Tamilmanam International Research Journal of Tamil Studies
An international, peer-reviewed monthly academic research journal
ISSN: 3049-0723 (Online)
3107-7781 (Print)

தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்
Peer-Reviewed Open Access Crossref Google Scholar
SJIF Impact Factor3.5 (2024-) Multidisciplinary
: https://doi.org/10.63300/tm12042026

Vol. 12 No. 04 (2026): September 2026, **p223-241** | Available online at: www.tamilmanam.in

Original Research Paper – Peer reviewed ✓

குறுந்தொகைப் பாடல்களில் கவிதை மொழியும் அழகியலும்:

மொழிக் கட்டமைப்பு, உளவியல் ஆழம், மௌனத்தின் அழகியல் — ஒரு விரிவாக்கப்பட்ட ஆய்வு

Poetic Language and Aesthetics in Kuruntokai Poems:
Structure, Psychological Depth, and the Aesthetics of Silence — An Extended Study

தமிழரசி. க,

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, ஆர்.வி.எஸ். தொழில்நுட்பக் கல்லூரி,

கோயம்புத்தூர் – 641401.

TAMILARASI K,

Assistant Professor, Department of Tamil, RVS Institute of Technology, Coimbatore – 641401.
EMail:: *mithutamil2008@gmail.com*, ***ORCiD:*** *0009-0000-2280-4526.*

Article history
Received: 20-08-2026
Revised: 30-08-2026
Accepted: **25-08-2026**
Published on: **04-09-2026**

*Corresponding Author
Email:
mithutamil2008@gmail.com

Abstract:
Kuruntokai, the second anthology among the Eight Anthologies (Ettuthokai) of Sangam literature, is a remarkable collection of short poems dealing exclusively with akam (interior/love) experience. Comprising roughly 401–402 poems ranging from two to ten lines, the anthology renders the subtle dimensions of human emotion through a highly condensed poetic form. Although grounded in the akam conventions of the Tolkappiyam, Kuruntokai poets do not follow those conventions mechanically; instead, they create distinctive emotional landscapes within the five-tinai framework — Kurinji, Mullai, Marutham, Neithal, and Palai. This study extends existing scholarship — which has concentrated largely on tinai classification and hero–heroine ethics — by examining how linguistic compression itself becomes an aesthetic strategy, how ullurai uvamai (implicit metaphor) and iraichi (suggested meaning) transform natural imagery into psychological expression, and how deliberate narrative silence invites active reader participation. The paper argues that Kuruntokai achieves exceptional poetic intensity through compression, suggestion, and silence, offering a model comparable to later short-form poetic traditions worldwide.

Keywords: *Kuruntokai; Akam; Ullurai Uvamai; Iraichi; Tinai Theory; Poetic Aesthetics; Aesthetics of Silence; Psychological Externalisation.*

Copyright © 2024 by the author(s). Published by Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi. This is an open access article under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

சுருக்கம் (Abstract)

சங்க இலக்கியத்தின் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் இரண்டாவதாக இடம்பெறும் குறுந்தொகை, முழுமையாக அகப்பொருள் (காதல் அனுபவம்) சார்ந்த பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு தனித்துவமான தொகுப்பாகும். ஈரடி முதல் எண்ணடி வரையிலான 401/402 பாடல்களைக் கொண்ட இத்தொகுப்பு, மனித உணர்வுகளின் நுட்பமான பரிமாணங்களை மிகவும் அடர்த்தியான கவிதை வடிவில் பதிவு செய்கிறது. பாடல்கள் தொல்காப்பியம் வகுத்த அகத்திணை மரபில் அமைந்திருப்பினும், குறுந்தொகைப் புலவர்கள் அம்மரபை இயந்திரத்தனமாகப் பின்பற்றாமல், ஐந்திணைகளான குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் கட்டமைப்பிற்குள் தனித்துவமான உணர்வுநிலைகளையும் புதுமையான கவிதை உத்திகளையும் உருவாக்கியுள்ளனர்.

குறுந்தொகை குறித்த முந்தைய ஆய்வுகள் பெரும்பாலும் திணை வகைப்பாடு, தலைவன்–தலைவி உறவுநிலைகள், ஒழுக்கக் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றில் மட்டுமே கவனம் செலுத்தியுள்ளன. மொழிக் கட்டமைப்பு எவ்வாறு அழகியல் அனுபவமாக மாறுகிறது, சுருக்கம் என்னும் வடிவக் கட்டுப்பாடு எவ்வாறு படைப்பாக்கச் சாத்தியமாக மாறுகிறது என்பன போன்ற வினாக்கள் ஒப்பீட்டளவில் குறைவாகவே ஆராயப்பட்டுள்ளன. இந்த ஆய்வுக் குறையை நிரப்பும் நோக்கில், இக்கட்டுரை குறுந்தொகையின் அழகியல் பரிமாணங்களை மொழியியல், கட்டமைப்பியல் மற்றும் உளவியல் நோக்கில் ஆராய்கிறது.

இவ்வாய்வு மூன்று முதன்மை நோக்கங்களைக் கொண்டது: முதலாவதாக, குறுந்தொகையின் கவிதை மொழியின் தனித்தன்மைகளை — சொல் தேர்வு, தொடரமைப்பு, சுருக்க உத்திகள் — ஆராய்வது; இரண்டாவதாக, உள்ளுறை உவமை மற்றும் இறைச்சி போன்ற பாரம்பரிய அழகியல் கருவிகள் இயற்கைப் படிமத்தை உணர்ச்சிக் கூற்றாக மாற்றும் விதத்தை ஆய்வு செய்வது; மூன்றாவதாக, இயற்கைப் படிமங்களின் உளவியல் பரிமாணத்தையும், பாடல்களில் வேண்டுமென்றே விடப்படும் மௌனப் பகுதிகளின் அழகியல் முக்கியத்துவத்தையும் புலப்படுத்துவது. மொழி, இயற்கை, உணர்வு, வாசகப் பங்களிப்பு ஆகியவற்றுக்கிடையேயான உறவை முன்னிலைப்படுத்தி, குறுந்தொகை சுருக்கம், குறிப்பு, மௌனம் ஆகியவற்றின் வழியாக விதிவிலக்கான கவிதைத் தீவிரத்தை அடைகிறது என இக்கட்டுரை வாதிடுகிறது. ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு தனித்த காதல் தருணத்தை சித்தரிப்பதன் மூலம், குறைந்த வடிவம் ஆழ்ந்த உணர்ச்சி மற்றும் அழகியல் பொருண்மையை எவ்வாறு தாங்கிநிற்க முடியும் என்பதை நிரூபிக்கிறது.

திறவுச்சொற்கள் / Keywords: *குறுந்தொகை; அகப்பொருள்; உள்ளுறை உவமை; இறைச்சி; திணைக் கோட்பாடு; கவிதை அழகியல்; மௌன அழகியல்; உளவியல் புறவயமாக்கம்.*

Article DOI: https://doi.org/10.63300/tm12042026.18

1. முன்னுரை

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் இரண்டாவது குறுந்தொகை. குறுகிய அடிகளால் ஆன பாடல்களின் தொகுப்பு என்பதால் "குறுந்தொகை" எனப்பட்டது. சங்க இலக்கியத் தொகுப்புகளுள் அகப்பொருள் பாடல்களை மட்டுமே கொண்ட நூல்களுள் குறுந்தொகை தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. நானூற்று இருபத்தொரு பாடல்களைக் கொண்ட இத்தொகுப்பு, ஈரடி முதல் எண்ணடி வரையிலான குறுகிய அமைப்பில் மனித உணர்வுகளின் நுட்பங்களை அடர்த்தியாகப் பதிவு செய்கிறது. தொல்காப்பியம் வகுத்த அகத்திணை இலக்கணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பினும், குறுந்தொகைப் புலவர்கள் அக்கோட்பாட்டை இயந்திரத்தனமாகப் பின்பற்றாமல், ஒவ்வொரு பாடலிலும் தனித்துவமான உணர்வுநிலையையும் மொழிநடையையும் உருவாக்கியுள்ளனர்.

தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் குறுந்தொகை குறித்த ஆய்வுகள் பெரும்பாலும் திணை வகைப்பாடு, தலைவன்-தலைவி உறவுநிலைகள், ஒழுக்கக் கோட்பாடுகள் என்ற வரையறைக்குள் நின்றுவிடுவதைக் காணமுடிகிறது. ஆனால் பாடல்களின் மொழிக்கட்டமைப்பு எவ்வாறு அழகியல் அனுபவமாக மாறுகிறது, சுருக்கம் என்னும் வடிவக் கட்டுப்பாடு எவ்வாறு படைப்பாக்க சாத்தியமாக மாறுகிறது என்பன போன்ற வினாக்கள் ஒப்பீட்டளவில் குறைவாகவே ஆராயப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரை அந்த இடைவெளியை நிரப்ப முற்படுகிறது. மேலும் குறுந்தொகை காதல் வாழ்வின் ஐந்திணை ஒழுக்கங்களான குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகியவற்றைக் கூறுகிறது; ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு தனித்த காதல் காட்சியை சித்தரிக்கும். இக்கட்டுரையின் நோக்கம் மூன்று வகைப்படும். முதலாவதாக, குறுந்தொகையின் கவிதை மொழியின் தனித்தன்மைகளை — சொல் தேர்வு, தொடரமைப்பு, குறுகிய வடிவத்தின் உத்திகள் — ஆராய்வது. இரண்டாவதாக, உள்ளுறை உவமை, இறைச்சி போன்ற பாரம்பரிய அழகியல் கருவிகள் இயற்கைப் படிமத்தை உணர்ச்சிக் கூற்றாக மாற்றும் விதத்தை விளக்குவது. மூன்றாவதாக, இயற்கைப் படிமங்களின் உளவியல் பரிமாணத்தையும், பாடல்களில் வேண்டுமென்றே விடப்படும் மௌனப் பகுதிகள் வாசகனுக்கு அளிக்கும் படைப்பாக்கப் பங்கையும் புதிய கோணத்தில் முன்வைப்பது.

இவற்றுடன், தற்போதைய விரிவாக்கப்பட்ட ஆய்வு, குறுந்தொகையை உலகளாவிய குறுங்கவிதை மரபுகளுடன் — குறிப்பாக ஜப்பானிய ஹைக்கூ மரபுடன் — ஒப்பிட்டு நோக்குவதோடு, தொல்காப்பியத்தின் முதற்பொருள்–கருப்பொருள்–உரிப்பொருள் என்னும் முத்தொகுப்புக் கோட்பாட்டையும் விரிவாக விளக்குகிறது. இவ்வாறு, மொழியியல் அணுகுமுறையும், உளவியல் அணுகுமுறையும், ஒப்பீட்டு இலக்கிய அணுகுமுறையும் இணைந்த ஒரு பன்முகப் பார்வையை இக்கட்டுரை முன்வைக்கிறது.

2. குறுந்தொகை: தொகை நூல் பின்னணியும் வடிவக் கட்டமைப்பும்

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் இரண்டாவதாக வைக்கப்படும் குறுந்தொகை, பல்வேறு காலகட்டங்களைச் சேர்ந்த இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட புலவர்களால் பாடப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. இத்தொகுப்பு ஒரு தனிப் புலவரின் பார்வையைப் பிரதிபலிப்பதில்லை; மாறாக, பல்வேறு தனிக்குரல்களின் கூட்டுத் தொகுப்பாக அமைந்துள்ளது. இதனாலேயே நடையிலும் உணர்வுவெளிப்பாட்டிலும் பாடல் தோறும் வேறுபாடுகளைக் காணமுடிகிறது. இத்தொகுப்பு “பூரிக்கோ” எனும் தொகுப்பாளரால் தொகுக்கப்பட்டதாக பனுவல் குறிப்புகள் தெரிவிக்கின்றன; எனினும், அவரைப் பற்றிய விவரங்கள் இன்று கிடைக்கவில்லை. மொழியியல் ஆய்வாளர்களின் கணிப்பின்படி, பாடல்களின் பெரும்பகுதி கிமு 1-ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் கிபி 2/3-ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கலாம் (Zvelebil).

நான்கு முதல் எட்டு அடிகள் வரை என்ற வடிவக் கட்டுப்பாடு பாடலின் நீளத்தைக் குறைத்தாலும், கருத்தின் ஆழத்தைக் குறைக்கவில்லை. மாறாக, சுருக்கம் என்பதே ஒரு கலை நுட்பமாக மாறுகிறது எனலாம். நெடுங்கவிதைகளில் காணப்படும் விவரிப்புத் தன்மை, காட்சி விரிவு போன்றவை குறுந்தொகையில் இடம்பெறாது; மாறாக, ஒரு தருணத்தை, ஒரு உணர்வுநிலையை, ஒரு படிமத்தை மட்டுமே கூர்மையாகப் பதிவு செய்யும் உத்தி கையாளப்படுகிறது. இது நவீன கால சிறுகவிதை மற்றும் ஹைக்கூ போன்ற வடிவங்களுடன் ஒப்பிடத்தக்க அழகியல் கொள்கையாகும் — குறைந்த சொற்களில் அதிகபட்ச உணர்வுத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் கொள்கை.

குறுந்தொகைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் தலைவி, தோழி, தலைவன் ஆகியோரின் குரலில் அமைந்த ஒரு தன்மொழி அல்லது உரையாடல் பகுதியாக இருக்கும். இந்த வடிவம் நாடகத்தன்மை கொண்டது — வாசகன் ஒரு பெரிய கதையின் நடுவே திடீரென நுழைந்து, ஒரு உணர்ச்சி வெடிப்பின் தருணத்தைச் சந்திக்கிறான். இதனால் பாடலின் முன் மற்றும் பின் சூழல்களை வாசகனே தன் கற்பனையால் நிரப்பிக்கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது — இது கட்டுரையின் பிற்பகுதியில் விரிவாக ஆராயப்படும் ஒரு முக்கியக் கூறு.

3. அகத்திணைக் கோட்பாடும் குறுந்தொகையின் கட்டமைப்பும்

தொல்காப்பியர் வகுத்த அகத்திணை இலக்கணம், நிலம், பொழுது, மெய்ப்பாடு, கருப்பொருள் ஆகியவற்றை ஒருங்கிணைத்து ஐந்து திணைகளாக (குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை) மனித உணர்வுநிலைகளை வகைப்படுத்துகிறது. குறுந்தொகையின் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் இந்த வகைப்பாட்டு முறையை ஒட்டியே அமைந்திருப்பினும், பாடல் ஒவ்வொன்றும் திணைக் கோட்பாட்டை ஒரு வார்ப்புருவாக மட்டும் பயன்படுத்தாமல், அதற்குள் தனித்துவமான

| Copyright © Author(s)

Article DOI: https://doi.org/10.63300/tm12042026.18

உணர்வுநிலையை உருவாக்குகின்றன. கீழ்க்காணும் அட்டவணை குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் ஐந்திணைகளின் பாடல் எண்ணிக்கை, சூழல் மற்றும் காதல் நிலையை தொகுத்துக் காட்டுகிறது.

திணை	பாடல் எண்ணிக்கை	நிலப் பரப்பு	காதல் நிலை / உணர்வு
குறிஞ்சி	75	மலையும் மலை சார்ந்த இடமும்	காதலரின் கூடல் (இரவுக்குறி)
முல்லை	57	காடும் காடு சார்ந்த இடமும்	தலைவனுக்காக தலைவி காத்திருத்தல்
மருதம்	85	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	ஊடலும் புலவியும்
நெய்தல்	107	கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும்	பிரிவால் வருந்துதல்
பாலை	77	வறண்ட நிலமும் பாலை சார்ந்த இடமும்	பிரிந்து செல்லுதல் / பொருள் தேடிச் செல்லுதல்

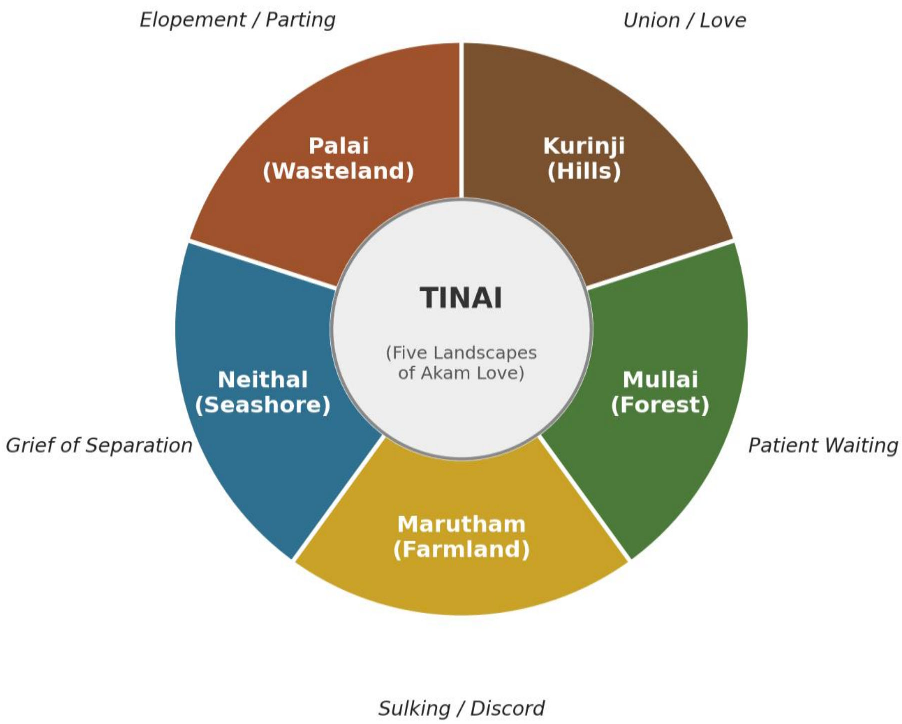
(மேற்கண்ட எண்ணிக்கைகள் இத்தொகுப்பின் திணை வாரியான பொதுவான வகைப்பாட்டு மரபை ஒட்டி வழங்கப்பட்டுள்ளன; சில பதிப்புகளுக்கிடையே சிறு எண் வேறுபாடுகள் காணப்படலாம்.)

இக்குறுந்தொகையில் ஒரே ஒரு காட்சியில் முழு காதல் வாழ்வையும் காட்டும் நுணுக்கமான காதல் உணர்வு உள்ளது.

| Copyright © Author(s)

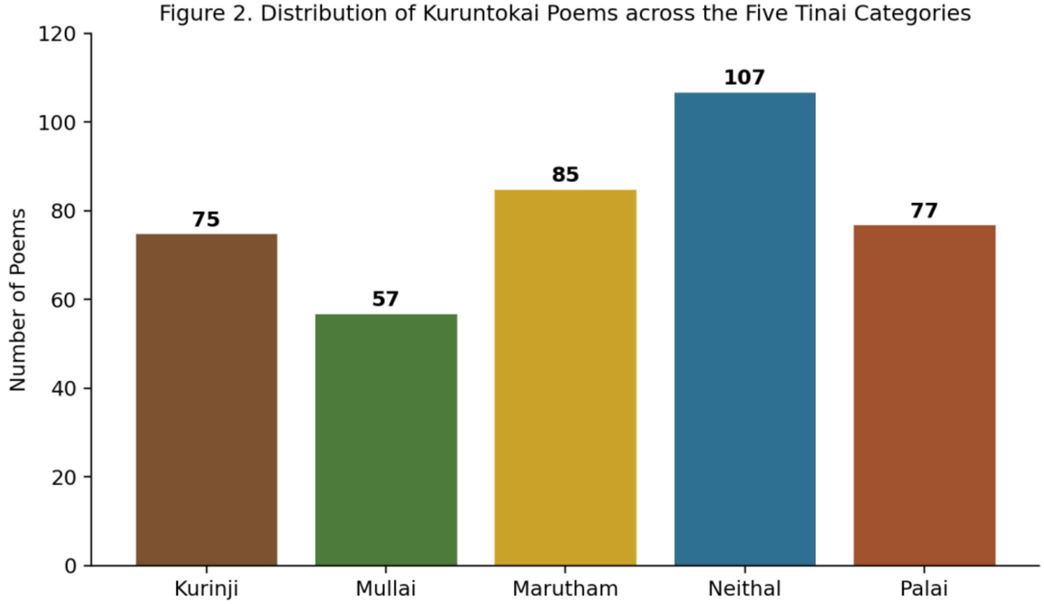
Article DOI: https://doi.org/10.63300/tm12042026.18

Figure 1. The Tinai Wheel: Landscape and Emotional Correspondence in Sangam Akam Poetry



படம் 1: திணைச் சக்கரம் — சங்க அகப்பொருள் மரபில் நிலமும் உணர்வும் இணையும் விதம்

Figure 2. Distribution of Kuruntokai Poems across the Five Tinai Categories



| Copyright © Author(s)

Article DOI: https://doi.org/10.63300/tm12042026.18

படம் 2: குறுந்தொகையில் ஐந்திணைகள் வாரியான பாடல் பரவல்

3.1. திணை வழக்கும் தனிப் புலவனின் குரலும்

திணைக் கோட்பாடு ஒரு பொதுவான குறியீட்டு அமைப்பை வழங்குகிறது என்றாலும், ஒவ்வொரு புலவரும் அந்த அமைப்பிற்குள் தமது தனித்துவமான கவனத்தையும் உணர்வுத் தீவிரத்தையும் புகுத்தியுள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக, குறிஞ்சித் திணையில் அமைந்த பாடல்களில் இரவுக்குறி, ஆற்றுணர்வு போன்ற பொதுக் கருப்பொருள்கள் இடம்பெற்றாலும், ஒவ்வொரு புலவரும் அவற்றை வெவ்வேறு இயற்கைக் காட்சிகள் மூலம், வெவ்வேறு உணர்வுத் தீவிரத்துடன் வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதுவே திணை என்னும் பொது இலக்கணக் கட்டமைப்புக்கும், பாடலின் தனிப்பட்ட கவிதை அனுபவத்திற்கும் இடையே நிலவும் ஆக்கபூர்வமான பதற்றத்தை உணர்த்துகிறது. இந்தப் பதற்றமே — விதிக்கும் தனிக்குரலுக்கும் இடையிலான இழுபறியே — குறுந்தொகையின் இலக்கிய வளத்திற்கு அடிப்படையாக அமைகிறது எனலாம்.

3.2. முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள்: முத்தொகுப்புக் கோட்பாடு

தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரம், ஒவ்வொரு அகத்திணையையும் மூன்று தள அமைப்பாக வகுக்கிறது: முதற்பொருள் (நிலமும் பொழுதும்), கருப்பொருள் (தெய்வம், உணவு, விலங்கு, பறவை, தொழில் முதலியன), உரிப்பொருள் (அத்திணைக்குரிய தனித்த உணர்வுநிலை). இம்மூன்றும் தனித்தனியாகச் செயல்படாமல், ஒரு இயைபுநிலைப் பின்னலாக இணைந்து செயல்படுகின்றன. இதனாலேயே ஒரு பாடலில் குறிப்பிடப்படும் ஒரு பறவையோ, தாவரமோ வெறும் தகவல் அல்ல; அது அந்தத் திணையின் முழு உணர்வுச் சூழலையும் ஒரு சொல்லில் சுருக்கிக் கொணரும் குறியீட்டுச் சுருக்கமாகும். கீழ்க்காணும் அட்டவணை இம்முத்தொகுப்பு அமைப்பை ஐந்திணைகளுக்கும் தொகுத்துக் காட்டுகிறது.

திணை	முதற்பொருள் (நிலம் / பொழுது)	கருப்பொருள் (சிறப்புச் சின்னங்கள்)	உரிப்பொருள் (உணர்வுநிலை)
குறிஞ்சி	மலைநிலம் / யாமம் (நள்ளிரவு)	தினை, வேங்கை, தும்பி, முருகன்	புணர்தல் (கூடல்)
முல்லை	காடும் காடு சார் நிலமும் / மாலைப்பொழுது	மேகம், முல்லைப்பூ, மான், மாயோன்	இருத்தல் (ஆற்றியிருத்தல்)
மருதம்	வயல்நிலம் /	ஆம்பல், நீர்நிலை,	ஊடல் (புலவி)

	விடியற்காலை	வெண்ணிலா, இந்திரன்	
நெய்தல்	கடற்கரை / எற்பாடு (மாலை)	நெய்தல்பூ, மீன், சுறா, வருணன்	இரங்கல் (பிரிவுத்துயர்)
பாலை	வறண்ட நிலம் / நண்பகல் / முடுவேனில்	ஓமை, கள்ளி, கழுகு, கொற்றவை	பிரிதல் (பிரிவு / ஆற்றாமை)

(மூலம்: தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் மற்றும் Tholkappiyar: Tholkappiyam — Indian Literary Criticism and Theory எனும் ஆய்வுக் கட்டுரையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கப்பட்டது.)

முதல் ஈரடுக்குகளான முதற்பொருள் மற்றும் கருப்பொருள் இயற்கை நிலைமையை புறவயமாக விவரிக்க, உரிப்பொருள் அந்நிலைமையின் உணர்ச்சிப் பொருளை உள்ளடக்குகிறது. குறுந்தொகைப் புலவர்கள் இம்மூன்று தளங்களையும் ஒரே பாடலின் சிறிய வெளியில் அடர்த்தியாக இணைப்பதன் மூலமே, சங்கக் கவிதையின் தனித்துவமான சுருக்க அழகியலை நிகழ்த்துகின்றனர்.

4. குறுந்தொகையின் கவிதை மொழி: தனித்தன்மைகள்

4.1. சொல் தேர்வும் அடர்த்தியான தொடரமைப்பும்

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் மொழி நடை பெரும்பாலும் எளிமையானதாகவே தோன்றினாலும், அது ஆழ்ந்த கலைத் திட்டமிடலின் விளைவாகும். வடமொழிக் கலப்பு மிகக் குறைவாக இருப்பதுடன், அன்றாட வாழ்வியல் சொற்களே — நிலம், விலங்கு, தாவரம், பொருள் சார்ந்த பெயர்ச்சொற்கள் — கவிதைக்கான அடிப்படைப் பொருண்மையாக மாற்றப்படுகின்றன. இச்சொற்களின் தேர்வு தற்செயலானதன்று; ஒவ்வொரு சொல்லும் அதன் தட்பவெப்ப, பருவகால, திணைக் குறியீட்டுத் தன்மையுடன் இணைந்து பொருள் விரிவை ஏற்படுத்துகிறது.

தொடரமைப்பில் வினைச்சொல் இறுதியில் வருதல், எழுவாய்-பயனிலை இடையே பல அடைமொழித் தொடர்கள் அடுக்கப்படுதல் ஆகிய தமிழ் இலக்கண மரபுகள் பின்பற்றப்பட்டாலும், குறுந்தொகையின் தனிச்சிறப்பு அதன் தொடரியல் அடர்த்தியில் உள்ளது. ஒரு சிறு தொடரிலேயே பல படிமங்களை அடுக்கி, படிப்படியாக உணர்வுத் தீவிரத்தை அதிகரிக்கும் உத்தி பரவலாகக் காணப்படுகிறது. இதனால் வாசிப்பு அனுபவம் ஒரு நேர்கோட்டு வாசிப்பாக இல்லாமல், சொற்களுக்கிடையேயான தொடர்புகளை மீண்டும் மீண்டும் மனத்திரையில் மீட்டெடுக்கும் ஒரு

சுழல் வாசிப்பாக மாறுகிறது.

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்

கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்

குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்

தான் துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்

இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்

நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே.

(குறுந்தொகை 27)

நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!

இமைதீப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி

அமைதற்கு அமைந்த நம் காதலர்

அமைவிலர் ஆகுதல் நோம் என் நெஞ்சே!

(குறுந்தொகை 130)

மேற்கண்ட இரு பாடல்களிலும், சொல்லடுக்கும் ஒலி நயமும் ("நோம் என் நெஞ்சே" எனும் அடுக்குத் தொடர் போன்றவை) உணர்வுத் தீவிரத்தை உருவாக்கும் மொழியியல் உத்திகளாகச் செயல்படுகின்றன. குறிப்பாக, மறுபடியும் மறுபடியும் திரும்பும் ஒரு தொடர் (anaphora), பாடலின் உணர்ச்சி உச்சத்தை உருவாக்கும் ஒரு கட்டமைப்புச் சாதனமாக அமைகிறது.

4.2. பேச்சு மொழி நடையும் நாடக முதல்நிலைத் தன்மையும்

குறுந்தொகைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஒரு பாத்திரத்தின் நேரடிக் குரலில் அமைந்திருப்பதால், அவற்றில் பேச்சு மொழிக்கே உரிய நேரடித்தன்மையும் உணர்ச்சி வேகமும் இயல்பாகவே இழையோடுகின்றன. வினா வடிவிலான தொடக்கங்கள், விளிச் சொற்களின் பயன்பாடு, திடீர் உணர்ச்சி மாற்றங்கள் ஆகியவை பாடலுக்கு ஒரு நாடகீயத் தன்மையை அளிக்கின்றன. இது படிக்கும் ஒருவரை வெறும் வாசகனாக இல்லாமல், அந்தப் பேச்சைக் கேட்கும் மறைமுகச் சாட்சியாக மாற்றுகிறது — இதுவே குறுந்தொகையின் உணர்ச்சிப் பாதிப்பு அதிகமாக இருப்பதற்கான ஒரு முக்கியக் காரணமாகும்.

"யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ?

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்?

யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்?

செம்புலப் பெயல்நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந்தனவே."

(குறுந்தொகை — பாடல் 40)

தலைவி தன் காதல் உறவைத் தோழியிடம் அல்லது தலைவனிடம் நேரடியாகக் கூறுவது போன்ற காட்சித்தன்மை இப்பாடலில் உள்ளது. கேள்வி–பதில் அமைப்பைப் போன்ற தொடக்கமும், இறுதியில் "அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந்தனவே" என உணர்வை வெளிப்படுத்துவதும் நாடகத்தன்மையை உருவாக்குகின்றன. இப்பாடல் ஒரு உலகளாவிய அடையாளத் தன்மையையும் கொண்டுள்ளது: இரு தனித்த குடும்பப் பின்னணியிலிருந்து வந்த இருவர், தங்கள் காதலின் தோற்றத்தை விளக்க முடியாமல் வியப்படைவது, சிவப்பு மண்ணிலும் பெய்யும் மழைநீரிலும் ஒன்றிணையும் இயற்கை உவமையால் புலப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வுவமை, மேலே 3.2-இல் விளக்கப்பட்ட முதற்பொருள்–கருப்பொருள்–உரிப்பொருள் இணைவுக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

5. அழகியல் கூறுகள்: உள்ளுறையும் இறைச்சியும் புலனெறி வழக்கும்

5.1. உள்ளுறை உவமை

உள்ளுறை உவமை என்பது வெளிப்படையாகக் கூறப்படாமல், இயற்கைக் காட்சியின் விவரிப்பிற்குள் மறைமுகமாகப் பொதிந்திருக்கும் உவமையாகும். குறுந்தொகையில் இது வெறும் அலங்கார நுட்பமாக மட்டும் இல்லாமல், கருத்தை மறைத்துச் சொல்லும் — அதே சமயம் முழுமையாக மறைக்காமல் வாசகனுக்கு அறியும் வாய்ப்பையும் அளிக்கும் — ஒரு இரட்டை நோக்கமுள்ள கருவியாகச் செயல்படுகிறது. நிலத்தின் விவரிப்பு தலைவனின் அல்லது தலைவியின் மனநிலையின் இணைக் குறியீடாக மாறுகையில், பாடல் ஒரே சமயத்தில் இயற்கை வருணனையாகவும் உளவியல் பிரதிபலிப்பாகவும் இயங்குகிறது. இந்த இரட்டைத் தள இயக்கமே குறுந்தொகையின் அழகியலின் மையப் பண்பாகக் கருதப்படலாம்.

வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யாரஃது அறிந்திசினோரே?

(குறுந்தொகை பாடல் 8)

இப்பாடலில் மலையையும், பலா மரத்தையும், அதன் வேர் போன்ற காட்சிகளையும் வெளிப்படையாகக் கூறுகின்றார். ஆனால் இவ்வியற்கைக் காட்சியின் வழியாக **தலைவனின் காதல், அவனது வருகை மற்றும் தலைவியின் மனநிலை** ஆகியவை மறைமுகமாக உணர்த்தப்படுகின்றன.

5.2. இறைச்சிப் பொருள்

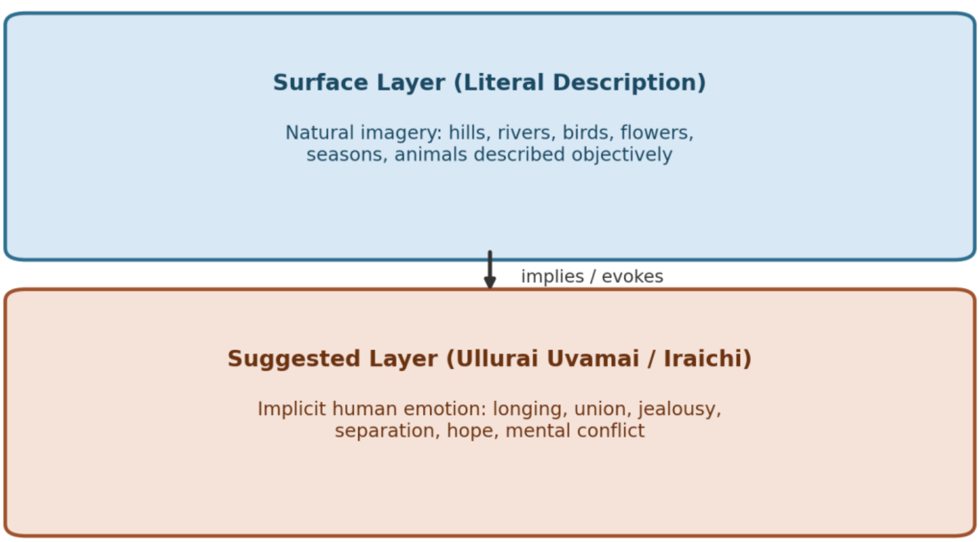
இறைச்சி என்பது சொற்களுக்கு அப்பாற்பட்டு, குறிப்பான்மையாக மட்டுமே உணரப்படும் ஆழ்ந்த பொருள் நிலையாகும். உள்ளுறை உவமை ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சிக் கூறு வழியாகச் செயல்படுமெனில், இறைச்சி பாடல் முழுமையின் தொகுப்பு விளைவாக எழுவது. வாசகன் தனிப்பட்ட வரிகளை மட்டும் புரிந்துகொள்வதோடு நில்லாமல், பாடலின் மொத்த அமைப்பையும், அதன் மௌனங்களையும் இணைத்துப் புரிந்துகொள்ளும்போதே இறைச்சிப் பொருள் முழுமையாக வெளிப்படுகிறது. இது வாசிப்பை ஒரு செயலற்ற தகவல் பெறும் செயலாக இல்லாமல், ஒரு தீவிரமான, மீண்டும் மீண்டும் மீள்வாசிப்பைக் கோரும் அறிவுசார் ஈடுபாட்டு செயலாக மாற்றுகிறது.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே.

(குறுந்தொகை — பாடல் 3)

இப்பாடலில் தலைவியின் மன உணர்வு இயல்பான பேச்சு போல வெளிப்படுகிறது. “நாடனொடு நட்பே” என்ற முடிவு அவளது உள்ளுணர்வை நேரடியாகக் கூறுவது போன்ற **முதல்நிலைத் தன்மையை** அளிக்கிறது.

Figure 3. The Double-Layered Structure of Ullurai Uvamai and Iraichi in Kuruntokai



படம் 3: உள்ளுறை உவமையும் இறைச்சியும் — புறத்தோற்றமும் அகப்பொருளும் இணையும் இரு தள அமைப்பு

| Copyright © Author(s)

5.3. முதற்பொருள், கருப்பொருள் இணைவும் புலனெறி வழக்கும்

தொல்காப்பியம் வகுத்த முதற்பொருள் (நிலம், பொழுது), கருப்பொருள் (தெய்வம், உணவு, விலங்கு, பறவை, தொழில் முதலியன) என்னும் வகைப்பாடு குறுந்தொகையில் தனித்தனியாகச் செயல்படாமல், ஒரு இயைபுநிலைப் பின்னலாக இணைந்து செயல்படுகின்றன. ஒரு பாடலில் குறிப்பிடப்படும் ஒரு பறவையோ, தாவரமோ வெறும் தகவல் அல்ல; அது அந்தத் திணையின் முழு உணர்வுச் சூழலையும் ஒரு சொல்லில் சுருக்கிக் கொணரும் குறியீட்டுச் சுருக்கமாகும். இந்த நுட்பமான குறியீட்டு அடர்த்தியே குறுந்தொகையை மேலெழுந்தவாரியாகப் படிக்கும்போது எளிமையானதாகவும், ஆழ்ந்து படிக்கும்போது பன்னிலைத் தன்மை கொண்டதாகவும் தோற்றமளிக்கச் செய்கிறது.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற் அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீ அறியும் பூவே?

கூறு	விளக்கம்
முதற்பொருள்	குறிஞ்சி சார்ந்த இயற்கைச் சூழல்
கருப்பொருள்	தும்பி, மலர், மயில், கூந்தல் போன்ற இயற்கைக் கூறுகள்
புலனெறி வழக்கு	மலரின் மணமும் தலைவியின் கூந்தலின் மணமும் ஒப்பிடப்பட்டு காதல் உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. “மணம்” என்ற புலனுணர்வின் வழியாக அக உணர்வு உணர்த்தப்படுகிறது.

5.4. உள்ளுறை உவமை vs. இறைச்சி: ஒப்பீட்டு அட்டவணை

ஒப்பீட்டு அம்சம்	உள்ளுறை உவமை	இறைச்சி
செயல்படும் நிலை	குறிப்பிட்ட ஒரு காட்சிக்கூறு வழியாக	பாடலின் முழுமையான தொகுப்பு விளைவாக
வெளிப்பாட்டு முறை	இயற்கைக் காட்சியின்	சொற்களுக்கு அப்பாற்பட்ட

	விவரிப்பினுள் மறைமுகமாகப் பொதிதல்	குறிப்பான்மைப் பொருள்
வாசக ஈடுபாடு	ஒப்பீட்டு அடையாளம் காணல்	முழுப் பாடலையும், மௌனங்களையும் இணைத்துப் புரிதல்
இலக்கியச் செயல்பாடு	இரட்டை நோக்கம் — மறைத்தல் மற்றும் அறிவித்தல்	ஆழ்ந்த, மீள்வாசிப்புக் கோரும் அறிவுசார் ஈடுபாடு

6. இயற்கைப் படிமமும் உளவியல் ஆழமும்: ஒரு புதிய நோக்கு

6.1. நிலம் சார் படிமங்களும் தலைவியின் மனநிலைப் புறவயமாக்கமும்

பாரம்பரிய திணை ஆய்வுகள் நிலம் மற்றும் உணர்வுநிலைக்கிடையேயான தொடர்பை ஒரு நிலையான, முறைமைப்படுத்தப்பட்ட ஒப்புமையாகவே அணுகுகின்றன. ஆனால் குறுந்தொகைப் பாடல்களை உளவியல் நோக்கில் அணுகும்போது, இயற்கைப் படிமங்கள் வெறும் குறியீட்டு ஒப்புமையாக மட்டும் இல்லாமல், தலைவியின் அகக் கிளர்ச்சியைப் புறவயப்படுத்தும் (externalisation) ஒரு உளவியல் நுட்பமாகச் செயல்படுவதைக் காணமுடிகிறது. உள்ளத்தில் நிகழும் நுட்பமான, சொல்லில் அடங்காத உணர்ச்சி நிலைகளை — ஏக்கம், ஐயம், நம்பிக்கை, அச்சம் — நேரடியாக விவரிக்காமல், அவற்றிற்கு இணையான ஓர் இயற்கைக் காட்சியை முன்வைப்பதன் மூலம், பாடல் அக உணர்வை ஒரு புறவயப் பொருளாக மாற்றி வாசகன் முன் வைக்கிறது.

இந்த நுட்பம் நவீன உளவியலில் பேசப்படும் “புறவயமாக்கம் வழி உணர்ச்சி மேலாண்மை” எனும் கருத்தாக்கத்துடன் ஒப்பிடத்தக்கது — நேரடி உணர்ச்சி வெளிப்பாடு கடினமாக இருக்கும் சூழலில், ஒரு புற உருவகத்தின் வழியாக அக உணர்வை வெளிப்படுத்துவது. குறுந்தொகையில் தலைவி தன் ஏக்கத்தை நேரடியாகக் கூறாமல், “கடலலைகள் ஓய்வதில்லை” எனும் தன்மையான காட்சியை முன்வைப்பது, அவளது ஓயாத் துயரத்தை உணர்த்துவதுடன், அதே சமயம் அவளது சமூக அந்தஸ்தும் பண்பாட்டு கட்டுப்பாடும் கோரும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டு நெறியையும் பேணுகிறது. இவ்வாறு, இயற்கைப் படிமம் ஒரே சமயத்தில் அழகியல் கருவியாகவும், பண்பாட்டு நெறிமுறையின் கீழ் இயங்கும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டு உத்தியாகவும் இரட்டைப் பணி புரிகிறது.

நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!

இமைதீப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி

அமைதற்கு அமைந்த நம் காதலர்

அமைவிலர் ஆகுதல் நோம் என் நெஞ்சே!

(குறுந்தொகை — பாடல் 130)

இப்பாடலில் தலைவி தன் நெஞ்சத்திடம் நேரடியாகப் பேசுகிறாள். **"நோம் என் நெஞ்சே!"** என்று மீண்டும் மீண்டும் கூறுவதன் மூலம் தலைவியின் ஆழ்ந்த துயரமும் பிரிவால் ஏற்பட்ட மனவேதனையும் வெளிப்படுகின்றன. இங்கு நெஞ்சு (உள்ளம்) தன்னிலிருந்து பிரிக்கப்பட்ட ஒரு தனி இருப்பாகப் பேசப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது — இது தன் சொந்த உணர்வுடன் உரையாடும் ஒரு உளவியல் இடைவெளியை உருவாக்கி, துயரத்தின் தீவிரத்தை மேலும் வலியுறுத்துகிறது.

7. "சொல்லாத சொல்": மௌனத்தின் அழகியலும் வாசகனின் படைப்பாக்கப் பங்கும்

குறுந்தொகையின் மிகச் சிறிய வடிவம் ஒரு முரணான சாத்தியத்தை உருவாக்குகிறது — பாடலின் சொற்கள் குறைவாக இருந்தாலும், அது தூண்டும் பொருள் வெளி மிகப் பரந்ததாக இருக்கிறது. இந்தக் கட்டுரை இதை "சொல்லாத சொல்" எனும் அழகியல் கொள்கையாக முன்வைக்கிறது — பாடல் என்ன சொல்லவில்லையோ, அதுவே பாடலின் உணர்வுத் தாக்கத்தை நிர்ணயிக்கும் முக்கியக் கூறாக மாறுகிறது. பாடலின் முன் நிகழ்வு, பின் விளைவு, பாத்திரங்களின் முழு பின்னணி ஆகியவை வேண்டுமென்றே தவிர்க்கப்படுவதால், வாசகன் தன் சொந்த அனுபவம், கற்பனை, பண்பாட்டு அறிவு ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி அந்த வெற்றிடங்களை நிரப்ப வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு உள்ளாகிறான்.

இதன் விளைவாக, குறுந்தொகை வாசிப்பு ஒரு செயலற்ற தகவல் பரிமாற்றமாக இல்லாமல், வாசகனையும் பாடல் ஆக்கத்தில் ஒரு பங்காளியாக மாற்றும் ஒரு படைப்பாக்கச் செயல்பாடாக மாறுகிறது. ஒவ்வொரு வாசகனும் தன் சொந்த வாழ்க்கை அனுபவத்தின் வெளிச்சத்தில் பாடலின் மௌனப் பகுதிகளை வெவ்வேறு விதமாக நிரப்புவதால், ஒரே பாடல் பல தலைமுறைகளுக்கும் பல்வேறு வாசக சமூகங்களுக்கும் புதிய பொருள்களை வழங்கிக்கொண்டே இருக்கிறது. இதுவே குறுந்தொகை போன்ற இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட ஒரு தொகுப்பு இன்றும் உயிரோட்டமான இலக்கிய அனுபவமாக நீடிப்பதற்கான அடிப்படைக் காரணங்களில் ஒன்றாகும். மௌனத்தை ஒரு குறையாக அல்லாமல் ஒரு கலை வளமாகப் பயன்படுத்தும் இந்த நுட்பமே, குறுந்தொகையை வெறும் அகப்பொருள் இலக்கிய ஆவணமாக இல்லாமல், உலகளாவிய

குறுங்கவிதை மரபுகளுடன் உரையாடக்கூடிய ஒரு அழகியல் மரபாக உயர்த்துகிறது.

மௌனத்தின் அழகியல்: ஓர் எடுத்துக்காட்டு

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடீஇக்
குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
தான் துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே.

(குறுந்தொகை பாடல் 27)

தலைவி கணவனுக்காக உணவு சமைத்து வழங்குகிறாள். அவன் அதனை விரும்பி உண்ணுவதைக் கண்டு அவளது முகம் மகிழ்ச்சியால் மலர்கிறது. தலைவி தனது அன்பை எந்தச் சொல்லாலும் வெளிப்படுத்தவில்லை. அவளது செயலும் முகபாவமும் அவளது உள்ளத்தில் நிறைந்திருக்கும் அன்பை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு **சொல்லப்படாத உணர்வு செயலின் வழியாகவும் முகத்தின் வழியாகவும் வெளிப்படுவது** குறுந்தொகையின் மௌன அழகியலை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

8. குறுந்தொகையும் உலக சிறுகவிதை மரபும்: ஒரு ஒப்பீட்டு நோக்கு

குறுந்தொகையின் சுருக்க அழகியலை உலக இலக்கியச் சூழலில் வைத்து நோக்கும்போது, ஜப்பானிய ஹைக்கூ மரபுடன் அதற்குள்ள ஒப்புமை குறிப்பிடத்தக்கது. இரண்டுமே ஒரு தருணத்தை, ஒரு படிமத்தை மையமாகக் கொண்டு, குறைந்த சொற்களில் அதிகபட்ச உணர்வுத் தாக்கத்தை உருவாக்கும் கொள்கையைப் பின்பற்றுகின்றன. ஆயினும், இரு மரபுகளுக்கும் இடையே கட்டமைப்பு ரீதியான வேறுபாடுகளும் உள்ளன — ஹைக்கூ இயற்கையை மையமாகக் கொண்ட ஒரு தன்மொழி வடிவமாக அமைய, குறுந்தொகை பெரும்பாலும் ஒரு பாத்திரத்தின் குரலில் அமைந்த நாடகீயத் தொனியைக் கொண்டுள்ளது. கீழ்க்காணும் அட்டவணை இவ்விரு மரபுகளுக்கும் இடையேயான ஒப்புமைகளையும் வேறுபாடுகளையும் தொகுத்துக் காட்டுகிறது.

ஒப்பீட்டு அம்சம்	குறுந்தொகை	ஹைக்கூ (Haiku)
வடிவ அளவு	4–8 அடிகள் (சில பாடல்கள் 2–10 அடிகள்)	3 வரிகள் (5-7-5 எழுத்தொலி அமைப்பு)
மையக் கருவி	இயற்கைப் படிமம் + மனித	இயற்கைப் படிமம் +

	உணர்வு (உள்ளுறை/இறைச்சி)	“கிரெஜி” (பருவகாலச் சொல்)
குரல் அமைப்பு	பாத்திரக் குரலில் (தலைவி/தலைவன்/தோழி) நாடகீயத் தொனி	பெரும்பாலும் தன்மொழி, குறைந்த பாத்திரத் தொனி
மௌனத்தின் பங்கு	முன்பின் சூழல் மறைத்தல் — இறைச்சி வழி குறிப்பு	“மா” (இடைவெளி) எனும் கருத்தாக்கம் — சொல்லப்படாத தருணம்
தத்துவ அடிப்படை	தொல்காப்பியத் திணைக் கோட்பாடு (நிலம்-பொழுது-உணர்வு)	ஜென் பௌத்தத் தாக்கமும் பருவகால உணர்வும்

இவ்வொப்பீடு காட்டுவது என்னவெனில், சுருக்கம் மற்றும் குறிப்பு வழி உணர்வை வெளிப்படுத்தும் கொள்கை உலகின் வெவ்வேறு பண்பாட்டுச் சூழல்களில் தனித்தனியாக வளர்ந்த ஒரு பொதுவான அழகியல் நெறியாகும். குறுந்தொகை இதற்கு கிட்டத்தட்ட இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஒரு முதிர்ந்த முன்னுதாரணத்தை வழங்கியுள்ளது என்பது அதன் இலக்கிய முக்கியத்துவத்தை மேலும் உறுதிப்படுத்துகிறது.

9. குறுந்தொகை ஆய்வுத் துறையின் தற்கால போக்குகளும் எதிர்கால திசைகளும்

சமீபத்திய தமிழ் மற்றும் ஆங்கில ஆய்வுக் கட்டுரைகள் குறுந்தொகையை பல்வேறு புதிய கோணங்களில் அணுகி வருகின்றன. உதாரணமாக, S. Sathya-வின் ஆய்வு (2021) “உள்ளுறை–இறைச்சி” நுட்பங்கள் குறுந்தொகைப் பாடல்களை இலக்கியச் சிறப்புடையதாக மாற்றுவதை நூலக ஆய்வு முறையில் விளக்குகிறது. திணைக் கோட்பாட்டை ஒரு சூழலியல் இலக்கியக் கோட்பாடாக (ecocritical framework) மறுவாசிப்பு செய்யும் முயற்சிகளும் சமீபத்தில் அதிகரித்து வருகின்றன — திணை என்பது வெறும் இலக்கிய வகைப்பாடு மட்டுமல்ல, மாறாக நிலம், பொருளாதாரம், சமூக அமைப்பு ஆகியவற்றுக்கிடையேயான தொடர்பை வெளிப்படுத்தும் ஒரு தொன்மையான சூழலியல் மாதிரி எனக் கருதப்படுகிறது. மேலும், கணிப்பொறி மொழியியல் (computational linguistics) துறையில், சங்க இலக்கியப் பனுவல்களை தானியங்கு முறையில் திணை வாரியாக வகைப்படுத்தும் (“Hierarchical Grammatical Tagging for Tinai” போன்ற) ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

இருப்பினும், மொழிக் கட்டமைப்பின் அழகியல் விளைவு, வாசக ஈடுபாட்டு உளவியல், ஒப்பீட்டு உலக இலக்கிய அணுகுமுறை ஆகியவை இன்னும் முழுமையாக ஆராயப்படாத பகுதிகளாகவே உள்ளன. எனவே, எதிர்கால ஆய்வுகள் பின்வரும் திசைகளில் மேற்கொள்ளப்படலாம்:

- குறுந்தொகைப் பாடல்களின் ஒலிநயம் மற்றும் சந்த அமைப்பை நவீன மொழியியல் கருவிகள் மூலம் அளவீட்டு ஆய்வு செய்தல்;
- பெண் பாத்திரங்களின் குரல் வெளிப்பாட்டை பாலின ஆய்வு (gender studies) நோக்கில் மறுவாசிப்பு செய்தல்;
- குறுந்தொகையையும் பிற உலக சிறுகவிதை மரபுகளையும் (ஹைக்கூ, செங்குவென்) முறையான ஒப்பீட்டு இலக்கிய ஆய்வுக்கு உட்படுத்துதல்;
- வாசக வரவேற்புக் கோட்பாட்டின் (Reader-Response Theory) அடிப்படையில் “சொல்லாத சொல்” எனும் மௌன அழகியலை ஆழமாக ஆராய்தல்.

10. முடிவுரை

குறுந்தொகைப் பாடல்களின் கவிதை மொழியும் அழகியலும் தொல்காப்பியம் வகுத்த அகத்திணை இலக்கணத்தின் விதிகளுக்குள் அடங்கியிருந்தாலும், அவை அந்த விதிகளுக்கு அப்பால் ஒரு உயிரோட்டமான, தனிப்பட்ட கவிதைக் குரலை உருவாக்குகின்றன. சொல் தேர்வின் அடர்த்தி, உள்ளுறை உவமை மற்றும் இறைச்சியின் இரட்டைத் தள இயக்கம், இயற்கைப் படிமங்களின் உளவியல் புறவயமாக்கச் செயல்பாடு, மேலும் பாடல்களில் வேண்டுமென்றே விடப்படும் மௌனப் பகுதிகள் அளிக்கும் வாசகப் பங்களிப்பு ஆகியவை ஒன்றிணைந்து குறுந்தொகையை ஒரு தனித்துவமான அழகியல் அனுபவமாக மாற்றுகின்றன.

இக்கட்டுரை முன்வைத்த மூன்று புதிய நோக்குகள் — உளவியல் புறவயமாக்கம், “சொல்லாத சொல்” அழகியல், மற்றும் ஹைக்கூ மரபுடனான ஒப்பீட்டு அணுகுமுறை — குறுந்தொகை ஆய்வுத் துறையில் மேலும் விரிவான ஒப்பீட்டு ஆய்வுகளுக்கும், நவீன கவிதைக் கோட்பாடுகளுடன் இணைந்த ஆய்வுகளுக்கும் புதிய திசைகளைத் திறந்துவைக்கும் என நம்பப்படுகிறது. குறுந்தொகை போன்ற சங்க இலக்கியத் தொகுப்புகள் வெறும் வரலாற்று ஆவணங்கள் அல்ல; அவை இன்றும் கவிதை மொழி, அழகியல் கோட்பாடு குறித்த நமது புரிதலுக்குப் புதிய வெளிச்சம் தரக்கூடிய உயிரோட்டமான இலக்கிய வளங்களாகும்.

Article DOI: https://doi.org/10.63300/tm12042026.18

துணைநூல் பட்டியல்

1. இளங்குமரனார், ச. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (உரையுடன்). சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 2009.
2. பொ. வே. சோமசுந்தரனார். குறுந்தொகை மூலமும் உரையும். கழக வெளியீடு, 1968.
3. மு. வரதராசனார். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. சாகித்ய அகாதெமி, 1988.
4. ஔவை. துரைசாமிப் பிள்ளை. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் — உரை வளம். திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1975.
5. சுப்பு ரெட்டியார், நா. அகத்திணைக் கொள்கைகள். சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1998.
6. தமிழண்ணல். தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள். சோலை நூலகம், கோயம்புத்தூர், 2004.
7. சின்னுவாசன், அ. இறைச்சி — ஒரு பாவனைக் கோட்பாடு, கலை இலக்கியக் கோட்பாடு. அயிந்தமிழ் ஆய்வலர் மன்றம், மதுரை, 1995.

References (MLA 9th Edition)

[1.] Dakshinamurthy, A., translator. Kuruntokai: An Anthology of Classical Tamil Love Poetry. Central Institute of Classical Tamil, 2007.

[2.] Hart, George L. The Poems of Ancient Tamil: Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts. University of California Press, 1975.

[3.] "Kuṟuntokai." Wikipedia, Wikimedia Foundation, en.wikipedia.org/wiki/Ku%E1%B9%9Funtokai. Accessed 30 Aug. 2026.

[4.] Ramanujan, A. K., translator. The Interior Landscape: Love Poems from a Classical Tamil Anthology. Indiana University Press, 1967.

[5.] Sathya, S. "Kuṟuntokaiyil Uḷḷuṟai – Iṟaicci [Inner Meaning and Metaphor in Kurunthogai]." Muallim Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 5, no. 4, 2021, pp. 30–36, doi:10.33306/mjssh/157.

[6.] Rajkumar, P. "World Literatures in the Perspective of 'Thinai' (Poetic Mode)." ResearchGate, 15 Dec. 2017, www.researchgate.net/publication/369538252.

[7.] Takahashi, Takanobu. Tamil Love Poetry and Poetics. E. J. Brill, 1995.

[8.] "Tholkappiyar: Tholkappiyam – Indian Literary Criticism and Theory." Indira Gandhi

National Open University E-Content, ebooks.inflibnet.ac.in/engp11/chapter/tholkappiyar-tholkappiyam/. Accessed 30 Aug. 2026.

[9.] Zvelebil, Kamil V. The Smile of Murugan: On Tamil Literature of South India. E. J. Brill, 1973.

ஆசிரியர் அறிக்கை: நலன் முரண்பாடு (Conflict of Interest)

இக்கட்டுரையின் ஆசிரியர்(கள்) இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றனர்: இக்கட்டுரையின் ஆய்வு, எழுத்து, அல்லது வெளியீடு தொடர்பாக எவ்வித நிதி நலன் முரண்பாடும், தனிப்பட்ட உறவுமுறை முரண்பாடும், அல்லது வேறு எந்தவிதமான நலன் முரண்பாடும் இல்லை என தெரிவித்துக் கொள்கின்றனர். இக்கட்டுரையின் கண்டுபிடிப்புகள் மற்றும் முடிவுகள் எவ்வித வெளிப்புற அமைப்பினதும் அல்லது நபரினதும் தாக்கத்திற்கு உட்படாமல், முழுக்க முழுக்க கல்விசார் நோக்கத்துடன் மட்டுமே வழங்கப்படுகின்றன. இக்கட்டுரைக்குத் தேவையான எந்தவொரு நிதியுதவியும் எந்த நிறுவனத்திடமிருந்தும் பெறப்படவில்லை.

The author(s) declare that there is no conflict of interest — financial, personal, or otherwise — associated with the research, authorship, or publication of this article. The findings and conclusions presented here are the result of independent academic research and were not influenced by any external organization, funding body, or third party. No funding was received for the preparation of this manuscript.

| Copyright © Author(s)