

## The Metrical Language of Tamil Literature

### 2. Types of Poems பாவகை

#### 1. Defining Features

பா is a unit or limb of செய்யுள் in தொல்காப்பியம் like other physical units and it is one of the seven compositions that come under the rubric of செய்யுள். The unit தொடை of பா (at the least, மேலாணை and எதுகை) are common to other six members of செய்யுள் (செய்யுளியல் 75), such as உரை 'prose compositions (as in உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்)', நூல் 'treatise of a disciplined knowledge' (in versified form such as grammar; cf. நூற்பா 'sutra'), வாய்மொழி 'mantra, prayer', பிசி 'riddle', முதுமொழி 'proverb, aphorism', அங்கதம் 'indirect and satirical sayings'; the units அசை, சீர் and அடி are shared only by நூல். There are units such as தளை and ஓசை that are specific only to பா. பா, unlike other kinds of செய்யுள், is constituted by all the units of செய்யுள்.

There are four types or classes of poems, which are determined by three features: the length and nature of the சீர் in each அடி (line) measured by the number of அசைs that compose it, presence of the உரிச்சீர் privileged to the பா, the length of the அடி measured by the number of சீர்s that compose it, the nature of தளை (collocation) between two subsequent சீர்s. An overarching feature is ஓசை (rhythm) that determines the template of each பா. It is likely that ஓசை came to be recognized being inspired by the sounds in the natural and the human world. The பாவச are metrically structured to reflect the rhythms being reduced to four. The types of poems are called பாவகை. They are வெண்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா. வெண்பா heads the list in யாப்பருங்கலம் (§ 55) whereas ஆசிரியப்பா is at the head of the list in தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் 101).

The latter does not specify the name of the ஓசை of வெண்பா, but says negatively that its ஓசை is not that of ஆசிரியப்பா. This suggests that these two are basic and are in contrast with each other; for some this suggests that ஆசிரியப்பா is historically earlier than வெண்பா (மெய்கண்டான், நால்வகைப் பாக்களின் தோற்றம் in தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள், p. 29, 1999). Each பா type has its unique ஓசை which identifies it and defines it.

Attested variations in the four features mentioned above, which are built as permissible variations into the theory, multiply the number of variants within each type. This makes possible the combination of two or more ஓசை in a single poem. Modification of the features, or experimentation, is very common resulting in a large number of variations in each type of the poem. Tamil prosody is extremely flexible in this regard and has a proliferation of names for the variations.

A new form of poems arises by drawing from two types and combining them. An example of this is மருட்பா, whose first two lines are of வெண்பா meter and the last two lines are of ஆசிரியப்பா meter, according to இளம்பூரணர் (செய்யுளியல் 105). தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் 81) states generically that மருட்பா 'fusion verse' does not have its own distinct meter nor ஓசை, but it is dependent of the other two, the meters of வெண்பா and ஆசிரியப்பா.

Therefore it is not a separate பா type. Creation of a new பா type beyond the original four types is almost non-existent in the history of the prosody of Tamil literature of two millennia. Any claim to a new type of பா is subjected to contest.

## 1.1 ஓசை

As mentioned above, the role played by ஓசை (rhythm) in the differentiation of the poetic types is fundamental. Variations in the structural prosodic features give rise to variations within each ஓசை, which are the basic செப்பல், அகவல்,

தூங்கல் and துள்ளல். It must be noted that this யாப்போசை is distinct from இசை (though some sutras use the terms synonymously), which is singing to harmonize (இசைதல்) with the system based on பண் (as manifested in the singing of தேவாரம்) or based on ராகம் (as manifested in the singing of கீர்த்தனை). The latter two are performatively related but both are different from யாப்போசை. தேவாரம் hymns are interesting as they are both செய்யுள் (or பா) set to have யாப்போசை and are பாசுரம் 'பா in சுரம் (ஸ்வரம்)' set to have பண் ஓசை. Either of them (செய்யுள் and பாசுரம்) can be set in the ராகம் of classical music, which is a third kind of manifestation of singing.

Emergence of a new யாப்போசை is very rare; one exceptional example is சிந்து, which yields a new type of poem, சிந்துப்பா, which is based on சந்தம் conceived differently from சீர். Recognition of this new பா type came about very late in the history of Tamil prosody but the controversy of its parity with the original four types is unsettled. One recent grammar describes it using சீர் as the unit (குழந்தை, யாப்பதிகாரம், 1961) and another recent grammar describes it using சந்தம், whose unit is தாளம் 'beat' (இரா. திருமுருகன், சிந்துப்பாவியல் 1994)

## 2. வெண்பா

வெண்பா, also called வெண்பாட்டு, is believed to be the poetic type for practice for an aspiring poet. It is so because its defining features are inflexible and they take time to master. For this reason, it is called வன்பா 'hard type of poem'. Its inflexibility gives it the name வெண் / வெள் 'white' meaning 'pure'. The length of each அடி is four சீர் (நாற்சீர்) except the last one, which has three சீர் (முச்சீர்). The length of each சீர் is made of two அசை (ஈரசை), or three

அசை (மூவசை) of one kind, which is its உரிச்சீர். The first one called இயற் சீர் is made of all combinations of two அசை (நேர், நிரை) yielding four kinds of it. Their codes are தேமா, புளிமா, மாவிளம், கருவிளம், which are referred to by the short hand மாச்சீர் and விளச்சீர். The second one is மூவசைச் சீர் that must end in நேர், which is referred to by the short hand காய்ச்சீர். They are four and their codes are தேமாங்காய், கூவிளங்காய், கருவிளங்காய் and புளிமாங்காய். The சீர் of வெண்பா must be from மாச்சீர், விளச்சீர் or காய்ச்சீர். They may occur in any combination. To have the same சீர் in the entire அடி is a special choice.

The last line, which has three சீர் (instead of four), will have two of மாச்சீர், விளச்சீர் and காய்ச்சீர் in any combination, and the last சீர் of this line is special. It is ஓரசைச் சீர், which includes not only நேர் (நாள் 'day') and நிரை (மலர் 'flower'). There is a stipulation on நேர் that it must be a closed syllable ending in a consonant. It could also be a ஓரசைச் சீர் that ends in shortened /உ/ (குற்றியலுகரம்). This is treated as ஓரசைச் சீர் because the shortened /உ/ has less than one மாத்திரை. Its canonical forms are நேர்பு (காசு) and நிரைபு (பிறப்பு). This அசைச்சீர் is called உரியசைச் சீர்.

The motivation for the choice of these four mnemonic words is surmised (கி. வா. ஜகந்நாதன், கவி பாடலாம், p. 62-63) that it comes from their meanings. காசு 'coin' and பிறப்பு 'birth' have the meaning of 'sacred chain of women' (தாலி) and 'auspicious birth'; நாள் and மலர் have the meaning 'auspicious flower', the first one being ஆகுபெயர் of நாள் மலர் 'day or fresh flower'. This is highly speculative with no evidence. The choice of the mnemonic words may be random. Other words such as பூ 'flower', மலர் 'flower'; காசு 'coin', கசப்பு 'bitter taste' could have been chosen for the semantic or phonetic similarity in the pairs.

## 2.1 Variation in the சீர் structure of lines

A variation in the சீர் structure of the line is that the last சீர் in a line may stand as a stand-alone word. This stand alone சீர் is called தனிச்சொல் 'autonomous word'; it is also called தனிச்சீர் 'autonomous சீர்'. It has other names such as கூண் 'that which is hunched or a bridge'. This word could be இயற்சீர் or உரிச்சீர். This சீர் may not be combined by sandhi with the preceding சீர் and stands unconnected syntactically to the preceding சீர். It stands outside the flow of ஓசை. Its function is to have a pause in the rhythm. தனிச்சொல் may not be included when counting the number of சீர்'s in a line.

It means that the second line could have three சீர் like the final line, but this is optional in the second line. This shortening of line does not occur in the first and third line in general. As the minimalist number of lines of வெண்பா is four, the occurrence தனிச்சொல் in the second line divides the verse into two parts. The possible reason for the special place (second line) of தனிச்சொல் in a வெண்பா is to be a link between the first part (the first two lines) and the second part (the last two lines) (see below).

When the second line has one சீர் less than the normal (i.e. three, like the last line), வீரசோழியம் (S 130) recognizes it as a sub-type and gives it a name, சவலை வெண்பா 'thinned வெண்பா'. (சவலை refers to a child whose next sibling is born too quickly and so gets less breast milk and gets thinner). In this, the last line may not end in உரியசை. The reduced length may be of other lines also.

## 2.2 Reanalysis of a வெண்பா.

தனிச்சொல், however, opens the possibility of treating a four line வெண்பா as a coupling of two double line வெண்பா's by dropping the தனிச்சொல். This is

called இருகுறள் வெண்பா. If this results in the சீர் before the தனிச்சொல் (the third சீர்) not ending up in an அசைச்சீர் with உரியசை, which is the requirement of the final of சீர் any வெண்பா, it will be 'repaired'. (The repaired சீர் obviously cannot be a வெண்சீர்). This is called ஆசு 'burning powder into two pieces of metal for them to stick'. This kind of repair will be needed also when the two குறள் வெண்பாs are joined to make a four line வெண்பா when a தனிச்சொல் is added after the final உரியசைச்சீர் of the first குறள் வெண்பா. Such accommodations in the theory show the flexibility the prosodic theory allows. .

### 2.3 வெண்டளை

தளை of வெண்பா is two-fold depending on whether the standing சீர் is இயற் சீர் (ஈரசைச் சீர்) or உரிச்சீர் (மூவசைச் சீர்). When it is இயற் சீர் the தளை is நேர்+நிரை and நிரை+நேர். When it is உரிச்சீர் the collocation is நேர்+நேர். Note that the collocation is between heterogeneous அசைs when the standing சீர் is shorter; it is homogenous அசைs when the standing சீர் is longer. தளை in வெண்பா is called வெண்டளை. வெண்பா does not admit any other தளை than the above three. This explains the acclaimed rigidity of this பா.

### 2.4 Sub-typing by number of lines

Different verse types have a prescribed range of the number of lines. The lower number (சிற்பெல்லை 'lower boundary') for வெண்பா is two lines and the upper number (பேரெல்லை 'upper boundary') is twelve. Some later grammarians (for example, பல்காயனார்) put this number at seven.

யாப்பருங்கலக் காரிகை does not put a number on the upper limit and leaves it to the poet (again showing the flexibility of the theory).

The base line number of lines of வெண்பா is four; இளம்பூரணர் (செய்யுளியல் 104) calls it சமநிலை வெண்பா 'வெண்பா of balance' referring to two lines each before and after தனிச்சொல். The place of தனிச்சொல் is the fourth சீர் of the second line. Four lines are அளவு 'the right measurement' from which other வெண்பாs are measured as either short or long of.

கோபாலையர் ( ) gives another meaning to சமநிலை வெண்பா, which must reflect a different traditional interpretation. It refers to வெண்பா with even number of lines, which may be four or more. வெண்பா with odd number of lines has the name வியனிலை வெண்பா (வியம் 'unequal (divisibility)').

வெண்பா is sub-classified into different kinds. One is on the basis of the number of lines. The one with two lines is called குறள் வெண்பா 'short வெண்பா'. This is called குறுவெண்பாட்டு in தொல்காப்பியம் (பா and பாட்டு are synonymous in its times). It calls the வெண்பா with more number of lines from five to twelve நெடுவெண்பாட்டு 'long வெண்பா'. வெண்பா with three lines have the name சிந்தியல் வெண்பா 'shorter வெண்பா'.

## 2.5 Sub-typing by rhyme.

Another basis for sub-classification is தொடை, which is called இசை 'harmonious sounds'. பஹொடை வெண்பா 'multiple தொடை வெண்பா' of the later period is named by the plurality of the kinds of தொடை in a verse.

தொடை விகற்பம், as described above, refers to the manifestation of different kinds of தொடை. A சீர் may have a phonetic segment or எழுத்து and it is counted as a தொடை when another சீர் shares it in one line or many lines.

Presence of தொடை may be in the first or more சீர்'s in a line horizontally in a verse or it may be across two or more lines vertically.

## 2.6. Differential distribution of தொடை

தொடை விகற்பம் is counted and employed in two ways in the sub-classification of a verse. One way is to count the positions of the சீர் in a line and the other is to count the number of the kinds of தொடை (விகற்பம்) in these positions. The first kind of counting gives the sub-classes நேரிசை and இன்னிசை depending on the position of occurrence of தொடை. The second kind of counting gives the sub-classes named by the occurrence of the number of different விகற்பம் in the verse such as ஒரு விகற்பம், இரு விகற்பம், பல விகற்பம். விகற்பம் may be manifested by எழுத்து (i.e. மோனை, எதுகை, அளபெடை), அசை or சீர். இரட்டைத் தொடை and அந்தாதித் தொடை do not have விகற்பம். இரு விகற்பம், for example, could be மோனை and எதுகை.

Though there are many தொடை, எதுகை is the most commonly found ones in verses; it is most favored in அடிகள் compared to சீர். It becomes almost a requirement in the later period. Therefore, if there is only one விகற்பம், it is likely to be எதுகை. If there is only one தொடை in a verse, it is required to be in the first சீர் of the lines. The next தொடை is expected to be in the fourth சீர் of the lines. In other words, there is an implicational relationship between தொடை; if there is only one தொடை, it will manifest in the first சீர் of the lines; if there are two தொடை, they will manifest in the first and the fourth சீர். The requirement of distribution of தொடை in the first and fourth சீர் has an important role to play in the splitting of lines (see above). This is more so when எதுகை is the தொடை. The importance of the role of ஓசை in splitting lines becomes secondary.

விகற்பம் plays out in the sub-classification of the வெண்பா of four lines in this way. நேரிசை வெண்பா 'வெண்பா of stretched harmony' has தனிச்சொல் and



has தொடை in the first சீர் of the lines and in the fourth சீர் (which includes தனிச்சொல்). நேர் is probably related lexically to நிமிர் 'stretch' as in அடி நிமிர்ந்து 'line having been extended (with சீர்)'. நேர் in relation to வெண்பா refers to the line augmented with தனிச்சொல். The above distribution of தொடை is the ஒரு template (1-4, இளம்பூரணர் செய்யுளியல் S 104). Recall that the preferred place of தனிச்சொல் is the fourth சீர். நேரிசை வெண்பா is named ஒரு விகற்ப நேரிசை வெண்பா in a further sub-classification when the தொடை is of the same kind. The name will be the same when four அடிகள் or four சீர்கள் have the same விகற்பம் (which is likely to be எதுகை). If அடிகள் or சீர்கள் have two different விகற்பம், it is இரு விகற்ப நேரிசை வெண்பா. And so on.

The following verses illustrate வெண்பா with the same தொடை (ஒரு விகற்பம்) and more than one தொடை (இரு விகற்பம்). Both are நேரிசை வெண்பா; they have தனிச்சொல் and it has the தொடை of the first சீர். The single தொடை in all four lines in the first verse is the எழுத்து /ல்/ (in நேரசை); this same தொடை manifests in the fourth சீர், which is a தனிச்சொல். The two தொடை in the second verse are the எழுத்து /லை/ and /ர்/ (in நேரசை). The first one is in the first சீர்கள் of the first two lines and in the fourth சீர். The தொடை in both verses are எதுகை. Note that the அசை in which it rhymes is the same type of நேரசை (see above under the description of தொடை. Note further that in the first verse, it is the entire சீர்கள் that recurs in the தனிச்சொல்.

வில்லுடையான் வானவன் வீயாத் தமிழுடையான்  
பல்வேற் கடற்றானைப் பாண்டியன் - சொல்லிவகா  
இல்லுடையான் பாலை இளஞ்சாத்தன் வேட்டனே

நெல்லுடையான் நீர்நாட்டவர் கோ

Un sourced, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை 60 மேற்கோள்

சிலைவிலங்கு நீள்புருவம் சென்றொசிய நோக்கி

முலைவிளங்கிற் றென்று முனிவாள் – மலைவிலங்கு

தார்மாலை மார்ப தனிமை பொறுக்குமோ

கார்மாலை கண்கூடும் போழ்து

தண்டியலங்காரம் 16, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை 60 மேற்கோள்

(It is not known how old is the manuscript practice of placing an hyphen to indicate the beginning of தனிச்சொல். The same is true of the practice found in some manuscripts of indicating the line split with an hyphen).

இன்னிசை வெண்பா 'வெண்பா of sweet harmony' does not have தனிச்சொல் and will have தொடை in the first சீர் in the first two lines or in all four lines (as in the above one). Recall that தனிச்சொல் impacts ஓசை and its absence is, probably, the feature that makes the rhythm harmonious. This வெண்பா may have தொடை in the fourth சீர், but it will not be தனிச்சொல். It may or may not have விகற்பம் in the other remaining சீர்'s. The other templates of சீர் for தொடை are 1-2-3-4, 1-3-4, 1-2-4, 1-2-3, 1-3, 1-2, as described earlier, where the numbers indicate the place of occurrence of சீர்'s in a line. All may have the same தொடை (ஒரு விகற்பம்) or each may have a different தொடை (பல விகற்பம்). Counting of the number of different kinds of விகற்பம் will be same as for நேரிசை வெண்பா.

In the two இன்னிசை வெண்பா's below to illustrate ஒரு விகற்பம் and இரு விகற்பம், the same distribution of தொடை as in the நேரிசை வெண்பா above can be seen except that there is no recurrence of the same தொடை in the fourth சீர், which is a தனிச்சொல். Note that the first verse may be considered to have

பல விகற்பம் (three), if the வர்க்க மோனை in the first, third and fourth சீர் of the first line and the மோனை in the first and third சீர் of the second line are taken into account.

துகடர் பெருஞ்செல்வம் தோன்றியக்கால் தொட்டுப்  
பகடு நடந்தகூழ் பல்லாரோ டுண்க  
அகடுற யார்மாட்டும் நில்லாது செல்வம்  
சகடக்கால் போல வரும்

நாலடியார் 103, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை 61 மேற்கோள்

வடிமலர்த்தார் நாகர் மணிக்கவரி வீச  
முடிமலர்த்தேம் போதிமையோர் தன்னடிக் கீழ்ப் பெய்ய  
இனிதிருந்து நல்லறம் சொல்லியான் எல்லாத்  
துனியிருந்த துன்பந்தீர்ப் பான்

Un sourced, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை 61 மேற்கோள்

There is no sub-classification நேரிசை and இன்னிசை in the two line குறள் வெண்பா because it has no fourth சீர் in the second line. It could, however, have sub-classification based on the number of different விகற்பம்s. But சிந்தியல் வெண்பா, which has three lines has this classification.

## 2.6 Less and more lines of வெண்பா

சிந்தியல் வெண்பா has three lines and all of them must have தொடை. It is எதுகை, if it has one தொடை (i.e. if it is not a செந்தொடை verse). When எதுகை is obligatory it must manifest in all three lines because தொடை cannot manifest in a single line. If it manifests in two lines, it has to manifest in the third line by default. Three line வெண்பா may or may not have தனிச்சொல் in the second line. It will be நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா when there is தனிச்சொல்

with விகற்பம் is the first and the fourth சீர். When there is no தனிச்சொல் and the விகற்பம் is only in the first சீர் it is இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா.

The longer வெண்பா of five to twelve lines have the same way of sub-classifying based on the different kinds of விகற்பம் as the four line வெண்பா as well as for sub-classifying them into நேரிசை and இன்னிசை. There may or may not be a தனிச்சொல் in alternate lines in the longer வெண்பா. This distribution of தனிச்சொல் suggests that even in the four line வெண்பா its occurrence is in the alternate line. Since தனிச்சொல் stands separate from the rest of the சீர்'s in the line, one may view the alternation as an alternation between four சீர்'s and three சீர்'s (which is the case of the last line).

## 2.7 From variations to varieties

It must be noted that தொல்காப்பியம் mentions the variations in வெண்பா as the above ones, but it does not identify them as sub-types or variants of வெண்பா. To treat variations as varieties is a later development, which exhibits greater interest in taxonomy. The interest in taxonomy is shared by the commentators of தொல்காப்பியம் also, who come after the later grammarians of யாப்பு.

The elaborate attention paid to the template of rhymes in poems (தொடை விகற்பம்) and the detailed differentiation of poems on that basis reflect the excessive concern for assessing the rhyme density of poems. The rhyme template is super laid on the system of collocation (தளை) between the units (சீர்) of a poetic line (அடி) that ensures the flow of rhythm in conjunction with the acoustic harmony (ஓசை) of each of the four types of poems (பா). The poetic edifice is founded on the choice and permutation of two kinds (or four kinds) of அசை, thirty சீர், seven (or eight) தளை, seven kinds of தொடை and thirty five items of தொடை விகற்பம்.

## 2.8 ஓசை of வெண்பா

வெண்பா captures செப்பலோசை. One grammarian, author of சங்க யாப்பு, not extant now but referred to by the commentator of யாப்பருங்கலம், sub-divides this rhythm further into ஏந்திசைச் செப்பல், தூங்கிசைச் செப்பல் and ஒழுகிசைச் செப்பல். (அவிநயம் also mentions the first one: ஏந்திசைச் செப்பல்: இசையன வாகி, whose parallel in காக்கைப்பாடினியம் is சிறந்துயர் செப்பல் இசையன வாகி). This sub-division of ஓசை is based on the difference in தளை. The first one has வெண்சீர் வெண்டளை, the second one இயற்சீர் வெண்டளை and the third one the mixture of both in a line (கந்தசாமி *op. cit.* p. 375). The meaning of these terms became opaque in the later period.

## 2.9 Poetic content of வெண்பா

தொல்காப்பியம் points to the relation between the form and content in poetry. It points out that the four types are appropriate for all three domains (அறம், பொருள், இன்பம்) of poetic content (செய்யுளியல் S 102). It privileges கைக்கிளை 'unreciprocated love', which is evidenced by முத்தொள்ளாயிரம், and அங்கதம் 'irony' as appropriate for வெண்பா (செய்யுளியல் S 104). The next sutra says that மருட்பா is also appropriate for கைக்கிளை. This is not, however, empirically borne out, as மருட்பா is not attested in the literary corpus. Ethical literature chose வெண்பா in the early period, bhakti poetry; it is used in epic poetry as பாரத வெண்பா and later in நளவெண்பா (which has earned special accolade for its author புகழேந்தி as poet par excellence of வெண்பா). Poems in கலிப்பா meter have கைக்கிளை theme as in கலித்தொகை in the Sangam corpus; these are in கலிவெண்பா meter (செய்யுளியல் 153). Any

relationship of appropriateness between form and content, however, is not entertained by the later grammarians.

### 3. ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பா is also known as அகவல் and செந்தூக்கு. It is a freewheeling பா in that it has freedom with regard to the number and structuring of சீர் in a line and it takes in the features of other பா types. செம் has the sense of 'free' (cf. செந்தொடை 'free of rhyme') and தூக்கு has the broader sense of splitting. The reason for the name செந்தூக்கு 'free split' is that there are multiple possibilities of splitting an அடி in ஆசிரியப்பா (see the discussion about with reference to புறநானூறு 235). தொல்காப்பியம் itself notes that the prosodic structure of வஞ்சிப்பா fits with that of ஆசிரியப்பா (செய்யுளியல் 68, வஞ்சித் தூக்கே செந்தூக் கியற்றே). It means that ஆசிரியப்பா's prosodic structure includes மூவசைச் சீர், இரு சீரடி and கனிச்சீர் of வஞ்சிப்பா. There are புறநானூறு poems in ஆசிரியம் lines interspersed with வஞ்சி lines. Such interspersion is not found in poems of அகம் themes except பட்டினப்பாலை. This long love poem has 301 lines, of which 138 are ஆசிரியம் lines and 163 are வஞ்சி lines according to மறைமலையடிகள் (cited in பிச்சை *op. cit.* p. 97). Other scholars differ in the exact numbers of lines (one reason for the difference in counting is the options chosen in splitting lines), but there is no question about the large number of lines of the two verse types in பட்டினப்பாலை leading to the scholarly debate if this work is a ஆசிரியப்பா or a வஞ்சிப்பா given the numbers and the theme of the work, which is about separation of heroine (பாலை) and praise of a Chola king.

ஆசிரியப்பா is the predominant verse type in the Sangam corpus. அடி in this பா is composed of ஈரசைச் சீர் (இயற்சீர் with இயலசை as well as உரியசை). The eight ஈரசைச் சீர்'s that end in உரியசை (நேர்/நேர்பு-நேர்பு, நேர்/நேர்பு-

நிரைபு, நிரை/நிரைபு-நிரைபு, நிரை/நிரைபு-நேர்பு) are ஆசிரிய உரிச்சீர். To this eight are added two சீர்'s with நிரை as the second அசை after உரியசை (நேர்பு-நிரை, நிரைபு-நிரை). Thus ten சீர்'s are ஆசிரிய உரிச்சீர். The rest of the சீர்'s in ஈரசைச் சீர் (which are six ( $4^2 - 10$ )) do occur in ஆசிரியப்பா, but they are not its defining உரிச்சீர். (Note that உரியசைச் சீர் has a different status when it is ஓரசைச் சீர் and the last சீர் வெண்பா). ஆசிரியப்பா admits மூவசைச்சீர் (காய்ச்சீர்), which is the உரிச்சீர் of வெண்பா. This is another instance of the open nature of ஆசிரியப்பா; the defining உரிச் சீர் of another பா is admitted into it.

The minimum number of lines of ஆசிரியப்பா is three and the maximum is open ended (anticipating the emergence of epic length poems in ஆசிரியப்பா), though தொல்காப்பியம் arbitrarily gives this number to be one thousand (செய்யுளியல் 150).

Each அடி has four சீர் (நாற்சீரடி or அளவடி) in ஆசிரியப்பா as per the minimalist grammar. But lines with three சீர் are admitted except for the first and last line. It is common in the penultimate line (செய்யுளியல் 65). (Recall that this is true of the last line in வெண்பா). Three சீர் அடி (முச்சீரடி or சிந்தடி) in the middle lines is not ruled out (செய்யுளியல் 66). It means that except the first and the last lines other lines can have முச்சீர் and they may occur as a single line or as a cluster of lines.

### 3.1 கூன் in ஆசிரியப்பா

Four சீர் அடி is amenable to be treated as three சீர் plus சொற்சீர் or தனிச்சொல், as long as the fourth சீர் possesses the characteristics of தனிச்சொல் (as it does in வெண்பா, see above). These lines are in a sense

முச்சீரடி in ஆசிரியப்பா in spite of the presence of four சீர் in the line. This happens commonly after the Sangam period. In bhakti poetry, a word (தனிச்சொல்) like போற்றி to praise the god may be the fourth சீர். Such a தனிச்சொல் may occur as the first சீர் of the line also, which is the converse of the previous one. First சீர் is not a specified place for தனிச்சொல் in தொல்காப்பியம், which simply states சீர் கூனாதல் நேரடிக் குரித்தே (செய்யுளியல் 47); நேரடி is the metalinguistic term for நாற்சீரடி; கூன் is another name for தனிச் சொல் or சொற்சீர்; it is also referred to as அசைச் சீர், a சீர் with a single அசை, when it is; கூன் 'dwarf' refers to shortness of one சீர் (as it is used in this sutra). The above sutra is normally taken to refer to the சீர் other than the fourth சீர் in the second line in வெண்பா, which is part of the minimalist grammar of வெண்பா. This is extended to the அளவடி in ஆசிரியப்பா. Unlike this தனிச்சொல், கூன் in other places may be of single அசை and this is an addition to a two சீர் line (இருசீரடி or குறளடி). This is true of வஞ்சிப்பா (செய்யுளியல் 46, அசைகூ னாகு மவ்வயி னான). Note that the கூன் (வாள், அடி) in the வஞ்சிப்பா below is a single அசை.

இளம்பூரணர்'s example of தனிச்சொல் in the first சீர் of ஆசிரியப்பா is அவரே in the following verse. This is not shortening of அளவடி as above, but adding an extra சீர். From this point of view, தனிச் சொல் in the அளவடி of வெண்பா and ஆசிரியப்பா may be viewed as adding an extra சீர். The empirical facts should determine whether a தனிச் சொல் is a case for dropping or of adding.

அவரே கேடில் விழுப்பொரு டருமார் பாசிலை  
வாடா வள்ளியங் காடிறந் தோரே - குறுந்தொகை 216



அவரே is the subject of இறந்தோரே. It is separated from the rest of the line to keep the line in four சீர். This makes the subject the topic; in natural language there will be short pause (indicated by comma) after அவரே.

தனிச்சொல் as topic is recognized in யாப்பருங்கலம்: அடிமுதல் பொருள்பெற வருவது தனிச்சொல் 'தனிச்சொல் is one that appears in the beginning of a line for one to get a (special) meaning (other than of a grammatical role)'.

தனிச்சொல் may be in every line and in that case the line will be a sentence. For example, a body part of the god will be a தனிச்சொல் and a praise of it will follow in the rest of the line (சண்முகதாஸ், *op. cit.* p. 49-50). In the following verse, தனிச்சொல் is the fourth சீர் and is at the end of the line. In the last line, it is an extra சீர் added to the முச்சீர் required of ஆசிரியப்பா. The verse addresses the god (Recall that அகவல் ஓசை is the ஓசை of calling) and போற்றி means 'praise (to you)'

பாரிடை ஐந்தாய்ப் பரந்தாய், போற்றி!  
நீரிடை நான்காய் நிகழ்ந்தாய், போற்றி!  
தீயிடை மூன்றாய்த் திகழ்ந்தாய், போற்றி!  
வளியிடை இரண்டாய் மகிழ்ந்தாய், போற்றி!  
வெளியிடை ஒன்றாய் விளைந்தாய், போற்றி!  
அளிபவர் உள்ளத்து அமுதே, போற்றி!

மாணிக்கவாசகர், திருவாசகம், போற்றித் திருவகவல்

(The punctuation marks are added in the modern editions)

### 3.2 கூன் in வஞ்சிப்பா

தனிச்சொல் occurs as the first சீர் in வஞ்சிப்பா lines in the Sangam corpus itself  
In புறநானூறு 4, in the lines

வாள் வலம்தர மறுப்பட்டன

அடி யதர்சேறலின் அகஞ்சிவந்தன

வாள் and அடி are taken to be தனிச்சொல் (as if to place a comma after them).

This is the position of நச்சினார்க்கினியர், and before him குணசாகரர். Note that syntax plays a role too in determining தனிச்சொல் apart from ஓசை. These two nouns could be taken subjects of the predicates at the end of the lines (மறுப்படு and சிவ respectively and are moved to the front of the subordinate clause, which qualifies it to be a topic. There must be a pause after topic in a sentence in the natural language. பேராசிரியர் does not agree with the analysis of topic and treats these nouns to be the subject of the subordinate clauses (their predicates வலம்தா and சேறு respectively). Hence, these nouns may or may not be தனிச்சொல், though they are words. When வாள் and அடி are not தனிச்சொல், they will be part of the first சீர், which will have three சீர் (standard) and four சீர் (exceptional, see below). These alternatives of parsing point to the role of syntactic relation and the intonation (pause) in speech in determining the சீர் structure of a poetic line.

நச்சினார்க்கினியர் seems to take any subject which is a சீர் and a word to be a தனிச்சொல் anywhere in a line. In his citation கலங்கழாஅலிற் றுறை கலக்கானாதே, he, agreeing with குணசாகரர் but disagreeing with பேராசிரியர், takes துறை in the middle சீர், which is a subject, to be a தனிச்சொல். Further empirical research is needed to the prosodic and syntactic functions of தனிச்சொல் and the historical development of these functions and the impact of the development on the theory of verse as to the relation between the natural language and the versified language.

3.3 குறளடி in ஆசிரியப்பா

தொல்காப்பியம் does not speak of two சீர் line (குறளடி) in ஆசிரியப்பா (which is the structure of வஞ்சிப்பா, but with மூவசைச் சீர்). But there are plenty of Sangam poems with lines of two சீர். Ceyaraman (யாப்பியல் வரலாறு, p. 131) and Kandasamy (*op. cit.* p. 313), drawing on the findings in Chettiyar *op. cit.*), give the following statistics of two சீர் lines in the Sangam corpus. In பத்துப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை has 54 per cent of lines in two சீர் (additionally, one per cent is of three சீர் (சிந்தடி)), மதுரைக்காஞ்சி has 24 per cent of two சீர் lines, பொருநராற்றுப்படை has 18 per cent of such lines and பதிற்றுப்பத்து has 17 per cent of such line (which is 4 out of 10 sections); In எட்டுத்தொகை, புறநானூறு has 14 per cent of verses have some lines in two சீர். It is significant that none of அகம் poems has any line in two சீர்'s (குறளடி).

Two சீர் lines in ஆசிரியப்பா are recognized in காக்கைபாடினியம் and the grammatical works and commentaries that come after it except பேராசிரியர் (செய்யுளியல் \*). He dismisses the two சீர் lines in Sangam poems (for example, புறநானூறு 235 mentioned earlier) and analyses them with longer lines that have சொற்சீர் or தனிச்சொல். The Sangam data suggest two possible answers to the absence of any mention of two சீர் lines for ஆசிரியப்பா in தொல்காப்பியம். Either there is discrepancy between the theory of தொல்காப்பியம் and Sangam poems or two சீர் lines for ஆசிரியப்பா are a post-தொல்காப்பியம் innovation on par with வஞ்சி அடி and these poems were included in the anthology compiled later. In support of the second explanation, one could hypothesize that காக்கைபாடினியம் came later after தொல்காப்பியம் (contrary to the legend that the authors of both had the same teacher) and after enlarged Sangam corpus (not necessarily after their anthologizing) and so it recognized two சீர் lines for ஆசிரியப்பா. By rejecting both explanations, one is forced to reanalyze the line break in the poems with

இரு சீரடி (going along with the thinking of பேராசிரியர் and combine every two lines into other lines. There might be empirical problems including preservation of தளை in doing this for every poem that has குறளடி. Most commentators of these literary works and the editors have accepted இரு சீரடி in ஆசிரியப்பா.

Rarely, some lines in the ஆசிரியப்பா of the Sangam period have five சீர் (only one line in புறநானூறு 235, சண்முகதாஸ் *op. cit.* p. 45, see above), according to the line break of இளம்பூரணர், for which he is criticized by others. With such problematic verses, there exists the possibility of alternate splitting of lines, but not always.

### 3.4 Sub-typing ஆசிரியப்பா

The sub-classification of ஆசிரியப்பா is based on the nature of the composition of the lines. When all lines evenly have four சீர் (அளவடி), the poem is called நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா 'standing assembled long ஆசிரியப்பா' (நிலை 'standing (from the meaning 'standing fixed'), i.e. unaltered', மண்டலம் 'assemblage' (Tamil Lexicon) that is encircled. The first and last line must always have four சீர், which define the base line of ஆசிரியப்பா, as pointed out above. This book-ending by the first and the last line of this verse is indicated by the term மண்டலம் 'something that is encircled' (மண்டலித்து வருதல்).

This is an example of நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.

வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்  
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி  
யாரஃ தறிந்திசி னோரே சாரற்  
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்

உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே  
குறுந்தொகை 18

நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா is less common in the Sangam corpus. Only 30 poems (of which ten are in புறநானூறு) have the characteristic நாற்சீர் in all lines. It becomes common afterwards. In சிலப்பதிகாரம், 19 cantos out of 20 have this format of ஆசிரியப்பா line; the whole of மணிமேகலை and பெருங்கதை are composed in this line format (கந்தசாமி *op. cit.* p. 324). This suggests that நிலைமண்டிலம் is the preferred format of ஆசிரியப்பா in *kavyas* and it increases in use over time. Compared to this, the format of ஆசிரியப்பா with முச்சீர் in the penultimate line (சிந்தடி), which is called நேரிசை ஆசிரியப்பா, is common in use in the Sangam poems probably at the time of தொல்காப்பியம். This is likely to be historically earlier. This line arrangement is in contrast with வெண்பா, whose final line is சிந்தடி. Recall the contrast between these two verse types in தளை.

When the penultimate (ஈற்றயல்) has three சீர், the sub-type is called நேரிசை ஆசிரியப்பா. (Recall that the வெண்பா that has a தனிச்சொல், which stands separate from and separable from the rest of the three சீர் in a line is called நேரிசை வெண்பா). The third சீர் of the penultimate line may be ஈரசை like the சீர்'s in four சீர் line or it could be மூவசைச் சீர் (which would be வெண்சீர்).

This is an example of நேரிசை ஆசிரியப்பா.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்றே  
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரற்  
கருக்கோற் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு  
பெருந்தே னிழைக்குந் நாடனொடு நட்பே  
குறுந்தொகை 3

It is not that only the penultimate line could have three சீர் in ஆசிரியப்பா. Other lines (excepting the first and the last) could have three சீர் lines (சிந்தடி) (or even two சீர் lines (குறளடி) with மூவசைச் சீர், as in வஞ்சிப்பா, see above). (சிந்தடி) comes in pairs, or in clusters. This has a special name இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா 'ஆசிரியப்பா in shorter சீர் in pairs or in a cluster'. There is a variation in the name, which is இடைக்குறள் ஆசிரியப்பா, which suggests that shorter line need not be differentiated whether they are in pairs or in clusters. இணைக்குறள் comes to be restricted to pairs later. குறள் in these terms means shorter than four.

This is an example of இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா.

நீரின் தண்மையும் தீயின் வெம்மையும்

சாரச் சார்ந்து

தீரத் தீரும்

சாரல் நாடன் கேண்மை

சாரச் சாரச் சார்ந்து

தீரத் தீரத் தீர்பொல் லாதே

இளம்பூரணர், பேராசிரியர் மேற்கோள், செய்யுளியல் 66

### 3.5 A line is a sentence

Each line could be an autonomous sentence. Recall that a சீர், a metrical unit, could be an autonomous word, a linguistic unit. The autonomous sentences as lines in ஆசிரியப்பா could be reordered and still maintain their meanings undistorted. This sub-type is called அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா 'ஆசிரியப்பா of assembled lines with mutable order'. இளம்பூரணர் (செய்யுளியல் 113) takes this to be a manifestation of one kind of poetic interpretation (பொருள்கோள் 'getting meaning', தொல். சொல். எச்சவியல் S 11), which is connecting meaning

by jumping lines. For him, this kind of ஆசிரியப்பா is not a structural type, but a type of interpretation. பேராசிரியர் (செய்யுளியல் S 117) refutes him arguing that this would open up an extension of the other ways of semantic interpretation of poems to explain structural differences. It is the structural differences that open of the possibility of new semantic interpretations and hence பேராசிரியர் is right in treating this as a structural variation.

This is an example of அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா.

மாறாக் காதலர் மலைமறந் தனரே  
ஆறாக் கட்பனி வரலா னாவே  
ஏறா மென்றோள் வளைநெகி ழும்மே  
கூறாய் தோழியாம் வாழு மாறே

பேராசிரியர் மேற்கோள், செய்யுளியல் 115

### 3.6 Structural variations into sub-types

It must be noted that தொல்காப்பியம் does not give the variations of the above kind as sub-types of ஆசிரியப்பா with individual names. They are variations reflective of the creativity of poets. But the latter grammars are prone to treat any new variation as a sub-type and solidify it with a name. The commentators of தொல்காப்பியம் find ingenious ways of reading the variations from the sutras of தொல்காப்பியம் themselves and give them distinctive names in vogue in their times. They operate under the ideology that nothing can be true that cannot be traced to தொல்காப்பியம்.

Though தொல்காப்பியம் does not elevate the variations in the organization of lines of a பா to be varieties to be called sub-types of that பா with separate names, as the later grammarians do (யாப்பருங்கலம் S 21), it does mention the names and concepts such as the ones above. மண்டிலம் in தொல்காப்பியம் refers to the high number of lines (செய்யுளியல் 111, 113) of ஆசிரியப்பா, all of

which have four சீர் (அளவடி). The term that refers to shorter lines (with three சீர்) is குட்டம் (cf. குட்டை 'short') from which the name குறளடி is coined.

Variations in ஆசிரியப்பா and a name to each variety suggest that poets make innovations and theoreticians accommodate and legitimize them with a name. The theory of Tamil prosody is very accommodative in this sense.

### 3.7 No sub-type by rhyme

It must be noted that sub-typing of ஆசிரியப்பா is not made using the distribution of தொடை in a line as it is done in வெண்பா. The reason could be the length of ஆசிரியப்பா by the number of lines. As the minimalist grammar takes four lines as the base line, there is no such thing in the minimalist grammar of ஆசிரியப்பா such as four lines or six lines.

The last சீர் in the last line of ஆசிரியப்பா is preferred to end in one the following நேரசை: ஏ, ஓ, ஈ, ஆய், என், ஐ. This ending is not mandatory; the most This specification is unique to ஆசிரியப்பா; the reason may have something to do with music. The frequently used one is ஏ in Sangam poetry and bhakti poetry; என் in early epics (சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை, சண்முகதாஸ் *op. cit.* p. 42). These final அசை may be indicative of the elongation with which singing of the verse may end. This specification of the last அசை is not found in தொல்காப்பியம் but is found in யாப்பருங்கலம் (செய்யுளியல் 16).

### 3.8 ஆசிரியத் தளை

ஆசிரியத் தளை is the converse of வெண்டளை. In ஈரசைச் சீர் has homogeneous collocation; மாச்சீர் of the standing சீர் will collocate with நேர் of the on-coming சீர், and விளச்சீர் with நிரை. For the purpose of தளை, there is a scanning option. An ஈரசைச் சீர் ending in உரியசை (நேர்பு, நிரைபு) may be



scanned as a மூவசைச்சீர் ending in நேர் or scanned as not different from இயலசை ending in நேர் or நிரை.

தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் 104) states that உரியசை after இயலசை (நேர் / நிரை – நேர்பு / நிரைபு) behaves like நிரை (இயலசை யீற்றுமுன் உரியசை வரினே நிரையசை இயல ஆகும் என்ப). இளம்பூரணர் takes இயலசை யீற்றுமுன் as referring to the ஈரசைச் சீர் ending in நிரைபு; he takes ஈற்றுமுன் to mean முன் ஈறு ‘the end that is in front of முதலசை’. He has in mind ஆசிரிய உரிச்சீர், which could have நிரை in place of நிரைபு, but note that நேர் in place of நேர்பு is also ஆசிரிய உரிச்சீர், see above) in ஈரசைச் சீர். இளம்பூரணர் ‘s examples include those which equate நேர்பு with நேர். They are மாங்காடு, களங்காடு, பாய்குரங்கு, கடிகுரங்கு, which are equivalent respectively to இயலசைச் சீர்’s மாங்காய், களங்காய், பாய்புலி, கடிபுலி (the latter are my examples). They have homogeneous collocation in ஆசிரியப்பா unlike வெண்பா.

செய்யுளியல் 108 is about மூவசைச்சீர் which is வெண்சீர் where இயற்சீர் இறுதி முன் has the same interpretation: ‘in front of இயற்சீர்’. This sutra says that நேர் after இயற்சீர் is காய்ச்சீர் and it is வெண்சீர். By sutra 104, this may be extended to include நேர்பு after இயற்சீர் as காய்ச்சீர்.

All the above discussion brings out the point that ஆசிரிய உரிச்சீர் does not have any special role in தளை formation. It does not introduce any new type of தளை to the seven (see above under the description of தளை). Note also that not scanning Cu in உரியசை amounts to treating Cu on par with pure consonants (that have reduced மாத்திரை), which are never scanned (except in ஒற்றளபெடை).

காய்ச் சீர், which is வெண்சீர் but admissible in ஆசிரியப்பா, collocates with நேர் (like வெண்டளை). So, ஆசிரியப்பா has its own தளை with ஈரசைச் சீர் and வெண்டளை with மூவசைச் சீர்.

Presence of the kind of தொடை (எதுகை and others) and the counting of தொடை விகற்பம் based on the presence of தொடை in different சீர் patterns are same for all பாs. But it is not a factor in classifying ஆசிரியப்பா into sub-types

### 3.9 ஓசை of ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பா captures அகவலோசை. This is differentiated further, as the செப்பலோசை, into ஏந்திசை அகவல், தூங்கிசை அகவல் and ஒழுக்கிசை அகவல். The first one comes from the homogenous தளை when it is நேர்+நேர்; the second one comes from the homogenous தளை when it is நிரை+நிரை; the third one comes when both தளைs are mixed in a line.

## 4. வஞ்சிப்பா

வஞ்சிப்பா is aligned with ஆசிரியப்பா. The classification of பாs into four is viewed theory as belonging to two classes, if the classification is made by their quality characteristics (பண்புறத் தொகுப்பின், செய்யுளியல் 103). வஞ்சிப்பா is grouped with ஆசிரியப்பா (ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி, செய்யுளியல் 104). கலிப்பா is grouped with வெண்பா (வெண்பா நடைத்தே, செய்யுளியல் 104). தொல்காப்பியம் presents this alternate classification as an alternate school of thought or as a consensus (என்ப). Recall the interspersing of வஞ்சியடி in ஆசிரியப்பா discussed earlier.

### 4.1 Compatibility of வஞ்சியடி and ஆசிரியவடி

வஞ்சிப்பா has flexibility like ஆசிரியப்பா with regard to compatibility of அடி to intersperse. தொல்காப்பியம் points out that both share the characteristic of தூக்கு, which is a polysemous word in தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் 68, வஞ்சித் தூக்கே செந்தூக்கியற்றே). The predominant sense of this term is determination of the nature of அடி by the number of சீர்'s. வஞ்சிப்பா with its குறளடி makes ஆசிரியப்பா intersperse குறளடி with அளவடி and its மூவசைச்சீர் (this is different from the admissibility of the காய்ச்சீர் of வெண்பா) with the இயற்சீர் of ஆசிரியப்பா. This interspersing of lines does not have to impact the ஓசை's of the two பா's, as they operate on different units. தூங்கலோசை breaks at the end of each சீர் and அகவலோசை breaks at the end of each அடி. The kinship makes the reverse is also possible; the last section of வஞ்சிப்பா is ஆசிரியப்பா (see below). This is a defining characteristic of வஞ்சிப்பா and it shows that the meters of both are considered compatible.

The kinship between வஞ்சிப்பா and ஆசிரியப்பா makes the historians of prosody to hypothesize that either one developed from the other (வஞ்சி from ஆசிரியம் (Chettiyar op. cit.) or ஆசிரியம் from வஞ்சி (யாப்புநூல் p. 41), or both developed from a proto source (கந்தசாமி op. cit. p. 355)

#### 4.3 The prosodic structure of வஞ்சிப்பா

The line in வஞ்சிப்பா is composed of two சீர்'s; this இருசீரடி (குறளடி) is the preferred one. The line could have three சீர்'s; this முச்சீரடி (சிந்தடி) is recognized in தொல்காப்பியம் as a permissible one வஞ்சிப்பா in (செய்யுளியல் 45, முச்சீ ரானும் வருமிட னுடைத்தே). Note that குறள் and சிந்து are used here to refer to the shorter length of a line, not shorter number of lines in a verse. Both குறளடி and சிந்தடி could occur in the same வஞ்சிப்பா; this is called மயக்கடி வஞ்சிப்பா.

Each சீர் of வஞ்சிப்பா is composed of three அசை, which is common to it (unlike ஆசிரியப்பா's ஈரசைச்சீர்), but சீர் with four அசை is admissible in வஞ்சிப்பா. Recall that தொல்காப்பியம் stipulates a maximum of three அசை in a சீர். நாலசைச் சீர் in வஞ்சிப்பா might be a later development. Among the மூவசைச் சீர், கனிச்சீர் is the உரிச்சீர் of வஞ்சிப்பா (Recall that காய்ச்சீர் is the உரிச்சீர் of வெண்பா). There are four forms of கனிச்சீர் (and four forms of காய்ச்சீர் from the eight ( $2^3$ )). When, however, both kinds of அசை (இயலசை and உரியசை) are taken into making a மூவசைச் சீர், the possible combinations are 64 ( $4^3$ ). Excluding the four வெண்பா உரிச்சீர் (காய்ச்சீர்) out of this, the remaining 60 சீர்'s are வஞ்சி உரிச்சீர் (செய்யுளியல் 21, வஞ்சி மருங்கி னெஞ்சிய வுரிய), all of which end in நிரை. வஞ்சி உரிச்சீர் does not occur in any other பா (செய்யுளியல் 20, தன்பா வல்வழித் தானடை யின்றே) (unlike வெண்பா உரிச்சீர் that occurs in ஆசிரியப்பா and கலிப்பா and ஆசிரிய உரிச்சீர் that occurs in வெண்பா as the final சீர்). வஞ்சி உரிச்சீர் is exclusive to வஞ்சிப்பா and to வஞ்சியடி interspersed in ஆசிரியப்பா. In this respect, வஞ்சிப்பா keeps its distinction from ஆசிரியப்பா. This is true of வஞ்சித் தளை also. But the converse is not true. வஞ்சிப்பா admits the தளை of other பா's. It is open or flexible in this respect.

பேராசிரியர் gives the following lines to exemplify this openness from பட்டினப்பாலை (which for his is வஞ்சிப் பாட்டு, see the discussion above). The first line of this வஞ்சிப்பா has ஆசிரியத் தளை (except after the second சீர்) and the second line has வெண்டளை.

நேரிழை மகளிரு ணங்குணாக் கவரும்  
கோழி யெறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை

மூவசைச் சீர் in வஞ்சிப்பா is கனிச்சீர், as mentioned above, in contrast with வெண்பா. In the last (i.e. the third) சீர் of சிந்தடி வஞ்சிப்பா, however, the final அசை of மூவசைச் சீர் could be காய்ச்சீர் also. But being the last சீர் in the line, it has no role in தளை.

#### 4.4. Special features of வஞ்சிப்பா

A special feature of வஞ்சிப்பா is that there is a தனிச்சொல் forming a அடி (as in கலிப்பா), which is the antepenultimate line. The final two lines following it are in ஆசிரியம் meter. தனிச்சொல் is to mark the transition from one meter to another, i.e. to the transition from one ஓசை to another. The penultimate line has முச்சீர், which is சிந்தடி, as in the minimalist grammar of ஆசிரியப்பா. It could also have நாற்சீர், which is அளவடி; this is true of நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா. This is called சமனிலை வஞ்சி. The following lines are cited by பேராசிரியர் (கழகப் பதிப்பு பக். 266) to illustrate these two instances.

ஒள்ளழற் புணர்ந்த தாமரை  
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற் றிசினே  
புறநானூறு 11

தாயில் தூவாக் குழவி போல  
ஓவாது கூஉநின் உடற்றியோர் நாடே  
புறநானூறு 4

It shall be stated here that the stipulation in later grammars that the last சீர் ஆசிரியப்பா is a சொற்சீர் is not borne out in the first citation about. பேராசிரியர் rejects the new stipulation. The last சீர் may (as in the second citation above) or may not be (as in the first citation above) a சொற்சீர்.

The last section being in ஆசிரியம் meter it has இயற்சீர். There is a restriction, however. The second சீர் of the இயற்சீர் is not மாச்சீர் (செய்யுளியல் 25, வஞ்சி மருங்கினும் இறுதி நில்லாது). The commentators take this sutra to be about இயற்சீர் and not about மூவசைச் சீர், to which also it is applicable (Recall that வஞ்சி உரிச்சீர் is கனிச்சீர்). The reason they attribute to this restriction of சீர் to end in நேர் is that it is not conducive to தூங்கலோசை. They, however, differ whether this restriction is true of all சீர்'s (இளம்பூரணர்) or only the first சீர் (பேராசிரியர்). Later grammarians draw an inference from their reading that the first அசை is நிரை. நிரை at the beginning of the சீர் ensures தூங்கலோசை. An implication of this inference is that all இயற்சீர்'s are நிரை-நிரை.

The finishing ஆசிரியம் lines are called சுரிதகம். This term is used to refer to the final internal unit of கலிப்பா. It is possible to think of these lines (and the தனிச்சொல்) as a unit within வஞ்சிப்பா. This term suggests a swirl from the flow interrupted by a barrier (தனிச்சொல்). Since the meter of சுரிதகம் in வஞ்சிப்பா is ஆசிரியம், it is called ஆசிரியச் சுரிதகம். So, வஞ்சிப்பா begins with வஞ்சி meter and ends with ஆசிரியம் meter. This is fusion of two meters but the result is not மருட்பா. This is because of ஆசிரியம் and வஞ்சி are closely related; they are 'cousins' and not 'cross-breeds'.

Taking the last section of a verse to be not constituting a cluster of lines but to be constituting an internal unit of the verse is a theoretical possibility. One could perhaps extend this idea to வெண்பா and ஆசிரியப்பா and say that the last two lines that have length difference are an internal unit at the end of the verse.

The fusion verse of வெண்பா and ஆசிரியப்பா meters is மருட்பா. This is because these two verse types are of different kinds. In addition, the commentators explain that this is called மருட்பா because this fusion does not have a part that has its own metrical structure (called நடை). In the fusion of வஞ்சிப்பா and ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா has its own distinctive metrical structure. Though வெண்பா also has its own metrical structure, commentators make the claim that this is a category difference. Since the categories pre-exist the fusion, மருட்பா does not create a non-existent verse type and so is not the fifth verse type.

#### 4.5 The length of வஞ்சிப்பா

The minimum number of lines in வஞ்சிப்பா is three. The upper limit of lines is open ended. This means that if there is a வஞ்சிப்பா with three lines with தனிச்சொல், only one line –the beginning line- will be in வஞ்சி meter, as the remaining final lines will be in ஆசிரியம் meter. This will not be considered ஆசிரியப்பா beginning with வஞ்சி meter because of the requirement that the first line of ஆசிரியப்பா must be a line with four சீrs.

#### 4.6. Sub-types of வஞ்சிப்பா

The sub-types of வஞ்சிப்பா are based on the length of அடி. குறளடி வஞ்சிப்பா has இருசீரடி and சிந்தடி வஞ்சிப்பா has முச்சீரடி. There is no sub-classification based on தொடை distribution (as for வெண்பா). வஞ்சிப்பா shares this characteristic with ஆசிரியப்பா

This is an example of குறளடி வஞ்சிப்பா

பானல்வாய்த் தேன்விரிந்தன  
கானல்வாய்க் கழிமணந்தன  
ஞாழலொடு நறும்புன்னை  
தாழையொடு முருகுயிர்ப்ப

வண்டல்வாய் நறுநெய்தல்  
கண்டலொடு கடலுடுத்துத்  
தவளமுத்தம் சங்கீன்று  
பவளமொடு ஞெமர்ந்துராஅய்  
இன்னதோர்  
கடிமண முன்றிலும் உடைத்தே  
படுமீன் பரதவர் பட்டினந் தானே

Un sourced, யாப்பருங்கல விருத்தி 27 மேற்கோள்

#### 4.7 வஞ்சித் தளை

வஞ்சித் தளை has homogenous and heterogeneous collocations (ஒன்றிய தளை and ஒன்றாத் தளை). கனிச்சீர் may collocate with நேர் or நிரை. It means that there is no collocational restriction; that is, both collocations have the same effect on the rhythm. There is no special collocational rule (தளை) with நாலசைச் சீர் different from மூவசைச்சீர்.

#### 4.8 ஓசை of வஞ்சிப்பா

வஞ்சிப்பா captures தூங்கலோசை. This breaks at the end of each சீர்; that is, சீர் is the unit of தூங்கலோசை whereas the unit of other ஓசை is அடி. This is divided into three kinds, viz., ஏந்திசைத் தூங்கல், அகவல் தூங்கல், பிரிந்திசைத் தூங்கல். ஏந்திசை is contributed by homogenous தளை of மூவசைச்சீர் (நிரை+நிரை). ஏந்திசை, however, is contributed by the தளை of நேர்+நேர் in மூவசைச்சீர் (see வெண்பா).

There is no common characteristic of ஏந்திசை across பாs. அகவலிசை is contributed by the heterogeneous தளை (நிரை+நேர்) of மூவசைச்சீர். (This is the தளை of ஈரசைச்சீர் that contributes to செப்பலோசை in வெண்பா; this



and the one above suggest that the length of சீர் makes a difference in the kind of ஓசை). பிரிந்திசை is contributed by the alternation of homogeneous and heterogeneous தளை of வஞ்சிப்பா.

## 5. கலிப்பா

கலிப்பா is also called முரற்கை; it is a derived noun of the verb முரல் 'make sound (as of bees)', which carries a particular humming. The word கலி relates to the onomatopoeic word கலீர் used commonly to represent the sound of the anklet of a dancer. These etymologies probably relate கலிப்பா to singing.

கலிப்பா stands distinct from the other three பாas in the following respects. It does not have a சீர் privileged for it (உரிச்சீர்). It uses the உரிச்சீர் of வெண்பா and ஆசிரியப்பா. It differentiates itself only by தளை, which is the contrast of வெண்டளை. That is, காய்ச்சீர் + நிரை. With no means to identify a கலி other than by தளை, it admits meters of other பாas other than வஞ்சிப்பா. One of its internal units (the last segment of கலிப்பா) is in ஆசிரியம் meter and it could also be in வெண்பா meter. It admits freely its contrasting வெண்டளை diluting its difference from வெண்பா. It is syncretic in nature. It is thematically organized with internal units (not just by a sequence of lines), though the organization may be done in multiple ways. It is specifically recognized in தொல்காப்பியம் for the devotional theme (தேவபாணி), but is not recognized for the other older புறம் themes. It admits dialogue in addition to the monologue in the narrative system of poems. It makes itself amenable to singing (இசை, செய்யுளியல் \*) and acting (நாடகம், தொல். அகத்திணையியல் 56 )

### 5.1 சீர் pattern of கலிப்பா

கலிப்பா is aligned with வெண்பா, according to தொல்காப்பியம். This is not just because வெண்பா has a place within கலிப்பா; சுரிதகம் of கலிப்பா could be a வெண்பா (as an option to ஆசிரியப்பா). கலிப்பா's சீர்'s include வெண்சீர் (காய்ச்சீர்) and its தளை's include வெண்சீர் வெண்டளை (நேர்+நேர்), but நிரை after வெண்சீர் (நேர்+நிரை) is specific to கலிப்பா and it bears the name கலித்தளை. கலிப்பா also has ஆசிரிய உரிச்சீர் (ஈரசைச் சீர்) that ends in நிரை or நிரைபு. Note that if நிரைபு is scanned as நிரை-நேர், the சீர் will be மூவசை and will match வெண்சீர். This suggests that there is some common ground between the உரிச்சீர்'s of வெண்பா and ஆசிரியப்பா.

Note that the exclusive வஞ்சிச் சீர் (கனிச்சீர்) does not have a place in கலிப்பா. There is no கலி உரிச்சீர், as mentioned above. மூவசைச்சீர் with வெண்டளை (நேர்+நேர்) has restricted occurrence in கலிப்பா; it occurs only when the line has other சீர்'s with கலித்தளை (நேர்+நிரை). In other words, the only மூவசைச் சீர் in கலிப்பா is காய்ச்சீர் but an அடி of it cannot have only வெண்டளை. இயற்சீர் in கலிப்பா is ஆசிரிய உரிச்சீர் has one of the two ஆசிரியத் தளை, viz., நிரை+நிரை. It may be said that the preeminent கலித்தளை is homogenous and it is நிரை+நிரை.

## 5.2 Length of கலியடி

A line has four சீர்'s or more. தொல்காப்பியம் simply mentions it can be larger than அளவடி (செய்யுளியல் \*, அளவடி மிகுதி). The actual poems have நெடிலடி as well as கழிநெடிலடி.

## 5.3 ஓசை of கலிப்பா

கலிப்பா captures துள்ளலோசை. Its sub-kinds are ஏந்திசைத் துள்ளல், அகவல் துள்ளல் and பிரிந்திசைத் துள்ளல், according to இளம்பூரணர். Recall that வஞ்சிப்பா has the same names for its sub-kinds of ஓசை.

#### 5.4 Internal units of கலிப்பா

A marked feature of கலிப்பா is that it has internal units (உறுப்பு) unlike other பாs with the exception of வஞ்சிப்பா, which has three units including தனிச்சொல். The lines in a verse are not a simple linear sequence, but are bundled into sets with distinct formal and functional characteristics. These bundles are the units. They make a three part structure: ஆதி 'beginning', இடை 'middle', இறுதி 'end'. The units have a structural role in the flow of the content of the poems. They parallel prologue (called தரவு 'what is given (such as a command)' (from the verb தா 'give', Tamil Lexicon) and epilogue (called சுரிதகம் 'swirl, fold back'), which are placed at the beginning and end of the பா respectively. தரவு opens the poem and சுரிதகம் closes it. The units between these two end points include தாழிசை 'low or deep melody' (lower than that of தரவு) and தனிச்சொல் 'autonomous word'. The structuring of the modern short essay into beginning, middle and end comes to mind.

These units have alternative names. Commentators of தொல்காப்பியம் between themselves and with the later grammarians differ regarding their names, their size counted by the number of lines and the number of times each internal unit occurs in a கலிப்பா. This leads to more than one level of sub-division and to multitude of names.

Over and above these four internal units, there are other properties of கலிப்பா such as கொச்சகம் 'non-standard', according to இளம்பூரணர் ( probably relates to கொச்சை 'raw') or 'stacked up', according to பேராசிரியர் (probably relates

to கொசுவம் 'pleats of a sari', Tamil Lexicon), வண்ணகம் 'elaboration' (from வர்ணி 'describe', Tamil Lexicon) (also called அராகம், முடுகியல், அடுக்கியல்), எண் '(countable) quantity', அம்போதரங்கம் '(quick succession of) water waves' and ஒரு போகு 'without disruption or change'. These properties describe the differences in structuring the melody (will see later).

#### 5.4.1 தரவு

தரவு is the beginning unit of a கலிப்பா that is a precis of the rest of the units and thus commands it (யாப்பருங்கல விருத்தியுரை S \*). It is also called ஆதிநிலை 'initial state' or எருத்து 'neck'. The imagination is that the poem as a whole is the head and it rests on the neck (பேராசிரியர் \*). The number of lines of தரவு may run from four to twelve as per இளம்பூரணர் (செய்யுளியல் 129).

#### 5.4.2 தாழிசை

The next unit தாழிசை has lines lesser than the minimum number of lines of தரவு (i.e. less than four, but not one, as per இளம்பூரணர், செய்யுளியல் 130). But நச்சினார்க்கினியர் has four to six lines for this unit. This unit occurs in triples (தொல்காப்பியம் does not specify any number for the multiples, but its commentators and யாப்பருங்கலம் do) in the same poem, each of which repeats one theme. Each is a proposition or sentence by itself. As this unit is a recurring one, it is called ஒத்தாழிசை 'similar low or deep melody' (which is a வினைத்தொகை from the verb ஒ 'be similar'). தாழிசை is derived by the commentators from the verb தாழ் 'be low or deep' and the noun தாழம் (=ஆழம்). The verb used to describe the nature of the melody of this unit is தாழம்படு or ஆழம்படு.

தாழிசை is also இடைநிலை from the point of its position in the poem, but for பேராசிரியர் they are two different units. நச்சினார்க்கினியர் considers both as referring to the same unit with some flexibility in the melody's depth. But his illustrative poem for the difference is contestable. So there is reason to treat தாழிசை and இடைநிலை as referring to the same unit in கலிப்பா (Ceyaraman, p.144 ). இளம்பூரணர் (செய்யுளியல் 128, 131), on the other hand, treats இடைநிலை as a generic term that refers to any unit between the first and the last units and uses it as an alternate term for தனிச்சொல் as well. Nevertheless, he himself makes the statement that தாழிசை and இடைநிலை are the same in their reference (இடைப்பாட்டெனினும் தாழியிசையெனினும் ஒக்கும் (செய்யுளியல் 128). May be he means that தாழிசை is an இடைநிலை and they could be used interchangeably in this sense.

#### 5.4.3 தனிச்சொல்

தனிச்சொல் is the next unit and it is the shortest, This is also called அடைநிலைக் கிளவி (by தொல்காப்பியம்) meaning one that is packed between two units. Another name for it is கூன் (by யாப்பருங்கலம், recall that the same term is used for the தனிச்சொல் in வெண்பா) meaning one that is an arch connecting two units or the shortest unit (dwarf) being a line of one சீர். This is an optional unit, but its occurrence and non-occurrence is used to classify கலிப்பா into sub-kinds. It may occur after the last of the recurring தாழிசை, which is its most common place, or after each தாழிசை or rarely, before the first தாழிசை (செய்யுளியல் 131). The commonly used தனிச்சொல் is ஆங்கு 'at that time, in that way', which provides a temporal link to the units. This particular தனிச்சொல் is placed only after the last தாழிசை.

தனிச்சொல் or கூன் may not constitute a separate அடி and it could be a சீர் in a அடி, usually its last or first சீர் (கூன் is the preferred term of reference in this

context, as the அடி is shorter when it is not counted). This தனிச்சொல் or கூன் is not the one mentioned as a unit of கலிப்பா.

சுரிதகம் (also called வாரம், வைப்பு, போக்கு, அடக்கியல்) is the last unit, which recapitulates the content of தரவு in full extent and of தாழிசை to some extent. It is also called வைப்பு, வாரம், போக்கு or அடக்கியல், which the commentators explain differently regarding the structural role of சுரிதகம். The naming seems to be related to the meanings of these words, which respectively are deposit, boundary, (end) flow and containing. The commentator of யாப்பருங்கலம் (குணசாகரர், S \*) explains the term சுரிதகம் as referring to the whirl in water flow (cf. சுழி, சுரி).

#### 5.4.4 சுரிதகம்

சுரிதகம் has the same number of lines as தரவு. But the lines may be more or less than this, but not exceeding the lower and upper limits of lines of தரவு. Such a deviation in length, i.e. weight, from தரவு, however, is less favored. The ideal is to have a balance between the first and last units. But this is not crucial for melody; poets deviate from the minimalist number, and it is legitimized by grammarians.

The lines of சுரிதகம், as some grammarians admit, may, in addition to the meter of கலிப்பா, be in the meter of ஆசிரியம் meter or of வெண்பா by having its privileged காய்ச்சீர் (i.e. வெண்சீர்). சுரிதகம் lines may be a combination of both these meters in batches of lines.

Besides the above four constituting units (தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம்) of கலிப்பா, other properties mentioned below play a role in the classification of கலிப்பா into kinds. They shall be called diagnostic features –

features that give the characteristics of particular kinds of கலிப்பா. The characteristics relate to variations in the structure and in the melody of the basic units of கலிப்பா.

### 5.5 Sub-types of கலிப்பா

There are more variations in கலிப்பா than in any other பா. This explains the largest number on sutras on கலிப்பா in தொல்காப்பியம். We noted earlier that the differences perceived in the prosodic structure of a verse as variations developed into varieties of a verse type in later theories. With regard to கலிப்பா, தொல்காப்பியம் itself seems to think in terms of varieties and this is endorsed by its commentators and later grammarians, who further expand the number of varieties of கலிப்பா to a dizzying level. Modern scholarship tries to present the varieties in the form of charts, which exhibit a hierarchical relation between the varieties shown by way of a branching tree structure. We will see later if there is another way of relating the varieties.

#### 5.5.1 Four kinds

கலிப்பா is divided into four kinds depending on the occurrence of its four units within it, the nature of the melody of them and on the occurrence of metrical lines of other பாs (வெண்பா, ஆசிரியப்பா) along with its own metrical lines. Commentators and grammarians, however, differ in the number of kinds and their characteristics. The four kinds in தொல்காப்பியம் become three in யாப்பருங்கலம், but it is misleading to understand the difference is numerical. The same names of the kinds in these two grammars describe them with different characteristics (செயராமன் op. cit. யாப்பியல் ஆய்வுக்கோவை, p. 73, see the charts in Appendix 4 created by the modern scholarship to account the relationship between the varieties).

A question arises how one can say that a particular verse is a கலிப்பா before going into identifying their kind within it. This question needs to be answered to keep distinct கலிப்பா வகை 'kind of கலிப்பா' from கலிப்பா இனம் 'kin of கலிப்பா' (to be described later). One can say from காக்கைபாடினியம் that there are two basic principles that help to identify a பா as a kind that fall under the rubric of கலிப்பா. One is the presence of all or some of the identified units of கலிப்பா. The other is the presence of கலித்தளை unique to கலிப்பா (காய்ச்சீர்+நிரை) in the midst of அடிகள் of other பாs, which are abundant in கலிப்பா, and துள்ளலோசை to which கலித்தளை contributes. கலித்தளை is not omnipresent in a கலிப்பா, but it is a marker of it.

The first kind is ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா described below. This is defined by the unit தாழிசை for the recurring character of theme. This kind provides the base line or the minimalist frame for other kinds to be differentiated from.

#### 5.5.2 ஒத்தாழிசைக் கலி

Among the four kinds (வகை) of கலிப்பா, the first is ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, which contains all four internal units described above. This is also called முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா in தொல்காப்பியம். முதனிலை indicates the primary status of this kind in relation to other kinds of கலிப்பா. This is primary not only in the sense that other kinds are defined in relation to this one but also from the fact that this kind is prevalent with themes of love regarding its content. So it has another name அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா.

தொல்காப்பியம் relates the types of பா and the kinds within a பா (called பாவகை) to specific themes along with their differing prosodic properties. It was mentioned earlier that கைக்கிளை and அங்கதம் are preferred themes in வெண்பா. கலிப்பா is preferred for the theme of அகம் 'interior', as



இளம்பூரணர் claims citing அகத்தியம் (செய்யுளியல் S 126), which has theoretical precedence over புறம் 'exterior' themes.

தொல்காப்பியம் specifies devotional (தேவர்ப் பரவும் 'praying to god') theme to another kind of ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, but it does not have a structural difference or name. The later grammarians, who do not have a theme-based sub-classification of பா, name two kinds of ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா based on structural differences viz., அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா and வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா (see below). These two are subsumed under the கலிப்பா of the devotional theme and differentiated from முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, which gets yet another name நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா based on its structural basis. But the structural features defined by the term நேரிசை are not clear; they are not the feature based on distribution of தொடை, as this term is used with reference to வெண்பா. நேர் probably relates to நிமிர் (see above) and refers to the full blown or unwrinkled nature of this kind.

### 5.5.3 உறழ்கலி.

உறழ்கலி 'alternating கலி' is another kind of கலிப்பா, which has the structure of stating and responding, or point and counter point, in தாழிசை unlike the ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, which gives the voice of one person and is descriptive. This reflects the structure of a dyad where two characters converse or challenge each other. பேராசிரியர் (செய்யுளியல் S156) compares it with the dialog in a play (நாடகச் செய்யுள் போல). உறழ்கலி is possible without தாழிசை and this differentiates this from ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா. It does not have the fourth unit சுரிதகம் either, and consequently தனிச்சொல். சுரிதகம், as mentioned above, is the concluding unit summarizing the content of other units in the poem and the dyad has no such conclusion (The later genre அம்மாணை when it is part of a

கலம்பகம் has such a conclusion at least in its initial stage of development). If at all there is சுரிதகம், it will have the ஆசிரியம் meter, not வெண்பா meter. The reason for the preference of ஆசிரியப்பா is not clear. வெண்பா is clearly of single narration, but ஆசிரியப்பா is not known for dyad either.

உறழ்கலி may be without சுரிதகம் and தரவு, but not without தரவு alone. Such a non-standard structure, i.e. the absence of units, is actually the characteristic of கொச்சகக் கலிப்பா. உறழ்கலி is distinct from கொச்சகக் கலி because it is a dyad. Some grammarians, however, question the status of உறழ்கலி as a separate kind of கலிப்பா because of the shared reduction of internal units with கொச்சகக் கலி. யாப்பருங்கலம், for example, does not treat உறழ்கலி as a separate kind. It is treated as a variety of கொச்சகக் கலிப்பா differing from it in being a dyad. But உறழ்கலி is recognized in தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் S 156), as a one of the four kinds of கலிப்பா on par with கொச்சகக் கலிப்பா. பேராசிரியர் (செய்யுளியல் \*) argues against the denial of the status of a kind to உறழ்கலி on two grounds. One is that any difference makes a distinct kind a பா; the other is that the down grading of உறழ்கலி violates the tradition (மரபு) set by தொல்காப்பியம். இளம்பூரணர்'s illustrative poem of உறழ்கலி is 89 of கலித்தொகை (see Appendix 4).

There is no verse in உறழ்கலி in the bhakti literature of Pallava period (சண்முகதாஸ், தமிழின் பா வடிவங்கள், p. 70). But திருச்சாழல் in திருவாசகம் and the verses in the dialogue form in the தேவாரம் of திருஞானசம்பந்தர் may be considered to qualify to be உறழ்கலி (கந்தசாமி op. cit. p. 457).

#### 5.5.4 கொச்சகக் கலி

கொச்சகக் கலி (also called அகநிலைக் கொச்சகக் கலி by பேராசிரியர் and நச்சினார்க்கினியர் because of the predominant theme in this kind) is a kind of

கலி that allows reordering of the four units, dropping some units, changing the characteristics of some units and altering the minimalist number of lines of units. All these point to the non-standard nature of கொச்சகக் கலி. For example, தரவு may be a middle unit (இடைப்பாட்டு) and it may occur more than once in a verse. It is clear that the function of தரவு as initiating a poem thematically and structurally is not entertained. It means that the thematic structuration of a poem with the four units is not important. In other words, it has multiple staking options of the internal units. Another non-standard feature is to have தாழிசை in வெண்பா meter rather in கலி meter (Recall it is a standard option to have சுரிதகம் in வெண்பா meter in place of ஆசிரியம் meter). Though கொச்சகம் is called by this property a unit on par with the four units, it is really the variation of தாழிசை and other units. It is a variable manifestations of தாழிசைக் கலிப்பா. இளம்பூரணர் illustrates கொச்சகக் கலி with the poem 39 in கலித்தொகை (see the Appendix 4).

கொச்சகக் கலி admits lines of five and six சீர்'s. It admits lines of one சீர் (சொற்சீரடி), which has a pause at the end of the சீர் (as, for example, at the end of அசை in a சீர் that enumerates letters, or after தனிச்சொல்) so that collocation (தளை) is not invoked. It has முடுகியலடி, which is longer than அளவடி (நாற்சீர் அடி) and whose மாத்திரை is kept constant (as in having only குறில், which is வண்ணம் that is not a feature of கொச்சகக் கலி alone). All these make this kind of கலிப்பா non-standard in the sense of deviation from the standard. This brings the dish கிச்சடி to mind. These variables engender plenty of variations in the verses of this kind. These variations identified distinctly are given separate names; these names given by the commentators of தொல்காப்பியம் and by the later grammarians do not match. கொச்சகக் கலி gave plenty of freedom to poets for experimentation; some of them survived and some did not. For a chart of further divisions in the two kinds of கலிப்பா

(excluding உறழ்கலி and கலிவெண்பா) and their names, see செயராமன், யாப்பியல் ஆய்வுக்கோவை, p. 86-88). (Annexure 4)

#### 5.5.5 கலிவெண்பா

கலிவெண்பா (or கலிவெண்பாட்டு) is a kind of கலிப்பா, which is exclusively in வெண்பா meter (வெள்ளடி) and has a single theme (ஒருபொருள் நுதலிய), according to தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் 147). Single theme is contrasted with the four part thematic structure of other kinds of கலிப்பா. The sutra says further that it does not deviate (திரிபின்றி வருவது), whose meaning is not clear.

Its number of lines is like those of the minimalist grammar of வெண்பா. The lower limit on the number of lines is four (as per குணசாகரர், as for the சமநிலை வெண்பா with அளவடி) or five (as per இளம்பூரணர், as for நெடுவெண்பாட்டு with நெடிலடி). காக்கைபாடினியம் further specifies that the last line of கலிவெண்பா has three சீர், as of வெண்பா. It does not have any of the internal units of கலிப்பா. காக்கைபாடினியம் calls this verse type வெண்கலிப்பா, which could be another name for கலிவெண்பா.

A question arises as to what makes வெண்கலிப்பா a kind of கலிப்பா. What is the கலி characteristic of it? Though கொச்சகக் கலி has also வெண்பா meter, it is in one of the internal units of it, for example, தாழிசை. Of the four kinds of கலிப்பா, two (தாழிசை and கொச்சகம்) have the unit சுரிதகம், which could be in வெண்பா meter, though ஆசிரியம் meter is the preference of the minimalist grammar. கலிவெண்பா has காய்ச்சீர் with வெண்டளை (நேர்+நேர்) rather than கலித்தளை (நேர்-நிரை). But it does not preclude கலித்தளை altogether, as வெண்பா does. Moreover, any இயற்சீர் in கலிப்பா is ஆசிரிய உரிச்சீர்

(உரியசைச் சீர்) and not the இயலசைச் சீர் of வெண்பா. These facts prevent this verse to be counted as a வெண்பா. This verse has a combination of features of கலிப்பா and வெண்பா and hence is கலிவெண்பா or வெண்கலி depending on one's perspective on the combination.

According to the commentator of யாப்பருங்கலம் (குணசாகரர்), however, there is a difference between வெண்கலிப்பா and கலிவெண்பா. It is the requirement of வெண்கலி that its last line must have at least one கலித்தளை. This makes the verse a கலிப்பா with வெண்பா characteristics. கலிவெண்பா, on the other hand, may have just வெண்டளை in its last line like any other line of it. This makes the verse a வெண்பா with கலி characteristics. But in the schema of தொல்காப்பியம் it is one of the kinds of கலிப்பா.

Another difference between கலிவெண்பா and வெண்பா is the suitability for a literary genre. கலிப்பா favors அகம் themes and it is favored in நாடகம் (தொல். பொருள். அகத்திணையியல் S 56), which plays out அகம் themes, which characteristically have suggestive meanings. வெண்பா, on the other hand, is characterized by its plain speech or straight talk. Straight talk in the sense of explicitness in the expression of feelings would make கலிப்பா into a கலிவெண்பா. Only eight of the 150 verses in கலித்தொகை are in கலிவெண்பா (கோபாலையர் பொருள்: யாப்பு vol.1, p. 217-220). கலிவெண்பா is the common meter used in later *prabandhas* such as உலா and தூது. The கண்ணி of devotional appeal to god in these genres are in this meter, as the poems in the Saiva canon of பதினோராம் திருமுறை such as திருக்கலைய ஞான உலா (of சேரமான் பெருமாள்), ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமாலை (of நம்பியாண்டார் நம்பி) and போற்றித் திருக்கலிவெண்பா (of நக்கீரர்) (கந்தசாமி op. cit. p. 470).

The preponderance of வெண்சீர் with வெண்டளை in கலிப்பா makes வீரசோழியம் reclassify கலிவெண்பா as a kind of வெண்பா rather than a kind of கலிப்பா. This however creates a problem for the grammar of வெண்பா. If there is a வெண்பா with கலித்தளை, it violates the defining rule of வெண்பா that it does not allow any தளை other than its own.

#### 5.5.6 Additional units and additional kinds of கலிப்பா

The above sub-classification of கலிப்பா into four is based on the way of presence of the internal units of கலிப்பா (தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம்) (as நேர் or தாழிசை and கொச்சகம் are), presence of the collocation of கலிப்பா (கலித்தளை) (as கலிவெண்பா is) and the mode presentation of the theme (நேர், உறழ்) (as உறழ் கலி is).

Further sub-classification is made of the first kind of கலிப்பா viz. நேர் or தாழிசை on the basis of new units. They are அராகம் and அம்போதரங்கம், which make the units of கலிப்பா into six (called அறு மெய் 'six limbs' in தொல்காப்பியம்). They add to the descriptive power of the verse and its expressive power. The descriptive power is termed வண்ணகம் (from the verb வர்ணி 'describe, elaborate'. Both these units occur after தாழிசை in the order they are listed above. They are about the way of sequencing sounds for their expressive power. அராகம் may be made of அடி of four சீர்'s and above and have a sequence of four to eight lines. The sound structure of அடி is shaped by the consistency of மாத்திரை for the value of its phonic recurrence. This is called முடுகியல் 'property of speed (from முடுக்கு 'speed up')' and it probably refers to beats.

அம்போதரங்கம் 'water waves' reflects the idea of moving from large to small, as the waves reaching the shore. This is called எண் 'number' and it refers to the

descending order of numbers. The numbers descend in the ratio of half from the preceding higher number. They refer to the number of சீர்'s in a line. The numbers are 16, 8, 4, 2 and are called பேரெண், இடையெண், அளவெண் and சிற்றெண் respectively. அம்போதரங்கம் may start at any of these four number and go downwards.

அராகம் and அம்போதரங்கம் may be looked at, contrary to தொல்காப்பியம், not as sub-units but as ways of organizing the lines for their aural effect at specific positions in the verse. This is similar to organizing the units in different ways, which is கொச்சகம். The aural basis for the organization for அராகம் and அம்போதரங்கம் is different from the metrical structure-based or theme based internal units. These two aural patterns are super-imposed on the basic structure of கலிப்பா.

Another term used in the sub-classification of கலிப்பா is ஒரு போகு 'uniform movement'. This may also be looked at not as a new unit, but as a way of organizing the pattern of sounds. This refers to the absence of variation in the aural flow of the verse; that is, all the units have the same rhythmic level without modulations. It is like walking on a flat land, not the land with grades up and down. This is in a way similar to செந்தொடை of a verse that has no தொடை விகற்பம்.

There is a different understanding of this term ஒரு போகு among the commentators, which is taken to mean that one unit is gone or let off. That is, it refers to a கலிப்பா that has one unit less. தாழிசை ஒரு போகு is a கலிப்பா without the unit தாழிசை. But rearranging the units that includes the dropping of a unit is the property called கொச்சகம். Moreover, there is a combinatory phrase கொச்சக ஒரு போகு to refer to a variation, which could not mean dropping கொச்சகம் because it is not a unit like தாழிசை. Hence the first understanding of போகு seems preferable.

### 5.5.7 Another view of variation in கலிப்பா

The variations in கலிப்பா discussed above are commonly viewed as hierarchically related. There are at least three layers of relationship. They are primary classification and kinds; their sub-classification and their sub-kinds; further classification of the sub-classification and the sub-sub kinds. It is hard to say if Tolkappiyam presents such a view of the variations even when limited to the smaller number of variations it talks about. There is some evidence that it does hold a hierarchical view with reference to at least some variations. செய்யுளியல் 106 states that கலிப்பா is four kinds (கலி நால்வகைத்தே). The next sutra states that ஒத்தாழிசைக் கலி among them is of two kinds (அவற்றுள் ஒத்தாழிசைக்கலியே இருவகைத்தாகும்). But it is tempting to think that the variations are not related as represented in a tree diagram but as related by a matrix. This makes possible an explanation of overlaps between the variations. This also makes possible to include in the relationship between variations the differences within and between internal units, to include prosodic features such as meters, themes as well as ways of expressing. Not all differences leading to sub-classification of கலிப்பா are structural.

## 6. Beyond the four பாs

The four பாs described above show remarkable staying power in the literary history of Tamil scanning over two millennia. One may be popular than another at a given time in the history, but none has become obsolete, nor a new one has been added. The twentieth century is a controversial one in this respect. Each பா has spawned many sub-types (பா விரி) and has given birth to kindred ones (பாவினம்). But the theory of prosody has not given any of them the status of a new பா type (பா வகை) and has defended the four theorized in தொல்காப்பியம்.

There are, however, some contenders.

### 6.1. மருட்பா



As pointed out earlier, மருட்பா is a bi-partite பா; the first part is வெண்பா and the second part is ஆசிரியப்பா. In the minimalist grammar, each part has equal number of lines, which are two. The number of lines could be different also between the two parts. When the lines are equal it is called சமநிலை and when they are unequal it is வியன்நிலை வெண்பா.

மருட்பா, however, is not a separate kind of பா. Co-presence of two பாs in one verse type is found elsewhere also like ஆசிரியப்பா being the last internal unit of வஞ்சிப்பா, வெண்பா being one of the internal units of கலிப்பா etc. These are not மருட்பா. Hence the attribute மருள் does not mean any co-presence of two பாs. Unlike the co-presence of பாs in வஞ்சிப்பா and கலிப்பா, where the பா is unambiguous, the co-presence in மருட்பா makes the verse type indeterminate. It cannot be called neither a வெண்பா nor an ஆசிரியப்பா. This indeterminacy or ambiguity gives it the attribute மருள். Furthermore, there is no distinctive சீர் or தளை preference.

யாப்பருங்கலம் does not mention மருட்பா; only its commentator brings it up in spite of the fact that there is no மருட்பா in the literary corpus of Tamil other than the ones composed by commentators to illustrate an idea. That தொல்காப்பியம் mentions it and describes it must have some reason.

## 6.2 பரிபாட்டு

பரிபாட்டு (or பரிபாடல்) is a candidate to be a separate பா type. This is never called பரிபா and this is the only name whose modifier is a verb. Commentators give பரி the meaning 'be broad' (related to பர 'spread') take it to indicate the பா's inclusiveness. இளம்பூரணர் explains inclusiveness by the appearance of the meters of all four பாs and all four internal units of கலிப்பா. பரிபாட்டு does not

have its உரிச்சீர் or தளை or ஓசை. It does not have its own properties and cannot be identified as a separate பா (செய்யுளியல் S114, இது பாவென்னும் இயல் நெறியின்றிப் பொதுவாய் நின்றல்). It does not have a place in the group of four பாய் (தொகைநிலை....இன்றி).

தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் S103) lists it (for its content) along with the sub-types of வெண்பா and says that its prosody is that of வெண்பா (வெண்பா யாப்பின). இளம்பூரணர் interprets this inclusion of பரிபாட்டு to mean that they belong to the same group (இனம்). வெண்பா does occur within the structure of பரிபாட்டு. But the whole structure of the verse contains all the internal units of கலிப்பா. (செய்யுளியல் S106), specifically அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா.

A question arises how பரிபாட்டு differs from கலிப்பா. பேராசிரியர் insists that they are different and chides those who do not know the difference as ones who do not know செய்யுள் (செய்யுள் அறியாதார்). கழகப் பதிப்பு பக். 313. His reasoning is that the kinds of கலிப்பா have differences between them and one will have to deny them if he does not recognize the differences between கலிப்பா and பரிபாட்டு. He does not say what the difference is. இளம்பூரணர் finds the difference in the property of the number of lines. பரிபாட்டு has a minimum of 25 and the maximum of 400 lines. But there is no prohibition that கலிப்பா should not have poems with these limits.

தொல்காப்பியம் describes பரிபாட்டு in five sutras. But this பா is not mentioned by its contemporaneous work காக்கைபாடினியம், nor by its follower யாப்பருங்கலம். It disappears from the literary corpus also in the later period. This may look like one instance of a பா type that has disappeared, but it was never included as one of the four fundamental பா types

செயராமன் (யாப்பியல் ஆய்வுக்கோவை, p. 57-58) hypothesizes that பரிபாட்டு transformed after the Sangam period into a musical composition (of which there are traces in the Sangam work பரிபாடல் itself) and the latter grammarians of செய்யுள் did not take into account இசைப்பா. கலிப்பா also has musical qualities but it continues to be composed as இயற்பா in its various developments.

### 6.3 சிந்துப் பா

சிந்துப் பாடல் (or சிந்துப் பாடல்) comes from a different source outside இயற்பா (included in செய்யுள்) and it is called இசைப்பா. இசைப்பா coexists with இயற்பா from the time of தொல்காப்பியம், but its grammar is different and is outside the grammar of prosody. It is sung in the framework of a music notation fitting the words into it. It is true that இயற்பா is also set to music and sung. வரிப்பாடல் in சிலப்பதிகாரம் is an example of attested இசைப்பா; தேவபாணி mentioned in தொல்காப்பியம் may also be an example of it. The origins of these two பா are different and the precedence relationship with music is different. They inevitably intersect. The grammar of சிந்துப் பாடல் is not generated by the units of யாப்பு as verses are. The hymns of bhakti poets, however, are analyzable as music productions and as prosodic productions. Nevertheless, இசைப்பா has remained excluded as the subject matter of யாப்பு.

The term சிந்து is unrelated to the use of this word in யாப்பு to refer to the number three in verses with three lines and three சீர் in one line. இசைப்பா of poets have been analyzed as இயற்பா employing the grammar of யாப்பு. But it is not recognized as a different பா type; it is a musical rendering of இயற்பா. சிந்துப் பாடல் was also not treated as a different பா type. It came to be used for a full story in காவடிச் சிந்து, which became a genre. It demanded a grammatical description, but the model for it was a problem. புலவர் குழந்தை

chose to write its grammar employing the units of யாப்பு in the last century (யாப்பதிகாரம்). This makes சிந்துப் பாடல் a பா. திருமுருகன், on the other hand, writes contemporaneously a grammar of it as இசைப்பா (சிந்துப்பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், சிந்துப் பாவியல்). சிந்துப் பாடல் is built on the pattern of தாளம் 'beat' (தேவபாணி is built on musical notes) whereas இயற்பா is built on the pattern of சீர். A characteristic structural feature of சிந்துப் பாடல் is that it occurs in pairs of lines (called கண்ணி, like tying flowers in twos comparable to the pair of eyes, but கண்ணி is also employed in கலிவெண்பா, which is இயற்பா) with a slight pause at the end of the second line, usually ensured by a தனிச்சொல். If a line in சிந்துப் பாடல் is counted by சீர், each line will have even number of சீர் starting from six.

#### 6.4 நூற்பா

சாமிநாதம் of the nineteenth century includes நூற்பா 'sutra' as a kind of பா, but it is a break of the traditional classification in which பா and நூல் are different members of செய்யுள்.

#### 6.5 புதுக்கவிதை

The forms of பா of the modern period such as வசன கவிதை, புதுக்கவிதை also work on different principles. It is a controversial point if they are disruptions or extension of the prosodic principles discussed above in detail (செயராமன், புதுக்கவிதையியல், 1980, இரத்தினமூர்த்தி, தொல்காப்பிய நோக்கில் புதுக்கவிதை, 2000)

The development of new forms of பா after தொல்காப்பியம், called the இனம் of பா, are treated as extension of the four verse types in the prosodic theory. These forms will be discussed in detail in the next section.

## 7. Interrelationship between பாs

Each of the four verse types (called பாவகை (செய்யுளியல் S 101), but வகை is also used to refer to the sub-types of each; வெண்பா as well as its sub-types) is defined by meter. A meter (யாப்பு) is defined by the structure of சீர் based on the composition of அசை, the number of சீர்'s in different அடிகள், the சீர் privileged for a பா, preferred collocation (தளை) between சீர்'s and ஓசை. A பா does not have to have all its defining prosodic features except ஓசை. The integral connection between a verse type and its meter is not inviolable except in the case of வெண்பா (when it is autonomous and not a part of another பா such as கலிவெண்பா or a part of another பா such as சுரிதகம்).

### 7.1 Primary and secondary பா

தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் S 103) gives primacy to ஆசிரியப்பா and வெண்பா and states that all the four types of பா (that include வஞ்சிப்பா and கலிப்பா) could be telescoped into these two primary types. The telescoping is possible when one considers the nature of their characteristics (பண்புறத் தொகுப்பின்). The nature of characteristics referred to is the closeness of their metrical structures and the extent of their flexibility to be open to other metrical structures that are not their own to be interspersed. The telescoping is possible because of such closeness between ஆசிரியம் meter and வஞ்சி meter on one hand and வெண் meter and கலி meter on the other (செய்யுளியல் S 104).

The closeness is expressed by the terms நடை 'texture' and இயல் 'nature'. (See the expressions வெண்பா நடைத்து, வெண்பா இயல்). நடை refers to the structuring of the form and இயல் refers to the aural evocation. The former being an individualized property has commonly singular verbal ending; the latter being a collectivized property has commonly plural verbal ending, as in the expressions

above. It is rare to find வெண்பா நடைய and வெண்பா இயற்று in the language of the commentaries.

It is probably because of the closeness of characteristics of பாய், the wall dividing them is not impenetrable. Poets exercised their freedom to make accommodations or innovations and the theory legitimizes them. We saw earlier of many such accommodations and innovations. The direction of penetration resulting in interspersing might be expected to be unidirectional – from the two primary types to the two secondary types. தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் S 104) states that வஞ்சிப்பா may possess and accept the texture of ஆசிரியப்பா and கலிப்பா may possess and accept the texture வெண்பா. But this is not true. The counter example is the presence of வஞ்சி நடை and இயல் in ஆசிரியப்பா, which is in the reverse direction.

Even the primary types of verses are not immune to them. வெண்பா intersperses with ஆசிரியப்பா with regard to காய்ச்சீர் (செய்யுளியல் S 59, 60) வெண்சீர் and வெண்டளை occur in ஆசிரியப்பா. When this occurs in the whole line of ஆசிரியப்பா, it is வெள்ளடி in ஆசிரியப்பா. This leads to a sub-division of ஆசிரியப்பா based on this interspersing of வெள்ளடி by later grammarians. The commentator of யாப்பருங்கலம் (விருத்தியுரை of S 69, 70) posits two sub-types: வேற்றடி விரவிய ஆசிரியம் (named விரவியல் ஆசிரியம்) and வேற்றடி விரவா ஆசிரியப்பா (named இன்னிசை ஆசிரியம்).

One of வெண்பா's metrical requirements is to have வெண்சீர் வெண்டளை, which is காய்ச்சீர்+நேர். வெண்பா, however, admits காய்ச்சீர்+நிரை, which is கலித்தளை. In that case it gets the name கலிவெண்பா. It is a common practice in the medieval period to convert a process into a product. Each kind of process of interspersing is given a name as if it produces a new product.

The above examples of interspersing take place in the two primary types of பா (வெண்பா, ஆசிரியப்பா). There are many more examples of interspersing than the above in the two secondary types of பா (வஞ்சிப்பா, கலிப்பா).

## 7.2 விரவு and மயக்கம்

Interspersing is known by the technical term விரவு. தளை, சீர் and அடி may intersperse from one பா to another. விரவு is different from மயக்கம் 'one for the other' mentioned. Like the concept of விரவு, the concept of மயக்கம் is also true of தளை, சீர் and அடி. There is தளை மயக்கம், சீர் மயக்கம் and அடி மயக்கம்; but there is no அசை மயக்கம் or பா மயக்கம் just as there is no அசை விரவு and பா விரவு.

விரவு is interspersing of higher order in the sense that it is natural and becomes a part of the definition of a பா. வெண்சீர் in ஆசிரியப்பா is an example.

மயக்கம், on the other hand, is a case of Y occurring in a place designed for X. It serves the purpose of legitimizing the prosodic experiments from being called an error (குற்றம்) or blemish (வழு). Let me use interspersing to refer specifically to விரவு, boundary crossing, or simply crossing, to refer to மயக்கம்.

There are specific rules for விரவு to occur in a verse as part of the diagnostic description of the verse. For example, two நேரீற்று இயற்சீர் (தேமா, புளிமா) do not intersperse in கலிப்பா which is structured on நிரையீற்று இயற்சீர் at the சீர் level (not at the அடி level) so that the துள்ளல் ஓசை of கலிப்பா is not disrupted in a line (கோபாலையர், தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி: பொருள்: யாப்பு vol.1, p. 195). The rules of விரவு are not based on the last அசை of the standing சீர் alone, like தளை, but may be based on the entire structure of the standing சீர், which includes the first and middle அசை also. For example, the

மூவசைச் சீர் of வஞ்சிப்பா whose middle அசை is நிரை (கூவிளங்கனி, கருவிளங்கனி) does not intersperse in the lines of ஆசிரியப்பா (கோபாலையர், தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி: பொருள்: யாப்பு vol.1, p. 195). Such details of the rules of விரவு need to be studied empirically.

There is interposing of a few lines, may be constituting a பா, inside another பா; this is different from interspersing. This is about the entire meter. It may be the instance of an entire internal unit being in the non-home meter (for example, வெண்பா in கலிப்பா), or fusion of two different meters in two different parts of a verse (for example, மருட்பா).

Going back to interspersing (விரவு), one or more than one metrical element may be in the midst of another metrical line rather than the entire metrical line. This would create a challenge to the rhythm which will have to change the rhythm in the middle of a line. This is called பிரிந்திசை 'separated or interrupted rhythm'. The prevalence of this needs empirical investigation.

### 7.3 Illustration for சீர்

Let us examine a metrically interspersed verse as illustration. The illustration is from ஆய்ச்சியர் குரவை in சிலப்பதிகாரம். Interspersing is of the metrical lines of கலிப்பா and ஆசிரியப்பா. The first two lines have the metrical structure of கலிப்பா (மூவசைச் சீர் with கலித்தளை: காய்ச்சீர்+ நிரை; the lines have ஈரசைச் சீர் also exemplifying சீர் மயக்கம்; there is வெண்டளை also exemplifying தளை விரவு) and the last three line have the metrical structure of ஆசிரியப்பா (ஈரசைச் சீர் with ஆசிரியத்தளை: மாச்சீர்+நேர், விளச்சீர்+நிரை).

என்றுதன் மகளைநோக்கித் தொன்றுபடு முறையானிறுத்தி  
நேர்-நிரை<sup>1</sup> நிரை-நிரை-நேர் நேர்-நிரை-நேர்<sup>2</sup> நிரை-நேர்-நிரை-நேர்



இயற்சீர் காய்ச்சீர் காய்ச்சீர் நாற்சீர்  
 ஆசி தளை வெண்டளை<sup>3</sup> கலித் தளை  
 இடைமுது மகளிவர்க்குப் படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்  
 நிரை-நிரை நிரை-நிரை-நேர் நிரை-நேர்-நேர் நிரை-நிரை-நேர்  
 இயற்சீர் காய்ச்சீர் காய்ச்சீர் காய்ச்சீர்  
 ஆசி தளை கலித்தளை கலித்தளை  
 குடமுத லிடை யாக்குரல் துத்தம்  
 நிரை-நிரை நிரை<sup>4</sup> நேர்-நிரை நேர்-நேர்  
 இயற்சீர் அசைச்சீர் இயற்சீர் இயற்சீர்  
 ஆசி தளை வெண்டளை ஆசி தளை  
 கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென<sup>5</sup>  
 நேர்-நிரை நிரை-நிரை நிரை-நேர் நேர்-நிரை-நேர்  
 இயற்சீர் இயற்சீர் இயற்சீர் காய்ச்சீர்  
 ஆசி தளை ஆசி தளை ஆசி தளை வெண்சீர்  
 விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே  
 நிரை-நிரை நேர்-நிரை நேர்-நிரை நிரை-நேர்  
 இயற்சீர் இயற்சீர் இயற்சீர் இயற்சீர்  
 வெண்டளை வெண்டளை<sup>6</sup> ஆசி தளை

1. This சீர் can be scanned நிரைபு-நேர், in which case தளை would be வெண்டளை; this is not preferable because, ஆசிரியத் தளை to be the first தளை is preferable to go along with this பா, which is overall an ஆசிரியப்பா. The metrical characteristic of the first சீர் in determining the character of the whole poem and naming it.
2. This சீர் can be scanned நேர்பு-நிரை, but it will give the undesirable result of ஈரசைச் சீர் and வெண்டளை
3. வெண்சீர் வெண்டளை can intersperse in கலிப்பா, though not as favored as கலித்தளை

4. This அசைச்சீர் is inexplicable; so is இயற்சீர் வெண்டளை
5. The penultimate line of ஆசிரியப்பா is அளவடி (instead of the minimalist grammar's சிந்தடி; but ஆசிரியப்பா admits this. This is not நேரிசை ஆசிரியப்பா.
6. இயற்சீர் வெண்டளை is inexplicable

It must be noted that this is இசைப்பா, which takes some liberty with the prosody of இயற்பா. This probably explains the inexplicable metrical features of this verse.

The interspersing of metrical features is one reason for creating new sub-types of each பா and giving each sub-type a name. Interspersing is an innovation on the part of poets. More importantly from a numerical point of view, the huge possibilities of தொடை (rhyme) and இசை (melody, an aspect of ஓசை, which creates melodies like இன்னிசை, தாழிசை, அம்போதரங்கம் etc.) give rise to numerous sub sub-types of each பா. That is, these two aural features, rhyme and melody, create a large number of divisions of the sub-types created by the interspersing of the structural metrical features between the types of பா,

A methodological issue in the interspersing of meters is the identification and naming of its பா type. The convention is to decide on the basis of the metrical features of the first சீர் of the first அடி of a verse.

#### 7.5 Illustration for தளை

தளை is the important metrical feature as the diagnostic feature of a பா. It is the standard in that each பா has its own தளை. But a பா to have a தளை from another பா is not infrequent. This may be விரவு or மயக்கம். When there is more than one of non-home தளை from more than one பா type, there is a practice of mentioning the presence of interspersing and it will be mentioned by the first occurring non-home தளை in the poem (யாப்பருங்கலம் S 532 விருத்தியுரை). In

the following ஆசிரியப்பா from குறுந்தொகை, தளை of வெண்பா and கலிப்பா have interspersed. This verse will be described as வெண்டளையான் வந்த ஆசிரியப்பா 'ஆசிரியப்பா composed with வெண்டளை' because the first line has this தளை. It is வெள்ளடி. The verse remains an ஆசிரியப்பா because of its general metrical structure.

நெடுவரைச் சாரல் குறுங்கோட்டுப் பலவின்  
நிரை-நிரை நேர்-நேர் நிரை-நேர்பு<sup>1</sup> நிரை-நேர்  
வெண்டளை வெண்டளை வெண்டளை  
விண்டுவார் தீஞ்சுளை வீங்குகவுட் கடுவன்  
நேர்பு-நேர்<sup>2</sup> நேர்-நிரை நேர்பு-நிரை<sup>1</sup> நிரை-நேர்  
ஆசி தளை வெண்டளை ஆசி தளை  
உண்டுசிலம் பேறி ஓங்கிய இருங்கழை  
நேர்பு-நிரை<sup>1</sup> நேர்-நேர் நேர்-நிரை நிரை-நிரை  
வெண்டளை ஆசி தளை ஆசி தளை  
படிதம் பயிற்றும் என்ப  
நிரை-நேர் நிரை-நேர் நேர்-நேர்  
வெண்டளை ஆசி தளை  
மடியாக கொல்வில் என்னையர் மலையே  
நிரை-நேர் நேர்-நேர் நேர்-நிரை<sup>3</sup> நிரை-நேர்  
ஆசி தளை ஆசி தளை ஆசி-தளை

1. If these சீர்'s are not scanned to have உரியசை, they will be மூவசைச் சீர் ending in நேர் (காய்ச்சீர்) followed by நிரை, which is கலித்தளை.
2. If this சீர் is not scanned to have உரியசை, it will be நேர்-நிரை + நேர், which is வெண்டளை
3. If this சீர் is scanned not to have shortened ஐ, it will be நேர்-நேர்-நேர்+நிரை, which is கலித்தளை

In this ஆசிரியப்பா, வெண்டளை or கலித்தளை is interspersed with ஆசிரியத் தளை. Of the total of nine தளை in this poem, ஆசிரியத் தளை is eight and வெண்டளை is 6, or ஆசிரியத் தளை four, வெண்டளை is one and கலித்தளை is four.

Of the பாs, only வெண்பா has non-porous boundary line theoretically. But this too is not immune to have the தளை other பாs (for example, ஆசிரியப்பா) when the literary corpus is analyzed empirically. Ollett (p.c.) in a tentative automated metrical analysis of வெண்பாs of முத்தொள்ளாயிரம் finds that out of the all இயற்சீர் that are நின்ற சீர், 92% of verses exhibit வெண்டளை 8% ஆசிரியத் தளை. Out of all காய்ச்சீர் (வெண்சீர்), 98% of verses have வெண்டளை and 2% have கலித்தளை. The difference shows that the உரிச்சீர் of a பா has near total resistance to metrical features from other பாs. It is not clear how the grammars will treat the exceptions or violations in வெண்பா. They are neither விரவு or மயக்கம், which the grammar sanctions. They cannot be rejected as errors (வழு), as these verses have gone through the process of selection and inclusion in an anthologized text.

The structural interaction and merging is an area for a detailed study of the literary corpus of Tamil. Not all of it may have been accommodated by the prosodic grammar in spite of its versatility.

The above discussion shows that at least for three verse types the theoretical view is that each one has some diagnostic metrical features but is open to metrical features from other verse types. Some diagnostic features themselves may include metrical features from outside the பா in question such as வெண்சீர் with வெண்டளை in ஆசிரியப்பா, வெண்பா in கலிப்பா, ஆசிரியப்பா in

வஞ்சிப்பா; this is different from வஞ்சி அடி in ஆசிரியப்பா etc., which are instances of interspersing.

## 8. Comparative chart of பா types

These are the abstracted features of the four verse types in their version of the minimalist grammar.

	வெண்பா	ஆசிரியப்பா	வஞ்சிப்பா
ஓசை rhythm	செப்பல்	அகவல்	தூங்கல்
சீர் length	ஈரசை	ஈரசை	மூவசை/
	மூவசை (ends in காய்)	மூவசை (ends (in காய்)	நாலசை (less common)
உரிச்சீர் privileged சீர் (including உரியசை)	காய்ச்சீர்	உரியசைச் சீர் (in இயற்சீர்)	கனிச்சீர்
அடி length	நாற்சீர்/	நாற்சீர்/	இரு சீர்/
	முச்சீர் (in last or other lines)	முச்சீர் (except first, last lines)	முச்சீர் (all end இரு சீர் (in in

paired lines) நிரை)

தளை

collocation மாச்சீர்+நிரை மாச்சீர்+நேர்

கனிச்சீர்+நிரை/நேர்

விளச்சீர்+நேர் விளச்சீர்+நிரை (not in

any

other

காய்ச்சீர்+நிரை காய்ச்சீர்+நேர் பா

அளவு size

4 lines

2- # varying

3- # varying

3- #

varying

### Special features

No other தளை ஏ in last தனிச்சொல்  
அசை of last line in antepen.

தனிச்சொல்

line, ends in

preferred in

சுரிதகம் in

8<sup>th</sup> சீர்

ஆசி. meter

### Sub-types

குறள் (2 lines) நிலை மண்டிலம் குறளடி

சிந்தியல் (3 lines) (all lines 4 சீர்) (2 சீர் in

இடைக்குறள்

a line)

நேரிசை

(all lines except

சிந்தடி

first & last)

(3 சீர்)

இணைக்குறள்  
(above in pairs)

அடிமறி

இன்னிசை  
பஃறொடை

### கலிப்பா

ஓசை 'rhythm'

துள்ளல்

சீர் type

ஈரசை/ மூவசை

உரிச்சீர்

none

அடி length

நாற்சீர் and more

தளை

காய்ச்சீர்+நிரை/நேர்

'collocation'

அளவு 'size'

Not specified

Special features

Internal units

தரவு, தாழிசை

தனிச்சொல், சுரிதகம்

Sub-types

ஒத்தாழிசை

உறழ்

Variations in  
sub-types

கொச்சகம்

கலி வெண்பா

வண்ணகம்

அம்போதரங்கம்

ஒரு போகு



