இசைத்தமிழ் வரலாறு

பகுதி-1

து.ஆ. தனபாண்டியன்

எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு
பதிப்புச் சுழல்நிதி வெளியீடு

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

இசைத்தமிழ் வரலாறு

முதற் பகுதி

ஆசிரியர்
து.ஆ. தனபாண்டியன்
பி.ஏ.,ஏ.பி.டி.ஐ. (இலண்டன்)

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் 613 005.

ISBN: 81-7090-234-7

எட்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாடு
பதிப்புச் சுழல் நிதி வெளியீடு: 29

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 186

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2025 மார்கழி - திசம்பர் 1994

நூல்	:	இசைத்தமிழ் வரலாறு - முதற்பகுதி
ஆசிரியர்	:	து.ஆ. தனபாண்டியன்
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு 1994
விலை	:	ரூ. 120-00
அச்சுக்கோர்ப்பு	:	டாப்லைன் கம்ப்யூட்டர்ஸ் கீழவீதி, தஞ்சாவூர்.
அச்சு	:	தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக அச்சகம் தஞ்சாவூர் - 613 001.

முனைவர். ஔவை நடராசன்	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
துணைவேந்தர்	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 பல்கலைக்கழகம் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கலையரங்கமாக மிளிரவேண்டுமென்பதும் நமது நோக்கமாகும். எட்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு தஞ்சையில் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக 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 மாநாட்டின் போது வெளியிடப்பெறுகிறது. பல்லாண்டுகளாக அச்சேறாமல் இருந்த 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.

(ஔவை நடராசன்)

முன்னுரை

செந்தமிழ் மொழியின் தொன்மையான இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியம் காலம் முதல் கிறித்துவுக்குப் பின்னர் ஆறாவது நூற்றாண்டு வரையிலான காலகட்டத்தில் திகழ்ந்த இசைத்தமிழ் வரலாற்றினை விவரி;த்துக் கூறுவதே இந்நூலின் நோக்கமாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் பெற்றிருந்த நுட்பமான இசை இலக்கண அறிவும், இசைப்புலமையும் இந்நூலில் பல ஆதாரங்களுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒலி வடிவமான இறைவன் படைத்த உலகம் ஒலி மயமாக விளங்குகிறது. இந்த ஒலியிலிருந்து சொற்களும் இசையும் பிறந்தன. கவின் கலைகளில் மிகவும் சிறந்ததான இசை, நோயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்குக் குணமளித்து, அனைவருக்கும் மன அமைதியையும் ஆனந்தத்தையும் அளிக்க வல்லது என்று இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

அமிழ்திலும் இனிய முத்தமிழில் ஒன்றான இசைத்தமிழ், தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே வளர்ச்சியடைந்த நுட்பமான கலையாக விளங்கியது. பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு தங்கள் வாழ்க்கையோடு, பண்பாட்டோடு, வழிபடும் தெய்வத்தோடு இசையையும் (யாழ்) தாளத்தையும் (பறை) கருப்பொருளாக அமைத்துக் கொண்டிருந்தனர் என்றும்; அவர்கள் எவ்வாறு எழுத்துக்களுக்கும் இசைக்கும் இடையேயுள்ள உறவை உணரும் நுட்பமான அறிவைப் பெற்றிருந்தனர் என்றும் இந்நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

அருங்கலைகளின் கருவூலமாக விளங்கும் பஞ்சமரபில் அடங்கியுள்ள இசைமரபு, வாச்சியமரபு, நிருத்தமரபு, அபிநயமரபு, தாளமரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளில் முதலாவதான இசைமரபில் காணப்படும் இசை இலக்கணக் குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ள வெண்பாக்களில் சிலவற்றிற்கு இந்நூலில் விளக்கங்கள் அளிக்கப்பட்டுள்ளன. ஏழிசையின் பிறப்பு, பன்னிரு இராசிகளில் நிற்கும் ஏழு நரம்புகள் (சுரங்கள்), இந்த நரம்புகளின் அலகுகள் (சுருதிகள்), பாலைத்திரிபு முதலியவை இந்நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாணர்களின் வாழ்க்கைமுறை இசைத்தொண்டு முதலியவையும் பழங்காலத்தில் தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த இசை இலக்கண நூல்கள் பற்றிய விவரங்களும் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரம், இசை இலக்கணம் பற்றி பல அரிய உண்மைகள், பழங்கால இசைக்கருவிகள் பண்கள், வரிப்பாடல்கள், குரவைச் கூத்துப்பாடல்கள் முதலியவற்றைக் கொண்டு திகழ்வதால் அது ஓர் இசைத்தமிழ்க் களஞ்சியமாகப் போற்றப்படுகிறது. இந்த நூலில் பன்னிரு சுரநிலைகள், குரல்-இளி முறை பன்னிரு இராசிகளில் ஏழு சுரங்கள் நிற்கும் தொன்றுபடு மரபு, வம்புறு மரபு என்னும் இரு முறைகளிலும் சுரங்களுக்கான அலகுகள் (சுருதிகள்) இணை, கிளை, நட்பு, பகைச்சுரங்கள், நாற்பெரும் பண்கள் (யாழ்கள்) அவைகளுக்கு இணையான தற்கால இராகங்கள், பண்ணுப்பெயர்த்தல், ஏழுபெரும் பாலைப்பண்கள், அவைகளுக்கு இணையான தற்கால இராகங்கள் முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இன்றைக்குச் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த இசையாசிரியன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன், ஆகியோரின் தகைமைகள் (தகுதிகள்) இந்நூலில் விவரிக்கப்பெற்றுள்ளன. இந்த இசைக்கலைஞர்கள் இசை, தாளம் ஆகியவற்றின் இலக்கணங்களை அறிந்திருந்ததோடு, கூத்து, சாகித்தியத்தின் அமைப்பு, சாகித்தியத்தின் பொருள், பாடல்களில் வரும் சந்தங்கள் ஆகியவற்றையும் நன்கு தெரிந்திருக்கிறார்கள் என்னும் உண்மை இந்த நூலில் தெரிவிக்கப் பெற்றுள்ளது.

சங்க காலத்தில் கூத்துக் கலையுடன் இசை பின்னிப் பிணைந்து நின்றது. இசை இல்லாமல் கூத்து இல்லை ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவைப் பாடல்களில் சிலவற்றிற்குப் பண் முறையில் இசை அமைத்து இந்நூலில் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

பழங்காலத்தில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் பாடி இன்புற்ற இசைப்பாடல்களில் சிலவற்றைப் பரிபாடல்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் நாம் காணலாம்.

பரிபாடல்கள் பாடப்பெற்ற அக்காலத்தில் இயற்புலவர்களும் இசைப்புலவர்களும் கூடிக் கலந்து ஆலோசித்துப் பாடலின் பொருளைக் கருத்தில் கொண்டு இசை அமைத்தனர். வரிப்பாடல் போன்ற இசைப்பாடல்களுக்கு இளங்கோவடிகள் இறவாவரம் தந்துள்ளார். கானல்வரி ஆற்றுவரி முதலிய ஒன்பது வகையான வரிப்பாடல்கள் புகார் காண்டம் கானல்வரிக் காதையில் காணக்கிடைக்கின்றன. ஆற்றுவரிப்பாடல், வாழ்த்துப்பாடல் போன்ற சில

பாடல்கள் பண்முறையில் இசை அமைக்கப்பெற்று இந்நூலில் தரப்பெற்றுள்ளன.

உள்ளத்தை ஈர்க்கும் பல பண்கள் சங்க காலத்திற்கும் முன்பே நம் மக்கள் வழக்கில் இருந்தன. நூற்று மூன்று பண்கள், மூன்று வகைப்படும் ஆளத்தி, நூற்று எட்டு தாளங்கள் அவைகளின் மாத்திரை அளவுகள் ஆகியவை இந்நூலில் இடம்பெறுகின்றன. பண்டைய தமிழக இசையரங்குகளிலும் ஆடல் அரங்குகளிலும் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்ற யாழ் குழல் தண்ணுமை மற்றும் தாளக்கருவிகள் பற்றிய முழு விவரங்களையும் இந்நூலில் காணலாம்.

கிறித்துவுக்குப் பின் மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையில் தமிழகத்தில் களப்பிரரின் ஆட்சி நடைபெற்றது. களப்பிரர் சமண சமயத்தை ஆதரித்தனர். சமண சமயத் துறவிகள் இசையும் கூத்தும் காம உணர்வை விளைவிக்கத்தக்கவை எனக் கருதி அவற்றை வெறுத்தனர். இசைத்தமிழ் ஆக்கமிழந்து நலிவுற்றது. ஆறாவது நூற்றாண்டின் இறுதியில் புனிதவதியார் என்னும் காரைக்கால் அம்மையார் அவதரித்து மூத்த திருப்பதிகங்கள், திரு இரட்டை மணி மாலை, அற்புதத் திருவந்தாதி ஆகியவற்றைப்பாடித் தமிழிசைக்குப் புத்துயிர் ஊட்டியுள்ளார்.

சிம்ம விஷ்ணுவும் பாண்டிய மன்னன் கடுங்கோனும் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தைக் களப்பிரரிடமிருந்து மீட்டுக் கொண்ட பின்பு நலிவுற்ற இசைத்தமிழ் மீண்டும் தழைத்தோங்க

ஆரம்பித்தது. இச்செய்திகள் இந்நூலின் இறுதியில் தரப்பட்டுள்ளன.

இசைத்தமிழ் வரலாற்றினை முழு விவரங்களுடனும், இசை ஆய்வுக் குறிப்புகளுடனும் மூன்று பகுதிகளில் எழுதித் தரவேண்டும் எனத் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழக மாண்புமிகு முன்னாள் துணைவேந்தர் முனைவர் அகத்தியலிங்கம் அவர்கள் அளித்த ஆணையின்படி இசைத்தமிழ் வரலாற்றின் மூன்று பகுதிகளையும் எழுதியுள்ளேன்.

இந்த ஆய்வேட்டின் முதற் பகுதியை அச்சிட்டு ஒரு நூலாக வெளியிட அனுமதி தந்து எனக்கு ஊக்கமளித்துள்ள தமிழ்ப்பல்கலைக் கழக மாண்புமிகு துணைவேந்தர் முனைவர் ஔவை நடராசன் அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவிப்பதில் மனநிறைவு கொள்ளுகிறேன்.

இந்த ஆய்வேட்டினை ஒரு சிறப்பான நூலாக அச்சிட்டு வெளியிட உதவியளித்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணைப்பதிவாளர் திரு சுப்பராயலு அவர்களுக்கு என் நன்றி உரியதாகும்.

இந்த நூலை அச்சிடும் பணியினை நிறைவேற்றித்தந்த தஞ்சை Topline Printers நிறுவனத்திற்கும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக பதிப்புத் துறையினருக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

இந்த ஆய்வேட்டின் கையெழுத்துப் பிரதி முழுவதையும் படித்து ஆங்காங்கே காணப்பட்ட பிழைகளைத் திருத்தி உதவிபுரிந்த பாவலரேறு பாலசுந்தரம் அவர்களுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

இந்த ஆய்வேட்டிற்குத் தேவையான ஓவியங்களை வரைந்து உதவிய என் மகள் திருமதி உமா செல்லப்பாவிற்கும், தட்டச்சுப்படிகளின் பிழைகளைத் திருத்தம் செய்து உதவிய என் துணைவி திருமதி பிரீடா பத்மினிக்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

தஞ்சாவூர் துஆ. தனபாண்டியன்

திசம்பர் 1994

வரிசை எண்	பொருளடக்கம்	பக்கம்
1	இசையின் தோற்றம்	1
2	இசையின் சிறப்பு	16
3	இசைத்தமிழின் தொன்மை	32
4	அருங்கலைகளின் கருவூலம்	55
5	இசை வளர்த்த பாணர்	81
6	இசை இலக்கண நூல்கள்	103
7	இசைத்தமிழ்க் களஞ்சியம்	115
8	இசைக் கலைஞர்களின் தகைமைகள்	160
9	இசையும் கூத்தும்	176
10	இசைப் பாடல்கள்	199
11	இசைத் தமிழின் பொற்காலம்	213
12	பண்கள்	228
13	தாளம்	276
14	யாழ்	294
15	குழல்	334
16	தாளக் கருவிகள்	351
17	இசைத் தமிழின் நலிவும் எழுச்சியும்	379

இசையின் தோற்றம்

இறைவன் ஒலி வடிவாக விளங்குகிறான் என இறையடியார்கள் பலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆதியிலே வார்த்தை (ஒலி) இருந்தது. அந்த வார்த்தை இறைவனாக இருந்தது. ஒலி வடிவான இறைவனே இவ்வுலகிலுள்ள அனைத்தையும் படைத்தவன் என அருள்திரு யோவான் கூறியுள்ளதை விவிலிய நூலில் காணலாம்.1 இறைவன் ஒலி வடிவாக இருக்கிறான் என்பதை அப்பரடிகள் "ஓசையொலியெலாம் ஆனாய் நீயே, உலகுக்கு ஒருவனாய் நின்றாய் நீயே என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இறைவன் "ஏழ் இசையாய் இசைப் பயனாய்" விளங்கி அருள் பாலிக்கின்றான் எனச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பாடியுள்ளார்.

இறைவனை வழிபடுவதற்கு அடியார்கள் பல முறைகளைக் கடைப்பிடிக்கின்றனர். இறைவன் இசைவடிவாய் விளங்குவதால் இசை வாயிலாக அவனை வழிபடுவது மற்றைய முறைகளிலெல்லாம் மிகச் சிறந்ததும் எளியதுமான முறையாகும். இறைவனின் அடியார்கள் இறைவன் மீது மிக்க அன்பு கொண்டு உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் மல்கிப் பாடும் இசைப்பாடல்கள் இறைவனின் உள்ளத்தைத் தொட்டுவிடுகின்றன. இறைவன் புகழை ஏத்திப்பாடும் அடியார்களின் உள்ளம் இறைவனோடு ஒன்றிவிடுகிறது. இசைப்பாடலால் வழிபடும் அடியார்க்கு இறைவன் அருள் பாலிக்கிறான். இசை தனது ஆற்றலால் இறைவனை அடியார்கள் பால் இசைவிக்கிறது. இசையை அறிந்தால் இறைவனை அறியலாம் என்பது ஆன்றோர் வாக்கு.

"நாதம் பரத்தில் லயித்திடுமதனால்
நாதமறிந்திடப் பரமுமறியலாம்"

என்ற திருமூலர் பாடலிலும் இதே கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.2 இதன் காரணமாக இசைக்கலை ஒரு தெய்வீகக் கலையாக நம் நாட்டில் போற்றப்படுகிறது.

நாதம் என்னும் தத்துவம் எல்லாப் பொருள்களிலும் இரண்டறக் கலந்து அருவமாக அமைந்துள்ளது. அந்நிலையில் பொருள்களின் அசைவினால் காற்றில் ஏற்படும் அதிர்ச்சியே ஒலிக்குக் காரணம் என அறிவியல் நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. மனிதன் பேசும் போது அவன் வாயில் உட்புறம் இருக்கின்ற காற்றில் வாயுறுப்புக்களால் அதிர்வு ஏற்பட்டு ஒலி உண்டாகிறது. வீணையில் ஒரு தந்தியை மீட்டும்போது காற்றில் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டு ஒலி உண்டாகிறது. மகாகவி பாரதியார் இதை பின்வருமாறு அழகுறக் கூறியுள்ளார்".3

"மண்ணுலகத்து நல்லோசைகள் காற்றெனும்
வானவன் கொண்டு வந்தான்
பண்ணிலிசைத் தவ்வொலி களனைத்தையும்
பாடி மகிழ்ந்திடுவோம்"

ஒலி வடிவான இறைவன் படைத்த உலகம் ஒலி மயமானது. விலங்குகள், பறவைகள் போன்ற (சீவன்) உயிர் உள்ளவைகளும், கடல், அருவி, காற்று போன்ற உயிரில்லாத இயற்கைப் பொருட்களும் ஒலிகளை யுடையனவாய் இருக்கின்றன. பறவைகள், விலங்குகள் முதலியவைகளின் ஒலிகளைக்கேட்டு மனிதன் மகிழ்கிறான். குயிலின் இனிய குரலையும், அருவியின் ஒலியையும்,

வண்டின் ரீங்காரத்தையும் கேட்டு அவன் இன்புறுகிறான். பல்வேறு ஒலிகளின் இனிமை அவன் உள்ளத்தை ஈர்க்கிறது. மகாகவி பாரதியார் ஒரு பாடலில் இதனை அழகுற வருணித்து, இவ்வித இசையினிலே என் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் எனப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.4

"கானப் பறவை கலகலெனு மோசையிலும்
காற்று மரங்களிடைக் காட்டு மிசைகளிலும்
ஆற்று நீரோசை அருவி யொலியினிலும்
நீலப் பெருங்கடலெந் நேரமுமே தானிசைக்கும்
ஓலத்திடையே யுதிக்கு மிசையினிலும்
நாட்டினிலுங் காட்டினிலும் நாளெல்லாம்
நன்றொலிக்கும்
பாட்டினிலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன்
பாவியேன்"

இயற்கை தரும் இன்னொலிகளைக் கேட்டு மனிதன் சிந்திக்கிறான். இது போன்ற இன்னொலிகளைக் கருவிகளில் இசைப்பதற்கு அவன் முயன்றான் என எண்ணுவதற்குப் பழங்காலத்தைச் சேர்ந்த சங்கப் பாடல்கள் ஆதாரங்களாக விளங்குகின்றன. மூங்கில் வண்டுகள் துளையிட்டு அந்தத் துளைகளில் காற்றுப் புகுந்து வெளியேறும்போது இனிய ஒலி பிறந்தது. அருவி நீரின் இனிய ஓசை முழவு போல் ஒலித்தது. வண்டின் இமிரொலி யாழின் இசையைப் போல் ரீங்காரம் செய்தது. தன் அறிவின் திறத்தால் மனிதன் பல இசைக்கருவிகளைக் கண்டு பிடிப்பதற்கு மேற்கூறிய இயற்கை தந்த இன்னொலிகள் முன்னோடிகளாக விளங்கின எனக் கவிஞர் ஊகிக்கிறார். பாடலைக் காண்போம்.

"ஆடமைக் குயின்ற அவிர் துளை மருங்கின்
கோடை யவ்வளி குழலிசையாகப்
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதை குரலாகக்
கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூஞ்சாரல் வண்டியாழாக

அகநானூறு 82:1-6

இயற்கையின் இன்னொலிகளைச் செயற்கை இசைக்கருவிகளின் இசையொலிக்கு உவமித்து இவ்விருவித ஒலிகளுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமையைப் பரிபாடல் ஒன்று வழங்கியிருக்கிறது. திருப்பரங்குன்றத்தில் பாணர்கள் இசைக்கும் இனிய யாழினது இசை ஒரு பக்கத்தில் ஒலித்தது. மறுபக்கத்தில் திருப்பரங்குன்ற மலையில் பூத்துள்ள பூக்களில் உள்ள தேனை உண்பதற்காக வந்த வண்டுகளில் இமிரிசை எழுந்தது. ஒரு பக்கத்தில் கணுக்களையுடைய புல்லாங்குழலின் இனிய இசை காற்றில் மிதந்து வந்தது. மறுபக்கத்தில் தும்பிகள் இசைத்த பரந்த இசை ஒலித்தது. மண்ணினால் செய்யப்பட்ட மார்ச்சனை ஒரு பக்கத்தில் அமைக்கப்பெற்ற முழவு ஒருபுறம் முழங்கியது. மற்றொரு புறத்தில் மலையினின்று விழும் அருவி நீர் ஒலித்தது. இசையில் தேர்ச்சி பெற்ற கூத்தியர் ஒரு புறம் ஆட, மறுபுறம் வாடைக்காற்று வீசுதலால் பூங்கொடிகள் அசைந்தாடின. ஒரு புறம் பாடினி பாலைப்பண் என்னும் இனிய பண்ணைப்பாட, மறுபுறத்தில் தோகையை விரித்து ஆடும் மயிலின் குரல் எழுந்தது. இவ்வாறு திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒலித்த இயற்கை இன்னொலிகளுக்கு உவமையாக யாழ், குழல்,

முழவு, கண்டப்பாடல் ஆகியவற்றின் இசையொலிகளை பாடலாசிரியர் நயமுறக் கூறியுள்ளார். பாடலைக் காண்போம்.

"ஒரு திறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ
ஒரு திறம் பாணர் வண்டின் இமிரிசை எழ
ஒரு திறம் கண்ணார் குழலின் கரைபு எழ
ஒரு திறம் பண்ணார் தும்பி பரந்திசை ஊத
ஒரு திறம் மண்ணார் முழவின் இசை எழ
ஒரு திறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
ஒரு திறம் பாடல் நல்விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒரு திறம் வாடை உள்வயின் பூங்கொடி நுடங்க
ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடு கிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒரு திறம் ஆடு சீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறு மாறு உற்றனபோல் மாறெதிர் கோடல்
மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து"

பரிபாடல் 17:9-21.

ஆதியிலே மனிதன் தன் உள்ளத்தில் எழுந்த கோபம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த பல்வேறு ஒலிகளைப் பிறப்பித்தான். பல்வேறு சைகைகளும் இதற்குப் பயன்பட்டன. இதன் பின்பு இந்த ஒலிகளிலிருந்து படிப்படியாகச் சொற்கள் பிறந்தன. முதன் முதலில் மனிதன் இந்தச் சொற்களைப் பேசிச் சிரித்து மகிழ்ந்தான். சொற்களைக் கொண்டு அழுது புலம்பினான். குயிலின் இசை, வண்டுகளின் ரீங்காரம் ஆகியவற்றைக் கேட்ட ஆதி மனிதன் சிந்திக்கத் தொடங்கினான். அவன்

எழுப்பின ஒலியினை முறைப்படுத்திய போது இன்னொலி என்னும் இசை பிறந்ததைக் கண்டான். இதைத்தான் கூத்தநூல் இயற்றிய சாத்தனார் "ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே" என்று குறிப்பிட்டார். 5 இவ்வாறு பிறந்த இசை முதலில் ஓரிரு சுரங்களைக் கொண்டதாக இருந்தது. இதன் பின்பு மூன்று, நான்கு, ஐந்து, சுரங்கள் கொண்ட இசையாக வளர்ந்தது. பழங்காலத்தில் முதன்முதலில் இருந்த ஐந்திசைப் பண்கள் இதற்கு உதாரணங்களாக விளங்கின.6

இறுதியில் ஏழு சுரங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டு ஏழிசையாக உருவானது. அருவியின் ஓசையிலே தாளம் இருப்பதைக் கண்ட மனிதன் இசையுடன் தாளத்தையும் இணைத்தான்.

வெறும் இசையோடு தன் அனுபவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடும் எளிய சொற்களை இணைத்து மனிதன் நாட்டுப் பாடல்களைப் பாட ஆரம்பித்தான். அவன் கண்ட அனுபவம், வாழ்வில் அனுபவித்த இன்ப துன்பங்கள், அறிந்த உண்மைகள் இவை எல்லாவற்றையும் நாட்டுப் பாடல்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தினான்.

நாட்டுப் பாடல்கள் இலக்கண வரம்புக்கு உட்படாதவை. ஆனால் அவை பொருள் ஆழமும், இசை நயமும், உவமை அழகும் கொண்டு விளங்கினதால் கேட்போர் உள்ளத்தில் அவை அப்படியே பதிந்தன. அவை இனிமையும் எளிமையும் கொண்டு விளங்கின. உண்மையை அப்படியே எடுத்துச் சொல்லும் தன்மை

வாய்ந்தவையாக இருந்தன. இரும்பைக் காந்தம் இழுப்பது போன்று அவை கேட்போர் மனத்தை இழுத்துச் சென்றன.

அன்றும் இன்றும் நம் நாட்டில் பெரும்பாலோர் விவசாய மக்கள். வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபட்ட மனிதன் தான் செய்யும் தொழிலுடனே நாட்டுப் பாடலை இணைத்துக் கொண்டான். வயலில் உழவு செய்யும்போது பாட்டு. மாடு மேய்க்கும் போது மனிதன் புல்லாங்குழலை இசைத்தான். நடவோடு பெண்களின் நாட்டுப்பாடல் ஒலித்தது. அறுவடையில் பாட்டு. குருவிகளை விரட்டும்போது ஆலோலப் பாட்டு, வயலில் களையெடுப்பில் பாட்டு, பரம்படிக்கும்போது பாட்டு, ஏற்றம் இறைக்கும் போதும், கதிர் அறுக்கும் போதும் அவன் தன் அலுப்பை மாற்றி மறக்கச் செய்ய நாட்டுப் பாடல்களைப் பாடினான்.

கிராமத்தில் வாழும் அவனுக்கு வாழ்க்கையில் எத்தனையோ சோதனைகள்; ஏமாற்றங்கள், இன்னல்கள் முதலியவை ஏற்பட்டன. இந்த முடிவில்லாத துன்பங்களை அவன் இனிய எளிய பாடல்களில் வெளியிட்டான். வாழ்விழந்த பெண் தனக்கு உண்டான ஆற்றொணாத துன்பத்தை ஒப்பாரியில் காட்டினாள். இந்த ஒப்பாரிப்பாடல்களில் உணர்ச்சி பொங்கி வழிந்தது. அவைகளிலுள்ள உருவக உவமைகள் அவைகளைக் கேட்போரின் நெஞ்சைத் தொட்டன. அவன் சாலையில் வண்டியோட்டிச் செல்லும் போது உற்சாகத்துடன் தன் உள்ளத்தில் எழுந்த இன்ப உணர்ச்சிகளையும் காதல் உணர்வுகளையும் (தென் பாங்கு) தெம்மாங்குப் பாடலில் பொதிந்து வைத்தான்.

இவ்வாறு எளிய சொற்களை இனிய இசையில் இசைத்து அமைக்கப் பெற்ற நாட்டுப்பாடல்கள் மூலம் முதலில் மனிதன் தன் உள்ளக் கிடக்கைகளையும், உணர்ச்சிகளையும், ஆசைகளையும், ஏக்கங்களையும், இன்ப துன்பங்களையும் சுவை குன்றாமல் அமைத்துப் பாடினான். இவ்வாறு இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்ட இசைப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக நாட்டுப்பாடல்கள் திகழ்ந்தன.

மனிதனுடைய வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் இசை பயன்படும் வகையில் அமைந்துள்ளது. குழந்தையைத் தொட்டிலில் இட்டு தாய் ஒரு தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடின உடனேயே குழந்தை அயர்ந்து தூங்கி விடுகிறது. மனிதன் பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபடும்போது இசை ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. திருமணத்தின் போது நாகசுர இசை, தவில், நலுங்குப்பாடல், வாலிப்பாடல் ஆகியவை இசைக்கப்படுகின்றன. பூப்பெய்தும் சடங்கின் போது பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. கோயில் அன்றாடப் பூசைகளிலும், திருவிழாக்களிலும் பக்திப் பாடல்கள் இன்னிசையுடன் அடியார்களால் பாடப் பெறுகின்றன. நாகசுர இன்னொலி எங்கும் நிறைந்து நின்றது. இறப்பின் போது ஒப்பாரிப் பாடல் ஒலிக்கின்றது. இவ்வாறு மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிலைகளிலும் இசை ஓர் இன்றியமையாத அங்கமாக -கலையாக விளங்குகிறது.

மிடற்று இசை தோன்றியது போலவே இசைக்கருவிகளும் தோன்றின. பல்வேறு இசைக்கருவிகள் எவ்வாறு உருவாயின என இனிக் காண்போம்.

பழங்காலத்தில் தமிழ் மக்கள் குழலுக்கு முற்பட்டு முதன் முதலில் பயன்படுத்திய ஊது கருவி சங்கு. கடலின் அடியில் கிடந்த சங்கு அலைகளின் வேகத்தால் தாக்குண்டு கடற்பாறைகளில் மோதி முனை முறிவுண்டு கரையில் ஒதுங்கியிருக்கலாம். ஒடிந்த முனையில் ஏற்பட்ட துளையில் காற்றுப் புகுந்த போது ஒலி எழும்பியது. இந்த ஒலியைக் கேட்டு மனிதன் அதனை ஊதிப் பார்த்தான். அந்த ஒலி அவனுக்குப் பிடித்திருந்தது. அன்று முதல் சங்கை ஓர் ஊது கருவியாகப் பயன்படுத்தினான். இயற்கை தந்த இசைக்கருவியாக இது திகழ்ந்தது.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் சங்கு 'வளை' என்று அழைக்கப் பெற்றது. பழங்காலத்தில் தமிழக மக்கள் இறைவழிபாட்டிற்குப் பயன்பெறும் கருவிகளில் ஒன்றாகச் சங்கைப் பயன்படுத்தினர். திருமுருகாற்றுப் படையில் முருகப் பெருமானை வணங்கும் வழிபாட்டில் சங்கு பயன்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.7 சங்கு அரசர்களின் பாசறைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டது என்று நம்முடைய பழங்கால இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.8

கற்காலமாகிய மிகப் பழமையான காலத்தில் விலங்குகள் மற்றும் மனிதனின் எலும்புகளிலிருந்து முதலில் ஊசில்களையும் அதன் பின்னர் எலும்புகளில் இரண்டு மூன்று துளைகளையிட்டு குழல்களையும் மனிதன்

உருவாக்கி அவைகளை இசைத்து மகிழ்ந்தான் என ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர்.9

நல்லிசைப் புலவர் எயினந்தை மகனார் இளங்கீரனார் இயற்றியுள்ள அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் புல்லாங்குழலிசை பிறந்த கதையைக் கூறுகிறார்.10 மிகப் பழமையான காலம். தேக்கு மரங்கள் நிறைந்த சோலையின் நடுவே பசும்புல் வளர்ந்திருக்கிறது. ஆயர்கள் ஆநிரைகளை மேய்த்துக் கொண்டிருந்தனர். அருகிலிருந்த மூங்கில் மரத்திலிருந்து இனிய ஒலி கேட்டது. அந்த இனிய ஒலி எங்கிருந்து வந்தது என்று ஆயர்கள் மூங்கிலின் அருகில் சென்று உற்று நோக்கிக் கூர்ந்து கேட்டனர். வண்டுகள் மூங்கிலைத் துளைத்த துளை வழியே மேல் காற்று புகுந்து வரும்போது இனிய ஒலி பிறப்பதைக் கண்டனர். ஆயர்கள் மூங்கில் கழியை வெட்டி அதில் ஓரிரு துளைகளையிட்டு அதனை இசைத்து மகிழ்ந்தனர். புல்லாங்குழல் இசை இவ்வாறு பிறந்தது.

இடைமகன் ஒருவன் மூங்கில் கழியை வெட்டி, தீயில் காய்ச்சிய இரும்புக் கோலாலே அதில் துளைகளையிட்டு, அதில் பாலைப்பண்ணை இசைத்து இன்புறும் காட்சியை பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடிய செந்தமிழ்ப் புலவர் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் சித்திரித்திருக்கிறார்.11

மூங்கில் குழலில் இடைமகன் முதன்முதலில் ஓரிரு துளைகள் மட்டும் இட்டு அதை இசைத்து மகிழ்ந்தான். ஓரிரு சுரங்கள் மட்டும் அதில் ஒலித்தன. பின்பு மூன்று, நான்கு துளைகள் இட்டு வாசித்தான். ஐந்து

துளைகளையிட்டு வாசித்த பொழுது ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட முல்லைப் பண் போன்ற பண்களை வாசித்து இன்புற்றான். பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையைக் கையாண்டு அவன் ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட திறப்பண்களை (ஔடவ இராகங்கள்) வாசித்துப் பழகினான்.12 ஐந்து விதமான திறப்பண்களை அவன் இசைத்த போது, அவைகளைக் கேட்டு மெய்மறந்து போனான். இதற்குப் பிறகு குழலில் ஏழு சுரங்களுக்கு ஏழு துளைகளையும் முத்திரைத் துளை ஒன்றையும் சேர்த்து எட்டுத் துளைகளையிட்டு ஓர் இயக்கிலுள்ள (ஸ்தாயி) ஏழு சுரங்களையும் வாசிக்கத் தெரிந்து கொண்டான். எல்லாத் துளைகளையும் முழுமையாகத் திறந்து அவன் வாசித்த போது அதில் ஒலித்த செம்பாலைப்பண்ணை (அரிகாம்போதி இராகம்) கேட்டு அளவிலா ஆனந்தம் கொண்டான். இதன் பிறகு குழலில் துளைகளில் பாதி, கால் பாகத்தை விரல்களால் மூடி வாசிக்கவும் கற்றுக் கொண்டான். இவ்விதம் பயிற்சியினால் அவன் பண் இந்தளம் (இராகம் மாயாமாளவ கௌளை) பண் கௌசிகம் (இராகம் பைரவி) போன்ற பல்வேறு பண்களையும் இசைத்து இன்புற்றான்.

மனிதன் முதன் முதலில் யாழ் என்னும் இசைக்கருவியைக் கண்டுபிடித்து அதில் இசையெழுப்பின முறை பெரும்பாணாற்றுப் படையில் கூறப்பட்டுள்ளது. கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடிய இந்நூலில் யாழ் என்னும் இசைக்கருவி வகைகளிலே முதன் முதலில் தோன்றிய வில்யாழ் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.[13]

இடையன் ஒருவன் மரங்கள் அடர்ந்த முல்லைக் காட்டில் பசுக்களையும் கன்றுகளையும் மேய்த்துக் கொண்டிருந்தான். மாலைக் காலம் வந்தவுடன் குழலை இசைத்துக் கொண்டு பசுக்களையும் கன்றுகளையும் ஓட்டிக் கொண்டு தன் குடிசைக்கு வந்தான். இரவு உணவிற்குப் பிறகு தன்னுடைய வில் யாழை எடுத்து இனிய குறிஞ்சிப் பண்ணை வாசித்தான். இடைச்சி இவ்வினிய இசையைக் கேட்டு மகிழ்ந்தாள். இச்செய்யுளிலும் உரையிலும் - கூறப்பட்டுள்ள வில் யாழ் இரு உறுப்புகளால் ஆனது. ஒன்று வில்லாக வளைத்துக் கட்டப் பெறும் குமிழன் கொம்பு; மற்றொன்று அக்கொம்பினை வளைத்துக் க ட்டும் மரல் கயிறு. மரல் என்பது ஒருவகைப் பூண்டுப்புல் இதன் மடலிலுள்ள நாரிலிருந்து வலுவான மெல்லிய கயிறுகளைத் திரிக்கிறார்கள். இக்கயிறு வலுவாக இருப்பதால் இது வில்லிற்கு நாணாகக் கட்டப்படுகிறது.

இடைமகன் ஏழு சுரங்களுக்குரிய ஏழு கயிறுகளை வில்லில் கட்டி, குறிஞ்சிப்பண் இசைத்தான் என்று கவிஞர் பாடியுள்ளார். இடையன் இசைத்த குறிஞ்சிப் பண்ணினைக் கேட்ட வண்டுகள் அவ்விசை தம் சுற்றத்தின் ஓசை எனக் கருதி செவி கொடுத்துக் கேட்டன எனப் புலவர் வருணித்துள்ளார்.

வில்யாழ் படிப்படியாக முன்னேறி பேரியாழ், சகோட யாழ், சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ் போன்ற பலவகை யாழ்களாக வளர்ந்தன. சங்க காலத் தமிழ் மக்களின் வழக்கிலே இருந்த மிகச்சிறந்த இசைக் கருவியாக யாழ் திகழ்ந்தது.

காலம் செல்லச் செல்ல பொருள் பொதிந்த யாப்புச் செய்யுள்களையும் பாடல்களையும் மனிதன் இயற்ற ஆரம்பித்தான். இவைகளை இசையோடு பாட முயன்றான். நாட்டுப்பாடல் வடிவிலிருந்த பாடல்கள் இப்பொழுது பொருள் செறிந்த யாப்பு அமைப்புடன் இசை பண்படுத்தப்பட்டது. ஒரு சுருதியை ஆதார சுருதியாக வைத்துப் பாடும் பழக்கம் ஏற்பட்டது. கீதம் உண்டாயிற்று. கீர்த்தனை இயற்றப்பட்டது. சுரஜதிகளும் வர்ணங்களும் உருவாயின. பல்வேறு தாளங்களில் இவை அமைக்கப் பெற்றன. இசை இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டது. இவ்வாறு ஓசை பண்பட்ட இசையாக உருவெடுத்தது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. விவிலிய நூல். அருட்திரு யோவான் அருளிய நற்செய்தி 1:1,2.
2. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - முகவுரை.
3. "நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும் " என்ற தலைப்பில்

   மகாகவி பாரதியார் பாடிய பாடல்.
4. மகாகவி பாரதியார் இயற்றிய "குயில் பாட்டு" கண்ணிகள் 42 முதல் 50 வரை.
5. சாத்தனார் இயற்றிய கூத்த நூல் - முதல் பாடல்.
6. ஐந்திசைப் பண்கள் பற்றிய முழு விவரங்கள் இந்நூலில்

   குழல் என்னும் தலைப்பில் தரப்பட்டுள்ளன.
7. "அந்தரப் பல்லியங் கறங்கத் திண்காழ்

   வயிரெழுந்திசைப்ப வால்வளை ஞரல

   உரந்தலைக் கொண்ட உருமிடி முரசமொடு

   பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி அகவ"

   திருமுருகாற்றுப்படை 119-122

8. இரங்கு குரன் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப

   இரவுப் புறங்கண்ட காலைத் தோன்றி

   புறநானூறு 397:5,6.
9. சரித்திர காலத்திற்கு முந்திய கலைகள் பற்றி

   திரு. டி. வில்சன் எழுதியுள்ள நூல்

   அமெரிக்க நாட்டுப் பழங்கால இசைக்கருவிகள் பற்றி திரு. H.B. Alexandet இயற்றியுள்ள நூல்

   A historic study of Indian Music by Swami Prajnanananda.
10. அகநானூறு 225
11. பெரும்பாணாற்றுப் படை அடி 169 முதல் 180 வரை
12. பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையில் கிடைக்கும் ஐந்து திறப்பண்கள் (ஔடவ இராகங்கள்)

முறையே முல்லைப் பண் (மோகன இராகம்),

செந்துருத்திப் பண் (மத்யமாவதி இராகம்), இந்தோளம் இராகம், பண் பழந்தக்கராகம் (சுத்தசாவேரி இராகம்), சுத்த தன்யாசி இராகம் (உதயரவிச் சந்திரிகா இராகம்).

13. பெரும்பாணாற்றுப் படை அடி *169* முதல் *180* வரை.

இசையின் சிறப்பு

மனிதன் அழகுணர்ச்சியினால் உந்தப்பட்டுத் தன் அறிவின் திறத்தால் கலையைப் படைக்கிறான். பல நாட்கள் சிந்தித்துச் சிந்தித்துத் தன் கற்பனையில் உருவான அழகுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் அக் கலைப்படைப்பு கலையுள்ளம் கொண்ட அனைவராலும் பாராட்டப்படுகிறது. மனிதனுடைய பல்வேறு சாதனைகளில் அவனுடைய கலைப்படைப்பு மிகவும் சிறந்ததாகப் போற்றப்படுகிறது. சிந்தனையின் முகிழ்ப்பில் தோன்றிப் படைப்புத் திறனால் உருப்பெற்று இன்ப உணர்வுக்குக் காரணமாகி அழகுத் தன்மையுடன் விளங்குவது கலை என முனைவர் ஏ.என். பெருமாள் விளக்கம் தருகிறார்.1 கலை, மக்களது வாழ்வியலை, பண்பாட்டை, நாகரிகத்தை எடுத்துக் காட்டும் கண்ணாடி என்றும், சமுதாய நீதிகளை, அறத் தத்துவங்களை தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டிட கலையைப் போன்ற சாதனம் வேறு எதுவும் இல்லை என்றும் திருடி.வி. நாராயணசாமி குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.2

மனிதனுடைய உயர்ந்த பண்புகளும் சிந்தனைகளும் கலை மூலமாக உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. மனிதன் தன் உள்ளத்தின் சிறந்த எண்ணங்களுக்கெல்லாம் கலை வடிவம் தந்து தன்னைத் தானே வெளிப்படுத்துகிறான். உதாரணமாகக் கவிஞன் ஒருவனின் கலைப்படைப்பைக் காண்போம். அவன் கற்பனை உலகில் சஞ்சரிக்கின்றான். தான் கற்பனை உலகில் கண்ட காட்சிகளையெல்லாம் அற்புதமான சொற்களில் அமைத்து

இறவாவரம் படைத்த கவிதையை உருவாக்குகிறான். காலத்தை வென்று நிற்கும் கலைகள் அத்தனையும் பண்பட்ட உள்ளத்திலிருந்து பிறந்தவைகளாகத்தான் இருக்க முடியும்.3 ஒரு கவிதையிலுள்ள வார்த்தைகளும் ஆணித்தரமான கருத்துக்களும், அசைக்க முடியாத கொள்கைகளும் உள்ளத்திலே உண்மையான ஒளி பெற்றவர்கள் இடத்திலிருந்துதான் பிறக்கின்றன. இதைத்தான் மகாகவி பாரதியார் பின்வருமாறு பாடினார்.

"உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும்;
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப் போல் கலைப் பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மேவுமாயின்
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருந்த குருடரெல்லாம்
விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வார்;
தெள்ளுற்ற தமிழ் அமுதின் சுவை கண்டார்
இங்கமரர் சிறப்புக் கண்டார்"

ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் அந்நாட்டு மக்களின் கவின் கலைகளைக் கொண்டு கணித்தறியலாம். எனவே ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டு வரலாற்றை எழுதும் ஆசிரியர்கள் அந்நாட்டு மக்களின் கவின் கலைகளின் வளர்ச்சியைக் கொண்டே அந்நாட்டின் நாகரிகத்தை அளவிடுகிறார்கள்.4 ஏனெனில் கவின் கலைகளே மக்களின் மனத்திலுள்ள அழகுணர்ச்சிக்கு வடிவம் தந்து, அவர்களுடைய அறிவையும் திறனையும் உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

இ.வ-2

கலை மனித வாழ்வியல் கூறுகளை அழகுடனும் திறனுடனும் உலகிற்கு எடுத்துக் கூறுகிறது. ஒரு நாட்டு மக்களின் உயர்ந்த நோக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள், அறநெறி, சமுதாய நீதி முதலியவற்றை கலை அழகுடனும், கலைத்திறனுடனும் உலகிற்கு அறிவிக்கிறது. சிற்பக்கலை, கிராமீயக் கலை போன்ற எல்லாக் கலைகளுமே நம்முடைய மக்களின் பண்பாட்டை உணர்த்தும் விரிந்த ஏடுகளாக (கலைகளாகவே) அமைந்துள்ளன.

பண்டைய சான்றோர்கள் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என வரையறுத்துள்ளனர். செவிக்கு இன்பம் அளிக்கும் கலைகள் எனக் கலைகள் பல வகையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இசை செவிக்கு இன்பம் அளிக்கிறது. சிற்பமும் ஓவியமும் கண்ணிற்கு நல்ல காட்சிகளாய் அமைகின்றன. நாடகமும் நடனமும் கண்ணிற்கும் செவிக்கும் விருந்தாய் அமைகின்றன. இலக்கியம் மனதிற்கு இன்பம் அளிக்கிறது. இக்கலைகளுள் கட்டடக் கலை, சிற்பக் கலை, ஓவியக் கலை, இயற் கலை, இசைக் கலை, நாட்டியக் கலை ஆகிய ஆறும் கவின் கலைகள் எனப்படுகின்றன. இக்கவின் கலைகள் மனிதனின் உள்ளத்தைக் கவரும் ஆற்றல் பெற்றவை. இக்கலைகளுள் இசைக்கலை மிகவும் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகிறது. இசைவிப்பது அல்லது வசப்படுத்துவது இசை, மரம், செடி, கொடி முதலிய ஓரறிவு முதலாக மனிதர்கள் என்னும் ஆறறிவு உயிர்கள் வரையுமுள்ள எல்லா உயிர்களையும் இசை தன்வயப்படுத்துகிறது. இசை மனிதனுடைய செவிவழிச்சென்று அவன் உள்ளத்தைத்

தொடுகிறது. அதன் காரணமாக அவன் தன்வயமிழந்து ஆனந்தப் பரவசமடைகிறான்.

ஆனாயநாயனார் இசைத்த குழலிசையின் சிறப்பு சேக்கிழார் பெருமான் அருளிச் செய்த திருத்தொண்டர் புராணத்திலுள்ள ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆநிரை காக்கச் சென்ற ஆனாயநாயனார் கொன்றை மரத்தடியில் நின்று குழலிசைக்கத் தொடங்கினார். அந்தக் குழலிசை கற்பகப்பூத் தேனும் தேவாமுத்மும் கலந்தது போன்று இனிமை நிறைந்து ஒலித்தது. புல் மேய்ந்த ஆநிரைகள் குழலிசை கேட்டு மெய் மறந்து நின்றன. பால் குடித்துக் கொண்டிருந்த கன்றுகள் பால் குடித்தலை மறந்து இசையைக் கேட்டு இன்புற்றன. புலியும் மானும் தங்கள் பகைமையை மறந்து நாயனார் அருகில் வந்து மனம் உருகி நின்றன. பறவைகளும் இந்த தெய்வீக இசையைக் கேட்டுப் பரவசமடைந்தன. அமுதமெனப்பொழிந்த இந்த இசையைக் கேட்க தேவர்களும் வானுலகிலிருந்து இறங்கி வந்தனர். இறைவனும் இந்த இசைக்கு வசப்பட்டவனாய் ஆனாய நாயனாருக்குக் காட்சி அளித்து அவரை ஆட்கொண்டான் என இசையின் ஒப்பற்ற ஆற்றலை பெரிய புராணம் சுட்டுகிறது.

ஒரு பெண் தன் தோழியிடம் கண்ணன் இசைந்திடும் குழலிசையின் சிறப்பினையெல்லாம் எடுத்துரைக்கும் பாவனையில் மகாகவி பாரதியார் ஒரு பாடலில் விவரிக்கிறார்.5 அவள் தன் தோழியிடம் பின்வருமாறு கூறுகிறாள். அடீ தோழி, எங்கிருந்தோ இந்த ஒலி வருகிறதே அது என் மதி மருண்டிடச் செய்குதடி;

இன்னமுதைப் போல் இனிமையாக ஒலித்து எனதுயிரை உருக்குதே; இந்த இசை வேறு ஒன்றுமில்லை. கண்ணன் ஊதிடும் வேய்ங்குழல் தானடி. இந்த இசை என் காதிலே அமுதைப் பாய்ச்சுகிறது. இது பண்ணல்ல. பாவையர் வாடும்படியாக அவர் உள்ளத்தில் எய்யப்படும் அம்பாகும் என்றாள். இது பாரதி காட்டும் இசையின் சிறப்பு.

நோயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் வேதனையால் அல்லல்படும்போது அந்த வேதனையை மறக்கச் செய்ய இசை மிகவும் பயன்படுகிறது. மன வியாதியுள்ளவர்கள், உணர்ச்சி வசப்பட்டு பாதிக்கப்பட்டவர்கள் ஆகியோருக்கு இசை மன அமைதியைத் தருகிறது. படிப்படியாக இத்தகைய நோய்களையும் இசை குணமாக்குகிறது. டாக்டர் டொனால்டு என்பவர் இசை மருத்துவம் (Music Therapy) பற்றி எட்டு ஆண்டுகள் ஆய்வு செய்து தமது கருத்துக்களையும் அனுபவங்களையும் தெரிவித்திருக்கிறார்.6 மது அருந்துதல், போதை தரும் பொருட்களைப் பயன்படுத்துதல் போன்ற தீய பழக்கங்களுக்கு அடிமைப்பட்டவர்களையும் படிப்படியாகத் திருத்துவதற்கு இசை மருத்துவம் பயன்படுகிறது. இளம் குற்றவாளிகளைத் திருத்துவதற்கு இசை மருத்துவம் பயன்படுகிறது. இளம் குற்றவாளிகளைத் திருத்தவும், தீய வழிகளில் செல்லும் இளைஞர்களைச் சீர்திருத்தவும் இசை மருத்துவம் பயன்படுகிறது என்று அவர் தமது நூலில் தெரிவித்திருக்கிறார்.

நல்ல தூக்கமில்லாமல் தவிப்பவர்கள் நீலாம்புரி இராகத்தைச் சிறிது நேரம் கேட்டால் தூக்கம் தானாகவே

வந்துவிடும். பாதிக்கப்பட்டவர்களின் உள்ளம் இசையோடு ஒன்றிவிடும்படியாக முதலில் தம்புராச் சுருதியைச் சற்று நேரம் அவர்களைக் கேட்கச் செய்துவிட்டு அதன்பின் இராகத்தைக் கேட்கும்படியாகச் செய்தால் நல்ல பலன் கிடைக்கும் எனப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி தெரிவித்திருக்கிறார்.7 உணர்ச்சியினால் உந்தப்பட்டு மன அமைதி இழந்தவர்கள் சாமா இராகத்தைக் கேட்டால் படிப்படியாகக் குணமடைவார்கள் என்றும், முடக்கு வாதத்தினால் அல்லலப்படுவோர் துஜாவந்தி இராகத்தைக் கேட்பதின் மூலம் நல்ல பயனடைவார்கள் என்றும் அவர் கூறியுள்ளார். பூபாள இராகமும் மலையமாருதம் இராகமும் உதய கால இராகங்களாகும். இவைகள் மக்களைத் தூக்கத்தினின்று விழித்தெழச் செய்கின்றன. உற்சாகமற்ற நிலையில் உள்ளவர்கள் பிலகரி போன்ற இராகங்களைக் கேட்பதின் மூலம் புதிய உற்சாகமும் நம்பிக்கையும் பெறுகின்றனர். இதய நோயுள்ளவர்களும் இனிய இசையைக் கேட்பதின் மூலம் படிப்படியாகக் குணமடைகிறார்கள். தீயவழிகளில் சென்று குற்றம் புரிவோர் நாதநாமக்கிரியா இராகத்தினையும் அதில் அமைந்துள்ள கீர்த்தனைகளையும் கேட்டால் அவர்கள் தீய வழியை விட்டு விலகிச் சீர்திருந்திய வாழ்க்கையை நடத்த வழியுண்டு என அப்பேராசிரியர் கூறியுள்ளார்.

அமெரிக்க நாட்டில் நோயாளிகளுக்கு அறுவை சிகிச்சை நடைபெறும்போது, அவர்கள் வேதனையையும் பயத்தையும் மறந்திருப்பதற்கு நல்ல இசையைக் கேட்கும்படியான ஏற்பாடுகளைச் செய்கின்றனர். அதேபோல்

நம் நாட்டிலும் மருத்துவமனைகளில் சிகிச்சை பெறும் நோயாளிகள் நல்ல இசையைக் கேட்பதற்குரிய வாய்ப்பினை அளிக்க வேண்டும். மேலை நாடுகளில் இசை மருத்துவத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுவது போல நம்நாட்டில் கொடுக்கப்படாதிருப்பது வருந்துதற்குரியது என அப்பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அதிகப்படியான இதயத்துடிப்புள்ள நோயாளியை இசையின் மூலம் குணப்படுத்த முடியும் எனவும் பேராசிரியர் தெரிவித்திருக்கிறார். முதலில் இதயத்துடிப்பின் அதிகப்படியான வேகத்திற்கு ஏற்ற முறையில் இசையில் வேகம் இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு படிப்படியாக இசையில் வேகம் குறைக்கப்படும்போது இதயத்தின் வேகமும் படிப்படியாகக் குறைந்து இயல்பான நிலைக்கு வருகிறது என்று பேராசிரியர் தெரிவிக்கிறார். முதலில் நோயாளி தம்புரா சுருதியினை சற்று நேரம் கேட்பதற்கு ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும். தம்புராவின் இனிய ஒலியுடன் அவர் உள்ளம் ஒன்றியபின்பு, குறிப்பிட்ட ஓர் இராகத்தில் ஆலாபனையையோ, கீர்த்தனையையோ அவர் கேட்டு இன்புற ஏற்பாடு செய்யவேண்டும்.

மனிதன் ஒலியை எழுப்பிப் பேசுவதற்கும் பாடுவதற்கும் பயன்படுபவை குரல் நாண்கள் (vocal chords) ஆகும். நுரையீரல்களிலிருந்து வெளிவரும் காற்று இக்குரல் நாண்களைத் துடிக்கச்செய்வதால் ஒலி உண்டாகிறது. இவ்வொலி தொண்டை, வாய், மூக்கு முதலிய இடங்களில் உள்ள காற்றினால் பலப்படுத்தப்பட்டு

வெளியே உள்ள காற்றில் பரவுகிறது. மிடற்றுப் பாடல் பாடும் ஓர் இன்சக் கலைஞருடைய நுரையீரல்கள் நல்ல பயிற்சியும் பலமும் பெறுகின்றன. இதன் காரணமாக அவன் நல்ல உடல் நலம் பெறுகிறான். சுருதியுடன் இழைந்து, காலப் பிரமாணத்தைக் கடைப்பிடித்துப் பாடுவது ஒரு நல்ல பயிற்சியாகும். இவ்வாறு பயிற்சி பெற்ற ஒரு கலைஞன் மன அமைதி பெற்று வாழ்கிறான். இசைப் பயிற்சி உடல் நலனையும் உள்ளத்தின் அமைதியையும் ஒருங்கே தருவதால் அது ஒவ்வொருவருக்கும் இன்றியமையாதது எனக் கருதப்படுகிறது.

ராக சிகிச்சை என்ற கையெழுத்துப் பிரதி தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் நூல் நிலையத்தில் முன்பு இருந்ததாக டாக்டர் பர்நெல் Dr. Burnel என்பவர் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்றும், ஆனால் இப்பொழுது அந்நூல் அங்கு காணக்கிடைக்கவில்லை என்றும் அவர் தெரிவித்திருக்கிறார்.

இசையின் சிறப்பினைப் பற்றி தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகத்தின் முகவுரையில் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார். ஒரு பட்டுப்பூச்சி தன் நூலினாலேயே தனக்கு ஒரு அழகிய கூடுண்டாக்கி, அதில் சிறிது காலம் சமாதியிலிருந்து, புழுவாய்ச் சஞ்சரிக்கும் தன் பூர்வ நிலை நீங்கி, ஆகாயத்தில் பறந்து திரியும் அழகுள்ள பூச்சியாக மாறுவது போல, நாத பிரம்மத்தினாலேயே உண்டாகிய ஜீவர்கள், தங்கள் இனிய கானத்தினால் பக்தி செய்து, ஏனோக்கு

எலியாவைப் போலவும், கம்பலர் அசுவதரரைப் போலவும் மேம்பதம் அடைவார்கள் என்பது நிச்சயம்.

மற்றவர்களால் பேய் இருக்கிறதென்று பயமுறுத்தப்பட்ட மரத்தின் சமீபத்தில் மழைக்கால இருட்டில் பிரயாணம் செய்யும் ஒருவன், தன் சக்திக்கேற்ற அளவு பலத்த சத்தத்துடன், தனக்குத் தெரிந்த ஒரு பாடலைப் பாடிக் கொண்டு பயங்கரமான அவ்விடத்தைக் கடந்து செல்லுகிறான். அவன் வாயிலிருந்து உண்டான இனிய கீதம், அவன் காதின் வழியாக மூச்சோடு கலந்து உட்சென்று பயத்தினால் உண்டாகும் இரத்தாசயத்தின் துடிப்பை மாற்றி, அவனுக்குண்டாகிய பயத்தை மாற்றுகிறது. திடீரென்று உண்டாகும் பெரும் சத்தமும் பயங்கரமான பெரும் சத்தமும் காதின் வழியாக இரத்தசாயத்திற்குச் சென்று, நம்மைத் திடுக்கிடச் செய்து சங்கடப்படுத்துவதை நாம் அனுபவத்தால் அறிவோம். அப்படியே இனிய நாதமும் நம்முடைய சஞ்சலத்தைப் போக்கி ஜீவனை விருத்தியாக்கி நாத சொருபத்தில் லயிக்கச் செய்கிறது. உலகத்தைப் படைத்துக் காத்து அழிக்கும் முத்தொழிலும், கடவுளுடைய ஒரு சொல்லாலே நடத்தப்படுகிறதென்று நாம் யாவரும் ஒப்புக் கொள்ளுகையில், நாதத்தினால் உண்டாகும் செயல்களையும் அதன் பெருமையையும் எவர் சொல்ல வல்லவர்?

தாவரங்கள் இசையைக் கேட்டு விரைந்து வளர்ச்சியடைகின்றன என்று பேராசிரியர் முனைவர் தாகூர் சந்திரநாராயண சிங் தெரிவித்திருக்கிறார். பேராசிரியர் முனைவர் சந்திரநாராயணசிங் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தாவர இயல்

பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தார் என்றும், தமது ஆய்வின் முடிவுகள் பற்றிப் பல ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார் என்றும், இசையைப் பயன்படுத்தி நெல், கரும்பு போன்ற பயிர்களின் விளைச்சலை அதிகரிக்க முடியும் என அவர் செயல்முறையில் நிரூபித்திருக்கிறார் என்றும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக தாவர இயல் பேராசிரியர் முனைவர் கே.பி. செல்லப்பன் அவர்கள் தெரிவித்திருக்கிறார்கள்.8

பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களுள் இசையின் சிறப்பினை உணர்த்தும் பல குறிப்புகள் ஆங்காங்கே காணக் கிடைக்கின்றன. அவற்றுள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

அகப்பொருள் தொகைநூல்களுள் குறுந்தொகை எல்லாவகையினும் சிறப்புடையது எனக் கூறலாம். குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றில் நல்லிசைப் புலவர் கல்லாடனார் இசையின் சிறப்பினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.9 புதலினிடத்து உள்ள பூங்கொத்துக்கள் கோடுகளையுடைய வண்டுகளின் இசையைக் கேட்டு கட்டு நெகிழ்ந்து மலர்ந்தன என்று கூறியிருக்கிறார்.

ஆறலை கள்வர் பாலைநிலத்து வழியே செல்பவரை வழிமறித்து அவர் செல்வங்களைப் பறிக்கும் கொடிய பண்புடையவர் கொலைக்கஞ்சாத இவர்கள் பாணன் ஒருவனைக் கண்டு அவனை நெருங்கினர். பாணன் தனது யாழில் பாலைப்பண்ணை இனிதாக இசைத்துக் கொண்டிருந்தான். வழிப்பறி செய்யும் இயல்புடைய அக்கள்வர் இவ்விசையினைக் கேட்டு உள்ளம் உருகித் தம் தொழிலுக்குரிய படைக்கலன்களைக் கைவிட்டுத்

தம்முடைய கொடிய தொழிலினையும் மறந்து, அருளுடையவர் போல் நின்றனர், என ஆசிரியர் முடத்தாமக் கண்ணியார் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பின்வரும் இரண்டு அடிகளில் இக்காட்சியை அழகுறச் சித்திரித்து இசைப்பயனை விளக்கியுள்ளார்.

"ஆறலை கள்வர் படைவிட வருளின்
மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை"
பொருநராற்றுப் படை அடிகள் 21,22

மறமே செய்து திரியும் வேடரையும் அம்மறத் தொழிலை விடுத்து அருள் நெறியில் சேர்க்கும் பெற்றிமையுடையது இசை. இசை தன்னைக் கேட்போர் உள்ளத்தே இன்பம் விளைத்தலோடு, அவ்வுள்ளத்தைப் பண்படுத்தித் தூய்மை செய்து வீட்டின்பம் எய்துதற்கான தகுதியுடையதாக்கும் என ஆசிரியர் முடத்தமாக் கண்ணியார் விவரித்துள்ளார். மேலைநாட்டு நாடக ஆசிரியர் ஷேக்ஸ்பியர் இசைக்கு இளகாதான் கொலை செய்யவும் துணிவான் என எதிர்மறை முகத்தான் கூறிய கருத்து இங்கு ஒப்பு நோக்குதல் பொருத்தமானதாகும்.

புலவர் மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தங்கூத்தன், அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் இசையின் வயப்படுத்தும் ஆற்றலையும் குறிஞ்சிப்பண்ணின் இனிமையையும் ஒருங்கே விவரித்துள்ளார்10 குறிஞ்சி நில மகள் ஒருத்தி, தழைத்து நீண்ட கூந்தலைத் தன் கையால் பெயர்த்துக் கோதிக் கொண்டு, பெரிய மலையின் பக்கத்தே, குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக் கொண்டு நின்றாள் அருகில் நின்ற

யானை ஒன்று, தான் கொண்ட தினைக் கதிரையும் உட்கொள்ளாது, நின்ற நிலையினின்றும் அகலாது, துயில் வரப் பெறாத கண்கள் துயில் வரப் பெற்று, இசையைக் கேட்டுக் கொண்டே உறக்கங் கொண்டது. குறிஞ்சிப் பண் பல குழைவுகள் கொண்ட பண். அது இனிமை மிக்கு விளங்கியதில் வியப்பொன்றும் இல்லை.

மதங்கொண்ட யானையைக் கண்டு எல்லோரும் அஞ்சினார்கள். உதயணன் வந்து யாழை இசைத்தான். ஆசிரியரைக் கண்ட மாணவன் பணிவது போல, யானை இசையைக் கேட்டுப் பணிந்து நின்றது. பெருங்கதை இதைப் பின்வருமாறு கூறுகிறது.

"வீணை எழீஇ வீதியின் நடப்ப
ஆணை ஆசாற் கடியுறை செய்யும்
மாணி போல மதக்களிறு படிய"

பெருங்கதை 2.9:57-59.

ஒரு வீரன் போர்முனையில் மார்பில் புண்பட்டுக் கிடந்தான். அப்புண்ணை உண்ண வரும் பேய்களைத் தடுப்பதற்காக யாழிலும் ஆம்பற் குழலிலும் காஞ்சிப் பண்ணை இசைப்போம் எனத் தலைவி கூறியதாக அரிசில்கிழார் என்னும் புலவர் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.11 காஞ்சிப் பண்ணின் இலக்கணம் பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

காஞ்சிப் பண் விழுப்புண் பட்டவர்களைப் பேய்கள் அண்டாதவாறு பாதுகாப்பதற்காகப் பாடப்பட்டதெனத் தெரிகிறது. இவ்வாறு பாடுவது சங்க கால மரபு என ஊகிக்கலாம். மற்றொரு பாடலிலும் இக்கருத்து

வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. அது வெள்ளை மாளர் என்னும் புலவர் பாடிய பாடல். அது வருமாறு:

"வெம்பு சினை யொடிப்பவுஞ் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கைய ரையவி புகைப்பவும்
எல்லா மனையுங் கல்லென்றனவே
வெந்துடன் றெறிவான் கொல்லோ
நெடிதுவந் தன் றானெடுந்தகை தேரே"

புறநானூறு -296: 1-5

இனி விழுப்புண் பட்டவர்களைப் பேய்கள் நெருங்கி அவர்கள் உயிரைப் பறிக்க முயலும் என்றும் அவ்வாறு வரும் பேய்களை விரட்டுவதற்குக் காஞ்சிப் பண்ணிற்கு ஆற்றல் உண்டு எனவும் சங்க கால மக்கள் நம்பினர். இசையின் ஆற்றலின் மீது அவர்களுக்கிருந்த நம்பிக்கையை இப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஒரு படைத்தலைவன் கரந்தை சூடிப் போருக்குச் சென்று, மார்பிற் புண்பட்டு மாண்டான். பருந்து முதலிய பறவைகள் அவனைச் சூழ்ந்து கொண்டன. குறுநரிகள் காட்டில் ஊளையிட்டன. படைத்தலைவனின் மனைவி, சிறுவரையும் துடியரையும் பாடுதலில் வல்லோரையும் நோக்கித் தலைவனைப் பறவைகளினின்றும் பாதுகாக்குமாறு வேண்டினாள். அவள் விளரி என்னும் இரங்கற் பண்ணைப் பாடி, நரிகளை விரட்டி ஓட்டினாள் என்று நெடுங் கழுத்துப் பரணர் என்னும் கவிஞர் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"சிறா அஅர் துடியர் பாடுவன் மகா அஅர்
தூ வெள்ளறுவை மாயோற் குறுகி
இரும்புட் பூசலோம்புமின் யானும்
விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்"

புறநானூறு 291:1-4.

விளரிப்பண் இரங்கல் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் ஒரு பண்ணாக இருந்தது, பருந்து நரி போன்றவைகளிடமிருந்து மனிதனைப் பாதுகாப்பதற்காகவும் இப்பண் பயன்பட்டது, எனத் தெரிகிறது.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையின் படி விளரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் நடபைரவியாகும். விபுலானந்த அடிகளாரின் முறையின்படி விளரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் தோடியாகும். முனைவர் எஸ். இராமநாதன் குறிப்பிட்டுள்ள முறையின்படி விளரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் சுத்த தோடியாகும் (பஞ்சமில்லாத தோடி) நடபைரவி, தோடி, சுத்த தோடி ஆகிய இந்தப் பண்கள் அனைத்தும் இரங்கற் சுவையை உணர்த்தும் தன்மையுடையவை என்பது கருத்தில் கொள்ளத் தக்கது.

இசை, செடி, கொடி முதலிய தாவர வர்க்கங்களையும் விலங்குகளையும் ஆறறிவு படைத்த மனிதனையும் தன்வயப்படுத்தி இசைவிக்கச் செய்யும் கலையாக மிளிர்கிறது. இசை, நோயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்குக் குணமளித்து மன அமைதியையும் ஆனந்தத்தையும அளிக்கிறது. இறைவனைப் புகழ்ந்தேத்தி அவனுடைய அருளைப் பெறுவதற்கும் இசை ஒரு சிறந்த சாதனமாக விளங்குகிறது. இவ்வாறு ஒப்பற்ற ஆற்றல் படைத்த இசை, அருங்கலைகள் அனைத்திலும் சிறந்த கலையாகத் திகழ்கிறது.

அடிக் குறிப்புகள்

1. முனைவர் ஏஎன். பெருமாள் எழுதியுள்ள "தமிழர் இசை" நூல் பக்கம் 1.
2. திருடிவி. நாராயணசாமி எழுதியுள்ள "கலையும் மொழியும்" என்னும் தலைப்பிலான கட்டுரை.

   தமிழ் நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் வெள்ளி விழா மலர் - 1980.
3. "பண்பாட்டுக் கலைகள்" என்ற தலைப்பில் கட்டுரை வழங்கியவர் நீதிபதி பு.ரா.கோபாலக் கிருஷ்ணன்.

   தமிழ் நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் வெள்ளி விழா மலர் 1980.
4. "தமிழர் தோற்கருவிகள்"என்னும் நூலின் அணிந்துரை. வழங்கியவர் முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், முன்னாள் இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 20.
5. வேய்ங்குழல் என்னும் தலைப்பில் மகாகவி பாரதியார் இயற்றிய பாடல். பாரதிப் பாடல்கள் - ஆய்வுப் பதிப்பு - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர். பக்கம் 332 - 333.
6. MusicTherapy by Dr. Donald E. Michel, Texas Woman's University, Denton, Texas, Publisher charles A. Thomas, Spring Field, Illionois, U.S.A.,
7. South Indian Music- Book V-by prof .P. Sambamoorthy, pages 258-261
8. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக தாவர இயல் பேராசிரியர் முனைவர் கே.பி. செல்லப்பன் அவர்கள் நேரில் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்கள்.
9. "- - - - - - - - புதலும் வரிவண்டு ஊத வாய் நெகிழ்ந்தனவே" குறுந்தொகை 260.
10. "ஒலியல் வார் மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
    பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
    குரலுங் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
    படா அப்பைங்கண் பகடு பெற்றொய்யென
    மறம் புகல் மழகளிறுறங்கும்"

    அகநானூறு 102:5-9.
11. "இசைமணி யெறிந்து காஞ்சி பாடி
    நெடுநகர் வரைப்பிற் கடிநறை புகைஇக்
    காக்கம் வம்மோ காதலந் தோழி

வேந்துறு விழுமந் தாங்கிய
பூம்பொறிக் கழற்காலெனெடுந்தகை புண்ணே.

புறநானூறு 281:5-9.

இசைத்தமிழின் தொன்மை

அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழி கிறித்துவுக்கு முன் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஓர் ஒப்பற்ற மொழியாகத் திகழ்ந்து வருவது என மொழியியல் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மிகப் பழங்காலத்திலேயே தமிழ் மொழிக்கு இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டு வழங்கி வருகின்றது. தொன்மையான தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் படிக்கப் படிக்க இன்பந் தரும் கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன. அவை சிந்தையை அள்ளும் கலைப்படைப்புக்களாக ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிக்கின்றன. சிலப்பதிகாரம் போன்ற பல முத்தமிழ் காப்பியங்கள் கலைக்களஞ்சியங்களாக விளங்குகின்றன.

பாரதத்தின் மிகப் பழமையான இருமொழிகள் தமிழும் வடமொழியுமாகும். இவைகளில் தமிழ் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பல பேரிலக்கியங்களைக் கொண்டு திகழ்ந்தது மட்டுமல்லாமல், இன்று வரையும் ஓர் உயிரோட்டமுள்ள பேச்சு மொழியாகவும் அமைந்து மேலும் வளம் பெற்று வருகிறது. பிறமொழிகளின் துணையில்லாமல் தமிழ் மொழி தனித்து இயங்கும் ஆற்றல் உடையது என பிஷப் காலுடுவெல் தாம் எழுதிய "திராவிட மொழிகளில் ஒப்பு நோக்கு இலக்கணம்" என்னும் நூலில் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார்.1

"திராவிட மொழிகள் அனைத்திலும் தமிழ் தன்னிலேயே விருத்தியடைந்து சீர்ப்பட்டிருப்பதனால், அவசியமானால் தன்னோடு கலந்திருக்கிற சமஸ்கிருதத்தை

முற்றிலும் களைந்து போட்டு, தனியே நிற்க மாத்திரமல்ல, சமஸ்கிருதத்தின் உதவி எவ்வளவுமின்றி தழைத்துச் செழித்துப் பிரகாசித்திருக்கவும் கூடும்".

மிகத் தொன்மையும் ஒப்பற்றதுமான தமிழ் மொழி 'முத்தமிழ்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இயல், இசை, கூத்து (நாடகம்) ஆகிய மூன்று கூறுகளையும் தன்னுள்ளே கொண்டுள்ளதால் அவ்வாறு அழைக்கப்பெறுகிறது. இந்த மூன்று கூறுகளும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து நிற்கின்றன. இலக்கிய இலக்கணங்கள் கொண்ட கூறு 'இயல்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. வாய்பாட்டு கருவியிசை முதலியவை கொண்டது இசையாகும். கதை தழுவி வரும் கூற்றும், நடனங்களும் கொண்டது 'கூத்து' என்னும் நாடகமாகும். இம்மூன்று கூறுகளும் இணைந்து செயல்படும் சிறப்பு தமிழ் மொழிக்கு மட்டுமே உண்டு என்று கூறலாம்.

வரலாறு கண்ட முதல் நிலம் தமிழகம் என்றும், மிகத் தொன்மையான காலத்தில் அது இன்றைய குமரி முனைக்குத் தெற்கே பல ஆயிரம் கல் தொலைவு பட்ட எல்லையை உடையதாக இருந்ததென்றும், தமிழ்மொழி, தமிழினக் கலைகள், பண்பாடுகள் முதலியவை விந்தியமலைக்கும் அப்பால் சிந்து கங்கைச் சமவெளி வரையிலும் பரவி இருந்ததென்றும் பன்மொழிப் புலவர் கா. அப்பாத்துரை அவர்கள் கூறியுள்ளார்.2 தமிழினப் பழங்குடியினர் வடக்கிருந்தோ, மேற்கிருந்தோ தமிழகம் போந்தவரல்லர். அவர்கள் தமிழகத்திலிருந்தும், தமிழகத்திற்குத் தெற்கில் பண்டு நிலவிய குமரிக்கண்டம் அல்லது இலெமூரியாப் பகுதியிலிருந்தும் வடக்கும், மேற்கும், வடமேற்கும் ஆகிய பகுதிகளில் போந்து நாகரிக

இ.வ-3

உலகெங்கும் பரவியவரேயாவர் எனப் பன்மொழிப் புலவர் அப்பாதுரையார் கூறியுள்ளார். சிந்து வெளியின் மொழி, திராவிட மொழியே என்றும், அது இன்றைய தமிழுக்கும் பழங்கன்னடத்துக்கும் அண்மையுடைய பழமை வாய்ந்த நிலையினது என்றும் மொழியியல் ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளார்கள் என அவர் தெரிவித்திருக்கிறார்.

இன்றைக்குச் சுமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிக ஆராய்ச்சியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருள்களில் உள்ள முத்திரைகளில், தமிழ் நாட்டு இசைக்கருவிகளாகிய யாழும் குழலும் காணப்படுகின்றன. தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களில் காணப்படும் நாட்டிய மங்கை போன்ற ஒரு நடனமாதின் சிலையும் கிடைத்துள்ளது எனத் திருக்குறள் வி. முனுசாமி தெரிவித்திருக்கிறார். இவ்வாறான சான்றுகள் அங்குக் காணப்படவேண்டுமெனில் அதற்கும் வெகு காலத்திற்கு முன்பே அவை தோன்றி வளர்ச்சியடைந்திருக்க வேண்டும் என அறிவியல் ஆய்வாளர்கள் கருதுவதாகவும் அவர் கூறியிருக்கிறார் 3

தமிழகம் இப்பொழுதுள்ள குமரி முனைக்கும் தெற்கே நெடுந்தூரம் பரவியிருந்த மிகப் பழங்காலத்தில் தென்பாண்டி மன்னர்கள் தங்கள் கோநகரங்களில் சங்கங்களை அமைத்து முத்தமிழை வளர்த்து வந்தனர். இச்சங்கங்களில் தமிழ்ப் புலவர்கள் பலர் தமிழை ஆராய்ந்து பல தமிழ் நூல்களை இயற்றினர். இந்தச்சங்கங்கள் முதல், இடை, கடை என மூன்றாகும். முதற்சங்கம் தென்மதுரையில் இயங்கிய போது

அன்று இருந்த தமிழகத்தின் தென்பகுதி கடல் கொள்ளப்பட்டது. அதன் பின்பு, பாண்டிய மன்னர்கள் வடக்கேயிருந்த கபாடபுரத்தில் தமிழ்ச்சங்கத்தை அமைத்துத் தீஞ்சுவைத் தமிழை வளர்த்து வந்தனர். கபாடபுரமும் கடல் கொள்ளப்பட்ட போது, இப்பொழுதுள்ள மதுரையில் பாண்டிய மன்னர்கள் தமிழ்ச்சங்கத்தை நிறுவி, தமிழ் வளர்ச்சிப் பணியை மேற்கொண்டனர். இந்த மூன்று சங்கங்களிலும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று கூறுகளும் கொண்ட முத்தமிழ் வளர்க்கப் பெற்றது. இந்த மூன்று கூறுகளுக்குரிய பல நூல்களும் இயற்றப்பட்டன. முதல், இடை, கடை என்னும் முச்சங்கங்கள் பற்றிய விவரங்கள் இறையனார் அகப்பொருளுரையில் தரப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு:

முதற் சங்கம்

கடல் கொள்ளப்பட்ட தென் மதுரையில் முதற்சங்கம் நடைபெற்றது. இதில் கலந்து கொண்டு பாடிய புலவர்கள் 4449 என்றும் இச்சங்கம் 4449 ஆண்டுகள் இருந்தது என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. காய்சின வழுதி முதல் கடுங்கோன் வரை 89 அரசர்கள் இதனை ஆதரித்தனர் என்றும், இவர்களில் ஏழு பாண்டிய மன்னர் கவியரங்கேறியவர் என்றும் தெரிகிறது. முதற் சங்ககாலத்தில் பெரும்பரிபாடல், முதுநாரை, முதுகுருகு,களரியாவிரை, அகத்தியம் ஆகிய நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. இதில் முதுநாரையும் முதுகுருகும் இசை இலக்கணம் கூறும் நூல்கள். அகத்தியத்தில் முத்தமிழுக்கும் உரிய இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. அகத்தியர், சிவபெருமான், முருகவேள், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர், நிதியின் கிழவர் என

இத்தொடக்கத்தார் 549 பேர் உறுப்பினராக இருந்த புலவர்கள் ஆவர்.

இடைச்சங்கம்

இடைச்சங்கம் கபாடபுரத்தில் நடைபெற்றது. இதில் அமைந்திருந்து பாடிய புலவர்கள் 3700 பேர் என்றும் இச்சங்கம் 3700 ஆண்டுகள் பணியாற்றியது என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வெண்டேர்ச்செழியன் முதல் முடத்திருமாறன் வரை 59 பாண்டிய அரசர்கள் இதனை ஆதரித்தனர் என்றும் இவர்களில் ஐந்து பாண்டிய மன்னர்கள் கவியரங்கேறியவர் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இடைச்சங்க காலத்தில் பெருங்கலி, குருகு, வெண்டாளி, வியாழமாலை (அகவல்) அகத்தியம், தொல்காப்பியம், மாபுராணம், இசைநுணுக்கம், பூதபுராணம் முதலிய நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. இதில் சிகண்டி முனிவரால் இயற்றப்பட்ட இசை நுணுக்கம் இசை இலக்கணம் கூறும் நூல். இவற்றைப் பாடிய புலவர்களில் சில பேர்கள் வருமாறு: அகத்தியர், தொல்காப்பியர், மோசி, வெள்ளூர்க்காப்பினார், சிறு பாண்ட ரங்கன், திரையன், மாறன், கீரந்தை முதலானோராவர். முதற்சங்கம் நடைபெற்ற மதுரையும் கபாடபுரமும் கடல்கொள்ளப்பட்டதால் பல அரிய தமிழ் நூல்கள் அழிந்து பட்டன.

கடைச்சங்கம்

கடைச்சங்கம் இன்றைய மதுரையில் நடைபெற்றது. இதில் அமைந்திருந்து பாடிய புலவர்கள் 1850 பேர். இதில் 449 புலவர்கள் கலந்து கொண்டு பாடல்கள் இயற்றினர். முடத்திருமாறன் முதல் உக்கிரப் பெருவழுதி

வரை 49 பாண்டிய மன்னர்கள் இதனை ஆதரித்தனர் இவர்களில் மூன்று மன்னர்கள் கவியரங்கேறியவர் கடைச்சங்க காலத்தில் நெடுந்தொகை, குறுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், நூற்றைம்பது கலி, கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை அகத்தியம், தொல்காப்பியம் முதலியவை இயற்றப்பெற்றன. இதில் கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை, ஆகியவை இசை இலக்கணம் கூறும் நூல்களாகும். இவற்றைப்பாடிய புலவர்கள் வருமாறு: சிறு மேதாவியார், சேந்தம்பூதனார், பெருங்குன்றூர்கிழார், இளந்திருமாறன், நல்லுந்துவனார், மருதனிளநாகனார், நக்கீரனார் முத லானோர்.

தொல்காப்பியம்

மிகச் சிறப்பும் தொன்மையும் வாய்ந்த தமிழ் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியமாகும். இது தமிழ் மொழியின் இலக்கணம் மட்டுமல்லாமல் பழந்தமிழ் மக்களின் பண்பாடு, கலைத்திறன் அகப்புற ஒழுக்கங்கள் ஆகியவற்றையும் கூறுகின்றது. இந்நூலின் மூலம் அவற்றை நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. பண்டைத் தமிழரின் மொழியியல் வளர்ச்சியையும் வாழ்வியல் முறைகளையும் இந்நூலின் வாயிலாக நாம் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம். இந்நூலை இயற்றியவர் தொல்காப்பியராவார். அவர் பழமையான காப்பியக்குடியில் பிறந்ததால் தொல்காப்பியர் என அழைக்கப்பட்டார் என ஒரு சில ஆய்வாளர்களும் காப்பாளர் குடி என்பது காப்பியர் என மருவியுள்ளதாக வேறு சில ஆய்வாளர்களும் கூறியுள்ளனர். முத்தமிழுக்கும் இலக்கண நூலாக விளங்கிய "அகத்தியம்" என்னும் நூலை இயற்றிய அகத்தியனார் என்னும் பெரும் புலவர்

தலைச்சங்க காலத்திலும் இடைச்சங்க காலத்திலும் வாழ்ந்தவர் என ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அவருடைய மாணவர்கள் பன்னிருவர்களுள் தொல்காப்பியர் முதன்மையானவர் என உரையாசிரியர்கள் கருதுகின்றனர்.

பாண்டிய மன்னர்கள் கடல் கொண்ட தென்மதுரையில் முதற் சங்கத்தையும், கபாடபுரத்தில் இடைச்சங்கத்தையும், மதுரையில் கடைச்சங்கத்தையும் நிறுவிச் செந்தமிழை வளர்த்தனர் எனக் கண்டோம். இடைச்சங்க காலத்தில், நிலந்தருவின் நெடியோன் என்னும் பாண்டிய மன்னன் அவையில், தொல்காப்பியம் அரங்கேற்றப்பட்டது, என அந்நூலின் பாயிரத்துள் கூறப்பட்டுள்ளது. இடைச் சங்கத்தாருக்கும் கடைச்சங்கத்தாருக்கும் தொல்காப்பியம் நூலாயிற்று என்று களவியலுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வுரையுள் கூறப்பட்ட கணக்கின்படி இடைச்சங்கம் கி.மு.1326 இல் தொடங்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது ஆய்வாளர்களின் முடிபாகும். தொல்காப்பியர் காலமும் இதுவேயாகும் எனப் பண்டித வித்வான் கு.சுந்தரமூர்த்தி கூறியிருக்கிறார்.4 அவர் தொல்காப்பியரின் எழுத்ததிகாரத்திற்கு இளம்பூரணனார் உரையுடன் தமது விளக்கவுரையும் எழுதியுள்ளார். இந்நூலின் ஆராய்ச்சி முன்னுரையில் தொல்காப்பியரின் காலத்தை இவ்வாறு கணித்துள்ளார்.

தொல்காப்பியம் கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது என மு.வரதராசன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.5 தொல்காப்பியம் கி.பி முதல் இரண்டு நூற்றாண்டுகளில் இயற்றப்பட்டிருக்கலாம் என கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி கூறியிருக்கிறார்.6 கிறித்துவுக்குப் பின் முதல் இரண்டு

நூற்றாண்டு காலத்தில் தமிழகத்திற்கு வந்த யவன எழுத்தாளர்களான Itrabo, Pliny, Ptolmy என்பவர்கள் எழுதிய குறிப்புகளிலிருந்து சங்ககால நூல்கள் இக்காலத்தில் இயற்றப்பட்டு இருக்கலாம் என்றும், தொல்காப்பியமும் இதே காலத்தில் இயற்ற ப்பட்டிருக்கலாம் என்றும் பேராசிரியர் நீலகண்ட சாஸ்திரி ஊகிக்கிறார்.7 தொல்காப்பியம் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டு இருக்கலாம் எனப் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை கூறியிருக்கிறார்.8 தொல்காப்பியம் கிறிஸ்துவுக்கு முன் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இயற்றப்பட்ட மிகத் தொன்மையான நூல் என்பதற்குப் பல இலக்கியச் சான்றுகள் காட்டி சி. இலக்குவனார், பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார், பேராசிரியர் க.ப. அறவாணன் முதலியோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் தம் நூலில் ஏறத்தாழ பல இடங்களில் தமக்கு முன்பு வாழ்ந்த இலக்கண ஆசிரியர்கள் பலரைப் பலவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். நூலின் இடையிடையே "என்ப-" என்மனார் புலவர்- "மொழிப" யாப்பென மொழிப யாப்பறிபுலவர் என ஆங்காங்கே கூறிச் செல்வதாலும், நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலநெறி வழக்கம் என்றும் தமக்கு முற்பட்ட இலக்கிய மரபைக் குறிப்பிடுவதாலும், அவருக்கு முன்பு பல இலக்கண நூல்களும் இருந்திருக்க வேண்டும் எனத்துணிந்துரைக்க முடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் பல இசைக்குறிப்புகள் உள்ளன. பொருள் அதிகாரத்தில் கூறப்படும் பொருள்கள் அரிய நுண்கருத்துகள் கொண்டு அமைந்தனவாகும். அவற்றுள்

அகத்திணையியல் காதலர்கள் வாழ்க்கை தொடங்கும் நிலைப்பாகுபாடு, முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் முதலியவைகளை எடுத்துக்காட்டும் விளக்க நூலாய் உள்ளது. நிலங்களின் கருப்பொருள்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப"
(பொருளதிகாரம் - அகத்திணை இயல்
நூற்பா அடி 20 முதல் 22 வரை)

நிலங்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன என இளம்பூரணர் எழுதிய உரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஐந்து வகையான இந்த நிலங்களில் வாழும் மக்கள், அவர்களின் தொழில், அவர்கள் தொழுத தெய்வம், வாசித்த பண், யாழ், பறை (முழவு) முதலியவற்றை உரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார்[10]

ஒவ்வொரு நிலப்பகுதிக்கும் உரிய கருப்பொருள்களில் ஒன்றாக இசை அமைந்தது. கருப்பொருள் என்பது அந்தந்த நிலத்தின் பண்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அல்லது கருவாக அமைந்த பொருள் ஆகும். பழந்தமிழ் மக்கள் இசையை இன்பம் தருவதாக மட்டும் கருதவில்லை; தெய்வ வழிபாட்டைப் போல் மிக உயர்வாக இசையைக்கருதினர். இசையைத் தங்கள் பண்பாட்டிற்கு இன்றியமையாததாகக் கருதினர் இசை மக்களுக்கு, மக்கள் ஒழுக்கத்திற்கு தரும் மேம்பாட்டை தொல்முது தமிழர்

உணர்ந்திருந்தனர். அது மனத்தைப் பண்படுத்துவதை அவர்கள் அறிந்திருந்தனர். ஆகவே அவர்கள் இசையையும் கருப்பொருள்களில் ஒன்றாகச் சேர்த்தனர். அவர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையோடு, பண்பாட்டோடு, வழிபடும் தெய்வத்தோடு இசையை ஒரு கருப்பொருளாக அமைத்தது, தமிழகத்தில் தொன்மைக் காலத்திலிருந்தே இசை பெற்றிருந்த மேம்பாட்டைக் காட்டுகிறது.

இசையில் தாளம். இன்றியமையாதது. இசையை ஒரு ஒழுங்கு அல்லது கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வருவது தாளம் என்னும் லயமாகும். தாளக்கருவிகள் "பறை" என்றும் "முழவு" என்றும் பழங்காலத்தில் பொதுவாக அழைக்கப் பெற்றது. திச்ரம், சதுச்ரம், கண்டம், மிச்ரம்,சங்கீரணம் போன்ற இசைக்கான நடையை அமைப்பது தாளமே ஆகும். இசையின் வேகம் அல்லது போக்கைக் குறிப்பிடப் பழங்காலத்தில் முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்ற சொற்கள் பயன்பட்டன. இப்பொழுது நாம் இவைகளை முதற்காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலம், நான்காம் காலம் என்று அழைக்கிறோம். வடமொழியில் விளம்ப காலம், மத்திம காலம், துரித காலம், அதிதுரித காலம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இசைக்குத் தாளத்தின் காலம் அல்லது பாணி மிகவும் இன்றியமையாதது. இசையும் தாளமும் ஒன்றிற்கு ஒன்று உறுதுணையாக இருந்த போதிலும் இரண்டும் தனித்தனிக் கலைகளாவே பயிலப்படுகின்றன. ஆகவே தாளத்தை இசைக்கும் பறையும் (பல்வேறு முழவுகளும்) ஒரு கருப்பொருளாகப் பழந்தமிழ் மக்களால் கருதப்பட்டது.

ஐந்து வகையான நிலத்தில் வாழ்ந்த பழந்தமிழர் அவரவர்களின் நிலத்திற்குரிய பண்ணை இசைப்பதற்குரிய சிறு பொழுதினையும் வரையறுத்து வைத்திருந்தனர். குறிஞ்சிப்பண் இசைப்பதற்குரிய காலம் யாமம். முல்லைப்பண் பாடுவதற்குரிய காலம் மாலை. மருதப்பண் இசைப்பதற்குரிய காலம் விடியல்; நெய்தல் நிலத்திற்குரிய செவ்வழிப் பண் பாடுவதற்கு உரிய காலம் ஏற்பாடு; பாலைப்பண் பாடுவதற்குரிய நேரம் நண்பகல். ஐந்து வகை நிலங்களுக்கும் உரிய உரிப்பொருள்களும் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன. குறிஞ்சிக்கு உரிய உரிப்பொருள் புணர்தல்; முல்லைக்கு இருத்தலும் மருதத்திற்கு ஊடலும் உரிப்பொருள்களாகும். நெய்தலுக்கு இரங்கலும், பாலைக்குப் பிரிதலும் உரிப்பொருள்களாகும். இவ்வாறு நிலத்திற்கும் பண்ணிற்கும் ஏற்ற முறையில் பகுதிப்படுத்திய மரபு இலக்கிய வழக்கிலும் இசை வழக்கிலும் சிறப்புற்று விளங்கியது. யாழ் மற்றும் பறை பற்றிக் கூறும் சங்கப் பாடல்கள் இதற்குச் சான்றுகளாக அமைகின்றன. பல்வேறு வகையான நிலங்களில் வாழும் மக்கள், அவர்கள் இசைத்த யாழ், பண், முழக்கிய பறை (முழவு) முதலிய விவரங்கள் வருமாறு.

குறிஞ்சி

மலையும் மலைசார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி என பாகுபடுத்தப்பட்டது. இந்நிலப் பகுதியில் வாழும் மக்கள் குறவர் என்றும், கானவர் என்றும் அழைக்கப் பெற்றனர். இவர்களில் ஆடவர் குறவர் கானவர், வெற்பர், குன்றவர் என்றும் மகளிர் குறத்தியர், கொடிச்சியர் என்றும் அழைக்கப்பெற்றனர். தலைவன் மலைநாடன் என்றும்

வெற்பன் என்றும் அழைக்கப்பட்டான். இவர்கள் வாழ்ந்த மலை சார்ந்த காடுகளில் புலியும், கரடியும், யானையும் திரியும். அழகு மிக்க மயில் கூட்டம் கூட்டமாக உலாவும். இவர்கள் விலங்குகளை வேட்டையாடினர். பழங்களையும் கிழங்குகளையும் உண்டனர். தேனும் சுனை நீரும் பருகினர்.

இவர்கள்

இசைத்த யாழ்	:	குறிஞ்சி யாழ்
இசைத்த பண்	:	குறிஞ்சிப் பண்
முழங்கிய பறை	:	வெறியாட்டுப் பறை. தொண்டகப் பறை
தொழுத தெய்வம்	:	சேயோன் என்னும் முருகவேள்

முல்லை

காடும் காடு சார்ந்த இடமும் முல்லை எனப்படும். இந்நிலமக்கள் ஆயர், இடையர், கோவலர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடு மாடுகளை மேய்த்துக் குழலூதிக் களித்தனர். கொன்றைக் குழல், ஆம்பற் குழல், முல்லைக் குழல் முதலிய குழல்களை இசைத்து மகிழ்ந்தனர். குரவைக் கூத்தாடிக் களித்தனர். கேழ்வரகு வரகு முதலிய புன்செய்ப்பயிர்களை விளைவித்து உண்டனர். பாலும் பால் பொருட்களும் இவர்களின் உணவில் பெரிதும் இடம் பெற்றன.

இவர்கள் இசைத்த யாழ்	-	முல்லை யாழ்
இவர்கள் இசைத்த பண்	-	சாதாரிப் பண்
இவர்கள் முழக்கிய பறை	-	ஏறுகோட் பறை
இவர்கள் தொழுத தெய்வம்	-	திருமால் (மாயோன்

மருதம்

வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும் மருதம் எனப்பட்டது. இந்நில மக்கள் உழவர், களமர், கடையர் எனப்பட்டனர். இந்நிலத்தலைவன் மகிழ்நன் என்றும் ஊரன் என்றும், தலைவி மனைவி என்றும் அழைக்கப்பெற்றனர். பலதிறப்பட்ட நெற்பயிர்களையும், வெற்றிலை, கரும்பு முதலிய பயிர்களையும் பயிரிட்டனர். இவர்கள் வேந்தனுக்கு (இந்திரன்) விழா எடுத்து, ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தனர்.

இவர்கள்	இசைத்த	யாழ்	-	மருத யாழ்
இவர்கள்	இசைத்த	பண்	-	மருதப் பண்
இவர்கள்	முழக்கிய	பறை	-	நெல்லரி, மணமுழ
இவர்கள்	தொழுத	தெய்வம்	-	வேந்தன் (இந்திரஎ

நெய்தல்

கடல் சார்ந்த நிலமும், கடலோரப் பகுதிகளும் நெய்தல் எனப்படும். இந்நிலத்தில் வாழ்ந்தவர் பரவர், பரதவர், கரையாளர் எனப்பட்டனர். கடலில் மீன் பிடிப்பதும், மீன்களை விற்றுப் பிழைப்பதும், உப்பு விளைத்தலும் இவர்களது வாழ்க்கை முறையாம். வருணன் விழா எடுத்தும் கடலாடியும் இவர்கள் களித்தனர்.

இவர்கள்	இசைத்த	யாழ்	-	விளரி யாழ்
இவர்கள்	இசைத்த	பண்	-	செவ்வழிப்பண்
இவர்கள்	முழக்கிய	பறை	-	மீன்கோட்பறை
இவர்கள்	தொழுத	தெய்வம்	-	வருணன்

பாலை

மிகவும் குறைவான வளம் கொண்ட நிலம் பாலை என்று அழைக்கப் பெற்றது. இந்நிலத்தில் வாழ்ந்தவர் பெரும்பாலோர் வழிப்பறி செய்து வாழ்ந்ததால் இவர்கள் ஆறலைக்கள்வர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். சூறையாடுதல்,

போர் செய்தல் முதலியவை இவர்களின் தொழில், இவர்கள் கொற்றவைக்கு விழா எடுத்து, விலங்குகளைப் பலி கொடுத்து, மதுவருந்தி ஆடி மகிழ்ந்தனர்.

இவர்கள் இசைத்த யாழ் - பாலை யாழ்
இவர்கள் இசைத்த பண் - பஞ்சுரப்பண்
இவர்கள் முழக்கிய பறை - துடி
இவர்கள் வணங்கிய தெய்வங்கள் - கொற்றவை, ஐயை.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் எவ்வாறு ஒவ்வொரு வகையான நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு வகையான யாழும், பண்ணும், தோற்கருவியும் (பறை) இருந்தன என்பதும், எவ்வாறு மக்கள் வாழ்வில் இசை ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது என்பதும் மேற்கண்டவற்றால் புலனாகிறது.

கி.மு. 326 ஆம் ஆண்டு பாரதத்தில் ஜீலம் நதிக்கு அருகிலிருந்த பகுதியை ஆண்டு வந்த பேரரசு மன்னனை கிரேக்க அரசர் அலெக்சாந்தர் போரில் வென்றார். இதன் விளைவாக பாரதத்திற்கும் மேற்கத்திய நாடுகளுக்குமிடையே கடல்வழிப் பாதையாகவும் வர்த்தகம் நடைபெற்றது. பாரதத்திற்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் இடையே கலாச்சாரம், நாகரிகம், கலைகள் முதலியவற்றின் பரிவர்த்தனை ஏற்பட்டது. பழந்தமிழ் மக்கள் ஐந்து வகை நிலங்களுக்குரிய யாழ், பண், பறை முதலியவற்றைக் குறிப்பிட்டது போல, பழங்கால கிரேக்க மக்கள் நிலத்தின் பெயர்களையே இசைகளுக்குச் சூட்டினர். தோரியன் லிதியன், ஐயோலியன் பிரிஜியன் ஏயோலியன் எனப் பெயரிட்டனர்.

தோரியன் என்னும் நிலப்பகுதியில் வாழ்ந்த தோரியர் என்பவர்களே தோரியன் என்னும் இசையைக்கையாண்டவர் இவர்களே கிரேக்கர் நாட்டின் மிகப்பழைய குடிகள் ஆவார். இவர்கள் எகிப்து நாட்டிலிருந்து குடியேறியவர்கள் என இசை ஆய்வாளர் திரு. கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை தெரிவித்திருக்கிறார். தமிழகத்தோடு கொண்ட தொடர்பு காரணமாக கிரேக்க நாட்டிலும் நிலத்தின் பெயர்களே இசைக்கும் சூட்டப்பட்டிருக்கலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு.

பாணரின் கலைப்பணி

பாணர் என்னும் தொல்குடி மக்கள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே இசை, கூத்து முதலிய அருங்கலைகளில் சிறந்து விளங்கினர். பாணர் யாழ் இசைப்பதிலும், பாடினியர் கூத்து (நடனம்) நிகழ்த்துவதிலும் புலமை பெற்றுத் திகழ்ந்தனர். பாணர் மற்றும் பாடினியரின் கலைத்திறம் புரவலர்களையும் பொதுமக்களையும் ஒருங்கே கவர்ந்தது. தொன்மையான அக்காலத்தில் பாணரும் பாடினியரும் எவ்வாறு மக்களிடையே செல்வாக்குடன் விளங்கினர் என தொல்காப்பியம் பின்வருமாறு கூறுகிறது.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடை காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறஇச்
சென்று பயன்எதிரச் சொன்ன பக்கமும்"

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்
புறத்திணை இயல் - நூற்பா
2:30.

பாவகையும் ஓசைவகையும்

இயற்றமிழ் இலக்கியங்கள் உரைநடை, செய்யுள் என இரு பிரிவுகளைக் கொண்டவை. இவற்றுள் செய்யுள் என்பது பாவும் பாட்டுமாக வரும். பாவுக்கு அசையும், பாட்டுக்குப் பண்ணும் தலைமையான உறுப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பா என்பது ஓசையைப் பற்றியதாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் நான்கு வகையான பாக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா என்பவையாகும். இதனை தொல்காப்பியர் பின் வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

"ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலியென
நாலியற்றென்ப பாவகை விரியே'
-தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்,
செய்யுளியல்-நூற்பா 8:101.

இவற்றுள் வெண்பா செப்பலோசையாகவும், ஆசிரியப்பா அகவலோசையாகவும், கலிப்பா துள்ளலோசையாகவும், வஞ்சிப்பா தூங்கலோசையாகவும் வரும். பா என்னும் உறுப்பினை நச்சினார்க்கினியர் சேய்மையிலிருந்து ஒருவன் ஒரு செய்யுளைப் பாடும் போது எழுத்தும் சொல்லும் பற்றி விளங்காத நிலையிலும் அவ்வோசையைக் கொண்டு அது இன்னபா என்று தெரிந்து கொள்வதற்குரிய ஓசை வேறுபாடாகும் என்று விளக்குகிறார். இவ்வோசைகள் வருவதற்கு அடிப்படை, நால்வகைப் பாக்களுக்கும் உரிய அடிகளையும், அவ்வடிகளில் அமையும் எழுத்தெண்ணிக்கையும், சீர்கள்

ஒன்றோடு ஒன்று இணையும் தளைகளுமாம். இசைப் பாக்களில் சுரங்கள் இராகங்களை வேறுபடுத்துவது போல, எழுத்தளவை அடிகளும் தளைகளும் ஓசையை வேறுபடுத்துகின்றன. இயற்றமிழ்ப் பாக்களுக்குக் கூறப்படும் இலக்கணம் இசைத்தமிழுக்கும் அடிப்படையாக உள்ளதைக் காணலாம்.

கலிப்பாவின் நான்கு வகைகளுள் ஒன்றான ஒத்தாழிசைக்கலி, தரவு , தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என நான்கு உறுப்புகளை உடையதாகும் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் தாழிசை சீர்கள் ஒன்றோடு ஒன்று தழுவிச் செல்லும் பாங்கினையுடையது. அது ஒரு பொருளைப்பற்றி மூன்றாக அடுக்கிவரும். இங்ஙனம் மூன்று முறை அடுக்கி வரும் நிலை, இசைப்பா வகையுள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூவகை உறுப்பாக வரும் பாட்டுக்களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்து விளங்குவதைக் காணலாம்.

செய்யுள் உறுப்பாக கூறும் மாத்திரை, அசை, சீர், தூக்கு, பா, வண்ணம் என்னும் உறுப்புக்கள் இசைத் தமிழ் அடிப்படையில் அமைந்தவையேயாகும். இவ்வுறுப்புக்களே பாக்களுக்குத் தாள எல்லையாகிய காலத்தையும் இசையையும் தோற்றுவித்து நிற்கின்றன.

பண்ணத்தி

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் நூற்பாவில் .. பண்ணத்தி பற்றி பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப்
பாட்டினியல பண்ணத்திய்யே"

8:173

பாட்டுகளின் இயல்புடையவாம் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்கள் என்றும், பண்ணைத் தோற்றவித்தலின் அவை பண்ணத்தி என்று அழைக்கப்பட்டன என்றும் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.12 தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட இடைச்சங்க காலத்திற்கு முன்பே பாடல்களுக்கு ஏற்றவிதமாகப் பண்கள் அமைக்கப்பட்டன எனத் தெரிகிறது.

வண்ணம்

இருபது வகையான வண்ணம் பற்றி தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரம், செய்யுளியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.13 பாடல்களில் பயன்படுத்தப்படும் பலவகையான சீர்களைக் கொண்டவை இந்த வண்ணங்களாகும். பாடல்களின் சந்தங்களை இவைகள் குறிப்பிடுவதால், திருப்புகழ் பாடல்களுக்கு இவை முன்னோடியாக இருந்திருக்கும் என நாம் ஊகிக்கலாம். வண்ணங்களில் காணப்படும் சந்தங்களுக்கு ஏற்ப தாளத்தையும் இசையையும் அமைப்பது பொருத்தமானதாகும்.

எழுத்துக்கள் கால அளவு கடந்து ஒலித்தல்

எழுத்துக்களின் கால அளவினை மாத்திரை என தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அ,இ,உ,எ,ஒ என்னும் ஐந்து குற்றுயிர் எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் உரிய கால அளவு ஒரு மாத்திரையாகும்.

அ இ உ எ ஒ வென்னும்

அப்பால் ஐந்தும்

ஓரளபிசைக்குங் குற்றெழுத்தென்ப.

எழுத்ததிகாரம், நூன்மரபு-சூ த்திரம்

3.

ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் ஏழு நெட்டுயிர் எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் உரிய கால அளவு இரண்டு மாத்திரையாகும்.

ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் அப்பால் ஏழும் ஈரளபிசைக்கும் நெட்டெழுத்தென்ப

எழுத்ததிகாரம் - நூன்மரபு - சூ -

4

க்,ங்,ச்,ஞ்,ட்,ண், த், ந், ப், ம், ய் , ர், ல், வ், ழ், ள், ற், ன்

ஆகிய பதினெட்டு உயிர் எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் உரிய கால அளவு அரை மாத்திரையாகும்.

"மெய்யின் அளபே அரையென மொழிப"

- சூ 11

இசை நூல் முறையில் உயிரெழுத்துக்களும் ஒற்றெழுத்துக்களும் தம் கால அளவினைக் கடந்து ஒலிக்கின்றன எனத் தொல்காப்பியனார் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"

எழுத்ததிகாரம் சூ. 33.

எழுத்ததிகாரத்திற்கு உரையெழுதியுள்ள இளம்பூரணர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"உயிரெழுத்துக்களெல்லாம் தமக்குச் சொன்ன அளவினைக் கடந்து ஒலித்தலையும், ஒற்றெழுத்துக்கள் தம்மொலி முன் கூறிய அளபின் நீடலையும், குரல் முதலிய ஏழிசையோடு பொருந்திய நரம்பினையுடைய யாழினது இசை நூற் கண்ணும் உள எனச் சொல்லுவர் அவ்விசை நூலாசிரியர் என்று சொல்லுவர் புலவர். நரம்பு என்றது ஆகு பெயரால் யாழினை உணர்த்திற்று. மறை என்னும் சொல் இசை நூலைக் குறிக்கிறது.

இதில் தமிழ்மொழிக்கு அடிப்படையாய் விளங்கும் எழுத்துக்களுக்கும் இசைக்கும் இடையே உள்ள நெருங்கிய உறவைத் தொல்காப்பியர் இங்கே குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழ் இசை நூலில் இசையின் இலக்கணம் எல்லாம் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே கூறப்பட்டிருந்தது எனத் தெரிகிறது. மிகப் பழமையான அக்காலத்தில் இசை இலக்கண நூல்கள் தமிழ் மக்களின் வழக்கிலிருந்தன எனத் தெரிகிறது. இவைகள் எல்லாம் பிற்காலத்தில் இறந்துபட்டன என்பது வருந்துவதற்குரியதாகும்.

சேந்தன் திவாகரத்தில் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் ஏழு உயிர் நெட்டெழுத்துக்களும் ஏழிசைக்கு உரியன என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதாவது குரல்,

துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு சுரங்களையும் ஏழு உயிர் நெட்டெழுத்துக்களைக் கொண்டு பழந்தமிழ் மக்கள் ஏழிசையைப் பாடினர் என்பது புலனாகிறது.

ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஓ என்னும் ஐந்து நெட்டெழுத்துக்களும், அ, இ, உ, எ, ஒ என்னும் ஐந்து குற்றெழுத்துக்களும் ஆளத்திக்குப் பயன்படுகின்றன என பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது ஒப்பு நோக்குதற்குரியது செய்யுள் வருமாறு:

"குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலைந்தும்
நின்றார்ந்த மந்நகரந் தவ்வோடு - நன்றாக
நீளத்தாலெட்டு நிதானத்தானின்றியங்க
வாளத்தியாமென்றறி"

பஞ்சமரபு - இசைமரபு - வெண்பா 44

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லாரும் இச்செய்யுளை மேற்கோளாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்14

தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட இரண்டாவது சங்க காலத்திற்கு முன்னரே பழந்தமிழ் மக்கள் எழுத்துக்களுக்கும் இசைக்கும் இடையே உள்ள உறவை உணரும் நுட்பமான அறிவைப் பெற்றிருந்தனர் எனத் தெரிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - பக்கம் 61
2. தமிழக வரலாறு - கழக வெளியீடு - பேராசிரியர் அறுவர் சொற்பொழிவுகள் - பன்மொழிப் புலவர் திரு. கா. அப்பாதுரை அவர்கள் இந்நூலிற்கு அளித்துள்ள முன்னுரை.
3. தமிழிசைச் சங்கம் நடத்திய பண்ணாராய்ச்சியின் 36ஆவது கூட்டத்தில் 22-12-85 அன்று திருக்குறள் வி. முனிசாமி ஆற்றிய தொடக்கவுரை.
4. பண்டித வித்வான் கு. சுந்தரமூர்த்தி தொல்காப்பியரின் எழுத்ததிகாரத்திற்கு இளம்பூரணர் உரையுடன் தமது விளக்கவுரையும் எழுதியுள்ளார். இந்நூலின் ஆராய்ச்சி முன்னுரையில் தொல்காப்பியரின் காலத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
5. மு. வரதராசன் இயற்றிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பக்கம் 5.
6. A history of South India by Prof. K.A. Nilakanta Sastry Pages 117,118.
7. பேராசிரியர் எம். ஆர். அடைக்கலசாமி இயற்றிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு -கழக வெளியீடு - பக்கம் 14.
8. History of Tamil Language and Literature by Prof. S. Vaiyapuri Pillai.
9. எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி இயற்றிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பக்கம் 27.
10. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணர் உரையுடன் - கழக வெளியீடு - பக்கம் 23.
11. சே. கோதண்டபாணி பிள்ளை இயற்றிய "பழந்தமிழ் இசை பக்கம் 6-9
12. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல் - இளம் பூரணர் உரை - பக்கம் 325 - பதிப்பாசிரியர் திரு. அடிகளாசிரியர் - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.
13. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல் - சூத்திரம் 204ல் பா அ வண்ணம் முதற் கொண்டு முடுகுவண்ணம் இறுதியாக இருபது வண்ணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

14. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை - அடி .26 - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

அருங்கலைகளின் கருவூலம்.

பண்டைத்தமிழ் மக்களின் இசை, கூத்து ஆகியவற்றின் இலக்கணம் கூறும் நூல்களுள் அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபும் ஒன்றாகும். கிடைத்தற்கரிய பழமையான இந்நூல் நமக்குக் கிடைத்திருப்பதை நாம் பெரும் பேறாகக் கருத வேண்டும். இந்நூலை அருங்கலைகளின் கருவூலம் எனக் குறிப்படுவது பொருத்தமானதாகும். தமிழ்ப் புலவர் வே.ரா.தெய்வசிகாமணிக்கவுண்டர் அவர்கள் இந்த நூலின் ஏட்டினைத் தேடிக் காத்துப் படியெடுத்து பரிசோதித்து நமக்கு அளித்துள்ளார்கள். தொழிலதிபர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் இந்நூலை வெளியிடுவதற்குத் தேவையான பொருளுதவி அளித்துக் கவுண்டர் அவர்களின் இச்சீரிய பணியினை ஊக்குவித்துள்ளார்கள். தமிழக அருங்கலைகளின் கருவூலங்களாக விளங்கிய பழைய ஏட்டுச் சுவடிகள் பலவற்றைக் கவுண்டர் அவர்கள் பாதுகாத்து வந்துள்ளார்கள். அவர்கள் தாமாகவும், பிர திகளைக்கொடுத்துப் பிறர் மூலமாகவும் நாற்பதுக்கும் மேலான பழந்தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார்கள். இது மிகவும் போற்றுதற்குரிய பணியாகும். பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை திருபசுந்தரேசனார் இந்நூலுள் அமைந்துள்ள பல பாடல்களுக்கு அடிக்குறிப்புகள் எழுதி அரும்பணி புரிந்துள்ளார்கள். இம் மூவருக்கும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகும் இசையுலகும் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளன. இசை மரபு, வாச்சிய மரபு ஆகிய இரண்டு பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்ட இந்நூலின் முதற் பகுதி 1973

ஆம் ஆண்டிலும், ஐந்து பெரும் பிரிவுகளைக்கொண்ட இந்நூல் முழுமையாக 1975 ஆம் ஆண்டிலும் பதிப்பிக்கப் பெற்றன.

பஞ்ச மரபு என்னும் இந்நூல் இசை மரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அவிநய மரபு, தாள மரபு, என்னும் ஐந்து பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது.1 இசை மரபில் ஐந்து உட்பிரிவுகளும், வாச்சிய மரபில் மூன்று உட்பிரிவுகளும், நிருத்த மரபில் ஐந்து உட்பிரிவுகளும், அவிநய மரபில் ஆற உட்பிரிவுகளும், தாள மரபில் மூன்று உட்பிரிவுகளும், உள்ளன. தாண்டவப் பொதுவியல் ஒழிபுமரபு பிற்சேர்க்கையாக சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் எல்லாப் பிரிவுகளிலும் சேர்த்து 203 வெண்பாக்களும் தாள நூற்பா மரபில் 4 வெண்பாக்களும், தாண்டவப் பொதுவியலில் 33 வெண்பாக்களுமாகக்கூடுதல் 240 வெண்பாக்கள் உள்ளன. பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள நூற்று மூன்று பண்கள், நூற்று எட்டு தாளங்கள் ஆகியவை பற்றிய விவரங்கள் இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பஞ்சமரபின் நூலாசிரியராகிய அறிவனார், சேறை என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர் எனத் தெரிகிறது. இந்நூலின் பாயிரம் ஐந்தாவது செய்யுளில் "சேறையறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்து தொகை" என்று கூறப்பட்டுள்ளது.2 சேற்றூர் பாண்டிய நாட்டில் உள்ளது. சோழ நாட்டில் உள்ள சேறை என்னும் ஊர் இக்காலத்தில் திருச்சேறை என வழங்கப்படுகிறது. இவ்விருவூர்களில் ஆசிரியர் எந்த ஊரைச் சேர்ந்தவர் என்பது ஆராய்தற்குரியது.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் அந்நூலிலுள்ள இசை நாடகப் பகுதிகளுக்கு இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பஞ்சமரபு, பரத சேனாபதீயம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் என்னும் ஐந்து நூல்களை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

பஞ்சமரபின் காலம்.

இடைச்சங்க காலத்தின் இறுதியிலே பாண்டிய நாட்டை ஆண்டவன் முடத்திருமாறன் என்னும் மன்னன் ஆவான். இவன் முதலில் கபாடபுரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி செலுத்தி வந்தான். இவன் காலத்தில் சங்கம் செயல்பட்ட கபாடபுரத்தை கடல் கொண்டதால், முடத்திருமாறன் கூடல் என்று அழைக்கப்பெற்ற மதுரையில் கடைச்சங்கத்தை நிறுவினான். இறையனார் களவியற்கு உரை செய்த நக்கீரனார் முகவுரை இதைத் தெரிவிக்கிறது. கடல் கோளின் போது இவன் கால் முடமுற்றதால், முடம் என்னும் அடைமொழி சேர்த்து முடத்திருமாறன் என்று வழங்கப் பெற்றான். இவன் தமிழ் வளர்த்த மன்னனாக விளங்கினான். இவனுடைய தமிழ்ப் புலமைக்கு நற்றிணையின் இரண்டு பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன3

அறிவனார் திருமாறனின் காலத்தை சேர்ந்தவர் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. முடத்திருமாறனை முன்னிலைப்படுத்தி "மன்ன திருமாற வண் கூடற் கோமானே" என்றும் "மணிமாட மோங்கும் மதுரையார் கோவே" என்றும் "திருமடந்தை மன்னா" என்றும் "இந்துவழி வந்த மாற! வழுதியார் கோவே'7 என்றும் "நண்ணிய மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு விண்

கொடுத்த தென்னர் கோமானே' என்றும் பல இடங்களில் இவர் கூறியுள்ளதால், இந்நூல் கூடலில் நிறுவப்பட்டுள்ள கடைச்சங்கக் காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

பஞ்சமரபு நூலில் பல வடமொழிச் சொற்கள் ஆங்காங்கே காணக் கிடைக்கின்றன. நூலின் தலைப்பும் வடமொழிச் சொல்லுடன் கலந்து அமைந்துள்ளது. சங்க கால நூல்களில் வடமொழிச் சொற்கள் பெரிதும் காணப்படவில்லை. இதன் காரணமாக இப்பொழுது வெளியிடப்பட்டுள்ள பஞ்சமரபு நூல் சங்க கால நூலாக இருக்க இயலாது என்றும் இது காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டது என்றும் ஆய்வாளர் சிலர் கருதுகின்றனர். இந்நூல் காலத்தால் பிற்பட்டது என்பதற்கு, மேலும் பல்வேறு காரணங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

பஞ்சமரபின் இசை மரபில் சாளரபாணி என்னும் பண் ஏழு பெரும் பாலைப்பண்களில் ஒன்றான படுமைலைப்பாலைப் பண்ணில் பிறந்துள்ள பதினோராவது பண்ணாகச் சுட்டப் பெற்றுள்ளது. பண்ணியற்றிறப்பண்கள் எழுபதில் எழுபதாக இப்பண் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது ஏழாவது எட்டாவது நூற்றாண்டுகளில் இயற்றப்பட்டுள்ள தேவாரப்பாடல்களைப் பாடுவதற்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ள பண்களில் சாளரபாணி என்னும் பண் காணப்படவில்லை, பதினொன்றாம் நூற்றாண்டு தொடக்கத்தில் பூந்துருத்தி நம்பிகாட நம்பி என்பவர் தில்லைத்தலத்தின் பேரில் சாளரபாணிப் பண்ணில் ஒரு திருவிசைப்பா பாடியுள்ளார். இது ஒன்பதாவது சைவத் திருமுறையில் உள்ளது. பஞ்சமரபு சாளரபாணிப் பண்ணிற்கு இலக்கணம்

கூறியுள்ளதால் இது எட்டு முதல் பதினொன்றாவது நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலமாகிய ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு உரியது எனக் கொள்வது பொருத்த முடையது என்று பேராசிரியர் அருணாசலம் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.9

சங்ககால இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் எல்லாம் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாக்களே காணப்படுகின்றன. குறள் வெண்பாக்கள் நாலு முதல் எட்டாவது நூற்றாண்டு காலத்தில் தோன்றின. பஞ்ச மரபு முழுவதும் வெண்பாக்களால் ஆன நூலாகும். ஆகவே இது காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டது என இலக்கிய வல்லுநர்கள் கூறுகின்றனர். இசை மரபின் நான்காவது உட்பிரிவாகிய நிருத்த மரபில் காணப் படும் 62 ஆவது பாடலில் மிடற்றுக்காகாதவை கூறப்பட்டுள்ளது. "நகை புகை வெட் காடி" என்று சொல்லப்பட்டுள்ளதால் நம் நாட்டில் புகை பிடிக்கும் பழக்கம் மக்களிடையே வேரூன்றிய பிற்காலத்தில் இது பாடப் பெற்றது என்பது தெளிவாகிறது.

ஏழு சுரங்களும் பழந்தமிழ் நூல்களிலே குரல், தத்தம், கைக்கிளை உழை, இளி, விளரி தாரம், எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ஏழாவது நூற்றாண்டில் குடுமியாமலையில் வெட்டப்பட்டுள்ள கல்வெட்டில் தான் முதல் முதலாவதாக சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்னும் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. பஞ்சமரபு இசைமரபின் உட்பிரிவாகிய வங்கிய மரபில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

சரிக மபதநியெனுஞ் சத்த வெழுத்தால்
வரி பரந்த கண்மடவாய் வைக்கத் - தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்று மிதனுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ் முதலாய்ச் சுத்தத் துளை".

- பஞ்சமரபு-வங்கிய மரபு-செய்யுள்-28.

பேரூர் சாந்தலிங்க அடிகளார் மடத்தில் இருக்கும் பஞ்ச மரபு மூலமும் உரையும் உள்ள ஓலைச்சுவடியையும் திருதெய்வசிகாமணிக்கவுண்டர் பதிப்பித்துள்ள நூலையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது ஒரு சில வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இந்த ஓலைச்சுவடி குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியரால் குறிப்பிட்ட ஒரே காலத்தில் எழுதப்படவில்லை என்றும், பலரால் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்றும் முனைவர் திருமதி அங்கயற்கண்ணி கூறியிருக்கிறார்.

இந்த வேறுபாடுகளில் சிலவற்றைக் காணலாம். சாந்தலிங்க அடிகளார் மடத்தில் இருக்கும் சுவடியில் காணப்படும் பாயிரம் ஐந்தாவது செய்யுளில் சேறை வாழ் சேதிபனார் செய்தாக்கப்பட்ட தொகை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் பதிப்பித்துள்ள நூலில் சேறையறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்து தொகை என்று காணப்படுகிறது. சாந்த அடிகளார் மடத்தில் உள்ள சுவடியில் இல்லாத சில செய்யுட்கள் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் பதிப்பித்துள்ள நூலில் உள்ளன. அவை வருமாறு.

1பாயிரம்-2-பக்கம் 6-மாலபடும் பாட்டினையும்
2இசைமரபு-பக்கம் 9-ஏற்றான் புள்ளுர்ந்தான்
3இசைமரபு-கண்டமரபு-பக்கம் 70-பூதமுதற் சாதனந்தாம்
4இசைமரபு-கண்டமரபு-பக்கம் 71 செப்பிய பூதங்கள்
5இசைமரபு-வகையொழி மரபு-பக்கம் 120-செய்யுள் குறிலைந்து.

இவை காரணமாக தற்பொழுது வெளியிடப்பட்டுள்ள பஞ்சமரபு பதிப்பிற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சுவடிகள் பயன்பட்டிருக்கலாம் என முனைவர் திருமதி அங்கயற்கண்ணி ஊகிக்கிறார்.

பஞ்சமரபு 85 ஆவது வெண்பாவின் உரையில் பாணர் புணர்த்த வண்ணத்திற்கு உதாரணமாகக் காட்டப்பெற்ற பாடலில் "ஈரப்பட்டங்கட்டினன் காண் இராசராசன்" என்ற தொடர் வருவதாலும். முதலாம் இராசராசன் காலம் - கிபி985 முதல் 1014 வரை உள்ளதாலும் இத்தொகுப்பு இராசராசன் காலத்திற்குப் பிற்பட்டது எனக் கொள்ளலாம்.

பஞ்சமரபு இரண்டாம் பகுதி தொடக்கத்தில் நிருத்த மரபு கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் முதல் பாடலில் பரத முனிவர் செய்த வடமொழி நூலை முதலாகக் கொண்டு ஏழு வகைக் கூத்தின் இலக்கணங்களும் தமிழால் கூறுவதற்கு ஐங்கரனே காப்பு என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஐங்கரனைக் காப்பாகக் கொள்ளும் மரபு பிற்காலத்தைச் சேர்ந்தது. ஆகவே இது சங்க காலத்து அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபாக இருக்க முடியாது என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

தாள மரபில் கூறப்பட்டுள்ள சில வெண்பாக்கள் பரத சூடாமணி என்றும் வேந்தனால் இயற்றப்பெற்ற தாள சமுத்திரம் என்னும் நூலைச் சேர்ந்தவையாகும். இந்நூலின் பிற்சேர்க்கையாகத் தரப்பெற்றுள்ள தாண்டவப் பொதுவியல் ஒழிவு மரபு என்னும் பகுதியும், பிரம்பிலக்கணம் முதலிய பகுதிகளும் அறம் வளர்த்தான்

என்னும் ஆசிரியரால் இயற்றப் பெற்ற பரத சங்கிரகம் என்ற நூலைச் சார்ந்தன எனத் தெரிகிறது.12

இந்த நூலின் தொடக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ள காப்புச் செய்யுளின் விளக்கவுரையில் தாளம், வடதாளம், தமிழ்தாளம் என இரண்டு வகைப்படும் எனக் கூறப்படும் வழக்கு சிலப்பதிகார உரையாசியர்கள் காலத்திற்குப் பிற்பட்டதாகும்.13

ஆகவே இப்பொழுது வெளியிடப் பெற்றுள்ள அறிவனாரால் இயற்றப்பட்ட பஞ்சமரபு இசைத்தமிழ் நூலின் பாடல்கள் சிலவும், அவற்றை அடியொற்றி ஐவகை இசை மரபுகளை விரித்துரைக்கும் பிற நூற்பகுதிகளும் ஒருங்கு இணைக்கப்பெற்றதாகும் என நாம் ஊகிக்கலாம்.

இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன் தொடங்கி பரத சங்கிரக நூலாசிரியர் அறம் வளர்த்தான் காலம் வரை வழங்கிய இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் நூல்களின் பொருள்களை உள்ளவாறு ஆராய்ந்து உணர்வதற்குப் பெரிதும் துணை புரிவதாகும் என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

1. இசை மரபு

பஞ்ச மரபில் ஐந்து பெரும் பிரிவுகளில் முதற் பிரிவு இசை மரபாகும். இந்நூலின் ஏழாவது வெண்பாவிலிருந்து வெண்பாக்களில் இசை மரபு விவரிக்கப்படுகிறது. இசை தொண்ணூற்று நாலாம்

வெண்பா வரியிலான எண்பத்து எட்டு மரபின் முக்கிய உட்பிரிவுகள் ஐந்தாகும். அவை வருமாறு யாழ் மரபு, வங்கிய மரபு, கண்ட மரபு, நிறத்த அல்லது திருத்த மரபு, வகையொழியு மரபு.

யாழ் மரபு-உட்பிரிவு-1

முதல் உட்பிரிவாகிய யாழ் மரபில் நான்கு வகையான யாழ்கள், யாழின் உறுப்புக்கள், ஆயப்பாலை முதலிய நான்கு பாலைகள், பன்னிரு இராசிகளில் நிற்கும் பன்னிரு நரம்புகள் (சுரங்கள்) இணை, கிளை, நட்பு, பகைச்சுரங்கள், நரம்புகளின் மாத்திரைகள் (சுரங்களின் சுருதி அளவுகள்), பாலைத் திரிபு, ஏழு பாலைப்பண்கள், நான்கு பெரும் பண்கள் (யாழ்கள்), ஏழு பாலைப்பண்கள், அவைகளில் பிறக்கும் நூற்று மூன்று பண்கள் முதலியவை நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் யாழை ஓர் ஆதார இசைக்கருவியாக வைத்து, அதனை மையமாகக் கொண்டு இசை இலக்கணம் வகுத்தனர். இதன் காரணமாக சுரங்களை நரம்புகள் என்றும் பண்ணை யாழ் என்றுட அழைத்தனர். நான்கு பெரும் பண்களும் பாலையாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், செவ்வழி யாழ் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ஆகவே யாழ் என்னும் சொல் இசைக் கருவியாகிய யாழையும் பண்ணையும் குறித்து நின்றது என அறிகிறோம்.

இசைக் கருவியாகிய யாழின் நான்கு வகைகள், இங்குகூறப்பட்டுள்ளன. யாழ் பற்றிய முழு விபர ங்களையும் "பழந்தமிழரின் இசைக்கருவிகள்" என்ற இயலில் காணலாம்

இதற்கு அடுத்த படியாக யாழினிடத்தில் தோன்றும் நான்கு பாலைகள் பற்றி அறிவனார் கூறுகிறார்.15 பாலைகள் நான்கு வகைப்படும். அவையாவன: ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை, இந்த நான்கு பாலைகளும் பஞ்சமரபில் பின்வருமாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயப்பாலை என்பது தினாற் கோவை ஒரு பண்ணிற் குரிய நரம்புகள் ஒழுங்கு பட்டு இரு நிரலாய் வலமுறை இடமுறையாய் இணைந்து நின்று இசைப்பது. வட்ட மென்பது. வகுக்குங்காலை ஓரேழ் தொகுத்த மண்டலமாகும்.16

திரிகோணப்பாலை என்பது இசையலகுகளை முக்கோணக் கட்டத்துள் அமைத்துப் பகை முறை-அதாவது மூன்றாமிசை முறையில் கணித்தறிந்து வரும் முறைமையில் இசைத்து நிறுவுவது. சதுரபாலை என்பது இசையலகுகளை நாற்கோணக கட்டத்துள் அமைத்து நட்பு முறை-அதாவது நான்காமிசை முறையில் இசைத்து நிறுவுவது". எனப் பஞ்ச மரபின் விளக்கவுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது நமக்கு தெளிவாக விளங்கவில்லை.

தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம்-இரண்டாம் நூலில், நான்கு பாலைகள் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆயப்பாலை

ஓர் இராசி வட்டத்தில் ச-ப, ச-ப முறையாக வல முறையாய் வரும் அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களும், ச-ம, ச-ம வாகி இட முறையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களும் அவைகளில் கிரகமாற்றம் நிகழும்

பொழுது உண்டாகும் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளும் மற்றும் சிறு பாலைகளும் உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லும் முறைமையாகும்.17

வட்டப்பாலை

ஓர் இராசி வட்டத்தில் ச-ப, ச-ம முறையில் வரும் பன்னிரு அரைச் சுரங்களையும் இரண்டிரண்டு அலகாகப் பிரித்து, 24 அலகுகளாக்கி, அதில் விளரி, கைக்கிளை போல் கிளை கிளையாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப்பாடும் முறையாகும்.18

திரிகோணப்பாலை

திரிகோணப்பாலை என்பது ஓர் இயக்கில் உள்ள பன்னிரு சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் நான்கு நான்கு அலகுகளாய் நாற்பத்து எட்டாகப்பிரிக்கப்பட்டு , கிளை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் 1/2 அலகு குறைத்துப் பாடுவதாகும்.

சதுரப்பாலை

சதுரப்பாலை என்பது ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் எட்டு எட்டாகத் தொண்ணூற்று ஆறு அலகுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு, இணை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் 1/4 அலகு குறைத்துப்பாடுவதாகும். சதுரப்பாலையில் 1/4, 3/4, 11/4 போன்ற நுட்பமான அலகுகள் வரும்.

பழந்தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் பன்னிரு சுரங்களையும், வட்டப்பாலையில் இருபத்து நான்கு

அலகுகளையும் (சுருதிகள்) திரிகோணப்பாலையில் நாற்பத்து எட்டு அலகுகளையும், சதுரப்பாலையில் தொண்ணூற்று ஆறு அலகுகளையும் வழங்கி வந்தார்கள் என இசை மரபு என்னும் பழந்தமிழ் நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது19

ஆயத்துக் கீராறு அறு நான்கு வட்டத்துக்கு

ஏயுங் கோணத்துக் கிரட்டிப்புத்-தூயவிசை

நுண்மைக் கதி லிரட்டி நோனலகுமோர் நிலைக்கிங்(கு)

கெண் மூன்று கேள்வி கொண்டெண்.

ஓர் இராகத்தில் வரும் எல்லாச் சுரங்களும் நுண்ணலகுகள் (நுட்ப சுருதிகள்) கொண்டவை என்று நாம் கொள்ள வேண்டியதில்லை, அந்த இராகத்தின் சிவசுரம் அல்லது அதற்கு அடுத்தப்படியான முக்கிய சுரம் அல்லது இரண்டு சுரங்கள் ஓர் அலகு, அல்லது அரை அலகு அல்லது கால் அலகு போன்ற நுண்ணலகுகள் கொண்டு வரும். மற்றவை எல்லாம் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களேயாகும்.

பன்னிரு இராசிகளில் நிற்கும் ஏழு சுரங்கள்.

ஓர் இராசி வட்டத்தைப்பன்னிரு சம கூறுகளாக ஆக்கி அவைகளில் மேடம் முதலான பன்னிரு இராசிகளையும் குறித்து, இந்த இராசிகளில் ஏழு சுரங்களையும் நிறுத்திச் சோதிடக்கலை மூலம் இசை இலக்கணத்தை விளக்குவதற்குப் பழந்தமிழ் மக்கள் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சி வியப்புக்குரியது.20 பன்னிரு இராசிகளிலும் பன்னிரு சுரத்தானங்கள் கொண்ட ஏழு சுரங்களையும்

இணைத்துப் பார்த்து இசை உலகிற்குப் பல அரிய உண்மைக ளை வழங்கியுள்ளார்கள்.

என்னென்ன இராசியில் என்னென்ன நரம்பு (சுரம்) நிற்க வேண்டும் என்பதை ஆசிரியர் வரையறுத்துப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"சொல்லிய கோல் குரல் துத்தந் தனுவாகும்
மெல்லியங் கும்பங் கிளையென்றார் - நல்ல
உழையாகு மீன மிளியிடபம் நண்டு
விளரி தாரஞ் சியமாம்."

பஞ்ச மரபு வெண்பா 16.

இவ்வெண்பாவில் கூறியுள்ளபடி குரல் துலாத்தில் நிற்கிறது. துத்தம் தனுவில் அமைந்துள்ளது. கைக்கிளை கும்பத்தில் வருகிறது. உழை மீனத்தில் நிற்கிறது. இளி இடபத்தில் அமைந்துள்ளது. விளரி கடகத்துள் வருகிறது தாரம் சிங்கத்தில் நிற்கிறது.

மற்றொரு முறை

ஏழு சுரங்கள் பன்னிரு இராசிகளில் நிற்கும் மற்றொரு முறையும் பின் வரும் வெண்பாவில் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஏத்து மிடப மலவனுடன் சிங்கம்
கோல் தனுக் கும்பமொரு மீனமிவை
பார்த்துக்
குரல் முதல் தாரம் இறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்

பஞ்ச மரபு - வெண்பா 23

இம்முறையின் படி குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு சுரங்களும்

முறையே இடபம், கடகம், சிங்கம், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம் ஆகிய இராசிகளில் நிற்கின்றன.

இந்த முறையை இளங்கோவடிகள் வம்புறு மரபு என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஏழிசையின் பிறப்புமுறை.

ஏழு சுரங்களும் எவ்வாறு பிறக்கின்றன என்பதை அறிவனார் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

தாரத்துட்டோன்று முழை
யுழையுட்டோன்றும்
ஒருங்குரல் குரலினுட் டோன்றிச் சேருமிளி
யுட்டோன்றும் துத்தத் துட்டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு"

- பஞ்ச மரபு - வெண்பா

தாரத்துள் உழையும்
உழையுள் குரலும்
குரலுள் இளியும்
இளியுள் துத்தமும்
துத்தத்துள் விளரியும்
விளரியுள் கைக்கிளையுமென

கிளை முறையிற்றோன்றி ஏழிசையும் பிறக்கும். தாரமென்பது இங்கு கைசிகி நிஷாதமாகும் (நி1 ') இந்த வெண்பாவின்படி கிடைக்கும் சுரங்கள்

நி^{1} ம^{1} ச ப ரி^{2} த^{2} க^{2}

ஏறத்தாழ இது தற்கால அரிகாம்போதி இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் இவ்வேழு சுரங்களும் முறையே சங்கு,

குயில், யானை, மயில், புரவி (குதிரை) அன்னம், காடை ஆகியவற்றின் ஒலியை ஒத்திருக்கின்றன என ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

ஏழிசைக்குரிய எழுத்துக்கள் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ எனவும் தெரிவித்துள்ளார்.

நரம்புகளின் மாத்திரை (சுருதி)

சுரங்களின் சுருதி அளவுகளை கூறும் வெண்பா பின்வருமாறு:[23]

"குரல் துத்தம் நான்கு கிளை மூன்றிரண்டு
வரையாவுழையிளி நாலாம் - விரையா
விளரியே மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரி சேர் கண்ணுற்றவர்"

பஞ்ச மரபு - வெண்பா 19

குரல், துத்தம், இளி ஆகிய மூன்று சுரங்களும் ஒவ்வொன்றும் நான்கு சுருதிகள் கொண்டவை. கைக்கிளைக்கும், விளரிக்கும், ஒவ்வொன்றிற்கும் மூன்று சுருதிகள் உண்டு. தாரமும் உழையும் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு சுருதிகள் கொண்டவை இதைச் சுருக்கமாக

4	4	3	2	4	3	2
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

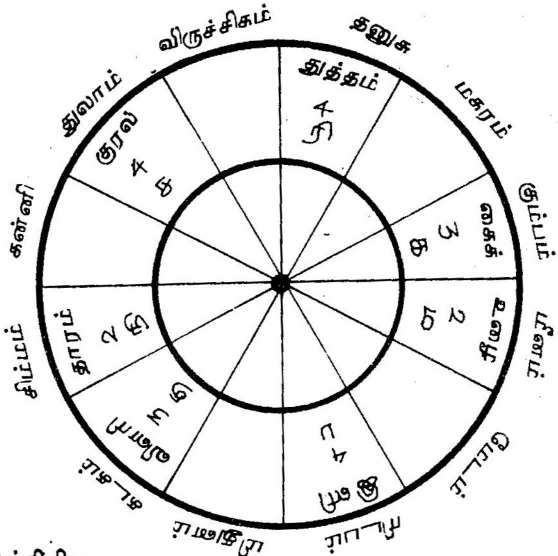
என்று குறிப்பிடுகிறோம். ஆக மொத்தம் சுருதிகள் இருபத்திரண்டு ஆகின்றன. இந்தச் சுருதிகளின் அளவு ஏறத்தாழ தற்கால அரிகாம்போதி இராக சுருதிகளின் அளவாகும்.

வம்புறு மரபில் வரும் சுருதிகளின் வரிசை

4 3 2 4 4 3 2

ச ரி க ம ப த நி ஆகும்.

வடமொழி நூல்களில் இந்த அலகு முறையே கூறப்பட்டுளளது. இந்தச் சுருதிகளின் அளவு ஏறத்தாழ தற்கால கரகரப்பிரியா இராக சுருதிகளின் அளவாகும்.



பாலைத்திரிபு

பாலைத்திரிபு அல்லது குரல் திரிபு என்னும் முறையைப் பழந்தமிழ் மக்கள் பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை என்று அழைத்தனர். பதிற்றுப் பத்து, பரிபாடல் போன்ற பழமையான தமிழ் நூல்களிலே பண்ணுப்பெயர்த்தல் என்னும் குரல் திரிபு முறையை நாம் இப்பொழுது கிரகபேதம் கிரகசுரபேதம் சுருதிபேதம் முதலிய சொற்றொடர்களால் அழைக்கின்றோம். ஐரோப்பிய இசை முறையில் இது "ModelshiftofTonic"என்று அழைக்கப்படுகிறது.

வலமுறை பாலை திரியும் முறை
(தாரக்கிரமத்து நிரனிறை)

பன்னிரு இராசிகளில் குரல் துலாத்தில் நிற்கும் முறையை எடுத்துக் கொள்வோம் இந்தச் சுருதிகள் 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்பவையாகும்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

இதில் குரல், இளி ஆகிய சுரங்களின் சுருதிகளிலிருந்து ஒவ்வொரு சுருதியைத் தாரத்திற்கும் உழைக்கும் விளரிக்கும் கைக்கிளைக்கும் ஈந்தால், நமக்கு கிடைக்கும் சுரங்களின் சுருதி மதிப்பு இவ்வாறு ஆகும்.[25]

2	4	4	3	2	4	3
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

இந்த நிரலில் தாரம் ஆரம்ப சுரமாக (குரலாக) ஆகிறது. இதற்கு அடுத்த நிரலில் விளரி ஆரம்ப சுரமாக ஆகிறது. இவ்வாறு பண்ணுப் பெயர்க்கும் போது கிடைக்கும் நிரல்களில்(பாலைப்பண்கள்) வரும் சுரங்களின் சுருதி மதிப்புப் பின்வருமாறு ஆகிறது.

கு	து	கை	உ	இ	விளரி	தாரம்
4	4	3	2	4	3	2
2	4	4	3	2	4	3
3	2	4	4	3	2	4
4	3	2	4	4	3	2
2	4	3	2	4	4	3
3	2	4	3	2	4	4
4	3	2	4	3	2	4

இம்முறையில்,

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
உழை குரலாயது அரும்பாலை
இளி குரலாயது கோடிப்பாலை
விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை

குரல் கிரமத்து எதிர் நிரனிறை:

இந்த முறையை அறிவனார் பின் வருமாறு விளக்குகிறார்

குன்றாக் குரல் தாரம் பாதி நடுவணைய
நின்றே கிளையாகும் நேரிழையே - யொன்னாத
தாரத்தில்லொன்றும் விளரி மேலொன்றிடுமே
நேரத்துழை குரலே யாம்

குரலின் அலகிலே ஒன்றை விளரிக்கும் மற்றொன்றைத் தாரத்திற்கும் அளிக்க, பாலைத்திரியும்.

4	4	3	2	4	3	2
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
2	4	3	2	4	4	3

முதல் நிரலின் உழையிலிருந்து கிடைக்கும் அலகு வரிசை இரண்டாவது நிரலில் வருகிறது என்று காண்கிறோம்.

இவ்வாறு பண்ணுப் பெயர்க்கும் போது கிடைக்கும் நிரல்களில் வரும் சுரங்களின் சுருதி மதிப்பு இவ்வாறு ஆகும்.

குு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2
2	4	3	2	4	4	3
2	4	4	3	2	4	3
3	2	4	3	2	4	4
3	2	4	4	3	2	4
4	3	2	4	3	2	4
4	3	2	4	4	3	2

குரல் கிரமத்து எதிர் நிரனிறையின்படி

உழை குரலாயது செம்பாலை
கைக்கிளை குரலாயது படுமலைப்பாலை
துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
குரல் குரலாயது அரும்பாலை
தாரம் குரலாயது கோடிப்பாலை
விளரி குரலாயது விவளிப்பாலை
இளி குரலாயது மேற்செம்பாலை

முன்னதாகக் குறிப்பிட்டுள்ள ஏழு பாலைப் பண்களிலிருந்து 103 பண்கள் பிறக்கின்றன,

வங்கிய மரபு - உட்பிரிவு-2

வங்கிய மரபில் வங்கியம் செய்வதற்கு உரிய மரங்கள், வங்கியத்தின் பிண்ட இலக்கணம், வங்கியத்தைக் கையாளும் முறை முதலியவை கூறப்பட்டுள்ளன. வங்கியத்தின் முழு விபரங்களும் "குழல்" என்ற இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

கண்ட மரபு - உட்பிரிவு-3

மண், நீர், நெருப்பு, காற்று, வான் என்னும் ஐந்து பூதங்களின் குணங்கள், இவற்றின் சேர்க்கை மனித உடம்பில் காணப்படுவது. சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை,

நாற்றம் எண்ணும் ஐந்து பொறியளவுகள் மனித உடம்பின் மூலாதாரம் இசைக்குப் பிறப்பிடமாய் அமைந்துள்ளது, ஆளத்தி, முதலிவை பற்றிய விவரங்கள் கண்ட மரபில் கூறப்பட்டுள்ளன.

நிறுத்த மரபு (திருத்த மரபு) உட்பிரிவு-4

பல்வேறு வகையான பண்களின் விபரங்கள் இந்த உட்பிரிவில் தரப்பட்டுள்ளன. பண்பாலும், கிரியையாலும், பாவினாலும் நிலத்தினாலும் பண்கள் பெயர் பெருகின்றன எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பண்பால் பெயர் பெற்றது கொல்லி, கிரியையால் பெயர் பெற்றது பண்; பாவால் பெயர் பெற்றது இசை, நிலத்தால் பெயர் பெற்றது பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், செவ்வழியாழ், நெய்தல் யாழ். இந்த நான்கும் நாற்பெரும் பண்கள் என்றும் வழங்கப் பெறும்.

பாடுவதற்கு ஒவ்வாத ஒலிகள்:

பாடுவதற்கு ஒவ்வாத ஒலிகளை ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை பெருங்குரல், கட்டை, நழுவல், விலங்கல், ஒதுங்கல், புதைத்தல், காகுளி, காகசுரம் முதலியவையாகும்.

பெருங்குரலாவது நிறமில்லாத ஓசை, கட்டையாவது நிறமும் தானமும் குறையாவது, நழுவலாவது ஒரு தானத்தில் பாட, ஒரு தானத்தில் நழுவுவது, விலங்கலாவது ஒரு பண்பாட, வேறொரு பண்ணிலே விலகுவது, ஒதுங்கலாவது பாடுகிற நிறத்தை ஒதுக்கிப் பாடுவது. புதைத்தலாது ஓரோசையான தன்மை நீங்கிப் பலவோசையாய் வருவது. காகுளியாவது பேய் கத்தினாற் போலப் பாடுவது. காகசுரமாவது காக்கையின் குரல் போல் இருப்பது.

இசை பாடுவோரின் தேசாள சுத்தக் கிரியைகள் ஐந்தாகும். அவையாவன - சுருதி, ஏடாயகம், வருணை, கெதி, வியர்த்தி, சுருதியாவது , குற்றப்படாத ஓசை, ஏடாயகமாவது, தூக்கித் தாக்குதல் வருணையாவது, இசைத் திரட்சி கெதியாவது, தாளச் சதி, வியர்த்தியாவது வழிகாண்டல்.

பாடுவோரின் மிடற்றுக்குரிய மருந்துகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை திப்பிலி, தேன், மிளகு, சுக்கு, இம்பூறல் , பசுவின் பால், காடைச்சாறு, முதலியவையாகும். மிடற்றுக் காகாதவையும், சொல்லப்பட்டுள்ளன. அவை நகை, புகை, எள், காடி, காமம், கள் ஆகிய ஆறுமாம்.

வகையொழிபு மரபு - உட்பிரிவு-5

வகையொழிபு மரபில் பஞ்சமா சத்தம், ஒன்பது வகை இசைப்பாடல்கள் முதலியவை விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. வாய்ப்பாட்டு இசைக் கலைஞர் ஒருவர் அரங்கில் அமர்ந்து பாடும்பொழுது, அவருக்குத் துணைக் கருவிகளாக நரம்பு கருவி (யாழ்) துணைக் கருவி (குழல்) தோற்கருவிகள் சிலவும், தாளக்கருவி (கஞ்சம்) ஒன்றும் அமைத்துக் கொள்வது மரபாகும், மிடறு, நரம்புக்கருவி, துளைக்கருவி, தோற்கருவி கஞ்சக்கருவி ஆகிய ஐந்தும் பஞ்சமாசத்தம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.[26]

ஒன்பது வகை இசைப் பாடல்கள்

ஓசை, சுத்தம், சாளவம், தமிழ் என மூவகைப்படும். சுத்தம் சாத்துவிக ஓசை, தமிழோசை, பலவித ஓசைத் தமிழ், சாளவம் இராசத ஓசை. இந்த மூன்று வகை ஓசைகளுடனும், கிரியைகளுடனும் பொருந்தும். இசைப் பாக்கள் ஒன்பது வகையாகும். அவையாவன - சிந்து, திரிபாதை, சவலை, சமபாதம், செந்துறை வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறு தேவபாணி, வண்ணம் (சிறு வண்ணம், பெரு வண்ணம்)

வாச்சிய மரபு:

பஞ்ச மரபில் இரண்டாவது பிரிவாகிய வாச்சிய மரபில் தோற்கருவி இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் முதல் உட்பிரிவில் முப்பது தோற்கருவிகளின் பெயர்களும் அவைகளின் விவரங்களும் தரப்பட்டுள்ளன வன்மை, மென்மை, சுரம், தலை, இடை, கடை, வீரம் என ஏழு வகைப்படும். கருவிகள் பற்றிய விவரங்களும் இந்தப் பிரிவில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ள அறுவகை முழவுகள் வருமாறு: அகமுழவு, புறமுழவு, புறப்புற முழவு, பண்மை முழவு, நாள் முழவு, காலை

முழவு. பல்வேறு தெய்வங்களுக்கு. உரிய முழவுகளும் இந்தப் பிரிவில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

வாச்சியமரபில் இரண்டாவது உட்பிரிவாகிய பிண்ட மரபில் முழவுகள் செய்வதற்குரிய மரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. முழவு வகைகளின் அளவுகள் இப்பிரிவில் தரப்பட்டுள்ளன. மூன்றாவது உட்பிரிவாகிய எழுத்து மரபில் தாளக் கருவிகளுக்குரிய பாட எழுத்துகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

நிருத்த மரபு

பஞ்சமரபின் மூன்றாவது பிரிவாகிய நிருத்த மரபில் தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம், குரவை, வரி, கோலம், வகை என்றும் ஏழு வகைக்கூத்தும் சாந்தி, விநோதம், வகை என்னும் மூவகைக் கூத்துள் அடங்கும் முறை,அகமார்க்கப்பொருள்கள், பதினாறு தாண்டவங்களுக்கு உரியதாளங்கள்,தாண்டவங்களுக்குரிய ஜதிக் கோவைகள், பதினாறு தாண்டவச் சிந்துக்கள் என்று பல வகைப் பொருட்கள் விரித்துக் கூறப்பெற்றுள்ளன.

அபிநய மரபு

பஞ்சமரபின் நான்காவது பிரிவாகிய அபிநய மரபில் கூத்திலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. கூத்திற்குரிய அறுவகையான வாச்சிய வோசைகள் வாச்சியப் பாக்கள், வாச்சியப் பகுதிகள் ஆகியவையெல்லாம் வாச்சிய மரபின் உட்பிரிவாக வரும் எழுத்து மரபில் விரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. கூத்துக்குறிய வினைகள், மூவகைக் காலடங்கல் கூத்தில் கால் வைக்கும் அறுவகை நிலைகள், அறுவகை நிலைகளின் இலக்கணங்கள் , பரத தொழில்கள் ஐந்து அவற்றின் இலக்கணங்கள், நான்கு வகை வருத்தனைகள், அங்க கிரியைகள் பதினாறு அவற்றின் இலக்கணங்கள் ஆகியவை விரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

தாள மரபு

பஞ்ச மரபின் ஐந்தாவது பிரிவாகிய தாள மரபில் தேசிய தாளம் மார்க்க தாளம் என்றும் இருவகையான தாளங்கள் பற்றிய விவரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன, நூற்றெட்டு தாளங்கள் பற்றிய விவரங்களும் இந்த மரபில் தரப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. "ஆதி யயன் படைத்த வாழி யுலகத்து
ளோதிய கீதவழி யெல்லாம் - நீதியினா
லைந்து திறனும் விரவி வருதலாற்
பஞ்சமரபென் று பார்

- *(வகையொழி மரபு-1)*

"இசையு முழவுந் தாளமுங் கூத்து
மசைவி லவிநைய மஞ்சுறுப் பாகும்
பஞ்சமரபு முன்னுரை.

2. மன்னுபொதி யத்திருத்த . மாதவத்தோன் றாள்
வாழ்த்திப் பன்னு பனுவற் றொகையினுடன் -
றுன்னருஞ்சீர்ச் சேறை யறிவனார் செய்தமைத்த
வைந்து தொகை கூறுதலிந்நூற் குணம்

3. நற்றிணை - பாடல் - *105, 228*

4. யாழ் மரபு - *1*

5. வகையொழிபு - மரபு - *4*

6. தாளமரபு - *23*

7. வகையொழிபு - மரபு

8. கண்ட மரபு - *1*

9. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் இயற்றிய 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு, முதல் பாகம் பக்கம் 313 முதல்

10. பஞ்ச மரபில் இசை மரபு - ஆய்வு நூல் - முனைவர் திருமதி அங்கயற்கண்ணி எழுதியது - தமிழ் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.

11. தாரபட்டங் கட்டியமன்மதனைத்தண் குடை
நிழற்கீழ்
ஈரபட்டங் கட்டினன்கா ணிராச ராசன்
வீரபட்டங் கட்டிவிட்டனன் மெய்யடி
யாரையன்று
சேர பட்டங் கட்டினான் கெட்டனன்
சேனையோடே

- பஞ்ச மரபு - பக்கம் 128.

12. பஞ்ச மரபு பற்றி பேராசிரியர் க.வெள்ளைவாரணனார் எழுதிய நூல் மதிப்புரை - தமிழ் பல்கலைக்கழகம் - தமிழியல் காலாண்டு ஆய்விதழ் - மார்ச் 1983.

13. " " "

14. " " "

15. ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமுடன்
பாய விவைநான்கும் பாலையாம் - காயந்தான்
பண்ணு முறையே பரிந்துரைப்பன் பாரிடத்து
விண்ணவர்தான் சொன்ன விதி "

-பஞ்ச மரபு - இசை மரபு - செய்யுள் 12

16. சிலப்பதிகாரம் -ஆய்ச்சியர் குரவை ' - எடுத்துக்காட்டு அடி 8 - 11 அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

17. தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய ' கருணாமிர்த சாகரம்' இரண்டாவது நூல் - பக்கம் 283.

18. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம்
- பக்கம் 871.

19. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம்
- பக்கம் 1172

20. சாணளவு கொண்டதொரு வட்டத்தின் மேலே
பேணியிரு நாலு பெருந்திசையில் - கோணத்

தொருகயிறு மேலோட்டி யென்பானு மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை

- பஞ்ச மரபு - இசை மரபு - செய்யுள் 16.

21. துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத்துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத்தாருமு மணைவுறக் கொளலே

- சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை
எடுத்துக்காட்டு அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

22. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்றுக் காதை
அடிகள் 70 முதல் 81 வரை

23. ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ, வெனும்
இவ்வேழெழுத்தும் ஏழிசைக்குரிய (திவாகரம்)

24. தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையுளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்ந்தாங்குச்
- பதிற்றுப்பத்து 65,14,15.

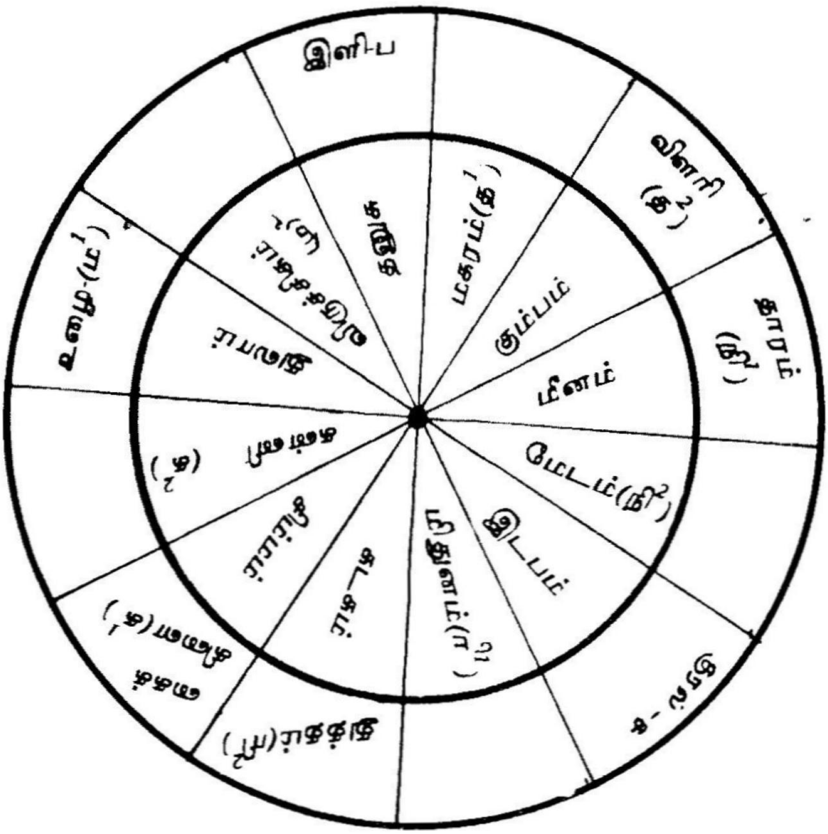
பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்
- பதிற்றுப் பத்து 57:7,8

புரிநரம்பின் கொளை புகல் பாலையேழும்
எழுப்புணர் யாழுமிசையுங் கூடக்
- பரிபாடல் 7:77

25. குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று(அ)
வரையாது தாரத்துழைக்கும் - விரைவின்றி
ஏத்தும் விளரிக் கிளைக்கீக்க வேந்திழாய் துத்தங்
குரலாகுஞ் சொல்.
- பஞ்ச மரபு - இசை மரபு -வெண்பா 21.

(ஆ) சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை - அடி - 13
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

26. சொல்லிய நற்றோல் துளைதுய்ய மென்னரம்பு
கல்வி மிகுகஞ்ச மிடறெனவே - வெல்லுமதன்
அஞ்சப்படும் விழியா யாயுங்கா லிவ் வைந்தும்
பஞ்சமா சத்தமாய்ப் பார்.
- பஞ்ச மரபு - இசை மரபு - வெண்பா 64.



இசை வளர்த்த பாணர்

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு மிக முந்திய காலத்தைச் சேர்ந்த பழங்குடி மக்கள் பாணர் ஆவர். பாணர்களின் வாழ்க்கை முறை பற்றியும், இசைத்தொண்டு பற்றியும், மக்களிடையே அவர்கள் எவ்வாறு செல்வாக்குடனும் சிறப்புடனும் பணியாற்றி வந்தனர் என்பது பற்றியும் தொல்காப்பியத்தில்பல குறிப்புகள் காணக் கிடைக்கின்றன[1].

பாணர்கள் பாடல்கள் பாடுவதிலும், யாழ் இசைப்பதிலும், கூத்துக்கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். யாழையும் குழலையும் வழுவின்றி இசைக்கும் திறம் படைத்த அரிய மரபைப் போற்றிக் காத்து வரும் பாணர் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியிருக்கிறார்[2]. இசையும் கூத்தும் பாணர்களின் வாழ்வோடு ஒன்றி வளர்ந்தன. பாணர்களின் இசைத்திறனும், கூத்துக் கலையில் அவர்கள் பெற்றிருந்த தேர்ச்சியும், புரவலர்களையும் பொதுமக்களையும் ஒருங்கே ஈர்த்தன.

"பண் என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்து முதல் நீண்டதுதான் பாண் என்பதாகும். பாண் என்பது அர் என்னும் பலர்பால் ஈறு பெற்றுப் பாண் என்றாயிற்று. பண் இசைப்போர் பாணர் எனக் காரணப் பெயர் பெற்றனர்[3] பாணர்; சென்னியர், வைரியர், செயிரியர், மதங்கர்; இன்னிசைக்காரரர் முதலிய பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர்[4].

பாணரில் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் எனப் பல பிரிவினர் இருந்தனர். வாய்ப்பாட்டு இசைப்பவர் இசைப்பாணர் என்றும், யாழ்க் கருவி இசைப்பவர்யாழ்ப்பாணர் என்றும், தோற்கருவி இசைப்பவர் மண்டைப் பாணர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்[5].

பழங்காலத்தில் பறை என்னும் தாளக் கருவிக்கு மண்டை என்னும் பெயரும் வழங்கி வந்தது. பறைகள் அடிக்கும் பாணர் மண்டைப்பாணர் எனப்பட்டனர். மண்டையோடு போன்று மண், மரம், பித்தளை முதலியவற்றால் செய்து தோல் கட்டிய பறைகளை

மண்டை என்றது ஒரு வகை உவம ஆகுபெயர் எனப் புலவர் இரா. இளங்குமரன் குறிப்பிட்டுள்ளார்[6] மண்டை எனப்படும் உண்கலத்தைக் கொண்டிருந்தவர் மண்டைப்பாணர் என்றும் ஒரு சிலர் கூறியுள்ளனர்.

யாழ்ப்பாணர்களில் பேரியாழை இசைத்தவர்கள் பெரும்பாணர் என்றும், சீறியாழை இசைத்தவர்கள் சிறுபாணர் என்றும் அழைக்கப்பெற்றனர். சீறியாழும் செங்கோட்டியாழும் கையில் எடுத்துச் செல்லும் வகையில் சிறியதாக இருந்தன. யாழ்ப்பாணர்கள் எங்குச் சென்றாலும் யாழைத் தம் கையிலேயே வைத்திருப்பது வழக்கமாக இருந்தது. இதனால் யாழுக்குக் கைவழி என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று[7] குழல் முதலிய இசைக்கருவிகள் வாயால் இசைக்கப்படுவன. நரம்புக்கருவிகள் கையால் இசைக்கப்படுவன ஆதலின் கைவழி எனச் சிறப்புப் பெயர் பெற்றது என்றும் ஊகிக்கலாம்.

பழங்காலத்தில் பாணர் குடி, சிறந்த குடிகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. மாங்குடி கிழார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பின் வருமாறு கூறியுள்ளார்[8]

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
இந்நான்கல்லது குடியுமில்லை

மன்னர்கள் போருக்குச் செல்லும் போதும், வெற்றி வாகை சூடித் திரும்பும் போதும் உடனிருந்து பாடல்கள் பாடி மகிழ்வித்தமையால் அவர்கள் சிறந்த குடிமக்களாகக் கொள்ளப்பட்டனர்.

கிரேக்க அரசர் அலெக்சாந்தர் கி.மு. 326இல் பாரதத்தின் மீது படையெடுத்து ஜீலம் நதிச் சண்டையில் போரசு மன்னரை வென்றதன் காரணமாகப் பாரதத்திற்கும் கிரேக்க நாடுகளுக்கும் இடையே வர்த்தகம், கலைகள், பண்பாடு முதலியவற்றின் பரிவர்த்தனை ஏற்பட்டது. மேலைக் கடலில் முசிறி என்னும் துறைமுகத்திற்கு யவனக் கப்பல்கள் வந்தன என்றும், அக்கப்பல்களிலிருந்து தங்கம், திராட்சை ரசம், கண்ணாடிச் சாமான்கள், ஈயம், பித்தளை, முதலியவை இறக்குமதி செய்யப்பட்டன என்றும், இவற்றிற்குப் பதிலாகத் தமிழகத்தில் இருந்து மிளகு,

வெற்றிலை, கொற்கையில் விளைந்த முத்துக்கள், உறையூரில் தயார் செய்யப்பட்ட பருத்தி நூல் துணிகள் முதலியவை ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன என்றும் சரித்திர ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்[9] தமிழ் நாட்டில் புகார் என்று அழைக்கப் பெற்ற காவிரிப்பூம்பட்டினம் ஒரு சிறந்த துறைமுகமாக இருந்தது. இந்நகரில் யவனர் குடியிருந்த பகுதி யவனச்சேரி என்று அழைக்கப்பட்டது. கடற்கரையின் அருகில் இருந்த பகுதி மருவூர்ப்பாக்கம் என்றும், இதற்கு மேற்பால் இருந்த பகுதி பட்டினப்பாக்கம் என்றும் அழைக்கப்பட்டன. பாணர்கள் தங்கள் குடும்பத்துடன் பட்டினப்பாக்கத்தில் வசித்து வந்தனர். அப்பகுதி பாண் இருக்கை என்று அழைக்கப் பெற்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் இது பின் வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

குழலினும்யாழினும்குரல் முதல் ஏழும்

வழுவின்றிசைத்து வழித்திறம் காட்டும்

அரும் பெரும் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்

- சிலப்பதிகாரம் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை
அடிகள் 35-37.

பாணர் குடியிருந்த பகுதி பாண்சேரி என்று அழைக்கப்பட்டது என மதுரைக்காஞ்சி பாடல் ஒன்று பின் வருமாறு கூறுகிறது[10]

குருகு நரல மனை மரத்தான்
மீன் சீவும். பாண் சேரியொடு

பாண்சேரி பற்றிய செய்தி புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றிலும் காணக்கிடைக்கிறது.

பரணர் என்னும் கவிஞர் பாடிய இப்பாடலிலும் மீன் சீவும் பாண்சேரி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

புறநானூறு 348:4

பாணர் இன்சைத்திறம்

பாணர்கள் இசையில் நல்ல பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்றவர்கள். யாழிசைப்பதிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் வல்லவர்கள். அவர்கள் சீறியாழை மீட்டிச் சிறப்பாகப் பாடினார்கள் என்றும் அதனைக் கேட்டு இசைநயம் தெரிந்தவர்கள் தலையை அசைத்துச் சுவைத்துக் கொண்டாடி இன்புற்றனர் என்றும் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

> களங் கனியன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
> நயம் புரிந்துறையு நர் நடுங்கப் பண்ணி
>
> புறநானூறு 145:5,6

ஆவை உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார் பாடிய பாடலில் களாப்பழம் போலும் கரிய கோட்டையுடைத்தாகிய சிறிய யாழைக் கொண்டு பாடும் இனிய பாட்டைப் பாடவல்ல பாணர் என வர்ணித்துள்ளார்[11].

கோவூர்கிழார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் பாடிய பாடல் ஒன்றில் "தேன் போல இனிய நரப்புத் தொடை பொருந்திய சிறிய யாழை உடைய பாண" என்று பாணனை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுகிறார்[12].

புறநானூற்றில் பாணரைப் பற்றிய குறிப்புகள் இருபத்தாறு இடங்களில் வருகின்றன[13]. இவை அனைத்திலும் பாணரின் இசைத்திறன் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஐங்குறுநூறு முல்லைத்திணையில் பண்ணை வாசித்தலில் வல்ல சிறிய யாழையுடைய பாணனே என்றும்,[14] முல்லைப் பண்ணை நல்ல யாழிலே வாசிக்கும் பாணனே என்றும்,[15] பாணனை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்தச் சொற்றொடர்கள் பாணனுடைய இன்சைத்திறனைக் குறிப்பிடுகின்றன.

பாடினி

பாணரோடு சேர்ந்து அவர்கள் துணைவியாரும் பாட்டிசைப்பர். பாண்மகளிர் சிலர் கூத்துக்கலையில் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அவிநயங்காட்டி

ஆடுதலையும், இன்னிசைப்பாடுவதையும், யாழ் இசைப்பதையும் தொழிலாகக் கொண்டனர். அவர்கள் விறலி, பாடினி, மதங்கி, பாண் மகள், பாட்டி, பாடன், பாடன் மகடு என்னும் பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர்.[16]

அரசனது வீரத்தைப் பாடிய பாடினியும், தோற்றப் பொலிவுடைய சிறந்த பல கழஞ்சாற் செய்யப்பட்ட நன்மையுடைய அணிகலத்தைப் பெற்றாள் என்று புறநானூற்றுள் கூறப்பட்டுள்ளது. சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவைப் பேய் மகள் இள வெயினி புகழ்ந்து பாடிய பாடலில், பாடனி எவ்வாறு பாடல்கள் பாடி அரசினிடம் பரிசினைப் பெற்றாள் என்று விவரிக்கிறார்.[17]

பாடினி இசை, கூத்து ஆகிய மெல்லியல் அருங்கலைகளுக்குத் தன்னை முற்றிலும் அர்ப்பணித்துக் கொண்டாள். மெல்லியல் கலைகளைத் தன் உயிர் மூச்சாகக் கொண்ட அவளும் மெல்லியளாக விளங்கியதில் வியப்பில்லை. மெல்லியல் விறலி என்று அவள் புறநானூற்றுப் பாடலில் சுட்டப்படுகிறாள்.[18] பாடினி மெல்லியளாய் மயில் போன்று மெல்ல மெல்ல நடந்து வந்தாள் என்று மதுரைக்காஞ்சி பாடல் கூறுகிறது.[19]

பாடினி மணம் பொருந்திய நீண்ட கூந்தலுடன் ஒள்ளிய நுதலினையும் இனிய முறுவலையும் கொண்டு அழகுறத் தோற்றமளித்தாள் எனக் கோவூர் கிழார் என்னும் கவிஞர் பாடினியை வருணிக்கிறார்.[20] பொருணராற்றுப்படை இயற்றிய முத்தாமக்கண்ணியார் அந்நூலில் பாடினியின் கேசாதி பாத வர்ணனையைப் பின்வருமாறு அழகுறத் தந்துள்ளார்.[21]

"ஆற்றின் அறல் போன்ற கூந்தலையும், பிறை போன்ற நுதலினையும், விற்போன்ற புருவத்தினையும், அழகிய குளிர்ந்த கண்ணினையும், இலவிதழ் போன்ற இன்மொழி பேசும் வாயினையும், முத்துக்கள் போன்ற குற்றந் தீர்ந்த பற்களையும், அழகிய மகரக்குழை திடந்திசையும் காதினை யும், நாணத்தாலே கவிழ்ந்த கழுத்தினையும், அசைகின்ற மூங்கிலை ஒத்துப் பருத்த தோளையும், மெல்லிய மயிரினை உடைய முன்

கையினையும், காந்தள் போன்ற மெல்விரலினையும், கிளியின் வாயை ஒத்த உகிரினையும், சுணங்கணிந்த முலையினையும், நீரின்கட் சுழி போன்ற உயரிய இலக்கணம் நிறைந்த கொப்பூழினையும், பிறரால் உண்டென்று காட்சியளவையான் உணரப்படாத நுண்ணிடையையும், நிரலாக வண்டுகள் இருந்தாற் போன்று மணிகள் கோக்கப்பட்ட மேகலை அணிந்த அல்குலையும், கணைக்காலுக்கோதிய இலக்கணம் பொருந்திய திருத்தமுடைய கணைக்காலினையும், கணைக்காலுக்குப் பொருந்த அமைந்த நாயின் நாக்கை ஒத்த சிற்றடியினையும், மயில் போன்ற சாயலினையும் உடைய கல்விப் பெருமை மிக்க பாடினி என்பது அவ் வருணனையாகும்.

பாணர் தம் வறிய நிலை

பாணன் கலையுலகில் வாழ்பவன். அவன் பல சமயங்களில் சிறந்த பரிசில்களைப் பெறுகிறான். தனக்கென வாழாப் பிறர்க்கென வாழும் பண்புடையவன் பாணன். கையில் பொருள் இருக்கும் போது தனது சுற்றத்தை நன்கு பேணிக் காப்பாற்றுகிறான். எதிர்காலத்திற்கென்று சேமித்து வைக்கத் தெரியாத கலைஞன் அவன். ஆகவே சிலபோது வறுமையில் வாடுவது அவனுக்கு இயல்பாகவே அமைந்துவிட்டது. அவ்வப்போது பாணனது சுற்றமும் பசியால் வாடுகிறது. பாணனும் அவன் சுற்றமும் பசியால் வாடும் காட்சியை கோவூர் கிழார் பாடிய பாடல் ஒன்று நம் மனக்கண் முன் கொண்டு வருகிறது.[22] உடும்பின் தோலை உரித்துவிட்டால் அதன் எலும்பு வெளிப்பட்டுத் தோன்றுவது போல பாணனும் அவனது சுற்றமும் எலும்பும் தோலுமாகக் காட்சி அளிக்கின்றனர் என்று கூறுகிறது அப்பாடல்.

ஆலத்தூர் கிழார் பாடிய பாடல் ஒன்றில் பாணனின் வறுமை நிலை படம் பிடித்துக் காண்பிக்கப்படுகிறது.[23] பாணனின் கையிலே இலக்கண முறைமை நிரம்பிய யாழ்; ஈந்தளிப் போரில்லாமையால் அவனது மெய்யிலே பசி; அரையிலே தன்னிழையூடு வேற்றிழை நுழைந்து வேர்வையால் நனைந்த கந்தை.

இவ்வாறு பாணனும் அவனுடைய குடும்பமும் வறுமையில் வாடியதால் அவர்கள் கற்றுத் தேர்ந்த இசை, கூத்து என்னும் அருங்கலைகள் நலிவடைய ஆரம்பித்தன. சிறந்த மரபைக் கொண்ட இசைக்கலையும், கூத்துக் கலையும் போற்றுவாரின்றிப் படிப்படியாக மறைய ஆரம்பித்தன.

ஆற்றுப்படை

நாம் பிற நாடு ஒன்றில் உள்ள நகர் அல்லது நம் நாட்டில் தொலைவிலுள்ள ஒரு நகருக்குச் செல்ல வேண்டும் என்றால் முன்பே அந்நகருக்குச் சென்று வந்தவரிடம் அந்நகர் பற்றிய விவரங்களை கேட்டு அறிந்து கொள்ளுகிறோம். அந்நகரில் உள்ள தங்கும் வசதி கொண்ட விடுதிகள், அந்நகரில் பார்க்க வேண்டிய இடங்கள், சந்திக்க வேண்டிய கல்வியிற் சிறந்த பெரியோர்கள், அறிஞர்கள், கலைஞர்கள் முதலிய விவரங்களையெல்லாம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம். அங்குச் சென்று வந்த வரும் தமக்குத் தெரிந்த எல்லா விவரங்களையும் நமக்குத் தெரிவித்து நம் பயணம் இனிதாகவும் பயனுள்ளதாகவும் அமைய உதவி புரிகிறார். இவ்வழக்கம் தொன்று தொட்டு உலகெங்கும் உள்ளது.

பழங்காலத்தில் ஒரு மன்னனிடமோ புரவலனிடமோ வளம் பெற்று வருவார், அவ்வளம் பெற விரும்புவோர்க்கு வளம் பெறுவதற்குரிய வழி முறைகளைக் கூறி வழிப்படுத்துவது ஆற்றுப்படை என கூறப்பெற்றது. ஒரு புரவலரிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பிய பாணன், வறுமையில் வாடும் பாணனுக்கு அந்தப் புரவலரிடம் சென்று வளம் பெறுக என்று கூறுவது பாணர் ஆற்றுப்படையாகும். பாணன் ஒருவன் தான் பெற்ற பேற்றினை வறுமையில் வாடும் மற்ற பாணனும் பெறவேண்டும் என ஆசித்து அவனை வழிப்படுத்தும் நெறி பன்னிரு பாட்டியலில் பின்வருமாறு அழகுறக் கூறப்பட்டுள்ளது.[24]

" புரவலன் பரிசில் கொண்டு மீண்ட
இரவலன் வெயில் தெறும் இருங்கானத் திடை
வறுமையுடன் வரூஉம் புலவர் பாணர்
பொருநர் விறலியர் கூத்தர்க் கண்டப்
புரவலன் நாடூர் பெயர்கொடை பரா அய்
ஆங்கு நீ செல்கென விடுப்பதாற்றுப் படை"

இதில் புலவர், பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர் எனப்படும் ஐவர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே ஆற்றுப்படுத்துதல் வழக்கில் இருந்தது எனத் தெரிகிறது. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் புறத்திணை இயல் முப்பதாவது நூற்பாவில் ஆற்றுப்படை பற்றிப் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்யுசிறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீ இச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்"

என்பது அப்பகுதி.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் தாம் பெற்ற பெருஞ்செல்வத்தை எதிர் வந்த வறியோர்க்கு அறிவுறுத்தி அவரும் ஆங்குச் சென்று தாம் பெற்றவற்றை எல்லாம் பெறுமாறு கூறிய பாங்கு இந்நூற்பாவில் அழகுற அமைந்துள்ளது.

பழமை வாய்ந்த செந்தமிழ் மொழியின் சங்க இலக்கியங்களில் பத்துப்பாட்டுக்கள் பழந்தமிழரின் வாழ்க்கைமுறை, பண்புகள், போர்முறை, இயல் 'இசை' நாடகக் கூறுபாட்டின் இயல்புகள், வள்ளல்கள், அரசர்கள், புலவர்கள், பாணர்கள் முதலியோர்களின் அரும்பண்புகள் முதலியவற்றைத் திறம்படச் சித்திரிக்கின்றன. பத்துப் பாட்டுக்களுள் பொருநராற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, கூத்தாற்றுப்படை (மலைபடுகடாம்) ஆகிய நான்கு நூல்களும் பாணர், பாடினி, பொருநர், கூத்தர்

ஆகியோரைச் சார்ந்தவையாகும். புறநானூற்றிலும் பத்துப்பாட்டின் ஆறாவது நூலான மதுரைக் காஞ்சியிலும் பாணர் பற்றிய . பல குறிப்புகள் உள்ளன. இதனால் பண்டைப் புலவர்கள் இத்துறையைப் பெரிதும் விரும்பி பாடினர் என்பது விளங்கும். ஆற்றுப்படை என்பது புறத்திணைகளுள் பாடாண்டினையின் உட்பகுதியாய் அமைந்ததொரு துறையாகும்.

பத்துப்பாட்டினுள் இரண்டாவதாகத் திகழும் பொருநராற்றுப்படையைஇயற்றியவர் முடத்தாமக்கண்ணியார் என்றும் நல்லிசைப்புலவர் ஆவார். இந்நூலின் பாட்டுடைத் தலைவன் சோழமன்னன் கரிகாற்பெருவளத்தான் ஆவான். இந்நூலில் யாழ், யாழின் உறுப்புகள் முதலியவை பற்றிய விவரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளதால் இவர் ஓர் இசைவல்லுநர் எனக். கொள்ளலாம். யாழினது உறுப்புகளுக்கு இவர் கூறும் உவமைகள் மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

கரிகாலன் பொருநனுக்கு உடை, உண்டி, உறையுள் முதலியவை அளித்து ஆதரிக்கும் பாங்கு இந்நூலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

கரிகாலனின் கொடைச் சிறப்பை இப்புலவர் திறம்பட விளக்கியுள்ளார். இப்புலவரின் நல்லிசைப் புலமைக்குச் சான்றாகப் பொருநராற்றுப்படை அமைந்துள்ளது. ஆற்றுப்படுத்துவோன் தான் கரிகாலனிடம் சென்று பெற்ற பெருவளனை நன்கு விவரித்துக் கூறி, நீயும் சென்று பயன் பெறுவாயாக என்று ஆற்றுப்படுத்தப் படுவோனிடம் கூறிய விவரங்கள் இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

பொருநராற்றுப்படையில் பொருநர்கள் ஊர்களில் நிகழும் விழாக்களில் கலந்துகொண்டு இசைப்புலமை காட்டுதல், ஊர் ஊராகச்சென்று இசைக்கலையைப் பரப்புதல், யாழின் சிறப்பு, விறலியர் இயல்பு, கரிகாற் பெருவளத்தான் கலைவாணரைப் போற்றும் தன்மை, கரிகாலனின் வென்றிச் சிறப்பு, காவிரியாற்றின் பெருமை, சோழநாட்டு வளம் முதலியவை அழகாகவும் விரிவாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

பெரும்பாணாற்றுப் படையைப் பாடிய நல்லிசைப் புலவர் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் ஆவார். பாட்டுடைத் தலைவன் தொண்டைமான் இளந்திரையன் என்னும் மன்னன் ஆவான். ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் இந்நூலிற்கு உரையெழுதியுள்ளார்.

தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் பரிசு பெற்று வந்த பாணன் ஒருவன் எதிரே வழியில் வந்த மற்றொரு பாணனுக்குத் தொண்டைமான் வள்ளன்மையை விவரித்து அவன் வசிக்கும் காஞ்சிமா நகருக்குச் செல்லுமாறு ஆற்றுப்படுத்தியதாகபெரும்பாணாற்றுபடை அமைந்துள்ளது.

தொண்டைமான் இளந்திரையன், மன்னன், வள்ளல் என்னும் சிறப்புகள் பெற்றிருந்ததோடு அவன் ஒரு தேர்ந்த நல்லிசைப்புலவனாகவும் திகழ்ந்தான் எனத் தெரிகிறது. நற்றிணையில் அவன் பாடிய தீஞ்சுவைப் பாடல்கள் இதற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

பெரும்பாணாற்றுப் படையில் தமிழ் மூவேந்தருள்ளும் தொண்டைமான் இளந்திரையன் சிறந்தவன் என்றும், காஞ்சியிலிருப்போன் என்றும் இவனை நயந்தோர் நாடு பொன் பூத்தன என்றும் பகைத்தோர் மன்றம் பாழ்பட்டன என்றும் இவன் பரிசிலரைக் கண்டவுடன் பரிந்து உடை நல்கி, உண்டி,கொடுத்து உறையுள் தந்து, பொற்றாமரை முதலிய சூட்டிப்போற்றி, யானை தேர், புரவி, அணிகலன் முதலிய சிறந்த பரிசில்களை நல்குவன் என நன்கு போற்றப் பட்டுள்ளான்.

பாணாற்றுப்படை என்னும் தலைப்பிலான இரண்டு நூல்களுள் ஐந்நூறு அடிகளையுடைதாய் பேரியாழ் பாணரைப் பற்றியதாக இருப்பதனால் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் இயற்றிய பாணாற்றுப்படை பெரும்பாணாற்றுப்படை என அழைக்கப்படுகிறது.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் யாழின் இயல்பு, இளந்திரையன் செங்கோல் சிறப்பு, உமணர், எயிற்றியர், எயினர், ஆயர், ஆய்ச்சியர், உழவர், மகளிர் முதலியோருடைய செயல்களும் அவர்தம் இயல்புகளும்

விரித்தோதப் பட்டுள்ளன. பண்டைக்கால இசைக்கலைகளின் குறிப்புகள் பல இந்நூலில் உள்ளன.

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடிய பட்டினப் பாலைக்குக் கரிகால் வளவன் பதினாறு நூறாயிரம் பொன் பரிசில் வழங்கினான் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இது இப் புலவர்களின் பெருமையைக் குறிக்கிறது.

பத்துப்பாட்டுள் மூன்றாவதாகத் திகழ்வது சிறுபாணாற்றுப்படை. இந்நூலை இயற்றியவர் இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தந்தனார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் ஆவார். இவரது செந்தமிழ் பனுவல் மாலையால் அணி செய்யப்பட்ட வள்ளற் பெருமான் ஓய்மானாட்டு நல்லியக் கோடன் என்னும் வேந்தன் ஆவான். அவன் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பயின்ற புலவர்களை நன்கு போற்றி ஆதரித்தவன்.

இப்பாட்டு இருநானூற்று அறுபத்து ஒன்பது அடிகளையுடைது. இது சீறியாழ்ப் பாணரை பற்றியதாதலின் சிறுபாணாற்றுப்படை என்று வழங்கப்பெற்றது. ஆசிரியர் நச்சினாரக்கினியர் இந்நூலிற்கு உரையெழுதியுள்ளார்.

யாழின் இயல்பினையும். பண்களின் இயல்பினையும், இவர் நன்கு அறிந்தவர். ஒருகாலிறுகவும் ஒருகால் நெகிழவும் சுற்றப்பட்டயாழினது வார்க்கட்டிற்குக் கரிய குரங்கு பாம்பினைப் பிடித்த காலை அதன் கையில் அப்பாம்பு சுற்றுதலையும், யாழின் இசைக்கு அமிழ்தத்துளியின்னையும் உவமையாகக் கூறியிருப்பது கருத்தில் கௌ்ளத்தக்கது.

உவந்தீயும் வள்ளன்மையில் நல்லியக்கோடன் ஈடு இணையற்று விளங்குகிறான் என நத்தந்தனார் இப் புரவலரைப் புகழ்ந்து போற்றியுள்ளார். நல்லிய கோடனைக் காண்பதற்கு முன்பு பாணன் மிகுந்த வறுமை நிலையில் வாடுகிறான். குப்பையில் கிடைத்த வேளைக்கீரையைச் சமைத்து அதற்கு உப்பிடுவதற்கும் இயலாத வறுமையில் தவிக்கிறான். பாணனின் வறுமை நிலை உள்ளத்தை

உருக்கும் வகையில் இவ்வாற்றுப் படையில் உரைக்கப்பட்டுள்ளது.[25]

பத்துபாட்டின் இறுதி வைப்பு மலைபடுகடாம் என்னும் பெயரைக் கொண்ட கூத்தராற்றுப் படையாகும். இந்நூலை இயற்றியவர் இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் ஆவார். இப்பாமாலை சூட்டப் பெற்ற பெருமை யுடையான் பல்குன்றக்கோட்டத்துச் செங்கண் மாத்துவேள் நன்னன் சேய் நன்னன் ஆவார். இந்நூலிற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையெழுதியுள்ளார்.

நன்னன் சேய் நன்னனிடத்தில் பரிசில் பெற் வருங் கூத்தர்களுக்கு அவன்பால் பரிசில் பெற்றான் ஒருவன் ஆற்றப்படுத்துவதாக அமைந்தது இந்நூல்.

காட்டினூடே செல்லும் வழிகளின் இயல்பும், மலையின் சிறப்பும், சேயாற்றின் எழிலும், நன்னன் வேந்தனின் பெருமையும், அவன்நாடு நகரங்களின் சிறப்பும், குடியோம்பற் சிறப்பும், வண்மைச் சிறப்பும் பிற செய்திகளும் இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

காட்டினூடே எழும் பல்வேறு ஓசைகள் தனித்தனியாகவும் தொகுத்தும் இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளதால் இந்நூலிற்கு மலைபடுகடாம் எனச் சான்றோர் பெயர் சூட்டினர்

ஆகுளி, எல்லரி, தூம்பு, குழல், சீறியாழ், சிறுபறை, தட்டை, தண்ணுமை, துடி, தூம்பு, பதலை, பன்றிப்பறை, பாண்டில், பேரியாழ், முழவு முதலிய இசைக்கருவிகள் பற்றி பெருங்கௌசிகனார் ஆங்காங்கே கூறியுள்ளார்.

தண்டமிழ் இலக்கியங்களில் தலைசிறந்து விளங்கும் பத்துப் பாட்டின்கண் ஆறாவது வருவது மதுரைக் காஞ்சியாகும். இதனை இயற்றியவர் நல்லாசிரியர் மாங்குடி மருதனார். இந்நூலின் பாட்டுடைத் தலைவன் தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் ஆவான். இப்பாண்டியன் முடியுடைய வேந்தனேயன்றி, முத்தமிழ் வல்ல பெரும்புலவனுமாவான். இந்நூலின் வாயிலாக ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த

தமிழக மாண்பு, ஆட்சி முறைமை, முதலியவை பற்றி செவ்விதின் உணரலாம், பாணரின் வாழ்க்கை முறை, பாணரின் குடியிருப்புப் பகுதி பற்றிய விவரங்கள் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

புரவலர் ஈகை

மக்கள் வாழ்க்கையின் பயனை அடைவதற்கு உறுதுணையாகிய இசை மற்றும் அருங்கலைகளை முற்றும் உணர்ந்தோர் தாம் உணர்ந்ததைப் பிறருக்கும் உணர்த்தவல்ல வல்லுநரே கலைஞர் எனப்படுகிறார்கள். இசை மற்றும் அருங்கலைகளை முற்றும் உணர்ந்தோர் தாம் உணர்ந்ததைப் பிறருக்கும் உணர்த்தவல்ல வல்லுநரே கலைஞர் எனப்படுகிறார்கள். இசை மற்றும் கூத்துக்கலையில் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்ற இத்தகைய கலைஞர்கள் தங்களை முற்றிலும் கலைகளுக்கு அர்ப்பணித்து விடுவதால், இவ்வுலக வாழ்விற்கு இன்றியமையாத பொருளை ஈட்டுவதில் அதிக கவனம் செலுத்துவதில்லை. ஆகையால் பெரும்பாலும் பாணர்களும் அவர்கள் குடும்பத்தினரும் வறுமையில் வாடுவது இயல்பாக இருந்தது.

வறுமையில் வாடிய பாணர், பழமரத்தினை நினைத்துச் செல்லும் பறவை போல, அரசரிடம் சென்று பண்ணிசைத்து தங்கள் இசைத்திறனைக் காண்பித்தனர் பாடினியர் ஆடியும், இசைத்தும் தங்கள் கலைத்திறனை வெளிப்டுத்தினர். அரசரும் பாணரையும் பாடினையையும் இனிது போற்றி அவர்களைஆதரிக்கும் புரவலர்களாக விளங்கினார். தங்களிடம் வந்து இல்லை என இரக்கும் கலைஞர்களுக்கு இல்லை என்று உரையாது அவர்களுக்கு வேண்டிய வசதிகளை அரசர்கள் அளித்து வந்தனர். ஓரிரு உதாரணங்களைக் காண்போம்.

சோழர் குலத்துதித்த வேந்தன் கரிகாற்பெருவளத்தான்பால் ஒரு பொருள் பரிசில் பெற்று வந்தான். அவன் திரும்பு வழியில் எதிரே வந்த மற்றொரு பாணனைக் கண்டு அவனை ஆற்றுப்படுத்துகிறான். ஆற்றுப்படுத்தப்பட்ட பாணனும் கரிகாற் பெருவளத்தானிடம் சென்று தன் கலைத்திறனையெல்லாம் காண்பித்தான். அரசன் பொன்னால் செய்த தாமரையைப் பாணனது கரிய மயிரிலே பொலிவு பெறச் சூட்டினான். பாடினிக்கு

முத்துமாலை சூடத்தந்து சிறப்பித்தான் எனப் பொருநராற்றுப்படையில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"எரிய கைந்தன்ன வேடில் தாமரை
சுரி யிரும் பித்தை பொலியச் சூடி
நூலின் வலவா நுணங்கரின் மாலை
வாலொளி முத்தமொடு பாடினியணியக்"
பொருநராற்றுப்படை 159-162.

சோழன் நலங்கிள்ளியை முதுகண்ணன் சாத்தனார் பாடிய பாடல் ஒன்றில் 'எரியால் ஆக்கப்பட்ட தகடாகச் செய்த தாமரைப் பூவுடனே ஐதாகத் தட்டிக் கம்பியாகச் செய்து நூலின் கண்ணேயிட்டு அலங்கரித்த தொழிலாற் பொலிந்த பொன்னால் இயன்ற நல்ல மாலையைப் பாறிய மயிரையுடைய கரிய தலை பொலிவு பெறச்சூடிப் பாண் சுற்றம் சூழ்வதாக" என்று வாழ்த்துகிறார்.[26]

பெருங்குன்றூர்க் கௌசிகன் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் கூத்தராற்றுப் படையில் செங்கண் மாத்துவேள் நன்னனின் பரிசில் சிறப்பினைக் கூறும்போது, நன்னன் பாணனின் தலைவனுக்குப் பொற்றாமரையைச் சூட்டிவிடுவதோடல்லாமல் விரல்பட ஆடும் மகளிர் பேரணிகலன்களைப் பூணச் செய்வான் என்று கூறியுள்ளார்.[27]

திருத்தாமனார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் சேரமான் வஞ்சன் எவ்வாறு பொருநனை உபசரித்துச் சிறப்பித்தான் என புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் அழகுற வர்ணித்துள்ளார்.[28] சேரமான் வஞ்சன், பொருநனை வரவேற்று, அவன் அரையில் மாசு படிந்து கிழிந்திருந்த ஆடையைக் களைந்து, தான் உடுத்தியிருந்த

பூந்துகிலைக் கொடுத்து பொருநனை உடுக்கச் செய்தான் இதன் பின்பு அப்பொருநனிடத்தில் இருந்த உண்கலம் நிறைய இனிய உணவை நல்கி உண்பித்து, தான் உண்ணும் கலத்தில் தனக்கென இடப்பட்டிருந்த மானிறைச்சிப் பொரியலையும் நெற்சோற்றையும் பொருநனும், பொருநனோடு சேர்ந்த சுற்றமும் இனிது உண்ணுமாறு கொடுத்தான். இதன் பின்பு தான் அணிந்திருந்த விலையுயர்ந்த மாலையையும் பிற அணிகலன்களையும் கொடுத்து மகிழ்ந்தான்.

புரவலர் அக்காலத்தில் பொன்னாலான தாமரைப் பூவினைப் பாணனின் தலையில் சூட்டியும், பாடினிக்கு முத்து மாலை அணிவித்தும், பல அணிகலன்களைப் பரிசாக வழங்கியும் சிறப்பித்தனர்.

பாணன் தலைமகளது ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயில்களுள் ஒரு வாயிலாக விளங்கினான், எனப் பழந்தமிழ் நூல்கள் பலவற்றுள் கூறப்பட்டுள்ளது. தலைவனது புறத்தொழுக்கம் காரணமாக தலைவி ஊடின போது, தலைவியின் சினத்தைத் தணிப்பதற்கு, தலைவனின் உயர்ந்த பண்புகளைக் கூறி, பாணர்கள் தூதாகச் சென்று, ஊடலினைத் தீர்த்து வைத்துள்ளனர் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

அகத்துறையில் பாணர், கூத்தர் ஆகியோரின் பணிகள் இன்னின்னவை என தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ளார்.[29] அவையாவன: முன்புள்ளார் இவ்வாறு செய்வரெனக் கூறுதல், நுகர்ச்சி இவ்வாறு இனிய தொன்றெனப்புகழ்தல், பலநெறியானும் ஊடலினின்றுத் தலைமகளை மீட்டல், இவ்வூடல் தணிந்ததனால் பயனிதுவெனவும் நன்மை பயக்கும் எனவும் கூறுதல், தலைமகளுக்கு இது தக்கதன்றென அறிவுறுத்தல், இவ்வாறு செய்யின் இவ்வாறு குற்றம் பயக்கும் என ஏதுவினால் கூறுதல், தலைவி துணியுமாறு காரணம் காட்டுதல், இவ்வாறு உளதாகிய அணியைப் புலர விடுகின்றதனால் பயன் என்ன எனக் கூறுதல் முதலியவையாகும். இவை தவிர பாணனுடைய பணிகளை

மேலும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். தலைவன் பிரிந்தவிடத்துச் சென்று கூறுதல், தலைவி நின்ற நிலையைத் தலைவர்க்குக் கூறுதல் ஆகியவையும் பாணனின் பணியாகும்.

கடைச்சங்கப் புலவர்கள் அருளிச் செய்த நூல்களாகிய எட்டுத் தொகையுள் மூன்றாவதாக வருவது ஐங்குறுநூறு நூறு நூறு பாக்களால் மருதம் முதலிய ஐந்திணையொழுக்கங்களைத் தனித்தனியே விளக்குவதால் இந்நூல் ஐங்குறுநூறு என்று பெயர் பெற்றது.

முல்லைத் திணையின் எட்டாவது பகுதி பாணன் பத்தாகும். இதில் ஊடல் தவிர்க்கத் தூதுவரும் பாணனின் இசைத் திறம், சிறந்த அறிவு முதலியவை விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன. பாணன்பத்திலிருந்து ஒரு சில உதாரணங்களைக் காண்போம்.

தலைவன் பாசறைக்குச் சென்று விட்டான். பகைவர் செய்த அரணைத் தகர்க்கச் சென்றவன் இன்னும் திரும்பிவரவில்லை. பிரிந்து சென்ற தலைவனை நினைத்து தலைவி வருந்துகிறாள். தலைவி பாணனைத் தூது விடுகிறாள். பிரிவினால் ஏற்பட்ட தலைவியின் ஆற்றாமையைக் கண்ட பாணன் தலைவியிடம் "தூதாகிச் சென்று அவனைக் கொணர்வேன்" என்று சொல்லுகிறான் பாணனது அறிவு நன்று என்று தலைவி அவனை மெச்சுகிறாள். பாடலைக் காண்போம்.

"மையறு சுடர்நுதல் விளங்கக் கறுத்தோர்
செய்யரண் சிதைத்த செருமிகு தானையொடு
கதழ்பரி நெடுந்தேரதர் படக் கடைஇச்
சென்ற வர்த் தருகுவலென்னும்
நன்றாலம்ம பாணனதறிவே"

ஐங்குறுநூறு - 474

மற்றொரு பாடலில் பிரிந்துறையும் தலைமகன் தலைமகள் விட தூதாய்ச் சென்ற பாணனை "அவள் சொல்லிய திறம் கூறு" எனக்கேட்கிறான். யாழில் முல்லைப்

பண்ணை இசைக்கும் பாணனே என பாணனை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுகிறான்.

"நீடினமென்று கொடுமை தூற்றி
வாடிய நுதலளாகிப் பிறிது நினைந்
தியாம் வெங்காதலி நோய் மிகச் சாஅய்ச்
சொல்லிய துரைமதி நீயே
முல்லை நல்யாழ்ப்பாண மற்றெமக்கே"

ஐங்குறுநூறு -478

தலைவன் பாசறையில் இருக்கிறான். பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும் தலைவி மனைக்கண் புலம்பி கண்ணீர் சிந்துகிறாள். பாணன் தலைவனிடம் தூதாய்ச்செல்கிறான். பாசறையில் தலைவனைச் சந்தித்து உன் காதலி இவ்வாறாக வருந்துகிறாள் எனக் கூறுகிறான். பாடல் வருமாறு:

"நினக்கியாம் பாணரே மல்லே மெமக்கு
நீயுங் குருசிலையல்லை மாதோ
நின் வெங் காதலி தன்மனைப் புலம்பி
ஈரிதழுண் கணுகுத்த
பூசல் கேட்டுமருளா தோயே"

ஐங்குறுநூறு 480.

பாணர்கள் வாழ்வு இசையும் கூத்தும் இணைந்த கலை வாழ்வாகும் செல்வந்தரில் ஒரு சிலர் இசை, கூத்து ஆகிய அருங்கலைகளினால் கவரப்பட்டு அக்கலைகளில் தேர்ந்த பரத்தையருடன் உறவு கொண்டிருந்திருக்கலாம். இதை அறிந்த தலைவி ஊடல் கொள்வது இயல்பு. தலைவியின் ஊடலைத் தீர்ப்பதற்கு பாணர்கள் தலைவர்களால் அனுப்பப்படும்போது பாணர்கள் பொய்யுரைத்துத் தலைவனைப் புகழ்ந்து பேசுவது வழக்கமாக இருந்தது.

புலவர் குன்றம் பூதனார் பாடிய பரிபாடல் ஒன்றில் பாணனின் பொய் உரைக்கும் தன்மையைத் தலைவி கூறுவது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[30] ஒரு தலைவன் தலைவியின் ஊடல் தீர்த்தற்குப் பாணனை அவள்பால் விடுத்தான்; அப்பாணன் தலைவியிடம் வந்து தலைவன் தூயன் என்னும் பொருளுடைய பாட்டைப் பாடினான். அது கேட்ட தலைவி "ஏடா, தலைவன் உடம்பிலுள்ள வடுக்களே அவன் பரத்தைமையை எமக்குணர்த்த யாம் அறிந்தோம். நின்பாட்டுப் பொய்வளம் பூத்தன" என்றாள்.

குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றில் கூறியுள்ளபடி ஒரு சில பாணர் பொய் பேசுபவர்களாக இருந்தனர் எனத் தெரிகிறது.[31] தலைவியின் தோழி தலைவனைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு கூறுகிறாள்.

"காஞ்சி மரங்கள் நிறைந்த ஊரை உடைய தலைவனே! நின் பாணன் ஒருவன் பொய் பேசுபவன். ஆதலினாலே மற்றுமுள்ள பாணர் எல்லோரும் நின்னைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும் மகளிர்க்குப் பொய்யுரைக்கும் கள்வரைப் போல் தோற்றுவர்"

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முற்பட்ட பழங்காலத்திலிருந்து சங்க காலம் வரையிலும் இசை, கூத்து, ஆகிய இரு கலைகளின் மரபைப் போற்றி வளர்த்த பெருமை பாணருக்கும், பாடினியருக்கும் உண்டு. கிபி. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் களப்பிரர் தமிழ் நாட்டைக் கைப்பற்றிய போது இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகள் எல்லாம் படிப்படியாக மறைந்தொழிந்தன. ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பாண்டிய மன்னன் கடுங்கோனும் பல்லவ அரசன் சிம்ம விஷ்ணுவும் களப்பிரரை வென்று தமிழகத்தில் ஆட்சி செலுத்த ஆரம்பித்தனர்.[32] மறைந்த அருங்கலைகளாகிய இசையும் கூத்தும் வளம்பெற ஆரம்பித்தன. பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவரான திருப்பாணாழ்வாரும் அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களில் ஒருவரான திருநீலகண்ட யாழ்பாண நாயனாரும் பாணர் குடியில் தோன்றிய திருத்தொண்டர்களாவர். மறைந்த இசைமரபினை மீண்டும் தழைக்கச் செய்யும் பணியில் இவர்கள் ஈடுபட்டனர்.

பண்டைக் காலத்தில் இசைக்கென்றே வாழ்ந்த பாணர் பிற்காலத்தில் "தளிப்பெண்டுகள்" என்றும் "மேளக்காரர்" என்றும் இசைவேளாளர் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்ற மரபார் என்று கருத இடமுள்ளது எனப் பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் கூறியிருக்கிறார்[33] இது பற்றி ஆராய்வது வரவேற்கத்தக்கது.

அடிக் குறிப்புகள்

1. "கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்'
தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-
புறத்திணை இயல்-நூற்பா-2:30.

2. குழலினும் யாழினும் குரல் முதல் ஏழும்
வழுவின்றிசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும் பெரும் மரபிற் பெரும் பாண்இருக்கையும்'
-சிலப்பதிகாரம்-இந்திரவிழவூரெடுத்த
காதை-அடிகள்-35-37

3. திரு.வெ. வரதராஜன் இயற்றிய "தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்" - பக்கம் - 7.

4. பிங்கல நிகண்டு 815

5. தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல்-30-நச்சினார்க்கினியர் உரை

6. புலவர் இரா. இளங்குமரன் இயற்றிய "பாணர்" நூல்-பக்கம் 38.

7. "கைவழிமருங்கின் செவ்வழி பண்ணி'
-புறநானூறு 149.

கையகத்து எப்பொழுதும் இருத்தலான்
யாழைக் கைவழியென்றார் ஆகுபெயரான்
-பழைய உரை

8. புறநானூறு 335

9. The Tamils Eighteen Hundred Years Ago by Shri V. Kanagasabai, B.A.B.L. - Page 25.

10. மதுரைக் காஞ்சி 268/ 269

11. புறநானூறு *127:1,2*

12. புறநானூறு *70:1*

13. தமிழர் இசை-பக்கம் *155.*

14. ஐங்குறுநூறு *472*

15. ஐங்குறுநூறு *478*

16. பிங்கல நிகண்டு *817*
சேந்தன் திவாகரம் - மக்கட்பெயர்த்தொகுதி

17. புறநானூறு - பாடல் எண் *11*

18. புறநானூறு - *133*

19. "நன் மா மயிலின் மென்மெல இயலிச்"
- மதுரைக் காஞ்சி 608

20. புறநானூறு *70: 13-15*

21. பொருநராற்றுப்படை அடி *25-47*

22. "உடும்புரித்தன்ன வென்பெழு மருங்கிற்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது"
புறநானூறு *68:1,2*

23. புறநானூறு *69: 1-4*

24. "பாணர்" - புலவர் இரா. இளங்குமரன் இயற்றியது

25. சிறுபாணாற்றுப்படை அடி 130 முதல் 140 வரை.

26. "அழல் புரிந்த வடர் தாமரை
ஐதடர்ந்த நூற்பெய்து
புனைவினைப் பொலிந்த பொலநறுந் தெரியல்
பாறுமயிரிருந்தலை பொலியச் சூடிப்
பாண் முற்றுக நின்னாண் மகிழிருக்கை"
புறநானூறு-செய்யுள் 29:1-5

27. "தலைவன் தாமரை மலைய விறலியர்
சீர்கெழு சிறப்பின் விளங்கிழை அணிய"
- மலைபடுகடாம் 569-570

28. புறநானூறு 398: 18-29

29. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்
கற்பியல் நூற்பா - 4:27, 28

30. பரிபாடல் 18

31. குறுந்தொகை 127 - மருதம் - தோழி கூற்று
பாடிய புலவர் - ஓரம்போகியார்

32. பாண்டியன் கடுங்கோன் காலம் கிபி 575 முதல் 600 வரை.
பல்லவ மன்னன் சிம்மவிஷ்ணுவின் காலம் கிபி 575 முதல் 615 வரை.

33. பேராசிரியர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் இயற்றிய "கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை - ஆதி மும்மூர்த்திகள்" - முதற் பகுதி பக்கம் 3.

இசை இலக்கண நூல்கள்

மிகத்தொன்மையான நூலான தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட காலத்திற்கு முன்பே தமிழ் நாட்டில் பல இசை இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. இசை இலக்கணத்தை தொல்காப்பியனார் நரம்பின் மறை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[1] பழந்தமிழ் மக்கள் இசையில் மிக நுட்பமான அறிவும் திறனும் பெற்று விளங்கினர். பழங்காலத்தில் இசை இலக்கண நூல்கள் தமிழில் மிகுதியாக இருந்தன. பிற்காலத்தில் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் - மறைந்து போயின. சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் தாம் மேற்கோள்களாகப் பயன்படுத்திய இசை இலக்கண நூல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை, நாடகப் பகுதிகளுக்குச் சிகண்டி என்னும் முனிவர் இயற்றிய "இ சை நுணுக்கம்", யாமளேந்திரர் செய்துள்ள இசைத்தமிழ் நூலாகிய "இந்திர காளியம்", அறிவனார் இயற்றிய "பஞ்சமரபு", ஆதிவாயிலார் எழுதியுள்ள "பரத சேனாபதியம்" என்னும் நாடகத் தமிழ் நூல், மதிவாணர் என்னும் பாண்டியர் இயற்றிய மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல், என்றும் ஐந்து இசை நூல்களை மேற்கோள்களாக அடியார்க்கு நல்லார் கொண்டுள்ளார். இவற்றில் அறிவனார் இயற்றிய "பஞ்ச மரபும்" ஆதிவாயிலார் எழுதியுள்ள "பரத சேனாபதியமும்" நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. தேவ விருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம், தாளவகையோத்து, கடைச்சங்கப் புலவர்கள் இயற்றிய பெருங்குருகு, பெருநாரை போன்ற இசைநூல்கள் எல்லாம் தம்முடைய காலத்திற்கு முன்பே இறந்து போயின என்று அடியார்க்கு நல்லார் தெரிவித்திருக்கிறார்.

மிகத் தொன்மையான இசை இலக்கண நூல்கள் பற்றிக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ள விவரங்கள் வருமாறு:

அகத்தியம்:

இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் ஆதியான இலக்கண நூல் என்று கூறப்படுகிறது.

நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே இந்நூல் வழக்கு ஒழிந்தது. இந்நூலின் ஒரு சில சூத்திரங்களும் கருத்துகளும் உரையாசிரியர்களால் .எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரத்தில் "அகத்தியம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன" என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் ஆசிரியரான அகத்தியர் பழம்பெரும் முனிவர். இமயம், குடகு, பொதிகை போன்ற மலைகளில் வசித்தவர். யோக சத்தியால் பல்லாயிர ஆண்டுகள் வாழ்ந்தவர். முதல் முதலாகத் தமிழுக்கு இலக்கணம் செய்தவர். சிவபெருமானிடம் நேரே தமிழ் கேட்டவர். "தழற்புரை சுடர்க் கடவுள் தந்த தமிழ் தந்தான்" என்றும் "என்றும் உள தென்தமிழ் இயம்பி இசை கொண்டான்" என்னும் கம்பர் இம்முனிவரைப் பாராட்டுகின்றார்.[2] "ஆதியில் தமிழ்நூல் அகத்தியற்கு உணர்த்திய மாது ஒரு பாகன்" எனத் தொல்காப்பியம் உரையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

மந்திரம் என்னும் மகேந்திர மலையின் உச்சியிலுள்ள யந்திர பீடத்தில், வடக்குச் சூரியன் மறையப் போகும் அந்தி நேரத்தில், நான்கு முனிவர்களுக்கு நால்வகையான தந்திர வேதங்களைக் கூறிய கூத்தப்பிரான் சிவனும், கூத்தப் பிராட்டி உமையும் ஆடிய கூத்தை முதல் முதலாக அகத்திய முனிவன் கண்டான்; முக்கண்ணனாகிய அச்சிவன் உரைத்தபடியே கூத்தியலின் இலக்கணத்தைப் பிற்காலத்தவருக்கு வைப்புப் பொருளாக இயற்றி வழங்கினான் என கூத்தநூல் முதலாவது பாயிரச் செய்யுளில் கூறப்பட்டுள்ளது.[3]

அகத்திய முனிவன் இயற்றிய அகத்தியமே முதல் நூல். அகத்திய முனிவனின் சீடன் சிகிண்டி முனிவன் இயற்றிய இசைநுணுக்கம் அகத்தியத்தின் சார்பு நூல். இவ்விரு நூல்களின் அடிப்படையாகப் பேரிசை, பெருநாரை, பெருங்குருகு, பெருங்கூத்து, சயந்தம், குணநூல், முறுவல், சயிற்றியம், தண்டுவம். நந்தியம், பண்ணிசை, தக்கம், தாளஓத்து, தண்ணுமை ஓத்து, ஆடல் ஓத்து என்பவை வழி நூல்களாய் வெளிவந்தன என கூத்தநூல் பாயிரச் செய்யுளில் கூறப்பட்டுள்ளது.[4]

அகத்தியம் தொல்காப்பியத்திற்கு மூலநூலாக விளங்கினது. பன்னிராயிரம் சூத்திரங்கள் கொண்ட

இந்நூலில் . எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, சந்தம், வழக்கியல், அரசியல், அமைச்சியல், பார்ப்பனவியல், சோதிடம், கந்தருவம், கூத்து முதலியவை இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நூல் இறந்து பட்டது. இந்நூலில் உள்ள சிற்சில நூற்பாக்கள் மட்டும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன.

அகத்தியரின் சீடர்கள் அதங்கோட்டாசான், தொல்காப்பியர், துராலிங்கர், செம்பூட்சேய், வையாபிகன், வாய்ப்பியன், பனம்பாரனார், கழாரம்பர், அவிநயர், காக்கை பாடினி, நத்தத்தனார், வாமனார் எனப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பன்னிரு படலம் என்ற நூல்களின் பாயிரங்கள் கூறக் காண்கிறோம். இவர்களில் தொல்காப்பியரே தலை மாணாக்கராவர் என இந்நூல்கள் கூறுகின்றன.[5]

கூத்த நூல்

பழமையான கூத்துக்கலையின் சிறப்பினையும், இலக்கணத்தையும் விவரிக்கும் நூல் கூத்தநூலாகும். இந்நூலின் ஆசிரியர் கூத்தனூரைச் சேர்ந்த சாத்தனார் என்பவர். இவர் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வாழ்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இவர் அகத்திய முனிவரின் சீடர் எனவும் கூறுவர். கூத்தின் வழிமுறைகளையும், கோட்பாடுகளையும் தொகுத்து, சூத்திரங்களாக அமைத்து, ஒரு விரிவான நூலாக வழங்கியுள்ளார். கூத்தநூல் பின்வரும் ஒன்பது பகுதிகளைக் கொண்டது. 1) சுவை நூல்- இது கூத்துக் கலையின் தெய்வீகத் தன்மைகளை விவரிக்கிறது. 2) தொகை நூல் - நாட்டிய வடிவங்களின் தொகுப்பு. 3) வரி நூல் - கிராமிய நாட்டியங்கள் 4) கலை நூல் - கை கால்களின் நாட்டிய அமைப்பு 5) கரண நூல் - நாட்டியக் குறிப்புகளின் தொகுப்பு 6) தாள நூல் - கால வரையளவு 7) இசை நூல் - முப்பது பண்களின் இலக்கணம் கொண்டது. 8) அவை நூல் - அரங்கமைப்பு வர்ணனை 9) கண நூல் - கருத்து விளக்கம்.

இந்த நூலின் பாயிரம் 2வது செய்யுளில் ஆசிரியர் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"அகத்தியன் இயற்றிய அகத்திய முதல் நூல்
சிகின் டி இயற்றிய தேன் இசை சார்பு
பேரிசை நாரை குருகு கூத்து
சயந்தம் குணநூல் முறுவல் சயிற்றியம்
தண்டுவம் நந்தியம் பண்ணிசை தக்கம்
தாளம் தண்ணுமை ஆடல் மூவோத்தும்
வழி நூல் அவற்றின் வழிவகை வகுத்துக்
கூத்தின் விளக்கம் கூறுவன் யானே"

இச்செய்யுளில் குறிப்பிடப்பட்ட நூல்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் அழிந்து விட்டன. இந்நூல்களின் அடிப்படையிலே இயற்றப்பட்டது கூத்த நூல். இந்நூலின் தொன்மையினை இது நிலை நாட்டுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்குநல்லாரும் சீவகசிந்தாமணிக்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியரும் தங்களுடைய உரைகளில் இந்த நூலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். வேற்றுமொழிச் சொற்கள் மிக அரிதாகக் காணப்படுவதும் இந்நூலின் தொன்மைக்கு மற்றொரு சான்றாகும். பண்டையத் தமிழ் நாட்டிலே கூத்துக்கலை, எய்தியிருந்த உயர்நிலையை இந்நூல் விளக்குகிறது.

இந்நூலின் முதற்பகுதியான சுவைநூல், நாட்டியம், இசை, நாடகம் ஆகிய கலைகளின் தெய்வீகத் தோற்றம், பல்வேறு ஒலிகளின் தோற்றம், அமைப்புகள், அவற்றை அரங்கில் வெளியிடும் முறைகள் முதலியவைகளை விளக்குகிறது. சிவபெருமான் ஆடிய 108 தாண்டவ நாட்டிய முறைகளை, தொகை நூல் பகுதி விவரிக்கிறது. பூமியின் ஐந்துவித இயற்கை பாகுபாடுகளை ஒட்டி அமைந்த நாட்டியங்கள், காதலைச் சித்திரிக்கும் நடனங்கள், வரிநூல் பிரிவில் அடங்கும் பாதங்களின் நாட்டிய வடிவங்கள், கால் விரல்கள், கணுக்கால் முதலியவற்றின் உதவியால் அமைக்கப்படும் நாட்டிய வடிவங்கள்,

உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் நாட்டிய அமைப்புகளை கலைநூல் பகுதி விவரிக்கிறது. 120 கரணங்கள், அவற்றுக்குத் தகுந்த முத்திரைகள், தாண்டவங்களின் முழு விவரங்கள் ஆகியவை கரண நூல் பகுதியில் அடங்கியுள்ளன. ஐந்து அடிப்படை தாளங்களும், அவற்றிலிருந்து கிடைத்த 35 இணைத் தாளங்களும், 108 தாளங்களும், அவைகளின் விளக்கங்களும் தாளநூல் பகுதியில் உள்ளன. மறைந்த 30 பண்களின் ஆரோகண அவரோகண வரிசை முறைகள், இசைநூல் பகுதியில் காணக் கிடைக்கின்றன. அரங்கமைப்பு முறை, அதற்கான ஒலி, திரை, உடை, நாடக உணர்ச்சிகளுக்கான ஒலி வடிவங்கள், ஒப்பனை, ஒப்பனை அறை போன்ற பல்வேறு விவரங்களை அவைநூல் விளக்குகிறது. நாட்டியத்தின் குறிக்கோள், நாட்டியத்தின் மூலம் யோகசாதனை, உடற்பயிற்சி, வீடு பெறும் வழி முதலியவை கண்நூல் பகுதியில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலின் முதல் இரு பகுதிகளை சுவடியில் இருந்து பெயர்த்தெழுதி, குறிப்புரைகளுடன் அமைத்தளித்தவர், காலஞ்சென்ற ச.து.சு.யோகியார். அவர்களுக்கு தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளது. 162 சூத்திரப் பாக்களைக் கொண்ட இந்த இரு பகுதிகளையும் ஒரு நூலாகப் பதிப்பிக்க தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கமும், மத்திய சங்கீத நாடக அகடமியும் உதவி புரிந்துள்ளன.

பஞ்ச மரபு

பழந்தமிழ் மக்களின் அருங்கலைகளாகிய இசை, கூத்து ஆகியவற்றின் இலக்கணம் கூறும் நூல்களுள் பஞ்சமரபும் ஒன்றாகும். இந்நூல் இசைமரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அவிநய மரபு, தாள மரபு என்னும், ஐந்து பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் பஞ்சமரபு நூலிலிருந்து முப்பது வெண்பாக்களை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

பஞ்சமரபின் நூலாசிரியர் அறிவனார் ஆவார். இவர் சேறை என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர் எனத் தெரிகிறது.

சேற்றூர் என்பதின் மரூஉ மொழி சேறையாகும். சேற்றூர் பாண்டிய நாட்டில் உள்ளது. சோழ நாட்டில் உள்ள சேறை என்னும் ஊர் இக்காலத்தில் திருச்சேறை என்று வழங்கப்படுகிறது. இவ்விருவூர்களில் ஆசிரியர் எந்த ஊரைச் சேர்ந்தவர் என்பது ஆய்தற்குரியது.

இடைச் சங்க காலத்தின் இறுதியில் பாண்டிய நாட்டை ஆண்ட முடத்திருமாறன் என்னும் மன்னன் தமிழ்ப் புலமை பெற்று விளங்கினான். தமிழ் வளர்த்த பாண்டிய மன்னர்களில் இவனும் ஒருவனாவான். இவன் காலத்தில் சங்கம் செயல்பட்ட கபாடபுரத்தைக் கடல் கொண்டதால் கூடல் என்று அழைக்கப் பெற்ற மதுரையில் இவன் கடைச்சங்கத்தை நிறுவினான்.

பஞ்சமரபில் முடத்திருமாறனை முன்னிலைப்படுத்தி பல இடங்களில் அறிவனார் கூறியுள்ளதால், இந்நூல் கூடலில் நிறுவப்பட்டுள்ள கடைச்சங்கக் காலத்தைச் சேர்ந்தது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப் புலவர் வே. ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்கள் இந்நூலின் ஏட்டினைத் தேடிக் காத்துப் படியெடுத்துப் பரிசோதித்து இதனை ஒரு நூலாக வெளியிட்டு அரும்பணியாற்றியுள்ளார்கள்.

இப்பொழுது வெளியிடப்பட்டுள்ள பஞ்சமரபு நூல் சங்க கால நூலாக இருக்க இயலாது என்றும், இது காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டது என்றும் ஆய்வாளர் சிலர் கருதுகின்றனர். பஞ்சமரபு நூலில் பல வடமொழிச் சொற்கள் ஆங்காங்கே காணக் கிடைக்கின்றன. நூலின் தலைப்பும் வடமொழிச் சொல்லுடன் கலந்து அமைந்துள்ளது. இந்நூல் காலத்தாற் பிற்பட்டது என்பதற்கு இது போன்ற காரணங்கள் தவிர, வேறு பல காரணங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலில் *240* வெண்பாக்கள் உள்ளன. இசை இலக்கணம் பற்றிய விவரங்களும், நூற்று மூன்று பண்கள், நூற்று எட்டு தாளங்கள் ஆகியவை பற்றிய விவரங்களும் இந்நூலில் காணக் கிடைக்கின்றன.

பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ள இசை இலக்கணம் பற்றிய விவரங்கள் "அருங்கலைகளின் கருவூலம்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தண்டுவம்:

தண்டுவ முனிவர் இயற்றிய நூல் தண்டுவம். இம்முனிவர் கைலாயத்தில் இறைவன் திருமுன் அவனது தாண்டவத்தையே தியானித்திருந்தார் என்றும், பரத முனிவர் தம் நாட்டிய சாத்திரத்தை இறைவன் முன் அரங்கேற்றிய போது, இறைவன் இவரைக் கொண்டு பரத முனிவருக்குத் தாண்டவத்தைப் போதித்தான் என்றும் கூறப்படுகிறது. தாள நூல் 477 ஆவது சூத்திரம் "தண்டுவன் இயற்றிய தாளம் எனவே" கூறுகிறது. தண்டுவத்தில் கூறப்பட்டுள்ள சில தாளங்கள் தாள நூலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

பண்ணிசை

பண்ணிசை என்னும் நூல் தேவாரப்பண் அடைவுக்கு ஆதார நூல் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஓர் இயக்கிலுள்ள சுருதிகள் இருபத்து நான்கு என இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. பண்ணிசை நூலில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"பண்ணிசை காட்டிய பண்ணூற்றெட்டே
ஈரீராறே யெழுமோச்சம்மே
சரிகமபதநி நான்கேயேழே ஒன்பான் பதுவும்
பதுயெம் உய்யம்,
உவுவம் மென முறை முறைமுழுச் சுறுமே

இசை நுணுக்கம்:

அகத்தியம் இயற்றிய அகத்திய முனிவரின் பன்னிரு மாணவர்களில் ஒருவராகிய சிகண்டி முனிவரால் இயற்றப்பட்ட இசை இலக்கண நூலாகும். சாரகுமாரன்

என்னும் அரச குமாரன் இசை அறிவதற்காக சிகண்டி முனிவரால் இயற்றப்பட்டது.

வெண்பாவின்ால் இயற்றப்பட்ட இந்நூல் இடைச்சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்டதென அடியார்க்கு நல்லார் உரை மூலம் தெரிகிறது.

இடைச்சங்கப் புலவர்களுக்கு இது பெரிதும் பயன்பட்டது என இறையனார் அகப்பொருள் உரையால் அறிந்து கொள்ளுகிறோம். இந்நூல் இறந்து பட்டது.

இசை மரபு:

பழங்காலத்து இசைத் தமிழ் இலக்கண நூல்களில் ஒன்றாகிய "இசை மரபு" என்ற நூலில் ஒரு பகுதி மட்டும் கையெழுத்துப் பிரதியாக உ.வே. சாமிநாதய்யர் நூலகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் இசை பற்றிய கருத்துக்களைச் சொல்லும் வெண்பா, விருத்தம், நூற்பா ஆகியவை அறுபது உள்ளன. இதில் இசையின் பிறப்பிடம், இசை பிறக்கும் முறை, ஆளத்தியின் இலக்கணம், ஐந்து திறம், அரங்கத்தில் பாடப் பெறாதவர், அரங்கத்தில் பாடப் பெறுபவர், உத்தம ஓசை, பாடுவான் தொழில் கிரியை, பாடுவான் சொற்கிரியை, தேசாள சுத்தக் கிரியை, மிடற்றுக்கு ஆம் மருந்துகள் மிடற்றுக்கு ஆகாதன, அரங்கத்து இசை, உணர்ந்தோர் வைப்பு, ஐந்து கருவி, குழல் செய்யும் மரங்கள், இராகம் காலை, மாலை பாடுவதற்குரியன, புருஷ, ஸ்திரி இராகங்கள் முதலியவை பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. அலகு (சுருதி) பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ள பகுதி கிடைக்கவில்லை. இந்நூலில் பெரும்பகுதி அழிந்து போயிற்று என ஊகிக்கலாம்.

"இசை மரபு" நூலின் சில பகுதிகள் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தைச் சார்ந்த நூலகத்தில் இருப்பதாகக் "கருணாமிர்த சாகரம்" நூலில் 1191 ஆம் பக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த நூலின் ஏட்டுச் சுவடியோ கையெழுத்துப் பிரதியோ இப்பொழுது அங்கு இல்லை.

பழந்தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் பன்னிரு சுரங்களையும், வட்டப்பாலையில் இருபத்து நான்கு அலகுகளையும் (சுருதிகள்) சதுரப்பாலையில் தொண்ணூற்று

ஆறு அலகுகளையும் வழங்கி வந்தார்கள் என்று. "இசை மரபு" என்னும் பழந்தமிழ் நூலில் கூறப்பட்டுள்ளதாக கருணாமிர்த சாகரம் முதல் நூல் 1172. ஆம் பக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. "இசை மரபு" நூலிலிருந்து மேற்கோள் காட்டப்பெற்ற செய்யுள் வருமாறு.

"ஆயத்துக் கீராறு அறுநான்கு வட்டத்துக்கு
ஏயுங் கோணத்துக் கிரட்டிப்புத் - தூயவிசை
நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர்
நிலைக்கிங்கு
என்மூன்று கேள்வி கொண்டெண்."

"இசை மரபு" என்னும் இசை இலக்கண நூலிலிருந்து உரையாசிரியர்கள் பல மேற்கோள் செய்யுட்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

இதற்குரிய பல உதாரணங்கள் வருமாறு:

1. கல்லாடம் 21 ஆவது செய்யுளில் 45 முதல் 49வரையிலான அடிகளுக்கு உரையெழுதிய உரையாசிரியர் "இசை மரபு" என்னும் நூலிலிருந்து ஒரு செய்யுளை மேற்கோளாகக் காட்டியிருக்கிறார்.

2. கல்லாடம் - 21 வது செய்யுள் - அடிகள் 50 முதல் 54 வரையுள்ள பகுதி.

இதற்கு உரையெழுதியுள்ள உரையாசிரியர் "இசை மரபு" நூலிலிருந்து ஒரு செய்யுளை மேற்கோளாகக் கொடுத்துள்ளார்.

3சீவகசிந்தாமணிகாப்பியத்தில் காந்தருவதத்தையாரிலம் பக்கத்தில் காணப்படும் 658 எண்ணுள்ள செய்யுளுக்கு மேற்கோளாக உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் "இசை மரபு" என்னும் நூலிலிருந்து இரண்டு செய்யுட்களைத் தந்துள்ளார்.

இந்திர காளியம்

இந்திர காளியம் என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றியவர் யாமேளந்திரர் என்னும் இசை அறிஞர் ஆவார். சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார்

இந்நூலை மேற்கோளாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இந்த நூல் மறைந்து போய்விட்டது.

பரத சேனாபதியம்

பரத சேனாபதியம் ஒரு நாடகத் தமிழ் நூல். ஆதிவாயிலார் என்னும் ஆசிரியர் இதை வெண்பாவால் இயற்றியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாக பயன்படுத்திய நூல்களுள் இதுவும் ஒன்றாகும். இது மறைந்து போன நூலாகக் கருதப்படுகிறது. உ.வே. சாமிநாதஐயர் அவர்கள் நூல் நிலைய வெளியீடாக பரதசேனாபதியம் என்ற ஒரு நூல் வெளியாகியுள்ளது. இந்நூல் ஆதிவாயிலார் இயற்றிய பரதசேனாபதியம் அல்ல என ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல்.

பாண்டியன் மதிவாணரால் இயற்றப்பெற்ற கூத்தநூல் மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூலாகும். அடியார்க்கு நல்லார் இந்நூலினின்று பல மேற்கோள்கள் எடுத்தாண்டிருக்கிறார். இது சூத்திரப்பாவாலும் வெண்பாவாலும் இயற்றப் பெற்றது. இந்நூல் மறைந்து போயிற்று.

செயிற்றியம்

செயிற்றியனார் என்னும் ஆசிரியர் சூத்திர வடிவமாக இயற்றியுள்ள கூத்துக்கலை பற்றிய நூல் செயிற்றியம். இதில் சில சூத்திரங்கள் மட்டுமே கிடைத்துள்ளன. நூலின் மீதமுள்ள பகுதிகளெல்லாம் அழிந்து போயின.

சயந்தம்:

இதுவும் கூத்துக்கலை பற்றிய நூலாகும். இதிலுள்ள ஒரு சில நூற்பாக்களே கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. எஞ்சியுள்ள பெரும் பகுதியான இந்நூல் அழிந்து போயிற்று.

குணநூல்:

பழங்காலத்தில் எழுதப்பட்ட நாடகத் தமிழ் நூல்களில் குணநூலும் ஒன்றாகும். இந்நூலிலுள்ள ஒரு சில சூத்திரங்களை அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில்

மேற்கோள்களாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூல் இறந்து போனது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"
தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம்
நூன்மரபு-நூற்பா-1:33

2. கம்பராமாயணம் - ஆரண்ய காண்டம் - 41,47.

3. மந்திர மாமலை யந்திரத் தவிசில்
வடக்குப் பரிதி கிடக்கப் போம்வழி
நால்வர்க்குத் தந்திர நான் மறை கூறும்
கூத்தனும் கூத்தியும் இயற்றிய கூத்தைக்
கண்டான் அகத்தியன் கண்ணுதல் செப்ப
இயற்றினான் கூத்தின் இலக்கண வைப்பே

- கூத்தநூல்-பாயிரம்-செய்யுள் - 1.

4. அகத்தியன் இயற்றிய அகத்திய முதல் நூல்
சிகண்டி இயற்றிய தேன் இசை சார்பு
பேரிசை நாரை குருகு கூத்து
சயந்தம், குணநூல், முறுவல் சயிற்றியம்
தண்டுவம் நத்தியம் பண்ணிசை தக்கம்
தாளம் தண்ணுமை ஆடல் மூவோத்தும்
வழிநூல் அவற்றின் வழிவகை வகுத்துக்
கூத்தின் விளக்கம் கூறுவன் யானே"

- கூத்த நூல-பாயிரச் செய்யுள் - 2.

5. எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி இயற்றிய "தமிழ் இலக்கிய வரலாறு" - பக்கம் 26.

இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியம்

சிலப்பதிகாரம் இசை இலக்கணம் பற்றிய பல அரிய உண்மைகளையும், இசைக்கலைஞர்களின் அமைதியினையும், பழங்கால இசைக்கருவிகள், பண்கள் பற்றிய விவரங்களையும், கானல் வரி, ஆற்றுவரி, அம்மானைவரி, கந்துகவரி, குரவைப்பட்டு முதலான இசைப்பாடல்களையும் கொண்டு திகழுவதால் அது ஓர் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாகும். சங்க நூல்களாகிய தொல்காப்பியம், புறநானூறு, பெரும்பாணாற்றுப் படை, சிறுபாணாற்றுப்படை,மலைபடுகடாம், பொருநராற்றுப்படை பரிபாடல், கல்லாடம் முதலியவைகளில் இசைத்தமிழ்ப் பற்றிய செய்திகள் நமக்குக் கிடைத்தபோதிலும் சிலப்பதிகாரத்தில் இசைத்தமிழ் பற்றிய பல அருமையான செய்திகள் காணக் கிடைக்கின்றன. இந்நூலில் அரங்கேற்று காதை, வேனிற் காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, நடுகற்காதை ஆகிய நான்கு காதைகளிலும் இசை பற்றிய பல குறிப்புகள் உள்ளன. அரங்கேற்று காதையில் ஆடலாசிரியன், கவிஞன், இசையாசிரியன், யாழாசிரியன், குழலோன், தண்ணுமையோன் ஆகியோரின் அமைதிகள் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. இன்றைக்குச் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழகத்தில் இருந்த தொன்மையான இசை மரபு பற்றித் தெரிந்து கொள்ள இந்தச் செய்திகள் துணை புரிகின்றன.

சிலப்பதிகார ஏடுகளைச் சேகரித்து சிதைந்து கிடந்த செய்யுட்கள், வசனங்கள் முதலியவற்றைச் சீராக்கி, அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகியோரின் உரைகளைத்தொகுத்து சிலப்பதிகாரத்தை ஒரு நூலாக வெளியிட்டுத் தந்த பெருமை டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யர் அவர்களைச்சாரும். சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை நாடகப் பகுதிகளுக்கு அவருக்குக் கிடைத்த சச்சபுட வெண்பா, தாள சமுத்திரம், சுத்தாநந்தப் பிரகாசம் முதலிய பழைய தமிழ் நூல்களைக் கொண்டும் இசையிலும் பரதத்திலும் வல்லோரை வினவியும் ஆங்காங்கே குறிப்புகள் தந்துள்ளார். இவ்வரிய பணிக்கு இசைத்தமிழுலகம் அவருக்கு நன்றி

கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது. அவர் தமது முன்னுரையில் முத்தமிழும் விரவப்பெற்றதாதலின் இந்நூல் இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச்செய்யுளென்றும், நாடக உறுப்புக்களை உடைத்தாதலின் நாடகக்காப்பியமென்றும், உரைப்பாட்டும் இசைப்பாட்டும் இடையிடையே விரவப் பெற்றதாதலின் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்றும் பெயர் பெறும் எனக் கூறியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் என்னும் மூன்று காண்டங்களையும் முப்பது காதைகளையும் கொண்டது. புகார்க்காண்டத்தில் பத்து காதைகளும், மதுரைக் காண்டத்தில் பதின்மூன்று காதைகளும், வஞ்சிக்காண்டத்தில் ஏழு காதைகளும் உள்ளன. இந்த முப்பது காதைகளும் சேர்ந்திருந்து செந்தமிழ் இன்பம் அளிப்பது போன்று தனித்தனியே தன்னிறைவு பெற்றுத் திகழும் மணிகளாகத் திகழுகின்றன.[1] இந்நூலின் சிறப்பினை உணர்ந்த மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதியார் "நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரமென்றோர் மணியாரம் படைத்த தமிழ்நாடு" என்று பாடியிருக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரம் தமிழில் முதன் முதலாக இயற்றப்பட்ட இலக்கியச் சுவை நிறைந்த இயல் தமிழ்க் காப்பியம் மட்டும் அல்லாமல் இசைத் தமிழ்க் காப்பியமாகவும் விளங்குகிறது. இந்நூல் தமிழில் தோன்றிய முதல் நாடகக் காப்பியமும் ஆகும். கோவலன், மாதவி, கண்ணகி முதலியோர் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட கதை நிகழ்ச்சிகளை வரலாற்று ஆசிரியன் போன்று வரிசையாய்ச் சொல்லாமல், பாத்திரத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்றாற்போல் ஆசிரியர் ஆங்காங்கே மாற்றியமைத்துச் சொல்லியிருக்கிறார்.[2] பாத்திரங்களின் உரையாடல் நாடகப் போக்கில் அமைந்துள்ளது.ஆங்காங்கே வேடர், ஆயர், குன்றவர் முதலானோர் பாடும் பாடல்களும் நாடகப் போக்கில் அமைந்துள்ளன[3] இவை காரணமாக இந்நூல் ஒரு சிறந்த நாடகக் காப்பியமாகக் கருதப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம், இயல், இசை, கூத்து ஆகிய மூன்று பிரிவுகளும் ஒருங்கே இணையப் பெற்றுள்ள முத்தமிழ்க் காப்பியமாக விளங்குகிறது.

பண்டைக் காலத்திருந்த பலவகை மாந்தருடைய ஒழுக்கம் முதலியவற்றை இக்காலத்தார் எளிதில் தெரிந்து கொள்ளுதர்க்கு சிலப்பதிகாரம் சிறந்த கருவியாக உள்ளது. அரசர் நீதியில் சிறிது பிழைப்பினும் அவரை அறக்கடவுள் கூற்றாகி நின்று கொல்லுமென்பதும், கற்புடை மகளிரை மக்களேயன்றித் தேவரும் முனிவரும் துதித்தல் இயல்பென்பதும், இருவினையும் செய்த முறையே செய்தோனை நாடி வந்து தம் பயனை நுகர்விக்கும் என்பதும் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள மூன்று நீதிகளாகும். மனித வாழ்க்கையை இயக்கும் முப்பெரும் உண்மைகளைக் கொண்ட கதையாக சிலப்பதிகாரம் விளங்குகிறது. சிலம்பையே அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கதை அமைக்கப்பட்டிருத்தலால் அது "சிலப்பதிகாரம்" என்னும் பெயர் பெற்றது.

குறிஞ்சி நில மக்களின் வாழ்க்கை முறை குன்றக் குரவையில் சித்திரிக்கப் பெற்றுள்ளது. மருதநில மக்களின் வாழ்வு கடலாடு கதையிலும், கானல் வரியிலும் விவரிக்கப் பெற்றுள்ளது. முல்லை நில மக்களின் கலைத்திறன், பண்பாடு முதலியவை ஆய்ச்சியர் குரவையில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. பாலை நில மக்களின் வாழ்க்கைமுறை வேட்டுவ வரியில் கூறப்பட்டுள்ளது. மதுரை மாநகரின் வருணனையால் மதுரை நகரில் வாழ்ந்த மக்களின் நாகரிக வாழ்வு விளக்கப்பட்டுள்ளது. பல வகையான நாட்டுப்பாடல்கள் மூலம் கிராமங்களில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்வு காண்பிக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு பல்வேறு நில மக்களின் வாழ்க்கை முறையை சிலப்பதிகாரம் சித்திரித்துக் காட்டுவதால் இதனை ஒரு சிறந்த வரலாற்றுக் காப்பியம் என்று குறிப்பிடலாம்.

பெண்ணின் கற்பெனும் திண்மையையும் பெருமையையும் முதன் முதலில் மக்களுக்கு உணர்த்திய காப்பியம் சிலப்பதிகாரமாகும். இவ்வுலக மகளிருள் ஒருத்தியாகப் புகார்க் காண்டத்தில் கண்ணகி காட்சி அளிக்கிறாள். மதுரைக் காண்டத்தில் சிறந்த கற்பு நெறியும் உயர்ந்த பண்புகளும் குணநலங்களும் கொண்ட பெண்மணியாக அவள் விளங்குகிறாள். வஞ்சிக் காண்டத்தில் அவள் பத்தினித் தெய்வமாகப்

போற்றப்படுகிறாள். இவ்வாறு பெண்ணின் பெருமைக்கும் கற்பின் திண்மைக்கும் இலக்கணமாய்த் திகழ்ந்த பத்தினித் தெய்வத்தின் சரித்திரத்தை உலகிற்கு எடுத்தோதும் காப்பியமாக சிலப்பதிகாரம் அமைந்துள்ளது.

தமிழகத்து முப்பெரும் மன்னர்களான சேர சோழ பாண்டியர்களையும் ஒருங்கே பாராட்டியுள்ள காப்பியமாக சிலப்பதிகாரம் விளங்குகிறது. மூவேந்தர்களுடைய தலைநகர்களாகிய புகார், மதுரை, வஞ்சி என்னும் மூன்று நகர்களின் பெருமைகளையும் இந்நூல் விளக்குகிறது. சோழ வள நாட்டின் சிறப்பெல்லாம் புகார்க் காண்டத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. பாண்டிய நாட்டின் பெருமை மதுரைக் காண்டத்தில் விவரிக்கப் பெற்றுள்ளது. சேர நாட்டின் வளமெல்லாம் வஞ்சிக் காண்டத்துள் காணக்கிடைக்கின்றது. மூவேந்தர்களுடைய நாடுகளையும் இணைக்கும் இத்தகைய சிறப்பு மிக்க காப்பியத்தை செந்தமிழ் நாட்டுத் தேசிய காப்பியம் எனச் சிறப்பித்துக் கூறலாம்.[4]

இளங்கோவடிகள்

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் அரச குடும்பத்தைச்சேர்ந்தவர். சேர நாட்டை வஞ்சி நகரத்திலிருந்து ஆண்ட சேரலாதன் என்னும் அரசனுடைய புத்திரர். சேரன் செங்குட்டுவனுடைய தம்பி. அண்ணன் ஆட்சி பெற வேண்டும் என்னும் நோக்கோடு இவர் துறவியானார். முதலில் இளங்கோ என்று அழைக்கப்பட்ட இவர் துறவு பூண்ட பின் இளங்கோவடிகள் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

சேரன் செங்குட்டுவன் ஒரு சமயம் தன் நாட்டிலுள்ள பேரியாறு என்னும் ஆற்றங்கரையில் உள்ள செங்குன்று என்னும் மலைப்பகுதிக்குச் சென்றான். அவருடன் அரசியும், தம்பி இளங்கோவும் அவருடைய நண்பரான புலவர் சாத்தனாரும் சென்றனர். மலை வாழ் மக்களின் ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு களித்த செங்குட்டுவன், அங்குள்ள மக்கள் வாயிலாக, கண்ணகி அங்குள்ள வேங்கை மரத்தடியில் துயரமே உருக் கொண்டவளாய் உணவும் உறக்கமும் இல்லாதவளாய் பதினான்கு நாட்கள் இருந்து தேவருலகம் அடைந்த

செய்தியைக் கேட்டான். அப்பொழுது அருகிலிருந்த புலவர் சாத்தனார் கண்ணகியின் கதையை விவரமாக அரசனுக்கு எடுத்துரைத்தார். இதைக்கேட்ட அரசன், அரசியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, இமயமலையிலிருந்து கல் கொண்டு வந்து, கண்ணகிக்குச் சிலை அமைக்க முடிவு செய்தான். அவ்வாறே வஞ்சி மாநகரில் கண்ணகிக்குக் கோயில் எழுப்பினான். இளங்கோ தம் நண்பர் சாத்தனாரை நோக்கி கண்ணகியின் சரித்திரத்தை ஒரு காப்பியமாக எழுத வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார். அதற்குச் சாத்தனார் அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்த துறவி இளங்கோவே இதனை இயற்றுவதற்குத் தகுதி வாய்ந்தவர் என்று கூறினார். அவரது வேண்டுகோளை ஏற்றுக் கொண்டு இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் என்னும் அரிய காப்பியத்தை எழுதி முடித்தார். பத்தினியைத் துதித்தலையும், சில தருமங்களை உலகத்தார்க்குத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்பதையும் நோக்கங்களாகக் கொண்டு இவர் இந்நூலை இயற்றினார். கண்ணகியின் கதை நிகழ்ந்த காலத்தில் இவர் இருந்தவர். புகாரிலும் மதுரையிலும் நடந்த சரித்திரங்களை அவைகளை அறிந்தோர் மூலம் கேட்டும், சேரனுடைய நாட்டில் நிகழ்ந்தவற்றைக் கேட்டதோடு தாமே நேரில் கண்டும் இந்நூலை இயற்றியுள்ளார்[5]

இளங்கோவடிகள் இயற்றமிழில் மட்டுமல்லாமல் இசைத்தமிழிலும், நாடகத் தமிழிலும் (கூத்து) நல்ல புலமை பெற்றிருந்தார். பழந்தமிழ் மக்கள் பாடிய வரிப்பாடல்கள், ஆடிய கூத்துக்கள் ஆகியவற்றை இவர் நன்கு தெரிந்திருந்தமையால் அவைகளை ஆங்காங்கே காப்பியத்தில் அழகுற சேர்த்துள்ளார்.

"பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பெனும்
திண்மை உண்டாகப் பெறின்"

என்னும தெய்வப் புலவரின் கூற்றுக்கு இணங்க, இவர்பெண்ணின் கற்பினையும் பெருமையையும் உலகிற்கு எடுத்துக்காட்டதமது காப்பியத்தை ஒரு சிறந்த கலைப்படைப்பாகஉருவாக்கினார். பத்தினியை தெய்வமாக்கி வழிபடும் வழக்கிற்கு அவர் வித்திட்டார் என்று கூறலாம்.[6] இளங்கோவடிகள் சேரநாட்டைச் சேர்ந்தவராக இருந்தபோதிலும், அவர் பாண்டிய சோழமன்னர்களையும், அவர்களது நாடுகளையும் பற்றி உயர்வாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார். பெரும்பான்மையான ஆய்வாளர்கள் கருதுவது போல அவர் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவராய் இருந்த போதிலும், நடுநிலையில் நின்று, மற்ற சமயங்களைப் பற்றி காய்தல், உவத்தல் இன்றி உயர்வாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் இயற்றிய காப்பியம் சாதி, சமய, கால, இடக்கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து போற்றப்பெறும் கன்னித்தமிழ்க்கோயிலாகக் காட்சி அளிக்கிறது.[7]

சேரன் செங்குட்டுவன் சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்தவன் என்பதற்குச் சான்றாக காப்பியத்தில் சில குறிப்புகள் உள்ளதால்[8] இளங்கோவடிகள் சைவசமயத்தைச் சேர்ந்தவர் என ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அவர் அடிகள் என்று அழைக்கப்பெற்றதாலும், சமண சமயக் கொள்கையைத் தமது காப்பியத்தில் மிகுத்துக் கூறியிருப்பதாலும் அவர் சமண சமயத்தைச் சேர்ந்தவர் எனப் பெரும்பாலான ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

இளங்கோவடிகளும் சாத்தனாரும் ஒருவர் முன்னிலையில் ஒருவர் முறையே சிலப்பதிகாரத்தையும் மணிமேகலையையும் அரங்கேற்றினர் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது[9] சாத்தனார் என்னும் புலவர் கடைச்சங்கப் புலவருள் ஒருவராகிய சீத்தலைச்சாத்தனார் ஆவார். இதன் காரணமாக இளங்கோவடிகள் காலம் கடைச்சங்க காலமென்று நிர்ணயிக்கப் பெற்றுள்ளது.

முப்பதாவது காதையாகிய வரந்தரு காதையில் இளங்கோவடிகளுக்குத் தலைமையனாகிய செங்குட்டுவன் பத்தினிக் கடவுளாகிய கண்ணகிக்குக் கோயில் அமைத்து

விழாக் கொண்டாடினான் என்றும், அப்பொழுது இலங்கை அரசன் கயவாகுவும் உடனிருந்தான் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. கயவாகு மன்னனும் இலங்கையில் கண்ணகிக்குக் கோயில் கட்டுவித்து கொண்டாடினான் எனச் சிலப்பதிகாரம் நூற்பதிகத்திலுள் உரைபெறு கட்டுரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இன்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 1800 வருடங்களுக்கு முன்பு முதல் கயவாகு என்னும் அரசன் இருந்தான் என இலங்கைச் சரித்திரமாகிய மகாவம்சத்தில் கூறப்பட்டு உள்ளது. ஆகவே இளங்கோவடிகள் காலமும் முதல் கயவாகு மன்னனின் காலமேயாகும்.

அரும்பதவுரையாசிரியர்

அரும்பதவுரையாசிரியர் பெயர், சமயம் முதலிய விவரங்கள் தெரியவில்லை. இவர் கி.பி. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் இவர் இன்னும் ஓரிரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிற்பட்டவர் எனக் கருதுகின்றனர். அவர் இயற்றிய அரும்பதவுரையை ஆதாரமாகக் கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் காணப்படாத சில மேற்கோள்கள் இவர் உரையில் காணக் கிடைக்கின்றன.

அடியார்க்கு நல்லார்

இவருடைய காலம், சமயம், வருணம் ஆகியவை பற்றி ஒன்றும் தெரியவில்லை. இவர் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஒரு சில தமிழ் மொழியியல் ஆய்வாளர்கள் அவர் கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் எனக் கூறியுள்ளனர்.

இவர் பஞ்சமரபிலுள்ள முப்பது வெண்பாக்களை தமது உரையில் மேற்கோள்களாகக் காட்டியுள்ளார். இவர் தாம் எடுத்துக் காட்டும் மேற்கோள்கள் இன்ன இன்ன நூல்களில் உள்ளன என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவருடைய உரைநடை சில இடங்களில் எதுகை, மோனை முதலியவற்றோடு கூடி இனிய சுவை பயப்பதாக உள்ளது.

பஞ்சபாரதீயம், தாளவகை யோத்து, கடைச் சங்கப் புலவர்கள் இயற்றிய பெருங்குருகு, பெருநாரை போன்ற இசை நூல்கள் தம்முடைய காலத்திற்கு முன்பே இறந்து போயின என இவர் தெரிவித்திருக்கிறார். சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை நாடகப் பகுதிகளுக்கு இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பரத சேனாபதியம், பஞ்சமரபு, மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல் என்னும் ஐந்து இசை நூல்களை மேற்கோள்களாகக் கொண்டுள்ளார்.

பன்னிரு சுர நிலைகள்

குரல் - இளி முறையில் (ச-ப முறை) பன்னிரு சுரநிலைகளையும் பழந்தமிழ் மக்கள் எவ்வாறு கண்டு பிடித்தனர் என்பதை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளது வருமாறு:

"வரன் முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழை முதலாகவும் உழையீறாகவும்
குரல் முதலாகவும் குரலீறாகவும்"

சிலப்பதிகாரம்: வேனிற்காதை 36-38 அடிகள்.

இந்தப் பன்னிரு சுரநிலைகளும் முறையே குரல், குறைதுத்தம் (ரி1) நிறை துத்தம் (ரி2), குறை கைக்கிளை (க1); நிறை கைக்கிளை (க2), குறை உழை (ம1), நிறை உழை (ம2), இளி (ப), குறை விளரி (த1), நிறை விளரி (த2), குறை தாரம் (நி1) நிறை தாரம் (நி2).

குரல்-இளி, குரல்-இளி (ச-ப, ச-ப) முறையாகவும், குரல்-உழை, குரல் உழை (ச-ம, ச-ம) முறையாகவும், ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரநிலைகளும் கண்டுபிடிக்கப்பெற்றன.

குரலுக்கு இளி கண்டுபிடித்து (ச-ப) அதன் பின் இளியைக் குரலாக (ஆதார சுருதியாக) வைத்துக் கொண்டு அதற்கு இளி கண்டு பிடித்து, இவ்வாறே

இளி கண்டுபிடித்துக் கொண்டு போக, ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரநிலைகளும் கிடைக்கின்றன.

அரங்கேற்று காதையில் குழலோனின் அமைதியைக் கூறிய இளங்கோவடிகள் எவ்வாறு குழலோன் குரல் இளி ஆகிய இரு நரம்புகளும் இணைந்து ஒலிக்கும் ஒலியை உணர்ந்தவனாக இருந்தான் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கு முணர்வினனாகி"

சிலப்பதிகாரம்: அரங்கேற்றுகாதை
59-60 அடிகள்.

உழை முதலாகவும் உழை யிறாகவும் என்று செய்யுளில் குறிப்பிட்டபடி உழை-குரல் (ம-ச) என்ற முறையில் ஏழாவது சுரமாகப் பிடித்துக் கொண்டு வந்தால் ஓர் இயக்கிலுள்ள பன்னிரு சுரநிலைகளும் கிடைக்கப் பெறலாம்.

உழை-குரல் முறை

1. உழையுள் குரல் - - ம1 - - - ச
2. குரலுள் இளி - - ச - - - ப
3. இளியுள் துத்தம் - - ப - - - ரி2
4. துத்தத்துள் விளரி - - ரி2 - - - த2
5. விளரியுள் கைக்கிளை – த2 - - - க2
6. கைக்கிளையுள் தாரம் – க2 - - - நி2
7. தாரத்துள் உழை - - நி2 - - - ம2
8. உழையுள் துத்தம் - ம2 - - - ரி1
9. துத்தத்துள் விளரி - ரி1 - - - த1
10. விளரியுள் கைக்கிளை - த1 - - - க1
11. கைக்கிளையுள் தாரம் - க1 - - - நி1
12. தாரத்துள் உழை - நி1 - - - ம1

குரல் இளி முறை

1.	குரலுள்	இளி	ச	ப
2.	இளியுள்	துத்தம்	ப	ரி2
3.	துத்தத்துள்	விளரி	ரி2	த2
4.	விளரியுள்	கைக்கிளை	த2	க2
5.	கைக்கிளையுள்	தாரம்	க2	நி2
6.	தாரத்துள்	உழை	நி2	ம2
7.	உழையுள்	துத்தம்	ம2	ரி1
8.	துத்தத்துள்	விளரி	ரி1	[illegible]
9.	விளரியுள்	கைக்கிளை	த1	க1
10.	கைக்கிளையுள்	தாரம்	க1	நி1
11.	தாரத்துள்	உழை	நி1	ம1
12.	உழையுள்	குரல்	ம1	ச

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் பெயரில் பழந்தமிழ் நாட்டில் வழங்கப்பட்ட ஏழு சுரங்களும் கி.பி. ஏழாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம் பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்னும் வடமொழிப் பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டன. அடியார்க்கு நல்லார் தம்முடைய காலத்தில் என்ன இசைச் சொற்கள் வழக்கிலிருந்தனவோ அவற்றையே தம்முடைய உரையில் பயன்படுத்தியும் மேற்கோளாகக் காட்டியுமிருக்கிறார்.

பன்னிரு இராசிகளில் இசை நரம்புகள் (சுரங்கள்)

பன்னிரு சுரதானங்கள் கொண்ட ஏழு சுரங்களைப் பன்னிரு இராசிகளில் அமைத்து இசை இலக்கணம் கூறும் மரபு அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் ஏற்பட்டதெனத் தெரிகிறது. பஞ்சமரபைத் தவிர வேறு பழந்தமிழ் நூல்களில் ஏழு சுரங்களைப் பன்னிரு இராசிகளில் தொடர்பு படுத்திக் கூறப்படவில்லை. இளங்கோவடிகள் காலத்திலும் இந்த முறை

பின்பற்றப்படவில்லை. பஞ்சமரபில் பன்னிரு இராசிகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது, பிற்காலச் சேர்க்கையாக இருக்கலாம் என ஊகிக்கலாம். அரும்புதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் நம் முன்னோர்கள் எவ்வாறு ஏழு இசை நரம்புகளையும் பன்னிரு இராசிகளில் நிறுத்தி இசை இலக்கணம் வகுத்தார்கள் எனக் கூறியுள்ளனர்.

ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு 13- இல் ஏழு பெண்கள் குரவைக் கூத்தாடும் நிகழ்ச்சியை இளங்கோவடிகள் விவரிக்கிறார்[10] குரவைக் கூத்தாடும் ஏழு பெண்களும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயரிடப்படுகின்றனர். மேற்குத் திசையிலிருந்து தொடங்கி இடப்பக்கமுறையாக குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை இளி, விளரி, தாரம் என்னும் பெயரிடப்பட்டுள்ள பெண்கள் தொன்றுபடு முறையில் நிறுத்தப் பெற்றனர் எனக் கூறுகிறார்.

இந்தப் பகுதிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் அளித்துள்ள உரையில் எவ்வாறு பன்னிரு இராசிகள் அமைக்கப் பெற்றன என விளக்குகிறார். இதன் பின்பு எந்தெந்த இராசியில் என்னென்ன சுரம் நிற்கிறது என்று கூறுகிறார்[11] இதற்கு அடுத்தபடியாக சுரவரிசையில் குரல் முதல் தாரம் ஈறாக எந்தெந்த சுரம் என்னென்ன இராசியில் நிற்கிறது என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

"குரல் துலை, வில் துத்தம், கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழை மீனம் பாவாய் - அரிதாரம்
கொல்லேறு இளி, விளரி, கற்கடகம்,சோகாப்பமைந்த
தொல்லேழிசை நரம்பிற் காம்"

குரல் (ச) துலாத்திலும், துத்தம் (ரி) தனுசிலும், கைக்கிளை (க) கும்பத்திலும், உழை (ம) மீனத்திலும், தாரம் (நி) சிம்மத்திலும், இளி(ப) இடபத்திலும், விளரி (த) கடகத்திலும் நிற்கும் எனக் கூறுகிறார். செய்யுளின் அமைப்புக் காரணமாக இளி, விளரி சுரங்களுக்கு முன்னதாகத் தாரம் கூறப்பட்டது.

ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக் காட்டு அடிகளுக்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லாரும் எவ்வாறு

பன்னிரு இராசிகள் அமைக்கப் பெறுகின்றன என்றும், எவ்வாறு இந்தப் பன்னிரு இராசிகளிலும் எந்தெந்த இராசியில் என்னென்ன சுரம் நிற்கிறது என்பது பற்றியும் விவரமாகக் கூறியுள்ளார்.

வம்புறு மரபு

பன்னிரு இராசிகளில் ஏழு சுரங்கள் நிற்கும் மற்றொரு முறையையும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த முறையை அவர் வம்புறு மரபு என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்[12]

"ஏத்து மிடபம் அலவனுடன் சீயம்
கோல்தனுக் கும்பமொடு மீனமிவை பார்த்துக்
குரல் முதல் தாரம் இறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழும் செம்பாலை நேர்"

இடபத்தில் குரல் (ச) நிற்கிறது. கடகத்தில் துத்தம் (ரி) நிற்கிறது. சிம்மத்தில் கைக்கிளை (க) நிற்கிறது. துலாத்தில் உழை (ம) நிற்கிறது. தனுசில் இளி (ப) நிற்கிறது. கும்பத்தில் விளரி (த) நிற்கிறது. மீனத்தில் தாரம் (நி) நிற்கிறது.

அலகுகள்:

ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு அடிகளுக்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் தொன்றுபடு மரபு, வம்புறு மரபு என்னும் இரண்டு முறைகளிலும், பன்னிரு இராசிகளில் என்னென்ன சுரங்கள் என்னென்ன இடங்களில் நிற்கின்றன என்பதை விளக்கி விட்டு, இந்தச் சுரங்களின் மாத்திரைகளையும் குறிப்பிடுகிறார். வடமொழி நூல்களில் சுருதி என்று கூறப்படுவது தமிழ் நூல்களில் அலகு என்றும் மாத்திரை என்றும் வழங்கப்படுகிறது. இந்தச் சுரங்களின் அலகுகள் வருமாறு:

"குரல் துத்தம் நான்கு கிளை மூன்று இரண்டு
ஆங்கு
உரையா உழை இளி நான்கு நான்கு - விரையா
விளரி எனின் மூன்று இரண்டு தாரமெனச்
சொன்னார்
ளரி சேர் கண்ணுற்றவர்"

எனக் கொள்க

குரல் துத்தம் ஆகிய இரு நரம்புகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு மாத்திரைகள். கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரைகள். உழைக்கு இரண்டு மாத்திரைகள். இளிக்கு நான்கு மாத்திரைகள். விளரிக்கு மூன்று மாத்திரைகள். தாரத்திற்கு இரண்டு மாத்திரைகள். இந்த மாத்திரைகள் 4,4,3,2,4,3,2 என்ற நிரலில் வருகின்றன. நரம்புகளின் மாத்திரைகள் பற்றி அரும்பதவுரையாசிரியரும் கூறியிருக்கிறார்.[13]

தொன்றுபடு முறை: சுரங்களின் அலகுகள்

சுரங்களின் இடைவெளிகளுக்குரிய மாத்திரைகளை பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம்.

கு	துகை	உ	இ	வி	தா	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

=22

இந்தச் சுரங்களுக்குரிய மாத்திரைகள் (அலகுகள்) பின்வருமாறு உள்ளன.

கு	துகை	உ	இ	வி	தா	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	4.	3	1		3	1

இந்தச் சுரங்களின் நிரலில் நான்கு அலகு துத்தமும் (ரி), மூன்று அலகு கைக்கிளையும் (க), ஓர் அலகு உழையும் (ம), மூன்று அலகு விளரியும் (த), ஓர் அலகு தாரமும் (நி) வருகின்றன. இது ஏறக்குறைய தற்கால இராகமான அரிகாம்போதியை அடுத்திருக்கிறது. ஒரு சிறிய வேறுபாடு உள்ளது. தற்காலத்தில் வழங்கப்படும் அரிகாம்போதியில் இரண்டு அலகுகள் கொண்ட தாரம்

(நி) பாடப் பெறுகிறது. இங்கு கூறப்பட்டுள்ள சுரநிரலில் ஓர் அலகுள்ள தாரம் (நி) வருகிறது.

வும்புறு முறை: சுரங்களின் அலகுகள்

வம்புறு மரபில் கூறப்பட்டுள்ள சுரங்களின் இடைவெளி அலகுகள் (சுருதிகள்) பின்வருமாறு குறிப்பிடப்படுகின்றன.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	3	2	4	4	3	2

- 22

இந்தச் சுரங்களுக்குரிய மாத்திரைகள் வருமாறு

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	3	1	1		3	1

இந்தச் சுரநிரல் தற்கால இராகமாகிய கரகரப்பிரியா இராகத்தின் சுரநிலையை அடுத்திருக்கிறது. இரண்டு வேறுபாடுகள் உள்ளன. கரகரப்பிரியாவில் இரண்டு அலகுகள் கொண்ட கைக்கிளையும் (க), இரண்டு அலகுகள் கொண்ட தாரமும் (நி) பாடப் பெறுகின்றன. இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சுரநிரலில் ஓர் அலகு கொண்ட கைக்கிளையும் (க), ஓர் அலகு கொண்ட தாரமும் (நி) வருகின்றன. வடமொழி நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அலகு முறையும் இதுவேயாகும்.

தொன்றுபடு மரபு, வம்புறு மரபு ஆகிய இரு முறைகளிலும் கூறப்பட்டுள்ள சுரங்களில் அலகுகள் (சுருதிகள்) மொத்தம் இருபத்து இரண்டு ஆகும்.

இசை நரம்புகள் பொருந்தும் முறை

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இந்திரவிழா நடைபெற்றது. விழாவின் முடிவிலே எல்லோரும் கடலாடுதற்குச் சென்றார்கள். கோவலன் மாதவியுடன் கடற்கரையை அடைந்து அவள் கையிலிருந்து யாழை வாங்கிப் பலவகைப்பட்ட வரிப்பாட்டுக்களைப் பாடிக் கொண்டு அவ்வீணையை வாசித்தான். அவன் பாடிய பாட்டுக்கள் பலவகைப்பட்ட அகப்பொருட் சுவையைத் தழுவியிருந்தமையின் மாதவி 'இவன் வேறு மகளிர் பால் விருப்புடையான்' என்றெண்ணிப் புலந்து அவன் கையிலுள்ள யாழை வாங்கித் தான் வேறு குறிப்பில்லாதவளாக இருப்பினும், அவன் வேறு குறிப்புள்ளவனாகத் தன்க்குத் தோன்றினமையின், தானும் வேறு குறிப்புடையாள் போலவே அகப்பொருட் சுவையைத் தழுவிய பலவகைப்பட்ட வரிப்பாட்டுக்களைப் பாடி யாழில் இசைத்தாள். அதனைக் கேட்ட கோவலன், வேறொருவர் மேல் மனம் வைத்து அவள் பாடினாள் என்று எண்ணி வெறுப்புற்று அவளோடு பேசாமல் தன் வீட்டிற்குத் திரும்பினான்.

கோவலனைப் பிரிந்த மாதவி தன் உள்ளத்தில் எழுந்த சோக உணர்வையெல்லாம் வெளிக்காட்டும் வகையில் ஒரு பண்ணை இனிதாக வாசித்து நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாள் என்று இளங்கோவடிகள் வேனிற்காதையில் கூறுகின்றார். மாதவி தனது வலக்கையை பதாகையாக யாழின் கோட்டின் மிசையே வைத்து, இடக்கையின் நால் விரலால் மாடகத்தைத் தழுவி, யாழை வாசிக்க ஆரம்பிக்கிறாள். அவள் கையிலிருந்த யாழ் 14 நரம்புகள் கொண்ட சகோடயாழாகும். சகோட யாழில் நரம்புகள் மெலிவு இயக்கிலுள்ள உழை முதல் வலிவு இயக்கிலுள்ள கைக்கிளை வரை கட்டப் பட்டிருந்தன. இதனை சுரக்குறிப்புகளால் பின்வருமாறு காண்பிக்கலாம்.

கு	து	கை	வலிவியக்கு				
ச்	ரி	க்	(தாரஸ்தாயி)				
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	

சமனியக்கு (மத்திய ஸ்தாயி)

ஃ இ வி தா

ம̣ ப̥ த̣ நி̣

மெலிவு இயக்கு

(மந்திர ஸ்தாயி)

இளங்கோவடிகள் இதைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

"பிழையா மரபினீரேழ் கோவையை
உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி

- வேனிற் காதை, அடிகள் 3132

மாதவி யாழில் நரம்புகள் (சுரங்கள்) ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி ஒலிப்பதையும், பொருந்தாமல் ஒலிப்பதையும் கவனிக்கிறாள். இதனை சிலப்பதிகார ஆசிரியர் அழகுற "இசைபுணர் குறிநிலை" என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இரண்டு சுரங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து ஒலிக்கும்போது கேட்பதற்கு இனிமையான ஓர் ஒலிக்கலவை ஏற்படுகிறது. சுருதி சேர்க்கப்பட்ட தம்புராவில் குரலும் இளியும் (சட்சமும் பஞ்சமும்) சேர்ந்து ஒலிக்கும் போது அந்த ஒலிக்கலவையைக் கேட்டு நாம் மெய்மறந்து விடுகிறோம். மூன்று வகையான சுரங்கள் இவ்வாறு ஒன்றோடொன்று பொருந்தி ஒலிக்கின்றன. இந்தச் சுரங்கள் இணைச்சுரம், கிளைச்சுரம், நட்புச் சுரம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அதேபோல் ஒன்றோடு டொன்று பொருந்தாதசுரங்கள் சேர்ந்து ஒலிக்கும்போது அந்தக் கலவை ஒலி நமது செவிக்குத் துன்பத்தைத் தருகிறது. இவ்வாறு பொருந்தாத சுரங்கள் பகைச் சுரங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. உதாரணமாக ஆர்மோனியத்தில்

சட்சத்தையும் பிரதி மத்தியமத்தையும் ஒரே சமயத்தில் ஒலிக்கச் செய்தால் அந்தச் சுரங்கள் ஒன்று சேராமல் அந்த ஒலி . நம் செவிக்குத் துன்பத்தைத் தருகின்றது. இதனை இளங்கோவடிகள் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"இணை கிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
இசை புணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி"

- சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை அடிகள் 33,34.

பொருந்தும் இசைநரம்புகளின் விவரங்களைக் காண்போம்.

இணைச்சுரம்

குரல்-இளி (ச-ப) முறைப்படி உண்டான சுரங்கள் இணைச்சுரங்கள் ஆகும். இணை என்றால் இரண்டு இசைந்த நரம்புகள் அல்லது இணைந்த சுரங்கள் என்று பொருள்படும். அதாவது நின்ற நரம்பிற்கு அல்லது தொட்ட சுரத்திற்கு ஏழாவது சுரம் இணைச்சுரமாகும்.

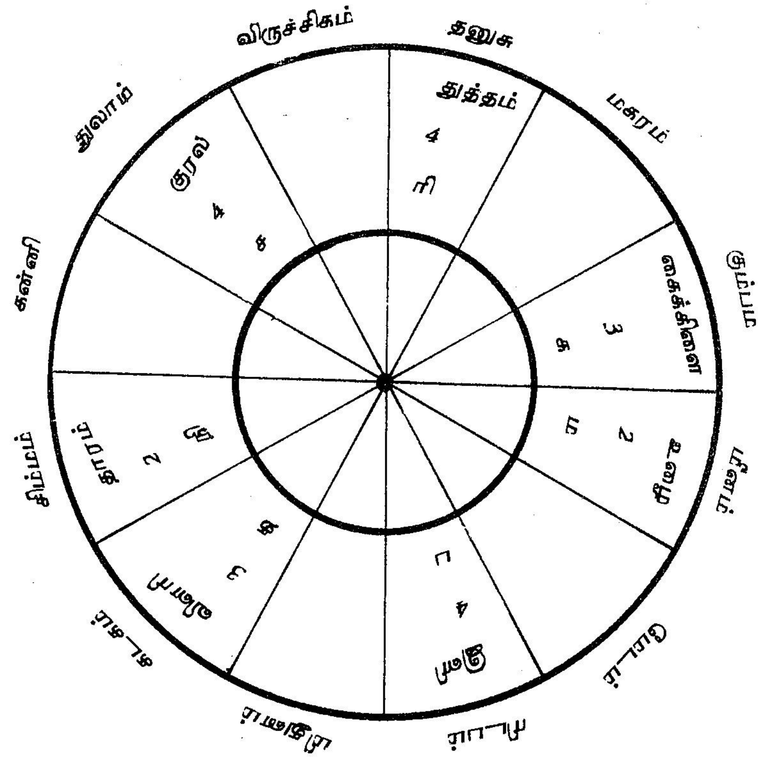
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ
	1	2	1	2	1	2	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
	1	2	3	4	5	6	7

குரலினின்று ஏழாவது இடத்தில் வரும் இளியும் (ச-ப), இளியிலிருந்து ஏழாவது இடைத்தில் வரும் துத்தமும் (ப-ரி2), துத்தத்திலிருந்து ஏழாவது இடத்தில் வரும் (ரி2-த2) விளரியும் இணைச்சுரங்களாகும்.

ஆரோசை (அவரோகணம்) முறையிலும் ஏழாவது இடத்தில் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரங்கள் ஆகும்.

கு	தா	தா	வி	வி	இ	உ	உ
	2	1	2	1		2	1
ச்	நி	நி	த	த	ப	ம	ம
	1	2	3	4	5	6	7

குரலிலிருந்து அமரோசையாய் ஏழாவது இடமான



உழையில் இணைச்சுரம் நிற்கிறது.

அடியார்க்கு நல்லார் இந்த அடிகளுக்குப் பின்வருமாறு உரை விளக்கம் தந்துள்ளார்.

"இணை எனப்படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின என்ப"

கிளைச்சுரம்

கிளை என்பது உறவு, சுற்றம், கிளைத்தவை என்று பொருள் படும். நின்ற நரம்பிலிருந்து ஐந்தாவது நரம்பு கிளையாகும். குரலுக்கு (ச) உழை (ம1) கிளைச் சுரமாகும்.

கு	து	து	கை	கை	உ
	1	2	1	2	1
ச	ரி	ரி	க	க	ம
	1	2	3	4	5

நட்புச் சுரம்

நின்ற நரம்பிற்கு நான்காவது சுரம் நட்பாகும். குரலுக்கு (சா) கைக்கிளை (க2) நட்புச் சுரமாகும். "நட்பென்பது நாலாம் நரம்பு" என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

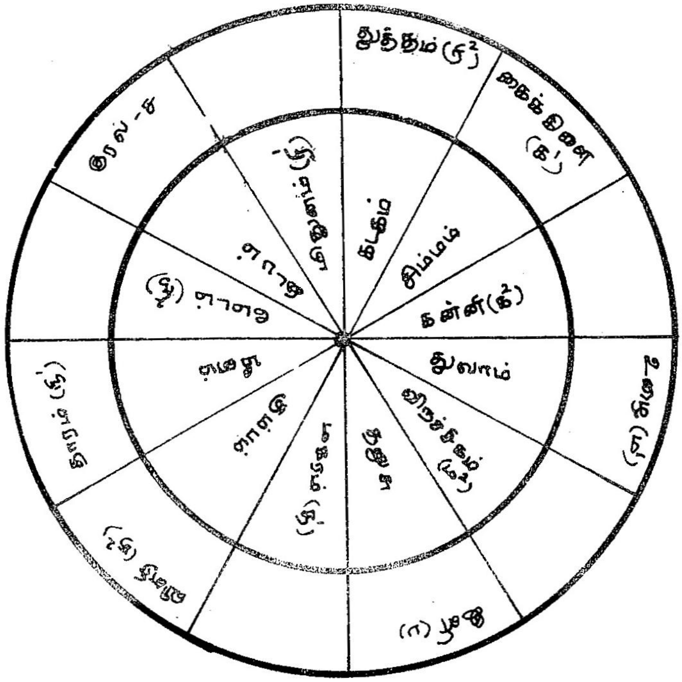
கு	து	து	கை	கை
	1	2	1	2
ச	ரி	ரி	க	க
	1	2	3	4

பகைச்சுரம்

"நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும்
சென்று பெற நிற்பது கூடமாகும்"

என அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கூடம் என்பது பகையாகும்.

நின்ற நரம்பான குரலுக்கு (ச) மூன்றாவது நரம்பான குறை கைக்கிளையும் (சாதாரண காந்தாரம் க1) ஆறாவது நரம்பான நிறை உழையும் (பிரதி மத்தியமம்-ம2) பகைச் சுரங்களாகும்.



கல்வாடச் செய்யுள் ஒன்றில் இணை, நட்பு, கிளை முதலிய சுரங்கள் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளன.

"உறவிணை நட்புக் கிளை இயல் பெய்த
முகின் முழுவதிர ஏழிசை முகக்கும்
முல்லை யாழொடு சுருதி வண்டலம்பக்
களவலர் சூடிப் புறவு பாட்டெடுப்பப்
பசுந்தழை பரப்பிக் கனமயிலால"

இதற்கு எழுதப்பட்ட உரையிலே இசை மரபு என்னும் நூலில் இருந்து மேற்கோள் காட்டப்பட்டுள்ளது வருமாறு.[14]

"ஏழாம் நரம்பிணை நாலு நட்பாகும்

ஐந்து கிளை ஆறும் மூன்றும் பகையே"

கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ
	1	2	1	2	1	2	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
	1	2	3	4	5	6	7

பகை நட்பு கிளை பகை இணை

இணை, கிளை, நட்பு, பகைச் சுரங்கள் இன்னின்னவை என்று தெரிந்து கொள்வது இன்றியமையாததாகும். இராகங்களைச் சிறந்த முறையில் ஆலாபனை செய்வதற்கும், இணை, கிளை, நட்புச் சுரத்தொடர்களை எழுதவும், ஓர் இராகத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கவும், இசை அமைப்பதற்கும், சுரங்கள் பொருந்தும் முறை மிகவும் பயன்படுகிறது[15]

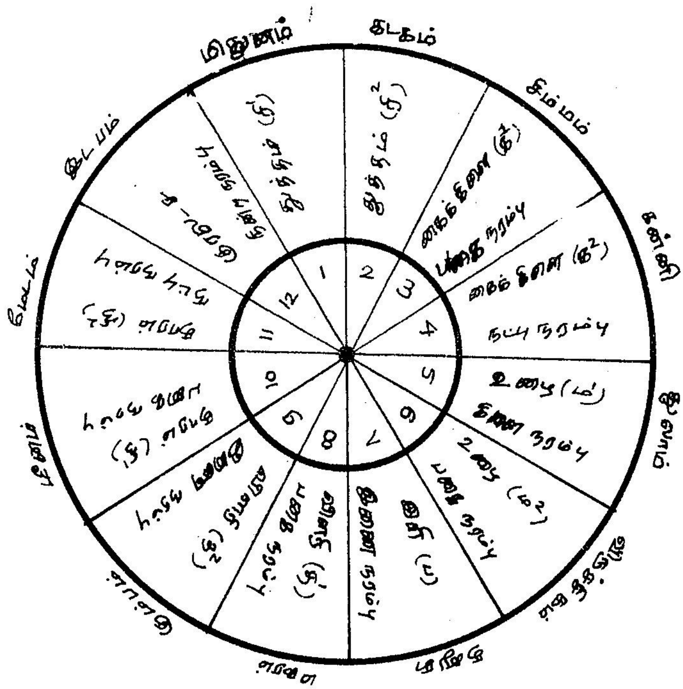
வடமொழி நூல்களில் காணப்படும் சுரப்பாகுபாடுகள்

வடமொழி நூல்களில் சுரங்கள் வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்று நான்கு வகையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

தொடங்கும் சுரம் வாதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. குரல்-இளி முறையில் ஏழாவதாக வரும் இணைச் சுரங்களும், குரல் உழை முறையில் ஐந்தாவதாக வரும் கிளைச் சுரங்களும் சம்வாதி சுரங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன[16]

குரலிலிருந்து (சட்சம்) ஏழாவது இடத்தில் இளி (பஞ்சமம்) வருகிறது. இடமுறையாகப் பார்த்தால் குரலிலிருந்து ஐந்தாவது இடத்தில் இளி வருகிறது. எனவே இணைச் சுரமும் கிளைச் சுரமும் சம்வாதி சுரங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ
	1	2	1	2	1	2	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
	1	2	3	4	5	6	7


மிதுனம்
கடகம்
சிம்மம்
கன்னி
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

கு	தா	தா	வி	வி	இ
	2	1	2	1	
ச்	நி	நி	த	த	ப
	1	2	3	4	5

குரல்-கைக்கிளை (ச-க2) முறையில் நான்காவதாக வரும் நட்புச்சுரங்கள் அனுவாதி சுரங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ச-ரி2 என்ற முறையில் இரண்டு அலகு இடைவெளியில் வரும் சுரங்கள் விவாதி சுரங்கள் ஆகும். இவை பகைச் சுரங்கள். பூர்வ தமிழ் மக்களின் முறைப்படி இரண்டு அலகு இடைவெளியில் வரும் சுரங்கள் பகைச் சுரங்கள் அல்ல.[17]

நாற்பெரும் பண்கள் (யாழ்கள்)

ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்து நிகழ்ச்சியில் எவ்வாறு மாதரி ஏழு பெண்களை நிறுத்தி அவர்களுக்குக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று பெயரிட்டாள் என்று இளங்கோ விவரித்துள்ளார்.

இந்தப் பகுதிக்கு உரையேழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் வட்டப் பாலையில் பிறக்கும் நான்கு பெரும் பண்கள் (யாழ்கள்) பற்றி பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்[18]

" தாரத்துழை தோன்றப் பாலை யாழ் தண்குரல்
ஓரும் உழைதோன்றக் குறிஞ்சியாழ் - நேரே
இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
இளியில் பிறக்க நெய்தலியாழ்"

தாரத்தில் உழை தோன்றப் பாலையாழ் தோன்றும் என்றால் நிஷாதத்தில் மத்தியமம் தோன்ற பாலையாழ் என்னும் பெரும்பண் பிறக்கும். குரல் உழையில் தோன்ற குறிஞ்சி யாழ் தோன்றும். அதாவது மத்தியமத்தில் சட்சம் பிறக்க குறிஞ்சி யாழ் தோன்றும். இளி குரலில் தோன்ற மருத யாழ் பிறக்கும் என்றால் சட்ஜத்தில பஞ்சமம் , தோன்ற மருத யாழ் என்னும் பெரும்

பண் கிடைக்கும். துத்தம் இளியில் பிறக்த நெய்தல் யாழ் என்னும் பண் கிடைக்கிறது.

நெய்தல் + யாழ் = நெய்தலியாழ்

பாலை யாழ்

முதலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பாலையாழின் நரம்புகளைக் (சுரங்கள்) காண்போம். தாரத்தில் உழை தோன்றுகிறது. இங்கு தாரம் என்பது குறை அதாவது கைசிகி நிஷாதம் ஆகும் (நி1)

கைசிகி நிஷாதம் ஆதார சுரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

குரல் -இளி (ச-ப) முறைப்படி இந்தப் பண்ணின் எல்லா சுரங்களும் எவ்வாறு கிடைக்கப் பெறுகின்றன எனக் காண்போம்.

1. தாரத்தில் (நி1) உழை (ம1) தோன்றுகிறது ------- நி1ம1
2. உழையில் (ம1) குரல் (ச) " --------. ம1 ச1
3. குரலில் (ச) ----- இளி (ப) " -------- ச ப
4. இளியில் (ப) ------- துத்தம் (ரி 2) " பரி2
5. துத்தத்தில் (ரி2) ----விளரி (த2) " ரி2 த2
6. விளரியில் (த2) -- கைக்கிளை (க2) த2 க2

ஆகவே பாலைப் பெரும் பண்ணில் (யாழில்) குரல், நிறை துத்தம் ,நிறை கைக்கிளை, குறை உழை, இளி, நிறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய நரம்புகள் வருகின்றன. ச $ரி^2 க^2 ம^1$ ப $த^2 நி^1$ ஆகிய சுரங்கள் இந்தப் பண்ணில் பயன்படுகின்றன. இது நம் வழக்கில் உள்ள அரிகாம்போதி இராகமாகும்.

குறிஞ்சி யாழ்

" குரல் உழையில் தோன்ற குறிஞ்சி யாழ்'

1. உழையில் (ம 1)--- குரல் (ச) தோன்றுகிறது --- ம1ச
2. குரலில் (ச) ------- இளி (ப) " ச ப

3. இளியில் (ப) —— துத்தம் ($ரி^2$) " ப-ரி 2

4. துத்தத்தில் (ரி2) – விளரி (த2) " ரி2 -த 2

5. விளரியில் (த2)— கைக்கிளை (க2) " த2-க2

6. கைக்கிளையில் (க2) — தாரம் (நி2) " க2 நி 2

குறிஞ்சி யாழில் குரல், நிறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, குறை உழை, இளி, நிறை விளரி, நிறை தாரம், ஆகிய நரம்புகள் வருகின்றன. சட்சம், சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், பஞ்சமம். சதுச்சுருதி தைவதம், காகலி, நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணில் பயன்படுகின்றன. இது தற்காலம் நாம் பாடி வரும் சங்கராபரணம் இராகத்திற்கு இணையானதாகும்.

மருத யாழ்

" இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழ்'

1) குரலில் (ச) —— இளி (ப) தோன்றுகிறது- ச-ப

2) இளியில் (ப) ——துத்தம் (ரி2) ------ ப-ரி 2

3) துத்தத்தில்(ரி2) ——விளரி (த2) " ரி 2 த 2

4) விளரியில் (த2)——கைக்கிளை (க2) —— த2-க2

5) கைக்கிளையில் (க2) -தாரம் (நி2) " -- க2-நி2

6) தாரத்தில் (நி 2) — உழை (ம 2) " --- நி 2-ம2

மருதயாழில் குரல், நிறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, நிறை உழை, இளி, நிறை விளரி, நிறை தாரம் ஆகிய நரம்புகள் வருகின்றன. சட்சம், சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதி மத்தியமம், பஞ்சமம். சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் மருத யாழில் வருகின்றன. சரி2 க2 ம2 பத2 நி2 இது தற்காலம் நாம் பாடி வரும் கலயாணி இராகத்திற்கு இணையானதாகும்.

நெய்தல் யாழ்

" [illegible] நெய்தல் யாழ்"

1) இளியில் (ப) --துத்தம் (ரி2)

தோன்றுகிறது--ப-ரி 2

·2) துத்தத்தில் (ரி2) . --- விளரி (த2) "-ரி2 -த2

3. விளரியில் (த2)--கைக்கிளை (க2) "-- த2 -க2

4. கைக்கிளையில் (க2) தாரம் (நி2) " க2 -நி2

5. தாரத்தில் (நி2)----- (ம2) " - நி2 - ம2

6. உழையில் (ம2) -துத்தம் (ரி1) " ------

ம2 ரி1

நெய்தல் யாழில் குரல் இல்லை. இதில் குறை துத்தம், நிறை துத்தம், நிறை கைக்கிளை, நிறை உழை, இளி, நிறை விளரி, நிறை தாரம் ஆகிய நரம்புகள் பயன்படுகின்றன.

சுத்த ரிஷபம், சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதி மத்தியமம் பஞ்சமம், ச்துச்ருதி தைவதம் காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. ரி[1] ரி[2] க[2] ம2 ப த[2] நி[2] ஆகிய சுரங்கள் இப்பண்ணில் பயன்படுகின்றன. குரல் (ச) இல்லாததாலும் இரண்டு துத்தங்களும் (ரி[1] ரி[2]) வருவதாலும் இந்த யாழ் (பண்) திறனில் யாழ் என்று கூறப்படுகிறது.[19]

சிலப்பதிகாரம் ஊர் காண் காதை 166 அடியில் 'பண்ணும் கிளையும் பழித்த தீஞ்சொல் ' என்னும் அடியில் வரும் பண் என்ற சொல்லிற்கு அடியார்க்கு நல்லார் தமது உரையில் "பண் நான்காவன" பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி யென்ப " என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன்படி நெய்தல் யாழிக்குப் பதிலாக செவ்வழியாழ் நான்காவது யாழாக அல்லது பெரும் பண்ணாகக் கொள்ளப்பட்டது என்று தெரிகிறது. பாலை குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என நால்வகைப் பண்ணாய் நவின்றனர் புலவர் என்று யாப்பருங்கல விருத்தி ஒழிபியலில் கூறப்பட்டிருப்பதும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

செவ்வழிப் பண்ணில் குரல், குறை துத்தம், குறை கைக்கிளை, குறை விளரி, குறை தாரம் ஆகிய நரம்புகள் பயன்படுகின்றன.செவ்வழிப் பண்ணிற்கு இணையானஇராகம்

தோடியாகும்.இதில் எல்லா சுரங்களும் குறைந்த சுரங்களாக வருவது குறிப்பிடத்தக்கது

இன்றும் ராகத்தை விரிவாய் ஆலாபனை செய்து, தாளம், பல்லவி, முதலியவை பாடுவதற்கு காம்போதி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, தோடி ஆகிய நான்கு ராகங்களையும் இசைவிற்பன்னர்கள் தேர்ந்தெடுப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த இராகங்கள் மிகப் பழங்காலத்தில இருந்தே பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி, என்னும் நான்கு பெரும் பண்களாகப் பாடப்பட்டு வந்தன எனத் தெரிகிறது. நமது இசை மரபு எவ்வளவு தொன்மையானது எனக் காண்கிறோம்.

பண்ணுப்பெயர்த்தல்

ஓர் இயக்கிலுள்ள குரல், துத்தம்,கைக்கிளை முதலிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக, அதாவது ஆதார சுருதியாக வைத்து எழுபெரும்பாலைப் பண்களை பழந்தமிழ் மக்கள் வகுத்தனர். இது குரல் திரிபு என்றும் பாலை திரிபு என்றும் வழங்கப்பட்டது. பரிபாடல், பதிற்றுப்பத்து போன்ற பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.[20] சிலப்பதிகாரம் கானல் வரியில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றி பின்வருமாறு கூறபபட்டுள்ளது.

"தீத்தொடை.ச் செவ்வழிப் பாலை எழீ இப்
பாங்கினில் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள்

- கானல் வரி - அடி 49,50

பெரிய புராணம் இயற்றிய சேக்கிழார் பெருமான் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் குரல் திரிபினை "மாறு முதல் பண்ணுதல்"என்று பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"மாறுமுதல்பண்ணனபின்வளர்முல்லைப்
பண்ணாக்கி "

ஆனாய நாயனார் புராணம்-செய்யுள் 25

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு அடிகள் 7,8க்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள உரையில் ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களையும் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்

"குரல் குரலாயது செம்பாலைப் பண்
துத்தம் குரலாயது படுமலைப் பாலைப் பண்
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப் பாலைப் பண்
உழை குரலாயது அரும் பாலைப் பண்
இளி குரலாயது கோடிப்பாலைப் பண்
விளரி குரலாயது விளரிப்பாலைப் பண்
தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலைப் பண்"
என வரன் முறையே கண்டு கொள்க.

குரலே குரலாக (ஆதார சுருதியாக) வரும் போது பிறப்பது செம்பாலைப் பண். அதேபோல் செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாக கொண்டு பிறப்பது படுமலைப்பாலையாகும் என தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார். முனைவர் என். இராமநாதன் செம்பாலையின் குரலை படுமலைப் பாலையின் துத்தமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்துள்ளார். இதற்கான ஆதாரங்களை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ள மோற்கோள் சூத்திரத்தினின்று தந்துள்ளார்.

எழு பெரும் பாலைப் பண்களுக்கு இணையான இராகங்கள் பற்றி தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர், நாகசுர வித்வான் மதுரை பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகளார், பேராசிரியர் சாம்பமுர்த்தி, முனைவர் எஸ் இராமநாதன் ஆகியோர் தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர். அவர்கள் அளித்த கருத்துக்களில் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இந்தக் கருத்து வேறுபாடுகளுக்கான காரணங்கள் யாவும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள "நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்" என்னும் நூலில் 141 ஆவது பக்கம் முதல் 164 ஆவது பக்கம் வரையிலான பகுதியில் விரிவாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இசை ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்களையும், அவைகளில் காணப்படும்

வேற்றுமைகளையும் அவைகளுக்கான 'ஆதாரங்களையும் இந்த இயலில் மிகச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறை

கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் என்னும் இசைத்தமிழ் ஆய்வு நூலில் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களுக்கும் இணையான தற்கால இராகங்களைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்

	பாலைப்பண்	தற்கால இராகம்
1.	செம்பாலைப்பண் ——	சங்கராபரணம்
2.	படுமலைப்பாலைப் பண்—	கரகரப்பிரியா
3.	செவ்வழிப் பாலைப் பண்—	தோடி
4.	அரும்பாலைப் பண் —	கல்யாணி
5.	கோடிப்பாலைப் பண் —	அரிகம்போதி
6.	விளரிப் பாலைப் பண் ——	நட பைரவி
7.	மேற் செம்பாலைப் பண் ——	சுத்த தோடி (பஞ்சமமில்லாதது)

இதற்கான காரணங்களைக் காணலாம்

சிலப்பதிகாரம் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை 35வது அடியில் "குழலினும் யாழினுங் குரன் முதலேழும்" என்று கூறப்பட்டுள்ளதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு உரையெழுதியுள்ளார்

" துணைக் கருவியானாலும் நரம்பு கருவியானாலும் குரல் முதலாயுள்ள ஏழிசையிலும் சரிகமபதநி யென்னும் ஏழெழுத்தினையும்—

இங்கு குரலே சட்சம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது

அடியார்க்கு நல்லார் இதே கருத்தை அரங்கேற்று காதை 25ஆவது அடிக்கு எழுதியுள்ள உரையிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். "ஏழிசையாவன: சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம் தைவதம், நிடாதம் என்ப. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்".

சிறுபாணாற்றுப்படையில் குரலே முதலான நரம்பு என்று பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"------------ இன்னியங். குரல் குரல் ஆக

நூல் நெறி மரபிற் பண்ணி'

சேத்தன் திவாகத்தில் ஏழிசையின் பெயரும் இவற்றன்எழுத்துக்களும் ஒலி பற்றிய தொகுதியில் பின்வருமாறு தரப்பட்டுள்ளன.

"குரலே துத்தம் கைக்கிழை யுழையே
இளியே விளரி - தாரமென்றிவை
ஏழு வகையிசைக்கும் - எய்தும் பெயரே "

இவற்றின் எழுத்தின் பெயர்.

"சவ்வும் ரிவ்வும் - கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் - நிவ்வு மென்றிவை
ஏழுமவற்றின் எழுத்தேயாகும்"

சட்சம் என்ற சொல் ஆறு சுரங்களும் இதனின்று பிறத்தற்கு இடமாக விளங்குவது எனப் பொருள்படுகிறது. இதனையே ஆதார சுருதி என்றும் ஆதார சட்சம் என்றும் நாம் அழைக்கிறோம். பண்டைய குரலே இன்று நம் வழக்கில் உள்ள சட்சம் என்பதற்குப் பல நூல்களிலே சான்றுகள் உள்ளன. குரல் என்னும் சட்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பழந்தமிழ் மக்கள் மற்ற சுரங்களை வகுத்தனர். குரல் என்னும் சட்சத்தை ஆதார சுருதியாக வைத்துப் பிறக்கும் இராகம் சங்கராபரணமாகும். இவ்வாறே துத்தம் குரலாகும் போது அதாவது ரிஷபத்தை ஆதார சுருதியாக வைத்துப் பிறக்கும் இராகம் கரகரப்பிரியாவாகும். கைக்கிளையை ஆதார சுருதியாக வைத்துப் பிறக்கும் இராகம் தோடியாகும்.

சிலப்பதிகாரம் கானல் வரி 47 முதல் 50 அடிகள் உள்ள பகுதியில் மாதவி செவ்வழிப் பண்ணை எவ்வாறு வாசித்தாள் எனப் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

" ஆங்கனம் பாடிய வாயிழை பின்வரும்
காந்தள் மெல்விரற் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலயிசை யெழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள்"

ஏழுபாலைப் பண்களும் அவற்றின் அலகு நிலைகளும் ஆபிரகாம்பண்டிதர்முறை

எண்	பாலைப்பண்	குச	துரி	கைக	உம	இப	வித	தாநி	மொத்த அலகுகள
1	செம்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	4	2	4	4	4	24
2	படுமலைப் பாலை (கரகரப்பிரியா)	4	4	2	4	4	4	2	24
3	செவ்வழிப் பாலை(தோடி)	4	2	4	4	4	2	4	24
4	அரும்பாலை (கல்யாணி)	2	4	4	4	2	4	4	24
5	கோடிப்பாலை (அரிகம்போதி)	4	4	4	2	4	4	2	24
6	விளரிப்பாலை (நடபைரவி)	4	4	2	4	4	2	4	24
7	மேற்செம்பாலை (பஞ்சமமில்லா தோடி)	4	2	4	4	2	4	4	24

பண்ணுப் பெயர்த்தல் - ஆபிரகாம் பண்டிதர் முறை

பண்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச
செம்பாலை சங்கராபரணம்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்												
படுமலைப் பாலை கரகரப்ரியா			ச		ரி	க		ம		ப		த	நி		ச்										
செவ்வழிப் பாலை தோடி					ச	ரி		க		ம		ப	த		நி		ச்								
அரும்பாலை கல்யாணி						ச		ரி		க		ம	ப		த		நி	ச்							
கோடிப்பாலை அரிகாம்போதி								ச		ரி		க	ம		ப		த	நி		ச்					
விளரிப்பாலை நடபைரவி										ச		ரி	க		ம		ப	த		நி		ச்			
மேற்செம்பாலை சுத்த தோடி												ச	ரி		க		ம	ம		த		நி		ச்	

இங்கு கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்ட பண் செவ்வழிப் பாலைப்பண் என்று குறிப்படப்பட்டுள்ளது. செவ்வழிப் பாலைக்கு இணையான இராகம் அனுமத்தோடியாகும். விபுலானந்த அடிகளாரின் முறைப்படி செம்பாலைப் பண்ணை அரிகாம்போதி என்று கொண்டால் செவ்வழிப் பாலை இருமத்தியமம் கொண்ட தோடியாகும். இதில் பஞ்சமம் கிடையாது. இது சம்பூரண இராகமாகாது. ஆகவே பழங்காலத்தில் குரலை (சட்சம்) ஆதார சுரமாகக் கொண்டுதான் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டதென நாம் ஊகிக்கலாம். ஐரோப்பிய இசை அமைப்பிலும் இதே முறை பின்பற்றப்படுகிறது. இது Major Scale என்று அழைக்கப்படுகிறது. இந்துஸ்தானி இசை முறையில் சங்கராபரண இராகத்தை முதலாவதாக வைத்தே அதன் சுரங்களை சுத்த சுரங்கள் என்று அழைக்கிறார்கள்.

ஓர் இயக்கத்தின் பன்னிரு சுரநிலைகளையும், பழந்தமிழ் மக்கள முதன் முதலாவதாக எவ்வாறு க ண்டு பிடித்தனர் என்பதைக் கண்டோம். "உழை முதலாவதாகவும் உழையீறாகவும்"[21] என்று குறிப்பிட்டுள்ளபடி உழை குரல் (ம-ச)என்ற முறையில் ச, ரி2, க2, ம1, ப, த2, நி2 ஆகிய சுரங்கள் கிடைக்கின்றன, இவை தீர சங்கராபரண இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

விபுலானந்த அடிகளாரின் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறை

நாகசுர வித்துவான் மதுரை பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, விபுலானந்த அடிகள்,பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகியோர் ஏழு பாலைப் பண்களுக்கு இணையாக இராகங்களைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

பாலைப் பண்		இராகம்
செம்பாலைப் பண்	-----	அரிகாம்போதி
படுமலைப் பாலைப்பண்	-----	நடபைரவி
செவ்வழிப் பாலைப்பண்	----	பஞ்சமில்லாத தோடி
அரும்பாலைப் பண்	-----	சங்கராபரணம்
கோடிப்பாலைப் பண்	-----	கரகரப்ரியா
விளரிப்பாலைப் பண்	-----	தோடி

மேற்செம்பாலைப்பண் — கல்யாணி

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 31,32 ஆம் அடிகளுக்கு உரை எழுதியுள்ள அடியார்க்குநல்லார் பன்னிரு சுரங்களும் எவ்வாறு பிறக்கின்றன எனப் பின்வருமாறு ஒரு செய்யுளில் விளக்குகிறார்.

"தாரத் துட்டோன்று முழை யுழை வுட்டோன்றும்
ஒருங்குரல் குரலினுட்டோன்றிச் சேருமிளி
உட்டோன்றுந் துத்தத் துட்டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு "

குறை தாரம் (கைசிகி நிஷாதம்) இங்கு ஆதாரச் சுரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து

குரல் - இளி (ச-ப) முறையாக எவ்வாறு ஏழு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன என விளக்கியிருக்கிறார்

1. தாரத்தில் உழை தோன்றும் —— நி^{1} ம^1
2. உழையில் குரல் தோன்றும் —— ம^1 ச்
3. குரலில் இளி தோன்றும் —— ச ப
4. இளியில் துத்தம் தோன்றும் —— பரி^{2}
5. துத்தத்தில் விளரி தோன்றும் — ரி^{2}த^2
6. விளரியில் கைக்கிளை தோன்றும் — த^2 க^2

குரல் இளி முறையில் பிறக்கும் சுரங்கள்

ச ரி^{2} க^2 ம1 ப த^2 நி^{1} ஆகும்

இவை அரிகாம்போதி இராகத்தின் சுரங்களாகும். இதன் காரணமாக செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அரிகாம்போதி என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

ஏழுபாலைப் பண்களும்
அவற்றின் அலகு நிலைகளும்
விபுலானந்த அடிகளார் முறை

எண்	பாலைப்பண்	கு ச	து ரி	கை க	உ ம	இ ப	வி த	தா நி	மொத்த அலகுகள
1	செம்பாலை (அரிகாம்போதி)	4	4	3	2	4	3	2	22
2	படுமலைப் பாலை (நடபைரவி)	4	3	2	4	3	2	4	22
3	செவ்வழிப்பாலை (பஞ்சமில்லாத தோடி)	3	2	4	3	2	4	4	22
4	அரும்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	3	2	4	4	3	22
5	கோடிப்பாலை (கரகரப்ப்ரியா)	4	3	2	4	4	3	2	22
6	விளரிப்பாலை (தோடி)	3	2	4	4	3	2	4	22
7	மேற்செம்பாலை (கல்யாணி)	2	4	4	3	2	4	3	22

பண்ணுப் பெயர்த்தல் - விபுலானந்த அடிகளார் முறை

பண்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
செம்பாலை அரிகாம்போதி	ச		ரி		க	ம		ப		த	நி		ச்												
படுமலைப் பாலை நடபைரவி			ச		ரி	க		ம		ப	த		நி		ச்										
செவ்வழிப் பாலை சுத்ததோடி					ச	ரி		க		ம	ம		த		நி		ச்								
அரும்பாலை சங்கராபரணம்						ச		ரி		க	ம		ப		த		நி	ச்							
கோடிப்பாலை கரகரப்ரியா								ச		ரி	க		ம		ப		த	நி		ச்					
விளரிப்பாலை தோடி										ச	ரி		க		ம		ப	த		நி		ச்			
மேற்செம்பாலை கல்யாணி											ச		ரி		க		ம	ப		த		நி	ச		

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு 8 முதல் 10 வரையுள்ள அடிகளுக்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் பன்னிரு இராசிகளையும், அவற்றில் நிற்கும் சுரங்களின் நிலைகளையும் குறிப்பிட்டுவிட்டு இந்தச் சுரங்களின் மாத்திரைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். (அலகுகள்)இந்த மாத்திரைகள் 4,4,3,2,4,3,2 என்ற நிரலில் வருகின்றன. இந்த சுரங்களின் வரிசையில் ரி^{2} க^{3}, ம^{1}, ப, த^{3}, நி^{1} ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இது ஏறக்குறைய தற்கால இராகமான அரிகாம்போதியை அடுத்திருக்கிறது. இதன் காரணமாக ஆய்வாளர்கள் செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான தற்கால இராகம் அரிகாம்போதி எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

முனைவர் இராமநாதன் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறை

முனைவர் இராமநாதன் ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களுக்கும் இணையான தற்கால இராகங்களைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

	பாலைப் பண்	இராகம்
1.	செம்பாலைப் பண்–அரிகாம்போதி	
2.	படுமலைப்பாலைப் பண் - -	கல்யாணி
3.	செவ்வழிப்பாலைப் . பண் - -	தோடி
4.	அரும்பாலைப் பண் - -	கரகரப்ரியா
5.	கோடிப்பாலை - -	சங்கராபரணம்
6.	விளரிப்பாலை - -	பஞ்சமமில்லாத தோடி
7.	மேற்செம்பாலை - -	நடபைரவி

முனைவர் இராமநாதன் தமது பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறைக்குச் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை எடுத்துக்காட்டு அடி 8 முதல் 10 வரையிலான பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கொடுத்துள்ள மேற்கோள் சூத்திரத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளார். செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அரிகாம்போதி என்னும் யாழ் நூலாரின் கருத்தை இவர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையில் மாறுபடுகிறார்.

மேற்கோள் சூத்திரம் வருமாறு:

"குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத்துழைக்கும் - விரைவின்றி
ஏத்தும் விளரி கிளைக் கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்"

ஆய்ச்சியர் குரவை

எடுத்துக்காட்டு

அடியார்க்கு நல்லார் உரை

"குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை. இதனிலே குரலின் பாகத்தையும் இளியின் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை, உழை, விளரி தாரத்திற்கு ஒரோவொன்றைக் கொண்டு சேர்க்க துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்."

இந்த சூத்திரத்தில் கூறியுள்ளபடி சுரங்களின் அலகுகளை மாற்றி அமைக்கும்போது மாறிய நிலை வருமாறு:

	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	கு	து	கை	உ	இ	'வி	தா
முன்நிலை	4	4	3	2	4	3	2
மாறிய நிலை	2	4	4	3	2	4	3

இரண்டாவது நிலையின் குரல் (ச) முதல் நிலையின் தாரம் (நி) ஆகிறது. இவ்வாறு குரல் தாரமாகும் போது பிறப்பது படுமலைப்பண். இம்முறையில் சிம்ம ராசியில் குரல் நிற்கிறது. இந்த முறையில் சட்சம், சதுச்ருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்தியமம்,

பஞ்சமம், சதுச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் . ஆகிய சுரங்கள் கொண்ட கல்யாணி இராகம் கிடைக்கிறது.

ஏழு பாலைப்பண்களுக்கு இணையான தற்கால இராகங்களை வகுப்பதில் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள மூன்று முறைகளையும், அவற்றுக்குரிய காரணங்களையும் கண்டோம். ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள காரணங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கவையாக இருக்கின்றன.

ஏழுபாலைப் பண்களும்
அவற்றின் அலகு நிலைகளும் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் முறை

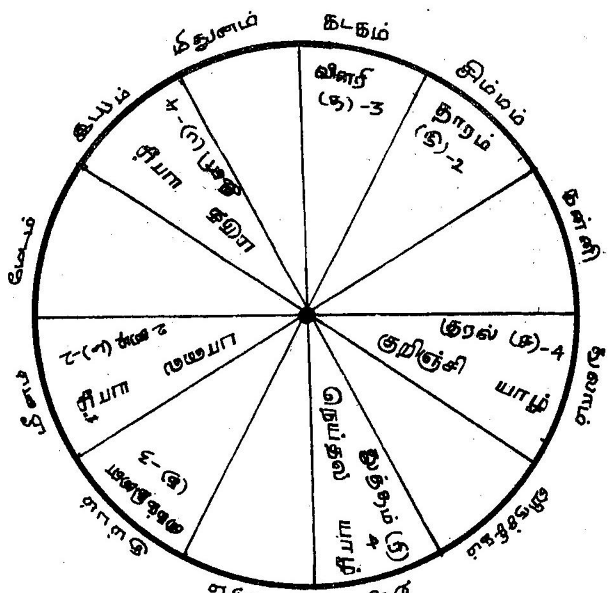
என்	பாலைப்பன்	கு ச	து ரி	கை க	உ ம	இ ப	வி த	தா நி	மொத்த அலகுகள்
1	செம்பாலை (அரிகாம்போதி)	4	4	3	2	4	3	2	22
2	படுமலைப் பாலை (கல்யாணி)	2	4	4	3	2	4	3	22
3	செவ்வழிப் பாலை (தோடி)	3	2	4	4	3	2	4	22
4	அரும்பாலை (கரகரப்ரியா)	4	3	2	4	4	3	2	22
5	கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	3	2	4	4	3	22
6	விளரிப்பாலை (பஞ்சமமில்லாத தோடி)	3	2	4	3	2	4	4	22
7	மேற்செம்பாலை (நடபைரவி)	4	3	2	4	3	2	4	22

செங்கோட்டியாழே தற்கால வீணைக்கு முன்னோடியாக இருந்தது என "பாணர் கைவழி" என்னும் நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்தக் கருத்து

ஏற்றுக் கொள்ளப்படுமாயின் குரலே குரலாக (ஆதார சுருதியாக) உள்ள செங்கோட்டியாழில் பிறக்கும் செம்பாலைப் . பண்ணிற்கு இணையான இராகம் சங்கராபரணமாகும்.

சகோட யாழின் சுர அமைப்பில் உழை குரலாகவும் கைக்கிளை தாரமாகவும் அமைந்துள்ளன. இந்த யாழின் பதினான்கு சுரங்களும் பின்வருமாறு அமைந்திருந்தன.

ம̣ ப̣ த̣ நி̣ ச ரி க ம ப த நி ச் ரி க்



பண்ணுப் பெயர்த்தல் - முனைவர் எஸ். இராமநாதன் முறை

பண்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	
செம்பாலை அரிகாம்போதி													ச		ரி		க	ம		ப		த	நி		
படுமலைப் பாலை கல்யாணி											ச		ரி		க		ம	ப		த		நி	ச்		
செவ்வழிப் பாலை தோடி										ச	ரி		க		ம		ப	த		நி		ச்			
அரும்பாலை கரகரப்ரியா								ச		ரி	க		ம		ப		த	நி		ச்					
கோடிப்பாலை சங்கராபரணம்						ச		ரி		க	ம		ப		தி		நி	ச்							
விளரிப்பாலை சுத்ததோடி					ச	ரி		க		$ம^{1}$	$ம^{2}$		த		நி		ச்								
மேற்செம்பாலை (நடபைரவி)			ச		ரி	க		ம		ப	த		நி		ச்										

செங்கோட்டியாழின் சுர அமைப்பையும் சகோட யாழின் சுர அமைப்பையும் ஒப்பிடலாம்.

செங்கோட்டியாழ்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
சகோட யாழ்	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க

செங்கோட்டியாழின் இளி சகோட யாழின் குரலாக அமைகிறது. சகோட யாழில் பிறக்கும் செம்பாலைப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் அரிகாம்போதியாகும்.

யாழின் சுர அமைப்பிற்கு ஏற்றாற்போல் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையும் இருந்திருக்கலாம் என நாம் ஊகிக்கலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. பேரா. மதுச. விமலானந்தம் இயற்றியது பக்கம் 158.
2. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பேரா.எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி இயற்றியது பக்கம் 134.
3. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு முனைவர் மு. வரதராசன் இயற்றியது பக்கம் 86.
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பேரா. எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி இயற்றியது பக்கம் 135.
5. சிலப்பதிகாரம்.
   24 ஆவது காதை குன்றக் குரவை

30 ஆவது காதை வரந்தரு காதை

6. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - - மு. வரதராசன் இயற்றியது - பக்கம் 89.

7. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பேரா. மதுச. விமலானந்தம் இயற்றியது - பக்கம் 167.

8. கால்கோட் காதை அடி 54 - 57, அடி 62-67, அடி 98 - 99.

9. சிலப்பதிகாரம் நூல் பதிகம் அடி 87 - 89 மணிமேகலை நூல் பதிகம்.

10. "குட முதலிட முறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே"
ஆய்ச்சியர் குரவை -எடுத்துக் காட்டு அடிகள் 8 10.

11. இளி இடபம் கற்கடகமாம் விளரி, சிங்கம்
தளராத தாரமதுவாம் - தளராக்
குரல்கோல் தனுத்துத்தம் கும்பம் கிளையாய்
வரலால் உழை மீனமாம்"

12. அரங்கேற்று காதை
அடிகள் 70 முதல் 81 வரை

13. வேனிற் காதை 31,32 அடிகளுக்குஉரையெழுதியுள்ள அரும்பதவுரையாசிரியர்சுரங்களின் அலகுகள் பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

"குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன்றதாகித்
தளராத் தாரம் உழையிளை ஈரிரண்டு
எனவெழும் என்ப அறிந்திசினோரே"

14. இசைமரபு என்னும் பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூலிலிருந்து உரையாசிரியர்கள் பல மேற்கோள் செய்யுட்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

உதாரணங்கள்: கல்லாடம் 21 ஆவது செய்யுள் அடிகள் 45-49, அடிகள் 50-54ஆகிய பகுதிகளுக்கு எழுதப்பட்டுள்ள உரைசீவக சிந்தாமணி - செய்யுள் எண் 658 உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் உரை.

பழங்காலத்து இசை இலக்கண நூல்களில் ஒன்றான "இசைமரபு" நூலின் சில பகுதிகள் கையெழுத்துப் பிரதியாக சென்னை உ.வே. சாமிநாத அய்யர் நூலகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் இசை இல்க்கணம் பற்றிய விவரங்களைத் தெரிவிக்கும் வெண்பா, விருத்தம், நூற்பா ஆகியவை அறுபது உள்ளன. அலகு (சுருதி) பற்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ள பகுதி கிடைக்கவில்லை. இந்நூலின் பெரும்பகுதி அழிந்து போயிற்று என ஊகிக்கலாம்.

15. இணை, கிளை, நட்பு, பகைச் சுரங்கள் பற்றிய விவரங்கள் கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் 651 முதல் 657 வரையிலான பக்கங்களில் காணலாம்.

ஓர் இராகத்தின் இணை, கிளை, நட்புச் சுரத்தொடர்களை எழுதி, சீவ சுரத்தினைக் கண்டு பிடித்து, அந்த இராகத்தினை புடம் செய்யும் முறை கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாவது நூலில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள "புதிய இராகங்கள்" என்னும் நூலிலும் இந்த விவரங்களைக் காணலாம்.

16. டாக்டர் என். இராமநாதன் எழுதிய "சிலப்பதிகாரத்து இசைத் தமிழ் - பக்கம் 134.

17. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் பக்கம் 701.

18. ஆய்ச்சியர் குரவை - எடுத்துக் காட்டு அடி 8 முதல் 10 வரை. பஞ்சமரபிலும் இந்த நான்கு யாழ்கள் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் - தண்குரல்

ஒருங்உழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்-நேரே
இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழ்-துத்தம்
இளியில் பிறக்க நெய்தல் யாழ்"

19. முனைவர் இராமநாதன் இயற்றியுள்ள
"சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்" - பக்கம் 45
பஞ்சமரபு - இசைமரபு.

20. "தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன
பையுளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்குச்
- பதிற்றுப்பத்து 65:14,15
"பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல் கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்"
-பதிற்றுப்பத்து 57:7,8
"புரி நரம்பின் கொள்ளை புகழ் பாலையேழும்
எழுப்புணர் யாழுமிசையுங் கூடக்"
- பரிபாடல் 7:77

21. வேனிற் காதை அடி 37

22. "பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழை முதற் கைக்கிளையிறுவாய் கட்டி"
வேனிற் காதை 31,32

23. டாக்டர் ஆ. வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய
"பாணர் கைவழி" என்னும் நூல்.

இசைக்கலைஞர்களின் தகைமைகள்

நாட்டியத்தில் ஏழு ஆண்டுகள் சிறப்பான பயிற்சி பெற்ற மாதவி கூத்திலும், பாட்டிலும், அழகிலும் சிறந்து விளங்கினாள். சோழமன்னன் கரிகாற்பெருவளத்தானின் முன்னர் அவையரங்கேறி மாதவி தனது நாட்டியத் திறனையெல்லாம் காண்பிக்க விளைந்தாள்.1 நிகழ்ச்சிக்குரிய நேரம் வந்தபோது மாதவி மேடை ஏறினாள். அவள் மேடை ஏறியதும் ஆடி முதிர்ந்தாராகிய தோரிய மகளிர் நன்மையுண்டாகவும் தீமை நீங்கவும் இறைவனை வேண்டி வாரப்பாடல் இரண்டையும் வரிசையாகப் பாடினர். தாளத்துக்கு ஒரு மாத்திரை பெற்று வரும் ஓரொற்று வாரப்பாடலும், தாளத்திற்கு இரண்டு மாத்திரை பெற்று வரும் ஈரொற்று வாரப்பாடலும் பாடப்பெற்றன.2 வாரம் பாடுதல் என்பது இசைப்பாடலால் இறைவனை வழிபடுதல் என்ற பொருளில் கடைச்சங்க காலத்தில் வழங்கி வந்தது எனத் தெரிகிறது.

•

வாரப்பாடல்கள் பாடி முடிந்ததும் இசைக்கருவிகள் அனைத்தும் இசைக்கப்படுகின்றன. முதலில் குழல் ஒலித்தது. குழல் "பற்று" என்னும் ஆதார சுருதியை வழங்கியது.3 குழலின் துளைகளிலிருந்து பிறக்கும் ஒலிகள் நிலைத்து நிற்பவை. சுருதி மாறாதவை. குழலின் பற்று (ஆதார சுருதி) மாறாமல் எப்பொழுதும் ஒரு தன்மைத்தாய் இருக்கும். அவ்வாறின்றி யாழ் நரம்புகளின் ஒலிகள் மாறும் காரணம் தட்ப வெட்ப நிலைகளால் யாழ் நரம்புகளின் சுருதிகள் மாறக் கூடியவை. ஆகவே பழங்காலத்தில் யாழாசிரியர்கள் குழலின் பற்றை

அடிப்படையாகக் கொண்டு, யாழ், தண்ணுமை ஆகிய இசைக்கருவிகளின் சுருதிகளை அமைத்துக் கொண்டனர். மிடற்றுப் பாடலும் குழலின் சுருதியை அனுசரித்தே அமைந்தது.4 இசைக்கலையின் நுட்பங்களையெல்லாம் அறிந்த இளங்கோவடிகள் இதனைப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"குழல் வழி நின்றதி யாழே யாழ்வழித்

தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்

பின்வழி நின்றது முழவே"

அரங்கேற்று காதை அடி 139141.

கூத்தி, ஆடலாசிரியன், இசையாசிரியன், கவிஞன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன் ஆகியோரின் தகைமைகளை இளங்கோவடிகள் விவரமாகக் கூறியுள்ளார் தகைமையை அமைதி என்னும் சொல்லால் இளங்கோவடிகள் அழகுறக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவர்களில் இசைக்கலைஞர்களாகிய இசையாசிரியன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன் ஆகியோரின் தகைமைகளை இனிக்காண்போம்.

இசையாசிரியன் அமைதி

இசையாசிரியன் யாழ், குழல், மந்தமாகிய சுரத்தினையுடைய தண்ணுமை ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைக்கத்தெரிந்திருந்தான். மிடற்றுப்பாடலிலும் அவன் வல்லவனாய் இருந்தான். அகக்கூத்து, புறக்கூத்து, பதினோராடல் என்று சொல்லப்படும் ஆடல்வகைகளும் இசையாசிரியனுக்குத் தெரிந்திருந்தது.5

11

உலகியல் வழக்குப் பற்றி மக்களை இயல்பு வகையால் புகழும் நிலையில் இசைத்திறம் பொலிய இயற்றப்பட்ட இசைத்தமிழ்ப் பாடல் செந்துறையாகும். உள்ளதனை உயர்த்துக் கூறும் நோக்கத்துடன் இல்லாததனையும் விரவிக் கூறம் புனைந்துரை வகையாகிய நாடகத் தமிழில் இசை நயம் பொருந்த அவிநயத்திற்குரிய எளிய சொற்களால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பாடல் வெண்டுறையாகும். இசையாசிரியன் இவ்விரு வகையான பாடல்களின் இயல்புகளை நன்கு அறிந்திருந்தான்.

கூத்தின் இலக்கணமும் அதன் இயல்பும் அறிந்தால்தான் இசையை அதற்கேற்ற முறையில் அமைக்க இயலும். பாடல்களின் சீர்வகைகளையும் தாளங்களின் கூறுபாடுகளையும் அவன் அறிந்திருந்தான். கூத்துக்களுக்கு அமைக்கப்பட்டுள்ள உருப்படிகளை (உருக்கள்) இசைகொள்ளும் படியும், சுவையும் இனிமையும் பொருந்தும்படியும் புணர்க்க வல்லவனாக இசையாசிரியன் விளங்கினான்.

இசையாசிரியன் இயற்சொல் திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்று சொல்லப்படும் சொற்கள் இசைபூணும் முறையினை அறிந்து கடைப்பிடித்தான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இச்சொற்களில் புணர்ப்புண்ட இசைவேறுபாடுகளையெல்லாம் குற்றந்தீர உணரவல்ல அறிவினையுடையவனாய்த் திகழ்ந்தான்6

இயற்புலவன் நினைத்த கோட்பாடுகளையும், ஆடலாசிரியன் தொகுத்துள்ள நாட்டியத்தின் தன்மையையும், இவற்றிற்கு அமைக்கப்பட்ட பாடல்களையும் இசையாசிரியன் நன்கு உணர்ந்து அவைகளுக்கு ஏற்ற விதமாக இசை அமைக்கும் திறமையைப்பெற்றிருந்தான் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.7

தண்ணுமையாசிரியன் அமைதி

தண்ணுமையாசிரியன் தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம், குரவை, வரி, கோலம், வகை என்னும் ஏழு வகைக் கூத்துக்களையும்,8 தாளத்தின் ஏழு தூக்கு வகைகளான செந்தூக்கு, மதலைத்தூக்கு, துணிபுத்தூக்கு, கோயில்தூக்கு, நிவப்புத்தூக்கு, கழால்தூக்கு, நெடுந்தூக்கு ஆகியவற்றையும் நன்கு கற்றறிந்திருந்தான் என இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

இயல் இசை நாடகம் எனப்படும் முத்தமிழையும், பாடல்களில் வரும் சந்தங்களையும் நன்கு தெரிந்திருந்தான். இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்று சொல்லப்படுகிற சொல்பிரயோகங்களையெல்லாம் தண்ணுமையாசிரியன் அறிந்திருந்தான். இவைகளில் காணப்படும் குற்றங்களையும் அறிந்திருந்தான். இவைகளில் என்னென்ன குற்றங்கள் ஏற்படக்கூடும் என்பதனை அறிந்திருந்தால்தான் அவைகளைத்தவிர்க்க முடியும் என இளங்கோவடிகள் அழகுறக்குறிப்பிட்டுள்ளார்.9

சுரங்களின் சேர்க்கையால் ஏற்படும் சுரநிரல்களினால் பல்வேறு பண்கள் கிடைக்கின்றன. ஏழு சுரங்கள் கொண்ட பண்ணும், ஆறு சுரங்கள் கொண்ட பண்ணியல் திறமும்,

ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட திறமும், நான்கு சுரங்கள் கொண்ட திறத்திறமும், பதினோராயரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொரு வகைப்பட்ட ஆதியிசைகளும், இவற்றின் இயல்புகளும் தண்ணுமையாசிரியனுக்கு நன்கு தெரிந்திருந்தது10

தாள அமைப்பு பாணி என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அடியார்க்குநல்லார் பாணியைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார்

"கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்"
ககரம் கொட்டே எகரம் அசையே
உகரம் தாக்கே அளவே ஆய்தம்"

கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு ஆகியவற்றின் கால அளவு (மாத்திரையளவு), வடிவம் முதலியவற்றையெல்லாம் தண்ணுமையாசிரியன் தெரிந்திருந்தான்11

ஓர் உருப்படி அல்லது பாடல் (உரு) இரண்டாவது காலத்தில் பாடப்பெறும் போது அக்காலத்தை நெகிழவிடாதபடி அவன் நிறுத்த வல்லவனாய் இருந்தான். இவ்வாறு இசைக்கப்பெற்ற உரு அல்லது பாடலில் யாழிசையும், குழலிசையும், கண்டப்பாடலும் ஒருங்கு இணைந்து, கேட்போர் செவி கொள்ளத்தக்க விதமாக அவற்றின் குறிப்பை அறிந்து தண்ணுமைக்கருவியை அவன் இசைத்தான்12

இசை நிகழ்ச்சிகளில் ஒரு சில இசைக்கருவிகளின் குறைவை நிரப்பியும் மற்றும் சில இசைக்கருவிகளின்

மிகுதியை அடக்கியும், ஆக்குமிடத்தும் அடக்குமிடத்தும் இசை நிகழ்ச்சியில் உள்ள குறைகள் தெரியாமல் செய்யும் திறமையைத் தண்ணுமையாசிரியன் பெற்றிருந்தான். இவை அனைத்தும் நிகழும் நேரத்தில் தன்னுடைய கலையின் சிறப்பையும் அழகு பெற எடுத்துக்காட்டும் திறமை பெற்றிருந்தான்.13

இவ்வாறு தண்ணுமையாசிரியன் தாளத்தின் நுட்பங்களை அறிந்திருந்ததோடல்லாமல் ஆடல், பாடல், இசை, முத்தமிழ், தேசிகம் ஆகிய எல்லாவற்றின் இலக்கணங்களையும் நுண்ணிதாக அறிந்திருந்தான் என்பது புலனாகிறது.

குழலோன் அமைதி

குழலோனின் தகைமைகளைப் பற்றிக் கூறும் இளங்கோவடிகள் குழலோன் எவ்வாறு குரல்-இளி (ச-ப) என்னும் இரு நரம்புகளும் ஓரே தன்மையவாகச் சேர்ந்து ஒலிக்கும் ஒலியைக் கேட்டு அறியும் நுட்பமான இசை அறிவைப் பெற்றிருந்தான் என்பதனை

"ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினனாகி"

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

குரல்-இளி என்னும் முறையின்படி பன்னிரு சுரங்களையும் கண்டு பிடிக்கும் திறமையும் அவன் பெற்றிருந்தான் என நாம் ஊகிக்கலாம். வேனிற்காதையில்

பன்னிரு சுரங்களையும் கண்டுபிடிக்கும் முறை பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"உழை முதலாகவும் உழை ஈறாகவும்
குரல் முதலாகவும் குரல் ஈறாகவும்"

வேனிற்காதை 37,38.

பழந்தமிழ் மக்கள் பன்னிரு சுரங்களையும் கண்டுபிடித்த முறை இந்நூலின் "இசைத்தமிழ்க்களஞ்சியம்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

குரல் இளி முறையை நன்குணர்ந்த குழலோன் ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களையும், அவைகளினின்றுப் பிறக்கும் நூற்று மூன்று பண் நீர்மைகளையும்14 தந்நிலை குறையாமல் நிரம்பக் காட்ட வல்லவனாய் இருந்தான் என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.15

குழலோன் தான் குழலில் இசைக்கும் பண்களின் சுரங்களில் குறைவு ஏற்படாமலும், அப்பண்களில் வரக்கூடாத அந்நிய சுரங்கள் வாராமலும் வாசிக்கும் ஆற்றலைப் பெற்றிருந்தான்.

பாட்டுடைத்தலைவருடைய சிறந்த பண்புகளை வருணித்துப் பாடும் இசைப்பாவண்ணம் எனப்படும். பாடலைக் கேட்போர் உள்ளம் விரும்பும் வகையில் இன்னோசையுடன் அமைந்த இசைப்பாடல்கள் வண்ணம் என வழங்கப் பெறுகிறது. குழலோன் வண்ணம் முதலாக உள்ள பாடலியல் வழக்கெல்லாம் அறிந்திருந்தான்.

பண்ணிலக்கணம் பற்றிய பதினொரு பாகுபாடுகளையும் தெரிந்து அவைகளின்படி இசைக்க வல்லவனாய் இருந்தான். பண்களின் பதினொரு பாகுபாடுகள் வருமாறு.16 முதல், முறைமை, முடிவு, நிறைவு, குறைவு, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன், வரையறை, நீர்மை.

பண்களின் இலக்கணம் பற்றிய முழு விவரங்களையும் அறிந்திருந்த குழலோன் தாளங்களின் வேகம் அல்லது போக்கையும் அறிந்திருந்தான். தாளத்தின் நான்கு வகையான காலப்பிரிவைப் பழந்தமிழ் மக்கள் முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று வரையறுத்துள்ளனர். இந்த நான்கு நடைகள் பற்றிய விவரங்கள் "தாளம்" என்ற தலைப்பிலானஇயலில் இந்நூலுள் தரப்பட்டுள்ளன. இந்த நான்கு வகையான நடைகளில் வார நடையும், கூடை நடையும் அதிக மந்த நடையுமில்லாமல், அதிக முடுகிய நடையுமில்லாமல், இடைப்பட்ட நடைகளாக இருக்கின்றன. இந்த இரண்டு நடைகளிலும் பாடலின் சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் குன்றாமல் இருக்கின்றன. இவ்விரண்டு நடைகளுள், சிறப்பு நோக்கி, குழலோன் வாரப்பாடல் நடையில் பாடல்களை இசைத்தான் என இளங்கோவடிகள் கூறியிருக்கிறார்.17

குழலோன் தாளநுட்பங்களையெல்லாம் அறிந்திருந்ததோடு மத்தளவியலின் நுட்பங்களையும் அறிந்து, தண்ணுமையோனோடு சேர்ந்திசைக்கும் திறனும் பெற்றிருந்தான்.18

குழலோன் பாடல்களின் சிறப்பியல்புகளையும் நன்கு கற்றுப் பாடலாசிரியனையொத்த அறிவுடையவனாக

விளங்கினான். உயிர் எழுத்துக்கள் இசையோடு பாடப்பெறும்போது என்ன கால அளவைப் பெறுகின்றன என்றும், வல்லெழுத்துக்கள் இசையோடு பாடப்பெறும் போது அவை எவ்வாறு மெல்லோசையைத் தழுவி வருகின்றன என்றும் குழலோன் அறிந்திருந்தான்.19

குழலோன் பாடலின் சாகித்தியத்தை முழுமையாக அறிந்து, சாகித்தியத்தின் எழுத்துக்கள் சிதையாமல் அவைகளின் உருவம் தோன்ற அவைகளைக் குழலில் இசைக்கக் கற்றிருந்தான் என இளங்கோவடிகள் தெரிவித்திருக்கிறார்.20

பழங்காலத்தில் குழலோன் குரல், இளி என்னும் இரு நரம்புகளும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் தன்மை, பன்னிரு சுரநிலைகளை யாழில் அமைக்கும் முறை, பல்வேறு பண்களின் இலக்கணம் மற்றும் சிறப்பியல்புகள், தாளங்களின் காலங்கள், சாகித்தியத்தின் அமைப்பு, சாகித்தியத்தின் பொருள் முதலியவற்றை அறிந்த சிறந்த இசைக்கலைஞனாகத் திகழ்ந்தான் என்பதனை அறிந்து வியப்படைகிறோம்.

யாழாசிரியன் அமைதி

இளங்கோவடிகள் யாழாசிரியன் எவ்வாறு பாலைத் திரிபு முறைகளையெல்லாம் கற்றுத் தேர்ந்து ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களையும் ஐந்து சிறுபாலைப் பண்களையும் யாழில் இசைக்க வல்லவனாய் இருந்தான் என்று விளக்குகிறார். யாழாசிரியன் அமைதியைக் கூறும்போது இளங்கோவடிகள் இசை இலக்கணத்தில் பெற்றிருந்த சிறந்த புலமையைக் கண்டு நாம் வியப்படைகிறோம். இங்கு கூறப்பட்டுள்ள யாழ் பதினான்கு நரம்புகள் கொண்ட

சகோட யாழாகும். இதனை இவர் "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" என்று குறிப்பிடுகிறார்.21 யாழாசிரியன் ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களையும் மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானத்திலும் (இயக்குகள் அல்லது ஸ்தாயிகள்) இசைக்கும் புலமையைப்பெற்றிருந்தான் என்பதனை

"வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமையோன்"

என்று குறிப்பிடுகிறார்.22

சகோட யாழில் உள்ள 14 நரம்புகள் (சுரநிலைகள்) வருமாறு.

ச்	ரி	க்
கு	து	கை
12	13	14

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
5	6	7	8	9	10	11

ம	ப	த	நி
உ	இ	வி	தா
1	2	3	4

இந்த சுரங்களில் உழை, இளி, விளரி, தாரம் (மபதநி) ஆகிய நான்கும் மெலிவு இயக்கில் (தக்கு ஸ்தாயி) உள்ளன. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் (சரிகமபதநி) ஆகிய ஏழு சுரங்களும் சமன் இயக்கில் (மத்திம ஸ்தாயி) உள்ளன. குரல்,

துத்தம், கைக்கிளை, (சரிக்) ஆகிய மூன்று சுரங்களும் வலிவு இயக்கில் (தார ஸ்தாயி) உள்ளன.

யாழசிரியன் மேற்கொள்ளும் பாலைத்திரிபு முறையை இளங்கோவடிகள் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

"வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத்தாரம் விளரிக் கீத்து
கிளைவழிப்பட்டன ளாங்கே கிளையும்
தன்கிளை யழிவு கண்டவள் வயிற்சேர
ஏனை மகளிருங் கிளை வழிச்சேர
மேலதுழை யிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாய்'

அரங்கேற்றுகாதை

அடி 72 முதல் 81 வரை என்பது அப்பகுதி

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் முதலில் கூறப்பட்டுள்ள, பன்னிரு இராசிகளில் சுரங்கள் நிற்கும் முறை தொன்றுபடு முறையாகும். இதில் குரல் துலா இராசியில் நிற்கிறது. பழங்காலம் முதல் பயிலப்பட்டு வரும் இந்த முறையின்படி செம்பாலைப்பண் சுரங்களின் அலகுகள் பின்வருமாறு.

4	4	3	2	4	3	2
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

அரங்கேற்று காதையில் யாழாசிரியன் அமைதி கூறும் இளங்கோவடிகள் குரல் திரிபு முறை மூலம் எவ்வாறு வம்புறு மரபில் சுரங்களின் சுருதிகள் மாறி வருகின்றன எனக் குறிப்பிடுகிறார். செய்யுளில் கூறியுள்ளபடி குரலுக்கு உரிய நான்கு அலகுகளில் இரண்டு அலகுகளையும், தாரத்திற்கு உரிய இரண்டு அலகுகளில் ஒன்றையும் கைக்கிளை கொண்டது. ஆக குரலின் அலகுகள் இரண்டும் கைக்கிளையின் அலகுகள் மூன்றும் ஆயின. தாரம் மீதமிருந்தஓர் அலகையும் விளரிக்கு ஈந்துவிட்டது. தாரம் இவ்வாறு ஈந்தபின் கிளை வழிப்பட்டது. அதாவது கைக்கிளை போல் மூன்று அலகுகளைப் பெற்றது. இவ்வாறான அலகு மாற்றங்களைப் பெற்ற பின் சுரங்களின் அலகுகள் பின்வருமாறு அமைகின்றன.

2	4	3	2	4	4	3
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

தொன்றுபடுமுறையில் இருந்த உழையைக் குரலாகக் கொள்வோமானால் வம்புறுமுறையில் உள்ள சுருதி நிரல் கிடைக்கிறது. அதாவது உழை குரலாகும்போது வம்புறு மரபில் செம்பாலைப் பண் கிடைக்கிறது.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் கூறப்பட்டுள்ளது. வலமுறை திரிபு முறை. இது தொன்றுபடுமுறையாகும். அரங்கேற்று காதையில் கூறப்படுவது இடமுறை திரிபுமுறை-வம்புறு மரபாகும். வம்புறு மரபின்படி,

உழை குரலாகும் போது - பிறப்பது செம்பாலைப்பண்
கைக்கிளை " - படுமலைப்பாலைப்பண்
துத்தம் " - செவ்வழிப்பாலைப்பண்
குரல் குரலாகும் போது - அரும்பாலைப் பண்
தாரம் " - கோடிப்பாலைப்பண்
விளரி " - விளரிப்பாலைப்பண்
இளி " - மேற்செம்பாலைப்பண்

வம்புறு மரபில் தாரம் குரலாகும் போது கிடைப்பது கோடிப் பாலைப் பண்ணாகும்.23 இதன் ஆரோசை

நி ச ரி க ம ப த நி

தா கு து கை உ இ வி தா

இதன் அமரோசை

நி த ப ம க ரி ச நி

தா வி இ உ கை து கு தா

அமரோசையை 'யாழில்' இசைக்கும் போது இடமுறை மெலிந்து வருகிறது. அமரோசையைக் குழலில் இசைக்கும் போது வலமுறை மெலிந்து வருகிறது.

யாழாசிரியனின் அமைதி கூறப்பட்ட பகுதிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் உரையெழுதும் போது யாழாசிரியன் நரம்புகளின் சுருதிகள் மாறாமலும், பண்களின் இலக்கணம் தவறாமலும், பாடலின் சாகித்தியத்தின் எழுத்துக்களுக்கு ஏற்ற விதமாய் இசை அமைக்கும் திறமை பெற்றிருந்தான் எனக்கூறியுள்ளார்.

அடிக் குறிப்புகள்

1. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை அடி 7-11.

2. அரங்கேற்று காதை: அடி 134-136.
   அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

3. யாழின் ஒற்றெனு முறுப்பு பற்றைப் பிறப்பிக்கிறது
   சிலப்பதிகாரம் 13: 106-108.
   அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.
   "நரம்பின் தீங்குழல் நிறுக்கும் குழல் போல்"
   கலித்தொகை 33:2.

4. மிடற்றுவழி யாழாதலின் மிடற்று
   மட்டமும் யாழ்வழித் தெனக் கொள்க
   அரங்கேற்றுகாதை 139. அரும்பதவுரையாசிரியர்
   உரை.

5. "யாழும் குழலுஞ் சீருமிடறும்
   தாழ் குரல் தண்ணுமை யாடலொடிவற்றின்
   இசைந்த பாடலிசையுடன் படுத்து"
   அரங்கேற்று காதை அடிகள் 26-28.

6. "தேசிகத் திருவினோசை கடைப்பிடித்து
   தேசிகத் திருவினோசை யெல்லாம்
   ஆசின் றுணர்ந்த அறிவினனாகிக்"
   அரங்கேற்று காதை அடி 30-32.
   அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

7. "கவியது குறிப்பு மாடற்றொகுதியும்
   பகுதிப் பாடலும் ———"
   அரங்கேற்று காதை அடி 33,34
   அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

8. "ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே
பண்ணே பாணி தூக்கே முடமே"
- அரங்கேற்று காதை அடி 45:46.

9. தேசிக மென்றிவை யாசினுணர்ந்து
அரங்கேற்று காதை அடி 30.

10. அரங்கேற்று காதை அடி 4
அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

11. கொட்டு - அரைமாத்திரை - வடிவம் க.
அசை - ஒரு மாத்திரை - வடிவம் எ
தாக்கு - இரண்டு மாத்திரை - வடிவம் ஐ

12. "வடிவம்-மூன்று மாத்திரை-வடிவம்ஃ யாழும் குழலும்
ஏங்கிய மிடறும் இசைவன கேட்பக்
கூருகிர்க் காரணங்குறியறிந்து சேர்த்தி
- அரங்கேற்று காதை அடி, 50-52.

13. "ஆக்கலுமடக்கலு மீத்திறம் படாமைச் சித்திரக்
கரணஞ் சிதை வின்று செலுத்தும்
அத்தகு தண்ணுமை யருந்தொழில் முதல்வனும்
- அரங்கேற்று காதை - 53 - 55.

14. அரங்கேற்று காதை - அடி 58 -
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

15. ஏழு பாலைப் பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் "இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியம்"
என்ற தலைப்பிலான இயலிலும், 103 பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் "அருங்கலைகளின் கருவூலம்" என்ற தலைப்பிலான இயலிலும் தரப்பட்டுள்ளன.

16. அரங்கேற்ற காதை 41, 42 அடிகளில் கவிஞன் அமைதி கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த அடிகளுக்கு உரையெழுதியுள்ள

அரும்பதவுரையாசிரியர் பண்களின் பதினொரு பாகுபாடுகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

17) "வாரநிலத்தைக் கேடின்றி வளர்த்து"
அரங்கேற்று காதை 67 ஆவது அடி
அரும்பதவுரையாசிரியரின் உரை.

18) "பண்ணுமை முழவின் கண்ணெறியறிந்து
தண்ணுமை முதல்வன் தன்னோடும் பொருந்தி
- அரங்கேற்று காதை - அடிகள் 61, 62.

19) சித்திரப் புணர்ப்பாவது - இசை கொள்ளும் எழுத்துக்களின் மேலே பண்ணீர்மை நிறுத்தல்,
வஞ்சனைப் புணர்ப்பாவது
இசைகொள்ளா-வெழுத்தின் மேல் வல்லொற்று வந்துழி மெல்லொற்றுப் போல் நெகிழ்த்துப் புணர்த்தல்
- அரங்கேற்று காதை - 56, 57 அடிகள்
அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

20. "ஆங்கு ஈர நிலத்தினெழுத்தெழுத்தாகி
வழுவின்றிசைக்குங் குழலோன் தானும்
அரங்கேற்று காதை 68, 69 அடிகள்
அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.
பாடலிடத்துச் சொன்னீர்மையின் எழுத்துக்கள் சிதையாமல் எழுத்தை எழுத்தாக இசைக்கும் குழலோன் என்றவாறு.

21) அரங்கேற்று காதை அடி 70.

22) அரங்கேற்று காதை அடி 93, 94.

23) அரங்கேற்று காதை அடிகள் 84 முதல் 90 வரை.

இசையும் கூத்தும்

கூத்து

பழந்தமிழர் வாழ்வில் கூத்துக்கலை ஓர் உயர்வான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. அவர்களுடைய இறை வழிபாட்டில் கூத்து இடம் பெற்றது. கூத்து ஒரு நல்ல பொழுது போக்குக்கலை நிகழ்ச்சியாக விளங்கியது. கலைஞர்களின் கலைத்திறனை எடுத்துக் காட்டும் கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் கூத்து பெரும் பங்கு பெற்றுத் திகழ்ந்தது. காதல் மன உணர்ச்சியினை வெளியிடுவதற்கும் வீரவாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதற்கும் கூத்துக்கலை மிகவும் பயன்பட்டது.

இவ்வாறு பண்டைத் தமிழரின் அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் கூத்துக்கலை ஒரு சிறந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தது[1]

கூத்து ஏழுவகைப்படும் என அறிவனாரின் பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது. அவையாவது; தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம், குரவை, வரி, கோலம், வகை[2]. இந்த ஏழுவகைக் கூத்தும் சாந்தி, விநோதம், வகை என்னும் மூவகை கூத்துள் அடங்கும். நாயகன் சாந்தமாக ஆடிய கூத்து சாந்திக் கூத்தாகும். வென்றி, வசை, விநோதம் முதலிய பல வகையாக ஆடப் பெறும் கூத்து வகைக்கூத்து எனப்படும். உயர்ந்தோரை மகிழ்விக்கும் பொருட்டு ஆடும் கூத்து விநோதக் கூத்தாகும். விநோத க்கூத்து குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை, வெறியாட்டு என ஏழுவகைப்படும்[3]

இசை

கூத்துக் கலையுடன் இசை பின்னிப்பிணைந்து நின்றது, இசை இல்லாமல் கூத்து இல்லை என்ற நிலை அமைந்திருந்தது. கூத்து என்பது ஆட்டமும் பாட்டும் (இசையும்) அவிநயமும் சேர்ந்ததாம். கூத்தநூலில் இசைக்கும் கூத்திற்கும் இடையே உள்ள நெருங்கிய உறவு பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.4

ஆட்டம் பாட்டம் அவிநயம் என்ன
மூவகை என்பர் கூத்தின் முறைமை
கூத்த நூல் - 2 ஆவது பகுதி - தொகை நூல்

சூத்திரம் 2

ஆட்டம் பிறந்தது பாட்டம்; பாட்டம்
அதனிடைப் பிறந்தது அவிநயக் கூத்தே

- சூத்திரம் 3.

மனிதன் உணர்ச்சி மிகும் போது தன்னை மறந்து ஆடுகிறான். ஆதியில் இவ்வாட்டம் வெற்று ஆட்டமாக இருந்தது. எவ்வித வரம்புகளும் இல்லாமல் ஆட்டங்கள் ஆடப்பட்டன. பின்னர் சிறிது சிறிதாக இவ்வாட்டங்கள் பண்பட்டன. இறைவனின் திருச்சமுகத்தில் ஆடும் ஆட்டங்களிலும், காதல் களியாட்டங்களிலும், வீரச் செயல்களைக் கொண்டாடும் ஆட்டங்களிலும், இவ்வாட்டங்கள் தனித்தனி வடிவமும் இலக்கணமும் பெற்றன. இவற்றின் அடிப்படையிலேயே பின்னர் விழாக்கூத்துகளும், சமய விளக்க நாட்டியங்களும், நாட்டிய நாடகங்களும் தோன்றின. இவைகளுக்கேற்ற நாட்டிய நாடக இலக்கணங்கள் பிறந்தன. எனவே கூத்திற்கு ஆட்டம் அடிவாரமாகியது. ஆட்டம் தோன்றிய உடனே

பாட்டும் தோன்றியது. உணர்ச்சி மிகுந்து தன்னிச்சையாக ஆடிய மனிதன் தானாகப்பாடவும் தொடங்குகிறான். முதலில் இப்பாட்டு வெற்றிசையாக இருந்தது. பின்னர் சிறிது சிறிதாக இவ்விசை பண்பட்டது. சுருதி உண்டாயிற்று; சுரங்கள் ஏற்பட்டன; கீதம் உண்டாயிற்று, இசை இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டது. இவ்வாறு ஓசை இசையாக உருவெடுத்தது. இதைத்தான் கூத்த நூல் ஆசிரியர் சாத்தனார்

"ஆட்டம் பாட்டம் பிறந்தது" என்று கூறியுள்ளார்.

முதன்முதலில் ஆட்டம் வெறும் கூத்தாய், சுத்த நிருத்தமாய் இருந்தது. தாளத்தின் ஜதிகளை மட்டும் அது வெளிப்படுத்துவதாய் இருந்தது. உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அது விரியவில்லை. பாட்டும் வெறும் ஒலி இசையாய் மட்டும், அதாவது ஏழு சுரங்களால் ஆனதாக மட்டும் விளங்கினது. சிறந்த கருத்துக்களைக் கொண்ட வார்த்தைக்கோவையாய் அது மலரவில்லை. காலம் செல்லச் செல்ல வெற்று இசை, பொருள் பொதிந்த வார்த்தைகளுடன் கூடிய யாப்புச் செய்யுளாக மாறியது. இதன் பிறகு மனதின் உணர்ச்சிகளை (அர்த்த பாவங்களை) அங்கங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் அவிநயக்கூத்தும் பிறந்தது. இதைத்தான் சாத்தனார் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"ஆட்டம் தட்டாம்; பாட்டம் பண்ணாம்;
யாப்புக் கூத்தின் அவிநயம் என்ப"
கூத்த நூல் - தொகை நூல் -
சூத்திரம் - 5

குன்றக் கூத்து

விநோதக் கூத்தின் ஏழு வகைகளுள் முதலில் கூறப்பெறுவது குரவைக் கூத்தாகும். குரவைக் கூத்து என்பது பலர் ஒன்று சேர்ந்து நிகழ்த்தும் கூத்தாகும். குரவையென்றது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும், எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கை பிணைந்தாடுவது என அடியார்க்கு நல்லார் * குறிப்பிட்டுள்ளார்.5

குறவர் நிலமான குறிஞ்சியில் முதன் முதலில் குரவை நிகழ்த்தப் பெற்றதெனத்தெரிகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிஞ்சி நிலத்தில் நடைபெற்ற குரவைக்கூத்துக்கள் பற்றி மிகுதியாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.6 முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தெய்வத்தைப் பரவுவதற்கென்று குரவை நிகழ்த்தினர்.7 நெய்தல் நில மக்களும் குரவை ஆடினர். அவர்களுக்கு குரவை ஒரு சிறந்த பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியாக அமைந்தது. கடற்கரையில் அவர்கள் குரவை ஆடினர். கடற்கரையிலுள்ள மணற்பரப்பில் அவர்கள் குரவையாடியபோது குளிர்ந்த காற்று வீசி அவர்களை மகிழ்வித்தது.8 மருத நில மக்கள் கழனி சூழ்ந்த இடங்களில் வாழ்ந்தனர். அவர்களுக்கு நெய்தல் நில மக்களைப் போல குரவையாடுவதற்கு மணல் பரப்பு இல்லை. அவர்கள் மர நிழல்களிலேயே குரவையாடினர்.9 வறட்சி மிகுந்த பாலை நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் குரவையாடியதாகத் தெரியவில்லை.

குரவையில் பங்கு கொள்வோர் ஒருவரையொருவர் தழுவியாடும் நெறி பழங்காலத்தில் வழக்கில் இருந்தது எனத் தெரிகிறது. குரவைக் கூத்தில் பங்கு கொள்ளும் ஆண், பெண் ஆகிய இருபாலரிடையே தலைத்தருதல் அல்லது தலைக்கை தருதல் போன்ற வழக்கமும் இருந்தது. ஒருவரையொருவர் தழுவி ஆடும் குரவையில் ஒருவர் முதலில் பிணை வேண்டிய வண்ணம் கையினைத் தருதலே தலைக்கை எனப்பட்டது10 தழுவுதல், தலைக்கை தருதல் போன்ற பழங்காலத்தில் இருந்த வழக்கங்கள் காப்பிய காலத்தில் காணப்படவில்லை. காப்பிய காலத்தில் பெண்கள் கைகோத்து ஆடும் நிகழ்ச்சி மட்டுமே நடைபெற்றது. குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை என்று அந்தந்த நிலங்களுக்குரிய குரவைக்ளைப் பெயரிட்டு அழைக்கும் வழக்கம் காப்பிய காலத்திலேயே ஏற்பட்டதெனத் தெரிகிறது.

குன்றக் குரவை:

குறிஞ்சி நிலத்தில் குறவர்களால் ஆடப் பெற்ற குரவை குன்றக்குரவையாகும். குறவர் வாழும் குறிஞ்சி நிலத்திலேயே. முதலில் குரவை தோன்ற அதன் பின்னர் அது பிற நிலங்களுக்கு பரவியிருக்க வேண்டும். அதன் அதன் பெயரளவிலேயே அவ்வக் குரவையின் பிறப்பிடம் புலனாகிறது. குறவர்க்குரிய கூத்து குரவை ஆனது. அது குறவர் + அவை: குறவை. குரவை என்னும்படி நிலைப்பெற்றது என ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர் 11.

குன்றக் குரவை பற்றி வரும் இலக்கியக் குறிப்புகளில் குறவர்கள் முதன் முதலில் தமது குடும்பங்கள் அளவிலேயே குரவை நிகழ்த்தினர் எனத் தெரிகிறது.

"குன்றச் சிறு குடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறந்த குரவை அயர"

எனத் திருமுருகாற்றுப்படையில் கூறப்பட்டுள்ளது.12 குறவர்கள் தம் பெண்டிரோடே மான் தோல் போர்த்த சிறுபறை முழங்க, குரவைக் கூத்தினை ஆடித் தீம்பாடல்களைப் பாடினர் என மலைபடுகடாத்துள். கூறப்பட்டுள்ளது13

சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள குன்றக் குரவை மலை மக்களாகிய குறமகளிர் குன்றின் உச்சியில் வேங்கை மர நிழலில் கண்ணகி தம் கணவனுடன் தேவர் போற்ற விண்ணுலகு சென்ற நிகழ்ச்சியைக் கண்டு உற்பாத சாந்தியாக மலையுறை கடவுளாகிய முருகவேளைப் பரவி நிகழ்த்தியதாகும்.

தொண்டகப் பறை கொட்டி, குறிஞ்சிப்பண் இசைத்து, ஓசையுள்ள மணியினை அடித்து, பத்தினித் தெய்வமாகிய கண்ணகியைப் பாடிப் பரவிக் குரவையாடுவோம் வாரீர் என அழைக்கும் வகையில் குன்றக் குரவையில் உரையாகிய பாட்டை இடையே கொண்டுள்ள உரைப்பாட்டுமடையில் கூறப்பட்டுள்ளது. அப்பாடல் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

"சிறு குடியீரே சிறு குடியீரே
தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறு குடியீரே
நிறங்கிளரருவிப் பறம்பின்றாழ்வரை
நறுஞ்சினை வேங்கை நன்னிழற் கீழோர்
தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறு குடியீரே

தொண்டகந் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்
கோடுவாய் வைம்மின் கொடுமணியியக்குமின்
குறிஞ்சி பாடுமின் நறும்புகை யெடுமின்
பூப்பலி செய்ம்மின் காப்புக்கடை நிறுமின்
பரவலும் பரவுமின் விரவுமலர் தூவுமின்
ஒருமுலையிழந்த நங்கைக்கு
பெருமலை துஞ்சாது வளஞ்சுரக்கெனவே.

குன்றக் குரவையில் சிறைப்புறம், தெய்வம் பராஅயது, அறத்தொடு நிலை முதலிய அகத்திணைத் துறை பற்றிய இசைப் பாடல்களும் , பத்தினித் தெய்வமாகிய கண்ணகியின் புகழ்த்திறம் பேசும் இசைப் பாடல்களும், உள்ளன. இவையனைத்தும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் நாற்சீரடிகளால் இயன்று மூன்றடி முதல் ஆறடி வரையமைந்து நாலடிகளையுடையதாய் இரண்டாமடி குறைந்து இடை மடக்கியும் வந்த கொச்சகவொரு போகுகளாகும்.14 முருகவேளைப் பரவிப் பாடும் பாடல்கள் பாட்டு மடை என்ற தலைப்பின்கீழ் ஏழாவது செய்யுள் முதல் இருபதாவது செய்யுள் வரை தரப்பட்டுள்ளன. இருபத்தோறாவது செய்யுள் முதல் இருபத்தெட்டாவது செய்யுள் வரை உள்ள பகுதி மீண்டும் பத்தினித்தெய்வமாகிய கண்ணகியைப் பரவும் வகையில் அமைந்து உள்ளது.

ஆய்ச்சியர் குரவை:

கோவலன் தன் தவற்றை உணர்ந்தான். மாதவியை விட்டுப் பிரிந்து கற்புடைய தன் மனைவி கண்ணகியை அழைத்துக் கொண்டு மதுரைக்கு வந்தான். கண்ணகியின் சிலம்பை விற்று வருவதற்குச்செல்லும் பொழுது,

கண்ணகியை மாதரி என்னும் இடைச்சியர் தலைவியிடம் அடைக்கலமாக வைத்துச் சென்றான். அக்காலை குடத்துப் பாலுறையாமை, வெண்ணெய் உருகாமை போன்ற தீய குறிகள் தோன்றின. இக்குறிகள் தோன்றிய காரணத்தால் துன்பம் நேரும் என்று அஞ்சி மாதரி தன் மகளாகிய ஐயையை நோக்கி

"ஆயர் பாடியில் மாயவன் பிஞ்ஞையோடு
ஆடிய குரவைக் கூத்தினை ஆடுவோம்"

என்றாள். தன் சேரிக்கு உற்பாத சாந்தியாக ஆடுவதற்கு மாதரி ஏற்பாடு செய்த குரவைக்கூத்து ஆய்ச்சியர் குரவையாகும்.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் நாடகத்திற்கு உரிய கருப்பம் முதலிய சந்திகளும், குரவைக் கூத்தில் பாடுவதற்குரிய இசைப்பாடல்களும், ஒற்றைத்தாளத்திற்குரிய ஒன்றன் பகுதிப்பாடல்களும், அமைந்துள்ள நிலையினை வாழ்த்தும் உள்வரிப்பாடல்களும், முன்னிலைப் பரவலாகவும், படர்க்கைப் பரவலாகவும் திருமாலைப்பரவிப் போற்றிய தெய்வ இசைப்பாடல்களும் அதன் பால் இடம் பெற்றுள்ளன.

இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் உள்ள இசைப் பாடல்கள் குறள் வெண்பாக்களாகவும், நேரிசை வெண்பாக்களாகவும், நாற்சீரடிகளால் ஆன மூன்றடித் தாழிசைகளாகவும், நாற்சீர் நாலடிகளாலும் ஐந்தடிகளாலும் இயன்ற கொச்சகவொருபோகாகவும் அமைந்திருத்தல் காணலாம்.15

குரவை ஏழு அல்லது ஒன்பது பெண்கள் கைகோத்தாடுங்கூத்து எனக் காப்பிய காலத்தில் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. கைகோத்தல் என்பது நடுவிரலும் அணிவிரலும் முன்னே நின்று மடித்து, மற்றை இரண்டு விரல்களும் கோத்தல் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 16

இங்கு ஏழு பெண்கள் ஆடினார்கள் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்த ஏழு பெண்களுக்கும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், என ஏழிசையின் பெயர்களை இளங்கோவடிகள் சூட்டியுள்ளார்17 இதன் பின்பு மாதரி குரலாக நின்ற பெண்ணை மாயவன் என்று அழைத்தாள். ஏழிசைக்கும் ஆதாரமாக நின்ற 'குரவை' கண்ணன் என்று கொண்டது ஏற்புடையது. அதன் பின்பு குரலுக்கு ஐந்தாவதாகிய இளி நரம்பைபப்பலதேவன் என்று குறிப்பிட்டாள்18 இளிக்கு ஐந்தாவதாகிய துத்தத்தை நப்பின்னை என்று குறிப்பிட்டாள். மற்ற சுரங்களாக நின்ற பெண்களையும் இதே முறையில் நிறுத்திப் பெயரிட்டாள். அதாவது துத்தத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய விளரி, விளரிக்கு ஐந்தாவதாகிய கைக்கிளை, கைக்கிளைக்கு ஐந்தாவதாகிய தாரம், தாரத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய உழை என்ற முறையில் நிற்க வைத்தாள். ச ப ரி2 த2 க2 நி1 ம1) இந்த முறையின் படி ஏழு மகளிரும் கைகளைக் கோத்துநின்றனர்19

குரலாக நிற்கும் பெண் துத்தமாக நிற்கும் பெண்ணைப் பார்த்து, "கண்ணனை முல்லைப் பண்ணால் பாடுவோம்" என்றாள். முல்லை நிலத்தைச் சேர்ந்த

ஆய்ச்சியர், முல்லை நிலத் தெய்வமாகிய கண்ணனை அந்நிலத்திற்கு உரிய முல்லைப் பண்ணாலே பாடுவது பொருத்தமானதாகும்.20 அப்பொழுது முல்லைப் பண் பாடப்படுகிறது. இளங்கோ அடிகள் இதைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

குரன் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன் முறையே துத்தம் வலியா - உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்"

சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை கூத்துள்படுதல்18

குரல் தாழ்ந்து ஆதார சுருதியாக ஒலித்தது. குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி (ப) சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலித்தது. குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி (ப) சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலித்தது. இளியிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய துத்தம் வலியக்கில் (தாரஸ்தாயி) ஒலித்தது. விளரி மந்தம் என்று கூறியது விளரி சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய நரம்புகள் ஒலித்தன. முல்லைப்பண் ஒரு 'திறப்பண்' (ஐந்து சுரங்கள் கொண்டது) எனப், பிங்கல நிகண்டிலும் பஞ்ச மரபு நூலின் உரைக்குறிப்புகளிலும் கூறப்பட்டுள்ளது.21 ஆகவே விளரியிலிருந்து (த) ஐந்தாவதாகிய கைக்கிளை தான் (க) இந்த இராகத்தின் ஐந்தாவது சுரம் என்று கொள்ள வேண்டும் என்றும், பண்டைய முல்லைப் பண் என்பது இக்காலத்தில் நம் வழக்கில் இருக்கும் மோகன இராகமேயாகும் என்றும்

டாக்டர் எஸ். இராமநாதன், பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி, கோதண்டபாணிப் பிள்ளை ஆகியோர் கூறியுளளனர்.22

பாட்டு

கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்று நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன்
ஈங்கு நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

கொல்லையஞ் சாரற் குருந் தொசித்த மாயவன்
எல்லை நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ.

முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி கூத்து, பாட்டு, அழகு என்று . சொல்லப்பட்ட மூன்றினுள்ளும் ஒன்றும் குறைவுபடாமல் விளங்கினாள்: என்று கூறப்பட்டுள்ளது. 23 கூத்து வகைகள், வரிப்பாடல்கள், தாளங்கள், தோற்கருவிகள், அவிநயம், கருவி இசை முதலியவற்றில் சிறப்புப் பெற்ற நாட்டியக் கணிகைகள்

"தலைக்கோல்" என்ற் பட்டம் பெற்றுச் சிறப்புடன் வாழ்ந்தனர் என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் அறிகிறோம்.24

24 "மலைத்தற்கரிய சிறப்பினையுடைய தலைக்கோற் பட்டமெய்திய அரிவை" என அடியார்க்கு நல்லார் - மாதவியின் கலைத்திறனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆடலாசிரியரின் அமைதி கூறவந்த இளங்கோவடிகள் ஆடலாசிரியன் பல்வகைக் கூத்துக்களையும் அக்கூத்துக்களுக்குரிய பாட்டுக்களையும், வாச்சியக் கூறுகளையும், தாளங்களையும் அறிந்திருந்தான் எனக் கூறியிருக்கிறார். கூத்தோடு இசையிலும் இசையின் கூறான தாளத்திலும் எவ்வாறு ஆடலாசிரியன் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தான் எனத் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.25

பிறவகைக் கூத்துக்கள்

பழங்காலத்தில் குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை போன்ற கூத்துக்கள் அமைந்து இருந்தது போலத் துணங்கை, வெறியாட்டு, ஆரியக்கூத்து, குடக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, வென்றிக்கூத்து, வள்ளிக்கூத்து, கொடு கொட்டி, பாண்டரங்கம் போன்ற பல்வகைக் கூத்துகளும் மக்கள் வழக்கில் இருந்தன எனத் தெரிகிறது. சாந்திக் கூத்தும் அதன் வகைகளான சொக்கக் கூத்து, மெய்க் கூத்து, அவிநயக்கூத்து, நாடகம் முதலியவைகளை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.26

துணங்கைக் கூத்து

சங்க காலத்தில் குரவைக் கூத்துகள் போன்று, துணங்கைக் கூத்தும் மக்கள் வழக்கில் இருந்தது. பெரும்பாலும் மகளிரே ஆடிய கூத்து துணங்கை எனத் தெரிகிறது. குறுந்தொகையில்

"மகளிர் தழீஇய துணங்கை" என்றும்,
"எல்வளை மகளிர் துணங்கை" என்றும்,

கூறப்பட்டுள்ளது.27 கைபுணர்ந்தாடுவது துணங்கையின் முறையாக இருந்தது.28 முழவு துணங்கைக்குரிய இசைக் கருவியாக அமைந்தது. 29

வெறியாட்டு

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் ஆடலாசிரியனின் அமைதி பற்றி விவரிக்கும் போது விநோதக் கூத்தின் முதல் ஆறுவகைக் கூத்துகளைக் கூறிவிட்டு வெறியாட்டையும் சேர்த்து விநோதக் கூத்தின் வகைகள் ஏழாகும் எனக் கூறியுள்ளார். வெறியாட்டு என்பதனை அவர் "தெய்வம் ஏறப்பட்டு நிகழும் கூத்து" எனக் கூறியுள்ளார்[30] வெறியாட்டு பெரும் பாலும் ஒரு சமயச் சடங்காகவே நிகழ்த்தப்பெற்றது. முருகனைப்பரவுவது முருகனுக்கு பலி தருவது முருகனை ஆற்றுப்படுத்துவது போன்ற செயல்கள் வெறியாட்டின் உள்ளடங்கியவை[31] செவ்வேளாம் முருகனைத் தழுவி அமைந்தது வெறியாட்டு. முருகன் மலைக் கடவுள் ஆதலின் வெறியாட்டு குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரியதாகும்.

ஆரியக் கூத்து

ஆரியக் கூத்து அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் கலி நடம் என அழைக்கப்பட்டதெனத் தெரிகிறது. இது விநோதக் கூத்தின் ஏழுவகைகளுள் இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இது கழாய்க் கூத்து அல்லது கயிறாட்டம் என்று அழைக்கப்பெற்றது. இக் கூத்தின் இயல்பு நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் பின்வருமாறு விவரிக்கப் பெற்றுள்ளது[32]

"கழை பாடு இறங்க பல் இயம் கறங்க
ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன் கயிறு"

பல இசைக் கருவிகள் (பல்லியம்) சேர்ந்திசைக்கும் இசைக்கேற்ப கழைக்கூத்து ஆடப்பெற்றது. பல

பார்வையாளர்கள் முன்னிலையில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பெற்றது.

குடக் கூத்து

விநோதக் கூத்தின் மூன்றாவது வகையாகக் குடக்கூத்து கூறப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் கரக ஆட்டம் என்று வழங்கி வரும் கூத்தே இக்குடக்கூத்தாகும். பானையினைத் தலையில் வைத்து ஆடுவது இக் கூத்தின் முறையாகும். இதுவும் பின்னணி இசையுடன் நிகழ்த்தப்பெறும் ஒரு கூத்தாகும்.

இசையும் கூத்தும்

சங்க காலத்தில் எழில் மிகுந்த கூத்து நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னணி இசை என்ற நிலையிலே கூத்துடன் இசை அமைந்து ஒலித்தது. காப்பிய காலத்தில் இசைக்கும் இசைப்பாடல்களுக்கும் சிறப்பிடம் தரப்பட்டது எனத்தெரிகிறது. தொண்டகம் தொடுமின், சிறு7பறை தொடுமின், குறிஞ்சி பாடுமின் என்று சிலப்பதிகாரம் குன்றக் குரவையில்[33] கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணும் போது காப்பிய காலத்தில் இசைப்பாடல்களுக்கு ஏற்ற முறையில் குரவை ஆடப் பட்டது எனக் காண்கிறோம். எனவே பழந்தமிழ் மக்களின் இசை வளர்ச்சிக்குக் கூத்துக் கலை பெரிதும் உதவியது. சிறுபறை, தொண்டகப்பறை, ஆம்பல் குழல், தண்ணுமை போன்ற பலவித இசைக்கருவிகள் குரவையில் பயன்படுத்தப் பட்டன. எனப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளுகிறோம். இந்தக் கருவிகளை இசைப்பதற்கு இசைக்கலையில் சிறந்த கலைஞர்கள் இருந்தனர்.

ஆய்ச்சியர் குரவை

பண்: முல்லை 28வது மேளகர்த்தாவாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது.

இராகம்: மோகனம் ஆரோ-சரிகபதச் அம - ச்தபகரிச தாளம்: ஆதி

/4	0	0
; ச ரி கா ; ரி க பா ; ; கன்றுகுணி லாக் ; ரீ ரி ரீ ரீ ; இன்று நம் ஆனுள் ; க்ா, க்கா க்ா; க்ா க்ா ; கொன்றையந் தீ குழல் ; ச்ா, ச்சா தா ச்ா தா பா கொன்றையந் தீங் குழல்	; க ப த ச் ச்ா கனியுதிர்த்த ; தச்ா தா , ; வரு மேல் ; ரிக்ா ரிச்ா கே ளாமோ ;க பா த ச்ா கே ளாமோ	ச்ா; ச்ா ச்ா மா யவன் பா தா ச்ா ச்ா அவன் வாயில் ரீ; ரீ; தோ ழீ ச்ா; ச்ா; தோ ழீ
2) பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன் ஈங்கு ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில் ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ	3) கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன் எல்லை நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில் முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ	

குன்றக் குரவை

குன்றக் குரவை பாடல் 29வது மேள கர்த்தா இராகம்

பண்: குறிஞ்சி யாழ் இராகம்: சங்கராபரணம் ஆரோ - சரிகமபதநிச்,அம-ச்நிதபமகரிச

தாளம் - ஆதி

/4	0	0
பா; கா மா பா; பா பா	நீ; தா நீ	ச்ா; ச்ா ச்ா
பா டு கம் வா வா ழி	தோ ழி யாம்	பா டு கம்
ச்ா; ச்ா ச்ா நீ; தா பா	கா மா பா மா	கா கா மா ரி
பா டு கம் வா வா ழி	தோ ழி யாம்	பா டுகம்
பா; கா மா பா தா நீ ச்ா	ச்ா ரீ ச்ா நீ	தா நீ ச்ா ச்ா
கோ முறை நீங் க க்	கொடி மாடக்	கூ டலை
ரீ; ரீ ரீ ரீ; ரீ ரீ	ச்ா ச்ா; தா நீ	ச்ா; ச்ா ச்ா
தீ முறை செய் தாளை	ஏத் தியாம்	பா டுகம்
க்ா; க்ா க்ா க்ா; க்ா க்ா	க்ரி க்ரி ச்நி ச்ர்	தா நீ ச்ா ச்ா
தீ முறை செய் தாளை	ஏத்தி யாம்	பா டுகம்
ச்ா; ச்ா ச்ா ச்ா நீ தா பா	கா மா பா பா	தா நீ ச்ா ச்ா
மா மலை வெற் பன்	ம ண வ ணி	வேண்டுதுமே

மற்ற அடிகளையும் இதே போல் பாடவும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழர் கூத்துகள் -டாக்டர் ஜான் ஆசீர்வாதம் இயற்றியது
   பக்கம் 23

2. அரிய திருத்தாண்டவம் நிருத்த நாட்டியம்,குரவை வரி கோலம் வகை கூத்தேழ் - பரவி மீது, சாந்தி விநோதம் வகைக் கூத்தென மூன்றா,ஓர்ந்துணர்ந் தோராய்ந்தவுரை'
   பஞ்ச மரபு - வெண்பா 124

3. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் ஆடலாசிரியன் அமைதி கூறும் பகுதியில் அடியார்க்கு நல்லார் விநோதக் கூத்தின் ஏழு வகைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
   சிலப்பதிகாரம் உ.வேசாபதிப்பு பக்கம் 80.

4. தமிழகத்தின் பழமையான கூத்துக்கலையின் இலக்கணத்தையும் சிறப்பினையும் விவரிக்கும் நூல் கூத்த நூலாகும். இந்நூலின் ஆசிரியர் கூத்தனூரைச் சேர்ந்த சாத்தனார் என்பவர் கூத்தின் வழி முறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் தொகுத்து சூத்திரங்களாக அமைத்து ஒரு விரிவான நூலாக வழங்கியுள்ளார்

5. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை அடியார்க்கு நல்லார் உரை -
   உ.வேசா. பதிப்பு பக்கம் 80.

6. "குறியிறைக் குரம்பைக் குறவர் மாக்கள்
   வாங்கமைப் பழுனிய தேறல் மகிழ்ந்து
   வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்"
   புறநானூறு 129: 1-3.

சிறிய மனையின்கண் குற மக்கள் வளைந்த மூங்குற் குழாயின் கண் வார்த்திருந்த முதிர்ந்த மதுவை நுகர்ந்து வேங்கை மரத்தின் முற்றத்தில் குரவையாடிய காட்சி இங்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

புறநானூறு: பண்டைக் காலத்தில் தமிழ் நாட்டிலிருந்த சேர சோழ பாண்டியரரர்களாகிய முடியுடை வேந்தர், சிற்றரசர் முதலிய பலருடைய சரித்திரங்களும், கடையெழு வள்ளல்களின் சரித்திரங்களும், கடைச்சங்கப் புலவர் பலருடைய வரலாறுகளும் இந்நூலால் நன்கு புலப்படும். அறனும் பொருளும் பற்றிப் புறத்தே நிகழும் ஒழுக்கம் பற்றிக் கூறும் நூல். பல புலவர்கள் இயற்றிய 400 அகவற் பாக்களையுடையது.

7. குரவை தழீ இயாம் மரபுளி பாடி தேயா
விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுதும்.
கலித்தொகை. 103; 75,76.

கலித்தொகை; கடைச்சங்க காலத்து எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஆறாவதாகும். இது ஐந்து பகுதிகள் கொண்டது. அவையாவன: பாலைக் கலி, குறிஞ்சிக்கலி, மருதக்கலி முல்லைக்கலி, நெய்தல் கலி,

8. "திண் திமில் வன் பரதவர்
வெப்பு உடைய மட்டு உண்டு
தண் குரவைச் சீர் தூங்குந்து"
புறநானூறு 24: 4 - 6.

9. பரத்தமை பாடி அவிழ் இணர்க்
காஞ்சி நிழல் குரவை யயருந்"
அகநானூறு 336: 8 - 9.

காஞ்சி மரத்தின் நிழலின் கண் குரவைக் கூத்தாடும்.

இ.வ—13

நிகழ்ச்சி இங்கு கூறப்பட்டுள்ளது.

அகநானூறு: சங்கம் மருவிய எட்டுத் தொகை நூல்களுள் அகநானூறு ஏழாவதாகும். அகப்பொருளை விளக்குவதில் அகநானூறு சிறந்து விளங்குகிறது. பாக்களைப் பல்வேறு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். பாலைக்கு இருநூறு பாக்களும், குறிஞ்சிக்கு எண்பது பாக்களும், முல்லைக்கு நாற்பது பாக்களும், நெய்தலுக்கு நாற்பது பாக்களும் அகநானூற்றில் அமைந்துள்ளன.

10. "மென் தோள் பல்பிணை தழீ இத்
தலைத் தந்து
திருமுருகாற்றுப் படை 216.

திருமுருகாற்றுப்படை பத்துப்பாட்டுள் முதலாவது வருவது திருமுருகாற்றுப்படை. இது 317 அடிகளுள்ள ஆசிரியப் பாவால் அமைந்தது. முருகாற்றுப்படை என்னும் தொடர் மொழிக்கு "வீடு பெறுவதற்குச் சமைந்தோனோர் இரவலனை வீடு பெற்றான் ஒருவன் முருகனிடத்தே ஆற்றுப்படுவது" என நச்சினார்க்கினியர் பொருள் கூறியுள்ளார். இது ஆறு பகுதிகளைக் கொண்டது. முருகக் கடவுள் எழுந்தருளியிருக்கும் திருப்பரங்குன்றம் முதலாய ஆறு படை வீடுகளை விவரிக்கும் வகையில் இப்பகுதிகள் அமைந்துள்ளன. ஐந்தாவது பகுதியில் குன்றக் குரவையின் நிகழ்ச்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

11. தமிழர் கூத்துகள் - பக்கம் 34

12. "குன்றகச் சிறு குடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவையயர்"
- திருமுருகாற்றுப்படை 196-197.

13. "நறவு நாட் செய்த குறவர் தம் பெண்டிரொடு
மான்றோல் சிறு பறை கறங்கக் கல்லென்
-மலைபடுகடாம் 320 - 321.

பல்குன்றக் கோட்டத்துச் செங்கண் மாத்துவேள் நன்னன் சேய் நன்னனிடத்தே பரிசில் பெற வரும் கூத்தர்களுக்கு அவன்பாற் பரிசில் பெற்றான் ஒருவன் ஆற்றுப்படுத்துவதாக (வழி காட்டுவதாக) அமைந்தது மலைபடுகடாம். இதன் ஆசிரியர் பெருங்கௌசிகனார். காட்டினூடே எழும் பல்வேறு ஓசைகளையும் தொகுத்து இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளதால், சான்றோர் இந்நூலிற்கு மலைபடுகடாம் எனப் பெயர் சூட்டினர். ஆகுளி, எல்லரி, சூழல், குறும் பரந்தூம்பு, சிறுபறை, சீறியாழ், தட்டை, தண்ணுமை, துடி, தூம்பு, பதலை, பன்றிப்பறை, பாண்டில், பேரியாழ், முழவு முதலிய இசைக்கருவிகள் பற்றியும் இந்நூலில் ஆங்காங்கே கூறப்பட்டுள்ளது.

14. பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய இசைத்தமிழ்-

15. " இசைத்தமிழ் பக்கம் 166.

16. சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை - அடி 17.

17. "இடைமுது மகளிர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குட முதலிட முறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழை இளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே
- சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை

எடுத்துக்காட்டு

18. இணை கிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
இசை புணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி
சிலப்பதிகாரம்-வேனிற்காதை-33, 34.

இந்த அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகையில் கிளை என்றால் ஐந்து நரம்பு என்று குறிப்பிடுகிறார்.

"கிளையெனப் படுவ கிளக்குங்காலை
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளையென வைந்தாகு மென்ப"

19. சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை
எடுத்துகாட்டு - 1.

20. சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை -
கூத்துள் படுதல் 17.

21. பிங்கல நிகண்டு - சூ 1379
பஞ்ச மரபு - இசை மரபு - உரைக்குறிப்பு
- பக்கம் 47.

22. டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய
"சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்" நூல் பக்கம்
87 முதல்
பேராசிரியர் எஸ். சாம்பமூர்த்தி அவர்கள்
இயற்றிய south Indian Music-Book IV-page 336
திரு கே. கோதண்டபாணி பிள்ளையவர்கள்
இயற்றிய "பழந்தமிழ் இசை நூல்".

23. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை - அடி 88.

24. "ஆடலும் வரியும் பாணியும் தூக்குங்
கூடிய குயிலுவக் கருவியு முணர்ந்து
நால்வகை மரபின் அவினயக் களத்தினு
மெழு வகை நிலத்தினு மெய்திய விரிக்கு
மலைப்பருஞ் சிறப்பிற்றலைக் கோலரிவையும்"
சிலப்பதிகாரம்-ஊர்க்காண் காதை
அடி 150 முதல் 155 வரை.

25. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை
அடி 12 முதல் 25 வரை.

26. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை
அடியார்க்கு நல்லார் உரை - பக்கம் 80.

27. குறுந்தொகை 31:2
குறுந்தொகை 364:5 - 6.

குறுந்தொகை: எட்டுத் தொகை நூல்களுள் குறுந்தொகை இரண்டாவதாகும். சங்க காலப் புலவர்களில் பத்தொன்பது புலவர்கள் பாடிய பாடல்களைக் கொண்டது. குறுந்தொகையில் நான்கு முதல் எட்டு அடிகள் வரையில் உள்ள பாடல்கள் உள்ளன. அகப்பொருள் தொகை நூல்களுள் குறுந்தொகை சிறப்புடையது எனக்கருதப் படுகிறது.

28. "கணங்கொள் சுற்றமொடு கைபுணர்ந்தாடும்
துணங்கையம் பூதந்துகிலுடுத்தவை போற்"
- பெரும்பாணாற்றுப்படை 234, 235.

பெரும்பாணாற்றுப்படை: 500 அடிகளையுடைய ஆசிரியப் பாவாலாகியது; பரிசில் பெறுதற்குரிய பெரும்பாணன் ஒருவனைப்பரிசில் பெற்றான் ஒருவன்

காஞ்சி நகரத்தில் செங்கோல் செலுத்திக் கொண்டிருந்த தொண்டைமான் இயற்திரையனிடத்தே ஆற்றுப்படுத்தியதாக அவ்விளந்திரையனைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியது.

29. "முழா விமிழ் துணங்கைக்குத் தழூ உடப்புணையாகச்"

பதிற்றுப்பத்து 52:14

பதிற்றுப்பத்து: எட்டுத்தொகை நூல்களுள் நான்காவதாக உள்ளது பதிற்றுப்பத்து. பத்துப்பத்து அகவற்பாக்களுள்ள பத்துப்பகுதிகள் சேர்ந்து அமைந்தமையின் பதிற்றுப்பத்து என்னும் பெயர் இதற்கு வந்தது. ஒவ்வொரு பத்தும் தனித்தனியே ஒவ்வொரு புலவராற் பாடப் பெற்று ஒவ்வொரு சேர அரசனைப் பாராட்டுதளால் இந்நூல் பத்து வேறு பகுதியாகியது. இது புறத்துறை அமைதியை நன்கு விளக்குகிறது.

30. சிலப்பதிகாரம்: உ.வேசா. பதிப்பு - பக்கம் 80

31. தமிழர் கூத்துக்கள் - பக்கம் 101, 105

32. நற்றிணை - 95 1 - 2.

நற்றிணை: நற்றிணை நானூறென்றும் இந்நூல் தமிழ்ச்சங்கப் புலவர் பாடப் பெற்ற எட்டுத் தொகை நூல்களுள் முதலாவதாகும். தனித்தனி பத்துப் புலவர்களால் பாடப் பெற்ற நூறு அகவற் பாக்களை கொண்டது.

33. சிலப்பதிகாரம் - குன்றக் குரவை - உரைப்பாட்டு - மடை- அடி 11 முதல் 22 வரை.

இசைப்பாடல்கள்

பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களிலிருந்தும் அவைகளுக்கு உரையெழுதிய உரையாசிரியர்களின் குறிப்புகளிலிருந்தும் நம் முன்னோர்களால் பழங்காலத்திலிருந்தே இசைத் தமிழுக்கும் நாடகத் தமிழுக்கும் சிறப்புரிமையுடைய பல பாடல் வகைகள் பாடப்பட்டுள்ளன என்னும் உண்மை நமக்குப் புலனாகும். தொன்மை வாய்ந்த பல இசை நாடகத்தமிழ்ப் பாடல்கள் மறைந்து போயினும் ஒரு சில பாடல்களும் அவைகளுக்கு உரையாசிரியர்கள் வரைந்துள்ள குறிப்புகளும் கிடைத்திருப்பது மகிழ்ச்சிக்குரியதாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் பாடி இன்புற்ற இசைப்பாடல்களைப் பற்றிய ஒரு சில விவரங்கள் பரிபாடல்களிலும், இளங்கோவடிகள் இயற்றியுள்ள சிலப்பதிகாரத்திலும் காணக் கிடைக்கின்றன.

பரிபாடல்: சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்ட பைந்தமிழ் நூல்களான எட்டுத் தொகையுள் ஐந்தாவதாக எண்ணப்படுவது பரிபாடலாகும். இந்நூல் காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலையும். செவ்வேளாகிய முருகப்பெருமானையும், உலகு புறந்தூட்டும் வையைப் பேரியாற்றையும் கொற்றவையையும் நான்மாடக் கூடல் என்னும் மதுரையம்பதியையும் உட்பொருளாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. தமிழர்களின் உயரிய பண்புகளாகிய வீரம், காதல், அன்பு, அறம் இறையுணர்வு முதலியவை இந்நூலில் ஆங்காங்கே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலின் பாடல்களை ஆங்காங்கே சென்று தேடிக் கொண்டு வந்து நூலுருவாக ஆக்கித் தந்த பெருமை உயர்திரு டாக்டர் உவே. சாமிநாத அய்யர் அவர்களுக்கு உரியதாகும். அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளது.

பரிபாடலின் தொகை எழுபது என்பது இறையனார் களவியலின் முதல் நூற்பா உரையாலும், தொல்காப்பியம் செய்யுளில் 149ஆம் சூத்திரத்திற்கு இளம்பூரண அடிகளாரும, பேராசிரியரும் அளித்துள்ள உரையாலும் தெரிய வருகிறது. இவற்றுள் எந்த எந்த பொருளைப் பற்றி எத்தனை எத்தனைப் பாடல்கள் இருந்தன என்பதைத் தெரிவிக்கும் செய்யுள் பின் வருமாறு:

"திருமாற்கு இரு நான்கு; செவ்வேட்கு முப்பத்
தொரு பாட்டு காடுகட்கு ஒன்று; மருவினிய
வையை இருபத்தாறு மாமதுரை நான்கென்ப
செய்ய பரிபாடல் திறம்"

இந்த எழுபது பாடல்களில் நமக்குக் கிடைத்தவை இருபத்து இரண்டு மட்டுமே. எஞ்சியவை இறந்து பட்டன. இப்பரிபாடல்களில் பாண்டிய நாட்டைச் சேர்ந்த திருப்பதிகளும் ஆறுமே பாடப் பட்டிருத்தல் குறிப்படத் தக்கது.

பரிபாடல் சிறந்த கருத்துக்களும், உள்ளமுருக்கும் இசையும் கொண்டது. பண்டைத் தமிழ் மக்கள் பரிபாடலை இசை கூட்டுதற்கு மிகவும் ஏற்ற பாடலாகக் கொண்டனர். பரிபாடலொன்றில் "இன் இயல் மான்

தேர்ச்சி இசை பரிபாடல்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது இதைப் புலப்படுத்துகிறது.1

இந்நூலை தொகுத்தார், தொகுப்பித்தார் பெயர் முதலியவை தெரியவில்லை. இந்நூலிற்கு உரையெழுதியவர் பரிமேலழகர். ஒவ்வொரு பாடலின் முடிவிலும் துறை, இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர், இசை வகுத்தவர் பெயர், பண்ணின் பெயர் பற்றிய குறிப்புகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. முதல் பாடலுக்கு இருபத்து இரண்டாம் பாடலுக்கும் இக்குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை. பதின் மூன்றாம் பாடலுக்கு இசை வகுத்தோர் பெயர் காணப்படவில்லை.

பாடல்களை இயற்றியவர்கள் ஆசிரியன் நல்லந்துவனார் (பாடல்கள் 6,8,11,20), இளம் பெருவழுதியார் (பாடல் 15), கடுவன் இளவெயினனார் (3,4,5), கரும் பிள்ளைப் பூதனார் (10), கீரந்தையார் (2), குன்றம் பூதனார் (9,18) கேசவனார் (14), நப்பண்ணனார் (19), நல்லச்சுதனார் (21), நல்லழிசியார் (16,17) நல்லெழுநியார் (13), நல்வழுதியார் (12) மையோடக் கோவனார் (7) ஆகியோர்.

பாடல்களுக்கு இசை வகுத்தோர் கண்ணகனார் (பாடல் 21), கண்ணனாகனார் (5) கேசவனார் (14), நந்நாகனார் (12), நல்லச்சுதனார் (16,17,18,20), நன்னாகனார் (2), நாகனார் (11), பித்தாமத்தர் (7), பெட்டனாகனார் (3,4) மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் (6,8,9,10,15,19)

பரிபாடலில் முதலில் அமைந்த 11 பாடல்களின் பண் பாலையாழாகும் (2-12). அடுத்துவரும் ஐந்து பாடல்களின் பண் நோதிறம் (13-17). இறுதி நான்கு

பாடல்களின் பண் காந்தாரம் (18-21) இப்பண் வரிசையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமையை நாம் கவனிக்கும் போது, தேவாரப் பாடல்களைப் போல் பரிபாடலும் பண்முறையில் தொகுக்கப் பெற்று, பாடகர்களால் பாடப் பெற்று வந்தன என நாம் ஊகிக்க இடமுண்டு. ஏழு சுரங்களும் கொண்ட பெரும் பண்ணான பாலையாழில் முதற்கண் பாடிவிட்டு, பின்னர் நோதிறம், காந்தாரம் போன்ற திறப்பண்களில் (வர்ஜ இராகங்களில்) பாடியுள்ள முறை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நல்லச்சுதனார் இயலிலும் இசையிலும் தேர்ச்சி பெற்றவராக இருந்தார் எனத்தெரிகிறது. நல்லழிசியார் என்னும் இயற்புலவர் வையையின் பேரில் பாடிய பதினாறாவது பாடலுக்கு நல்லச்சுதனார் இசையமைத்துள்ளார். நல்லச்சுதனார் செவ்வேள் பேரில் பாடிய இருபத்தொன்றாவது பாடலுக்குக் கண்ணகனார் இசை அமைத்துள்ளார். இயற்புலவர்களும் இசைப்புலவர்களும் கூடிக் கலந்தாலோசித்துப் பாடலின் பொருளைக் கருத்தில் கொண்டு இசை அமைத்தனர் என்று நாம் ஊகிக்கலாம்.

தொல்காப்பியர் அறுவகை வெண்பா யாப்பினை இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"நெடுவெண்பாட்டே குறுவெண்பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட்டங்கதச் செய்யுளோ
டொத்தவை யெல்லாம் வெண்பா யாப்பின.

தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல் - சூத்திரம் 114

வெண்பா யாப்பமைப்பில் அமைந்த பரிபாடல் பின்னர் கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்தம் ஆகிய உறுப்புகள் பெற்று வளர்ந்தது.

"கொச்சக மாரகஞ் சுரிதக மெருத்தொடு

செப்பிய நான்கும் தனக் குறுப்பாகக்
காமங் கண்ணிய நிலைமைத் தாகும்.

தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல் - சூத்திரம் 117.

"காமங்கண்ணிய நிலைமைத்தாகும்" என்று குறிப்பிடப் பட்டுள்ளதால் பரிபாடல் அகப்பொருள் பற்றிய பாடல்களாகும். பரிபாடல் காமம் ஒன்றே பற்றி வரும் எனத் தொல்காப்பியராலே குறிப்பிடப்பட்ட போதும், பிற்காலத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலையும் அது தழுவிக் கொண்டது. பண்டைக் காலத்தில் செந்தமிழ்ப் புலவர்கள் அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் பொருள் பற்றியே பெரிதும் பாடி வந்தனர். தனியே இறைவனை ஏத்தும் வழக்கம் இருந்ததில்லை. மக்கள் தனியே காமம் பாடுதலினும் இறைவனை ஏத்திப்பாடுதல் சிறந்ததாகும் என்னும் கருத்து ஏற்பட்டதால் பரிபாடலிலும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. திருமாலை வழுத்திப் பாடும் ஆறுபாடல்களும், செவ்வேளைப் போற்றிப் பாடும் எட்டு பாடல்களும், வையை ஆற்றினை மையமாகக் கொண்ட எட்டு அகப் பாடல்களும் பரிபாடலில் உள்ளன. அகப்பாடல்கள் மலை விளையாட்டு, புனல் விளையாட்டு போன்ற இன்பத்தையே பொருளாகக் கொண்ட பாடல்களாகும்.

எண்	பாடல் இயற்றியவர்	பாடப்பெற்ற பொருள்	பண்	பண் அமைத்தவர்
1		இறைவணக்கம்	—	—
2	கீரந்தையார்	திருமால்	பாலையாழ்	நன்னாகனார்
3	கடுவன் இளவெனனார்	திருமால்	"	பெட்டனா-கனார்
4	கடுவன் இளவெனனார்	திருமால்	"	பெட்டனா கனார்.
5	கடுவன் இளவெனனார்	செவ்வேள்	"	கண்ணனா-கனார்.
6	நல்லந்துவனார்	வையை	"	நல்லச்சு தனார்
7	மையோடக் கோவனார்	வையை	"	பித்தாம-த்தர்
8	நல்லந்துவனார்	செவ்வேள்	"	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்
9.	குன்றம் பூதனார்	செவ்வேள்	"	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்
10	கரும்பிள்ளைப் பூதனார்	வையை	"	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்
11	நல்லந்துவனார்	வையை	"	நாகனார்
12	நல்வழுதியார்	வையை	"	நந்நாகனார்
13	நல்வெழுநியார்	திருமால்	நோதிறம்	—
14	கேசவனார்	செவ்வேள்	"	கேசவனார்
15	இளம்பெரு வழுதியார்	திருமால்	"	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்
16	நல்லழிசியார்	வையை	"	நல்லச்சுதனார்
17	நல்லழிசியார்	செவ்வேள்	"	நல்லச்சுதனார்
18	குன்றம்பூதனார்	செவ்வேள்	காந்தாரம்	நல்லச்சுதனார்
19	நப்பண்ணனார்	செவ்வேள்	"	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்
20	நல்லந்துவனார்	வையை	"	நல்லச்சுதனார்
21	நல்லச்சுதனார்	செவ்வேள்		கண்ணகனார்
22	—	வையை	—	

வரிப்பாடல்கள்

இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்க் கூறுகளும் ஒருங்கே அமைந்த காப்பியம் சிலப்பதிகாரம் ஆகும். சேர முனிவராகிய இளங்கோவடிகள் இயற்றிய இக்காப்பியத்தில் இயற்பாடல்களுடன் பலவகையான இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களாகிய சிகண்டியார் இயற்றிய இசைநுணுக்கத்திலும், அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபிலும் இசைப் பாட்டிற்குரிய இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. இசை நுணுக்கத்தில் இசைப்பா பத்து வகைப்படும் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவையாவன: செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந் தேவபாணி, சிறு தேவபாணி, முத்தகம், பெருவண்ணம், ஆற்றுவரி, கானல்வரி, விரிமுரண், தலைபோகுமண்டிலம்.[2] பஞ்சமரபில் இசைப்பாக்கள் ஒன்பது வகையாகப் பகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. அவை வருமாறு: சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாத, விருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறு தேவபாணி.

உலகியல் வழக்குப் பற்றி மக்களை இயல்பு வகையால் புகழும் நிலையில் இசைத்திறம் பொலிய இயற்றப்பட்ட இசைத்தமிழ்ப் பாடல் செந்துறையாகும்.

உள்ளதனை உயர்த்துக் கூறும் நோக்கத்துடன் இல்லாததனையும் விரவிக் கூறும் புனைந்துறை வகையாகிய நாடகத் தமிழில் இசை நலம் பொருந்த அவிநயத்திற்குரிய எளிய சொற்களால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பாடல் வெண்டுறையாகும். சுருக்கமாகச் சொன்னால் இசைக்கே எனவும், இசைக்கும் நாடகத்திற்கும் பொதுவாக அமைந்த இசைப்பாடல் நெறியினை வெண்டுறை மார்க்கம் எனவும் வழங்கப் பெறுதல் மரபாகும். தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடும் இசைப்பாடல் தேவபாணியாகும். நாற்சீரளவுட்பட்ட அடிகளால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பாடல் சிறுதேவபாணி எனவும், நாற்சீர் அளவிற்கு மேற்பட்டு எண் சீரளவு வரை வரும் அடிகளால் இயற்றப்பட்ட பாடல் பெருந்தேவபாணி எனவும் வழங்கப் பெறுகிறது. ஒரே பாடலில் பொருள் முற்றி நிற்பது முத்தகம் ஆகும். பாட்டுடைத்

தலைவருடைய சிறந்த பண்புகளை வருணித்துப் பாடும். இசைப்பா வண்ணம் எனப்படும். பாடலைக் கேட்போர் உள்ளம் விரும்பும் வகையில் இன்னோசையுடன் அமைந்த இசைப்பாடல் வண்ணம் என வழங்கப்படுகிறது.

வரிப்பாடல், குரவைப் பாடல் போன்ற பண்டைய இசைப் பாடல்களுக்கு இறவாவரம் தந்தவர் இளங்கோவடிகள் ஆவார். சிலப்பதிகாரம் புகார்க்காண்டம் ஏழாவது பகுதியிலுள்ள கானல்வரியில் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில் வரி, கானல் வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலை வரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, சாயல்வரி முதலிய ஒன்பது வகையான வரிப்பாடல்களும், வாழ்த்துக் காதையில் அமைந்துள்ள அம்மானை வரிப்பாடல், கந்துக வரிப்பாடல், ஊசல் வரிப்பாடல்களும் சிறந்த இசைப்பாடல்களாகும். ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, வள்ளிக் கூத்து, வென்றிக் கூத்து முதலிய குரவைக் கூத்துப் பாடல்களும் சிறந்த இசைப்பாடல்களாகும். வரி என்பது பாடல், ஆடல் ஆகிய இரு கலைகளையும் குறிக்கும் ஒரு பொதுச் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. கானல் வரி பாடலைக் குறிக்கிறது. வேட்டுவ வரி ஆடலையும் ஆடலோடு சேர்ந்த பாடலையும் குறிக்கிறது. பாடலின் யாப்பு அமைப்பிலும், இசை அமைப்பிலும், கருத்தினைத் தெளிவாக எடுத்துரைப்பதிலும் பழந்தமிழ் மக்கள் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர் எனத் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தின் முதலாவது காண்டமாகிய புகார்க் காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் இயற்றமிழுக்கும் இசைத்தமிழுக்கும் பொதுவாகிய இசை நலன்களைப் பெற்று விளங்குகிறது. இது கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குச் சிறந்த இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது.[4] சோழ மன்னனுடைய கீர்த்தியை விவரிக்கும் வகையிலும், சந்திரன், சூரியன், மழை, அழகிய புகார் நகர் ஆகியவற்றைப் போற்றும் வகையிலும் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

வரிப்பாடல் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார். "வரிப்பாடலாவது: பண்ணும் திறமும் செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியின்றி

மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டவியல்பும் ஆறவியல்பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமாக முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும். அதுதான் தெய்வஞ் சுட்டியும் மக்களைப் பழிச்சியும் வரும்"

தெய்வஞ் சுட்டிய வரிப்பாடலுக்கு அவர் ஒரு பாடிலைப் பின்வருமாறு உதாரணம் காட்டியுள்ளார்.

"அழலணங்கு தாமரை யருளாழியுடைய
கோனடிக் கீழ்ச் சேர்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து
தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து
தோடேந்தி நிழற்றுமாயின்
தொழலணங்கு மன்புடையார் சூ ழொளியும்
வீழ்கரியுஞ் சொல்லாவன்றே"

மக்களைச் சுட்டிய வரிப்பாடலுக்கு "திங்கள் மாலை" எனத் தொடங்கும் ஆற்றுவரிப் பாடலை உதாரணமாகச் சுட்டியுள்ளார்.

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி
செங்கோலது வோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய்
வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாதொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்றறிந்தேன்
வாழி காவேரி".

ஆற்றுவரி என்பது உலகு புரந்தூட்டும் ஆறுகளைப் போற்றிப் பாடிய பாடல்களாகும். "திங்கள் மாலை" என்று தொடங்கும் பாடலை அடுத்து வரும் இரண்டு

பாடல்களும் ஆற்றுவரிப்பாடல்களாகும். (பாடல் எண்: 2,3,4)

கடற்கானலைப் பற்றிப் பாடுவது கானல் வரியாகும். "நிணங்கொள்" என்று தொடங்கும் பாடலும், "வலை வாழ்" என்று தொடங்கும் பாடலும் (பாடல் எண் 9,10) கானல் வரிப்பாடலுக்கு உதாரணங்களாகும்.

பாட்டுடைத் தலைவனுக்குரிய ஊரோடும் பேரோடும் சார்த்திப் பாடப் பெறும் இசைப்பாடல்கள் சார்த்து வரி எனப்படும்.

"பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்
சார்த்திப் பாடிற் சார்த்தெனப் படுமே"

என அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்குகிறார்.[5] கானல் வரியில் "புகாரே யெம்மூர்" என முடியும் ஆறு பாடல்களும் சார்த்துவரிப் பாடல்களாகும். (பாடல் எண்: 5,6,7,28,29,30). இப்பாடல்களின் பாட்டுடைத் தலைவன் சோழ மன்னன். தலைவனுக்கு உரிய ஊர் புகார்.

நிலம் முதலிய பொருள்களைக் குறித்த இசைப்பாடல்களுக்கு முகம் என்னும் தோற்றுவாயாகிய உறுப்பினையுடையதாய் வரும் இசைப்பாடல் முகமுடைவரி எனப்படும். முகம் என்னும் உறுப்பொழிந்து ஏனையுறுப்புக்களால் வரும் இசைப்பாடல் முகமில் வரி எனப்படும். "துறைமேல் வலம்புரி" எனத் தொடங்கும் பாடலும் (பாடல் எண் 8) "அடையல் குருகே" எனத் தொடங்கும் பாடலும் (பாடல் எண் 46) "துளையர் விளரி" எனத் தொடங்கும் பாடலும் அதனையடுத்து வரும் இரு பாடல்களும் (பாடல் எண் 48, 49, 50) முகமில் வரிப்பாடல்களாகும்.

நிலைவரி என்பது தொடக்க உறுப்பாகிய முகத்திலும் இறுதியுறுப்பாகிய முரியிலும் கூறப்படும் பொருள்கள் தன்கண் வந்து முடியும் பொருள் நிலையினையுடையதாகும். "கயலெழுதி" எனத் தொடங்கும் பாடலும் அதனையடுத்து வரும் இரண்டு பாடல்களும் (பாடல் எண்: 11,12,13) நிலைவரிப் பாடல்களாகும்.

முன்னே தொடங்கப் பெற்ற இயலமைதியாகிய யாப்பும் இசையமைதியாகிய பண்ணீர்மையும் பாட்டின் இடையிலே முரிந்து மாறும் வண்ணம் இயற்றப் பெறும் பாடல் முரிவரியாகும்.

"எடுத்த வியலும் இசையும் தம்மில்
முரித்துப் பாடுதன் முரியெனப்படுமே"

என அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியுள்ளார்.[6]

முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் எனப்படும் ஐந்து அகத்திணை பற்றிய இசைப்பாடல்கள் திணை நிலைவரிப் பாடல்களாகும். கானல்வரியில் "கடல்புக்குயிர் கொன்று" என்று தொடங்கும் பாடல் முதற் கொண்டு அதனைத் தொடர்ந்து வரும் ஏழு பாடல்களும் (பாடல் எண் 17 முதல் 23 வரை) "புணர் துணையோடும்" எனத் தொடங்கும் பாடல் முதற்கொண்டு அதனைத் தொடர்ந்து வரும் ஆறு பாடல்களும் (பாடல் எண் 31 முதல் 36 வரை) திணை நிலை வரிப்பாடல்களாகும்.

ஐந்திணைகளுள் ஒரு திணைக்குரிய உரிப்பொருளும் மற்றொரு திணைக்குரிய முதற்பொருள் கருப்பொருள்களும் மயங்கிய நிலையில் அமைந்த இசைப்பாடல் "மயங்குதிணை நிலைவரி எனப்படும்." "நன்னிலத்தின் பூணணிந்து" எனத் தொடங்கும் பாடலை அடுத்து வரும் ஆறு பாடல்களும் (பாடல் எண் 37 முதல் 42 வரை) மயங்குதிணை நிலைவரிப் பாடல்களாகும்.

மெலிதாகச் சொல்லி குறை நயப்பித்தல் என்னும் வகையில் அமைந்த பாடல்கள் சாயல் வரிப்பாடல்கள் என்று வழங்கப்பட்டன. "கைதைவேலிக் கழிவாய் வந்தெம்" என்று' தொடங்கும் பாடலும் அதனைத் தொடர்ந்து வரும் இரண்டு பாடல்களும் சாயல்வரிப் பாடல்களாகும் (பாடல் எண்: 43, 44, 45) ஆற்றுவித்தற் பொருட்டுத் தோழி இயற்பழிக்கத் தலைமகள் இயற்பட மொழிந்தது சாயல்வரியில் கூறப்பட்டுள்ளது.

சிலப்பதிகாரம் மதுரைக் காண்டத்திலுள்ள வேட்டுவ வரியில் வேட்டுவ மகளாகிய சாலினி கொற்றவை கோலம் புனைந்து ஆடிய நிகழ்ச்சி விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு கூத்து நிகழ்ச்சியாக இருந்த போதிலும் இதில் பல இசைப்பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. கொற்றவை கோயிலின் முன்றிற் சிறப்பு, வள்ளிக் கூத்து, கொற்றவையை முன்னின்று பரவுதல், வென்றிக் கூத்து, கொற்றவை கூத்து, மறவர்கள் கொற்றவைக்குப் பரவுக்கடன் கொடுத்தலாகிய அவிப்பலி, பலிக்கொடை ஆகிய பொருள் பற்றிய பல்வேறு தலைப்புக்களில் இருந்து இருபத்து இரண்டு இசைப்பாடல்கள் வேட்டுவ வரியில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் நாற்சீரடிப் பாடல்களாகவும் அறு சீரடிப் பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன.

இருபத்தோன்பதாவது காதையாகிய வாழ்த்துக் காதையில் தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி ஆகிய மூவரும் தம்மைப் பற்றிக் கூறுவதாகவும் இம்மூவரும் அரற்றுவதாகவும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. அரற்றுவதாக அமைந்த பாடல்கள் அழுகைச் சுவைக்கு எடுத்துக் காட்டான இசைப்பாடல்களாகும். இந்த ஆறுபாடல்களும் நாற்சீரடி ஐந்தினால் இயன்ற கொச்சகவொருபோகுகளாய் அமைந்தவையாகும். (பாடல் எண் 2, முதல் 7 வரை).

"வீங்குநீர் வேலியுலகாண்டு" எனத் தொடங்கும் பாடலை அடுத்துவரும் மூன்று பாடல்களும் (பாடல் எண் 16 முதல் 19 வரை) அம்மானை வரிப்பாடல்களாகும். மகளிர் அம்மானைக்காய் கொண்டு விளையாடும் விளையாட்டில் அம்மானை வரிப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. இந்த நான்கு பாடல்களும் சோழ மன்னனை வாழ்த்திய இசைப்பாடல்களாகும். நாற்சீர் ஆறடிகளால் அமைந்த இப்பாடல்கள் திருவாசகத்தில் நாற்சீரடிகளால் அமைந்த திருவம்மானைப்பாடல்களுக்கு மூல இலக்கியமாக அமைந்துள்ளமை காணலாம்.[7]

மகளிர் பந்தடித்து விளையாடும்பொழுது பாடும் இசைப் பாடல் கந்துகவரியாகும். "பொன்னிலங்கு பூங்கொடி" எனத் தொடங்கும் பாடலை அடுத்துவரும்

இரண்டு பாடல்களும் கந்துகவரிப்பாடல்களாகும். திருஞானசம்பந்தர் அருளிய "நம் பொருணம் மக்களென்று நச்சி யிச்சை செய்து நீர்" என்று தொடங்கும் நட்டராக திருப்பதிக யாப்பிற்குரிய மூல இலக்கியங்களாகும்.

மகளிர் ஊசல் விளையாட்டில் பாடும் பாடல்கள் ஊசல் வரிப்பாடல்களாகும். "வடங்கொள் மணியூசலி" எனத் தொடங்கும் பாடலை அடுத்து வரும் இரண்டு பாடல்களும் (பாடல் எண் 23 முதல் 25 வரை) ஊசல் வரிப்பாடல்களாகும். இவை திருவாசகத்தில் வரும் பொன்னூசல்பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்துள்ளன

ஆற்றுவரிப்பாடல். போன்ற சில வரிப்பாடல்கள் பண்முறையில் இசை அமைக்கப்பெற்று இந்நூலின் இறுதியில் தரப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பரிபாடல் 11:137
2. பஞ்சமரபு: இசைமரபு: வகையொழிபு மரபு வெண்பா 85 - உரைக்குறிப்புகள் - பக்கம் 123.
3. பஞ்சமரபு - இசைமரபு - வகையொழிபு மரபு - வெண்பா 85
4. இசைத்தமிழ் - பக்கம் 159.
5. சிலப்பதிகாரம்: கானல்வரி - சார்த்துவரி - பாடல் எண் 5,6,7 - அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.
6. கானல்வரி - பாடல் எண் 14- 16. அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.
7. இசைத்தமிழ் - பக்கம் 168.

இசைத் தமிழின் பொற்காலம்

மிகத் தொன்மையான நூலாகிய தொல்காப்பியத்தின் காலம் முதல் கிறித்துவுக்குப் பின் இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் இசைத்தமிழ் வளம் பெற்று விளங்கியது.

இக்காலத்தில் மக்கள் பல்வேறு சமயங்களைச் சேர்ந்தவர்களாயும் பல்வேறு தொழில்களை மேற்கொண்டவராயும் பல்வேறு குலத்தினராயும் இருந்தபோதிலும் யாவரும் ஒற்றுமையாக வாழ்ந்தனர். அமைதியும் வளமும் இருந்த அக்காலகட்டத்தில் இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகள் செழித்தோங்கின. கல்வி சிறப்புற்று விளங்கிற்று.

தொன்மையான இக்கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த நற்றமிழ்ப் புலவர்கள் மக்களின் வாழ்க்கை முறையைச் சிறப்புறப் பாடினர். பழந்தமிழ் மக்கள் காதலையும் வீரத்தையும் தங்கள் வாழ்க்கையின் லட்சியங்களாகக் கொண்டிருந்தனர். இதன் காரணமாகச் செந்தமிழ்ப் புலவர்கள் காதலையும், வீரத்தையும் கொடையையும் தங்கள் கவிதைகளில் சிறப்பாக அமைத்துப் பாடினர். இக்கவிதைகளில் இத்தகைய உயரிய பண்புகளோடு போற்றப்பெற்ற போதிலும் இவைகளுக்குப் பின்னணியாக அமைந்த இயற்கைக் காட்சிகளை அவர்கள் வர்ணித்த வர்ணனைகளும் அழகுற அமைந்திருந்தன. உயர்ந்த மலைகளின் எழில்மிகு தோற்றம், அடர்ந்த காடுகள், வளம் கொழிக்கும் ஆறுகள், இன்பம் சேர்க்கும் தென்றல் காற்று, பறவைகளின் இனிய கீதங்கள் ஆகியவை பற்றிய அழகிய அவ்வர்ணனைச் சித்திரங்கள் நம் நெஞ்சில் பதிந்து விடுகின்றன.

இப்புலவர்கள் பல ஊர்களைச் சேர்ந்தவர்; பல தொழில்களைச் செய்து வந்தவர்; பலதிறப்பட்ட குலப்பிரிவைச் சார்ந்தவர்; இவர்கள் இயற்றிய நூல்கள்

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. நானூற்று அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட புலவர்கள் இப்பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். அவர்களுள் நக்கீரர், கபிலர், கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார், முடத்தாமக் கண்ணியார், நத்தத்தனார், பெருங்கௌசிகனார், நப்பூதனார், மாங்குடி மருதனார், மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார், அரிசில்கிழார், ஆவூர் கிழார், முடமோசியார் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்க செந்தமிழ்ப் புலவராவர்.

பெண்பாற் புலவர் பலர் அக்காலத்தில் இருந்தனர். ஆடவரைப்போலவே மகளிரும் செய்யுள் இயற்றும் திறமையும், புலமையும் பெற்று விளங்கினர். சங்க காலத்தில் தமிழகத்தில் பெண்கள் புலமை பெற்றிருந்தது போல, அக்காலத்தில், வேறு எந்த நாட்டிலும் இத்துணைப் பெண்டிர் செய்யுள் இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர் என்று கூறத்தகும் சான்றுகள் இல்லை. ஔவையார், ஆதிமத்தியார், வெள்ளி வீதியார், காக்கைபாடினியார், நச்செள்ளையார், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார், குறமகள் இளவெயினி, வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார், அள்ளூர் நன் முல்லையார், காவற்பெண்டு, தக்கண்ணையார், நப்பசலையார், நல்வெள்ளியார், பூதப்பாண்டியன் தேவியார் என்போர் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறத்தகும் பெண்பாற் புலவர் ஆவர்.[2]

சங்ககாலப் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் பொருள்வளம், கற்பனைச்சிறப்பு, சொல்லழகு முதலியவை பெற்றுத் திகழ்கின்றன. இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழர் வாழ்ந்த வாழ்க்கையினை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டும் வகையில் அவை அமைந்துள்ளன. மக்களின் அகவாழ்வையும் புறவாழ்வையும் சித்திரிக்கும் சொல்லோவியங்களாக அவை மிளிர்கின்றன. ஒருவனும் ஒருத்தியும் காதல் கொண்டு, பின்னர் பலர் அறிய மணம் செய்துகொண்டு இல்வாழ்க்கை நடத்தும் வாழ்வைச் சித்திரிக்கும் பகுதி அகம் அல்லது அகவாழ்வு எனப்படும். பழங்கால மக்களின் அறம் பற்றிய செய்திகளும், பொருள் பற்றிய குறிப்புக்களும், வீடு பற்றிய விளக்கங்களும் புறம் அல்லது

புறவாழ்வு எனப்படும். சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த பல்வேறு புலவர்கள் இயற்றிய சிறந்த பாடல்கள் அழிந்துவிடாதபடி அப்பாடல்களைத் துய்த்துணர்ந்த சான்றோர்கள் கி.பி. மூன்றாம், நான்காம் நூற்றாண்டுகளில் அவைகளை எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் வகையில் தொகுத்தனர். நற்றிணை, குறந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு என்பன எட்டுத்தொகை நூல்களாகும். இவற்றுள் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய இரு நூல்களும் புறப்பொருள் பற்றிய செய்திகளைக் கொண்டவையாகும். அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை என்னும் ஐந்தும் அகப்பொருளாகிய இன்பத்தை அழகுற எடுத்துக் கூறுகின்றன.

பரிபாடல், அகம், புறம் ஆகிய இரண்டையும் கொண்டது. இசைப் பாக்களாய் அமைந்தது. இப்பாக்களுக்குரிய பண்கள் பாக்களின்கீழ் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அதனால் இப்பாடல்கள் இசையுடன் பாடப்பெற்றன என்பது புலனாகிறது. திருமுருகாற்றுப்படை,பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை,பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, கூத்தராற்றுப் படை (மலைபடுகடாம்) என்னும் பாட்டுக்கள் பத்தின் தொகுப்பே பத்துப்பாட்டு என்று வழங்கப்பெறுகிறது. பத்துப்பாட்டினுள் முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை என்னும் நான்கு பாட்டுகள் அகப்பொருள் பற்றிக் கூறுபவை. மற்ற ஆறு பாட்டுகள் புறப்பொருளைப்பற்றியன. சங்ககால இலக்கியப் படைப்புகள் பலவற்றில் இசைத்தமிழ் பற்றிய பல குறிப்புகள் ஆங்காங்கே காணக் கிடைக்கின்றன.

பண்டைத்தமிழர் இறை வழிபாட்டில் கூத்து ஒரு சிறந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. காதல் உணர்ச்சியை வெளியிடுவதற்கும் வீர வாழ்க்கையை சித்திரிப்பதற்கும் கூத்துக்கலை பயன்பட்டது. மக்களின் அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் கூத்து ஓர் இன்றியமையாத கலைச் செல்வமாக அமைந்திருந்தது கூத்து என்பது ஆடலும்

பாடலும் அபிநயமும் சேர்ந்ததாகும். ஆகவே, இசை இல்லாமல் கூத்து இல்லை. இசையும், கூத்தும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து நின்றன. சங்க காலத்தில் குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை, துணங்கை வென்றிக்கூத்து, வள்ளிக் கூத்து, வெறியாட்டு, கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் போன்ற பலவகைக் கூத்துக்கள் வழக்கில் இருந்தன. இக்கலைகள் மக்களின் வாழ்க்கையோடு பிணைந்து அவர்களை இன்புறச் செய்தன. சிறுபறை, தொண்டகப்பறை, தண்ணுமை, முழவு, ஆம்பற்குழல் முதலிய பல்வேறு இசைக் கருவிகள் குரவைக் கூத்து நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டன. சங்க காலத்தில் பின்னணி இசை என்ற நிலையிலே இசை கூத்துடன் இணைந்து ஒலித்தது. காப்பிய காலத்தில் இசைக்குச் சிறப்பிடம் தரப்பட்டு இசைக்கு ஏற்ற முறையில் குரவை ஆடப்பட்டது.

இக்காலகட்டத்தில் பாணர் குடியினர் இசைக் கலையிலும், கூத்துக்கலையிலும் சிறந்து விளங்கி, இக்கலைகளை மரபு முறை பிறழாமல் வழிவழியாகக் காத்து வந்தனர்: பாணருடைய மனைவியரும் இசைக் கலையில் வல்லுநராய் விளங்கினார். பாணர் குலப் பெண்கள் கூத்துக்கலையிலும் வல்லவர்களாய் இருந்தனர். பாணர், பாடினியர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர் என்று அழைக்கப்பெற்ற இக்கலைஞர்கள் இசைக் கலையையும் கூத்துக் கலையையும் தலைமுறை தலைமுறையாகப் போற்றிப் பாதுகாத்து வந்தனர். இவர்கள் வறுமையில் வாடியபோது அரசரும், செல்வந்தரும் அவர்களுக்கு வேண்டிய பொருளுதவி புரிந்து இக்கலைகளைப் பாதுகாத்து வந்துள்ளனர். இவ்வாறு அரசரிடமும் புரவலரிடமும் உதவிபெற்ற கலைஞர்கள், தங்களைப் போன்ற மற்ற கலைஞர்களும் வறுமை தீர்ந்து வளமாக வாழவேண்டும் என்று ஆசித்தனர். "இன்ன ஊரில் உள்ள இன்ன புரவலனிடம் நீ சென்றால் அவன் உன் கலையைப் பாராட்டிப் பரிசுகள் பல தருவான்" என்று வறுமையில் வாடிய கலைஞர்களுக்கு அவர்கள் வழிகாட்டினர். இவ்வாறு வழிகாட்டிப் பாடிய பாட்டு இலக்கியம் 'ஆற்றுப்படை' என்று அழைக்கப் பெற்றது. சங்க காலத்தில் ஆற்றுப்படை என்பது ஒருவகை

இலக்கியமாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. செந்தமிழ் புலவர்கள் இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகளில் ஈடுபட்டிருந்த விறல்பன்னர்களின் கலைத் திறனையும் வறுமையையும் அவர்களுக்கு வழிகாட்டுவோரின் பணியையும் அழகிய சொல்லோவியங்களாகத் தீட்டினர்.[3] பத்துப் பாட்டில் ஐந்து நூல்கள் ஆற்றுப்படைப் பாடல்களாக உள்ளன.

தமிழகத்தை அக்காலத்தில் ஆண்ட மன்னர்களும் அவர்களின் ஆட்சியின் கீழ் வாழ்ந்த மக்களும் இன்புற்று வாழ்ந்தனர். சோழ நாட்டில் காவிரி ஆறும் அதன் கிளை ஆறுகளும் பாய்ந்து அதனை வளப்படுத்தியது. இதன் காரணமாக சோழநாடு முழுவதும் பசுமையான வயல்களும், சோலைகளும்; தோட்டங்களும், மரங்களும் நிறைந்து விளங்குகிறது. காவிரி பாய்ந்து இதனை வளப்படுத்தியுள்ளதால் இந்நாடு பொன்னிநாடு என்று பெயர் பெற்றது. இந்நாட்டை ஆண்டு வந்த சோழ மன்னர்களில் கரிகாற் பெருவளத்தான் என்பவன் சிறந்தவனாவான். முடத்தாமக்கண்ணியார் என்னும் செந்தமிழ்ப் புலவர் சோழ மன்னன் கரிகாற் பெருவளத்தானைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பொருநராற்றுப்படை என்னும் ஆற்றுப்படை நூலைப் பாடியுள்ளார். கரிகாற்பெருவளத்தான் பொருநனை ஆதரிக்கும் பாங்கு இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது. பொருநனின் இசைப்பணி, யாழின் சிறப்பு, யாழின் உறுப்புக்கள் முதலியவை இந்நூலில் திறம்பட விளக்கப்பட்டுள்ளன. இப்புலவர் ஓர் இசை வல்லுநராகவும் விளங்கினார் எனக்கொள்ளலாம்.

செந்தமிழ்ப்புலவர் பிசிராந்தையார் பாண்டி நாட்டிலுள்ள பிசிரென்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர். சோழ மன்னன் கோப்பெருஞ் சோழனுடைய உயிர்த் தோழர். அவன் வடக்கிலிருந்து உயிர் நீத்தமை கேட்டு தாமும் உடன் உயிர் நீத்தார். மன்னர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் அக்காலத்தில் இருந்த நெருங்கிய உறவினை இவ்வரலாறு புலப்படுத்துகிறது.

வையையாறும் தாமிரவருணி ஆறும் பாய்ந்து பாண்டிய நாட்டை வளப்படுத்தின. கொற்கைத் துறைமுகத்தில் முத்துக்கள் எடுக்கப்பட்டன. கிரேக்க

நாட்டிற்கு அவை ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன. மதுரையையும் அதனைச் சுற்றி உள்ள பகுதிகளையும் ஆண்ட பாண்டிய மன்னர்கள் முத்தமிழ்ச் சங்கம் அமைத்து செந்தமிழ்ப் புலவர் பலரைக் கூட்டி முத்தமிழை ஆராய்ந்தனர். இம்மன்னர்கள் முத்தமிழ்ப் புலவர் பலரை ஆதரித்து தமிழை வளப்படுத்தினர். தலையாலங்கானத்துச்செருவென்ற நெடுஞ்செழியனும், ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியனும் பாண்டியருள் சிறந்தவராவர். அறிவுடைநம்பி என்ற பாண்டிய மன்னனிடம் பிசிராந்தையார் என்னும் புலவர் சென்ற போது அரசனுடைய கடமையை உணர்த்தும் பாவனையில் ஒரு பாடலைப் பாடியுள்ளார். அரசன் முறை அறிந்து குடி மக்களிடம் வரி பெற்றால் மக்களும் வாழ்வாங்கு வாழ்வார்கள்; நாடும் தழைக்கும், அதிகாரிகளுடன் கூடி, இரக்கம் இல்லாமல், ஆசை கொண்டு அதிக வரி வாங்க விரும்பினால் யானை, புகுந்த வயல் போல் ஆகிவிடும். அவனும் வளம் பெற இயலாது; நாடும் கெடும் " என்று அப்பாடலில் கூறியுள்ளார்.[4]

உயர்ந்த மலைகளும், அடர்ந்த காடுகளும் நிறைந்து விளங்கும் நாடு சேரநாடு. சேரநாட்டில் விளைந்த மிளகு. ஏலம் முதலிய மணப்பொருள்களும், தேக்கு, சந்தனம் போன்ற சிறந்த மரங்களும் சேரநாட்டிலிருந்து வெளிநாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன. தொண்டி, முசிறி என்னும் பட்டினங்கள் சேரநாட்டுத் துறைமுக நகரங்களாக இருந்தன. இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன், செங்குட்டுவன் ஆகிய இருவரும் சேர வேந்தருள் மிக்கப் புகழ் பெற்றவர்கள்[5] சேர வேந்தரும் செந்தமிழைப்பாங்குற வளர்த்தனர்.

வடவேங்கடம் முதல் தென்பெண்ணையாறு வரை உள்ள நிலப்பகுதி தொண்டைநாடு எனப்பட்டது. காஞ்சியைத் தலைநகராகக்கொண்டு, தொண்டை நாட்டை ஆண்ட மன்னன் இளந்திரையன் ஆவான். பெரும் பாணாற்றுப்படையைப் பாடிய நல்லிசைப் புலவர் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார், தொண்டைமான் இளந்திரையன் என்னும் மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடியுள்ளார். தொண்டைமான்

இளந்திரையன் பாணரை ஆதரித்து வள்ளலாக விளங்கிய தோடல்லாமல் ஒரு தேர்ந்த நல்லிசைப் புலவனாகவும் திகழ்ந்தான். பண்டைகால இசைக்கலையின் சிறப்புக்கள், பாணரின் இசைத் தொண்டு முதலியவை பெரும்பாணாற்றுப்படையில் விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன.

பழமையான அக்காலத்தில் மன்னர்களும் செல்வத்தில் சிறந்த புலவர்களும் கவிஞர்களாகவும் புரவலர்களாகவும். விளங்கினர். பூரிக்கோ, மாறன் வழுதி, இளம்பெரும்வழுதி, பெருங்கடுங்கோ, அறிவுடைநம்பி, நெடுஞ்செழியன், நல்லுத்திரன் போன்றோரை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்[6] கவிதை பாடிய அரசியர்களையும் சங்க காலத்தில் நாம் காண்கிறோம். நல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் மனைவி, பாரி மகளிர் என்பவர்களை இதற்கு உதாரணங்களாகக் காட்டலாம்.[7]

சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடிகள் துறவியாக இருந்த போதிலும் இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகளில் நல்ல புலமை பெற்றிருந்தார் என்பது புலனாகிறது. பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த கலை வடிவங்களை அவர் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். சிலப்பதிகாரத்தில் ஆங்காங்கே இக்கலை வடிவங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். கதையின் ஆரம்பமே மங்கல வாழ்த்துப் பாடலுடன் தொடங்குகிறது.[8] ஆற்றுவரி, கானல்வரி போன்ற பல்வேறு வரிப் பாடல்களை கானல் வரிக்காதையில் காண்கிறோம். குறவர்கள் முருகனை வழிபட்டுப்பாடிய பாடல்கள் குன்றக்குரவையில் தரப்பட்டுள்ளன. ஆய்ச்சியர் கைகோர்த்து திருமாலை வழிபட்டுப் பாடிய குரவைப் பாடல்கள் ஆய்ச்சியர்குரவைக் காதையில் காணக்கிடைக்கின்றன. சேரநாட்டுப் பெண்கள் கூடி அம்மானை ஆடிப்பாடிய பாடல்கள், ஊசலாடும்போது பாடிய பாடல்கள், அரசனை வாழ்த்திப் பாடிய பாடல்களெல்லாம் நம் நெஞ்சைக் கவரும் வகையில் ஆங்காங்கே அமைந்துள்ளன. கந்துகவரிப்பாடலில் சேரநாட்டுத் தலைநகரான வஞ்சி மாநகரில் பெண்கள் பந்தடித்து மன்னனை வாழ்த்திப்பாடும் பாடலின் அமைப்பு பந்தடிக்கும் பெண்கள் அசைந்தாடும் காட்சியை நம் கண் முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்தும் பாவனையில்

அமைந்துள்ளது. இப்பாடல்கள் பண்முறையில் இசையமைக்கப்பெற்று இவ்வியலின் இறுதியில் தரப்பட்டுள்ளது.[9]

பாடல் வருமாறு

கந்துகவரி

1. பொன்விலங்கு பூங்கோடி பொலஞ்செய் கோதை வில்லிட
மின்னலங்கு மேகலை களார்ப்ப வார்ப்ப வெங்கணும்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவராா மார்பன் வாழ்க வென்று பந்தடித்துமே

2. பின்னு முன்னுமெங்கணும் பெயரந்து வந்தெழுந்துலாய்
மின்னு மின்னிளங்கொடி வியனிலத் திழிந்தெனத்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவராா மார்பன் வாழ்கவென்று பந்தடித்துமே

3. துன்னிவந்து கைத்தலத் திருத்த தில்லை நீணிலம்
தன்னினின்று மந்தரத் தெழுந்த தில்லை தானெனத்
தென்னன் வாழ்க வாழ்கவென்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவராா மார்பன் வாழ்கவென்று பந்தடித்துமே.

சிலப்பதிகாரம் இயற்றப்பட்ட கிபிஇரண்டாம் நூற்றாண்டில் இசைக்கலை மிகவும் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. இசைக் கலையில் நல்ல தேர்ச்சியும், இசை இலக்கணத்தில் சிறந்த புலமையும் பெற்றிருந்த இளங்கோவடிகள், இசையாசிரியன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன் ஆகியோரின் தகுதிகளையெல்லாம் (அமைதி) விவரித்துள்ளார். இதில் ஒரு தலையாய உண்மை புலனாகிறது. இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் கலைஞர்கள், பண்கள், தாளங்கள், மற்றும் இசைக்கலை தொடர்பான அனைத்தையும் அறிந்திருந்ததோடல்லாமல், பாடல்களின்

சாகித்தியத்தையும் அதன் பொருள், சிறப்பியல்பு, இலக்கணம் ஆகியவற்றின் சிறப்பினையும் உணர்ந்து, சாகித்தியத்தின் எழுத்துக்கள் சிதையாமல் அவைகளின் உருவம் தோன்ற, இசைக் கருவிகளை இசைக்கக் கற்றிருந்தனர் என்பதே அவ்வுண்மையாகும்.

அக்காலத்தில் ஆடற்கலையில் சிறப்பான பயிற்சிபெற்ற நாட்டியக் கணிகைகள் "தலைக்கோலி" என்ற பட்டம் பெற்றுச் சிறப்புடன் வாழ்ந்தனர். அவர்கள் வேத்தியல் எனப்படும் அரசர்க்கு முன்பு ஆடும் கூத்திலும், பொதுவியல் எனப்படும் எல்லோர்க்கும் ஒப்ப ஆடுங்கூத்திலும் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர்.

எண்வகையான வரிக்கூத்துக்களிலும்,[10] பலவகையான தாளங்களிலும், பலவகையான தூக்குகளிலும்[11] இசையிலும் நல்ல பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்று விளங்கினர். ஏழு வகை வரிப்பாடல்களையும்[12] பல வகையான ஆடல் முதலியவற்றோடு கூடி இசைக்கும் நால்வகை உத்தமத்தோற் கருவிக் கூறுபாடுகளையும்[13] நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். இச்செய்தி சிலப்பதிகாரத்தில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"வேத்தியல் பொதுவியல் எனவிருதிறத்து
மாத்திரையறிந்து மயங்கா மரபின்
ஆடலும் வரியும் பாணியுந் தூக்கும்
கூடிய குயிலுவக் கருவியுமுணர்ந்து
நால்வகை மரபினவினயக் களத்தினும்
ஏழ்வகை நிலத்தினுமெய்திய விரிக்கும்
மலைப்படுஞ் சிறப்பிற்றலைக் கோலரிவையும்"

சிலப்பதிகாரம்-ஊர்காண்காதை-அடி 148 முதல் 154 வரை.

"மலைத்தற்கரிய சிறப்பினையுடைய தலைக்கோற் பட்டமெய்திய அரிவை" என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந்த மரபினைப் பின்பற்றிச் சோழ மன்னர்களும் இசையிலும் நாட்டியத்திலும் தேர்ந்த நாட்டியக் கணிகைகளுக்கு "தலைக்கோல்" என்ற பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தனர்[14]

பழந்தமிழ் நூல்கள் இயற்றப்பட்ட சங்க காலத்திலும், சிலப்பதிகாரம் போன்ற சிறந்த காப்பியம் இயற்றப்பட்ட கி.பி. இரண்டாம் வரையிலான காலத்திலும், தமிழகத்தை ஆண்ட மன்னர்கள் இயல்தமிழையும், இசை, கூத்து போன்ற அருங்கலைகளையும் வளப்படுத்தினர். மன்னர்களும் புலவர்களும் பாணரையும், கூத்தரையும், செந்தமிழ்ப் புலவர்களையும் ஆதரித்தனர். இக்காலத்தில் நல்லிசைப்புலவர்கள் இயற்றமிழில் பல அரிய நூல்களை இயற்றினர். இசை வல்லுநர்கள் பல இசை இலக்கண நூல்களை எழுதினர். பாணரால் இசைக்கலை வளர்ச்சியுற்றது. கூத்தரால் கூத்துக்கலை வளம் பெற்றது. கலைஞர்கள் போற்றப்பட்டனர். இசைத் தமிழ் சிறப்பான நிலையை எய்தியது. தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட காலம் முதல் சிலப்பதிகாரம் இயற்றப்பட்ட காலம் வரையிலான காலத்தினை இசைத் தமிழின் பொற்காலம் என்று குறிப்பிடுவது - பொருத்தமானதாகும்.

கந்துகவரிப்பாடல் 28ஆவது மேளகர்த்தாஇராகம்

பண் தக்கேசி ஆரோ. சரிகமபதச்

இராகம் காம்போதி அம. ச்நிதபமகரிச

தாளம் திச்ரஏகம்/3

ச்ாச் ச்ாச் ச்ாச் ச்ா,ச் தரிச் நீத நீத பா,

பொன்னி லங்கு பூங்கொ டி பொலஞ்செய் கோதை வில்லி ட;

நீத பாப பாத மாக பாத ச்ாநி பாத சர்,

மின்னி லங்கு மேக லைக ளார்ப்ப வார்ப்ப வெங்க ணும்

ர்ரி ர்ரி பதச் ர்ரி க்ராம் க்ரார்ரி க்ரார்ரி ச்ரா.

தென்னன் வாழ்க வாழ்க வென்று கென்று பந்த டித்து மே.

தரிச் ச்ராச் நீத பாப மாக பாத ச்ராச் ச்ரா,

தேவ ரார மார்பன் வாழ்க வென்று பந்த டித்து மே.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு - பேராசிரியர் லெபகரு இராமநாதன் செட்டியார் இயற்றியது - பக்கம் 10.

2. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு முனைவர் சிபாலசுப்பிரமணியன் இயற்றியது - பக்கம் - 71.

3. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - முனைவர் மு. வரதராசன் இயற்றியது பக்கம் - 52.

4. புறநானூறு - பாடல் எண்:184 -முனைவர் மு. வரதராசன் இயற்றிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பக்கம் 47.

5. சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு - பேராசிரியர் லெபகரு இராமநாதன் செட்டியார் இயற்றியது - பக்கம் 34.

6. தமிழ் • இலக்கிய வரலாறு - பேரா. ம. து ச. விமலானந்தம் இயற்றியது பக்கம் 128.

7. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - முனைவர் சிபாலசுப்பிரமணியன் இயற்றியது பக்கம் 71.

8. மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், பண் அமைக்கப்பட்டு இசைக் குறியீடுகளுடன் "இசைப் பாடல்கள்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளது.

9. ஆற்றுவரிப் பாடலும், ஊசல்வரிப் பாடலும் பண் அமைக்கப் பெற்று, இசைக் குறியீடுகளுடன் "இசைப் பாடல்கள்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

10. எண்வகையாகிய வரிக்கூத்துக்கள்: கண்கூடுவரி, காண்வரி, உள்வரி, புறவரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சி வரி, காட்சி வரி, எடுத்துக்கோள்வரி - சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண்காதை - அடி 150 - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

11. ஏழு வகையான தூக்குகள்: செந்தூக்கு, மதலைத் தூக்கு, துணிபுத்தூக்கு, கோயிற்றூக்கு, நிவப்புத் தூக்கு, கழாற்றூக்கு, நெடுந்தூக்கு. - ஊர்காண்காதை - அடி 150 - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

12. ஏழு வகையான வரி: ஆற்றுவரி, சாற்றுவரி, திணைநிலை வரி, மயங்குதிணை நிலைவரி, முகமுடை வரி, முகமில்வரி, படைப்பு வரி
-ஊர்காண் காதை-அடி 153 - உரையாசிரியர் உரை.

13. நல்வகை உத்தமத் தோற் பெருங்கருவிகள், மத்தளம், தண்ணுமை, இடக்கை, சல்லிகை - ஊர்காண் காதை அடி 151 அடியார்க்கு நல்லார் உரை

இசைப்பாடலில் உள்ள இயல்பகுதி பாட்டு எனப்படும். பாட்டை இசைக் கலைஞர்கள் உருப்படி என்றும் அழைக்கிறார்கள். பாட்டைப் பாடுவதற்கு அமைந்த இராகம் பண்ணாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் இராகத்தைப் பண் என்று அழைத்தனர் இராகத்திற்கு முன்னோடியாக விளங்கியது பண்.

ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஏழு சுரங்களும் வருகின்ற சுரநிரல் ப்ண் என்று அழைக்கப்பட்டது. ஆறு சுரங்கள் கொண்ட நிரல் பண்ணியம் அல்லது பண்ணியல் என்றும், ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட நிரல் திறம் என்றும் அழைக்கப்பட்டன. நான்கு சுரங்கள் வரும் நிரல் திறத்திறம் என்று வழங்கப்பட்டது. இதனை அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"பண்ணென்பது நரப்படையால் நிறந்தோன்றப்
பண்ணப்படாநின்ற பண்ணும்
பண்ணியற்றமும் திறமுத் திறத்திறமும் என்றவாறு."

- சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை - செய்யுள் அடி46-அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் நான்கு வகையான பண்கள் தற்காலத்தில் முறையே

15

சம்பூரண இராகம், ஷாடவ இராகம், ஔடவ இராகம், சுராந்தர இராகம் (சதுர்த்தம்) என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இதனையும் அடியார்க்குநல்லார் தமது உரையில் குறிப்பிட்டுள்ளது பின்வருமாறு.

"பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திற என்னுமிவை

சம்பூரணம், சாடவம்,

ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயராலும்

வழங்கும் "

சிலப்பதிகார-புறஞ்சேரி-செய்யுள் அடி 106-அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

உதாரணங்கள்

1. பண் - சம்பூரண இராகம்.
பண் பழம்பஞ்சுரம்

இராகம் - சங்கராபரணம் - மேளகர்த்தா 29.

ஆரோகணை: ச ரி க ம ப த நி ச்

அமரோகணை: ச் நி த ப ம க ரி ச

2. பண் - பண்ணியல் (சம்பூரண ஷாடவம்)
பண் - தக்கேசி.
இராகம் - காம்போதி (- மேளகர்த்தா எண் 28)

ஆரோகணை: ச ரி க ம ப த ச்

அமரோகணை: ச் நி த ப ம க ரி ச

3. திறம் - திறம் (ஔடவ - ஔடவம்)
பண் - முல்லை
இராகம் - மோகனம் (மேளகர்த்தா எண் 28)

ஆரோசை: ச ரி க ப த ச்

அமரோசை: ச் த. ப க ரி ச.

பண்கள்

மூலாதாரம் தொடங்கிய எழுத்தோசை ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென்றும் பண்ணென்றும் பெயர் பெற்றது. பல இயற்பாக்களோடு இன்னோசையாகிய நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராயிற்று. நிறம் என்பது பண் அல்லது இராகமாகும். அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு இதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[1]

"பாவோடணைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டாலும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண் என்று பார்"

பாவினோடு இணைந்து வரும் இசையினை நெஞ்சு கண்டம், நா,, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டு இடங்களிலும் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழில்களால் உருவாகப்பண்ணிப் பாடற் பெறுவது பண்ணாதலின் பண் என்பது காரணப்பெயராயிற்று.

மிடற்றுப் பாடல், யாழ், குழல் போன்ற இசைக்கருவிகள், கால அளவினை வரையறுக்கும் தாளக் கருவிகள் ஆகிய மூன்றையும் சேர்த்து இயக்கும் போது இசை சிறப்பாக ஒலிக்கிறது.

இயற்றமிழில் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகை பாக்களுக்கு உரிய செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் ஓசை விகற்பங்கள் தாளத்தினை அடிப்படையாகக்கொண்டவை.[2] இவ்வாறு தாளத்தோடு பொருந்திய இயற்றமிழ் பாவினோடு இசையை இயைத்துப் பாடும் போது அது நிறம் தோன்ற அதாவது பண் அல்லது இராகம் தோன்ற இனிமையாக ஒலிக்கிறது. பழந்தமிழ் மக்கள் பண் என்று அழைத்ததை நாம் இப்போது இராகம் என்று அழைக்கிறோம். ஆயிரக்கணக்கான பண்கள் பழங்காலத்தில்

பாணர்களாலும் பாடினிகளாலும் கையாளப்பட்டு வந்தன. பதனோராயிரத்துதாள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகள் பழங்காலத்தில் இருந்தன என அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியுள்ளார்.[3]

தமிழகத்தில் சங்க காலத்திற்கும் முன்பிருந்தே பல்வேறு பண்கள் மக்கள் வழக்கில் இருந்தன. இந்தப் பண்கள் பல நுண்ணலகுகள் (நுட்ப சுருதிகள்) கொண்ட சுரங்களைக் கொண்டவையாக இருந்தமையால் அவை மக்களின் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் வகையில் இனிமையுடன் விளங்கின. பழந்தமிழ் மக்கள் இசையில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்று நுண்ணலகுகள் கொண்ட பண்களில் அமைந்த பாடல்களை இனிமையுடன் பாடி இறைவனைப் போற்றி மகிழ்ந்தனர். உதாரணமாக சங்க காலத்தில் மக்கள் வழக்கிலிருந்த குறிஞ்சிப்பண்ணை எடுத்துக் கொள்வோம். இது நாற்பெரும் பண்களில் ஒன்று. தற்காலத்தில் இதற்கு இணையான இராகம் சங்கராபரணம் ஆகும். தற்கால முறைப்படி இது 29-ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகும். இதில் சதுர்ச்சுருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தம், சுத்த மத்தியமம், பஞ்சமம், சதுர்ச்சுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. தைவம் இதில் சதுச்ருதி ரிஷபமும், சதுச்ருதி தைவதமும் அரை சுருதி கூடி வருவதைக் காணலாம். இது போன்ற மற்றப்பண்களும் நுண்ணலகுகள் கொண்டவையாகும். நமது பண்களின் சிறப்பே இந்த நுண்ணலகுகளில் அமைந்துள்ளது. ஒரு பண்ணில் வரும் எல்லா சுரங்களும் நுண்ணலகுகள் கொண்டவை என்று நாம் நினைக்கக் கூடாது.

ஒரு பண்ணின் சீவசுரம் அல்லது சீவசுரங்கள், அவைகளுக்கு இணை கிளையான சுரங்கள் ஓர் அலகு, அரை அலகு, முக்கால் அலகு அல்லது கால் அலகு போன்ற நுண்ணலகு கொண்டு வரும். மற்ற சுரங்கள் எல்லாம் பன்னிரு சுரங்களில் வருபவைதான்.

பல்வேறு பண்களில் வரும் நுண்ணலகுகள் பற்றிய விவரங்கள் "தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள "நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும்" என்னும் நூலில் காணக் கிடைக்கின்றன.

ஆளத்தி

பஞ்சமரபு, கண்டமரபில் ஆளத்தி செய்ய வேண்டிய முறை, ஆளத்திற்கு பயன்படும் எழுத்துக்கள், ஆளத்தியின் மூன்று வகைகள் முதலியவை விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒரு பண் அல்லது இராகத்தை ஆலாபனம் செய்யும் பொழுது மகரத்தின் ஒற்றாகிய "ம்" என்னும் எழுத்தினாலே நாதத்தை உச்சரித்து சுருதியில் ஆரம்பிக்க வேண்டும். இதன் பின்பு தென்னாதெனா வென்று ஆலாபனம் செய்ய வேண்டும்.

"மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்
பகரில் குறில் - நெடில் பார்த்து நிகரில்லாத்
தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாவிச் சொல்லின் வகை"

-பஞ்சமரபு-வெண்பா-43.

ஆலாபனத்திற்கு பயன்படும் எழுத்துக்கள் எவை என்று அடுத்த வெண்பாவில் ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

"குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலைந்தும்
நின்றார்ந்த மந்நகரந் தவ்வோடு - நன்றாக
நீளத்தா லெட்டு நிதானத்தா னின்றியங்க
வாளத்தி யாமென்றறி"

-பஞ்சமரபு-வெண்பா-44

ஆலாபனம் செய்யும் பொழுது அ,இ,உ,எ,ஒ என்னும் ஐந்து குற்றெழுத்துக்களும், ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஓ என ஐந்து நெட்டெழுத்துக்களும் மெய்யெழுத்து பதினெட்டினுள்ளும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வும் பயன்படுகின்றன இவை அல்லாத மற்ற எழுத்துக்கள் ஆளத்திற்கு வரப்பெறா எனக்குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மேலே குறிப்பிட்ட எழுத்துக்களை பயன்படுத்தி அழகுபட சமன், வன்மை, மென்மை தானங்களில் நின்று ஆலாபனம் செய்ய வேண்டும் என்று கூறுகிறார். இசை

வல்லுநர்கள் தானம் பாடும் பொழுது தா--ன--ம்-தா--ஆ--ஆ--ன--அ--அம் என்று பாடுகிறார்கள். மவ்வும், நவ்வும், தவ்வும் தான் தானத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

ஆளத்தி காட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி என மூன்று வகைப்படும். காட்டாளத்தி அச்சுடன் நிகழும். அதாவது அகாரமாகத் தாளத்துடன் நிகழ்வதாம். தானம், பல்லவி, நிரவல் முதலியவை காட்டாளத்தியைச் சார்ந்தவையாகும்.

நிறவாளத்தி நிறங்குலையாமல் பாரணையுடன் நிகழும். பாரணையாவது நெடிலாய் அக்ண்ட ஓசையுடன் கூத்துடன் நிகழ்வதாம். இது வெறும் இராகத்தை மட்டும் ஆலாபனை செய்வதைக் குறிக்கும்.

பண்ணாளத்தியாவது பண்ணையே கருதி அமைக்கப்படுவதாகும். இது பாவோடு பொருந்தினதாய் வருவது. கீதம், கீர்த்தனை, பதம் முதலியவை பண்ணாளத்தியைச் சேர்ந்தனவாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் பாடலின் பொருளை அறிந்து, அதற்கேற்ற முறையில் பண்ணை அமைத்துப் பாடி இன்புற்றார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது[4]

ஒன்பது மாத்திரைகளுடனும், எட்டு தானங்களுடனும், பதினொரு கிரியைகளுடனும், முன்னர் குறிப்பிட்ட பதின்மூன்று எழுத்துக்களுடன் ஆளத்தி நிகழ்த்தப்படுகிறது. ஒன்பது: மாத்திரைகளாவன:கணம், லவம், காட்டை, நிமிடம், துடி, துருதம், லகு, குரு, புலுதம் (புலிதம்), எட்டு தானங்களாவன: நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, தலை, மூக்கு, அண்ணம், பல், அதரம் (உதடு), பதினொன்று கிரியைகளாவன: உள்ளாளம், விந்து, நாதம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு, எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பித்தல், குடிலம்.

பாலைப்பண்:

பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள நான்கு பெரும் பண்களில் (யாழ்) பாலை யாழ் ஒன்றாகும்.[5] பாலை யாழ்,[6] குறிஞ்சி யாழ்[7], மருத யாழ், நெய்தல், என்பன நான்கு பெரும் பண்களாகும்.[8] இவை பற்றிய விவரங்கள் "இசைத்தமிழ்க் களஞ்சியம்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் காணலாம்.

செவ்வழிப்பண்

பழங்காலத்தில் செவ்வழிப் பண் இறைவனை ஏத்திப் பாடுவதற்குப் பயன்பட்டது எனத் தெரிகிறது. செவ்வழிப் பண்ணை யாழில் நன்கு இசைத்து இறைவனைப் போற்றிப் பாடல்களைப் புாடினர். அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று இதனைக் குறிப்பிடுகிறது.

செவ்வழி நல்யாழிசையினென் பையெனக்
கடவுள் வாழ்த்திப் பையுண் மெய்ந் நிறுத்தி"

அகநானூறு 14:15-16

செவ்வழிப் பண் மாலை நேரத்தில் பாடுதற்குரியது. மாலைக்காலம் வந்த போது சீறியாழில் செவ்வழிப் பண் இசைக்கப்பட்டது, என புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் கூறப்படுகிறது.

"அருளா யாகலோ கொடிதே யிருள்வரச்
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழ நின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக"

புறநானூறு 144:1-3.

மாலையில் செவ்வழிப் பண்ணும் காலையில் மருதப் பண்ணும் வாசித்தல் வேண்டுமென்பது இசைநூன் மரபு என புறநானூறு 149 ஆவது பாடலில் அழகுறக் கூறப்பட்டுள்ளது. நள்ளி என்னும் சிற்றரசன் கண்டீரம் என்னும் இடத்தில் ஆண்டு வந்தான். இசையில் தேர்ந்த பாணர்களை அவன் ஆதரித்தான். நள்ளியைப் பார்த்து வன்பரணர் என்னும் புலவர் ஒரு பாடலில் அவனது வள்ளன்மையை பின்வருமாறு புகழ்ந்துள்ளார். "நள்ளியே நீ வாழ்க! பாணர்கள் மாலையில் மருதப் பண்ணை வாசித்தும், காலையில் செவ்வழிப் பண்ணை வாசித்தும், இவ்வாறு சிறந்த இசை மரபை மறந்து விட்டனர். அதற்குக் காரணம் விருந்தளித்த உன்னுடைய வள்ளன்மைதான்."

மாதவி செவ்வழிப் பண்ணையும் விளரிப் பண்ணையும் மாலை நேரத்தில் வாசித்தாள் என சிலப்பதிகாரம் கானல் வரியில் கூறப்பட்டுள்ளது.[9]

செவ்வழிக்கு இணையான தற்கால இராகம் தோடியாகும். இது எட்டாவது மேளகர்த்தா இராகமாகும். இதில் சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

ஏழுபெரும் பாலைப் பண்கள்

பழந்தமிழ் மக்கள் ஓர் இயக்கில் உள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி ஆகிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக அதாவது ஆதார சுருதியாக வைத்து ஏழு பெரும்பாலைப் பண்களைக் கண்டார்கள். இந்த முறை "பண்ணுப்பெயர்த்தல்" அல்லது "குரல் திரிபு" என்று அழைக்கப் பெற்றது.[10] ஏழு பெரும் பாலைப்பண்கள் வருமாறு:[11]

1. குரலே குரலாக அல்லது ஆதார சுருதியாக வரும் பொழுது பிறப்பது செம்பாலைப் பண்.

2. துத்தம் குரலாக வரும்பொழுது பிறப்பது படுமலைப் பாலைப் பண்.

3. கைக்கிளை குரலாக வரும் பொழுது பிறப்பது செவ்வழிப் பாலைப் பண்.

4. உழை குரலாக வரும் பொழுது பிறப்பது அரும் பாலைப் பண்.

5. இளி குரலாக வரும் பொழுது பிறப்பது கோடிப் பாலைப் பண்

6. விளரி குரலாக வரும் பொழுது பிறப்பது விளரிப் பாலைப் பண்

7. தாரம் குரலாக வரும் பொழுது பிறப்பது மேற் செம்பாலைப் பண்.

இந்த ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களிலிருந்தும் நூற்று மூன்று பண்கள் பிறந்துள்ளன.

பண்களின் வகைகள்

ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஏழு சுரங்களும் வரும்போது அது சிறப்பாகப் "பண்" என்று அழைக்கப் பெற்றது. ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஆறு சுரங்கள் வரும்போது அது பண்ணியம் அல்லது பண்ணியல் என்று வழங்கப் பெற்றது. ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட பண திறம் என்றும், நான்கு சுரங்கள் கொண்ட பண் திறத்திறம் என்றும் வழங்கப்படலாயின.[12] எல்லாமான பண்களும் பொதுவாக "பண்" என்னும் பெயரிலேயே வழங்கப் பெற்றன.

தற்காலம் ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் ஏழு சுரங்களும் வருகின்ற இராகம் "சம்பூர்ண இராகம்" என்றும், ஆறு சுரங்கள் வரும் இராகம், "ஷாடவம்" என்றும், ஐந்து சுரங்கள் வரும் இராகம் "ஔடவம்" என்றும், நான்கு சுரங்கள் வரும் இராகம் "சுராந்தரம்" அல்லது சதுர்த்தம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன.[13]

இந்தப் பண்கள் மெலிவு, சமன், வலிவு எனப்படும் மூன்று வகையான இயக்குகளிலும் பாடப் பெற்றன. இயக்கு என்பது தற்காலம் ஸ்தாயி என்று அழைக்கப்படுகிறது. இயக்கு பழங்காலத்தில் "தானம்" என்றும் "மண்டிலம் என்றும் அழைக்கப் பெற்றது.[14] சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் மூன்று

இயக்குகளிலும் பண்களை நிறுத்திப் பாடும் முறை பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[15]

"உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி

வரன் முறை வந்த மூவகைத் தானத்து"

மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று வகையான இயக்குகள் தற்காலத்தில் மந்த்ர ஸ்தாயி, மத்திய ஸ்தாயி, தார ஸ்தாயி என்று அழைக்கப்படுகின்றன. மந்த்ர ஸ்தாயி தக்கு ஸ்தாயி அல்லது கீழ் ஸ்தாயி என்றும் தார ஸ்தாயி ஹெச்சுஸ்தாயி என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. மிடற்றிசை பாடுவோர் மெலிவு இயக்கு கைக்கிளையிலிருந்து (மந்த்ரஸ்தாயி - காந்தாரம்) வலிவு இயக்கு இளி வரையில் (தாரஸ்தாயி பஞ்சமம்) பாடுவது வழக்கம். ஒரு சில இசை வல்லுநர்கள் மெலிவு இயக்கில் ஓரிரு சுரங்களும் வலிவு இயக்கில் ஓரிரு சுரங்களும் கூடுதலாகப் பாடும் திறமை பெற்று விளங்குகிறார்கள். மூன்று இயக்குகளிலுமுள்ள சுரங்களை பின்வருமாறு சுரக் குறிப்புகளினால் காண்பிக்கலாம். மெலிவியக்கு சுரங்களுக்குக் கீழே புள்ளியும் வலிவியக்குச் சுரங்களுக்கு மேலே புள்ளியும் இருக்கும். சமனியக்கு சுரங்களுக்கப் புள்ளிகள் இருக்காது.

கு	து	கை	உ	இ
ச்	ரி	க்	ம்	ப்

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

கை	உ	இ	வி	தா
க்	ம்	ப்	த்	நி

நைவளம்

குன்றம் பூதனார் செவ்வேளைப் பாடிய பதினெட்டாவது பரிபாடலில் செவ்வேளின் பெருமையினையும், திருப்பரங்குன்றத்தின் இயற்கை

அழகினையும் வர்ணித்திருக்கிறார். ஒரு தலைவன் தலைவியின் ஊடலைத் தீர்த்தற்குப் பாணனை அவனிடம் தூதுவிடுக்கும் செய்தி இப்பாடலில் தரப்பட்டுள்ளது பாணன் தலைவியிடம் வந்து தலைவன் தூயன் என்னும் பொருளுடைய பாடலை "நைவளம்" என்னும் பண்ணில் பாடுகிறான். தலைவி பாணனைப் பார்த்து பின்வருமாறு கூறுகிறாள். "தலைவன் பரத்தையின் நட்புப் பூண்டவன். நைவளம் என்னும் பண்ணைத் தருகின்ற யாழ் நரம்பிற்கு இயைந்த தாளத்தையுடைய உன்னுடைய பாட்டு பொய்யானதாகும்" என்று கூறுகிறாள்.[16] நைவளம் என்ற சொல்லிற்கு நட்ட பாடை என்று உரையாசிரியர் உரை எழுதியுள்ளார். சங்க நூல்களில் நைவளம் என்று குறிப்பிடப்பட்ட பண் கி.பி. ஏழு முதல் ஒன்பது நூற்றாண்டு வரையிலான தேவார காலத்தில் நட்ட பாடை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஓதுவா மூர்த்திகள் தற்காலத்தில் நட்டபாடை என்னும் பண்ணை கம்பீர நாட்டை என்னும் இராகத்தில் பாடுகின்றனர்.

சில நூல்கள் நட்டபாடை என்னும் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் நாட்டை என்று குறிப்பிடினும் இப்பண் கம்பீர நாட்டை இராகத்திலேயே தற்காலம் பாடப்படுகிறது. திருஞான சம்பந்தர் அருளிச் செய்த "தோடுடைய செவியன்" "பிறையணி படர் சடை" "பண்ணும் பதமேழும்" "அங்கமும் வேதமும்" எனத் தொடங்கும் பாடல்களும், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிய "கொன்று செய்த" எனத் தொடங்கும் பாடலும் கம்பீர நாட்டை இராகத்தில் பாடப் பெறுகின்றன.

திருவாவடுதுறை ஆதினத்திலுள்ள ஏட்டுப் பிரதியில் நட்டபாடைக்கு சமமான இராகமாக நாட்டைக்குறிஞ்சி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.[17] திருஞான சம்பந்தர் அருளிச் செய்த "சிலைதனை நடுவிடை" எனத் தொடங்கும் பாடல் ஒரு சில ஓதுவா மூர்த்திகளால் நாட்டைக் குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடப்படுகிறது.

நட்டபாடைக்கு இணையான கம்பீர நாட்டை என்னும் இராகம் சகமபநிச் - ச்நிபமகச என்னும்

ஆரோசை அமரோசையைக் கொண்டதாகும். இது ஒரு திறம்-திறம் பண்ணாகும் (ஔடவ-ஔடவ இராகமாகும்) இதில் நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்), குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்), நிறை தாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன.

நட்ட பாடைப் பண் பழம் பஞ்சுரம் (சங்கராபரணம்) என்னும் பண்ணின் திறப் பண்ணாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

வேங்கடமகி வாழ்ந்த பதினேழாவது நூற்றாண்டில் விவாதி சுரங்கள் கொண்ட 72 மேளகர்த்தா இராகங்கள் உருவாக்கப் பெற்றன. இதற்கு முன்னர் பழந்தமிழ் மக்கள் விவாதி சுரங்கள் இல்லாத 32 தாய் இராகங்களையே பாடி வந்தனர். நாட்டை என்னும் பெயரைக் கொண்டு முடிவதால் இந்த இராகம் 36 ஆவது மேள கர்த்தா இராகமான சலநாட்டையில் பிறந்ததாகப் பதினேழாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிற்காலத்தில் கூறப்பட்டிருக்கலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு.

நட்ட பாடை என்னும் பண் முதல் திருமறையில் 1 முதல் 22 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் ஏழாந்திருமுறையில் 78 முதல் 82 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், பதினொராந்திருமுறையில் அம்மையார் அருளிய "கொங்கை திரங்கி" என்னும் முதற் குறிப்புடைய மூத்த திருப்பதிகத்திலும் அமைந்துள்ளது.

முல்லைப் பண்

கோவலன் மதுரையில் கண்ணகியின் சிலம்பை விற்று வருவதற்குச் சென்றான். செல்லும் பொழுது கண்ணகியை மாதரி என்னும் இடைச்சியர் தலைவியிடம் அடைக்கலமாக வைத்துச்சென்றான். மாதரி தன் மகளைப் பார்த்து மாதர்க்கெல்லாம் அணிகலமாகிய கண்ணகி கண்டு களிக்கும்படியாக நாம் ஆய்ச்சியர் குரவை ஆடுவோம் எனக் கூறினாள். ஆய்ச்சியர் குரவை எழுவரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்தாடுங் கூத்து. இங்கு ஏழு பெண்கள் ஆடினார்கள். இந்த ஏழு பெண்களுக்கும், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி,

விளரி, தாரம் என ஏழிசையின் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டன.

மாதரி, குரலாக நிறுத்திய பெண்ணை மாயவன் என்று அழைத்தாள். குரலுக்கு ஐந்தாவதாகிய (கிளையாக) இளி நரம்பைப் பலதேவன் என்று பெயரிட்டாள். இளிக்கு ஐந்தாவதாகிய துத்தத்தை நப்பின்னை என்று குறிப்பிட்டாள். மற்ற சுரங்களாக நின்ற பெண்களையும் இதே முறையில் நிறுத்திப் பெயரிட்டாள்[18] அதாவது துத்தத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய விளரி, விளரிக்கு ஐந்தாவதாகிய கைக்கிளை, கைக்கிளைக்கு ஐந்தாவதாகிய தாரம், தாரத்திற்கு ஐந்தாவதாகிய உழை என்ற முறையில் நிற்க வைத்தாள் இந்த முறையின்படி இந்த ஏழு மகளிரும் கைகளைக் கோர்த்து நின்றனர்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 33,34 அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகையில் 'கிளை என்றால் ஐந்து நரம்பு என்று குறிப்பிடுகிறார்[19]

"கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலை
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந்தாகு மென்ப'

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு சுரங்கள் மட்டும் இதில் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஐந்து அரைச் சுரங்களையும் சேர்த்துப் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கணக்கில் கொள்ளப்படவில்லை. தொட்ட சுரத்தையும் சேர்த்துக் குரலில் இருந்து ஐந்தாவது சுரம் இளி வருகிறது. சரிகமப (ச-ப). இவ்வாறே இளியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் துத்தம் ஆகும். பதநிசரி (ப-ரி). துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாவது சுரமாக விளரி வருகிறது. ரிகமபத (ரி-த). விளரியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் கைக்கிளை ஆகும். தநிசரிக (த-க). தாரமும் (நி), உழையும் (ம) இதில் விலக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கிளை என்பதற்கு ஐந்தாவது

சுரம் என்றும், ஐந்து கிளைகள் அல்லது ஐந்து சுரங்கள் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

குரல் தானத்தில் நின்ற மாயவனாகிய அவள் தனது கிளையாகிய துத்த நரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி முல்லைத் தீம்பாணி பாடுவோம் (முல்லையாகிய இனிய பண்) என்றாள்.[20]

"குரல் தானத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள்
கிளையாகிய துத்த நரம்பாகிய பின்னையை நோக்க

என்று. அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குரலுக்கு ஐந்தாவது சுரம் இளியாகும். குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய ஐந்து சுரங்களும் கிளைச் சுரங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

இப்பொழுது முல்லை என்னும் இனிய பண் பாடப்படுகிறது. இளங்கோவடிகள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

குரன் மந்தமாக இளி சமனாக
வரன் முறையே துத்தம் வலியா - உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள் நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்"

சிலப்பதிகாரம்- ஆய்ச்சியர் குரவை

கூத்துள்படுதல் - 18.

குரல் மந்தமாக ஒலித்தது. அதாவது குரல் சமனியக்கில் ஆதார சுருதியாக ஒலித்தது. குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி (ப) சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலித்தது. இளியிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய துத்தம் (ரி) வலியியக்கில் (தாரஸ்தாயி) ஒலித்தது. விளரி மந்தம் என்று கூறியது விளரி (த) சமனியக்கில் (மத்திய ஸ்தாயி) ஒலித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே குரல்,

இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய நரம்புகள் (சுரங்கள்) ஒலித்தன.

துத்தம் என்பவள் இளிக் கிழமையில் விளரியைப் பிடிப்பாள்; விளரி என்பவள் இளிக்கிழமையில் கைக்கிளையைப் பிடிப்பாள்;

கைக்கிளை என்பது குரலுக்கு நட்பின் நரம்பு. ஆதலால் விளரி என்பவள் (குரலுக்கு) நட்பின் நரம்பாகிய கைக்கிளையை இளிக்கிழமையில் பிடிப்பாள் என முனைவர் வீபகாசுந்தரம் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்[21] ஆகவே விளரியிலிருந்து (த) ஐந்தாவதாகிய கைக்கிளை தான் (க) இந்த இராகத்தின் ஐந்தாவது சுரம் என்று கொள்வது பொருத்தமானதாகும்.

இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறிப்பிட்டுள்ள முல்லைப் பண் இக்காலத்தில் மோகனம் என்ற பெயரால் வழங்கப்படும் பண்ணே ஆதல் வேண்டும் என முனைவர் எஸ். இராமநாதன், கோதண்டபாணிப் பிள்ளை, பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகியோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்[22] முல்லைப் பண்தான் முல்லை என்னும் இனிய பண் என்ற பொருளில் முல்லைத் தீம்பாணி எனக் கூறப்பட்டுள்ளது என்றும் கூறியுள்ளார்.

முல்லைத் தீம்பாணி என்பது ஒரு திறப்பண் என்றும் முல்லைப்பண் என்பது ஏழு சுரங்களும் கொண்ட ஒரு பண் என்றும் முனைவர் விபகாசுந்தரம் கூறியிருக்கிறார்.[23]

ஆம்பல் பண்

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஆம்பல் பண் மாலை நேரத்தில் வாசிக்கப்பட்டதெனத் தெரிகிறது. மாலை நேரத்தில் கோவலர்கள் குழலில் ஆம்பல் பண்ணை இசைத்து ஆனிரைகளை ஒன்று சேர்த்து வீட்டிற்குக் கொண்டு வந்து சேர்க்கிறார்கள். மாலை நேரத்தைக் குறிப்பிட கபிலர் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் "பாம்பு மணி யுமிழ் நேரம் என்று குறிஞ்சிப் பாட்டில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்[24]

"பாம்பு மணியுமிழ் பல்வயிற் கோவலர்
ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற

-குறிஞ்சிப் பாட்டு 221, 222.

இந்த அடிகளுக்கு உரையெழுதியுள்ள நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "பாம்பு தான் மேய்தல் காரணமாகத் தன்னிடத்து மாணிக்கத்தை ஈன, இடையர் பல இடங்களிலும் நின்று ஆம்பலென்னும் பண்ணினையுடைய அழகிய இனிய குழலிடத்துத் தெளிந்த ஓசையைப் பலகாலும் எழுப்ப"

ஆம்பல் பண் இரங்கற் சுவையை உணர்த்தும் பண்ணாகவும் விளங்குகிறது என அறிகிறோம். தலைவன் மாலை நேரத்தில் தன்னைப் பிரிந்து சென்றதை ஆற்றாமல் தலைவி தோழிக்குச் சொல்வது போல் அமைந்த சங்கப் பாடல் ஒன்றில், தலைவி, மாலை நேரமும், தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இசையும் தனக்குக் கொடிய துன்பத்தைத் தருகின்றன என்று கூறுகிறாள்.

"தீங்குழலாம் பலினினிய விமிரும்
புதன்மலர் மாலையும் பிரிவோ
ரதனினும் கொடிய செய்குவரன்னாய்"

-ஐங்குறு நூறு பாடல் எண் 215.

மற்றொரு உதாரணம் காண்போம். தலைவி தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாது ஏங்கி அழுகிறாள். தலைவி ஏங்கி வாய்விட்டழும் தோற்றம் தலைவனின் கண் முன்னே தோன்றுகிறது. களம்பாடுநருடன் வாச்சியம் வாசிப்போர் விரைவாக ஊதுகின்ற ஆம்பல் என்னும் பண்ணையுடைய இனிய புல்லாங்குழல் இசையெடுத்தாற் போல் தலைவி ஏங்கி வாய்விட்டழுது வருத்தமுற்றாள் எனக்கவிஞர் இளங்கீரனார் வருணித்துள்ளார்[25] ஆரம்பல்பண் இரங்கற்சுவையைச் சித்திரிப்பதற்கு பயன்பட்டது எனப் புலனாகிறது. பாடலைக் காண்போம்.

"பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்
ஆம்பலங் குழலின் ஏங்கிக்"

நற்றிணை நானூறு 113 ஆவது பாடல் அடிகள் 10,11.

ஆம்பல் என்னும் சொல் அருவியையும் பண்ணையும் குறித்து நின்றது எனத் தெரிகிறது சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் வரும் "ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி என்னும் அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரையெழுதும் போது "கஞ்சத்தாற்" குமுத வடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற் "குழலாயிற்று" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் அரும்பதவுரையாசிரியர் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார்.

"ஆம்பல் முதலானவை சில கருவி, ஆம்பல் பண்ணுமாம். மொழியாம்பல், வாயாம்பல், முத்தாம்பல் என்று சொல்லுவர் பண்ணுக்கு.

கலித்தொகையினுள் நான்காவதாகிய முல்லைக் கலியில் 108 ஆவது செய்யுள் 62 ஆவது அடியில் வரும் "ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர்" என்பதற்கு உரை எழுதியுள்ள நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"ஆம்பற் குழலென்பது வெண்கலத்தால் ஆம்பற் பூ வடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறிந்த குழல்"

உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள. உரைக் குறிப்புகளை நோக்கும்போது, மூங்கில் குழலில் ஆம்பல் பண்ணிற்குரிய துளைகளையிட்டு ஆம்பல் பண் கோவலர்களால் வாசிக்கப்பட்டது என நாம் ஊகிக்கலாம்.

சீகாமரம்

சீகாமரம் பண்ணின் பரியாயப் பெயர் காமரம் எனப் பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[26]

பழந்தமிழ் இலக்கியமாகிய சிறுபாணாற்றுப் படையில் சீகாமரம் என்னும் காமரம் பண் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. காமரப்பண்ணைத் தும்பி பாடுகிறது எனப் பாடலில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"ஏம இன்துணை தழீஇ இறகுளர்ந்து
காமரு தும்பி காமரஞ் செப்பும்"
-சிறுபாணாற்றுப் படை 76,77.

"காமரு தும்பி என்று கூறப்பட்டிருப்பதால் இது இன்ப உணர்வு தோன்றும் பண் என்று கருதலாம் எனத் "தமிழர் இசை நூலில்" குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[27]

ஓதுவா மூர்த்திகள் சீகாமரம் பண்ணை நெடுங்காலமாக நாதநாமக்கிரியா இராகத்தில் பாடி வருகிறார்கள். இப்பண் இரண்டாம் திருமுறையில் 40 முதல் 53 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நாலாம் திருமுறையில் 19,20 ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாம் திருமுறையில் 86 முதல் 89 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது.

நாதநாமக்கிரியா இராகம் 15ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய மாயாமாளவ கௌளையில் பிறந்தது. ஆரோசை சரிகமபதநி அமரோசை நிதபமகரிசநி இதில் குறை துத்தம் (சுத்த ரிஷபம்), நிறை கைக்கிளை (அந்தர காந்தாரம்) குறை உழை (சுத்த மத்தியமம்), இளி (பஞ்சமம்) குறை விளரி (சுத்த தைவதம்), நிறைதாரம் (காகலி நிஷாதம்) ஆகிய சுரங்கள் வருகின்றன. இந்த இராகத்தில் சஞ்சாரம் சம இயக்கு தாரத்திற்கு மேல் (மத்தியம ஸ்தாயி நிஷாதம்) செல்வதில்லை. ஆகவே இசைக்கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் மத்தியம சுருதியில் இந்த இராகத்தையும் இதிலமைந்த பாடல்களையும் பாடுகின்றனர்.

காஞ்சிப் பண்

விழுப்புண் பட்டவர்களைப் பேய்கள் நெருங்கி அவர்களது உயிரைப் பறிக்கும் என சங்ககால மக்கள்

அஞ்சினர். இதனைத் தவிர்த்து விழுப்புண் பட்டவரைக் காப்பாற்றுவதற்கு காஞ்சிப் பண் இசைக்கப்பட்டது. காஞ்சிப் பண்ணிற்கு இவ்விதமான ஆற்றல் இருந்தது என சங்க கால மக்கள் நம்பினர். வெள்ளைமாளர் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் புண்பட்டோரை பேய்கள் அணுகாதிருத்தற் பொருட்டு வேப்பந்தழையை வீட்டின்முன் இறப்பிற் செருகுதலும், காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடுதலும், ஐயவியைப் புகைத்தலும் மரபு என்று பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

வேம்புசினை யொடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையரையவி புகைப்பவும்
எல்லா மனையுங் கல்லென் றனவே.
வெந்துடன் றெறிவான் கொல்லோ
நெடிது வந்தன்றாலனெடுந்தகை தேரே

புறநானூறு. 296:1-5.

விளரிப்பண்

விளரிப்பண் துன்ப உணர்வைத் தரும் பண்ணாக விளங்கியது. தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவி படும் துன்பங்களையெல்லாம் தோழி விவரிக்கும் முறையில் குன்றியன் என்னும் புலவர் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றில் (பாடல் எண் 336) பாடியுள்ளார். தோழி பின்வருமாறு கூறுகிறாள்: "தலைவனே, நீ பிரிந்ததனால் தனித்திருக்கும் தலைவி சிறிய நாவையுடைய எள்ளிய மணிகள் விளரிப் பண்ணைப் போல் முழக்கஞ் செய்ய, விரைந்து செல் குதிரை பூண்ட நெடிய தேரினது சக்கரம் மேலேறிச் சென்ற கரிய கழியினிடத்து மலர்ந்த நெய்தல் மலரினைப் போல நைந்து வருத்தத்தை அடைந்தாள். அவள் மிகவும் இரங்கத் தக்காள் சங்ககாலப் பண்களில், விளரிப்பண் இரங்கலை உணர்த்தும் பண்ணாக விளங்கினது.

ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களில் ஆறாவதாக வருவது விளரிப் பாலைப் பண்ணாகும். ஆபிரகாம் பண்டிதர், விபுலானந்த அடிகளார், முனைவர் இராமநாதன் ஆகியோரின் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறைகளின் படி விளரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகங்களாக முறையே

நடபைரவி, தோடி, சுத்ததோடி என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். இந்த இராகங்கள் அனைத்துமே இரங்கல் சுவையை உணர்த்தும் இராகங்களாகவே அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நூற்று மூன்று பண்கள்

செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. பாலையாழ்
2. நாகராகம்
3. ஆகிரி (ஆகரி)
4. தோடி
5. கௌடி
6. காந்தாரம்
7. செந்துருத்தி
8. உதயகிரி

படுமலைப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. சுகதி
2. பெருந்தொகை (பெருந்தகை)
3. நாகத்தொனி
4. சீவணி
5. முல்லை சாதாரி
6. நளுத்தை (இந்தளம்)
7. மேகாஞ்சி (காஞ்சி)
8. வியந்தம்
9. தனுக்காஞ்சி
10. குறண்டி (நோ திறம்)
11. படுமலை
12. படுமலைக் கவ்வாணம்
13. யானம்
14. சாளரபாணி
15. நாட்டம்

16. தாணு
17. வயிரவம்
18. ஆரியவேளர் கொல்லி
19. ஆரியக் குச்சரி
20. கவுசிகம்
21. மாளுவகிரி
22. தராவணி

செவ்வழிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. நட்ட ராகம்
2. வேடராமக்கிரி (இராமக்கிரி)
3. நளிடை (சிகண்டி)
4. கொண்டற்கிரி (கொண்டி)
5. நாணுப்பஞ்சமம்
6. பெயர் திறம்
7. சாவகக்குறிஞ்சி
8. நேர் திறம் (புற நீர்மை)
9. புங்காளி (காளி)
10. சாரல்
11. விபஞ்சி
12. சீகாமரம்

அரும்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்:

1. தக்கராகம்
2. அந்தாளி பாடை
3. மருள்
4. முதிர்ந்த விந்தளம்
5. மேகராகக் குறிஞ்சி
6. கொல்லி
7. மன்றல்
8. பஞ்சுரம்
9. பழம் பஞ்சுரம்

10. வியாழக்குறிஞ்சி
11. கொல்லி வராடி
12. பழந்தக்கராகம்
13. வட்டி (துக்கராகம்)
14. காந்தார பஞ்சமம்
15. நட்டபாடை (நைவளம்)
16. சோமராகம்
17. சித்திரவேளர் கொல்லி (சாதாளி)
18. குறிஞ்சி
19. மலகரி
20. அந்தாளிக் குறிஞ்சி
21. கேதாளிக் குறிஞ்சி
22. மல்லாரி
23. அத்தராட்டம்
24. சாழங்க நாட்டை (தேசாக்கிரி)
25. சுத்த காந்தாரம் (சுருதி காந்தாரம்)
26. மேகராகம்

கோடிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்:

1. மருதள்ளு
2. சாயை (அரளி)
3. சாங்கிமம்
4. மாதுங்கராகம்
5. தக்கேசி
6. அநுத்திர பஞ்சமம்
7. தத்தளம்
8. தனாசி
9. பாக்கழி
10. கூர்ந்த பஞ்சமம் (பஞ்சமம்)
11. வேளர் கொல்லி (தமிழ் வேளர் கொல்லி)
12. தமிழ்க்குச்சரி

விளரிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. இனா நிறம்
2. சானாகி (சாயரி)
3. தமிழ் வராடி (வராடி)
4. பெரிய வராடி
5. சோக வராடி

மேற்செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்

1. தாரப்பண் (காந்தாரம்)
2. நாகயாந்தி (நாகம்)
3. திவ்விய வராடி
4. சூர்துங்கராகம்
5. முதிர்ந்த குறிஞ்சி
6. சாந்தி
7. அழுங்கு
8. தேசி
9. அந்தி
10. வருணம் (தக்கணாதி)
11. ஆநந்தை
12. மவுளி
13. செருந்தி
14. பாடை
15. நள்ளி
16. கூதாளி
17. மாங்கள்ளி
18. பையுள் காஞ்சி

செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	8
படுமலைப்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	22
செவ்வழிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்.	12
அரும்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	26

கோடிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	12
விளரிப் பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	5
மேற்செம்பாலையில் பிறக்கும் பண்கள்	18
மொத்தப் பண்கள்	103

நூற்று மூன்று பண்கள்

பண்கள் (சம்பூர்ணமானவை) -
(ஏழு சுரங்கள் கொண்டவை)

1. பாலையாழ்
2. தேசாளி
3. நிருபதுங்கராகம்
4. கொடி நாக ராகம்
5. குறிஞ்சியாழ்
6. செந்து
7. மண்டலியாழ்
8. மவுரி
9. மருதயாழ்
10. யாசரி (ஆகரி)
11. சாயவேளர்கொல்லி
12. கின்னராகம் (கின்னரம்)
13. செவ்வழியாழ்
14. மவுராழி
15. சீகாமரம்
16. சந்தி
17. தாரப்பணம்

பண்ணியல் திறங்கள் (ஆறு சுரங்கள் கொண்டவை)

1. தக்கராகம்
2. அந்தாளிபாடை
3. அந்தி
4. மன்றல்

5. நோதிறம் (குறண்டி)
6. வராடி (தமிழ் வராடி)
7. பெரிய வராடி
8. சாயரி (சானாகி)
9. காந்தார பஞ்சமம்
10. அத்தராட்டம் (திராடம்)
11. அழுங்கு
12. கொல்லி
13. தாணு
14. காஞ்சி (மேகாஞ்சி)
15. சிகண்டி (நளிடை)
16. சாழங்க நாட்டை (தேசாக்கிரி)
17. சுருதி காந்தாரம்
18. சோகவராடி
19. நட்டபாடை (நைவளம்)
20. அந்தாளி (அந்தாளிக் குறிஞ்சி)
21. மலகரி
22. விபஞ்சி
23. செருந்தி
24. கௌடி
25. உதயகிரி
26. பஞ்சுரம் (பழம் பஞ்சுரம்)
27. மேகராகக் குறிஞ்சி
28. கேதாளிக் குறிஞ்சி
29. கவ்வாணம் (படுமலைக் கவ்வாணம்)
30. சாயை (அறளி)
31. மருள்
32. பழந்தக்கராகம்
33. தீபவராடி (திவ்வியவராடி)
34. முதிர்ந்தவிந்தளம்

35. அநுத்திரபஞ்சமம் (அயிர்ப்பு)

36. தமிழ்க் குச்சரி (குச்சரி)

37. மாளுவகிரி (அருட்புரி)

38. தராவணி

39. முதிர்ந்த குறிஞ்சி (குறிஞ்சி)

40. நட்டராகம்

41. வேடராமக்கிரி (இராமக்கிரி)

42. வியாழக்குறிஞ்சி

43. தக்கணாதி (வருணம்)

44. சாவகக் குறிஞ்சி

45. ஆநந்தை (அரந்தை)

46. தக்கேசி

47. பையுள் காஞ்சி

48. ஆரியக் குச்சரி

49. நாகதொனி

50. வேளர் கொல்லி (தமிழ் வேளர் கொல்லி)

51. பஞ்சமம் (கூர்த்த பஞ்சமம்)

52. ..க்கழி

53. தத்தளம் (தத்தள பஞ்சமம்)

54. பின்ன பஞ்சமம் (நாணுப் பஞ்சமம்)

55. மாதுங்க ராகம்

56. கவுசிகம் (செய்திறம்)

57. சீகாமரம் (காமரம்)

58. சாரல்

59. சதாங்கியம் (சாங்கிமம்)

60. ஆரிய வேளர் கொல்லி

61. தணுக் காஞ்சி

62. முல்லை (சாதாரி)

63. வியந்தம்

64. பெயர் திறம் (பியந்தை)

65. நாட்டம்

66. புங்காளி (காளி)

67. கொண்டற் கிரி (கொண்டி) (குந்தளம்)

68. சீவலி

69. யாமை

70. சாளரபாணி

திறங்கள் (ஐந்து சுரங்கள் கொண்டவை)

1. காந்தாரம் (தாரப் பண்டிறம்)
2. ஒலிப் பஞ்சமம் (செந்துருத்தி) (செந்நிறம்)
3. நளுத்தை (இந்தளம்)
4. சித்திர வேளர் கொல்லி (சாதாளி)
5. தனாசி
6. புறநீர்மை (நேர் திறம்)
7. பாடை
8. வயிரவம்
9. நாகயாந்தி (நாகம்)
10. சூர் துங்கராகம்
11. மல்லாரி (நாட்டை)
12. படுமலை

திறத் திறங்கள் (நான்கு சுரங்கள் கொண்டவை)

1. துக்கராகம் (வட்டி)
2. கொல்லி வராடி
3. சோமராகம் (குறுங்கலி)
4. மேகராகம்

பண்கள் - சம்பூர்ணமானவை	17
பண்ணியல் திறங்கள்	70
திறங்கள்	12
திறத்திறங்கள்	4
மொத்தப் பண்கள்	103

பண்பால் பல வகைப்படும் பண்கள்:

நூற்று மூன்று பண்களையும் பண்பால் ஒன்பது வகைகளாக ஆசிரியர் பிரித்துள்ளார். அவையாவன: வெளிப்படும் பண்கள், வெளிப்படாத பண்கள், ஒலிக்குரிய பண்கள், வண்ணத்திற்குரிய பண்கள், வலிமைக்குரிய பண்கள், மென்மைக்குரிய பண்கள், ஆரியப் பெயர் தமிழ்ப் பெயர் ஆகிய இருநெறிக்குரிய பண்கள், ஒப்பதானதும் பரியாயப் பெயர் கொண்டதுமான பண்கள்.28

வெளிப்படும் பண்கள் என்பவை எல்லோராலும் பாடப் பெற்று எப்பொழுதும் வழக்கில் இருப்பவையாகும். வெளிப்படாத பண்கள் என்பது இசை வல்லுநரால் ஏதோ அபூர்வமாக இசைக்கப் பெறுபவையாகும். ஒலிக்குரிய பண்கள் என்பது மிக்க கம்பீரமாகப் பாடுதற்குகந்தவையாகும். மென்மைக்குரிய பண்கள் மிகவும் மென்மையாக இசைத்துப் பாடுதற்கு உகந்தவையாகும். ஒரு பண்ணைப் போன்றே வேறொரு பண் இருந்து, இரண்டும் வெவ்வேறான பண்களாக இருக்குமானால் அவை ஒப்பதான பண்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. ஒரு பண்ணிற்கே வேறொரு பெயர் இருக்குமானால் அது பரியாயப் பெயர் கொண்ட பண் என அழைக்கப்படுகிறது.

ஒன்பது வகையான இப்பண்கள் பின்வருமாறு பட்டியலில் அமைத்துத்தரப்பட்டுள்ளன.

1. வெளிப்படும் பண்கள்
   1. தக்கேசி (நவிர்)
   2. சாதாரி (முல்லை)
   3. துக்கராகம் (வட்டி)
   4. காஞ்சி (மேகாஞ்சி)
   5. நாட்டை (மல்லாரி)
   6. நட்டராகம்
   7. சீகாமரம்
   8. சிகண்டி (நனிடை)

9. கொல்லவராடி (கொல்லிவராடி)

10. குறண்டி (தேவகிரி) (நோதிறம்)

11. தக்க ராகம் (அராகம்)

12. கவுசிகம் (கௌசிகம்)

13. செந்துருத்தி (செந்திறம்)

14. தேவாளி (தேவாழி)

15. அந்தாளி (அந்தாழி) (அந்தாளிக்குறிஞ்சி)

16. அந்தாளி பாடை (அந்தாழிபாடை)

17. இந்தளம் (நளுத்தை) (வடுகு)

18. குந்தளம் (கொண்டி) (கொண்டற்கிரி)

19. பழந்தக்க ராகம்.

2. வெளிப்படாத பண்கள்

1. தன்னி (தனு) (தனுக்காஞ்சி)

2. நள்ளி (சீராகம்) (சீராகமரம்)

3. தானு

4. கின்னரம் (கின்னராகம்)

5. பையுள் (பையுள் காஞ்சி)

6. அரளி (சாயை) (அலரி)

7. அத்தராட்டம் (திராடம்)

8. தக்கணம் (தக்கணாதி)

9. அந்தி (ஆந்தி)

10. அழுங்கு

11. சாரல்

12. மவுரி (பவுரி) (அரி)

13. மன்றல் (மன்றில்)

14. சாயரி (சானாகி)

15. ஆனந்தை (அரந்தை)

16. சிந்தி (சந்தி) (சாந்தி)

17. கூதளி (கூதாளி) (கேதாளி)

3. ஒலிக்குரிய பண்கள்

1. பஞ்சுரம் (பழம் பஞ்சுரம்)
2. சாதாரி (முல்லை)
3. கவ்வாணம்
4. குந்தளம் (கொண்டற்கிரி)
5. ஒலிப்பஞ்சமம் (செந்திறம்)
6. வியாழக்குறிஞ்சி

4. வண்ணத்திற்குரிய பண்கள்

1. பஞ்சுரம் (பழம் பஞ்சுரம்)
2. சாதாரி (முல்லை)
3. கவ்வாணம் (படுமலைக்கவ்வாணம்)
4. குந்தளம் (கொண்டற்கிரி)
5. ஒலிப்பஞ்சமம் (செந்திறம்)
6. வியாழக்குறிஞ்சி

வன்மைக்குரிய பண்கள்

1. பாலை (பாலை யா;ழுரும்பாலை)
2. குறிஞ்சி (செம்பாலை,குறிஞ்சியாழ்
யாம யாழ்,யாழ்க்குறிஞ்சி)
3. மருதம் (மருத யா;ழ,மருதள்ளு
,கோடிப் பாலை)
4. செவ்வழி (செவ்வழி யாழ்,முல்லை யாழ்)
5. மேகராகக் குறிஞ்சி
6. அந்தாளி (அந்தாழி)
7. அனுத்திர பஞ்சமம் (அயிர்ப்பு)
8. செந்துருத்தி (செந்நிறம்) ஒலிப் பஞ்சமம்
9. குறிஞ்சி (நவிர் கொல்லி)
10. சிகண்டி (நனிடை)
11. பழம் பஞ்சுரம் (பஞ்சுரம்)
12. கவுசிகம் (செய்திறம்)
13. இந்தளம் (வடுகு) நளுத்தை
14. தக்கராகம் (அராகம்)

15. சாதாரி (முல்லை)

16. வேளர் கொல்லி (வேளாகொல்லி)

17. கொல்லிவராடி (கொல்லவராடி)

18. கவ்வாணம் (படுமலைக் கவ்வாணம்)

19. சீகாமரம் (காமரம்)

20. நட்டபாடை (நைவளம்)

6. மென்மைக்குரிய பண்கள்

1. துக்கராகம் (வட்டி)
2. பியந்தை (பெயர் திறம்) (யாழ் பதம்)
3. காஞ்சி (மேகாஞ்சி)
4. புறநீர்மை (நேர்திறம்)
5. மேகராகம்
6. பஞ்சமம் (கூர்ந்த பஞ்சமம்)

7. தமிழ்ப் பெயர், ஆரியப் பெயர் ஆகிய இரு நெறிகளுக்கும் உரிய பண்கள்

1. காந்தார பஞ்சமம்
2. மேகராகக் குறிஞ்சி
3. தக்கேசி (நவிர்)
4. கொல்லி
5. காந்தாரம் (தாரப்பண்டிறம்)
6. சாயவேளர் கொல்லி

ஆரியப் பெயர் நெறிக்குரிய பண்கள்

1. தோடி (விளரிப் பாலை) (கோடிகம்)
2. கவுரி (கவுடி) (தேசிகம்)
3. மத்தியமாரி (செந்துருத்தி) (செந்திறம்)
4. நாட்டம்
5. சுத்த காந்தாரம்
6. இராமகிரி (இராமக்கிரி)
7. தேசற் கிரி (தேசாக்கிரி)
8. நளுத்தை (இந்தளம்)

9. வங்காளம்

10. வராடி

11. வயிரவம் (பயிரவம்) (பைரவம்)

8. தமிழ்ப் பெயர் நெறிக்குரிய பண்கள்

1. தக்கராகம் (அராகம்)
2. பழந்தக்க ராகம்
3. துக்கராகம்(வட்டி)
4. தக்கேசி
5. கொல்லி
6. இந்தளம் (வடுகு) (நளுத்தை)
7. அந்தாளி (அந்தாளிக்குறிஞ்சி)
8. நட்டராகம்
9. பஞ்சமம்
10. காந்தாரம் (தாரப்பண்டிறம்)
11. புறநீர்மை - (நேர் திறம்)
12. குறிஞ்சி

9. ஒப்பதானதும் பரியாயப் பெயர் கொண்டதுமான பண்கள்

1. வராடி யொப்பது வசந்தன் கொல்லி
2. பஞ்சமம் ஒப்பது பழந்தக்க ராகம்
3. குறிஞ்சி ஒப்பது அந்தாளி
4. நாத்தை என்பது இந்தளம்
5. தோடி என்பது நிருபதுங்க ராகம்
6. தேசிகம் என்பது கவுடி
7. செந்துருத்தி என்பது செந்திறம்
8. குறண்டி என்பது தேவகிரி.

காலங்களும் அவைகளுக்குரிய தெய்வங்களும் பண்களும்

ஒரு நாள் எட்டு சாமங்கள் என்னும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு சாமமும் ஏழரை நாழிகை

கொண்டது. ஏழரை நாழிகை என்பது மூன்று மணி நேரமாகும். சிறுகாலைப் போதிருந்து பாடுதல் மரபாக விளங்குகிறது. காலை மூன்று மணியிலிருந்து ஆறு மணி வரையிலான காலம் சிறுகாலைப் போதாகும். இந்தக் காலத்தில் புறநீர்மைப்பண் முதலிய எட்டு பண்கள் பாடப்பட்டன புறநீர்மைக்கு இணையான இராகங்களாக பூபாளமும், பௌளியும் தற்காலம் பாடப்படுகின்றன. இவை உதய கால இராகங்களாகும். ஒவ்வொரு நாழிகையிலும் எட்டு எட்டுப் பண்கள் பாடுதல் மரபாக விளங்கியது. இந்த எட்டுக் காலங்களும் சிறுகாலை, காலை, நண்பகல், ஏற்பாடு, மாலை, அரையிருள் யாமம், யாமம், வைகுறு ஆகியவையாகும். இந்தக் காலத்திற்கு உரிய தெய்வங்கள் பிரமன், திருமால், உருத்திரன், ஈசன், சதாசிவன், சூரியன், சந்திரன், இட்ட தெய்வம் ஆகியோராவர்.

எட்டுக்காலங்களும் அவைகளுக்குரிய தெய்வங்களும் பண்களும்

1. முதற்சாமம் பிரமன்	1. புறநீர்மை
சிறுகாலை	2. காந்தாரம்
(காலை 3 மணி	3. கௌசிகம்
முதல் 6 மணி வரை)	4. தக்கேசி
	5. வராடி
	6. இந்தளம்
	7. சாளரபாணி
	8. செந்துருத்தி
2. இரண்டாம் சாமம் திருமால்	1. தோடி
(காலை)	2. நட்டராகம்
(காலை 6 மணி	3. பஞ்சுரம்
முதல் 9மணி வரை)	4. தாளி
	5. பழந்தக்கராகம்
	6. சாதாளி
	7. காமரம் (சீகாமரம்)
	8. செம்பாலை
3. மூன்றாம் சாமம் உருத்திரன்	1. குறண்டி
நண்பகல்	2. வயிரவம்
(காலை 9 மணி	3. பஞ்சமம்

முதல் 12 மணி	4.	கொல்லி
வரை)	5.	தேசி
	6.	நாட்டம்
	7.	தக்கராகம்
	8.	சிகண்டி
4. நான்காம் சாமம் ஈசன்	1.	அந்தாளி
ஏற்பாடு (ஈசுவரன்)	2.	சாவகக் குறிஞ்சி
(மதியம் 12 மணி	3.	மேகராகக் குறிஞ்சி
முதல் மாலை	4.	காந்தாரம்
3 மணி வரை)	5.	துக்கராகம்
	6.	நெய்தல் (செவ்வழி)
	7.	அரும்பாலை (நேரிசை அல்லது கொல்லி)
	8.	குறிஞ்சி
5. ஐந்தாம் சாமம் சதாசிவன்	1.	குச்சரி
	2.	மல்லாரி
(மாலை 3 மணி	3.	மேகராகம்
முதல் 6 மணி வரை)	4.	குறிஞ்சி
	5.	மாளுவகிரி
	6.	தேசற்கிரி
	7.	இராமகிரி
	8.	கொண்டற்கிரி
6. ஆறாம் சாமம் சூரியன்	1.	கவ்வாணம்
அரையிருள்	2.	பஞ்சமம்
யாமம்	3.	காஞ்சி
(மாலை 6 மணி	4.	மருள்
முதல் இரவு	5.	வியாழக்குறிஞ்சி
9 மணி வரை)	6.	செந்து
	7.	அந்தி
	8.	முதிர்ந்த விந்தளம்
7. ஏழாம் சாமம் சந்திரன்	1.	பெரிய வராடி
யாமம்	2.	தீபவராடி
இரவு 9 மணி முதல்	3.	கொடி

12 மணி வரை		4. அரியநாட்டம்
		5. பெரிய நாட்டம்
		6. காந்தார பஞ்சமம்
		7. வேளாகொல்லி
		8. பியந்தை
8. எட்டாம் சாமம்	இட்ட தேவதை வைகுறு (இரவு 12 மணி முதல் காலை 3 மணி வரை	1. அநுத்திர பஞ்சமம்
		2. அந்தாளி பாடை
		3. மனுக்கொடி
		4. முல்லை
		5. மருதம்
		6. நள்ளி
		7. யாமை
		8. தனு

பண்களின் பரியாயப் பெயர்கள்

எண்	பண்ணின் பெயர்	பரியாயப் பெயர்கள்	இசைகள்
1	செம்பாலை	குறிஞ்சி யாழ், யாழ்க்குறிஞ்சி, யாமயாழ், குறிஞ்சி	ஏழிசைகள்
2	படுமலைப் பாலை	செவ்வழியாழ், முல்லை யாழ் சுகதி, சுகதீ.	ஏழிசைகள்
3	செவ்வழிப் பாலை	விளரியாழ், நெய்தல் யாழ், திறனில் யாழ்	ஏழிசைகள்
4	அரும்பாலை	பாலை யாழ்	ஏழிசைகள்
5	கோடிப்பாலை	மருதயாழ், கோடிப்பாலை, மருதன்ளு	ஏழிசைகள்
6	விளரிப்பாலை	நிருபதுங்கராகம், சீர்- கோடிகம், கோடிகம், கோடி, தோடி	ஏழிசைகள்

7	மேற்செம்பாலை	தாரப்பணம், தாரப்பண், ஆசான், தாரம்.	ஏழிசைகள்
8	தேசாளி	தேசாழி, தேவாழி, தேவாளி, தேவதாளி, தேசி.	ஏழிசைகள்
9	நாகராகம்	கொடி நாகராகம்	ஏழிசைகள்
10	செந்து	பெருந்தொகை, பெருந்தகை	ஏழிசைகள்
11	மண்டலியாழ்	மண்டலயாழ், மண்டலம், இனாதிறம், மண்டலி	ஏழிசைகள்
12	மவுரி	பவுரி, அரி, அரியநாட்டம் மாங்கள்ளி, யாழுரி	ஏழிசைகள்
13	யாசரி	ஆகரி, ஆகிரி, யாசாரி, ஆசாரி	ஏழிசைகள்
14	சாயவேளர் கொல்லி	பெரிய நாட்டம்	ஏழிசைகள்
15	கின்னராகம்	கின்னரம்	ஏழிசைகள்
16	மவுராழி	மவுராளி, மௌசாளி, மவுளி, வேளாவளி	ஏழிசைகள்
17	சீராகமரம்	சீராகம், நள்ளி	ஏழிசைகள்
18	சந்தி	சாந்தி, சிந்தி	ஏழிசைகள்
பண்ணியற் திறங்கள்			ஆறிசைகள்
1	தக்கராகம்	அராகம்	ஆறிசைகள்
2	அந்தாளி பாடை	அந்தாழி பாடை	ஆறிசைகள்

3	அந்தி	ஆந்தி	ஆறிசைகள்
4	மன்றல்	மன்றில்	ஆறிசைகள்
5	நோதிரம்	குறண்டி (தேவகிரி)	ஆறிசைகள்
6	தமிழ் வராடி	வராடி (வசந்தன் கொல்லி)	ஆறிசைகள்
7	பெரிய வராடி		ஆறிசைகள்
8	சாயரி	சானாகி	ஆறிசைகள்
9	காந்தார பஞ்சமம்	உறுப்பு, உறழ்ப்பு, உறுப்புப் பஞ்சமம், உறழ்ப்புக் காந்தார பஞ்சமம்	ஆறிசைகள்

10	அந்தராட்டம்	திராடம்	ஆறிசைகள்
11	அழுங்கு		ஆறிசைகள்
12	குறிஞ்சி	நவில் கொல்லி	ஆறிசைகள்
13	தாணு		ஆறிசைகள்
14	காஞ்சி	மேகாஞ்சி	ஆறிசைகள்
15	சிகண்டி	நனிடை	ஆறிசைகள்
16	சாழங்க நாட்டை	தேசாக்கிரி, தேசக்கிரி, சாரங்க நாட்டை	ஆறிசைகள்
17	சுத்த காந்தாரம்	சுருதி காந்தாரம்	ஆறிசைகள்
18	சோக வராடி		ஆறிசைகள்
19	நட்ட பாடை	நைவளம்	ஆறிசைகள்

20	அந்தாளி	அந்தாளிர், அந்தாழிக் குறிஞ்சி, அந்தாழி.	ஆறிசைகள்
21	மலகரி	மல்லரி	ஆறிசைகள்
22	விபஞ்சி		ஆறிசைகள்
23	செருந்தி	செருந்தி, செந்தி	ஆறிசைகள்
24	கொடி	கவுடி கவுரி (தேசிகம்)	ஆறிசைகள்
25	உதயகிரி	உதைய கிரி	ஆறிசைகள்
26	பஞ்சுரம்	பஞ்சுரம், பழம்பஞ்சுரம்	ஆறிசைகள்
27	மேகராகக் குறிஞ்சி		ஆறிசைகள்
28	கேதாளிக் குறிஞ்சி	கேதாளி, கூதாளி, கூதளி	ஆறிசைகள்
29	கவ்வாணம்	கௌவாணம், படுமலைக் கவ்வாணம்	ஆறிசைகள்
30	சாயை	அரளி, அலரி	ஆறிசைகள்
31	மருள்		ஆறிசைகள்
32	பழந்தக்க ராகம்		ஆறிசைகள்
33	தீபவராடி	திவ்விய வராடி	ஆறிசைகள்
34	முதிர்ந்த விந்தளம்		ஆறிசைகள்
35	அநுத்திர பஞ்சமம்	அயிர்ப்பு (உருத்திர பஞ்சமம்)	ஆறிசைகள்
36	தமிழ்க் குச்சரி	குச்சரி	ஆறிசைகள்

37	மாளுவகிரி	அருட்புரி	ஆறிசைகள்
38	தராவணி	காரவணி, நாராயணி, தாராவணி	ஆறிசைகள்
39	முதிர்ந்த குறிஞ்சி	அறற்றுக் குறிஞ்சி, குறிஞ்சி	ஆறிசைகள்
40	நட்டராகம்		ஆறிசைகள்
41	வேடராமக்கிரி	இராமக்கிரி	ஆறிசைகள்
42	வியாழக் குறிஞ்சி		ஆறிசைகள்
43	வருணம்	தக்கணாதி, தக்கணாத்தி, தக்கணம்	ஆறிசைகள்
44	சாவகக் குறிஞ்சி	சாவகன், சாவகன் குறிஞ்சி	ஆறிசைகள்
45	அரந்தை	ஆநந்தை	ஆறிசைகள்
46	தக்கேசி	நவிர்	ஆறிசைகள்
47	கொல்லி	கொல்லிக் குறிஞ்சி	ஆறிசைகள்
48	ஆரியக் குச்சரி		ஆறிசைகள்
49	நாகதொனி		ஆறிசைகள்
50	வேளர்கொல்லி	தமிழ்வேளர் கொல்லி	ஆறிசைகள்
51	பஞ்சமம்	கூர்த்த பஞ்சமம்	ஆறிசைகள்
52	அக்காழம்	அக்காளம், தத்தளம், தத்தள பஞ்சமம்	ஆறிசைகள்

53	பாக்கழி	வஞ்சி, வஞ்சிப்பாக்கழி	ஆறிசைகள்
54	நாணுப்பஞ்சமம்	பின்ன பஞ்சமம்	ஆறிசைகள்
55	மா துங்க ராகம்		ஆறிசைகள்
56	கவுசிகம்	கௌசிகம், செய்திறம்	ஆறிசைகள்
57	சீகாமரம்	காமரம்	ஆறிசைகள்
58	சாரல்		ஆறிசைகள்
59	சதாங்கியம்	சாதாங்கியம், சாதாக்கியம், சாங்கிமம்	ஆறிசைகள்
60	ஆரியவேளர் கொல்லி		ஆறிசைகள்
61	தனுக்காஞ்சி	தனுக்காஞ்சி, தன்னி	ஆறிசைகள்
62	முல்லை, சாதாரி	முல்லைச்சாதாரி	ஆறிசைகள்
63	வியந்தம்		ஆறிசைகள்
64	பெயர்திறம்	பியந்தை, பெயர்திறப்பியந்தை, யாழ்ப்பதம்	ஆறிசைகள்
65	நாட்டம்		ஆறிசைகள்
66	புங்காளி	காளி, தாளி	ஆறிசைகள்
67	கொண்டற்கிரி	கொண்டைக்கிரி, கொண்டி (குந்தளம்)	ஆறிசைகள்
68	சீவனி	சீவணி	ஆறிசைகள்
69	யாமை		ஆறிசைகள்
70	சாளரபாணி		ஆறிசைகள்

திறப்பண்கள்			
1	காந்தாரம்	தாரப்பண்டிறம். தாரப்பண், ஆசான் திறம்	ஐந்திசைகள்
2	ஒலிப்பஞ்சமம்	செந்துருத்தி, செந்திறம், மத்தியமாரி	ஐந்திசைகள்
3	நளுத்தை	இந்தளம்,வடுகு	ஐந்திசைகள்
4	சித்திரவேளர் கொல்லி	சாதாளி	ஐந்திசைகள்
5	தனாசி		ஐந்திசைகள்
6	புறநீர்மை	நேர்திறம்	ஐந்திசைகள்
7	பாடை		ஐந்திசைகள்
8	வயிரவம்	பயிரவம், பைரவம்	ஐந்திசைகள்
9	நாகயாந்தி	நாகம்	ஐந்திசைகள்
10	சூர்துங்கராகம்		ஐந்திசைகள்
11	மல்லாரி	நாட்டை	ஐந்திசைகள்
12	படுமலை		ஐந்திசைகள்
திறத்திறப் பண்கள்			
1	துக்கராகம்	வட்டி	நான்கிசைகள்
2	கொல்லிவராடி		நான்கிசைகள்
3	சோமராகம்	குறுங்கலி	நான்கிசைகள்
4	மேகராகம்		நான்கிசைகள்

பண்கள் 17; பண்ணியற்றிரங்கள் 70; திறங்கள் 12

திறத்திறங்கள் 4. ஆக மொத்தம் பண்கள் 103.

பெயர் ஒப்புமையுடைய பண்கள்

காஞ்சி வகை

1. மேகாஞ்சி (காஞ்சி)
2. தனுக்காஞ்சி
3. பையுள் காஞ்சி

காந்தார வகை

4. காந்தாரம்
5. சுத்த காந்தாரம்
6. விபஞ்சி காந்தாரம்

கிரிவகை

7. ஆகிரி
8. உதயகிரி
9. கொண்டற்கிரி
10. தேசாக்கிரி
11. மாளவகிரி
12. வேடராமக்கிரி

குச்சரி வகை

13. தமிழ்க் குச்சரி
14. ஆரியக் குச்சரி

குறிஞ்சி வகை

15. குறிஞ்சி
16. அந்தாளிக் குறிஞ்சி
17. கேதாளிக் குறிஞ்சி
18. சாவகக் குறிஞ்சி
19. முதிர்ந்த குறிஞ்சி

20. மேகராகக் குறிஞ்சி

21. வியாழக் குறிஞ்சி

கொல்லி வகை

22. கொல்லி

23. தமிழ் வேளர் கொல்லி (வேளர் கொல்லி)

24. ஆரிய வேளர் கொல்லி

25. சாய வேளர் கொல்லி

26. சித்திர வேளர் கொல்லி

திறம் வகை

27. செய்திறம்

28. நேர்திறம்

29. நோதிறம்

30. பெயர் திறம்

பஞ்சம வகை

31. கூர்த்த பஞ்சமம் (பஞ்சமம்)

32. அநுத்திர பஞ்சமம்

33. ஒலிப்பஞ்சமம்

34. காந்தார பஞ்சமம்

35. தத்தள பஞ்சமம்

36. நாணுப் பஞ்சமம்

பாடை வகை

37. பாடை

38. அந்தாளி பாடை

39. நட்டபாடை

பாலை வகை

40. அரும் பாலை

41. கோடிப் பாலை

42. விளரிப் பாலை

43. மேற்செம்பாலை

44. செம்பாலை

45. படுமலைப் பாலை

46. செவ்வழிப் பாலை

ராகம் வகை

47. சின்ன ராகம்

48. கொடிநாக ராகம்

49. சீராகம்

50. சூர்துங்க ராகம்

51. சோமராகம்

52. தக்க ராகம்

53. பழந்தக்க ராகம்

54. துக்க ராகம்

55. மாதுங்க ராகம்

56. மேக ராகம்

வராடி வகை

57. தமிழ் வராடி (வராடி)

58. கொல்லி வராடி

59. சோக வராடி

60. தீப வராடி

61. பெரிய வராடி

தனிப் பெயர் வகை

62. அத்தராட்டம்

63. அந்தி

64. அரந்தை

65. அழுங்கு

66. கவ்வாணம்

67. கொடி

68. சந்தி

69. சாங்கிமம்

70. சாயரி

71. சாயை

72. சாரல்

73. சாளரபாணி

74. சிகண்டி

75. சீகாமரம்

76. சீவணி

77. செந்து

78. செருந்தி

79. தக்கேசி

80. தனாசி

81. தானு

82. தேசாளி

83. நாகம்

84. நாகதொனி

85. நாட்டம்

86. நாராயணி

87. பஞ்சுரம் (பழம் பஞ்சுரம்)

88. படுமலை

89. பாக்கழி

90. புங்காளி

91. மண்டலியாழ்

92. மருள்

93. மலகரி

94. மல்லாரி

95. மவுராழி

96. மவுரி

97. மன்றல்

98. முல்லை (சாதாரி)

99. யாமை

100. வயிரவம்

101. வருணம்

102. விபஞ்சி

103. வியந்தம்

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை
அடி 26 - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

2. பேராசிரியர் வெள்ளை வாரணர் இயற்றிய "இசைத் தமிழ்.

3. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை - அடி 45

அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை

4. கருணாமிர்த சாகரம் - இரண்டாம் புத்தகம், பக்கம் 281-282

5. பாணர் கையது பணி தொடை நரம்பின்
விரல் கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்
குரல் புணரின்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி

பதிற்றுப் பத்து 57:7-9.

6. தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையுளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்குச்

பதிற்றுப்பத்து 65:14-17.

7. மலைபடுகடாம் 358-359

8. "வில் யாழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி
பெரும்பாணாற்றுப்படை 182

9. சிலப்பதிகாரம் - கானல் வரி - அடி 41 முதல் 47 வரை.

10. "புரி நரம்பின் கொளைப்புகல் பாலையேழும்
எழுப்புணர் யாழுமிசையுங் கூடக்"

பரிபாடல் 7:77

11. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை
எடுத்துக்காட்டு அடிகள் 7,8
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

12. பண்ணென்றது - நரப்படைவால் நிறந் தோன்ற
பண்ணப்படா நின்ற பண்ணும் பண்ணியற்றிறமும்
திறமும், திறத்திறமும்.

அரங்கேற்று காதை - அடி 41
அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

13. "பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை
சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என
வடமொழிப் பெயராலும் வழங்கும்.

சிலப்பதிகாரம் - புறஞ்சேரி - செய்யுள் அடி 106
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

14. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில்
"வலிவு, மெலிவு, சமனெல்லாம்"

என்று வரும் 93 ஆவது அடிக்கு
அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையில்
"இப்படியாய் வலிவும், மெலிவும், சமனுமெனப்படா
நின்ற
தான நிலையினை" என்று கூறியிருக்கிறார்.

15. சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை அடிகள் 109,
110.

16. *18* ஆவது பரிபாடல் அடிகள் *20,21.*

17. விபுலானந்த அடிகள் இயற்றிய "யாழ்நூல்" - பக்கம் *150.*

18. "மாயவனென்றாள் குரலை விறல் வெள்ளை
ஆயவனென்றாள் இளி தன்னை - ஆய்மகள்
பின்னை யாமென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றாள் முறை"
சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை - எடுத்துக்காட்டு.

19. "இணைகிளை பகைநட்பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி

வேனிற் காதை - *33,34.*

20. —————— முன்னைக்
குரல் கொடி தன் கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப் புனத்து குருசிந் தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத் தீம்பாணி யென்றாள்"

சிலப்பதிகாரம் - ஆய்ச்சியர் குரவை கூத்துள்படுதல்-*17.*

21. முனைவர் வீபகா. சுந்தரம் *1984* டிசம்பர் மாதம் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை ஏற்பாடு செய்திருந்தஇசை நூல்கள் திறனாய்வுக் கருத்தரங்கில் வாசித்தளித்த கட்டுரை.

22. முனைவர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய
"சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்" - பக்கம் 87.
கே. கோதண்டபாணி பிள்ளை இயற்றிய
"பழந்தமிழர் இசை" - நூல் -

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி இயற்றிய SOUTH INDIAN MUSIC - BOOK IV- பக்கம் 336 முதல்.

23. முனைவர் வீ.பா.கா. சுந்தரம் இயற்றிய "பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்" - பக்கம் 97.

24. கபிலர் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் குறுநில மன்னனும் வள்ளல் பெருமானுமாகிய பாரியையும் அவனது கொடைநலத்தையும் புகழ்ந்து குறிஞ்சிப் பாடலில் கூறியுள்ளார்.

25. இளங்கீரனார் பாலைத் திணையையும் அதிலுள்ள வேடரையும் பரவலாகப் பாராட்டிப் பாடியுள்ளார். இவர் பாடியுள்ள பாடல்களுள் நற்றிணையில் ஆறு பாடல்களும் அகத்தில் எட்டு பாடல்களும் கிடைத்துள்ளன.

26. பஞ்சமரபு - இசை மரபு - பக்கம் 61.

27. முனைவர் ஏ.என். பெருமாள் எழுதிய "தமிழர் இசை" - பக்கம் 69.

28. பஞ்சமரபு - இசைமரபு.

தாளம்

இசைப் பாடல்களும் ஆடலாகிய கூத்தினுக்கும் தாளம் அடித்தளமாய் இருப்பதினால் அதற்குத் தாளம் என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. கூத்தாகிய நடனம் தாளமே அடிப்படையாகக் கொண்ட து. தாளம் கைகளினால் கொட்டப்படுவதால் அதற்குப் பாணி என்றும் கொட்டு என்றும் பெயர் உண்டு. தாளம் என்ற சொல் வழக்கில் வரவே, கொட்டு என்னும் சொல்லும், பாணி என்னும் சொல்லும் வழக்கொழிந்தன.

இசையும் கூத்தும் வரம்பு கடந்து செல்லும், ஆறுகள் போன்றவை தாளம் அதன் கரைபோல் நின்று அவைகளை ஒரு வரம்புக்குள் கொண்டு வருகிறது. தாளம் ஆட்டத்தையும் இசையையும் அளவுக்கு உட் படுத்துவதுடன் அவை அழகுற விளங்கவும் செய்கிறது.

இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் வரும் அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பகுதியில் தாளம் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவும்
ஒட்டப்புணர்வது பாணியாகும்"

"ககரம் கொட்டே எகரம் அசையே
உகரம் தாக்கே அளவே ஆய்தம்"

கொட்டு, அசை முதலியவற்றின் கால அளவும், அதன் வடிவும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் கூறப்பெறும் ககரம் முதலியவை அளவின் குறியீடுகளாம்.

கொட்டு	— அரைமாத்திரை —	வடிவம்	க
அசை	— ஒரு மாத்திரை —	வடிவம்	எ
தாக்கு	— இரண்டு மாத்திரை—	வடிவம்	உ
அளவு	— மூன்று மாத்திரை—	வடிவம்	ஃ

தாளங்கள் தேசிய தாளம், மார்க்க தாளம் என இருவகையாகக் கூறப்பெறுகின்றன. அனுத்திருதம், திருதம் லகு, என்னும் மூன்று உறுப்புகள் கொண்ட தாளங்கள் தேசிய தாளங்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன. தேசிய தாளங்கள் முப்பத்தைந்துமே இப்பொழுது வழக்கில் உள்ளன. மார்க்க தாளங்கள் அனுத்திருதம், திருதம், லகு, குரு, புலுதம், காகபதம், என்னும் ஆறு உறுப்புகள் கொண்டவை. மார்க்க தாளங்கள் நூற்றெட்டாகும். தேசியம் மார்க்கம் என்னும் இருவகைத் தாளங்களில் தேசியம் பெரும்பாலும் இசையில் பயன்படுகின்றன என்றும் மார்க்கம் கூத்தில் பயன்படுகின்றன என்றும் கூறப்படுகிறது.

தாளங்களின் ஆறு அங்கங்கள்:

அனுத்தருதம், துருதம், லகு, குரு, புலுதம், காகபதம் என்பன தாளங்களின் ஆறு அங்கங்களாகும்

1	அனுத்ருதம்	குறி U	மறு பெயர்கள்—துடி, விந்து, புள்ளி,விராமம்- கால் மாத்திரை -எண் ஒன்று
2	த்ருதம்	குறி O	மறுபெயர்கள்—விழி, கொம்பு, விட்டம்,மதி கண்- அரை மாத்திரை - எண் இரண்டு.
3	லகு	குறி 1	மறு பெயர்கள் - கோல், சரம்,பாணம்(அம்பு)- ஒரு மாத்திரை- எண் நான்கு.
4	குரு	குறி . 8	மறு பெயர்கள் - தனு, வில், சிலை, என்பன. இரண்டு மாத்திரைகள். எண் எட்டு.
5	புலுதம்	குறி 1 8	மறு பெயர்கள் - மீன், மணி, புயங்கம் மூன்று மாத்திரைகள் - எண் பன்னிரண்டு.
6	காகபதம்	குறி +	மறு பெயர் – புள்ளடி – நான்கு மாத்திரைகள்- எண் பதினாறு.

முதல் மூன்று அங்கங்கள்:

தாளத்தின் முதல் மூன்று அங்கங்களையே நாம் இப்பொழுது பயன்படுத்தி வருகிறோம்.

1. அனுத்ருதம் — ஒரு தட்டு – அட்சகாலம் ஒன்று – இதன் குறி – U
2. தருதம் — ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும் – அட்சரகாலம் இரண்டு – இதன்குறி — 0

   அனுத்திருத்திற்கும் திருதத்திற்கும் ஜாதிபேதம் கிடையாது.
3. லகு – ஒரு தட்டும் விரலெண்ணிக்கையும் - இதன் குறி -1

   விரல் எண்ணிக்கை என்பது அட்சர நிரலைக் குறிக்கும்.

ஜாதி பேதங்களினால் லகுவின் மொத்த அட்சர காலம் முறையே மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஏழு, ஒன்பதாக வரும்.

லகுவின் ஜாதி பேதங்கள்

எண்	லகுவின் வகை	தட்டும், விரல் எண்ணிக்கையும்	அட்சர காலம்	குறி
1	திஸ்ர லகு	ஒரு தட்டு இரண்டு விரல் எண்ணிக்கை	3	13
2	சதுரச்ர லகு	ஒரு தட்டு மூன்று விரல் எண்ணிக்கை	4	14
3	கண்ட லகு	ஒரு தட்டு நான்கு விரல் எண்ணிக்கை	5	15
4	மிச்ர லகு	ஒரு தட்டு ஆறு விரல் எண்ணிக்கை	7	17
5	சங்கீர்ண லகு	ஒரு தட்டு எட்டு விரல் எண்ணிக்கை	9	19

ஏழு தாளங்கள்

தற்கால இசையில் ஏழு முக்கியமான தாளங்கள் உள்ளன.

அவையாவன:

1. துருவதாளம்
2. மட்டிய தாளம்
3. ரூபக தாளம்
4. ஜம்பைதாளம்
5. திரிபுடை தாளம்
6. அடதாளம்
7. ஏக தாளம்

1. துருவ தாளத்தின் அங்கங்கள் — 1011
2. மட்டிய தாளத்தின அங்கங்கள் — 101
3. ரூபக தாளத்தின் அங்கங்கள் — 01
4. ஜம்பை தாளத்தின் அங்கங்கள் — 100
5 திரிபுடை தாளத்தின் அங்கங்கள் — 100
6. அட தாளத்தின் அங்கங்கள் — 1100
7. ஏக தாளத்தின் அங்கங்கள் -1

இந்த ஏழு தாளங்களும் லகுவின் ஐந்து ஜாதி பேதங்களினால் 7X5=35

தாளங்கள் ஆகின்றன.

35 தாளங்கள்

தாளம்	ஜாதி	அங்கம்	மொத்த அட்சரம்	காலம்
துருவ காலம்	1. திச்ரம்	1301313	3+2+3+3	:11
	2, சதுரச்ரம்	1401414	4+2+4+4	:14
	3. கண்டம்	1501515	5+2+5+5	:17
	4. மிச்ரம்	1701717	7+2+7+7	:23
	5. சங்கீர்ணம்	1901919	9+2+9+9	:29
மட்டிய தாளம்	1. திச்ரம்	13013	3+2+3	:8
	2. சதுரச்ரம்	14014	4+2+4	:10
	3. கண்டம்	15015	5+2+5	:12
	4. மிச்ரம்	17017	7+2+7	:16
	5. சங்கீர்ணம்	19019	9+2+9	:20

ரூபக தாளம	1. திச்ரம்	013	2+3	:5
தாளம்	ஜாதி	அங்கம்	மொத்த அட்சரம்	காலம்
	2. சதுரச்சம்	014	2+4	:6
	3. கண்டம்	015	2+5	:7
	4. மிச்ரம்	017	2+7	:9
	5. சங்கீர்ணம்	019	2+9	:11
ஜம்பை தாளம்	1. திச்ரம்	13 U 0	312	:6
	2. சதுரச்ரம்	14U0	412	:7
	3. கண்டம்	15 U0	512	:8
	4. மிச்ரம்	17U0	712	;10
	5. சங்கீர்ணம்	19U0	912	:12
திரிபுடை தாளம்	1. திச்ரம்	1300	3+2+2	:7
	2. சதுரச்ரம்	1400	4+2+2	:8
	3. கண்டம்	1500	5+2+2	:9
	4. மிச்ரம்	1700	7+2+2	:11
	5. சங்கீர்ணம்	1900	9+2+2	:13
அடதாளம்	1. திச்ரம்	131300	3+3+2+2	:10
	2. சதுரச்ரம்	141400	4+4+2+2	:12
	3. கண்டம்	151500	5+5+2+2	:14
	4. மிச்ரம்	171700	7+7+2+2	:18
	5. சங்கீர்ணம்	191900	9+9+2+2	:22
ஏகதாளம்	1. திச்ரம்	13	3	
	2சதுரச்ரம்	14	[illegible]	

	3. கண்டம்	15	5	
	4. மிச்ரம்	17	7	
	5. சங்கீர்ணம்	19	9	

175 தாளங்கள்

35 தாள்ங்கள் ஒவ்வொன்றும் திச்ர கதி, சதுச்ர கதி, கண்டகதி, மிச்ர கதி, சங்கீர்ண கதி என்னும் ஐந்து கதி பேதங்களினால் மீண்டும் 35x5:= 175 தாளங்களாகின்றன.

எடுப்பு

ஒரு பாட்டு தாளத்தில் எந்த இடத்தில் ஆரம்பிக்கிறதோ அந்த இடத்திற்கு எடுப்பு என்று பெயர். எடுப்பு மூன்று வகைப்படும்.

1. சம எடுப்பு - தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பமாகும்.

2. அனாகத எடுப்பு - தாளத்திற்குப்பின் பாட்டு ஆரம்பமாகும்.

3. அதீத எடுப்பு - தாளத்திற்கு முன்பாட்டு ஆரம்பமாகும்.

சமமற்ற எடுப்பு விஷம எடுப்பு என்று கூறப்படுகிறது. சமத்திற்கு வேறுபட்டது விசமம். விசமம் என்ற சொல் வழக்கில் விஷமம் என்று வந்துவிட்டது.

காலம்:

பழந்தமிழ் மக்கள் தாளத்தின் காலம் அல்லது வேகத்தைக் குறிப்பிட அதனைப் பாணி அல்லது இயக்கு என்று அழைத்தார்கள். தற்காலத்தில் நாம் தாளத்தின் காலம் அல்லது வேகத்தை குறிப்பிடுவதற்கு முதற்காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலம், 'நான்காம் காலம்; என்று அழைக்கிறோம். வடமொழியில் இதை விளம்ப காலம், மத்திம காலம், துரித காலம், அதிதுரித காலம் என்று குறிப்பிடுகிறார்கள்.

எண்	தமிழ் பெயர்	வடமொழிப்பெயர்	காலவரிசை
1.	முதல் நடை	விளம்ப காலம்	முதற் காலம்

2.	வாரம்	மத்திம காலம்	இரண்டாம் காலம்
3.	கூடை	துரிதகாலம்	மூன்றாம் காலம்
4.	திரள்	அதிதுரித காலம்	நான்காம் காலம்

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை 67ஆவது அடிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் எழுதியுள்ள உரையில் இந்த நான்கு விதமான நாளத்தின் காலம் பற்றிய விவரங்கள் காணப்படுகின்றன. முதல் நடை என்று அழைக்கப்பட்ட விளம்ப காலம் மிகவும் காலச் செலவினையுடைய தாமதமான மந்த நடையாகும். திரள் என்று. கூறப்படும் அதிதுரித காலம் (நான்காம் காலம்) மிகக் குறைந்த காலச் செலவினையுடைய அதிக முடுகலான நடையாகும். பொதுவாக பெரும்பாலும் பாடல்கள் மத்திம காலம் என்று அழைக்கப்படும் வார நடையிலும், கூடை நடையிலுமே அமைந்திருக்கின்றன. இவ்விரண்டு நடைகளும் அதிக மந்தமாயும்(விளம்பம்) இல்லாமல், அதிக முடுகிய நடையும் (அதிதுரிதம்) இல்லாமல் இவ்விரண்டிற்கும் நடுப்பட்டநடைகளாக இருக்கின்றன. பாட்டின் சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் இந்த நடைகளில் குன்றாமல் இருக்கின்றன.

தற்சமயம் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தும் தாளங்கள்

நாம் தற்சமயம் பெரும்பாலும் ஆதி தாளம், ரூபக தாளம் (சதுரச்சர ஜாதி), சாபு (திரிபுடை) தாளம், ஏக தாளம், திச்ர ஜாதி ரூபகம் முதலிய தாளங்களையே பயன்படுத்துகிறோம். சில வர்ணஙகள் பாடும்பொழுது மட்டும் கண்ட ஜாதி அட தாளத்தைப் பயன்படுத்துகிறோம்.

ஆதி தாளம் சதுரச்சர ஜாதி திரிபுடை தாளமாகும்.

அட்சரகாலம் 4 2 2 : 8

அங்கம் 1400

ரூபகதாளம் - சதுச்ர ஜாதி ரூபக தாளம்

அட்சர காலம் 2 4 " 6

சாபு (திரிபுடை தாளம்)	-	திச்ரஜாதி திரிபுடை தாளம் அட்சர காலம் 3 2 2 " 7 அங்கம் 300
ரூபக தாளம் (திச்ரஜாதி)		திச்ரஜாதி ரூபக தாளம் அட்சர காலம் 2 3 " 5 அங்கம் 0 13
அட தாளம்		கண்டஜாதி அடதாளம் அட்சர காலம் 5 5 2 2 " 14 அங்கம் 5500

சுரத்தின் கால அளவு குறியீடுகள்:

சுரத்தின் கால அளவை நாம் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறோம்

<u>ச</u> . . . அரை அட்சரம்

ச . . . ஓர் அட்சரம்

சா . . . இரண்

: . . . இரண்டு அட்சரம்

, . . . ஓர் அட்சரம்

சா ; . . . நான்கு அட்சரம்

சா ;, ... ஐந்து அட்சரம்

சா ;; . . . . ஆறு அட்சரம்

ஒரு சுரத்தின் கீழேயோ அல்லது மேலேயோ கோடு போட்டிருந்தால் அதன் அட்சர காலம் பாதியாகும்.

நூற்றெட்டு தாளங்கள்

நூற்றெட்டு தாளங்கள் பற்றிய விவரங்கள் பழங்காலத்து நூல்களாகிய பஞ்ச மரபு சச்சபுடவெண்பா, தாள சமுத்திரம், தாள தீபிகை போன்றவைகளில் செய்யுள் வடிவில் கொடுககப்பட்டுள்ளளன, ஒவ்வொரு தாளத்திற்கும் ஒவவொரு செய்யுள் உள்ளது. தாளத்தின் அங்கங்கள் மாத்திரைகள் முதலியவைகள் தரப்பட்டு உள்ளன. பழந்தமிழ் மக்கள் கையாண்ட தாள வகைகள் போல்

வேறு எந்த நாட்டிலும் கையாளப்பெறவில்லை என்று நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். எட்டு மாத்திரை கால அளவு கொண்டுள்ள சச்சபுடம் தாளத்தை முதல் தாளமாகவும், ஐந்த மாத்திரை கால அளவு கொண்டுள்ள பெத்தாபரணம் என்னும் தாளத்தை இறுதியாகவும் கொண்டு இந்தச் செய்யுள்கள் அமைந்துள்ளன. இந்தச் செய்யுள்களில் முதற் செய்யுளும் இறுதிச் செய்யுளும் வருமாறு.

முதற் செய்யுள்

"சச்சபுடமே துனுவிரண்டொரு கணை
மெச்சிய புலத மெட்டு மாத்திரை"

இறுதிச் செய்யுள்

" பெத்தாபரணங் கோல்பின் பணிகோல்
வைத்தாரகத்தியர் மாத்திரையஞ்சே "

நூற்றெட்டுத் தாளங்களும் அவைகளின் மாத்திரை அளவுகளும்

வரிசை எண்	தாளத்தின் பெயர்	மாத்திரை அளவு
1.	சச்சபுடம்	8
2.	பிரத்தியாங்கம்	8
3.	அன்னநாதம்	8
4.	சதுரம்	8
5.	விசயாநந்தம்	8
6.	சங்கநாதம்	8
7.	சீரங்கம்	8
8.	பிரதிமட்டம்	8
9.	வன்னமதி	8
10.	இராச சூடாமணி	8
11.	சதுர் முகன்	8

12.	திரிதாளம்	8
13.	சயமங்கலம்	8
14.	சாசரபுடம்	6
15.	திரிபின்னம்	6
16.	வித்து மாலி	6
17.	சயம்	11
18.	இரதலீலை	11
19.	ஆரோகிமட்டம்	11
20.	திரிபங்கி	11
21.	சரபலீலை	11
22.	உற்கட்டிதம்	11
23.	இலக்குமீசன்	11
24.	குந்தம்	11
25.	திரியச் சிரமம்	6
26.	நந்தனம்	6
27.	கோகிலம்	6
28.	வங்காளம்	6
29.	சிரீகீர்த்தி	6
30.	மகரந்தம்	6
31.	கந்தர்பம்	6
32.	சட் பிரதா புத்திரம்	12
33.	இராசதாளம்	12
34.	சம்பொற்கட்டம்	12
35.	கீர்த்தி	12
36.	ஆதி	1
37.	கிரிடை	11/4
38.	லகுசேகரம்	1 1/4
39.	அந்தரக் கிரீடை	1 3/4

40.	கருணையதி (கருணை)	2	
41.	துதியகம்	2	
42.	திறிதிதாளம் (இறுதியம்)	2	
43.	துரங்க லீலை	2	
44.	காஞ்சி	2	1/4
45.	நிச்சாருகம்	2	1/4
46.	சம்பை மட்டம்	2	1/4
47.	அன்னலீலை	2	1/2
48.	இராசவர்த்தனம்	2	3/4
49.	தற்பணம்	3	
50.	பிறதி தாளம்	3	
51.	சட்ட தாளம்	3	
52.	குடுக்கம்	3	(6)
53.	மதன் தாளம்	3	
54.	இரதி தாளம்	3	
55.	செகற் சம்பை	3	1/4
56.	சமம்	3	1/4
57.	தோம்புளி (டோம்புளி)	3	1/4
58.	சச்சரி	18	
59.	பின்ன சதுர் முகன்	4	
60.	உத்திகணம்	4	
61	இலளிதம்	4	
62	மல்லிகா மோதகம்	4	
63	அரங்கம்	4	
64	வன்னபின்னம்	4	
65	இராசவித்யாதரம்	4	
66	அபங்கம்	4	
67	கசலீலை	4	1/4

68	பிரதாப சேகரம்	4	1/4
69.	விடம தாளம்	4	1/2
70.	வீர விக்கிரமம்	5	
71.	முகந்தம்	5	
72.	இடெங்கி	5	
73.	விட மகங்காளம்	5	
74.	பிரிக்கிரகமம்	5	
75.	அன்ன மட்டிகை	5	
76.	வருத்தனம்	5	
77.	பெத்தாபரணம்	5	
78.	மல்லத்தாளம்	5	
79.	அபநந்தன்	5,	
80.	பூரணகங்காளம்	5	
81.	கண்ட கங்காளம்	5	
82.	சம கங்காளம்	5	
83.	சிங்க லீலை	5	1/2
84.	சதுரத்தாளம்	3	1/2
85.	இலயம்	3	1/2
86.	சிங்க விக்கிரம்	16	
87.	அந்த கணம்	16	
88.	பார்வதி லோசனம்	16	
89.	அரங்கப்பிரதீபகம்	10	
90.	செய தாளம்	10	
91.	அரங்கத் திரியோதனம்	10	
92.	விசயம்	10	
93.	வசந்தன் (வயந்தம்)	9	
94.	அரங்காபரணம்	9	
95.	நந்தி (நாந்தி)	9	

96	வன்னமாலி	7
97.	பிரகாச மட்டம்	7
98.	இராச நாராயணன்	7
99.	தீபகம்	7
100	லளிதப் பிரியம்	7
101	சீனந்தன்	7
102	விலோகிதம்	7
103	சிங்க விக்கிரீடிதம்	18
104	அனங்கம்	11
105.	மிச்சிரம் (மிச்சிரவண்ணம்)	19
106	துருத சேகரம்	3/4
107.	எக்கதாளம்	1/2
108.	சிங்கநந்தன்	32

தாண்டவத்திற்குரிய தாளங்கள்

ஏழுவகைக் கூத்துள் முதலாவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. தாண்டவம் எல்லாவற்றிற்கும் மூலகாரணமாகிய சிவபிரான் தென்னாட்டில் புரிந்த திருக்கூத்தினுக்கே தாண்டவமென்று பெயர். தாண்டு என்னும் வேர்ச் சொல்லில் இருந்து தாண்டவம் என்னும் சொல் பிறந்துள்ளது. தாண்டல் என்பது கூத்தாடலுக்குப் பெயர் தாண்டல், ஆடுதல், அசைதல், பெயர்த்தல், அடுதல், கூத்தாடுதல் என்று தாண்டவம் என்னும் சொல்விற்கு பிங்கலைந்தையில் பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. தாவலும் ஆடலும் செலுத்தலும் தாண்டவமாகும். த ண்டுவ முனிவர் சிவபெருமான் கட்டளைப்படி பரத முனிவருக்கு கற்பித்ததனால் தாண்டவம் எனப் பெயர் பெறும் எனக் கூத்தநூல் கூறியுள்ளது. தாண்டவத்திற்கு தாளமே முக்கியமானது தாளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதே தாண்டவம். இறைவனுடைய தாண்டவத்தில் இருந்து தாளம் பிறந்ததாகப் பரத நூல் கூறுகிறது.

சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவமானது பதினாறு வகையானது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவையாவன: ஆதி, அனு, பிரகாசம், பீடம், புட்பாஞ்சலி, புயங்கம், தேசி, ஒத்து, நீதி, நிழல், வைப்பு, வகுப்பு, வாக்கியம், கவுத்துவம், துனுக்கு, தெண்டபரதம், பதினாறு வகையான இந்தத் தாண்டவங்களுக்குரிய தாளங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

சிவபெருமான் ஆடிய பதினாறு வகையான தாண்டவங்களும் அவைகளுக்குரிய தாளங்களும்

வரிசை எண்	தாண்டவம்	வரிசை எண்	தாளம்
1.	ஆதி	1.	ஆதி தாளம்
		2.	வன்னபின்னம்
		3.	லளிதை
		4.	சட்டம்
		5.	சரபலீலை
		6.	அரங்கம்
		7.	உத்திக்கணம்
		8.	தீபகம்
2.	அனு	1.	காருசி
		2.	தற்பணம்
		3.	கிரீடை
		4.	குடுக்கம்
		5.	குந்தம்
		6.	இலகுசேகரம்
		7,	முகுந்தம்
3.	பிரகாசம்	1.	அரங்காபரணம்
		2.	இரதிதாளம்
		3.	துதியங்கம்
		4.	துரங்கம்
		5.	நிச்சாருகம்

		6.	அபங்கம்
4.	பீடம்	1.	சச்சபுடம்
		2.	செம்படை
		3.	இடையொத்து
		4.	நான்முகன்
		5.	காரிகை
		6.	பின்ன சதுமுகன்
		7.	கருணை
		8.	அதி ரூதி
5.	புட்பாஞ்சலி	1.	பார்ப்பதிலோசனம்
		2.	கோகுலம்
		3.	கண்டகங்காளம்
		4.	இராசசூடாமணி
		5.	மாத்தாண்டன
6.	புயங்கம்	1.	சமதாளம்
		2.	சிங்கநாதன்
		3.	டெங்கி
		4.	துக தாளம்
7	தேசி	1.	கெசலீலை
		2.	திரி பின்னம்
		3.	நாந்தி
		4.	டோம் புள்ளி
		5.	மகரந்தம்
8.	தேசியொத்து	1.	செகம்பை
		2.	அன்ன நாதம்
		3.	சன்னிமாசனை
		4.	ஏகத்தாளம்
		5.	துருத சேகரம்

	நீதி	1.	இரச்சுகம்
		2.	இலக்குமீசன்
		3.	பிரகாசமட்டம்
		4.	அரங்கப் பிரதீபகம்
		5.	விடமகங்காளம்
		6.	பூரண கங்காளம்
10.	நிழல்	1.	வீர விக்ர்மம்
		2.	வனமாலிகை
		3.	வசந்தம்
11.	வைப்பு	1.	இரசதாளம்
		2.	மல்லிகா மோதகம்
		3.	இலம்பகம்
		4.	அடதாளம்
12.	வகுப்பு	1.	விலோகிதம்
		2.	சீரங்கம்
		3.	மதனதாளம்
		4.	திரியச்சிரம்
13.	வாக்கியம்	1.	சீனந்தமை
		2.	பிரிதி
		3.	சிங்கனத்தன்
		4.	ஆரோகிமட்டம்
		5.	பரிக்கிரமம்
		6.	சட்பிதா புத்திரிகம்
14	கவுத்தம்	1.	முக்கோல்
		2.	ஒரொற்று
		3.	செம்படை

15.	துனுக்கு	1.	சங்காப்பிரியம்
		2.	கமலோசன்
		3.	நேர்த்த மட்டம்
		4.	கண்ணன்
		5.	தெய்வசிகாமணி
		6.	படிமட்டம்
		7.	சம்பொற்கோட்டம்
16.	தெண்டபரதம்	1.	சம்பை

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை - அடி 16 - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

யாழ்

வாய்பாட்டிற்கு இனிமையூட்டவும், வளப்படுத்தவும், மேலும் அதைச் சிறப்பிக்கவும் பலவகைத் துணைக்கருவிகள் பயன்பட்டன. இந்த இசைக்கருவிகள் நரம்புக் கருவிகள், துளைக்கருவிகள், தோற்கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள் என நான்கு வகைப்படும். மிடற்றுக் கருவியையும் சேர்த்து இசைக்கருவிகள் ஐந்து வகைப்படும் எனக் கூறும் மரபும் உண்டு.

பழங்காலத்தில் பொலிவுற்று விளங்கிய இசைக்கருவிகளுள் யாழும் ஒன்றாகும். நரம்புக் கருவிகளுள் யாழ் சிறந்ததாகும். யாழின் இனிய ஒலி அமிழ்தம் போன்று சுவைத்தது. தேன் போல் இனித்தது. புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் கவிஞர் கோவூர் கிழார் இதைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"தே எந் தீந் தொடைச் சீறியாழ்ப் பாண"

புறநானூறு 70: 1

யாழிசையின் மிக இனிய தன்மை பதிற்றுப்பத்தில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

" தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்"

பதிற்றுப்பத்து 15:14

பழங்காலத்தில் மக்கள் இறைவனைப் போற்றி இனிய பல பாடல்களைப் பாடும் பொழுது, யாழைப் பக்க இசைக்கருவியாகப் பயன்படுத்தி வந்தனர். யாழில் செவ்வழிப் பண்ணை இசைத்து இறைவனை ஏத்தும் பல பாடல்களைப் பாடி மகிழ்ந்தனர் என அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

" செவ்வழி நல் யாழிசை யினெனன் பையெனக்
கடவுள் வாழ்த்திப் பையுள் மெய்ந் நிறுத்தி "

அகநானூறு 14:15:,16

செவ்வழிப் பண்ணில் இன்றைக்கும் ஓதுவா மூர்த்திகள் தேவாரப் பாடல்களைப் பாடி வருவது. தொடர்ந்து வரும் மரபினை சுட்டிக் காட்டுகிறது. செவ்வழிப்பண் ஓதுவா மூர்த்திகளால் இன்று யதுகுலகாம்போதி இராகமாகப் பாடப்படுகிறது.

இசை இலக்கண விதிகளின்படி அமைக்கப்பட்டதும் இனிய ஒலியை உடையதுமான யாழ் ஒரு சிறந்த மங்கலப் பொருளாகக் கருதப்பட்டது. பாணர் யாழுக்கு மாலை சூட்டி அதனைக் கருமை நிறமுடைய பைக்குள் வைத்துப் பாதுகாத்தனர். புலவர் ஒருவர் இதனைப் பின்வருமாறு அழகுற வர்ணிக்கிறார்.

"மங்கல மகளிரொடு மாலை சூட்டி
இன்குரலிரும்பை யாழொடு ததும்ப "

புறநானூறு 332:5,6

பழந்தமிழ் மக்கள் யாழைக் கொண்டு இசை இலக்கணம் வகுத்தனர். இதன் காரணமாக சுரங்களை நரம்புகள் என்றும், பண்ணை யாழ் என்றும் அழைத்தனர். நான்கு பெரும் பண்கள் பாலை யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ், குறிஞ்சி யாழ் என்று அழைக்கப் பெற்றன. இதன் மூலம் சங்ககால இசை உலகில் யாழுக்கு மிகச் சிறப்பான இடம் அளிக்கப்பட்டிருந்தது என நாம் அறியலாம்

பொருநராற்றுப்படை பாடிய நல்லிசைப்புலவர் முடத்தாமக்கண்ணியார் யாழின் பல்வேறு உறுப்புகளைக் குறிப்பிட்டு விட்டு, அவ்வுறுப்புக்களைக் கொண்ட யாழ், மணக்கோலம் கொண்ட பொலிவு பெற்ற மணப்பெண் போல் காண்பதற்கு அழகிய தோற்றத்தை உடையதாக இருந்ததாக உவமித்துக் கூறுகிறார். கண்டார் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வகையில் தனிப்பெருப் அழகுடன் அந்த யாழ் காட்சியளித்ததெனக் கவிஞ[illegible] பின்வருமாறு வர்ணித்துள்ளார்.

"மணங் கமழ் மாதரை மண்ணியன்ன
அணங்கு மெய்ந் நின்ற அமைவரு காட்சி"

பொருநராற்றுப்படை 19,20.

நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் அருளிய இளங்கோவடிகள் யாழ் மணமகள் போல் அழகுற விளங்கியது என்னும் கருத்தை எழிலுற விவரிக்கிறார்

"சித்திரப் படத்துட் புக்கு செழுங்கோட்டின்மலர் புனைந்து மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்"

கானல் வரி - 1,2

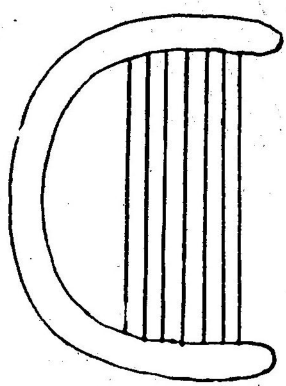
சித்திரத் தொழிலமைந்த ஆடையுட் புகுந்து அழகிய கோட்டிலே மலர் சூடி, மை தீற்றிய பெரிய கண்களையுடைய மணமகளின் ஒப்பனைக் கோலம் போல் அழகினைப் பொருந்தி என நாவலர் வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை எழுதியுள்ளார்.[1]

யாழுக்குரிய தெய்வம் யாழிலே நிலை பெற்று இருந்ததென பொருநராற்றுப் படையில் முடத்தாமக் கண்ணியார் கூறியதைப் போல,[2] இளங்கோவடிகளும் "குற்றம் நீங்கிய யாழ் கையில் தொழுது வாங்கி" என்று கூறியிருக்கிறார்.[3]

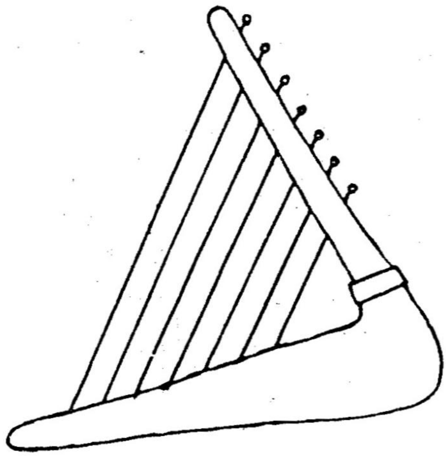
யாழின் தோற்றம்

மெசப்பொத்தாமியா நாட்டிலுள்ள ஊர் நகரம் இருந்த இடத்தினை அகழ்ந்து ஆராய்ந்தபோது கண்டெடுக்கப்பட்ட யாழ் கருவி பாக்தாத் நகர காட்சி சாலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த உருவத்தினை யாழ் நூலில் காணலாம்.[4]

சுமார் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்து வெளி நாகரிக ஆராய்ச்சியில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பல முத்திரைகளில், தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த யாழும், குழலும் காணப்படுகின்றன என ஆய்வாளர்கள் தெரிவித்துள்ளனர்.[5] இன்றைக்கு மூவாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பிறந்த எகிப்திய யாழ்களில் சிலவற்றை பிரித்தானியா காட்சி சாலையில் இன்றும் காணலாம்.



விழ் யாழ்



எகிப்திய யாழ்

தொல்காப்பியம் மிகத் தொன்மையும் சிறப்பும் கொண்ட தமிழ் இலக்கண நூலாகும். தொல்காப்பியம் கிறிஸ்துவுக்கு முன் சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இயற்றப்பட்டதென்பதற்கு பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் பல இலக்கியச் சான்றுகள் காட்டியுள்ளார். தொல்காப்பியத்தில் யாழ் பற்றிய செய்திகள் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. யாழிசை நூல் என்பது நரம்பின் மறை என்று தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.[6]

ஆந்திர மாநிலத்தில் உள்ள அமராவதி, கோலி என்னும் இடங்களில் கிபி இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சிற்ப வடிவங்கலில் அமைந்த வளைந்த கோடு கொண்டுள்ள சீறியாழ் போன்ற யாழின் உருவத்தையும், கோடு நிமிர்ந்த செங்கோட்டியாழின் உருவத்தையும் காண

முடிகிறது. இவைகள் சென்னை மாநகர்ப் பழம் பொருட்காட்சி சாலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.[7]

யாழினை இன்று நாம் காணமுடியாவிட்டாலும் சிற்ப வடிவில் அதன் உருவினைக் தமிழகத்தில் தாராசுரம், திருமயம், திருஎருக்கத்தம், புலியூர் முதலிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களில் இன்றும் காணலாம்.

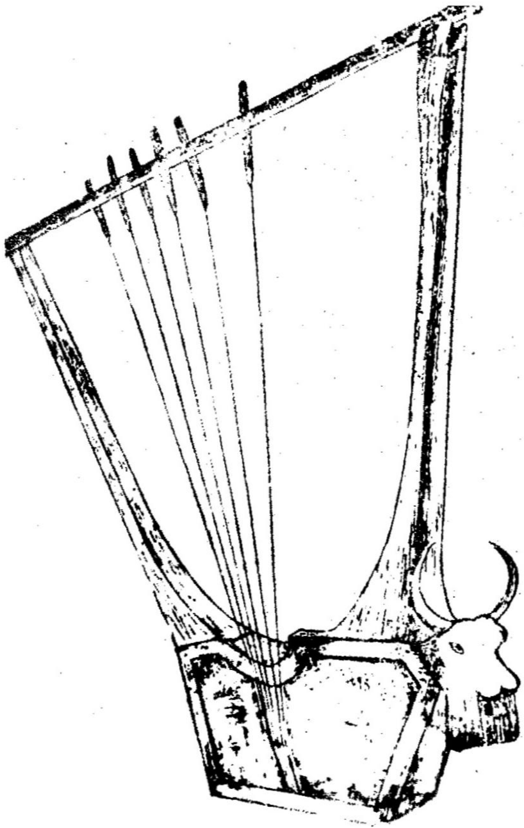
வில் யாழ்

யாழ் என்னும் இசைக்கருவி வகைகளிலே முதன் முதலில் தோன்றியது வில் யாழ் என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். சங்க கால நூல்களிலே ஒன்றாகிய பெரும்பாணாற்றுப்படையில் வில்யாழ் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது.[8] 500 அடிகளைக் கொண்ட இந்நூல் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் என்னும் நல்லிசைப் புலவரால் பாடப்பட்டது. சோழன் தொண்டைமான் இளந்திரையன் என்னும் மன்னனைப் புகழ்ந்து இப்பாடல்கள் பாடப் பெற்றுள்ளன.

மரங்கள் அடர்ந்த முல்லை நிலத்தில் இடையன் ஒருவன் பசுக்களையும், கன்றுகளையும் மேய்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் கையில் உள்ள குழலில் பாலைப்பண் வாசிக்கிறான். மாலைக் காலம் வந்தவுடன் குழலை இசைத்துக் கொண்டு, பசுக்களையும் கன்றுகளையும் ஓட்டிக் கொண்டு, தன் குடிசைக்கு வருகிறான். இரவு உணவிற்குப்பின் தன்னுடைய வில்யாழை எடுத்து இனிய குறிஞ்சிப்பண்ணை வாசிக்கிறான். இடைச்சி கேட்டு மகிழுகிறாள். புலவர் இக்காட்சியைப் பின்வருமாறு வர்ணிக்கிறார்.

. . . . -குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளை செத்தோர்க்கும்
புல்லார் வியன் புலம் போகி".

பெரும்பாணாற்றுப்படை அடி
-180 முதல் 185 வரை.



இம்ம அடிகளுக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"குமிழினது உட்பொய்யாகிய கொம்பிடத்தே

வளைத்துக் கட்டின மரற்கயிறாகிய விரலாலே

தெறித்து வாசிக்கும் நரம்பினையுடைய

வில்லாகிய யாழொலிக்கும் குறிஞ்சியென்கிற பண்ணை"

இவ்வில்யாழிற்குரிய இரு உறுப்புகள் இங்குக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஒன்று வில்லாக வளைத்துக் கட்டப்பெறும் குமிழன் கொம்பு; மற்றொன்று அக்கொம்பினை வளைத்துக் கட்டும் மரல் கயிறு. மரல் என்பது மருள் எனப்படும் கற்றாளை இனத்தைச் சேர்ந்த ஒரு வகை பூண்டு புல்லாகும். இதன் மடலிலுள்ள நாரிலிருந்து வலுவான மெல்லிய கயிறுகளைத் திரிக்கிறார்கள். இதன் மடலினை நீரில் சில நாட்கள்

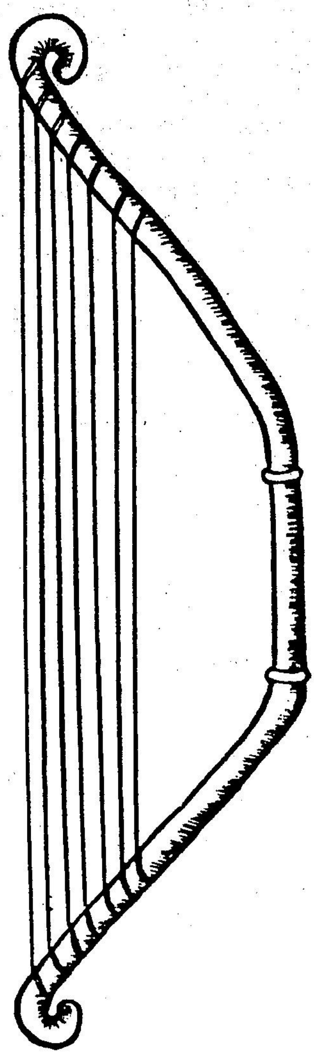
ஊற வைக்க, அழுகிப் பதமாகிவிடும். அதன்பின் அவற்றிலுள்ள நாரை எடுத்து, கயிறாகத் திரிக்கின்றனர். இக்கயிறுகள் . மிகவும் வலுவாக இருப்பதினால் இதனை வில்லுகளுக்கு நாணாகக் கட்டுகிறார்கள். வில்லிலே நாணாகக் கட்டப்பட்ட இம்மரல் கயிற்றை நாம் விரலில் தெறித்தால் இனிய ஒலி எழும்.

இடையன் ஏழுசுரங்களுக்குரிய ஏழு கயிறுகளை வில்லில் கட்டி, குறிஞ்சிப்பண் இசைத்தான் என்று புலவர் கூறுகிறார். செய்யுளில் பல்காற் பறவை என்று குறிப்பிடப்பட்டது. தேன் வண்டாகும். இடையன் இசைத்த குறிஞ்சி இசையினைக் கேட்ட வண்டுகள் அவ்விசை தம் சுற்றத்தின் ஓசை எனக் கருதி செவி கொடுத்துக் கேட்டன எனப் புலவர் வர்ணிக்கிறார். வண்டின் ஞிமிர்தல் அண்மையில் உள்ளோருக்கு மட்டும் புலப்படுதல் போல, வில் யாழின் இசையும் அண்மையில் உள்ளோருக்கு மட்டும் கேட்கிறது. இதற்குக் காரணம் இவ்யாழில் பத்தர் இல்லாததால் ஒலி பல்குவதற்கு இடமில்லாது போய்விட்டது.

யாழ் வகை

யாழ் பல வகைப்படும். அவைகளில் தலையாயவை நான்காகும். அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்பனவாகும். இந்த நான்கு வகைகளைத் தவிர வேறு பல யாழ்களும் வழக்கில் இருந்தன எனத் தெரிகிறது. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கல்லாடர் தமது நூலில் வேறுவித யாழ்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவையாவன - நாரத யாழ், கீசக யாழ், தும்புரு யாழ், மருத்துவ யாழ், மகதி யாழ், கச்சபி யாழ்.

கடைச்சங்கக் காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் தோன்றிய இலக்கிய நூல்களில் சகோட யாழ், சீறி யாழ், வில் யாழ் ஆகியவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை, சீவக சிந்தாமணி ஆகிய நூல்களில் சகோடயாழ், மகரயாழ், செங்கோட்டி யாழ் ஆகிய யாழ்களைப் பற்றிய விவரங்கள் காணப் பெறுகின்றன. பேரியாழுக்கு 21 நரம்புகளும்,



வில்யாழ்

மகர யாழுக்கு 19 நரம்புகளும், சகோட யாழுக்கு 14 நரம்புகளும் செங்கோட்டி யாழுக்கு 7 நரம்புகளும் உண்டு என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

யாழுறுப்புகள்

பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்று படை, சிறுபாணாற்றுப் படை முதலிய சங்க கால நூல்களுள் யாழின் உறுப்புகளின் விவரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

அவையாவன:

"குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்
விளக்கழல் உருவின் விசியுறு பச்சை
எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோள் அவ்வயிற்(று)
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
அளை வாழ் அலவன் கண்கண்டன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி
எண்ணாட்டிங்கள் விடிவிற்றாகி
அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்ப்
பாம்பணந்தன்ன ஓங்கிரு மருப்பின்
மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூடிருக்கைத் திண்பிணித் திவவின்
ஆய்தினையரிசி யவையல் அன்ன
வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பிற்
கேள்வி போகிய நீள் விசித் தொடையல்
மணங்கமழ் மாதரை மண்ணியன்ன
அணங்கு மெய்ந்நின்ற அமைவரு காட்சி
ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்குமருவின் பாலை

பொருநராற்றுப்படை 4 - 22

"அகலிரு விசும்பிற் பாயிருள் பருகிப்
பகல் கான்றெழு தரு பல்கதிர்ப் பருதி
காய்சினந் திருகிய கடுந்திறல் வேனிற்
பாசிலை யொழித்த பராஅரைப்பாதிரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன்

உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சைப்
பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கருவிருந்தன்ன கண் கூடு செறி துளை
உருக்கியன்ன பொருத்துறு போர்வைச்
சுனை வறந்தன்ன இருள் துங்கு வறுவாய்ப்
பிறை பிறந்தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை
நெடும்பணைத் திரள் தோள் மடந்தை முன்னகக்
குறுந்தொடி யேய்க்கும் மெலிந்து வீங்குதிவவின்
மணிவார்ந்தன்ன மாயிரு மருப்பின்
பொன்வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடையமை கேள்வி"

- பெரும்பாணாற்றுப்படை 1-16.

"பைங்கணூரகம் பாம்பு பிடித்தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவின்
மணிநிரைத்தன்ன வனப்பின் வாயமைத்து
வயிறு சேர் பொழுகிய வகையமை அகளத்துக்
கானக் குமிழின் கனிநிறங் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சையோடு தேம்பெய்து
அமிழ்து பொதிந்திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பின்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம்

- சிறுபாணாற்றுப்படை 221 - 229

இப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சில முக்கியமான யாழுறுப்புக்கள் வருமாறு : பத்தல், போர்வை அல்லது பச்சை, ஆணி, வருவாய், மருப்பு (கோடு), திவவு, நரம்பு, காட்சி, அகளம், கவைக்கடை, உந்தி. டாக்டர் ஆ. வரகுணபாண்டியன் இயற்றியுள்ள "பாணர் கைவழி" என்னும் நூலில் யாழின் பதினெண் உறுப்புக்களையும் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.[9] 1. பத்தல் 2.போர்வை 3.யாப்பு, 4.வறுவாய் 5.நுண் துளை ஆணி 6.கவைகடை 7. உந்தி 8. ஒற்றுறுப்பு 9.ஆணி 10.வணர் 11.மாடகம் 12.பன்மொழி நரம்பு 13.கோடு

(மருப்பு) 14. திவவு 15. புரிநரப்புக்கோல் 16. தந்தரிகரம் 17. தகைப்பு 18.ஐம்பத்தோருறுப்பு.

பத்தர் என்பது குடவடிவாகவும் தோணி வடிவாகவும் அமைக்கப் பெற்றுள்ள யாழின் அடிப்பகுதியாகும். இது யாழ் நரம்பின் ஒலியைப் பெருக்குவதற்காக அமைக்கப்பட்டது. தற்காலத்தில் நம் வழக்கில் உள்ள வீணை இசைக்கருவியின் குடம் என்னும் உறுப்பினைப் போன்றது பத்தர். இவ்வுறுப்பு குமிழ், தணக்கு, முருக்கு என்னும் மரங்களால் செய்யப்படுகிறது.

பத்தருடன் இணைக்கப்பெற்று நரம்புகள் கட்டப்படுவதற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ள வளைந்த மரத்தண்டு கோடு என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது பாம்பு படமெடுத்தார் போன்று தலை தூக்கி நிற்கும் முறையில் அமைந்திருக்கும். கோடு செய்தற்குரிய மரம் கொன்றையும் கருங்காலியும் ஆகும்.

பத்தர் அல்லது பத்தல் எனப்படும் உறுப்பின் தோற்றம் எவ்வாறு இருந்தது எனப் பொருநராற்றுப்படையில் கூறப்பட்டுள்ளது. "குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்" எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மானினது குளம்பு பதிந்த இடத்தைப் போன்று இரண்டு மருங்கும் தாழ்ந்து நடுவுயர்ந்த பத்தல் என உரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை 23ம் அடியில் "அதிராமரபின் யாழ் கை வாங்கி" எனக் கூறப்பட்டதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் அளித்துள்ள உரையில் "தொண்டு படு திவவின் முண்டக நல்யாழ் என ஆசிரிய மாலையுள்ளுங் [illegible] கொள்க் [illegible] கூறியுள்ளார் தாமரை மொட்டு போன்ற பத்தரை யுடைய யாழை இவ்வாறு அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குடையப்பட்ட பத்தரின் உள்ளிடம் வறுவாய் எனப்படும். குடத்தின் உள்ளே வெற்றிடம் அமைந்திருப்பது போல பத்தரின் உள்ளிடம் இருக்கும். பத்தரின் குடைவாக அமைந்துள்ள வறுவாய்ப் பகுதியை மூடும் வகையில் போர்க்கப் பெறும் தோல் போர்வைத்தோல் எனப்படும். இது இருகூறாகத் தைக்கப் பெற்றிருக்கும். போர்வைத் தோலின் அடியிலே பத்தரின் உள்ளிடத்தில் யாப்பு

கி. வ.-20

என்னும் உறுப்பு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். போர்வைத் தோலிற்கும் அதனடியில் கட்டப் பெற்றுள்ள யாப்பு என்னும் உறுப்பிற்கும் இடையே போர்வைத் தோலினைத் தாங்கி நிற்பது உந்தி என்னும் உறுப்பாகும். நரம்புகளைக் கோடு என்னும் உறுப்பில் இணைக்கும் நீளத்தில் அமைந்த வார்க்கட்டு திவவு எனப்படும். இது நரம்புகளைக் வலித்தற்கும் மெலித்தற்கும் பயன்பட்டது. கருங்கோட்டின் மீது கட்டப்பட்ட திவவு, பெண்ணின் கையில் அணியப்பட்ட வளையல் போலவும், கருங்குரங்கின் கையினைச் சுற்றிய பாம்பு போலவும் காட்சி அளித்தது என ஆற்றுப்படைப் பாடல்களில் வர்ணித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

மாடகம் என அழைக்கப்பட்ட முறுக்காணியும் நரம்புகளை வலித்தற்கும் மெலித்தற்கும் பயன்பட்டது.

பேரியாழ்

பேரியாழ் இருபத்தொன்று நரம்புகள் கொண்டது. இது மற்ற யாழ்களை விட சற்றுப் பருமனாக இருந்திருக்கும் என ஊகிக்கலாம். இதனுடைய உறுப்புகள் பற்றிய விவரங்கள் மலைபடுகடாம் செய்யுள் அடி 21 முதல் 37 வரையிலான பகுதியில் தரப்பட்டுள்ளன. பேரியாழிற்கு வறுவாய், கவைகடை, திவவு, தண்டு அல்லது கோடு, நரம்பு, கோல், போர்வை, போர்வையை பொத்தலுறும் நுண்துளை இறுக்கும் ஆணி, பத்தல், முறுக்காணி, உந்தி, வெண்கையாப்பு, முதலிய உறுப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன. பேரியாழ் கிபி. எட்டாம் நூற்றாண்டு வரையில் வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும், எட்டாவது நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு இது படிப்படையாக வழக்கொழிந்து போயிற்று என்றும் ஊகிக்கலாம். கிபிஎட்டாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட சீவக சிந்தாமணியில் பரவையாழ் என்பதற்கு பேரியாழ் என்று உரையுள் கூறப்பட்டுள்ளது.

மகரயாழ்

நால்வகை யாழுள் ஒன்றான மகரயாழ் பத்தொன்பது நரம்புகளை கொண்டது. இது தமிழகத்தில் மிகப் பழங்காலத்தில் இருந்து கிபி. எட்டாம் நூற்றாண்டு

வரையில் மக்கள் வழக்கில் இருந்தது எனத் தெரிகிறது.

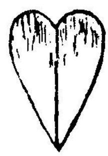
மகரயாழின் உறுப்புகள் யாவும் மற்ற மூன்று வித யாழ்களின் உறுப்புகளைப் போலவே இருந்திருக்க வேண்டும் என ஊகிக்கலாம். செங்கோட்டியாழைப் போன்றே, இந்த யாழின் கோட்டுறுப்பை இடத்தோளோடுத் தழுவி, இதனை இசைப்பர் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. திவவுகள் கட்டப்பெற்ற இதன் கோடும், பத்தரும் வருவாயும், மகரமீன் எனப்படும் மீனின் கொம்பு தலை, வாய் முதலிய உறுப்புகளின் தோற்றத்தை ஒத்தன. வாய் இருக்கும். ஆதலின் இதனை மகரயாழ் என்றனர் போலும்.

சிலர் மகரமச்சம் என்பது முதலையின் தலையையும், நாயின் உடலையும், நான்கு கால்களையும் பெற்ற ஓர் புராணகால விலங்கென்றும், அவ்விலங்கின் தோற்றத்தைப் போலவே இவ்வியாழும் இருந்தது என்று கூறி, அக்கருத்தின்படி ஒரு சித்திரமும் வரைந்துள்ளனர்.

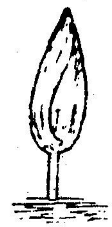
கிரேக்க அரசர் அலெக்சாண்டர் கிமு326இல் நடந்த ஜீலம் நதிச் சண்டையில் போரசு மன்னரை வென்றார். இதன் காரணமாக இந்தியாவிற்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் நேரடித் தொடர்பு ஏற்பட்டு, இருநாடுகளுக்கும் இடையே வர்த்தகம் நடைபெற்றது. சங்க காலத் தமிழர்கள் கடல்கடந்து ஐரோப்பிய நாடுகளுடன் நடத்திய வாணிகங்களைப் பற்றியும், கிரேக்க உரோம நாடுகளிலிருந்து கப்பல்களில் தமிழகத்தில் வாணிகம் நடத்த வந்த உரோமர்கள் மற்றும் கிரேக்கர்கள் பற்றியும், கிரேக்க யவனச் சான்றுகளிலிருந்தும் அகழ்வாராய்ச்சியில் கிடைக்கும் உரோம நாணயங்களிலிருந்தும் அறிந்து கொள்கிறோம். கிரேக்க தேசத்து வணிகர்கள் திராட்சை ரசம், கண்ணாடிச் சாமான்கள், ஈயம், பித்தளைப் போன்றப் பொருள்களைத் தமிழகத்தில் இறக்குமதி செய்தனர். இவற்றிற்குப் பதிலாக மிளகு, தந்தம், வெற்றிலை முதலியவற்றை வாங்கிச் சென்றனர். உறையூரில் தயாரிக்கப்பட்ட பருத்தி நூல் துணிகளும், உயர்ரக மஸ்லின் துணிகளும் ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன என்று சரித்திர ஆசிரியர்கள் கூறியிருக்கின்றனர்.[10]

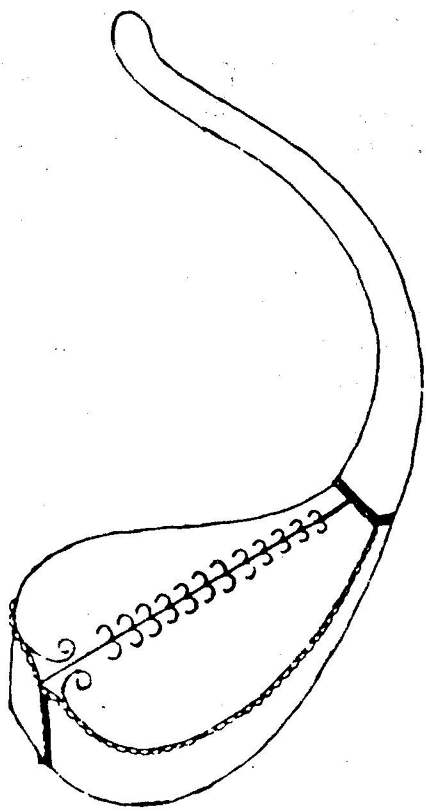
இன்றைக்குச் சுமார் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழகத்தில் புகார் என்று அழைக்கப்பட்ட காவிரிப்பூம்பட்டினம் ஒரு சிறந்த துறைமுகமாக இருந்தது.

மான்கொம்பு



முண்டகம் (தாமரைமொட்டு)





இங்கு கிரேக்க கப்பல்கள் வந்தன. இந்த துறைமுகத்தின் அருகில் யவன வணிகர்களின் குடியிருப்புப் பகுதி இருந்தது. இந்தக் குடியிருப்பு பகுதி யவனச்சேரி என்று அழைக்கப்பட்டது. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த அரசனின் அரண்மனையில் யவன நாட்டில் இருந்து வந்த தச்சர்கள் பணியாற்றினர். தமிழகத்தில் அரசு செலுத்திய மன்னர்களுக்கு யவனர்கள் மெய்க் காப்பாளராகப் பணியாற்றி உள்ளனர் என சரித்திரக் குறிப்புகள் மூலம் அறிகிறோம். தமிழகத்திற்கும், கிரேக்க நாட்டிற்கும் இடையே இருந்த தொடர்பினைக்கண்டு கொள்வதற்குப் பல இலக்கிய சான்றுகள் உள்ளன. பாரதத்திற்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் இடையே ஏற்பட்ட வர்த்தகம் காரணமாக இரு நாடுகளுக்கும் இடையே கலைகள், நாகரிகம், பண்பாடு முதலியவற்றின் பரிவர்த்தனையும் ஏற்பட்டது. வானவியல் கலை, தத்துவக் கலை முதலிய கலைகளின் பரிமாற்றம் ஏற்பட்டு இந்தக் கலைகள் வளம் பெற்றன.

அருங்கலைகளில் சிறந்ததான இசைக்கலையின் பரிவர்த்தனையும் இருநாடுகளுக்கும் இடையே இருந்தது.

மகரயாழ் என்னும் இசைக்கருவி யவனருடைய தேசத்திலிருந்து தமிழ்நாட்டுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது, எனத் தெரிகிறது. இது மகரவீணை என்றும் அழைக்கப்பட்டது. மணிமேகலை 4 பளிக்கறை புக்க காதையில் மகரயாழ் பற்றியும், மணிமேகலை 19 சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டம் ஆகிய காதையில் மகரவீணை பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மகரவீணை எனவும், மகரயாழ் எனவும் அழைக்கப்பட்ட இவ்வழகிய இசைக்கருவி அரச குமார் மற்றும் செல்வந்தர் வீட்டிலே பெண்களாலே வாசிக்கப்பட்டதெனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சகோட யாழ்

பண்டைத் தமிழ் நாட்டில் மக்கள் வழக்கில் இருந்த நால்வகை யாழ்களுள், சகோடயாழும் ஒன்றாகும்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 31,32 அடிகளில் பதினான்கு கேள்விகளைக் (சுரங்கள்) கொண்ட கோவை பற்றிப் பின்வருமாறு . கூறப்பட்டுள்ளது.

"பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"

அடியார்க்கு நல்லார் இப்பகுதிக்குப் பின்வருமாறு உரை எழுதியுள்ளார்.

"மயங்கா மரபினையுடைய இப் பதினாற்
கோவையாகிய சகோட யாழை உழைகுரலாக
கைக்கிளைத் தாரமாக கட்டியென்க".

சகோட யாழின் 14 நரம்புகளின் (சுரங்கள்) அமைப்பு பின்வருமாறு இருந்தது.

உ இ வி தா கு து கை உ இ வி தா கு
ம ப த நி ச ரி க ம ப த நி ச்
து கை
ரி க்

இதில் உழை குரலாகவும், கைக்கிளை தாரமாகவும் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

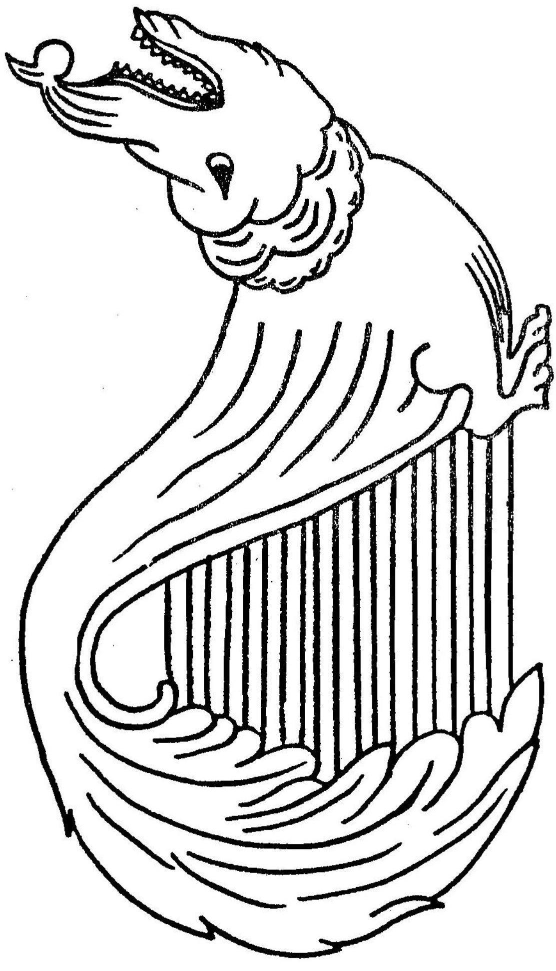
உ இ வி தா கு து கை

ம ப த நி ச் ரி க்

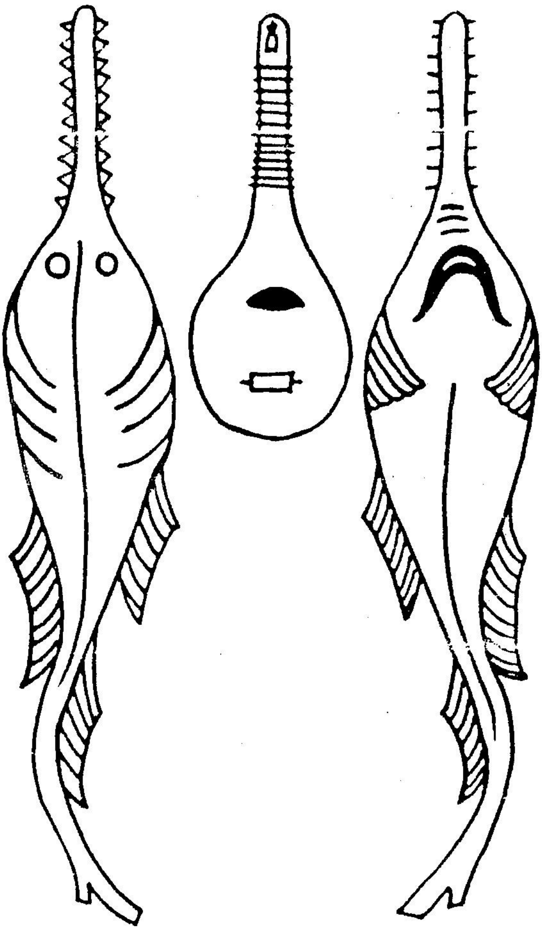
கு து கை உ இ வி தா

ச ரி க ம ப த நி

உழை குரலாகும் போது குரல் இளியாக வருகிறது. ஆகவே சகோட யாழில் இளிக்கிரமம் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது எனத் தெரிகிறது. அதாவது பஞ்சமத்தை ஆதாரசுருதியாக அமைத்துக் கொண்டு சகோட யாழ் வாசிக்கப்பட்டது.



மகரயாழ்



மகரயாழ்

செங்கோட்டி யாழ்

செங்கோட்டி யாழில் ஏழிசை ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு நரம்பாக ஏழு நரம்புகள் கட்டப் பெற்றிருந்தன. பழங்காலத்தில் யாழ் கருவியில் மிகவும் வளைவாகச் செய்யப்பட்டிருந்த கோடு என்னும் உறுப்பானது, நிமிர்ந்து நேராக, செம்மையாக விளங்கும் படி, சிறிது மாற்றி அமைக்கப்பட்ட யாழ்க் கருவி "செங்கோட்டி யாழ்" என வழங்கப் பெற்றது எனப் பேராசிரியர் வெள்ளை வாரணனார் கூறியிருக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் கோவலன் வாசித்த யாழ் "செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழ்" எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.[11]

சீறியாழ்

பழந்தமிழ் நூல்களான புறநானூறு, பொருநராற்றுப் படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, அகநானூறு, மதுரைக் காஞ்சி, நற்றிணை, ஐங்குறுநூறு, மலைபடுகடாம், ஆகியவற்றில் சீறியாழ் பற்றிய பல குறிப்புகள் காணக் கிடைக்கின்றன. பொருநராற்றுப் படையில் "பண்ணமை சீறியாழ்" என்றும், சிறுபாணாற்றுப் படையிலும் நற்றிணையிலும் இன்குரற் சீறியாழ்" என்றும் , புறநானூற்றில் "தே எந்திந் தொடைச் சீறியாழ்" என்றும் கூறப்பட்டதிலிருந்து சீறியாழ் மிகவும் இனிய ஒலியையுடையதாக விளங்கியது எனத் தெரிகிறது.[12] சீறியாழின் கோடு வளைந்திருப்பது என்பதை "வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்" என சிலப்பதிகாரத்திலும் புறநானூற்றிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[13] சீறியாழின் கோடு களங்கனி போன்று கருமை நிறம் கொண்டதாக இருந்தது என்பது புலனாகிறது. அகநானூறு, புறநானூறு, மலைபடுகடாம், நெடுநல் வாடை முதலிய நூல்களில் "கருங்கோட்டுச்சீறியாழ்" எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சீறியாழில் "செவ்வழிப்பண்", "விளரிப்பண்" நைவளம் " முதலிய பண்கள் இசைக்கப் பெற்றன என புறநானூறு அகநானூறு, சிறுபாணாற்றுப்படை நூல்களில்

கூறப்பட்டுள்ளது.[15] வளைந்த கோட்டையுடைய சீறியாழை மருங்கிலே தழுவிக் கொண்டு பாணர் புரவலரைத் தேடிச் சென்றனர் என்று புறநானூற்றுப் பாடலிலும்,சிறுபாணாற்றுப்படையிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது.[16]

சீறியாழும் செங்கோட்டியாழும் இருவேறு யாழ்கள் என்று பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் கூறியுள்ளார்.[17] இவை இரண்டும் ஒரே வகையான யாழ் என டாக்டர் வரகுண பாண்டியன் "பாணர் கை வழி' என்னும் யாழ் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[18] இது பற்றி இசை ஆய்வாளர்கள் மேலும் ஆராய வேண்டியுள்ளது.

கல்லாடர் இயற்றிய கல்லாடத்தில் பேரியாழ், தும்புரு யாழ், கீசக யாழ், மருத்துவ யாழ் என்றும் நான்குவித யாழ்களின் விவரங்கள் சொல்லப்பட்டுள்ளன.[19]

"தும்புரு யாழ் 12 விரல் சுற்றளவும் 94 விரலளவு நீளமும் உடையதாய் ஒன்பது தந்திகள் பூட்டித் தோளிலும் காலிலும் தாங்க வைத்து வாசிக்கப் பெறும் யாழாகும்.

கீசக யாழ் 80 விரலளவு நீட்டமுடையதாய் கனமான உடலுடைதாய், 100 தந்திகள் அமைக்கப் பெற்றது.

மருத்துவ யாழ் சந்திர வட்டம் போல் வட்ட வடிவமுள்ளதாய் மேல் வாயில் முயல் தோலினால் மேளம் கட்டபட்டதாய் 26 விரலளவு நீளமுள்ளதாய் ஒற்றை நரம்பு அமைக்கப் பெற்றதாய் 62 இசைகள் பிறக்கும்படி இடது விரல் நுனியில் மீட்டப்படுவது.

நாரதயாழ் என்னும் ஒருவகை யாழும் கல்லாடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இது 32 விரலளவு அகலமும் 84 விரலளவு நீளமுமுடையதாய் மூன்று மூலையுடைதாய் 1000 தந்திகள் பூட்டி மணிகளிழைத்துப் பூமியில் கிடத்திக் கைகளால் தடவி 1008 நாதங்கள் பிறக்கும்படி வாசிக்கக் கூடியது.

யாழை இசைக்கும் முறை

பழங்காலத்து வழக்கப்படி காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இந்திரனுக்குத் திருவிழா நடத்தப் பெற்றது. விழாவின் முடிவில் மக்கள் அனைவரும் கடலாடுவதற்குச் சென்றார்கள். கோவலனும் மாதவியும் கடற்கரையை அடைந்தனர். கோவலன் மாதவி கையிலிருந்த யாழை வாங்கிப் பலவகையான வரிப்பாட்டுக்களைப் பாடிக் கொண்டு யாழை வாசித்தான். பின்பு மாதவி கோவலன் கையிலிருந்த யாழை வாங்கி பல வகையான வரிபாட்டுக்களைப் பாடி யாழை வாசித்தாள். மாதவி கோவலனிடமிருந்து வாங்கிய யாழை இளங்கோவடிகள் அழகுற வர்ணிக்கிறார். சித்திரங்கள் நிறைந்த அழகான துணி உறையில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டிருந்த யாழ் என்றும், மணப்பெண் போல் வனப்புடன் விளங்கிய யாழ் என்றும், எந்த விதமான குற்றமும் இல்லாத யாழ் என்றும் கூறியுள்ளார்.

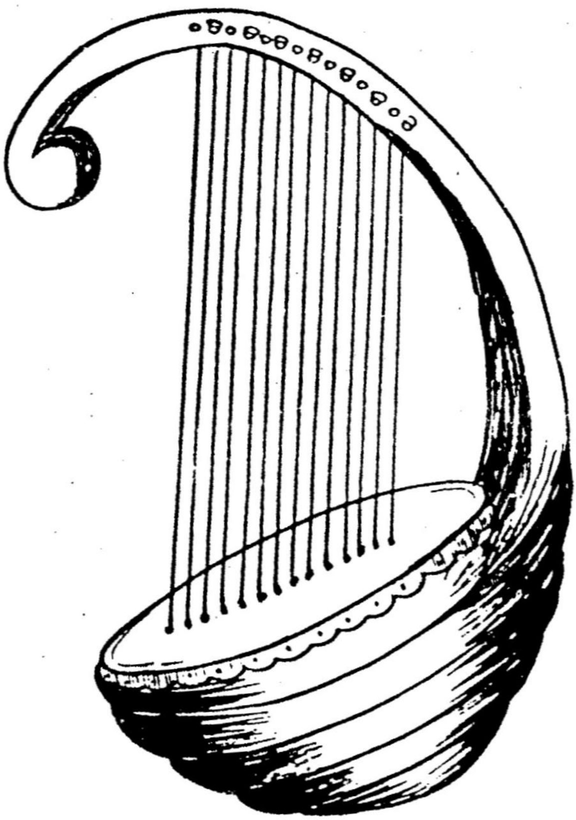
கோவலனிடமிருந்த யாழைத் தன் கையில் வாங்கி மாதவி அதை எவ்வாறு மீட்டி இசைக்கிறாள் என்பதை இளங்கோவடிகள் விவரிக்கிறார்[20] யாழை மீட்டுவதற்குரிய எட்டு விதிகளைக் குறிப்பிடுகிறார். அவை பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழல், குறும்போக்கு என்பவையாகும்.

இந்தஎட்டுவித விதிகளையும் அரும்பதவுரையாசிரியார் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்

பண்ணல்

"வலக்கை பெருவிரல் குரல் கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின்றிளி வழி கேட்டும் . . . .
இணைவழி ஆராய்ந்திணை கொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபில் பண்ணலாகும் "

இது, வலக்கையின் பெருவிரலால் குரல், நரம்பினை மீட்டியும், சிறுவிரலால் கிளி நரம்பினை மீட்டியும் இணை நரம்புகளான குரலும் இளியும் ஒன்று சேர்ந்து இணைந்து ஒலிக்கின்றனவா என்று கேளும் [illegible]



சகோடயாழ்

பரிவட்டணை பற்றி அரும்பத உரையாசிரியர் விளக்குகிறார்.

"பரிவட்டணையின் இலக்கணம் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற்றாகி
வலக்கை இருவிரல் வனப்புறத்தழீஇ
இடக்கை விரலில் இயைவதாகத்
தொடையோடு தோன்றியும் தோன்றாதாகியும்
நடையொடு தோன்றும் நயத்ததாகும்.

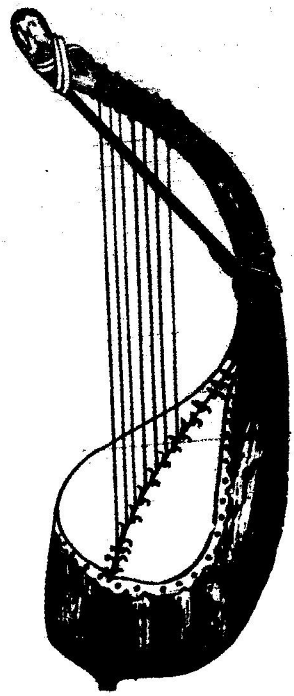
வலக்கையின் பெருவிரல், மற்றும் சிறுவிரலால் யாழினைத் தழுவி இடக்கை விரல்களால் நரம்புகளை மீட்டி அவைகளின் ஒலியைக் கண்டறியும் முறையாகும்

ஆராய்தல்

"ஆராய்தல் என்ப அமைவரக் கிளப்பின்
குரல் முதலாக இணை வழி கேட்டும்
இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளராதாகிய தன்மைத் தாகும் "

குரலிலிருந்து ஏழா..., நரம்பான இளி இணை நரம்பாகும் (ச-ப)

	து	து	கை	கை	உ	உ	இ
	1	2	1	2	1	2	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
	1	2	3	4	5	6	7



செங்கோட்டியாழ்

அவ்வாறே குறை தாரத்திற்கு குறை உழை இணை நரம்பாகும்

1 2 1 2 1 2

நி நி ச ரி ரி க க ம,

1 2 3 4 5 6 7

இம்முறையில் நிறை துத்தத்திற்கு நிறை விளரியும், நிறை விளரிக்கு நிறை கைக்கிளையும் இணை நரம்பாகும்.

யாழில் குரல் -- இளி, துத்தம்-விளரி, விளரி-கைக்கிளை, தாரம் உழை போன்ற இணைநரம்புகளின் ஒலிகள் பொருந்தி ஒலிக்கின்றனவா எனக் கண்டறிவது இன்றியமையாதது ஆகும்.

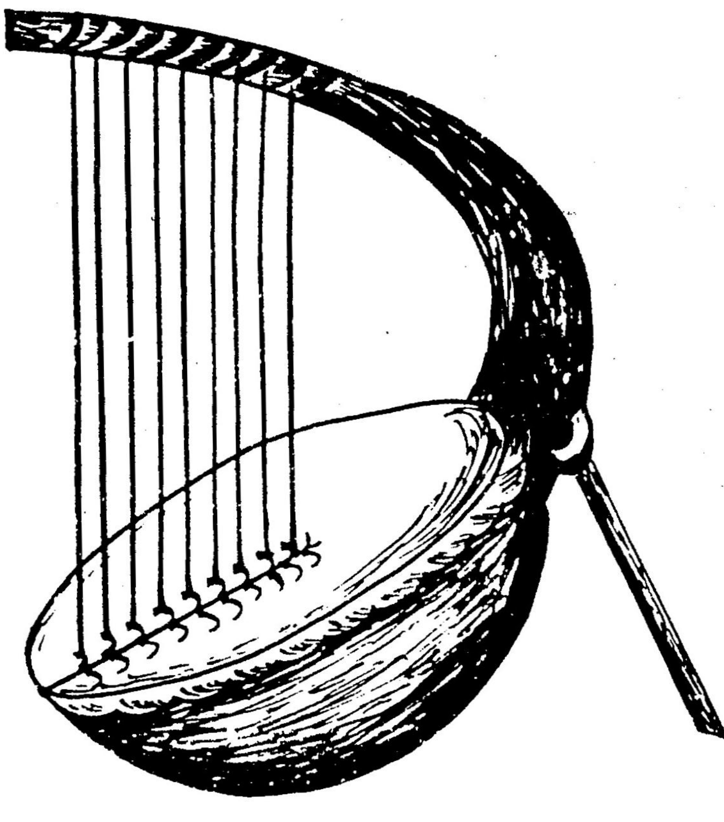
தைவரல்

"தைவரல் என்பது சாற்றும் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்
நடையொடு தோன்றி யாப்பு நடையின்றி
ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை ஒழுகிச்
சீரேற்றி யன்றும் இயலாதாகியும்
நீரவாகும் நிறைய தென்ப.

பாட்டின் நடையோடு யாழிசை நடையும் ஒன்று சேர்ந்து வருதை இது குறிக்கும்

செலவு

" செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலைப் பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை இடத்து நயத்த தாகி
இயக்கமும் நடையும் எய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோராடலும் பாணியும் இயல்பும்



சீரியாழ்

விதி நான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே "

ஏழுபெரும் பாலைப் பண்களையும், மற்றையப் பண்களையும் திறப்பண்களையும், கூடமென்னும் பகைச்சுரங்களையும் அறிந்து, இப்பண்களை இசைக்கும் பொழுது பகைச் சுரங்களைத் தவிர்த்து வாசிக்கும் முறை இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மற்றும் ஆடல்வகைகளையும் தாள வகைகளையும் அறிந்து யாழிசைக்க வேண்டும் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

விளையாட்டு

"விளையாட்டென்பது விரிக்கும் காலை
கிளவிய வகையில் எழுவகை எழாலும்
அளவிய தகைய தாகும் என்ப "

ஏழு நரம்புகளின் ஒலிச்சிறப்பினை அறிந்து யாழை இசைக்க வேண்டும் என இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

கையூழ்

கையூழ் என்பது கருதும் காலை
எவ்விடத் தானும் இன்பமும் சுவையும்
செவ்விதில் தோன்றிச் சிலைத்துவரலின்றி
நடை நிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொனபது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித்தாகும் "

இசையின் இன்பமும் சுவையும் தோன்ற யாழிசை விளங்க வேண்டும் அது வண்ணமும் வனப்பும் பெற்று ஒலிக்க வேண்டும்

குறும்போக்கு

துள்ளற் கண்ணும் குடக்குத் துள்ளும்
தள்ளாதாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன எல்லாம் குறும்போக்காகும்"

இசையின் இலக்கணம், யாழின் அமைப்பு, ஆகியவற்றை நன்குணர்ந்து யாழிசைக்க வேண்டும்.

என்னென விரல்களினால் என்னென்ன மீட்டுக்களினால் யாழ் இசைக்கப்படுகிறது என அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை ஆறு வகைப்படும்.

1.வார்தல் -- இது சுட்டு விரலால் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

2.வடித்தல் --- சுட்டு விரலும் பெருவிரலும் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்

3.உந்தல் --- நரம்புகளை உந்தி வலிவிற்பட்டதும் மெலிவிற்பட்டதும் நிரல் பட்டதும் நிரலிழிப்பட்டது மென்றறிதல்

4.உறழ்தல் -- ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் ஆராய்தல்

5.உருட்டல் -- இடக்கைச் சுட்டு விரல் தானே உருட்டலும் வலக்கை சுட்டுவிரல் தானே உருட்டலும் இரண்டு பெருவிரல்கள் தானே உருட்டலும் எனப் பலவாறு வருதல்.

6.தெருட்டல் "-தெருட்டல் என்றது செப்புங் காலை
உருட்டி வருவதொன்றே மற்ற ஒன்றின்
பாட்டுமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோர் ஆய்ந்த நூலே ஆயினும்
வல்லோர் பயிற்றும் கட்டுரை ஆயினும்
பாட்டொழிந் துலகினில் ஒழிந்த
செய்கையும் வேட்டது கொண்டு விதியுற
நாடி

இதன் விளக்க விதிகள் இசைத் தமிழ் பதினாறு படலத்துள் கரணவோத்துள் காணக் கிடைக்கும் என உரையாசிரியர் கூறியுள்ளார்.

யாழ் பல்வேறு கால கட்டங்களில் எவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்தது, எவ்வகையான மக்கள் வழக்கில் அது இருந்தது, இறுதியில் அது மறைந்து போய்விட்டது என்னும் உண்மையை யாழ் நூல் ஆசிரியர் விபுலானந்த அடிகளார் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.[21]

சரித்திர கால எல்லைக்கெட்டாத காலத்தில் "வில்யாழ்" எனப் பெயரிய குழவியாய் உதித்து, மழலைச் சொற்பேசி, இடையர் இடைச்சியரை மகிழ்வித்தது. பின்பு அது "சீறியாழ்" என்னும் பேதைப் பருவச் சிறுமியாகிப் பாண்ணோடும் பாடினியோடும் நாடெங்கும் திரிந்து ஏழைகளும் இதயங்களிப்பெய்த இன்சொற்கூறியது. இதன் பின்பு அது பேரியாழ் என்னும் பெயரோடு பெதும்பைப் பருவ மெய்திப் பெரும்பாணரொடு சென்று குறிநில மன்னரும், முடி மன்னரும், தமிழ்ப் புலவரும், கொடை வள்ளல்களும் கேட்டு வியப்பெய்தும் வண்ணம் நயம்பட உரை பகர்ந்தது. அதன் பின் மங்கைப் பருவமெய்தி, அப்பருவத்திற்கேற்ப, புதிய ஆடையும் அணிகலனும் பூண்டு நாடக அரங்கத்திலே திறமை காட்டியது. மங்கைப் பருவத்திற்கேற்ப அக்கருவியும் சித்திரப் படத்துட்புக்குச் செழுங் கோட்டின் மலர் புனைந்து. மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம் போல் வனப்பெய்தி விளங்கியது. மடந்தைப் பருவம் வந்து எய்தலும் திருநீலகண்டப் பெரும்பாணரோடும், மதங்க சூளாமணியாரோடும் அம்மையப்பர் உறைகின்ற திருக்கோயில்கள் பலவற்றை வலம் வந்து தெய்வ இசையினிலே அன்பர் உள்ளத்தை உருக்கி முத்தமிழ் அறிஞர்களால் பாராட்டப்பட்டது. அறிவைப் பருவம் வந்து எய்தியபோது, அரசிளங்குமரிகளுக்கு இன்னுயிர்ப் பாங்கியாகி, அவர்க்கேற்ற தலைவரை அவர்பாற் சேர்த்தது. இவ்வாறு சீருஞ் சிறப்பும் எய்தி நின்ற "யாழ்" என்னும் மென்மொழி நங்கை இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்து போனாள்.

பழமை மிக்க "யாழ்" என்னும் இசைக்கருவி மறைந்து போனது மட்டுமல்லாமல் அதன் வழி வந்த அருமையான பண் மரபும் மறைந்து போனது. யாழ்

வாசித்து வந்த பாணனும் தன் தொழிலை இழந்து விட்டான்.

இதன் பின்பு, பல நூற்றாண்டுகள் கழித்து கிபி. பதினோராவது நூற்றாண்டில் இராஜ ராஜ அபயகுல சேகரன் என்னும் சோழ மன்னன், நம்பியாண்டார் நம்பிகள் துணைக் கொண்டு, தில்லையில் திருக்கோயிலில் பூட்டி வைக்கப்பட்டிருந்த தேவாரச்சுவடிகளைக் கண்டெடுத்து அவைகளை சைவ உலகிற்கு அளித்தான் என திருமறை கண்ட புராணத்தின் மூலம் தெரிந்து கொள்கிறோம் தில்லையில் கண்டெடுக்கப் பெற்ற திருப்பதிகங்கள் அத்தனையும் பண்முறையில் பாடப்பட வேண்டும் என மன்னன் விரும்பினான். திருமுறை -வகுத்த நம்பியாண்டார் நம்பிகள் திருவெருக்கத்தம்புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில் பிறந்த இசையில் தேர்ந்த பாடினியார் ஒருவரைக் கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிங்களுக்கு இசையமைத்தார். பத்தாம் நூற்றான்டின் பிற்பகுதியிலும் பதினோராவது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் தஞ்சையில் அரசாண்ட முதலாவது இராசஇராசசோழன் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பண்முறையில், பாடுவதற்கு ஓதுவார்கள் (பிடாரர்கள்) நாற்பதெண்மரையும் உடுக்கைவாசிப்பவன் ஒருவனையும், கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பவன் ஒருவனையும் நியமித்து, அவர்களுக்கு நிவந்தங்கள் வழங்கி வந்தான். இவ்வாறு "யாழ்" என்னும் இசைக்கருவி மறைந்து போன போதிலும் யாழின் உதவியுடன் வகுக்கப் பெற்ற பண்கள் சோழ மன்னர்கள் காலத்தில் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டன.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் மிகப் பழங்காலத்தில் இருந்து பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த "ஹாரீப்" இசைக் கருவியைப் போன்று யாழிலும் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் தனித்தனியே ஒரு நரம்பு கட்டப் பெற்றிருந்தது என்றும், சங்க காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்தில் மக்கள் வழக்கில் இருந்த இவ்வகையான யாழ் கிபி. எட்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு அறவே மறைந்து விட்டது என்றும் ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர். யாழும் வீணையும் வெவ்வெறு இசைக்கருவிகள் என்றும், சங்கத்தொகை நூல்களில்

யாழைத்தவிர வீணையென்பதொரு கருவி கூறப்படவில்லை என்பது கருத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியதொன்று என்றும் பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் கூறியிருக்கிறார்.[22] செங்கோட்டி யாழை அடியொற்றி அமைந்தது வீணை என்னும் இசைக்கருவியாகும் என்றும், யாழில் நரம்பு கட்டப் பெறுவதற்கு இடமாயுள்ள கோடு என்னும் உறுப்பின் வளைவினை மாற்றி அதன் கண் ஒரு நரம்பிலேயே ஏழிசைகளையும் தொடுத்து வாசித்ததற்கேற்ற வகையில் பல தான நிலைகளைக் (மெட்டுகள்) கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற நரம்புக்கருவியே வீணை 'என்பதாகும் என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"ஹார்ப்" என்னும் பெயரில் ஐரோப்பிய நாடுகளில் வழங்கப்பட்ட இசைக்கருவி மிகப் பழங்காலத்தில் முதல் முதலில் மெசப்பொத்தாமியா நாட்டிலே மக்கள் வழக்கிலிருந்ததெனத் தெரிகிறது.[23]

பாலத்தீன நாட்டிலும் மிகப் பழங்காலத்திலேயே "உறார்ப்" இசைக்கருவி மக்கள் வழக்கில் இருந்தது எனவும், இன்றைக்குச் சுமார் 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இஸ்ரேல் மக்களை ஆண்ட தாவீது மன்னன் "ஹறார்ப்" என்னும் இசைக்கருவியை இசைப்பதில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தான் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. "ஹார்ப்" என்னும் இசைக்கருவி தமிழ் விவிலிய நூலில் "சுரமண்டலம்" எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது[24]

"ஹார்ப்"இசைக்கருவியில் ஒலியைப் பெருக்கும் தன்மை கொண்ட ஒரு நீண்ட அமைப்பிற்கும் (பத்தல்), ஒரு வளைந்த சட்டத்திற்கும் (கோடு) இடையே வெவ்வெறு நீள அளவுகளைக் கொண்ட தந்திகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இந்தத் தந்திகள் கையினால் மீட்டி வாசிக்கப் பெறும்.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் அயர்லாந்து தேசத்திலும் ஸ்காட்லாந்து தேசத்திலும் பித்தளைத் தந்திகள் பொருத்தப் பெற்ற "ஹார்ப்" இசைக்கருவிகள் இருந்தன எனத் தெரிகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஜான் ஈகன் என்பவரும் (John Egan) பிரான்சிஸ் உறாசன் என்பவரும் (FrancisHawson) இசைக் கலைஞர்கள்

வாசிப்பதிற்கேற்ற வகையில் 24 முதல் 34 தந்திகள் கொண்ட "ஹார்ப்" இசைக் கருவியைப் பெருமளவில் தயாரித்தனர்.[23]

சங்க நூல்களில் "யாழ்" என்ற சொல்லே பெரிதும் காணப்படுகிறது. காப்பிய காலத்தில் "யாழ்" வீணை ஆகிய இருசொற்களும் வழக்கில் இருந்தன. கொங்குவேளிர் என்னும் சமண முனிவரால் எழுதப்பட்ட " பெருங்காதை என்னும் காப்பியத்தில் பழங்கால இசைபற்றிய செய்திகள் நிறையக் காணப்படுகின்றன. இதில் யாழ், வீணை ஆகிய இரு சொற்களும் ஒரே கருவியைக் குறிப்பதைத் காண்கிறோம். இந்தக் காப்பியத்தில் "யாழ்" என்னும் சொல் 36 இடங்களிலும் "வீணை" என்னும் சொல் 26 இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன என்றும், இந்த இரண்டு சொற்களும் ஒரே கருவியைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்றும் தெரிகிறது.[26]

"இசையும் யாழும்"என்ற நூலை இயற்றியுள்ள திரு. அ. இராகவன், இந்நூலில் யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி என்ற இயலில் தமது கருத்தைப் பின்வருமாறு தெரிவித்திருக்கிறார்.[27]

"சீறி யாழின் கோடு நேராக நிமிர்ந்திருந்தால் அதன் அழகு உயர்ந்தது; இசைக்கும் வசதி மிகுந்தது. கமகம் போன்ற கவர்ச்சிகரமான இன்னொலிகளை எழுப்ப முடிந்தது. இதன் நலத்தை அறிந்த அறிஞர்கள் இதன் கோடு முழுவதும் நிமிர்த்தப் பெற்றால், யாழ் நேரியதாயும் சீரியதாயும் சிறந்ததாயும் விளங்கும் என்று எண்ணி கோடு நிமிர்த்திய யாழை உருவாக்கினர். இந்த யாழ் செம்மையான கோட்டைப் பெற்றதால் செங்கோட்டியாழ் என்னும் பொருள் தரும் பேற்றைப் பெற்றது. இது செங்கோல் போல் நேராக நிமிர்த்தப் பெற்றதால் செங்கோட்டியாழ் என்று கூறினாலும் பொருந்தும். செங்கோட்டியாழ் இன்றைய தம்புரா அல்லது வீணை வடிவத்தை அடைந்தது. நாம் யாழ்களின் உருவங்களை வரிசையாக கால அமைப்பில் வரிசை ஒழுங்கு படுத்தி வைத்துப் பார்த்தால் யாழின் உள்ளது சிறத்தல் என்ற பரிமாண வளர்ச்சியிலே இறுதியாக செங்கோட்டியாழும்

அதன் வடிவில் வீணையும் இணைந்து நிற்பது எளிதில் புலனாகும்.

டாக்டர் ஆ. வரகுணபாண்டியன் தமது நூலான "பாணர் கைவழி" என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி யாழின் பதினெட்டு உறுப்புக்கள் அனைத்தும் கோடு நிமிர்க்கப்பெற்ற செங்கோட்டியாழில் அப்படியே உள்ளன என்றும் சிறு உறுப்புகள் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளன என்றும் கூறிய கருத்தினை திரு. இராகவன் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். யாழின் நேரான பரிணாம வளர்ச்சியே தமிழ் மக்களின் முன்னோர்களால் காணப்பெற்ற உயரிய இசைக்கருவி என்பதில் இம்மியளவும் ஐயமில்லை என அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவர் மேலும் பின்வருமாறு கூறுகிறார் "யாழின் பதினெட்டு உறுப்புக்களில் ஒன்பது உறுப்புக்கள் வேறு பெயர்களைப் பெற்றுள்ளன. யாப்பு, கவைக்கடை, ஒற்று, முறுக்காணி, புரிநரம்பு அல்லது பண்மொழி நரம்பு, தந்தரிகரம் போன்றன டகாரி, நாகபாசம், வளைவு ரேக்கு, பிரடை, சுரமெட்டு, தந்தி, காடிச்சக்கை போன்ற வேற்றுமொழிப் பெயரை இன்று தாங்கி நிற்கின்றன. தனித்தமிழ்ப்பெயர்களை அயலவர்கள் மாற்றித் தம் மொழிப்பெயரை வழங்கியதால் இது அயலவர்களின் இசைக்கருவியாகி விட முடியுமா? சில உறுப்புக்களின் பெயர்களில் சிறிது மாற்றம் பெற்றுள்ளதால் யாழ்க்கருவி மறைந்து விடாது, அழிந்து விடாது. வீணை யாழுக்குத் தொடர்பில்லாத அயலவர்களின் இசைக்கருவியாகி விட முடியாது."

செங்கோட்டியாழ் செம்மைப்படுத்தப் பெற்று வீணையாக மாறியது. அது ஏற்றமும் எழிலும் பெற்றது. யாழைவிட எளிதாக இசைக்க வல்லது. யாழ் தட்பவெட்ப நிலைகளால் பாதிக்கப்படுவதைப் போல் வீணை பாதிக்கப்படுவதில்லை. வீணையில் பண்களைக் கமகங்களுடன் வாசிக்க இயலும். தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் தாம் எழுதிய கருணாமிர்த சாகரம் முதல் நூலில் செங்கோட்டியாழ் பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.[28]

"செங்கோட்டியாழ் என்பது சிவந்த மரத்தாற் செய்யப்பட்டு ஏழு தந்திகளுடன் அதாவது இசை நரம்புகள் நாலும் பக்க நரம்புகள் மூன்றுமுடையதாய் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் வீணை என்பதாகத் தெரிகிறது. யாழி என்ற ஒரு பூர்வகால மிருகத்தின் தலையைப் போல் மேருவின் பக்கம் செய்யப்பட்டிருந்ததினால் யாழ் என்ற பெயர் வந்திருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது. தற்காலம் பலாமரத்தில் செய்யப்பட்டு வருகிறது. வட பாஷையில் அது வீணை என்று அழைக்கப்படுகிறது."

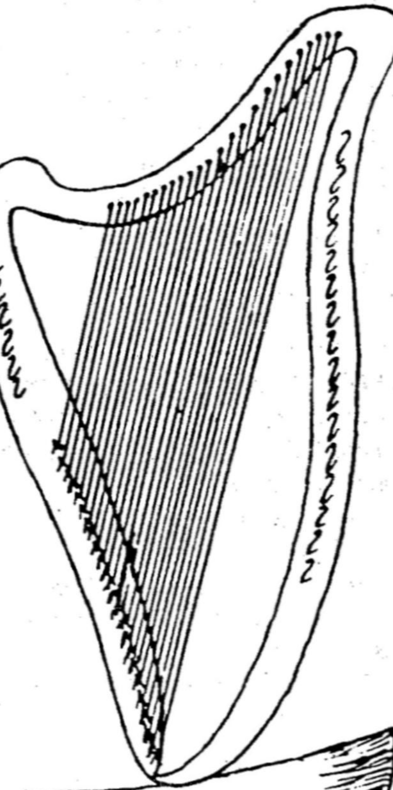
தஞ்சை டாக்டர் ஆ. வரகுணபாண்டியன் தாம் எழுதிய பாணர் கைவழி என்னும் யாழ் நூலில் பழங்காலத்தில் தமிழ் மக்கள் வழக்கில் இருந்த செங்கோட்டியாழே தற்காலம் நம் வழக்கில் இருக்கும் வீணையாகும் எனப் பல ஆதாரங்களுடனும், சித்திரங்களுடனும் விளக்கியுள்ளார்[29] சங்க இலக்கியங்களிலே கூறப்பட்டுள்ள யாழின் உறுப்புகள் பதினெட்டும் தற்கால வழக்கில் உள்ள வீணையில் உள்ளன என்றும், செங்கோட்டியாழே தற்காலத்தில் வீணை என்னும் மாற்றுப்பெயர் பெற்றுள்ளது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். காலப்போக்கில் பல தமிழ்ச்சொல்கள் வடமொழிப் பெயர் பெற்று வந்தன என்றும், மறைக்காடு என்னும் சொல் வேதாரண்யம் என்றும், சிற்றம்பலம் என்னும் சொல் சிதம்பரம் என்றும் பல தமிழ்ச் சொற்கள் வடமொழிச் சொற்களாக மாற்றப்பட்டது போலவே, யாழ் என்னும் தமிழ்ச் சொல் வீணை என்னும் வடமொழிச் சொல்லாக மாற்றப்பட்டது என்று அவர் கூறியுள்ளார்.

அவர் மேலும் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார். "யாழின் பதினெண் உறுப்புகளில் தண்டு, கள்ளாணி, போர்வை, வறுவாய், மாடகம், தகைப்பு, உந்தி, வணர், பத்தர் என்ற ஒன்பதும் தண்டு, முள்ளாணி, மூடிப்பலகை, தண், மாடம், மேரு, மெட்டு, வளைவு, குடம் என முறையே வேற்றுத் தமிழ்ப் பெயர்களையே பெற்றிருக்கின்றன என்றும், யாப்பு, கவை கடை, ஒற்று, முடுக்காணி, புரிநரம்பு அல்லது தோல், பண்மொழி நரம்பு, தந்திரிகரம்

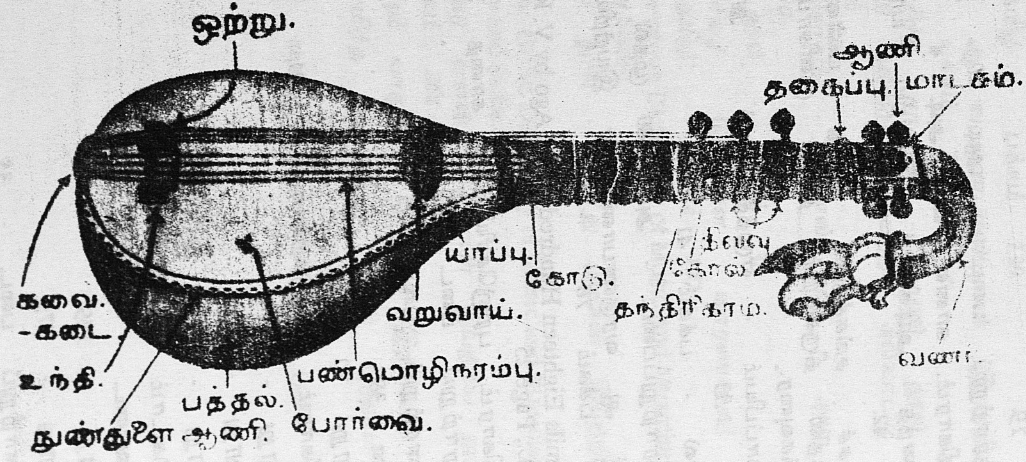
என்பன முறையே டகாரி, நாகபாசம், வளைவு ரேக்கு, பிர்டை, சுரமெட்டு, தந்தி, காடிச்சக்கை என்ற வேற்றுமொழிப் பெயர்கட்கு மாற்றப் பெற்றிருக்கின்றனவென்றும், திவவு, புரிநரம்பு போர்வை, நரம்பு என்பன முறையே மெழுகு, வெண்கலம், மரப்பலகை, எஃகு எனச் செய்பொருள்களில் மாத்திரம் மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றன என்று காண்கிறோம். பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள பதினெண் உறுப்புகளையும் ஒவ்வொன்றாக செய்து அவைகளை ஒன்று சேர்த்துப் பொருத்திப் பார்த்தால் தற்காலம் "வீணை" எனப்படும் பண்டையாழ் உருக்கொள்ளும். ஆதலால் ஏழு நரம்புகளையும், ஒன்பது சுரங்கட்குரிய திவவுகளைப் பெற்ற கோட்டினையும், நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும் மாடகத்தினையும், வணரையும், ஆணிகளையும், மற்றும் பிறவற்றையும் உடைத்தாயிருந்த நம் பண்டைச் செங்கோட்டியாழே, தற்காலம் நம் வழக்கில் உள்ள வீணை என்ற உண்மையை நாம் ஏற்றுக் கொள்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை".

தமிழ் மக்கள் மிகப் பழங்காலத்திலேயே இசையில் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். நுண்ணலகுகள் (நுட்ப சுருதிகள்) அமைந்த சுரங்கள் கொண்ட பண்களை அவர்கள் பாடியும் யாழிலும் குழலிலும் வாசித்தும் வந்தனர். நுண்ணலகுகள் கொண்ட இப்பண்களே நம் இசையின் சிறப்பிற்குக் காரணமாய் விளங்குகின்றன. நைவளம், செவ்வழி போன்ற பண்கள் எல்லாம் நுண்ணலகுகளுடன் கூடிய சுரங்களைக் கொண்ட பண்களாகும். "ஹார்ப்" அமைப்பைக் கொண்ட யாழிலே, ஆர்மோனியம் மற்றும் ஜலதரங்கம் போன்ற இசைக்கருவிகளில் இசைப்பது போல், சுரங்களை மொட்டை மொட்டையாக எவ்வித கமகமும் நுண்ணலகுகளும் இல்லாமல் மட்டுமே இசைக்க இயலும். பல மெட்டுகள் கொண்ட வீணையின் அமைப்பைக் கொண்ட இசைக்கருவியிலேயே தான் சுரங்களின் நுண்ணலகுகளையும் கமகங்களையும் இசைக்க இயலும். யாழ் என்பது ஒரு நரம்பில் ஒரே ஒரு சுரத்தை வாசிக்கக் கூடிய ஹார்ப் போன்ற இசைக்கருவியாக இருந்ததா அல்லது நுண்ணலகுகளை இசைக்கக் கூடியதும்,

பல மெட்டுகளைக் கொண்டதுமான வீணை போன்ற இசைக் கருவியாக இருந்ததா என்பது பற்றியும், தற்காலம் நம் வழக்கில் இருக்கும் வீணை செம்மைப்படுத்தப்பட்ட செங்கோட்டியாழ்தானா என்பது பற்றியும் யாழும் வீணையும் வெவ்வேறான கருவிகளா என்பது பற்றியும் நாம் ஆராய வேண்டியது இன்றியமையாததாகும்.



ஹார்ப்


ஒற்று.
ஆணி
தகைப்பு.
மாடகம்.
யாப்பு.
கோடு.
நிலவு
கோல்
கந்திரிகாம.
கவை.
-கடை.
வறுவாய்.
வணர்.
உந்தி.
பண்மொழிநரம்பு.
பத்தல்.
போர்வை.
துண்துளை ஆணி.

வீணை

அடிக்குறிப்புகள்

1. புலவர் இரா. இளங்குமரர் இயற்றிய "பாணர்" நூல் பக்கம். 19.
2. பொருநராற்றுப் படை - அடி 20.
3. சிலப்பதிகாரம் கானல் வரி அடி 4
4. விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய யாழ்நூல் - பக்கம் 42.
5. தமிழிசைச் சங்கத்தின் 36வது பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் திருக்குறள் திருவி. முனிசாமி ஆற்றிய தொடக்கவுரை.
6. தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம் - நூன்மரபு - நூற்பா 1:33
7. யாழ்நூல் - பக்கம் 41
8. பொருநராற்றுப்படை - அடி 180 முதல் 185 வரை.
9. டாக்டர் ஆ. வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய "பாணர் கைவழி" பக்கம் 78
10. The Tamils Eighteen Hundred Years Ago by V. Kanagasabai B.A., B.L., Page 25
11. சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை அடி 106.
12. பொருநராற்றுப் படை 109
    சிறுபாணாற்றுப் படை 35,
    நற்றிணை 380,
    புறநானூறு 70
13. சிலப்பதிகாரம் - நடுகற்காதை - 31,
    புறநானூறு - 55
14. அகநானூறு - 331
    புறநானூறு - 127, 145, 316
    மலைபடுகடாம் - 534
    நெடுநல்வாடை - 70
15. புறநானூறு - 149
    அகநானூறு - 279
    சிறுபாணாற்றுப் படை - 35

16. புறநானூறு - 155
சிறுபாணாற்றுப் படை - 35
சிலப்பதிகாரம் - நடுகற்காதை - அடி 31.
17. பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய இசைத்தமிழ் - பக்கம் 130.
18. டாக்டர் ஆ. வரகுணபாண்டியன் இயற்றிய "பாணர் கைவழி" பக்கம் 75.
19. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் நூல் - பக்கம் 580, 581 கல்லாடர் இயற்றிய கல்லாடம் - மூலமும் உரையும்
20. சிலப்பதிகாரம் - கானல் வரி - அடி 5 முதல் 9 வரை.
21. யாழ் நூல் - பக்கம் 38
22. பேராசிரியர் வெள்ளை வாரணனார் இயற்றிய 'இசைத்தமிழ்' - பக்கம் 127.
23. The new grove Dictionary of Music and Musicians edited by standley Sadie
24. விவிலிய நூல் - தாவீது அரசன் இயற்றிய சங்கீதம் - 150.
25. The New Grove Dictionary of Music and Musicians Edited by Standley and Sadie.
26. முனைவர் ஏஎன். பெருமாள் இயற்றிய தமிழர் இசை - பக்கம் 264
27. "இசையும் யாழும்" - திரு. அ. இராகவன் இயற்றியது
28. கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - பக்கம் 580.
29. பாணர் கைவழி - பக்கம் 156 முதல் 158 வரை

குழல்

பழங்காலத்தில் தமிழக இசையரங்கிலும், ஆடல் அரங்கிலும், பல இசைக் கருவிகள் சேர்ந்திசைக்கும் இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் குழல் தலையாய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. குழல் மிகவும் தொன்மையான இசைக் கருவியுமாகும். சுமார் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்து வெளி நாகரிக ஆராய்ச்சியில் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பெற்ற பொருள்களில் உள்ள பல முத்திரைகளில் தமிழ்நாட்டு இசைக் கருவிகளான குழலும் யாழும் காணப்படுகின்றன என ஆய்வாளர்கள் தெரிவித்துள்ளனர்.[1]

ஆதார சுருதி பழங்காலத்தில் "பற்று" என்று அழைக்கப்பெற்றது[2] யாழ், தண்ணுமை போன்ற இசைக் கருவிகளுக்கெல்லாம் குழல் பற்று என்னும் ஆதார சுருதியைத்தெரிவிக்கும் கருவியாக விளங்கியது. கலித்தொகை பாடல் ஒன்றில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.[3]

"நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல நரம்பினது இனிய இசையைத் தானத்திலே நிறுத்தும் வங்கியம் '(குழல்) போல என நச்சினார்க்கினியர் இந்த அடிக்கு உரையெழுதியுள்ளார்.

குழலின் துளைகளினின்று பிறக்கும் சுரங்களின் ஒலிகள் (சுருதிகள்) மாறாமல் நிலைத்து நிற்பவை. ஆனால் யாழ் நரம்பு ஒலிகளின் சுருதிகள் மாறக்கூடியவை. தட்ப வெட்ப நிலைகளினால் யாழ் நரம்புகளின் சுருதி பாதிக்கப்படும். நரம்புகளின் முறுக்கிற்கு ஏற்பவும், சுருதிமாறும். இதன் காரணமாக, யாழ் வல்லுநர்கள் யாழ் நரம்பு ஒலிகளின் சுருதியைக் குழலின் பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிறுத்து நிலைப்படுத்திக் கொண்டனர். யாழின் சுருதியும் தண்ணுமை குடமுழா போன்ற தாளக் கருவிகளின் சுருதியும் குழலின் பற்றை வைத்தே சுருதி சேர்க்கப்பட்டன.

"குழல் வழி நின்றது யாழே - யாழ் வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே - முழவொடு
கூடி நின்று இசைத்தது ஆமந்திரிகை"

சிலப்பதிகாரம் 3: 139 142

குழலின் பற்றையொட்டி யாழின் சுருதி சேர்க்கப்பட்டது போல மிடற்றுப் பாடலின் பற்றும் குழலின் பற்றையொட்டியே அமைக்கப்பட்டு இருந்தது எனத் தெரிகிறது.[4] முழவோடு கூடிநின்று வாச்சியக் கூறுகளை அமைத்தது ஆமந்திரிகையாகும் என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். ஆமந்திரிகை என்பது பல இசைக்கருவிகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒலித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது என்றும் இது "பல்லியம்" என அழைக்கப்பட்டது என்றும் பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது.[5] கூத்தநூலிலும் ஆமந்திரிகை பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"குழல் வழி யாழெழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர்
முழவியம் பலா மந்திரிகை"

கூத்தநூல்

குழலும் யாழும் தண்ணுமையும் கூடி இசைத்தன. இவை ஆமந்திரிகையாம் என்று சீவகசிந்தாமணிக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ளார்.[6] பல கருவிகளும், ஒருங்கிசைக்கும் ஆமந்திரிகையிலே (Orchestra) முதலில் குழலையிசைத்தல் மரபு என்று யாழ்நூல் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[7] குழல் மற்ற இசைக் கருவிகளுக்கு ஆதார சுருதியை வழங்கியதோடல்லாமல் சுருதி சேர்த்தபின்பு, மற்ற இசைக் கருவிகளுக்கெல்லாம் முதன்மையாக விளங்கி ஒலித்தது.

தமிழகத்தின் ஆடல் அரங்கிலும் குழல் தொன்று தொட்டு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. ஏழாவது பரிபாடலில் இக்கருத்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந்தார்ப்ப

மன்மகளிர் சென்னியராடாறொடங்க"

பரிபாடல் 7:78-80.

இன்று நடைபெறும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் குழலின் சுருதிக்கு மற்ற இசைக் கருவிகளின் சுருதி சேர்க்கப்படுவதும், பின்னணி இசையில் குழல் முதன்மையாக ஒலிப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பக்க இசை பாடும் பெண் கலைஞர்கள் உயர்ந்த சுருதியில் பாடுகிறார்கள். ஆண் கலைஞர்கள் தாழ்ந்த சுருதியில் பாடுகிறார்கள். அவ்வாறு தாழ்ந்த சுருதியில் பாடும்பொழுது பக்க இசைக் கருவியாக நெடுங்குழல்கள் வாசிக்கப் பெறுகின்றன.

வாச்சியக் கூறுகள் மூன்றாகும். அவை முறையே கீதானுகம், நிருத்தானுகம், உபயானுகம்[8]. இவற்றுள் கீதானுகம் - கீதத்திற்கு வாசித்தல்; நிருத்தானுகம் - நிருத்தத்துக்கு வாசித்தல்; உபயானுகம் - இரண்டுக்கும் வாசித்தல். பழங்கால முதல் வாச்சியக் கூறுகளுள் குழல் ஓர் உபயானுக வாச்சியமாகவே இருந்து வந்துள்ளது.

குழல் ஒரு முதன்மையான இசைக் கருவியாக விளங்கி வருவதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. குழலிசை செறிவும் திண்மையும் இனிமையும் மிக்கது. தட்பவெட்ப நிலை மாறுதல்களால் குழலின் சுருதி மாறாமல் ஒரே சீராய் இருக்கும். குழலில் கமகங்கள், துரித சங்கதிகள், குழைவுகள், பிர்க்காக்கள் முதலியவற்றை எளிதில் இசைக்கலாம். மிடற்றுப் பாடலில் இசைத்துக் காண்பிக்கக்கூடிய அத்தனை இசை நயங்களையும் குழலில் இசைக்கலாம். குயில் போன்று பாடும் பறவைகளின் இனிய குரலை நாம் குழலில் கேட்கிறோம். குழலின் ஒலி இயற்கையோடு மிகவும் இணைந்ததாகும். ஆகவே, அது கேட்போர் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் தன்மையுடையது.

மூவகைக் குழல்கள்

பழங்காலத்தில் தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்த மூவகைக் குழல்கள் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் கண்ணன் ஊதும் குழலைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

"கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்று நம்மானுள் வருமேல் அவன் வாயிற்
கொன்றையந் திங்குழல் கேளாமோ தோழீ."
பாம்பு கயிறாக்கடல் கடைந்த மாயவன்
ஈங்கு நம்மானுள் வருமேல் அவன் வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி.
கொல்லையஞ் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லை நம்மானுள் வருமேல் அவன் வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை
கூத்துள்படுதல் 19,20,21.

கொன்றைக் குழல்

கொன்றைக் காயினை ஒரு பக்க நுனியை அறுத்து உள்ளே உள்ள விதைகளை எடுத்துவிட்டு, குழலாக்கி அதன்கண் துளையிட்டு, ஊதும் குழலாகப் பயன்படுத்தினர் எனக் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று தெரிவிக்கிறது.

"ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழன் முரற்சியர்
வழூஉச் சொல் கோவலர் தத்தம் இனநிரை"
கலித்தொகை 106: 3-4

இக்கொன்றையங் குழலைக் கோவலர் பயன்படுத்தினர் என்று தெரிகிறது. ஆயர்களைக் "கொன்றையங் குழலர் என அகநானூற்றுச் செய்யுள் ஒன்று கூறுகிறது.

"கொடுமடி யுடையர் கோற்கைக் கோவலர்
கொன்றையங் குழலர் பின்றைத் தூங்க"
அகநானூறு 54:10-11

"கோவலர் கொன்றையந் தீங்குழலை ஊதினர்"
என நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் கூறப்பட்டுள்ளது.
"பல்லாதந்த கல்லாக் கோவலர்க்

கொன்றையந் தீங்குழல் மன்றுதொறும் இயம்ப"

- நற்றிணை 364-9. 10.

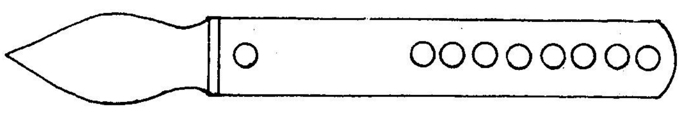
கோவலர் கொன்றைக் குழல் ஊதி ஆனிரைகளை மேய்த்து மாலையில் வீடு திரும்பும் காட்சி ஐந்திணை எழுபது செய்யுள் ஒன்றில் பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது9

"கொன்றைக்குழல் ஊதிக் கோவலர் பின்நிரைத்துக்
கன்று அமர் ஆயம்புகுதர. இன்று
வழங்கிய வந்தன்று, மாலை".

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நூல்களிலெல்லாம் கொன்றைக் குழல் ஒரு கருவி எனக் கூறப்பட்டிருக்கிறதே தவிரக் கொன்றை ஒரு பண் எனக் குறிப்பிடப்படவில்லை.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் இளங்கோவடிகள் மூவகைக் குழல்களுக்கு[10] அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு உரை எழுதியுள்ளார்,

"கொன்றை ஆம்பல் முல்லை என்பன சில கருவி இனி அவற்றைப் பண்ணென்று கூறுபவனின், அங்ஙனம் கூறுவாரும் ஆம்பலும் முல்லையுமே பண்ணாதற்குப் பொருந்தக் கூறினல்லது கொன்றையென ஒரு பண் இல்லையாதலானும்" மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கொன்றைக் குழல் ஒரு கருவியாகவே இருந்தது என்றும், கொன்றைப்பண் என்னும் பெயரில் பண் எதுவும் இருந்ததில்லை என்றும் தெரிகிறது.

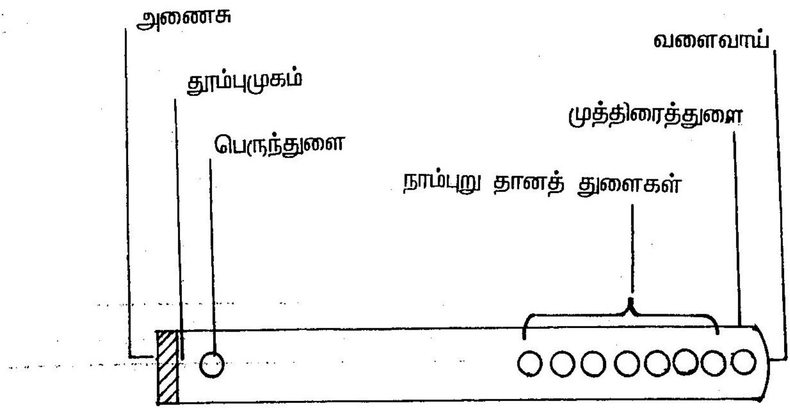


ஆம்பற்குழல்

ஆம்பன் முதலானவை சில கருவி; ஆம்பல் பண்ணுமாம் மொழியாம்பல், வாயாம்பல், முத்தாம்பல் என்று சொல்லுவர் பண்ணுக்கு

கலித்தொகையினுள் நான்காவதாகிய முல்லைக் கலியில் 108 ஆவது செய்யுள் 62 ஆவது அடி,

ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர்"



என்பதற்கு உரையெழுதியுள்ள நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

"ஆம்பற் குழலென்பது வெண்கலத்தால் ஆம்பற்பூ வடிவாக அணைசுபண்ணிச் செறிந்த குழல்"

குறிஞ்சிப்பாட்டு 221,222 இந்த அடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு உரையெழுதியுள்ளார்.

"பாம்பு தான் மேய்தல் காரணமாகத் தன்னிடத்து மாணிக்கத்தை ஈன,

இடையர் பல இடங்களிலும் நின்று ஆம்பலென்னும் பண்ணையுடைய அழகிய இனிய

குழலிடத்துத் தெளிந்த ஓசையைப் பலகாலும் எழுப்ப"இதிலிருந்து ஆம்பல் பண் மாலை நேரத்தில் இசைக்கப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாது தலைவி ஏங்கி அழுகிறாள். இளம் பாடுநருடன் வாச்சியம் வாசிப்போர் விரைவாக ஊதுகின்ற ஆம்பல் என்னும் பண்ணையுடைய இனிய புல்லாங்குழல் இசையெடுத்தாற் போல தலைவி ஏங்கி வாய்விட்டழுது கலங்கி வருத்தமுற்றாள் எனக் கவிஞர் இளங்கீரனார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்

ஆம்பலங் குழலின் ஏங்கி'

நற்றிணை நானூறு

113 ஆவது பாடல் அடிகள் 10,11.

ஆம்பல் பண் இரங்கற் சுவையையும் சித்திரிப்பதற்குப் பயன்பட்ட தெனத் தெரிகிறது.

முல்லைக் குழல்

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் "முல்லையந்தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ" என வரும் அடிக்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை முதலியவை கருவியென்றும், ஆம்பலும் முல்லையுமே பண்ணாகும் என்றும், கொன்றை என ஒரு பண் இல்லை என்றும் கூறியிருக்கிறார். முல்லைக் குழல் கருவி என்று கூறுவதற்கான காரணத்தையும் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "முல்லைக் கொடியால் முப்புரியாகத் தெற்றிய வளைவாய்க் கட்செறிந்து ஊதலின் குழலாயிற்றெனவும் கொள்க"

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை 17 ஆவது அடியில் "பாடு தும் முல்லைத் தீம்பாணி' என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முல்லைப் பண்ணில் வரும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி என்னும் ஐந்து சுரங்கள் பற்றி 18 ஆவது அடியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. முல்லை ஒரு திறப்பண்ணாகும். முல்லைப்பண் தற்கால

இராகமான மோகனமாகும் என முனைவர் எஸ்.இராமநாதன், திரு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி ஆகியோர் கூறியுள்ளனர்.

மாலை நேரத்தைக் குறிப்பிடுவதற்கு இளங்கோவடிகள் அந்தி மாலைச்சிறப்புச்செய் காதையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

"குழல் வளர் முல்லையிற் கோவலர் தம்மொடு

மழலைத் தும்பி வாய் வைத்தூத"

அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய்காதை அடிகள் 15,16.

மேற்கூறிய அடிகளுக்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார், "முல்லை என்னும் பண்ணிலே கோவலரும், குழலிலே வளர்கின்ற முல்லை மலரிலே தும்பியும் வாய் வைத்தூத" என்று கூறுகிறார். அரும்பதவுரையாசிரியர் "கோவலர் குழலிலுண்டாக்கிய முல்லைப் பண்ணை பூவிலே தும்பி ஊதவென்றுமாம்" என்று குறிப்பிடுகிறார்.

முல்லை என்னும் சொல் கருவியையும் பண்ணையும் குறிப்பிடுகிறதுமுல்லைப்பண் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்ட ஒரு "திறப்பண்" ,முல்லைப்பண் மாலை நேரத்தில் இசைக்கப்பட்டது போன்ற செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

ஐந்து துளைக் குழல்களும்
ஏழு துளைக் குழல்களும்

ஐந்து சுரங்கள் ஒலிக்கும் ஐந்து துளைக் குழல்களும் சங்க காலத்தில் பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கில் இருந்தன. ஏழு சுரங்கள் ஒலிக்கும் ஏழு துளைக் குழல்களும் சங்க காலத்தில் பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கில் இருந்தனஎனத் தெரிகிறது. பரிபாடல் ஒன்றில் இந்த இருவகைக் குழல்கள் பற்றியும் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன இனம்

வீழ்தும்பி வண்டொடு மிஞிறார்ப்ப" பரிபாடல் 8 22.

திருப்பரங்குன்றத்தின் அருகிலுள்ள சோலைகளில் தும்பி, வண்டு, மிஞிறு முதலிய வண்டினங்கள் ஒலித்தன. இவைகள் எழுப்பின ஒலி ஏழு துளை கொண்ட குழலி குழலினும் ஐந்து துளை கொண்ட குழலினும், யாழிலினும் ஒலித்த இசையைப் போல் இருந்தது என பாடலைப் பாடிய ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் வர்ணித்துள்ளார். செவ்வேளைப் பற்றிப் பாடிய இப்பாடலில் திருப்பரங்குன்றத்தின் இயற்கை அழகு திறம்பட சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

வண்டுகள் மூங்கிலைத் துளைத்த துளையில் காற்று புகுந்தபோது ஒலி கேட்டது. பழங்காலத்தில் இதைக்கேட்ட கோவலர்கள் மூங்கிலை வெட்டி கணுவின் அருகில் ஒரு துளையும் சற்று இடம்விட்டு இருதுளைகளையும் இட்டு ஊதிப் பார்த்தனர். மேலும் மூன்று துளைகளையிட்டு ஊதிப்பார்த்தபோது ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட பண்கள் ஒலித்தன. இதன்பின்பு மேலும் இரு துளைகளையிட்டு ஏழு சுரங்கள் கொண்ட பண்களையும் இசைத்து மகிழ்ந்தனர்.[11] கோவலர்கள் இசைத்த குழலில் முதன் முதலில் ஐந்திசைப் பண்களே ஒலித்தன என ஊகிப்பது பொருத்தமானதாகும்.

இசை ஆய்வாளர் திரு கே.கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் முதன் முதலில் பழந்தமிழர்கள் வழக்கில் ஐந்திசைப் பண்களே இருந்தன என்றும் பின்பு ஏழிசைப் பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் தமது ஆய்வு நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[12]

ஐந்து துளைகளில் ஒலிக்கும் ஐந்திசைப் பண்களே முதலில் வழக்கில் இருந்தன என்பதற்கு ஆதாரமாகச் சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 33, 34 ஆம் அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையை மேற்கோளாகத் திரு. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

"இணை கிளை பகை நட்பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி"

கிளை என்றால் ஐந்து நரம்பு என்று இந்த அடிகளுக்கு உரை எழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலை
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந்தாகுமென்ப"

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு சுரங்கள் மட்டும் இதில் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. ஐந்து அரைச் சுரங்களையும் சேர்த்துப் பன்னிரண்டு சுரங்கள் கணக்கில் கொள்ளப்படவில்லை. தொட்ட சுரமாகிய ஆரம்ப சுரத்தையும் கணக்கில் கொண்டு, குரலில் இருந்து ஐந்தாவது சுரம் இளி வருகிறது. சரிகமப (ச-ப) இவ்வாறே இளியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் துத்தம் ஆகும் (பதநிசரி) - (ப-ரி) துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாவது சுரமாக விளரி வருகிறது. ரிகமபத (ரி-த) விளரியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் கைக்கிளை ஆகும். உழையும் (ம), தாரமும் (நி) இந்த ஐந்திசையில் விலக்கப் பட்டிருப்பதை நாம் காணலாம். கிளை என்பதற்கு ஐந்தாவது சுரம் என்றும், ஐந்து கிளைகள் அல்லது ஐந்து சுரங்கள் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

ஐந்திசை பண்களில் முதற் பண் முல்லைத் தீம்பாணி என்று அழைக்கப்பட்டது என்றும் இப்பண் இக்காலத்தில் மோகனஇராகம் என வழங்கப்படுகிறது என்றும், ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் கண்டோம்.

குரல் குரலாகவே அமையும் போது கிடைக்கும் பண் முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் மோகன இராகமாகும். மோக இராகத்தின் மற்ற கிளைச் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் குரலாகத் திரியும் போது அவ்வாறு திரிந்த ஒவ்வொரு சுர அமைப்பும் ஒவ்வொரு இராகத்தைத் தருகிறது.

இளி குரலாக மாறும் போது பிறப்பது சுத்த சாவேரி இராகம் (பண். பழந்தக்க இராகம்)

துத்தம் குரலாகத் திரியும் போது பிறப்பது மத்தியமாவதி இராகம் (பண். செந்திறம்)

விளரி குரலாகத் திரியும் போது பிறப்பது சுத்த தன்யாசி (சுத்த தன்யாசி இரகம் உதயரவிச் சந்திரிகா என்றும் நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது

கைக்கிளை குரலாக மாறும்போது கிடைப்பது இந்தோளம். (இந்துஸ்தானி இசையில் இது மால்கோன்ஸ் என்று வழங்கப்படுகிறது)

வங்கியம்

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதியுள்ள அரும்பதவுரை ஆசிரியரும், அடியார்க்குநால்லாரும் தங்கள் உரைகளில் குழலை வங்கியம் என குறிப்பிட்டுள்ளனர். வம்சியம் என்றும் சொல்லின் திரிபு வழக்கு என ஆநாய நாயனார் புராணம் 23ஆவது செய்யுளுக்கு உரையெழுதியுள்ள சி.கே.சுப்பிரமணிய முதலியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். கிழங்காகிய ஒரே வம்சத்திலிருந்து புடைத்து கிளைத்துத் தோன்றுவதால் மூங்கிலுக்கு வம்சம் எனப் பெயர் வழங்குவதாயிற்று. வம்சத்தினின்றும் ஆயது வம்சியம். அது தமிழில் வங்கியம் என்று திரிந்து நின்று, ஏனையவற்றில் தோன்றும் கருவிகட்கும் பெயராயது என்ப. மூங்கிலின் பெயராகிய வங்கியம் என்பதே குழலுக்கு மரபுப் பெயராய் வழங்கலாயிற்று.

புல்லாங்குழல் என்ற பெயரும் இப்பொருளினையே குறிக்கும். புல் என்ற வகுப்பிற்பட்ட தாவரப் பொருளால் ஆகிய குழல் என்பது பொருள். தாவரங்களில் தாழ்ந்த பாகம் வெளியே இருப்பதால் மூங்கில் வகை புல் என்ற இனத்தைச் சேர்ந்தது என்பர்.

"புறக்காழனவே புல்லென மொழிப"

என்பது தொல்காப்பியம் (மரபியல்).

சிலப்பதிகாரம்-வேனிற்காதை 33,34

பட்டினப்பாலை 156 ஆவது அடியில் வரும் "குழலகவ" என்றும் சொல்லிற்கு உ.வே.சாமிநாதையர் அவர்கள் அளித்துள்ள சிறப்புரையில் "வங்கியம் - புல்லாங்குழல் இது வம்சமென்பதின் திரிபென்பர்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பஞ்ச மரபு நூலில் வங்கியம் என்ற சொல்லிற்கு இவ்வாறு பொருளும் விளக்கமும் கூறப்பட்டுள்ளன. 'வங்கியம் - இசைக் குழல், மூங்கில், அது புல்லென்றும் பெயர் பெறும். மூங்கில் புல்லால் குழல் செய்தலின் புல்லாங்குழலென்றும், வேய்ங்குழலென்றும் பெயர் பெறும்.

கடைச் சங்க காலத்தில் இயற்றப்பட்ட பஞ்சமரபு என்னும் நூலின் இசை மரபின் இரண்டாவது உட்பிரிவில் வங்கிய மரபு கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் வங்கியம் செய்வதற்குரிய மரங்கள், வங்கியம் செய்வதற்கு உரிய முறை, வங்கியத்தின் துளை அளவு, முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. வங்கியம் செய்தற்குரிய மரங்கள், உலோகம் முதலியவைப்பற்றிப் பஞ்ச மரபில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"ஓங்கிய மூங்கிலுயர் சந்து வெண்கலமே
பாங்குடைச் செங்காலி கருங்காலி - பூங்குழலாய்
கண்ணனுவந்த கழைக் கிவையாமென்றார்
மண் முழுது நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு"

இசைமரபு - வங்கிய மரபு
செய்யுள் - 1

மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி, கருங்காலி ஆகிய ஐந்தில் மூங்கிலால் செய்வது உத்தமம் என்றும், வெண்கலத்தால் செய்வது மத்திமம் என்றும், சந்தனம், செங் காலி, கருங்காலி ஆகியவற்றில் செய்வது அதமம் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை 26ஆவது அடிக்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள வெண்பாவை மேற்கோளாகக் கொடுத்துள்ளார். வங்கியம் செய்தற்குரிய

மரங்கள் சம நிலத்தில் வளர்ந்து, காற்றினால் பாதிக்கப்படாமல் இருக்கவேண்டும். இளமையும், முதுமையும் இன்றி நடுவயதான மரமாக இருக்கவேண்டும். இவ்வாறான மரத்தினை வெட்டி அதனை ஓர் ஆண்டுகாலம் நிழலிலேயிட்டு வைக்க வேண்டும். இவ்வாறு பக்குவம் செய்யப்பட்ட மரத்தில் திருகுதல், பிளத்தில், கண்படுதல், பொத்துப் படுதல் முதலான குறைகள் இன்மையை அறிந்து இலக்கணமுறைப்படி வங்கியம் செய்தல் மரபு என்று பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது13

பஞ்சமரபு, சிலப்பதிகாரம், ஆனாய நாயனார் புராணம் ஆகிய மூன்று நூல்களிலும் குழலின் அமைப்புப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. முதல்வாய், தூம்பு முகம், விரல் துளைகள், முத்திரைத்துளை, வளைவாய் அணைசு முதலியவை குழலின் பாகங்களாகும்.

உதட்டைப் பொருத்திக் குழலில் காற்றை ஊதும் துளை முதல்வாய் என்று பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது14 சேக்கிழாரின் ஆனாயநாயனார் புராணத்தில் இது தூயபெருந்துளை என்று சொல்லப் பட்டுள்ளது15 குழலில் வாய் வைத்து ஊதும் பக்கமே தூம்புமுகம் ஆகும். இது குழலில் இடக்கடைசி பாகமாகும். சுரத்தினை ஒலிக்கும் துளைகள் விரல் துளைகளாகும். இவை பெருந்துளையின் வலப்புறத்தில் சற்றுத் தள்ளி அமைக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் இத்துளைகள் "நரம்புறுதானத் துளைகள்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன16 எட்டுத் துளைகளுள் குழலின் திறந்த வாய் பாகத்தின் இறுதியிலே இருக்கும் துளை முத்திரை என்று அழைக்கப் பெறுகிறது17 குழலின் வலப்பக்கம் திறந்திருக்கும் பகுதி வளைவாய் எனப்படும். குழலின் வாய் வைத்து ஊதும் பெருந்துளைக்கு அருகிலுள்ள மூடிய கணுப்பகுதியில் அணைசு பண்ணிப்பொருத்துவது மரபு. இந்த அணைசுகள் பல அழகிய வடிவங்களில் அமைந்திருக்கும்.

வங்கியத்தின் முழு வடிவத்தின் இலக்கணம் (பிண்ட இலக்கணம்) பின்வருமாறு பஞ்ச மரபில் கூறப்பட்டுள்ளது.

"சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு -
நல்விறல்கள் நாலரையா நன்னுதலாய் - மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிடமாம் நல்ல
வளை வரவேல் வங்கியம்"
இருவிரல்கள் நீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டின் மன்னும் - பெருவிரல்கள்
நாலைந்து கொள்ளப் பரப்பென்ன நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு"

வாக்கியத்தின் நீளம் இருபது விரல். சுற்றளவு நாலரை விரல். துளையளவு நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி; நீளம் இருபது விரலில் தூம்பு முகத்திலே இரண்டு விரல் நீக்கி, முதல்வாய்விட்டு, இம்முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு, வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி, நடுவில் நின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளைகள் இடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரையென்று கழித்து, நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழு விரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும்.

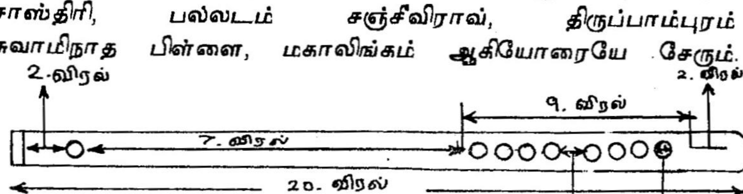
ஒரு விரலகலம் என்பது ஓர் அங்குலம் ஆகும் என சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழ் அகராதியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது18 எட்டு நெற்களை அகலவாட்டில் ஒன்றோடொன்று நெருங்க வைத்து அவற்றின் மொத்த நீளம் ஓர் அங்குலமெனக் கணக்கிடப்படுகிறது என சிற்பச் செந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது19 அளவை முறைக்கு ஏற்ற தென நூல் கூறும் செந்நெல் அதன் அகலத்தைப்போல் இருமடங்கு நீளமுடையது. கையின் விரல் என்பதைப் பெருவிரல் என்று பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளது. பெருவிரலின் அகலம் ஏறத்தாழ 3/4 அங்குலம் உள்ளது. இவ்வாறு கொள்வதுதான் பொருத்தமாக இருக்கும்.

ஒரு விரலின் அகலம் ஏறத்தாழ முக்கால் அங்குலம் என்று கொள்ளும் போது பஞ்ச மரபில் கூறப்பட்டுள்ள புல்லாங்குழலின் நீளம் 15 அங்குலம் ஆகிறது. (20 விரல்) குழலின் சுற்றளவு 3,2 அங்குலம் (4/2 விரல்) குழலின் மூடிய இடப்பாகத்திற்கும் [illegible]

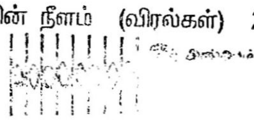
இடையேயுள்ள இடைவெளி (தூம்பு முகம்) 1/2 அங்குலம். முத்திரைக்கும் வளைவாய்க்கும் இடையே 11/2 அங்குலம் இடைவெளிவிடவேண்டும். இடப்பாகத்திலிருந்து விரல் வைத்து வாசிக்கும் முதல் துளைக்கும், எட்டாவது துளையான கடைசித் துளைக்கும் இடையேயான இடைவெளி 63/4 அங்குலமாகும். இந்த இடைவெளியான 63/4 அங்குலத்தில் சம இடைவெளியுள்ள எட்டு (விரல் வைத்து வாசிக்கும்) துளைகள் இடப்படுகின்றன.

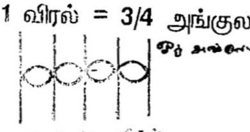
மேற்கூறிய அளவுகள் தற்பொழுது நாம் வழக்கில் இருக்கும் 4 கட்டை புல்லாங்குழலின் நீள அளவுகளைப்போல் இருக்கின்றன. பழங்காலத்தில் ஏறத்தாழ 4 கட்டை சுருதியில் அமைந்த புல்லாங்குழல்களையே குழலிசைக் கலைஞர்கள் குழல் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுத்தி வந்தனர் எனத் தெரிகிறது. தற்காலத்திலுள்ள குழலிசைக் கலைஞர்கள் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு 4, 41/2 அல்லது 5 கட்டை சுருதிகளில் அமைந்த புல்லாங்குழல்களையே பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறந்த இசைக்கருவிகளுள் ஒன்றாகிய புல்லாங்குழல், பழங்காலத்தில் பெரும்பாலும் தனிக்கருவியாகவே இசைக்கப்பெற்று வந்தது. ஒரு சில சமயங்களில் மட்டும் அது ஒரு துணை இசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டது. காலப்போக்கில் புல்லாங்குழல் தனது தனித்தன்மையை இழந்து, முழுவதுமாக நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும், இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் ஒரு துணைக் கருவியாகப் பயன்பட்டது. புல்லாங்குழலைத் தனி இசைக்கருவியாகப் பயன்படுத்தி அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தி, குழலிசை மரபு ஒன்றினை ஏற்படுத்திய பெருமை காலஞ்சென்ற சரப சாஸ்திரி, பல்லடம் சஞ்சீவிராவ், திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளை, மகாலிங்கம் ஆகியோரையே சேரும்.



குழலின் நீளம் (விரல்கள்) 2+7+9+2=20 விரல்கள் 1 விரல் = 3/4 அங்குலம்





அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழிசைச் சங்கம் நடத்திய பண்ணாராய்ச்சியின் 36வது கூட்டத்தில் 22-12-85 அன்று திருக்குறளார் விமுனுசாமி அவர்கள் ஆற்றிய தொடக்கவுரை.

2. சிலப்பதிகாரம் 13:106-108 அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

3. கலித்தொகை 33ஆவது பாடல் 22ஆவது அடி.

4. சிலப்பதிகாரம் 3:139 அடியார்க்கு நல்லார் உரை "குழல் வழி நின்ற யாழே யென்றது - வங்கியத்தின் வழியே நின்றது யாழ்ப் பாடலென்றவாறு. எனவே மிடற்று வழியது யாழாகலான் மிடற்று வழிப்பாடலும் குழல் வழித்தெனக் கொள்க. .

5. திருமுருகாற்றுப்படை 119 - 122.

6. சீவகசிந்தாமணி 67ஆவது பாடலுக்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரை.

7. விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய "யாழ் நூல்" பக்கம் 137.

8. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்ற காதை - வரி 14 அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை.

9. ஐந்திணை எழுபது 22:1-3.

10. சிலப்பதிகாரம் : ஆய்ச்சியர் குரவை 18,19,20.

11. திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய "பழந்தமிழ் இசை நூல்." டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் இயற்றிய "சிலப்பதிகாரத்து இசைத் தமிழ்" - பக்கம் 87 முதல்

12. திரு.கே.கோதண்டபாணிப் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய "பழந்தமிழ் இசை" நூல் பக்கம் 64 முதல்

13. பஞ்ச மரபு-இசை மரபு-வங்கிய மரபு - செய்யுள் 2

14. பஞ்ச மரபு - இசை மரபு - வங்கிய மரபு செய்யுள் 4

15. ஆனாயநாயனார் புராணம் - செய்யுள் எண் : 23

16. ஆனாயநாயனார் புராணம் - செய்யுள் எண் : 23

17. ஆனாயநாயனார் புராணம் - செய்யுள் எண் : 24

18. சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழ்ப் பேரகராதி பகுதி 1

அங்குலம் : கைவிரல் அங்குலி : விரல்

19. சிற்பச் செந்நூல் - ஆசிரியர் : சிற்பகலாரத்னம் சில்பகலாநிதி வை. கணபதி ஸ்தபதி

தாளக்கருவிகள்

இசையின் காலப்பிரமாணத்தை நிர்ணயித்து அதை நிலைப்படுத்துவது தாளமேயாகும். பல இசைக்கருவிகள் ஒன்று சேர்ந்து இசைக்கும் போது, அவைகள் அனைத்தையும் கட்டுப்படுத்தி ஒன்றுபோல் இசைக்கச் செய்வதும் தாளமேயாகும். இசைக்குத் தாளம் உயிர் போன்றதாகும்.

தாளக்கருவிகள் பெரும்பாலும் தோற்கருவிகளாகும் காலப் பிரமாணத்தைக் காண்பிப்பதற்கு ஜாலரா, தாளக்கருவி போன்ற கஞ்சக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இசையின் காலப்பிரமாணத்தை நிலைநாட்டுவதோடல்லாமல் இசைக்குப் பக்க கருவியாக இருந்து சிறப்பிக்கும் தோற்கருவிகள் பலவகையானவை.

பல்வகை தோற்கருவிகள்

பஞ்சமரபில் இரண்டாவது பெரும்பிரிவாகிய வாச்சிய மரபின் முதலாவது உட்பிரிவாகிய முழவு மரபில் முப்பது வகையான தாளக்கருவிகளின் பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன. **அவையாவன:**

1. பேரிகை	2. படகம்	3. இடக்கை
4. உடுக்கை	5. மத்தளம்	6. சல்லிகை
7. கரடிகை	8. திமிலை	9. குடமுழா
10. தக்கை	11. கணப்பறை	12 தமருகம்
13. தண்ணுமை	14. தாவில்தடாரி	15. அந்தரி
16. முழவு	17. சந்திரவளையம்	18. மொந்தை
19. முரசு	20. கண்விடுதூம்பு	21. நிசாளம்
22.துடுமை	23. சிறுபறை	24. அடக்கம்
25.தகுணிச்சம்	26. விரலேறு	27. பாகம்
28.தொக்கு உபாங்கி	29.துடி	30. பெரும்பறை

இந்த தாளக் கருவிகள் யாவும் தோற்கருவிகளாகும். இதில் முழவு என்னும் ஒரு வகைத் தோற்கருவி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. முழவு என்பது தனிப்பட்ட ஒரு தோற்கருவிக்குப் பெயராக இருந்த போதிலும் இச்சொல்

தோற்கருவிகளைக் குறிப்பிடும் ஒரு பொதுச் சொல்லாக வழங்கப்படுகிறது.

இந்த முப்பது வகையான தோற்கருவிகளும் பஞ்சமரபில் ஒரு நூற்பாவாக பின்வருமாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"பேரிகை படகம் இடக்கை யுடுக்கை
சீர் மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகந் தண்ணுமை தாவில் தடாரி
யந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளந் துடுமை சிறுபறை யடக்கம்
ஆசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
தொக்கவுபாங்கி துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத்தனரே".

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதியுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள நூற்பாவினை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.[1] தோற்கருவிகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடும் போது கூடுதலாக நாழிகைப்பறை என்னும் தோற்கருவி பயன்பட்டிருக்கலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு.

முழவுகள் ஏழு வகைப்படும்.[2] அவையாவன:

1. வன்மை 2.மென்மை 3.சமம்
4.தலை 5.இடை 6.கடை 7.வீரம்.

வன்மைக் கருவிகள் வருமாறு :

1. நிசாளம்
2. துடுமை
3. முரசு
4. பேரிகை

5. தேசி

6. திமிலை

7. குடமுழா

8. பாகம்

9. கணப்பறை

10. அடக்கப்பறை

11. சிறு பறை

12. மொந்தை

13. பெரும்பறை

14. நாழிகைப்பறை

15. துடி.

மென்மைக் கருவிகள்

1. தக்கை 2. குடுக்கை 3. தகுணிச்சம்
4. தண்ணுமை 5 உடுக்கை 6. பாங்கி
7. முழவு 8. சந்திரவளையம் 9. மொந்தை
10. தடாரி 11. தூம்பு 12. தமருகம்.

சமக் கருவிகள்

1. மத்தளம் 2. சல்லி 3படகம் 4. கரடி.

தலைக் கருவிகள் (அக முழவுகள்)

1: மத்தளம் 2. சல்லி 3. இடக்கை 4. கரடிகை
5.பேரிகை 6படகம் 7.குடமுழவம்

இடக்கருவிகள் (புற முழவுகள்)

1.தண்ணுமை 2. தக்கை 3. உடுக்கை
4.தகுணிச்சம் 5. கண்விடுதூம்பு 6. விரலேறு
7தமருகம் 8 தடாரி 9. துடி
10. உபாங்கி 11அமுதகுண்டலி 12. அந்தரி முழவு

கடைக்கருவிகள் (புறப்புற முழவுகள்)

1. பறை 2. பாகம் 3. சிறுபறை 4.அடக்கம்

வீரக் கருவிகள்

1. முரசு 2.நிசாளம் 3.திமிலை 4.துடுமை

பண்மை முழவுகள்

1. முரசு 2.நிசாளம் 3. துடுமை

நாள் முழவுகள்

1. நாழிகைப் பறை (ஆறாவது நாள் பறை)

காலை முழவு

1. துடி

தலைக்கருவிகள் அல்லது உத்தம கருவிகள் அகமுழவுகள் என்றும், இடைக்கருவிகள் புறமுழவுகள் என்றும், கடைக்கருவிகள் புறப்புற முழவுகள் என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வீரக்கருவிகள் பண்ணமை முழவுகள் என்றும் வழங்கப் பெறுகின்றன.

தெய்வங்களுக்குரிய தாளக் கருவிகள்

பிரமன், விட்டுணு, உருத்திரன் ஆகிய மூன்று முதற் கடவுள்களுக்கும் முதற் கருவிகளேழும் உரியவையாகும். மத்தளம், சல்லி, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழவம் ஆகிய ஏழு கருவிகளும் தலைக்கருவிகளாகும்.

வயிரவன், முருகன், துர்க்கை ஆகிய மூன்று தெய்வங்களுக்கும் இயற்றப்படுவன பன்னிரு இடைக்கருவிகளாகும். தண்ணுமை, தக்கை, உடுக்கை, தகுணிச்சம், கண்விடுதூம்பு, விரலேறு, தமருகம், தடாரி, துடி, உபாங்கி, அமுதகுண்டலி, அந்தரி முழவு ஆகியவை பன்னிரு இடைக்கருவிகளாகும்.

காளி, சாத்தான் காடுகாள் ஆகிய மூன்று தெய்வங்களுக்கும் உரிய கருவிகள் நான்கு கடைக்கருவிகளாகும். பறை, பாகம், சிறுபறை, அடக்கம் ஆகிய நான்கு முழவுகளும் கடைக்கருவிகளாகும்.

தோற்கருவிகள் செய்வதற்கு ஏற்ற மரங்கள்

தோற்கருவிகளின் பிண்டமாகிய உடற்பகுதியைச் செய்வதற்கு ஏற்ற மரங்கள் பற்றிய விவரங்கள் பஞ்சமரபில் கூறப்பட்டுள்ளன[3] கருங்காலி, செங்காலி, வேம்பு, பலா, குரவம், முதலிய மரங்கள் முழவுகள் செய்வதற்குத் தகுதியான மரங்கள். கஞ்சம் என்ற உலோகமும் மண்ணும் முழவுகள் செய்வதற்குத் தகுதியானவை என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மேலே குறிப்பிட்டவைகளில்,

கஞ்சத்தால் செய்வது உத்தமம்
மரத்தால் செய்வது மத்திமம்
மண்ணால் செய்வது அதமம்.

மேலே குறிப்பிட்ட மரங்கள், வடுப்படாமல், பொத்துப்படாமல், சாவாமல், மூவாமல், நடுவயதுடையனவாய், உயர்ந்த சமதள நிலத்தில் வளர்ந்தனவாய் இருக்க வேண்டும். இவைகளே முழவுகள் செய்யத் தகுந்தவை.

இவைகளுள் குடமுழவு கஞ்சத்தால் செய்யப்படுகிறது; இடக்கை கருங்காலியால் செய்யப்படுகிறது; சல்லி செங்காலி மரத்தால் செய்யப்படுகிறது; மத்தளம் வேம்பால் செய்யப்படுகிறது; கரடிகை பலாமரத்தால் செய்யப்படுகிறது; குராமரத்தால் பேரிகை செய்யப்படுகிறது.

தோற்கருவிகளுக்குப் பயன்படுத்த வேண்டிய தோல் பற்றிய விவரங்களும் பஞ்சமரபில் தரப்பட்டுள்ளன. வன்மை முழவினுக்கு ஈனாத, இள வயதிலே சூடுபடாமல் செத்த பசுவின் தோல் ஏற்றதாகும்[4] பசுவின் தோல் மென்மை முழவு செய்வதற்குப் பயன்படும். சிறுபறை என்னும் முழவிற்கு மான்தோல் பயன்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

தோற்கருவிகளின் மேல் போர்த்தப்படும் தோல் பல வார்களால் வலித்துக்கட்டப்பட்டது. இவ்வாறு வார்களால் வலித்துக் கட்டும் பொழுது, கட்டின வலிவுக்கு ஏற்ற விதம் தோற்கருவியின் அடித்து இசைக்கும் கண்ணின்

சுருதி ஏறும். வார்க்கட்டின் வலிவு குறையும் போது அடித்து இசைக்கும் கண்ணின் சுருதி குறையும். தோற்கருவிகளின் ஒரு முகத்திலோ அல்லது இருமுகங்களிலுமோ தோல் போர்த்தப்படும். அவ்வாறு போர்த்தப்படும் பொழுது முகத்தில் வளையிட்டுப் போர்த்தி வாராலே வலித்துக் கட்டப்படும்.

பேரிகை, படகம், கரடிகை, மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை முதலிய சில வகை முழவுகளின் நீளம், உயரம், சுற்றளவு போன்ற விவரங்களும் பஞ்சமரபில் தரப்பட்டுள்ளன[6]

ஒரு சில தோற்கருவிகள் பற்றிய விவரங்களைக் காண்போம்.

இடக்கை

வினைக் கிரியைகள் இடக்கையால் செய்தலின் இந்தத் தோற்கருவி இடக்கை என்று பெயர் பெற்றது. ஆவினுடைய வஞ்சித் தோலைப் போர்த்தலால் இதற்கு ஆவஞ்சி என்று பெயராயிற்று. இது குடுக்கை என்றும் அழைக்கப் பெற்றது. இடக்கையின் நீளம் பதினாறு விரல். இதன் இரண்டு முகமும் மென் தோலால் போர்த்தப்படும். வார்த்துளைகள் பதினெட்டு, மென்மைக் கருவிகள் பன்னிரண்டுள் ஒன்றாகவும், உத்தமான கருவிகள் ஏழில் ஒன்றாகவும், கூறப்பட்டுள்ளது. பிரமன், விட்டுணு, உருத்திரன் என்ற மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் கருவிகளுள் இடக்கையும் ஒன்று.

பறை

பறை என்னும் தோற்கருவி ஒரு முகம் உடையதாகவும், இரண்டு முகங்கள் உடையதாகவும் இருந்துள்ளது. ஒரு முகமுடைய பறையை ஒரு கண் இரும்பறை என்றனர். இரட்டை முகமுடைய பறையை இணைமுகப்பறை என்று அழைத்தனர். குறுந்தடியை இட்டுப் பறையடித்து ஒலி எழுப்புவர். அக்குறுந்தடி நாய்வால் போன்று இருந்தது.[7]

தொல்காப்பியத்தில் ஒவ்வொரு வகையான நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு வகையான பறை உரியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அது வருமாறு:

நிலம் -- பறை

குறிஞ்சி -- தொண்டகம்,முருகியம்

பாலை -- துடி

முல்லை -- பம்பை, ஏறங்கோட் பறை

மருதம் -- நெல்லரி மணமுழவு

நெய்தல் -- மீன்கோட்பறை, நாவாய்ப்பறை

மிகுந்து வரும் வெள்ளத்தை அடைப்பதற்கு பறையை ஒலித்து, உழவரை வருவித்து, வெள்ளம் அடைக்க ஏற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. பகைவர் பற்றியிருந்த நாட்டைக் கைக்கொண்டு பறையை முழக்குதலும் பழந்தமிழரின் மரபு எனத் தெரிகிறது. ஆறலைக் கள்வர்கள் வழிப்பறி செய்து பறை கொட்டினர். கழைக்கூத்தாடி கூத்தாடும் காலத்தில் பறையை முழக்கினான்.

பறை, வன்மைக் கருவி என்றும், கடைக்கருவி என்றும், புறப்புற முழவு என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தொண்டகச் சிறு பறை

தொண்டகச் சிறுபறை குறிஞ்சி நிலத்தின் கருப்பொருளாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. குறிஞ்சி நில மக்கள் அதாவது குரவர்கள் குறவையாடிய பொழுது தொண்டகச் சிறுபறையில் தாளம் இசைக்கப் பெற்றது. குறவர்கள் தம் மகளிரோடு தொண்டகச் சிறுபறையின் தாளத்திற்கு ஏற்ப குரவைக் கூத்தாடினர்.[8]

இரவில் காட்டு விலங்குகள் தங்களை அணுகாதிருக்கும் பொருட்டு, குறவர்கள் தொண்டகச் சிறுபறையை முழக்கினர்.

தொண்டகச் சிறு பறை திரிகைக் கல்லைப் . போல் வட்டமான வாயையுடையது. தோலால் இதன் தலைப்பகுதியில் அடித்து முழக்குவர் என கல்லாடத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.[9]

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் தொண்டகந் தொடுமின் சிறு பறை தொடுமின், என்று கூறியுள்ளார்.[10] இதிலிருந்து தொண்டகப் பறையையும் சிறு பறையையும் அவர் வெவ்வேறு கருவிகளாகக் கருதுவதாகத் தெரிகிறது.

சிறு பறை

சிறு பறை என்ற தோல் கருவியை குறவர் குரவையாடும் போது இசைத்தனர் என பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது.[11] இந்தக் கருவியின் மேல் மான்தோல் போர்த்தப்பட்டிருந்தது. இளங்கோவடிகள் தொண்டகம் தொடுமின், சிறுபறை தொடுமின் என்று கூறுவதால் தொண்டகம், சிறுபறை என்பவை தனித்தனி இசைக்கருவிளாக கருதப்பட்டது எனத் தெரிகிறது. தொண்டகப்பறையும், சிறுபறையும் தனித்தனி இசைக்கருவிகளா அல்லது ஒரே கருவியா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

பதினைந்து வன்மைக் கருவிகளுள் சிறு பறையும் ஒன்றாகும். கடைக் கருவி என்றும் புறப்புற முழவு என்றும் சிறு பறை வகைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது காளி, சாத்தன், காடுகாள் ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் கருவிகளுள் சிறு பறையும் ஒன்றாகும்.

சல்லிகை

சல்லிகை என்னும் இக்கருவி சல்லி என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சல்லென்ற ஓசையை உடைத்தாதலால் சல்லிகை எனப் பெயர் பெற்றது.[12] சல்லிகையின் நீளம் நாற்பது விரல். உயரம் அறுபத்தெட்டு விரல், முகம் ஆறு விரல். குண்டளவு பன்னிரணடு விரல். குண்டின் பருமை நான்கு விரல். வார்த்துளைகள் பத்து. வலமுகம் வன்தோலால் போர்த்தப்படும். இடமுகம் மென்தோலால் போர்த்தப்படும். உத்தமக் கருவிகள் ஏழுள் சல்லிகை ஒன்றாகும். சமக்கருவி நாலுள் ஒன்றாகும் அகமுழவு வகையைச் சார்ந்தது.[13] இக்கருவிக்குத்

தெய்வம் நாராயணன். சல்லிகை பிரமன், விட்டுணு, உருத்திரன் என்ற கடவுளர் மூவர்க்கும் கருவியாக இயற்றப்படுகிறது.

முரசு

முரசு என்னும் தோற்கருவி வீர முழவாகும். வீர முழவு நான்கு என்றும், அவை முரசு, நிசானம், துடுமை, திமிலை என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[14] பண்டைய இலக்கிய நூல்களில் முரசு தோற்கருவியின் மீது பரப்பப்படும் தோல் பற்றிய செய்திகள் காணக் கிடைக்கின்றன. புலியோடு போரிட்டு அதனை வென்ற காளையினது தோலைப் போர்த்துக் கட்டுவர் என்று அகநானூறு செய்யுள் ஒன்றில் கூறப்பட்டுள்ளது.[15] பலமுள்ள இரண்டு காளைகளைப் போர் செய்ய விடுத்து, அவற்றில் வெற்றி பெற்ற காளையின் தோலை மயிர் சீவாது போர்த்துவர்.[16] முரசு பெரிய கண்ணை உடையது. மயிர் சீவாத பெரிய தோல் போர்வையாக வலித்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். முரசின் ஒலிக்கும் இடம் அகன்றது. உரல் போன்ற வட்டமான வாயையுடையது. குறுந்தடியால் தாக்கிப் புடைத்து ஒலிக்கப்படும். இடி போலும் ஓசையை உடையது.[17]

பகைவரை வென்ற வீரர் முரசினைப் புடைத்து ஒலியெழுப்புவர். கடவுளை வழிபடுவதற்கு முரசு முழக்கப்படுகிறது. அரசாணையினையும், மற்றும் விழா பற்றிய செய்தியினையும் அறிவிக்க முரசு முழக்கப்படுகிறது.

வன்மைக்கருவி என்றும், பன்மை முழவு என்றும், வீரக்கருவி என்றும் இசை நூலில் முழவு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[18] சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் மூவர்க்கும் முரசு உரியதாகும்.

உடுக்கை

உடுக்கை என்னும் தோற்கருவியின் நடு சிறுத்தும் ஓரங்கள் பெருத்தும் இருக்கும். இதன் உடல் மரத்தினாலாவது, பித்தளையினாலாவது, மண்ணிலாவது செய்யப்பட்டிருக்கும். தோல்களின் சுற்றுப்பக்கத்தில் சிறு துவாரங்கள் இருக்கும். இவைகளின் மூலமாக ஒரு நீண்ட

கயிறு இரு முகங்களினின்றும் மாறி மாறி இறுகப் பின்னப்பட்டிருக்கும். இந்தக் கயிற்றைச் சுற்றி நடுவில் ஒரு நாடா இருக்கும். வாசிப்பவர் இந்த நாடாவை அழுத்துவதால் முகங்களின் சுருதி அதிகமாகும். இவ்வாறு சுருதி அதிகமாகும்போது எழும் ஒலி கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும் உடுக்கையை இடக்கையால் நடுவில் பிடித்துக் கொண்டு,வலக்கையால் வாசிப்பார்கள். மாரியம்மன் கோயில்களிலும் வேறு கிராம தேவதைகளின் கோயில்களிலும் இக்கருவி இசைக்கப்படுகிறது. உடுக்கு சுமார் ஓர் அடி நீளமுள்ளது. தெருப்பாடகர்கள் தம் பாடலுக்குப் பின்னணியாக இக்கருவியை உபயோக்கின்றனர். குறி சொல்லுவோர் பேய், பிசாசுகளை விரட்டுதற்காக இஷ்ட தேவதைகளை வேண்டி உடுக்கையடிக்கிறார்கள்.

உடுக்கை மென்மைக் கருவி என்ற வகையிலும், இடைக்கருவி என்ற வகையிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது வயிரவன், முருகன், துர்க்கை ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் கருவிகளுள் உடுக்கையும் ஒன்றாகும்.[20]

படகம்

பரந்த வாயினையும் ஒரே முகத்தினையும் உடையது படகம். ஒரு விரலைக் கொண்டு புடைத்தும்,ஐந்து விரல்களைச் சேர்த்துப் புடைத்தும் இக்கருவி முழக்கப்படுகிறது. ஒற்றை விரலால் தெறித்தும், ஐந்து விரல்களையும் கூட்டிப் புடைத்தும் இக்கருவியை முழக்குவர்.[21] இக்கருவியை வாசிப்பவர் கால்களைக் குறுக்கே மடித்துக் கொண்டு பத்மாசன நிலையில் அமர்ந்து இசையரங்குகளில் வாசிப்பவர். தம் தொடையின் மேல் கருவியை வைத்துக் கொண்டு வாசிப்பர்.[22]

படகம் சமக்கருவி என்றும், தலைக்கருவி என்றும், அகமுழவு என்றும் வெவ்வேறு வகையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிரமன், விட்டுணு, உருத்திரன் ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் கருவிகளுள் படகமும் ஒன்று.

படகத்தின் நீளம் நாற்பது விரல். சுற்றளவு அறுபது விரல். முக அளவு எண் விரல். குண்டின் அளவு பத்து விரல். குண்டின் பருமையும் கடிப்பும், துளையும்

தோலுமெல்லாம் பேரிகை என்னும் கருவிக்கு உரிய அதே அளவாகும்.[23]

பேரிகை

பேரிகை என்னும் தோற்கருவி பேரி என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.[24] இது ஒரு போர்ப்பறையாகும். இக்கருவி செம்பு, பித்தளை இரும்புத் தகடுகளை இணைத்துச் செய்யப்படுகிறது. உலோக வளையங்கள் மேல் தோல் பரப்பிப் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். இதன் விட்டம் இரண்டு அடி முதல் மூன்று அடி வரை உள்ளது. இக்கருவி இரண்டு வளைந்த குச்சிகளால் தாக்கி முழக்கப்படுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் கிராமத்தின் காவல் தளத்தில் இக்கருவி வைக்கப்பட்டிருக்கும். தொலைவில் திருடர்களைக் கண்டபோது காவலர்கள் இப்பறையினை முழக்கி உரத்த குரலெழுப்புவார்கள். இதைக்கேட்டு கிராம மக்கள் திரண்டு வந்து திருடர்களைத் தாக்கி அவர்களை விரட்டுவார்கள்.[25]

பேரிகை குரவம் என்ற மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. இக்கருவியின் நீளம் நாற்பத்தெட்டு விரல். இதன் சுற்றளவு அறுபத்து நான்கு விரல். முகவளவு பன்னிரண்டு விரல். குண்டளவு பதினாறு விரல். வார்த்துளை எட்டுக் கடிப்பு. உத்தமமான ஆவின் தோலை இரண்டு முகத்திலும் போர்த்தி வல முகத்திலே வளையிட்டுப் போர்த்துத் தோலின் வாராலே அமைப்பது மரபாகும்.

பேரிகை வன்மைக் கருவி என்றும், தலைக்கருவி என்றும், அகமுழவு என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிரமன், விட்டுணு உருத்திரன் ஆகிய மூன்று கடவுளர்க்கும் இயற்றப்படும் கருவிகளுள் பேரிகையும் ஒன்றாகும்.[26]

முழவு

முழவு என்னும் சொல் பல வகையான தோற்கருவிகளைக் குறிப்பிடும் ஒரு பொதுச் சொல்லாக பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. முழக்கப்படுவது முழவு. முழக்கப்படும் அனைத்துத் தோற்கருவிகளுக்கும் முழவு என்னும் சொல் வழங்கப்பட்டது. முழவு ஏழு [illegible] என

அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவையாவன: அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலை முழவு[27]

முழவு என்னும் இசைக்கருவியும் இருந்தது எனத் தெரிகிறது பஞ்ச மரபு வாச்சிய மரபில் கூறப்பட்டுள்ள முப்பது தோற்கருவிகளுள் முழவு பதினாறாவது இசைக்கருவியாகச் கூறப்பட்டுள்ளது. பழங்காலத்தில் துணங்கை என்னும் கூத்திற்கு முழவு பின்னணி இசையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது.[28]

முழவு பன்னிரு மென்மைக் கருவிகளுள் ஒன்றாகவும், இடைக்கருவிகள் பன்னிரண்டில் ஒன்றாகவும், புறமுழவுகள் பன்னிரண்டில் ஒன்றாகவும் பஞ்சமரபு வாச்சிய மரபில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வயிரவன், முருகன், துர்க்கை ஆகிய மூன்று தேவர்க்கும் இயற்றப்பட்ட கருவிகளுள் ஒன்றாக முழவு விளங்கியது.[29]

முழவின் வடிவம் பலாப்பழம் போல் நீண்டு உருண்டு நடுவிலிருந்து இருபுறமும் வளைந்து அமைந்திருந்தது என சங்க இலக்கிய நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.[30] முழவுகள் மண்ணினால் செய்யப்பட்டவை என்றும் பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் கூறுகின்றன.[31] முழவு உட்குடைவாகச் செய்யப்பட்டது எனவும் புறநானூற்றில் சொல்லப்பட்டுள்ளது.[32]

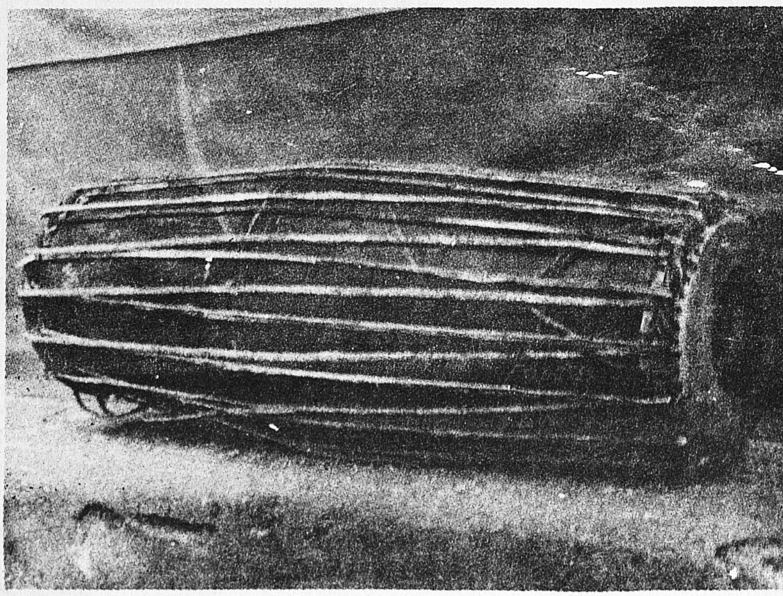
குடமுழா

ஏழு வகையான முழவுகளுள் அகமுழவு வகை முதலில் கூறப்பட்டுள்ளது. மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா ஆகியவை அகமுழவு வகைகள் ஆகும் குடமுழா வன்மைக்கருவிகள் பதினைந்தில் ஒன்றாகும். உத்தமக்கருவிகள் ஏழில் ஒன்றாகவும், அகமுழவு ஏழில் ஒன்றாகவும்,வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிரமன், விட்டுணு, உருத்திரன் ஆகிய தெய்வங்கள் மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் கருவிகளுள் குடமுழாவும் ஒன்றாகும்.[33]

ஒரே வாயுடைய குடமுழவம் கஞ்சம் என்னும் உலோகத்தால் செய்யப் பெற்று அதன் வாய் மான்

முரசு

(நன்றி: தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக அருங்காட்சியகம்)



மத்தளம் (நன்றி: தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக அருங்காட்சியகம்)

தோலால் கட்டப்பட்டிருந்தது. ஒரு முழவில் தொடங்கி இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து குடமுழவங்களைச் சேர்த்து வைத்துத் தாளம் எழுப்பும் முறை பிற்காலத்தில் வந்தது எனத் தெரிகிறது.[34] ஐந்து முழவம் பற்றி கல்லாடத்தில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது

"தடாவுடலும் பர்த்தலை பெறு முழவம்
நான்முகம் தட்டி நடுமுகம் உரப்ப
நாடரு முனிவர்க்கு ஆடிய
பெருமான்" கல்லாடம் 8:15

சோழ மன்னர்கள் தமிழ் நாட்டை ஆண்ட காலத்தில் பஞ்சமுக வாத்தியம் என்று அழைக்கப் பெற்ற ஐந்து முக முழவம் கோயில்களில் சிறப்புடன் கையாளப்பட்டிருக்க வேண்டும் என ஊகிக்கலாம். பல கோயில்களில் இந்த தாளக்கருவி அழிந்து போன போதிலும் அன்று தொடங்கி இன்று வரையும் திருவாரூர் அருட்திரு தியாகராசர் சுவாமி கோயிலிலும், திருத்துறைப்பூண்டி அருட்திரு அருமருந்தீசர் கோயிலிலும் இந்தத் தோற்கருவி முழக்கப் பெறுகிறது. இக்கோயில்களில் விழாக்களிலும், பூசைகளிலும் இக்கருவி இசைக்கப்படுகிறது.

கிபி. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் தமிழகத்தில் ஆட்சி புரிந்த பல்லவ மன்னர்கள் காலத்தில், மகாசதா சிவனின் திருமுகங்களான தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்லோஜாதம் என்பவை லிங்க உருவில் முகங்களாக வடிக்கப் பெற்று ஈசானமுகம் வடிவின்றி லிங்கத்தின் உச்சிப் பகுதியாகக் காட்டப் பெற்றது. சோழ மன்னன் முதல் ராசராசன் காலத்தில் (கிபி.985-1014) மகாசதாசிவ உருவம் ஐந்து முகங்களுடனும் பத்து திருக்கரங்களுடனும் வடிக்கப் பெற்றது. தஞ்சை ராசராசேச்சுரத்தின் திருக்கோபுரத்தில் இத்தகைய மகாசதா சிவனுடைய உருவங்கள் பல காணப்படுகின்றன. ஐந்து திருமுகங்கள் கொண்ட மகாசதாசிவத்தின் அம்சமாகவே ஐந்து முகமுழவம் என்னும் பஞ்சமுக வாத்தியம் தோன்றியது. குட முழவத்தின் ஐந்து முகங்களுக்கும்

சதாசிவனுடைய முகங்களின் பெயர்கள் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.[35]

தண்ணுமை

தண்ணுமை என்னும் தோற்கருவி இரண்டு தலைகளையும் நீள் உடலினையும் உடையது. ஒரு முகத்தைத் தாழச் செய்து உயர்ந்த மற்றொரு முகத்தின் கண் இரண்டு கடிப்புக்களால் ஒலித்தலால் முழங்கும்.[36] குரவைத் கூத்தில் தண்ணுமை ஒரு பக்க இசைக்கருவியாக முழக்கப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.[37] சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் தண்ணுமையோன் அமைதி விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.[38]

இடைக்கருவிகள் பன்னிரண்டில் ஒன்றாகவும், புறமுழவுகள் பன்னிரண்டில் ஒன்றாகவும் தண்ணுமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வயிரவன், முருகன், துர்க்கை என்னும் மூன்று கடவுளர்க்கும் தண்ணுமை இயற்றப்படுகிறது.[39]

மத்தளத்திற்கு முந்திய கருவி தண்ணுமை. தண்ணுமையின் வாய்த்தோலில் முதலில் சிறிது தண்ணீரைத் தடவி, தோலைப் பக்குவப்படுத்தி, ஒலி தாழ்ந்து ஒலிக்குமாறு இதனை இசைத்தனர்.[40] "ஆமந்திரிகை" என்று பழங்காலத்தில் கூறப்பட்ட இசைக்கருவிகள் குழுவில் முதலில் தண்ணுமை முழங்கியது எனவும் அதனையொட்டி முழவு முழங்கியது எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது.[41] தண்ணுமை இனிய, தாழ்ந்த ஓசையை உடையது. ஆகவே அது முதலில் முழங்கியது. முழவு சற்று பெரிய ஓசையை உடையது. ஆகவே தண்ணுமையை ஒட்டி முழவு முழங்கியது.

மத்தளம்

உத்தமமான நான்கு தோற்கருவிகளுள் மத்தளமும் ஒன்று. தண்ணுமை, இடக்கை, சல்லிகை என்பது மற்ற மூன்று கருவிகள். மத்தளம், சமக்கருவி என்றும், தலைக்கருவி என்றும், அகமுழவு என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிரமன், விட்டுணு, உருத்திரன் ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் தோற்கருவிகளுள் மத்தளமும் ஒன்று.[42]

மத்தளத்திற்கு நீளம் நாற்பது விரல். சுற்றளவு எண்பது விரல். குண்டிளைவு விரல் இருபது. முகவளவு விரல் பதினெட்டு. குண்டின் பருமை சிறு விரல். வார்த்துளை பதினாறு. வலமுக மார்ச்சினையளவு பத்து விரல் இடமுக மார்ச்சினையளவு ஆறு விரல்[43] (ஒரு விரல் 3/4 அங்குலம்)

மத்தளமானது, சுற்றளவில் அடிப்பாகமும் மேற்பாகமும் சிறுத்து நடுப்பாகம் சற்றுப் பெருத்திருக்கும். இரு புறத்திலும் தோல்களால் மூடி வார்போட்டு இறுக இழுத்துப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். வலப்பக்கத்தில் ஒருவகைக் கல்லைப் பொடி செய்து சோற்றுடன் கலந்து தடவித் தேய்த்துப் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இது மண் அல்லது மார்ச்சனை என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதனால் இனிமையான நாதம் கிடைக்கிறது. இடப்பக்கம் தொப்பி என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதைத் தண்ணீர்த் தடவிப் பக்குவப்படுத்தி வாசிப்பது மரபு. பாடுகிறவர் பாட்டிற்கு எடுத்துக் கொண்ட காலம் வேகமாகாமலும், குறையாமலும் தடுத்து மத்தளம் பாதுகாத்து வருகிறது. பாட்டிற்குப் பக்கபலமாக இருந்து இனிமையளிக்கிறது. பாடுகிறவருக்கு இக்கருவி உற்சாகத்தை அளிக்கிறது.

மத்தளம் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்[44]

"மத்தம்-மத்து ஓசைப் பெயர்; இசையிடனாகிய கருவிகட்கெல்லாம் தளமாதலான் மத்தளமென்று பெயராயிற்று. இக்கருவி பல கூத்துக்களுக்கு உரித்தாகலானும் பாடலெழுத்தான் உள்ளே பிறந்தலானும் முழவுகளெல்லாம் இதனுள்ளே பிறத்தலானும் இதனை நான்முகனென்பர்".

தேவாரப் பாடல்களில் "மத்தளம்" என்னும் கருவி இடம் பெறவில்லை. நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தம் நாச்சியார் திருமொழியில் "மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத" என்று கூறப்பட்டுள்ளது. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட திருப்புகழில் பல இடங்களில் மத்தளம் எனும் சொல் இடம் பெறுகிறது. ஆகவே பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்கு ஓரிரு நூற்றாண்டு முன்னர் மத்தளம்

இசைக்கலைஞர்களின் பெருவழக்கிற்கு வந்திருக்கலாம் என ஊகிக்கலாம்.[45]

தவில்:

ஒரு பெரிய மரத்துண்டைக் குடைந்து அதன் இரு பக்கங்களிலும் தோலால் போர்த்தப்பட்டிருக்கும் தாளக் கருவி, திருமணம் போன்ற மங்கள நிகழ்ச்சிகளிலும், கோயில் உற்சவங்களிலும், கோயில் பூசை வேளைகளிலும் நாகசுரம், ஒத்து, தாளம் ஆகிய இசைக்கருவிகளுடன் தவில் முழக்கி இசைக்கப்படுகிறது. இக்கருவியிலிருந்து பெரும் ஒலி எழுப்பப்படுவதால் சற்றுத் தொலைவில் இருக்கும் மக்களும் இவ்வொலியினைக் கேட்க முடியும். சுவாமி ஊர்வலத்தின் போது தவில் இசைக்கும் கலைஞர் இதனைத் தோளில் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு நின்று கொண்டும், நடந்து சென்று கொண்டும் வாசிப்பர். தவிலின் வலப்பக்கம் வலது கையினாலும் , வலது கை விரல்களினாலும் வாசிக்கப்பெறும். இடது பக்கம் குறுந்தடியினால் முழக்கப்படும். இது கெட்டியான புரசை மரத்தால் செய்யப்படுகிறது.[46] தவிலின் உடல் பலா

மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. தவிலின் வலப்பக்கம் வட்டம் 8 5/16 அங்குலம் இடப்பக்க வட்டம் 8 3/16 அங்குலம்.[47]

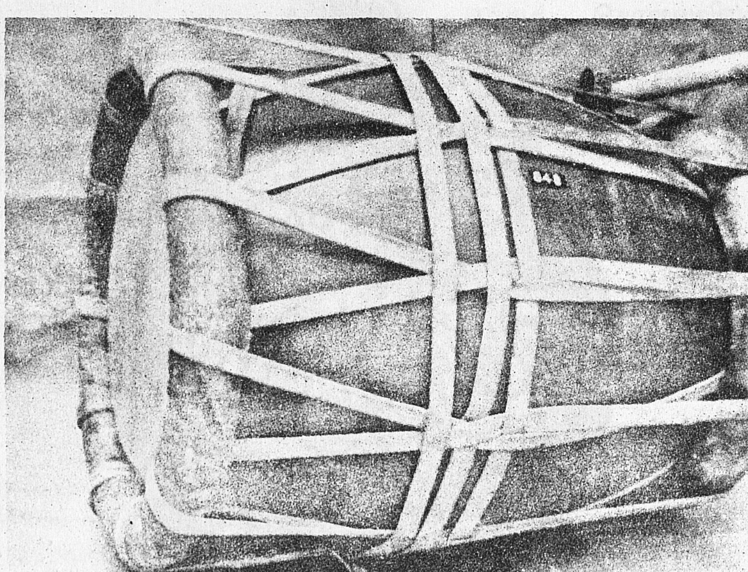
பஞ்சமரபு இசை இலக்கண நூலில் குறிப்பிட்டுள்ள முப்பது வகை முழவுகளில் தாவில் தடாரி என்ற பெயரையுடைய முழவு பதினான்காவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. தாவில் என்ற சொல் தவில் என்ற சொல்லாக இருக்கலாமோ என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இது மேலும் ஆய்வுக்குரியது.

தவில் என்றால் மேளவகை என்று பொருள் குறிப்பிட்டு தவுல் என்பதும் தவில் என்பதும் ஒன்றே என சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி கூறுகிறது.

__கிரிக்கட்டி__

கூம்பு வடிவமுள்ள இரண்டு பறைகள் சேர்ந்து ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டிருக்கும் தோற்கருவி

குடமுழா (நன்றி: தமிழர் தோற்கருவிகள்)



தவில்

கிரிக்கட்டியாகும். இந்தப் பறைகள் சுமார் ஓரடி உயரமும் ஒன்பது அங்குலம் விட்டமும் கொண்டவையாகும்[48]. இப்பறைகள் வளைந்த பிரம்புகளால் முழக்கப்படுகின்றன. இந்தக் கருவியை முழக்கும் கலைஞன் இப்பறைகளைத் தன் இடுப்பில் கட்டிக் கொண்டு இரு கைகளிலுமுள்ள பிரம்புகளால் தாளத்திற்கேற்ப வாசிக்கிறான். கோயில் திருவிழாக்களிலும், கிராமிய நடனங்களிலும் இது பயன்படுத்தப்படுகிறது. கிரிக்கட்டி என்னும் இக்கருவி கிரிக்கட்டி, கிடிக்கட்டி, கினிக்கட்டி என்று வழங்கப்படுகிறது[49].

முழவுகளை இசைப்பதற்குப் பயன்படும் எழுத்துக்கள்

பஞ்சமரபில் ஒரு பகுதியாகிய வாச்சிய மரபின் உட்பிரிவான எழுத்து மரபில் முழவுகளை இசைப்பதற்கான எழுத்துக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. க, ச, ட, த, ப, ற என்னும் ஆறு வல்லின எழுத்துக்கள், ங, ஞ, ண, ந, ம, ன என்னும் ஆறு மெல்லின எழுத்துக்கள், இடையின எழுத்தாகிய ர புள்ளியாகிய ஆயுத எழுத்து ஆகிய பதினான்கு பாட எழுத்துக்களாகும். இந்த பதினான்கு எழுத்துக்களைக் கொண்டு முழவுகள் இசைக்கப்படும் போது அறுவகையான ஓசைகள் பிறக்கின்றன. அவையாவன: அழகம், காத்திரம், சிவிறுகை, அடைசுகை, நேர்கை, ஏறுகை.

"தத்தித் தோடெவ்வென்று சத்தம் பிறக்குமென

முத்தமிழோ ரெல்லா மொழிந்தார்கள்

பஞ்சமரபு - வெண்பா 122

என்னும் வெண்பாவால்,

தத், தித், தோ, டெவ் என்னும் சொற்களை முதன்மையாகக் கொண்டு சத்தம் பிறக்கும் என அறிகிறோம். தக்கிட திக்கிட, கிடதக கிடதகி, தொங்கிட கிடதோம், கிடதிகி என்பது அழகம் ஆகும்.

திர துர தர எனக் காத்திரம் வரும்.

கிற கிற கிறட என அமைவது சிவிறுகை

தகதக திகி திகி டகடக டிகி டிகி

என வருவது அடைசுகை.

தகத திகிதி டிடிடி என்பது நேர்கை

தொம், தொகும், நிகும் என வருவது ஏறுகை இப்பாடங்கள் விரவியும் பின்வருமாறு வருகின்றன.

1) தக்கிட கிடதகி திரதுரதுர என முன்னே அழகமும் பின்னே காத்திரமும் கூடி வந்தது.

2) தக்கிட கிடதகி கிற கிற கிறட என முன்னே அழகமும் பின்னே சிவிறுகையும் கூடி வந்தது.

3) தக்கிட கிடதகி தகதக திகிதினி டக டக டிகி டிகி என முன்னே அழகமும் பின்னே அடை சுகையும் கூடி வந்தது.

4) தக்கிடத் கிடதகித் தகத திகிதி டிடிடி என முன்னே அழகமும், பின்னே நேர்கையும் கூடி வந்தது.

5) தக்கிடக்கி தகித்தோம் தொகும் நிகும் என முன்னே அழகமும் பின்னே ஏறுகையும் கூடி வந்தது.

6) திர துர தர தக்கிட கிடதனி என முன்னே காத்திரமும், கூடி வந்தது.

7) கிற கிற கிறட தக்கிட கிடதகி என முன்னே சிவிறுகையும் பின்னே அழகமும் கூடி வந்தது.

8) தக தக திகி திகி டக டக டிகி டிகி தக்கிட கிடதகி என முன்னே அடைசுகையும் பின்னே அழகமும் கூடி வந்தது.

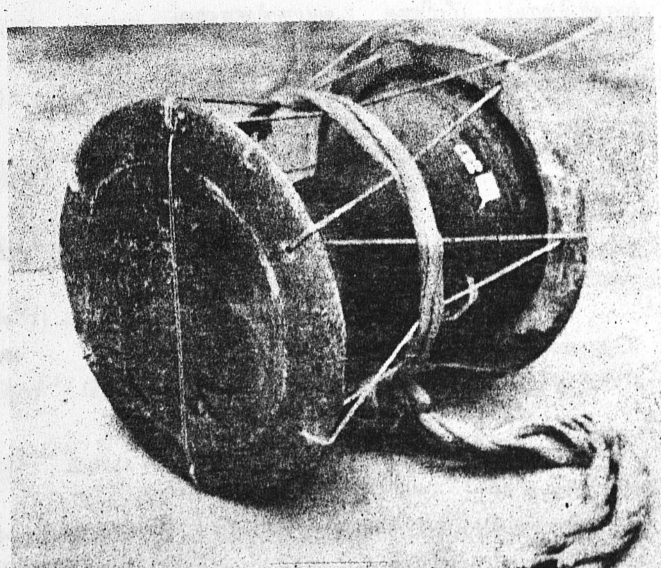
9) தகத திகிதி டிடிடி தக்கிட கிடதகி என முன்னே நேர்கையும் பின்னே அழகமும் கூடி வந்தது.

10) தொம் தொகும் நிகும் தக்கிட கிடதகி என முன்னே ஏறுகையும் பின்னே அழகமும் கூடி வந்தது.

இவ்வாறு பல தாளச் சொற்கள் சேர்ந்து வரும்போது அது கோர்வையாகிறது.
வாச்சியப்பாக்களின் ஆறு வகைகள் வருமாறு:

ஒத்து, கவுத்துவம், தாளம், வாச்சியம், ஓசை, பற்று, தேசி, வடுகு, சிங்களம் என்னும் மூன்று வகைக்கூத்திற்கும் உரித்தாகிய ஓசை ஒத்து எனப்படும்.

பலவித தாள அமைப்புடன் இயந்து அந்தந்தத் தாளத்தோகையாலே பெயர் பெற்று விளங்குவது கவுத்துவமாகும். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பல வகையான கவுத்துவங்கள் இடம் பெறுகிறதை நாம் காண்கிறோம்.மிகுதியான தாளச் சொற்கட்டுகளையும் குறைவான பாடல் அமைப்புகளையும் கவுத்துவங்கள் கொண்டிருக்கும்.



உடுக்கை

அடிக்குறிப்புகள்

1 சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை : 27 அடியார்க்கு நல்லார் உரை

2. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு - பக்கம் 141

3. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு - பக்கம் 101

4. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு - வெண்பா 115.

5. "நறவு நாட் செய்த குறவர் தம் பெண்டிரோடு
மான்தோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான்நோய் மீமிசை அயருங்குரவை"

மலைபடுகடாம் 320-323

6. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு - வெண்பா 102 முதல் 111 வரை

7. திரு. ஆர்.ஆளவந்தார் இயற்றிய "தமிழர் தோற்கருவிகள்" -பக்கம் 83.

8. "தொண்டகச் சிறுபறை குரவை அயர" திருமுருகாற்றுப்படை 197.

9. - - - - - - - திரிகல்
எப்புடைத்தாய வாய்த் தொண்டகம்
கோல்தைலை பனிப்ப வான்விடு பெருங்குரல்
வீயாது துவைக்கும்

- கல்லாடம் 24.

10. சிலப்பதிகாரம் - குன்றக் குரவை - அடி 16.

11. மலைபடு கடாம் - 320-323

12. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை 27

13. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

14. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை - 27.
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

15. அகநானூறு 334.

16. புறநானூறு 288

17. தமிழர் தோற்கருவிகள் பக்கம் 87

18. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

19. தமிழர் தோற்கருவிகள் பக்கம் 42

20. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

21. கல்லாடம் 8-13,14

22. தமிழர் தோற்கருவிகள் பக்கம் 80.

23. பஞ்ச மரபு - வாச்சிய மரபு

24. A History of South Indian Music and Musicians by Prof. P. Sambamoorthy - Vol I. ....

25. தமிழர் தோற்கருவிகள் - பக்கம் 88

26. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

27. சிலப்பதிகாரம் : அரங்கேற்று காஸ்த 27
அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

28. முழா இமிழ்ந் துணங்கை தூங்கும் விழாவின்

- அகநானூறு 336:15

29. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு.

30. "கலையுணக் கிழிந்த முழவு மருள் பெரும்பழம்"

புறநானூறு 236:1
"முழவன பலவின்றீங்கனி" - சீவக சிந்தாமணி 825.

31. "மண்ணார் முழவு"

அகநானூறு 346 : 14
"மண்கனை முழவு" - பரிபாடல் 22:36.

32. "ஒரு தலைப் பதலை தூங்க வொருதலைத்
தூம்பகச் சிறு முழாத் தூங்க —

புறநானூறு 103:1,2

33. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

34. குடவாயில் திருபாலசுப்ரமணியம்
எழுதிய "குடமுழா பஞ்சமுக வாத்தியம்" - கட்டுரை

35. குடவாயில் திருபாலசுப்ரமணியம் எழுதிய

குடமுழா பஞ்சமுக வாத்தியம்" கட்டுரை

36. கல்லாடம் *8:21*

37. "தண்ணுமைப் பாணி தளராது எழூஉக
பண்ணமை இன்சீர்க் குரவை"

கலித்தொகை *102:34,35*

38. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை
அடி *45* முதல் *55* வரை

39. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

40. ஈர்த்தண் முழவின் பாணி ததும்ப
- புறநானூறு *264:2*

41. "குழல் வழி நின்றது யாழே யாழ் வழித்
தண்ணுமை நின்ற தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு
கூடி நின்றிசைத்தது ஆமந்திரிகை"
- சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை *139-142*

42. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

43. பஞ்சமரபு - வாச்சிய மரபு

44. சிலப்பதிகாரம் - அரங்கேற்று காதை
27வது அடி - அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

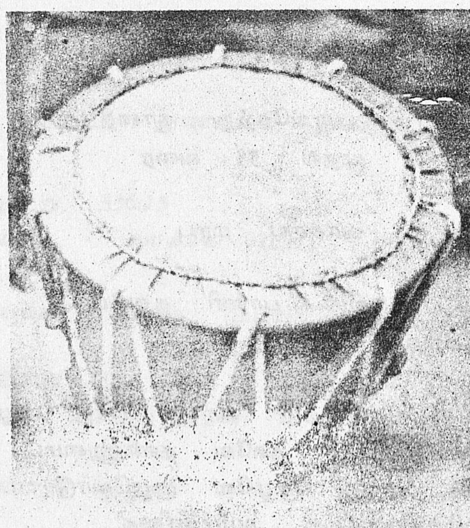
45. மத்தளவியல் - முன்னுரை.

46 Laya Vadyas - Prof. Sambamoorthy

7 தமிழர் தோற்கருவிகள் - ஆர். ஆளவந்தார் இயற்றியது பக்கம் 69.

48. தமிழர் தோற்கருவிகள் - பக்கம் 52

49. Musical Instruments of India by S. Krishnaswamy.



கிரிக்கட்டி

இசைத்தமிழின் நலிவும் எழுச்சியும்

களப்பிரர் ஆட்சி

ஒரு நாட்டின் குறிப்பிட்ட காலகட்டத்திற்குரிய வரலாறு எழுதப்பட வேண்டுமாயின் அக்காலத்துக் கல்வெட்டுச் சாசனங்கள், செப்பேட்டுச் சாசனங்கள், நாணயங்கள், இலக்கிய நூல்கள், பிறநாட்டு வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பு முதலியவை இன்றியமையாத சான்றுகளாகும். இவ்வித சான்றுகள் பெரிதும் கிடைக்காததால் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையிலான மூன்று நூற்றாண்டு காலத்தில் தமிழகத்தில் ஆட்சி செலுத்திய களப்பிரர் பற்றிய வரலாறு முதலில் விளக்கமாக எழுதப்படாமல் இருந்தது. 1920ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு வேள்விக்குடி செப்பேட்டு வாசகம் கிடைத்த பிறகுதான் களப்பிரர் பற்றிய விவரங்கள் சரித்திர ஆய்வாளர்களுக்கு ஓரளவு தெரிய வந்தன. இதன் பிறகு தளவாய்புரம் சாசனம் கிடைத்ததும் களப்பிரர் பற்றிய முழு விவரங்களையும் நாம் அறிந்து கொண்டோம்.[1]

கடைச்சங்க காலத்தின் இறுதியில் பாண்டிய நாட்டை அரசாண்ட மன்னன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் என இலக்கிய நூல்கள் கூறுகின்றன. இவன் சேர நாட்டிலுள்ள முசிறிப் பட்டினத்தை முற்றுகையிட்டு வென்றான் என அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று கூறுகிறது.[2]

கடைச்சங்க காலத்தின் இறுதியில் சேரநாட்டை ஆண்ட அரசன் கோக்கோதை மார்பன் என்பவன். இவன் சேரன் செங்குட்டுவனுடைய மகன். சோழநாட்டை அச்சமயம் ஆண்ட மன்னன் செங்கணான் ஆவான். கொங்கு நாட்டை அரசாண்ட மன்னன் கணைக்கால் இரும்பொறை. இவர்களுக்குப் பிறகு இவர்களுடைய மக்கள் இந்த நாடுகளை ஆண்டபோது களப்பிரர் தமிழகத்தைக் கைப்பற்றினார்கள்.[3] களப்பிரர் ஆட்சி தொண்டை மண்டலத்தைத் தவிர ஏனைய தமிழ் நாடெங்கும் பரவி இருந்தது.

களப்பிரர் · யார் என்பதில் ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேற்றுமை உள்ளது. களப்பிரர் பிராகிருதம், பாலி · ஆகியவற்றைத் தமக்குரிய மொழிகளாகக் கொண்டு அவற்றை ஆதரித்தமையால் அம்மரபினர் தமிழர் அல்லர் என்பதும், வடபுலத்தினின்றும் வந்தவர் என்பதும் நன்கு தெரியப்படும் என்று பேராசிரியர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார் கூறியிருக்கிறார்.[4] களப்பிரர் தமிழகத்துக்கு அருகில் இருந்து வந்த கன்னட வடுகர். எனவே அவர்கள் திராவிட இனத்தவரே என மயிலை சீனி வேங்கடசாமி தமது நூலில் எழுதியுள்ளார்.[5] காளத்தி முதலிய மலைப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த மக்கள் களவர் என அழைக்கப்பட்டனர். இப்பெயர் கன்னடத்தில் களப்படு என்றும், வடமொழியில் களப்ரா என்றும், தமிழில் களப்பிரர் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இவர்கள் அரச பரம்பரையினர் அல்லர். இவர்கள் தென்னிந்தியரே என முனைவர் மா.இராமாணிக்கனார் கூறியுள்ளார்.[6]

களப்பிரர் கன்னட நாட்டினைச் சார்ந்தவர் என மறைமலை அடிகளார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[7] அண்மையில் நடைபெற்ற ஆராய்ச்சியின்படி களப்பிரர் கருநாடக நாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்ற கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாயுள்ளது என்றும், இக்கருத்துக்குப் பெரிய புராணம், கல்லாடம் போன்ற தமிழ் இலக்கியச் சான்றுகளும் கன்னட நாட்டில் சிரவணபெல்கோலா போன்ற பகுதிகளில் கிடைத்துள்ள கல்வெட்டுச் சான்றுகளும் துணை செய்கின்றன என்றும் முனைவர் கேவி. இராமன் கூறியிருக்கிறார்.[8]

கிபி. மூன்றாம் நூற்றாண்டில், ஏறத்தாழ கிபி.250இல் அல்லது அதற்குச் சற்றுப் பின்னர் களப்பிரர் தமிழகத்தைக் கைப்பற்றினார்கள் என மயிலை சீனி வேங்கடசாமி தெரிவித்திருக்கிறார்.[9] கிபி. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் களப்பிரர் ஆட்சி ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று பேராசிரியர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார் கூறியிருக்கிறார்.[10] பேராசிரியர் நீலகண்ட சாஸ்திரி தமிழ் நாட்டில் களப்பிரர் ஆட்சி ஏற்பட்டது கிபி. 275இல் என்று கூறுகிறார்.[11]

கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பாண்டிய மன்னன் கடுங்கோன் பாண்டிய நாட்டு ஆட்சியைக் களப்பிரரிடமிருந்து மீட்டுக் கொண்டான் என்று பாண்டியர் செப்பேடுகள் கூறுகின்றன.[12] இதே காலத்தில் பல்லவப் பேரரசனாக இருந்த சிம்ம விஷ்ணுவும் களப்பிரரிடமிருந்து சோழநாட்டைக் கைப்பற்றினான் கி.பி. 575 இல் அல்லது அதற்குச் சற்று முன் பாண்டியன் கடுங்கோன் களப்பிரரை வென்றிருக்க வேண்டும் என்று பேராசிரியர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார் கூறியிருக்கிறார்.[13] கி.பி. 590இல் களப்பிரர் வெல்லப்பட்டனர் என திரு நீலகண்ட சாஸ்த்திரி குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.[14] கி.பி. 575இல் களப்பிரர் வீழ்ச்சியடைந்தனர் என்று கொள்வதே சரி என்று தோன்றுகிறது என மயிலை சீனி வேங்கடசாமி தெரிவித்திருக்கிறார்.[15] கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பகுதியில் அரசாண்ட பல்லவ மன்னன் சிம்ம விஷ்ணு(கி.பி. 575-615) களப்பிரரை முறியடித்த செய்தியை வேலூர்ப் பாளையம் பட்டயம் கூறுகிறது.[16] வேள்விக்குடி சின்னமனூர்ப் பட்டயங்களில் கடுங்கோனுக்கு முன்னும் சங்க காலத்திற்குப் பின்னும் பாண்டிய நாடு களப்பிரர் ஆட்சியில் இருந்தது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆகவே கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையில் பாண்டிய நாட்டிலும், சோழ நாட்டிலும் களப்பிரரின் ஆட்சி நிலைபெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று கூறலாம்.

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலும் அதற்குப் பிற்பட்ட காலத்திலும் சந்திர குப்த மௌரிய மன்னன், அவனுடைய பேரன் அசோக சக்கரவர்த்தி ஆகியோருடைய முயற்சிகள் காரணமாக சமண சமயமும் பௌத்த சமயமும் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்தன. தமிழகத்திற்கு வந்த இந்த சமயங்கள் நாட்கள் செல்லச் செல்ல பரவ ஆரம்பித்தன. களப்பிரர் சமண சமயத்தை ஆதரித்தனர். காஞ்சிபுரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்ட பல்லவர்களும் சமண சமயத்தையும், பௌத்த சமயத்தையும் ஆதரித்து வளர்க்கும் பணியில் ஈடுபட்டனர். சமணத் துறவிகள் தமது சமயத்தைப் பரப்பும் பணியில் முனைந்தனர். களப்பிரர் காலத்தில் சமண சமயத்தைப் பரப்புவதற்கு

வச்சிரநந்தி என்பவர் திரமிள சங்கத்தை (திராவிட சங்கம்) மதுரையில் கிபி 470ம் ஆண்டு நிறுவினார். இந்தச் செய்தியினை "திகம்பர தரிசன சாரம்" என்னும் நூல் கூறுகிறது.[17] இந்தத் திரமிள சங்கத்தில் சமண சமயத் துறவிகள் மட்டுமே இருந்தனர். சமண சமயத்தைப் பரப்புவதுதான் அவர்களுடைய ஒரே பணியாக இருந்தது. இந்த சங்கத்தில் வேறு சமயத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு இடமே இல்லை.

பல்லவர்கள் பிராகிருதத்தை அரசு மொழியாகவும், வடமொழியை ஆதரவு மொழியாகவும் கொண்டார்கள். அவர்கள் வடமொழிப் புலவர்களைப் போற்றி ஆதரித்தனர். தமிழ் மொழி தழைக்கவோ தமிழ்ப் புலவர்கள் சிறக்கவோ எந்த முயற்சியும் இவர்கள் காலத்தில் எடுக்கப்படவில்லை. களப்பிரர் பாலி, பிராகிருதம் ஆகிய மொழிகளை அரசு மொழிகளாகக் கொண்டனர். இதன் காரணமாக தமிழ் மொழி வளம் பெற இயலாமல் போய்விட்டது. தமிழ்ப் புலவோரும் அரசு ஆதரவு இன்றி வாடினர். களப்பிரர் பிராமி எழுத்துக்களிலும் பல்லவர்கள் கிரந்த எழுத்துக்களிலும் தமிழை எழுதினார்கள். இதனால் சங்க காலத்தில் மக்கள் வழக்கிலிருந்த தமிழ் எழுத்து வடிவிழந்தது. களப்பிரர் காலத்தில் இன்தமிழ் ஏற்றமுறவோ, இனிய தமிழ்ப் பனுவல்கள் தோன்றவோ இயலாமல் போய்விட்டது.[18]

சங்ககால மக்கள் இவ்வுலக வாழ்வில் பற்றுக் கொண்டு, அறவழியில் நின்று, பொருளை ஈட்டி, இல்வாழ்வில் ஈடுபட்டு, இன்புற்று வாழ்ந்தனர். பழந்தமிழ் மக்கள் தனிப்பட்ட சார்பினை உடையவர்களாக இருந்து, மக்கள் வாழ்வு சிறப்பதற்கும் கலைவளம் பெருகுவதற்கும் சிறந்த தொண்டுகளை ஆற்றினர். அவர்கள் காதலையும் வீரத்தையும் போற்றினர். சங்க நூல்கள் காதலையும் போரையும் பாடின.[19]

சமண சமயத்தைப் பரப்பின துறவிகள் இவ்வுலக வாழ்க்கையின் நிலையாமையைப் போதித்தனர். அவர்கள் ஊர் தோறும் பள்ளிகள் நிறுவி வாழ்வின் நிலையாமைக் கருத்தைப் பரப்பும் நூல்களைப் பயிற்றுவித்தனர். வாழ்க்கையின் ஈர்ப்புச் சக்தியான பெண்மை

வெறுக்கப்பட்டு புறக்கணிக்கப்பட்டது[20] சங்ககாலத்தில் போற்றப்பட்டு சமவுரிமை பெற்று விளங்கிய பெண்மை சமணத் துறவிகளால் எள்ளி நகையாடப் பெற்றது. இவ்வுலக வாழ்வின் பல கூறுகளைச் சித்திரிக்கும் கூத்துக்கலை வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டது. இசை இன்பம் தரவல்லது. அதனை காமம் விளைவிப்பதாகக் கூறி. வெறுத்து புலனடக்கம் கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கோடு இசைத்தமிழ் ஒடுக்கப்பட்டது[21]. இதன் விளைவாக இசைத்தமிழ் ஆக்கமிழந்து நலிவுற்றது. சிற்பம், ஓவியம் போன்ற ஏனைய அருங்கலைகள் எல்லாம் புறக்கணிக்கப்பட்டன. அருங்கலைகள் அனைத்தும் ஆதரவற்றுப் போயின. இக்காலத்தில் சிறந்த இயலிசைப் புலவர்கள் போற்றப்படவில்லை. சீரிய இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தோன்ற இயலாமல் போய்விட்டது. ஆகவே இக்காலத்தை "தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் இருண்ட காலம்" என்று மொழியியல் வல்லுநர்களும் சரித்திர ஆசிரியர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இக்காலத்தினை "இசைத்தமிழ் வரலாற்றின் இருண்ட காலம்" என்றும் குறிப்பிடலாம்.

மணிமேகலை

சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, குண்டலகேசி, வளையாபதி என்னும் ஐம்பெரும் தமிழ்க் காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் கதைத் தொடர்புடையவை. இதன் காரணமாக சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இரட்டைக் காப்பியம் எனக் கூறப்படும் வழக்கு நேர்ந்தது, கோவலனுக்கும் நாட்டியக் கலையில் சிறப்புற்று விளங்கிய மாதவிக்கும் மகளாகப் பிறந்தவள் மணிமேகலை. இக்காப்பியம் மணிமேகலையின் வாழ்க்கையை விளக்குகிறது. மாதவியின் நட்பால் கோவலன் செல்வத்தை இழந்தான். மனைவியுடன் மதுரைக்குச் சென்றான். தகுந்த காரணமின்றி அவன் அரசனால் கொல்லப்பட்டான். கற்புக்கரசியான கண்ணகியின் சாபத்தில் அரசும் மதுரையும் அழிந்தன. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த மாதவி, இச்செய்தியைக் கேட்டு மிகவும் துயரடைந்தாள். பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்த துறவியான அறவணர் என்பவரிடம் சென்று துறவறம் பூண்டாள். தன் மகள் மணிமேகலை குலத்தொழிலைச் செய்யக் கூடாது என்று

உறுதி கொண்டாள். அவளையும் பௌத்த சமயத் துறவியாக்கினாள். இங்கு அவளுக்குப் பல இன்னல்கள் ஏற்பட்டன. அந்நாட்டின் இளவரசன் உதயகுமரன் அவள் மீது காதல் கொண்டு அவளைப் பின் தொடர்ந்தான். மணிமேகலா என்னும் தெய்வத்தின் உதவியால் அவள் காப்பற்றப்பட்டு, மணிபல்லவத் தீவிற்குச் சென்று, அமுதசுரபி என்னும் தெய்வீகப் பாத்திரம் பெற்று நாட்டிற்குத் திரும்பினாள், மக்களின் பசியைத் தீர்க்கும் ஆற்றல் பெற்றாள். பல நல்லறங்களைச் செய்த மணிமேகலையின் வாழ்க்கையே இக்காப்பியமாக மலர்ந்தது.

மதுரைக் கூலவாணிகன் சாத்தனார் என்னும் செந்தமிழ்ப் புலவர் இக்காப்பியத்தை இயற்றியுள்ளார். இதில் முப்பது காதைகள் உள்ளன. நூல் முழுவதும் ஆசிரியப்பாவால் அமைந்துள்ளது. செந்தமிழ்ச் சுவை நிறைந்த காப்பியம். தமிழ் மொழியின் சிறப்பினையும், தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டையும், தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைமுறை, பழக்க வழக்கங்கள், நடையுடை பாவனைகள் முதலியவற்றையும் இந்நூல் அழகுற வருணிக்கிறது.

இந்நூலாசிரியரான மதுரைக் கூலவாணிகன் சாத்தனார் பௌத்த சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். புத்த பெருமானின் தத்துவங்களையும் பௌத்த சமயக் கருத்துகளையும், இவர் சிறப்பித்துக் கூறுவதிலிருந்து இவ்வுண்மையை அறிந்து கொள்ளலாம். மணிமேகலையில் பௌத்த சமயக்கொள்கைகள் ஆங்காங்கே கூறப்பட்டுள்ளன. சிறுகதைகள் மூலமாகவும், சில பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் பௌத்த சமயக் கருத்துக்கள் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்நூலின் இறுதியில் உள்ள இரண்டு காதைகள் பௌத்த சமயத் தத்துவங்களை விவரிக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம் அரசியல் புரட்சியை மக்களுக்கு அறிவுறுத்துகிறது என்றால் மணிமேகலை சமுதாயப் புரட்சியை மக்களுக்கு அறிவுறுத்துகிறது எனத் தமிழறிஞர் சாமி சிதம்பரனார் கூறியிருக்கிறார்.[22] சிலப்பதிகாரம் கொடுங்கோலை எதிர்த்துப் போராட வேண்டும் என்னும் வீர உணர்ச்சியை அளிக்கிறது, அரசியலில் தவறு

ஏற்படக் கூடாது; அவ்வாறு ஏற்பட்டால் அந்த அரசுக்கே முடிவு ஏற்படும் என்று சிலப்பதிகாரம் எச்சரிக்கிறது.

மணிமேகலையிலும் அரசு நீதிநெறியிலே நின்று ஆள வேண்டும் என்ற கருத்து காணப்பட்ட போதிலும், வறுமையற்ற சமுதாயம் ஏற்பட வேண்டும்;மக்கள் அனைவரும் பட்டினியின்றி வயிறார உணவுண்டு இன்புற்று வாழ வேண்டும்,எல்லோரையும் பசியினின்று காத்தலே அரசனின் பொறுப்பு என்னும் கருத்தே மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. வறுமையும் பசியும் மிகவும் கொடியவை. ஒருவன் உயர் குடும்பத்திலே பிறந்திருந்த போதிலும், பசி வந்த போது அவனுடைய பரம்பரைப் பெருமை எல்லாம் அழிந்து விடும். அவன் பிறரிடம் இரக்கவும் நேரும். பசிப்பிணி எத்தகைய துன்பங்களையெல்லாம் தரும் என்பதைக் கூலவணிகன் சாத்தனார் பின்வரும் அடிகளில் நம் உள்ளத்தில் பதியுமாறு கூறுகிறார்.[23]

"குடிப் பிறப்பு அழிக்கும்; விழுப்பம் கொல்லும்;
படித்த கல்விப் பெரும்புணை விடூஉம்;
நாண் அணிகளையும்; மாண் எழில் சிதைக்கும்;
பூண்முலை மாதரொடு புறங்கடை நிறுத்தும்
பசிப்பிணி என்னும் பாவி"

மணிமேகலை

:காதை 11 வரி 76-80

தனி ஒருவனுக்கு உணவு இல்லை என்ற நிலை ஏற்படக் கூடாதென்று எண்ணிய மகாகவி பாரதியார் தனி "ஒருவனுக்குணவில்லை எனின் ஜெகத்தினை அழித்திடுவோம்" என்று பாடினார்.

"இரந்தும் உயிர் வாழ்தல் வேண்டின்
பரந்து கெடுக இவ்வுலகியற்றியான்"
எனக் கடிந்துரைக்கிறார் தெய்வப் புலவர்.

பசிப்பிணியை நீக்குவது தான் இவ்வுலகிலுள்ள அறங்களிலெல்லாம் பேரறமாகும்; இவ்வுலகிலுள்ள மக்களுக்கெல்லாம் உணவு,உடை,உறையுள் ஆகியவற்றைக் கொடுத்து உதவுவது தான் அறம்;அதை விட உயர்ந்த அறம் இந்த உலகில் வேறு ஒன்றும் இல்லை என மணிமேகலை நூலில் பின்வருமாறு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

"அறம் எனப்படுவது யாது எனக் கேட்பின்
மறவாது இது கேள்; மன் உயிர்க் கெல்லாம்
உண்டியும்,உடையும் உறையுளும் அல்லது
கண்டது இல்"

மணிமேகலை:காதை 25:வரி228-231

மக்கள் பட்டினியால் வருந்திச் சாகாமல் இருக்க உணவளிப்பவர்கள் தம் மக்களுக்கு உயிர் கொடுத்துக் காப்பவர் ஆவர் என்ற நல்லறக் கொள்கையை மணிமேகலை பின்வருமாறு உணர்த்தியது.

"மண்திணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க்கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே"

மணிமேகலை காதை 11:வரி 95,96

பௌத்த சமயத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளிலே நால்வகை வாய்மை,ஐவகை சீலம் முதன்மையானவை. இவைகளை பௌத்தவர்கள் மறவாமல் கைக்கொள்ள வேண்டும்.[23] இக்கொள்கைகள் எல்லாம் மணிமேகலையில் ஆங்காங்கே கூறப்பட்டுள்ளன. கள்ளுண்டல், பொய்யுரைத்தல், காமம் கொள்ளுதல், கொலை செய்தல், உள்ளத்தால் களவாட எண்ணுதல் என்று கூறப்பட்ட ஐந்தையும் அறிவுள்ளோர் கைவிட்டனர்.[24] இவ்வைந்தையும் செய்தல் பஞ்சமாபாதகம்; கைவிடுதல் பஞ்சசீலம் என்று மணிமேகலை போதித்தது. பௌத்த சமயக் கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் அறக் காப்பியமாக மணிமேகலை விளங்கிய போதிலும் சொற்சுவை, பொருட்சுவை,கவித்திறன், கலை இன்பம், ஆகிய அத்தனையும் கொண்ட ஒரு சிறந்த

கலைப்படைப்பாகவே அது சான்றோர்களாலும் அறிஞர்களாலும் போற்றப்படுகிறது.

மணிமேகலையில் இசை பற்றிய ஒரு சில செய்திகள் ஆங்காங்கே காணக்கிடைக்கின்றன. மணிமேகலை காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினம் சோழ நாட்டின் தலைநகராய் இருந்தது மணிமேகலையில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் சிறப்பு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. காவிரிப்பூம்பட்டினம், நள்ளிரவில் எவ்வாறு காட்சி அளித்தது என ஆசிரியர் விவரித்துள்ளார். இரவிலே நடைபெற்று முடிந்த நிகழ்சிகள் எல்லாம் வருணிக்கப்படுகின்றன. நடன சாலையில் நடைபெற்ற நடனம், இசைநிகழ்சிகள் பின்வருமாறு விவரிக்கப்படுகின்றன.

"ஆடல் புணர்க்கும் அரங்கியல் மகளிரின்
கூடிட குயிலுவக் கருவிகள் துயின்று
பண்ணுக்கிளை பயிரும் பண்ணியாழ்த் தீந்தொடை
கொளை வல் ஆயமொடு இசை கூட்டுண்டு
வளைசேர் செங்கை மெல்விரல் உதைத்த
வெம்மை வெய்துறாது; தன்மையிற்றிரியவும்"

மணிமேகலை 7:44-49

ஆடல்கள் நிகழ்த்திய ஆடல் மகளிர் நள்ளிரவில் கண் துயின்றனர். அவர்களைப் போலவே, ஒருங்கே இசைத்த குழல் யாழ் மத்தளம் குயிலுவக்கருவிகள் எல்லாம் கண் துயின்றன. பல்வேறு பண்களை இசைக்கும் யாழின் இனிய நரம்புகள் எல்லாம், மகளிரின் மென்விரல்களால் மீட்டப்பட்டதினால், வெப்பம் பெற்று இனிய இசையை அளித்தன. யாழைத் தழுவிய மகளிர் அவ்வாறு மீட்டுவதை நிறுத்தினவுடனே குளிர்ந்த காற்றால் அந்த வெம்மை தணிந்து, நரம்பின் சுருதி இறங்கிவிடுவதைக் கவிஞர் அழகாக வருணிக்கிறார். யாழ் நரம்பின் வெப்பம் சற்று அதிகரித்தாலும் நரம்பின் சுருதி அதிகரிக்கிறது. வெப்பம் குறையும் போது நரம்பின் சுருதியும் குறைகிறது. இந்த நுட்பமான சுருதி ஏற்றத்தையும் இறக்கத்தையும்

உணரும் சிறந்த இசை அறிவு பழந்தமிழ் மக்களுக்கு இருந்தது என்பது புலனாகிறது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இரவில் இளைஞர்கள் தம் காதலியுடன் மகரவீணை வாசித்து மகிழ்ந்த காட்சி மற்றொரு காதையில் பின்வருமாறு விவரிக்கப்படுகிறது.

"மகர வீணையின் கிளை நரம்பு வடித்த
இளி புணர் இன்சீர் எஃகுளர் கிழிப்பப்"

மணிமேகலை 19: 25,26

மகர வீணையின் ஐந்தாவது நரம்பாகிய இளி நரம்பின் சுருதியோடு தாள ஒற்றாகிய எஃகமும் கலந்து ஒலித்தது என்று இங்கு கூறப்பட்டுள்ளது. தாளத்தின் சுருதியும் வீணையின் இளி நரம்பின் சுருதியும் ஒன்று சேர்ந்து ஒலித்து இன்பத்தினை அளித்தது இங்கு கூறப்பட்டுள்ளது.

மகர வீணையில் இளிமுறையில் நரம்புகள் தொடுக்கப்பட்டிருந்தன என்றும் நாம் ஊகிக்கலாம். சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை 33,34 அடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகையில், கிளை என்றால் ஐந்து நரம்பு என்று குறிப்பிடுகிறார்.

"கிளை யெனப்படுவ கிளக்குங்காலை
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந்தாகு மென்ப"

குரலில் இருந்து ஐந்தாவது சுரம் இளி வருகிறது. இளியிலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் துத்தம் ஆகும். குரல்–இளி முறையில் (ச-ப) பின்வரும் ஏழு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன.

ச-ப, ப-ரி^{2}, ரி^{2}-க^2, த^2-க^2, க^2-நி^{2}, நி^{2}-ம^2

இந்த முறையில் ச, ரி^{2}, க^2, ம^2, ப, த^2, நி^{2} ஆகிய சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை மேச கல்யாணி இராகத்தின் சுரங்களாகும்.

பத்தொன்பது நரம்புகள் கொண்ட மகரயாழ் மணிமேகலை காலத்தில் மக்கள் வழக்கில் இருந்தது என்பது புலனாகிறது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இந்திரவிழா கொண்டாடப்படுகிறது. நகர் விழாக் கோலம் பூண்டு விளங்கினது. நகரின் வீதிகளிலும் மன்றங்களிலும் புது மணல் பரப்பப்பட்டுள்ளது. தெருக்களிலே உள்ள தூண்களில் காய்த்த குலைகளோடுங்கூடிய வாழையும் கமுகும் பூக்கொடிகளும் கட்டிவைக்கப்பட்டுள்ளன. புகார் நகரின் எல்லாப் பகுதிகளில் இந்திர விழா பற்றிய செய்தியினை வள்ளுவன் முரசறைந்து தெரிவிக்கிறான். "பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி, வசியும் வளனும் சுரக்க" என வள்ளுவன் வாழ்த்தி முரசறைகிறான்.

இந்திர விழா நிகழ்ச்சிகளுள் ஆடல் மற்றும் பாடல் நிகழ்ச்சிகள் முதன்மையானவை. விழாவில் கலந்து கொள்ளும் பொருட்டு மாதவியோ, மணிமேகலையோ வாராதிருக்கவே, ஊரினரிடையே அவர்கள் வாராமை பற்றிய பழிச்சொற்கள் எழுந்தன. ஊர் பழித்ததினால் மாதவியின் தாய் சித்திராபதி மாதவியின் தோழியான வயந்த மாலையை அழைத்து, ஊரினரின் பழிச்சொல் பற்றி மாதவிக்குத் தெரிவித்து, அவளை அழைத்து வருமாறு கூறுகிறாள். வயந்தமாலையும் மாதவியிடம் சென்று, சித்திராபதியின் விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கின்றாள். மாதவி தான்கொண்ட ஒழுக்கத்தையும் தன்மகள் மணிமேகலை கொண்டுள்ள உறுதியையும் விளக்குகிறாள். வயந்தமாலை மாதவியின் கலைத்திறன்களையெல்லாம் அவளுக்கு நினைவுபடுத்துகிறாள். எவ்வாறு மாதவி, ஆடல் இசை போன்ற கலைகளில் மட்டும் அல்லாமல் மற்றக் கலைகளிலும் தேர்ந்திருந்தாள் எனத் தெரிவிக்கின்றாள்.

இவ்வாறு நினைவு படுத்துவதன் மூலம் மாதவி தன் பழைய கலை உலகிற்குத் திரும்பலாம் என்று

வயந்தமாலை நம்புகிறாள். மாதவியின் கலைத்திறனை அவள் பின்வருமாறு வருணிக்கிறாள்.

"வேத்தியல் பொதுவியல் என்று இரு திறத்துக்
கூத்தும், பாட்டும், தூக்கும், துணிவும்,
பண் யாழ்க் கரணமும் பாட்டும்பாடலும்
தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீம் குழலும்

அரசர்க்கு ஆடும் கூத்து, எல்லோர்க்கும் பொதுவாக ஆடும் கூத்து என்னும் இருவகைக் கூத்துகளையும் மாதவி ஆடக் கற்றிருந்தாள். இக்கூத்துகளுக்கு இசையப் பாடும் பாடல்களையும் கற்றிருந்தாள். தாளங்களின் நெறிகளாகிய செந்தூக்கு, மதலை, துணிவு, கோயில் நிவப்பு, கழால், நெடுந்தூக்கு ஆகியவற்றையெல்லாம் தெரிந்திருந்தாள். கூத்துக்கு பயன்படும் தாள அமைப்புகளையும் கற்றிருந்தாள், யாழ் வாசிப்பதில் அவள் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தாள். யாழை மீட்டுவதற்குரிய எட்டு விதிகளையும் அறிந்திருந்தாள். அவை பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என எட்டு ஆகும். வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், போன்ற யாழின் பல்வேறு மீட்டுகளையும் அவள் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தாள்.[25] கூத்துகளுக்குரிய உருக்களின் முறைமைகள் எல்லாம் அவள் கற்றிருந்தாள். தண்ணுமை என்னும் தோற்கருவியை இசைக்கும் திறன் பெற்றிருந்தாள். இந்தத் தாளக்கருவியை இசைக்கக்கற்றுக் கொள்ளும்போது தாளசொற்கட்டுகளையும் கற்கவேண்டியது அவசியமாகிறது. ஆகவே தாள சொற்கட்டுகளிலும் அவளுக்கு நல்ல பயிற்சி இருந்தது என்று ஊகிக்கலாம். புல்லாங்குழலினை இசைப்பதிலும் அவள் புலமை பெற்று விளங்கினாள்.

அக்காலத்தில் ஆடல் நிகழ்ச்சிகளில் சிறந்து விளங்கும் கணிகையர் எவ்வாறு இசையிலும், தாளத்திலும், பல இசைக்கருவிகளை இசைப்பதில் திறனும் பெற்று விளங்கினர் என்பது புலனாகிறது.

இசை பற்றிய மற்றொரு குறிப்பு பளிக்கறை புக்க காதையில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

"மாதவி பயந்த மணிமேகலையோடு
கோவலனுற்ற கொடுந்துயர் தோன்ற
நெஞ்சிறை கொண்ட நீர்மையை நீக்கி
வெம்பகை நரம்பின் என் கை செலுத்தியது

பளிக்கறை புக்க காதை அடி (67-70)

இளவரசனாகிய உதயகுமரன் நடன அரங்கம் அமைந்துள்ள வீதியில் வந்து கொண்டிருந்த போது, எட்டி குமரன் என்பவன் தன்நிலை மறந்து மகர யாழினைப் பிழைபட இசைத்துக் கொண்டிருந்தான். அதற்கான காரணத்தை அரச குமரன் வினவின போது மணிமேகலையைத் தான் கண்டதாகவும், கோவலன் அடைந்த கொடுந்துயர் தன் நினைவில் வரவே, பகை நரம்பினைதன் கை இசைத்து விட்டது என்றான். இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள் (சுரங்கள்) பொருந்தும் நரம்புகளாகும். பகை நரம்புகள் ஒலிக்கும் போது அவை பொருந்தாமல் செவிக்குத் துன்பம் தருகின்றன. மூன்றாவது நரம்பும் அதாவது குறை கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்) ஆறாவது நரம்பும் அதாவது நிறை உழையும் (பிரதி மத்தியமம்) பொருந்தாத நரம்புகள் ஆகும்.[26] இவை பகை நரம்புகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இதிலிருந்து பழங்காலத்தில் யாழினை இசைத்த பொழுது பகைச் சுரங்களைத் தவிர்த்து இசைத்தனர் எனத் தெரிகிறது.

காரைக்கா லம்மையார்

கி.பி. ஆறாவது நூற்றாண்டில் இருண்ட இசைவானில் ஓர் ஒளியாகத் தோன்றியவர் புனிதவதி காரைக்கால் அம்மையார். சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டனுள் பதினொன்றாவது திருமுறையின் இரண்டாவது பகுதியைப் பாடியவர் அம்மையாராவார். திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டு, திரு இரட்டை மணிமாலை, அற்புதத் திருவந்தாதி ஆகிய நான்கையும் இவர் பாடியுள்ளார். பதிகங்கள் இரண்டும் திருவாலங்காட்டில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவன் மேல் பாடப்பெற்றன. இரட்டை மணிமாலையும் அற்புதத் திருவந்தாதியும் சிவபெருமானுடைய புகழைப் பேசுவன.

அம்மையார் அறுபத்து மூன்று சைவ அடியார்களில் ஒருவர். இவருடைய வரலாற்றைத் திருத்தொண்டர் புராணத்தில், காரைக்கால் அம்மையார் புராணத்தில் காணலாம். திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசு நாயனார், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆகியோர் அருளிச் செய்த பதிகங்கள் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன அம்மையார் காலத்தால் அவர்களுக்கு முந்தியவர். முதன் முதலாவதாகத் திருப்பதிகம் பாடியவர் காரைக்கால் அம்மையார் ஆவார் ஆகையினால் அம்மையார் அருளிச் செய்த திருப்பதிகங்களுக்கு மூத்த திருப்பதிகங்கள் என்று சான்றோர் பெயரிட்டனர்.

காரைக்கால் அம்மையார் காரைக்காலில் ஒரு வணிகருக்கு மனைவியாய் இல்லறம் நடத்தி வந்தார். அம்மையார் வாழ்க்கையில் ஓர் அற்புதச் செயல் நடந்ததைக் கண்ட அவருடைய கணவர், அவர் மீது மிகுந்த மரியாதை கொண்டார். கணவர் அவரை மனைவியாகக் கருதி இல்வாழ்க்கை நடத்த இயலாதவராய், அவரை விட்டு நீங்கி, வேறொரு ஊரில் வேறொரு பெண்ணை மணம் செய்து கொண்டார். இதை அறிந்த அம்மையார் தனக்கு இனிமேல் இளமையும் அழகும் வேண்டாம் என எண்ணினார். சதைப்பற்று மிக்க தம்முடைய ஊனுடம்பை ஒழித்து எற்புடம்பைத் தமக்கு அருள இறைவனை வேண்டினார். அம்மையார் வேண்டியபடியே எற்புடம்பு பெற்றார். தெய்வீக முதிர்ச்சியினால் அவருடைய உள்ளத்திலிருந்து அருட்பாடல்கள் தோன்றின. இரண்டு பதிகங்களின் இறுதிப் பாடல்களில் அம்மையார் தம்மைக் காரைக்கால் பேய் என்று கூறியுள்ளார்கள்.[27]

திரு இரட்டை மணிமாலை என்பது கட்டளைக் கலித்துறை முன்னும் வெண்பா பின்னுமாக அந்தாதித் தொடையால் பாடப்பெறுவதாகும். அந்தத்தை ஆதியாகக் கொண்டு பாடப்படும் இரட்டை மணிமாலை இருபது செய்யுட்களைக் கொண்டது. இவ்விரட்டை மணிமாலைக்கு முற்பட்டதாக வேறோர் இரட்டை மணிமாலை பாடப்பட்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லை இரட்டை மணிமாலைக்குப் பண் ஏதும் குறிப்பிடப்படவில்லை.

அம்மையார் பாடிய புதுமையான போக்குடைய அந்தாதியின் சிறப்பினைக் கருதி சான்றோர் இவ்வந்தாதிக்கு அற்புதத் திருவந்தாதி என்று பெயர் கொடுத்துள்ளனர். இது நேரிசை வெண்பாவினால் ஆன நூற்று ஒன்று செய்யுள்களைக் கொண்டது. திருவந்தாதிக்குப் பண் எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை.

அம்மையார் பாடிய மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டில் முதலாம் மூத்த திருப்பதிகம் "கொங்கை திரங்கி நரம்பெழுந்து" என்று தொடங்கும் பதிகம். இதன் பண் நட்ட பாடை. இந்தப் பதிகம் பதினொரு செய்யுட்களைக் கொண்டது. இரண்டாவது மூத்த திருப்பதிகம் "எட்டி இலவம் ஈகை சூரை" என்று தொடங்குவது. இதன் பண் இந்தளம். இதுவும் பதினொரு பதிகங்களைக் கொண்டது. அம்மையார் பாடிய முதலாம் மூத்த திருப்பதிகத்தின் ஒன்பதாவது பாடலில் சுரங்களின் பழங்காலப் பெயர்களையும், சில இசைக்கருவிகளின் பெயர்களையும் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம் உழை இளி
ஓசை பண்கெழுமப் பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு தருணிச்சற்
துந்துமி தாளம் வீணை
மத்தளங் கரடிகை முன் கை மென்தோல் மருகம்
குடமுழா மொந்தை வாசித்து
தத்தனமை வினோடாடு மெங்கன்
அப்பனிடம் திருவாலங்காடே"

ஏழிசைகளின் பெயர்களையும் பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் பெயர்களையும் அம்மையார் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள பாடலில் கூறுவதால் அவர் இயற்றமிழில் மட்டுமின்றி இசைத்தமிழிலும் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்தார் என்று நாம் ஊகிக்கலாம்.

திருஞான சம்பந்தரின் முதல் திருமுறையில் 1 முதல் 22 வரையிலான பதிகங்களு[illegible]

சுவாமிகளது ஏழாவது திருமுறையில் 78 முதல் 82 வரையிலான பதிகங்களும் நட்டபாடைப் பண்ணில் அமைந்தவை.

அறிவனார் இயற்றிய "பஞ்சமரபு" என்னும் பழந்தமிழ் நூலிலும், பிங்கல முனிவர் எழுதிய "பிங்கலந்தை" என்னும் நூலிலும் பழந்தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.[28] இந்த நூற்று மூன்று பண்களிலே இருபத்து மூன்று பண்களே தற்சமயம் ஓதுவாமூர்த்திகளின் வழக்கில் உள்ளன.[29] அம்மையார் தமது முதல் பதிகத்திற்கு நட்டபாடைப் பண்ணைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார்கள். சங்க காலத்தில் - நைவளம் என்னும் பெயரில் வழங்கப்பட்ட பண்ணே தேவார காலத்தில் நட்டபாடை என்று அழைக்கப்பட்டது. நட்டபாடைக்கு இணையான தற்கால இராகம் நாட்டை என்று சில நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்த போதிலும், தற்காலம் ஓதுவா மூர்த்திகள் நட்டபாடை என்னும் பண்ணிற்கு இணையான இராகமாக கம்பீர நாட்டையையே பாடி வருகின்றனர். கம்பீர நாட்டை இராகம் 29ஆவது மேளகர்த்தா இராகமான. தீர சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது. இது ஐந்து சுரங்களைக் கொண்ட இராகம். (திறப்பண்-ஔடவ இராகம்) ஆரோசை; சகமபநிச் அமரோசை: ச்நிபமகச. நைவளம் என்னும் நட்டபாடை பண் பற்றிய முழு விவரங்கள் இந்நூலில் பண்கள் என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாவது மூத்த திருப்பதிகத்திற்கான பண் இந்தளம். திருஞானசம்பந்தர் அருளிய பதிகங்களில் 39 பதிகங்களும், திருநாவுக்கரசர் பாடியருளிய பதிகங்களில் 3 பதிகங்களும், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் இயற்றியருளிய பதிகங்களில் 12 பதிகங்களும், 100 திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்களும் இந்தளம் பண்ணில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அம்மையார் வாழ்ந்த ஆறாவது நூற்றாண்டிலும், ஏழாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்ட தேவார காலத்திலும் இந்தளம் பண் சைவ நாயன்மார்களாலும், ஆழ்வார்களாலும், பொதுமக்களாலும் மிகவும் விரும்பிப் பாடப் பெற்ற பண்களில் ஒன்றாக விளங்கியது எனத் தெரிகிறது. இந்தப்

பண்ணிற்கு இணையான தற்கால இராகம் 15ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய மாயாமாளவகௌளை இராகமாகும். இதில் சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்தியம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் பயன்படுகின்றன. பழங்காலத்தில் இருந்து இன்று வரை இந்த இராகம் பக்திப்பாடல்கள் பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகமாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது.

கி. பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் கர்நாடக மாநிலத்தில் வாழ்ந்த புரந்தரதாசர் இந்தப் பண்ணின் சிறப்பினை உணர்ந்து இப்பண்ணிற்கு இணையான மாயமாளவகௌளை இராகத்தில் இசை கற்பவர்களுக்கென சுராவளி, ஜண்டை வரிசைகள், - அலங்காரம் முதலியவற்றை இயற்றியுள்ளார் என ஊகிக்கலாம்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் சுத்தாங்கமாகவும் பண்ணாங்கமாகவும் பாடப்படுகின்றன. தாளமில்லாமல் பண்ணை விரிவாக ஆலாபனை செய்து பதிகங்களையும் பாடுவது சுத்தாங்கமாகும். தாளத்தோடு பண்ணிலே பதிகங்களைப் பாடுவது பண்ணாங்கமாகும். தேவாரப் பாடல்களைப் பண்ணாங்கமாகப் பாடுவதற்கு ஏற்ற முறையில் அவைகளில் பல்வேறு சந்தங்கள் அழகுற அமைந்துள்ளன.

சந்த நயத்தோடு பதிகங்களைப் பாடிய திருஞான சம்பந்தப் பெருமானின் கைகளில் எப்பொழுதும் பொற்றாளம் இருந்தது போல, அம்மையார் கைகளிலும் இருந்ததைக் கோயில்களிலுள்ள அம்மையாரது சிற்பப் படிமங்களிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். ஆகவே அம்மையார் பதிகங்கள் பண்ணாங்கமாகப் பாடற்குரியவை என்பது தெளிவாகிறது என முனைவர் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் தெரிவித்திருக்கிறார்.[30]

பல்லவ மன்னன் சிம்மவிஷ்ணுவும், பாண்டிய மன்னன் கடுங்கோனும் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தைக் களப்பிரர் இடமிருந்து மீட்டுக் கொண்ட பின்பு. நலிவுற்ற இசைத்தமிழ் மீண்டும் தழைத்தோங்க ஆரம்பித்தது. கி.பி. ஏழாவது நூற்றாண்டு முதல் சைவ சமய நாயன்மார்களும் வைணவ சமய ஆழ்வார்களும்

பண் சுமந்த பாடல்களைப் பாடி அருங்கலைகளை வளர்த்தனர். இசையோடு பக்திப்பாடல்களைப் பாடி கோயில் தோறும் ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் விளங்கிய இறைவனை வழிபட்டார்கள். கோயில்கள் அருங்கலைகளை வளர்க்கும் மையங்களாக அமைந்தன.

அடிக் குறிப்புகள்

1. செந்தமிழ் - 20ஆம் தொகுதி பக்கம் 205-206.
Ephigraphia India Vol XVII - 1923 - 291-309.
பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து

2. கொய் சுவற் புரவிக் கொடித்தேர்ச் செழியன்
முதுநீர் முன்றுறை முசிறி முற்றிக்'

அகநானூறு

3. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி இயற்றிய "களப்பிரர் ஆட்சியில் தமிழகம்" - பக்கம் 10.

4. டிபி. சதாசிவப் பண்டாரத்தார் இயற்றிய "பாண்டியர் வரலாறு" - பக்கம் 33

5. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி இயற்றிய "களப்பிரர் ஆட்சியில் தமிழகம்" - பக்கம் 13

6. மா.இராசமாணிக்கனார் இயற்றிய "பல்லவர் வரலாறு" பக்கம் - 39.

7. மறைமலையடிகளார் இயற்றிய "மாணிக்கவாசகர் வரலாறும் காலமும்"
பக்கம் 39.

8. முனைவர் கேவி இராமன் இயற்றிய "பாண்டியர் வரலாறு" -பக்கம் 217.

9. களப்பிரர் ஆட்சியில் தமிழகம் - மயிலை சீனி வேங்கடசாமி இயற்றியது - பக்கம் 16.

10. பேராசிரியர் சதாசிவப் பண்டாரத்தார் இயற்றிய "பாண்டியர் வரலாறு" - பக்கம் 32

11. A Comprehensive History of India - Vol II-I Edited K.A. Nilakanta Sastry, Page 550

12. கற்றறிந்தோர் திறல் பரவக் களப்பாழரைக் களை கட்ட
மற்றிரண்டோள் மாக்கடுங்கோன் மானம் பேர்த்தருளிய கோன்"
என்று தளவாய்ப்புரச் செப்பேடு கூறுகிறது.

13. பேரா. சதாசிவப் பண்டாரத்தார் இயற்றிய "பாண்டியர் வரலாறு"
பக்கம் 34.

14. Prof. K.A. Nilakanta Sastry - " The Pandian Kingdom".

15. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி இயற்றிய "களப்பிரர் ஆட்சியில் தமிழகம்"

16. முனைவர் மா.இராசமாணிக்கனார் இயற்றிய "பல்லவர் வரலாறு"

- பக்கம் 42.

17. திரு. ம. இராசசேகர தங்கமணி இயற்றிய "பாண்டியர் வரலாறு" - முதல் புத்தகம் பக்கம் 234.

18. பேராசிரியர் மது. ச. விமலானந்தம் இயற்றிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பக்கம் 15.

19. பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் இயற்றிய "தமிழர் சால்பு" பக்கம் 1,44.

20.

பேராசிரியர் மது. ச. விமலானந்தம் இயற்றிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - பக்கம் 16.

21. சீவக சிந்தாமணி - செய்யுள் 221இல் இசையும் கூத்தும் காமத்தை விளைவிக்கின்றன என்னும் கருத்து வலியுறுத்தப் பெற்றுள்ளது.

22. தமிழறிஞர் சாமி சிதம்பரனார் இயற்றியுள்ள "மணிமேகலை காட்டும் மனித வாழ்வு" - பக்கம் 9.

23. "மணிமேகலை காட்டும் மனித வாழ்வு" - பக்கம் 105.

24. "கள்ளும் பொய்யும் காமமும் கொலையும்
உள்ளக் களவும் என்றும் உரவோர் துறந்தவை"
மணிமேகலை
-காதை 24-வரி 77,78

25. சிலப்பதிகாரம் 7:5-18.

26. இணை, கிளை, நட்பு, பகைச் சுரங்கள் பற்றிய விவரங்கள் "இசைத்தமிழ்க்களஞ்சியம்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

27. முதற் திருப்பதிகத்தின் இறுதியில் "காரைக்கால் பேய் செப்பிய செந்தமிழ்ப் பத்தும்" என்றும், இரண்டாவது திருப்பதிகத்தின் இறுதியில் "காரைக்கால் பேய் தன் பத்தும் பாடியாட " என்றும் அம்மையார் பாடியுள்ளார்.

28. நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் பின்வரும் நூல்களில் தரப்பட்டுள்ளன.

அ) தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிர்த சாகரம் - முதலாம் புத்தகம் - பக்கம் 615 முதல் 618 வரை.

ஆ) விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றிய "யாழ்நூல்" பக்கம்.

இ) பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய "இசைத்தமிழ்"

- பக்கம் 42 முதல் 45 வரை.

ஈ) நுண்ணலகுகளும் இராகங்களும் - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு - பக்கம் 137 - 139.

29) - நூற்று மூன்று பண்களுக்குள்ளே தேவாரத்துட் காணப்படும் இருபத்து மூன்று பண்களும் அவைகளுக்கு இணையாகக் கருதப்படும் தற்கால இராகங்களும் பற்றிய விவரங்கள் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள "புதிய இராகங்கள்" என்னும் நூலில் 49,50,51 பக்கங்களில் தரப்பட்டுள்ளன

30) முனைவர் திருமதி ஞானா குலேந்திரன்-கரந்தை தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான "தமிழ்ப் பொழில்"1987 ஏப்ரல்-மே திங்கள் வெளியீட்டில் எழுதியுள்ள கட்டுரை.

மங்கலவாழ்த்துப்பாடல் 28வது மேளகர்த்தா இராகம்.

பண்: பாலையாழ் இராகம்: அரிகாம்போதி

ஆரோ-சரிகமபதநிச் அம-ச்நிதபமகரிச தாளம்-ஆதி

/4	0	0
; மா, க மா பா; பா பா திங்களைப் போற்றுதும் ;த நீ ச் ச்ா ர்; ர் ர் கொங்கலர் தார்ச் சென்னி ;தநீ ச்ச்ா ச்நிநித தபதநி அங் கணு ல க ளித்த	;நீ, தநீ திங்களைப் ;ரிக்ா ம்க்ா குளிர் வெண் ச்ா ;;; லான்	ச்ா;ச்ா ச்ா போற் று தும் ர் க்ா ர் ச்ா குடை போன்றிவ் ச்நிதப நிதபம /பா . ....

2) ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும் காவிரி நாடன் திகிரிபோற் பொற்கோட்டு மேரு வலந் திரிதலான்.

3) மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும் நாமநீர் வேலி உலகிற்கு அவன் அளிபோல் மேல் நின்று தான் சுரத்தலான்.

4) பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும் வீங்குநீர் வேலி உலகிற்கவன் குலத்தோடு ஓங்கிப்பரந்தொழுகலான்.

ஆற்றுவரிப்பாடல் 65 வது மேளகர்த்தா இராகம்

பண்: மருதயாழ் இராகம்: கல்யாணி ஆரோ-சரிகமபதநிச்,அவ-ச்நிதபமகரிச தாளம் - திரிபுடை

/300	/3 0 0	/300	/300
க க ம பா பா திங்கள் மாலை	தா நி தா பா வெண் குடையான்	ச்ச்ச் நீ நீ சென்னி செங்கோ	தநீ தா பா லது ஓச்சி
க க க நிதபா கங்கை தன்னைப்	பாமம பா பா புணர்ந் தாலும்	பபம காரீ புலவாய் வாழி	காரி சா சா கா வேரி
ககம பா பா கங்கை தன்னைப்	நிநித ச்ா ச்ா புணர்ந் தாலும்	ச்க்ரி ச்நிதா புலவா தொழிதல்	தநீ தபபா இயற் கண்ணாய்
ச்ச்ச் நீ தா மங்கை மாதர்	ததப பா பா பெருங் கற்பென்	கமப தா நீ றறிந்தேன் வாழி	ச்ாநி ச்ா ச்ா கா வேரி

மற்ற அடிகளையும் இதே போல் பாடவும்

கலைச்சொற்கள்

அகத்தியம்

இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் ஆதியான இலக்கண நூல் என்று கூறப்படுகிறது. நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே இந்நூல் வழக்கு ஒழிந்தது. தொல்காப்பியத்திற்கு அகத்தியம் மூல நூலாக இருந்தது எனக் கருதப்படுகிறது.

அக முழவு

மத்தளம் சல்லி முதலிய உத்தமமான தோற்கருவிகள்.

அணைசு

குழற்கருவியின் இடது பக்கத்தில் பொருத்துவதோர் உறுப்பு. வெண்கலத்தாலும் மரத்தாலும் செய்யப்பெறுவது. குமுத வடிவாகவும் செய்யப்பெறும்.

அலகுகள்

சுரங்கள் மேலும் நுட்பமாகப் பிரிக்கப்பட்ட பொழுது, அவை அலகுகள் என்று அழைக்கப்பெற்றன. பழந்தமிழ் மக்கள் அவற்றை மாத்திரைகள் என்றும் வழங்கினர். இப்பொழுது அவற்றை நாம் சுருதிகள் என்று கூறுகிறோம்.

ஆமந்திரிகை

பல இசைக்கருவிகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒலிப்பதை ஆமந்திரிகை என்னும் சொல் குறிப்பிடுகிறது. இது பல்லியம் என அழைக்கப்பட்டது என்றும் பண்டைய நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஆளத்தி

ஆளத்தி காட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி என மூன்று வகைப்படும். இராக ஆலாபனையை மட்டும் குறிக்காமல், அதோடு கூட தாளம், நிரவல், பாடல் முதலியவற்றைக் குறித்தும் வழங்கப்பட்டது.

ஆறாம் நரம்பு

பகை நரம்பு நின்ற நரம்பிற்கு ஆறாம் நரம்பு. ஆறாம்நரம்பு பற்றிய விவரங்கள் "இசைத் தமிழ்க்

களஞ்சியம்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன. நின்ற நரம்பிற்கு மூன்றாம் நரம்பும் பகை நரம்பாகும்.

ஆற்றுப்படை

பழங்காலத்தில் ஒரு மன்னனிடமோ புரவலனிடமோ வளம் பெற்று வருவார், அவ்வளம் பெற விரும்புவார்க்கு வளம் பெறுதற்குரிய வழிமுறைகளைக் கூறி வழிப்படுத்துவது ஆற்றுப்படை எனக் கூறப்பெற்றது. பெரும்பாணாற்றுப் படை, சிறுபாணாற்றுப்படை போன்ற பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் புரவலர்களிடம் பரிசில் பெற்ற பாணன் வறுமையில் வாடும் பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவது கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆம்பல் குழல்

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ள ஆம்பல் குழல் என்னும் சொல் கருவியையும் பண்ணையும் குறித்து நின்றது எனத் தெரிகிறது. மாலை நேரத்தில் இசைக்கப் பெற்ற ஆம்பற் பண் இரங்கற் சுவையை உணர்த்திற்று.

இசை மருத்துவம்

இசையின் மூலம் பல்வேறு நோய்கள் குணமாக்கப்படுகின்றன என ஆய்வாளர்கள் கண்டுபிடித்துள்ளனர். இது இசை மருத்துவம் எனப்படும். ஆங்கிலத்தில் இது Music Therapy என்று சொல்லப்படுகிறது.

இணைச்சுரம்

நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது சுரம் இணைச்சுரமாகும்.

இயக்கு

குரல் முதல் தாரம் வரையுள்ள சுர எல்லை இயக்கு என்று சொல்லப்படுகிறது. இயக்கு ஸ்தாயி என்றும், தானநிலை என்றும், மண்டிலம் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. வலிவு, மெலிவு, சமன் என இயக்கு மூன்று வகைப்படும்.

இருவகைக் கூத்து

மார்க்கம், தேசிகம், அகம், புறம், நின்றாடல், வீழ்ந்தாடல்.

ஏழிசை

ஓர் இயக்கில் உள்ள ஏழு சுரங்கள், பழந்தமிழ் மக்கள் இந்தச் சுரங்களைக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று வழங்கினர். இக்காலத்தில் இவை சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்தியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று கூறப்படுகின்றன இவை சுருக்கமாக ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று வழங்கப்படுகின்றன.

எழுத்து

முழவு வாச்சியங்களில் பாட எழுத்தாக வாசித்ததற்குரிய எழுத்துக்கள்.

சொற்கட்டெழுத்து.

ஏழு பெரும் பாலைப்பண்கள்

செம்பாலைப் பண், படுமலைப் பாலைப்பண், செவ்வழிப் பாலைப் பண், அரும்பாலைப் பண், கோடிப்பாலைப் பண், விளரிப்பாலைப் பண், மேற்செம்பாலைப் பண் ஆகியவை.

ஐந்திசைப் பண்கள்

தமிழகத்தில் மிகப் பழங்காலத்தில் முதன் முதலில் ஐந்திசைப் பண்களே இருந்தன என்றும், இதன் பின்பு இவை ஏழிசைப் பண்களாக வளர்ச்சி எய்தின என்றும் இசை ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். முதல் ஐந்திசைப்பண் சீனா, ஜப்பான், கொரியா, இந்தோனேசியா, கம்போடியா, கிரேக்கம் முதலிய நாடுகளில் காணப்படுகிறது என இசை ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கவுத்துவம்

வாச்சியப் பாக்களுள் ஒன்று.

நாட்டியத்திற்குப் பயன்படுவது.

கிளைச்சுரம்

நின்ற சுரத்திற்கு ஐந்தாவது சுரம் கிளைச்சுரமாகும்.

குழல்

குழல் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மிகவும் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. நமது முன்னோர் குழலை வேய்ங்குழல் என்றும், புல்லாங்குழல் என்றும், வங்கியம் என்றும் குறிப்பிட்டனர். குழலோனின் அமைதி சிலப்பதிகாரத்தில் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

குடமுழா

குடமுழவம், வன்மைக் கருவி.

உத்தமமான தோற்கருவி.

தலைக்கருவி. கஞ்சத்தாற் செய்வது.

குறிஞ்சி யாழ்

நாற்பெரும் பண்களில் ஒன்று.

ஒரு யாழ்க்கருவி.

கூத்த நூல்

பழமையான கூத்துக்கலையின் சிறப்பினையும் இலக்கணத்தையும் விவரிக்கும் நூல். இந்நூலின் ஆசிரியர் கூத்தனூரைச் சேர்ந்த சாத்தனார் என்பவர். இவர் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வாழ்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

கொன்றைக் குழல்

பழங்காலத்தில் கொன்றைக்காயினை ஒரு பக்க நுனியில் அறுத்து உள்ளேயுள்ள விதைகளை எடுத்துவிட்டு, குழலாக்கி, அதன்கண் துளையிட்டு, ஊதும் குழலாகப் பயன்படுத்தினர். பழந்தமிழ் நூல்களில் கொன்றைக் குழல ஒரு கருவி எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சங்கு

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இறைவழிபாட்டுக் கருவிகளில் ஒன்றாகச் சங்கைப் பயன்படுத்தினர். திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனை வணங்கும் வழிபாட்டில் சங்கு பயன்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சகோட யாழ்

நால்வகை யாழ்களில் ஒன்று. 14 நரம்புகள் கொண்ட யாழ். சகோட யாழ் பற்றிய விவரங்கள் "யாழ்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

சுத்தாங்கம்

தாளமில்லாமல் வெறும் பண்ணிலே தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடுவது சுத்தாங்கம் என்று சொல்லப் பெறும்.

செந்துறை

உலகியல் வழக்குப் பற்றி மக்களை இயல்பு வகையால் புகழும் நிலையில் இசைத்திறம் பொலிய இயற்றப்பட்ட இசைத்தமிழ்ப் பாடல் செந்துறையாகும்.

செங்கோட்டி யாழ்

செங்கோட்டி யாழ் நால்வகை யாழ்களுள் ஒன்று. ஏழு நரம்புகள் கொண்டது. "யாழ்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் முழு விவரங்கள் காணலாம்

தண்ணுமை

மிருதங்கம் போன்ற இசைக்கருவி. பழந்தமிழர்களால் தண்ணுமை என்று பெயரிடப்பட்டது. நுட்பமான லயச் சொற்கட்டுகளை அமைத்து வாசித்து, இசைக்குத் துணையாய் இருந்தமையால் இந்த இசைக் கருவிக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. தண்ணுமையோனின் தகைமைகளை இளங்கோவடிகள் கூறியிருக்கிறார்.

'தலைக்கோல்' பட்டம்

இசையிலும் நாட்டியத்திலும் வல்ல கணிகையருக்குச் சோழ மன்னர்கள் "தலைக்கோல்" என்ற பட்டம் அளித்துச் சிறப்பித்துள்ளனர். இப்பட்டம் பெற்ற தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் "தலைக்கோலி' என்று அழைக்கப் பெற்றனர்.

தானங்கள்

இசை பிறக்கும் தானங்கள் எட்டு. அவையாவன: நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, தலை, மூக்கு, அண்ணம், அதரம், (பல்), உதடு.

திறம்

ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட பண், இக்காலத்தில் இது ஔடவ இராகம் என வழங்கப்படுகிறது.

திறத்திறம்

நான்கு சுரங்கள் கொண்ட பண். இதை இக்காலத்தில் சுராந்தர இராகம் என்று கூறுகிறார்கள்.

தேவபாணி

தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்தி பாடும் இசைப்பாடல் தேவபாணியாகும். நாற்சீரளவுட்பட்ட அடிகளால் இயற்றப்பட்ட இசைப் பாடல் சிறு தேவபாணி எனவும், நாற்சீர் அளவிற்கு மேற்பட்டு எண் சீரளவு வரை வரும் அடிகளால் இயற்றப்பட்ட பாடல் பெருந்தேவபாணி எனவும் வழங்கப் பெறுகிறது.

தூம்பு முகம்.

குழலில் வாய் வைத்து ஊதும் பக்கமே தூம்பு முகம் ஆகும். இது குழலின் இடக்கடைசி பக்கம் ஆகும். மூங்கில் குழலில் மூடப்பட்டிருக்கும் கணுப்பக்கம் ஆகும்.

பத்தர்

யாழுறுப்புகளில் ஒன்று. தற்பொழுது இது குடம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. குமிழ், தணக்கு, முருக்கு என்னும் மரங்களால் செய்யப் பெறுவது.

பஞ்சமுக வாத்தியம்

குடமுழவு என்று அழைக்கப் பெற்ற ஐந்து முகங்கள் கொண்ட தோற்கருவி பழங்கால இசைக்கருவியான பஞ்சமுக வாத்தியம் இன்றைக்கும் திருவாரூர், திருத்துறைப்பூண்டி, ஆகிய ஊர்களில் உள்ள கோயில்களில் உற்சவக் காலங்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பண்ணியல்

ஆறு சுரங்கள் கொண்ட பண் பண்ணியம் என்றும் பண்ணியல் என்றும் வழங்கப்பட்டது. இக்காலத்தில் இது ஷாடவ இராகம் என்று கூறப்படுகிறது.

பண்ணுப்பெயர்த்தல்

பழந்தமிழ் மக்கள் ஓர் இயக்கத்தில் உள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை முதலிய ஒவ்வொரு சுரத்தையும் குரலாக வைத்து (ஆதார சுருதியாக) ஏழு பெரும் பாலைப் பண்களையும் வகுத்தனர். இந்த முறையைப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்று சுட்டினர். பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்னும் குரல் திரிபு முறையை நாம் இப்பொழுது "கிரகபேதம்" "கிரகசுரபேதம்" "சுருதிபேதம் முதலிய சொற்றொடர்களால் குறிப்பிடுகிறோம்.

பற்று

ஆதார சுருதி பழங்காலத்தில் பற்று என்று அழைக்கப்பட்டது. பற்று என்னும் சுருதி, யாழின் ஒற்றுப்பினின்று பிறந்ததால் அது 'ஒற்று' எனவும் "ஒத்து" எனவும் வழங்கப்பட்டது. பண்டைய காலத்தில் குழல் "பற்று" என்னும் ஆதார சுருதியை வழங்கியது எனப் பல பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் கூறுகின்றன.

பண்ணாங்கம்

தாளத்தோடு பண்ணிலே தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடுவது பண்ணாங்கமென்று வழங்கப்பெற்றது.

பாணர்

பழங்காலத்தில் பாடல்கள் பாடுவதிலும், யாழ் இசைப்பதிலும், கூத்துக்கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். பாணர்; சென்னியர், வைரியர், செயிரியர், மதங்கர், இன்னிசைக்காரர் முதலிய பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர்.

பாடினி

பாண்மகளிர் சிலர் கூத்துக்கலையில் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அவிநயங்காட்டி ஆடுதலையும் இன்னிசை பாடுவதையும் யாழ் இசைப்பதையும் தொழிலாகக் கொண்ட அவர்கள் பாடினி, விறலி, மதங்கி, பாண்மகள்,

பாடன் மகடூ என்னும் பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர்.

பாலையாழ்

பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள நான்கு பெரும் பண்களில் (யாழ்) பாலை யாழ் ஒன்றாகும். பாலை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல், என்பன நான்கு பெரும் பண்களாகும். இவை பற்றிய விவரங்கள் "இசைத்தமிழ்க் களஞ்சியம்" எண்ணும் தலைப்பிலான இயலில் காணலாம்.

பேரியாழ்

பெரிய யாழ்க்கருவி. இருபத்தியொரு நரம்புகள் கட்டப் பெறுவது.

வண்ணம்

பாட்டுடைத் தலைவருடைய சிறந்த பண்புகளை வருணித்துப் பாடும் இசைப்பா வண்ணம் எனப்படும். பாடலைக் கேட்போர் உள்ளம் விரும்பும் வகையில் இன்னோசையுடன் அமைந்த இசைப்பாடல் வண்ணம் என வழங்கப் பெறுகிறது.

வெண்டுறை

உள்ளதனை உயர்த்துக் கூறும் நோக்கத்துடன் இல்லாததனையும் விரவிக் கூறும் புனைந்துரை வகையாகிய நாடகத் தமிழில் இசை நலம் பொருந்த அவிநயத்திற்குரிய எளிய சொற்களால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பாடல் வெண்டுறையாகும்.

நட்புச் சுரம்

நின்ற சுரத்திற்கு நான்காவது சுரம் நட்புச் சுரமாகும்

நால்வகைப் பண்கள்

பண், பண்ணியம் (பண்ணியல்), திறம், திறத்திறம்.

நூற்று மூன்று பண்கள்

பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்து நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றிய விவரங்கள் அறிவனார் இயற்றிய "பஞ்சமரபு" என்ற நூலிலும், பிங்கல முனிவர் எழுதிய "பிங்கலந்தை" என்னும் நூலிலும் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன.

நூற்றெட்டுத் தாளங்கள்

பழந்தமிழ் மக்கள் பயன்படுத்திய நூற்றெட்டுத் தாளங்களின் இலக்கணங்களை சச்சபுட வெண்பா போன்ற நூல்களுள் காணலாம்.

நோதிறம்

பரிபாடலின் காலத்தில் "நோதிறம்" என்று அழைக்கப் பெற்ற பண் தேவார காலத்தில் "புறநீர்மை" என்று அழைக்கப்பட்டது. புற நீர்மைப் பண் தற்காலத்தில் அந்தர காந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாள இராகத்திலும் பௌளி இராகத்திலும் ஓதுவா மூர்த்திகளால் பாடப்படுகிறது.

மகரயாழ்

நால்வகை யாழ்களில் ஒன்று. மகர வடிவில் இருப்பது. பத்தொன்பது நரம்புகளால் கட்டப் பெறுவது விவரங்கள் "யாழ்" என்னும் தலைப்பிலான இயலில் தரப்பட்டுள்ளன.

முல்லைப்பண்

முல்லை என்னும் சொல் முல்லைப் பண்ணையும் முல்லைக் குழலையும் குறிப்பிடுகிறது. முல்லைப்பண் ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட ஒரு திறப்பண். முல்லைப்பண் மாலை நேரத்தில் இசைக்கப்பட்டது.

முதல்வாய்

உதட்டைப் பொருத்தி, குழலில் காற்றை ஊதும் துளை "முதல்வாய்" எனப் பஞ்சமரபில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சேக்கிழாரின் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் இது "பெருந்துளை" என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஏனைத் துளைகளிலும் பெரிதாதலின் இது பெருந்துளை எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முத்திரைத் துளை

எட்டுத் துளைகளுள் குழலின் திறந்த வாய்ப்பக்கத்தின் இறுதியிலே இருக்குப் துளை முத்திரை என்று அழைக்கப்படுகிறது. முத்திரை என்னும்

இத்துளையை விரலால் மூடுவதில்லை. அது எப்பொழுதும் திறந்தே இருக்கும்.

மூவகைக் கூத்து

சாந்திக் கூத்து, விநோதக் கூத்து, வகைக் கூத்து.

மூத்த திருப்பதிகங்கள்

காரைக்கால் அம்மையார் அருளிச் செய்த இரண்டு திருப்பதிங்கள் மூத்த திருப்பதிகங்கள் என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன.

துணை நூல்கள்

நூல்	இயற்றியவர்
1. கருணாமிர்த சாகரம்	- தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்
முதல் புத்தகம்	இரண்டாம் புத்தகம்
2. யாழ் நூல்	- திரு. விபுலானந்த அடிகளார்
3. பழந்தமிழ் இசை	- திரு. கோதண்டபாணி பிள்ளை
4. பாணர் கைவழி	- முனைவர் ஆ. வரகுணபாண்டியன்
5. தமிழர் இசை	- முனைவர் ஏ.என். பெருமாள்
6. சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்	- முனைவர் எஸ். இராமநாதன்
7. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு	- முனைவர் மு. வரதராசன்
8. பாரதிப் பாடல்கள்	- பாரதியார்
9. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு	- பேராசிரியர் எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி
10. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு	- பேராசிரியர் மதுச.விமலானந்தம்
11. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்	- முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

12. இசையியல் - வெற்றிச் செல்வன்

13. களப்பிரயர் ஆட்சியில் தமிழகம் - மயிலை சீனி வேங்கடசாமி

14. தமிழக வரலாறு - பேராசிரியர் மா. மாசிலாமணி

15. பாணர் - புலவர் இரா இளங்குமரன்

16. தமிழர் காப்பு - பேராசிரியர் முனைவர் வித்தியானந்தன்

17. சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு - பேராசிரியர் இராமநாதன் செட்டியார்

18. தமிழர் தோற்கருவிகள் - ஆர். ஆளவந்தார்

19. தமிழர் கூத்துகள் - முனைவர் ஜான் ஆசிர்வாதம்

20. இசைத்தமிழ் - பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார்

21. தமிழகம் - திரு. ந.சி.கந்தையாபிள்ளை

22. பாண்டியர் வரலாறு - பேராசிரியர் சதாசிவப்-பண்டாரத்தார்

23. பல்லவர் வரலாறு - மா. இராசமாணிக்கனார்

24. மாணிக்கவாசகர் வரலாறும் காலமும் - மறைமலையடிகள்

25. பாண்டியர் வரலாறு - முனைவர். கே.வி. இராமன்

26. மணிமேகலை காட்டும் மனித வாழ்வு - தமிழறிஞர் சாமி சிதம்பரனார்

27. தமிழ்ப் பாணர் - திரு. வெ. வரதராஜன்

28. கருநாடக சங்கீதம் - தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள் - பேராசிரியர் மு. அருணாசலம்

29. தமிழக வரலாறு - பேராசிரியர் அறுவர் (சொற்பொழிவுகள்)

30. சங்க நெறி - முனைவர் வ.சுப. மாணிக்கம்

31. தமிழ் இசை வளம் - முனைவர் வீ.ப.கா சுந்தரம்

32. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - முனைவர் சி.பாலசுப்ரமணியன்

A Comprehensive History of India - Vol. II - Prof. K.A. Nilakanta Sastry

The Tamils eighteen hundred years ago by Shri V. Kanagasabai, B.A.B.L. -

The Music of India - H.A. Popley

History of Indian Music - Prof. P. Sambamoorthy

The New Grove Dictionary of Music - Stanley Sadic

A historical study of Indian Music - Swami Prajnanananda

South India Music Book, III, IV, V, VI - Prof. P. Sambamoorthy.

மேற்கோள் இலக்கிய நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம்
2. சிலப்பதிகாரம்
3. பரிபாடல்
4. பஞ்சமரபு
5. கூத்தநூல்
6. பிங்கலநிகண்டு
7. சேந்தன் திவாகரம்
8. சீவகசிந்தாமணி
8. மணிமேகலை
9. ஆனாயநாயனார் புராணம்
10. நற்றிணை
11. குறுந்தொகை
12. ஐங்குறுநூறு
13. பதிற்றுப்பத்து
14. பரிபாடல்
15. கலித்தொகை
16. அகநானூறு
17. புறநானூறு
18. திருமுருகாற்றுப்படை
19. பொருநராற்றுப்படை
20. சிறுபாணாற்றுப்படை
21. முல்லைப்பாட்டு

22. மதுரைக்காஞ்சி

23. நெடுநல் வாடை

24. குறிஞ்சிப்பாட்டு

25. பட்டினப்பாலை

26 மலைபடுகடாம்