குறுந்தொகை

- ஒரு நுண்ணாய்வு

மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின்
உரைப் பொருத்தப்பாடு :

குறுந்தொகை ஒரு நுண்ணாய்வு

முனைவர் மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி
சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Kuṟuntokai oru nuṇṇāyvu
Editor	:	Dr. Manonmani Sanmugadas
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Tharamani Chennai - 600 113
First Edition	:	2000
Publication No.	:	368
Language	:	Tamil
Paper used	:	18.6 TNPL Super Printing
Size of tbe book	:	1/8 Demy
Printing types	:	10 points
No. of pages	:	384
Price	:	Rs.80/-
No. copies	:	1000
Printed by	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road Luz, Mylapore, Chennai - 600 004 Ph: 4984693, 4661807
Subject	:	A Study of Kuruntokai

முனைவர் ச. சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

அணிந்துரை

சங்க நூல்களுள் அழிந்துபட இருந்த பலவற்றைத் தமிழகத்திற்குக் கொடையாக, பதிப்பித்து வெளிக்கொணர்ந்த தமிழ்ப்புலமைச் சான்றோர்களுள் முதன்மையாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர் உ.வே.சாமிநாதையர் என்றால் மிகையன்று. இச் சங்கப் பாக்களுள் அக இலக்கியமாகிய குறுந்தொகையைத் திருமதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ் தன் ஆய்வுப் பட்டத்திற்கான கருப்பொருளாக எடுத்துக்கொண்டு, அதைப்பல்வேறு பார்வையில் ஆய்வு செய்துள்ளார்கள்.

ஐவகை நிலங்கள், பொழுதுகள், மரம், செடி, கொடிகள், விலங்குகள் பறவைகள், இடங்கள், காடுகள், ஆறுகள், ஊர்கள் பற்றியும் அரசியல், அறம், பொருள், முக்கியமாகச் சாதிகள் பற்றியும், பழக்க வழக்கங்கள், செய்தொழிற் கருவிகள், ஊர்திகள், உணவு விளை பொருட்கள், இசை, இறைவன், இப்படி அனைத்து வகைகளைப் பற்றியும் ஆக்கமுற எடுத்தியம்பியுள்ள குறுந்தொகை நூலைத் தம் ஆய்வுப் போக்கில், பல்வேறு தரப்பில் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றம் காலம், அகம், புறம் பற்றிய பாகுபாட்டின் மரபு விளக்கங்கள், சங்கப் பாடலின் தனித்துவம்- பிற மொழி அகப் பாடல்களின் ஒப்பீடு- மரபு நிலை வளர்ச்சி- பழைய உரைகள்- உரைநடைப் பாங்கு- உரைகளின் தன்மைகள் - இலக்கிய நிலை - இலக்கண நிலை - உரை முரண்பாடுகள், உரைப்பொருத்தமற்ற பாடல்களுக்கு அமைய வேண்டிய விளக்கங்கள் முதலானவற்றைத் தெளிவாக விவரித்து ஆய்வு செய்துள்ளார் நூலாசிரியர்.

பழைய உரைகள்-புதிய உரைகள் என்பவை பாடல்களின் முழுமையான பொருள்களைத் தெளிவுபடுத்தும் நோக்கில், முரண்பாடுள்ளவற்றைப் பல்வேறு காலங்களில் தோன்றிய உரைகளின் சான்றுகள் மூலம் விளக்கியுள்ளார். குறுந்தொகை உரைகளான உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் பதிப்பு, மு.சண்முகம் பிள்ளை பதிப்பு ஆகிய மூன்றையும் ஒப்புநோக்கி மரபு நிலைபற்றியும் அவர்கள் எழுதிய காலம் பற்றியும் எடுத்துக்கூறி, ஆய்வின் சிக்கல்களை விளக்கியுள்ளார்.

மேலும், காலம் பற்றி வெள்ளைவாரணர், கே.கே. பிள்ளை, ஐராவதம் மகாதேவன் ஆகியோர் கூறிய கருத்துகளைச் சான்று காட்டி விளக்கியுள்ளார்.

உருவ எழுத்துக் காலம், கோல் எழுத்துக்காலம், வட்டெழுத்துக் காலம், சதுர எழுத்துக் காலம் என்ற எழுத்து நிலைக் காலப் பாகுபாட்டோடு சங்கங்களின் காலத்தை ஆராய்ந்து மிக விரிவாக நூல் எழுதிய அ. சிதம்பரனாரின் கூற்றுகளையும் நிரல்படுத்தியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றம் காலம் பற்றிய ஆய்வுகளின் வேறுபட்ட முடிவுகளிலும், சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுச் சிந்தனைகளைச் சிக்கலுக்கு உட்படுத்தியிருப்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

பாடல்களுக்குப் பொருந்தா உவமைகளை ஆய்வுத் தரவுக்கு எடுக்கும் நிலையில் அதிலுள்ள சிக்கலைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு, பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ள முறை காரணமாக உரையாசிரியர் களுக்கிடையே எழும் உரைவேறுபாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

பிற்காலத்தில் பாடல்களுக்கு உரை எழுதியவர்கள், வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும், பிற செய்திகளையும் விரிவாகவோ-சிறு குறிப்பாகவோ விளக்கம் தர முற்பட்டபோது, பாடல்கள் எழுதிய காலங்கள் பற்றிய தெளிவு அவர்களுக்கு ஒருமுகமாகத் தெரியாமையால் உரையில் வேறுபாடு தோன்றலாயின என்பதையும் சுட்டியுள்ளார்.

சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றின் ஆசிரியர்களாகத் திகழும் நக்கீரர், பரணர், ஔவையார், கபிலர் முதலானோரின் பாடல்கள் குறுந்தொகையுள் அமைந்திருத்தலை , இதனுடைய 'காலப் பழைமை'க்கு ஒரு சான்றாகக் கூறலாம். அப்படிப்பட்ட சிறப்புப் பொருந்திய நூலைச் செம்மையான முறையில் ஆய்வுசெய்துள்ள நூலாசிரியர் ஈழத்தமிழறிஞர் திருமதி மனோன்மணி சண்முகதாசு அவர்களைப் பாராட்டுகிறோம்.

இந்நிறுவன வளர்ச்சியில் ஆக்கமும் ஊக்கம் காட்டிவருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத் துறை அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன் அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் திரு. சு. இராமகிருட்டிணன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் எங்கள் நெஞ்சார்ந்த நன்றி.

மெய்ப்புத்திருத்திய திரு. நடராசன் அவர்களுக்கும், நல்ல முறையில் அச்சிட்டுத்தந்த யுனைடெட் பைன்ட் கிராபிக்ஸ் அவர்களுக்கும் நன்றி.

இயக்குநர்

நன்றியுரை

சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆர்வத்தை ஊட்டி அவை பற்றிய ஆய்வைச் செய்யவேண்டுமெனப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னே என்னை ஊக்குவித்து இடையிலே மறைந்துவிட்ட என் ஆசான்களாகிய பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், க. கைலாசபதி ஆகிய இருவருக்கும் முதற்கண் என் உளமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி எனது ஆய்வு நெறிப்பட நடப்பதற்கு ஏற்ற விளக்கங்களைத் தந்து, கலந்துரையாடி, ஒவ்வோர் இயலிலும் எழுதுவதற்குரிய விடயங்களின் சிக்கல்களை இனங்காட்டி என்னை நெறிப்படுத்தினார். அவருடைய வழிகாட்டல் இன்றேல் இவ்வாய்வை நான் நிறைவாகச் செய்ய முடியாது. அவருக்கு என் வாழ்நாள் முழுமையும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

உரை மரபு தொடர்பாக சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் மொழி பெயர்ப்புத் தொடர்பான சிக்கல்களை எனக்கு எடுத்துக்காட்டி ஜப்பானிய மொழி தொடர்பான விடயங்களைப் பற்றிய விளக்கங்களை எனக்குத் தந்தவர் கக்குசுயின் பல்கலைக்கழக (ஜப்பான்) மொழியியற் பீட வாழ்நாட் பேராசிரியர் ஒனோ சுசுமு அவர்கள். அவருடைய தமிழ் - ஜப்பானிய ஒப்பீட்டாய்வும் எனது ஆய்வைச் செய்து முடிப்பதற்கு உந்துசக்தியாக இருந்தது. எனவே அவரை நான் என்றும் நன்றியுடன் நினைந்து பணி செய்ய வேண்டியவளாயுள்ளேன்.

பல ஆண்டுகளாகச் சேகரித்து வைத்திருந்த ஆய்வுத் தரவுகளும் குறிப்புகளும் 1995ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் நான் குடியிருந்த வீடு 'செல்' தாக்குதலுக்குட்பட்டபோது அழிந்தன. உயிரைப் பாதுகாக்கக் கால்நடையாக வீட்டைவிட்டு இடம்பெயர நேரிட்டது. மீண்டும் பதின்நான்கு மாதங்களின் பின்னர்தான் வரமுடிந்தது. இந்த இடைக்கால வாழ்வு, ஆய்வு தொடர்வதற்குப் பெரிதும் தடையாக இருந்தது. இறையருளைத் தவிர எதுவும் துணையாக நிற்கவில்லை. அப்போது கடிதமூலமும் நேரடியாகவும் தொடர்புகொண்டு எனது ஆய்வைத் தொடர்ந்து செய்வதற்கு ஊக்கம்

தந்தவர்கள் பலர். அவர்களிற் சிலர் இன்று உயிருடன் இல்லை. அவர்களுடைய முகங்கள் என் நினைவில் நிழலாடுகின்றன. அந்த நல்ல உள்ளங்களுக்குத் தலை தாழ்த்தி நன்றி கூறுகிறேன்.

மீண்டும் நான் யாழ்ப்பாணம் வந்து ஆய்வுக் கட்டுரையை எழுதும்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நூலகத்திலும் பல அரிய தமிழ் நூல்கள் இல்லாதிருந்தன. தப்பிக் கிடந்த நூல்களில் என் ஆய்வுக்குத் தேவையானவற்றைத் தேடித் தந்துதவிய நூலகத்தைச் சார்ந்த நண்பர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது.

என் ஆய்வுக்கு எப்போதும் துணைநின்று நான் சோர்ந்தபோதெல்லாம் ஊக்கமூட்டி எனது ஆய்வை முடிப்பதற்கு நிழலாக நின்றவர் என் அன்புத் துணைவர். அவருக்கு நான் நன்றி கூறுவது அழகல்ல.

இம்முனைவர் பட்ட ஆய்வேட்டைத் தங்கள் நிறுவன வெளியீடாக வெளியிடுவதற்கு ஒப்புதல் தந்த நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் இராமர் இளங்கோ அவர்களுக்கும் நூல் வெளியீட்டுக்குழு உறுப்பினர்களுக்கும் என் மனங்கனிந்த நன்றி. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் செய்யும் உலகு தழுவிய பணிகளை முன்னெடுக்கும் இயக்குநருடைய முயற்சிகள் பாராட்டுக்குரியன. அவர் இவ்வெளியீடு தொடர்பாக எடுத்த நன்முயற்சிகளுக்கு என் நெஞ்சு கனிந்த நன்றிகள். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தோன்றாத் துணையாக எப்போதும் உடனிருந்த அபிராமியின் தாள்களில் என் தலைவைத்து நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகின்றேன்.

-- மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	-	அகத்திணையியல்
அகம்.	-	அகநானூறு
உ.வே.சா.	-	உ.வே. சாமிநாதையர்
ஐங்குறு.	-	ஐங்குறுநூறு
கலி.	-	கலித்தொகை
குறு.	-	குறுந்தொகை
சிறுபாண்.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
சூத்.	-	சூத்திரம்
செய்யுள்.	-	செய்யுளியல்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நற்.	-	நற்றிணை
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
புறத்.	-	புறத்திணையியல்
பெரும்பாண்.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொருநர்.	-	பொருநராற்றுப்படை
பொ.வே.சோ.	-	பொ.வே. சோமசுந்தரனார்
மு.கு.நூ.	-	முற்குறிப்பிட்ட நூல்
மு.ச.	-	மு. சண்முகம்பிள்ளை
யாப்பரு.காரிகை	-	யாப்பருங்கலக் காரிகை
ரா.ரா.	-	ரா. இராகவையங்கார்

பொருளடக்கம்

பக்கம்

நன்றியுரை

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

இயல் ஒன்று : **ஆய்வு வரலாறும் ஆய்வுச் சிக்கல்களும்**

1.1 சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலம் 3

1.2 தொகுப்பு நிலையின் தன்மையும் காலமும் 13

1.3 உரைகள் எழுதப்பட்ட மரபுநிலையும், காலமும், பொருத்தப்பாடும் 22

இயல் இரண்டு : **சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் வரையறை**

2.1 அகம் - புறம் பற்றிய பாகுபாட்டின் மரபான விளக்கங்கள் 27

2.2 அகப்பாடல்களின் வரையறை 36

2.2.1 திணை நிலை 36

2.2.2 கருப்பொருள் நிலை 46

2.2.3 உரிப்பொருள் நிலை 54

2.2.4 கூற்று நிலை 59

2.2.5 கவிதை வளர்ச்சி நிலை 62

2.3 சங்க அகப்பாடல்களின் தனித்துவம் 68

2.3.1 உணர்வு நிலை வெளிப்பாடு 68

2.3.2 புலவனின் செய்யுட் கோட்பாடு 75

2.3.3 பிறமொழி அகப்பாடல்களின் ஒப்பீடு 85

2.3.4 மரபு நிலையான வளர்ச்சி 87

இயல் மூன்று : **குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தன்மையும் அமைப்பும்**

3.1 பாடல்களின் தோற்றக் காலமும் தொகுப்பு நிலையும் 94

3.2 செய்யுட்களின் அமைப்பு, இலக்கண நிலை 100

3.3 தொடர் நிலைகளின் பயன்பாடு 108

3.4 கூற்று நிலைகளின் அமைப்பும் வகுப்பும் 124

3.5 செய்யுட் பொருளமைதி 131

3.6 மரபு நிலை வளர்ச்சி 141

இயல் நான்கு : **சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் உரைகள்**

4.1 பழைய உரைகள் 154

4.2 பின்னைய உரைகள் 161

4.3 உரைகளின் தன்மைகள் 163

4.3.1 உரைநடைப் பாங்கு 163

4.3.2 விளக்க நிலை 165

4.3.3 செய்யுட் சிதைவு நிலை 167

4.3.4 ஏட்டு வடிவும் அச்சுப் பதிப்பு நிலையும் 170

4.4 உரைகளின் மதிப்பீடு 178

4.4.1 இலக்கிய நிலை 178

4.4.2 இலக்கண நிலை 184

இயல் ஐந்து : **குறுந்தொகையின் உரைப் பொருத்தப்பாடு: நுண்ணாய்வு**

5.1 உரை முரண்பாடுகள் 192

5.1.1 உரை முரண்பாட்டு எடுத்துக்காட்டுகளின் விளக்கம் : தொடர் நிலை 192

5.1.2 தனிச்சொல் நிலை 197

5.1.3 திரிபு நிலை 201

பக்கம்

5.2 உரை வேறுபாட்டின் இயல்பு நிலைகள் 209

5.2.1 பாட வேறுபாடு 209

5.2.2 கால வேறுபாடு 214

5.2.3 மரபு நிலைக் காப்பு 218

5.3 மொழி வளர்ச்சியும் உரைகளின் இயைபின்மையும் 229

5.3.1 சொற்பொருள் விளக்கம் 232

5.3.2 இடைச்சொல் விளக்கம் 239

இயல் ஆறு : **சங்க அகப் பாடல்களுக்கான புதிய உரை**

6.1 உரைப் பொருத்தமற்ற பாடல்களுக்கு அமைய வேண்டிய விளக்கம் 277

6.2 புத்துரை எடுத்துக்காட்டு 279

தொகுப்புரை 306

நூல் விவரப் பட்டியல் 310

பின்னிணைப்பு 328

இயல் ஒன்று

ஆய்வு வரலாறும் ஆய்வுச் சிக்கல்களும்

1.1 சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலம்

1.2 தொகுப்பு நிலையின் தன்மையும் காலமும்

1.3 உரைகள் எழுதப்பட்ட மரபுநிலையும், காலமும், பொருத்தப்பாடும்

இயல் ஒன்று

ஆய்வு வரலாறும் ஆய்வுச் சிக்கல்களும்

தமிழிலே தோன்றிய இலக்கியங்களில் தொன்மையான இலக்கியங்கள் என எல்லாராலும் கருதப்படுகின்ற சங்க இலக்கியங்களைப் பற்றி இதுவரை காலமும் நடைபெற்ற ஆய்வுகளைப் பின்வரும் பகுப்புகளிலே அடக்கிக் காட்டலாம்.

1. அகம், புறம் என்ற பொருள்நிலையை விளக்குவன.
2. சங்கச் செய்யுட்களின் கூற்று, மாந்தர் பற்றியவை.
3. சங்கச் செய்யுட்களின் இலக்கிய மரபு பற்றியவை.
4. தனியான தொகுப்பு நூல்கள் பற்றிய ஆய்வுகள்.
5. சங்கச் செய்யுட்களின் இலக்கண நிலை, மொழிநடை பற்றியவை

மேற்காட்டிய பகுப்புநிலைகளிலே செய்யப்பட்ட ஆய்வுத் தலைப்புகளைச் **சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி** என்னும் ஆய்வேட்டிலே *(1986)* வி. கல்யாணி தனது முன்னுரையிலே தொகுத்துக் காட்டியுள்ளார். இத்தகைய ஆய்வுகளுக்குத் தரவாக அமைந்த சங்கப் பாடல்களின் பொருள் விளக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்தியவர்கள், அவற்றிற்கு உரை எழுதிய உரையாசிரியர்களாவர். பழைய உரைகள், புதிய உரைகள் என்பன செய்யுட்களின் முழுமையான பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவதில் முரண்பட்டிருப்பதைக் காலத்துக்குக்காலம் தோன்றிய உரைகள் சான்று பகரும். அத்தகைய முரண்பட்ட இடங்களைச் சங்க இலக்கியம் பற்றி ஆய்வு செய்தவர்கள் ஆங்காங்கே எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களைப் பதிப்பித்த ஆசிரியர்களும் இதனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். எனினும் முழுமையான ஒரு சங்கப் பாடல்களின் தொகுப்பு நூலை நுண்ணாய்வு செய்து உரைகளுடன் ஒப்புநோக்கி அவற்றின் பொருத்தப்பாட்டை வெளிக்கொணரும் நிலையான ஆய்வு இதுவரை நடைபெறவில்லை.

சங்கப் பாடல்களைப் பிறமொழியிலே மொழி பெயர்ப்புச் செய்தபோது உரைகளின் முரண்பாட்டினாற் பாடல்களின் மூலம் பற்றிய ஐயங்களும், பாடல் தோன்றிய காலம், தொகுப்புநிலைக்காலம் பற்றிய கருத்து வேறுபாடுகளும், அவை பற்றிய சிக்கல்களும் எம் மனத்திலே தோன்றின. எனவே முழுமையான சங்கப் பாடல்களின் தொகுப்பு நூல் ஒன்றினை எடுத்துத் தரவாகக் கொண்டு நுண்ணாய்வு செய்ய வேண்டியது இன்றைய தேவையாகவுள்ளது. பாடல்

அடியளவு நிலையிலே குறுகிய பாடல் தொகுப்பான **குறுந்தொகையை** மட்டும் ஆய்வுத் தரவாகக் கொண்டு அப்பாடல்களின் உரைப் பொருத்தப்பாட்டினைச் சான்றுகாட்டி நிறுவுவதே இந்த நுண்ணாய்வின் நோக்கமாகும். முழுமையான சங்கப் பாடல்களையும் தரவாகக் கொள்ளாமல், அகப்பாடல்களை மட்டுமே கொண்டு, உரையாசிரியர்களது உரைத்திறனை மதிப்பீடு செய்து, அகப்பாடல்களுக்கான புதிய உரையின் அவசியத்தையும் வலியுறுத்துவதே இந்த ஆய்வின் பெறுபேறாகும். அகப்பாடல்களின் பாகுபாடு, உரைக்கு அடிப்படையாக அமைந்தமைக்கான காரணங்களும் அகப்பொருள் இலக்கண விளக்கங்களோடு இணைத்துப் பார்க்கப்படும். சங்கப் பாடல்களது அகம், புறம் பற்றிய மரபுநிலையான விளக்கம், உரையில் ஏற்படுத்திய பாதிப்பும் இதன்மூலம் வெளிப்படுத்தப்படும். செய்யுள்களிலே மொழி இலக்கண விளக்கங்களின் இணைப்பு உரையின் விளக்கத்தைத் தடைசெய்து நிற்கும் இடங்கள் பல உள. அவற்றையும் எடுத்துக் காட்டி காலவரையறை பற்றிய கருதுகோள்களால் ஏற்பட்ட சிக்கல்களும் சுட்டிக் காட்டப்படும்.

குறுந்தொகைத் தொகுப்பிலுள்ள பாடல்களை நுண்ணாய்வு செய்து பெறப்படும் பாடபேதத் தகவல்கள் கொண்டு உரைப்பொருத்தப்பாடு பற்றிய மதிப்பீட்டின் தேவை வெளிக்கொணரப்படும். அதன் மூலம் ஆய்வுச் சிக்கல்கள் தீர, புதிய உரை அமையும் தன்மையும் விளக்கப்படும். புதிய உரைமூலம் பழைய உரைகளிலே இன்று ஐயத்துக்கிடமாக அமைந்த பகுதிகளைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டிச் சான்றுகளும் இணைக்கப்படும்.

தரவு நூல்கள் என்ற வகையிற் **குறுந்தொகையில்** உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, மு. சண்முகம்பிள்ளை பதிப்பு, கழகப் பதிப்பு என்னும் மூன்றுமே பயன்படுத்தப்படும். ஆய்வின் தரவுநிலையிற் **குறுந்தொகைப்** பாடல்களைத் தனித்துவப்படுத்த வேண்டியிருப்பதாற் சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக்காலமும், தொகுப்பு நிலைக்காலமும், தன்மையும் உரைகள் எழுதப்பட்ட காலமும், மரபுநிலையும் பற்றிச் சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டி ஆய்வுச் சிக்கல்களும் விளக்கப்படும்.

1.1 சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலம்

> "சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் ஐந்திணை மரபுச் சிறப்பும் பெயரளவில் புலவரால் மதிக்கப்படுகிறதாயினும் இன்றளவும் தமிழ்ப் புலவராலோ பிற நாட்டாராய்ச்சியாளராலோ அவற்றின் இயல்புகள் உணரப்படவில்லை என்று கூறுவது மிகையாகாது."[1]

மேற்காணும் கூற்று ஏறக்குறையப் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்க் கூறப்பட்டது. இதன் பொருள், இன்று ஆய்வுநிலையிலே எண்ணிப் பார்க்க

வேண்டியதாகும். சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகள் பல கோணங்களிலே பலராற் செய்யப்பட்டுள்ளன.[2] எனினும் சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய புதிய ஆய்வுகள் தேவையாயுமுள்ளன. தமிழ் நாட்டிலே இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னே வாழ்ந்த பல புலவர்களாலே இயற்றப்பெற்ற பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டு சங்க இலக்கியம் என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றன. எனவே இப்பாடல்களின் தோற்றத்தைக் கால அடிப்படையிலே கண்டறிவதற்கும் பல ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ளன. பழைமையான பாடல்கள் என்ற தகுதிப்பாட்டிலே இவை எப்போது பாடப்பட்டவை என அறிவதிற் பலரும் ஆர்வங் காட்டினர். 'சங்கப் பாடல்கள்' என்ற பெயர்நிலையும் இப்பாடல்களின் தோற்றக்கால ஆய்விற் புதிய பரிணாமங்களையும் கொண்டதாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. 'சங்கப் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் சங்கப் பாடல்கள்' எனப் பொதுநிலையில் கொள்ளப்பட்டபோதிலும் சிறப்புநிலையிலே எக்காலத்துச் சங்கப் பாடல்கள் என்ற கேள்வியையும் எழுப்பி நிற்கின்றன. இக்கேள்வியின் விடை காணும் முகமாகவும் ஆய்வுகள் கடந்த காலங்களிலே நடைபெற்றுள்ளன.[3] அவற்றின் முடிவாக நூல்களும் கட்டுரைகளும் பல வெளிவந்துள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலத்தை இருநிலைப்பட்ட ஆய்வுகளால் வெளிக்கொணரும் முயற்சிகள் நடைபெற்றுள்ளன. ஒரு நிலையானது சங்க இலக்கியங்கள் என, இன்று தொகுப்பு நிலையிலே கிடைத்துள்ள பாடல்களிலே காணப்படும் மொழிநடை, நடைமுறைகள், வரலாற்றுச் செய்திகள் என்பவற்றையே தரவுகளாகக் கொண்டு, பாடல்கள் எழுந்த காலத்தை ஆராய்ந்து கணித்தல். மற்றது, பாடல்களிலே காணப்படுகின்ற குறிப்புகளோடு சமகாலத்து வேறு வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் (சாசனம், நாணயம், கல்வெட்டு, அகழ்வாய்வுத்தரவு) பயன்படுத்திக் கால ஒப்பீட்டு முறையிலே ஆராய்ந்து கணிப்பிடுதல். இவ்விரு நிலை ஆய்வுகளாலும் சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலம் வெவ்வேறாகக் கருதப்படுகின்றது. தற்போது ஆய்வு நிலையிலே சங்க இலக்கியங்களின் காலத்தை உறுதிப்படுத்துவதற்கு முன்னைய ஆய்வுகள் பற்றிய செய்திகளைச் சுருக்கமாகவேனும் தொகுத்து நோக்க வேண்டியதும் அவசியமாகின்றது.

தமிழ்ச் சங்கங்கள் பற்றிய விரிவான நூலை[4] எழுதிய அ. சிதம்பரனார் கருத்துக்கள் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. உருவ எழுத்துக் காலம், கோல் எழுத்துக் காலம், வட்டெழுத்துக் காலம், சதுர எழுத்துக் காலம் என எழுத்து நிலையான காலப் பாகுபாட்டோடு தமிழ்ச் சங்கங்களின் காலத்தையும் ஆராய்ந்து தன் கருத்தை அவர் வெளியிட்டுள்ளார். அவற்றைப் படிக்கும்போது சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த மரபின் வளர்ச்சி நிலைகளையும், வெவ்வேறு காலப்பகுதியிலே இருந்த சங்கங்களிலே இயற்றப்பட்ட தமிழ் நூல்களைப் பற்றியும் அறிய முடிகின்றது. இவரது நூலிலே கூறப்பட்டுள்ள சங்கங்கள் பற்றிய செய்தியை அட்டவணை நிலையிலே காட்டுவதன்மூலம் மற்றைய சங்கம்

பற்றிய ஆய்வாளரது கருத்துக்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியும். (**அட்டவணை - 1, பக்கம் 6-9**) இவர் தனது கருத்தைத் தமிழ் எழுத்துக்களின் அமைப்புநிலையிலே சான்று காட்டுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அந்நிலையிலே மொழி இலக்கணத்தின் தோற்றத்தையும் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

1. பொதியமலை அகத்தியர் பாடியது: உருவ எழுத்துக் காலத்து இலக்கணம்.
2. வாதாபி அகத்தியர் பாடியது : கோல் எழுத்துக் காலத்து இலக்கணம்.
3. கொற்கைப் புரோகித அகத்தியர் பாடியது : வட்டெழுத்துக் காலத்து இலக்கணம்.
4. உலோபமுத்திரை அகத்தியர் பாடியது : சதுர எழுத்துக் காலத்து இலக்கணம்.
5. ஐந்திரம் நிறைந்த தொல்காப்பியர் பாடியது : சதுர எழுத்துக் காலத்து இலக்கணம்.

இன்னும் சிதம்பரனார் தனது சங்கங்களின் வரலாறு பற்றிய செய்திகளுக்குப் பிறரது கடல்கோள் பற்றிய குறிப்புகளையும் தந்து சான்று காட்டியுள்ளார். ஏறக்குறைய 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இவரது நூல் எழுதப்பட்டது எனினும், ஆய்வாளர்க்குச் சங்க இலக்கியத்தின் தோற்றக் காலம் பற்றிய செய்திகளின் தரவுநிலையிலே பயன்படத்தக்கது. **சங்க கால மன்னர் வரலாறு காலநிலை வரலாறு** என்னும் நூலை அண்மையில் (1989) வெளியிட்ட வி.பி. புருஷோத்தம் சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலம் பற்றிய தனது கருத்தைத் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். காலம் பற்றிய வெள்ளைவாரணர், கே.கே.பிள்ளை, ஐராவதம் மகாதேவன் போன்றோரது கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவை வருமாறு :

1. வெள்ளைவாரணர் கருத்து : **தொல்காப்பியம்** (1957, ப.103). கடைச் சங்கம் கி.பி.230 இதற்குள் முடிந்துவிட்டதென்பது ஆராய்ச்சியாளர் களின் துணிபாகும். இக்கருத்தின்படி நோக்கினால் தலைச்சங்கம் இன்றைக்கும் 1716 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே தொடங்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். . . . . இடைச்சங்கம் கி.மு. 5320இல் தொடங்கியது எனக் கொள்ளலாம். எனவே. . . . . தொல்காப்பியர் காலத்தின் மேல் எல்லை கி.மு.5320 என்பது தெளிவாதல் காணலாம்.
2. கே.கே. பிள்ளை கருத்து : **தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்** (1981, ப.85). இப்போதுள்ள ஆய்வுநிலையிற் கடைச்சங்கம் கி.பி.முதல் மூன்று நூற்றாண்டுகள் நிகழ்ந்து வந்தது என்று கொள்வது சாலப் பொருத்தமாகும். கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் கி.பி. முதல்

தலைச்சங்கம் கோல் எழுத்துக் காலம்	முதுகுடுமித் தமிழ்ச் சங்கம் வட்டெழுத்துக் காலம்	இடைச்சங்கம் வ.காலம் கி.மு 6805 முதல் கி.மு. 6000வரை. சதுர எ.காலம் கி.மு. 6000 முதல்	திருப்பரங்குன்றத்துத் தென்மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் சதுர எழுத்துக் காலம்	கடைச் சங்கம்	வச்சிரநந்தி தமிழ்ச் சங்கம் சதுர எழுத்துக் காலம்
கி.மு. 14000 முதல் கி.மு. 9564 வரை 4440 ஆண்டுகள்	கி.மு. 7500 முதல் கி.மு. 6900 வரை 600 ஆண்டுகள்	கி.மு. 6805 முதல் கி.மு. 3105 வரை 3700 ஆண்டுகள்	கி.மு. 1915 முதல் கி.மு. 1715 வரை 200 ஆண்டுகள்	கி.மு. 1715 முதல் கி.பி. 235 வரை 1950 ஆண்டுகள்	கி.மு. 470 முதல் கி.பி. 520 வரை 50 ஆண்டுகள்
குமரி ஆற்றங் கரையிலிருந்து தென்மதுரை	கொற்கை	பொருநை ஆற்றின் முகத்துவாரத் திருந்த கபாடபுரம்	திருப்பரங்குன்றத்துப் பக்கம் இருந்த தென் மதுரை	நான்மாடக்கூடல் என்னும் மதுரை	திருப்பரங் குன்றத்துத் தென் மதுரை
காய்சின வழுதி முதல், முதலாம் கடுங்கோன் வரை	பல்பாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி	வெண்டேர்ச்செழியன் முதல் முதலாம் முடத்திருமாறன் ஈறாக 79 பேர்	2ஆம் முடத்திருமாறன் பொற்கைப்பாண்டியன் குறுவழுதி, பாண்டியன் மாறன் வழுதி, 3ஆம் முடத்திருமாறன்	3ஆம் முடத்திரு மாறன் முதலாக உக்கிரப்பெருவழுதி 11 ஈறாக 49 பேர்	வச்சிரநந்தி
சங்க உறுப்பாளர் 549,கலந்துகொண்ட புலவர்4449, இறை யனார்11, குன்றம் எறிந்த குமரவேள், நிதியின் கிழவர் (குபேரன்) முரஞ்சி யூர் முடிநாகராயர் 1 வாதாபி அகத்தியர்	இந்திரனார், காரிகிழார், நெடும் பல்லியத்தனார், ஆணும் பெண்ணும் நெட்டிமையார், பரத முனிவர் (ஆரியர்) புரோகித அகத்தியர் 1 (ஆரியர்)	38 பேர்	36 பேர்	449 பேர்	2ஆம் நக்கீரர் " கபிலர் " பரணர் " கல்லாடர் பெருந்தேவனார் III பெருந்தேவனார் IV

வாதாபி.அகத்தியம், குமரம், மு.அகப் பொருள் விருத்தி, மகேசம், களவியல் பெருநூல் இயல்நூல் பொதியமலை அகத்தியர் *1* செய்த அகத்தியம்	ஐந்திணை அகநூல் (களவியல்)குமரம் அகப்பொருள் விருத்தி ஐந்திரம் பாதம், கூத்து நூல்	வாதாபி அகத்தியம் தொல்காப்பியம் மாபுராணம் பூதபுராணம் இசை நுணுக்கம்	தொல்காப்பியம் இறையனார் ஐந்திணை அகநூல் பேரகத்தியம் சிற்றகத்தியம்	தொல்காப்பியம் களவியல்	தொல்காப்பியம்
வாதாபி அகத்தியம் பெரும்பரிபாடல், முதுநாணை, முதுகுருகு கதிபெறச்செய்யும் களரியாவிரை	ஐந்திரம் பரதம் கூத்து நூல் முதலியன	பெருங்கலி, குருகு, வெண்டாளி, வியாள மாலை,மாபுராணம்,பூத புராணம்,இசைநுணுக்கம் தொல்காப்பியம், பன்னிருபடலம்	பெருந்தேவனார் பாரதம், எட்டுத்தொகை நூல்களிற் கண்ட சில பாடல்கள் கொண்டநூல், பேரகத்தியம் சிற்றகத்தியம்	முத்தொள்ளாயிரம் சிற்றிசை,பேரிசை, வரி,கூத்து,பத்துப் பாட்டு, எட்டுத் தொகை	கைலைபாதி காளத்தி பாதி திருக்கண்ணப்பதேவர்திருமறம்,மூநா.இம. மாலை,சிவ.திரு.இ.ம. மாலைசிவதிருவந்தாதி சிவதிருவந்தாதி-பரணர் *11*, திருக்கண்ணதேதிருமறம்-கல்லாடர்*11*
கு.எறி. குமரவேள் காய்சின வழுதி முதலிய எழுவர் பாண்டியர் வாதாபி.அகத்தியர்	பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி	வெண்டேர்ச்செழியன் முதல் முதலாம் முடத் திருமாறன் ஈறாக *73* பேர்	பொற்கைப்பாண்டியன் முதலியோர்	*16* அரசர்	விநாயகர் சிவபெருமான் திருக்கண்ணப்பர்
காய்சினவழுதி முதலிய எழுவர் பாண்டியர்		ஐவர் பாண்டியர் *1.* நிலம்தரு திருவிற் பாண்டியன் *2.* செம்பூட்சேய்	*2*ஆம் முடத்திருமாறன் பாண்டியன் குறுவழுதி	பாண்டியன் மதி வாணன், பா. அறிவுடைநம்பி, பா. ஒல்லையூர் தந்த பூத.	

பெயர்	பஃறுளி ஆற்றுத் தென் மதுரையில் நடைபெற்ற தமிழ்ச் சங்கம் உருவ எழுத்துக் காலம்	மகேந்திரமலைத் தமிழ்ச் சங்கம் உருவ எழுத்துக் காலம்	பொதியமலைத் தமிழ்ச் சங்கம் உருவ எழுத்துக் காலம் ஆரம்பிக்கப் பட்டு-சதுர எழுத்துக் காலம் வரை	மணிமலைத் தமிழ்ச் சங்கம் உருவ எழுத்துக் காலம்	குன்றம் எறிந்த குமரவேள் தமிழ்ச் சங்கம் கோல் எழுத்துக் காலம்
காலம்	கி.மு. *30000* முதல் கி.மு. *16000* வரை *13500* ஆண்டுகள்	கி.மு. *16500* முதல் கி.மு. *14550* வரை *1450* ஆண்டுகள்	கி.மு. *16000* இலிருந்து	கி.மு. *14550* முதல் கி.மு. *14490* வரை *60* ஆண்டுகள்	கி.மு. *14058* முதல் கி.மு. *14004* வரை *54* ஆண்டுகள்
இடம்	பஃறுளி ஆற்றங் கரையில் இருந்த தென் மதுரை என்னும் நகரம்	குமரிக் கண்டத்து குமரி நாட்டு ஏழ்குன்ற நாட்டின் மகேந்திரமலை	பொதியமலை	மணிமலை	திருச்செந்தூர்
சங்கம் இரீஇய அரசர்	பாண்டியன் நெடியோன்	இறையனார் என்னும் திரிபுரம் எரித்த விரிசடைப் பெருமான் அடிகள்	பொதியமலை அகத்தியர் *1*	ஒளிச்செங்கோ	குன்றம் எறிந்த குமரவேள்
புலவர்	ஆழிவடிவலம்ப நின்ற பாண்டியன் முதலியோர்	தி.பு.எரித்த வி.ச பெருமான் அடிகள் பொதியமலை அகத்தியர் *1*	பொதியமலை அகத்தியர் *1* அவர் மாணாக்கர் பாண்டிய அரசரிற் பலர்	சங்கான் *(தலைவன்)* போராற்று நெடுந் துறையன், இடைகழிச் செங்கோடன், தனியூர்ச் சேந்தன், முந்நூல் அகத்தியர்	குன்றம் எறிந்த குமரவேள், வாதாபி அகத்தியர், புலத்தியர் I சனகர் II சனற்குமாரர் II

நூல்		மகேச சூத்திரம் என்னும் பேரிலக்கணம் களவியல் என்னும் ஐந்திணை அகநூல்	மகேச சூத்திரம் களவியல் அகத்தியம்	மகேச சூத்திரம், களவியல், அகத்தியம், பேராற்றுநெடுந்துறை யனார் பெருநூல், இடைச்செங்கோடன் இயல் நூல்	குமரம், முருகன் அகப்பொருள் விருத்தி, மகேசம், களவியல் என்னும் ஐந்திணை அகநூல் பெருநூல்,இயல்நூல் (வாதாபி) அகத்தியம்
பாடப் பட்டவை		ஆகமங்கள் ஒன்று அங்க நூல்கள் 6 ஒழுக்க நூல்கள் 18 மகேசசூத்திரம், களவியல் என்னும் ஐந்திணை அகநூல்	அகத்தியம் முதலியன	பெருநூல், இயல்நூல் செங்கோடன் தரைச்செலவு	குமரம், முருகன் அகப்பொருள் விருத்தி, (வாதாபி) அகத்தியம்
பாடப் பட்டோர்	ஆழி வடிவலம்ப நின்ற பாண்டியன் முதலியோர்	தி.பு.எரித்த வி. சடைப் பெருமான் அடிகள் என்ற இறையனார்	தி.பு.எரிந்த வி.சடைப் பெருமான் அடிகள் என்ற இறையனார்	ஒளிச்செங்கோ	குன்றம் எறிந்த குமரவேள்
கவி அரங்கேறிய அரசர்	ஆழி வடிவலம்ப நின்ற பாண்டியன் முதலியோர்	திரிபுரம் எரித்த விரிசடைப் பெருமான்	பொதியமலை அகத்தியர் 1	ஒளிச்செங்கோ	குன்றம் எறிந்த குமரவேள்

நூற்றாண்டிற்குமிடையில் இடைச்சங்கம் இயங்கி வந்தது என்றும், அதற்கும் முன்பு கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டுக்கும் இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குமிடையில் முதற்சங்கம் நடைபெற்று வந்தது என்றும் கொள்ளலாம். இம்மூன்று சங்கங்களும் நீண்ட காலம் செயற்பட்டு வந்தன என்பதில் ஐயமில்லை. தலைச்சங்கம் தோன்றுவதற்கு முன்பும் தமிழ் வளர்ந்துகொண்டிருந்தது. பாணர்கள் ஊர் ஊராகச் சுற்றிவந்து இசைப் பாடல்கள் பாடி வயிறு பிழைத்து வந்தனர்.

3. கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு என்ற கொள்கையுடையோர் கருத்து

1. கி.பி. *171-193*இல் இலங்கையை ஆண்ட முதலாம் கயவாகு மன்னன் சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குச் சிலையை வஞ்சியில் பிரதிஷ்டை செய்தபோது உடனிருந்தான் என்ற செய்தி. *(சிலம்பு : 30:159-164)*

2. கி.பி. முதலிரு நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்ட கிரேக்க நூல்களில் (பிளினி, பெரிபுளூஸ், தாலமி நூல்கள்) தமிழகத்தைப் பற்றிக் கூறப்படும் செய்திகள் சங்கப் பாடல்கள் கூறும் செய்திகளோடு ஒத்துள்ளன. மேலும் கி.பி. முதலிரு நூற்றாண்டுகளில் ஆண்ட உரோம அரசரின் நாணயங்கள் தமிழகமெங்கும் கிடைத்துள்ளன.

3. திருச்சி மாவட்டம் கரூர் அருகில் கிடந்த கல்வெட்டு கி.பி. *2000*இல் தோன்றியது. இதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள கோ ஆதன் செல்லிரும்பொறை சங்க காலச் சேரன் செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் என்றும்; பெருங்கடுங்கோன் செல்வக் கடுங்கோவின் மகன் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்றும்; இளங்கடுங்கோ பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் மகனான இளஞ்சேரல் இரும்பொறை என்றும் ஐராவதம் மகாதேவன் கருதுகிறார். மேலும் சேர மரபின் ஒரு கிளையினரான இரும்பொறைகள் கரூரிலிருந்து ஆண்டார்கள் என்பதற்கு இக்கல்வெட்டு முடிபான சான்றாகும் என்று அவர் கூறுகிறார்.

வி.பி. புருஷோத்தம் தனது நூலிலே பலவேறு கல்வெட்டாதாரங்களை எடுத்துக்காட்டித் தனது முடிவைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

> "முற்சங்க நூல்களிலுள்ள பாடல்களிற் பெரும்பாலானவை கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.மு. முதல் நூற்றாண்டுக்குள் எழுதப்பட்டவை என்று முடிவுசெய்யலாம்."[5]

எனவே சங்க இலக்கியங்களின் தோற்றக் காலம் பற்றிய ஆய்வுகளின் வேறுபட்ட முடிவுகளும் சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுச் சிந்தனைகளைச் சிக்கலுக்கு உட்படுத்தியிருப்பதையும் நாம் இன்று தெளிவாக உணரமுடிகின்றது.

இதனால் சங்கப் பாடல்களுக்கு எழுதப்பட்டுள்ள உரைகளிலும் சிக்கல்கள் காணப்படுகின்றமையை அறிய முடிகிறது. இன்னும் இன்று எமக்குக் கிடைக்கின்ற சங்கப் பாடல்களின் பண்புநிலையும் அவற்றின் காலத்தோற்றத்தை வரையறை செய்வதிற் சிரமங்கள் இருப்பதையும் காட்டுகின்றது. சங்ககாலப் பாடல்களின் தன்மையை க. கைலாசபதி தனது Tamil Heroic Poetry என்னும் நூலில் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

> "தலைவர்களின் அரண்மனைகளிலும் மக்கள் மகிழ்ந்து கேட்கின்ற மன்றங்களிலும், வீதிகளிலும், தமக்கு உணவு தருவோர் இல்லங்களிலும் வயல் முதலிய இடங்களிலும், பாசறை களிலும், போர்க்களங்களிலும் புலவர்களின் பாடல்கள் புலவர்களாலோ பாணர், கூத்தர் முதலிய இசை நாடகக் கலைஞர்களாலோ பாடப்பட்டனவென்று பத்துப்பாட்டிலுள்ள ஆற்றுப்படை நூல்களும் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் தெரிவிக்கின்றன. புறப்பாடல்கள் மட்டுமன்றி அகப்பாடல்களும் தலைவர்களையோ அவர்கள் முன்னோர்களையோ புகழ்ந்து பாடப்பட்டவையேயாகும். அகநானூற்றில் வரும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட தலைவர் பெயர்கள் அகப்பாடல் பாடும் தலைவர்கள். அரண்மனையில் தலைவர்களுக்கு இன்பமூட்ட அவர்களது வெற்றியையும் காதலையும் புகழ்ந்து பாடப்பட்டவை அவை என்று கொள்வதற்கு இடமளிக்காது."[6]

சங்கப் பாடல்களை மன்னரும் பாடியுள்ளனர். புலவர்களும், பாணர்களும், விறலியரும் பாடியுள்ளனர். அப்பாடல்களைக் கொண்டு அவை தோன்றிய காலத்தைக் கணிக்கும்போது ஏனைய சமகால வரலாற்று ஆவணங்களையும் ஒப்புநோக்கிக் கணிப்பதே சிறந்தது. சங்கப் பாடல்களின் தோற்றக்காலத்தை கி.மு.500 முதல் கி.மு.1 வரையிலான ஐந்நூறு ஆண்டுகள் என ஆதாரங்காட்டி நிறுவிய வி.பி. புருஷோத்தம், அவற்றின் பண்புகளைப் பின்வருமாறு கூறுவார்.

> "கி.மு.500 முதல் கி.மு.1 வரையிலான ஐந்நூறு ஆண்டுக் கால இடைவெளியில் பல்லாயிரக்கணக்கான கவிஞர்கள் நூறாயிரக் கணக்கான பாடல்களைப் பாடியிருக்கவேண்டும். இப்பாடல்களைப் பாணர்கள் (இசைக்கலைஞர்கள்) பண்களில் அமைத்து அரசர்கள் முன்பும் படைத் தலைவர்கள் முன்பும் பொதுமக்கள் முன்பும் பாடிக்காட்டினார்கள். விறலியர் (பாணர்களின் மனைவியர்) அப்பாடல்களுக்கு ஏற்ப ஆடி அனைவரையும் மகிழ்வித்தார்கள். பொருநர்கள் (நடிகர்கள்) போர்க் களங்களிலே சென்று இப்பாடல்களின் கருத்தை நாடகமாக நடித்துக் காட்டிப் போர் வீரர்களுக்கு உற்சாகமூட்டினார்கள். இப்பாடல்களிலே பெரும்பாலானவை அரசர்களையும் வீரர்களையும் போற்றிப் புகழ்

பவையாகும். வீரமும் காதலுமே இப்பாடல்களிற் பாடப்பட்ட முக்கியப் பொருட்களாகும். ஒரு சில பாடல்களில் கடவுள், தத்துவம் முதலிய பொதுக்கருத்துக்களும் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் உண்மை நிலையில் நின்று பாடப்பட்டவை. நம்ப முடியாத கதைகளும் பொய்யான புனைந்துரைகளும் அற்புத நிகழ்ச்சிகளும் இல்லாததைச் சொல்லிப் புகழ்வதும் இவற்றில் இல்லை. கவி மரபுக்காக ஓரளவு உயர்வு நவிற்சி ஆங்காங்கே காணப்பட்டாலும் இப்பாடல்கள் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த அரசர்கள், தலைவர்கள், மக்கள் வரலாற்றையும் வாழ்க்கை முறையையும் உள்ளது உள்ளபடி படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன."[7]

சங்க இலக்கியங்களின் பண்புநிலைகளும் அவற்றின் தோற்றக் காலத்தைப் பற்றிய தரவுகளை விரிவாகக் கூறுவதற்கும் இடந்தரவில்லை. குறும்பாடல் அமைப்பு நிலையும் பாடியவர் பெயர் தெரியாத நிலையும் இதனைக் காட்டுகின்றன. வரலாற்றுக் குறிப்புகளையோ அன்றேல் பிற செய்திகளையோ சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவதால் அவை பற்றிய விரிவான விளக்கங்களைப் பிற்காலங்களிலே பாடல்களுக்கு உரை எழுதியவர்கள் தர முற்பட்டனர். ஆனால் பாடல் எழுந்த காலம் பற்றிய தெளிவு அவர்களுக்கிடையே ஒருமுகப்பட்டு அமையாமை காரணமாக உரை வேறுபாடுகள் தோன்றியுள்ளன. அவ்வேறுபாடுகள் இன்று நுண்ணாய்வு நிலையிலே வெளிக்கொணரப்பட வேண்டியுள்ளன. உரை எழுதும் நிலையிலே சங்கப் பாடல்களின் தோற்றக்காலம் கருத்திற் கொள்ளப்படாத நிலையையும் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக **குறுந்தொகை விளக்கம்** என்னும் நூலின் முகவுரைக் கருத்தைக் காட்டலாம்.

> ''குறுந்தொகை ஒரு நூலுக்கே ஒன்றன்பின் ஒன்றாக இம்மூன்றுரைகளும் வெளிவருவதற்கு, முன்னைப் பதிப்பிற்கண்ட பிழைபாடுகளும் கருத்து வேறுபாடுகளுமே காரணமாயின. எடுத்துக்காட்டாக முதல்வர் உரையிற் சிலவற்றை நோக்குவோமாக. இத்தொகையின்கண் வந்த "வில்லோன் காலன கழலே" எனத் தொடங்கும் ஏழாம் பாடல் உடன்போக்கின்கண் சென்ற தலைவன் தலைவியிருவரையும் சுரத்திடைக் கண்டோர் கூறிய துறையின் பாற்படும். இப்பாடலின் மூன்றாமடியில் வந்த 'ஆரியர்' என்னுஞ் சொல்லுக்குப் பிறநாட்டவராகிய மிலேச்சர் என்பது பொருளாகும். இப்பொருள் மரபினையறிந்து கொள்ளாத முதலுரைகாரர் பிற்கால வைதீகர் கருத்தின்படி ஆரியர் என்பதற்கு இருமுதுகுரவர் எனப் பொருள் கூறியுள்ளார். இச்செய்யுளில் ஆரியர் என்பது பின்னுள்ள 'கயிறாடு பறையின்' என்பதோடு இயைந்து, ஆரியர் ஆடும் கூத்துடன் ஒலிக்கும் பறை நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கின்றது. நடத்தற்கரிய பாலை நில வழியில் தலைவன், தலைவி இருவரையும் கண்டவர்கள், அவ்விருவர் நிலைக்கும் வருந்தி அவ்விருவரும்

அளிக்கத்தக்கார் எனக் கூறுவதல்லது அவர்தம் பெற்றோரை நினைந்து இரங்கினர் என்பதற்குரிய சொற்குறிப்பு இப்பாட்டின்கண் இல்லை. இதன்கண் 'வேய்பயிலழுவம் முன்னியோர்' என்பதனை முடிக்க வந்த 'அளியர் தாமே' என்னும் பயனிலை, தொடர்பில்லாத 'ஆரியர்' என்னுஞ் சொல்லை முடித்தல் கூடாது. 'கயிறாடு பறையின்' என்புழிக் கயிற்றின்கண் ஏறி ஆடும் கூத்தராவார் இவரென இயைபு பெறக் கூறுதல் இன்றியமையாததாகலின், 'ஆரியர் கயிறாடு பறையின்' என இயைத்துரைப்பதே பொருத்தமுடையதாகும். மேற்காட்டிய காரணங்களால், இச்செய்யுளிலுள்ள 'ஆரியர்' என்னுஞ் சொல்லிற்கு 'இருமுது குரவர்' எனப் பொருளுரைத்தல் பொருந்தாதென்பது புலப்படும். இப்பிழைபாட்டினையுணர்ந்து ஐயரவர்களும் ஐயங்காரவர்களும் தம் உரையின்கண் இப்பிழையினை விலக்கியுள்ளார்கள்."[8]

'ஆரியர்' என்னும் சொல்லின் பொருளை வரலாற்றடிப்படையிலே உரையாசிரியர் விளங்கித் தெளிவுபடுத்தாமை பற்றி இங்கு அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியார் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். பிறமொழிச் சொற்கள் தமிழிலக்கியச் செய்யுட்களிலே பயன்படுத்தப்பட்ட வரலாற்றுப் பின்னணியை உணர்ந்து உரை எழுதப்படாமையால் இன்று அத்தகைய உரைகள் மூலமாகச் சங்கச் செய்யுட்களின் பொருளைத் தெளிவுபெற விளங்குவதற்கும் இயலாமலுள்ளது. எனவே அத்தகைய உரை விளக்கமற்ற இடங்களை நுண்ணாய்வு நிலையால் வெளிப்படுத்த வேண்டியுள்ளது.

1.2 தொகுப்பு நிலையின் தன்மையும் காலமும்

சங்கப் பாடல்களின் உரைப் பொருத்தப்பாட்டினை நுண்ணாய்வு செய்யும்போது இன்னொரு சிக்கலையும் இன்று கவனத்திற்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அப்பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ள முறைமை காரணமாகவும் உரையாசிரியர்களது உரைகளுக்கிடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. பாடல்களின் தொகுப்புநிலை, ஒழுங்கமைதி பற்றிய கருத்துகளும் வேறுபட்டமைந்துள்ளன. எனவே அவற்றினுடைய தொகுப்புநிலை பற்றிய கருத்துக்களையும் ஆராயவேண்டியுள்ளது. உரையாசிரியர்களது உரைகள் முரண்பட்டுக் காணப்படும் இடங்களை இனங்கண்டுகொள்ள அவ்வாய்வுத் தகவல்கள் உதவி நிற்பதுடன், அவற்றை இங்கு வெளிக்கொணருவதன் மூலம் உரைபற்றிய நுண்ணாய்வின் சிக்கல் நிலைகளையும் அறிந்துகொள்ள உதவும்.

சங்கப் பாடல்கள், இன்று தொகுப்பு நூல்களாக அமைந்திருப்பதால் அத்தொகுப்புகளின் தன்மைகளைப் பற்றியும் விரிவாகவன்றிச் சுருக்கமாகவேனும் நோக்கவேண்டியுள்ளது. பாடல்கள் தோன்றிய காலமும் பின்னர் அவை தொகுக்கப்பட்ட காலமும் வேறானதால் தொகுப்பின் ஒழுங்கமைதியும் வேறுபட்டமைந்தது எனலாம். 'தொகை நூல்கள்' என்ற

பெயர்நிலையிலே இவை யாவும் பொதுமைநிலை பெற்றாலும் அமைப்புநிலையிலே வேறுபட்டுள்ளன (குறும்பாடல், நெடும்பாடல் என்ற வேறுபாடு). **அட்டவணை-2** ஒரு நோக்கிலே தொகை நூல்களின் தொகுப்பு வரலாறு பற்றிய செய்திகளைக் காட்டும். எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் இரு தொகை நூலும் 'தொகை, பாட்டு' என்ற சொற் பயன்பாட்டினாலேயே ஒரு வகுப்புநிலை அடிப்படையான பொருள் வேறுபாட்டைக் காட்டி நிற்கின்றன.

> **"நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு**
> **ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஒங்கு பரிபாடல்**
> **கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோ டகம் புறமென்று**
> **இத்திறத்த எட்டுத் தொகை"**

என்னும் பழம்பாடலொன்று எட்டுத்தொகை நூல்கள் எவையெனக் கூறுகிறது. பத்துப்பாட்டு எவையெனப் பின்வரும் தமிழ்ப் பாடல் கூறுகிறது.

> **"முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை**
> **பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி - மருவினிய**
> **கோலநெடு நல்வாடை கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்**
> **பாலை கடாத்தொடும் பத்து."**

உதிரிப் பாடல்களின் தொகுப்பாக எட்டுத்தொகை அமைகிறது. ஆனால் பத்து நெடும் பாடல்களின் தொகுப்பாகப் பத்துப்பாட்டு விளங்குகிறது. அடி அளவு நிலையிலே குறும் பாடல்கள் அதாவது *140* அடிக்கு உட்பட்ட பாடல்கள் எட்டுத் தொகையிலே அமைந்துள்ளன. *140* அடிக்கு மேற்பட்ட நெடும்பாடல்கள் பத்துப் பாட்டிலே அமைந்துள்ளன. எனவே தொகுப்புகளின் அடிப்படையான அம்சங்களில் ஒன்றாகப் பாடல்களின் அடியளவு அமைந்ததையும் உணரமுடிகிறது. *(**அட்டவணை-2 பக்கம் 15-16இல் பார்க்க**)* ஆனால் குறுந்தொகையிலே பாடல் அடியளவு தொடர்பான பிறிதொரு சிக்கலும் காணப்படுகிறது. எட்டுத்தொகையிலே அமைந்துள்ள நூல்களின் தொகுப்பை அடியளவு நோக்கிப் பின்வருமாறு காணலாம்.

1. ஐங்குறுநூறு	*3 - 6* அடிகள்	*5.* புறநானூறு	*4 - 40* அடிகள்
2. குறுந்தொகை	*4 - 8* அடிகள்	*6.* பதிற்றுப்பத்து	*5 - 54* அடிகள்
3. நற்றிணை	*9 - 12* அடிகள்	*7.* கலித்தொகை	*11 - 80* அடிகள்
4. அகநானூறு	*13 - 31* அடிகள்	*8.* பரிபாடல்	*32- 140* அடிகள்

குறுந்தொகையில் பாடல் *307, 391* ஆகியவை ஒன்பது அடிகொண்ட பாடலாக அமைந்துள்ளன. இதனால் **குறுந்தொகைப்** பாடலின் தொகுப்பிலே இவை சேர்க்கப்பட்டிருப்பது பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு எழுந்துள்ளது. பல பிரதிகளைப் பரிசோதித்துப் பதிப்பித்த உ.வே.சாமிநாதையர் தன் கருத்தினைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

அட்டவணை: 2

எட்டுத்தொகை - பத்துப்பாட்டு தொகுப்பு வரலாறு

எண்	பாடல் அடி அளவு	பாடிய புலவர்	பாடப்பட்ட தலைவர்	தொகுத்தோர்	தொகுப்பித்தோர்	தொகுத்த காலம்	பழைய உரை	குறிப்பு	நூல்	பா
1	கடவுள் வாழ்த்து 3 - 6	5	8	புலத்துறை முற்றிய கூடலூர்கிழார்	யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேர லிரும்பொறை	கி.பி 2இன் பிற்பகுதி	469க்கு உண்டு பாடல்கள் இல்லை	129, 300	ஐங்குறு நூறு	ஆசிரியப்பா அகவற்பா
2	கடவுள் வாழ்த்து 4 - 8 401	205	27	பூரிக்கோ	?	கி.மு. 1இன் முற்பகுதி	இல்லை	307, 391 கொண் டவை	குறுந் 9அடிகள்	அகவற்பா தொகை
3	கடவுள் வாழ்த்து 9 - 12 400	175- 192- 275	44	?	பன்னாடுதந்த பாண்டியன் மாறன்வழுதி	கி.மு.1இன் முற்பகுதி	இல்லை	234 பாடல் இல்லை	நற்றிணை	
4	கடவுள் வாழ்த்து 13 - 31 400	142- 145	116	மதுரைஉப்பூரி குடிகிழார் மகனார் உருத்திசருமர்	பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதி	கி.மு.1இன் முற்பகுதி	1 - 90 வரை உண்டு		அகநானூறு	

எண்	பாடல்	அடி அளவு	பாடிய புலவர்	பாடப்பட்ட தலைவர்	தொகுத்தோர்	தொகுப்பித்தோர்	தொகுத்த காலம்	பழைய உரை	குறிப்பு	நூல்	பா
5	கடவுள் வாழ்த்து	4 - 40	151-400	124 160	?	?	கி.மு.1இன்	1-266 முற்பகுதிவரை	267,268	புறநானூறு பாடல்கள் உண்டு	அகவற்பா இல்லை
6	100	5 - 57	8	12	?		கி.பி.2 அல்லது கி.பி. 3	உண்டு	1-10, 91-100 பாடல்கள் இல்லை	பதிற்றுப் பத்து	அகவற்பா
7	10	103 - 782	8 - 10 5	35	?	?	?	நச்சர் உரை		பத்துப்பாட்டு	
8	150	11 - 80	5	-	நல்லந்துவனார்	-	கி.பி. 1இன் முற்பகுதி	நச்சர் உரை		கலித் தொகை	கலிப்பா
9	70	32 - 140	13	-	?	?	கி.பி.1இன் பிற்பகுதி	பரிமே லழகர் உரை	22 பாடல் களே உள்ளன	பரிபாடல்	பரிபாட்டு

> "இந்நூற் செய்யுட்கள் நான்கடிச் சிற்றெல்லையையும் எட்டடிப் பேரெல்லையுமுடையனவென்று மேற்காட்டிய குறிப்பு அறிவிப்பினும் **ஈ0எ, ஈகூஈ** - ஆம் செய்யுட்கள் ஒன்பதடியையுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்விரண்டினுள்ளும் **ஈகூஈ** - ஆம் செய்யுள் சில பிரதிகளில் எட்டடியுடையதாகச் சில பாடபேதங்களுடன் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதனை எட்டடிச் செய்யுளாகவே கொள்ளினும் மற்றொன்றாகிய **ஈ0எ** - ஆம் செய்யுள் ஒன்பதடிகளையுடையதாகவே எல்லாப் பிரதிகளிலும் இருக்கின்றது. அடியளவின்படி தொகுத்த குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு என்பவற்றுள் பின் இரண்டும் கடவுள் வாழ்த்தொழிய நானூறு செய்யுட்களையே உடையன. அவ்வினத்திற் சேர்ந்த குறுந்தொகையும் *ச00* செய்யுட்களுடையதாகவே கோடல் பொருத்தமாகும். *9* அடிகளையுடைய **ஈ0எ** - ஆம் செய்யுளைக் குறுந்தொகையிற் சேராதென்று விலக்கின், இந்நூல் மேலே குறித்த வரையறைக்குள் அடங்கிய *ச00* செய்யுட்களையுடையதாகின்றது."[9]

எனினும் உ.வே. சாமிநாதையர் தனது **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே குறிப்பிட்ட *0*எ - ஆம் செய்யுளையும் குறுந்தொகைப் பாடலாகவே கொண்டு சேர்த்துப் பதிப்பித்துள்ளார். இப்பாடல் குறுந்தொகைப் பாடலென எவ்வாறு வரையறை செய்யப்பட்டதென்பதும் நுண்ணாய்வு செய்யப்படவேண்டியது. செய்யுள் மரபு, பொருட் பாகுபாடு, ஐந்திணை அமைப்பு, மொழிநடைப் பயன்பாடு என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகைநூற் பாடல்களைக் குறிப்பிட்ட ஒரு தொகை நூலில் அடக்கியுள்ளனரா என்பதும் ஆய்வின் மூலம் வெளிக்கொணரப்பட வேண்டியது.

தொகை நூல்கள் தொகுப்பு நிலையிலே அகம், புறம் என்ற இரு பாகுபாட்டினுள்ளும் அடக்கப்பட்டுள்ளன. எட்டுத்தொகை நூல்களுள்ளே **நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை** என்பன அகம் பற்றிய தொகுப்புகள். **பதிற்றுப்பத்தும், புறநானூறும்** புறம் பற்றிய தொகுப்புகள். **பரிபாடல்** அகம், புறம் இரண்டும் பற்றிய தொகுப்பாகும். அகம், புறம் பற்றிய பாகுபாட்டின் வரையறையும் இன்று தெளிவானதாக அமையவில்லை. உரைகள் பற்றிய நுண்ணாய்வுடாக சங்கப் பாடல்களின் உண்மைப் பொருள் வெளிப்படுமிடத்து அகம் - புறம் பற்றிய பாகுபாட்டின் வரையறையும் தெளிவாகும்.

அகப்பாடல்களின் தொகுப்புநிலையிலே ஐந்திணைகளின் அமைப்பு நிலையும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. **ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை** தொகுப்புகளில் இது ஒரு சீராக அமையாமல் வேறுபட்டுள்ளது. ஐந்திணைப் பாடல்களின் தொகுப்புநிலை ஒழுங்கு இத்தொகை நூல்களில் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

கலித்தொகை : பாலை - குறிஞ்சி - மருதம் - முல்லை - நெய்தல்

ஐங்குறுநூறு : மருதம் - நெய்தல் - குறிஞ்சி - பாலை - முல்லை.

இதேபோன்று சங்கப் பாடல்களுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய அகப்பாடல்களின் தொகுப்புகளிலும் ஐந்திணைத் தொகுப்பு நிலை ஒழுங்கு ஒரு சீராக அமையவில்லை என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்கப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டபோது தலைவி, தலைவன் போன்றோரின் கூற்றுநிலை அடிப்படையிலே செய்யப்பட்ட பகுப்பு நிலையிலும் சிக்கல்கள் உள்ளன. கூற்றுநிலை பற்றிய விளக்கங்கள் பிற்காலத்திலே உரையாசிரியர்களால் செய்யப்பட்டதையும் அறிய முடிகிறது. **குறுந்தொகையைப்** பதிப்பித்த உ.வே. சாமிநாதையரது குறிப்பு இந்நிலைக்குச் சான்றாகவுள்ளது.

> "ஒவ்வொரு செய்யுளும் இன்னாருடைய கூற்று என்பதைத் தலைப்பில் அமைத்திருக்கின்றேன். திணைப் பெயரைத் தலைப்பிலிடுதல் அகநானூற்றில் கண்டதாயினும் பொருளிற் கருத்துச் செல்வதற்கு இம்முறை தக்கதென்று தோன்றியது. அன்றியும் தொல்காப்பியத்திற் கூற்றுவகையாகச் சூத்திரங்கள் வகுக்கப்பட்டிருத்தலும் இங்ஙனம் அமைக்கும் கருத்தை உண்டாக்கியது. சில செய்யுட்களில் இரண்டு பழைய கருத்துக்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் முதற் கருத்தின்படியே கூற்று அமைக்கப்பட்டது."[10]

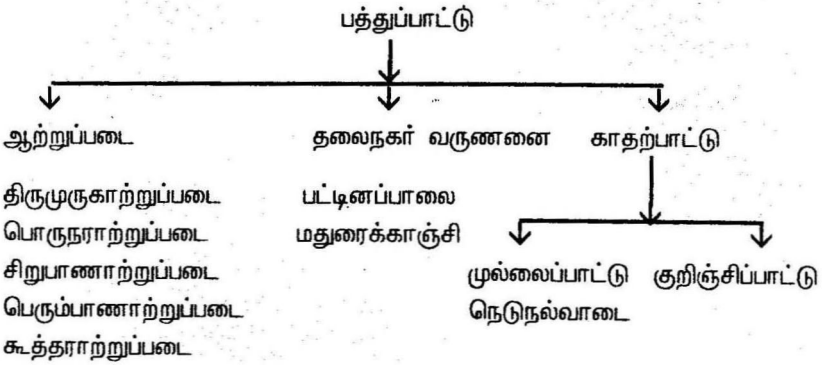
எனவே தொகை நூல்கள் பிற்காலத்திலேயே புதிய அமைப்பிலே அச்சிலே பதிக்கப்பட்டதை நாம் அறியமுடிகிறது. சங்கப் பாடல்களுக்கு இப்புதிய பதிப்புக்களிலே இடப்பட்ட "கூற்று விளக்கத் தலைப்புகள்" உரை விகற்பங்களுக்கு இடம் தருவதாய் அமைந்தமையும் அறிய முடிகின்றது. அவை பற்றிய நுண்ணாய்வும் இவ்வாய்வேட்டில் இடம்பெறும்.

பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பினுள்ளே நீண்ட பாடல்கள் பத்து ஒன்றாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அட்டவணை 3 இதனை விரிவாய் ஒரு நோக்கில் தரும். (**பார்க்க : அட்டவணை-3, பக்கம் 19**) அகம் பற்றிய மூன்று பாடல்களும் புறம் பற்றிய ஏழு பாடல்களும் தொகுப்பிலே இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் பாடுபொருள் நுண்ணாய்வு நிலையிலே வேறோர் ஒழுங்கையும் பத்துப் பாட்டுத் தொகுப்பிலே காணலாம். ஆற்றுப்படை நூல்களாக 5 (திருமுருகு, பொருநர், சிறுபாண், பெரும்பாண், கூத்தர்); தலைநகர் வர்ணனைப் பாடல்களாக 2 (பட்டினப்பாலை, மதுரைக் காஞ்சி); காதற் பாடல்களாக 3 (முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு) அமைந்துள்ளன. மூன்று காதற் பாடல்களினும் முல்லைப்பாட்டும் நெடுநல்வாடையும் ஒரு பகுப்பினுள்ளும் குறிஞ்சிப்பாட்டு இன்னொரு பகுப்பாகவும் அமைந்துள்ளன.

அட்டவணை: 3

பத்துப்பாட்டு - தொகுப்புநிலை (ரா. சீனிவாசன்)

பாட்டு	வரிகள்	பாடினோர்	பாடப்பட்டோர்	யாப்பு	பொருள்
திருமுருகு.	317	நக்கீரனார்	முருகவேள்	ஆசிரியம்	ஆற்றுப்படை
பொருநர்.	248	முடத்தாமக் கண்ணியார்	கரிகாற் பெருவளத்தான்	ஆசிரியமும் வஞ்சியும்	ஆற்றுப்படை
சிறுபாண்.	269	இடைகழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்	ஒய்மாநாட்டு நல்லியக் கோடன்	ஆசிரியப்பா	ஆற்றுப்படை
பெரும்பாண்.	500	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	தொண்டமான் இளந்திரையன்	ஆசிரியப்பா	ஆற்றுப்படை
முல்லைப்பாட்டு	103	நப்பூதனார்	.....	ஆசிரியப்பா	அகம்-முல்லை
மதுரைக் காஞ்சி	782	மாங்குடி மருதன்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	ஆசிரியமும் வஞ்சியும்	புறம்-காஞ்சி
நெடுநல் வாடை	188	நக்கீரனார் நெடுஞ்செழியன்	பாண்டியன்	ஆசிரியப்பா	அகம்-பாலை + புறம்
குறிஞ்சி.	261	கபிலர்	.....	ஆசிரியப்பா	அகம்-குறிஞ்சி
பட்டினப்பாலை	301	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	கரிகால் பெருவளத்தான் திருமாவளவன்	ஆசிரியமும் வஞ்சியும்	அகம்-பாலை
மலைபடுகடாம்	583	பெருங் கௌசிகனார்	நன்னன்	ஆசிரியம்	ஆற்றுப்படை



'பாட்டு' என்ற சொற் பயன்பாடு காதற் பாட்டையே குறித்தது என்று கருதுவதற்கும் இப்பகுப்புமுறை துணைசெய்கிறது. 'சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் வரையறை' என்னும் இரண்டாவது இயலில் மேற்கொள்ளப் படும் நுண்ணாய்வு இக்கருத்தை விளக்கம் பெற வைக்கும். தொகை நூல்களிற் குறும்பாடல்களிலே அகப் பொருளையும் புறப்பொருளையும் பாடிய புலவர்கள் பத்துப்பாட்டிலே அவற்றை நெடும்பாடல்களிலே பாடியுள்ளனர். உதிரியாகக் கிடந்த பாடல்களைத் தொகுக்கும்போது இப்பண்பு கருத்திற் கொள்ளப்பட்டதா என்பதும் பாடல்களை ஒப்புநோக்கிக் காட்டுமிடத்து விளக்கப்படவுள்ளது. 'பத்துப்பாட்டு' என்பது தொகை நூல்களிலே ஒரு பொருள் பற்றிப் பத்துப் பாடல்களை அமைக்கும் பண்பாகவும் உள்ளது. **பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு** என்னும் இரு தொகை நூல்களிலும் இவ்வமைப்பு இடம் பெற்றுள்ளது. இதுவே பத்து நெடும் பாடல்கள் ஒரு தொகுப்பிலே அமைய வழிகோலியது என்றும் கொள்ள இடமுண்டு. **குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு** என்னும் தொகுப்பு நூல்களிலே 'கூற்று நிலை' வகையிலே பத்துப்பாடல்களைத் தொகுக்கும் பண்புநிலை காணப்படவில்லை.

பல்வேறு புலவர்கள் பாடிய பாடல்களைப் பிற்காலத்திலே தொகுக்கும் போது பொருளடிப்படையிலே தொகுப்பதே பொருத்தமானதென்ற கருத்தும் நிலவியிருக்கலாம். மேலும் பாடல்கள் யாவும் பழைய பாடல்கள் என்ற பொதுமையானதொரு மதிப்பீட்டு நிலையிலும் தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். சில தொகுப்புகளை யார் செய்தார்களென்ற விளக்கமும் இல்லை. **குறுந்தொகையைத்** தொகுத்தோர் பெயர் பூரிக்கோ என்பதை,

> 'இத்தொகை முடித்தான் பூரிக்கோ, இத்தொகை பாடிய கவிகள் இருநூற்றைவர். இத்தொகை நாலடிச் சிற்றெல்லையாகவும் எட்டடிப் பேரெல்லையாகவும் தொகுக்கப்பட்டது'

எனக் **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் எழுதப்பட்டிருந்த சுவடிகளிற் காணப்பட்ட குறிப்பின் மூலம் அறியப்பட்டது. ஆனால் இத் தொகுப்பினை யார் செய்வித்தார்

என்பது அறியப்படவில்லை. நற்றிணையைத் தொகுத்தவர் யாரென்பது தெரியவில்லை. ஆனால் தொகுப்பித்தவர் பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதி என்பது அறியப்பட்டுள்ளது. **ஐங்குறுநூறு** தொகுத்தவர் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார் என்றும்; தொகுப்பித்தவர் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையார் என்றும் அறியப்பட்டுள்ளது. உ. வே. சாமிநாதையர் ஐங்குறுநூற்றின் தொகுப்பமைதியை இச்செய்தியைக் கொண்டு விளக்க முற்பட்டுள்ளார்.

> "இந்நூலைத் தொகுத்தோரும் தொகுப்பித்தோரும் முறையே மலை நாட்டுப் புலவரும் மலைநாட்டரசருமாதலால், ஆதனவினியென்னுஞ் சேரனைத் தலைவனாகப் பெற்ற முதற்பத்தையுடைய மருதம் முதலிலும் தொண்டிப்பத்தையுடைய நெய்தல் மருதத்தின் பின்னும் மலைநாட்டரசர்களைப் பாடி மலைநாட்டிற் பெரும்பாலும் வதிந்து மலைவளம் பாடுதலிற் புகழ்பெற்ற கபிலர் பாடிய குறிஞ்சி நெய்தலின் பின்னும் நோக்கப் பெற்றனவென்று இம்மூன்றற்கும் ஒருவாறு முறை கூறலாமாயினும், பாலையும் முல்லையும் இவற்றின் பின்னர் முறையே அமைக்கப்பெற்றதற்குக் காரணம் ஒருவாற்றானும் விளங்கவில்லை."[11]

எனவே தொகை நூல்களிலே பாடல்களைத் தொகுத்த முறைமையை அறிவதற்கு உரையாசிரியர்களும் பதிப்பாசிரியர்களும் செய்த முயற்சிகளும் இதன்மூலம் தெளிவாகிறது. அகப்பாடல்களின் தொகுப்பு நிலையும் அவற்றின் பொருள் விளக்கத்தில் சிக்கலை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அகப்பாடல்களுக்குப் பிற்காலத்தில் உரையாசிரியர்கள் உரை வகுக்க முற்பட்டபோது தொகுப்பு நிலையின் அடிப்படையிலேயே பல விடயங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்க நேரிட்டது.

வையாபுரிப்பிள்ளை போன்ற பிற்கால ஒப்பீட்டாய்வாளர்கள் சங்கத் தொகை நூல்களைக் கிரேக்க மொழியிலுள்ள தொகை நூல்களோடு ஒப்பிட்டுக் கருத்துக்கள் வெளியிட்டுள்ளனர். க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி இருவரும் தமது கலாநிதிப் (முனைவர்) பட்டத்திற்கான ஆய்விலே சங்க இலக்கிய மரபினைக் கிரேக்க இலக்கிய மரபுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துள்ளனர்.[12] இத்தகைய ஒப்பியல் ஆய்விலே அகப்பாடல், புறப்பாடல் என்ற மரபான பொதுமை நிலையிலே சங்கப் பாடல்கள் கிரேக்கப் பாடல்களுடன் ஒப்புநோக்கப்பட்டனவேயன்றி நுண்ணாய்வு நிலையிலே ஆராயப்படவில்லை. ஜப்பானிய மொழியிலுள்ள தொகை நூலான கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த **மன்யோசுவுடன்** சங்க அகப்பாடல்கள் ஒப்பு நோக்கி ஆராயப்பட்டுள்ளன.[13] தொகுப்பு நிலையிலே கிரேக்க மொழிப் பாடல்களைவிடப் பெருமளவில் ஜப்பானிய மொழிப் பாடல்கள் சங்கப் பாடல்களோடு ஒற்றுமைப்பட்டுள்ளன. எனினும் சங்கப் பாடல்களின்

தொகுப்பு நூல்களிற் சில தனித்தன்மைகள் உண்டு. அவை எந்த அளவிற்கு அகப்பாடல்களின் உரைவகுப்பிலே முரண்பாடுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளதென்பது தனியே இவ்வாய்விலே நுண்ணாய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றது.

1.3 உரைகள் எழுதப்பட்ட மரபுநிலையும், காலமும், பொருத்தப்பாடும்

சங்கப் பாடல்களுக்குப் பிற்காலத்திலே உரைகள் எழுதப்பட்டன. முன்னர் வாய்மொழி மரபாக இருந்துவந்த உரைகளே பின்னர் ஏடுகளில் உரைகளாக எழுதப்பட்டன என அறிய முடிகிறது. **உரை மரபுகள்** என்னும் நூல் இது பற்றிய தகவல்களை விரிவாகத் தருகின்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே நூலை இயற்றியவர்களுக்குச் சமமாக உரையாசிரியர்களும் இடம்பெற்று உள்ளனர் என, வ.சுப. மாணிக்கம் கருதுகிறார். முற்காலத்தில் பாடல்களை உரை இன்றியே படிக்கக்கூடிய நிலை இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில் பாடலைப் பாடிய புலவர்கள் யாரேனும் தமது பாடல்களுக்குப் பொருள் விளக்கம் செய்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மூலநூல்களையே எல்லாரும் படித்தறியும் நிலை இருந்திருக்க வேண்டும். இதனை,

> "முற்காலத்தில் நூல்களுக்கு உரைகள் தேவைப்படவில்லை. மூலநூல்களே எல்லோரும் கற்று மகிழும் வகையில் எளியனவாய் இருந்தன. 'உரையின்றிச் சூத்திரத்தானே பொருள் நிகழ்ந்த காலமும் உண்டென்பதாம்' *(பொருள்.653)* என்றும், 'உதாரணங்கேட்டால் வேண்டாமையை உணர்ந்து உரை நடந்த காலமும் உடையவாகும் முற்காலத்து நூல்களென்பது கருத்து' *(பொருள்.656)* என்றும் பேராசிரியர், தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரையுள் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் இவ்வகையில் மனங்கொள்ளத் தக்கவையாகும்"[14]

என்னும் கருத்தும் உறுதி செய்கிறது.

எழுது கருவிகளும் எழுத்துமுறையும் பயன்படுத்தப்படாத காலத்திலே வாய்மொழி மரபாகவே பாடல்கள் பரவி வந்துள்ன. இம்முறையால் அவற்றின் உரை விளக்கமும் செவியால் கேட்டு உணர்கின்ற மரபிலேயே தொடர்ந்து இருக்கவேண்டும். காலப்போக்கிலே ஒவ்வொரு காலப்பகுதிக்குரிய கருத்துக்களையும் விளக்கங்களையும் இணைத்துக்கொண்டதனால் உரைகள் பிற்காலத்தில் முரண்பட்டவையாக அமைந்து பாடலின் விளக்கத்திலே மிகுந்த சிக்கலையும் ஏற்படுத்தியுள்ளன.

இறையனார் களவியல் உரை, நக்கீரருடைய காலந்தொடக்கம் நீலகண்டனார் காலம்வரை கர்ணபரம்பரையாகவே வழங்கி வந்ததென்பர். பின்னர் 8ஆம் நூற்றாண்டளவிலே ஏட்டு வடிவில் அமைந்தது என்று கொள்ளப்படுகிறது. நூலுக்கு உரை எழுதும் பழக்கம் சங்க காலத்தில் இல்லை என்பதை,

> "சங்க கால இலக்கியங்களாகிய பத்துப்பாட்டு போன்றவற்றிற்கும் தொல்காப்பியத்திற்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் மிகவும் பிற்காலத்திலேயே பல அறிஞர்கள் உரை எழுதியுள்ளார்கள். பாட்டுக்கு உரை என்ற வகையில் முதலில் தோன்றிய உரை இறையனார் களவியல் உரையே எனக் கொள்ள வாய்ப்பு இருக்கின்றது"[15]

என்னும் அமு. பரமசிவானந்தனின் கருத்தும் விளக்குகிறது.

வாய்மொழி நிலையிலே இருந்து ஏட்டு நிலைக்கு மாறியபோதும் உரையாடல் நிலையிலேயே உரைகள் அமைந்தன. இதனால் பாடலுடன் தொடர்பற்ற பொருள் ஒப்பீட்டு நிலைக்காக, வாய்மொழி நிலையிலே சொல்லப்பட்ட உரையாசிரியர்களது விளக்கங்களும் இணைந்துள்ளன. இத்தகைய விளக்கங்கள் பல, காலத்தின் அடிப்படையில் பொருத்தமற்றனவாகவும் உள்ளன. இன்னும் பிற்காலத்திலே பாடல்களுக்கு உரை எழுதிய ஆசிரியர்களும் அவ்வாறு பிற விளக்கங்களைச் சேர்த்து எழுதுவதை ஒரு மரபாகவும் கொள்ளலாயினர். இந்த மரபுநிலையால் சங்கப் பாடல்களின் உரைகளிலே பொருத்தமற்ற உரைகளும் உள. அத்தகைய இடங்கள் நுண்ணாய்வில் வெளிக்கொணரப்பட்டு மதிப்பீடு செய்யப்படும்.

உரை தொடர்பாக ஏற்பட்டுள்ள சிக்கலைப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம்.

1. பல்வேறு வகைப்பட்ட உரை. தொடக்கநிலையிலே குறிப்புரைகளாக இருந்தவை பின்னர் விளக்கவுரைகளாக விரிதல்.

2. மூல உரைக்கு உரை எழுதல், பதவுரை, பொழிப்புரை என்ற வேறுபட்ட உரைகள் எழுதுதல், இதனால் பாடலின் இலக்கண நிலையான முரண்பாடுகள் தோன்றுதல்.

3. செய்யுள் வடிவிலான உரை. சங்கப் பாடல்களுக்கு எழுதப்பட்ட திணை, துறை பற்றிய விளக்கங்களாகக் கொடுப்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இத்தகைய உரைபற்றிய சிக்கல்களால், பாடல்களுக்குக் காலந்தோறும் தோன்றிய உரைகளை எல்லாம் தொகுத்து நோக்கி, அவற்றின் பொருத்தப்பாட்டை மதிப்பீடு செய்ய வேண்டியுள்ளது. திருக்குறள், நாலடியார், திருமுருகாற்றுப்படை, தொல்காப்பியம் என்பவற்றிற்கு இவ்வாறு பிற்காலத்திலே உரைத் தொகுப்புகள் வந்துள்ளன. சங்க இலக்கிய அகப்பாடல் தொகுப்புகளுக்கு வெளிவந்த உரைகளின் பொருத்தப்பாடு பற்றிய நுண்ணாய்வு இதுவரை நிகழவில்லை.

உரைகள் பற்றிய ஆய்வில் மு. வை. அரவிந்தனின் **உரையாசிரியர்கள்** *(1983)*, மு. அண்ணாமலையின் **நச்சினார்க்கினியர்** *(1956)*, ச.வே. சுப்பிரமணியனின் **அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்** *(1976)*, மு.கோவிந்தசாமியின் **பரிமேலழகர்** *(1978)*, மு.அருணாசலத்தின் **இளம்பூரணர்** *(1981)*, சோ.ந. கந்தசாமியின் **தெய்வச்சிலையார் உரைத்திறம்** *(1985)* என்னும் நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. உவே. சாமிநாதையர், பண்டிதமணி மு. கதிரேசனார், அமு. பரமசிவானந்தம், வி. செல்வநாயகம், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, வ.சுப. மாணிக்கம் போன்றோர் பொது நிலையில் பழைய உரை பற்றிய தமது கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளனர். இந்த ஆய்விலே முதன் முதலாக சங்கப் பாடல்களில் அகப்பாடல்களின் உரைப்பொருத்தப்பாடு குறுந்தொகைப் பாடல்களின் உரை பற்றிய நுண்ணாய்வு மூலம் மதிப்பீடு செய்யப்படுவதுடன் முரண்பாடற்ற மாதிரிப் புத்துரை ஒன்றன் வகைப்பாட்டையும் தரவுள்ளது.

பழைய உரையாசிரியர்களது மரபுவழிப்பட்ட உரைகள் காலப்போக்கில் பாடற்பொருள் பற்றிய கருத்து மயக்கங்களைக் கொடுக்கக்கூடிய வகையில் காணப்படுகின்றன. எனவே அத்தகைய இடங்களைச் சான்றாக எடுத்துக்காட்டி அவர்களுடைய உரைகளை மறுமதிப்பீடு செய்வதும் இந்த ஆய்வின் பெறுபேறாக அமையவுள்ளது.

சங்கப் பாடல்களுக்கு உரை எழுதப்பட்டபோது மூலபாடங்களைச் செம்மை செய்யும் பணியையும் உரையாசிரியர்கள் மேற்கொண்டனர். மூலப்பாடல்களிலே பொருள் மயக்க நிலையிலே காணப்பட்ட பிழைகளைக் களைந்துள்ளனர். சிலர் பொருந்தாப் பாடல்களை ஆராய்ந்து நீக்கினர். எனவே பாடபேதங்கள் மேலும் பெருகாமலும் காலந்தோறும் சேராமலும் உரையாசிரியர்கள் நிறுத்திவிட்டனர் என்று கூறலாம். 'உரையாசிரியர்கள் பண்டைத்தமிழ் நூல்களுக்குச் செய்த ஒரு பெருந்தொண்டு மூலச்செம்மையாகும்' என வ.சுப. மாணிக்கம் கூறுவார்.

குறுந்தொகைப் பாடல்களுக்கு உரை எழுதிய 'பேராசிரியர்' என்பவர் பற்றிய செய்தியும் சிறப்பாக ஆராயப்பட வேண்டியுள்ளது. இலக்கிய உரையாசிரியர்களில் சிறந்தவர்களான அடியார்க்குநல்லார், பரிமேலழகர், நச்சினார்க்கினியருடன் பேராசிரியரும் ஒன்றாக வைத்து மதிப்பிடத்தக்கவர். அத்தகைய பேராசிரியர் குறுந்தொகைக்கு உரை எழுதிய செய்தியை உ.வே. சாமிநாதையர் தமது **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே சான்று காட்டி விளக்கியுள்ளார். ஆனால் அப்பழைய உரை இப்போது கிடைக்கவில்லை. இதனால் பொருளதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியரே குறுந்தொகைக்கும் உரை எழுதினார் என்பதற்குத் தக்க சான்றுகள் இல்லையென மு.வை. அரவிந்தன் கருதுகிறார். மு. அருணாசலம் என்பவர் குறுந்தொகைப் பாடல்களுக்குப் 'பேராசிரியரே உரை செய்தவர்' எனக் கருதுகிறார். இக்கருத்து வேறுபாடு பற்றிய முடிவு பழைய உரை கிடைக்காமையால் இன்னமும் உறுதி செய்யப்படாத

ஒன்றே. அதனால் இந்த ஒப்பீட்டாய்விலே இச்செய்தி மேலதிக நுண்ணாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு மதிப்பீடு செய்யப்படும். இதனால் காலநிலையிலே மிகவும் பிந்திய உரைகளாகவும் இவை அமைவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தோற்றக் காலத்திற்கும் உரை எழுதப்பட்ட காலத்திற்குமிடையே நீண்ட இடைவெளியும் தோன்றிவிட்டது. அதனால் மொழிநடை நிலையிலும் உரை மாற்றம் செய்யப்பட வேண்டியுள்ளது.

அடிக் குறிப்புகள்

1. அப்பாத்துரைப்பிள்ளை, கா., **சங்க இலக்கிய மாண்பு**, ப.15
2. ஆறுமுகம், ஆ., **சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், உடைமை, அரசு**, டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடு.
3. சிதம்பரனார், அ., **தமிழ்ச் சங்கங்களின் வரலாறு**.
4. மேற்படி.
5. புருஷோத்தம், வியி, **சங்ககால மன்னர் வரலாறு காலநிலை வரலாறு**, பக்.73-75.
6. Kailasapathy, K., **Tamil Heroic Poetry.**
7. புருஷோத்தம், வியி., **முகு.நூ.**,
8. சிதம்பரநாதச் செட்டியார், அ., **குறுந்தொகை விளக்கம்**, முகவுரை,
9. சாமிநாதையர், உ.வே., **குறுந்தொகை**, முதற்பதிப்பின் முகவுரை, ப.5.
10. **மேற்படி**, ப.12.
11. சாமிநாதையர், உ.வே., **ஐங்குறுநூறும் பழைய உரையும்**, முகவுரை, ப.3
12. 1) Kailasapathy, K., op.cit.
    2) Sivathamby, K., Ancient Tamil Drama.
13. சண்முகதாஸ் மனோன்மணி, *(1)* "தமிழர் ஜப்பானியர் அகப்பொருள் மரபு - ஓர் ஒப்பீட்டாய்வு", ஆறாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் படிக்கப்பட்டது. *2)* **மன்யோசு காதற் காட்சிகள்**.
14. மோகன், இரா., சொக்கலிங்கம், ந., **உரை மரபுகள்**, ப.11.
15. பரமசிவானந்தம், அ.மு., **தமிழ் உரைநடை**, ப.79.

* * *

இயல் இரண்டு

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் வரையறை

2.1 அகம் - புறம் பற்றிய பாகுபாட்டின் மரபான விளக்கங்கள்

2.2 அகப்பாடல்களின் வரையறை

- 2.2.1 திணை நிலை
- 2.2.2 கருப்பொருள் நிலை
- 2.2.3 உரிப்பொருள் நிலை
- 2.2.4 கூற்று நிலை
- 2.2.5 கவிதை வளர்ச்சி நிலை

2.3 சங்க அகப்பாடல்களின் தனித்துவம்

- 2.3.1 உணர்வு நிலை வெளிப்பாடு
- 2.3.2 புலவனின் செய்யுட் கோட்பாடு
- 2.3.3 பிறமொழி அகப்பாடல்களின் ஒப்பீடு
- 2.3.4 மரபு நிலையான வளர்ச்சி

இயல் இரண்டு

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் வரையறை

21. அகம், புறம் பற்றிய பாகுபாட்டின் மரபான விளக்கங்கள்

சங்கப் பாடல்களின் தொகுப்பு நூல்களில் அகப்பாடல், புறப்பாடல் என்ற வேறுபாடு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டினைப் பாடல்களிலே எவ்வாறு தொகுப்பாளர்கள் வரையறை செய்தனர் என்பது தெளிவுபடுத்தப்பட வேண்டும். அகம், புறம் என்ற பாகுபாடு தமிழ் மொழியிலே காணப்படும் சிறப்பான மரபாகவும் விளங்குகின்றது. ஆனால் வேறு மொழியிலும் இத்தகைய பாகுபாடு காணப்படுகின்றது. இது பின்னர் இவ்வியலில் விரிவாக விளக்கப்படும். "அகம், புறம் என்னும் இரு திணை வடிவமைந்த பொருளிலக்கியம் இன்றும் அறிவுலகிற்குப் புதியது என அறிஞர் மொழிகுவர்" என வ.சுப. மாணிக்கம் தமது **தமிழ்க் காதல்** என்னும் நூலிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். அகம், புறம் என்னும் பாகுபாடு, பொருளிலக்கண ஆசிரியர்களாலும் உரையாசிரியர்களாலும் பலவாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆய்வு நிலையிலும் சங்கப் பாடல்களின் 'பாடுபொருள்' என்ற சிறப்பினால் இவை பற்றிய பல நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இங்கு அகப்பாடல்களின் உரைகளது பொருத்தப்பாடு பற்றிய நுண்ணாய்வுத் தரவுநிலையிலே, அகப்பாடல்கள் புதிய வரையறை ஒன்றைப் பெறவுள்ளன. அவ்வாறு புதிய வரையறை விளக்கத்தைச் செய்ய வேண்டியதன் தேவையை முதலில் கூறவேண்டியுள்ளது. பழைய மரபான வரையறைகளில் பொருட்டெளிவு இன்மையால் இப்புதிய விளக்கம் இன்றியமையாததாகும். அகப்பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்ட வ.சுப. மாணிக்கம் தனக்கு முன்னர் நடைபெற்ற சங்கப் பாடல்களின் அகப்பொருள் பற்றிய ஆய்வுகளைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

> "பேராசிரியர் சீனிவாச அய்யங்கார் தமிழ் வரலாறு என்னும் ஆங்கிலப் பெருநூலில் அகப்பாடல்களை வரலாற்று நோக்கம்பட ஆராய்ந்தார். பதிப்பின் வேந்து டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் தம் குறுந்தொகைப் பதிப்பில், அகப்பொருள் பற்றி ஓர் இருபது பக்கம் கொண்ட நூலாராய்ச்சி காணப்படும். இவ்வாராய்ச்சி அகவிலக்கிய மெல்லாம் தழுவிய நிறையுடையதன்று. குறுந்தொகையளவில் அமைந்த செறிவுடையது. எனினும் உ.வே.சா.வின் சங்க நூற்பதிப்பும் பிற நூற்பதிப்பும் எம்போலும் ஆய்வியல் மாணாக்கர்க்கு இத்துணைதான் பயன் சுரப்பன என்று அளவிட்டுரைக்க முடியுமா?

பேராசிரியர். கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளையின் 'பழந்தமிழ் நாகரிகம்', புலவர் இளவழகனாரின் 'பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை' என்ற நூல்கள் அகத்திணை பற்றியன எனினும், இடைக்காலத்தில் திருக்கோவைப் பாடல்களை விளக்கிப்போம் அளவில் அமைந்தன. டாக்டர் மு. வரதராசனார் நெடுந்தொகை விருந்து, குறுந்தொகை விருந்து என்பது போன்ற தலைப்பு நிலையில் ஒழுங்குற எழுதிய நூல்கள் பல. இவையும் ஒவ்வொரு தொகைநூல் அளவில் நின்ற ஆராய்ச்சி என்பது பெயர் தன்னாலே விளங்கும். கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள், அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள் என்ற வகையில் பல்லோர் ஆற்றிய பல பொழிவுகள் தொகுப்பாய் நூல் வடிவம் பெற்றுள. இவ்வெல்லாம் சங்கப் பனுவல்களை எளிமை செய்து மக்களிடையே பரப்பும் தமிழ் வளர்ச்சி நோக்கத்தில் தோன்றிய பொது வெளியீடுகள். ஆராய்ச்சியொளி ஆங்காங்கு மின்னும். எல்லா அகத் தொகைகளுக்கும் இப்பொழிவுகள் உளவேனும் திணை, துறை, புலவர் என்ற எவ்வகையான் நோக்கினும் அவை சால்புடையன அல்ல."

இவருடைய கருத்துப்படி சங்கப் பாடல்களின் அகப்பாடல்கள் முழுவதையும் தொகுத்து நோக்கிய ஆய்வு முன்னர் நடைபெறவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. ஆனால் பிற்காலத்திலே வி. கல்யாணி, அகப்பாடல்களை முழுவதும் தொகுத்து ஆய்வொன்றைச் செய்துள்ளார். வ.சுப. மாணிக்கமும் அகத்திணை பற்றி ஆய்வு செய்தபோது 'அகப்பாடல்' என்ற பாகுபாட்டிற்கான வரையறை விளக்கத்தைச் செய்யவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அகப்பாடல்களின் தொகை என்ற பொருளில் அகத்திணை நுதலியவை, *1862* பாடல்கள் என்ற கருத்தை மட்டும் கூறியுள்ளார். ந. சுப்புரெட்டியார் தமது **அகத்திணைக் கொள்கைகள்** என்னும் நூலில் *(1981)* அப்பாடல்களை எண்ணிக்கையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை பின்வருமாறு அமைந்துள்ளன.

சங்கத் தமிழ்ப் பாடல்களின் தொகை		:	*2381*
அகத்திணை நுதலியவை		:	*1862*
அகம் பாடிய புலவர்கள்		:	*378*
அகநானூறு	*400* பாடல்கள்		
நற்றிணை	*400* பாடல்கள்		
குறுந்தொகை	*401* பாடல்கள்		
ஐங்குறுநூறு	*500 (129, 130* பாடல்கள் இல்லை*)*		
கலித்தொகை	*149*		
பரிபாடல்	*08 (6,7,10,11,12,14,16,20)*		
பத்துப்பாட்டு	*04* (முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை*)*		
	1862		

இவரும் மரபான நிலையிலே பாடல் தொகுப்புகளிலே, குறிப்பிடப்பட்ட விளக்கத்தினடிப்படையிலே இவ்வகப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையைத் தந்துள்ளார். இன்னும் 'அகத்திணைப் பாடல்' என்ற சொற்றொடரும் மரபாக வழங்கிவரப்பட்ட ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. இச்சொற்றொடரில் உள்ள 'அகம்' என்னும் சொல் பற்றிய விளக்கமும் ஒருவகை மரபான விளக்கமாகவே உள்ளது.

'அகப்பொருள்' பற்றித் தமிழிலே எழுந்த பல இலக்கண நூல்களும் இன்று எமக்குக் கிடைத்துள்ளன. அவற்றிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அகப்பொருள் பற்றிய வரைவிலக்கணத்தை அடிப்படையாக வைத்தே இன்று 'அகம்' பற்றிய விளக்கம் கூறப்படுகிறது. சங்கத் தொகை நூல்களில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள பாடல்களில் 'அகப்பாடல்கள்' என்ற பாகுபாடு பின்வந்த உரையாசிரியர்களாலும், ஆய்வாளர்களாலும் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களுக்கு உரையெழுதிப் பதிப்பித்த உ.வே. சாமிநாதையருடைய கூற்று, உரையாசிரியர் என்ற நிலையில் மரபு பேணப்பட்டவற்றை அறிய உதவும்.

> ''ஒத்த அன்பால் ஒரு தலைவனும் ஒரு தலைவியும் பால்வழியுய்க்கப்பட்டு அளவளாவிய காலத்துப் பிறந்த இன்பம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய் யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதொரு பொருளாதலின் அதனை அகமென்றனர். இப்பொருள் பற்றிய புலனெறி வழக்கத்தின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரமும், இறையனாரகப்பொருள் முதலிய நூல்களும் உணர்த்துகின்றன.''[2]

இவ்வகம் பற்றிய விளக்கத்தைச் சாமிநாதையர் பொருள் கூறும் இலக்கணங்கள் உணர்த்துமெனக் கூறியுள்ளார்.

தமிழிலே பொருள் இலக்கணம் கூறும் சிறப்பானதொரு இலக்கணமாகத் **தொல்காப்பியம்** அமைந்துள்ளது. தமிழ்மொழியின் எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூவகை இலக்கணப் பாகுபாட்டையும் **தொல்காப்பியம்** விளக்குகிறது. இன்று நூல் வடிவிலே எமக்குக் கிடைக்கின்ற **தொல்காப்பியம்** பொருளதிகாரத்தில், ஐந்து இயல்கள் அகப்பொருள், புறப்பொருள் பற்றிய செய்திகளை விளக்கி நிற்கின்றன. **தொல்காப்பியத்திலே** சூத்திர வடிவிலே கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் இலக்கண அறிவு நிரம்பியோருக்கே விளங்குவனவாய் அமைந்திருந்தன. எனவே பிற்காலத்தில் தொல்காப்பியத்தின் வழிநூலாகச் சில பொருளிலக்கணம் கூறும் நூல்களும் தோன்றலாயின. **இறையனாரகப் பொருள், வீரசோழியம், தமிழ்நெறி விளக்கம், நம்பியகப்பொருள், மாறனகப்பொருள், களவியற்காரிகை, தொன்னூல் விளக்கம், இலக்கண**

விளக்கம், முத்துவீரியம், சாமிநாதம் என்பவை இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை. தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்வந்த நூல்களிலே தொல்காப்பியரது கருத்துக்கள் விரிவுபடுத்தப்பட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

அகப்பாடல் உரையாசிரியர்கள், தொல்காப்பியரது பொருளிலக்கண விளக்கங்கள் தெளிவு போதாமை கண்டு, பின்வந்த பொருளிலக்கண ஆசிரியர் கருத்துக்களையும் தமது மனங்கொண்டு உரைசெய்துள்ளனர். தொல்காப்பியருடைய பொருள் பற்றிய விளக்கச் சூத்திரங்களிலே 'அகம்' என்னும் சொல் நான்கு சூத்திரங்களில் வருகின்றது.

"மக்க ணுதலிய வகனைந் திணையுஞ்
சுட்டி யொருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்"

(சூத்.54)

"புறத்திணை மருங்கிற் பொருந்தி னல்ல
தகத்திணை மருங்கி னளவுத விலவே" *(சூத்.55)*

"அகத்திணை மருங்கி னரிறப வுணர்ந்தோர்
புறத்திணை யிலக்கணந் திறப்படக் கிளப்பின்
வெட்சி தானே குறிஞ்சியிது புறனே
யுட்குவரத் தோன்று மீரேழ் துறைத்தே."

(சூத்.56)

"கற்புங் காமமு நாற்பா லொழுக்கமு
மெல்லியற் பொறையு நிறையு வல்லிதின்
விருந்துபுறந் தருதலுஞ் சுற்ற மோம்பலும்
பிறவு மன்ன கிழவோன் மாண்புகண்
முகம்புகள் முறைமையிற் கிழவோற் குரைத்த
லகம்புகன் மரபின் வாயில்கட் குரிய." *(சூத்.152)*

இச்சூத்திரங்களிலே முதற் சூத்திரத்திற்கு உரை செய்துள்ள நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு உரை விளக்கம் தந்துள்ளார்.

"ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார். எனவே அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்றது ஓர் ஆகுபெயராம்.

இதனை ஒழிந்தன, ஒத்த அன்புடையார் தாமேயன்றி எல்லோர்க்குந் துய்த்துணரப்படுதலானும், இவை இவ்வாறிருந்ததெனப் பிறர்க்குக் கூறப்படுதலானும் அவை புறமெனவே படும்."[3]

இச்சூத்திரத்திற்கு விளக்கந்தரும் ச. சோ. பாரதியார் பின்வருமாறு கூறுவர்:

"அகமாவது காதலர் உள்ளத்தியையும் அவர் காதல் கதிர்த்து வினைப்பட்டு அன்னோர் மனையற வாழ்க்கையில் தொடர்புறுவதும் ஆகும். திணையாவது ஒழுக்கம், ஆகவே அகத்திணையென்பது காதல் கண்ணிய ஒழுகலாறாகும். அவ்வொழுக்கப் பொதுவியல்புகள் கூறும் பகுதி அகத்திணையியல் எனப் பெயர் பெற்றது. அதுவே போல் புறத்திணை யென்பதும் அகவாழ்க்கைக்குப் புறம்பான மக்களின் சமுதாயத் தொடர்புடைய ஒழுக்கமாகும்."[4]

'அகம்' என்னும் சொல்லுக்குத் தொல்காப்பியர் தமது சூத்திரங்களிலே நேர்பொருள் ஒன்றினைத் தரவில்லை. 'திணை' என்ற சொல்லுடன் இணைத்து 'அகத்திணை' எனவும் இச்சொல் தொல்காப்பியரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'அகனைந்திணை' என்ற தொடரிலே 'அகம்' என்பதை 'நடு' என்ற பொருளிலே தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்றும் கொள்வதற்கிடமுண்டு. ஆனால் அகத்திணையியல் 2ஆம் சூத்திரத்தில் 'நடுவணைந்திணை' என்ற தொடரைத் தொல்காப்பியர் கையாள்வதால் 'அகனைந்திணை'யில் வரும் 'அகம்' பற்றிய விளக்கத்தை உரையாசிரியர்கள் வேறுபடுத்த முற்பட்டுள்ளனர். **இறையனார் அகப்பொருளின்** முன்னுரையிலே அமைந்த விளக்கமும் இதனை ஒத்துள்ளமை காணலாம்.

"அகமென்பது உள்ளத்தின்கண் நிகழ்வது. வெளிக்குத் தோன்றாது. அது பல்வகையை ஆயினும் உணர்ப்புவயின் அறிவதன்றி இவ்வாறென வெளிக்கு எடுத்துரைத்தல் இயலாதது. அது மனத்தாலறியும் மாண்புடையது. அதுவே, காதலுணர்வு, பருவம் வாய்ந்த ஆடவர் பெண்டிர் அகத்தே பூத்து மலரும் பொற்புடையது. இதனை அகம் என்றனர் ஆன்றோர். புறமென்பது, வெளியே புலனாகும் நிலைகள். அவை: போர்முறை, களியாடல், பாடல் முதலிய யாவும் ஆகும். இவைகள் பிறருக்கு கட்புலன் செவிப்புலன்களுக்கு வெளியே தோன்று வண்ணம் காட்டக்கூடியவாகலின் இதனைப் புறம் என்றனர்; புலத்துறை முற்றிய நலத்தினர்."[5]

இறையனார் அகப்பொருளில் சூத்திரம் 56இல் 'அகனைந்திணை' என்னும் தொடர் அமைந்துள்ளது.

> **"திணையே கைகோள் கூற்றே கேட்போர்**
> **இடனே காலம் எச்சம் மெய்ப்பாடு**
> **பயனே கோளென் றாங்கப் பத்தே**
> **அகனைந் திணையும் உரைத்தல் ஆறே."**
>
> (இறையனாரகப்பொருள்-56)

இச்சூத்திரத்திலே திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், இடம், காலம், எச்சம், மெய்ப்பாடு, பயன், பொருள்கோள் என்ற பத்து விடயங்களை உள்ளடக்கி ஐந்திணைக்குரிய பாடல்களமையுமென்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. "அகனைந்திணையும் உரைத்தலாறே" என்ற தொடருக்கு நக்கீரருரை, "அகனைந்திணையும் அறிந்து உரைக்க அகப்பாட்டினை வல்லோர் சொல்லுமிடத்து என்றவாறு" என விளக்கந் தந்துள்ளது. இவ்வுரை மூலம் நக்கீரர் காலத்தில் அகனைந்திணை பற்றிய பாடல்கள் "அகப்பாடல்கள்" என வழங்கப்பட்டமை பெறப்படுகின்றது. ஆனால் **தொல்காப்பியம்** 54ஆம் சூத்திரத்திலேயே "அகனைந்திணை" என்னுந் தொடருக்கு உரை விளக்கந்தரும் நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

> "'அகனைந்திணையும்' என்றதனாலே கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொண்டுங் கொள்ளாதும் வருமெனவுங் கொள்க. 'அகனைந்திணை' எனவே அகமென்பது நடுவுநின்ற ஐந்திணை யாதலிற் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் அவற்றின் புறத்து நிற்றலின் அகப்புறமென்று பெயர் பெறுதலும் பெற்றாம்."[6]

'அகம்' என்ற சொல்லுக்கு நச்சினார்க்கினியர் 'நடு' என்ற பொருளைத் தந்துள்ளார் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. 'அகத்திணை' என்ற தொடரிலே 'அகம்' என்ற சொல்லுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட விளக்கமும் 'அகனைந்திணை' என்னுந் தொடரிலேயுள்ள 'அகம்' என்ற சொல்லுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட விளக்கமும் வேறுபட்டுள்ளதும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டியது.

இலக்கண விளக்கம், அகப்பொருள் மரபு பற்றிய விளக்கத்தினைத் தெளிவாகத் தருகிறது. பொருளிலக்கண மரபையும் வகையையும் முதலிற் கூறுகிறது.

> **"போக்குறு மரபிற் பொருளெனப் படுவது**
> **நோக்கருங் கீடு நுவற்சிசெல் லாமையின்**

அறம்பொரு ளின்ப மாகுமற் றதுவே
அகனும் புறனுமென் றாயிரு பாற்றாய்
வகைபட வந்த வணிநலந் தழீஇச்
செய்யு ளிடவயிற் புல்லிய நெறித்தே."

(இலக்கண விளக்கம். 374)

இருவகைப்பட்ட பொருளிலே அகப்பொருளைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளது. பின்வரும் சூத்திரம் இதனை நன்குணர்த்தும்.

"அகமெனப் படுவது வகையொரு மூன்றனுள்
இன்ப மென்னு மியல்பிற் றாகி
அகத்துநிக ழொழுக்க மாதல் வேண்டும்."

(இலக்கண விளக்கம். 375)

இச்சூத்திரம், அகமென்பது இன்பமென்னும் இயல்பினையுடைத்தாகி உள்ளத்தின்கண்ணே நிகழும் ஒழுக்கம் என ஒரு வரையறையைச் செய்துள்ளது. எனவே தொல்காப்பியரது சூத்திரங்களிலே 'அகம்' என்ற சொல் தருகின்ற பொருள் வேறுபாட்டை நீக்குமாறு, இச்சூத்திரம் 'அகம்' என்பதைப் பொருள் நிலையில் தெளிவுபடுத்த முயன்றுள்ளது என்று கொள்ள இடமுண்டு.

நம்பியகப்பொருள் அகப்பொருள் வகையை விளக்கிக் காட்டுகிறது.

"மலர்தலை யுலகத்துப் புலவோர் ஆய்ந்த
அருந்தமிழ் அகப்பொருள் கைக்கிளை ஐந்திணை
பெருந்திணை யெனவெழு பெற்றித் தாகும்."

(நம்பியகப்பொருள்.1).

இச்சூத்திரத்துப் பழையவுரை வருமாறு :

> "மலர்தலை உலகத்து என்பது, பரந்த இடத்தையுடைய தமிழ் நாட்டகத்து என்றவாறு. புலவோர் ஆய்ந்த அருந்தமிழ் அகப்பொருள் என்பது, தலைச்சங்கத்தோரும் கடைச்சங்கத்தோரு மாகிய சான்றோரால் ஆராயப்பட்ட அரிய தமிழ் நூலகத்து அகப்பொருள் என்றவாறு. 'கைக்கிளையைந்திணை பெருந்திணை எனவெழு பெற்றித்தாகும்' என்பது, கைக்கிளையும் ஐந்திணையும் பெருந்திணையும் என ஏழியல்பினை உடைத்து என்றவாறு."[7]

சங்கப் புலவர்கள் இயற்றிய பாடல்களிலே அகப்பொருள் ஏழு திணை நிலைகளாக அமைந்ததை இப்பழையவுரை உணர்த்துகிறது. 'அகம்' என்று புலவர்களால் கொள்ளப்பட்டது இவையே என **நம்பியகப் பொருள்** வரையறை

செய்ய முற்பட்டுள்ளது. எனவே இதுவரை கண்ட பொருள் இலக்கண விளக்கங்களால் சங்கப் பாடல்களை அகம், புறம் எனப் பாகுபாடு செய்வது காலங்காலமாக ஒரு மரபாகப் பேணப்பட்டு வந்தமை உணரப்படும். பொருளிலக்கண நூல்கள் 'அகம்' என்பதை 'மனத்தளவான உணர்வு' என்றே விளக்க முற்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் சுட்டும் 'அகனைந்திணையும்' மனத்தளவான உணர்வுநிலையே, ஒழுக்கமாக அப்போது இருந்ததை விளக்க முற்படுகிறது.

தமிழிலே 'அகம்' என்ற சொல் பல பொருள்களைத் தருவது. தமிழ் லெக்சிகன் இவற்றைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளது.[8] அவற்றுள், பொருளிலக்கணம் செய்தோர் 'அகம்' என்ற சொல்லின் இரு பொருள்களை மட்டுமே பயன்படுத்திச் சூத்திரங்கள் அமைத்துள்ளனர் என்பதை அவர்களுடைய சூத்திரங்களால் அறிய முடிகிறது. 'நடு', 'உள்ளம்' என்ற இருபொருள்களிலே பொருளிலக்கணச் சூத்திரங்களிலே 'அகம்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலே 'அகம்' என்ற சொல் பரந்த அளவிலே பயின்றுள்ளது. இதனால் பொருளிலக்கணகாரர் கூறும் 'அகம்' பற்றிய விளக்கங்களோடு சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்ற 'அகம்' பற்றிய விளக்கங்களோடு இணைத்து ஆய்வு செய்யவேண்டும். அகப்பாடல்களில் பயின்றுவரும் 'அகம்' என்ற சொல் வேறுபட்ட பொருள்களையும் தருகின்றது. 'அகம்' என்ற சொல் சங்கப் பாடுபொருளாக வந்தமைவதற்கு அச்சொல் குறித்த நுண்பொருள் ஒன்றுண்டு. அதுவே 'அகப்பாடல்' என்ற வரையறைக்கும் உறுதுணையாக இருந்துள்ளது.

இன்னும் மரபான பொருளிலக்கண நிலையில் 'அகம்' என்ற சொல்லின் பொருள் முழுமையாக வெளிக்கொணரப்படவில்லை. எனவே 'அகப்பாடல்கள்' என, இன்று தொகுப்பாக அமைந்துள்ள பாடல்களிலே 'அகம்' என்னும் சொல்லின் பொருள்கள் தொகுத்து நோக்கப்பட்டு முடிவுசெய்யப்பட வேண்டும். அகப்பாடல்களை, பொருளிலக்கண நூல்களுக்கு உரை செய்தோர், உரை விளக்க எடுத்துக் காட்டுகளாகக் காட்டியுள்ளனர். **நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூற்றுப்** பாடல்களையே உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இத்தொகுப்புப் பாடல்கள் குறும்பாடல்களாக அமைந்தமையால் இவற்றை உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். இலக்கண நூல்கள் தோன்றிய காலத்திற்கும் உரையாசிரியர்கள் காலத்திற்குமிடையே கால இடைவெளியும் உண்டு. பொருளிலக்கண நூல்களில் **தொல்காப்பியமே** காலத்தால் முற்பட்டது என்பதை அனைவரும் ஒத்துக்கொள்வர். **தொல்காப்பியத்திற்**குப் பின்பு தோன்றிய பொருளிலக்கண நூல்கள் தத்தமது காலத்திற்கேற்றவகையில் 'அகம்' பற்றிய விளக்கத்தை விரிவுபடுத்தியபோதும் அவை அகப்பாடல்களின் உண்மையான வரையறையைச் செய்யவில்லை என்றே கூறவேண்டும். ஏனெனில் **தொல்காப்பியம்** தொடக்கம்

முத்துவீரியம் வரை அகப்பொருள்மரபு மரபான விளக்கமொன்றையே ஆவணப்படுத்தும் முயற்சியாகவுள்ளது. **முத்துவீரியப்** பதிப்பொன்றிற்கு ஆராய்ச்சி முன்னுரை எழுதிய கு. சுந்தரமூர்த்தியின் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

> "நம் மொழியில் இயற்றமிழிலக்கணம் தொடக்கத்தே எழுத்துச் சொற்பொருளென்ற மும்பாகுபாட்டளவினதாகவேயமைந்திருந்தது. இறையனாரகப்பொருட் காலத்து பொருளினின்றும் யாப்புப் பிரிந்தது. பின்னர் பொருளதிகாரத்தின் பிரிவாகிய அகப்புறப் பொருள்கள் பற்றிய தனித்த நூல்கள் எழலாயின."[9]

பொருள் பற்றித் தனித்த நூல்கள் விரிவான விளக்கங்களைத் தர முற்பட்டதை அவற்றின் சூத்திர அமைப்பும் தொகையும் காட்டுகின்றன. சில இலக்கண நூல்களின் முழுமையான சூத்திரங்களும் இன்று கிடைத்தில. கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டளவிலே தோன்றிய **தமிழ்நெறி விளக்கம்** என்னும் அகப்பொருள் பற்றிய நூலின் 25 நூற்பாக்களே இன்று கிடைத்துள்ளன. **தொன்னூல் விளக்கம், சாமிநாதம், அறுவகை இலக்கணம்** எனப் பிற்காலத்திலே தோன்றிய ஐந்திலக்கண நூல்களிலும் 'அகம்' பற்றிய மரபான விளக்கநிலையே காணப்படுகிறது. எனவே அகப்பாடல்களுக்கு உரை செய்தோர் மரபான விளக்கங்களிலும், வேறுபட்ட கருத்துடையோராய் இருந்தமையால் பிற்காலத்திலே அவ்வேறுபாடுகளைத் தெளிவுபடுத்துவதற்காகப் பொருள்கூறும் இலக்கணங்கள் தோன்றியுள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை. தொல்காப்பியர் வகுத்த அன்பினைந்திணை நடுவாக அகத்திணையிலே கூறப்பட்டதால் அகனைந்திணை எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. ஆனால் இது மட்டும் சங்க அகப்பாடல்களின் வரையறையாக அமையாது. அகப்பாடல்களின் தொகுப்பு நிலையிலே அவை தொகுக்கப்பட்டபோது அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு என்ற வரையறையைக் கொண்டமைந்தனவா என்பதையும் ஆராயவேண்டியுள்ளது. அகப்பாடல்கள் முழுவதையும் தொகுத்து நோக்கும்போது, பிறிதொரு பண்பும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். பாடல்களிலே 'அகம்' என்னும் சொல் பயன்பட்ட நிலைகளை நுண்ணாய்வு செய்யும்போது புலவர்களின் பாடு பொருளாக 'அகம்' அமைவதற்கு அடிப்படையாகக் காதல் உணர்வு மட்டுமன்றி, வேறு விடயங்களும் இருந்தமை புலனாகும். மக்களுடைய வாழ்க்கை நிலையும் வாழ்வுச் சூழலும் 'அகம்' என்ற வரையறையைச் செய்வதற்கு உதவி உள்ளன. உணர்வு நிலையிலே ஆணும் பெண்ணும் என்ற இருவருடைய தொடர்பான உணர்வுகளை மட்டுமன்றி அவர்களோடு தொடர்புடைய உறவுகள், சமூக மக்கள், நட்பு நிலைகள் என்பனவும் அகப்பாடல்களின் செய்திகளாக அமைந்துள்ளன. இவற்றை முழுமையாகத் தொகுத்து நோக்கினால், 'அகம்' என்பது தனிப்பட்ட இருவருடைய தொடர்புநிலை விளக்கமாக மட்டும்

அமையவில்லை. ஒரு சமூகத்தினது மக்களது வாழ்வியல் ஒழுகலாறு என அமைந்துள்ளது. மக்கள் வாழும் நிலத்தோடும் இயற்கைச் சூழலோடும் இறுகப் பிணைந்ததாக உள்ளது. இப்பண்பினை இலக்கண நூல்கள் தெளிவாக விளக்கவில்லை. சுருக்கமான சூத்திர அமைப்பிலே சிலவற்றைச் சொல்லிச் சென்றன. சூத்திரங்களுக்கு உரை செய்த உரையாசிரியர்கள் அகப்பாடல்களுக்கு விளக்கம் கூறும்போது மரபாயிருந்த திணை, துறை விளக்கங்களையே கூறியுள்ளனர். இதனால் சங்க அகப்பாடல்களின் இலக்கண மரபுநிலையிலே விளக்கப்பட்டுள்ள திணை பற்றியும் விரிவாக ஆராய்ந்து அகப்பாடல்களின் தன்மைகளை வரையறை செய்ய வேண்டியுள்ளது.

2.2 அகப்பாடல்களின் வரையறை

2.2.1 திணை நிலை

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் தொகுப்பு நூல்களாக அமைந்த **நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை** என்பவற்றிலே திணை பற்றிய செய்திகளை அறிவதற்குச் சில பகுப்பாய்வு முறைகளை முதலிலே செய்ய வேண்டியுள்ளது. அவற்றைப் பின்வருமாறு அமைக்கலாம்:

1. சங்கப் பாடல்களில் 'திணை' என்ற சொல் வருமிடங்களைச் சுட்டி அதன் பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவது;
2. திணை என்னும் சொல் குறிக்கின்ற பொருள் நிலையிலே பாடலின் பாடுபொருளை வகைப்படுத்தி அவற்றைத் தெளிவுபடுத்துவது;
3. தொகுப்பு நூல்களின் தன்மை நிலையிலே திணை பற்றிய விளக்கத்தை வெளிக்கொணர்வது;
4. தொல்காப்பியம் கூறும் திணை பற்றிய செய்திகளை ஆராய்ந்து அது குறிக்கும் பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவது;
5. சங்கப் பாடல்கள், கவிதை வளர்ச்சி நிலையிலே மாற்றமுறுவதைச் சுட்டித் திணை பற்றிய பொருள் வேறுபாட்டைக் கவிதை வளர்ச்சி நிலையிலே காட்டுவது;

சங்க அகப் பாடல்களின் தொகுப்பிலே 'திணை' என்ற சொல் இரு இடங்களிலேதான் வந்துள்ளது.

"மணிப்புறாத் துறந்த மரம் சேர் மாடத்து
எழுது அணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று

ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்தினைப்
பல்நாய் நுண்ணிய பறைக்கட் சிற்றில்."

(அகம் : 167:16)

"காலை எழுந்து கடுந்தேர் பண்ணி
வால்இழை மகளிர் தீஇய சென்ற
மல்லல் ஊரன் எல்லினன் பெரிது என
மறுவரும் சிறுவன் தாயே
தெறுவது அம்ம இத்தினைப் பிறத்தல்லே."

(குறு. 45)

பிற சங்கப் பாடல்களிலே 'தினை' என்னுஞ் சொல் வருமிடங்கள் வருமாறு:

"வசையில் வான்றினைப் புரையோர் கடும்பொடு
விருந்துண் டெஞ்சிய மிச்சில்."

(குறிஞ்சிப்பாட்டு : 205 - 206)

"ஒண்சுவர் நல்லி லுயர் தினையிருந்து
பைங்கிளி மிழற்றும்."

(பட்டினப்பாலை : 263)

"கானவர் மருதம் பாட வகவர்
நீனிற முல்லைப் பஂறினை நுவல."

(பொருநராற்றுப்படை : 220-221)

"ஐம்பால் தினையும் கலினி அமைவர."

(மதுரைக்காஞ்சி : 326)

"மேம்பட வெறுத்தவன் றொஂறினை முதூர்."

(மலைபடுகடாம் : 401)

"ஆடுகுடி முத்த விழுத்தினைச் சிறந்த
வாளின் வாழ்நர். . . . "

(புறநானூறு : 24 - 28)

"வேற்றுமை யில்லா விழுத்தினைப் பிறந்து. . . "

(புறநானூறு : 27 : 3)

"வசையில் விழுத்தினைப் பிறந்த
இசைமேல் தோன்றல். . . . "

(புறநானூறு : 159 - 27)

"தளக்கர்த்திணை விளக்காகக்
கனையெரி பரப்பக் காலெதிர்பு பொங்கி"
(புறநானூறு : 229 : 10-11)

"விளங்குதிணை வேந்தர் களந்தொறுஞ் சென்று. ."
(புறநானூறு : 373 - 28)

"வலஞ்சுழி யுந்திய திணைபிரி புதல்வர். . . "
(பரிபாடல் : 16 : 7)

"முன்றிணை முதல்வர் போல நின்று. . . . "
(பதிற்றுப்பத்து : 14 - 20)

"துளங்கு குடி விழுத்திணைதிருத்தி முரசு கொண்
டாண்கட னிறுத்தநின் பூண்கிளர் வியன்மார்பு. . . "
(பதிற்றுப்பத்து : 31 : 13-14)

"நின் முன்றிணை முதல்வர்க் கோம்பின ருறைந்து. . "
(பதிற்றுப்பத்து : 72 - 4)

"முன்றிணை முதல்வர் போல நின்று. . . "
(பதிற்றுப்பத்து : 85 : 5)

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுகளைத் தொகுத்து நோக்கும்போது, சங்கப் பாடல்களிலே 'திணை' என்ற சொல்லின் பயன்பாடு குறைவாகவுள்ளது. அகப்பாடல்களில் இரு பாடல்களில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. **அகநானூற்றிலே** 'திணை' என்னும் சொல் பாடலில் 'திண்ணை' என்ற பொருளைத் தருகிறது; **குறுந்தொகையில்** 'குடி' என்னும் பொருளைத் தருகிறது; பிற தொகுப்பு நூல்களிலே, **புறநானூற்றிலே** 'திணை' என்ற சொல் குடி, குலம், பூமி என்ற பொருளில் வருவதாக உரையாசிரியர்கள் உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். **பரிபாடலிலே** 'திணை' என்னும் சொல் 'வீடு' என்ற பொருளாய் விளக்கப்படுகிறது. **பதிற்றுப்பத்திலே** குடி, குலம் என்னும் இரு பொருளிலும் உரையாசிரியர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்றது. பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பிலே 'திணை' என்னுஞ் சொல் **பட்டினப்பாலையில்** 'திண்ணை' என்ற பொருளையும், **பொருநராற்றுப்படையில்** 'இடம்' என்ற பொருளையும், **மதுரைக் காஞ்சியில்** 'நிலம்' என்ற பொருளையும் தருகிறது. எனவே பாடல்களிலே பயின்று வந்துள்ள 'திணை' என்ற சொல் மக்கள் வாழ்வியலில் குடி, குலம், நிலம், திண்ணை என்னும் நான்கு பொருள்களில் வழங்கப்பட்டதைச் சங்கச் செய்புட்கள் மூலமாக உணரமுடிகிறது.

இந்நான்கு பொருள்களிலும் 'திண்ணை' என்ற பொருள் சற்று வேறுபட்டிருப்பினும், 'மக்கள் வாழும் இடம்' என்ற அடிப்படையிலே அமைவதால் ஒற்றுமைப்பட்டுள்ளது. தமிழர் சமூகத்தின் வளர்ச்சி நிலையிலே தொடக்கத்தில் 'நிலம்' என்பதைக் குறிக்கும் சொல்லாகத் 'திணை' மக்களால் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும்; பின்னர் அச்சொல் ஒரு குறிப்பிட்ட இடப்பரப்பைக் குறித்திருக்க வேண்டும்; அந்நிலப் பரப்பிலே மக்கள் கூட்டாக வாழ்ந்தபோது 'குடி' என்ற பொருளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்; பின்னர் பல்வேறு கூட்டத்து மக்களின் தொகுப்பு என்ற சமூக வளர்ச்சி நிலையிலே 'குலம்' என்ற பொருளிலும் வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். சங்கப் பாடல்கள் பழந்தமிழ் வாழ்வியலில் 'திணை' எவ்வாறு இணைந்திருந்தது என்பதை விரிவாக உணர்த்தவில்லை. அகப்பொருளிலக்கண ஆசிரியர்கள் 'திணை' என்ற சொல்லை ஒரு வாய்பாடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டால் கூறப்படும் மக்கள் வாழ்வியல், நடைபெறுகின்ற நிலத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகத் 'திணை' என்ற சொல்லை இலக்கண ஆசிரியர்கள் விளக்கவில்லை. 'திணை' என்பது மக்கள் வாழ்கின்ற நிலத்தையும் அவர்கள் அங்கு நடத்துகின்ற வாழ்வியல் ஒழுகலாறுகளையும் குறிக்கின்ற பரந்த பொருள் தருகின்ற சொல்லாகவே மாற்றிவிட்டனர். கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளையின் கூற்று இந்நிலையை விளக்குவதாக உள்ளது.

> ''அகம் என்பது புறத்தார்க்கு உரைக்கப்படாத காதல். திணையென்பது ஒழுக்கம். ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் உளதாய காதலொழுக்கமே அகத்திணையெனப்படும். அது பண்டைத் தமிழ் மக்களால் மூவகையாகப் பகுக்கப்பட்டது. அவை ஒருபாற் காதல், ஒத்த காதல், ஒவ்வாக் காதல் என்ற முத்திறச் சார்பாய ஒழுக்கங்களாகும். ஒத்த காதல் ஐந்து பகுதியாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பகுதியும் திணையென்று பெயர் பெறுதலின் ஒத்த காதலொழுக்கம் ஐந்திணை யெனப்படும். ஏனைய இருவகையும் இரு வேறு திணைகளாகவே அகவொழுக்கம் ஏழுதிணையாதல் காண்க.''[10]

'திணை' பற்றிய விளக்கத்தைப் பொருளிலக்கணகாரர் வழிநின்று தேடும்போது அது 'மரபுநிலை' என்ற குறுகிய விளக்கத்தையே தருகிறது. சங்கத் தொகை நூல்களைத் தொகுத்தபோதும், திணை பற்றிய வேறுபட்ட விளக்கம் அதற்கு அடிப்படையாக அமைந்திருக்கலாம். இதனை நுண்ணாய்வு நிலையிலே வெளிக் கொணரலாம்.

அகப்பாடல்களின் தொகுப்பு நூல்களில் **குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு** ஆகிய மூன்றும் ஒருவகைப்பட்டதாகவும்; **ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை** வேறொரு வகைப்பட்டதாகவும் அமைந்துள்ளன. **குறுந்தொகை,**

நற்றிணை, அகநானூறு என்பவற்றில் அமைந்த பாடல்கள் பல்வேறு ஆசிரியர்களால் பாடப்பட்டவை. அடியளவு வேறுபாடு கருதி வெவ்வேறாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. **ஐங்குறுநூறு** ஒவ்வொரு திணைக்கும் நூறு பாடல்கள் என்ற ஒழுங்கமைதி கொண்டது. **கலித்தொகை** ஐந்திணைக்கும் என *150* பாடல்களை அடக்கிய தொகுப்பாகவுள்ளது. திணைநிலையிலே, பாடல்களைத் தொகுக்கும்போது 'திணை' என்னும் சொல் குறிக்கின்ற பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுத்தனர் என்று கூற முடியாதுள்ளது. **நற்றிணை, குறுந்தொகை** தொகுப்பு நூல்கள் திணை, துறை அடிப்படையிலோ அன்றேல் பாடல்களைப் பாடிய புலவர் அடிப்படையிலோ தொகுக்கப்படவில்லை. எனினும் அகநானூற்றுப் பாடல்களின் தொகுப்பிலே திணை நிலையான ஒரொழுங்குமுறை பேணப்பட்டுள்ளது. *1,3,5,7* என்னும் ஒற்றை எண்கள் பாலைத் திணைப் பாடல்களாகவும், *2,8,12,18* குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களாகவும், *4,14,24,34* முல்லைத் திணைப் பாடல்களாகவும், *6,16,26,36* மருதத்திணைப் பாடல்களாகவும், *10,20,30,40* நெய்தல் திணைப் பாடல்களாகவும் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன. எனவே **அகநானூறு** அகப்பாடல்களை வரையறை செய்து ஒரொழுங்கு நிலையிலே தொகுக்கப்பட்ட நூலாக அமைந்தமையால் **அகநானூறு** என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றதென்றும் கொள்ளலாம். திணை பற்றிய விளக்க நிலையிலே **குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு** என்னும் மூன்று தொகுப்புகளிலும் வேறுபட்ட தன்மையும் காணப்படுகின்றது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் உரிப்பொருளுக்கே சிறப்பிடம் தந்துள்ளன. **நற்றிணை** முதல், கரு, உரி மூன்றற்கும் சிறப்பிடம் தந்துள்ளது. **அகநானூறு** இயற்கைநிலை, வரலாற்று நிகழ்வுகள் என்பவற்றோடு கருப்பொருளுக்கும் புறப்பொருட் செய்திகளுக்கும் இடம் தந்துள்ளது. இப்பண்பினால் **அகநானூற்றுப்** பாடல்கள் அகப்பாடல்களின் பண்பினை வரையறை செய்யும்போது புதிய விளக்கமொன்றைச் செய்வதற்குச் சான்றாகவும் விளங்குகின்றன. பொருளிலக்கண ஆசிரியர்களும் உரையாசிரியர்களும் **அகநானூற்றுத்** தொகுப்பின் பண்புகளையும் உள்வாங்கியே தமது 'திணை' பற்றிய விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர். அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டிற்குத் 'திணை' என்ற சொல்லையும் சேர்த்துக் கூறுமிடத்து புதியதொரு விளக்கத்தையும் இணைத்துள்ளனர். சங்கப் பாடல்களிலே 'திணை' என்ற சொல் குறித்த பொருட்களுடன் 'ஒழுக்கம்' என்ற பொருளையும் சேர்த்தனர். சங்கப் பாடல்கள் சுட்டும் பொருள் 'ஒழுக்கமே' என வரையறை செய்யவும் முற்பட்டனர். இதன் மூலம் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களுக்கும், இலக்கண ஆசிரியர்களுக்கும், உரையாசிரியர்களுக்குமிடையே 'திணை' பற்றிய வேறுபட்ட கருதுகோள்கள் தோன்றவும் இடமுண்டாயிற்று. இதனை விளக்கவெனச் சிறப்பாகப் பொருளிலக்கண ஆசிரியர்கள் திணை பற்றிய வாய்பாட்டு நிலையான விளக்கங்களைச் சூத்திர வடிவிலே செய்யவும் நேரிட்டது.

எடுத்துக்காட்டாகத் தொல்காப்பியம் கூறும் திணை பற்றிய சூத்திரங்களைக் காட்டி விளக்குவது பயன் உடைத்து.

"கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்
முற்படக் கிளந்த வெழுதிணை யென்ப." (சூத் : 1)

"அவற்றுள்
நடுவ ணைந்திணை நடுவன தொழியப்
படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே." (சூத் : 2)

"திணைமயக் குறுதலுங் கடிநிலை யிலவே
நிலனொருங்கு மயங்குத லின்றென மொழிப
புலனன் குணர்ந்த புலமை யோரே." (சூத் : 12)

"புணர்தல் பிரித லிருந்த லிரங்க
லூட லிவற்றி னிமித்த மென்றிவை
தேருங்காலைத் திணைக் குரிப் பொருளே." (சூத் : 14)

"பெயரும் வினையுமென் றாயிரு வகைய
திணைதொரு மீஇய திணைநிலப் பெயரே."
(சூத் : 20)

"ஆயர் வேட்டுவ ராடூஉத் திணைப் பெய
ராவயின் வரூஉங் கிழவரு முளரே." (சூத் : 21)

"ஏனோர் பாங்கினு மெண்ணுங்காலை
யானா வகைய திணை நிலைப் பெயரே." (சூத் : 22)

"எத்திணை மருங்கினு மகடூஉ மடன்மேற்
பொற்புடை நெறிமை யின்மையான." (சூத் : 35)

"நிகழ்ந்தது கூறி நிலையலுந் திணையே." (சூத் : 44)

"உள்ளுறை யுவம மேனை யுவமமெனத்
தள்ளாதாகுந் திணையுணர் வகையே." (சூத் : 46)

"ஏறிய மடற்றிற மிளமை தீர்திறந்
தேறுத லொழிந்த காமத்து மிகுதிற
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே." (சூத் : 51)

"மக்கள் நுதலிய வகனைந் திணையுஞ்
சுட்டி யொருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்." (சூத் : 54)

"புறத்திணை மருங்கிற் பொருந்தினல்ல
தகத்திணை மருங்கி னளவுத லிலவே." (சூத் : 55)

"அகத்திணை மருங்கி னரிறப வுணர்ந்தோர்
புறத்திணை யிலக்கணந் திறப்படக் கிளப்பின்
வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே
யுட்குவரத் தோன்று மீரேழ் துறைத்தே." (சூத் : 56)

"மறக்கடை கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையு மத்திணைப் புறனே." (சூத் : 59)
"இன்பமும் பொருளு மறனு மென்றாங்
கன்பொடு புணர்ந்த வைந்திணை மருங்கிற்
காமக் கூட்டங் காணுங் காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்ற லெட்டனுட்
டுறையமை நல்லியாழ்த் துணைமையோ ரியல்பே."
(சூத் : 92)

"முன்னைய முன்றுங் கைக்கிளைக் குறிப்பே
பின்னர் நான்கும் பெருந்திணை பெறுமே."
(சூத் : 105)

தொல்காப்பியர் சூத்திரங்களிலே 'திணை' என்ற சொல் நிலம், ஒழுக்கம் என்ற இரு பொருள்களையும் தந்து நிற்கிறது. செய்யுளியலில் 'திணை' என்பதற்கு விளக்கங்கூறும் தொல்காப்பியர் அகத்திணை ஏழையும் காட்டுகிறார். அவற்றைப் 'பெருந்திணை' என அடைகொடுத்துக் கூறுகிறார்.

"கைக்கிளை முதலா வெழுபெருந் திணையு
முற்கிளத் தனவே முறைநெறி வகையின்." (சூத் : 497)

என்னும் **தொல்காப்பியச்** சூத்திரம் இதற்குச் சான்றாகவுள்ளது. இன்னும், அகத்திணை, அகனைந்திணை, புறத்திணை என அவரது சூத்திரங்களிலே வந்துள்ள தொடர்கள் 'திணை' என்பது ஒழுக்கத்தையே குறித்தது என்பதை விளக்கி நிற்கின்றன. எனினும் 'திணை நிலைப் பெயர்', 'திணைப் பெயர்' என்ற சொற்றொடர்கள் உரையாசிரியர்களைச் சிந்திக்க வைத்துள்ளன. குலப்பெயர், உரிப்பொருளிலே நிற்கும் பெயரென நச்சினார்க்கினியர் அவற்றை விளக்க முற்பட்டுள்ளார். அதனால் 'திணை' என்பது நிலத்து வாழும் மக்களின் தொழிலுக்கு விளக்கம் தரும் சொல்லாகவும் அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் சூத்திரப் பொருள்நிலையிலே பகுப்பு ஒன்றினை மேற்கொள்ளும்போது 'திணை' என்ற சொல் முன்னார்க் குறிப்பிடப்பட்ட சூத்திரங்களிலே *1, 2, 9, 12, 35, 44, 46, 51, 54, 55, 92, 105* என்பவற்றில் 'மக்களின் ஒழுக்கம்' என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெருந்திணை, எழுதிணை, ஐந்திணை, நடுவுநிலைத்திணை, திணை மயக்குறுதல், எத்திணை மருங்கினும், நிலையலுந்திணையே, திணையுணர் வகையே, பெருந்திணைக் குறிப்பே, அகத்திணை மருங்கில், அகத்திணைப்புறனே, புணர்ந்த வைந்திணை, பெருந்திணை என இச்சூத்திரங்களிலே வந்துள்ள தொடர்கள் இதனை நன்கு தெளிவுறுத்துகின்றன. *14, 20, 21, 22* என்னும் எண்ணுடைய சூத்திரங்களிலே திணைக்குரிப் பொருளே, திணைதோறும், திணைநிலைப்பெயரே, திணைப்பெயர், திணைநிலைப்பெயர் என்னும் தொடர்களில் 'திணை' என்ற சொல் 'நிலம்' என்னும் பொருளைத் தந்து நிற்கிறது. எனவே இலக்கண நிலையான விளக்கங்களில் 'திணை' என்னும் சொல் குறிக்கின்ற பொருள் சங்கப் பாடல்களின் கவிதை வளர்ச்சி நிலையிலே எவ்வாறு பொருள் தந்தது என்பதையும் ஆராய வேண்டியுள்ளது.

சங்கப் பாடல்களின் வளர்ச்சி நிலையில் அகப்பாடல்களின் தன்மையை நோக்கின், அவற்றினது பாடுபொருள் முதலிடம் பெறுகின்றது. அகப்பாடல்களின் பாடுபொருளிலே முதல், கரு, உரி என்ற முப்பொருள்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் உரிப்பொருளே சிறந்ததாகக் கருதப்படும். முதல், கருப்பொருள் இன்றியும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஆனால் உரிப்பொருள் இல்லாமல் பாடல் அமையாது. அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள உள்ளுறை, இறைச்சி நிலையிலே உரிப்பொருள் வெளிப்படையாக அமையாத நிலையும் உண்டு. எனவே 'திணை' என்னும் ஒழுக்கம் பாடலின் ஒர் இன்றியமையாத பண்பாக விளங்குகிறது. திணை நிலையிலே பாடல்களிலே அகம், புறம் என்ற பாகுபாடு அகத்திணை, புறத்திணை என்ற ஒழுக்கநிலை வேறுபாடாக அமைந்துள்ளது. அகம், புறம் என்ற குறியீடு தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரேயே தோன்றிவிட்டதென்பதைத் தொல்காப்பியருடைய சூத்திரங்களாலே உணரமுடிகிறது.[11] வடமொழியிலும் அகம், புறம் என்ற பாகுபாடு இல்லை. அணியிலக்கணம், இரசக்கோட்பாடு என்பவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த வட மொழி இலக்கண நூலாசிரியர்கள் மெய்ப்பாடுகளில் சிருங்காரம் எனப்பட்ட காதற்சுவைக்கே இடம் கொடுத்தனர். காதற் சுவையே மக்களாற் பெரிதும் விரும்பப்பட்டமையால் அதற்கே அவ்விலக்கணகாரர் முக்கியத்துவம் கொடுத்தனரென அறிஞர் கருதுகின்றனர். இதனைப் பின்வரும் கூற்று விளக்குகின்றது.

> "Of all the rasas, however as Sringara (or love) forms the absorbing theme of Sanskrit poetry and drama in general, and as this particular poetic sentiment has an

almost universal appeal, these writers naturaly work out this important rasa in all its phases; and we have in consequence a series of erotico-rhetorical treatises, of which the earliest known and the most remarkable is Rudrabhatta's Sringaratilaka."[12]

எனவே தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சி நிலையிலே 'அகப்பாட்டு' என்ற பாகுபாடு வடமொழித் தொடர்பால் ஏற்பட்டது என்று கூறுவதற்கில்லை. இப்பாகுபாட்டின் தோற்றத்தைப் பற்றி விரிவாக அறியமுடியவில்லை. ஆனால் சங்க அக, புறப் பாடல்களின் தன்மை கொண்டு அதனை வெளிப்படுத்தலாம். இங்கு கா. சிவத்தம்பியின் கருத்து இந்த ஆய்வு நோக்கைத் தூண்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

> "தமிழரின் மிகப் புராதனமான கவிதையியற் கொள்கை தமிழின் செய்யுட் படைப்புக்களை அகம், புறம் என்ற பொருள் வரையறைக்குள் வைத்துப் பார்க்கும். அகம், புறம் என்பன யாவை என்பது பற்றிய தன்னியல்பான ஒரு வரைவிலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம் தரவில்லையெனினும், ஒன்றுக்கொன்று துணை நிலைப்பட்டது என்ற ஒரு கொள்கையினைப் புறத்திணையியல் முதலாவது நூற்பாவிலேயே 'வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே' என எடுத்துக் கூறிச் செல்கின்றது. குறிஞ்சி, முல்லை என வரும் நிலங்களில் நடைபெறும் ஆண்-பெண் உறவால் அகத்திணை ஒழுக்கமும் அவ்வந்நிலத்தில் சமூக ஆட்சிப் பண்புகளாற் புறத்திணைக்குரிய ஒழுக்கங்களும் நிர்ணயிக்கப் படுகின்றன என்ற கருத்தே மேலோங்கி நிற்கின்றது. உரைகாரர்கள் இவற்றிற்கு எழுதிய விளக்கங்கள் இவற்றினை வேறுபடுத்திக் காட்டுவனவாகவுள்ளன."[13]

தொல்காப்பியரது பொருளிலக்கணம் அகம், புறம் பற்றிய பாகுபாட்டை வாய்பாட்டு நிலையிலே விளக்குவதால் 'திணை' பற்றிய கருத்தும் தெளிவுபெறவில்லை.

கூற்றுநிலையாக அமைந்த அகப்பாடல்களிலே 'திணை' பற்றிய விளக்கம் தெளிவுபெற இடமுண்டு. கவிதையின் வளர்ச்சி நிலையிலே அடியளவு நிலையால் குறும்பாடல், நெடும்பாடல் என்ற வேறுபாடு பாடல்களுக்கிடையே அமைவதற்கு இக்கூற்று நிலையமைப்பும் காரணமாகும். குறுகிய பாடலில் ஒருவர் கூற்று மட்டுமே அமையக்கூடும். அகப்பாடலில் மக்கள் பெயர் சுட்டப் படுவதில்லை. இதுவே அகப்பாட்டின் குறியீடாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. மக்கள் பெயர் சுட்டப்பட்டால் அது 'புறப்பாட்டு' என வரையறை செய்யப்பட்டது. தொல்காப்பியர் தோழி, தலைவி, தலைவன், செவிலி, நற்றாய், காமக்கிழத்தி,

வாயில்கள் ஆகியோரின் கூற்றுப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் பிற உறவுகளான தலைவன் தலைவியின் உடன் பிறந்தோர், புதல்வன், புதல்வி போன்றோர் கூற்று விளக்கம் இடம்பெறவில்லை. உடன் பிறந்தோர் பற்றிய செய்திகள் அகப்பாடல்களிலே வந்துள்ளன. புதல்வர் பற்றிய செய்திகளும் உண்டு. எனவே 'அகப்பாட்டு' என்னும் வரையறையில் கூற்றுநிலை பற்றிய, இலக்கணகாரர் குறிப்பிடாத அம்சங்களும் உண்டென்பது பெறப்படும். **சங்க இலக்கியத்தில் தோழி** என்னும் நூலில் சங்க அகப்பாடல்கள் பற்றி வரும் செய்தி கூற்றுநிலை பற்றிய கணிப்பு ஒன்றினைத் தரும்.

> "சங்க இலக்கியத்தில் பெரும் செல்வாக்குக் கொண்டவர் பெண்டிர். *2379* சங்கப் பாடல்களில் *1864* அகம் பற்றியன. இவற்றில் முழுமையாகக் கிடைப்பன *1859*. அவற்றுள் தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலித்தாய், பரத்தை ஆகியோர் கூற்றாக அமைந்தவை *1458* பாடல்கள். இதில் *784* பாக்கள் அதாவது *51* விழுக்காடு தோழி கூற்றுப் பாடல்கள்."[14]

இச்செய்தி அகப்பாடல்களில் அரைவாசிக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் பெண்கள் கூற்றுகளாக அமைந்திருப்பதைக் காட்டுவதுடன், கவிதை வளர்ச்சி நிலையிலே சங்கப் பாடல்கள் கொண்டிருந்த ஒரு தனித்துவமான பண்பையும் சுட்டி நிற்கின்றது.

அகப்பாடல்களிலே **கலித்தொகைப்** பாடல்கள் கூற்று நிலையில் மட்டுமன்றி நாடகப்பாங்கான அமைப்பு நிலையிலும் வேறுபட்டுள்ளன. தலைவன், தலைவி போன்ற சமூகத்து உயர்நிலையாளர் கூற்றாக அன்றி அடிநிலையாளர் கூற்றும் **கலித்தொகைப்** பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. ஐந்திணை மரபிலே இத்தகைய கூற்று நிலைகளும் அடக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு புலவன் தனியான ஒரு திணைப் பாடலை அமைத்தல், ஒரு புலவன் ஒரு திணை பற்றிய பல பாடல்களை அமைத்தல் என்ற வளர்ச்சி நிலையும் காணப்படுகிறது. **கலித்தொகையும் ஐங்குறுநூறும்** இவ்வகையில் அமைந்துள்ளன. அகப்பாடல்களிலே காணப்படுகின்ற வளர்ச்சி நிலையைச் சுட்டவும் இவ்விரு தொகுப்பும் பயன்படும். இன்னும் அகப்பாடல்களின் ஆக்கம் நடைபெற்ற சூழலையும் உய்த்துணர வைக்கின்றன. மனித உணர்வுகளைக் கவிதையாக வடிக்கும் சங்கப் புலவர்களில் பலர் பாணர்களாகவும் விறலியராகவுமுளர். அவர்களது பாடல்கள் தனி வாழ்க்கையை மட்டும் குறிப்பிடாமல் ஆற்றுப்படை என்ற நிலையிலே கூட்டு வாழ்வைப் பாடுவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இவற்றின் ஆக்கம் நெடும்பாட்டிலமைந்த அகப்பாடல்களான **முல்லைப்பாட்டு, நெடுநெல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு** என்பன அமைய வழிவகுத்தது. தனி வாழ்வு, கூட்டு வாழ்வு, நாட்டு வாழ்வு என்ற

வாழ்வியல் வளர்ச்சிப் படிகளை உணர்த்துகின்ற கவிதைகளாக இவை விளங்குகின்றன. அகப்பாடல்கள் என்று இன்று வரையறை செய்யப்பட்ட பாடல்களின் பரந்துபட்ட பொருள் நோக்கையும் இவை தெளிவுபடுத்துகின்றன.

2.2.2 கருப்பொருள் நிலை

சங்கச் செய்யுட்களின் அகப்பொருள் மரபு மூன்றாகத் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்திலே விளக்கப்பட்டுள்ளது.

> **"முதல் கரு வுரிப் பொரு ளென்ற மூன்றே**
> **நுவலுங்காலை முறை சிறந்தனவே,**
> **பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை."**
>
> *(தொல். அகத்திணை, சூத்.3)*

புலவர்களுடைய அகப்பாடல்களிலே பயிலுகின்ற வழக்குகளை ஆராயும்போது முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்ற மூன்றும் சிறப்பானவையாகும். புறப்பாடல்களை அகப்பாடல்களிலிருந்து பிரித்துக் காட்டும் நிலையில் இவை மூன்றும் அமைகின்றன. புறப்பாடல்களில் கருப்பொருள் பற்றிய செய்திகள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன.

கருப்பொருள் பற்றிய விளக்கத்தைத் **தொல்காப்பியம்** பின்வரும் சூத்திரம் மூலம் விளக்குகிறது.

> **"தெய்வ முணாவே மாமரம் புட்பறை**
> **செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ**
> **அவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப."**

அகத்திணைப் பாடல்களிலே பயின்று வருகின்ற கருப்பொருள்களை இச்சூத்திரம் வகைப்படுத்திக் காட்டுகின்றது. 'அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப' எனக் குறிப்பிடுவதன் மூலம் **தொல்காப்பியம்** அகப்பாடல்களிலே கருப்பொருள்களாக வருகின்ற பிறவற்றையும் அடக்கியுள்ளது. 'திணை' என்பது 'நிலம்' என்னும் பொருளில் விளக்கப்படுமிடத்து; அந்நிலத்திலே உள்ள கருப்பொருள்களும் 'திணை'யை விளக்கிக் காட்டும் அம்சங்களாகின. அகப்பாடல்களிலே கருப் பொருட்கள் திணைநிலையில் சிறப்பாக இணைக்கப் பட்டுள்ளன. இதனை மு. வரதராசன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

> 'மானிட உணர்வுகளோடு இயற்கையில் எழிலை இயைபுறச்செய்து பண்டைத் தமிழிலக்கிய மரபு என்பதைக் கண்டோம். அதோடு மட்டுமன்றிக் காதலுணர்வின் பல நிலைகளை, குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதிகளுக்கும் பருவங்களுக்கும் நேரங்களுக்கும் வகுத்தனர். இம்மரபும் பண்டைத் தமிழிலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது.

நிலப் பகுதிகள் ஐந்து; மலையும் மலை சார்ந்த இடமுமான குறிஞ்சி, காடும் காடு சார்ந்த இடமுமான முல்லை, வயலும் வயல் சார்ந்த இடமுமான மருதம், கடலும் கடல் சார்ந்த இடமுமான நெய்தல், வளமற்று வறண்ட இடமான பாலை என்பன அவ்வைந்துமாம். இவ்வகை நிலங்களுக்கும் உரியனவாய்த் தனித்தனியே பயிரினங்களும் ஏனை உயிரினங்களும் பிறவும் உண்டு. அவை யாவும் அவ்வத் திணைக்குரிய கருப்பொருள்களிலே அடங்கும். ஒவ்வோர் ஆண்டிலும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் ஒவ்வொரு நாளிலும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு நிலப்பகுதி மிக்க எழில் படைத்து விளங்குவதோடு மக்களின் வாழ்வையும் பிணிக்க வல்லதாய் உள்ளது என்னும் உண்மையைப் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் தெரிந்துகொண்டனர். இயற்கை வழங்கும் காட்சிகள் குறிப்பிட்ட சில பருவங்களிலும் இடங்களிலும் எல்லையற்ற சிறப்புடையனவாய் மனிதனுடைய நாடி நரம்புகளையும் இச்செயல்கள் கட்டுப்படுத்துகின்றன என்று அவர்கள் கண்டுணர்ந்தனர். இவ்வகையாலும் காதல் உணர்வின் பல்வேறு நிலைகள் இயற்கையின் பற்பல சூழ்நிலைகளோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளன."[15]

சங்க அகப்பாடல்களில் இயற்கை நிலையான கருப்பொருட்கள் திணைநிலப் பாகுபாட்டிற்குப் பெரிதும் உதவி உள்ளன. சிறப்பாக ஐவகை நிலப்பாகுபாட்டின் விளக்கத்திற்கு அந்தந்த நிலங்களிலே காணப்பட்ட மரம், செடி, கொடி, பூ, புள், விலங்கினம் என்பன பெரிதும் உதவின. இயற்கையின் சூழ்நிலை மனித வாழ்வினை மாற்றக்கூடிய பேராற்றலுடையது என்பதைச் சங்கப் புலவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். அகப்பாடல்களிலே இப்பண்பு வெளிப்படும் வகையில் சில பாடல் மரபுகளை அமைத்துள்ளனர். அகப்பாடல்களின் பொருள், மனித ஒழுக்கமென வரையறை செய்து அந்த ஒழுக்கம் நடைபெறுகின்ற சூழலையும் 'அகச் சூழலாக'த் தனிமைப்படுத்தினர். இதனால் 'அகத்திணை' என்ற சொல் அக ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பதாகவும் 'ஐந்திணை' என்ற சொல் ஐவகை நிலங்களைக் குறிப்பதாகவும் பொருத்தமாக அமைய முடிந்தது.

தொல்காப்பியம் நால்வகை நிலத்தையே குறிப்பிடுகின்றது.

"மாயோன் மேய காடுறை யுலகமுஞ்
சேயோன் மேய மைவரை யுலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புன லுலகமும்
வருணன் மேய பெருமண லுலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்ல வும் படுமே."

(தொல். அகத். சூத்.5)

இச்சூத்திரம் நிலவுகலத்தை நான்காகவே காட்டியுள்ளதால் சங்கப் பாடல்களிற் குறிப்பிடப்படுகின்ற பாலை நிலத்தைப் பற்றிய விளக்கத்தைச் **சிலப்பதிகாரம்** நாடுகாண் காதையிலே,

> **"முல்லையுங் குறிஞ்சியு முறைமையிற் றிரிந்து**
> **நல்லியல் பழிந்து நடுங்கு துயருறுத்துப்**
> **பாலையென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்"**[16]

என வரும் விளக்கத்தினைக் கொண்டு உரையாசிரியர்கள் பாலை நிலத்தை விளக்குகின்றனர். ஆனால் கருப்பொருள்கள் கொண்டு நிலத்தைப் பாகுபாடு செய்யும் பண்பே அகப்பாடல்களில் மரபாயுள்ளது. இதனைக் கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை பின்வருமாறு விளக்கிக் காட்டுகின்றனர்.

> "ஆதியில், நால்வகை நிலங்களுக்குப் பெயர்கள் அவ்வந் நிலத்திலுள்ள பூவின் பெயராகவே அமைந்தன. பின்னர் அவற்றிணிகழும் ஒழுக்கத்திற்கும் அப்பெயர்களே வழங்கலாயின. ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் ஒழுக்கத்திற்கே முதற்கண் அப்பெயர்கள் அமைந்தனவென்பர். பூவின் வைத்து ஒரு நிலத்திற்குப் பெயர் ஏற்பட்டதாயின் அந்நிலத்திலுள்ள பிற பூக்கள் பெயர்கள் அதனைக் குறிக்கும் பெயர்களாக வராமைக்கேதுவென்னையெனின், ஏதாவது ஒரு பூவினைச் சிறப்பாகக் கொள்ளவேண்டிய காரணம் பற்றியே யென்க. இதை வடநூலார் அசோகவன நியாயம் என்பர். குறிஞ்சிப் பூ மிகத் தழைத்த இடத்தில் வதிந்தோர் மலைக்கிட்ட பெயரே, பின்னர் பெரு வழக்காக வந்திருத்தலுங் கூடும். மருதமர மிகுதி பற்றி மருத நிலத்திற்குப் பெயர் வந்தது போலும். ஒவ்வொரு நிலத்தினியல் பிற்கும் வேறாகிய பகுதி காட்டுதல் பற்றிய பாலையென்ற பெயரெழுந்ததென்பரொரு சாரார். பாலை என்ற பெயருடைய மரமுண்டு. ஒத்த காதலொழுக்கத்தின் ஐந்து பகுதியும் முறையே ஐந்து நிலத்திலுஞ் சிறப்பனவென்று கோடல் காரணமாகவே, நிலத்திற்கும் காதலொழுக்கத்திற்கும் தொடர்பு ஏற்பட்டது."[17]

கருப்பொருள்களில் மலர்கள் 'திணை' பற்றிய பாகுபாட்டிற்கு இரு நிலையிலே உதவியுள்ளன. அகப்பாடல்களை எத்திணைக்குரிய பாடல்களென வரையறை செய்வதற்கு மலர்கள் உதவுகின்றன. சங்க அகப்பாடல்களிலே அகப்பொருள் மரபுகளை விளக்கும் நிலையில் மலர்களின் சிறப்பு ஆய்வு முன்னர்ச் செய்யப்பட்டுள்ளது.[18] அகப்பாடலையும் புறப்பாடலையும் வேறுபடுத்த மலர்கள் சங்கப் பாடல்களிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியரது புறத்திணை பற்றிய விளக்கச் சூத்திரங்கள் அமைப்பும் இதனை விளக்குவது போலமைந்துள்ளது.

"வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே" (தொல்.புறத்.சூத்.56)

"வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே" (தொல்.புறத்.சூத்.61)

"தும்பைதானே நெய்தலது புறனே" (தொல்.புறத்.சூத்.69)

"வாகைதானே பாலையது புறனே" (தொல்.புறத்.சூத்.73))

ஐவகை நிலங்களிலே புறப்பாடல்களிலே வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை என்னும் மலர்கள் போர் நிலையிலே சூடிச்செல்லும் மலர்களாக அவ்வந்நிலத்து வாழ் மக்களால் பயன்படுத்தப்பட்டன. எனினும் அகப்பாடல்களிலே 'ஐந்திணை மரபு நிலையிலே' குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பன அகவொழுக்கம் நடைபெறுகின்ற இடத்தின் பண்பினைச் சுட்டும் மலர்களாகவும் கருதப்பட்டன.

இயங்கும் தன்மையுடைய புள், பறவை, விலங்குகளும் அகப் பாடல்களிலே சில நுண்ணிய உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துவதற்குப் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன. மனித உணர்வுகளிலே ஏற்படும் மாற்றங்களைச் சுட்டப் பறவைகளின் இயல்புகள் உவமை நிலையிலும், உள்ளுறை, இறைச்சிப் பொருள் நிலையிலும் புலவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிறப்பாக **ஐங்குறுநூற்றி**லே கருப்பொருள் என்ற பகுப்பின் கீழே அடக்கப்பட்டுள்ள மரம், செடி, கொடி, பறவை, விலங்கு போன்றவை பாடல்களிலே முத்திரைகளாக அமைக்கப் பட்டுள்ளன. அவையாவன: வேழப்பத்து, எருமைப்பத்து, ஞாழற்பத்து, வெள்ளாங் குருகுப்பத்து, சிறுவெண்காக்கைப்பத்து, நெய்தற்பத்து, கேழற்பத்து, குரக்குப் பத்து, கிள்ளைப்பத்து, மஞ்ஞைப்பத்து என்பனவாகும். அகப்பாடல்களிலே கருப்பொருள்களை விளித்துப் பாடுகின்ற மரபுங் காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக இவற்றைக் கூறலாம்:

1. திணை : நற்றிணை, 251ஆம் பாடல்
2. வயலைக் கொடி : அகநானூறு, 383ஆம் பாடல்
3. முல்லைக் கொடி : குறுந்தொகை, 162ஆம் பாடல்
4. கிள்ளை : நற்றிணை, 376ஆம் பாடல்
5. ஆந்தை : நற்றிணை, 83ஆம் பாடல்
6. கோழி : குறுந்தொகை, 107ஆம் பாடல்
7. குருகு : நற்றிணை, 54, 70ஆம் பாடல்
8. காக்கை : ஐங்குறுநூறு, 391ஆம் பாடல்
9. அலவன் : அகநானூறு, 170ஆம் பாடல்
10. தும்பி : குறுந்தொகை, 2, 392ஆம் பாடல்கள்
    நற்றிணை, 277ஆம் பாடல்

சங்கப் பாடல்களிலே கருப்பொருள்களின் தாக்கம் பற்றிய ஆய்வும் நடைபெற்றுள்ளது. இவ்வாய்வினைச் செய்த ச. பா. அருளானந்தம் சங்கப்

புலவர்களிலே விலங்குகள், பறவை ஆகியவற்றின் பெயரைச் சிறப்பாகப் பெற்றிருந்தவர்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.[19]

இத்தகைய சிறப்புப் பெயர்களைப் புலவர்கள் கருப்பொருளைப் பாடலின் பொருள் விளக்க நிலையிலே, பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தியமையால் பெற்றார்கள். எடுத்துக்காட்டாகக் **குறுந்தொகைப்** புலவர்கள் சிலரைக் குறிப்பிடலாம். அவர்கள் அணிலாடுமுன்றிலார், கங்குல் வெள்ளத்தார், கடுவன் மள்ளன், கயமனார், கல்பொரு சிறுநுரையார், காக்கைப்பாடினியார், காலெறிற் கடிகையார், கிளிமங்கலங்கிழார், குப்பைக்கோழியார், செம்புலப்பெயல்நீரார், தும்பிசேர்கீரனார், நரிவெரூஉத்தலையார், நெடுவெண்ணிலவினார், மீனெறிதூண்டிலார், விட்டகுதிரையார் என்போராவர். **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மரம், செடி, கொடி, விலங்கு என்பவற்றை உ.வே. சாமிநாதையர் தமது நூலாராய்ச்சியிலே தொகுத்துத் தந்துள்ளார். சங்க இலக்கியங்களிலே பயின்று வந்துள்ள கருப்பொருள்களை இரு நூல்களிலே பி.எல்.சாமி விளக்கியுள்ளார்.[20]

நம்பியகப்பொருள் கருப்பொருள்களைப் பதின்நான்காக வகுத்துக் காட்டுகிறது.

> **"ஆரணங் குயர்ந்தோ ரல்லோர் புள்விலங்**
> **கூர்நீர் பூமர முணாப்பறை யாழ் பண்**
> **டொழிலெனக் கருவீ ரெழுவகைத்தாகும்."** *(சூத்.19)*

தெய்வமும் உயர்ந்தோரும் அவரல்லோராகிய தாழ்ந்தோரும், பறவையும், விலங்கும், ஊரும், பூவும், மரமும், உணவும், பறையும், யாழும், பண்ணும் தொழிலும் எனக் கருப்பொருள்கள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்பு அமைந்துள்ளன. இன்னும் **நம்பியகப்பொருள்** சூத்திர வடிவிலே விரிவாக குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐவகை நிலங்களுக்குரிய கருப்பொருள்களையும் விளக்கிக் கூறியுள்ளது. சங்க அகப்பாடல்களிலே வந்துள்ள இயற்கையோடு தொடர்புடைய எல்லா விடயங்களும் இச்சூத்திரங்களிலே தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. கருப்பொருள்கள் அகப்பாடல்களிலே இன்றியமையாதவை என்னும் கருத்தை வலியுறுத்தி விளக்குவதற்கு இந்தச் சூத்திரங்கள் உதவுகின்றன. இயற்கையின் ஒழுங்கு நிலையுடன் தொடர்புபட்டிருந்த எல்லாப் பொருட்களையும் அகப்பாடல்களிலே சங்கப் புலவர்கள் அமைத்திருக்கும் முறைமை, அகப்பாடல்களைப் புலவர் ஒரு வரையறைக்குள் அடக்கியிருந்தனர் என்ற முடிவைப் பெறுவதற்கும் வழிசெய்கிறது. புறப்பாடல்களைவிட அகப்பாடல்கள் திணைநிலைப் பாகுபாட்டிலே கூர்மையான வேறுபாட்டையுடையவை என்பதை உணர்த்தக் கருப்பொருள்களைப் புலவர் துணையாகக் கொண்டுள்ளனர்.

கருப்பொருள்களின் சிறப்புநிலையை அகப்பாடல்களில் தெளிவாகப் புலவர்கள் காட்டியுள்ளனர். முதற் பொருளாகிய நிலமும் பொழுதும் கருப்பொருள்களின் தோற்றத்திற்குக் காரணமானவை. உரிப் பொருளாகிய ஒழுக்கத்தை நன்கு விளங்கிக்கொள்வதற்கு கருப்பொருள் உதவியாகவுள்ளது. இதனால் அகத்திணை பற்றிக் கூறும் அகப்பாடல்களுக்குக் கருப்பொருள் முழுநிலையில் தொடர்புபட்டு நிற்பதுடன், நன்கு பயன்படுத்தப்படும் அம்சமாகவும் உள்ளது. முதல், கரு, உரி என்ற பாடலிலே சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பண்புகளில் கருப்பொருள் நடுவிலே கூறப்பட்டிருப்பதும் அதன் சிறப்பியல்பு நோக்கியே என்றும் கூற இடமுண்டு. அகப்பாடலின் கருவாக அமையும் கருப்பொருள் விளக்கம் மறைபொருள் நிலையிலே உரிப்பொருளை விளக்கும் ஆற்றலுடையது. எனவே கருப்பொருள் அகப்பாடலின் அகமாக, உள்நின்று பொருள் காட்டும் பண்புடையதாய் விளங்குகிறது. ஆண் பெண் ஒழுக்கநிலையிலே ஆழமான உணர்வுகளையும் ஆசைகளையும் புலப்படுத்த அகப்பாடலாசிரியர்கள் கருப்பொருள்களை உள்ளுறை உவமங்களாகக் காட்டியிருப்பதும் இக்கருத்தை உறுதி செய்கின்றது. கருப்பொருள்களின் நுண்ணிய அமைப்புகளும் விளக்கங்களும் அகப்பாடல்களிலே நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக மலரின் பல்வேறுபட்ட வளர்ச்சி நிலைப்படிகளையும் புலவர்கள் நன்கு அவதானித்துப் பாடல்களிலே பயன்படுத்தியிருப்பதைக் குறிப்பிடலாம். நனை, அரும்பு, போது, மொட்டு, அலர், மலர், செம்மல் போன்ற பல சொற்களைப் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவற்றின் வண்ணங்களையும் வடிவங்களையும், இடையேயுள்ள வேறுபாடுகளையும் அகப்பாடல்களிலே மனித உணர்வுகளுடனும் ஒழுக்கநிலைகளுடனும் தொடர்புபடுத்திக் காட்டியுள்ளனர். இதன் மூலம் அகப்பாட்டு என்பது நுண்ணிய மனித உணர்வுகளை அருகிலுள்ள இயற்கையின் நுண்ணமைப்புகளோடு இணைத்துக் காட்டும் பாடல் என அமைவதைக் காணலாம். இக்கருத்தை மேலும் விளக்க மு. வரதராசன் இயற்கை பற்றிக் கூறும் கருத்தை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

> "சங்க இலக்கியத்தின் மையம் மானிட வாழ்வே. இயற்கை அதற்கு உறுதுணையாய் இரண்டாம் இடமே பெறுகின்றது. வாழ்வில் முதன்மையானவற்றைச் சார்ந்துள்ள பிறவும் சிலவேளைகளில் சிறப்பில் குறையாதவாய் இருப்பது உண்டு. அதுபோலவே சங்க இலக்கியத்தில் மனித வாழ்வுக்குப் பின்னிட்ட நிலையில் அமைந்துள்ள இயற்கைக் காட்சிகளும் சிறப்பான தகுதியுடையனவாய் இருக்கக் காணுகின்றோம். சங்கப் புலவர்கள் உணர்ச்சிகளையும் உண்மைகளையும் தெளிவுறுத்துங்கால் இயற்கைக் காட்சிகளை வன்மைமிக்க கருவிகளாக மிகமிக நிரம்பிய அளவில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இயற்கைக் காட்சிகளைப் பாடுதலின் எவ்வகைத் தயக்கத்தையும் அப்புலவர்களிடையே காணவில்லை. பாடலின் உட்கோளோடு மிக நெருங்கிக் கலந்த நிலையில் இயற்கை வருணனை வருகின்ற இடங்கள் மிகப் பல உள்ளன. அத்தகைய இடங்களிலே இயற்கை வேறு, வாழ்வின் கூறு வேறு என்று பிரித்துணர முடியாத அளவுக்குப் பிணிப்புண்டு கிடப்பதைக் காணலாம்."[21]

பொருளிலக்கண ஆசிரியர்களின் 'அகம்' பற்றிய இலக்கண வரையறைக்கும் இக்கருப்பொருள்கள் பயன்பட்டுள்ளன. சங்கப் பாடல்களிலே அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டினை உணர்வு நிலையில் மட்டுமன்றி அவ்வுணர்வுகளோடு தொடர்புபட்டிருந்த சூழல்களையும் பாகுபடுத்திக் காட்டுவதற்குப் பாடல்களிலே காணப்படும் கருப்பொருள் விளக்கங்களை இலக்கணகாரர் பயன்படுத்தி இலக்கண வரையறை செய்ய முற்பட்டுள்ளார். அகத்திணைப் பாடல்களுக்குரிய கருப்பொருள்களை வகுத்துக் காட்டியதுபோலப் புறத்திணைப் பாடல்களுக்குரிய கருப்பொருள்கள் வகுத்துக் காட்டப்படவில்லை. பொருளிலக்கணகாரரின் வரையறையினை உரைவிளக்கஞ் செய்ய முற்பட்ட உரைகாரர்களும் கருப்பொருள்களை அகப்பாடல்களுக்கு மட்டுமே வகுத்துக் காட்டியுள்ளனர். புறப்பாடல்களுக்கு வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை எனக் கூறப்பட்டவை போருக்குச் சூடிச்செல்லும் பூக்கள் என்ற நிலையால் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. அவ்வாறு சூடிச்செல்லும் பூ ஒரு போரொழுக்க நிலையின் உள்நிகழ்வைத் தெளிவுபடுத்தும். இவ்வண்ணம் சூடிச் செல்லும் மலர்கள் என்ற நிலையில் புறப்பாடலின் உட்பொருளினை 'அகநிலையை' விளக்க மலர்கள் கருப்பொருள்கள் நிலையில் பாடலிலே இடம் பெற்றுள்ளன.

தொல்காப்பியர் ஒவ்வோர் அகத்திணைக்கும் ஒரு புறத்திணை புறமாக அமைகின்றது எனக் கூறுகிறார். அதனை விளக்கவே புறத்திணைக்கு உரியனவாகக் குறிப்பிட்ட மலர்களின் பெயரைக் காட்டுகின்றனர். ஆனால் உரைசெய்தோரிடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் அக, புறத்திணை இயல்புகளைத் தெளிவாகச் சூத்திரங்களிலே விளக்காமையால் உரையாசிரியர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு ஏற்படலாயிற்று. முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்ற அடிப்படையிலே புறத்திணைகளைச் சிந்தித்தல் பயனில் முயற்சி எனப் ப. அருணாசலம் கருதுகிறார்.[22] இது பற்றிச் **சங்க இலக்கியத்திலே புறப்பொருள்** என்னும் நூலிலே வெ. பாலசுப்பிரமணியன் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்.

"நில இயல்பும் கருப்பொருள் வளத்தால் அமையும் பொருளியல் நிலையும், இவற்றினடிப்படையில் அமையும்

> வாழ்க்கைப் போக்குகளும், மன உணர்வுகளும், போர்க்குரிய காரணங்களாக மலருகின்றன என்பதை எண்ணுங்கால், புறத்திணைகளுக்கும் முதல், கரு, உரிப்பொருள்களுக்கும் உள்ள இயைபு புலனாகும். காதலரும் கள்வரும் மறைந்து ஒழுகுதற்குரிய மலைக்கான சூழல், இருவகைக் களவிற்கும் ஏற்றவகையில் மக்கள் ஒதுங்கியுறைகின்ற கூதிர், முன்பனிக்கால நிலைகள், யாமப்பொழுது, கொண்டு செல்வாரின் விரைந்த உள்ள, உடலியக்கங்கள், பொருளுக்குரியார்ரின் சீற்றம், மீட்பு-முயற்சி ஆகிய ஒவ்வொரு நிலையிலும் வெட்சியும் குறிஞ்சியும் இயைந்துவரக் காணலாம். எனினும் அகத்திணைக்குப் போலப் புறத்திணைக்குப் புலனெறி வழக்கம் இன்மையின் புறப்பாடல்களின் முதல், கரு, உரி வருணனைகளும், உள்ளுறையும், இறைச்சியும் பெயர் மறைத்துப் பாடுதலும் இல்லாது போயின. அதனால் திணையியைபு விளங்காது போயிற்று என உணரலாம்."[23]

கருப்பொருள் நிலையில் வரையறை செய்யப்பட்ட அகத்திணைப் பாடல்களுக்குப் புறம்பானவை யாவும் புறத்திணைப் பாடல்களாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டதற்குரிய காரணம் 'பெயர் சுட்டும் பண்பே' என்றும் கொள்வதற்கும் இக்கருத்து வாய்ப்பளிக்கிறது. அகப்பாடல்களிலே கருப்பொருளால் மறைத்து வைக்கப்பட்ட மனித இயல்புகள் புறப்பாடல்களிலே வெளிப்படையாகவே கூறப்பட்டபோது பெயர் சுட்டிக் கூறும் பண்பையும் பெற்றன.

பத்துப்பாட்டின் தொகுப்பினுள் அடக்கப்பட்டுள்ள **நெடுநல்வாடையைக்** கருப்பொருள் விளக்க நிலையிலே 'அகப்பாட்டு அன்று' என மறுத்துரைக்கும் கருத்தும் உண்டு.

> "தலைவனைப் பிரிந்திருந்து வருந்துந் தலைவிக்கு ஒரு பொழுது ஒரூழிபோல நெடிதாகிய வாடையாய்ப் பாலையாகிய உரிப்பொருளுணர்த்திற்று. அகத்தொடுங்கிப் போகம் நுகர்வார்க்குச் சிறந்த காலமாயினும், அதன் போகம் வேண்டிப் பொதுச்சொற் பொறானாய் அப்போகத்தில் மனமற்று வேற்றுப் புலத்துப் போந்திருக்கின்ற இருப்பாகலின், அவற்கு நல்லதாகிய வாடையாயிற்று. எனவே காமத்திடத்து வெற்றியெய்தலின் வாகைத்திணையாயிற்று. இப்பாட்டுச் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளாமையின் அகப்பொருளாமேனும், 'வேம்புதலை யாத்த நோன்கா ழெஃகம்' (களகா) என அடையாளப் பூக் கூறினமையின் அகமாகாதாயிற்று."[24]

நெடுநல்வாடைக்கு நக்கீரர் இட்ட பெயர் அகப்பாட்டெனக் கொள்ள வைத்தபோதும் உரை விளக்கம் செய்த நச்சினார்க்கினியரின் மேற்காணும் விளக்கம் அதனைப் புறப்பாட்டெனக் கூறுகிறது. ஆனால் சங்கப் புலவர்களுடைய அகத்திணைப் பாடல்களிலே கருப்பொருள் நிலையிலே அமைந்த மலர்கள் சூட்பெற்ற வர்ணனைகள் பல உண்டு நச்சினார்க்கினியரது விளக்கம் பொருத்தமற்றதாகவே அமைகிறது.

அகப்பாடல்களிலே கருப்பொருள்கள் பாடலின் தனித்துவத்தை அணிசெய்து நிற்கின்றன. புறப்பாடல்களிலே போருக்குச் செல்பவர்கள் சூடிச் செல்கின்ற, 'அடையாளப் பூக்கள்' வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும்போது அகத்திற்குப் புறமானவை என விளக்கியுள்ளார். முதலிலே அகத்திணையை வரையறை செய்து, அவ்வரையறைக்கு வெளியே உள்ள பண்புகளைப் புறத்திணையுள் அடக்கினார். ஐந்திணை நிலையிலே புறத்தொழிலாகிய போருக்குச் செல்லும்போது அப்போரின் தன்மையை விளக்கவே அடையாளப் பூ சூடிச்செல்லும் வழக்கமிருந்திருக்க வேண்டும். ஐவகையான நிலப்பாகுபாடு அகப்பாடல்களின் பின்னணியாக அமைந்திருந்தது. அதனைக் கருப்பொருள்கள் அரண்செய்து நின்றன. அகநிகழ்வு நடைபெற கருப்பொருள்கள் உதவியாயுமிருந்தன. புறநிகழ்வுகள் நடைபெறுவதற்கும், அவற்றின் காலத்தை வரையறை செய்ய, கருப்பொருள்களே பயன்பட்டுள்ளன. கருப்பொருள்களால் செய்யப்பட்ட வரையறை உரிப்பொருளில் மயக்கமேற்படா வண்ணம் பாடல் புனையப் புலவர்களுக்கு உதவி நின்றது. இயற்கை நிலையான கருப்பொருள்களே உரிப்பொருளை உணர வைத்தன. அகப்பாடல்களின் உரிப்பொருள் விளங்க அகப்பாட்டின் வரைவிலக்கணத்தைத் தெளிவாக அறியவைக்க கருப்பொருள்களின் பயன்பாடு இன்றியமையாததாயிற்று. இப்பண்பினை அகப்பாடல்களின் வரையறையை உரிப்பொருள் நிலையிலே வைத்து நுண்ணாய்வு செய்யும்போது மேலும் தெளிவாக அறிய முடிகிறது. 'அகம்' என்ற சொற்பொருள் அகப்பாடல்களிலே காதல் உணர்வு என்ற பொருளில் மட்டுமன்றி அவ்வுணர்வுடன் தொடர்புடைய ஏனையவற்றையும் உள்ளடக்கவும் இதுவே காரணமாக அமைந்தது.

2.2.3 உரிப்பொருள் நிலை

சங்கப் பாடல்களில் அகப்பாடல்களின் பாகுபாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைவது உரிப்பொருளேயாகும். ஓர் அகப்பாட்டிலே முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று பொருள்களும் அமைந்திருப்பது சிறப்பானது. இம்மூன்றினுள் முதல், கரு இல்லாவிட்டாலும் உரிப்பொருள் கட்டாயமாக அமைந்திருக்கும். உரிப்பொருள் இல்லாவிடில், அப்பாடல் அகப்பாடல் எனக் கொள்ளப்படுவ தில்லை. அகப்பாட்டினுள் வரும் ஒழுக்கமாகிய உரிப்பொருள் ஒருவருக்கு

மட்டுமே சிறப்பானதன்று. மக்கள் எல்லாருக்குமே பொதுவான பொருளாதலால் அகப்பாட்டிலே இயற்பெயர் சுட்டப்படுவதில்லை. அவ்வாறு பெயர் சுட்டப்பட்டால் அது புறப்பாட்டு எனக் கொள்ளப்படும். இதனையே தொல்காப்பியர்,

"மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்
சுட்டியொருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்"

எனக் கூறியுள்ளார். ஐந்திணைகளாகிய குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்பவை மக்கள் வாழ்வியல் ஒழுக்கங்களாக இருந்தன. அவற்றுள் குறிஞ்சி, காதலர் இருவர் மனமொத்து மணஞ்செய்வதைக் குறித்தது; முல்லை, மணமுடித்த பெண் இல்லற நிலையிலே இருக்கும்போது ஆணின் பிரிவினை ஆற்றியிருப்பதைக் குறித்தது; பாலை, ஆண் பெண்ணை விட்டுப் பொருளீட்டல் போன்ற வினைவயிற் பிரிதலாகும்; மருதம், ஆணின் பரத்தமை ஒழுக்கங் காரணமாகப் பெண் ஊடுவதைக் குறித்தது; நெய்தல், கடல்மேற் சென்ற ஆணின் பிரிவாற்றாது பெண் இரங்கி நிற்றலைக் குறித்தது. எனவே மக்களுடைய அகவொழுக்க நிலைகளை ஐந்தாக வகுத்துப் பாடல் செய்கின்ற புலனெறி வழக்கம் சங்கப் பாடல்களின் சிறப்புப் பண்பாயிற்று எனப் பொருளிலக்கணகாரர் வரையறை செய்தனர்.

"புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றி னிமித்த மென்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே"

(தொல். அகத். சூத் : 14)

எனத் தொல்காப்பியர் உரிப்பொருள் எவையென விளக்கியுள்ளார். இச்சூத்திரத்திலே உரிப்பொருள்கள் கூறப்பட்டுள்ள ஒழுங்கு முறைமைக்கு உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு விளக்கங் கூறுகின்றார்:

> "அகப்பொருளாவது புணர்ச்சியாகலானும் அஃது இருவர்க்கும் ஒப்ப நிகழ்தலானும் புணர்ச்சியை முற்கூறி புணர்ந்துழியல்லது பிரிவின்மையானும் அது தலைவன்கண்ணதாகிய சிறப்பானுந் தலைவி பிரிவிற்குப் புலனெறி வழக்கு இன்மையானும் பிரிவினை அதன்பிற் கூறி, பிரிந்துழித் தலைவி ஆற்றியிருப்பது முல்லையாகலின் இருத்தலை அதன்பிற்கூறி அங்ஙனம் ஆற்றியிராது தலைவனேவலிற் சிறிது வேறுபட்டிருந்து இரங்கல் பெரும்பான்மை தலைமகளதேயாதலின் அவ்விரங்கற் பொருளை அதன்பிற்கூறி, இந்நான்கு பொருட்கும் பொதுவாதலானுங் காமத்திற்குச் சிறத்தலானும் ஊடலை அதன்பிற் கூறி இங்ஙனம் முறைப்படுத்தினார்."[25]

நச்சினார்க்கினியருடைய விளக்கம் அகப்பாடலில் உரிப்பொருள் ஓர் ஒழுங்குமுறையிலே அமைந்திருப்பதாக உணர்த்த முற்படுகின்றது. நில அமைப்புக்கும் ஒழுக்கத்திற்குமிடையே தொடர்பிருந்தமையால் தொல்காப்பியர் 'திணை' என்ற சொல்லை இரண்டற்கும் வழங்கிச் சூத்திரம் செய்துள்ளார் எனக் கூற இடமுண்டு. இங்கே 'திணை' என்ற சொல்லை 'ஒழுக்கம்' என்ற பொருளிலே கையாளும்போது 'உரி' என்பதனை 'உரிய' என்ற பொருளிலே கையாண்டுள்ளார். முதல், கரு, உரி என்ற அகப்பாடல்களின் மூன்றம்சங்களில் தொல்காப்பியர் உரிப்பொருளைத் தனிச் சூத்திரத்தால் விளக்கவில்லை. பொருளதிகாரம் சூத்திரம் 3 முதல், கரு, உரி மூன்றையும் சிறப்பானவையாகக் கூறுகிறது. சூத்திரம் 4 முதற்பொருளினை விளக்கிக் கூறுகின்றது. சூத்திரம் 18 கருப்பொருளை விளக்குகிறது. உரிப்பொருள் தொல்காப்பியரால் விளக்கப்படாததால் உரையாசிரியர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகளும் தோன்றியுள்ளன. எனினும் அகப்பொருளுக்கு உரிய பொருள் என உரிப்பொருளைத் தொல்காப்பியர் முன்னரே வரையறை செய்துள்ளார். இதனைச் ச.சோபாரதியும் தமது உரையில் விளக்கியுள்ளார்.[26]

உரிப்பொருள் மக்கள் ஒழுக்கத்தையே குறித்தமையால் அகப்பாடல்களின் முக்கியப் பொருளாக அமைந்தது. அன்பின் ஐந்திணையாகச் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்ட புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பவை மன உணர்வுகளைத் தெளிவாய் வெளிப்படுத்தும் குறியீட்டுச் சொற்களாயமைந்தன. அகப் பாடல்களிலே இக்குறியீட்டுச் சொற்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு அகப்பாடல் பொருள் வரையறை செய்யப்பட்டது.

கைக்கிளை, பெருந்திணை என்னுமிரு ஒழுக்கங்களும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட ஒழுக்கங்களாக உள்ளன. இவற்றின் செயற்பாடுகள் பற்றிய குறிப்புகளை மட்டும் தந்துள்ளார். தொல்காப்பியத்துக்குப் பின்னெழுந்த நம்பியகப்பொருள்,

"கைக்கிளை யுடைய தொருதலைக் காமம்"

"ஐந்திணை யுடைய தன்புடைக் காமம்"

"பெருந்திணை யென்பது பொருந்தாக் காமம்"

என மூவகையொழுக்கத்தையும் காமத்தினடிப்படையில் விளக்குகிறது. எனவே அகத்திணையிலமைந்த இம்மூன்று பிரிவுகளையும் அகப்பாடல்கள் உள்ளடக்கியுள்ளன. அதனால் ஒழுக்கமாகிய உரிப்பொருளினுள் மனிதர்களின் செயற்பாடுகளில் உணர்வு தொடர்பானவற்றையும் அதனாலேற்படும் உறவு தொடர்பானவற்றையும் பாடல்களிலே பாடுமிடத்து அப்பாடல்களை

'அகப்பாடல்கள்' என வரையறை செய்வதும் இலகுவாயிற்று. மனித உணர்வுகளை ஒளிவு மறைவின்றி உரிப்பொருளாக அகப்பாட்டிலே அமைத்தனர். பெயர் சுட்டாத பண்பும் இதற்குத் துணை நின்றது.

அகப்பொருளிலே உரிப்பொருள் மக்களின் கூற்றுக்களைச் செய்திகளுடன் புலப்படுத்துகிறது. உரிப்பொருளுக்குத் துணையாகவே முதற் பொருளும் கருப்பொருளும் நீண்ட அகப்பாடல்களிலே விரிவாக உரிப்பொருள் அமைவதற்கு நீண்ட அடியளவான பாடல்கள் உள. **அகநானூற்றுப்** பாடல்கள் இத்தகையவை. இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் போன்ற உரையாசிரியர்கள் உரிப்பொருள் விளக்கப் பாடல்களாக **அகநானூற்றுப்** பாடல்களையே *(அகம்: 1,4,40,46,53,218)* காட்டியுள்ளனர். உரிப்பொருளாக இலக்கணகாரரால் கூறப்பட்ட ஐவகை ஒழுக்கங்களும் அகப்பொருளிலே 'அன்பினைந்திணை' எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. அகப்பாட்டு என்பது பெரும்பாலும் இவ்வைந்து ஒழுக்கங்களையே விளக்கி நிற்கின்றது. இன்னும் இவ்வைந்து உரிப்பொருள்களிலும் 'புணர்தல்' மட்டுமே பிரிவற்ற ஒழுகலாற்றைச் சுட்டுகிறது. ஏனைய நான்கும் பிரிவினை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒழுகலாறாகவுள்ளன. இதனை ஆர். வேங்கடாசலம் பிள்ளை பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்:

> "ஐந்திணைப் பொருள்களில் குறிஞ்சி யொன்றே கூடுதற் பொருளைப் பற்றி வருவதாகும். இதுதானும் கூடலும் கூடல் நிமித்தமும் என இரு கூறுபடும். இங்கு கூடல் நிமித்தம் என்பதும் ஒருவகையிற் பிரிந்து நிற்கும் நிலையினைக் கூறுவதேயாகும். இக்குறிஞ்சி யொழிந்த ஏனைய திணைகளெல்லாம் முற்றும் பிரிந்த நிலையினைக் கொண்டு வருவனவேயாகும். இப்பிரிவுகள் வெவ்வேறு வகையின. பொருள் தேடல் முதலாய காரணங்களால், ஒரு தலைவன் தன் தலைவியிடமோ அவள் தோழியிடமோ கூறி விடைபெற்று ஆற்றொணா வெப்பம் மிக்க காலத்து, செலற்கரிய அருஞ்சுரமாகிய பாலை வழியே நாளும் நாளும் தொலைவிற்கேக, அவன் தலைவியும் இல்லிருந்து வருந்தல் பாலையாகும். அங்ஙனம் சென்றவன், சென்ற வினை முற்றி மீளத் தொடங்கி நாளுக்கு நாள் அண்மையில் வாராநிற்க தலைவி எதிர்நோக்கி ஆற்றியிருக்க முல்லை. பன்னாடுகள் கடந்தோ கடல் கடந்தோ சென்ற தலைவன் குறித்த காலத்தும் வாராதொழில், தலைவி ஆற்றாமை கைமிக்கு வாய்விட்டுப் புலம்பும் அளவிற்கு வந்து இரங்குதல் நெய்தல். இங்ஙனமெல்லாம் அன்றித் தலைவன் பரத்தையர் இன்பங்காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்தொழுகும்வழி அத்தலைவிக்குப் புலவி, ஊடல் முதலிய நிகழ்வது மருதம்."[27]

அகப்பாடல்களிலே 'பிரிவு' என்னும் ஒழுகலாறே மிக்கிருப்பதை உரிப்பொருள் விளக்கும் சங்கப் பாடல்களிலே பிரிவுப் பாடல்களே அதிகமாக உள்ளன. பிரிவு என்னும் உணர்வு எல்லாரையும் பிணிக்கும் ஆற்றல் கொண்டது. உரிப்பொருள் நிலையிலே 'பிரிதல்' பற்றிய பாடல்களை அதிகமாகக் கொண்ட தொகுப்பாக **அகநானூறு** விளங்குகின்றது. எனவே 'அகப்பாட்டு' என்ற வரையறையைப் 'பிரிதல்' என்னும் உரிப்பொருள் மூலம் செய்தனர் என்றும் கொள்ள இடமுண்டு. **அகநானூறு** என்ற பாடல் தொகுப்பின் பெயரும் இதற்கு அணிசெய்வது போலுள்ளது. **அகநானூற்றிலே** 'பிரிதல்' என்னும் ஒழுக்கப் பாடல்கள் 200 தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. உரிப்பொருள் விளக்க நிலையிலே அவற்றின் சிறப்புக் கண்டு தொகுத்திருக்கலாம். பாடல்களின் தொகுப்பு நிலையிலே 'எண்' நிலையான ஒரொழுங்கும் பேணப்பட்டிருப்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

முதல், கருப் பொருள்களைவிட அகப்பாடல்களிலே உரிப்பொருளே அகப்பொருள் நிலையை வெளிப்படுத்தும். முன்னையதில் கருப்பொருள் தம்முள் மயங்கி வருதல் கூடும். ஆனால் உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கும் என்ற தொல்காப்பியரது கூற்றும் இதனை விளக்குகிறது. ஒரு நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள்கள் இன்னொரு நிலப்பகுதியிற் காணப்படலாம். ஆனால் ஒழுக்கநிலை மாறுபடாது எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவது உரிப்பொருளின் சிறப்பைக் காட்டுகிறது.

"உரிப்பொருளல்லன மயங்கவும் பெறுமே"

என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் பற்றி உரையாசிரியர்களிடையே கருத்து வேறுபாடிருப்பதை ச.சோபாரதி தமது நூலில் விளக்கியுள்ளார். ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒவ்வோர் ஒழுக்கம் சிறப்பானதாயிருக்கும். அதுவே 'உரிப்பொருள்' என்று கொள்ளத்தக்கது. ஒரு நிலத்திலே ஐவகை ஒழுக்கமும் நிகழக்கூடும். ஒரு நிலத்திற்குரிய பொழுது மாற்றமடையலாம். ஒரு நிலத்திலே உள்ள கருப்பொருள் இன்னொரு நிலத்திலே விளையக்கூடும். ஆனால் நிலத்தியல்பு மாறாது. குறிஞ்சி குறிஞ்சியாகவும், நெய்தல் நெய்தலாகவும் இருக்கும். ஐந்திணைக்கு வேறாகிய கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் ஐவகை நிலத்தும் நடைபெறலாம். எனவே 'உரிப்பொருளல்லன' எனத் தொல்காப்பியர் இவ்விரண்டையுமே குறிப்பிட்டிருக்கவேண்டும். அகப்பாடல்களிலே கைக்கிளை, பெருந்திணை என்னும் இரு ஒழுக்கநிலையான பாடல்களும் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. 'அன்பினைந்திணைகள்' என்று சிறப்பிக்கப்பட்ட புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பவை பற்றிய பாடல்கள் 'அகப்பாடல்கள்' என வரையறை செய்யப்படுவதற்குப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களும் காரணமாகின்றனர். அவர்கள் சிறப்பித்துப் பாடிய ஒழுக்கங்களையே பிற்காலப் பொருளிலக்கண ஆசிரியர்கள் 'அகப்பாட்டு' என வரையறை செய்துள்ளனர். **தமிழ்க்காதல்** என்னும் நூலில் வ. சுப. மாணிக்கம் 30

அகப்பாடல்கள் பாடிய புலவர்களைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார். அப்புலவர்களிலே புறப்பாடல்களைப் பாடாத புலவர்களையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். சில புலவர்கள் குறிப்பிட்ட திணைப் பாடல்களால் புகழ்பெற்றவராயுள்ளனர்.

ஐங்குறுநூறு பாடல்களின் தொகுப்பு, அகப்பாடல்களின் உரிப்பொருள் நிலையில் ஒரொழுங்கை முன்வைத்துச் செய்யப்பட்டுள்ளது. *500* அகப் பாடல்களிலே முதல் *100*, மருத ஒழுக்கப் பாடலாக ஓரம்போகியாரால் இயற்றப்பட்டுள்ளன; இரண்டாம் *100*, நெய்தல் ஒழுக்கப் பாடல்களாக அம்மூவனாரால் பாடப்பட்டவை; மூன்றாம் *100*, குறிஞ்சி ஒழுக்கப் பாடலாகக் கபிலரால் இயற்றப்பட்டவை; நான்காம் *100*, பாலையொழுக்கப் பாடலாக ஓதலாந்தையாரால் இயற்றப்பட்டவை; ஐந்தாம் *100*, முல்லையொழுக்கப் பாடலாகப் பேயனாராலும் பாடப்பட்டவை. **கலித்தொகையிலும்** இவ்வாறே ஒவ்வொரு திணைக்குரிய பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. உரிப்பொருள் பற்றிய விளக்கத்தை இப்பாடல்கள் அறிய உதவும் அதேவேளையில், 'அகப்பாட்டு' என்பது இந்த ஐந்திணைகளுக்குரிய உரிப்பொருள்களின் விளக்கம் என்பதையும் வரையறை செய்கின்றன. புலவர்கள் உரிப்பொருள் நிலையிலே அகப்பாடல்களைத் தனித்துவமாகப் பாடியுள்ளனர். கருப்பொருளும் முதற்பொருளும் உரிப்பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவதற்காகப் புலவர்களாலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அகப்பாட்டிலே உரிப்பொருள் அமையும்போது எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்பதைப் புலவர்கள் விளக்கவில்லை. பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்களே விளக்க முற்பட்டனர். ஆனால் அகப்பாட்டை வரையறை செய்வதில் உரிப்பொருள் இலக்கண அமைப்பு நிலையிலே பிற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. **ஐந்திணையைம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, திணைமொழியைம்பது, ஐந்திணை எழுபது** போன்ற தொகுப்புகள் இதற்குச் சான்றாகவுள்ளன.

2.2.4 கூற்று நிலை

அகப்பாடல்களில் கூற்று நிலையமைப்பு சிறப்பான ஒரு பண்பாகக் காணப்படுகின்றது. கூற்று மாந்தர்களாகத் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய், பாங்கன், பாணன், பரத்தை, விறலி, கண்டோர் எனப் பலர் உளர். **சங்க இலக்கியத்தில் தோழி** என்னும் நூலிலே தோழி கூற்றாக அமைந்த பாடல்களின் எண்ணிக்கை பற்றிக் குறிப்பு பின்வருமாறு அமையும்:

> "தோழியின் கூற்று எண்ணிக்கையளவில் அறிஞரிடையே கருத்து மாறுபடுகின்றது. டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் தோழி தொடர்பாக *842* பாடல்களைக் குறிப்பிடுவர். டாக்டர் பெரிய கருப்பன் அவர்கள் தோழியின் கூற்று எண்ணிக்கையை *785* ஆகக் கூறுவர். டாக்டர் ஈ. கோ. பாஸ்கரதாஸ் அவர்களுக்கும் இவ்வெண்ணிக்கை உடன்பாடே. டாக்டர் இரத்தினம் அவர்களால் *784* ஆகக் கொள்ளப்படுகிறது."[28]

ஒருவர் கூற்றுப் பற்றியே எண்ணிக்கையில் இத்துணை வேறுபாடு அமைவது இங்கு கருத்திற் கொள்ளவேண்டியது. அகப்பாடல்களின் திணை, துறைகள் பிற்காலத்திலே வகுக்கப்பட்டபோது உரையாசிரியர்களிடையே வேறுபாடு இருந்தமை முன்னர்க் குறிப்பிடப்பட்டது. பொருளிலக்கண ஆசிரியர்கள் கூற்றுகள் பற்றிய கருத்துகளை இலக்கண நூல்களில் கூறிச் சென்றுள்ளனர். **தொல்காப்பியம்** அகத்திணையியல் *36* முதல் *42* வரை தாயர், தோழி, கண்டோர், தலைவன் போன்றோரது கூற்று நிகழ்தற்கேற்ற இடங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. **நம்பியகப்பொருள்** *93*இலிருந்து *107* வரையிலான *15* சூத்திரங்களில் தொழில்நிலை விளக்கமாக இதனை விளக்கியுள்ளது. தொழிலுக்குரியவராகத் தலைமகள், பாணன், விறலி, கூத்தர், இளையோர், கண்டோர், பார்ப்பனர், சூத்திரப்பாங்கர், பாகன், பாங்கி, செவிலி, காமக்கிழத்தி, பரத்தை முதலியோரைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. எனவே அகப்பாடல்களைக் கூற்றுநிலையாலும் வரையறை செய்ய இவ்விலக்கண விளக்கங்களும் உதவின. இக்கூற்றுநிலையான வரையறை 'அகம்' என்பதன் பொருளைத் தனிமனித உணர்வு என்ற நிலைக்கு அப்பாலும் பரந்துபட வைத்துள்ளது. சில அகப்பாடல்களிலே கூற்றுகளை யாருடைய கூற்று எனக் கொள்வதிலும் சிக்கல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. சில அகப்பாட்டிலே குறிப்பிடப் படுபவர் ஆணா, பெண்ணா என்ற மயக்க நிலையிலமைந்த பாடல்களும் உண்டு. எனினும் கூற்றுநிலையாக அமைந்த பாடல்கள் காதலுணர்வுடையாரோடு தொடர்புடையவையும் அகப்பாட்டில் அடக்கியுள்ளன. பாணன், விறலி, கண்டோர் போன்றோர் புறவொழுக்கமுடையவராகக் கருதப்படவில்லை. அகத்திணை மாந்தரோடு தொடர்புபட்டமையால் அகப்பாடல்களில் கூற்று மாந்தராயினர். ஆனால் பொருளிலக்கண மரபினைப் பயன்படுத்தி இன்ன உறவுடையோர் இன்னாரிடம் இப்படிப் பேச வேண்டும் என்ற வரன்முறையை அகப்பாடல்களுக்கு உரை வகுத்தோர்தான் ஏற்படுத்தியுள்ளனர். கூற்றுகளின் அடிப்படைப் பாகுபாடு பற்றி அ. ஆலிஸ், **கட்டமைப்பு ஆய்வில் அகநானூறும் புறநானூறும்** என்னும் நூலிலே விரிவாக விளக்கியுள்ளார். கூற்றுநிலையிலே அகப்பாடல் தொகுப்பான **அகநானூற்றிலும்** புறப்பாடல்களின் தொகுப்பான புறநானூற்றிலும் வருகின்றவற்றை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். குறிப்பிட்ட இன்னாருடைய கூற்று என்பதைச் சில குறிப்புகளாலே உணர்த்தியுள்ளார். சங்க அகப்பாடல்களிலே கூற்று நிகழ்த்துவோர் பெரும்பாலும் பெண்களாகவே உள்ளனர். எனவே தோழி, தலைவியினுடைய கூற்றுகளோடு ஏனைய பெண்களான தாய், செவிலி, பரத்தை போன்றோர் கூற்றுகளையும் சேர்க்கும்போது அகப்பாடல்கள் பெண்கள் கூற்றாகப் பெரும்பாலும் அமையலாம். அவற்றிலே தோழி, தலைவி இருவர் கூற்றிலும் ஒரே அமைப்புள்ள பாடல்களும் இருக்கின்றன. ஆனால் அவற்றுக்கிடையே நுண்ணிய வேறுபாடு ஒன்றைப் புலவன் காட்டியிருப்பான். எல்லா அகப்பாடல்களையும் தொகுத்துப்

பார்க்குமிடத்து இது புலப்படலாம். தலைவியின் நிலைகொண்டு இதனை வேறுபடுத்தலாம். தலைவி மணமுடித்த நிலையில் தலைவனுடன் உரையாடும்போதோ அன்றேல் அவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போதோ நெருக்கமான உறவு காரணமாகவும் அனுபவங் காரணமாகவும் தோழியைவிட வேறுபட்டு இருப்பான். துறை வகுத்தோர் இத்தகைய நுண்ணிய வேறுபாடுகளை அடிப்படையாகக் கொள்ளவில்லை என்று கூற இடமுண்டு.

தாயரின் கூற்று நிலையிலும் துறைவகுத்தோர் நற்றாய், செவிலித்தாய் என இரு தாயர் கூற்றினைக் கூறியுள்ளனர். பாடலின் கருத்திலே வேறுபாடு புலனாகாதபோதும் பாடலிலே வருகின்ற 'ஈனாத்தாயர்', 'ஈன்றதாய்' போன்ற தொடர்கள் வேறுபாட்டைச் சுட்டி நிற்கும். இதேபோன்று பரத்தை கூற்றிலும் துறைக்குறிப்பின்படி பரத்தை, காதற்பரத்தை, இற்பரத்தை, காமப்பரத்தை, நயப்புப் பரத்தை, சேரிப்பரத்தை எனப் பல பரத்தையர் பற்றியறியக் கிடக்கிறது. இப்பாகுபாடு ஆய்வுக்குரியது. பரத்தை அடைகளைப் பெற்று நிற்கிறது. தலைவனுடன் இத்தகைய பரத்தையர் தலைவனின் பொருள்வள நிலைக்கேற்பத் தொடர்புகொண்டனர் எனக் கொள்ளவும் இடமுண்டு. உரையாசிரியர்கள் தமது கால நடைமுறைகளையும் இணைத்து உரை செய்தமையால் இத்தகைய வேறுபாடுகள் வந்து சேர்ந்திருக்கவும் இடமுண்டு. **சங்க அகப்பாடல்களில் கூற்று** *(1976)* என்ற ஆய்வில் க. ரத்னம் துறைக்குறிப்பில் காணப்படும் கூற்று நிகழ்த்துவோருக்கேற்ப அகப்பாடல்களைப் பிரித்து ஆய்வு செய்துள்ளார்.

கூற்று நிலை அகப்பாடல்களிலே தொடர்புற்றோரது உணர்வு நிலைகளை வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றது. ஒழுக்கநிலையிலே ஏற்படும் மாற்றங்களை நேரடியாகச் சுட்டிக்காட்டக் கூற்றுநிலைகள் வாய்ப்பாய் இருந்தன. எடுத்துக்காட்டாக மருதப் பாடலிலே தலைவனது பரத்தை ஒழுக்கத்தைத் தொடர்புடையோர் எல்லாரும் எடுத்துக்காட்டி ஊடுகின்ற நிலையைக் கூறலாம். தலைவன் பரத்தை ஒழுக்கத்தால் தலைவி, தோழி, பரத்தை, விறலி என்னும் நால்வரும் அவனுடன் கோபித்து உரையாடுகின்ற கூற்றுநிலைப் பாடல்கள் அகப்பாடல்களிலே உண்டு. இன்னும் இப்பரத்தை ஒழுக்கத்தைப் பற்றிப் பேசும் பாடல்களிலே உள்ளுறை உவமமாகக் கருப்பொருள்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. நாம் சொல்ல வேண்டியவற்றை அகநிலையிலே உள்ளுறுத்திக் கூறும் பண்பு காணப்படுகிறது. கூற்று நிலையிலே தலைவனுடைய தகாத ஒழுக்கம் பிறர் செவிப்படாதவாறு கூறப்படும். இது தலைவன் மனம் புண்படாதிருக்கவும் உதவிற்று.

கூற்றுநிலையான அகப்பாடல்கள் புறப்பாடல்களிலிருந்து வேறுபட்டவை. புறப்பாடல்களிலே கூற்றுநிலை வேறுபட்டது. கருப்பொருள் நிலையிலே தொடர்புபடுத்திய கூற்றுநிலைப் பாடல்களை அகப்பாடல்களே கொண்டுள்ளன. அகப்பாடல்களிலே புலவன் தன் கருத்தையமைப்பதற்கும்

இக்கூற்றுநிலை உதவுகின்றது. நெடும்பாடல்களில் இத்தகைய அமைப்பு இல்லை. கூற்றுநிலைப் பாடலால் கேட்போர் நிலையை உணர்ந்தமையை வெளிப்படுத்த முடியும் எனப் புலவர் கருதியுள்ளனர். புலவனின் கருத்தை இவ்வாறு வெளிப்படையாகக் கூறாமல், பாத்திரக் கூற்று மூலமாக அமைத்தமையால் அதனை யாருடைய கூற்று என வகைப்படுத்துவதில் சிக்கல் ஏற்படுகிறது. கூற்றுநிலை பற்றிய ச.வே. சுப்பிரமணியனின் கருத்தும் இதனை விளக்குகிறது.

> "பேதமை உடையளாகக் காட்டப்படும் தலைவியின் முதுக்குறைவு மிகுதியான உள்ளுறை தலைவி கூற்றுப் பாடலில் வருவதால் தெளிவாகின்றது. தானறி பொருளையே தலைவி உவமமாக ஆகும் நிலைமை அமையினும் அவள் சொற்கள் தீட்டும் காட்சிகள் வெறும் காட்சிக்கு மீறிய ஆழ்பொருள் தன்மையினவாய் விளங்குகின்றன. தலைவிக்குத் தோழியாகவும் நற்றுணையாகவும் அவளை முழுமையாக உணர்ந்து அறிந்தவளாகவும் அவளுக்காகவே வாழ்ந்து, சொல்லாடிச் செயற்படுபவளாகவும் காட்டப்படும் தோழி சொல்வன்மை மிக்கவளாக அமைந்ததைத் தோழி கூற்றுப் பாடலில் அமையும் உள்ளுறை மிகுதி உணர்த்துகிறது."[29]

அகப்பாடல்களில் புலவனின் புலமைத் திறனுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமையும் கூற்றுநிலைப் பாடல்கள், சங்கப் பாடல்களுக்கேயுரிய 'புலமை மரபு' நிலையில் அகப்பாடல்களை வரையறை செய்தன. அகப்பொருளை எவ்வாறு பாட வேண்டும் என்பதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாக இவை அமைந்தன என்றும் கூறலாம். அகப்பாடல்களிலே புலவர்களிலே வேறுபட்ட வாழ்வியற் சூழலுடையோர் பாடல்கள் பாடியமையால், கூற்றுநிலை வேறுபாடுகளை வேறுவேறாக இன்று நாம் பார்ப்பதற்கும் இடமுண்டாயிற்று. புலவர்களின் வாழ்க்கைச் சூழல் சுட்டியொருவர் பெயர் கூறாத கூற்றுநிலைப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு உதவியமையால் செய்யுள் மரபுநிலையைவிடக் கூற்றுநிலை மரபு தனித்துவமாக அமைந்தது.

2.2.5 கவிதை வளர்ச்சி நிலை

சங்க இலக்கியங்களில் அகப்பாடல்களின் தொகுப்புகளிலே உள்ள கவிதைகளின் வளர்ச்சிநிலையைக் கணிப்பதற்கு அவற்றின் யாப்பமைதி பற்றி ஆராயவேண்டியுள்ளது. **குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு** என்னும் நான்கு தொகுதிகளிலும் உள்ள பாடல்கள் அகவல் யாப்பிலே அமைந்தவை. **பரிபாடல்** பாடல்கள் பரிபாட்டு என்னும் யாப்பிலமைந்தவை. கலித்தொகைப் பாடல்கள் கலிப்பாவால் இயற்றப்பட்டவை. பத்துப்பாட்டிலும்

அகத்திணைப் பாடல்களாக அமைந்தவற்றில் **முல்லைப்பாட்டு** ஆசிரியப்பாவிலும், **நெடுநல்வாடை** அகவற்பாவிலும், **குறிஞ்சிப்பாட்டு** அகவற்பாவிலும், **பட்டினப்பாலை** வஞ்சியும் ஆசிரியமும் கலந்ததாகவும் அமைந்துள்ளன. இதனை அட்டவணை நிலையில் கீழே காணலாம்.

அகப்பாடல்களின் யாப்பமைதியும் அடியளவும்

	நூல்	யாப்பு	அடிவரையறை
1.	ஐங்குறுநூறு	அகவற்பா	3 - 6
2.	குறுந்தொகை	அகவற்பா	4 - 8
3.	நற்றிணை	அகவற்பா	9 - 12
4.	அகநானூறு	அகவற்பா	13 - 31
5.	கலித்தொகை	கலிப்பா	11 - 80
6.	பரிபாடல்	பரிபாட்டு	32 - 140
7.	முல்லைப்பாட்டு	ஆசிரியப்பா	103
8.	நெடுநல்வாடை	ஆசிரியப்பா	108
9.	குறிஞ்சிப்பாட்டு	ஆசிரியப்பா	261

தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் பாவகையையும் அவற்றின் பெயரையும் சூத்திர வடிவில் கூறுகிறது.

> "ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
> நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே"
>
> (தொல். செய்யுள். சூத்:105)

அடுத்து சூத்திரம் 107, 182 இந்நான்கு பாவகைகளையும் ஒரு வகுப்பு முறையுள் அடக்கிக் கூறுகிறது.

> "பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பி
> னாசிரி யப்பா வெண்பா வென்றாங்
> காயிரு பாவினு ளடங்கு மென்ப."
>
> (தொல்.செய்யுள். சூத்:107)

> "ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி யேனை
> வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப."
>
> (தொல்.செய்யுள். சூத்:108)

தொல்காப்பியர் இவ்வாறு தொகுத்துக் கூறிய பாக்களின் ஓசையையும் வரையறை செய்துள்ளார்.

"அகவ லென்ப தாசிரிய யம்மே" (தொல். செய்யுள். சூத்:81)

"அஃதான் றென்ப வெண்பா யாப்பே" (தொல். செய்யுள். சூத்:82)

"துள்ள லோசை கலியென மொழிப" (தொல். செய்யுள். சூத்:83)

"தூங்க லோசை வஞ்சி யாகும்" (தொல். செய்யுள்.சூத்:83)

ஓசை நிலையிலே அகப்பாடல்களில் கூற்றுநிலையான பாடல்களைப் பாடுவதற்கு அகவற்பா பொருத்தமாக இருந்தது. அகவிக் கூறுதலால் அகவல் எனப்பட்டதென உரையாசிரியர் கூறுவர். அகவிக் கூறாது ஒருவற்கொருவன் இயல்பு வகையானே ஒரு பொருண்மை கட்டுரைக்குங்கால் எழும் ஓசை செப்பலோசை எனக் கூறுவர். அடியிற்றூங்காது, சீர்தொறுந் தூங்குமோசை தூங்கலோசை எனப்பட்டது. தொல்காப்பியருடைய செய்யுள் இலக்கண விளக்கங்களை வைத்துச் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களை ஆராயும்போது சில கவிதை வளர்ச்சி நிலைகளையும் அறிய முடிகிறது. ஆரம்பத்திலே தோன்றிய குறும்பாடல்கள் அகவற்பா நடையிலே அமைந்தன. சற்றுப் பின்னர் தோன்றிய நெடும் பாடல்கள் ஆசிரியப்பா நடையிலே அமைந்தன. சங்ககால இறுதி நிலையிலே தோன்றியதாகக் கருதப்படும் கலித்தொகையும் பரிபாடலும் வேறுபட்ட பாநடையிலே அமைந்துள்ளன. இதனால் பாடல்களின் தொகுப்புநிலையிலும் செய்யுளின் அமைப்பு, ஒரு வேறுபட்ட அமைப்பு நிலையை உருவாக்க உதவியுள்ளது. இதனால் **குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு** தொகுப்புகளில் கலிப்பாவிலும் பரிபாட்டிலும் அமைந்த செய்யுட்களை ஒருங்கே தொகுக்க முடியாமற் போயிற்று எனலாம். அகப்பாடல்களிலும் வேறுபட்ட ஓசை நிலைகள் காணப்பட்டமையால் அவை அகவுணர்வு வேறுபாடுகளைக் காட்டுவதற்காக அமைக்கப்பட்டவையென்பது நன்கு தெளிவாகும். அகவுணர்வுகளோடு தொடர்புபட்ட பலரை அகப்பாடல்கள் உள்ளடக்கி நின்றமையால் ஓசைநிலையான ஒரு வேறுபாடு வேண்டப்பட்டது. பாவகையின் ஓசையை விளக்குமிடத்து மறைமலையடிகள் இவ்வகைப் பாடல் ஓசை நிலைகளைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்:

> "அகவலோசை" என்பது ஒருவன் தான் கருதியனவெல்லாம் வரம்புபடாது சொல்லிக்கொண்டு போம் வழி இயற்கையே தோன்றுந் தொடர்பு ஒலியாகும். வெண்பாவிற்குரிய 'செப்பலோசை' என்பது ஒருவன் கேட்பப் பிறனொருவன் அதற்கு மாறு சொல்ல நடைபெறுஞ் சொன்முறையில் இயற்கையே தோன்றி இடையிடையே நிற்றல் பெற்றுச் செல்லுவதாகும். மற்றும் இவற்றில் அடங்கும் வஞ்சிப் பாவிற்குரிய 'தூங்கலோசை' என்பது ஒவ் ஓர் அடி தொறுந் தொடர்புற்று நிறைந்து செல்லும் ஏனை ஓசைகள் போலாது ஒவ்வொரு சீர்தொறும் நிறைந்து தெற்றுப்பட்டு நின்று செல்வதாகும். கலிப்பாவிற்குரிய துள்ளலோசை என்பது இசை வேறுபாடு தோற்றி ஓசை கனிந்து துள்ளித் துள்ளிச் செல்வதாம்."30

நெடும்பாட்டான **பட்டினப்பாலையிலே** ஆசிரியமும் வஞ்சியும் விரவி வந்துள்ளன. அகவலோசை தழுவி வந்த ஆசிரியப்பாவாலமைந்தபோதும் இடையே வஞ்சியோசையும் விரவி வருகின்றது. *301* அடிகள் கொண்ட **பட்டினப்பாலையில்** *163* அடிகள் வஞ்சியடிகளாக உள்ளன. அகவலும் வஞ்சியும் கலந்தமை நெடும்பாட்டிற்கு ஓசையின்பந் தருவதற்கேயாம். நீண்ட பாடலிலே ஓசை மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதன் மூலம் உணர்வு நிலைகளின் வேறுபாடுகளைப் புலவர் தெளிவாக வெளிப்படுத்த முயன்றுள்ளார்.

குறிஞ்சிப் பாட்டிலும் இவ்வாறு வஞ்சியடி அமைந்துள்ளது. அகப்பாடல் தொகுப்பில் **ஐங்குறுநூறு** கவிதை வளர்ச்சிநிலையின் பிறிதொரு மாற்றத்தைச் சுட்டி நிற்கின்றது. அகவற் பாடல்களைப் பாடும்போது ஒரு விடயம் பற்றித் தொடர்ச்சியாகப் பத்துப் பாடல்கள் அமைகின்ற 'பதிக' அமைப்பு முறை காணப்படுகிறது. தனிப்பாடல்கள் தோன்றிய காலத்திற்குப் பின்னர் தொடர்ச்சியாக ஒரு பொருள் பற்றிப் பாடுகின்ற வளர்ச்சி, மரபாயிற்று எனலாம். சங்கமருவிய காலத்துக் கவிதை நிலை இதனைப் பின்பற்றியதாயுள்ளது. திணைக்கு *100* பாடல்களாக வகுத்துக்கொண்டு அகப்பாடல்களைப் பாடும்போது அதை இன்னும் ஒழுங்குசெய்து *10* விடயங்களை உள்ளடக்கிப் பத்துப்பத்துப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. இது அகப்பாடல்களை ஏதோ ஒரு தேவை கருதிப் பாடியது போலவும், அக இலக்கிய மரபு ஒன்றைப் பாடல்களிலே பதிவு செய்து வைக்க முயற்சி செய்யப்பட்ட நிலை போலவுந் தோன்றுகிறது. புலவர்கள் ஐவகை நில ஒழுக்கங்களையும் வகுத்துப் பாடும்போது, அவற்றின் உள்ளார்ந்த நிலைகளையும் விரிவாகப் பாடல்களிலே புலப்படுத்த முயன்றுள்ளனர். **ஐங்குறுநூற்றுப்** பாடல்கள் அடியளவில் குறுகிய பாடல்கள் என்பதால், பத்துப் பாடல்களைப் பொருட்டெளிவுக்காக அமைக்க வேண்டிய தேவையும் இருந்திருக்கலாம். 'தொண்டிப்பத்தில்' அமைந்த பாடல்கள் 'அந்தாதி' யான அமைப்பிலுள்ளன. இப்பண்பும் அகப்பாடல்களின் கவிதை வளர்ச்சியிலே குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும். பிற்காலத்திலே அகப் பாடல்களை வரையறை செய்தபோது **ஐங்குறுநூற்றுப்** பாடல்களின் அமைப்பு அதன் தோற்றக்காலத்தைப் பின்னே தள்ளவும் உதவியது. தனிப்பாடல்கள் காலத்தால் முந்திய பாடல்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. நெடும்பாடல்களைவிட ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்கள் கவிதை வளர்ச்சி நிலையை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

கலித்தொகை கலிப்பாவில் அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. ஏனைய அகப்பாடல்களைவிட அமைப்பு நிலையிலும் வேறுபட்டது. கூற்றுநிலையில் ஒருவருக்கு மேற்பட இருவர் அல்லது மூவருடைய அகவுணர்வுகளைக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு புலப்படுத்துவதற்கு கலிப்பாவின் ஓசை பெரிதும் துணை புரிந்தது. இன்னும்

ஒத்தாழிசைக்கலியின் அமைப்பு உரையாடல் பாங்கிலே அகவுணர்வைப் பாடுவதற்குப் பொருத்தமானது. இதனை இளவழகன் பின்வருமாறு விளக்கிக் கூறுவர்:

> " 'ஒத்தாழிசைக்கலி'க்கு ஆசிரியர் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் நான்கு உறுப்புகள் கூறுவர். அகத்திணை ஒழுக்கங்களின் ஒரு கருத்தை ஒருவருக்கொருவர் கட்டுரைத்துச் சொல்லுதலென்பது ஒரு முதன்மையான நிகழ்ச்சியாகும். இக்கருத்தேபற்றி 'சொல்லிய சொல்லும் வியங்கொளக் கூறு' எனக் கலித்தொகையும் ஓரிடத்தில் *(114:11)* நுவலுவதாயிற்று. இங்ஙனம் பயன்படும்படி கட்டுரைக்கும் முறையில் இக்கலிச் செய்யுளுறுப்புக்கள் நன்கமைந்திருக்கின்றன."[31]

கலிப்பாவின் துள்ளலோசை உணர்வு வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்துவதற்கு வாய்ப்பானதாயமைந்தது. ஒத்தாழிசைக்கலி என்னும் பாடலமைப்பினுள்ளும் அகப்பொருளைப் பாடுவதற்குச் சிறந்ததாக அகநிலையொத்தாழிசை அமைந்துள்ளது. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற கலிப்பாவின் அமைப்பும் அகப்பாடலின் பொருளமைதியை ஓர் ஒழுங்குநிலைப்படுத்த உதவுகிறது. முதலில் உணர்வு நிலையைக் கூறிப் பின்னர் அதன் நிலையை விளக்கி அதனால் ஏற்படும் முடிவையும் இணைக்கும் வகையில் தனிச்சொல்லமைந்து, இறுதியில் பயன் கூறுவதாக அகப்பாடல் கலித்தொகையில் வரும். இக்கவிதை வளர்ச்சிநிலை பிற்பட்டதென்று கூறும் கருத்தும் உண்டு. ஏனைய அகப்பாடல்களைவிடக் கலித்தொகைப் பாடல்களின் அமைப்பு வேறுபாட்டை இதற்குச் சான்றாகக் கூறுவர். ஆனால், தொல்காப்பியம் அகத்திணையியற் சூத்திரம் கூறும் விளக்கம் இக்கருத்தை மீளாய்வு செய்ய வைக்கிறது.

> *"நாடக வழக்கினு முலகியல் வழக்கினும்*
> *பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கங்*
> *கலியே பரிபாட்டாயிரு பாங்கினு*
> *முரிய தாகு மென்மனார் புலவர்."*
>
> *(தொல்.அகத். சூத்:53)*

இச்சூத்திரத்திற்கு, 'புனைந்துரைவகையானும் உலக வழக்கத்தானும் புலவராற் பாடுதற்கமைந்த புலவராற்று வழக்கம் கலியும் பரிபாடலுமென்கின்ற அவ்விரண்டும் கூற்றுச் செய்யுளிடத்தும் நடத்துதற்கு உரியதாமென்று கூறுவர் புலவர் என்றவாறு' என நச்சினார்க்கினியர் உரை செய்துள்ளார். இச்சூத்திரத்திலே தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ள 'நாடக வழக்கு', 'உலகியல் வழக்கு' என்னுமிரண்டும் உரையாசிரியர்களால் தத்தமக்குரிய வகையிலே விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ச.சோபாரதி இச்சூத்திரம் பற்றிப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார் :

> ''பலவகைப் பாக்களில் புறத்திணைக்குச் சிறப்பனவும் புறத்திணைக்கும் அகத்திணைக்கும் பொதுவாய் வருவனவுமான வெண்பா, அகவல், வஞ்சிகளிலும் கலியும் கலியுறுப்புக் கொண்டு நடக்கும் பரிபாட்டுமாகிய இரண்டுமே அகத்திணைக்குச் சிறந்து பயிலும் பெற்றியன. அகத்திணைக்குரிய பல்வேறு உணர்ச்சிகளுக் கேற்பச் செவ்வி சிறந்த ஓசை வளமும், உள்ளியன உரைத்தற்கு வேண்டியாங்கு விரவும் துள்ளல் தூக்குமுடையன அவ்விரு பாக்களுமாதலால் பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர் அவற்றை அகத்திணைக்குரியவாக் கொண்டனர்.''[32]

அகப்பாடல்கள் உலக வழக்கத்தோடு நாடக வழக்கங்களையும் சேர்த்தே இயற்றப்பட்டன என்ற விளக்கத்தைத் தொல்காப்பியர் இச்சூத்திரமூலம் விளக்கியுள்ளார். அகப்பாடல்களிலே அமையும் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்றும் கூறல் நாடக வழக்கென நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவார். **ஐங்குறுநூறு** *11*ஆம் பாடலை எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டி 'தலைவனைத் தலைவி கொடுமை கூறல் உலகியலாகலின், உலகியல் வழக்கும் உடன் கூறிற்று' எனக் கூறி இவ்விரண்டும் கூடி வருதலே பாடலுட் பயின்ற புலனெறி வழக்கமென மேலும் விளக்குவர். எனவே இச்சூத்திரம் அகப்பாடல்களைப் பாடுகின்ற செய்யுளமைப்பை விளக்கும் சூத்திரம் எனக் கொள்வதற்கு இவ்வுரை தடையாயுள்ளதென்பதும் பெறப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் கூறும் அகத்திணைப் பாடல்களைப் பாடுவதற்குக் கலி, பரிபாட்டு என்னும் பாவகை பிற்காலத்தது என வி. செல்வநாயகம் கூறுவர்.[33] அகவற்பாவிலே அகத்திணைப் பாடல்கள் பாடும் மரபு வழக்கொழிந்த காலத்திலே 'நாடக வழக்கினும் . . . ' என்னும் தொல்காப்பியர் சூத்திரம் எழுந்திருத்தல் வேண்டுமென அவர் கருதுகின்றார். தமிழ்ப் பா வடிவங்களின் வளர்ச்சி நிலையை ஆய்வு செய்த அ. சண்முகதாஸ்,

> "தமிழ்ப் பாக்களின் வளர்ச்சியில் ஆசிரியமே பழமையானது. அதுவே எல்லாப் பாக்களின் ஓசைக்கும் மூலவோசையாகும். அதிலிருந்தே வஞ்சி, வெண்பா, கலி யென்ற வரலாற்று முறையில் பாக்கள் வளர்ச்சியடைந்தன என்பது தெளிவாகும்"[34]

எனக் கூறுவார். இக்கருத்தும் சங்க அகப்பாடலில் கலியும், பரிபாட்டும் செய்யுள் மரபாக வந்தமையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

பரிபாட்டு என்னும் பாவகையால் ஆகிய **பரிபாடலில்** அகப்பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பரிபாடலாவது இசைப்பாவென்றும் பரிந்து வருவதென்றும் கூறப்படும் என உ. வே. சாமிநாதையர் விளக்குவார். மேலும் இவரது விளக்கமொன்று பரிபாட்டு பற்றிச் சிந்திக்க வைக்கிறது.

வருகிறேன். நான் வர்றதுக்குள்ளாக அந்த விசுவாமித்ரனைப் பிடித்துக் கண்டங் கண்டங் கண்டமாக வெட்டி, என்ன... அவன் மூள இருக்கு பாருங்க... (ஆமா மூள) அதத் தனியா எடுத்து வறட்டி வச்சிரு எனக்கு.

சுபா : ஆத்தா அந்த விசுவாமித்ரனைப் புடுச்சி ரெண்டு காலும் ரெண்டு கையும் வெட்டி, என்ன... சோப்பு... சோப்பு வைக்கணும் சோப்பு. (ம் இவருக்கும் சப்பு போட்டுக் குடுங்க) அப்பத்தான் நான் போய்க் கூட்டிக்கிட்டு வருவேன்.

தாடகை : சரி, அப்படியே நான் செய்து வருகிறேன். போடா, டேய் சுபா ராட்சதனே!

சுபா : ஆத்தா. அந்த விசுவாமித்ரனுடைய கண்ணு முழி இருக்குது பாரு (கண்ணு) ரெண்டையுந் தோண்டி நல்லா வறட்டி வைக்கணும்.

தாடகை : வைக்கிறேன் போ.

மாரீசன் : ஆத்தா.... எனக்கு அவன்... அவன் ரெண்டு தொடயும் நல்லா வறட்டி, நல்லா கண்டங் கண்டமா வெட்டி, மசாலா நல்லா சாஸ்தியாப் போட்டு, நல்லா காரஞ்சாரமா வச்சிருக்கணும்.

தாடகை : வைத்திருக்கிறேன். போ. போங்கடா.

பபூன்2 : ம். அதுக்கு நெய் வேணும். பால் வேணும். வறுக்கறதுக்கு. {சிரிப்பு} மனுஷங்கறி திங்கறதுக்கு எவ்வளவு ஆத்திரப்படுறான் இந்தத் தடி மாட்டுக்குப் பொறந்த பய...

மாரீசன் : டேய்!

பபூன்2 : என்னையத் தூக்கி முழுங்கினாலும் முழுங்கிடு வாம்போலத் தெரியுது. போங்கடா... போய்க் கூட்டிக்கிட்டு வாங்கடான்னா...

பபூன்3 : மாப்ள அஞ்சி பைசா. {சிரிப்பு}

அடிப்படையாக அமைகிறது. இரண்டாவது வகையில் படைப்பில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு அமைந்த சூழல், அச்சூழலில் பாத்திரங்களின் உள்ளத்தில் எழுந்த உணர்வு ஆகியவை பற்றிய அறிவு அடிப்படையாக அமைகிறது. மூன்றாவது வகையில் படைப்பாளியின் கடந்தகால இலக்கிய மரபு அவன் காலத்து இலக்கியப் புதுமை ஆகியவை பற்றிய அறிவு அடிப்படையாக அமைகிறது."[36]

சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களுக்கு அவர்கள் வாழ்ந்த சூழலும், அவர்களது வாழ்க்கைப் பின்னணியும், வாழ்வும் பற்றிய கொள்கையும், முன்னோர் மரபுகளும் அகப்பாடல்களைச் சிறப்பாயமைக்க உதவின, தொல்காப்பியர் இலக்கணமாக வரையறைசெய்துகாட்டிய இலக்கண மரபு சங்கப் புலவனது கால வாழ்க்கை மரபாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அகம், புறம் எனப் புலவர்களது பாடல்களைப் பொருளடிப்படையாகப் பாகுபாடு செய்வதற்கு அப்பாடல்களிலேயே பொருளமைதி பேணப்பட்டிருந்தது. பாடலைப் பாடிய புலவர் பாடலில் யாரையும் பெயர் சுட்டிக் குறிப்பிடாத இறுக்கமான வரையறை ஒன்றைத் தனது பாடலின் மரபாகப் பேணியுள்ளான். இது பின்னர் இலக்கணகாரரால் அகப்பாடலின் இலக்கண மரபென வரையறை செய்யப்பட்டுவிட்டது. அகத்திணை என்ற வாழ்வியல்முறை புலவனின் பாடற் பின்னணியாக அமைந்திருந்தது. அகப்பாடல்களிலே 'திணை' என்ற சொல்லை வாழ்வியலை விளக்கப் புலவன் பயன்படுத்தவில்லை. புலவன் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை அநுபவமுடையவனாய் இருந்தான். மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு கூறுகளையும் விளக்க இயற்கைக் காட்சியைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தினான். இங்கு கபிலரது பாடலொன்றை எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டி இப்பண்பினை விளக்கலாம்.

"இளமயில் அகவும் மரம்பயில் கானத்து
நரைமுக ஊகம் பார்ப்பொடு பனிப்பப்
படுமழை பொழிந்த சாரல் அவர் நாட்டுக்
குன்றம் நோக்கினென் தோழி
பண்டை யற்றோ கண்டிசின் நுதலே."[37]

இப்பாடலிலே தலைவனுடைய பிரிவை நீ பொறுத்துக்கொண்டிருக்கிறாய் என்று கேட்ட தோழிக்குத் தலைவி விடை கூறுகின்றாள். தன் எண்ணத்து உணர்வு நிலையை வெளிப்படையாகவே தோழியிடம் சொல்லுகிறாள். 'கூட்டாக மயில்கள் அகவும் அடர்ந்த மரங்கள் செறிந்த காட்டிலே ஆரவாரத்தோடு மழை பெய்கிறது. மழைக்குளிரால் வெள்ளை முகமுடைய கருங்குரங்குகள் குட்டிகளோடு நடுங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்தக் காட்சியையுடைய தலைவரின் மலையை இப்போது பார்த்தேன். அந்த மலையைப் பார்க்குமுன்பு ஒளியிழந்து பசப்பூர்ந்து கிடந்தது என் நெற்றி. அம்மலையைப் பார்த்த பின்னும் பழைய பொலிவற்ற நிலையிலா

காணப்படுகிறது.' தலைவி தன்னுடைய மிக ஆழமான உள்ளத்துணர் வொன்றினைப் புலப்படுத்திக் காட்டிய பாடல் இது. பிரிவின் துயரத்தைப் போக்க அவள் தன்னளவிலே கையாண்ட செயல். அந்தரங்கமான ஒரு செயற்பாடு. அகநிலையாக அமைவது. ஆனால் அதைத் தோழியிடம் சற்றும் கூச்சமின்றி எடுத்துச் சொல்கிறாள். இப்பாடலைப் பாடிய புலவர் 'கபிலர்' எனப் பெயரறியப்பட்டிருப்பதால், ஆண்பாற் புலவரென்பது தெளிவாயுள்ளது. இல்லாவிடின் ஒரு பெண்பாற் புலவரது பாடலோ என்று எண்ணுமளவிற்குப் பாடலின் உணர்வுநிலை வெளிப்பாடு அமைந்துள்ளது. இப்பாடலிலே 'அவர் நாட்டுக் குன்றம் நோக்கினென் தோழி' என்னுந் தொடர் தலைவி கூற்று என்பதை விளக்குகிறது. பெண்ணின் மனவுணர்வுகளை உளவியல்ரீதியாக உணர்ந்து கபிலர் இப்பாடலைப் புனைந்துள்ளார். அகப்பாடல்களிலே இத்தகைய பாடல்களுக்கு உரை செய்தோர் சங்கப் புலவர்களுடைய நுட்பமான புலமைத்திறன் வெளிப்படும் வகையில் உரை எழுதாமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பண்பு பின்னர் விரிவாய் ஆராயப்படவுள்ளது. இன்று அகப்பாடல் மரபு என்று கொள்ளப்படும் அம்சங்கள், அன்று சங்கப் புலவன் இயற்கையிலும் மனித உணர்ச்சியிலும் காணும் தொடர்பினை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் முயற்சியாக இருந்தது. அக்கால மக்களின் உள்ளத்து உணர்வுகளை இயற்கை கட்டுப்பாடு செய்தது. அவர்களின் வாழ்க்கை நடைமுறை, பழக்க வழக்கங்கள், கொள்கைகள், செயற்பாடுகள் அனைத்தும் இயற்கைச் சூழ்நிலையினால் உருவாகின. புறப்பாடல்களைவிட அகப்பாடல்களே இப்பண்பினை வற்புறுத்தியுள்ளன.

அன்பினைந்திணை என ஐவகை நிலத்து ஒழுக்கமாக வரையறை செய்யப்பட்ட உணர்வு நிலைகளை அகப்பாடல்களே காட்டி நிற்கின்றன. உவமை நிலையிலும் உள்ளுறை நிலையிலும் புலவர்கள் அவ்வுணர்வுகளைப் பாடியுள்ளனர். உவமை நிலையிலே புதுமையைப் புகுத்திய புலவர்களைச் சங்க அகப்பாடல்களிலே காணலாம். பொருள்வயிற் பிரிய எண்ணும் தலைவனுடைய உணர்வினை விளக்க வந்த புலவர் இளங்கீரனார் கையாண்ட உவமையை இங்கு எடுத்துக் காட்டுவது பொருத்தமாகும்.

"வேர்பிணி வெதிரத்துக் கால்பொரு நரலிசை
கந்துபிணி யானை யயர் வுயிர்த் தன்ன
வென்றூழ் நீடிய வேய் பிறங் கழுவத்துக்
கன்றூர் மதிய நோக்கி நின்றுநினைந்
துள்ளினே னல்லனோ யானே முள்ளெயிற்றுத்
திலகந் தைஇய தேங்கமழ் திருநுத
லெயிது முண்டோர் மதிநாட் டிங்க
ளுரறுகுரல் வெவ் வளி யெடுப்ப நிமிற்பல
வுலவை யாகிய மரத்த
கல்பிறங்கு மாமலை யும்பரஃ தெனவே."[38]

சென்றமுறை பொருள்வயிற் பிரிந்து சென்றபோது ஏற்பட்ட அநுபவம் ஒன்றனைத் தலைவன் நினைத்துப் பார்ப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. மலையிடையே ஊர்ந்து செல்கின்ற திங்களைக் கண்டு அவன் அவ்விடத்திலேயே நின்றுவிட்டான். காரணம், தன்னிடமும் அப்படியொரு திங்கள் இருப்பதாக நினைந்து இரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து அப்படியே அசையாமல் நின்றான். ஒப்புநோக்கியபோது வானத்துத் திங்களோ வெறுமையானது; எல்லாருக்கும் பொதுவானது. ஆனால் ஊரிலே உள்ள என் காதலியின் முகமாகிய திங்களோ எனக்கே உரியது. அதைவிட இனிமையான நெற்றியும் அழகுப் பொலிவுமுடையது என்று முடிவு செய்கிறான். இயற்கைநிலை தலைவியின் முகம் திங்களைப் போன்றது என்று கூறுவதே மரபு. ஆனால் புலவர் இளங்கீரனோ இயற்கையான திங்களைவிடத் தலைவியின் முகம் சிறந்தது எனக் காட்டுகிறார். தலைவியினுடைய உடலழகை வருணிக்கும் பகுதிகளில் அகப்பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் அவளுடைய வயது நிலை மாற்றங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சிறந்த உவமைகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

உள்ளுறை நிலையிலே அகப்பாடல்கள் நயத்தக்க நாகரிகத்தைக் காட்டுகின்றன. பரத்தமை ஒழுக்கமுடைய தலைவனைத் தலைவி கண்டிக்கும்போது உள்ளுறை உவமம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஊடல் உணர்வுநிலை தலைவியின் சொற்களாக வெளிப்படும்போது வெளிப்படையாகப் பரத்தமை பற்றிப் பேசப்படுவதில்லை. இதனைப் பின்வரும் பாடல் மூலம் விளக்கலாம்:

> **"கழுநீர் மேய்ந்த கருந்தா ளெருமை**
> **பழனத் தாமரைப் பனிமலர் முனைஇத்**
> **தண்டுசேர் மள்ளரி னியலி யயலது**
> **குன்றுசேர் வெண்மணற் றுஞ்சு மூர**
> **வெய்யை போல முயங்குதி முனையெழுத்**
> **தெவ்வர்த் தேய்த்த செவ்வேல் வயவன்**
> **மலிபுனல் வாயி லிருப்பை யன்னவென்**
> **னொலிபல் கூந்த னலம்பெறப் புனைந்த**
> **முகையவிழ் கோதை வாட்டிய**
> **பகைவன் மன்யான் மறந்தமை கலனே."**

இப்பாடலில் தலைவன் பரத்தமையொழுக்கத்தை உள்ளுறை மூலம் தலைவி சுட்டுகிறாள். கழுநீர் மேய்ந்த எருமை தாமரை மலர் முனைஇ, மன்னர்போல் நடந்து அயலிலுள்ள வெண்மணல் திட்டுகளில் துஞ்சும் ஊரன் என்னும் தொடர், தலைவன் தலைவியை விரும்பாமல் பரத்தையிடம் போய் இன்பந் துய்த்து அவளிடமும் தங்காமல் வேறிடங்களிலும் சென்று இன்பம் அநுபவித்து வருவான் எனப் பொருள் குறிக்கின்றது. தலைவி வெளிப்படையாகத்

தலைவனுடைய ஒழுக்கத்தைப் பேசாமல் அவனுடைய ஊரது எருமையின் பண்பின் வழியாகச் சுட்டுவது புலவரின் புலமைத் திறனையும் அகப்பாடலின் தனித்துவத்தையும் காட்டுகின்றது. அகவுணர்வு நிலையிலே தலைவனின் செய்கை தலைவிக்கு வெறுப்பைத் தருவது. தன்னோடு அவன் இன்பமாயிருந்த காலத்தையும் அவனுக்கு நினைப்பூட்டுகிறாள். 'கோதை வாட்டிய பகைவன்' என்ற தொடர் மூலம் இதனைக் குறிப்பிடுகிறாள். பெண்மையின் நுண்ணிய உணர்வைப் புலவர் இந்த அடியால் புலப்படுத்துகிறார். அகவுணர்வுநிலை அகப்பாடலின் உள்ளுறை பொருளாக அமைவது அகப்பாடலமைப்பின் தனித்துவமாகும். எனவே அகப்பாடல் என்பது உட்பொருளும் உணர்வுநிலையும் பொருந்திய பாடல் என வரையறை செய்யவும் இடமுண்டு. மனத்திலே கருதுவதை உள்ளே உறையச் செய்து அதன் புறத் தோற்றமாகப் பிறிதொன்றைத் தருகின்ற பண்பு அகப்பாடலுக்கு உரியது.

உள்ளுறை பற்றி ச.வே. சுப்பிரமணியன் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் காட்டுவார்:

1. கேட்போர் நிலையைத் தாம் உணர்ந்துவிட்டமையைச் சுட்டல்
2. கேட்போருக்குத் தம் எதிர்ப்பை உணர்த்தி நெறிப்படுத்தல்
3. தம் நிலையை உய்த்தறியும்படி சில சொல்லல்
4. தன் உணர்வு வெளிப்பாடு[39]

இன்னும் அவர் **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே அமைந்துள்ள உள்ளுறைகளைத் தொகுத்தும் காட்டியுள்ளார்.

உணர்வு நிலை வெளிப்பாட்டிலே காதலரது உணர்வை மட்டுமன்றித் தொடர்புடையோரையும் புலவர்கள் அகப்பாடல்களிலே காட்டியுள்ளனர். உடன் போக்கில் சென்ற மகளை நினைந்து வருந்தும் தாயின் உளநிலையைப் பின்வரும் பாடல் காட்டும்:

"மணிக்குர னொச்சித் தெரியல் சூடிப்
பலிக ளார்கைப் பார்முது குயவ
னிடுபலி நுவலு மகன்றலை மன்றத்து
விழவுத் தலைக் கொண்ட பழவிறன் முதூர்ப்
பூங்க ணாயங் காண்டொறு மெம்போற்
பெருவிதுப் புறுக மாதோ வெம்மிற்
பொம்ம லோதியைத் தன்மொழிக் கொழீஇக்
கொண்டேன் போக வலித்த
வன்கட் காளையை யீன்ற தாயே."[40]

தன் மகளைக் கூட்டிச் சென்ற காளையின் தாயையும் 'துன்பப்படுவாளாக' எனக் கூறுகின்ற தாயின் மனவுணர்வை இப்பாடல் விளக்குகிறது. தன்

மகளைத் தலைவன் மருட்டிப் பொய்மொழி கூறியே அழைத்துச் சென்றிருப்பானென அத் தாய் எண்ணுகிறாள். ஆனால் அந்த ஆடவன் கொடியவன் என எண்ணி அவனைப் பெற்ற தாயும் பெருந்துன்பத்திற்கு ஆளாக வேண்டுமென உரைக்கிறாள். தன் மகள் கள்ளமற்றவள் என எண்ணுகின்ற தாய்மாரது பொதுநிலையுணர்வும் இதனால் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலுக்கு உரை செய்த அ. நாராயணசாமி ஐயர் குறிப்பு ஒன்றனையும் இணைத்துள்ளார்.

> "இங்ஙனம் கூறியதனால் தலைவனுக்குத் தாயும் தலைவிக்குத் தாயுமாவார் ஒருவரையொருவர் கடிந்து கூறுதல் பண்டைக் காலமுதல் தமிழ் நாட்டில் நிகழும் வழக்குப்போலும்."

அப்பாடலிலே உணர்வு நிலைகளாகப் புலப்படுத்தப்பட்டமை, பின்னர் மரபாக வந்தமைக்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். அன்புநிலையில் அகப்பாடல்களில் தலைவியும் தோழியும் மிக நெருக்கமானவர்களாகக் காட்டப்படுகின்றனர். தலைவி தலைவன் தொடர்பைவிட, தலைவி தோழியின் தொடர்பு விரிவாக அகப்பாடல்களிற் பேசப்படுகிறது. தலைவியின் களவொழுக்கத்திற்குத் துணையாகப் பல வழிகளிலும் தோழியே உதவுகிறாள். தலைவனைப் பிரிந்து வாழுகின்ற தலைவியைத் தேற்றுபவளும் அவளே. சில இடங்களில் தலைவியின் ஆற்றாமை கண்டு தோழியே கலங்கி நிற்பாள். தோழி தன்னை எண்ணிக் கலங்கும்போது தலைவி தன்னுடைய துன்பத்தை வெளியே காட்டாது மறைக்க எண்ணுகிறாள். **நற்றிணைப்** பாடலொன்று இதனை விளக்குகிறது.

> *"நெகிழ்ந்த தோளும் வாடிய வரியுந்*
> *தளிர்வனப் பிழந்தவென் விறனு நோக்கி*
> *யான்செய் தன்றிவ டுயரென வன்பி*
> *னாழல் வாழி தோழி வாழைக்*
> *கொழுமட லகலிலைத் தளிதலைக் கலாவும்*
> *பெருமலை நாடன் கேண்மை நமக்கே*
> *விழும மாக வறியுந ரின்றெனக்*
> *கூறுவை மன்னோ நீயே*
> *தேறுவன் மன்யா னவருடை நட்பே."* (பாடல் : 309)

தலைவியின் நட்புக்குத் தான் துணைசெய்தமையால்தான் தலைவன் பிரிவு தலைவியைப் பெரிதும் வாட்டுகிறதெனத் தோழி எண்ணி வருந்துகிறாள். இது தலைவியின் உள்ளத்துணர்வைப் பெரிதும் பாதித்தது. தலைவி தன் துயரை மறைக்காவிட்டால் தோழியின் நட்புறவு கெட்டுவிடுமென எண்ணுகிறாள். தனக்காக வருந்துவதற்குத் தோழி இருக்கிறாளே என எண்ணும்போதே தலைவிக்கு ஒரு மன ஆறுதல் கிடைக்கிறது. தோழிக்குத்

தலைவன் கட்டாயம் திரும்பி வருவான் என நம்பிக்கையூட்டுகிறாள். அகப்பாடலில் இப்பண்பு தலைவியின் துன்பத்தைத் திசைமாற்றுவதற்குத் தோழி கையாளும் ஓர் உத்தியாகவும் அமைகிறது. பிறருடைய உள்ளத்து உணர்வு நிலைகளை நன்கு புரிந்துகொண்டு, அதற்கேற்றபடி கூற்று நிகழ்த்துவதில் மட்டுமே வல்லவளான தோழி நடிப்பிலும் வல்லவளாக இருக்கிறாள். இதைவிடத் தலைவியின் எதிர்காலத்திலே தோழி மிகவும் அக்கறை உள்ளவளாகவும் இருப்பதால் அதற்கான சகல முயற்சிகளையும் மேற்கொள்ளுகின்ற ஆற்றல் படைத்தவளாகவும் உள்ளாள். அகப்பாடல்களிலே பலருடைய உணர்வு நிலை வெளிப்பாடுகளைத் தோழியின் கூற்று மூலமாகவே புலவர்கள் நுணுக்கமாக வெளிக்காட்டுகின்றனர். புறப்பாடல்களிலே புலவர் புலப்படுத்த எண்ணிய உணர்வு நிலைகளை வெளிப்படையாகவே விளக்கினர். ஆனால் அகப்பாடல்களில் தோழியின் வாயாலே தாம் புலப்படுத்த எண்ணியவற்றைப் பேச வைத்தனர். இக்கருத்தைச் சரளா ராசகோபாலன் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்:

> "சங்க காலப் புலவர்கள் புறப்பொருள் இலக்கியத்தில் தாமே வெளிப்படையாகப் பேசினாலும், அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின் மூலமாகவே தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தினர். அதற்கு அவர்கள் தோழிப் படைப்பையே தகுந்த பாத்திரமாகக் கொண்டனர். புலவர்கள் அகத்துறை வரலாற்றுக் கூறுகளைத் தோழி வாயிலாகவே சுட்டிக்காட்டினர். தாங்கள் சொல்ல வந்த நீதிக் கருத்துக்களையும், வாழ்க்கை உண்மைகளையும் தங்கள் வாழ்வில் தாங்கள் பெற்ற படிப்பினைகளையும் தோழி கூற்றின் வாயிலாகவே பொறித்துள்ளனர்."[41]

அகப்பாடல்களிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அக மாந்தர்களிலே, தோழியே உணர்வு நிலை நிற்காது அறிவுநிலை நிற்பவளாயுள்ளாள். உணர்வு நிலை வெளிப்பாட்டு நிலையிலே தோழியின் கூற்றுகள் இதனால் அறிவுரைபோல அமைந்துள்ளன. தோழியினுடைய பண்பு பற்றிக் கூறும் சோ.ந.கந்தசாமியின் கூற்று, தோழி, அகப்பாடலில் பெறும் இன்றியமையா இடத்தைப் புலப்படுத்துகிறது.

> "காதலர்கள் உணர்ச்சி மாந்தர்கள்; உணர்ச்சியில் விளையும் அகப்போராட்டங்களையும் மோதல்களையும் உள்ளவாறு அறியும் அறிவுப் பாத்திரம் தோழி. காதலர் தம் உணர்ச்சி உள்ளங்களைப் பதப்படுத்தும் பண்புப் பாத்திரம். வரம்பு கடந்து செல்லும் தலைவனை இடித்துரைத்தும், தனிமை தலைவியை ஆற்றியிருக்க அறிவுரை கூறியும் ஒளி வீசும் ஆசான் பாத்திரம். தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டிற்குக் கடவுட் காரணம் கற்பித்துக்

> கட்டுக்காணினும் வெறியெடுப்பினும் இம் மூடநம்பிக்கையை முறியடித்துக் காதற் காரணத்தை நிலைநாட்டி உண்மையைப் புலப்படுத்தும் புரட்சிப் பாத்திரம். மனக் கசப்புத் தோன்றும் வேளையில் ஏற்ற அறிவுரையாகிய ஊட்டச்சத்தளித்து மன நோய் களைந்திடும் மருத்துவப் பாத்திரமாகவும் தோழி தொண்டாற்றுகிறாள்."[42]

அகப்பாடல்களின் தனித்துவமான பண்பிலே தோழியென்னும் பாத்திரம் பலரது ஆய்வுக்குரிய பாத்திரமாகவும் உள்ளது. புலவர்களே 'தோழி'யாக நின்று பாடினர் எனக் கொள்வதே பொருத்தமானதாகும். அகத்திணை மரபில் களவில் தலைவனை நெறிப்படுத்துபவளாகவும் கற்பில் தலைவியின் துன்பத்திற்குத் துணை இருப்பவளாகவும் தோழி விளங்குகிறாள். இன்னும் அகப்பாடலில் தொடர்புடைய எல்லாரையும் அறிந்தவளாகவும் இருக்கிறாள். அகப்பாட்டிலே தோழி பற்றிய பாடல்கள் அதிகமாக அமைவதற்கும் இதுவே காரணமாகும்.

அகப்பாடல்கள் பலருடைய உணர்வு நிலைகளைப் பற்றிப் பேசியபோதும் ஒரு தொடர்பு நிலை பற்றியே அமையும். அகவுணர்வுகளின் நுண்ணிய வேறுபாடுகளைப் புலவர்கள் புலப்படுத்துவர். ஒரு புலவர் ஓர் உணர்வு நிலையைப் பற்றிப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இன்னும் இன்ன உணர்வு நிலையைப் பாடுவதில் இன்னார் சிறந்தவர் என்ற கருத்தும் காணப்படுகிறது. உணர்வு நிலையைப் புலப்படுத்தப் புலவர்கள் கையாண்ட மொழிநடையும் தனித்துவமானது. சில சொற்றொடர்களைத் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தும் தன்மையும் உண்டு. வாய்மொழிப் பாடல்களில் இத்தகைய பண்பு தவிர்க்க முடியாதென்பர். ஆனால் அவை உணர்வு நிலைக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காகவும் அவ்வாறு அமைந்திருக்கலாம்.

2.3.2 புலவனின் செய்யுட் கோட்பாடு

சங்க அகப்பாடல்களின் வரையறை சங்கப் புலவர்களது செய்யுட் கோட்பாட்டினாலும் இறுக்கமடைந்துள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் உள்ள *1862* அகத்திணைப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர் தொகை *373* என்பார் வ. சுப. மாணிக்கம். எனவே பாடலின் தொகைகளையும் புலவர் தொகையையும் சேர்த்து நோக்கும்போது அகப்பாடல் வல்லுநர் பலரிருந்தமை தெளிவாகிறது. புலவர்கள் இயற்றிய பாடல்களை ஆராய்ந்தோர் புலவர்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய செய்யுட் கோட்பாடு பற்றியும் தத்தமது மதிப்புரைகளை வெளியிட்டுள்ளனர். குறுந்தொகையைப் பதிப்பித்து உரை எழுதி வெளியிட்ட உ.வே. சாமிநாதையர் பின்வருமாறு மதிப்புரை வழங்குகிறார்:

"சங்கச் செய்யுட்களிலே சில வரையறைகள் உண்டு. இன்ன பொருளை இன்னவாறு அமைக்க வேண்டுமென்ற மரபு பிறழாமற் புலவர்கள் செய்யுட்களை இயற்றினர். அங்ஙனம் அச்செய்யுட்கள் வரையறைக்குள் அடங்கினும் அவர்களுடைய மனோபாவமும் அதனை வெளியிடும் முறையும் சொற்பொருட் செறிவும் தனிச் சிறப்போடு விரிந்து விளங்குகின்றன. இயற்கையோடு பழகி இயற்கையழகில் ஈடுபட்டு அவ்வியற்கையின் பலவகைக் கோலங்களைச் சொற் சித்திரங்களால் உருப்படுத்திக் காட்டும் அவர்களுடைய பேரறிவின் திறம் யாவரும் வியத்தற்குரியது. புறத்தே தோன்றும் காட்சிகளைச் செய்யுட்களிற் புனைந்து காட்டும் ஆற்றலினும் அகத்தே தோன்றும் கருத்துக்களை உணர்ச்சியும் மெய்ப்பாடும் புலப்பட உரைக்கும் ஆற்றல் மிகவும் சிறந்தது. இவ்வகையாற்றலையுடைய கவிஞர்களே அறிஞர்களுடைய பெருமதிப்பை அடைகிறார்கள்."[43]

உ.வே.சாமிநாதையருடைய மதிப்பீடு சங்கப் புலவர்களின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டுவதுடன், அவர்களைப் பற்றி மேலும் அறியவும் தூண்டுகிறது. **பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இயற்கை** என்னும் நூலில் மு.வரதராசன் சங்கப் புலவர் பற்றிய மதிப்பீட்டைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்:

"புலமையின் இன்னிசை யாழினை நெருடி இசைக்கும் முறையில் ஒவ்வொரு புலவனும் தத்தம் தனிப் பண்பினைப் புலப்படுத்துகின்றனர். எனினும் பன்மையில் ஒருமை மிளிரச் செய்வது சான்றோர் திறமன்றோ? சங்ககாலச் சான்றோருள் தலைமைப்பேறு படைத்த கபிலர், பரணர், நக்கீரர் தொடங்கி பெயர் புலப்படாப் புலவர் ஈறாக ஒரே நயத்திற்கு உட்பட்டுப் பாடியுள்ளனர். அப்பெரு மக்கள் வாழ்ந்த பொற்காலத்தின் இயல்பும் திறனும் ஒப்பற்ற முறையில் ஒருமை பெற்று ஒளிர்வதை அப்பாடல்களிற் காணலாம். ஐங்குறுநூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள மிகக் குறுகிய பாடலாயினும் பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்று மிக நீண்ட பாடலாயினும் எல்லாப் பாடல்களும் அக்காலத்திற்கே உரிய இலக்கியப் பண்புகளைத் தெளிவுறச் சொல்லோவியமாக்கித் தருகின்றன. அவை யாவும் ஒருவகை இலக்கிய மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டு உருவாகியுள்ளன. அந்த மரபினையே ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' என்று குறித்தார். பாடல்களிடையே வேற்றுமைகள் உள்ளன. எனினும் அவ்வேறுபாடுகள் யாவும் மிக மிகச் சிறியன. நுண்ணியன. அவ்வேறுபாடுகள் அடிப்படையிலே காணப்படுபவை அல்ல. வேறுபாடுகளிடையே சங்கப் பாடல்கள் ஒருவகை ஒருமைப்

பாட்டினை உருவாக்கி ஒளிரச் செய்கின்றன. அவ்வொருமைப்பாடு சங்க காலத்தின் தனிச்சிறப்பாகும்."[44]

சங்க அகப்பாடல்களை நுண்ணாய்வு செய்யும்போது அவற்றின் 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' எதுவென்பது தெளிவாகும். தொல்காப்பியச் சூத்திரம் விளக்குகின்ற 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' சங்கப் புலவனுடைய செய்யுட் கோட்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்துவதாக இல்லை. இன்னும் செய்யுட் கோட்பாட்டிலே புலவர் கையாண்ட கலி, பரிபாட்டு என்னும் செய்யுள் யாப்பு வடிவத்தையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டதால் உரையாசிரியர்கள் அதனை ஓர் இலக்கண மரபாகவும் வரையறை செய்ய முயன்றுள்ளனர். தொல்காப்பியருடைய அகத்திணை, புறத்திணை பற்றிய கருத்துகளும் சங்கப் புலவரது செய்யுட் கோட்பாட்டை முற்றுமாக விளக்கவில்லை. ஆனால் அதையே அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்கப் பாடல்களை அகப்பாடல், புறப்பாடல் எனப் பாகுபாடு செய்யும் மரபு தோன்றியது. தொல்காப்பியர் சூத்திரங்களில் பயன்படுத்தியுள்ள அகத்திணை, புறத்திணை என்ற சொற்றொடர்களிலிருந்தே அகம், புறம் என்ற சொற்கள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. 'அகம்' என்ற சொல்லை அடையாக்கி 'அகப்பாட்டு' எனப் பெயரிடப்பட்டது. 'புறம்' என்ற சொல் அடையாகப் 'புறப்பாட்டு' என வழங்கப்பட்டது. 'அகம்' என்ற சொல் பற்றிய வ. சுப. மணிக்கத்தின் கருத்து ஒன்று அச்சொல்லைப் பற்றி சங்கப் புலவனின் செய்யுட் கோட்பாட்டோடு இணைத்து ஆராயத் தூண்டுகிறது.

> "அகத்திணை என்ற தொடரில் 'அகம்' என்னும் சொல்லுக்கு இயல்பான பொருள் வீடு என்பது. 'அகம் புகல் மரபின் வாயில்கள்' என்பது தொல்காப்பியம் (க0கூஎ) வீடு அல்லது குடும்பம் ஆகும். காதலே அகத்திணை நுதலுவது. அகத்திணை மாந்தரெல்லாம் ஒரு வீட்டுறுப்பினர்களே. ஆதலின் அகம் என்னும் சொல் வீடு என்பதனையே முதலாவதாகக் குறிக்கும். எனினும் இல், மனை, வீடு என்ற பல சொற்கள் இருக்கவும் இச்சொல்லைக் குறியீடாகத் தேர்ந்தெடுத்தது ஏன்? அகத்திணை சங்கப் படைப்பு என்று முன்னர் அறிந்தோம். சங்கத்தார் தாம் வடித்த புதிய காதல் இலக்கியத்தின் கூறுகள் எல்லாம் தோன்றத்தக்கதொரு சொல்லை ஆராய்ந்தனர். காதலர் தம் உள்ளப் புணர்ச்சி அவ்விலக்கியத்தின் உயிர்க்கூறு. உள்ளம் என்னும் பொருளும் அகச் சொல்லுக்கு இயல்பாக இருத்தலின் அகத்திணை என்று இலக்கியக் குறியீடு வைத்தனர்."[45]

இங்கே வ. சுப. மாணிக்கம் 'அகம்' என்ற சொல்லின் பொருளை சங்கப் புலவர் குறியீடாகத் தேர்ந்தெடுத்தமையை விளக்கியுள்ளார். அவரது விளக்கப்படி புலவன் புதிய செய்யுட் கோட்பாட்டை முன்வைத்துக் காதல்

இலக்கியம் செய்தான் எனக் கொள்ளலாம். ஏனெனில், புலவன் பெரும்பான்மையான காதற் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு ஏதோவொரு நோக்கம் இருந்திருக்க வேண்டும். அகப்பாடல்களுக்கூடாக அவன் காட்டுகின்ற 'புலனெறி' சிறப்பானது. ஏனெனில், அவை தவிர்ந்த ஏனைய பாடல்கள் எல்லாவற்றையும் 'புறப்பாடல்' எனப் பாகுபாடு செய்வதற்கும் அது வாய்ப்பளித்துள்ளது. எனவே, சங்க இலக்கியங்களின் அகப்பாடல் தொகுப்புகளிலே புலவன் 'அகம்' என்னும் சொல்லை எவ்வாறு பயன்படுத்தி உள்ளான் என்பதையும் தொகுத்து நோக்கவேண்டியதும் இன்றியமையாதது. 'அகம்' என்ற சொல் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களிலே அக, அகம், அகத்து என மூன்று அமைப்பு நிலைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவை வருமாறு:

'அக' எனப் பயன்படுத்தப்பட்ட இடங்கள்

01. . . . . நாரை
பெண்ணை **அக மடல்** சேக்கும் (அகம்:40:16)

02. மரை கடிந்தூட்டும் **வரையகச்சீறூர்** (அகம்:107:18)

03. . . . யானை
கல்லகச் சிலம்பில் கையெடுத்துயிர்ப்பின். . . (அகம்:202:4)

04. . . . . கணக்கலை
கூப்பிடூஉ உகளும் **குன்றகச் சிறுநெறி** (அகம்:205:22)

05. **வரையக வெற்பன்** மணந்த மார்பே (அகம்:242:22)

06. . . . அன்றில்
எக்கர்ப் பெண்ணை **யகமடல் சேர** (அகம்:260:7)

07. **குன்றச் சிறுகுடி** பில்கு தொறும் (அகம்:331:7)

08. **நல்லக வனமுலை** அடையப் புல்லுதொறு (அகம்:367:14)

09. **தண்ணக மண்ணளைச்** செல்லும் ஊரன் (ஐங்குறு:27:2)

10. **தண்ணக மண்ணளை** நிறைய நெல்லி
விரும்பூ வுறைக்கும். . . (ஐங்குறு:30:2)

11. கோட்டு மா வழங்கும் **காட்டக நெறியே** (ஐங்குறு:282:5)

12. விரைசெல நெடுந்தேர் கடைஇ
வரையக நாடன் வந்தமாறே (ஐங்குறு:498:4-5)

13. **குன்ற நெடுஞ்சுனைக்** குவளை (ஐங்குறு:500:2)

14. **அக** விதழ்த் தண்பனி உறைத்தரும் *(கலி:772:7)*

15. **குன்ற கச்** சிறுகுடி *(குறு:332:5)*

16. **பூண வன**முலை நனைத்தலும்
காணார் கொல்லோ. . . *(குறு:345:5-6)*

17. **வில்லக விரறி**ற் பொருந்தி *(குறு:370:4)*

18. **நல்லக** வனமுலைக் கரைசேர்பு
மல்கு புனல் பரந்த. . . *(நற்:33:11)*

19. **கல்லக வெற்பன்** சொல்லின் தேறி
யாமெந் நலனிழந்தனமே *(நற்:36:4-5)*

20. வகையமர் நல்லில் **அகவிறை** உறையும்
வண்ணப் புறவின் செங்காற் சேவல் *(நற்:71:7-8)*

21. . . . பூண்தாழ்
அகவனமுலைக் கரைவலம் தெறிப்ப
அழுதனள். . . *(நற்:81:5-7)*

22. **கல்லக** வரைப்பின் கான்கெழு சிறுகுடி *(நற்:122:3)*

23. **வரையக** நாடன் வரும் *(நற்:122:6)*

24. வருகுறி செய்த **வரையகச் சிறு**தினை *(நற்:134:3)*

25. தடந்தாள் தாழை முள்ளுடை நெடுந்தோட்டு
அகமடற் பொதுவிய முகைமுதிர் வான்பூங்
கோடுவார்த் தன்ன வெண்பூத் தாழை *(நற்:203:2-4)*

26. எருவை நீடிய பெருவ**ரை யகந்**தொறுந்
தொன்றுறை துப்பொடு. . . *(நற்:294:4-5)*

27. கலையொடு திளைக்கும் **வரையக நாடன்** *(நற்:334:5)*

28. . . . . வெண்மணற்று **அகவயின்** வேட்ட
அண்ணல் உள்ளமொடு அமர்ந்து இனிது நோக்கி *(நற்:372:6-7)*

'அகத்து' எனப் பயன்படுத்தப்பட்ட இடங்கள்

01. **வறிதகத் தெழுந்த** வாயன் முறுவலன் *(அகம்:5:5)*

02. பிடிபடி முறுகிய பெருமரப் பூசல்
விண்டோய் **விடரகத்து** இயம்பும் *(அகம்:8:11-12)*

03. பருந்திளைப் படுஉம் பாறுதலை யோமை
இருங்கல் **விடரகத்து** ஈன்று இளைப்பட்ட
மென் புனிற்று அம் பிணவு (அகம்:21:15-17)

04. புல்லிப் பெருமை செல்லினி **அகத்தெனக்**
கொடுப்போற்கு ஒல்லான் (அகம்:66:15:16)

05. **என்னகத் திடும்**பை களைமார் (அகம்:107:3)

06. அந்திக் காவலர் அம்பனை யிமிழிசை
அரமிய **வியலகத்தியம்பும்** (அகம்:124:14-15)

07. பெருங்களிறு மிதித்த **வடியகத் திரும்**புலி
வொதுங்குவன கழிந்த செதும்ப லீர்வழி (அகம்:155:11-12)

08. மண்ணார் முழவின் **கண்ணகத்தசைத்த**
வில்லான்று வடுவில் தோன்றும் (அகம்:155:14-15)

09. **காஞ்சியி னகத்து** கரும்பருத்தி யாக்கும்
தீம்புன லூர. . . (அகம்:156:6-7)

10. பழந்தூங்கு **விடரகத் தெழுந்த** காம்பின்
கண்ணிடை புரையும் நெடுமென் பணைத்தோள் (அகம்:271:14-15)

11. வறுஞ்சுனை முகந்த கோடைத் தெள்விளி
விசித்து வாங்கு பறையின் **விடரகத்தியம்ப** (அகம்:321:2-3)

12. எதிர்தலைக் கொண்ட ஆரியப் பொருநன்
நிறைத் திரண் முழவுத்தோள் **கையகத்தொழிந்த**
திறன் வேறு கிடக்கை (அகம்:386:5-7)

13. யானு **நின்னகத் தனை**யேன் (கலி:23:15)

14. வினை கெட்டு வாயல்லா வெண்மையுரையாது கூறுநின்
மாய **மருள் வாரகத்து** (கலி:6-7)

15. .கரையணி **காவினகத்து** உரையினி (கலி:92:13)

16. ஆர்புடன் பாய்ந்**தாரகத்து**
மருப்பிற் கொண்டு மார்புறத்தழீஇயும் (கலி:105:29-30)

17. பாடிமிழ் **பரப்பகத்** தரவணை யசைஇய (கலி:105:71)

18. இல்லாகின்றா **லிருளகத்** தொளித்தே (கலி:120:25)

19. எய்த உரைக்கும் **உரனகத் துண்டாயின்**
பைதலை வாகிப் பசக்குவன் பின்னோ (கலி:142:21-22)

20. எங்கேள் **இதனகத்துள்** வழி காட்டீமோ (கலி:144:19)

21. தெளிய விசும்பினும் **ஞாலத்தகத்தும்**
வளியே யெதிர் போம் (கலி:144:39-40)

22. தகையாகத் தையலாள் சேர்ந்தாள் நகையா
நல்லெழின் **மார்பன் அகத்து** (கலி:147:70-71)

23. அருவி **விடரகத் தியம்பும்** நாட (குறு:42:3)

24. ஏறாதிட்ட ஏமம் பூசல்
விண்டோய் **விடரகத்தியம்**பும் (குறு:241:5-6)

25. அலங்கு வெயிற் பொதிந்த தாமரை
உள்ளகத் தன்ன சிறுவெம் மையளே (குறு:376:5-6)

26. துஞ்சாத் துயரத் தஞ்சு பிடிப்பூசல்
நெடுவரை **விடரகத்தியம்**பும் (நற்:14:9-10)

27. **கண்ணகத் தெழுதிய** குரீஇ (நற்:58:3)

28. அவ் வெள் அருவிக் **குடவரை அகத்து**
கல்பொருது இடிப்பினும் (நற்:201:7-8)

29. அழுந்துபட **விடரகத்து** இயம்பும்
எழுந்து வீழ் அருவிய மலைகிழவோனே (நற்:228:8-9)

30. . . . . **நல்லகத்து**
யாணர் இளமுலை (நற்:398:8-9)

'அகம்' எனப் பயன்படுத்தப்பட்ட இடங்கள்

01. செப்படரன்ன செழுங்குழை **யகந்**தொறும்
இழுதினன்ன தீம் புழற் றுய்வாய் (அகம்:9:4-5)

02. ஒன்றுநீர் அடுக்கத்து லியர் **அகம்** பொற்ப
கடவுள் எழுதிய பாவை (அகம்:62:14-15)

03. திருநகர் வரைப்**பகம்** புலம்ப அவனொடு
பெருமலை இறந்தது நோவோள் (அகம்:63:2-3)

04. **அக**மலி உவகையள் (அகம்:86:28)

05. . . . குடிஞைச் சேவல்
புல்சாய் **விடரகம்** புலம்ப வரைய
கல்லெறி இசையின் இரட்டும் (அகம்:89:4-5)

06. **நல்லகம்** வடுக்கொள முயங்கி நீ வந்து
எல்லினிற் பெயர்தல் எனக்கு மாரினிதே (அகம்:100:3-4)

07. சிறந்த சில் அம் கூந்தல் நல் **அகம்** பொருந்தி
யொழியின் வறுமை யஞ்சுதி (அகம்:123:6-7)

08. வேங்கை சேர்ந்த வெற்பு **அகம்** பொலிய (அகம்:162:20)

09. . . . வெள்ளருவி . . .
கண்முகை விடர் **அகம்** சிலம்ப வீழும் (அகம்:172:4)

10. மைபடு விடரகந் துழைஇ ஓய்யென (அகம்:192:10)

11. அகலிரு விசும்பகம் புதைய பாஅய்ப்
பகலுடன் கலந்த பல்கதிர் வானம் (அகம்:214:1-2)

12. பெருமலை **விடரகம்** வரலரி தென்னாய் (அகம்:218:12)

13. மாஅல் யானை புலிசெத்து வெரீஇ
இருங்கல் விடரகம் சிலம்ப பெயரும் (அகம்:232:3-4)

14. கழைநரல் வியலகம் வெம்ப (அகம்:241:7)

15. பெருமை விடரகம் நீடிய சிறியிலைச் சாந்தம் (அகம்:242:19)

16. பல்லிதழ் மழைக்கண் நல்லகம் சிலப்ப (அகம்:244:9)

17. மெல்லிய குறுமகள் நல்லகம் நசைஇ (அகம்:258:9)

18. அணங்குடை வரைப் பகம் பொலிய (அகம்:266:19)

19. புள்ளி நுண் துவலை பூவகம் நிறைய (அகம்:294:3)

20. தாது துகள் உதிர்ந்த தாழையங் கூந்தல்
வீழிதழ் அலரி மெல்லகஞ் சேர்த்தி (அகம்:353:19-20)

21. வலம்படு வென்றியொடு சிலம்பகம் சிலம்ப
படுமழை உருமின் முழங்கும் (அகம்:389:22-23)

22. பாசடை நிவந்த பனிமலர்க்குவளை
யுள்ளகங் கமழும் கூந்தல் (ஐங்குறு:225:2-3)

23. தேங்கமழி சிலம்பின் வரை**யகங்** கமழும் (ஐங்குறு:253:2)

24. முடி**யகம்** புகாக் கூந்தலன் (ஐங்குறு:337:4-3)

25. நீனிற வியல**கங்** கவை இய
வீனு. . . . . (ஐங்குறு:401:4)

26. எண்ணிய **நாளகம்** வருதல் (ஐங்குறு:466:3)

27. நீள்கழை நிவந்தபூ நிறம் வாடத் தூற்றுபு
தோளதிர் **பகஞ்** சேரத் துவற்றுமிச் சின்மழை (கலி:31:15-16)

28. நீடிரு விட**ரகஞ்** சிலம்பக் கூய்த் (கலி:38:8)

29. வேப்நரல் விட**ரகம்** நீயொன்று பாடித்தை (கலி:40:10)

30. **வீயகம்** புலம்ப வேட்டம் போகிய (கலி:46:1)

31. படுமழை யாடும் வரை**யகம்** போலும் (கலி:103:20)

32. பொங்கிரு முந்நீ **ரக**மெலாம் நோக்கினை (கலி:144:17)

33. கரி காய்ந்த கவலைத்தாய்க் கல்காய்ந்த காட்**டகம்**
வெருவந்த ஆறென்னார் (கலி:150:11-12)

34. மெல்லியல் அரிவைநின் வல்**லகம்** புலம்ப
நிற்றுறந் தமைகுவன் ஆயின் (குறு:137:1-2)

35. மையணி மருங்கின் மலை**யகஞ்** சேரவும்
மாலை வந்தன்று மாரி மாமழை (குறு:319:4-5)

36. நல்**லகம்** சேரி னொரு மருங்கினமே (குறு:370:5)

37. விழுநீர் வியல**கந்** தூணியாக (நற்:16:7)

38. மாயிரும் பரப்**பகம்** துணிய நோக்கி (நற்:31:1)

39. காம்புடை விட**ரகஞ்** சிலம்ப (நற்:51:2)

40. கதிர் காய்ந்த எழுந்**தகங்** கனலி (நற்:163:10)

41. இவை காண் தோறும் **அக** மலிந்து யானும்
அறநிலை பெற்றோர் அனையேன் (நற்:166:5-6)

42. மாமலை விட**ரகங்** கவைஇ (நற்:202:7)

43. நீலத்து அன்ன பாசிலை **அகந்**தொறும்
வெற்றி அன்ன விளங்கிணர் (நற்:294:2-3)

44. எருவை நீடிய பெருவரை **அகந்**தொறுந்
தொன்றுறை துப்பொடு (நற்:294:4-5)

45. மெல்ல வந்து நல்**லகம்** பெற்றமை (நற்:297:9)

46. என்றூழ் விட**ரகஞ்** சிலம்பப்
புன்தலை மடப்பிடி புலம்பிய குரலே (நற்:318:8-9)

47. பெருங்கடல் விட**ரகஞ்** சிலம்ப இரும்புலி
களிறு தொலைத்து உரறும் (நற்:344:9-10)

48. கானே பூமலர் கஞலிய பொழி**லகந்** தோறும் (நற்:348:5)

49. மாமலை விட**ரகம்** விளங்க மின்னி (நற்:371:2)

50. வியலிரு விசும்**பகம்** புதைய (நற்:371:4)

பொருள் நிலையிலே அக, அகத்து, அகம் என்னும் மூன்று சொற்களின் பயன்பாட்டையும் வகுத்துப் பார்க்குமிடத்து; **அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, குறுந்தொகை, நற்றிணை** என்னும் எட்டுத்தொகை நூல்களின் 5 தொகை நூல்களிலுள்ள சான்றுகளே இங்குத் தரப்பட்டன. ஏனையவை விரிவஞ்சி விடப்பட்டுள்ளன. மேற்காட்டிய தரவுகளைப் பார்க்கும்போது அவற்றின் பொருள் நிலையில் நுண்ணிய வேறுபாடு ஒன்று இருப்பதை அறியமுடிகிறது. 'அக' என்ற பயன்பாடு 28 இடங்களிலும்; 'அகத்து' என்னும் பயன்பாடு 30 இடங்களிலும்; 'அகம்' என்னும் பயன்பாடு 47 இடங்களிலும் அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. 'அக' என்ற நிலையிலே பயன்படுத்தப்படும்போது ஒரு பொருளின் அல்லது இடத்தின் 'உள்' என்ற பொருளை அடிப்படையிலே கொண்டு அவற்றிற்குரிய ஒரு பரப்பளவைச் சுட்டி நிற்கிறது. 'அகத்து' என்ற பயன்பாட்டில் பொருளின் குறிப்பிட்ட அல்லது வரையறுக்கப்பட்ட பகுதியைச் சுட்டி நிற்கிறது. ஆனால் 'அகம்' என்ற பயன்பாட்டில் ஒரு பொருளின் அல்லது இடத்தின் சிறப்பான பகுதியைக் குறிக்கும் 'அடை'யாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இச்சிறப்பு நிலைப் பயன்பாடுதான் சங்கப் பாடல்களில் அகப்பாடல்களை வரையறை செய்ய உதவுகிறது. புலவன் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கை வைத்துச் செய்யுளை இயற்றினான் என்பதை அறியவும் இந்த 'அடைநிலை' உதவுகிறது. புலவன் தன்னைச் சூழவுள்ள மக்களுடைய வாழ்வியலில் சிறப்பாக எடுத்துப் பாடவேண்டிய ஒரு பகுதியைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடியுள்ளான். மக்களின் வாழ்வியற் பரப்பிலே அகநிலையிலே அமையும் இடப்பரப்பை வகுத்துக் கொண்டான். 'அகம்' என்ற சொல்லை அகவொழுக்கம் கூறும் பகுதிகளை வரையறை செய்யும் சிறப்பு அடையாகக் கொண்டான். ஆனால் அவன் அகவொழுக்கம் பற்றிப் பாடிய பாடல்கள் 'அகப்பாடல்கள்' ஆயின. ஏனையவை

யாவும் புறப்பாடல்களாயின. இங்கே 'அகம்' என்ற சொல்லை ஏன் புலவன் குறியீடாகத் தேர்ந்தெடுத்தான் என்ற வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்களின் வினாவுக்கு விடையும் கிடைக்கிறது. எனவே 'அகம்' என்பது வீட்டுடன் தொடர்புடைய சகலரதும் உணர்வு நிலைகளின் பரப்பளவையும் வரையறை செய்யும் சொல்லாக அமைந்தது. 'அகம்' என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் வகுத்த பொருளைவிட இப்பொருள்நிலை வேறுபட்டதென்பதும் விளக்கமாகிறது. அகவுணர்வு எல்லாரையும் எவ்வாறு தொடர்புபடுத்துகிறது என்பதனையும் புலவன் பாடலில் காட்டியுள்ளான். புலவனின் கோட்பாட்டை இவ்விடத்துத் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் சிறந்த முறையில் விளக்கியுள்ளமை புலனாகும்.

"மக்கள் சுட்டிய அகனைந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்."

(தொல்.அகத்.சூத்:54)

அகம் பற்றிய ஐந்திணைகளும் மக்களுடைய வாழ்வியலைப் பற்றியவையாக இருப்பினும், அவை பெயர் சுட்டாத நிலையில் பேசப்படுவதே சிறப்பான பண்பாகும். இப்பண்பும் இன்னொருவகையில் புலவனின் செய்யுட் கோட்பாட்டின் அகமாக விளங்குகிறது. புலவனின் இந்த அகக்கோட்பாட்டிற்குப் பொருளமைதி நிலையிலே இயற்கையமைந்தது. முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று நிலையிலே இயற்கையான மனித வாழ்வியல் அகப்பாட்டின் பாடுபொருளாயிற்று. கூற்று நிலையமைப்பு இச்செய்யுட் கோட்பாட்டின் அகநிலைக்குத் துணை நின்றது. சங்கப் புலவனின் பாடலில் புலனெறியாக வந்த அகமும் புறமும் மனித வாழ்வியலின் அகப்பண்பையும் புறப்பண்பையும் வகுத்துக் காட்டின. பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்களிற் பலர் அகப்பொருள் மரபை விளக்கியே இலக்கணச் சூத்திரம் செய்தனர். ஆனால் அச்சூத்திரங்களுக்கு உரை செய்த உரையாசிரியர், அகமென்பது ஒருவன் ஒருத்திக்கிடையேயுள்ள உணர்வை மட்டுமே குறித்தது எனப் பொருள் கொண்டமையால் அகப்பொருள் விளக்கமும் சிக்கலாயிற்று.

2.3.3 பிறமொழி அகப்பாடல்களுடன் ஒப்பீடு

சங்கப் புலவனின் இத்தகைய அகம், புறம் பற்றிய கோட்பாட்டை விளங்கிக்கொள்வதற்கு ஜப்பானிய மொழியிலுள்ள UCHI *(உள்)*, SOTO *(வெளி)* என்னுமிரு சொற்களின் பொருளும் பயன்பாட்டு நிலையும் மிகவும் உதவியாயுள்ளன. ஜப்பானிய மொழியின் பழைய சொற்களை விளக்கும் சுசுமு ஓனோ தொகுத்த அகராதி,[46] இவ்விரு சொற்களையும் உதாரணங்கள் தந்து விளக்கியுள்ளது. UCHI என்பது நடு, உள், வீடு, குடும்பம், இடையே, அவற்றுள், அதற்குள் எனப் பல்வேறு பொருள்களைத் தரும் ஒரு சொல்லாகும். இதனால் இச்சொல்லின் பொருள் 'அகம்' என்ற சொல்லின் பொருள்போல அமைந்துள்ளது. பொருள் நிலையிலே 'உள்' என்ற பொருளைக் குறித்தாலும்

வீடு, குடும்பம் என உள் உணர்வினைச் சூழவுள்ள எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கி நிற்கிறது. இவற்றுள் அடங்காதவற்றை SOTO வினுள் அடக்கும் தன்மையுண்டு. எனவே ஜப்பானியர் UCHIஐப் பயன்படுத்தும்போது அகநிலையிலே உணர்ந்த பொருளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்துவர். தமிழ் மொழியின் 'அகம்' போலவே ஜப்பானிய மொழியின் UCHIஉம் அடைநிலையிலே ஓர் உணர்வின் பரப்பளவினை வரையறை செய்து காட்டும் தன்மையுடையது. ஜப்பானியப் பழைய இலக்கியமான **மன்யோசு** தொகுப்பிலுள்ள பாடல்களிலும் UCHI என்ற சொல் இத்தகைய பயன்பாட்டில் வந்துள்ளது.[47]

பிறமொழி இலக்கியங்களோடு ஒப்பிடுகையில் இயற்கை வருணனைகள் பற்றிய பாடல்கள் ஆங்கிலத்திலும் அதிகமுள. ஆனாலவை சங்க அகப்பாடல்கள் போல வாழ்க்கையை இயற்கையோடு இணைத்துக்காட்டும் தன்மையுடையனவல்ல. இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கு நிலைக்களனாக அமைவது இயற்கையும் மக்கள் வாழ்வியலுமே. புலவன் இவ்விரண்டையும் தவிர்த்துச் செய்யுள் இயற்றுவதும் கடினமே. இவ்விரு பகுதிகளையும் பிரித்து இயற்கையைவிட்டு மக்களைப் பற்றியும் அல்லது மக்களை விட்டு இயற்கையைப் பற்றியும் புலவன் பாடுவானாகில் அது இயலாத காரியமாகும் எனலாம்.

கிரேக்கப் பாடல்களுக்கும் தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும் ஒப்புமை உண்டென்ற கருத்தாய்வு நடைபெற்றுள்ளது.

> "தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும் கிரேக்கப் பாடல்களுக்கும் ஒப்புமைகள் உண்டென்னும் உண்மை பலகாலும்-பலராலும் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. *1923*இல் திரு.எஸ்.கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார் 'சங்கச் செய்யுட்களில் ஒரு பகுதியான புறப் பாடல்கள் ஓமரது காப்பியத்திற்கு அடிநிலையான கதைப் பாடல்களை (Lays) ஒத்துள்ளன' என்றார். *1885*இல் டாக்டர் ஜி. யூ. போப் அவர்கள் 'பழைய தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பார்க்கும்போது அவற்றிற்கும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை புலனாகிறது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் சமுதாய நிலைமையிலும் பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன' என்று தனது கருத்தைக் கூறினார். திரு. சித்தாந்தா தமது 'இந்திய வீர நிலைக் காலம்' (Heroic Age of India) என்ற நூலில் 'பொருளமைதியிலும் கவிதை நெறியிலும் தமிழிலக்கியமானது பிற மொழிகளிலுள்ள வீரநிலைக் காலப் பாடல்களுடன் ஒப்புநோக்கி ஆராயப்பட வேண்டிய பெற்றியுடையன' என்றார். *1952*இல் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழகத்தில் திரு எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் தாம் நிகழ்த்திய 'காவிய காலம்' என்ற சொற்பொழிவுத் தொடரில் திரு. சாட்விக்கின் - வீர நிலைக் காலம் (The Heroic Age by

H. Munro Chadwick) என்ற நூலைக் குறிப்பிட்டு 'வீரநிலைக் காலத்திற்கு உரியனவாகச் சாட்விக் பேராசிரியர் தம் நூலிற் குறிப்பிட்டுள்ள சில பல இயல்புகள் அனைத்தும் முதற் சங்க இலக்கியங்கள் சித்தரிக்கும் சமுதாயத்தில் உளவாதல் காணலாம்' என்றார். 1958ஆம் ஆண்டு லண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் எட்டுத் தொகை பற்றி ஆய்வுரை நிகழ்த்திய திரு. ஜே. ஆர். மார் அவர்கள் கிரேக்க மொழிப் பாடல்கள் போலப் பழந்தமிழ்ச் செய்யுட்களும் வாய்மொழி இலக்கியமாக இருந்திருக்கலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்"[48]

எனப் பிறமொழி இலக்கியங்களோடு தமிழிலக்கியம் ஒப்பிடப்பட்டதைக் கதிர். மகாதேவன் தொகுத்துக் கூறுவார். இவரது கருத்துப்படி இம்முயற்சி டாக்டர் ஜி. யு. போப் காலந்தொட்டே நடைபெற்று வந்தாலும் அகப்பாடல் நிலையில் நுண்ணாய்வுக்குட்படுத்தப் படவில்லை. மு. வரதராசனார் **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை** என்னும் நூலில் மேலை நாட்டுப் புலவரின் கதைகளோடு ஒப்பு நோக்கியுள்ளார். **தமிழ்க்காதல்** என்னும் நூலில் வ. சுப. மாணிக்கமும் தமிழில் இயற்கைக் கவிதைகள் (Nature Poetry in Tamil. The Classical Period) என்னும் பொருள் பற்றி ஆராய்ந்த தனிநாயக அடிகளாரும் கிரேக்க நூல்களிலும் பிற ஆங்கில நூல்களிலும் காணப்படும் ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டியுள்ளனர்.

பிறமொழி இலக்கிய ஒப்பீட்டில் 'வாய்மொழிப் பாடல்கள்' என்ற அடிப்படையிலும் சங்கப் பாடல்கள் ஒப்பீட்டாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. 'வீரநிலைக் காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களெல்லாம் வாய்மொழிப் பாடல்களாகவே இருந்திருக்கின்றன' எனக் க. கைலாசபதி கூறுவார்.[49] மரபுத் தொடர்களும் கருத்துக்களும் திரும்பத் திரும்ப வருதல் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத பண்பாக இருந்தது. சங்க அகப்பாடல்களின் செய்யுட் கோட்பாட்டிற்கு இவ்வாய்மொழிப் பண்பும் உதவியதெனலாம். மரபு மரபாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்களும் தொடர்களும் இதனை உறுதி செய்கின்றன. C.M. Bowra என்பவர் வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் எழுத்து மொழி உருவாகி ஓலைகளிலோ பிறவற்றிலோ எழுதப்பட்ட காலத்திலும் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்தன என்பார்.[50] எனினும் சங்க அகப்பாடல்கள் தனித்துவமான பண்புடையவை என்பது நுண்ணாய்வு மூலம் விளக்கப்பட வேண்டியதாகும்.

2.3.4 மரபு நிலையான வளர்ச்சி

சங்க அகப்பாடல்களின் வரையறையிலே பாடல்களின் மரபு நிலையான வளர்ச்சி ஒன்றும் இன்றியமையாத பண்பாயுள்ளது. இவ்வளர்ச்சியில் இரு நிலைகளைக் கூறலாம். ஒன்று, பாடுபொருள் நிலையிலே வந்தமைந்த மாற்றம்;

மற்றது, செய்யுள் மரபு நிலையிலே வந்தமைந்த மாற்றம். பாடுபொருள் நிலையிலே **கலித்தொகைச்** செய்யுட்கள் ஒரு மாற்றத்தைப் பெற்றுள்ளன. இதுகாறும் விளக்கப்பட்ட அகப்பாட்டு வரையறையுள் அடக்கப்பட்டிருக்கும் கலித்தொகைப் பாடல்களில் சில பாடல்கள் ஏனை அகப்பாடல்களைவிடப் பொருள் நிலையில் வேறுபட்டவை. அன்பினைந்திணை தவிர்ந்த கைக்கிளை, பெருந்திணை ஒழுக்கம் பற்றிய பாடல்கள் **கலித்தொகையிலே** ஒரு முழுமையான அகவுணர்வுப் பரப்பு நிலையிலே அமைந்துள்ளன.

ஏனைய அகப்பாடல்களிலே தலைவியின் அழகுக்கு உவமையாகத் தமிழ்நாட்டு நகரங்களே உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆனால் **கலித்தொகையிலே** இதிகாச புராணக்கதைகளே உவமையாக வந்துள்ளன. பிற அகப்பாடல்களிலே காணப்படாத மொழி நடையும் கலித்தொகையில் அமைவது ஒரு வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகிறது. நின்றீத்தை *(93)*, போசீத்தை *(93)*, பாடித்தை *(130)*, இஃதொத்தன் *(84)* போன்ற சொற்களின் பயன்பாட்டை எடுத்துக்காட்டலாம். **கலித்தொகைச்** செய்யுட்களில் வினைவல் பாங்கோருடைய வாழ்வியல் சுட்டப்படுவதால் அவர்களது மொழிநடையும் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கலாம். **கலித்தொகை** *94*ஆம் பாடலில் வருகின்ற கூனி - குறளன் காதல் உரையாடல் வேறுபட்ட கூற்றுநிலையிலே அமைந்துள்ளது.

"என்னோற் றனை கொல்லோ
நீருள் நிழற்போல் நுடங்கிய மென்சாயல்
ஈங்குருச் சுருங்கி
இயலுவாய் நின்னோ டுசாவுவேன் நின்றீத்தை;
அன்னையோ காண்டகை யில்லாக் குறள்நாழிப் போழ்தினாள்
ஆண்டலைக் கீன்ற பறழ்மகனே நீயெம்மை
வேண்டுவ லென்று விலக்கினை நின்போல்வார்
தீண்டப் பெறுபவோ மற்று;
மாண்ட எறித்த படைபோன் முடங்கி மடங்கி
நெறித்துவிட் டன்ன நிறையேரா லென்னைப்
பொறுக்கல்லா நோய் செய்தாள் பொறீஇ நிறுக்கல்லேன்
நீநல்லி லுண்டென் னுயிர்;
குறிப்புக் காண் வல்லுப் பலகை யெடுத்து நிறுத்தன்ன
கல்லாக் குறள கடும்பகல் வந்தெம்மை
இல்லத்து வாவென மெய்கொளீஇ யெல்லாநின்
பெண்டி ருளர்மன்னோ கூறு;
நல்லாய் கேள், உக்கத்து மேலு நடுவுயர்ந்து வாள்வாய
கொக்குரித் தன்ன கொடுமடாய் நின்னையான்
புக்க கலம் புல்லினெஞ் சூன்றும் புறம்புல்லின்
அக்குளுத்துப் புல்லலு மாற்றேன் அருளீமோ
பக்கத்துப் புல்லச் சிறிது;

போசீத்தை, மக்கள் முரியேநீ மாறினித் தொக்க
மரக் கோட்டஞ் சேர்ந்தெழுந்த பூங்கொடி போல
நிரப்பமில் யாக்கை தழீஇயன ரெம்மைப்
புரப்பேமென் பாரும் பலராற் பரத்தையென்
பக்கத்துப் புல்லீயா யென்னுமால் தொக்க
உழுந்தினுந் துவ்வாக் குறுவாட்ட நின்னின்
இழிந்ததோ கூனின் பிறப்புக் கழிந்தாங்கே
யாம்வீழ்து மென்றுதன் பின்செலவு முற்றீயாக்
கூனிகுழை யுங்குழைவு காண்,
யாமை யெடுத்து நிறுத்தற்றால் தோளிரண்டும் வீசி
யாம்வேண்டே மென்று விலக்கவும் எம்வீழுங்
காமர் நடக்கு நடைகாண் கவர்கணைச்
சாமனார் தம்முன் செலவு காண்க;
ஓ ஒகாண் நம்முள் நகுதல் தொடீஇயர் நம்முணாம்
உசாவுவங் கோனடிதொட் டேன்;
ஆங்காக, சாயலின் மார்ப அடங்கினேன் ஏள
பேயும் பேயுந் துள்ள லுறுமெனக்
கோயிலுட் கண்டார் நகாமை வேண்டுவல்
தண்டாத் தகடுருவ வேறாகக் காவின் கீழ்ப்
போத ரகடாரப் புல்லி முயங்குவோம்
துகள்தபு காட்சி அமையத்தார் ஓலை
முகடுகாப் புயாத்துவிட் டாங்கு.'

அகப்பாடல் வரிசையில் **இக்கலித்தொகைப்** பாடல் காட்டுகின்ற தலைமக்கள் குற்றேவல் செய்கின்ற கீழ்நிலை மக்களாயுள்ளனர். அவர்களுடைய பேச்சும் நடையும் மற்றவர்க்கு அருவருப்புத் தருவனவாகவுள்ளன. கூனிக்கேற்ற குறளனைப் புலவர் சேர்த்திருப்பது செயற்கை நிலையாகவும் காணப்படுகிறது. அவர்கள் பண்புநிலைக்கேற்ற உவமைகளையே கையாண்டுள்ளார். கூனியின் சொல்லாடல் குறளனின் நடை என்பன ஏனைய அகப்பாடலில் பேசப்படாதவை. இத்தகைய பாடல்களால் **கலித்தொகை**யிலே ஒரு வேறுபட்ட மரபு பேணப்பட்டதைக் காண முடிகிறது.

திருமணமாகாத பெண்கள் தைத்திங்களில் நீராடி நோன்பிருந்த வழக்கம் ஒன்றனைக் கலித்தொகை 59ஆம் பாடல் காட்டுகிறது.

"மருளியான் மருளுற இவனுற்ற தெவனென்னும்
அருளிலை இவட்கென அயலார் நிற்பழிக்குங்கால்
வையெயிற் றவர்நாப்ப வகையனிப் பொலிந்துநீ
தையில்நீ ராடிய தவந்தலைப் படுவாயோ. . . . . "

(கலி.59:10-14)

இவ்வழக்கம் ஏனைய அகப்பாடல்களிலே குறிப்பிடப்படவில்லை. 'தைநீராடல்' பற்றிய குறிப்பு வந்தபோது அது ஒரு தவநிலையாகச் செய்யப்பட்டதற்கான விளக்கம் இல்லை. இதுவே பிற்காலத்துத் தோன்றிய வழிபாடான மார்கழி நோன்பு எனக் கருதப்படுகிறது. கலிப்பாவின் அமைப்பும் அகப்பாடலின் வளர்ச்சி நிலைக்கேற்ற செய்திகளைச் சேர்க்க இடமளித்தது.

பரிபாடலிலே அமைந்த *8* பாடல்கள் அகப்பாடல்களின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன. முழுமையாக *22* பாடல்களிலும் *(1-4, 13, 15)* அகப்பொருள் பற்றிப் பேசப்படவில்லை. செவ்வேளைப் பற்றிய *8* பாடல்களிலே *(5, 8, 9, 14, 17, 18, 19, 21)* நான்கு பாடல்களில் *(8, 9, 14, 21)* அகப்பொருள் கலந்துள்ளது. இதேபோல வையை பற்றிய எட்டுப்பாக்களில் *(6, 7, 10, 11, 12, 16, 20, 22)* ஆறு பாடல்கள் அகப்பொருள் கலந்தவை. அகப்பொருள் நிலையிலே தலைவன் பரத்தமையும் தலைவி அதனைக் கடிதலும், தலைவன் பொய்ச்சூள் புரிதலும், தோழி அதற்காக அவனைக் கடிதலும், தலைவன் தலைவியோடு வையைப் புது வெள்ளத்தில் நீராடியமையும், தலைவன் இற்பரத்தையுடன் நீராடியதையும், தலைவி பரத்தை உரையாடலையும் பற்றிக் கூறப்படும் விடயங்கள் பாடலடி நீட்டம் காரணமாக விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. ஏனைய அகப்பாடல்களைப்போலக் கூற்றுநிலையிலே அமைந்தபோதும் செய்திகளை விரிவாகத் தரும் மரபு இப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளது. பாடல் *6* வையையை வாழ்த்தும் பாடலாக இருவகைப் பரத்தையர் இயல்புகளை விரிவாகப் பேசுகிறது. முதற்பகுதியிலே வையைப் புனல் பரந்தவாற்றைப் பெரிதும் விளக்கி, அப்புனலிலே ஒரு தலைமகன் இற்பரத்தையோடு நீராட, அதனையறிந்த காதற்பரத்தை ஊடல்கொண்டதாகவும் அவளுடைய ஊடலைத் தணிக்கத் தலைவன் கையுறையாகத் தளிரைக் கொண்டு வந்து காட்டி வையைநீர் விழாவின் பெருமையைப் பேசுகிறான். ஆனால் காதற்பரத்தையோ ஊடுகின்றாள். தலைவன், அவளிடம் திருப்பரங்குன்றின் தலையைத் தொட்டு ஆணையிட்டு இற்பரத்தையோடு தான் நீராடவில்லையென மறுக்கிறான். ஆனால் காதற்பரத்தையோ மேலும் ஊடல் கொள்ள அவளை அவள் இல்லிருந்த முதிய பெண்டிர் பல சொல்லி ஊடல் நீக்கித் தலைவனுடன் நீராட வைக்கின்றனர். இவற்றையெல்லாம் அறிந்த தலைமகள் ஊடினாள். அதனையறிந்த தலைமகன் விறலியைத் தலைவியிடம் தூதாக அனுப்புகிறான். தலைவியோ பலரது நெஞ்சத்தும் காமத்தை உண்டாக்கும் வையையை வாழ்த்திப் பாடுமுகமாகத் தலைவனுக்கு வாயில் மறுக்கிறாள். பரத்தை பற்றிய நடைமுறைகள் விரிவாகப் பரிபாடலின் அகப்பாடல்களிலே காட்டப்படுகின்றன. வையை நீர் விழவணி பற்றிய செய்திகள் இதனையே கூறுகின்றன. பரத்தமை ஒழுக்கநிலையிலே தொடர்புற்றோரைப் பற்றிப் பரிபாடல் கூறுகிறது. இது அகப்பொருள் மரபிலே மருத வாழ்வியலின் அகவுணர்வை விரிவுபடுத்திக் கூறும் நிலையாகவுள்ளது. சங்கப் பாடல்களிலே பரத்தமை பற்றிய ஏனைய அகப்பாடல் தொகுப்புகளால் பெற்ற பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை

பரிபாடலின் வழிபாட்டு நிலையாலும் விளக்கப்படுகிறது. பரத்தமையை வாழ்வியல் நடைமுறைகளின் அம்சமாக்கி அதை ஒரு நடைமுறையாகக் காட்டும் **பரிபாடல்** பாடல்கள் அகப்பாடல்களில் வேறொரு வளர்ச்சி நிலையையும் சுட்டுகின்றன. மண உறவு முறிவுறாது பேணப்பட வேண்டியதொன்று. தெய்வத்தின்மேல் சூளுறவு செய்து மணம் புரியும் தலைமகனின் பரத்தமையை தெய்வ வழிபாட்டு நிலையால் மாற்ற வேண்டிப் பரிபாடல் வையைப் பாடலில் வழிபாட்டு நடைமுறைகளோடு பரத்தமை இணைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். பரத்தை பற்றிய ஏனைய தகவல்களைத் தொகுத்து நோக்குமிடத்து அதன் சமூக ஏற்புடைமை தெளிவாயிற்று.[51] குறும்பாடல் நிலையிலிருந்து நீண்ட பாடல் நிலையிலே செய்திகளைச் சொல்லும் அகப்பாடல் மரபின் வளர்ச்சி நிலையைப் **பரிபாடலின்** அகப்பாடல்களும் விளக்கி நிற்கின்றன. மரபுநிலை வளர்ச்சியிலே அகப்பாடல்களின் வரையறையிலே வந்தமையும் பாடல்கள் இங்கு விரிவஞ்சி எடுத்துக்காட்டப்படவில்லை. **கலித்தொகை, பரிபாடல்** அகப்பாடல்கள் இத்தகைய வளர்ச்சிநிலையால் ஏனைய அகப்பாடல்களைவிடக் காலத்தால் பிற்பட்டவை என நிறுவுவதற்கும் இம்மரபு நிலையான வளர்ச்சிப் போக்கினைச் சான்றாகக் கொள்வர்.[52]

அடிக் குறிப்புகள்

1. மாணிக்கம், வ. சுப., **தமிழ்க் காதல்**, ப.21.
2. சாமிநாதையர், உ.வே., **குறுந்தொகை**, முதற்பதிப்பின் முகவுரை, ப.18.
3. **தொல்**, பொருள். *(நச்சினார்க்கினியம்)*, ப.3.
4. பாரதியார், ச.சோ., **தொல்காப்பியம் பொருட் படலம்**, ப.2.
5. **இறையனாரகப்பொருள்**, ப.9.
6. **தொல்**. பொருள்., ப.172.
7. **நம்பியகப்பொருள்**, ப.9.
8. **Tamil Lexicon**, Vol. I. p.12.
9. **முத்துவீரியம்**, ஆராய்ச்சியுரை, ப.15.
10. சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா., **பழந்தமிழர் நாகரிகம்**, ப.6.
11. தொல்காப்பியத்தில் வரும் "எழுதிணை என்ப", "பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை", "மொழிப் புலனன்குணர்ந்த புலமையோரே", "என்மனார் புலவர்", போன்ற தொடர்கள் இதற்குச் சான்றாகும்.
12. Sushil Kumar, De, **Studies in the History of Sanskrit Poetics**, p.333.
13. சிவத்தம்பி, கா., **பண்பாடு**, ப.15.
14. சரளா ராசகோபாலன், **சங்க இலக்கியத்தில் தோழி**, பக்.2.
15. வரதராசன், மு., **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை**, பக்.17-18.
16. **சிலப்பதிகாரம்**, நாடுகாண் கதை.
17. சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா., **மு.கு.நூ.**, பக்.14-15.
18. சண்முகதாஸ், மனோன்மணி, "பழந்தமிழ்ச் செய்யுட்களிலும் ஜப்பானியப் பாடல்களிலும் கருப்பொருள்", எட்டாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டிற் படிக்க ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கட்டுரை.

19. அருளானந்தம், ச.பா., **சங்கப் பாடல்களில் கருப்பொருள் தாக்கம்.**
20. சாமி, பி.எல்., *(1)* **சங்க இலக்கியத்தில் செடிகொடி விளக்கம்.**
(2) **சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம்.**
21. வரதராசன், மு., **மு.கு.நூ.**, பக். *46-47.*
22. அருணாசலம், ப., **தொல்காப்பியம்,** ப.*99.*
23. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., **சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்,** பக்.*36-37.*
24. **நெடுநல்வாடை,** நச்சினார்க்கினியருரை.
25. **தொல்,** பொருள்., பக். *58-59.*
26. பாரதியார், ச.சோ., **மு.கு.நூ.**, ப.*5.*
27. வெங்கடாசலம்பிள்ளை, ஆர்., **அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்,** ப.*9.*
28. சரளா ராசகோபாலன், **மு.கு.நூ.**, ப.*4.*
29. சுப்பிரமணியன், ச.வே., **திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்,** ப.*33.*
30. மறைமலையடிகள், **பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை,** ப.*76.*
31. இளவழகன், **கலித்தொகை,** 'கலித்தொகை மாட்சி', ப.*24.*
32. பாரதியார், ச.சோ., **மு.கு.நூ.**, ப.*207.*
33. செல்வநாயகம், வி., **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு.**
34. சண்முகதாஸ், அ., **தமிழின் பா வடிவங்கள்,** ப.*35.*
35. சாமிநாதையர், உ.வே., **பரிபாடல் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்,** முகவுரை.
36. இராமகிருட்டிணன், ஆ., **அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு,** ப.*21.*
37. **குறுந்தொகை,** பாடல்.*249.*
38. **நற்றிணை,** பாடல்.*62.*
39. சுப்பிரமணியன், ச.வே., **மு.கு.நூ.**, ப.*30.*
40. **நற்றிணை,** பாடல்.*293.*
41. சரளா ராசகோபாலன், **மு.கு.நூ.**, ப.*24, 26.*
42. கந்தசாமி, சோ.ந., **குறுந்தொகைத் திறனாய்வு.**
43. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.**, முன்னுரை.
44. வரதராசன், மு., **மு.கு.நூ.**, பக். *9-10.*
45. மாணிக்கம், வ.சுப., **மு.கு.நூ.**, பக்.*352 - 353.*
46. சுசுமு ஒனோ, **Iwanami Kogo Jiten.**
47. மன்யோசு (Manyōshū)
48. கதிர் மகாதேவன், **ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்,** பக்.*49-50.*
49. Kailasapathy, K., **Tamil Heroic Poetry.**
50. Bowra, C.M., Heroic Poetry, p.216.
51. சண்முகதாஸ், மனோன்மணி, "பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை", எட்டாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கட்டுரை.
52. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **தமிழ் மொழி இலக்கிய வரலாறு,** பக்.*17,51,57.*

* * *

இயல் மூன்று

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தன்மையும் அமைப்பும்

3.1 பாடல்களின் தோற்றக் காலமும் தொகுப்பு நிலையும்
3.2 செய்யுட்களின் அமைப்பு, இலக்கண நிலை
3.3 தொடர் நிலைகளின் பயன்பாடு
3.4 கூற்று நிலைகளின் அமைப்பும் வகுப்பும்
3.5 செய்யுட் பொருளமைதி
3.6 மரபு நிலை வளர்ச்சி

இயல் மூன்று

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தன்மையும் அமைப்பும்

3.1 பாடல்களின் தோற்றக் காலமும் தொகுப்பு நிலையும்

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தோற்றக் காலமும் தொகுப்பு நிலையும் ஏனைய அகப்பாடல் தொகுப்புகளோடு சேர்த்து முதலாவது இயலிலே சிறிது விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வியலிலே **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் உரைப்பொருத்தப்பாடு பற்றிய நுண்ணாய்வுக்கான தரவுச் செய்திகளாகப் பாடல்களின் தோற்றக் காலமும் தொகுப்பு நிலையும் விரிவாக ஆராயப்படும். இன்று எமக்குக் கிடைக்கின்ற **குறுந்தொகைப்** பாடல்களை ஏட்டு வடிவிலிருந்து நூல் வடிவுக்கு மாற்றித் தந்த பதிப்பாசிரியர்கள் பலராவர். அவர்களுள் உ. வே. சாமிநாதையர் குறிப்பிடத்தக்கவர். *1937* ஆம் ஆண்டு இவருடைய **குறுந்தொகைப்** பதிப்பு உரையுடனும் ஒப்புமை விளக்கங்களுடனும் வெளிவந்தது. அந்நூலிலே குறுந்தொகை பற்றிய தனது முதலறிவினைப் பற்றி உ.வே.சா. பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

> "சீவகசிந்தாமணியை நான் முதன்முறை பதிப்பிக்கும் பொருட்டு ஆராய்ந்து வருகையில் அந்நூலுரையில் மேற்கோளாக வந்துள்ள செய்புட்களும் செய்புட் பகுதிகளும் இன்ன இன்ன நூல்களைச் சார்ந்தவையென்று முதலில் எனக்கு விளங்கவில்லை. பத்துப்பாட்டு இன்னவை, எட்டுத்தொகை இன்னவையென்று விளக்கமாக அறிந்துகொள்ள முடியாத காலம் அது. சீவகசிந்தாமணியில் உள்ள மேற்கோள்களுக்குரிய ஆதாரங்கள் பெரும்பாலானவற்றைக் கண்டுபிடித்து அப்பதிப்பில் அமைத்தேன். அக்காலத்தில் நான் படித்து அறிந்த நூல்களுள் இக்குறுந்தொகையும் ஒன்று."[1]

இதன்மூலம் உ.வே.சா. **குறுந்தொகை** பற்றிய தனது அறிமுகத்தை மிகவும் நேர்மையாகச் செய்துள்ளாரெனலாம். எனினும் இவருடைய பதிப்புக்கு முன்னரே **குறுந்தொகை** வேறு சிலரால் நூல் வடிவிலே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. முதன் முதலில் சௌரிப்பெருமாள் அரங்கன் *1915* ஆம் ஆண்டு **குறுந்தொகைப்** பதிப்பினை வெளியிட்டுள்ளார். பின்னர் *1920* ஆம் ஆண்டு க. ரா. நமச்சிவாய

முதலியார் என்பவர் குமாரசாமி நாயுடு அன்ட் சன்ஸ் என்னும் பதிப்பகத்தின்மூலம் முயற்சி செய்தும் அது நூல் வடிவில் வெளிவரவில்லை. 1930ஆம் ஆண்டு டி.என். சேஷாசல ஐயரவர்களால் 'கலா நிலயத்'தில் இராமரத்னமையர் என்பவர் தான் எழுதிய புத்துரையுடன் ஒரு பதிப்பினை வெளியிட்டுள்ளார். ஆனாலிது தனி நூலாக வெளிவரவில்லை. இதற்குப் பின்னர் 1933ஆம் ஆண்டு சோ. அருணாசல தேசிகரவர்களால் **குறுந்தொகை** மூலம் மட்டுமே பதிக்கப்பட்டு நூல் வடிவிலே வெளிவந்துள்ளது. சௌரிப் பெருமாள் பதிப்பு வெளிவந்த பின்னர் 20 ஆண்டுகளுக்கு இடையிலே 3 பதிப்புகள் வெளிவந்தமை குறுந்தொகை நூலின் தேவை அக்காலத்தில் மிக்கிருந்ததைக் காட்டுகிறது. எனவே நூல் வடிவிலே குறுந்தொகை அமையுமுன்னர் ஏட்டு வடிவிலே பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட நிலை பற்றியும் அறிய வேண்டியுள்ளது. ஏட்டுப் பிரதிகளில் இறுதியில் காணப்பட்ட 'இத்தொகை முடித்தான் பூரிக்கோ'. இத்தொகை பாடிய கவிகள் இருநூற்றைவர். 'இத்தொகை நாலடிச் சிற்றெல்லையாகவும் எட்டடிப் பேரெல்லையாகவும் தொகுக்கப்பட்டது' எனும் குறிப்புகளைக் கொண்டு **குறுந்தொகை** யாரால் தொகுக்கப்பட்டது என்பதை உணரமுடிகிறது. குறுந்தொகையின் தொகுப்புப் பற்றி எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையின் கருத்து அதனைப் பற்றிய மேலதிகத் தகவல் ஒன்றனையும் தருகின்றது.

> "அகநானூறு என்ற தொகை நூற் பிரதிகளின் இறுதியில் 'தொகுத்தான்' மதுரை உப்பூரி குடிகிழார் மகனாவான் உருத்திரசன்மன்; தொகுப்பித்தான், பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதி' எனக் காணப்படுகிறது. நற்றிணைப் பிரதிகளின் இறுதியில் 'இத்தொகை தொகுப்பித்தான் பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதி' எனக் காணப்படுகின்றது. குறுந்தொகைப் பிரதியின் இறுதியிலுள்ள 'முடித்தான்' என்பது **தொகுத்தான்** என்று பொருள்படுமெனக் கோடலே நேரிது. இஃது உண்மையோடு பட்டதாயின், பூரிக்கோவும் உப்பூரி குடிகிழாரும் ஒருவரேயாதல் சாலும். ஆகவே குறுந்தொகையும் அகநானூறும் முறையே தந்தையும் மகனாரும் தொகுத்தனராதல் வேண்டும்."[2]

இன்னும் வையாபுரிப்பிள்ளை, தந்தை தொகுத்தவற்றைக் **குறுந்தொகை** எனவும் மகன் தொகுத்தவற்றை நெடுந்தொகையெனவும் வழங்கினர் எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தமானதென்பர். இதன் மூலம் அகப்பாடல்களின் தொகுப்புகளில் **குறுந்தொகையே** முதலிற் தொகுக்கப்பட்டது

என அவர் எண்ணுகிறார். அடி எல்லை நிலையாலும் இக்கருத்தை நிறுவுகிறார். அகநானூறு *13* அடிச் சிற்றெல்லையும் *31* அடிப் பேரெல்லையையுமுடைய பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. **குறுந்தொகை** நாலடிச் சிற்றெல்லையும் எட்டடிப் பேரெல்லையாகவும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வடியெல்லைகளை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டுவார். எனினும் **நற்றிணை** *9* அடிச் சிற்றெல்லையையும் *12* அடிப் பேரெல்லையையும் கொண்ட தொகுப்பாக அமைந்திருப்பதால் அது **குறுந்தொகைக்குப்** பின்னர், ஆனால் 'நெடுந்தொகை' எனப் பெயர்பெற்று **அகநானூறுக்கு** முன்னர் தொகுக்கப்பட்டதாதல் வேண்டும். **குறுந்தொகை** *270*ஆம் செய்யுளை இயற்றியவன் பாண்டியன் பன்னாடு தந்தான். **நற்றிணையில்** இரு செய்யுட்களை *(98, 301)* இயற்றியவன் பாண்டிய மாறன் வழுதி ஆவான். பன்னாடு தந்தானுக்கு மாறன் வழுதி என்ற பெயரும் உண்டு. நற்றிணையைத் தொகுப்பித்தவன் 'பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதி' எனக் கூறப்படுவதால் 'பன்னாடு தந்தானும் மாறன் வழுதியும்' ஒருவரே என வையாபுரிப்பிள்ளை கருதுகிறார். ஆகவே **குறுந்தொகையும் நற்றிணையும்** ஏறத்தாழ சமகாலத்தில் தொகுக்கப்பட்டன என்றும் கூறுகிறார். இதேபோன்று அகநானூற்றைத் தொகுப்பித்த உக்கிரப்பெருவழுதி இயற்றிய செய்யுட்கள் **அகநானூற்றிலும்** *(26)* **நற்றிணையிலும்** *(98)* காணப்படுகின்றன. இது **நற்றிணையும் அகநானூறும்** பெரும்பாலும் சமகாலத்தன என்று கொள்வதற்கு இடமளிக்கின்றது என்பார்.

ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகைக்குப் பின்னரே தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஐங்குறுநூற்றைத் தொகுத்த யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறை பற்றி **அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்தில்** மட்டுமே குறிப்பிடப்படுகிறதென்றும் ஏனைய தொகை நூல்களிற் குறிப்பின்மையால் **குறுந்தொகை** முதலியவற்றிற்கு **ஐங்குறுநூறு** பிற்பட்டதென்றே கொள்ளுதல் தகுமெனவும் வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுகிறார்.[3] மேலும் **குறுந்தொகை, நற்றிணை** தொகுப்பு நூல்களில் செய்யுள்களுக்குத் 'திணை' வகுக்கப்படவில்லை. உ. வே. சாமிநாதையர் தமது **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே இதுபற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பதிப்பாசிரியர்களே அதனைச் செய்துள்ளனர். **ஐங்குறுநூறு** செய்யுட்களைப் பாடிய புலவர்கள் ஏனைய தொகை நூல்களிலும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையின் அட்டவணை பின்வருமாறு இதனை விளக்கும். ***(பார்க்க அட்டவணை : 4)***

அட்டவணை: 4

ஐங்குறுநூற்றுப் புலவர்களது பிற தொகுப்புகளிலமைந்த பாடல்கள்

	திணை	புலவர்	அகம்	குறுந்தொகை	நற்றிணை	புறம்
1	மருதம்	ஓரம்போகியார்	286, 316	10, 70, 122, 127 384	20, 360	284
2.	நெய்தல்	அம்மூவனார்	10, 35, 140, 280,370,390	49, 125, 163, 303, 306,318,327,340, 351,397,401	4, 35, 76, 138, 275,307,315,327, 395,397	
3.	குறிஞ்சி	கபிலன்	2,12,18,42,82, 118,128,158,182 203,218,238, 248,278,292, 318,332,382.	13,18,25,38,42,87,95, 100,106,115,121,142,153, 187,198,208,225,241, 246,249,259,264,288, 291,312,355,357,361, 385.	1,13,32,59,65,77, 217,222,225,253, 267,291,309, 320,336,353, 359,368,373,376.	8,14, 105,111 113-124, 143. 200-202,236, 337,347. பதிற்றுப்பத்து பத்து குறிஞ்சிப்பாட்டு
4.	பாலை	ஒதலாந்தை		12, 21, 329		
5.	முல்லை	பேயனார்	234	233,339,359,400		

இத்தொகை நூல்களின் தொகுப்புநிலையான காலமுறையை எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை பின்வருமாறு காட்டுவார்:

1. குறுந்தொகை
2. நற்றிணை
3. அகநானூறு
4. ஐங்குறுநூறு
5. பதிற்றுப்பத்து
6. புறநானூறு

குறுந்தொகை தொகுக்கப்பட்ட காலம் பற்றிய முடிவும் தெளிவுபடுத்தப்பட வேண்டியது. தொகை நூல்களிலே காணப்படும் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுட்களும் தொகுப்புக் காலம் பற்றிய முடிவைத் தருவன அல்ல. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரது செய்யுட்கள் **நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, புறநானூறு** தொகை நூல்களின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இத்தொகை நூல்களின் தொகுப்புக்காலம் 9ஆம் நூற்றாண்டெனச் சிலர் கருதுவர். இக்கருத்துப் பொருந்தாதென எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுவார்.[4] **குறுந்தொகைப்** பாடல்களுக்கு முதல் உரையெழுதியவர் 'பேராசிரியர்' என்ற கருத்தினைக் கொண்டு அது தொகுக்கப்பட்ட காலம் 14ஆம் நூற்றாண்டென்றும் கொள்ள இடமுண்டு. ஆனால் 'பேராசிரியர்' காலம் வரையறை செய்யப்பட்ட பின்பே இம்முடிவைக் கொள்ளலாம். பேராசிரியர் பற்றிய வரலாறு தெளிவின்மையால் காலம் பற்றிய கருத்திலும் தெளிவின்மை நிலவுகிறது. தொல்காப்பியத்துக்கு முதல் உரை எழுதிய இளம்பூரணர் **குறுந்தொகைச்** செய்யுளை (235) விளக்கமாக எடுத்துக்காட்டுவதால், இளம்பூரணர் காலத்திற்கு முன்பே **குறுந்தொகை** தொகுக்கப்பட்டதென்று கொள்ளலாம். இளம்பூரணர் காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்ளப்படுவதால், குறுந்தொகை தொகுக்கப்பட்ட காலமும் 12ஆம் நூற்றாண்டெனக் கொள்ளுதல் தகுமென்பர் வையாபுரிப்பிள்ளை. எனினும் **அகநானூற்றின்** தொகுப்புக் காலம் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டெனக் கொண்டு **குறுந்தொகை** தொகுக்கப்பெற்ற காலம் கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியெனக் கொள்ளற்பாலது எனவும் கூறியுள்ளார்.

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தோற்றக்காலம் பற்றியும் கருத்து வெளியிட்ட எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை **குறுந்தொகை** 75ஆம் பாடலில் வருகின்ற 'பொன்மலி பாடலி' என்னுந் தொடரைச் சான்றுகாட்டி விளக்கி இறுதியில் தன் முடிவைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்:

> "அசோகச் சக்கரவர்த்தி காலத்திற்குப் பின்பு கிறிஸ்துவப்தத்தின் ஆரம்ப காலங்களில் பாடலியிலிருந்த நிலைமையை மேலைச் செய்யுள் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு குறுந்தொகைச் செய்யுட்கள் இயற்றப்பட்ட காலமெனக் கருதுதல் தவறாகாது."[5]

சங்கப் பாடல்களின் தோற்றக் காலத்தைக் கணிப்பதற்கு அவற்றின் தொகுப்பு நிலையும் இடைஞ்சலாகவுள்ளது. பல நூற்றாண்டுக் காலமாகப் பாடப்பட்ட பாடல்களைத் தொகுக்க முற்பட்டபோது, அவற்றில் முன்னது எது பின்னையது எது என்ற வரையறையைச் செய்வதும் கஷ்டமாகும். இன்னும் அப்பாடல்களிலே வாய்மொழி மரபிலே பேணப்பட்டு வந்த பல பாடல்கள் தொகுப்புகளில் அடங்காமலும் தவறியிருக்கலாம். தொகுப்பு நிலையிலே புதிய பாடல்களையும் சேர்க்கவும் வாய்ப்பிருந்திருக்கலாம். இது பற்றி வி. பி. புருஷோத்தம் கூறும் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

> "கிறிஸ்து வேதமான பைபிளில் பல நூல்கள் உள்ளன. இந்நூல்களுக்கிடையே உள்ள கால இடைவெளி பன்னிரண்டு நூற்றாண்டுகள் என்பர். சங்கப் பாடல்களில் பழமையானவற்றிற்கும் புதியனவற்றிற்குமிடையே குறைந்தது ஐந்து நூற்றாண்டுகள் சென்றிருக்கலாம். சங்கப் பாடல்களைத் தொகுத்தவர்கள் பழம் பாடல்களில் சிலவற்றையும் புதுப் பாடல்களில் பலவற்றையும் திரட்டித் தொகை நூல்களை ஆக்கியிருக்கலாம். தொகை நூல்கள் தொகுக்கப்பட்டபோதும் சில பாடல்கள் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம்."[6]

மேலும் இவர் தொகை நூல்களிலே **ஐங்குறுநூறு** முதலில் தொகுக்கப்பட்டு இருக்கலாம் எனக் கருதுகிறார். ஆனால் உ. வே. சாமிநாதையரும் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையும் **குறுந்தொகையே** முதலிற்றொகுக்கப்பட்டதெனக் கூறுகின்றனர். "யாப்பிலே எழுதப்படாமல் மக்கள் வழக்கிலே வழங்கிவந்த வாய்மொழி இலக்கியங்களும் சங்க காலத்தில் இருந்தன என்று கருத இடமுண்டு"[7] என வி. பி. புருஷோத்தம் கூறுகிறார். எனவே விடுபட்டுப்போன பாடல்கள் கிடையாமையால் தொகுப்பு முறையை முழுமையான சான்றாகக் கொண்டு **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் தோற்றக் காலத்தைத் திட்டமாகக் கணிக்க முடியாமலுள்ளது.

அகப்பாடல்களிலே வருகின்ற வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் உவமை நிலையிலே பயன்பட்டிருப்பதால் பாடல்களின் காலக் கணிப்புக்கு உதவக்கூடியனவாக இல்லை. குறுந்தொகையில் 'தொண்டி' பற்றிய குறிப்பு 3 பாடல்களில் *(128, 210, 238)* வந்துள்ளது. 'திண்டேர்ப் பொறையன் தொண்டி முன்துறை', 'தொண்டி முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல்', 'தொண்டியன்ன வென்னலந்தந்து கொண்டனை சென்மோ' என வருமடிகளில், முதல் எடுத்துக் காட்டிலும் இறுதி எடுத்துக்காட்டிலும் 'தொண்டி' யென்பது பட்டினத்தைக் குறிப்பதாகவும் இடையில் வரும் எடுத்துக்காட்டில் 'தொண்டி'யென்பது ஊரைக் குறிப்பதாகவும்; உரையாசிரியர்கள் உரை செய்துள்ளனர். வரலாற்று நிலையான வேறு தொடர்புடைய செய்திகளின்மையால் பாடல் குறிப்பிடும் காலத்தைக்

கணிப்பிடுவதும் கஷ்டமாயுள்ளது. இன்னும் பாடலில் குறிப்பிடப்படும் 'தொண்டி' பற்றிய செய்தியான வர்ணிப்பு சமகாலத்தது என்று கொள்வதற்கு வேறு சான்றுகளில்லை. குறுந்தொகைப் பாடல்களில் குறிப்பிடப்படுகின்ற 'தொண்டி' பற்றிப் பாடிய புலவர்களும் சமகாலத்தவர் என்று திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியாது. சில ஊர்களைப் பற்றிய பாடபேதங்களும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக 'மரந்தை' என்னும் ஊர் 'மாந்தை' எனவும் குறிக்கப்படுகிறது.

குறுந்தொகைச் செய்யுட்களின் காலத்தை வரையறை செய்வதில் உள்ள இடர்ப்பாடுகளை வை. சண்முகம்பிள்ளை பின்வருமாறு கூறுவார்:

> "குறுந்தொகையிலுள்ள செய்யுள் ஒவ்வொன்றும் தோன்றிய காலத்தை வரையறுத்தலும் இயலாதொரு காரியமே. சில செய்யுட்களை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர்களே மறைந்துவிட்டன. 19 செய்யுட்களை இயற்றியோர்க்கு அவரவரது செய்யுட்களில் வந்துள்ள அருந்தொடர்களே பெயராக அமைந்துள்ளன. எஞ்சிய செய்யுட்களிலும் கால வரையறை செய்வதற்குப் பயன்படும் ஆதாரங்கள் சிலவேயாம்."[8]

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தோற்றக் காலத்தை ஏனைய வரலாற்றுச் சான்றுகளுடன் ஒப்புநோக்கிய நுண்ணாய்வும் இதுவரை நடைபெற்றதாகத் தெரியவில்லை. பாடல்களிலே குறிப்புகளாக வந்துள்ள அரசர்கள் பெயர்களையும் வள்ளல்களுடைய பெயர்களையும் உ. வே. சாமிநாதையர் தமது பதிப்பிலே தொகுத்துத் தந்துள்ளார். ஆனாலிப் பெயர்களும் சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்களுடையவைதானா என்பதும் வரலற்றாசிரியர்களால் ஆராய்ந்து முடிவு செய்யப்பட வேண்டியவை.

3.2 செய்யுட்களின் அமைப்பு, இலக்கண நிலை

சங்கப் பாடல்கள் ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, பரிபாடல் என்னும் மூவகை யாப்புகளால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. 'அகப்பாடல்களைத் தொகுக்க முற்பட்டவர்கள் முதலில் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த பாடல்களைத் தொகுத்து, அடியளவால் மூன்று பிரிவாக்கிக் குறைந்த அளவையுடைய குறுந்தொகையை முதலிற் செய்யுஞ் செய்தார்களென்று கொள்வது ஒருவகையில் இயைபுடையதாகவே தோன்றுகிறது' என உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பித்த குறுந்தொகை நூலின் முகவுரையில் கூறியுள்ளார். குறுந்தொகை என்ற பெயர் அடியளவு நோக்கியே ஏற்பட்டதென்றும் அவர் கருதுகிறார். 'தொகை' என்பது பற்றி உரையாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர். 'தொகைகளினுங் கீழ்க்கணக்குகளினும் இம்முறை மயங்கி வரக் கோத்தவாறு காண்க' என நச்சினார்க்கினியர் தொல்காப்பிய உரையிற் கூறுவர்.[9] இவரே புறத்திணையியல் 26ஆம் சூத்திர உரையிலும் 'தொகைகளினுங் கீழ்க்கணக்கிலும் உள்ள கடவுள் வாழ்த்தெல்லாம் இதன்கண்

அடக்கு' என்றுங் கூறியுள்ளார். உரையாசிரியர் பேராசிரியர் 'பாட்டுந்தொகையும் அல்லாதன சில நாட்டிக்கொண்டு' எனத் தொகைபற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.[10] எனவே 'தொகை' என்பது எட்டுத்தொகை நூல்களைக் குறித்து நின்றமை இதனாற் புலப்படும். தொகை நூல்களில் **குறுந்தொகை** 'தொகை' என்பதை அடையாகப் பெற்றுள்ளது. 'குறு' என்பது பாடல்களின் அடியளவைக் குறித்த 'சிறப்பு அடையாக' உள்ளது. ஒன்பது அடிகளையுடைய இரண்டு பாடல்கள் *(307, 391)* இத்தொகுப்பின் அடியளவில் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. **குறுந்தொகைச்** செய்யுட்களின் சிற்றெல்லை *4* அடியாகவும் பேரெல்லை *8* அடியாகவும் அமைந்தது. எனவே *9* அடி கொண்ட இரு பாடல்களும் தொகுப்பு நிலை வழுவாக அமைந்துள்ளன. *391*ஆம் பாடல் சில பிரதிகளில் எட்டடியுடையதாயுள்ளது. இன்னும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலுடன் சேர *401* பாடல்களின் தொகுப்பாக அமைந்திருப்பதும் ஒரு தொகுப்புநிலை வழுவாகும். பாடல்களின் எண்ணிக்கையை அடியளவால் பாகுபாடு செய்யும்போது நான்கடிப் பாடல்கள் *39*, ஐந்தடிப் பாடல்கள் *89*, ஆறடிப்பாடல்கள் *93*, ஏழடிப் பாடல்கள் *102*, எட்டடிப் பாடல்கள் *76*, ஒன்பதடிப் பாடல்கள் *2* என அமைகின்றது. பின்வரும் அட்டவணை இதனை ஒரே பார்வையில் காண்பதற்கு உதவும். **(அட்டவணை-5, பக்கம் 102இல் பார்க்க)**

குறுந்தொகையில் நான்கடிப் பாடல்களே குறைவாகத் தொகுக்கப்பட்டு உள்ளன. தொகுப்பின்போது கிடைத்த பாடல்களை மட்டுமே தொகுத்திருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு. செய்யுள் வடிவ அமைப்பிலே நான்கடிப் பாடலுக்கும் ஒன்பதடிப் பாடலுக்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாடு குறிப்பிடத்தக்கது.

> **"நள்ளென் றன்றே யாமஞ் சொல்லவிந்**
> **தினிதடங் கினரே மாக்கண் முனிவின்று**
> **நனந்தலை யுலகமுந் துஞ்சும்**
> **ஓர்யான் மன்ற துஞ்சா தேனே."**
>
> *(குறுந்தொகை : 6)*

இப்பாடல் பொருளீட்டுவதற்காகத் தலைவன் பிரிந்து சென்ற இடத்து, பிரிவை ஆற்றாளாகிய தலைவி தோழியிடம் 'நள்ளிரவில் எல்லாரும் துயிலவும் நாம் மட்டும் துயின்றிலேன்' எனக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இங்கு 'நள்ளென் யாமம்' என இரவைப் பற்றிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. 'நள்' என்ற சொல்லின் இலக்கண நிலையான பொருள் வேறுபாடுகளையும் பிற ஆசிரியர் அச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியவற்றையும் உ. வே. சாமிநாதையர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.[11] ஆனால் அவற்றில் எதனைப் பாடலாசிரியர் கருதினார் எனக் கொள்வது சிக்கலானது. **குறுந்தொகையின்** குறுகிய பாடல்களிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சொற்களிற் பல இலக்கண நிலையான பொருள் விளக்கத்தில் அவற்றிற்கு உரிய பொருத்தமான பொருள்களைத் தீர்மானிப்பதற்கு

அட்டவணை: 5

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் அடியமைப்பு

4 அடி-39 பாடல்	5 அடி-89 பாடல்	6 அடி-93 பாடல்	7 அடி-102 பாடல்	8 அடி-76 பாடல்	9அடி
1,3,4,6,17,20,33,37,39, 42,44,47,63,38,71,93, 96,97,102,109,116,119, 120,122,124,135,137, 157,166,171,186,188,227, 266,315,369,371,384, 399	2,5,10,13,16,18,19,21,22,23, 25,27,28,35,40,43,45,49, 50,52,54,55,56,62,64,65, 66,67,70,72,73,74,75,83, 84,87,88,92,95,98,104,108 112.114.118.123,126,128,130 133,136,138,140,142,145,146, 147,150,152,153,163,165,170, 187,194,197,202,204,206, 208,212,221,235,238,243, 249,264,271,280,313,326, 370,377,378,387,389,390	7,8,12,14,15,24,30,31,32,36, 38,41,51,57,58,59,60,61,69, 76,77,78,82,85,86,99,101, 103,105,106,113,115,117,121, 127,129,131,132,139,148,149, 151,158,160,162,164,167,169, 192,193,196,203,231,232, 234,236,239,242,244,245, 250,257,268,281,290,295, 306,314,325,332,333,334, 336,347,348,352,354,359, 363,365,375,376,379,382, 383,386,393,394,401	29,34,46,53,80,81,89,90, 94,100,107,111,125,134,143, 144,155,156,159,161,168,172, 173,174,175,176,177,178,179, 180,181,182,183,184,189,190, 191,195,200,201,205,207, 209,211,213,214,215,216,217, 218,219,220,222,223,225, 226,229,233,237,240,241, 247,248,251,254,278,297, 303,308,310,311,317,322, 323,324,327,329,330,335, 337,339,340,341,342,343, 345,349,353,355,358,361, 362,366,367,372,374,380, 381,385,388,396,400	9,11,26,48,79,91,110, 141,154,185,198,199, 246,252,253,255, 256,258,259,,260, 261,262,263,265, 267,269,270,272, 273,274,275,276, 277,279;282,283, 284,285,287,289, 291,292,293,294, 296,298,299,300, 301,302,304,305, 309,312,316,318, 319,320,321,328, 331,338,344,346, 350,351,356,357, 360,364,368,373, 392,395,397,398	307 391

முடியாதனவாய் உள்ளன. இவைபற்றி விரிவாக அடுத்த இயலில் விளக்கப்படும். ஆனால் 9 அடியாலமைந்த பாடல்களில் இத்தகைய சொற்களைப் பயன்படுத்தாமல் பொருள் விளங்கும் வகையில் சொற்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பானாட் கங்குலிலே நடைபெறும் அன்றிலின் குரல் கொடுக்கும் பண்புமூலம் கருப்பொருள் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அன்றிலின் இருப்பிடம் பற்றிய வருணனை தலைவியின் இருப்பிட நிலையை விளக்கி நிற்கிறது.

"முழவுமுத லரைய சிறுகோற் குடம்பைக்
கருங்கா லன்றிற் காமர் கடுஞ்சூல்
வயவுப்பெடை யகவும் பானாட் கங்குல்
மன்றம் போழு மினமணி நெடுந்தேர்
வாரா தாயினும் வருவது போலச்
செவிமுத லிசைக்கு மரவமொடு
துயிறுறந் தனவா றோழியென் கண்ணே."

(குறுந்தொகை : 301)

இப்பாடல் திருமணம் செய்வதற்காகப் பொருளீட்டச் சென்று தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியைத் தோழி, 'நீ ஆற்றியிருக்கும் வல்லமை உடையாயோ' எனக் கேட்டபோது, 'தலைவன் வாராவிடினும் அவன் வருவானென்னும் நினைவினால் நான் துயின்றிலேன்' எனத் தலைவி கூறியதாக அமைந்திருக்கின்றது. இப்பாடலில் வந்துள்ள 'பானாட் கங்குல்' என்ற தொடரும் 'பாதியிரவு' என்ற பொருளில் யாமத்தைக் குறித்து நிற்கிறது. இங்கு ஏனைய வர்ணனைகள் 'பாதியிரவு' என்ற பொருளைத் தெளிவுபடுத்தும் வகையிலே அமைந்துள்ளன.

இன்னும் குறுந்தொகைப் பதிப்புகளிலே காணப்படாத 4 அடிப் பாடலொன்று பின்வருமாறு காணப்படுகின்றது:

"இவளே நின்னல திலளே யாயும்
குவளை யுண்கண் இவளல திலளே
யானு மாயிடை யேனே
மாமலை நாட மறவா தீமே"

என்னும் செய்யுள் குறுந்தொகைச் செய்யுள் என்று பாங்கியடை கொடுத்தலுக்கு மேற்கோளாகச் சுன்னாகம் அ. குமாரசாமிப் பிள்ளையவர்களது நாற்கவிராச நம்பியியற்றிய **அகப்பொருள் விளக்கம்** என்னும் நூற்பதிப்பில் காணப்படுகிறது. எனவே நான்கடி கொண்ட இப்பாடல் மேலும் ஆராயப்பட வேண்டியதாயுள்ளது.

9 அடிகளைக் கொண்ட **குறுந்தொகைச்** செய்யுட்களும் ஆராயப்பட வேண்டியவை. பிற்காலத்திலே **குறுந்தொகைக்கு** உரையெழுதிய பெருமழைப்புலவர் பொ. வே. சோமசுந்தரனார் தம்முடைய உரைப் பதிப்பின் அணிந்துரையிலே பின்வருமாறு கூறியுள்ளார் :

பபூன் 1 : வண்டி பைதாவப் போல ஒரு ரொட்டி சேக்கிறது. அவ்ளவு அகலத்ல, அவ்ளவு கனத்ல.

மு. அரசன் : ஒரு மனுஷன் பதினாறு ரொட்டி சாப்பிடணும். (ஆத்தாடியோ! ஒன் வீட்ல நடுவீடு ஓட்டையாப் போகும்) {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : ஒரு மனுஷன் பதினாறு ரொட்டி சாப்பிட்டா எவ்ளோ வீரம் வரும்?

மு. அரசன் : ஆனால் பதினாறு ரொட்டி சாப்பிட்டால் ஒரு மனுஷனுக்கு ஒரு யானைக்கிருக்கிற வீரம் ஒரு மனுஷனுக்கு ஏற்படும்.

பபூன் 1 : ஒரு யானைக்கிருக்கிற பெலம் ஒரு மனுஷனுக்கு ஏற்படும். ஆனால் இங்க வந்தவொடன ஏன் ஒங்களுக்கு ஒடம்புக்கு சௌரியமில்ல?

மு. அரசன் : மௌகுத் தண்ணி ரசம், அரிசிப் பருக்கை சாப்பிட்டவொடனே ஒடம்புக்குக் கொஞ்சம் சௌரியமில்ல. இன்னும் ஒரு மாதம் போகட்டும். ஆனால் ஒடம்பை நல்லா தயார் செய்து அந்த வில்லை நான் படக்குன்னு ஒடித்து, சீதையைக் கல்யாணம் முடித்திடுறேன்.

பபூன் 1 : இவ்ளவுதானா? அப்ப நீங்க போய்ட்டு வாங்க.

மு. அரசன் : ஏய்! நான் வர்ற வரையிலும் ஒருத்தரும் தொடக்கூடாது.

பபூன் 1 : ஒருத்தரும் தொடாம நான் பாத்துக்கிடுறேன். நீங்க போய்ட்டு வாங்க.

மு. அரசன் : நான்... என்னையறியாமல் வில்லை ஒருத்தரும் வளைக்கவும் கூடாது.

பபூன் 1 : போய்யா. இவரு பேச்சக் கேட்டு ஒருத்தரும் வரக்கூடாதாம்... ஏய்! ஒங்களுக்கு எந்த

"தலைப்புணைக் கொளினே தலைப்புணைக் கொள்ளும்
கடைப்புணைக் கொளினே கடைப்புணைக் கொள்ளும்
புணைகை விட்டுப் புனலோ டொழுகின்
ஆண்டும் வருகுவள் போலு மாண்ட
மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச்
செவ்வெரி நுறழும் கொழுங்கடை மழைக்கட்
டுளிதலைத் தலைஇய தளிரன் னோளே."

(குறுந்தொகை : 222)

எனவே குறுந்தொகைப் பாடல்களில் இவ்வைந்து பாடல்களைத் தவிர ஏனையவை நேரிசை ஆசிரியப்பாவால் அமைந்திருப்பதால் தொகுப்பின்போது 'பாவகை'யும் ஓரம்சமாகக் கணிக்கப்பட்டிருக்கலாமெனவும் ஊகிக்க இடமுண்டு.

குறுந்தொகையின் புதிய பதிப்பொன்றைச் (1985) செய்த மு. சண்முகம்பிள்ளை, குறுந்தொகைப் பாடல்களில் சில 'கூன்' எனப்படும் தனிச்சொல் பெற்று வந்திருப்பதையும் தமது பதிப்பின் முகவுரையில் விளக்கியுள்ளார். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலிலே கூன் பற்றி இரு சூத்திரங்களில் (48, 49) விளக்கியுள்ளார்.

"அசைகூன் ஆகும் அவ்வ யினான"

"சீர்கூன் ஆதல் நேரடிக் குரித்தே".

கூன்பற்றி யாப்பருங்கலக்காரிகை பின்வருமாறு விளக்குகிறது:

"பொருளொரு அடிமுதல் நிற்பது
கூன் அது வேபொருந்தி
இருள் சேர்வு இலாவஞ்சி ஈற்றினும்
நிற்கும். . . . "

(யாப்பரு. காரிகை : 43)

எனவே கூன் என்பது பாடலின் அடியளவுக்கு மேல்வரும் அசையும் சீருமாகும். இது பாடலின் முதலிலே வருமெனினும் இடையிலும் வரும் நிலையும் உண்டு. இத்தகைய தனிச் சொற்கள் செய்யுளின் பொருள்நிலையிலே ஒரு தனி ஆற்றலையும் திருப்பத்தையும் சிறப்பையும் சுட்டி நிற்கும். குறுந்தொகையில் 11 பாடல்களில் (23, 34, 43, 81, 124, 169, 216, 292, 300, 309, 372) சீர் கூனாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றுள் 81, 124, 372 ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் தனிச்சொல் முதலிலே அமைந்துள்ளது. 216ஆம் பாடலில் தனிச்சொல் முதலிலும் இடையிலும் வருகின்றது. ஏனைய ஏழு பாடல்களிலும் இடையிலே தனிச்சொல் வந்துள்ளது.

இன்னும் ஏனைய அகப்பாடல்களைவிடக் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் பெருமளவிற்கு உரையாசிரியர்களால் உரை விளக்க மேற்கோள்களாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவ்வுரையாசிரியர்களை உவேசாமிநாதையர் பின்வருமாறு வரிசைப்படுத்திக் காட்டுவார் :

1. அகப்பொருள் விளக்கவுரையாசிரியர்
2. அடியார்க்கு நல்லார்
3. அழகிய மணவாளஜீயர்
4. இளம்பூரணர்
5. இறையனாரகப் பொருளுரையாசிரியர்
6. கல்லாடர்
7. களவியற்காரிகை உரையாசிரியர்
8. காரிரத்னகவிராயர்
9. குணசாகரர்
10. சங்கரநமச்சிவாயர்
11. சாமிநாத தேசிகர்
12. சிவஞானமுனிவர்
13. சேனாவரையர்
14. சொக்கப்பநாவலர்
15. தக்கயாகப்பரணி உரையாசிரியர்
16. தண்டியலங்காரவுரையாசிரியர்
17. தமிழ்நெறி விளக்கவுரையாசிரியர்
18. திருமயிலை யமகவந்தாதியுரையாசிரியர்
19. திவ்வியப்பிரபந்த ஈட்டு வியாக்யானகாரராகிய நம்பிள்ளை
20. தெய்வச்சிலையார்
21. நச்சினார்க்கினியர்
22. பரிமேலழகர்
23. புறநானூற்றுரையாசிரியர்
24. பெருந்தேவனார்
25. பேராசிரியர்
26. மயிலேறும் பெருமாள் பிள்ளை
27. மயிலைநாதர்
28. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர்
29. வைத்தியநாத தேசிகர்

இது குறுந்தொகைப் பாடல்களின் பொருள் இலக்கண விளக்கந் தரும் ஆற்றலைப் புலப்படுத்துவதுடன் காலப் பழைமையையும் உணர்த்துகிறது. பாடல்களின் குறுமையும் இதற்குக் காரணமாயமைந்திருக்கலாம்.

இலக்கண நிலையான பயன்பாட்டில் 'யாய்' என்பது தன்மை இடத்திற்கும் 'ஞாய்' என்பது முன்னிலை இடத்திற்கும் வழங்கப்படும் மரபு இருந்ததைக் குறுந்தொகை 40ஆம் பாடல் காட்டுகிறது.

> **"யாயு ஞாயும் யாரா கியரோ**
> **எந்தையு நுந்தையு மெம்முறைக் கேளிர்**
> **யானு நீயு மெவ்வழி யறிதும்..."**

இப்பாடலில் வரும் 'யாய்', 'ஞாய்' என்னும் சொற்களை தெய்வச்சிலையார் உரை (தொல். எச்ச. 14) பின்வருமாறு விளக்கும் :

> "யாய், ஞாய், தாய் என்னும் மூன்றும் முறையே என் தாய், நின் தாய், அவர் தாயென மூவிடத்தோடும் ஒட்டி வருவன; 'இம்மூன்றிடத்தும் ஒட்டுப்பட்ட பெயர்கள் ஆறாம் வேற்றுமை முறையைக் குறித்து மேற்சொல்லியவற்றான் தந்தை, நுந்தை, எந்தை எனவும்; தாய், ஞாய், யாய் எனவும்; தம்முன், நும்முன், எம்முன் எனவும்; தம்பி, தும்பி எனவும் முதல்வனையும், ஈன்றாளையும், முன்பிறந்தாளையும், பின்பிறந்தாளையும் உணர்த்தும் பன்மைச் சொற்கள்."[13]

இத்துணை இலக்கண ஆளுமைகொண்ட மரபான சொற்களைப் பயன்படுத்திப் பாடல் பாடிய புலவரது இயற்பெயர் தெரியவில்லை. பாடலிலே அவர் பயன்படுத்திய உவமையையே அவருடைய பெயராக்கிச் 'செம்புலப்பெயர் நீரர்' என வழங்கப்படுகிறது.

பல இடைச்சொற்கள் அசை நிலையிலே வழங்கப்படுவதாக உரையாசிரியர் கூறியுள்ளனர். ஆனாலவை நுண்பொருள் பயக்கத்தக்கனவாய்ப் புலவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதனையும் நுண்ணாய்வு மூலம் வெளிக்கொணர்ந்து குறுந்தொகைப் பாடல்களின் உரைப்பொருத்தப்பாடு பற்றிய மதிப்பீடு செய்யப்படவுள்ளது. உரிச்சொற்களின் பயன்பாடும் விளக்கப்பட வேண்டியுள்ளது. வடசொற்கள் எனப் பல சொற்களையும் குறுந்தொகையில் காணலாம். அவற்றை உ. வே. சாமிநாதையர் பின்வருமாறு காட்டுவார்:

> அகில், அச்சிரம், அமயம், அமிழ்தம், அரசன், அவை, ஆரியர், இமயம், உலகம், ஏமம், கடிகை, கமண்டலம், கலாவம், காமம், காலம், குணன், குவளை, சகடம், சூலி, சேமம், சேரி, தண்டு, தாது, தூது, தெய்வம், நகர், நீலம், நேமி, பக்கம், பணிலம், பருவம், பலி, பவழம், பிச்சை, மண்டிலம், மணி, மதம், மதி, மாலை, முகம், முத்து, முரசு, யாமம், வாசம்.

'இவற்றுட் சிலவற்றைத் தமிழெனவே கொள்வாரும் உளர்' என உ.வே. சாமிநாதையர் கூறியுள்ளார். எனவே இச்சொற்கள் பாடலிலே பயின்று வருமிடங்களில் உரை முரண்பாடுகளும் தோன்றியுள்ளன. குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே வடசொற்கள் வந்தமைக்கு முக்கியக் காரணம், அக்காலத்தில் ஏற்பட்ட ஆரியப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கு எனலாம். பாடலிலே பயின்று வந்துள்ள வடசொற்கள், மக்கள் பேச்சு வழக்கு நிலையிலும் பயின்ற சொற்களாக இருக்க வேண்டும். அல்லது தமிழ்ச் சொற்களே வடசொற்களெனக் கருதப்படும் பாடலிலே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். இச்சொற்களால் உரைநிலையிலும் சிக்கல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. வடசொற்களின் பொருளை வடமொழி இலக்கண நிலையிலே உரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார் என்று கூற முடியாது. இன்னும் தமிழ்ச் சொற்களை விளக்கும்போது உரையாசிரியர்கள் பல வடசொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வாறு பயன்படுத்திய சொற்களை அவர்கள் வடசொற்கள் எனக் குறிப்பிடவும் இல்லை. தமது காலத்திலே பேச்சு வழக்கிலே பயன்படுத்தப்பட்ட வடசொற்களை உரை விளக்கங்களாகப் பயன்படுத்தின் அதனை எல்லாரும் உணர்ந்துகொள்வர் என எண்ணினர். தற்காலத்திலே தமிழ்ச் சொற்களை விளக்குவதற்கு ஆங்கிலச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்ற நிலைபோல இப்பண்பு காணப்படுகிறது. குறுந்தொகைப் பாடல் பற்றிய நுண்ணாய்விலே இச்சொற்களை இனங்கண்டு உரை செய்ய வேண்டிய கடமை உரையாசிரியர்க்கே உரியதாக இருந்தபோதும், அவர்கள் அதனைத் தெளிவுபடுத்தவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

3.3 தொடர் நிலைகளின் பயன்பாடு

அகப்பாடல்களிலே பயின்று வருகின்ற தொடர்கள் பற்றிய ஆய்வு அவசியமானது. புலவர்கள் பாடல்களிலே பல்வகைப்பட்ட தொடர் நிலைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அகப்பாடல்களிலும், புறப்பாடல்களிலும் அமைக்கப்படும் துறைகளில் அவற்றுடன் தொடர்பான செய்திகளாகவும் விளக்கங்களாகவும் தொடர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை அடைமொழி நிலையிலே பயன்படுத்தப் படுவதும் உண்டு. உலகியல் வழக்குகளை விளக்கவும், அறவுரைகள் கூறவும், வாழ்க்கைச் சூழலை எடுத்துக்காட்டவும் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் குறுந்தொகைப் பாடல்களிலும் தொடர் நிலைகள் பயன்பட்டுள்ளன. தொடர் நிலைகளை ஆய்வு செய்யும்போது ஒரே தொடர்களைப் பல புலவர்கள் பயன்படுத்தியிருப்பதையும் காண முடிகின்றது. தொடர்களின் இலக்கண விளக்கமும் இன்றியமையாதது. பெயர், வினை, இடை, உரி என்னும் நால்வகைச் சொற்களின் பயன்பாட்டைத் தெளிவாக விளங்கிக்கொள்ளவும் தொடர்கள் பற்றிய ஆய்வு துணை செய்யும்.

குறுந்தொகையின் புதிய பதிப்பான மு. சண்முகம்பிள்ளையின் பதிப்பிலே தொடரமைவு ஒன்று பின்னிணைப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. உரை முரண்பாட்டிலே தொடர்களின் பிரிப்புநிலை முக்கிய இடம்பெறுகின்றது.

தொடர்கள் மூலம் புலவர்களது வர்ணனை மாபு பெறப்படுகிறது. கருப்பொருள் பற்றிய வர்ணனை நிலையில் குறுந்தொகைப் பாடல்களில் வரும் தொடர்கள் சில இங்கு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

1. மரம் பற்றியவை :

1. அகல் இலைப் **பலவின்** சாரல் குறு. 35:3
2. அத்த **வேம்பின்** அமலை வான்பூ குறு. 281:3
3. அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் **வேங்கை** குறு. 26:1
4. புல் வீழ் **இற்றி** குறு. 106:1
5. புல் அரை **உகாஅய்** குறு. 363:4
6. பொரி தாள் **ஓமை** குறு. 79:1
7. கருங்கால் **வேம்பின்** ஒண்பூ குறு. 24:1
8. கமழ்பூ மென்சினைக் **காஞ்சி** குறு. 10:3
9. குமரி **வாகைக்** கோலுடை நறுவீ குறு. 347:2
10. கறுப்பின் தோன்றும் புதுப்பூங் **கொன்றை** குறு. 21:3
11. முலை ஏர் மென்முகை அவிழ்ந்த **கோங்கு**.. குறு. 254:2
12. செம்பூ **முருக்கு**.. குறு. 156:2
13. திம்புளி **நெல்லி**.. குறு. 317:2
14. நின்ற **புன்னை** நிலம் தோய் படுசினை... குறு. 236:4
15. நீடு இரும் **பெண்ணை**... குறு. 374:6
16. நெற்று விளை **உழிஞ்சில்** வற்றல் ஆர்க்கும் குறு. 39:1
17. மயில் அடி இலைய மாக்குரல் **நொச்சி**.. குறு. 138:2
18. வேனிற் **பாதிரி**.. குறு. 147:1
19. பொரி பூம் **புன்கு**.. குறு. 341:2

2. செடி கொடி பற்றியவை :

1. **அடும்பின்** ஆய் மலர்... குறு. 401:1
2. தூம்புடைத் திரள்கால் **ஆம்பல்**.. குறு. 178:2
3. கொம்பு சேர் **கொடி** இணர்... குறு. 66:4
4. இருங்கழி **நெய்தல்**... குறு. 336:5
5. நுண் முள் **ஈங்கை**... குறு. 110:5
6. பூழ்க்கால் அன்ன செங்கால் **உழுந்து**.. குறு. 68:1
7. பிடிக்கையன்ன பெருங்குரல் **ஏனல்**.. குறு. 360:5
8. ஐயவி அன்ன சிறு வீ ஞாழல்... குறு. 50:1
9. வான் பூங் **கரும்பு**... குறு. 149:3
10. **காந்தள்** வேலிச் சிறுகுடி... குறு. 100:3
11. குண்டு நீர்த் **தாமரைக்** கொங்கு.. குறு. 300:3

12. நாறு இதழ்க் குவளை_ குறு. 62:1
13. குறுந்தாட் கூதளி_ குறு. 60:1
14. முள் இலைத் தடவுநிலைத்தாழை_ குறு. 219:5
15. பைந்தாட் செந்தினை_ குறு. 198:1
16. பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல் குறு. 9:4
17. புள் புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருங்கி_ குறு. 202:2
18. ஆய் கதிர் நெல்_ குறு. 238:2
19. மாரிப் பீரத்து அவர்_ குறு. 98:5
20. எதிர் முகைப் பசுவீ முல்லை_ குறு. 62:1

3. பறவை, புள் பற்றியவை :

1. நெருப்பின் அன்ன செந்தலை அன்றில் குறு. 160:1
2. குறுங்கால் அன்னம் குறு. 304:5
3. இரை தேர் வெண்குருகு குறு. 113:3
4. இரை வேட்டு எழுந்த சேவல் குறு. 154:3
5. இன மயில் அகவும் மரம் பயில் கானம் குறு. 249:1
6. நெடுங்காற் கணந்துள். . . . குறு. 350:5
7. விருந்துவரக் கரைந்த காக்கை. . . குறு. 210:6
8. கானங்கோழிக் கவர் குரல்சேவல் குறு. 242:1
9. வளைவாய்ச் சிறு கிளி குறு. 141:1
10. 'குக்கூ' என்றது கோழி குறு. 157:1
11. மனை உறை குரீஇ குறு. 46:2
12. வதி குருகு உறங்கும் இன் நிழற் புன்னை குறு. 5:2
13. குன்றக் கூகை குழறினும். . . அஞ்சுமன். குறு. 153:1
14. மாரி ஆம்பல் அன்ன கொக்கு குறு. 117:1
15. குடுமிக் கோழி குறு. 234:4
16. மேக்கு எழு பெருஞ்சினை இருந்த தோகை குறு. 26:2
17. ஆரல் அருந்த வயிற்று நாரை குறு. 114:4
18. கொடு மென் சிறைய கூர்உகிர்ப் பறவை குறு. 352:2
19. புள் இமிழ் பெருங்கடற் சேர்ப்பன் குறு. 243:4

4. விலங்கு பற்றியவை :

1. நாய் இல் வியன்கடை குறு. 277:1
2. கடுஞ் சுரை நல் ஆன் குறு. 132:4
3. வன் பரற் தென் அறல் பருகிய இரலை குறு. 65:1
4. இருமருப்பு எருமை ஈன்றணிக் கார்ான் குறு. 181:3

5. வரை ஆடு வன்பறழ்த் தந்தை கடுவன் குறு. 26:6
6. உரவுக் களிறு குறு. 244:2
7. திரிமருப்பு இரலை அண்ணல் நல்ஏறு குறு. 338:1
8. அரில்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற நீர்நாய் குறு. 364:1
9. உயர் கோட்டு மகவுடை மந்தி குறு. 29:5
10. மென்நடை மரையா குறு. 115:5
11. இரலை நன்மான் குறு. 250:2
12. உரற் கால் யானை குறு. 232:4
13. குறுங்கை இரும்புலி குறு. 141:5

இவை, தொடர் நிலையிலே கருப்பொருள் எவ்வாறு செய்யுட் பொருளைத் தெளிவுபடுத்தியது என்பதை உணர்த்தும். ஏற்ற தொடர்களை ஏற்ற இடங்களிலே பயன்படுத்துவதன் மூலம் அக உணர்வு நிலையை எல்லாரும் அறியப் புலவர் வழி செய்துள்ளனர். உவமை நிலையிலே பயன்படுத்திய தொடர்கள், இயற்கையை அகப்பொருள் விளக்கத்திற்குப் புலவர்கள் எவ்வாறு நுணுக்கமாக இணைத்துள்ளனர் என்பதை விளக்குகின்றது. குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே பயன்படுத்தப்பட்ட உவமைத் தொடர்களைக் கீழே தருவது பொருத்தமுடைத்தாகும்.

1. "மாக்கடல் நடுவண் எண்ணாள் பக்கத்து
பசுவெண் திங்கள் தோன்றி யாங்குக்
கதுப்பயல் விளங்கும் சிறுநுதல்" (குறு. 129)

2. "மாரிப் பித்திகத்து நீர்வார் கொழுமுகைச்
செவ்வெரிந் நுறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண்" (குறு. 222)

3. "குண்டு நீர்த் தாமரைக் கொங்கின் அன்ன
நுண்பகல் தித்தி மாஅ யோயே" (குறு. 300)

4. "பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீன் இருக்கழி ஓதம் மல்கு தொறும்
கயமுழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்" (குறு. 9)

5. "செம்புலப் பெயனீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே" (குறு. 40)

6. "பூவிடைப் படினும் யாண்டு கழிந் தன்ன
நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப்
பிரிவரி தாகிய தண்டாக் காமம்" (குறு. 57)

7. "சிறு கோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவட்
குயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே" (குறு. 18)

8. "கரும்புநடு பாத்தி யன்ன
பெருங்களிற்று அடிவழி" (குறு. 262)

9. "கடுஞ்சுரை நல்லான் நடுங்குதலைக் கூமவி
தாய் காண் விருப்பின் அன்ன
சாஅய் நோக்கினள்" (குறு. 132)

10. "மாரி ஆம்பல் அன்ன கொக்கின்
பார்வல் அஞ்சிய பருவரல் ஈர்ஞெண்டு" (குறு. 117)

இன்னும் உள்ளுறை உவம நிலையிலே பயன்படுத்தப்பட்ட தொடர்கள் பல குறுந்தொகைப் பாடல்களில் உண்டு. அவை எல்லாத் திணைக்குமுரிய ஒழுக்க நிலைகளை விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. உள்ளுறை உவமம் மருதத் திணைப் பாடல்களிலே பெரும்பான்மையாகக் காணப்பட்டாலும், ஏனைய திணைப் பாடல்களிலும் நுண்பொருள் விளக்க நிலையிலே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. அந்நிலையிலே பாடலில் அமைந்துள்ள தொடர்கள் பொருட்டெளிவுக்கு இன்றியமையாதனவாய் அமைகின்றன.

"காமம் ஒழிவ தாயினும் யாமத்துக்
க்ருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி
விடரகத்து இயம்பும் நாடஎம்
தொடர்பும் தேயுமே நின்வயி னானே." (குறு. 42)

இப்பாடலில் நீர் அருவியாக வீழ்தலினாலே இரவில் மலையில் மழை பெய்தமை அறியப்படும். அதுபோலக் களவொழுக்கம் மேற்கொண்ட தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டைப் பிறர் அறிய அலர்தூற்றும் நிலையும் வரலாம் என்ற உள்ளுறைப் பொருளும் புலப்படுகின்றது. அகப்பாடல்களிலே வருகின்ற தொடர்களின் அமைப்பு உள்ளுறை நிலையிலே பொருள் தருவதைத் தெளிவுபடுத்தாவிடில் உரைவகுப்பினும் பொருட்பொருத்தின்மை ஏற்படும். உரைப் பொருத்தப்பாடுபற்றி ஆய்வு செய்யுமிடத்து இது விரிவாக விளக்கப்படவுள்ளது. அங்கு தரவு நிலையிலே குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே உள்ளுறைப் பொருள் உணர்த்துகின்ற தொடர்கள் விரிவாக ஆராயப்படவுள்ளன. அவை இங்கு தரவு நிலையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. ச. வே. சுப்பிரமணியனின் அட்டவணை பின்வருமாறு.

அட்டவணை : 6

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
3	கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூ	அரிய நட்பு இன்பப்பெருக்கு	தலைவி	தோழி தலைவன்	குறிஞ்சி	தேவகுலத்தார்
8	கழனீ மாத்து விளைந்துகு தீம்பழம் பழனவாளை கதூஉம்	பரத்தை தலைவன் நுகர்வு	காதற் பரத்தை	தலைவியின் பாங்காயினார்	மருதம்	ஆலங்குடி வங்கனார்
9	கணைக்கால் நெய்தல் கயமுழுகு மகளிர் கண்	பரத்தை தலைவி	தோழி	தலைவன்	மருதம் (நெய்தல்)	கயமனார்
10	பைந்தாது படீஇயர் உழவர் வாங்கிய மென்சினைக் கமழ்பூ	பரத்தமை வெளிப்பாடு தலைவன் நுகர்வு பரத்தை	தோழி	தலைவன்	மருதம்	ஓரம்போகியார்
26	அரும்பற மலர்ந்த வேங்கை தோகை பூக்கொய் மகளிரிற் றோன்றல்	தலைவன் நட்பு நோயாகத் தோன்றல்	தோழி	தாயார்	குறிஞ்சி	வெள்ளிவீதியார்
36	மானை மாக்கொடி துஞ்சு களிறு இவர்தல்	தலைவி தலைவனிடம் கொண்ட நட்பு	தலைவி	தோழி	குறிஞ்சி	பரணர்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
38	கான மஞ்ஞையறையின் முட்டை முசுவின் குருளை உருட்டல்	தலைவன் களவொழுக்கம் ஊரார் அலர்	தலைவி	தோழி	குறிஞ்சி	கபிலர்
42	யாமத்துக் கருவி மாமழை வீழ்தல் அருவி விடரகத்தியம்பல்	தொடர்பு நீங்கினும் நட்பு நீடித்தல்	தோழி	தலைவன்	குறிஞ்சி	கபிலர்
50	சிறு வீ ஞாழல் செவ்வீ மருதின் செம்மல் இரு மலரும் தாஅய்க் கிடக்கும் துறை	தலைவி பரத்தை தலைவன் இருவரிடத்தும் கலந்தது	தலைவி	தலைவனின் பாங்காயின வாயில்	மருதம்	குன்றியனார்
51	முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர் காலொடு பாறித் துறை தொறும் பரத்தல்	தலைவன் களவொழுக்கம்	தோழி	தலைவி	குறிஞ்சி நெய்தல்	குன்றியனார்
54	கானயானை கைவிடு பசுங்கழை	தலைவன் நுகர்ந்து பிரிந்த தலைவி	தலைவி	தோழி	குறிஞ்சி	மீனெறிதூண்டிலார்
74	விசும்பு தோய் பசுங்கழை	தலைவன் நுகர்ந்து பிரிந்த தலைவி	தோழி	(தலைவி)	குறிஞ்சி	விட்டகுதிரையார்
78	பெருவரை நெடுவெள்ளருவி சிலம்பின் இழிதல்	தலைவன் அன்புத் தலைவி மாட்டுச் செல்லல்	பாங்கன்	தலைவன்	குறிஞ்சி	நக்கீரர்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
85	குரீஇச் சேவல் கரும்பின் நாறா வெண்பூக் கொழுதும்	தலைவன் பரத்தமையொழுக்கம்	தோழி	பாணன்	மருதம்	வடமன்தாமோதரன்
90	பொங்கு மயிர்க்கலை	தலைவன் களவொழுக்கம்				
	தொடல் பூநாறு பலவுக் கனி அருவி உண்துறைத் தருதல்	தலைவி வரைவும் கற்பு வாழ்வும்	தோழி	தலைவி தலைவன்	குறிஞ்சி	சேந்தன் பூதன்
91	பிரம்பின் விளைகனி	பரத்தை	தலைவி	நெஞ்சம்		
	இலஞ்சிக் கெண்டைகதூஉம்	தலைவன் நுகர்வு	தோழி	கிழத்தி	மருதம்	ஔவையார்
105	கடவுட் கிட்ட சிறு தினைச் செழுங்குரல் மஞ்ஞை வெய்துற்று நடுங்கல்	தலைவன் கேண்மை தலைவி நோயுறல்	தலைவி	தோழி	குறிஞ்சி	நக்கீரர்
111	கேழிநருந்துறுகல் கெழு மலை கூழைபிரும் பிடிக் கைகரந்தன்ன	தலைவன் கேண்மை முருகனால் வந்த நோய் போன்றல்	தோழி	தலைவி தலைவன்	குறிஞ்சி	தீன்மிதிநாகன்
115	ஆடமை யொழுகிய தண்ணறுஞ் சாரல் இலை கவர்பு துஞ்சும் மென்னடை மரையா	தலைவி தலைவன் இன்புற்றுக் கற்பில் அமைதல்	தோழி	தலைவன்	பாலை (குறிஞ்சி)	கபிலர்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
117	கொக்கின் பார்வல் ஈர் ஞெண்டு அளை செலீஇயர்	ஊர தலைவன் மறைந்தொழுகல்	தோழி	தலைவி	குறிஞ்சி (நெய்தல்)	குன்றியன்
125	நரை திரை தோய் வாங்குசினை இருக்கும் பறைவலந் தப்பல்	நலனிழத்தல்	தலைவி	தோழி தலைவன்	குறிஞ்சி நெய்தல்	அம்மூவன்
134	நெடுந்தாள் வேங்கை பூவுடை அலங்கு சினை புலம்ப அருவி தாக்கல்	தலைவன் நுகர்வால் தலைவி நலனழிதல்	தலைவி	தோழி	குறிஞ்சி	கோவேங்கைப் பெருங்கதவன்
151	வங்காற் கடந்த செங்காற்பேடை	தலைவன் பிரிந்த தலைவி	தலைவன்	நெஞ்சு	பாலை	தூங்கலோரி
154	இரைவேட்டெழுந்த சேவல் தலைவன்	பொருள் வயிற் பிரிந்த	தலைவி	தோழி	பாலை	மதுரைச் சீத்தலைச் சாத்தன்
164	வாளைக் கமஞ்சூள் மட நாகு தேக் கொக்கின் தீம் பழம் கதூஉம்	தலைவன் பரத்தையை நுகர்தல்	காதற் பரத்தை	தலைவி பாங்காயினார்	மருதம்	மாங்குடி மருதனார்
166	வெண் பறை நாரை ஆயிரை ஆரும்	தலைவன் தலைவியை நுகர்தல்	தோழி	தலைமகள் (நெய்தல்)	குறிஞ்சி	கூடலூர் கிழார்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
170	அருவி நாட் குரல் எருவை கய நாடியானை கவளம் மாந்தும்	நல்லாழ் தலைவி தலைவன் அவள்நலன் நுகர்தல்	தலைவி	தோழி	குறிஞ்சி	கோவூர்கிழார்
175	உரவுத்திரை பொருதல் திணிமண லடை கரை நனைந்த புன்னை மாச்சினை மலர்ந்த பூ	ஊரார் அலர் தலைவி	தலைவி	தோழி	முல்லை (நெய்தல்)	உலோச்சன்
	பல்பறைத் தொழுதி தொகூஉம் பருவத்தேன் நசைஇ	மீண்ட தலைவன் நுகர்வு இன்ப விருப்பு				
181	இருமருப்பெருமை ஈன்றணிக்காரான்	தலைவன்				
	உழவன் யாத்த குழவி பாஅற் பைம்பயிர்த்தல்	கற்புவாழ்வு பூண்ட தலைவி பரத்தமை யொழுக்கம்	தலைவி	தோழி	மருதம்	கிளிமங்கலக்கிழார்
187	வருடை சுரை பொழி தீம்பால் மான்மறி ஆர மாந்தல் பெருவரை நீழ லுகளல்	தலைவன் ஈட்டிய பொருள் தலைவி இன்பம் துய்த்தல் கற்பு வாழ்வு	தலைவி	தோழி	பாலை (குறிஞ்சி)	கபிலர்
201	நீலமென்சிறை வள்ளுகிர்ப் பறவை	தலைவன்				
	பால்கலப்பன்ன தேக் கொக்கு அருந்தல்	தலைவியைக் களவின்கண் நுகர்ந்தது				

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
	நெல்லியம்புளி மாந்தல் முள்ளிலம்பணை மூங்கில் தூங்கல்	பொருளீட்டல் கற்பு, வாழ்வு, வரைவின்பம்	தலைவி	தோழி	முல்லை (குறிஞ்சி)	?
208	பொருளிறு மிதித்த வேங்கை	தலைவன் நுகர்ந்த தலைவி				
	வேங்கை நின்று கொய்ய மலரும்	தலைவி நலனழிவு	தலைவி	தோழி	முல்லை (குறிஞ்சி)	கபிலர்
225	பிடி தினை யுண்ணல் கன்று பயமுலை மாந்தல்	தலைவன் பொருளீட்டல் தலைவி இன்பம் துய்த்தல்	தோழி	தலைவன்	பாலை (குறிஞ்சி)	கபிலர்
239	அலங்கு குலைக் காந்தன் விடர்முகைச் சிலம்புடன் கமழும் நறுந்தாதூதும் குறுஞ்சிறைத்தும்பி	தலைவி அலர் நலனுகரும் தலைவன்	தலைவி	தோழி, தலைவன்	குறிஞ்சி	ஆசிரியன் பெருங்கண்ணன்
293	கள்ளிற் கேளிர்	தலைவனை நயந்த பரத்தை				
	பாளை தந்த பஞ்சியங் குறுங்காய் ஓங்கிரும் பெண்ணை நுங்கொடு பெயரல்	தலைவி துன்புறல் தலைவனைக் கொண்டு செல்லல்	தலைவி	தோழி	மருதம்	கள்ளிலாத்திரையன்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
296	புன்னை அலங்க சினைபிருந்த நாரை உறுகழிச் சிறுமீன் முனை நல் செறுவின் கண்ணாறு நெய்தல் கதிரொடு நயத்தல்	தலைவன் தலைவியோடுள்ள களவின்பம் வெறுத்தல் தலைவனின் பிறவிருப்பு	தலைவி	தோழி, தலைவன்	குறிஞ்சி (நெய்தல்)	பெரும்பாக்கன்
303	கருங்கால் வெண்குருகு கழிதேர்ந்தசைஇயது உடைதிரை யொலியில் அடைகரை தாழைக் குரீஇத் துஞ்சல்	தலைவன் களவின்பம் நுகர்ந்தது அலர் ஓயக் கற்பின் கண்படல்	தோழி	தலைவன்	குறிஞ்சி (நெய்தல்)	அம்மூவன்
304	கொடுந்திமிற் பரதவர் கோட்டுமீன் எறிதல் கரையிருந்த அன்னம் இனிதல்	தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிதல் தலைவி தனிமைத்துயர்	தலைவி	தோழி	பாலை (நெய்தல்)	கணக்காயன்தத்தன்
313	சிறு வெண் காக்கை நீத்துநீரிழங் கழியிரை தேர்ந்துண்ணல் பூக்கமழ் பொதும் பில் (காக்கை) சேக்கும்	தலைவன் தலைவியை நுகர்தல் அலர் ஓயக் கற்பின் கண்படும்	தலைவி	தோழி, தலைவன்	குறிஞ்சி	

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
317	மரையான் நல்லேறு	தலைவன்				
	தீம்புளி நெல்லி மாந்தல்	தலைவியைக் களவின்கண் நுகர்தல்				
	மாமலர் நடுங்க வெய்துயிர்த்தல்	தலைவி வருந்தப் பொருள் வயின் பிரிதல்	தோழி	தலைவி	பாலை (குறிஞ்சி)	மதுரைக் கண்டரதத்தன்
	ஒங்கு மலைப் பைஞ்சுனை பருகுதல்	கற்பு வாழ்வு வரைவின்பம்				
320	பரதவர் கொள் மீனுணங்கல் இறவின் பாடல்	களவின்பம்				
	மணல் புலவ எக்கர் தொறும் பரத்தல்	அலர்	தலைவி	தோழி, தலைவன்	குறிஞ்சி (நெய்தல்)	தும்பிசேர்கீரன்
328	சிறு வீஞ்ழல் வேரளைப் பள்ளிச் சிறுமனை சிதைதல் அலவன்	தலைவி நலனழிவு தலைவன்	தோழி	தலைவி	பாலை (நெய்தல்)	பரணர்
332	யானை பிடிதழீஇ வரல்	தலைவன் தலைவியை மணத்தல்				
	சிறுகுடியிழிதருதல்	கற்பு வாழ்க்கைப்படுதல்	தோழி	தலைவி, தலைவன்	குறிஞ்சி	மதுரை மருதங்கிழார் மகன் இளம்போத்தன்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
333	பைங்கண் யானை புனம் உண்ணல் குறும் பொறைக் கணவுதல்	தலைவன் களவின்பம் நுகர்தல் பொருள்வயிற் பிரிதல்	தோழி	தலைவி	குறிஞ்சி	எழுந்தினைம் புலவன்
334	சிறுவெண் காக்கைச் செய்வாய்ப் பெருந்தோடு	தலைவி				
	எறிதிரைத் திவலை ஈர்ம்புறம் நனைப்பப் பனி புலந்துறைதல்	தனிமைத் துயருறுதல்	தலைவி	தோழி	பாலை (நெய்தல்)	இளம்பூரணர்
338	அண்ணல் நல்லேறு பிணையோடு அல்கு நிழலசைதல் செலச் செழும் பயிறு கறிக்கும்	தலைவன் பொருட்பிரிவு கற்பு வாழ்வு, வரையின்பம்	தோழி	தலைவி	முல்லை (பாலை)	பெருங்குன்றூர்க் கிழார்
342	கலை கைதொட்ட கமழ் சுளைப் பெரும் பழம்	தலைவன் தலைவியைக் களவில் நுகர்தல்				
	கானவன் மரந்தொறும் கடுவலை மாட்டல்	இற்செறிப்பு	தோழி	தலைவன்	குறிஞ்சி	காவிரிப்பூம்பட்டினத்து சுந்தரத்தனார்
343	நனை கவுள் அண்ணல் யானை புலிபோறு	தலைவன்				
	வேங்கைவாடு பூஞ்சினையிற் கிடக்கும்	பகை, எதிர்ப்பு அழிதல்	தோழி	தலைவி	பாலை	ஈழத்துப் பூதந்தேவன்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
344	நிலத்தூங் கணல வீங்கு முலைச் செருத்தல்	தலைவன்				
	புலம்பயிருந்தி நிரையிறந்து ஊர்வயிண்பெயர்தல்	பொருள்வயிற் பிரிந்து மீளல்	தலைவி	தோழி	முல்லை	குறுங்குடி மருதன்
	குழவி	தலைவி				
346	நாகுபிடி	தலைவி				
	முளைக் கோட்டிளங்	தலைவன்	தோழி	தலைவி	குறிஞ்சி	வாயிலிளங்கண்ணன்
	களிறு குறவரார்ப்பு	அலர்				
349	அடும்பலி ழணி மலர் சிதைதல் மீளருந்தும் நாரை	தலைவி நலனழிவு பரத்தமையொழுகுந் தலைவன்	தலைவி	தோழி, தலைவன்	மருதம் (நெய்தல்)	சாத்தன்
351	கொடுந்தாள் அனைவாழலவன் கூருகிர் வரித்த நெறி	ஊரார் அலர்				
	நெறிசிதைய புணரி உடைதரும்	தலைவன் வரைவு	தோழி	தலைவி	குறிஞ்சி (நெய்தல்)	அம்மூவனார்
352	கொடு மென் சிறைய கூருகிர்ப்பறவை	தலைவன்				
	அகலிலைப் பலவின் சாரல் முன்னிப் போகும்	பொருள்வயிற் பிரிவு				
	பகலுறை முதுமரம் புலம்பல்	தலைவி தனிமைத்துயர்	தலைவி	தோழி	பாலை	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்

பாடல்	கருப்பொருள்/வருணனைக்கூறு	உள்ளுறை	கூற்று	கேட்போர்	திணை	ஆசிரியர்
364	பிரம்பின் வரிப்புற நீர்நாய் வாளை நாளிரை பெறல்	தலைவன் புதுப் பரத்தையை நுகர்தல்	இற்பரத்தை	பரத்தைக்குப் பாங்காயினார்	மருதம்	ஔவையார்
373	கடும் பல்லாக ஏறு	தலைவன்				
	புடைத்தொடு படைஇப் பூநாறு பலவுக் கனி காந்தளஞ் சிறு குடிக்கமழும்	தலைவியைக் களவில் நுகர்ந்தது	தோழி	தலைமகள்	குறிஞ்சி	மதுரைக் கொல்லன் புல்லன்
		அலர்				
379	பழங்குழியகழ்ந்த கானவன்	வேட்டைக்கு வந்த தலைவன்				
	கிழங்கினொடு மணிபெறல்	வேட்டைப் பொருளோடு தலைவியையும் பெற்றமை	தோழி	தாய் முதலியோர்	குறிஞ்சி	
380	பலவிற் சேர்ந்த பழமார் இனக்கலை	தலைவியைக் களவில் நுகர்ந்த தலைவன்	தலைவி	தோழி	குறிஞ்சி	கபிலர்
	கானவன் செந்தொடை	நொதுமலர் வரைவொடு புகுதல்				
391	பூஞ்சினை யிருந்த மஞ்ஞை தாநீர் நனந்தலை புலம்பக் கூஉம்	தலைவி தனித்துயருழத்தல்	தலைவி	தோழி	முல்லை	பொன்மணியார்
401	ஓரை மகளிர்	தாயர்				
	ஈர்ஞெண்டு கடலிற் பரிக்கும்	தலைவி தலைவன் களவு	தலைவி	நெஞ்சு	குறிஞ்சி (நெய்தல்)	அம்மூவன்

3.4 கூற்று நிலைகளின் அமைப்பும் வகுப்பும்

அகப்பாடல்கள் கூற்று நிலையிலேயே அமைந்திருக்கும். அகப் பாடல்களுக்கு இலக்கணமாக விளங்கும் **தொல்காப்பியம்** 'கூற்று' பற்றிய கருத்துக்களை 7 சூத்திரங்களில் விளக்குகின்றது. **நம்பியகப்பொருளும்** சில சூத்திரங்களில் விளக்கந் தந்துள்ளது. இவை பற்றி இயல் இரண்டிலே ஆராயப்பட்டது. இங்கு **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் கூற்றுநிலை விரிவாக நோக்கப்படும். உரையாசிரியர்கள் குறுந்தொகைப் பாடல்களைக் கூற்று விளக்கப் பாடல்களாக மேற்கோள் காட்டியுள்ளனர். ஆனால் மேற்கோளாகக் காட்டிய உரையாசிரியர்கள் அச்சந்தர்ப்பங்களில் தத்தமக்கிசைவான பாடல்களையே எடுத்தாண்டுள்ளனர். தலைவி உடன்போன வழி அவள் தாய்மார் அவளைத் தேடிச் செல்லுதலும் உண்டெனத் **தொல்காப்பியம்** கூறுகின்றது.

"ஏமப் பேரூர்ச் சேரியுஞ் சுரத்துந்
தாமே செல்லுந் தாயரு முளரே."

(தொல்காப்பியம் : அகத். 37)

இதற்கு விளக்கமாக செவிலி தேடத்துணிந்தது எனக் **குறுந்தொகை** 130ஆம் செய்யுளை நச்சினார்க்கினியர் கொடுத்துள்ளார்.

"நிலத்தொட்டுப் புகாஅர் வான மேறார்
விலங்கிரு முந்நீர் காவிற் செல்லார்
நாட்டி னாட்டி னூரி னூரிற்
குடிமுறை குடிமுறை தேரிற்
கெடுநரு முளரோநங் காத லோரே."

ஆனால் இப்பாடல் தோழி கூற்றாக உ. வே. சாமிநாதையரால் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அவர் 'தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது வருந்திய தலைவியை நோக்கி "தலைவர் இவ்வுலகில் எங்கேனும் ஓரிடத்தில் இருப்பார். அவரைத் தேடித் தருவேன்" என்பதுபடத் தோழி கூறியது' என விளக்கம் எழுதியுள்ளனர். செவிலி தேடிச் செல்லுதலாகிய இத்துறைக்கு மேற்கோளாகக் **குறுந்தொகையின்** 44ஆம் பாடலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

"காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே
அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றலின் வுலகத்துப் பிறரே."

இப்பாடலை உ. வே. சாமிநாதையரும் செவிலித்தாய்க் கூற்றாகவே கொண்டுள்ளனர். முதற் செய்யுள் நச்சினார்க்கினியராலும் இரண்டாம் செய்யுள் இளம்பூரணராலும் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டதென்பது இங்குக்

குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் முதற் செய்யுள் தோழி கூற்றாக இளம்பூரணரால் மேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ளது. எனவே 'கூற்றுநிலை' விளக்கம் நுண்ணாய்வு செய்யப்பட வேண்டியுள்ளது.

கண்டோர் கூற்றுநிலையை விளக்குவதற்கு இரு உரையாசிரியர்களும் ஒரே பாடலை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர்.

> **"வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்**
> **மெல்லடி மேலவுஞ் சிலம்பே நல்லோர்**
> **யார்கொ லளியர் தாமே யாரியர்**
> **கயிறாடு பறையிற் கால்பொரக் கலங்கி**
> **வாகை வெண்ணெற் றொலிக்கும்**
> **வேய்பயி லழுவ முன்னி யோரே."**
>
> (குறுந்தொகை: 7)

கூற்றுக்களை யாருடைய கூற்று எனத் தீர்மானிப்பதற்கு இடையூறாக உரையாசிரியர்களது விளக்கமும் அமைந்ததை உணரலாம். எனவே பாடலின் பொருளை, அகப்பொருள் மரபிலக்கணம் திசை திருப்ப முற்படுவதையும் கூற்றுநிலை விளக்கம் அதற்குத் துணையாக நிற்பதையும் உணர முடிகிறது. **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தில்** நச்சினார்க்கினியரும் பேராசிரியரும் 236 இடங்களிலே **குறுந்தொகைச்** செய்யுட்களை மேற்கோளாக எடுத்தாண்டுள்ளனர். அகப்பொருள் விளக்கவுரையாசிரியர்கள் பலரும் குறுந்தொகைச் செய்யுட்களையே பெரும்பாலும் எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டியுள்ளனர்.

குறுந்தொகையிலுள்ள பாடல்களை கூற்றுநிலையில் வருமாறு உ. வே. சாமிநாதையர் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

1.	இற்பரத்தை கூற்று	1	பாடல்
2.	கண்டோர் கூற்று	3	பாடல்கள்
3.	காதற்பரத்தை கூற்று	2	பாடல்கள்
4.	செவிலித்தாய் கூற்று	9	பாடல்கள்
5.	தலைவன் கூற்று	62	பாடல்கள்
6.	தலைவி கூற்று	180	பாடல்கள்
7.	தோழி கூற்று	140	பாடல்கள்
8.	பரத்தை கூற்று	2	பாடல்கள்
9.	பாங்கன் கூற்று	2	பாடல்கள்

இவ்வகுப்பு நிலையிலே தோழி, தலைவி என்போர் கூற்று நிலையான பாடல்களிலே சில முரண்பாடுகளும் உண்டு. 'யாருடைய கூற்று' என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்குச் சில வரையறைகளைச் செய்யலாம். அவை வருமாறு:

1. கூற்று நிகழும் பின்னணி
2. கூற்றில் பேசப்படும் பொருள்
3. தொடர்பு நிலை
4. கூற்று நிகழ்த்துவார் நிலை
5. கூற்றில் வரும் மனநிலை
6. படர்க்கை நிலையிற் சுட்டப்படுபவை
7. பிறர் செயல்
8. முன் நிகழ்ச்சிபற்றிக் குறிப்பிடல்
9. தன்னுள் வருந்தும் பாங்கு
10. அறிவுரை கூறும் பாங்கு
11. உடல் வர்ணிப்பு

இவ்வரையறைகளை விளங்கிக்கொள்ளச் சில பாடல்களை எடுத்துக்காட்டுவது நன்று.

1. கூற்று நிகழும் பின்னணி தலைவி கூற்றென்பதைக் காட்டுகிறது.

"நிலத்திலும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று
நீரினு மாரள வின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தே னிழைக்கு நாடனொடு நட்பே." (குறு : 3)

இப்பாடலில் தலைவி தோழியிடம் தனது தலைவனுடனான நட்பைப் பற்றிச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றாள். அவனுடைய நட்பினால் தான் உணர்ந்தவற்றைக் கூறுகிறாள். 'நாடனொடு நட்பே' என்ற தொடர் இப்பாடல் தலைவி கூற்றென்பதை விளக்குகிறது.

2. கூற்றில் பேசப்படும் பொருள் தெளிவாகப் பரத்தை கூற்று.

"கழனி மாத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழனவாளை கதூஉ மூரன்
எம்மிற் பெருமொழி கூறித் தம்மிற்
கையுங் காலுந் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யுந்தன் புதல்வன் றாய்க்கே."
(குறு : 8)

3. தொடர்புநிலை கூற்றிலே விளக்கப்படுவதால் தலைவன் கூற்றென்பது பெறப்பட்டது.

"அமிழ்து பொதி செந்நா வஞ்ச வந்த
வார்ந்திலங்கு வையெயிற்றுச் சின்மொழி யரிவையைப்
பெறுகதில் லம்மவிவ் வூரே மறுகில்
நல்லோள் கணவ னிவனெனப்
பல்லோர் கூறயா நாணுகஞ் சிறிதே." (குறு : 14)

4. கூற்று நிகழ்த்துபவர் நிலை தலைவன் கூற்றென்பதை விளக்குகிறது.

"மாவென மடலுமூர்ப் பூவெனக்
குவிமுகி ழெருக்கங் கண்ணியுஞ் சூடுப
மறுகி னார்க்கவும் படுப
பிறிது மாகுப காமங் காழ்க் கொளினே."
(குறு : 17)

5. கூற்று நிகழ்த்துபவர் மனநிலை வெளிப்பாட்டால் தலைவி கூற்றென்பது பெறப்படல்.

"பூழ்க்காலன்ன செங்கா லுழுந்தின்
ஊழ்ப்படு முதுகா யுழையினங் கவரும்
அரும்பனி யச்சிரந் தீர்க்கும்
மருந் துபிறி தில்லையவர் மணந்த மார்பே."
(குறு : 68)

6. படர்க்கை நிலையிற் சுட்டப்படுபவை தோழி கூற்றென்பதைத் தெளியுடுத்தி நிற்றல்.

"நெய்தல் பரப்பிற் பாவை கிடப்பி
நிற்குறி வந்தனெ னியறேர்க் கொண்க
செல்கஞ் செலவியங் கொண்மோ வல்கலும்
ஆர வருந்த வயிற்ற
நாரை மிதிக்க மென்க நுதலே." (குறு : 114)

7. பிறர்செயல் குறிப்பிடுவதன் மூலம் தன்னிலை கூறும் தலைவி கூற்று.

"இருடிணிந் தன்ன வீர்ந்தண் கொழுநிழல்
நிலவுக்குவித் தன்ன வெண்மண லொருசிறைக்
கருங்கோட்டுப் புன்னைப் பூம்பொழில் புலம்ப
இன்னும் வாரார் வருஉம்
பன்மீன் வேட்டத் தென்னையர் திமிலே."
(குறு : 123)

8. முன் நிகழ்ச்சி பற்றிக் குறிப்பிடுவதால் தலைவி கூற்றென்பது தெளிவாகப் புலப்படல்.

"புனவன் றுடவைப் பொன்போற் சிறுதினைக்
கடியுண் கடவுட் கிட்ட செழுங்குரல்
அறியா துண்ட மஞ்ஞை யாடுமகள்
வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்
சூர்மலை நாடன் கேண்மை
நீர்மலி கண்ணொடு நினைப்பா கின்றே."

(குறு : 105)

9. தன்னுள்ளே வருந்துகின்ற தன்மையால் தலைவன் கூற்றென்பது தெளிவாதல்.

"குணகடற் றிரையது பறைதபு நாரை
திண்டேர்ப் பொறையன் றொண்டி முன்றுறை
அயிரை யாரிரைக் கணவந் தாங்குச்
சேய ளரியோட் படர்தி
நோயை நெஞ்சே நோய்ப்பா லோயே."

(குறு : 128)

10. அறிவுரை கூறும் பாங்கினால் தோழி கூற்றென்பது தெளிவாதல்.

"வினையே யாடவர்க் குயிரே வாணுதல்
மனையுறை மகளிர்க் காடவ ருயிரென
நமக்குரைத் தோருந் தாமே
அழாஅ றோழி யழுங்குவர் செலவே." (குறு : 135)

11. உடல் வர்ணிப்பு நிலையால் தோழி கூற்றெனத் தெளிதல்.

"தழையணி யல்கு றாங்கல் செல்லா
நுழைசிறு நுசுப்பிற் கெவ்வ மாக
அம்மெல் லாக நிறைய வீங்கிக்
கொம்மை வரிமுலை செப்புட னெதிரின
யாங்கா குவள்கொல் பூங்குழை யென்னும்
அவல நெஞ்சமொ டுசாவாக்
கவலை மாக்கட்டிப் பேதை யூரே." (குறு : 159)

கூற்று நிலைப் பாடல்களில் தலைவி கூற்றுப் பாடல்களே அதிகமாக உள்ளன. **அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு** என்னும் நூலில் ஆ. இராமகிருட்டிணன் அகத்திணைப் பாடல்களில் தலைவி கூற்றாக உள்ள

559 பாடல்களுள் 358 பாடல்கள் அவள் தோழிக்கு உரைப்பனவாக அமைந்த பாடல்களென்பார். இதனால் தலைவிக்குத் தோழி இன்றியமையாத துணையாகவும் தன்னுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்ற தளமாகவும் விளங்குகின்றாள். தலைவியின் கூற்றுகள் தலைவன் பிரிவுக்கால மனநிலையைப் புலப்படுத்துவனவாய் உள்ளன. வரைவிடப் பிரிவு, பொருள்வயிற்பிரிவு, பரத்தைவயிற்பிரிவு போன்ற சூழ்நிலைகளிலெல்லாம் தோழியே தலைவியின் கூற்றுகளைக் கேட்பவளாக இருக்கிறாள். தலைவியினுடைய உணர்வு நிலையை மையமாகக் கொண்டே ஐவகை ஒழுக்கநிலைகளும் ஐந்திணைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் 'இருத்தல்' ஒழுக்க நிலையிலே தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் குறைவாகவே உள்ளன. தலைவனுடன் தொடர்புற்றபோதும் அவனிடமிருந்து பிரிந்திருக்கும்போதும் தலைவியே வருந்துகிறாள். அவளது அவலநிலையும் உணர்வுகளும் தோழி கூற்றாக அமைகின்றன. இதனால் அகப்பாடல்களிலே பெண்ணின் மனவுணர்வுகளே கூற்று நிலையால் பெரிதும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களில் ஏறக்குறைய 335 பாடல்கள் பெண்கள் கூற்றாக அமைந்துள்ளன (தலைவி, தோழி, பரத்தை, இற்பரத்தை, செவிலி). ஏனையவையே ஆண்கள் கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளன. இதனைப் பின்வரும் அட்டவணை தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. **(அட்டவணை-7 பக்கம் 130இல் பார்க்க)**

'அகப்பாடல்' என்னும்போது தொகுப்பு நிலையிலே பெண்களின் மனவுணர்வுகளைப் புலப்படுத்துகின்ற பாடல்களே பெரிதும் அடக்கப் பட்டுள்ளன. வீடு தொடர்பான பாடல்கள் 'அகப்பாடல்களாக' வரையறை செய்யப்பட்டபோது, வீட்டிலே இருக்கின்ற பெண்களுடைய உணர்வுகளே பாடற் பொருளாக அமைந்தன. ஆண் வெளியுலகோடு தொடர்புகொள்வதனால் அவனுடைய செயற்பாட்டிலும் உணர்வுநிலையிலும் புற உணர்வுகளின் தாக்கம் ஏற்படுவதற்கு வாய்ப்புண்டு. ஆனால் பெண் வீட்டிலிருப்பதால் வீட்டோடு தொடர்புடையவை யாவும் ஓர் ஒழுங்கு நிலையில் அமைய, அவளையே மையமாக்கிப் பாடல் புனையும் மரபும் ஏற்பட்டிருக்கலாம். வீட்டிற்கு வெளியே ஆண் கொள்ளும் தொடர்பில் 'பரத்தமை'யும் ஒன்றாகும். தலைவனின் பரத்தையிற் பிரிவைப் பொருளாக்கித் தலைவி கூற்றாக அமைந்த பாடல்கள் சங்க அகப்பாடல்களிலே 125 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களுக்கு விளக்கங்கூறும் உரையாசிரியர்களும் துறைக் குறிப்பாசிரியர்களும் பரத்தை, இற்பரத்தை, காதற்பரத்தை, காமக்கிழத்தி, சேரிப்பரத்தை, நயப்புப்பரத்தை எனப் பலதரப்பட்ட பரத்தையர் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் குறுந்தொகைப் பாடல்களில் பரத்தை கூற்றாக 5 பாடல்களே காணப்படுகின்றன.

அட்டவணை : 7

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் கூற்றுநிலை வகுப்பு

தோழி கூற்றுப் பாடல்கள்	தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள்	தலைவன் கூற்றுப் பாடல்கள்	செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள்	கண்டோர், கூற்றுப் பாடல்கள்	பரத்தை கூற்றுப் பாடல்கள்	பாங்கன் கூற்றுப் பாடல்கள்
140	180	62	9	3	5	2
1,9,10,16,18,22,23,26,34,37,42,45,47,48,51, 52,53,55,59,61,66,69,73,74,81,83,85,88,89, 90,109,111,113,114,115,117,123,124,127,130,135, 138,139,143,146,159,166,176,177,178,179,180, 196,198,210,211,212,213,214,215,217,225,227, 230,232,236,238,244,247,248,251,253,255, 258,259,260,262,263,265,268,273,275,277, 282,284,287,292,294,295,297,298,303,308, 309,317,321,324,328,331,332,333, 335,336, 338,339,342,343,345,346,348,350,351, 353,354,355,357,358,359,362,363,365,366,367, 369,372,373,374,375,379,380,381,382,383, 384,388,389,392,393,394,397.	3,4,5,6,11,12,13,20,21,24,25,27,28,30,31,33,35, 36,38,39,41,43,46,49,50,54,57,60,64,65,67, 68,75,76,77,79,82,86,87,91,92,93,94,96,97, 98,102,103,105,106,107,110,112,104,108,118, 121,122,125,126,133,134,140,141,145,148,149, 150,152,153,154,155,157,158,160,161,163,169, 170,171,172,174,175,181,183,185,186,187,188, 190,191,192,193,194,195,197,200,201,202,203, 205,207,208,216,218,219,220,221,223,224, 226,228,231,234,239,240,241,243,245,246, 249,252,254,257,261,264,266,269,271,278, 279,281,283,285,288,289,290,293,296, 299,301,302,304,305,306,307,310,311,313, 314,315,316,318,319,320,322,325,326,327, 329,330,334,340,341,344,349,352,360, 361,368,371,377,385,386,387,391,395,398, 399,401.	2,14,17,19,29,32,40,56, 58,62,63,70,71,72,95, 99,100,101,116,119,120, 128,129,131,132,136,137, 142,147,151,156,162,165, 168,173,182,184,189,199, 206,209,222,233,235, 237,250,256,267,270, 272,274,276,280,286, 291,300,312,323,337, 347,376,400.	15,44,84,144,167, 242,356,378,396	7,229,390.	8,80,164, 370,364.	78,202

பரத்தையரால் தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே ஊடல் ஏற்படுகின்றது. இதனால் மருதத் திணைப் பாடல்களிற் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களில் பரத்தை கூற்றாகவும் பாடல்கள் இடம்பெற்றன. பரத்தை கூற்று தலைவி அல்லது மற்றொரு பரத்தை தன்னை இகழ்ந்து கூறியதாகக் கேள்விப்படுமிடத்து நிகழ்வதாகத் துறை வகுத்தோர் கூறியுள்ளனர். பரத்தையிற் பிரிவு தலைவனின் பெருமையைக் குறைப்பதாகவே காணப்படுகின்றது. ஆனால் இதனைத் தலைவியினுடைய ஒழுக்கந் தவறாத கற்புத் திறத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கும் தலைவியின் ஊடல் காரணமாய்த் தலைவனுக்கு இன்பமிகுதல் கருதியும் நாடக வழக்குப் பற்றிப் புலவர் அமைத்தனரெனலாம். **குறுந்தொகைப்** பாடல்களில் பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் வெகு குறைவாகவே இருப்பதற்கும் ஏதோ காரணம் இருக்க வேண்டும். இதுபற்றிப் பின்னர் விரிவாக ஆராயப்படும்.

3.5 செய்யுட் பொருளமைதி

காலத்தாற் பழைமையான சங்கப் பாடல்களின் பொருளமைதி, பிற்காலத்திய இலக்கியங்களைவிடத் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. பொருளின் இயற்கையை உள்ளபடி எடுத்துரைக்கின்ற தன்மையும் உவமைச் சிறப்பும் இப்பாடல்களின் தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்துவனவாகும். இதனைப் பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியார் பின்வருமாறு விளக்குவார்:

> "மொழி வளமும் பொருளின் இயற்கையை உள்ளபடி எடுத்து விளக்கும் ஆற்றலும் உவமையழகும் ஊன்றிப் படிப்பார்க்கு உணர்ச்சியின்பம் ததும்பச் செய்யும் இயல்பும் ஒருங்கமைந்து விளங்குவன சங்க இலக்கியங்களேயாகும். சிலவகை யெழுத்தானாய செந்தமிழ்ச் சொற்கும் தொகைநிலைத் தொடர்களும் கருதிய பொருளைத் தெளிவுறுத்துவனவாக அப்பாடல்களிற் பரக்கக் காணலாம். அகமும் புறமுமாகிய பொருள்களை இயனெறியில் திறம்பாமல் உலகியல் ஒழுக்கத்தோடு இயைத்துப் புலனெறி வழக்கமாகப் பாடல் செய்யுந்திறன் சங்ககாலத்துப் புலவர்களுக்கு அமைந்ததுபோலப் பிற்காலத்தவர்பால் காண்டலரிதாகும்."[14]

சங்கப் பாடல்களின் பொருளமைதி அகம், புறம் என்னும் பாகுபாட்டால் மேலும் சிறப்புப் பெற்றிருப்பதை இன்று பலரும் உணர்ந்துள்ளனர். ஆனால் பாடல்களின் மொழிநடை இன்று கடும் நடையாகக் கருதப்படுகின்றது. பாடல் தோன்றிய காலத்தில் செந்தமிழ்ச் சொற்கள் மக்களிடையே இயல்பாக வழங்கப்பட்டிருக்கலாம். பழஞ்சொல்லாட்சியும் தொடர்களும் பிற மொழிகளின்

செல்வாக்கால் மக்களாற் கைவிடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சங்கப் பாடல்களைப் பொருளுணர்ந்து கற்றால் அந்த மொழிநடையும் பயிற்சிநிலையிலே இலகுவான நடையாய் மாறிவிடும். சங்கப் பாடல்களது பொருளமைதி எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமானது. இவற்றுள் குறுகிய பாடல்களான **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் கற்பதற்குப் பொருத்தமானவையாகும்.

செய்யுட் பொருளமைதியில் **குறுந்தொகைச்** செய்யுட்களின் அமைப்பு ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியது. தொகுக்கப்பட்ட காலந்தொடக்கமாகக் குறுந்தொகையின் திணை பற்றிய மயக்கம் காணப்படுகிறது. **அகநானூறு** திணை குறிக்கப்பட்ட தொகுப்பாகும். நற்றிணைக்கும் குறுந்தொகைக்கும் ஏட்டுப் பிரதிகளிலே திணை குறிக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. இதுபற்றி வித்துவான் இராஜ சிவ. சாம்பசிவசர்மா கூறும் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது.

> "தொகைப்படுத்திய காலம் முதலே நற்றிணை, குறுந்தொகை என்னும் இரண்டிற்கும் அகநானூற்றைப்போல் திணை குறித்தாரல்லர் என்பது முற்கூறினாம். அதற்குக் காரணம் இருத்தல் வேண்டும். குறுந்தொகைச் செய்யுட்களில் மயக்கமிருத்தலின் விடுத்தனரோ என்று எண்ணவும் இடமுண்டு. பின்னர்த் திணை குறித்தார்களும் இடர்ப்பாடுற்று வேறுபடுகின்றமையான் இதனை உணரலாம். உதாரணமாகக் 'கருங்கால் வேம்பின்' என்ற குறுந்தொகை *24*ஆம் செய்யுள் பாலைத் திணையாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அது முல்லைத் திணையாகலாம் என்று திரு. வே. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் அவர்கள் கருதுகிறார்கள். 'மாக்கழி மணிப்பூ' என்னும் *55*ஆம் செய்யுளும், 'பூவிடைப் படினும்' என்னும் *57*ஆம் செய்யுளும் நெய்தல் திணையாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளவற்றைக் குறிஞ்சித்திணையாகத் திரு.ராமரத்தினமய்யர் அவர்கள் கொண்டனர். 'யாருமில்லைத் தானே கள்வன்' என்னும் *25*ஆம் செய்யுளும் 'குணகடற் றிரையது பறைதபு நாரை' என்னும் *128*ஆம் செய்யுளும், 'நெருப்பி னன்ன செந்தலை யன்றில்' என்னும் *160*ஆம் செய்யுளும் குறிஞ்சித் திணைக்குரியனவாகப் பதிக்கப்பட்டுள்ளவற்றை நெய்தற்றிணைக் குரியனவாகக் கொள்வாருமுண்டு. இவ்வாறே 'எம்மணங்கினவே' என்னும் மருதத்திணைக்குரியதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ள *53*ஆம் செய்யுளைக் குறிஞ்சித் திணையாக எண்ணவுங்கூடும் என்று ஐயுறுதற்கு இடனுண்டு. நெய்தல் எனப் பிற பதிப்புகளில் குறிக்கப்படும் *51, 57, 81, 109, 145, 172, 184, 305, 321, 381* என்னும் எண்ணுள்ளவற்றைக் குறிஞ்சியாகவும்; *372*ஆவது குறிஞ்சியை

> நெய்தலாகவும்; நெய்தலான *49, 349* என்பவற்றை மருதமாகவும்; *92, 375* என்பவற்றைப் பாலையாகவும்; *197, 200, 386* என்பவற்றை முல்லையாகவும் திரு. ராமரத்தினமையர் கொண்டது அறியத்தக்கது. இவற்றால் மயக்கங்கருதியே பண்டைய ஏடுகளில் குறுந்தொகைக்குத் திணை குறியாது விட்டனர் என்று கருத இடனுண்டு. திரு. ஐயரவர்களும் இம் மயக்கங்கருதியோ, பண்டையோர் திணை குறிக்கவில்லையே என்று நினைத்தோ, தம் பதிப்பில் திணை குறிக்காமல் விட்டனர் போலும். இவற்றாலும பழைய ஏடுகளில் திணை குறிக்கப் படாமையாலும், ஏடெழுதுவோரால் திணை குறியாமல் விட்டனர் என்று கருதுதலிலும் தொகுத்தோராலேயே திணை குறிக்கப்படவில்லை என்று கொள்வதே பொருந்துமாறு அறிக"[15]

என்னும் சாம்பசிவசர்மாவின் கருத்துப்படி, குறுந்தொகைச் செய்யுட்களின் திணை பற்றிய மயக்கங்கள் இருப்பது பெறப்படுகிறது. ஆனால் பிற்காலத்திலே தோன்றிய பதிப்பில் திணை பற்றிய குறிப்பும் இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. அது பற்றிய விளக்கம் பின்வருமாறு அப்பதிப்பிலே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது:

> "திணை பற்றிய பாகுபாட்டுக் குறிப்பு அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு முதலியவற்றிற் போலக் குறுந்தொகை, நற்றிணை நூல்களுக்குப் பழைமையானதாக இல்லை. இவ்விரு நூல்களையும் முதல் முதல் பதிப்பித்த பதிப்பாசிரியர்கள் தாம் பாடலின் கண்ட அமைந்த கருப்பொருள் உரிப்பொருள்களைக் கருத்திற்கொண்டு திணைப் பாகுபாட்டுக் குறிப்புத் தந்துள்ளனர். டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் இப்பாகுபாட்டைக் கொள்ளாது கூற்றுவகைப் பெயர்களைப் பாடல் தலைப்பாகத் தந்து பதிப்பித்துள்ளார். கூற்று வகை தருவது ஒரு புதுமையே."[16]

உ. வே. சாமிநாதையர் தம்முடைய பதிப்பிலே திணைப் பாகுபாட்டைச் செய்யாமைக்குரிய காரணம் தெளிவற்றதாகவே உள்ளது. கருப்பொருளையும் உரிப்பொருளையும் கொண்டு அகப்பாடலின் திணையை வகுக்க முடியுமென்றும் பொருளிலக்கண மரபுநிலையையும் அவர் பேணாதது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே பழைய உரையாசிரியர்களான நச்சினார்க்கினியர், இளம்பூரணர், பேராசிரியர் என்போர்க்கிடையே காணப்பட்ட திணை துறை விளக்கங்களைப் பற்றிய வேறுபட்ட விளக்கம் உ. வே. சாமிநாதையருக்கும் சிக்கலைக் கொடுத்துள்ளது போலும். ஆனால் தம்முடைய முகவுரையிலே இக்கருத்தைப் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்:

"கூற்று : ஒவ்வொரு செய்யுளும் இன்னாருடைய கூற்றென்பதைத் தலைப்பிலே அமைத்திருக்கின்றேன். திணைப் பெயரைத் தலைப்பிடுதல் அகநானூற்றிற் கண்டதாயினும், பொருளிற் கருத்துச் செல்வதற்கு இம்முறை தக்கதென்று தோற்றிற்று. அன்றியும் தொல்காப்பியத்திற் கூற்றுவகையாகச் சூத்திரங்கள் வகுக்கப்பட்டிருத்தலும் இங்ஙனம் அமைக்கும் கருத்தை உண்டாக்கியது. சில செய்யுட்களில் இரண்டு பழைய கருத்துக்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் முதன் கருத்தின்படியே கூற்று அமைக்கப்பட்டது.

கூற்று விளக்கம்:- இது பழைய கருத்தையும் செய்யுட் பொருளையும் இணைத்துச் சுருக்கமாக வரையப்பட்டது. இரண்டு கருத்துக்கள் உள்ள இடங்களில் முதற் கருத்துக்கே இவ்விளக்கம் எழுதப்பட்டது."[17]

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் திணைவகுப்பு தெளிவாகச் செய்யப்பட வேண்டும். உரையெழுதுவோர் திணை வகுப்புப் பற்றி கருத்து முரண்பாடுகளைக் கொண்டிருப்பதால், பாடல்களின் திணைபற்றிய விளக்கம் நீண்டகாலமாகவே தெளிவுபெறாதிருப்பதும் உணரப்படுகின்றது. 'திணை' என்பது ஒழுக்கத்தையும் நிலத்தையும் குறித்து நிற்பதால் எதனை வரையறையாகக் கொள்வது என்ற இடர்ப்பாடும் 'திணை வகுப்பிலே' ஏற்பட இடமுண்டாகின்றது. தொல்காப்பியரது இலக்கண மரபைப் பின்பற்றி திணை வகுப்பினைச் செய்யவே உரையாசிரியர்கள் முயன்றுள்ளனர். ஆனால் தொல்காப்பியரது விளக்கத்தை உரையாசிரியர்கள் தத்தமக்கு ஏற்ப இயையுபடுத்தியமையால், திணை பற்றிய விளக்கங்களிலே மேலும் மயக்கமேற்பட உரை செய்துள்ளனர். எடுத்துக் காட்டாகப் பாலைக்கு நிலங் கூறப்படாமையால் உரையாசிரியர்கள் அதற்கு ஒரு நிலம் கூறமுற்பட்டனர். நிலமும் ஒழுக்கமும் ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடையதாக இருப்பதாலேயே அவ்வாறு பிரிக்கப்பட்டதென அவர்கள் கருதினர். ஒழுக்கங்கருதி நிலம் பிரிக்கப்பட்டிருந்தால் ஏழுவகை நிலப்பிரிவுகள் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும். அல்லது கைக்கிளை, பெருந்திணை தவிர்ந்த ஏனைய 5 திணைகளுக்காவது நிலம் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஒரு நிலத்திலே இன்னொரு ஒழுக்கம் நடைபெறுவதுண்டு என்பதை, 'திணை மயக்குறுதலும் கடிநிலை யிலவே' என்று தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். எனவே 'திணை' என்பது தொல்காப்பியரால் 'ஒழுக்கம்' என்ற பொருளிலே வரையறை செய்யப்பட்டிருப்பதும் புலனாகின்றது. அகப்பாடல்களுக்குத் திணை வகுக்க முற்பட்டோர், ஒழுக்கத்தையே உரிப்பொருள் எனக் கொண்டு திணை வகுக்க முயன்றாலும், இடையிலே

'திணை' என்ற சொல்லின் 'நிலம்' என்ற பொருளையும் இணைக்க முற்பட்டதால் சிக்கல் ஏற்பட்டதெனலாம்.

சங்க அகப்பாடல்களின் பொருளமைதியைத் திணை வகுப்பு எளிதில் புலப்படுத்தும். **நற்றிணைப்** பாடல்களின் தொகுப்பை வெளியிட்ட அ. நாராயணசாமி ஐயர் ஒவ்வொரு செய்யுளின் தலைப்பிலும் திணையை வகுத்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார். **அகநானூற்றுப்** பாடல்களுக்கும் திணை வகுக்கப்பட்டுள்ளது. **ஐங்குறுநூறு** தொகுப்பு ஐந்து திணைக்குமுரிய *100* பாடல்களைத் தேர்ந்து தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. **கலித்தொகையிலும்** ஐந்து திணைக்குமுரிய பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே **குறுந்தொகை** மட்டுமே 'திணை' வகுப்பில் பின்தங்கியதாய் உள்ளது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டபோது 'குறும் பாடல்கள்' என அடியளவு நிலையிலும் 'அகப்பாடல்கள்' எனக் கூற்று நிலையிலும் கணிக்கப்பட்டுத் தொகுப்பு நடைபெற்றிருக்கலாம். பாடற்பொருளமைதியிலே பிற்காலத் தொகுப்புகளிலே திணை நிலையும் கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டமையால் **அகநானூறு, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு** என்னுந் தொகுப்புகளில் 'திணை' பாடல்களில் வரையறை செய்யப்படும் வழக்கம் ஏற்பட்டதெனலாம். இதற்கு உரைநிலையிலே தெளிவு ஏற்படுத்துவதே முக்கிய நோக்கமாக இருந்திருக்க வேண்டும். பாடலில் பொருளமைதி வேறுபாட்டை ஒருமுகப்படுத்தத் 'திணை' வகுப்பைக் கையாள்வது பிற்காலத்தில் பொருத்தமெனக் கருதப்பட்டதெனலாம். இதனைப் பாடல்களை மேற்கோள் காட்டுவதன் மூலம் மேலும் தெளிவுபடுத்தலாம். குறிஞ்சித் திணைப் பாடலின் பொருளமைதியை வெளிப்படுத்தும் அகப்பாடல்களின் வகை மாதிரி வருமாறு :

1. குறுந்தொகை :

> **"யான்நயந்து உறைவோள் தேம்பாய் கூந்தல்**
> **வளங்கெழு சோழர் உறந்தைப் பெருந்துறை**
> **நுண்மணல் அறல் வார்ந் தன்ன**
> **நல்நெறி யவ்வே நறுந்தண் ணியவே."**
>
> *(குறு: 116)* இளங்கீரன்

2. நற்றிணை :

> **"மலையமா ஊர்ந்து போகி புலையன்**
> **பெருந்துடி கறங்கப் பிறபுலம் புக்கவர்**
> **அருங்குறும்பு எருக்கி அயாஉயிர்த் தாஅங்கு**
> **உய்த்தன்று மன்னே நெஞ்சே செவ்வோர்ச்**
> **சினைதொறும் தூங்கும் பயங்கெழு பலவின்**

சுளையுடை முன்றில் மனையோள் கங்குல்
ஒலிவெள் அருவி ஒலியின் துஞ்சும்
ஊரலஞ் சேரிச் சீறூர் வல்லோன்
வாள்அரம் பொருத கோள்நேர் எல்வளை
அகன்தொடி செறிந்த முன்கை ஒள்நுதல்
திதிலை அல்குல் குறுமகள்
குவளை உண்கண் மலிமட நோக்கே."

(நற்: 77) கபிலர்

3. அகநானூறு :

"அயத்துவளர் பைஞ்சாய் முருந்தின் அன்ன
நகைப் பொலிந் திலங்கும் எயிறுகெழு துவர்வாய்
ஆகத்தரும்பிய முலையள் பணைத்தோள்
மாத்தாட் குவளை மலர்பிணைத் தன்ன
மாயிதழ் மழைக்கண் மாஅ யோளொடு
பேயும் அறியா மறையமை புணர்ச்சி
பூசல் தூடியில் புனர்புரிந் திசைப்பக்
கரந்த கரப்பொடு நாஞ்செலற் கருமையின்
கடும்புனர் மலிந்த காவிரிப் பேரியாற்று
நெடுஞ்சுழி நீத்தம் மண்ணுநள் போல
நடுங்களூர் தீர முயங்கி நெருநல்
ஆகம் அடைதந் தோளே வென்வேல்
களிறுகெழு தானைப் பொறையன் கொல்லி
ஒளிறு நீர் அடுக்கத்து வியலகம் பொற்பக்
கடவுள் எழுதிய பாவையின்
மடவது மாண்ட மாஅ யோளே."

(அகம் : 62) பரணர்

4. கலித்தொகை :

"வேயெனத் திரண்டதோள் வெறிகமழ் வணரைம்பால்
மாவென்ற மடநோக்கின் மயிலியல் தளர்பொல்கி
ஆய்சிலம் பரியார்ப்ப அவிரொளி யிழையிமைப்பைக்
கொடியென மின்னென அணங்கென யாதென்றுந்
தெரிகல்லா இடையின்கட் கண்கவர் பெருங்கோட
வளமைசா லுயர்சிறப்பின் நுந்தை தொல் வியனகர்
இளமையான் எறிபந்தோ டிகத்தந்தாய் கேளினி;

பூந்தண்டார்ப் புலர்சாந்தின் தென்ன னுயர்கூடல்
தேம்பாய அவிழ்நீலத் தலர்வென்ற அமருண்கண்
ஏந்துகோட் டெழில்யானை ஒன்றாதார்க் கவன்வேலின்
சேந்துநீ இனையையால் ஒத்ததோ சின்மொழி;

பொழிபெயர் வண்மையான் அசோகந்தன் காவினுள்
கழிகவி விளமாவின் தளிரன்னாய் அதன்றலைப்
பணையமை பாய்மான்றேர் அவன்செற்றார் நிறம்பாய்ந்த
கணையினும் நோய்செய்தல் கடப்பன்றோ கனங்குழாய்;
வகையமை தண்தாரான் கோடுயர் பொருப்பின்மேல்
தகையிண ரிளவேங்கை மலரன்ன கணங்கினாய்
மதவலி மிகுகடாஅத் தவன்யானை மருப்பினுங்
கதவவால் தக்கதோ காழ்கொண்ட இளமுலை

என வாங்கு

இனையன கூற இறைஞ்சுபு நிலநோக்கி
நினையுபு நெடிதொன்று நினைப்பான் போல் மற்றாங்கே
துணையமை தோழியர்க் கமர்ந்த கண்ணள்
மனையாங்குப் பெயர்ந்தாளென் னறிவகப் படுத்தே."
(கலி : 57)

5. ஐங்குறுநூறு :

"மயில்க ளாலக் குடிஞை யிரட்டுந்
துறுகல் லடுக்கத் ததுவே பணைத்தோ
ளாய்தழை நுடங்கு மல்குற்
காதலி யுறையு நனிநல் லூரே." (ஐங்குறு : 291)

"மயில்க ளாலப் பெருந்தே னிமிரத்
தண்மழை தழீஇய மாமலை நாட
நின்னினுஞ் சிறந்தன ளெமக்கே நீநயந்து
நன்மனை யருங்கடி யயர
வெந்நலஞ் சிறப்ப யா மினிப்பெற்றோளே."
(ஐங்குறு : 292)

"சிலம்புகமழ் காந்த ணறுங்குலை யன்ன
நலம்பெற கையி னென் கண்புதைத் தோயே
பாய லின்றுணை யாகிய பணைத்தோட்
டோகை மாட்சிய மடந்தை
நீயல துளரோவென் னெஞ்சமர்ந் தோரே."
(ஐங்குறு : 293)

மேற்காட்டிய பாடல்களில் **குறுந்தொகைப்** பாடலில் புலவர் இளங்கீரனார் தலைவனுடைய அகவுணர்வு நிலையைப் பற்றி விளக்குகின்றார். இயற்கைப் புணர்ச்சியில் கூடி மகிழ்ந்த தலைமகன், தலைவியினுடைய கூந்தலின் தன்மையைப் பாராட்டி நெஞ்சிற்குக் கூறுகின்றான். எனவே தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாடலென்பது பாடலின் பொருளமைதியாற் புலப்படுகின்றது. ஆனால் இப்பாடல் எத்திணைக்குரியதென வரையறை செய்யும்போது அதற்குரிய வரையறை எது என்பதைத் தேடவேண்டியுள்ளது. குறிஞ்சிநிலக் கருப்பொருளாகிய 'வண்டு' பற்றிய தொடர் இங்கு இருப்பதால், 'தேம்பாய் கூந்தல்' என்ற தொடரைக்கொண்டே இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணைக்குரியதென வரையறை செய்யப்படலாம். உரிப்பொருள் விளக்க நிலையிலே தலைவன் தலைவியின் கூந்தலாகிய மெல்லணையிலே துஞ்சி இன்புற்றவனாதலின், அக்கூந்தலின் இயல்பை நினைந்து அதனால் பெறுகின்ற இன்பத்தை இடைவிடாமல் நுகரும்பேறு பெற்றிலமே என இரங்கித் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதனால், 'புணர்தல்' ஒழுக்கத்திற்குரிய குறிஞ்சித் திணைப் பாடல் இதுவெனத் தெரிந்துகொள்ளலாம். இப்பாடலை ஆங்கில மொழியிலே மொழி பெயர்த்த M. Shanmugam Pillai, David E. Ludden எழுதிய விளக்கமும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலென்பதைப் பின்வருமாறு கூறுகிறது:

> "Her hair is full of flowers that bees come down onto obtain pollen.The flowers are so fresh as this. She is also in blossom, like the flowers, and he is like the bee. The image of her as a flower and of him as the bee will be developed in detail through the poems of the mountain region."[18]

அகப்பாடல்களின் திணை வகுப்பு நிலையைப் பிற மொழியாளர் இத்தகைய விளக்கங்களால் அறிய முடியும். ஆனால் நீண்ட பாடல்களிலே கருப்பொருள், உரிப்பொருள் விளக்கங்கள் நீண்டவையாயமைந்துள்ளன. அவற்றைக் கொண்டு பாடலின் திணையை வரையறை செய்வதில் வேறொரு நிலையான இடர்ப்பாடும் பிற மொழியாளர்க்கு ஏற்பட இடமுண்டு. கருப்பொருள்களில் ஒரு நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள் இன்னொரு நிலத்தில் மயங்கி வரும்போது, உரிப்பொருள் கொண்டே திணையை வரையறை செய்ய வேண்டும். இன்னும் நிலம் பற்றியோ, கருப்பொருள் பற்றியோ குறிப்புகள் காணப்படாத பாடல்களிலும் திணை இவ்வாறே விளக்கப்படும் நிலையுமுண்டு. அதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டுப் பின்வருமாறு:

> **"கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது**
> **நல்லான் தீம்பால் நிலத்துஉக் காஅங்கு**
> **எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது**

பசலை உணீஇய வேண்டும்
திதிலை அல்குல்என் மாமைக் கவினே." (குறு : 27)

இப்பாடலில் உவமை ஒன்றின் மூலமாகத் தலைவியின் நிலை விளக்கப்படுகின்றது. கன்று உண்ட பின்னரும் கலத்தில் நிறையும் பாலைப்போல, மாமைக் கவின் தலைவிக்கு அழகைக் கொடுப்பதுடன் தலைவனுக்கும் நிறைந்த இன்பத்தைத் தர வேண்டியது. ஆனால் தலைவனுடைய பிரிவினால் மாமைக் கவின் அழியப் பசலை பரந்துள்ளது. எனவே இப்பாடல் பிரிதல் ஒழுக்கமாகிய பாலைத் திணைக்குரியதாகும் என உவமையை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது.

குறுந்தொகையில் குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களே தொகையிற் கூடியனவாகும். புணர்தல் ஒழுக்கம் பற்றிய பாடல்கள் பாடற் பொருளமைதியைச் சிறப்பிக்கின்றன என்றும் கூற இடமுண்டு. முல்லைத் திணைக்குரிய பாடல்கள் தொகையிற் குறைவாயுள்ளன. குறிஞ்சிச் செய்யுட்கள் *146*. அவற்றுள் கபிலர் பாடியவை *28;* பரணர் பாடியவை *9;* நக்கீரர் பாடியவை *4;* ஔவையார் பாடியவை *3;* தும்பிசேர்கீரன் பாடியவை *2;* குன்றியன் கூறியவை *2;* ஏனைய செய்யுட்கள் தனித்தனிப் புலவரால் ஆக்கப்பெற்றவை[19] என வித்துவான் பா. சொக்கலிங்கம் கூறுவார். ஆணும் பெண்ணும் இணைகின்ற புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் குறிஞ்சித் திணைக்குரிய ஒழுக்கங்களாகும். பல்வேறு துறைகளைக் கொண்ட பாடல்கள் **குறுந்தொகைக்** குறிஞ்சிப் பாடல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. குறிஞ்சிச் செய்யுட்களிலே தலைவன் கூற்றாய் *57* செய்யுட்களும், தலைவி கூற்றாய் *48* செய்யுட்களும், தோழி கூற்றாய் *57* செய்யுட்களும், பாங்கன் கூற்றாய் *2* செய்யுட்களும் காணப்படுகின்றன. ஒப்பீட்டு நிலையிலே பார்க்கும்போது **நற்றிணை**யில் *129* செய்யுட்கள்தான் குறிஞ்சித் திணைச் செய்யுட்களாயுள்ளன. அவற்றுள் தலைவன் கூற்று *20*, தலைவி கூற்று *19*, தோழி கூற்று *80*, இருதுறைக் கூற்று *8*, முத்துறைக் கூற்று *2*, பரத்தை கூற்று *1* என வகுக்கப்பட்டுள்ளது.[20]

குறும்பாடல்களில் குறிஞ்சித்திணை பற்றிய பாடல்கள் அதிகமாகத் தொகுக்கப்பட்டமையால் குறுந்தொகை 'நல்லகுறுந்தொகை', 'ஆரக்குறுந்தொகை' எனவும் சிறப்பிக்கப்பட்டதுபோலும். செய்யுட் பொருளமைதி நோக்கித் தொகுக்கப்பட்ட **அகநானூறு, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு** பற்றிய செய்திகளைப் பிற்காலப் பாடல்கள் சில உணர்த்துகின்றன. **கலித்தொகை** பற்றி,

"பெருங்கடுங்கோன் பாலை கபிலன் குறிஞ்சி
மருதவிள நாகன் மருதம் - அருஞ்சோழன்
நல்லுருத்திரன் முல்லை நல்லந் துவன்நெய்தல்
கல்விவலார் கண்ட கலி."

"போக்கெல்லாம் பாலை புணர்தல் நறுங்குறிஞ்சி
ஆக்கமளி யூடல் அணிமருதம் - நோக்கொன்றி
இல்லிருத்தல் முல்லை இரங்கியபோக் கேர்நெய்தல்
புல்லுங் கலிமுறை கோட்பு."

"இறைவாழ்த் தொன்றே மைந்துபாலை நாலேழொன்
றிறை குறிஞ்சி யில்மருத மேழைந்து - துறைமுல்லை
யீரெட்டொன் றாயெய்த வெண்ணான்கொன் றைங்கலியாச்
சேரெண்ணோ முவைம் பதே"

என வரும் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. **ஐங்குறுநூற்றின்** செய்யுட்களைப் பற்றியும்,

"மருதமோ ரம்போகி நெய்தலம் மூவன்
கருதுங் குறிஞ்சி கபிலன் - கருதிய
பாலையோத லாந்தை பனிமுல்லை பேயனே
தூலையோ தைங்குறு நூறு"

என்னும் வெண்பா விளக்கிக் கூறுகிறது.

அகநானூற்றைப் பல புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அதனால் அப்புலவர்கள் பெயர்களைக் குறிக்கும் பாடல் எதுவும் பாடப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் புலவர்கள் திணைகளை எவ்வாறு அமைத்துப் பாடியுள்ளனரென்பதை விளக்கும் செய்யுட்கள் உண்டு. அவை வருமாறு:

1. "வியமெல்லாம் வெண்டே ரியக்கம் கயமலர்ந்த
தாமரையா றாகந் தகைபெறீஇக் காமர்
நறுமுல்லை நான்காக நாட்டி வெறிமாண்ட
எட்டு மிரண்டுங் குறிஞ்சியாக் குட்டத்
திவர்திரை பத்தா இயற்பட யாத்தான்
தொகையில் நெடியதனைத் தோலாச் செவியான்
வகையி னெடியதனை வைப்பு."

2. "ஒன்றுமுன் றைந்தேழென் பான்பாலை யோதாது
நின்றவற்றில் நான்கு நெறிமுல்லை - அன்றியே
ஆறா மருதம் அணிநெய்தல் ஐயிரண்டு
கூறா தவை குறிஞ்சிக் கூற்று."

3. "பாலை வியமெல்லாம் பத்தாம் பணிநெய்தல்
நாலு நளிமுல்லை நாடுங்கால் - மேலையோர்

தேறு மிரண்டெட் டிவைகுறிஞ்சி செந்தமிழின்
ஆறு மருத மகம்."

அகப்பாடல்களின் வரையறையிலே திணை நிலையின் இன்றியமையாமை இரண்டாவது விளக்கப்பட்டுள்ளது. பொருளமைதிக்கேற்ற திணை நிலையான பாகுபாட்டினால் செய்யுட்களைக் **குறுந்தொகையிலே** ஒழுங்குபடுத்தித் தொகுத்திருக்கலாம். ஐங்குறுநூற்றைப் போலன்றி கலித்தொகையைப்போலத் திணைநிலைப் பாகுபாட்டில் 5 திணைக்குமுரிய செய்யுட்களைக் குறுந்தொகையிலே வகைப்படுத்தியிருக்கலாம். ஆனாலவை வெவ்வேறு புலவர்களாற் பாடப்பட்டுள்ளதால், பொருளமைதியிலே ஒன்றுபட்டாலும் அதனை வெளிப்படுத்தும் பாங்கிலே வேறுபட்டமையும். உ. வே. சாமிநாதையர் தம்முடைய **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே பாடினோர் 'பெயரகராதி' ஒன்றையும் தந்துள்ளார். அவ்விடத்திலே பாடிய புலவர்களது பாடல் எண்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சங்கப் புலவர்களுடைய முழுமையான வரலாறு விரிவாக அறிய முடியாதுள்ளது. செய்யுட் பொருளமைதி என்ற நிலையில் 'அகப்பாடல் பாடியோர்' என அனைவரையும் ஒருநிலையில் வைத்து நோக்கலாம். ஆனால் அப்புலவர்களது ஊர், வாழ்க்கைப் பின்னணி என்பவற்றிற்கு ஏற்ப சில மரபுகளையும் தமது பாடல்களிலே அவர்கள் பேணியிருக்க வேண்டும். இதுவும் நுண்ணாய்வு செய்யப்பட வேண்டியது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களில் அவ்வாறு மரபுநிலை பேணப்பட்டதால் ஏற்பட்ட உரைச் சிக்கல்களும் உள. எனவே அத்தகைய மரபுநிலை எவ்வாறு பேணப்பட்டது; அது எவ்வாறு வளர்ச்சி நிலை பெற்று ஏனைய சங்கப் பாடல்களின் பொருளமைதியில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது என்பது பற்றி விரிவாய் அடுத்து ஆராயப்படவுள்ளன.

3.6 மரபு நிலை வளர்ச்சி

இன்று எமக்குக் கிடைக்கின்ற சங்கப் பாடல்கள் தமிழிலக்கியத்தின் தொடக்கத்தைச் சார்ந்தவை அல்ல என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது. இதுபற்றி வ. சுப. மாணிக்கத்தின் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது:

> "நாம் பழமையெனப் போற்றிப் பாராட்டும் சங்கப் பாட்டுக்கூட தொல்காப்பியக் காலத்து (கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டு) எழுந்ததில்லை. சங்கப் பாடல்கள் என்பவை முந்திய யாப்பு விதிகளை அப்படியே பின்பற்றிப் பாடப்பட்டவை என்றும் நுணுகியுயர்ந்த பழைய இலக்கிய மரபுகளைத் தழுவி நிற்பவை என்றும் பேராசிரியர் திரு. சீனிவாச அய்யங்கார் மொழிவது முற்றும் பொருந்துரையாகும். அகப்பாட்டின் பல்வகைக் கூறுகளை வரலாற்றுக் கண்ணோடு காணும்போது இவர் துணிபு மேலுந்

தெளிவாகின்றது. தமிழில் எவ்வளவோ அகப்பாடல்கள் இருந்தன. அவற்றிலிருந்து அகவிலக்கணம் எழுதப்பட்டது. நுண்ணிய விதிகள் வகுக்கப்பட்டன. துறைகள் அமைக்கப்பட்டன. இலக்கணக் குறியீடுகளும் படைக்கப்பட்டன. இவ்வளவிற்கும் பிந்தியே நம் சங்கப் பாக்கள் இயற்றப்பெற்றன. இக்கோட்பாட்டின் உறுதிக்குச் சான்று பல வேண்டா. குறியீட்டுச் சொற்களையும் அமைத்துச் சங்கச் சான்றோர்கள் பாடியிருப்பதே ஒரு பெருஞ்சான்று."[21]

இவருடைய கருத்துப்படி இன்று எமக்குக் கிடைத்துள்ள சங்கச் செய்யுட்கள் ஒரு மரபு நிலையைப் பேணி இயற்றப்பட்டவை எனக் கருதக்கிடக்கிறது. எனவே 'சங்கப் பாடல்களை அகப்பொருள் மரபின் வளர்ச்சி நிலை பற்றிய ஆய்வுக்குக் கருது நூல்களாகக் கொள்ளமுடியாது' எனவும் வ. சுப. மாணிக்கம் கருதுகிறார். அகத்திணை மரபிலே சுட்டப்படுகின்ற களவு நெறி, கற்பு நெறி என்னும் இரண்டும் பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவர்களால் வேறுபட்ட தகுதி நெறியாக ஆக்கப்பட்டுவிட்டன. களவு நெறி கற்பு நெறிக்கு முதலில் நிகழும் என ஒரு மரபு புலவர்களால் இயற்றப்பட்டது. களவு நெறியிலே பரத்தமை ஒழுக்கம் பேசப்படவில்லை. களவு நெறி இயற்கை நெறியாக இருந்தது. ஆனால் அது கற்பு நெறியாகிய பின்னர் காதலர் பிரிவுக்குப் பரத்தமையிலே வழி செய்தது. **குறுந்தொகை**யிலே பரத்தை கூற்றாக 5 பாடல்களே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மருதப்பாடல்களாக 50 பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. களவு நிலையிலிருந்து கற்பு நிலைக்கு அகவொழுக்கம் மாற்றடையும்போது, தலைவி கூற்றுப் பாடல்களிலே அகவொழுக்க நிலையிலே ஏற்படும் பிறழ்வு சுட்டப்படுகின்றது.

"மலையிடை யிட்ட நாட்டாரு மல்லர்
மரந்தலை தோன்றா வூரரு மல்லர்
கண்ணிற் காண நண்ணுவழி யிருந்தும்
கடவு னண்ணிய பாலோர் போல
ஒரீஇ யொழுகு மென்னைக்குப்
பரியலென் மன்யான் பண்டொரு காலே."

(குறு : 203)

களவொழுக்கத்தின்போது மலையூடாகவும் காட்டிடையாகவும் கடந்து வந்து, எத்துணையோ இடர்களையெல்லாம் பொருட்படுத்தாது வந்து தன்னைச் சந்தித்து உறவாடி இன்புற்றுச் சென்ற தலைவன், இப்போது தன்னிலிருந்து விலகி வாழ்வதை ஒருவமை மூலம் தலைவி சுட்டிக் காட்டுகிறாள். முனிவரைக் காண்பவர்கள் தம்முடைய தூய்மையின்மை காரணமாக அஞ்சி விலகியொழுகுவதுபோலத் தலைவனும் தன்னுடைய பரத்தமையொழுக்கங்

காரணமாகத் தன்னை விட்டு விலகி நிற்பதாக விளக்குகிறார். களவுக் காலத்திலே அவன்மீது பரிவு கொண்டிருந்த தலைவி இப்போது பரிவற்றவளாக மாறியிருப்பதற்குரிய காரணத்தை மறைமுகமாகவே சுட்டிக் காட்டுகிறாள். அவள் கூறுகின்ற உவமையால் தன்னுடைய ஒழுக்கத் தூய்மையையும் தலைவனுடைய ஒழுக்கத் தூய்மையற்ற நிலையையும் வெளிப்படுத்துகிறாள். இப்பாடலில் வருகின்ற 'பண்டொருகால்' என்னும் தொடர் இல்லறவாழ்வின் நீட்டத்தைக் காட்டுகின்றது. களவு நிலையிலே சூளுறவு செய்து மணஞ்செய்யும் மரபு **குறுந்தொகைப்** பாடலிலே சுட்டப்படுகின்றது.

இன்னும் களவுநிலைக்குத் துணைநின்ற தோழியும் தலைவனுடைய பரத்தமையொழுக்கத்தைக் கண்டிக்கின்றாள். தலைவனையும் தலைவியையும் கற்பு நிலைவரை துணை நின்று கூட்டி வைப்பவள் தோழி. எனவே பரத்தமை மேற்கொண்ட தலைவன் அதனால் ஊடலுற்றிற்கும் தலைவியோடு சேர்வதற்கும் மீண்டும் தோழியினுடைய உதவியையே நாடுகின்றான். தோழியோ அவனை அறிவுறுத்துகின்றாள்.

> ***"வேம்பின் பைங்காயென் றோழி தரினே***
> ***தேம்பூங் கட்டி யென்றனி ரினியே***
> ***பாரி பறம்பிற் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்***
> ***தைஇத் திங்கட் டண்ணிய தரினும்***
> ***வெய்ய வுவர்க்கு மென்றனிர்***
> ***ஐய வற்றா லன்பின் பாலே."*** *(குறு : 196)*

'முன்னர் தலைவியினுடைய கையினாலே தரப்பட்ட கசப்பான வேப்பங்காய் உனக்கு மிகவும் இனியதாயிருந்தது. ஆனால் இப்போது இயல்பாகவே இனிமையுடைய நீர் இவளுடைய கைப்பட்டதால் உனக்கு உவர்ப்புடையதாயிற்று' என்று தோழி கூறுகிறாள். இவ்வாறு களவு, கற்பு என்னும் இருநிலைப்பட்ட மரபின் தன்மைகளைக் **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் சுட்டிச்செல்வது அகப்பொருள் மரபு பேணும் நிலையில் அவற்றின் சிறப்பைக் காட்டி நிற்கின்றன.

சங்கப் பாடல்களிலே அகப்பாடல்களுள் கற்புத் திணை பற்றிய பாடல்கள் *996* என்றும் அவற்றுள் பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் *279* என்றும் ந. சுப்புரெட்டியார் கூறுவர்.[22] பரத்தமை பற்றிய அகப்பாடல்கள் களவு, கற்பு என்னுமிரு நிலைகளையும் மரபாக்கும் பண்பில் முக்கிய அம்சமாகவுள்ளன. எனவே அவை தொகுப்பு நூல்களிலே இடம்பெறுவதும் தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இம்மரபு பேணும் நிலையில் **குறுந்தொகையிலே** தொகுக்கப்பட்டுள்ள பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பரத்தமை பற்றிய பாடல்களை எடுத்துக்காட்டாகத் தந்து விளக்குவது பொருத்தமாகும்.

1. அள்ளூர் நன்முல்லையார்

தலைவி கூற்று

உ.வே.சா. விளக்கம்

பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைமகனுக்குத் தூதாக வந்து 'நீ சினவற்க, அவர் அன்புடையார்' என்ற தோழிக்கு 'அவர் நம்மால் உபசரித்து வழிபடற்குரியவரேயன்றி அளவளாவி மகிழ்தற்குரியர் அல்லர்' என்று தலைவி கூறியது.

"நன்னலந் தொலைய நலமிகச் சாஅய்
இன்னுயிர் கழியினு முரைய லவர்நமக்
கன்னையு மத்தனு மல்லரோ தோழி
புலவியஃ தெவனோ வன்பிலங் கடையே"

(குறு : 93)

தலைவி கூற்று

உ.வே.சா. விளக்கம்

பூப்பு எய்திய தலைமகள் அதனை மறைத்துக் கூறுவாளாய் 'வைகறை வந்தது, இனித் தலைவனைப் பிரிய நேருமென்று அஞ்சுகின்றேன்' என்று சொல்லியது.

"சூக்கூ வென்றது கோழி யதனெதிர்
துட்கென் றன்றென் றூய நெஞ்சம்
தோடோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றா லெனவே."

(குறு : 157)

தலைவி கூற்று

உ.வே.சா. விளக்கம்

பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனுக்குத் தூதாக வந்த தோழியை நோக்கி, 'தலைவர் இப்பொழுது எனக்கு இன்னாமையைத் தரும் ஒழுக்கத்தினராதலின் என் நெஞ்சு வருந்தும், அவரை ஏற்றுக்கொள்ளேன்' என்று தலைவி கூறியது.

"நோமென் னெஞ்சே நோமென் னெஞ்சே
புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்டயந் தாஅங்

கினிய செய்தநங் காதலர்
இன்னா செய்த னோமென் னெஞ்சே."

(குறு : 202)

2. ஆதி மந்தியார்

தலைவி கூற்று

உ.வேசா. விளக்கம்

அயலார் தலைவியை மணம் செய்யும் பொருட்டு முயன்ற காலத்தில், அதுகாறும் தலைவனைப் பற்றிய செய்தியை வெளியிடாத தலைவி, 'நான் ஆடுகளத்தில் துணங்கையாடும் இயல்புடையேன். என்னோடு நட்புச் செய்து பிரிந்தமையால் என் கைவளைகளை நெகிழச் செய்த தலைவன் அத்துணங்கைக்குத் தலைக்கை தந்தான். அவன் இப்பொழுது எங்கே உள்ளானோ? பல இடங்களில் தேடியும் கண்டேனில்லை' என்று உண்மையைத் தோழிக்கு வெளிப்படுத்தியது.

"மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டுங் காணேன் மாண்தக் கோனை
யானுமோ ராடுகள மகளே யென்கைக்
கோடு நிலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடுகெழு குரிசிலுமோ ராடுகள மகனே." (குறு : 31)

3. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

தோழி கூற்று

உ.வேசா. விளக்கம்

பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்ற தலைவன் தலைவியிடத்தே மீண்டு வந்த காலத்தில் தோழி, 'நீ இங்கே வந்தாற் பரத்தையர் பழி கூறுவார். ஆகலின் இங்கே வாரற்க' என்று கூறியது.

"மனையுறை கோழிக் குறுங்காற் பேடை
வேலி வெருகின மாலை யுற்றெனப்
புகுமிட னறியாது தொகுபுடன் குழீஇய
பைதற் பிள்ளைக் கிளை பயிர்ந் தாஅங்
கின்னா திசைக்கு மம்பலொடு
வாரல் வாழிய ரையவெந் தெருவே." (குறு : 139)

4. ஔவையார்

பரத்தை கூற்று

உவேசா. விளக்கம்

தலைவி தன்னைப் புறங்கூறினாளென்று கேட்ட பரத்தை அத்தலைவிக்குப் பாங்காயினார் கேட்ப, 'நானும் தலைவனும் புதுப் புனலாடப் புகுகின்றோம்; அவள் வலியுடையளாயின் தலைவனை வாராமற் காப்பாளாக' என்று தன் வன்மை மிகுதி தோன்றத் தன்னை வியந்து கூறியது.

"கூந்த லாம்பன் முழுநெறி யடைச்சிப்
பெரும்புனல் வந்த விருந்துறை விரும்பி
யாமஃ தயர்க்கஞ் சேலுந் தானஃ
தஞ்சுவ துடைய ளாயின் வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வே லெழினி
முனையான் பெருநிரை போலக்
கிளையொடுங் காக்குதன் கொழுநன் மார்பே."

(குறு : 80)

தலைவி கூற்று

உவேசா. விளக்கம்

பரத்தையரிடம் சென்று மீண்டு வந்த தலைவன் தலைவியினது உடன்பாட்டை வேண்டி நின்றவிடத்து அவன்பால் ஊடலையுடையவளாயினும் தன் நெஞ்சம் அவன்பாற் செல்வதையறிந்த தலைவி, 'நீ அவன்பால் அன்புடையையாகி இருப்பின் பலநாள் துஞ்சாதுறையும் துன்பத்தையடைவாய்' என்று கூறியது.

"அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி
குண்டுநீ ரிலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்
தண்டுறை யூரன் பெண்டினை யாயிற்
பலவா குகநின் னெஞ்சிற் படரே
ஒவா தீயு மாரி வண்கைக்
கடும்பகட் டியானை நெடுந்தே ரஞ்சி
கொன்முனை யிரவூர் போலச்
சிலவா குகநீ துஞ்சு நாளே."

(குறு : 91)

இற்பரத்தை கூற்று

உ.வே.சா. விளக்கம்

வேறொரு பரத்தை தன்னைப் புறங்கூறினாளெனக் கேட்ட இற்பரத்தை, அப்பரத்தைக்குப் பாங்காயினார் கேட்ப, 'மகளிர் துணங்கையாடும் நாளும் மள்ளர் சேரிப்போர் செய்யும் நாளும் வந்தன. இப்பொழுது தலைவன் வலிய என்பால் அன்பு கொள்ளுதலை அறியலாம்' என்று கூறியது.

"அரிற்பவர்ப் பிரம்பின் வரிப்புற நீர்நாய்
வாளை நாளிரை பெறூஉ மூரன்
பொற்கோ லவிர்தொடித் தற்கெழு தகுவி
எற்புறங் கூறு மென்ப தெற்றென
வணங்கிறைப் பணைத்தோ ளெல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன வவ்வரைக்
கண்பொர மற்றதன் கண்ணவர்
மணங்கொளற் கிவரும் மள்ளர் போரே." (குறு : 364)

5. கழார்க் கீரனெயிற்றியனார்

தலைவி கூற்று

உ.வே.சா. விளக்கம்

தலைவன் பிரிந்தமையால் மெலிவுற்ற தலைவி அழுதாளாக, 'நீ அழுதது ஏன்?' என வினாவிய தோழிக்கு, 'தலைவர் பிரிந்த காலத்தில் அழாமல் உடம்பட்ட என் கண்கள் இப்பொழுது நாணமின்றி அழுதன' என்று தன் வருத்தத்தைக் கண்ணின் மேலேற்றித் தலைவி உரைத்தது.

"நாணில மன்றவெங் கண்ணே நாணேர்பு
சினைப்பசும் பாம்பின் சூன்முதிர்ப் பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி யவிழ
நுண்ணுறை யழிதுளி தலைஇய
தண்வரல் வாடையும் பிரிந்திசினோர்க் கழலே."
(குறு : 35)

தலைவி கூற்று

உ.வே.சா. விளக்கம்

தலைவன் பிரிந்த காலத்தில் வருந்திய தலைவி 'தலைவர் சென்ற நாட்டில் என்னை வருத்தும் மாலையும் புலம்பும் இலவோ' என்று தோழிக்குக் கூறியது.

"நலத்தகைப் புலத்தி பசைதோய்த் தெடுத்துத்
தலைப்புடை போக்கித் தண்கயத் திட்ட
நீரிற் பிரியாப் பருஉத்திரி கடுக்கும்
பேரிலைப் பகன்றைப் பொதியவிழ் வான்பூ
இன்கடுங் கள்ளின் மணமில கமழும்
புன்கண் மாலையும் புலம்பும்
இன்றுகொ றோழியவர் சென்ற நாட்டே". (குறு : 330)

6. பூங்கணுத்திரையார்

தலைவி கூற்று

உவேசா. விளக்கம்

தலைவன் வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த காலத்தில் அயலார் வரையப்புக்கனராக அது கண்டு கவன்ற தோழிக்கு 'இவர்கள் செய்யும் முயற்சி பயன்படா தொழியும்' எனத் தலைவி கூறியது.

"காணினி வாழி தோழி யாணர்க்
கடும்புன லடைகரை நெடுங்கயத் திட்ட
மீன்வலை மாப்பட் டாஅங்
கிறுமற் றெவனோ நொதுமலர் தலையே." (குறு : 171)

7. வெள்ளி வீதியார்

தலைவி கூற்று

தலைவன் தன்பால் பரத்தமை இல்லையென்று தலைவியிடம் கூறித் தெளிவிக்குங் காலத்து, தலைவி மாறுபட்டு 'எம் உயிர் நீங்குவதாக' என்று கூறியது.

"சுரஞ்செல் யானைக் கல்லுறு கோட்டிற்
றெற்றென விறீஇயரோ வைய மற்றியாம்
நும்மொடு நக்க வால்வெள் ளெயிறே
பாணர் பசுமீன் சொரிந்த மண்டைபோல
எமக்கும் பெரும்புல வாசி
நும்மும் பெறோ மிறீஇயரெம் முயிரே." (குறு : 169)

குறுந்தொகையில் 50 பாடல்கள் மருதப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. கூற்றுநிலையிலே அவற்றைப் பாகுபடுத்தின் பின்வருமாறு அமையும்:

1.	தலைவி கூற்று	22	பாடல்கள்
2.	தோழி கூற்று	22	பாடல்கள்
3.	தலைவன் கூற்று	01	பாடல்
4.	காதற்பரத்தை கூற்று	02	பாடல்கள்
5.	பரத்தை கூற்று	02	பாடல்கள்
6.	இற்பரத்தை கூற்று	01	பாடல்.

இப்பாடல்களை 7 பெண்பாற் புலவர்களும் 28 ஆண்பாற் புலவர்களும் பாடியுள்ளனர். எனவே ஏறக்குறைய ¼ பங்கினர் பெண்பாற் புலவராக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. அகப்பொருள் மரபினைப் பேணுகின்ற போக்கு குறுந்தொகைப் பாடல்களிற் பெண்களாலும் புலவர்கள் என்ற நிலையிலும் பேணப்பட்டுள்ளது.

குறுந்தொகை 401 பாடல்களும் சமகாலத்திலே பாடப்பட்டவையன்று. அவற்றிலே சில பாடல்கள் கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றிய பாடல்களாகவும் உள்ளன.

"மாவென மடலு மூர்ப் பூவெனக்
குவிமுகி ழெருக்கங் கண்ணியுஞ் சூடுப
மறுகி னார்க்கவும் படுப
பிறிது மாகுப காமங்காழ்க் கொளினே." (குறு : 17)

இப்பாடலில் தலைவன் தன்னுடைய குறையை நிறைவேற்ற உடன்படாத தோழியை நோக்கி, 'காமம் மிக்கவர்கள் மடலேறுவார்கள். வரைபாய்தல் முதலியவற்றையும் செய்யத் துணிவார்களெ'னத் தான் மடலேற எண்ணியிருத்தலை உலகின்மேல் வைத்துக் கூறுகின்றான். காதலியைப் பெற முடியாதபோது காமமுதிர்வினால் பனங்கருக்கிலே செய்யப்பட்ட மடல்மாவின் மேலேறி வீதிவழியே காதலன் செல்கையால் அவனுடைய விருப்பம் எல்லாருக்கும் அறிவிக்கப்படுகின்றது. இது அன்பினைந்திணை மரபிலிருந்து வேறுபட்டது. அங்குத் தலைவன் தோழியிடம் மடல் ஏறுவதாகக் கூறி அவளை வற்புறுத்தித் தலைவியை அடைய முயற்சிப்பான். களவு, கற்பு என்ற நிலைகளை விளக்கும் பாடல்களே குறுந்தொகையிற் பெருமளவாய் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றிய நிலைகளைப்பற்றி அதிகம் பாடல்களில்லை. ஆனால் அகப்பொருள் என்னும்போது இலக்கண நிலையில் கைக்கிளை, ஐந்திணை, பெருந்திணை என்ற மூன்றும் அடக்கப்படுகின்றன.

"மலர்தலை யுலகத்துப் புலவோர் ஆய்ந்த
அருந்தமிழ் அகப்பொருள் கைக்கிளை ஐந்திணை
பெருந்திணை யெனவெழு பெற்றித்தாகும்"[23]

என **நம்பியகப்பொருள்** இதனை வரையறை செய்கிறது. **தொல்காப்பியம்** இதனை,

> **"கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்**
> **முற்படக் கிளந்த வெழுதிணை யென்ப"**[24]

என முன்னோர் மரபு கூறி விளக்குகிறது. எனவே அகப்பொருள் இலக்கண மரபின் வளர்ச்சி நிலைகளை விளங்கிக்கொள்வதற்குக் **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் பங்களிப்புப் பெரியது என்பது தெளிவாகின்றது. ஏனைய அகப்பாடல் தொகுப்பு நூல்களைவிடக் **குறுந்தொகை** தொகுப்பு நூல் நிலையில் ஒரொழுங்கமைதி பெறாதிருப்பினும், அகப்பொருள் மரபு விளக்க நிலையிலே பெரிதும் பயன்பாடுடையது. சில பாடல்கள் அகப்பொருள் மரபு நிலை காட்டும் பண்பில் மட்டுமன்றித் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுநிலை காட்டும் பாடல்களாகவும் விளங்குகின்றன. மக்களுடைய வாழ்வியல் நடைமுறைகள் பல **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சில நுண்ணிய விடயங்கள் சிந்தனைக்குரியவையாக அமைந்துள்ளன.

> **"கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி**
> **காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ**
> **பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்**
> **செறியெயிற் றரிவை கூந்தலின்**
> **நறியவு முளவோ நீ யறியும் பூவே"**[25]

என்னும் பாடல் இன்றுவரை பொருள் நிலையில் ஆராயப்பட்டு வருகின்றது. தலைவியின் கூந்தல் நலத்தைத் தலைவன் பாராட்டுவதாக இப்பாடல் அமைந்தாலும், பல்வேறு மலர்களின் மணங்களை அறிந்திருக்கும் வண்டிடம் கேட்பதாகப் புலவர் செய்யுளை அமைத்திருப்பது சிறப்பாக உள்ளது. இன்னும் இச்செய்யுள் பற்றிய மரபான வரலாறும் உண்டு. இப்பாடலை ஆலவாய் இறையனார் தருமி என்னும் புலவனுக்குப் பொற்கிழி பெறப் பாடிக்கொடுத்தனர் எனத் தமிழ் நாவலர் சரிதை,[26] கல்லாடம்,[27] திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற்புராணம்,[28] கடம்பவனபுராணம்,[29] சீகாளத்திப்புராணம்,[30] பரஞ்சோதி முனிவர் திருவிளையாடற்புராணம்[31] என்பன கூறுகின்றன. இச்செய்யுளைப் பாடியவர் பெயர் 'இறையனார்' எனக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பெயரைத் தெய்வப்பெயர்கள் வரிசையில் உ. வே. சாமிநாதையர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[32] இச்செய்யுள் ஏன் *11*ஆம் திருமுறையில் இடம்பெறவில்லை யென்னும் கருத்துகள் உண்டு.[33] உரை மரபு நிலையினும் இப்பாடல் கருத்து வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருப்பது பின்னர் விளக்கப்படும்.

சங்கப் பாடல்களில் பயின்று வரும் சிறப்புத் தொடர்களால் பெயர் வழங்கப்படும் புலவர்கள் 27 பேர் காணப்படுகின்றனர். இவர்களிலே 19 புலவர்களது பெயர்களைக் கொண்ட சிறப்புத் தொடர்கள் **குறுந்தொகைப்** பாடலிலே காணப்படுகின்றன. இதனால் குறுந்தொகைப் பாடல்களே இவ்வாறு புலவர்களுக்குப் பெயர் வழங்கும் மரபுநிலைக்கும் தொடக்கமாக இருந்தனவோ எனவும் எண்ண இடமுண்டு. ஏனெனில், பிற தொகுப்பு நூல்களிலும் குறுந்தொகைத் தொடரால் பெயர்பெற்று புலவர்கள் காணப்படுகின்றனர். உரையாசிரியர்கள் இத்தகைய புலவர்களின் புலமை மரபுநிலை **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே புலப்படுத்தப்பட்டிருக்குமாற்றைத் தமது உரைகளிலே புலப்படுத்தவில்லை. எனவே அது பற்றிய நுண்ணாய்வு அடுத்த இயலில் இடம்பெறும்.

அடிக் குறிப்புகள்

1. சாமிநாதையர், உ.வே., **குறுந்தொகை,** முதற்பதிப்பு முகவுரை, ப.9.
2. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **இலக்கிய தீபம்,** ப.96.
3. **மேற்படி.,** ப.77.
4. **மேற்படி.,** ப.100.
5. **மேற்படி.,** ப.107.
6. புருஷோத்தம், வி.பி., **சங்ககால மன்னர் காலநிலை வரலாறு,** ப.21.
7. **மேற்படி.,** ப.27.
8. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **குறுந்தொகை,** முகவுரை.
9. நச்சினார்க்கினியர், **தொல்.** அகத்., ப.19.
10. பேராசிரியர், **தொல்.** மரபியல் 94, ப.687.
11. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.22.
12. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **குறுந்தொகை,** பதிப்புரை.
13. தெய்வச்சிலையார், **தொல்.** எச்சவியல் சூத்.14, உரை.
14. கதிரேசச்செட்டியார், மு., **குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்,** மாநாட்டுத் தலைமையுரை.
15. இராஜ சிவ. சாம்பசிவ சர்மா, **குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்,** பக்.11-12.
16. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.,** முகவுரை, பக். **க, சா.**
17. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.,** முகவுரை, ப.12.
18. Shanmugampillai, M., Ludden David, **Kuruntokai,** p.43.
19. சொக்கலிங்கம், பா., **குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்,** பக். **ச சா.**
20. அரங்கசாமி, வி.அ., **நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள்,** ப.117.
21. மாணிக்கம், வ.சுப., **மு.கு.நூ.,** ப.114.
22. சுப்புரெட்டியார், ந., **அகத்திணைக் கொள்கைகள்,** ப.265.

23. நம்பியப்பொருள், சூத்.1.
24. தொல். பொருள், சூத்.1.
25. குறுந்தொகை, 2ஆம் பாடல்.
26. தமிழ் நாவலர் சரிதை.
27. கல்லாடம்.
28. திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம்.
29. கடம்பவன புராணம்.
30. சீகாளத்திப் புராணம்.
31. பரஞ்சோதி முனிவர் திருவிளையாடற் புராணம்.
32. சாமிநாதையர், உ.வே., மு.கு.நூ., நூலாராய்ச்சி, ப.111.
33. சாம்பசிவ சர்மா, சிவ., மு.கு.நூ., ப.31.

* * *

இயல் நான்கு

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் உரைகள்

4.1 பழைய உரைகள்

4.2 பின்னைய உரைகள்

4.3 உரைகளின் தன்மைகள்

- 4.3.1 உரைநடைப் பாங்கு
- 4.3.2 விளக்க நிலை
- 4.3.3 செய்யுட் சிதைவு நிலை
- 4.3.4 ஏட்டு வடிவும் அச்சுப் பதிப்பு நிலையும்

4.4 உரைகளின் மதிப்பீடு

- 4.4.1 இலக்கிய நிலை
- 4.4.2 இலக்கண நிலை

இயல் நான்கு

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் உரைகள்

4.1 பழைய உரைகள்

உரைகள் பற்றிய ஆய்வு மூன்று வகையாக நடைபெற்றுள்ளது.

1. உரையாசிரியர் ஒருவரைப் பற்றிய தனி ஆய்வு.
2. ஒரு நூலுக்கு எழுதப்பட்ட பல்வேறு உரைகளின் மதிப்பீடு
3. குறிப்பிட்ட காலகட்டத்திலே தோன்றிய உரைகளைப் பற்றிய பொதுவான ஆய்வு.

உரையாசிரியர்கள் என்னும் நூலை எழுதிய மு. வை. அரவிந்தன், உரை பற்றிய ஆய்வு முயற்சியை விரிவாகச் செய்துள்ளார். இவருக்கு முன்பு உரை பற்றிய ஆய்வு நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் மு. அண்ணாமலையின் **நச்சினார்க்கினியர்** *(1956)*, ச. வே. சுப்பிரமணியனின் **அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்** *(1976)*, மு. கோவிந்தசாமியின் **பரிமேலழகர்** *(1978)*, மு. அருணாசலத்தின் **இளம்பூரணர்** *(1981)*, சோ. ந. கந்தசாமியின் **தெய்வச்சிலையார் உரைத்திறன்** *(1981)*, இ. சுந்தரமூர்த்தியின் **பரிமேலழகரின் திருக்குறள் உரைத்திறன்** *((1985)* என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. இன்னும் உ.வே. சாமிநாதையர் *(1937)*, பண்டிதமணி மு. கதிரேசனார் *(1963)*, அ. மு. பரமசிவானந்தம் *(1959)*, வி. செல்வநாயகம் *(1957)*, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை *(1952)*, வ. சுப. மாணிக்கம் *(1981)* போன்றோர் உரையாசிரியர்கள் பற்றிய பொதுவான கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளனர். தமிழிலே 'உரை' என்பது முதலில் வாய்மொழியாகவே கூறப்பட்டு வந்தது. இலக்கண, இலக்கியங்களைக் கற்பிப்போர், எழுத்துக் கலை விரைவாய் வளராமையால் நூல்களுக்கு உரை எழுதாமல் அவற்றைத் தமது மாணவர்க்கு வாயினாலே விளக்கி வந்தனர். வழிவழியாக இவ்வாறு நடைபெற்றமையால் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் அக்காலத்திற்குரிய கருத்துக்களையும் விளக்கத்தையும் உரையில் இணைக்கும் வழக்கமும் ஏற்படலாயிற்று. **இறையனார் களவியலுரை** இவ்வாறு பல தலைமுறைகள் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்தது என்பதை அவ்வுரை மூலமே அறியக் கிடக்கிறது.

> "மதுரை ஆலவாயிற் பெருமானடிகளாற் செய்யப்பட்ட நூற்கு நக்கீரனாரால் உரை கண்டு, குமாரசுவாமியாற் கேட்கப்பட்டது என்க. இனி உரை நடந்து வந்தவாறு சொல்லுதும்.

மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் தம் மகனார் கீரங்கொற்றனார்க்கு உரைத்தார். அவர் தேனூர்க்கிழார்க்கு உரைத்தார். அவர் படியங் கொற்றனார்க்கு உரைத்தார். அவர் செல்வத்தாசிரியர் பெருஞ்சுவனார்க்கு உரைத்தார். அவர் மணலூராசிரியர் புளியங்காய்ப் பெருஞ்சேந்தனார்க்கு உரைத்தார். அவர் செல்லூராசிரியர் ஆண்டைப் பெருங்குமாரனார்க்கு உரைத்தார். அவர் திருக்குன்றத்தாசிரியருக்கு உரைத்தார். அவர் மாதளவனார் இளநாகனார்க்கு உரைத்தார். அவர் முசிறியாசிரிய நீலகண்டனார்க்கு உரைத்தார்."[1]

உரையாசிரியர்கள் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் 14ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்திலே வாழ்ந்து தொண்டாற்றியமையால், இக்காலப் பகுதி தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் உரையாசிரியர்கள் காலமென்றே கூறப்படுகின்றது. வி. செல்வநாயகம் கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 17ஆம் நூற்றாண்டுவரையும் 'உரையாசிரியர்கள் காலம்' எனக் கொள்ளுகிறார்.[2] சோழப் பெருமன்னர்களுடைய காலமாகிய கி.பி. 10இலிருந்து கி.பி. 14 வரையுள்ள காலப்பகுதியிலே மன்னருடைய ஆணை தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றி, இமயம் முதற் கிழக்கிந்திய நாடுகள்வரை பரவியிருந்தது. தமிழ்நாடு பலதுறைகளிலும் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. அதனால் வடமொழியின் செல்வாக்கும் பெருகியிருந்தது. வடமொழிச் செல்வாக்கினால் தமிழ் மொழியிலே பல மாற்றங்களும் ஏற்படலாயின. இம்மாற்றங்கள் தமிழ் மொழியைச் சிதைத்துவிடாமல் பாதுகாக்க நினைத்த கல்வியாளர்கள், பண்டைத் தமிழ் நூல்களுக்கு உரைசெய்ய முற்பட்டனர். சிறப்புடைய சங்க இலக்கியங்களுக்கு உரைகள் செய்யலாயினர். அவற்றைப் பொது மக்களும் படிக்கும்படி செய்ய எண்ணினர். 'சங்கத் தமிழுக்கு மீட்சியியக்கம் நிகழ்வதாயிற்று' என **உரை மரபுகள்** என்னும் நூல் இதனை மேலும் வருமாறு விளக்குகின்றது.

"இம்மீட்சியியக்கத்தின் ஓர் அறிகுறியாக சங்க இலக்கியங்களுக்கும் அவற்றோடொத்த பெருமையுடைய குறள் போன்ற பெருநூல்களுக்கும் செவ்விய உரைகள் எழுதப்பட்டன."[3]

இவ்வாறு தமிழ் மொழி நடையை விளக்க எழுந்த உரைநூல்களின் இலக்கணத்திற்கு எழுதப்பட்டவற்றையும்-இலக்கியத்திற்கு எழுதப்பட்டவற்றையும் இன்று காணலாம். அக்காலத்திலே உரை எழுதியவர்கள் தமிழ்மொழியைப் பேணியவரெனப் போற்றப்பட்டனர். இவ்வாறு போற்றப்பட்டவர்களுள் இளம்பூரணர், சேனாவரையர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகியவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களே வாய்மொழி இலக்கியங்கள் ஏட்டிலக்கியங்களாக வழிசெய்தனர். உரையாசிரியர்கள் தாம்

எழுதிய உரைகளிலே தமது காலத்து மக்கள் வாழ்வியலையும் பண்பாட்டையும், பழக்க வழக்கங்களையும் ஆங்காங்கே சுட்டிக்காட்டினர். இதனால் பழைய பாடல்களின் விளக்கங்கள் முரண்படவும் இடமுண்டாயிற்று.

சங்க அகவற்பாக்களைப் பழந்தமிழர் கையாண்ட ஒருவகையான உரைநடை எனக் கருதுவோரும் உண்டு. 'இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பாடலில் உள்ள ஏகாரம், மற்று என்ற அசைச்சொல் முதலியவற்றை நீக்கிவிட்டுச் சீர் பிரிக்காமல் தொடர்ச்சியாய் உரைநடைபோல் எழுதினால் அகவற்பாக்கள் ஒருவகையான உரைநடையே என்பது விளங்கும்' என மு. வை. அரவிந்தன் கூறுகிறார். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலைக் காட்டி விளக்குவார்.

> **"யானே ஈண்டை யேனே; என் நலனே**
> **ஆனா நோயொடு கானலஃதே**
> **துறைவன் தம்மூ ரானே**
> **மறை அல ராகி மன்றத் தஃதே"** *(குறு : 97)*

என்ற பாடலில் உள்ள ஏகாரங்கள் ஆறினையும் நீக்கிவிட்டு,

> "யான் ஈண்டையேன், என் நலன் ஆனாநோயொடு கானலஃது, துறைவன் தம் ஊரான். மறை அலராகி மன்றத் தஃது, என்று எழுதினால் உரைநடையாகவே அப்பாடல் அமைந்துவிடுகின்றது."

ஆனால் பாடலிலே வருகின்ற 'ஏகார'மும் 'மற்று'வும் இடைச்சொல் நிலையிலே பாடலில் சிறப்புப் பொருள் தருபவை. அவற்றை நீக்கிவிட்டால் பாடல் புலப்படுத்தும் உண்மையான பொருள் வெளிப்படாது. இதுபற்றி அடுத்த இயலிலே விரிவாக விளக்கப்படவுள்ளது. மு. வை. அரவிந்தன் இறையனார் களவியலில் வரும் பகுதி ஒன்றை எடுத்துக்காட்டி அது அகவற்பாவாக அமையுந் தன்மையையும் விளக்கியுள்ளார்.[4] உரையாசிரியர்களுடைய 'நடை' பல்வேறு வகையாக உள்ளதால், அதை இக்காலத்திலே விளங்கிக்கொள்ள முடியாத நிலையும் உண்டு. பழைய உரைகள் நூலின் சிறப்பைப் பற்றிப் பேசுவனவாக அமைந்துள்ளன. ஏனெனில் பழைய காலத்தில் இயற்றப்பட்ட நூல்கள் சான்றோர் நிறைந்த மன்னர் பேரவைகளிலே அரங்கேற்றப்பட்டன. அப்போது நூல்களின் குற்றங்குறைகள் கண்டு அவற்றை நீக்கும் மரபு இருந்தது. கற்றவரால் போற்றப்பட்ட சிறந்த நூல்களுக்கே பின்னர் உரையாசிரியர்களால் உரை வகுக்கப்பட்டது. நூலாசிரியர் கருத்துகள் தம்முடைய காலத்திற்கு முரண்பட்டவையாக இருந்தபோதும், அவற்றுக்கு வழுவமைதி காட்டினர்.

பத்துப்பாட்டுக்கு நச்சினார்க்கினியர் விளக்கமாக உரை செய்துள்ளார். எட்டுத்தொகையில் **நற்றிணை** தவிர்ந்த ஏனைய ஏழு நூல்களுக்கும்

பழங்காலத்தில் உரைகள் தோன்றியுள்ளன. **குறுந்தொகைக்குப்** பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எழுதிய உரையொன்று இருந்தமை பற்றி முன்னார்க் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. **அகநானூற்றுக்குப்** பால்வண்ணத் தேவனாரியற்றிய அகவல் உரையொன்று இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் இப் பழையவுரைகள் இன்று மறைந்துவிட்டன. **ஐங்குறுநூற்றுக்கும்** பழையவுரை உண்டு.

நற்றிணைக்குப் பழைய உரை எழுதப்படாததன் காரணம் தெரியவில்லை. **அகநானூறு** உரை பற்றிய மேலதிகத் தகவலை மு. வை. அரவிந்தன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> "அகநானூற்றுக்குக் குறிப்புரைகள் இரண்டும் பழங்காலத்தில் தோன்றியுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று, கடவுள் வாழ்த்திற்கும் முதல் தொண்ணூறு பாடல்களுக்கும் மட்டுமே குறிப்புரையாய் அமைந்துள்ளது. இவ்வுரையாசிரியர் ஒவ்வொரு செய்யுளிலுமுள்ள அருஞ்சொற்களுக்கும் அரிய தொடர்களுக்கும் பொருள் எழுதுகின்றார். உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப்பொருள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். வேண்டிய இடங்களில் சொல் முடிவு, பொருள் முடிவு, இலக்கணக் குறிப்பு, வரலாற்று நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றைத் தருகின்றார். இவரைப் பற்றிய வரலாறு எதுவும் தெரியவில்லை. மற்றோர் குறிப்புரை, உரை என்ற அளவில் இல்லாமல் படித்தவர் தம் நினைவுக்காக எழுதி வைத்த சொற்பொருளும் திணை விளக்கமும் அமைந்த குறிப்புப்போல் உள்ளது. தொடர்ச்சியாக இக்குறிப்பு இல்லாமல் ஆங்காங்கே சில பாடல்களுக்கு மட்டுமே உள்ளது.[5]

எனவே அகநானூற்றின் உரை தெளிவாக எழுதப்படவேண்டிய தேவையையும் இக்குறிப்பு விளக்கி உள்ளது.

ஐங்குறுநூற்றுக்கும் பழைய உரையொன்று உள்ளது. இதனை உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் வடிவிலே *1903*ஆம் ஆண்டு பதிப்பித்துள்ளார். இந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு *1920*ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. நூலிலேயுள்ள அகவற்பாக்களின் பின்னேயும் தனித்தனியாகவும் கருத்துரையும் பழைய உரையும் அமைந்துள்ளன. சில பாடல்களுக்கு இரண்டு கருத்துரைகளும் காணப்படுகின்றன. இவற்றை யார் எழுதினர் என்பதும் தெளிவில்லை. பதிப்பாசிரியரான உ. வே. சாமிநாதையர் பழையவுரை பற்றிப் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்:

> "இந்நூலின் பழையவுரை பதவுரையுமன்று; பொழிப்புரையுமன்று; அகத்திணை நூல்களுக்கேயுரிய உள்ளுறையுவமம், இறைச்சிப் பொருள் முதலியவற்றைப் பெரும்பாலும் நலமுற விளக்கிச் செல்லும்.

சில சில இடத்து மட்டும் திரிசொற்களின் பொருளைப் புலப்படுத்திச் சிறுபான்மை இலக்கணக் குறிப்பையும் சொன்முடிபு பொருண்முடிபுகளையும் பெற்றுள்ளது. சசசஆம் பாடலுக்கு மேலுள்ளவற்றிற்குக் கையெழுத்துப் பிரதியில் இவ்வுரை காணப்படவில்லை. இடையிடையே சில பாடல்களுக்குமில்லை. ஆனாலும் கிடைத்தவரையில் பாடல்களின் பொருளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு இவ்வுரை மிகச் சிறந்த கருவியாகவுள்ளது. இந்நூல் போலவே நடையாலும் பொருள் நுணுக்கத்தாலும் இவ்வுரையும் மிகப் பாராட்டற்பாலது. இவ்வுரை இல்லையாயின் இந்நூற்பாக்களிலுள்ள உள்ளுறை உவம முதலியனவும் மற்ற அருமை பெருமைகளும் நன்கு புலப்படா. இவ்வுரையாசிரியர் இன்னாரென்பது ஒருவாற்றானும் விளங்கவில்லை. ஆனாலும் நடையை உற்றுநோக்கின், இவர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர் முதலியவர்களுள் ஒருவரோ அல்லது அவர்களைப் போன்ற வேறு ஒருவரோவென்று ஊகிக்கப்படுகிறார்.[6]

உ வே. சாமிநாதையருடைய கருத்துப்படி பழைய உரை மூலச்செய்யுளின் பொருளை உணர வழிவகுத்தது. கருத்துரை என்பது பெரும்பான்மையும் செய்யுளின் கூற்றுநிலை அமைப்பின் விளக்கமாகவும், பழையவுரை என்பது செய்யுளின் பொருள் விளக்கமாகவும் அமைந்திருக்கலாம். எனினும் உரையாசிரியரது காலம் பற்றிய தெளிவின்மையால் இவ்வுரை பற்றிய நுண்ணாய்வும் செய்யப்பட வேண்டியதொன்றாகும். **ஐங்குறுநூறு** தொகுப்பு நிலையிலே சிறந்த ஒழுங்கமைதியுடையது. எனவே அதனுடைய உரையை எழுதுவதிலும் முன்னோர் தனிப்பட்ட கவனஞ் செலுத்தியிருப்பர்.

அகப்பாடல்களில் கலித்தொகைக்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரை சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டதென்பர்.[7] **கலித்தொகை** உரையின் சிறப்பைப் பின்வரும் பாயிரம் உணர்த்தும்.

> "ஒலித்திரைத் தலத்தி னுணர்ந்தோ ருரைக்கும்
> கலித்தொகைக் கருத்தினைக் காட்சியிற் கண்டதற்
> குள்ளுறை யுவமமு மேனை யுவமமும்
> தெள்ளிதிற் றெரிந்த திணைப்பொருட் கேற்ப
> உள்ளுறை யுவமத் தொளித்த பொருளைக்
> கொள்பவர் கொள்ளக் குறிப்பறிந் துணர்த்தி
> இறைச்சிப் பொருளுக் கெய்தும் வகையைத்
> திறப்படத் தெரிந்து சீர்பெறக் கொளீஇத்
> துறைப்படு பொருளொடு சொற்பொருள் விளக்கி

முறைப்பட வினையை முடித்துக் காட்டிப்
பாட்டிடை மெய்ப்பாடு பாங்குறத் தெரித்துப்
பாற்பட நூலின் யாப்புற வுரைத்த
நாற்பெயர் பெயரா நடப்பக் கிடத்திப்
போற்ற வின்னுரை பொருள் பெறவிரும்பும்."

மேற்படி பாயிரம் நச்சினார்க்கினியரது உரைச் சிறப்பை நுணுகி ஆராய்ந்து கூறுகிறது. கலித்தொகையின் தொகுப்பும் திணைநிலையான பாகுபாட்டில் செய்யுட்களைக் கோத்திருக்கும் சிறப்புடையது. இதனால் அவ்வகத் திணைக்குரிய செய்யுட்களின் நுண்பொருளைக் காண்பதும் இலகுவாயிற்று. கலித்தொகைப் பாடல்களை இயற்றிய புலவர்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சியாளர் வேறுபட்ட கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளனர்.[8] நச்சினார்க்கினியருடைய உரை இதற்கான சில விளக்கங்களைத் தருகின்றது. **கலித்தொகை**யைத் தொகை நூலெனவும் நல்லந்துவனாரே அதனைத் தொகுத்தவர் எனவும் நச்சினார்க்கினியர் கருதுகின்றார். 'கோத்தல்' என்னும் சொல்லை நச்சினார்க்கினியர் 'தொகுத்தல்' என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இச்சொல்லின் பயன்பாட்டில் நச்சினார்க்கினியரது உரைத்திறன் தனிச்சிறப்புப் பெறுகின்றது. இன்னும் நாடகப் போக்கிலே அமைந்த கலிப்பாடல்களுக்கு அவற்றின் அமைப்பை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து நாடகப் போக்கிலேயே உரை எழுதியுள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

குறுந்தொகையின் பழைய உரை பற்றிய செய்தி முன்னர் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடப்பட்டது.[9] இந்நூலின் 380 பாடல்களுக்கு உரையெழுதிய 'பேராசிரியர்' என்னும் உரையாசிரியர் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. இலக்கணம், இலக்கியம் என்னும் இரண்டு துறைகளிலும் சிறப்பாக உரை எழுதியவர்கள் உளர். இந்த மரபிலே பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியருக்கு முன் வாழ்ந்து **குறுந்தொகை**க்கு உரை செய்திருக்கலாமென்பர். ஆனால் இப்பழையவுரை பிற்காலத்திற் கிடைக்கவில்லை. **குறுந்தொகையைப்** பதிப்பித்து வெளியிட்ட உ. வே. சாமிநாதையர் நச்சினார்க்கினியருடைய உரைச்சிறப்புப் பாயிரச் செய்யுளின் பகுதி ஒன்றை எடுத்துக் காட்டி 'பேராசிரியர்' உரை ஒன்று இருந்தமையை விளக்குகிறார்.

"நல்லறி வுடைய தொல்பே ராசான்
கல்வியுங் காட்சியுங் காசினி யறியப்
பொருடெரி குறுந்தொகை யிருபது பாட்டிற்
கிது பொரு ளென்ற னெழுதா தொழிய
இது பொரு ளென்றதற் கேற்ப வுரைத்தும்."[10]

இச்செய்யுட் பகுதியைச் சான்றாகக் கொண்டு பேராசிரியர் **குறுந்தொகையின்** *20* செய்யுட்களுக்கு உரை செய்யவில்லை என நிறுவுகிறார். இன்னும் நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்த நூல்களைத் தொகுத்துக் காட்டும் செய்யுள் ஒன்றிலேயும் இது பற்றிய குறிப்பு வந்துள்ளது.

> **"பாரத்தொல் காப்பியமும் பத்துப்பாட் டுங்கலியும்**
> **ஆரக் குறுந்தொகையுள் ஐஞ்ஞான்கும் - சாரத்**
> **திருத்தகு மாமுனிசெய் சிந்தா மணியும்**
> **விருத்திநச்சி னார்க்கினியமே"**

என்னும் இச்செய்யுள், குறுந்தொகையில் *20* பாடல்களுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை செய்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. தொல்காப்பியம் அகத்திணை இயல் சூத்திர உரையிலும்[11] நச்சினார்க்கினியர் பேராசிரியருடைய உரை பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். "யானே ஈண்டையேனே" (குறுந். *54*) என்பதனை எடுத்துக்காட்டி, 'பேராசிரியரும் இப்பாட்டில் மீனேறி தூண்டில் என்பதனை ஏனை உவமம் என்றார்' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அடுத்துப் பேராசிரியர் உரையெழுதாமல் விட்ட *20* பாடல்கள் எவையென்பது பற்றி இரு வேறு கருத்துகள் உண்டு. உ. வே. சாமிநாதையர் கருத்து வருமாறு:

> "அவர் உரையெழுதாது விடுத்த இருபது செய்யுட்கள் பின் இருபது செய்யுட்களாக இருத்தல் கூடும். இடையிடையே பொருள் தோன்றாமல்விட்ட செய்யுட்களெனக் கொள்ளுதல், 'நல்லறிவுடைய தொல்பேராசானாகிய அவரது பெருமைக்கு இழுக்காகும். அவர்தம் முதுமையில் குறுந்தொகைக்கு உரையெழுதத் தொடங்கி *380* செய்யுட்களுக்கு எழுதி முடித்த பின்னர், நோய்வாய்ப்பட்டதாலோ பிற காரணத்தாலோ மேல் எழுத இயலாத நிலையையடைந்தனரென்றே கொள்ளுதல் ஏற்புடைத்தாகும். பிற்காலத்தில் நச்சினார்க்கினியர் அவ்வரிய உரையைப் பின்பற்றி அதற்கேற்ப எஞ்சிய செய்யுட்களுக்கு உரை எழுதியிருத்தல் கூடும்.[12]

குறுந்தொகையை உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பிக்கும்போது முதுமை நிலை அடைந்திருந்தார். எனவே பேராசிரியரும் முதுமை நிலை காரணமாக *20* பாடல்களுக்கு உரையெழுதாமல் விட்டிருக்கின்றார் எனக் கருதியே இக்கருத்தை எழுதியுள்ளாரெனலாம். இது பற்றி எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை வேறொரு விளக்கத்தைக் கூறியுள்ளார்.

> "பேராசிரியர் *20* செய்யுட்களுக்கு ஏன் பொருள் எழுதாது விடுத்தனர் என்ற கேள்வி நமக்கு எழுதல் இயல்பே. அதற்குரிய விடையை நாம் ஆராய்ந்து தெரிவதில் பயன் யாதுமில்லை. குறுந்தொகைப் பதிப்பாசிரியராகிய ஸ்ரீ ஐயரவர்கள், ஒரு காரணத்தைத் தம் பதிப்புரையில் காட்டியிருக்கிறார்கள். அக்காரணத்தை ஒப்புக்கொள்ளுதலின் எவ்வகைத் தடையும் தோன்றவில்லை. அதைப்போன்ற ஒத்த தகுதியுடைய வேறொரு காரணமும் கூறுதல் கூடும். உரைகாரர்கள் பொருள் வெளிப்படை யெனத் தாம் கருதும் செய்யுட்களுக்கு உரையெழுதாது விடுதல் மரபு. ஐங்குறுநூற்றிற் பல செய்யுட்களுக்கு உரையின்மையும் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது. இங்ஙனம் தாம் வெளிப்படை எனக் கருதிய *20* செய்யுட்களுக்கு உரை வரையாது விடுத்திருப்ப, அவற்றின் அருமைப் பாட்டினை உணர்ந்து நச்சினார்க்கினியர் தம் புலமையெல்லாம் தோன்ற உரையெழுதினார் எனக் கொள்ளுதல் அமையும்."[13]

பேராசிரியர் *20* பாடல்களுக்கு உரையெழுதாமைக்குரிய செய்தி நச்சினார்க்கினியருடைய உரைகள் பற்றிய வெண்பாவால் அறியப்படுகிறது. இச்செய்திகளின் உண்மைத் தன்மையை நுண்ணாய்வு செய்வதற்கு இப்போது பழைய உரையே மறைந்துவிட்டதால் வாய்ப்பும் இல்லாமற் போய்விட்டது. எனவே **குறுந்தொகை**யின் பழையவுரை பற்றிய செய்தி காலகதியில் மறைந்துவிடவும் வாய்ப்புண்டு. கியி. *14*ஆம் நூற்றாண்டுவரை இச்செய்தி உரையாசிரியர்களோடு தொடர்புபட்டிருந்தது. ஆனாலிப்போது உரையாசிரியரான 'பேராசிரியர்' எக்காலத்தவர் என்ற வினாவும் தோன்றிவிட்டதால், உரைபற்றிய செய்தியைக் காலநிலையுடன் தொடர்புறுத்திப் பார்க்கும் புதிய மரபும் தோன்றிவிட்டது.

உரையாசிரியர்களிலே பேராசிரியருடைய உரை மரபு பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்தவர்கள் 'பேராசிரியர்' என்ற பெயரே அவருக்குப் புலமைச் சிறப்பால் அமைந்ததென்பர்.[14] இன்னும் 'பேராசிரியர்' என்ற பெயரில் பல ஆசிரியர்கள் இருந்துள்ளனர். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர், திருக்கோவை உரையாசிரியர், மயேச்சுரர் என்னும் பேராசிரியர், பேராசிரியர் நேமிநாதர் எனப் பலரைப்பற்றி மு.வை. அரவிந்தன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[15] இங்கு உரை பற்றிய நுண்ணாய்வு நிலையில் குறுந்தொகையின் பழையவுரை பற்றிய செய்தி மட்டுமே குறிப்பிடப்படுகிறது. அவ்வுரையின் பொருத்தப்பாடு இங்கு ஆராயப்படவில்லை.

4.2 பின்னைய உரைகள்

சங்க அகப்பாடல்களின் பின்னைய உரைகள் என்னும்போது *19*ஆம் நூற்றாண்டில் நூல் வடிவிலே வெளிவந்த புத்துரைகளையே இங்குக் குறிக்கும்.

இத்தகைய புத்துரையிலே இருவகையான உரைகள் தோன்றியுள்ளன. ஒன்று, ஏற்கனவே இருந்த பழைய உரைகளை விளங்கிக்கொள்வதற்காக எழுதப்பட்ட பலவகையான விளக்கவுரைகள்; மற்றையது, பழையவுரைகளில்லாத நூல்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகள். இவ்வகையிலே **நற்றிணை** நூலுக்கு எழுதப்பட்ட பின்னைய உரை குறிப்பிடத்தக்கது.

நற்றிணைக்குப் பழையவுரை எழுதப்படவில்லை. 20ஆம் நூற்றாண்டு உரையாசிரியர்களிலே ஒருவரான பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர் என்பவர், நற்றிணைக்கு உரை எழுதி 1914ஆம் ஆண்டு நூல் வடிவிலே பதிப்பித்தார். இவருடைய வரலாற்றை நோக்கும்போது **அகநானூற்றிலும்** பல பாடல்களுக்கு உரை எழுதி வைத்துள்ளதாக அறிய முடிகிறது.[16] பின்னர் ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை **நற்றிணைக்கு** உரை விளக்கம் ஒன்றை எழுதி வெளியிட்டார்.[17] 1989ஆம் ஆண்டு எச். வெங்கடராமன் பதவுரை ஒன்றை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.[18] **ஐங்குறுநூற்றிற்கும்** ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளையும்,[19] பொ.வே. சோமசுந்தரனாரும்[20] விளக்கவுரை எழுதியுள்ளனர். **அகநானூற்று**க்கு இராஜகோபால ஐயர் என்பவர் (90 பாடலுக்குப்பின்) எழுபது பாடல்களுக்கு உரை இயற்றியுள்ளார்.[21] ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டாரும்,[22] ரா. வேங்கடாசலம் பிள்ளையும்[23] **அகநானூறு** முழுவதற்கும் உரை எழுதியுள்ளனர். **கலித்தொகை**க்கு இ. வை. அனந்தராமையர் ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் பலவற்றை வெளியிட்டுள்ளார்.[24] தை. ஆ. கனகசபாபதி என்பவர் பாலைக்கலிக்கு மட்டும் புதிய உரை ஒன்றை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.[25] தமிழமலை இளவழகனார் என்பவர் **உரை விளக்கமும் கலித்தொகை மாட்சியும்** என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார். **குறுந்தொகை**க்கும் உ.வே.சாமிநாதையர் புதிய உரை விளக்கங்களுடன் பதிப்பொன்றை வெளியிட்டுள்ளார். சாமிநாதையருக்கு முன் அரங்கசாமி ஐயங்கார் ஒரு உரையை வெளியிட்டுள்ளார். இதேபோன்று **கலித்தொகை**க்கு முதன் முதல் உரை விளக்கக் குறிப்புடன்கூடிய பதிப்பினை வெளியிட்டவர் சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளையாவார். **குறுந்தொகை**க்கும் இவர் பதிப்பு ஒன்று வெளியிடப்பட்டுள்ளது.[26] ரா. இராகவையங்காரும் **குறுந்தொகையில்** 112 பாடல்களுக்கு உரை விளக்கம் ஒன்றை எழுதி 1947ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டுள்ளார்.[27] 1955ஆம் ஆண்டு உ. வே. சாமிநாதையருடைய பதிப்பை ஒட்டிய ஒரு விளக்கவுரைப் பதிப்பை பொ. வே. சோமசுந்தரனார் எழுதியுள்ளார்.[28] குறுந்தொகைக்கு முன்னரே உரைகள் இருந்தபோதிலும் புதிய உரைகள் காலத்திற்கேற்ற வகையில் வேண்டப்பட்டன. சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் இத்தகைய புத்துரையின் தேவையை (குறுந்தொகைக்கு) பின்வருமாறு விளக்குகிறது:

> "இந்நூற்கு ஏற்கனவே விரிந்த உரையுள்ளது. ஆயினும் மாணவரும் கற்றுத்துறைபோகும் அறிஞர்களும் கற்பதற்கும்

> எளிதில் பொருளுணர்தற்கும் வாய்ப்பாக, தலைப்பில் பாட்டின் எண்ணும், வாயில்களின் கூற்றும், துறையும், அதன் விளக்கமும், பாட்டுக்குச் சொல்லுரை, விளக்கவுரை, இலக்கணக் குறிப்புகளும் சுருக்கமும் பெருக்கமுமின்றி அளவோடு சுவைகெழுமப் பெருமழைப் புலவர், திரு. பொ. வே. சோமசுந்தரனார் அவர்களைக் கொண்டு எழுதுவித்து அழகிய முறையில் நூல் முழுதுக்கும் எழுதிச் சிறந்த முறையில் செப்பஞ் செய்து வெளியிட்டுள்ளோம்."[29]

இன்னும் 20ஆம் நூற்றாண்டிலே **குறுந்தொகை** போன்ற சங்க இலக்கியங்கள் மாணவ நிலையிலே கற்பிக்கப்பட்டன. அவற்றைப் பயிற்றுகின்ற ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் அதிகமாகவே விளக்கவுரைகளும் தேவைப்பட்டன. ரா. இராகவையங்கார் இவ்வாறு **குறுந்தொகையை** அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலே கற்பிக்க நேர்ந்தபோது, புதிய விளக்கங்களும் அவரால் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனால் பின்னைய உரைகளே தற்காலத்திற் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்ற உரைகளாக உள்ளன. இத்தகைய உரைகளிலும் முரண்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன. அவை பற்றிய ஆய்வு அடுத்த இயலிலே இடம்பெறும்.

4.3 உரைகளின் தன்மைகள்

4.31 உரைநடைப் பாங்கு

சங்க அகப்பாடல்களின் பழைய உரைகளின் தன்மை ஆராயப்பட வேண்டியது. அவற்றின் தமிழ் நடையானது கடினமானது. எடுத்துக்காட்டாக **நற்றிணையைக்** குறிப்பிடலாம். இதற்கு உரையெழுதிய அ. நாராயணசாமி ஐயர் தமிழ்நடை, தற்காலத்தவர் விளங்குவதற்குக் கடினமாகவுள்ளது. பாடல்களுக்கு எழுதிய துறை விளக்கங்களைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்வதற்கு அகரமுதலிகளை நாட வேண்டியுள்ளது.

> *"வரைவு நீட்டிப்ப அலராமெனக் கவன்ற தோழி சிறைப்புறமாகச் சொல்லியது"*

என எழுதப்பட்டுள்ள **நற்றிணை** 135ஆம் செய்யுளின் துறை விளக்கத்திலே கையாளப்பட்டுள்ள **வரைவு, கவன்ற, சிறைப்புறம்** போன்ற சொற்கள் தற்காலத்திற் பயன்பாட்டில் அரிதாகவே உள்ளன. இவை போலவே செய்யுள் விளக்கமும் கடும் மொழி நடையிலமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவற்றிற்கு எழுதப்பட்ட மேலதிக விளக்கங்களின் மொழி நடையும் இவ்வாறே காணப்படுகின்றது. இத்தன்மையினை ஓர் எடுத்துக்காட்டின் மூலம் விளக்குவது பொருத்தமானதாகும்.

"கடலைக் கலக்கும் வன்மையரென்றது எமர் மூர்க்கராதலின் நின்னைக்காணின் ஏதமிழைப்பரென அஞ்சியச்சுறுத்தியதாம். மீனெறிவார் மகள் என்றது இரக்கமின்றி மீனை எறிந்து கொல்லும் பரதவர் மகளாதலின் நீ படுந்துன்பத்துக் கிரங்கானெனக் கூறியதாம். உணக்கல் வேண்டிப் புள்ளோப்புவேமென்றது நீ இங்ஙனம் வரினுடம்படவொட்டாது போக்குவேமென்றதாம். இது தோழி தனது காவலொடு மாறுகொள்ளாமை கருதியென்க. புலவு நாறுதுமென்றது எம்போலப் புலவு நாற்றத்தொடுவரி னியையுமென்றதாம். இது, முன்பு கூறியவற்றைக் கேட்டவ னாற்றனாக, அவனாற்றுதல் வேண்டிக் கூறப்பட்டது. செலநின்றீயென்றது குறியிடமிது தகுதியுடையதன்றென மறுத்ததாம்."[30]

மேற்காட்டிய உரை விளக்கத்தின் மொழி நடை செந்தமிழ் நடையாக உள்ளது. **உணங்கல், புலவு, புள்ளோம்பல்** போன்ற சொற்கள் பழந்தமிழ்ச் சொற்களாக உள்ளன. பாடலிலே பயன்படுத்தப்பட்ட இதே சொற்களே உரை விளக்கத்திற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உரையாசிரியர் காலத்தில் இச்சொற்கள் பொதுமக்களின் மொழி நடையிலே பயன்படுத்தப்பட்டவையாக இருக்கலாம்.

ஐங்குறுநூற்றின் பழைய உரையிலும் இத்தகைய சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம்.

"வார்கோட்டு வயத்தவர் வாராது மாறினும் பின்பு வரக்கூடுமென்னும் ஆசையாலே புருவை தங்குமென்றது இவளும் இவ்வாறே நின்னைக் காணலாமென்னும் ஆசையாலே உயிரோடு வாழா நின்றா ளென்பதாகும்."[31]

இங்கே பாடலடியே எதுவிரு விளக்கமுமில்லாமல் எடுத்து மீளக் கூறப்பட்டுள்ளது.

"பாசறைக்கண் வேந்தனொடு வினைப்பொருட்டாற் போந்திருந்த தலைமகன் அவ்வேந்தன் மாற்றுவேந்தர் தருதிறை கொண்டு மீள்வானாகப் பொருந்துழித் தானும் மீட்சிக்குத் தேர்சமைத்த எல்லைக்கண்ணே அவ்வரசன் பொருத்தந் தவிர்ந்து மீண்டும் வினை மேற்கொண்டானாகச் சொல்லியது."[32]

இங்கு மாற்று வேந்தர், தேர் சமைத்த எல்லை, பொருத்தந் தவிர்ந்து என்னும் தொடர்கள் மேலும் விளக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். உரையாசிரியர் காலத்திலே

இவை மரபாக வழங்கப்பட்ட சொற்களாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் தற்காலத்திலே இவற்றிற்குத் தெளிவான விளக்கம் கொடுக்க வேண்டியது இன்றியமையாதது.

குறுந்தொகை உரையிலும் இத்தகைய தன்மையுண்டு. அவை நுண்ணாய்வு நிலையில் அடுத்த இயலிலே விளக்கப்படும். உரைப்பாங்கின் பொதுப் பண்பாக மொழி நடைக் கையாட்சி, காலத்தின் தேவையாகவே பிற்காலங்களில் மாற்றமடைந்துள்ளது. மக்கள் பேசுகின்ற மொழி நடை ஒரு காலத்திலே உயர்ந்த நடையாக அமைந்திருக்கலாம் என எண்ணுதற்கும் இது வாய்ப்பளிக்கின்றது.

4.3.2 விளக்க நிலை

செய்யுட்களின் விளக்க நிலைக்காக உரையாசிரியர் பல்வேறு விதமான உரைகளை அமைத்துள்ளனர். பவணந்தியார் உரையின் பொது இலக்கணத்தைப் பின்வரும் நூற்பாவால் விளக்கியுள்ளார்.

> **"பாடங் கருத்தே சொல்வகை சொற்பொருள்**
> **தொகுத்துரை காரந் துணிவு பயனோ**
> **டாசிரிய வசனமென் றீரே முரையே."**[33]

இந்நூற்பாவை விளக்கி உரை செய்த மயிலைநாதர் *14* வகையான உரையையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

1.	பாடம் சொல்லல்	*8.*	விடை கொடுத்தல்
2.	கருத்துரைத்தல்	*9.*	விசேடம் காட்டல்
3.	சொல் வகுத்தல்	*10.*	விரிவு காட்டல்
4.	சொற்பொருளுரைத்தல்	*11.*	அதிகார வரவு காட்டல்
5.	பொழிப்புரைத்தல்	*12.*	துணிவு கூறல்
6.	உதாரணங்காட்டல்	*13.*	பயனொடு படுத்தல்
7.	வினாத் தோற்றல்	*14.*	ஆசிரிய வசனம் காட்டல்.

இப்பதின்நான்கு வகைகளிற் சிலவற்றை சங்கரநமச்சிவாயர் தமது விருத்தியுரையிலே விரித்துக் கூறுகின்றார். இவ்வுரை வகைகள் யாவும் எவ்வாறு உரையாசிரியர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன என்பது பற்றி அடுத்த இயலிலே விரிவாகவும் நுணுக்கமாகவும் ஆராயப்படவுள்ளது.

பழைய உரை விளக்க நிலையில் நச்சினார்க்கினியருடைய உரைநெறிகள் பற்றி இ. சுந்தரமூர்த்தி பின்வருமாறு கூறுவார்:

> "செய்யுள் உரைநடைப்படுத்தல், பழமொழி ஆட்சி, பெயர்க் காரணங்கூறல், அருஞ்சொற் பொருள் கூட்டல், உலகியல், இலக்கியம், இலக்கண வழக்குகளைக் கூறிச் சொற்பொருளைத் தெளிவுபடுத்தல்; பல்கலைப் புலமையால் கருத்துக்கு அரண் கூறல், மேற்கோள் கூறி நிறுவுதல், உவமை விளக்கம், செயற்கையாகக் கொண்டுகூட்டிப் பொருள் கூறல், இடைச்சொற்களை இடம் மாற்றிக் கூறிப் பொருள் விரித்தல், வைப்புமுறை காட்டல், கதைப் போக்குகளை அறிந்து நயம் சுட்டல் முதலியன நச்சினார்க்கினியரின் உரைநெறிகள் எனலாம்."[34]

நெடுநல்வாடை என்னும் நெடும்பாட்டிற்கு, 'நெடிதாகிய நல்ல வாடை' என விளக்கங் கூறியுள்ளார். இப்பாடல் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளாமையின் அகப்பாடலாகுமெனினும் "வேம்புதலை யாத்த நோன்கா ழெஃகம்" என அடையாளப் பூக் கூறினமையின் அகமாகாதாயிற்று என விரிவாக எழுதியுள்ளார். அவருடைய புலமைத் திறனுக்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். **குறிஞ்சிப்பாட்டுக்கு** முதலானும் கருவானும் குறிஞ்சிக்குரியன கூறுவதால் அப்பெயர் வந்ததென விளக்குவார். **முல்லைப்பாட்டிற்கு** முல்லை சான்ற கற்புப் பொருந்தியதனாலும், இல்லறம் நிகழ்த்துதற்குப் பிரிந்து வருந்துணையும் 'ஆற்றியிரு' எனக் கணவர் கூறிய சொல்லைப் பிழையாமல் ஆற்றியிருந்து இல்லறம் நிகழ்த்துவதால் முல்லை என விளக்குவார். இன்னும் பட்டினத்தைச் சிறப்பித்துக் கூறிய பாலைத் திணையாதலால் **பட்டினப்பாலை** என விளக்கம் கூறுவார்.

பின்னைய உரையாசிரியர்களில் உ. வே. சாமிநாதையர், ரா. இராகவையங்கார் போன்றோரும் 'விளக்க நிலை' பேண முற்பட்டுள்ளனர். உ. வே. சா. விளக்கத்திற்காக ஒப்புமைப் பகுதிகளை எடுத்துக்காட்டுவார். **குறுந்தொகையிலே** வந்துள்ள ஒரு தொடர் ஏனைய அகப்பாடல் தொகுதிகளிலும் வந்திருப்பின் அதனை எடுத்துக்காட்டுவார். ரா. இராகவையங்காரும் பிற இலக்கிய ஒப்புமைப் பகுதிகளை எடுத்துக்காட்டுவார். இவர்களைப் பின்பற்றிப் பொ. வே. சோமசுந்தரனாரும் ஒப்புமைப் பகுதிகளைத் தமது உரையிலும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். எனவே உரையாசிரியர்கள் 'விளக்க நிலை' என்னுமிடத்து ஏனைய இலக்கியப் பயன்பாட்டையும் இணைத்து உரை கூறின், அது தெளிவுபடும் என எண்ணியமை புலனாகிறது. இது ஓர் உரை மரபாகவே பேணப்பட்டுள்ளது. சொற்பொருள் விளக்கத்திற்கும் இவ்வொற்றுமைப் பகுதிகள் பெரிதும் உதவின. அந்தந்தப் பாடற்பகுதிகளிலே வருகின்ற சொற்களின் பொருள் சுட்டும் தன்மையும் விளக்கமும் பெரும்பாலும் ஒத்திருந்தமையையும் இதனால் அறிய முடிகிறது.

4.3.3 செய்யுட் சிதைவு நிலை

உரையெழுதும்போது பாடல்களின் அடிகள் சிதைவுற்றதால் முரண்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன. **நற்றிணையிலே** முழுமையாக ஒரு பாடல் இல்லை. இச்செய்தி பற்றி முன்னர் விளக்கப்பட்டுள்ளது. **நற்றிணையை** முதலில் உரையுடன் பதிப்பித்த அ. நாராயணசாமி ஐயர் இச்செய்தி பற்றிய குறிப்பொன்றைத் தனது நூலிலே தந்துள்ளார்.

> "எனக்குக் கிடைத்த எல்லாப் பிரதிகளுள்ளும் 234ஆவது பாடலும் 385ஆவது பாடலிற் பிற்பகுதியும் காணப்படவில்லை."[35]

அப்பாடல்களிற் சிதைந்த பாடல் வருமாறு:

> **"எல்லை சென்றபின் மலருங் கூம்பின**
> **புலவுநீ ரடைகரை யாம்பார்ப் போடு**
> **மலவனு மளைவயிற் செறிந்தன கொடுங்கழி**
> **யிரை நசை வருத்தம் வீட மரமிசைப்**
> **புள்ளும் பிள்ளையொடு வதிந்தன வதனாற்**
> **பொழுதன் றாதலிற் றமியை வருதி**
> **யெழுதெழின் மழைக்க..... "** (நற்றிணை : 385)

இப்பாடலுக்குத் திணை துறையும் வகுக்கப்படவில்லை. உரையும் எழுதப்படவில்லை. இதற்குரிய எஞ்சிய பாகமும், துறைக்குறிப்பும், பாடினார் பெயரும் காணப்படவில்லையெனப் பதிப்பாசிரியர் விசேடக் குறிப்பு ஒன்றை மட்டுமே எழுதியுள்ளார். **நற்றிணை** 234ஆம் பாடல் **குறுந்தொகைத்** தொகுப்பினுள் இடம் பெற்றிருக்கலாமென்ற கருத்தும் நிலவுகிறது.

ஐங்குறுநூறிலே 129ஆம் செய்யுளும், 13ஆம் செய்யுளும் ஓர் ஏட்டுப் பிரதியிலும் காணப்படவில்லை. 416, 490ஆம் செய்யுட்களின் இரண்டாமடிகளிற் சீர்கள் குறைந்துள்ளன.

> **"போதார் நறுந்துகள்கலினிப் புறவிற்**
> **றாதார்ந்து.....**
> **களிச்சுரும் பரற்றுங் காமர் புதலின்**
> **மடப்பிடி தழீஇய மாவே**
> **சுடர்த்தொடி மடவரற் புணர்ந்தனம் யாமே.?"**
> (ஐங்குறு : 416)

> **"அந்தீங் கிளவி தான்றர வெம்வயின்**
> **வந்தன்று.....**
> **வாய்மணி நெடுந்தேர் கடவுமதி விரைந்தே."**
> (ஐங்குறு : 490)

இரண்டு பாடல்களும் முல்லைத் திணையிலே தொகுக்கப்பட்ட பாடல்களாகும். இன்னும் கருத்துரை, பழையவுரையும் எழுத்துகள் சிதைந்துபோன பாகங்கள் நூற்பதிப்பிலே 'ஒற்றைப்புள்ளி நிரைகள்' மூலம் காட்டப்பட்டுள்ளன. உரையிலே இவ்விடங்கள் பாடலின் தெளிபொருள் நிலையைக் குழப்புவனவாயுள்ளன.

"குறுந்தொகையில் 266ஆம் பாடலும் 394ஆம் பாடலும் உ. வே. சாமிநாதையருடைய பதிப்பிலே விடப்பட்டுள்ளன"[36] என மு. சண்முகம் பிள்ளை குறிப்பிடுகிறார். சோ. அருணாசலதேசிகரின் பதிப்பில் 266ஆம் பாடல் பின்வருமாறு பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

"நமக்கொன் றுரையா ராயினுந் தமக்கொன்
றின்னா விரவி னின்றுணை யாகிய
படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் கொல்லோ
.....
துறத்தல் வல்லியோர் புள்வாய்த் தூதே."

இப்பாடலை உ.வே.சாமிநாதையர் நான்கடிப் பாடலாகவே பதிப்பித்து உரையும் எழுதியுள்ளார். இதே பாடலை ஐந்தடிப் பாடலாக மு. சண்முகம்பிள்ளை பதிப்பித்து உரையும் எழுதியுள்ளார். பாடல் பின்வருமாறு அமையும்.

"நமக்கு ஒன்று உரையார் ஆயினும் தமக்கு ஒன்று
இன்னா இரவின் இன்துணை ஆகிய
படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் கொல்லோ
மறப்பு அரும் பணைத்தோள் மீஇத்
துறத்தல் வல்லியோர் புள்வாய்த் தூதே."

394ஆம் பாடல் உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பில் 6 அடிப் பாடலாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. அதே பாடலை சோ. அருணாசலதேசிகரும், மு. சண்முகம்பிள்ளையும் 7 அடிப் பாடலாக வருமாறு பதிப்பித்துள்ளனர்.

"முழந்தா ளிரும்பிடிக் கயந்தலைக் குழவி
நறவுமலி பாக்கத்துக் குறமக ளீன்ற
குறியிறைப் புதல்வரொடு மறுவந் தோடிக்
கூரை முற்றுஞ் சார னாடன்
முன்னா ளினிய தாகிப் பின்னாள்
வார்தினை மேய்தந் தாங்குப்
பகையா கின்றவர் நகைவினை யாட்டே."

இப்பாடலில் 4ஆம் அடியை உ. வே. சாமிநாதையர் அடிக்குறிப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனினும் பாடலின் பொருட்டொடர்பு நோக்கிப் பாடற் சிதைவு அடியினால் நிரவப்பட்டுள்ளது.

266ஆம் செய்யுளின் சிதைவு பற்றி எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையும் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்.

> "இச்செய்யுளைக் குறித்து 'இப்பாட்டு ஆறடியினதாதல் உணர ஒரு பிரதியில் 4, 5 அடிகளுக்கு இடம் விடப்பட்டிருக்கிறது' என்று அரங்கனார் எழுதுகின்றார். பின்னர் 1930இல் 'கலா நிலையத்'தில் குறுந்தொகையைத் தாம் நூதனமா யெழுதிய உரையுடன் ஓர் அறிஞர் பதிப்பித்தனர். அப்பதிப்பில் அரங்கனாரது குறிப்பை அறவே மறந்துவிட்டனர். செய்யுளிற் குறையுள்ள தென்பதனை ஒராற்றானுங் குறித்தல் செய்யாது உரையெழுதிச் சென்றனர். சில காலத்திற்கு முன் குறுந்தொகையை யான் ஆராய்ந்தபொழுது அச்செய்யுளில் ஓரடி குறைந்து விட்டதென்றும் அவ்வடி 'மறப்பரும் பணைத்தோள் மரீஇ' என்பதாகு மென்றுந் தெளிந்து கொண்டேன்."[37]

இங்கே எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை குறிப்பிடும் 'ஓர் அறிஞர்' யாரென்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. உ. வே. சாமிநாதையரும் இப்பாடலை 4 அடிப் பாடலாக எதுவித அடிக்குறிப்பும் இன்றியே உரையும் செய்து பதிப்பித்திருந்தும், வையாபுரிப் பிள்ளை அவரைப் பற்றி எதுவுமே குறிப்பிடவில்லை என்பதும் இங்கே மனங்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. வையாபுரிப் பிள்ளையின் **சங்க இலக்கியம்** பதிப்பில் 266ஆம் பாடல் மேற்காட்டிய அடியுடன் 5 அடிப் பாடலாகவே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

பழைய பாடல்கள் ஏட்டுச் சுவடிகளிலிருந்து நூல் வடிவுக்கு மாற்றப் பட்டபோது செய்யுட்களிலே இருவகையான சிதைவுகள் ஏற்பட்டன. படியெடுப்புச் செய்வோர் பாடல்களை எழுதும் விளக்கமீனங் காரணமாகச் சில இடங்களைப் படியெடுக்காமலே விட்டுவிட்டனர்; ஏடெழுதிய சிலர் போதிய கல்வியறிவு இல்லாதவர்களாகவும் இருந்திருக்கலாம். இன்னும் சிறிதளவு கற்றுக் கூலிக்கு எழுதுபவர்களாதலால் பிழையிருப்பின் திருத்தும் வல்லமையற்றவர்களாயுமிருப்பர். கற்றறிந்தவராக இருந்தாலும் விரைவு, கவனக் குறைவு, வேலைக் கடுமை, உடற்சோர்வு, மறதி ஆகிய காரணங்களாற் பிழை விட்டிருக்கக்கூடும். இன்னொன்று: ஏடு சிதைவுபட்டிருந்தால் அந்த இடத்துக்குரிய சொல்லையோ தொடரையோ அறியமுடியாமல் செய்யுள் நிரப்பப்படாமலும் விடப்பட்டுள்ளது. இதனால் உரைநிலையிலே சில சிக்கல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. உண்மையான

செய்யுள் வடிவத்தை அறிவதற்குச் சில முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. கிடைத்த பிரதிகளிலே காணப்பட்ட செய்யுட் சிதைவுகளை அப்படியே விட்டுவிட்டு உரை செய்யப்பட்ட நிலையும் உண்டு. **புறநானூற்றுப்** பாடல்களிலே சில செய்யுட்களுக்கு இவ்வாறு எழுதப்பட்ட உரை காணப்படுகிறது. சிதைவுற்ற இடங்கள் வாய்மொழிப்பாடல் மரபால் ஏற்பட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை. பாடல்கள் எழுத்துப்பெற்ற பின்பே சிதைவுகள் தோன்றவும் இடமுண்டாயிற்று. இதனால் நூலுருப்பெற்ற பின்னர் பாடபேதங்களும் காணப்படலாயின. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களென மேற்கோளாக உரையாசிரியர்கள் காட்டுகின்ற பாடல்கள் வேறுபாடான அமைப்புடையனவாயும் அமையலாயின. குறிஞ்சிக்கலியின் 2ஆவது செய்யுளுக்கு உரையெழுதும்போது 'நன்றே என்னும் குறுந்தொகையும் அது' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[38] ஆனால் 'நன்றே' என்னும் முதலுள்ள செய்யுள் **குறுந்தொகைப்** பதிப்புகளிலே காணப்படவில்லை. உரையெழுதும்போது 'நன்றே' என்னும் **குறுந்தொகைச்** செய்யுளை அவர் மேற்கோளாக முழுவடிவில் எடுத்துக்காட்டாததால் ஏனைய **குறுந்தொகைச்** செய்யுட்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதற்கும் வாய்ப்பில்லை. 'நன்றே' என்ற தொடக்கமுடைய செய்யுள் வேறொரு தொடக்கமுடைய **குறுந்தொகைச்** செய்யுளின் சிதைவினால் இவ்வடித் தொடக்கத்தைப் பெற்றுக்கொண்டது என ஊகிக்க இடமுண்டு.

4.3.4 ஏட்டு வடிவும் அச்சுப் பதிப்பு நிலையும்

அகப்பாடல்கள் ஏட்டு வடிவிலிருந்து அச்சுப் பதிப்பாக வெளிவந்தபோது, மூலப்பாடல்களிலே பல பாடபேதங்களும் வந்தமைந்தன. இப்பாடபேதங்களால் உரையில் பல முரண்பாடுகள் ஏற்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, **குறுந்தொகை** பதிப்பிக்கப்பட்டபோது ஏட்டுச் சுவடி இருந்த நிலையை உ. வே. சாமிநாதையர் விளக்குவதைக் காட்டலாம்.

> "ஏட்டுச் சுவடிகளாலும், உரையாசிரியர்கள் உரைகளில் காட்டிய மேற்கோட் பகுதிகளாலும் தெரிந்த பாடங்களுள் முக்கியமானவை, அடிக்குறிப்பிற் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றிற் பல மிகவும் பிழையுள்ளனவாக இருப்பினும், பழைய நூல்களில் நம் நாட்டவர்களுக்கு இடைக்காலத்தே இருந்த புறக்கணிப்பை நன்கு வெளிப்படுத்தும். பொருள் வரையறை செய்யாமல் உள்ளதை உள்ளபடியே பிரதி செய்து வந்தவர்கள் ஒரெழுத்தை மற்றோரெழுத்தாகக் கொண்டு எழுதிவிட்டதனாலும் தெரியாத இடங்களில் தாமே ஊகித்துப் புதியனவாக எழுதிச் சேர்த்து விட்டமையாலும் உண்டான மாறுபாடுகள் அளவில. பழம் பிரதிகளில் ஈகார ஏகாரங்களின் பின்னர் யகரவொற்று

எழுதப்பட்டிருந்தது. சில இடங்களில் இவ்விரண்டுமே காணப்படும். மகர ழகரங்கள், ழகர ளகரங்கள், ககர, சகர தகரங்கள், தந்நகர றன்னகரங்கள், லகர வகரங்கள், ரகர றகரங்கள் என்பவை ஒன்றனுக்கொன்று மாறாக எழுதப்பட்டிருக்கும். டு,ரு,கு என்பனவும் அ,கு,சு என்ற மூன்றும் தமக்குள் வேற்றுமை தெரியாதபடி இருந்தன. 'ற்ற' என வருமிடங்களில் 'த்த' என்ற பாடம் காணப்பட்டது. ஓரிடத்தில் காசினை என்பதில் கா வென்னும் எழுத்து தூ வென மாறி அதன்பின் ஒரு சகர வொற்றுத் தோன்றித் தூச்சினை யென்றெழுதப் பட்டிருந்தது. இங்ஙனம் பல பிரதிகளிலும் காணப்பட்ட பாடங்களையும் அவற்றின் மாறுபாட்டின் வரலாற்றையும் விரிக்கின் மிகப் பெருகும்."[39]

உ. வே. சாமிநாதையருடைய இவ்விளக்கம் ஏட்டுச்சுவடிகளின் நிலையை நன்கு உணர்த்துவதாக உள்ளது. அச்சுக்கலை தோன்றுவதற்கு முன்னர் பாடல்களும் உரைகளும் பனையோலைகளிலே எழுத்தாணியால் எழுதி வைக்கப்பட்டன. எழுத்தாணியால் பல நூறு பக்கங்களைக் கொண்ட நூல்களை எண்ணெய் விளக்கின் ஒளியிலே முன்னோர் எழுதியுள்ளனர். பின்னர் அவற்றிற்குத் துளையிட்டுக் கயிற்றிலே ஒழுக்காகக் கோத்துக் கட்டி வைத்தனர். ஏடுகள் மடிந்துவிடாமல் இரு கரைகளிலும் மரச்சட்டங்களை அணையாக வைத்துக் கட்டினர். அவ்வாறு கட்டி வைக்கும் ஏடுகளுக்குக் காலத்துக்காலம் மைதடவி எளிதாக அவற்றை வாசிக்க வழி செய்தனர். இவ்வாறு பேணி வைத்தும் அவை கறையானால் அழிந்த கதைகளும் உண்டு. **கலித்தொகையைப்** பதிப்பித்த சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை, ஏடு பற்றிய தன்னுடைய அநுபவத்தைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

"ஏடு எடுக்கும்போது ஓரஞ்சொரிகிறது. கட்டு அவிழ்க்கும்போது இதழ் முரிகிறது. ஒற்றை புரட்டும்போது துண்டுதுண்டாய்ப் பறக்கிறது. இனி எழுத்துக்களோ என்றால், வாலும் தலையும் இன்றி நாலு புறமும் பாணக்கலப்பை மறுத்து உழுது கிடக்கின்றது."[40]

மடங்களிலே முடங்கிக் கிடந்த தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்களை யாவரும் படிக்கும்படி செய்யவேண்டும் என்ற நோக்கினால், சி. வை தாமோதரம் பிள்ளை பழைய தமிழிலக்கண இலக்கியங்களைப் பதிப்பிக்கும் முயற்சியிலீடுபட்டவர். ஒருவகையில் பதிப்புலகிலே சங்க இலக்கியத்தை அச்சேற்றுவதற்கு வழிகாட்டியாக இருந்தவர் என்றும் கூறலாம். இவருடைய ஏடு பற்றிய அநுபவமும் தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பிற்கும் தமிழ் ஆர்வமும்

பற்றிய ஆய்வு முன்னர் நடைபெற்றுள்ளது.[41] ஏடு தேடிப் பழைய நூல்களை அச்சிட முயன்றவர்களில் ஆறுமுகநாவலர், உ. வே. சாமிநாதையர், இராகவ ஐயங்கார், பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர், சௌரிப்பெருமாள் அரங்கனார், பவானந்தம் பிள்ளை, கரந்தைக் கவியரசு, ஆர். வேங்கடாசலம் பிள்ளை, எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

ஏட்டுச் சுவடிகளிலிருந்து பழைய நூல்களை அச்சேற்றிய பதிப்பாசிரியர்கள் சில மாறுதல்களையும் அந்நூல்களிலே செய்துள்ளனர். சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை **கலித்தொகையிலே** சில மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார். கலிப்பாடல்களின் கொளுச்சொல் ஏடுகளிலே பாட்டிற்கு முன் இருந்தது. அதனை அவர் பாட்டிற்குக் கீழே அமைத்துள்ளார். பாட்டும் உரைவிளக்கமும் விரவிக் கிடந்தமையால், அவற்றை வேறுவேறாக்கிப் பாட்டைத் திரட்டி முழு வடிவில் அமைத்தார்.

நற்றிணை, குறுந்தொகை என்னும் தொகை நூல்களின் ஏட்டுப் பிரதிகளில் பாடல்களுக்குரிய திணை குறிப்பிடப்படவில்லை. அவற்றிலே **நற்றிணைக்கு** அ. நாராயணசாமி ஐயரும் **குறுந்தொகைக்கு** சௌரிப்பெருமாள் அரங்கனாரும் திணையை வகுத்துள்ளனர். 16ஆம் நூற்றாண்டிலே அச்சுக்கலை தமிழ்நாட்டிலே தோன்றியபோதும் நூல்களை அச்சிடுகின்ற உரிமை மக்களுக்கு அளிக்கப்படவில்லை. அயல்நாட்டினரிடமே அவை இருந்ததால் பழந்தமிழ் நூல்கள் அச்சேற முடியவில்லை. ஆறுமுகநாவலர், சி. வை. தாமோரம் பிள்ளை, உ. வே. சாமிநாதையர் ஆகிய மூவருடைய பதிப்புப் பணியினாற் பல தமிழ் நூல்கள் உருவாகின. இதனாற் சங்க இலக்கியங்களும் நூல் வடிவு பெற்றன. **கலித்தொகை** முதற் சங்க இலக்கிய நூலாக வெளிவந்தது. சங்க இலக்கியங்களில் 5 பதிப்புகள் கொண்ட நூலாகக் **குறுந்தொகை** சிறப்புப் பெறுகின்றது. இவ்வாறு பல பதிப்புகள் தோன்றியதாற் பாட வேறுபாடுகளும் வந்தமைந்தன. எனினும் அவற்றை ஆய்வு நிலையிலே மு. சண்முகம் பிள்ளை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். தமது **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே அவற்றைப் பின்னிணைப்பாகக் கொடுத்துள்ளார்.[42] பின்வரும் அட்டவணை சங்க இலக்கியப் பதிப்பு நிலை பற்றி ஒரு நோக்கிற் காண உதவும்.[43] **(அட்டவணை-8, பக்கம் 173இல் பார்க்க)**

இவ்வட்டவணை சங்க இலக்கியங்களின் பதிப்புகள் காலத்துக் காலம் தோன்றியவற்றை அறிய உதவும். இவ்வாறு பல பதிப்புகள் தோன்றியமையாற் பாடவேறுபாடுகளும் பல காணப்படுகின்றன. **குறுந்தொகைக்குப்** பல பதிப்புகள் தோன்றியுள்ளன. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை குறிப்பிடும் பதிப்புகளைவிட வேறு பதிப்புகளையும் மு. சண்முகம் பிள்ளை தன்னுடைய **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றில் இலக்கியச் செல்வ வரிசையில் வந்த

அட்டவணை : 8

சங்க இலக்கியங்களின் பதிப்பு விபரம் - எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை - எட்டுத்தொகை நூல்கள்

	நூல்	பரிசோதித்தவர்	பதிப்பித்தோர்	ஆண்டு
1.	அகநானூறு முதற்பதிப்பு	சேது சமஸ்தானம் மகாவித்துவான் பாஷாகவிசேகரர் ரா. இராகவையங்கார்	கம்பர் விலாசம் இராஜகோபாலய்யங்கார்	1920
	இரண்டாம் பதிப்பு	"	"	1923
	மூன்றாம் பதிப்பு	"	"	1935
	களிற்றியானைநிரை	கம்பர் விலாசம் இராஜகோபாலய்யங்கார்	"	1926
2.	ஐங்குறுநூறு	மகாமகோபாத்தியாய	டாக்டர் சாமிநாதையர்	1903
	முதற்பதிப்பு	டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர்		
	இரண்டாம் பதிப்பு	"	"	1920
	முதலாவது நூறு	ஔவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை	கா.கோவிந்தன் திருவத்திபுரம்	1938
3.	கலித்தொகை முதல்முறை	ராவ்பகதூர் சி.வை தாமோதரம்பிள்ளை	ராவ்பகதூர் சி.வை தாமோதரம்பிள்ளை	1887
	இரண்டாம் முறை	இ. வை. அனந்தராமையர்	இ. வை. அனந்தராமையர்	1925
	(மூன்று பாகங்கள்)	இ. வை. அனந்தராமையர்	இ. வை. அனந்தராமையர்	1925 1931

	நூல்	பரிசோதித்தவர்	பதிப்பித்தோர்	ஆண்டு
	மூலம் மட்டும்	தை. ஆ. கனகசபாபதி முதலியார்	பன்னூற் கழகம், குயப்பேட்டை, சென்னை.	1937
	மூன்றாம் முறை	காழி. சிவகண்ணுசாமி தமிழ்மலை இளவழகனார்	காசி. விசுவநாதன்செட்டியார், பாகனேரி	1938
4.	குறுந்தொகை முதன்முறை	தி. ஸௌ. அரங்கசாமி ஐயங்கார்	தி. ஸொ. அரங்கனார்	1915
	இரண்டாம் முறை (வெளிவரவில்லை)	க.ரா. நமசிவாய முதலியார்	குமாரசாமி நாயுடு அன்ட் சன்ஸ்	1920
	மூன்றாம் முறை	இராமரத்தின ஐயர்	கலா நிலையம், புரசவாக்கம்	1930
	நான்காம் முறை (மூலம்)	சோ. அருணாசலதேசிகர்	சோ. அருணாசலதேசிகர்	1033
	ஐந்தாம் முறை	மகாமகோபாத்தியாய உ. வே. சாமிநாதையர்	டாக்டர். சாமிநாதையர்	1937
5.	நற்றிணை	பின்னத்தூர் ஆ. நாராயணசாமி ஐயர்	பின்னத்தூர் ஆ. நாராயணசாமி ஐயர்	1914
6.	பதிற்றுப்பத்து முதற்பதிப்பு	மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர்	டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர்	1904
	இரண்டாம் பதிப்பு			1920

	நூல்	பரிசோதித்தவர்	பதிப்பித்தோர்	ஆண்டு
7.	பரிபாடல்	மகாமகோபாத்தியாய		
	முதற்பதிப்பு	டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர்	டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர்	1918
	இரண்டாம் பதிப்பு	"	"	1935
8.	புறநானூறு			
	முதற் பதிப்பு	"	"	1894
	இரண்டாம் பதிப்பு	"	"	1923
	மூன்றாம் பதிப்பு	"	"	1935
	மூலம் மட்டும்	"	"	1936
	பத்துப்பாட்டு	மகாமகோபாத்தியாய	டாக்டர். உ. வே. சாமிநாதையர்	1889
	நூல் முழுவதும் முதற்பதிப்பு	டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர்		
	இரண்டாம் பதிப்பு	"	"	1918
	மூன்றாம் பதிப்பு	"	"	1931
	மூலம் மட்டும்	"	"	1931
	மூலம் மட்டும் (வெளிவரவில்லை)	கா. நமசிவாய முதலியார்	குமாரசாமி நாயுடு அன்ட் சன்ஸ்	1920

நூல்	பரிசோதித்தவர்	பதிப்பித்தோர்	ஆண்டு
திருமுருகாற்றுப்படை	ஆறுமுகநாவலரையுள்ளிட்டோர்	பலர்	
பொருநராற்றுப்படை	வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார்	வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார்	1934
சிறுபாணாற்றுப்படை	"	"	1932
பெரும்பாணாற்றுப்படை	"	"	1936
முல்லைப்பாட்டு	"	"	1929
முல்லைப்பாட்டு	மறைமலையடிகள்	மறைமலையடிகள், பல்லாவரம்	1903 1910 1919 1927
முல்லைப்பாட்டு	க.ப. சந்தோஷம்	சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்	1930
முல்லைப்பாட்டு	திரு. சு. பாலசுந்தரம்பிள்ளை	இளவழகனார், வாலாஜாபேட்டை	1939
நெடுநல்வாடை	வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார்	வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார்	1931
பட்டினப்பாலை	"	"	1933 1938
பட்டினப்பாலை	மறைமலையடிகள்	மறைமலையடிகள்	1906 1919 1927

வருஷம் பதினாறு நாட்கள் வனத்து வழியாகப் போகச் சொல்லிவிடு' என்று... ஆனால் என்னிடமே சொல்லிவிட்டு, என்னை அடித்து வெரட்டி, உன்னைப் போவதற்காகவே சொல்லி விட்டாரடா. ம்கும்... ம்கும்... (அம்மா அழுவாதீங்க... அழுவாதீங்க. ஆறாப் பெருகுது கண்ணீர்) {கன்னமெல்லாம் வீங்கிப் போச்சி}

இராமர் : சர்தான் ஆனால் நீங்கள் சொன்னாலென்ன? என்னுடைய தந்தை சொன்னாலென்ன? (எல்லாம் ஒன்றுதான்) எல்லாம் ஒன்றுதான். என்னைப் பதினான்கு வருடம் காட்டு வழியாகப் போக வேணுமென்று தெரியப்படுத்தி வந்தார்களா? ரொம்ப சந்தோஷம் அடைந்தேன். நீங்கள் போ... ஆனால் சொல்வதற்கு முன்பாகப் போகவேணுமென்றே நான் நினைத்திருந்தேன். அதுபோல் அப்பா அன்னவர்கள் தெரியப் படுத்தி வந்துவிட்டார்கள். அம்மா! அப்படியே நான் சென்று வருகிறேன்.

கைகேயி : மகனே! ஆனால் உன்னுடைய தந்தையானவர் மயக்கமாகவே படுத்து நித்திரை செய்கிறார். கொஞ்ச நிமிஷத்தில்... இந்த சமயத்தில் உன்னுடைய தந்தையைக் காணமுடியாது. (ம். எழுப்ப வேண்டாம்) ஆனால் எழுப்பக் கூடாதென்றே சொல்லியிருக்கிறார், அப்பா அன்னவர்கள். ஆனால் நீ காட்டிற்கு நீ போவது உண்மையானால், அப்பா அன்னவர்கள் - தந்தையானவர்கள் - எந்திரித்து என்னுடைய மகனுடைய ஆபரணங்கள் எங்கே என்று கேட்டால் நான் என்னப்பா செய்துவிட முடியும்? (அப்றாதீங்க) உன்னுடைய கிரீடங்கள், மேகமாலை, ரத்னமாலை, இடுப்பில் ஒட்டியாணங்கள் இவைகளையெல்லாம் கழட்டி அரமனைக்குள்ளாக வைத்துவிட்டு, ஆனால்

இன்னும் "இதுவரை குறுந்தொகையைப் பதிப்பித்தவர்கள் இவற்றைக் கண்டதாகத் தோன்றவில்லை" என மு. சண்முகம் பிள்ளை கூறுகிறார். இதனால் உ. வே. சாமிநாதையரின் பதிப்பிலே இடம்பெறாத வேறுபாடுகள் பல இப்பதிப்பிலே இடம்பெற்றுள்ளன. "உ. வே. சாமிநாதையர் பாட வேறுபாடுகள் பற்றியோ பாடத் தேர்வுக்கான காரணம் பற்றியோ, ஏடுகள் பற்றிய விபரமோ அளிக்காமை குறிப்பிடத்தக்கது" எனவும் மு. சண்முகம் பிள்ளை குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கருத்து உ.வே. சாமிநாதையருடைய பதிப்பின் குறைபாட்டை விளக்குவதாகவுள்ளது. ஏட்டுப் பிரதிகளிடையே காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் காட்டும் பட்டியல் ஒன்றையும் இவர் தந்துள்ளார். இப்பட்டியல் அடுத்த இயலிலே குறுந்தொகையின் உரை முரண்பாடுகளைச் சுட்டுகின்ற தரவாகப் பயன்படுத்தப்படவுள்ளதால் இங்கு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. **(அட்டவணை-9, பக்கம் 179இல் பார்க்க)**

4.4 உரைகளின் மதிப்பீடு

4.4.1 இலக்கிய நிலை

சங்க இலக்கியங்களுக்கு எழுதப்பட்ட உரைகள் பற்றிய மதிப்பீடு இன்று அவசியமானது. இன்று எமக்குக் கிடைக்கின்ற உரைகள் யாவும் சங்கப் பாடல்களை இலக்கிய மதிப்பீட்டு நிலையிலே அறிவதற்கு உதவுவன அல்ல. எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் தொகை நூல்களுக்கு வகுக்கப்பட்ட பழைய உரைகளும் புதிய உரைகளும் பெரும்பாலும் சொற்பொருள் விளக்கத்தையே தருவனவாயுள்ளன. **பத்துப்பாட்டிற்கு** நச்சினார்க்கினியர் விளக்கமாக உரை எழுதியுள்ளார். அவருடைய உரையிலே அவர் குறிப்பிடுகின்ற பிறர் உரைகளும், பிறர் கொண்ட பாடங்களும் அவருக்கு முன்னிருந்த உரைகளிலிருந்து பெற்றவையாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் பிற்காலத்திலே பத்துப்பாட்டிலுள்ள நூல்களுக்குத் தனித்தனியே உரை எழுதும் வழக்கமும் ஏற்பட்டுள்ளது. பழைய உரைகளை விளங்கிக்கொள்வதற்குப் புத்துரைகளும் பிற்காலத்திலே தேவைப்பட்டன. **முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை** என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றை எழுதிய மறைமலையடிகள் அதன் தேவையைப் பின்வருமாறு விளக்குகின்றார்:

> "சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரியில் தமிழாசிரியராயிருந்து, கலைநூற் புலமைக்குப் பயிலும் மாணாக்கர்க்கு யாம் தமிழ் நூல் கற்பித்து வந்த காலத்தில், கி.பி. [illegible]ஆம் ஆண்டு பழைய பத்துப்பாட்டுகளில் ஒன்றான முல்லைப்பாட்டுப் பாடமாக வந்தது. அப்போது நச்சினார்க்கினியர் உரையொடு சேர்ந்து யாம் மாணாக்கர்க்கு அதனை அறிவுறுத்தி வருகையிற் செய்யுளியற்றிய

அட்டவணை : 9

பாட்டு	இரண்டடன் ஏடு	இராகவையங்கார் ஏடு	பூண்டியப்பப்புலவர் ஏடு	அடிகளார் ஏடு
அடி, சீர்				
8:2:3	தூஉம்	→	கதூஉம்	→
6:1	மேவன	→	ஏவின	மேவின
9:3:3-4	பொய் காயினளே	→	மெய்காயினளே	→
10:3:1	யருள்வரை	→	உள்வர	உழவர்
11:6:1	பல்வேறு	→	வல்வேற்	→
12:1:1	எறும்பி	→	எறும்பின்	எறும்பி
14:1:3-4	அஞ்சவந்த	→	அஞ்சநிவந்த	அஞ்சிநிவந்த
16:1:1	கணவர் தம்	→	கள்வர் தம்	கானவர்
22:5:1-2	தேமூரெண்நுதல்	→	தேமூசொண்ணுதல்	தேமூரெண்ணுதல்
25:3:4	கா அல	→	காலவே	கால
26:6:1-2	தேக்கொக்கருந்தும்	→	முத்துநிரையொத்த	→
29:2:1-2	பேணீர் கேற்றன	→	பெயனீர்கேற்ற	பெனீர்க்கேற்றன
40:4:2	பெய்ந்நீர்	→	பெயல்நீர்	→

பாட்டு	இரண்டன் ஏடு	இராகவையங்கார் ஏடு	பூண்டியப்பப்புலவர் ஏடு	அடிகளார் ஏடு
43:4:1-2	இருபேரான்	→	இருபேராண்மை	இருபெயராண்மை
59:2:1	தலைக்	→	அதலைக்	→
69:5:1	சேர	→	சாரல்	→
75:3:3	சோனை	→	சோனை	பூஞ்சுனை
4:2	பாடிலி	→	பாடிலி	பாடினி
80:5:3-4	பல்வேல்எழுநி	→	கூர்வேல்எழிணி	பல்வேல் எழினி
83:1:2	அமிர்தம்	→	அமிழ்தம்	→
100:2:2	குவியொடு	→	குளவியொடு	குவியொடு
3:2	பசுப்பின்	→	பசிப்பின்	→
105:2:4	சில்குரல்	→	செழுங்குரல்	சிறுகுரல்
133:3:4	ஆங்கெண்	→	ஆங்கென்	ஆகென்
138:5:4	கேட்டே	→	ஓர்ந்தே	கேட்டே
160:1:3:4	செந்தலை அன்றில்	→	சிறு கட்பன்றி	செந்தலை அன்றில்
180:1:1	பழுப்பல்	→	பழுஉப்பல்	→

பாட்டு	இரண்டன் ஏடு	இராகவையங்கார் ஏடு	பூண்டியப்பப்புலவர் ஏடு	அடிகளார் ஏடு
198:1:1	மாஅம்	→	யாஅம்	மாஅம்
200:2:3-4	வீசும்வந்து	→	வீசுமந்து	வீஇசுமந்துவந்து
205:3:1	பாலம்பிடை	→	பொலம்படை	→
3:3	வெண்தேர்	→	திண்தேர்	வெண்தேர்
219:5:4	அள்ளிலைத்	→	முள்ளிலைத்	→
222:3:1	புனல்கை	→	புணைகை	→
241:1:1-2	யாமே காமம்	→	யாமெம் காமம்	→
245:4:1	மானில	→	மாலை	→
247:3:3	புனையுமார்	→	உளையுமார்	→
270:6:2-3	மேவுதலாகி	→	மேலினமாகி	
275:4:1	புல்லூர்	→	புல்லார்	
282:3:2	நாள்மறி	→	நன்மறி	
306:6:1	தெண்கடல்	→	தண்கடல்	
308:2:2	அருந்தலை	→	இருந்தலை	

பாட்டு	இரண்டன் ஏடு	இராகவையங்கார் ஏடு	பூண்டியப்பப்புலவர் ஏடு	அடிகளார் ஏடு
309:3:1	நடன	→	நீடிய	
314:5:2	இளமுலை	→	இழைமுலை	
318:1:1	எறிதருக்	→	எறிசுறாக்	
319:4:1	மையணி	→	அமையணி	
333:2:2	படிந்த	→	கடிந்த	
355:6:2	கமழும்	→	கமழுமெம்	
363:4:3	வருநிழல்	→	வரிநிழல்	
372:3:2	சிமய	→	சிமைய	
375:6:3-4	அவியன் மான்றே	→	அவியன்மாரன்றே	
376:2:3	தாஅம்	→	ஆரம்	
385:1:3	பழமார்	→	பழந்தின்	
7:3	அழுங்கல்	→	பழங்கேள்	
396:5:3	வெவ்வரை	→	வெவ்வறை.	

ஆசிரியர் கொண்ட முறைக்கு மாறாக நச்சினார்க்கினியர் தமதுரையிற் செய்யுளில் உள்ள சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் தமக்குத் தோன்றியவாறெல்லாம் முன்பின்னாக மாற்றி உரை கூறிய இடங்களில், முதலில் நச்சினார்க்கினியர் உரையினை விளக்கி, அதன்பின் ஆசிரியர் கொண்ட பொருள்முறையை வைத்து நாம் ஒரு புத்துரையும் கூறுவேமாயினேம்."[44]

இவ்வாறு மாணவர் பாட நூல்களாக சங்க இலக்கியங்கள் அமைந்தபோது தனியான புத்துரைகளும் எழுதப்படலாயின. மறைமலையடிகள் இதேபோலப் புத்துரைகளும் **குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைபடுகடாம்** என்பவற்றிற்கும் எழுதியுள்ளார். பெரும்பாட்டுகளில் முதற்பொருளைச் சிறப்பிக்க சார்புப் பொருள்கள் வரும். அவை அகன்று நிற்பதால் உரையாசிரியர் அவற்றையெல்லாம் அணுகிய நிலையில் வைத்துப் பொருள் கூறுவர். இவ்வாறு பொருளுரைக்கும் நெறியைத் தொல்லாசிரியர்கள் 'மாட்டு' என வழங்கினர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> **"அகன்று பொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்**
> **இயன்று பொருள் முடியத் தந்தன ருணர்த்தல்**
> **மாட்டென மொழிப் பாட்டியல் வழக்கின்"**
>
> *(தொல்.செய்யுள் : 210)*

என விளக்கியுள்ளார். இப்பொருள்கோள் முறையை நச்சினார்க்கினியர் அறியவில்லை என மறைமலையடிகள் கூறுவர்.

பெரும்பாணாற்றுப்படைக்கு சு. அருளம்பலம் *(1937)* ஓராராய்ச்சியுரை எழுதியுள்ளார். அவர் பல விளக்கவுரைக் குறிப்புகளையும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் எழுதியுள்ளார். இலக்கிய நிலையிலே ஆற்றுப்படை நூல்கள் தரும் தகவல்களை இலக்கிய வரலாற்றுக் குறிப்புகளாக இனங்கண்டுகொள்ள இவருடைய உரை பெரிதும் உதவும். இவ்வரலாற்றுக் குறிப்புகள் **பெரும்பாணாற்றுப்படை**யிலே கூறப்பட்ட செய்திகளைப் பிற்கால இலக்கியங்களிலும் இனங்கண்டு கூறுவனவாகவே அமைந்தன. எனவே உரையாசிரியர்கள் தமது இலக்கியப் பயிற்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்ற நிலையிலேயே தமது உரைகளை எழுத முற்பட்டமையையும் இத்தகைய உரைகளால் அறிய முடிகின்றது. மேற்கோள் காட்டும் பண்பில் நச்சினார்க்கினியரே சிறந்தவராகக் கருதப்படுகிறார். உ. வே. சாமிநாதையர் நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள் காட்டிய 83 நூல்களின் பெயர்களைப் **பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்** என்னும் நூலிலே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இலக்கிய நூல்களின் உரையாசிரியர்கள் தமது உரைகளிலே செய்யுள்களின் பொருளை விளக்குமிடத்துச் சில முரண்பாடுகளையும் ஏற்படுத்தியுள்ளனர். தமது காலத்து மரபுகளைப் பாடல்களிற் குறிப்பிடப்படும் மரபுகளாக விளக்க முற்பட்டுள்ளனர். தம்முடைய பிற துறை சார்ந்த அறிவு நிலையையும் உரைகளிலே ஆவணப்படுத்தியுள்ளனர். சங்க கால வாழ்வியல் நிலைகளை விளக்குமிடத்து பிற சமயப் பண்பாட்டு நிலைகளையும் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாகக் கூறின், அந்தண உரையாசிரியர்கள் தமது சமய வழிபாட்டு நடைமுறைகளை உரைகளிலே பதிய வைத்துள்ளனர். விலங்கு, பறவை முதலியவை பற்றிய செய்திகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மருதக்கலிப் பாடலில் *(31)* கூறப்படுகின்ற குதிரைக்குரிய பலவகை அணிகளைப் பற்றிய விளக்கத்தை நச்சினார்க்கினியர் தனது உரையிலே தெளிவாக விளக்கியுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. முல்லைப்பாட்டிலே *(36)* வருகின்ற யானைப் பாகருடைய மொழியைப் பற்றிய விளக்கமும் இத்தகையதே.

உரை செய்யும் நிலையிலே உரையாசிரியர் பழந்தமிழிலக்கியச் செய்திகளை விளக்கும்போது, முரண்பட்டுக் காணப்படுகின்ற இடங்களும் பல உண்டு. இதற்கு முக்கியக் காரணம் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் புலமைத் துவத்தினை உரையூடாக வெளிப்படுத்தக் கருதியமையேயாகும். நச்சினார்க்கினியருடைய உரைநடையை மதிப்பிடும் வி. செல்வநாயகத்தின் கூற்று இதனைத் தெளிவுபடுத்தும்.

> "நச்சினார்க்கினியர் கையாண்ட உரைநடையிலே அவர் மனப்போக்குத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. கல்வி காரணமாக அவருக்கு உண்டான பெருமிதத்தை அவருரையெங்குங் காணலாம். சேனாவரையருரையிற் காணப்படும் தருக்கமுறையாகச் செல்லும் பண்பையோ அல்லது பரிமேலழகருரையிலுள்ள செறிவையோ அவருரையில் நாம் காண முடியாது."*45*

இவ்வாறு உரையாசிரியர்கள் முரண்படுகின்ற இடங்களைப் பற்றிய நுண்ணாய்வு இன்று இலக்கியங்கள் பற்றிய ஆய்வுக்கு முக்கியமானது. எனவே குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே இத்தகைய முரண்பாடுகள் வந்தமையும் பாங்கு நுண்ணாய்வுமூலம் அடுத்த இயலிலே வெளிக்கொணரப்படவுள்ளது. இலக்கிய உரையாசிரியர்கள் இலக்கண நிலையான விளக்கங்களை உரையிலே கூறுமிடத்தும் சில சிக்கல்கள் தோன்றியுள்ளன.

4.4.2 இலக்கண நிலை

அகப்பாடல்களின் உரைவகுப்பில் இலக்கண நிலையான உரை வகுப்பும் ஆய்வுக்குரியது. பாடல்களின் பொருள்மரபு உரைகளிலே

விளக்கப்படும்போது, இலக்கண நூல்களின் வரையறைகளையும் விளக்கங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட உரை விளக்க முறையொன்றே பேணப்பட்டு வந்துள்ளது. உரையாசிரியர்கள் அகப்பாடல்களிலே கூறப்பட்டுள்ள விளக்கங்களைத் தொல்காப்பிய அகப்பொருளிலக்கண விளக்கங்களிலே பொருத்தியே உரைசெய்ய முற்பட்டுள்ளனர். பாடல்களின் திணை துறை பற்றிய விளக்கங்கள் இவ்வாறே உரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 'மதுரைக் காஞ்சி' என்னுந் தலைப்புக்கு நச்சினார்க்கினியர் கூறும் விளக்கத்தை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

> "இப்பாட்டிற்கு மாங்குடி மருதனார் மதுரைக் காஞ்சியென்று துறைப் பெயரானன்றித் திணைப் பெயராற் பெயர் கூறினார். இத்திணைப்பெயர் பன்னிருபடல முதலிய நூல்களாற் கூறிய திணைப்பெயரன்று, தொல்காப்பியனார் கூறிய திணைப் பெயர்ப் பொருளே இப்பாட்டிற்குப் பொருளாகக் கோடலின்..... இனி, மதுரைக் காஞ்சி யென்றதற்கு மதுரையிடத்து அரசர்க்குக் கூறிய காஞ்சியென விரிக்க. இஃது உருபும் பொருளும் உடன்றொக்கது. 'காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே' (தொல். புறத். நூ. 22) என்பதனாற் காஞ்சி பெருந்திணைக்குப் புறனாயிற்று. அது 'பாங்கருஞ் சிறப்பிற் பல்லாற்றானும், நில்லா வுலகம் புல்லிய நெறித்தே' (தொல். புறத். நூ.23) என்பதாம்."[46]

இங்கு நச்சினார்க்கினியர் தம்முடைய இலக்கண நூற்புலமையைக் காட்டி உரை விளக்கம் செய்துள்ளமை புலனாகின்றது. உரையாசிரியர்களில் இலக்கணப் புலமை மிக்கவரான நச்சினார்க்கினியரை வி. செல்வநாயகம் பின்வருமாறு மதிப்பீட்டுக் கூறுகின்றார்:

> "இங்ஙனம் இலக்கண இலக்கிய அறிவிலும் புத்தி நுட்பத்திலும் அவர் சிறந்து விளங்கியபோதும் அவர் கூறிய உரையில் குறைகள் பல காணப்படாமலில்லை. அதனால் பிற்காலத்தில் வாழ்ந்த சிவஞானமுனிவர் முதலான உரையாசிரியர்கள் அவரைப் பல இடங்களிலும் கண்டித்திருக்கின்றனர். கல்வியறிவிலும் புத்தி நுட்பத்திலும் தாமே பிறரிலும் சிறந்தவர் என்ற இறுமாப்பினாற் போலும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரையிலே அவர் இளம்பூரணரை மறுக்க வேண்டாத இடத்திலும் மறுத்துப் பொருந்தாப் புத்துரை வகுத்துள்ளார். அங்ஙனம் கூறிய இடங்களில் இளம்பூரணர் உரையை மதியாது கூறியிருத்தல் அவரது கல்விச் செருக்கைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. அவர் உரை கூறிய நூல்களுக்கு அவர் காலத்திற்கு முன்னும் உரைகள்

வகுக்கப்பட்டிருந்தன என்பது அவர் கூறும் குறிப்பு சிலவற்றால் அறியக்கிடக்கின்றது..... அவரை ஒரு சிறந்த இலக்கண உரையாசிரியர் என்று கூறுவதிலும் கவிநயங்களை நுண்ணிதாக ஆராய்ந்து கூறும் ஒரு சிறந்த இலக்கிய உரையாசிரியர் என்று கூறுதல் மிகப் பொருத்தமுடைத்தாகும். அவர் பட்டினப்பாலை, முல்லைப்பாட்டு முதலியவற்றின்கண் மாட்டேற்றிப் பொருள் கூறுமிடங்களிலும் அவ்வாறு தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் சூத்திரங்கள் சிலவற்றிற்குப் பொருள் கூறுமிடங்களிலும் அவரது ஆற்றல் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. எனினும் நூலாசிரியர் புலப்படுத்தக் கருதிய பொருள் தெளிவு பெறும் முறையிலே அவர் அவ்வுரைகளை எழுதவில்லை யென்பது அவ்வுரைகளைப் படிப்போர்க்கு நன்கு புலனாகும்."[47]

வி. செல்வநாயகத்தின் மதிப்பீடு நச்சினார்க்கினியருடைய உரையை நுண்ணாய்வு செய்யத் தூண்டுவதாக உள்ளது. சங்க அகப்பாடல்களை இலக்கண நூல்களுக்கு உரை செய்தோர் விளக்க எடுத்துக்காட்டுகளாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். அவ்வாறு பயன்படுத்தும்போது பாடற்பொருள் தெளிவாக அவர்களால் விளக்கப்படுவதில்லை. பொருள் மரபு விளக்கச் சூத்திரங்களிலே கூறப்படும் இலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாகச் சங்கப் பாடல்களை உரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுச்செல்வர். ஆனால் புலவனின் பாடுபொருளைத் தெளிவாக இலக்கண விளக்கத்துடன் அவர்கள் பொருத்திக் காட்டவில்லை. இதனால் பின்வந்த உரையாசிரியர்கள் பெரிதும் இடர்ப்பட நேர்ந்தது. கூற்றுநிலை, திணைதுறை விளக்கம் என்பவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டும் பாடல்களும் சில சந்தர்ப்பங்களில் வெவ்வேறாக அமைகின்றன. செய்யுள் மரபு நிலைகளை விளக்குமிடத்தில் உரையாசிரியர்கள் சங்கப் பாடல்களை எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டியுள்ளனர். பாவகைகளையும் பாவினங்களையும் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறும் மரபான இலக்கண அமைப்பினை விளக்குவதிலும் உரையாசிரியர்கள் வேறுபட்ட கருத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

செய்யுளில் அமைந்த தொடர்கள் பற்றிய இலக்கண விளக்கக் குறிப்புகளும், சொற்பொருள்களும் தெளிவற்ற நிலையிலே உள்ளன. அகப்பாடல்களுக்கு எழுதப்பட்ட பழைய உரைகள் இன்று விளக்கமற்றனவாகவும் காணப்படுகின்றன. குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே இத்தகைய உரைகள் எடுத்துக்காட்டாக 25ஆம் செய்யுளிலே 'யாருமில்லைத் தானே கள்வன், தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ' என்னுமடியிலே வருகின்ற 'கள்வன்' என்னுஞ் சொல் 'களவன்' என அமைந்திருக்க வேண்டுமென ஐயங்காரவர்கள் கருதுகின்றனர். ஏடெழுதப்படும்போது உயிர் மெய்யும் மெய்யும் ஒரேநிலையாக

எழுதப்படும். அதையறியாத பிற்காலத்தார் 'கள்வன்' எனக் கொண்டதாக அவர் கூறுவார்.[48] அவர் 'களவன்' என்றே கொண்டு 'களத்திலே நின்றவன்' என உரை செய்துள்ளார். இத்தகைய உரை முரண்பாடுகள் அடுத்த இயலிலே நுண்ணாய்வு செய்யப்படவுள்ளன. உரை முரண்பாடு பற்றி அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியார் ஒப்பீட்டு நிலையிலே பின்வருமாறு தமது கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றார்.

> ''இரண்டாம் உரையாகிய ஐயரவர்களின் உரைக்கும் ஐயங்காரவர்களின் விளக்கவுரையாகிய இம்மூன்றாம் உரைக்கும் உள்ள வேற்றுமையினை யறிந்துகொள்ளுதல் நலமாகும். ஐயரவர்கள் தம் உரையில் எடுத்துக்காட்டிய மேற்கோட் குறிப்புக்களை ஐயங்காரவர்கள் பாடற் பொருளுடன் தொடர்புபெற வைத்து விளக்கியுள்ளார்கள். பொருள்கோள் பற்றிய கருத்துரை, சிறப்புரை, பாடவேறுபாடுகள் முதலிய பகுதிகளில் இவ்விரண்டு உரைகட்குமிடையே குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகள் சில உள.''[49]

உ. வே. சாமிநாதையருடைய **குறுந்தொகை உரை** *1937* ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. ரா. இராகவையங்கார் உரை பத்தாண்டுகளின் பின் *1947* ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. எனவே இருவருடைய உரையிலும் வேறுபாடு காணப்படுவதற்குரிய காரணத்தையும் ஆராயவேண்டியுள்ளது. **குறுந்தொகையின்** பழைய உரை (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எழுதியது) கிடைக்கப்பெறாமையால், *20* ஆம் நூற்றாண்டில் அதற்கு உரை எழுத வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. உ. வே. சாமிநாதையரது ஆராய்ச்சியுரையின் போதாமையை இராகவையங்காரின் உரைத்தோற்றம் சுட்டுகிறது. **குறுந்தொகையை** முதலில் வெளியிட்ட சௌரிப்பெருமாளரங்கனார் பதிப்பிலுள்ள பிழைகளைப் பலரும் சுட்டிக்காட்டியமையால் உ. வே. சாமிநாதையர் புதிய விளக்கவுரையை எழுதி வெளியிட்டார். ஆனால் அவ்வுரையும் போதிய விளக்கந் தராமையால் இராகவையங்கார் உரை எழுந்தது. இதன் பின்னரும் மு. சண்முகம் பிள்ளையின் பதிப்பு வெளிவந்துள்ளது. எனவே காலத்துக்குக் காலம் **குறுந்தொகை** பற்றிய விளக்கம் உரை மூலம் சீர்செய்யப்பட்டு வந்துள்ளது. தற்காலத்தில் இப்புதிய உரைகளும் பாடற்பொருளை விளக்கும் தன்மையில் முரண்பாடுகளையும் விளக்கங்களையும் தோற்றுவித்துள்ளன. இதனால் குறுந்தொகைக்குப் புதிய அமைப்பிலான இக்காலத்திற்கேற்ற புத்துரை ஒன்று தேவைப்படுகின்றது.

அப்பாடல்களின் உரை வகுப்பின்போது சில இலக்கணக் கூறுகளைக் கவனத்திற்கொள்ளாது மேலோட்டமாகப் பொருள் கூறும் மரபு ஒன்றும் உரையாசிரியர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளது. சிறப்பாக, சொல் இலக்கண நிலையான விளக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. உரையாசிரியர்

காலத்து வழக்கு நிலையிலே சில அடிப்படையான இலக்கணக் கூறுகள் எல்லாராலும் விளங்கிக்கொள்ளப்பட்டனவையாய் இருந்திருக்கலாம். இடைச் சொற்களின் பொருள்கள், அவற்றின் பயன்பாடு என்பது கற்றோரால் நன்கு உணரப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் உரையாசிரியர்கள் பாடல்களிலே பயின்று வந்த இடைச்சொற்களின் கூர்மையான பொருளை உரையிலே நன்கு விளக்க முற்படவில்லை. உரிச்சொற்கள் பற்றிய விளக்கமும் இவ்வாறே காணப்படுகின்றது. அகப்பாடல்களிலே சொற்களை அமைக்குமிடத்து அவற்றின் நுண்ணிதான பொருள் தெளிவுறும் வண்ணம் புலவர்கள் பார்த்துள்ளனர். ஒரே சொற்கள் திரும்ப வராவண்ணம் பொருள்நிலை மாறுபாட்டிற்கேற்ப வேறுவேறு சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாகச் சிலவற்றைக் காட்டலாம்.

"நன்னெடுங் குன்றம் பாடியபாட்டே"

"சாரற் சிலம்பணி கொண்ட வலஞ்சுரி மரா அத்து"

"பெரும் பெய லுழந்த விரும்பிணர்த் துறுகல்"

"உலைக்க லன்ன பாறை"

"வரை யாடு வன் பறழ்"

"மலையுடை யருஞ்சுரம்."

இவற்றிலே குன்றம், சாரல், சிலம்பு, துறுகல், பாறை, வரை, மலை போன்ற சொற்களின் தெளிபொருள் உரையாசிரியரால் நன்கு விளக்கப்படவில்லை. இதனால் பிற்காலத்திலே 'ஒரு பொருள் தரும் பல சொற்கள்' என்ற சொல் விளக்கங்களும் உருவாகிவிட்டன. நிகண்டுகளும், அகர முதலிகளும் இவ்வகையிலே சொற்பொருளை எடுத்துக்காட்டின. செய்யுளின் உண்மையான பொருள் இதனால் மறையவும் நேரிட்டது. இத்தன்மை சுட்டிக்காட்டப் படவேண்டியது. பாடல்களை நுண்ணாய்வு செய்யும்போது சொற்கள் குறிக்கும் பொருள், உரையாசிரியர் விளக்கும் சொற்பொருளோடு முரண்பட்டும் அமைந்துள்ளது. இவை யாவும் எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் அடுத்த இயலில் விளக்கப்படும்.

அடிக் குறிப்புகள்

1. **இறையனாரகப்பொருள்**, நக்கீரருரை, ப.9
2. செல்வநாயகம், வி., **தமிழ் உரைநடை வரலாறு**, ப.40
3. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **தமிழ்ச்சுடர் மணிகள்**, ப.182
4. அரவிந்தன், மு. வை., **உரையாசிரியர்கள்**, பக்.45-46
5. **மேற்படி**, ப., 229
6. சாமிநாதையர், உ. வே., **ஐங்குறுநூறு**, முகவுரை
7. அரவிந்தன், மு. வை., **முகு.நூ.**, ப.207
8. இராசமாணிக்கம்பிள்ளை, மா., **கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்**, பக்.39-46
9. பார்க்கவும் : இயல் ஒன்று (முடிவின் இறுதிப் பத்தி)
10. சாமிநாதையர், உ.வே., **குறுந்தொகை**, முகவுரை
11. **தொல்**, அகத். சூத். 46 உரை
12. சாமிநாதையர், உ.வே., **குறுந்தொகை**, முகவுரை, ப.8
13. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **இலக்கிய தீபம்**, ப.90
14. மோகன், இரா., சொக்கலிங்கம், ந. **உரை மரபுகள்**, ப.182
15. அரவிந்தன், மு. வை., **முகு.நூ.**, பக். 136-139
16. நாராயணசாமி ஐயர், அ. **நற்றிணை**, முன்னுரை
17. துரைசாமிப் பிள்ளை, சு. ஔவை, **நற்றிணை**
18. வெங்கடராமன், எச்., **நற்றிணை மூலமும் உரையும்**
19. துரைசாமிப் பிள்ளை, சு., **ஐங்குறுநூறு**
20. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **ஐங்குறுநூறு**
21. இராஜகோபால ஐயர், **அகநானூறு**
22. வேங்கடசாமி நாட்டார், **அகநானூறு**
23. வேங்கடாசலம் பிள்ளை, ரா., **அகநானூறு**
24. அனந்தராமையர், இ. வை., **கலித்தொகை**
25. கனகசபாபதி, தை. ஆ., **கலித்தொகை** (பாலைக்கலி)
26. தாமோதரம் பிள்ளை, சி. வை., **குறுந்தொகை**
27. இராகவையங்கார், ரா., **குறுந்தொகை விளக்கம்**
28. சோமசுந்தரனார், பொ. வே., **குறுந்தொகை**
29. **குறுந்தொகை**, பதிப்புரை
30. **நற்றிணை நானூறு**, ப.63
31. **ஐங்குறுநூறு**, ப.73
32. **மேற்படி**., ப.130
33. நன்னூல் விருத்தியுரை, பொதுப்பாயிரம், சூத்.21

34. சுந்தரமூர்த்தி, இ., 'நச்சினார்க்கினியர்', **தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை,** ப.142.
35. நாராயணசாமி ஐயர், அ., **முகு.நூ.,** முகவுரை
36. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **குறுந்தொகை**
37. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்., **இலக்கியதீபம்,** ப.93
38. **கலித்தொகை** நச்சினார்க்கினியருரை, ப.107
39. சாமிநாதையர், உ. வே., **முகு.நூ.,** முகவுரை
40. தாமோதரம் பிள்ளை, சி. வை., **கலித்தொகை,** பதிப்புரை
41. மனோன்மணி, சண்முகதாஸ், **சிவை. தாமோதரம் பிள்ளை ஓர் ஆய்வு நோக்கு.**
42. சண்முகம் பிள்ளை, **முகு.நூ.,** பின்னிணைப்பு
43. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்., **சங்க இலக்கியம்** (பாட்டும் தொகையும்)
44. மறைமலையடிகள், **பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை,** முகவுரை
45. செல்வநாயகம், வி., **தமிழ் உரைநடை வரலாறு,** ப.68
46. நச்சினார்க்கினியர், **பத்துப்பாட்டு,** ப.338
47. செல்வநாயகம், வி., **முகு.நூ.,** ப.66
48. இராகவையங்கார், ரா., **குறுந்தொகை விளக்கம்,** ப.52
49. சிதம்பரநாதச் செட்டியார், அ., **குறுந்தொகை விளக்கம்,** முகவுரை.

* * *

இயல் ஐந்து

குறுந்தொகையின் உரைப் பொருத்தப்பாடு : நுண்ணாய்வு

5.1 உரை முரண்பாடுகள்

- 5.1.1 உரை முரண்பாட்டு எடுத்துக்காட்டுகளின் விளக்கம் : தொடர்நிலை
- 5.1.2 தனிச்சொல் நிலை
- 5.1.3 திரிபு நிலை

5.2 உரை வேறுபாட்டின் இயல்பு நிலைகள்

- 5.2.1 பாட வேறுபாடு
- 5.2.2 கால வேறுபாடு
- 5.2.3 மரபு நிலைக் காப்பு

5.3 மொழி வளர்ச்சியும் உரைகளின் இயைபின்மையும்

- 5.3.1 சொற்பொருள் விளக்கம்
- 5.3.2 இடைச்சொல் விளக்கம்

இயல் ஐந்து

குறுந்தொகையின் உரைப் பொருத்தப்பாடு : நுண்ணாய்வு

5.1 உரை முரண்பாடுகள்

அகப்பாடல்களின் உரைகள் முரண்பட்டிருக்கும் தன்மை சென்ற இயலிலே சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. உரை முரண்பாட்டைக் கணிப்பீட்டு நிலையிலே எடுத்துக்காட்டி விளக்குவதற்காக, இவ்வியலிலே குறுந்தொகைப் பாடல்கள் முழுவதும் நுண்ணாய்வுக்கு உட்படுத்தப்படும். எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் உரை முரண்பாடு தெளிவுபடுத்தப்படும். முன்னைய இயல்களிலே கருத்து விளக்க நிலையிலே பயன்படுத்தப்பட்ட எடுத்துக்காட்டுகள் 'கூறியது கூறல்' என்னும் நிலையைத் தவிர்க்குமுகமாக இவ்வியலிலே விளக்க நிலையான எடுத்துக்காட்டுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட மாட்டா. எனினும், இன்றியமையாதவிடத்து அப்பாடல்களின் எண்களே சுட்டப்படும்.

குறுந்தொகையின் உரை முரண்பாடுகள் பற்றிய கருத்துகள் முன்னர் வெளிவந்துள்ளன. இதுபற்றி நான்காம் இயலிலே குறிப்பிடப்பட்டது. இவ்வியலிலே உரை முரண்பாட்டைக் கணிப்பிடுவதற்காக முதலில் உரை செய்தோர் மாறுபடும் இடங்கள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டு அவை விளக்கப் படவுள்ளன. முழுப் பாடல்களும் காணப்படும் உரை முரண்பாடுகள் அட்டவணை நிலையிலே விளக்கப்படும்.

5.1.1 உரை முரண்பாட்டு எடுத்துக்காட்டுகளின் விளக்கம் : தொடர்நிலை

பாடல் : 2

"கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி
காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற் றரிவை கூந்தலி
னறியவு முளவோ நீயறியும் பூவே."

இப்பாடலில் வரும் 'அஞ்சிறைத்தும்பி' என்னுந் தொடருக்கு உரைசெய்தோரில் உ வே சாமிநாதையர், ரா. ராகவையங்கார், மு சண்முகம்பிள்ளை ஆகிய மூவரும் (இனி வருமிடங்களில் இவர்கள் மூவரும் முறையே உ. வே. சா.; ரா. ரா.; மு. ச. என்றே குறிப்பிடப்படுவர்) பின்வருமாறு விளக்கந்தந்துள்ளனர்:

உ.வே.சா	-	உள்ளிடத்தே சிறையும் உடைய வண்டே
ரா.ரா.	-	அகஞ்சிறையையுடையை
மு.ச.	-	உட்சிறகினையும் பெற்ற உயர்வண்டே

இம்மூவரும் 'உட்சிறகையுடைய வண்டு' எனப் பொருள் கூற, பொ. வே. சோமசுந்நதரனார் (இனி வருமிடங்களில் பொ. வே. சோ., எனக் குறிப்பிடப்படுவார்) 'அழகிய சிறகர்களையுடைய வண்டே' எனப் பொருள் கூறியுள்ளனர். பாடலின் தொடரிலுள்ள 'அம்' என்னும் சொல்லுக்கு முன்னைய மூவரும் 'அகம்' என்னும் பொருள் கொண்டுள்ளனர். பொ. வே. சோ. அச்சொல்லுக்கு 'அழகிய' எனப் பொருள் கொண்டுள்ளனர். உ. வே. சா. இத்தொடரை ஒப்புமைப் பகுதியிலே வேறு பாடலடியோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளாரே அன்றி, அவற்றின் உரை விளக்கத்தைக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் ரா. ரா. இதற்குரிய உரை விளக்கத்தையும் தந்துள்ளார்.

> "ஊன்றேர் வாழ்க்கைப் புள்ளினத்தின் வேறாய்க் கொங்குதேர் வாழ்க்கையைச் சிறப்பாகவுடைய தும்பி என விளித்தான். "படுமுடை நசைஇய வாழ்க்கைச் செஞ்செவி எருவைச் சேவல்" (அகம் 161) என்பதனால் ஊன்தேர் வாழ்க்கைப் புள்ளினம் உணர்க. ஊன்றேர் வாழ்க்கையையுடைய அப்பலவும் புறஞ்சிறையுடையவாக நீ மட்டும் அகஞ்சிறையுடையையென்று அவற்றின் வேறு தெரிய வைத்து அஞ்சிறைத்தும்பி என்றான்."[7]

இவ்விளக்கம் அவர் கொண்ட சொற்பொருளை விளக்கி நிற்கிறது. 'அழகிய' என்ற பொருளுக்கும் 'உள்' என்ற பொருளுக்குமிடையே நிறைய வேறுபாடு உண்டு. எனவே இவ்வுரையில் எது பொருத்தமானது என்பது தெளிவாக்கப்பட வேண்டும். தொடர் நிலையிலே இரு சொற்கள் இணைந்து வரும்போது அவற்றின் பொருள் துலங்கும் வகையிலே செய்யுள் பாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் உரைகாரர் தம்முடைய புலமைத்துவ நிலைக்கேற்ப உரை செய்வதால் முரண்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன.

பாடல் : 24

> "கருங்கால் வேம்பி னொண்பூ யாணர்
> என்னை யின்றியுங் கழிவது கொல்லோ

ஆற்றய வெழுந்த வெண்கோட் டதவத்
தெழுகுளிர் மிதித்த வொருபழம்போலக்
குழையக் கொடியோர் நாவே
காதல ரகலக் கல்லென் றவ்வே.”

இப்பாடலில் வந்துள்ள “எழுகுளிர்” என்னும் தொடர் இருவகையான உரை விளக்கங்களைப் பெற்றுள்ளது. உ. வே. சா. இத்தொடரை ‘எழுகளிறு’ எனப் பாடவேறுபாடு உண்டெனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார் ரா. ரா. ‘எழுகுளிர்’ எனக் கொண்டுள்ளார். பொ.வே.சோ.வும் ‘எழுகுளிர்’ என்றே கொள்கிறார். மு. ச. ‘எழுகளிறு’ எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்குரிய உரையைப் பின்வருமாறு செய்துள்ளார். ‘எழுகுளிர் மிதித்த வொரு பழம்போல’ என்பதற்கு,

உ. வே. சா. - ஏழு நண்டுகளால் மிதிக்கப்பட்ட ஒற்றைப் பழம் போல

ரா. ரா. - ஏழு நண்டுகள் பற்றிக்குழைத்த ஓர் பழத்தை ஒப்ப

மு. ச. - எழுந்து வருகின்ற ஆண் யானையின் காலால் மிதித்து உழக்கப்பெற்ற ஒற்றைப் பழம் குழைவதுபோல.

பொ. வே. சோ.- ஏழு நண்டுகள் பற்றிக்குழைத்த ஒற்றைப் பழம் குழையுமாறுபோல

இப்பாடலில் உவமை நிலையிலே பயன்படும் தொடரின் உரை விளக்கம் முரண்படுகின்ற நிலையைக் காணலாம். ஊரலரினால் துன்புற்ற தலைவியின் நிலைக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்ட விடயம் உரையாசிரியர்களால் தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. ‘குளிர்’ எனக் கொண்டு நண்டு எனவும், ‘களிறு’ எனக் கொண்டு யானை எனவும் வேறுபட உரை செய்துள்ளனர். முச. இதுபற்றிப் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்:

> “‘எழுகுளிறு மிதித்த’ எனப் பாடம் கொள்வாரும் உளர். (குளிறு-நண்டு). நண்டுகள் பொருள்களைக் கால்களால் பற்றி உருட்டுமேயல்லாது மிதித்தல் இல்லை. ஆகவே ‘நண்டு மிதித்த’ என்பது மரபன்று; யானை முதலிய விலங்குகள் பொருள்களைக் காலால் நசுக்குவதை மிதித்தல் என்று கூறுவதே பெருவழக்கு. எழு களிறு என்பதற்கு ஏழு களிறு என்று பொருள் கொள்ளுதலும் பொருந்தாது. ஒரு களிறு மிதித்தாலே அத்திப்பழம் குழைந்துவிடும். ஆகவே இங்கு ஏழு களிறு என்பதற்கு எழுந்து வருகின்ற ஆண்

யானை என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும். முதற் பதிப்பாசிரியர் 'எழுகின்ற களிறு' என்றும்; கலாநிலைய உரைகாரர் இப்பாடமே கொண்டு, 'ஆற்று நீராடி எழுந்த யானை' என்றும் பொருள் தருகின்றனர். ஆகவே 'எழு களிறு மிதித்த' என்பதே இங்குச் சிறப்பான பாடம் ஆகும்."[3]

குறுந்தொகை முதற்பதிப்பின் பாடத்தைத் துணைகொண்டு மு. ச. இத்தொடரை உரை நிலையில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். உ. வே. சா. 'எழுகளிறு' எனக் கொண்டு உரை செய்யுமிடத்து 'எழு' என்பதைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்:

"ஒன்றுக்கு ஏழு கூறுவது மரபு; இங்கே ஏழென்பது பலவென்பதைக் குறிக்கின்றதொரு வாய்பாடு; ஏழென்பது அதற்கு மேலாய மிக்க பன்மை குறித்து நின்றது."[4]

ஆனால் இவ்விளக்கம் பாடற்பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவதாக இல்லை. 'கொடியோர் நாவே' எனப் பாடலில் பலருடைய நா பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுவதால் இவ்விளக்கம் இணைக்கப்பட்டதுபோலும். பொ. வே. சோ. 'ஏழு யானைகள்' மிதிப்புழிப் பழம் உருத்தெரியாது சிதைந்தழியுமாகலின் குழைந்தது எனல் பொருந்தாமை உணர்க' என விளக்கியுள்ளார்.

பாடல் : 28

"முட்டு வேன்கொ றாக்கு வேன்கொல்
ஒரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்
டாஅ வொல்லெனக் கூவு வேன்கொல்
அலமர லசைவளி யலைப்பவென்
உயவுநோ யறியாது துஞ்சு மூர்க்கே."

இப்பாடலில் 'முட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்' என்னும் அடியின் உரையில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

உ. வே. சா.	-	முட்டுவேனோ? தாக்குவேனோ?
ரா. ரா.	-	மூளச் செய்தறிவிப்பேனோ? தீண்டுவேனோ?
மு. ச.	-	நினைவு மூளச் செய்வேனோ? அவர்தம் உடலைத் தீண்டிப் புடைப்பேனோ?
பொ. வே. சோ.	-	மூளச்செய்து அறிவிப்பேனோ, அன்றி அவர் மெய்யிற் புடைப்பேனோ?

இங்கு உ. வே. சா. வும் ஏனையோரும் பொருள் நிலையிலே வேறுபட்டுள்ளனர். 'முட்டுதல்' எனப் பாடங்கொண்டு உ. வே. சா. உரையெழுதியுள்ளார். 'முட்டுதலென்பது உடம்பாற்றீண்டுதலென்றும் கொள்க' என விளக்கியும் கூறியுள்ளார். ஏனையோர் 'முட்டுதல்' எனப் பாடங்கொண்டு 'நினைவை மூண்டு எழச் செய்தல்' என விளக்குகின்றனர். ரா. ரா., உ. வே. சா. வின் உரையை மறுக்கும் விளக்கமொன்றையும் தந்துள்ளார்.

"முட்டுதலும் தாக்குதலும் ஒன்றாய் உடம்பின் வினையே
யாதலின் முட்டுவேன் என்பது பாடமின்மையறிக."[5]

இப்பாடலில் தலைவி தோழியிடம் காற்றுத் தாலாட்டத் தூங்குகின்ற ஊரெனக் குறிப்பது செவிலி, தாய் முதலானோரை என மேலதிக விளக்கம் ஒன்றையும் ரா. ரா. கூறியுள்ளார்.

பாடல் : 33

"அன்னா யிவனோ ரிளமா ணாக்கன்
தன்னூர் மன்றத் தென்னன் கொல்லோ
இரந்தூ ணிரம்பா மேனியொடு
விருந்தி னூரும் பெருஞ்செம் மலனே."

இப்பாடலில் நான்காமடிக்கு வகுக்கப்பட்டுள்ள உரைபற்றி முரண்பட்ட கருத்துக் காணப்படுகின்றது.

உ. வே. சா.	-	புதிதாகப் பெறும் விருந்தின் பொருட்டுச் செல்லும் பெரிய தலைமையையுடையவன்.
ரா. ரா.	-	அம்முது காலத்துப் பலரழைத்து இடும் விருந்தினோடு யானை, பரி, தேர் இவற்றினூர்ந்து செல்லும் தலைமையையுடையவன்.
மு. ச.	-	புதிதாகப் பெறும் விருந்தின் பொருட்டுச் செல்லும் பெரிய தலைமையையுடையவன்.
பொ. வே. சோ.	-	தனக்குப் புதியதாகிய இவ்வேற்றூரிடத்தும் பெரிய தலைமையுடையவனாக இருக்கின்றான்.

'விருந்தின் ஊர்' என்ற தொடர் விளக்கத்தில் வேறுபாடுகள் அமைந்துள்ளன. 'புதிய ஊரிலும் இப்பாணன் பெருஞ் செல்வாக்குடையவனாக இருக்கிறானே' என்ற கருத்தையே தோழியிடம் தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. ஆனால் ரா. ரா. முற்றிலும் முரண்பட்ட புதிய பொருளொன்றை

எழுதியுள்ளார். இதற்கு ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் கூறியதான உரையொன்றும் உண்டு. அவர் பாடல் முழுமைக்கும் பொருந்தும் நிலையில் உரை கூறியுள்ளார்.

> 'தோழி, இப்பாணன் சொல்வன்மையிற் சிறந்த இளமாணாக்கருள் ஒருவன்போலத் தோன்றுகின்றான். பிறரிடம் இருந்து பெறும் உணவினால் முற்ற வளராது வாடிய உடம்பொடு நின்றவனாயினும், இப்புதிய ஊரின்கண்ணும் தன் பெரிய தலைமைப்பாட்டிற் குறையாது திகழ்கின்றான். இவன், தன்னுடைய ஊர்மன்றத்தே எத்தகைய சொல்வன்மை பெற்று விளங்குவானோ?'[6]

'விருந்தினூரும்' என்பதில் 'இன்' சாரியையெனவும் 'உம்' சிறப்புணர நின்றது என்றும் கூறுவர். பாணனுடைய ஆளுமைச் சிறப்பையே 'விருத்தினூரும்' என்னும் தொடர் உணர்த்துகின்றது.

தொடர் நிலையிலே உரை முரண்பாடு தோன்றுவதற்குப் பாட வேறுபாடு முக்கிய காரணமாக அமைந்தபோதும், தொடர் குறிக்கும் பொருள் விளக்கத்தின் தெளிவின்மையாலும் வேறுபட்ட உரைகள் தோன்றியுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக *71*ஆம் பாடலில் வந்துள்ள 'அம்பகட்டிளமுலை' என்னுந் தொடருக்கு உரை செய்யும் ஆசிரியர்கள், அதன் தெளிவான பொருள் புலப்படாமையால் 'அழகிய பெருமை பொருந்திய இளமுலை' என உரைத்துள்ளனர். இங்கே 'பகட்டு' என்பதற்குப் 'பெருமை' எனப் பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. 'பெருமை' என்பது முலைக்கு எவ்வாறு பொருந்துகின்றது என்பது விளக்கப்படவில்லை. உ. வே. சா. புறநானூற்றுப் பாடலிலே *(68)* வருகின்ற 'பூண்சுமந்து அம் பகட்டு எழிலிய செம்பொறி யாகத்து' என வருகின்ற இடத்தினை ஒப்புமை விளக்கமாகக் கூறுகின்றார். ஆனால் உண்மையான பொருள் இதன்மூலம் புலப்படுத்தப்படவில்லை. மகளிர் மார்பின் பகட்டான தோற்றத்தையே 'பகட்டிளமுலை' என்ற தொடர் குறிக்கின்றது. பிரிந்துபோய்ப் பொருள் தேடி அனுபவிக்கும் இன்பத்தைவிடப் பிரியாமல் தலைவியோடிருந்து அநுபவிக்கும் இன்பத்தின் உணர்வையே 'பகட்டிளமுலை' சுட்டி நிற்கின்றது.

*5*1*2* தனிச்சொல் நிலை

குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே வருகின்ற பல தனிச்சொற்களால் உரை முரண்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன. புலவன் பாடலிலே கையாண்ட சொற்கள் எல்லாவற்றிற்கும் சிறப்புப் பொருள் உண்டு. அவ்வகையில் பெயர், வினை, இடை, உரி என்ற நால்வகைச் சொற்களும் அகப்பாடல்களிலே நுண்பொருள்

தருவனவாயுள்ளன. எனவே அவற்றை நுண்ணாய்வு செய்து அவை குறிப்பிடும் உண்மைப் பொருளை விளக்குவதன்மூலம் உரைத் தெளிவினை ஏற்படுத்த வேண்டும். மு. ச. வின் **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே பின்னிணைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ள 'சொல்லடைவு' **குறுந்தொகைப்** பாடல்களில் பயின்றுள்ள சொற்களை அட்டவணைப்படுத்தியுள்ளது.[7] ஆனாலவற்றின் தெளிபொருள் குறிப்பிடப்படவில்லை. உ.வே.சா.வும் 'அரும்பத முதலியவற்றின் அகராதி' எனச் சொற்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.[8] பொ. வே சோ. வும் 'அருஞ்சொற்பொருள் அகரவரிசை' எனப் பாடலில் வருஞ் சொற்களைப் பொருள் விளக்கத்துடன் வெளியிட்டுள்ளார்.[9] இவற்றில் மு.ச.வின் சொல்லடைவு பயன் தருவது. அவர் நால்வகைச் சொற்களையும் தொகுத்துள்ளார். இன்னும் ஒரு சொல் வெவ்வேறு பொருளில் வருவதையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தனிச்சொல் தொடரிலே பயன்படும்போது அதன் பொருள் நன்கு புலப்படும்வண்ணம் புலவர்கள் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். ஆனால் உரைநிலையில் அவை நன்கு தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. எடுத்துக்காட்டாகச் சில வருமாறு:

அரிவை : இச்சொல் பின்வரும் பாடல்களில் பயின்று வருவதாக உ.வே.சா. குறிப்பிடுகிறார். பாடல் எண் : *2, 14, 63, 137, 292, 321, 323, 378.* இதே பாடல் எண்களை மு. ச.வும் தந்துள்ளார். மு. ச. தொடரடைவிலும் இக்குறிப்பைக் கொடுத்திருக்கிறார். இச்சொல் வருகின்ற இடங்களில் அதன் தெளிபொருளை உணரும் வண்ணம் செய்யுளாசிரியர்கள் பாடியுள்ளனர். ஆனால் உரைநிலையில் அவை நுண்பொருள் விளக்கமாக அமையவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மு. ச. இச்சொல்பற்றி விளக்கம் எழுதும்போது *2*ஆவது பாடலில் 'பெண்களின் பருவ நிலையைக் குறியாது பெண் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

உரைநிலையில் தரப்பட்ட விளக்கங்களைப் பார்க்கும்போது இது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

பாடல் எண்	உ. வே. சா.	மு. ச.
02	அரிவையின் கூந்தலைப் போல	பெண்ணின் கூந்தலைப் போல
14	சிலவாகிய சொற்களையும் உடைய தலைவியும்	சிலவாகிய சொற்களையும் உடைய தலைவியை

பாடல் எண்	உ. வே. சா.	மு. ச.
63	அழகிய மாமை நிறத்தை உடைய தலைவியும்	அழகிய மாமை நிறத்தையுடைய தலைவியும்
137	மென்மைத் தன்மையையுடைய அரிவையே	மென்மைத் தன்மையுடைய பெண்ணே
292	ஒள்ளிய நெற்றியையுடைய பெண்	ஒளிபடைத்த நெற்றியையுடைய பெண்ணொருத்தி
231	மடப்பம் வருதலையுடைய பெண்	அழகும் இளமையுமுடைய பெண்ணே
323	தலைவியின் இரண்டு தோள் களிலே	தலைவியின் தோள்களாகிய
328	அழகு பொருந்திய தலைவி	அழகு பொருந்திய அரிவையே
378	மடப்பத்தையும் மாமையையும் உடைய தலைவி	இளமையும் மாமை நிறத்தையும் கொண்ட நமது மகள்

இவ்விளக்கங்களிலே 'அரிவை' என்ற சொல்லுக்குத் 'தலைவி', 'பெண்' என இரு வேறு சொற்கள் விளக்கங்களாகக் கையளாப்பட்டுள்ளன. ஆனால், 'அரிவை' என்பது குறிப்பிட்ட வயதெல்லையுடைய பெண்ணைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். **Tamil Lexicon** 'அரிவை' என்பதற்கு 'இருபது வயது முதல் இருபத்தைந்து வயதுக்குட்பட்ட பெண்' என விளக்கங் கூறுகிறது.[10] எனவே 'அரிவை' என்ற சொல் அகப்பாடல்களிலே மணமான பெண்ணையே குறிக்கின்ற சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். அல்லது ஆணுடன் நெருக்கமான உறவுடைய பெண்ணையே குறித்திருக்க வேண்டும். 'அரி' என்ற சொல், அழகு எனப் பொருள் தருவதால் 'அரிவை' என்பது அழகிய பெண்ணைக் குறித்தது. இச்சொல்லுக்கு அடையாக அமைந்த சொற்களே சொற்பொருளைப் பாடலிற் தெளிவுபடுத்தும்.

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுகளில் 'குன்றம்' என்னும் சொல்லுக்கு 'மலை' என்ற பொருளே பெரும்பான்மையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இன்னும் 'குன்றம்' என்ற சொல்லையே சில இடங்களில் உரையாசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளனர். உ. வே. சா. ஓரிடத்தில் 'கிரி' என்னும் வடசொல்லையும் *(195)* கையாண்டுள்ளார். செய்யுளுக்கு உரை செய்யும்போது சொற்பொருளைத் தெளிவுபடுத்த முற்படாமல் தமக்கு விளக்கமான சொற்களையே

அமைத்துள்ளனர். உ. வே. சா. வின் உரையைப் பின்வந்த உரையாசிரியர்கள் அடிப்படையாகக் கொண்டு உரையெழுதியமையால், அவர் உரையுடன் முரண்படாமல் அவர் கையாண்ட சொற்களையே கையாண்டதையும் இவ்வெடுத்துக்காட்டுப் புலப்படுத்துகின்றது. ஆனால் 'குன்றம்' என்பதற்கு 'மலை' எனப் பொருள் கூறும் முரண்பட்ட போக்காக இதனைக் குறிப்பிடலாம். உண்மையில் 'குன்றம்' என்பதன் பொருளை நுணுக்கமாக உரையாசிரியர்கள் ஆராயவில்லை. பொ. வே. சோ. தமது நூலின் 'அருஞ்சொற்பொருள் அகரவரிசை'யில் 'குன்றம்' என்பதற்கு 'மலை' என்றே விளக்கம் கொடுத்துள்ளார்.[11] இது முற்கூறிய கருத்திற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

'நட்பு', 'கேண்மை' என்னும் இரு சொற்களும் உரையாசிரியர்களால் ஒரே பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவற்றுக்கிடையே நுட்பமான வேறுபாடு இருக்க வேண்டும். 'நட்பு' என்னுஞ் சொல் பாடலிலே பயின்று வந்துள்ள இடங்களையும் எடுத்து அவற்றிற்கு எழுதப்பட்ட உரைகளையும் நோக்கும்போது இக்கருத்து வலுப்பெறுகின்றது.

பாடல் எண் **'நட்பு'** என்னும் சொல் வருமிடங்கள்:

3:4	நாடனொடு **நட்பே**..... நிலத்தினும் பெரிதே.
15:6	நடந்ததை **நட்பே**..... வாயாகின்றே.
134:7	நாடனொடு கலந்த **நட்பே**..... பிரிவின்றாயின் நன்று.
209:7	மடந்தை **நட்பே**.....
247:7	மறுவில் **நட்பே**..... எழில் மிகவுடையது.
300:8	நின்னுடை **நட்பே**..... விடல் சூழலன்.
304:8	பகைதரு **நட்பே**..... செய்தனம்.
313:4	யாத்தன்று **நட்பே**..... அவிழ்த்தற்கரியது.
326:3	சிறுமனைப் புணர்ந்த **நட்பு**.
377:5	சிறுநன்**னட்பே**..... மாற்றாகின்றே.
401:6	மெய்தோய் **நட்பு**..... கடிந்தன்று.

பாடல் எண் **'கேண்மை'** என்னுஞ் சொல் வருமிடங்கள்:

38:3	குன்ற நாடன் **கேண்மை** என்றும் நன்றுமன்.
61:5	பொய்கையூரன் **கேண்மை** செய்தின்புற்றனெம்.
90:6	குன்ற நாடன் **கேண்மை** மென்றோள் சாய்த்தும்.....
105:6	சூர்மலை நாடன் **கேண்மை**..... நினைப்பாகின்றே.
170:4	மலைகெழு நாடன் **கேண்மை**..... தலைபோகாமை.
264:4	நயந்தனன் கொண்ட **கேண்மை**..... பயப்பொல் லாதே.
308:6	மாமலை நாடன் **கேண்மை** காமந்தருவது.

உரையாசிரியர்கள் நட்பு, கேண்மை ஆகிய இரு நிலைகளையும் ஒரே நிலையாகவே கணித்துள்ளனர். ஆனால் 'கூற்றுநிலையிலே' வைத்து இரு சொற்களையும் ஆராயும்போது, 'கேண்மை' என்னுஞ் சொல் பெண் ஆணுடன் கொண்ட நெருங்கிய தொடர்பு நிலையிலே உடல் தொடர்பான உறவு சுட்டும் நிலையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆண் உடனிருக்கும் தன்மையைக் 'கேண்மை' என்னுஞ் சொல் கொண்டுள்ளது. உ.வே.சா. *61*ஆம் பாடலின் விளக்கவுரையிலே 'கேண்மை-நெஞ்சிற் பயின்ற நட்பு' எனக் கூறுகிறார். தலைவனுடைய நினைவினால் இன்புறுந்தலைவி 'பொய்கையூரன் கேண்மை செய்து இன்புற்றனெம்' என்கிறாள்; *90*ஆம் பாடல் கேண்மை தோளை மெலியச் செய்ததைக் குறிப்பிடுகிறது; *308*ஆம் பாடல் 'மாமலை நாடன் கேண்மை காமந்தருவது' என்று குறிப்பிடுகிறது; உ. வே. சா. இங்கு காமம் என்பது "மெய்யுறு புணர்ச்சி" என விளக்குகின்றார். ஆனால் 'கேண்மை' என்ற சொல்லின் பொருள் நட்பு என உரை எழுதியுள்ளார். கூற்று நிலையிலே 'நட்பு' என்னுஞ் சொல்லை ஆராயுமிடத்து, இருவருடைய தொடர்புநிலையிலே ஓர் இறுக்கமான தன்மையென்பது பெறப்படுகிறது. தொடர்பு கொண்டவர் விடுபட முடியாத நிலையாக 'நட்பு' அமைந்துள்ளது. *15*ஆம் பாடல் 'மடந்தை நட்பு விடலையொடு வாயாகின்றது' எனக் கூறுகின்றது. இருவருடைய நட்பும் உலகறிந்த விடயமாகிவிட்டது. பாடல் *209*இல் தலைவன் பொருளீட்டச் சென்றபோது பொருள் முயற்சிக்குரிய விடயங்களை நினைக்காமல் 'தலைவியின் நட்பையே நினைத்திருந்தேன்' என்று கூறுகின்றான். நினைவிலே கலந்திருக்கும் உணர்வை 'நட்பு' என விளக்கினார். ஆனால் *401*ஆம் பாடலிற் குறிப்பிடப்படும் 'மெய்தோய் நட்பு' முரண்பட்ட பொருள் தருவதாயுள்ளது. இதனை மு. ச. 'காதல் நட்பு' என விளக்குகிறார். பொ. வே. சோ. 'மெய்யைத் தீண்டுதற்குக் காரணமான நட்பு' என விளக்குகிறார். இதனால் தனிச்சொல் நிலையிலே குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே வருகின்ற சில சொற்களின் பொருள்களை உரையாசிரியர்கள் உரையெழுதுகையில் முரண்பட வைத்துள்ளனர் என்பதையும் உணரலாம். காமம், அல்குல், காதல் போன்ற சொற்களும் இவ்வாறு உரையாசிரியர்களால் உண்மைப் பொருள் உணர்த்த முடியாத பொருட்டெளிவில்லாத சொற்களாகவுள்ளன.

5.1.3 திரிபு நிலை

குறுந்தொகைப் பாடல்களிற் காணப்படுகின்ற பாட வேறுபாட்டால் உரையில் திரிபு ஏற்பட்டுள்ளது. மு. ச. தன்னுடைய பதிப்பிலே பாட வேறுபாடு ஒப்புநோக்கு அட்டவணை ஒன்றைத் தந்துள்ளார். அவ்வட்டவணையிலே **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் பாட வேறுபாடுகளை ஒரு நோக்கிற் காண வழி செய்துள்ளார். ஏடெழுதுவோரால் திரிபடைந்த தொடர்களையும் சொற்களையும்

அதிலே கண்டு, பாடலின் உரை வேறுபடும் இடங்களையும் அறிய முடிகிறது. சில திரிபுகள் உரைமாற்றத்தை ஏற்படுத்தாது வழக்கு நிலை மாற்றத்தை மட்டும் சுட்டுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகச் சில சொற்கள் வருமாறு:

சேஎ	சேஎய்	பாடல் *1:3:2*
திவலை	துவலை	பாடல் *5:3:2*
காலஅ	கால	பாடல் *25:3:4*
சாஅய்த்	சாயத்	பாடல் *30:5:3*
அலப்பென்	அலப்பேன்	பாடல் *41:6:1*
நாறிதழ்க்	நாறிதட்	பாடல் *62:2:1*
புதுநாண்	புதுநூல்	பாடல் *67:3:1*
அமிழ்தம்	அமிர்தம்	பாடல் *83:1:2*
கெழுமலை	செழுமலை	பாடல் *111:3:1*
அழாஅல்	அழால்	பாடல் *135:4:1*
பாஅய	பாய	பாடல் *143:4:3*
தூஉநெஞ்சம்	தூநெஞ்சம்	பாடல் *157:7:3*
பௌவம்	பவ்வம்	பாடல் *164:2:2*
திரள்கால்	திரள்தாள்	பாடல் *178:2:4*
செப்பினம்	செப்பினெம்	பாடல் *207:1:1*

இவற்றுள் சில அளபெடையமைப்பால் திரிபுற்றுள்ளன; சில பேச்சு வழக்கு நிலையால் மாற்று வடிவம் பெற்றுள்ளன; சில சொற்களின் வடிவம் கால நிலையால் திரிபுற்றுமைந்தது; சில பழைய சொற்கள் மறைந்து புதிய சொற்கள் இடம்பெற்றதை உணர்த்துகின்றன. உ.வே.சாவின் **குறுந்தொகைப்** பதிப்பு இவ்வாறு திரிபடைந்த சொற்களைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றது.

தொடர் நிலையிலே திரிபு ஏற்படும்போது பாடலின் உரையும் முரண்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக, சில தொடர்களையும் உரை முரண்படும் நிலையையும் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

1. 'கல்லரை யயலது தொல்வழக்கு சிறுநெறி' *(குறு : 207 : 5)*

இப்பாடலடியிலுள்ள 'தொல் வழக்கு' என்னுந் தொடர் 'தோல் வழக்கு', 'தேர் வழக்கு' எனத் திரிபு பெற்ற பாடங்களுண்டு. 'தொல் வழக்கு' என்னும்போது 'பழைமை தொட்டு இருந்து வருகின்ற' என்ற பொருளைத் தரும். பாடலின் முழுப் பொருளோடு இயைபு பெறும் பொருளும் இதுவே. ஆனால் 'தோல்', 'தேர்' எனச் சொற்கள் மாறியமையும்போது பாடலின் பொருளும் முரண்பாடு அடைகிறது.

2. 'கடற்றிற் கலித்த முடச்சினை வெட்சி' (குறு : 209 : 5)

இப்பாடலடியில் வந்துள்ள 'முடச்சினை' என்ற தொடர் திரிந்து 'முட்சினை' எனப் பாடமும் உண்டு. 'முட' என்பது 'வளைந்த' எனப் பொருள் தருவது. ஆனால் 'முட்' என்பது 'முள்' என முரண்பட்ட பொருளைத் தருவது.

இவ்வாறு மாறுபட்டமையுந் தொடர்களில் பாடலின் பொருளோடு இயைபு பெறாதவற்றை உரையாசிரியர் மாற்றியமைக்க வேண்டும். அல்லது பொருள் இயைபு பெறும் வகையில் உரை எழுத வேண்டும். பொ. வே. சோ. இவ்வாறு மாறுபட்டமைந்த தொடர்களுக்கும் செய்யுட் பொருளுக்கேற்ப உரை கூறுவர். இவ்வெடுத்துக்காட்டுகள் சில வருமாறு:

"தோல்வழக்கு சிறு நெறி என்றும் பாடம். இதற்கு யானைகள் வழங்கும் சிறுநெறி என்று பொருள் கூறுக"

"முட்சினை என்றும் பாடம். முள் போன்ற கூர்த்த கொம்பெனப் பொருள் கூறுக."

எனவே **குறுந்தொகைப்** பாடலில் இவ்வாறு தொடர்கள் மாறி வரும் இடங்களைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்ய வேண்டியுள்ளது. பின்வரும் அட்டவணை அத்தகைய தொடர்களைத் தொகுத்துக் காட்டும்.

தொடர்நிலையாகத் திரிபடைந்த இடங்கள்

பாடல் எண்	உ. வே. சா. பதிப்புத் தொடர்	திரிபடைந்த தொடர்
க.வாழ்த்து	அஞ்சுடர்	செஞ்சுடர், வெஞ்சுடர்
3:3:1	கருங்கோல்	கருங்கால்
12:2:1	உலைக்கல்	உலைக்கனல்
15:6:1	தொகுவளை	தொடுவளை
24:4:1	எழுகுளிறு	எழுகளிறு, எழுகுளிர்
51:1:1	கூண்முள்	கூர்முள்
52:1:1-2	ஆர்களிறு மிதித்த	ஆர்கலிமிகுத்த, ஆர்களி மிதித்த
53:4:1	வான் பொரி	வெண் பொரி
58:3:1	வெவ்வறை மருங்கில்	வெயில் பயின் மருங்கின்
60:1:1	நெடுவரை	பருவரை
60:3:1-2	உட்கைச் சிறுகுடை	உட்குழிச் சிறுகுடை

66:4:1-3	கொம்பு சேர் கொடியினர்	கொம்புசேர் கொடியினர்
	ஊழ்த்த	பூத்த
67:3:1-2	புதுநாள்	புதுநூல்
75:4:1	பொன்மலி	பொன்வலி
81:8:1-2	மடல்தாழ் வெண்ணை	மடல்சூழ் பெண்ணை
99:4:3	கோடு தோய்	தோடுதோய், கோடுகொய்
100:3:1-2	காந்தள் வேலி	காந்தளஞ் சிலம்பின்
105:2:4	செழுங்குரல்	சில்குரல்
109:1:1	முடக்கால்	முட்கால்
109:2:2	இருதிரை	மிகுதிரை, இருதிரை
113:5:2	எருமன்	ஏருமண், ஏர்மண்
122:1:1	பைங்கால்	பைங்கார்
129:5:3	சிறுநுதல்	திருநுதல்
143:2:3	பயமலை	பழமலை
144:6:1	செல்மழை	சேண்மழை
157:4:1	வாள் போல்	வான் போல்
112:1:1	கார் புறந் தந்த	கார் புனந் தந்த
162:1:4	வியன் புலத்து	வியன் புனத்து
165:4	பெரும் பெயல்	பெரும்புயல்
168:2:2	பசுங்குடை	பசுங்கொடை
168:3:1	பெரும் பெயல்	பெரும் புலர்
174:2:1	கவைமுட்	கவைமுடக்
174:2:4	கடுநொடி	கடிநொடி
176:2:3	பனிமொழி	பணிமொழி
178:2:4	திரள்கால்	திரள்தாள்
179:5:2	பசுங்கழை	பசுங்கிளை, பசுங்களை
184:4:3	மாண்தகை	நாண்தகை
189:4:1	விசும்புவீழ்	விசும்புவீசு
191:1:3	நோன்சினை	நேர்சினை
192:6:1	வறுங்குரல்	வருகுரல்
199:2:4	திண்தேர்	திண்தோள்
200:1:4	தண்கலுழ்	தண்கமழ்
200:2:3-4	வீஇ சுமந்து வந்து	வீசும் வளி கலந்து
200:5:4	மாமழை	மாமறை
205:3:3	வெண்தேர்	ஒண்தேர்
207:5:3	தொல்வழங்கு	தேர்வழங்கு, தோல் வழங்கு
209:5:3	முடச்சினை	முட்சினை

பாடல் எண்	உ. வே. சா. பதிப்புத் தொடர்	திரிபடைந்த தொடர்
210:4:1	எழு கலத்து	ஒரு கலத்து
215:6:1	கொடு வரி	கொடு வரை
220:3:1	இருவிசேர்	அருவிசேர்
229:2:1	புன்றலை	புன்றளை
230:5:1	வயச்சுறா	வயற்சுறா
233:3:1	அகல் வாய்	கல் வாய்
235:2:3	தூவெள்	தூங்குவெள்
240:2:4	பன்மலர்	பணைமலர்
240:3:1	வெருக்குப்பல்	வெருகுப்பல்
261:1:1	பழமழை	படுமழை
273:1:3	தாதுமுகை	புதுமுகை
294:6:4	பசுங்குழை	பசுங்கழை
299:3:1	இணரவிழ்	இணர்வீழ்
310:2:2	புலம்பு நணி	புலம்பு பெரிது
334:1:4	பெருந்தோடு	பைந்தோடு
350:4:3	இருந்தோட்டு	இருங்கோட்டு
378:4:1	சுடர்வாய்	சுடர்படு
379:4:4	நெறிதொடி	சிறிதொடி
396:5:3	செவ்வரை	வெவ்வறை
398:5:1	சுடர்துயர்	சுடர்துயில்
401:1:1	ஆய்மலர்	ஆர்மலர்
397:8:1-2	தன்னுறு விழுமம்	தன்னுடை இன்னல்

மேற்காட்டிய அட்டவணைகளை நோக்கும்போது 70 இடங்களில் உ. வே. சா. வின் பதிப்பின் பாடலடிகள் பிறவற்றோடு முரண்படுவதைக் காணலாம். அவர் தன்னுடைய பதிப்பிலே இவ்வாறு பாடவேறுபாடு அமைந்ததற்குரிய காரணத்தை விளக்கியுள்ளார். ஆனால் திரிபடைந்துள்ள இடங்களைப் பார்க்கும்போது வேறு சில காரணங்களைக் காண முடிகின்றது. அவற்றைப் பின்வருமாறு நிரைப்படுத்தலாம்:

1. எழுத்து மாற்றமடைதல்
2. பொருளை மாற்றுதல்
3. மரபுநிலை மாற்றம்
4. கால வேறுபாடு.

இம்மாற்றங்களைக் காட்டும் தொடர்நிலைகளை வகுத்துக் காட்டுதல் பயனுடைத்து.

ஒரெழுத்து மாறிய்தால் காணும் திரிபுநிலை. மாறிய எழுத்து கோடிடப்பட்டுள்ளது.

உ.வே.சா. பாடல்	மாற்றமடைந்த பாடல்
அஞ்சுடர்	செஞ்சுடர்
கருங்கோல்	கருங்கால்
தொகுவளை	தொடு வளை
எழு குளிறு	எழு களிறு
கூன் முள்	கூர் முள்
பொன் மலி	பொன் வலி
கோடு தோய்	தோடு தோய்
இகுதிரை	இருதிரை
பைங்கால்	பைங்கார்
பயமலை	பழமலை
வாள் போல்	வான் போல்
கார் புறந் தந்த	கார் புனந் தந்த
வியன் புலத்து	வியல் புனத்து
பெரும் பெயல்	பெரும் புயல்
பசுங்குடை	பசுங் கொடை
கடு நொடி	கடி நொடி
பனிமொழி	பணிமொழி
மாண்தகை	நாண்தகை
தண்கலுழ்	தண்கமழ்
மாமழை	மாமறை
வெண்தேர்	ஒண்தேர்
தொல் வழக்கு	தோல் வழக்கு
கொடுவரி	கொடுவரை
இருவிசேர்	அருவிசேர்
புன்றலை	புன்றளை
வயச்சுறா	வயற் சுறா
பன் மலர்	பணை மலர்
பழ மழை	படுமழை
தாது முகை	புது முகை
பசுங்குழை	பசுங்கழை
இருந்தோட்டு	இருங்கோட்டு
வெல்வரை	வெவ்வறை
ஆய்மலர்	ஆர்மலர்

இவ்வட்டவணையில் தடித்த எழுத்துகள் திரிபடைந்தமையால் தொடர்நிலைப் பொருளிலே மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. ஏடுகளைப் படியெடுப்போர் எழுத்துகளை மாற்றி எழுதியிருக்கக்கூடும். ஆனால் உரையாசிரியர்கள் இவ்வெழுத்துத் திரிபுநிலையை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்தே உரை செய்ய வேண்டும். பாடலுக்கு உரையெழுதும்போது பாடற்பொருளுடன் ஒத்திசையாத ஒரு சொல், பாட வேறுபாடாக வரும்போது அதனைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். குறுந்தொகைக்கு உரை செய்தோர் அதனை முழுமையாகச் செய்யவில்லை. உ. வே. சா. பாட வேறுபாட்டை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுகிறார். மு. ச. வும் அட்டவணையாகப் பின்னிணைப்பிலே தொகுத்துத் தந்துள்ளார். உரைநிலையிலே சிலவற்றைப் பொருத்தமுற விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

பொருள் நிலையான மாற்றத்தில் ஒரு சொல்லுக்குப் பதிலாக இன்னொரு சொல் வந்தமைந்திருப்பதையும் காணலாம். இச்சந்தர்ப்பங்களில் புதிய சொற்கள் வந்தமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டு அட்டவணை எண்கள் *3, 53, 67, 129, 165, 191, 310, 401* என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். செய்யுட்கள் படியெடுக்கப்பட்டபோது பழைய சொற்கள் வழக்கிழந்த சொற்களாகக் கருதப்பட்டு, பிற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்கள் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. இதனால் உரையிலே முரண்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன. உரையாசிரியர் சில சொற்களைப் பொருளியைபு நிலையில் மட்டுமன்றி, ஏனைய இலக்கியப் பயன்பாட்டு நிலையிலும் ஒப்பிட்டு நோக்கி, **குறுந்தொகைப்** பாடலிலே பொருத்தமான சொல்லாக நிறுவியுள்ளார். 3ஆம் பாடலில் சொல் மாற்றம் செய்யப்பட்டது பற்றி மு. ச. பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

> "கருங்காற் குறிஞ்சிப்பூ - என்பதில் கால் என்பது பூவின் காம்பினைக் குறிக்கும். 'திரள் கால் உளை அலரி' என வரும் நாலடியார் தொடர் *(199)* பூக்காம்பினைக் 'கால்' எனக் குறிப்பிடுகிறது. 'கருங்காற் குறிஞ்சி' என்னுந் தொடர் நற்றிணையிலும் *(269:3)* மதுரைக்காஞ்சியிலும் *(300)* வருதலும் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கதாகும். இம்மலரின் காம்பு கருமை நிறங்கொண்டதாகும். எனவே 'கருங்கால்' என்னும் பாடம் கொள்ளப் பெற்றது."[13]

இதே பாடலினை உ. வே. சா., 'கருங்கோற் குறிஞ்சி' எனக் கொண்டு அதற்கு ஆதாரமாக **அகநானூறு, புறநானூறு, பெருங்கதை** முதலிய நூல்களின் தொடரைக் காட்டியுள்ளார். இருவருமே பாடலின் பொருளோடு எச்சொல் இயையுறும் என்பதை விளக்கவில்லை.

அடுத்து, மரபுநிலையான விளக்கங்களைப் பயன்படுத்தும்போது உரை முரண்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன. 5ஆம் பாடலில் வருகின்ற 'பல் இதழ் உண்கண்' என்னும் தொடரை விளக்கும்போது உ. வே. சா. 'பல இதழ்களையுடைய தாமரை

மலரைப்போன்ற கண்கள்' என எழுதியுள்ளார். ஆனால் மு.ச. இதற்கு முரண்பாடான விளக்கம் எழுதும்போது 'மரபுநிலையான விளக்கம்' ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

> " 'பல இதழ் உண்கள்' என்பதற்குத் தாமரை மலரைப்போன்ற கண்கள்' என்று உரைப்பாரும் உளர். பல் இதழ் என்பது பல இதழ்களையுடைய பூவைக் குறிக்கும். கண்ணுக்கு கருங்குவளை மலரையே ஒப்பிடுதல் பெருமரபாதலால் இங்கும் குவளை என்பதே சிறப்புடைத்தாம்."[14]

இவ்வாறு மரபுநிலை பேணும்போது காலமாற்றத்தால் அவை கைவிடப் படுவதும் உண்டு. பாடல் எழுந்த காலத்து மரபு உரையாசிரியர் காலத்தே கைவிடப்பட்டிருக்கலாம். இன்னும் உவமை நிலையிலே புதிய உவமைகள் கையாளப்படவும் இடமுண்டு. இது பின்னர் விரிவாய் விளக்கப்பெறும்.

இன்னும் இலக்கண மரபுநிலையிலே திணை, துறை விளக்கமாகப் பழைய உரையாசிரியர்களது விளக்கத்திலும் முரண்பாடு காணப்படுகிறது. இதனை மு. ச. தமது **குறுந்தொகைப்** பதிப்பிலே எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். பொருளிலக்கண உரைகளிலே **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் விளக்க எடுத்துக் காட்டுகளாக உரையாசிரியர்களால் காட்டப்பட்டுள்ளன. திணை, துறை விளக்க நிலையிலே இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் பல இடங்களிலே முரண்பட்டுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக ஓரிடத்தைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

குறுந்தொகைப் பாடல் : 49

"அணிற்பல் லன்ன கொங்கு முதிர் முண்டகத்து
மணிக்கே ழன்ன மாநீர்ச் சேர்ப்ப
இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவனை
யானா கியர்நின் னெஞ்சுநேர் பவளே."

உரையாசிரியர் இலக்கண விளக்கம் :

இளம்பூரணர்	-	தலைமகன் நலம் பாராட்டியவழித் தலைவி கூறியது. *(தொல்.கற்பு.6)*
நச்சினார்க்கினியர்	-	தலைவிக்குச் சாக்காடென்னும் மெய்ப்பாடு வந்தது. *(தொல். களவு 9)*
நச்சினார்க்கினியர்	-	காமக்கிழத்தியர் நலம் பாராட்டிய தீமையின் முடிக்கும் பொருளின்கண் தலைவி கூறியது. *(தொல். கற்பு. 6)*

இவ்வாறு உரை முரண்பாடுகள் தோன்றுவதற்குரிய காரணங்களை இனங்கண்டபோது, அவை பாடல்களிலே பொருந்தியிருக்கும் தன்மையை நுண்ணாய்வு செய்து விளக்க வேண்டியதும் இன்றியமையாததாகவுள்ளது. உரையாசிரியர்கள் உரை முரண்பாட்டிற்கு அவற்றின் இயல்பு நிலைகள் பற்றிய ஆய்வு முதலில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

5.2 உரை வேறுபாட்டின் இயல்பு நிலைகள்

5.21 பாட வேறுபாடு

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் பாட வேறுபாடுகள் பற்றி முன்னரும் (நான்காம் இயலில்) சில கருத்துகள் மேலோட்டமாக ஆராயப்பட்டன. இங்கு விரிவாக அவற்றைப்பற்றி ஆராயப்படவுள்ளது. **குறுந்தொகை** உரையாசிரியர்களில் உ. வே. சா., மு. ச., பொ. வே. சோ. ஆகிய மூவருடைய உரைகள் மட்டுமே ஆய்வுத் தரவுகளாக வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளன. ஏனெனில் இம்மூன்று உரைகளும் பின்வரும் காரணங்களால் ஒன்றாக வைத்து மதிப்பிடும் தகுதியைப் பெற்றவை.

1. 20ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை.
2. பாட வேறுபாடுகளைக் கணிப்பில் கொண்டவை.
3. பழைய உரை முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.
4. அகப்பொருளிலக்கண மரபு தழுவிய விளக்கங் கொண்டவை.
5. மொழி நடையில் ஒற்றுமையான பண்புடையவை.

இவ்வுரைகளிலே பாட வேறுபாடுகள் நிலையில் மூன்று உரையாசிரியர்களும் தத்தமக்குரிய விளக்கங்களை எழுதியுள்ளனர். அவற்றின் பொருத்தப்பாட்டையும் விளக்கியுள்ளனர். விளங்குகின்ற முறையில் உ.வே.சா. அவற்றைப் **பி-ம்** (பிரதிபேதம்) எனக் குறிப்பிட்டுப் பாடலின் பதவுரைக்கு முன்னர் அமைத்துள்ளார். இவ்வமைப்பு பாட வேறுபாட்டை உரைமூலமாக அறியாமல் நேரடியாக அறிவதற்கு வாய்ப்பாக உள்ளது. இவ்வமைப்பை எடுத்துக்காட்டின், பின்வருமாறு அமையும்:

பாடல் : 60

"குறுந்தாட் கூதளி யாடிய நெடுவரைப்
பெருந்தேன் கண்ட விருக்கை முடவன்
உட்கைச் சிறுகுடை கோலிக் கீழிருந்து
சுட்டுபு நக்கி யாங்குக் காதலர்

நல்கார் நயவா ராயினும்
பல்காற் காண்டலு முள்ளத்துக்கினிதே."

(பி-ம்)

1. 'கூதளிராடிய', 'கூதாளி', 'பருவரை'
2. 'இருகை', 'இருங்கை',
3. 'உட்குழிசிறுகுடை'
4. 'நீட்டுபுநக்க', 'உருட்டுபு நக்கி'

3-4. 'கீழிருந்தூ ட்டுபு'.

(வி-ரை)

கூதளி : இது கூதாளியெனவும், கூதளம், கூதாளமெனவும் வரும். கூதாளியென்பதே புணர்ச்சிக்கண் அம்முப் பெற்றும் குறுகியும் வருமென்பர் நச்சினார்க்கினியர் (தொல். உயிர் மயங்கு. 44). இதன் மலர் வெண்ணிறமுடையது. (முருகு. 192) கூதிர்ப் பருவத்தில் அலர்வது (நற்: 244 : 2).

மேற்காட்டிய உ.வே.சா.வின் உரையமைப்பில் 'பிரதிபேதம்' முழுவதும் விளக்கவுரையால் விளக்கப்படவில்லை. இப்பாடலுக்குப் பாட வேறுபாடு இருப்பதாக மு. ச. குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் உரை விளக்கத்திலே 'குறிய அடியையுடைய கூதளஞ் செடிகள்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். பொ. வே. சோ. வும் பாட வேறுபாடு இருப்பதாகக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் 'கூதளி' பற்றிய விளக்கத்தைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

"கூதளி" ஒரு கொடி.

"பலவுக் காய்ப் புறத்த பசும்பழப் பாகல்
கூதள முதிலைக் கொடிநிலை தூங்க
அறவின்றலைக்கும் ஆனா வாடை" (255)

என்னும் அகப்பாட்டில் கூதளி கொடியாதல் தெரிந்தோதுதல் காண்க. இனி, குறுந்தாட் கூதளி என்றதற்கு, குறுகிய தாளையுடைய கூதளஞ் செடி என்பாருமுளர்'[15]

பொ.வே.சோ.வின் விளக்கத்தால் உ.வே.சாவும், மு.சவும் 'கூதளி' என்பதைக் கொடி எனக் கூறிய உரை பொ.வே.சோ. வின் உரையோடு முரண்படுகிறது. இங்கு பாட வேறுபாடாய் அமையும் சொல் மட்டுமன்றிப் பொருள்நிலையான வேறுபாட்டுச் சொல்லாகவும் 'கூதளி' காணப்படுகின்றது. புறப்பாடலான **புறநானூற்றிலும்** இக் 'கூதளி' 'கூதளம்' என வந்துள்ளது.

"கூதளங் கவினிய குளவிமுன்றில்"[16]

"நாறிதழ்க் குளவியொடு கூதளங் குழைய"[17]

எனவே பிற பாடற் செய்திகளோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது, 'கூதளி' என்பது ஒருவகையான செடி என்பதே பொருத்தமானதாயுள்ளது. பாட வேறுபாடுகளை இனங்கண்டு **குறுந்தொகைப்** பாடல்களுக்கு உரை எழுதப்பட்டபோதும் சில சொற்களின் உரை விளக்கம் நுணுக்கமாகச் செய்யப்பட வேண்டியுள்ளது.

உரையாசிரியர் பாட வேறுபாடுகளைத் தமது உரையிலே குறிப்பிடும்போது, அவற்றுள் திருத்தமான பாடத்தைப் பாடலின் பொருளமைதிக்கேற்ப முடிவு செய்ய வேண்டியிருந்தது. இதனால் தமக்குக் கிடைத்த ஏட்டுப் பிரதிகளின் திருத்தமான பாடத்தைத் தேர்வு செய்யும்போது, ஏனைய பாடற்பிரதிகளையும் (**அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை** போன்றவை) ஒப்புநோக்கியும் தெரிவு செய்துள்ளனர். இவ்வாறு தெரிவு செய்தவற்றை ஒப்புமை நிலையிலே எடுத்துக்காட்டி அதன்மூலம் தமது பாடம் திருத்தமானது என நிறுவியள்ளார். உவேசா., மு.ச. போன்றோர் இவ்வாறே தமது பாடங்களைத் திருத்தமானதெனத் தத்தமது பதிப்புகளிலே விளக்கியுள்ளனர். ஆனால் இருவரது பாடத் தெரிவும் ஒற்றுமைப்படாமல் வேற்றுமைப்படும் இடங்களும் உண்டு. இவ்வேற்றுமை ஏற்படுவதற்குக் காரணம், இருவரதும் வேறுபட்ட நோக்கு நிலைகளாகும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக 67ஆம் பாடலையும் அதன் உரை முரண்பாட்டு நிலையையும் காட்டலாம்.

பாடல்

"உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப வெண்பழம்
புதுநா ணுழைப்பா ணுதிமான் வள்ளுகிர்ப்
பொலங்கல மொருகா சேய்க்கும்
நிலக்கரி கள்ளியங் கூடுறந் தோரே."

இப்பாடலில் வருகின்ற 'புதுநா ணுழைப்பான்' என்னுந் தொடர் உ.வே.சா. பதிப்பிற் காணப்படுகிறது. இதன் பிரதிபேத வடிவமென 'புதுநானுழைப்பான்' என்பதை அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் மு.ச. இத்தொடரை 'புது நாண் நுழைப்பாள்' எனப் பதிப்பித்துள்ளார். மு. ச. அது பற்றிய விளக்கத்தையும் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

> "'நுழைப் பாணுதிமாண் வள்ளுகிர்' என்பதனை 'நுழைப்பாள் நுதிமாண்வள் உகிர்' எனப் பிரித்தல் வேண்டும். ணகரத்தை னகரமாகப் படித்ததனால், 'நுழைப்பான்' எனும் பாட வேறுபாடு

கொண்டாரும் உளர். அப்பாடல் உவமைக்கு ஏற்றதன்று. பான் ஈற்று வினையெச்சம் சங்க இலக்கியத்துள் மிக மிக அருகிய வழக்காகும்."[18]

மு. ச. வின் குறிப்புப்படி 'பொன்னாபரணத்தின் பழநூலை மாற்றிப் புது நூலை நுழைக்கும் பெண்' எனப் பொருள் அமைகிறது. உ.வே.சா. இதற்குப் பாட வேறுபாட்டு நிலையிலே 'புதிய பொற்கம்பியை ஊடுசெலுத்தும் பொற் கொல்லன்' எனப் பொருள் கூறியுள்ளார். உவமை நிலையிலே கிளியின் சிவந்த வாய் பெண்ணின் கையிலுள்ள கூரிய நகத்திற்குப் பொருந்தி நிற்கிறது. உ. வே. சா. இப்பாடலின் விளக்கவுரையிலே பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

"கிளியின் அலகுக்குக் கைவிரல் நகங்களும், வேப்பம் பழத்திற்கு உருண்டையான பொற்கலம் உவமைகள்."[19]

எனவே உ.வே.சா. குறிப்பிடும் 'கைவிரல் நகங்கள்' யாருடையவை என்ற கருத்தில் முரண்பாடு காணப்படுகிறது. ஆனால் மு. ச. தமது விளக்கத்தில் முரண்பாடு தோன்றாவண்ணம் மேலதிக விளக்கம் ஒன்றையும் இணைத்துள்ளார்.

"பழநூல் நைந்து அறும் நிலையுற்றபோது புது நூலுக்கு மாற்றுவது பெண்களின் இயல்பு. பெண்ணின் செம்பஞ்சு தீட்டிய கூரிய நகம் கிளி மூக்கிற்கும் நகங்கள் பற்றப்பட்டிருக்கும் பொற்காசு வேப்பம் பழத்திற்கும் ஒப்பாகும்."[20]

இருவரது உரையிலும் காணப்படும் முரண்பாடு 'மரபு' பற்றியதாகவுள்ளது. **குறுந்தொகைப்** பாடலின் காலத்து பொன்னாபரணம் செப்பனிடும் வேலையை யார் செய்தனர் என்ற வினாவும் இங்கு எழுகின்றது. ஆனால் இம்மரபுச் சிக்கலை பொ. வே. சோ. வின் உரை விளக்கம் தீர்த்து வைக்கிறதெனலாம்.

"கிளி தன் அலகிலே கொண்டுள்ள வேப்பம்பழம் சிவந்த நகங்களையுடைய ஒருத்தி நூலை நுழைக்கும் பொருட்டுத் தன் பெருவிரலானும் சுட்டு விரலானும் உகிர் நுனியிலே பற்றிய பொற்காசிற்கு உவமை என்க. நுழைப்பான் - நுழைக்கும் பொருட்டு. பான் விகுதிபெற்ற வினையெச்சம். நுழைப்பான் என்பதனை உயர்திணை ஆண்பாலாகக் கொண்டு நுழைக்கும் பொற்கொல்லன் என்பாருமுளர். பொற்கொல்லன் உகிரினைச் சிவந்த கிளி வாயோடு உவமித்தல் பொருந்தாமையுணர்க. ஈண்டுத் தோழி நூலற்ற அணிகலன்களைப் புது நாணிற் கோக்கும் தொழிலுடையவளாகலின், மகளிர் உகிரினை நினைந்து

> கூறுதலே இயல்பென்க. செவ்விரல் ஆகலின், ஒருத்தி எனத் தகுதியால் எழுவாய் வருவித்துரைத்துக்கொள்க. மகளிர் விரனுதி உகிர்க்குக் கிளி வாயை உவமை கூறும் வழக்கத்தை 'சார்ந்தனளிருந்து வாங்குபு கொண்டு கிள்ளை வாயினை வள்ளுகிர் நுதிவிரல் சிவப்பு கதியறிந் தியக்கலின்' (ச-எ: சக-ங) எனப் பெருங்கதையினும் 'கிளிவாய் ஒப்பின் ஒளிவிடுவள்ளுகிர்' (பொருந- 132) எனப் பொருநராற்றுப் படையினும் பிற சான்றோர் கூறுமாற்றான் அறிக."[21]

பொ. வே. சோ. பாட வேறுபாட்டினால் உரைகளில் ஏற்படும் முரண்பாட்டினை விளக்க இலக்கண, இலக்கிய மரபுகளைச் சான்றாக்கியுள்ளார். பாடபேத நிலையிலே இயல்பான பொருள் கூறும் உரையாக அன்றி அவை பொருந்தும் நிலையையும் விளக்கியுள்ளார்.

பாட வேறுபாடு காணப்படுமிடத்து, மரபுநிலையான இயற்கைத் தோற்றங்களையும் நினைவிற்கொண்டு உரை செய்யும் பண்பும் உரையாசிரிய ரிடையே இருந்துள்ளது. 88ஆம் பாடலை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

> **"ஒளிவெள் ளருவி யோங்குமலை நாடன்**
> **சிறுகட் பெருங்களிறு வயப்புலி தாக்கித்**
> **தொன்முரண் சோருந் துன்னருஞ் சாரல்**
> **நடுநாள் வருதலும் வருஉம்**
> **வடுநா ணலமே தோழி நாமே."**

இப்பாடலின் நான்காவது அடியிலுள்ள 'துன்னருஞ் சாரல்' என்னுந் தொடரிலுள்ள 'சாரல்' என்ற சொல்லை 'சோலை' என மு. ச. கொண்டு பின்வருமாறு விளக்கவுரை செய்துள்ளார்:

> "தலைவன் மரங்களடர்ந்த அஞ்சத் தகுந்த விலங்குகள் வாழும் சோலை வழியைக் கடந்து இரவுக் குறிக்கண் வந்தான் என்பது வழியின் அருமை சுட்டியவாறாயிற்று. மேலும் சோலை என்பது தொல்முரண் எனத் தொடங்கும் முதற் சீருக்குரிய மோனை நயமுடையதாய், முற்றுமோனை பெற்ற அடியாகவும் அமைகிறது. எனவே சாரல் என்பதனை விடுத்துச் சோலை என்னும் பாடம் கொள்ளப்பெற்றது."[22]

ஆனால் மு. ச. பாடலின் மூன்றாமடியை 'தொல்முரண் சொல்லும் துன்அருஞ் சோலை' என்றே அமைத்துள்ளார். பதிப்பிலே 'சொல்லும்' என்ற சொல் வழியின் அருமையைச் சொல்லும் எனப் பொருள் தர, உ.வே.சா.வின் 'சோரும்' என்ற சொல் யானையுடைய வலிமை குறையும் எனப் பொருள் தந்து

நிற்கிறது. எனவே இயற்கை நிலையிலே தலைவன் வருகின்ற வழியை விளக்கும் நிலையில், இரு உரையாசிரியரிடையும் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. உ.வே.சா. யானையினுடைய வலி குறையும் என வழியின் தன்மையைச் சமகால நிலையாகக் காட்டி விளக்குகிறார். ஆனால் மு.ச. யானையின் பழைய வலி பற்றி எல்லாரும் பேசுகின்ற வழி எனக் கடந்தகால நிலையில் வைத்து விளக்க முற்படுகிறார். களிறும் புலியும் ஒன்றையொன்று எதிர்த்துப் போரிடும் மலைவழி என்பதால் உ.வே.சா. 'சாரல்' எனப் பாடம் கொண்டுள்ளார். மக்கள் கடந்து செல்லும் வழி என மு. ச. சோலை எனப் பாடம் கொண்டுள்ளனர். இதனால் உரையிலே சிக்கல் ஏற்பட இடமுண்டாயிற்று.

5.2.2 கால வேறுபாடு

பாடல்களின் தோற்றக் காலமும் உரையாசிரியர்கள் உரையெழுதிய காலமும் வேறுபட்டதால் உரையின் இயல்பிலே மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே கூறப்பட்டுள்ள நடைமுறைகளிற் சிலவற்றை உரையாசிரியர் தமது கால நடைமுறைகள் போன்று விளக்கியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக *17*ஆம் பாடலில் வரும் மடலேறுதலைக் குறிப்பிடலாம்.

"மாவென மடலு மூர்ப பூவெனக்
குவிமுகி ழெருக்கங் கண்ணியுஞ் சூடுப
மறுகி னார்க்கவும் படுப
பிறிது மாகுப காமங்காழ்க் கொளினே."

இப்பாடலை விளக்குமிடத்து உ.வே.சா. 'தலைவன் கூற்று' எனக் குறிப்பிட்டு மேலும் (தன் குறையை நிறைவேற்ற உடன்படாத தோழியை நோக்கித் தலைவன், "காமம் மிக்கவர்கள் மடலேறுவார்கள், வரைபாய்தல் முதலியவற்றையும் செய்யத் துணிவார்கள்'' என்று தான் மடலேற எண்ணியிருத்தலை உலகின்மேல் வைத்துக் கூறியது) என விளக்கியுள்ளார். இன்னும் விளக்கவுரையாக மடலேறுதலைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்:

> "காமம் மிக்க தலைவன் பனை மடலால் குதிரையைப் போல ஓர் உருவம் அமைத்து அதன் கழுத்தில் மணி, மாலை முதலியவற்றைப் பூட்டி, தன் உருவத்தையும் தலைவியின் உருவத்தையும் ஒரு படத்தில் எழுதிக் கையிலேந்தி அதன்மேல் யாவரும் அறிய ஊர்ந்து வருதலை மடலேறுதலென்பர். அங்ஙனம் அவன் வருவதைக் கண்ட ஊரினர் பட முதலிவற்றால், 'இன்னவளுக்கும் இவனுக்கும் நட்பு உண்டு' என்பதை அறிந்து அதனை வெளிப்படக் கூறிப் பழிப்பர். அது கேட்டுத் தமர் மணம் புரிவிப்பர் *(கலி. 141).* மடலேறுந் தலைவன் நீறு, எருக்கமாலை,

> ஆவிரம் பூமாலை முதலியவற்றை அணிந்து வருதல் வழக்கமென்று தெரிகின்றது. மடலேற்றைக் குறித்த வேறு பல செய்திகளைத் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலுள்ள பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடலென்பவற்றின் வியாக்கியனங்களால் உணரலாம்."[23]

பிற இலக்கியங்களிலே உள்ள 'மடலேறுதல்' நடைமுறை தொடர்பான செய்திகளையும் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். **குறுந்தொகை** *14, 173, 182* ஆகிய பாடல்களிலும் மடலேறுதல் தொடர்பான செய்திகள் வந்திருப்பதையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். பழைய இலக்கியங்கள் பற்றிய அறிவு அவருக்கு விரிவான விளக்கத்தைத் தருவதற்கு உதவியுள்ளது.

குறுந்தொகைப் பாடல் *157*க்கு உரையெழுதிய உரையாசிரியர்கள், பாடலின் இயல்பான பொருளைத் தமது காலத்து நடைமுறையிலே விளக்க முற்பட்டுள்ளனர்.

> **"குக்கூ வென்றது கோழி யதனெதிர்**
> **துட்கென் றன்றென் றூய நெஞ்சம்**
> **தோடோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்**
> **வாள்போல்வைகறை வந்தன்றா லெனவே."**

இப்பாடலை நச்சினார்க்கினியர் முந்நாட் பிரிவாகிய பூப்பிடைப் பரிவு வந்துழித் தலைவி கூறியது *(தெல். களவு. 30)* என எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டியமையால், பின்வந்த உரையாசிரியர்கள் யாவரும் நச்சினார்க்கினியருடைய விளக்கத்தையே கொண்டு உரை செய்துள்ளனர். உ.வே.சா. தமது விளக்கவுரையிலே,

> "பூப்புக் காலமாகிய மூன்று நாளும் தலைவியினது சொற் கேட்கும் அணிமையிலிருத்தலை யன்றி அளவளாவுதல் அறநெறியன்றாதலின் பூப்பு, தலைவனைத் தோயாமற் பிரிப்பதாயிற்று"[24]

எனக் கூறுகிறார். இவ்விளக்கம் பற்றி மேலும் இறையனாரகப்பொருள் *(43)* உரையையும் காட்டி விளக்குவார். தலைவன் *3* நாட்கள் தலைவியைப் பிரிந்திருக்கும் காலம், அவருடைய பூப்புக்காலம் என உரையாசிரியர்கள் விளக்குவதற்கு இப்பாடலிலே மறைமுகமாக அச்செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது எனக் கொண்டுள்ளனர். மு. ச. இதனை பின்வருமாறு விளக்குவார்:

> "காதலர்ப் பிரிக்கும் வைகறை என்றது தலைவி பூப்பெய்தியதை மறைமுகமாகக் குறிப்பதாகும். பூப்பு நாளில் கூட்டமின்மையால் அது தலைவனின் தோள் தோயாது பிரிப்பதாயிற்று என்பதாம்."[25]

இங்கு 'காதலர்ப் பிரிக்கும் வாள்போல் வைகறை' என்பதை, 'பூப்பு எய்தியதன் மறைமுகமென' உரையாசிரியர்கள் கொண்டதற்குரிய காரணம் பூப்புப் பற்றிய தமது கால நடைமுறையை இணைத்தமையே எனலாம். இன்னும் இப்பாடலைப் பாடியவர் அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் பெண்பாற் புலவராவார். சிறு பொழுது ஐந்து எனக் குறிப்பிட்டவரும் இவரே.

"காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
ஊர்துஞ் சியாமமும் விடியலு மென்றிப்
பொழுதிடை தெரியிற் கொய்யே காமம்..."[26]

இங்கு 'வைகறை' என்ற சொல் குறிப்பிடப்படாமையால் இதனைப் பொழுதைக் குறிக்கும் சொல்லாகக் கொள்ளாமல் பூப்பை மறைமுகமாக உணர்த்துஞ் சொல்லென உரை செய்ய முடிந்தது. அகத்திணையியல்,

"வைகுறு விடியன் மருத மெற்பாடு
நெய்த லாதன் மெய்பெறத் தோன்றும்"[27]

என்னுஞ் சூத்திரத்திற்கு உரை கூறும் நச்சினார்க்கினியர், 'வைகுறு விடியல் மருதம்' என்பதற்கு வைகறையும் விடியற்காலமும் மருதமாதலும் எனவும், எற்படு காலம் நெய்தலாதலும் பொருள் பெறத் தோன்றும் என்றவாறு என உரை செய்துள்ளார். எனவே **குறுந்தொகைப்** பாடலில் *(157)* வரும் 'வைகறை' என்ற சொல் சிறுபொழுதைக் குறிக்கும் சொல் எனக் கொண்டால், இப்பாடல் தலைவி கூற்றாலன்றி பரத்தை கூற்றாகவும் அமையலாம். கோழி கூவியதால் பரத்தை *(இற்பரத்தை)* தலைவனைப் பிரிய வேண்டுமேயென நெஞ்சந் திடுக்கிடுவதாகவும் கொள்ளலாம். ஆனால் இளம்பூரணர் இப்பாடலை, தலைவிக்கு இன்பமும் துன்பமும் ஒருங்கு நிகழும் வழிக் கூற்று நிகழும் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டுகிறார். தலைவி பூப்படையும்போது மூன்று நாட்கள் தலைவனைப் பிரியவேண்டுமெனத் துன்புற்றாலும், பின்னர் அவன் சில நாட்கள் தன்னோடிருப்பான் என எண்ணி மகிழ்ச்சியடைவாள்.

மு. ச. இப்பாடலை மருதத்திணையில் தலைவி கூற்றென வகைப் படுத்தியுள்ளார். அவர் அப்படி வகைப்படுத்தியதற்குக் கருப்பொருள் காரணமாக இருக்க வேண்டும். கோழியின் குரல் கேட்டுத் தலைவி அச்சமடையும் நிலையைப் பாடலில் குறிப்பிட வேண்டிய காரணம் ஒன்றிருக்க வேண்டும். உரையாசிரியர்மார் குறிப்பிடுவதுபோலத் தலைவி பூப்பு எய்தியிருப்பின் தலைவன் பரத்தை வீடு செல்லப் போகிறானே என எண்ணி அச்சமடைந்திருக்கலாம். எனவே இப்பாடல் உரையாசிரியர் காலத்து

நடைமுறையால் பொருள் விளக்கத்தில் முரண்பட்டுள்ளது எனக் கொள்ளலாம். உரையாசிரியர்கள் பொருளிலக்கண விளக்கங்களுக்குக் **குறுந்தொகைப்** பாடல்களை எடுத்துக்காட்டாகப் பயன்படுத்தியமையால், **குறுந்தொகைப்** பாடல்களுக்கு உரை எழுதுவதிலும் சிக்கல் ஏற்பட்டுள்ளது. **தொல்காப்பிய** உரையாசிரியர் *223* பாடல்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். **நம்பியகப்பொருள்** உரையிலே *59* பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இது பற்றிய முழுமையான அட்டவணையைக் கா. காளிமுத்து தனது நூலிலே கொடுத்துள்ளார்.[28]

உரையாசிரியர் தமது வாழ்க்கை நடைமுறையைக் **குறுந்தொகைப்** பாடலிலே பொருத்திக்காட்டும் பண்பினும் தமது உரையினை எழுதியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. *227*ஆம் பாடல் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

பாடல்

"ஆசி றெருவி னாயில் வியன்கடைச்
செந்நெ லமலை வெண்மை வெள்ளிழு
தோரிற் பிச்சை யார மாந்தி
அற்சிர வெய்ய வெப்பத் தண்ணீர்
சேமச் செப்பிற் பெறீஇயரோ நீயே
மின்னிடை நடுங்கும் கடைப்பெயர் வாடை
எக்கால் வருவ தென்றி
அக்கால் வருவரெங் காத லோரே."

இப்பாடலில் வருகின்ற வீடு அந்தணர் வீடென உ. வே. சா. உரை செய்துள்ளார்.

> "ஆசி தெருவென்றும், நாயில் வியன் கடையென்றும் சிறப்பித்தமையால் இங்கே கூறியது அந்தணர் தெருவென்று தோற்றுகின்றது."[29]

இச்செய்தியை ஒப்புமைப் பகுதியிலும் **கம்பராமாயண** நாட்டுப் படலப் பாடல் *19*ஆம் செய்யுளை எடுத்துக்காட்டி அந்தணர் வீட்டுச் சோற்றையும் நெய்யையும் விளக்குகிறார். பொ. வே. சோ. வும் இக்கருத்தை அணி செய்ய பின்வருமாறு விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார்:

> "ஆசில் தெருவில் நாயில் வியன்கடை என்றது அந்தணர் சேரியை, என்ன?
>
> **"பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நன்னகர்**
> **மனையுறை கோழியொடு ஞமலி�னுன் னாது**

வளை வாய்க் கிள்ளை மறைவிளி பயிற்றும்
மறை காப்பாளர் உறைபதி"

(பெரும்பாண்:298-300)

எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படையினும் ஒதப்படுதலான் என்க."[30]

இவ்வுரைகளால் **குறுந்தொகை** உரையாசிரியர்கள் வாழ்வியல் நடைமுறை வேறுபாடுகளை உரைகளிலே சிறப்புற வேறுபடுத்தி விளக்க முற்பட்டமை உணரக் கிடக்கின்றது.

கால நிலையிலே ஏற்பட்ட இடைவெளியை உரையாசிரியர் உரைகளிலே குறிப்பிடவில்லை. தமக்கு முன்னைய உரையாசிரியரது விளக்கங்களையே பின்பற்றி உரைசெய்துள்ளனர். பல பாடல்களை இப்பண்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டலாம். ஆனால் விரிவஞ்சி சில எடுத்துக்காட்டுகளே இங்குத் தரப்பட்டுள்ளன. மரபுநிலையிலே பல விடயங்களை உரையாசிரியர் பேணமுற்பட்டுள்ளனர். புலமை மரபு என்ற நிலையிலே புலவர்களால் மரபு பேணப்பட்டதுபோல 'உரைமரபு' என்ற வகையிலும் உரைகள் எழுதப்பட்டன. இலக்கிய மரபு, இலக்கண மரபு என இருநிலையிலே இம்மரபு பேணப்பட்டு வந்துள்ளது.

5.2.3 மரபு நிலைக் காப்பு

உரையாசிரியர்களின் மரபு நிலைக் காப்பு சில இடங்களில் சிறப்பாக, பாடலில் உள்ளுறை, உருவகம், உவமை, இறைச்சிப் பொருள்கள் வருமிடத்துத் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இயல் மூன்றிலே **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே வந்துள்ள கருப்பொருள் வருணனைக் கூறு, உள்ளுறை என்பவற்றின் விளக்க அட்டவணையிலே கொடுக்கப்பட்ட செய்திகள் இங்கு விரிவாக ஆராயப்பட உள்ளன. அங்கு தரவாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட ச. வே. சுப்பிரமணியனுடைய தகவல்கள் மரபுநிலைத் தகவல்களாக உரையாசிரியர்களது விளக்கங்களையே தொகுத்துக் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளன. இவர் *59* பாடல்களில் காணப்படும் உள்ளுறைப் பொருளை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இவரது விளக்கம் பற்றிய குறிப்புகளும் இவ்வியலில் இடம்பெறும். இவ்வெடுத்துக் காட்டுகளின் விளக்கங்களில் உரையாசிரியர் எவ்வாறு மரபு பேணினர் *(அட்டவணை-10)* என்பது பின்வரும் அட்டவணைகள் மூலம் தெளிவுபெறும்.

அட்டவணை : 10

உரையாசிரியர் மரபு பேணும் முறைமை

பாடல் எண்	ச. வே சு.	உ வே சா.	மு ச.	பொ. வே சோ.
3	உள்ளுறை	பெருமைவியப்பு	பெருமைவியப்பு	உள்ளுறை
8	உள்ளுறை	உள்ளுறை	உள்ளுறை	-
9	உள்ளுறை	உவமை	உள்ளுறை	உள்ளுறை
10	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	குறிப்பு
26	உள்ளுறை	குறிப்பு	உள்ளுறை	குறிப்பு
36	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
38	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
42	உள்ளுறை	குறிப்பு	உள்ளுறை	உள்ளுறை
50	உள்ளுறை	-	-	-
51	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
54	உள்ளுறை	-	உள்ளுறை	உள்ளுறை
74	உள்ளுறை	குறிப்பு	உள்ளுறை	உள்ளுறை
78	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
85	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	குறிப்பு
90	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
91	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
105	உள்ளுறை	குறிப்பு	-	-
111	உள்ளுறை	குறிப்பு	-	-
115	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
117	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	குறிப்பு
125	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	குறிப்பு
135	உள்ளுறை	குறிப்பு	உள்ளுறை	உள்ளுறை
151	உள்ளுறை	-	இறைச்சி	-
154	உள்ளுறை	-	-	-
164	உள்ளுறை	-	இறைச்சி	உள்ளுறை
166	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-

பாடல் எண்	ச. வே சு	உ வே சா.	மு ச.	பொ. வே சோ.
170	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
175	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	குறிப்பு
181	உள்ளுறை	குறிப்பு	உள்ளுறை	-
187	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
201	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
208	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
225	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	குறிப்பு
239	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
293	உள்ளுறை	-	உள்ளுறை	குறிப்பு
296	உள்ளுறை	-	இறைச்சி	உள்ளுறை
303	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
304	உள்ளுறை	-	-	-
313	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	-
317	உள்ளுறை	-	-	குறிப்பு
320	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
328	உள்ளுறை	-	-	உள்ளுறை
332	உள்ளுறை	குறிப்பு	-	உள்ளுறை
333	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
334	உள்ளுறை	-	இறைச்சி	-
338	உள்ளுறை	குறிப்பு	-	குறிப்பு
342	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
343	உள்ளுறை	-	-	உள்ளுறை
344	உள்ளுறை	-	-	குறிப்பு
346	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
349	உள்ளுறை	-	இறைச்சி	உள்ளுறை
351	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
352	உள்ளுறை	-	-	-
364	உள்ளுறை	-	-	உள்ளுறை

பாடல் எண்	ச. வே சு.	உ வே சா.	மு ச.	பொ. வே சோ.
373	உள்ளுறை	-	-	உள்ளுறை
379	உள்ளுறை	குறிப்பு	இறைச்சி	உள்ளுறை
385	உள்ளுறை	-	-	உள்ளுறை
391	உள்ளுறை	-	-	-
401	உள்ளுறை	-	-	-

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் ச. வே. சுப்பிரமணியனின் உள்ளுறை பற்றிய கருத்து சில பாடங்களில் உ. வே. சா., மு. ச., பொ. வே. சோ போன்றோருடன் வேறுபட்டிருப்பதைக் காண முடிகின்றது. உ.வே.சா. 20 பாடல்களிலும், மு. ச. 17 பாடல்களிலும், பொ. வே. சோ. 21 பாடல்களிலும். ச. வே. சுப்பிரமணியன் குறிப்பிட்டுள்ள உள்ளுறைகளின் உரைவிளக்கத்தைக் குறிப்பிட்டெழுதவில்லை. இன்னும் உ. வே. சா., மு. ச., பொ. வே. சோ. மூவரிடையேயும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. சில பாடல்களில் மூவருமே உள்ளுறை பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. அப்பாடல்கள் வருமாறு : 50, 154, 304, 334, 352, 391, 401. அட்டவணையிலே குறிப்பிடப்பட்ட பாடல்களில் 3 பாடல்களுக்கு மட்டும் உ. வே. சா. மூன்று வேறுபட்ட சொற்களைச் சுட்டியுள்ளார். பாடல் 3 'பெருமை வியப்பு', பாடல் 8 'உள்ளுறை', பாடல் 9 'உவமை' எனவும் குறிப்பிட்டு ஏனையவற்றைக் 'குறிப்பு' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் மு. ச. வும், பொ. வோ. சோ. வும் வேறுபட்ட நிலையிற் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மு. ச. 'இறைச்சி' என்ற சொல்லையே பெரும்பான்மையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 9 இடங்களில் 'உள்ளுறை' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பொ. வே. சோ. 'இறைச்சி' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தவே இல்லை. ஆனால் 'குறிப்பு' என்ற சொல்லை 12 இடங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். உ. வே. சா. 'குறிப்பு' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்திய இடங்களில் மு. ச. 'இறைச்சி' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். உரை விளக்க நிலையிலே இச்சொற்களின் இலக்கண நிலையான விளக்கம் எவ்வாறமைந்தது என்பதை எடுத்துக்காட்டி, மேற்காட்டிய உரையாசிரியர்களின் உரைகளில் அவை எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை இங்கு எடுத்துக்காட்டி, உரை முரண்படும் தன்மையை வெளிக்கொணரலாம். உரையாசிரியர்களிடையே இத்தகைய சொற்பயன்பாட்டு நிலையான வேறுபாடு இருப்பதைக் கா. காளிமுத்து பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> "குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் இறைச்சி, உள்ளுறைகளைப் பட்டியலிட்டுத் தருகிறார் அறிஞர் ம. ரா. போ. குருசாமி. அவர் குறிப்பிடும் 86 இடங்களிலும் அறிஞர் உ. வே. சா. 'குறிப்புப் பொருள்' என்று பொதுப்படவே குறிக்கின்றார். ஒருவர் இறைச்சி

என்பதை மற்றவர் உள்ளுறை என்றும், ஒருவர் உள்ளுறை என்பதைப் பிறிதொருவர் இறைச்சி என்றும் இவ்வாறே ஒருவருக்கொருவர் மறுதலையாகச் சுட்டுமிடங்கள் பலவுள. எனினும் இவற்றிடையே தெளிவில்லை என்று விட்டுவிடுதல் இயலாது."[32]

எனவே இவை பற்றிய விளக்கத்தைப் பழைய உரையாசிரியர்களுடைய உரையிலே முதலிற் கண்டு, பின்னர் பின்னைய உரையாசிரியர்களது விளக்கத்தை மதிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

குறுந்தொகை 208ஆம் பாடல் இறைச்சி என இளம்பூரணராலும் உள்ளுறை என நச்சினார்க்கினியராலும் தொல்காப்பிய உரையிலே விளக்கப் பட்டுள்ளது. பேராசிரியரும் உள்ளுறை என்றே விளக்கந் தந்திருக்கிறார். அப்பாடலையும் அவர்களது விளக்கங்களையும் இங்கு தருவது நன்று.

பாடல் : 208

"ஒன்றே னல்லே னொன்றுவென் குன்றத்துப்
பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மார்
நின்று கொய மலரு நாடனொ
டொன்றேன் றோழி யொன்ற னானே."

பேராசிரியர் விளக்கம் : (தொல். உவம. 26)

இப்பாட்டிற்கு, தலைவி உள்ளுறை உவமம் கூறுங்கால் அவன் அறியும் கருப்பொருள்களானே கூறல் வேண்டும். பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை மரம் படப்பையில் உள்ளதாகலானும் தன்னால் பூக்கொள்ளப்படுமாகலானும் அஃது அவள் அறிகிளவி எனப்பட்டது.

இளம்பூரணர் விளக்கம் : (தொல். பொருள். 34).

இறைச்சிப் பொருள் பிறிதுமோர் பொருள் கொள்ளக் கிடந்தது. வரைவெதிர் கொள்ளாது தமர் மறுத்தவழி தலைமகளோடு ஒன்றுமாறு என்னெனக் கவன்ற தோழிக்கு உடன்போதற் குறிப்பினளாய்த் தலைமகள் கூறியது. ஆதலின் இதனுள் பொருகளிறு என்றமையால் தலைமகள் தமர் தலைமகன் வரைவிற்கு உடன்படுவாரும் மறுப்பாருமாகி மாறுபட்டனர் என்பது தெரிகின்றது. பொருகளிறு மிதித்த வேங்கை என்றதனால், பொருகின்ற இரண்டு களிற்றினும் மிதிப்பது ஒன்றாகலின்

வரைவுடன்படாதார் தலைமகனை அவமதித்தவாறு காட்டிற்று. வேங்கை நின்று கொய்ய மலரும் என்றதனால், முன்பு ஏறிப் பறித்தல் வேண்டுவது இப்பொழுது நின்று பறிக்கலாயிற்று என்னும் பொருள்பட்டது. இதனானே பண்டு நமக்கு அரியனான தலைமகன் தன்னை அவமதிக்கவும் நமக்கு எளியனாகி அருள் செய்கின்றான் எனப் பொருள் கொளக் கிடந்தவாறு காண்க.

நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் : *(தொல். அகத். 47)*

உள்ளுறை உவமம் தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளை நிலமாகக் கொள்ளும்..... இக்குறுந்தொகை பிறிதொன்றன் பொருட்டுப் பொருகின்ற யானையால் மிதிப்புண்ட வேங்கை நசையறவுணங்காது மலர் கொய்வார்க்கு எளிதாகி நின்று பூக்கும் நாடன் என்றதனாலே, தலைவன் நுகரும் காரணத்தானன்றி வந்து எதிர்ப்பட்டுப் புணர்ந்து நீங்குவான் எம்மை இறந்துபாடு செய்வியாது ஆற்றுவித்துப் போயினான் எனவும், அதனானே நாமும் உயிர் தாங்கியிருந்த பலரானும் அலைப்புண்ணா நின்றனம் வேங்கை மரம்போல எனவும், உள்ளத்தான் உவமங் கொள்ள வைத்தவாறு காண்க.

இவ்வாறு பழைய உரையாசிரியர்கள் முரண்படுவதால் பின்னைய உரையாசிரியர்களும் தமது உரைகளை அமைக்கும்போது மரபு பேணும் நிலையில் முரண்பட உரை செய்துள்ளனர். உள்ளுறை, இறைச்சி பற்றிய விளக்கம் தொல்காப்பியத்தில் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது:

உள்ளுறை :

"உள்ளுறை யுவம மேனை யுவம மெனத்
தள்ளா தாகுந் திணையுணர் வகையே"[33]

"உள்ளுறை தெய்வ மொழிந்ததை நில னெனக்
கொள்ளு மென்ப குறியறிந் தோரே"[34]

"உள்ளுறுத் திதனொ டொத்துப் பொருண் முடிகென
வுள்ளுறுத் திறுவதை யுள்ளுறை யுவமம்."[35]

இறைச்சி :

"இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே."[36]

"இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே
திறத்தியன் மருங்கிற் றெரியு மோர்க்கே."[37]

"அன்புறு தகுந விறைச்சியுட் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே."[38]

"ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்."[39]

இவ்விளக்கங்கள் உள்ளுறை, இறைச்சி பற்றிய கருத்துகளைத் தெளிவாய்க் காட்டும். உவமையிலே இருவகையுண்டு. ஒன்று, வெளிப்படத் தோன்றும் உவமம்; மற்றது, உள்ளுறை உவமம். உள்ளுறை உவமம் உரிப்பொருளைச் சிறப்பாய் விளக்குவது. எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் **குறுந்தொகைப்** பாடலைக் காட்டலாம்.

"அம்ம வாழி தோழி நம்மொடு
பிரிவின் றாயி னன்றுமற் றில்ல
குறும்பொறைத் தடைஇய நெடுந்தாள் வேங்கைப்
பூவுடை யலங்குசினை புலம்பத் தாக்கிக்
கல்பொரு திரங்குக் கதழ்வீ முருவி
நிலங்கொள் பாம்பி னிழிதரும்
விளங்குமலை நாடனொடு கலந்த நட்பே."

(குறு. 134)

இப்பாடலிலே அருவியின் செய்கை தலைவனுடைய செய்கையோடு ஒப்பிடற்குரியது. அருவி நிலப்பரப்பிலே இழிந்து வந்து வளமை தருவதானாலும் இடையிலே வேங்கை மலர்களை உதிர்த்தும் பாறைகளைத் தாக்கியும் பாம்புபோலத் தோன்றி அச்சுறுத்துவதனாலும், துன்பந்தருவதுபோலத் தலைவனுடைய நட்பு இப்பொழுது பிரிவினாலே துன்பத்தைத் தருவதாக இருந்தாலும், முடிவிலே நன்மையே தரும் என்னும் குறிப்பினைக் கொண்டிருத்தலால் இது உள்ளுறை உவமையாகும். உ. வே. சா. இப்பாடலைக் 'குறிப்பு' எனக் கூறுவர். பொ. வே. சோ. இதனை உள்ளுறை என்பர்.

குறுந்தொகையிலே இத்தகைய குறிப்புப் பொருளைத் தருகின்ற பாடல்கள் மிகுதியாக உள. உள்ளுறைப் பாடல்களைவிட இறைச்சிப் பாடல்களே அதிகம். 'குறுகிய அடியுள்ள பாடலாக அமைவதால் இறைச்சிப் பொருள் செல்வாக்குப் பெற்ற'தெனக் கா. காளிமுத்து கருதுகிறார்.[40] ச.வே. சுப்பிரமணியன் உள்ளுறைப் பாடல்களின் அட்டவணைபிலே இறைச்சிப் பொருட் பாடல்களே மிகுதியாகவுள்ளன. அவற்றிலுள்ள கருப்பொருள் வருணனையை நன்கு கவனித்தால் இறைச்சிப் பாடலில் பயின்று வரும் கருப்பொருளைத் தெளிவாக உணரலாம். மு.ச.வின் இறைச்சிப் பொருள் பற்றிய விளக்கத்தை அதனுடன் இணைத்து அட்டவணை நிலையிலே அமைத்துப் பார்க்கும்போது இது மேலும் விளக்கமுறுகிறது.

ச. வே. சு. – மு. ச. ஒப்பீடு – இறைச்சிப் பொருள்

பாடல் எண்	ச. வே. சு. கருப்பொருள்	மு. ச. விளக்கம்
10	கமழ் பூ மென்சினைக் காஞ்சியூரன்	பரத்தையரால் வளைக்கப் படுவான்
36	மாணைக்கொடி, துஞ்சுகளிறு	பற்றுக்கோடின்றி துன்புறுதல்
38	மஞ்ஞை முட்டை, முசுவின்குருளை	தனிமையும் அலரும் வருத்துதல்
51	முண்டகக் கூர்ம்பனி மாமலர்	தலைவன் வரைவு முயற்சி
78	பெருவரை நெடுவெள்ளருவி	காமவயப்படுதல்
85	சேவல், வெண்பூ சூல்முதிர்பேடை	பரத்தையரை விரும்பல்
90	பொங்கு மயிர்க்கலை, பலவுக்கனி	ஊரார் பழி கூறுவர்
91	பிரம்பின் விளைகனி, கொண்டை	பரத்தையர் வசமாதல்
115	மூங்கிற் சாரல், மரையா	அன்பு பாராட்டி ஒழுகுக
117	கொக்கு, ஈர்ஞெண்டு, எருது	இல்லப் பாதுகாப்பில் புகுதல்
125	பறைவலம் தப்பிய பைதல் நாரை	தண்ணளியை எதிர்நோக்கி யிருத்தல்
151	வங்காக் கடந்த செங்காற் பேடை	தலைவன் பிரிவால் பசலை பெறல்
164	மடநாகு, கொக்கின் தீம்பழம்	தலைவனை எளிதிற் பெறக் காரணமாதல்
166	வெண்பறைநாரை ஆயிரை ஆரும்	மனைவிடுத்துத் தலைவனுடன் செல்லல்
170	நாட்குரல் எருவை, யானை	தலைவனுடன் கூடி இன்புறல்

பாடல் எண்	ச. வே. சு. கருப்பொருள்	மு. ச. விளக்கம்
175	பல்பறைத் தொழுதி, மலர்ந்த பூ	அளவளாவி அன்பு செய்தல்
187	மான்மறி, தீம்பால்	விரைந்து வந்து மணந்து கொள்ளல்
201	வள்ளுகிர்ப் பறவை, தேக்கொக்கு, அம்புளி	விரைந்து இன்பம் துய்த்தல்
208	பொருகளிறு, வேங்கை, மலர்	உடன்சென்று வாழ ஒருப்படல்
225	கன்று, பிடி, தினை,	நலனைப் பேண வேண்டும்
239	காந்தள், குறுஞ்சிறைத் தும்பி	இருவர் நட்பும் அஞ்சத்தக்க நிலையின
296	அம்சிறை நாரை, கழிச் சிறுமீன்	வரைந்து இன்புற வேண்டும்
303	கருங்கால் வெண்குருகு, திரை	இல்லறம் நடத்துவாயாக
313	சிறுவெண் காக்கை, இருங்கழி	மனையிலிருந்து இல்லறம் புரிவான்
320	மீன் உணங்கல், இறவின் வாடல்	ஊர் முழுவதும் அலர் பரவல்
333	யானை, கிள்ளை	சேர இயலாத நிலையினர்
334	சிறு வெண் காக்கை	துயருற்று நலியுமாறு கைவிட்டுப் போகான்
342	கலை கைதொட்ட கமழ் சுளைப் பெரும்பழம்	அணுகுதற்கு அரியள்
346	நாகுபிடி, இளங்களிறு, கிளி	மனையிடத்தே இரவில் வருதல்
349	மீன் அருந்தும் நாரை	பரத்தையருடன் இன்புற்று வாழுமியல்பு
351	அளைவாழ் அலவன்	தலைவன் மணந்து கொள்வான்
379	குன்றத்துப் பழங்குழி, தூமலி	தலைவியையும் பெறுதல்

உள்ளுறைக்கும் இறைச்சிக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் பாடல்களில் வந்துள்ள கருப்பொருள் விளக்கங்கள் காட்டுகின்றன. 'இறைச்சி'ப் பொருள் பற்றிய விளக்கம் உரையாசிரியர்களால் நன்கு தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. 'இறைச்சி' என்ற சொற் பயன்பாட்டைத் **தொல்காப்பியத்திற்** காணலாம். தொல்காப்பியர் இளையோர்க்கு உரிய கிளவிகள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது 'இறைச்சி'யைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> **"ஆற்றது பண்புங் கருமத்து விளைவு**
> **மேவன் முடிவும் வினாவுஞ் செப்பு**
> **மாற்றிடைக் கண்ட பொருளு மிறைச்சியுந்**
> **தோற்றஞ் சான்ற வன்னவை பிறவு**
> **மிளையோர்க் குரிய கிளவி யென்ப."**[41]

இச்சூத்திரத்தில் 'இறைச்சி' என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் 'ஆண்டு மாவும் புள்ளும் புணர்ந்து விளையாடுவனவற்றை அவ்விருவர்க்குமாயினும் தலைவர்க்கேயாயினும் காட்டியும் ஊறு செய்யும் கோண் மாக்கள் அகற்றியுங் கூறுவன' என உரை கூறியுள்ளார். கோண்மாக்கள் என்பது கொலை செய்யும் விலங்குகளாகிய புலி, யானை, கரடி முதலியவாகும் என மேலதிக விளக்கமும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இறைச்சிப் பொருளில் கருப்பொருள்களிலே பறவை, விலங்கு, புள் என்பன சிறப்பான பொருள்நிலையிலே பயன்படுத்தப்படும் என விளக்கலாம். ஆனால், இறைச்சி என்பது 'கருப்பொருள்களிலே சிறப்புப் பொருள் ஒன்று புலப்படுத்தல்' எனப் பொதுவான கருத்தாக நிலவுகிறது. தொல்காப்பியருடைய இறைச்சி பற்றிய சூத்திரங்களைக் கொண்டு கா. காளிமுத்து பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> "மனித நேயத்தைப் போலப் பறவைகள் விலங்குகள் ஓரறிவுயிர்களிடைக் காணப்படும் காதலுணர்வை -அன்புணர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுவதே இறைச்சி' என எண்ணுதல் கூடும்."[41]

இவ்விளக்கம் இறைச்சிப் பொருள் பற்றிய தெளிவைக் காட்டுகிறது எனலாம். கருப்பொருள்களுள்ளும் உயிருள்ளனவற்றின் உணர்வுகளைக் கூறும்போது அதனுள்ளே ஒரு குறிப்புப் பொருளையும் உணர்த்துவதே இறைச்சி. எனவே 'இறைச்சி' என்ற சொல் குறிக்கும் பொருள் உயிர்களோடு தொடர்புடைய உணர்வு எனப் பெறப்படுகிறது. ச. வே. சுப்பிரமணியன் கருப்பொருள்கள் மூலமாக உள்ளிறுத்துக்காட்டும் பொருள் ஒன்று உண்டு என்பதை இயல் மூன்றிலே கொடுக்கப்பட்ட அவரது அட்டவணையிலே விளக்க முயன்றுள்ளார். அவரது அட்டவணையிலே கருப்பொருள்கள் மூலம் திணைப் பாகுபாடும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இன்னும் கூற்று நிலையில் கூறுவோரையும் கேட்போரையும் பற்றிய தெளிவையும் ஏற்படுத்தியுள்ளார். அட்டவணை பொருள்

நிலையிலே விளக்கமாக அமைந்துள்ளது. எனினும் மரபுக் காப்பு நிலையிலே பழைய உரையாசிரியர்களது விளக்க நிலையையே பேண முற்பட்டுள்ளார்.

உ. வே. சா. கருப்பொருள் நிலையிலே காணப்படும் குறிப்புப் பொருள்களை விளக்கிச் செல்வதால் 'இறைச்சி' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தவில்லை. 'குறிப்பு' என்றே அவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கூற்று நிலையிலே கேட்பவர் இக்குறிப்புப் பொருளை நன்கு உணரலாம். மு. ச. கருப்பொருள் நிலையிலே சிலவற்றை உள்ளுறையாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார். ஆனால் 7 பாடல்களுக்கு ஏனோ கருப்பொருள் நிலையான குறிப்புப் பொருளை விளக்கிக் காட்டவில்லை. உ. வே. சா. வும் இதுபோன்று குறிப்புப் பொருள் விளக்கம் கூறவில்லை. பொ. வே. சோ. வும் அதே பாடல்களை விளக்கவில்லை. குறிப்பிட்ட பாடல்களின் எண்கள் முன்னார்க் (பக். 317-19) குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அவற்றை நுண்ணாய்வு நிலையிலே ஆராய்ந்து மூவரும் விளக்கிக் கூறாத செய்திகளை வெளிக்கொணர வேண்டும். பாடல் 50இல் கருப்பொருள் நிலையில் உயிருடையவை இடம்பெறவில்லை. ஏனையவற்றில் வரும் கருப்பொருள் விளக்கங்கள் வருமாறு:

பாடல் : 154

"இரைவேட் டெழுந்த சேவ லுள்ளிப்
பொறிமயி ரெருத்திற் குறுநடைப் பேடை
பொரிகாற் கள்ளி விரிகா யங்கவட்டுத்
தயங்க விருந்து புலம்பக் கூஉம்."

பாடல் : 304

"கொடுந்திமிற் பரதவர் கோட்மீ னெறிய
நெடுங்கரை யிருந்த குறங்கா லன்னத்து
வெண்டோ டிரியும்....."

பாடல் : 334

"சிறுவெண் காக்கைச் செவ்வாய் பெருந்தோ
டெறிதிரைத் திவலை யீர்ம்புற நனைப்பப்
பனிபுலந் துறையும்....."

பாடல் : 352

"கொடுமென் சிறைய கூருகிர்ப் பறவை
அகலிலைப் பலவின் சாரன் முன்னிப்
பகலுறை முதுமரம் புலம்பப் போகும்."

பாடல் : 391

"கையற வந்த பையுண் மாலைப்
பூஞ்சினை யிருந்த போழ்கண் மஞ்ஞை
தாநீர் நனந்தலை புலம்பக்
கூஉந்....."

பாடல் : 401

"ஓரை மகளி ரஞ்சி யீர்ஞெண்டு
கடலிற் பரிக்குந் துறைவன்....."

மேற்காட்டிய பாடலடிகளிலே அமைந்துள்ள கருப்பொருள் வருணனைகள் இறைச்சிப் பொருளுடையன எனக் கொள்ளலாம். ஏனெனில், இங்கு பேடை, அன்னம், காக்கை, பறவை, மஞ்ஞை என்பவற்றின் உணர்வுகளுக்கூடாகத் தலைவன், தலைவியினுடைய உணர்வு நிலைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனாலவற்றை உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டவில்லையென்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

மரபுக் காப்பு நிலையிலே பழைய உரையாசிரியர்களது மரபான விளக்கங்களையே பின்வந்த உரையாசிரியர்களும் பின்பற்றி உரையெழுதியுள்ளனர். மு. ச. திணை, துறை விளக்கம் பற்றிய இலக்கண உரையாசிரியர்களின் முரண்பாட்டைத் தமது தொகுப்பிலே எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இதுவும் அவர் மரபான விளக்கத்தை ஆவணப்படுத்த முற்பட்டதையே காட்டுகிறது. மேலும் **ஐங்குறுநூறு** போன்ற பழைய உரை விளக்கங்களையும் இணைத்தமை இப்பண்பை வலியுறுத்தும்.

5.3 மொழி வளர்ச்சியும் உரைகளின் இயைபின்மையும்

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் பழையவுரை கிடைக்கப்பெறாமையால், 20ஆம் நூற்றாண்டிலே புத்துரைகள் தேவைப்பட்டன. முதன் முதலில் **குறுந்தொகை** எழுதப்பட்ட உரைபற்றிய மதிப்பீடு பின்னர் எழுதப்பட்ட உரைகளின் தோற்றத்தை விளக்குகின்றன.

> "தமிழ் நூலாராய்ச்சிக்குப் போதுமான கருவிகளும் ஆதரவும் கிடைக்காத அக்காலத்தை இவர்கள் இயற்றிய குறுந்தொகையுரை தமிழ் மக்களாற் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டது. எனினும் பழந்தமிழ் இயல் நூல்கள் சான்றோர் பலராலும் ஆராயப்பெற்று வெளியிடும் முயற்சி தெளிவடையவே, முன்னர் வெளியிடப்பெற்ற நூலுரைகளின் பிழைபாடுகளும் அவ்வப்போது அறிஞர்

களுள்ளத்தே புலப்படுவனவாயின. அதன் பயனாகக் குறுந்தொகைச் செய்யுட்கள் திருந்திய வடிவில் வெளி வருவனவாயின."[43]

ஆய்வு நிலையிலே **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் உரைப் பொருத்தப்பாடு முன்னரும் கருத்திற் கொள்ளப்பட்டமையை இக்கூற்று விளக்குகிறது. உ. வே. சா. வின் **குறுந்தொகை** நூல் வெளிவந்த பின்னர், அது காலத்தின் தேவையை நிறைவு செய்ய முடியாத நிலையிலே மு.ச.வின் பதிப்பு வெளியாயிற்று. இது ஆய்வுப் பாட நுண்பதிப்பு என வெளியிடப் பட்டுள்ளது. தமிழ் மொழியின் நடையும் இன்று மாற்றமடைந்துள்ளது. இன்னும் பழைய உரைகாரரின் மொழிநடை 'காலத்துக்கு ஒவ்வாத கடுநடை' என்ற கருத்தும் தோன்றிவிட்டது. பழைய உரைகளை அடியொற்றிப் பொழிப்புரைகள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. மு. ச. வும், பொ. வே. சோ. வும் இதற்கு விலக்கானவர்களல்லர். இன்றைய மொழியின் தேவைக்கேற்ற புத்துரை என்ற வகையில், இவர்களுடைய உரைகள் காலத்தின் தேவையை நிறைவு செய்வனவாக அமையவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பொ. வே. சோ. வின் **குறுந்தொகை** உரை *1955*இல் வெளியிடப்பட்டது. மு. ச. வின் பதிப்பு *1985*இல் *30* ஆண்டுகளின் பின்னர் வெளிவந்தது. உ. வே. சா. வின் பதிப்பு வெளிவந்து ஏறக்குறைய *20*ஆண்டுகளின் பின்னர் பொ. வே. சோ. வின் உரைப் பதிப்பு வந்தது. முசவின் பதிப்பு *21*ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் மொழியின் ஆய்வு நிலைத் தேவையைப் பின்னணியாகக் கொண்டே வெளியிடப் பட்டதெனலாம். அதனமைப்பு நிலையை மு. ச. பின்வருமாறு கூறுவர்.

"குறுந்தொகைப் பாடல்களுக்குப் பழைய உரைகாரர்களின் போக்கினை அடியொற்றிப் பொழிப்புரையாக எழுதப்பெற்றிருக்கிறது. இப்புத்துரை பாடலின் பொருள்கோள் நிலை தழுவி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பாடலின் பொழிப்புத் திரட்டினை அடுத்து அதனால் வெளிப்படும் உயிர்நிலையான கருத்துத் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. அதன்பின் அருஞ்சொற்பொருள், இலக்கணக் குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன. பல இடங்களிற் பாட வேறுபாட்டுக் குறிப்பு, தேர்ந்த பாடம் பற்றிய அமைவுரை முதலியனவும் காணலாகும். உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப் பொருள் அமைந்த பாடல்களிற் அவ்வப் பொருள்கள் விளக்கமுறத் தரப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பிய உரைகாரர் முதலிய பண்டை உரைகாரர் இந்நூற் செய்யுட்களை மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டிய அகப்பொருள் துறை பற்றிய செய்திகளும் உரை இறுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.[44]

இங்கு மு. ச. தமது பதிப்பு முன்னைய குறுந்தொகைப் பதிப்புகளிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபட்டது என்பதை விளக்கியுள்ளார். பழைய உரை வடிவிலிருந்து புதிய உரை வடிவம் ஒன்றை அமைப்பதில் பொ. வே. சோ. வும் முயன்றுள்ளார். உ. வே. சா. வின் உரை விளக்கங்களைப் பல இடங்களிலே தழுவியே அவர் தமதுரையை அமைத்துள்ளார். அமைப்பு நிலையிலே உ வே சா., பொ. வே. சோ., மு. ச ஆகிய மூவரும் பழைய மரபு நிலைகளை மீறாமலே உரை செய்துள்ளனர். இவ்வுரைகளிலே பாடற்பொருள் கொண்டுகூட்டு நிலையிலும் பாட வேறுபாடு காரணமாகவும் முரண்பாடுகள் தோன்றியுள்ளன. உரை வகையிலே பல உரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் அவை பாடலின் பொருளை முழுமையாக விளக்காத இடங்களும் உண்டு. சொற்களின் வழக்கிழப்புக் காரணமாகச் சொற்பொருள் வேறுபட விளக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இவ்வாறு இயைபின்மையான இடங்கள் நுணுக்கமான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும். மூவரது உரை அமைப்பினையும் ஒரு நோக்கிற் காணப் பின்வரும் அட்டவணை உதவும்:

உரை விளக்கத்தின் அமைப்பு

	உ. வே. சா	பொ. வே. சோ.	மு. ச.
1.	பழைய விளக்கம்	இதன் பொருள்	பொழிப்புரை
2.	பிரதிபேதம்	விளக்கம்	முடிபு
3.	பதவுரை		சொற்பொருள் விளக்கம்
4.	முடிபு		பாட வேறுபாட்டுக் குறிப்பு
5.	கருத்து		தேர்ந்த பாடம்
6.	விசேடவுரை		உள்ளுறை உவமம்
7.	மேற்கோள்		அகப்பொருட்டுறைச் செய்தி
8.	ஒப்புமைப்பகுதி		

பாடலுக்கு மேல் உ. வே. சா. கூற்று நிலையைத் தலையங்கமாகக் கொடுத்துள்ளார். அதன் பின்னால் கூற்று விளக்கத்தைப் பழைய உரையின் விளக்கமாக அமைத்துள்ளார். பொ. வே. சோ. வும் கூற்று நிலையையே தலையங்கமாக்கி அதன்பின் துறை விளக்கத்தைக் கொடுத்துள்ளனர். இவர்கள் இருவரும் பாடலுக்குரிய திணையைக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் மு. ச. பாடலில் தலையங்கமாகத் திணையையும் கூற்றையும் அமைத்துள்ளார். இது பாடலின் மேலோட்டமான பொருளைத் தீர்மானிப்பதற்கு உதவியாகவுள்ளது. பாடலின் கீழே பாடியவரின் இயற்பெயரை அல்லது சிறப்புப் பெயரைப் பொ. வே. சோ. வும், மு. ச. வும் கொடுத்துள்ளனர். உ. வே. சா. பழைய கருத்தைக் கொடுத்து அதன் பின்னரே பாடியவரின் பெயரைக் கொடுத்துள்ளார். பொதுவாகப் பார்க்குமிடத்து மூவரும் அடிப்படையான பழைய உரை மரபினையே

பேணியுள்ளனர் எனலாம். ஆனால் பாடலின் பதவுரை நிலையிலே இவர்களுடைய உரைகளின் இயைபின்மை காணப்படுகின்றது.

5.3.1 சொற்பொருள் விளக்கம்

உரை விளக்கத்திற்காகச் சொற்களைப் பிரிக்குமிடத்தும் தொடர்களைக் கொண்டுகூட்டுமிடத்தும் சிக்கல்கள் தோன்றியுள்ளன. உரையாசிரியர்களின் பாடப்பதிப்பு நிலையிலே வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. பின்வரும் எடுத்துக்காட்டு இதனை நன்கு விளக்கும்.

உ. வே. சா. பதிப்பு : **குறுந்தொகை.** பாடல் : *114*

> **"நெய்தற் பரப்பிற் பாவை கிடப்பி**
> **நின்குறி வந்தனெ னியறேர்க் கொண்க**
> **செல்கஞ் செலவியங் கொண்மோ வல்கலும்**
> **ஆர லருந்த வயிற்ற**
> **நாரை மிதிக்கு மென்மக ணுதலே."**

பொ. வே. சோ. பதிப்பு :

> **"நெய்தற் பரப்பிற் பாவை கிடப்பி**
> **நின்குறி வந்தனென் இயல்தேர்க் கொண்க**
> **செல்கம் செலவியங் கொண்மோ அல்கலும்**
> **ஆரல் அருந்த வயிற்ற**
> **நாரை மிதிக்கும் என்மகள் நுதலே."**

மு. ச. பதிப்பு :

> **"நெய்தல் பரப்பில் பாவை கிடப்பி**
> **நின்குறி வந்தனென் இயல்தேர்க் கொண்க**
> **செல்கம் செலவியங் கொண்மோ அல்கலும்**
> **ஆரல் அருந்த வயிற்ற**
> **நாரை மிதிக்கும் என்மகள் நுதலே."**

இங்கு படிப்படியாகப் பாடலின் சீர் புணர்ப்பு நிலை மாறுபட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. உ. வே. சா. வின் பதிப்பு பழைய ஏட்டு வடிவின் சீரமைப்பு நிலையிலே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. *1933*இல் வெளிவந்த சோ. அருணாசல தேசிகர் பதிப்பிலும் இவ்வண்ணமே பாடல் அமைந்துள்ளது. மு. ச. வின் பதிப்பிலே சொற்களின் புணர்ப்பு நிலை பெரும்பாலும் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. பொ. வே. சோ. வின் பதிப்பில் சிற்சில இடங்களில் புணர்ப்புநிலை மாற்றப்பட்டுள்ளது. பாடலடிகளில் அமைந்துள்ள சொற்புணர்ப்பை நீக்கித்

தனித்தனிச் சொற்களாக அமைக்கும்போது, செய்புளின் சீர்நிலை குறைவு படாவண்ணமே பதிப்பாசிரியர்கள் செய்துள்ளனர். புணர்ச்சிகளை நீக்கினால் செய்யுளின் தொடர்நிலைப் பொருள் விளக்கமுறும். ஆனால் பதவுரை நிலையிற் பொருள் வேறுபாடும் ஏற்பட இடமுண்டு. எனவே உரை எழுதியவர்கள் 'பொழிப்புரை'யையும் அமைத்தனர். பொழிப்புரையிலே பாடலின் பொருளைத் திரட்டி வைத்தனர். இதனைக் கருத்துரை என உ.வே.சா. குறிப்பிடுவர். பதவுரை பற்றிய உ.வே.சா.வின் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடவேண்டியது.

> "அந்வயப்படுத்திப் பொருள் விளங்குதற்குரிய சொற்களைப் பெய்து பதவுரை எழுதப்பட்டுள்ளது. பலவிடங்களில் விளிமுன்னத்தால் வருவித்தெழுதப்பட்டது. சில செய்யுட்களுக்கு ஒருவாறு உரையெழுதினும் முடிபு முதலியன தெளிவாக இன்மையின் என் மனத்திற்குத் திருப்தி உண்டாகவில்லை."[45]

உ. வே. சா. வின் இக்கூற்று பதவுரை நிலையிலே சிக்கல்கள் இருப்பதற்குச் சான்றாகவுள்ளது. பதவுரையில் தெளிவுபடுத்த முடியாத விளக்கங்களை உ. வே. சா. விசேடவுரையிலே விளக்கிச் செல்வார். அவரைப் பின்பற்றி பொ. வே. சோ. 'விளக்கம்' என்ற பகுதியில் அவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சொற்களின் நேர்பொருளைப் பதவுரையிலே சொல்ல முடியாத இடர்ப்பாடு உரையாசிரியர்க்கு இருந்ததையும் இதனால் அறிய முடிகிறது. செய்யுட்களைப் பதவுரைக்காகப் பிரித்துக் காட்டும் அமைப்பிலும் உரையாசிரியர் வேறுபட்டு உள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாகப் பதவுரைப் பிரிப்பு நிலையினைக் கீழே தருவாம்:

பாடல் : *22* பதவுரைக்கான பிரிவு

உ. வே. சா.	பொ. வே. சோ.
1. சிலம்பு அணி கொண்ட	1. நீர்வார் கண்ணை
2. வலம் சுரி மராஅத்து	2. நீ இவண் ஒழிய யாரோ பிரிகிற்பவர்
3. வேனில் அம்சினை	3. சாரல் சிலம்பு அணி கொண்ட வலம்சுரி மராஅத்து
4. கமழும்	4. வேனில் அஞ்சினை கமழும்
5. தேம் ஊர் ஒள்நுதல்	5. தேம் ஊர் ஒண்நுதல்
6. நீர் வார் கண்ணை	6. செலவு நின்னொடும்
7. நீ இவண் ஒழிய	
8. பிரிகிற்பவர்	
9. யார்	
10. செலவு	
11. நின்னொடும்	

இரு உரையாசிரியடையேயும் தொடர்களைப் பதவுரைக்காகப் பிரித்துக் காட்டும் அமைப்பிலே இரண்டு வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று, தொடர்களின் அளவுநிலை; மற்றது, பொருட்டொடர்பு நிலையிலே முதலில் அமைக்குந் தொடர். உ. வே. சா. தொடர்களைக் குறுந்தொடர்களாகவும் சொற்களாகவும் அமைத்துள்ளார். பொ. வே. சோ. நீண்ட தொடர்களை அமைத்துள்ளார். பொருட்டொடர்பு நிலையிலே உ. வே. சா. சிறப்பு அடையாக வரும் தொடரை முதலில் அமைத்துள்ளார். ஆனால் பொ. வே. சோ தலைவியின் உணர்வு நிலையைக் காட்டும் அடைநிலையாக அமைந்த தொடரை முதலில் அமைக்கின்றார். இப்பாடலின் கூற்று நிலை விளக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட உ. வே. சா. தனது பதவுரையின் முதல் நிலைத் தொடரை அமைக்கின்றார். பதவுரை நிலையிலே உ. வே. சா. வின் சொற்பிரிப்பு முறை பொருள் விளக்கத்திற்காக வேண்டாத சொற்களைச் சேர்க்காத தெளிவான உரையாக உள்ளது. ஆனால் பொ. வே. சோ. பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பாடலிலே அமையாத சொற்களையும் இணைத்து விளக்கங் கூறுவதாற் பொருள் மயக்கம் ஏற்பட இடமுண்டாகிறது. பாடலில் அமைந்த சொல்லின் பொருளை நேராக அறியமுடியாத நிலையும் ஏற்படுகிறது. ஆனால் உ. வே. சா. வின் பிரிப்பு நிலையில் சில சொற்கள் விடுபட்டுப் போகும் நிலையும் காணப்படுகிறது. மேற்காட்டிய பாடலிலே உ. வே. சா. 'சாரல்' என்ற சொல்லைத் தவறவிட்டுள்ளார். தொடர்நிலை என்ற வகையில்,

'சாரல் சிலம்பு அணி கொண்ட'

என்றே பிரிப்புச் செய்திருக்க வேண்டும். உ. வே. சா. 'சாரற் சிலம்பு' என்பதைப் பிரிக்கும்போது கவனத்திற் கொள்ளவில்லை. அத்தொடருக்கு உரை எழுதும்போது 'மலைப் பக்கமானது தனக்கு அழகாகக் கொண்ட' என எழுதியுள்ளார். பொ. வே. சோ. இத்தொடரிலே அமைந்த 'சாரல்' என்பதையும் கவனத்திற் கொண்டு 'மலைப்பக்கத்தேயுள்ள தாழ்வரை அழகு கொள்ளற்குக் காரணமான' என உரையெழுதியுள்ளார். இவ்விடத்து உரையாசிரியர்கள் உரை செய்யும்போது சொற்பொருள்பற்றியும் மொழி நடை மாற்றம்பற்றியும் சிந்திக்கவில்லை என்றே கூற வேண்டும். உரையாசிரிர்கள் உரையெழுதிய காலம் 20 ஆண்டுகளுக்குப் பிற்பட்டதாகும். இக்கால வேறுபாட்டிடையே தமிழ் மொழியின் நடை பெரிதும் மாற்றமடைந்துள்ளது. பழைய தமிழ்ச் சொற்களின் பயன்பாடு அருகிவிட்டது. பழைய சொற்களை அகர முதலிகளின் துணை கொண்டே இப்பொழுது விளங்கிக்கொள்ளும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு பொருள் கொள்ளும்போது பழந்தமிழ்ச் சொற்கள் குறிக்கும் நுட்பமான பொருளை இனங்காண்பது கடினமாயுள்ளது. மேற்காட்டிய பாடலில் வருகின்ற சாரல், சிலம்பு, வேனில், தேம், நுதல் போன்ற சொற்கள் தற்காலத்திலே பயன்பாட்டில் அருகிவிட்டன. அதனால் அவை குறித்த பொருள்களும்

விளக்கமற்றுப் போயின. உ.வே.சா.வின் ஒப்பீட்டுப் பகுதிகள் சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களிலே இச்சொற்கள் பயின்றதை எடுத்துக்காட்டும். ஆனால் இன்று அவற்றையும் விளங்கிக் கொள்வது கடினமே. சாரல், சிலம்பு என்ற சொற்களின் நுட்பமான பொருள் வேறுபாட்டைப் புலப்படுத்தும் வகையிலே உரை விளக்கம் அமைய வேண்டும். குறிப்பிட்ட பாடலிலே பாட வேறுபாடு கரணமாகச் சொற்பொருள் வேறுபட்டமையும் தன்மையும் காணப்படுகின்றது. இறுதியடியிலே அமைந்துள்ள 'தேம் ஊர் ஒண்ணுதல்' என்பது 'தேம் மூசு ஒண்ணுதல்' என்ற பாடமாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. பொருள் நிலையில் வேறுபாடு பின்வருமாறமையும்:

'தேம் ஊர் ஒண்ணுதல்' - நன் மணம் பரவிய விளக்கத்தையுடைய நெற்றி

'தேம் மூசு ஒண்ணுதல்' - வாசனையால் வண்டுகள் மொய்க்கும் ஒள்ளிய நெற்றி.

உவமை நிலையிலே வண்டுகள் மொய்க்கின்ற என்னும் பாடமும் பொருத்தமாகவே அமையும். இவ்வேறுபட்ட பாடங்களின் பொருள் நிலையை உ. வே. சா. தனியான விளக்கமாகக் கூறுகிறார்.

> ''தேமூர் ஒண்ணுத லென்றது நுதலின் மணத்தையும் விளக்கத்தையும் புலப்படுத்தியவாறு, உத்தம மகளிருடைய நுதல் இயற்கை மணமுடையதென்பதை 'நறுநுதல்' என்னும் வழக்கினால் அறியலாகும்; திலக முதலியவற்றால் மணம் பொருந்திய நுதலென்றலும் பொருந்தும்; 'திலகந் தைஇய தேங்கமழ் திருநுதல்' (முருகு-24) தேமூசு ஒண்ணுதலென்னும் பாடத்திற்குத் தன்பாலுள்ள வாசனையை விரும்பிய வண்டுகள் மொய்க்கும் ஒள்ளிய நெற்றியையுடையாயென்று பொருள் கொள்க; தேம் - வண்டு.''[46]

எனவே பதவுரை என சொல்லுக்கு உரை எழுதினாலும், அவற்றின் விரிவான விளக்கமும் இணைப்பட வேண்டும். அவ்வாறு விளக்கங்கள் எழுதப்படும்போது வேறு சிக்கலும் ஏற்பட்டுள்ளது. உ. வே. சா. மேற்படி விளக்கத்தில் 'உத்தம மகளிருடைய நுதல்' என விளக்கியுள்ளார். இவ்வுத்தம மகளிர் யாரென்பது கேள்விக்குரியதாகிவிடுகின்றது. பாடல் திணைநிலையிலே பாலையாக அமைந்துள்ளது. தலைவியாக இருப்பவள் உயர்குடியிலே பிறந்தவளாக இருப்பாள் என்ற கருத்தையும் உ.வே.சா.வின் அடைநிலையான சொல் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. பொ. வே. சோ. வும், மு. ச. வும் இத்தகைய விளக்கத்தைக் கூறவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

பாடல்களின் சொற்பொருள் நிலையிலே சில வினைச் சொற்கள் சிறப்பான பண்பாட்டு நடைமுறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் பாடலை நோக்கலாம்:

> "உடுத்துந் தொடுத்தும் பூண்டுஞ் சொீஇயும்
> தழையணிப் பொலிந்த வாயமொடு துவன்றி
> விழவொடு வருதி நீயே யிஃதோ
> ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்கை
> பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
> இனிவிழ வாயிற் றென்னுமிவ் வூரே."[47]

இப்பாடலிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள தழையணியின் வேறுபாடுகள் உரை நிலையிலே தெளிவாக விளக்கப்பட வேண்டியவை. தழை, பண்டைத் தமிழரது பல்வேறு அணியாகப் பயன்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் அவற்றுள் நான்கு வகைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவற்றின் பொருள் கொள்ளும்போது தழையைக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வினையெச்சங்களோடு இணைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

'தழை உடுத்து', 'தழை தொடுத்து', 'தழை பூண்டு,' 'தழை சொரீஇ' என அமையும். பதவுரை நிலையில் இவற்றின் பொருள் உ.வே.சா.வின் உரையில் பின்வருமாறு அமையும்:

உடுத்து	-	உடையாக உடுத்துக் கொண்டு
தொடுத்தும்	-	மாலையாகத் தொடுத்தணிந்தும்
பூண்டும்	-	குழை முதலிய அணிகலன்களாக அணிந்தும்
சொரீஇயும்	-	கூந்தலின்கண்ணே செருகியும்

பொ. வே. சோ. இவற்றிற்குப் பொருள் கூறும்போது, 'ஆடையாக உடுத்தும் மாலையாகத் தொடுத்தணிந்தும் அணிகலன்களாக அணிந்தும் செவிகளினும் கூந்தலிடத்தும் பூக்களாகச் செருகியும்' என எழுதியுள்ளார். உ. வே. சா.வின் பதவுரை விளக்கத்திலே 'குழை' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பொ.வே.சோ.வின் விளக்கத்திலே 'செவி' என்னுஞ் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளது. மொழிநடையில் இச்சொற் பயன்பாடு கால வேறுபாட்டைக் காட்டி நிற்கிறது. மு.சவும் 'குழை' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். நடைமுறை நிலையிலே பழந்தமிழ் மக்களின் பல்வேறு அழகுத் தோற்ற அணிகளாகத் தழை பயன்பட்டதை இப்பாடல் கூறுகிறது. எனவே அவற்றை விளக்கி உரை செய்யும்போது உரையாசிரியர் தத்தமக்குரிய வகையிலே விளக்கவுரை செய்துள்ளனர். உ. வே. சா. இதற்குப் பின்வருமாறு விசேடவுரை எழுதியுள்ளார்:

> "தழையை உடுத்தலாவது மலரொடு இடையிட்டுத் தொடுத்துத் தழையென்னும் ஆடையாக உடுத்துவது; தொடுப்பதாவது மலரோடு கட்டிப் படலை மாலையாக அணிவது; பூண்பதாவது காதிற் குழையாகப் பூணுதல்; செருகுதல் - தலையிற் சொருகுதல்."[48]

இங்கு அவர் 'காது' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பரத்தையர் காதிலும் பூவைச் செருகினர் என்பது இவ்விளக்கத்தாற் பெறப்படுகிறது. மு. ச. இந்நடைமுறையைச் சுருக்கமாகத் 'தழை உடையாகவும், மாலையாகவும், அணியாகவும் பயன்பட்டது' என்பதாம் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சொற்பொருள் விளக்க நிலையிலே உரையாசிரியர்கள் தமிழ்ச் சொற்களை விளக்க வட சொற்களைக் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றை அட்டவணை நிலையிலே தந்து விளக்குவது பயனுடைத்து.

பாடல் எண்	தமிழ்ச் சொல்	வடசொல்
02	குருதி	உதிரம்
13	பிணர்	சருக்கரை
39	பொங்கர்	சோலை
48	ஓம்பு	பரிகரி
55	மங்குல்	மேகம்
68	மருந்து	பரிகாரம்
71	மருந்து	அமுதம்
71	வைப்பு	சேமநிதி
73	சூழ்ச்சி	தந்திரம்
83	பெரும்பெயர் உலகம்	சுவர்க்கம்
94	மாமழை	பெரிய மேகம்
115	நன்று	உபகாரம்
133	உரம்	மனவலிமை
158	மாமழை	பெரிய மேகம்
178	பிறை	மூன்றாம்நாட் சந்திரன்
188	வால் இழை	தூய ஆபரணம்
205	மழை	மேகம்
258	நிரயம்	நரகம்
259	மழை	மேகம்
288	புத்தேள் நாடு	தேவருலகம்
292	வரையா நிரயம்	நீங்காத நரகம்
310	எல்லை	சூரியன்

பாடல் எண்	தமிழ்ச் சொல்	வடசொல்
311	தாது	மகரந்தம்
312	எண்ணெய்	சாந்து
313	பொதும்பு	சோலை
314	எழிலி	மேகம்
315	மதியம்	சந்திரன்
316	ஞாயிறு	சூரியன்
317	அழிமழை	அழிந்தமேகம்
336	நேமி	சக்கரம்
355	எல்லை	சூரியன்
356	பலஎன	அதிகம் என்று
371	மை	மேகம்
377	மாற்று	பரிகாரம்
380	வானம்	மேகம்
386	நிலம்	பூமி
390	எல்	சூரியன்
395	மதி	சந்திரன்
396	மழை	மேகம்

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் தமிழ்ச் சொற்கள் எனக் குறிப்பிடப்பட்ட சொற்களுள்ளும் சில வட சொற்கள் எனக் கருதப்படுகின்றன. இது பற்றி மூன்றாம் இயலிலும் கருத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. உரையாசிரியர்கள் தமிழ்ச் சொற்களை விளக்கும்போது வடசொற்களைப் பயன்படுத்த வேண்டிய தேவையும் இருந்துள்ளது. பழைய உரையாசிரியர்களது உரையிலே சொற்பொருள் விளக்கத்திற்காக வட சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்ற பண்பும் காணப்பட்டது.[49] எனவே தற்கால உரையாசிரியர்களும் வடசொற்களைப் பொருள் விளக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்தினர் எனலாம்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலே வடசொற்கள் பல பயின்று வந்துள்ளன. எனவே வட சொற்களும் தமிழ்ச் சொற்களும் ஒன்றோடொன்று பழங்கால முதலே கலந்திருப்பதால், அவற்றை உரை விளக்க நிலையிலும் அமைப்பது தவறன்று எனவும் உரையாசிரியர்கள் கருதியிருக்கலாம். வடமொழியிலும் பல தமிழ்ச் சொற்கள் கலந்துள்ளன. இதுபற்றி டாக்டர் பர்ரோ (Dr. T. Burrow) விரிவாக எழுதியுள்ளார்.[50] உரை விளக்க நிலையிலே இன்று வடசொல்லையும் தமிழ்ச் சொல்லையும் பிரிக்க முடியாதபடி, தமிழ் மொழி நடையும் மாற்றமடைந்துவிட்டது. 'வடசொல்' பற்றிய இலக்கண நிலையான விளக்கங்களும் தமிழ் மொழி நடையில் வடசொற்கள் வந்து

இணையும் தன்மையைக் காட்டுகின்றன. இவை பற்றிய மரபான இலக்கண விளக்கங்களை செ.வை. சண்முகம் தமது நூலிலே நன்கு விளக்கியுள்ளார்.[51] இக்காலத்திலே உரை வகுக்கும்போது வடசொற்களை நீக்கி எழுதுவதே தமிழ்மொழியின் சிறப்பையுணர்த்தும்.

குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே காணப்படும் வடசொற்களை உரை விளக்கத்திலே எடுத்துக்காட்டி, அவை வடசொற்களா அல்லது தமிழ் மொழியிலிருந்து கடனாகப் பெற்ற சொற்களா என்பது நிறுவப்பட வேண்டும். வடசொற்களையும் தமிழ்ச் சொற்களையும் இனங்காட்டும் அகரமுதலியும்[52] இதற்கு உதவ முடியும்.

5.3.2 இடைச்சொல் விளக்கம்

குறுந்தொகைப் பாடல்கள், உரையாசிரியர்கள் பொருள் கூறுவதற்கெனத் தொடர்களாகவும் தனிச் சொற்களாகவும் பிரிக்கப்பட்டபோது, புணர்ப்பு நிலையிலே பொருத்தி இடையிலே நின்ற சொற்கள் பல தனிமைப் படுத்தப்பட்டன. அவற்றிலே ஒரெழுத்து நிலையிலே நின்றவையும் உண்டு. செய்யுள் ஓசைக்காக அசைநிலையாக அவை நின்றன என உரையாசிரியர்கள் அவற்றை விளக்கியுள்ளனர். இடையே நின்ற இவற்றை 'இடைச்சொற்கள்' என இங்குக் குறிப்பிடுவது பொருந்தும். தமிழிலக்கண மரபு விளக்கத்தில் இடைச்சொல் பற்றிய தொல்காப்பியரது விளக்கம்,[53] நன்னூலார் விளக்கம்,[54] பின்வந்த இலக்கண ஆசிரியர்களது விளக்கமெனப்[55] பல்வேறு விளக்கங்கள் உள. இடைச்சொற்களின் பயன்பாடு, பாடலின் பொருளோடு முற்றுமாக இணைந்தது. ஆனால் உரையாசிரியர்கள் அவற்றில் சிலவற்றைச் சாரியை என்றும், அசைநிலை என்றும் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளனர். இதனாற் பாடலின் பொருள் விளக்கத்தில் இடைச் சொற்களின் இன்றியமையாமை இன்று உணரப்படுவதில்லை. அதனை வெளிக்கொணருமுகமாக, அவ்வாறு உரையாசிரியர்களால் குறிப்பிடப்பட்ட பகுதிகள் இங்கு நுண்ணாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு, அவற்றின் பொருட் சிறப்பு நிலை விளக்கப்படவுள்ளது. இதற்கெனத் தரவுநிலையிலே தொகுக்கப்பட்ட இடைச்சொற்கள் ஆய்வின் பின்னிணைப்பாக அமைக்கப்படும். மு.ச.வும் தன்னுடைய பதிப்பிலே சொல்லடைவில் இடைச்சொற்களைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். உ.வே.சா.வும், பொ.வே.சோ.வும் உரை விளக்கங்களிடையே இடைச்சொற்களாக வரும் சொற்களை 'அசைநிலை' என்றும், 'சாரியை' என்றும் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளனர். இவர்களிடையே முரண்பாடும் காணப்படுகின்றன. அவ்வாறு முரண்படும் இடங்களைச் சுட்டிக்காட்டி அவற்றின் பொருத்தப்பாடு விரிவாய் விளக்கப்படும். உரையாசிரியர்கள் இலக்கண நிலையான விளக்கத்தைக் குறிப்பிட்டுச் செல்லும்போது, குறிப்பிட்ட இடைச்சொல்லின் சிறப்புப் பொருளைத்

தெளிவாக விளக்கவில்லை. எனவே சில எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் அவற்றின் சிறப்புப் பொருள் விளக்கமும் உரையாசிரியர்களுக்கிடையிலான முரண்பாடும் சுட்டிக் காட்டப்படவுள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு : 1 - பாடல் : 2

தொடர் : **காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ**
நறியவும் உளவோ நீ அறியும் பூவே.

இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்ட இரு எழுத்துகள் (மோ, ஏ) உரையாசிரியர் உ.வே.சா.வால் முறையே மோ : முன்னிலையசை, ஏ : ஈற்றசை எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மு.ச. இவை பற்றி எதுவித விளக்கமும் கூறவில்லை. பொ.வே.சோ. மொழிமோ - என்பதன்கண், மோ முன்னிலை அசையெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனாலவர் நச்சினார்க்கினியருடைய தொல்காப்பியத்துக் களவியல் 10ஆம் சூத்திர உரை விளக்கத்தையும் இணைத்துள்ளார். மொழிமோ என்பதில் உள்ள 'மோ' செய்யுளில் தலைவனுடைய உணர்வினை நுணுக்கமாகப் புலப்படுத்தும் பொருள் நிலையான இடைச்சொல்லாகும். 'கண்டது மொழி' எனின் வண்டே நீ பார்த்தவற்றைக் கூறு என நேரடியாகக் கேட்பதாகும். 'மோ' என்பது தலைவனுடைய உள்ளத்திலே இருக்கும் ஆவலையும் வெளிப்படுத்தும் பொருள் உணர்த்துவது. என்னுடைய நிலைக்கேற்ற விடையை நீ சொல்ல வேண்டாம். உன்னுடைய அறிவு நிலைக்கேற்ற விடையை நீ கூறு என அவன் கேட்பதாகப் பாடற்பொருளை 'மோ' எனும் இடைச்சொல் விளக்கி நிற்கிறது. அகப் பாடல்களில் இவ்வாறு தமது உணர்வுகளை ஏனைய உயிரினங்களும் உணர்ந்திருக்கும் என எண்ணுகின்ற புலனெறி மரபு உண்டு. 'பூவே' என்பதிலுள்ள ஏகாரம் தலைவனின் உள்ளார்ந்த விருப்பத்தை வெளிப்படுத்தும் இடைச்சொல்லாகும். எதிர்மறுத்துக் கூற வேண்டும் என நினைக்கின்ற தலைவனின் உள்ளக்கிடக்கையைச் செய்யுளைப் படிப்போர்க்கு ஏகாரம் உணர்த்துகின்றது. தொல்காப்பியர் களவியலிலே குறிப்பிடுகின்ற 'முன்னிலையாக்கல்'[57] என்பதில் முன்னிலையாகாத வண்டு, நெஞ்சு போன்றவற்றை முன்னிலையாக்கிக் கொள்ளும் மரபு இருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறார். அவ்வாறு முன்னிலையாக்கும்போது 'மோ' என்பது முன்னிற்பாரை நெருக்கமானவராக எண்ணியே கேட்பதை நுணுக்கமாகப் புலப்படுத்துகிறது. உ.வே.சா. மேற்கோளாட்சியில் பல இலக்கண ஆசிரியர்களுடைய விளக்கங்களைக் காட்டி 'மோ' என்பது முன்னிலை அசையென்று நிறுவியுள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. தொல்காப்பியரது களவியற் சூத்திரத்தையும் எடுத்துக்காட்டி, 'சொல்லா மரபின சொல்லுவனவாக உவகைபற்றிக் கூறியது' என்பார். உரை விளக்க நிலையிலே பாடலில் வந்துள்ள 'மோ' எத்தகைய சிறப்புப் பொருளை

உணர்த்துகிறதென்பதை உ.வே.சா. விளக்கிக் காட்டவில்லை. 'மோ' என்னும் இடைச்சொல் 8 பாடல்களிற் பயின்று வந்துள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு : 2 - பாடல் : 6

தொடர் : **ஓர் யான் மன்ற துஞ்சா தேனே.**

இத்தொடரில் வந்துள்ள 'மன்ற' என்னும் இடைச்சொல் தெளிவுப்பொருளை உணர்த்துவதாகும். உ.வே.சா. இது தேற்றப் பொருளில் வந்ததென்று தொல்காப்பியர் இடைச்சொல் பற்றிய சூத்திரத்தையும்[58] எடுத்துக்காட்டி உள்ளார். அதன் பொருளை 'நிச்சயமாக' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மு.சவும் மன்ற என்பதற்கு 'நிச்சயமாக' என உரையெழுதியுள்ளார். பொ.வே.சோ. 'ஒருதலையாக' என உரை செய்துள்ளார். 'மன்ற' என்ற சொல்லின் பொருளை விளக்கப் பிறமொழிச் சொல் ஒன்றை உ.வே.சா.வும், மு.ச.வும் பயன்படுத்தியிருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விடைச்சொல் 16 பாடல்களிற் பயின்று வந்துள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு : 3 - பாடல் : 14

தொடர் : **சின் மொழி அரிவையைப் பெறுகதில் அம்ம யானே அறிகதில் அம்ம இவ் ஊரே.**

இங்கு வந்துள்ள 'தில்', 'அம்ம' என்னும் இடைச்சொற்கள் அசைகள் எனப் பொ.வே.சோ. கூறுகிறார். 'தில்' என்னும் இடைச்சொல் இங்கு விழைவின்கண் வந்ததென மு.ச. கூறுவர். ஆனால் உ.வே.சா. தொல்காப்பியருடைய இடைச்சொல் விளக்கத்தை மேற்கோளாட்சி செய்து முன்னையது விழைவின்கண் வந்தது,[59] பின்னையது காலம்பற்றி வந்தது[60] என்பர். பாடற் பொருளமைதியுடன் இணைந்து இவ்விடைச் சொல் எத்தகைய சிறப்புப் பொருளைத் தருகிறதென்பதை உரையாசிரியர் விளக்கவில்லை. 'நான் அந்தப் பெண்ணை அடைய வேண்டும். இதனை இவ்வூர் அறிய வேண்டும்' என்ற விருப்பத்திற்காகவே தலைவன் இப்பாடலில் தோழியிடம் 'மடலேறுவன்' என்ற பொருள்படப் பேசுகின்றான். பெறுக, அறிக என்ற சொற்களுடன் 'தில்' ஒட்டி நின்று அவனுடைய உள்ளத்து உணர்வை விளக்குகிறது. 'அம்ம' 22 பாடல்களிலும் 'தில்' 8 பாடல்களிலும் பயின்று வந்துள்ளன.

எடுத்துக்காட்டு : 4 - பாடல் : 18

தொடர் : **"சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி"**

இதனை முன்னிலை அசை எனப் பொ.வே.சோ.வும் முன்னிலை அசைச் சொல் என மு.ச.வும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். உ.வே.சா. தமது

மேற்கோளாட்சிக் குறிப்பில் இதுபற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. இங்கு 'மதி' என்பது எண்ணிப் பார்த்துச் செயலாற்ற வேண்டும் என்ற வேட்கையை உணர்த்தும் இடைச் சொல்லாகவுள்ளது. 8 பாடல்களிலே இவ்விடைச் சொல் பயின்று வந்துள்ளது. எல்லா இடங்களிலும் கேட்போரிடம் தம் வேட்கையை உணர்த்துவதாகப் பொருள் தருகின்றது. கேட்போன், கூறுவோனின் விருப்பத்தை உணர்வது மட்டுமன்றி, அதை நிறைவேற்றுவதாயின் சிந்தித்துச் செயலாற்ற வேண்டும் என்ற நிலையையும் இச்சொல்லின் பொருள் உள்ளடக்கியுள்ளது. பொ.வே.சோ. 19ஆம் பாடலின் இப்பொருளை ஓரளவு தொட்டுக் காட்டியுள்ளார். 'இனைமதி' என்னும் தொடரை விளக்குமிடத்து இனை - வருந்துக. மதி - முன்னிலை அசை. வருந்துக என்றானாகலிற் பிரிந்து பின்னும் அந்நெஞ்சை வாழ்த்தினாள் எனக் கூறுகிறார். இங்கே 'இனைமதி' என்பது 'வருந்து' என்பதனுடன் 'மதி' சேர்ந்த அமைப்பாகவே இருக்கிறது. எனவே 'வருந்துமதி' என அமையும். அதிலுள்ள மதி, கூறுவோனின் விருப்பைக் காட்டுவதாயுள்ளது. கேட்போனின் சிறப்பியல்பைத் தெளிவுபடுத்துவதாகவும் அமைந்திருப்பதால், இவ்விடைச் சொல்லை 'முன்னிலையசை' என்று குறிப்பது பொருள் விளக்கமற்றதாகவுள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு : 5 - பாடல் : 8

தொடர் : **"கழனி மாத்து விளைந்துகு தீம்பழம்"**

இத்தொடர் பாட வேறுபாடாக 'மரத்து' எனவும் அமைந்துள்ளது. பொ.வே.சோ. 'மாத்து' எனப் பாடங்கொண்டு பொருள் நிலையிலே 'மாமரத்து' என எழுதியுள்ளார். 'கழனி மா விளைந்துகு தீம்பழம்' என அமைப்பிலும் பொருளமைதி கெடாது. ஆனால் சீர்நிலையிலே 'அத்து' இணைக்கப்பட்டுள்ளது. மகரவீற்றுப் பெயர்களெல்லாம் அத்துச் சாரியை பெறுமென இலக்கணகாரர் விளக்குவர்.[61] மேற்காணும் தொடர் விளக்கத்தில் 'அத்து' சாரியை நிலையிலே பயன்படுகிற இடைச் சொல்லாகவே உரையாசிரியர்களால் பொருள் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆனால் **குறுந்தொகையில்** மேலும் 4 பாடல்களில் 'அத்து' இடைச்சொல் நிலையிலே நின்று பொருள் தருகின்ற அமைப்புக் காணப்படுகின்றது.

1. "தீய்ந்த மரா அத்து ஒங்கல் வெஞ்சினை"[62]
2. "பொத்து இல் காழ அத்த யா அத்துப் பொரியரை முழுமுதல்"[63]
3. "அம்தளிர் மா அத்து முறி"[64]
4. "பைங்கால் மாஅத்து அம்தளிர்"[65]

இவ்வெடுத்துக்காட்டுகளுக்கு உரையாசிரியர்கள் உரையெழுதும்போது பின்வருமாறு எழுதியுள்ளனர்.

உ. வே. சா.

1. வேனிலால் வெம்பிய மராமரத்தினது ஓங்குதலையுடைய வெவ்விய கிளையின்கண்.
2. புரையற்ற வயிரத்தையுடையனவாகிய அருவழியில் நின்ற யாமரங்களின் பொரிந்த திரண்ட அடியை.
3. அழகிய தளிரையுடைய மாமரத்தினது தளிர்.
4. பசிய அடியையுமுடைய மாமரத்தினது அழகிய தளிர்.

பொ. வே. சா.

1. வேனிலால் வெம்பிய மராமரத்தினது உயர்தலையையுடைய வெவ்விய கிளையின்கண்.
2. புரையற்ற காழ்ப்பினையுடைய யாமரத்தினது பொரிந்த அரையினையுடைய.
3. அழகிய தளிரையுடைய மாமரத்தினது தளிர்.
4. பசிய அடியினையும் உடைய மாமரத்தினது அழகிய தளிர்.

மு. ச.

1. கரிந்துபோன மராமரத்தினது கரியாது எஞ்சிய உயர்தலையையுடைய வெம்பிய கிளைகளிலே.
2. புரையில்லாத வயிரத்தையுடையனவான யாமரத்தின் பொரிந்த அடிமரத்தை.
3. அழகிய தனிமையுடைய மாமரத்தினது தளிர்.
4. இளமையான அடி மரத்தையுமுடைய மாமரத்தினது அழகிய தளிர்.

இவர்கள் 'அத்து' என்ற சொல்லை 'மரத்தின்' என்று பொருள்பட வைத்துள்ளனர். மரத்தைக் குறிக்கின்ற யா, மா என்னும் சொற்களோடு 'அத்து' இணைந்து அவற்றது என்னும் பொருளைத் தரும் நிலையையே, குறிப்பிட்ட **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. ஆனால் உரையாசிரியர் தமது கால உரைநடையிலே பொருள் கூறும்போது 'மரம்' என்ற சொல்லையும்

இணைத்துள்ளனர். பழந்தமிழில் மரா, மா, யா என்னும் சொற்கள் மரத்தை அன்றி வேறு பொருள் தருவனவாகவும் இருந்தன. எனவே இவை மரத்தைக் குறிக்குமிடத்து பொருளைத் தெளிவுபடுத்த 'மரம்' என்ற சொல்லையும் இணைத்தனர்போலும். ஆனால் செய்யுளமைப்பிலே ஏனைய விடயங்களையும் இணைத்தே சொற்களின் பொருள் கொள்ளப்பட்டது. அச்சொல்லின் விளக்கமாக அதனுடன் தொடர்பான விடயங்கள் கூறப்பட்டிருக்கும். எனவே செய்யுளமைப்பு நிலையிலே 'அத்து' இடைச்சொல்லாய் நின்று 'அதனுடைய' என்னும் பொருளைத் தரும்போது 'மரம்' என்ற சொல் இணைப்புத் தேவையற்றது. இன்னும் 'மரம்' என்ற சொல்லை இணைப்பதால் 'அத்து' சாரியை எனக் கொள்ளப்படலாயிற்று. பொ. வே. சோ. 'அத்து' என்பதைக் குறுந்தொகை 8ஆம் பாடலில் 'சாரியை' என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். உ.வே.சா. 'மாத்து' என்ற பாடத்தைக் கொண்டபோதும் 'அத்து' எனக் குறிப்பிடவில்லை. மு. ச. இப்பாடலில் 'மரத்து' என்ற பாடத்தையே கொண்டுள்ளார். அதற்கு அவர் காட்டுகின்ற விளக்கம் பின்வருமாறு:

> "மரத்து என்பதற்கு மாத்து, மாஅத்து எனும் பாடங்களும் உள. மாத்து என்பது மாமரத்தை மட்டுமே குறிக்கும். நாவல், கொய்யா முதலிய எதனையும் குறிக்கலாம். எனவே இங்கு 'மரத்து' என்னும் பாடம் கொள்ளப்பெற்றது."[66]

எனவே மு. ச. 'அத்து' பற்றிய இலக்கண விளக்கம் எதையும் தமது உரையிலே குறிப்பிடவில்லை; பொ. வே. சோ. மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். உ. வே. சா. வும் இதுபற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் 'அத்து' என்பது 'மரத்தின்' என்ற பொருளைத் தரும் வகையிலே எல்லாரும் உரை எழுதியுள்ளனர். உ.வே.சா. தம்முடைய நூலாராய்ச்சி என்னும் பகுதியிலே மராம், மாமரம், யாமரம் பற்றிய விளக்கங்களைத் தந்துள்ளார். இலக்கணகாரரின் விளக்கத்தையே உ. வே. சா. வும் ஏனையோரும் பின்பற்றியதால், 'அத்து' சாரியை என்ற நிலையிலேயே இதுகாலவரையில் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. ஆனால் 'அத்து' என்பது 'அது' என்ற உருபுநிலையான இடைச்சொல்லின் பழைய வடிவமாக இருக்க வேண்டும். தற்கால மொழிநடையிலே 'அத்து'வின் பயன்பாடில்லாமல் தொடர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. மரக்கொம்பு, மரவேர், மரப்பழம், மரப்பூ, மரவடி என வருகின்றன. 'அத்து' வருமிடங்களில் 'இன்' இணைந்து வரும்; 'மரத்தின் பூ' என வரும். பன்மை நிலையிலே 'அத்து' இணைக்கப்படுவதில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'மரங்களின் பூ' என 'இன்' இணைந்து வரும். உரையெழுதுவோர் தமது உரையிலே பழைமைபேணும் மரபுக்கியைய 'அத்து' சாரியை எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் 'அத்து'வின் பொருள், வெறுமையான

சார்ந்து நிற்கும் சொல்லல்ல. அது 'உடைய' என்னும் பொருளை உணர்த்தும் ஒரு பின்னொட்டு நிலையான இடைச்சொல்லாகவே முன்பு வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

பதவுரை நிலையிலே பாடலில் வரும் சொல்லுக்குப் பொருள் விளக்கமாக அமையப் பிறிதொரு சொல்லைப் பயன்படுத்துவதுண்டு. அந்நிலையிலே 'அத்து' என்னும் சொல்லை விளக்க, தற்கால மொழியிலே ஒரு சொல் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். 'சாரியை' என்ற சொல்லை அதற்குரிய பொருள் விளக்கச் சொல்லாகக் கொள்ள முடியாது. சாரியை என்பது 'அத்துவின்' இலக்கண விளக்கச் சொல்லாகும். இதனால் 'அத்து'வை விளங்கிக் கொள்வதற்கு உரையாசிரியர் குறிப்பிடும் சொல்லை விடுத்துப் பிறிதொரு சொல்லை நாட வேண்டியுள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு : 6 - பாடல் : 7

தொடர் : **"யார் கொல் அளியர் தாமே."**

இத்தொடரில் வந்துள்ள தாம், ஏ என்னும் இடைச்சொற்கள் அசை நிலைகளென உ. வே. சா. வும், பொ. வே. சோ. வும் தமது உரையிலே குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் உரைநிலையிலே 'தாம்' என்பது ஓர் உணர்வு நிலையின் முடிவைக் காட்டி நிற்கின்றது. இப்பாடல் இடைச் சுரத்திலே நடந்து செல்கின்ற இளையரான ஆணையும் பெண்ணையும் கண்ட முதியவருடைய உள்ளத்து உணர்வைக் காட்டுகின்றது. நடந்து வருபவர்களுடைய தோற்றப்பாடு பாடலிலே விளக்கப்பட்டுள்ளது. அத்தோற்றத்தைக் கண்டவர்கள், அவர்களை யாரென முதலில் ஐயுற்றபோதும் பின்னர் தெளிவு கொள்கின்றனர். கால்களிலே கிடந்த அணிகள் அவர்களுக்குத் தெளிவைத் தந்ததுமட்டுமன்றிக் கண்டோருடைய உள்ளத்திலே அவர்களைப்பற்றி ஐயந்தீர்ந்துவிட இரக்கம் மேலிட்டு முடிவில் இரங்கி நின்றதையே 'தாம்' என்ற சொல் குறிப்பிடுகின்றது. கண்டோருடைய உள்ளத்து உணர்வு நிலையிலே ஒரு முடிவெடுத்த நிலையை, அதாவது இவர்களை நாம் என்ன செய்யு முடியும் என்ற ஆற்றாமையாலே இரங்கி நிற்கின்ற தன்மையையே 'தாம்' சிறப்பு நிலையிற் சுட்டி நிற்கிறது. 'தாம்' என்பதுடன் இணைந்துள்ள ஏகாரம் "யாராக இருக்கும்" என மீண்டும் நினைக்கத் தொடங்கும் உணர்வையே சுட்டுகிறது. உ.வே.சா. இத்தொடருக்கு உரை எழுதுகையில் 'யார் கொல் அளியர்' எனத் தொடர்நிலையாக்கி 'யாவரோ இவர் அளிக்கத்தக்கார்' எனக் கூறுகின்றார். ஆனால் அளிக்கத்தக்கார் என்பதைவிட நுணுக்கமாகப் புலப்படுத்த வேண்டிய ஒரு பொருள் 'தாமே' என்பதன் மூலம் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. செய்யுளின் கருத்து நிலையிலே 'மணம் புரிந்து கொள்ளாத இவர் திறம் இரங்கத்தக்கது' என உ. வே. சா.

கூறும் விளக்கத்திலே அதற்குக் காரணமாக இருந்த நிலைமைகளையும் ஒரு கணத்தில், அவளை உற்றுப் பார்த்தபோதே அறிந்துகொண்ட இடைச்சுரத்தாரின் கவலையுணர்வு 'தாமே' என்பதால் நுட்பமாகப் புலவரால் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. எனவே, இச்சொல்லைச் செய்யுளின் அமைப்பு நிலையிலே அசை எனக் கூறுவது பொருத்தமற்றது. பொ. வே. சோ. வும் உ வே. சா. வைப் பின்பற்றி 'தாம், ஏ அசைகள்' என உரையிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியருடைய 'தாம்' என்னுஞ் சொல் பற்றிய இலக்கணக் குறிப்பும்[67] இங்கே உரையாசிரியரால் நினைவு கூட்டும் சொல் என்ற நிலையில் 'தாம்' என்னும் சொல் பாடலிற் பயன்படுத்தப்படவில்லை. சிறப்புப் பொருளுணர்த்தும் ஓர் இடைச்சொல்லாகவே அது பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. குறுந்தொகைப் பாடல்கள் *79, 92, 307* என்பவற்றிலும் 'தாம்' நுட்பமான உணர்வைப் புலப்படுத்தும் சொல்லாகப் பயன்பட்டுள்ளமை சான்றாகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

எடுத்துக்காட்டு : 7 - பாடல் : 65

தொடர் : **இன்புறு துணையொடு மறுவந்து உகளத்**
தான்வந் தன்றே தளிதரு தண்கார்.

இங்கு 'தான்' என்னும் சொல் அசையாக வந்துள்ளதாக உவேசா.வும், பொ.வே.சோ.வும் உரைக் குறிப்பு எழுதியுள்ளனர். இத்தொடரின் பொருளைத் தெளிவாக உணர்வதற்குப் பாடலையும் கீழே முழுமையாகத் தந்து விளக்குவதே நன்று.

"வன்பரற் தெள்அறல் பருகிய இரலைதன்
இன்புறு துணையொடு மறுவந்து உகளத்
தான்வந் தன்றே துளிதரு தண்கார்
வாராது உறையுநர் வரல்நசைஇ
வருந்தி நொந்து உறைய இருந்திரோ எனவே."

உ. வே. சா. இப்பாடலுக்கு எழுதிய விசேடவுரை பின்வருமாறு அமையும்:

> "மான் தன் துணையோடு உகளும்படி கார்ப்பருவம் வரவும், தலைவர் தம் துணையோடு மகிழும்படி வந்து சேர்ந்திலரென்னும் குறிப்புத் தோன்றுகிறது. 'கார்ப்பருவம் வந்த பின்பும் நாம் உயிரோடு இருத்தல் பிழை' என்னும் நினைவினளாதலின் அக்கருத்தை அப்பருவம் கேட்பதாக அமைத்தாள். இனி அவர் விரைவிலே வராவிடின் உயிர் வாழ்தலருமை என்பதும் புலப்பட்டது."[68]

இக்குறிப்புப் பொருள் தலைவி "கார் தன்னிடம் கேட்பதற்கு வந்தது" என்று செய்யுளமைந்திருப்பதால் பெறப்பட்டது. ஆனால் கார் கேட்பதற்கு வந்தது என்று நுட்பமான பொருளைத் 'தான்' என்ற சொல்லே விளக்கி நிற்கின்றது. தலைவியின் உள்ளத்திலே பிரிவைத் தாங்க முடியாத நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. அதனைப் புலவர் கார்ப்பருவம் வருகின்ற காலத்திலே வந்தது என்று கூறாமல் தலைவியைக் கேட்பதற்காக விசேடமாக வந்திருப்பதுபோலக் காட்டியுள்ளார். எனவே இப்பாடலில் 'தான்' என்ற சொல் நுட்பமான உணர்வு ஒன்றினைப் புலப்படுத்துஞ் சொல்லாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனை உ.வே.சா 'அசைநிலை' என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமற்றதாகும். பொ.வே.சோ. இப்பாடலில் 'தான்' என்பதற்கு அசை என்றே குறிப்பு விளக்கம் கொடுத்துள்ளார்.

'தான்' என்ற சொல் வேறு பொருள் நிலையிலும் பாடல்களிலே வந்துள்ளது. அவற்றையும் இங்குக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவதன்மூலம் 'தான்' அசை நிலையாகவன்றிப் பொருள் நிலையிலேதான் பாடலிற் பயின்று வந்துள்ளது என நிறுவ முடியும். **குறுந்தொகை** *122*ஆம் பாடலில்,

> **"பைங்காற் கொக்கின் புன்புறத் தன்ன**
> **குண்டுநீ ராம்பலுங் கூம்பின வினியே**
> **வந்தன்று வாழியோ மாலை**
> **ஒருதா னன்றே கங்குலும் உடைத்தே"**

எனத் 'தான்' பற்றிய குறிப்பு வந்துள்ளது. இங்கே 'தான்' என்பது மாலைக் காலத்தையே குறித்து நிற்கின்றது. 'ஆம்பல் கூம்பின. இனி மாலை வந்தது. அது ஒரு தான் அன்று. கங்குலையும் உடைத்து' என்பதே இப்பாடலின் முடிபான பொருளாகும்.[69] இங்கு, 'தான்' மாலையின் பிரதிப் பெயராக உரையாசிரியர்களால் கொள்ளப்படுகின்றது. ஆனால் 'தான்' என்பது 'மாலை என்பது மட்டுமன்றி, இரவும் இருக்கின்றதே' எனத் தலைவி மாலைப்பொழுது கண்டு வருந்திக் கூறும்போது, தன்னுடைய பிரிவுக் காலத்தின் அளவை விளக்கும் சொல்லாகவும் காட்டுகிறாள். பிரிவின் கால அளவில் ஒரு பகுதியை மட்டுமே அவள் கடந்துவிட்டாள். இன்னும் அவள் கடக்க வேண்டிய நீண்ட இரவையும் 'தான்' என்ற சொல் காலத்தின் நீட்சி நிலையிற் சுட்டி நிற்கின்றது. பொ.வே.சோ. இக்கருத்தினைத் தமது விளக்கத்திலே பின்வருமாறு காட்டுகிறார்:

> ''காம நோய் 'காலையரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி மாலைமலரு'மாகலின், அதன் மிகுதிக்கு ஆற்றாது அஞ்சுபவள், 'அம்மாலை தனக்குப் பின்னாக நெடிய இரவினையுடைத்தாதலையும் கருதிப் பெரிதும் வருந்தினாள் என்க."[70]

எனவே உ. வே. சா. மரபான இலக்கண விளக்க நிலையிலே 'தான்' என்னும் சொல்லை விளக்க, பொ.வே.சோ. அதன் நுண்பொருளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளமை காண முடிகின்றது.

பாடல் *161*இல் 'தான்' என்னும் சொல் வேறுபட்ட பொருள் தருவதாக உள்ளது.

> "பொழுது மெல்லின்று பெயலு மோவாது
> கழுதுகண் பனிப்ப வீசு மதன்றலைப்
> புலிப்பற் றாலிப் புதல்வற் புல்லி
> அன்ன வென்னு மன்னையு மன்னோ
> என் மலைந் தனன்கொ றானே தன்மலை
> ஆர நாறு மார்பினன்
> மாரி யானையின் வந்துநின் றனனே."

இப்பாடலிலே வந்துள்ள 'என் மலைந்தனன் கொல் தானே' என்னுந் தொடரில் அமைந்துள்ள 'தான்' என்னும் சொல் தலைவியின் கையாலாகாத் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது. 'மலைந்தனன் கொல்' என்பதற்கு 'அவன் எதனைச் செய்ய எத்தனித்தானோ' என்பது பொருளாகும். குறியிடத்தே அவன் வந்து நிற்பதை அவனுடைய மலைச் சந்தனத்தின் மணம் அவருக்கு நன்குணர்த்தியது. ஆனால் அவள் அன்னை குரல் கொடுத்துக்கொண்டு இருந்தமையால் அவனால் ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை. சூரியன் மறைந்துவிட்டது. மழையும் ஓயாமற் பெய்கிறது. எனினும் சந்தனத்தின் மணம் அவன் வரவை உணர்த்தியது. அவள் போகாததால் அவன் என்ன செய்திருப்பானோ என நினைத்து வருந்துகிறாள். முடிவிலும் தானும் ஒன்றும் செய்திருக்க முடியாது என அவன்மேல் இரக்கப்படுகின்றாள். அத்தகைய சந்தர்ப்பத்திலே தன்னுடைய இயலாமையின் நடுவே அவனுக்காக இரக்கப்படுகின்ற அவளுடைய நுட்பமான உணர்வையே 'தான்' என்ற சொல் சுட்டுகிறது. ஆனால் உ. வே. சா. இப்பாடலில் வந்துள்ள 'தான்' என்னும் சொல்லை 'அசைநிலை' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நுட்பமான விளக்கம் ஒன்று அதனுள்ளே இருப்பதை அவர் காணவில்லை யென்பதையே புலப்படுத்துகின்றது. பொ. வே. சோ. வும், மு. ச. வும் இதுபற்றித் தமது உரையிலே ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை. பாடலிலே வந்துள்ள 'கொல்' என்னுஞ் சொல் பற்றிய குறிப்பால் அவள் துன்பத்தை விளக்க முடியாது. அவளுடைய துன்பம் இரண்டு. ஒன்று, தான் அவனைச் சந்திக்க முடியவில்லையே என்பது; மற்றது, சந்திக்க வந்தவன் ஏமாற்றத்தால் என்ன செய்வானோ என்பது. இவ்விரண்டையும் வேறுபடுத்திக் காட்டும் சொல்லாகத் 'தான்' இப்பாடலிலே காணப்படுகின்றது.

எடுத்துக்காட்டு : 8 - பாடல் : 150

தொடர் : **"புல்லின் மாய்வது எவன் கொல் அன்னாய்."**

'தலைவனைக் கண்டு அளவளாவினாலன்றி என்நோய் தீராது' எனத் தலைவி தோழிக்குக் கூறுவதாக அமைந்த பாடலில், மேற்காட்டிய அடி இறுதியடியாக அமைந்துள்ளது. இவ்வடிக்கு உரை எழுதிய உ.வே.சா. 'அம் மார்பை அணைந்தால் அந்நோய் இல்லையாதல் என்ன ஆச்சரியம்' என எழுதியுள்ளார். இங்கே பாடலடியில் வந்துள்ள 'கொல்' என்னும் சொல்லை 'அசைநிலை' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பொ.வே.சோ. இந்த அடிக்கு 'அம்மார்பினைத் தழுவுங்கால் அந்நோய் இல்லையாகும் இஃதென்ன வியப்பு?' என உரை செய்துள்ளார். ஆனால் 'கொல்' பற்றி எதுவும் இவர் குறிப்பிடவில்லை. தலைவியினுடைய உள்ளத்திலே விடை காண முடியாத ஒரு ஐயப்பாடு தோன்றியுள்ளது என்பதையே 'கொல்' என்னும் இடைச்சொல் நுட்பமாகச் சுட்டி நிற்கிறது. தலைவனைத் தனது உள்ளத்திலே நினைக்கும்போது காம உணர்வு மிக்கெழுகின்றது. ஆனாலவனை ஆரத்தழுவினாலோ அது இல்லாமல் ஒழிந்துவிடுகிறது. இது எப்படி? என்னுடைய அறிவு நிலையால் இதனை விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லையே என்ற உணர்வைப் புலப்படுத்தும் இடைச்சொல்லான 'கொல்' எப்படிப் பொருளற்ற அசை நிலையாகும். தொல்காப்பியர்,

"கொல்லே ஐயம்"[71]

என இலக்கண நிலையான விளக்கந் தந்துள்ளார். எனவே உ. வே. சா. அசை நிலை என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமற்றதாகும். ஏறக்குறைய 35 பாடல்களில் 'கொல்' என்னும் சொல் பயின்று வருகின்றது. அவற்றுள் 15 பாடல்களிற் பயின்று வரும் 'கொல்' என்னும் இடைச் சொல்லை அசைநிலை என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏனையவற்றை 'ஐயப்பொருள்' தருவன எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே உ. வே. சா. 'அசை நிலை' எனக் குறிப்பிட்ட இடங்களை நுணுக்கமாக ஆய்வு செய்ய வேண்டியுள்ளது.

1. "அழாஅல் என்றுநம் அழுதகண் துடைப்பார்
யாரா குவர்**கொல்** தோழி." (பாடல் : 82).

2. "ஏதின் மாக்கள் நுவறலும் நுவல்ப
அழிவ தெவன் **கொல்** இப்பேதை ஊர்க்கே." (பாடல் : 89)

3. "இன்னும் தமியர் கேட்பின் பெயர்த்தும்
என்ஆ குவர்**கொல்** பிரிந்திசி னோரே." (பாடல் : 94)

4. "நகைஎன ஊணரென் ஆயின்
என்ஆ குவைகொல் நன்னுதல் நீயே." (பாடல் : 96)

5. "யாங்குஅறிந் தனர்கொல் தோழி." (பாடல் : 154)

6. "யாங்குஆ குவள்கொல் பூங்குழை." (பாடல் : 159)

7. "இருங்கேள் தோழிஈங்கு என்கொல் என்று
பிறர்பிறர் அறியக் கூறல்." (பாடல் : 175)

8. "என்எனப் படுங்கொல் தோழி." (பாடல் : 194)

9. "யாதுசெய் வாம்கொல் தோழி." (பாடல் : 197)

10. "என்றூழ் மாமலை மறையும் இன்றுஅவர்
வருவர்கொல் வாழி தோழி." (பாடல் : 215)

11. "வருவர்கொல் வாழி தோழி." (பாடல் : 260)

12. "யாங்குச் செய் வாம்கொல் தோழி." (பாடல் : 268)

13. "யான்தற் கடலின் யாங்குஆ வதுகொல்." (பாடல் : 276)

14. "யாங்குச் செய் வாம்கொல் தோழி" (பாடல் : 380)

15. "எவன்கொல் வாழி தோழி." (பாடல் : 387)

இவ்வெடுத்துக்காட்டுகளில் வினாவுக்குப் பின்னே 'கொல்' வருவதால் அதனை உ. வே. சா. அசைநிலை எனக் கொண்டுள்ளார்போலும். வினாவை உணர்த்துகின்ற சொல்லுக்குப் பின்னே இவ்விடைச்சொல் இணைக்கப் பட்டிருப்பதால் 'சிறப்புக்' குறிப்புப் பொருள் ஒன்றை விளக்க அது இணைந்துள்ளது எனலாம். 'கொல்' என்னும் சொல்லை 'அசைநிலை' என உ. வே. சா. குறிப்பிட்ட இடங்களில் மூன்றை மட்டுமே (பாடல்: 94, 215, 387) பொ.வே.சோ. 'அசை நிலை' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஏனையவற்றை அவர் அவ்வாறு குறிப்பிடவில்லை. 'அசை நிலை'யாக நிற்பதால் அச்சொல் பாடலிலே வெற்றுச் சொல்லாக அமைய வேண்டும். அதாவது பொருளற்ற ஒலி நிலையளவில் பாடலிற் பயின்ற சொல் எனக் கொள்ள இடமேற்படும். இச்சொல் பற்றி உரையாசிரியர்கள் செய்யுளின் முழுமையான பொருளுடன் இணைத்து நுணுக்கமாகப் பார்க்கவில்லை. மேற்காட்டிய எடுத்துக் காட்டுகளையும் ஏனைய **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே பயின்று வரும் எடுத்துக்காட்டுகளையும் அவை குறிக்கின்ற சந்தர்ப்பங்களோடு இணைத்துப் பார்க்கும்போது, 'கொல்' என்பது கேட்போனிடம் தன்னுடைய ஐயத்தைக் கேட்பதாக மட்டுமன்றி, முடிவு ஒன்றை எதிர்பார்க்கும் உணர்வினையும் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது. **குறுந்தொகை**

94ஆம் பாடல் பொருள் நிலையிலே 'கொல்' என்ற சொல்லின் நுட்பமான பொருளை அறிந்துகொள்ளப் பெரிதும் உதவி நிற்கிறது.

"பெருந்தண் மாரிப் பேதைப் பித்திகத்து
அரும்பே முன்னும் மிகச்சிவந் தனவே
யானே மருள்வேன் தோழி பானாள்
இன்னுந் தமியர் கேட்பிற் பெயர்த்தும்
என்னா குவர்கொல் பிரிந்திசி னோரே
அருவி மாமலை தத்தக்
கருவி மாமழைச் சிலைதருங் குரலே."

இப்பாடலில் 'இது கார்ப்பருவம் அன்றாகவும் பேதைப் பித்திகத்தரும்பு இவ்வம்ப மாரியைக் காரென மதித்துச் சிவந்தன. யானோ இப்போது முழங்கும் இவ்விடிக் குரல் கேட்பின், வினைவயிற் சென்ற நந்தலைவர் இதனைக் கார்ப்பருவம் என மதித்துத் தாம் குறித்தபடி மீள்வரோ இன்றெனத் தெளிந்து வினையின்கண் முனைவரோ என்னாகுவர் என மருளா நின்றேன். இம்மருட்சியே அல்லால் ஆற்றாமையுடையேன் அல்லேன்' என்று தோழி தலைவிக்குக் கூறுகின்றாள். 'இடியின் குரலைக் கேட்டு வினையை முடியாது மீள்வாரோ அல்லது தங்குவாரோ என ஐயுற்று ஒன்றுந் தெளியாது மருள்வேன்' எனத் தலைவி கூறுவது, தோழியிடம் தன்னுடைய விருப்பை அவள் புரிந்து கொண்டு ஏற்ற விடையைச் சொல்வாள் என்ற எதிர்பார்ப்பு நிலையேதான். அந்த நிலையையே 'கொல்' என்ற இடைச்சொல் விளக்குகிறது. தன்னுடைய வினாவுக்குத் தோழி கூறும் விடையையும் தலைவி தன்னுள்ளத்திலே ஓரளவு முடிவு செய்த பின்னரே தோழியிடம் கேட்க முனைகிறாள். தலைவன் பிரிவுத் துயரால் என்ன நிலையில் உள்ளானோ என்பதைவிட்டு வருந்தும் தலைவி, அவனைப் பற்றிய முடிவைத் தோழியின் வாயிலாகவும் கேட்க விரும்புகிறாள். தன்னுடைய ஐயத்தினைத் தோழியும் கொண்டிருப்பாள் என அறிய ஆவல் கொண்ட தலைவியின் நுட்பமான மனவுணர்வையே 'கொல்' சிறப்புப்பொருள் நிலையிற் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. எனவே உ.வே.சா. போன்று 'கொல்' அசை நிலை என்று முடிவுசெய்ய முடியாதவிடத்துப் பொ.வே.சோ. அது பற்றி உரையிலே ஒன்றுமே குறிப்பிடவில்லை. பாடல்களிலே பெரும்பான்மை வினாவை உணர்த்தும் யார், எவன், என், யாங்கு, யாதுபோன்ற சொற்களின் பின்னேதான் 'கொல்' இடைச்சொல்லாக நின்று நுட்பமான பொருளை உணர்த்துகின்றது என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

எடுத்துக்காட்டு : 9 - பாடல் : 24

"கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ யாணர்
என்னை இன்றியும் கழிவது கொல்லோ."

இத்தொடரில் கொல், ஒ என்னும் இரண்டு இடைச்சொற்கள் வந்துள்ளன. புணர்ப்பு நிலையிலே 'கொல்லோ' என அமையும். இவ்வமைப்பான இடைச் சொற்கள் குறுந்தொகையில் 30 உண்டு. அவற்றினைச் சில உரையாசிரியர்கள் முரண்பட விளக்கியுள்ளனர். உ. வே. சா. வும், பொ. வே. சோ. வும் இவ்விடைச் சொற்கள் பற்றிய தமது கருத்தினைத் தெளிவாகக் கூறவில்லை. இலக்கண ஆசிரியர்கள் இரு இடைச்சொற்களென விளக்கியிருப்பதைத் தொடர் நிலை அமைப்பாகச் செய்யுளில் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றின் நுட்பமான பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவதில் உ. வே. சா. முரண்பட்டுள்ளார். மு. ச. இவ்விடைச்சொற்களைத் தமது நூலின் சொல்லடைவில் தொடர் நிலை வடிவமாகவே (கொல்லோ) எடுத்துத் தொகுத்துள்ளார். ஆனால் அவற்றின் பொருளை அவர் ஒரிடத்தில் விளக்கிக் கூறவில்லை. பொருள் நிலையிலே இவ்விடைச்சொல் பற்றிய குறிப்பை எழுதுவதில் அவர் ஆர்வங்காட்டாதது வியப்பாகவுள்ளது. ஆனால் அவர் அதை எழுதாமையால் 'கொல்லோ' என்னும் இடைச்சொல்பற்றி என்ன கருதினார் என்பதை உணர முடியாதுள்ளது. உ. வே. சா. தமது உரையிலே இவ்விடைச்சொல் குறிக்கும் பொருளைக் குறிப்பிடுமிடத்து இரக்கம், ஐயம், அசைநிலை என மூவகையான பொருள்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனினும் 30 பாடல்களிலே, 9 பாடல்களில் வரும் 'கொல்லோ'வின் அமைப்பைப் பற்றிய இலக்கண நிலையான விளக்கத்தை அல்லது பொருள் விளக்கத்தை அவர் தரவில்லை என்பதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது. 13 பாடல்களைத் தவிர்ந்த ஏனைய பாடல்களில் 'ஒ' அசைநிலையாக வருவதாகக் குறிப்பு எழுதியுள்ளார். **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் எண்களையும் உரையாசிரியர் விளக்கநிலையையும் ஒரு நோக்கிலே காணப் பின்வரும் அட்டவணை உதவும்:

'கொல்லோ' இடைச்சொல் விளக்கம்

பாடல் எண்	உ. வே. சா	பொ. வே. சோ.	மு. ச.
16	-	-	-
24	கொல் - இரக்கக் குறிப்பு	-	-
33	கொல் - ஐயம், ஒ-அசைநிலை	-	-
48	ஒ-அசைநிலை	-	-
67	ஒ-அசைநிலை	-	-
79	ஒ-அசைநிலை	-	-
146	கொல், ஒ-அசைநிலைகள்	கொல், ஒ-அசைகள்	-
172	-	-	-
176	கொல் - ஐயம்	-	-

180	கொல் - ஐயம்	கொல்லோ-எதிர் மறைக் குறிப்பு	-
182	கொல் - ஐயம், ஒ-அசைநிலை	கொல், ஒ-அசைகள்	-
195	கொல் - ஐயம், ஒ-அசைநிலை இரங்கல்	-	-
230	ஒ-அசைநிலை	- விளைவு	-
232	கொல் - ஐயம், ஒ-அசைநிலை	கொல் அசைநிலை	-
266	ஒ-அசைநிலை	-	-
272	ஒ-அசைநிலை	-	-
275	-	-	-
279	கொல், ஒ-அசைநிலைகள்	-	-
281	கொல் - ஐயம், ஒ-அசைநிலைகள்	-	-
284	-	-	-
285	-	-	-
287	கொல் - அசைநிலை, ஒ- வினா எதிர்மறை	-	-
290	ஒ-அசைநிலை	கொல் - ஐய வினா	-
302	-	-	-
307	-	-	-
325	-	-	-
348	கொல்லோ-இரங்கற் பொருள்	கொல்லே-வினா	-
350	ஒ-அசைநிலை	-	-
381	-	-	-
396	கொல் - ஐயம், ஒ-இரங்கற் குறிப்பு	-	-

உ.வே.சா. 'கொல்' என்ற இடைச்சொல்லுக்கு ஐயம், இரங்கல் என்ற இரு பொருள்களைத் தருவதால் அசைநிலையாக அவ்விடைச்சொல் வரும் இடங்களில் அது பொருளற்று இருப்பதாக எண்ணுகிறார்போலும். 3 பாடல்களில் உரையிலே 'கொல்' அசைநிலையாக நிற்பதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே அப்பாடல்களில் 'கொல்' இடைச்சொல்லின் பயன்பாடு பற்றி ஆராய வேண்டியுள்ளது.

"அம்ம வாழி தோழி நம்மூர்ப்
பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போ ரிருந்தனர் கொல்லோ
தண்டுடைக் கையர் வெண்டலைச் சிதவலர்
நன்றுநன் றென்று மாக்களோ
டின்றுபெரி தென்று மாங்கண தவையே."[72]

இப்பாடல் தலைவன் தமர் வரைவோடு வந்து சொல்லாடுகின்றபோது, தன்னுடைய தமர் வரைவுக்கு உடம்படமாட்டாரோ எனக் கவலைப்பட்ட தலைவிக்குத் தோழி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. பாடலிலேயுள்ள 'கொல்லோ' என்னும் இடைச்சொல் தோழியினுடைய உள்ளத்து உணர்வை வெளிப்படுத்தும் சிறப்புப் பொருளுடையது. 'எம்முடைய ஊரிலே, பிரிந்தவர்களைச் சேர்த்து வைப்பவர்களையும் நான் நேரிலே கண்டு வியப்படைந்தேன்' என்று தோழி தலைவியிடம் கூறும்போது, 'புணர்ப்போர் இருந்தனர் கொல்லோ' எனக் கூறுகிறாள். பாடலடியிலே 'கொல்லோ' என்னும் இடைச்சொல் வடிவம் அவளுடைய உணர்வு நிலையைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றது. 'கொல்' இடைச்சொல் ஐயப்பொருள் உணர்த்துவது. 'ஓ' கார இடைச்சொல் எதிர்மறைப் பொருள் உணர்த்துவது. எனவே தோழியின் உள்ளத்திலே தோன்றிய ஐயத்தின் எதிர்மறை நிலையை இப்பாடலில் உணர்த்தவே 'கொல்லோ' பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. எனவே உ. வே. சா. இவ்விடைச்சொற் பயன்பாட்டை 'அசை நிலை' எனக் கொண்டது பொருத்தமற்றது. இப்பாடலில் வரும் 'கொல்லோ' அமைப்பைப் பொ. வே. சோ. வும் அசைகள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் அவர் உரை விளக்கமாகக் கூறும் செய்தி இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

> "முன்னர் இற்செறித்தல் முதலியவற்றாலே புணர்ந்தோர்ப் பிரிப்போராக இருந்த நந்தமர், இன்று வரைவுடன் பட்டுப் பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போராயினர் என்பாள். நம்மூர் பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போர் இருந்தனர் என்றாள். நம்மூரினும் என வேண்டிய சிறப்பும்மை செய்யுள் விகாரத்தால் தொக்கது."[73]

இவருடைய விளக்கம், பாடற்பொருளின் தெளிவை வேறு இடைச் சொல்லால் பாடலில் இல்லாத 'சிறப்பும்மை'யைக் கொண்டு விளக்குவதாக உள்ளது. பாடலிலே அமைந்துள்ள 'கொல்லோ'வின் பொருளமைதியை அவர் காணவில்லை. அதனால் 'கொல்லோ' அசைநிலைகள் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். உ. வே. சா. வின் விசேடவுரையில் கொடுக்கப்பட்ட 'கொல்லோ' பற்றிய குறிப்பு பொ. வே. சோ. வையும் அதன் சிறப்புப்பொருள் பற்றி எண்ணாது தடுத்துவிட்டது போலும்.

> "திரிமருப் பெருமை யிருணிற மையான்
> வருமிட றியாத்த பருவாய்த் தெண்மணி
> புலம்புகொள் யாமத் தியங்குதொ றிசைக்கும்
> இதுபொழு தாகவும் வாரார் கொல்லோ
> மழைகழூஉ மறந்த மாயிருந் துறுகல்
> துகழ்சூழ் யானையிற் பொலியத் தோன்றும்
> இரும்பல் குன்றம் போகித்
> திருந்திறைப் பணைத்தோ ளுள்ளா தோரே."[74]

இப்பாடலிலும் 'கொல்லோ'வை உ. வே. சா. அசைநிலைகள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பி வரும் பொழுதை நோக்கிக் காத்திருக்கும் தலைவி, தன் உள்ளத்துக் கவலையைத் தோழியிடம் கூறும்போது 'இது பொழுதாகவும் வாரார் கொல்லோ' என ஆற்றாமையோடு கூறுகிறாள். பாடலில் முற்பகுதி தலைவன் வரவேண்டிய பொழுதை விளக்குகின்றது. யாமமாகியும் அவன் வரவில்லை. அதனால் தலைவியின் உள்ளத்திலே அவனுக்கு ஏதாவது இடையூறு நேர்ந்திருக்குமோ எனத் தோன்றுகிறது. 'வாரார் கொல்லோ' என்னும் தொடரில் இதுவரையில் வந்திருக்க வேண்டியவர் இன்னும் வரவில்லையே என்ற பொருள் விளக்கம் அமைந்துள்ளது. உ. வே. சா. பாடலின் பிற்பகுதியைக் காட்டிச் சிறப்பாக விளக்கும்போது 'பணைத்தோள்களை உள்ளுவராயின் அவற்றோடு பொருந்தி அளவளாவும் ஆர்வத்தால் மீள்வாரென்பது தலைவியின் கருத்து' எனக் கூறுகிறார். இப்பொருள் தலைவன் தன்னைப் பற்றி நினைக்கவில்லையே என அவள் எண்ணுவதை மட்டுமே காட்டுகிறது. ஆனால் அவன் அத்துடன் இன்னொன்றையும் நுட்பமாக எண்ணுவதைப் பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. அப்படி எண்ணாமல் இருந்து இங்கே வராமல் இருப்பது ஏன் என்பதை எண்ணியே அவள் கவலைப்படுகிறாள். அவள் உள்ளத்திலே தோன்றிய ஐயத்தை 'கொல்லோ' புலப்படுத்துகிறது. அவர் வருவதற்குரிய தடைகளைப் பற்றியெண்ணும் அவளுடைய ஐயத்தையே வெளிப்படுத்துகிறாள். இவ்வளவு காலமும் என் தோள்களைப் பற்றி எண்ணாமல் இருந்தவர் இப்போது பொழுது வந்ததைக் கண்டும் திரும்பி வராமல் இருப்பதேன் என்ற பெரிய வினாவைத் தலைவி தோழியிடம் கேட்பதையே பாடல் உணர்த்துகின்றது. தலைவியின் உள்ளக்கிடக்கையையே 'கொல்லோ' உணர்த்தி நிற்கின்றது.

குறுந்தொகைப் பாடல் *287*இல் தலைவி, தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து சென்றுவிட்டான், இனிமேல் வரமாட்டான் என்று வருந்தும்போது தோழி அவளைத் தேற்றுகின்றாள்.

> **"அம்ம வாழி தோழி காதலர்**
> **இன்னே கண்டுந் துறக்குவர் கொல்லோ"**

என்று கூறுகின்றாள். கார்ப்பருவம் வந்தமையால் இனித் தலைவர் விரைவில் வருவாரெனத் தோழி கூறுமிடத்து 'துறக்குவர் கொல்லோ' என விளக்கிக் கூறுகிறாள். இங்கே 'கொல்லோ' தலைவியின் ஐயத்தைப் போக்கித் தலைவன் நிச்சயமாகத் திரும்பி விரைவில் வருவான் என்பதை உணர்த்துகின்றது. உ.வே.சா. இங்கே 'கொல்' அசைநிலை என்றும் வினாவாக எதிர்மறைப் பொருளில் வந்ததென்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் 'கொல்' தலைவியின் ஐயம்பற்றித் தோழி உணர்ந்திருப்பதைக் காட்டுகிறது. காலநிலை கண்டால்

தலைவன் திரும்பி வருவான். அதனால் நீ வருந்த வேண்டியதில்லை என்னும் பொருளை 'ஓ' இடைச் சொல் எதிர்மறையாக உணர்த்தி நிற்கிறது. இதுவரையும் தலைவன் வராமைக்குக் காரணம், குறித்த பருவம் வரவில்லை என்பதேயாகும். இப்போது பருவம் வந்துவிட்டது; இனிமேற் பிரிந்திருக்கமாட்டார் எனத் தோழி தலைவிக்கு நம்பிக்கையூட்டுகிறாள்.

கொல், கொல்லோ என்னும் இரு இடைச்சொற்களும் செய்யுளிலே நுட்பமான பொருளைப் புலப்படுத்துவன. இலக்கண ஆசிரியர்கள் இவ்விடைச் சொல் பற்றிய விளக்கங்களை வேறுபடக் கூறியமையாலும் உரையாசிரியர்கள் இடர்ப்பட நேர்ந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் 'கொல்' ஐயப் பொருளைத் தருமெனக் கூற, நன்னூலார்;

"கொல்லே யைய மசைநிலைக் கூற்றே"[75]

எனக் கூறியுள்ளார். இதனால் பிற்காலத்திலே 'கொல்' அசைநிலையாகவும் வருமென விளக்கம் உண்டாயிற்று. **தொல்காப்பிய** உரையிலே 'கொல்' எனும் இடைச்சொல்லை விளக்கக் கொடுக்கப்பட்ட எடுத்துக்காட்டு வருமாறு:

"குற்றி கொல்லோ மகன் கொல்லோ."[76]

சங்கப் பாடல்களிலே 'கொல்லோ' அமைப்பு பல பாடல்களிலே பயின்று வந்தபோது, அவை இந்த இடைச்சொல் விளக்கத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறப்படவில்லை. ஆனால் **நன்னூல் விருத்தியுரை** 'கொல்' என்னும் இடைச் சொல்லின் பொருளை விளக்கப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுகளைத் தந்துள்ளது:

> **"இவ்வுருக் குற்றிகொன் மகன்கொல் என்பது குற்றியோ மகனோ வென்னும் பொருள்பட வருதலின் ஐயம். 'பிரிவெண்ணிப் பொருள்வயிற் சென்றநங் காதலர் - வருவர் கொல் வயங்கிழாய்' என்பது அசைநிலை."**[77]

இவ்வெடுத்துக்காட்டில் 'கொல்' அசைநிலையாய் வருவது கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பாடற்பொருள்நிலையிலே பொருள்வயிற் சென்ற காதலர், அது முடியுமட்டும் வாரார் என்ற பொருள் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனவே ஐய நிலையிலே பயன்படுத்தப்படும் 'கொல்' ஐயப்படுவதற்குரிய காரணத்தையுணர்ந்து வினாவெழுப்புகின்ற நிலையிலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அதனை 'அசைநிலை' எனக் கொள்வது பொருத்தமற்றது.

இன்னும் 'கொல்லோ' இரங்கற் பொருளில் வருமெனவும் உ.வே.சா. குறிப்பிட்டுள்ளார். **குறுந்தொகைப்** பாடல் 348இல் வருகின்ற

"இதழ மிந் தூறுங் கண்பனி மதரெழிற்
பூணக வனமுலை நனைத்தலும்
காணார் கொல்லோ மாணிழை நமரே."

இப்பாடலில் "காணார் கொல்லோ" வென்றது, காண்பாராதலின் செல்லாரென்ற நினைவிற்று; கொல்லோ இரங்கற் பொருளில் வந்தது" என உ. வே. சா. விளக்கிக் கூறுவார். எனவே 'அசைநிலை'யாக மட்டுமன்றிக் 'கொல்லோ' வேறு சிறப்புப் பொருள் தருவதையும் உ. வே. சா. கருத்திற் கொண்டுள்ளார். ஆனால் இந்த இடைச்சொல்லின் பயன்பாட்டைத் தமது உரையிலே முழுமையாக விளக்கத் தவறியுள்ளார். இதனால் உரைநிலையிலே முரண்பாடு தோன்ற இடமுண்டாயிற்று. 'கொல்லோ' என்னும் இடைச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்ட பாடல்கள் கூற்றுநிலையில் இரு பாடலைத் தவிர ஏனையவை யாவும் (தலைவி, தோழி, செவிலி) பெண்கள் கூற்றாகவே உள்ளன. பெண்களுடைய உள்ளார்ந்த உணர்வைப் புலப்படுத்தப் புலவர்கள் இந்த இடைச் சொல்லைப் பயன்படுத்தினர்போலும். 'கொல்' இடைச்சொல்லும் பெரும்பாலும் பெண்கள் கூற்றுநிலைப் பாடல்களிலேயே பயின்று வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

எடுத்துக்காட்டு : 10 - பாடல் : 112, 247

தொடர் : **"கண்டிசின் தோழி அவர் உண்டஎன் நலனே"**

"ஆங்கு அறிந்திசினே தோழி."

இவ்வெடுத்துக்காட்டுகளில் 'சின்' என்பது 'அசை' என உ.வே.சா. தமது உரையிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் அச்சொல் இணைந்திருக்கும் 'அறிந்து' என்னும் வினையெச்ச வடிவுடன் இணைந்தே பொருள் உணர்த்துகின்றது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே *18* இடங்களில் 'சின்' வந்துள்ளது. அவற்றில் *5* இடங்களை உ.வே.சா. இலக்கண நிலையான அசைநிலையாகக் காட்டுகிறார். ஏனையவற்றைச் சொற்பொருளுடன் இணைத்துக் காட்டுகிறார். அசைநிலையாக வருபவற்றைவிட ஏனையவற்றை வினைவடிவிலே வியங்கோள் வினை இறுதி நிலைகளைச் சேர்த்து உரையிலே குறிப்பிட்டுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகக் 'கண்டிசின்' என்பதைக் 'காண்பாயாக' என்று உரையிலே எழுதியுள்ளார். ஆனால் எதற்காகச் சிலவற்றை அசைநிலையென்றும் சிலவற்றை வியங்கோள் வடிவம் என்றும் உரையிலே கூறினார் என்பதை விளக்கமாக உரையில் அவர் எங்குமே குறிப்பிடவில்லை. இதனால் பாடல்களிலே 'சின்' என்னும் இடைச் சொல் வருமிடங்களிலே உரை முரண்பாடு காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் இடையியலிலே 'சின்' பற்றி இரண்டு சூத்திரங்களிலே குறிப்பிட்டுள்ளார்.[78] அவை வருமாறு:

"மியா இகமோ மதிஇகும் சின்என்னும்
ஆவயின் ஆறும் முன்னிலை அசைச்சொல்."

"அவற்றுள்,
இகுமும் சின்னும் ஏனை இடத்தொடும்
தகுதிநிலையுடைய என்மனார் புலவர்."

இரண்டாவது சூத்திரத்திற்கு உரை செய்தோர் **குறுந்தொகை** *18*ஆம் பாடலில் வந்துள்ள 'யாரஃதறிந்திசினோரே' என்ற தொடரை எடுத்துக்காட்டாகத் தந்துள்ளனர். 'சின்' என்பதை அசைநிலை இடைச்சொல்லாகக் கொண்டு உரையாசிரியர் உரை செய்துள்ளனர். 'சின்' என்ற சொல்லின் பொருள் தொல்காப்பியராலோ தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களாலோ தெளிவுபடுத்தப்பட வில்லை. பின்வரும் வினைவடிவங்களோடு 'சின்' **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே வந்துள்ளது.

கேட்டி	+	சின்	ஆய்ந்தி	+	சின்
உரைத்தி	+	சின்	அடைந்தி	+	சின்
கண்டி	+	சின்	உவந்தி	+	சின்
என்றி	+	சின்	வந்தி	+	சின்
அறிந்தி	+	சின்	பிரிந்தி	+	சின்

இவ்வடிவங்களின் புணர்ப்பு நிலையிலே பொருள் எவ்வாறு மாற்றமடையும் என்பதை உரையாசிரியர்கள் விளக்கப்படவில்லை. சங்கத் தமிழில் 'சின்' பற்றி ஆய்வு செய்த ஆ. சதாசிவம் பின்வருமாறு கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்.

> "As stated earlier, the same form with the suffix - cin may be used in the past tense or as imperative. The following six forms are used in the Cankam texts either as indicative past finites or imperative second singular: Kaṇṭicin, enṟicin, kēṭṭicin, cūṟṇticin, aṉṟicin, vanticin."[79]

'சின்' என்னும் சொல் எவ்வாறு வந்திருக்கலாமெனவும் சதாசிவம் கருத்துக் கூறியுள்ளார். **குறுந்தொகைப்** பாடலுக்கு உரைசெய்தோர் 'சின்' பற்றிய தெளிவை ஏற்படுத்தாமையால் பாடற்பொருளமைதியிலே முரண்பாடு தோன்றுகிறது. பொ. வே. சோ. **குறுந்தொகை** *262*ஆம் பாடலில் வருகின்ற 'உணல் ஆய்ந்திசின்' என்ற தொடருக்கு 'நீ பருகுதல் நன்றென்று ஆராய்ந்து துணிந்தேன்' என உரை எழுதியுள்ளார். உ. வே. சா. இத்தொடருக்கு 'நீ உண்ணுதலை நினைந்தேன்' என எழுதியுள்ளார். இங்கு உ. வே. சா. வும்

பொ. வே. சோ. வும் 'ஆய்ந்திசின்' என்ற அமைப்புக்கான உரையிலே முரண்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பெ. வே. சோ. இவ்விடத்திற்கு ஒரு விளக்கத்தையும் எழுதியுள்ளார்.

> "தலைவனோடே இருந்து உண்ணப்படுவது வறிய நீரேயாயினும், அமிழ்தினும் இனிதென்பதுபட 'அவரொடு உணல்' என்றாள். இதுதான் நீ இப்போது செய்யக்கிடந்த அறம் என்பாள். 'ஆய்ந்திசின்' என்றாள். இசின்-அசை. ஆராய்ந்து தெளிந்துள்ளேன் என்றவாறு."[80]

இவரது விளக்கம் 'இசின்' அசை என்ற நிலையைவிட நுட்பமானதொரு பொருளையும் விளக்கும் என்பதையும் உணர்த்துகிறது. கூறுவோனுடைய உள்ளக் கிடக்கையைக் கேட்போனுக்குத் தெளிவுபடுத்துகின்ற நிலையான ஒரு சொல்லாகவும் விளங்குகிறது எனலாம். இலக்கண நிலையிலே 'இசின்' முன்னிலையசை எனப் பொருள் வரையறை செய்யப்பட்டிருப்பதாக உரையாசிரியர்கள் கொண்டமையால், அச்சொல்லின் விளக்கம்பற்றி எதையும் மேலதிகமாக விளக்க முற்படவில்லையென்றே கூறலாம். ச. அகத்தியலிங்கம் 'இசின்' பற்றிய இலக்கண நிலையான விளக்கங்களைத் தமது நூலிலே குறிப்பிட்டுள்ளார்.[81]

எடுத்துக்காட்டு : 11 - பாடல் : 129, 389

"எலுவ சிறாஅ ரேமுறு நண்ப
புலவர் தோழ கேளா யத்தை."

"நெய்கனி குறும்பூழ் காய மாக
ஆர்பதம் பெறுக தோழி யத்தை."

இப்பாடலடிகளிலே வந்துள்ள 'அத்தை' என்னும் சொல்லை உ. வே. சா. வும் பொ. வே. சோ. வும் 'அசைநிலை' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இன்னும் பதவுரை நிலையிலே பாடலைத் தொடர்களாகப் பிரிக்கும்போது இச்சொல்லை விட்டுள்ளனர். எனவே பாடலின் பொருளமைதியில் இச்சொல் குறிக்கும் பொருள் தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை. கூற்றுநிலையிலே முதற் பாடல் தலைவன் கூற்றாகவும், இரண்டாவது பாடல் தோழி கூற்றாகவும் அமைந்துள்ளது. இன்னும் முதற் பாடலிலே 'அத்தை', கேளாய் என்னும் வியங்கோள் வடிவத்தை அடுத்து வருகிறது. இரண்டாவது பாடலில் விளிநிலையிலே தலைமகளைக் குறிப்பதாக உள்ளது. இவ்விருவகையான சொல்நிலையிலே 'அத்தை' என்ற சொல்லை 'அசைநிலை' என்ற இடைச்சொல்லாக உரையாசிரியர் கொள்வதற்கு இடமளித்துள்ளன. ஆனால் இச்சொல் பொருள்நிலையிலே கூறுவோனது நெருங்கிய தொடர்பை

வெளிப்படுத்தும் சொல் எனலாம். 'நண்ப புலவர் தோழ கேளா யத்தை' என்பதில் கேட்போனின் குணவியல்புகள் கூறப்பட்ட பின்னர் அத்தை விளிச்சொல்லாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் தலைவியோடு அளவளாவி மீண்டும் வந்து வாட்டத்துடன் இருந்தபோது, அவன் பாங்கன் வாட்டத்திற்கான காரணத்தைத் தலைவனிடம் கேட்கிறான். அப்போது தலைவன் பாங்கனை 'அத்தை' என விளித்துக் கூறுகிறான். எனவே இச்சொல் பழந்தமிழர் தம்முடைய நெருக்கமான நண்பர்களை அழைப்பதற்காகப் பயன்படுத்திய சொல்லாதல் வேண்டும்.

இரண்டாவது தொடரில் தோழி தலைவனிடம் ஏவலாளாக இருப்பவன் பற்றித் தலைவியிடம் கூறும்போது 'அத்தை' என விளித்து விடயத்தைக் கூறுகிறாள். எனவே நட்பு நிலையில் நெருக்கமான ஒருவரை விளிக்கின்ற சொல்லாக இச்சொல் பயன்பட்டதென்பதைப் பாடலின் பொருளமைதியிலிருந்து அறிய முடிகிறது. வேறு சங்கப் பாடல்களிலும் இச்சொல் பயின்று வந்துள்ளது. பிற்காலத்திலே உறவு நிலைப் பெயராக வழங்கப்படுகிறது. பாடல் *129*இல் எலுவ, நண்ப, தோழ கேளாய் என நட்பு நிலையான சொற்கள் அடுக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றிலிருந்து 'அத்தை' வேறுபட்டது என்பதை விளக்க முற்பட்ட உரையாசிரியர்கள், அதனை 'அசைநிலை' எனக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமற்றதாகும். இச்சொல் அக்கால மக்களின் வாழ்வியலிலே நன்கு பயின்ற சொல்லாக இருக்க வேண்டும்.

எடுத்துக்காட்டு : 12 - பாடல் : 148, 162

தொடர் : **"கனவா மற்றிது வினவுவல் யானே."**

"தகுமோ மற்றிது தமியோர் மாட்டே."

இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்ட தொடர்களிலே 'மற்று' என்னும் சொல் 'அசை நிலை' என உரையாசிரியரால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. **குறுந்தொகையிலே** *11* பாடல்களில் இச்சொல் பயின்று வந்துள்ளது. அவற்றில் *6* இடங்களில் 'மாற்று' என்பதை உ.வே.சா. 'அசைநிலை' எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் அச்சொல் எவ்வாறு அசைநிலையாயிற்று என அவர் விளக்கவில்லை. மேற்காட்டிய தொடரில் முதற்றொடரில் பொருள் நிலையிலே பதவுரையிலும் விளக்கவுரையிலும் உ.வே.சா. 'மற்று'வைப்பற்றி விளக்கவில்லை. மற்று - அசைநிலை என்று மட்டுமே இறுதியிற் குறிப்பிடுகிறார். இரண்டாவது தொடரிலும் அப்படியே உரையின் இறுதியிலே குறிப்பாகத் தந்துள்ளார். பாடற்பொருளமைதியிலே 'மற்று' என்னும் சொல் பிறிதொரு செய்தியை அல்லது பண்பை உணர்த்துவதனை முன்னோடியாகக் குறிப்பிடும் ஓர் இடைச்சொல்லாகவே தொழிற்படுகின்றது. இன்றும் பாடலிலே 'மற்று' வரும்போது சில பிரதிப் பெயர்களை முன்பாகவோ

அல்லது பின்பாகவோ பெற்றே வந்துள்ளது. **குறுந்தொகையிற்** பத்துப் பாடல்களிலே 'மற்று' தொடர்நிலையில் வருமாறு அமைந்துள்ளது.

1. அதுமற்று
2. மற்று அவன்
3. மற்று இது
4. மற்று இது
5. மற்று யாம்
6. இதுமற்று
7. இதுமற்று
8. மற்று அது
9. மற்று இவள்
10. இதுமற்று
11. மற்று அது.

இவற்றுள் 6 தொடர்களில் வரும் 'மற்று' *(1,3,4,6,8,9)* அசைநிலையென உ. வே. சா. குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏனையவை பற்றி **இலக்கண விளக்கம்** எதுவும் தரவில்லை. பொருளமைதியிலே ஒரு செய்தியின் பின்னர் சிறப்பாகப் பிறிதொரு செய்தியைக் கூறப்போவதை உணர்த்தும் இடைச் சொல்லாகவே 'மற்று' பாடலில் பயின்று வந்துள்ளது. இதனுடன் முன்னோ பின்னோ இணைந்து வரும் பிரதிப் பெயர்களைப் பற்றிய செய்தியாக அது அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. **தொல்காப்பியம்** 'மற்று'வைப் பின்வரும் சூத்திரத்தால் விளக்குகிறது.

> ***"மற்றென் கிளவி வினைமாற் றசைநிலை***
> ***யப்பா லிரண்டென மொழிமனார் புலவர்."***[82]

இதன் பொருள், மற்றென்னுஞ் சொல் வினை மாற்றும் அசைநிலையுமென இரண்டாம் என்றவாறெனச் சேனாவரையருரை செய்துள்ளார். மேலும் உதாரணமாக இரண்டு கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

> வினைமாற்று - 'மாற்றறி வா நல்லினை யாமிளையம்'
> *(நாலடி. 19)*
>
> அசைநிலை - 'அதுமற்றவலங் கொள்ளாது நொதுமற்கலுழும்'
> *(குறு.12)*

எனவே **குறுந்தொகைக்கு** உரை செய்தோரும் 'மற்று' என்பதை 'அசைநிலை' என்றே கொண்டனர். பொ. வே. சோ. வும் *36*ஆம் பாடலில் 'மற்று' 'அசை' எனக் குறிப்பு எழுதியுள்ளார். ஏனையவற்றிற்கு எதுவும் எழுதவில்லை. ஆனால் *271*ஆம் பாடல் பதவுரையிலே 'மற்றது' என்ற தொடர்நிலை அமைப்பாகவே பிரிப்புச்செய்து அத்தொடருக்கு 'அவ்வொருநாட் கேண்மை கொண்ட செயல்' என உரை செய்துள்ளார். எனவே பிரதிப் பெயர் இணைப்பும் உரையாசிரியரது உரை விளக்கத்திற்கு ஏற்றவகையில் உரையில் முரண்பாட்டைத் தோற்றுவித்ததென ஊகிக்க முடிகிறது. 'மற்று அது' என்ற

தொடரே தற்கால மொழிநடையில் 'மற்றது' என வழங்கப்படுகிறது. இன்னும் இச்சொல் கூற்றுநிலையிலே கேட்போனது கவனத்தை உரையாடலிற் கவனம் செலுத்தும்படி தூண்டும் சொல்லாகவும் அமைந்துள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு : 13 - பாடல் : 127, 357

தொடர் : **"கழனி அம் படப்பைக் காஞ்சி யூர"**

"ஏனல் அம் சிறுதினை காக்கும் சேணோன்"

இத்தொடர்களிலே வந்துள்ள 'அம்' என்னுஞ் சொல் உரையாசிரியர்களால் இரு பொருள் தரும் நிலையிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உ. வே. சா. முதலாவதற்கு 'சாரியை' என்றும், இரண்டாவதற்கு 'அழகிய' என்றும் உரை செய்துள்ளார். பொ. வே. சோ. பாடலின் பொருளமைதிக்கேற்ப 'அம்' என்பதனை அழகிய, உடைய, இடம் என வெவ்வேறு பொருள் நிலையாக விளக்கியுள்ளார். **குறுந்தொகையில்** *32* பாடல்களில் 'அம்' பயின்று வந்துள்ளது. அவற்றுள் *17* இடங்களில் அச்சொல் சாரியையாக வந்ததென உ. வே. சா. கருதுகின்றார். தொடர் நிலையிலே அவற்றை ஒருசேர வைத்து நோக்கும்போது வேறுபட்ட பொருள் காண்பது கடினமாகவுள்ளது.

உ. வே. சா. வின் பொருள்நிலையில் 'அம்'

பாடல் எண்	சாரியையெனப் பொருள்
34	கானல் அம் பெருந்தோடு
67	கள்ளி அம் காடிறந்தோரே
124	ஓமை அம் பெருங்காடு
127	கழனி அம் படப்பை
163	கானல் அம் பெருந்துறை
197	ஊதை அம் குளிர்
201	நெல்லி அம்புளி
209	நெல்லி அம் பசுங்காய்
216	வாடா வள்ளி அம் காடு
242	கான் அம் கோழி
245	கடல் அம் கானல்
258	அரியல் அம் புகவு
320	புன்னை அம் சேரி
324	கானல் அம் பெருந்துறை
349	தண் அம் துறைவன்
351	புலால் அம் சேரி
386	தண் அம் துறைவன்

வேறு பொருள்

5	மெல் அம் புலம்பன்
9	தண் அம் துறைவன்
145	கானல் அம் சேர்ப்பன் (உடைய)
177	மன்றம் அம் பெண்ணை (அழகிய)
293	பஞ்சி அம் குறுங்காய் (உடைய)
296	தண் அம் துறைவன் (அழகிய)
303	புன்னை அம்புகர் (அழகிய)
304	கைதை அம் தண்புனல் (அழகிய)
310	தண் அம் துறைவன் (அழகிய)
339	உளங்க அம் கடை
357	ஏனல் அம் சிறுதினை (அழகிய)
373	காந்தள் அம் சிறுகுடி (அழகிய)
392	துடைமை அம் சிறுதினை (அழகிய)
16	கள்ளி அம் காடு (உடைய)
125	தண் அம் துறைவன் (உடைய)

உ. வே. சா. வின் உரையிலே 'அம்' சில தொடர்களில் சாரியையெனவும், சில தொடர்களில் வேறு பொருளிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக 'கள்ளி அம் காடு,' 'தண் அம் துறைவன்' என்ற தொடர்களில் 'அம்' சாரியை யெனவும் வேறு பொருள்களிலும் (உடைய, அழகிய) விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு உரை முரண்பட்டிருப்பதற்கு முக்கியக் காரணம், இடைச்சொல் நிலையிலே 'அம்' என்னும் சொல்லை விளக்காமல் இலக்கண ஆசிரியர்களுடைய மரபுநிலையான விளக்கத்தை உ. வே. சா. பின்பற்றியமையே எனலாம். மு. ச. செய்யுளின் பொருளமைதியினை நோக்கி 'அம்' என்னும் சொல் உணர்த்தும் பொருள் வெளிப்படும் வண்ணம் உரையெழுதியுள்ளார். 'அம்' என்னும் சொல் ஒன்றினது பண்பைச் சிறப்பித்துக்காட்டும் சொல்லாகவே அகப்பாடலிற் பயின்று வந்துள்ளது. பொ. வே. சோ.வும் இதனைக் கருத்திற் கொண்டே உரை செய்துள்ளார். 'அம்' பெரும்பான்மையும் அழகு, உடைமை என்னும் இரு பண்புகளையும் சிறப்பிக்கவே பாடலிற் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

எடுத்துக்காட்டு : 14 - பாடல் : 56

> **"வேட்டச் செந்நாய் கிளைத்தூண் மிச்சிற்**
> **குளவி மொய்த்த வழுகற் சின்னீர்**
> **வளையுடைக் கைய ளெம்மொ டுணீஇயர்**
> **வருக தில் லம்ம தானே**
> **அளியளோ வளியளெந் நெஞ்சமர்ந்தோளே."**

இப்பாடலிலே பல (தில், அம்ம, தான், ஏ, ஒ) இடைச்சொற்கள் பயின்று வந்துள்ளன. இவற்றைப் பொருட்டொடர்பு நிலையிலே விளக்குவதில் உ.வே.சா.வும் பொ.வே.சோ.வும் முரண்பட்டுள்ளனர். இருவரும் முரண்பட்டவற்றை விளக்குவதற்குச் சான்றாக அவர்களுடைய பதவுரையை இங்கே தருதல் நன்று.

உ. வே. சா. வின் பதவுரை:

வேட்டம் செந்நாய்	-	வேட்டையை மேற்கொண்ட செந்நாய்
கிளைத்தூண் மிச்சில்	-	தோண்டி உண்டு எஞ்சியதாகிய
குளவி மொய்த்த	-	காட்டு மல்லிகைப் பூ மூடிய
அழுகல் சில் நீர்	-	அழுகல் நாற்றத்தையுடைய சிலவாகிய நீர்
வளையுடை கையள்	-	வளையையுடைய கையளாய்
எம்மோடு உணீயர்	-	எம்மோடு சேர்ந்து உண்ணுதற்கு
தான்	-	தலைவி
வருகதில்	-	வருக, வந்தால்
எம் நெஞ்சு அமர்ந்தோள்	-	எம் நெஞ்சின்கண் விரும்பிப் பொருந்திய அத்தலைவி
அளியளோ அளியன்	-	மிக இரங்கத் தக்காள்

பொ. வே. சோ. வின் பதவுரை:

வேட்டைச் செந்நாய்	-	வேட்டஞ்செய்து உயிர் வாழும் இயல்புடைய செந்நாய்கள்
கிளைத்தூண் மிச்சில்	-	தங்கால்களாலே தோண்டி உண்ணப் பட்டு எஞ்சியதாகிய
குளவி மொய்த்த	-	காட்டு மல்லிகையின் இலைகள்
அழுகல் சின்னீர்	-	உதிர்ந்து மூடியதனால் அழுகிய சிறிதாகிய நீரினை
வளையுடைக்கையள்	-	வளையணிந்த கையினையுடையளாய்
எம்மொடு உணீஇயல்	-	அக்கையாலே முகந்து எம்மோடு சேர்ந்து உண்டற்க
வருகதில்	-	வருவாளாக அது எமக்கு விருப்பம்
எம் நெஞ்சு அமர்ந்தோள்	-	எமது நெஞ்சிடத்தே வீற்றிருந்த தலைவி அங்ஙனம் வந்துளளாயின்
அளியளோ அளியள்	-	பெரிதும் இரங்கத்தக்கவள் ஆவாள்

இரு உரையாசிரியர்களினும் உரை கூறும்போது, செய்யுளின் பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவதற்குப் பயன்படும் மொழிநடையிலே வேறுபாடு

காணப்படுகின்றது. உ. வே. சா. பதவுரையில் சொல்லுக்குரிய பொருளை விளக்குவதற்கு மேலதிகச் சொற்களைப் பயன்படுத்தலைப் பெரிதும் தவிர்த்துள்ளார்; ஆனால், பொ. வே. சோ. தற்காலத்திற்கேற்ற சொற்களை மேலதிகமாகப் பொருட்டெளிவுக்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'வேட்டச் செந்நாய்' என்னும் தொடரை விளக்கும் பொ. வே. சோ. வேட்டஞ் செய்து உயிர் வாழும் இயல்பையுடைய செந்நாய்களெனக் கூறுகின்றார். இங்கு மனிதர்களாலே வீட்டில் வளர்க்கப்படும் நாயைவிடக் கொடிய நாய்கள் என்பதைப் பொ. வே. சோ. உணர்த்த முயன்றுள்ளார். எனவே இந்நாய்கள் பற்றிய தெளிவை மேலும் புலப்படுத்த 'அவை கால்களாலே தோண்டி உண்ணப்பட்ட' எனக் கூறுகின்றார். உ. வே. சா. வும், பொ. வே. சோ. வும் இப்பாடலில் வந்துள்ள 'தான்' என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் கூறுவதில் முரண்பட்டுள்ளனர். இச்சொல்லை உ.வே.சா. தலைவியைக் குறிக்கும் பிரதிப் பெயராகக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் பொ. வே. சோ. இதுபற்றி எதுவுமே குறிப்பிடவில்லை. பதவுரை நிலையிலே பாடலிலுள்ள சொற்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பொருள் கூற வேண்டும். 'அம்ம' என்ற சொல்லை இருவருமே இங்கு விட்டுவிட்டனர். உ. வே. சா. விசேடவுரையில் 'அம்ம' அசைநிலை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இச்சொல் பாடலிலே ஒரு சிறப்புப் பொருளை நுட்பமாகப் புலப்படுத்துகின்றது. தலைவன் தன்னுடைய நெஞ்சை நோக்கியே 'அம்ம' என விளிக்கின்றான். தான் கூறும் கருத்தைக் 'கேள்' என நெஞ்சத்திடம் வேண்டுகோள் செய்கிறான். இப்பொருள் விளக்கத்தைப் பொ. வே. சோ. குறிப்பிட்டுள்ளார். இப்பாடல் தலைவன் கூற்றாக அமைந்தது. அவன் தலைவியையும் அழைத்துச் செல்ல வேண்டுமென விரும்பிய தோழிக்கு உடம்படானாகித் 'தனியே பிரிந்து சென்ற தலைவியை அழைத்து வந்திருந்தால் அவள் மிகவும் துன்பத்திற்கு ஆளாகியிருப்பாள்' எனக் கூறுகிறான். தலைவி என்னோடு வராதது நல்லதாயிற்று என உள்ளத்திலே அமைதி கொள்கிறான். உ. வே. சா. இப்பாடலில் கூற்றுநிலையிலே நெஞ்சை விளித்துக் கூறுவதற்காக 'அம்ம' என்ற இடைச்சொல் பயன்பட்டதைத் தமது உரையிலே குறிப்பிடாதது இடைச்சொல் பற்றி அவர் ஆழமாகச் சிந்திக்கவில்லையென்பதையே காட்டுகிறது.

இப்பாடலில் 5 சொற்கள் (தில், அம்ம, தான், ஒ, ஏ) இடைச் சொல் நிலையிலே சிறப்புப் பொருள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. இவற்றுள் 'அம்ம' பற்றிக் குறிப்பிடும் உ. வே. சா. ஒப்புமைநிலையிலும் அதை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். 'அம்ம' **குறுந்தொகை**யில் 24 பாடல்களில் இடைச்சொல்லாக வருவதாக மு. ச. தமது சொல்லடைவிலே தொகுத்துக் காட்டியுள்ளார். ஆனால் அவை பாடற்பொருளமைதியிலே எவ்வாறு பொருள் தருகின்றன என்பதை அவர் விளக்கிக் காட்டவில்லை. ஒரு பாடலிலே பல இடைச்சொற்கள் வரின் அவற்றிற் சிலவற்றை விட்டு உரை செய்யும் இயல்பும் உரையாசிரியரிடையே காணப்படுகின்றது. இன்னும் இடைச்சொற்களை விளக்கும்போது பாடற்

பொருளமைதியுடன் அது எவ்வாறு இயைபுபட்டிருக்கின்றது என்பதும் விளக்கப்படுவதில்லை. இதனால் இடைச்சொற்கள் பலவற்றை 'அசை நிலை' எனக் குறிப்பிடும் மரபும் இன்றுவரை நிலைத்துவிட்டது எனலாம்.

எடுத்துக்காட்டு : 15 - பாடல் : 25, 29

தொடர் : **1. "தினைத்தா *என்ன* சிறு பசுங் கால"**

2. "மகவுடை மந்தி *போல*
அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்...."

மேற்காட்டிய தொடர்களில் அன்ன, போல என இரு சொற்கள் உவமை உணர்த்தப் பயன்பட்டுள்ளன. இவ்விரு சொற்களும் தொடர்நிலையிலே இரண்டு நிலைகளை ஒப்புநோக்கிச் செய்யும் விளக்கத்தைத் தருவதாக உள்ளன. இவற்றின் பொருளை விளக்கும்போது உரையாசிரியர்கள் இரு சொற்களுக்கும் விளக்கமாகப் 'போல', 'போன்ற' என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

1. உ. வே. சா. விளக்கம் : தினையின் அடியைப் **போன்ற** சிறிய பசிய கால்களையுடைய.

   பொ. வே. சோ. விளக்கம் : தினையின் தாள் **போன்ற** சிறிய பசிய கால்களையுடைய.

   மு. ச. விளக்கம் : தினையின் அடித்தாளைப் **போன்ற** சிறிய பசுமையான கால்களைக் கொண்ட

2. உ. வே. சா. விளக்கம் : குட்டியையுடைய பெண் குரங்கு தன் குட்டியால் தழுவப்பெற்று அமைவது **போல** மனம் பொருந்த என் கருத்தைத் தழுவிக் கொண்டு என் குறையைக் கேட்டு நிறைவேற்றுவாரை.

   பொ. வே. சோ. விளக்கம் : குட்டியை உடைய மந்தி அதனை அகனுறத் தழுவிக் கொள்ளுமாறு**போல** உள்ளத்தே பொருந்துமாறு தழுவி நினது குறையைக் கேட்பாரை.

   மு. ச. விளக்கம் : குட்டியால் தழுவப்பெற்ற பெண் குரங்கு **போல** நின் நினைவைத் தானும் தழுவிக் கொண்டு மனம் பொருந்த உன் குறையைக் கேட்டு நிறைவேற்றுவாரை.

இவர்களுடைய உரைமூலம் அன்ன, போல என்ற இரு சொற்களும் தரும் பொருள் தெளிவாக்கப்படவில்லை. 'அன்ன' என்ற சொல்லின் பொருள் விளக்கச் சொல்லாக 'போன்ற' என்ற சொல்லும், 'போல' என்ற சொல்லின் பொருள் விளக்கச் சொல்லாக 'போல' என்ற சொல்லும் அமைவதை மட்டுமே காண முடிகிறது. பொருள் நிலையிலே 'அன்ன' என்பது உவமிக்கப்பட்ட பொருள் ஒரு பகுதியான நிலையில் மட்டுமே ஒப்புடையதைச் சுட்டும். 'போல' என்பது தோற்றப்பாட்டில் மட்டுமன்றி உணர்வு நிலையிலும் ஒப்புடையதைச் சுட்டும். **குறுந்தொகைப்** பாடல்களில் *743* பாடல்களில் 'அன்ன' பயின்று வந்துள்ளது. *48* பாடல்களில் 'போல' பயின்று வந்துள்ளது. எனவே 'அன்ன' என்பது பெரும்பான்மை வழக்காகப் புலவர்களாற் கருதப்பட்டது போலுள்ளது. இன்னும் 'போல' என்னும் இடைச்சொல் பயன்படுத்துமிடத்து குறிப்புப்பொருள் விளக்க நிலையாகவும் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. உவமை உருபு என்ற நிலையிலே இவ்விரு சொற்களும் ஒரு பொருள் தருவதாகக் கருதப்பட்டாலும் பயன்படுமிடங்களிற் பொருள் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் பாடலில் அமைந்தவாற்றைக் காட்டலாம்:

"விட்ட குதிரை விசைப்பி னன்ன
விசும்புதோய் பசுங்கழைக் குன்ற நாடன்
யாந்தற் படர்ந்தமை யறியான் றானும்
வேனி லானேறு போலச்
சாயின னென்பநம் மாணல நயந்தே."[83]

இப்பாடலிலே தலைவனுடைய நாட்டிலுள்ள மூங்கிலைப் பற்றிப் புலவர் கூறும்போது, அவிழ்த்துவிடப்பட்ட குதிரை துள்ளியெழும் எழுச்சியைப்போன்ற வளைத்துப் பின் விட்டால் வானத்தைப் போய்த் தொடுகின்ற பசிய மூங்கில் என விளக்குகிறார். தலைவனுடைய காதலுணர்வைப் பற்றிச் சொல்லும்போது வேனில் வெம்மையை ஆற்றாத இடபத்தைப் போல் தலைவியின் நலத்தை விரும்பி மெலிந்தான் என விளக்குகிறார். முதலுவமையிலே மூங்கிலின் ஒரு தோற்றம்பற்றிமட்டும் கூறப்பட்டது. இரண்டாவதில் தலைவனுடைய தோற்றமும் உணர்வு நிலையும் கூறப்பட்டது. உ. வே. சா. உவமைகளைப் பற்றிய குறிப்பை மட்டும் எழுதிபுள்ளார். உருபுநிலையான சொற்களின் பண்பு நிலையை விளக்கிக் கூறவில்லை.

குறுந்தொகைப் பாடல் *238*இல் 'மான' என்னும் இடைச் சொல்லின் பயன்பாட்டைக் காணலாம்.

"வெண்கடைச் சிறுகோ லகவன் மகளிர்
மடப்பிடிப் பரிசின் மானப்
பிறிதொன்று குறித்தவ னெடும்புற நிலையே."

'மான' எனும் சொல்லையும் பதவுரை விளக்க நிலையிலே 'போல' என்னும் சொல்லாகவே உரையாசிரியர் கண்டுள்ளனர். ஆனால் பொருள் விளக்க நிலையிலே 'மான' குறிப்புப் பொருளை உள்ளடக்கி நிற்கும் இடைச் சொல்லாகும். 'அகவல் மகளிர் மடப்பம் பொருந்திய பெண் யானையாகிய பரிசிலைப் பெறுமாறுபோல அவன் நம்மைக் கண்டு கூறிய உரைகளும் வேறொன்றை எண்ணியதாகும்' எனத் தோழி தலைவியிடம் கூறுகின்றாள். பாடலிலே உவமையாகச் சொல்லப்பட்டது ஒரு தனித்துவமான கதையாகும். அதை அறிந்தவரே உவமையால் விளக்கும் குறிப்புப் பொருளையும் உணர முடியும். பொ. வே. சோ. தமது உரையில் இதனைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். மடலேறுதலே தலைவன் குறிப்பு என உ. வே. சா. வும் பொ. வே. சோ. வும் கூறுகின்றனர். ஆனால் மு.ச. 'நினைப் பெற வேண்டும் என்னும் குறிப்பினன் என்பது வெளிப்படுத்துகின்றது என்பதாம்' என உரை விளக்கம் செய்துள்ளனர்.

எடுத்துக்காட்டு : 16 - இடைச்சொல் 'இன்,' 'இல்,' 'உம்'.

'இன்' என்னும் இடைச்சொல் **குறுந்தொகைப்** பாடல்களில் பல்வேறு பொருள்களை உணர்த்துகின்றது. இவ்விடைச் சொல்லை ஜப்பானிய மொழி இடைச்சொற்களோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ளன.[84] 'இன்' உணர்த்தும் வேறுபட்ட பொருள்களை விளக்கிக் காட்டும் எடுத்துக்காட்டுகள்:

1. பொய்யாப் பூ**வின்** மெய் சாயினளே - ஒப்புப்பொருள் (போல)
2. கயமுழ்கு மகளிர் கண்**ணின்** மானும் - கண்ணை ஒக்கும் (ஐ)
3. சேம்**பின்** அலங்கல் வள்ளிலை - சேம்பினுடைய (அது)
4. வனப்**பின்** பணைத்தோள் - அழகினையுடைய (உடைய)
5. இர**வின்** இன்துணை - இரவுக்காலத்தில் (காலம்)
6. பூ**வின்** வண்டு - மலரிடத்து (இடம்)
7. நயனுடைமை**யின்** வருதி - அன்புடைமையால் (ஆல்).

இதனால் 'இன்' என்னும் சொல் பாடலில் வரும்போது அது குறிப்பிட்டுக்காட்டும் பொருளை உரையாசிரியர்கள் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். பாடற்பொருளமைதியோடு இணையாத சாரியையென 'இன்' சிலவேளை உரையாசிரியர்களால் கொள்ளப்படுவதும் உண்டு. பாடற் பதவுரை செய்யுமிடத்து 'இன்' செய்யுட் பிரிப்பிலே 'இல்' என்ற வடிவம் பெறுவதும் உண்டு. 'இல்' இடப்பொருளை உணர்த்தும் இடைச்சொல் என வழங்கப்படுகிறது. மு. ச. **குறுந்தொகையிலே** வருகின்ற 'இன்', 'இல்' இரண்டையும் தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.

'இன்' இடைச்சொல் 'உம்' உடன் வரும்போது பொருளில் கூர்மையை ஏற்படுத்துகிறது.

"நாடன் கல்லினும் வலியன் தோழி"[85]

'இன்' தனியே சேரும்போது 'கல்' போல் வலியன் எனப் பொருள் தரும். ஆனால் 'உம்' சேரும்போது 'கல்லைக் காட்டிலும் வலியவன்' என அவனுடைய வலிமையை மதிப்பிட்டுக் காட்டுகிறது. இதனை பொ. வே. சோ. தமது உரை விளக்கத்திலே சுட்டி விளக்கியுள்ளார்.

> "இன்பம் விழையாது வினை விழையும் திண்மையில் அவர் கல்லினும் வலியராதற்கு அவர் வாழ்க்கைத் துணையாகிய யான் மகிழ்ந்து ஆற்றியிருத்தலே அறிவும் கடமையும் ஆகும்."[86]

உ. வே. சா. வும், மு. ச. வும் இத்தகைய கூர்மையான விளக்கத்தைத் தமது உரையிலே குறிப்பிடவில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது. **குறுந்தொகை**யில் வரும் எடுத்துக்காட்டுகள் சில வருமாறு:

1.	"ஆம்பல் மலரினுந் தண்ணியளே"	(குறு : 84)
2.	"யாரினு மினியன் பேரன் பினனே"	(குறு : 84)
3.	"கென்னூர் துஞ்சினும் யாந்துஞ் சலமே"	(குறு : 84)
4.	"கலைபாய்ந் துகளினும் அஞ்சுமன்"	(குறு : 84)
5.	"நோயினு நோயா கின்றே"	(குறு : 84)
6.	"ஒரூர் வாழினுஞ் சேரி வாரார்"	(குறு : 84)
7.	"கொங்கர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே"	(குறு : 84)

இன், இல், உம் என்னும் இடைச்சொற்கள் பற்றி இலக்கண ஆசிரியர்கள் பலவாறு விளக்கியுள்ளனர்.[87] இச்சொற்களின் பொருள்நிலைகளை விளக்கிக் கூறும்போது, அவை காட்டும் பொருள்களிடையே உணர்த்தப்படும் மையப் பொருளை எடுத்துக்காட்டவில்லை. இதனால் தற்கால உரையாசிரியர்கள் இவ்விடைச் சொற்களின் கூர்மையான வேறுபாட்டை மையப் பொருளிலிருந்து வேறுபடுத்தாமல் உரை செய்துள்ளனர். காலப்போக்கில் இடைச்சொற்களின் நுண்பொருள் வழக்கொழிந்து போய் பொதுவான பொருளே கொள்ளப்படுகின்றது.

மேற்காட்டிய இடைச்சொற்கள் பொருளை Tamil Lexicon விளக்கியுள்ளவாறு இத்தகைய கருத்தை உறுதிப்படுத்தும் சான்றாகவுள்ளது.

இல் :	1.	ஐந்தாம் வேற்றுமையுருபு	(நன் : 299)
	2.	ஏழாம் வேற்றுமையுருபு	(நன் : 302)
	3.	வினையெச்ச விகுதி	

இவற்றிற்குக் கொடுக்கப்பட்ட எடுத்துக்காட்டுகள் சங்க இலக்கியத்திலிருந்து காட்டப்படவில்லை. உரையாசிரியர் காட்டும்

எடுத்துக்காட்டுகளே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முன்னர் விளக்கப்பட்ட நுண்பொருள் நிலையான எடுத்துக்காட்டுகளும் இடம்பெறவில்லை.

இன் : 1. ஐந்தனுருபு (நன் : 299)
2. ஏழனுருபு (திருக்கோவையார் உரை)
3. இறந்தகால இடைநிலை
4. சாரியை

இங்கும் விளக்கநிலை எடுத்துக்காட்டுகள் சங்கப் பாடல்களிலிருந்து எடுத்துக்காட்டப்படவில்லை.

உம் :1. எண்ணும்மை
2. எதிர்மறையும்மை
3. சிறப்பும்மை
4. ஐயவும்மை
5. எச்சவும்மை
6. முற்றும்மை
7. தெரிநிலையும்மை
8. ஆக்கவும்மை (நன் : 425)
9. பலர்பா லொழிந்த படர்க்கை நிகழ்கால எதிர்கால முற்றுவிகுதி
10. ஏவற்பன்மை விகுதி
11. ஒரு வியங்கோள் துணை விகுதி
12. எதிர்காலப் பெயரெச்ச விகுதி
13. விரைவுப் பொருளைக் காட்டும் வினையெச்ச விகுதி
14. ஓர் அசைநிலை.

இவற்றில் எதிர்மறையும்மைக்கு மட்டுமே சங்கப் பாடல் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியரது 'உம்' இடைச்சொல்லின் பொருள்களை விளக்கிக் காட்டும் சூத்திரத்திற்கு உரை செய்த சேனாவரையரும், சங்க இலக்கிய எடுத்துக்காட்டைச் சிறப்பும்மைக்கும் எண்ணுமைக்கும் மட்டுமே கொடுத்துள்ளார். இடைச்சொற்களின் பொருள்பற்றி இடையியலிலே தொல்காப்பியர் இரண்டு சூத்திரங்களை அமைத்துள்ளார். அவை இடைச்சொற்களின் பொருள்பற்றிய மேலதிக விளக்கமாயுள்ளன.

"அவ்வச் சொல்லிற் கவையவை பொருளென
மெய்பெறக் கிளந்த வியல வாயினும்
வினையொடும் பெயரொடு நினையத் தோன்றித்
திரிந்துவேறு படினுந் தெரிந்தனர் கொளலே."[88]

"கிளந்த வல்ல வேறுபிற தோன்றினுங்
கிளந்தவற் றியலா னுணர்ந்தனர் கொளலே."[89]

தாம் குறிப்பிட்ட இடைச்சொற்கள் தாம் குறிப்பிடாத வேறு பொருள்களையும் உணர்த்தும் என்பதை இச்சூத்திரங்களூடாகத் தொல்காப்பியர் அறிய வைத்துள்ளார். தொல்காப்பியரது சூத்திரத்திற்கு உரை செய்த சேனாவரையர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

"எனவே கூறியமுறையான் வருதல் பெரும்பான்மையென்றும், வேறுபட வருதல் சிறுபான்மையென்றுஞ் சொல்லியவாறாம்."[90]

எனவே சேனாவரையர் தொல்காப்பியர் கூறாதவை சிறுபான்மை எனத் தனது உரையிலே வரையறை செய்ய முற்பட்டுள்ளார் என்பது மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டால் தெளிவாகின்றது.

சேனாவரையர் தொல்காப்பியரது இடைச்சொல் பற்றிய இறுதி இரு சூத்திரங்களைப் பற்றி எழுதிய உரையும் பிற்கால உரையாசிரியர்களை இடைச்சொல் பற்றிய ஆழமான ஆய்வினின்றும் தடுத்துள்ளதெனலாம். சேனாவரையர் உரையிலே 'அசைநிலை' என விளக்கியுள்ளவற்றையே பிற்கால உரையாசிரியர்களும் அசைநிலையாகக் கொண்டனர். இதனால் செய்யுளின் பொருள்நிலையிலே இடைச் சொற்களின் பயன்பாடு பல இடங்களில் அசைநிலை என வரையறை செய்யப்பட்டுவிட்டது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலே 'அசைநிலை' என உரையாசிரியரால் விளக்கப்பட்ட இடைச் சொற்களைப் பின்வரும் அட்டவணை காட்டும்.

குறுந்தொகைப் பாடல்களில் 'அசைநிலை' :

பாடல் எண்	அசை	பாடல் எண்	அசை
22	மோ *(முன்னிலை)*	*81:4*	தெய்ய
7:3	தாம், ஏ	*94:5*	கொல்
14:3	தில், அம்ம	*129:2*	அத்தை
18:2	மதி	*170:5*	தலை
25:2	ஒ	*234:3*	மன்
30:1	சின், வாழி	*274:2*	ஐ
36:4	மற்று	*350:2*	குரை
65:3	தான்	*389:5*	போலும்
73:5	ஆல்	*398:1*	அன்று
74:5	என்ப	*40:1*	ஏகு

அட்டவணையிலே தொகுத்துக் காட்டப்பட்ட இடைச்சொற்கள் பெரும்பான்மையாக அசைநிலைகளென உரையாசிரியர்களால் கொள்ளப்பட்டதற்கு, 'அசைநிலை' என்பது பற்றிய அவர்கள் கொண்டிருந்த வேறுபட்ட விளக்கமே காரணமாகும். தொல்காப்பியர் இடைச்சொற்கள் பற்றிக் கூறுமிடத்து அவற்றிற்குத் தனியாக இயங்கிப் பொருள் தரும் பண்பு இல்லையென்பார் *(இடையியல் சூத்-1)*. மேலும் அவை பெயரோடும் வினையோடும் சேர்ந்து இயங்கும்போது என்ன பெயரைப் பெறுமென இடையியல், சூத்திரம் *2*இல் விளக்கியுள்ளார் அப்பெயர்களில் இரண்டு

பெயர்கள் சிறப்பானவை. ஒன்று, அசைநிலை; மற்றது, இசைநிறை. 'அசைநிலை' என்ற சொல்லின் பொருளைத் தொல்காப்பியர் விளக்கவில்லை. ஆனால் உரையாசிரியர் சேனாவரையர் அதனைத் தமது உரையிலே பின்வருமாறு விளக்க முற்பட்டுள்ளார்:

> "அசைத்தல் சார்த்துதல், பொருளுணர்த்தாது பெயரோடும் வினையோடும் சார்த்திச் சொல்லப்பட்டு நிற்றலின் அசைநிலையாயிற்று. அவை அந்தின் முதலாயின. 'புகழ்ந்திகு மல்லரோ பெரிதே,' 'உரைத்திசினோரே' எனச் சார்ந்த மொழியை வேறுபடுத்து நிற்றலின், அசைநிலைச் சொல்லாயின என்பாருமுளர்."[91]

இங்கு, பிறர் அசைநிலைக்கு வேறு பொருள் கொண்டதையும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'சார்ந்த மொழியை வேறுபடுத்தல்' என்பது இடைச் சொற்கள் சார்ந்து நிற்கும் சொல்லினை வேறுபடுத்தும் என்பதைக் குறிக்கின்றது. எனவே அசைநிலையாக நின்ற அச்சொற்கள் பொருள் வேறுபாட்டினை உணர்த்தும் என்பது பெறப்படுகிறது. 'அசை' என்பது 'சேர்ந்து இயங்குதல்' எனப் பொருள் தரும். 'அசைநிலை' என்பது இடைச்சொற்கள் சேர்ந்து இயங்கும் நிலையான சொற்களாகவும் உள்ளன எனப் பொருள்படும். சிறப்பாக வினைச்சொற்களிலே சேர்ந்து இயங்கும்போது வினையின் செயற்பாட்டைச் சிறப்பித்துக் காட்டும் சொல்லாக நிற்கும். அசைநிலை - இயங்குநிலை எனப் பொருள் கொள்வதே சிறப்பானதாகும். பாடலின் இசையை நிறைக்கவே தொழிற்படும். எனவே தொல்காப்பியர் 'அசைநிலை' எனக் குறிப்பிட்ட இடைச்சொற்களைக் **குறுந்தொகை** உரையாசிரியர் 'கலைச்சொல்' நிலையிலே பயன்படுத்தினரேயன்றி, அவற்றின் பொருள் நிலையை உரையிலே தெளிவாக விளக்கவில்லை. அதனால் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள உணர்வுநிலைகள் தெளிவுபடுத்தப்படுவதில்லை. சில இடங்களிலே அவை உணர்த்தும் பொருளைச் சுட்டிக்காட்ட முனைந்துள்ளனர். ஆனால் உரை விளக்கநிலையிலே சிறப்பாக ஓர் ஒழுங்கமைப்பிலே அவற்றை விளக்கவில்லை. உ.வே.சா. விசேடவுரையிலும் மேற்கோளாட்சியிலும் சில குறிப்புகளை ஆங்காங்கே கூறியுள்ளார். ஆனாலவை பாடலின் உணர்வு நிலையான தெளிபொருளை விளக்குவனவாக உரையோடு இணைந்தமையவில்லை. பொ.வே.சோ.வும் மு.ச.வும் இத்தகைய ஒரு குறைபாடான உரையையே **குறுந்தொகைப்** பாடல்களுக்கு எழுதியுள்ளனர்.

இவ்வியலிலே **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் உரைகளிலே காணப்படுகின்ற பொருத்தப்பாடற்ற தன்மை உரை வேறுபாடுகள் மூலமாகவும் உரை முரண்பாடுகள் மூலமாகவும் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டப்பட்டு **குறுந்தொகைக்கு** ஒரு புதிய உரை இன்றியமையாதது என்பதும் தெளிவாக

உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. புதிய உரை எவ்வாறு அமைய வே என்பது அடுத்த இயலிலே வகை மாதிரி எடுத்துக்காட்டுகள் சிலவற்றால் ர்த்தப்பட உள்ளது. அதன் மூலம் இவ்வாய்வின் சிக்கல்கள் தீர்க்கட் பயன் வெளிக்கொணரப்படவுள்ளது.

அடிக் குறிப்புகள்

1. இராகவையங்கார், ரா., **குறுந்தொகை விளக்கம்,** ப.10
2. சாமிநாதையர், உ.வே., **குறுந்தொகை,** ப.75
3. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **குறுந்தொகை,** ப.28
4. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.76
5. இராகவையங்கார், ரா., **மு.கு.நூ.,** ப.57
6. வேங்கடசாமிநாட்டார், ந.மு., இக்குறிப்பு இராகவையங்காரது **குறுந்தொகை விளக்கத்திற்** காணப்படுகின்றது
7. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.,** பக்.673-792
8. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.,** பக்.918-1016
9. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **குறுந்தொகை,** பக்.602-658
10. Tamil Lexicon, p.129
11. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.623
12. **மேற்படி,** பக்.301, 305
13. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.,** ப.5
14. **மேற்படி,** பக்.7
15. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.88
16. **புறநானூறு,** பாடல் 168
17. **மேற்படி,** பாடல் 380
18. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.,** ப.68
19. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.158
20. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.,** ப.68
21. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.98
22. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.,** ப.85
23. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.45
24. **மேற்படி,** ப.341
25. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.,** ப.144
26. **குறுந்தொகை,** பாடல் 32
27. **தொல்,** அகத். சூத்.8
28. காளிமுத்து, கா., **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும் குறுந்தொகையும்,** பக்.230-254
29. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.,** ப.572

30. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **முகு.நூ.**, ப.413
31. பார்க்கவும் : இயல் மூன்று
32. காளிமுத்து, கா., **முகு.நூ.**, ப.145
33. **தொல்**, அகத். சூத்.46
34. **மேற்படி**, சூத்.47
35. **மேற்படி**, சூத்.48
36. **தொல்**. பொருள். சூத்.229
37. **மேற்படி**, சூத்.230
38. **மேற்படி**, சூத்.231
39. **தொல்**. கற்பு. சூத்.170
40. காளிமுத்து, கா., **முகு.நூ.**, ப.151
41. **தொல்**. கற்பு. சூத்.170
42. காளிமுத்து, கா., **முகு.நூ.**, ப.149
43. சிதம்பரச்செட்டியார், அ., **குறுந்தொகை விளக்கம்**, முகவுரை, ப.3
44. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **முகு.நூ.**, முகவுரை, ப.28
45. சாமிநாதையர், உ.வே., **முகு.நூ.**, முகவுரை
46. **மேற்படி**, ப.69
47. **குறுந்தொகை**, பாடல் 295
48. சாமிநாதையர், உ.வே., **முகு.நூ.**, ப.700
49. **தொல்**. நச்சினார்க்கினியருரை, ப.273
50. Burrow, T., The Sanskrit Language, p.386
51. சண்முகம், செ.வை., **சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு**, பக்.94-105
52. Burrow, T. and Emeneau, M.B., A Dravidian Etymological Dictionary
53. **தொல்**
54. **நன்னூல்**
55. **இலக்கணச் சுருக்கம்**
56. **தொல்**. களவியல் சூத்.10
57. **மேற்படி**
58. **தொல்**. இடையியல் சூத்.17
59. **மேற்படி**, சூத்.5
60. **மேற்படி**
61. தொல்காப்பியர்
62. **குறுந்தொகை**, பாடல் 211
63. **மேற்படி** பாடல் 255
64. **மேற்படி** பாடல் 278
65. **மேற்படி** பாடல் 331

66. சண்முகம்பிள்ளை, மு., **மு.கு.நூ.**, ப.10-11
67. **தொல்.** சூத்.30
68. சாமிநாதையர், உ.வே., **மு.கு.நூ.**, ப.179
69. **மேற்படி.**, ப.313
70. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **மு.கு.நூ.**, பக்.176
71. **தொல்.** இடையியல் சூத்.20
72. **குறுந்தொகை**, பாடல் 146
73. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **மு.கு.நூ.**, பக்.213
74. **குறுந்தொகை**, பாடல் 279
75. **நன்னூல்**, இடையியல் சூத்.16
76. **தொல்.** சொல்., ப.309
77. **நன்னூல் விருத்தியுரை**, ப.318
78. **தொல்.** இடையியல் சூத்.26-27
79. Sathasivam, A., **Tamil Culture,** Vol. VII, No.2, p.145
80. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **மு.கு.நூ.**, பக்.389
81. அகத்தியலிங்கம், ச., **சங்கத் தமிழ்** 11, பக்.71-73
82. **தொல்.** இடையியல், சூத்.14
83. **குறுந்தொகை**, பாடல் 74
84. Susumu Ohno *(1987)*
85. **குறுந்தொகை**, பாடல் 187
86. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., **மு.கு.நூ.**, பக்.271
87. **தொல்.** புணரியல், சூத். 17-18; வேற்றுமையியல், சூத்.16
88. **தொல்.** இடையியல், சூத்.47
89. **மேற்படி.**, சூத்.48
90. **மேற்படி.**, சூத்.47 உரை, ப.328
91. **மேற்படி.**, ப.299

* * *

இயல் ஆறு

சங்க அகப் பாடல்களுக்கான புதிய உரை

6.1 உரைப் பொருத்தமற்ற பாடல்களுக்கு அமைய வேண்டிய விளக்கம்

6.2 புத்துரை எடுத்துக்காட்டு

இயல் ஆறு

சங்க அகப் பாடல்களுக்கான புதிய உரை

6.1 உரைப் பொருத்தமற்ற பாடல்களுக்கு அமைய வேண்டிய விளக்கம்

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் உரைகளின் பொருத்தப்பாடு, சென்ற இயலில் **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் நுண்ணாய்வு மூலம் வெளிக்கொணரப் பட்டது. அகப்பாடல்களின் பொருள் விளக்கமற்ற இடங்கள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன. உரையாசிரியர்களின் உரை முரண்பாடு சான்றுகள் மூலம் வெளிக்கொணரப்பட்டது. மரபான ஓர் உரை செய்முறையை உரையாசிரியர்கள் பெரும்பான்மையாகக் கைக்கொண்டமையால், காலத்தின் தேவைக்கேற்ற உரையாக இப்போது அவை அமையவில்லை. உரை எப்படி அமைய வேண்டும், அதன் அமைப்பு எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்ற நிலையில் இன்று ஒரு தெளிவற்ற தன்மையே காணப்படுகின்றது. உரைகளின் அமைப்புப் பற்றிய இலக்கண ஆசிரியர்களுடைய விளக்கங்களும், இன்றைய மொழி நடைக்கு ஏற்ற இயைபு உடையனவல்ல என்ற கருத்தும் தோன்றிவிட்டது. எனவே காலத்தின் தேவையை நிறைவு செய்ய அகப் பாடல்களின் உரைகளைப் புதுமையாக எழுத வேண்டியது இன்றியமையாதது.

பழைய உரையாசிரியர்களுடைய உரையமைப்பு நிலையிலே காணப்பட்ட பொருத்தப்பாடற்ற தன்மைகள், **குறுந்தொகை** உரையை நுண்ணாய்வு செய்தபோது துலக்கமாகத் தெரிந்தன. உ. வே. சா., பொ. வே. சோ. இருவருடைய உரை செய்முறைகளின் குறைபாடுகள் இயல் ஐந்திலே விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்களுடைய **குறுந்தொகைப்** பதிப்புகள் இக்காலத் தேவையை நிறைவு செய்ய முடியாமையால், மு. ச. வின் புதிய பதிப்பும் இந்த நூற்றாண்டிலே வெளிவந்துள்ளது. ஆனால் புதிய பதிப்பும் பல விடயங்களை விளக்கத் தவறியுள்ளமை நுண்ணாய்வில் பெறப்பட்டுள்ளது. எனவே 'புதிய உரை' எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்ற கேள்வி எழுகின்றது. இவ்வியலிலே அதற்குரிய விடை கூறப்படுகின்றது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் சிலவற்றிற்குப் புதிய உரை எப்படியமைய வேண்டும் என்பதை வகைப்பாட்டு நிலையிலே அமைத்துக் காட்டி அகப்பாடல்களின் உரையமைப்பு தெளிவு படுத்தப்படும். உ.வே.சா, பொ.வே.சோ., மு.ச. என்போருடைய பதிப்புகளின் உரையமைப்பு நிலையிலிருந்து வேறுபட்ட ஓர் அமைப்பு நிலை எடுத்துக்காட்டப்படும்.

முன்னார்ச் சுட்டிக்காட்டப்பட்ட உரையின் மொழிநடையை மாற்றிக் காலத்திற்கேற்ற விளக்க நிலையான மொழி நடை ஒன்றும் அமைக்கப்படும். சிறப்பாகப் பிறமொழிச் சொற்கள் தவிர்ந்த தமிழ் நடையாக அது அமையும். பழையவுரைகாரரால் (நச்சினார்க்கினியர், இளம்பூரணர், பேராசிரியர், தெய்வச்சிலையார்) கூறப்பட்ட திணை, துறை விளக்கங்களின் மொழி நடையும் எளிமையாக்கப்படும். பழைய அகப்பாடல்களில் அவை கூறும் பொருளமைதியை நன்கு விளங்கிக்கொள்ளும் வண்ணம் பொழிப்புரை, சொற்பொருளுரை, குறிப்புரை என்பன அமைய வேண்டும்.

இன்று பழந்தமிழிலக்கியக் கல்வியைப் பலர் வெறுப்பதற்கு முக்கியக் காரணம், அவை தெளிவாக விளங்காமையேயாகும். இன்னும் பிறமொழியாளர் தமிழ் மொழியைக் கற்று அகப்பாடல்களைத் தமிழ்மொழியிலே படிக்கின்றபோது பழைய உரைகள் தெளிவை ஏற்படுத்தமாட்டா. எனவே இன்றைய தமிழ் நடையிலே தெளிவாக உரை செய்யப்பட்டால் பிறமொழியாளர் அவற்றை எளிதாகப் படிக்கலாம். இன்னும் ஒப்பீட்டு நிலையான நுண்ணாய்வுகளுக்கும் இத்தகைய உரையைப் பயன்படுத்துவது பிறமொழி ஆய்வாளர்க்கு எளிதாயிருக்கும். 21ஆம் நூற்றாண்டிற் பழந்தமிழிலக்கியம் ஒப்பீட்டு நிலையிலே பல மொழிகளுடன் தொடர்புறவுள்ளது. மு.ச.வின் பதிப்பிலுள்ள உரை 'புத்துரை'யாக அமைந்தாலும், பழைய உரைகாரரின் போக்கை அடியொற்றியே எழுதப்பட்டுள்ளது. அதனால் ஒரு புதிய வேறுபட்ட அமைப்பில் அமைய வேண்டியுள்ளது. அவ்வுரையின் அமைப்பு நிலை பின்வருமாறு அமையும். பின்வரும் அட்டவணை அதனை விளக்கும்.

அகப்பாடல் புத்துரை அமைப்பு நிலை

1. பாடல் : எண்; பாடியவர் பெயர்
2. பாடலின் புணர்ந்த அமைப்பு
3. பாடலின் புணர்ப்பு அற்ற அமைப்பு
4. பாடற் சொற் பொருளுரை
5. குறிப்புரை, திணை, துறை விளக்கம்
6. சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்
7. பாடலின் தெளிபொருள்

இவ்வமைப்பிலே பாடலின் எண்ணும் பாடலைப் பாடியவருடைய பெயரும் முதலிலே அமைவது ஒரு தெளிவைத் தரும். புலவர்களின் பெயரிலே இயற்பெயர் எது, உவமையால் ஏற்பட்ட பெயர் எது என்பது தெளிவுபடுத்தப்படும். அவை முறையே 'இ.பெயர்,' 'உ.பெயர்' எனக் குறிப்பிடப்படும். பாடலின் புணர்ந்த வடிவத்திலே பழைய வடிவமாகப் பாடல் அமையும். உ.வே.சா.வின் பதிப்புப் பாடமே அமையும். புணர்ப்பு அற்ற அமைப்பிலே 'இடைச்சொற்கள்' பாடலிலே

பிரித்து அமைக்கப்படும். சொற்பொருளுரை என்பது பதவுரையையே குறிக்கிறது. 'பதம்' என்பது வடசொல்லாகையால் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்புரையிலே பாடலின் பொருட்தொடர்பான திணை, துறை விளக்கம், உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி போன்றவற்றின் விளக்கங்களும் இலக்கண நிலையான விளக்கங்களும் கொடுக்கப்படும். சிறப்புச் செய்தி விளக்கத்திலே பாடலிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நடைமுறைகள், வரலாற்றுச் செய்திகள், செவிவழிக் கதைகள் போன்ற சிறப்புச் செய்திகளின் விளக்கம் இடம்பெறும். இறுதியாகப் பாடலின் தெளிவான பொருள் எளிய தமிழ் நடையிலே விளக்கமாக அமையும்.

6.2 புத்துரை எடுத்துக்காட்டு

1. **பாடல் எண் : 2 - பாடியவர் : இறையனார்** (இ.பெயர்)

கொங்குதேர் வாழ்க்கை யஞ்சிறைத் தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற் றரிவை கூந்தலின்
நறியவு முளவோ நீ யறியும் பூவே.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அம்சிறைத் தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயில்இயல்
செறிஎயிற்று அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோநீ அறியும் பூவே.

சொற்பொருளுரை

கொங்குதேர் வாழ்க்கை	-	மணமுள்ள பூவைத் தேடும் வாழ்வியலைபுடைய
அம்சிறைத் தும்பி	-	அழகிய சிறகையுடைய வண்டே
காமம் செப்பாது	-	(எனக்கு) விருப்பமுண்டாகச் சொல்லாது
கண்டது மொழிமோ	-	நீ கண்டதைக் கூறுவாய்
பயிலியது கெழீஇய நட்பின்	-	பழகுவதற்கு உகந்த நட்புடைய
மயில் இயல்	-	மயில் போன்ற தன்மையுடைய
செறி எயிற்று அரிவை	-	நெருங்கிய பற்களையுடைய (மணமான) பெண்ணின்

கூந்தலின்	-	கூந்தலைக் காட்டிலும்
நீ அறியும் பூவே	-	நீ அறிந்த பூக்களிலே
நறியவும் உளவோ	-	நறுமணமுடையவை உண்டோ?

குறிப்புரை

இப்பாடல் குறிஞ்சி நிலத் தலைவனின் கூற்றாக அமைந்தது. வண்டை முன்னிலையில் நிறுத்திக் கேட்பதாக உள்ளது. கருப்பொருளாகிய வண்டும், புணர்தல் உணர்வு நிலையும் இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணைக்குரியதென்பதைத் தெளிவாய் உணர்த்துகின்றன. அம், மோ, ஏ, ஒ என்பன இடைச்சொற்களாக நின்று பாடலின் பொருளைக் கூர்மைப்படுத்துகின்றன. அம்சிறைத்தும்பி - அழகிய சிறகையுடைய வண்டு. பூக்களிடையே பறந்து திரியும் வணடென்பதால் சிறகு சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. மொழிமோ - இச்சொல்லிலுள்ள மோ வண்டை முன்னிலைப்படுத்தி, நான் கேட்கும் வினாவுக்கு 'நீ விடை சொல்ல வேண்டும்' என்பதை உணர்த்துகின்றது. அவன் கேட்கும் விடயம் அவன் உள்ளம் மட்டும் அறிய விரும்புவது. எனவே வண்டையும் நெருக்கமான உறவுணர்வுடன் கேட்பதை 'மோ' உணர்த்தி நிற்கிறது. பூவே - இதிலுள்ள 'ஏ', 'நீ இதுவரை அறிந்த பூக்களுள்ளே சிறந்த பூ ஏதும் உண்டா' எனத் தன் உள்ளத்திலே எண்ணியிருக்கும் கூந்தலின் நறுமணத்தை நினைத்துக் கேட்பதை உணர்த்துகிறது. உளவோ - இங்கு 'ஒ' வினா நிலையில் எதிர்மறைப் பொருளை உணர்த்துகிறது. 'பூக்கள் இருக்க முடியாது' என்ற தனது எண்ணத்தை 'ஒ' மூலம் புலப்படுத்துகிறான். பேராசிரியர், **தொல்காப்பியம்** செய்யுள் *187* ஆம் சூத்திரத்திற்கும்; நச்சினார்க்கினியர், **தொல்காப்பியம்** களவு *10* ஆம் சூத்திரத்திற்கும் உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாக இப்பாடலைக் காட்டுவர்.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

இப்பாடலை 'ஆலவாய் இறையனார் தருமி என்னும் புலவருக்குப் பொற்கிழி வாங்கிக் கொடுப்பதற்காகப் பாடிக் கொடுத்த பாடல்' எனத் தமிழ் **நாவலர் சரிதையும் திருவிளையாடற் புராணமும்** கூறும்.

தெளிபொருள்

தேனுண்பதற்காக மணமுள்ள பூக்களைத் தேடித் திரியும் வாழ்க்கை நடைமுறையுடைய அழகிய சிறகுகளையுடைய வண்டே, 'எனக்கு விருப்பமான செய்தியைக் கூற வேண்டும்' என்று எண்ணாது, நீ உண்மையாகவே கண்டிருந்தால் கூறு; பழகுதற்குரிய பகைமையற்ற நட்பினையுடைய மயில்

போன்ற இயல்பினையுடைய நெருங்கிய அழகான பற்களையும் கொண்ட (என் மனைவியாகிய) பெண்ணின் கூந்தலைவிட நீ இதுவரையும் அறிந்த பூக்களில் நறுமணம் மிக்க பூவும் உண்டோ?

2. **பாடல் எண் : 7 - பாடியவர் : பெரும்பதுமனார்** (இ.பெயர்)

வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்
மெல்லடி மேலவுஞ் சிலம்பே நல்லோர்
யார்கொ லளியர் தாமே யாரியர்
கயிறாடு பறையிற் கால்பொரக் கலங்கி
வாகை வெண்ணெற் றொலிக்கும்
வேய்பயி லழுவ முன்னி யோரே.

வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்
மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே நல்லோர்
யார்கொல் அளியர் தாமே ஆரியர்
கயிறு ஆடு பறையின் கால்பொரக் கலங்கி
வாகை வெண்நெற்று ஒலிக்கும்
வேய்பயில் அழுவம் முன்னி யோரே.

சொற்பொருளுரை

கழலே வில்லோன் காலன	-	கழல்தான் வில்லை ஏந்தியவனுடைய கால்களில் இருக்கின்றது
சிலம்பே தொடியோள் மெல்லடி மேலன	-	சிலம்புதான் வளையலணிந்தவளுடைய மெல்லிய காலடிகளில் மேலே கிடக்கின்றன
நல்லோர்	-	இந்த நல்லவர்கள்
யார் கொல்	-	எந்த ஊரவர்களோ
அளியர்	-	இரங்கத்தக்கவராய் இருக்கின்றனர்
ஆரியர் கயிறு ஆடு பறையின்	-	ஆரியக் கூத்தர்கள் கயிற்றில் ஏறி ஆடும்போது ஒலிக்கும் பறை ஓசையைப்போல
கால் பொரக் கலங்கி	-	காற்று மோதுவதால் அசைந்து
வாகை வெண்நெற் ஒலிக்கும்	-	வாகை மரத்தின் வெண்மையான உலர்ந்த காய்கள் ஒலிக்கின்ற

வேய் பயில் அழுவம்	-	மூங்கில் நெருங்கிய பாலை நிலத்திணை
முன்னி யோரே	-	வந்தடைந்திருப்போரே

குறிப்புரை

இப்பாடல் பாலை நிலத்துச் செல்கின்ற இளம் ஆணையும் இளம் பெண்ணையும் கண்டவர்களுடைய கூற்றாக அமைந்தது. பாலை நிலமென்பதைக் கருப்பொருளாகிய வாகையும் உடன்போக்கும் உணர்த்துகின்றன. இதனால் இப்பாடல் பாலைத்திணைப் பாடலாகும். இப்பாடலிலே வந்துள்ள தாம், ஏ, உம், கொல், இன் என்னுமிடைச் சொற்கள் பாடலின் பொருளைக் கூர்மைப்படுத்தி நிற்கின்றன. கழலே, சிலம்பே என்னும் சொற்களில் இணைந்துள்ள 'ஏ' அதை அணிந்திருப்பவர்களின் தன்மையை உறுதி செய்துகொண்ட உணர்வைக் காட்டுகின்றது. நடந்து வரும் ஆணின் காலில் இருக்கும் கழல் வீரக் கழல்தான் என்பதை 'ஏ' உணர்த்துகின்றது. சிலம்பே என்னும்போது 'ஏ' ஓர் ஐயத்தை உணர்த்துகிறது. 'சிலம்பு கழிதல்' என்னும் நடைமுறையைச் செய்யாமல் வரும் பெண், இன்னும் திருமணமாகாத கன்னிப்பெண் என்பதையே உணர்த்துகிறது. 'மேலவும்' என்பதிலுள்ள 'உம்' இந்த ஐயவுணர்வு ஏற்பட்டதை உறுதிப்படுத்துகிறது. 'தாம்' என்னும் சொல், இடைச்சொல் நிலையிலே 'அளியர் தாமே' என்னும் தொடரில் கண்டோருடைய உள்ளத்திலே அவ்விருவரையும் பார்த்தும், தம்மால் ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லையே எனக் கழிவிரக்கம் கொண்ட குறிப்பையுணர்த்துகிறது. திருமணம் முடியாமல் பாலை நிலத்திலே நடந்து செல்பவர்களுக்குத் தாமும் ஒன்றும் செய்ய முடியாதுள்ளதே என்றவுணர்வையே 'தாம்' என்னும் சொல்லுடன் இணைந்த 'ஏ' உணர்த்துகிறது. யார் கொல் - இங்கு கொல் என்பது கண்டோருடைய உள்ளத்திலே ஏற்பட்ட ஐயத்தை உணர்த்துகிறது. ஒருபோதும் நடந்தறியா மெல்லடியுடைய பெண்ணும் அன்பின் வலிமையாலே நடக்கின்ற ஆணும் 'யாராக இருப்பரோ' என்ற ஐயம் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. பறையின் - பறைபோல என 'இன்' ஒப்புப் பொருளை உணர்த்தி நிற்கின்றது. இப்பாடலைத் **தொல்காப்பியம்** செய்யுள் *193*ஆம் சூத்திர உரை விளக்கத்திற்குப் பேராசிரியர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

இப்பாடலில் வந்துள்ள ஆரியர் கூத்துப் பற்றிய செய்தி; சிலப்பதிகார உரைபிலும் *(சிலம்பு : 3:12-15)* கூறப்பட்டுள்ளது. கழையை நட்டுக் கயிறு கட்டி அக்கயிற்றின் மேலே ஆடுவர். அப்போது பறையும் அடிக்கப்படும்.

கம்பராமாயணத்திலும் இதுபற்றிய செய்தியுண்டு *(கம்ப. கார்கால.33)* இன்னும் பெண்ணின் காற்சிலம்பு திருமணத்திற்கு முன்பு அகற்றப்படுவது பற்றியும் இப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

தெளிபொருள்

வீரக்கழல்தான் வில்லை ஏந்தி வருபவனுடைய கால்களில் காணப்படுகிறதே. சிலம்பும் வளையலணிந்த பெண்ணின் மெல்லிய அடிகளின் மேற் கிடக்கின்றதே. இந்த நல்ல இளையவர்கள் யாராக இருப்பார்களோ? எந்த ஊரவர்களோ? யாராக இருந்தாலும் திருமணம் செய்யாமல் நடந்து வருகிறார்களே. இவர்கள் நிலை இரங்கத்தக்கதே. ஏனெனில், ஆரியக் கூத்தர்கள் கயிற்றிலே ஏறி ஆடும்போது ஒலிக்கும் பறை ஓசையைப்போல காற்று வந்து மோதுவதாலே ஒன்றோடொன்று நெருங்கி, வாகை மரத்தின் உலர்ந்த காய்கள் ஒலிக்கின்ற மூங்கில்கள் நெருங்கிய இந்தப் பாலை நிலத்திற்கு வந்துள்ளாரே! மணம் செய்து கொள்ளாத இவர்கள் நிலை இரக்கத்திற்குரியதே.

3. **பாடல் எண் : 18 - பாடியவர் : கபிலர்** *(இ.பெயர்)*

வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சார னாட செவ்வியை யாகுமதி
யாரஃ தறிந்திசி னோரே சாரற்
சிறு கோட்டுப் பெரும் பழந் தூங்கி யாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே.

வேரல் வேலி வேர்க்கோள் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யார்அஃது அறிந்திசி னோரே சாரல்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி ஆங்கு இவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே.

சொற்பொருளுரை

வேரல் வேலி	-	சிறு மூங்கில் வேலியாகவுடைய
வேர்க்கோள் பலவின்	-	வேரிலேயே பழக்குலைகளையுடைய பலா மரங்களையுடைய
சாரல் நாட	-	மலைப் பக்கத்தையுடைய நாட்டையுடையவனே
சிறு கோட்டு	-	சிறிய கிளையிலே
பெரும்பழம் தூங்கி ஆங்கு	-	பெரிய பழம் தொங்குவதுபோல

இவள் உயிர்தவச் சிறிது	-	இவளுடைய உயிர் மிகவும் சிறியது
காமமோ பெரிதே	-	காம நோயோ பெரியது
அஃது அறிந்திசி னோரே	-	அதனைத் தெரிந்து வைத்திருப்பவரே
யார்	-	(வேறு) யார்
செவ்வியை ஆகுமதி	-	(அவளை) திருமணம் செய்யும் தகுதியையுடையவனாகுக

குறிப்புரை

இப்பாடலில் வேரல், பலா, சாரல் என்பன குறிஞ்சி நிலத்துக் கருப்பொருளாக வந்துள்ளன. தலைவனைத் திருமணம் செய்யும்படி கேட்கின்ற தோழி கூற்றாய் அமைந்தது. எனவே குறிஞ்சித் திணைக்குரிய பாடலென்பது பெறப்படுகிறது. இரவிலே வந்து தலைவியைக் கண்டு செல்லும் தலைவனிடம் தலைவியைப் பலரறிய மணம் செய்யும்படி தோழி கேட்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. பலாப்பழம் சிறிய கொம்பிலே தொங்குதலால் மிகவும் கனிந்தவுடனே கீழே விழுந்துவிடக்கூடும். எனவே தலைவியையும் உரியவர்கள் பழம் கனிந்தவுடன் எடுத்துக்கொள்வதுபோல உரிய காலத்தே நீ திருமணம் செய்ய வேண்டும் எனத் தோழி குறிப்பிடுவதால் உள்ளுறை உவமமாகும். தலைவியின் காமம் அவள் உயிரையே பறித்துவிடும் என்பதைத் தோழி மறைமுகமாகக் கூறுகிறாள் இப்பாடலிலே இன், மதி, இசின், ஆங்கு, ஒ, ஏ என்னும் இடைச்சொற்கள் பொருட்டெளிவு புலப்படுத்த இணைந்துள்ளன. பலவின்சாரல் - பலா மரத்தையுடைய சாரல். செவ்வியையாகுமதி - தகுதியுடையனாக உன்னை நீ ஆக்கிக்கொள்ள வேண்டுமென அவள் பணிவுடன் கேட்கிறாள். 'செவ்வியை ஆகு' எனக் கூறினால் அது ஏவல் சொல்வதாக அமையும். தோழியின் தகுதி நிலைப்பாட்டிலே அவ்வாறு சொல்ல முடியாது. அறிந்திசினோரே - என்பதில் அமைந்துள்ள 'இசின்' என்ற இடைச்சொல் 'சின்' என்ற வடிவமெனவும் கருதப்படுகிறது. இது ஒருவரும் இல்லையே என்ற கழிவிரக்கநிலையைக் காட்டும். 'ஆங்கு' ஒப்பீட்டு நிலையை விளக்க வந்தது. காமமோ பெரிதே - இங்கும் 'ஒ' ஒப்பீட்டு நிலையில் தலைவியின் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாய் உள்ளது. 'ஏ' நிலைமையை உறுதி செய்யும் நிலையில் பெரிதுதான் என முடிவு செய்ய வைக்கிறது. இப்பாடலை இளம்பூரணர் **தொல்காப்பியம்** களவு 23ஆம் சூத்திரத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தந்துள்ளார்.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

தலைவனுடைய நாட்டு இயற்கை நிலை வேறுபட்டதைத் தோழி சுட்டிக்காட்டுகிறாள். அவனுடைய நாட்டிலே பலா மரத்திற்கு மூங்கில் வேலி

இயற்கையாகவே அமைந்துள்ளது. பழங்களும் வேரிலே பழுப்பவை. ஆனால் தலைவியின் இடத்திலோ பலா மரங்கள் உயர்ந்தவையாய் உள்ளன. இதனால் தலைவனுடைய நாட்டுப் பலாப் பழத்துக்குக் காப்பு உண்டு; ஆனால் தலைவியுடைய நாட்டில் உயர்ந்த மரத்தில் தொங்கும் பழங்கள் எல்லாருடைய கண்களிலும் படும். அதனால் காப்பு இல்லை.

தெளிபொருள்

சிறு மூங்கிலை வேலியாகவுடைய வேரிலே பழக்குலைகளையுடைய பலா மரங்களுள்ள மலைப்பக்கத்தையுடைய நாட்டையுடையவனே. சிறியதொரு கிளையிலே பெரிய பலாப்பழம் தொங்குவதுபோல இவளுடைய உயிர் மிகச் சிறியதாகவும் காம நோய் பெரிதாகவும் இருக்கின்றது. இந்த நிலைமையை அறிந்திருப்பவரும் உன்னைத் தவிர வேறு யாருமே இல்லை. எனவே விரைவில் இவளைத் திருமணம் செய்யும் தகுதியுடையவனாக நீ ஆக வேண்டும்.

4. **பாடல் எண் : 21 - பாடியவர் : ஒதலாந்தையார்** (இ.பெயர்)

வண்டுபடத் ததைந்த கொடியிணர் இடையிடுபு
பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பிற் றோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்
கானங் காரெனக் கூறினும்
யானோ தேறேனவர் பொய் வழங் கலரே.

வண்டு படத் ததைந்த கொடிஇணர் இடையிடுபு
பொன்செய் புனை இழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பின் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்
கானம் கார்எனக் கூறினும்
யானோதேறேன் அவர் பொய்வழங் கலரே.

சொற்பொருளுரை

வண்டுபட	-	வண்டு வந்து விழச்
ததைந்த	-	செறிந்த
கொடி இணர்	-	கொடியின் பூங்கொத்து
இடையிடுபு	-	இடையில் வைத்து
பொன்செய் புனை இழை	-	பொன்னாற் செய்யப்பட்ட அணிவதற்குரிய அணிகலன்கள்
கட்டிய மகளிர்	-	கோத்துக் கட்டிய பெண்களின்
கதுப்பின் தோன்றும்	-	கூந்தலைப் போலத் தோன்றும்

புதுப்பூங் கொன்றைக் கானம்	-	புதிய பூ அலர்ந்த கொன்றை மரத்தையுடைய காடு
கார் எனக் கூறினும்	-	(இது)கார்ப்பருவம் என்று தெரிவிப்பினும்
யானோ தேறேன்	-	நான் (இது) கார்ப்பருவம் என்று தெளியேன்
அவர் பொய் வழங் கலரே	-	தலைவர் பொய் சொல்லார் ஆகலின்

குறிப்புரை

கருப்பொருளாகிய கொன்றையும் கார்காலமும் இப்பாடல் முல்லைத் திணைக்குரியதென விளக்கும். யானோ - என்பதிலுள்ள 'ஓ' பிரிநிலையில் தன்னை அவன் வேறுபடுத்திக் கூறுவதை உணர்த்துகிறது. அவர் பொய் கூறமாட்டார். ஆதலால் நான் தெளியமாட்டேன் எனத் தலைவி கூறுகிறாள். எனவே இப்பாடல் தலைவி கூற்றாகும். வழங்கலரே - யிலுள்ள 'ஏ' இதனை உணர்த்துகிறது. கதுப்பின் - இங்கு 'இன்' உவமை உருபாக நின்று பொருள் தருகின்றது. இப்பாடலை நச்சினார்க்கினியர் **தொல்காப்பியம்** அகத். *14*ஆம் சூத்திர உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் கூறியுள்ளார்.

தெளிபொருள்

வண்டுகள் வந்து விழுகின்ற, செறிந்து கிடக்கின்ற கொடியினது பூங்கொத்தை இடையிலே வைத்துத் தொடுத்து, பொன்னாற் செய்யப்பட்ட அணிவதற்குரிய அணிகலன்கள் எல்லாம் கோத்துக் கட்டிய பெண்களின் கூந்தலைப்போலத் தோன்றுகின்றது. புதிய பூக்கள் மலர்ந்த கொன்றை மரம்; நிறைந்த காட்டின் தோற்றம் இது கார்காலம் என்று கூறினாலும் நானோ தெளியமாட்டேன். ஏனெனில் என்னுடைய தலைவர் பொய் கூறும் பண்புடையர் அல்லர்.

5. **பாடல் எண் : 53 - பாடியவர் : கோப்பெருஞ்சோழன்**

எம்மணங் கினவே மகிழ்ந முன்றில்
நனைமுதிர் புன்கின் பூத்தாழ் வெண் மணல்
வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தொறும்
செந்நெல் வான்பொரி சிதறி யன்ன
எக்கர் நண்ணிய வெம்மூர் வியன்றுறை
நேரிறை முன்கை பற்றிச்
சூரர மகளிரொ டுற்ற சூளே.

எம் அணங் கினவே மகிழ்ந முன்றில்
நனை முதிர் புன்கின் பூத்தாழ் வெண்மணல்
வேலன் புனைந்த வெறி அயர் களம்தொறும்
செந்நெல் வான்பொரி சிதறி அன்ன
எக்கர் நண்ணிய எம்ஊர் வியல்துறை
நேர் இறை முன்கை பற்றிச்
சூரர மகளிரொடு உற்ற சூளே.

சொற்பொருளுரை

மகிழ்ந	-	மகிழ்ச்சி தருந் தலைவனே
முன்றில்	-	(நீர்த்துறை) முன்றிலுள்ள
நனைமுதிர் புன்கின் பூ	-	அரும்பு முதிர்ந்த புன்க மரத்தின் பூ
தாழ் வெண்மணல்	-	உதிர்ந்த வெண் மணல்
வேலன் புனைந்த	-	வேலனால் அமைக்கப்பட்ட
வெறிஅயர் களம் தொறும்	-	வெறியாட்டுச் செய்யும் இடந்தோறும்
செந்நெல் வான் பொரி	-	சிவப்பு நெல்லின் வெண்பொரியைச்
சிதறி அன்ன	-	சிதறிக் கிடந்தாற் போன்ற
எக்கர் நண்ணிய	-	இடுமணல் பொருந்திய
எம் ஊர் வியல் துறை	-	எமது ஊரின் அகன்ற நீர்த்துறையில்
நேர் இறை முன் கை பற்றி	-	நேரான இறைகளையுடைய முன் கையைப் பிடித்து
சூர் அர மகளிரொடு	-	தெய்வ மகளிரைச் சுட்டிக்
உற்ற சூளே	-	கூறிய உறுதிமொழி
எம் அணங்கினவே	-	எம்மை வருத்துகின்றன

குறிப்புரை

இப்பாடலில் கருப்பொருள்களாகக் கூறப்பட்டுள்ள புன்கின்பூ, நீர்த்துறை என்பன மருத நிலத்தைக் குறிக்கின்றன. தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் உணர்வு பற்றிக் குறிப்பிடப்படுவதால் தலைவியின் கூற்றாக இப்பாடல் அமையலாம். எனினும், தலைவனின் முந்திய சூளுரைபற்றிக் குறிப்பிடுவதால் தோழி கூற்றாகவும் கொள்ளலாம். இப்பாடலிலே வந்துள்ள ஏ, இன், தொறும்,

அன்ன, ஒடு என்னும் இடைச்சொற்கள் பாடலின் பொருளைத் தெளிவுபடுத்தும் அணங்கினவே - இங்கு 'ஏ' அசைதாம் எம்மை வருத்துகின்றன என அழுத்திக் கூறுகின்றது. பலமுறை தலைவன் சூளுரைத்ததையும் குறிப்பிடுகிறது. சூளே-இங்கும் 'ஏ' சூள்தான் என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் கூறுவதாக அமைகிறது. 'ஏ' இரு இடங்களிலும் அசைநிலையில் நின்று பாடற்பொருளைக் கூர்மையாக்குகிறது. 'இன்' புன்கின்பூ என்பதில் புன்கினுடைய எனத் தெளிபொருள் செய்து நிற்கிறது. களம்தொறும் - 'தொறும்' என்பது இடங்கள் 'எல்லாம்' என்ற பொருளில் தோற்றத்தைத் தெளிவுபடுத்தி நிற்கிறது. சிதறி அன்ன எக்கர் - 'அன்ன' என்பது 'போல' என ஒப்புமைநிலை சுட்டி நிற்கிறது. மகளிரொடு - 'ஒடு' என்பது 'சுட்டி' என்னும் பொருளில் சூளுரைக்கும் பாங்கினைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. இப்பாடலை இளம்பூரணர் **தொல்காப்பியம்** களவு *11*ஆம் சூத்திரத்தின் உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் கூறியுள்ளார்.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

இங்கு வேலன் வெறியாட்டுப் பற்றிய செய்தி வந்துள்ளது. வேலனைப் படிமத்தான் எனவும் அழைப்பர். முருகனை வழிபடுபவன். கையிலே சிறு வேலை வைத்திருப்பதால் வேலன் எனப் பெயர் பெறுவான். வெறியயர்தலின்போது மறியறுத்துக் குரவையாடி முருகனை வழிபடுவர். வழிபாடு நடைபெறும் இடத்திலே செந்நெல்லின் வெண்மையான பொரியைத் தூவிவிடுவர். வேலன் வெறியயர் களம் பற்றித் **திருமுருகாற்றுப்படை** *(222)*, **அகநானூறு** *(8:1-19)*, **நாலடியார்** *(16)*, **சிலப்பதிகாரம்** (குன்றக்.) என்பவற்றிலும் குறிப்புகளுண்டு.

தெளிபொருள்

எமக்கு மகிழ்வினைத் தரும் தலைவனே, அரும்புகள் முதிர்ந்த புன்க மரத்தினுடைய பூ உதிர்ந்து கிடக்கும் வெண்மணற் பரப்பு, வெறியாட்டைச் செய்கின்ற வேலனால் அமைக்கப்பட்ட இடமெல்லாம் செந்நெல்லினுடைய பொரி சிதறிக் கிடந்தாற்போன்ற தோற்றத்தைத் தருகின்ற இடுமணல் பொருந்திய, எம்முடைய ஊரிலே உள்ள அகன்ற நீர்த்துறையின் முன்னால் நேரான இறைகளையுடைய எம் தலைவியின் கையைப் பிடித்து அங்கு உறையும் தெய்வ மகளிரைச் சுட்டி நீ கூறிய உறுதிமொழிகளே எம்மைப் பெரிதும் வருத்துகின்றன. அதனால் உன் உறுதிமொழிக்கேற்ற வண்ணம் ஒழுகுவாயாக.

6. **பாடல் எண் : 75 - பாடியவர் : படுமரத்து மோசிகீரனார்** (இ.பெயர்)

நீகண் டனையோ கண்டார்க்கேட் டனையோ
ஒன்று தெளிய நசையின மொழிமோ
வெண்கோட் டியானை சோணை படியும்

பொன்மலி பாடலி பெறீஇயர்
யார்வாய்க் கேட்டனை காதலர் வரவே.

நீகண் டனையோ கண்டார்க்கேட் டனையோ
ஒன்று தெளிய நசையினம் மொழிமோ
வெண்கோட்டு யானை சோணை படியும்
பொன்மலி பாடலி பெறீஇயர்
யார்வாய்க் கேட்டனை காதலர் வரவே.

சொற்பொருளுரை

காதலர் வரவே	-	காதலருடைய வருகையை
நீ கண்டனையோ	-	நீ கண்டாயோ
கண்டார்க் கேட்டனையோ	-	(வருகையைக்) கண்டவர்களிடம் (பிறரிடம்) கேட்டாயோ
யார்வாய்க் கேட்டனை	-	யார் கூறக் கேட்டாய்
ஒன்று தெளிய நசையினம்	-	(உண்மையான) ஒன்றைத் தெளிவாக அறிய விரும்பினோம்.
மொழிமோ	-	(நீ) சொல்வாயாக
வெண்கோட்டு யானை	-	வெண்மையான கொம்புகளையுடைய யானைகள்
சோணை படியும்	-	சோணையாற்றிலே நீராடி விளையாடும்
பொன் மலி பாடலி பெறீஇயர்	-	பொன் நிறைந்த பாடலி நகரத்தைப் பெறுவாய்

குறிப்புரை

இப்பாடலிலே தலைவியின் உணர்வு நிலையின் மூலம் பிரிந்து சென்ற தலைவன் திரும்பி வருகிறான் என்பது தெளிவாகிறது. எனவே பாடல் தலைவி கூற்றுப் பாடலாகும். பாடலி நகரம் பற்றிய குறிப்பு நகரத்திலே வாழ்ந்த பட்டறிவினால், நகரமொன்றினைப் பரிசாக்கத் தூண்டுகின்றதைக் குறிக்கும் மருதத்திணைப் பாடலாகக் காட்டும். சோணையாறு பற்றிய குறிப்பும் இப்பாடல் மருதத்திணைக்குரியதெனக் கொள்ளவைக்கின்றது. பாடலிலே பாணனைக் குறிக்கின்ற சொல் எதுவும் இல்லை. ஆனால் பரிசிலாகப் பெறுவாய் எனத் தலைவி குறிப்பிடுவதால், தலைவன் வரவு பற்றிய செய்தியைப் பாணனே கூறுகிறான் என ஊகிக்கப்படுகிறது. 'ஓ' இடைச்சொல் நின்று தலைவியின்

உள்ளத்து ஆவலைப் புலப்படுத்துகின்றது. கண்டனையோ - ஓ, கேட்டனையோ - ஓ எனத் தொடர்ந்தமைந்து அவனுடைய ஆவலை வெளிக்காட்டும் உணர்வைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றது. 'மோ' இடைச்சொல் முன்னிலையில் நிற்பவரிடம் உடனே விடை கூறும்படி வேண்டி நிற்கும் பொருளைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. 'இயர்' என்னும் இடைச்சொல் செய்தி சொல்பவரை வாழ்த்தும் நிலையில் பொருள் தருகிறது. இப்பாடலை நச்சினார்க்கினியரும், இளம்பூரணரும் **தொல்காப்பியம்** கற்பு. 6ஆம் சூத்திரத்திற்கு உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டியுள்ளனர். ஆனால் கருத்து நிலையிலே இரு உரையாசிரியரிடையேயும் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. இளம்பூரணர் இப்பாடலைத் 'தலைவன் வருகின்றான் என்ற உழையர்க்குத் தலைவி கூறியது' என்பர். நச்சினார்க்கினியர் 'தலைவன் வரவைத் தலைவி விரும்பிக் கூறியது' என்பர்.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

இப்பாடலில் அமைந்துள்ள 'பொன்மலி பாடலி' என்னுந் தொடர் 'பாடலி' என்னும் நகரத்தைக் குறிக்கின்றதென உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டு உள்ளனர். 'பாடல்' என வழங்கிய பாடலிபுத்திர நகரமே இங்குக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அகநானூற்றிலும் *(265)* இந்நகரம் பற்றிய குறிப்புண்டு. பாடலி நகரம் சோணை நதியை அடுத்து விளங்கியது. வடநாட்டில் உள்ளது. நந்தர்களுக்கு உரியதாக இருந்தது.

7. **பாடல் எண் : 92 - பாடியவர் : தாமோதரன்** *(இ.பெயர்).*

ஞாயிறு பட்ட வகல்வாய் வானத்
தளிய தாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை
இசையுற வோங்கிய நெறியயன் மராஅத்த
பிள்ளை யுள்வாய்ச் சேரீஇய
இரைகொண் டமையின் விரையு மாற் செலவே.

ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து
அளிய தாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை
இறைஉற ஓங்கிய நெறி அயல் மரா அத்த
பிள்ளை உள்வாய்ச் சேரீஇய
இரைகொண் டமையின் விரையுமால் செலவே.

சொற்பொருளுரை

ஞாயிறு பட்ட	-	கதிரவன் மறைந்த
அகல்வாய் வானத்து	-	அகன்ற இடமுள்ள வானத்தில்

கொடுஞ் சிறைப்பறவை	-	வளைந்த சிறகுகளையுடைய பறவைகள்
இறை உற ஒங்கிய	-	தங்குவற்கேற்ற உயர்ந்த
நெறி அயல் மராஅத்த	-	வழிக்கு அயலேயுள்ள கடப்ப மரத்தில் (வாழும்)
பிள்ளை	-	குஞ்சுகளின்
உள்வாய்ச் செரீஇய	-	வாயினுள்ளே செருகும் பொருட்டு
இரை கொண்டமையின்	-	இரையை அலகில் கொண்டிருப்பதால்
செலவே விரையுமால்	-	செல்வதற்கு விரைவதால்
அளிய தாமே	-	அவை இரக்கத்துக்குரியனவாகும்

குறிப்புரை

இப்பாடலிலே மாலைக் காலமாகிய சிறுபொழுது நெய்தல் திணைப்பாடல் என்பதை உணர்த்துகிறது. அம் மாலைப் பொழுதிலே பறவைகள் கூடு நோக்கிச் செல்லும் காட்சி தலைவியின் பிரிவுத் துயரை அதிகமாக்குவதால், இப்பாடல் தலைவி கூற்று என்பதை உணர்த்துகிறது. மாலைக் காலத்திலே பறவைகள் குஞ்சுகளின் இரையை வாயிலே கொண்டு விரைந்து செல்வதைக் கண்ட தலைவி, தானும் தலைவனுடன் இருந்து இல்லறம் நடத்திக் குழந்தைப் பேறு பெற்று மகிழ முடியவில்லையே என்ற ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்துவது பாடலின் இறைச்சிப்பொருளாகும். இப்பாடலில் வந்துள்ள தாம், ஆல், ஏ, இன் என்னும் இடைச்சொற்கள் பாடல் புலப்படுத்தும் உணர்வைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. 'அளியதாமே' என்பதில் 'தாம்' உறுதியாக என்ற பொருளைத் தருகிறது. 'ஏ' முடிவாக இப்பறவைகளின் நிலையை- அவற்றின் நோக்கத்தை அறிந்துகொண்டதால் பார்ப்போர் இரக்கப்படுவர் என்ற முற்றுப் பொருளைத் தரும். 'விரையுமால் செலவே' - என்பதில் செலவின் காரணத்தைத் தெளிவுபடுத்துவதாக 'ஆல்' இடைச்சொல் அமைந்துள்ளது. 'இன்' இடைச்சொல்லும் விரைவின் காரணத்தையே விளக்கி நிற்கிறது. பறவைகள் அன்பின் காரணமாக விரைந்து செல்கின்றன. ஆனால் தலைவனோ அன்பை நினைத்து இன்னும் வரவில்லையே எனத் தலைவி இரங்குவதையும் 'இன்' குறிப்புப் பொருளாக உணர்த்துகிறது. நச்சினார்க்கினியர் இப்பாடலை **தொல்காப்பியம்** அகத். *14*ஆம் சூத்திரத்திற்கும், களவு. *20*ஆம் சூத்திரத்திற்கும் உரை விளக்கமாகக் காட்டுவர்.

தெளிபொருள்

கதிரவன் மறைந்துவிட்ட அகன்ற இடப்பரப்புள்ள வானத்தில், வளைந்த சிறகுகளையுடைய பறவைகள் தங்குவதற்கேற்ற உயர்ந்த, வழிக்கு அயலேயுள்ள கூப்பு மரத்திலே, வாழுகின்ற குஞ்சுகளின் வாயினுள்ளே செருகும் பொருட்டு, இரையை அலகிலே கொண்டிருப்பதால், கூடுநோக்கிப் பறவைகள் விரைவாகப் போகின்றன. அவை இரக்கத்திற்குரியன.

8. **பாடல் எண் : 131 - பாடியவர் : ஓரேருழவனார்** (உ.பெயர்)

ஆடமை புரையும் வனப்பிற் பணைத்தோட்
பேரமர்க் கண்ணி யிருந்த நெஞ்சே
நெடுஞ்சே ணாரிடை யதுவே நெஞ்சே
ஈரம் பட்ட செவ்விப் பைம்புனத்
தோரே ருழவன் போலப்
பெருவிதுப் புற்றன்றா னோகோ யானே.

ஆடு அமை புரையும் வனப்பின் பணைத்தோள்
பேர் அமர்க் கண்ணி இருந்த ஊரே
நெடுஞ்சேண் ஆர்இடை அதுவே நெஞ்சே
ஈரம் பட்ட செவ்விப் பைம்புனத்து
ஓர் ஏர் உழவன் போலப்
பெரு விதுப்பு உற்றன்று நோகோ யானே.

சொற்பொருளுரை

ஆடு அமை புரையும் வனப்பின்	- அசைகின்ற மூங்கிலையொத்த அழகையுடைய
பணைத்தோள்	- பருத்த தோளையும்
பேர் அமர்க்கண்ணி	- பெரிய மதர்த்த கண்ணையுமுடைய
இருந்த ஊரே	- இருந்த ஊரானது
நெடுஞ்சேண் ஆர் இடையதுவே	- நெடுந்தூரத்தில் போவதற் கரிய இடத்திலுள்ளது.
நெஞ்சே	- நெஞ்சந்தான்
ஈரம் பட்ட செவ்விப் பைம்புனத்து	- ஈரமுடைய தன்மையான பசிய புனத்து
ஓர் ஏர் உழவன் போல	- ஒற்றை ஏரையுடைய உழவன் போல
பெருவிதுப்பு உற்றன்று	- பெரிய விரைவுடையதாகின்றது.
யான்நோகு	- (அதனால்) நான் வருந்துவேன்

குறிப்புரை

வினைவயிற் பிரிந்து சென்ற தலைவன் அதனை முடித்து வரும்போது பருவம் வந்தமை கண்டு தன்னெஞ்சிற்குக் கூறுவதால், இப்பாடல் தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாலைத்திணைப் பாடலாகும். வினைவயிற் பிரிவு கூறும் பாடல். இப்பாடலில் வந்துள்ள இன், ஒ, ஏ, போல போன்ற இடைச்சொற்களின் பாடலின் பொருளைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. வனப்பின் - இன் அழகையுடைய எனப் பொருள் தருகிறது. அதுவே, ஊரே, நெஞ்சே, யானே என்னும் சொற்களிலமைந்த 'ஏ' ஊர், நெஞ்சு, யான் என்பவற்றின் நிலையை உணர்த்துகின்றது. 'ஒ' துன்பத்தின் உச்சத்தை உணர்த்துகிறது. போல உவம உருபாக அவன் நிலையை ஒற்றை ஏருக்கு உவமையாக்கிக் காட்டுகிறது. ஓர் ஏரையுடைய உழவன் நிலத்தினுடைய ஈரம் வீணாகாமல் உழுவதற்கு விரைவதுபோல என்னுடைய நெஞ்சம் தலைவியை உரிய பருவத்தே கண்டு அளவளாவுதற்கு விரைகின்றது எனத் தலைவன் கூறுகிறான். பல ஏர்களை வைத்திருப்பவன் குறுகிய காலத்திலே உழுது முடித்துவிடலாம். ஆனால் ஓர் ஏரையுடையவனோ விரைந்து செய்ய வேண்டும். இவ்வுவமையைப் பயன்படுத்தியமையால் பாடலைப் பாடிய புலவரும் 'ஓரேர் உழவனார்' எனப் பெயர் பெற்றார். நோகு - முற்றுவினை வடிவமாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் திருமணமானவனாதலால் தாம் முன்னர் அநுபவித்த இன்பத்தை அநுபவிக்க எண்ணி விரைகிறான். இப்பாடலை **நம்பியகப்பொருள்** 156ஆம் சூத்திர விளக்க எடுத்துக்காட்டாக உரையாசிரியர் கூறுவர்.

தெளிபொருள்

அசைகின்ற மூங்கிலை ஒத்த அழகையுடைய பருத்த தோளையும் மதர்த்த கண்ணையுமுடைய தலைவி இருந்த ஊரோ இன்னும் நீண்ட தூரத்தில் இருக்கிறது. போவதற்கரியதாயுள்ளது. ஆனால் நெஞ்சமோ ஈரமுடைய தன்மையான பசிய புனத்தின் ஒற்றை ஏரையுடைய உழவன்போலப் பெரிதும் விரைகின்றது. அதனால் நான் வருந்துகிறேன். நான் திரும்பி வருவேன் எனக் கூறிய பருவம் வந்துவிட்டது. அதனால் தலைவியை அடைய வேண்டும் என்ற அவாவும் பெருகிவிட்டது.

9. **பாடல் எண் : 156 - பாடியவர் : பாண்டியன் ஏனாதி நெடுங்கண்ணன்** *(இ.பெயர்)*

பார்ப்பன மகனே பார்ப்பன மகனே
செம்பூ முருக்கி னன்னார் களைந்து
தண்டொடு பிடித்த தாழ்கமண் டலத்துப்
படிவ வுண்டிப் பார்ப்பன மகனே

எழுதாக் கற்பி னின்சொ லுள்ளும்
பிரிந்தோர்ப் புணர்க்கும் பண்பின்
மருந்து முண்டோ மயலோ விதுவே.

பார்ப்பன மகனே பார்ப்பன மகனே
செம்பூ முருக்கின் நல்நார் களைந்து,
தண்டொடு பிடித்த தாழ்கமண் டலத்துப்
படிவ உண்டிப் பார்ப்பன மகனே
எழுதாக் கற்பின் நின்சொ லுள்ளும்
பிரிந்தோர்ப் புணர்க்கும் பண்பின்
மருந்தும் உண்டோ? மயலோ இதுவே.

சொற்பொருளுரை

பார்ப்பன மகனே பார்ப்பன மகனே	-	பிராமண மகனே பிராமண மகனே
செம்பூ முருக்கின்	-	சிவந்த பூவையுடைய முருக்க மரத்தின்
நல்நார் களைந்து	-	நல்ல பட்டையை நீக்கிய
தண்டொடு பிடித்த	-	தண்டுடன் பிடித்த
தாழ் கமண்டலத்து	-	தாழ்கின்ற கமண்டலத்தையும்
படிவ உண்டி	-	விரத உணவையும் உடைய
பார்ப்பன மகனே	-	பிராமண மகனே
எழுதாக் கற்பின்	-	(ஏட்டிலே) எழுதாமல் கற்கின்ற (வேதம்) கற்றலில்
நின் சொல் உள்ளும்	-	உன்னுடைய அறிவுரைகளும்
பிரிந்தோர்ப் புணர்க்கும்	-	பிரிந்தவர்களை (தலைவனையும் தலைவியையும்) சேரச் செய்கின்ற
பண்பின் மருந்தும் உண்டோ	-	தன்மையுடைய மருந்தும் உண்டோ
இதுவே மயலோ	-	இதுவும் மயக்கமே

குறிப்புரை

முருக்கு என்னும் குறிஞ்சி நிலக் கருப்பொருளும், புணர்தல் உணர்வும் இப்பாடல் குறிஞ்சித் திணைக்குரிய பாடலென்பதை உணர்த்துகின்றன. பார்ப்பன மகனாகிய பாங்கனைத் தலைவன் கேட்பதாகப்

பாடல் அமைவதால் தலைவன் கூற்றாகும். இப்பாடலில் ஏ, ஓ, இன், உம் என்னும் இடைச்சொல் பாடலின் பொருளைத் தெளிவுபெற வைக்கின்றன. மகனே - என்னும் சொல் 3 இடங்களிலே வந்துள்ளது. இதிலுள்ள 'ஏ' விளித்தல் நிலையில் பாங்கனின்மேல் தலைவன் எரிச்சல் கொண்டதை உணர்த்துகிறது. இதுவே என்பதிலுள்ள 'ஏ' மயக்கம் என்பதை முடிவு செய்வதாக அமைகிறது. உண்டோ - என்பதில் 'ஓ' எதிர்மறைப் பொருளில் 'இல்லை' என்பதை உணர்த்துகிறது. மயலோ - என்பதில் 'ஓ'வும் எதிர்மறைப் பொருளையே உணர்த்துகிறது. 'மருந்தும்' என்பதில் 'உம்' தொடர்ந்து வரும் 'உண்டோ' என்பதிலுள்ள எதிர்மறைப் பொருளை அழுத்தமாக இது பயனற்ற இடித்துரை என்பதை உணர்த்துகிறது. முருக்கின் - என்பதில் 'இன்' உடைய என்ற பொருளில் வந்துள்ளது. இப்பாடலை நச்சினார்க்கினியர் **தொல்காப்பியம்** கற்பு. 36ஆம் சூத்திரத்திற்கு உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டுவர்.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

இப்பாடலிலே பார்ப்பனருடைய தோற்றமும் நடைமுறைகளும் கூறப்படுகின்றன. அவர்களுடைய கையிலே உள்ள தண்டு முருக்க மரத்தண்டு என்ற செய்தியும் கூறப்பட்டுள்ளது. தாழ்கமண்டலம் - உறையிலே தாழ்ந்து காணப்படும் தண்ணீர் வைக்கும் ஒருவகையான செம்பு. 'கற்பு' என்பது கல்வியென்ற பொருளில் இப்பாடலில் வந்துள்ளது. பெண்ணோடு சேர்த்துக் கூறப்படும் கற்பும் முன்னர் இதனையே குறித்துள்ளது. பிற்காலத்தில் அதனுடைய விளக்கம் மாற்றமடைந்துள்ளது. 'கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை' என்ற விளக்கத்தோடு சேர்த்து நோக்கும்போது இது பொருத்தமாகவும் உள்ளது. எழுதாக் கற்பு-வேதம். எழுதிக் கற்பது எல்லார்க்கும் உரியது. பெண்களும் இதற்கு விலக்கானவர் அல்லர். பெண் கல்வி சங்க காலத்திலே சிறப்புற்றிருந்ததைச் சங்கப் பாடல்களும் கூறுகின்றன.

தெளிபொருள்

பார்ப்பன மகனே! பார்ப்பன மகனே! சிவந்த பூவையுடைய முருக்க மரத்தின் பட்டையை உரித்த தண்டை வைத்திருப்பவனே! அத்துடன் தாழ்வான கமண்டலத்தையும் கையில் வைத்திருப்பவனே. விரத உணவை உண்பவனே! எழுதினால் எழுதாமல் படிக்கின்ற நடைமுறையையுடைய உன்னுடைய வேத அறிவுரைகளுள்ளும் பிரிந்திருப்பவர்களை ஒன்றுசேரச் செய்கின்ற தன்மையையுடைய மருந்து கூறப்பட்டிருக்கிறதா? இவ்வாறு நீ என்னை இடித்துரைப்பது உனக்கு ஏற்பட்ட மயக்கமேயாகும். எனவே என்னை நீ இடித்துரைப்பதால் ஒரு பயனும் இல்லை. பாங்கன் தான் அறிவுரை சொன்னால் தலைவனின் காமம் நீங்குமென எண்ணினான். அவ்வெண்ணத்தையே தலைவன் 'மயக்கம்' என இங்குக் குறிப்பிடுகிறான்.

10. பாடல் எண் : 166 - பாடியவர் :கூடலூர்கிழார் (இ.பெயர்)

தண்கடற் படுதிரை பெயர்த்தலின் வெண்பறை
நாரை நிரைபெயர்ந் தயிரை யாரும்
ஊரோ நன்றுமன் மாந்தை
ஒருதனி வைகிற் புலம்பா கின்றே.

தண்கடல் படுதிரை பெயர்த்தலின், வெண்பறை
நாரை நிரைபெயர்ந்து, அயிரை ஆரும்
ஊரோ நன்றுமன் மாந்தை
ஒருதனி வைகின் புலம்பு ஆகின்றே.

சொற்பொருளுரை

தண்கடல் படுதிரை	-	குளிர்மையான கடலில் புரளும் அலைகள்
பெயர்த்தலின்	-	(மீன்களை) பெயரச் செய்வதனால்
வெண்பாறை நாரை	-	வெண்மையான சிறகுகளையுடைய நாரை
நிரை பெயர்ந்து	-	வரிசையாக எழுந்து (பறந்து சென்று)
அயிரை ஆரும்	-	(அவ்விடத்து) அயிரை மீனை உண்ணும்
மாந்தை ஊரோ நன்றுமன்	-	(இம்) மாந்தை (என்னும்) ஊர் மிக நல்லதே.
ஒரு தனி வைகில்	-	துணையைப் பிரிந்து தனியாக வாழ்பவர்க்கு
புலம்பாகின்றே	-	வருத்தந் தருவதாயுள்ளது

குறிப்புரை

இப்பாடலில் கடலலை, மீன், நாரை போன்ற நெய்தல் நிலக் கருப் பொருள்கள் நெய்தல் திணைக்குரிய பாடல் என்பதை உணர்த்துகின்றன. தலைவன் பிரிவை நினைந்து இரங்கும் தலைவியின் கூற்றாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது எனக் கொள்வதே பொருத்தமாகும். ஆனால் ஏனைய உரையாசிரியர்கள் இப்பாடலைத் தோழி கூற்றாகக் கொள்வர். தாய் முதலியோருடைய காவல் காரணமாகத் தலைவி தலைவனைக் காண முடியாமல் இருக்கிறாள். அவள் நிலை கண்டு தோழி கூறியதே இப்பாடல் என்பர். ஆனால் 'ஒரு தனி வைகில்' என்ற தொடர் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை அவளே கூறுவதாக அமைந்துள்ளதால் இப்பாடல் தலைவி கூற்றாகவும் அமையும். நாரை மீன் உள்ள இடத்தைத் தேடிச்சென்று தனது இரையைப் பெற்று மகிழ்வதுபோல நாமும் எமது வீட்டிடை விட்டுத் தலைவனுடன் சென்றால்

இன்பம் கிட்டும் எனக் குறிப்பது இறைச்சிப் பொருளாகும். இப்பாடலில் வந்துள்ள இன், மன், இல், ஒ என்னும் இடைச்சொற்கள் பாடற்பொருளை, தலைவியின் உணர்வு நிலையைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. பெயர்த்தலின் - இன் இங்கு காரணமாக என்ற பொருளைத் தருகிறது. நாரைகளின் உணவை இயற்கைதான் கொடுப்பதாக உணர்த்துகிறது. ஊரோ - 'ஒ' ஊர்தான் மிகவும் வளமுள்ளது எனப் பொருள் தரும். நன்றுமன் - 'மன்' உறுதியாக எனும் பொருள் தருவது. வைகில் - இல் தனியாக இருப்பின் எனத் தனது நிலையைத் தலைவி சுட்டுவதாகப் பொருள் தரும். ஊர் சிறப்புடையதாக இருந்தாலும் தலைவனைப் பிரிந்திருப்பதால் அங்கு வாழ்வதும் துன்பமாகவுள்ளது எனத் தலைவியின் பிரிவுத்துயர் விளக்கப்படுகிறது.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

மாந்தை, ஒரு கடற்கரைப் பட்டினம். இயற்கையழகு கொண்டது. **குறுந்தொகை** *34*ஆம் பாடலிலும் இப்பட்டினம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்காலத்தில் மாதை என வழங்கப்படுகின்றதென பொ.வே.சோ. கூறுவார். ஆனால் இலங்கையில் 'மாந்தை' என்ற பெயருள்ள பட்டினம் இருந்ததை வரலாற்றுச் சான்றுகள் காட்டுகின்றன. மாந்தை என்ற பெயர் தேவாரத்தில் 'மாதோட்டம்' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எனவே மாந்தை - மாதை - மாதோட்டம் என இலங்கையில் மருவி வழங்கப்பட்டதென ஊகிக்க இடமுண்டு. பொ.வே.சோ. மேற்றிசை யாத்திரிகரால் இவ்வூர் மாதை எனப் பிற்காலத்தில் வழங்கப்பட்டதென்பர்.

தெளிபொருள்

குளிர்மையான கடலிலே மோதிப் புரளும் அலைகள் மீன்களை இடம்பெயரச் செய்வதால் வெண்மையான சிறகுகளையுடைய நாரைகளும் கூட்டமாக எழுந்து பரந்து சென்று அவ்விடத்திலுள்ள அயிரை மீன்கள் உண்ணும் மாந்தை என்னும் ஊர் வாழ்வதற்கு மிகவும் நல்லதே. ஆனால் தலைவனைப் பிரிந்து தனியே வாழும்போது மிகவும் துன்பமாக உள்ளதே.

11. **பாடல் எண் : 210 - பாடியவர் : காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்** *(இ.பெயர்)*

தின்டேர் நள்ளி கானத் தண்டர்
பல்லா பயந்த நெய்யிற் றொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெஞ்சோ
றெழு கலத் தேந்தினுஞ் சிறிதென றோழி
பெருந்தோ ணெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்து வரக் கரைந்த காக்கையது பலியே.

திண் தேர் நள்ளி கானத்து அண்டர்
பல் ஆ பயந்த நெய்யின் தொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெஞ்சோறு
எழு கலத்து ஏந்தினும் சிறிதுஎன் தோழி
பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே.

சொற்பொருளுரை

திண் தேர் நள்ளி	-	வலிய தேரையுடைய நள்ளியின் (வள்ளலின்)
கானத்து அண்டர்	-	காட்டிலுள்ள இடையர்களின்
பல் ஆ பயந்த	-	பல பசுக்களின் பாலிலிருந்து பெற்ற
நெய்யோடு	-	நெய்யுடன்
தொண்டி	-	தொண்டி எனும் ஊர் வயல்கள்
முழுதுடன் விளைந்த	-	முழுவதும் ஒருங்கே விளைந்த
வெண்ணெல் வெஞ்சோறு	-	வெள்ளிய நெல்லரிசியால் ஆக்கப் பட்ட வெம்மையான சோற்றை
எழு கலத்து ஏந்தினும்	-	ஏழு பாத்திரங்களில் ஏந்திக் கொடுத்தாலும்
என் தோழி பெருந்தோள்	-	என் தோழியாகிய தலைவியின் பெரிய தோள்கள்
நெகிழ்ந்த செல்லற்கு	-	மெலியச்செய்த துன்பம் அகல
விருந்து வரக் கரைந்த	-	விருந்தினர் வருமாறு கரைந்த
காக்கையது பலியே	-	காக்கையினுடைய பலியானது
சிறிது	-	சிறிய அளவினதே

குறிப்புரை

இப்பாடலில் வந்துள்ள ஆ, அண்டர் என்பன முல்லை நிலத்துக்குரிய கருப்பொருள்களாகும். தோழி தலைவியை ஆற்றுவித்தமை பற்றிக் குறிப்பிடுவதால், முல்லைத்திணை ஒழுக்கமாகிய இருத்தல் பற்றிய பாடல் என்பதும் விளக்கமாகின்றது. இப்பாடல் தலைவனிடம் தோழி தலைவியை ஆற்றுவித்தமை பற்றிக் குறிப்பிடுவதால் தோழி கூற்றாகும். இப்பாடலில் வந்துள்ள அத்து, இன், உம், ஏ என்பன பாடலின் பொருளைக்

கூர்மைப்படுத்துகின்றன. கானத்து - அத்து என்னும் இடைச்சொல் 'உள்ள' எனும் பொருள் தருகிறது. 'கானத்து அண்டர்' என்னும் தொடரில் 'அத்து' இன்றி 'கான அண்டர்' என அமையின், இரண்டற்குமுள்ள தொடர்பு தெளிவாகப் புலப்படாது. 'அத்து' இணையும்போது குறிப்பிட்ட காட்டிலே வாழ்கின்ற என்ற தெளிபொருள் வெளிப்படுகிறது. கலத்து - அத்து இங்கும் பலியுடனான கலத்தொடர்பு சுட்டுகிறது. நெய்யின் தொண்டி - 'இன்' 'நெய்யுடன்' என்ற பொருளைத் தருகின்றது. ஏந்தினும் - 'உம்' 'நிறைவுதராது' என்னும் பொருளை 'ஏ' சுட்டும். காக்கையின் பலி குறைபாடுடையது என்ற உள்ள நிறைவின்மையான உணர்வையும் 'ஏ' புலப்படுத்துகிறது. இளம்பூரணர் இப்பாடலைத் **தொல்காப்பியம்** கற்பு. 9ஆம் சூத்திரத்தின் உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டுவர்.

சிறப்புச் செய்தி விளக்கம்

இப்பாடலில் பண்டைத் தமிழருடைய வழிபாட்டு நடைமுறையும் நம்பிக்கையும் பற்றிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. காக்கை கரைவது நன்னிமித்த மென்றும் விருந்தினர் வருகை நடைபெறும் என்றும் பழந்தமிழர் கருதினர். இன்னும் காக்கையைத் தெய்வமாகக் கருதிப் பலியிடும் வழிபாட்டு நடைமுறை இருந்ததையும் இப்பாடல் காட்டுகின்றது. தெய்வத்திற்கு மடை கொடுப்போர் ஒன்று, மூன்று, ஐந்து, ஏழு என்னும் ஒற்றை எண் பட்ட கலங்களிலே கொடுத்தல் மரபாக இன்றும் உள்ளது. ஆனால் இப்பாடலில் 'ஏழு கலத்து' என வரும் எண் ஏழு, கிழமையில் ஏழு நாட்களும் பலி கொடுக்கும் வழக்கமிருந்ததைச் சுட்டுகிறது எனவும் ஊகிக்க வைக்கிறது.

தெளிபொருள்

வலிய தேரையுடைய நள்ளி என்னும் வள்ளலுடைய முல்லை நிலத்திலே வாழும் இடையர்களினது மிகுதியான பசுக்களின் பாலிலிருந்து பெற்ற நெய்யுடன், தொண்டி என்னும் ஊர் முழுவதும் விளைந்த வெண்ணெல்லரிசியால் ஆக்கப்பட்ட வெம்மையான சோற்றைக் கலந்து ஏழு கலங்களிலே ஏந்திக் கொடுத்தாலும், தலைவியினுடைய பெரிய தோள்களை மெலிவித்த துன்பமானது நீங்கும்படி விருந்தினர் வரும்படி கரைந்த அக் காக்கைக்கு இடும் பலி மிகவும் சிறியதே ஆகும்.

12. **பாடல் எண் : 266 - பாடியவர் : நக்கீரர்** (இ.பெயர்)

நமக்கொன் றுரையா ராயினுந் தமக்கொன்
றின்னா விரவி னின்றுணை யாகிய
படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் கொல்லோ
மறப்பரும் பணைத்தோள் மரீஇத்
துறத்தல் வல்லியோர் புள்வாய்த் தூதே.

நமக்கு ஒன்று உரையார் ஆயினும் தமக்கு ஒன்று
இன்னா இரவின் இன்துணை ஆகிய
படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் கொல்லோ
மறப்பு அரும் பணைத்தோள் மீஇத்
துறத்தல் வல்லியோர் புள்வாய்த் தூதே.

சொற்பொருளுரை

மறப்பு அரும் பணைத்தோள் மீஇ	-	மறத்தற்கு அரிய பெரிய தோளைத் தழுவி
துறத்தல் வல்லியோர்	-	(பின்) (என்னைப்) பிரிந்து செல்வதற்கு வலிய நெஞ்சமுடையவர்
புள் வாய்த் தூதே	-	பறவை வாயிலாக விடுக்கின்ற தூதுச் செய்தியை
நமக்கு ஒன்று உரையார் ஆயினும்	-	எனக்கு ஒன்று சொல்லிவிட்டாலும்
தமக்கு ஒன்று இன்னா இரவின்	-	தமக்குப் பெரிதும் துன்பந்தந்த இரவிலே
இன்துணை ஆகிய	-	இனிய துணையாக விளங்கிய
படப்பை வேங்கைக்கு	-	(நமது மனைத்) தோட்டத்திலுள்ள வேங்கை மரத்துக்கு (எனினும்)
மறந்தனர் கொல்லோ	-	(தூது ஒன்றை அனுப்புவதற்கு) மறந்திருப்பாரோ?

குறிப்புரை

இப்பாடல் தலைவனுடைய பிரிவை என்னி வருந்தும் தலைவி கூற்றாக அமைந்த பாடலாகும். 'தூது விடும்' பாலைத் திணைக்குரிய ஒழுக்கமென்பதால் பாலைத்திணைப் பாடலாகும். இப்பாடலில் வந்துள்ள இன், கொல், ஓ, ஏ என்பன பாடலில் கூறப்படும் உணர்வு நிலையைத் தெளிவுபடுத்துவன. 'இரவின் இன்துணை' இன் இங்கு 'காலம்' என்னும் பொருளைத் தருகிறது. 'மறந்தனர் கொல்லோ' இங்கு 'கொல்லோ' கொல் + ஓ இணைந்து ஐயப் பொருளையும் அதன் காரணமாக வந்த துன்ப உணர்வையும் காட்டுகின்றது. தூதே - 'ஏ' தூதுதானும் அனுப்பியிருக்கலாம் என்ற தலைவியின் உள்ளத்து ஆவலைக் காட்டுகின்றது. இன்னும் 'கொல்லோ' என்பதில் தன்னுடன் இரவில் வேங்கை மரத்தடியிலே வந்து அளவளாவியதை

மறந்திருக்கமாட்டார் எனத் தலைவி எண்ணுவதையும் சுட்டி நிற்கிறது. புள்விடு தூது செய்யுள் மரபாகும்.

தெளிபொருள்

மறப்பதற்கு அரிதான பெரிய தோள்களைத் தழுவி இன்புற்ற பின்னர், என்னை விட்டுப் பிரிந்து செல்வதற்குரிய வலிய நெஞ்சையுடையவர் பறவைகள் வாயிலாக விடுகின்ற செய்தி ஒன்றினை எனக்கு அனுப்பாவிட்டாலும், அவருக்குப் பெரிதும் துன்பந்தந்த இரவு நேரத்திலே இனிய துணையாக நின்று விளங்கிய நமது மனைத்தோட்டத்தில் நிற்கும் வேங்கை மரத்திற்கெனினும் தூதுச் செய்தி ஒன்றை அனுப்ப மறந்திருப்பாரோ? அவர் மறந்திருக்கமாட்டார் என்றே தலைவியின் உள்ளம் எண்ணுகிறது. இரவிலே தன்னுடன் தலைவன் வேங்கை மரத்தடியில் கூடி இன்புற்றதை நினைத்துப் பார்க்கிறாள்.

13. பாடல் எண் : 359 - பாடியவர் : பேயன் (இ.பெயர்)

கண்டிசிற் பாண பண்புடைத் தம்ம
மாலை விரிந்த பசுவெண் ணிலவிற்
குறுங்காற் கட்டி னறும்பூஞ் சேக்கைப்
பள்ளி யானையி னுயிர்த்தன னசையிற்
புதல்வற் றழீஇயினன் விறலவன்
புதல்வன் றாயவன் புறங்கவைஇ யினளே.

கண்டிசின் பாண; பண்புஉடைத்து அம்ம!
மாலை விரிந்த பசுவெண் நிலவின்,
குறுங்கால் கட்டில் நறும்பூஞ் சேக்கைப்
பள்ளி யானையின் உயிர்த்தனன்; நசைஇப்
புதல்வன் தழீஇயினன் விறலவன்;
புதல்வன் தாய் அவன் புறம்கவைஇ யினளே.

சொற்பொருளுரை

பாண	-	பாணனே
விறலவன்	-	வெற்றியையுடைய தலைவன்
மாலை விரிந்த	-	மாலைப் பொழுதில்
பசுவெண் நிலவில்	-	பசுமையான வெள்ளிய நிலவொளியிலே
குறுங்கால் கட்டில்	-	குறுங்கால்களையுடைய கட்டிலின்மேல்
நறும் பூஞ் சேக்கை	-	நறிய பூக்களாலாய படுக்கையில்

பள்ளி யானையின் உயிர்த்தனன்	-	படுத்திருக்கும் யானையைப்போல பெருமூச்செறிந்தவனாய்
இசை இப் புதல்வன் தழீஇயினன்	-	விருப்பத்தினால் மகனைத் தழுவிக்கொண்டான்
புதல்வன் தாய்	-	புதல்வனையுடைய தாய்
அவன் புறங்கவைஇயினள்	-	புதல்வனுடைய தாயோ தலைவனுடைய புறத்தைத் தழுவிக்கொண்டாள்
கண்டிசின்	-	காண்பாயாக
பண்புடைத்து அம்ம	-	இது பண்பான செயலாகும்.

குறிப்புரை

இப்பாடல் பாணனுக்குத் தலைவன் குடும்ப நிலையைத் தோழி காட்டுவதாக அமைந்தது. பரத்தையிடமிருந்து வந்த தலைவன் குடும்பத்துடன் சேர்ந்திருப்பதை அவள் காட்டுகிறாள். அதனால் மருதத்திணைக்குரிய பாடலெனக் கொள்ளப்படுகிறது. பாணன் வந்து தலைவன் வருவதற்கு அனுமதி கேட்டபோது மறுத்த தலைவி, தலைவன் தானே பள்ளியறை வந்து புதல்வனைத் தழுவியதால் ஊடல் நீங்கினாள். தோழி கூற்றாக அமைந்த பாடல். இப்பாடலில் வந்த இசின், அம்ம, இன் என்னும் இடைச்சொற்களால் பாடலின் பொருளமைதி தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. 'இசின்', பாணனே நீ வந்து கண்டு தெளிவாயாக என்ற பொருளைத் தருகிறது. 'யானையின் உயிர்த்தனன்' 'இன்' இங்கு ஒப்புமைப்பொருளில் வந்துள்ளது. 'பண்புடைத்தம்ம' 'அம்ம' என்பது வியப்பைப் புலப்படுத்துகின்றது. இல்வாழ்க்கையின் உயர்ந்த பண்பைத் தலைவியிடம் கண்டு தோழி வியப்படைகிறாள். பரத்தையிடம் சென்று வந்தவனையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் மாண்பு நிலை அவளை வியப்படைய வைக்கிறது. இதனைக் கற்புப் பண்பென உ.வே.சா. கூறுவர். இப்பாடலை இளம்பூரணர் **தொல்காப்பியம்** கற்பு. 11ஆம் சூத்திரத்தின் உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுவர். தோழியும் பாணனும் நினைத்திராத வகையில் தலைவி நடந்துகொண்டாள். அதனால் இருவரும் வியப்படைந்தனர்.

தெளிபொருள்

பாணனே! வெற்றியையுடைய நமது தலைவன் மாலைப் பொழுதிலே பசுமையான வெள்ளிய நிலவொளியிலே, குறுகிய கால்களையுடைய கட்டிலின்மேல் நறுமணமுள்ள பூக்களால் ஆன படுக்கையிலே, களைப்புற்ற யானையைப்போல் பெருமூச்செறிந்து விருப்பத்தோடு தன் மகனைத்

தழுவிக்கொண்டான். தலைவியோ தலைவனுடைய புறத்தைத் தழுவிக்கொண்டாள். இந்தக் காட்சியை நீயும் வந்து காண்பாயாக. இப்பண்புடைமை வியப்பைத் தருவது.

14. பாடல் எண் : 378 - பாடியவர் : கயமனார் (உ.பெயர்)

ஞாயிறு காயாது மர நிழற் பட்டு
மலைமுதற் சிறுநெறி மணன்மிகத் தா அய்த்
தண்மழை தலையின் றாக நந்நீத்துச்
சுடர்வாய் நெடுவேற் காளையொடு
மடமா வரிவை போகிய சுரனே.

ஞாயிறு காயாது மரநிழல் பட்டு
மலைமுதல் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்
தண்மழை தலையின் றாக நம்நீத்து
சுடர்வாய் நெடுவேற் காளை யொடு
மடமா அரிவை போகிய சுரனே.

சொற்பொருளுரை

நம்நீத்து	-	நம்மை விட்டுப் பிரிந்து
சுடர்வாய் நெடுவேல்	-	ஒளிபொருந்திய நெடிய வேலைபுடைய
காளையொடு மடமா அரிவை	-	தலைவனோடு இளமையும் அழகும் உடைய தலைவி
போகிய சுரனே	-	(நடந்து) சென்ற பாலை நிலம்
ஞாயிறு காயாது	-	கதிரவன் எரிக்காமல்
மரநிழல் பட்டு	-	மரங்களின் நிழலால் பொருந்தி
மலைமுதல் சிறுநெறி	-	மலை இடத்துள்ள சிறிய வழியிலே
மணல் மிகத் தாஅப்	-	மணல் மிகுதியாகப் பரவப்பெற்று
தண்மழை தலையின்று ஆக	-	குளிர்ந்த மழை பெய்வதாக

குறிப்புரை

இப்பாடல் உடன்போக்கிலே சென்ற தலைவியின் செவிலித்தாய் கூற்றென அமைந்துள்ளது. மகள் சென்ற வழி வெப்பமற்றுக் குளிர்மையாக அமைய வேண்டும் எனத் தெய்வத்தை வேண்டுதல் செய்வதாக அமைந்துள்ளது.

பாலைத்திணைப் பாடலாகும். 'சுடர்வேற் காளையொடு' என்பதில் 'ஒடு' உடனிகழ்ச்சிப் பொருள் தருவது. செவிலித்தாய் அறியாமலே தலைவி சென்றுள்ளாள் எனினும் அவளுக்கு நலக்குறைவு ஏற்படாவண்ணம் செவிலி தெய்வத்திடம் வேண்டுதல் செய்கிறாள். நிழல் வேண்டியது கதிரவனின் வெம்மையால் துன்புறாதபடியாகும். மணல் பரவ வேண்டியது தலைவியுடைய மெல்லடிகள் நடத்தற்கு ஏற்ற வழியை ஏற்படுத்துவதாகும். **நம்பியகப்பொருள்** உரையாசிரியர் *184*ஆம் சூத்திரம் இப்பாடலை உரை விளக்க எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டியுள்ளார்.

தெளிபொருள்

நம்மைவிட்டுப் பிரிந்து ஒளி பொருந்திய நெடிய வேலைக் கையிலே கொண்ட தலைவனோடு, இளமையும் அழகும் உடைய தலைவி நடந்து சென்ற பாலை நிலத்திலே கதிரவன் வெம்மை குறையட்டும். மரங்களின் நிழல் பரவட்டும். மலையிடத்தேயுள்ள சிறிய வழியிலே மணல் மிகுதியாகப் பரவப் பெறட்டும். குளிர்ந்த மழையும் பெய்வதாக.

15. **பாடல் எண் : 387 - பாடியவர் : கங்குல் வெள்ளத்தார்** *(உபெயர்)*

எல்லை கழிய முல்லை மலரக்
கதிர்சினந் தணிந்த கையறு மாலையும்
இரவரம் பாக நீந்தின மாயின்
எவன் கொல் வாழி தோழி
கங்குல் வெள்ளங் கடலினும் பெரிதே.

எல்லை கழிய முல்லை மலர
கதிர்சினம் தணிந்த கையறு மாலை
உயிர்வரம்பு ஆக நீந்தினம் ஆயின்
எவன் கொல் வாழி தோழி
கங்குல் வெள்ளம் கடலினும் பெரிதே.

சொற்பொருளுரை

வாழி தோழி	-	வாழ்வாயாக! தோழி!
எல்லை கழிய	-	பகல் நீங்க
முல்லை மலர	-	முல்லை அரும்புகள் மலர
கதிர் சினந் தணிந்த	-	ஞாயிற்றின் வெம்மை குறைந்த
கையறு மாலையும்	-	செயற்பாடற்ற மாலைப் பொழுதையும்

இரவு வரம்பாக நீந்தினம்	-	இரவு வரும் வரைக்கும் அதை எல்லையாக வைத்துப் பொழுதைக் கடந்தோம்
ஆயின்	-	என்றால்
கங்குல் வெள்ளம்	-	இரவாகிய வெள்ளமோ
கடலினும் பெரிதே	-	கடலைக் காட்டிலும் பெரிதாகுமே
எவன் கொல்	-	(அதனால்) என்ன பயன்?

குறிப்புரை

இப்பாடலில் வரும் கருப்பொருளான முல்லையும் மாலைப்பொழுதும் முல்லைத் திணைக்குரியவை. தலைவனைப் பிரிந்து ஆற்றியிருக்க வேண்டிய தலைவி பொறுமையிழந்து புலம்புவதால் இப்பாடல் தலைவி கூற்றாகும். இப்பாடலில் வந்துள்ள உம், கொல், ஏ, இன் என்னும் இடைச்சொற்கள் பாடற்பொருள் விளக்கத்தைக் கூர்மைப்படுத்துகின்றன. மாலையும் - 'உம்' இங்கே மாலை முழுவதும் என்ற உயர்வு சிறப்புப் பொருளில் வந்துள்ளது. 'எவன் கொல்' - 'கொல்' என்ன பயன் என்ற இரக்கக் குறிப்பைத் தருகிறது. 'பெரிதே' - 'ஏ' இங்கே இரு பொருளின் ஒப்பீட்டு நிலையான ஒரு முடிவைக் கூறுகிறது. 'கடலினும் பெரிதே' - 'இன்' காட்டிலும் என்னும் பொருள் தந்து அளவிடற்கரியது என்பதை உணர்த்துகிறது. இனிமேல் பிரிவைத் தாங்க வல்லேன் என்பதையும் குறிப்பாக உணர்த்தி நிற்கிறது. இப்பாடலில் ஒரு சிறுபொழுதை அடுத்து வரும் மற்றொரு சிறுபொழுது வரம்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'கங்குல் வெள்ளம்' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தியதால் பாடலாசிரியர் 'கங்குல் வெள்ளத்தார்' எனப் பெயர் பெற்றார்.

தெளிபொருள்

வாழ்வாயாக! தோழி! பகல் கழிய முல்லை அரும்புகள் மலர ஞாயிற்றின் வெம்மை குறைந்த செயற்பாடற்ற மாலைப்பொழுதையும் இரவையே வரம்பாக வைத்துக் கடந்தோம். ஆனால் இரவாகிய வெள்ளமோ கடலைக் காட்டிலும் பெரிதாக உள்ளதே. அதனால் நாம் மாலைப்பொழுதைக் கடந்தும் ஒரு பயனும் இல்லையே. எனவே 'கொடிய மாலைப் பொழுதையும் அடுத்து வரும் நெடிய இரவையும் எவ்வாறு நான் கழிக்கப் போகின்றேன்' எனத் தலைவி வருந்துகிறாள்.

* * *

தொகுப்புரை

இவ்வாய்வேட்டிலே சங்க அகப்பாடல்களின் உரைப்பொருத்தப்பாடு என்னும் விடயம், **குறுந்தொகைப்** பாடல்களை நுண்ணாய்வு செய்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. ஆறு இயல்களாகப் பகுத்து ஆய்வின் செல்நெறி விளக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்வியல்களிலே அடக்கப்பட்டுள்ள செய்திகளும் விரிவான விளக்கங்களும் இங்கு தொகுத்துச் சுருக்கமாகத் தரப்படுகின்றன.

முதலாவது இயலிலே ஆய்வின் வரலாறும் ஆய்வுச் சிக்கல்களும் சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தின் தோற்றக் காலம் பற்றிய ஆய்வாளர்களது முக்கியமான கருத்துகள் சுட்டிக் காட்டப் பட்டுள்ளன. பாடல்களின் தொகுப்பு நிலையும் தன்மைகளும், காலமும் பற்றிச் சுருக்கமாக விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களுக்கு உரைகள் எழுதப்பட்ட காலமும் மரபுநிலையும் பொருத்தப்பாடும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டு இவ்வியலிலே ஆய்வின் சிக்கல்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டன. அதன்மூலம் அகப்பாடல்களின் உரை தொடர்பான ஆய்வின் இன்றியமையாமை எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

இரண்டாவது இயலிலே சங்கப் பாடல்களில் அகப்பாடல்களின் வரையறைபற்றி ஆராயப்பட்டது. அகம், புறம் பற்றிய மரபான விளக்கங்களை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றின் பொருட்டெளிவின்மை புலப்படுத்தப்பட்டது. அகப்பாடல்களின் வரையறை புதிய முறையிலே செய்யப்பட்டுள்ளது. திணை நிலை, கருப்பொருள் நிலை, உரிப்பொருள் நிலை, கூற்று நிலை, கவிதை வளர்ச்சி நிலை என ஐந்து பகுப்பு நிலைகளிலே அகப்பாடல்கள் என்ற வரையறையின் விளக்கம் தெளிவுபடுத்தப்பட்டது. திணை நிலையிலே சங்க அகப்பாடல்களிலே பயின்று வந்துள்ள இடங்களை எடுத்துக்காட்டி விளக்கி, திணை நிலை 'அகப்பாடல்' என்ற வரையறை எப்படி அமையும் என நிறுவப்பட்டது. கவிதை வளர்ச்சி நிலையிலே அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டை எப்படி உரையாசிரியர் கொண்டனர் என்பதை விளக்க, இதுவரையில் பொருளிலக்கணகாரரின் விளக்கமே பயன்பட்டது. ஆனாலவை 'திணை' பெறுமிடம் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்னும் இரு அம்சங்களும் அகப்பாடலின் வரையறைக்கும் பொருள் விளக்கத்திற்கும் உதவும் சிறப்பு நிலையும் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது. கூற்றுநிலையிலும் அகப்பாடல் வரையறை எவ்வாறு அமையுமென்பது விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. அகப்பாடல்களிலே கருப்பொருள்கள் முழுநிலையில்

தொடர்புற்று உவமை, உள்ளுறை என்பவற்றில் குறிப்புப் பொருளாகவும், தெளிபொருளாகவும் நிற்கின்றன; உரிப்பொருளை நன்கு விளக்கிக் காட்டுவன; முதற் பொருளோடும் தொடர்புபட்டன. எனவே கருப்பொருள் அகப்பாடலின் நடுநிலையில் அமைந்து பாடலின் வரையறைக்கும் மிகவும் உதவும் என்பதும் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. கருப்பொருள் நிலையிலே 'நெடுநல்வாடை' அகப்பாட்டு அல்ல என்ற கருத்தையும் பெறுவது சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. சங்கப் பாடலின் புலமை மரபான கூற்று நிலை அகப்பாடலின் வரையறைக்குக் கருப்பொருளுடன் எவ்வாறு இயையுபெற்று உதவும் என்பதும் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அகப்பாடல்களின் அகத்திணை மாந்தரின் உணர்வு நிலைகள் கூற்று நிலைப் பாடல்களால் வெளிப்படுத்தப்படும். புலமை மரபு மட்டும் அகப்பாடலின் வரையறையைச் செய்யவில்லை. அகவுணர்வுடன் தொடர்புகொண்ட அம்சங்கள் யாவும் அகப்பாடற் பொருளாய் அமைகின்றன. இக்கருத்து சங்கப் பாடல்களிலே பயின்று வந்துள்ள அக, அகம், அகத்து என்னும் சொற்களின் பயன்பாட்டு விளக்கத்தால் பெறப்பட்டது. ஜப்பானியக் காதற் பாடல்களிலும் இப்பண்பு காணப்படுகின்றது. கிரேக்க தன்னுணர்வுப் பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளது. ஆனால் அவை அதனை அகப்பொருள் மரபாகக் கொள்ளவில்லை. ஆனால் தமிழரும், ஜப்பானியரும் 'உள்', 'வெளி' என்ற உணர்வு நிலையிலே பெரிதும் ஒற்றுமைப்பட்டிருப்பதை இரு மொழிக் காதற் பாடல்களும் உணர்த்துகின்றன. இதனால் இந்த 'உள்', 'வெளி' என்ற உணர்வு நிலையே 'அகம்', 'புறம்' என்ற வரையறைக்கும் அடிப்படையாக அமைந்ததென்பது பாடற்சான்றினால் நன்கு தெளிவாகின்றது. அகவுணர்வு, புறவுணர்வு என்று பாகுபடுத்தாமல் 'காதல்', 'போர்' வாய்பாட்டு நிலையான விளக்கத்தையே தந்தது. எனவே இவ்வியலில் 'அகப்பாட்டு' என்பது அகவுணர்வுடன் தொடர்புடைய எல்லாவற்றையும் அடக்கிய பாட்டு என்ற புதிய வரையறை விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வரையறையை நன்கு விளங்கிக்கொள்ள அகப்பாடலின் 'நெடும்பாட்டு' அமைப்புத் துணை செய்கிறது.

மூன்றாவது இயலில், குறுந்தொகைப் பாடல்களின் தன்மைகளும் அமைப்பும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல்களின் தோற்றக்காலமும் தொகுப்பு நிலையும் சான்றுகள் கொண்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகளும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டு ஒப்பீட்டு நிலையிலே ஏனைய அகப்பாடல்களுள் **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் சிறப்பு எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் அமைப்பு, இலக்கண நிலை என்பனவும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. **குறுந்தொகைப்** பாடல்கள் பல உரையாசிரியர்களால் அகப்பாடல் மரபிலக்கணங்களுக்கு உரை விளக்க மேற்கோள்களாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதனால் **குறுந்தொகைக்கு** ஒரு தனிச்சிறப்பும்

ஏற்பட்டுள்ளது. அகப்பொருளிலக்கணத்தைப் படிப்பவர் இந்த உரை விளக்க மேற்கோட் செய்யுள்களையும் படிக்க வேண்டும். பொருளையும் தெளிவாக உணர வேண்டும். எனவே **குறுந்தொகைச்** செய்யுட்களின் உரை இத்தேவையை நிறைவு செய்ய வேண்டும். ஆனால் தற்போதைய உரைகள் முரண்பட்டவையாயும் விளக்கக் குறைபாடுள்ளவையாகவும் உள்ளன. சொற்பொருள், தொடர்நிலைப் பொருள், கருப்பொருள் விளக்கம் என்பன இவ்வுரைகளிலே பல இடங்களில் போதிய விளக்கமற்றுள்ளன. அகப்பாடல்களில் கருப்பொருள் தெளிவு இன்றியமையாதது. இவ்வியலிலே தரவாக ச. வே. சுப்பிரமணியனின் அட்டவணை ஒன்று இடம் பெறுகின்றது. அவ்வட்டவணையிலே சுட்டப்பட்ட விடயங்கள் உரையாசிரியரால் எவ்வாறு விளக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை நுண்ணாய்வு செய்வதற்கு வாய்ப்பாக அது இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

குறுந்தொகைச் செய்யுளின் பொருளமைதியும், அமைப்பும் **ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை** போன்ற அகப்பாடல் தொகுப்பு நூல்களுடன் ஒப்புநோக்கி விளக்கப்பட்டுள்ளன. மரபுநிலை வளர்ச்சி நிலையிலே **குறுந்தொகையின்** இடம் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டு மரபுபேணுந் தன்மையில் பாடல்கள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. புலவர் பெயர் தெரியாதவிடத்துப் பாடலின் அடிகளைக் கொண்டு பாடியவருக்குச் சிறப்புப் பெயர் வழங்கும் மரபு **குறுந்தொகைப்** பாடல்களிலிருந்தே தொடங்கி இருக்கலாமென்ற கருத்தும் ஊகத்தினடிப்படையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நான்காவது இயலில், சங்க அகப்பாடல்களின் உரைகள் பற்றிய செய்திகள் தொகுத்துக் கூறப்பட்டு மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளன. பழைய உரை பற்றிய செய்திகள், அவற்றின் காலநிலை என்பன எடுத்துக்காட்டப் பட்டு உள்ளன. பின்னைய உரைகள் பற்றிய செய்திகளும் தொகுக்கப்பட்டு மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளன. உரைகளின் தன்மைகள் பற்றிய ஆய்வு அவற்றின் உரைநடைப்பாங்கு, விளக்க நிலை, செய்யுட் சிதைவு நிலை, ஏட்டு வடிவம், அச்சுப் பதிப்பு நிலை என்பவற்றை உள்ளடக்கியது. இலக்கண நிலையிலும் இலக்கிய நிலையிலும் அவை மதிப்பீடு செய்யப்பட்டபோது உரை பற்றிய நுண்ணாய்வின் இன்றியமையாமை வெளிப்படுத்தப்பட்டது. **குறுந்தொகைப்** பாடல்களின் பழைய உரையைத் தெளிவுபடுத்த எனப் புதிய உரைகள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றின் பொருத்தப்பாட்டை மதிப்பீடு செய்வதன் மூலம் உரைகளின் முரண்பாட்டையும் இனங்கண்டுகொள்ள முடியும் என்பதும் பெறப்பட்டது.

ஐந்தாவது இயல், **குறுந்தொகைக்கு** *20*ஆம் நூற்றாண்டில் செய்யப்பட்ட உ. வே. சா., பொ. வே. சோ., மு. ச. என்போருடைய உரைகளை நுண்ணாய்வுக்குட்படுத்திய ஆய்வாகும். உரை வேறுபாடுகளும்

முரண்பாடுகளும் தொடர்நிலை, தனிச்சொல் நிலை, திரிபுநிலையென மூன்று நிலைகளில் மிக விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் இயல்பு நிலைகள் பாட பேதம், கால நிலை, மரபு நிலைக் காப்பு என்னும் மூன்று விடயங்களிலும் எவ்வாறு அமைந்திருந்தன என்பது எடுத்துக்காட்டுகளால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மொழி வளர்ச்சி நிலையிலே உரைகளின் இயைபின்மை சான்றுகள் கொண்டு காட்டப்பட்டுள்ளது. சிறப்பு நிலை விளக்கமாகப் பாடல்களின் இடைச்சொல் விளக்கமும் பாடலின் கொண்டுகூட்டு அல்லது செய்யுட் பிரிப்பின் தன்மையும் சான்றுகள் கொண்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. அதன்மூலம் புத்துரை அமைப்பு ஒன்று இன்றியமையாதது என்பது நிறுவப்பட்டது. சங்க அகப்பாடலின் உரைப் பொருத்தப்பாடு பற்றிய ஆய்வின் இலக்கு இதன்மூலம் தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்பட்டது.

ஆறாவது இயல், அகப்பாடல்களிலே உரைப் பொருத்தமற்ற பாடல்களுக்கு அமைய வேண்டிய விளக்கம்பற்றிக் கூறுகின்றது. இன்றைய மொழிநடைக்குப் பொருத்தமான ஒரு புதிய அமைப்பான உரை எப்படி அமைய வேண்டுமென்பதை விளக்கி, எடுத்துக்காட்டு நிலையில் *15* **குறுந்தொகைப்** பாடல்களுக்கு உரிய உரையமைப்பினையும் கொண்டுள்ளது. மொழி மாற்ற நிலைக்கேற்ற உரை விளக்கமே இவ்வாய்வின் பயனாக அமைவதை இவ்வெடுத்துக்காட்டுகள் சான்று காட்டி நிற்கின்றன. காலத்திற்கேற்ற புதிய இலக்கண விளக்கமும் நடைமுறை விளக்கமும் இன்று தேவையானவை. மொழிபெயர்ப்பு நிலையிலே இவ்விளக்கங்கள் இன்று பிற மொழியாளராலும் வேண்டப்படுகின்றன. தொன்மையான பாடல்களைப் பேணுவதற்கு மரபான உரைகள் எளிமைப்படுத்தப்பட வேண்டும். புதுமை நிலையிலே சங்கத் தமிழ்ச் சொற்களின் பயன்பாட்டை இன்று மீளாட்சி செய்வதற்கும் இது உதவும். காலத்திற்கேற்ப மொழி நடை மாறினும் செய்யுள் வடிவிலே பழந்தமிழ் நடை பேணப்படும். எனவே அகப்பாடல்களின் தொன்மை நிலை பேண இன்று யாவரும் விளங்கிக்கொள்ளக்கூடியதும் முரண்பாடற்றதுமான ஒரு புதிய உரையைச் செய்வதற்கு இந்த நுண்ணாய்வு உதவும் என்பதில் ஐயமில்லை.

* * *

நூல் விவரப் பட்டியல்

அகத்தியலிங்கம், ச., **சங்கத்தமிழ்,** I, II, III, IV, அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், *1983, 1984, 1986.*

அகநானூறு, கம்பர் விலாஸ் புத்தகசாலை, மைலாப்பூர், *1920.*

அகநானூறு, களிற்றியானைநிரை, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, வெ. பெரி. பழ. மு. காசி விசுவநாதன் செட்டியார் வெளியீடு, சென்னை, *1943.*

அகநானூறு, நித்திலக்கோவை, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, வெ. பெரி. பழ. மு. காசி விசுவநாதன் செட்டியார் வெளியீடு, சென்னை, *1944.*

அகநானூறு, மணிமிடைபவளம், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, வெ. பெரி. பழ. மு. காசி விசுவநாதன் செட்டியார் வெளியீடு, சென்னை, *1944.*

அகநானூறு, களிற்றியானைநிரை, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் ரா.வேங்கடசலம்பிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு, *1954.*

அகநானூறு, மணிமிடைபவளம், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, *1957.*

அகநானூறு, நித்திலக்கோவை, ரா. வேங்கடாசலம்பிள்ளை உரை, த.வை. இளைஞர் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, *1957.*

அகநானூறு, *(களிற்றியானைநிரை),* புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரை, அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, *1960.*

அகநானூறு, *(களிற்றியானைநிரை),* புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரை, அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, *1962.*

அகநானூறு, *(நித்திலக்கோவை),* புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரை, அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, *1962.*

அகநானூறு, மணிமிடைபவளம், நித்திலக்கோவை *(செய் கஉக - ச 00),* பொ.வே. சோமசுந்தரனார் பதவுரை விளக்கவுரைகளுடன், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1977.*

அகநானூறு, களிற்றியானைநிரை, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் பதவுரை விளக்கவுரைகளுடன், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1977*.

அப்பாத்துரைப்பிள்ளை, கா., **சங்க இலக்கிய மாண்பு,** அலுமேலு நிலையம், சென்னை, *1980*.

அரங்கசாமி, மொ. அ. துரை, **சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1960*.

அரவிந்தன், மு.வை., **உரையாசிரியர்கள்,** மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், *1968*.

அருணாசலம், ப., **தொல்காப்பியர்,** தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, *1975*.

அருளம்பலம், சு., **பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆராய்ச்சியுரை,** ஸ்ரீ சண்முகநாத அச்சியந்திரசாலை, யாழ்ப்பாணம், *1937*.

----------., **பதிற்றுப்பத்து ஆராய்ச்சியுரை,** இரண்டாம்பத்து, கிறின் கம்பெனி அச்சுக்கூடம், சென்னை, *1956*.

அருளானந்தம், ச.பா., **சங்கப் பாடல்களில் கருப்பொருள்களின் தாக்கம்,** ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், *1976*.

அறுவகை இலக்கணம், தவத்திரு தண்டபாணி சுவாமிகள், ப.வெ. நாகராசன் பதிப்பும் உரையும், தஞ்சாவூர் பல்கலைக்கழகம், *1990*.

ஆலிஸ், அ., **கட்டமைப்பு ஆய்வில் அகநானூறும் புறநானூறும்,** சிவகங்கை, *1991*.

ஆறுமுகம், ஆ., **சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், உடைமை, அரசு,** டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, *1987*.

இராகவையங்கார், மு., **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி,** மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, *1922*.

இராகவையங்கார், ரா., **குறுந்தொகை விளக்கம்,** அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், *1947*.

இராசமாணிக்கனார், மா., **பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி,** சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, *1970*.

----------., **தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1976*.

இராமகிருட்டிணன், **அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு,** சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, *1982.*

இலக்கண விளக்கம் (பொருளியல்), கே. ராஜகோபாலாச்சாரியார், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை, *1968.*

இலக்குவனார், சி., **தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி,** வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, *1971.*

இளவழகனார், **பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை,** சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, *1960.*

இளங்குமரன், இரா., (தொகுப்பு), **உரையாசிரியர்கள் கண்ட சொற்பொருள் நுண்மை விளக்கம்,** சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, *1971.*

----------., (பதிப்பு), **களவியற் காரிகை,** கழக வெளியீடு, சென்னை, *1973.*

இளங்கோவடிகள், **சிலப்பதிகாரம்,** பாகனேரி தவை.இ.தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, சென்னை, *1963.*

இளங்கோவன், ம.ரா., "குப்பைக் கோழி", **செந்தமிழ்,** தொகுதி *52, 1956.*

இளவரசு, சோம., **இலக்கண வரலாறு,** தொல்காப்பியர் நூலகம், சிதம்பரம், *1963.*

இளையபெருமாள், மா., "இன்னும் இசினும்", **செந்தமிழ்,** தொகுதி *55, 1960.*

இறையனார் அகப்பொருள் உரை, பதிப்பு, கோவிந்தராஜ முதலியார், சென்னை, *1939.*

இறையனார் அகப்பொருள் உரை, (நக்கீரர் உரையுடன்), கழக வெளியீடு, *1969.*

ஐங்குறுநூறும் பழைய உரையும், சாமிநாதையர், உ.வே. பதிப்பு, கணேச அச்சுக்கூடம், சென்னபட்டணம், *1920.*

ஐங்குறுநூறு, தி. சதாசிவ ஐயர் பதிப்பு, யாழ்ப்பாணம், *1943.*

ஐங்குறுநூறு, உ.வே. சாமிநாதையர் குறிப்புக்களுடன் எஸ். கலியாண சுந்தரையர் பதிப்பு, சென்னை, *1944.*

ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1955.*

ஐங்குறுநூறு, எஸ். ராஜம், சென்னை, *1957.*

ஐங்குறுநூறு, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1966.*

ஐங்குறுநூறு, (மருதமும் நெய்தலும்), புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரை, பாரி நிலையம், சென்னை, *1982.*

ஐங்குறுநூறு, (குறிஞ்சியும் பாலையும்), புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரை, பாரி நிலையம், சென்னை, *1983.*

ஐங்குறுநூறு, (முல்லை), புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரை, பாரி நிலையம், சென்னை, *1983.*

கணேசையர், சி., "சிறுபொழுது", **செந்தமிழ்,** தொகுதி *26, 1927.*

கதிர் மகாதேவன், **ஒப்பியல் நோக்கில் சங்ககாலம்,** சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, *1975.*

கதிரேசச் செட்டியார், பண்டிதமணி. மு., **உரைநடைக் கோவை,** சென்னை, *1963.*

கந்தசாமி, சோ.ந., **குறுந்தொகைத் திறனாய்வு,** அபிராமி பதிப்பகம், அண்ணாமலை நகர், *1978.*

கந்தையாபிள்ளை, ந.சி., **தமிழர் சரித்திரம்,** ஒற்றுமை ஆபீஸ், மதராஸ், *1947.*

கல்லாடர், **கல்லாடம்,** பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழகப் பதிப்பு, *1968.*

கலித்தொகை, நச்சினார்க்கினியர் உரை, இரண்டு பாகம், அனந்தராமையர் பதிப்பு, சென்னை, *1925.*

கலித்தொகை, நச்சினார்க்கினியர் உரையுடன், இளவழகனார் ஆராய்ச்சி முன்னுரையும் உரை விளக்கமும், பாகனேரி வெ. பெரி. பழ. மு. காசி விசுவநாதன் செட்டியார் வெளியீடு, சென்னை, *1949.*

கலித்தொகை, தெளிவுரை - குறிப்புரை, திணை, துறை, உள்ளுறை விளக்கங்களுடன், மா. இராசமாணிக்கனார், வள்ளுவர், பண்ணை, சென்னை, *1958.*

கலித்தொகை, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் விளக்கவுரை, கழக வெளியீடு, *1975.*

கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1940*.

காளிமுத்து, கா., **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கைகளும் குறுந்தொகையும்**, பூம்புகார் பிரசுரம் பிரஸ், சென்னை, *1983*.

கிருஷ்ணசாமி முதலியார், ரிபி., "குறுந்தொகை மொழிபெயர்ப்பு", **செந்தமிழ்ச் செல்வி**, தொகுதி *15*.

குருசாமி, மரா.போ., **சங்ககாலம்**, மேர்குரி புத்தகக் கம்பனி, கோயம்புத்தூர், *1967*.

குருமூர்த்தி, சா., **தொல்பொருளாய்வும் தமிழர் பண்பாடும்**, சென்னைப் பல்கலைக்கழக தொல்பொருளாய்வுத் துறை வெளியீடு, எண் *3*, சென்னை, *1974*.

குறுந்தொகை, மூலம், பதிப்பாளர் அருணாசலதேசிகர், சோ., சென்னை, *1933*.

குறுந்தொகை, மூலமும் உரையும், உ.வே. சாமிநாதையரால் பல பிரதிகளைக் கொண்டு ஆராய்ந்து தாம் எழுதிய உரை ஆராய்ச்சி முதலியவற்றுடன் பதிப்பிக்கப்பெற்றது, கேஸரி அச்சுக்கூடம், சென்னை, *1937*.

குறுந்தொகை, எஸ். ராஜம், சென்னை, *1957*.

குறுந்தொகை, (தெளிவுரை), புலியூர்க்கேசிகன், பாரி நிலையம், சென்னை, *1965*.

குறுந்தொகை, பொ.வே.சோமசுந்தரனார் விளக்கவுரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1978*.

குறுந்தொகை, மு. சண்முகம்பிள்ளை (பதிப்பாசிரியர்), தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம், *1985*.

குறுந்தொகைக் காட்சிகள், விளக்கம் : சக்திதாசன் சுப்பிரமணியன், தமிழகம், சென்னை, *1958*.

குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1930*.

கேசவராஜ், வே., **நடுகல் வழிபாடு**, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, *1978*.

கேசவன், கோ., **மண்ணும் மனித உறவுகளும்**, சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, *1969*.

கைலாசபதி, க., **பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1966*.

----------., **ஒப்பியல் இலக்கியம்**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1969*.

கோவிந்தன், கா., **சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை**, பகுதி உ, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1954*.

----------., **உவமையாற் பெயர் பெற்றோர்**, கழகப் பதிப்பு, சென்னை, *1961*.

சக்திவேல், ச., **நூறாண்டுத் தமிழ் உரைநடை**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், *1987*.

----------., **தமிழ் மொழி வரலாறு**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, *1991*.

சங்க இலக்கிய இன்கவித்திரட்டு, முதற்பாகம், இழவழகனார் விளக்கவுரையுடன், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1945*.

சங்க இலக்கிய இன்கவித்திரட்டு, மூன்றாம்பாகம், இழவழகனார் விளக்கவுரையுடன், சென்னை, *1955*.

சங்க இலக்கியக் கட்டுரைகள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், *1984*.

சசிவல்லி, **தமிழர் திருமணம்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, *1985*.

சஞ்சீவி, ந., **சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்**, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, *1973*.

சண்முகம், செ.வை., **சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு**, *1,2*. அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலைநகர், *1984, 1986*.

சண்முகசுந்தரம், க., **சங்க இலக்கிய வரலாறு**, தமிழ் ஆய்வகம், சென்னை, *1984*.

சண்முகதாஸ், அ., **தமிழின் பாவடிவங்கள்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை, *1998*.

சண்முகதாஸ், அ., மனோன்மணி சண்முகதாஸ், **தமிழ் மொழியும் ஜப்பானிய மொழியும் இலக்கண ஒப்புமை** (மொழிபெயர்ப்பு), கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு, *1990*.

சண்முகம்பிள்ளை, மு., **அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும்**, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, *1980*.

சதாசிவ ஐயர், தி., *(பதிப்பு)*, **ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்**, ஆரிய திராவிட பாஷா விருத்திச் சங்கம், யாழ்ப்பாணம், *1943*.

சதாசிவப்பண்டாரத்தார், தி.வை., **இலக்கியமும் கல்வெட்டுகளும்**, சென்னை, *1977*.

சரளா ராசகோபாலன், **சங்க இலக்கியத்தில் தோழி**, ஒளிப் பதிப்பகம், சென்னை, *1986*.

சாம்பசிவன், சிவ.இரா., "குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்", **செந்தமிழ்ச் செல்வி**, தொகுதி *15*.

சாமி, பி.எல்., **சங்க இலக்கியத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு**, சென்னை, *1976*.

----------., **சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம்**, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1976*.

----------., **சங்க நூல்களில் விந்தைப் பூச்சி**, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, *1981*.

----------., **சங்க இலக்கியத்தில் செடி கொடி விளக்கம்**, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1982*

சாமிநாதையர், உ.வே., **சங்க காலத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்**, தியாகராச விலாசம், சென்னை, *1949*.

சாரங்கபாணி, இரா., **இயற்கை விருந்து**, செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி, *1962*.

சிதம்பரம்பிள்ளை, ச., **சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை**, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், பிஎச்டி. பட்ட ஆய்வேடு, *1979*.

சிதம்பரனார், அ., **தமிழ்ச் சங்கங்களின் வரலாறு**, சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, *1948*.

சிதம்பரானர், சாமி., **பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை**, சிவகாமி சிதம்பரனார் இலக்கிய நிலையம், சென்னை, *1973*.

----------., **எட்டுத்தொகையும் தமிழர் பண்பாடும்**, சிவகாமி சிதம்பரனார் இலக்கிய நிலையம், சென்னை, *1986*.

----------., **பத்துப்பாட்டும் பண்டைத் தமிழரும்**, சிவகாமி சிதம்பரனார் இலக்கிய நிலையம், சென்னை, *1986*.

சிவத்தம்பி, கா., **இலக்கணமும் சமூக உறவுகளும்**, சென்னை, *1982*.

----------., "தமிழிற் கவிதை பற்றிய இலக்கணமயப்பட்ட நோக்குகளும் தமிழிலக்கியத்தின் உள்ளார்ந்த படைப்பாற்றல் நெகிழ்வுணர்வும்", **பண்பாடு**, *10*ஆவது சிறப்பிதழ், மலர் *5*, இதழ் *1*, இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, *1995* ஆனி.

சிவப்பிரகாசசுவாமிகள், **சீகாளத்திப் புராணம்**, தனலக்குமி புத்தகசாலை, சுன்னாகம், இலங்கை, *1936*.

சிவலிங்கராஜா, எஸ்., **ஈழத்துத் தமிழ் உரைமரபு** (தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு ஈழத்து அறிஞர்கள் எழுதிய உரைகள் பற்றிய நுண்ணாய்வு), யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதிப் பட்டத்திற்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு, *1996*.

சிவலிங்கனார், ஆ., "ஆதி மந்தி பாட்டு", **செந்தமிழ்ச் செல்வி**, தொகுதி *24*, *1949*.

சிறுபாணாற்றுப்படை மூலம், உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, *1931*.

சிறுபாணாற்றுப்படை மூலம், பொ.வே. சோமசுந்தரனார் விளக்கவுரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1956*.

சிறுபாணாற்றுப்படை மூலம், எஸ். ராஜம் வெளியீடு, *1957*.

சீனிவாசன், ரா., **தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் கட்டுரைகள்**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1964*.

சுந்தரம், மெ., **சங்ககாலத்தில் தமிழரின் கடல் வாணிபம்**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1978*.

சுந்தரமதி, குளோறியா, **டாக்டர் உ.வே.சா. சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

----------., **சங்க இலக்கியம் மருதம்**, கேரள பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறை வெளியீடு, *1971*.

சுந்தரமூர்த்தி, இ., **சொல்வலை வேட்டுவர் வள்ளுவர்**, தேன்மொழி நூலகம், சென்னை, *1976*.

----------., **பரிமேலழகர் திருக்குறள் உரைத்திறன்**, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, *1985*.

சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா., **பழந்தமிழர் நாகரிகம் அல்லது தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரக் கருத்து**, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1939*.

----------., **இலக்கிய வரலாறு**, (முதற் பகுதி), சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, *1958*.

சுப்பிரமணிய அய்யர், ஏ.வி., **தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1977*.

சுப்பிரமணியன், ச.வே., **திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்**, அசோகன், சென்னை, *1977*.

----------., **தொன்னூல் விளக்கம்**, திறனாய்வு, மூலம், விளக்கம், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, *1978*.

----------., **தொல்காப்பியப் பதிப்புகள்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, *1992*.

சுப்பிரமணியன், ந., **சங்ககால வாழ்வியல்**, N.C.B.H., சென்னை, *1986*.

சுப்புரெட்டியார், நா., **தொல்காப்பியர் காட்டும் வாழ்க்கை**, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, *1974*.

----------., **அகத்திணைக் கொள்கைகள்**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1981*.

----------., **வைணவ உரைவளம்**, வேங்கடம், அண்ணாநகர், சென்னை, *1985*.

சுவாமி ஞானப்பிரகாசர், **தமிழ் அமைப்புற்ற வரலாறு**, வியாபார ஐக்கிய சங்கத்தாரின் பதிப்பு, சுன்னாகம், இலங்கை, *1927*.

செந்துறைமுத்து, புலவர், **பரிபாடலில் பழக்க வழக்கங்கள்**, நல்வாழ்வுப் பதிப்பகம், சென்னை, *1978*.

செயராமன், நா., **சங்கத்தமிழ் செய்யுட்கோவை**, முத்துப் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, *1977*.

----------., **நெய்தல் திணை**, *1977*.

----------., **முல்லைப் பாடல்கள்**, *1977*.

செல்வநாயகம், வி., **தமிழ் உரைநடை வரலாறு**, சாரதா விலாஸ் பிரஸ், கும்பகோணம், *1957*.

----------., **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**, ஸ்ரீலங்கா அச்சகம், யாழ்ப்பாணம், *1965*.

சோமசுந்தரபாரதியார், **தொல்காப்பியம் பொருட்படலம்**, புத்துரை, நாவலர் புத்தக நிலையம், *1942*.

ஞானசம்பந்தன், அ. ச., **அகமும் புறமும்**, பாரி நிலையம், சென்னை, *1956*.

தண்டபாணி தேசிகர், ச., **சங்க இலக்கியச் சொற்களஞ்சியம்**, திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, *1965*.

தண்டாயுதம், இரா., **சங்க இலக்கியம்**, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, *1978*.

தமிழ் நாவலர் சரிதை, த. கனகசுந்தரம் பரிசோதித்தது, வி. குமாரசுவாமி நாயுடு அன் சன்ஸ், *1921*.

தமிழண்ணல், **புதிய நோக்கில் தமிழிலக்கிய வரலாறு**, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, *1985*.

தமிழமலை இளவழகனார், **உரை விளக்கமும் கலித்தொகை மாட்சியும்**.

தானம்மாள், இல., **சங்க இலக்கியத்தில் மலர்கள்**, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, *1981*.

திருமுருகாற்றுப்படை, நச்சினார்க்கினியர் உரை, உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, *1931*.

திருமுருகாற்றுப்படை, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1956*.

தேவநேயப்பாவாணர், ஞா., **பழந்தமிழாட்சி**, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, *1972*.

தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், மரபியல், பவானந்தம்பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை, *1917*.

தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், தெய்வச்சிலையார் உரை, கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், *1929*.

தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், சேனாவரையருரையோடு, ஆறுமுகநாவலர் பதிப்பு, சென்னை, *1934.*

தொல்காப்பியம், பொருள். நச்சினார்க்கினியருரை, கனகசபாபதிப்பிள்ளை பதிப்பு, *1934.*

தொல்காப்பியம், பொருளதிகார இரண்டாம் பாகம் *(பேராசிரியம்)*, எஸ். கனகசபாபதிப்பிள்ளை பதிப்பு, சாது அச்சுக்கூடம், சென்னை, *1935.*

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், *(இரண்டாம் பாகம்)*, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம், *1943.*

தொல்காப்பியம், தெளிவுரை, புலியூர்க்கேசிகன், அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, *1961.*

நற்றிணை, பின்னத்தூர் ஆ. நாராயணசாமி ஐயர் உரை, சென்னைப் பட்டினம் சைவ வித்தியானுபாலன யந்திரசாலை, சென்னை, *1915.*

நற்றிணை, பின்னத்தூர் ஆ. நாராயணசாமி ஐயர் உரை விளக்கமும், பொ.வே.சோமசுந்தரனார் எழுதிய இலக்கணக் குறிப்பும் ஆய்வுரையும், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1952.*

நற்றிணை, அ. நாராயணசாமி உரை, சைவ சித்தாந்த கழக வெளியீடு, சென்னை, *1952.*

நற்றிணை, எஸ். ராஜம், சென்னை, *1957.*

நற்றிணை, அவ்வை துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, *1966.*

நற்றிணை, தெளிவுரை, *1 - 200* செய்யுட்கள், புலியூர்க்கேசிகன், பாரி நிலையம், சென்னை, *1967.*

நற்றிணை, தெளிவுரை, *201 - 400* செய்யுட்கள், புலியூர்க்கேசிகன், பாரி நிலையம், சென்னை, *1980.*

நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1942.*

நாயுடு, அ.கி., **தொல்காப்பியர் கண்ட தமிழர் சமுதாயம்,** கோயம்புத்தூர், *1962.*

நாலைந்திணை, பதவுரை விளக்கவுரைகளும் பழைய பொழிப்புரையும், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1936.*

நாற்கவிராசநம்பி, **நம்பியகப்பொருள்**, குமாரசாமிப்புலவர், அ. உரை, தனலக்குமி புத்தகசாலை, சுன்னாகம், *1932*.

நீலகண்டசாஸ்திரி, கே., **தென்னிந்தியா பற்றிய வெளிநாட்டினர் குறிப்புகள்**, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை.

நெடுநல்வாடை, நச்சினார்க்கினியருரை, உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, *1931*.

பட்டினப்பாலை மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும், உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, *1931*.

பட்டினப்பாலை, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் விளக்கவுரை, கழக வெளியீடு, *1956*.

பட்டினப்பாலை, எஸ். ராஜம் பதிப்பு, *1957*.

பத்துப்பாட்டு மூலம், உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, *1931*.

பத்துப்பாட்டு, நச்சினார்க்கினியருரை, உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, *1931*.

பத்துப்பாட்டு, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, பகுதி I, கழக வெளியீடு, *1956*.

பத்துப்பாட்டு, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, பகுதி II, கழக வெளியீடு, *1956*.

பத்துப்பாட்டு, எஸ். ராஜம் பதிப்பு, *1957*.

பத்துப்பாட்டு, வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் உரை, வை.மு.கோ. கம்பெனி, சென்னை, *1961*.

பத்துப்பாட்டு, மா. இராசமாணிக்கனார் ஆய்வுரை, சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு.

பதிற்றுப்பத்து, மூலமும் பழைய உரையும், உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, *1920*.

பதிற்றுப்பத்து, உ.வே. சாமிநாதையர் உரைப்பதிப்பு, *1920*.

பதிற்றுப்பத்து, பழைய உரையும் சாமிநாதையர் குறிப்புரையும், எஸ். கல்யாண சுந்தரர் பதிப்பு, *1949*.

பதிற்றுப்பத்து, அவ்வை துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1955*.

பதிற்றுப்பத்து, எஸ். ராஜம் வெளியீடு, சென்னை, *1957.*

பதிற்றுப்பத்து சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, *1955.*

பரஞ்சோதி முனிவர், **திருவிளையாடற் புராணம்,** திருவாலவாய்க் காண்டம், நமு. வேங்கடசாமிநாட்டார் உரை, கழக வெளியீடு, *1931.*

பரமசிவானந்தம், அ. மு., **தமிழ் உரைநடை,** தமிழ்க் கலைப் பதிப்பகம், சென்னை, *1959.*

----------, **பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி,** தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம் லிமிடெட், சென்னை, *1966.*

பரிபாடல், உ.வே. சாமிநாதையர் குறிப்புரை, *1918.*

பரிபாடல், பரிமேலழகர் உரை, உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, *1933.*

பரிபாடல், பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழக வெளியீடு, *1957.*

பரிபாடல், தெளிவுரை, மீ. பொன். இராமநாதன் செட்டியார், *1958.*

பாட்டும் தொகையும், எஸ். ராஜம், சென்னை, *1958.*

பாப்பாவினம், கி. இராமநுஜையங்கார் பரிசோதித்தது, செந்தமிழ் பிரசுரம், மதுரை, *1932.*

பாரதி, எஸ்.எஸ்., "சிலம்புகழீஇ அயர்தல்", **செந்தமிழ்,** தொகுதி *39, 1941.*

பாலசுப்பிரமணியம், கு.வெ., **சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்,** மீரா, புதுக்கோட்டை, *1986.*

பாலசுப்பிரமணிய முதலியார், ம., *(தொகுப்பு),* **சங்க நூற் புலவர்கள் பெயர் அகராதி,** சைவசித்தாந்த மகா சமாஜம், *1934.*

பாஸ்கரதாஸ், ஈகோ., **அகப்பொருட் பாடல்களில் தலைவி,** சென்னை, *1982.*

பிள்ளை, கே.கே., **தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்,** தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, *1972.*

புருஷோத்தம், வி.பி., **சங்ககால மன்னர் வரலாறு காலநிலை வரலாறு,** ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, *1989.*

புறநானூறு, உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, *1935.*

புறநானூறு, ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு, *1947.*

புறநானூறு, மூலம், எஸ். ராஜம், சென்னை, *1958.*

பெரிய கருப்பன், இராம., **குறிஞ்சிப் பாட்டு,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, *1977.*

பெரும்பாணாற்றுப்படை மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், உ.சே. சாமிநாதையர் குறிப்புரைப் பதிப்பு, *1931.*

பெரும்பாணாற்றுப்படை, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1956.*

பெரும்பாணாற்றுப்படை, மூலம், எஸ். ராஜம், சென்னை, *1957.*

பொருநராற்றுப்படை, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை.

பொன்னையா, நா., "அகநானூறு உரை", **ஈழகேசரி** வார வெளியீடு, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னாகம்.

மணவாளன், அ., "சங்க இலக்கியம்", **தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை,** சென்னை, *1975.*

மதுரைக்காஞ்சி, உ.வே. சாமிநாதையர் குறிப்புரைப் பதிப்பு, *1931.*

மதுரைக்காஞ்சி, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1956.*

மதுரைக்காஞ்சி, எஸ். ராஜம், சென்னை, *1957.*

மறைமலையடிகள், **பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சியுரை,** டி.எம். அச்சுக்கூடம், பல்லாவரம், *1930.*

மனோன்மணி, சண்முகதாஸ், **சிவை. தாமோதரம்பிள்ளை - ஓர் ஆய்வு நோக்கு,** முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், யாழ்ப்பாணம், *1983.*

- - - - - - - - -., **மன்யோசுக் காதற்காட்சிகள்** *(சங்க அகப்பாடல்களுடன் ஜப்பானியக் காதற்பாடல்களை ஒப்பிடல்),* தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு, *1992.*

மாணிக்கம், வ.சுப., **ஒப்பியல் நோக்கு,** மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், *1978.*

- - - - - - - - -., **கம்பர்,** மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், *1981.*

- - - - - - - - -., **தமிழ்க் காதல்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1980.*

- - - - - - - - - ., **சங்கநெறி,** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், *1987.*

மாயாண்டி, இரா., **சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை,** எழிலகம், சென்னை, *1980.*

மாறனகப்பொருள், திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்.

முத்துக்கண்ணப்பர், **சங்க இலக்கியத்தில் நெய்தல்,** அதிபத்தர் பதிப்பகம், சென்னை, *1978.*

முத்துவீரியம், முத்துவீர உபாத்தியாயர், கழகப் பதிப்பு, சென்னை, *1972,* பதிப்பாசிரியர், கு. சுந்தரமூர்த்தி.

முல்லைப்பாட்டு, உ.வே.சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, *1931.*

முல்லைப்பாட்டு, பொ.வே. சோமசுந்தரனார் விளக்கவுரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1956.*

மோகன், இரா., சொக்கலிங்கம், நா., **உரை மரபுகள்,** கற்பகம் அச்சகம், சென்னை, *1988.*

மோகனராசு, கு., **திருக்குறள் மரபுகள்,** தமிழ் இலக்கியத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, *1981.*

யாப்பருங்கலக்காரிகை, குணசாகரர் உரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, *1971.*

வரதராசன், மு., **நெடுந்தொகை விருந்து,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1952.*

- - - - - - - - - ., **குறுந்தொகை விருந்து,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1956.*

- - - - - - - - - ., **குறுந்தொகைச் செல்வம்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1958.*

- - - - - - - - - ., **தமிழிலக்கிய வரலாறு,** சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, *1975.*

வரதராசன், வெ., **தமிழ்ப் பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்,** பண்ணன் பதிப்பகம், சென்னை, *1973.*

வானமாமலை, **தமிழர் பண்பாடும் தத்துவமும்,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, *1978.*

வித்தியானந்தன், சு., **தமிழர் சால்பு,** பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, *1971.*

வீமநாதபண்டிதர், **கடம்பவன புராணம்,** பதிப்பு, முருகபட்டாரகர், சென்னை, விக்கிரம.

வீரசோழியம், பெருந்தேவனாருரை, பதிப்பாசிரியர் க. குருமூர்த்தி ஐயர், யாழ்ப்பாணம், *1942.*

வீரசோழியம், புத்தமித்திரனார், பெருந்தேவனார் உரை, பதிப்பு கா.ர. கோவிந்தராஜ முதலியார், பவானந்தர் கழகம், சென்னை, *1942.*

வெள்ளைவாரணர், க., **சங்க காலத் தமிழ் மக்கள்,** நேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பனி, சென்னை, *1950.*

- - - - - - - - -., **தொல்காப்பியம் - நன்னூல் சொல்லதிகாரம்,** தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், *1971.*

வேங்கடசாமி, மயிலை, சீனி, **பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்,** சாந்தி நூலகம், சென்னை, *1962.*

வேங்கடசாமி, மயிலை, சீனி, **சங்ககால தமிழக வரலாற்றில் சில செய்திகள்,** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், *1970.*

- - - - - - - - -., **பழங்காலத் தமிழர் வாணிகம்,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, *1978.*

வேங்கடராமச் செட்டியார், **பழந்தமிழ் நூல்களில் உயிர் வகைகள்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1960.*

வேலுப்பிள்ளை, ஆ., **தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்,** பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, *1969.*

வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **தமிழ்ச் சுடர் மணிகள்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1952.*

- - - - - - - - -., **இலக்கிய தீபம்,** பாரி நிலையம், சென்னை, *1955.*

- - - - - - - - -., **இலக்கிய மணிமாலை,** தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, *1957.*

- - - - - - - - -., **சங்க இலக்கியம்** *(பாட்டும் தொகையும்),* பாரி நிலையம், சென்னை, *1967.*

ஜகந்நாதன், கி.வா., **தமிழ் வையை,** சங்கநூற் காட்சிகள், அமுத நிலையம், சென்னை, *1953.*

ஸ்ரீநிவாசபிள்ளை, கே.எஸ்., **தமிழ் வரலாறு,** முற்பாகம் *(பிற்பாகம் - முற்பகுதி),* மகாலிங்கம் பதிப்பகம், தஞ்சை, *1960.*

Ainkurunuru, Translation with Introduction and Notes by P.Jotimuttu, The Christian Literature Society, Madras, 1984.

Balasubramaniam, C., **A Critical Study of Kuruntokai,** Unpublished M.Litt. Thesis, University of Madras, 1963.

Bowra, C.M., **Heroic Poetry,** London, 1952.

Burrow, T., **The Sanskrit Language,** London, 1955.

Burrow, T., and Emeneau, M.B., **A Dravidian Etymological Dictionary,** Oxford, 1961. Revised Second Edition, 1984.

Cilappatikaram, Translation into English by Alain Danielon, London, 1965.

Dorai Rangaswamy, M.A., **The Surnames of the Cankam Age Literary and Tribal,** University of Madras, 1968.

Dubianski, M., "An Analysis of the Mullai - Palai Fragment of Ancient Tamil Poetry", **Journal of Tamil Studies,** Vol.15, June 1979.

John Carswell and Martha Prickett, "Mantai 1980 A Preliminary Investigation", **Ancient Ceylon,** No.5, Department of Archaeology, Sri Lanka, 1984.

Kailasapathy, K., **Tamil Heroic Poetry,** Oxford, 1968.

Kumaraswamy Raja, N., **A Philological Study of Kuruntokai,** Unpublished M.Litt. Thesis, Annamalai University, 1961.

Manyoshu, Ed. Susumu Ohno, Iwanami Shotten, Tokyo, 1957-62.

Marr, J.R., **A Study in Early Tamil Literature,** Institute of Asian Studies, Madras, 1985.

Ohno, Susumu, **Iwanami Kogo Jiten,** Iwanami Shotten, Tokyo, 1974.

Ohno, Susumu, **Nihongo Izen,** Iwanami Shinsho Series, Iwanami Shotten, Tokyo, 1987.

Pattuppattu (Ten Tamil Idylls), Translation into English by J.V. Chelliah, General Publishers, Colombo, 1946.

Pillai, K.K., **Social History of the Tamils,** Vol. I, University of Madras, 1975.

Purnalingam Pillai, M.S., **Tamil Literature** (Revised and Enlarged), The Bibliotheca Munnirpallam, Tinnvelly, 1929.

Ramachandra Dikshitar, V.R., **Studies in Tamil Literature and History,** London, 1930.

Sathasivam, A., "The Suffix Cin in Cankam Tamil" **Tamil Culture,** Vol. 7, No.2, 1958.

Shanmugam Pillai, M., Ludden, David. E., **Kuruntokai,** Koodal Publishers, Madurai, 1976.

Sivathamby, K., "The Social Orgins of the Tinai Concept", **Tamil and South Indian Studies** Seminar, 1971.

Srinivasa Aiyangar, M., **Tamil Studies,** Guardian Press, Madras, 1914.

Subramaniam, S.V., **Descriptive Gramar of Cilappatikaram,** Madras, 1965.

Subramaniam, V.I., **Index of Purananuru,** University of Kerala, 1962.

Sushil Kumar, De., **Studies in the History of Sanskrit** Poetics, Luzac & Co., London, 1925.

Tamil Lexicon, Vol.I, University of Madras, 1982.

Thani Nayagam, X.S., **Nature Poetry in Tamil,** Ministry of Culture, Singapore, 1963.

Zvelebil, Kamil, V., **Literary Conventions in Akam Poetry,** Institute of Asian Studies, Tiruvanmiyur, Madras, 1986.

* * *

பின்னிணைப்பு

குறுந்தொகையில் பொருள் தரும் இடைச்சொற்கள் சில :

அத்து

கவா 2	பவழம் **அத்து** அன்ன மேனி
3 : 1	நிலம் **அத்து** இன்உம் பெரிதே
8 : 1	கழனி மா**அத்து** விளைந்துகுதிம்பழம்
15 : 2	தொன்முதாலம் **அத்துப்** பொதி
19 : 3	பனைமரம் **அத்து** எல்லுறு மௌவல்
22 : 3	வலம்சுரி மரா**அத்து** வேனில் அம்சினை
24 : 3	வெண்கோட்டு அதவம் **அத்து** எழுகுளிர் மிதித்த ஒரு பழம்
27 : 1	கலம் **அத்து** இன்உம் படாது
2	நிலம் **அத்து** உக்கு
33 : 2	தன்னூர் மன்றம் **அத்து** என்னன்
42 : 1	யாமம் **அத்து** கருவிமாமழை
3	விடர் அகம் **அத்து** இயம்பும்
44 : 4	இவ்வுலகம் **அத்து** பிறரே
46 : 3	மன்றம் **அத்து** எருவின் துண்தாது
49 : 1	கொங்குமுதிர் முண்டகம் **அத்து**
57 : 5	உலகம் **அத்து** ஒருவேம்
59 : 2	அரலைக்குன்றம் **அத்து** அகல்வாய் குண்டுசுனை
60 : 6	உள்ளம் **அத்துக்கு** இனிதே
69 : 4	ஓங்குவரை அடுக்கம்**அத்துப்** பாய்ந்து
77 : 2	வெம்சுரம் **அத்து** உலந்த
86 : 4	கூதிர் யாமம்**அத்து** ஆன் நுளம்பு உலம்பு
90 : 2	கூறிவளர் அடுக்கம் **அத்து** இரபு
92 : 1	அகல்வாய் வானம்**அத்து** அளிய
94 : 1	பித்தகம் **அத்து** அரும்பு

99 : 3 உலகம் **அத்துப்** பண்பே

100 : 4 கடுங்கண் வேழம் **அத்து** கோடு

106 : 3 நெஞ்சம் **அத்துக்** கிளவி

107 : 3 யாமம் **அத்து** இல்லொலி

122 : 1 கொக்கின் புன்புறம் **அத்து** அன்ன

123 : 5பன்மீன்வேட்டம் **அத்து** என்னையர்

129 : 3 பக்கம் **அத்துப்**பசு வெண்திங்கள்

131 : 4 பைம்புனம் **அத்து** ஒரோர் உழவன்

154 : 2 உருப்பவிர் அமையம் **அத்து**

156 : 3தாழ்கமண்டலம் **அத்து**

160 : 4 யாமம் **அத்து** பெருந்தண்வாடை

168 : 1 மாரிப் பித்திகம் **அத்து** நீர்வார் கொழுமுகை

174 : 1 இவ்வுலகம் கடம் **அத்து** கவைமுள்

178 : 1 அந்தண் பழனம் **அத்து** ஏந்தெழின்மலர்

179 : 1 கல்லென் கானம்**அத்து** கடமாவாட்டி

4 வரை அடுக்கம் **அத்து** தீந்தேன்

193 : 1 மணிக்கலம்**அத்து** அன் இட்டுவாய்

198 : 6 கானம் **அத்து** ஆரநாறு

199 : 8 மறுமை உலகம் **அத்து** மன்னுதல் பெறுமே

208 : 1 குன்றம் **அத்துப்** பொருகளிறு

210 : 1 நள்ளிகானம் **அத்து** அண்டர்

218 : 1 விடர்முகைஅடுக்கம் **அத்து** விறல்கெழு சூலி

222 : 5 மாரிப்பித்தகம்**அத்து** நீர்வார் கொழுமுகை

225 : 6 கலிமயில் கலாவம் **அத்து** அன்ன

225 : 3 கெட்டு இடம் **அத்து** வந்த உதவி

236 : 3 குன்றம் **அத்து** அன்ன குலவுமணல்

249 : 1 மரம் பயில் கானம் **அத்து** நரைமுக ஊகம்

251 : 7 நொதுமல்வானம் **அத்து** முழங்குகுரல்

255 : 1 யா**அத்து** பொரியரை

260 : 6 வழையமல் அடுக்கம் **அத்து** கன்றுஇல் ஒர்ஆ

261 : 4 யாமம் **அத்து** ஐயெனக்கூரையும்

261 : 8 நெஞ்சுபுண்ணுற்ற விழுமம் **அத்து** ஆல்ஏ

272 : 3 கானம் **அத்து** இனந் தலைப்பிரிந்த

274 : 1 புறவுப் புறம் **அத்து** அன்ன

275 : 3 ஏறுடைஇனம் **அத்துப்** புல்லார் நல்லான்

278 : 1 அந்தளிர் மா**அத்து** முறி

279 : 3 யாமம் **அத்து** இயங்குதோறிசைக்கும்

283 : 5 கூற்றம் **அத்து** அன்ன கொலைவேல்

288 : 1 அடுக்கம் **அத்து** ஆங்கண்

288 : 3 இனம் **அத்து** இன் இயன்ற

302 : 7 துஞ்சூர் யாமம் **அத்துதானும்** என்

302 : 8 நெஞ்சம் **அத்து** அல்லது வரவறியானே

306 : 4 காமர் மா**அத்து** தாதமர்பூ

307 : 2 வானம் **அத்து** ஐயெனத் தோன்றி

324 : 7 என் நெஞ்சம் **அத்து** ஆல்ஏ

331 : 6 பைங்கால் மா**அத்து** அம் தளிர்

348 : 1 கானம் **அத்து** புலம் தேர்யானை

352 : 1 அடைப்புறம் **அத்து** அன்ன

375 : 3 இரும்புனம் **அத்து** இர வரின்

375 : 5 யாமம் **அத்து** உம் கறங்கும்

385 : 5 அடுக்கம் **அத்து** கிழவன்

396 : 5 வேனில் குன்றம் **அத்து** வெவ்வரை

162 : 1 நீருடைவியன்புலம் **அத்து** பலர்புகு

171 : 2 நெடும்கயம் **அத்து** இட்டமீன்வலை

183 : 7 புன் புலம் **அத்து** ஆல்ஏ

190 : 7 தொழுவம் **அத்து** ஒரு மணிக்குரலே

200 : 1 குன்றம் **அத்து** பூநாறு

202 : 2 புன்புலம் **அத்து** அமன்ற சிறியிலை

206 : 1 அமிழ்தம் **அத்து** அன்னதீங்கிளவி

211 : 4 மரா**அத்து** ஒங்கல் வெஞ்சினை

219 : 2 நெஞ்சம் **அத்து** ஆரிடையதுவே

221 : 2 மறி இனம் **அத்து** ஒழிய

240 : 6 கலம் **அத்து** இல் தோன்றி

241 : 6 விடர் அகம் **அத்து** இயம்பும்

244 : 1 நள்ளென் யாமம் **அத்து** உரவுக்களிறு

257 : 6 காமம் **அத்து** பகையே

259 : 1 குன்றம் **அத்து** அருவி

267 : 1 ஞாலம் **அத்து** ஈண்டுபயப்பெருவளம்

267 : 7 கூற்றம் **அத்து** அறன் இல்கோன்

276 : 5 அவையம் **அத்து** யான்

282 : 6 கூதாளம் **அத்து** அம்தூம்பு புதுமலர்

289 : 7 அவர்திறம் **அத்து** இரங்கு

289: 8 நம்திறம் **அத்து** இரங்கு

292 : 6 நிரையம் **அத்து** செலீஇயரோ

304 : 3 சுரம் **அத்து** எறிந்து

304 : 5 அன்னம் **அத்து** வெண்தோடு

318 : 3 களம் **அத்து** இன்இல் தோன்றும்

323 : 3 வானம் **அத்து** எழுஞ் சுவர்

323 : 4 புலம் **அத்து** பூத்த முல்லை

330 : 2 தன் கயம் **அத்து** இட்ட

339 : 3 பாக்கம் **அத்து** இழிதரும்

341 : 4 நெஞ்சம் **அத்து** க்கு அண்ணிய

356 : 6 கலம் **அத்து** அம்பொரி

376 : 2 அடுக்கம் **அத்து** ஆரம்

376 : 6 உள் அகம் **அத்து** அன்ன வெம்மை

379 : 1 குன்றம் **அத்து** பழங்குழி

394 : 2 பாக்கம் **அத்து** குறமகள்.

அம்

க : 5	சேவல் **அம்** கொடியோன்
5 : 4	மெல் **அம்** புலம்பன்
9 : 7	தண் **அம்** துறைவன்
34 : 4	யானையங்குருகின் கானல்**அம்** பெருந்தோடு
67 : 5	நிலங்கரி கள்ளி**அம்** காடிறந்தோரே
124 : 2	ஓமை **அம்** பெருங்காடு
125 : 7	தண் **அம்** துறைவன்
127 : 3	கழனி **அம்** படப்பை
145 : 2	கானல் **அம்** சேர்ப்பன்
163 : 3	கானல் **அம்** பெருந்துறை
177 : 3	மன்ற **அம்** பெண்ணை
197 : 3	ஊதை **அம்** குளிர்
201 : 4	நெல்லி **அம்** புளி
209 : 1	நெல்லி **அம்** பகங்காய்
216 : 2	வாடாவள்ளி **அம்** காடு
242 : 1	கான் **அம்** கோழி
245 : 1	கடல் **அம்** கானல்
258 : 5	அரியல் **அம்** புகனின் அம்தோட்டு வேட்டை
293 : 2	பாளைதந்த பஞ்சி**அம்** குறுங்காய்
295 : 5	தண் **அம்** துறைவன்
303 : 6	புன்னை **அம்** புகர் நிழல்
304 : 7	கைதை **அம்** தண்புனல்
310 : 7	தண் **அம்** துறைவர்
320 : 7	புன்னை **அம்** சேரி
324 : 2	கானல் **அம்** பெருந்துறை
339 : 7	பசலையாகா ஊங்கல்**அம்** கடை
349 : 3	தண் **அம்** துறைவன்
351 : 6	புலால் **அம்** சேரி

357 : 5 ஏனல் **அம்** சிறுதினை

373 : 7 காந்தள் **அம்** சிறுகுடி

386 : 2 தண் **அம்** துறைவன்

392 : 4 துடவை **அம்** சிறுதினை

16 : 5 கள்ளி **அம்** காடு இறந்தோரே

அம்ம

14 : 3 பெறுகதில் **அம்ம** யானே

14 : 4 அறிகதில் **அம்ம** இவ்வூரே

29 : 5 பெரிதால் **அம்ம** நின்பூசல்

56 : 3 வளை யுடைக்கையளெம்மோடுணீ இயர்

4 வருக தில் **அம்ம** தானே

77 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

104 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

134 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

146 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

147 : 5 எள்ளார் **அம்ம** துணைப் பிரிந்தோரே

45 : 5 தெறுவது **அம்ம** இத்தினைப் பிறத்தல்லே

55 : 5 சில்நாட்டு **அம்ம** இச் சிறுநல்லூரே

229 : 5 நல்லை மன்ற **அம்ம** பாலே

230 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

237 : 4 சேய **அம்ம** இருவாமிடையே

287 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

296 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

350 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

366 : 7 பழுதன்று **அம்ம** இவ்வாயிழை துணிவே

375 : 1 **அம்ம** வாழி தோழி

384 : 4 மிகநன்று **அம்ம** கிழ்ந்த நின்சூளே

392 : 1 அம்ம வாழியோ

401 : 6 ஐது ஏகு **அம்ம** மெய்தோய்நட்பே

359 : 1 கண்டிசிற் பாண பண்புடைத்தம்ம

385 : 7 புதுவோர்த் **தம்ம** இவ்வழுங்கலூரே

அன்ன

க : வா பவழத்து **அன்ன** மேனி

4 : 2 இமை தீயப்பு **அன்ன** கண்ணீர்

12 : 2 உலைக்கல் **அன்ன** பாறை

35 : 2 சினைப் பாம்பின் சூன் முதிர்ப்பு **அன்ன**
கனைத்த கரும்பின் கம்பு பொதியவிழ

48 : 6 நன்னுதல் பசலை நீங்க **அன்ன**

48 : 7 நசையாகு பண்பின் ஒரு சொல்

49 : 1 அணிற்பல் **அன்ன** கொங்குமுதிர் முண்டகத்து

2 மணிக்கேழ் **அன்ன** மாநீர்ச் சேர்ப்ப

50 : 1 ஐயவி **அன்ன** சிறுவீ ஞாழல்

53 : 2 நனைமுதிர் புன்சின் பூத்தாழ் வெண்மணல்
வேலன்புனைந்த வெறியயர்களம் தொறும்
செந்நெல் வான்பொரி சிதறி**யன்ன**

57 : 1 பூவிடைப்படினும் யாண்டுகழிந்து **அன்ன**
நீருறை மகன்றில் புணர்ச்சி

64 : 3 மடக்கண் குழவி அணவந்து **அன்ன** நோயேம்

68 : 1 பூழ்க்கால் **அன்ன** செங்கால் உழுந்து

74 : 1 விட்டகுதிரை விசைப்பின் **அன்ன**

2 விசும்பு தோய் பசுங்கழை

89 : 6 நல்லியற் பாவை **அன்ன** இம்
மெல்லியற் குறுமகள்

95 : 4 நீர் ஓர் **அன்ன** சாயல்

5 தீ ஓர் **அன்ன** வென் உரன்

103 : 2 கவரிதழ் **அன்ன** தூவிச் செவ்வாய்

107 : 1 குவியிணர்த் தோன்றி ஒண்பூ **அன்ன**
தொகு செந்நெற்றி

111 : 4 கூழை இரும்பிடிக்கை கரந்து **அன்ன**

5 கேழிருந்துறுகற் கெழுமலை

116 : 3 நுண்மணல் அறல் வார்ந்து **அன்ன**
நன்னெறி யவ்வே

117 : 1 மாரி ஆம்பல் **அன்ன** கொக்கு

121 : 2 மைபட்டு **அன்ன** மாமுக முசுக்கலை

122 : 1 பைங்காற் கொக்கின் புன்புறத்து **அன்ன**
குண்டுநீர் ஆம்பல்

123 : 1 இருள்திணிந்து **அன்ன** ஈர்ந்தண் கொழுநிழல்

2 நிலவுக் குவித்து **அன்ன** வெண்மணல்

124 : 2 ஊர்பாழ்த்து **அன்ன** ஒமையம் பெருங்காடு

132 : 5 தாய்காண் விருப்பின் **அன்ன**
சாஅய் நோக்கினளே

147 : 1 வேனிற்பாதிரி கூன் மலர் **அன்ன**
மயிரேர் பொழுகிய வங்கலும் மாமை

148 : 3 காசின் **அன்ன** போதின் கொன்றை

152 : 4 யாமைப் பார்ப்பின் **அன்ன** காமம்

154 : 2 உரிநிமிர்ந்து **அன்ன** உருப்பவிர் அமையம்

23 : 2 மனவுக்கோப்பு **அன்ன** நன்னெடுங் கூந்தல்

25 : 3 தினைத்தாள் **அன்ன** சிறுபசுங்கால

34 : 6 மாந்தை **அன்ன** எம்குழல் விளங்கு ஆய்நுதல்

46 : 1 பூவின் சாம்பல் **அன்ன** கூம்பியசிறகர்

83 : 3 தம்மில் தமது உண்டு **அன்ன** சினை தொறும்
தீம்பழந் தூங்கும்

160 : 1 நெருப்பின் **அன்ன** செந்தலையன்றில்

2 இறவின் **அன்ன** கொடுவாய்ப் பேடை

163 : 3 விடியல் விரித்துவிட்டு **அன்ன** நறுந்தண்ணியளே

4 புனற்புணை **அன்ன** சாயிறைப் பணைத்தோள்

180 : 1 பழூஉப் பல் **அன்ன** பருவுகிர்ப்பாவடி

3 கரும்பின் கண்ணிடை **அன்ன** பைதலொருகழை

184 : 5 மயிற் கண் **அன்ன** மாண்முடிப்பாவை

189 : 3 இளம்பிறை **அன்ன** விளங்கு சுடர்நேமி

193 : 1 மட்டம் பெய்த மணிக் கலத்து **அன்ன** இட்டுவாய்

195 : 6 செய்வுறு பாவை **அன்ன** என்மெய்

198 : 3 மடப்பிடித்தடக்கை **அன்ன** பால்வார்பு பைங்குழல்

199 : 6 இன்றை **அன்ன** நட்பின் இந்நோய்

201 : 2 பால் கலப்பு **அன்ன** தேக்கொக்கு

206 : 1 அமிழ்தத்து **அன்ன** அந்தீங்கிளவி

2 **அன்ன** இனியோள்

220 : 4 வெருகு சிரித்து **அன்ன** பசுவீமென்பிணி

225 : 6 கலிமயிற் கலாவத்து **அன்ன** இவள் ஒலிமென் கூந்தல்

227 : 1 பூண்வனைந்து **அன்ன** பொலஞ் சூட்டு நேமி

230 : 6 சின்னாள் **அன்ன** வரவு

233 : 3 பொன் பெய்பேழை மூய்திறந்து **அன்ன**
காரெதிர் புறவினதுவே

236 : 3 குன்றத்து **அன்ன** குவவுமணல்

238 : 4 தொண்டி **அன்ன** என் நலம்

243 : 1 மான் அடி **அன்ன** கவட்டிலை அடும்பு

2 தார் மணி **அன்ன** ஒண்பூ

246 : 2 களிற்றுச் செவி**அன்ன** பாசடை

256 : 1 மணிவார்ந்து **அன்ன** மாக்கொடி அறுகு

257 : 3 கீழ்தாழ்வு **அன்ன** வீழ்கோட் பலவு

258 : 7 அழிசி ஆர்க்காடு **அன்ன** இவள்பழிதீர் மாணலம்

262 : 7 கரும்புநடு பாத்தி **அன்ன** பெருங்களிற்றடி

267 : 3 கண் அயின்று **அன்ன** வாலெயிலூ றிய

271 : 1 அருவி **அன்ன** பருவுறை சிதறி

272 : 7 மாறு கொண்டு **அன்ன** உண்கண்

272 : 1 புறவுப் புறத்து **அன்ன** புன்கால் உகாஅய்

2 காசினை **அன்ன** நளிகளி

278 : 2 முறி கண்டு **அன்ன** மெல்லென் சீறடி

283 : 5 கூற்றத்து **அன்ன** கொலைவேல்மறவர்

293 : 4 ஆதியருமுன் மூதூர் **அன்ன**
அயவெள்ளாம்பல்

300 : 3 கோங்கின் **அன்ன** நுண்பல்

331 : 6 மாஅத்து அம் தளிர்**அன்ன** நன்மாமேனி

352 : 1 ஆம்பல் அடைப்புறத்து **அன்ன** கொடுமென் சிறைய

358 : 7 சொல்லுப **அன்ன** முல்லைமென் முகையே

360 : 5 பிடிக்கை **அன்ன** பெருங்குரல் ஏனல்

385 : 6 அன்றை **அன்ன** நட்பினன்

386 : 5 நிலம் பரந்து **அன்ன** புன்கண்

388 : 3 கவனை **அன்ன** பூட்டுப்பொருந சாஅ

4 உமணெருத் தொழுகைத் தோடுநிரைத்து **அன்ன**
முளிசினை பிளக்குமுன்பு

229 : 6 துணைமலர்ப்பிணையல் **அன்ன** இவர்
மணமகிழ் இயற்கை

376 : 6 தாமரை உள்ளகத்து **அன்ன** சிறு
வெம்மையோளே.

இசின்

18 : 3 யாரஃ தறிந்திசி னோரே

30 : 1 கேட்டு **இசின்** வாழி தோழி

63 : 4 எம்மை உய்த்தியோ உரைத்து **இசின்** நெஞ்சே

112 : 5 கண்டு**இசின்** தோழியவர் உண்ட என்நலனே

216 : 4 பாடமை சேக்கையிற் படர் கூர்ந்து **இசின்** ஏ

217 : 7 கழிமுதுக் குறைமையும் பழியுமென்று **இசின்** ஏ

220 : 7 கண்டு**இசின்** தோழி பொருட் பிரிந்தோரே

240 : 5 கண்டு **இசின்** வாழி தோழி

247 : 4 ஆங்கறிந்து **இசின்** ஏதோழி

249 : 5 பண்டையற்றே கண்டு **இசின்** நுதலே

262 : 5 உணல் ஆய்ந்து **இசின்**

267 : 8 அறனில்கோள் நன்கு அறிந்து **இசின்** ஓர்ஏ

268 : 6 பணைத்தோள் அடைந்து **இசின்** ஓர்ஏ

302 : 1 உரைத்து **இசின்** தோழி

336 : 6 நீ பிரிந்து **இசின்** ஒள் ஏ

359 : 1 கண்டு **இசின்** பாண

367 : 3 உவக்காண் தோழிஅவ்வந்து **இசின்** ஏ

351 : 1 வளையோய் உவந்து **இசின்.**

இல்

பாடல் : 15 : 2 பொதி (இல்) தோன்றிய - இடத்து (பொது + இல்)

பாடல் : 17 : 3 மறுகு (இல்) ஆர்க்கவும் - இடத்து

பாடல் : 21 : 3 கதுப்பு (இல்) தோன்றும் புதுப்பூ - போல

பாடல் : 26 : 3 மகளிர் (இல்) தோன்றும் நாடன் - போல

பாடல் : 30 : 5 மலர் (இல்) சாய் தமியென்

பாடல் : 32 : 4 மறுகு (இல்) தோன்றி - இடத்து

பாடல் : 47 : 2 துறுகல் . . . குருளை (இல்) தோன்றும் காடு

பாடல் : 48 : 1 தாது (இல்) செய்த . . . . பாவை

பாடல் : 48 : 4 பண்பு (இல்) இனைபெரிது உழக்கும்

பாடல் : 54 : 4 தூண்டில் (இல்) நிவக்கும்

பாடல் : 58 : 4 ஊமன் கண் (இல்) காக்கும் (மட்டும்)

பாடல் : 62 : 5 முறி (இல்) உம் வாய்வது

பாடல் : 78 : 2 முழவு (இல்) ததும்பி (போல)

பாடல் : 78 : 3 சிலம்பு (இல்) இழிதரும் (கண்)

பாடல் : 105 : 4 வனப்பு (இல்) வெய்துற்று நடுங்கும்

பாடல் : 106 : 2 வெள்வோர் . . . அருவி (இல்) தோன்றும்

பாடல் : 106 : 4 நெய் பெய்தீ (இல்) எதிர்கொண்டு

பாடல் : 117 : 4 எருத்து (இல்) கதழும்

பாடல் : 129 : 6 யானை (இல்) பிணித்தற்று

பாடல் : 130 : 2 கால் (இல்) செல்லார்

பாடல் : 130 : 3 நாடு (இல்) . . . . கெடுநரும் உளரோ

பாடல் : 130 : 3 நாடு (இல்) . . . . கெடுநரும் உளரோ

பாடல் : 130 : 3 ஊர் (இல்) . . . . கெடுநரும் உளரோ

பாடல் : 130 : 3 ஊர் (இல்) . . . . கெடுநரும் உளரோ

பாடல் : 130 : 4 தோ் (இல்) . . . . கெடுநரும் உளரோ

பாடல் : 134 : 5 அருவி . . . பாம்பு (இல்) இழிதரும்

பாடல் : 142 : 4 யானை (இல்) உயிர்த்து

பாடல் : 150 : 2 மீன் (இல்) . . . . இமைக்கும்

பாடல் : 150 : 5 புல் (இல்) மாய்வது எவன் கொல்

பாடல் : 155 : 5 தெள்மணி. . . இறும்பு(இல்) ஆர்ப்ப

பாடல் : 158 : 1 நெடுவரை மருங்கு (இல்) பாம்புபட இடிக்கும்

பாடல் : 161 : 7 மாரி யானை (இல்) வந்து நின்றனனே

பாடல் : 164 : 5 மனையோள் மடமை (இல்) புலக்கும்

பாடல் : 176 : 7 ஏறுடை மழை (இல்) கலுழும் என் நெஞ்சே

பாடல் : 176 : 4 வரைமுதில் தேன் (இல்) போகியோனே

பாடல் : 178 : 5 தொழு காண் பிறை (இல்) தோன்றி

பாடல் : 181 : 4 உழவன் யாத்த குழவி (இல்) அகலாது

பாடல் : 182 : 2 பெருந்தார் மரபு (இல்) பூட்டி

பாடல் : 182 : 5 தெரு (இல்) இயலவும் தருவது கொல்லோ

பாடல் : 183 : 3 பிணை (இல்) தீர்ந்த நெறி கோட்டு இரவை

பாடல் : 183 : 6 மயில் எருத்து (இல்) தோன்றும்

பாடல் : 185 : 3 இன்னள் ஆகுதல் நும் (இல்) ஆகும்

பாடல் : 193 : 3 தட்டைப் பாறை (இல்) கறங்கும் நாடன்

பாடல் : 193 : 4 வெண் நிலவு (இல்) மணந்தனள்

பாடல் : 213 : 2 முதுகலை கால் (இல்) ஒற்றி

பாடல் : 213 : 4 ததரல் ஒழி(இல்) உண்டு

பாடல் : 231 : 6 கணை (இல்) சென்று சேண்படவே

பாடல் : 237 : 5 மாக்கடல் திரை (இல்) முழங்கி

பாடல் : 239 : 5 பாம்பு உமிழ் மணி (இல்) தோன்றும்

பாடல் : 240 : 6 கடல் ஆழ் கலத்து (இல்) தோன்றி மாலை மறையும். . குன்று

பாடல் : 241 : 2 கெழுதகைமை(இல்) அழுதன . . . கண்ணே

பாடல் : 255 : 3 தடக்கை (இல்) வாங்கி

பாடல் : 261 : 7 கணக்குஆய் வகை(இல்) வருந்தி

பாடல் : 267 : 6 மருங்கு(இல்) பிரியார்

பாடல் : 270 : 2 உழி(இல்) கடிப்பு இகு முரசு

பாடல் : 270 : 3 முரசு(இல்) முழங்கி

பாடல் : 270 : 6 இவள் (இல்) மேலினம்

பாடல் : 279 : 6 யானை (இல்) பொலியத்தோன்றும்

பாடல் : 284 : 6 வரை(இல்) தாழ்ந்த வல்வெள் அருவி

பாடல் : 284 : 7 குரம்பை (இல்) இழிதரும்

பாடல் : 288 : 3 இனத்து (இல்) இயன்ற இன்னாமை

பாடல் : 297 : 4 பதுக்கை ஊர் (இல்) தோன்றும்

பாடல் : 303 : 3 திரைஒலி(இல்) துஞ்சும் துறை

பாடல் : 305 : 7 விளிவாங்கு விளி (இல்) அல்லது களைவோர் இலை

பாடல் : 308 : 5 சிலம்பு (இல்) அரிது கண்படுக்கும்

பாடல் : 309 : 3 வரம்பு (இல்) வாடிய

பாடல் : 316 : 2 அன்னை அறி (இல்) உளெனோ

பாடல் : 318 : 3 வெறி அயர் களத்து (இல்) தோன்றும்

பாடல் : 327 : 1 நல்கு (இல்) வாழும்

பாடல் : 328 : 3 முரசு(இல்) இரங்கும்

பாடல் : 329 : 2 நெடுஞ்சின உஞற்றல் (இல்) ஆர் கழல்பு

பாடல் : 330 : 5 கள்ளு(இல்) மணமில கமழும்

பாடல் : 334 : 4 சேர்ப்பன் நீப்பு (இல்) . . . இழுப்பதுவே

பாடல் : 339 : 2 மை (இல்) போகி

பாடல் : 340 : 1 காமம் கடை(இல்) காதலர்ப் படர்ந்து

பாடல் : 340 : 2 நாம் அவர்ப் புலம்பு (இல்) நம்மொடு ஆகி

பாடல் : 340 : 5 கழி பெயர் மருங்கு (இல்) ஒல்கி

பாடல் : 343 : 6 வாடுபூஞ் சினை (இல்) கிடக்கும்

பாடல் : 346 : 5 தினைப்புன மருங்கு (இல்) படுகிளி ஒப்பியும்

பாடல் : 347 : 3 வீ தோகைக் குடுமி (இல்) தோன்றும்

பாடல் : 348 : 3 கொம்பு (இல்) தாஅய்

பாடல் : 354 : 1 நீர்நெடு ஆடு (இல்) கண்ணும் சிவக்கும்

பாடல் : 355 : 1 பெயல் கால் மறைத்தல் (இல்) விசும்பி காணலரே

பாடல் : 355 : 2 நீர்பரந்து ஒழுகல் (இல்) நிலம் காணலரே

பாடல் : 355 : 3 எல்லை சேறல் (இல்) இருள் பெரிது

பாடல் : 357 : 6 ஞெகிழி (இல்) பெயர்ந்த . . . யானை

பாடல் : 359 : 2 பசுவெண் நிலவு (இல்) . . . சேக்கைப் பள்ளி

பாடல் : 360 : 7 குளிரே சிலம்பு (இல்) சிலம்பும்

பாடல் : 365 : 5 மருங்கு (இல்) கொண்ட

பாடல் : 367 : 6 மண்ணுறு மணி(இல்) தோன்றும்

பாடல் : 368 : 3 வன்பு(இல்) ஆற்றுதல்

பாடல் : 368 : 3 செப்பு(இல்) சொல்லகிற்றா

பாடல் : 371 : 2 சிலம்பு(இல்) . . . வித்தி

பாடல் : 371 : 3 அருவி (இல்) விளைக்கும்

பாடல் : 374 : 4 கொள்கை (இல்) ஒன்றாகின்றே

பாடல் : 375 : 4 வரு(இல்). . . கறங்கும்

பாடல் : 390 : 3 வேற்றுமுனை வெம்மை (இல்) சார்ந்து வந்து

பாடல் : 391 : 2 புறவு (இல்) கடிது இடி

பாடல் : 398 : 7 உவகை (இல்) எழுதரு

பாடல் : 52 : 1சிலம்பு (இல்) சூர்நசைந்தனையை

பாடல் : 73 : 3 ஞாட்பு(இல்) போக்கிய

பாடல் : 90 : 2 இரவு (இல்) முழங்கிய மங்குல்

பாடல் : 91 : 4 நெஞ்சு (இல்) படரே

பாடல் : 114 : 1 நெய்தல் பரப்பு (இல்) பாவை கிடப்பி

பாடல் : 182 : 4 மருங்கு (இல்) . . . . நீக்கி

பாடல் : 209 : 5 கடறு (இல்) கலித்த

பாடல் : 216 : 4 சேக்கை(இல்) படர்கூர்ந்திசினே

பாடல் : 220 : 3 மருங்கு(இல்) பூத்த முல்லை

பாடல் : 224 : 4 இரவு (இல்) கண்ட

பாடல் : 265 : 2 பொழுது (இல்) பண்டும்

பாடல் : 277 : 5 சேமச் செப்பு (இல்) பெறீ இயரோ

பாடல் : 291 : 1 மருங்கு (இல்) கலித்த ஏனல்

பாடல் : 292 : 8 ஊர் (இல்) துஞ்சரோ இவளே

பாடல் : 346 : 6 பொழுது (இல்) நல்லகம் நயந்து

பாடல் : 385 : 1 பல (இல்) சேர்ந்த பழம்

பாடல் : 401 : 4 கடல் (இல்) பரிக்கும்

பாடல் : 61 : 2 கை (இல்) ஈர்த்து இன்புறூஉம்

பாடல் : 115 : 1 பெருநன்று ஆற்று (இல்) பேணாரும் உளரோ

பாடல் : 132 : 5 தாய் காண் விருப்பு (இல்) அன்ன சாய் நோக்கினளே

பாடல் : 186 : 6 கொண்டல் (இல்) தொலைந்த ஒண் செங்காந்தள்

பாடல் : 203 : 3 கண் (இல்) காண நண்ணுவழியிருந்தும்

பாடல் : 210 : 2 நெய் (இல்) தொண்டிமுழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல்

பாடல் : 228 : 2 இறகு (இல்) விரிவு தோடவிழும்

பாடல் : 255 : 3 தடக்கை (இல்) வாங்கி

பாடல் : 261 : 4 யாமத்து (இல்) ஐயென கரையும்

பாடல் : 284 : 6 வரை (இல்) தாழ்ந்த வால் வெள்ளருவி

பாடல் : 284 : 7 குரம்பை (இல்) இழிதரும்

பாடல் : 289 : 4 உழையர் அண்மை (இல்) உழப்பது

பாடல் : 292 : 9 ஊர் (இல்) துஞ்சலோ இலன்

பாடல் : 309 : 3 வரம்பு (இல்) வாடிய விடினும்

பாடல் : 324 : 4 நயன் உடைமை (இல்) வருதி

பாடல் : 324 : 5 மடன் உடைமை (இல்) உயங்கும்

பாடல் : 383 : 5 தளிர் (இல்) நடுங்கி

இன்

பாடல் : 1 : 2 செங்கோல் அம்பு (இன்) குன்றம் - அம்பையும்

1 : 4 குருதிப் பூ(இன்) குலை - பூக்களையுடைய

பாடல் : 2 : 3 கெழீஇய நட்பு (இன்) . . . . அரிவை - நட்பையும்

2 : 4 கூந்தர்(இன்) நறிய - போல

பாடல் : 3 : 1 நிலத்து (இன்) உம் பெரிதே - காட்டிலும்

3 : 1 வான் (இன்) உம் உயர்ந்தன்று - காட்டிலும்

3 : 2 நீர் (இன்) உம் ஆரளவின்றே - காட்டிலும்

பாடல் : 7 : 4 பறை (இன்) கால் பொர - போல

பாடல் : 9 : 3 பூ (இன்) மெய் சாயினளே - போல

9 : 6 நெய்தல் . . . . மகளிர் கண் (இன்) மானும் - கண்ணை

பாடல் : 12 : 1 எறும்பு (இன்) அளை - உடைய எறும்பியளையின் குறும்பு

12 அளை (இன்) குறும்பு - உடைய எறும்பியளையின் குறும்பு

பாடல் : 18 : 1 பல (இன்) சாரல் - உடைய

பாடல் : 24 : 1 வேம்பு (இன்) ஒண்பூ - உடைய

பாடல் : 21 : 4 கூறு (இன்) உம் யானோ தேறேன்

பாடல் : 25 : 2 பொய்ப்பு (இன்) யான் எவன் செய்கோ

பாடல் : 27 : 1 கலத்து (இன்) உம் படாது

பாடல் : 32 : 3 பொழுது இடை தெரி (இன்) பொய்யே காமம்

பாடல் : 33 : 4 விருந்து (இன்) ஊர் (ஆகிய)

பாடல் : 34 : 4 குருகு (இன்) கானல்

பாடல் : 35 : 3 கரும்பு (இன்) கூம்பு பொதி

பாடல் : 38 : 2 முசு (இன்) குருளை உருட்டும்

பாடல் : 44 : 3 விசும்பு (இன்) மீன்

பாடல் : 44 : 3 மீன் (இன்) உம் பலரே

பாடல் : 46 : 1 ஆம்பற் பூ (இன்) சாம்பல்

பாடல் : 48 : 6 பண்பு (இன்) ஒரு சொல்

பாடல் : 50 : 2 மருது (இன்) செம்மல்

பாடல் : 53 : 2 புன்கு (இன்) பூ

பாடல் : 51 : 2முத்து (இன்) காலொபொறி

பாடல் : 57 : 1பூ இடைப் படு (இன்) உம் யாண்டு கழிந்தன்ன

பாடல் : 67 : 2 வேம்பு (இன்) ஒண்பழம்

பாடல் : 68 : 1 உழுந்து (இன்) ஊழ்ப்படு முதுகாய்

பாடல் : 71 : 2 சுணங்கு (இன்) அம்பகட்டு இளமுலை

பாடல் : 71 : 3நுசுப்பு (இன்) . . . குறுமகள்

பாடல் : 74 : 1 குதிரை விசைப்பு (இன்) அன்ன விசும்பு தோய் பசுங்கழை

பாடல் : 76 : 3 சிலம்பு (இன்) சேம்பு

பாடல் : 76 : 3 சேம்பு (இன்) அலங்கல்

பாடல் : 76 : 4 செவி (இன்) மான தைஇ

பாடல் : 83 : 4 பல (இன்) ஓங்குமலை

பாடல் : 84 : 5 மலர் (இன்) உம் தான் தண்ணியளே

பாடல் : 85 : 1 யார் (இன்) உம் இனியன்

பாடல் : 85 : 4 கரும்பு (இன்) நாறா வெண்பூ

பாடல் : 91 : 1 பிரம்பு (இன்) வரிப்புறவிளைகனி

பாடல் : 93 : 2 இன் உயிர் கழி (இன்) உம் உரையல்

பாடல் : 98 : 2 செப்புநர்ப் பெறு (இன்) ஏ நன்றுமன்

பாடல் : 100 : 1 பரப்பு (இன்) ஐவனம்

பாடல் : 100 : 3 பசிப்பு (இன்) கோடு நொடுத்து உண்ணும்

பாடல் : 100 : 6 பாவை (இன்) மட வந்தனளே

பாடல் : 101 : 2 சிறப்பு (இன்) புத்தேள் நாடு

பாடல் : 102 : 1 உள்ளூ (இன்) உள்ளம் வேமே

பாடல் : 104 : 2 முத்து (இன்) தண்சிதர்

பாடல் : 110 : 1 வரு (இன்) உம்

பாடல் : 109 : 1 இறவு (இன்) முடங்குபுறம்

பாடல் : 117 : 1 கொக்கு (இன்) பார்வல்

பாடல் : 119 : 1 அரவு (இன்) அவ்வரிக்குருளை

பாடல் : 122 : 1 கொக்கு (இன்) புன்புறம்

பாடல் : 124 : 1 மருங்கு (இன்) அகன்றலை

பாடல் : 131 : 1 வனப்பு (இன்) பணைத்தோள்

பாடல் : 133 : 3 பெரும்பெயல் உண்மை (இன்) இலை ஒலித்தாங்கு

பாடல் : 138 : 5 பூ (இன்) பாடு நனிகேட்டே

பாடல் : 141 : 3 நீ சொல் (இன்) எவனோ

பாடல் : 143 : 4 நெஞ்சு (இன்) கடப்பாட்டாளன்

பாடல் : 149 : 3 வான்பூங்கரும்பு (இன்) ஒங்குமணல்

பாடல் : 150 : 4 உள் (இன்) உள்நோய் மிகும்

பாடல் : 152 : 3 சா (இன்) அல்ல பிறிது எவன்

பாடல் : 152 : 4 யாமைப் பார்ப்பு (இன்) அன்ன காமம்

பாடல் : 153 : 1 கூகை குழறு (இன்) உம்

பாடல் : 153 : 2 பல (இன்) இருஞ்சினை

பாடல் : 153 : 2 உ கள் (இன்) உம் அஞ்சுமன்

பாடல் : 154 : 1 பாம்பு (இன்) உரி

பாடல் : 154 : 4 எருத்து (இன்) குறுநடைப்பேடை

பாடல் : 154 : 7 அருஞ்சு வைப்பு (இன்) கானம்

பாடல் : 156 : 2 முருக்கு (இன்) நல்நார்

பாடல் : 156 : 5 எழுதாக் கற்பு (இன்) நின்சொல்

பாடல் : 156 : 6 பண்பு (இன்) மருந்து

பாடல் : 158 : 2 உருமு (இன்) கழறுகுரல்

பாடல் : 160 : 1 நெருப்பு (இன்)அன்ன செந்தலை

பாடல் : 160 : 2 இறவு (இன்) அன்ன கொடுவாய்

பாடல் : 160 : 3 தடவு (இன்) ஒங்குசினை

பாடல் : 162 : 4 முகை (இன்) முறுவல்

பாடல் : 163 : 3 குருகு (இன்) கானல்

பாடல் : 164 : 2 தேக் கொக்கு (இன்) தீம்பழம்

பாடல் : 166 : 1 படுதிரை பெயர்த்தல் (இன்) . . . நிரைபெயர்ந்து அயிரை ஆரும்

பாடல் : 166 : 4 ஒருதனி வைகு (இன்) புலம்பு ஆகின்றே

பாடல் : 167 : 5 கணவன் உண்டல் (இன்) . . . . மகிழ்ந்தன்று . . முகனே

பாடல் : 167 : 6 துண்ணிது (இன்) மகிழ்ந்தன்று . . முகனே

பாடல் : 168 : 7 பிரி (இன்) வாழ்தல் . . . இலமே

பாடல் : 169 : 1 யானைக்கல்லுறு கோடு (இன்) தெற்றென இறீஇயர்

பாடல் : 173 : 7 ஆங்கு உணர்ந்தமை (இன்) ஈங்கு ஏகுமார்

பாடல் : 175 : 4 மலர்ந்த பூ (வின்) மாநீர்ச்சேர்ப்பன்

பாடல் : 177 : 7 புலப்பு (இன்) உம் பிரிவு ஆங்கு அஞ்சி

பாடல் : 180 : 2 ஏந்தல் வரு (இன்) மாய்ந்து

பாடல் : 180 : 3 கரும்பு (இன்) கண் இடை

பாடல் : 183 : 7 புன்புல வைப்பு (இன்) கானம்

பாடல் : 185 : 4 சொல் (இன்) எவனாம்

பாடல் : 187 : 4 கல் (இன்) உம் வலியன்

பாடல் : 189 : 4 கொள்ளி (இன்)பைம்பயிர் துமிப்ப

பாடல் : 189 : 5 கால்இயல் செலவு (இன்) மாலை எய்தி

பாடல் : 191 : 3 தாம் புணர்ந்தமை (இன்) பிரிந்தோர் உள்ளா

பாடல் : 191 : 5 இவண் வரு (இன்) . . . தொடாஅல் என்குவம்

பாடல் : 191 : 5 போது (இன்) பொம்மல் ஒதிபுனையல்

பாடல் : 192 : 3 பொன் (இன்) உரை திகழ் கட்டளை

பாடல் : 196 : 1 வேம்பு (இன்) பைங்காய்

பாடல் : 196 : 1 தோழி தரு (இன்)ஏ தேம்பூங்கட்டி என்றனிர்

பாடல் : 196 : 3 பறம்பு (இன்)பலிச்சுனை

பாடல் : 196 : 4 தண்ணிய தரு (இன்) உம் வெய்ய உவர்க்கும் என்றனிர்

பாடல் : 196 : 6 அன்பு (இன்) பாலே

பாடல் : 197 : 4 கூதிர் உருவு (இன்) கூற்றம்

பாடல் : 199 : 6 நட்பு (இன்) இந்நோய்

பாடல் : 204 : 2 நினைப்பு (இன்) . . . விருந்தே காமம்

பாடல் : 207 : 3 பருந்து (இன்) புலம்புகொள் தெள்ளிலி

பாடல் : 210 : 4 எழுகவத்து ஏந்து (இன்) உம் சிறிது

பாடல் : 211 : 7 நீர்இல் வைப்பு (இன்)சுரம்

பாடல் : 213 : 4 வழுஇல் நெஞ்சு (இன்) தெறித்து நடை . . . மறி

பாடல் : 213 : 5 நடை மரபு (இன்) தன்மறி

பாடல் : 215 : 5 பொறை மருங்கு (இன்) அமர்துணை

பாடல் : 215 : 7 வரை மருங்கு (இன்) சுரம்

பாடல் : 217 : 2 இரவு நீ வருதல் (இன்) ஊறு

பாடல் : 220 : 1 புதுப்புன வரகு (இன்) . . . குறைத்தலைப் பாவை

பாடல் : 220 : 5 நறுமலர்ப் புறவு (இன்) வண்டு

பாடல் : 222 : 1 தலைப்புணைக் கொள் (இன்)ஏ . . . கொள்ளும்

பாடல் : 222 : 2 கடைப்புணைக் கொள் (இன்)ஏ . . . . கொள்ளும்

பாடல் : 222 : 4 புனலோடு ஒழுகு (இன்) ஆண்டும் வருகுவன்

பாடல் : 224 : 4 நோய் (இன்) உம் நோயாகின்றே

பாடல் : 231 : 1 ஊர்வாழ் (இன்) உம் சேரி வாரார்

பாடல் : 231 : 2 சேரி வரு (இன்) உம் ஆரமுயங்கார்

பாடல் : 232 : 2 வாய்ப்புணர்வு இன்மை (இன்) வாரார்

பாடல் : 234 : 2 எல்லறு பொழுது(இன்) முல்லை

பாடல் : 235 : 1 பாம்பு (இன்) தூங்குதோல்

பாடல் : 238 : 2 நெல் (இன்) வரம்பு

பாடல் : 240 : 2 கிளிவாய் ஒப்பு (இன்) ஒளிவிடு பன்மலர்

பாடல் : 240 : 3 வெருக்குப் பல் உரு (இன்) முல்லை

பாடல் : 242 : 2 எருத்து (இன்) தண்சிதர்

பாடல் : 242 : 5 தொழிலொடு செல் (இன்) உம் சேர்ந்துவரல் அறியாது

பாடல் : 243 : 1 அடும்பு (இன்) தார்மணி

பாடல் : 246 : 6 கதுப்பு (இன்) மின் இழை

பாடல் : 252 : 4 கடவுட் கற்பு (இன்) அவனே பேணி

பாடல் : 253 : 1 கேள்பு (இன்) விழுமிது

பாடல் : 253 : 3 அணை (இன்) பெருங்களின்

பாடல் : 254 : 2 கோங்கு (இன்) தலை அலர்

பாடல் : 254 : 4 துயில் (இன்) கங்குல்

பாடல் : 254 : 5 கதுப்பு (இன்) பாயல்

பாடல் : 257 : 3 பல (இன்) ஆர்கலிவெற்பன்

பாடல் : 257 : 5 அகல் (இன்) உம் அகலாதாகி

பாடல் : 258 : 5 புக (இன்) . . . வேட்டை

பாடல் : 266 : 2 இன்னா இரவு (இன்) இன்துணை

பாடல் : 267 : 2 கரும்பு (இன்) கால் எறி கடிகை

பாடல் : 267 : 7 மரபு (இன்) கூற்றம்

பாடல் : 268 : 3 பாம்பு (இன்) பை

பாடல் : 269 : 7 பனி இரும்பரப்பு (இன்) சேர்ப்பன்

பாடல் : 269 : 8 இனிவரு (இன்) எளியன்

பாடல் : 271 : 5 பண்பு (இன்) நோய் ஆகின்றே

பாடல் : 274 : 5 வேட்கை (இன்) நார்மென்று தனியும்

பாடல் : 274 : 8 உள்கிணம் செல் (இன்) ஏ

பாடல் : 276 : 6 யான் தன் கடவு (இன்) யாங்கு ஆவதுகொல்

பாடல் : 277 : 1 தெரு (இன்) நாய்

பாடல் : 280 : 4 புணர் (இன்) . . . வேண்டலென்

பாடல் : 282 : 1 வரகு (இன்) செஞ்சுவல்

பாடல் : 282 : 2 நாறு (இன்) கார் இருள் ஓர் இலை

பாடல் : 282 : 4 தண்புளம் காண் (இன்) . . . என்பர்கொல் அவரே

பாடல் : 282 : 5 சிலம்பு (இன்) ஓராங்கு

பாடல் : 283 : 2 இல்லோர் வாழ்க்கை இரவு (இன்) உம் இளிவு

பாடல் : 289 : 7 நம் (இன்) உம் நம்திறத்து

பாடல் : 291 : 3 இசை (இன்) இசையா

பாடல் : 293 : 1 கள் (இன்) கேளிர்

பாடல் : 293 : 6 குறங்கு (இன்) ஊழ் மாறு அலைப்ப

பாடல் : 294 : 4 முயங்கினன் செல் (இன்) ஏ அலர்ந்தன்று

பாடல் : 294 : 7 தழை (இன்) உம் உழையன்

பாடல் : 296 : 3 முனை (இன்) செறு

பாடல் : 296 : 5 துறைவன் காண் (இன்) முன்நின்று

பாடல் : 296 : 8 நும் (இன்) தகுமோ

பாடல் : 298 : 5 கள் (இன்) அகுதை

பாடல் : 299 : 7 மணப்பு (இன்) மாணல எய்தி

பாடல் : 299 : 8 தணப்பு (இன்)ஞெகிழ்ப

பாடல் : 300 : 3 கொங்கு (இன்)அன்ன நுண்பல்

பாடல் : 300 : 9 மண்டலம் பெறு (இன்) உம் விடல்

பாடல் : 302 : 3 அதன் (இன்)உம் அஞ்சுதும்

பாடல் : 305 : 2 என்புற நலி (இன்) உம் அவரொடு பேணி

பாடல் : 306 : 2 சொல் (இன்) உம் அவை நீ மறத்தியோ

பாடல் : 306 : 4 பூ (இன்) வண்டு

பாடல் : 308 : 2 நீவல் (இன்) மதன் அழிந்து

பாடல் : 309 : 3 வாடிய விடு (இன்) உம் . . . பூக்கும்

பாடல் : 309 : 7 பல செய் (இன்) உம் . . . வல்லாமாறே

பாடல் : 312 : 2 துப்பு (இன்) செவ்வேல்

பாடல் : 314 : 1 விசும்பு (இன்) நீர்

பாடல் : 314 : 6 இன்னா வைப்பு (இன்) சுரம்

பாடல் : 318 : 1 இலங்கு நீர்ப்பரப்பு (இன்) நறுவீ

பாடல் : 318 : 4 குறிப்பு (இன்) உம் பெரிது

பாடல் : 319 : 4 அமை அணி மருங்கு (இன்) மலை

பாடல் : 320 : 1 உணங்கல் (இன்) இருங்கழி

பாடல் : 320 : 2 இறவு (இன்) வாடல்

பாடல் : 321 : 1 சாந்து (இன்) ஆரமார்பன்

பாடல் : 322 : 6 மருவு (இன்) இனியவும் உளவோ

பாடல் : 326 : 4 துறைவன் துறப்பு (இன்) பலநாள் வரூஉம் இன்னாமைத்து

பாடல் : 327 : 3 குன்ற நாடன் தன் (இன்) உம் நன்றும் நின்நிலை கொடிது

பாடல் : 328 : 8 குறும்பர் ஆர்ப்பு (இன்) உம் பெரிதே

பாடல் : 338 : 7 கற்பு (இன்) நலங்கேழ் அரிவை

பாடல் : 347 : 5 இவள் என் (இன்) நன்றே

பாடல் : 349 : 6 சொல் (இன்) உம் இன்னா

பாடல் : 352 : 3 பல (இன்)சாரல்

பாடல் : 356 : 3 அறுசுனை மருங்கு (இன்) மறுகு

பாடல் : 359 : 4 யானை (இன்)உயிர்த்தனன்

பாடல் : 360 : 4 இன்று நாம் உழப்பு (இன்) உம் வாரற்க

பாடல் : 362 : 3 உருவு (இன்)சில் அவிழ் மடை

பாடல் : 364 : 1 பிரம்பு (இன்) வரிப்புற நீர்நாய்

பாடல் : 365 : 4 முழவு (இன்) இமிழ்இசை

பாடல் : 365 : 5 பல (இன்) பெருங்கல்

பாடல் : 367 : 4 தொடங்கல் (இன்) அவர் நாட்டுப்பூசல்

பாடல் : 369 : 2 சிலம்பு (இன்) அரிசி

பாடல் : 370 : 4 விரல் (இன்) பொருத்தி

பாடல் : 370 : 5 அகம் சேர் (இன்) ஒரு மருங்கினமே

பாடல் : 370 : 3 இருப்பு (இன்) இரு மருங்கினமே

பாடல் : 370 : 3 கிடப்பு (இன்) ஒரு மருங்கினமே

பாடல் : 373 : 1 நிலம் புடை பெயர் (இன்) உம்

பாடல் : 373 : 1 நீர் தீ பிறழ் (இன்) உம்

பாடல் : 373 : 2 எல்லை தோன்று (இன்)உம்

பாடல் : 374 : 7 கூடு (இன்) உம் மயங்கிய மையல் ஊரே

பாடல் : 380 : 2 முரசு (இன்) முழங்கி

பாடல் : 384 : 1 கழுந்து (இன்) . . . பணைத்தோள்

பாடல் : 385 : 3 செருஉரு குதிரை (இன்) பொங்கி

பாடல் : 387 : 5 கங்குல் வெள்ளம் கடல் (இன்) உம் பெரிதே

பாடல் : 388 : 2 கோடை எற்று (இன்) உம் வாட

பாடல் : 388 : 7 நும்மொடு வரு (இன்) ஏ

பாடல் : 389 : 4 என்றல் (இன்) நன்றேபோலும் என்று உரைத்தோனே

பாடல் : 391 : 3 உரும் (இன்) பாம்பு பை அனிய

பாடல் : 393 : 6 கொங்கர் ஆர்ப்பு (இன்)உம் பெரிதே

பாடல் : 397 : 6 இன்னா செய் (இன்) உம் . . . நின்வரைப்பினள்

பாடல் : 397 : 6 இனிது தலை அளிப்பு (இன்) உம் . . . நின்வரைப்பினள்

பாடல் : 401 : 1 அடும்பு (இன்) ஆய்மலர்

பாடல் : 108 : 2 புறவு (இன்) பாசிலை

பாடல் : 198 : 1 இயவு (இன்) கரும்புமருள்முதல பைந்தாட் செந்தினை

பாடல் : 242 : 3 புறவு (இன்)சீறூரோளே

பாடல் : 273 : 1 பொழுது (இன்) தாதுமுகை தயங்க

பாடல் : 273 : 5 வரை (இன்) முதுமால்பு

பாடல் : 353 : இரவு (இன்) . . . . செஞ்சுடர்

பாடல் : 41 : 2 சாறு கொள் ஊர் (இன்) புகல்வேள்

பாடல் : 46 : 4 எரு (இன்) நுண்தாது

பாடல் : 143 : 3 நிலைஇற்று ஆகல் (இன்) நல்லிசை வேட்ட

பாடல் : 159 : 2 நுசுப்பு (இன் + கு) எவ்வமாக

பாடல் : 190 : 4 அரவு (இன்) பைந்தலை

பாடல் : 218 : 5 அன்னர் ஆகல் (இன்) தம் இன்று

பாடல் : 245 : 2 நலம் இழந்தது அதன் (இன் + உம்) நனி இன்னாதே

பாடல் : 261 : 2 எள் (இன்) சில்பெயற் கடைநாள்

பாடல் : 218 : 3 வேம்பு (இன்) அமலை வான்பூ

பாடல் : 323 : 2 எழால் (இன்) . . . . நல்லிசை

பாடல் : 329 : 7 மழைகண் (இன்) கு எளியவால்

பாடல் : 357 : 3 மெல்லிய ஆகல் (இன்) மே வரத்திரண்டு

பாடல் : 363 : 1 மருப்பு (இன்) அண்ணல் ஏறு

பாடல் : 363 : 2 பதவு (இன்) வார்குரல்

பாடல் : 383 : 1 நீ உடம்படுதல் (இன்) யான் தர வந்து

பாடல் : 395 : 2 அன்பு இன்மை (இன்) அருள்பொருள் என்னார்

பாடல் : 395 : 4 அரவு நுங்கு மதி (இன் + கு) இவணோர் போல

பாடல் : 17 : 4 காமங் காழ் கொள் (இன் + ஏ)

ஓ

18 : 5	உயிர்தவச்சிறிது காமம்ஓ பெரிதே
75 : 1	நீ கண்டனைஓ கண்டார்க் கேட்டனைஓ
109 : 4	இன்னதுமன்ஓ நன்னுதற் கவினே
118 : 4	வருவீர் உளர்ஓ
121 : 1	மெய்ஓ வாழிதோழி
124 : 4	இனியஓ பெரும
126 : 2	இவணும் வாரார் எவணார்ஓ
130 : 5	கெடுநரும் உளர்ஓ
141 : 1	சொல்லின் எவன்ஓ
149 : 1	அளிதுஓ தானே நானே
158 : 4	ஆரளி இலைஓ நீயே
6	துணையிலர் அளியர் பெண்டிர் இஃது எவன்ஓ
2 : 5	நறியவும் உளஓ
16 : 1	உள்ளார் கொல்ஓ
21 : 5	யான்ஓ தேறேன்
22 : 2	யார்ஓ பிரிகிற்பவரே
24 : 2	கழிவது கொல்ஓ
25 : 2	யானெவன் செய்குஓ
33 : 2	என்னன் கொல்ஓ
36 : 6	நோய்ஓ தோழி
40 : 1	யாயும் ஞாயும் யாராகியர்ஓ
42 : 4	தொடர்பும் தேயும்ஓ
48 : 7	இசையாது கொல்ஓ
52 : 5	பரிந்தனென் அல்லன்ஓ
56 : 5	அளியன்ஓ அளியள்
58 : 2	நிறுக்கலாற்றின்ஓ நன்றுமன்
59 : 4	நறுநுதல் மறப்பர்ஓ மற்றே

6 நிரம்பா ஆகலின் நீடல்ஓ இன்றே

63 : 3 அம்மா அரிவையும் வரும்ஓ

4 எம்மையும் உய்த்திஓ உரைத்திசின்

65 : 5 வருந்திநொந்து உறைய இருந்திர்ஓ எனவே

67 : 1 உள்ளார் கொல்ஓ

69 : 6 வாரல் வாழிஓ வருந்துதும் யாமே

75 : 1 நீ கண்டனைஓ கண்டார்க் கேட்டனைஓ

76 : 2 செல்ப என்பஓ கல்வரைமார்பர்

259 : 7 கூறல் அஃது எவன்ஓ

266 : 3 மறந்தனர் கொல்ஓ

77 : 2 தவறெனின் தவறுஓ இலவே

79 : 6 சேந்தனர் கொல்ஓ தாமே

83 : 2 பெரும்பெயர் உலகம் பெறீஇயர்ஓ

90 : 1 எற்றுஓ வாழி தோழி

93 : 3 அன்னையும் அத்தனும் அல்லர்ஓ

4 புலவியஃதெவன்ஓ அன்பிலங்கடையே

96 : 2 யான் எவன் செய்குஓ

99 : 1 உள்ளினன் அல்லன்ஓ

2 நினைத்தனன் அல்லன்ஓ

3 மருண்டனென் அல்லன்ஓ

107 : 5 கடுநவைப் படீஇயல்ஓ

110 : 2 யார் ஆகியர்ஓ

122 : 3 வந்தன்று வாழிஓ மாலை

131 : 6 பெருவிதுப்புற்றன்றால் நோகுஓ யானே

132 : 3 யாங்கு மறைந்து அமைகுஓ யானே

142 : 3 தானறிந்தனள்ஓ இலள்ஓ

144 : 5 பரல்பாழ் படுப்பச் சென்றனன் மாதுஓ

146 : 2 புணர்ப்போர் இருந்தனர் கொல்ஓ

148 : 6 கனவு மற்றிது வினவுவல் யானே

152 : 3 சாயின் அல்லது பிரிதுளவன் உடைத்துஒ

155 : 3 பொழுதுஒ தான் வந்தன்றே

156 : 7 மருந்தும் உண்டுஒ மயல்ஒ இதுவே

158 : 4 ஆர்அளி இலைஒ நீயே

6 துணையிலர் அளியர் பெண்டிர் இஃது எவன்ஒ

160 : 6 இஃதுஒ தோழி நங்காதலர் வரவே

162 : 6 தகும்ஒ மற்றிது தமியர் மாட்டே

162 : 3 முல்லை வாழிஒ முல்லை நீ

166 : 3 ஊர்ஒ நன்று மன்மாந்தை

169 : 2 தெற்றென இரீஇயர்ஒ

171 : 4 இது மற்று எவன்ஒ நொதுமலர் தலையே

172 : 4 தமியராக இனியர் கொல்ஒ

176 : 5 யாண்டுளன் கொல்ஒ

178 : 7 பெரியநோன்றளிர் நோகுஒ யானே

180 : 5 எய்தினர் கொல்ஒ பொருளே

181 : 1 இது மற்ற எவன்ஒ தோழி

182 : 5 தெருவின் இயலவுந்தருவது கொல்ஒ

191 : உதுக்காணதுவே யிதுவென் மொழிகுஒ

194 : 2 வானோர் பிரங்கும் ஒன்றுஒ

195 : 1 யாண்டுளர் கொல்ஒ

212 : 5 நோகுஒ யானே

219 : 7 எந்நீரிர்ஒ

221 : 1 அவர்ஒ வாரார் முல்லையும் பூத்தன

229 : 4 சிறு செருவுறுப மன்ஒ

230 : 4 ஒன்றுடையேன் கொல்ஒ

232 : 1 உள்ளார் கொல்ஒ

2 வாரார் கொல்ஒ

235 : 1 ஒம்புமதி வாழிஓ

237 : 3 நெகிழின் அஃது எவன்ஓ

7 எனைத்தென்று எண்ணுகுஓ

239 : 2 விடு நான் உண்டுஓ தோழி

248 : 1 அது வரல் அன்மைஓ அரிதே

249 : 5 பண்டை அற்றஓ

252 : 8 பழியாங்கு ஒல்பஓ

253 : 4 நாட்டுயர் கெடப்பினீடலர் மாதுஓ

256 : 5 தாங்கல் ஒல்லும்ஓ பூங்குழைஓ

268 : 1 சேறிர்ஓ என செப்பது மாற்றாம்

2 வருளிர்ஓ என வினவலும் வினவாம்

270 : 4 பெய்தினி வழிஓ

272 : 1 தீண்டலும் இயைவது கொல்ஓ

275 : 4 மணிகொல்ஓ

149 : 1 அளிதுஓ தானே

212 : 4 அளிதுஓ தான்

276 : 8 அளிதுஓ தான்

277 : 5 பெறீஇயர்ஓ

279 : 4 வாரார் கொல்ஓ

280 : 1 கேளிர் வாழிஓ கேளிர்

281 : 6 சென்றனர் கொல்ஓ சேயிரை நமரே

284 : 5 நம்ஏசுவர்ஓ தம்மிலர் கொல்ஓ

285 : 3 யாண்டுளர் கொல்ஓ

4 சொல்லிய பருவம்ஓ இதுவே

287 : 2 துறக்குவர் கொல்ஓ

288 : 4 இன்னாமையினும் இனிதுஓ

290 : 2 அறியலர் கொல்ஓ

292 : 6 செலீஇயர்ஓ

292 : 8 துஞ்சல்ஓ இவளே

296 : 8 நும்மின் தகும்ஓ

302 : 1 அது புரைத்துஓ அன்றே

4 அன்ஓ

6 அலரதற் கஞ்சினள் கொல்ஓ

295 : 3 இஃதுஓ

299 : 1 இது மற்று எவன்ஓ

306 : 3 மறத்திஓ வாழி என் நெஞ்சே

307 : 4 மறந்தனர் கொல்ஓ

309 : 4 கொடியர்ஓ நிலம்பெயர்ந்துறை வேமென்னாது

311 : 4 யான் கண்டனன்ஓ இவன்ஓ

316 : 3 உளன்ஓ வாழி தோழி

8 துறைவன் சொல்ஓ பிறவாயினவே

317 : 5 நம்மை விட்டமையும்ஓ

318 : 5 அறியாற்கு யான் உரைப்பல்ஓ

321 : 7 மறைத்தற் காலைஓ அன்றே

322 : 6 மருவின் இனியவும் உளஓ

323 : 1 எல்லாம் எவன்ஓ

325 : 3 அன்ஓ

325 : 4 யாண்டு உளன் கொல்ஓ

332 : 3 கூறின் எவன்ஓ தோழி

333 : 6 துணியின் எவன்ஓ தோழி

334 : 6 எவன்ஓ தோழி நாமிழப்பதுவே

336 : 2 ஈங்கணம் வருபஓ தேம்பாய் துறைவ

342 : 4 குன்ற நாட தகும்ஓ

345 : 3 தங்கினிர் ஆயின் தவறுஓ

348 : 6 காணார் கொல்ஓ

349 : 7 இன்னாதுஓ நம்மின்னுயிர் இழப்பே

350 : 3 செல்வர் கொல்ஓ

351 : 8 இன்னும் அற்றுஓ

355 : 5 யாங்கு வந்தனைஓ

7 யாங்கு அறிந்தனைஓ நோகுஓ யானே

362 : 7 அகலமும் உண்ணும்ஓ பலியே

363 : 6 இனிதுஓ பெரும இன்துணைப்பிரிந்தே

371 : 4 காமம்ஓ பெரிதே

375 : 2 வாரார் ஆயின்ஓ நன்றே

379 : 1 இன்று யாண்டயன்ஓ தோழி

381 : 3 விளிவது கொல்ஓ

382 : 6 வாரார்ஓ நம் காதலோரே

386 : 4 மாலைஓ அறிவேன் மன்னே

390 : 2 செல்லாதீம்ஓ சிறுபிடிதுணையே

392 : 1 அம்ம வாழிஓ

395 : 7 அளிதுஓ தானே

396 : 3 உணர்ந்தனள் கொல்ஓ

397 : 8 களைஞர்ஓ இவளே

400 : 6 தந்தனை தேர்ஓ

366 : 2 யாம் யார்ஓ

389 : 4 நன்றுஓ மகனே

கொல்

5 : 1 அதுகொல் தோழி காமநோயே

7 : 3 யார் கொல் அளியர் தாமே

28 : 1 மூட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்

3 ஆஅஒல்லெனக் கவுவேன் கொல் ஒரேன் யானும்

46 : 6 புன்கண் மாலையும் புலம்புடம்

7 இன்று கொல் தோழியவர் சென்ற நாட்டே

82 : 2 அழாஅல் என்று நம் அழுதகண் துடைப்பார் யாராகுவர் கொல் தோழி

86 : 3 பிறரும் கேட்குநர் உளர் கொல்

94 : 4 இன்னுந்தமியர் கேட்பிற் பெயர்த்தும் என்னாகுவர் **கொல்** பிரிந்திசினோரே

96 : 3 நகையென உணரேன் ஆயின்

4 என்னாகுவை **கொல்** நன்னுதல் நீயே

110 : 7 இன்னாதெறிதரும் வாடையொடு

8 என்னாயினள் **கொல்** என்னாதோரே

154 : 1 யாங்கு அறிந்தனர் **கொல்** தோழி

89 : 3 அழிவது எவன் **கொல்** இப்பேதையூர்க்கே

150 : 5 புல்லின் மாய்வது எவன் **கொல்** அன்னாய்

159 : 5 யாங்காகுவள் **கொல்** பூங்குழை

161 : 5 என் மலைந்தனன் **கொல்** தானே

175 : 5 இரங்கேன் தோழி இங்கு என் **கொல்** என்று

177 : 5 வருவர் **கொல்** வாழி தோழி

183 : 4 மானையுங் காண்பர் **கொல்** நமரே

190 : 3 அறிவர் **கொல்** வாழி தோழி

194 : 1 என் எனப்படுங் **கொல்** தோழி

197 : 1 யாது செய்வாங் **கொல்** தோழி

205 : 6 யாங்கறிந்தன்று **கொல்** தோழி

215 : 3 இன்றவர் வருவர் **கொல்** தோழி

260 : 4 வருவர் **கொல்** வாழி தோழி

268 : 3 யாங்குச் செய்வாங் **கொல்** தோழி

275 : 8 தேர்மணி **கொல்** ஆண்டு இயம்பியவுளவே

276 : 6 யான் தன் கடவின் யாங்காகுவது **கொல்**

282 : 8 சோர்குவ வல்ல என்பர் **கொல்** நமரே

290 : 2 மதுகையர் **கொல்**

330 : 7 இன்று **கொல்** தோழியவர் சென்ற நாட்டே

331 : 5 கானநீந்தி இறப்பர் **கொல்**

337 : 6 யாங்காகுவன் **கொல்** தானே

356 : 5 யாங்கு வல்லுநள் **கொல்** தோழி

380 : 5 யாங்குச் செய்வாம் **கொல்** தோழி

387 : 4 எவன் **கொல்** வாழி தோழி
கங்குல்வெள்ளம் கடலினும் பெரிதே

கொல்லோ

16 : 1 உள்ளார் **கொல்லோ** தோழி கள்வர்

24 : 1 கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ யாணர்
என்னை யின்றியுங் கழிவது **கொல்லோ**

33 : 2 தன்னூர் மன்றத்து என்னன் **கொல்லோ**

48 : 6 நசையாகு பண்பின் ஒரு சொல்

7 இசையாது **கொல்லோ** காதலர் தமக்கே

67 : 1 உள்ளார் **கொல்லோ** தோழி
நிலங்கரி கள்ளியங் காடிறந்தோரே

79 : 6 சேந்தனர் **கொல்லோ** தாமே

146 : 2 பிரிந்தோர்ப் புணர்ப்போர் இருந்தனர் **கொல்லோ**

172 : 4 தமியராக இனியர் **கொல்லோ**

176 : 5 ஆசாகெந்தை யாண்டுளன் **கொல்லோ**

180 : 5 எய்தினர் **கொல்லோ** பொருளே

182 : 5 தெருவின் இயலவும் தருவது **கொல்லோ**

195 : 3 யாண்டுளர் **கொல்லோ** வேண்டுவினை முடிநர்

230 : 4 நோதகச் செய்ததொன்றுடையேன் **கொல்லோ**

232 : 1 உள்ளார் **கொல்லோ** தோழி

2 வாரார் **கொல்லோ**

266 : 3 படப்பை வேங்கைக்கு மறந்தனர் **கொல்லோ**

272 : 1 தீண்டனும் இயைவது **கொல்லோ**

275 : 4 நல்லான் பூண்மணி **கொல்லோ**

279 : 4 இது பொழுதாகவும் வாரார் **கொல்லோ**

281 : 6 சென்றனர் **கொல்லோ** சேயிழை நமரே

284 : 5 நம்மேசுவரோ தம்மிலர் **கொல்லோ**

285 : 3 யாண்டுளர் **கொல்லோ** தோழி

287 : 2 இன்னே கண்டும் துறக்குவர் **கொல்லோ**

290 : 2 அறியலர் **கொல்லோ**

302 : 6 அலரதற் கஞ்சினன் **கொல்லோ**

307 : 4 மறந்தனர் **கொல்லோ** தாமே

325 : 4 ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் **கொல்லோ**

348 : 6 காணார் **கொல்லோ** மானிழை நமரே

350 : 3 சொல்லினமாயிற் செல்வர் **கொல்லோ**

381 : 3 பசலையாகி விளிவது **கொல்லோ**

396 : 3 எளிதென உணர்ந்தனள் **கொல்லோ**

தான்

56 : 3 வளையுடைக் கையளெம்மோடுணி இயர்

4 வருகதில் அம்ம **தானே**

5 அளியளோ அளியளெந் நெஞ்சமர்ந்தோளே

65 : 2 இன்புறுதுணையொடு மறுவந்து களத்
தான் வந்தன்றே தளிதரு தண்கார்

122 : 4 மாலை ஒரு **தான்** அன்றே கங்குலும் உடைத்தே

149 : 1 அளிதோ **தான்** ஏ நாணே

155 : 3 பொழுதோ **தான்** வந்தன்றே

161 : 5 என் மலைந்தனன்கொல் **தான்** ஏ

212 : 4 அளிதோ **தான்** ஏ காமம்

276 : 8 அளிதோ **தான்** ஏ இவ்வழங்கல் ஊரே

294 : 7 தழையினும் உழையிற் போகான்

8 **தான்** தந்தனன் யாய்காத்தோம்பல்லே

302 : 7 யாமத்து **தான்** உம் என்
நெஞ்சத்தல்லது வரவறியானே

337 : 6 யாங்காகுவன் கொல் **தான்** ஏ மடமகளே

347 : 4 கானநீளிடைத்**தான்** உம் நம்மொடு

356 : 5 யாங்கு வல்லுநள் கொல் **தான்** ஏ

395 : 7 அளிதோ **தான்** ஏ நானே

84 : 5 ஆம்பல் மலரினும் **தான்** தண்ணியளே

142 : 2 புனக்கிளி கடியும் பூங்கட்பேதை
தான் அறிந்தனளோ இலளோ

230 : 1 அம்ம வாழி தோழி கொண்கன்
தான் அது துணிகுவன் அல்லன்

தில் / தில்ல

14 : 3 பெறுகதில் அம்மயானே பெற்றாங்கு

4 அறிக **தில்** அம்ம விவ்வூரே

56 : 3 வளையுடைக்கையளெம் மோடுணீஇயர்

4 வருகதில் அம்மதானே

57 : 4 உடனுயிர் போகுக **தில்ல**

134 : 2 பிரிவின்றாயின் நன்று மன் **தில்ல**

198 : 8 வாரற்க **தில்ல** வருகுவன் யாயே

269 : 2 உசாவுநர்ப் பெறினே நன்று மன் **தில்ல**

360 : 4 வாரற்க **தில்ல** தோழி

223 : 3 நல்லோம் நல்ல பலவால் **தில்ல**

போல் / போலும்

10 : 2 பயறு **போல்** இணர

101 : 4 பூப்**போல்** உண்கண் பொன்போல மேனி

103 : 5 வாரார் **போல்**வர் நங்காதலர்

6 வாழேன் **போல்**வல் தோழி யானே

105 : 1 புனவன்துடவைப் பொன்**போல்** சிறுதினை

108 : 5 உய்யேன் **போல்**வல் தோழியானே

133 : 1 புனவன்துடவைப் பொன்**போல்** சிறுதினை

157 : 4 வான்**போல்** வைகறை வந்தன்றால் எனவே

244 : 2 உரவுக்களிறு **போல்** வந்து இரவுக்கதவு முயறல்

245 : 3 வான்**போல்** வாய கொடுமடல்தாழை

286 : 1 உள்ளிக் காண்பென் **போல்வன்**

310 : 3 வானமும் நம்மே **போல்** உம் மம்மர்த்தாகி

389 : 5 நன்றே**போல்** உம் என்றுரைத்தோனே

183 : 2 பசுவீ நம்**போல்** பசங்குங்காலைத் தம்**போல்**
இரலை மானையும் காண்பர்கொல்

259 : 6 வாய்**போல்** பொய்மொழி

286 : 3 அறல் **போல்** கூந்தல்

222 : 4 ஆண்டும் வருகுவன் **போலும்**

போல

8 : 5 ஆடிய பாவை **போல**
மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே

13 : 1 மாசறக் கழீஇய யானை **போலப்**
பெரும்பெயல் உழந்த இரும்பிணர்த்துறுகல்

15 : 3 நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி **போல**
வாயாகின்றே தோழி

16 : 3 உகிர்நுதி புரட்டும் ஒசை **போலச்**
செங்காற் பல்லி தன்றுணை பயிரும்

19 : 2 பூவில் வறுந்தலை **போல** புல்லென்
றினைமதி வாழிய நெஞ்சே

24 : 4 எழுகுளிர் மிதித்த ஒரு பழம் **போல**
குழையக் கொடியோர் நாவே

29 : 2 பெயல் நீர்க்கேற்ற பசுங்கலம் **போல**
உள்ளந் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி

6 மகவுடை மந்தி **போல**
அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே

40 : 4 செம்புலப் பெயனீர் **போல**
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந்தனவே

41 : 4 மக்கன் போகிய அணிலாடு முன்றிற்
புலம்பில் **போல** புல்லென்று
அலைப்பெண் தோழியவர் அகன்ற ஞான்றே

57 : 2 நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி **போல**
பிரிவரிதாகிய தண்டாக்காமம்

58 : 3 கையில் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும்
4 வெண்ணெய் உணங்கல் **போலப்**
5 பரந்தன்றிந்நோய் நோன்று கொளற்கரிதே

61 : 3 ஈர்த்தின்புறாஉம் இளையோர் **போல**
உற்றின்புறேம்

62 : 3 ஐது தொடை மாண்ட கோதை **போல**
நறிய நல்லோள் மேனி

73 : 4 ஒன்று மொழிக்கோசர் **போல**
5 வன்கட் சூழ்ச்சியும் வேண்டுமாற் சிறிதே

74 : 4 வேனில் ஆனேறு **போலச்**
சாயினன் என்ப

80 : 6 முனையான் பெருநிரை **போல**
7 கிளையொடுங் காக்கதன் கொழுநன் மார்பே

81 : 5 நிலவும் இருளும் **போலப்** புலவுத்திரைக்
கடலும் கானலுந் தோன்றும்

91 : 7 கொள்முனை இரவூர் **போலச்**
சிலவாகுக நீ துஞ்சு நாளே

131 : 5 ஒரோர் உழவன்**போலப்**
பெருவிதுப்புற்று

143 : 4 நல்லிசை வேட்ட நயனுடை நெஞ்சிற்
5 கடப்பாட்டாளனுடைப் பொருள் **போல**
தங்குதற்குரியதன்று

147 : 3 நுண்பூண் மடந்தையைத் தந்தோய் **போல**
இன்றுயில் எடுப்புதி கனவே

152 : 2 தாயில் முட்டை **போல** வுட்கிடந்து

26 : 4 தகாஅன் **போல** தான்றீது மொழியினும்

136 : 4 ஆள் மதம்போல பாணியும் உடைத்து

162 : 5 நகுவை **போலக்** காட்டல்

169 : 4 பசுமீன் சொரிந்த மண்டை **போல**
எமக்கும் பெரும் புலவாதி

172 : 6 உலை வாங்கு மிதிதோல் **போலத்**
தலைவரம்பறியாது வருந்துமென் நெஞ்சே

185 : 5 பாம்பு பை அவிந்தது **போலக்** கம்பி

203 : 4 கடவுள் நண்ணிய பாலோர் **போல**
ஓரீஇ ஒழுகும் என்னை

225 : 4 வீறுபெற்று மறந்த மன்னன் **போல**
நன்றி மறந்தமையாயின்

231 : 3 ஏதிலாளர் சுடலை **போல**
காணாக் கழிப

257 : 2 தொடுத்த **போலத்** தூங்குபுதொடரி

265 : 4 கடனறி மாக்கள் **போல** இடன்விட்டு

273 : 2 அசைவளி **போல** தண்ணிய கமழும்

6 முதுமால்பு அறியாது ஏறியமடவோன் **போல**
ஏமாந்தன்று இவ்வுலகம்

282 : 7 ஆர்கழல் புகுவ **போலச்**
சோர்குவ வல்லஎன்பர்

287 : 5 கடுஞ் சூல் மகளிர் **போல** நீர் கொண்டு

289 : 1 வளர்பிறை **போல** வழிவழிப் பெருகி

290 : 5 கல்பொரு சிறுநுரை **போல** மெல்லமெல்ல இல்லாகு

292 : 5 பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் **போல**
வரைய நிரையத்துச் செலீஇயரோ

294 : 3 நொதுமலர் **போலக்** கதுமெனவந்து

301 : 6 வருவது **போல** செளிமுதலிசைக்கு மரவம்

305 : 6 குப்பைக் கோழித் தனிப்போர் **போல**
விளிவாங்கு விளியினல்லது

336 : 5 நேமி போகிய இருங்கழி நெய்தல் **போல** வருந்தினள்

368 : 7 திண்கரைப் பெருமரம் **போலத்**
தீதில் நிலைமை முயங்குகம் பலவே

392 : 7 நிரைசெலல் நுண்தோல் **போலப்**
பிரசந் தூங்குமலை

395 : 4 அரவுநுங்கு மதியினுக்கிவணோர் **போலக்**
களையோர் ஆயினும்

397 : 2 பெய்தல் **போல** ஊதை தூற்றும்

5 அன்னாவென்னும் குழவி **போல** . . . .
நின்வரைப்பினள்

224 : 5 உயர்திணை ஊமன் **போலத்**
துயர் பொறுக்கல்லேன்

மதி

18 : 2 சாரல்நாட செவ்வியை ஆகுமதி

19 : 3 புல்லென்று இனைமதி வாழிய நெஞ்சே

115 : 3 புலவி தீர அளிமதி

235 : 1 ஒம்புமதி வாழியோ

250 : 4 கடுமாக் கடவு **மதி** பாக

290 : 1 காமம்தாங்கு **மதி** யென்போர்

296 : 6 கடியகழறல் ஒம்புமதி

362 : 2 சினவல் ஒம்புமதி

மன் / மன்னே

38 : 3 குன்ற நாடன் கேண்மை என்றும்

4 நன்று **மன்** வாழி

98 : 2 துன்னச் சென்று செப்புநர்ப் பெறினே

3 நன்று **மன்** வாழி

109 : 4 இன்னது **மன்**ஒ நன்னுதற் கலினே

134 : 2 பிரிவின்றாயின் நன்று **மன்** தில்ல

149 : 2 நனி நீடுழந்தன்று **மன்** ஏ இனியே

153 : 3 அஞ்சுமன் அளித்தெனெஞ்ச மினியே

166 : 3 ஊரோ நன்று **மன்** மாந்தை

193 : 5 மணந்தனன் **மன்** நெடுந்தோளே

199 : 2 உறுவதொன்று உண்டு **மன்** வாழிய நெஞ்சே

226 : 4 நல்ல **மன்** வாழி தோழி

229 : 4 சிறுசெறு வுறுப **மன்ஓ**

231 : 4 காணாக் கழிப **மன்னே**

269 : 2 உசாவுநர்ப்பெறினே நன்று **மன்** தில்ல

293 : 8 கொழுநற் காணிய அளியேன் **மன்னே**

294 : 4 முயங்கினன் செலிலே யலர்ந்தன்று **மன்னே**

299 : 5 கண்டன **மன்** எங்கண்ணே

6 கேட்டன **மன்** எஞ்செவியே

303 : 5 பசந்தனள் **மன்** என் தோழி

339 : 5 இனிது **மன்** வாழி தோழி

386 : 4 மாலையோ அறிவேன் **மன்னே**

203 : 6 பரியவென் **மன்** யான் பண்டு ஒருகாலே

219 : 6 தடவுநிலைத் தாழைச் சேர்ப்பர்க்கு
இடம் **மன்** தோழி எந்நீரிரோ எனினே

மன்ற

6 : 4 ஓர்யான் **மன்ற** துஞ்சாதேனே

30 : 6 தமியேன் **மன்ற** அளியேன் யானே

35 : 1 நானில **மன்ற** எங்கண்ணே

41 : 1 காதலர் உழையராகப் பெரிதுவந்த

2 சாறு கொளூரிற் புகல்வேன் **மன்ற**

44 : 3 அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே **மன்ற** விவ்வுலகத்துப் பிறரே

66 : 1 மடவ **மன்ற** தடவுநிலைக் கொன்றை

6 : 4 ஓர் யான் **மன்ற** துஞ்சாதேனே

174 : 6 பொருளே **மன்ற** பொருளே

7 அருளே **மன்ற** ஆருமில்லதுவே

200 : 4 மறந்தோர் **மன்ற** மறவாநாமே

212 : 5 மலைநாடன் உயிர்த்தோன் **மன்ற**

229 : 5 நல்லை **மன்ற** அம்ம பாலே

252 : 5 மடவை **மன்ற** நீ என கடவுபு

276 : 7 பெரிதும் பேதை **மன்ற**

297 : 4 உணர்ந்தேன் **மன்ற** வவர் உணராவூங்கே

304 : 8 செய்தனெம் **மன்ற** வோர் பகைதரு நட்பே

344 : 1 நோற்றோர் **மன்ற** தோழி

மோ

2 : 1 காமம் செப்பாது கண்டது மொழி**மோ**

75 : 2 ஒன்று தெளிய நசையினம் மொழி**மோ**

114 : 3 செல்கம் செலவியங்கொண் **மோ**

236 : 2 தந்தனை செல்**மோ**

238 : 5 கொண்டனை செல்**மோ**

275 : 2 கண்டனம் வருகம் செல்**மோ** தோழி

354 : 3 எம் இல்லுய்த்துக் கொடு**மோ**

392 : 6 தமரின் தீராள் என்**மோ**

* * *

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்	30.00
தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்	20.00
Indian Epistemology	125.00
பெ.நா. அப்புசுவாமியின் அறிவியல் கட்டுரைகள் தொகுதி-2	80.00
தாய்நாட்டிலும் மேலை நாடுகளிலும் தமிழியல் ஆய்வு	75.00
ஜப்பானியக் காதல் பாடல்கள்	75.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1970 தொகுதி-3	50.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1970 தொகுதி-2	70.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1970 தொகுதி-1	75.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1969 தொகுதி-2	65.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1969 தொகுதி-1	70.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-2	64.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-1	56.00
இராமாயணம் - தோற்பாவை நிழற்கூத்து	125.00
லவகுச நாடகம்	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-4	110.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-3	110.00
எட்டையபுரப் பள்ளு	60.00
திருக்குறள் பூரணலிங்கம்பிள்ளை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு	100.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் தொகுதி-2	65.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
On Translation	95.00
ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு - ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-2	110.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00