தமிழில் யாப்பும் யாப்பியலும் — வரலாற்று நோக்கு

நா. சுப்பிரமணியன்

அறிமுகம்

யாப்பு என்ற சொல் பொதுவாக அமைப்பு ஆக்கம் என்னும் பொருண்மைகளை உடையது; சிறப்பாக இலக்கியக் கட்டமைப்பின் புறநிலையாகிய மொழிவடிவத்தைக் குறித்துப் பெருவழக்காகப் பயில்வது. தமிழிலே 'பா', உரை என இரு முக்கிய வடிவ நிலைகள் உள. பாவின் இயல்புகள் சில அமைந்த நூற்பா (சூத்திரம்) என்ற வடிவநிலையொன்றும் உண்டு. இவற்றுள் உரை என்பது 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' முதலாக நால்வகைப் படும் எனத் தொல்காப்பியம் கூறும்.[1] இந்த உரை பின்னர் நூல்களுக்குப் பொருள் விரிக்கும். பதவுரை, பொழிப்புரை, விருத்தியுரை முதலியனவாகவும் கட்டுரை, புனைகதை முதலான ஆக்கங்கட்குரிய உரைநடை என்ற ஊடகமாகவும் தனிவளர்ச்சி பெற்றது. நூற்பா என்பது இலக்கணம், தத்துவம் தொடர்பானவற்றைக் கூறுவதற்குரிய செறிவான அமைப்புடையதாகத் தொன்றுதொட்டுப் பயின்று வருகின்றது. இவற்றினின்று குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுடையதான 'பா' வடிவமே தமிழிலக்கியப் பரப்பின் தலையாய ஊடகமாகக் கடந்த நூற்றாண்டிறுதிவரை பயின்று வந்தது. இது 'பாட்டு' எனவும் வழங்கப்பெறும். மேற்படி பா, உரை, நூற்பா ஆகிய மூன்று வடிவநிலைகளையும் தொகுத்துச் சுட்டும் பொதுச்சொற்களாக யாப்பு, செய்யுள் என்பன தொல்காப்பியத்தில் பயின்றன. நாளடைவில் யாப்பு, செய்யுள் என்பன 'பா' வடிவத்துக்கு மட்டும் உரிமை பூண்டனவாகப் பொருட்சுருக்கம் எய்தின. யாப்பியல், செய்யுளியல் என்பன பா இயல் ஆகவே அமையலாயின.[2] இந்நிலையில், ஈண்டு யாப்பு, யாப்பியல் என்னும் சொற்கள் பா வடிவத்தையும் அது தொடர்பான சிந்தனைகளையுமே சுட்டியமைகின்றன. கடந்த ஏறத்தாழ இரண்டாயிரமாண்டுத் தமிழ் வரலாற்றில் இவை எய்திய பரிணமத்தைத் தொகுத்து நோக்குவதாக இக் கட்டுரை அமைகிறது.

1. பாவும் அதன் வகைகளும்

'பா' தொடர்பான தகவல்களைத் தரும் காலமுதன்மையுடைய நூலாக எமக்குக் கிடைப்பது தொல்காப்பியம். கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதாகக் கொள்ளப்படும் இந்நூலின் செய்யுளியலிலே செய்யுளுறுப்புக்களிலொன்றாகப் பா சுட்டப்படுகின்றது.[3] பாக்களின் இயல்பு, வகைமை என்பனபற்றி அந்நூலில் விரித்துரைக்கப்பட்டபோதிலும் பா என்றால் என்ன என்பதற்கு விளக்கம் தரப்படவில்லை. அதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கமே யாப்புலகில் பொதுவாக எடுத்தாளப்படுவது. அவ்விளக்கம்:-

> ''பா வென்பது, சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன்
> எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமற் பாடமேதுங்கால்,
> அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து
> இன்னசெய்யுளென்று உணர்தற் கேதுவாகிய
> பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை.''[4]

இதன்படி. பா என்பது பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசையின் வடிவநிலை என்பது புலனாகிறது. இதனை மேலும் விளங்கிக்கொள்வதற்குத் தொல்காப்பியர் சுட்டிய தூக்கு, அளவியல் என்னும் செய்யுளுறுப்புக்களுக்குரிய பொருண்மைகளையும் தொடர்புபடுத்தி நோக்கவேண்டியதவசியமாகிறது. தூக்கு என்றால் என்ன என்பதையும் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை. பேராசிரியர்,

> ''தூக்கென்பது பாக்களைத் துணித்து நிறுத்தல்''[5]

எனவும்,

> ''தூக்கென்பது, நிறுத்தலும் அறுத்தலும் பாடலுமென்றின்
> னோரன்னவற்று மேல்நிற்கும். ஈண்டும் அவ்வாறே பாவினை
> இத்துணையடியென நிறுத்துக் கூறுபாடறிதலும் அவ்வத்
> தூக்குள்வழிச் செல்வாரது உறுப்பு விகாரப்பட்டு ஓடுவது
> போன்று அசையுமாறுங் கண்டுகொள்க.''[6]

எனவும் கூறுவர். இவற்றின்படி பாக்களின் அடியமைதியை எல்லைப்படுத்திக் காட்டும் ஓசைக்கூறு தூக்கு என்பது புலனாகிறது. அளவியல் என்ற உறுப்பு ஒவ்வொரு வகைப் பாவினதும் அடியளவுகளைச் சுட்டுவது. இவ்வாறு அமையும் அடிவரையறையே பாவை உரை, நூற்பா என்பவற்றினின்று வேறுபடுத்தி நிற்கும் முக்கிய பண்பாகும். பா, நூற்பா என்பவற்றை வேறுபடுத்தி நிற்கும் இன்னொரு முக்கிய பண்பு ஓசை. பாவின் அடிப்படைப் பண்பாகிய ஓசை அமையாமையால் நூற்பா பாவாகக் கொள்ளப்படுவதில்லை என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாகும்.[7]

தொல்காப்பியம் பாக்களை ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என நான்கு முக்கிய வகைகளாகச் சுட்டுகிறது.[8] இவை தவிர, வெண்பா – ஆசிரியம் என்பவற்றின் இணைநிலையான 'மருட்பா'[9] என ஒன்றையும் பாட்டினியல எனப்படும் 'பண்ணத்தி என ஒன்றையும் அந்நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது.'[10] இவற்றுள் முற்சுட்டிய நால்வகைப் பாக்களே இலக்கியப் பயில்நிலைக்குரிமை பூண்டனவாக எமக்குக் கிடைக்கின்றன. மருட்பா என்ற வகையில் மிகச் சில பாடல்களே உள. பண்ணத்தி என்பது 'பாட்டிடைக் கலந்த' பொருண்மையுடனான ஒரு வடிவநிலையைச் சுட்டுவதாக அதுபற்றிய நூற்பா மூலம் புலனாகிறது. ''பாட்டுக்களின் இயல்பினையுடையனவாய்ப் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்கள்'' என இதற்கு விளக்கம் தரும் இளம்பூரணர் இதனைப் (பாக்களிலிருந்து கிளைத்தவையான) பாவினம் எனவும் கருதியுள்ளார்.[11] பேராசிரியர் பண்ணத்தியை, ''மெய்வழக்கல்லாத புறவழக்''[12] கென்பர். உரையாசிரியரிடையே இது தொடர்பான கருத்தொருமையில்லை. மேலும் இவ் வகைக்கான சான்றுகளும் எமக்குக் கிடைத்தில. இத்தகு சான்றுகள்

பேராசிரியர் காலத்திலேயே அருகிவிட்டன என்பதனை அவரது 'வல்லார் வாய்க் கேட்டுணர்க' என்ற குறிப்பால்[13] உணரலாம்.

தொல்காப்பியத்துக்குப் பின் எழுந்த பல யாப்பியல்கள் பா என்ற வகைமையோடு பாவினம் (தாழிசை, துறை, விருத்தம்) என்ற புதிய வகைமையொன்றையும் அறிமுகம் செய்தன. சிலவற்றிலே இவற்றோடு வண்ணப்பா இசைப்பா (சிந்து, கும்மி, கீர்த்தனை) எனனும் வகைமைகளும் சுட்டி இலக்கணம் கூறப்பட்டன. இவை இலக்கிய அமைப்பியலில் நிகழ்ந்து வந்த வளர்ச்சியையும் அதனோடு உடனிகழ்ச்சியாக இலக்கியக் கொள்கை நிலையில் நிகழும் வளர்ச்சியையும் உணர்த்துவன. இவ்வளர்ச்சி நிலைகளே ஈண்டு நோக்கப்படுகின்றன.

2. தோற்றமும் தொல்நிலையும்

தமிழ்ப் பா வடிவங்களின் தோற்றம் தொல்நிலை என்பன தொடர்பாக நாம் அறிந்து கொள்வதற்குக் கிடைக்கும் காலமுதன்மையுடைய சான்றுகள் சங்கப் பாடல்களாகும். 'எட்டுத்தொகை', 'பத்துப்பாட்டு' எனப்படும் தொகுதிகளாக அமைந்த சங்கப் பாடல்களிற் பெரும்பான்மையானவை 'ஆசிரியப்பா' என்னும் வகையின. ஆசிரியப் பாக்களில் அமைந்த தொகுப்புக்கள் சிலவற்றில் வஞ்சிப் பாக்களும் விரவியுள்ளன. கலித்தொகை என்ற தொகுப்பு கலிப்பாக்களின் தொகுதியாகும். பரிபாட்டு என்ற தொகுப்பு வெண்பாவின் ஒரு வகையான பரிபாட்டு யாப்பின் தொகுதியாகக் கருதப்படுவது. சங்கப் பாடல்களை அடுத்து எழுந்த 'பதினெண்கீழ்க்கணக்கு' என்னும் தொகுதியிலமைந்த நூல்களே (பொதுவான) வெண்பா யாப்பின் காலமுதன்மையுடைய சான்றுகளாக எமக்குக் கிடைக்கின்றன.

மேற்குறித்த இலக்கியங்களிற் பயின்ற பா வகைகளில் வெண்பா தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று தொல்நிலையில் வாய்மொழி வழக்கிலிருந்து நாளடைவிற் கலைத்திறன் வாய்ந்தவர்களது செய்கையாக எழுத்திலக்கிய நிலையை எய்தின என்பது ஆய்வுகளாற் புலப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. 'சங்க யாப்பியல்' என்ற தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்திய அ. பிச்சை அவர்கள், தமிழரின் பண்டைய 'வெறியாட்டு' நிகழ்ச்சிகளிற் பாடப்பட்ட வெறிப்பாடல்களிலிருந்து ஆசிரியமும், துணங்கை, குரவை ஆகிய ஆடல்களிற் பயின்ற பாடல்களிலிருந்து முறையே வஞ்சி, கலி என்பனவும் தோன்றியிருக்க வேண்டுமென்று கருதுகிறார்.[14] 'நாட்டார் வழக்காற்றியற் கலை மரபுகளிலிருந்தே நுட்பக்கலை மரபுகள் பரிணாமம் பெறுகின்றன' என்ற பொதுநியதிக்கமையவே இக் கருதுகோள் முன்வைக்கப்பட்டது. வெண்பா வடிவம் ஏனையவற்றைப்போல வாய்மொழி வழககில் இருந்து நேரடியாகத் தோன்றியதாக அல்லாமற் புலவர்களாற் குறித்த தேவை கருதிப் படைத்துக் கொள்ளப்பட்ட வடிவமாகவே ஆய்வாளர்களாற் கருதப்படுகின்றது.

> ''புலவர்கள் அறக்கருத்துக்களைக் கூறப் படைத்துக்கொண்ட
> பா வடிவமே வெண்பா''[15]

என அ. பிச்சை அவர்களும்,

''அதிகமான விடயங்களைச் சுருக்கமான முறையிற் கூறவேண்டு மென்ற தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்காக இயற்றப்பட்ட அல்லது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பா வடிவமே வெண்பா''[16]

என அ. சண்முகதாஸ் அவர்களும் கருதுகின்றனர். வெண்பாவின் திட்டப் பாங்கான கட்டமைப்பே இக்கருதுகோள்கட்கு அடிப்படையாகும்.

மேற்கண்டவாறு உருவாகியும் ஆக்கப்பட்டும் வந்த பா வகைகள் வடிவச் செம்மை பெறுவதற்குப் பல நூறு ஆண்டுகள் சென்றிருக்கும். தொடக்கத்திலே உணர்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ப அடிகள் நீண்டும் குறுகியும் அவை அமைந்திருக்கும். நாளடைவிலே புலவர்தம் பயிற்சியில் ஓசைச் செம்மையும் அதற்கேற்ப உறுப்பியற் செம்மையும் எய்தியனவாக அவை நிறைநிலை பெற்றிருக்க வேண்டும். இவ்விரு நிலைகளையும் உள்ளடக்கி அவ்வப் பாக்களில் நிகழ்ந்துள்ள வளர்ச்சி நிலைகளே அப்பாக்களின் வடிவ வேறுபாடுகளாக வகைப்படுத்தப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பது உய்த் துணரற்பாலது. குறிப்பாக, கலிப்பாவிலே ஒத்தாழிசை, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி, உறழ்கலி என நான்கு வகைகள் உளவாக தொல்காப்பியம் சுட்டும்.[17] இவற்றில் உறழ்கலி என்பது 'கூற்றும் மாற்றமும்' ஆக (வினு விடையாக) உரையாடற் பாங்கில் அமைவது. கொச்சகம் என்பது அடிக ளும் உறுப்புக்களும் கூடியும் குறைந்தும் அமையும் நிலை. இவ்விரு வகையும் கலிப்பா அமைப்பிலே ஓசைச்செம்மை பெறாத தொல்நிலைகள் ஆகக் கொள் ளத்தக்கன. ஒத்தாழிசைக்கலி என்பது ஓசை-உறுப்பு நிலைகளில் ஒத்தான- நிறைவளர்ச்சி பெற்றதாகும். கலிவெண்பா என்பது கலிப்பாவின் பயில் நிலைக்கும் வெண்பா ஆக்கப்பட்ட நிலைக்கும் இடையிலான ஒரு பாவியற் பரிணாமத்தைச் சுட்டுவதாகக் கருத இடமுண்டு. ஆசிரியப்பா, வெண்பா என்பவற்றின் வரலாற்றிலும் இத்தகு வளர்ச்சிப் போக்கினை அவதானிக்க முடியும். ஆசிரியப்பாவில் அடிகள் இடையிடை சீர்குன்றியும் மிகுந்தும் வரும் நிலையிலான அமைப்பு (இது தொல்காப்பியத்துக்குப் பிற்பட்ட யாப்பியலாரால் இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா எனச் சுட்டப்படுவது[18]) அப்பா வகையின் ஆரம்ப நிலையைக் காட்டுவதாகலாம் என்பதும், ஈற்றயலடிமட் டும் முச்சீரானமைய ஏனையவடிகள் நாற்சீரளவொத்து அமையும் நிலை (நேரிசை ஆசிரியப்பா எனப்படுவது) அப்பாவகையின் வளர்ச்சியில் ஒருகட் டம் ஆகலாம் என்பதும் வி. செல்வநாயகம் அவர்களது கருத்தாகும்.[19]

வெண்பா யாப்பின் ஆக்கத்துக்கான மூலக்கூறுகளைக் கலித்தொகைப் பாக்கள் பலவற்றில் அவதானிக்க முடிகிறது. அதன் 92ஆம் பாடலில் (கலிவெண்பா) சில வரிகள் வருமாறு:

''நின்னைநின் பெண்டிர் புலந்தனவு நீயவர்
முன்னடி யொல்கி யுணர்த்தினவும் பன்மாண்
கனவின் தலையிட்டுரையல் சினைஇயான்
செய்வதி லென்பதோ கூறு.''   (வரி 55 - 58)[20]

அந்நூலின் 87 ஆம் பாடலில் (உறழ்கலி) இருவரிகள் வருமாறு:

''ஒருஉநீ யெங்கூந்தல் கொள்ளல்யா நின்னை
வெருஉ துங் காணுங் கடை.''   (வரி 1 - 2)[21]

இவற்றிலே நான்கடியாலும் இரண்டடியாலும் அமையும் வெண்பாக்களின் அமைப்பு உளது. இவற்றில் இரண்டடி அமைப்பினது தொல்காப்பியத்தின் படி குறுவெண்பாட்டு என வழங்கப்பெறும்.[22] மற்றது தொல்காப்பியத்தின் பிற்பட்ட யாப்பியலாரால் இன்னிசை வெண்பா என வழங்கப்பெறும்.[23] நான்கடிகளில் அமையும் வெண்பா வகையில் இன்னிசை வெண்பாவே காலமுதன்மையுடைதென்பது அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியாரது கருத்தாகும்.[24] இதன் ஓசைச் செப்பமான வளர்ச்சி நிலையாகவே நேரிசை வெண்பா அமைந்தது.

ஏனைய பாவகைகளைப்போல வஞ்சிப்பா தனிவரலாறு கொண்டதாகக் கருதப் போதிய சான்றுகள் இல. ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றில் இடையிடையே வஞ்சியடிகள் (முச்சீரடிகள்) விரவிவந்துள்ளன. இவை பொதுவாக வீரம், வேகம் ஆகிய பண்புகளைப் புலப்படுத்தி நின்றமையை வி. செல்வநாயகம் அவர்களும் நிகழ்ச்சிகளைப் பட்டியல் போலத் தொகுத்துத் தருவதற்குப் பயன்பட்டமையைக் க. கைலாசபதியும் அவதானித்துள்ளனர்.[25] இத்தகு அடிகள் இணைந்த ஒரு அமைப்பு வஞ்சிப்பாவாக உருப் பெற்றதெனலாம்.

மேற்குறித்த நால்வகைப் பாக்களில் ஆசிரியப்பாவே பூர்வீகப் பாடல்களின் (primitive songs) இயற்கையான வளர்ச்சி நிலையாக அமைந்திருக்கலாம் என்பது அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியாரது கருத்தாகும்.[26] ஆசிரியப்பாவுக்குரியதான அகவல் என்ற ஓசை நிலை பூர்வீகப் பாடல்களின் பொது நிலை என்பதை அ. சண்முகதாஸ் அவர்கள் சி. எம். பௌரா அவர்களது கருத்தை அடியொற்றி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.[27] ஆற்றொழுக்குப் போன்ற அகவற் பா வடிவம் தோன்றிய பின்னரே வஞ்சிப்பா தோன்றியிருக்க வேண்டும் எனவும் அ. சண்முகதாஸ் ஊகிப்பர்.[28] ஆசிரியப்பாவின் தோற்றம் வெண்பாவின் உருவாக்கம் என்பவற்றுக்கு இடைப்பட்ட ஒரு காலப்பகுதியிலேயே கலிப்பா தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது ஊகித்தற்பாலது. எனினும், மேற்படி பாவகைகளின் தோற்றக் காலம் பற்றிய கருத்துக்கள் மேலும் நுனித்துநோக்கி ஆராயப்பட வேண்டியன. இவ்வாறு நோக்கும்போது கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பவற்றின் அமைப்பு புலப்படுத்திநிற்கும் ஒரு முக்கிய பண்பு சுட்டிக்காட்டவேண்டியதாகிறது. இவ்விரு பாவகைளின் இறுதிப்பகுதி சுரிதகம் என்ற பெயராற் சுட்டப்படுவது. வஞ்சிப்பாவின் சுரிதகம் ஆசிரியப்பாவால் அமைவது. கலிப்பாவில் உறழ்கலி, கொச்சகக்கலி, ஒத்தாழிசைக்கலி என்பவற்றின் சுரிதகம் ஆசிரியப்பாவாகவோ அன்றேல் வெண்பாவாகவோ அமைவது. கலிவெண்பா வெண்பாவுக்குரிய ஈற்றடிமுச்சீர் அமைப்பில் நிறைவுறுவது. இவ்வாறு கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன ஆசிரியப்பா, வெண்பா என்பவற்றோடு தொடர்பு கொண்டுள்ள நிலையானது வாய்மொழி நிலையிலிருந்து எழுத்திலக்கிய நிலையை நோக்கி வளரும் நிலையில் ஏற்கெனவே செப்பமுற்றிருந்த வடிவ நிலையோடு தம்மை இணைத்துக்கொண்டு 'இலக்கிய அங்கீகாரம்' பெற முயன்ற நிலையை உணர்த்துவதா என்பது சிந்தித்தற்குரியது. வெண்பாவாகத் தோன்றி ஆசிரியமாக நிறைவுபெறும் மருட்பா என்பது செப்பமுற்ற இரு பாவகைகளின் இணைப்பான ஒரு பரிசோதனை முயற்சியாகும்.

இவ்வாறு பாவகைகள் தோற்றம் பெற்றும் உருவாக்கப்பட்டும் வளர்ந்து வந்த வரலாற்றின் ஒருகாலகட்டத்தில் அவற்றுக்கு இலக்கணம்கூற மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சியாகவே தொல்காப்பியத்தின் 'செய்யுளியல்' அமைகிறது. அந்நூல் செய்யுள் என்பதனால் மொழியைக் கருவியாகக் கொண்ட பல்வேறு அமைப்புக்களையும் சுட்டியே இலக்கணங்கூறியது; செய்யுளின் ஒரு கூறாகிய யாப்பு என்பதனால் பொருட்புலப்பாட்டுக்குக் கருவியாகும் அடி என்ற ஓசைத்தொடரமைப்பைச் சுட்டியது.[29] இவ்வகையில் உரை, நூல் முதலிய பலவகைகள் அதிற் சுட்டி விளக்கப்பட்டனவெனினும் பா என்ற அமைப்பின் இலக்கணமே மிகப் பெரும்பாலான நூற்பாக்களில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

3. தொல்காப்பியப் பாவியல்

தொல்காப்பியம் பாக்களை ஓசை அடிப்படையில் அறிமுகம் செய்கிறது. ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்பவற்றுக்கு முறையே அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்பன ஓசைகளாகக் கூறப்படுகின்றன.[30] ஆயின் வெண்பாவுக்கு நேரடியாக இன்ன ஓசை என்று சுட்டாமல் 'அஃதன்று' என்ற குறிப்பு மட்டுமே தரப்பட்டுளது.[31] உரையாசிரியர்கள் இதனைச் செப்பலோசை என்பர்.[32] அகவல், செப்பல் என இரு ஓசைகளே வழக்கினுள் உளவென்பதும் முதலில் அகவல் சுட்டியபின் 'அஃதன்று' (அதாஅன்று என்பது பேராசிரியர் பாடம்) எனக் குறித்த வகையால் அது முற்சுட்டியதை விலக்கிச் செப்பலையே சுட்டியதென்பதும் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம்.[33] கலி, வஞ்சி என்பவற்றுக்குரிய துள்ளல், தூங்கல் ஓசைகள் வழக்கியல் அன்று என்பதும் இதனாற் பெறப்படும். இது மேலும் விளக்கம் பெறவேண்டியதொன்றாகும். இந்நூல் வெண்பாவுக்கு நேரடியாக ஓசை சுட்டாமைக்கு அது ஏனைய மூன்றையும்போல வாய்மொழி வழக்கினின்று நேரடியாக உருவாகாமற் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டமை ஒரு காரணமாகலாமா என்பதும் ஆய்வுக்குரியது.

தொல்காப்பியம் பாவகைகளுக்கு விரிவான வகையில் வரைவிலக்கணம் கூறமுற்படவில்லை. சிலவற்றுக்கு அவற்றின் முக்கிய இயல்புகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. சிலவற்றை அமைப்புநிலை, பொருள்நிலை என்பவற்றினடிப்படையில் வகைப்படுத்திக் காட்டுகின்றது. எல்லாப் பாவகைகட்கும் உரிய உறுப்புநிலைகள் தொடர்பாக விரிவாகப் பேசுகிறது. ஆசிரியப்பாவின் உறுப்புநிலை தொடர்பாக இந்நூல் தரும் தகவல்களைத் தொகுத்து நோக்கிய இளம்பூரணர்,

> "ஆசிரியப்பாவாவது பெரும்பான்மை இயற்சீரானும்
> ஆசிரியச்சீரானும் ஆசிரியத்தளையானும் அகவலோசை
> யானும் நாற்சீரடியானும் சிறுபான்மை ஒழிந்த
> சீரானும் தளையானும் அடியானும் வருவது"

என்பவர்.[34]

ஆசிரியப்பாவை (யாப்பருங்கலக்காரிகை முதலிய பிற்கால நூல்கள் சுட்டுவதுபோல) இணைக்குறள், நேரிசை, நிலைமண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம் என வகைப்படுத்தி நோக்கும் மரபு தொல்காப்பியத்தில் வெளிப்படையாகப்

புலப்படவில்லை. ஆயினும் அத்தகைய பகுப்புமுறைகட்கான அடிப்படைகளை அது சிந்தித்துள்ளதென்பதனை அதன் 'குட்டம்', 'மண்டிலயாப்பு', மண்டிலம் ஆகிய அமைப்புநிலைகள் தொடர்பான நூற்பாக்கள்மூலம் உணர முடிகிறது.[35] மேற்படி அமைப்புநிலைகள் கலிப்பாவின் உறுப்புக்கள் என முடிவுசெய்த அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியாரின் கருத்தை.[36] ந. வி. செயராமன், அ. சண்முகதாஸ் ஆகியோர் மறுத்து அவை ஆசிரியப்பா தொடர்பானவையே என்பதை நிறுவியுள்ளனர்.[37] சங்க இலக்கியப்பரப்பிலே இணைக்குறள், நேரிசை, நிலைமண்டிலம் ஆகிய அமைப்புக்கட்குரிய ஆசிரியப் பாவகைகள் பயின்றுள்ளன என்பதால் தொல்காப்பியம் அவை தொடர்பாகச் சிந்தித்திருக்கலாம் என்பது ஏற்புடைத்தே.

தொல்காப்பியம் வஞ்சிப்பாவின் உறுப்புநிலை தொடர்பாகச் சுட்டியுள்ளவற்றை நோக்கும்போது அதன் பொதுவியல்பு பின்வருமாறு அமையும்:

> வஞ்சிப்பா இருசிரடியாலும் முச்சீரடியாலும் அமைவது
> அவ்வடிகள் நிரையிறுதியாகிய வஞ்சியுரிச்சீர்களால்
> அமைவன. நேரீற்றியற்சீர்கள் தவிர்ந்த வேறு
> சீர்களும் வஞ்சிப்பாவில் வரலாம். இப்பாவுக்குரிய
> கூன் என்ற உறுப்பு அசையாக அமையும்.[38]

தொல்காப்பியம் வெண்பா, கலிப்பா என்பவற்றின் உறுப்பு நிலை, வகைகள் என்பவற்றை விவரிக்கிறது.

> வெண்பா அளவடியாலும் சிந்தடியாலும் அமைவது;
> இறுதியடி முச்சீராக அமையும்; அதன் இறுதிச்சீர்
> அசை ஆக அமையும்; இயற்சீர், வெண்சீர் என்பன
> வெண்பாவுக்கு உரியன.[39]

இது வெண்பாவின் பொது உறுப்புநிலை. இத்தகு வெண்பாவின் வகைகளை

> "நெடுவெண்பாட்டே குறுவெண்பாட்டே
> கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ
> டொத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின"[40]

என்ற நூற்பா உணர்த்தும். இவற்றுள் நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு என்பன பாவின் (அடியளவு தொடர்பான) வடிவநிலைப்பகுப்புக்கள். கைக்கிளை, அங்கதம் என்பன பொருண்மைசார் பகுப்புக்கள். பரிபாட்டு என்பது வடிவநிலை தொடர்பானதா பொருள்நிலை தொடர்பானதா என்பதில் உரைகாரர், ஆய்வாளர் இடையே கருத்துவேறுபாடுளது.[41] எவ்வாறாயினும் தொல்காப்பியத்தின் வெண்பாப்பகுப்புப் புறநிலையான வடிவத்தை மட்டும் சுட்டியமையவில்லை என்பதும் பொருள் - வடிவம் இரண்டும் இணைந்த நிலையிலேயே சிந்திக்கப்பட்டுள்ள தென்பதும் தெளிவு. வடிவ நிலையானவற்றுள் நெடுவெண்பாட்டு பன்னிரு அடிஅளவுடைத்தென்றும் குறுவெண்பாட்டு எழுசீர்அளவினதென்றும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும்.[42] இந்த அளவுகள் முறையே அவற்றின் மேலெல்லை கீழெல்லைகளைக் குறிப்பன என்பது பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோரது கருத்தாகும்.[43] இதன்படி

நோக்க குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு என்பன முறையே (பிற்காலத்தில் யாப்பருங்கலம் முதலியன சுட்டும்) குறள் வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா என்பவற்றைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அவ்வாறாயின் நான்கடிகளால் அமையும் வெண்பாக்கள் (இன்னிசை – நேரிசை வெண்பாக்கள்) பற்றித் தொல்காப்பியம் சுட்டவில்லையா என்ற வினா எழுகிறது. மேற்சுட்டிய நூற்பாவிலே 'ஒத்தவை' என்ற சொல்லுக்கு இளம்பூரணர், 'அளவொத்தவை' எனப் பொருள்கொண்டு, உரைவிளக்கத்திலே நான்கடிகளாலான வெண்பாக்கள் சமநிலை வெண்பா எனப்படும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.44 இலக்கியப் பயில்நிலையைக் கருத்திற்கொண்டு நோக்கிய அ. சண்முகதாஸ் அவர்கள்,

> ''தொல்காப்பியருடைய காலத்தில் நெடுவெண்பாட்டு
> குறுவெண்பாட்டு என்ற இருவகைகளே இருந்தன.
> இவற்றைப் பிற்காலத்தவர்கள் முறையே பஃறொடை,
> குறள் வெண்பாக்கள் எனப் பெயரிட்டுள்ளனர்.
> ஏனைய சிந்தியல், நேரிசை வெண்பாக்கள் பிற்காலத்
> தில் வளர்ச்சியுற்றனவாகும்'' 45

என்பர்.

தொல்காப்பியம் கலிப்பா பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அது அளவடியின் மிகுதி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்பவற்றால் அமையும் எனவும் அதனிறுதி ஆசிரியமாக அன்றேல் வெண்பாவாக முடியும் எனவும் கூறுகிறது;46 அமைப்பு நிலையில் ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி, உறழ்கலி என வகைப்படுத்தும்.47 இவற்றுள் ஒத்தாழிசைக்கலி என்பது உறுப்புநிலையிற் பலவாக விரியும். உறழ்கலி தொல்காப்பியத்தின் பின் யாப்பியலார் கவனத்தைப் பெறவில்லை. கொச்சகக்கலி என்பதனால் தொல்காப்பியம் எதனைச் சுட்டியதென்பது அதனைப்பற்றிக் கூறும் நூற்பாவை உரையாசிரியர்கள் அமைத்துப் பொருள்கொண்ட முறையால் தெளிய முடியாதுளது. ''தரவும் போக்கும் இடையிடைமிடைந்தும் .''48 எனத் தொடங்கும் அந்நூற்பா கொச்சகக்கலிக்குரியதென்பது இளம்பூரணர் கருத்து. ஆயின் அதன் முதல் மூன்றடிகள் கலிவெண்பாவுக் குரியன எனவும் இறுதி இரு அடிகளும் கொச்சகக்கலிப்பாவுக்குரியன எனவும் பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் கொள்வர்.49 இதனாற் கலிவெண்பா தொடர்பான விளக்கமும் சிக்கலாகிறது. இத்துடன், ''தொல்காப்பியக் கொச்சகக்கலிக்கு ஏற்ப பிற்கால (யாப்பருங்கலம், காரிகைகால) கொச்சகக்கலி அமையவில்லை'' என்ற அ. சிதம்பரநாதச் செட்டியார் கருத்தையும்50 நோக்கும்போது கலிப்பா தொடர்பான தனிநிலை நுண்ணாய்விற்கு அவசியமிருப்பது புலனாகின்றது.

பாக்களின் உறுப்பியல் தொடர்பாகத் தொல்காப்பியம் சில தனித்துவமான கொள்கைகளைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. அதில் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என நால்வகை அசைகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.51 சீர்களுக்கு மூன்றசையே மேலெல்லையென உணர்த்தப்பட்டது.52 தளை பற்றி ஆங்காங்கு சுட்டப்பட்டாலும் செய்யுளுறுப்பு என்ற வகையில் அதற்குத் தனிக் கணிப்புத் தரப்படவில்லை. சீர்களால் அமையும் அடி என்ற உறுப்புப்பற்றி அந்நூல் குறிப்பிட்டாலும்.53 பாக்களுக்குரிய அடியளவு சுட்டுகையில் எழுத்

தெண்ணிக்கை கொண்டே வகைப்படுத்தும் பண்பு காணப்படுகின்றது.[54] இக் கூறுகள் தொடர்பாகப் பிற்கால யாப்பியலாருட் பலரும் தொல்காப்பியத்தி னின்று மாறுபட்ட சிந்தனை கொண்டிருந்தனர் என்று ஈண்டு சுட்டத்தக்கது.

தொல்காப்பியம் செய்யுளுறுப்புக்களில் வண்ணம் என்ற ஒன்றையும் சுட்டுகிறது.[55] அழகு எனப் பொருள்படும் இச்சொல் பாக்களின் மேற்சுட்டிய உறுப்பியல்கட்கும் அப்பாலான ஒலியழகின் சிறப்பைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளத்தக்கது. இது பிற்காலத்தில் வண்ணப்பா, சந்தப்பா என்னும் பெயர்களிலான பாவடிவங்களுக்கான எண்ணக் கருவின் தோற்றுவாய் எனக் கருத இடமுண்டு.

தொல்காப்பியம் முன்வைத்த சிந்தனைகள் சில அதன் உரைகாரரால் தொடர்ந்து பேணப்பட்டு, 'தொல்காப்பிய மரபு' என் சிந்தனை நெறி ஆக நெடுங்காலம் நிலவி வந்துள்ளன.

4. பாவினங்களின் தோற்றமும் இலக்கண முயற்சிகளின் பெருக்கமும்

வாய்மொழி வழக்கிலிருந்து எழுத்திலக்கிய நிலைக்கு ஏற்றம் பெறும் செல்நெறி இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு குறித்த காலப்பகுதியில் மட்டும் நிகழ்வதன்று. அது காலந்தோறும் செயற்பட்டு நிற்பதாகும். இத்தகு செயற்பாடுகளின் விளைவுகளில் ஒன்றாக அமைவதே 'பாவினம்' என்ற பா வகைகளின் தோற்றமும் உருவாக்கமும். நால்வகை மூலப்பாக்களுடனும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பெயர்களிற் சார்த்தி வழங்கப்படும் இப்பாவகைகள் சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம் என்பவற்றுக்குப் பின் இலக்கியவழக்கிற் பயின்றனவாக வரலாற்றிற் புலனாகின்றன.

சங்க இலக்கியத்திற் பயின்ற பாவகைகள் குறிப்பாகப் பாடுவோன் –கேட்போன் என்ற சிறுவட்டத்தில் அமைந்தமை அவதானிக்கற்பாலது. மன்னர்களை நோக்கிப் புலவர் பாடியனவும் புலவர்களது உரையாடல் களும் தலைவன், தலைவி, தோழி முதலிய கதைமாந்தர் கூற்று – மாற்றங் களும் ஆன பாடல்களே சங்க இலக்கியப் பொதுநிலை. பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களில் அகநூல்கள் ஆசிரியன் மாணவனை முன்னிறுத்திக் கூறும் பண்பின. கீழ்க்கணக்கின் அறநூல்களின் இயல்பும் சங்கப் பாடலியல்பில் அதி கம் வேறுபட்டதன்று. இத்தகு தேவைகளுக்கு ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்பன போதுமானவையாக இருந்திருக்கலாம். ஆயின் நாள டைவிலே இலக்கியப் பொருண்மரபும் சூழலும் மாற்றமடையும்போது புதிய பாவடிவங்கள் தேவைப்படலாயின. இவை அவ்வக்கால மக்கள் வழக்கிலிருந்து (வாய்மொழி மரபிலிருந்து பெறப்பட்டு) எழுத்திலக்கிய நிலைக்கு இட்டுவரப்பட்டன. அவ்வாறு இட்டுவரப்பட்ட நிலையில் மரபா கப் பேணப்பட்ட வடிவநிலைகளோடு பொருத்தி நோக்கப்பட்டு தாழிசை, துறை, விருத்திகளாக இனங்காணப்பட்டன. இதுவே பாவினங்கள் தோன் றியதன் அடிப்படையாகும். பாவினங்கட்கு மட்டுமல்ல, பின்தோன்றிய பல்வேறு பாக்களுக்கும் கூட இதுவே அடிப்படை எனலாம்.

தொல்காப்பிய காலத்துக்கு சற்று முன்பின்னாக எழுந்திருக்கக்கூடிய சிலப்பதிகாரம் இலக்கிய அமைப்பியலில் சங்கப் பாடல்கள், கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என்பவற்றைவிட வேறுபட்டது. கதைகூறிச் செல்லல், (நாடகப் பாங்காக) நிகழ்ச்சிகளைக் கட்புலக் காட்சிக்கேற்றவகையில் நிகழ்த்திக்காட்டல் என்ற அமைப்பியலைக் கொண்ட இப்பேரிலக்கியத்திலே இளங்கோ வடிகள் தேவைக்கேற்ப தமது காலம்வரை இயல்நிலையில் வளர்ச்சியடைந்திருந்த பாவடிவங்களோடு வாய்மொழியாக வழங்கிய பல்வேறு பாவகைகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். வரி, குரவை என்னும் தலைப்புக்களைக் கொண்ட காதைகளில் வாய்மொழி வழக்கிலிருந்து வந்த புதுப் பாக்களின் அறிமுகங்களை அவதானிக்கலாம். இவற்றைக் கலிப்பா வகையோடு இணைத்துச் சிந்திப்பது மரபு. இவை தொடர்பாக,

> ''......தனிச்சொல் பெற்றும் பெருதும் பல கொச்சகங்கள்
> அல்லது தாழிசைகள் தொடர்ந்து வந்தே இக்காதைகளை
> ஆக்கும் நிலையை வரி, குரவை போன்ற பகுதிகளில்
> தெற்றெனக் காணலாம். கொச்சக்கலி எனவும்
> உறழ்கலி எனவும் பொதுநிலையில் இவை அடங்கினும்,
> அமைப்பு ஒருமை இன்மையால் அடிகளின் (இளங்கோவடிகளின்)
> புதுமுயற்சி, படைப்பு எனலாம்''56

என ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள் கூறியுள்ளமை ஈண்டு கவனத்திற்குரியதாகிறது.

இவ்வாறு இளங்கோ நிகழ்த்திய மாற்றம் அடுத்து வந்த பக்தியிலக்கியச் சூழ்நிலையில் மேலும் புதிய முயற்சிகட்கு வழிசமைக்கலாயிற்று. சமயக் கருத்துக்களைப் பக்தியுணர்வுடன் மக்கள் மத்தியில் முன்வைக்க விழைந்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் அக்காலப்பகுதியில் மக்கள் சுவைக்கும் தரத்தில் திகழ்ந்த இசை (பண்) வகைகளைப் பயன்கொள்ள முனைந்தனர். ஏற்கனவே வளர்ச்சியுற்றிருந்த ஆசிரியம், வெண்பா என்பன இப்பக்திப் பாவலர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டபோதும் இவர்களது ஆக்கங்களில் மிகப் பெரும்பான்மையானவை புதிய இசைப்பா வடிவங்களே. இவற்றைக் கலிப்பா, பரிபாட்டு என்பவற்றின் கூறுகளாக வகைப்படுத்தி நோக்கும் மரபு யாப்பியலாரிடம் பொதுவாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு பெருந்தொகையாக உருவான புதிய பாவகைட்கு இலக்கண அமைதிகாண வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டபோது பெருந்தொகையான யாப்பிலக்கண நூல்கள் எழுந்தன. காக்கைபாடினியம், சிறுகாக்கைபாடினியம், அவிநயம் முதலாக இவ்வாறெழுந்த முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட யாப்பியல்கள் தொடர்பான தகவல்களை கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிக்குரியதான யாப்பருங்கலவிருத்தியுரை தருகிறது.57 தொல்காப்பியப் பேராசிரியருரை, நன்னூல் மயிலைநாதருரை முதலிய வேறு பலவும் இவ்வகை நூல்கள் சிலவற்றைச் சுட்டியுள்ளன.58 இத்தகு நூல்களிற் பல இன்று உரைமேற்கோள் நிலையிலும் தகவல் நிலையிலும் மட்டுமே எமக்குக் கிடைப்பன. இந்நூல்களிற் சிலவற்றினடியாக உருவாகி நிலைத்த பகுப்பு முறைகளிலொன்றாகவே 'பாவினம்' என்ற வகைமை அமைகிறது. காக்கைபாடினியம், சிறுகாக்கைபாடினியம் முதலியவற்றால் முன்வைக்கப்பட்ட இப்பகுப்புமுறைபற்றி நாம் விரிவாக அறிந்துகொள்ள ஆதாரமாக இருக்கும்

காலமுதன்மையுடைய முழுநூல்கள் யாப்பருங்கலவிருத்தியுரை, யாப்பருங்கலக் காரிகையுரை என்பனவாகும். தமிழ் யாப்பியல் மரபிலே தொல்காப்பிய நெறிக்கு மாறுபட்ட சிந்தனைகளை முன்வைத்து விரிவான விளக்கந்தந்து நிற்பன என்ற வகையிலும் பிற்கால யாப்பியற் சிந்தனைகளுக்கு ஆதாரங்களாக – மேலாணை முயற்சிகளாகத் திகழ்வன என்ற வகையிலும் இவை வரலாற்று முக்கியத்துவமுடையன.

யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய இருநூல்களும் அமிதசாகரர் (அல்லது அமுதசாகரர்) என்பவரால் இயற்றப்பட்டவை. இவரது காலம் முதலாம் இராசராசசோழ மன்னனின் ஆட்சிக்காலம் கி. பி. 985 -1014) ஆக இருக்கலாம் என்பது ஆய்வாளர் முடிபு.[59] இந்நூல்கட்கு முறையே விருத்தியுரை, சிற்றுரை என்பன உள. காரிகையின் உரைகாரர் குணசாகரர் என அதன் பதிப்புக்களால் தெரியவருகிறது. விருத்தியுரை செய்தவர் பெயர் அறியப்பட்டிலது. காரிகையுரைகாரரே இதனையும் செய்தவர் என்ற கருத்தும் உண்டு; அதற்கு மறுப்பும் உண்டு.[60] எவ்வாறுயினும் இவ்விரு உரைகளும் கி. பி. பதினோராம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதிக்குரியன என்பதும் இவற்றுள் முற்பட்டது விருத்தியுரை என்பதும் ஆய்வுகளிற் புலனாகின்றது.[61]

யாப்பருங்கலவிருத்தியுரை யாப்பியற் களஞ்சியம் எனத்தக்க வகையில் விடயப்பரப்புடையது. 96 நூற்பாக்களில் அமைந்த(236 அடிகள் கொண்ட) மூலத்திற்கு ஏறக்தாழ 600 பக்கங்களில் விரிந்தமைந்த இப்பேருரை அக்காலம் வரையிலான தமிழ் யாப்பியற் சிந்தனைப் பரப்பின் எல்லையைக் காட்டுவது; தமிழ்மொழி – இலக்கியக் கொள்கைகள் தொடர்பாக நுண்ணுய்வுகள் மேற்கொள்வார்க்கு அரிய கருத்துவளங்களை வழங்கும் சிறப்புடையது. காரிகையுரை சுருக்கமானது. பா அமைப்பு நுட்பங்களை உதாரணங்களுடன் விளக்கி நிற்பது. இவ்விரு நூல்களும் இவற்றில் மேற்கோளாகச் சுட்டப்படும் காக்கைபாடினியம், சிறுகாக்கைபாடினியம் முதலிய நூல்களுமே (சிலப்பதிகாரம், நாயன்மார் – ஆழ்வார் பாடல்கள் என்பவற்றிற் பயின்ற புதுவகையான பாட்டு வடிவங்கள் போன்றனவாக அமைந்த பலவற்றுக்கும் தனிஇலக்கண அமைதிகள் சுட்டும் நோக்கில் பாவின வகைப்பாட்டை முன்வைத்தன. பாவினம் என்ற சொல் பாக்களோடு தொடர்புடைய, ஆயின் அவற்றினின்று வேறுபட்ட அமைப்பு எனப் பொருள் தருவது. நால்வகைப் பாக்களும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பெயர்களில் எல்லாமாகப் பதினுன்கு பாவினங்கள் அமைந்தன. அவை:

ஆசிரியம்:	**ஆசிரியத்தாழிசை**	– மூன்றடிகள் தம்முள் ஒத்துவரல்.
	ஆசிரியத்துறை	– **நான்கடியமைப்பில் ஈற்றயலடி குறைதல், நடுவடி மடங்கி வரல், இடையிடை குறைதல்.**
	ஆசிரிய விருத்தம்	– ஐந்தின் மிக்க சீரடிகள் நான்கு அளவு **ஒத்துவரல்.**

வஞ்சி :	வஞ்சித் தாழிசை	– இருசீரடி நான்கு ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கிவருதல்.
	வஞ்சித்துறை	– இருசீரடி நான்கு தனித்துவரல்.
	வஞ்சி விருத்தம்	– முச்சீரடி நான்கு அமைதல்.
வெண்பா :	குறள்வெண்செந்துறை	– இரண்டடிகள் அளவொத்து ஒழுகிய ஓசையும் விழுமிய பொருளும் பெறல்.
	குறட்டாழிசை	இரண்டடியாய் ஈற்றயலடி குறைதல். குறள்வெண் செந்துறையின் சிதைவு ஓசை குன்றிய குறள்.
	வெண்டாழிசை	– மூன்றடியமைந்து ஈற்றடி முச்சீராதல்.
	வெண்டுறை	– மூன்று - ஏழு வரையான அடிகள் அமைப் – பில் இறுதியடி சீர்குறைதல், வேற்றொலி – விரவுதல்
	வெளிவிருத்தம்	– நான்கு (அல்லது மூன்று) அடிகளிலமைந்து – அடிதொறும் தனிச்சொற் பெறல்.
கலி :	கலித்தாழிசை	– அடிகள் பல ஒத்து கடையடி மிகல்.
	கலித்துறை	– ஐஞ்சீரடி நான்கு அமைதல்.
	கலிவிருத்தம்	– நாற்சீரடி நான்கு அமைதல்.[62]

மேற்படி பாவின அமைப்புக்களில் சீர், அடி அமைதிகளின் வேறுபாடே முக்கிய அடிப்படையாவதையும் சிறுபான்மை பொருண்மையும் கவனம் பெறுவதையும் அவதானிக்கலாம்.

இவ்வாறு அமையும் பாவினங்களில் கலித்துறை, எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்பவற்றின் ஒவ்வொரு சிறப்பு அமைப்புக்கள் பின்னர் முறையே கட்டளைக் கலித்துறை, கட்டளைக் கலிப்பா எனச் சிறப்பு வகையாகச் சுட்டி இலக்கணங் கூறப்பட்டன.[63]

மேற்கண்டவாறு உருவான பாவினப் பகுப்புமுறை யாப்பருங்கலம், காரிகை என்பவற்றிற்குப் பிற்பட்ட யாப்பியற் சிந்தனையில் நிலைத்துவிட்டது. எனினும் தொல்காப்பிய மரபு பேணி நிற்பவர்களான பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் இப்பகுப்புமுறையை ஏற்கவில்லை. இவர்கள் தொல்காப்பியத்தின் கலிப்பா வகையான கொச்சக ஒரு போகு என்பதில் மேற்குறித்த பா அமைப்புக்கட்கு அமைதி காண்பர்.[64] பாவினங்கள் என்ற பகுப்பு முறையையும் கொச்சகத்தில் அமைதி காணும் சிந்தனையையும் ஒருங்கே மறுக்கும் ஆய்வாளர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் இத்துறையில் புதிய பார்வை செலுத்தப்படவேண்டும் என்பர்.[65]

காக்கைபாடினியம், யாப்பருங்கலம் முதலியன முன்வைத்த புதிய பகுப்பு முறையோடொட்டி பாவுறுப்பு நிலை தொடர்பாகவும் தொல்காப்பியத்துக்கு மாறுபட்ட கொள்கைகள் உருவாயின. குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்க சில:

(அ) அசையிலே நேர்நிரை என்ற இரண்டே சுட்டல்.

(ஆ) நான்கு அசையிலும் சீர் அமைதல்.

(இ) தளையை ஒரு தனி உறுப்பாகக் கொள்ளல்.

(ஈ) அடிகளைச் சீர் எண்ணிக்கையில் வகைப்படுதல்.

(உ) ஓசைநோக்கிச் சீரைப் பிரிக்கும் வகையுள்முறைமை.

இவை தவிர நால்வகைப் பாக்களை வகைப்படுத்தும் முறைமையிலும் வேறுபாடு தெரிகிறது. ஆசிரியப்பாவை நேரிசை, இணைக்குறள் நிலைமண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம் எனவும் வெண்பாவைக் குறள், சிந்தியல், இன்னிசை, நேரிசை, பஃறொடை எனவும் வஞ்சிப்பாவைக் குறளடி, சிந்தடி எனவும் வகைப்படுத்தியுள்ளமைகள் இதற்குச் சான்று. கலிப்பா தொடர்பாக தொல்காப்பிய மரபினின்று வேறுபட்டமை முன்னர் சுட்டப்பட்டது.[66] தொல்காப்பியம் பாபகுப்பு முறைகளில் வடிவநிலையை மட்டுமன்றிப் பொருண்மையையும் பொருத்தி நோக்கினர் என்பதும் முன்னர் சுட்டப்பட்டது.[67] யாப்பருங்கலம் முதலியவற்றின் சிந்தனையில் வடிவநிலை நோக்கே தனிக்கவனம் பெறலாயிற்று.

> "எழுத்தசை சீர்தளை அடிதொடை தூக்கொடு
> இழுக்காநடையது யாப்பெனப் படுமே"[68]

என்பது இதனைத் தெளிவுபடுத்தும்.

தொல்காப்பியருக்குப் பிற்பட்ட பாவியலிலே, அவரது கொள்கைகளில் சிலவற்றைத் தழுவிநின்று சில மாற்றங்களை ஏற்றவர் பல்காயனார், நற்றத்தனார் என்போர் எனவும் எதிரான கொள்கைகளை முன்வைத்தவர் காக்கைபாடினியர் எனவும் அ. பிச்சை குறிப்பிடுவர்.[69] காக்கைபாடினியரும் அவர் மரபில் தொடர்ந்து யாப்பருங்கலகாரரும் முன்வைத்த கொள்கைகளே தமிழ் யாப்பிலே இன்றுவரை செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. யாப்பருங்கலக்காரிகையின் வழி, சார்பு, விளக்க நூல்களாகவே இற்றைவரையான பெரும்பான்மையான யாப்பியல்கள் திகழ்கின்றன. காரிகையை அடுத்து எழுந்த வீரசோழியம் என்ற ஐந்திலக்கண நூல் தனது யாப்பதிகாரத்தில் காரிகைக் கொள்கைகளைத் தழுவிச் செல்வதோடு குறள், சிந்து, திரிபாதி, வெண்பா, திலதம், விருத்தம், சவலை, போலி என்னும் பெயர்களால் ஒரு புதிய பகுப்பு முறைமையும் சுட்ட முனைந்துள்ளது[70]. இந்த வகைப் புதிய பகுப்புமுறை வரலாற்றில் உரிய கணிப்பைப் பெற்றமைக்குச் சான்றில்லை.

5. வண்ணப்பாவும் இசைப்பா வகைகளும்

பா, பாவின் உருவாக்கத்தை அடுத்துத் தமிழ் யாப்புலகில் நிகழ்ந்த பரிணாமங்களை வண்ணப்பா, இசைப்பா என்னும் பெயர்களாற் சுட்டப்படுவன. வண்ணப்பா சந்தப்பா, என்ற பெயரிலும் சுட்டப்படுவதுண்டு. இசைப்பாக்கள் என்பன சிந்து, கும்மி, கீர்த்தனை முதலியனவாகப் பெயர்

வழங்குவன. மேற்குறித்த இருவகைகளும் இலக்கியப் பரப்பில் இருவேறு நிலைகளில் அறிமுகமாகி உருப்பெற்று வளர்ந்தவை. வண்ணம் அல்லது சந்தம் என்னும் பெயரில் அமைவன புலவர்களது பயிற்சியிலே ஓசையழகு நோக்கில் நிகழ்ந்த வளர்திறன் ஆகும். இசைப்பா வகைகள் பல்வேறு கால கட்டங்களில் மக்களின் வாய்மொழியாகத் திகழ்ந்து எழுந்திலக்கிய ஏற்றம் பெற்றவை; அவ்வாறு ஏற்றம் பெற்ற நிலையின் பின்னும் செப்பம் உற்றவை.

வண்ணம் எனப்படும் ஓசையழகு தொடர்பான சிந்தனை தொல்காப்பியச் செய்யுளிலே காணப்பட்டமை முன்னர் சுட்டப்பட்டது. ஆயின் அச்சொல்லுக்கு அது விளக்கம் தரவில்லை; வகைமையையே சுட்டுகின்றது. வண்ணம் என்பது ஒரு பாவின்கண் நிகழும் ஓசைவிகற்பம் என்பர் பேராசிரியர்.[71] தொல்காப்பியம் சுட்டும் வண்ண வகைகள் இருபதையும் அவற்றுக்கு உரைகாரர் தந்த எடுத்துக்காட்டுக்களையும் நோக்கும்போது அவற்றுள் மிகப் பெரும்பாலான சிலவகை எழுத்துக்கள், சொற்கள், தொடைகள், ஓசைகள் என்பவற்றின் மிகுபயிற்சியின் மூலம் நிகழும் ஓசை விகற்பங்களைப் புலப்படுத்தி நிற்பது புலனாகின்றன.

> "ஓரெழுத்தின் பயிற்சிமிகுதி, ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசையின்
> பெருக்கம், ஒருசொல், எண், சீர் அல்லது தொடை
> பயின்றுவரல், ஒரு பொருண்மையின் முடிவு முடியாமை
> என்பன வண்ணத்திற்கு அடிப்படையாயின"[72]

என ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள் தந்துள்ள விளக்கம் தொல்காப்பியம் வண்ணம் என எதைக் கருதியதென்பதனை உணரவைக்கிறது. இதனை மேலும் தெளிவுபடுத்தச் சில எடுத்துக்காட்டுகளை நோக்கலாம்.

> "முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும்"[73]
> "பொன்னி னன்ன புனைநுண் டாது"[74]
> "உருமுரறு கருவிய பெருமழை தலைஇய"[75]

இவை முறையே வல்லிசை, மெல்லிசை, உருட்டு வண்ணங்களாகக் கூறப்படுவன. வல்லின, மெல்லின எழுத்துக்களின் மிகுந்த ஓசையும், சொற்கள் உருண்டு செல்வது போன்ற குறிலிணை அசைகளின் தொடர்ச்சியுமே இவ்வாறு சுட்டக் காரணமாகின்றன. பொதுவான (பா, பாவின) வாய்பாட்டுக்குரிய அசை, சீர் நிலையில் மேற்குறித்த அடிகளை அலகிடும் பொழுது முறையே,

1.	நேர்நேர்	நிரைநேர்	நேர்நிரை	நிரைநேர்
	(தேமா	புளிமா	கூவிளம்	புளிமா)
2.	நேர்நேர்	நேர்நேர்	நிரைநேர்	நேர்நேர்
	(தேமா	தேமா	புளிமா	தேமா)
3.	நிரைநிரைநேர்	நிரைநிரை	நிரைநிரை	நிரைநிரை
	(கருவிளங்காய்	கருவிளம்	கருவிளம்	கருவிளம்)

என்பனவாக அமையும். இவ்வாய்பாட்டில் மேற்படி ஓசையழகு புலப்பட வாய்ப்பில்லை. இத்தகு ஓசைநுட்பங்களை நுணுகி நோக்கும் ஆர்வமே வண்ணச் சிந்தனையின் அடிப்படை என்பது புலனாகின்றது.

வடிவறிஞையில் பரிபாடல், கலிப்பாவின் ஒருவகை என்பவற்றின் ஒரு உறுப்பான அராகம் என்பது குறிலிணைச் சீர்களால் அமைந்த ஒலியழகினைப் புலப்படுத்துவது. இதற்கு வண்ணகம், அடுக்கியல், முடுகியல் என்ற பெயர்களும் உண்டு.[76] இவ்வாறு வண்ணம், வண்ணகம் முதலியனவாக அமைந்த ஓசையழகுபற்றிய சிந்தனைகளும், இத்தகு ஓசையழகைப் பாடலின் பொருண்மை, சூழல் இவற்றுக்கேற்ப மிகுவித்துக் காட்டித் தம் மொழியாட்சித் திறனைப் புலப்படுத்த விழைந்த கவிஞர்களது கவிதா சாமர்த்தியப் பெறுபேறுகளும் தமிழில் வண்ணப்பா என ஒரு தனிவகை உருப்பெற வழிவகுத்தன. சிலப்பதிகார மங்கலவாழ்த்தில் அமையும்,

'முரசியம்பின முரடதிர்ந்தன முறையெழுந்தன பணிலம் வெண்குடை'
யர செழுந்ததொர் படியெழுந்தது வகலுள் மங்கல அணியெழுந்தது[77]

என அமையும் அடிகள், திருஞானசம்பந்தரின், ''பிடியதனுருவுமை ''
என்ற பாடல் கொண்ட பதிகம்[78] ஒட்டக்கூத்தரின் குலோத்துங்கசோழன் பிள்ளைத் தமிழிலமையும்,

'அறைபடுதிகிரியின் அலைகடல் இருள்கெட '

எனவரும் சப்பாணிப் பருவப் பாடற்பகுதி[79] முதலியவற்றினூடாக இதன் ஆரம்ப வளர்ச்சியை அவதானிக்கலாம். பின்னர் அருணகிரிநாதர் பாடி திருப்புகழ், வகுப்பு வகைகள் என்பவற்றில் இதன் பெருவளர்ச்சியை அவதானிக்கலாம். ஆயின் இவை வண்ணம் எனப் பெயர் வழங்கப்பட்டமைக்குச் சான்றில்லை கி. பி 14ஆம் நூற்றுண்டினரான பட்டினத்தடிகள் பாடிய 'உடற்கூற்று வண்ணம்'[80], 16ஆம் நூற்றுண்டினரான சேறைக் கவிராசபிள்ளை பாடிய 'அண்ணாமலையார் வண்ணம்'[81] என்பன வண்ணப் பெயரிலமைந்த வடிவநிலைத் தொல்சான்றுகளாகத் தெரிகின்றன. பின்னர் தாயுமானுர்[82], திருத்தொட்டிக்கலைச் சுப்பிரமணியமுனிவர்[83], 'வண்ணச் சரபம்' என விருதுபெற்ற தண்டபாணி சுவாமிகள் (1839 – 1898) என்போர் வண்ணப்பாக்கள் பாடியுள்ளனர்.[84] இஸ்லாமியப் புலவரான ஹமீது இபுராஹிம் என்பவர் வண்ணம் பாடும் திறத்தால் 'வண்ணக்களஞ்சியம்' என வழங்கப்பட்டார்.

வண்ணப்பாவுக்குத் தனி இலக்கணம் என்ற வகையில் எமக்குக் கிடைக்கும் முதனூல் மேற்சுட்டிய 'வண்ணச்சரபம்' சுவாமிகளின் வண்ணத்தியல்பு (1867)[85] ஆகும். இதனைத் தொடர்ந்து அவர் இயற்றிய அறுவகையிலக்கணம் (1893) நூலில் ஒருபகுதி வண்ணப்பாவிலக்கணம் கூறுகிறது. செந்தமிழ் (தொகுதி 20 - 1921/22) இதழொன்றிற் காணப்படும் ஆக்கியோன் பெயரறியப்படாத நூற்பாக்கள்[86] சிலவும் வண்ணப்பா தொடர்பான சில தகவல்களைத் தருகின்றன. இருபதாம் நூற்றுண்டிலே ம. ரா. பூபதி இயற்றிய குமாரபூபதியம் என்னும் வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம் (1977)[87] தண்டபாணி சுவாமிகளின் சிந்தனைகளை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு சிற்சில இலக்கண மாற்றங்களைக் குறித்துச் செல்கின்றது. புலவர் குழந்தையின் யாப்பதிகாரம் (1959)[88], தொடையதிகாரம் (1967)[89] என்பனவற்றிலும் வண்ணம் தொடர்பான குறிப்புக்கள் உள. த. சரவணத்தமிழன் இயற்றிய யாப்புநூல் (1981)[90] ஒலிப்பா என்ற தலைப்பில் வண்ணப்பா தொடர்பான சில தகவல்களைத் தருகிறது.

வண்ணப்பா இலக்கணத்தில் அடிப்படை உறுப்பு சந்தம் என்பதாற் சுட்டப்படும். பா, பாவின வகைகளுக்குரிய அசை, சீர் என்னும் இருகூறுகட்கும் ஒத்த நிலையில் இந்தச் சந்த உறுப்பு அமையும். இது தத்த, தத்தா, தந்த, தய்ய முதலியனவாக விரிவு பெறும். இவ்வுறுப்புச் சேர்க்கையில் நிகழும் ஓசைத் தொடர்கள் துள்ளல், குழிப்பு, கலைமுதலியனவாகப் பெயர்பெறும் பொருள்நிலையில் இறையருள் நாட்டம், அகம் என்பவை வண்ணப்பாக்களிற் பயின்று வந்துள்ளன. குறிப்பாக விருத்தம் என்ற பாவினமே வண்ணப்பா என்ற புதுநிலைப் பரிமாணத்தை எய்தியது.

இசைப்பாக்கள் என்பன பா, பாவின வகைகளை அடுத்து, தமிழில் உருவான பா வடிவங்கள் எனக் கருதப்படுவன. இவற்றைப் பாவினங்களின் இனங்கள் என்று கூறும் வழக்கமும் உளது. சிந்து, கும்மி, கீர்த்தனை முதலியனவாக அமையும் இவை தொடர்பான மூலங்கள் சித்தர் பாடல்களிலும், பட்டினத்தடிகளின் 'முதல்வன் முறையீடு' முதலிய பாடல்களிலும் அவதானிக்கப்படுகின்றன. 15ஆம் நூற்றாண்டினரான தத்துவராயர் பாடல்களும் இவ்வகையில் அவதானித்தற்குரியன. 1654இல் வெற்றிமாலைக்கவிராயர் பாடிய கீர்த்தனம் என்ற பாடலே தமிழின் முதலாவது கீர்த்தனை என்பர் மு. அருணாசலம்.[91] இது இப்போ கிடைக்கவில்லை. கிடைப்பவற்றுள் முற்பட்டது 18ஆம் நூற்றாண்டினரான முத்துத்தாண்டவரின் நில்லைத்திருத்தலக்கீர்த்தனைகளாகும்.[92]

மேற்குறித்தவற்றுக்கு விரிவான இலக்கணம் கூறுவதாக எமக்குக் கிடைக்கும் நூல்கள் புலவர் குழந்தையவர்களின் யாப்பதிகாரம்,[93] தொடையதிகாரம்[94] என்பனவாகும். கே. ராஜகோபாலாச்சாரியார், அ. கி. பரந்தாமனார், கி. வா. ஜகந்நாதன், அ. சரவணத்தமிழன், கொக்கூர்கிழான் என்போரும் இவைபற்றிச் சுட்டியுள்ளனர்.[95] கடந்த நூற்றாண்டிலே (முற்சுட்டிய) தண்டபாணி சுவாமிகளின் அறுவகையிலக்கணத்திலே யாப்பிலக்கணப் பகுதியில் நாடகத் தமிழியல்பு என்ற தலைப்பிலே கீர்த்தனை, பதம், சிந்து ஆகிய மூவகை சுட்டப்பட்டுச் சுருக்கமாக இலக்கணங் கூறப்பட்டுள்ளது.[96] எனவே இவை அக்காலப்பகுதியில் இயற்றமிழ் அங்கீகாரம் பெறுநிலையைக் காட்டுவதாகச் சிந்திக்க இடமுண்டு.

மேற்சுட்டிய இசைப்பா வகைகளின் அமைப்பு நிலைகளை நோக்கிய ஆய்வாளர்கள் இவற்றைத் தொல்காப்பியம் சுட்டும் பண்ணத்தி, கலிப்பாவின் கொச்சக ஒருபோகு என்பவற்றுடனும் தொடர்புபடுத்தி நோக்குவர்; திருமுறைப் பாடல்களிலும் மூலங் காண்பதுண்டு.[97] வீரசோழியம் சுட்டும் சிந்து யாப்பு,[98] சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியருரையில் அறியப்படும் சித்தராரூடச்சிந்து[99] என்பவற்றின் அமைப்பு புலவர் குழந்தை தரும் இலக்கணத்துடன் ஒப்பு நோக்கப்படத் தக்கன. கல்குளம் குப்புசாமி முதலியார் சுட்டும் சிந்து இலக்கணமும்[100] தொடர்புபடுத்தி நோக்குதற்குரியது.

சிந்து, கும்மி வகைசார்ந்த பல்வேறு பாடல்களும் மக்களின் (நாட்டார் வழக்காற்றியல் சார்ந்த ஆடல்பாடல்களின்) வாய்மொழியினின்று காலகதியில் எழுத்திலக்கிய ஏற்றம் பெற்றவை என்பது தெளிவு. ஆயின் கீர்த்தனை என்பது அப்பரிணாமத்திலே கர்நாடக இசைச்சூழலின் செல்வாக்கினாற் செம்மை பெற்ற வடிவநிலை என்பதும் புலனாகிறது. இவை தொடர்

பான சிந்தனைகளும் விளக்கங்களும் இக்கட்டுரையாளரின் 'தமிழ்யாப்பு வளர்ச்சி' என்ற ஆய்வேட்டிலே விரிவாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.[101] எனினும் மேலும் தனிநிலையான விரிந்த ஆய்புகட்கு இடமுண்டு.

6. யாப்பியற் சிந்தனையாளருக்கு ....

தமிழ் யாப்பும் யாப்பியலும் தொடர்பான வரலாற்றுச் செல்நெறியின் முக்கிய கூறுகள் மேலே சுட்டிக்காட்டப்பட்டன. அவற்றிற் சுட்டப்பட்டவை தொடர்பாகவும் இனிமேலும் இத்துறையில் ஆர்வம் செலுத்த விழைவோர்க்கும் உயர்நிலை ஆய்வை மேற்கொள்ள விழைவோர்க்கும் பயன்படவல்ல சில தகவல்களும் ஆய்வுக் களங்களும் இங்கு முன்வைக்கப் படுகின்றன.

கடந்த நூற்றுண்டிலே சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையவர்கள் (1832 - 1901) 'கட்டளைக்கலித்துறை' என்ற யாப்பு தொடர்பாக அப் பெயரில் ஒரு சிறுநூல் இயற்றியுள்ளார்.[102] தி. வீரபத்திர முதலியார் (1855 - 1910) அவர்கள் விருத்தப்பாவியல் என்ற சிறுநூலை ஆக்கியுள்ளார்.[103] இவ்விரு நூல்களும் பாவினங்களின் ஒவ்வொரு வகை தொடர்பான தனிநூல்கள். இவை தொடர்பான ஆய்வுகள் இற்றைவரை விரிவாக மேற்கொள்ளபப்படவில்லை. இக்கட்டுரையாளரின் மேற்சுட்டிய ஆய்வேட்டில் ஒரு இயலுக்கு சி. வை. தா. அவர்களின் கட்டளைக்கலித்துறை நூல் மிகப் பயன்தரும் ஒரு ஆதாரநூலாக அமைந்தது என்பது இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. இவ்விரு நூல்களும் விரிவான தனித்தனி ஆய்வுகட்குரியன.

தமிழிலக்கியப் பரப்பிலே சங்கஇலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் பல்லவர்கால இலக்கியங்கள், கம்பராமாயணம் என்பவற்றின் யாப்பு தொடர்பாகத் தனித் தனி உயர் நிலை ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துவிட்டன.[104] காலகட்டம் முழுவதும் தொகுத்தும் பகுதியாகவும் நோக்கப்பட்டும் உள்ளன.[105] ஒப்பியலாகத் திராவிடமொழி யாப்பியலாய்வும் நிகழ்ந்துளது.[106] எனினும் தமிழ்ப் பாவகை ஒவ்வொன்றினதும் வடிவநிலை, பயில்நிலை, இலக்கணநிலை, பொருள்நிலை என்பன சமுதாய வரலாற்றுப் பகைப்புலத்திலே தனித்தனி நோக்கப்பட வேண்டும். இக்கட்டுரையாளரின் முற்குறித்த ஆய்வேட்டில் குறிப்பிடத் தக்க அளவு இப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளதெனினும் மேலும் சிந்தனை விரிவுக்கு இடம் உளது.

இவ்வாறு நோக்கும்போது யாப்பருங்கலவிருத்தியுரை தொடர்பான முழுநிலை ஆய்வு ஒன்றன் அவசியம் உணரப்படுகின்றது. தமிழின் மொழிக் கொள்கை, இலக்கியக் கொள்கை என்பன தொடர்பான சிந்தனைகள் மேலும் செப்பமுறுவதற்கு யாப்பருங்கலவிருத்தியுரையின் உள்ளடக்கம் முழுநிலையில் வெளிக் கொணரப்பட்டு மதிப்பிடப்படவேண்டும். இவ்வுரைக்கும் காரிகையுரைக்கும் உள்ள தொடர்பு ஒப்புநோக்கப்படவேண்டும். இதற்கு அடிப்படையாக இவ்விரு நூல்களதும் பதிப்பு முயற்சிகள் மூலபாடத் திறனாய்வு நோக்கில் அணுகப்படவேண்டும். இவ்வகை முயற்சிகள் பரவலாகவும் ஆழமாகவும் மேற்கொள்ளப்படும் நிலையிலேயே தமிழிலக்கியத்தின் அமைப்பியல் வரலாறு உருவாகத் தக்க சூழ்நிலை தோன்றும்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், செய்யுளியல் நூற்பா 166, இளம் பூரணருரையுடனுன பதிப்பு, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை 1961, ப. 519.
2. இதன் விளக்கத்திற்கு நோக்குக: சுப்பிரமணியன், கலாநிதி நா .. ''சொற்பொருள் நிலையில் செய்யுளும் யாப்பும்'' தமிழோசை 1986, செங்கதிர்ச்செல்வன், பொ. (பதி.) தமிழ் மன்றம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், திருநெல்வேலி, 1986, பக். 19 – 24.
3. தொல். பொருள் செய். நூ . 1 . (இளம்.) ப. 419.
4. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் 2 – ம் பாகம், பின்னுன்கியல்களும் பேராசிரியமும் (கணேசையர், சி. அவர்களின் உரை விளக்கக் குறிப்புக்களுடன்) பொன்னையா, நா. (பதி.), திருமகள் அழுத்தகம், சுன்னுகம், 1943 ப . 205.
5. மேற்படி.
6. மேற்படி, ப . 376.
7. தொல். பொருள். செய். நூ: 82. (இளம்) உரை. ப. 459.
8. மேற்படி, நூ : 101, ப. 472.
9. மேற்படி, நூ: 81, ப. 458.
10. மேற்படி நூ: 173 . ப. 522.
11. மேற்படி, இளம். உரை. பக். 322 - 23.
12. தொல். பொருள். செய். பேரா . உ . ப . 573.
13. மேற்படி.
14. பிச்சை, அ. 'சங்க யாப்பியல்', டாக்டர் பட்ட ஆய்வேடு (நூல் வடிவு பெருதது) , மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம். மதுரை, 1979, பக். 51 - 52.
15. மேற்படி, ப. 62.
16. சண்முகதாஸ், அ. 'செய்யுள் வடிவங்களும் மொழியும்', கலாவதி, ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி மலர், பலாலி. 1980. ப . 07.
17. தொல். பொருள். செய். நூ : 126. (இளம்.) ப . 494.
18. இங்கு தொல். பிற்பட்டயாப்பியலார் என்பது யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை காரரைச் சுட்டிநிற்கிறது.

19. செல்வநாயகம், வி., தமிழ் உரைநடை வரலாறு, சாரதா பிரஸ், கும்ப கோணம். 1957. பக். 2 - 5 (புறநானூற்றின் 235, 75-ம் பாடல்களை ஒப்புநோக்கி இக்கருத்து முன்வைக்கப்பட்டது).

20. கலித்தொகை. நச்சினார்க்கினியருரையுடனை பதிப்பு, திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1938. ப. 269.

21. மேற்படி ப. 254.

22. தொல். பொருள். செய். நூ: 151. (இளம்.) ப. 514.

23. பார்க்க: அடிக்குறிப்பு 18.

24. Chidambaranatha Chettiar, A. Advanced Studies in Tamil Prosody, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1943, pp. 99-100.

25. செல்வநாயகம், வி. மு. நூ. பக் 60 - 61.
Kailasapathy, K. Tamil Heroic poetry. Clarenden press, Oxford, 1968, p. 178.

26. Chidambaranatha Chettiar, A., Op. cit. p. 57.

27. சண்முகதாஸ், அ., தமிழ்ப்பா வடிவங்கள் (பல்லவர்கால இலக்கியங்களின் யாப்பு வடிவங்கள் பற்றிய ஆய்வு), யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம், 1982. (தட்டச்சுப்படி) ப. 31.

28. மேற்படி, ப. 7.

29. சுப்பிரமணியன், நா. மு. நூ. கட்டுரையில் இது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

30. தொல். பொருள். செய். நூ: 77, 79 - 80. (இளம்). பக். 45-559.

31. மேற்படி, நூ. : 78. ப. 456.

32. மேற்படி, இளம். உ. ப. 457.

33. தொல். பொருள். செய். பேரா. உ. ப. 375

34. தொல். பொருள். செய். இளம். உ. ப. 477.

35. மேற்படி, நூ. : 111 – 113. பக். 476 - 77.

36. Chidambaranatha Chettiar, A. Op. cit., PP. 37 - 75.

37. செயராமன், ந. வீ., யாப்பியல் திறனாய்வு, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1977. பக். 144 - 53.
சண்முகதாஸ், அ. மு. நூ. (1982) பக். 41 - 42.

38. தொல் . பொருள். செய். ; நூ : 34, 45, 19, 21, 46. (இளம்.) பக். 428 - 37.

39. மேற்படி, நூ : 54, 68, 18 (இளம்) . பக் . 428 - 52.

40. மேற்படி, நூ : 114. ப. 481.

41. இது தொடர்பான விபரங்கட்குப் பார்க்க: பிச்சை, அ. "பரிபாட்டின் பெயர்க்காரணம்" பத்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி 1., இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், தமிழ்நாடு வேளாண்மைப் பல்கலைக்கழகம், கோயமுத்தூர், 1978. பக். 463 - 68.

42. தொல் . பொருள். செய். நூ. : 151. (இளம்.). ப. 513.

43. தொல் . பொருள். செய். பேரா. உ . ப . 545.
தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளில். நச்சினார்க்கினியருரை. திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை. 1965 ப. 218.

44. தொல். பொருள். செய். இளம் உ. பக். 482 – 83.

45. சண்முகதாஸ், அ. மு . நூ. : (1982), ப . 53.

46. தொல் . பொருள். செய் . நூ : 56, 72, 73. (இளம்.) பக். 446 – 53.

47. மேற்படி, நூ. : 126. ப . 449 - 494.,

48. மேற்படி, நூ. : 148. ப . 509.

49. தொல் . பொருள். செய் . நூ. : 154 - 5 (பேரா.), பக். 522 - 529.
தொல் . பொருள். செய் . நூ. : 154 – 55 (நச்சி.), பக். 196 - 203.

50. Chidambaranatha Chettiar . A ., Op. cit p . 127.

51. தொல் . பொருள். செய் . நூ. : 3 - 4 . (இளம்.) ப . 421.

52. மேற்படி, நூ. : 11 , ப . 425.

53. மேற்படி, நூ. : 31 , ப . 433.

54. மேற்படி, நூ. : 35 – 39 பக் . 434 – 36.

55. மேற்படி, நூ : 1 . வரி . 9 . ப . 419.

56. சுப்பிரமணியன், ச . வே . , காப்பியப் புனைதிறன், தமிழ்ப் பதிப்பகம். சென்னை, 1979. ப . 349.

57. இவற்றின் விபரம் பார்க்க: இளவரசு, சோம , இலக்கண வரலாறு, தொல்காப்பியர் நூலகம், சிதம்பரம் 1963.

58. மேற்படி.

59. இளம்குமரன், இரா. (பதி.) யாப்பருங்கலம் (பழைய விருத்தியுரையுடன்) (மறுபதிப்பு) திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1976. பக். 18 – 19.

60. இவற்றின் விபரம் பார்க்க: சுப்பிரமணியம், நா. தமிழ் யாப்பு வளர்ச்சி, கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வேடு. (நூல்வடிவு பெறுதது) யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1985, ப. vii.

61. மேற்படி, ப. ix.

62. யாப்பருங்கலம், நூ. : 63 – 92 (முற்சுட்டிய இளங்குமரன் பதிப்பு) பக். 252 – 360.

63. இவ்வமைப்புக்கள் இக்கட்டுரையாளரின் மேற்சுட்டிய ''தமிழ் யாப்பு வளர்ச்சி'' என்ற ஆய்வேட்டில் (அடிக்குறிப்பு 60) தனி இயலாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. பக். 143 – 189.

64. தொல். பொருள். செய். பேரா. உ., பக். 497 – 512.
தொல். பொருள். செய். நச்சி. உ. பக். 175 – 189.

65. மாணிக்கம், வ. சுப. 'பாவின் இனங்களா?' ஏழாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி – 2, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், நாகர்கோவில், தென் திருவிதாங்கூர் இந்துக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைச் சார்பு வெளியீடு, அண்ணாமலைநகர், 1975, பக். 594-97.

66. பார்க்க: அடிக்குறிப்பு 50.

67. பார்க்க: தொல். வெண்பா தொடர்பான விளக்கம், அடிக்குறிப்பு 40.

68. யாப்பருங்கலம், நூ. 1. மு. பதி. ப. 16.

69. பிச்சை, அ. 'யாப்பியற் கொள்கைகள்' எட்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், மைசூர், இந்திய மொழிகள் மையநிறுவனச் சார்பு வெளியீடு, அண்ணாமலைநகர், 1976., பக். 712 – 19.

70. வீரசோழியம் – மூலமும் பெருந்தேவனாருரையும், கோவிந்தராஜமுதலியார், கா. ர. (பதி.), பவானந்தர் கழகம், சென்னை. 1942, கட்டளைக் கலித்துறைகள். 126 – 130, பக். 170 – 75.

71. தொல். பொருள், செய். பேரா. உ. ப, 207.

72. சுப்பிரமணியன், ச. வே. இலக்கணத்தொகை யாப்பு – பாட்டியல் தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978, ப. 316.

73. தொல். பொருள், செய். பேரா. உ. ப. 604.

74. மேற்படி, ப. 605.

75. மேற்படி, ப. 610.

76. யாப்பருங்கலம் (பழைய விருத்தியுரையுடன்) மு. பதி. ப. 313.

77. சிலப்பதிகாரம் சாமிநாதையர், உ. வே. (பதி.), 3-ம் பதி. கேசரி அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1927. பக். 35.
மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் வரிகள், 46 - 47.

78. திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார், தேவாரப் பதிகங்கள், முதல் திருமுறை, பதிக எண். 123. தருமபுரஆதீனம், தருமபுரம். 1953, பக். 522 - 25.

79. ஒட்டக்கூத்தர், குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழ், கங்காதரன், ரி. எஸ்., (பதி.), சரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையம், தஞ்சாவூர். 1974, பக். 101.

80. சித்தர் பாடல்கள், கோவேந்தன், த. (பதி.), பூம்புகார்ப் பிரசுரம், 1976, ப, 153.

81. கவிராசபிள்ளை, சேறை. சேயூர்முருகன் உலா, அருணாசலம், மு. (பதி.) தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1980, இந்நூலின் பிற்சேர்க்கையாக பக். 150 - 52 இல் இவ்வாசிரியரின் அன்னு மலையார் வண்ணம் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

82. தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடல்கள், லோங்மன்ஸ் கிறீன் அன்ட் கம்பனி, சென்னை, 1915., பக். 321 - 324.

83. சுப்பிரமணிய முனிவர், தொட்டிக்கலை, ஸ்ரீ., 'கேசவப்பெருமாள் வண்ணம்', செந்தமிழ், தொகுதி - 20. பகுதி - 2. (1921/22). மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, மதுரை. பக். 91 - 95.

84. தண்டபாணி சுவாமிகள், 'வண்ணச்சரபம்', வண்ணமஞ்சரி, முருகேசஞ் செட்டியார், வி. (பதி.) அப்பர் அச்சகம், சென்னை, 1980.

85. இந்நூல் முற்குறித்த சுப்பிரமணியன், ச. வே. அவர்களது இல. தொகை யாப்பு பாட்டியல் நூலின் பிற்சேர்க்கையாகவே எமது பார்வைக்குக் கிடைத்தது, பக். 547 - 560.

86. செந்தமிழ், மு. நூ. ப. 90.

87. பூபதி, ம. ரா. குமாரபூபதியம் என்னும் வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம், குமார், ம. ரா. பூ. புதுச்சேரி. 1977.

88. குழந்தை, புலவர். யாப்பதிகாரம், பாரி நிலையம், சென்னை, 1959. பக். பக். 95 - 96.

89. குழந்தை, புலவர். தொடையதிகாரம், பாரி நிலையம், சென்னை. 1967. பக். 309 - 318.

90. சரவணத்தமிழன், த. யாப்பு நூல், இயற்றமிழ்ப் பதிப்பகம், திருவாரூர். 1981, பக். 87 - 95.

91. Arunachalam, M. An Introduction to the History of Tamil Literature, Gandhi Vidyalayam, Thiruchitrampalam. 1974. p. 42.

92. முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனை. பி. இரத்தினநாயகர் அன்ட் சன்ஸ், திகதி இல்லை.

93. யாப்பதிகாரம் (மு. நூ.), பக். 81 – 100.

94. தொடையதிகாரம் (மு. நூ.) பக். 257 – 326.

95. ராஜகோபாலாச்சாரியார், கே. இலக்கண விளக்கம் யாப்பியல் (2-ம் பதி) ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை. 1969. பக். 306 – 310.

பரந்தாமனார், அ. கி. கவிஞராக, அல்லி நிலையம், சென்னை, 1964 பக். 250 – 52.

ஜகந்நாதன், கி. வா. கவி பாடலாம், மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை, 1977, பக். 184 – 85.

சரவணத்தமிழன், மு. நூ. பக். 96 – 100.

(கொக்கூர்கிழான் என்பார் எழுதிய யாப்பியல் நூலொன்றில் இப்பாவகைகள் தொடர்பான இலக்கணங் கூறப்பட்டுள்ளதாக அறிகிறேன். இந்நூல் பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை).

96. சுப்பிரமணியம், ச. வே. மு. நூ. (1978). ப. 534 – 35.

97. குழந்தை, புலவர், மு. நூ. (1959). 96, 81 ஆகியவற்றில் முறையே பஃறொடை, கொச்சக ஒரு போகு என்பவற்றுடன் தொடர்புபடுத்தக் காணலாம்.

முருகையன், இ., 'முந்தியும் இருந்த சிந்துகள்', நாவலர் மாநாடு விழா மலர், ஸ்ரீலஸ்ரீ. ஆறுமுகநாவலர் சபை. 1969, பக். 55 - 60.

98. வீரசோழியம் (மு. பதி.) கட். கலித். 127 ப. 170.

99. சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியருரை (5ம் பதி.) சாமிநாதையர், உ. வே., (பதி.), கேசரி அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1942. 1286 - 88 ஆம் பாடல்களின் உரைகள். பக். 655 – 56.

100. குப்புசாமி முதலியார், கல்குளம் (பதி.), சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் சுப்பிரமணியர் காவடிச்சிந்து. முகவுரை, மினர்வா அச்சகம், சென்னை, 1902, ப. 3.

101. சுப்பிரமணியன், நா. முற்குறித்த ஆய்வேட்டின் இயல் நான்கும் இயல் ஐந்தும் முறையே வண்ணப்பா, இசைப்பா என்பன தொடர் பாகவே அமைந்தன.

102. தாமோதரம்பிள்ளை, சி. வை. கட்டளைக் கலித்துறை (2ம் பதி.) சதாவ தானி சுப்பிரமணிய ஐயரது வித்தியாவர்த்தனி அச்சுக்கூடம், சென்னை, விஷு, வைகாசி. (1881).

103. வீரபத்திரமுதலியார், தி., விருத்திப்பாவியல் நாஷனல் அச்சுக்கூடம். சென்னை, 1885.

104. சங்க இலக்கிய, பல்லவர் கால இலக்கிய யாப்பியலாய்வு விபரங்கள் பார்க்க: முறையே அடிக்குறிப்புக்கள் 14, 27.
சிலப்பதிகாரம்: செயராமன், ந. வி. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலைநகர். 1977.
கம்பராமாயணம்: Dakshayani, K. V. The Metres in Kambarama-yanam, Annamalai University. Annamalainagar. 1977.

105. அடிக்குறிப்பு 24-ல் சுட்டிய சிதம்பரநாதச் செட்டியாரது ஆய்வு, கி. பி 10-ம் நூ. ஆ. வரையான காலப் பகுதிக்குரியது. இக்கட்டுரை யாளரின் ஆய்வு (அடிக்குறிப்பு 60) 11-ம் நூ. ஆ. முதல் 19-ம் நூ. ஆ. இறுதி வரையான் காலப் பகுதிக்குரியது. காலகட்டம் முழுவதும் தொகுத்து நோக்கிய ஆய்வு: Anni Mrithulakumari Thomas, Tamil prosody Through Ages (Unpublished Ph. D. Thesis). University of the Kerala. Trivandrum. (1974.).

106. Subrahmanyan, S. The Commonness in the Metre of the Dravidian Languages. Dravidian Linguistics Association, Trivand-rum. 1977.