திருமுறைகளில் அகப்பொருள் துறைகள்

Internal Fields in Tirumurai

முனைவர் வெ. செல்வசுப்பிரமணியன்
இணைப் பேராசிரியர்
அரசு கலைக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
கோயமுத்தூர், இந்தியா

Dr. V. Selvasubramanian
Associate Professor, Department of Tamil
Government Arts College (Autonomous)
Coimbatore, India

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சங்கச் சான்றோர் பாக்களில் ‘அகப்பொருள்’ பாடுபொருளாக இருந்தது, பக்திப் பனுவல்களில் ‘பக்தி’ பாடுபொருளாக மாறியது. சங்க காலத்திற்குப் பிறகு சமண பௌத்த சமயங்களின் செல்வாக்கு அதிகமாய் இருந்தது. அதனால் மக்களின் காதல் வாழ்விற்கும் இல்லறத்திற்கும் இருந்த பெருமை குறைந்து துறவறத்திற்குப் பெருமை ஏற்பட்டது, இதனால் இலக்கியங்களில் அகப்பாடல்கள் குறைந்தன. அறம் உணர்த்தும் நீதி நூல்கள் பெருகின. சமண பௌத்த சமயங்களை எதிர்த்து நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் இசை நயத்துடன் பக்திப் பாடல்களைப் பாடினர், அவற்றுள் திருமுறைகளில் அகப்பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ள பாங்கினை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

Abstract

Internal Field was the subject of song in Sangam Literature, and in devotional works, ‘Bhakti’ became the subject of song. After the Sangam period, the influence of Jain and Buddhism religions was popular. Therefore, the pride of people’s love life and domesticity decreased and pride was given to asceticism, and thus, internal songs in literature decreased. The books of morals that convey virtue proliferated. The Nayanmars and Azhwars sang devotional songs with musical flair against Jain Buddhism, and the aim of this article is to explore the internal songs in the Thirumurai.

Citation

Selvasubramanian, V. “Internal Fields in Tirumurai.” *Journal of Tamil Culture and Literature*, vol. 4, no. 1, 2024, pp. 43-49.

CC BY SA

https://doi.org/10.5281/zenodo.20095064

அகத்திணை

தமிழில் காலத்தால் முற்பட்டது சங்க இலக்கியம்.அதனைத் திணை இலக்கியம் எனக் கூறுவது பொருத்தமுடையதாகும்.அது அகத்தினண, புறத்திணை என்னும் இரு வகையினதாகப் பகுத்துரைக்கப்படுகின்றது, அதனை அகப்பொருள் இலக்கணம் எனக் கொண்டு அகப்பொருள், புறப்பொருள் என வழங்குவதும் உண்டு.

''அகம்'' என்பது பொதுவாகக் காதற்பாடல்களையே குறிக்கும்.காதல் பற்றியவற்றை அகம் என்றும், போர், வீரம், கொடை, புகழ், ஆட்சி முதலிய பிற வாழ்க்கைத் துறைகளைப் புறம் என்றும் கூறுதல் தமிழ் இலக்கண மரபு. தொல்காப்பியர் அகம் என்பதற்குத் தனியே விளக்கம் தரவில்லை, இளம்பூரணர்,

அகப் பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான்

அதனான் ஆய பயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார்''

என உரைப்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்ப முறுவதோர் பொருளாதாலின் அதனை அகம் என்றார், அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்றது ஓர் ஆகுபெயர் என விளக்குவர்,

அகத்திணை ஏழு பாகுபாடுகளை உடையது.கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என்ப, இவற்றுள் கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமம் பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம் என வழங்கப்படும்.மனித வாழ்க்கையில் அகம் என்பது ஏழு பாகுபாடுகளாக அமைந்து காணப்படுவதை இலக்கியங்கள் வழி உணர முடிகிறது. இத்தகையப் பொருளில், பாடாண் திணையின் புறத்திலும் உள்ள கைக்கிளைப் பொருளானது, இறைவன் மீது மனிதன் கொள்ளும் ஒரு தலைக்காமமாக அமைந்து காணப்படுவதைப் பதிகங்கள் மற்றும் பாகரங்கள் வழிக் காண்போம்.

பாடாண்திணைப் பாட்டு

புறப்பொருள் எழுதிணையுள் ஒன்று பாடாண் திணை, கைக்கிளையாம் அகத்திணைக்குப் புறத்திணை பாடாண திணையாகும். இத்திணை தேவரும் மக்களும் என்ற இரு திறத்தார்க்கும் உரியது என்றும், இவ்விரு திறத்தாரையும் நாடி செல்வோர் போற்றிப் பாடுகின்ற செய்யுட் குறிப்பினைக் கொண்டது என்றும் இலக்கண உரையாசிரியர்கள் குறிப்பர்.

உரையாசிரியர்கள் கருத்தின்படி தேவர்களாம் கடவுளர் மீது அடியார்கள் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடும் பாமாலைகள் பாடாண் பாட்டு ஆகும், எனவே தான் தொகை நூல்களில் காணப்பெறுகின்ற கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களை அந்நூலின் உரையாசிரியர்கள் பாடாண் பாட்டில் கடவுள் வாழ்த்து எனக் கூறினர்.

இவ்வாறு பொது நிலையில் பாடாண் திணைப்பாட்டு என்று கூறிய உரையாசியர்கள், பாமாலைகளில் காணப்பெறுகின்ற அகத்துறைப் பாடல்களைக் காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார் ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர் என்ற சூத்திரத்தில் அடக்குவர்.

இறையடியார்கள் தங்களின் அடிமைத் திறத்தால் கண்ணாரக் கண்ட இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு, அவனைக் காதலித்து அகத்துறையாகப் பாட்டைப் பாடலாம் என்பது தெளிவுறுகிறது, இவ்வாறு பாடுகின்ற பாடாண் பாட்டை கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயத்தால் என்று பெயரிட்டுத் தம் விளக்க உரையில் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவார்,

இதன் அடிப்படையில் தான் தேவாரத் திருமுறைகளில் அருளாளர்கள் பாடிய தோத்திரங்களாம் அருட்பாமாலைகளில் காணப்பெறுகின்ற அகத்துறைப் பாடல்களை கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கமாகக் கொள்ளும் மரபு தொன்று தொட்டு இன்று வரை பக்தியுலகில் இருந்து வருகிறது. இம்மரபில் தம்மால் போற்றப் பெறும் இறைவனை நாயகனாகக் கொண்டு அருளாளர்கள் தம்மை நாயகியாகக் கொண்டு நாயக நாயகி பாவத்தில் (Bridal Musticism)*பாடி மகிழ்ந்தனர்.*

பாடாண் திணையில் தெய்வம் பற்றி வருபோது அகன் ஐந்திணையில் அமையலாம் என்பது பெறப்படவே திருமுறைகளில் இடம்பெற்ற அகத்துறைப் பாடல்கள் அகத்திணைப் பாடல்களே என்பது தெளிவுறும். எனவே அகத்திணை இலக்கியத்திற்குத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இலக்கணக் கோட்பாடுகளும் அவ்வகத்துறைப் பாடல்களில் நன்கு அமைந்துள்ளன,

மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையுஞ்
சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறா அர்

என்பது தொல்காப்பியர் காட்டும் அக இலக்கியக் கொள்கையாகும். அகன் ஐந்திணையுள் தலைமக்களின் இயற்பெயர் சுட்டிக் கூறுதல் இல்லை. உரையாசிர்கள் விளக்கம் எழுதும் போது ஊரன், நாடன் எனத் தலைவன் பெயரைக் குறிப்பர், மேலும் கைக்கிளை, பெருந்திணையில் சுட்டியும் சுட்டாமலும் வரலாம் என்பர், திருமுறைகளில் காணப்படும் தலைவனாம் இறைவனைக் குறிப்பிடும்போது திருத்தலத்தின் பெயராலேயே இறைவன் குறிக்கப் பெறுகின்றான், அவ்வத்திருத்தலத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனின் மூர்த்தத்திற்குரிய பெயர் ஒன்றிருந்தும் அதனால் குறிப்பிடாது தலப்பெயரின் அடிப்படையில் இறைவன் குறிக்கப் பெறுகின்றான்,

பீடுடைய பிரமாபுர மேவிய
பெம்மான் இவனன்றே எனச் சம்பந்தரும்",
வெண்காடு மேவிய விகிர் தனாரே,

என்று நாவுக்கரசரும் இயற்பெயரை விடுத்து, தலப்பெயரால் இறைவனைக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம், இதுபோலவே ஏனைய திருமுறைகளிலும் திருத்தலமாகிய ஊரின் பெயராலேயே தலைவன் குறிக்கப் பெறுகின்றான்.

திருநாவுக்கரசரின் ஆறாம் திருமுறையில் ஒன்பதாம் பதிகமாகிய திருஆமாத்தூர்ப் பதிகமும், பதின்மூன்றாம் பதிகமாகிய திருப்புறம்பயப் பதிகமும் அகப்பொருள் துறையாக அமைந்து விளங்குகின்றன, நாற்பத்தைந்தாம் பதிகமாகிய திருவொற்றியூர்ப் பதிகத்தில் நான்கு முதல் எட்டாம் பாடல் வரையிலும், ஐம்பத்தெட்டாம் பதிகமாகிய திருவலம்புரப் பதிகத்தில் மூன்று முதல் ஏழாம் பாடல் வரையிலும் அகத்துறைச் செய்திகள் அமைந்துள்ளன.

இவ்வாறு பதிகங்களாகவும், தனிப் பாடல்களாகவும் அமைந்த அகப்பொருட் பகுதிகள் அனைத்தும் தமிழ்மொழி அகப்பொருள் இலக்கணத்தை ஒட்டியே அமைந்துள்ளன, பாடல்களில் தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகிய மூவர் கூற்றுகளுமே அடங்கிவிடுகின்றன, மேலும் பொருளமைப்புகள் களவு / கற்பு எனும் இருகைக் கோளிலேயே அமைந்து விடுகின்றன, களவு நிலையிலும் கைக்கிளை, குறிஞ்சி?, பெருந்திணை ஆகிய மூன்று திணைப் பகுதிகளிலேயே அமைகின்றன, எனவே திருநாவுக்கரசர் தன் அகப்பொருட் பாடல்களை நாயகன், நாயகி பாவத்தில் அமைக்கும் பொழுது தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் தன்னைத் தோழியாகவும், தன் பக்தியைத் தலைவியாகவும், செவிலி கூற்றுப் பாடல்களில் தன்னைச் செவிலியாகவும், தன் பக்தியைத் தலைவியாகவும் கொண்டு அமைத்துள்ளார்,

அகத்துறைப் பாடல்களில் தலைவி, செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள் அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளன, தோழி கூற்றாக ஆறாம் திருமுறையில் இருநூற்று ஐம்பத்தெட்டாம் பாடல் மட்டுமே அமைந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சிவபெருமான் பிச்சைக்கு வந்த கோலத்தைக் கண்ட தலைவி திருவாமாத்தூர், திருவலம்புரம், திருவொற்றியூர், திருவெண்காடு போன்ற திருப்பதிகங்களில் அவரைக் கண்ட நிலைகளைக் கூறும் பாங்கு சுவை மிகுந்ததாக அமைந்துள்ளது, உயிர்கள், இறைவனுக்கு அடிமை. இறைவனை நோக்க உயிர்கள் அனைத்தும் பெண் தன்மை உடையன, உயிர்கள் பால் கொண்ட கருணையினால் இறைவன் தண்டித்தற் பொருட்டும் (நிக்கிரகம்) அருள் செய்தற்பொருட்டும் (அநுக்கிரகம்) பல்வேறு உருவத்தில் வருவான், அவ்வாறு அவன் எடுக்கும் உருவங்களுக்கும், அவ்வுருவங்களுக்குரிய இயல்புகளும் அளவில்லை.

அப்பர் தேவாரத்தில் காணப்படும் அகப்பாடல்களுக்கு இறைவன் பிச்சாடனக் கோலத்தில் எழுந்தருளி வந்த செயலே முதலாக அமைந்துள்ளது.சிவபெருமானின் ஐந்து திருமுகங்களில் தோன்றிய மூர்த்தங்கள் இருபத்தைந்தாகும். தற்புருட முகத்தில் தோன்றிய ஐந்து மூர்த்தங்களுள் ஒன்று பிச்சாடன மூர்த்தமாகும்.

சிவபெருமான் இம்மூர்த்தங்களைக் கொண்டதற்குக் காரணம், துட்டர்களைத் தண்டித்தற்கும், சிட்டர்களை அருள் செய்தற்குமேயாகும். இவ்வாறு இறைவன் தண்டித் தலைச் செய்து, உயிர்களைப் பக்குவப்படுத்தி அவர்களுக்கு இறுதியில் அருள்செய்தற் பொருட்டேயாம், எனவே இறைவனது எந்தச் செயலும் அருளல் பொருட்டேயாம்.

இறைவனது பல்வேறு வடிவங்களில் இப்பிச்சாடன வடிவமே காதல் கொள்வதற்கு உகந்ததாக உள்ளது. அதனாலேயே திருநாவுக்கரசர் தம் அகப்பாடல்களுக்கு இவ்வடிவத்தை எடுத்துள்ளார் என்று அறிய முடிகிறது,

தலைவன் பிச்சைக்கு வரும்போது அவனது அழகில் ஈடுபட்ட தலைவியின் நிலைகளை நாவுக்கரசா இனிதே காட்டுகின்றார், தலைவனாகிய சிவபெருமான் நெற்றியில் திருநீற்றைப் பூசிக் கொண்டு, தோலாடையை உடுத்திக் கொண்டு, மார்பில் நூல் அணிந்து, சினம் மிக்கப் பாம்பைக் கையில் கொண்டும் பிச்சைக்கு வருகின்றான், அவனைக் காணுமாறு தலைவி கூறுகின்றாள். அவ்வாறு பிச்சைக்கு வந்த தலைவன் ஓரிடத்திலும் தங்காமலும், பழனம், பாசூர் போன்ற ஊர்களைச் சொல்லாதவனாகவும் உள்ளான் என்று குறைபட்டுக் கொள்கின்றாள்,

மேலும் நனிபள்ளியில் இன்றிருந்து விட்டு நள்ளாற்றுக்குச் செல்வேன் என்று கூறுகின்றான், பின்னர் திருவொற்றியூர் நம் ஊரென்று கூறும் பிச்சாடனர், தலைவியாகிய என்னையும் இணைத்துச் சொல்லுகின்றான், அவ்வாறு பலிக்கு வந்த தலைவனை அழகுமிக்க பெண்களாகிய நாங்கள் எதிர்கொண்டோம். அவன் வந்த கோலத்தைக் கண்டவர்கள் இவன் யார் என வியந்தனர், கள்ள விழி.விழித்துக் கொண்டும் காணாக் கண்ணால் கண்ணுளார் போலக் கரந்தும் நிற்பான். அவனுடைய செயல்கள் முரண்பாடாகவே உள்ளன, அவன் உண்பது நஞ்சு, வேறு எதையும் உண்ணாமல் உள்ளான், யாவரும், விரும்பாத நாளில் வாழ்க்கை வாழ்கின்றான்,

இத்தகைய அவனது செயல்கள் எனக்கு அவன் மீது காதலை வளர்த்தன, மயங்குகின்றேன். வேறு யாரும் எனக்குத் துணையில்லை எனத் தலைவி தலைவனைப் பற்றிக் கூறுகின்றாள், இவ்வாறு தலைவியாகிய நாவுக்கரசர் தன்னைப் பாவித்துப் பிச்சாடனர் கோலத்திலிருக்கும் சிவபெருமானைத் தலைவனாகக் கொண்டு, கைக்கிளையாகப் பாடிய திறம் நன்கு விளங்கும், திணைக்கோட்பாடு, அகப்பொருள் இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் எழுதிணைப் பகுப்பு இன்றியமையாத ஒன்றாகும்,

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப,

என்கிறது தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரமே அகத்திணைப் பாகுபாட்டை வரையறுத்துத் திணை முதன்மையை வலியுறுத்துகிறது,

கைக்கிளை

அப்பரடிகளின் அகப்பாடல்களில் உலா இலக்கிய வடிவில் அமைந்துள்ள பாடற்பகுதிகள் பெண்பாற் கைக்கிளையைச் சார்ந்தவையாகும், கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமம் என்பதற்கேற்ப உலாப் போந்த தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்ட தலைவியின் நிலைகளேயாகும். உலா இலக்கிய வடிவுகளைத் தவிர வேறு சில பாடல்களும் கைக்கிளைப் பகுதியாக விளங்குகின்றன, கைக்கிளைத் திணையில் அமைந்துள்ள ஒரு தலைவியைச் செவிலி அறிமுகப்படுத்துகின்றாள்,

வண்ண மும்வடி வுஞ்சென்று கண்டிலள்
எண்ணி நாமங்க ளேத்தி நிறைந்திலள்
கண்ணு லாம்பொழில் சூழ்கழிப் பாலையெம்
அண்ண லேயறி வானிவள் தன்மையே

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 5-40-1, ப,238)

என்னும் இப்பாடலில் தலைவனின் நிறத்தையும் வடிவத்தையும் காணமலேயே தலைவி இறைவனின் பெயரைக் கேட்ட அளவிலே காதல் கொள்ளும் நிலை கூறப்படுகிறது,

பல்லில் ஒடுகை யேந்திப் பகலெல்லாம்.எல்லி
நின்றிடு பெய்பலி யேற்பவர்
சொல்லிப் போய்ப்புகு மூரறியேன் சொலீர்-
பல்கு நீற்றினர்
பாசூ ரடிகளே

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 5-25-6, ப,159)

என்ற பாடலில் தலைவி பலிக்கு வந்த இறைவனைக் கண்டு காதல் கொண்டாள், தலைவனின் உருவத்தை அறியாதவளாய் இருந்தாள் என்பது அறியலாம், இத்தைகய கைக்கிளைத் தலைவியின் நிலை, பல பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

தண்ட வாளியைத் தக்கன்றன் வேள்வியைச்
செண்ட தாடிய தேவர் கண்டனைக்
கண்டு கண்டிலள் காதலித் தன்பதாய்க்
கொண்டி யாயின வாறென்றன் கோதையே

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 5-7-7, ப,50)

இப்பாடலில் தலைவி தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்டு பிச்சியாயினாள் என்று கூறி, தலைவியின் கைக்கிளையைச் செவிலியானவள் எடுத்துரைக்கின்றாள்,

இப்பாடலின் வளர்ச்சியே தலைவியின கைக்கிளையை முழுமையாக ஆறாம் திருமுறையில் திருவாரூர்ப் பதிகத்தில் ஒரு பாடலில் குறிப்பிடப் பெறுகின்றது, செவிலி கூற்றாக அமைந்த அகப்பாடல் அகச் சுவைக்கும், தத்துவத்திற்கும் நிலைக்களனாக அமைந்து விளங்குகின்றது,

முன்னம் அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்
மூர்த்தி யவனிருக்கும் வண்ணங் கேட்டாள்,,
தன்னை மறந்தாள் தன் னாமங் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 6-25-7, ப,191)

இத்திருப்பாடலில் திருவாரூர்ப் பெருமானின் திருப்பெயரைக் கேட்டவுடன் தலைவி தன்னை மறந்த நிலையைத் தோழியின் கூற்றாக அமைக்கிறார் நாவுக்கரசர், இதனை அறத்தொடு

நிற்றலாகவும் கூறலாம், இருப்பினும், தலைவியினுடைய ஒரு தலைக் காமத்தை உணர்த்துவதால் இதனை கைக்கிளை என்றே கூறுவது பொருத்தமாகும்,

இத்திருப்பாடல் திருவாரூர்த் திருத்தாண்டகத்தில் உள்ள பதினொரு பாக்களில் ஏழாவதாக அமைந்துள்ளது, ஒன்று முதல் ஆறு வரை அமைந்த பாடல்களும், எட்டு முதல் பதினொன்று வரை அமைந்த பாடல்களும் வேறு வேறு போக்கில் அமைய, இப்பாடல் மட்டும் அகத்துறைப் பாடலாக அமைந்து விளங்குகின்றது, தலைவி தலைவனது பெயரைக் கேட்டவுடன் அவன்பால் காதல் கொண்டு அவனை அறிய முற்பட்டு காதல் முற்றிப் பிச்சியாக மாறினாள், தன்னுடைய தாய் தந்தையரையும் பிரிந்து நீங்கினாள், உலகத்தவர் கூறுவதையும் பொருட்படுத்தாமல் தானே அத்தலைவன் இருக்கும் இடத்தை நாடிச் சென்றாள், தன்னை முற்றும் மறந்து அவன் பணி செய்து கிடப்பாள்ஆயினாள்.

பெருந்திணை

அகத்திணைகள் ஏழுனுள் பெருந்திணையும் ஒன்றாகும், பெருந்திணைக்குத் தொல்காப்பியர் தனிச் சூத்திரத்தை இலக்கணமாகத் தந்துள்ளார், டாக்டர்,வ,சு.ப,மாணிக்கம் அவர்கள் 'தமிழ்க் காதல்' என்னும் நூலில் பெருந்திணைக்கண் எவ் வகையானும் இழிந்த காமத்திற்கு இடனில்லை என்பதும், உள்ளப் புணர்ச்சி என்னும் அகத்திணைப் பண்பிற்கு ஒத்ததுவே பெருந்திணை என்பதும் தொல்காப்பியரும், சங்கப் புலவர்களும் பெருந்திணையை அன்புக் காமமாகவே பாடியுள்ளனர் என்று கூறுகிறார், எனவே அகத்திணையில் ஒன்று தான் பெருந்திணை என்பது நன்கு புலனாகிறது, இத்தகைய பெருந்திணையின் அமைப்பில் பல பாடல்கள் நாவுக்கரசரின் தேவாரப் பதிகங்களில் அமைந்துள்ளன.

ஆறாம் திருமுறையில் திருவாமாத்தூர் பதிகம் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடாண் பகுதியுள் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கத்தில் பெருந்திணை வகையாக அருளிச் செய்யப்பட்டது என்று சி,அருணை வடிவேல் முதலியார் கூறியுள்ளார், ஒரு திருப்பதிகம் முழுமையும் பெருந்திணை இன்பமாக அமைந்துள்ளது, இப்பதிகத்தில் பிச்சை ஏற்று வந்த ஆமாத்தூர் இறைவனுக்குத் தலைவி பிச்சையிடச் செல்கின்றாள், அவன் பால் வேட்கை மிகுதியாகி அவனுடைய நோக்கினைத் தெளிந்து தனது நோக்கினால் உடம்பட்டு அவனுக்கு உரியளாயினாள், பின் அவன் தன்னை வரையாது நீங்குதல் கண்டு, தெளிவு ஒழிந்து, பலரொடும் முறையிட்டு அவனைக் கூட்டுவிக்குமாறு வேண்டுகின்றாள், இம்முறையீடாக அமைந்த பத்துப் பாடல்களும் மிகச் சுவையாக அமைந்துள்ளன, இப்பதிகத்தைத் தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம் என்ற பெருந்திணைக் குறிப்பில் அடக்கலாம், திருவாமாத்தூர் இறைவனைக் கண்டாள் தலைவி, அவ்விறைவனும் வந்து நின்று வலி செய்து அவளைக் கவர்ந்தான், சுண்ணாம்பால் நின்றெய்து சுவையுறப் பேசினான், ஆனால் பின்னர் அறியாது மறைந்து போயினான், தலைவி மாட்டுக் குற்றம் இல்லை, தலைவியின் அழகைத் தலைவன் தான் பறித்துக் கொண்டான், ஆதலால் அழுது புலம்புகின்றாள்,

அண்ணலார் போகின்றார் வந்து காணீர். அழகியரே
ஆமாத்தூர் ஐயனாரே

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 6-9-1, ப,67)

இவ்வாறு தேவாரத் தலைவி அழுவதைப் போலவே கலித்தொகையிலும்,

யாவரும் தன்குரல் கேட்ப நிரை வெண்-பல்மீயுயர்
தோன்ற நகாஅ நக்காங்கே
பூவுயிர்த் தன்ன புகழ்சால் எழிலுண்கண்- ஆயிதழ் மல்க அழும்//

என்ற பாடலில் அழுவது குறிக்கப் பெற்றுள்ளது, இப்பாடல் பெருந்திணைப் பாடல் ஆகும், ஆகவே சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்பெறுகின்ற பெருந்திணைப் பாடல் அமைப்பைத் தேவாரத்திலும் காணமுடிகிறது,

அடுத்து ஆறாம் திருமுறையில் திருவெண்காட்டுப் பதிகத்தில் முதல்பாட்டிலும், மூன்று முதல் ஏழு வரை உள்ள ஐந்து பாடல்களும் பெருந்திணைக் குறிப்பைப் பெற்றுள்ளன, மிக்க காமத்து மிடல் என்ற பெருந்திணைக் குறிப்பில் இத்திருப்பதிகத்தை அடக்கலாம், மிக்க காமத்து மிடல் என்பதற்கு, ஐந்திணைத் தலைவி காமமிக்குச் செய்யும் துணிவுச் செயல் என்பது வ.சு,ப,மாணிக்கனார் கருத்தாகும், அக்கருத்திணை நோக்கும்போது, ஐந்திணைத் தலைவி, காமம் மிக்குச் செய்கின்ற தம் புணர்ச்சி உண்மையை வெளிப்படுத்துகின்ற செயலும் தலைவன் பால் வினாவும் செயலும் [7]சுமிக்க காமத்துமிடல் ஆகும், இத்தகைய பொருளமைப்புகளையே இத்திருப்பதிகத்தில் காணமுடிகின்றது,

நீண்டு கிடந்திலங்கு திங்கள் சூடி
நெடுந்தெருவே வந்தெனது நெஞ்சங் கொண்டார்

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 6-35-1, ப,257)

அருகே வருவார் போல் நோக்கு கின்றார்
நுந்நிலைமை யேதோ நும் மூர்தா னேதோ
என்றேனுக் கொன்றாகச் சொல்ல மாட்டார்

(திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், 6-35-3, ப,259)

இவ்விரண்டு பதிகங்களும் பெருந்திணைக் குறிப்புகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன, இவ்வாறு தேவாரப் பாடல்களில் பெருந்திணை அமைந்த பாங்கு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது,