

குறுந்தொகையில் பதபரார்த்தா வக்ரதா

ஒரு கவிதையில் ஒரு சொல் எவ்வாறு சிறப்புச் சேர்க்கின்றது என்பதைக் கூறும் பதபரார்த்தா வக்ரதாவின் அடிப்படையில் அமைந்த குறுந்தொகைப் பாடல்கள் பற்றி இக்கட்டுரை விளக்குகின்றது.

வக்ரோக்தி அறிமுகம்

காஷ்மீரகப் பண்டிதர் இராஜநாக குந்தகர் (கி. பி. 950 – 1050) என்பவரால் பத்தாம் நூற்றாண்டில் வக்ரோக்திஜீவித என்ற நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது. இதில் மொத்தம் நான்கு உன்மேஷங்களும் நூற்று எண்பத்து மூன்று காரிகைகளும் காணப்படுகின்றன. உன்மேஷ என்பதற்குக் கண் அல்லது கண்ணின் ஒளி எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. இந்நூல் காரிகை, சான்றுகள், விளக்கம் என மூன்று பகுதிகளாக அமைந்துள்ளது. இம்மூன்றையும் குந்தகரே இயற்றியுள்ளார்.

வக்ரோக்தி ஜீவிதாவில் கவிதையின் நோக்கம், கவிதை யாருக்காகப் படைக்கப்படுகின்றது, கவிதையின் இயல்பு, கவிதையில் மையப்பொருள் அமைவு, கவிதையின் ஓசைநயம், கவிதையில் அமைய வேண்டிய பண்புகள் முதலியவற்றை விளக்கிச் செல்கின்றார். இதில் ஆறுவகை வக்ரோக்திப் பிரிவுகளை விளக்கிச் செல்கின்றார். அவை:

1. வர்ண – வின்யாஸ வக்ரதா
2. பத பூர்வார்த வக்ரதா
3. பத பரார்த வக்ரதா
4. வாக்ய வக்ரதா
5. ப்ரகர்ண வக்ரதா

6. ப்ரபந்த வக்ரதா

இவற்றுள் மூன்றாம் வகை வக்ரோக்திப் பிரிவான பத பரார்த்த வக்ரதா குறுந்தொகையில் பயின்று வரும்முறை பின்வருமாறு:

பத பரார்த்த வக்ரதா

கவிதையின் அழகியல் அக்கவிதை முடியும் பகுதியில் தோன்றும் வண்ணம் சொற்கள் அமைந்திருப்பின் அதனைப் பத பரார்த்த வக்ரதா என்கின்றார் குந்தகர். இது காலம், வினைவிசுதி, எண்ணிக்கை, குரல், தனிநபர் ஆகியவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகின்றது. இவ்வகைச் சொற்கள் கவிதையில் அமையும் தன்மையின் அடிப்படையில் அவற்றினைக் குந்தகர் ஏழு வகையாகப் பிரித்துள்ளார். அவை: கால வைசித்ரயா வக்ரதா, காரக வக்ரதா, ஸங்கியா வக்ரதா, புருஷ வக்ரதா, உபக்ரஹ வக்ரதா, ப்ரத்யய வக்ரதா, பத வக்ரதா.

கால வைசித்ரய வக்ரதா

கவிதையின் அழகியல் கருதி கவிஞன் அக்கவிதையில் காலத்தினை மாற்றிக் கவிதை படைப்பது கால வைசித்ரய வக்ரதா எனப்படும். அதாவது ஒரு காலம் வரும் முன்பே அக்காலம் வந்தது போலக் கருதி பாடல் அமைப்பது இவ்வகையில் அமையும். இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் என்ற மூன்று காலங்களும் அதனதன் காலத்தில் விளக்கப்படாமல் மற்றொரு காலத்தில் வைத்து விளக்குவது ஆகும். இதற்கானச் சமஸ்கிருதச் சான்றுப்பாடல் கீழ்வருமாறு அமைகின்றது.

சாலையில் மேடு பள்ளங்கள் அனைத்தும் சமமாக்கப்படும்

இன்னும் இன்னும் தாமதமாகும் பயணம் இனி எளிதாக அமையும்

இவைகள் எல்லாம் நிகழும் என்பது

மனத்தேரினும் விரைவாகக் கடந்து சென்று விடுகின்றன.

மேற்கண்ட தொனி விளக்கின் பாடல் காதலியைப் பிரிந்ததனால் துயரம் அடைந்த காதலன் கூறவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் தான் பயணிக்கப் போகும் வழி சரியாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் என்றும் மனம் ஒரு செயலைக் கடத்தலை விடத் தான் எதிர்காலத்தில் விரைவாகச் சென்றுவிடலாம் என்றும் எண்ணுவதாக அமைந்துள்ளது. இவை எல்லாம் எதிர்காலத்தில் நடக்கலாம் நடக்காமலும் போகலாம். இவ்வாறு நிகழ்காலத்தில் இருந்து கொண்டு நடக்காத ஒன்றினை நடக்கப் போவதாகக் கற்பனை செய்து பாடும் இத்தகைய இயல்பு கவிதைக்கு அழகினைத் தோற்றுவிக்கும் (கா. 26) என்கின்றார் குந்தகர்.

குறுந்தொகைப் பாடல்களில் காலத்தை அடிப்படையாக வைத்துப் பாடல்கள் பாடப்பட்டிருந்தாலும் அவை நிகழ்காலத்தில் இருந்து கொண்டு எதிர்காலத்தில் நடக்கும் என்ற உறுதியாகத் தெரியாத ஒன்றினை நடந்தது போன்று கற்பனை செய்து பாடும் தன்மையில் பாடல்கள் அமையவில்லை எனலாம்.

காரக வக்ரதா

ஒரு கவிதையில் நிகழும் ஒரு செயலுக்குக் மிகவும் இன்றிமையாத காரணமான ஒரு பொருளை விடுத்து அச்செயலுக்கு எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாத மற்றொரு பொருளின் மேல் காரணத்தை ஏற்றிக் கவிதையின் அழகினைக் கூட்டுவது காரக வக்ரதா அல்லது செயல்களுக்கான கருவிகளின் அழகியல் எனக் கூறுகின்றார் குந்தகர்.

இசுஃவாகுஸ் இனத்தில் பிறந்த எவருக்குப் பிச்சை எடுப்பது தன்னையே தாழ்த்தும் செயல் என்பதால் அதற்குப் பயிற்றுவிக்கப்படுவதில்லை. அவனது குலத்தில் வந்த இரகு தன் கைகளை ஏந்தி எவரிடமும் இவ்வாறு நின்றதனைப்

பார்த்துள்ளீர்களா? இது எல்லாம் என்னால் (இராமன்) இங்கே நிகழ்த்தப்பட்டது. ஆனால் இந்தக் கடல் எவ்விதத்திலும் இதனைக் கருத்தில் கொள்ளவில்லை. இதற்கு மேல் செய்வதற்கு ஒன்றுமில்லை. என் கைகள் திடீரென அம்பினை எடுக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுவிட்டன.

மேற்சொன்ன மகாநாடகாவின் பாடலில் இராமன் கூறக்கருதியது என்னவென்றால் 'நான் வில்லில் இருந்து தனது கையை எடுக்க நினைத்தேன்' என்பது தான். இங்கே கை என்பது வெறும் பெயருக்காகத்தான். ஆனால் அவனது எண்ணம் தான் இன்றியமையாததாக அமைகின்றது. எனவே தன் செயலைக் குறிப்பிடாமல் கை செய்தது என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளதனைக் காண முடிகின்றது (காரி. 27 - 28). இவ்வாறு காரணத்தை வேறொன்றின் மேல் வைத்துப் பாடும் தன்மை காரக வகர்தா எனப்படும்.

இதன் தன்மையில் குறுந்தொகையில் ஐம்பத்தைந்து பாடல்கள் (பின்னிணைப்பு) அமைந்துள்ளன எனலாம். சான்றாக,

இல்லை என வருவோருக்குக் கொடுத்து உதவுதல், அதனால் வரும் இன்பத்தை அனுபவித்தல் ஆகியவை பொருள் இல்லாதவருக்குக் கிடைக்காது. அதனால் தன்னிடம் பொருள் இல்லை என எண்ணிப் பொருள் தேடச் செல்வதனை மனதே நீ எண்ணுகின்றாய். இவ்வாறு பொருள் தேடச் சென்றால் தலைவி உடன் வருவளா? அவ்வாறு அவள் வரமாட்டாள் என்றால் என்னை மட்டும் ஏன் பொருள் தேடச் செல்ல வேண்டும் எனக் கூறுகின்றாய் (63) எனத் தலைவன் கூறுகின்றான்.

பொருள் தேட வேண்டும் எனக் கருதிய போது தலைவியைப் பிரிய வேண்டும் என்பதால் பொருள் தேடச் செல்வதனைத் தவிர்க்கும் பொருட்டுப் பாடிய பாடல்

ஆகும். இதில் பொருள் வேண்டும் என்ற தனது அடிப்படைத் தேவையின் பொருட்டுச் செய்த முடிவினைத் தனது மனது செய்ததாகக் கூறி மனதின் மீது காரணத்தை ஏற்றிக் கூறுகின்றான். தலைவன் தன்னால் பிரிய இயலாது என்பதனைக் கூறாமல் தலைவியைப் பொருள் தேடச் செய்யக் கூறாத போது தன்னை மட்டும் ஏன் பொருள் தேடச் செய்யச் சொல்ல வேண்டும் எனக் கூறுகின்றான். இங்கே தன்னால் இயலாது என்பதனைக் கூறாமல் மனது தான் எல்லாவற்றிற்கும் காரணம் எனக் கூறுகின்றான். இவ்வாறு அமைந்த ஏனைய பாடல்களையும் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

ஸங்கிய வகர்தா

கவிதையில் கவிஞர் எண்களின் அமைப்பை மாற்றி அமைத்துக் கவிதை படைப்பது *ஸங்கிய வகர்தா* என்கின்றார். இங்கு எண்ணிக்கை அல்லது எண்கள் என்பது ஒருமைப் பன்மை முறையினையே குறிக்கும். அதாவது சில இடங்களில் நான் என்பதை நாம் என்று பயன்படுத்தனைக் குறிக்கும்.

கன்னத்தில் வரையப்பட்ட ஓவியம் உனது உள்ளங்கையின் அழுத்ததால் தேய்கின்றது. தேனினும் இனிய சுவையை உடைய இதழ்ச் சுவை தனது பெருமூச்சாலேயே குடிக்கப்படுகின்றது. கண்ணீரானது மார்பில் தவழ்ந்து உன் மடியில் விழுகின்றது. கடினமான மனத்தை உடையவனே. உனக்கு விருப்பமானது கோபம் தான். நாங்கள் இல்லை.

மேற்சொன்ன அமருசதகாப் பாடலில் *நான் இல்லை* என்று ஒருமையில் கூற வேண்டிய புலவர் *நாங்கள் இல்லை* எனப் பன்மையில் கூறுகின்றார். இவ்வாறு கூறுவதன் மூலம் தலைவனுடன் தனக்கான தொடர்பு தொடர்பு போவதில்லை என்பதனைத் தலைவி தெரிவிக்கின்றதனை அறிந்து கொள்ளலாம் (கா. 29).

குறுந்தொகையில் அறுபத்து இரண்டு பாடல்கள் (பின்னிணைப்பு)
இவ்வகையின் கீழ் அமைகின்றன எனலாம். சான்றாக,

பொருள் தேடும் பொருட்டுத் தலைவன் பிரிந்து சென்றதனைத் தோழி கூறிய
போது தலைவி பின்வருமாறு கூருகின்றாள்; 'அக வாழ்விற்குரிய அருளையும்
அன்பையும் இழந்துவிட்டு, தம் துணைவியை விட்டுப் புற வாழ்விற்குரிய பொருள்
தான் இன்றியமையாதது எனத் தலைவன் கருதிப் பொருள் தேடச் செல்கின்றான்.
அவ்வாறு தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து செல்வது தான் அறிவுடைமை என்று தலைவன்
கருதினால் அவ்வாறு பிரியும் ஆற்றல் உடைய தலைவன் அறிவுடையவனாக
இருக்கட்டும். தலைவனைப் பிரிந்து இருக்க இயலாத நாம் அறிவில்லாதவராகவே
இருப்போம் (20) எனத் தலைவி பாடுகின்றாள்.

இங்கே தலைவி மடந்தை நானே என ஒருமையில் கூறுவதற்குப் பதிலாக
மடந்தை நாமே எனப் பன்மையில் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு ஒருமையில்
கூறவேண்டியதைப் பன்மையிலும் பன்மையில் கூறவேண்டியதனை ஒருமையிலும்
அமைத்துப் பாடுவதாக அமைந்த ஏனைய பாடல்களையும் இதன் அடிப்படையில்
அமைத்து விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

புருஷ வக்தரதா

கவிதையில் சில இடங்களில் தன்மையில் அல்லது முன்னிலையில்
கூறவேண்டியதைக் கவிதையின் அழகியில் கருதி கவிஞன் படர்க்கையில் அமைத்துக்
கூறுவது புருஷ வக்தரதா அல்லது இடப்பெயர்கள் கொண்டு அமையும் அழகியல்
என்கின்றார்.

நமது தலைநகரமான கௌசாம்பி எதிரிகளால் எவ்வாறு கேளிக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது என்பதனை அறிவேன். அவ்வெதிரிகளை அழித்துக் காக்க வேண்டிய அரசனும் அக்கறை இன்றி இருக்கின்றான். பெண்களின் மனமானது தனது காதலரை விட்டுப் பிரிய விருப்பம் இல்லாமல் இருக்கின்றது. இங்கே நான் எதனையும் இதன்பொருட்டுச் சொல்வதற்கு விருப்பப்படவில்லை. அரசி ஒருவருக்கு மட்டுமே தெரியும் இப்படியான சூழலில் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று.

மேற்கண்ட தாபசவாச்சராஜாவின் பாடலில் உங்களுக்குத் தெரியும் என்று முன்னிலையில் கூறியிருக்க வேண்டும். ஆனால் அரசிக்கு மட்டுமே தெரியும் என்று புலவர் கூறுகின்றார். இதனைச் சொல்லும் யௌகந்தராயணாவிற்கு இவ்வாறு அரசி வாசவதத்தையிடம் நேரடியாகச் சொல்வது கடினம். எனவே தான் பொதுத்தன்மையில் கூறுகின்றான். இங்கே அரசி தான் இக்காலகட்டத்தில் செய்வதற்கு எது தகுதியானது என்பதனை அறிந்து அதனைச் செயல்படுத்த வேண்டும் (கா. 30) என்கின்றார் குந்தகர். இவ்வாறு ஒரு பாடலில் அமைப்பது செயல்பட வேண்டியவர்களையே தீர்மானிக்கும் பொருட்டு அமைப்பது மட்டுமின்றி இது கவிதையின் அழகியலுக்கும் காரணமாக அமைந்துள்ளதனை அறிய முடிகின்றது.

இவ்வடிப்படையின் கீழ்க் குறுந்தொகையில் இருபது பாடல்கள் (பின்னிணைப்பு) அமைந்துள்ளன எனலாம். சான்று:

காம நோய் மிகுதியானால் பனை மடலைக் குதிரை எனக் கொண்டு எருக்கம் பூ மாலையைச் சூடி ஊரில் உள்ள அனைவரும் அறியும் வண்ணம் ஊரைச் சுற்றி வருவர்.

மேலும் தான் எண்ணிய செயல் நிறைவேறவில்லை என்றால் இறந்துபடுவதற்குரிய அனைத்துச் செயல்களையும் செய்வர் (17) என்கின்றான்.

தலைவி தன் காதலுக்கு உடன்படாததனால் மடல் ஏறுவேன் என்று கூறவதாக அமைந்த பாடலில் தலைவன் தான் மடலேறுவேன் என்ற தனது எண்ணத்தை உலகின் மேல் வைத்துக் கூறுகின்றான். இதன்மூலம் தன்மையில் கூறவேண்டியதைப் பாடர்க்கையில் அமைத்துப் பாடியுள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

உபக்ரக வக்ரதா

ஒரு நிகழ்வு நடைபெருகின்றது என்றால் அந்த நிகழ்வின் பயன் ஒன்று தன்னுடைய நலன் கருதியோ பிறரது நலன் கருதியோ தான் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கும். இதனைச் சமஸ்கிருதத்தில் ஆத்மனே (தன்னலன்) மற்றும் பரஸ்மை (பிறர் நலன்) என அழைக்கின்றனர். இவ்வாறு ஒரு நிகழ்வில் கவிஞன் கவிதையின் அழகு கருதி ஒரு நிகழ்விற்கு முற்றிலும் எதிரான நிகழ்வை வைத்து விளக்குதல். அதாவது செயலின் பயன் தன்னுடைய நலன் கருதியதாக இருக்கும் போது அதன் பயன் பிறரைச் சார்ந்ததாக அமைத்துக் கூறுவது. இதேபோன்று பிறரைச் சார்ந்ததாக அமைந்த நலனிற்கு தன்னைச் சார்ந்த நலனாக அமைத்துக் கூறுவது எனவும் அமையும் எனலாம். இவ்வாறு அமைவதனை உபக்ரக வக்ரதா அல்லது வினை ஒட்டுச் சொற்களின் அழகியல் என்கின்றார். சான்று:

மானின் மீது தன் அம்பை எய்த எண்ணி மானின் கண்ணைப் பார்த்ததும் அது தன் தலைவியின் கண்களை ஞாபகம் செய்வதால் தன் கைகள் தானாக அதன் மீது அம்பெய்துவதைத் தவிர்த்தது.

மேற்சொன்ன இரகுவம்சத்தின் பாடலில் மன்னன் மானின் பார்வையில் தனது அழகிய பார்வையை உடைய தனது தலைவியை ஞாபகம் செய்து கொள்கின்றான். அதன் விழைவாக அவனது மனம் கட்டுப்பாட்டை இழந்து அவனது கை அம்பினைப் பிடித்திருக்கும் இருக்கத்தை அவனை அறியாமல் தளர்த்தியது என்கின்றான். அம்மன்னனின் இச்செயல் அவனது முயற்சி இல்லாமல் நிகழ்ந்திருக்கது. ஆனால் அது தன்னை அறியாமல் நிகழ்ந்தது என்கின்றான் அம்மன்னன்(கா. 30). இவ்வாறு தன் பொருட்டு நிகழ்ந்த ஒன்றினைப் பிறர் பொருட்டு நடந்ததாகக் கூறுவது உபக்கிரக வகரதா எனப்படுகின்றது.

இத்தன்மையில் குறுந்தொகையில் இரண்டு பாடல்கள் (அட்டவணை. 3) அமைந்துள்ளன எனலாம்.

காலை, உச்சிப்பொழுது, பிரிந்தோருக்கு வருத்தத்தை உண்டாக்கும் மாலை, ஊரினர் உறங்கும் நடு இரவு, விடியல்காலை என இன்ன பொழுதுகளில் எல்லாம் காதலால் பிரிந்தவர்களுக்குத் துன்பம் உண்டாகும் என்று கூறுவது பொய்யாகும். காமம் கொண்டவருக்கு எல்லாப் பொழுதும் துன்பமே உண்டாகும். மேலும் அவ்வாறு துன்பத்தில் இருப்பவர்கள் மடல் ஏறுதலைச் செய்வர். அவ்வாறு செய்தால் அது தலைவிக்குப் பலி உண்டாகும். அதனைச் செய்யாமல் விடுத்தல் உயிர் வாழ்வதன் மூலம் எனக்குப் பலி உண்டாகும் (32) என்று தலைவன் கூறுகின்றான்.

தலைவன் தோழியிடம் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்ததனைக் கூறி அவர்கள் இணைவதற்கு உதவுமாறு சொல்கின்றான். அதற்குத் தோழி உடன்படாததால் தான் மடல் ஏறுவேன் என்று கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. மடல் ஏறுதலால் தலைவிக்குப் பலி உண்டாகும் என்பது உண்மை என்றாலும் அதனால் தனக்கு

நன்மையே உண்டாகும் என்பதையும் தலைவன் அறிவான். ஆனால் தலைவன் தனக்கு உண்டாகும் பயனைக் கூறாமல் மடல் ஏறுவதனதால் உண்டாகும் பலியைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்றால் தலைவியைச் சந்திக்க உதவவேண்டும் என்று கூறுகின்றான். மடல் ஏறுவதால் தனக்கு ஏற்படும் துன்பத்தைக் கூறாமல் அதனைத் தவிர்ப்பதன் மூலம் தலைவிக்கு ஏற்படும் பலியைப் போக்க வேண்டும் எனக் கூறுகின்றான். இவ்வாறு தனக்குப் பலியும் துன்பமும் வரும் என்பதைக் கூறாமல் தலைவிக்குப் பலி வராமல் தடுக்க வேண்டும் என்று பயன் பிறருக்காக அமைத்துப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளதனைக் காண முடிகின்றது. தலைவியை மணந்து கொள்ள வந்தவன் அவள் விருப்பியவன் தான் என்பதனைத் தலைவி அறிந்தாள். இதுநாள் வரையில் தனக்குப் பல துன்பங்கள் கொடுத்தோரும் அலர் கூறிய ஊரினரும் தன்னை எண்ணி வருந்தாமல் மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கலாம் என்கின்றாள் (34). இங்கே தலைவன் மணக்க வந்திருப்பதனால் தான் மகிழ்ந்தேன் எனக் கூறாமல் இவ்வூரின் மகிழ்ச்சி அடையட்டும் என்கின்றாள். தலைவன் மணக்க வந்த பயன் தனக்கானதாக வைத்துக் கூறாமல் அதனால் ஊரினர் மகிழ்வர் என்று மற்றொன்றிற்கு அமைத்துக் கூறியுள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

ப்ரத்யய வக்ரதா

கவிஞன் கவிதையில் ஒட்டுச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி கவிதை இயற்றுதல் ப்ரத்யய வக்ரதா எனப்படும். இவ்வாறு ஒட்டுக்களைப் பயன்படுத்துவது அக்கவிதையில் அழகினைத் தோற்றுவிக்கத்தான் இருக்கும் (கா. 32) என்கின்றார்.

வந்தே த்வாவபி தாவஹம் கவிவரௌ வந்தேதராம் தம் புன: -

ர்யோ விஜாதபரிக்கஸமோ(அ) யோமனயோர்பாராவதாரசுஷம: ||

இயற்கையில் மறைந்திருக்கும் அழகினை நுட்பமாக வெளிக்கொணரும் கவிதை நாயகனான புலவரும் தனது சொற்களிலேயே அழகினைத் தோற்றுவிக்கும் பேச்சின் நாயகனும் வணங்குதலுக்குத் தகுதியானவர்களே. ஆனால் இவர்களின் சிறப்பான வணங்குதலுக்குத் தகுதியானவர்கள் இவ்விருவரும் படைத்ததை உணர்ந்து அதனைத் திறம்பட வெளிப்படுத்தும் மூன்றாமானவரே.

இதில் ஆனால் (புன:) என்ற சொல் மேலே சொன்னவற்றிலும் மூன்றாமானவர் சிறப்பான வணங்குதலுக்குரியவர் (வந்தேதராம்) என்பதைத் தனித்துக் காட்டப் பயன்பட்டுள்ளது. இது புலவரின் ஒட்டுச் சொல் பயன்படுத்தும் ஆற்றலின் மூலம் மேலும் சிறப்புடன் திகழுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். இவ்வாறு ஒட்டுச் சொற்கள் பயன்பாடு என்பது சமஸ்கிருதத்தில் ஒன்றின் தனித்தன்மையை எடுத்துக்காட்டவே பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

தமிழில் இடைச்சொற்களே சில இடங்களில் ஒட்டுக்களாகவும் அமையும் என்பதால் சமஸ்கிருதத்திலும் (உபஸகரா) ஆங்கிலத்திலும் (Suffix) உள்ளது போன்று ஒட்டுச் சொற்கள் என்ற தனித்த பிரிவில் தமிழில் இல்லை எனலாம். மேலும் கீழ்வரும் பத வக்ரதா என்பது இடைச்சொற்களின் அடிப்படையில் அமைந்ததனைக் குறிப்பிடுவதால் இப்பகுதியில் தனியாக விளக்கப்படவில்லை.

பத வக்ரதா

இடைச்சொற்கள் (உபசரஹ) மற்றும் சாரியைச் சொற்கள் (நிபாத) ஆகிய சொற்களுக்கு எவ்வித விசுதி முடிவும் இருக்காது. இதனைக் குந்தகர் பத வக்ரதா என்பதாக விளக்குகின்றார். கவிதையில் முன்னிடைச் சொற்கள் மற்றும் சாரியைச் சொற்கள் ரஸாவைக் கவிதையின் உயிராக அமைத்து விளக்குவதற்கான

நோக்கத்திற்காக மட்டும் கவிஞரால் படைக்கப்பட்டிருப்பின் அது *பத வக்ரதா* (கா. 33)

என விளக்குகின்றார். சான்று:

முஹு ரங்குலிஸம்வ்ருதாதரோஷ்டம்
ப்ரதிஷேதாஷ்ரவிகலவாபிராமம் |
முதமப்யுன்னமிதம் ந சும்பிதம் து

இனிய புருவத்தை உடைய எனது காதலி அடிக்கடி தனது விரல்களால் தன் இதழ்களை மறைத்துக் கொள்கின்றாள். அவளது முகம் எப்பொழுதும் தோளில் கவிழ்ந்தே இருக்கின்றது. அதனை மேலே எழச்செய்ய முடிந்தது. ஆனால் என்னால் அம்முகத்தில் முத்தமிட இயலவில்லை.

மேற்கண்ட அபிஞான சாகுந்தலா பாடலில் துஷ்யந்தன் தன் நினைவு முழுவதும் நிறைந்து விட்ட தலைவியின் முகத்தைப் பார்த்து விட்டான். ஆனால் அதில் அவனால் முத்தமிட இயலவில்லை என்ற கவலை அவனது மனதில் பதிந்து விடுகின்றது என்பதனைச் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளது எனலாம். தலைவியின் முகத்தைப் பார்த்தாலும் அவளை முத்தமிட இயலவில்லை என்ற வருத்தத்தை இப்பாடலில் வரும் *ஆனால் (து)* என்ற இடைச்சொல் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளதனை அறியலாம். இவ்வாறு இடைச்சொற்கள் அமைந்து கவிதையின் அழகியலையும் சுவையையும் விளக்கும் பொருட்டு படைத்துக் காட்டுவதனை இடைச்சொற்களின் மூலம் அழகியலைக் கொண்டு வருதல் என விளக்குகின்றார்.

குறுந்தொகையில் அனைத்துப் பாடல்களிலும் ஏதேனும் ஓர் இடைச்சொல் அமைந்துள்ளது எனலாம். சான்று:

நொச்சி மலர்கள் உதிரும் ஓசை கேட்டு இரவில் தன் ஊரில் உள்ள அனைவரும் உறங்கினாலும் தான் தலைவன் வரவிற்காக உறங்காமல் காத்திருந்ததாகக்

கூறுகின்றாள் தலைவி. இரவுக்குறி தவறாகச் செய்து மீண்டும் அடுத்த நாள் தலைவியைக் காணும் பொருட்டு அதே இரவுக்குறியுடன் வந்த போது தலைவி தலைவன் எழுப்பும் ஓசைக்காக இரவு முழுவதும் காத்திருந்து ஏமாற்றம் அடைந்ததாகக் கூறுகின்றாள். இப்பாடலில் *கொன் ஊர் துஞ்சினும் யாம் துஞ்சலமே* (138) என்ற தொடரில் *கொன்* என்ற இடைசொல்லினைக் கொண்டு அவள் இருக்கும் ஊரினைப் பெருமை பொருந்திய ஊர் என்கின்றாள். இவ்வாறு பெருமை பொருந்திய ஊர் என்பது தன்னையும் தலைவனையும் வைத்து அலர் செய்வதால் எனலாம். தன்னை அலர் செய்யும் ஊரினைப் பெருமை பொருந்திய ஊர் என்பது கேளிப் பொருளில் எனலாம். இவ்வாறு ஏனைய பாடல்களில் இடைச்சொற்கள் அமைந்துள்ளதனையும் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

தொகுப்புரை

மேற்கண்டவற்றின் மூலம் கீழ்வரும் கருத்துகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றன காலம், காரணம், எண்ணிக்கை, மூவிடம், பயன், ஒட்டுச் சொற்கள், இடைச்சொற்கள் என்பவற்றை அடிப்படையாக வைத்துப் பாடல்கள் இயற்றுவது பத வகரதா எனப்படுகின்றது. பருவகாலம் வருவதற்கு முன்பே அப்பருவகாலம் வந்தது போன்று பாடல் இயற்றுவது *கால வைசித்ராய வகரதா* ஆகும். கால மயக்கம் தோன்றுமாறு அமைந்த பாடல்கள் குறுந்தொகையில் காணப்படுகின்றன. ஆனால் காலம் வருவதற்கு முன்பே அக்காலம் வந்தது போன்று கற்பனை செய்து இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் குறுந்தொகையில் காணப்படவில்லை.

செயல் நிகழ்வதற்குக் காரணமான ஒன்றை விடுத்து அதற்குக் காரணமே இல்லாத மற்றொன்றின் பொருட்டுத் தான் அச்செயல் நிகழ்ந்தது என்று கூறுமாறு

பாடல்கள் இயற்றப்படுவதற்குக் காரக வக்ரதா என்று பெயர். குறுந்தொகையில் ஐம்பத்து ஐந்து பாடல்கள் இவ்வாறு இயற்றப்பட்டுள்ளன.

ஒருமையில் கூறவேண்டியதைப் பன்மையிலும் பன்மையில் கூறவேண்டியதை ஒருமையிலும் அமைத்துப் பாடல்கள் இயற்றப்படுவதற்கு ஸாங்கிய வக்ரதா என்று பெயர். இதன் அடிப்படையில் குறுந்தொகையில் அறுபத்து இரண்டு பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

தன்மையில் கூறவேண்டியதைப் படர்க்கையிலும் படர்க்கையில் கூறவேண்டியதைத் தன்மையிலும் கூறுமாறு பாடல்கள் இயற்றுவது புருஷ வக்ரதா எனப்படும். இத்தன்மையில் குறுந்தொகையில் இருபது பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

ஒரு நிகழ்வின் பயன் எதன் பொருட்டு அமையுமோ அதனைத் தவிர்த்து அதனோடு தொடர்பற்ற வேறொன்றிற்கு அப்பயன் உண்டாகும் என்பதாக அமைத்துப் பாடல்கள் இயற்றுவதனை உபக்கிரக வக்ரதா என அழைப்பர். குறுந்தொகையில் இத்தன்மையில் இரண்டு பாடல்கள் மட்டுமே இயற்றப்பட்டுள்ளன.

ஒட்டுச் சொற்கள் கொண்டு பாடல் இயற்றுவது ப்ரத்யாய வக்ரதா என்றும் இடைச்சொற்களைக் கொண்டு பாடல் இயற்றுவது பத வக்ரதா என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. தமிழில் சமஸ்கிருதத்தில் உள்ளது போன்று ஒட்டுச் சொற்களையும் இடைச்சொற்களையும் தனித்தனியே பிரித்து விளக்கும் முறை இல்லை. தமிழில் சில இடைச் சொற்கள் ஒட்டாகவும் வருகின்றன. எனவே, ஒட்டுச் சொற்கள் எனத் தனியாக விளக்காமல் இடைச்சொல் எனக் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. குறுந்தொகைப் பாடல்கள் அனைத்திலும் ஏதேனும் ஓர் இடைச்சொற்கள் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

துணை நூற்பட்டியல்

குறுந்தொகை. (2009), உ.வே.சாமிநாத ஐயர் (ப.ஆ). சென்னை: உ.வே.சா. நூல்
நிலையம்.

Kuntaka. (1961), *Vakrokti Jivita*, Edited by S.K. De. Culcutta: K.L. Mukhyopadhyaya.

Kuntak. (1977), *The Vakrokti Jivita of Kuntaka*, Edited and Translated by

K.Krishnamoorthy, Dharwad: Karnataka University.

----- (1977), *The Vakrokti Jivita of Rājanaka Kuntaka*, Edited by Rādheśyāma miśra,

Varanasi: Chaukhamba Sanskrit Santhan.

பின்னிணைப்பு

பத பரார்த்த வக்ரதா

1	காரக வக்ரதா	4, 5, 13, 24, 27, 28, 32, 33, 35, 39, 51, 63, 66, 72, 77, 87, 92, 105, 112, 121, 125, 128, 131, 151, 153, 155, 157, 162, 163, 165, 168, 184, 186, 187, 188, 194, 215, 219, 231, 237, 241, 243, 256, 257, 283, 289, 324, 329, 340, 347, 371, 386, 387, 391, 400. (55)
2	ஸாங்கிய வக்ரதா	4, 9, 16, 19, 20, 34, 39, 42, 57, 58, 61, 74, 82, 106, 111, 130, 134, 160, 170, 177, 182, 183, 200, 202, 207, 211, 213, 218, 224, 255, 257, 263, 267, 273, 274, 277, 281, 282, 284, 289, 305, 310, 312, 316, 320, 321, 327, 331, 333, 334, 340, 342, 348, 349, 360, 369, 373, 380, 382. (62)
3	புருஷ வக்ரதா	17, 25, 29, 34, 46, 124, 127, 136, 140, 152, 162, 182, 235, 236, 269, 246, 290, 354, 355. 395. (20)
4	உபக்ரக வக்ரதா	32, 34. (2)