சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள்

இ. அங்கயற்கண்ணி

எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு
பதிப்புச் சுழல்நிதி வெளியீடு

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள்

முனைவர் **இ. அங்கயற்கண்ணி**, எம்.ஏ.,பிஎச்.டி.,
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இசைத்துறை.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்

ISBN : 81-7090-227-4

எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு
பதிப்புச் சுழல் நிதி வெளியீடு எண் : 22

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 179

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2025, கார்த்திகை திசம்பர் 1994

நூல் : சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும்
இசைப்பாடல்கள்

ஆசிரியர் : முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு 1994

விலை : **50-00**

அச்சு : அழகு அச்சகம்,
அய்யங்கடைத்தெரு, தஞ்சாவூர்.

முனைவர் ஔவை நடராசன்
துணைவேந்தர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

முகவுரை

சங்கம் என்ற சொல் முன்னாளில் வழக்கில் இல்லை. மன்றம் என்பது அப்பொருளில் வழங்கியது, அகன்ற இலந்தை மரத்தின் நிழலில் - மன்றத்தில் புலவர்களும் பாணர்களும் குழீஇயிருந்து தமிழ் நலம் பேசி உவந்ததைக் கேட்டு மகிழ்ந்து சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் பாணர்க்கும் புலவர்க்கும் அழியாப் பெருஞ்செல்வம் வழங்கினான் என்பர். இரத்திநீடிய அகன்றலை மன்றத்துக் கரப்பில் உள்ளமொடு வேண்டுமொழி பயிற்றி, அமலைக் கொழுஞ்சோறு ஆர்ந்த பாணர்க்கு அகாலச் செல்வம் முழுவதும் செய்தோன், எங்கோன் வளவன் வாழ்க ! நின்பீடு கெழு நோன்றாள் பாடேனாயின் பல்கதிர்ச் செல்வன் படுவது அறியேன்' என ஆலத்தூர் கிழார் பாடும் பாடற் பொருளில் சோழர் பேரூரில் புலவர் கூடல் மிளிர்ந்தென அறிஞர் கருதுவர். அம் மரபை ஒட்டியே பல்லாண்டுகள் கழிந்து, தண்ணார் தமிழ் வளர்க்கும் தஞ்சை மாநகரில் அருட்டுறைக்குப் பெரிய கோயிற் போலவே தமிழ் நலம்பேணும் அரிய கோயிலாகத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் திகழ்கிறது.

1981-ஆம் ஆண்டு மாமதுரையில் நிகழ்ந்த ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டின் அறிவுப் பயனாகத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சையில் தோற்றம் பெற்றது. கடந்த பதின்மூன்று ஆண்டுகளில்

இப்பல்கலைக்கழகம் உயராய்வு நிறுவனமாக ஓங்கி வளர்ந்துள்ளது. உலகிலுள்ள எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட நாடுகளில் தமிழ் பேசும் மக்கள் பரவியுள்ளனர். உலகெங்கும் வாழும் தமிழ் மக்களின் கனவுகளை நனவாக்கும் முயற்சியில் இப் பல்கலைக் கழகம் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கலையரங்கமாக மிளிரவேண்டும் என்பதும் நமது நோக்கமாகும். எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு தஞ்சையில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வாகை வளாகத்தில் 1995 சனவரி 1 முதல் 5-ஆம் நாள் வரை நடைபெறுகிறது. இவ்வரிய நிகழ்ச்சியை நினைவுகூரும் வகையில் தமிழக அரசு இப்பல்கலைக்கழகத்திற்குப் பத்து இலட்ச நிதி வழங்கி பதிப்புச் சுழல் நிதியை அமைத்தது. சுழல் நிதியின் பதிப்பாக இந்நூல் இன்று தொடங்கும் உலகத் தமிழ் மாநாட்டின்போது வெளியிடப் பெறுகிறது. பல்லாண்டுகளாக அச்சேறாமலிருந்த இந்நூல் தமிழுலகின் கையில் இப்போது கிடைப்பது நமது பேறாகும்.

துறைதோறும் தமிழின் சிறப்பையும் வளத்தையும் உலகுக்கு ஆய்வு நூல்களாகப் படைத்து வழங்குவது பல்கலைக்கழகத்தின் கடமையாகும். பல்கலைக்கழக அறிஞராகிய நூலாசிரியரைப் பாராட்டி மகிழ்கிறேன். ஏட்டளவில் இருந்த பனுவல்களின் அச்சு வடிவைக்காணும் கற்றோர் போற்றவும் ஊக்கமளிக்கவும் வேண்டுகிறோம்.

ஒளவை நடராசன்

பொருளடக்கம்

		பக்க எண்
	முன்னுரை	1
1	சிலப்பதிகார இசை பற்றிய ஆய்வுச் செய்திகள்	6
2	பண்டைய இசைத்தமிழ் இலக்கணமும், இசைப்பாடல்களும்	16
3	சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப் பாடல்கள்	46
4	பாடல்களின் இயலிசை அமைப்பு	67
5	சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள்	126
6	ஆய்வு முடிவுகள்	
	பிற்சேர்க்கை	
	i. சிலப்பதிகார பாடற் பட்டியல்	184
	ii. துணை நூற் பட்டியல்	192

ஆசிரியர் உரை

"சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள்" என்ற இவ் ஆய்வு நூல் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக இசைத் துறையில் 1986 - 88 ஆம் ஆண்டில் நிறைவு செய்து அளிக்கப்பட்டதாகும். இஃது எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு தஞ்சையில் நடைபெறவிருக்கும் இவ்வேளையில் வெளி வருவது குறித்து பெருமிதமடைகிறேன்.

இந்நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கி சிறப்பித்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் டாக்டர் அவ்வை து. நடராசன் அவர்களுக்கு என் நன்றி உரியது.

இத் தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய அனுமதி வழங்கிய தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் முன்னாள் துணைவேந்தர் டாக்டர் ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்களுக்கும், முன்னாள் இசைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் து. ஆ. தனபாண்டியன் அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது

இந்நூல் உருவாக்கத்திற்குப் பல்வேறு வகைகளில் உதவி புரிந்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக பதிவாளர் (பொ) டாக்டர் அரங்கன் அவர்களுக்கும், இசைத்துறைத் தலைவர் டாக்டர் ஞானாம்பிகை தேவி குலேந்திரன் அவர்களுக்கும், பதிப்புத்துறை இயக்குநர் (பொ) திரு. இரா சுப்பராயலு அவர்களுக்கும், பதிப்புத்துறையைச்சேர்ந்த திரு. பொன். கோதண்டராமன் அவர்களுக்கும், தஞ்சாவூர் அழகு அச்சக உரிமையாளர் திரு. வ. வள்ளியப்பன் அவர்களுக்கும் மற்றும் அச்சக ஊழியர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது.

இடம் : தஞ்சாவூர்

நாள் : 14 - 12 - 94

இ. அங்கயற்கண்ணி

முன்னுரை

அனைத்துக் கலைகளுக்கும் உயிர் நிலையாக விளங்குவன இலக்கியங்களேயாம். இலக்கியம் தோன்றியதும், அதன் பல்வேறு கூறுகளை நுணுகி ஆராய்ந்து விளக்கும் இலக்கணங்கள் வரையறுக்கப் பட்டு விடுகின்றன. இலக்கியத்தின் அமைப்பு, அடிப்படைத் தத்துவங்கள் போன்ற ஆழமான உட்கூறுகளைப் பகுத்தறிந்தும், இலக்கியங்களின் கவர்ச்சிக்கு உறுதுணையாயிருக்கும் பல்வேறு அம்சங்களைப் பல கோணங்களில் ஆராய்ந்தும் அதற்கு இலக்கணம் ஒன்று அறிஞர்களால் வகுக்கப்படுகிறது.

இலக்கியப் படைப்புகள், அதற்கேற்ற இலக்கண நூல்கள் இவையிரண்டுமே ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பாகவும், பிரிக்கமுடியாதன வாகவும் இணங்கிப்பண்டை நாளிலிருந்து செயல்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இலக்கியங்கள் எழுத்தில் வடிக்கப்படாமல் வாய்மொழியாகவும், செவி வழியாகவும் உருவம் பெற்றிருப்பின் காலப் போக்கில் மறைந்துவிடக் கூடும். அப்பொழுது இலக்கணக் குறிப்புகள் அதனைப் பற்றிப் பிற்காலத்தில் அறிய முற்படும் பொழுது ஓரளவு துணை நிற்கும். இவ்வகையில் இலக்கண நூல்களின் பெருமையை அளவிட முடியாது.

சங்க காலத்தில் முத்தமிழுள் ஒன்றான இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் பல இருந்தன. இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தின் உரையாசிரியரான அடியார்க்குநல்லார் தம் உரைப்பாயிரத்தில் பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்ச பாரதீயம் முதலிய நூல்களும், பரதம், அகத்தியம் முதலாகவுள்ள நாடகத்தமிழ் நூல்களும் இறந்தொழிந்தன எனவும். குறிப்பிட்டுள்ளமை கொண்டு அறியலாம். மேலும்; சிகண்டியார் இயற்றிய இசை நுணுக்கம், யாமளேந்திரரின் இந்திர காளியம், அறிவனாரின் பஞ்சமரபு, ஆதிவாயிலாரின் பரதசேனாபதியம், பாண்டியன் மதிவாணனாரின் மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் ஆய ஐந்து நூல்களும் தம் காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன என்பர். இவ்வைந்தும் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்துள்ள இசை நாடக நுட்பங்களை விளக்குவதற்கு முழுதும் துணை செய்வன அல்ல எனினும் இவற்றை ஓரளவு துணையாகக் கொண்டு தமது உரை அமைந்துள்ளது எனவும்கூறியுள்ளார்.

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த நூல்களுள், அறிவனார் இயற்றிய ''பஞ்சமரபு'' என்னும் நூல் தற்போது பதிப்பில் உள்ளது. இந்நூலின் இசைமரபின் உட்பிரிவான நிறுத்த மரபு, வகை யொழிபு மரபு ஆகிய பகுதிகளில், இசையிலக்கியமான இசைப் பாடல் -களின் வகைபாடு, அமைப்பு, முதலான இலக்கணச்செய்திகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

மேற்கூறிய நூல்களிற் காணப்படும் இலக்கணங்களுக்கெல்லாம் ஆதார இலக்கியங்களாகத் திகழ்பவை பரிபாடல், கலித்தொகை ஆகிய சங்க கால இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைப் பாடல்களே ஆகும். இவ்வரிசையில் சிலப்பதிகாரம் முதலான இலக்கியங்களும் பக்தி இலக்கியங்களான தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தம், திருப்புகழ்ப் பாடல்களும் அடங்கும்.

இவற்றுள் தேவாரம் முதலான பக்தி இலக்கியங்களும், பிற்காலத் தெழுந்த கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி, தில்லானா முதலிய இசை உருப் படிகளும் முறையான இசை அமைப்புக் கொண்டு, தற்போது நடைமுறை வழக்கில் எல்லோராலும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் இப்பாடல் வகைகளுக்கு முன்னோடியாகத் திகழும் சங்கப் பாடல்கள் காப்பிய, பக்தி இலக்கியப் பாடல்கள் நடைமுறை வழக்கில் பாடப் பெறுவதில்லை.

தமிழ் இலக்கியத்தில் ''இசைப் பாடல்கள்'' என்னும் தகுதியைப் பெறுவனவற்றுள் சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன. இருப்பினும் செயல்முறை வழக்கில் இப்பாடல்கள் அதிகமாகப் பாடப் படுவதில்லை. இசையியல் நோக்கோடு இப்பாடல்களை ஆய்வு செய்யும் போது இவை தற்கால வழக்கிலுள்ள கீர்த்தனை, பதம் முதலான இசை உருப்படிகளுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்துள்ளன என்ற உண்மை தெளிவாகிறது.

இவ்வடிப்படைக் கருத்தினை மனத்திற்கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்து,மனையறம் படுத்த காதை, கானல்வரி, வேட்டுவவரி,ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை முதலான பகுதிகளிலிருந்து சில பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அப்பாடல்களை வகைப்படுத்தி அவற்றின் இயலிசைக் கூறுகளை ஆராயும் முயற்சி இவண்மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. மேலும் இவற்றைத் தற்கால இசை உருப்படிகளோடு ஒப்பிட்டு, அவற்றுள் சிலவற்றிற்குப் பொருத்தமான இராக தாளங்களில் இசை அமைப்பதும், அவ்விசையைச் சுரதாளக் குறியீடுகளோடு வெளிக் கொணர்வதும் ஆகிய முயற்சிகளை இவ் ஆய்வு மேற் கொண்டுள்ளது.

இவ்வாய்வு சிலப்பதிகாரத்தை முதன்மையாகக் கொண்டு அமையு -மாறு விளங்குகிறது. சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ள அறுபத்து மூன்று பாடல்கள் இந்த ஆய்வுக்குரிய மூலங்களாகக் கொள்ளப் படுகின்றன. இவை உ. வே. சாமிநாதய்யரின் சிலப்பதிகாரப்பதிப்பு நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் இசை பற்றிய ஆய்வில், இசைஇலக்கணம் தொடர் -பான ஆய்வுகளே இதுவரையில் நடைபெற்றுள்ளன. இசையிலக்கியமான இசைப்பாடல்களைப் பற்றிய முழுமையான ஆய்வு செயல்முறை நோக்கில் இதுவரையில் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. இவ்வகையில் தற்போது எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ள இவ்வாய்வு சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இந்த ஆய்வு இசைத்துறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருப்பதால், பாடல்கள் இசையுடன் எவ்வாறு பொருந்துகின்றன என்பதற்கு மட்டுமே சிறப்பிடம் வழங்கப்பட்டு, பாடல்களின் விரிவான பொருள் விளக்கங்கள், கதை நிகழ்வுகள் முதலான கூறுகள் விடப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றகுரவை, வாழ்த்துக்காதை முதலான பகுதிகளில் காணப்படும் இசைப் பாடல்கள் முறையே தமிழகத்தின் நெய்தல், பாலை, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம் ஆகிய ஐவகை நிலப்பகுதி மக்களின் இசை முறையோடு தொடர்புடையதாகத்தெரிகிறது. இப்பாடல்களே பிற்காலத்தில் 103 பண்களின் ஐந்திணை வகைப்பாட்டிற்கு இலக்கிய ஆதாரங்களாக இருந் திருக்க இடமுண்டு. எனவே சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் தொன்மையான இசை மரபை, தேவார காலத்தின் முற்பட்ட இசைமரபை நமக்கு உணர்த்துகின்றன என்பது தெளிவு. ஆனால் சிலப்பதிகாரப்பாடல் -களின் மூல இசை வடிவங்களோ அல்லது மரபு வழியிலான இசை அமைப்புகளோ தற்போது கிடைக்க வாய்ப்பில்லை. ஆதலால் இப்பாடல்கள் இசைக் கலைஞர்களின் கற்பனைக்கேற்றவாறு இசை அமைக்கப் படுகின்றன. செயல்முறை நோக்கிலான இந்த ஆய்விலும் பாடல்களின் இசையமைப்புக்கள் பண்டைய பண்முறையில் மட்டுமே அடங்கினால் ஆய்வின் பரப்பு குறையும் எனக்கருதியும் பாடல்களின் சுவை கருதியும் நடைமுறை வழக்கிலுள்ள சில இராகங்களும், சில நாட்டுப்புற இசை மெட்டுக்களும் இதில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. தற்போது வழக்கிலுள்ள 23 பண்களில் 17 பண்களில் பாடல்கள் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரப் பாடல்களுக்கு இசை அமைத்தல் குறித்துப் பின்வரும் மூன்று அணுகுமுறைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது, அவை.

(1) ஏற்கனவே இசைக்கலைஞர்களால் இசையமைக்கப்பட்டு, சுரதாள குறியீடுகளுடன் நூல்கள் அல்லது கட்டுரைகளில் வெளிவந்துள்ள பாடல்களை ஆராய்தல்,

(2) புகழ் பெற்ற, மறைந்த இசைக் கலைஞர்களால் இசை அமைக்கப் பட்டு, சுரதாளக் குறியீடுகளுடன் வெளிவராமல் ஒலிப்பதிவு நாடாக்களில்வெளிவந்துள்ள பாடல்களை ஆராய்தல்

(3) பாடல்களின் அமைப்புக்களுக்குத் தகுந்தவாறு புதிதாக இசைய மைத்து அப்பாடல்களைச் சுரதாளக் குறியீடுகளுடன் வெளிக் கொணர்தல் என்பனவாம்.

இவ்வகையில் டாக்டர் எஸ். சீதா, டாக்டர் எஸ். இராமநாதன், குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் ஆகிய இசை ஆய்வாளர்களின் இசை அமைப்புக்களும், திருமதி எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி, எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் போன்ற இசைக்கலைஞர்களின் இசையமைப்புக்களும் பரிசீலனை செய்யப்பட்டுள்ளன. இந்த இசை அமைப்புக்களில் சிற்சில மாற்றங்கள் செய்தும், இதன் அடிப்படையில் பண்டைய பண் முறையில் பாடல் களுக்குப் புதிதாக இசையமைத்தும் சுரதாளக் குறியீடுகளுடன் 31 பாடல்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கானடா, சகானா, கமாசு போன்ற நடைமுறை வழக்கிலுள்ள சில இராகங்களும், சில நாட்டுப்புற இசை மெட்டுக்களும் இதில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் முதல் இயல் ''சிலப்பதிகார இசை பற்றிய ஆய்வுச் செய்திகள்'' என்னும் தலைப்பிலமைந்துள்ளது. இதில் சிலப்பதிகாரஇசை இலக்கணம் பற்றி இதுவரையில் நடைபெற்றுள்ள ஆய்வுகளும், சிலப்பதி காரப் பாடல்கள் பற்றி இதுவரையில் நடைபெற்றுள்ள ஆய்வுகளும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாம் இயல், ''பண்டைய இசைத் தமிழ் இலக்கணத்தில் இசைப் பாடல்கள்'' என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ளது. இதில் தொல் காப்பியம், பரிபாடல், நிகண்டு நூல்களில் காணப்படும் இசைப் பாடல் களின் இலக்கணம், உரையாசிரியர்கள் தரும் பாடல் இலக்கணம், பஞ்ச மரபில் கூறப்பட்டுள்ள இசைப் பாடல்களின் இலக்கணம் ஆகியவை ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாம் இயல் ''சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப் பாடல்கள்'' என்னும் தலைப்பிலானது. இதில் சிலப்பதிகாரத்தில் எந்தெந்தப் பகுதிகளில் இசைப்பதற்கேற்ற பாடல்கள் காணப்படுகின்றன என்பதும், இப்பாடல்களை எவ்வாறு பல்வேறு வகைகளில் வகைப்படுத்-தலாம் என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் இப்பகுதியில் 63 பாடல்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை 103 பண்களோடு தொடர்புபடுத்தி வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

நான்காம் இயல் பாடல்களின் இயல் இசையமைப்புத் தொடர்பானது. சிலப்பதிகாரப் பாடல்களுக்கு இசையமைக்கும்போது, பாடல்-களின் அமைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்களும்இப்பாடல்களின் இசையமைப்-புக்கேற்ற வழி முறைகளும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. தேர்ந்தெடுக்கப்-பட்ட பாடல்களின் சந்த அமைப்பு, சீர் அமைப்பு அவை உணர்த்தும் தாளங்கள் முதலான செய்திகளும் இதில் அடங்கியுள்ளன.

ஐந்தாம் இயலில், இசையமைக்கப்பட்ட சிலப்பதிகாரப் பாடல்களில் முப்பத்தியோரு பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

ஆறாம் இயல் ஆய்வு முடிவுகளைத் தொகுத்து உரைக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

பிற்சேர்க்கையில் இந்த ஆய்வில் பயன்படுத்தியுள்ள துணை நூல்களும் கட்டுரைகளின் பட்டியலும், சிலப்பதிகாரப் பாடற் பட்டியலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தென்னிந்திய இசை அரங்குகளில் தமிழ் மொழியிலமைந்த பாடல்கள் சிறுபான்மையாகவே கேட்கப்படுகின்றன. இக்குறையை நிறைசெய்யும் வகையில் சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியத் தரம் வாய்ந்த தமிழ்ப் பாடல்களை இசை நாட்டிய அரங்குகளில் ஒலிக்கச் செய்வதற்கும், பள்ளி கல்லூரிகளில் குழுவினராகச் சேர்ந்திசைக்கவும் இந்த ஆய்வு உரியதொரு சோதனை முயற்சியாக அமையக்கூடும். மேலும் இன்றைய நிலையில் இசைத்துறைக் கல்வியறிவில்தமிழிசைப்பாடல்களின் தொன்மை, சிறப்பு, முக்கியத்துவம் ஆகியவற்றைச் சீரிய முறையில் அறியவும், இசைத்தமிழ வளர்ச்சியில் தமிழ்ப் பாடல்களின் பங்கினை அறியவும் இந்த ஆய்வு உறுதுணையாக அமையும்.

●○●

6

இயல் ஒன்று
சிலப்பதிகார இசை பற்றிய ஆய்வுச் செய்திகள்

முத்தமிழ்ப் பெருங்காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் இசைச் செய்திகள் நிறைந்த ஓர் இசைக் கருவூலமாகும். அரங்கேற்றுகாதை, வேனிற்காதை ஆய்ச்சியர் குரவை, கானல்வரி முதலிய பகுதிகளில் காணப்படும் செய்திகள் இசை இலக்கணம் தொடர்பானவை. இவற்றைத் தவிர மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம்படுத்த காதை, கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை, ஆகிய பகுதிகளில் இசைப்பதற்குரிய பாடல்கள் நிறைந்துள்ளன. இவை தொடர்பான ஆய்வுச் செய்திகள் இவ்வியலில் இடம் பெறுகின்றன.

அரங்கேற்று காதையில் இசையாசிரியன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன், கவிஞன் ஆகியோரின் இலக்கணம் மிகவும் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆய்வு இசைப் பாடல்கள் தொடர் பானதால் இசையாசிரியரின் அமைதியும், கவிஞன் அமைதியும் இங்கு மேற்கோள்களுடன் விளக்குதல் பொருந்தும்.

''யாழுங் குழலுஞ் சீருமிடறும்
தாழ்குரற் றண்ணுமை யாடலொ டிவற்றின்
இசைந்த பாடலிசையுடன் படுத்து
வரிக்கு மாடற்கு முரிப் பொருளியக்கித்
தேசிகத் திருவினோசை கடைப் பிடித்து
தேசிகத் திருவினோசை யெல்லாம்
ஆசின் றுணர்ந்த வறிவின னாகிக்
கவியது குறிப்பு மாடற் றொகுதியும்
பகுதிப் பாடலுங் கொளுத்துங் காலை
வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விரிக்கும்
அசையா மரபி னிசையோன் ருனும்
இமிழ்கடல் வரைப்பிற் றமிழக மறியத்
தமிழ் முழு தறிந்த தன்மைய னாகி
வேத்தியல் பொதுவிய லென்றிரு திறத்தின்
நாட்டிய நன்னூ னன்கு கடைப்பிடித்
திசையோன் வக்கிரித் திட்டத்தை யுணர்ந்தாங்
கசையா மரபி னதுபட வைத்து
மாற்றோர் செய்த வசைமொழி யறிந்து
நாத் தொலை வில்லா நன்னூற் புலவனும்'' 1

இப்பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார், தம் உரையில், அகக்கூத்து, புறக் கூத்து, பதினோராடல் என்று சொல்லப்பட்ட கூத்துக்களுக்குச் சேரச் செய்த உருக்களை இசை கொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும் படியும் புணர்க்க வல்லவன் இசையாசிரியன் என்று கூறுகிறார்.

இதிலிருந்து கூத்துக்குரிய உருக்கள் (பாடல்கள்) ஏற்கனவே இருந் -துள்ளன என்பதும் அவற்றை இசையமைத்தும், அவற்றிற்கேற்பச்சுவை பொருந்தும்படியும் பாடுவது இசையாசிரியன் தொழில் என்பதும் தெளிவாகின்ற.

இசையாசிரியனுக்குரிய இலக்கணங்களாகப் பின்வரும் செய்திகள் கூறப்படுகின்றன. கூத்துக்குரிய செந்துறை வெண்டுறை என்னும் இருபிரிவு பாடல் களுக்குப் பொருளாயமைந்த இயக்கம் நான்கினையும் (முதனடை, வாரம், கூடை, திரள்) அமைத்து இசை புணர்த்தல் வேண்டும். இயற்சொல் திரிசொல் திசைச் சொல் வடசொலென்று சொல்லப்படுகின்ற சொற்கள் இசை பூணும் படியைக் கடைப்பிடித்து இச்சொற்களிற் புணர்ப்புண்ட இசை வேறுபாடுகளையெல்லாம்குற்றந்தீர உணரவல்லஅறிவினையுடை யவனாகவும், இயற்புலவன் நினைந்த கோட்பாடுகளையும், அதற்குத் தகுந்தவாறு ஆடலாசிரியன் அமைக்கும் ஆடற்றொகுதிகளையும் அதன் இலக்கணங்களையும்மனதிற்கொண்டுஇசையமைக்கத் தெரிந்தவனாகவும் இவ்வாறு அமைக்கும்போது குற்றந் தீர்ந்த நூல் வழக்காலே வகுக்கவும் விரிக்கவும் வல்லவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

கவிஞனமைதியாகப் பின்வரும் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆரவாரம் உடைய கடல்சூழ்ந்த நிலத்திலே வடக்கும் தெற்கும் குடக்கும் குணக்கும் வேங்கடம் குமரி தீம்புனற் பௌவ மெனத் தமிழ்நாட்டிற்கு எல்லை கூறப்பட்ட தமிழ்த் தேசத்தாரறிய மூன்று தமிழும் போமென்னும் தன்மையை உடையவனாகவும்; வேத்தியல் என்றும் பொதுவியலென்றும் கூறப்பட்ட இரண்டு கூறுபாட்டினையுடைய நாடக நூலை நன்றாகக் கடைபிடிப்பவனாகவும்; இசைப்புலவன் ஆளத்தி வைத்த பண்ணீர் -மையை முதலும் முறையும் முடிவும் நிறையும் குறையும் கிழமையும் வலிவும் மெலிவும் சமனும் வரையறையும் நீர்மையு மென்னும் பதினோரு பாகுபாட்டினாலும் அறிந்து, அறிந்தவண்ணம் அவன் தாளநிலையில் எய்த வைத்ததிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லவனா -கவும், பகைவராற் செய்யப்பட்ட வசையின் அளவறிந்து அவை தோன் றாதபடியிலே வசையின் மொழிகளால் நாடகக் கவி செய்ய வல்ல நல்ல நூலை வல்ல புலவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்று கவிஞனமைதி கூறப்படுகிறது.

இவற்றைத் தவிர அரங்கேற்றுகாதையில் யாழாசிரியன், குழலோன், தண்ணுமை ஆசிரியன் ஆகியோரின் அமைதியும் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

கானல்வரியில், கோவலனும் மாதவியும் யாழ்வாசித்துப் பாடுமிடத்தில் யாழிசைக் கரணம் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. இதில் வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என்னும் யாழிற்குரிய தொழிற்கைகள் எட்டும்; பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், விளையாட்டு, கையூழ், செலவு. குறும்போக்கு என்னும் யாழ் நரம்புகளில் இசை பிறப்பிக்கும் தொழில்கள் எட்டும் கூறப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தின் அரும்பதவுரையிலும், அடியார்க்கு நல்லாரால் மேற்கோள் காட்டப்பட்ட ''பஞ்சமரபு'' என்னும் இசை இலக்கணநூலிலும் இதன் விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன 2 மேலும் சிலப்பதிகாரத்தின் வேனிற் காதை. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை முதலிய பகுதிகளில் இசை தொடர்பான செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

மேற்கூறிய பகுதிகளில் காணப்படும் செய்திகள் அனைத்தும் இசை இலக்கணம் (**Musicology**) தொடர்பானவை என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது.

இவற்றை ஆய்வு செய்தவர்களில் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்றுகாதையிலும் வேனிற்காதையிலும், ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் உள்ள இசை இலக்கணம் குறித்த செய்திகளை முழுமையாக ஆராய்ந்து இசை உலகு அறியுமாறு செய்தவர்களில் இவரே முதன்மையானவர். திரு ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் எழுதியுள்ள கருணாம்ருத சாகரம் (1917) என்ற நூலில் வலமுறை இடமுறை ஆகிய இரண்டு முறைகளின் திரிபுகளால் ஏற்படும் பாலைகளின் இலக்கணத்தை விரிவாக ஆராய்ந்து அப்பாலைகளுக்குத் தற்போதுள்ள மேளகர்த்தா இராகங்கள் யாவை என்பதையும் கண்டறிந்துள்ளார். இவர், அடிப்படைப் பாலையான செம்பாலை தற்போதுள்ள தீரசங்கராபரண மேளத்தை ஒத்தது என்னும் கருத்தை மேற்கொண்டு, அதன் அடிப்படையில் பிற பாலைகளுக்கும் பொருத்தமான இராகங்களைக் கொடுத்துள்ளார் 3

''யாழ்நூல்'' என்னும் நூலின் ஆசிரியரான விபுலானந்த சுவாமிகள் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை இலக்கண நுணுக்கங்களை அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து வெளியிட்டுள்ளார். 4 இவர் செம்பாலை, படுமலைப் பாலை செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை முதலான ஏழு பாலைகளுக்கு இணையான தற்கால இராகப்பெயர்களில் ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருத்திலிருந்து மாற்றம் கொண்டுள்ளார். அடிப்படைப்பாலையான செம்பாலை தற்போதுள்ள அரிகாம்போதி இராகத்திற்கு நேரானது என்னும் கருத்தினைக் கொண்டு அதன் அடிப்படையில் மற்ற பாலைகளுக்கு நேரான இராகங்களைக் கொடுத்துள்ளார்.

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களும் விபுலானந்தரின் கருத்தையே பின் பற்றித் தம்முடைய நூலில் எழுதியுள்ளார். மதுரை பொன்னுசாமி பிள்ளை (பூர்வீக சங்கீத உண்மை) டாக்டர் எஸ். இராமநாதன், டாக்டர் வீ. ப. கா. சுந்தரம், (சிலப்பதிகாரத்து இசைநுணுக்கம்) (பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்) ஆகியோர் சிலப்பதிகாரத்தின் இசை இலக்கணத்தை ஆராய்ந்தவர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள், சுவாமி விபுலானந்தர், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகிய இரு அறிஞர்களின் கருத்தினையொட்டி, அடிப்படைப்பாலையான செம்பாலை தற்போதுள்ள அரிகாம்போதி இராகத்தை ஒத்தது என்னும் கருத்தினைக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் வலமுறை, இடமுறை திரிபுகளினால் ஏற்படும் மற்ற பாலைகளுக்குஉரிய தற்கால இராகப் பெயர்களில் கருத்து வேறுபாடு கொண்டுள்ளார். தாம் நிறுவிய கருத்துக்களின் அடிப்படையில் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதியிலிருந்து சில பாடற் பகுதிகளை எடுத்து அவற்றை மோகனம், மத்தியமாவதி, இந்தோளம். சுத்த சாவேரி, சுத்ததன்யாசி ஆகிய இராகங்களில் இசை அமைத்துச் சுரதாளக் குறியீடுகளோடு, ''சிலப்பதி காரத்து ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள்'' (1968) என்னும் தம்முடைய நூலில் வெளியிட்டுள்ளார். 5

அப்பாடல்கள் வருமாறு:

1. திங்களைப் போற்றதும் - நாட்டைக்குறிஞ்சி - ஆதி
2. கன்றுகுணிலா - மோகனம் (முல்லைப்பன்) - சாபு
3. இறுமென் சாயல் - மத்தியமாவதி (செந்துருத்தி) - ஆதி

4. வடவரையைமத்தாக்கி - சுத்தசாவேரி - ரூபகம்
கதிர்திகிரியான் - இந்தோளம் - ஆதி

5. மூவுலகும் ஈரடியான் - சுத்ததன்யாசி - சாபு

சிலப்பதிகாரத்தின் யாப்பமைதியினை ஆராய்ந்துள்ள டாக்டர் ந. வீ. செயராமன் அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தின் முத்தமிழ்க் கூறுகளை வகைப்படுத்தியுள்ளார். 6 இதில் இசைக் கூறாகச் சிலப்பதிகாரத் திலிருந்து 56 இசைப் பாடல் வகைகளை இனங்கண்டு அப்பாடல்களின் யாப்பினை ஆராய்ந்துள்ளார்.

பாடல்கள் வருமாறு :

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் வெண்டாழிசை

கானல் வரி

ஆற்றுவரி	அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தம்
சார்த்துவரி	,, ,,
முகமில் வரி	ஆசிரியத்துறை
கானல் வரி	,, ,,
நிலை வரி	கலி விருத்தம்
முரி வரி	,, ,,
திணை நிலைவரி	,, ,,
ஆற்று வரி	அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்
சார்த்து வரி	,, ,,
திணை நிலைவரி	கலி விருத்தம்
மயங்குதிணை நிலைவரி	அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தம்
நிலை வரி	கலி விருத்தம்
சாயல் வரி	,, ,,
முகமில் வரி	,, ,,
முகமில் வரி	,, ,,

வேட்டுவ வரி

புறனடை	அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்
கொடை	கலி விருத்தம்
அவிப்பலி	,, ,,
பலிக் கொடை	,, ,,
அரசவாழ்த்து	நேரிசையாசிரியப்பா

ஆய்ச்சியர் குரவை

குடப்பால்.... ஒன்றுண்டு	குறள் வெண் செந்துறை
பாட்டு	ஆசிரியத்தாழிசை
தொழுநைத்....	குறள்வெண்பா (இடைச்செருகல்)
இறுமென்...	
என்கோயாம்	கலி விருத்தம்
ஒன்றன்பகுதி	,, ,,
உள்வரிவாழ்த்து	- கலிவிருத்தம்
முன்னிலை பரவல்	,, ,,
படர்க்கைப்பரவல்	யாப்பினரல் வேறுபட்ட கொச்சக வொரு போகு
அரச வாழ்த்து	நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா

குன்றக் குரவை

கொளுச் சொல்	- யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு
சிறைப்புறம்	- ,, ,,
பாட்டுமடை	- கலிவிருத்தம்

தெய்வம் பராஅயது	-	கலிவிருத்தம்
பாட்டுமடை (அறத்தொடுநிலை)	-	,, ,,
பாட்டு மடை I	-	,, ,,
பாட்டுமடை II	-	நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா
பாட்டு மடை III	-	பஃறொடைவெண்பா
பாட்டு மடை IV	-	யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு
பாட்டு மடை V	-	கலி விருத்தம்
அரச வாழ்த்து	-	நேரிசை ஆசிரியப்பா
பாட்டு மடை VI	-	பஃறொடை வெண்பா

வாழ்த்துக் காதை

சொல்	-	யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு
அரற்று		,, ,,
தேவந்தியைக் காட்டி அரற்றியது		,, ,,
செங்குட்டுவன் கூற்று		கலி விருத்தம்
கடவுள் நல்லணி காட்டியது		,, ,,
வஞ்சிமகளிர் சொல்		துறை தாழிசை, விருத்தம்
ஆயத்தார் சொல்		நேரிசை வெண்பா
வாழ்த்து		தரவின்றித் தாழிசை பெற்ற கொச்சக வொருபோகு
அம்மானை வரி		யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சகவொருபோகு
கந்துகவரி	-	அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தம்
ஊசல்வரி	-	யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு
வள்ளைப்பாட்டு	-	,, ,,
அரச வாழ்த்து	-	இன்னிசை வெண்பா

சென்னைப் பல்கலைக் கழக இசைத்துறைப் பேராசிரியர் டாக்டர் எஸ். சீதா அவர்கள், சிலப்பதிகாரத்தில் ஒன்பது சுவைகளை உணர்த்தும் வகையில் அதிலுள்ள பாடல் வரிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, ஒன்பது இராகங்களில் இசை அமைத்துச் சுரதாளக் குறியீடுகளோடு தம்முடைய கட்டுரையொன்றில் வெளியிட்டுள்ளார்7 இதனைச் "சிலப்பதிகாரத்தில் ஒன்பது சுவைகள்" என்னும் தலைப்பில் ஒரு இசை நிகழ்ச்சியாகவும், தமிழிசைச் சங்கப் பண் ஆராய்ச்சி ஆண்டுக் கூட்டத்தில் நடத்திக் காட்டியுள்ளார்8.

பாடல் விவரங்கள் வருமாறு :

ஒன்பத்து சுவைகள்	பாடல்கள்	இராகம்	தாளம்
1. வீரம்	மட்டார் குழலார் (வஞ்சினமாலை அடி 35-42)	அடாணா	ஆதி
2. நகைச்சுவை	இறைவளை நல்லாய் குன்றக்குரவை, அடி (10, 11, 12, 13)	மத்யமாவதி	ஆதி
3. இன்பச்சுவை	மாசறுபொன்னே (மனையறம் படுத்தகாதை) அடி 73-80	குறிஞ்சி	ஆதி
4. அத்புதம்	என்னேயிஃதென்னே (வாழ்த்துக் காதை 9)	காம்போதி	சாபு
5. சாந்தம்	தெய்வந்தொழாஅள் (கட்டுரை காதை, வெண்பா)	சாமா	ஆதி
6. மங்கலவாழ்த்துப் பாடல்	திங்களைப் போற்றுதும்	பூபாளம்	ஆதி
7. குற்சை (பீபத்ஸம்)	கானல்வரியான்பாட (கானல்வரி, அடி. 53-61)	வராளி	ரூபகம்

8. கருணை	ஞான நன்னெறி (அடைக்கலக்காதை 43-54)	ஆகிரி	ஆதி
9. அச்சம்	குடப்பால் உறையா (ஆய்ச்சியர்குரவை 2-34)	புன்னாக வராளி	ஆதி
10. கோபம் (ரௌத்திரம்)	மாயங்கொன்மற்றென் (ஊர்சூழ்வரி 68-76)	ஆரபி	ரூபகம்

திரு எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் சிலப்பதிகாரப் பாடல்களுக்கு இசையமைத்து இப்பாடல்களைக் கொண்டதொரு கச்சேரியை நிகழ்த்தியுள்ளார். பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனர் அவர்களும், கானல் வரிப் பாடல்கள் முதலானவற்றைப் பொருத்தமான இராகங்களில் அமைத்து இசை நிகழ்ச்சிகளில் பாடியுள்ளார். சங்கீத கலாநிதி டாக்டர் எம். எஸ் சுப்புலட்சுமி அவர்கள் இசையோடு பாடியுள்ள ''வடவரையை மத்தாக்கி'' எனத்தொடங்கும் பாடல்கள் (ஆய்ச்சியர் குரவை) இராக மாலிகையாகப் பாடப்பட்டு இசைத்தட்டில் 1967 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்துள்ளது.

இவ்விசைத் தட்டு வருமாறு :

LP 33 **RPM**
ZXJT 1720, **MOAE** 5003

இவர் தமது இசையரங்குகளிலும் இப்பாடல்களைப் பாடிப் பிரபலப் படுத்தியுள்ளார்.

பிரபல பரதநாட்டியக் கலைஞர் திருமதி. வைஜயந்திமாலா பாலி அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் வருகின்ற குரவைக் கூத்தினை நாட்டிய நாடகமாக அமைத்துத் தம்முடைய நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் அளித்துள்ளார்9 டாக்டர். பத்மாசுப்பிரமணியம் அவர்களும் சிலப்பதிகாரத்தை நாட்டிய நாடகமாக அமைத்துத் தம்முடைய நிகழ்ச்சிகளில் அளித்துள்ளார்.

திரையரங்குகளிலும் ஒருசில பாடல்கள் பாடப்பட்டு வந்துள்ளன. 'பூம்புகார்' என்னும் திரைப்படத்தில் இசைக்கப்பட்டுள்ள பாடல்கள் குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

மேற்கண்ட செய்திகளிலிருந்து, சிலப்பதிகாரப் பாடல்களுக்கு மூல இசை வடிவங்களோ அல்லது மரபு வழியிலான இசை வடிவங்களோ காணப்படவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. இவை இசைக்கலைஞர்களின் கற்பனைக் கேற்றவாறு இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களுக்கு

இசையமைக்கும் முயற்சிகளில் சுவைகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வகையிலும், இசையரங்கில் பாடக்கூடிய வகையிலும், நாட்டிய நாடகமாக நடத்தக்கூடிய வகையிலுமாகப் பல்வேறு வகைகளில் இராகங்கள் இசைக்கலைஞர்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் தொன்மையான இசைமரபின் இலக்கிய ஆதாரங்களாகக் கருதக்கூடுபவையாக இருப்பினும் பாடல்களின் இசை அமைப்புக்கள் பண்டைய பண்களில் மட்டுமே அடங்கி விடாமல், நடைமுறை இராகங்களும், தேசிய இராகங்களும் இவ்விசை அமைப்புக்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது.

துணைக் குறிப்புக்கள் :-

1. சாமிநாதய்யர் உ. வே. (பதிப்பாசிரியர்) 1978, சிலப்பதிகார மூலமும் உரையும் அரங்கேற்றுகாதை அடி. 26-44

2. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர். வே. ரா. 1975. அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு சக்தி அறநிலைய வெளியீடு கோயம்புத்தூர் பக். 14-16

3. ஆபிரகாம் பண்டிதர், தஞ்சை 1917. கருணாம்ருத சாகரம், லாலி அச்சகம், தஞ்சாவூர்.

4. விபுலானந்த சுவாமிகள் 1974, யாழ்நூல் கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம் தஞ்சாவூர்.

5. இராமநாதன், எஸ். டாக்டர் 1968 சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள் கலைமகள் இசைக் கல்லூரி, சென்னை.

6. செயராமன் ந.வீ. டாக்டர் 1977 சிலப்பதிகாரயாப்பமைதி அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, சிதம்பரம்.

7. சீதா எஸ். டாக்டர், 1976 ''இசை நுணுக்கம்', பக் 181 - 202 செல்வச்சிலம்பு, க. சோமசுந்தரம் (தொகுப்பாசிரியர்) சென்னை

8. இராமநாதன் செட்டியார், லெ.ப.கரு. பேராசிரியர்(பதிப்பாசிரியர்) 1978, தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சி கூட்டத்தில் 29 ஆம் ஆண்டு அறிக்கை தமிழிசைச் சங்கம், சென்னை. பக். 84.

9. தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் 30 ஆவது ஆண்டறிக்கை 1979, பக். 15-19

●○●

இயல் இரண்டு
பண்டைய இசைத் தமிழிலக்கணமும் இசைப் பாடல்களும்

இயற்கை அறிவோடு மனத்தை இசைவிப்பதினால் 'இசை' எனப் பெயர் பெற்றது. இசைக்கு ஏற்றவாறு இனிய ஓசையுடன் அமைக்கும் பாடல் ''இசைப் பாடல்'' எனப்படும். இஃது இறைவனையும் வயப்படுத்தும் தன்மையது. மேலும் உழைப்புக் கடுமையை மறக்கவும், துயரவுணர்வு நீங்கவும் இசைப்பாடல்கள் எழுகின்றன.

பண்டை இலக்கியங்களில் உயர்ந்த இசையமைப்புடன் கூடிய பாடல்களைப் ''பனுவல்'' என்றனர்1 இசைப் பாடலைக் ''கீதம்'' என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் காப்பிய காலத்தில் ஏற்பட்டது2 பக்தி இலக்கியங்களிலும் இசைப் பாடல் ''கீதம்'' என்ற சொல்லாலேயே குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இயல் நலமும் இசைத்திறமும் ஒருங்கமைந்த பாடல்களை இசைப்பா எனவும், இசையளவுபா எனவும் வகுத்துரைத்தல் மரபு3 இசைப் புலவர்கள் முதன் முதலிற் பாடல் இயற்றும்போதே இசைத்திறன் பொருந்தப் பாடப் பெற்ற இன்னிசைப்பாடல்கள் இசைப்பா எனப்படும். திருஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோர் அருளிய தேவாரப் பாடல்களும், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களும், பிற்காலத்தில் முத்துதாண்டவர், மாரிமுத்தாபிள்ளை, அருணாசல கவிராயர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் ஆகிய இயலிசைப் புலவர்கள் இயற்றி அருளிய பாடல்களும்; தெலுங்கு, வடமொழிகளில், தியாகராஜ சுவாமிகள், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர், சியாமாசாஸ்திரிகள் ஆகியோர் இயற்றியருளிய பாடல்களும் இசைப்பா என்னும் பிரிவிலடங்கும்.

இயற்புலவராற் பாடப்பெற்று இசை வல்லோரால் இசையமைத்தற்குப் பொருத்தமான சீர்நலம் வாய்ந்த பாடல்கள் இசையளவு பா என் வழங்கப்பெறும். இசை அளவுபா - இசை தழுவிய இயற்றமிழ்ப் பாடல் என்பது இதன் பொருள். சங்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றான பரிப்பாடல் இசையளவு பா என்னும் பிரிவுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றது.

இவ்விரண்டு வகைகளையும் தவிர, நாட்டுப்புறத்து மக்களிடையே எழுத்து வடிவம் பெறாது செவி வழியாகவே தொன்றுதொட்டு நீடித்து வந்துள்ள, எளிய சொல் நடையிலமைந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் உள்ளன. இப் பாடல்களை ''பண்ணத்தி'' என்ற பெயரால் தொல்காப்பியனார் குறித்துள்ளார் என்பது தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் ஒருவரான பேராசிரியரின் கருத்தாகும்4

இசைப்பா, இசையளவுபா, பண்ணத்தி என்னும் மூன்று வகையான பாடல்களையும் தன்னகத்தே அடக்கியுள்ள காப்பியம் இளங்கோவடிகள் இயற்றியருளிய சிலப்பதிகாரம் ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப் பாடல்களை ஆராய்வதற்கு முன்னர், பண்டைய தமிழிலக்கியத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்களையும் அவற்றின்பொது இலக்கணத்தையும் அறிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். எனவே இவ்வியலில் இசைப்பாட்டிற்குரிய இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியத்திலிருந்தும், சிலப்பதிகார உரைகளிலிருந்தும், பஞ்சமரபு என்னும் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூலின் வழி நின்றும் ஆராயலாம்.

தொல்காப்பியம் கூறும் இசைப்பாடல்கள் :

தொல்காப்பியர் காலத்தில் சுமார் 42 வகை இலக்கியங்கள் வழக்கிலிருந்தன என்பதை அவர்தம் நூலில் அறியலாம். அவற்றுள் குரவைப்பாட்டு, பண்ணத்தி, வள்ளைப் பாட்டு, வாழ்த்து, வெறியாட்டு போன்ற இலக்கியங்கள் இசைப்பாடல்களாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுவது குறிப்பிடத் தகுந்தது.

தொல்காப்பியர் பாடல்களின் அமைப்பு முறையைக்கொண்டும், பாடல்கள் உணர்த்தும் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் வகைப்பாடு செய்துள்ளதாகத் தெரிகிறது. அவற்றின் இசைத்தன்மையைக் கொண்டும் சிலவகைப்பாடல்களைப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர் என்று கருதவும் இடமுள்ளது. ஆசிரியப்பாட்டு நெடுவெண்பாட்டு: குறுவெண்பாட்டு ஆகியவற்றில் அடி வரையறை, சீர் முதலிய புறவமைப்புக்கள் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டுள்ளன. அகவலோசை, வெள்ளோசை போன்றவை பாடல்களின் இசைத்தன்மையைக்குறிப்பிடுவன. அங்கதப் பாட்டு, கலி வெண்பாட்டு, கைக்கிளைச் செய்யுள், செவியுறை வாழ்த்து' வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து போன்றவை, சிறப்பாகக் கூறும் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே பிரிக்கப்பட்டுள்ளன 5

தொல்காப்பியம் பல்வேறு இசைப்பாடல்களை விளக்குகிறது. தொல்காப்பிய காலத்திற்கு முன்னரே பலவகையான வண்ணங்கள், கலிப்பாடல்கள். பரிபாடல், தேவபாணி, தரவு. தாழிசைகள், வெண்பா, ஆசிரியம், பண்ணத்தி முதலிய இசைப்பாடல்கள் வளர்ந்து ஓங்கி நின்றன இப்பாடல்கள் தொல்காப்பியர் காலத்தில் பெருவழக்கில் இருந்தன-வென்றும், தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள இசை இலக்கணச் செய்திகளெல்லாம், மேற்கூறிய இசைப்பாடல்களை அடியொற்றியவை என்றும் கருதலாம். எனவே தொல்காப்பியம் கூறும் மேற்கூறிய சில முக்கியமான பாடல் வகைகளின் தன்மைகளை அறிவது பொருத்தமாகும்.

பரிபாடல் :

சங்க இலக்கியத்துள் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றாக இடம் பெற்றுள்ளது பரிபாடலாகும். இதனை இசையுடைய பா என்றும் பரிந்துவரும் இயல்புடையது என்றும் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். பரிதல் என்பது அன்பு, அன்புடன்பேசல், இரங்கல், போன்ற பல்வேறு பொருளில் அமையும்.

இறைவன் பால் பற்றுக் கொண்டு அன்புவயப்பட்டு உருகி வழுத்தும் பாடலாகவும், காதலன்புடன் இன்பவொழுக்க நிலையில் பரிந்துபாடும் பாடலாகவும், பொருளமைப்பு நிலையில் இப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. பேராசிரியர் குறிப்பிலிருந்து, பரிபாடல், உறுதிப் பொருள் நான்கினுள்

இன்பத்தையே பொருளாகக் கொண்டு கடவுள் வாழ்த்து, மலை விளையாட்டு, புனல் விளையாட்டு முதலிய கூறுகள் அமையப் பாடப் பெற்றுள்ளதாக அறியலாம்[6]

இந்நூல், 'திருமாற் கிரு நான்கு' என்று தொடங்கும் பழைய வெண்பா வொன்றினால் எழுபது பாடல்களைக் கொண்டது என்பது தெளிவாகின்றது. ஆனால் தற்போது கிடைத்திருப்பவை இருபத்திரண்டு பாடல்களே ஆகும். இப்பாடல்களில் முதற்பாடலையும், இறுதிப்பாடலாகிய இருபத்திரண்டாம் பாடலையும் இயற்றியவர் இன்னாரென அறிதற்கிடனில்லை. எஞ்சிய பாடல்களை இயற்றினோராகப் பதின் மூன்று இசைப்புலவர்கள் பெயர் காணப்படுகின்றன. இந்தப் பாடல்களுக்கு இசை வகுத்தவர்களின் பெயர்களும், இப்பாடல்களுக்கு உரிய பண்களும் தரப்பெற்றுள்ளன[7] அவை வருமாறு :

எண்.	பாடு பொருள்	பாடலை இயற்றியவர்	பாடலுக்கு இசை அமைத்தவர்	பண்
1.	திருமால்	-	-	-
2.	திருமால்	கீரந்தையார்	நன்னாகனார்	பண்ணுப்பாலையாழ்
3.	திருமால்	கடுவனிள-வெயினனார்	பெட்டனாகனார்	,,
4.	திருமால்	கடுவனிள-வெயினனார்	பெட்டனாகனார்	,,
5.	செவ்வேள்	கடுவனிள வெயின்னார்	கண்ணனாகனார்	,,
6.	வையை	ஆசிரியன் நல்லந்துவனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	,,
7.	வையை	மையோடக்-கோவனார்	பித்தாமத்தர்	,,
8.	செவ்வேள்	ஆசிரிய-ன் நல்லந்துவனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	,,
9.	செவ்வேள்	குன்றம்பூதனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	,,

10.	வையை	கரும்பிள்ளைப் பூதனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	,, ,,
11.	வையை	ஆசிரியர் நல்லந்துவனார்	நாகனார்	,,
12.	வையை	நல்வழுதியார்	நந்நாகனார்	,,
13.	திருமால்	நல்லெழுநியார்	,,	பண்ணோதிறம்
14.	செவ்வேள்	கேசவனார்	கேசவனார்	,,
15.	திருமால்	இளம்பெரு வழுதியார்	மருத்துவன் நல்லச் சுதனார்	,,
16.	வையை	நல்லழிசியார்	நல்லச்சுதனார்	,,
17.	செவ்வேள்	நல்லழிசியார்	நல்லச்சுதனார்	,,
18.	செவ்வேள்	குன்றம்பூதனார்	நல்லச்சுதனார்	காந்தாரம்
19.	செவ்வேள்	நப்பண்ணனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	,, ,,
20.	வையை	ஆசிரியர் நல்லந்துவனார்	நல்லச்சுதனார்	,,
21.	செவ்வேள்	நல்லச்சுதனார்	கண்ணனாகர்	,,
22.	வையை	-	-	-

இப்பாடல்கள் குறிப்பிட்ட அமைப்பு இல்லாமல் பல உறுப்புகளுடன் காணப்படுகின்றன. தரவு, கொச்சகம். அராகம் ஆசிரியம், தனிச்சொல், சுரிதகம் முதலிய உறுப்புகளுடன் விளங்குகின்றன. ஒவ்வொரு பாடலடியிலும் பண்கள் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதால் இந்நூற்பாடல்கள் தேவாரங்கள் போலவேபண்டைக் காலத்தில் பண்முறையால் தொகுக்கப்பெற்றுப் பாடப்பெற்று வந்தன என்று தெரிகிறது. பாடல் ஒவ்வொன்றுக்கும் இசை அமைத்தவர் பெயரும் குறிப்பிடப் பட்டிருப்பதால், பரிபாடலுக்கு வகுக்கப்பெற்ற இசையமைப்பு ஏதேனும் ஒரு முறை பற்றி எழுதப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும், அம்முறையும், முறைபற்றிய இசைக்குறிப்பும் இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஒருவர் பாடலுக்கு மற்றொருவர் இசையமைத்திருப்பதிலிருந்து, புலவரும், இசைவல்லோரும் கூடி உழைத்துத்தமிழிசைத் கொண்டு புரிந்துள்ளமைத் தெளிவாகின்றது.

பண்ணத்தி

''பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டினியல் பண்ணத் திய்யே'' (தொல்- செய்யுளியல் நூ 172)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில், பாட்டுக்களின் இயல்பையுடைய வாம் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்களைப் ''பண்ணத்தி'' என்ற பெயரால் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. பேராசிரியர் கருத்துப்படி, பழம் பாட்டினூடு கலந்த பொருளே தனக்குப் பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போலச் செய்யப்படுவன பண்ணத்தி என்று கூறி 'மெய்வழக்கல்லாத புறவழக்கினையும் பண்ணத்தி என்ப. இஃது எழுதும் பயிற்சியில்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி என்பது. அவையாவன நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், மடையும், வஞ்சிப் பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின என்று கூறி வல்லார் வாய்க் கேட்டுணர்க என்பர்.

செய்யுளியலின் 175 ஆவது நூற்பாவில்,
''அடிநிமிர் கிளவி யீரா றாகும்.
அடியிகந்து வரினுங் கடிவரை யின்றே ''

'' நாற்சீரடியின் மிக்குவரும் பாட்டுப் பன்னிரண்டும் அவ்வழி அவ்வடியின் வேறுபட்டு வருவனவும் கொள்ளப்படும் என்றவாறு''[8] என்றும் இளம்பூரணர் உரையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து பண்ணத்தியின் பேரெல்லை பன்னிரண்டடி என்றும், அடிகள் நாற்சீர்களையுடையன என்பதல்லாமல் மிக்கும் குறைந்தும் வரலாம் என்ற குறிப்பையும் உடையது என்றும் கருதப்படுகிறது.

எனவே பண்ணத்தி பற்றிய சரியான கருத்தை இதுவரை யாராலும் சரியாகச் சொல்ல முடியவில்லை. உரையாசிரியர்கள் தம்முள் மாறுபட்டே விளக்கம் தருகின்றனர். ஆராய்ச்சி அறிஞர்களாலும் பொருத்தமான முடிவுக்கு வரமுடியவில்லை. பண்ணத்தி தொல்காப்பியர் காலத்தில் பெரு வழக்காக இருந்த ஒருவகை இசைப்பாடல் அமைப்பு என்று உறுதியாகக் கொள்ளலாம்.

'எழுதும் பயிற்சியில்லாதது' என்னும் பேராசிரியர் குறிப்பிலிருந்து இது செவிவழிப் பாடல் (மரபு வழிப்பாடல்) என்றும் 'பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்கள்' என்னும் இளம்பூரணர் குறிப்பிலிருந்து இவை இசையோடு பாடப்பட்ட பாடல்கள் என்றும் தெளியலாம். இவ் விளக்கங்கள் தற்போதைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்குப் பொருத்தமாக அமைவதால் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பண்ணத்தி, நாட்டுப்புறப் பாடல் வகையினைச் சேர்ந்தது என்னும் முடிவுக்கு வரலாம்.

இசைப் பாட்டு வகைகள் :

இசைப் பாட்டிற்குரிய இலக்கணம் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களில் விரித்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன. இசை நுணுக்க நூலாசிரியராகிய சிகண்டியார், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, முத்தகம், பெருவண்ணம், ஆற்றுவரி, கானல் வரி, விரிமுரண், தலைபோகு மண்டிலம் என இசைப்பா பத்து வகைப்படும் என்பர். பஞ்சமரபு என்னும் இசைநூலினை இயற்றிய அறிவனார். சுத்தம், சாளவம், தமிழ் என்னும் சாதியோசைகள் மூன்றோடும், கிரியைகளோடும் பொருந்தும் இசைப்பாக்களைச் சிந்து, திரிபதை, சவலை, சம பாத விருத்தம் செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, வண்ணம் என ஒன்பது வகையில் பகுத்துரைப்பர்.

அடியார்க்கு நல்லாரால் துணை நூலாகக் கொள்ளப்பட்ட நூல்களுள் அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு தற்போது நூலாக வெளிவந்துள்ளது.

இந்நூலில், ''பாவோடணைதலால் இசை'' எனத் தொடங்கும் வெண்பாவுரையில், ''இசை'' என்பதற்குப் பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை இசைத்தலால் 'இசை' என்று பெயராயிற்று'' என்று பெயர்க் காரணம் கூறப்பட்டுள்ளது9. இவ்வுரையின்படி, 'இசை' என்பது நிறங்களோடு சேர்ந்த பாக்களை, அதாவது இசைப்பாக்களைக் குறிப்பாகத் தோன்றுகிறது,

பாக்களால் உருவாக்கப்படுவது உரு அல்லது உருப்படி. இசை உருக்கள், நிறம், தாளம், சொற்கள் என்னும் மூன்று முக்கிய அங்கங்களைக் கொண்டது. இதில் தற்போதைய வழக்கில், நிறமும் தாளமும் சேர்ந்தது 'தாது' அல்லது வர்ணமெட்டு என்றும் சொற்கள் 'மாது' சாகித்யம் என்றும் வழங்கப்பெறும்.

பஞ்சமரபில், சுத்தம், சாளவம், தமிழ் என்னும் மூன்று அடிப்படை நிறங்களுடைய பேதமே இவ்வுலகிலுள்ள பாடல் பலவற்றிற்குரிய பல நிறங்களாகும், என்றும் பாடல்களின் அடிப்படையில் இந்நிறங்கள் நான்கு வகையாகவும் வகைபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அகம், அகப்புறம், புறம், புறப்புறம், என்றவாறு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அகம் என்னும் பிரிவில் உருவண்ணம், தேவபாணி இவற்றுடன் பொருந்திய நிறங்கள் அடங்கும். அகப்புறம் என்னும் பிரிவில் கவிகளுடனும் சிந்துகளுடனும் பொருந்திய நிறங்கள் அடங்கும். புறம் என்கிற

பிரிவில் வேடு, மறம், குறம், சித்து, சோனகம் இவற்றுடன் தொடர்புடைய பாடல்களின் நிறங்கள் அடங்கும். புறப்புறம் என்பதில் சாத்தன், வயிரவன், காடுகாள், இவர்களைப் பாடும் பாடல் வகைகளின் நிறங்கள் அடங்கும்.

இவற்றுள் முதலிரண்டு வகைகள் (அகம், அகப்புறம்) பக்தியிலக்கியங்களில் பயிலப்படும் இசை நிலையைக் குறிப்பதாகத் தெரிகிறது. மற்ற இரண்டு வகைகள் நாட்டுப்புற இசையில் வரும் பாடல் வகைகளின் நிறங்களைக் குறிப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

இனி,

'' செப்பரிய சிந்து, திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம் - மெய்ப்படியும்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியா யின்னிசையின் பா ''10

எனவரும் பஞ்ச மரபு வெண்பாவில், குறிப்பிடப்பட்டுள்ள எட்டு வகையான இசைப்பாக்களை விரிவாகக் காண்போம்.

சிந்து :

சிந்து என்னும் சொல் பல பொருளில் அமைகிறது. தொல்காப்பியத்துள் ஏழெழுத்து முதல் ஒன்பதெழுத்து வரை அமையும் சிந்தடியைக் குறிக்கும் பொருளில் அமைகிறது. மூன்று சீர்களைக் கொண்டுள்ள அடி சிந்தடி எனப்படும். சிலப்பதிகார உரையுள், பஞ்சமரபுச் செய்யுளின் மேற்கோளில், இது இசைப்பாக்களில் ஒன்று எனவும், பிறிதோரிடத்தில் இது கூத்து வகைகளில் ஒன்று என்றும் அடியார்க்கு நல்லாரால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கவியரசர் கம்பர் 'சிந்து ஒக்கும் சொல்லினார்' என்னும் குறிப்பில், 'சிந்து' என்னும் சொல் 'பண்' என்ற பொருளமைப்பைத் தருகிறார். சிந்து என்பதை வெண்பாவின் வகைகளில் ஒன்றாக (சிந்தியல் வெண்பா) யாப்பருங்கல காரிகை ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார் 11

இவ்வாறு சிந்து என்னும் சொல் பல பொருளைக் கொண்டிருப்பினும், இசைத்தமிழைப் பொறுத்த மட்டில் சிந்து என்பதை இசைப் பாக்களில் ஒரு வகை என்றே கொள்ளவேண்டும்.

சிந்தின் அமைப்பில் நான்கு வரிகளும் ஒன்று அல்லது இரண்டு தனிச் சொற்களும் காணப்பெறுகிறது. அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் பாடல்களிலும் தனிச் சொற்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

சிந்து இரண்டு வகைப்படும். அவை: சமநிலைச் சிந்து, வியனிலைச் சிந்து, தனிச் சொல்லுக்கு முன்னும் பின்னுமுள்ள வரிகள் அளவு ஒத்து அளவான சீர்கள் கொண்டிருப்பது சமநிலைச் சிந்து எனப்படும். தனிச் சொல்லின் முன்வரியும் பின்வரியும் அளவு ஒவ்வாமல் அரை அடியில் இரண்டு சீர்கள் அல்லது மூன்று சீர்கள் இருந்து, மற்றோர் அரை அடியில் 3 அல்லது 4 சீர்கள் அமைந்திருப்பது வியனிலைச் சிந்து எனப்படும். இவற்றைத்தவிர நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து, காவடிச் சிந்து போன்ற வகைகளும் உண்டு. சிந்தில் தளை வரையறை இல்லை. இதில் சந்தத்திற்கும் இயைபுத் தொடைக்கும் சிறப்பிடம் அளிக்கப்படுகிறது.

பஞ்ச மரபு உரையில் சிந்து என்னும் இசைப்பாடல் வகை எடுத்துக்-காட்டுச் செய்யுட்களுடன் பின்வருமாறு காட்டப்பட்டுள்ளது.12

''மாணுரு வாயன்று மண்ணே மளந்தானை
பூணுரு வந்திகழ் மார்ப னென்றியாங்-கோடுவாங்
கன்றால் விளவின் கனியுதிர்த்த கார்முகிலை
முன்றாடி யென்று மதி''

''பேயின் முலையுண்டு பிள்ளையாய் நின்றானை
ஆய லிவனென் றறிந்தா ரறிந்திலலே''
இவை இரண்டடியாய்த் தம்மிலொத்து வந்த சிந்து.

''ஓரிசை முன்னிசை சுத்தம் பீர் கண்டமிசை
நேர்புரி கண்ட நெறிமுறையே - சார் பொலிந்த
வெட்டு வகையு மிசையின் புணர்ப்பென்றார்
மட்டலருங் கூந்தலாய் வந்து.''

என்னும் வெண்பாவில், ஓரிசை, முன்னிசை, சுத்தம், பீர்கண்டம், இசைகண்டம், நிறைநிலை, நெறிநிலை, முறை கண்டம் என்றவாறு எட்டுவகையான இசைப்புணர்ப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன 13.

''இசைப்புணர்ப்பு'' என்பதை இயற்பாக்களோடு நிறத்தைப் புணர்த்தல் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

பஞ்சமரபு உரையாசிரியர் இவற்றை ஓரடியாலும் இரண்டடியாலும், மூன்றடியாலும் வரும் சிந்துகளின் இசையமைப்போடு பொருத்திக் காட்டுகிறார். இங்கு "சிந்து" என்பதை இசைப்பாடல் என்னும் பொதுவான பொருளில் உரையாசிரியர் கையாண்டுள்ளார் என்று கருதலாம்.

ஓரிசை என்பது ஓரடி இசையாகும்.

"ஓரடியிசையே ஓரிசையாகும்" முன்னிசை என்பது,

"இரண்டடியிசையே வேறு படவரின்
முரண்ட புலவர் முன்னிசை யென்ப"

இரண்டடிகளும் வெவ்வேறு இசை கொண்டிருத்தல் முன்னிசை எனப்படும்.

சுத்தம் என்பது,

" மூன்றடி யோரிசை முறைவே றாமெனிற்
றோன்றிச் சுத்தமாகு மென்ப"

மூன்றடிகளும் வெவ்வேறு இசையுடன் கொண்டு விளங்குவது சுத்தம் எனப்படும். (ஓரிசை முறை வேறு) பீர்கண்டம் என்பது,

"முன்னிரண் டடியு மோரிசை யாகிப்
பின்னிசை வேறுறிற் பீர்கண்டம்மே"

முதலிரண்டு அடிகளும் ஓரிசையாக நின்று, மூன்றாமடியில் இசை வேறுபடின், அது பீர்கண்டம் எனப்படும். இசை கண்டம் என்பது,

"முதலடி தன்னுடன் மூன்ரு மடியொத்
திரண்டடி வேறுறி லிசைகண் டம்மே".

முதலடியும் மூன்றாமடியும் இசையில் ஒத்து, இரண்டாமடி இசை வேறுபட நிற்பது இசை கண்டம் எனப்படும். நிறை நிலை என்பது.

''இரண்டடி யோரிசை நிறை நிலையாகும்''

இரண்டடிகளும் ஓரிசையாக வருவது நிறை நிலை ஆகும்.

நெறிநிலை என்பது,

''முதலடி வேறாய் முதலீ ரடியும்
நேர்படு மோரிசை நெறி நிலையாகும்.

முதலடி வேறாகவும், அடுத்த இரண்டடிகளும் ஓரிசையாக நிற்க, நெறிநிலை எனப்படும். முறைகண்டம் என்பது.,

''மூன்றடி யோரிசை முறை கண்டம்மே'' மூன்றடிகளும் ஓரிசை கொண்டு விளங்குவது முறைகண்டம் எனப்படும்.

இவ்வாறு சிந்துகளின் இசைப் புணர்ப்பு பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது.

சிந்து என்பது இசைப்பாடல் என்னும் பொதுவான பொருளில், பண்டைக் காலத்திலேயே வழக்கில் இருந்திருப்பினும், இப்பாக்களுக்கு அதனதன் பயன்பாட்டையும் சந்தர்ப்பத்தையும் பொருத்து, காவடிச். சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து என்பது போன்றதோர் தனி உருவம் கிடைத்தது, கி. பி. 1865லிருந்து 1891 வரை வாழ்ந்த அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய பாடல்களில் தான் எனக் கூறலாம்.

அண்ணாமலை ரெட்டியார் சிந்துகள் இயற்றுவதற்குப் பல பாடல்கள் முன்னோடியாக இருந்தன எனலாம். அளவான சீர்களைக் கொண்டும், தனிச் சொற்களுடனும் கூடிய சமநிலைச் சிந்தின் அமைப்பு அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் பாடல்களிலும் ஓரளவு காணப்படுகிறது. சில பழைய திருப்புகழ் பதிப்புக்களில், 'வங்கார மார்பிலணி' போன்ற திருப்புகழ் பாடல்கள் ''காவடிச்சிந்து'' என்னும் தலைப்பில் அச்சிடப் பட்டுள்ளன. இதிலிருந்து 15 ஆம் நூற்றாண்டிலும் சிந்தின் வளர்ச்சி இருந்திருக்கிறது எனலாம்.

நூல் வடிவில் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் சிந்துகள் முதன்மையானதாக அமைந்தாலும், சிந்துப்பாட்டின் தாக்கம் சித்தர் பாடல்கள், ஆழ்வார்களின் பாடல்கள், பள்ளு, குறவஞ்சி போன்றவற்றிலும்

நிகழ்ந்திருக்கிறது. வடலூர் இராமலிங்க சுவாமிகளின் பாடல்களிலும் சிந்தின் அமைப்பு காண முடிகிறது. தற்போது சுப்ரமணிய பாரதியாரின் சிந்துகள் மிகவும் பிரபலமாக வழக்கில் உள்ளன. பெரியசாமி தூரன் அவர்கள் இயற்றிய சிந்துகளும் பிரபலமாக இசையரங்குகளில் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

எனவே பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் சிந்து என்னும் இசைப்பா, கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பிருந்த பாவின வகையைச் சேர்ந்தது என்றும், இது ஒரு தொடர்ந்த மரபோடு விளங்கி, பின்னர் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காலத்தில் முழு வளர்ச்சியுற்றது எனவும் அறியலாம்.

திரிபாதம் : என்பது மூவடிகளைக் கொண்ட செய்யுள் வகையாகும். பஞ்ச மரபு உறையில் இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகச்சிலப்பதிகாரத்தின் ''ஆய்ச்சியர் குரவை'' பாடல்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

''பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவ
னீங்கு நம் மானுள் வருமே லவன் வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ''

மேலும் ''கன்று குணிலா'' ''கொல்லையஞ் சாரற்'' முதலான பாடல்களும் தரப்பட்டுள்ளன. ''பாதம்'' என்பது பாடல்களில் பயின்றுள்ள அடியைக் குறிப்பதாகக் கருதலாம். இவை மூன்றடியாய்த் தம்மிலொத்து வந்த திரிபாதம் ஆகும். இவற்றை ஒத்தாழிசை வகை என்றும் கூறலாம்.

சவலை : என்பது ஈற்றயலடி ஒரு சீர் குறைந்து வருவது. இதற்குரிய செய்யுள் வருமாறு.

''அலைகட லடைத்தனை யமரினை யுயர்த்தனை
சிலையினை யிறுத்தனை திருவமர் மார்பினை
மலையினை எடுத்தனை மாலே!
நிலையினை யறிபவ ரியாவரு மில்லை''

சமபாதம் : என்பது, நான்கடியிலும் சீரொத்து முற்றிலும் நெடிலெழுத்தாகவே (குரு) வருவது. இதற்குரிய செய்யுள் வருமாறு:

''காரார் தோகைக் கண்ணார் சாயற்
றேரா ரல்குல் தேனூர் தீஞ்சொல்
போரார் வேற்கட் பொன்னே யின்னே
வாரா ரல்லர் போனார் தாமே''.

இப்பாவகை அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழிலும் காணப்படுகிறது.

(உ.ம்) ''பாலாய் நூலாய் தேனாய் நீளாய்
பாகாய் வாய் சொற்-

இதனைத் தொல்காப்பியத்துள் கூறப்பட்டுள்ள 20 வகை வண்ணங்களில், நெடுஞ்சீர் வண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

மேற்குறித்த சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதம் என்பன பிற்காலத்தார் வகுத்துரைத்த இயல்பற்றிய யாப்பு விகற்பங்களாகும். இவையாவும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின்படி யாப்பின் பொருளிலும் வேறுபட்ட கொச்சக வொரு போகினுள்ளும், பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் இசைப்பாடல்களாகிய பண்ணத்தி என்னும் பகுப்பினும் அடங்குவன வாகும் என்பது பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனாரின் கருத்து.14

செந்துறை : செந்துறை என்பது உலகியல் வழக்குப்பற்றி மக்களை இயல்பாகப் புகழும் நிலையில், இசைத்திறம் பொலிய இயற்றப் பெற்ற இசைத் தமிழ்ப் பாடலாகும். இசைத் தமிழில் பண்-தாளம் ஆகியவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் அளித்து, இசைத்துறைக்கே யுரியவாக இயற்றப்படும் இசைப்பாடல்கள். எடுத்துக்காட்டாக15,

''கொன்றை வேய்ந்த செல்வ னடியிணை
யென்று மேத்தித் தொழுவோம் யாமே''
''நீரின் கடவுட் சேவடி யிணையைப்
பேரின் பஞ்சேர்ந் தெய்துத லிடமே''
''ஆதி பகவ னம்மலர்ச் சேவடி
நீதியா லேத்தி நினைவோம் யாமே''

ஆகிய இரண்டடியாலான செய்யுட்களைக் கூறலாம்.

இசைக்கே சிறப்புரிமையுடைய இவ்விசைப் பாடல் நெறி ''செந்துறை மார்க்கம்'' எனப்பண்டைக்காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. இதனைத் தற்போது செவ்விசைப் பாடல்கள் (Classical Songs) என்று கூறப்படுவதோடு ஒப்பிடலாம். செந்துறை,தமிழ்ப் பாவகை வடிவமாகவும் திகழ்கின்றது.

வெண்டுறை : வெண்டுறை என்பது நாடகத் தமிழில் இடம் பெறும் இசைப் பாடல் வகையாகும். இவை உள்ளதனை உயர்த்திக் கூறும் நோக்கத்துடன் இல்லதனையும் விரவிக் கூறும் புனைந்துரை வகையில், இசைநலம் பொருந்த எளிய சொற்களால் இயற்றப்பட்ட இசைப் பாடல்களாகும். அபிநயத்திற்கும், முடுகியலாகிய அராகத்திற்கும் உரியனவாய் இசைக்கும் நாடகத்திற்கும் பொதுவாக அமைந்த இவ்விசைப் பாடல் நெறி ''வெண்டுறை மார்க்கம்'' என்று பண்டைக்காலத்தில் வழங்கப்பட்டது.

வெண்டுறைக்கு எடுத்துக்காட்டாக, பஞ்சமரபு உரையில் கூறப்பட்டுள்ள செய்யுள் பின்வருமாறு.

''தாளாள ரல்லாதார் தம்பால ராயக்கா லென்னாமென்னாம்
யாளியைக் கண்டஞ்சி யானைதன் கோடிரண்டும்
பீலீபோற் சாய்த்து விடும்பிலிற் றியாங்கே''
''பாலா ரரவணையிற் பண்டொருநாட் டுயின்றானைப்
பாரீர் பாரீர்
கோல வரிவில் லிருத்தானைக் குலமறைகள்
மாயவனே யென்று வாழ்த்துமா லாங்கே''
இவை மூன்றடியாய் வந்த வெண்டுறை.

வெண்டுறை யானது தமிழ்ப் பாவகை வடிவமாகவும் திகழ்கின்றது.

தேவபாணி :

இயற்கை வனப்பும் தெய்வ வனப்புமாகிய இரு வகை வனப்புகளே இசைப் பாடலுக்குரிய சிறப்புடைப் பொருள்களெனப் பண்டைக்காலத்தில் கருதப்பட்டது. இதனாலேயே இசைப்பாடல்கள் யாவும் உலகியற் பொருள்களின் இயற்கையழகினையும் அவற்றின் உடனுய் விளங்கும்

தெய்வ அழகினையும் பொருளாகக் கொண்டு பாடப் பெறுவனவாயின. இவற்றுள் தெய்வ அழகினைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப் பெறும் பாடல்கள் ''தேவபாணி'' என்னும் பெயரால் வழங்கப்பட்டன. தேவபாணி என்பது தேவரை முன்னிலைப்படுத்திப் பரவும் பாட்டு எனப்படும்.

''ஏனை யொன்றே

தேவர்ப் பராஅ முன்னிலைக் கண்ணே''

(தொல். செய். 133)

என்பது தொல்காப்பியச் செய்யுளியற் சூத்திரமாகும். இச்சூத்திரம் கலிப்பாவின் நால்வகைப் பகுப்புக்களுள் ஒன்றாகிய 'ஒத்தாழிசைக் கலி முன்னிலையிடமாகத் தேவரைப் பராவும் பொருண்மைத்து'' என்னும் பொருளில் அமைகிறது16 இது பெருந் தேவபாணி, சிறு தேவபாணி என்று இருவகைப்படும். பஞ்சமரபு குறிப்புரையில் இவ்விரண்டு வகைகளும் பாவினங்களேயன்றி, பெரியதேவர், சிறிய தேவர் என்பதன்று : சிறு தெய்வம், பெருந் தெய்வம் என்பது பொருத்தமாகும். சிறு தெய்வத்திற்குப் பெருந் தேவ பாணிப் பாடலும், பெருந் தெய்வத்திற்குச் சிறு தேவபாணிப் பாடலும் கூட பாடப்பெறும் என்று காணப்படுகிறது17 எனவே தேவபாணி என்பதைத் தெய்வத்தை முன்னிலையில் வைத்துப் பரவிய பாடல் இசைவகை எனக் கொள்ளலாம். தெய்வங்களைப் புகழ்ந்து தேவபாணி புணர்க்கும் போது அ. இ. உ. எ. ஒ. என்னும் குற்றெழுத்தைந்தினாலும் புணர்க்க வேண்டும் என்று இப்பாவின் இசைப் புணர்ப்பு இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது.

பஞ்சமரபு உரையில் பெருந்தேவபாணிக்குரிய எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுளாக, பண் கவுசிகம், இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம் என்னும் தாளத்திலமைந்த எண் சீரான் வந்தஆசிரிய விருத்தம் காட்டப்பட்டுள்ளது

''மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினில் வைத்தனை
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தனை
இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தனை
இனநிறைத் தொகைகளை யிசைத்தலி லழைத்தனை

முலை யுணத் தருமவள் நலத்தினை முடித்தனை
முடிகள்பத் துடையவ னுரத்தினை யறுத்தனை
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினை லொடுக்கினை
ஒளிமலர்க் கழுறரு வதற்கினி யழைத்துமே''

இப்பாடல் மாயோனைப் (திருமாலை) புகழ்ந்து பாடுவதாக அமைந்திருப்பதால் இஃது மாயோன் பாணி எனவும் அழைக்கப்படும். இங்கு இறைவனை முன் கூறாது மாயோனை முன் வைத்து பாடப்பட்டது எதற்காகவெனில் மாயோன் காவற் கடவுளாய் அருளுகிறான் என்பதற்கே.

மேற்கண்ட இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு ஆதி அல்லது ஏக தாளத்தை உணர்த்துகிறது. எனவே இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம் என்ற தாளம் ஆதி அல்லது ஏக தாளத்தை ஒத்தது எனலாம். பண் கௌசிகம், தற்போதுள்ள பைரவி இராகத்தை ஒத்தது. மேற்கூறிய செய்யுட்கள் அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன18. இவை எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு என்னும் யாப்பிற்கு உரியது.

சிறு தேவபாணிக்குரிய எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுளாக, டண்-அத்தாட்டத்திலமைந்த (திராடம்) நாற்சீரடியாய் வந்த கலிவிருத்தப்பாடல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

''வண்ணமலர்ச் சரங்கோத்து மதனவேள் மிகவெய்யக்
கண்ணளவோர் புலனாகக் கனல் விழியா லெரித்தனையால்
(விழித்தனையால்)
எண்ணிறந்த தேவர்களு மிருடிகளு மெழுந்தோட
ஒண்ணுதலாள் பாகங் கொண் டொருதனியே யிருந்தனையே''
இது சிவன் பேரிலமைந்த பாடல்.

பஞ்சமரபு உரையில் வினாயகரைப் (பிள்ளையாரை) போற்றிப் பாடும் பாடல், பிள்ளையார் பாணிக்குரிய செய்யுளாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது பண் வியாழக் குறிஞ்சியில் அமைந்தது. இப்பண் தற்போதுள்ள சௌராஷ்ட்ரம் என்னும் இராகத்திற்கு நேரானது.

படைக்கும் புவிப்பந்த மலற்கும் புலத்துங்க
னுடைச்சங் கை விட்டின்பத் தொழுக்கம் பெருத் தொன்றுங்
கடத்தின் கடக்கம்ப மதத்திற் செம்புதற் கொம்பும்
படற்கு மனுக்கன் புற் றிருக்குங் கருத்துண்டே.

இப்பாடல் சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லார் உரையிற் காணப்படவில்லை. பஞ்சமரபு குறிப்புரையில் 'இப்பாடலடிகள் பதிற்றுப்பத்தின் மூநற்பத்தில் உள்ளன போலும்' என்ற குறிப்பு காணப்படுகிறது.

இவற்றைத் தவிரச் சந்திரனைப் பாடும் பின்வரும் தேவபாணிப் பாடலொன்று சிலப்பதிகார உரையிற் காணப்படுகிறது19

''குனரகடன் மதிக்கு மதலையை
குறுமுய லொளிக்கு மரணினை
இரவிரு ளகற்று நிலவினை
இறையவன் முடித்த வணியினை
கரியவன் மனத்தி னுதிதனை
கயிரவ மலர்த்து மவுணனை
பரவுநர் தமக்கு நினதிரு
பதமலர் தபுக்க வினையையே''

பஞ்சமரபு உரையில் பாணர் புணர்த்த தேவபாணி என்பதாகப் பண்-தக்கேசி, தூசி மட்ட தாளத்திலமைந்த இரண்டு பாடல்கள் எடுத்துக்-காட்டப்பட்டுள்ளன. பாணர் புணர்த்த தேவபாணி வருமாறு ;

'' கரியா மிடற்கரி கால காலா,
கிரியத ரியினுரி யாவரி கொள் சிலையா
கிரியத ரியனுரி யாவரி கொண் கிலையா
வரியா வா வரி கொள் புலியா ரதளா''
'' நீறு புனைந்தா ரெரி கொள் சடைமுடியா
எரிபி னுருவா ரரியம்பிகை
கரிவரி யவடிகள் ளலான வாயினவே.

இப்பாடல்களின் தூய உருவம் புலப்படவில்லை என்றும், முகநிலை, கொச்சகம், முரி, இசைப்பா, இசையளவு பா என்பனவற்றுள் ஏதேனும் ஒரு பகுதியில் இது இருத்தல் கூடும் எனவும், பஞ்ச மரபின் குறிப்புரையில் காணப்படுகிறது.

பண் தக்கேசி தற்போதுள்ள காம்போதி இராகத்திற்கு நேரானது. தூசி மட்டம் என்னும் தாளத்தின் விவரம் தற்போது அறியமுடியவில்லை.

வண்ணம் : வண்ணம் என்பது பாட்டின் கண்ணே நிகழும் ஓசை விகற்பமாகும் உயிரெழுத்துக்களுள் குறில் நெடில் ஆகிய மாத்திரையளவு பற்றியும், மெய்யெழுத்துக்களுள் வல்லெழுத்து, மெல்லெழுத்து, இடையெழுத்து ஆகிய இனம் பற்றியும் செய்யுளுக்குரிய அசை, சீர், அடி, தொடை முதலிய பிற உறுப்புக்கள் பற்றியும் செய்யுட்கள் வெவ்வேறு ஓசை நயம் உடையனவாய்ப் படிப்போர்க்கும் கேட்போர்க்கும் சுவை பயக்கும் இனிய பாக்கள் 'வண்ணம்' என வழங்கபெறும். இது தொல்காப்பியத்தில் இருபது வகையாகக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது[20] இருபது வண்ணங்கள் வருமாறு :

பாஅ வண்ணம் ; தாஅ வண்ணம்
வல்லிசை வண்ணம் ; மெல்லிசை வண்ணம்
இயைபு வண்ணம் ; அளபெடை வண்ணம்
நெடுஞ்சீர் வண்ணம் ; குறுஞ்சீர் வண்ணம்
அகப்பாட்டு வண்ணம் ; புறப்பாட்டு வண்ணம்;
ஒழுகு வண்ணம் ; ஒருஉ வண்ணம்
எண்ணு வண்ணம் ; அகைப்பு வண்ணம்
தூங்கல் வண்ணம் ; ஏந்தல் வண்ணம்
உருட்டு வண்ணம் ; முடுகு வண்ணம்
சித்திர வண்ணம் ; நலிபு வண்ணம்

தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மேற்கண்ட வண்ணங்களுக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள சில பாடல்கள், திருஞானசம்பந்தரின் திருவிராகம், திருமழிசை ஆழ்வாரின் திருச்சந்தவிருத்தம், பட்டினத்தடிகளின் கோயில் நான் மணிமாலையிலுள்ள சில சந்தப்பாடல்கள், ஒட்டக்கூத்தர் வேதாந்த தேசிகர், இரட்டையர் ஆகியோரின் சில பாடல்கள், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் ஆகியவை இலக்கிய ஆதாரங்களாக உள்ளன. இதனடிப்படையில் இசைத்தமிழ் நூலான பஞ்சமரபில் வண்ணம் என்பது இசைப்பாக்களுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பஞ்சமரபு உரையில் வண்ணம், பெருவண்ணம், சிறுவண்ணம் என்று இரண்டு வகையாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவ்வகைப்பாடு பாடலின் அளவு அடிப்படையில் வந்திருக்கலாம்.

சிறு வண்ணத்திற்குரிய பஞ்சமரபு உரையின் எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள் வருமாறு :

''செல்வபோர்க் கதக்கண்ணன் செயிர்த் தெறிந்த சினவாழி
முல்லைத்தார் மறுமன்னர் முடித்தலையை முருக்கிப்போய்
எல்லைத்தீர் வியன் கொண்மூ விடை நுழையு மதியம்போன்
மல்லலோங் கெழில்யானை மருமம்பாய்ந்த தொளித்ததே''

இது நாற்சீரான் வந்த கொச்சகக் கலிப்பா. பஞ்சமரபு உரையில் மேலும் பாணர் புணர்த்த வண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டு காட்டப்பட்டுள்ளது.

''தாரப்பட்டங் கட்டியமன் மதனைத் தண்குடை நிழற்கீழ்
ஈரபட்டங் கட்டினன் காணிராச ராசன்
வீரபட்டங் கட்டிவிட்ட ணன் மெய்யடி யாரையன்று
சேரபட்டங் கட்டினான் கெட்டனன் சேனையோடே''

இதற்குப் பண் வியாழக்குறிஞ்சி தாளம் - ஏகம், வியாழக் குறிஞ்சிப் பண் தற்போதுள்ள சௌராஷ்ட்ரம் என்னும் இராகத்திற்கு இணை-யானது.

அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில், ''வண்ணம்'' ஒரு வகையான் மூன்று வகைப்படும். பெருவண்ணம், இடைவண்ணம், வனப்பு வண்ணம்மென. அவற்றுள் பெருவண்ணம் ஆறாய் வரும் இடைவண்ணம் இருபத்தொன்றாய் வரும் ; வனப்பு வண்ணம் நாற்பத் தொன்றாய் வரும்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இம்மூன்று வண்ணங்கள்

''எண்ணிய நூற் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம்
வனப்பெண்ணும்.....'' என்ற சேக்கிழார் பாடலிலும்,

''கண்ணுமூன்று முடை.....'' என்ற ஞானசம்பந்தப் பெருமான் தேவாரத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன 1.

நாடகத் தமிழில் சுண்ணம், சுரிதகம், வண்ணம், வரிதகம் என்னும் சொல்வகை நான்கினுள் மேற்குறித்த வண்ணமும் ஒன்றாக வைத்து எண்ணப்பட்டுள்ளது. ''சொல்வகை நான்கு வகைப்படும்.

சுண்ணம்- நான்கடியான் வருவது
சுரிதகம் - எட்டடியான் வருவது
வண்ணம் - நானான்கடியான் வருவது
வரிதகம் - 32 அடியான் வருவது. இதிலிருந்து நாடகத் தமிழில்

16 அடிகளால் இயன்ற இசைப்பாடலை வண்ணம் என்ற பெயரில் வழங்கினர் எனத் தெரிகிறது.

வண்ணம் மேலும் ஐந்து வகையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 22
பத்திய வண்ணம், சித்திர வண்ணம்,
ஆம்பல் வண்ணம், பாத்திப வண்ணம்,
குவளை வண்ணம்.

இவை தொல்காப்பியத்தில் சொல்லப்பட்ட 20 வகை வண்ணங்களினின்றும் மாறுபட்டவை. பஞ்சமரபு தவிர வேறு எந்த நூலிலும் இவ்வகைப்பாடு காணப் படவில்லை. இவற்றின் இலக்கணம் வருமாறு: பத்திய வண்ணமாவது, தலைப்பாவே இரண்டடியாலும், நாலடியாலும் முதன்மொழி கடைமொழியுடன் மண்டிலம் கொண்டு வரப்பாடுவது.

சித்திர வண்ணமாவது, ஐந்தாய் அந்தாதி எழுவாயடியும், ஈற்றடியும் மண்டிலங் கொள்ளப் பாடிப்புணர்ப்பது. ஆம்பல் வண்ணமாவது, எழுவாய் வடித்த முட்டொடர்பு பட்டு முதலடிமண்டிலங் கொண்டு வரப்புணர்ப்பது. பாத்திப வண்ணம், குவளை வண்ணம் ஆகிய இரண்டிற்கும் பஞ்சமரபு உரையில் விளக்கம் இல்லை. இவையன்றி வேறு வண்ணம் புணர்க்க முடியாது என்று உறுதியாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இது காறும் விளக்கிய பண்டைத் தமிழிசை இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதம், செந்துறை, வெண்டுறை, தேவபாணி, வண்ணம் எனப்படும் இந்த எட்டுவகை இசைப்பாக்களே நாட்டுப்புறப்பாடல்களாகவும் தற்போது செவ்விசை அரங்குகளிலும், நாட்டிய அரங்குகளிலும் இடம் பெறும் செவ்விசைப் பாடல் வகைகளாகவும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளன என்றறியலாம்.

தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளப் பண்டைய இசை இலக்கண நூலான பஞ்சமரபில், இசைப்பாக்கள், சுத்தப்பாக்கள், தேசாளப் பாக்கள், தமிழ்ப்பாக்கள் என்று மூன்று வகையாக வகைப்படுத்தப்பட்டுளளன. 23 தற்போதைய வழக்கிலுள்ள கிருதி, கீர்த்தனை, தரு, இராகமாலிகை, பதம், ஜாவளி, தில்லானு முதலான இசை உருப்படிகளின் வளர்ச்சிக்கு மேற்கூறப்பட்ட பாக்களின் பங்கு குறித்து அறிவது பொருத்தமாகும். எனவே சுத்தப்பாக்கள், தேசாளப்பாக்கள் தமிழ்ப்பாக்ள் என்னும் மூன்று வகை இசைப்பாக்களின் இலக்கணங்களைப் பஞ்சமரபு வாயிலாக அறியலாம்.

சுத்தப்பாக்கள்:- இவை சதுராட்டி, சாவட்டணை, முகண்டி, பிரவந்தம், தலைக்கண்டி என்று ஐந்து வகைப்படும். இவை ஆரிய வடசொல்லால் புணர்க்கப்படும். சதுராட்டி என்னும் பாவகை, உக்கிரகம்

(உக்கிரசம்) துருவை, யாபோகம் என்னும் மூன்றடிகளால் புணர்க்கப்படும். இது த்ரிதாது பிரபந்தம் என்று வடமொழியில் அழைக்கப் படுகிறது. இவையே தற்போது கிருதி, கீர்த்தனை ஆகிய உருப்படிகளில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று அங்கங்கள் ஏற்பட முன்னோடியாக இருந்தன. தமிழில் 'அடி' என்ற சொல் வட மொழியில் 'அங்கங்கள்' என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது என்று கூறலாம்.

உக்கிரசம் என்பது முதலடி. துருவை என்பது இரண்டாமடி, ஆபோகம் என்பது மூன்றாமடி. ஆந்திரியம் என்பது நான்காமடி. சாவட்டணை என்றும் பாவின் இலக்கணம் பஞ்சமரபு உரையில் குறிப்பிடப்படவில்லை. முகண்டி என்பது முதலடி என்றும் பெயர்படும். இது மூன்றடியால் ஆனது. ஒவ்வொரு அடியின் தொடக்கத்திலும் கண்டத்தைக் கம்பித்துப் பாடிப் புணர்ப்பது இதன் இலக்கணமாகும்.

பிரவந்தம் என்பது அடி முழுவதிலும் பொருள் செறிந்திருக்க, ஒரு தாளத்தாலன்றிப் பல தாளத்தாலும் புணர்க்கப்படுவது.

தலைக்கண்டி என்பது முதலடிதொடங்கி இறுதியடியளவும் தூணியாக்கிப் புணர்ப்பது.

மூன்னர் கூறிய உக்கிரசம், துருவை, ஆபோகம், ஆந்திரியம் என்னும் நான்குறுப்புக்களும் குறை பாடில்லாத படி அமைவன உருவெனப்படும். மூன்றுறுப்பாக வருவனவுமுள. இவற்றில் இரண்டாமடியையே ஈற்றடியாகப்பாடி முடிக்கப்படும். இவை மங்கலத்துக்குப் பொருந்தாது என்று சிலப்பதிகார உரை கூறுகிறது.

தேசாளப்பாக்கள் :-

இது நான்கு வகைப்படும், துவைந்தி, சந்தி, சதுராங்கி, பெருஞ்சுரம். இவற்றின் இலக்கணம் வருமாறு:

துவைந்தி : இது வட சொல்லால், ஓரடி எண் சீராகக் கொண்டு இரண்டு அடிகளால் புணர்க்கப்படும்.

சந்தி :- நான்கு சீர்களைக் கொண்ட ஓர் அடி, மூன்றடிகளால் புணர்ப்பது.

சதுராங்கி:- எட்டு சீர்களைக் கொண்ட ஓர் அடி நான்கு அடிகளாற் புணர்ப்பது.

பெஞ்ருசுரம்:- அடிவரையறையின்றிப் பெரும் அளவாகப் பல தாளத்-தாலும் புணர்ப்பது.

தேசாளப் பாக்களின் நான்கடிகளுக்கும் உரிய பெயர்கள் வருமாறு:

உகம் என்பது முதலடி
நிதே என்பது இரண்டாமடி
சாய என்பது மூன்றாமடி
சந்தி என்பது நான்காமடி

மேற்கூறப்பட்ட தேசாள கீதங்கள் புணர்க்கும் போது சக்கு, சூழாதி-யாகப் புணர்க்கப்படும்.

தேசாள நிறம் தமிழ்ப் பாவினுக்கும் பொருந்தும். சூழாதியாகப் பாடல்கள் புணர்ப்பது என்பது சூழாதி சப்த தாளத்திலமைந்த பாடல் களைக் குறிப்பதாகத் தோன்றுகிறது, சூழாவதி, தேசி, வடுகு, சிங்களம் என்னும் மூன்று வகைக் கூத்துக்களுக்கும் பயனுறும்.

''மூவகை யாடலு முற்றிய வதன்பெயர்
சூழெனா மொழிப துணிந்திசி னோரே''

அடியார்க்கு நல்லார் இப்பிரபந்தங்களை அடிவரையறையின்றித் தாளத்தால் புணர்ப்பது என்று கூறுகிறார்.

தமிழ்ப்பாக்கள் ;- இவை விகற்ப நடையால் ஆனவை. நான்கு அடிகளாகவும், இரண்டு தளையாகவும், பின்னிரண்டடிகளும் பிரிவிலவாகி வருவனவும், அடி விகற்பமாகி வருவனவும், விகற்ப நடைக்குரிய இலக்கணமாகும்.

பஞ்சமரபு உரையில், இரண்டடி விகற்பத்தாலான செய்யுள் ஒன்று எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

''பஞ்சவர்க்குத் தூதாகிப் பாரதப்போர் வென்றானைக்
கஞ்சனுக்கு மாமருக னென்றியாங் கருதுவதோ சான்றோர்
விண்ணவர்க்கு மேலாகி மெய்ப்பொருளா முட்பொருளை
மண்ணவர்க்கு மாசறுக்கு மறையன்ன பொருளினையே''

தாளத்துடன் பொருந்தும் தமிழிசைப் பாக்கள், எழுத்து, அசை, சீர் தளை என்ற நான்கு வகையாலும் இசை, யாழெழுத்தினாலும் புணர்க்கப்படும். யாழெழுத்து என்பதை இங்கு யாழ் என்னும் இசைக் கருவியில் எழக்கூடிய எழுத்தாக, அதாவது சுரங்களாகக் கொள்ளலாம். வண்ணம், தேவபாணி, உருத்தளி ஆகிய மூன்று பாக்களும் அசையிற் புணர்க்கப்படும். இவை பக்தியிசைப் பாடல்களாகத் தோன்றுகின்றன.

சிந்துகள், திருப்பாட்டு, நிறம் ஆகிய மூவகைப் பாக்களும் மூர்த்தி-களைப் பார்த்தருளிச் செய்த நாடகப் பாக்களாம். இவை தளையினாலும் புணர்க்கப்படும். இதில் திருப்பாட்டு என்பது தேவாரத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகத் தமிழ் இலக்கியக் குறிப்புக்களிலிருந்து தெரிகிறது.

ஆக, தமிழ்ப்பாக்கள் ஆறு வகையாகப் பஞ்ச மரபு உரையினின்று அறிய முடிகிறது. அவையாவன வண்ணம், தேவபாணி, உருத்தளி, சிந்துகள், திருப்பாட்டு, நிறம் என்பன.

இசை புணர்ப்பு :

இயற்பாட்டுடன் இசைக்கூறுபாடுகளை இசைத்துப் பாடவல்ல இசைப்புலவனை 'வல்லோன்' எனவும், அவனால் இயற்பாடலுடன் புணர்க்கப்படும் இசைக் கூறுபாட்டினை வாரம் எனவும், இயலிசைத் திறத்தில் வன்மையில்லாதவனால் புணர்க்கப்பெறும் வார இசை சிதைந்தொழியும் இயல்புடையது எனவும்,

'' வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே '' எனவரும் உவமையால் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் விளங்கவுணர்த்தியுள்ளார்[24]

இசைப்பாக்களில் 'தாது' (**Dhatu**) என்றும், 'மாது' (**Matu**) என்றும் இருபெரும் பிரிவுகள் உள்ளன. தாது என்பது பாடல்களின் இசைப்பகுதியையும், மாது என்பது இயல் பகுதியையும் குறித்து நிற்பன. மேற்கண்ட தொல்காப்பிய உவமையில் கூறப்பட்டுள்ள 'வாரம்' என்பது தற்போதுள்ள 'தாது' என்னும் பாடல் இசைப்பகுதியே என்றறிந்து மகிழலாம். இசைப்பாடல்களின் இவ்விரு பகுதியின் புணர்ப்பு இலக்கணங்கள் பஞ்சமரபில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன[25]

இசைப்புணர்ப்பு ஐந்து வகைப்படும், அவை, இடையீடு, தொட்டுக் கோள். வேறுபாடு, இரட்டை, கூட்டிசை என்பனவாகும்.

இடையீடாவது :

'' எழுவா யடிமாற் றடியே யொத்து
வழுவி லிரண்டு மிடையீ டாகும்''

ஆரம்பித்த அடியின் இசை மற்ற அடிகளின் இசையினின்றும் வழுவாமல் இருப்பது இடையீடாகும்.

தொட்டுக்கோளாவது,

''முதலடி தன்னொடு மூன்றா மடியொத்
தயலடி தன்னுட னீற்றடி யொத்துத்
தோன்றில் தொட்டுக் கோளென மொழிப''

முதலடியும் மூன்றாமடியும் ஒத்திருக்கவும், இரண்டாமடியும் இறுதியடியும் ஒத்திருப்பது தொட்டுக்கோள் எனப்படும்.

வேறுபாடாவது,

''ஊறிய விசைக ளொருநான் கடியும்
வேறுபட வருவது வேறுபாடாகும்''

நான்கடிகளில் ஒவ்வோரடியும் வெவ்வேறு இசையோடு அமைந்திருப்பது வேறுபாடு எனப்படும். இவ்வமைப்புத் தற்போது நான்கு பிரிவுகள் அமைந்த செய்யுளின் ஒரு பகுதியை எடுத்து கொண்டு இராக மாலிகையாகப் பாடுவதை உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

இரட்டையாவது,

''முன்னிரண் டடியு மோரிசை யாகிப்
பின்னிரண் டடியும் பிரிவில வாகித்
துன்னி நிற்ப திரட்டை யாகும்''

முதலிரண்டு அடிகளும் ஒரு குறிப்பிட்ட இசையுடனும், அடுத்த இரண்டு அடிகளும் அதே இசை அமைப்புடன் பிரிவில்லாமல் நிற்பது இரட்டையாகும்.

கூட்டிசையாவது,

''நாலடி யிசையு மோரிசை யாகிச்
சேரவ ரினது கூட்டிசை யாகும்''

நாலடி இசையும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பது கூட்டிசை எனப்படும். இடையீடு, கூட்டிசை இவ்விரண்டின் இலக்கணமும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பது நோக்குதற்குரியது. மேற்கூறிய இவ்வைந்தும் நாலடியால் வருவன. இவை வடமொழியில் ஏகதாது ப்ரபந்தம், த்விதாது ப்ரபந்தம் என்று கூறப்படுவதோடு ஒத்தமைகிறது.

மாது அல்லது சாகித்யம் என்று சொல்லப்படும் 'சொற்க'ளைப் புணர்க்கும் போது, பாலன், குமரன், அரசன், விருத்தன், மரணம் என்ற ஐந்து சொற்களில் முதல் மூன்று சொற்களில் முதலெழுத்துக்களை மொழிக்கு முதலாகக் கொண்டு புணர்க்கலாம். விருத்தன், மரணம் என்ற சொற்கள் சிறப்பின்மை கருதி விடுக்கப்படவேண்டும் என்று பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது.

மேலும், இசைப் பாடல்களிலுள்ள, பாவம், தாளம், புணர்ப்பு, பொருள், நிறம், பண், இ ரா க ம், காலம், உரைப்போர், தானம் ஆகிய பத்துஇலக்கணங்களையும் தெரிந்தவரே இசைப்புணர்ப்புக்குத் தகுதியானவர் என்று பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது.

இசைக்கு உரியவர்கள் அதாவது பாடல் இசைப்பவர்கள் பாணர் என்று வழங்கப்படுவர்.

சங்க கால இலக்கியக் குறிப்புக்களிலிருந்து பாணர்களில் இசைப்-பாணன், யாழ்ப்பாணன், மண்டைப் பாணன் என்ற மூன்று வகுப்பினர் இருந்ததாகத் தெரிகிறது26 பொதுவாக இசைப்பாணன் மிடற்றுப் பாடலில் வல்லவன், யாழ்ப்பாணரில் பெரும்பாணன், சிறுபாணன் எனற இரு பிரிவினர் இருந்தனர். பெரும்பாணன் பேரியாழ், இசைப்பதிலும், சிறு பாணன் சீறியாழ் இசைப்பதிலும் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். மண்டைப்பாணன் எப்பொழுதும் கையில் பி ச் சை பாத்திரத்தோடு இருப்பவன். இக்காரணம் பற்றியே இவன் ''சென்னியன்'' என்றும் அழைக்கப்படுவான்.

இடைக்காலத்தில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார், பாண பத்திரர் என்னும் தெய்வப் பாணர்கள் வாழ்ந்து இறைவனருள் பெற்றனர்.

பஞ்சமரபில், குழலன், மதங்கன், கவுண்டியன் என்று பாணர்கள் மூன்று பிரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளனர்27 இம்மூன்று திறத்துப் பாணரிலும் சுத்தத்திற்குரியவன் குழலன்;

தமிழ்க்குரியவன் மதங்கன்

சாளவத்திற்குரியவன் கவுண்டியன்

பண்டைக் காலத்தில் பாணர்கள் தம் இசைத்திறத்தை அவையின் கண் வெளிப்படுத்தும் போது இசைப்பாடலுக்குச் சி ற ப் பு டை ய பொருளாய் விளங்கும் தெய்வப் பாடலையே முதன்மையாகக் கொண்டு பாடுவர். இ ச் செ ய் தி யி னை ப் பத்துப் பாட்டுள் ஒன்றாகிய மலைபடுகடாத்துள்,

'' மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரமபும் திறவா துடன்புணர்ந்தொன்றிக்
கடவ தறிந்த இன்குரல விறலியர்
தொனறொழுகு மரபிற் றம்மியல்பு வழா அது
அருந்திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை
விருந்திற பாணிகழிப்பி நீண்மொழி'' (534-39)

எனவரும் அடிகளிற் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனரர் தெளிவாக விளக்கிவுள்ளமை காணலாம்.

இது காறும் கூறியவற்றால், பண்டை இசைத் தமிழிலக்கணத்தி லுள்ள எட்டுவகையான இசைப்பாடல்களுள், சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதவிருத்தம் ஆகிய நான்கு வகைப் பாடலகளும் தொல-காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள ''பண்ணத்தி'' என்னும் நாட்டுப்புறப்-பாடல் வகையைச் சேர்ந்தவை என்றும்; செந்துறை, வெண்டுறை, தேவபாணி, வண்ணம் ஆகிய நான்கு வகைப்பாடல்களும் செவ்விசைப் பாடல வகைகளாகக் கருதபபடுபவை என்றும் தெரிகிறது. இப்பாடல் வகைகளுக்கெல்லாம் இலக்கிய ஆதாரங்களாகச் சிலப்பதிகாரப் பாடலகள திகழ்கின்றன. எனவே இப்பாடலகள் நாட்டுப்புற இசை மெட்டுக்களிலும் செவவிசை இராகங்களிலும் பாடுவதற்கேற்றவை எனக் கருதலாம். இவ்வடிப்படைக் கருத்தினைக கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தில் ஆங்காங்கே காணப்படும் இசைப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வினைப் பின்வரும் இயல்களில் மேற்கொள்ளலாம்.

துணைக் குறிப்புக்கள்

1. ''வரிநவில் பனுவல் புலம்பெயர்ந் திசைப்ப'' (புறநானூறு. 135; வரி-6) ''கைகவர் நரம்பிற் பனுவற் பாணன்'' (நற் 200; வரி-8 சுந்தரம் வி. ப. கா. டாக்டர் 1986, பழந்தமிழலக்கியத்தில் இசையியல பக். 18

2. ''மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி'' - சிலப்பதிகாரம் - வேனிற் காதை அடி. 24

3. வெள்ளைவாரணனார் க. பேராசிரியர், 1979, இசைத்தமிழ், ஸ்ரீஇராம கிருட்டிண வித்தியாசாலை, சிதம்பரம்,

4. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல் நூற்பா 173 பேராசிரியருரை.

5. பெருமாள் ஏ. என், டாக்டர் 1985, தமிழர் இசை.

6. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல் நூற்பா 116 பேராசிரியருரை

7. சோமசுந்தரனார். பொ. வே (பதிப்பாசிரியர்), 1975- பரிபாடல்

8. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் நூற்பா 175 இளம்பூரணர் உரை.

9. ''பாவோ டிணைத்த விசையென் றார் பண்ணென்ற
தோவாப் பெருந்தான மெட்டானும் - பாவா
யெடுத்தல் முதலா விருநான்கும் பண்ணிற்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்''
பஞ்சமரபு - இசைமரபு வெண்பா 50

10. பஞ்சமரபு இசைமரபு வெண்பா 85

11. செயராமன் இரா. ''சிந்து இலக்கியம் - ஓர் ஆய்வு'', தமிழ்க்கலை டிசம்பர் 1985, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

12. பஞ்சமரபு - இசைமரபு வெண்பா 85 உரை, பக் 123

13. மேற்படி - வெண்பா 52 மற்றும் உரை

14. வெள்ளைவாரணனார் க. பேராசிரியர், 1979, இசைத்தமிழ்,

15. பஞ்சமரபு இசைமரபு - வெண்பா 85 உரை

16. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல், இளம்பூரணர் உரை.

17. பஞ்சமரபு. இசைமரபு - குறிப்புரை 74, பக் 126

18. சிலப்பதிகாரம் - கடலாடுகாதை வரி. 35. அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

19. மேற்படி. வரி 36-37 அடியார்க்கு நல்லார்உரை.

20. தொல்காப்பியம். பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் நூற்பா-205

21. வெள்ளைவாரணனார் க. பேராசிரியர். 1962. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு. பக், 343 - 344.

22. ''பத்தியமுஞ் சித்திரமு மாம்பலும் பாத்திபமு
மொத்த குவளையோ டிவ்வைந்துஞ் சுத்தமாம்
வெற்றித்த வண்ணம் புணர்க்கவென் றோதினார்
முற்றுணர்ந்த மெய்த் தமிழோர் முன்
பஞ்சமரபு - இசைமரபு வெண்பா. 90

23. பஞ்சமரபு - இசைமரபு வெண்பாக்கள், 86, 87, 88 மற்றும் உரை.

24. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல் நூற்பா

25. ''இடையீடு தொட்டுக்கோள் வேறுபா டேனைப்
புடையூ திரட்டை புகலும் - படையார்ந்த
கூர்வேல் விழிமடவாய் கூட்டிசையுங் காட்டினார்.
பார்மே லிசையதனின் பண்பு''
பஞ்சமரபு - இசைமரபு வெண்பா 51 மற்றும் உரை

26. **Vaithilingam. S. 1977 Finearts and Crafts in PattupPattu and Ettuthogai P.** 172

27. பஞ்சமரபு இசைமரபு வெண்பா 83

இயல் மூன்று

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப் பாடல்கள்

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆங்காங்கே காணப்படும் இசைப் பாடல்களை ஆராய்ந்து வகைப்படுத்துதல் இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

தொடக்கமாக, காதைகளின் வரிசையில் சிலப்பதிகாரப் பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவை இசையோடு பொருந்தும் தன்மையை ஆராயலாம். 1

சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கமே ''மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்'' என்று இருப்பது இசைத் தமிழுக்கு இளங்கோவடிகள் கொடுத்துள்ள சிறப்பிடத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. புகார்க் காண்டத்தில் ''திங்களைப் போற்றுதும்'' எனத் தொடங்கும் பாடல் இசையரங்கின் தொடக்கத்தில் பாடுவதற்கு ஏற்ற வாழ்த்துப் பாடலாகத் திகழ்கின்றது. புகார்க் காண்டத்தின் இரண்டாவது காதையான மனையறம் படுத்த காதையில் (அடி. 73-80) ''மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே'' என வரும் அடிகள் கண்ணகியைக் கோவலன் வர்ணிக்கும் உலவாக் கட்டுரைப் பகுதியாகும். இவ்வரிகள் வர்ணனைப் பகுதியாக இருப்பதால் இசை அமைத்துப் பாடத் தகுந்ததாக உள்ளது.

அடுத்துப் புகார்க்காண்டத்தின் ஏழாவது காதையான கானல்வரியிலுள்ள, கோவலனும் மாதவியும் தனித்தனியாக பாடுகின்ற பாடல் வகைகள் இசையமைத்துப் பாடக்கூடியவை. கோவலன் பாடுவனவாக உள்ள பாடல் வகைகள்: ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, கானல்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி (மூன்றுவகை) முதலியன. மாதவி பாடுவனவாக வரும் பாடல் வகைகள் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, (இரண்டுவகை) சாயல்வரி, முகமில்வரி (இரண்டு வகை) முதலியன. இவற்றில் கோவலன் பாடுவனவாக வரும் கானல்வரி, நிலைவரி, முரிவரி ஆகிய பாடல்வகைகள்

மாதவி பாடுவனவற்றுள் காணப்படவில்லை. அதே போன்று மாதவி பாடுவனவாக வரும் மயங்கு திணை நிலைவரி, சாயல்வரி முதலிய வகைகள் கோவலன் பாடும் பாடல் வகைகளில் காணப்படவில்லை. இக்காதையின் இறுதியில் உள்ள தெய்வ வணக்கப் பாடலும் இசையமைத்துப் பாடக்கூடியது. மொத்தமாக 18 பாடல்கள் இப்பகுதியிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தின் பன்னிரண்டாவது காதையான (மதுரைக் காண்டம்) வேட்டுவ வரியில் காணப்படும் மூன்றிற் சிறப்பு, வள்ளிக்-கூத்து, முன்னிலை பரவல், கூத்துள்படுதல், வெட்சி, வெட்சிப்புறநடை, கொடை, அவிப்பலி, பலிக்கொடை, அரசவாழ்த்து முதலான தலைப்புக்களிலுள்ள பத்துப்பாடல்கள் இசையோடு பாடுவதற்கு ஏற்றவை.

பதினேழாவது காதையான (மதுரைக் காண்டம்) ஆய்ச்சியர் குரவையில் உரைப்பாட்டுமடை, பாட்டு (இரண்டுவகை), ஒன்றன் பகுதி, உள்வரி வாழ்த்து, முன்னிலைப்பரவல், படர்க்கைப் பரவல், அரசவாழ்த்து முதலான தலைப்புக்களிலுள்ள எட்டு வகைகள் இசைய-மைத்துப் பாடுவதற்கேற்ற பாடல்களாகும்.

மூன்றாவது காண்டமான வஞ்சிக் காண்டத்தில், இருபத்திநான்காவது காதையான குன்றக் குரவையில் இடம்பெறும் கொளுச்சொல், சிறைப்புறம், பாட்டுமடை, தெய்வம் பராஅயது. பாட்டுமடை (அறத்-தொடுநிலை) பாட்டுமடை (ஐந்துவகை) என்னும் தலைப்புக்களில் உள்ள பாடல்கள் இசையமைத்துப் பாடக்கூடியவை. ஆக, பத்துப் பாடல்கள் இப்பகுதியில் இருந்து கிடைக்கின்றன.

இருபத்தொன்பதாவது காதையான (வஞ்சிக் காண்டம்) வாழ்த்துக் காதையில், தேவந்தி சொல், காவற்பெண்டு சொல், அடித்தோழி சொல், தேவந்தி அரற்று, காவற்பெண்டு அரற்று, அடித்தோழியரற்று, தேவந்தி ஐயையைக் காட்டியறிந்தியது, செங்குட்டுவன் கூற்று, செங்குட்டுவற்குக் கண்ணகியார் கடவுணல்லணி காட்டியது. வஞ்சி மகளிர் சொல், ஆயத்தார் சொல், அம்மானைவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி, வள்ளைப்பாட்டு முதலான பதினைந்து பாடல்கள் இசையுடன் பாடு-வதற்கு ஏற்றவை.

பாடல் வகைப்பாடு

மேற்கூறிய பகுதிகளிலிருந்து 63 பாடல்கள் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களை இசைநோக்கோடு வகைப்படுத்தி ஆராய்வது பொருத்தமாகும். மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், மனையறம் படுத்தகாதை, வாழ்த்துக்காதை, ஆகிய மூன்று பகுதிகளைத்தவிர, ஏனைய கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை ஆகிய நான்கு காதைகளும் தமிழகத்தின் நானில வாழ்வை வெளிப்படுத்-துவனவாய் அமைந்துள்ளதாகக் கருதலாம்.

கானல் வரி	- நெய்தல் நிலத்தையும்
வேட்டுவவரி	- பாலை நிலத்தையும்
ஆய்ச்சியர் குரவை	- முல்லை நிலத்தையும்
குன்றக் குரவை	- குறிஞ்சி நிலத்தையும்

ஆகிய நான்கு நிலங்களின் வாழ்வியலையும், பண்பாட்டையும், கலைச் சிறப்பினையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் உள்ளதாகக் கருதலாம். எனவே சிலப்பதிகாரப் பாடல் வகைப்பாட்டில் தொடக்கமாக நான்கு நிலங்களின் அடிப்படையில் கீழ்க்கண்ட பட்டியலிற் கண்டவாறு இப்பாடல்களை வகைப் படுத்திக் காணலாம்.

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
1.	கானல்வரி (ஏழாவது)	(ஆற்றுவரி) வேறு	நெய்தல்
		1. திங்கண் மாலை	
		2. மன்னு மாலை	
		3. உழவரோதை	
2.	,, ,,	(சார்த்துவரி) வேறு	
		1. கரியமலர்	
		2. காதலராகி	
		3. மோதுமுதுதிரையான்	

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
3.	கானல்வரி (ஏழாவது)	(முகமில்வரி) வேறு துறைமேய்வலம்புரி	நெய்தல்
4.	,, ,,	(கானல் வரி) 1. நிணங்கொள் 2. வலைவாழ்நர்சேரி	
5.	,, ,,	(நிலைவரி) வேறு 1. கயலெழுதி 2. எறிவளைகளார்ப்ப 3. புலவுமீன், வெள்ளுணங்கற்	
6.	,, ,,	(முரிவரி) வேறு 1. பொழிறரு நறுமலரே 2. திரைவிரிதரு 3. வளைவளர் தரு	
7.	,, ,,	(திணைநிலைவரி) வேறு 1. கடல்புக்குயிர் 2. கொடுங்கண்வலையா 3. ஓடுந்திமில்கொண்	
8.	,, ,,	திணைநிலைவரி II 1. பவள உலக்கை 2. புன்னை நீழற் 3. கள்வாய் நீலங்	
9.	கானல் வரி (ஏழாவது)	வேறு சேரன் மடவன்னஞ்	நெய்தல்
10.	,, ,,	(ஆற்றுவரி) வேறு 1. மருங்கு வண்டு 2. பூவூர்சோலைமயிலால 3. வாழியவன்றன்	நெய்தல்

எண்	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
11.	கானல்வரி (ஏழாவது)	(சார்த்துவரி) வேறு	நெய்தல்
		1. தீங்கதிர்வாண் முகத்தாள்	
		2. மறையின் மணந்தாரை	
		3. உண்டாரை வென்னறா	
12.		(திணை நிலைவரி (வேறு)	
		1. புணர்துணையோடாடும்	
		2. தம்முடைய தண்ணளியுந்	
		3, புன்கண்கூர் மாலைப்	
		4. புள்ளியமன்மான்	
		5. நேர்ந்தநங்காதலர்	
		6. நேர்ந்த நங்காதலர்	
13.		(மயங்குதிணை நிலைவரி)	
		1. நன்னித்திலத்தின் பூணணிந்து	
		2. வாரித்தரள நகைசெய்து	
		3. புலவுற்றிரங்கியது	
14.		மயங்குதிணை, நி. வரி. II	
		4. இளையிருள் பரந்ததுவே	
		5. கதிரவன் மறைந்தனனே	
		6. பறவை பாட்டடங்கினவே	
15.		(சாய்ல்வரி) வேறு	
		1. கைதை வேலிக்	
		2. கானல்வேலிக்	
		3. அன்னந் துணையோ	

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
16.	கானல்வரி (ஏழாவது)	(முகமில்வரி) வேறு I அடையல் குருகே	நெய்தல்
17.		(முகமில்வரி) II 1. நுளையர்விளரி 2. பிரிந்தார் பரிந்துரைத்த 3. பையுணோய்கூரப்	
18.		தெய்வ வணக்கம் தீத்துழை இவந்தவிச்	
19.	வேட்டுவவரி (12வது)	(முன்றிற் சிறப்பு) வேறு 1. நாகநாலுநரந்தை 2. செம்பொன் வேங்கை 3. மரவம் பாதிரிபுன்னை	பாலை
20.	வேட்டுவவரி	(வள்ளிக்கூத்து) வேறு 1. கொற்றவை கொண்ட 2. ஐயை திருவினணிகொண்டு 3. பாய்கலைப் பாவை	பாலை
21.		(முன்னிலைப்பரவல்) வேறு 1. ஆனைத்தோல் போர்த்து 2. வரி வளைக்கை வாளேந்தி 3. சங்கமுஞ் சக்கரமுந்	
22.		(கூத்துள் படுதல்) வேறு ஆய் பொன்னரிச் சிலம்புஞ்	
23.		(வெட்சி) உட்குடைச் சீறூ	

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
24.	வேட்டுவவரி	(வெட்சிப் புறநடை) கள்விலை யாட்டி மறுப்ப	பாலை
25.		(கொற்றவை) வேறு 1. இளமா வெயிற்றி 2. முருந்தேளிள நகை 3. கயமல ருண் கண்ணாய்	
26.		(அவிப்பலி) வேறு 1. சுட்டொடு திரிதரு 2. அணிமுடி யமரர்த 3. துடியொடு சிறுபறை	
27.		(புலிக்கொடை) வேறு 1. வம்பலர் பல்கி வழியும் 2. துண்ணென் றுடியொடு 3. பொருள் கொண்டு	
28.		(அரசவாழ்த்து) வேறு மறைமுது முதல்வன்	
29.	ஆய்ச்சியர் குரவை (17-ஆவது)	உரைப்பாட்டுமடை 1. குடப்பாலுறையா 2. உறிநறு வெண்ணெ 3. நான் முலையாய	முல்லை
30.	,, ,,	பாட்டு 1. கன்று குணிலா 2. பாம்பு கயிறு 3. கொல்லையஞ்சாரற்	

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
31.	ஆய்ச்சியர் குரவை	பாட்டு II	முல்லை
		1. இறுமென் சாய	
		2. வஞ்சஞ் செய்தான்	
		3. தையல் கலையும்	
32.	ஆய்ச்சியர் குரவை	ஒன்றன் பகுதி	முல்லை
		1. கதிர்திகிரியான் மறைத்த	
		2. மயிலெருத்துறழ்மேனி	
33.		உள்வரி வாழ்த்து	
		1. கோவா மலையாரங்	
		2. பொன்னிமயக் கோட்டுப்	
		3. முந்நீரினுள் புக்கு	
34.		முன்னிலைப் பரவல்	
		1. வடவரையை மத்தாக்கி	
		2. அறுபொரு ளிவனென்றே	
		3. திரண்டமரர் தொழுதேத்துந்	
35.		படர்க்கைப் பரவல்	
		1. மூவுலகு மீரடியான்	
		2. பெரியவனை மாயவனை	
		3. மடந்தாழு நெஞ்சத்துக்	
36.		அரச வாழ்த்து	
		கோத்த குரவையு	

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
37.	குன்றக்குரவை (24 ஆவது)	கொளுச சொல் 1. ஆங்கொன்று காணா 2. ஆடுதுமே தோழி	குறிஞ்சி
38.		(சிறைப்புறம்) 1. எற்றொன்றுங் காணேம் 2. என்னொன்றுங் காணேம் 3. யாதொன்றுங் காணேம்	
39.		பாட்டுமடை உரையினி மாதரா	
40.		தெய்வம் பாரா அயது 1. சீர்கெழு செந்திலுஞ் 2. அணி முகங்க ளோராறு 3. சரவணப்பூம் பள்ளியறை	
41.		பாட்டுமடை (அறத்தொடு நிலை) 1. இறைவளை நல்லா 2. ஆய்வளை நல்லா 3. செறி வளைக்கை நல்லா 4. நேரிழை நல்லாய்	
42.	குன்றக்குரவை	பாட்டுமடை 5. வேலனார் வந்து 6. கயிலைநன் மலையிறை 7. மலைமகன் மகனைநின் 8. குன்றக ளவளெம	குறிஞ்சி

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
43.	குன்றக்குரவை	பாட்டுமடை	குறிஞ்சி
		9. கடம்பு சூடியுடம்பாடி	
44.		பாட்டுமடை	
		1. அலர்பாடு பெற்றமை	
		2. பாடுகம் வாவாழி	
45.		பாட்டுமடை	
		பத்தினிப் பெண்டிர்	
		வானக வாழ்க்கை	
		மறுதர வில்லாளை	
46.		பாட்டுமடை	
		கொண்டுநிலை பாடி	

சிலப்பதிகாரத்தில் நாடுகாண் காதை, ஊர்காண் காதை போன்ற பகுதிகள் மருத நிலச் சிறப்பை உணர்த்தக் கூடிய வகையில் உள்ளன. இப்பகுதிகளில் இசைப்பதற்கேற்ற பாடல்கள் காணப்படவில்லை. வாழ்த்துக்காதையில் வரும் வள்ளைப் பாட்டு, அம்மானை வரி, ஊசல் வரி, கந்துக வரிப் பாடல்கள் போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல் அமைப்பை ஒட்டியதாக இருப்பதால் இவற்றை மருத நிலத்திற்குரிய பாடல்களாகக் கொள்ளலாம்.

வாழ்த்துக்காதையில், சொல், அரற்று, கூற்று என்னும் தலைப்புக்கள் இசையுடன் தொடர்பில்லாமல் இருப்பினும், இவை இசைக்கூறுகள் நிரம்பிய பகுதிகளாக இருப்பதால் இவை இங்கு பாடல்களாக கொள்ளப்படுகின்றன.

எண்.	காதை	பாடல்கள்	நிலம்
47.	வாழ்த்துக்காதை	தேவந்தி சொல்	மருதம்
		முடிமன்னர் மூவரும்	
48.		காவற்பெண்டு சொல்	
		மடம்படு காயலான்	
49.		அடித்தோழி சொல்	
		தற்பயந்தாட்கில்லை	
50.		தேவந்தியரற்று	
		செய்தவ மில்லாதேன்	
51.		காவற் பெண்டற்று	
		கோவலன்றன்னைக்	
52		அடித்தோழியரற்று	
		காதலன் றன்வீவுங்	
53.		தேவந்திஐயையைக் காட்டியரற்றியது	
		ஐயந்தீர் காட்சி	
54.		செங்குட்டுவன்கூற்று	
		என்னேயிஃ தென்னே	
55.		செங்குட்டுவற்குக் கண்ணகியார் கடவுணல்லணி காட்டியது	
		தென்னவன் றீதிலன்	

56. வஞ்சி மகளிர் சொல்

வஞ்சியீர் வஞ்சியிடையீர்

57. ஆயத்தார் சொல்

வானவ னெங்கோ

58. அம்மானை வரி

1. வீங்குநீர் வேலி
2. புறவுநிறை புக்கு
3. கடவரைகளோரெட்டுங்
4. அம்மனை தங்கையிற்

59. கந்துக வரி

1. பொன்னிலங்கு பூங்கொடி.
2. பின்னுமுன்று மெங்கணும்
3. துன்னிவந்து கைத்தலத்

60. ஊசல்வரி

1. வடங்கொண் மணியூசன்
2. ஓரைவ ரீரைம் பதின்மர்
3. வன் சொல்யவனர்

61. வள்ளைப்பாட்டு

1. தீங்கரும்பு நல்லுலக்கை
2. பாடல் சான்முத்தம்
3. சந்துரற் பெய்து

II சிலப்பதிகாரத்தில் மேற்கூறிய ஐந்து பகுதிகளில் காணப்படும் பாடல்களை இரண்டு பெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். 1. வரிப்பாடல்கள் 2. குரவைப் பாடல்கள்

வரிப் பாடல்கள் :

சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஊர்சூழ்வரி, ஆகிய மூன்று பகுதிகளும் 'வரி' என்றும் சொல்லால் முடிவுபெறுபவை.

'வரி' என்பது பாட்டுக்கும் கூத்துக்கும் உரிய பொதுப் பெயர். வரிப்பாட்டு என்ற இசைத்தமிழையும், வரிக்கூத்து என்ற நாடகத்-தமிழையும் உணர்த்துவதாய் இச்சொல் அமையும். கானல்வரி என்னும் பகுதி இசைத்தமிழ்க் கூறுகள் நிரம்பியிருத்தலால், இப்பகுதியின் தலைப்பு, 'இசைத்தமிழ்ப் பாவகைகளைப் பெற்றமையால்' அமைந்த பெயராகும். வரிப்பாட்டு வரிக்கூத்து என்பவை பெயரால் தொடர்-புடையன போல் காணப்படினும் இரண்டும் வேறு பட்டவை என்பது சிலப்பதிகார அமைப்பால் புலனாகும். கூத்து நிகழும்போது பாட்டும் பாடப்பெறும். குரவைக்கூத்து நிகழ்த்துங்கால் பாடப்பெறும் பாடல் குரவைப் பாட்டு என அழைக்கப்படும். ஆனால் வரிக்கூத்து நிகழ்த்-துங்கால் பாடப்பெறும் பாடல் வரிப்பாடல் எனப் பெயர் பெறுவதில்லை என்பதைச் சிலப்பதிகார அமைப்பால் அறியலாம்.

வரிப் பாடல்களை விளக்கும் அரும்பதவுரையாசிரியர் பின்வருமாறு கூறுகிறார். ''பண்ணும்திறமும் செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியன்றி மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும். அதுதான் தெய்வஞ் சுட்டியும் மக்களைப் பழிச்சியும் வரும்''2 எனக்கூறுவர் (இங்கு 'பழிச்சி' என்ற சொல் புகழ்ந்து என்னும் பொருளில் வழங்கப்படுகின்றது.)

இவ்விளக்கத்தின் நுட்பம் இன்று அறிதற்கு இயலவில்லை. இவற்றின் நுட்பமெல்லாம் தெரியாமற் போனாலும் பலவகை இராகங்-களும் பலவகைக் கதைப் பகுதிகளும் கலந்து வரும் கலவையான இசைப்பாட்டே என்று இதனைக் கொள்ளலாம் என்பர் டாக்டர் தெ. பொ. மீ. 3 இவ்விளக்கங்களால் பலவகை இராகங்களும் கதைப் பகுதி-களும் நிறைந்த பொருண்மையோடு வரும் கலவையான இசைப்-பாடல்களே வரிப்பாடல்களாய் விளங்குவன என்பது புலனாகும்.

அரும்பதவுரையாசிரியர் மேலும் தெய்வஞ் சுட்டிய வரிப்பாட்டுக்குச் சான்றாகப் பின்வரும் செய்யுளைக் காட்டுகிறார்.

அழலணங்கு தாமரை யருளாழியுடையகோ னடிக்கீழ்ச் சேர்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்று மாயின்
தொழலணங்கு மன்புடையார் சூழமொளியும் வீழ்கரியுஞ்
சொலல்லாவன்றே

வரிப் பாட்டை, அமைப்பு நிலையால் முகமுடைவரி, முகமில்வரி, படைப்புவரி என மூவகைப்படுத்தி மொழிவர். நில முதலிய உலகியற் பொருள்களைக் குறித்த இசைப் பாடல்கள் முகம் எனப்படும். தோற்றுவாயாகிய உறுப்பினையுடையதாய் வரும் இசைப்பாடல் முகமுடைவரி எனப்படும். முகமுடையவரியாகிய இசைப்பாட்டு, மூன்றடி முதலாக ஏழடி ஈறாக வரும். இதன் இயல்பினை,

"நில முதலாகிய உலகியல் வரிக்கு
முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப்படுமே"
"சிந்தும் நெடிலுஞ் சேரினும் வரையார்"

என அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டும் மேற்கோட் சூத்திரங்களால் ஒருவாறு உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

கானல்வரியில் காவிரியை எதிர்முகமாக்கும் முறையில் பாடிய, 'திங்கண்மாலை' என்பது முதலாக வரும் மூன்று பாட்டல்களும் கண்டன கூறிற்றாக யாழின் இட்ட பாடல்களாய் வரிபாட்டுக்கு முகமாக நிற்றலின் முகமுடை வரியின் பாற்படும் என்பது அரும்பதவுரையாசிரியர் கருத்தாகும். இப்பாடலில் 'வாழி காவேரி' என்னும் சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் பாடப்படுகிறது. அவ்வமைப்புப்பாடலே முகமுடைவரி.

முகம் என்னும் உறுப்பொழிந்து ஏனையுறுப்புக்களால் வரும் இசைப் பாடல் 'முகமில்வரி' எனப்படும். கானல்வரியில் உள்ள 'துறைமேய் வலம்புரி' என்ற பாடலும் 'நுளையர் விளரி' என்பது முதலாகவுள்ள நான்கு பாடல்களும் முகமில்வரி எனக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

படைப்புவரி என்பது ''எல்லாவுறுப்பும் ஒன்றோ பலவோ வெண்பாவாலும் ஆசிரியத்தாலும் கொச்சகம் பெற்றும் பெறாதும் வேறுவேறாகி வருவது'' என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியர்.5 இயலிசையாசிரியன் தான் விரும்பிய வண்ணம் வேறுவேறாகப் படைத்துக் கொண்ட இசைப் பாடல்கள் யாவும் மேற்குறித்த படைப்புவரி என்னும் வரிப்பாடலின் பாற்படும் எனக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையது6.

குரவைப் பாடல்கள் :

சிலப்பதிகாரத்தில் 'குரவை' என்னும் சொல்முடிவு பெற்றனவாக ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை ஆகிய இரு பகுதிகள் உள்ளன. இது இசைத் தமிழுக்கும் நாடகத் தமிழுக்கும் உரிய பொதுவான பெயர். இது குரவைக்கூத்து, குரவைப்பாட்டு என இருவகைப்படும். இவ்விரண்டும் ஒன்றொடொன்று தொடர்புடையவை. குரவையாட்டம் நிகழுங்கால் குரவைப் பாட்டும் இடம் பெறும் என்பதைச் சிலம்பின் அமைப்பால் அறிகிறோம். குரவை என்பது எழுவரேனும், எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோர்த்தாடுங் கூத்து ; ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது மாதரி முதலிய ஆய்க்குல மகளிர் தீய நிமித்தங்கண்டு தம்சேரிக்கு உற்பாத சாந்தியாகக் குரவைக் கூத்தாடின முறைமையைக் கூறும் பகுதியாகும். அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரையில்

''குரவை யென்பது கூறுங்காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலும்
எய்த வுரைக்கு மியல்பிற் றென்ப'' எனவும்
''குரவை யென்ப தெழுவர் மங்கையர்
செழுநிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்
தந்நிலைக் கொட்பநின் றாடலாகும்'' எனவும்

சொன்னாராகலின் இதுவும் ஆய்ச்சியரிடத்து நிகழ்தலான் ஆய்ச்சியர் குரவை எனக் கூத்தார் பெற்ற பெயர் என்று காணப்படுகிறது7.

குரவை என்பது கைகோத்தாடலாகும், ''குரவைக்கூத்தே கை கோத்தாடல்'' - அரும்பதவுரை.

ஆய்ச்சியர் குரவை போலக் குன்றக்குரவை என்பதும் கூத்தாற் பெற்ற பெயராகும். மலைவாழ்நராகிய குறமகளிர்வெள் வேலான் குன்றின் வேங்கை மரநிழனிற் கண்ணகியார் கணவனுடன் தேவர் போற்ற விண்ணுலகம் புக்க வியப்புடைய நிகழ்ச்சியைக் கண்டு உற்பாத சாந்தியாக மலையுறை கடவுளாகிய முருகவேளைப் பரவிக் குரவைக் கூத்தாடிய செய்தியைக் கூறுவது குன்றக் குரவையாகும்.

III சிலப்பதிகாரப் பாடல்களை அவற்றில் பொதிந்துள்ள கருத்து அடிப்படையிலும், பாடல்கள் பாடப்பட்ட சூழல் அடிப்படையிலும், அமைப்பு அடிப்படையிலும், பாடுகின்ற முறை அடிப்படையிலும் மேலும் பலவிதங்களில் வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

பாடற் பொருள் அடிப்படையில்

1. காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள்
2. பக்தி உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள்
3. வாழ்த்துப் பொருண்மைப் பாடல்கள்

என்று மூன்று பிரிவுகளில் அடக்கலாம்.

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாடல்களுள், கானல்வரிப் பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் முதல் பிரிவிலும்; ஆய்ச்சியர் குரவைப்பாடல்களும், வேட்டுவவரியிலுள்ள சில பாடல்களும் இரண்டாம் பிரிவிலும் அடங்கும். வாழ்த்துக் காதையில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் மூன்றாம் பிரிவில் அடங்கும்.

சிலப்பதிகாரப் பாடல்களை, பாடும் முறையில் தனியிசைப் பாடல்கள் (Solo) என்றும் குழுவிசைப் பாடல்கள் Ch rus) என்றும் பிரிக்கலாம். கானல்வரிப் பாடல்களும், வாழ்த்துக்காதையில் வரும் கூற்று, சொல், அரற்று முதலான பாடல்களும் முதல் பிரிவிலடங்கும். குன்றக்குரவை, வேட்டுவவரி ஆய்ச்சியர் குரவை முதலிய பகுதிகளில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் இரண்டாம் பிரிவிலடங்கும்,

சிலப்பதிகாரப் பாடல்களின்இசைப்பயன்பாடு குறித்துப் பினவருமாறு வகைப்படுத்தியுங் காணலாம்.

1. செவ்விசையரங்குகளில் பாடுவதற்கேற்ற பாடல்கள்.
2. நாட்டிய அரங்குகளில பாடுவதற்கேற்ற பாடல்கள்.,
3. இரண்டிலும் பாடுவதற்கேற்ற பாடல்கள்.

பாடல் இசையமைப்பு :

சிலப்பதிகாரப் பாடலகளின மூல இசை வடிவம் நமக்குக்கிடைக்க வாய்ப்பிலலை. முனனர்குறிப்பிடப் பட்ட பாடல் அனைத்தும் அக்காலத் திலிருந்த இசை முறையில பாடப்பட்டிருக்க வேணடும். இந்த இசை முறையை அனுசரித்தே பிற்காலததில் பண் இலக்கணம்,பாடலிலக்கணம் வகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக்கருதலாம். இவ்விலக்கணம் நிகண்டு நூலகள் காலத்தில், சுமார் 10ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டவை. இதில் 103 பண்கள் முன்னர் வகைபடுத்தப்பட்ட சிலப்பதிகாரப் பாடலகளுககேற்றவாறு குறிஞசி, முலலை, பாலை, மருதம் என்று வகைபடுத்தபபட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தகுந்தது.

இவ்வகையில், சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் பிற்காலத்திலெழுந்த இசை இலக்கணங்களுக்கெல்லாம் ஆதார இலக்கியங்களாகத் திகழ்ந்துள்ளன என்பது தெளிவு. எனவே பாலை, குறிஞசி, மருதம், செவ்வழி ஆகிய நாற்பெரும் பணகளையும் அவற்றின் திறங்களையும் 'திறனில்யாழ்' எனப்படும் நெய்தல் பணணையும், பழநதமிழகத்தை அதன் இயற்கைச் சூழ்நிலைக்கேற்பப் பிரித்த ஐந்நிலங்களில் இசைக்கப் படடுவந்த பண்களாகக கருதலாம்,

நூற்றுமூனறு பண்கள் அனைத்தின் இசை வடிவங்கள் தற்போது நமக்குக் கிடைககவில்லை. தேவார ஓதுவார்களின் மரபின மூலம் தற்போது நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை 23 பண்களே. சென்னை தமிழிசைச் சங்க தேவார பண்ணாராய்ச்சி ஆண்டுக்கூடடத்தின் மூலம் இந்த 23 பண்களுக்குப் பொருததமான தற்கால இராகங்கள குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன8

இவற்றில் குறிஞ்சிப்பெரும்பண்-திறங்களின் வகைபாட்டில காணப் -படுகின்ற பண்கள் வருமாறு :

1. நைவளம் (நட்டபாடை) - கம்பீரநாட்டை
2. அந்தாழி (அந்தாளிக் குறிஞ்சி) - சாமா
3. பழம்பஞ்சுரம் - தீரசங்கராபரணம்
4. மேகராகக்குறிஞ்சி - நீலாம்பரி
5. பழந்தக்க ராகம் - சுத்தசாவேரி அல்லது ஆரபி
6. நட்டராகம் - பந்துவராளி
7. செந்திறம் (ஒலிப்பஞ்சமம், செந்துருத்தி) - மத்தியமாவதி

இப்பண்கள் குறிஞ்சி நிலப்பரபபிலுள்ள மக்கள் அதாவது மலைவாழ மக்கள் இனத்தோர் இசை (Tribal music) யுடன தொடர்பு உடையதாகக் கருதலாம். சிலப்பதிகாரத்தில குனறககுரவை பகுதியில இடம்பெற்றுளள பாடலகள் குறிஞ்சி நில மககளின வாழவியலைச் சித்தரிக்கும். முறையில் அமைக்கபபட்டுளளதால, இப்பாடலகள, பின்னர் ஏறபட்ட குறிஞ்சிப்பண்திற வகைகளுககு இலக்கிய ஆதாரங் -களாக இருநதிருக்கக்கூடும். எனவே குனறக்குரவை பகுதியில தேர்ந்-தெடுக்கப்பட்டுளள பாடல்களுக்கு இசையமைக்கும் போது மேற்குறித்த பண்களில் இசையமைக்கலாம்.

செவ்வழியாழ் அல்லது முலலைப் பெரும்பண்-திறங்களின் வகை -களில தற்போதுள்ள இராகங்களோடு ஒபபிடுமபடியான பண்கள் வருமாறு ;

1. செவ்வழிப்பண - எதுகுலகாம்போதி
2. வேளாவளி - கௌரி மனோகரி மேளகர்த்தாவில் பிறந்த ஜன்ய இராகம்
3. சீராகமரம் - சீகாமரம்
4. பெயர்திறம் (பியந்தை) - நவரோஜ்
5. சாளரபாணி

திருவிளசப்பாவில் இரண்டு பாடல்களுக்குரிய பண்ணாகச்சாளர் -பாணி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.9 இப்பாடல்கள் தற்போதுள்ள ஆனந்த பைரவி இராகத்தில் பாடப்படுவதால் சாளர பாணிப் பண் ஆனந்த பைரவி இராகமாக இருக்கலாம்.

இப்பண்கள் முல்லைநிலமான காடும் காடு சார்ந்த இடத்திலுமுள்ள மக்கள் இசை முறையுடன் தொடர்புடையதாகக் கருதலாம். சிலப் பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவைப்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளபாடல் -கள் முல்லை நில மக்களின் வாழ்வியலைச் சித்தரிக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதால், இப்பாடல்கள், பின்னர் ஏற்பட்ட முல்லைப் பண்-திற வகைகளுக்கு இலக்கிய ஆதாரங்களாக இருந்திருக்கும். எனவே ஆய்ச்சியர் குரவைப்பகுதியில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ள பாடல் -களுக்கு இசையமைக்கும்போது மேற்குறிந்த பண்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

நூற்று மூன்று பண்களின் வகைப்பாட்டில் பாலைப் பெரும்பண். திற வகைகளில் தற்போதைய இராகங்களோடு ஒப்பிடத்தகுந்த பண்கள் வருமாறு :

1. பாலையாழ் (செம்பாலை) . அரிகாம்போதி
2. சீர்கோடிகம் (நிருபதுங்கராகம்) - தோடி
3. அராகம் (தக்கராகம்) - காம்போதி
4. நேர்திறம் புறநீர்மை - பூபாளம்
5. உறுப்பு - (காந்தாரபஞ்சமம்) - கேதாரகௌளை
6. கொல்லி - நவரோஜ்
7. ஆசான்திறம் - காந்தாரம் . நவரோஜ்

காந்தாரப் பண் தற்காலத்துத் தோடி என்றும், மோகனம் என்றும் இருவேறு கருத்துக்கள் உள்ளன.

இப்பண்கள் பாலை நில மக்களின் இசையுடன் தொடர்புடையன -வாகக் கருதலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் வேட்டுவ வரிப்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் பாலைநில மக்களின் வாழ்க்கை முறையினைச் சித்தரிக்கும் முறையில் உள்ளதால், இப்பாடல்கள் பாலைப்பண் திற வகைகளுக்கு இலக்கிய ஆதாரங்களாக இருந்திருக்கும். ஆகையால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ள வேட்டுவவரிப் பாடல்களுக்கு இசையமைக்கும் -போது மேற்குறித்த பண்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

தமிழகத்தின் நெய்தல் நிலத்திற்குரிய யாழ் நெய்தலியாழ் ஆகும். இதற்குத் 'திறம்' கிடையாது. எனவே இது 'திறனில் யாழ்' எனவும் அழைக்கப்படும். ஏழிசைகளைக் கொண்ட இது தாரம் எனவும், தாரப் பணம் எனவும் பெயர்படும். தாரப்பண், ஆசான் என்ற பரியாயப் பெயர்களைக் கொண்டது. இது மேற்செம்பாலையின் மற்றொரு பெயரு -மாகும். மேற்செம்பாலைக்குப் பொருத்தமான தற்கால இராகம் கல்-யாணி எனவும், நடபைரவி எனவும் இருவேறு கருத்துக்கள் உள்ளன.18 இந்த இராகங்களிலும் இவற்றில் பிறந்த ஜன்ய இராகங்களிலும், நெய்தல் நிலத்திற்குரிய கானல்வரிப் பாடல்களை இசையமைக்கலாம்.

மருதயாழ் அல்லது மருதப் பெரும்பண்-திறங்களின் வகைகளில் தற்போதுள்ள இராகங்களோடு ஒப்பிடும்படியான பண்கள் வருமாறு:

1. மருத யாழ் - கோடிப்பாலை - கரகரப்ரியா.
2. நவிர் (தக்கேசி) - காம்போதி.
3. வடுகு (இந்தளம், நளுத்தை) இந்தளம் : நாதநாமக்ரியை
4. செய்திறம் (கௌசிகம்) பைரவி.
5. சீகாமரம் - நாதநாமக்ரியை.

மேற்கண்ட பண்கள் மருதநிலப் பரப்பிலுள்ள மக்கள் அதாவது வயலும் வயலைச் சார்ந்த இடத்து மக்கள் இசையுடன் தொடர்புடையதாகக் கருதலாம். வாழ்த்துக்காதையில் இடம் பெற்றுள்ள வள்ளைப் பாட்டு, ஊசல்வரி போன்ற பாடல்களுக்கு இசையமைக்கும் போது நாட்டுபுற மெட்டுக்களோடு மேற்கண்ட பண்களையும் பயன்படுத்தலாம்.

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் பிற்காலப் பண்களுக்கு ஆதார-மாகத் திகழ்ந்திருக்கும் என்னும் கருத்தில் பாடல்களுக்கு உரிய பண்களை இசை இலக்கண ரீதியாகக் கூறலாம். ஆனால் இவற்றை நடைமுறைப் படுத்தும் போது, பாடல் இசை அமைப்பாளரின் மனோ நிலையைப் பொறுத்துப் பண்கள் மாறுபடும். எனவே பாடல்களின் அமைப்பு, பாடல்கள் வெளிப் படுத்தும் சுவைகள் போன்ற பிற கூறுகளை அனு-சரித்து அதற்குத் தகுந்தவாறு பண்களை (இராகங்களை) தேர்ந்தெடுத்தல் நன்று.

துணைக்குறிப்புக்கள்

1. இப்பாடல்கள், உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பித்த சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும், அடியார்க்கு நல்லாருரையும் என்னும் நூலிலிருந்து எடுக்கப்படுகின்றன.

2. சிலப்பதிகாரம் – கானல்வரி, அரும்பதவுரை, உ. வே, சா. பதிப்பில் பக். 203

3. மீனாட்சி சுந்தரனார். தெ. பொ. 1965 கானல்வரி - பக். 101
4. சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி அரும்பதவுரை, உ. வே. சா பதிப்பில் பக். 204

5. மேற்படி நூல் பக். 204

6. வெள்ளை வாரணனார் க. 1979, இசைத்தமிழ்

7. அடியார்க்குநல்லார் பதிகவுரை, அடி. 77, உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 27

8. இராமநாதன் செட்டியார். லெ. ப. கரு (பதிப்பாசிரியர்), 1974, பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும் பக். 325-332

9. பதினோராம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் பூந்துருத்தி நம்பிகாட நம்பி இயற்றிய பாடல்களுள், ,,முத்துமணி வயிர'' என்ற பாடலும், ''அல்லியம் பூம்பழனத்தாமூர்'' என்ற பாடலும் சாளரபாணி பண்ணில் அமைந்திருப்பதாக ஒன்பதாம் திருமுறையான் திருவிசைப் பாவில் காணப்படுகிறது.

   அருணாசலம். மு. (பதிப்பாசிரியர்), 1974, ஒன்பதாம் திருமுறை திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, பக். 23.

10. சுவாமி விபுலானந்தரின் முறைப்படி மேற்செம்பாலை, நடபைரவி இராகத்திற்கு நேரானது. டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களின் முறைப்படி இப்பாலை தற்போதுள்ள கல்யாணி இராகத்திற்கு நேரானது.

இயல் நான்கு

பாடல்களின் இயலிசை அமைப்பு

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்களின் இயலிசை அமைதி இவ்வியலில் ஆராயப்படுகிறது.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்

''திங்களைப் போற்றுதுந் திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலர் தார்ச்சென்னி குளிர்வெண் குடைபோன்றிவ்
வங்க ணுலகளித்தலான்'

இவ்வாறு மூன்று வரிகளாலான நான்கு சிந்தியல் வெண்பாக்களைக் கொண்டு பதிப்பில் காணப்படுகிறது. யாப்பு வகையில் இது மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகும். இந்நான்கு பாக்களும் வாழ்த்து என்னும் பொதுப் பொருண்மைக்கு உரியவை. முதற்பாடல் சோழனின் குடைச் சிறப்பையும், இரண்டாம் பாடல் சோழனின் திகிரிச்சிறப்பையும், மூன்றாம் பாடல் சோழனின் அளிச்சிறப்பையும்; நான்காம்பாடல் சோழனின் குலச்சிறப்பையும் பாராட்டுவன. இவை முறையே திங்கள் ஞாயிறு, மாமழை, பூம்புகார் ஆகியவற்றையும் வாழ்த்துவன. இவ்வாறு இயலில் இதனை நான்கு தனித்தனிப் பாடல்களாகக்கொள்ளப்படினும் இசைப்பாடலாக இதனைக் கையாளும்போது, நான்கு தொகுதிகள் சேர்ந்ததொரு பாடல் வகையாகவே கருதவேண்டியுள்ளது. இந்நெறியே பிற்காலத்தில் தேவாரத்தில் பத்துப் பாடல்கள் சேர்ந்த தொகுதி பதிகம் என்றும், திருப்புகழ், கீர்த்தனை முதலான இசை உருப்படிகளில் சரணங்களாகவும் வளர்வதற்குரிய முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தது எனலாம்

வடமொழிப் பாடல்களில் எட்டுத்தொகுதிகள் சேர்ந்த பாடலுக்கு அஷ்டபதி என்று பெயரிடப்பட்டிருப்பது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. வாழ்த்து என்னும் பொருண்மைக்குரிய இப்பாடல் நெறியே பிற்காலத்தில் நாட்டுவாழ்த்து, கடவுள்வாழ்த்து என்றும், நாட்டியத்தில் தோடய -மங்கலம் என்றும், மருவி வந்திருக்கலாம்.

இப்பாடல் இசை ஆய்வாளர்களால் வெவ்வேறு இராகங்களில் இசை அமைக்கப்பட்டுச் சுரதாள குறிப்புடன் நூல்களில் வெளி-வந்துள்ளது.[1] இவற்றில் பாடலின் நான்கு தொகுதிகளும் ஒரே பண்ணில் அமையும் வண்ணம் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலை புறநீர்மைப் (பௌளி) பண்ணிலும்.

நட்டபாடைப் (நாட்டைக் குறிஞ்சி) பண்ணிலும் இசை அமைத்துள்ளனர். இப்பாடலில் தாளம் அரை இடம் தள்ளி அனாகத எடுப்பில் ஆதி தாளத்தில் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.[2]

இசை இலக்கண நெறிப்படித் தாள ஆவர்த்தனங்கள் இரட்டைப் படையாக இருக்கவேண்டும்[3] இப்பாடலைப் பதிப்பிற் கண்டவாறு பாடும் போது ஒரு வரி ஒரு ஆவர்த்தனம் என்கிற கணக்கில் மூன்று ஆவர்த்-தனங்களாக ஒற்றைப் படையில் வருகின்றது. மேலும் இப்பாடலின் இசையமைப்பிற்கு எடுத்துக் கொண்ட இராகமும் பூர்த்தியாகாமல் இருக்கிறது. எனவே இதனை நான்கு ஆவர்த்தனங்களாக ஆக்க வேண்டும் என்பதற்காகவும் எடுத்துக் கொண்ட இராகத்தின் சாயலை முழுமையாகப் பாடலில் அடக்க வேண்டும் என்பதற்காகவும் ஒவ்வொரு தொகுதியிலுமுள்ள மூன்றாவது வரி மடங்கிப் பாடப்படுகின்றது.

இவ்வாறு இயலமைப்பில் சிறிதுமாற்றம் ஏற்படினும், இலக்கியப் பாடல்களை இசைப் பாடலாகக் கையாளும்போது இவ்வித மாற்றங்கள் தவிர்க்க முடியாததாகிறது. இப்பாடல் இயல் ஐந்தில், வியாழக்குறிஞ்சிப் பண்ணில் இசை அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒரு பொருள் மீது அடுக்கியவாறு நீண்ட பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களுக்கு ஏட்டுருவம் கொடுத்து இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தும்போது, மூன்றடுக்கி வருதல் சிறப்பு என்று இலக்கணம் வரையறுக்கப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் திங்களைப் போற்றுதும் எனத் தொடங்கும் முதற் பாடலிலேயே ஒரு பொருள் மீது மூன்றடுக்கி வந்த பண்பு காணப்படுவதால், இப்பாடல்-களை நாட்டுப்புறப் பாடல் மரபை அடியொற்றி வந்த பாடல்களாகக் கருதலாம்,

மனையறம்படுத்த காதையில், ''மாசறு பொன்னே! வலம்புரி-முத்தே' எனத் தொடங்கும் அடிகள் (73-80) வர்ணனைப் பகுதியாக அமைந்துள்ளது. கண்ணகியின் அழகை வர்ணித்து உரைப்பதாகக் காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வடிகள் தற்போதைய ''கீர்த்தனை'' என்னும் இசை உருப்படி அமைப்பைப் போன்று பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய அங்கங்களுடன் இசையமைத்துப் பாடுவதற்கு ஏற்றவகையில் உள்ளன. எனவே இதனை இசைப்பாடலாகக் கொள்ளலாம். இப்பாடல் குறிஞ்சி இராகம் - ஆதி தாளத்தில் டாக்டர். எஸ்.சீதா அவர்களால் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது இவ்ஆய்வில் இது பண் பழம் பஞ்சுரத்தில் (தீர சங்கரா பரணம்) அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முதலிரண்டு அடிகள் பல்லவியாகவும், அடுத்த இருஅடிகள் அனுபல்லவி போன்றும், இறுதியிலுள்ள நான்கு அடிகள் சரணமாகவும் வைத்து இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. 4

''பூம்புகார்'' என்னும் திரைப்படத்திலும் இப்பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது. எம். எஸ். விச்வநாதன் இசையமைப்பில் டி. எம். சௌந்தரராஜன் குரலில் இப்பாடல் ஒலித்துள்ளது. இப்பாடல் கோவலன் பாடுவதாக அமைந்திருப்பினும், கண்ணகியும் அருகிலமர்ந்து அதை இரசிப்பதாகக் கற்பனை செய்து கொள்ளும் வகையில் பெண் குரலையும் இப்பாடலில் சேர்த்திருப்பது பாராட்டத்தக்க வகையிலுள்ளது.

இதில் பொன்னே! முத்தே! என்பது போன்ற பாடல் வர்ணனைகளுக்கிடையே வார்த்தைகளில்லாமல் அகாரமாக 'Humming) இசைப்பதாகத் திருமதி எஸ். ஜானகியின் குரல் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத் -தகுந்தது.

எனவே இப்பாடல் செவ்விசைப் பண்ணிலும் திரையில் மெல்லிசையாகவும் இசை அமைப்பதற்கு ஏற்றவகையில் இயற்றப் பட்டிருப்பது அறிந்து மகிழத்தக்கது.

கானல்வரிப் பாடல்களில் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, கானல் வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை நிலைவரி,

சாயல் வரி முதலான ஒன்பது இசை வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன.

ஆற்றுவரி :

ஆற்றுவரி என்பது ஆற்றைப் புகழ்ந்துப் பாடப்பெறுவது. கோவலன் பாடுவனவாக வரும் மூன்று ஆற்றுவரிப் பாடல்களும் காவிரியாற்றை வாழ்த்தி வரும் பொருண்மையுடையவை.

''திங்கண்மாலை வெண்குடையான் சென்னிசெங்கோலது வோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழிகாவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கூற் பென் றறிந்தேன் வாழிகாவேரி

இப்பாடல் மக்களைச் சுட்டியவரிப்பாட்டு, இதே அமைப்பில் மேலும் இரு பாடல்கள் உள்ளன. இவை மூன்றும் முகமுடைவரி. இவை கண்டன கூறிற்றாக யாழினிட்ட பாட்டு.

இவ்விசைப் பாடல்கள் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகைக்குரியவை. இவற்றிற்குரிய வண்ணம் ஒழுகுவண்ணம் என்று அரும்பதவுரையார் குறிப்பிடுகிறார்.

இப்பாடலுக்குரிய சந்த அமைப்பு வருமாறு:

தந்தந் தானா தந்தனா தன்னாதன்னா தனதானா
தன்னத் தன்னா தனந்தானா தனனா தானா தானானா
தன்னத் தன்னா தனந்தானா தனனா தனனா தனதானா
தன்னத் தானா த்ன்தந்தத் தனந்தா தானா தானானா

இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு ஒவ்வொரு வரியிலும் 4-4-6 என்னும் அமைப்பு இரட்டித்து வந்துள்ளது. ஒரு வரியில் மொத்தம் 28 அட்சரங்கள் உள்ளன. இதனை, சதுரச்ர ஜாதி மிச்ர ஏகதாளமாகக் கொள்ளலாம். இசையமைப்பில் பாடும் போது இப்பாடல் நான்கு அட்சரங்கள் மேலும் கூட்டி 1/2 இடம் தள்ளி அனாகத எடுப்பில் ஆதி தாளமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

இப்பாடல்களை திரு எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் இசையமைத்துத் தம்முடைய இசையரங்குகளில் பாடியுள்ளார், குடந்தை சுந்தரேசனார் அவர்கள் தம்முடைய இசைச் சொற்பொழிவுகளிலும் இப்பாடல்களைப் பாடிப் பிரபலப் படுத்தியுள்ளார். பண் பழந்தக்க ராகம் (சுத்த சாவேரி) ஏக தாளத்தில் அவர் பாடியுள்ள முறைபலரால் பாராட்டப் பெற்றது.

இப்பாடலுக்குரிய தாளத்தை நான்கு மாத்திரைகள் கொண்ட மூன்றொத்து வாரம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்[5]. இதற்குரிய உறுப்பு ***UUO*** இது ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த பாடல் வகையாகக் கருதப் படுகிறது.

மாதவி பாடுவனவாக வரும் ஆற்று வரிப் பாடல்கள் ''மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்ப'' எனத் தொடங்குபவை. இப்பாடலின் சந்த அமைப்பில் சிறிய மாற்றம் காணப்படுகிறது. இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு ''தனை தந்த தனதானா தனனா தானா தனதானா'' என்று திச்ர நடையில் அமையும் வண்ணம் உள்ளது. இப்பாடல் கமாச் இராகம் ஆதிதாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது. குடந்தை சுந்தரேசனார் இப்பாடலை மோகன இராகத்தில் இசையமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

4. சார்த்துவரி

சார்த்துவரி என்பது ''பாட்டுடைத்தலைவன் பதியோடும் பேரோடும், சார்த்திப் பாடிற் சார்த்தெனப்படுமே'' தலைவன் பேர், ஊர் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டுப் பாடப்பெறும் பாடல் சார்த்துவரி எனப்படும். இது மூன்று வகைப்படும். (1) முகச்சார்த்து (2) முரிச்சார்த்து (3) கொச்சகச் சார்த்து. அவற்றுள் முகச்சார்த்து மூன்றடி முதல் ஆறடியிறாக வரும். இடை நான்கடியானும் ஐந்தடியானும் வரும். முரிச் சார்த்தாவது,

''முரிந்தவற....குற்றெழுத்தியலாற் குறுகியநடையாற்

பெற்ற அடித்தொகை மூன்று மிரண்டும் குற்றமில்லெனக்

கூறினர் புலவர்'' கொச்சகச்சார்த்தாவது, கொச்சகம் போன்று முடியும்ழ இவற்றுள் கரிய மலர், காதலராகி, மோதுமுதுதிரையான் முதலான மூன்று பாடல்களும் முகச் சார்த்துவரியின் பாற்படும். முதற்பாடல் வருமாறு:

கரியமலர் நெடுங்கட் காரிகைமுன் கடற்றெய்வங் காட்டிக் காட்டி
அரியசூள் பொய்த்தா ரறனில ரென்றேழையம் யாங்கறிகோமைய
விரிகதிர் வெண்மதியு மீன்கணமு மாமென்றே விளங்கும் வெள்ளைப்
புரிவளையு முத்துங்கண் டாம்பல்பொ தியவிழ்க்கும் புகாரே யெம்மூர்

ஆற்றுவரிப் பாடல்களைப் போன்றே சார்த்துவரிப் பாடல்களும் அறுசீர் ஆசிரியநிலை விருத்தம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகைக்கு உரியன. இப்பாடலின் சந்த அமைப்பைப் பின்வருமாறு குறிக்கலாம்.

''தனனதனா தனந்தத் தானனதந் தனதத்தந் தானத்தான என

ஒவ்வொரு வரியிலும் 30 அட்சரங்கள் காணப்படுகிறது. 6 அட்சரங்கள் கொண்ட திக்ரம், 5 அட்சரங்கள் கொண்ட கண்டம், 4 அட்சரங்கள் கொண்ட சதுரச்ரம் ஆகிய மூன்றும் கலந்து வந்துள்ளது. எனவே இதனைச் சந்த அமைப்பு முறையில் திச்ர நடையிலமைந்த கண்ட ஏக தாளமாகவோ, கண்ட நடையிலமைந்த திச்ர ஏக தாளமாகவோ அமைக்கலாம்.

மாதவி பாடுவனவாக வரும் சார்த்துவரிப் பாடல்கள் ''தீங்கதிர் வாண்முகத்தான் செவ்வாய்'' எனத் தொடங்குவன. நான்கு வரிகளைக் கொண்டு ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன.

இப்பாடலின் சந்தம் வருமாறு:

தானன தானன தன்னா தனதனனா தன்னா தானா
இவ்வாறு 24 அட்சரங்கள் கொண்ட சதுரச்ர ரூபக தாளத்தில் அமையும் வண்ணம் இப்பாடலின் அமைப்பு திகழ்கிறது. இந்தப் பாடல் நட்ட பாடை பண்ணில் (கம்பீர நாட்டை இராகத்தில்) இசையமைக்கப் பட்டுள்ளது.

முகமில்வரி

முகமில்வரி என்னும் தலைப்பில் கோவலன் பாடுவதாகப் பின்வரும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

துறைமேய் வலம்புரி தோய்ந்துமணலுழுத் தோற்றமாய்வான்
பொறைமலி பூம்புன்னைப் பூவுதிர்ந்து நுண்டா துபோர்க்குங்கானல்
நிறைமதி வாண்முகத்து நேர்கயற்கண் செய்த
உறைமலி யுய்யா நோயூர் சுணங்குமென் முலையே தீர்க்கும்
போலும்

இயற்றமிழ் நெறியில் இது ஆசிரியத்துறை என்னும் யாப்பு வகைக்-குரியது.இதில் ஈற்றயலடி (மூன்றாவது வரி) குறைந்து வந்துள்ளது. இவ்வமைப்புப் பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சவலை என்னும் இசைப்பா வகையோடு ஒப்பிடும்படி திகழ்கின்றது.7

பாங்கன் தலைமகளது காதன் மிகுதி குறிப்பினான் அறிந்து கூறும் பொருண்மையது. இப்பாடல் அமைப்பு நிலையாலும், நுவல் பொரு-ளாலும் யாப்பு வகையாலும் இதன்பின் வரும் கானல்வரிப் பாடல்களோடு ஒத்திருப்பதால், இப்பாடலைக் கானல் வரிப் பாடல்களுள் ஒன்றாகக் கருதுதல் வேண்டும் என்பது டாக்டர் ந. வீ. செயராமன் அவர்களின் கருத்து. 8

மாதவி பாடுவனவாக வரும் முகமில்வரிப் பாடல்கள் மேற்குறிப்பிட்ட பாடலினின்றும் யாப்பினாலும், சந்த அமைப்பினாலும் மாற்றங் கொண்டுள்ளது. இத்தலைப்பில் ஐந்து பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள்,

'அடையல் குருகே யடையெங் கானல்'

என்னும் பாடல் ஒரு கூறாகவும் ''நுளையர் விளரி'' எனத் தொடங்கும் மூன்றுபாடல்கள் ஒரு கூறாகவும் ''தீத்துழைஇவந்த'' எனத்தொடங்கும் பாடல் ஒரு கூறாகவும் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களனைத்தும் கலி-விருத்தப்பாடல்களாகும். முதற்கூறாய் அமைந்த தனிப்பாடல் காமமிக்க

கழிபடர் கிளவியாகவும், இரண்டாம் கூறாய் அமைந்த பாடல்கள் பொழு-துகண்டு புலம்பும் பொருளமைதி உடையனவாகவும், மூன்றாம்கூறாய் அமைந்த பாடல் தெய்வவணக்கப் பாடலாயும் அமைந்துள்ளன.

''அடையல் குருகே'' என்னும் பாடலில் முதலடியும் இரண்டாம் அடியும் நான்காம் அடியும் ஒத்துள்ளன. இதில் ''தனனத் தன்னா தனதன தானா'' என்னும் சந்த ஓசை (சதுரச்ர நடை) பாடல் முழுவதிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. அடுத்துள்ள பாடல்கள் மூன்றும் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்தவை. இப் பாடல் தோடி இராகம் ஆதி தாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்துத் தெய்வ வணக்கப்பாடலாகப் பின்வரும் பாடல் அமைந்-துள்ளது.

''தீத்துழைஇ வந்தவிச் செல்லன் மருண்மாலை
தூக்காது துணிந்தவித் துயரெஞ்சு கிளவியாற்
பூக்கமழ் கானலிற் பொய்சூள் பொறுக்கென்று
மாக்கடற் றெய்வநின் மலரடி வணங்குதும்''

இப்பாடல் கானல்வரியின் இறுதியில் அமைந்திருப்பதால், இதனை மங்கலகர இராகங்களுள் ஒன்றாகிய சுரடி இராகத்தில் இசையமைக்கலாம்.

முகமில் வரிப்பாடல்களில் ஆசிரியத்துறை, கலிவிருத்தம் என்னும் இரண்டு யாப்புகள் பயின்றிருப்பினும், கலிவிருத்தமே இராக தாளத்தோடு பாடுவதற்கு ஏற்றது என்பது தெளிவாகிறது.

கானல்வரி

கானல்வரி என்ற பகுதித் தலைப்பிற்கும், கானல்வரி என்னும் வரிப்பாடல் தலைப்பிற்கும் வேறுபாடு உண்டு. கானல்வரி என்னும் பகுதித் தலைப்பிற்குக் கழிக்கானலிடத்து நிகழ்ந்த வரிப்பாடல்கள்என்பது பொருள். கானல்வரி என்னும் வரிப்பாடல் தலைப்பிற்குக் கழிக்கானல் பொருண்மை பற்றிய வரிப்பாடல் என்பது பொருள். எனவே கானல் என்னும் சொல் முறையே இடத்தையும் பொருண்மையையும் ஈரிடத்தும் விளக்குகின்றது.

கானல்வரி பொருண்மை குறித்த பாடல்கள் வருமாறு:

1. திணங்கொள் புலாலுணங்கனின்று புள்ளோப்புத றலைக்கீடாகக்
கணங்கொள் வண்டார்த்துலாங் கன்னிநறுஞாழல் கையிலேந்தி
மணங்கமழ் பூங்கானன் மன்னிமற் றாண்டோர்
அணங்குறையு மென்ப தறியே னறிவேனே லடையேன் மன்னோ

2. வலைவாழ்நர் சேரி வலையுணங்கு முன்றின் மலர்கையேந்தி
விலைமீ னுணங்கற் பொருட்டாக வேண்டுருவங் கொண்டுவேறோர்
கொலைவே னெடுங்கட் கொடுங்கூற்றம் வாழ்வ
தலைநீர்த்தண் கான லறியே னறிவேனே லடையேன் மன்னோ

''மணங் கமழ்பூங்கானல்'' என்றும், ''அலை நீர்த்தண் கானல்'' என்றும் இவ்விரு பாடல்களிலும் கானல் வண்ணனை இடம் பெற்றுள்ளது.

இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு வருமாறு:

தனந்தந் தனாதனந்தனந்த தன்னாத்தன தனத்தானானத்
தனந்தந் தந்தாத்தனாந் தனை தன தான தையதானா
தனந்தனந் தாந்தானந் தன்னதத் தாந்தா
தனந்தனன தந்த தனனா தனதானா தனனா தன்னா

இப்பாடல் வரிகள் முறையே 30, 27, 21, 27 அட்சரங்கள் என்று வேறுபட்டு நிற்கின்றன. மூன்றாம் வரி மற்ற வரிகைளக் காட்டிலும் அட்சரங்கள் குறைந்துள்ளது. இ ப் பா ட ல் அமைப்பும், பஞ்சமரபில் குறிக்கப்பெற்றுள்ள ''சவலை'' எ ன் னு ம் இசைப்பாடல் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றது. இப்பாடல்கள் வண்ணனைப் பகுதிகளாக இருப்பதால் இதனைப் பொருத்தமான இராகத்தில் விருத்தமாகப் பாடலாம்.

நிலைவரி

நிலைவரியின் இலக்கணத்தை,

''முகமும் முரியுந் தன்னொடு முடியும்
நிலையை யுடையது நிலையெனப் படுமே''

என வரும் நூற்பாவில் அரும்பதவுரையார் விளக்கியுள்ளார் 9.

''கயலெழுதி வில்லெழுதி'' எனத்தொடங்கும் மூன்று பாடல்கள் இத் தலைப்பில் காணப்படுகின்றன.

பாடல் வருமாறு :

கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதி தீர்ந்தமுகந் திங்களோ காணீர்
திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே
அங்கணேர் வானத் தரவஞ்சி வாழ்வதுவே

அகப்பொருண்மை நிலையில் இம்மூன்று பாடல்களும் தலைவியை நோக்கித் தலைமகன் கூறியனவாக அமைந்துள்ளன. தலைவியின் நலம் பாராட்டல் என்னும் பொருண்மை மீது இம்மூன்று பாடல்களும் அடுக்கி வந்துள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலிலும் இரண்டாம் அடியின் இறுதிப் பகுதி மூன்றாமடியின் தொடக்கமாக அந்தாதித்து அமைந்துள்ள சிறப்பை இப்பாடல்கள் பெற்றுள்ளன. இவ்விசைப் பாடல்கள் கலிநிலை விருத்தம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகையினவாய் உள்ளன. இம்மூன்று பாடல்களும், நிலைவரியென்றும், துள்ளல் வரியென்றும், துள்ளலோசை யென்றும் மூலம் மட்டும் உள்ள சில பிரதிகளில் எழுதப்பெற்றுள்ளன10.

இப்பாடல்களின் சந்த அமைப்பு வருமாறு :

''தனதனனா தந்தனனத் தானனனத் தானா''

ஒவ்வொரு சீரும் ஆறு அட்சரங்கள் கொண்டு விளங்குகிறது. இதனைச் ''சங்கரம நடை'' என்று கூறலாம். தாள இலக்கண நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள இரண்டாவது வகை லகுக்களுள் ஒன்றான திவ்ய சங்கீர்ண லகு என்னும் லகுவிற்கு இப்பாடலின் அமைப்பினைச் சான்றாகக் கூறலாம்11.

பாடலின் ஒவ்வொரு வரியின் இறுதியிலும் உள்ள நான்கு அட்சர சீரை, மேலும் இரண்டு அட்சரங்கள் கூடுதலாக இசையில் நிரப்பி ஆறு அட்சரங்களாக்கிக் கொள்ளலாம். ஒவ்வொரு வரியும் இரண்டு ஆவர்த்தனங்கள் கொண்ட சதுரச்ர ரூபக தாளத்தில் அமையும் வண்ணம் திகழ்வதைக் காணலாம். ஆபோகி இராகம், ரூபக தாளத்தில் இப்பாடல் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் இவ்வித அமைப்புக் கொண்ட பாடல்கள் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன.

(உ-ம்) தனதனனத்தனதனனத் தனதனனத் - தனதானா
திடமிலிசற் குணமிலிநற் றிறமிலியற் - புதமான

எனவே கானல் வரிப் பகுதியில் உள்ள நிலைவரி என்னும் அமைப்பே 6-6-6 + தொங்கல் என்னும் இலய அமைப்பில் திச்ர ஜாதி பிரத்தாரத்திலமைந்த திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கின எனக் கூறினால் மிகையாகாது.12

முரிவரி

முரிவரி என்பதை,

''எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்
முரித்துப் பாடுதல் முரி எனப்படுமே''

எனவரும் மேற்கோள் பாடலால் அரும்பதவுரையார் விளக்குவர். 13

''பொழிதரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு திரு மொழியே பணையிள வனமுலையே''

எனத் தொடங்கும் முரிவரிப் பாடல்கள் யாப்பு வகையால் கலிநிலை விருத்தம் என்னும் யாப்பிலடங்கும். ஒரே வகை இயற்றமிழ்ப் பாவகையில் வேறுவேறு சந்த அமைப்பைப் பயன்படுத்தி வேறுபடுத்திக் காட்டுவது புலமைச் சிறப்பு. இளங்கோவடிகள் முன்னுள்ள நிலைவரித் தலைப்பிலமைந்த கலிநிலை விருத்தப் பாடல்களினின்றும், இம்முரிவரித் தலைப்பிலமைந்த கலிநிலை விருத்தப் பாடல்களைச் சந்த அமைப்பில் பின்வருமாறு வேறுபடுத்துகின்றார்.

''தனதன தனதனனா தனதன தனதனனா''என்னும் சந்த அமைப்பு, பாடல் முழுவதிலும் ஒரே சீராக ஒலிக்கிறது. இதில் அராகம் அல்லது உருட்டு வண்ணம் வரக் காண்கிறோம். பாடல் தோறும் ஒவ்வொர் அடியிலும் இரண்டாம்சீர் இறுதியிலும், நான்காம் சீர் இறுதியிலும் எண்ணேகாரம் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தகுந்தது. இப்பாடல் கானடா இராகம் - ஆதி தாளத்தில் இசையமைக்கப் பட்டுள்ளது. அனாஜத எடுப்பில் 1/2 இடம் தள்ளி எடுத்துப் பாடப் படுகின்றது.

இம்மூன்று பாடல்களும் தலைமகன், பாங்கன் கேட்கத் தனக்கு உற்றதையுரைத்தல் என்னும் அகப்பொருள் துறைப் பொருண்மையை உள்ளடக்கியவை. சிகண்டியார் இயற்றிய '' இசை நுணுக்கம் '' என்னும் இசைத்தமிழ் நூலில்,

''செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணிய் யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணமே - கந்தருவத்
தாற்றுவரி கானல் விரி முரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசையிசைப்பாச் சுட்டு'' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது

இவற்றுள் விரிமுரண் என்பது இம்முரிவரிப் பாடல் வகையாக இருக்கலாம் என்பது திரு க. வெள்ளைவாரணனாரின் கருத்து 14.

''வரிமுரி பாடி என்றும் வல்லவாறடைந்து நெஞ்சே''

எனவரும் அப்பர் தேவாரத்தில் முரிவரி என்னும் இவ்விசைப் பாக்கள் குறிக்கப் பெற்றிருத்தலால், தேவார காலத்தில் இவ்விசை வடிவம் வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும், என்று கருதலாம். '' மாதர் மடப்பிடியும் ''எனத் தொடங்கும் திருப்பதிகத்தில், ''நடையுடை மலைம் மகள்'' என்னும் அடியில் முன் தொடங்கிய யாப்பும், பண்ணீர்மையும் இடையிடையே முரிந்து மாறும் அடிகளால் ஆனதால் இதனை, முரிவரிக்கு உரிய இலக்கியமாகக் கொள்ளலாம் 15.

திணைநிலை வரி :

திணைநிலை வரி யென்பது நெய்தல் திணையின் கருப்பொருளும் உரிப் பொருளும் கலந்துவரத் திணையின் சிறப்பைப் புகழ்ந்துரைப்பது. திணைகளின் மயக்கத்தைச் சிறப்பித்துரைப்பதும், இப்பாடல் வகைக்குரியதாகும். இத்தலைப்பில் ஏழு பாடல்கள் மூன்று கூறாக அமைந்துள்ளன. இவை யாப்பு வகையில் கலிநிலை விருத்தம் என்னும் ஒரே வகை யாப்புக்கு உரியன. இருப்பினும் நுவல் பொருளாலும் சந்த அமைப்பாலும் வேறுபட்டிருப்பதால் முதல் மூன்று பாடல்கள் ஒரு கூறாகவும், அடுத்துள்ள மூன்று பாடல்கள் ஒரு கூறாகவும் இறுதிப் பாடல் தனிக் கூறாகவும் அமைந்துள்ளன.

''கடல்புக் குயிற் கொன்று'', ''கொடுங்கண் வலையா'', 'ஓடுந்திமில் கொண்டுயிர்'' எனத் தொடங்கும் மூன்று பாடல்கள் நெய்தல் நிலத் தலைவியொருத்தியின் இடைச்சிறப்பை விளக்குவன. இப்பாடலில் சந்த அமைப்பு வருமாறு ;

'' தனந்தத் தனந்தத்தா தானத் தந் தந்தா''

இவ்வாறு ஒவ்வொரு வரியும் 5 - 7 - 6 - 4 என்னும் அமைப்பில் 22 அட்சரங்களுடன் காணப்படுகிறது. இதில் மேலும் இரண்டு அட்சரங்கள் கூட்டி ரூபக தாளமாக்கலாம். இப்பாடல் மாயாமாளவ கௌள இராகத்தில் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மாதவி பாடுவனவாக வரும் திணை நிலை வரிப்பாடல்களும் கலி நிலை விருத்தம் என்னும் யாப்பிலேயே அமைந்துள்ளன. இதில் ஆறு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்கள் அமைப்பு நிலையில் கோவலன் பாடியுள்ள மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்களுடன் ஒப்பிடத்தக்க வகையில் உள்ளன. முதற்பாடல் அறியேனென்று வலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பித்த அகப்பொருள் துறைக்குரியதாகவும், எஞ்சிய ஐந்து பாடல்கள் காமமிக்க கழிபடர் கிளவித் துறைக்கு உரியனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

முதல் பாடல் வருமாறு :

1. புணர்துணையோ டாடும் பொறியலவ னோக்கி
இனர்ததையும் பூங்கான லென்னையு நோக்கி
உணர்வொழியப் போன வொலிதிரைநீர்ச் சோப்பன்
வணர்சுரி யைம்பாலோய் வண்ணமுணரேனால்

மற்றவை பொருளமைப்பில் மாற்றங் கொண்டுள்ளன.

இவ்வமைப்பில் நான்காம் ஆறாம் பாடல்களில் இடை மடக்குச் சிறப்பைக் காணலாம்.

ஆறாம் பாடல் வருமாறு:

நேர்ந்தநங் காதலர் நேமி நெடுந்திண்டேர்
ஊர்ந்த வழி சிதைய வூர்ந்தாய் வாழி கடலோதம்
ஊர்ந்த வழி சிதைய வூர்ந்தாய் மற் றெம் மொடு
தீர்ந்தாய் போற் றீர்ந்திலையால் வாழி கடலோதம்

கோவலன் பாடியனவாக வரும் திணைநிலைவரியின் இரண்டாம் கூறான மூன்று பாடல்கள் நெய்தல் நிலத் தலைவியின் கண்ணைச் சிறப்பித்தல் என்னும் பொருள் குறித்து மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன.

பாடல் வருமாறு:

பவள வுலக்கை கையாற் பற்றித்
தவள முத்தங் குறுவாள் செங்கண்
தவள முத்தங் குறுவாள் செங்கண்
குவளை யல்ல கொடிய கொடிய

இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு வருமாறு:

தன்ன தன்த்தத் தையா தத்தத்
தனனா தத்தந் தன்னா தந்தந்
தனனா தத்தந் தன்னா தந்தந்
தனனா தந்தா தனனா தனனா

சதுரச்ர நடையில் ஆதிதாளத்தில் இசை அமைப்பதற் கேற்ற வகையில் உள்ளது. இப்பாடல்களில் இடை மடக்குச் சிறப்பு காணப்படுகின்றது. பாடல் தோறும் இரண்டாமடியே சிறிதும் வேறுபாடில்லாமல் மூன்றாமடியாக மடங்கியுள்ளது. இச்சிறப்பு, இசைப்பாடல் இரட்டைப் படை ஆவர்த்தனங்களில் அமைய வேண்டும் என்கிற தாள இலக்கண நெறியை அடியொற்றி இருக்கலாம். மாதவி பாடியனவாக வரும் சாயல வரிப் பாடல்களிலும் இவ்வமைப்பு காணப்படுகின்றன. இப்பாடல் அமைப்பு திருப்புகழ்ப் பாடல் சிலவற்றுடன் ஒப்பிடும்படி உள்ளது.

உ.ம். தலைமயிர் கொக்குக் கொகக்நரைத்து
கலகலென பற்கட்டது விட்டு
தளர்நடைபட்டுத் தத்தடியிட்டுத் - தடுமாறி

திணைநிலைவரியின் மூன்றாம் கூறாக அமைந்த பின்வரும் பாடல் நெய்தல் நிலத்தலைவியின் நடைச் சிறப்பைப் புகழ்ந்துரைகக்கும் பொருளமைதி கொண்டது.

''சேரன் மடவன்னஞ் சேர னடையொவ்வாய்
சேரன் மடவன்னஞ் சேர னடை யொவ்வாய
ஊர்திரைநீர் வேலி யுழக்கித் திரிவாளபின்
சேரன் மடவன்னஞ் சேர னடை யொவ்வாய்''

இப்பாடலில் முதலடியே, இரண்டாமடியாகவும், நான்காமடியாகவும் மடங்கி வந்துள்ளது. இப்பாடலின் சந்தம் ''தானந் தனதந்தந் தான தனதந்தா'' என்று அமைந்துள்ளது, ஒவ்வொரு வரியிலும் பத்து அட்சரங்கள் கொண்டு இருப்பதால் இப்பாடலைக் கண்ட ஏக தாளத்தில் பொருத்தமான இராகத்தில் இசை அமைக்கலாம்.

மயங்கு திணைநிலைவரி :

இத்தலைப்பிலுள்ள ஆறு பாடல்களைப் பொருள் அடிப்படையில் இரண்டு கூறாகப் பிரிக்கலாம். முதல் மூன்று பாடல்கள் அலர்அறிவுறுத்தி

வரைவு கடாவும் அகப்பொருண்மை உடையன.

இம்மூன்று பாடல்களும் அறுசீர் ஆசிரிய நிலை விருத்தம் என்னும் யாப்பிலடங்குபவை.

நன்னித்திலத்தின் பூணணிந்து நலஞ்சார்பவளக் கலையுடுத்து
செந்நெற்பழனக் கழனி தொறும் திரையுலாவு கடற்சேர்ப்ப
புன்னைப் பொதும்பர் மகரத்தின் கொடியோ னெய்த புதுப்
புண்கள்
என்னைக் காணா வகைமறைத்தா லன்னை காணினென்
செய்கோ

இப்பாடலின் சந்தம் பின்வருமாறு அமைகிறது.

இதில தன்னத் தனத்தத் தானதந்த தனந்தாத் தன்னத் தனதனனா 4-5-6 என்னும் இலய அமைப்பு இரட்டித்து வருகின்றது. சந்த அடிப்படையில் ஒரு வரியில் 30 அட்சரங்கள் கொண்டுசதுரச்ர நடையில் கண்ட ஏகதாளமாக அமையும் வண்ணம் இவ்வமைப்புத் திகழ்கிறது. இப்பாடல் ஆரபி இராகம் ஆதி தாளத்திலமைந்த ''முத்தி நெறியறியாத'' என்னும் மாணிக்க வாசகரின் பாடல் மெட்டுக்கு பொருத்தமாகவும் உள்ளது.

மயங்கு திணை நிலைவரியின் இரண்டாம் கூறாக வரும் மூன்று பாடல்கள் பொழுதுகண்டு ஆற்றாளாகிய தலைமகள் தோழிக்கு உரைத்தல் என்னும் அகப் பொருண்மை உடையன என்று அரும்பதவுரையார் குறிப்பிடுகிறார். ''இளையிருள் பரந்ததுவே'' ''கதிரவன் மறைந்தனனே'', ''பறவைபாட் டடங்கினவே'' - எனத் தொடங்கும் மூன்று பாடல்களும் ஒரு பொருள் மேல் மூன்று அடுக்கி வந்தவை. இப்பாடல்கள் நாற்சீர் நான்கடியால் அமைந்த கலிநிலை விருத்தம் என்னும் பாவகைக்கு உரியன. இப்பாடலின், சந்தம் ''தனதன தனந்தனனா தந்தனா தனந்தனனா'' என்று அமைந்துளளது. இவ்வமைப்பு கோவலன் பாடியுள்ள முரிவரிப் பாடலுடன் ஒபபிடும்படி உள்ளது. இப்பாடல்களை சகானா இராகத்தில், ஆதி தாளம் அனாகத எடுப்பில் 1/2 இடம் தள்ளித் தாளம் தொடங்கு வண்ணமாக இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன.

மாதவி பாடியனவாக வரும் வரிப்பாடல்களில் பொழுது கண்டு புலம்பும் பொருண்மையில் இரண்டு இசை வகைகள் வருகின்றன. (முகமில்வரி, மயங்குதிணை நிலைவரி) இப்பொருள் கோவலன் பாடும்

வரிப்பாடல்களில் காணப்படவில்லை. இதிலிருந்து இரங்கற் ,பொருண்மையாகிய உரிப்பொருள் ஆடவரைவிட, பெண்டிருக்கே சிறப்பாகப் போற்றப்பட்ட மரபு நிலையை அறியலாம்.

சாயல் வரி :

சாயல் வரி என்பது, தலைவி அல்லது தலைவன் தன் உள்ளங் கவர்ந்தாரிடத்துக் கொண்ட காதல் மிகுதியால் பண்டைச் சாயல் இழந்த நிலையைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது.

மாதவி பாடுவனவாக வரும் ''கைதைவேலி'' ''கானல்வேலி'' ,அன்னந் துணையோ'' என்னும் முதற் குறிப்புடைய சாயல் வரிப்க பாடல்கள் மூன்றும் மெலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பித்தல் எனனும் அகத்துறைக்கு உரியனவாகவோ, ஆற்றுவித்தற் பொருட்டுத் தோழி ஆயற்பழிக்கத் தலைமகள் இயற்பட, மொழிந்த அகத்துறைக்கு உரியனவாக வோ ,கொள்ளுதற் குரியவை. இப்பாடலதோறும இரண்டாமடியே மூன்றாம் அடியாக இடைமடக்கி வரும் சிறப்பும் காணப்படுகிறது. மூன்றாம் அடியின் இறுதிச் சொல்லில சிறிது வித்தியாசம் உளளது.

> கைதை வேலிக் கழிவாய் வந்தெம்
> பொய்த லழித்துப் போனா ரொருவர்
> பொய்த லழித்துப் போனா ரவர்நம்
> மையன் மனம்விட் டகல்வா ரல்லர்

இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு

தையா தானா தனனா தந்தா - என்று சதுரச்ர நடையில் அமைந்துள்ளது. சந்த அமைப்பில் இப்பாடல்கள் கோவலன் பாடிய திணை நிலை வரிப்பாடல்களின் இரண்டாம் பகுதியை ஒத்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது. இப்பாட்ல் கரகர்ப்பிரியா இராகம் ஆதி தாளத்தில் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கானல்வரிப் பாடல்களும் உவகைச் சுவையும்

இசைத்தமிழ் இலக்கண மரபில், பாடற் பொருளில் அமைந்துள்ள சுவைகளை நன்குணரும் பொருட்டுத் தக்க பண்களில் அமைத்துப் பாடல்கள் இயற்றப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட பண்களில் அமைந்த சுரக் கோர்வைகள், பாடல் அமைகின்ற இலயம், குறிப்பிட்ட பாடலின் சுர இயக்கு எல்லை, பாடல் பாடப் படுகின்ற சுருதி, பாடப் படுகின்ற முறை போன்ற இசைக் கூறுகள் குறிப்பிட்ட சுவையை வெளிப்படுத்துவதில் பங்களிக்கின்றன. இன்ன சுவைக்கு இன்ன இராகம் தான் ஏற்றது என்பதை வலியுறுத்திக் கூற முடியாது. ஏனெனில் சுவைகளுக்கேற்ற இராகங்கள் பாடுபவரின் மனோநிலையையும் கேட்போரின் இரசனையயும் பொறுத்து மாறுபடும்.

உள்ளத்தில் தோன்றிய உணர்ச்சியை வெளிப்புறத்தில் வெளிப்படுத்து வதால், சுவைக்கு மெய்ப்பாடு என்று பொருள் கூறப்படுகிறது. ஒன்பது சுவைகளும் செவியால் உணரப்படுபவை. உள்ளத்திற்கு உவகையூட்டு வன. அவை,

„நகையே யழுகை யிளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பாலெட்டே மெய்ப் பாடென்ப''
(தொல். மெய்ப்பாட்டியல்--3)

என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தால் விளங்கும்.16 இவ்வெட்டுடன் சமநிலை என்ற சாந்தச் சுவையையும் சேர்த்துச் சுவைகள் ஒன்பதெனக் கணக்கிடப் பெறுகின்றது.

இசைப் பாடல்களில் வெளிப்படும் ஒன்பது வகைச் சுவைகளுள் உவகைச் சுவை (ச்ருங்காரம்) அரசனுக்கு ஒப்பாக முக்கியச் சுவையாகக் கருதப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரிப் பாடல்களில், முகமில்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, சாயல்வரி, முதலான இசை வடிவங்கள் இச்சுவையைப் பல்வேறு நிலைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றன. கோவலன், நெய்தல் நிலத்தலைவியின் இடை, கண், நடைச் சிறப்பைப் பாராட்டிப்பாடிய பாடல்களும் (திணைநிலைவரி) மாதவி, காமமிக்க கழிபடர்கிளவியாகப் பாடிய பாடல்களும்

(முகமில்வரி, திணை நிலைவரி) பொழுது கண்டு ஆற்றாமல் பாடிய பாடல்களும் (மயங்கு திணைநிலைவரி) உவகைச் சுவையின் பல்வேறு நிலைகளைச் சித்தரிக்கின்றன. இப்பாடல்களை இசைபடுத்தும்போது இந்நிலைகளுக்குப் பொருந்த இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல் சிறப்பு. இவ்வாய்வு முயற்சியில் கானடா, சகானா, தோடி மாயாமாளவகௌளை, கரகரப்ரியா முதலான இராகங்கள் இப்பாடல்களில் உவகைச் சுவையை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மேற்கூறப்பட்ட வரிப்பாடல்கள், தற்போதுள்ள இசை உருப்படிகளில் பதம், ஜாவளி முதலான உருப்படிகளோடு ஒப்பிடத் தகுந்த வகையில், உவகைச் சுவையுடன் அபிநயத்திற்கு ஏற்ற பாடல்களாகத் திகழ்கின்றன. எனவே இவற்றை நாட்டிய உருப்படிகளாகச் செய்து நாட்டிய அரங்குகளிலும் நடைமுறைப்படுத்தலாம்.

வேட்டுவ வரி :

வேட்டுவ மகளாகிய சாலினி கொற்றவைக் கோலம் புனைந்து ஆடிய நிகழ்ச்சியைக் கூறுவது சிலம்பிலுள்ள வேட்டுவ வரியாகும். இது கூத்தாற் பெற்ற பெயர் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார். இருப்பினும் இதனுள் கூத்தின் கண் பாடப்பெற்ற பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தொடக்கத்தில் இடம் பெற்றுள்ள உரைப்பாட்டு மடை 74 அடிகள் கொண்டது. இது நேரிசையாசிரியம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்புக்கு உரியது. இதில் 47-50 வரையிலுள்ள சாலினி கூற்றாக வரும், பின்வரும் பகுதி,

„கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்
தொருமா மணியா யுலகிற் கோங்கிய
திருமா மணியெனத் தெய்வமுற் றுரைப்ப''

தெய்வமேறப் பெற்ற நிலையில் கூறப்பட்டதாகும். எனவே இவ்வடிகள் எளிமையான நாட்டுப்புற இசைமெட்டில், குறிசொல்லும் இசையமைப்பில் இருப்பது சிறப்பாகும்.

மேலும் போற்றி வணக்கத்துக்கு உரிய பகுதியாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. கண்ணகி போற்றி வழிபாட்டில் இப் பகுதி பின்வருமாறு இடம் பெறுகிறது. 17

,,கொங்கச் செல்வியே போற்றி
குடமலை யாட்டியே போற்றி''

முன்றிற் சிறப்பு :

கொற்றவைக் கோயிலின் முன்றிற் சிறப்பை உரைக்கும் பகுதியாக ஒரு பொருள்மீது அடுக்கியனவாய் மூன்று தாழிசைகள் இடம் பெற்றுள்ளனப் ''நாக நாலு நரந்தை'' ,, செம்பொன் வேங்கை'' ,,மரவம் பாதி புன்னை'' எனத்தொடங்கும் மூன்று பாடல்கள் இத்தலைப்பிலுள்ளனரி

இவை, பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்னும் யாப்பிலடங்கும். ,,சிலப்பதிகார யாப்பமைதி'' என்னும் நூலில், ஆசிரியர் டாக்டர் ந.வீ. செயராமன் அவர்கள் இதனை இயற்றமிழ்ப் பாவகையில் அடக்கியுள்ளார் 18 ஆனால் இவை இசையமைத்துப் ாடுவதற்கேற்றப நிலையில் இருப்பதால் இவற்றை இசைப்பாடலாகக் கொள்ளலாம்.

இப்பாடல், ,,தானதான் தனந்த தனந்தன'' என்னும் சந்த அமைபுக் கொண்டது. ஒருவரியில், 3—3—4 – 5 என்னும் இலய அமைப்பில், 15 அட்சரங்கள் கொண்டு விளங்குகிறது. இவ்வமைப்பில் எண்ணற்ற திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. 19

உ.ம் ''நாத விந்துக லாதீ நமோநம''

இப்பாடலின் சந்த அமைப்பில் 1 அட்சரம் மேலும் கூட்டி ஆதிதாளத்தில் அனாகத எடுப்பில் இசையமைக்கலாம். இப்பாடல் இசையமைப்பில் மோகன இராகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வள்ளிக்கூத்து :

''கொற்றவைகொண்ட வணி கொண்டு நின் றவிப்
பொற்றொடி மாதர் தவமென்னை கொல்லோ
பொற்றொடி மாதர் பிறந்த குடிப்பிறந்த
விற்றொழில் வேடர் குலனே குலனும்''

என்ற பாடலும் ''ஐயை திருவிணணி'' ''பாய்கலைப் பாவை'' எனத் தொடங்கும் பாடல்களும் இத்தலைப்பிலுள்ளன. இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு த''த்தனா தந்ததன தந்த தந் தந்தனா'' என்று அமைந்துள்ளது. இதனைக் தக்கேசிப்பண்ணில் (காம்போதிஇராகம்) கண்ட நடையில் அமைத்துப் பாடலாம்.

இப்பாடல்கள் மூன்றும் ''வாடாவள்ளி வயவரேத்திய'' (தொல். புறத். 5) என்பதனான், வள்ளிக்கூத்து; என்னை? ''மண்டம ரட்ட மறவர் குழாத்திடைக் கண்ட முருகனுங் கண் களிததான்'' - பணடே குறமகள் வள்ளி தன்கோலங்கொண்டாடப்,''பிறமகணோற்றாளபெரிது'' (தொல்.புறத். 5 , ந, மேற்.) எனவரும்என்று அடியார்க்குநல்லார் உரையில் கூறப்பட்டுள்ளது 20 இதிலிருந்து அக்கால கூத்துவழக்கில் வள்ளிக்கூத்து பெருவழக்கில் இருந்ததுஎனவும், அதன்அடிப்படையிலேயே பிற்காலத் தெருக்கூத்தில் வள்ளித்திருமணம் வளர்ந்திருக்கலாம் எனவும் கருத வரய்ப்புள்ளது.

இம் மூன்று பாடல்களும் ஆடுநர்ப்புகழ்தல் என்று சில மூலப்பிரதிகளில் எழுதப் பட்டுள்ளது. இப்பாடல் அமைப்புக்களில் இரண்டாமடியின் முதற்பகுதி மூன்றாமடியின் தொடக்கத்தில் மடங்கி வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தகுந்தது. பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பில் இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

முன்னிலைப் பரவல்

இறைவனை முன்னிலையாக வைத்து வாழ்த்தும் முறையில் பாடப்பெறுவது முன்னிலைப் பரவல் எனபபடும். இத் தலைப்பில் ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் இசைப் பாடலகள காணப்படுகினறன.

''ஆனைத்தோல் போர்த்து புலியி னுரி யுடுத்து''

''வரிவளைக்கை வாளேந்தி மாமயிடற் செற்று

''சங்கமுஞ் சக்கரமுந் தாமரைக் கையேந்தி''

எனப் பாடல்கள் தொடங்குகின்றன. இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஒத்தாழிசைகளாகும்.

இப்பாடல் நான்கு வரிகளைக் கொண்டு மூன்று பகுதியாக உள்ளது. முதற் பகுதியிலுள்ள முதலிரண்டு வரிகளைப் பல்லவியாகவும், அடுத்த இரண்டு வரிகளை அனு பல்லவியாகவும்; அடுத்துள்ள இரு பகுதிகளை இரண்டு சரணங்களாகவும் கொள்ளலாம், இவ்வமைப்பைத் தற்போதைய கீர்த்தனை அமைப்போடு ஒப்பிடலாம். இது போன்ற அமைப்புக்களே பிற்காலத்தில் கீர்த்தனைகளாகவும், '' தரு'' என்று சொல்லக்கூடிய இசை உருப்படி ஏற்படவும் காரணமாயின என்று கூறினால் மிகையாகாது,

இத்தலைப்பில் மூன்றாவது பாடலின் முதலடி கவனிக்கத் தகுந்தது. ''சங்கமுஞ் சக்கரமுந் தாமரைக் கையேந்தி'' எனத் தொடங்கும் இப்பாடல்வரி, 18 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணாசல கவிராயர் இயற்றிய ''அவதாரஞ் செய்திடுவீரே'' என்னும் ஜோன்புரி இராகப் பாடலின் சரணத்தோடு ஒப்பிடும் வகையில் உள்ளது.21 இப்பாடலின் சரணத்தில், இவ்வரி, பின்வருமாறு எடுத்தாளப் பட்டுள்ளது, ''சங்கமுஞ் சக்ரமும் சேஷனும் பரிவாக'' இப்பாடலின் சீரமைப்பும் இம்முன்னிலைப் பரவல் பாடலுடன் ஒப்பிடத்தகுந்த முறையில் உள்ளது.

அடுத்து, கூத்துள் படுதல், வெட்சி, வெட்சிப் புறநடை என்னும் மூவேறு தலைப்புக்களில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் மூன்றும் ஒரு பொருள் மீது அடுக்கி வந்தவை. இதனைப் பாடல் இறுதிதோறும் காணப்படும், 'போலும்' எனவரும் ஒத்த சொல் அமைப்பால் அறியலாம், இப்பாடல்களில் இடை மடக்குச் சிறப்பும் இடம் பெற்றுள்ளது. சான்றாக கூத்துள்படுதல் என்னும் தலைப்பிலுள்ள செய்யுளைக் காணலாம்.

''ஆய்பொன்னரிச் சிலம்புஞ் சூடகமு மேகலையு மார்ப்பவார்ப்ப
மாயஞ்செய் வாளவுணர் வீழநங்கை மரக்கான் மேல் வாளமலை-
யாடும் போலும்
மாயஞ் செய் வாளவுணர் வீழ நங்கை ம ர க் கா ன் மே ல
வாளமலையாடுமாயிற்
காயாமலர்மேனி யேத்தி வானோர் கைபெய் மலர்மாரி காட்டும
போலும்''

இதில் இரண்டாம் அடியே மூன்றாம் அடியாக இறுதியில் சிறிது வேறுபாட்டுடன் காணப்படுகிறது.

இப்பாடல்கள் மூன்றும் அறுசீர் ஆசிரிய நிலை விருத்தம் என்னும் யாப்புவகைக்கு உரியவை. யாப்பு நிலையிலும், அமைப்பு நிலையிலும் இப்பாடல்கள் கானல்வரிப் பகுதியின் கோவலன், மாதவி ஆகியோர் பாடிய ஆற்றுவரிப்பாடல்களோடு ஒப்பிடத் தககனவாய் உள்ளன.

கொடை

இப்பாடலமைப்பு ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கியவாய் அமைந்துள்ளன. தற்போதைய கீர்த்தனை அமைப்புக்குப் பொருந்தப பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றோடு இசையமைத்துப பாடக்கூடிய வகையில் இப்பாடலமைப்பு உள்ளது. இபபாடல் பழந்தக்கராகப் பண்ணில், (சாமா இராகம்.) ஆதிதாளத்தில இசை-யமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடல்களின் இறுதியில் ''துறைப்பாட்டுமடை'' என்னும் தொடர் உள்ளது. இதற்கு, அரும்பதவுரையார், 'வெட்சித் துறை சொன்ன பாட்டு' என்று குறிப்பிடுகிறார். அடியார்க்கு நல்லார், 'துறைப்பாட்டுக்களை நடுவேமடுத்தல, என்று விளக்கங்கூறி, இவை மூன்றும், கொடை என்னும் துறை; கணடார் கூற்று என்று கூறுகின்றார்.22 கொடை என்னும் துறையாவது, தாம் கொணட நிரையை இரவலர்க்கு வரையாது கொடுத்து மனமகிழதலாகும்.

உரையாசிரியர் குறிப்புக்களால், வெட்சித்திணையின் துறையாகிய கொடைத் துறைக்குரிய பொருள்புலனாகும். எனவே இவை துறைப் பாட்டுமடை என அழைக்கப் பெற்றன.

துறை என்னும் பிரிவுப்பெயர் பொதுவாகப் புறத்திணைக்கே சிறப்பாக உரியது. புறப்பொருளில கரந்தையாரிடமிருந்து வெட்சியார் கைக்கொண்ட ஆனிரைகளைத் தம் முன்றிலில் நிறுத்தி, போரில் துணை செய்தார்க்கும், புள் நிமித்தம் அறிந்துரைத்த புலவருக்கும், ஒற்றாய்ந்து உரைத்தார்க்கும் பிறர்க்கும் கொடையாகக் கொடுப்பர்.

தொல்காப்பியத்துள், வெட்சித் திணையின் கொடை என்னும் துறைக்குச் சான்றாகச் சிலம்பிலுள்ள இப்பாடலகளை இளம்பூரணர் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

இப்பாடல்கள் கலிநிலை விருத்தம் என்றும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகைக்கு உரியவை.

இப்பாடலின் சந்தம் ''தன்னா தனத்த தனதா தானன'' - என்று,,
''இளமா வெயிற்றி யிவைகா ணின்னைய-,

சதுரச்ர நடையில் ஆதி தாளத்திற்கு பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது.

அவிப்பலி

இத்தலைப்பின் கீழ் இடம் பெற்றுள்ள ''சுடரொடு திரிதரு'' எனத் தொடங்கும் மூன்று பாடல்கள் சந்த நயத்தால் சிறப்புப் பெற்றுள்ளன. இப்பாடலின் சந்த அமைப்பு வருமாறு:

''தனதன தனதன தனதன தனதன
தனதன தனதன தனதன தனனா...''

இவ்வமைப்பு மூன்று பாடல்களிலும் ஒரே சீராக அமைந்துள்ளது. இவை கலிநிலை விருத்தம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகைக்கு உரியவை. இப்பாடல்களின் முற்பகுதி கொற்றவைப் பரவலாகவும், பிறபகுதி அவிப்பலி அளித்தலாகவும் பொருண்மை பெற்று அமைந்துள்ளன.

இப்பாடல்களின் நான்காம் அடிதோறும் காணப்படும் ''விலையே' என்ற சொல்லும், இரண்டாம் அடிதோறும் காணப்படும் ''அடிதொழுதேம்'' என்ற தொடரும் முதல இரண்டு பாடல்களிலும், ஒத்துள்ளன. இச்சொற்களே பிற்காலத்தில் திருப்புகழில் ''தொங்கல'' என்னும் அமைப்பு ஏற்படக் காரணமாயின என்றும் கூறலாம்.

இவ்விசைப்பாடல்களில இனிய குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வருதலைக் காணலாம்.

இத்தலைப்பிலுள்ள மூன்றாம் பாடலில் துடி, சிறுபறை, வயிர் முதலான இசைக் கருவிகள குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

இப் பாடல்கள் திருஞானசம்பந்தர் அருளிய ''பிடியத னுருவுமை கொளமிகு'' என்று முடுகியலாய் வரும திருப்பதிக யாப்புக்கும், ''கைத்தல நிறைகனி'' என்பது போன்ற திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கும் மூல இலக்கியங்களாக அமைந்துள்ளன எனலாம். 24

இப்பாடல் அமைப்பில், சதுரச்ர நடை பாடல் முழுவதிலும் பயின்று வந்திருப்பதால், இப் பாடல்களை ஆதிதாளத்தில அமைக்கலாம். நட்டபாடை (கம்பீரநாட்டை இராகம்) பண்ணை இப் பாடல இசை அமைப்புக்கு பயன்படுத்தலாம்.

பலிக் கொடை

இத்தலைப்பில், ''வம்பலர்பல்கி'' ''துண்ணென்றுடியொடு', 'பொருள் கொண்டு'' எனத் தொடங்கும் மூன்று பாடல்கள் காணப்படு

கின்றன. இவை மூன்றும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த இசைப் பாடல்களாகும். இவற்றில் இரண்டாம் அடியின், இறுதிதோறும் காணப் படும், ''உணகுவாய்'' என்ற சொல்லும் நான்காம் அடியின் இறுதி-தோறும் காணப்படும், ''செய்குவாய்'' என்ற சொல்லும் மூன்று பாடல் களிலும் ஒத்துள்ளன. இப்பாடல்கள் கொற்றவையைப் பரவுவார் கூற்றாகும். கலிநிலை விருத்தம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகைக்கு இப்பாடல்கள் உரியன.

இனிய சந்த ஓசையுடன், ஓதுவது போன்ற அமைப்பில் இப் பாடல் திகழ்வது குறிப்பிடத்தகுந்தது. ''அயிகிரி நந்தினி நந்தித மேதினி'' எனத் தொடங்கும் மஹிஷாசுர மர்த்தினிதோத்திரப் பாடலோடு ஒப்பிடத்தகுந்த வகையில் இவ்வமைப்பு உள்ளது. சீகாமரப்பண்ணில் (நாதநாமக்ரியா இராகம்) இப் பாடலை அமைக்கலாம்.

வேட்டுவ வரிப் பகுதியின் இறுதியில், நான்கடியால் ஆன நேரிசை யாசிரியம் எனனும யாப்பு வகையில் அமைந்த, பின்வரும் பாடல் ஒன்றும் இடம் பெற்றுள்ளது.

மறைமுது முதல்வன் பின்னர் மேய
பொறையுயர் பொதியிற் பொருப்பன் பிறர்நாட்டுக்
கட்சியுங் கரந்தையும் பாழ்பட
வெட்சி சூடுக விறலவெய்யோனே

என்னும் இப்பாடலை அரச வாழ்த்துப் பாடல் என்று ''சிலப்பதிகார யாப்பமைதி'' எனனும் நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுளளது 25

எனவே வேட்டுவ வரிப் பாடல்கள் திருப்புகழ்ச் சந்த அமைப்பிலும், தோத்திரப் பாடலமைப்பிலும், கீர்த்தனை அமைப்பிலும், போற்றி வணக்கத்திற்குரிய பாடலகளாகவும் திகழும் பெற்றிமை அறிய முடிகிறது.

தற்போது இசை நிகழ்ச்சிகளில பக்தி மெல்லிசை (Lightclassical(எனபபெறும் பிரிவு எற்பட இத்தகைய பாடல்களே வழிகோலின என்று கூறினால் மிகையாகாது.

ஆய்ச்சியர் குரவை

மாதவியை விட்டுப் பிரிந்த கோவலன் கண்ணகியுடன் மதுரை மாநகரடைந்து, கண்ணகியை மாதரி என்னும் இடைக்குலப பெண்ணிடம் அடைக்கலமாக விட்டுச் சிலம்பு விறறு வருவதற்காகப் புறப்பட்டுச் செல்கின்றான். அப்போது ஆயர் சேரியில் ஏற்பட்ட உற்பாதங்களைக் கண்டு கலங்கிய ஆய்ச்சியர், உற்பாத சாந்தியாகக் கண்ணனை நினைத்து ஆடிய குரவைக் கூத்து ஆய்ச்சியர் குரவை எனப்படும்.

இப்பகுதியில் இசை இலக்கணம் தொடர்பான செய்திகள் நிறைந்-துளளன. ஆயச்சியர் ஆடிய கூத்து முறையை இசை இலக்கணத்தோடு தொடர்புபடுத்தி விளக்கியிருப்பது இப்பகுதியின் சிறப்பம்சமாகும. இப் பகுதியில் கூத்துககுரிய பாடல் வகைகள் மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளன. கூத்தாடுவார் கூற்றும் இடையிடையே வருதலால் இப்பகுதி பாவகையும் உரைநடையும் கலந்துவரும் அமைப்பினைப் பெற்று ஒரு நாட்டிய நாடகமாக அமைப்பதற்கேற்ற வகையில் அமைந்துள்ளது.

ஆய்ச்சியர் ஆடிய குரவைக் கூத்தானதால் இது ஆய்ச்சியர் குரவை என்று கூத்தாற் பெற்ற பெயராக அமைந்துள்ளது. சேரியிலுளள ஆய்ச்சியர் பல உற்பாதங்களைக் காண்கின்றனர். குடத்திலிட்ட பால் உறையாமலும், உறி வெணணெய் உருகாமல் இருத்தலும், பசு நடுங்குவதும், அதன் கழுத்தில கட்டிய மணிகள் அற்று நிலத்தில் விழுதலும், ஏதோ தீய செயலகள் வரப் போவதை முன்னறிவிப்பது போல் இருந்ததாக ஆய்ச்சியர் உணர்ந்தனர். இச் செய்திகளை உரைப்பாட்டு மடை என்னும் தலைப்பில, 'குடப்பாலுறையா குவியிமி லேற்றின்' எனத் தொடங்கும் பாடல் தொடங்கி வரும் மூனறு பாடல்கள அறிவிககின்றன.

இவை குறள் வெண் செந்துறை என்னும் இயற்றமிழ் யாப்புக்கு உரியவை. நானகுசீர்களாலான ஈரடிகளைக் கொண்டு இப்பாடல்கள விளங்குகின்றன. இவை ஒரு பொருள்மீது அடுக்கி வரும் சிறபபினைப் பெற்றுளளன. பொதுவாகப் பாவினங்களில் தாழிசைக்கே ஒரு பொருள் மீது அடுககி வரும் தன்மை உரியது. இளங்கோவடிகள் குறட்பா இனமாகிய இத்துறைப் பாடலுக்கும் பொருண்மை மீது அடுக்கி வரும் சிறப்பை உரியதாக்கியுள்ளார். எனவே இதனை இசைப பாடலாகக் கொளளலாம்.

இப்பாடல் அச்ச (பயானகம்) உணர்வை வெளிப்படுத்தும் வகையில அமைந்துள்ளது. இபபாடல் மேகராகக் குறிஞசிப்பண்ணில் (நீலாம்பரி) இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.26

அடுத்து, கருப்பம என்னும தலைப்பில், உரைநடையாக உள்ள பகுதியில், மாதரி தன் மகள் ஐயையை நோக்கி, ''கணணகியும் தான காண ஆயர் பாடியில் எருமன்றத்து மாயவனுடன் தம் முன் ஆடிய வாலசரிதை நாடகங்களில் வேல் நெடும்கண் பிஞ்ஞையோடு ஆடிய குரவை ஆடுதும் யாம்'' எனறாள.

அவர்கள் ஆடிய முறையைப் பின்வரும் பகுதியில் இளங்கோவடிகள் உணர்த்தியுள்ளார்.27

''ஆங்கு,
தொழுவிடையேறு குறித்து வளர்த்தாா
எழுவரிளங் கோதை யார்
என்று தன் மகளை நோக்கித்
தொன்று படு முறையுானிறுத்தி..
இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுத லிடமுறை யாக் குரறுத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே''

கண்ணன் ஏழு எருதுகளை அடக்கி ஏழு பெண்களை மணந்தான் ஆதலால், மாதரியும் ஏழு பெண்களை வட்டமாக நிறுத்துகின்றாள். அவர்கள் எழுவருக்கும் ஏழிசைகளின் பெயராலேயே குரல, துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று பெயரிடுகின்றாள்.

''மாயவன் என்றாள் குரலை விறல் வெள்ளை
ஆயவ னெனறா ளிளிதன்னை-யாயமகள
பின்னையா மென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மெனறான் முறை,

குரல் நரம்பாக நிற்கும் பெண்ணைக் கண்ணன் என்றும், இளி நரம்பாய் நிற்பவளைப் பலராமன் எனறும், துத்தத்தைப் பின்னை என்றும் தார நரம்பாய் நிற்பவளை, அசோதை என்றும் அழைக கிறாள்,

குரல் - கண்ணன்
துத்தம் - பின்னை
கைக்கிளை
உழை
இளி - பலராமன்
விளரி
தாரம் - அசோதை

ஏழு மகளிர் நிறகும் முறைற் வருமாறு :-

''மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையுந் தாரமும்
வால்வெள்ளை சீரா ருழையும் விளரியும்
கைக்கிளை பிஞ்ஞை யிடத்தாள் வல்த்துள்ள்
மூத்தைககு நல் விளரி தான்''

குரலைக் கண்ணன் என்றும், குரலுக்குக் கிளையாக நிற்கும் நரம்பினைப் பலராமன் என்றும் கூறியிருப்பது மிகவும் பொருத்தமாகும். மாயவன் என்று பெயர் கூறப்பட்ட குரல் நரம்பைச் சேரப் பிஞ்ஞை யென்னும் துத்தமும், தாரமும் நின்றன. இளியென்னும் நரமபைச் சேர உழையும் விளரியும் நின்றன. கைக்கிளை யென்னும் நரம்பு பிஞ்ஞைககு இடப்பக்கத்தே நின்றது. முந்தை என்னும் தார நரம் பிற்கு வலப்பக்கத்தே விளரி நின்றது.

துத்தமாய் நிறகும் பின்னை குரலாய் நிற்கும் கண்ணனுக்கு மாலையிடுகின்றாள்- இதன் பின் குரவைக் கூத்து தொடங்குகிறது.

பண்டைத் தமிழிசை இலக்கணத்தில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு இசை நரம்புகளை வடட-மாக நிறுத்தி வைப்பது, மிகப் பழமையான முறை என்பது, ''தொன்று-படு முறையான் நிறுத்தி'' எனற தொடரால் விளங்குகிறது. இம்முறை (தொனறு படுமுறை) அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நலலார், பஞ்சமரபு நூலாசிரியர் ஆகியோரால் விளக்கம் பெற்று, சென்ற நூற்றாண்டிலும், தற்போதுமுள்ள இசை ஆய்வாளர்-களின் ஆய்வுச் சிந்தனைககுரிய பொருளாக விளங்கின்றது.

''குடமுதலிடமுறை'' என்னும் தொடருக்கு, அரும்பதவுரையார், குடமுதல மேற்றிசை முதலாக, என்று கூறி வட்டப்பாலையின் அமைப்பையும், அதில ஏழிசைகள் நிற்கும் இரண்டு விதமான முறை-களையும் சீனேநதிர மாலை ஆருட சக்கரத்தின் உதவியோடு பின் வரும் வெண்பாககளில் அறிவிக்கிறார்.

''ஆழியு மாரும் போற் கீறிச் சிறுதிகைக்கண்
ஊழினொரோ வொன்றுடன் கீறிச் - சூழ
எருகாதி கீழ்த்திசைக்கொண்டீராறு மெண்ணிக்
கருதி நிலக் கயிற்றைக் காண்''

''இளியிடபங் கற்கடக மாம் விளரி சிங்கம்
தளராத தாரமதுவாம் - தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்
வரலா லுழை மீனமாம்''

''குரறுலை விற்றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழை மீனம் பாவாய் - அரிதாரம்
கொல்லே றிளி விளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே றிசை நரம்பிற் காம்''

தொன்மையான வட்டப்பாலை முறையில், பன்னிரு இராசிகளில் ஏழிசை நரம்புகள் பின்வருமாறு நிற்கும்.

துலாம்	...	குரல்
விருச்சிகம்		
தனுசு	...	துத்தம் (ரி2)
மகரம்		
கும்பம்	...	கைக்கிளை (க2)
மீனம்	...	உழை (ம1)
மேடம்	...	
இடபம்	...	இளி (ப)
மிதுனம்	...	
கடகம்	...	விளரி (த2)
சிம்மம்	...	தாரம் (நி1)
கன்னி	...	

பன்னிரு இராசிகளில் நின்ற இவ்வேழு நரம்புகளின் நிலையைக் கொண்டு இது தற்போதுள்ள அரிகாம்போதியின் சுரங்களே என்பதை எளிதில் யாவரும் உணரலாகும். முற்காலத்தில் இது செம்பாலைப் பண் என்று அழைக்கப்பட்டது.

கூத்துள் படுதல் :-

"'செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்
தந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார் - முன்னைக்
குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத் தீம் பாணி யென்றாள்''

வட்டமாக நிற்கும் பெண்கள் நண்டுக்கை கோத்து ஆடுவதற்கு உரிய தாள உறுப்பை ஆராய்கின்றனர். குரலாக நிற்கும் பெண் தன் கிளையை நோக்கி, ''கண்ணனை முலலைப் பணணால பாடுவோம்'' என்கிறாள். இவர்கள் பாடிய முறையும் பின் வருமாறு'கூறப்படடுள்ளது.

''குரல மந்தமாக இளி சமனாக
வரன முறையே துத்தம் வலியா - உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிபபா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட் டெடுப்பாள்''

இதிலிருந்து ஆய்சசியர் பாடிய முல்லைப் பண்ணில், குரல, இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய நரம்புகள உண்டு என்பதும, இப பாடல்களின் இசை முறையில் நரம்புகளின் இயக்கு நிலையையும் அறியலாம்.

குரல்	...	மந்தம்
இளி	...	சமன்
துத்தம்	...	வலி
விளரி	...	மந்தம்

முல்லைப் பண்ணுக்கு இணையான தற்போதைய இராகத்தில் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் முல்லைப் பண் தற்போதைய மோகன இராகத்திற்கு இணையானது என்று கருதுகிறார்28 இக் கருத்தினை நிறுவும் பொருட்டு, ஆய்ச்சியர் குரவையில் காணப்படும் பாடல்களை, மோகன இராகத்திலும், அதன் குரல் திரிபு (***Model Shift of tonic***) முறையில் கிடைக்கப்பெறும் மத்திய மாவதி, இந்தோளம், சுத்த சாவேரி, சுத்த தன்யாசி ஆகிய இராகங்களிலும் இசையமைத்துள்ளார். இவ் விசையமைப்பிலமைந்த பாடல்கள் தமிழ் இசைச் சங்கப்பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில நடந்த ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியிலும் இடம் பெற்றுள்ளன 2'

இனி இப்பகுதியிலுள்ள பாடல்களின் அமைப்பினை ஆராயலாம்.

பாட்டு என்னும் தலைப்பி ல் ''கன்றுகுணிலா'', ''பாம்பு கயிறா'' ''கொல்லையஞ் சாரல்'' எனத் தொடங்கும் மூன்று பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்கள் மூன்றும் பின் குறிப்பிட்டுள்ள நூல் இடங் களில் எடுத்துக்காட்டபபட்டுள்ளன.30

தொல்காப்பியம்- செய்யுளியல் 174

இளம்பூரணருரை-149 பேராசிரியருரை, நச்சினார்க்கினியருரை

யாப்பருங்கல விருத்தி-செய்யுள் 22

யாப்பருங்கல காரிகை-செய்யுள் 9

இலக்கண விளக்கம் 735, மேற்.

இப் பாடல்கள் ஆசிரியத்தாழிசை என்னும் யாப்பு வகைக்கு உரியன. ஆய்ச்சியொருத்தி தன் தோழியை விளித்து, தங்கள குல தெய்வமாகிய கண்ணனைப் பரவும் தெய்வ இசைப்பாடலாக அமைந்து விளங்கும் பொருண்மையை இவ்விசைப் பாடல்கள் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் முறையே கொன்றை, ஆம்பல், முலலை எனப் பெயர்கள் சுட்டப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. இவை மூன்றும் குழற் கருவி -களின் பெயர்களாகும். இவற்றுள் ஆம்பல், முல்லை இவ்விரண்டும் பண்களிள் பெயர்களாகக் கொள்வாரும் உளர். ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் இவற்றைப் பண்களின் பெயர்களாகக் கொள்வது பொருந்தாது எனக் கூறிப் பின்வரும் விளக்கமும் தருகிறார்

''கொன்றை ஆம்பல், முல்லை யென்பன சிலகருவி; இனி அவற்றைப் பண்ணென்று கூறுபவெனின், அங்ஙனம கூறுவாரும் ஆம்பலும் முல்லையுமே பண்ணாதறகுப் பொருந்தக் கூறினலல்லது கொனறையென ஒரு பண் இல்லையாதலானும் கலியுள் முல்லைத் திணையின் கண் ஆறாம் பாட்டினுள், ''கழுவொடு சுடுபடை சுருக்கிய தோறகண், இமிழிசை மண்டை யுறியொடு தூக்கி, ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழன் முரற்சியர், வழூஉச்சொற் கோவலர் தத்த மினநிரை, பொழு தொடு தோனறிய கார்நனை வியன் புலத்தர்'' (கலித். 106: 1-5) எனக் கருவி கூறினமையாலும் ''அன்றைப் பகற்கழிந்தாளின் றிராப்பகற், கன்றின் குரலுங் கறவை மணி கறங்கக், கொன்றைப் பழக் குழற் கோராம்பலும் ஒன்றல் சுரும்பு நரம்பென வார்ப்பவும்'' என வளையாபதியுள்ளும் கருவி கூறிப்பண் கூறுதலானும், இவை ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஒத்தாழிசை யாதலானும்

இரண்டு பண்ணும், ஒன்று கருவியுமாகக் கூறின், செய்யுட்கும் பொருட்கும் வழூஉச் சேறலானும் அங்ஙனம் கூறுதல் அமையாதென்க''31

இப்பாடல்களை மோகன இராகத்தில் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் இசையமைத்துள்ளார். இப்பாடல் நாட்டுப்புற இசை மரபையொட்டிய பாடல் என்னும் கருத்தில், குடந்தை சுந்தரேசனார் அவர்கள் தம்முடைய இசை விளக்க நிகழ்ச்சிகளில் நாட்டுப்புற இசை முறையில் பாடியுள்ளார். இதனைச் செம்மைப்படுத்தி கொல்லிப் பண்ணில் (நவரோஜ்ராகம்) மிச்ர சாபு தாளத்தில் சுர தாளக் குறியீடுகளோடு இப் பாடல் இயல் ஐந்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

பாடலில் இராக பாவத்தை முழுமையாகப் புகுத்த வேண்டும் எனக் கருதி இப்பாடல்களில் மூன்றாமடி மடக்கி இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு உ. வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் தம்முடைய குறிப்புரையில், கொடுத்துள்ள ''இப்பாடல்கள் மூன்றும், இரண்டாமடிகள் இரட்டிக்கப் பெற்று நந்நான்கடியினவாக மிதிலைப் பட்டிப் பிரதியிற் காணப்படுகின்றன'' என்னும் குறிப்பை ஆதாரமாகக் காட்டலாம்.32

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களின் இசையமைப்பில் பாடல்களின் முதலடி ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் பல்லவி போன்று திரும்பப்பாடுவதாக அமைந்துள்ளது.33 அவ்விசையமைப்பு வருமாறு :

மோகனம் சாபு :

; ; சா / ; பா ; ரீ // தா , ச்ரிச் / தாபாதா; //
கன் று கு ணி லாக் க னி
; ; கா / பாதச் தாபா // கா , தாப / க ரீ , சா; //
உ திர் த்த மா ய வன்
; ; கா / ரிசசத ; சரி // கா, பா, / ; ; காபா //
இன் று நம் ஆ னுள் வரு

தா ; ; / ; ; ; தா // ச்ா ; ; / தா பா தா ; //
மேல் அ வன் வா யில்

; ; ரீ / ; ரீரீ ; // ரிரிச்தா, / ;ச்ா ரீ ; //
கொன் றையந் தீங் குழல்

; ; க்ப் / க்ரீ, ச்ா; // தச் தபகரி / சரிகபதச்ரிக்
கே ளா மோ தோ ழி

ரிச்ச்ா-தா / ச்ா ;; ச்ா // ச்தாரிச்த / தாபாகபகபதா //
கன் று கு ணி லாக் க னி

; ; கா / பதச்ரிக்ாரீ // ச்ரிச்தச்த / பதப-கதபகரி //
உ திர் த்த மா ய வன்

; ; சா

அடுத்துக்காணப்படும் ''இறுமென்சாயல்'' ''வஞ்சஞ் செய்தான்'' ''தையல் கலையும்'' எனத் தொடங்கும் பாடல்கள் மூன்றும், கலிவிருத்தம் என்னும் யாப்பில் அமைந்த இசைப்பாடல்களாகும். இவற்றில் இரண்டாம் அடியே மூன்றாம் அடியாகச் சிறிய வித்தியாசத்துடன் காணப்படுகிறது. இரண்டு, நான்காம் அடிகளின் இறுதிச்சீர் ஒத்துள்ளன.

''இறுமென் சாய னுடங்க நுடங்கி
அறுவை யொளித்தான் வடிவென் கோயாம்
அறுவை யொளித்தா னயர வயரும்
நறுமென் சாயன் முகமென் கோயாம்''

இப்பாடல்ப் புறநீர்மைப் பண்ணில் (பூபாள இராகம்) ஆதி தாளத்தில் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒன்றன் பகுதி என்னும் தலைப்பிலுள்ள, ''கதிர்திகிரி யான் மறைத்த'' ''மயிலெருத்துறழ்மேனி'' என்னும் இரு பாடல்களும் இசை இலக்கண ஆசிரியரான நாரதரைப் பற்றிய குறிப்புடன் காணப்படுபவை. இவ்விரு பாடல்களும் கலிவிருத்தம் என்னும் யாப்பிலமைந்த இசைப்-பாடல்களாகும்.

ஒன்றன்பகுதி என்பதற்கு, ''ஒற்றை தாளத்தின் கூறு'' என்று அரும்பத வுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் உரையெழுதியுள்ளனர். எனவே இவை தாள வகையோடு மகளிர் பாடியாடும். சிறப்புப் பொருண்மை உடையவை என்பதை அறியலாம். ''ஒற்றைத் தாளத்தின் கூறு'' என்னும் தொடர் பாடலினூடே உள்ள இலயக் கூறு பற்றியதாக இருக்கலாம்.

''கதிர் திகிரியான் மறைத்த கடல்வண்ண னிடத்துளாள்'' என்னும் பாடலின் சந்தம்,

'தனதனனா தானனனா தனதனனா தனதனனா' என்று திச்ர நடையில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் இந்தோள இராகம் - ஆதிதாளத்தில் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

உள்வரிவாழ்த்து என்னும் தலைப்பிலுள்ள மூன்று பாடல்கள் கலிவிருத்-தம் என்னும் யாப்பு வகையால், ஒரு பொருள் மீது மூன்றடுக்கி வந்த இசைப்பாடல்களாகும்.

''கோவா மலையாரங் கோத்த கடலாரம்
தேவர்கோன் பூணாரம் தென்னர்கோன் மார்பினவே
தேவர்கோன் பூணாரம பூண்டான் செழுந்துவரைக்
கோகுல மேய்த்துக் குருந்தொசித்தா னென்பரால்''

இதே அமைப்பில் ''பொன்னிமயக்கோட்டு'' ''முந்நீரினுள்புக்கு'' எனத் தொடங்கும் பாடல்களும் உள்ளன. இவற்றில் இரண்டாம் அடியே மூன்றாம் அடியாக வந்துள்ள இடை மடக்குச் சிறப்பும் பாடலின் இறுதிதோறும் ''என்பரால்'' என்னும் சொல், ஈற்றில் வரும் சிறப்பும் காணப்படுகின்றது.

''தானா தனதானந் தாத்த தனதானா'' என்னும் சந்த அமைப்புடன் சதுரச்ர நடையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

முன்னிலைப்பரவல் என்னும் தலைப்பில், திருமாலை முன்னிலையாக வைத்து வாழ்த்தும் முறையில், ''வடவரையை மத்தாக்கி'' ''அறுபொருளிவனென்றே'', ''திரண்டமரர் தொழுதேத்து'' ஆகிய மூன்று பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவை கலிவிருத்தம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் அமைந்த இசைப்பாடல்களாகும்.

இவை ஒரு பொருள் மீது மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன. ''மாயமோ மருட்கைத்தே'' என்னும் சொற்றொடர் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் வந்துள்ளது. இப்பாடல்கள் திருமதி எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி அவர்களால் இசையரங்குகளில் பாடப்பெற்றுப் பிரபலமடைந்துள்ளன. ஒரு பொருள்மீது மூன்றடுக்கிய பாடல்களை ஒரே இராகத்தில் அமைக்காமல் வெவ்வேறு இராகங்களில் (இராகமாலிகையாக) அமைத்துத் தமிழ்ப் பாடல்களை ''இராகமாலிகை''யென்னும் இசை உருப்படிக்கு ஏற்ற பாடல்களாக ஆக்கிய பெருமை இவரையே சாரும். இராகமாலிகையாகப் பாடப்பெறும் இப்பாடல்கள் இசைத் தட்டிலும் வெளிவந்துள்ளன 34 அம்சாநந்தி, கமாச், இந்தோளம் ஆகிய மூன்று இராகங்கள் இதில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இப்பாடலின் சந்தத் திற்கேற்ப ஆதிதாளத்தில் இப்பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் இப் பாடலைச்சுத்தசாவேரி இராகத்தில் அமைத்துச் சுரதாளக்குறிப்புடன் கொடுத்துள்ளார்.35 இவ் ஆய்வில் இப்பாடல் காந்தார பஞ்சமப்பண்ணில் (கேதார கௌள இராகம்) இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

படர்க்கைப்பரவல் என்னும் தலைப்பில், காணப்படும் ''மூவுலகு மீரடியான்'' ''பெரியவனை மாயவனை'' ''மடந்தாழுநெஞ்சத்து'' ஆகிய மூன்று பாடல்களும் இறைவனைப் படர்க்கையிடத்து வைத்துப் பாராட்டிக்கூறும் பொருளமைதியுடன் விளங்குகின்றன. ஒவ்வொரு பாடலின் முடிவிலும் முறையே, திருமாலின் புகழ் கேட்காத செவியாலும், திருமாலைக் காணாத கண்ணாலும், திருமாலைப்பாடாத நாவினாலும் பயனில்லை என்னும் பொருள்படும் படியாகக் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

நச்சினார்க்கினியர், இப்பகுதியைச் சான்றாகக் காட்டி, ''இது முதலிய மூன்றும் படர்க்கைப் பரவலாய் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி நான்கடி இற்றபின் ஓரடி மிக்கு வந்த கொச்சக வொருபோகு'' என்பர்.36 இயற்றமிழ் யாப்பு நிலையில் இப்பாடல்கள் யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு என்னும் பிரிவிலடங்கும்.

இப்பாடலும் திருமதி எம். எஸ். சுப்புலெட்சுமி அவர்களால் இராகமாலிகையாகப் பாடப்பட்டு இசைத்தட்டில் வெளிவந்துள்ளது.37 நாதநாமக்ரியா, ஷண்முகப்பிரியா, காபி முதலான இராகங்கள் இதில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சில இராகங்களாகும்.

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் இப்பாடலை, சுத்த தன்யாசி இராகம் மிச்ரசாபு தாளத்தில் இசையமைத்துச் சுர தாளக்குறிப்புடன் வெளியிட்டுள்ளார்.38 இந்நூலில் இப்பாடல் கௌசிகப் பண்ணில் (பைரவி இராகம்) ஆதி தாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்து அரச வாழ்த்து என்னும் பொருண்மைக்கு உரிய இசைப் பாடலாகப் பின்வரும் பகுதி அமைந்துள்ளது.

''கோத்த குரவையு ளேத்திய தெய்வ நம்
ஆத்தலைப் பட்ட துயர்தீர்க்க வேத்தர்
மருள வைகல் வைகன் மாறட்டு
வெற்றி விளைப்பது மன்னோ கொற்றத்
திடிப்படை வானவன் முடித்தலை யுடைத்த
தொடித்தோட் டென்னவன் கடிப்பிகு முரசே''

இப்பகுதி நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா என்னும் யாப்பு நெறிக்குரியது.

நாட்டுப்புற இசையும் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்களும்:-

ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்கள் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்த ''பண்ணத்தி'' எனப்படும் நாட்டுப் புறப் பாடல் மரபினை அடியொற்றியதாகக் கருதலாம்.

ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடற் பகுதியில் ''ஒன்றன் பகுதி'' என்னும் தலைப்பில் ''கதிர் திகிரியான்மறைத்த'' எனத் தொடங்கும் இரண்டு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இதில், ''ஒன்றன் பகுதி'' என்னும் தலைப்பிற்கு ''ஒற்றைத் தாளத்தின் கூறு'' என்று அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் உரை யெழுதி உள்ளனர்39 இத்தலைப்பின் பொதுவான கருத்தை இசையியல் நோக்கோடு பார்க்கும் போது, இத்தலைப்பிலமைந்த பாடல், இளங்கோவடிகள் கால இசை முறையில் பெரு வழக்கிலிருந்த பாடல் ஒன்றின் பகுதியாக இருந்திருக்கக் கூடும் எனக் கருதலாம். இதனை இளங்கோ அடிகள் இப்பகுதியில் எடுத் தாண்டிருக்கலாம். எனவே ஆய்ச்சியர் குரவையிலுள்ள பாடல்கள் ஏட்டில் எழுதப்பெறாத, செவி வழியாக வந்த நாட்டுப்புறப் பாடலுக்கு எழுத்துருவம் கொடுத்து இலக்கிய உயர்வு அளிக்கப்பட்ட, நாட்டுப்புற இசை அடிப்படையிலான இசை இலக்கியப்பாடல்கள் எனத் தெளியலாம்.

ஏழு பெண்கள் வட்டமாக நண்டுக்கை கோர்த்து ஆடிப்பாடும் இவ் ஆய்ச்சியர் குரவை, தற்போது கிராமங்களில் விழா காலங்களில் மகளிரால் வட்டமாக நின்று கை கொட்டிப் பாடி ஆடப்பெறும் கும்மியை நினைவூட்டுகின்றன. சுப்பிரமணிய பாரதியார், இதனை,

''வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாம் ஒலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடும் ஓர் கூட்டமுதப் பாட்டு''

என்று அழகுறப் பாடியுள்ளார்.40 கேரள நாட்டு வழக்கிலுள்ள ''கைக்-கொட்டிக்களி'' குஜராத்திலுள்ள ''கர்பா நடனம்'' போன்றவை இதனோடு ஒப்பிடத்தகுந்தவை.

''கூத்துள் படுதல் '' என்னும் தலைப்பிலமைந்த பகுதியில் காணப்படும், ''ஆடற் சீராய்ந்துளார்'' என்னும் குறிப்பு ஆராயத் தகுந்தது. இதனைப் பெண்கள், வட்டமாக நின்று தாங்கள் ஆடுவதற்குரிய தாள எடுப்பை நிர்ணயம் செய்யும் செயலாகக் கருதலாம். தற்போதும் கும்மியில் ஆடத்தொடங்கும் முன், காலால் தாளம் போட்டு காலப் பிரமாணத்தை (tempo) நிர்ணயம் செய்து கொள்வதைப் பார்க்கலாம். எல்லோரும் ஒரே சமயத்தில் சேர்ந்து ஆடுவதற்குத் தங்களைத் தயார் நிலையில் வைத்துக் கொள்ளும் ஒரு உத்தியாகவும் (technique) இதனைக் கருதலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில், தன்னன் னன்னே நானே னானானே'' என்பது போன்ற சந்த மெட்டுக்களை, பாடல் துவங்குமுன்னர் பாடப்பெறுவதும், பாடல்களின் காலப் பிரமாணத்தை நிர்ணயம் செய்யும் பொருட்டே எனக் கருதலாம்.

அக்காலத்தில் நாட்டுப்புற வழக்கிலிருந்த கும்மிப் பாடல்களின் மெட்டுக்களுக்கு ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள் ஆதார இலக்கியங்-களாகத் திகழ்கின்றன. தற்போது வழக்கிலுள்ள பல வகையான கும்மி மெட்டுக்களைச் சேகரித்து, அவற்றை ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்-களோடு பொருத்தி, ஓர் ஆய்வு நிகழ்த்தினால், அது இசை நோக்கிலான நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்குப் பயன் சேர்க்கும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால், ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்களை எளிமையான நாட்டுப்புற மெட்டுக்களில் இசை அமைக்கலாம் என்றும், நாட்டுப்புற இசையில் காணப்படும் நவரோஜ், நாதநாமக்ரியா, ஆனந்த பைரவி முதலான இராகங்களை இப்பகுதிப் பாடல்களின் இசை அமைப்-புக்குப் பயன்படுத்தலாம் என்றும் தெளியலாம்.

குன்றக்குரவை

மலை வாழ்நராகிய குறமகளிர், வென்வேலான் குன்றில் வேங்கை மரநிழலிற் கண்ணகியார் தம் கணவனுடன் தேவர் போற்ற விண்ணுலகம் புக்க வியப்புடைய நிகழ்ச்சியைக் காண்கின்றனர். பின்னர் உற்பாத சாந்தியாக மலையுறை கடவுளாகிய முருகவேளைப் பரவிக் குரவைக் கூத்தாடினர், இச்செய்தியைக் கூறுவது குன்றக் குரவை என்னும் பகுதியாகும். ஆய்ச்சியர் குரவை போல இப்பகுதியும் கூத்தாற் பெற்ற பெயராகும். இப்பகுதியில் பலவகைப் பாக்களும் இசைப் பாக்களும் விரவி அமைந்துள்ளன.

இப்பகுதியில் ''கொளுச்சொல்'', ''சிறைப்புறம், ''பாட்டுமடை'' ''தெய்வம் பராஅயது'' ஆகிய தலைப்புக்களில் இசைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

கொளுச்சொல் என்னும் தலைப்பில் ''ஆங்கொன்று காணாய்'' எனத் தொடங்கி ஐந்தடியாகவும், ''ஆடுதுமே தோழி யாடுதுமே தோழி'' எனத்தொடங்கி மூன்றடியாகவும் அமைந்த இருபாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ''கொளுச்சொல்'' என்னும் இத்தலைப்பிற்கு, பின்னர் வருகின்ற பாடல்களின் கருத்தைத் தொகுத்துரைப்பது எனக் கொள்ளலாம் என்று விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

1. ஆங்கொன்று காணாயணி யிழா யீங்கிதுகாண்
அஞ்சனப் பூமியரிதாரத் தின்னிடியற்
சிந்துரச் சுண்ணஞ் செறியத் தூய்த் தேங்கமழ்ந்
திந்திரவில்லி னெழில் கொண் டிழுமென்று
வந்தீங் கிழியு மலையருவி யாடுதுமே

2. ஆடுதுமே தோழி யாடுதுமே தோழி
அஞ்சலோம் பென்று நலனுண்டு நல்காதான்
மஞ்சுசூழ் சோலை மலையருவி யாடுதுமே

இப்பாடல்கள் யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு என்னும் இயற்றமிழ் யாப்புக்கு உரியவையாகத் திகழ்கின்றன.

சிறைப்புறம்

இத்தலைப்பில், ''எற்றொன்றுங் காணேம்'' ''என்னொன்றுங் காணேம்'' ''யாதொன்றுங் காணேம்'' எனத் தொடங்கும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவை தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லிய முன்னிலைப் புறமொழிகளாகும். இவை யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக-வொரு போகு என்னும் யாப்புக்கு உரியவை.

''எற்றொன்றுங் காணேம் புலத்த லவர்மலைக்
கற்றீண்டி வந்த புதுப்புனல்
கற்றீண்டி வந்த புதுப்புனன் மற்றையார்
உற்றாடி னோந்தோழி நெஞ்சன்றே''

என்னும் இவ்வகையான பாடல்களில் ஒவ்வொரு பாடலிலும், இரண்டாம் அடியே இறுதியில், ''மற்றையார்'' என்னும் சொல் விகுதியுடன் மூன்றாமடியாக மடங்கி வந்துள்ளது. நான்காமடியில் ''நெஞ்சன்றே'' என்னும் சொல் ஒவ்வொரு பாடலிலும் காணப்படுகிறது.

இப்பாடல் தற்போது வழக்கிலுள்ள''ஆனந்தக் களிப்பு'' என்னும் நாட்டுப்புற இசைமெட்டுக்குப் பொருத்தமாக உள் ளது.41 நாதநாமக்கிரியா இராகத்தில் திச்ர சாபு தாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலின் நான்காமடியிலுமுள்ள ''அன்றே'' என்பது ''இசை நிறைக்கிளவி'' என்று அரும்பதவுரையார் கூறியிருப்பதற்கேற்பத் தாள ஆவர்தனம் இசையால் நிறைவு செய்யும் வகையில் இசையமைக்கப் பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தகுந்தது.

பாட்டுமடை என்னும் தலைப்பில் ''உரையினி மாதரா'' எனத் தொடங்கும் பாடல் காணப்படுகிறது. இப்பாடல் வழிபாட்டுப் பொருண்மையுடன் விளங்குகிறது. கலிவிருத்தம் என்னும் யாப்பு வகைக்குரிய இப்பாடல், நான்கடிகளாலானது.

தெய்வம் பரா அயது என்னும் தலைப்பில் ''சீர்கெழு செந்திலும்'' ''அணிமுகங்க ளோராறு'', ''சரவணப் பூம் பள்ளியறை'' எனத் தொடங்கும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவை தெய்வத்தைப் பரவும் பொருண்மையுடன் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன.

குன்றக் குறவர்கள் தங்கள் குல தெய்வமாய் முருகனின் வேலைப் புகழ்ந்துரைக்கும் முறையில் இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலின் இரண்டாம், நான்காம் அடிகளின் இறுதியிலும் இடம் பெறும் ''இறைவன்கை வேலன்றே'', ''ஏந்திய வேலன்றே'', ''திருக்கை வேலன்றே'', சுடரிலைய வெள்வேலே'', '' மாறட்ட வெள்வேலே'' கொன்ற நெடுவேலே'' என்னும் தொடர்கள் இதனைத் தெளிவுறுத்தும் சான்றுகளாகும். இப் பாடல்கள் கலி விருத்தம் என்னும் யாப்புக்கு உரியவை.

இப்பாடலைத் தற்போது வழக்கிலுள்ள ''கீர்த்தனை'' என்னும் இசை உருப்படிக்கு முன்னோடி இலக்கியமாகக் கருதலாம். இதில் முதற் பிரிவின் இரண்டு அடிகளைப் பல்லவியாகவும், அடுத்த இரண்டு அடிகளை அனுபல்லவியாகவும், இரண்டாம், மூன்றாம் பிரிவுகளை இரண்டு சரணங்களாகவும் கொள்ளலாம். சண்முக ப்ரியா இராகமும் ஆதிதாளமும் இப்பாடலுக்குப் பொருத்தமாக அமையும்.

''பாட்டுமடை (அறத்தொடுநிலை) என்னும் தலைப்பில், ஒரு பொருள் மேல் நான்கு அடுக்கியனவாய் இரண்டு தொகுதிகளாக இசைப்பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை கலிவிருந்தம் என்னும் யாப்புக்கு உரியவை. வழி பாட்டுப் பாடல்களின் இடையே அகப்-பொருண்மைத்துறைக்கு உரிய பாடல்கள் மடுக்கப் பெற்றுள்ளதால் இப்பாடல்கள், ''பாட்டுமடை'' என்னும் தலைப்பில் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றுள் முதல் தெகுதி அறத்தொடு நிலை என்னும் அகத்துறைப் பொருண்மைக்கு உரியனவாகவும், பின்னுள்ள நான்கு பாடல்கள் துறை குறிப்பிடப் பெறாதனவாகவும் உ. வே. சா. பதிப்பில் அமைந்துள்ளன. எனினும் முதல் நான்கு பாடல்கள் வெறி விலக்கல் துறைக்கு உரியனவாகவும் அடுத்து உள்ள நான்கு பாடல்கள் அறத்தொடு நிற்றல் துறைக்கு உரியனவாகவும் இரட்டைக் காப்பியப் பதிப்பு வேறுபடுத்தியுள்ளது.[42]

இப்பாடல்களில், தலைவி முருகனைக் காமுற்று நலிந்து நிற்கையில், அவளுடைய தாயோ இது அறியாமல் வேலன் வெறியாடல் விரும்பி மகளை அணங்கினான் என்று நினைத்து வெறியாட்டந்தனைச்

செய்ய முருகனை வருக என்று அழைத்தாளாம். இதனைத் தலைவி எள்ளி நகைத்தற்குரித்தாயிற்று என்று கூறுகின்ற பொருண்மையில் இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

முதற் தொகுதியிலமைந்த, 'இறைவளை நல்லா', 'ஆய்வளை நல்லா' 'செறிவளைக்கை நல்லா' 'நேரிழை நல்லாய்' ஆகிய நான்கு பாடல்கள் மத்தியமாவதி இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் சுர தாள குறிப்புகளுடன் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.43

இரண்டாம் தொகுதியிலமைந்த பாட்டுமடை என்னும் தலைப்பில் 'வேலனார் வந்து' 'கயிலைநன் மலையிறை' 'மலைமகண்மகனைநின்' குறமகளவளெம்' என்னும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில், 2,3, ஆம் பாடல்களில் மூன்றாம் அடியினிறுதியில் முறையே 'திருவடிதொழுதேம்' 'இணையடி தொழுதேம்' என்று காணப்படும் தொடர்களும், நான்காம் பாடலின் இரண்டாமடியினிறுதியில் ''அடியிணை தொழுதேம் என்னும் தொடரும் ஒத்திருப்பது குறிப்பிடத் தகுந்தவை. இவற்றில் முதல் பாடலைத்தவிர மற்றவை குற்றெழுத்துக்களால் அமைந்து குறுஞ்சீர் வண்ணத்திற்குச் சான்றாக திகழ்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் பாடலைக் கூறலாம்.

கயிலைநன் மலையிறை மகனைநின் மதிநுதல்
மயிலியன் மடவரன் மலையர்தம் மகளார்
செயலைய மலர்புரை திருவடி தொழுதேம்
அயன்மண மொழியரு ளவர்மண மெனவே

இப்பாடலின் சந்தம்,

''தனதன தனதன தனதன தனதன
தனதன தனதன தனதன தனனா
தனதன தனதன தனதன தனனா
தனதன தனதன தனதன தனனா''

என்று சதுரச்ர நடையில் அமைந்துள்ளது''.

இச்சந்தம், ''பிடியத னுருவுமை" எனவரும் தேவாரப்பதிகத்திற்கும், ஒருசில திருப்புகழ் பாடல்களுக்கும் முன்னோடியாகத் திகழ்கின்றது. இச்சந்தம் மேலும் வேட்டுவ வரியில் காணப்படும், அவிப்பலி என்னும் தலைப்பிலமைந்த ''சுடரொடு திரிதரு'' என்னும் பாடலமைப்போடும் ஒப்பிடத் தகுந்தது.

அடுத்து,

என்றியாம் பாட மறைநின்று கேட்டருளி
மன்றலங் கண்ணி மலைநாடன் போவான்முன்
சென்றே னவறனன் திருவடி கைதொழுது
நின்றே னுரைத்து கேள்வாழி தோழி

என்னும் பாடல் ஒன்று பாட்டுமடை என்னும் தலைப்பில் காணப்படுகிறது. இப்பாடலும் கலிவிருத்தம் என்னும் யாப்புக்கு உரியது. அடுத்து, கடம்பு சூடி யுடம்பிடியேந்தி எனத் தொடங்கும்; இசைப்பா ஒன்று ஆறு அடிகளால் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் காணப்படுகிறது.

அடுத்து, பாட்டுமடை என்னும் தலைப்பில்

'அலர்பாடு பெற்றமை யானுரைப்பக் கேட்டுப்
புலர் வாடு நெஞ்சம் புறங்கொடுத்துப் போன

என்னும் பாடல் ஒன்று ஏழடிகளாலான பஃறொடை வெண்பா என்னும் யாப்பில் காணப்படுகிறது.

இதைத் தொடர்ந்து,

பாடுகம் வாவாழி தோழியாம் பாடுகம்
பாடுகம் வாவாழி தோழியாம் பாடுகம்
கோழுறை நீங்கக் கொடிமாடக் கூடலை
தீமுறை செய்தாளை யேத்தியாம் பாடுகம்
தீமுறை செய்தாளை யேத்தியாம் பாடுங்கால்
மாமலை வெற்பன் மணவணி வேண்டுதுமே

என்னும் பாடல் ஒன்று ஆறு அடிகளால் காணப்படுகிறது. இதில் முதலடியே இரண்டாவது அடியாக மடங்கியுள்ளது. நான்காம் அடி தனது இறுதிச்சீரில் சிறிய மாற்றத்துடன் ஐந்தாவது அடியாக மடங்கி இயற்றப்பட்டுள்ளது. தோழிகள் சேர்ந்து பாடும் பாடலாக இருப்பதால் குழுவிசைப் பாட்டுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இப்பாடல் திகழ்கின்றது எனலாம். இப்பாடலை, திருமணங்களில் மணமகளுக்குத் திருமாங்கல்யம் அணிவிக்கும்போது நாதசுரத்தில் இசைக்கப் பெறும் ''ஆனந்தம் ஆனந்தம் ஆனந்தமே'' என்னும் பாடல் மெட்டில் இசையமைத்துப் பாடலாம். இப்பாடலின் சந்த அமைப்பும் சதுரச்ர நடையை உணர்த்துகின்றது. இப்பாடல் யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொரு போகு என்னும் இயற்றமிழ் யாப்புக்கு உரியது.

அடுத்து, ''பத்தினிப் பெண்டிர் பரவித் தொழுவாளோர்'' ''வானக வாழ்க்கை அமரர் தொழுதேத்த" என்று தொடங்கும் இரு பாடல்கள் கலிநிலை விருத்த யாப்பில் அமைந்துள்ளன.

இப்பகுதியின் இறுதியில் இடம் பெற்றுள்ள,

கொண்டுநிலைபாடி யாடுங் குரவையைக்
கண்டுநங் காதலர் கைவந்தா ரானா
துண்டு மகிழ்ந்தானா வைகலும் வாழியர்
வில்லெழுதிய விமயத் தொடு
கொல்லியாண்ட குடவர் கோவே

என்னும் பாடல் அரச வாழ்த்துப் பொருண்மை நிறைந்தது. நேரிசை ஆசிரியம் என்னும் இயற்றமிழ் யாப்பிற்கு உரியது.

இப்பகுதியில் இடம் பெற்ற பாடல்கள் மலையினத்தோரால் குழுவினராகப் பாடப்பட்டிருப்பதால் இளங்கோவடிகள் காலத்திலிருந்த மலையின மக்கள் இசைமுறையின் (Tribal Music) இலக்கிய வடிவங்களாக இப்பாடல்களைக் கருதலாம். ஆகையால் தற்போதுள்ள மலையின மக்கள் இசை மெட்டுக்களைச் சேகரித்து, அம்மெட்டுக்களில் இப்பாடல்களை அடக்கி ஓர் ஆய்வு நிழ்த்தினால் அது இசை நோக்கிலான நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கு வளம் சர்க்கும் ஆய்வாக அமையும்.

வாழ்த்துக்காதை :

சிலப்பதிகாரத்தின் வாழ்த்துக் காதையுள் வழிபாட்டுப் பொருண்மை -யும் வாழ்த்துப் பொருண்மையும் அமைந்த இசைப் பாடல்கள் பல நிறைந்துள்ளன. இசைப் பாடல்களோடு நாடகக்கூறும் இப்பகுதியில் கலந்துள்ளன. கதைத் தொடர்பையும் நிகழ்ச்சித் தொகுப்பையும் விளக்கும் கட்டுரைப் பகுதியொன்று இக்காதையின் தொடக்கத்தில் ''உரைப்பாட்டுமடை'' என்னும் பெயரால் அமைந்துள்ளது. அடுத்து, தேவேந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி ஆகிய மூவரும் தம்மைப் பற்றிக் கூறுவனவாக உள்ள மூன்று பாடல்கள், ''சொல்'' என்னும் தலைப்பில் காணப்படுகின்றன.

''முடிமன்னர் மூவரும்'', ''மடம்படு சாயலாண்'' ''தற்பயந்தாட் -கில்லை'' எனத்தொடங்கும் இம் மூன்று பாடல்களும் யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு என்னும் யாப்பு வகைக்கு உரியவை. இவை நான்கு சீர்களைக் கொண்ட ஐந்தடிகளால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. முதல் நான்கடி ஒரு விகற்பமாகவும், இறுதியடி ஒரு விகற்பமாகவும் அமைந்துள்ளன. நான்காம் அடியின் இறுதியும், ஐந்தாம் அடியின் இறுதியும் சொல்லொத்தும் பொருளொத்தும் பாடல்தோறும் காணப்-படுகின்றன. சான்றாக, ''தேவேந்தி சொல்'' என்னும் தலைப்பில-மைந்த பாடலைக் காட்டலாம்.

முடிமன்னர் மூவருங் காத்தோம்புந் தெய்வ
வடபே ரிமய மலையிற் பிறந்து
கடுவரற் கங்கைப் புனலாடிப் போந்த
தொடிவளைத் தோளிக்குத் தோழிநான் கண்டீர்
சோணாட்டார் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர்

மற்ற இரு பாடல்களின் இறுதித் தொடர்கள் முறையே, ''தண் புகார்ப் பாவைக்குத் தாயர் நான்கண்டீர், என்றும் ''பூம் புகார்ப் பாவைக்குத் தோழிநான் கண்டீர், என்றும் காணப்படுகின்றன. இம்மூன்று பாடல்களும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கியவை.

இரண்டாம் தொகுதியாக அமைந்த அரற்றுப் பாடல்கள் மூன்றும் முறையே தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி ஆகியோர் அரற்றிய பாடல்கள்.

இவை மூன்றும் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கிய பாடல்கள். மூன்றாம் தொகுதியில், தேவந்தி ஐயையைக் காட்டி அரற்றிய பொருண்மையில், ஒரு பொருள் மீது தனித்து வந்த இசைப்பாடல் ஒன்று காணப்படுகிறது. இந்நான்கு பாடல்களும் அழுகைச் சுவையை வெளிப்படுத்துகின்ற இசைப்பாடல்களாகும்.

இப்பாடல்கள், நான்கு சீர்களைக் கொண்ட ஐந்தடிகளால் ஆனவை. யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு என்னும் யாப்பு வகைக்கு உரியவை. இப்பாடல்களில் முதல் மூன்றடிகள் ஒரு விகற்பமாகவும் நான்காம் அடி ஒரு விகற்பமாகவும், ஐந்தாமடி ஒரு விகற்பமாகவும், ஆக மூன்று விகற்பங்களாய் இவை அமைந்துள்ளன. நான்காம் அடியின் இறுதிச்சீர்கள் ஐந்தாம் அடியின் இறுதிச் சீர்களாக ஒத்துள்ளன. சான்றாக, ''காவற்பெண்டரற்று'' என்னும் தலைப்பிலான பாடலைக் காட்டலாம்,

''கோவலன் றன்னைக் குறுமகன் கோளிழைப்பக்
காவலன் றன்னுயிர் நீத்தது தான் கேட்டேங்கிச்
சாவதுதான் வாழ்வென்று தானம் பலசெய்து
மாசாத்து வான்றுறவுங் கேட்டாயோ வன்னை
மாநாய்கன் றன்றுறவுங் கேட்டாயோ வன்னை''

இந்நான்கு பாடல்களையும் அழுகைச் சுவையை உணர்த்தக்கூடிய இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து இசையமைக்கலாம். விளம்பகாலம் இப்பாடல்களுக்குப் பொருத்தமாக அமையும்.

தேவந்தியரற்று என்னும் தலைப்பில், ''செய்தவ மில்லா தேன்'' எனத் தொடங்கும் பாடல் முகாரி இராகம் ஆதிதாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

''காதலன் றன் வீவுங்காதலிநீ பட்டதூ உம்''
எனத் தொடங்கும் பாடல் அடித்தோழியரற்று என்னும் தலைப்பில் காணப்படுகிறது.

தேவந்தி ஐயையைக் காட்டி யரற்றியது என்னும் தலைப்பில் ''ஐயந்தீர் காட்சி யடைக்கலங் காத்தோம்ப'' எனத் தொடங்கும் பாடல் பஞ்சமப்பண்ணில் (ஆகிரி இராகம்) சாபு தாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்து, செங்குட்டுவன் கூற்றாகவும், செங்குட்டுவற்குக் கண்ணகியார் கடவுள் நல்லணி காட்டியதாகவும் அமைந்த இருபாடல்கள் உள்ளன. இவை கலி விருத்தம் என்னும் யாப்புக்கு உரியனவாய் திகழ்கின்றன. ''என்னேயிஃ தென்னேயிஃ தென்னே'' எனத் தொடங்கும் முதல் பாடல் மருட்கைச் சுவையை வெளிப்படுத்தும் பாடலாக உள்ளது. இது செவ்வழிப் பண்ணில் (யதுகுல காம்போதி இராகம்) சாபு தாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்து, ''வஞ்சியீர் வஞ்சியிடையீர்'' எனத் தொடங்கும் பாடல் வஞ்சி மகளிர் சொல் எனும் தலைப்பிலானது. இப்பாடல் ஒன்பதடிகளாலான ஒரே பாடலாகப் பதிப்புக்களில் காணப்படுகின்றது, இதனை முறையே இரண்டடியாலும், மூன்றடியாலும், நான்கடியாலும், வந்த மூன்று பாடல்களாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும் என்பதும்; இவை ஒரு பொருள்மேல் அடுக்கி வந்த சிறப்புக்கு உரியவை என்பதும் டாக்டர் ந.வீ. செயராமன் அவர்களின் கருத்தாகும். இதனை வலியுறுத்தும் வகையில்,

''ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் 'வம்மெல்லாம்' என்ற தொடர் ஒத்தமைந்துள்ளதும், இரண்டாம் பாடலிலும் மூன்றாம் பாடலிலும் ஈற்றயலடியின் பகுதி ஈற்றடியின் பகுதியாக மடக்கி வந்துள்ளதும் இவ்வமைப்பு நிலையை நன்கு தெளிவிக்கும்'' என்று தம் ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.44

பாடல் வருமாறு

1) வஞ்சியீர் வஞ்சி யிடையீர் மறவேலான்
பஞ்சடி யாயத்தீ ரெல்லீரும் வம்மெல்லாம்

2) கொங்கையாற் கூடற் பதிசிதைத்துக் கோவேந்தைச்
செஞ்சிலம்பால் வென்றாளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்.
தென்னவன் றன்மகளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்

3) செங்கோல் வளைய வுயிர் வாழார் பாண்டியரென்
றெங்கோ முறைநா வியம்பவிந் நாடடைந்த
பைந்தொடிப் பாவையைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்
பாண்டியன் றன்மகளைப் பாடுதும் வம்மெல்லாம்.

இப்பாடல்களில் முதற்பாடல் குறள்வெண் செந்துறை என்னும் யாப்பிற்கும் இரண்டாம் பாடல் ஆசிரியத் தாழிசை என்னும் யாப்பிற்கும், மூன்றாம்பாடல் கலிவிருத்தம் என்னும் யாப்பிற்கும் உரியனவாய்த் திகழ்கின்றன.

இப்பாடல் குழுவிசை (**Chorus**) யாகப் பாடுவதற்கு உரியது இதனை இராக மாலிகையாகவோ அல்லது ஒரே இராகத்தை மூன்று நிலைகளில் வளர்த்தியோ இசையமைத்துப் பாடலாம்.

அடுத்து ஆயத்தார் சொல் என்னும் தலைப்பில், நேரிசை வெண்பா என்னும் யாப்பிற்குரிய பாடல் ஒன்று காணப்படுகிறது. இப்பாடல் வருமாறு ;

''வானவ னெங்கோ மகளென்றாம் வையையார்
கோனவன்றான் பெற்ற கொடியென்றாள் - வானவனை
வாழ்த்துவோ நாமாக வையை யார் கோமானை
வாழ்த்துவா டேவ மகள்''

இப்பாடலும் குழுவிசையாகப் பாடுவதற்கு ஏற்றது.

இக்காதையில் கண்டுள்ள, சொல், அரற்று, கூ ற் று என்னும் தலைப்புகள் பாடல்களின் இசைத் தன்மையைக் கருதியே இடப்பட்-டுள்ளன என்று கூறலாம். இம்மூவேறு தலைப்புப பா ட ல க ளை அவற்றின் இசையமைப்பின அடிப்படையில வித்தியாசபபடுத்தலாம். இதற்கு இசையமைப்பில் அமைந்துளள இராகமும், காலப்பிரமாணமும் முக்கிய பங்கினை வகிககின்றன. 'சொல' என்னும் தலைப்பிலமைந்த பாடல்கள மததியம காலத்திலும், 'அரறறு' 'கூற்று' எனனும் தலைப் புகளிலுள்ள பாடல்கள் விளம்ப காலத்திலும் இசையமைக்கப்படலாம்.

அடுத்து, வாழ்த்து என்னும் தலைப்பில், ''தொல்லைவினையாற்'' ''மலையரையன் பெற்ற'' என்னும் இரு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்விரு பாடல்களும் தரவின்றித் தாழிசை பெற்ற கொச்சகவொரு போகு என்னும் யாப்பிலமைந்தவை
பாடல் பின்வருமாறு ;

''தொல்லை வினையாற் றுயருழந்தாள் கண்ணினீர்
கொல்ல வுயிர்கொடுத்த கோவேந்தன் வாழியரோ
வாழியரோ வாழி வருபுனனீர் வையை
சூழ மதுரையார் கோமான்றன் றொல்குலமே''

நான்கடித் தாழிசைகளைக் கொண்ட இப்பாடல்கள் முறையே பாண்டியர் தொல் குலத்தையும், சேரர் தொல்குலத்தையும் பாராட்டி வாழ்த்தும் பொருண்மையன. இவ்விரு பாடல்களும் இரண்டாம் அடிதோறும் 'வாழியரோ' என்ற சொல்லையும், நான்காம் அடிதோறும் 'கோமான் தன் தொல்குலமே'' என்ற சீர்களையும் பெற்று விளங்குகின்றன. மேலும் இரண்டாம் அடியின் இறுதியில் அமைந்த 'வாழியரோ' என்னும் சொல் மூன்றாம் அடியின் தொடக்கமாகவும் அந்தாதித்து அமைந்துள்ளது.

அடுத்துக் காணப்படும் அம்மானைவரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி, என்னும் தலைப்புக்களிலுள்ள இசைப்பாடல்கள் மூன்றும், நாட்டுப்புறப் பாடல் மரபிலிருந்து இலக்கிய வடிவம் பெற்ற பாடல் வகைகளாகும்.

அம்மானைவரி:-

அம்மானை என்பது மகளிர் விளையாடல்களுள் ஒன்று. மூவர் அமர்ந்து ஒருத்தி வினாத் தொடுப்பதாகவும், ஒருத்தி விடையிறுப்பதாகவும், ஒருத்தி பொதுவாகப் பாடுவதாகவும் வரும் முறையில் விளங்குகிவது.

சிலப்பதிகாரத்தின் வாழ்த்துக் காதையில் 'அம்மானைவரி' என்னும் தலைப்பில் ''வீங்குநீர் வேலி'' எனத் தொடங்கும் நான்கு பாடல்கள் புகாரை வாழ்த்துதலும், சோழனை வாழ்த்துதலுமாகிய பொருண்மைகளோடு ஒரு பொருள் மீது நான்கடுக்கி வந்துள்ளன. இவை யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு என்னும் யாப்பில் அமைந்தவை. சான்றாக, முதற் பாடலைக் காட்டலாம்.

வீங்குநீர் வேலி யுலகாண்டு விண்ணவர்கோன்
ஓங்கரணங் காத்த வுரவோன்யா ரம்மானை
ஓங்கரணங் காத்த வுரவோ னுயர் விசும்பில்
தூங்கெயின் மூன்றெறிந்த சோழன்கா ணம்மானை
சோழன் புகார் நகரம் பாடேலோ ரம்மானை;

இப்பாடல்களுள் ஒவ்வொரு பாடலும் மூன்று பெண்களின் கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளது. இவற்றில் முதல் மூன்று பாடல்கள் ஐந்தடிகளாலும், இறுதிப் பாடல் ஆறு அடிகளாலும் அமைந்துள்ளன.

இப்பாடல்களின் தொடக்கத்தில் உள்ள நான்கடிகள் ஒரு விகற்பமாயும், இறுதி அடி ஒரு விகற்பமாயும் அமைந்துள்ளன. மேலும் இரண்டாம் அடி மூன்றாமடியிலும், நான்காம் அடியின் இறுதி ஐந்தாம் அடியிலும் அந்தாதித்து அமைந்துள்ளன. இறுதிப்பாடலில் இரண்டாம் அடி மூன்றாம் அடியிலும், நான்காம் அடி ஐந்தாம் அடியிலும் அந்தாதித்து அமைந்துள்ளன.

இப்பாடலின் சந்தம், ''தானன்ா-தான தன-தான தா-தானனா'' என்று கண்ட நடையில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் சாதாரிப் பண்ணில் (பந்துவராளி இராகம்) இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இளங்கோவடிகள் காட்டிய இவ்வம்மானைப் பாடல்களின் அமைப்பே மாணிக்கவாசகர் திருவம்மானைப் பாடுதற்கும், அம்மானை என்னும் சிற்றிலக்கிய வகை உருவாவதற்கும் வித்தாக அமைந்தது எனலாம். இப்பாடல்களின் இறுதியில் உள்ள, 'பாடேலோரம்மானை' என வரும் அமைப்பு ''பாடேலோ -ரெம்பாவாய்'' எனவரும் ஆண்டாள் இயற்றிய திருப்பாவைப் பாடலின் இறுதியை ஒத்திருப்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

கந்துகவரி :

''பொன்னிலங்கு பூங்கொடி'' எனத் தொடங்கி மூன்று பாடல்கள் இத்தலைப்பில் காணப்படுகின்றன. இவை மூன்றும் பாண்டிய மன்னனை வாழ்த்தும் பொருளில் மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன. ஆறுசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் அமைந்துள்ளன.

இப்பாடலின் சந்தம் 'தன்ன தன்ன தாந்தன தனன்ன தான தந்தன' என்று திச்ர நடையில் அமைந்து, பந்துகள் மெத்தென்று அடித்து எழுப்பும் இன்னோசை அமைந்து விளங்கக் காணலாம்.

''தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்றுபந்தடித்துமே
தேவராா மார்பன் வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே''

என்னும் இரண்டு வரிகளும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒத்து அமைந்துள்ளன இப்பாடல்கள் மூன்றும் திருஞான சம்பந்தர் அருளிய, ''நம் பொருணம் மக்களென்று நச்சி யிச்சை செய்துநீர்'' எனவரும் நட்ட ராகத் திருப்பதிக யாப்பிற்குரிய மூல இலக்கியங்களாக அமைந்துள்ளன45 திச்ர நடையில் அமைந்துள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கும் இப்பாடல் மூல இலக்கியங்களாக அமைந்துள்ளமை அறியத்தகுவதாகும். 'வானரங் கள் கனி கொடுத்து' என்றும் குறத்திப் பாடல் மெட்டிற்கு இப்பாடல் அமைப்பு பொருத்தமாக உள்ளது.

இப்பாடல் ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் திச்ரநடை ஏக தாளத்தில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஊசல்வரி :

''வடங்கொண் மணியூசன்'' எனத் தொடங்கி மூன்று பாடல்கள் ஊசல்வரி என்னும் தலைப்பில் காணப்படுகின்றன. அம்மானைவரியைப் போன்று இதுவும் யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொரு போகு என்னும் யாப்பிற்கு உரியவை. பெண்கள் ஊசல் ஆடுங்கால் பாடப் பெறும் பாடல்களின் அமைப்பில் இவை அமைந்துள்ளன. சேர மன்னனை வாழ்த்திவரும் பொருள்மீது மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன,

இப்பாடல்கள் மூன்றும் ஐந்தடி-நாற்சீராய் அமைந்தவை நான்காம், ஐந்தாம் அடிகளின் இறுதி, ''ஆடாமோ ஊசல்'' எனவரும் ஈற்றுத் தொடரைச் சிறப்பாகப் பெற்றுள்ளன. ஊசல்வரிப்பாடல்கள், மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் வரும் பொன்னூசற் பாடல்களுக் குரிய மூல இலக்கியமாக அமைந்துள்ளமை காணலாம். இவையே தற்போது திருமணம் மற்றும் மங்கல நிகழ்ச்சிகளிற் பாடப்பெறும் ஊஞ்சற் பாட்டாக அமைந்தது எனலாம். இதற்கேற்ப லாலி இசை மெட்டில் இப்பாடலை அமைத்துப் பாடலாம்.46

வாழ்த்துக்காதைப் பகுதியில் வரும் அம்மானைவரி, கந்துகவரி, ஊசல் வரி என்னும் தலைப்புக்களில் வரும் இசைப் பாடல்கள் முறையே மூவேந்தர்களான சோழன், பாண்டியன், சேரன் ஆகியோ -ரை வாழ்த்தும் பொருண்மையில் தனித்தனியாக அமைந்தமை குறிப்பிடத்தகுந்தது.

அடுத்து வள்ளைப்பாட்டு என்னும் தலைப்பில் அமைந்ததும் ''தீங்கரும்பு நல்லுலக்கை'' எனத் தொடங்குவதுமான மூன்று பாடல் கள் சிலப்பதிகாரத்தின் வாழ்த்துக்காதையை நிறைவு செய்கின்றன.

இம்மூன்று பாடல்களும் வாழ்த்து என்னும் பொருண்மையில் சோழன், பாண்டியன், சேரன் ஆகியோரை வாழ்த்துவனவாய் மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன. இவை யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு என்னும் யாப்பில் அமைந்தவை. ஒவ்வொரு பாடலும் ஐந்தடிகளாய், முதலிரு அடிகள் ஒரு விகற்பமாகவும், அடுத்த ஈரடிகள் ஒரு விகற்பமாகவும் இறுதி அடி ஒரு விகற்பமாகவும் அமைந்துள்ளன.

பாடல் வருமாறு :

''தீங்கரும்பு நல்லுலக்கை யாகச் செழு முத்தம்
பூங்காஞ்சி நீழ லவைப்பார் புகார் மகளிர்
ஆழிக்கொடித்திண்டேச் செம்பியன் வம்பலர்தார்ப்
பாழித் தடவரைத் தோட் பாடலே பாடல்
பாவைமா ராரிக்கும் பாடலே பாடல்''

ஒவ்வொரு பாடலிலும் 4,5, ஆம் அடிகளில் வரும் 'பாடலே பாடல்' என்னும் ஈற்றுத் தொடர் ஒத்துள்ளது.

இப்பாடல்கள் மூன்றும் கிராமப்புறங்களில் மகளிர் உரலில் நெல் முதலியன பெய்து குற்றுங் காலத்துப் பாடும் உலக்கைப் பாட்டினை ஒத்துள்ளன. எனவே இப்பாடலை நாட்டுப்புற இசை மெட்டில் அமைத்துப் பாடுதல் பொருத்தமாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மேற்கண்ட பகுதிகளிற் காணப்படும் இசைப் பாடல்களின் மூலம் ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் ஐந்திணைக் காட்சிகளைப் பாடியும், பல்வேறு சமயங்களையும், தெய்வங்களையும் சிறப்பித்தும், மூவேந்தர்களைப் புகழ்ந்தும், முத்தமிழ்க் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தியும் காப்பியத்திற்கு வளம் சேர்த்துள்ளார் எனத்தெரிகிறது. இப்பாடல்கள் இல்லையெனினும், சிலப்பதிகாரக் கதையில் மாற்றம் எதுவும் நிகழாது. ஆனால் ஐந்து காதைகளுக்கு ஓர் இசைப் பாடற்பகுதி

என்கிறஅளவில் இவ்விசைப் பாடல்களை அமைத்துத் தம்மிட மிருந்த சமயப் பொதுநோக்கையும், ஒருமைப் பாட்டுணர்வையும், கலை உணர்வையும் வெளிப்படுத்த வாய்ப்பில்லாமல் போயிருக்கும். எனவே சிலப்பதிகாரப் பாடல்களை இசையுலகில் நடைமுறைப் படுத்துதல் அவசியமாகும். பாடல்களின் மூல இசைவடிவங்கள் தற்போது கிடைக்கவாய்ப்பில்லை யெனினும், இவ்வியலில் கூறியுள்ள கருத்துக்களின் அடிப்படையில், பொருத்தமான இராகதாளங்களில் இசை அமைத்து, அவற்றைச் சுர தாள குறியீடுகளோடு வெளிக்கொணர வாய்ப்புள்ளது. இதனை இயல் ஐந்தில் காணலாம்.

துணைக் குறிப்புக்கள்

1. சீதா எஸ், டாக்டர் 1976, ''இசைநுணுக்கம்'', செல்வச்சிலம்பு பக். 196.

இராமநாதன் எஸ் டாக்டர் 1968 சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள், பக். 1 & 2.

2. அனாகத எடுப்பு என்பது பாடல் தொடங்கு முன்னர் தாளத்தைத் தொடங்குவதாகும்.

3. பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள், தேவார பண்ணாராய்ச்சியின் ஆண்டு கூட்டத்தில் கூறிய கருத்து.

4. செல்வச் சிலம்பு, பக். 195.

5. சுந்தரேசனார். ப. குடந்தை 1956 முதல் ஐந்திசைப் பண்கள்:

6. சிலப்பதிகாரம் - கானல்வரி, அரும்பதவுரை, உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 205.

ஈற்றயலடியில் சீர் குறைநது வருவது சவலை என்னும் இசைப் பாடலமைப்பாகும்.

7. அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு, பக். 124.

8. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, பக்.214.

9. சிலப்பதிகாரம் - கானல்வரி, அரும்பதவுரை, உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 207.

10. சிலப்பதிகாரம் - கானல்வரி, பதிப்பாசிரியர் குறிப்புரை, உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 209.

11. குப்புசாமி எம். ஜி. 1965, சங்கீத ராக தாள மாலைநூல்.

12. அங்கையற்கண்ணி இ. டாக்டர். 1989, திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள் சென்னை.

13. சிலப்பதிகாரம் - கானல்வரி - அரும்பதவுரை உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 208.

14. வெள்ளை வாரணனார். க. பேராசிரியர் 1979, இசைத்தமிழ்.

15. மேற்படி.

16. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல் சூ. 3.

17. கண்ணகி மலர் வணக்கம், தொகுப்பு- பத்தினிக்கோட்டம், பூம்புகார்

18. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, பக். 445.

19. குரு நமச்சிவாயன், ஜெ. மு. 1974 அருணகிரிநாதர் அருளிச் செய்த திருப்புகழும் மற்ற நூல்களும், மதுரை.

20. வேட்டுவவரி, அடியார்க்கு நல்லாருரை, உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 325.

21. சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இரமா நாடகக் கீர்த்தனை, பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ், 1970, பக் 16.

22. வேட்டுவவரி, அடியார்க்கு நல்லாருரை. உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 327.

23. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, பக். 246

24. வெள்ளை வாரணனார், க. 1979, இசைத்தமிழ்

25. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, 248

26. செல்வச் சிலம்பு பக், 201

27. சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை, பாடல் 13, பாடல் அடி 1-10.

28. இராமநாதன் எஸ். டாக்டர் 1981, சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ் பக் 87-90.

29. தேவார பண்ணாராய்ச்சி கூட்டத்தின் 30 ஆவது ஆண்டறிக்கை, 1979, திருமதி வைஜயந்தி மாலா பாலி அவர்கள் நடத்தியது.

30. ஆய்ச்சியர் குரவை, பதிப்பாசிரியர் குறிப்புரை உ. வே. சா. பதிப்பில் 441.

31. ஆய்ச்சியர் குரவை, அடியார்க்கு நல்லார் உரை; உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 452.

32. ஆய்ச்சியர் குரவை; உ. வே. சா. பதிப்பு குறிப்புரை பக். 442.

33. சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவை பாடல்கள், பக். 4,5

34. LP record - LP 33 RPM

XJT 1720, MOAE 5003,

1967 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது.

35. சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவை பாடல்கள், பக். 11, 12.

36. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, பக். 266.

37. LP record, LP 33. RPM MOAE 5003.

38. சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள், பக் 13,16,

39. ஆய்ச்சியர் குரவை, உ. வே. சா. பதிப்பில் பக். 442.

40. சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள், பக். 7,8

41. "ஆனந்த களிப்பு" என்பது நொண்டிச்சிந்து என்னும் நாட்டுப்புற பாடல் மெட்டிற்கு அமைந்த பெயராகும். நாத நாமக்கிரியா இராகத்தில் இம்மெட்டு அமைந்துள்ளது.

42. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, பக். 293.

43. செல்வச் சிலம்பு, பக். 194.

44. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, பக் 302, 303.

45. வெள்ளை வாரணனார் க, 1979, இசைத்தமிழ்

46. லாலி மெட்டு குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடப்படுவதாகும்.

இயல் ஐந்து

சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் - சுரதாளக் குறிப்புடன்

தென்னிந்திய இசைக்கல்வியறிவில், பாடல்களின் இசையைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் எழுதும் முறை இசை லிபி அல்லது நொடேஷன் (Notation) எனப்படும். ஆங்கிலத்தில் இப்பகுதி ம்யூசிகோகிராஃபி (Musicography) எனப்படும். மொழியியலில் எழுத்துக்கள் வகிக்கின்ற பங்கினை இசையியலில் சுர்தாளக் குறியீடுகள் வகிக்கின்றன எனலாம்.

இசை லிபி முறை, மரபு வழியிலான இசை மெட்டுக்களை அழியாமல் பாதுகாப்பதிலும், வெகு காலத்திற்கு முன்னர் பயின்ற பாடல்களை நினைவில் கொள்வதிலும் பங்களிக்கின்றது. மேலும் இசையை எழுதிப்பாடும் பயிற்சி ஒருவரது சுர ஞானத்தையும், இராக ஞானத்தையும் வளர்த்துக் கொள்வதில் பயனளிக்கும். சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியப்பாடல்களுக்கு இசை அமைக்கும் முயற்சியில், பாடல்களின் இசையமைப்பை வரி (எழுத்து) வடிவில் பதிவு செய்வ -திலும்இசை லிபி பயனளிக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் பயில்கின்ற இசைப் பாடல்களைப் பற்றிய இந்த ஆய்வின் வெளிப்பாடாக, இசையமைக்கப்பட்ட சுமார் முப்பது பாடல்கள் சுர்தாளக்குறிப்புகளுடன் இவ்வியலில் கொடுக்கப்படுகின்றன. செவ்விசைப் பண்களையும், இராகங்களையும், நாட்டுப்புற இசை மெட்டுக்களையும் அடியொற்றிய இவ்விசையமைப்புக்கள் ஆய்வாளரால் இசை அமைக்கப்பட்டவை.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்

பண் : வியாழக் குறிஞ்சி தாளம் : ஆதி

இராகம் : சௌராட்டிரம்

(17ஆவது மேள கர்த்தாவாகிய சூரிய காந்தத்தில் பிறந்தது)

ஆரோசை : சரிகம பதநிச்

அமரோசை : ச்நிதா பமகமரீச

14	0	0

; தரீச்ரா ச்நிதா தநிபா ; மபா தபா மகபம கரிரீ

. திங்களைப் போ ற்றுதும் திங் களை போ ற்றுதும்

; சா,சசா சநிதா ரிசரீ ; கமா பாப மாநீ தபமக ரீ

; 1கொங்கலர் தார் சென்னி குளிர் வெண் குடை போன்றிவ்

: நிதபம தா; நீச்ரா நிச்ரிச் ரீச்ாச்ா க்ரி ரிச்சா;;

. அங். கண் உலகு... அளித் த.. லான்

; தரீச்ாரி ச்நிதா தநீத பா மாபா நித பமகரி ரீ;

; அங்கண் உலகு அளித் த லான்

ரிசசா ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; ; ;

(பின்வரும் பாடலையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. ஞாயிறுபோற்றது ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரிநாடன் றிகிரிபோற் பொற்கோட்டு
மேரு வலந் திரித லான்
மேரு வலந் திரித லான்

3. மாமழைபோற்றுது மாமழை போற்றுதும்
நாமநீர் வேலி யுலகிற் கவனளி போல்
மேனின்று தான் சுரத்த லான்
மேனின்று தான் சுரத்த லான்

4. பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்
வீங்குநீர் வேலியுலகிற் கவன் குலத்தோ
டோங்கிப் பரந் தொழுக லான்
ஓங்கிப் பரந் தொழுக லான்

கொங்கலரார்ச்:- (பிரதிபேதம்)
பண் - புறநீர்மை

மனையறம் படுத்த காதை

பண்	:	பழம்பஞ் சுரம்	தாளம் : ஆதி
இராகம்	:	தீரசங்கராபரணம் (29 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம்)	
ஆரோசை	:	சரிகம பதநிச்	
அமரோசை	:	ச்நிதப மகரிச	

14	0	0

பல்லவி

; சரீகமா கா மக கரி சா ; சரீகமா கா பம கா ;
. மா சறு பொன்னே . வலம்புரி முத் ... தே.
; கமாயபா மாபத பபமக மா - ம பா மகா ரிக மக கரிசா
. கா . சறு விரை யே கரும் பே தே ... னே

அனுபல்லவி

; பதப மகம தாநீ ச்சாச்சா ; ச்ரீ ச் ச் ர ச் நிதா நீச்சா
. அரும்பெறற் பா. வாய் . ஆ. ருயிர் மருந்தே.
; ச்ரீச்சா ச் நிதப மபதநி ச்ரி ச்நீதபா காமப கரிசா,
. பெருங்குடிவா... ணி கன் ..பெருமட ம. க. ளே.

(பல்லவி அனுபல்லவி போல் பின்வருவனவற்றைப் பாடவும்)

மலை யிடை பிறவா மணியே யென்கோ
அலை யிடை பிறவா அமிழ்தே என்கோ
யாழிடை பிறவா இசையே என்கோ
தாழிருங் கூந்தல் தையல் நின்னை.

கானல்வரி

ஆற்றுவரி

பண் : பழந்தக்கராகம்

;இராகம் : சுத்தசாவேரி (29 ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய தீரசங்கரா பரணத்தில் பிறந்தது)

தாளம் : ஆதி

ஆரோசை : சரிமபதச்

அமரோசை : ச்தபமரிச

14	0	0
ப தச் தா பா	,ம பா	பமரிம ரிச
திங்கண் மாலை	.வெண்கு	டை..யான்
தசரிம ரிம பம	பதரிச் தா	பா ;
சென்னி செங்கோ	ல. து. வோச்சி.	
; ததபமபா தா ச்ா	; தச் ச்ா	ச்ரிம்ா ரீச்ா
• கங். கை தன்னை	• புணர்ந்தா	.....லும்
; தரீச்ா, ச்ததபமா	பதபம ரீபம	ரிமரிம ரீசா
• புலவாய் வா ழி	. கா....	வே. . . ரி..
; ததத ததபா	, பதச்	தா பா .
கங்கை. தன். னை.	. புணர்ந்.	தா லும்

; ததாபா, பமரீசா தா சரி மபதச் தா ;

புல வா தொழி தல் கயற் கண் ணாய்.

; ததபமபா தாச்ா ; தச் ச்ா ச்ரீம்ா ரிச்ா

. மங் கை மாதர் . பெருங்கற் பென்.. றே.

; தரீச்ா, ச்ததபமா பதபம ரீபம ரிமரிம ரீசா

. அறிந்தேன் வா..ழி . கா ... வே....ரி

(மற்ற பாடல்களையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2) மன்னு மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோ லதுவோச்சி
கன்னி தன்னை புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கன்னி தன்னை புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற் கண்ணாய்
மன்னு மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி.

3) உழவ ரோதை மத கோதை
யுடைநீ ரோதை தண்பதங் கொள்
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்தாய் வாழி காவேரி
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப
நடந்த வெல்லாம் வாய்காவா
மழவ ரோதை வளவன்றன்
வளனே வாழி காவேரி

ஆற்றுவரி

இராகம் : கமாஸ் (28 ஆவது மேளகர்த்தா வாகிய அரிகாம் போதியில் பிறந்தது)

தாளம் : ஏகம் (திச்ரநடை) ஒரு ஆவர்த்தனத்தில் 12 அட்சரங்கள் கொண்டது.

ஆரோசை : சமகமபதநிச்

அமரோசை : ச்நிதபமகரிச

4	4
ச்ச்ச் நீத பப பா பா	மபநிததப மா- மகரிக
மருங்குவண்டு சிறந்தார்ப்ப	மணிப் பூ. வா டை யதுபோர்த்
மா ;;;; ;	மக கா சா - ச் ச் நி த நி ப
து......	கருங் கயற்கண் வி ழித்தொல். கி
தநி ச்சா நீ தா தநிச்நி	ரி ரிச் நி ச்சா - ; ; ;
நடந்தாய்வா ழி காவே	ரி......
நிச் ச்க்கா - கம்ம்க்ரிச்	நிச்ரி நீத - தநிநித நிப
கருங்கயற்கண் விழித்தொல்கி	நடந்த வெல்லா நின் கணவன்
மகம நீத தநிநிதநிப	தநிச்சா நீ தா தநிச்நி
திருந்து செங்கோல்வளையா மை	அறிந்தேன்வா ழி கா . வே
ரிரி ச் நிச்சா ;;;	;;; ; ;;
ரி........	....

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. பூவர் சோலை 1 மயிலால புரிந்து குயில்க ளிசைபா

ட. .... காமர் மாலை 2 யருகசைய

நடந்தாய் வாழிகாவே ரி

காமர் மாலை 3 யருகசைய நடந்த வெல்லா நின் கணவன்

நாம வேலின் றிறங்கண்டே யறிந்தேன் வாழி காவே

ரி

3. வாழியவன்றன் வளநாடு - மகவாய் வளர்க்குந்தாயா

கி.......... ஊழியுய்க்கும் பேருதவி

யொழிவாய் வாழிகாவே ரி............

ஊழியுய்க்கும் பேருதவி 4 யொழியா தொழுக லுயிரோம்பும்

ஆழியாள்வான் பகல்வெய்யோ னருளே வாழி காவே

ரி.......... ....

பிரதி பேதங்கள்

1. மயிலாடப் புரிந்து குழல்க ளிசை பாட

2. யருகலைய

3. யருகாட

4. யொழியா தொழித லுலகோம்பும்

சார்த்து வரி

பண்: நட்டபாடை

ராகம்: கம்பீர நாட்டை (36 வது மேளகர்த்தாவில் பிறந்தது) அரோசை: ச க ம ப நி ச்

தாளம்: சதுரச்ரரூபகம் அமரோசை ச்நிபமகச

0 / 4	0 / 4

சா, கமாபா-, மபாபா; மாபா; ; கமபா; பாமாகா மா மா; மக காசா
தீங் கதிர்வாண் மு கத்தாள் செவ்வாய் மணிமுறு வ லொவ்வா வே னும்
கமாபமாமா - பமகாசா கமபமபா;; கமபநிச்நிபம - பாமா மாகப
வாங்குநீர் முத்தென்று வை கலுமான் மகன்போல் வரு தி ரை
மகசா;;
ய...

கமா பநீ பா-பாநீபா பச்ாநி ச்ாச்ா; ச்ாச்ாச்ா; - பநீச்ா, ச்ா - நிச்க்ா;;
வீங் கோதந் தந்து, 1விளங்கொளி ய வெண்முத்தம் விரைசூழ் கா ன ற்
ச்க்ா க்ா, ம்ா- க்ாச்ா;; பநிச்ா, நிபா கமபநிச்நிபம - கபா மா, பம
பூங் கோதை கொண்டுவிலைஞர் போல் மீ.ளும்··· புகா ரே யெம்
காசா;;
மூர்...

(மற்ற பாடல்களும் இதே முறையில் பாடவும்)

1. மறையின் மணந்தாரை வன்பரதர் பாக்கத்து மடவார்செங்கை
இறைவளை கடுற்றுவதை 2யேழைய மெங்ஙனம் யாங்கறிகோ மைய
நிறைமதியு மீனுமென வன்னநீள் புன்னை யரும்பிப் பூத்த
பொறைமலிபூங் 3கொம்பேற வண் டாம்பலூதும் புகாரேயெம்மூர்

2. உண்டாரை வென்னறாவூ ணொளியாப் பாக்கத்துளுறை யொன்றின்றித்
தண்டாநோய் மாதர் தலைத்தருதி 4யென்பதி யாங்கறி கோமைய
வண்டாறிரையழிப்பக்கையான் மணன் முகந்து மதிமே னீண்ட
புண்டோய்வே னீர்மல்க மாதர் கடறூ ர்க்கும் புகாரே யெம்மூர்

பிரதி பேதங்கள்

1. விளங்கெ.ாளிர்
2. யேழையரெங்ஙனம் யாங்கறிகோவைய
3. கொம்பேறி
4. யென்பதை யாங்கறி கோவைய

இராகம்: கானடா

(22ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய கரகர பிரியாவில் பிறந்தது) தாளம் : ஆதி

ஆரோசை: சரிகமதாநிச்

அமரோசை: ச்நிச்தாபமபகாமரிச

I4	0	0

; கமா ரிரீ சசாநி சாரிச தா - நிதா நிசா நிரீச நீ சா

. பொழி றரு நறு ம ல ரே புது மணம் விரி மணலே

; நிசாரி ரீ சசாநி சரிகா ; ச்நீ பமா கமா க ரீ சா

பழுத று திருமொ ழியே பணை யிள வன முலை யே

1 ; ததா மகம ததாத தாதா ; மதா நிச்ா ச்ா, நி ரிச் பா

மு ழு மதி புரைமு க மே முரி புரு வில் லி ணை யே

; தநிப மகம ததாத தாதா ; மதா நிச்ா ச்ா, நிரிச்ா

2 மு ழு மதி புரை முக மே முரி புரு வில் லி ணையே

; க்மா ரி ரீ ச்ா, நி ரிச் நிப மா கமா தநீ ச்ா, நி ரீ ச்ா

1எ ழு த ரு மின்னி டை யே எனை யிடர் 2செய் த வை யே

(பின்வரும் பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. திரைவிரி தருதுறையே, திருமணல் 3 விரியிடமே
விரைவிரி நறு மலரே மிடைதரு பொழிலிடமே
4மருவிரி புரி குழலே மதி புரை திருமுகமே
இருகய விணைவிழியே யெனையிடர்5செய்தவையே

3. வளைவளர் தருதுறையே மணம்விரி தருபொழிலே
தளையவிழ் நறுமலரே தனியவ டிரியிடமே
முளைவள ரிளநகையே முழுமதி புரைமுகமே
6இளையவ ளிணைமுலையே யெனையிடர் செய்தவையே

பிரதி பேதங்கள்

1. எழுதரிய மின்னிடை
2. செய்த விவையே
3. விரிவிடமே,விரைவிரி தருமலரே
4. மரு விரி தருகுழலே
5. செய்தவி வையே
6. இளவளரின முலையே யெனையிடர் செய்தவிவையே

திணைநிலைவரி

பண் : இந்தளம் தாளம் : ரூபகம்

இராகம் : மாயாமாளவ கௌளை
(15 ஆவது மேளகர்த்தா இராகம்)

ஆரோசை : சரிகம பதநிச்

அமரோசை : ச்நிதப மகரிச

0 / 4	0 / 4
ச பா மா க மா மாமா	க மாபா பமா தாபா
கடல் புக் குயிர் கொன்று	வாழ்வர் நின் னையர்
கமா பாத - நிச்நிதபம	கமததபம - கமகரிசா
உடல் புக்கு யிர்கொன்று	வாழ்வைமன் னீ...யும்
மகா மாப தா நீ தா	த நிச்நிச்ா ச்நிக்ரிச்ா
மிடல் புக்க டங் கா த	வெம்முலையோபா...ரம்
தநீச்ா, நிச்நிதபம	கமததபம கமகரிசா
[1]இடர்புக் கிடு கு	மிடையிழவல் கண்...டாய்

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்

2. கொடுங்கண் வலையா
நெடுங்கண் வலையா
வடங்கொண் முலையான்
5 நுடங்கியுகுமென்

2 லுயிர் கொல்வா னுந்தை
3 லுயிர் கொல்வை மன்னீயும்
4 மழை மின்னுப் போல
னுசுப் பிழவல் கண்டாய்

3. ஓடுந்திமில்கொண்	6 டுயிர் கொல்வர் நின்னையர்
கோடும் புருவத் 7துயிர்	கொல்வை மன்னீயும்
பீடும் பிறரெவ்வம்	8 பாராய் முலை சுமந்து
வாடுஞ்சிறுமென்	மருங்கிழவல் கண்டாய்

• இம்மூன்று செய்யுட்களும் சாயல்வரி என்று சில மூலப்பிரதிகளில் எழுதப்பெற்றுள்ளன.

பிரதி பேதங்கள்

1. இடர்புக்குமின்னிடையே
2. லுயிர்கொள்வா னுந்தை
3. னுயிர் கொள்வை நீயும்
4. மறைமின்
5. நுடங்குமிளமென் னுசுப்பு
6. டுயிர் கொள்வர்
7. துயிர் கொள்வை நீயும்
8. பாரமுலை

நிலைவரி

இராகம் : ஆபோகி (22ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய கரகரப்ப்ரியாவில் பிறந்தது)

ஆரோசை : சரி க ம த ச்

அமரோசை ச் த ம க ரி ச

தாளம் : ரூபகம்

0 / 4	0 / 4
தச் தம மா மக கரி சா	த ச ரிக மா மம தாமா
கய லெழுதி வில்லெழு திக்	காரெழுதிக் கா மன்
ரிக மத மா மக கரி சா	ரிகம கா, கரிரீ சா
செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகந்	திங்க ளோ கா ணீர்
தா ம தா, ச்ா, ச்ா,	தச்ரீ க்ா ம்க் க் ரிச்ா
திங்க ளோ. கா ணீர்	திமில் வாழ்நர் சீ றூ ர்க்கே
ரிக்ம் க்ா, க்ரிரீ ச்ா	தச் தத் மா கம ததச்ா
அங்க ணேர் வா. னத்	தர வஞ் சி வாழ்வது வே

(மற்ற இரு பாடல்களையும் இதே முறையில் பாடவும்)

1. எறிவளைக 1 ளார்ப்ப விரும ருங்கு மோடும்
கறைகெழுவேற் கண்ணோ கடுங்கூற்றங் காணீர்
கடுங் கூற்றங் காணீர் கடல்வாழ்நர் 2 சீறூ ர்க்கே
மடங் கெழுமென் சாயன் மகளா யதுவே

2. புலவுமீன் வெள்ளுணங்கற் புள்ளோப்பிக் கண்டார்க்
3 கலவநோய் செய்யு மணங்கிதுவோ காணீர்
அணங் கிதுவோ காணீ ரடும்பமர்தண் கானற்
பிணங்குநே ரைம்பாலோர் பெண்கொண் டதுவே

பிரதி பேதங்கள்

1. ளார்ப்ப வெம்மருங்கு மோடும்
2. சிறா ர் மடங்கெழு
3. கலவனோய்

மயங்கு திணைநிலை வரி

ராகம் : சகானா. தாளம் : ஆதி

(28ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)

ஆரோசை : சரிகம பமதாநிச்

அமரோசை : ச்நிதபம காமரீகரிசா

	4	0	0

; ரிரீ ரி ரீ ரி ரீரி ரீ ரீ ; ரிகா மபா தபாம கம ரீ

இளை யிருள் பரந்த துவே. . யெற் செய்வான் மறைந்த னனே

; ரிகாரிசா நிசாநி சசதா நிசா ரி கா ரீ ரி ரீ ரி ரீரீ

களைவரும் புலம்பு நீர் 1 கண் பொழீ இ யு குத்த னவே

: பமாததா ததாத தாதா மம மதநிச் ரிச் நி ரீச் நிச்தா

. தளையவிழ் மலர்க்குழலாய் தணந் தார் நாட் டுள தாங் கொல்

; தநீ நிதாபா மபா பபா ரீ ரிகா மபா தப ம கா மரீ

. வளை நெகி ழ வெரி சிந்தி வந்த விம் மருண் மா

; ரிககரிசா, நிரீதா; ;;;; ; ; ; ;

. லை............, ...

(பின்வரும் பகுதிகளை இதே முறையில் பாடவும்)

5. கதிரவன் மறைந்தனனே - காரிருள் பரந்ததுவே
எதிர்மலர் 2 புரையுண்க ணெவ்வநீ ருகுத்தனவே
புதுமதி புரைமுகத்தாய் 3 போனார்நாட் டுளதாங்கொல்
மதியுமிழ்ந்து கதிர்விழுங்கி விந்தவிம் மருண்மாலை

6. பறவைபாட் டடங்கினவே 4 பகல்செய்வான் மறைந்தனனே
நிறைநிலா நோய்கூர நெடுங்கணீ ருகுத்தனவே
துறுமல ரவிழ்குழலாய்! துறந்தார்நாட் டுளதாங்கொல்
மறவையா யென்னுயிர்மேல் வந்தவிம் மருண்மாலை.

பிரதி பேதங்கள்

1. கண் பொழி
2. புரையுங்கண்
3 புணர்ந்தார் நாட்
4. பகற் செய்வான்

முகமில் வரி

இர்ரகம் : தோடி (8ஆவது மேளகர்த்தாராகம்)

தாளம் : ஆதி

ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச்

அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

14	0	0
; சசா சரீ காமா தபபம	கரி சரீ சரீ	சநிதநி சா ;
நுளையர் வி ள ரி. , .	. , நொடிதருந்	தீம்பா லை
; சம மமமம மாபம கரிசநி	ச ரீ கா, கா	மா தா மா ;
இளிகிளையிற் கொள் ள. .	விறுத் தா யான்	மா . லை
; பத நிதபா மாதப மகமா	பதா நீ, தா	தா நீசா;
இளி கிளையிற்கொள் ள...	விறுத் தாய்மன்	னீ யேற்
; ச்ரீ க்ரீ ரீ ச் நிதநி ச்ா	; ச்நீத பம	மாபம கரிசநி
கொளைவல்லாயென்னா வி	கொள் வாழி	மா. . லை. . . .

(மற்ற இரு தொகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

1, பிரிந்தார் பரிந்துரைத்த பேரருளி னீழல்
இருந்தேங்கி வாழ்வா ருயிர்ப்புறத்தாய் மாலை
உயிர்ப்புறத்தாய் நீயாகி லுள்ளாற்றா வேந்தன்
எயிற்புறத்து வேந்தனோ டென்னாதிமாலை

2. 1பையுணோய் கூரப் பகல்செய்வான் போய்வீழ
வையமோ கண்புதைப்ப வந்தாய் மருண்மாலை
மாலைநீயாயின் மணந்தா ரவராயின்
2ஞால மோ நல்கூர்ந் ததுவாழி மாலை

பிரதி பேதங்கள்

1. பைதனோய்
2. ஞாலமே

முகமில்வரி தெய்வ வணக்கப் பாடல்

இராகம் : சுரடி தாளம் : ஆதி

(28ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)

ஆரோசை : ச ரி ம ப நிச்

அமரோசை ; ச்ா நிதப மக பம ரீசா

14	0	0
; ரிமா பநீ தா பமமா மா ரிம	மரி ரிமா ரிமா	பாபா பாபா
தீத் துழைஇ வந்த	விச் செல் லன்ம	குண் மாலை
; மா, மாம மரி பா, ம ரிம	மரி ரிமா ரிமா	பச்நித நீ பா
1தூ க் காது துணி ந் த வித்	.. துய ரெஞ்சு	கிளவி யா ற்
; நிச்ா நிதா பா, நி மா பா	; மபா நீ,	ச்ச்ா ச்ா நி ச்ா
பூக் கமழ் கா ன விற்	2பொய்சூள்	பொறு க்க என்
ச்ாநீ, நிநீ நிச்ரீ ச்ாச்ா	; நிச்ாநிதா	பபாத மாகா
றுமாக் கடல் தெய்வ நின்	மல ரடி	வணங்கு தும்
பமரீ ; ; சரீச சா ;	; ; ; ;	; ; ; ;
... ...	... ...	... ...

பிரதி பேதங்கள்

1. தூ க்காயது துணிந்த துயரெஞ்சு
2. பொய்ச் சூளறுக் கென

சாயல் வரி

இராகம் : கரகரப்ரியா
(22ஆவது மேளகர்த்தா இராகம்)

தாளம் : ஆதி

ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நிச்

அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

|4		0	0
தநிச்ா	ச்ாச்ா	ச் ச் ச் நி	ச் ரி நீ
கைதை	வேலிக்	க ழி வாய்	வந்தெம்
பதநிச்	நிதபா	மா பத	மக கரி
பொய்த	லழித்துப்	போனா	ரொருவர்
ரிகமப	ததநிப	தா தநி	ச்ச் ச்ா
பொய்த	லழித்துப்	போ னா	ரவர்நம்
ரிக் ரிச்	நிதநித	ச்ச்ச் நி	ச்ரி ச்ா
மையன்	மனம்விட்	டகல் வா	ரல் லர்

(மற்ற மூன்று பாடல்களையும் இதே முறையில் பாடவும்)

1. கானல் வேலிக் கழிவாய் வந்து
   நீநல் கென்றே நின்றா ரொருவர்
   நீநல் கென்றே நின்றா ரவர்நம்
   மானேர் நோக்க மறப்பா ரல்லர்

2. அன்னந் துணையோ டாடக் கண்டு
1நென்ன னோக்கி நின்றா ரொருவர்
2நென்ன நோக்கி நின்றா ரவர்நம்
பொன் னேர்சுணங்கிற் போவா ரல்லர்

பிரதி பேதங்கள்

1, 2 : நின்னேர் நோக்கி நின்றஈ

வேட்டுவ வரி

முன்றிற் சிறப்பு

இராகம் : மோகனம் ஆரோசை : சரிகபதச்

தாளம் : ஆதி அமரோசை : ச்தபகரிச

(28 ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)

14	0	0
; சரி காகா; கா; கரி	ரிக பா; பா	பகதப கபகரி
. நா க நா. ஓ ந	ரந் தை நி	ரந். த. ன.
சா சரிகபகா; ரீசாதா	;சரீககா	பா; ;பா
. 1 ஆ. வு, மா ர மு.	.மோங்கின	வெங்கணும்
; பதா கபா தாச்ா ச்ா;	;தச்ா ச்ச்ா	ச்தரிச் தபதா
. சே. வு. மா. வுஞ்	.செறிந்தன	கண்ணுதல்
; தா; க்ாரீ; ச்ா தா	பதச்ா தாபா	பகதப கபகரி
. பா. க மா ளு டை	யாள் பலி	முன்றி. லே...
சா		
...		

(மற்ற இரு பாடல்களையும் இதே அமைப்பில் பாடவும்)

2. செம்பொன் வேங்கை சொரிந்தன சேயிதழ்
கொம்பர் நல்லில வங்கள்கு விந்தன
பொங்கர் வெண்பொரி சிந்தின புன்கிளந்
திங்கள் வாழ்சடை யாடிரு முன்றிலே

3. மரவம் பாதிரி புன்னை மணங் கமழ்
குரவங் கோங்க மலர்ந்தன கொம்பர்மேல்
அரவ வண்டின மார்த்துட னியாழ் செயும்
திருவ மாற்கிளை யாடிரு முன்றிலே

பிரதி பேதங்கள்

1. யாவு
2. வேங்கை

வள்ளிக் கூத்து

பண் : தக்கேசி

இராகம் : காம்போதி
(28ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)

தாளம் ; ஏக தாளம் (கண்டநடை)

ஆரோசை : ச ரி க ம ப த ச்

அமரோசை : ச் நித ப ம க ரி ச

14

பதச்நீ	தாததநி	தாததநி	தாபா,
கொற்றவை	கொண்டவணி	கொண்டுநின்	ற விப்
பா தபா	பாமாக	மகபாத	ச்ா ச்ா,
பொற்றொடி	மா தர்	தவமென்னை	கொல்லோ
மாக பத	ச்ரிச்ாச்	தச்ரிச்ா	ச்நிநிதப
பொற்றொடி	மா தர்	பிறந்தகுடி	பிறந்த
தாக்ரீ	ச்நிநிதப	பதபமக	பதச்ா,
விற்றொழில்	வேடர்	1குலனே	குலனும்

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2\. ஐயை திருவி னணிகொண்டு நின்றவிப்
பையர வல்கு றவமென்னை கொல்லோ
பையர வல்குல் பிறந்த குடிப்பிறந்த
2எய்வி லெயினர் குலனே குலனும்

3. பாய்கலைப் பாவை யணிகொண்டு நின்றவிவ்
வாய்தொடி நல்லா டவமென்னை கொல்லோ
ஆய்தொடி நல்லாள் பிறந்த குடிப்பிறந்த
வேய்வி லெயினர் குலனே குலனும்

பிரதி பேதங்கள்

1. குலமே குலமும்
2. வெய்ய வெயினர்

குறிப்பு : இப்பாடல்கள் மூன்றும் ஆடுநர்ப் புகழ்தலென்று சில மூலப் பிரதிகளில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

அவிப்பலி (வேறு)

பண் : நட்டபாடை

இராகம் : கம்பீர நாட்டை தாளம் : ஆதி

ஆரோசை : சகமபநிச்

அமரோசை : ச்நிபமகச

(36 ஆவது மேளக்கர்த்தாவில் பிறந்தது)

14				0		0		
; கமா	பமா	பாபா	பாபா	; கமா	பமா	மக	பம	கமகச
சுட	ரொடு	தி ரி	த ரு	முனி	வரு	ம.	ம.	ர. ரும்
; கமா	பமா	மகபம	கமகச	; நிசா	கமா	பாபா	பா	பா
இடர்	கெட	வ ரு	ளு. நி	னிணை	ய டி	தொழு	தேம்.	
; பநிப	மகம	பாநீ	ச்ாச்ா	; நிச்ா	க்ச்ா	ச்நிக்க்ச்	நிபா	
அடல்	வலி	யெயினர்	நி	னடி.	தொடு	க. ட.	னி	து
; பநீச்சா	நிக்ச்நி	பாபம		; கமா	பமா	மகப	மகா;	
மிடறுகு.	கு. ரு.	திகொள்		விற	றரு	விலை	யே.	

சா

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. அணிமுடி யமரர்த மரசொடு பணிதரு
மணியுரு வினைநின மலரடி தொழுதேம்
கணநிரை 1 பெறுவிற லெயினிடு கடனிது
நிணனுகு குருதிகொ 2ணிகரடு விலையே

3. துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்க ளரையிருள்
அடுபுலி யனையவர் குமரிநி னடிதொடு
படுகட னிதுவுரு பலிமுக மடையே.

பிரதி பேதங்கள்

1. பெறும்
2. ணிகர்நடு
3. வருமவரெயினர் கணயமிலர்.

கொடை

பண் : பழந்தக்கராகம்

இராகம் : சாமா ஆரோசை : ச ரி ம ப த ச்

தாளம் : ஆதி அமரோசை : ச் த பம க ரி ச

(29ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)

I4	0	0
; த்சா ரிமா மா மா மா ;	; மதபமாக	ரீ; ரீ ரீ
இள மா வெ யிற் றி	யிவை கா	ணின் னையர்
; சரீ கா ச ரீ, ச தா சா	; சரீ ம பா	தா, ப மா பா
தலைநா ளை வேட்ட கத்து	தந் த நல்	லா னி ரை கள்
; தா, தா, பாதா தபமா	; பதா ச்தா	ச்ா; ச்ா ச்ா
கொல்லன் துடி யன்	கொளைபுணர் சீர்	வ ல் ல
;தரீச்ா, ச்தப தபாமா	; பதச் தபா	மகபம கரி ரீ
நல்லி யாழ்ப் பாணர்	தமு ன் றி	னிறைந் தன

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. முருந்தே ரிளநகை காணாய் நின் னையர்
கரந்தை யலறக் கவர்ந்த வின நிரைகள்
கள்விலை யாட்டில்நல் வேய்தெரி கானவன்
1 புள் வாய்ப்புச் சொன்ன கணி முன்றி னிறைந்தன

3. கயமல ருண்கண்ணாய் காணாய்நின் னையர்
அயலூ ரலற 2 வெறிந்தநல் லானிரைகள்
நயனின் மொழியி னரைமுது தாடி
எயின ரெயிற்றியர் முன்றி னிறைந்தன

பிரதி பேதங்கள்

1. புள்வாய்ப்புட்

2. வெறிந்த நல்லாக்கள்

பலிக்கொடை

பண் : இந்தளம் தாளம் : ஏகம்

இராகம் : நாதநாமக்ரியா ஆரோசை : ச ரிக மப த நி

அமரோசை : நி த ப ம க ரி ச நி

(15ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய மாயா மாளவ கௌளயில் பிறந்தது)

சரி கரி	மாமம	மாமம	மமமம			
வம் பலர்	பல்கி	வழியும் 1 வ	ளம்பட			
கா க ம	கரிரிச	சரிசரி	கமகா	; ; ; ;	; ; ; ;	
அம்புடை வல் வி		லெயின்கட	னுண்குவாய்	. . . .	. . . .	
காசச	சாசரி	பாபப	மகரீ			
சங்கரி	யந்தரி	நீ லிச	டாமுடி			
காகம	கரிரீ	காரிச	சநிரீ	சா ; ; ;	; ; ; ;	
செங்க	ணரவு	2பிறையுடன் சேர்த்து வாய் ...				

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2\. துண்ணென் துடியொடு துஞ்சூ ரெறிதரு
கண்ணி லெயின ரிடுகட னுண்கு வாய்
விண்ணோ ரமுதுண்டுஞ் சாவவொருவரும்
உண்ணாத நஞ்சுண் டிருந்தருள் செய்குவாய்

3. பொருள் கொண்டு புண்செயி னல்லதை யார்க்கும்
அருளி லெயின ரிடுகட ணுண்குவாய்
மருதி னடந்துநின் மாமன் செய் வஞ்ச
உருளுஞ் சகட முதைத்தருள் செய்குவாய்

பிரதி பேதங்கள்

1. வளஞ்சுரப்ப
2. பிறையொடு
3. நோய்செயி

உரைப் பாட்டு மடை

புண் : மேக ராகக் குறிஞ்சி

இராகம் : நீலாம்பரி தாளம் : ஆதி (1) களை

(29 ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய தீர சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது)

ஆரோசை : சரிகம ப நிபச்

அமரோசை : ச்நிபம கரிகச

	|4	0	0
	ச ச சா மக மா	ரிக மக	கா சா
1.	குடப் பா லுறையா	கு வி யி மி	லே ற்றின்
	கம பபா பநிப	மக மக	ரிப மக
	மடக் கணீர் சோரும்	வரு வதொன்	றுண்டு
	மா ; ; மக	ரிக மக	சா ;
	... ...	... ...	... ...
2.	கச சச பச்ச்	ச்நிபநி	ச்ச்ச்
	உறி நறு வெண்ணெ	யுருகா	1உருகும்
	ச்ச்ச் ச்ாச்நி	நிநிச்நி	பா பா
	மறிதெறித் தா டா	வருவதொன்	றுண்டு
3.	கமபப பநிச்நி	பப மக	ரிப மக
	நான் முலை யா .ய	நடுங்குபு	நின்றிரங்கும்
	கம பமா மாக	மக மக	ரிப மக
	மான் மணி வீழும்	வருவதொன்	றுண்டு
	மா மக ரிக	மப மக	ரிக மக
	... ...	... ...	... ...
	ரிகா சா, ;	; ;	; ;
	... ...	... ...	... ...

பிரதி பேதங்கள்

1. மறுகி

பாட்டு

பண் : கொல்லி

இராகம் : நவரோஜ் தாளம் : திச்ரதிரிபுட

(29ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய தீர சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது)

ஆரோசை : பதநி சரி கமப

அமரோசை : மக ரிச நி த ப

13	0	0	13	0	0
; ; கா	மகரீ	சா;	சா; ;	சநிரிச	சநிநீ
. . கன்	று . .	கு.	ணி . .	லா...	...
; சாரீ	க்காமா	கா;	ரீகா;	மகரீ	சா;
. 1கனி	யுதிர்த்	த.	மா . .	ய .	வன் .
; ; சா	காரீ	சா;	சா; ;	சநிரிச	சநி நீ
. . இன்	று.	நம்.	மா . .	ஞுள் . .	...
; சாரிக	பா, ம	மாகா	சாரீ;	சா;	; ;
வ.ரு.	மே.	லவுன்	வா.	யில்.	. .
; ; மா	கா;	ரீகா	மாபாபா	பா;	பா;
'. கொன்	றை	யந்.	தீங். .	கு.	ழல்

; ; மா	தாபா	பபமக	காமாகா	மகரிச	ரீ ;
. . கே	ளா.	மோ.	தோ . .	ழி.	. .
; ; சரி	காரீ	ரீ;	ரீ; ;	ரீசா	ரீ;
. . கொன்	றை	யந்	தீங்.	கு	ழல்
கா; ;	மா;	தபாப	கரீ; ,	சா;	; ;
கே .	ளா	. .	மோ. .	.	. .

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. பாம்பு கயிறாக் கடல்கடைந்த மாயவன்
ஈங்குநம் மானுள் வருமே லவன் வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளா மோ தோழீ
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளா மோ தோழீ

3. கொல்லையஞ் சாரற் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லைநம் மானுள் வருமே லவன் வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

பிரதி பேதங்கள்

1. கனியுகுத்த
2. எல்லி

பாட்டு

பண் : புற நீர்மை

தாளம் - ஆதி

இராகம் : பூபாளம்

(15ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய மாயா
மாளவகௌளையில் பிறந்தது)

ஆரோசை ; சரிக பதச்

அமரோசை ; ச்தப கரிச

14	0	0
; கபா ரிகா பாபா பாபா	; கபா தபா	பாபா ததபக
. இறுமென் சா யல்	. நுடங்க	நுடங் கி...
; கபா தபா காதப கபகரி	சா சரீககா	பாபா தச்தா
. அறு வை ஒளித்தான். .	. . வடிவென்	கோ யா ம்.
.பா பகாபதா ச்சாச்சா;	;தச்ா ரிச்ா	தாதா பாபா
அறுவை ஒளித்தான்	அ ய ர	அய ரும்
; பதா ச்ா, - ச்ாதா தாபா	; கபாதபா	பகதப கபகரி
. நறு மென் சா. யல்	. முக மென்	கோ. . யாம்

சஉ

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. வஞ்சஞ் செய்தான் றொழுனைப் புனலுள்
நெஞ்சங் கவர்ந்தா ணிறையென் கோயாம்
நெஞ்சங் கவர்ந்தா ணிறையும் வளையும்
வஞ்சஞ் செய்தான் வடிவென் கோயாம்

3. தையல் கலையும் வளையு மிழந்தே
கையி லொளித்தான் முகமென் கோயாம்
கையிலொளித்தான் முகங்கண்டழுங்கி
மைய 1லுழந்தான் வடிவென் கோயாம்

பிரதி பேதங்கள்

1. லுழந்தான் மனமென்கோ

ஒன்றன் பகுதி

இராகம் : இந்தோளம் தாளம் : ஆதி

(20ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய
நடபைரவியில் பிறந்தது)

ஆரோசை : ச க மத நிச்

அமரோசை : ச் நி தம கச

4	0	0
; கம மம மா மா , ம மாமா	கமதநி ச்நிதம	ககாம காசா
. கதிர்திகி ரி யான்ம றைந்த	கடல்வண். ணன்	இடத்து ளாள்
; கம ககசா நிசாக நீசா	சாமா காசா	கமாம மாமா
. மதி புரையு நறுமேனி. .	தம் மு னோன்	வலத்து ளாள்.
; கமா தநீ ச்சாச் ச்ாச்ா	; நி நீ ச்ா ;	ச்சா நி க்ச் தா
. பொதியவிழ் மலர்க் கூந்தற்	. பிஞ்ஞை சீர்	புறங் காப் பார்
கமாதநீ ச்சாச் ச்ாச்ா	; நி நீ ச்ா,	நிசாம் க்ாச் நி
பொதியவிழ்மலர்க் கூந்தற்	1பிஞ்ஞை சீர்	புறங்கா ப் பார்
ச்ா - சம் க்ச்சா நிக்ா ச் நிதநீ	; நிச்ா நிதா	ம மாம ககசா
முதுமறைதேர் நா. ர தனார்	முந்தை முறை	நரம் பு ளர்வார்

(பின்வரும் பகுதியை இதே முறையில் பாடவும்)

மயிலெருத் துறழ்மேனி மாயவன் வலத்துளாள்

பயிலிதழ்[2] மலர்மேனித் தம்முனோ னிடத்துளாள்

கயிலெருத்தங் கோட்டியரும் பின்னைசீர் புறங்காப்பார்

குயிலுவரு[3] ணாரதனார் கொளைபுணர்சீர் நரம்புளர்வார்[4]

பிரதி பேதங்கள்

1. பின்ன்னசீர்
2. பயிலிதழ் மாமேனித்தம்முன்னோன்
3. குயிலுவ நாரதனார்
4. நரம்புளர்வார் மாயவன்.

முன்னிலைப் பரவல்

பண் : காந்தார பஞ்சமம் தாளம் : ஆதி

இராகம் : கேதார கௌளை
(28ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய
அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)

ஆரோசை : சரிமபநிச்

அமரோசை : ச்நிதப மகரிச

ꟾ4	0	0
ச்சா ச்சா சா - ச்நிரிச் நிதபா	மபா தபா பா	தபமக ரீ ரீ
வட வரையை மத்தாக். கி	வா சு கியை	நா. . ணாக்கி
ரிமாக ரீரீ ரீ, ம பாபா	ரிமாப நீதா	மபாநி ச்சாச்சா
கடல் வண்ணன் பண்டொருநாள்	கடல்வ யிறு	கலக்கினையே
ரிரீ ரிரீரீ ரிம்ாக் ரீரீ	நிச்சா ரிச்சா ச்சா	சநி ரிச் நிதபா
கலக் கியகை யசோதையார்	கடை கயிற் றால்	கட்டுண்...கை
மபாரிச்சாசா ச்நிரிச் நிதபா	மபாதபா தப	மகரிச ரிமபநி
மலர்க் கமல உந் . . தியாய்	மா யமோம	ருட் கைத்
ச்சா ; ; ; ; ; ; ;	; ; ; ;	; ; ; ;
தே		

(மற்ற அடிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. 1அறுபொரு ளிவனென்றே யமரர்கணந் தொழுதேத்த
உறுபசியோன் றின்றியே யுலகடைய வுண்டனையே
உண்டவாய் களவினா னுறிவெண்ணெ யுண்டவாய்
வண்டுழாய் மாலையாய் மாயமோ மருட்கைத்தே

3. திரண்டமரர் தொழுதேத்துந் 2திருமானின் செங்கமல
இரண்டடியான் மூவுலகு மிருடீர நடந்தனையே
நடந்தவடி பஞ்சவர்க்குத் தூ தாக நடந்தவடி
மடங்கலாய் மாறட்டாய் மாயமோ மருட்கைத்தே

பிரதி பேதங்கள்

1. அறிபொருள்

2. தொழுதேத்தத் திருமால்

படர்க்கைப் பரவல்

பண் : கௌசிகம் தாளம் ஆதி:

இராகம் : பைரவி

(20ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய
நடபைரவியில் பிறந்தது)

ஆரோசை : சரிகமபதநிச்

அமரோசை : சநிதபமகரிச

14	0	0

; க்ம்க்ரிச்ா தா, ரிச்நிதப பதா நி தபமா பதாநி ச்ாச்ா
. மூ. வுலகும் ஈ ரடியான் 1முறை நிரம்பா வகைமு டிய

; தா, தபா பாதப மகரிச ; ரிகா மமா பா, ம நித பா
. தா விய சேவடி சேப்ப .தம்பி யொடும் கான். போந்து

; ச்ரிச் நிதநி ச்ா, ச் ரிச்ரீ ரிக்ம்க் க்ரிக்ா ரீக் ச்ரீ ;
. சோ. வரணும் 2போர்ம டி. ய தொல்லிலங்கை கட்டழித்த

; தநிச்ரிச்ா ரிச்நிதாபபா பதா நிதபமா தபதநிச்ரிச்ா
சேவகன் சீர் கே. ளா. .த செவி யென்ன செ. வி. . யே

; ததாதபாபா தபமகரீ சா ரிகா மமா பமநித பாபா
. திருமால் சீர் கே. .ளா த செவி. யென்ன செ. வி. .யே

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. பெரியவனை மாயவனைப் பேருலக மெல்லாம்
விரிகமலவுந்தியுடை விண்ணவனைக் கண்ணும்
திருவடியுங் கையுந் 3திருவாயுஞ் செய்ய
கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே
கண்ணிமைத்துக் காண்பார் தங் கண்ணென்ன கண்ணே

3. மடந்தாழு நெஞ்சத்துக் கஞ்சனார் வஞ்சம்
கடந்தானை நூ ற்றுவர்பா னாற்றிசையும் போற்றப்
4படர்ந்தா ரணமுழங்கப் பஞ்சவர்க்குத் தூது
நடந்தானை யேத்தாத நாவென்ன நாவே
நாராயணா வென்னா நாவென்ன நாவே

பிரதி பேதங்கள்

1. முறைதிறம்பா வகையன்று, தாவியசேவடி சிவப்பத்
2. போய்மடியத்
3. கனிவாயுஞ்
4. தொடர்ந்தா

குன்றக்குரவை

பாட்டுமடை (அறத்தொடுநிலை)

பண் : செந்துருத்தி

தாளம் : ஆதி

இராகம் : மத்தியமாவதி

(22ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய
கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது)

ஆரோகை : சரிமபநிச்

அமரோகை : ச்நிபமரிச

14	0	0
; ரி ரீ ரிரீ ரிமபம ரீசா	; ரிமா ரிமா	பா நீ பாமப
. ;இறைவளை நல். .லாய்	. இது நகை	யா. கின்றே
; பநீச்சா ச்நிச்நிபாபம	ரிமபநி ச்நிபம	ரீபம ரீசா
. கறிவளர் தண்சிலம்பன்	செய். .த . நோய்	தீர். .க்க
; ரிமா ரிமா பாநீபமபா	;பநீச்நீ	ச்சா; ச்சா ச்சா
. அறியாள் மற்றன் னை	. அலர் கடம்	பன். என்றே
; பரீச்சா ச்நிபமபநிச்ரி	ச்ரிச் - நிச்நிபம	ரீபம ரீசா
. வெறியாடல் தான் விரும்பி	வே. .லன் . .வ	ருகென்றாள்.

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. ஆய்வளைநல்லா யிதுநகை யாகின்றே
மா மலைவெற்பனோய் தீர்க்கவரும் வேலன்
வருமாயின் வேலன் மடவ னவனிற்
குருகு பெயர்க்குன்றங் கொன்றான் மடவன்

3. செறிவளைக்கை நல்லா யிதுநகை யாகின்றே
வெறிகமழ்வெற்பனோய் தீர்க்கவரும் வேலன்
வேலன் மடவ னவனினுந் தான்மடவன்
ஆலமர்செல்வன் புதல்வன் வ ருமாயின்

4. நேரிழை நல்லாய் நகையா மலைநாடன்
மார்பு [1]தரு வெந்நோய் தீர்க்கவ ரும்வேலன்
தீர்க்கவரும் வேலன் றன்னினுந் தான்மடவன்
கார்க்கடப்பந்தாரெங் கடவுள்வ ருமாயின்

பிரதி பேதங்கள்

1. தருநோய்

தெய்வம் பரா அயது

இராகம் ; சண்முகப்ரியா தாளம் : ஆதி

(56வது மேளகர்த்தா இராகம்)

ஆரோசை : சரிகமபதநிச்

அமரோசை : ச்நிதபமகரிச

	14	0	0

பல்லவி

; ச்ா, நிதா பாபா பதபம	; பா, பாம	தபமகா, ரீ
, சீர்கெழு செந்தி .லும்	. செங் கோடும்	வெண்குன்றம்
; சாரிகமா பாதநி தபமா	; பதாநிச்ா	நீ, தநீச்ா
ஏ ர க மு நீங். கா	இறைவன்கை	வே லன் றே

அநுபல்லவி

; ரீ, நிச்ாரீநீக்ாரீ	;நிக்ாச்ரீ	நீ, ரி நீச்ா
பா ரி ரும் பௌ வத்தி	னுள்புக்கு	பண்டொருநாள்
; நீ, நீ, நீநிச்ரீ நீ	;நிச்ா நிதா	பாபதா நீ,
சூர் மா த டிந்த	.சுடரிலை	ய வெள்வே
ச்ா; ; ; ; ; ; ;	; ; ; ;	; ; ; ;
லே	. . . .	. . . .

சரணம் 1

;பபா பதாபா பாபா பத	மா பதாநீச்	பாதநி தபமா
.அணி முகங்களோரா	று மீ ராறு	கை. . .யும்
; பபா பமா தபமகா, ரீ	;சரீ கமா	பா, ப தாபா
1இணையின்றித் தா . னுடையா னேந்திய		வே லன் றே

(அநுபல்லவியைப் போல் பாடவும்)

பிணிமுகமேற் கொண்டு அவுணர் பீடழியும் வண்ணம்
மணிவிசும்பிற் கோனேத்த மாறட்ட வெள்வேலே

சரணம் 2

2 சரவணப் பூம் பள்ளியறைத் தாய்மா ரறுவர்
திருமுலைப் பாலுண்டான் றிருக்கைவே லன்றே
வருதிகிரி கோலவுணன் மார்பம் பிளந்து
குருகு பெயர்க் குன்றங் கொன்ற நெடுவேலே

பிரதி பேதங்கள்

1. இணையன்றித்
2. சரவணப் பள்ளியிசைத் தாய்மார்
3. வரு திகிரிபோல்வுண்ன் மார்பம், திகிரியோனவுணன்

சிறைப் புறம்

ஆனந்த களிப்பு மெட்டு

இராகம் : நாதநாமக்ரியா

(15ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய மாயாமாளவ கௌளயில் பிறந்தது)

தாளம் : திச்ர சாபு

ஆரோசை : சரிகமபதநீ

அமரோசை ; நிதபமகரிச,நி

/3	/3	/3	/3
பாபாமா	கமரீ, ரி	சாசரிசச	சாசரிசநி
எற்றொன்றுங்	காணேம்பு	லத்த ல	வர்ம. லை.
சரிமாமா	மாமபமா	காசரிகா	; ; ;
கற்றீண்டி	வந்த. பு	துப் புனல்	. . .
ரீரீரீ	ரீரீரீ	பாபாமா	கா ரீ ரீ
கற்றீண்டி	வந்தபு	துப் புனன்	மற்றையார்
பாபாமா	கமரீரீ	சா சாசா	; ; ;
உற்றாடி	னோந்தோழி	நெஞ்சன்றே	. . .

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. என்னொன்றுங் காணேம்பு லத்தலவர் மலைப்

பொன்னாடி வந்தபு துப்புனல்

பொன்னாடி வந்தபு துப்புனன் மற்றையார்

முன்னாடி னோந்தோழி நெஞ்சன்றே

3. யாதொன்றுங் காணேம்பு லத்தலவர் மலைப்

போதாடி வந்த புதுப்புனல்

போதாடி வந்த புதுப்புனன் மற்றையார்

மீதாடி னோந் தோழி நெஞ்சன்றே

வாழ்த்துக் காதை

தேவந்தி அரற்று

இராகம்: புகாரி (22ஆவது மேளகர்த்தாவான கரகரப்ரியாவில் பிறந்தது) தாளம்: ஆதி

ஆரோசை : சரிமபநிதச்

அமரோசை ; ச்நிதப மகரிச

14	0	0

; ரீ, மமா பாநீ நிதமா ; தா, ப பா பாபா பாபா
செய் தவ மில்லா தேன் தீக் க ணா கேட்ட நாள்

; பா, தபா மபதப பமகரி சா நிதாசா, ரீ ரீ மா மா
எய் தவு ண. ரா . திருந்தேன் மற்1றென் செய்தேன்

; ச் நீ நிதா ச்ா; ச்ா; ;தச்ா ரீ ரி ச்ரிம்ா க்ா ரீ
மொய் குழன் மங் கை முலைப் பூசல் கேட் ட நாள்

; ரீ, க்ரீ ச்ா, நீ, தா பா ரிமா பநீ தம பநீ நிதத
அவ்வையு யிர் வீ வுங் கேட் டா யோ தோழி. .

ச்ா - பா, தாப பா மபதப மக ரிச சநீ நிதா சா, ரீ,மா
அம் மாமி தன் வீ வுங் கேட் டா யோ. தோ

பாநீ நிதமா பதநீ நிததா ச்ா; ; ; ; ; ;
ழீ . . . .

பிரதி பேதங்கள்

1. றென்செய்கோ

தேவந்தி ஐயையைக் 1காட்டியரற்றியது

பண் : பஞ்சமம்

இராகம் : ஆகிரி
(14ஆவது மேளகர்த்தாவான
வகுளாபரணத்தில் பிறந்தது)

தாளம் : மிச்ர சாபு

ஆரோசை : சரிசகமபதநிச்

அமரோசை : ச்நிதாபமாகரிச

ǀ3	0	0	ǀ3	0	0
; ; பா	தாநீ	ச்ா;	ச்ா, ச்ா,	நிச்ரிச்	ரீ;
[2]ஐ	யந்	தீர்	காட்	சி ...	.
நிநி	ச்ா;	ச்ா;	நிச்ாநீத	நீதா	பா;
அடைக்	க	லங்	காத்.	தோம்	ப
; ;பா	தாநீ	ச்ா;	நிச்ாநீத	தாபா	பாபா
வல்	லா	தேன்	பெற்.	றேன்	மய
பா; தா	தாபா	பாபா	பாமாபா	தாதா	தநிதநி
லென்	று .	உயிர்	நீத் .	த .	...
தாபா					

(பின்வரும் இரண்டு அடிகளையும் இதே அமைப்பில் பாடவும்)

அவ் வை 3ம	களிவ டா
னம் மணம் பட்	டி லா
வை யை யிற்	றை யையைக்
கண்டாயோ	தோ ழீ

தாபா தா பா; தபமா	மா, தபத மகரிச ரீ;
. . மா மி ம. .	ட ம க ளை
; ; சரி கா; மா;	பாபாதா நிச்நித நிதபா
கண் டா யோ	தோ ழி

பிரதி பேதங்கள்

1. காட்டியது
2. கவ்வை திர்
3. மகளிவடரன் மணம் பட்டிலான்

செங்குட்டுவன் கூற்று

பண் : செவ்வழி   தாளம் : மிச்ரசாபு

இராகம் : யதுகுலகாம்போதி
(28ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய
அரிகாம்போதியில் பிறந்தது)

ஆரோசை : சரிமபதச்

அமரோசை : ச்நிதபமகரிச

13	0	0	13	0	0
; ; சரி	கா;	கா;	கா, மா,	பா், ம	கா;
. .1என்	னே	யிஃ	தென்.	னே.	யிஃ
ரீ, மா,	மககரி	ரீரீ	ரீ, ரீ,	ரிகமக	ரிகசா
தென்	னே...	.யிஃ	தென்னே	...	கொல்
; ;ரீ	சா நீ	பாதா	சா; ;	சா;	சாசா
. .பொன்	னம்	சி. .	லம். .	பில்.	புனை
ரிமபதாப	தபமக	ரீரீ	ரீ, ரீ,	ரிகமக	ரிகசா
மே. . . .	க...	லை.	வ. ளைக்	கை. .	...
; ;மா	பாபா	தா;	ச்ா; ;	ச்ா;	ச்ா;
. .நல்	வ யி	ர.	பொற்	றோட்	டு
; ; தநி	ச்ா, நி	தா;	தா, நீ,	தாபா	பா;
. .நா	வ	லம்.	பொன்னி	ழை	சேர்
; ;மப	மா;	மா;	கா, மபா	பாபா	மபதா
. .மின்	னுக்	கொ	டி...	யொன்	று...
பாதாச்ா	தாபா	மா;	தபமகரீ	ரீ;	ரிகமக
மீ...	விசும்	பில்	தோன்	று.	மால்...
ரிகசா					

பிரதி பேதங்கள்

1. நோதகோ, என்னேயீ தென்னேயீ தென்னேயீ தென்னென் கொல்

அம்மானை வரி

பண் : சாதாரி	தாளம் : ஏக (கண்டநடை)

இராகம் : காமவர்த்தனி (பந்துவராளி)
(51ஆவது மேளகர்த்தா இராகம்)

ஆரோசை : சரிகமபதநிச்

அமரோசை ; ச்நிதபமகரிச

காமபா	பாதபம	பாதநிச்	ச்ாரிச்ா
வீங்குநீர்	வேலியுல	காண்டுவிண்	ணவர்கோன்
ச்ாக்ரிச்	நிதபமா	பா; த	நீச்ரிச்
ஓங்கரணங்	காத்த 1வுர	வோண்யா	ரம்மானை
ச்ரிக்ரிக்	க்ரிச்நித	தா, நீ	நிததபம
ஓங் கரணங்	காத்தவுர	வோனு	யர்விசும்பில்
பாதபம	பாதநித	ச்நிக்ரிச்	தாநீச்
தூ ங்கெயின்	மூன்றெறிந்த	சோழன்கா	ணம் ானை

சநிக்ரிச்	நீதபம	பாதாநி	ச்ாச்ரிச்
சோ. ழன்பு	கார்நகரம்	பாடேலோ	ரம்மானை

(மற்றப் பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

புறவுநிறை புக்குப் பொன்னுலக மேத்தக்
குறைவிலுடம் பரிந்த கொற்றவன்யா ரம்மானை
குறைவிலுடம் பரிந்த கொற்றவன்முன் வந்த
கறவை முறை செய்த காவலன்கா ணம்மானை
காவலன் பூம்புகார் பாடேலே ரம்மானை

கடவரைக ளோரெட்டுங் கண்ணிமையாகாண
வடவரைமேல் வாள்வேங்கை யொற்றினன்யா ரம்மானை
வடவரைமேல் வாள்வேங்கை யொற்றினன்றிக் கெட்டும்
குடைநிழலிற் கொண்டளித்த கொற்றவன்கா ணம்மானை
கொற்றவன்றன் பூம்புகார் பாடேலோ ரம்மானை

அம்மனை தங்கையிற் கொண்டங் கணியிழையார்
தம்மனையிற் பாடுந் தகையே லோ ரம்மானை
தம்மனையிற் பாடுந் தகையெலாந்தார்வேந்தன்
கொம்மை வரிமுலைமேற் கூடவே யம்மானை
கொம்மை வரிமுலைமேற் 3கூடிற் குலவேந்தன்
அம்மென் புகார் நகரம் பாடேலோ ரம்மானை

பிரதி பேதங்கள்

1. வரவோனொளிவிசும்பு
2. கொற்றவன்பூமி
3. கூடிக்குலவேந்தன். வம்மென்

கந்துக வரி

இராகம் : ஆனந்தபைரவி
(20 ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய
நடபைரவில் பிறந்தது)

தாளம் : ஆதி (திச்ர நடை)

ஆரோசை : சகரிகமபதபச்ா

அமரோசை : ச்நிதபமகரிசா

4				0		0	
பாப	பாப	பாத	பாம	காம	பாம	காரிகா,	
பொன்னி	லங்கு	பூங்	கொடிபொ	லஞ்செய்	கோதை	வில்	விட.
மகம	பாம	காம	மாக	சாம	மாக	கரிச	சா,
மின்னி	லங்கு	மேக	லைக	ளார்ப்ப	வார்ப்ப	வெங்க	ணும்
பாநி	பாப	ச்ாச்	ச்ாச்	நீச்	க்ாரி	நீ ச்	ச்ா,
தென்னன்வாழ்க		வாழ்கவென்று		சென்று	ப2ந்த	டித்து	மே
பக்ரி	சாச்	நிதநி	பாம	காம	பாம	காரி	கா,
தேவ	ரார	மார்பன்வாழ்க		வென்று	பந்த	டித்து	மே

(மற்ற பகுதிகளையும் இதே முறையில் பாடவும்)

2. பின்னு முன்னு மெங்கணும்பெ யர்ந்துவந் தெழுந்துலாய்
மின்னு மின்னிளங் கொடா 4 வி யனிலத் திழிந்தெனத்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்றுபந் தடித்துமே
தேவ ரார மார்பன் வாழ்க வென்றுபந்த டித்துமே

4. துன்னிவந்து கைத்தலத் திருந்ததில்லை நீணிலம்
தன்னினின்று பந்தரத் தெழுந்ததில்லை தானெனத்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்றுபந்த டித்துமே
தேவராஈ மார்பன் வாழ்க வென்றுபந்த டித்துமே

பிரதி பேதங்கள்

1. கொடிப்பொலஞ்
2. தடிக்குமே
3. துலாய்
4. மீநிலத்

இயல் : ஆறு

ஆய்வு முடிவுகள்

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் சிறப்பாகப் போற்றப்படும் முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம், ஆய்வு உலகுக்குக் கிடைத்துள்ள மாபெரும் கருவூலமாகும். ''சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள்'' என்னும் தலைப்பு கொண்ட இவ்வாய்வு, சிலப்பதிகாரப் பாடல்களின் இசை நோக்கிலான ஆய்வில், முதன் முதலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள முயற்சியாகும். பாடல்களின் இயலிசை அமைதியினை ஆராயும் இவ் வாய்வில் இசையியல் நோக்கு (Musicological) செயல்முறை நோக்கு (Practical) ஆகிய இருவகை முறைகளும் கையாளப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரப் பாடல்களின் இசையியல் நோக்கிலான ஆய்வுமுறை யில்,சிலப்பதிகாரப்பாடல்கள் தற்கால வழக்கிலுள்ள தேவாரம்,திருப்புகழ், கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி முதலான இசை உருப்படிகளுக்கு முன்-னோடியானவை என்று ஊகிக்கலாம் என்னும் அடிப்படைக் கருது கோளினைக் கொண்டு இந்த ஆய்வு தொடங்கப்பட்டது. கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குறவை, வாழ்த்துக் காதை ஆகிய பகுதிகளிலிருந்து தேர்த்தெடுக்கப்பட்ட பாடல்களின் இயல் இசை அமைப்பினை ஆராய்ந்த பகுதியில் இவ்வடிப்படைக் கருத்து பல்வேறு நிலைகளில் முழுமையாக உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தின் மேற்கூறப்பட்ட பகுதிகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக் கப்பட்ட அறுபது பாடல்களில் முப்பத்தியொரு பாடல்களுக்கு இசை அமைத்து, அவ்விசையைச் சுர தாளக் குறியீடுகளோடு ஏட்டில் பதிவு செய்யும் செயல் முறை நோக்கிலான முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதில் செவ்விசை அடிப்படையிலான இராகங்களும், நாட்டுப்புற இசை மெட்டுக்களும், சிலப்பதிகாரப் பாடல்களை, இலக்கியப் பாடல்கள் (Literary Composition) என்னும் நிலையிலிருந்து ‘சைப் பாடல் களாக (Musical Composition) மெருகூட்டுவதில் பயனளிக்கின்றன என்னும் உண்மை தெளிவாகியது.

இனி, இவ்வாய்வின் ஐந்து இயல்களிலும் கண்ட இசை நோக்கிலான புதிய செய்திகளைப் பாடல்களின் இசைத் தொன்மை, பாடல் வகைப்பாடு, பாடல் இயல் அமைப்பு, பாடல் இசை அமைப்பு, ஆய்வுப் பயன்பாடு, எதிர்கால ஆய்வு என்னும் தலைப்புக்களில் தொகுத்துக் காணலாம்.

பாடல்களின் இசைத்தொன்மை

சிலப்பதிகாரத்தின் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை முதலான பகுதிகளில் நெய்தல், பாலை, முல்லை, குறிஞ்சி ஆகிய தமிழகத்தின் நானில வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் வகையில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களையும், நிகண்டு நூல்களில் காணப்படும் 103 பண்களின் வகைபாட்டையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தபோது, இப்பண்களின் வகைப்பாட்டிற்குச் சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் இலக்கிய ஆதாரங்களாகத் திகழும் உண்மை தெரிந்தது. இதன் மூலம் சிலப்பதிகாரப் பாடல்களின் இசைத்தொன்மை உய்த்துணரப்பட்டது.

பண்டை இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள எட்டு வகையான இசைப்பாடல்களுள் சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதம் ஆகிய நான்கு வகை பாடல்களும், நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகவும்; செந்துறை, வெண்டுறை, தேவபாணி, வண்ணம் ஆகிய நான்கு வகைப் பாடல்களும் தற்போதுள்ள செவ்விசை அரங்குகளில் இடம் பெறும் இசை உருப்படிகளாகவும் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளன என்பது இயல் இரண்டில் கண்ட ஆய்வின் முடிவு.

பாடல் வகைப்பாடு

சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ள அறுபது பாடல்கள் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள்

1. தமிழகத்தின் நானில அடிப்படையில்

கானல்வரிப் பாடல்கள் - நெய்தல் நிலத்தையும்,

வேட்டுவவரிப்பாடல்கள் - பாலை நிலத்தையும்,

ஆய்ச்சியர் குரவைப்பாடல்கள் - முல்லை நிலத்தையும்,

குன்றக்குரவைப் பாடல்கள் - குறிஞ்சி நிலத்தையும்,

இவற்றோடு தொடர்புடைய இசை முறையினையும் சித்திரிக்கின்றன என்ற கருத்தில் வகைப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

2. பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ள காதைகளின் தலைப்பு அடிப்படையில்

வரிப்பாடல்கள் என்றும், குரவைப்பாடல்கள் என்றும் இருபெரும் பிரிவுகளில் அடக்கப்பட்டுள்ளன.

3. பாடற் பொருள் அடிப்படையில்

1. காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள்
2. பக்தி உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள்
3. வாழ்த்துப் பொருண்மைப் பாடல்கள்

என்று மூன்று பிரிவாக வகைபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

4. பாடல்கள் பாடப்படும் முறையில்

1. தனியிசைப் பாடல்கள் (Solo)
2. குழுவிசைப் பாடல்கள் (Chorus)

5. பாடல்களின் இசைப் பயன்பாட்டின் அடிப்படையில்

1. செவ்விசையரங்குகளிற் பாடுவதற்கேற்றவை
2. நாட்டிய அரங்குகளிற் பாடுவதற்கேற்றவை
3. இரண்டிலும் பாடுவதற்கேற்றவை

பாடல் இயல் அமைப்பு

கானல்வரிப் பகுதியில் உள்ள ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, கானல்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணைநிலை வரி, சாயல்வரி முதலான தலைப்புகளிலமைந்த பாடற்றொகுதிகள் அக்கால வழக்கிலிருந்த ஒன்பது வகையான இசை வடிவங்களை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இவற்றைத் தற்போதுள்ள இசை உருப்படிகளோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்த போது, சிலப்பதிகாரப் பாடல்களிற்காணப்படும் 'ஒரு பொருள் மீது மூன்றடுக்கி வருதல், அல்லது நான்கடுக்கி வருதல்' போன்ற அமைப்புக்கூறுகள், தற்போது பத்துப் பாடல்கள் சேர்ந்த தொகுதி தேவாரப்பதிகம் எனவும், எட்டு தொகுதிகள் சேர்ந்த திருப்புகழ் அமைப்பாகவும், கீர்த்தனை என்னும் இசை உருப்படியில் சரணங் களாகவும் வளர வழிகோலின என்ற உண்மை தெளிவாகியது.

சிலப்பதிகாரப் பாடல்கள் பயின்றுள்ள அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், ஆசிரியத்துறை, கலி விருத்தம், யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகு, பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா ஆகியவற்றுள், கலி விருத்த யாப்பிலமைந்த பாடல்களே இராகதாளத்தோடு இசையமைத் துப் பாடுவதற்குச் சிறப்பானவை என்பது தெளிவாகியது.

நாற்சீர் நான்கு அடியாய் கலிநிலை விருத்தம் என்னும் யாப்பு வகைக்கு உரியனவாய், ஒரு பொருள் மீது மூன்றடுக்கி வந்த பாடல் அமைப்புக்கள், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய உறுப்புக்களுடன் கூடிய கீர்த்தனை என்னும் இசை உருப்படியுடன் ஒப்பிடும் வகையில் திகழ்ந்தன.

பொருள் அடிப்படையில் அகத்துறைக்கு உரியனவாகத் திகழும் கானல்வரிப் பாடல்கள், தற்போதுள்ள பதம், ஜாவளி முதலான இசை உருப்படிகளுக்கும், திரையிசைப் பாடல்களில் காதல் உணர்வை வெளி படுத்தும் பாடல்களுக்கும் உரிய கருவாக அமைந்துள்ளன என்பது அறியப்பட்டது.

பாடல் இசை அமைப்பு

கானல்வரிப் பகுதியில், கோவலன், மாதவி இருவரும் தனித்தனி யாக யாழுடன் இணைந்து பாடியிருப்பதால், இப்பாடல்களை செவ்விசை அடிப்படையிலான இராகங்களில் இசையமைத்தல் பொருத்தம் எனக் கருதப்பட்டது. இப்பகுதியில் கீழ்க்கண்ட பத்துப்பாடல்கள் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பாடல்கள் வருமாறு

1. திங்கண்மாலை - ஆற்றுவரி - சுத்தசாவேரி - ஆதி
2. கயலெழுதி - நிலைவரி - ஆபோகி - ரூபகம்
3. பொழிறரு நறுமலரே - முரிவரி - கானடா - ஆதி
4. கடல்புக்குயிர்கொன்று - திணைநிலைவரி - மர்யாமாளவகௌளை - ரூபகம்
5. மருங்குவண்டு - ஆற்றுவரி - கமாஸ் - ஆதி (திச்ர நடை)
6. தீங்கதிர் வாண் - சார்த்துவரி - கம்பீர நாட்டை - சதுரச்ரரூபகம்
7. இளையிருள் பரந்ததுவே - மயங்குதிணைநிலைவரி - சகானா - ஆதி
8. கைதைவேலிக்கழிவாய் - சாயல்வரி - கரகரப்பிரியா - ஆதி
9. நுளையர் விளரி - முகமில்வரி - தோடி - ஆதி.
10. தீத்துழை இவந்த - முகமில்வரி - சுரடி - ஆதி.

வேட்டுவ வரியில், முன்றிற் சிறப்பு, வள்ளிக்கூத்து, அவிப்பலி, கொடை ஆகிய தலைப்புக்களிலுள்ள பாடல்கள் முறையே மோகனம், காம்போதி, கம்பீர நாட்டை, சாமா ஆகிய நான்கு செவ்விசை இராகங்-களில் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பலிக்கொடை என்னும் தலைப்-பிலான பாடல் நாதநாமக்ரியா இராகத்தில் மகிஷாசுரமர்த்தினி தோத்திரத்தோடு ஒப்பிடப்பட்டு, ஓதுவது போல் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதியில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் முறையே கொல்லி, (நவரோசு) புறநீர்மை (பூபாளம்) காந்தாரப்பஞ்சமம் (கேதாரகௌளை) கௌசிகம் (பைரவி) ஆகிய பண்களில் இசை அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

குன்றக்குரவைப் பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களில் ''தெய்வம் பராஅயது'' என்னும் தலைப்பிலான பாடல் தற்போதுள்ள கீர்த்தனை அமைப்பில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறைப்புறம் என்னும் தலைப்பிலமைந்த பாடலும், வாழ்த்துக்காதையில் கந்துகவரிப்-பாடலும், முறையே ஆனந்தகளிப்புமெட்டு, குறத்திமெட்டு, போன்ற நாட்டுப்புற இசை மெட்டுக்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒரு பொருள் மீது மூன்றடுக்கி வந்த பாடல்கள் இயல் முறையில் மூன்று தனித்தனிப் பாடல்களாகக் கொள்ளப்படினும், இசையியல் நோக்கில் இவற்றை அணுகும்போது, மூன்று தொகுதிகள் சேர்த்ததொரு தனிப்பட்ட இசை உருப்படியாகக் கொள்ளுதலே சிறந்தது என்னும் கருத்தில் ஒரே இராகத்தில் மூன்று தொகுதிகளும் பாடுவதற்கேற்ற வகையில் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையான பாடல்கள் இராக மாலிகையாகப் பாடப்பட்டு வரும் நடைமுறை வழக்கும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

கலிநிலை விருத்தம், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக வொரு போகு முதலான யாப்புக்கள் பயின்றுள்ள

பாடல்கள் பெரும்பாலும், ஆதி, ரூபகம் ஆகிய தாளங்களுக்கும்; பாடல்களின் சந்த அமைப்பு திச்ர நடை, சதுரச்ர நடை, கண்ட நடை ஆகிய தாள நடைகளுக்கும் பொருந்தி வருகின்றன. என்பது இவ்வாய்வில் கண்ட முடிவு. பாடல்கள் பெரும்பாலும் அனாகத எடுப்பில் 1/2 இடம் தள்ளி இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப்பயன்

இசை அரங்குகளில், தரமான தமிழ்ப் பாடல்களைக் கேட்க முடிவதில்லை என்னும் குறையை நிறை செய்வதற்கேற்ப, சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியத் தரம் வாய்ந்த பாடல்களைச் செவ்விசை அரங்குகளில் இசைக்கச் செய்வதற்கு இந்த ஆய்வு உந்துதல் அளிக்கும்.

கானல்வரியிலுள்ள திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, முகமில்வரி, போன்ற இசைப்பாடல்கள் உவகைச் சுவையின் பல்வேறு நிலைகளைச் சித்திரிக்கும் வகையில், அபிநயத்திற்கு ஏற்ற பாடல்களாகத் திகழ்வதால், இவற்றை நாட்டிய உருப்படிகளாக்கி, நாட்டிய அரங்குகளிலும் இடம் பெறச் செய்யலாம்.

ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களும், வாழ்த்துக் காதையிலுள்ள பாடல்களும் குழுவினராகப் பாடப்பட்டிருப்பதால், இவை பள்ளிகளிலும், கல்லூரிகளிலும் சேர்ந்திசையாகப் பயிற்றுவிக்கப்படலாம்.

எதிர்கால ஆய்வு :

ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள், அக்காலக் கும்மி இசையைப் பிரதி பலிக்கும் வகையில் உள்ளன என்னும் கருத்தில், தற்போதுள்ள நாட்டுப்புற இசையின் கும்மி மெட்டுக்களை ஆராய்ந்து, இப்பாடல்களை அவ்விசையில் அடக்கி ஓர் ஆய்வு செய்யலாம்.

இதேபோல் குன்றக் குரவைப் பகுதியிலுள்ள சில பாடல்களும் மலையின மக்கள் இசை (Tribal Music) - முறையுடன் தொடர்புடையன என்னும் கருத்தில் இப்பாடல்களை மலையின மக்கள் இசையில் அடக்கி ஓர் ஆய்வு நிகழ்த்தலாம்.

இவ்வகையான ஆய்வுகள், இசை நோக்கிலான நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கு வழிகோலும்.

பிற்சேர்க்கை

சிலப்பதிகார பாடற் பட்டியல்

வ.எண்	பாடல் முதற்குறிப்பு	பண்	இராகம்	தாளம்
1.	மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் திங்களைப் போற்றுதும்	வியாழக்குறிஞ்சி	பூபாளம்	ஆதி
2.	மனையறம் படுத்தகாதை (வரி, 73. 80) மாசறு பொன்னே	பழம்பஞ்சுரம்	தீரசங்கராபரணம்	ஆதி
3.	கானல்வரி ஆற்றுவரி; திங்கண்மாலை	பழந்தக்கராகம்	சுத்த சாவேரி	ஆதி
4.	ஆற்றுவரி; மருங்குவண்டு	-	கமாச்	ஏக(திச்ர நடை)
5.	சார்த்துவரி; தீங்கதிர்வாண்	நட்டபாடை	கம்பீர நாட்டை	சதுரச்ரரூபகம்
6.	முரிவரி;பொழிறரு நறுமலரே		கானடா	ஆதி
7.	திணைநிலைவரி:கடல்புக்குயிர்	இந்தளம்	மாயாமாளவ கௌளை	ரூபகம்
8.	நிலைவரி: கயலெழுதி	-	ஆபோகி	ரூபகம்
9.	மயங்குதிணை நிலைவரி இளையிருள் பரந்ததுவே	-	சகானா	ஆதி
10.	முகமில்வரி; நுளையர்விளரி	-	தோடி	ஆதி
11.	முகமில்வரி; தீத்துழை இவந்த	-	சுரடி	ஆதி
12.	சாயல்வரி; கைதைவேலிக்	-	கரகரப்பிரியா	ஆதி

வேட்டுவவரி

13.	முன்றிற்சிறப்பு; நாகநாலு		மோகனம்	ஆதி
14.	வள்ளிக்கூத்து; கொற்றவை	தக்கேசி	காம்போதி	ஏக (கண்டநடை)
15.	அவிப்பலி;சுடரொடுதிரிதரு	நட்டபாடை	கம்பீர நாட்டை	ஆதி
16.	கொடை; இளமாவெயிற்றி	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சாமா	ஆதி
17.	பலிக்கொடை;வம்பலர்பல்கி	சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியா	

ஆய்ச்சியர் குரவை

உரைபாட்டுமடை

18.	குடப்பாலுறையா	மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி	ஆதி
19.	பாட்டு - கன்று குணிலா	கொல்லி	நவரோசு	திச்ர திரிபுட
20.	பாட்டு;இறுமென்சாயன்	புறநீர்மை	பூபாளம்	ஆதி
21.	ஒன்றன் பகுதி ; கதிர்திகிரி	—	இந்தோளம்	ஆதி
22.	முன்னிலைப் பரவல் : வடவரையை மத்தாக்கி	காந்தார பஞ்சமம்	கேதார கௌள	ஆதி
23.	படர்க்கைப் பரவல் : மூவுலகும் ஈரடியான்	கௌசிகம்	பைரவி	ஆதி

குன்றக்குறவை

24.	பாட்டு மடை (அறத்தொடு நிலை) இறைவளை நல்லாய்	செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி	ஆதி

25. தெய்வம் பராஅயது :

சீர்கெழு செந்திலும் — சண்முகப்ரியா ஆதி

26. சிறைப்புறம் :

எற்றொன்றுங் ஆனந்த களிப்பு
காணேம் மெட்டு நாதநாமக்ரியா திச்ரசாபு

வாழ்த்துக் காதை

27. தேவந்தி அரற்று :

செய்தவ மில்லாதேன் — முகாரி ஆதி

28. தேவந்தி ஐயையைக் காட்டியரற்றியது :

ஐயந்தீர் காட்சி பஞ்சமம் ஆகிரி மிச்ரசாபு

29. செங்குட்டுவன் கூற்று,

என்னேயிஃதென்னே செவ்வழி யதுகுல காம்போதி மிச்ரசாபு

30. அம்மானைவரி : வீங்கு நீர் வேலியுல பந்துவராளி ஏக
சாதாரி (கண்ட நடை)

31. கந்துவ வரி ; பொன்னிலங்கு பூங்கொடி ஆனந்தபைரவி ஆதி
(திச்ர நடை)

துணை நூற் பட்டியல்

1. அங்கயற்கண்ணி. இ. டாக்டர். 1989 திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள், கலையகம், சென்னை.

2. அங்கயற்கண்ணி. இ. டாக்டர். 1989 பஞ்சமரபில் இசைமரபு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

3. அடிகளாசிரியர் (பதிப்பாசிரியர்) 1985 தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு - 36, தஞ்சாவூர்.

4. அருணாசலக் கவிராயர், சீர்காழி இராமநாடகக் கீர்த்தனை, 1970, B. இரத்தின நாயகர் அண்ட் சன்ஸ், சென்னை

5. அருணாசலம். மு, (பதிப்பாசிரியர்) 1974 ஒன்பதாம் திருமுறை, திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு.

6. ஆபிரகாம் பண்டிதர், தஞ்சை 1917 கருணாம்ருதசாகரம் லாலி அச்சகம், தஞ்சை.

7. இராமநாதன். எஸ். டாக்டர் 1968 சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்கள், கலைமகள் இசைக் கல்லூரி சென்னை

8. இராமநாதன். எஸ். டாக்டர் 1981 சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம், சென்னை.

9. இராமநாதன் செட்டியார் லெ.ப.கரு. (பதிப்பாசிரியர்) 1974 பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை.

10. குப்புசாமி எம். ஜி. 1965 சங்கீத ராகதாள மாலை நூல், கே. சுப்ரமணியம், சென்னை.

11. குருசாமி ம.ரா. போ (பதிப்பாசிரியர்) 1987 பாரதி பாடல்கள்-ஆய்வுப் பதிப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

12. சாமிநாதய்யர், உ.வே. (பதிப்பாசிரியர்) 1978 சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும் உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை.

13. சிவஞானம் ம. பொ. 1980 சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் சிறப்பு, பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை.

14. சுந்தரம் வீ.ப.கா. டாக்டர் 1986 பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், கழக வெளியீடு, சென்னை.

15. சுந்தரேசனார். ப. குடந்தை 1956 முதல் ஐந்திசைப் பண்கள், பா[illegible] நிலயம், சென்னை.

16. செயராமன் ந. வீ. டாக்டர் 1977 சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், சிதம்பரம்.

17. செயராமன் ந.வீ. டாக்டர் 1977 பாட்டியல் திறனாய்வு, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்

18. சோமசுந்தரம் க. (தொகுப்பாசிரியர்) 1976 செல்வச்சிலம்பு, தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம், சென்னை.

19. சோமசுந்தரனார் 1975 பரிபாடல்-மூலமும், உரையும்
பொ.வே. கழக வெளியீடு சென்னை.
(பதிப்பாசிரியர்)

20. சோமசுந்தரனார் 1976 மலைபடுகடாம், கழக வெளியீடு
பொ வே. சென்னை.
(பதிப்பாசிரியர்)

21. நாராயணசாமி ஐயர் 1976 நற்றிணை நானூறு கழக
பின்னத்தூர் வெளியீடு, சென்னை.
(உரையும் விளக்கமும்)
சோமசுந்தரனார்
பொ.வே. (பதிப்பாசிரியர்)

22. துரைசாமிப்பிள்ளை, 1977 புறநானூறு கழக வெளியீடு
ஔவை, (பதிப்பாசிரியர்) சென்னை.

23. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஔவை, 1972 சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி,கழக
வெளியீடு, சென்னை.

24. தெய்வ சிகாமணிக்கவுண்டர், 1975 அறிவனார் இயற்றிய
வே. ரா. (பதிப்பாசிரியர்) பஞ்சமரபு, சக்தி
அறநிலையம்,
கோவை.

25. பெருமாள், ஏ. என். டாக்டர் 1985 தமிழர் இசை, உலகத்
தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.

26. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ.பொ. 1965 கானல்வரி, கலைக்கதிர்
வெளியீடு, கோயம்புத்தூர்.

27. விபுலானந்த சுவாமிகள், 1974 யாழ் நூல், கரந்தைத் தமிழ்ச்
சங்கம், தஞ்சாவூர்.

28. வெள்ளை வாரணனார். க. 1979 இசைத்தமிழ் ஸ்ரீ இராம
பேராசிரியர் கிருட்டிண வித்தியாசாலை,
சிதம்பரம்.

29. வெள்ளை வாரணனார் க. பேராசிரியர் 1962 பன்னிருதிருமுறைவரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், சிதம்பரம்.

30. Ramachandra Dikshitar, V.R Prof. 1978 Cilappadigaram. The South India Saiva Siddhanta works Publishig Society, Madras.

31. Ramanathan, S. Dr. 1979 Music in Cilappadikaram Sathguru Sangeetha Vidyalayam, Madras.

32 Sambamurti, P. Prof. 1969 South Indian Music Book-VI, Indian Music Publishing House, Madras.

33. Sambamurti, P. Prof. Dictionary of South Indian Music and Musicians Vol.I, II, III. Indian Music Publishing House, Madras.

34. Seetha, S. Dr. 1981 Tanjore as a seat of Music, University of Madras.

35. Vaithilingam. S. 1977 Fine arts and Crafts in Pattuppattu and Ettut-togai, Annamalai University, Annamalai Nagar

ஆய்வில் பயன்படுத்தியுள்ள கட்டுரைகள்

1. அரவிந்தன், மு.வை. 1977 ''சிலப்பதிகாரத்தில் இசைப்பாடல்கள்'' செந்தமிழ்ச் செல்வி பொன் விழா மலர், கழக வெளியீடு சென்னை. 1977 பக் 155-162

2. இராமனாதன் எஸ். டாக்டர் 1976 ''வரிப்பாடல்கள்'' செல்வச்சிலம்பு'' தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம், சென்னை பக். 203-210

3. சரவணபவானந்தர் ''இசைப் பாடலின் இயல்பு'' தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்ற வெள்ளிவிழாமலர் சென்னை

4. சீதா.எஸ்.டாக்டர் 1976 ''இசை நுணுக்கம்'', செல்வச்சிலம்பு, தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவு சங்கம், சென்னை பக் 181-202.

5. செயராமன். இரா. ''சிந்து இலக்கியம். ஓர் ஆய்வு'' தமிழ்க்கலை, டிசம்பர் 1985, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் தஞ்சாவூர்

2! 6. தியாகராஜன், கே. சி 1971 ''தேவாரம் தந்த இசை வடிவங்கள்'' தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்ட அறிக்கை, தமிழிசைச்சங்கம்,
30 சென்னை

7. பூபதி. மா. ரா ''இளங்கோ கண்ட எழுசீர் விருத்தம்'' ஆய்வுக்கோவை
31 ஆறாவது கருத்தரங்கு இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர்.

32

8. வைஜயந்தி மாலா பாலி. 1979 ''சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப் பெற்ற குரவைக் கூத்து-நாட்டியம் தேவாரப் பண்-
33. ணாரய்ச்சிக்கூட்ட அறிக்கை தமிழிசைச் சங்கம் சென்னை

34.

35.