

The Metrical Language of Tamil

3 Kindred Types பாவினம்

1 New verse forms and their theorization

Each of the four types of பா (called பாவகை) has a kindred பா called பாவினம் (இனம் derived from ஈன் has the sense 'of the same birth or origin). பாவினம் is born out of பா, it has family resemblance to the corresponding பா. Each பாவினம் has family resemblance with பா in the sense that it shares the same metrical structure –the origin, but shows features exploding the structure. The sharing may be minimal; nevertheless the umbilical cord is not severed. பாவினம் is different from the sub-types of the பா (called பாவிரி 'பா extension'), which are based on the variability of the metrical structure of the major types but also allows the presence of the metrical features of other பாவச. For example, குறள் வெண்பா is that வெண்பா that has two metrical lines and it is an example of variability; கலிவெண்பா or வெண்கலிப்பா is that கலிப்பா that has the metrical features of வெண்பா (or வெண்பா that has a கலி feature, கலித்தளை to be specific, and it is an example of boundary crossing (மயக்கம்). இனம், on the other hand, expands the features of the பா and reworks them.

பாவினம் is not recognized as a conceptual category in the theory of செய்யுள் in தொல்காப்பியம். There is no description of their features in it. They are mentioned with their names in காக்கைபாடியியம்; யாப்பருங்கலம் describes them in detail and so does இளம்பூரணர், the first known commentator of தொல்காப்பியம். One could surmise that if there were verse forms covered under பாவினம், தொல்காப்பியம் might have treated them as variations of a

different kind. The concept of இனம் of பா is a later development to explain new verse forms.

It must be noted that verses that could be identified as பாவினம் are not attested in the Sangam anthologies. Empirically, the first appearance of பாவினம் is said to be in சிலப்பதிகாரம் that has verses that are sung; it is found extensively in bhakti poems, which are known to have been set to music, as the பண் of தேவாரம் shows. This suggests a relationship between பாவினம் and பண்.

1.1 Difference between விரி and இனம்

Recall that the பா allows interspersing of features of another பா giving rise to variations, some of which end up as varieties of a பா. The features relate to the composition of சீர் with அசை, the collocation between சீர்'s and the composition of அடி with சீர்'s. Such interspersing (விரவு) and overlapping (மயக்கம்) do not change the status of the பா and விரவு may create only a sub-type of the பா. There are other modifications of the பா and they change the status of பா from that of a variety. The new status is called இனம் and thus there are பாவினம்'s for each பா and also for பாவிரி. The modifications of them relate to music, increase in the length of அடி or expansion of a feature specific to a line or to all lines of the verse or to bundling up of அடி's from the being a linear sequence, and to the way of organizing the content of the verse.

The respective names of these three இனம்'s are தாழிசை (from தாழ் 'be low'), விருத்தம் (from விருத்தி 'expansion') and துறை (from துறு 'stuff in, condense', (Tamil Lexicon) that refers to compressed or repeated middle lines). தாழிசை is about the melody and it is low (தாழும்பட்டது), which gives it this name. The

term is from கலிப்பா, but the low melody is independently measured unlike in கலிப்பா, where it is measure in relation to the level of the melody of தரவு.

Recall that we noted earlier that கலிப்பா is oriented to singing by the way it is structured and as acknowledged in தொல்காப்பியம். This tendency, which increases the felicity to sing a verse, increases over time (சண்முகதாஸ், தமிழின் பா வடிவங்கள், p. 92). This is marked overtly in the name of the first இனம் above. It is the word இசை 'melody' in தாழிசை. It is different from the ஓசை 'rhythm' of the பாs. Before their distinction, இசை and ஓசை were used interchangeably as in தொல்காப்பியம் and this practice continues in its commentaries.

The ஓசை of பாவினம் verses is the same as that of each one's corresponding பா. Each of the four பா types has these three modifications making the number of பாவினம் twelve (4x3), but the ஓசை does not increase in number and remains four. The interaction between ஓசை and இசை is problematic. It appears that இசை supersedes ஓசை in the later period; i.e., the melody supersedes the rhythm.

தொல்காப்பியம் (செய்யுளியல் *, பாட்டின் இயல பண்ணத்திய்யே) mentions பண்ணத்தி as one of the units of செய்யுள் and is like a song. This word is probably derived from பண் 'raga'. The commentators and modern scholars differ in its meaning and its place in செய்யுள், but the consensus is that it has some relation to singing, which may be folk, as பேராசிரியர் thinks of பண்ணத்தி. The folk verse is not written down but has the properties of பா (எழுதும் பயிற்சி இல்லாத புற உறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி என்ப, as பேராசிரியர் puts it). இளம்பூரணர் equates பண்ணத்தி with பாவினம் (செய்யுளியல் S 174,

பண்ணத்தி எனினும் பாவினம் எனினும் ஒக்கும்). He probably finds commonality in singing in all three பாவினம்s. He explains that பண்ணத்தி is what creates பண் 'raga' (பண்ணைத் தோற்றுவித்தலான் பண்ணத்தி). He reads the above sutra to say how பண்ணத்தி becomes a work of music (பிற நூலாசிரியர் விரித்துக் கூறின இசைநூல் பாவினம் ஆமாறு உணர்த்தல்). He reconciles that his reading is legitimate by the principle of sanction to a commentator to agree with the propositions of other authors using the strategy of reading meanings not obvious in the sutras (செய்யுளியல் 175,

இவையெல்லாம் உரையிற் கோடல் என்பதனானும், பிற நூல் முடிந்தது தான் உடம்படுதல் என்பதனானும் கொள்க). By his equation of பண்ணத்தி and பாவினம், இளம்பூரணர் makes பாவினம் a product of music. This suggests that பாவினம் tends to be இசைப்பா different from இயற்பா, a trend noticed in கலிப்பா and பரிபாட்டு. இளம்பூரணர் is aware that தொல்காப்பியம் does not speak about பாவினம் and that it is an idea of other grammars (பிற நூலாசிரியர், who probably include the author of காக்கைபாடினியம் and others). He however wants to read his idea into பண்ணத்தி described in தொல்காப்பியம்.

1.2 A dissenting view

பேராசிரியர் and, following him, நச்சினார்க்கினியர் (செய்யுளியல் S 140) agree that பாவினம் is not a verse type recognized in தொல்காப்பியம் but argue that there is no need for it. They believe that பாவினம் is accommodated as a sub-sub-type of கலிப்பா such as கொச்சக ஒருபோகு, which could have only one of the internal units of கலிப்பா. The general thrust of their argument is that the defining characteristics of specific instances of பாவினம் given by the later grammarians are contestable. Let me explain their argument by giving one

example (கந்தசாமி, பாவினக் கோட்பாடு in தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள், p. 47-58).

குறள் தாழிசை is a kindred verse of குறள் வெண்பா. யாப்பருங்கலம் (S 64) defines it this way. Its last line does not have the reduced number of சீர்'s (i.e. சிந்தடி); it does not share other metrical properties of வெண்பா such as தளை (Recall that this is common in the வெண்பா's inside a கலிப்பா); its melody and content are devoid of the standard expected of a poem (ஒழுகிசை 'melodious flow' and விழுமிய பொருள் 'exalted content' respectively). பேராசிரியர் rejects these criteria to establish the distinctiveness of பாவினம் on the grounds that they are misleading, too permissive and have negative consequences. It is misleading, for example, to have in the name தாழிசை for a verse that does not have a low melody as in பாவினம்; a verse without the desirable low melody and high content is not a poem at all. Permissiveness regarding the quality for தாழிசை as an இனம் will not stop one from making தாழிசை, the internal unit of கலிப்பா, also debased like the தாழிசை of the இனம், which would amount to debasing the பா itself. Modifications on the metrical structure are not exclusive to பாவினம் and they are found in பாவிரி also.

These counter arguments of பேராசிரியர், however, may be questioned. There are instances of குறள் தாழிசை, which are claimed to have தாழிசை, i.e., low melody (see below). Then this argument of the absence of low melody becomes a question of right identification and classification of இசை. This is about the first counter-argument of பேராசிரியர். His second counter argument rejecting 1undesirable melody and content for பாவினம் is valid, but it is trivial, as no theory of poetry for any kind of poem, whether it is called a பா or its இனம், will accept diluting quality. The alternative theory of பேராசிரியர் that all of பாவினம் could be reduced to பாவிரி is hard to maintain empirically. For

example, not all bhakti poetic forms could be traced empirically to a sub-type of கலிப்பா (சண்முகதாஸ், *op. cit.* p. 92) such as கொச்சக ஒருபோகு.

1.3. The umbilical cord of இனம் with விரி.

Nevertheless, it cannot be denied that தாழிசை, an internal unit of கலிப்பா, is related to the இனம் of the same name in that the lines occur in தாழிசை இனம் also occur in a bunch and are recurring, though தாழிசை of இனம் does not have the சீர் structure of the lines as in the தாழிசை of கலிப்பா. It can be said that the embryo of தாழிசை பா is found in கலிப்பா; each பா extends to have the இனம் of தாழிசை to have வெண்டாழிசை etc.

Apart from இசை, another feature of தாழிசை is recurrence of verses on the same theme. This is found in the பாவினம் of தாழிசை. பதிகம், which constitutes ten verses on a single theme is a manifestation of this, though this is not recurrence in a single verse.

1.4 Need for multiple criteria for இனம்

The problem of separating பாவினம் as a category from பாவிரி is a challenging one. For example, one criterion of the இனம் of the வெண்பா that the final line is not shorter may be accommodated by extending this feature to the non-minimalist grammar of வெண்பா. This will be நேரிசை வெண்பா. This will be comparable to having அளவடி in the penultimate line of one kind of ஆசிரியப்பா, viz., நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா. Then this feature of uniform lines throughout the verse becomes a feature of a kind of வெண்பா (i.e. an instance of பா விரி, and not பாவினம்). This points to the fact that பாவினம் must have multiple criteria coalescing to define it.

As pointed out above, one distinguishing property of பாவினம் from பா and பா விரி is the musical property (different from the rhythmic property) of the former,

though கலிப்பா overlaps in this feature. Another distinguishing property is that the metrical features of பாவினம் are not defined independently but in relation to the corresponding பா (and பா விரி). The metrical features of பா are independently defined (though விரவு and மயக்கம் between பாs are admissible that shows interaction between them); the metrical features of பா விரி are variations of them. The metrical features of பாவினம், on the other hand, are expansions of the features, which make fundamental differences to metrical units. This expansion and other similar openings are with regard to the unit அடி, and not with regard to சீர் and அசை. There are no new சீர் formations and அசை formations in பாவினம் which are not in பா or பா விரி, but the rules of them relating to the corresponding பா may not obtain.

2. வெண்பா இனம்

2.1 தாழிசை of வெண்பா (வெண்டாழிசை)

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை (S 64, 65) cites the following verses to illustrate குறள் தாழிசை (also called தாழிசைக் குறள்). This is an இனம் of குறள் வெண்பா.

நண்ணு வார்வினை நைய நாடொறும் நற்ற வர்க்கர சாய ஞானநற்
கண்ணினான் அடியே அடைவார்கள் கற்றவரே

In this apparent குறள் வெண்பா, the first line is composed of eight சீர் and the second line is composed of four சீர் making it the இனம் of குறள் வெண்பா.

The number of சீர் in the final line, though this is shorter than the first line as required of வெண்பா, it is longer than the minimalist three சீர். This is one factor that makes this verse a இனம் of குறள் வெண்பா and by extension, it is one kind of இனம் of வெண்பா. Note that the final சீர் of this verse is not an அசைச்சீர் with உரியசை, which is a required feature in the minimalist

வெண்பா. Of the ten தளை in this verse, five are இயற்சீர் வெண்டளை, one is வெண்சீர் வெண்டளை (also admissible in ஆசிரியப்பா) and four are ஆசிரியத் தளை. வெண்டளை and ஆசிரியத் தளை are almost equally distributed in this verse. தளை plays a less significant role in differentiating in பாவினம் than in பாவகை . With minimal features of வெண்பா in this குறள் தாழிசை, a question to be answered is why it is considered a வெண்பா whose இனம் is this குறள் தாழிசை. The only குறள் வெண்பா feature that this verse has is two lines, of which the second line is shorter than the first. This means that the பா features of a பாவினம் expanded from the corresponding பா are minimal. The family resemblance of பாவினம் to பாவகை comes from the minimal indicators of a common source.

The following illustrative examples are from யாப்பருங்கலம்.

வண்டார் இருங்கூந்தல் வரிவளைக்கை வாணுதலாள்
பண்டையள் அல்லள் படி

In this apparent குறள் வெண்பா, the collocation between the second and third சீர் is கலித்தளை (காய்ச்சீர்+நிரை). Recall that this is a characteristic of கலிவெண்பா, which is not an இனம் but a விரி of கலிப்பா. It does not have உரியசை in the final சீர், but has சொற்சீர். All தளை of this verse are of வெண்பா. This verse is considered to be an இனம் of குறள் வெண்பா. Given the previous verse, it is not clear if this consideration is from the fact about தளை in spite of its lesser role in பாவினம்.

திடுதும் மெனநின் றுமுழா வதிர
படிதம் பயில்கூத் தருமார்த் தனரே

In this apparent குறள் வெண்பா, besides the fact that the final line has four சீர்'s (instead of three) and the final சீர் does not have உரியசை, it is claimed that it does not have exalted content or flowing rhythm. These features make this verse குறள் இனம்.

All these three verses are claimed to have தாழிசை 'low melody', which is not verifiable without another unit for comparison. However, the name தாழிசை is also given to verses that repeat a theme three times or more when the வெண்பா is longer. This is called ஒத்தாழிசை வெண்பா or வெள்ளொத்தாழிசை.

The first verse exemplifies the characteristic of expanding the line with more number of சீர்'s; the second one exemplifies the presence of a non-home தளை; the third one is claimed to exemplify lack of desirable melody and content. One may disagree with this assessment.

An example of வெண்டாழிசை, where the same theme recurs is below. In this verse, there is ஆசிரியத் தளை throughout the verse, but the last line is not அளவடி, as the first line is for it to be counted as an ஆசிரியப்பா. It has the வெண்பா feature of சிந்தடி at the end.

நன்பி தென்று தீய சொல்லார்
முன்பு நின்று முனிவ செய்யார்
அன்பு வேண்டு பவர்

யாப்பருங்கலக் காரிகை மேற்கோள் 27

2.2 விருத்தம் of வெண்பா (வெளிவிருத்தம்)

வெளிவிருத்தம் has தனிச்சொல் in every line, which is the fifth சீர். Consequently, the last line is not சிந்தடி as in the minimalist grammar of வெண்பா. A defining feature of விருத்தம் is that all lines are of equal length.

சொல்லல் சொல்லல் தீயவை சொல்லல் எஞ்ஞான்றும்
புல்லல் புல்லல் தீநெறி புல்லல் எஞ்ஞான்றும்
கொல்லல் கொல்லல் செய்நலம் கொல்லல் எஞ்ஞான்றும்
நில்லல் நில்லல் நீசரைச் சார்ந்தங் கெஞ்ஞான்றும்

- யாப்பருங்கலக் காரிகை மேற்கோள் 27

It is வெண்பா as it is characterized by வெண்டளை. The admission of other characteristics as above makes it its இனம். Since each line is a proposition and is independently meaningful, this verse is called அடிமறி மண்டில வெளி விருத்தம். (Recall the description of this characteristic with ஆசிரியப்பா with this name; it is extended to this வெண்பா இனம்).

2.3 துறை வெண்பா (வெண்டுறை)

வெண்டுறை is a வெண்பா with வெண்டளை but also with ஆசிரியத் தளை. The differentiating feature of the இனம் is that the first line is longer than the rest and the rest of the lines may have the same length. (This feature differentiates துறை from விருத்தம்). Another differentiating feature is ஒலி, according to யாப்பருங்கலம். It is not clear how ஒலி is differentiated from இசை and ஓசை. ஒலி may be uniform (ஓரொலி) through the verse in வெண்டுறை or vary (வேற்றொலி). The following verse is an example of this.

தாளாளர் அல்லாதார் தாம்பலர் ஆயக்கால் என்னாம் என்னாம்
யாளியைக் கண்டஞ்சி யானைதன் கோடிரண்டும்
பீலிபோற் சாய்த்து விடும்பிளிற்றி யாங்கே

யாப்பருங்கலக் காண்டிகை மேற்கோள் 27

3. ஆசிரியப்பா இனம்

3.1 தாழிசை of ஆசிரியப்பா (ஆசிரியத் தாழிசை)

The following verse is cited by இளம்பூரணர் (செய்யுளியல் 175) to illustrate ஆசிரியத் தாழிசை. It has three lines with eight சீர் in each line. As with

ஆசிரியப்பா, it has ஆசிரியத் தளை in இயற்சீர், வெண்டளை in காய்ச்சீர் (+நேர்), which is admissible in ஆசிரியப்பா and கலித்தளை in காய்ச்சீர் (+நிரை), which is not admissible. The final அசை is ஏ. But the penultimate line is not one சீர் less than the last line. The extensions of the metrical structure of ஆசிரியப்பா in this verse make it a தாழிசை இனம் of it.

நீடற்க வினையென்று நெஞ்சின் உள்ளி
 நிறைமலரஞ் சாந்தமொடு புகையும் நீவி
 வீடற்குந் தன்மையினான் விரைந்து சென்று
 விண்ணோடு மண்ணிடை நண்ணும் பெற்றி
 பாடற்கும் பணிதற்கும் தக்க தொல்சீர்ப்
 பகவன்றன் அடியிணைப் பயிறும் நாமே

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மேற்கோள் 75

An example of ஆசிரியத் தாழிசை, where there is recurrence of the same theme in a verse is below. It has ஆசிரியத் தளை and வெண்டளை. The penultimate line is not சிந்தடி.

வானுற நிமிர்ந்தனை வையகம் அளந்தனை
 பால்மதி விடுத்தனை பல்லுயிர் ஓம்பினை
 நீனிற வண்ணநின் நிரைகழல் தொழுதனம்

யாப்பருங்கலக் காரிகை மேற்கோள் 29

3.2 விருத்தம் of ஆசிரியப்பா (ஆசிரிய விருத்தம்)

The normal அடி length of ஆசிரியப்பா is four சீர். In its இனம் the number of could go up to ten சீர், as யாப்பருங்கலம் notes. That is, நாற்சீரடி reaches to be பதின்சீரடி; the collective name for the extra long அடி after five சீர்'s is கழிநெடிலடி. All lines in ஆசிரிய விருத்தம் will have uniformly the same

number of சீர் as in நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா, but the number of சீர்'s is more than four.

விருத்தம், as the name suggests, opens up a verse and it is expansive. The number of சீர்'s in a line in ஆசிரிய விருத்தம் increases over time. Some verses in கானல்வரி in சிலப்பதிகாரம் are in ஆசிரிய விருத்தம் and have அறுசீரடி (சண்முகதாஸ் op. cit. p. 126 citing A.C. Chettiyar op. cit.). The expansion of the line length, however, is not a chronological progression. பாரத வெண்பா of the ninth century has ஆசிரிய விருத்தம் with nine சீர். மாணிக்கவாசகர் of the same century has composed ஆசிரிய விருத்தம் with 12 சீர். யாப்பருங்கலம் does not recognize the 12 சீர் of மாணிக்கவாசகர். பேராசிரியர் of the 13th century, coming later, puts the number conservatively at be between 6-8. (செய்யுளியல் *). It seems that the poets innovatively increase the number, but the grammarians put a check in spite of being generous with innovations.

An illustration of ஆசிரிய விருத்தம் with lines of eight சீர்'s given in யாப்பருங்கல விருத்தியுரை is given below.

அருகிவரும் கிளிமொழியால் அமிழ்தம் தோன்றி
அகன்பொழில்வாய் உனைப்பரவி அடைந்த மாந்தர்
கருதியதே கொடுத்துயர்ந்த காட்சி நோக்கி
கற்பகத்தோ டொப்புரைப்பர் சிலவர் அல்லார்
வருதளிரின் நறுமேனி மயிலஞ் சாயல்
வாணுதலாட் கரிதில்லை யதற்க னுண்டென்
றொருதலையாய் ஒவ்வாமை உரைப்பர் யானோ
ஒலியியக்கி இருதிறமும் உடன்பட் டேனே Unsourced

In this ஆசிரிய விருத்தம், there are not only longer lines, but also there is காய்ச்சீர் with கலித்தளை (+நிரை) and கனிச்சீர், which is வஞ்சி உரிச்சீர்,

which has வஞ்சித் தளை. It is not just the increase in the number of சீர் in a line, but such other extensions in the formation of a line qualify a verse to be a விருத்தம்.

ஆசிரிய விருத்தம் is the preferred பாவினம் in bhakti poetry of the Pallava period (சண்முகதாஸ், *op. cit.* p. 124-127). The word விருத்தம் is in the title of some compositions (cf. திருவிருத்தம் of நம்மாழ்வார் and அப்பர்) even when the verses in the compositions are in கட்டளைக் கலித்துறை). விருத்தம் becomes the verse form par excellence in later epics (cf. சீவக சிந்தாமணி, கம்ப ராமாயணம்).

விருத்தம் almost got the status of independent பா as revealed in the usage விருத்தப்பா (there is no term like தாழிசைப் பா or துறைப்பா), though it does not have independently defined metrical properties of the basic பா. The metrical properties of any பாவினம் including விருத்தம் are relative to the basic பா. Nevertheless, there are attempts in the twentieth century to write a grammar of the meter of விருத்தப்பா. (தி. வீரபத்திர முதலியார், விருத்தப்பாவியல் (விருத்தப்பா யாப்பியல் (1984)). Note the use of the word பா rather than the name of the பாவினம். In his Preface, the author says that his works breaks the silence of the absence of a grammar of this important verse form. To quote, “It is a matter of surprise.... why the excellent writers of Tamil Prosody are perfectly silent upon on the subject of Tamil Viruthams....It cannot be for a moment maintained that Viruttams form an unimportant part of the Tamil Metre.”

Deciding the line length brings up a theoretical issue discussed earlier. Suppose there is a ten சீர் line in a verse of ஆசிரிய விருத்தம். There is a choice to make it into two lines with five சீர் each. It is possible that தூக்கு that maintains the rhythmic balance is for ஓசை, in which case ஓசை determines the line length, i.e. the number of சீர் in a line. In that case, breaking the line is not an arbitrary

choice. ஓசை sets the சீர் structure of அடி and the reverse is not case where சீர் structure sets the ஓசை. In theory, ஓசை sets the frame for the construction of a பா and the சீர் fills the frame appropriately. This makes ஓசை relevant to the இனம் of the பாs for line break, if not for singing. The relation between singing and the length of line needs to be explored.

3.3 துறை of ஆசிரியப்பா (ஆசிரியத் துறை)

ஆசிரியத் துறை is a verse whose penultimate line is shorter than the last line and optionally one or more of the middle lines may also be shorter as in ஆசிரியப்பா, but the lines may be longer than அளவடி. This makes an ஆசிரியப்பா into the துறை இனம் of it. Moreover, ஆசிரியத் துறை may have both இயற்சீர் வெண்டளை and வெண்சீர் வெண்டளை. The following verse is an example given by இளம்பூரணர் (செய்யுளியல் 175)

கரைபொரு காண்யற்றங் கல்லதர் எம்முள்ளி வருதி ராயின்
அரையிருள் யாமத் தடுபுலி யேறஞ்சி அகன்றுபோக
நரையுரு மேறு நுங்கை வேலஞ்சும் நும்மை
வரையர மங்கையர் வவ்வுதல் அஞ்சுதும் வாரலையோ

யாப்பருங்கலக் காரிகை மேற்கோள் 29

A special optional feature of ஆசிரியத் துறை is to have the penultimate line repeat, partially or fully, the preceding line.

வண்டுளர் பூந்தார் வலங்கெழு செம்பூட்சேய் வடிவே போலத்
தண்டளிர்ப் பிண்டித் தழையேந்தி மாவினவித் தணந்தோன் யாரே
தண்டளிர்ப் பிண்டித் தழையேந்தி வந்துநம்
பண்டைப் பதிவினவிப் பாங்கு படமொழிந்து படர்ந்தோ னன்றே

யாப்பருங்கலக் காரிகை மேற்கோள் 29

4. கலிப்பா இனம்

This இனம் is the opposite of other இனம்s in the sense that it condenses the features of the பா rather than expanding them. It is not about the length of the lines but about the number of internal units. கலிப்பா has four internal units and its இனம் has only one of these units.

4.1 தாழிசை of கலிப்பா (கலித்தாழிசை)

கலித்தாழிசை is similar to the internal unit தாழிசை of கலிப்பா. The same theme recurs. It does not have any ceiling on the number of lines. But there is one condition which is that the last line will be longer than the other lines, i.e. the last line will have one extra சீர் and all non-final lines will be of same length.

வாள்வரி வேங்கை வழங்கும் சிறுநெறியம்
கேள்வரும் போழ்தின் எழால்வாழி வெண்டிங்காள்
கேள்வரும் போழ்தின் எழாதாய்க் குறாலியரோ
நீள்வரி நாகத் தெயிறே வாழி வெண்டிங்காள்

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மேற்கோள் 87

The same theme is repeated twice making it a தாழிசை. The last சீர் of each line is காய்ச்சீர்; the தளைs are வெண்டளை. So the lines வெள்ளடி and it is permissible in the தாழிசை of கலிப்பா. The last line is longer with six சீர்s while the rest of the lines have shorter with five சீர்s. This is not a feature of the தாழிசை in கலிப்பா and so it is an இனம் of it.

4.2 விருத்தம் of கலிப்பா (கலிவிருத்தம்)

கலிவிருத்தம் is similar to the internal unit தரவு of கலிப்பா, which gives the gist of the content of the verse. It is in four lines of four சீர்s each. The சீர்s are

காய்ச்சீர் and they collocate with கலித்தளை. இயற்சீர்'s are common to all பா's. The verse below from யாப்பருங்கல விருத்தியுரை is an example of கலிவிருத்தம், though no சீர் has three அசை and therefore has no கலித்தளை. Though the verse has வெண்டளை all over, it is not வெண்பா because it does not end with சிந்தடி and it does not have தனிச்சொல் at the end of the second line. By default, it is a கலிவெண்பா in spite of the fact that there is no கலித்தளை in the verse. It is an இனம், which is விருத்தம் because all four lines have the same length. A characteristic of விருத்தம் is that its lines are of uniform length. It is a விருத்தம் specifically of கலிவெண்பா.

The point to be noted is that the original பா is கலிப்பா by default and it has no features of கலிப்பா. The connection of an இனம் to its 'mother' does not have to be different even by a minimal feature.

விரிகதிர் மதிமுக மடநடை கணவனொ
டரியுறு கொழுநிழல் அசையின பொழுதினில்
எரிதரு தளிர்சினை இதழ்மிசை உறைவோன்
தரவிலன் எனின்மனம் உரைமினம் எனவே

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மேற்கோள் 89

Each line could be a sentence (proposition) and could be reordered with other lines (அடிமறி), as in some other பா's and பாவினம்'s. It may be referred to by a specific name கலிமண்டில விருத்தம்.

இந்திரர்கள் ஏத்துமடி ஈண்டுயிர்கள் ஓம்புமடி
வெந்திறல் ஞாயிற்றெழில் வீவிலொளி வெல்லுமடி
மந்திரத்தின் ஓதுமடி மாதுயரம் தீர்க்குமடி
அந்தரத்தின் ஆயவிதழ்த் தாமரையி னங்கணடி

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மேற்கோள் 89

In this verse, there are காய்ச்சீர் and கலித்தளை and there are four lines of equal length. So there it is straightforwardly an instance of கலிவிருத்தம்.

These verses are the இனம் (விருத்தம்) of கலிவெண்பா to be very specific. If such a verse recurs with same theme, it will be the இனம் of ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா or of கொச்சகக் கலிப்பா depending on the number of reoccurrence, whether it is three times or less (or more).

4.3 துறை of கலிப்பா (கலித்துறை)

கலித்துறை, like கலிவிருத்தம், is similar to தரவு of கலிப்பா. It also has four lines, but each line has five சீர்'s (instead of four). Each line is of equal length (like விருத்தம் again). It has இயற்சீர் and காய்ச்சீர் and their collocation is ஆசிரியத் தளை and கலித்தளை respectively. The following is an example verse.

யானும் தோழியும் ஆயம்மும் ஆடும் துறைநண்ணித்
தானும் தேரும் பாகனும் வந்தென் நலனுண்டான்
தேனும் பாலும் போல்வன சொல்லிப் பிரிவானேல்
கானும் புள்ளும் கைதையும் எல்லாம் கரியன்றே

யாப்பருங்கலக் காரிகை மேற்கோள் 33

Each line may be a sentence (proposition) and the lines may be reordered (அடிமறி) without affecting the meaning of the verse. It may be referred to by a specific name கலிமண்டிலத் துறை.

மிக்க மாதவம் வீட்டுல கடைதலை விளைக்கும்
தக்க தானங்கள் தண்ப்பரும் போகத்தைப் பிணிக்கும்
தொக்க சீலங்கள் ஏக்கமில் துறக்கத்தைப் பயக்கும்
சிக்கென் பூசனை திகழொளிப் பிழம்பினைத் திருத்தும்.

யாப்பருங்கல விருத்தி உரை 88

To be completed

