பவானந்தர் நினைவு
அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு

சிந்து இலக்கியம்

26-9-1991

முனைவர் இரா. திருமுருகன்
புதுச்சேரி

இலக்கியத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

T14225
R005C07

சிந்து இலக்கியம்

பவானந்தர் நினைவு
அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு

சிந்து இலக்கியம்

26-9-1991

முனைவர் இரா. திருமுருகன்
புதுச்சேரி

இலக்கியத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

ISBN: 81-7090-182-0

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 143-1

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2022 புரட்டாசி - அக்டோபர் 1991

நூல் : சிந்து இலக்கியம்

ஆசிரியர் : இரா. திருமுருகன்

பதிப்பு : முதற் பதிப்பு 1991

விலை : உரூ 10/-

அச்சு : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அச்சகம்,
தஞ்சாவூர்.

சிந்து இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

இரா. திருமுருகன்

சிந்து என்பது ஒரு நாட்டுப்புற இசைப்பாடல்வகை. இறைப்பற்று, இன்பதுன்ப நிகழ்ச்சிகள், தொழில்கள், கலையுணர்வு முதலியவற்றின் காரணமாக மக்கள் பாடிய இசைப்பாடல்களிலிருந்து முகிழ்த்தவை சிந்து வடிவங்கள். செம்மையான எழுத்து வடிவம் பெற்ற பாடல்களைப் பாவகைகளாகக் கூறிய தொல்காப்பியர், பாக்களை ஒரு புடை ஒத்து வாய்மொழி வடிவில் வாழ்ந்திருந்த நாட்டுப் புறப் பாடல்களைப் 'பண்ணத்தி' என்று குறித்தார்.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள ஆகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே

(தொல். செய். 180)

இதன் உரையில் பேராசிரியர்,

"இஃது எழுதும் பயிற்சி இல்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி என்ப என்பது. அவையாவன: நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டு மடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் மோதிரப்பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின" என்று விளக்குகிறார்.

தொல்காப்பியர் குரவை, வள்ளை முதலிய இசைப் பாடல்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.[1] இளங்கோவடிகள்,[2] ஏர்மங்கலம், முகவைப்பாட்டு குன்றக்குரவை, கொடிச்சியர் பாடல், வேலன் பாணி, வள்ளைப்பாட்டு[3] உழவர் ஓதைப்பாணி, கழங்காடு மகளிர் ஓதைப்பாணி[4] முதலிய பாடல்களைக் குறிப்பிடுகிறார். செம்மையான வடிவங்களில் இவர் இயற்றிய இசைப் பாடல்கள் வரிப்பாடல்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

இவ்வாறு மக்கள் ஒருபுறம் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை உருவாக்கிப் பாடி வந்தார்கள். புலவர்கள் மற்றொருபுறம் செவ்விசைப் பாடல்களை இயற்றி இசைத் தமிழை வளர்த்து வந்தார்கள். ஒன்றின் தாக்கம் மற்றொன்றில் நிகழ்ந்த வண்ணம் இருந்திருக்க வேண்டும். எனினும் செவ்வியல் இலக்கியங்கள், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்கு மிகுதியாகக் கடன்பட்டுள்ளன.

இறையன்பில் ஊறித்திளைத்து ஊன் உருகப் பாடிய மணிவாசகர் போன்ற சான்றோர்களையும் நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவங்கள் கவர்ந்திருந்தன. திருவாசகப் பதிகப் பெயர்களாக வரும் திருப்பொற்சுண்ணம் (நறுமணக் கலவைப்பொடி இடிக்கும்போது பாடுவது), திருப்பூவல்லி (பூக்கொய்யும்போது பாடுவது) ஆகியன தொழிலின்கண் பாடப்படுவன. திருவம்மானை (ஒருவகை மகளிர் விளையாட்டு), திருத்தெள்ளேணம் (மகளிர் கைகொட்டி ஆடும் விளையாட்டு), திருச்சாழல் (ஒருவகை விளையாட்டில் வினாவிடையாகப் பாடுவது), திருவுந்தியார் (மகளிர் உந்திக்குதித்து விளையாடல்), திருத்தோள் நோக்கம் (ஒருவர் தோளை ஒருவர் தொட்டுக் கொண்டும் பார்த்துக்கொண்டும் ஆடும் மகளிர் விளையாட்டு), திருப்பொன்னூசல் (ஊஞ்சற்பாட்டு) ஆகியன விளையாட்டின்கண் பாடுவன.

இசைப்பாடல்களில் பின்வரும் எட்டு இயல்புகளைக் காணலாம். அவையாவன:

1. சொற்களோ தொடர்களோ அடிகளோ மடங்கிவருதல்
2. தனிச்சொல் பெறுதல்
3. மோனை எதுகைகளுடன் இயைபுத்தொடையும் பெறுதல்
4. கண்ணிகளாக அமைதல்
5. ஓசை நலன் உடைமை
6. உறுப்புகளை உடைமை
7. தாள நடையில் நடத்தல்
8. எளிய மொழி நடை உடைமை.

சந்த வண்ணப்பாக்களில் இவை அனைத்தையும் ஒருங்கே காண இயலாது எனினும் சிந்துகளில் இவற்றைக் காணலாம். இவற்றுள் அடிமடங்கிவருதல் (சம்பந்தர்; ஈரடிமேல் வைப்பு) தனிச்சொல் பெறுதல் (சம்பந்தர், யாழ்முரி), இரண்டடிக் கண்ணியாய் அமைதல் ஆகிய இயல்புகளைத் தேவாரத்தில் தனித்தனியே காண முடிகிறது. ஆனால் இவை மூன்றையும் ஒருங்கே அப்பரின் திருவங்கமாலையில்தான் முதன்முதலாகக் காண்கிறோம்.

காட்டு:

தலையே நீவணங் காய் _தலை
மாலைத லைக்கணிந்து
தலையா லேபலி தேரும்த லைவனைத்
தலையே நீவணங் காய்

(திருவங்கமாலை 1,2. அப்பர்)

நாலாயிரப் பனுவலில் திருமங்கையாழ்வாரின் பாடல்களில் மேற்கண்ட இயல்புகளையுடைய பாடல்கள் உள்ளன (பெரியதிரு. திருத்தா.). அவற்றோடு, இன்று கும்மி என்று சொல்லப்படும் அமைப்புடைய பாடல்களை ஒரு பதிகத்தில் காண முடிகிறது.

காட்டு:

சொல்லுவன் சொற்பொருள் தானவையாய்ச்_சுவை
ஊறொலி நாற்றமும் தோற்றமுமாய்
நல்லரன் நான்முகன் நாரணனுக்_கிடம்
தான்தடஞ் சூழ்ந்தழ காயகச்சி
பல்லவன் வில்லவன் என்றுலகில்:பல
ராய்ப் பல வேந்தர் வணங்குகழல்
பல்லவன் மல்லையர் கோன்பணிந்த_பர
மேச்சுர விண்ணக ரம்மதுவே

(பெரிய திருமொழி 2_9_1)

இவ்வியல்புகளை உடைய சிந்துகள் அப்பர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்ததாகக் கருதலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் பெயர்களைக் காணும்போது, அவையும் சிந்து இயல்பினவாக இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுவதில் தவறில்லை. வாய்மொழி இலக்கியங்களில் இருந்து வந்த சிந்து இயல்புகள் எழுத்து இலக்கியங்களில் தலைகாட்டி வந்தன என்று இதிலிருந்து உய்த்துணரலாம். எனினும் கால அடைவில் தோன்றிவளர்ந்து வந்த முற்காலத்துச் சிந்துப்பாடல்களைக் காண இயலாததால் அவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியன குறித்து எந்தத் தெளிவான முடிவுக்கும் வர இயலவில்லை.

சிந்துப் பாடல்களைக் குறித்துப் பேசும் நூல்கள்

சிந்துப் பாடல்கள் அளவு ஒத்த இரண்டடிகளை உடையவை என்ற இலக்கணத்தை மட்டும் கூறும்நூல்கள் பஞ்ச மரபு, வீரசோழியம் ஆகியவை. இசைப்பாடல் என்ற முறையில் பஞ்ச மரபு இதைப்பற்றிப் பேசுகிறது.

செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்றும் இல்லாச் சமபாதம்-மெய்ப்படியும்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியாய் இன்னிசையின் பா

(பஞ்சமரபு 85)

மக்கள் வழக்கில் இருந்து பின் செம்மையான வடிவம் அமைந்த காரணத்தால் வீரசோழியம், இதனை இயற்றமிழ்ப் பாக்களுள் ஒன்றாக வைத்துப் பேசுகிறது.

எழுசீர் அடியிரண் டாற்குறள் ஆகும்; இரண்டடி ஒத்து
அழிசீர் இலாதது சிந்தாம்; அடிமூன்று தம்மில்ஒக்கில்
விழுசீர் இலாத திரிபாதி: நான்கடி மேவிவெண்பாத்
தொழுசீர் பதினைந்த தாய்நடு வேதனிச் சொல்வருமே.

(வீரசோழியம் 127)

1. பஞ்சமரபின் உரையில் காட்டப்படும் சிந்துப் பாடல்கள்

மாணுருவாய் அன்று மண்ணே மூளந்தானைப்
பூணுருவம் திகழ்மார்பன் என்றியாம்-கோடுவாம்
கன்றால் விளவின் கனியுதிர்த்த கார் முகிலை
மன்றாடி என்று மதி.
பேயின் முலையுண்டு பிள்ளையாய் நின்றானை
ஆயன் இவனென் றறிந்தார் அறிந்திலரே
(பஞ்சமரபு 85 உரை)

இவற்றின் அடியில் "இவை, இரண்டடியாய்த் தம்மில் ஒத்து வந்த சிந்து கண்டு கொள்க" என்று உரையில் காணப்படுகிறது. இவை என்று சொல்வதாலும் இரண்டடியாய் என்பதாலும் இரண்டடியால் அமைந்த பாடல்களே பலவாக இங்கே இருந்திருக்க வேண்டும். இப்பாடல்களில் சிதைவுகள் நேர்ந்திருக்கலாம். எல்லாம் வெண்டளையால் அமைந்துள்ளமையால் முதல் இரண்டு கண்ணிகள் ஒரு வெண்பாப்போல் கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம். முதற்கண்ணியின் இறுதிச்சீர், நேரிசை வெண்பாவின் தனிச்சொற்போல் சிறுகோடிட்டுப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. முதற்றொடைக்கேற்ற எதுகைத்தாயில்லாமையால் 'கோடுவாம்' என்பதை நேரிசையாசிரியப்பாவின் தனிச் சொல்லாகக் கொள்வதற்கில்லை. எனவே, இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வெண்டளையால் வந்த சிந்துப் பாடல்களாகத் தோன்றுகின்றன.

2. வீரசோழிய உரையில் காட்டப்படும் சிந்துப் பாடல்கள்

வீசின பம்பரம் ஓய்வதன் முன்நான்
ஆசை அறவிளை யாடித் திரிவனே
எடுத்த மாடம் இடிவதன் முன்நான்
அடுத்த வண்ணம்விளை யாடித் திரிவனே
(வீரசோழியம் 127 உரை)

இயற்றமிழ்ப் பாக்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலும் யாப்பருங்கலமும் அவற்றின் உரைகளும் அளவொத்த இரண்டடியான் வரும் பாடல்களைக் கொச்சக ஒருபோகு என்றும் வெண்செந்துறை என்றும் ஈரடித்தாழிசை என்றும் குறட்டாழிசை என்றும் பெயர் தந்து பாகுபாடு செய்கின்றன. ஆனால் இசைநூலாகிய பஞ்சமரபு, இன்னிசைப் பாவகைகளில் ஒன்றாக அதனைக் கொள்கிறது. இயற்றமிழ்ப் பாக்களையும் இசைத்தமிழ்ப் பாக்களையும் விரவிக்கூறும் வீரசோழியம், பஞ்சமரபையே பெரிதும் பின்பற்றுகிறது.

முதலில் தோன்றியதாகக் கருதப்பெறும் சிந்து இலக்கியம்

13-ஆம் நூற்றாண்டில் 'திருவாழி பரப்பினான் கூத்தன்' என்பார் இயற்றிய சிந்து இலக்கியமே தமிழில் முதலில் தோன்றிய சிந்துப்பாட்டு என்று மு. அருணாசலம் கருதுகின்றார்.[5] இந்த நூலில் சிறுபகுதியும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லையாகையால் பாடலின் இயல்பை அறிந்து கொள்ள இயலவில்லை.

சித்தர் ஆரூடம்

"சித்தர் ஆரூடம்" என்பது பாம்பைப் பற்றிக் கூறுகின்ற ஒரு நூல்.....இது சிந்துப்பாட்டினால் ஆனது. தொடக்கத்தில் காப்பாக உள்ள ஐந்து பாடல்கள் விருத்தம். அவற்றில் ஒன்று:

அத்திமா முகவன் செய்ய அடியிணைக் கமலம்போற்றிச்
சித்தரா ரூடம் தன்னில் செப்பிய பொருளா ராய்ந்து
சுத்தமாய் எவர்க்கும் தோற்றச் சுருக்கமாய்
 நொண்டிச் சிந்தாய்
வித்தகர் அருளினாலே தமிழினில் விளம்ப லுற்றேன்.

நொண்டிச்சிந்துப் பாடல்களின் தொகை 312. அவற்றில் சில:

திருமரு தூர்வள ரும் - நாகலிங்கர்
சீர்பாத கமலங்கள் சென்னியில் வைத்து
மருவும் சித்த ராரூடப் - பொருளினை
வகுத்துச்சொல் வேனிந்த மகிதலத்தில்

அண்டர் பணி கர்த்தனார் - படைத்ததனில்
ஆகாத சீவசெந் தனேக முண்டாம்
விண்டுரைக்கக் கேளும் இனி - நல்லபாம்பு
விரியன் வழலைகொம்பேறி மூக்கன்

குருமல ரடிவணங்கி - வகையாகக்
கூறுகிறேன் இந்தக் குவலயத்தில்
மரைமலர்ப் பொகுட்டுறை வோன் - பயந்தருள்
மகனென வந்துதித்த மாதவத்தினோன்.

"அச்சிட்ட நூல் தலைப்பில் கௌசிக முனிவன் என்ற பெயருள்ளது. பிரமனுடைய மகன் கௌசிகன் என்பது நம்பிக்கை போலும். இந்நூல் 1916-இல் குருசாமிக் கோனாரால் மதுரையில் அச்சிடப்பெற்றுள்ளது. இந்நூல் பிள்ளையார் வணக்கம் கூறித்தொடங்குவதால் 9-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியது. 14-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியைச் சேர்ந்த நச்சினார்க்கினியர் இதைக் குறிப்பிடுவதால் (சீவகசிந்தாமணி 1287 உரை) அவர் காலத்துக்கு முந்தியது. இதன்காலம் 13-ஆம் நூற்றாண்டு" இவை மு. அருணாசலம் அவர்களின் கருத்துகள்.[6]

உ. வே. சாமிநாதையர், சீவகசிந்தாமணி (1286, 1287) குறிப்புரையில், "சித்தராரூடச் சிந்து" என்ற விஷவைத்திய நூல் ஒன்று தமிழில் அருகி வழங்குகின்றது, என்று கூறிப் பின்வரும் அதன் ஒரு பகுதியையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

பசியுற்றால் பயத்தால் நொந்தால்- கோபத்தால்
பல்லில் விஷம் மிகுந்தால் மெல்ல மிதித்தால்
இசையுறு தேவர் முனிவர் - காலன் இவர்
ஏவலினால் வினை தாவலினால்

செய்தநன்றி கொன்ற பேரைப்-பூருவ
சென்மப் பகையாளரை வன்மமுள்ளோரைப்
பையரவம் வந்து கடிக்கும் . . . . .

உ. வே. சா. குறிப்பிடுவதும் மு. அருணாசலம் 13-ஆம் நூற்றாண்டினதாகக் கருதுவதும் ஆகிய சித்தராரூடம், நச்சினார்க்கினியர் சிந்தாமணி உரையில் குறிப்பிடும் சித்தராரூடம் அன்று என்று கருத இடம் தரும் சான்றுகள் வருமாறு:

அ. நச்சினார்க்கினியர் சித்தராரூடப் பாடலை எடுத்துக்காட்டவில்லை.

ஆ. 18-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன் நொண்டிச்சிந்து இயற்றப்பட்டமைக்குச் சான்று இல்லை.

இ. காப்புச் செய்யுள் கூறுவது கொண்டு சித்தராரூடம் என்ற வேறு மொழி நூற்பொருளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துச் சுருக்கமாய், நொண்டிச் சிந்து யாப்பில் சொன்ன வழிநூல் இது என்று கருதத்தோன்றுகிறது. ஒரு நூலுக்குத் தன் முதல்நூலாற் பெயர் வைப்பது மரபே.

சித்தராரூடம் என்னும் நூலைப் பிற்காலத்தில் (17-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின்) பெருவழக்காக இருந்த நொண்டிச்சிந்துப் பாவகையில் மாதவத்தினோன் என்ற புலவர் எளிய தமிழில் செய்திருக்கலாம் என்று கருத இடமிருப்பதால் இதனைச் சிந்து நூல்களில் முந்தியது என்று கருத இயலவில்லை.

சித்தர் பாடல்கள்

தாளமற்ற சிந்துப் பாடல்கள், தாளமுடைய சிந்துப் பாடல்கள் எனச் சிந்துப் பாடல்கள் இருவகையாக உள்ளன. தொடக்கக் காலத்தில் இயற்றப்பெற்றவை (பஞ்சமரபு, வீரசோழியம் முதலியவற்றில் காட்டப்பெற்றவை) தாள மற்றவை.

தாளமுடைய சிந்துப் பாடல்களை முதன்முதலாகச் சித்தர் பாடல்களில் காண்கிறோம். சித்தர்களில் சிவவாக்கியர், பத்திரகிரியார் ஆகியோர் 14-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர்களாகக் கருதப்பெறுகின்றனர்.[7] இவர்களிற் சிவவாக்கியர் இயற்றிய பாடல்கள் எழுசீர்ச்சந்த விருத்தங்கள்; சிந்துப் பாடல்கள் அல்ல. பத்திரகிரியார் பாடல்கள் முழுவதும் எக்காலம் என்று முடியும் இரண்டடிக் கண்ணிகளால் ஆனது. இவை தாளம் இல்லாச் சிந்துகள்.

தாளம் உடையனவாயுள்ள சிந்துப்பாடல்கள் இடைக்காடர், கடுவெளிச் சித்தர், குதம்பைச் சித்தர், அகப்பேய்ச் சித்தர், பாம்பாட்டிச் சித்தர், கொங்கணர் ஆகியோர் பாடல்களே. இவர்களில், கொங்கணர் 16-ஆம் நூற்றாண்டையும்[8] ஏனையோர் 15-ஆம் நூற்றாண்டையும் சேர்ந்தவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.[9] எனவே, தாள முடைய சிந்துப்பாடல்கள் எழுத்துவடிவில் 15-ஆம் நூற்றாண்டளவில் முதன்முதல் உருவாகியிருக்கவேண்டும் என்று கருதலாம்.

இவை 15-ஆம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்து 17, 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மிகுதியாக இயற்றப்பட்டு 19, 20-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பெருவழக்குப்பெற்றன என்று தோன்றுகிறது. சில காட்டுகள் வருமாறு:

இடைக்காடர்

இடைக்காடர் பாடல் ஒன்றில் சந்த அமைப்பைக் காட்டும் சதித்தொடரே வருகிறது. எடுப்பும் (பல்லவி) முடிப்புகளும் (சரணங்கள்) ஆக உள்ள அப்பாடலின் ஒரு பகுதி வருமாறு:

எடுப்பு[10]
தாந்திமித்திமி தந்தக்கோனாரே தீந்திமித்திமி
திந்தக்கோனாரே

ஆனந்தக்கோனாரே-அருள்
ஆனந்தக்கோனாரே

முடிப்பு
ஆயிரத்தெட்டு வட்டமும் கண்டேன்
அந்த வட்டத்துள்ளே நின்றதும் கண்டேன்
மாயிரு ஞாலத்து நூற்றெட்டும் பார்த்தேன்
மந்த மனத்துள்ளும் சந்தேகம் தீர்த்தேன் (தாந்).

கடுவெளிச் சித்தர்

ஆனந்தக்களிப்பு[11]

எடுப்பு
பாபம் செய் யாதிரு மனமே- நாளைக்
கோபம்செய் தேயமன் கொண்டோடிப் போவான்

முடிப்பு
சாபம் கொடுத்திட லாமோ?-விதி
தன்னைநம் மாலே தடுத்திட லாமோ? -
கோபம் தொடுத்திட லாமோ-இச்சை
கொள்ளக்கருத்தைக் கொடுத்திடலாமோ?(பாபம்)

ஆனந்தக்களிப்பு வகையில் இதுவே பழமையானதாகக் காணப்படுகிறது.

இறைவன் அருளைப் பெற்றவர்கள், பெற்ற மகிழ்ச்சியின் மிகுதியால் பாடும் பாட்டுக்கு ஆனந்தக்களிப்பு என்ற பெயர் அமைத்ததாகக் கருத இடமுண்டு. மாணிக்கவாசகர் 'ஆனந்தம் பாடுதுங்காண் அம்மானாய்' (திருவாசகம், திருவம்மானை -3) என்று பாடியதால், ஆனந்தம் என்ற வடசொல் இதன் முன்னோடியாய் அமைந்திருக்கலாம். அதனுடன் அதே பொருள்படும் களிப்பு என்னும் தமிழ்ச்சொல்லும் இணைந்து "ஆனந்தக் களிப்பு" என்ற தொடர் உருவாகியிருக்கலாம். மாணிக்கவாசகரின் திருவம்மானைக்கு ஏற்பட்டிருந்த ஆனந்தக்களிப்பு என்ற

பெயரைத் தம் சிந்துப் பாடல்களுக்குக் கடுவெளிச்சித்தர் முதலியோர் பயன்படுத்தியிருக்கலாம். எனினும் இப்பெயர்க் காரணம் ஆய்வுக்குரியதே.

குதம்பைச் சித்தர் [12]

வெட்ட வெளிதன்னை மெய்யென் றிருப் போர்க்குப்
பட்டயம் ஏதுக்கடி—குதம்பாய்
பட்டயம் ஏதுக்கடி

அகப்பேய்ச் சித்தர் [13]

நஞ்சுண்ண வேண்டாவே—அகப்பேய்
நாயகன் தாள்பெறவே
நெஞ்சு மலையாதே—அகப்பேய்
நீ ஒன்றும் சொல்லாதே

பாம்பாட்டிச் சித்தர் [14]

ஊத்தைக் குழிதனிலே மண்ணை எடுத்தே
உதிரப்புனலிலே உண்டை சேர்த்தே
வாய்த்த குயவனார் பண்ணும் பாண்டம்
வறையோட்டுக் காகாதென்று ஆடுபாம்பே

கொங்கணர் வாலைக் கும்மி [15]

சித்தர்கள் போற்றிய வாலைப்பெண்ணாம்-அந்தச்
சத்தியின் மேல்கும்மிப் பாட்டுரைக்கத்
தத்திமி தோமென ஆடும்கலை —மகள்
பத்தினி பொற்பதம் காப்பாமே

கும்மிகளில் இது பழமையானதாக இருக்கலாம். அரையடிதோறும் இங்ஙனம் சித்தர்கள்-சத்தியின்-தத்திமி-பத்தினி என்பது போன்ற எதுகைத்தொடையைப் பிற்காலக் கும்மிகளில் காணல் அரிது. கும்மி என்ற பெயர் பழங்காலத்தில் 'கொம்மை' என்று இருந்திருக்கிறது. 'கூற்றம்

புறங்கொம்மை கொட்டினார் இல்' (பழமொழிநானூறு 291) என்ற தொடர் இதற்குச் சான்று. கொம்மை என்ற சொல் இன்றும் செட்டி நாட்டிலும் ஆந்திரத்திலும் வழக்கில் உண்டு என்பர் ஏ. என். பெருமாள் (கும்மிப்பாடல்கள், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-7 ப.291). சீவகசிந்தாமணியில் 'குஞ்சரம் கூற்றொடு கொம்மை கொட்டுவ' (2230) என்றும் 'கூற்றத்தைக் கொம்மைகொட்டுவர்' (1109) என்றும் வருகின்றன. நைடதத்தில் கூற்றொடும் கொம்மை கொட்டிக்குதிக்கும்' (போர்-27) என உள்ளது. எனவே, கொம்மை என்பது கொட்டல் என்ற வினையுடன் தொடர்புடையதாகவே வழங்கி வந்துள்ளமை தெரிகிறது. நாளடைவில் கொம்மை கொட்டிப்பாடும் பாட்டுக்குக் கொம்மை என்ற பெயர் வந்திருக்கலாம். கொம்மை என்ற சொல் மருவிக் கொம்மி என்றும் கும்மி என்றும் ஆகியிருக்கலாம். கொம்மையைக் கொப்பி என்று பாடும் வழக்கமும் இருந்திருக்கிறது. சான்று:

'கொப்பியல்லோ கொப்பி என்று பாடுங்கடி'

- (தமிழிலக்கிய வடிவும் வகையும், ச. வே. சுப்பிரமணியம், ப.495.)

முக்கூடற்பள்ளு

16-ஆம் நூற்றாண்டினதாகிய முக்கூடற்பள்ளு என்னும் நாடகத் தமிழ்நூல் சிந்துப் பாடல்களால் ஆனது. இடையிடையே சில கொச்சகக் கலிப்பாக்கள் காணப்படுகின்றன.

நாட்டுக்குள்ளி ருந்தும்பசிக் காற்றமாட்டாமல்-வாரி
நஞ்சையெல்லாம் உண்டானுங்கள் நாதனல்லோடி
மாட்டுப்பிறகே திரிந்தும் சோற்றுக்கில்லாமல்-வெறும்
மண்ணை யுண்டான் உங்கள் முகில்
வண்ணனல்லோடி.[16]

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

17-அல்லது 18-ஆம் நூற்றாண்டினதாகக் கருதப்படும்

இந்நாடகத் தமிழ்நூலில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் சாயலே மிகுதியாக உள்ளது.

இருண்டமே கம்சுற்றிச் சுருண்டு சுழிஎறியும்
கொண்டையாள் - குழை
ஏறியாடி நெஞ்சைச் சூறையாடும் விழிக் கெண்டையாள்
திருந்துபூ முருக்கின் அரும்புபோலி ருக்கும்
இதழினாள் -வரிச்
சில்லையைப்போல் வளைந்து பிறையைப் போல்
இலங்கு நுதலினாள்.[17]

சிந்துப்பாடலின் பிற்கால வளர்ச்சியாகிய உருப்படி (கீர்த்தனை) வகைகளை இதில் எடுப்பு, தொடுப்பு, (அனுபல்லவி) முடிப்புகளுடன் மிகுதியாகக் காணமுடிகிறது.

தாயுமானவர் (1707-1783)

ஆனந்தக்களிப்பில் கடுவெளிச்சித்தருடையதே பழமையானதாக இருந்தாலும் 'தாயுமானவர் ஆனந்தக்களிப்பு' என்று குறிக்கும் வழக்கமே நிலைபெற்று விட்டது.

எடுப்பு
சங்கர சங்கர சம்பு-சிவ
சங்கர சங்கர சங்கர சம்பு

முடிப்பு
ஆதி அநாதியும் ஆகி-எனக்
கானந்த மாய் அறி வாய் நின்றிலங்கும்
சோதி மவுனியாய்த் தோன்றி-அவன்
சொல்லாத வார்த்தையைச் சொன்னாண்டி
தோழி (சங்கர)[18]

குணங்குடி மத்தான் (1792-1833) பாடல்கள்

இவர் பாடல்களில் தாயுமானவரின் பாடற்போக்குகள்

காணப்படுகின்றன. இவர் தம் ஆனந்தக்களிப்புக்கு ஒரு சான்று:

எடுப்பு
இரக்கத் துணிந்து கொண்டேனே-எனக்
கிருக்கும் குறை முழுதும் நிகழ்த்திக்கொண்டேனே

முடிப்பு
ஆழித் துரும்பென அங்கும்-இங்கும்
அலைந்து திரிவதில் அஞ்ஞானம் தங்கும்
பாழிற் கெடா/ ,தருள் பொங்கும்-படி
பார்த்துத் திரிந்து பரதேசம் எங்கும் (இரக்க)[19]

நொண்டிச்சிந்து

களவாடியதால் தண்டனையாகக் கால்வாங்கப் பெற்று நொண்டியாகிப் போன கள்வனின் கதையை, நொண்டி நாடகம் என்ற பெயரில் ஒருவகைப் பாடலாக எழுதும் பழக்கம் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளில் இருந்து வந்தது. நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டியானவன் பாடும் சிந்துப்பாடல் என்பதால் இதற்கு நொண்டிச்சிந்து என்று பெயர் வந்தது போலும். நொண்டிச்சிந்து யாப்பினால் நொண்டி நாடகம் என்ற பெயரில் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம்

இந்நூல் முத்தாலங்குறிச்சிக் கந்தசாமிப் புலவர் என்பவரால் 1750-ஆம் ஆண்டை அடுத்து இயற்றப் பெற்றதாகத் தெரிகிறது.[20] இதன் பாயிரப் பகுதியில் வண்ணப் பாடல்கள் உள்ளன. நூலில் விருத்தங்களும் ஆனந்தக் களிப்பும் நொண்டிச் சிந்துகளும் உள்ளன. நொண்டிச் சிந்துகளே அவற்றுள் பெரும்பான்மை. நொண்டி களரியில் தோன்றும்போது அவன்பாடி வருவதாக உள்ள சிந்து ஆனந்தக் களிப்பாக உள்ளது. அதில் எடுப்பு, முடிப்பு என்ற அமைப்பு இல்லை. கடுவெளிச்சித்தர், தாயுமானவர்,

குணங்குடியார் ஆகியோர்தம் ஆனந்தக் களிப்புகளில் எடுப்புகள் உண்டு. திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகத்தின் ஆனந்தக்களிப்பில் எல்லாம் இரண்டடிக் கண்ணிகளாக மட்டும் உள்ளன. ஒவ்வொரு கண்ணியிலும் இறுதிவரி சற்று நீளமாக உள்ளது.

காட்டு:

ஆனந்தக்களிப்பு

தெண்டிரை முத்தம் கொழிக்கும் -திருச்
செந்தில் வடிவேலன் செம்புகழ் பாடத்
தொந்தி வயிறனைப் போற்றி-நானும்
தொந்தோமென் றாடிக்கொளத்
துயங்கட்டினேனே

இதுவரையில் நாம் கண்ட ஆனந்தக்களிப்புகள் மும்மை (திசிரம்) நடையில் அமைந்தவை. ஆனால் இதில் இறுதிவரி மும்மை நடைக்கு ஏற்றதாயில்லை. முதல் மூன்று வரிகளை மும்மையில் பாடி விட்டு நான்காவது வரியை நான்மை நடையில் பாடும் வழக்கம் இருந்திருக்கலாம். அவ்வரி நான்மை நடையது. இதில் உள்ள நொண்டிச்சிந்துக்கு ஒரு சான்று:

நொண்டிச்சிந்து

சேண்தொடு மாமலையும்-நதிகளும்
செறிந்த பல்வளங்களும் நிறைந்துமிக
மாண்புறு நன்னாடாம்-வண்டுறை
வாவிசூழ் நாவலந் தீவுதனில்

நொண்டிச்சிந்துப் பாவகையில் இந்நூலில் உள்ளதும் சித்தராரூடத்தில் உள்ளதும் ஒரே அமைப்புடையனவாகவும் பழமையானவையாகவும் தோன்றுகின்றன.

செறிந்த- நிறைந்து, வாவி-நாவ என்பன போன்ற சீர் எதுகைகளை இவ்விரண்டு நூல்களிலுமே காணலாம்.

சித்தராரூடம் முந்தியதா? திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம் முந்தியதா? என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது, இவ்விரண்டுமே 18-ஆம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றியன என்று கருதலாம்.

காவடிச்சிந்தின் தோற்றம்

சிந்து வகைகளிலேயே மிகவும் நுட்பமான கலையழகுகளுடன் அமைந்தது காவடிச்சிந்தே. இதனை இசைத்தமிழ் என்பதை விட நாடகத்தமிழ் என்பது பொருத்தம், இஃது ஆடலுக்கென்று அமைந்த பாடல். மும்மை (திசிரம்) நான்மை (சதுசிரம்) ஐம்மை (கண்டம்) எழுமை (மிசிரம்) ஆகிய நடைகளில் செப்பமாக நடப்பன காவடிச்சிந்துகள். எதுகை மோனைகளுடன் இயைபு முடுகியல்களுக்கும் இடம் தருபவை. முருகன் கோயில்களுக்கு வழிபாட்டுக்குரிய பொருள்களைக் காவடியில் வைத்துச் சுமந்து செல்லும்போது வழிநடைக் களைப்புத் தெரியாமலிருக்கப் பாடிச் செல்வதால் இவை காவடிச்சிந்து எனப் பெயர் பெற்றன. காவடிச்சிந்துகள் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிந்துவகையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1860-ஆம் ஆண்டு படியெடுக்கப்பெற்ற காவடிச்சிந்து ஏட்டுச்சுவடி ஒன்று திருவனந்தபுரம் கேரளப் பல்கலைக்கழகக் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் காப்பகத்தில் உள்ளது.[21] இதன் பெயர் வள்ளியம்மை கல்யாணக் காவடிச்சிந்து.

வள்ளியம்மை கல்யாணக் காவடிச்சிந்து

இதில் உள்ள பாவகை வேறுபாடுகள் இருபத்தாறு.[22] எனினும் சந்த வேறுபாடுகள் தெளிவாக இல்லை. தாள நடைப் பொருத்தமும் மொழிநிலையும் சிறப்பாக இல்லை.

காட்டு:

முந்த மறை நாலருள் வியாத - முனி
மொழிந்த கதை சூதமுனிவரிடம் நுவலும்
அந்தமுரு ருத்திர சங்கிதை - கச்சி
யப்ப நுவலும் கந்தபுராண கதையதிலே [23]

பின்வந்த அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்தில் மேற்கண்ட ஐம்மை நடையமைந்த பாடல் ஓரிடத்தில் மட்டுமே வருகிறது;[24] ஆனால் இந்நூலில் பலவிடங்களில் காணப்படுகின்றது. ஆனால் ரெட்டியார் காவடிச்சிந்தில் இல்லாத சிந்து வகைகள் சில இதில் உள்ளன.

காட்டு:

பொன்னின் மான் உருக்காட்டி - மலர்ப்
பூவைதான் மயல்பூட்டிக் - கன
புத்தித்திருவுள முத்திச்சிவமுனி
நத்திப் புணரவு தித்திக் கொடியிடை
நங்கையார் - மட - மங்கையார்.

இராமலிங்க அடிகள் (1823 - 1874)

திருவருட்பாவில் காணப்படும் 21 வகையான பாவகைகளில் ஒன்று சிந்து. இதில் கும்மி, ஆனந்தக்களிப்பு, கண்ணி, காவடிச்சிந்து, உருப்படி முதலியன அடங்கும். நொண்டிச் சிந்து அருட்பாவில் இல்லை.

தண்மதி ஒண்முகப் பெண்மணி யேஉன்னைத்
தான்கொண்ட நாயகர் ஆரேடி
அண்மையில் பொன்னணி அம்பலத் தாடல்செய்
ஐயர் அமுதர் அழகரடி [25]

இந்தப் பாடலின் அமைப்பைப் பெரிதும் ஒத்ததாக அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் 'ஆறுமுக வடிவேலவனே' என்ற காவடிச்சிந்து அமைந்துள்ளது. இன்னும்

பலவகையான சிந்துகள் அருட்பாவில் உள்ளன.

அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச்சிந்து (1861-1891)

பண்பட்ட சிந்துப்பாடல்களின் முழுமையான அழகுகளை முதன்முதலாக அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துகளிலே காண்கிறோம். சொல்நயம், பொருள்நயம், அணிநயம் சிறக்க, எதுகை, மோனை, இயைபுத் தொடைகள் கொஞ்சச் சந்தம் சிந்தும் வகையில் தாளநடை வேறுபாடுகளும் முடுகியலும் ஒருங்கே அமைந்த காவடிச் சிந்துகளை வேறிடங்களில் காண்பதரிது. தம் காலத்தில் பாடப்பட்டு வந்த காவடிச்சிந்து மெட்டுகளை இவர் மேலும் செம்மை செய்து புலமை நலங்கனியப் பாடியிருக்கிறார். முன் இல்லாத புதிய மெட்டுகளையும் இவர் உருவாக்கியிருக்கலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் எளிமையுடன் அகத்துறைகளை இறைப்பற்றுடன் இணைத்துச் சுவைபடப் பாடியதில் இவர் அடைந்த வெற்றியை இன்று வரையில் வேறுயாரும் அடையவில்லை எனலாம்.

காட்டு.

காவடிச்சிந்து

என்னடி நான் பெற்ற நங்கை-இள
மங்கை-விடல்
சங்கை-என்ன
செங்கை-வளை
இப்படி ஆயிற்றே
இடர்பெற்றிட உடைபட்டன
நடைகெட்டது னுடையிற்பல
எய்தின சந்தனப் புள்ளி-என்ன
செய்தனை சொல்லடி கள்ளி

அன்னவயற் செந்தூர் வாசன்-மந்த
காசன்-அன்பர்
நேசன்-நாளும்

அண்ணாமலைக்கவி ராசன்-பாடும்
அமுதச்சுவை தருமுத்தமிழ்
களபத்தொடு கமழ்பொற்புய
அற்புத வேலன்செய் சாலம்-தன்னால்
கற்பழிந் தாயோஇக் காலம்?[26]

கோபாலகிருட்டினபாரதியார் (1811 - 1881)

நொண்டிச்சிந்து, ஆனந்தக்களிப்பு, உருப்படி முதலியன இவரால் சிறப்பாக இயற்றப்பெற்றன. இசையரங்குகளில் இசைத்துக் கதை சொல்வதற்கேற்ற வகையில் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை என்ற இசைத்தமிழ் நூலை இவர் இயற்றியிருக்கிறார். அதில் உள்ள சிந்துப் பாடலுக்கு ஒரு காட்டு:

நொண்டிச்சிந்து

பழன மருங்கணையும்-புலைப்
பாடியது கூரை வீடுதனில்
சுரையோ படர்ந்திருக்கும்-அதைச்
சுற்றிலும் நாய்கள் குரைத்திருக்கும்[27]

இவரது நொண்டிச்சிந்துகள் ஓரடிக்கண்ணிகளைக் கொண்டுள்ளன.

பலவகைச் சிந்துகள்

ஆனந்தக்களிப்பு, கும்மி, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து முதலிய வடிவங்கள் காலஅடைவில் தோன்றி வளர்ந்து வந்த நிலைகளைப் பார்த்தோம். இஃது எழுத்து

வடிவிலான சிந்திலக்கியம் வளர்ந்த வரலாறு. வாய்மொழி வடிவில் எவ்வெப்போது எவ்வெவ் வடிவங்கள் தோன்றின என்பதை ஆராய்தல் எளிதன்று. வாய்மொழி வடிவில் சிலவடிவங்கள் தோன்றி வளர்ந்து வருகையில் எழுத்திலக்கியங்களில் அவற்றிற்சில இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் 18,19-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அச்சிடும் வாய்ப்புக் கிடைத்த காரணத்தால், வாய்மொழியளவில் வாழ்ந்துவந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்பல, நூல்வடிவம் பெற்றன. அப்படி வளர்ந்தவை இலாவணி, வழிநடைச்சிந்து, வளையற்சிந்து, தங்கச்சிந்து, தென்பாங்கு, கோலாட்டப் பாட்டு, கிளிக்கண்ணி, ஏலப்பாட்டு, உடுக்கைப்பாட்டு, கொலைச்சிந்து, விபத்துச்சிந்து, பூவடிச்சிந்து, தேவடிச்சிந்து, கலியுகச்சிந்து, சதிமோசச்சிந்து, கள்ளுக்கடைச்சிந்து, புகைவண்டிச்சிந்து, ஈட்டிக்காரனிடத்தில் கடன்பட்டு ஓட்டம் பிடிக்கும்சிந்து முதலிய எத்தனையோ பெயர்களில் நூல்களாக வெளியிடப்பட்டன.

இவற்றுள், கும்மி, ஆனந்தக்களிப்பு, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, வளையற்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, தென்பாங்கு, இலாவணி முதலியன தனிப்பட்ட வடிவங்களையும் பெயர்களையும் உடையவை. பிற சிந்துகளில் கிளிக்கண்ணி, தங்கச்சிந்து போன்று சொல்லாற் பெயர்பெற்றவை. கொலைச்சிந்து, விபத்துச்சிந்து போன்று பொருளாற் பெயர்பெற்றவை, உடுக்கைப்பாட்டுப் போன்று கருவியாற் பெயர்பெற்றவை எனப் பலவகை உண்டு. இவை பல வகை வடிவங்களால் இயன்றுள்ளன. இவற்றைப் பாடுவோர் விருப்பத்திற்கேற்பவும் பல வகையான புதிய மெட்டுகள் அவ்வப்போது உருவாக்கப்படுகின்றன. நாளேடுகள், வானொலி, தொலைக்காட்சிகள் இல்லாத அக்காலங்களில், எங்காவது ஒரு கொலை நிகழ்ந்தால் உடனே அந்தச் செய்தியைச் சிந்துப் பாட்டுகளாகப் பாடிச் சிறிய நூலாக அச்சிட்டு, டேப் அடித்துக் கொண்டு பாடி விற்பனை செய்யும் வழக்கம் இருந்தது.

இவற்றைப் பாடியோர், அச்சிட்டு வெளியிட்டோர் முதலியோர் பெரும்பாலும் முறையாகத் தமிழும் இசையும்

கற்றவர் என்று கூற முடியாது. ஒருவர் பாடிய மெட்டைப் பின்பற்றி மற்றொருவர் பாடியதே இவற்றில் மிகுதி. இவற்றில் பெரும்பாலன சந்த நடைக்குப் பொருத்தமின்றியிருத்தலும் உண்டு. இலக்கண வழுக்களும் அவற்றில் மலிந்துள்ளன.

19,20-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சிந்துகளின் வளர்ச்சி

19-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட நூல்களில் மிகுதியும் காணவியலாத வழிநடைச்சிந்து, இலாவணி, தென்பாங்கு முதலிய சிந்துவகைகள் இக்காலத்தில் பெருவரவாக உள்ளன. காட்டாகச் சில காண்போம்:

வழிநடைச்சிந்து

பாரடி நாமக்கல்லுப் பேட்டை-அங்குப்
பாங்காய்த் தெரிகுது மலைமேல் ஒருகோட்டை
சேரடி திருச்சிசேலம் ரோட்டைத்-தாண்டிச்
சென்றால் நாமக் கல்லதனைச்
சேரும் இந்தப் பாட்டை[28]

வளையற்சிந்து

செந்தில் வடி வேலவன்மேல்
சிந்து தமிழ் பாட-முன்னாள்
வந்த வினை ஓட - வரம்
தந்திடும் கைகூட - இசைச்
செஞ்சொல் மிகும் தஞ்சை வெள்ளைக்
குஞ்சரம் காப்பாமே[29]

இலாவணி

"மராட்டியத்தில் உருவாகித் தஞ்சைச் சரபோசி மன்னரின் ஆட்சியில் தமிழ் நாட்டில் விரிவாக வளர்ச்சி பெற்ற சிந்துப்பாவகை 'இலாவணி'. இலாவணி என்னும்

சொல் மராட்டிய மொழிச்சொல். அதற்குத் தொடுதல், நடுதல் என்பது பொருள்." நாற்று நட்டுப் பயிர் வளர்ப்பது போலப் பாட்டு வளர்ப்பது" என்பார் சு. சண்முகசுந்தரம் (பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர்மன்ற ஆய்வுக்கோவை-9. 1977). சித்திரை மாதத்தில் கோடை மழையை வருவிக்க, வசந்த உற்சவத்தின்போது இலாவணி நாடகம் தஞ்சை, திருச்சி மாவட்டங்களிலும் மதுரை மாநகரிலும் மிகச் சிறப்பாக நடைபெறுகிறது. மன்மதனைச் சிவபெருமான் எரித்துச் சாம்பலாக்கினார் என்று ஒரு கட்சியும் காமன் எரியவில்லை மக்கள் மனங்களில் வாழ்கிறான் என்று ஒரு கட்சியும் முறையே எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி என்ற பெயரில் இசைக்கருவியுடன் பாடி வாதிடுவார்கள். அப்போது அவர்கள் பாடுவது இலாவணி என்னும் சிந்துவகையாகும்.

காட்டு:

மண்டலமெல் லாம்நடுங்கத் தொண்டை
கிழியக் கத்திடும்
மகாசூர வித்துவானே ஐயா ஐயா
மங்கல மிகுந்த குணச் சங்கரன் நுதல் விழியால்
மன்மதவேள் மடிந்ததும் பொய்யா பொய்யா? [30]

தென்பாங்கு
பொட்டு மேலே பொட்டுவைத்துப்
பூமிபார்த்து நடக்கும் பெண்ணே
பொட்டலிலே பெய்தமழை தங்கத்தில்லாலே-உன்
பொட்டுக்குப் பெய்யலையே பொன்னுத்
தில்லாலே [31]

சிந்துப் பாடல்களில் நொண்டிச்சிந்து, ஆனந்தக் களிப்பு, கும்மி, வளையற்சிந்து, இலாவணி, காவடிச்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, ஓயிற்கும்மி, தென்பாங்கு முதலியன தனிப்பட்ட சாயல்களைக் காட்டும் வடிவங்களை உடையன. மற்றவை பாகுபாடு செய்ய முடியாத அளவுக்குப் பலவேறுபட்ட வடிவங்களை உடையன.

20-ஆம் நூற்றாண்டினரான சுப்பிரமணிய பாரதியார், சங்கரதாசு சுவாமிகள், நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை, தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, பாரதிதாசன், சுத்தானந்தபாரதி, வாணிதாசன், கண்ணதாசன் முதலியோர் பல சிந்து வடிவங்களைப் பயன்படுத்திப் பாடியிருக்கின்றனர். புதிய சிந்து வடிவங்களையும் உருவாக்கியுள்ளனர். பாரதியார் சிந்துப் பாடல்களாலேயே பாஞ்சாலி சபதம் என்னும் குறுங்காப்பியத்தைப் படைத்துள்ளார். பாரதியாரைச் 'சிந்துக்குத் தந்தை என்று பாவேந்தர் பாராட்டுகின்றார். பாரதியார் பாடிய சிந்து வடிவங்கள் காவடிச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, கும்மி, ஆனந்தக்களிப்பு, உருப்படிகள், பெயரில்லாத பல சிந்து மெட்டுகள் ஆகியன.

பாரதியார் பாடாத சிந்துவகைகள் சிலவற்றைப் பாவேந்தர் பாடியுள்ளார். அவை: வளையற்சிந்து, தென்பாங்கு, இலாவணி ஆகியன. பாவேந்தர் பாடல்களில் 27 விழுக்காடு சிந்துப் பாடல்கள் உள்ளன. ஆனால் பாரதியார் பாடல்களில் 75 விழுக்காடு சிந்துப்பாடல்களாகவே உள்ளன. எனவே சிந்துக்குத் தந்தை என்ற பெயர் பாரதியார்க்கு மிகவும் பொருந்துவதே. நாட்டுப்புறப்பாடல் என்று கற்றோரால் ஒதுக்கப்பட்ட சிந்துக்குப் பாரதியாரால் இலக்கியத்தரம் ஏற்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். இக்காலப் பாவலர் பலர் விருத்த வகைகளை விட்டுச் சிந்து வகைகளில் பாட்டியற்றும் பழக்கமுடையவராய் உள்ளனர்.

முடிவு: இதுவரை கண்டவற்றிலிருந்து அறியப்படுவன:

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பற்றிய செய்திகள் தொல்காப்பியம் முதலிய தொன்மையான நூல்களிலேயே காணப்படுகின்றன.
2. சிந்து என்பது ஓர் இசைப்பாடல் வகை.
3. சிந்து இயல்புகள் தேவாரம், நாலாயிரப்பனுவல் முதலியவற்றில் காணப்படுகின்றன.

4. பஞ்சமரபு, வீரசோழியம் ஆகிய நூல்கள் சிந்துப் பாடல்களுக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றன.

5. இப்போது இருப்பவற்றுள் மிகப் பழைய சிந்து இலக்கியங்களாகச் சித்தர் பாடல்களைக் கொள்ளலாம்.

6. அண்ணாமலை ரெட்டியார் காலத்துக்கு முன்பே, காவடிச்சிந்து இலக்கியம் தோன்றியிருக்கிறது.

7. கும்மி, ஆனந்தக்களிப்பு, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, வளையற்சிந்து, இலாவணி முதலிய சில வகைகளே தனி வடிவமும் தனிப்பெயரும் பெற்றுள்ளன. வடிவத்தால் பலவகைப்பட்டனவும் தனிப்பெயர் பெறாதனவுமான சிந்து வகைகள் மிகப்பலவாக உள்ளன.

8. சிந்து இலக்கியங்கள் 19, 20-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஏராளமாக இயற்றப் பெற்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. 'வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்
ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்'
(தொல். புறத். இளம். நூ. 17)
'கொற்ற வள்ளை ஓரிடத்தான'
(மேலது நூ.28)

2. சிலப்பதிகாரம் நாடுகாண் 135 _ 137

3. மேலது, காட்சிக். 24 _ 26

4. மேலது, நீர்ப்படைக். 235_245

5. தமிழிலக்கிய வரலாறு 5-ஆம் பாகம், மு. அருணாசலம், காந்தி வித்யாலயம் 1970, ப 459.

6. மேலது ப. 451

7. மேலது 6-ஆம் பாகம் ப. 413

8. மேலது 8-ஆம் பாகம் ப. 396

9. மேலது 7-ஆம் பாகம் ப. 381

10. சித்தர் பாடல்கள், பூம்புகார்ப் பிரசுரம், சென்னை 1979 ப. 210.

11. மேலது ப. 223

12. மேலது ப. 250

13. மேலது ப. 185

14. மேலது ப. 237

15. மேலது ப. 257

16. முக்கூடற்பள்ளு, என்னயினாப்புலவர், கழகம், சென்னை 1970 பாடல் 170.

17. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், கழகம் சென்னை, 1980, பாடல் 18.

18. தாயுமானசுவாமி பாடல்கள், இராமகிருட்டின தபோவனப் பதிப்பு, ஆனந்தக்களிப்பு-1.

19. குணங்குடியார் பாடற்கோவை, அகரம், சிவகங்கை, ப. 154.

20. திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம், முத்தாலங்குறிச்சிக் கந்தசாமிப் புலவர், திருச்செந்தூர்த் திருக்கோயில், 1948. தொகுத்தவர் த.சு. அருணாசலம், முகவுரை ப. 10.

21. இச்செய்தியை இக்கட்டுரையாசிரியரிடம் தெரிவித்தவர் திரு. மு. கோ.இராமன், உ. வே. சா. நூல்நிலையம், திருவான்மியூர், சென்னை 41.

22. 'வள்ளியம்மை கல்யாணக் காவடிச் சிந்து-நூற்பதிப்பும் ஆய்வும்', முதுகலை ஆய்வேடு, ஆர். முத்துலட்சுமி, தமிழ்த்துறை, கேரளப் பல்கலைக்கழகம் 1985 ப. 18.

23. மேலது ப. 9

24. 'சீர்வளர் பசுந்தோகை' என்ற பாடல், காவடிச்சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும், அரங்கசீனிவாசன், சேகர்பதிப்பகம், சென்னை, 1984, ப. 134.

25. திருஅருட்பா, ஊரனடிகள் பதிப்பு, சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், திருச்சி, 1972, பாடல் 2971.

26. காவடிச்சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும் (மேலது) ப.194

27. நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, இரத்தினநாயகர் அன்சன் பதிப்பு, சென்னை ப. 5

28. நாமக்கல் வழிநடைச்சிந்து, தொடையதிகாரம், புலவர் குழந்தை, ப. 27

29. சுப்பிரமணியர் திருவிளையாடல் என்னும் வளையற்சிந்து, ப. 1.

30. எரிந்த கட்சி எரியாத கட்சி, தொடையதிகாரம், புலவர் குழந்தை,ப. 278

31. தங்கரத்தினத் தென்பாங்கு, தொடையதிகாரம், புலவர் குழந்தை, ப. 278.

சிந்து யாப்பின் அமைப்பும் அழகும்

பஞ்சமரபு

சிந்து யாப்புப் பற்றிய செய்திகளை முதன் முதலாக அறிவனாரின் பஞ்சமரபு என்னும் நூல் கூறுகிறது. அதில், இசைப்பாக்களின் பெயர்களைக் கூறும் 'செப்பிய சிந்து' என்ற நூற்பாவின் உரையில் 'இரண்டடியாய்த் தம்மில் ஒத்து வந்த சிந்து என்ற குறிப்பு உள்ளது.[1]

அதை அடுத்துத் 'தாளத்துடனே பொருந்தும் பாக்கள் வருமாறு உணர்த்திற்று' என்ற விளக்கத்துடன்,

பண்ணுமியாழ் வண்ணம் பாடிடச் சிந்தென்றார்
எண்ணத்தில் மிக்காய்ந்தோர் எண் (பஞ்சமரபு 89)

என்ற நூற்பா உள்ளது. இதில் சிந்துக்குக் காட்டாக வரும் ஒரு பாடல் வருமாறு:

பேயின் முலையுண்டு பின்னையாய் நின்றானை
ஆயன் இவனென் றறிந்தார் அறிந்திலரே

இவற்றால் சிந்துப் பாடலின் இயல்புகளாக நாம் அறிந்துகொள்வன:

1. இரண்டடியாய் நடத்தல்
2. அளவு ஒத்து வருதல்
3. தாளத்துடன் பொருந்துதல்

வீரசோழியம்

புத்தமித்திரனாரின் வீரசோழியம், 'இரண்டடி ஒத்து
அழிசீர் இலாதது சிந்தாம்'

என்று மேற்கண்ட முதலிரண்டு இயல்புகளை நூற்பாவிலேயே அடக்கிக் கூறுகிறது. குறள், திரிபாதி, வெண்பா என இயற்பாக்களையும் இசைப்பாக்களையும் விரவி, அடியளவு வரிசையில் கூறுவதால், தாளத்துடன் நடப்பது முதலிய பிற இலக்கணங்களை இப்பாவுக்கு விரித்துரைக்கவில்லைபோலும். இது சிந்துப்பாவுக்குத் தரும் காட்டுகளில் ஒன்று:

வீசின பம்பரம் ஓய்வதன் முன்னான்
ஆசை யறவிளை யாடித் திரிவனே

மேற்கண்ட இரு நூல்களிலும் தந்துள்ள சிந்துப் பாடல்கள் இரண்டடியாய், அளவொத்து வருகின்றன. ஆனால் தாளத்துடன் பொருந்துவனவாக இல்லை.

புலவர் குழந்தை

இவர்தம் யாப்பதிகாரம் என்ற நூலில் சிந்துப்பாடல்களின் இலக்கணங்களைச் சற்று விரிவாகவே விளக்குகின்றார்.[3] அவர் கூறும் இயல்புகள்:

1. ஓர் எதுகை பெற்ற இரண்டு அடிகள் அளவொத்து வரும்; நான்கடிகளும் அவ்வாறு வரும்.

2. தனிச் சொல்லுக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ளவை அரையடிகள். அவை இரண்டும் சேர்ந்து ஓரடியாகும்.

3. சிந்து என்பது இசைப்பா வகை.

4. ஒரு சிந்துப்பாட்டில் வரும் ஒவ்வொரு சிந்தும்

(இரண்டடியும்) கண்ணி எனப்படும்.

இவர் தரும் காட்டுகளில் ஒன்று:

பூவும் வேண்டாமே - பழமும்
　　பொரியும் வேண்டாமே
மேவும் உள்ளன்பே - தேவி
　　விரும்பும் நல்லமுதாம்
　　　　　　　　　　_ கவிமணி

கி.வா.சகந்நாதன்

இவர் கலைக்களஞ்சியத்தில் சிந்து பற்றி எழுதியுள்ள கட்டுரையில்,

1. சிந்து என்பது இசைப்பாட்டு வகைகளில் ஒன்று.

2. அளவொத்து வரும் அடிகளை உடையது.

என்னும் இயல்புகளைக் கூறுகின்றார்.[4]

புலவர் குழந்தை அடியின் முற்பாதி பிற்பாதிகள் சமமாய் இருந்தால் சமனிலைச் சிந்து என்றும் சமமாயில்லாவிட்டால் வியனிலைச் சிந்து என்றும் பாகுபாடு செய்கிறார்.

கி.வா.ச. அரையடியையே ஓர் அடியாகக் கொண்டு "பெரும்பாலும் மூன்று சீர்களைப் பெற்ற சிந்தடிகளால் ஆன்தால் அதைப் பழங்காலத்தில் சிந்து என வழங்கினர்" என்கிறார்.

த.சரவணத் தமிழன்

இவர்தம் யாப்பு நூலில், புலவர் குழந்தையின்[5] சிந்து பற்றிய கருத்துகள் சிலவற்றை நூற்பாவாக்கியுள்ளார்.

ம.இரா.பூபதி

இவர், 'கலைமணி பூபதீயம்' என்ற தம் சிந்து இலக்கண நூலில் பெரும்பாலும் புலவர் குழந்தையைப் பின்பற்றியே சிந்துகளின் அமைப்பினை ஆராய்ந்து இலக்கணம் கூறுகின்றார்.[6]

மேற்கண்டவர்களில் ஒருவரும் சிந்துகளின் சீர் அமைப்பினை விளக்கவில்லை. இவர்கள் யாப்பிலக்கணக் கண்கொண்டு சிந்துகளைப் பார்த்திருக்கின்றனர். தாளத்துடன் நடக்கும் இசைப்பாக்களுக்கு நம் யாப்பிலக்கண முறைகள் முழுமையாகப் பொருந்துவதில்லை. யாப்பிலக்கண நூல்கள் கூறும் எழுத்து, அடி, தொடை முதலியன பற்றிய இலக்கணங்கள் சிந்துப்பாடல்களுக்குப் பொருந்தும்; அசை, சீர் பற்றிய இலக்கணங்கள் பொருந்தா. அவற்றின் அமைப்புகளை இனிக் காணலாம்.

தாளம்

இசைக்கலை, நடனக்கலை ஆகியவற்றில் காலக் கணக்கைக் காட்டி நடப்பது தாளம். இத்தாளம் என்னும் அடிப்படையின் மேல்தான் சிந்துப்பாடல் என்னும் கலைக் கோயில் கட்டப்பட்டுள்ளது. இன்று வழங்கும் ஏழு தாளங்களின் பெயர்கள்: துருவம், மட்டியம், ரூபகம், சம்பை, திருபுடை, அட, ஏகம் என்பன. வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்னும் பாக்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பல வகைகள் இருப்பது போலத் தாளங்களுக்கும் திசிர (மும்மை) சதுசிர (நான்மை) கண்ட (ஐம்மை) மிசிர (எழுமை) சங்கீரண (ஒன்பான்மை) என்னும் ஐந்து சாதிகள் (இனங்கள்) உண்டு. ஏழு தாளங்களுடன் ஐந்து இனங்களை உறழ 35 தாளவகைகள் வரும். அவற்றுள் சதுசிர சாதி திருபுடை என்ற தாளத்தை ஆதிதாளம் என்று சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவது வழக்கம். தாளங்களுக்குக் குறியீடுகள் உண்டு. திருபுடை தாளத்துக்கு 100 (ஒருகோல், இரண்டு சுழி) என்பது குறியீடு; சதுசிரசாதித் திருபுடை தாளத்துக்கு 1400 என்று குறியிடுவார்கள். ஏகதாளத்துக்கு 1 (ஒருகோல்

மட்டும்) குறியீடு. அது சதுசிர ஏகமாயின் 14 என்று குறிப்பார்கள். சிந்துப் பாடல்களின் சீர் அமைப்புகளை விளக்க இவ்விரண்டு தாளங்களை மட்டும் அறிந்து கொள்வது போதும். காரணம், பெரும்பாலான சிந்துகள் இவ்விரண்டு தாளங்களிலேயே அமைந்துள்ளன. தாளத்தை ஒருமுறை போட்டு முடிப்பது ஒருவட்டணை (ஆவர்த்தம்) எனப்படும். 1400 என்று குறிக்கும் ஆதிதாளத்தின் ஒரு வட்டணைக்கு மொத்தம் எட்டு எண்ணிக்கை. சுழிக்கு நான்கு; சுழி ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு; ஆக ஓர் ஆதிதாள வட்டணைக்கு எட்டு எண்ணிக்கை வரும். இதுபோல் 14 என்னும் சதுசிர சாதி ஏகதாள வட்டணை ஒன்று, நான்கு எண்ணிக்கையைப் பெறும். இனி, ஒரு சிந்துப் பாடலின் ஒருகண்ணியைத் தாள அமைப்பின்படிச் சீர் பிரித்துப் பார்க்கலாம்.

ஆதிதாளம்

14			
க ண ப கு ணமு	தி . ரா . யர்ந்தி ட	யன் . அ வே. வி	வ னி ரு டு த லை
0		0	
காலைப்பி கூடிம	டித்திடு கிழ்ந்திட	வோம் . . வே . .	 7

மேற்கண்ட கண்ணியின் ஓர் அடி ஓர் ஆதிதாள வட்டணையில் அடங்குகிறது. எட்டாம் எண்ணிக்கையில் எழுத்துகளே இல்லை என்றாலும் ஏழாம் எண்ணிக்கையில் இறுதியாக வரும் அசை எட்டாம் சீராக நீண்டு இசைக்கிறது. தாளத்தின் அடிப்படையில் இங்ஙனம் ஓர் அடியை எட்டுச் சீர்களாகப் பிரிக்கலாம்.

கணபதி ராயன் - அவனிரு
காலைப் பிடித்திடுவோம்

என்று எழுதியிருப்பதைப் பார்த்துச் சிலர் இதை இரண்டு அடியாகக் கருதி முதலடி சிந்தடி (முச்சீரடி) என்றும் இரண்டாமடி குறளடி (இரு சீரடி) என்றும் கூறுவர். தாள அடிப்படையில் இஃது எண்சீர்க்கழி நெடிலடியாக உள்ளது. இனி மற்றொரு கண்ணியை அவ்வாறு தாள அடிப்படையில் சீர் பிரித்துப் பார்க்கலாம்.

சதுசிர ஏகதாளம்

14	
கண் ணா . யி	ரம் ப டைத் த
கன வயி ரப் படை	யவ(ன்) மக ளைப் புணர்
கழு கும லைப் பதி	யனு தின முற் றிடு
அண் ணா . ம	லைக் கி டர் கள்
அக மகி ழுத் தன	தரு ளைய ளித் திடு
அர வமு முட் குற	மயி லைந டத் திய

14	
விண் ணு . ரி	டந் த ரித் த
கர்த் த னே .	. . தி ருக்
சுத் த னே .	. . . .
நண் ணா . தொ	ழித் து மி க
மை ய னே .	. . தி ஜை
துய் ய னே .	. . . .

இக்கண்ணியின் ஓரடியில் 12 சீர்கள் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். மேற்காட்டியபடி ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் அமைந்துள்ள எழுத்துகள், புள்ளிகளின் தொகுதி ஆகியவை தாள இலக்கணப்படிச் சமமானவை. இப்பன்னிரண்டு சீர்களும் மூன்று சதுசிர இன ஏகதாள வட்டணைகளில் பாடப்படுகின்றன. ஓர் எண்ணிக்கையில் பாடப்படுவது ஒரு

சீர் ஆகும். ஒரு சீர், ஓர் எழுத்தாலோ ஒரு சொல்லாலோ பல சொற்களாலோ அமையலாம். எழுத்துக்குறைவாக உள்ள சீர்கள் தாள எண்ணிக்கையின் நீளத்துக்கு நீண்டு ஒலிக்கும். சிந்துகளில் ஒரு கண்ணியின் இரண்டு அடிகளும் ஓர் எதுகையால் தொடுக்கப்பட்டிருக்கும். ஓர் அடியானது ஒரு குறிப்பிட்ட தாளத்தின் ஒரு வட்டணையிலோ பல வட்டணைகளிலோ பாடக் கூடியதாக இருக்கும். எவ்வளவு சுருங்கிய அடியாயினும் அதை ஓர் ஆதிதாள வட்டணைக் குறைவான எண்ணிக்கையில் அடக்கிப் பாட இயலாது. எனவே சிந்துப் பாடல்களில் எண்சீர்க்கழி நெடிலடிகளுக்குக் குறைவான நீளத்தை யுடைய (குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, அறுசீர்க்கழி நெடிலடி, எழு சீர்க்கழிநெடிலடிகள்) அடிகள் இல்லை எனலாம். நீளத்தின் பெருக்கத்திற்கு அளவில்லை.

தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கும் அடுத்த எண்ணிக்கைக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளியானது, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது சம பாகங்களாகப் பகுப்புண்டு நடக்கும். அவை முறையே மும்மை, நான்மை, ஐம்மை, எழுமை, ஒன்பான்மை நடைகள் எனப் பெயர் பெறும். அவற்றை நடை என்பார்கள். இனம் வேறு; நடை வேறு. ஏழு தாளங்களும் ஐந்து இனவேறுபாட்டால் (7x5=)35 தாளங்களாகின்றன. அந்த முப்பத்தைந்து தாளங்களும் ஐந்து நடை வேறுபாட்டால் (35x5=)175 வகைகளாக விரியும். தாளங்களில் இரண்டு எண்ணிக்கைக்கும் இடைப்பட்ட இடைவெளியை மும்மை நடையாயின் மூன்று சம பாகங்களாகப் பங்கிட்டு, மத்தளம் முதலிய தாளக்கருவிகளில் 'தகிட' என்று வாசிப்பார்கள். ஆதி தாளம் மும்மை நடையாயின் இவ்வாறு தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட என எட்டு முறை வாசிப்பார்கள். இதே தாளம் நான்மை நடையாயின் 'தகதிமி' என எட்டு முறை ஒலிக்கும். ஐம்மை நடையாயின் 'தகதகிட' என எட்டு முறையும் எழுமை நடையாயின், 'தகிடதகதிமி' என எட்டு முறையும் ஒன்பான்மை நடையாயின் 'தகதிமி தகதகிட' என எட்டு முறையும் ஒலிக்கும். இப்படி ஒரு தாளம் ஐந்து நடையில் இயங்கும்.

சீர்கள்.

முன் சீர் பிரித்தெழுதிய 'கணபதிராயன்' என்ற பாடலில், 'கணப' 'குணமு' என்பன போன்ற பகுதிகள் தாளத்தின் ஒவ்வோர் எண்ணிக்கையிலும்அமைந்துள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு சீராகக் கொள்ளப்படும். 7-ஆம் எண்ணிக்கையில் உள்ள 'வோம்' என்பதும் 'வே' என்பதும் இசையளவில் நீண்டு முழுச்சீர்களாகின்றன. 8-ஆம் இடங்களில் அவை மேலும் ஒரு சீரளவுக்கு நீள்கின்றன. இப்படி நீளும் எழுத்துகள் எவ்வளவு நீளும் என்பது பாடலின் அமைப்பையும் தாளநடையையும் பொறுத்தது. எனவேதான் தொல்காப்பியர்,

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்
(தொல். எழுத்து. 33)

என்றார். இப்படி மிகுதியாக நீளும் இசை நீட்டங்கள் பெரும்பாலும் அரையடி இறுதிகளிலும் அடியிறுதிகளிலும் காணப்படும்.

இனி, ஒவ்வொரு சீரிலும் மும்மூன்று உயிர்கள் இருப்பதைக் காணலாம். அவை தனி உயிராகவோ, மெய்யின்மேல் ஏறிய உயிராகவோ இருக்கும். பெரும்பாலான இடங்களில் ஒரு சீரில் மூன்று உயிர்கள் இருப்பதைக் காணலாம். அவை ஏன் மும்மூன்றாக உள்ளன? ஏன் நந்நான்காக இல்லை? ஏனெனில் இது மும்மை நடைப்பாடல். அதனால் ஒவ்வொரு சீரும் தகிட என நடக்க வேண்டியிருப்பதால் மூன்று உயிர்களைக் கொண்டிருக்கும். இங்ஙனம் நடையைப் பொறுத்துச் சீர்களில் உயிர்களின் எண்ணிக்கை இருக்கும். மேல் 'கண்ணாயிரம் படைத்த' என்ற பாடலில் உள்ள 'ரம் ப டைத்த', 'லைக் கிடர்கள்' என்னும் சீர்களில் நந்நான்கு உயிர்கள் இருப்பதைக் காண்க. எனவே அது நான்மை நடைப்பாடல். உயிர்களுக்குப் பதில் புள்ளிகள் சில இடங்களில் இருக்கும். அவற்றிற்குரிய விளக்கம் பின்னர்

அசை நீட்டம் என்ற பகுதியில் கிடைக்கும். மற்ற நடைப்பாடல்களிலும் இவ்வாறே சீர்கள் வரும்.

தனிச்சொல்

மேல், கண்ணாயிரம் என்ற பாடலில் 'திருக்', 'திசை' எனத் தனிச்சொற்கள் வந்தன. நேரிசை வெண்பாவின் இரண்டாமடியின் இறுதியில்வரும் தனிச்சொல்லைச் சிறுகோடிட்டுப் பிரித்துக் காட்டுதல் போல் சிந்துப்பாடல்களிலும் தனிச்சொற்கள் கோடிட்டு எழுதப்படும். தனிச்சொற்கள் பெரும்பாலும் அரையடி இறுதிகளில் இடம்பெறும். தனிச்சொல் என்பது சிந்துப்பாடலுக்குரிய ஓர் அடையாளமாயினும் மிகச்சில சிந்துகள் தனிச்சொல் இன்றியும் வரும். அடியிறுதிகளிலும் தனிச்சொல் அருகி வருவதுண்டு. காட்டு:

சட்டதிட்டங்களேது கட்டவத்திரமேது
சந்தனப் பொட்டும்உமக் கேது ஏது?
சட்டிப்பானை வியாபாரம் செய்ததில் கிடைத்ததோ?
சபையில்அதை எடுத்து ஓதுஓது.
(திருநீலகண்டர் திரைப்படம்)

இப்பாடலில் தனிச்சொல் இல்லை.

செந்தமிழ் நாடென்னும் போதினிலே-இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே-எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே-ஒரு
சக்திபிறக்குது மூச்சினிலே
(பாரதியார் கவிதைகள் ப.165)

இப்பாடலில் அடியிறுதியில் 'எங்கள்' என்னும் தனிச்சொல் வருகிறது.

அசைகள்

சிந்துப்பாடலில், ஒவ்வோர் உயிரும் அல்லது உயிர்மெய்யும் ஓரசையாகக் கொள்ளப்படும். எழுத்தை அசைத்து இசை கொள்வது அசை என்பது இலக்கணம்.

அசை பிரியும்போது ஒற்றெழுத்துகள், முன் அசையின் இறுதியில் சேர்க்கப்படும். சிந்துப்பாடல்களில் குறிலாய் உள்ள அசையைக் 'குறிலசை' எனலாம்; நெடிலாய் உள்ள அசையை 'நெடிலசை' எனலாம். மேற்கண்ட 'கணபதிராயன்' என்ற எடுத்துக்காட்டில் 'க' என்ற குறிலும் 'யன்' என்ற குறிலொற்றும், 'கா' என்ற நெடிலும் 'வோம்' என்ற நெடிலொற்றும் சமமான அசைகளாகவே காணப் படுகின்றன. இவை எப்படிச் சமமாக ஒலிக்கின்றன என்ற ஐயம் எழலாம். எழுத்திலக்கணத்தில் அவை முறையே 1, 1 1/2, 2, 2 1/2 மாத்திரைகளைப் பெறும். சந்தப் பா இலக்கணத்தில் அவை முறையே 1, 2, 2,2 மாத்திரைகளைப் பெறும்.[10] ஆனால் சிந்துப்பாவில் அவை வேறு இயல்பைப் பெறுகின்றன. அவையனைத்துமே தமக்குள் சமமான ஓசையுடையவை. சிந்துப்பாவின் அசைகள் ஒலி நீளத்தில் சமமானவை என்று கூறலாமேயன்றி, இத்தனை மாத்திரையளவு ஒலிக்கும் என்று கூற இயலாது. அவற்றின் நீளம் பாடுவோரின் பாடும் விரைவைப் பொறுத்தது. தாள அளவுக்கு ஏற்றபடி குறில்கள் நீண்டும் நெடில்கள் குறுகியும் ஒலிப்பதுண்டு.

அசை நீட்டம் (அளபெடைகள்)

ரா ., வே ., யன். என்று கணபதிராயன் என்ற பாடலில் உள்ளவை அசை நீட்டங்கள். இவை எழுத்திலக்கணத்தில் கூறப்படும் அளபெடை போன்றவையே. இவற்றை ராஅ, வேஎ, யன்ன் என்றும் எழுதலாம். தெளிவாகப் பார்த்துப் புரிந்துகொள்வதற்காக இக்கட்டுரையில் அளபெடை எழுத்துவரும் இடங்கள் புள்ளியால் காட்டப்பட்டுள்ளன.[11] நெடில ஏழும் ஙஞணநமனவயலள என்னும் பத்து மெய்களும்

எழுத்திலக்கணப்படி அளபெடுப்பன.[12] ஆனால் இசையில் இவற்றுடன் குறில் ஐந்தும் அளபெடுக்கும். அது குற்றெழுத்தளபெடை எனப்படும்.[13] இவற்றை இசையளபெடை என்றும் கூறுவார்கள்.[14] அளபெடுக்காத வல்லினம் ஆறும் ரழ என்ற மெய்களும் நீள வேண்டிய அசையிறுதியில் வந்தால், பேஎச், யாஅர் என்று மெய்களுக்கு முன் உள்ள உயிர் அளபெடுக்கும். அவை பே.ச், யா.ர் என்பன போல் இங்கு எழுதப்படும்.

இறுதி நீட்டம்

அடியின் இறுதியிலும் அரையடிகளின் இறுதியிலும் உள்ள அசைகள் பல அசை நீளம் நீண்டு இசைப்பதுண்டு. இவை இறுதி நீட்டம் எனப்படும். கண்ணாயிரம் என்ற பாடலில் கர்த்தனே, ஐயனே என்ற சீர்களில் உள்ள (அஃதாவது தனிச் சொல்லுக்கு முன் அல்லது அரையடி இறுதியில் உள்ள) னே என்ற அசை, தனக்குரிய நீளத்தினும் கூடுதலாக மூன்றசையளவு நீளுகின்றது. சுத்தனே, துய்யனே என்ற சீர்களில் உள்ள (அதாவது அடியிறுதியில் உள்ள) னே என்ற அசை அவ்வாறே கூடுதலாக ஐந்து அசையளவு நீண்டு ஒலிக்கிறது.[15]

இயைபு

சிந்துப்பாக்களில் எதுகை மோனைத் தொடைகளோடு இயைபுத்தொடை சிறப்பிடம் பெறுகிறது. கண்ணாயிரம் என்ற பாடலில் கர்த்தனே- சுத்தனே, ஐயனே-துய்யனே என இயைபு வந்தமை காண்க. இயைபுகள் ஒலி நயத்தை மிகுவிக்கின்றன.

முடுகியல்

கண்ணாயிரம் என்ற பாடலில் 'கனவயிரப்படை'

'கழுகுமலைப்பதி' என்பன போல் வருவன முடுகியல் எனப்படும். இது வண்ணகவொத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பாக வரும். அதன் பிற்கால வளர்ச்சியாகச் சிந்துப் பாடல்களின் முடுகியல்கள் இருக்கலாம். முடுகியலில் அச்சிந்துப்பாவின் நடை தெளிவாகத் தெரியும். சிந்துப் பாடலில் முடுகியல் மட்டும் எழுத்துகள் சந்தப்பா மாத்திரையளவினைப் பெறும். காவடிச்சிந்து, ஒயிற்கும்மி, வழிநடைச்சிந்து முதலியவற்றில் முடுகியல்கள் பெரும்பாலும் வரும். சிந்துப் பாடல்களில் அழகை முடுகியல்கள் மிகுவிக்கின்றன. காவடிச்சிந்துகள் நாடகத்தமிழ் வகையைச் சார்ந்தவை என்பதை மேற்கண்ட கண்ணாயிரம் என்ற பாடலில் வரும் முடுகியல்கள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

விரைவு நடை

மேற்கண்ட ஐந்து நடைகளில் ஒன்பான்மை (சங்கீரண) நடையானது பாடல்களில் அமைவது பெரும்பாலும் இல்லை. இதில் ஒன்பது எண்ணிக்கை வருதலின் அது மூன்று மும்மைகளாக அடங்குவது காரணமாக இருக்கலாம். மற்ற நான்கு தாள நடைகளிலும் சிறுபான்மை விரைவு நடைவரும். இயல்பான நடை இருமடங்கு விரைவாக நடப்பது விரைவு நடையாகும். அப்போது தாளத்தின் ஒவ்வோர் இடைவெளியிலும் இருமடங்கு அசைகள் நிற்கும். இதற்குக் காட்டு, மேல் கண்ணாயிரம் என்ற பாடலில் காணலாம். 'கண்ணாயி' என்ற சீரில் நான்கு உயிர்களைக் கொண்ட நான்கு அசைகள் உள்ளன. ஆனால் அதே அளவுக்காலத்தில் ஒலிக்கும் 'கனவயிரப்படை' என்பதில் ஏழு உயிர்கள் கொண்ட நான்கு அசைகள் உள்ளன. (இவை சந்த இலக்கணப்படி 8 மாத்திரையாகும்) நான்கு எட்டாக இரட்டி ஒலிப்பதை இங்குக் காணலாம். விரைவுநடையை 'இரட்டித்து ஏகல்' என்பதும், 'வார நிலம் வளர்த்தல்' என்பதும் பண்டைய மரபு.[16] 'கண்ணா. யி என்று பாடும்போது 'தகதிமி' எனச் செல்லும் தாள நடை, அதற்குச் சமமான 'கனவயிரப்படை' என்று பாடும்போது 'தகதிமி தகதிமி' என இரண்டு முறை ஒலிப்பதைக் கேட்கலாம்.

சிந்துகளைப்பாடும் முறை

சிந்துப் பாடல்களை உருப்படிகள் (கீர்த்தனைகள்) போல் கண்ட இடங்களில் நீட்டி முழக்கிப் பாடக்கூடாது. சிந்துகளில் எழுத்து நீட்டத்துக்குச் சில வரையரைகள் உண்டு. அதில் அடி இறுதியைத் தவிரப் பிறவிடங்களில் எழுத்துகள் இரண்டசை நீளத்துக்கு மேல் நீள்வதில்லை. சிந்துகளில், பெரும்பாலும் எல்லாச் சீர்களிலும் அதன் நடைக்குரிய எண்ணிக்கையில் அசைகள் இருக்கும். நீளும் எழுத்துகளைச் சிந்துப்பாடல்களில் அளபெடை எழுத்திட்டோ, புள்ளியிட்டோ எழுதும் வழக்கம் இல்லை. பாடகர்,[17] வேண்டிய அளவு எழுத்துகளை நீட்டிப் பாடவேண்டும்.

பிற இயல்புகள்

குறிலசை தனிஉயிராகவோ, உயிர்மெய்யாகவோ, தனிக்குறிலாக வரும். நெடிலசை குறிலொற்றாகவோ, நெடிலாகவோ, நெடிலொற்றாகவோ வரும். அசைகளின் இயல்பை நோக்கி அவற்றைச் சிறப்பசை, சிறப்பிலசை, வழுவசை எனப் பாகுபாடு செய்யலாம்.

சிறப்பசை

ஓரசையாய் வரும் குறிலசையும் ஓரசையாகவோ ஈரசையாக நீண்டோ வரும் நெடிலசையும் சிறப்பசைகள்.

சிறப்பிலசை

இறுதிச்சீர் ஒழிந்த சீர்களில் ஈரசையாய் நீளும் குறிலசையும் சீர்த்தொடக்கத்தில் வரும் குறிலசையும் சிறப்பிலசைகள். இறுதிச்சீர் என்பது தனிச்சொல்லுக்கு முன்னும், அடி, அரையடி இறுதிகளிலும் வரும் சீரைக் குறிக்கும்.

வழுவசை

1. இறுதி ஒழிந்த இடங்களில் ஈரசைக்குமேல் நீளும் அசைகளும்

2. சீர்த்தொடக்கத்தில் ஈரசை நீளும் குறிலசையும்

3. முடுகியல் ஒழிந்த இடங்களில் வரும் ஈருயிர் அசைகளும் வழுவசைகள் ஆகும்.

சிந்துப் பாடல்களில் சிறப்பசைகள் பெரும் பான்மையாகவும் சிறப்பிலசைகள் சிறுபான்மையாகவும் வரும். வழுவசைகளும் அருகி வருவதுண்டு; வாரமையே சிறப்பு.

சிந்துப் பாடலின் சீர்கள், நடையின் அடிப்படையில் மும்மைச்சீர், நான்மைச்சீர், ஐம்மைச்சீர், எழுமைச்சீர் என அழைக்கப்படும்.

தனிச்சொற்களில் ஓரசை, ஈரசை கொண்டனவே மிகுதி.

பொதுவாக சிந்துகண்ணிகளில் ஓர் எதுகை பெற்ற இரண்டடிகளே இருக்கும். ~~பாரதியார் பாவேந்தர் பாடல்களில் நான்கடிக்கண்ணிகளும் இரண்டடிகளே இருக்கும்.~~ பாரதியார், பாவேந்தர் பாடல்களில் நான்கடிக்கண்ணிகளும் உண்டு.

மோனை அமையும் இடம்

தாளத்தின் தொடக்கத்திலும் முதல் திருதத்தின் தொடக்கத்திலும் (அதாவது தட்டிலும்) மோனை அமைவது சிறப்பு.

சில சிந்துப் பாடல்களின் சிறப்பியல்புகள்

ஆனந்தக்களிப்பு

ஆனந்தக்களிப்புகள் அனைத்தும் மும்மை

நடையினவாகவே உள்ளன; கண்ணிகள் எண்சீரடிகளைக் கொண்டவை. அரையடி இறுதியில் (நாலாம் சீராக) தனிச்சொல் அமையும். தனிச்சொற்கள் ஓரசைச்சீர்களாகவும் ஈரசைச்சீர்களாயின் பெரும்பாலும் தேமாவாகவும் சிறுபான்மை புளிமாவாகவும் இருக்கும். ஒவ்வோரடியிலும் ஐந்தாம் சீரில் மோனை இருக்கும். இயைபுத்தொடையும் அமைவதுண்டு. சில ஆனந்தக்களிப்புகள் எடுப்பு, முடிப்பு அமைப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. எடுப்பு மட்டும் ஓரடியினதாக இருக்கும். காட்டு:

எடுப்பு

நந்தா நீசிவ பத்தன் - உன்னை
நம்பாம லேமோச மானேன்நான் பித்தன்

முடிப்பு

பூமிக்குள் நீஒரு சித்தன் -இந்தப்
பூமி" க்கு நான்ஒரு சார்ப்பிர சித்தன்
காமிக்குள் ளேவெகு மத்தன் -உன்னைக்
கண்டு தரிசித்தோர் அனைவரும் முத்தன் (நந்தா)

(நந்தனார் சரித்திரக்கீர்த்தனை ப.90)

நொண்டிச்சிந்து

நொண்டிச்சிந்துகள் நான்மை நடையின. எண் சீரடிகளைப் பெறும். நான்காம் சீர் தனிச்சொல். ஐந்தாம் சீரில் மோனை. தனிச்சொல் விளச்சீர்களாகவரும் காய்ச்சீர்களும் வருவதுண்டு. தனிச்சொல்லுக்குமுன் வரும் சீர் நாட்சீராக அமையும். அடியிறுதிச்சீரும் அவ்வாறே அமையும். அடியன் பிற்பாதியில் பொழிப்பெதுகை போன்ற தொடையமைப்பு நொண்டிச் சிந்துகளுக்குச் சிறப்பானவை.

காட்டு:

வரவரக் கெட்டுப்போச்சு -சேரியில்
வழக்கமில் லாதபடி பழக்கமிட் டான்
(நந்தனார் சரித்திரக்கீர்த்தனை ப. 49)

கும்மி

கும்மிகளில் இரட்டைக்கும்மி, ஒயிற்கும்மி, ஓரடிக்கும்மி எனப் பலவகைகள் காணப்படுகின்றன. கும்மிகளில் கண்ணிகளாக மட்டும் உள்ளவையும் எடுப்புத்தொடுப்பு முடிப்பு அமைப்பினவாக உள்ளவையும் உண்டு. கும்மிகள் மும்மை நடையின. ஆனந்தக்களிப்பும் மும்மை நடையினதே. இவ்விரண்டிடையே உள்ள வேறுபாடு யாதெனில், ஆனந்தக் களிப்புப்பாடும்போது தனிச்சொல்லுக்கு முன் உள்ள பகுதி முதல் மூன்று எண்ணிக்கையில் பாடப்பெற்றுவிடும். பின் சிறிது, இடைவெளிவிட்டு நான்காம் எண்ணிக்கையின் இறுதிப்பகுதியில் தனிச்சொல் ஒலிக்கும். ஆனால் கும்மி பாடுகையில் மூன்றாம் சீர்க்குப்பின் இடைவெளி இராது. தனிச்சொல்லும் அதற்கு முன் உள்ள பகுதியும் தொடர்ந்து நான்காம் எண்ணிக்கையில் பாடப்படும். ஆனந்தக்களிப்பில் தாளத்தின் எட்டாம் எண்ணிக்கையில் பாடற்பகுதி இருக்கும்; ஆனால் கும்மியில் எட்டாம் எண்ணிக்கை வெறும் இசை நீட்டமாக இருக்கும். ஆனந்தக்களிப்பில் தனிச்சொல் கட்டாயம் இடம்பெறும்; ஆனால் கும்மிகள் தனிச்சொல் இன்றியும் வரும். கும்மியின் அடிகள் எண்சீரடிகளே. தனிச்சொற்கள் பெரும்பாலும் மலர்ச்சீர்களாகவும் தேமாச்சீர்களாகவும் இருக்கும். முன்கண்ட கொங்கணச் சித்தரின் வாலைக்கும்மி வெறும் கண்ணிகளாக உள்ளது. பின்வரும் வள்ளலாரின் கும்மி எடுப்பு முதலிய உறுப்புகளை உடையது.

எடுப்பு

கொம்மியடிப்பெண்கள் கொம்மியடி -இரு
கொங்கை குலுங்கவே கொம்மியடி

தொடுப்பு

நம்மை யாளும்பொன் னம்பலவாள் னை
நாடிக் கொம்மிய டியுங்கடி -பதம்
பாடிக் கொம்மிய டியுங்கடீ (கொம்மி)

முடிப்பு

காமம கற்றிய தூயனடி - சிவ
காமசு வுந்தரி நேயனடி

மாமறை யோ துசெவ் வாயனடி-மணி
மன்றெனும்ஞான ஆ காயனடி (கொம்மி)
(திருவருட்பா 2964-2966)

இரட்டைக்கும்மி

பொதுவாகக் கும்மிகளில் ஓர் அடி ஓர் ஆதிதாளவட்டணையில் அடங்குமளவில் எண்சீருடையதா யிருக்கும். ஆனால் இரட்டைக்கும்மியில் அவ்வடி அரையடியாக நின்று அதன் மோனை கொண்டதாக மற்றோர் எண்சீரடி அமையும். இதுபோல் மற்றோர் அடி முதல் அடியின் எதுகையுடன் வந்து ஒரு கண்ணியாகும்.

காட்டு:

தில்லைச்சிதம்பரம் தன்னிலோர் நாள்
திருநட்டமாடும் சிவனுடனே
தேவிசிவகாமி நாயகி அந்தத்
திருநீல பத்தன்நெறியுரைக்கச்
சொல்லச் செவிதனில் கேட்டான் நாளும்
சோதித்தவன் தன்னைச் சூதாக்கிச்
சொன்னமொழி நிலையாமலெந்நாளும்
சுகத்தினில் வாழநினைத்திடென்றார்
(திருநீலகண்டர்பள்ளு, தொடையதிகாரம் ப. 284)

ஒயிற்கும்மி

இவ்வகையிலும் ஓரடி இரண்டு ஆதிதாள வட்டணையில் அடங்குமாறுள்ளது. 9, 10, 11, 12-ஆம் சீர்கள் மட்டும் 'தகதக்கிட' என்ற சொற்கட்டுக்கேற்ப அமைந்துள்ளன. இது காவடிச்சிந்துகளில் வரும் முடுகியலை நினைவூட்டுகிறது 13 முதல் 16 வரையுள்ள சீர்கள் மீண்டும் கும்மி நடையில் நடக்கின்றன. பாடல் முழுதும் மும்மை நடையாயினும் முடுகியற் பகுதிமட்டும் விரைவு மும்மை நடையினதாய் உள்ளது.

காட்டு:

தென்பரங் குன்றினில் மேவும் குருபர
தேசிகன் மேல்கும்மிப் பாட்டுரைக்கச்
சிகரத்திரு மகரக்குழை
திகழுற்றிடும் உமைபெற்றிடு
தில்லை விநாயகன் காப்பாமே.

(முருகன் ஒயிற்கும்மி, தொடையதிகாரம் ப. 281)

ஓரடிக்கும்மி

ஓர் எதுகையில் தொடுக்கப்பட்ட இரண்டடிக் கண்ணியாக இல்லாமல், ஒவ்வோரடியும் தனித்தனியாக வரும் கும்மி ஓரடிக்கும்மி எனப்படும்.
காட்டு:

வக்காவும் கொக்கும் வருகுதுபார் -நல்ல
வங்கார சாமிகுளம்தேடி
(தொடையதிகாரம் ப. 282)

ஒயிற்கும்மியும் ஓரடிக்கும்மியும் மேலும் பல வேறுபாடுகளுடனும் காணப்படுகின்றன.

காவடிச்சிந்து

சிந்துப் பாடல்களில் காணப்படும் அழகெல்லாம் ஒருங்கே அமைந்தது காவடிச்சிந்து எனலாம். காவடிச்சிந்து என்பது இன்ன அமைப்புடையது என்று வரையறுத்துக் கூற முடியாதபடி அதில் பல வகைகள் உள்ளன. பல தாள நடைகளிலும் காவடிச்சிந்துகள் பாடப்படுகின்றன. அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்துகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் அமைப்பில் உள்ளன. அவை அனைத்திலும் காணப்படும் பொதுத்தன்மைகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூறலாம்:

(1) பெரும்பாலான காவடிச்சிந்துகளில் தனிச்சொற்கள்

மிகுதி யாக உள்ளன.

(2) எதுகை மோனைகளுடன் இயைபுத்தொடையும் பல இடங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

(3) பல காவடிச்சிந்துகளில் அவற்றின் நடைக்கேற்ற முடுகியற் பகுதிகள் அமைந்துள்ளன.

காவ்டிச்சிந்து வகைகளுக்கு மாதிரிகளாக அண்ணாமலைரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துகளைக் கொள்ளலாம். அவற்றின் இசையமைப்பு, கற்றறிந்தோர், கல்லாதோர் ஆகிய அனைவரையும் கவர்ந்தது போலவே, அவற்றின் யாப்பமைப்பும் அழகும் ரெட்டியார்க்குப் பின் வந்த பாவலர் அனைவரையும் கவர்ந்துள்ளன. அவர் தம் சிந்துகளின் அமைப்பில் பாட விரும்பாத பாவலர் இல்லை எனலாம். அவர்கள் அனைவரும் தம் பாடலின் தலைப்பில், 'அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்தில் இன்ன பாடலின் மெட்டு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்து போல் பாடுவதைப் பாவன்மைக்கு ஓர் அடையாளமாகப் புலவர்கள் கொண்டனர். காவடிச்சிந்தின் அடிகள் பல எண்ணிக்கையில் சீர்களைக் கொண்டுள்ளன. பெரும்பாலான சிந்துகளை ஆதிதாளத்திலும் சதுசிர ஏக தாளத்திலும் பாடலாம். அவற்றின் முடுகியற் சீர்கள் மட்டும் விரைவு நடையில், சந்தப்பா இலக்கணப்படி மாத்திரையளவுகளைப் பெற்றுள்ளன. ஒரு காவடிச்சிந்தின் தாளநடையை, அதன் முடுகியலைப் பாடி எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளலாம். இனி, தாள நடைக்கு ஒன்றாக, ஒவ்வோரடியைக் காட்டாகக் காணலாம்.

மும்மை நடை

சென்னி குளநகர் வாசன் - தமிழ்
தேறுமண் ணாமலைத் தாசன் - செப்பும்
செகமெச்சிய மதுரக்கனி

யதனைப்புய வரையிற்புனை
தீரன் - அயில் 18
வீரன்.

நான்மை நடை

புள்ளிக்கலாபமயில் பாகன் - சக்தி
புதல்வனான கன யோகன் - மலை
போலத் தான் திரண்ட
கோலப் பன்னிரண்டு
வாகன் - நல்வி 19
வேகன்

ஐம்மை நடை

சீர்வளர்பசுந்தோகை மயிலான் - வள்ளி
செவ்விதழலாதினிய தெள்ள முதுமயிலான்
போர்வளர் தடங்கையுறு மயிலான் - விமல
பொன்னடியை இன்னலற உன்னுதல் செய்வாமே 20

எழுமை நடை

பொன்னுலவு சென்னி குள நன்னகரண் ணாமலைதன்
புந்தியில் மகிழ்ந்து நித்தம் நின்றவன் - முந்தி
வெந்திறல ரக்கர்களை வென்றவன் - மயில்
போல ஏனலின் மீதுலாவுகி
ராதமா துமு னேகியேயடி
பூவையே உனது தஞ்ச மென்றவன் - ஈயும் 21
மாவையே இனிது மென்று தின்றவன்

வழிநடைச்சிந்து

வழிநடைச் சிந்துக் கென்று தனிவடிவமோ நடையோ இல்லை. பலவகையாகப் பாடப் படுகின்றன. காவடிச் சிந்தின் சில அழகுகள் வழிநடைச் சிந்துகள் சிலவற்றில் காணப்படுகின்றன. நெடுந்தொலைவு பயணம் செய்வோர், வழியில் உள்ளவற்றைக் காட்டி மகளிரைக் களைப்புத்

தெரியாமல் நடத்திச் செல்வது போல் அவை அமைந்துள்ளன.

ஓரடிக்கண்ணி

பத்மினி சாதிப்பெண் மானே- பாம்பன்
பார்க்கவருவாய் நீ தானே- அங்குப்
பாலசுப்ரமண்யர் ஆலயத்தில் விதிப்
பான்மையிற் கும்பாபிடேகம் - அதைப்
பார்ப்பவர்க் கெய்தும் வை போகம் - குறப்
பாவையின் மீதினில் மோகம் - கொண்ட
பண்பினால் மேவும் நல்யோகம் - மலர்

பைங்காவியை யுங்காலனை யுஞ்சேலினை
யும்பார்வைகொள்
பச்சைக்கொடி இடையும் பிடி இச்சித்திடு
நடையுங்கொடு
பதுமத்தின ரும்புக்கலர் தருபொற்றன மிஞ்சப்பெறு
பனசக்கனி ரசமொத்துறு வசனத்திலென் மனஜைசக்
கவர் (பத்மினி) 22

இப்பாடலில் 11 இடங்களில் (பகர) மோனை அமைப்புள்ளதை நோக்குக. மானே தான, டேகம் போகம், மோகம்யோகம்என்னும் இயைபுகளைக் காண்க. இறுதிப்பகுதியான சந்த அமைப்புக்கு உரிய சந்தக் குழிப்பு இதன் தலைப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அது வருமாறு:

தந்தானன தந்தானன தந்தானன தந்தானன
தத்தத்தன தனதந்தன தத்தத்தன தனதந்தன
தனதத்தன தந்தத்தன தனதத்தன தந்தத்தன
தனதத்தன தனதத்தன தனதத்தன தனதத்தன

இந்தச் சந்தக் குழிப்பின் அமைப்பழகையும் அதிற்சிறிதும் மாறாது பாடலின் பகுதி அமைந்துள்ளமையையும் ஒப்பு நோக்குக. இவ்வளவும் சேர்ந்து ஓரடியாகும். இவ்வடியில் மொத்தம்.44 சீர்கள் உள்ளன. சிந்துப்பாவின் அடி நாற்பத்து

நான்கு சீர்க்கழிநெடிலடியாகவும் அமையலாம் என்பதற்கு இஃது ஒரு சான்று. இப்பாடலின் தாள நடை மும்மை.

வளையற்சிந்து

வள்ளியை மணக்க முருகன் வளையல் விற்கும் வணிகராக வந்து வளையல் விற்றுச் செல்வதாக ஒரு காட்சி வள்ளி திருமண நாடகங்களில் உண்டு. வளையல் விற்போர், வாங்குவோர் ஆகியோர் பாடுவதாக அமைந்துள்ள வளையற்சிந்துகள் தனிவகையான மெட்டு ஒன்றினைப் பெற்றுள்ளன. 16, 24 ஆகியசீர் எண்ணிக்கைகளை உடைய அடிகள் இச்சிந்துகளில் மும்மை நடையில் அமைந்துள்ளன.

காட்டு:

சித்தர்கள் வாழ் மலையருகில் சிறந்த நல்ல வனத்தில்
தேவிவள்ளி மான் வயிற்றில் திருவுருவா
யமைந்தாள். 23

இதன் தலைப்பில் ஓரடிக் கண்ணி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் இசையமைப்புப் பின்வருமாறு எழுதப்பட்டுள்ளது:

தினதெந்தினா தினதெந்தினா தினதெந்தினா தினனா
தென்னாதி னாதெந்தினா தினதெந்தினா தினனா

மற்றொரு வகை வளையற்சிந்து தனிச் சொற்கள், இயைபுகளுடன் அமைந்துள்ளது. ஆனால் மேற்கண்ட மும்மை நடையும் இசையமைப்பும் மாறவில்லை.

காட்டு:

வாருமையா வளையல் செட்டி வளையல் விலை கூறும்
– நீர்
மகிழ்ந்துமே கண் பாரும் – பசி
வன்கொடுமை தீரும் – எந்த

மாநகரம் பேர் இனங்கள் வகைவிபரம் கூறும். 24
இவ்வடியில் 24 சீர்கள் உள்ளன.

இலாவணி

எரிந்த, கட்சி எரியாத கட்சி என்னும் இசைப்பட்டி மன்றத்தில் புலவர் இருவர் எதிர் எதிரே அமர்ந்து வினாவும் விடையுமாகப்பாடும் அமைப்பு இலாவணியில் காணப்படும். ஓரடி ஒரு ஆதிதாள வட்டணையில் அடங்கும். நான்மை நடையில் நடக்கும். முதல் திருதத்தின் தட்டில் மோனை அமையும். இரண்டாம் திருதத்தின் தட்டு முதல் பெரும்பாலும் 'ஐயா ஐயா' 'மெய்யா மெய்யா' போன்ற இயைபுடன் கூடிய அடுக்குத் தொடர்கள் அமையும். முதலடியின் இறுதியில் சில பாடல்களில் தனிச்சொல் வருவதுண்டு. இலாவணிப் பாடலில் இங்ஙனம் தனிச்சொல் வருவது விரும்பத்தக்கதன்று. இசைநீட்டம் தந்து சிறிது ஓய்வுபெறும் நேரத்தில் தனிச்சொல்லை விரைந்து பாடி அடுத்த அடியைத் தொடங்குவது சற்று இடர்ப்பாடாக இருக்கும்.

காட்டு:

தனிச்சொல் உடைய பாடல்

செஞ்சடை விரித்துத்தவம் துஞ்சிடா திருக்குமீசன்
தெரிசனம் தன்னைமதன் கண்டு கண்டு - அப்போ
அஞ்சாமல் மலர்க்கணையைப் பஞ்சபாணனும் விடவே 25
அரனார் அதிக கோபம் கொண்டு கொண்டு

தனிச்சொல் இல்லாப் பாடல்

மாசிலா மதுரகவி ராசசிங்க மேஉமது
வாலை மடக்கியே வையும் ஐயா ஐயா
மங்கையொடு பங்குடைய சங்கரன் நுதல் விழியால் 26
மன்மதன் எரிந்த கதை பொய்யா பொய்யா

தென்பாங்கு

தென்தமிழ்நாட்டின் மண்ணின் மணம் வீசும் பாடல் என்ற பொருளில் இவ்வகை நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்குத் தென்பாங்கு என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது போலும். தென்பாங்குகள் பல மெட்டுகளில் உள்ளன. பெரும்பாலானவை மும்மை நடையில் உள்ளன.

1. மதுரைக்கு நேர் கிழக்கு மாரியம்மன் தெப்பக்குளம்
மஞ்சள் நீ ராடையிலே தங்கந்தில்லாலே - நானும் 27
குஞ்சரத்தைத் தோற் றேனடி பொன்னுந்தில்லாலே

2. கொலை செய்யப் போறே னென்று கோதையிடம்
மலைபோலே நின்றாள் சிறு மங்கைஇளம்
பாலாம்பாளும்
என்ன செய்தான் ஐயா - அதை 28
எடுத்துரைப்பாய் மெய்யா.

தங்கச் சிந்து

தனிச்சொல்லாகவோ அடியிறுதிச் சொல்லாகவோ தங்கம் என்ற சொல் மகடூஉ முன்னிலையாக வருமாறு அமைந்த சிந்துகள் தங்கச்சிந்து எனப்படும். பலவகை நடைகளில் தங்கச் சிந்துகள் உள்ளன. அடியில் வருவது சதுசிர ஏக தாளத்தில் மும்மை நடையில் அமைந்த தங்கச்சிந்து.

ஆடுவதும்பாடுவதும் ஆளடிமை செய்கிறதும்
ஓடுவதும் தேடுவதும் - தங்கமே
ஒருசாண் வயிற்றுக்கடி ஞானத்தங்கமே 29

கிளிக்கண்ணி

கிளியே என்ற தனிச்சொல் மகடூஉ முன்னிலையாக வரும் பாடல் கிளிக்கண்ணி எனப்படுகிறது. அடியில் வருவது நான்மை நடையுடைய

மூன்று ஆதிதாள வட்டணையில் அடங்கும் சிந்தாகும்.

வள்ளி கணவன் பேரை வழிப்போக்கர் சொன்னாலும்
உள்ளம் குழையுதடி - கிளியே
ஊனும் உருகுதடி

உடுக்கைப்பாட்டு

உடுக்கை, பம்பை முதலிய கருவிகளை அடித்துக் கொண்டு பாடும் சிந்துப் பாடல்கள் பலவகை நடைகளிலும் அமைப்புகளிலும் உள்ளன. உடுக்கையடித்துக் கொண்டு பாடுவோர், ஒருவர் பாடும் அரையடியில் உள்ள இறுதித்தொடரை மற்றவர் திருப்பிப் பாடுவர். முன்னவர் ஒருகண்ணியைப் பாடி முடித்ததும் பின்பாட்டுப் பாடுவோர் முன்னவர் பாடியதுபோல் அக்கண்ணியை மீண்டும் பாட முன்பாட்டுக்காரர் திருப்பிக்கூறுவார். அடியில் வருவது மும்மை நடையில் அமைந்த உடுக்கைப்பாட்டு.

சுட்ட நல்ல சுட்ட நல்ல கருவாடு - கருவாடு
தொட்டிநம்ப தொட்டிநம்ப சாராயம் - சாராயம்
வறுத்த நல்ல வறுத்த நல்ல கருவாடு - கருவாடு [30]
வட்டி நம்ப வட்டி நம்ப - சாராயம்

தன்னானே சந்தம்

'தன்னானே தன்னானே தானே தன்னே' என்ற சந்த அமைப்பில் பாடப்படுவதால் இச்சிந்து வகை இப்பெயர் பெற்றது.

இஞ்சிக்கி ணறும்இ டியக்கண்டேன்
எலுமிச்சைத் தோப்பும் அழியக்கண்டேன்
மஞ்சள்கி ணறும்வ றளக்கண்டேன் [31]
மல்லிகைத் தோட்டம் அழியக் கண்டேன்

பலவகையாக வரும் சிந்துகள்

இதுவரையில் தனிப்பெயர் பெற்று வழங்கும்

சிந்துகள் சிலவற்றின் சிறப்பிலக்கணங்களைப் பார்த்தோம். இவற்றைப் போல் தனிப்பெயர் ஏதும் இன்றிப் பலவகையாக வரும் சிந்துகள் கணக்கின்றிக் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் சில இங்குக் காட்டப்பெறுகின்றன.

இரண்டடிக் கண்ணியாக அன்றி நாலடிக் கண்ணியாகச் சிந்துகளை இயற்றும் வழக்கமும் காணப்படுகிறது. இம்மரபு பாரதியார், பாவேந்தர் பாடல்களில் பெரிதும் பின்பற்றப்படுகிறது.

காட்டு:

செங்கையில் வண்டுக லின்கலின் என்றுசெ
யம்செய மென்றாட - இடை
சங்கத மென்றுசி லம்புபு லம்பொடு
தண்டைக லந்தாட - இரு
கொங்கைகொ டும்பகை வென்றன மென்றுகு
ழைந்துகு ழைந்தாட - மலர்ப்
பைங்கொடி நங்கைவ சந்தசு வுந்தரி [32]
பந்துப யின்றாளே.

இதன் ஓரடி ஓர் ஆதி தாள வட்டணையில் அடங்கும். நான்மை நடை. இச்சிந்தில் சந்தப் பாடலின் இயல்பு மிகுதியும் உள்ளது. சீர்கள் ‘தொம்கிட’ என்று மத்தளச் சொற்கட்டுப் போல் ஒலிப்பது காண்க.

வேள்விப்பொ ருளினை யே - பு லைநாயின்முன்
மென்றிட வைப்பவர் போல்
நீள்விட்டப் பொன்மாளி கை - கட் டிப் பேயினை
நேர்ந்து குடியேற்றல் போல்
ஆள்விற்றுப் பொன்வாங்கி யே - செய் தபூணையோர்
ஆந்தைக்குப் பூட்டுதல் போல்
கேள்விக்கொ ருவரில் லை - உ யிர்த்தேவியைக் [33]
கீழ்மக்கட் காளாக்கி னான்

ஆதிதாளத்தின் ஒரு வட்டணையில் அடங்கும் எண் சீரடிகளையுடைய இச்சிந்து நான்மை நடையது.

இதன் தனிச் சொற்களின் அமைப்பும் புதுமையானது. தனிச் சொல்லுக்கு முன் உள்ள அசையுடன் தனிச்சொல்லின் முதலசை சேர்ந்து ஒரு சீராக ஒலிக்கிறது. தனிச்சொற்கள் நாலசையளவு ஒலிக்கின்றன.

மந்திர மோதுவ தால் - எங்கும்
வயல்வி ளைவதுண் டோ ?
தந்திரப் பேச்சா லே - அரிசி
சாத மாயிடு மோ?[34]

சொற்கள் மிகச்சிலவாய் இருந்தாலும் இதன் ஒவ்வோரடியும் ஓர் ஆதிதாள வட்டணையளவு பாடக் கூடியதே. மும்மை நடை.

மலையோரம் கெணறு வெட்டி தில்லாலங்கிடி லேலம்
மானுக்கொழும்பு ஏத்தம் வச்சு தில்லாலங்கிடி
லேலம்[35]

இதுவும் ஆதிதாளமே. நடை விரைவுமும்மை 'தகிடதகிட என்று எட்டுச்சீர்களும் நடக்கும்.

சிந்துப்பாடலும் உருப்படி (கீர்த்தனை)யும்

உருப்படி என்பது சிந்துப்பாடலின் வளர்ந்தமைந்த வடிவமே. இவை இரண்டும் இரண்டடிக்கண்ணியமைப்பைப் பெற்றுள்ளதே இதற்குச் சான்றாகும். உருப்படியில் எடுப்பும் தொடுப்பும் ஒரே எதுகை பெற்றிருக்கும். முடிப்புக்கள் தனித்தனி இரண்டடிக் கண்ணிகளாயிருக்கும். இவைதமக்குள் காணப்படும் ஒற்றுமைகள்:

1. இரண்டும் தாளமுடைய நடையுடைய இசைப்பாடல்கள்.

2. மோனை எதுகைகளுடன் இயைபுத் தொடையும் சிறப்பிடம் பெறும்.

இவற்றிற்கிடையே உள்ள வேற்றுமைகள்.

1. சிந்துப்பாடல்களில் எழுத்துகளின் குறுக்கத்திலும் நீட்டத்திலும் ஒழுங்குமுறை உண்டு. உருப்படிகளில் அந்த ஒழுங்குமுறை கட்டாயமில்லை. எவ்விடத்தும் எழுத்துகள் எவ்வளவு நீளமும் இசைக்கும்.

2. சிந்துப்பாடல்களில் அரிதாகச் சிலவற்றில் எடுப்பு முடிப்பு என்ற அமைப்பு இருக்கும். உருப்படிகள் அனைத்திலும் எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்னும் மூன்று உறுப்புகளும் இருக்கும்.

3. சிந்துப்பாடல்களில் தனிச்சொல் பெருகி வரும். உருப்படிகளில் தனிச்சொல் அருகி வரும்.

4. சிந்துப்பாடல் மொழிக்கும் இசைக்கும் சரிபங்கு முதன்மை தருவதால் சொற்கள் பலவாக வரும். உருப்படிகள் இசைக்கே முதன்மை தருவதால் சொற்கள் சிலவாக வரும்.

காட்டு: **சிந்து**

ஏறவொரு வாகனமும் இல்லாமையி னால்-மாட்டில்[36]
ஏறியேதி ரிந்தானுங்கள் ஈசனல்லோ டி.

இதில் எட்டுச்சீர்கள் உள்ளன. இவை ஓர் ஆதிதாள வட்டணையில் பாடப்படும். ஒவ்வொரு சீரிலும் நான்கு உயிர்கள் உள்ளமையினால் இது நான்மை நடைப்பாடல். இதில்'னால்' என்ற அசை ஓரசையளவு நீள்கிறது. (சிந்துகளில் தனிச் சொல்லுக்குமுன் இத்தகைய நீட்டம் இயல்பே) இறுதியசையாகிய டி.மேலும் மூன்றசையளவு நீள்கிறது. (இதுவும் சிந்துகளின் இயல்பே).

உருப்படி

இராகம். மோகனம் தாளம்: ஆதி

எடுப்பு

க .... பா ..[37]
லி ....

இதுவும் ஓர் ஆதிதாள வட்டணைப் பகுதியே. இதில் உள்ள எழுத்துகளே மூன்றுதான். 'க' 11 எண்ணிக்கையளவும் 'பா' 3 எண்ணிக்கையளவும் 'லி' 15 எண்ணிக்கையளவும் கூடுதலாக நீண்டிசைக்கின்றன. இங்ஙனம் மற்ற இயல்புகளையும் ஒப்பிட்டுணரலாம்.

எனினும் பழைய உருப்படிகளில் சிந்துகளின் இயல்புகள் மிகுதியாய் உள்ளன.

காட்டு:

எடுப்பு

வஞ்சி வந்தனளே - மலைக்குற
வஞ்சி வந்தனளே

தொடுப்பு

வஞ்சி எழில் அபரஞ்சி வரிவிழி நஞ்சி முழுமற நெஞ்சி
பலவினில்
அஞ்சு சடைமுடி விஞ்சை அமலனை நெஞ்சில்
நினைவொடுவிஞ்சு குறிசொல
-வஞ்சி

முடிப்பு

வல்லை நிகர்முலை இல்லை எனுமிடை
வில்லை என நுதல் முல்லை பொருநகை
வல்லி என ஒரு கொல்லிமலைதனில்
வல்லி அவளினும் மெல்லி இவளென
ஒல்லி வடகன டில்லிவரை புகழ்
புல்லி வருகுறி சொல்லி மதுரித
நல்ல பனிமலை வல்லிகுழல்மொழிச்
செல்வி புணர்பவர் கல்விமலைக்குற

-வஞ்சி[38]

அடிக்குறிப்புகள்

1. பஞ்சமரபு, அறிவனார், நூற்பா 85.

2. வீரசோழியம், புத்தமித்திரனார், யாப்புப்படலம் நூ. 21.

3. யாப்பதிகாரம், புலவர் குழந்தை, பாரி நிலையம், சென்னை 1961.

4. கலைக்களஞ்சியம்-3, தமிழ்,வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை 1956.

5. யாப்புநூல், சரவணத்தமிழன் நூ.134-136.

6. கலைமணி பூபதீயம், கையெழுத்துப்படி, ம.ரா.பூபதி பக். 2-52.

7. பாரதியார் கவிதைகள், வானவில் பிரசுரம், சென்னை, 1980 ப. 16.

8. காவடிச்சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும், அரங்கசீனிவாசன், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை 1984. ப. 167.

9. 'அவ்வெழுத்து
அசைத்து இசை கோடலின் அசையே'
(யாப்பருங்கலம் நூ. 1 உரை மேற்கோள்)

10. குற்றுயிர்த னக்குமிரு மாத்திரைகு றித்தார்
ஒற்றதைய டுத்துறையி னொன்றுதனி நிற்பின்
மற்ற உயிர் மாத்திரையி ரண்டென வகுத்தார்
ஒற்றதைய டுப்பினுமு ணர்ந்தறிய வல்லார்.
(விருத்தப்பாவியல், வீரபத்திரமுதலியார் 1983 ப. 28)

11. இசை நூல்களில் உருப்படிகளை இசைக்குறியீட்டில் எழுதும்போது நீட்டங்களைப் புள்ளியிட்டெழுதுதல், அளபெடையிட்டு எழுதுதல் என்னும் இரண்டு முறைகளும் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன (இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம், வா.அ.கோமதி சங்கரய்யர், மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1984 பக்.207,208).

12. 'இசை கெடின் மொழிமுதல் இடைகடை நிலைநெடில்
அளபெழும் அவற்றவற் றினக்குறில் குறியே' (நன்னூல்91.)
'ஙஞணநமன வயலள ஆய்தம்
அளபாம்' (நன்னூல் 92)

13. 'ஐந்தென மொழிப அளபெடை; அவைதாம்
குற்றெழுத்தளபெடை நெட்டெழுத்தளபெடை
ஒற்றெழுத்தளபெடை என ஒரு மூன்றாய்
மொழிமுதல் இடைகடை மூன்றினும் வருமே'
(இலக்கணக்கொத்து நூ.283)

14. 'அல்லிமென் முல்லையந்தார் அமர்நீதிக் கடியேன்' என்பதை இசையில் பாடும்போது அல்லிஇஇமென் என்பது போல் நெடிலாக அளபெடை பெறும். இத்தகைய இசையளபெடை சந்த விருத்தங்களில் காணலாம். (ஈ. என். தணிகாசல முதலியார், விருத்தப்பாவியல் குறிப்புரை ப.17).

15. 'இசையில் அளவிறந்திசைக்குங்கால், ஆவி பன்னிரண்டு மாத்திரை ஈறாகவும் ஒற்றுப் பதினொரு மாத்திரை ஈறாகவும் இசைக்கும் என்றார் இசை நூலார்' (நன்னூல் 101 சங்கரநமச்சிவாயர் உரை)

16. 'முதற்காலத்தில் ஓரெழுத்து ஒலித்தது என்றால், இரண்டாங்காலத்தில் ஈரெழுத்து ஒலிப்பதை 'இரட்டித்தல்' என்பர். மூன்றாங்காலத்தில் நாலெழுத்து ஒலிப்பதை 'இரட்டித்தது இரட்டித்தல்' என்பர். இவற்றை 'வார நிலம் வளர்த்தல்', 'கூடைநிலம் செலுத்தல்' என்னும் தொடர்களோடு ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.'
(பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், வீ. ப. கா. சுந்தரம், கழகம், சென்னை 1986, ப. 288)

17. 'தமிழுக்கும் அமுதென்று பேர்-அந்தத்
தமிழ் இன்பத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்'

இதில் ஒவ்வோர் அடித்துண்டத்தின் இறுதியிலும் நேர் அசைச் (நாள்) சீர் வந்து அளபெடுத்துத் தேமாச்சீர் ஆயின. ஆயினும் அவ்வுயிரளபெடையை எழுதுதல் இல்லை.
(ம. ரா. பூபதி, கலைமணி பூபதீயம் ப. 45)

18. காவடிச்சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும், அரங்கசீனிவாசன், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை ப. 139.

19. மேலது ப. 148

20. மேலது ப. 134

21. மேலது ப. 142

22. பாம்பன் பாலசுப்பிரமணிய சுவாமிகோயில் வழிநடைச் சிந்து, எம். கே. எம். அப்துல்காதிறு இராவுத்தர்.

23. வள்ளியம்மை ஆயலோட்டம், குறவஞ்சி, சில்லரைக் கட்டடம்.

24. தொடையதிகாரம் புலவர் குழந்தை, பாரிநிலையம், ப. 273

25. மேலது ப. 285

26. இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம். 9-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, 1977 'இலாவணி-ஓர் ஆய்வு' ப.188.

27. தொடையதிகாரம் ப. 278

28. மேலது

29. மேலது ப. 274

30. மேலது ப. 291

31. மேலது ப. 285

32. திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி, திரிகூடராசப்பக்கவிராயர் பா.20-1

33. பாரதியார் கவிதைகள், வானவில் பிரசுரம் 1980, ப. 432.

34. மலரும் மாலையும், கவிமணி, ப. 177.

35. தமிழ்நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும், நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், புதுதில்லி 1981, ப. 168.

36. முக்கூடற்பள்ளு, கழகம், சென்னை 1970 பா. 171.

37. சிவன் கீர்த்தனைகள், பாபநாசம் சிவன்.

38. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, பா. 50.