T. 1620.

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை.

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம்

24—12—1949.

பண் வரலாறு

ம. ப. பெரியசாமித் தூரன், *அவர்கள்*
ஆசிரியர், தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம்

நம் தாய்மொழியாகிய தமிழ் மிகப் பழங்காலத்திலேயே இயல் இசை நாடகம் என மூவகையாகப் பாகுபாடுபெற்று மிகச் சிறப்புடன் வளர்ந்தோங்கியிருக்கிறது. தமிழ் வளர்த்த பெரும் புலவர்கள் வீற்றிருந்த சங்கங்கள் மூன்று இருந்தன என்றும் அவற்றுள் முதற்சங்கம் தென்மதுரையிலும், இடைச்சங்கம் கபாடபுரத்திலும், கடைச்சங்கம் வடமதுரையிலும் இருந்தனவென்றும் அறிகிறோம். இருமுறை ஏற்பட்ட கடல்கோளினாலே தமிழ் நாட்டின் தென்பாகம் குறைவுற்றுக் குமரிமுனைக்குத் தெற்கேயிருந்த மதுரையும், கபாடபுரமும் நீரில் மறைந்தன. அவற்றுடன் அக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட அனேக நூல்களும் மறைந்து போய்விட்டன. அதன் பிறகே கடைச்சங்கம் இப்பொழுதுள்ள மதுரையம்பதியிலே நிறுவப்பெற்றது. மூன்று சங்கங்கள் இருந்த காலத்தைப்பற்றிப் பலபடியான அபிப்பிராயங்கள் இருந்து வருகின்றன. ஆனால் கடைச்சங்கமே இற்றைக்குச் சுமார் 2000-ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்தது என்று யாதொரு ஐயமின்றிக் கூறலாகும். அவ்வாறானால் முதல், இடைச் சங்கங்கள் இன்னும் முற்பட்டகாலத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும். முதற்சங்கத்திற்கு அகத்தியமும், இடைச்சங்கத்திற்கும் கடைச் சங்கத்திற்கும் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் இலக்கண நூல்களாய் அமைந்திருந்தன என அறிகிறோம்.

முதற்சங்கத்தில் விளங்கிய புலவர்களில் ஒருவராகிய அகத்தியனால் இயற்றப்பெற்ற அகத்தியத்திலேயே தமிழ் மூன்றாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அதுவன்றி அக்காலத்திலேயே முதுகுருகு, முதுநாரை போன்ற இசைத்தமிழ் நூல்கள் எழுந்திருக்கின்றன. இசைத்தமிழின் தொன்மையை உணர்வதற்கு இவையே பெருஞ் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன. முதற்சங்க இலக்கிய நூலில் இசையானது தனிப் பாகுபாடு பெற்றிருந்ததெனில் அதற்குப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே அது வளர்ச்சியுற்றிருக்க வேண்டுமென்றும் அறிகிறோம். இசையோ, இயலோ, நாடகமோ ஓரளவிற்குத் தனிப்பட்ட சிறப்புடன் வளர்ந்த பின்னரே அதற்கு இலக்கணம் உண்டாகமுடியும் என்பதை நாம் நினைவிற் கொள்ளவேண்டும்.

அம்முத்தமிழில் இசைத்தமிழுக்குரிய பண்ணைப்பற்றியும் அதன் வரலாறு குறித்தும் ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இன்று இசைத்தமிழ் என்று எண்ணுங்காலத்திலேயே

முதுகுருகு, முதுநாரை, பரிபாடல், களரியாவிரை போன்ற தலைச்சங்கத்து இசை நூல்களின் பெயர்கள் முன்னெழுகின்றன. அவைகள் அழிந்துபோய் விட்டன. அவைமட்டுமா? இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், கூத்தநூல், பஞ்சமரபு, பஞ்சபாரதீயம் முதலான பல பழைய இசைத்தமிழ் நூல்களும் மறைந்து போயின. அவைகளைப்பற்றிய ஒருசிலகுறிப்புகளும், அவற்றில் ஏதோ ஒருசில செய்யுட்களுமே உரையாசிரியர்கள் மேற்கோளாகக் காட்டியிருப்பதிலிருந்து நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. நாடகத் தமிழ் நூல்களாகிய கூத்தநூல், சயந்தம், செயிற்றியம், மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ் முதலானவைகளாவது கிடைத்திருந்தால் அவற்றில் இசையைப்பற்றிய குறிப்புகள் கிடைத்திருக்கலாம். அவைகளும் மறைந்துபோயின.

ஆகவே, பழங்காலத்திலே இசைத்தமிழ் எவ்வளவு தூரம் வளர்ந்திருந்தது என்பதை அறிந்துகொள்ள உரையாசிரியர்கள் விளக்கத்திலிருந்தும், மேற்கோளாக வந்துள்ள இசைத்தமிழ் நூல்களின் சிறுசிறு பகுதிகளிலிருந்தும், சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, உதயணன் காதை, எட்டுத்தொகைகளில் ஒன்ருன பரிபாடல், பிங்கல நிகண்டு முதலான நூல்களில் காணப்படும் குறிப்புகளிலிருந்தும், தேவாரம், பெரியபுராணம் முதலான இடைக்கால நூல்களிலிருந்துமே கருத்துக்களை ஒருங்குசேர்த்துப் பார்க்கவேண்டி யிருக்கிறது. இவற்றையெல்லாம் துருவியாராய்ந்து பார்க்கும்போது ஓரளவிற்குப் பழைய இசைத்தமிழின் பெருமை வெளிப்படுகின்றது.

காலவரையறைப்படி இசைத் தமிழ் வரலாற்றை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். முதற் பிரிவு முச்சங்க காலமாகும். இதற்குச் சிறுமை எல்லை இற்றைக்குச் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் என்று குறிப்பிட்டேன். கடைச் சங்கமே அதற்கு முன்பிருந்த தென்ருல் முதற் சங்கத்தைச் சரித்திர காலத்திற்கு முற்பட்டது என்றுதான் குறிப்பிட வேண்டும். ஏழாவது நூற்ருண்டிலிருந்து தொடங்கும் காலத்தை இசை வளர்ச்சியில் இடைக் காலம் எனலாம். சங்க காலத்தின் பிற்பகுதியில் சமணமும் பௌத்தமும் தமிழ் நாட்டில் பரவியதால் இசை வளர்ச்சிக்கு ஆதரவு குறைந்து விட்டது. இசை மறுபடியும் புத்துயிர் பெற்றது இடைக் காலத்தில் தான். அக் காலத்தில் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் தோன்றி இசைத் தமிழுக்கு ஆக்கம் தந்தார்கள். சம்பந்தரும், அப்பரும் தோன்றிய காலம் அதுவே. திருநீலகண்டயாழ்ப்பாணர் இசை பெருக்கியதும் அப்பொழுதே. பாணபத்திரரும், திருப்பாணாழ்வாரும் 9-ம் நூற்ருண்டில் தோன்றினர்கள். சாரங்க தேவர் 13-ம் நூற்ருண்டில் பிறந்தவர். அவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரத்தில் தேவாரப் பண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிருர். தேவாரப் பண்கள் இவ்வாறு இசை வளர்ச்சியில் மறுமலர்ச்சியடைவதற்குக் காரணமான இக்காலத்தை மூன்ருவது பகுதியாகக் கொள்ளலாம். இக் காலத்திலிருந்து பண்முறை பெரிதும் போற்றப்பட்டுத் தனிக் கலையாக வளரவில்லை என்ருலும், அம் முறையிலே பாடும் இசைவாணர்களின் மரபு தொடர்ந்து வந்து கொண்டே யிருந்தது. இம் முறையை இன்று வரை காத்த பெருமை அவர்களுக்கே உரியது.

முதலில் இசைக்கு முக்கியமான பண்ணைப்பற்றிக் கவனிப்போம். பண் என்ற சொல்லுக்குப் பொதுவாக ஓசையென்ற பொருள் உண்டு. அது இராகம் என்ற பொருளிலும், இசை

யோடுகூடிய பாடல் என்ற பொருளிலும் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. யாழ் முதலிய நரம்புக் கருவிகளுக்கும், கூத்துவகைக்கும் பண் என்று பெயருண்டு. இங்கு இராகம் என்ற பொருள் கொண்டே அச்சொல்லை ஆராய்வோம். இசையென்பது ஸ்வரம். இயற்பாவுடனே வர்ணத்தை இசைப்பதால் இசையென்பது காரணப் பெயராகும். 'பாவோடணைதலில் இசையென்ருர்' என்ற வரி இதனை வலியுறுத்தும். இதுபோலவே பண் என்பதும் காரணப் பெயராகும்.

பாவோடணைதலில் இசையென்ருர் பண்ணென்ருர்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும்—பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்.

பெருந்தானம் எட்டானும், கிரிகைகள் எட்டானும் பண்ணிற் படுத்தமையால் பண் என்று பெயராயிற்று. நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணுக்கு, உதடு, பல், தலை என்ற எட்டும் பெருந்தானம். எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்ற எட்டும் கிரிகைகள் ஆகும். பெருந்தானம் எட்டானும் இக்கிரிகைகளை வர்ணம் தோன்றப் பண்ணுவதால் இராகத்திற்குப் பண் என்று பெயர் வந்தது.

இனிப் பண் எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பதைக் கவனிப்போம். இசை என்ற சொல் ஸ்வரத்தைக் குறிக்கும் என்று முன்பே காட்டினேன். பண்ணிற் பயிலும் ஏழு சுரங்களுக்கும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன முன்பு வழக்கிலிருந்த பெயர்களாம். ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு எழுத்துக்களையும் மாத்திரைப்படுத்தித் தொழில் செய்ய ஏழிசையும் பிறக்கும்; இவற்றுள்ளே பண் பிறக்கும் என்று இதைத் தெளிவாகக் கூறியிருக்கிருர்கள்.

சரிகமபதநி என்றே ழெழுத்தாற்ருனம்
வரிபடர்ந்த கண்ணினுய் வைத்துத்—தெரிவரிய
ஏழிசையும் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ் முதலாம் சுத்தத்துளை

என்ற வெண்பாவால் இதை அறியலாம். இங்கு ஒரு முக்கியமான விஷயத்தை நாம் கவனிக்கவேண்டும். குரல் முதலான ஏழுசுரங்களுக்குரிய எழுத்தும் இக்காலத்தில் வழங்கும் பெயர்களும் கீழ்க்கண்டவாறு கருணமிர்த சாகரம் முதலான நூல்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

குரல்	ச	ஷட்ஜம்
துத்தம்	ரி	ரிஷபம்
கைக்கிளை	க	காந்தாரம்
உழை	ம	மத்திமம்
இளி	ப	பஞ்சமம்
விளரி	த	தைவதம்
தாரம்	நி	நிஷாதம்

யாழ் நூல் கண்ட தவப்பெரும் புலவர் விபுலாநந்த அடிகளார் இளியென்பதே இக்கால ஷட்ஜம் என்று கீழ்க்கண்டவாறு பெயர் வகுத்துள்ளார்கள். அவ்வாறு அவர்கள் வகுப்பதற்கு ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் பிங்கலந்தை திவாகரம் சூடாமணி நிகண்டு ஆகிய நூல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஓசையியல்பும்,

அதே ஓசையினை வடமொழி நூல்கள் கூறுவதும் பிறவும் ஆதார மாகும். ஏழு சுரங்களையும் குரல் முதலாக வைத்துக் கூறுவது வழக்கமாகையால் மேலே குறித்த நிகண்டுகள் அம்முறையி லேயே சுரங்களின் ஒலியைத் தருகின்றன. அவற்றை இக்கா லத்து ஷட்ஜக்கிரமத்தில் வைத்தால் கீழ்க்கண்டவாறு ஆகிறது.

இளி	மயில் தவளை	ஷட்ஜம்
விளரி	பசு	ரிஷபம்
தாரம்	ஆடு	காந்தாரம்
குரல்	வண்டு, கொக்கு	மத்திமம்
துத்தம்	கிளி, குயில்	பஞ்சமம்
கைக்கிளை	குதிரை	தைவதம்
உழை	யானை	நிஷாதம்

நாரத சிக்ஷை, சங்கீத ரத்னகரம் என்னும் நூல்களில் யானையின் ஒலி நிஷாதம் என்று கூறியுள்ளார்கள். துத்தம் என்பதனை முதலிற்கூறிய முறைப்படி ரிஷபம் எனக் கொண்டால் அதன் ஓசை கிளி அல்லது குயிலின் ஒலிபோன்றது என்பது பொருந் தாது என்பதையும் இதுபோல மற்றவற்றையும் கவனிக்க வேண்டும்.

வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு/சிலப். அரங். வரி 63/ என்ற அடிக்கு உரைகூறும்போது அடியார்க்கு நல்லார், 'பட்டடை—நரம்புகளின் இளிக்குப்பெயர்; என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமனையாதலின்' என்று எழுதியிருப்பதாலும், ஷட்ஜமே எல்லா இசைகளுக்கும் அடிமனையாதலாலும் பண்டைய இளியேபிற்கால ஷட்ஜமாகும் என்று அடிகளார் விளக்கியுள்ளார். /யாழ் நூல். பக். 4, 5/

மேலும் சுரங்கள் தோன்றும் வகையைக் கீழ்க்கண்ட பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

> தாரத் துட் டோன்றும் உழையுழை யுட்டோன்று
> மோருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்—சேருமிளி
> யுட்டோன்றும் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
> கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு

அடிகளார் கூறியவாறு பார்க்கின்

தாரத்தில்	—	க	—	உழை	—	நி	—	தோன்றும்
உழையில்	—	நி	—	குரல்	—	ம	—	தோன்றும்
குரலில்	—	ம	—	இளி	—	ச	—	தோன்றும்
இளியில்	—	ச	—	துத்தம்	—	ப	—	தோன்றும்
துத்தத்தில்	—	ப	—	விளரி	—	ரி	—	தோன்றும்
விளரியில்	—	ரி	—	கைக்கிளை	—	த	—	தோன்றும்

என்ருகிறது. மேலும் "தார நரம்பே முதலிற்ருேன்றிய தென் பது பழந்தமிழிசை நூற்றுணிபு. இது ஆடவருடைய குரலிலும், குரல் எனப் பெயரிய நரம்பு மகளிருடைய குரலிலும் இயல்பாகத் தோன்றுவன" என்று அவர் குறித்துள்ளார் (யாழ்நூல். பக். 63). இன்னும் "வங்கியத்தை அழுத்தமாக ஊதினல்...ஊதப்படுகிற ஏழு துளைகளிலும், நடுவில் நின்ற துளையிலே முன்பு குரல் (மத்திமம்) இசைத்தது. இப்பொழுது இளி (ஷட்ஜம்) இசைக்கின்றது. குரலி னுள்ளே இளி தோன்றும் என்னும் உண்மையினை இது நமக்கு வெளிக்காட்டுகின்றது" என்றும் எழுதியிருக்கிருர்கள்(யாழ் நூல். பக் 51). இவையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கன.

இனிப் பண் எவ்வாறு அமைந்து இனிமை பயக்கின்றது என்று பார்ப்போம். அது பற்றிய பழம் பாடல் ஒன்று வருமாறு—

மன்னு மலிகள் மலர்தேடி மதுவையுண்டு வரைதோறும்
பன்னு சாரலவை யெங்கும் பற்றியார்க்கும் வகையேபோல்
முன்னமோசை பலவாகி முழுதும் வேறாய் மிடறொன்றாய்த்
தென்னவெனும் இசைவளர்த்துப் பண்ணுமாறு தேன்போல

(சிலப். அரும்பதவுரை. பக்—31)

பல பூக்களிலிருந்து தேனீக்கள் தேனைச் சேர்க்கின்றன. அப்படிச் சேர்க்கும்போது ஒலிக்கும் இனிய ஓசைபோல வெவ்வேறான சுரங்களை ஆராய்ந்து பொருத்தமுள்ள சுரங்களில் சஞ்சரித்து ஒரே சுருதியில் இசை வளர்ப்பதனால் தேன்போன்ற மதுரம் பொருந்திய பண்ணுகிறது என்று கூறுகின்ற இச்செய்யுளிலிருந்து நம்முன்னோர் எவ்வளவு நுட்பமாக இசையைப்பற்றி அறிந்துள்ளார்கள் என்பது புலனாகின்றது. தேனீயானது ஒவ்வொரு சமயத்திலே ஒரே இனமான மலர்களிலிருந்துதான் தேனைத் திரட்டும் என்கிற உண்மையையும் சேர்த்து நோக்கும்போது பண்ணைப் பற்றிய அவர்களின் வரையறை இன்னும் பெருமை தருவதாகின்றது.

பொதுவாகப் பண் என்பது எல்லா இராகங்களையும் குறித்தாலும் சிறப்பாக ஏழு சுரங்களுமுள்ள தாய் ராகத்தைக் காட்டும். குறைந்த சுரங்களுள்ள ஜன்னிய ராகங்களுக்குப் பண்ணியல் திறம், திறம், திறத்திறம் என்று பெயர். பண்ணென்பது நரப்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப்படா நின்ற பண்ணும், பண்ணியற்றிறமும், திறமும், திறத்திறமும் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குகிறார். (சிலப். அரங். வரி—49, விளக்கம்)

நாற் பெரும்பண்ணும் ஜாதிநான்கும்
பாற்படுதிறனும் பண்ணெனப்படுமே

என்னும் சூத்திரத்தாலும் இது தெளிவாகின்றது.

ஆறு சுரங்களையுடைய இசை பண்ணியல் திறம் (சிலப். 3,46 உரை); ஐந்து சுரங்களையுடைய இசை திறம் (சிலப். 4,106 உரை); நான்கு சுரமுடைய இசை திறத் திறம் (சிலப். 13.106 உரை) ஆகும்.

பெரும் பண்கள் நான்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நால்வகைப்பட்ட ஜாதி வேறுபாடுகளிலே ஒவ்வொன்றும் நான்காகி மொத்தம் பதினாறு ஆகும்.

ஈரிரு பண்ணும் எழு மூன்று திறனும்
ஆகின்றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
தேவதாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாகராக மிவற்றுட் குறிஞ்சி யாழ்
செந்து மண்டலி யாழரி மருதயாழ்
ஆகரி சாயவேளர் கொல்லி
கின்னரம் செவ்வழி வேளாவளி சீராகம்
சந்தியிவை பதினாறும் பெரும்பண்

என்ற பிங்கலந்தை (1380) ச் சூத்திரத்தால் இதை அறியலாம்.

இனி ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும் என்று கூறப்பட்டிருப்பதாலே திறம் இருபத்தியொன்று என்றும் அறியக் கிடக்

கின்றது. இவற்றில் பாலை யாழ்த்திறன் ஐந்தும் குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் எட்டும் மருத யாழ்த்திறன் நான்கும் செவ்வழி யாழ்த்திறன் நான்கும் ஆகும். இவை சாதி வேறுபாட்டால் ஒவ்வொன்றும் நான்காகி மொத்தம் எண்பத்து நான்காகும். இதற்கு ஆதாரமாகப் பிங்கலந்தையில் தனித் தனிச் சூத்திரங்கள் காணப் படுகின்றன. (சூத். 1381, 1382, 1383, 1384) இதுவரைக் கூறப் பட்ட நால்வகைச் சாதிப் பெரும் பண்களையும் திறங்களையும் கீழ்க் கண்ட அட்டவணையில் விளக்கமாகக் காணலாம்.

பெரும் பண்கள்—16

அக நிலை	புற நிலை	அருகியல்	பெருகியல்
1. பாலையாழ்	2. தேவதாளி	3. நிருபதுங்கராகம்	4. நாகராகம்
5. குறிஞ்சியாழ்	6. செந்து	7. மண்டலியாழ்	8. அரி
9. மருதயாழ்	10. ஆகரி	11. சாயவேளர் கொல்லி	12. கின்னரகம்
13. செவ்வழியாழ்	14. வேளாவளி	15. சீராகம்	16. சந்தி

பாலை யாழ்த்திறன் ஐந்தின் ஜாதி—20

	அக நிலை	புற நிலை	அருகியல்	பெருகியல்
அராகம்	17. தக்கராகம்	18. அந்தாளி பாடை	19. அந்தி	20. மன்றல்
நேர்திறம்	21. நேர்திறம்	22. வராடி	23. பெரியவராடி	24. சாயரி
உறுப்பு	25. பஞ்சமம்	26. திராடம்	27. அழுங்கு	28. தனுசி
குறுங்கலி	29. சோமராகம்	30. மேகராகம்	31. துக்கராகம்	32. கொல்லவராடி
ஆசான்	33. காந்தாரம்	34. சிகண்டி	35. தேசாக்கிரி	36. சுருதி காந்தாரம்

குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் எட்டின் ஜாதி—32

	அக நிலை	புற நிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நைவளம்	37. நட்டபாடை	38. அந்தாளி	39. மலகரி	40. விபஞ்சி
காந்தாரம்	41. காந்தாரம்	42. செருந்தி	43. கௌடி	44. உதயகிரி
பஞ்சுரம்	45. பஞ்சுரம்	46. பழம் பஞ்சுரம்	47. மேகராகக் குறிஞ்சி	48. கேதாளிக் குறிஞ்சி
படுமலை	49. கௌவாணம்	50. பாடை	51. சூர்துங்க ராகம்	52. நாகம்
மருள்	53. மருள்	54. பழந்தக்க ராகம்	55. திவ்விய வராடி	56. முதிர்ந்த விந்தளம்
அயிர்ப்பு	57. அநுத்திர பஞ்சமம்	58. குச்சரி	59. அருட்புரி	60. நாராயணி
அரற்று	61. குறிஞ்சி	62. நட்டராகம்	63. இராமக்கிரி	64. வியாழக் குறிஞ்சி
செந்திறம்	65. செந்திறம்	66. தக்கணாதி	67. சாவகக் குறிஞ்சி	68. ஆநந்தை

மருத யாழ்த்திறன் நான்கின் ஜாதி—16

	அக நிலை	புற நிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நவிர்	69. தக்கேசி	70. கொல்லி	71. ஆரியக்குச்சரி	72. நாகதொனி
வடுகு	73. இந்தளம்	74. சாதாளி	75. தமிழ் வேளர் கொல்லி	76. காந்தார பஞ்சமம்
வஞ்சி	77. பாக்கழி	78. தத்தள பஞ்சமம்	79. மாதுங்கராகம்	80. கௌசிகம்
செய்திறம்	81. பியந்தை	82. சீகாமரம்	83. சாரல்	84. சாங்கிமம்

செவ்வழி யாழ்த்திறன் நான்கின் ஜாதி—16

	அக நிலை	புற நிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நோதிறம்	85. குறண்டி	86. ஆரியவேளர் கொல்லி	88. தனுக்காஞ்சி	89. வியந்தம்
பெயர்திறம்	89. யாழ்பதம்	90. தாளி	91. கொண்டைக் கிரி	92. சீவனி
யாமை	93 யாமை	94. சாவர்பாணி	95. நாட்டம்	96. தானு
முல்லை	97. முல்லை	98. சாதாரி	99. பைரவம்	100. காஞ்சி

இவற்றுடன் தாரப்பண்டிறம், பையுள் காஞ்சி, படுமலை என்பனவ மூன்றும் சேர்ந்து பண் 103 ஆயின.

இனிப்பாலை முறையில் பண்கள் பிறப்பதை நோக்குவோம்.

ஆயஞ் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலையாகும்

என்பதனால் ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப் பாலை எனப் பாலை நான்காகும். இவற்றிலே குரல், இளி, துத்தம், விளரி, தாரம் என்னும் ஐந்து கிரமங்களில் ஆதார சுருதிகளை மாற்றுவதால் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும் பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்ற ஏழு பெரும்பாலைகள் தோன்றுகின்றன. இனிப்பாலை பன்னிரண்டு என்று கூறுவதுமுண்டு. அவற்றில் மேலே குறிப்பிட்ட பெரும் பாலைகள் ஏழும் போக மற்ற ஐந்தும் சிறுபாலை எனப்படும். அவை அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை, அந்தர விளரிப்பாலை, அந்தரப் படுமலைப் பாலை, அந்தரக் கோடிப்பாலை, அந்தரச் செம்பாலை என்பனவாம். சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை யுரையிலே 'அந்தரம் ஐந்தும் நீக்கி' என்பதிலிருந்து இதை யறியலாம்.

மேலேகூறிய பெரும்பாலை ஏழும், சிறுபாலை ஐந்தும் எவ் வாறு பிறக்கின்றன என்று கவனிப்போம். ஏழு சுரங்களிலே தாரம் என்பதுதான் ஆடவருடைய குரலிலே இயல்பாக எழுவது என்று பழந்தமிழர் கண்டிருக்கிறார்கள் என்று முன்பே குறித் தேன். ஆதலின் காலக்கிரமமாக இப்பொழுது சுரங்களின் சுருதி ஸ்தானத்தை ஆராய்வோம். சுருதி எனினும் அலகு எனினும் மாத்திரை எனினும் ஒன்றே.

சுரம்	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
சுரஸ்தானம்	0	4	8	12	13	17	21	22

இம்முறையிலே ஏழுபெரும் பாலைகள் உண்டாகும் விதத் தைப் பார்ப்போம்.

தாரங்குரலாக மேற்செம்பாலை
0 4 8 12 13 17 21 22

குரல் குரலாகச் செம்பாலை
0 4 8 9 13 17 18 22

துத்தம் குரலாகப் படுமலைப்பாலை
0 4 5 9 13 14 18 22

கைக்கிளை குரலாகச் செவ்வழிப்பாலை
0 1 5 9 10 14 18 22

உழை குரலாக அரும்பாலை

0 4 8 9 13 17 21 22

இளி குரலாகக் கோடிப்பாலை

0 4 5 9 13 17 18 22

விளரிகுரலாக விளரிப்பாலை

0 1 5 9 13 14 18 22

மேற்செம்பாலையிலேயுள்ள சுரங்கள் 0-13-4-17-8-21-22 என்று கிளை முறையாகத் தோன்றியிருக்கின்றன. இசை பிறக்கும் முறையான தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்னும் வரிசையிலே மேலே காட்டிய ஏழு பாலைகளையும் எடுத்துக்கொண்டால் அரும்பாலையில் 9 என்ற அலகு பெற்ற சுரஸ்தானமும் செம்பாலையில் 18-ம் சுரஸ்தானமும் கோடிப்பாலையில் 5-ம் சுரஸ்தானமும் படுமலைப்பாலையிலே 14-ம் சுரஸ்தானமும் விளரிப்பாலையிலே 1-ம் சுரஸ்தானமும் புதிதாகத் தோன்றுவது தெரியவரும். இவை நட்புச்சுரங்களாம். மேற்செம்பாலையிலுள்ள கிளைச் சுரங்கள் ஆறினையும் மற்ற ஆறுபாலையில் ஒவ்வொன்ருகத் தோன்றிய நட்புச் சுரங்கள் ஆறினையும் எதிர் எதிர் வைத்துக் கூட்டினால்

13	4	17	8	21	12
9	18	5	14	1	10
22	22	22	22	22	22

என்ருகிறது. கிளைச்சுரமும், நட்புச்சுரமும் ஒன்றினையொன்று பற்றி நிற்பவையாகும். இங்குக் காட்டப்பட்ட நட்புச்சுரம் 10 என்பதும், கிளைச்சுரம் 12 என்பதும் தம்முள் பெரிதும் ஒத்தவையாகும். ஆதலின் அவையொழிந்த 9-18-5-14-1 என்ற ஐந்தும் ஐந்து அந்தரங்களான சிறுபாலைகளாம். இவை பெரும்பாலை ஏழுடன் சேர்ந்து பாலை 12 ஆகும்.

இனிப் பண் 103 ஆவதன் விவரத்தைக் கவனிப்போம். பெரும்பாலை ஏழிலே செவ்வழிப்பாலை திறந்தோன்றுதற்கு உரியதல்ல. மற்ற ஆறினுள்ளும் பிறக்கும் பண்ணியற்றிறம், திறம் எத்தனையென்று தெரியவேண்டும். நான்கு சுரங்களுடன் கூடிய திறத்திறம் இக்கணக்கில் சேராது. ஒவ்வொரு பாலையிலும் உண்டாகக்கூடிய பண்ணியற்றிறத்தையும் திறத்தையும் ஆராய்ந்தால் அவற்றுள் பல ஒரே வகையான சுரங்களைக் கொண்டனவாக இருப்பதைக் காணலாம். அவை வேறு வேறு பண்கள் ஆகா. ஆகையால் அவ்வாறு ஒரேவகைச் சுரங்கள் அமைந்த பண்களை விலக்கி நோக்கினல் கீழ்க்கண்டவாறு பண்ணியிற்றிறமும், திறமும் கிடைக்கும்.

பெரும் பண்	பண்ணியற்றிறம்	திறம்
விளரிப்பாலை	6	15
படுமலைப்பாலை	5	10
கோடிப்பாலை	5	10
செம்பாலை	5	10
அரும்பாலை	5	10
மேற்செம்பாலை	5	10
	31	65

இவற்றுடன் பெரும்பாலை 7யும், சிறுபாலை 5யும் சேர்த்தால் மொத்தம் 103 பண்கள் ஆகின்றன. ஆனால், 'பன்னிரு பாலையின் உரு தொண்ணூற்றென்றும், பன்னிரண்டு மாய்ப் பண்கள் 103 ஆதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க' என்று கூறப்பட்டுள்ள தால் திறம் 5 குறைய வேண்டியிருக்கிறது. மேலே காட்டிய 65 திறங்களில் மத்திமமும் பஞ்சமும் ஒருங்கே வராத 5 பண்கள் இருக்கின்றன. அவை சிறப்பிலவென்று தள்ளப்பட்டனவோ வென்று யாழ் நூலுடையார் அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகள் ஊகம் செய்கிறார். இவ்வாறு 103 பண்களின் பெயரும் சுரங்களும் தெரியக் கிடந்தாலும் இன்ன சுரங்களுள்ளது இன்ன பண் என்று தெரிவது அரிதாக இருக்கின்றது. மேலே வகைப்படுத்திக் காட்டிய குறிப்பிலிருந்து இக்காலத்திலே தேவாரம் முதலிய பாடல் களில் வழக்கிலிருக்கும் பண்களையாவது சுர நிர்ணயம் செய்ய லாம். வடமொழியில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பண்களை ஆராய்வ தாலும் ஓரளவு சுரநிர்ணயம் செய்யலாகும். அதற்கு இப்பொழுது தொடங்கியுள்ள ஆராய்ச்சி பெரிதும் உதவுமென நம்புகிறேன்.

சிலப்பதிகார உரையில் கூறப்பட்டுள்ள 11991 பண்கள் எவை யென்று அறிய முடியவில்லை. மேலே காட்டிய 103 பண்களில் திறத்திறமாகிய நான்கு சுரமுள்ளவை சேரவில்லை. மேலும் ஆரோகண அவரோகணங்களில் வேறுபட்ட எண்ணிக்கையுள்ள ஷாடவ ஔடவம் முதலான பண்களும் கணக்கிடப்பட வில்லையா தலால் இவைகளிற் பல அக்காலத்திலேயே வழக்கிலிருந்து மேலே குறிப்பிட்டுள்ள மொத்த எண்ணிக்கை வந்திருக்கவேண்டும்.

பிங்கல நிகண்டு எழுதப்பட்ட காலத்திலே இவ்வாறு 103 பண்கள் வழக்கிலிருந்ததை அறிகிறோம். தலைச்சங்க காலத்தி லேயே பரிபாடல்களும், பெருங்குருகு பெருநாரை போன்ற இசை நூல்களும் எழுதப்பெற்றிருப்பதால் மிகப் பழங்காலத்தி லேயே இசைத்தமிழ் நன்கு வளர்ந்திருக்கிறது என்று முன்பே குறிப்பிட்டேன். நம்முன்னோர் ஒவ்வொரு நேரத்திற்கும் பருவத் திற்கும் ஏற்ற பண்கள் இவையென்றும் அறிந்திருக்கிறார்கள். அதுபோலவே வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளை நன்கு வெளியிடக்கூடிய பண்களையும் அறிந்திருக்கிறார்கள்.

விளரிப்பண் இரங்கினர் பாடுவது என்று ஜயங்கொண்டார் தமது உரையிலே எழுதியிருக்கிறார். அவ்வாறே புறநீர்மை, காந் தாரம், பியந்தை முதலியவை காலையில் பாடும் பண்கள் என்றும், காந்தார பஞ்சமம், பஞ்சமம் மாலையிற்பாடும் பண்கள் என்றும், பழந்தக்க ராகம் சீகாமரம் முதலியவை இரவிற்பாடும் பண்கள் என்றும் அறிகிறோம்.

இனிப்பண்களில் இசைந்த பழம்பாடல்களைப்பற்றி ஆராய் வோம். முதற்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பெற்ற பரிபாடல்கள் பல வும். இசை நூல்களும் மறைந்தன என்று கண்டோம்.. இடை, கடைச்சங்க இசைப் பாடல்கள் பலவும் அவ்வாறே மறைந்தன. கடைச்சங்க காலத்தில் தோன்றி எட்டுத்தொகையில் தொகுக்கப் பட்ட 70 பரிபாடல்களிலும் 22 முழுப்பாடல்களும் ஒருசில பாடல் களின் பகுதிகளுமே நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. அப்பாடல் களிற் சிலவற்றைப் பாடியவர்களே அவற்றிற்கு இசை வகுத்துள் ளார்கள். சிலவற்றைப் பாடியவரும் அவற்றிற்கு பண் அமைத்த வரும் வேறுவேறுவர்கள். நமக்குக் கிடைத்துள்ள பரிபாடல்கள் 22-லும் 20 பாடல்களின் இசையே தெரிகின்றது. அவைகளில் 11

பாலையாழிலும் ஐந்து நேர்திறத்திலும் நான்கு காந்தாரத்திலும் அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால் அவற்றைப் பாடும்வகை இன்னதென்று அறிந்துகொள்வது அரிதாகின்றது. பண்முறையிலே விரிவாக அமைந்தபாடல்கள் தேவாரத்தில் இருப்பவைதான். தே என்பது தெய்வம். வாரம் என்பதற்கு அன்பு, இன்பு, உரிமை எனவும் தெய்வப் பாடல் எனவும் பொருள் உண்டு. மேலும் வாரம் என்பது இசை இயக்கம் நான்காகிய முதனடை, வாரம், கூடை, திறன் என்பவற்றுள் இரண்டாவதாகும். முதனடை என்பது தாழ்ந்த போக்குடையது. வாரம் என்பது சொல்லொழுக்கமும் இசை யொழுக்கமும் சிறப்பாக உடையது. கூடை என்பது சொற்செறிவும் இசைச்செறிவும் உடையது. திறன் என்பது மிகுந்த வேகமான நடையுடையது. இவற்றுள் வாரமே சிறப்பாகப் போற்றப்படுவதாகும். தேவாரம் என்பது தெய்வத்தைக் குறித்தெழுந்த வாரப்பாடல் என்பதாகும். தேவாரத்தில் கீழ்க்குறித்த 23 பண்கள் ஆளப்பட்டுள்ளன.

செவ்வழி	நட்டராகம்
தக்கராகம்	வியாழக்குறிஞ்சி
நேர்திறம் (புறநீர்மை)	செந்திறம்
பஞ்சமம்	தக்கேசி
காந்தாரம்	கொல்லி
நட்டபாடை	இந்தளம்
அந்தாளிக்குறிஞ்சி	காந்தார பஞ்சமம்
பழம்பஞ்சுரம்	கௌசிகம்
மேகராகக் குறிஞ்சி	பியந்தை
கொல்லிக்கௌவாணம்	சீகாமரம்
பழந்தக்கராகம்	சாதாரி
குறிஞ்சி	

யாழ்முரி என்று பெயர் பெற்ற பண் முன்னர் எடுத்துக் காட்டிய 103 பண்களுக்குள் காணப்பெற வில்லை. தேவாரத்தில் அது காணப்படுகிறது.

நம்மாழ்வார் பாடிய திருவாய் மொழியில் கீழ்க்குறித்த பண்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

பாலையாழ்	நட்டராகம்
தக்கராகம்	தக்கேசி
புறநீர்மை	கொல்லி
பஞ்சமம்	இந்தளம்
காந்தாரம்	கௌசிகம் (கைசிகம்)
நட்டபாடை	சீகாமரம்
செருந்தி	வியந்தம்
பழம்பஞ்சுரம்	நாட்டம்
முதிர்ந்த குறிஞ்சி	
முதிர்ந்த விந்தளம்	
குறிஞ்சி	

தேவாரத்தில் ஆளப்பெறாத ஆறு பண்கள் இவற்றுள் இருப்பதை நாம் காணலாகும். பழைய இசைத் தமிழின் சிறப்பை அறிவதற்கு இவையே இன்று பெரிய சாதனங்களாக அமைந்துள்ளன. திருமுறைகண்ட சோழன் காலத்திலேயே பண் வகுக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர்கள் அருகிவிட்டனர் என்று தெரிகின்றது. அதனால் அர

சன் தேவாரத்திற்குப் பண் வகுக்கத்தக்கார் கிடைக்காது வருந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனர் மரபில் வந்த பெண்மணி யொருத்தி பண்ணமைத்துத் தந்தனளென்று அறிகின்றோம். திருஞான சம்பந்தர் திருப்பதிகங்களில் வரும் பண்கள் :—

1. நட்டபாடை
2. தக்கராகம்
3. பழந்தக்கராகம்
4. தக்கேசி
5. குறிஞ்சி
6. வியாழக்குறிஞ்சி
7. மேகராகக்குறிஞ்சி
8. யாழ்மூரி
9. இந்தளம்
10. சீகாமரம்
11. காந்தாரம்
12. பியந்தைக்காந்தாரம்
13. நட்டராகம்
14. செவ்வழி
15. காந்தார பஞ்சமம்
16. கொல்லி
17. கௌசிகம்
18. பஞ்சமம்
19. சாதாரி

குறிப்பு :— புறநீர்மை என்னும் பண்ணும் உளதாகத் திருமுறை கண்ட புராணம் கூறும். பழம்பஞ்சுரப்பண் (பதிகம் 100-116) உண்டெனத் தேவாரப் பதிப்புகளில் வருகின்றன.

திருநாவுக்கரசர் திருப்பதிகங்களில் வந்துள்ள பண்களும் பாவினங்களும் :—

1. கொல்லி
2. காந்தாரம்
3. பியந்தைக்காந்தாரம்
4. சாதாரி
5. காந்தாரபஞ்சமம்
6. பழந்தக்கராகம்
7. பழம்பஞ்சுரம்
8. இந்தளம்
9. சீகாமரம்
10. குறிஞ்சி
11. திருநேரிசை
12. திருவிருத்தம்
13. திருத்தாண்டகம்
14. திருக்குறுந்தொகை

சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் பாடிய திருப்பதிகங்களில் வந்துள்ள பண்கள்.

1. இந்தளம்
2. தக்கராகம்
3. நட்டராகம்
4. கொல்லி
5. கொல்லிக்கௌவாணம்
6. பழம்பஞ்சுரம்
7. தக்கேசி
8. காந்தாரம்
9. பியந்தைக்காந்தாரம்
10. காந்தாரபஞ்சமம்
11. நைவளம் (நட்டபாடை)
12. நேர்திறம் (புறநீர்மை)
13. சீகாமரம்
14. குறிஞ்சி
15. செந்திறம் (செந்துருத்தி)
16. பஞ்சமம்

தேவாரப்பதிகங்களுக்குப் பண் குறிப்பிட்டிருப்பது நமக்குத் தெரியும். பண் குறித்தவர்கள் தாளத்தைக் குறிக்கவில்லை. அது கட்டளையால் அறியப்பட வேண்டும்.

இயற்றமிழ்ச் செய்யுளிலும் கட்டளை மாறுகின்ற காலத்தில் வேறு என்று குறிப்பதல்லாமல் இன்ன பா அல்லது இன்ன பாவினம் சீர், தொடை என்று குறிப்பிடும் வழக்கமில்லை. அது போலவே திருமுறைகளில் பண் ஒன்றே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இசைப்போக்கையும், தாளத்தையும் உய்த்துணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். இதற்குப் பதிகங்களின் கட்டளைகளை அறிந்து கொள்வது மிக முக்கியமானதாகும்.

திருமுறைகண்ட புராணத்தில் தேவாரப்பாடல்களின் கட்டளைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு :—

திருஞான சம்பந்தர் அருளிய திருப்பதிகங்கள்

	பண்	கட்டளை
1.	நட்டபாடை	8
2.	தக்கராகம்	7
3.	பழந்தக்க ராகம்	3
4.	தக்கேசி	2
5.	குறிஞ்சி	5
6.	வியாழக் குறிஞ்சி	6
7.	மேகா ராகக் குறிஞ்சி	2
8.	யாழ்மூரி	
9.	இந்தளம்	4
10.	சீகாமரம்	2
11.	காந்தாரம்	3
12.	பியந்தைக்காந்தாரம்	3
13.	நட்டராகம்	2
14.	செவ்வழி	1
15.	காந்தார பஞ்சமம்	3
16.	கொல்லி	4
17.	கௌசிகம்	2
18.	பஞ்சமம்	1
19.	சாதாரி	9

திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருப்பதிகங்கள்

	பண்	கட்டளை
1.	கொல்லி	2
2.	காந்தாரம்	1
3.	பியந்தைக்காந்தாரம்	1
4.	சாதாரி	1
5.	காந்தாரபஞ்சமம்	1
6.	பழந்தக்கராகம்	1
7.	பழம்பஞ்சுரம்	1
8.	இந்தளம்	1
9.	சீகாமரம்	1
10.	குறிஞ்சி	1
11.	திருநேரிசை	1
12.	திருவிருத்தம்	1
13.	திருத்தாண்டகம்	1
14.	திருக்குறுந்தொகை	1

சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் அருளிய திருப்பதிகங்கள்

	பண்	கட்டளை
1.	இந்தளம்	2
2.	தக்கராகம்	2
3.	நட்டராகம்	2
4.	கொல்லி	3
5.	கொல்லிக் கௌவாணம்	3
6.	பழம்பஞ்சுரம்	6
7.	தக்கேசி	1
8.	காந்தாரம்	2

9.	பியந்தைக் காந்தாரம்	2
10.	கந்தாரபஞ்சமம்	1
11.	நைவளம் (நட்டபாடை)	2
12.	நேர்திறம் (புறநீர்மை)	2
13.	சீகாமரம்	1
14.	குறிஞ்சி	2
15.	செந்திறம் (செந்துருத்தி)	1
16.	பஞ்சமம்	1

குறிப்பு:—திருமுறைகண்ட புராணத்தில், "பழம்பஞ்சுரத்துக் கேறும் வகை இரண்டாக்கி இன்னிசைசேர் த்க்கேசிப் பேரிசை யாருக்கி" என்றிருப்பதனை, பழம்பஞ்சுரத்திற் கேறும் வகை யாருக்கி இன்னிசைசேர் தக்கேசிப் பேரிசை யொன்ருக்கி" எனப் பாடங்கொள்ளலாமென யாழ்நூலுடைய அடிகளார் கூறுகின்ருர். தேவராப் பதிப்புகளிலே பஞ்சமத்திற்கு உரியதாக 96-ம் பதிகம் இருப்பினும், "கவுசிகப் பாற்றுற்ற விசையிரண்டாக்கி" என்று திருமுறைகண்ட புராணம் கூறுவதால் இது கவுசிகத்திற்காதல் வேண்டும் என்பதும் அடிகளார் கருத்தாகும்.

இவ்வாறு கட்டளை வகுத்திருப்பதிலிருந்து தாளத்தையும் இசைப்போக்கையும் நிர்ணயம் செய்துகொள்ள வேண்டும். தொன்றுதொட்டுவரும் முறையிலேயே தேவாரம் பாடுகின்ற இசைவல்லுநர் வாயிலாகக் கேட்டு முடிவு செய்வது சாலச் சிறந்ததாகும்.

இனிக் கட்டளையாவது என்ன என்பதை ஆராய்வோம். கட்டளை என்பது செய்யுள் நடக்கும் இயல்பினைக் காண்பிப்ப தாகும். இயற்றமிழிலே கட்டளைக்குச்சீரும் தொடையும் காரண மாகும். தொடைக்கட்டளை 13699 என்று உரையாசிரியரும் 13708 என்று பேராசிரியரும் 17291 என்று யாப்பருங்கல விருத்தி காரரும் கூறுவர். நச்சினர்க்கினியார் 19291 என்பர்.

இசை, நாடகத் தமிழ்களில் சீரும் தூக்கும் பாணியும் வாரமும் இசையும் கட்டளைக்குக் காரணமாகும்.

தேவாரத்தில் இக்கட்டளை அமைப்பை ஆராய்வோம். தனிக் குற்றெழுத்தின் காலப் பிரமாணத்திற்கு லகுவென்றும் தனிக் குறில் ஒற்றடுத்தும், நெடில் தனித்தும், ஒற்றடுத்தும் வருவதன் காலப்பிரமாணத்திற்கு குருவென்று பெயர். ஈற்றில் நின்ற குறிலும், விட்டிசைத்த குறிலும் குருவாகக் காலவளவு பெறுதலும் உண்டு. தனன என்பது மூன்று லகு கொண்டது. தானை மூன்று குரு கொண்டது. சந்தவிருத்தத்திலே ஒரு குருவைச் சில இடங்களில் இரண்டு லகுவாகப் பாவித்தலும் உண்டு. ஆகவே தான என்பதைத் தனன என மாற்றியும் கொள்ளலாம். இதை மனதிற் கொண்டுதான் தேவாரக்கட்டளைகளை ஆராயவேண்டும்.

திருஞானசம்பந்த சுவாமிகளின் தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் தக்கேசிப்பண்ணில் இரண்டு கட்டளையுண்டு என்பதை, "உன் னரிய தத்கேசிக் கோரிரண்டு வகுவித்தார்" என்று திருமுறை கண்ட புராணம் கூறுகிறது. தக்கேசிப்பண்ணில் 12 பதிகங்கள் இருக்கின்றன. அவைகள் எவ்வாறு இரண்டு கட்டளைகளில் அடங்கியுள்ளன என்று காண்போம்.

அறையார் புனலு மாம லரு மாடர வார்சடைமேல்
குறையார் மதியஞ் சூடி மாதோர்கூறுடை யானிடமாம்

முறையார் முடிசேர் தென்னர் சேரர் சோழர்கள் தாம்வணங்கும்
திறையா ரொளிசேர் செம்மையோங்குந் தெல் திருப் பூவனமே
(பதி. 64. 1.)

இப்பாடலின் கட்டளை,

தனை தனை தான தான தானன தானதன என்பதாகும். தக்கேசியில் இது ஒரு கட்டளை. இனி வேறொரு பாடலை நோக்குவோம்.

பூவார் மலர்கொண் டடியார் தொழுவார் புகழ்வார் வானோர்கள்
மூவார் புரங்க ளெரித்த வன்று மூவர்க் கருள்செய்தார்
தூமா மழைநின் றதிர வெருவித் தொறுவின் நிறையோடும்
ஆமாம் பிணை வந் தணை யுஞ் சார லண்ணா மலையாரே
(பதிகம் 69. 1)

இதன் கட்டளை

தான தனன தனன தனன தனன தானனை என்பதாகும். இப்பாடலின் இரண்டாமடியில் கடையிருசீர்களான மூவர்க்கருள் செய்தார் என்பது தான தனனை என இருப்பினும் தானவைத் தனவென்றும் தனவைத்தா எனவும் அமைத்துக் கட்டளை செய்து கொள்ள வேண்டும். மற்ற பதிகங்கள் இவ்விரண்டு கட்டளைகளிலேயே அமைவதை அலகுபடுத்திக் கண்டு கொள்ளலாம். தேவாரப் பதிகங்கள் அனைத்தையும் இவ்விதமே அலகு படுத்த வேண்டும். இவ்வாறு கட்டளைப் படுத்தி அதன் சந்தத்திற்கு ஏற்ப இசைத்துத்தான் தாள நிர்ணயம் செய்ய வேண்டும். தாளம் என்பதற்குப் பாணி என்ற பெயர் முன்பு வழங்கி வந்திருக்கிறது. 'தண்ணுமைப் பாணி தளரா தெழூஉக' என்பது கலி (102). "பாணியுமென்பது தாளங்களு மென்றவாறு, கொட்டு மசையும் தூக்குமளவும் ஒட்டப்புணர்ப்பது பணியாகும் என்றாராகலின்" என்று சிலப்பதிகார உரையில் காண்கிறது. (சிலப் அரங். பக் 73). கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு என்பது மாத்திரைப் பெயர்களென்றும் கொட்டுக்கு மாத்திரை அரை, அசைக்கு மாத்திரை ஒன்று, தூக்குக்கு இரண்டு, அளவுக்கு மூன்று என்றும் அவ்வுரையே விளக்குகிறது. கொட்டாவது அமுக்குதல், அசையாவது தாக்கியெழுதல், தூக்காவது தாக்கித்தூக்குதல், அளவாவது தாக்கினவோசை நேரே மூன்று மாத்திரை பெறுமளவும் வருதலாகும். அரைமாத்திரையுடைய ஏகதாளமுதலாகப் பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசன மீறாகச் சொன்ன 41 தாளமும் புறக்கூத்திற்குரியவென்றும், ஆறன் மட்டமென்பனவும் எட்டன் மட்டமென்பனவும் தாளவொரிய லென்பனவும் தனிநிலை யொரிய லென்பனவும் ஒன்றன் பாணி முதலாக எண்கூத்துப் பாணியீறாகக் கிடந்த பதினொறு பாணி விகற்பங்களும் முதனடை வாரம் முதலியனவும் அகக்கூத்திற்குரியவென்றும் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். இவையெல்லாம் ஆராய்ந்து அறியத்தக்கன.

தாளத்தைப்பற்றிய விபரத்தையெல்லாம் தாளவகையோத்து என்னும் நூலினில் காணலாம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். அந்நூலைப்பற்றிய வரலாறு ஒன்றும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அரபத்தநாவலர் எழுதியுள்ள பரதநூலிலே தாளவிலக்கணத்தைப்பற்றிய குறிப்புகள் தெரிகின்றன. சச்சற்புடம், சாசற்புடம், சட்பிதாபுத்திரிகம், சம்பத்துவேட்டம், உற்கடிதம் என்ற பஞ்சதாளங்களின் மாத்திரைகளும் ஆதிதாளமாதியான் உபதாளங்கள் ஐந்தின் மாத்திரைகளும் துருவம் முதலான சப்த

தாளங்களின் மாத்திரையும் அதில் தரப்பட்டுள்ளன. காலத்தைப் பத்தாகப்பகுத்து, அதில் துடி கால் மாத்திரை என்றும், துரிதம் அரை மாத்திரை என்றும், குரு இருமாத்திரை என்றும், காகபதம் நான்கு மாத்திரை என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

தாள சமுத்திரம், சச்சபுட வெண்பா, சுத்தாநந்தப் பிரகாசம் முதலிய தாள நூல்கள் இன்று கிடைத்திருக்கின்றன. பரதசங்கிரகம் என்னும் தாளநூலின் பழைய ஏட்டுப்பிரதியொன்று எனக்குக் கிடைத்தது. அதை அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்குத் தந்துள்ளேன். அவர்கள் விரைவில் அதனை வெளியிடுவார்கள் என நம்புகிறேன். இவ்வாருன பழைய நூல்களைக் கொண்டு தாளத்தைப்பற்றி விரிவான ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டுவது மிக அவசியமாயுள்ளது.

பாணி என்பது பாட்டு என்னும்பொருளில் வரும்போது அடியார்க்குநல்லார் தேவபாணிக்கு உதாரணமாகக் கீழ்க் கண்ட பாடலைத் தருகிருர்.

மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினி லமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தவன்
இனநிரைத் தொகைகளை இசைத்தலி லழைத்தவன்
முலையுணத் தருமவள் நலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள்பத் துடையவன் உரத்தினை யறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கினன்
ஒளிமலர்க் கழல்தரு வதற்கினி யழைத்துமே

இது எண் சீரான் வந்த கொச்சக வொரு போகு என்றும், இதன் பண் கௌசிகம் என்றும், தாளம் இரண்டொத்துடைத் தடாரம் என்றும் குறிப்பிடுகிருர்.

நட்டபாடைப்பண்கொண்ட தோடுடைய திருப்பதிகத்தின் தாளம் ஈரொத்துவாரம் நான்கன் பாணி என்றும், வண்டார் குழலி திருப்பதிகத்தின் தாளம் ஓரொத்துவாரம் நான்கன் பாணி என்றும் காழி முத்துத் தாண்டவராயப் பிள்ளை தமது சீகாழித் தேவாரக்கட்டுரையில் கூறுகிருர் (செந்தமிழ்ச் செல்வி சிலம்பு.க) வாரம் ஓரொத்துவாரம், ஈரொத்துவாரம் என இரண்டென்றும் தாளத்தில் அவை ஒரு மாத்திரையும் இருமாத்திரையும் ஆகுமென்றும் சிலப்பதிகார உரை குறிப்பிடுவதையும் நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். இவையெல்லாம் தக்காரால் ஆராயப்பாலன.

இனி சங்கீத ரத்னகரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள சில இராகங்களின் பெயர்களைக் கவனிப்போம்.

1. டக்க விபாஷா தேவார வர்த்தனி
2. மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி
3. பின்ன ஷட்ஜ விபாஷா தேவார வர்த்தனி
4. கர்நாடக பங்காளம்
5. திராவிடி
6. தக்ஷண குச்சரி
7. இந்தளம்
8. சுத்த சாதாரி
9. சுத்த கௌசிகம்
10. சுத்த பஞ்சமம்

இசைத் தமிழ்ப் பண்களை இவை யெல்லாம் குறிப்பாக உணர்த்துவதிலிருந்தும், சங்கீத ரத்னாகரர் பிற்காலத்தவரென்பதிலிருந்தும் பெரியோர் உண்மையை நாம் உய்த்துணரலாம்.

இதுவரை கூறியவற்றால் இசைத் தமிழ் தலைச் சங்ககாலத்திலேயே சிறப்பாக வளர்ந்து இலக்கண முறைப்படி வகுக்கப்பட்டதென்றும், அதிற் கண்டுள்ள பண்களும் அவற்றின் பெயர்களும் வடமொழி இசை நூல்களில் மாறாமலும் மருவியும் எடுத்தாளப் பட்டிருக்கின்றன என்பதும், அதனால் தமிழர் கண்ட இசையே பிற்கால இசை வளர்ச்சிக்கு ஏதுவாக இருந்ததென்பதும் தெரிய வருகின்றன. இடைக் காலத்திலே தமிழ் நாட்டுச் சரித்திரம் இருள் மூடி நிற்பதும், அக் காலத்திலே இசையானது வளங் குன்றியதும் பழந் தமிழ் இசை நூல்கள் மறைந்ததும் நமது துரதிருஷ்டமே.

இருப்பினும் பண் முறையிலே பாடக் கூடிய இசை வல்லுநர்கள் இன்னும் நம்மிடையே யிருப்பதும், பண்ணைப் பற்றிய குறிப்புகள் ஆங்காங்கு கிடைத்துள்ளதும் நமது பாக்கியமே. பண் முறையை ஆராய்ந்து அறிய அக் குறிப்புகளும் பயன்படும். பண் முறையைப் பாதுகாத்த இசைவாணர்களின் உதவியே இதற்குப் பெரிதும் தேவை. அவ் வாராய்ச்சியின் மூலம் இசைத் தமிழின் வளம் மேலும் பெருகி ஓங்கும் என்று திண்ணமாய் நம்புகிறேன்.

இக் கட்டுரையை முடிக்கு முன் பண்டைய இசைத் தமிழ் பற்றி வாழ்நாளெல்லாம் ஆய்ந்து யாழ்நூல் கண்ட அடிகளாருக்கு எனது பெரு நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன். இசை உலகம் அவருக்கு என்றும் கடமைப்பட்டிருக்கிறது.

இப்பொழுது நடைபெறும் ஆராய்ச்சியின் பயனாகப் பழம் பண்களின் உண்மை உருவம் நிச்சயிக்கப்பட்டு. அதன் வழி இசை செழிக்க உதவுமாறு இசை வடிவாய் நின்றுள்ள இறைவனை வேண்டுகிறேன்.

துணை நூல்கள்

1. யாழ் நூல்—அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகள்
2. கருணாமிர்த சாகரம்—ஆபிரகாம் பண்டிதர்
3. சிலப்பதிகாரம்
4. சீவக சிந்தாமணி
5. பரி பாடல்
6. உதயணன் காதை
7. பிங்கல நிகண்டு
8. சூடாமணி நிகண்டு
9. கலித் தொகை
10. தேவாரப் பண் சுர அமைப்பு—சி. அப்பாசாமி ஓதுவாமூர்த்தி
11. தமிழ் நாட்டின் சங்கீத ரகசியம்— ஷை
12. சங்கீத ஆசான் ஷை
13. தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்—தேவார திருப்புகழ் வித்வான், புதுவை - ஆ. விநாயக முதலியார்
14. செந்தமிழ்ச் செல்வி சிலம்பு க, உ, கச.
15. தமிழ்ப் பொழில் தொகுதி 24.

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை.

தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம்

24 - 12 - 1949

பண் - ராக ஆராய்ச்சி

பேராசிரியர் பி. ஸாம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்கள், பி. ஏ., பி. எல்.

இந்திய ஸங்கீதத்திற்கு அடிப்படையானது ராகம். இசைப் புலவர்களின் உருப்படிகளின் மூலம் ராகங்களின் சொரூபங்களை அறிகிறோம். ஸங்கீதத்தில் சொற்பப் பயிற்சி யுள்ளவர்களும், ஒரு பாட்டைக் கேட்டவுடன் அது இன்ன ராகம் என்று கூறி விடலாம். ராகம் என்னும் இசைத்தத்துவம் இந்திய ஸங்கீதத்திற்கே உரித்தானது. மற்ற நாடுகளில் உபயோகப்படுபவைகளெல்லாம் வெறும் மேளங்களேயாகும். ராகம் என்பது பூரண வளர்ச்சி யடையாத காலத்தில், நம் நாட்டிலும், வெறும் ஸ்வர ஸ்தானங்களைத் தழுவிய, சுலபமான இசையிலமைந்துள்ள பாட்டுகளே இருந்தன. ராக மென்பதற்குப் பூர்வகாலத்தில் 'ஜாதி' என்னும் பெயர் உபயோகத்திலிருந்தது. குசலவர்கள் ராமபிரான் முன் ராமாயணத்தை மதுரமான ஜாதிகளில் கானம் பண்ணினர்கள் என்று கூறப்பட்டுள்ளதை இங்கு ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். ராகம் என்னும் பதம் காளிதாஸன் காலத்திலிருந்தே வழக்கத்திற்கு வந்த போதிலும், 7-ஆம் நூற்றுண்டைச் சேர்ந்த குடிமியா மலைக்கல்வெட்டில் கூட 'ஜாதி' என்னும் பெயரே உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

பண்டைக் காலத்திலிருந்தே தென்னிந்தியா, ஸங்கீதத்திற்கு மிக்கப் பெயர்போன பிரதேசமாகும். பரதரே தென்னிந்தியாவைப் பற்றிப் "பல கீதங்கள், நிருத்யங்கள், வாத்யங்கள் நிறைந்த அந் நாடு" என்று புகழ்கிறுர். இன்னும் "மதுரமான அங்க அபிநயங்கள் திறமையுடன் செய்யக் கூடிய வல்லவர்கள் நிறைந்ததுமான அந் நாட்டின் எல்லே, தெற்கு சமுத்திரத்திலிருந்து விந்திய பர்வதம் வரைக்கும்" என்றும் சிறப்பாகக் கூறுகிறுர். இவ்வாறு 2000 வருஷங்களுக்கு முன்னமேயே, தென்னுட்டுச் சங்கீதம் சிறப்பாக விளங்கிக் கொண்டிருந்தது என்பதை முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டும்.

இன்னும் மிதிலையில் அரசுபுரிந்த நான்ய தேவர் (1097-1147 A. D.) பரத முனிவர் எழுதிய 'நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குத் தான் எழுதின 'பரத வார்த்திகம்' என்னும் உரையில், கர்னுடக ஸங்கீதத்தின் தானங்களைப்பற்றிக் கூறுகிறுர்.

சார்ங்கதேவர் (1210-1247 A. D.) இயற்றிய ஸங்கீதரத்னுகரம் என்னும் ஸம்ஸ்கிருத இசை நூலில், ராக விவேக அத்தியாயத்தில் தேவார வர்த்தனி என்னும் ராகத்தைப்பற்றிச் சொல்லுகிறுர். இந்த ராகம் 'டக்கவிபாஷா' என்னும் பிரிவைச் சேர்ந்ததென்றும் தெரிவிக்கிறுர். 'காந்தார பஞ்சமம்' என்னும் ராகத்தையும் விளக்குகிறுர். இந்த ராகம் ஒரு பண்ணின் பெயராகும்.

இந்திய ஸங்கீத சரித்திரத்திலேயே, நமக்குக் கிடைத்துள்ள ராகதாள அமைப்புடன் கூடின உருப்படிகளில் மிக்கப் பழமை யானது தேவாரம் எனலாம். தேவாரத்திற்கு முந்தியகாலத்தைச் சேர்ந்த பாடல்கள், இசையுடன் பாடப்பட்ட போதிலும், அவை களின் வர்ணமெட்டுக்கள் என்ன வாயிருக்கலாமென்று இப்பொ ழுது நிர்ணயிப்பதற்குப் போதுமான ஆதாரம் இல்லை. ஸாமகானம் எல்லாவற்றிற்கும் முந்தியதே. ஆயினும் அது தாளக்கட்டுப் பாட் டுடன் அமைந்த பிரபந்தம் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. ஆகவே, தேவாரப் பண்களே நமக்குக் கிடைத்துள்ள ஆதி உருப்படிக ளெனலாம்.

பண் என்பது ராகம். பண் என்னும் பதத்திற்குப் பாட்டு, ஸம் பூர்ண ராகம் என, வேறு இரண்டு பொருள்களும் உள. பண் களுக்கு இதுவரை யாரும் இலக்கணம் கூறவில்லையாயினும், ராகங் களைப்போல், அவைகளுக்கும், ஆரோஹணம்-அவரோஹணம், விலக்கப்பட்ட ஸ்வரங்கள், ஜீவ ஸ்வரங்கள், நியாஸ ஸ்வரங்கள், அன்னிய ஸ்வரங்கள், ரக்தி பிரயோகங்கள், சொரூபத்தை விளக் கும் நுட்பசுருதிகள், கமகங்கள் முதலியன உள்ளன. பண்களின் சொரூபங்களை ஆராய்வதற்குத் தேவாரமே சிறந்த லக்ஷயமாகும். பண்களே, ராகங்களை, ஔடவ-ஷாடவ-ஸம்பூர்ணங்களென்று பிரிப்பதற்கும், சுத்த-சாயாலக-ஸங்கீர்ணங்களென்று பிரிப்பதற் கும் காரணமாயிருந்தன. தேவாரத்தில் உபயோகப்படுவது 24 பண்கள். பாடவேண்டிய கான காலத்தைக் கொண்டு,அவைகளைப் பகல் பண், இரவுப்பண், பொதுப்பண் என பிரித்திருப்பது கவ னிக்கத் தக்கது. இந்த 24 பண்களிற் சில பண்கள் இன்னின்ன ராகங்களுக்குச் சமானமானவை எனக் கூறலாம். உதாரணமாக, புறநீர்மைக்குச் சமானமான ராகம் பூபாளம் (அந்தர காந்தாரத் துடன் கூடிய பூபாளம்- அதாவது ரேவகுப்தி). இவ்வாறே

வியாழக்குறிஞ்சிக்கு	—	ஸௌராஷ்டிரம்
கௌசிகத்திற்கு	—	பைரவி
செந்துருத்திக்கு	—	மத்யமாவதி
தக்கேசிக்கு	—	காம்போஜி
செவ்வழிக்கு	—	யதுகுலகாம்போஜி
காந்தார பஞ்சமத்திற்கு	—	கேதாரகௌளம்
பழம்பஞ்சுரத்திற்கு	—	சங்கராபரணம்
மேகராகக்குறிஞ்சிக்கு	—	நீலாம்பரி
ஸாதாரிக்கு	—	பந்துவராளி

எனக் கூறலாம்.

தேவாரப் பாடல்களை ஸாம்பிரதாயமான முறைகளில் பாடு கிறவர்களைக் கொண்டு,

பஞ்சமம்	எனப்படும் பண்	—	ஆஹிரிராகம்தானு	வென்றும்
ஸீகாமரம்	,,	—	புன்னாகவராளி	,,
இந்தளம்	,,	—	மாயாமாளவகௌள	,,
திருக்குறுந்தொகை	,,	—	நாதநாமக்ரிய	,,
அந்தாளிக்குறிஞ்சி	,,	—	ஸாம	,,
நேரிசை	,,	—	குறிஞ்சி	,,
காந்தாரம்	,,	—	நவரோஜ்	,,

தீர்மானிக்க வேண்டும்.

இன்னும் பழந்தக்க ராகம் எனப்படும் பண், ஆரபியா, சுத்த ஸாவேரியா வென்றும்,

நட்டப்பாடை என்னும் பண் நாட்டையா, கம்பீர நாட்டையா என்றும்,

கொல்லி என்னும் பண் பிலஹரியா, கேதாரமா வென்றும் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

தக்கேசியும், தக்க ராகமும் ஒரே பண் தானு என்றும் தீர்மானிக்கவேண்டும். தக்கேசியைப் பகல் பண்ணுகவும், தக்க ராகத்தை இரவுப் பண்ணுகவும் கூறியுள்ளதினுல், அவை இரண்டும் வெவ்வேறு பண்களாக இருக்கவேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

திருத்தாண்டகம் பாடுங்கால், ஹரிகாம்போஜியும், கமாஸும் கலந்து வருகிறது. இதையும் தெளிவு படுத்த வேண்டும். யாழ்மூரிக்கும் அடாணுவுக்கு முள்ள ஸம்பந்தத்தையும் நிர்ணயிக்கவேண்டும்.

காமிகாகமத்தில், ஆலய உற்சவ காலங்களில், இன்னின்ன பண்கள் இன்னின்ன ஸந்திகளில் பாடவேண்டுமென்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. இம்மாதிரி நவஸந்திப் பண்கள், முறை தவருமல் பாடப்படுகின்ற ஆலயங்களினின்றும், பண்களைப்பற்றிப் பல உபயோகமான விஷயங்கள் கிடைக்கலாம்.

நேரிசை, குறுந்தொகை, தாண்டகம் என்னும் பண்களை, சிறப்புடைய மூன்றுபண்களெனக் கூறப்படுகிறது. இதற்குக் காரணம் ஒருவேளை அவைகளின் மேளராகங்களாகிய சங்கராபரணம், மாயாமாளவ கௌளம், ஹரிகாம்போஜி என்பவை, பிரசித்த மேளங்களென்பதினுலும், நிறைய ஜன்ய ராகங்கள் அல்லது திறங்களை உடைய மேளங்கள் என்பதினுலும் இருக்கலாமோ வென ஊகிப்பதற்கு இடம் தருகிறது.

மோகன ராகம் ஒரு புராதன ராகம். பல தேசத்து ஸங்கீதங்களில் இதைக்காண்கிறேம். ஸ-ப அல்லது குரல்-இளி முறையில் முதன் முதலில் தோன்றுகிற ஐந்து ஸ்வரங்களாகிய ஷட்ஜம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி ரிஷபம், சதுச்ருதி தைவதம், அந்தர காந்தாரம், இந்த ராகத்தில் வருகின்றன. ஸ-ப முறையை பல தேசத்து அறிவாளிகள் உணர்ந்தவர்களாதலின், மோகன ராகம் பலதேசங்களில் காணப்படுகிறது. தேவாரப் பண்களில் மோகனம் காணவில்லை. ஆனுல் திருவாசகம் மட்டும் மோகன ராகத்தில் பாடப் படுவது கவனிக்கத் தக்கது. இந்த ருசுவைக் கொண்டு கூட திருவாசகம் தேவாரத்திற்கு முந்திய தென ஒருவாறு கூறலாம்.

பத்தொன்பது பூர்வ பிரசித்த மேளங்கள் என்று கூறப்பட்டுள்ள மேளங்களுக்கும், திருஞான சம்பந்தர் உபயோகித்துள்ள 19 பண்களுக்கும் ஏதாவது சம்பந்த மிருக்கிறதா என்றும் ஆராய்ச்சி செய்யலாம்.

கட்டளைக்கும், தாளத்திற்கு முள்ள சம்பந்தங்களை ஆராய்ச்சி செய்யவேண்டும். ஒரு பதிகத்தை இரண்டு மூன்று தாளங்களில் பாடுவது முறையாகுமா என்றும் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

ஒரே பண்ணுக்கு இரண்டு மூன்று பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. காந்தாரம், பியந்தை காந்தாரம் என்னும் இரு பண்களும் நவரோஜ் ராகத்தில் பாடப்படுகின்றன. அப்படியாயின், எது முதலில் ஏற்பட்ட பெயர், எது பின்னர் பரியாய நாமமாக ஏற்பட்ட பெயர் என்றும் தீர்மானிக்க வேண்டும். பிங்கல நிகண்டு முதலிய சில நூல்களில் சில பண்களுக்குப் பரியாய நாமங்கள் கொடுத்திருப்பது ஆராய்ச்சி யாளர்களுக்கு மிக்க உதவி யாயிருக்கிறது.

சுத்தாங்கமாகவும், பின்னர் லயாங்கமாகவும் பாடுகிற முறை மிக்கப் போற்றத் தக்கது. முக்கியமாக புதிய பதிகங்களை ஒருவர் பாடும் பொழுது, சுத்தாங்க முறையில் கேட்க அப்பதிகங்களின் பொருள் நன்கு விளங்குகிறது. பின்னர் தாளத்துடன் பாடுங்கால் தாதுவும் மாதுவும் ஒருங்கே சேர்ந்த சுவையை அனுபவிப்பதற்குச் சாதனமாகவும் இருக்கிறது.

பண்கள் இருபத்து நான்காயினும், தேவாரத்தில் வந்துள்ள பண்கள் இருபத்தொன்றே. திருஞான சம்பந்தர் "பந்தத்தால் வந் தெப்பால்" என்னும் வியாழக் குறிஞ்சியில் அமைத்துள்ள திருப் பதிகத்தில், கடைசியில் "ஏழே ஏழே நாலே மூன்றியலிசை யிசை யியல் பா..." என்று கூறியிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது.

திருவாவடுதுறை ஆதீன ஏட்டுப் பிரதிகளில், ஒரு சித்தாந்த சாஸ்திர ஏட்டினுடைய இடத்தில், 21 தேவாரப் பண்களுக்கு, அக்காலத் தில் அனுஷ்டானத்திலிருந்த ராகங்கள் இன்னவை யெனக் குறிப் பிட்டிருக்கிறது. அந்த ஏடு எழுதி முடிந்த காலம், கொல்லம் 917ஆ துன்முகிஆ மாசிமீ 4-தேதி என்று குறிப்பிடப் பட்டிருக்கிறது. இது 31 st ஜனவரி 1742 என்னும் தேதிக்குச் சரியாகிறது.

பிற்காலத்தில், ராகங்களின் வளர்ச்சிக்குத் தேவாரப் பண்கள் மிக்க உதவியாயிருந்தன. தேவாரப் பண்களில் ரக்தி ராகங்களே முக்கியமாக காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் உற்ற நுட்ப சுருதிகள், கமகங்கள், வக்ர பிரயோகங்கள், ராகரஞ்சக பிரயோகங்கள், அன்னியஸ்வர பிரயோகங்கள், தாடு பிரயோ கங்கள், உருப்படிகள் ஆரம்பிப்பதற்குத் தகுதியான ஸ்வரங்கள் முதலிய விஷயங்களை அந்தந்தப் பண்களி லமைந்துள்ள தேவாரப் பதிகங்களிற் காணலாம். தேவாரப் பண்களெல்லாம் ஜீவராகங்க ளானதினால் அவைகள் எக்காலத்திலும் பாடப்பட்டு வருமென்ப தற்கு ஐயமில்லை.

இன்னொரு விஷயம் ஞாபகம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். தேவாரப் பதிகங்கள் பாடப்பட்ட காலத்தில் இந்தியா முழுதும் ஒரே வகைத்தான ஸங்கீதம்தான் இருந்தது. அக் காலத்தில் ஹிந் துஸ்தானி ஸங்கீதம், கர்னாடக ஸங்கீதம் என்னும் பிரிவு ஏற்பட வில்லை. ஆகையினால் தேவாரப் பண்களின் ஆராய்ச்சி, வட இந் திய ஸங்கீத வித்துவான்களுக்கும் பயன்படும்.

தேவாரப் பண்களிற் சில, ஜாவா (Java), கம்போடியா (Cambodia), ஸையாம் (Siam) முதலிய பிரதேசங்களில் இப்பொ ழுதும் கேட்கலாம் என்று கூறுகிறார்கள். இன்னும் ஸையாம் (Siam) தேசத்து மன்னர்கள் பட்டாபிஷேகம் செய்துகொள்ளும் காலத்தில், சில தேவாரப் பதிகங்களும், மஹாபாரதத்திலிருந்து சில சுலோகங்களும் பாடப்படுகின்றனவெனக் கூறுகிறார்கள். அவைகளைப் பாடுகிறவர்களுக்குத் தமிழாவது ஸம்ஸ்கிருதமாவது தெரியாமற்போயினும், அந்தப் பாடல்களை அவர்கள் பாஷை லிபி யில் எழுதிவைக்கப்பட்டுள்ள சுவடிகளைக்கொண்டு பாடுகிறார்கள். அம்மாதிரி விஷயங்களை உணர்வதற்கு, தென்னிந்தியாவிலிருந்து அறிவாளிகள் அந்தந்த நாடுகளுக்குச் சென்று அவர்கள் ஸங்கீ தத்தைக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளுதல் மிக்க அவசியம். அரசாங் கத்தாரும் இந்த விஷயத்தில் ஊக்கம் காட்ட வேண்டும்.

Commercial Printing & Publishing House, Madras 1.