இலக்கியத்தில் இசைக்கூறுகள்

இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் 613 005

பேராசிரியர் முனைவர் **இரா. இளவரசு**

நூலக நூல்கள்

நூற்கொடை : பேராசிரியர் **இரா. வேலம்மாள்**

பேராசிரியர் இளவரசு நினைவு அறக்கட்டளை

இலக்கியத்தில் இசைக்கூறுகள்

(ஆய்வரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்பு)

பதிப்பாசிரியர்கள்

முனைவர். இ.அங்கயற்கண்ணி

(தலைவர், இசைத்துறை)

இரா.மாதவி

(ஆவணக் காப்பக உதவியாளர், இசைத்துறை)

இசைத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர்.

இலக்கியத்தில் இசைக்கூறுகள்

©	:	முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி
முதல் பதிப்பு	:	2000, மார்ச்சு
பக்கங்கள்	:	216
விலை	:	உரூ. 80
நூல் உருவாக்கம்	:	பொன்னி, சென்னை - 600 091.
ஒளியச்சுக்கோப்பு	:	திரு. நடராசன்
வெளியீடு	:	இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 005.

ILAKKIYATHIL ISAIKKOORUGAL

©	:	Dr. E. Angayarkanni
First Edition	:	2000, March
Total Pages	:	216
Price	:	Rs. 80
Book Production	:	Ponni, Chennai - 600 091.
Laser Typeset	:	Thiru. Natarajan
Published by	:	Music Department, Tamil University, Thanjavur - 613 005.

பதிப்புரை

இந்திய இசையின் வளர்ச்சியில் தமிழரின் தொடர்ச்சியான பங்கினையும் தனித்துவம்மிக்க இசைக் கூறுகளையும் ஆராய்ந்து அவற்றை நூல்கள் கட்டுரைகள் வாயிலாக வெளியிடுவது, மரபிசைப் பாடல்களைப் பாதுகாத்துத் தற்கால இசை மேம்பாட்டிற்கு இவற்றைப் பொருத்தி வளம் சேர்க்கும் பணிகளைச் செயல்படுத்துவது, இளைய தலைமுறையினரிடையே இசைப் போட்டிகள் நடத்தித் தரமான தமிழிசைப் பாடல்களைப் பரப்புவது போன்றவற்றை நோக்கங்களாகக் கொண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை செயல்பட்டு வருகிறது.

இசைத்துறை தொடங்கிய நாள் முதல் இன்றளவும் கடந்த 17 ஆண்டுகளாக இசையியல், நாட்டியம், வரலாறு முதலான அணுகுமுறையில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட இசை ஆய்வுத் திட்டங்கள் நிறைவேறியுள்ளன. பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவின் நிதி நல்கை பெற்று ஒரு நீண்ட கால ஆய்வுத் திட்டமும் பேராசிரியர் முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்களால் செயல்படுத்தப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இசைத்துறை ஆசிரியர்கள் எழுதியுள்ள/பதிப்பித்துள்ள மற்றும் இசைத்துறையில் நடைபெற்ற அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவுகளுமாக சுமார் 25க்கும் மேற்பட்ட இசை நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

இசையியலில் முதுகலைப் பட்டங்கள் பெற்று இசை மாணவ/மாணவியர் பயனுறும் வகையில் ஆய்வியல் நிறைஞர் (எம்.ஃபில்) மற்றும் முனைவர் பட்ட சேர்க்கைகள் 1993 முதல் நடைபெற்றுள்ளன.

இதுவரையில் ஐந்து முனைவர் பட்டங்களுக்கும், ஆறு ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்டங்களுக்கும் தகுதியுடையவர்களாக கிட்டத்தட்ட 11 பேர் இசைத் துறையிலிருந்து வெளிவந்துள்ளனர். மேலும் பலர் ஆய்வுப் பட்டங்கள் பெற்று வெளிவரவுள்ளனர்.

இத்தகைய கல்விப் பணிகளைத் தவிர, ''இசை பல்துறை இணைவு ஆய்வுகளுக்கு இடம் தர வல்லது'' என்னும் அடிப்படையில் பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவின் நல்கையோடு கல்லூரி மற்றும் பல்கலைக் கழக ஆசிரியர்களுக்கான புத்தொளிப் பயிற்சிகள் கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளாக நடத்தப்பெற்று அதன் வாயிலாக இசை, இயற்பியல், தமிழ் இலக்கியம் படித்த ஆசிரியர்கள் 50க்கும் மேற்பட்டோர் பயனடைந்துள்ளனர்.

இக்கல்வியாண்டில் இசையின் இலக்கிய பரிமாணத்தைக் காணும் முயற்சியில், ''தமிழ் இலக்கியங்களில் இசை ஆய்வு - 21ஆம் நூற்றாண்டை நோக்கி'' என்னும் பொருண்மையில் கருத்தரங்கம் நடத்தி கருத்தரங்கத் தொகுப்புக் கட்டுரைகளை, ''இலக்கியத்தில் இசைக் கூறுகள்'' என்னும் தலைப்பில் நூலாக வெளியிடுவதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறோம்.

கட்டுரைகள், தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றிலுள்ள இசைக்கூறுகள், கீர்த்தனை இயலிசைப் புலவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் என்றவாறு காலவாரியாகப் பிரிக்கப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் இசைப்பாடல்கள், இசைக் கருவிகள், இயலிசைப் புலவர்களின் வாழ்க்கை - இசைத் தொண்டுகள் ஆகியன இலக்கியம் சார்ந்து 24 கட்டுரைகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கருத்தரங்கம் சிறப்புற அமைய ஆலோசனைகள் வழங்கி பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவின் ஒதுக்கப்படா நல்கையின் கீழ் கருத்தரங்கம் நடத்த நிதியுதவி வழங்கி ஆற்றுப்படுத்தும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் கதிர் மகாதேவன் அவர்கட்கும், கருத்தரங்கின் பல்வேறு நிலைகளில் சிறக்க ஆக்கம் அளித்து வரும் பதிவாளர் முனைவர் கா.ஜெயராமன் அவர்கட்கும் துறையின் சார்பில் நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

கட்டுரைகளை ஆர்வமுடன் தயாரித்து உரிய நேரத்தில் அனுப்பி கருத்தரங்கம் சிறக்க உதவிய கட்டுரையாளர்கள் அனைவரையும் வணங்கி மகிழ்கிறேன்.

கட்டுரைகளை சிறந்த முறையில் கணிப்பொறி அச்சு செய்துதவிய திரு. நடராஜன் அவர்கட்கும், நூல் உருவாக்கம் செய்துதவிய இதழாளர் வைகறைக்கும் நன்றியுரியது.

நூல் அச்சுப் பணிகளிலும் மற்றும் இதர பணிகளிலும் உதவிய இசைத் துறை அலுவலர்கள் திருமதி. இரா.மாதவி, திரு. ம.குமார் மற்றும் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்கள் வைஜெயந்தி, விஜயா, கற்பகம் ஆகியோருக்கும் என் நன்றி உரியது.

நாள் : 3.3.2000
இடம் : தஞ்சாவூர்

இ.அங்கயற்கண்ணி
தலைவர்,
இசைத்துறை

வ.எண்	பொருளடக்கம் கட்டுரைத்தலைப்பு/ஆசிரியர்		ப.எண்

1. தொல்காப்பியத்துள் இசை ... 1
முனைவர் எஸ். பங்கயச்செல்வி
2. தொல்காப்பியர் காட்டும் இசை மாண்பு ... 8
முனைவர் கோ. சண்முகவேல்
3. சங்க இலக்கியங்களில் இசைச் செய்திகள் ... 14
முனைவர் வீ. சிவபாதசுந்தரம்
4. சங்ககால மகளிரின் இசைத்திறன் ... 24
முனைவர் க. திலகவதி
5. பரிபாடலில் இசைக் குறிப்புக்கள் ... 36
திருமதி ச.மலர்விழி
6. சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டியத்திற்கான இசை ... 45
திருமதி பாலா நந்தகுமார்
7. சீவகனின் இசைப்புலமை ... 51
முனைவர் இரா. கலைவாணி
8. தமிழில் பக்தி இலக்கியங்களில் இசை ... 59
திருமதி வசந்தா பாரத்வாஜ்
9. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்த திருத்தாலாட்டுக்கள் 67
முனைவர் ப. உமாமகேசுவரி
10. திருப்பாவை-திருவெம்பாவை ... 77
முனைவர் ஆர். விஜயா
11. திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் பண்களும் தாளங்களும் 84
முனைவர் கே.ஏ. பக்கிரிசாமி பாரதி
12. சேக்கிழார் நோக்கில் குழலும் யாழும் ... 95
முனைவர் வே. சீதாலெட்சுமி
13. கம்பன் கண்ட இசையுலகம் ... 101
முனைவர் அ. கோபிநாத்
14. கம்பனில் இசை ... 111
முனைவர் கோ.வெ.நடராசன்
15. சீர்காழித் தல திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் ... 117
செல்வி க.விஜயா & முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி
16. குறவஞ்சி இசைப் பாடல்கள் ... 123
முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்
17. நிகண்டுகளில் இசை ... 130
முனைவர் ந. ஜெயவித்யா
18. கீர்த்தனை இயலிசை அமைதி ... 138
திருமதி இரா. மாதவி

19. தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின்
நாடகங்களில் நாட்டுப்புற இசை ... 146
முனைவர் அரிமளம் சு.பத்மநாபன்
20. கிறித்துவ இலக்கியமும் இசையும்
வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் இசைத்தொண்டு ... 157
எம்.ஏ. பாகீரதி
21. வள்ளலார் தந்த இசைப்பாடல்கள் ... 166
எஸ். கற்பகம்
22. வரகவி காசிம் புலவர் - திருப்புகழ் ... 179
முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி
23. பொதுமைப் பாடல்கள் ... 186
சே. கிருஷ்ணாம்பாள்
24. அம்புஜம் கிருஷ்ணா தமிழ்ப் பாடல்கள் ... 199
முனைவர் ரெ. அருணா
25. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் காணப்பெறும்
இசைக்கூறுகள் ... 207
முனைவர் கே.ஆர். சீதாலஷ்மி
26. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இசை ... 213
முனைவர் என்.மைதிலி ஸ்ரீநிவாசன்
27. தேவார இலக்கியங்கள் காட்டும் இசைக்கருவிகள் ... 223
திருமதி வே.தனவதி &
முனைவர் ஆ.வேலுசுவாமி சுதந்திரன்

தொல்காப்பியத்துள் இசை

முனைவர் எஸ். பங்கயச்செல்வி
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
ஸ்ரீ கா.சு.சு. கலைக் கல்லூரி
திருப்பனந்தாள்

முன்னுரை

பண்டைக் காலத்தில் மக்கள் இனம் இனமாய்க் குழுக்களாக வாழ்ந்ததால் காலப்போக்கில் இயற்கையின் நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தொடர்புடைய சில சடங்குகளைச் செய்யலாயினர். பயிர் செழிக்க, வேட்டை சிறக்க, மழை வேண்டும்பொழுது, துன்பம் நீங்க எனப் பல சடங்குளைச் செய்தனர். இவைகளை நிகழ்த்தும்போது அச்செயல் போலவே செய்து பாடி ஆடினர். அப்பொழுது அச்செயல் வெற்றியடைவதாய் நம்பினர். வேட்டை சிறக்கச் செய்யும் சடங்கில் நிறைய விலங்குகளை வேட்டையாடுவது போன்று ஆடினால் விலங்குகள் அதிகமாக கிடைக்கும் என்று நம்பினர். இச்சடங்குகள் நம்பிக்கைகள் மூலமே கலைகள் பிறக்கத் தொடங்கின. தொல்காப்பியத்துள் காணப்படும் 'வெறியாடல்', 'உண்டாட்டு' போன்றவை இவ்வினக் குழுச் சமுதாயத்தின் சடங்குகள் அடிப்படையில் தோன்றிய கலையைக் காட்டுவன. இச்சடங்குகளில் பிரிக்க முடியாதபடி பிணைக்கப்பட்டிருந்தன. ஆடல்பாடல் ஆகியவை கூட்டாகப் பலரால் உருவானவை. பாடப்பட்ட இசை பின்னர் தனித்தன்மை பெற்று கலையாக உருப்பெற்று வளரத் துவங்கியது.

இசை பற்றிய விளக்கம்

கலை என்பது கற்றுக் கொள்வது. ஒருவர் மற்றவரிடம் கற்றுக்கொண்டு வளர்க்கும் ஒரு கலையே இசையாகும். கேட்போரை வயப்படுத்தி தன்வசம் இசையவைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது இக்கலையாகும். அன்பைப் பெருக்கி உள்ளுயிரை உருக்கும் தன்மையது. பல பாக்களை ராகத்தோடு பாடுவது என்பதே இசையாகும். "பல இயல் பாக்களோடு இன்னியசையாகிய திறத்தை (ராகத்தை) இசைத்தலால் இசையென்ற பெயரைப் பெற்றது"[1] என்பார் கூற்றும் உணரத்தக்கது. இதனைத் தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரத்துள் சுட்டுகின்றார்.

"இசைப்பு இசையாகும்"[2] என்பது அது. இசையானது இசைக்கக் கூடியது என்பது அதன் பொருள். இதற்கு எடுத்துக்காட்டினைக் கூறவந்த இளம்பூரணர் "யாழிசை யூப்புக்கும்"[3] என்று யாழில் இசைக்கக் கூடிய இசையைக் காட்டுவர்.

இசையின் இன்றியமையாமை

இசை என்பது மக்கள் வாழ்க்கையோடு ஒன்றி உயர்ந்தது. நால்வகை நிலப் பாகுபாட்டைச் சொல்ல வந்தது தொல்காப்பியம். அவ்வவ் நிலங்களில் வாழும் மக்கள், இயற்கைச் சூழல், வாழ்க்கை முறை, தொழில், உணவு முதலிய அனைத்தையும் முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் என்று காட்டும் மனிதனுக்கு அவசியமான முதற்பொருளில் இருந்து கருக்கொள்வது கருப்பொருளாகும். இதனை விளக்க வந்தவர்

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப"[4]

என்கின்றார். பறை, யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகளோடு அக்கால மக்கள் வாழ்க்கையைத் துவக்கினர் என்பதால் இசையின் முக்கியத்துவம் புலனாகும். மேலும் நாட்டை ஆளக்கூடிய அரசன் முதல் மகன். அவனுடைய ஆணையால் சமுதாயம் நடந்தது. 'அரசன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி' அவ்வரசனுக்குரியவை என்று சிலவற்றைத் தொல்காப்பியம் சுட்டும்.

"படையும் கொடியும் குடையும் முரசும்
நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்
தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்
தெரிவு கொள் செங்கோல் அரசர்க்குரிய"[5]

என்னும் நூற்பாவில் 'முரசு' என்னும் மங்கல இசைக்கருவி சுட்டப்பட்டுள்ளது. நாட்டை ஆள்பவருக்கும் ஆளப்படுபவருக்கும் இசையோடு தொடர்பு இருந்தது தெரியவருகிறது.

இசைக்கருவிகள்

மேற்சொன்ன நூற்பாக்களுக்கு உரை எழுதியோர் பறையில் பல்வகையினைக் காட்டுவர்.

முல்லை - ஏறுகோட்பறை

குறிஞ்சி - வெறியாட்டுப்பறை
தொண்டகப் பறை
முருகியம்

பாலை	-	ஆறலைப் பறை
		சூறைகோட் பறை
		சூறைகோட் பறை
		நிரைகோட் பறை
மருதம்	-	நெல்லரி பறை
		மண முரசு
		நெல்லரி இணை
நெய்தல்	-	நாவாய் பறை
		மீன்கோட் பறை

என்று இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் குறிப்பிடுவர். ஐவகை நிலத்திலும் நடக்கும் தொழிலுக்கு ஏற்ப பறை அடிக்கப்பட்டது என்பது உணரலாம்.

'யாழின் பகுதி' என்பதற்கு 'யாழ்' என்று உரைகொண்டு ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் அவ்வவ் யாழ் உண்டு என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவர். மருதயாழ், முல்லை யாழ், பாலை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், நெய்தல் யாழ் என்பர். ஆனால் இளம்பூரணர் யாழின் பகுதி என்பது பண் என்று கொள்வர்.

முல்லை	-	சாதாரி பண்
குறிஞ்சி	-	குறிஞ்சிப்பண்
நெய்தல்	-	செவ்வழி
பாலை	-	பாலைப் பண்
மருதம்	-	மருதப்பண்

என்று பாகுபடுத்துவர்.

மற்றொரு நூற்பாவிலும் 'யாழ்' பற்றிய குறிப்பு வந்துள்ளது. நரம்புக் கருவி என்றும் இசையோடு பொருந்தி வரும் என்றும் தொல்காப்பியம் கூறும்.

"இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"[6]

என்பதற்கு உரை கண்டவர் 'குரல், துத்தம் முதலிய ஏழிசையோடு பொருந்திய நரம்பினையுடைய யாழினது இசை நூற் கண்ணும் உள' என்று கூறுவர். இதனால் அக்காலத்து சிறந்த யாழிசை நூல் இருந்தமையும் பெற்றாம். எனவே தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் வழி முரசு, பறை யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகளின் குறிப்புக்களை அறியமுடிகிறது.

இசைக்கும் முறையும் உரியோரும்

எழுத்துக்களின் ஒலிப்பு முறையை விளக்க வந்த இவ்விலக்கண நூல் இசையைப் பாடும் முறை பற்றியும் விளக்கிச் செல்கிறது. உயிரும், மெய்யும் ஒலிக்கும் கால அளவு மாத்திரை எனப்படும். உயிர் எழுத்துக்களுள் குறில் ஒரு மாத்திரையும், நெடில் இரண்டு மாத்திரையும் பெறுவன. மெய் அரை மாத்திரை அளவு உச்சரிக்கப் பெறும். இவ்வெழுத்துக்கள் இரண்டும் தமக்குரிய மாத்திரையின் அளவினைக் கடந்து நீட்டி ஒலிப்பது யாழிசையோடு பாடும் பொழுது நேரிடும்.

"அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவெனமொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"[7]

என்பது நூற்பா. இசைக்குரியோரையும், இசைக் கருவிகளை மீட்டுபவர்களைப் பற்றியும் தொல்காப்பியம் காட்டும். கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி என்னும் நால்வர் பற்றிய குறிப்புக்கள் உண்டு. இவர்களுள் விறலி என்னும் பெண்பாற் பெயரும் இருப்பதால் பெண், ஆண் வேறுபாடு இன்றி இசையை வளர்த்துள்ளனர் என்று தெரிகிறது.

கூத்தர்:

இவர்கள் கூத்தாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். குறித்தல் - கூத்து, முழவும், பலவகை வாத்தியங்களையும் இசைத்து ஆடிப் பாடினர். ஆடுநர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். இசைக்கருவிகளை பைகளில் கட்டி, கழையில் தொங்கவிட்டு, தோளில் சுமந்து சென்றனர். ஊர் ஊராகச் சென்று அரசர், செல்வந்தர், சான்றோரைப் புகழ்ந்து பாடி ஆடுவர்.

பாணர்:

இவர்கள் யாழிசைத்துப் பாடுபவர்கள். பாண் என்றால் யாழ். பண் என்னும் இசையைத் தரும் கருவியைப் பாண் என்று நம் முன்னோர் அழைத்தனர். பாண் வாசித்தலைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் பாணர்கள். தலைவன் மீது கொண்ட கோபத்தைத் தீர்க்கும் வாயில்களாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பட்டவர்கள், ஏர்க்களம் பாடுபவர், போர்க்களம் பாடுபவர், பரணி பாடுபவர் என்று பலர் உண்டு. யாழ்ப் பாணர், இசைப் பாணர், மண்டைப்பாணர் என்று பிற்காலத்து பிரிக்கப்பட்டனர்.

விறலி:

திறமைபெற்ற பெண்பாற் கலைஞர். போர்ப் பாடல்கள் பாடுபவர்கள். பாடினி எனப்படுபவள் ஆடல், பாடலில் சிறந்த மகளிர்.

பொருநர்:

தடாரி, கிணை முதலிய தோற் கருவிகளுடன் பாடுபவர். போர்க்களம் பாடுவோர், ஏர்க்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் எனப் பல பிரிவினர் உண்டு.

இந்நால்வரும் அரசனைப் பாடி பெருஞ்செல்வம் பெற்றுவரும் பொழுது எதிரே வரும் வறியவரான தம் இனத்தைச் சார்ந்தோரை தாம் பெற்ற செல்வத்தினைப் பெற ஆற்றுப்படுத்தும் உயர்ந்த எண்ணம் பெற்றவர்கள். இதனைக்,

"கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்"

என்னும் நூற்பா காட்டும். இதனைக் கொண்டு இசை, நாடகக் கலைகளையே குலத்தொழிலாகக் கொண்ட ஒரு கூட்டம் தமிழகத்தில் இருந்தமை அறியலாம்.

இசை பாடும் இடமும் பாடல்களும்

ஏர் உழுது விளைந்து நெல் முதலியவற்றை தொகுத்த இடங்களில் வணிகர், குறுநில மன்னர் ஆகியோர் இருப்பர். அவர்களின் சிறப்புக்களை அவ்விடத்திலே பாடும் பழக்கம் உண்டு. போர் செய்த போர்க்களக் காட்சியையும் பாடுவது உண்டு. வெற்றிபெற்ற அரசின் வீரச்சிறப்பை பாடுதலும் வழக்கமாகும். வெற்றி பெற்ற அரசனின் தேர் முன்னும் பின்னும் கூத்தாடி பாடுதல் மரபு.

"ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழி
தேரோர் தோற்றிய வென்றியும் தேரோர்
வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்
ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்"[9]

என்னும் நூற்பாவின் பகுதி அச்செய்தியினைப் புலப்படுத்தும்.

பாடல் என்பது பண்ணோடு கூடியது. காதுக்கினிய ஓசை அமையப் பாடுவது பாடல். இஃது கலிப்பா, பரிபாடல் அமைப்பில் இருக்கும், பரிபாடல் என்பது பரிந்தபாடல் என்று பொருள்படும்.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்"[10]

என்னும் நூற்பா ஒரு உண்மையைப் புலப்படுத்தும். கருத்துள்ள கற்பனைக் கதைகளை நாடகமாக நடித்தனர். நடந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் நடித்து வந்தனர். இவ்விருவகையினையும் கலிப்பா, பரிபாடல் என்னும் பா வகையில் அமைத்தனர். பண் வரையறுத்துப் பாடுவதற்கு ஏற்றவை இவ்விருவகைப் பாக்கள். இவையேயன்றி செந்துறை வண்ணம் என்னும் பாக்களையும் பாடல்களாகப் பாடினர் என்பதை

"முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின் றாங்கே"[11]

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம். செந்துறை வண்ணம் என்பது எப்பொழுது பாடப்பட்டது என்பதைப் பேராசிரியர் 'அபிநயத்திற்கு உரியவாதல் நோக்கி' என்னும் கூற்று காட்டும்.

பண்ணத்தி

இசை நூலின் பாவினமாகிய பண்ணத்தி என்பதன இயல்பினையும் தொல்காப்பியர் கூறுவர். பாட்டின்கண் கலந்த பொருளைப் பெற்றது. பாட்டுக்களின் தன்மை கொண்டது பண்ணத்தி.

"பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப்
பாட்டினியல பண்ணத்தியே"[12]

என்பது நூற்பா. இதற்கு உரையாசிரியர் 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தி என்றார். அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன" என்றார். இயற்றமிழ் செய்யுளுக்கு உரிய பொருளே இசைப் பாடல்களுக்கும் உரியன. நோக்கு முதலிய செய்யுள் உறுப்புக்கள் இவ்விசைப் பாடல்கள் பெறுதல் வேண்டாம் என்னும் பொருள் படவே பாட்டின் இயல என்கின்றார்.

விடுகதையைப் போன்று இரண்டடி பெற்று வருவது பண்ணத்தி "பாலையாழ் என்னும் பண்ணிற்கு இலக்கணப் பாட்டாகி வந்தமையின் பண்ணத்தியாயிற்று" என்னும் இளம்பூரணரின் உரை விளக்கம் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

முடிவுரை

முறையாக பண் வகுக்கப்பட்ட பாடல்கள் பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறவில்லை. ஆனால் இசைக் கருவிகள், பாடுவோர் தம் செயல்கள், அக்கருவிகளின் தேவை, பாடும் முறை பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுவதால் இசைக்கலை தொல்காப்பியம் தொட்டு தனிச்சிறப்புடன் வளர்ந்த நிலையை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 280.
2. தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், நூ.309.
3. மேலது, இளம்பூரணர் உரை.
4. மேலது, பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், நூ.20.
5. மேலது, மரபியல், நூ.72.
6. மேலது, எழுத்ததிகாரம், நூன்மரபு, நூ.33.
7. மேலது.
8. மேலது, பொருளதிகாரம், புறத்திணையியல், நூ.182.
9. மேலது, நூ.75.
10. மேலது, அகத்திணையியல், நூ.28.
11. மேலது, செய்யுளியல், நூ.80.
12. மேலது, செய்யுளியல், நூ. 173.

தொல்காப்பியர் காட்டும் இசை மாண்பு

முனைவர் கோ. சண்முகவேல்
தேர்வுநிலை தமிழ் விரிவுரையாளர்
தமிழ்நாடு அரசு இசைக் கல்லூரி
திருவையாறு-613 204

நமது ஆற்றல்மிகு தமிழர்களால் வளர்த்த உணர்வு மிளிர் இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள் பலப்பல. உலகில் எத்தனையோ நாகரிகங்கள் தோன்றி, வளர்ந்து, தழைத்து செழிப்புற்று திகழ்ந்தும், பல மறைந்தும், சில சிதைந்தும் ஒருசில இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள் என்றும் மக்கள் வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்து உள்ளன. தொல்காப்பியம் பழமையிற் பழமைப் பண்பும், புதுமையிற் புதுமைப் பண்பும் இணைந்த இசையின் கருவூலமாகும். இதனை மாணிக்கவாசகர் "முன்னைப் பழம் பொருட்கும், முன்னைப் பழம் பொருளே, பின்னைப் புதுமைக்கும், பேர்த்தும் அப்பெற்றியனே!" என்று பாடியதற்கு தொல்காப்பியரே முன்னோடி.

"தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து
அதர்ப்பட யாத்தலோடு அவைமரபினவே"

இசையின் பிறப்பு

உலகில் பல்லாயிரக்கணக்கான மொழிகள் வழக்கில் உள்ளன. இந்தியாவில் மட்டும் சுமார் 1600க்கு மேற்பட்ட மொழிகள் வழங்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு மொழியிலும் மிகப்பல ஒலிகள் இருக்கின்றன. இவ் ஒலிகளைக் கட்டுப்படுத்திப் பொருள் நிறைந்த தொடர்களாக அமைக்கும்போது மொழிகள் தோன்றுகின்றன. இதனை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எழுத்துக்கள் பிறப்பதை தொல்காப்பியர் எட்டுவகை பிறப்பின் உறுப்பை எடுத்துக் கூறுவது இசை அறிவிற்கும், எழுத்துக்கள் பிறப்பிற்கும் நாற்றாங்கால் ஆகும்.

"உந்தி முதலா முந்துவளி தோன்றித்
தலையினும் மிடற்றினும் நெஞ்சினும் நிலைஇப்
பல்லும் இதழும் நாவும் மூக்கும்
அண்ணமும் உளப்பட எண்முறை நிலையான்

உறுப்புற்று அமைய நெறிப்பட நாடி
எல்லா எழுத்தும் சொல்லும் காலைப்
பிறப்பின் ஆக்கம் வேறுவேறு இயல
திறம்படத் தெரியும் காட்சியான".

ஒலிப்பியல் (உச்சரிப்பு), இயற்பியல் (ஒலி இயக்கவியல்), கேட்பொலி இயல் (ஒலியுணர்வியல்) ஆகிய மூன்று ஒலிகளையும் தொல்காப்பியர் படம்பிடித்துக் காட்டுவது இசையின் ஒலிகுறிப்பிற்கு வரிவடிவமாகும் என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போன்றதாகும்.

தொல்காப்பியர் காட்டும் மெய்ப்பாடு

மெய் என்பது உண்மை, பாடு என்பது உள்ளத்தில் நிகழும் உணர்ச்சிகளை உடல் உறுப்புகளால் மற்றவர்களுக்கு புலனாகுமாறு வெளிப்படுத்தல். புலவன் இதனை கற்பனை நயத்துடன் இயைபுபடுத்தி தன் கூற்றாக பாடாமல் தலைவியின் கூற்றாக அமைத்துப் பாடி உணர்ச்சியினை எளிமையாக வெளிப்படுத்தும் பாங்கினை செயிற்றியனார் கூற்றினை இளம்பூரணர் காட்டிச் செல்கின்றார்.

"உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல்
மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந்தோரே"

பொதுவாக மெய்ப்பாடுகள் அகத்திணைக்கும், புறத்திணைக்கும் பொதுவானது எனலாம்.

சுவையும், சுவைக்குறிப்பும் உணர்த்தும், முப்பத்திரண்டும், பதினாறும், எட்டும்

"பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான்கென்ப"

பண்ணை என்பதற்கு விளையாட்டாயம் என்பர். அதன்கண் தோன்றிய முப்பத்திரண்டு பொருளையும் குறித்ததன் புறத்து நிகழும் பொருள் பதினாறு என்று கூறுவர். நகை முதல் உவகை என்னும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும், எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடன் என்று கூறப்பட்ட நகை நான்கென்ப இவை சுவையாகும் (மெய்ப்பாடு)

"நகை அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பாடு என்ப"

அசையும் இசையும்

யாப்பின் அடிமனை சந்தம். எண்ணமாற்றத்திற்கு ஏற்ப சந்தம்நிகழும். அசைகளின் அடுக்கால் பிறந்து எழுத்துகள் சேர்ந்து

புணர்வதால் அசை தோன்றும். இயலசை, உரியசை என காப்பியர் பகுப்பார். இக் கூட்டமைப்பின் வழியே இசையும் இயைபுப்படுத்தப் படுகிறது.

இயலசை

நேரசையும், நிரையசையும் இப்பெயரால் வழங்கப் படும்.

"குறிலே நெடிலே குறிலிணை குறில்நெடில்
ஒற்றொடு வருதலொடு மெய்ப்பட நாடி
நேரும் நிரையு மென்றி சிற்பெயரே"

உரியசை

நேர்பசையும் நிரைபசையும் இப்பெயரால் வழங்கப்படும்.

"இருவகை யுகரமோ டியைந்தவை வரினே
நேர்பு நிரைபு மாகு மென்ப
குறிலிணை உகரம் அல்வழியான"

அடியும் அடிவகைகளும்

செய்யுளுக்கும், இசைக்கும் சிறப்புடைய உறுப்பு அடியாகும். சீர் இரண்டும் பலவும் தொடர்ந்து ஆவதோர் உறுப்பு அடியெனப்படும். தொல்காப்பியர், "நாற்சீர் கொண்ட தடியெனப்படுமே" என்பார். பாட்டென்னும் செய்யுட்கு அடி இன்றியமையாதது என்றும், வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன பாட்டுகள் என்றும் இளம்பூரணர் விளக்குகின்றார். அதனை நாம் நினைவு கொள்ளல் சிறப்பாகும்.

"அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே"

மேலும், காப்பியர் குறளடி, சிந்தடி, நேரடி (அளவடி), நெடிலடி, கழிநெடிலடி என ஐவகை அடிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவையும் இசைக்கு மிகவும் உறுதுணை புரியவல்லது.

யாப்பும் இசையும்

இலக்கியம் குன்று எனில், பாட்டு அதன் சிகரம் எனலாம். "பாட்டு என்பது அனுபவத்தையே சொற்களாக மாற்றித்தரும் மொழிபெயர்ப்பாகும்" என்பார் ஆபர் கிரோம்பி. இத்தகைய பாட்டிற்கு உயிர்ப்பு தருவது யாப்பு என்றால் அது மிகையாகாது. யாப்பு என்றால் செய்யுள் உறுப்புகளால் கட்டுவது.

"எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்

யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்"

யாப்பாவது பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் எனச் சொல்லப்பட்ட ஏழு வகையும் மக்களின் நிலத்தியல் பண்பாகும்.

"பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பே ரெல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழிய தென்மனார் புலவர்".

பாக்களுக்குரிய ஓசை

தூக்கு என்றாலும் ஓசை என்றாலும் ஒன்றே. இச்சொல் துணித்தல், நிறுத்தல், பாடுதல் பொருளில் பாக்களை அடிதோறும் நிறுத்து இசைக்கும் ஓசை விகற்பத்தைக் குறிப்பதாகும். இவ்வோசை அகவலோசை, செப்பலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை என நான்கு வகைப்படும்.

அகவலோசை

ஆசிரியப் பாவிற்குரியது. இளம்பூரணர், "ஆசிரியன் இட்டதோர் குறி" என்பார். அகவிக் கூறதலால் அகவல் எனப்படும். சொல்லுதல் முறை கூறுதல், கேட்டல் மறுமொழி, உரையாடல் முறையை உலகில் காண்கிறோம். அதனை வழக்கில் கொண்டு சொல்வார் சொல்லின்கண் எல்லாம் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவலெனப்படும். பேராசிரியர், தச்சுவினை மாக்கள் கண்ணும், களம்பாடும் வினைஞர் கண்ணும், கட்டுங் கழங்குமிட்டு உரைப்பார் கண்ணும், தம்மால் உகழ்ந்துரைப்பார் கண்ணும், பூசலிசைப்பார் கண்ணும், கேட்கப்படும் என விளக்குகிறார்.

எழுத்தசைவு மிகாமல், குறையாமல் உச்சரிக்க ஓசையால் வருதல் ஆசிரியப்பா. எ.கா:

"செங்களம் படக்கொன் றவுணர்க் கேய்த்த
செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டியானை
கழல்தொடிச் சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந்தட்டே"
(குறுந்.1)

செப்பலோசை

அகவிக் கூறாது ஒருவற்கொருவன் இயல்பு வகையானே ஒரு பொருண்மை கட்டுரைக்குங்கால் எழும் ஓசை செப்பலோசை எனப்படும். வெண்பாவாக யாக்கப் பட்டது அகவலோசையன்று. அதனை பிற நூலாசிரியர் செப்பலோசை என்பர்.

"அஃதென் றென்ப வெண்பா யாப்பே"

அகவலோசை போல வருதல் இன்றி, செப்புதலாகிய வாக்கியம் போன்ற ஓசைத்தாகி வருவது.

எ.கா.

"பொன்னார மார்பிற் புனைகழற்கால் கிள்ளிபேர்
உன்னேனென் நூழுலக்கை பற்றினோர்-கென்னோ
மனனோடு வாயெல்லாம் மல்கு நீர்க் கோழிப்
புனல் நாடன் பேரே வரும்"

துள்ளலோசை

கலிப்பாவிற்குரிய ஓசை துள்ளலோசையாகும். "துள்ளலோசை கலியென மொழிப" என்பது நூற்பா. "துள்ளுதலாவது ஒழுகு நடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதல்; கன்று துள்ளிற்றென்றாற் போலக் கொள்க" என்பார் இளம்பூரணர்.

எ.கா.

"அரிதாய அறனெய்தி அருளியோர்க் களித்தலும்
பெரிதாய பகைவென்று பேணாரைத் தெறுதலும்
புரிவமர் காதலிற் புணர்ச்சியும் தருமெனப்
பிரிவெண்ணிப் பொருள்வயிற் சென்றநுங் காதலர்
வருவர்கொல் வயங்கிழாஅய் வலிப்பல்யான கேளினி"
(கலி.11)

தூங்கலோசை

"தூங்கல்ஓசை வஞ்சி யாகும்" என்பது நூற்பா. "தூங்கலாவது அறுதியற்ற ஓசைத்தாகி வரும் வஞ்சி" என்பார் இளம்பூரணர். "அடியிற்றூங்காது சீர் தொறுந் தூங்குமோசை தூங்கலோசை" என்பார் பேராசிரியர். சீர்தோறும் ஓசையற்றவாறு வருவதற்கு.

எ.கா. "சுற மறிவன துறையெல்லாம்
இறவீன்பன இல்லெல்லாம்
மீன் திரிவென கிடங்கெல்லாம்
தேன் தாழ்வன மொழிலெல்லாம், எனத்
தன் பணை தழீஇய இருக்கை
மண்கெழு நெடுமதில் மன்னன் ஊரே"
(யாப். வி. பக்.63)

வண்ணப்பாடல்

பாவின்கண் நிகழும் ஓசை விகற்பமாகிய சந்த வேறுபாடு

வண்ணம் எனப்படும். செய்யுள் அழகு வனப்பு எனப்படும். வண்ணம் எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்ற முறையில் இருபது வகைகளாகப் பகுத்துள்ளார்.

"வண்ணந் தாமே நாலைந் தென்ப"
"அவை தாம்
பாஅ வண்ணம் தாஅ வண்ணம்
வல்லிசை வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணம்
இயைபு வண்ணம் அளபெடை வண்ணம்
நெடுஞ்சீர் வண்ணம் குறுஞ்சீர் வண்ணம்
சித்திர வண்ணம் நலிபு வண்ணம்
அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம்
ஒழுகு வண்ணம் ஒரூஉ வண்ணம்
எண்ணு வண்ணம் அகைப்பு வண்ணம்
தூங்கல் வண்ணம் ஏந்தல் வண்ணம்
உருட்டு வண்ணம் முடுகு வண்ணம்
ஆங்கென மொழிப அறிந்திசினோரே"

பிற்காலத்தார் நூறு வண்ணமாகக் கூறுவதுண்டு. அடியார்க்கு நல்லார் மூன்று வண்ணங்களாக பகுத்துள்ளார். எவ்வாறு மூன்றாயிற்று என்ற விளக்கத்தை அவர் தரவில்லை. அவிநயனார் வண்ணங்கள் நூறு என்பார். சாத்தனார் புறநடையில்,

"வண்ணம் தாமே வகுக்கும் காலை
எண்ணில் ஆகும் இயலும் இசையும்
பண்ணும் நாடகப் பாட்டும் கூடி
நேர்நிரை நேர்பு நிரைபுடன் நிரீஇ
தனனத் தானத் தத்தந் தமிஇ ஒழுகிசையோடு வரும்"
(கூத்தநூல், ப.143)

தொல்காப்பியர் வாழ்வுக்கும், மொழிக்கும், இசைக்கும், பண்பாட்டிற்கும், நாகரீகத்திற்கும், இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணம் வகுத்த பெருமகனாவார். ஐவகை நிலம் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் பகுத்து உள்ளமை, உலகியல் வாழ்விற்கு அகமும், புறமும் சமுதாயத்தின் கண்மணிகளாக திகழ்கின்றன. அதற்குப் பாலமாக தொல்காப்பியர் வழிநடத்துகின்றார்.

நமது இசையின் பண்புநலன்களை முன்னும் பின்னும் காட்டுகின்ற காலக்கண்ணாடியாக மிளிர்கின்றது தொல்காப்பியம். இவ்வாறு உணர்ச்சி, ஓசை, இன்பம், சொல், தொடை அழகுடன் விளங்கும் இசையின் கருவூலம் தொல்காப்பியம் என்றால் அது மிகையாகாது.

சங்க இலக்கியங்களில் இசைச் செய்திகள்

முனைவர் வீ. சிவபாதம்
தமிழ்த் துறை
அ.வீரையா வாண்டையார் நினைவு
திரு புட்பம் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
பூண்டி-613 503,
தஞ்சை மாவட்டம்

பழந்தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையுடன் இசை, இரண்டறக் கலந்திருந்தது. காடுவாழ் மக்களும் நாடோடி இனங்களும்கூடத் தமக்கேயுரிய இசை மரபுகளைக் கொண்டுள்ளன. பழமைச் சிறப்புமிக்க தமிழ் மக்களின் இசைமரபும் சாலப் பழமையுடையதாகும்.

இசை என்பதன் பொருள்

இசை என்னும் சொல்லுக்கு 'இசைவிப்பது', 'வசப்படுத்துவது' எனப் பொருள் கொள்ளலாம். இச்சொல் 'இயை' என்னும் வேர்ச்சொல்லிலிருந்து பிறந்தது. இயைதல் எனபதற்குப் பொருந்துதல், ஒத்துச்சேர்தல், கூடிநிற்றல், புணர்தல் எனப் பொருள் கொள்ளலாம்.

'இயைபே புணர்ச்சி' (தொல். உரி. 12)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. இயைபு என்னும் சொல்லிலிருந்து இசைப்பு என்னும் சொல் உருவாயிற்று. இசைப்பு இசை என ஆயிற்று.

'இசைப்பு இசையாகும்' (தொல். உரி. 12)

இசை என்பதற்குப் பொருந்துதல் என்று பொருள் கொள்ளும்போது தாளம், பண், பாடல் சொல், பாடல் பொருள், ஒத்து, பாடுவோன் குரல் முதலிய அனைத்தும் ஒன்றோடொன்று இசைந்து நிற்றல் எனக் கொள்ளல் வேண்டும். இதனைப் பின்வரும் பாடல் புலப்படுத்தும்.

"யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையாகும்"
(சிலம்பு. அரங்கேற்றுக் காதை 26-28)

தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியங்களும்

தமிழ்மக்களின் வாழ்வோடு இசை இணைந்திருந்தது என்பதைத் தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியங்களும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தொல்காப்பியர் கருப்பொருள் களில் யாழ், பறை பற்றிக் குறித்துள்ளார். மேலும் யாழ் பற்றிய இலக்கண நூல் இருந்ததாகவும் கூறுகின்றார்.

"அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"
(தொல். நூல் மரபு: 33)

நால்வகைப் பாக்களுக்கும் உரிய ஓசை வேறுபாடு, பல்வேறு வண்ணம் முதலியவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்க இலக்கியங்களில் இசைக் கருவிகள், பண்கள், இசைவாணர்கள் பற்றிய எண்ணற்ற செய்திகள் கிடைக்கப் பெறுகின்றன.

இசைக் கருவிகள்

சங்ககால இசைக்கருவிகளில் தலைமை சான்ற இசைக்கருவி யாழாகும். சீறியாழ், பேரியாழ் என இருவகை யாழ் இருந்ததாக அறிய முடிகிறது. 'வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்" (மலைபடுகடாம் 37) இடனுடைப் பேரியாழ் (பெரும்பாணாற்றுப்படை-462) என்பதனால் பேரியாழ் அளவில் பெரியது என்பதை அறியலாம். 'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்' (நெடுநல்வாடை-70) 'ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்றொடைச் சீறியாழ்' (மதுரைக்காஞ்சி-559) 'வில் யாழ்' பற்றிய செய்தியும் அறியமுடிகிறது. குமிழின் கொம்பில் மரல்நார்க் கயிறாகிய நரம்பினை வளைத்துக் கட்டிய வில்யாழ் என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகின்றது.

"புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழ்" (பெரும்பாண். 180-182)

யாழின் உறுப்புக்கள்

யாழ் இருபத்தொரு நரம்புகளைக் கொண்டது. பச்சை, செறிதுணை, போர்வை, வறுவாய், கவக்கடை, நரம்பு, கோடு, திவவு என்பன யாழின் உறுப்புக்களாகும். இசை பற்றிய செய்திகளைப்

பெரும்பாணாற்றுப்படை (4-16), பொருநராற்றுப்படை (4-20), மலைபடுகடாம் (21-37), சிறுபாணாற்றுப்படை (221-229) ஆகிய நூல்களில் விரிவாகக் காணலாம். இசைக் கருவிகள், நரம்புக் கருவிகள் என்று அழைக்கப்பெறும்.

குழல், தூம்பு, கோடு, வயிர்-சங்கு ஆகியன ஊது கருவிகளாகும். பறை, தண்ணுமை, மத்தளம், முரசு, கிணை, தடாரி, தட்டை, பதலை, படகம், எல்லரி, துடிமருளி மத்தரி, பம்பை முதலியன தோல் கருவிகளாகும். பாண்டில் என்பது கஞ்சக்கருவியாகும்.

குழல்

தீக்கடைக்கோல் கொண்டு மூங்கிலில் துளையுண்டாக்கிக் குழலை அமைப்பது பற்றிப் பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிட்டுள்ளது.

“ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீ தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்”
(பெரும்பா. 178-179)

“கல்லாக் கோவலர் ஊதும்
வல்வாய்ச் சிறுகுழல் வருந்தாக் காலே”

என்பது அகம் 74-ஆம் பாடலில் வரும் வரிகளாகும்.

தூம்பு

தூம்பு என்னும் கருவி களிற்றின் துதிக்கை போன்று நீண்டு நடுத்துளையுடையதாய் இருக்கும். இதனை, மலைபடுகடாம்,

“கண்ணிடை வகுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின்
இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரத் தூம்பொடு”
(மலைபடு. 6-7)

என விளக்குகிறது. தூம்பின் இடையில் பல துளைகளை இட்டனர். இது ‘கண்ணுடைத் தூம்பு’ என்றாயிற்று (மலைபடு. 6)

“கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பு’ (பதிற்றுப்பத்து, 44)
“கண்விடு தூம்பில் களிற்றுயிர் தொடுமுன்” (புறம்.152)

கோடு

‘மின்னிரும் பீலி யணித்தழைக் கோட்டொடு’ (மலைபடு. 5) என்று கோடு என்ற கருவி பற்றி மலைபடுகடாம் கூறுகிறது. இது "விளங்குகின்ற கரிய பீலியாகிய அழகினையுடைய தழையைக் கட்டின

கொம்புடன்" என்று பொருள்படும். கோடு என்பதற்கு வளைந்த கொம்பு என்று பெயர். கொம்பாலான இக்கருவி கொப்பு போன்ற வளைந்து இருக்கும்.

வயிர் சங்கு

இது ஊது கொம்பு என்று வழங்கும் கருவி. போர்க் காலத்தில் இக்கருவியைச் சங்குடன் ஒலித்தனர். தலையானங்கானப் போரில் வளைகளும் வயிர்களும் ஒலித்தன.

'வளைநரல வயிரார்ப்ப' (மதுரைக்காஞ்சி, 185)
'வயிரும் வளையுமார்ப்ப' (முல்லைப்பாட்டு, 92)
'வயங்குகதிர் வயிரொடு வலம்புரி யார்ப்ப'
(பதிற்றுப்பத்து, 67)
'செறிமடை வயிரிற் பிளிற்றி' (அகம். 177:10-11)

முழவு

தோற்கருவிகளில் தலையானது முழவாகும். ஆடவரின் திரண்ட தோள்களுக்கு இது உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

"முழவுத் தோள்" (மதுரைக்காஞ்சி 99)

திண்ணிய வாரால் விசித்துக் கட்டப்பட்டது.

"பண்ணமைத்துத் திண்வார் விசித்த முழவொடு"
(மலைபடுகடாம், 2-3)

இதன் ஒருபுறத்தில் ஒருவகை மண் அமைக்கப்படும். இன்னோசைக்கு இதுவே காரணமாகும். எனவே, இதற்கு,

'மண்ணமை முழவு' (பொருநராற்றுப்படை, 109)
என்று பெயர் வழங்கிற்று.

முழவு உருவத்தில் பலாப்பழம் போன்றிருக்கும் என்று புறநானூறு கூறும்.

'கலையுணக் கிழிந்த முழவுமருள் பெரும்பழம்' (புறம். 236)

பனைமரத்தின் அடிக்கு முழவு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

'முழவுமுத லரைய தடவுநிலைப் பெண்ணை'
(குறுந்தொகை 301)

முரசு

இது உருவத்தால் பெரியது. கொல்லும் தொழிலையுடைய ஏற்றின் பசிய தோலை மயிர் சீவாமல் போர்ப்பர். இதனை,

'கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரசம்' (மதுரைக்காஞ்சி, 732-733)

என்று மதுரைக்காஞ்சியில் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். போர் முரசு புனிதமானதாகும்.

'விசித்து வினைமாண்ட மயிர்க்கண் முரசம்' (புறம். 63)
என்று இதன் சிறப்பு பாராட்டப்படுகிறது.

பறை

ஆடல், பாடல், இசைவிழாக்கள் ஆகியவற்றில் பறை என்ற இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்பட்டது. பலவகைப் பறைகளைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது. பறை சிறுபறை, பெரும்பறை என இரு திறத்தன.

தொண்டகம்

குறிஞ்சி நிலமக்கள் பயன்படுத்திய பறை 'தொண்டக' பறையாகும். கூத்தாடவும், கிளிகளை ஓட்டவும் இதனைப் பயன்படுத்தினர்.

"குறக்குறு மாக்கள் புகழ்சியின் எறிந்த
தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி" (நற்றிணை 104)

பதலை

ஒருபுறம் மட்டும் இயக்கக்கூடிய தோல் கருவி பதலையாகும். புறநானூற்றில் பாணன் விறலியைப் பார்த்து பதலையின் ஒரு பக்கத்தை மெல்லெனக் கொட்டுமின் என்று கூறுகின்றான்.

"பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின்" (புறம். 152)
இசை பாடும்போது மாத்திரையின் அளவை வரையறுக்க இது உதவிற்று என்பதை மலைபடுகடாம் கூறும்.

"நொடிதரு பாணிய பதலை" (மலைபடு. 11)

பதலையை இயக்கும் தாளத்தையுடைய பாணரைப் பற்றிக் குறுந்தொகையில் காணலாம்.

"பதலைப் பாணின் பரிசிலர்" (குறுந்தொகை 59:1)

ஆகுளி

இது புறநானூறு, மதுரைக்காஞ்சி, மலைபடுகடாம் முதலிய நூல்களில் கூறப்படும் சிறுபறையாகும். முழவொடு சேர்த்து இசைக்கப்படும் கருவியாகும். இதன் ஓசை ஆந்தையின் குரல்போல் இருந்தது என்ற மலைபடுகடாம் கூறும்.

"..... ஆகுளி கடுப்ப
குடிஞை யிரட்டு நெடுமலை யடுக்கத்து"
(மலைபடு. 140-141)

தட்டை

மகளிர் தினைப்புனத்தில் கிளிகளை கடிதற்குரிய பறையாகும். இது தேரையின் ஒலிபோல் ஒலித்தது.

"பகுவாய்த் தேரை தட்டைப் பறையிற்
கறங்கும் நாடன்" (குறுந்தொகை 193)

இதனை மூங்கிலைக் கண்ணுக்குக்கண் உள்ளாக நறுக்கிப் பலவாகப் பிளந்து அமைப்பர் என்றும் கரடிகை என்று பெயரும் இதற்குண்டு என்றும் நச்சினார்க்கினியர் உரைப்பார் (மலைபடுகடாம் 9, நச்சர் உரை).

எல்லரி

எல்லரி என்பதும் ஒருவகைப் பறையாகும். நச்சினார்க்கினியர் இதனைச் சல்லி என்பார். விளக்கம் பொருந்திய தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும் வலிய வாயையுடையது.

"கடிகவர் யொலிக்கும் வல்வா யெல்லரி" (மலைபடுகடாம் 10)

தடாரி

தடாரி என்பது பாணர்கள் பயன்படுத்திய தோற்கருவியாகும். இதனைக் கிணைப்பறையென்றும் கூறுவர். ஆமை போன்ற முகத்தையுடையது என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

"அரிக்குரற் றடாரியின் யாமை மிளிர" (புறம். 390-8)

அரித்த ஓசையுடன் மதிபோன்ற வடிவத்தையுடையது என்றும் புறம் கூறும்.

"மதியத்தன்னவென் அரிக்குரற் றடாரி" (புறம். 398)

பாண்டில்

பாண்டில் என்பது உலோகத்தால் ஆன தட்டையாகச் செய்யப்பட்ட கருவியாகும்.

"துண்ணுருக் குற்ற விளங்கடாப் பாண்டில்" (மலைபடு. 4)

பண்

பண்ணப்படுவது பண் எனலாம். ஒலி பிறக்கும் இடங்களான நெஞ்சு, மிடறு முதலிய எட்டு இடங்களிலும் ஒலிகள் பண்ணப்படுவதாலும் எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய எட்டுச் செயல்களால் ஒலிகள் பண்ணப்படுவதாலும் பண் என்று பெயர் உண்டாயிற்று எனலாம்.

"பாவோ, டணைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்-பாவாய்
எடுத்தன் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்ணென்று பெயர்"
(சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று. 26, அடி உரை)

பண்ணின் வகைகள்

நான்கு அடிப்படையான பண்கள் சங்க நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை மருதம், செவ்வழி, பாலை, குறிஞ்சி என்பனவாகும்.

மருதம்

இது மருதநிலத்துக்குரிய காலைப் பண்ணாகும். யாழோர் மருதப்பண்ணை பாட பொழுது புலர்ந்தது என மதுரைக்காஞ்சி கூறுகிறது.

"சீரினிது கொண்டு நரம்பினது இயக்கி
யாழோர் மருதம் பண்ண
....
புலர்ந்துவிரி விடிய லெய்த". (மதுரை. 657-658)

விறலியார் கரிய கோட்டையுடைய சீறியாழில் மருதப்பண்ணைப் பாடினர்.

"மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்பு மீதிறவாது உடன்புணர்ந் தொன்றிக்
கடவ தறிந்த இன்குரல் விறலியர்"
(மலைபடு. 534-536)

செவ்வழி

செவ்வழி என்பது முல்லைக்கும் நெய்தற்கும் உரிய மாலைப் பண்ணாகும். மாலை நேரத்தில் செவ்வழிப் பண்ணை ஆகுளி, முழவு என்னும் கருவிகளோடு இசைத்தனர் என்று மதுரைக்காஞ்சி கூறுகிறது.

"திவவு மெய்ந்நிறுத்திச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி
நுண்ணீர் ஆகுளி இரட்டப் பலவுடன்"
(மதுரைக்காஞ்சி 604-606)

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி மாரிக்காலத்து மாலைப் பொழுதில் செவ்வழிப் பண்ணைக் கேட்டு வருத்த முற்றாள் என அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

"அருளா யாகலோ கொடிதே இருள்வரச்
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக"
(அகம். 144)

"பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப
ஆருயி ரணங்குந் தெள்ளிசை
மாரி மாலையுந் தமியள் கேட்டே" (அகம். 214)

பாலை

இது பாலை நிலத்திற்குரிய பண். நண்பகலில் இப்பண்ணை எழுப்புவர். பாணனது கையிலுள்ள பேரியாழை பாலைப்பண்ணாக அமைத்து மிடற்றுக் குரலொடு ஒன்றுபட்ட இனிய இசையில் தழிஞ்சி என்னும் துறையமைந்த பாடல்களைப் பாடுவர்.

"பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலைப் பண்ணி
குரல்புண ரின்னிசை தழிஞ்சி பாடி"
(பதிற்றுப்பத்து 65)

வன்னெஞ்சமுடைய ஆறலைக் கள்வர். வழிச்செல்வார் பாடிய பாலைப் பண்ணைக் கேட்டு தம் கொடுமையொழித்து நின்றனர்.

"ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறு தலைபெயர்க்கும் மறுவின் பாலை"
(பொருநராற்றுப்படை 21-22)

என்று பொருநராற்றுப்படை கூறுகிறது.

குறிஞ்சி

நடுயாமத்தில் குறிஞ்சிப்பண் இசைக்கப்படும். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பண்ணாகும். அதிசயமிக்க இனிய யாழினையுடைய விறலியர் நறிய கரிய பக்கமலையில் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடுவர் என்று மலைபடுகடாம் கூறும்.

"இறும்பூது கஞலிய வின்குரல் விறலியர்
நறுங்கா ரடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி"
(மலைபடு. 358-359)

வில்யாழில் குறிஞ்சிப்பண்ணை இசைப்பர் என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது.

"வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி"
(பெரும்பாணாற்று.182)

பெரிய மலைப்பக்கத்தில் கொடிச்சியர் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடுவர் என அகநானூறு கூறும்.

"......... கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் கொடிச்சி பாட
குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்று ஒய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும்" (அகம். 102)

காமரம், நைவளம், ஆம்பல்

நிலப்பண்களைத் தவிர காமரம், நைவளம் போன்ற பண்களும் உண்டு.

"நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை"
(சிறுபாணாற்றுப்படை 36)

வண்டின் ஓசை பாலை யாழில் வல்லோன் எழுப்பும் நைவளப் பண்ணுக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

"நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்
கைகவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும்
மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்திருந்த"
(குறிஞ்சிப்பாட்டு 146-148)

வண்டின் ஓசைக்கு காமரம் என்னும் பண் ஒப்புமையாக்கப் பட்டுள்ளது.

"காமர் வண்டு காமரம் செப்பும்"
(சிறுபாணாற்றுப்படை 77)

ஆம்பல் பண் குழலிலே ஊதப்படுவது.

"கோவலர் ஆம்பலந் தீங்குழற் றெள்விளி பயிற்ற"
(குறிஞ்சிப்பாட்டு 221-222)
"ஆம்பலங் குழல்" (நற்றிணை 113)
"தீங்குழலாம்பல்" (ஐங்குறுநூறு 215)

பாணர்

பாணர், பொருநர், கூத்தர், வயிரியர், கோடியர், விறலியர் எனப் பலவகை இசைவாணர்கள் சங்க காலத்தில் இருந்தனர். பாணர் என்பதற்கு பண்பாடுவோர் அல்லது இசைபாடுவோர் என்று பொருளாகும். பாணரில் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் எனப் பல பிரிவினர் இருந்தனர். அவருள் யாழ்ப்பாணர் சிறுபாணர், பெரும்பாணர் என இருவகையினர் இருந்தனர்.

பொருநர்

மற்றொருவர் போல் வேடங்கொள்பவர் பொருநராவர். இவர்கள் ஏர்க்களம் பாடுவோர், போர்க்களம் பாடுவோர், பரணி பாடுவோர் எனப் பலர் இருந்தனர். போர்க்களம் பாடுவோரே பெரிதும் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர். பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாகிய பொருநராற்றுப் படை இவ்வகைப் பொருநனால் பாடப்பட்டதாகும்.

கூத்தர்

ஆடல் மக்கள் கூத்தர் எனப்பட்டனர். பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாகிய கூத்தராற்றுப்படை. கூத்தன் ஒருவனை நன்னன் சேய் நன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியதாக அமையும்.

விறலியர்

விறல்பட ஆடும் பெண் கலைஞர். அதாவது உள்ளக்குறிப்பு வெளிப்படுமாறு ஆடுபவர் விறலி எனப்பட்டனர்.

இவ்வாறாக சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் இசைக்கருவிகள், பண், பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர் போன்ற இசையோடு தொடர்புடைய செய்திகளை இக்கட்டுரை சுருங்கக் கூறுகின்றது.

சங்ககால மகளிரின் இசைத்திறன்

முனைவர் க. திலகவதி
இலக்கியத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

சங்க இலக்கியங்கள் இசைக்கலை, ஆடற்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, இலக்கிய (இயற்)கலை, நாடகக்கலை ஆகிய நுண்கலைகளைக் குறித்த செய்திகளை விவரிக்கின்றன. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்களில் கலை என்னும் சொல் மான், குரங்கு என்னும் விலங்குகளைக் குறிக்கவே வழங்கப்பட்டுள்ளது. கலை என்னும் சொல் 'மனத்திறத்தின் வெளிப்பாடு' என்னும் பொருளில் சிலப்பதிகாரத்தில் முதன்முதலில் இடம்பெறுகின்றது.[1] கலைகள் மாந்தர் மனத்திற்கு இன்பத்தையும், மனநிறைவையும் அளிக்கின்றன. அக்கலைகளைக் கண்ணால் கண்டும், காதினால் கேட்டும் மனத்தினால் உணர்ந்தும் மகிழலாம். கலையுணர்வின் வெளிப்பாடு, பயன்கோடல் ஆகியன ஆடவர், பெண்டிர் என்னும் வேறுபாடின்றி இருபாலார்க்கும் பொதுவானவை எனினும் மகளிர்பால் அவை மிகுந்த அளவில் அமைந்திருப்பதனை அன்றாட வாழ்வு நிகழ்ச்சிகளில் காணலாம். அவ்வகையில் சங்க கால மகளிரின் இசைத்திறன் குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

இசைக்கலை

இசைப்போரையும், கேட்போரையும் உணர்வினால் இசைவிப்பது - இணைப்பது - இசை எனப்படும். இசைப்பு இசையாகும்' என்கிறது தொல்காப்பியம்.[2] மிடற்றுப்பாடலின் ஒலிக்கு ஏனைக் கருவியிசை இசைந்து வரலும், ஏனைக் கருவியிசையோடு மிடற்றுக்குரல் ஒத்திசைந்துச் செல்லலும் பற்றிய இசையே இசைக்கு அடிப்படையாகும் என்பர்.[3] மக்களேயன்றி விலங்கு, பறவை முதலியனவும் இசைக்கு வயப்படும் என்பதனைப் பலரும் விளக்கியுள்ளனர். அசுணமா என்னும் அஃறிணை உயிர் இன்னிசை கேட்டு இன்புறுதலையும், வல்லோசை கேட்டுத் துன்புறுதலையும் இலக்கியங்கள் இயம்புகின்றன.[4] பண்டைத் தமிழர் முத்தமிழில் ஒன்றாக இசையை வளர்த்தனர். "இயல் இசை

நாடகம்" என்று இசைக்கு நடுவிடம் தந்து சிறப்பித்தனர். இசைத்தமிழ் பற்றிய இலக்கண இலக்கிய நூல்கள் இருந்தனவென்று பழந்தமிழ் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடும் நூல்கள் பல காலப்போக்கில் அழிந்துவிட்டன. சங்க இலக்கியங்களே அக்கால இசை குறித்து அறிதற்குரிய முதன்மை மூலங்களாகக் கிடைத்துள்ளன. ஆயினும் அண்மையில் சுவடியினின்றும் கண்டெடுத்து அச்சியற்றப்பட்ட 'பஞ்சமரபு' என்னும் இசைத்தமிழ் நூல், இசைமரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அபிநய மரபு, தாள மரபு ஆகிய ஐந்து மரபுகளைக் கூறுகின்றது.[5] தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே தமிழில் இசை இலக்கணம் கூறும் நூல் இருந்ததனை, "இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை"[6] என்னும் தொல்காப்பியத் தொடர் புலப்படுத்துகின்றது.

இசையோடு இயைந்த வாழ்வு

பண்டைத் தமிழர் மிடற்றாலும், கருவிகளாலும் இசைத்தும், இசைக்கக் கேட்டும் இசைப்பயனை நுகர்ந்தமைக்குச் சங்க இலக்கியங்களில் சான்றுகள் பல கிடைத்துள்ளன. மேலும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டமையும் பாடற்கலையையும் ஆடற்கலையையும் பொழுதுபோக்காக மட்டுமன்றித் தொழிலாகவும் மேற்கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். பாணன், பறையன், துடியன் என்னும் பெயர்கள், மிடற்றாலும், பறை, துடி போன்ற கருவிகளாலும் இசைக்கலையைப் பேணிவந்த குடிப்பெயர்களாகும் என்பதை அறியலாம். இதனை,

"துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
இந்நான் கல்லது குடியுமில்லை"
(புற. 335:7-8)

எனவரும் புறப்பாடல் உணர்த்துகிறது

மிடற்றால் பாடும் ஆடவன் பாணன் என்றும், பெண் பாடினி, பாண்மகள் என்றும் அழைக்கப் பெற்றனர். பாடியாடும் கலைஞருள் ஆடவர், கூத்தர், பொருநர் என்றும், பெண்டிர் கூத்தியர், விறலியர் என்றும் கூறப்பெற்றனர். பாடலும் ஆடலுமாகிய நுண்கலைத் துறையில் ஆடவரும், மகளிரும் ஒத்த சிறப்பினராகவே விளங்கினர். ஒரு மனிதனின் பிறப்பில் தாலாட்டாக இடம்பெறும் இசை, இறப்பில் ஒப்பாரியுடன் முடிவடைகின்றது. இன்பம், துன்பம் ஆகிய இரு நிலைகளிலும் இசை முக்கிய இடம்பெறுகிறது. வாழ்வின் இடைக்கால நிகழ்வுகளிலும் (திருமணம், தொழில், விளையாட்டு) பல்வேறு வகையில் இசை இடம்பெறுகிறது. அவ்விடங்களில் மகளிர் கொண்டுள்ள இசை ஈடுபாடு ஆடவரினும் உயர்ந்ததாகும்.

தொல்காப்பியர் ஐந்திணை வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான கருப்பொருள் பற்றிக் கூறுங்கால் பறை, யாழ் ஆகிய இசைக்

கருவிகளையும், பண்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அவர் நிலங்களுக்குரிய பண்களையும் அவற்றைப் பாடுதற்கேற்ற காலங்களையும் குறிப்பிடுவதால் பழந்தமிழர் பண்பாட்டில் இசை பெற்றிருந்த இடத்தினை உணரலாம். குறிஞ்சிப்பண் யாமத்திலும், முல்லைப்பண் மாலையிலும், மருதப்பண் விடியலிலும், நெய்தற்பண் எற்பாட்டிலும், பாலைப்பண் நண்பகலிலும் பாடப்பட்டன. விபுலானந்த அடிகளார் யாழ்நூலில் பண்டைத் தமிழர் பயன்படுத்திய யாழ், குழல், முழவு முதலிய இசைக் கருவிகளெல்லாம் அவர்களாலேயே கண்டுபிடிக்கப் பெற்று உருவாக்கிக் கையாளப் பெற்றன என்று விளக்கியுள்ளதால்[7] இசைத்தமிழின் தொன்மையை உணரலாம். விடியற்காலையில் மருதப்பண்ணும், மாலையில் செவ்வழிப் பண்ணும், நள்ளிரவில் குறிஞ்சிப் பண்ணும், பகற்காலத்தில் நைவளப் பண்ணும் இசைத்தல் குறித்துச் சங்கப் பாடல்கள் கூறுகின்றன.[8] கால உணர்வு, நிலத்தன்மை, சுவைப் புலப்பாடு, இசையமைப்பு ஆகிய கூறுகளுடன் சங்ககாலப் பண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்று கூறும் ஏ.என். பெருமாளின் கூற்று நோக்கத்தக்கது.[9]

இயற்கையும் இசையும்

இயற்கை ஒலிகளை இசையோடு இயைத்துக் காணும் நிலையைச் சங்கப் பாடல்களால் அறியலாம். மூங்கிலின் துளைவழிக் காற்று புகுந்து வருவதனைக் குழலோசையாகவும், அருவி ஓசையினை முழவோசை யாகவும், பூக்களில் முரலும் வண்டின் ஒலியினை யாழிசையாகவும், அவ்விசைகளைக் கேட்டு மிக்க மகிழ்ச்சியோடு மந்தி நோக்குவதாகவும் (பார்வையாளர்), மலையடுக்கத்தில் ஆடும் மயில், விழவுக்களத்தில் ஆடும் விறலியைப் போலத் தோன்றுவதாகவும் கண்டு அதனை ஓர் அரிய இசையரங்காக வருணிக்கும் அகப்பாடல் (அக.82) இயற்கையை இசைக் கலையோடு இணைத்து நோக்கும். இயற்கை ஓசைகளும், செயற்கை இசையொலிகளும் இணைந்து விளங்கும் காட்சியொன்றை பரிபாடல் (பரி.17:9-14) விவரிக்கிறது.

சங்ககால மகளிர் இசைத்திறம்

பண்டைக் காலந்தொட்டு தற்காலம் வரை இசை முதலிய கவின்கலைகளைப் பயிலுவதற்குச் சிறப்புரிமை யுடையோர் மகளிரே ஆவார். இசையொடு பாடுதல், யாழ், குழல் போன்ற கருவிகளை வாசித்தல், பிறர் உள்ளக் கருத்தைக் குறிப்பால் அறிதல், எண்ணிய கருத்துக்களை நயம்படக் கூறும் சொல்லாற்றல் பெற்றிருத்தல், கண்கவரும் கோலம் வரைதல் போன்ற கலைகளில் மகளிர் வல்லவராய் விளங்கினர். சங்ககால மகளிர் இசையில் நுண்ணிய அறிவுடையராய்த் திகழ்ந்தனர் என்பதை,

> "தொல்லிசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகன்
> எண்ணுமறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்

புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் நமக்கே”
(அக.352:14-17)

எனவரும் அகப்பாடற் பகுதியில், தலைவி தலைவனின் அன்பை விளக்கக் கூறியுள்ள திறத்தால் அவளுடைய இசைப்புலமையினை அறியலாம்.

தலைவன் நினைவில் தலைவியின் பற்பல எழில்நலக் கூறுகள் தோன்றினாலும் அவள் குரலே அவனைப் பெரிதும் ஆட்கொண்டிருந்தது என்பதை,

“பல்லிதழ் மென்மலர் உண்கண் நல்யாழ்
நரம்பிசைத் தன்ன இனதீங் கிளவி” (அக.109:1-2)

என்று கூறுமிடத்துத் தலைவியின் மிடற்றுப் பாடலுக்கு நல்யாழின் நரம்பு இசைப்பினைக் காட்டியிருப்பது சிறப்பாக உள்ளது. கொடிச்சி கையிலுள்ள குளிரென்னும் கருவியின் ஓசையை அவள் பாடும் பாடலாகக் கருதி, மயங்கிய கிளிகள் தாம் படிந்த தினையினின்றும் எழாமல் இருந்தன என்பதைக் குறுந்தொகை,

“படுகிளி கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே
இசையின் இசையா இன்பாணித்தே
கிளி அவள் விளியென எழல் ஒல்லாவே”(குறு.291)

எனச் சிறப்பிக்கிறது.

சங்ககால மகளிரின் இசைத்திறனை பாடல் வகை, பண் வகை ஆகிய இருநிலைகளில் காண்பதன் மூலம் அவர்தம் இசைப்புலமையினை அறியலாம்.

1. பாடல்வகை

குரல் வளமாகவும், இனிமையாகவும் அமைந்தால் மிடற்றுப் பாடல் கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும். சுவையும் கருத்தும் மிடற்றுப்பாடல்களில் வெளிப்படுதல் போல இசைக்கருவிகளில் வெளிப்பட மாட்டா என்பர் கதிரேசச்செட்டியார்.[10] இக்காரணத்தால் மிடற்றுப்பாடல் சிறப்பாக மதிக்கப் படுகிறது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், இதைச் ‘சாரீரவீணை’[11] என்று குறிப்பிடுவர். புலவர்கள் பாடல்களாகப் பாடியுள்ளவை இலக்கியமாக இன்றளவும் சிறந்து விளங்குகின்றன. ஆனால் பாடினியர், விறலியர் போன்ற கலைஞர்கள் பாடிய பாடல்கள் இசைத் தன்மையுடன் வாய்மொழிப் பாடல்களாக விளங்கி, ஏட்டில் இடம்பெறாது காலவெள்ளத்தில் மறைந்துவிட்டன. பொருநராற்றுப் படையில்

திருமாவளவனின் பெருமையைக் குறிப்பிடும் பெண்பாற்புலவராகிய முடத்தாமக்கண்ணியார் அவனுடைய அவையில் இசைப்பாடல் பாடப் பெற்றமையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[12]

அ. அகவன் மகளிர் பாடல்

அகவன்மகளிர் குறிசொல்லிப் பாடும் இயல்புடைய வர்கள். அவ்வாறு பாடும்போது சிறிய கோல் ஒன்றைக் கையில் வைத்திருப்பர். அகவன் மகளிர் தலைவிக்குக் குறிசொல்லும்போது தலைவனின் மலையைப் புகழ்ந்து பாடுவர். மடப்பிடி போன்ற பெரும் பரிசில்களைப் பெற்றுச் செல்வர். இம்மகளிரைப் பற்றிக் குறுந்தொகை,

"வெண் கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்" (குறு.298:6)

"அகவன் மகளே அகவன்மகளே
.... பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டே" (குறு. 23:3-5)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

ஆ. ஆடல் மகளிர் பாடல்

ஆடுகின்ற மகளிர் பாடல் பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கியுள்ளதை நெடுநல்வாடை கூறுகிறது. ஆடன்மகளிர் யாழை மீட்டி, அதற்குத் தக இனிமையுறப் பாடுவர். அரசமகளிர்க்கு அப்பாடல் இன்பமளிப்பதாகவும், கணவன் பிரிந்தபோது ஆறுதல் அளிப்பதாகவும் அமைந்தது. பாண்டியன் போர்க்குச் சென்றுவிட, பாண்டிமாதேவி வருத்தத்துடன் இருக்க அவளுக்கு ஆறுதலாக ஆடல்மகளிர் பாடுவதை நெடுநல்வாடை

"ஆடன்மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்
தன்மையில் திரிந்த தண்குரல் தீந்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடைஇ
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமறை நிறுப்ப"
(நெடு. 67-70)

என எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாடல் மகளிரைப் பரிபாடல் 'மன்மகளிர்'[13] எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இவர் அரசரால் தலைக்கோல் அளிக்கப்பெற்ற மகளிராவர்.

இ. உழிஞைப் பாடல்

வெற்றிபெற்ற மன்னர் மகிழப் பாண்சாதி மகளிர் உழிஞைத் திணையில் புகழ்ந்து பாடியதைப் பதிற்றுப்பத்து கூறுகிறது. இதனை,

"வண்டுபடு கூந்தல் முடிபுனை மகளிர்
தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்
பணியா மரபின் உழிஞை பாட
இனிது புறந்தந்தவர் .... (பதி. 46:4-7)

எனவரும் பாடற்பகுதியால் அறியலாம்.

ஈ. விறற்களப் பாடல்

போர்க்களத்தே வஞ்சியாது எதிர்நின்று பொருது அடையும் வெற்றியினைப் பண்டைத் தமிழ் மன்னர் சிறப்பாகக் கருதினர். அந்த வென்றியை இயற்புலவரும், இசைக் கலைஞரான பாணர் போல்வாரும் வென்ற களத்திலேயே பாடிச் சிறப்பிப்பதுமுண்டு. மகளிரும் தம் மன்னரின் வெற்றியை இசைப்பாடலில் பாடுவதோடு ஆடியும் சிறப்பிப்பதுண்டு. மன்னனைப் போலவே முருகன் அவுணரை வென்ற செய்தியை மானுட மகளிரேயன்றிச் சூரமகளிரும் சிறப்பித்துப் பாடியதனைத் திருமுருகாற்றுப் படை காட்டுகிறது. சூரரமகளிர் பலர், 'வென்றடு விறற்கொடி வாழிய பல' என்று வாழ்த்தி எழிலார்ந்த சோலையில் பாடினர் என்றும், அச்சோலையினைக் கொண்ட பக்க மலையிடத்தில் பேய்மகள், முருகன் வென்றட்ட விறற்களத்தைப் பாடித் தோளுயர்த்துத் துணங்கையாடினாள் என்றும் திருமுருகாற்றுப்படை *(40-41, 55)* குறிப்பிடுகின்றது. மானுடப் பெண்ணாகிய குறமகள் முருகனை இசைக் கருவியோடு புகழ்ந்து பாடியதனை, முருகாற்றுப்படுத்துமிடத்தில் நக்கீரர், "குறமகள் முருகியம் நிறுத்து முரணினர் உட்க முருகாற்றுப்படுத்த உருகெழு வியனகர்" *(242-244)* என்னுமிடத்தே கூறியுள்ளார். இவற்றால் போர்க்கள வெற்றி,பக்திநிலை ஆகிய சூழல்களிலும் மகளிர் பாடல் புனைவதில் வல்லவராய் விளங்கினர் என்பதை அறியலாம்.

உ. தழிஞ்சிப் பாடல்

பாணர் பேரியாழினால் பாலைப்பண் இசைக்க, விறலியர் அவ்விசைக்கேற்பத் தழிஞ்சி என்னும் துறைப்பொருள் அமைந்த பாடல்கள் பாடுவதை,

"செல்லாமோ தில் சில்வளைவிறலி
பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்
குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி
இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம் பயந்த" (பதி.57:6-10)

எனப் பதிற்றுப்பத்து காட்டுகின்றது. இது, பாணரது யாழும், விறலியரது குரலும் இணைந்து பிறக்கும் சிறந்த இசைப்பாடலாகக் காணப்படுகிறது.

ஊ. துணங்கைப்பாடல்

மகிழ்ச்சியான சூழல், போர்வெற்றி, விழா ஆகிய நிலைகளில் மகளிர் தம்முள்ளேயும், ஆடவருடன் இணைந்தும் தழுவிப் பாடி ஆடும் கூத்துக்களில் ஒன்றாக விளங்குகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார், இதனைச் 'சிங்கிக் கூத்து' (சிலப். ப.141) என்பர்.

'மகளிர் தழீஇய துணங்கை' (குறு.31), 'கலிகெழு துணங்கை' (பரி. 13:5), 'முழவுஇமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவு' (அக. 336), 'விழவயர் துணங்கை' (நற். 50), 'விழவுநின்ற வியன்மறுகிற் துணங்கையந் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி' (மது. 327-328) என்று துணங்கைப் பற்றிச் சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பிடப்பெறுகின்றன. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் பகைவர் நாட்டில், மகளிர் மனமகிழ்ச்சி இல்லாததால் துணங்கையாடுவதை மறந்திருந்தனர் என்பதை மதுரைக் காஞ்சி (159-160)

"இலங்குவளை மடமங்கையர்
துணங்கை யஞ்சீர்த் தழூஉ மறப்ப"

எனக் கூறுகிறது.

எ. வள்ளைப் பாடல்

மகளிர் உரலில் உலக்கை கொண்டு இடிக்கும்போது சோர்வு தோன்றாதிருக்கும் பொருட்டுப் பாடப்படும் பாட்டு வள்ளைப் பாட்டாகும். அதனால் இதனை உலக்கைப்பாட்டு, உரற்பாட்டு, அவலிடி, அம்மனை, வள்ளை என்றும் குறிப்பிடுவர். மகளிர் தெய்வத்தையோ, அரசனையோ, தமையன்மாரையோ, தலைவனை-யோ புகழ்ந்து வாழ்த்தி வள்ளைப் பாட்டில் பாடுவர் என்று தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் (முதல் தொகுதி, ப.248) கூறுகிறது. அடியார்க்குநல்லார் இதனைப் 'பல்வரிக் கூத்துள்' (பக்.88-89) அடக்கிக் காட்டியுள்ளார். தலைவியும் தோழியும் சேர்ந்து வள்ளைப்பாடல் பாட, மறைந்து நின்று கேட்ட தலைவன் வரைவு வேண்டி வந்த செய்தியைக் கலித்தொகை (40, 41, 42) பகரும். கொடிச்சி ஐவனநெல்லைக் குற்றுங்கால் தன் தந்தையின் மலைவளம் பாடுவதை (நற். 373) நற்றிணையும், மலையில் கேட்கப்படும் பல்வேறு ஓசைகளுள், தினையைக் குற்றும் மகளிர் பாடும் இசைவளமிக்க வள்ளைப் பாட்டோசையும் ஒன்றாகும் என மலைபடுகடாமும் (342) சிறப்பிக்கின்றன. பிற்காலத்தில் பாடிய வள்ளைப் பாடல்களுக்கெல்லாம், சங்ககால மகளிரின் வள்ளைப்பாட்டே அடிப்படையாக அமைந்தமை குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

ஏ. குரவைப்பாடல்

அவ்வாறே குரவைச் செய்யுட்களைப் பாடிக் கொண்டு எழுவரோ அல்லது ஒன்பதின்மரோ வட்டமாக நின்று இருபாலரும் கைகோத்துக்

கொண்டு ஆடும் குரவைக்கூத்தும் சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.[14] இறைவழிபாடு, பொழுதுபோக்கு, போர்க்களம் ஆகிய சூழல்களில் குரவை ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. துணங்கை, வள்ளை, குரவை ஆகியவற்றில் இயற்கையோடு இயைந்த நாட்டுப்புறப் பாடலின் இசை தாக்கம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

2. பண்வகை

பண் என்பது பாடல்களில் அமைந்துள்ள இசையின் முறைநிலையாகும். பண்கள் பலவகையான அமைப்பு முறைகளைக் கொண்டுள்ளது. இனிமையான இசைத் தொடருடைய ஒலி உருவ அமைப்பைப் பண் என்று கூறலாம். மனிதன் இசை அமைப்புடைய ஒலிகளைப் பண்படுத்திப் புறத்திடும்போது அவை சுவைமிக்க ஒலி வடிவங்களாகிப் பண்ணாக எழுந்துள்ளன என்பர் ஏ.என். பெருமாள்.[15] பண்டைத் தமிழ் மகளிர் மிடற்றாலும், பண்ணிசைக் கருவிகளான யாழ், குழல் முதலியவற்றாலும் பண்களை இசைத்துள்ளனர்.

அ. குறிஞ்சிப்பண்

குறிஞ்சிப் பண்ணை அச்ச உணர்வு மிக்கப் பண்ணாகச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. நள்ளிரவில் அச்ச உணர்வு தோன்ற குறிஞ்சிப்பண் பாடப்பட்டது. விறலியர் நள்ளிரவில் நடுக்கத்துடன் குறிஞ்சிப்பண் பாடுவதையும், வில்யாழ் கொண்டு குறிஞ்சிப்பண் பாடுவதையும், மலைபடுகடாம் *(358-360)*, பெரும்-பாணாற்றுப்படை *(182)* ஆகியன குறிப்பிடும். மலையிடங்களில் உறையும் தெய்வங்களை வணங்கிக் கூத்தரும், விறலியரும் குறிஞ்சிப்பண் பாடுவர். குறிஞ்சிநிலத் தெய்வமாகிய முருகனுக்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்திப் பணிந்து வணங்கும்போது குறிஞ்சிப்பண் பாடப்பட்டதைத் திருமுருகாற்றுப் படை *(238-239)* இயம்பும்.

குறிஞ்சிநிலப் பெண்ணொருத்தி, குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாட, தினைக்கதிரினை உண்ண வந்த யானை, அப்பாட்டைக் கேட்டதும் திணைக்கதிரினையும் உண்ணாது நின்ற நிலையினின்றும் பெயராது துயில்வராத கண்கள் துயில்வரப்பெற்று உறங்கியது. இதனை அகநானூறு,

> "ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
> பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்
> குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
> படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்று ஒய்யென
> மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும்" (அக. 102: 5-9)

எனச் சுவைபடக் கூறியுள்ளது. இது அஃறிணை உயிர்களையும் கவர்ந்து வயப்படுத்தும் இசையின் ஆற்றலுக்கும், மகளிரின் மிடற்றுப் பாடல் திறனுக்கும் சான்றாக விளங்குகின்றது.

ஆ. மருதப்பண்

மருத நிலத்திற்குரிய பண்ணாகிய இதனை இன்பம் தோற்றுவிக்கும் வகையில் விடியற்காலையில் இசைக்கப் பட்டது. அந்தணர் வேதம் பாட, யாழோர் நரம்பை இனிதாக இயக்கி மருதப்பண் இசைத்த செய்தியை மதுரைக்காஞ்சி *(655-658)* சுட்டுகிறது. விறலியர் சீறியாழில் மருதப்பண்ணை இசைத்து இனிய குரலில் பாடுவதை மலைபடுகடாம்,

"மருதம் பண்ணிக் கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்பு மீதிறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றிக்
கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்" (மலை. 534-536)

எனக் காட்டுகிறது.

இ. பாலைப்பண்

பாலைப்பண் இனிமையுடையது. இது நண்பகலுக்குரிய பண். பண்களிலேயே சிறந்த பண்; பேரியாழ் கொண்டு இசைக்கப்படுவது. பாலைப் பண்ணை மிடற்றாலும், யாழாலும், குழலாலும் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இசைத்து மகிழ்ந்தனர். இதனை,

"ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்" (பரி. 17:17)

"விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி" (பதி. 57:7)

"செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை" (பெரு. 179-180)

எனவரும் பாடற்பகுதிகளால் அறியலாம். பாலைப் பண்ணின் சிறப்பைப் பொருநராற்றுப்படை *(21-22)* "ஆறலைக்கள்வர் படைவிட அருளின், மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை" என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனால் தீயவரையும் நல்லவராகுமாறு மனமாற்றம் செய்யும் ஆற்றல் பாலைப் பண்ணுக்கு இருந்தது என்பதனை உணரலாம்.

ஈ. காஞ்சிப்பண்

விழுப்புண்பட்டவர்களின் வருத்தம் தீரவும், பேய்கள் தீண்டாமல் இருக்கவும் மகளிர் காஞ்சிப்பண்ணைப் பாடினர். கொடிச்சியர் தம் கணவர் விழுப்புண் பட்டதை அறிந்து வருத்தத்துடன் காஞ்சிப்பண் பாடுவதை உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் மலைபடுகடாத்தில் *(302-304)*

"............ கொழுநர் மார்பில்
நெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பென
அறல்வாழ் கூந்தல் கொடிச்சியர் பாடல்"

எனக் குறிப்பிடுவர். விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காக்க மகளிர் ஆம்பல் குழல் ஊதிக் காஞ்சிப்பண் பாடியதைப் புறநானூறு,

"ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி" (புற. 281:1-2)

"வேம்பு சினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்"
(புற. 296:1)

எனத் தெரிவிக்கிறது.

உ. செவ்வழிப்பண்

முல்லைக்கும் நெய்தலுக்கும் உரிய மாலைநேரப் பண் செவ்வழிப் பண். இப்பண் இரக்க உணர்ச்சியையும், அவல உணர்வையும் தோற்றுவிக்கவல்லது. முழவு முதலிய கருவிகள் ஒலிக்க, அவற்றோடு யாழிசைக்க, மகளிர் செவ்வழிப் பண்ணைப் பாட, ஒண்சுடர் விளக்கம் முன்செல்ல, பூசைக்குரிய பொருட்களுடன் மாலை நேரத்தில் கோயிலுக்கு வழிபடச் சென்ற காட்சியை மதுரைக்காஞ்சி

"திவவு மெய்நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோடு ஒன்றி" (மது.604-605)

எனக் கூறுவதால் அறியலாம். புலவர்கள் யாழில் செவ்வழிப் பண்ணைப் பாட அவ்விசை கேட்டு பேகனை பிரிந்த கண்ணகி மிக்க துன்பமுற்றதை

"சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிவந்ததைக்
கார்வான் இன்னுறை தமியள் கேளா
நெருநல் ஒருசிறைப் புலம்புகொண்டு உறையும்"
(புற. 147: 2-4)

எனவும், ஆயர் யாழில் செவ்வழிப் பண் பாடப் பிரிந்துறையும் தலைவி வருந்துவாள் என்பதை

"பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப
ஆருயிர் அணங்குத் தெள்ளிசை
மாரி மாலையும் தமியள் கேட்டே" (அக. 214: 13-15)

எனவும் குறிப்பதால் அவலச்சுவைக்குரிய பண் செவ்வழிப்பண் என்பதை உணரலாம்.

ஊ. பஞ்சுரப்பண்

குறிஞ்சிநில மகளிர் வேங்கைமலர் பறிக்கும்போது விளையாட்டு ஏதுவாகக் குறிஞ்சிப்பண் பாடாமல் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணைப் பாட,

அதைக் கேட்ட வழிப்போக்கர் பாலைநிலம்வந்துவிட்டதாகக் கருதி அச்சம் கொள்வர். இதனை ஐங்குறுநூறு,

"வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்" (ஐங். 311)

எனக் காட்டுகிறது.

ஏ. விளரிப்பண்

விளரிப்பண் ஏக்கத்தையும், இரங்கலையும் தோற்றுவிக்கும் பான்மையது. தலைவியின் இரங்கல் விளரிப் பண்ணுடன் இணைத்துப் பேசப்படுவதைக் குறுந்தொகை *(336)*

"சிறுநா வொண்மணி விளரி ஆர்ப்பக்
கடுமா நெடுந்தேர் நேமி போகிய
இருங்கழி நெய்தல் போல
வருந்தினள்"

எனக் கூறுகிறது. பிரிவுத்துயருற்ற தலைவிக்குத் தலைவனின் தேர்மணியோசை விளரிப்பண்ணாகக் கேட்கிறது எனக் கூறுமிடத்து விளரி துன்ப உணர்வுடைய ஒரு பண்ணாக விளங்குகிறது என்பதை அறியலாம்.

இவற்றால் சங்ககால மகளிர் கொண்டிருந்த இசைத்திறனை அறியலாம். ஆடவரினும் மகளிர் இசையில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவராய் இருந்துள்ளனர். மிடற்றிசையிலும், கருவி இசையிலும் அக்கால மகளிர் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர். இசைவல்லமையால் மகளிர் விறலியர், பாடினியர், கூத்தியர் என்று சிறப்புப் பெயரையும் பெற்றுள்ளனர். அம்மகளிர் இசையை வாழ்வாகக் கருதி வாழ்ந்த கலைமக்கள் எனப் போற்றத்தக்கவர். ஆடற்கலையில் மகளிர், ஆடவரைக் காட்டிலும் அதிகமாகப் பங்குபெற்று விளங்கியதனையும், அரசரால் பட்டம், பரிசு முதலியன பெற்றுத் திகழ்ந்ததனையும் அறியலாம். பண்டைக்கால மகளிரின் இசையுணர்வினை அறிவதன் வாயிலாக, சங்ககாலச் சமுதாயத்தின் கலை உணர்வினை, கலை வெளிப்பாட்டுத் திறனை, கலைக்கருவிகளை, நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளை, பண்வகைகளை போன்ற பல செய்திகளை அறியமுடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிலப். 8:64-65; 14:166-167; 22:138-139.

2. தொல். சொல். இளம்.உரி. நூ.12

3. பாலசுப்பிரமணியன். கு.வெ. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும், ப.77.

4. நற். 304.

5. பாலசுப்பிரமணியன். கு.வெ. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும், ப.77.

6. தொல். எழுத்து. இளம். நூன்மரபு. நூா.33.

7. விபுலானந்த அடிகள், யாழ் நூல். ப. 362..

8. மருதப்பண் - புற. 149, 144, 146,147; கலி. 143:38-41.

9. பெருமாள், ஏ.என். தமிழர் இசை, ப,79.

10. கதிரேசச் செட்டியார், மு. இசையின்பம், மணிமலர்த் திரட்டு, ப.24.

11. சிலப். அடியார்க்கு நல்லார் உரை, ப,101.

12. பொரு. 54-57.

13. "புரிநரம்பின் கொளைப் புகல்பாலை ஏழும்
எழுப்புணர் யாழும் இசையும் கூடக்
குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந் தார்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல்தொடங்க" (பரி. 7:77-80)

14. கலி. 103:74-78; 104:60-62; 106:31-33; ஐங். 181:2-3; மது. 611-615; அக. 232:7-10; 336:6-9; பதி. 73:6-8.

15. பெருமாள், ஏ.என். தமிழர் இசை, ப.66.

பரிபாடலில் இசைக் குறிப்புக்கள்

திருமதி ச. மலர்விழி
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
இசைத் துறை
சீதாலட்சுமி இராமசுவாமி கல்லூரி
திருச்சி

முன்னுரை

தமிழிசை மிகப் பழமையானது. தூய்மையுடன் தமிழர்களால் பல நூற்றாண்டுகள் பாதுகாத்து வளர்க்கப்பட்டுள்ளது. தமிழிசையென்றும், இசைத் தமிழென்றும் சொற்புணர்க்கும் நிலையிலேயே இருவேறு பொருளாழம் மிளிர்வதைக் காணலாம். தமிழில் அமைந்த இசைப் பாடல்களைத் தமிழிசையென்றும், இசை வகைப்பாட்டை இலக்கண நெறிப்படுத்தும் முறையினை இசைத்தமிழ் எனவும் ஆராயும் போக்கு வளர்ந்தோங்கி வருகின்றது.

தமிழர் இசையின் வளர்ச்சி நிலையின் ஒவ்வொரு கட்டமும் நன்றாக நுணுகிப் பார்க்க வேண்டிய இடமாக உள்ளது. சங்க காலத்துக்கு முன்பே தமிழிசைத் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளது. தமிழ் மக்கள் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே தங்கள் அறிவுத் திறனால் இசையமைப்பு முறையை அமைத்திருந்தனர். தொல்காப்பியக் குறிப்புக்களிலிருந்தும், சங்க இலக்கியங்கள் தரும் செய்திகளிலிருந்தும் அக்காலத் தமிழிசைப் பற்றிய விளக்கங்களை ஓரளவு காண முடிகின்றது. தமிழிசை தனித்துவமுடைய இசை என்பதைச் சங்ககால இலக்கியங்கள் உறுதிப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. சங்ககால இலக்கியங்களுள் எட்டுத்தொகையில் காணப்படும் பரிபாடலில் இசைக் குறிப்புக்களை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பரிபாடல்

“திருந்துமொழிப் புலவர் அருந்தமிழ் ஆய்ந்த சங்கம் என்னும் துங்கமலி கடலுள் அரிதின் எழுந்த பரிபாட்டமுதம்” எனச் சான்றோரால் புகழப்பெற்ற பரிபாடல், பாட்டும், தொகையும், கீழ்க்கணக்கும் ஆகிய முத்திறத்த பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களுள் நடுநின்ற

தொகை நூல் எட்டனுள் ஐந்தாவதாக நின்றுத் திகழுமொரு தொகை நூலாகும். தொகை நூல்கள் எட்டனையும்,

"நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறு நூறு
ஒத்த பதிற்றுப் பத்தோங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்துங் கலியோடகம் புறமென்
றித்திறத்த எட்டுத்தொகை"

என்கிறது ஓர் பழைய வெண்பா. இவ்வெண்பாவில் 'ஓங்கு பரிபாடல்' என உயர்ந்தோரால் உயர்த்திக் கூறப்படுவது பரிபாடல். பாவகையை வைத்துப் பரிபாடலுக்கு அப்பெயர் ஏற்பட்டதாகத் தெரிகிறது. பரிபாடல் பரிந்து வரும் பாடல் என்றும் விளக்கப்படும். பரிதலாகிய பாடல் என்று கருதுவதற்கும் இடம் உண்டு. இது, தமிழ்மொழிக்கே சிறப்புரிமையாகப் பெற்ற அகப்பொருள், புறப்பொருள் ஆகிய இருபொருள்களையும் தழுவிப் பல சான்றோரால் ஆக்கப்பட்ட செவ்விய நூலாகும்.

முழுமுதற் கடவுளராகிய திருமாலையும், செவ்வேளாகிய முருகப் பெருமானையும், வையை ஆற்றின் சிறப்பையும் வாழ்த்துதலாக அமைந்துள்ளன. இடையிடையே நம் தமிழகப் பண்பு, காதல், வீரம், அறம், இசை, ஓவியத் திறங்களை விளக்கிச் சொல்லும் பெருமைமிக்கது. இந்நூலின் சிறப்பு என்னவெனில் இதில் காணப்படும் பாடல்கள் அனைத்தும் முறையான இசைப் பாடல்களாகப் பாடப்பட்டன என்பதே ஆகும். ஏனெனில் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் இயற்புலவர் மற்றும் இசையமைத்தவரின் பெயரும், பாடப்பட்ட பண்ணின் பெயரும் தரப்பட்டுள்ளன.

பாடல் எண்	பாடு பொருள்	ஆசிரியர்	இசையமைத்தவர்	பண்
1.	கடவுள் வாழ்த்து	-	-	-
2.	திருமால்	கீரந்தையார்	நன்னாகனார்	பாலையாழ்
3.	திருமால்	கடுவன் இளவெனனார்	பெட்டனாகனார்	,,
4.	திருமால்	கடுவன் இளவெனனார்	பெட்டனாகனார்	,,
5.	செவ்வேள்	கடுவன் இளவெனனார்	கண்ணானாகனார்	,,
6.	வையை	நல்லந்துவனார்	நல்லச்சுதனார்	,,
7.	வையை	மையோடக் கோவனார்	பித்தாமத்தர்	,,
8.	செவ்வேள்	நல்லந்துவனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	,,

9. செவ்வேள்	குன்றம் பூதனார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	”
10. வையை	கரும்பிள்ளைப் பூதனார்	மருத்துவன் நல்லச்சதனார்	”
11. வையை	நல்லந்துவனார்	நாகனார்	”
12. வையை	நல்லவழுதியார்	நந்நாகனார்	”
13. திருமால்	நல்லெழுநியார்	-	நோதிறம்
14. செவ்வேள்	கேசவனார்	கேசவனார்	”
15. திருமால்	இளம்பெரு வழுதியார்	மருத்துவன் நல்லச்சுதனார்	”
16. வையை	நல்லழிசியார்	நல்லச்சதனார்	”
17. செவ்வேள்	நல்லழிசியார்	நல்லச்சுதனார்	”
18. செவ்வேள்	குன்றம் பூதனார்	நல்லச்சுதனார்	காந்தாரம்
19. செவ்வேள்	நப்பண்ணனார்	மருத்துவன் நல்லச்சதனார்	”
20. வையை	நல்லந்துவனார்	நல்லச்சுதனார்	”
21. செவ்வேள்	நல்லச்சுதனார்	கண்ணகனார்	”
22. வையை	-	-	”

தொல்காப்பியர் கலியையும், பரிபாடலையும் தேர்ந்தெடுத்து இசையியக்கத்துக்குத் தகுதியானவை என்று குறிப்பிட்டுள்ளதை நன்கு சிந்திக்கலாம் (தொல். பொருள். அகத். இயல் சூ. 53). இசைத்தன்மை இப்பாடல்களில் சிறப்பாக இருந்தமையால்தான் இத்தனை பேர் இவற்றிற்கு இசையமைத்துள்ளனர். ஆனால் வகுத்துள்ள இசையமைப்பு கிடைக்கவில்லை.

கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் மற்றும் 22-ஆம் பாடல் தவிர எஞ்சியுள்ள 20 பாடல்களில் 11 பாடல்கள் பண் பாலையாழிலும், 5 பாடல்கள் பண் நோதிறத்திலும் மற்றும் 4 பாடல்கள் காந்தாரப் பண்ணிலும் பாடப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இதனைக் கொண்டு பரிபாடல் இயற்றப்பட்ட காலத்தில் மேற்கூறிய மூன்று பண்களுள் பண் பாலையாழ் அதிகமாக வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

பரிபாடலில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள்

பரிபாடல் சிறந்த இசைப் பாடல்களாக விளங்கியதோடு மட்டுமல்லாமல், பலவகையான இசைச் செய்திகளைப் பற்றிய சுவையானக் குறிப்புகளையும் கொடுக்கின்றது.

ஏழாவது பாடலான வையைப் பற்றிய பாடல், தலைவி தலைவனோடு நீராடியதைக் கேட்ட செவிலி மகிழ்ந்து, தோழியிடம் நீராட்டின்பத்தைக் கூறுமாறு வினவ, அச் செவிலிக்குத் தோழி வையைப்

பெருக்கெடுத்து ஓடும் அழகையும், தலைவியும் தலைவனும் நீராடியதைப் பற்றியும் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. வையை கரைகளை இடித்துக் கொண்டு ஓடுதலால் எழுந்த முழக்கத்தொடு, இசை முழக்கமும் சேர்ந்து நீராடுதலை இன்பமாக்கியது எனக் கூறப்படுகின்றது.

"புரி நரம்பின் கொளைப் புகல் பாலை யேழும்
எழுஉப்புணர் யாழும் இசையும் கூடக்
குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந்தார்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னிய ராடல் தொடங்க" (பரி. 7:77:80)

ஏழு பாலைகளையும் இசைக்கவல்ல தாள அறுதியைத் தருகின்ற யாழினிசையும், மிடற்றுப் பாடலும் அதனோடு சேர்ந்து பாட, இவற்றின் சுருதியை குழல் அளந்து நிற்க, முழவோசை எழ, அரசனால் தலைக்கோல் அளிக்கப்பட்ட மகளிரும், பாணரும், கூத்தாடுதலைத் தொடங்க, இவற்றோடு நீர் கரைகளை இடித்து ஓடுதலாலே எழுந்த முழக்கமும் சேர்ந்து ஆரவாரித்தது என விளக்கும் பகுதியில் முதல் கருவி யாழாகவும், துணைக் கருவி குழலாகவும் அமைவதைக் காணலாம்.

செவ்வேளின் உறைவிடமான திருப்பரங்குன்றத்தின் சிறப்பை விளக்கும் எட்டாவது பாடலில், திருப்பரங்-குன்றத்திற்கும், மதுரைக்கும் இடையே கிடந்த வழியில் குழலும் யாழும் போல் வண்டுகள் இசைபாடின என்று கூறப்படுகின்றது.

"ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசைக் கேழ்த்தன்ன இனம்
வீழ் தும்பி வண்டொடு மிஞிறார்ப்ப"
(பரி.8:22-23)

ஏழுதுளையும் ஐந்து துளையுமுடைய இருவகைக் குழலும், யாழும் ஆகிய மூன்று இசைக் கருவிகளின் ஒலி வேறுபாட்டைத் தும்பி, வண்டு, மிஞிறு ஆகியவற்றுடன் நுட்பமாக ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதில் அக்காலத் தமிழ் மக்களின் அரிய ஒலியுணர்வு காட்டப்படுகின்றது. இசைக் கருவிகளின் ஒலி இணைவாகக் காணப்பட்டாலும் அவை கருவிக்குக் கருவி மாறுபாடு உடையவை என்ற குறிப்புத் தோன்ற இந்த உவமைக் கையாளப்பட்டுள்ளது. இதே பாடலின் மற்றோர் இடத்தில் ஆடுவோர் கொட்டும் தாளவொலியும், பாடுவோர் ஒலியும், குன்றத்தின் எதிரொலியும் கூடுதலாலே பெருமுழக்கம் உண்டாயிற்று என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"பாடுவார் பாணிச் சீரும் ஆடுவார் அரங்கத் தாளமும்
மஞ்சாடு மலை முழக்கும்" (பரி. 8:109-11

செவ்வேள் உறையும் திருப்பரங்குன்றத்தின்கண் கூத்துத் தொழில் பயின்றோரை, அக்கூத்துத் தொழில் பயின்றோர் வென்றனர். பாடல்

பயின்றோரை பாடல் பயின்றோர் வென்றனர் என்ற செய்தியை ஒன்பதாம் பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றது.

"ஆடல் நவின்றோரவர் போர் செறுப்பவும்
பாடல் பயின்றோரைப் பாணர் செறுப்பவும்"
(பரி. 9:72-73)

தலைவன் பிரிவையாற்றாது வருந்தும் தலைவியின் நிலைகண்டு வருந்திய தோழி தலைவன்பால் பாணனைத் தூதுவிட, அப்பாணன் தலைவனிடம் சென்று கார்ப்பருவ வருகையையும், அதனால் மதுரையில் வையையாற்றில் புதுநீர் வந்தமையும் அங்கு நிகழ்ந்த நீரணி விழாவும் பிற செய்திகளும் கூறுவனபோல் அமைந்துள்ள பத்தாவது பாடலில்,

"அதிர்குரல் வித்தகர் ஆக்கிய தாள
விதி கூட்டியவிய மென்னடை போல"
(பரி. 10:24-25)

என்ற வரிகள் காணப்படுகின்றன. இளமகளிரும், நரை விரவிய கூந்தலுடையோரும், முழுநரையாகிய கூந்தலையுடைய முதுமகளிரும், கற்புடைய மகளிரும், பரத்தையரும் மெல்ல நடந்து ஆற்றின் கரையை சேர்ந்தனர். இவர்களுடைய நடையானது தாளவிதியாலே கூட்டப்பட்ட பல இசைக் கருவிகளின் மென்னடை போன்றிருந்தது என்று அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. சங்ககால நூல்களில் 'தாளம்' என்ற சொல் பரிபாடலில்தான் கையாளப்பட்டுள்ளதாக முனைவர் வி. பிரேமலதா (Music Through the Ages, p. *170*) குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதே பாடலின் மற்றோர் இடத்தில்,

"பாடுவார் பாடல் பரவல் பழிச்சுதல்
ஆடுவார் ஆடல் அமர்ந்த சீர்ப்பாணி
நல்ல கமழ் தேனளி வழக்க மெல்லாமும்
பண்டொடர் வண்டு பரியவெதிர் வந்துாத
கொண்டிய வண்டு கதுப்பின் குரலூத"
(பரி. 10:116-120)

என்ற வரிகள் காணப்படுகின்றன. நீர் விளையாட்டு நிகழ்ந்த பின்னர், மாலைப் பொழுது வரத் திங்கள் மண்டிலம் தோன்றவும், அங்குள்ள மாந்தர் மீண்டும் மதுரை நகர் புகத் தொடங்கினர். அப்பொழுது அவர் தம்முள் பாடுவோர் பாட, ஆடுவோர் ஆட, பாட்டொலியும், ஆடுவாரொலியும், தாளவொலியும், தேன் வண்டுகள் இசைக்கும் ஒலியும் மிகுந்தனவாம். இங்ஙனம் எழுந்த பண்ணொலிக் கேட்டு, தம் இனமென்று கருதி எதிர்வந்து இசைத்தனவாம். பாடுமகளிர்

அணிந்திருந்த மலரின்கண்ணிருந்த வண்டுகளும் அவற்றோடு கூடி இசைக்க, எல்லோரும் தென்திசை நோக்கி மீண்டனர் எனக் கூறப்படுகின்றது. இவ்விடத்தில் ஆடலுக்குத் துணையாக அமைந்த சீரும் பாணியும் என்பதில் சீர் என்பது தாளம் முடியும் காலத்தினையும், பாணி தாளம் தொடங்குங் காலத்தினையும் உடையது எனப் பொருள் கூறப்படுகின்றது.

வையைக் கரையின்கண் நின்று அங்கே நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளை ஆடவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் சுட்டிக் காட்டி நின்றனராம். இவ்விளக்கத்தை அளிக்கும் பாடலில்,

"பூவூது வண்டினம் யாழ்கொண்ட கொளை கேண்மின்
கொளைப் பொருள் தெரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
கிளைக்குற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலை இசையோர்மின்
பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்தாளம் பெறப்பாடிக்
கொண்ட இன்னிசைத்தாளம் கொளை சீர்க்கும் விரித்தாடும்
தண்தும்பி யினங் காண்மின்"

(பரி. 11:125-130)

மாலையில் தேன் பருகும் வண்டுகளின் யாழையொத்த இசையைக் கேளுங்கள். பாடல்களின் பொருள் விளங்கும்படி அவை பாடாவிட்டாலும், அவ்விசையானது, உழையைக் குரலாகக் கொண்டால் கிடைக்கும் அரும்பாலையைப் போன்றும் பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்ணான விளரிப் பாலையிற் தோன்றும் யாம யாழினை தாளத்தொடு பொருந்திப் பாடுவதைப் போன்றும் இருந்த இவ்விசைக்கேற்ப, தம் சிறகுகளை விரித்து தும்பியினங்கள் ஆடின என்று கூறப்படுகின்றது.

வையைப் பெருக்கெடுத்து ஓடும் காட்சியின் அழகைக் காணவந்த மக்கள் பேசிக் கொண்ட மொழிகள், ஒருவருக்கொருவர் கேட்க முடியாமல், அங்கே இசைக் கருவிகளின் ஒலி ஓங்கி நின்றதாம்.

"ஒத்த குழலினொலியெழ முழவிமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி
ஒத்தளந்து சீர்தூக்கி யொருவர் பிறபடார்
நித்தந் திகழு நேரிறை முன்கையால்
அத்தக வரிவைய ரளத்தல் காண்மின்" (பரி.12:40-44)

தம்முள் ஒருவர்க்கொருவர் பின்னிடாதவராய் கூத்தாடுதலில் தம்முள் ஒத்து விளங்கும் ஆடல் மகளிர், பொருந்திய வங்கியத்தினின்றும் இசையெழ, முழவு, மத்தரி, தடாரி, தண்ணுமை, மகுளி என்னும் தாளக்

கருவிகளிலிருந்து எழும் தாளத்தை அளந்து தமது நேரிய இறையாகிய முன்கையால் தாளத்தை அளந்தனராம். இந்நிகழ்ச்சி, தற்காலத்தில் நிகழும் தாளவாத்தியக் கச்சேரியை ஒத்திருக்கின்றது. பரதர் தன் 'நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்' கூறியுள்ள "அவனத்த குதப்பம்" என்னும் இத்தாள வாத்தியக் கச்சேரியை நம் தமிழ் மக்கள் இதற்கு முன்னரே அறிந்துள்ளனர் என்பதை எண்ணிப் பெருமையடையலாம்.

திருமால் உறையும் திருமாலிருங்குன்றை விளக்கும் ஓர் பாடலில் குழலொலியும், மிடற்றுப் பாடலும் குயிலினத்துக் கூவுதலுக்கும், அதன் எதிரொலிக்கும் உவமையாகவும், தாளவொலியும், முழவொலியும் மயிலினது அகவற்கும், அதன் எதிரொலிக்கும் உவமைபாக மற்றோர் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

"குருகிலை உதிரக் குயிலினங் கூவப்
பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்
நாநவில் பாடல் முழவெதிர்ந்தன்ன
சிலம்பிற் சிலம்பிசை ஓவாதொன்னார்க்
கடந்தட்டான் கேழிருங் குன்று"

(பரி. 15:41-45)

திருப்பரங்குன்றத்தில் தங்குவோர் வானுலகத்தில் உறைதலைக் கூட விரும்ப மாட்டார்கள் என்றக் குறிப்பைத் தரும் செவ்வேளைப் பற்றிய பதினேழாம் பாடல், இசையை இயற்கையின் கூறுகளில் இணைத்துக் காணும் உற்றறிவைப் பெற்றிருந்தத் தமிழரின் நற்றிறத்தை எடுத்தியம்புகின்றது.

"ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குரலெழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமரிசையெழ
ஒருதிறம், கண்ணார் குழலின் கரைபெழ
ஒருதிறம், பண்ணார் தும்பி பரந்திசையூத
ஒருதிறம், மண்ணார் முழவின் இசையெழ
ஒருதிறம், அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம், பாடல் நல்விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம், வாடையுளர் வயிற் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறுமாறுற்றன போன் மாறெதிர் கோடல்
மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து" (பரி. 17:9-21)

பகைவனை வென்றருளிய முருகவேளினது திருப்பரங் குன்றத்தின் ஒரு பக்கத்தில் பாணருடைய யாழிசை எழும். அதற்கு

மாறாக ஒருசார் வண்டிசை எழும்; ஒருசார் குழலிசை எழும்; அதற்கு மாறாக ஒரு பக்கத்தில் தும்பியிசை எழும்; ஒருசார் முழவு முழங்கும்; அதற்கு மாறாக ஒருசார் அருவி முழங்கும்; ஒரு பக்கத்தில் விறலியர் ஆட அவர்க்கு மாறாக ஒருசார் பூங்கொடிகள் ஆடும்; ஒருசார் பாடினிப் பாடும் பாலை பண்ணினது நிறைகுறைகள் தோன்ற, அதற்கு மாறாக மயிலின் நிறைகுறை அரிக்குரல் தோன்றும் என்ற இசைச் செய்திகளின் மூலம் கீதவாத்திய நிருத்திய முறை கொண்டு இறை வழிபாடு நிகழ்ந்துள்ளது என்பதையும் அறிய முடிகின்றது.

ஒரு தலைவன் தலைவியின் ஊடலைத் தீர்ப்பதற்கு பாணனை அவள்பால் தூது விடுத்தான். அப்பாணர் தலைவியிடம் வந்து தலைவன் தூயன் என்று பாட, தலைவி பாணனை நோக்கி, தலைவன் உடம்பிலுள்ள வடுக்களே அவன் பரத்தமையை எனக்குணர்த்த, நைவளம் என்னும் நட்டபாடை என்னும் பண்ணைத் தருகின்ற நின் யாழோடு இயைத்த பாட்டானது உன்னுடைய பொய் மிகுதியை உணர்த்துகின்றது என்று கூறுகின்றாள்.

"நைவளம் பூத்த நரம்பியை சீர்ப் பொய்வளம்
பூத்தன பாணாநின் பாட்டு" (பரி. 18:20-21)

செவ்வேளை தரிசிக்க மக்கள் பாண்டியனுடன் மலை மீதேறிச் சென்றனர். அவ்வாறு செல்கையில் அவர்களுள் சிலர் பிரம்மவீணை என்னும் இசைக் கருவியை இயக்கினர். சிலர் விரல்களைத் துளையிடத்தே வைத்து வேய்ங்குழலை ஊதி இசையை எழுப்பினர். சிலர் யாழில் இளிவாய்ப் பாலையையும், குரல்வாய்ப் பாலையையும் சமதானத்தில் இசைக்க, சிலர் முருகவேளின் அழகினைப் புகழ்ந்து பாட, வேறு சிலர் யாழினது நரம்பின் இசை கொம்மென்று ஒலித்த அளவிலே அத்தாளத்தோடு பொருந்தும்படி முரசினொலியை எழுப்பினர் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

"தெய்வப் பிரமஞ் செய்குவோரும்
கைவைத் திமிர்பு குழல் காண்குவோரும்
யாழின் இளிகுரல் சமங் கொள்வோரும்
வேள்வியின் அழகியல் விளங்குவோரும்
கூர நாண்குரல் கொம்மென வொலிப்ப
ஊழுற முரசின் ஒலி செய்வோரும்"
(பரி. 19:40-46)

இவ்வாறு இன்னும் பல இடங்களில் இசை பற்றியக் குறிப்புகள் பரிபாடலில் காணப்படுகின்றன. தெரிந்ததைக் கொண்டு தெரியாததை விளக்குவது உவமை. பழந்தமிழர்களுக்கு இசை நன்கு தெரிந்திருந்த படியால், இசையை இயற்கையோடு உவமைப்படுத்தியிருப்பதை பரிபாடல்களின் பல பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

முடிவுரை

"இன்னியல் மாண் தேர்ச்சி இசை பரிபாடல்
முன்முறை செய் தவத்தின் இம்முறை இயந்தோம்"
(பரி. 7:77.80)

என்ற வரிகளிலிருந்து பரிபாடல் இனிமையான இயல்பு உடையது. இசைத் தன்மை மிக்கது என அறிய முடிகிறது. சங்க காலத்தில் இசைப் பாடல்கள் வாய்மொழிப் பாட்டாக மட்டும் அமையாமல் இலக்கியமாகக் கருதும் அளவுக்குச் சிறந்து வளர்ந்துள்ளன என்பதற்குப் பரிபாடல் நல்ல சான்றாகும். செறிவான கருத்தும், இனிமையான இசையும் இணைந்த பாடல்கள், இலக்கியச் செம்மை கருதி மக்களால் நன்கு மதிக்கப்பட்டிருப்பதால் பரிபாடல் எழுதிக் காக்கப் பெற்றுள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டியத்திற்கான இசை

திருமதி பாலா நந்தகுமார்
பரதநாட்டிய விரிவுரையாளர்
சத்குரு சங்கீத வித்யாலயம்
தல்லாகுளம்
மதுரை

மனிதன் தன்னோடு கொண்டிருக்கும் உணர்வு அலைகளை ஒன்றுதிரட்டி, ஒருங்கிணைத்து இனிமைப் படுத்தி பிறர் மகிழும் பொருட்டு வெளிப்படுத்துவதே கலையாகும். மனித நாகரீகத்தின் சிறப்பைக் கலைகளைக் கொண்டு அறியலாம். சிந்தனையில் தோன்றி படைப்புத் திறனால் உருப்பெற்று இன்ப உணர்வுக்குக் காரணமாகி அழகுத் தன்மையுடன் விளங்கும் கலை, அனைவராலும் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

கலைகள் வளர்வது மனிதனின் முன்னேற்றத்தை காட்டுவதாகும். கலைகள் மனித உணர்வுகளின் பிரதிபலிப்பாக விளங்குவதால் அவை என்றும் வாழும் இயல்புடையன. ஒரு சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பாகவும் கலைகள் விளங்குவதால் அவை என்றும் மரபுவழி நிற்பவை. புதுமைகள் விரும்பி வரவேற்கப்படும் ஆயினும் இயல்புத் தன்மை மாறாவண்ணம் அமைந்து பண்பாட்டு மேன்மையை விளக்கும் வண்ணமும் அமையும்.

கலைகள் அறுபத்திநான்கு என்று பாரம்பரியமாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் இந்த நவீன காலத்தில் கலைகள் மரபு கருத்துக்கு அடங்காது விதவிதமாக புதிது புதிதாகத் தோன்றுகின்றன. அவை எல்லாம் கலைகள் ஆகிவிட முடியாது. பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பவையாகவும், மனத்தைக் கவரும் வண்ணம் அமையும் ஆக்கப் படைப்புக்களே கலைகள் ஆகும். இந்த கலைகளில் சில காதுக்கு இனிமையாகவும், சில காதுக்கும் கண்ணுக்கும் இனிமையானதாகவும், சில கண்ணுக்கு மட்டும் இனிமையானதாகவும் அமையும். இவற்றில் கண்ணுக்கும் காதுக்கும் விருந்து அளிப்பவையாக அமையும். நாடக, நாட்டியக் கலைகள் பேரின்பம் அளிப்பவை. இவற்றில் நாட்டியக்கலை என்பது இசையினால் தான் மேன்மை பெறுகிறது. இசை இல்லாத நாட்டியத்தை நாம் உணர்ந்து மகிழமுடியாது.

தமிழ் மக்கள் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே தங்கள் அறிவுத்திறனால் இசையமைப்பு முறையை அறிந்திருந்தனர். தொல்காப்பியம், சங்ககால இலக்கியங்களில் அக்கால தமிழ் இசை பற்றிய குறிப்புகள் ஓரளவு காணப்படுகின்றன. இயல், இசை, நாடகம் என்ற தமிழின் மூன்று பெரும் பிரிவுகளையும் தன்னகத்தே சிறப்புடன் கொண்ட ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம் இசை பற்றியும், நாட்டியத்தைப் பற்றியும் பல சிறப்பானக் குறிப்புகளைக் கூறுகிறது. அடியார்க்குநல்லாரின் உரையின் மூலம் இவற்றை நன்கு அறியலாம்.

மாதவி ஆடலிலும், பாடலிலும் சிறந்து விளங்கினாள் என்றும், அவளுடைய ஆடல் பற்றி அரங்கேற்றுக் காதையில் கூறும்பொழுதே, அதற்கான சிறப்பான இசையுடனே அவள் அரங்கேற்றம் நடந்தது என்றும் நாம் அறியலாம். இதில் நூலாசிரியர், பாடலாசிரியன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலாசிரியன் பற்றியும் அவர்கள் செம் பாலையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஏழு பாலைகளைப் பாடி வாசித்தனர் என்றும் தெரிகிறது.

கடலாடுகாதையில் மாதவி பதினோராடல் ஆடியதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இந்த பதினோராடல் ஆடுவதற்கு முன்பு மாயோன் பாணியும் - திருமாலைப் பரவும் தேவபாணியும் வருணபூதர் நால்வகை பாணியும், - திங்களைப் பாடும் தேவபாணியும் பாடி - பின்பு ஆடத் தொடங்கினாள். இது தற்பொழுது நாட்டிய நிகழ்ச்சி ஆடத் தொடங்குவதற்கு முன் தோடய மங்களப் பாடல் பாடுவதுபோல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் திருமாலின் பெருமைகளைச் சொல்லி ஆடும் தேவபாணியின் பண் - கௌசிகம் தாளம் - இரண்டொத்துடைத் தடாரம் என்று உரையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

மாதவி ஆடிய பதினோராடல் - பல தெய்வங்களின் மேல் அமைந்ததால் அபிநயம் காட்டுவதற்கு அவை ஏற்றாற்போல் அமைந்துள்ளன.

1. முதல் ஆடல் - கொடு கொட்டி - திரிபுரம் எரிய - சிவன் - கைதட்டிச் சிரித்து ஆடிய ஆடல்

2. பிரமன் காண - இறைவன் - பாரதி (பைரவி) வடிவமாய் வெண்ணீற்றையணிந்து ஆடிய பாண்டரங்கக் கூத்து

3. கஞ்சன் வஞ்சத்தின் வந்த யானையின் கொம்பை ஒடித்ததற்கு திருமால் நின்றாடிய அல்லியங்கூத்து

4. மாயோன் மல்லனாய் அவுணனைக் கொன்ற மல்லின் ஆடலும் - மற்கூத்து

5. கடலின் நடுவே சூரனை கடந்த முருகன் ஆடிய துடிக்கூத்து

6. ஆறுமுகன் அவன் குடைசாய ஆடிய குடைக்கூத்து

7. நெடிய பூமியை தாவியளந்த மாயோன் குடங்கொண்டு ஆடிய குடக்கூத்து

8. ஆண்மை திரிந்த பெண்மை கோலத்து காமன் ஆடிய - பேடிக்கூத்து

9. துர்க்கை அசுரர்கள் நடுவே மரக்கால் கொண்டு ஆடிய - மரக்கால் ஆட்டம்

10. செந்நிறமுடைய திருமகள் கொல்லிப்பாவை வடிவாய் ஆடிய பாவைக்கூத்தும்

11. இந்திராணி என்னும் மடந்தை கடைசியர் வடிவு கொண்டு ஆடிய - கடையக்கூத்து

இவ்வாறு பல அபிநயங்களைக் கொண்டு ஆடுதல் நாட்டியத்திற்கு முக்கியமானதும் அவசியமானதும் ஆகும். இந்த பதினோராடல் விளக்கங்களைக் கொண்டு நாம் மாதவி எவ்விதம் ஆடியிருப்பாள் என்பதை ஊகிக்க முடிகிறது. நாட்டிய ஆசிரியர்கள் இதனை நன்கு வடிவமைக்க முடியும்.

குரவைக் கூத்து

சிலப்பதிகாரத்தில் ஐவகை நிலங்களுக்குரிய பண்ணும் - கருவிகளும் - கூத்தும் வரையறுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆயர்பாடியில் கண்ணன் பிள்ளைப்பருவத்தில் பின்னையுடன் ஆடிய கூத்து குரவைக் கூத்தாகும். இங்கு மாதரி என்ற ஆய்ச்சியர் குலப்பெண் கண்ணகிக்கு அடைக்கலம் தந்தபொழுது ஆடிய கூத்து ஆய்ச்சியர் குரவையாகும். மாதரி தன் மகளாகிய ஐயையை நோக்கி, "கண்ணகியும் தான் காண, ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து மாயவனுடன் தம்முன் ஆடிய வால சரிதை நாடகங்களில் வேல் நெடும் கண் பிஞ்ஞையோடு ஆடியகுரவை ஆடுதும்யாம்" என்றாள். கண்ணன் ஏழு எருதுகளை அடக்கி ஏழு பெண்களை மணந்தான். ஆதலால் மாதரியும் ஏழு பெண்களை வட்டமாக நிறுத்துகிறாள். எழுவருக்கும் ஏழிசையின் பெயராலேயே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று பெயரிடுகிறாள். ஏழிசைக்கும் முதலானதான குரலை கண்ணன் என்றும், உடன்பிறந்த பலராமனை இளி என்றும், கண்ணனும் பின்னையும்

கைக்கோர்த்து ஆடியதால் குரலுக்கு அடுத்த துத்தத்தை பின்னையாகவும், தாரத்தை யசோதையாகக் கொண்டதும் பொருத்தமாக உள்ளது.

முல்லை நிலத்தை சேர்ந்த பெண்கள் முல்லை நிலத் தெய்வமாகிய கண்ணனை முல்லை பண்ணிலேயே பாடி ஆடுகின்றார்கள். கற்கடகக்கைக் கோர்த்து வட்டமாக நின்றுகொண்டு வட்டபாலை ராசி சக்கரமரபில் ஆடுகின்றனர். முல்லைப்பண் என்பது மோகன ராகமே என்பது பல நூல்களின் மூலமும் கேள்வி ஞானத்தின் மூலமும் உணரத்தக்கது. "கன்று குணிலா" என்ற பாடல் குரல், இளி, துத்தம், விளரி என்ற நரம்புகளில் தொடங்கப்படுகிறது.

அடுத்துவரும் பாடல்கள் குரல் திரிபினால் பிறக்கும் செந்துருத்தி (மத்யமாவதி), இந்தோளம், பழந்தக்கராகம் (சுத்த சாவேரி) சுத்த தன்யாசி ஆகிய பண்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

வடவரையை - பண் பழந்தக்க ராகம் - என்ற பாடல் குழு நடனமாக ஆடுவதற்கும் - தனி நடனமாக பல சஞ்சார பாவங்களுடன் ஆடவும் பொருத்தமுடன் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. சங்கீத கலாநிதி டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன் அவர்கள் முல்லைப்பண் செந்துருத்தி, இந்தோளம், பண் பழந்தக்கராகம், சுத்த தன்யாசி ஆகிய பண்களில் அமைந்த ஆய்ச்சியர் குரவை பாடல்களுக்குச் சுரதாள குறிப்புகள் கொடுத்து நமக்கு அவை பயனுடையதாகச் செய்துள்ளார்.

நம்நாட்டு நாட்டுப்புறக் கலைகள் சிறந்த பாரம்பரிய வரலாற்றை உடையது. நம் நாட்டின் இயற்கை எழிலுக்கேற்ப அந்தந்த இடங்களில் அவரவர்களின் மரபையொட்டி இக்கலைகள் வளர்ந்துள்ளன. குறிஞ்சி நிலத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் அவர்களின் நாகரீகத்தை யொட்டி அவர்களின் கடவுளை நினைத்து ஆடும் ஆடல்கள் குறவன் குறத்தி ஆடல் ஆயிற்று. இங்கு சிலப்பதிகாரத்தில் குன்றகுரவையில் கண்ணகியை கடவுளாகக் கொண்டு அந்நிலத்து மக்கள் பாடி ஆடிய பாடல்கள் இக்காலத்து குறத்தி ஆடலுடன் ஒத்துப் போகின்றன. அவர்கள் முதலில் அவர்களின் நிலக் கடவுளான முருகனை வழிபட்டு அவனைப் பாடுவோம் வாதோழி என்று தன் தோழிகளை அழைத்துப் பாடி ஆடுகின்றனர்.

இப் பாடல்கள் மிகவும் போற்றத்தக்க வகையில் நாட்டியமாடுவதற்கு ஏற்றவண்ணம் அமைந்துள்ளன.

"உரையினை மாதராய் உண்கண் சிவப்பப்
புரைதீர் புனல்குடைந் தாடினோ மாயின்

உரவுநீர் மாகொன்ற வேலேந்தி ஏத்திக்
குரவை தொடுத் தொன்று பாடுகம்வா தோழி"

இதில் ஆறுமுகனின் சிறப்புக்கள் நன்கு கூறப்பட்டுள்ளமை, நாம் குறத்தி ஆடலிலேயே அதைக் காட்டுவதற்கு வசதியாக உள்ளது. இந்த குன்றகுரவையில் பாட்டுமடையாக வரும் பாடல்கள் அனைத்துமே நாட்டுப்புற நடன அமைப்பில் ஆடுவதற்கு ஏற்றதாக இருக்கின்றது. இந்தப் பாடல்கள் கிராமிய மெட்டில் பொருத்தமான அமைகின்றன.

இந்த மலைமக்கள் கண்ணகியை தெய்வமாகக் கொண்டு தங்கள் மனத்திற்கினிய கணவனோடு மணங்காண வேண்டிப் பாடி ஆடுகின்றனர்.

"பாடுகம் வாவாழி தோழியாம் பாடுகம்
பாடுகம் வாவாழி தோழியாம் பாடுகம்
கோமுறை நீங்கக் கொடி மாடக் கூடலைத்
தீமுறை செய்தாளை ஏத்தியாம் பாடுகம்
தீமுறை செய்தாளை ஏத்தியாம் பாடுங்கால்
மாமலை வெற்பன் மணவனி வேண்டுதுமே . . . . . .
. . . . குடவர் கோவே"

வாழ்த்துக்காதை

வாழ்த்துக் காதையில் சேர, சோழ, பாண்டியராகிய மூவேந்தர்களின் பெருமைகளைச் சொல்லி வாழ்த்தாக வரும் வரிப்பாடல்கள் நாட்டுப்புற நடன உருப்படிகள் போன்று அம்மானைவரி, கந்துகவரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப் பாட்டு இவை மிக இன்பம் பயப்பவையாக அமைந்துள்ளன. இவையே பின்பு நாட்டிய நாடகங்களில் முக்கியமான பாடல்களாக அமைக்கப்பட்டு எல்லோரும் மகிழ்ச்சியுடன் ரசிக்கும்படியாக மரபுவழி ஆடல்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்த நாட்டுப்புற நடனங்களிலிருந்தே நம் நாட்டியம் வளர்ந்தது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை. அம்மானை, கந்துகம், ஊசல், வள்ளைப்பாட்டு இவை குழு நடனமாக ஆடுவதற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளன.

அம்மானை வரி

"அம்மனை தங்கையிற் கொண்டங் கணியிழையார்
தம்மனையிற் டாடுந் தகையேலோ ரம்மானை
தம்மனையிற் பாடுந் தகையெலாந் தார்வேந்தன்

சொம்மை வரிமுலை மேற் கூடவே யம்மானை
கொம்மை வரிமுலை மேற் கூடிற் குல வேந்தன்
அம்மென் புகார் நகரம் பாடேலோ ரம்மானை"

கந்துக வரி

"பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ் செய்கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்ப வார்ப்ப எங்கணும்
தென்னன் வாழ்க வாழ்க என்று சென்றுபந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன் வாழ்க என்றுபந் தடித்துமே"

வள்ளைப் பாட்டு

"பாடல்சான் முத்தம் பவழ உலக்கையான்
மாடமதுரை மகளிர் குறவரே
வானவர்கோன் ஆரம் வயங்கியதோட் பஞ்சவன்றன்
மீனக் கொடிபாடும் பாடலே பாடல்
வேப்பந்தார் நெஞ்சுணைக்கும் பாடலே பாடல்"

ஊசல் வரி

"வன்சொல் யவனர் வளநாடு வன் பெருங்கல்
தென் குமரி யாண்ட செருவிற் கயற்புலியான்
மன்பதைகாக் குங்கோமான் மன்னன் திறம்பாடி
மின்செய் இடை நுடங்க ஆடாமோ ஊசல்
விறல்விற் பொறிபாடி ஆடாமோ ஊசல்"

இவ்வாறு பாடல்கள் வெகு பொருத்தமாக அமைந்துள்ளன.

நம்முடைய போற்றற்கரிய இலக்கியங்களால் நாம் நம் முன்னோர்களின் கலைத்திறனை நன்கு அறியமுடிகிறது. சிலப்பதிகாரம் அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையினாலேயே முழுவதும் அறியப்படுவதால் - நாம் அது ஒரு சிறந்த இசை, நாடக இயலை விளக்கும் - ஒரு இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது என்று சொன்னால் மிகையாகாது.

சீவகனின் இசைப் புலமை

முனைவர் இரா. கலைவாணி
விரிவுரையாளர்
இசைத் துறை
அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப்
பல்கலைக்கழகம்
கோயம்புத்தூர்-641 043

முன்னுரை

ஐம்பெரும் காப்பியங்களில் ஒன்று சீவகசிந்தாமணி. இவ் ஒப்பற்ற காவியத்தை இயற்றியவர் திருத்தக்கதேவர். பெண் ஆசையில் நாடு, மனைவி எல்லாவற்றையும் மன்னன் இழக்க, கருவுற்ற மனைவி நல் மகவை ஈன்று மீண்டும் பல நாடுகளை மகன் மூலம் அடைவதாகியக் கருக்கொண்டது இக்கதை. ஒவ்வொரு நாட்டிலும் பல்வேறு போட்டிகளில் கலந்து கொண்டு அவற்றில் வெற்றி பெற்று அந்நாட்டு இளவரசிகளையும் மணம் புரிகின்றான் சீவகன், கதையின் நாயகன். அவ்வாறு அவன் கலந்து கொள்ளும் போட்டிகளில் ஒன்று இசைப்போட்டி. இசைப்போட்டி என்பதில் வாய்ப்பாட்டிசை கருவியிசை இரண்டும் அடங்கும். சீவகனின் அத்தகைய இசைப்புலமை பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நுவல் பொருளாம்.

சீவகனின் கலைத்திறம்

தாயைப் பிரிந்து செவிலியிடம் வளரும் சீவகனுக்கு கந்துக் கடனும் சுநந்தையும் யாழ் இசையையும் வாய்ப்பட்டிசையையும் இளமை முதலே கற்றுத் தந்து கலைச்செல்வியைச் சீவகனின் வசமாக்கினர். மேலும் சீவகனின் கலைத்திறம் குறித்து பேசும் நூலாசிரியர்,

"ஐயனுக்கு அமைந்த நீரார் அறுபத்து நால்வர்"
(பாடல் 667)

என்கிறார். அதாவது சீவகனுக்குத் துணையாக அமைந்த தோழர்கள் அறுபத்துநான்கு கலைகளே ஆவர் என்பதாம். ஆயக்கலைகள் அறுபத்துநான்கையும் தன் தோழனாகக் கொண்டவன் என்பதினின்று

சீவகனின் கலைத்திறம் எத்தகையது என்பதை விளக்கத் தேவையில்லை. பூமகள் இலம்பகத்தில் மகளிரைப் புகழும் சீவகன் மகளிர் மொழியைப் "பண்கேழ் மொழியீர்" (பாடல் 2346) "இன்னிசை மொழியீர்" என்கிறான். இசைக்கலையில் அக்கலையோடு ஒன்றியவரால் மட்டுமேதான் கேட்கும் நுகரும் சுவைக்கும் பார்க்கும் அனைத்தையும் இசையோடு ஒப்பிடமுடியும். இவ்வகையில் வாய்மொழியைப் பண்ணோடு ஒப்பியது சீவகனின் இசை நுணுக்கத்தையே புலப்படுத்தும்.

காந்தருவதத்தையின் இசைத்திறம்

சீவகசிந்தாமணியில் சீவகனின் இசைப்புலமைப் பற்றி இயம்பக் காரணமாக அமைந்திருப்பது காந்தருவதத்தை இலம்பகம். இவ் இலம்பகத்திலேதான் சீவகனின் இசைத்திறம் முழுவதுமாக வெளிவந்துள்ளது. எனவே சீவகனின் திறம் பற்றி விளக்கும் முன் சீவகனால் வெற்றிக் கொள்ளப்பட்ட நங்கை காந்தருவதத்தையின் திறம் பற்றிக் கூறமுற்படுவது அவசியமாகின்றது.

"முற்றவம் உடைய ளாகி மூரிநூற் கலைகள் யாவுங்
கற்றவள் கணம்கொள் நல்யாழ் அனங்கணைக் கனிக்கும் நீராள்"
(பாடல் 607)

இதன் பொருள்: "பெருமைமிகு இசை நூல்களில் கூறிய கலைகள் யாவும் அறிந்தவள்: இன்னிசை எழுப்பும் யாழினால் காமனையும் உருக்கும் இயல்பினள்" என்பதாகும்.

இசையால் இசையாத உயிரினங்கள் உலகத்தில் ஏதுமில்லை. உயிரினங்களில் புல், பூண்டு யாவையும் அடங்கும்.

"சிலைத்தொழில் சிறுநுதல் தெய்வப் பாவைபோல்
கலைத்தொழில் பட எழீஇப் பாடினாள் கனிந்து
இலைப்பொழில் குரங்கின ஈன்ற தூண்தளிர்
நிலத்திடைப் பறவை மெய்ம் மறந்து வீழ்ந்தவே"
(பாடல் 657)

இதன் பொருள்: "வளைந்த வில் போலும் சிறிய நுதலையுடைய தத்தை, கொல்லிப் பாவை போல் இருந்து, இசைக்கலை நலம் பொருந்த யாழினை மீட்டி அதற்கேற்பப் பாடினாள். இதுகேட்டு இலை மலர்ப்பொழில்கள் உருகிக் குழைந்து வளைந்தன. தூண்கள் தளிர் ஈன்றன. இசையறிவில் சிறந்த கின்னர மிதுனம் என்னும் பறவைகள் தம்மை மறந்து நிலத்தில் வீழ்ந்தன".

காந்தருவதத்தை இசை இலக்கணம் அறிந்தவள் என்பதை பின்வரும் பாடல் மூலம் நன்கு தெரியலாம்.

"கருங்கொடிப் புருவம் ஏறா கயல்நெடும் கண்ணும் ஆடா
அருங்கடி மிடறும் விம்மா அணிமணி எயிறும் தோன்றா
இருங்கடல் பவழச் செவ்வாய் திறந்து இவள் பாடினாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவின் நவின்றதோ என்று நைந்தார்"
(பாடல் 658)

"கரிய நீண்டபுருவம் நெற்றியில் ஏறாது; கயல் அனைய நீண்ட கண்ணும் ஆடாது, எழிலுற விளங்கும் தொண்டை-யும் விம்மாது; அழகிய முத்துப்போன்ற பல்லும் வெளியே தெரியாது; இவள் பெரிய கடலில் பிறந்த பவளம் போன்ற தன் செவ்வாயைத் திறந்துதான் பாடினாளோ அல்லது நரம்பொடு கூடிய யாழ்தான் நாவொன்று பெற்றுப் பாடியதோ? என்று கூறி அனைவரும் மயங்கி வருந்தினர்".

"கண்ணிமையா கண்டந்துடியா கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெறியா - எண்ணி விளவ
கள்ளார் நறுந்தெரியற் கைதவனே கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாட லுணர்"

மிடற்று இசையாகிய வாய்ப்பாட்டு இசை எவ்வாறிருக்க வேண்டும் என்று நச்சினார்க்கினியர் 'இசை மரபு' எனும் நூலிலிருந்து ஒரு நூற்பாவைக் கூறி விளக்குகிறார். கண்களை இமைக்காமல் தொண்டை விம்மாது, கண்கள் அசையாமல் இராகம் பாடுமளவிற்கு வாயை விரித்து பற்கள் அனைத்தும் தெரியுமளவிற்கு பாடாமல் சிலை போலமர்ந்து குரலைப் பயன்படுத்தி இனிய இசையை வெளிப்படுத்துகின்ற 'உள்ளாளப் பாடல்' எனும் பண்போடு பாடுதல் வேண்டும். இசை மரபில் எங்ஙனம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதோ அங்ஙனமே காந்தருவதத்தை பாடியுள்ளாள் என்பதினின்று காந்தருவதத்தை இசை இலக்கணம் அறிந்தவள் என்பது நன்கு தெளிவு

"வசைத்திறம் இலாதவர் வான்பொன் யாழ் எழீஇ
விசைத்தவர் பாடலின் வெருவிப் புள்ளெலாம்
அசிப்ப போன்று இரு விசும்பு அடைந்த என்பினே"
(பாடல்659)

தத்தை யாழை மீட்டி உச்சத்தில் விசையுடன் பாட, மன்னர்கள் பாடிய இசைக் கேட்டு கின்னர மிதுனங்கள் அஞ்சி, எழுந்து பறந்து சென்றன.

"போதரப் பாடினாள் புகுந்த போயின"(பாடல் 660)

மன்னர்கள் பாடியபோது பறந்து சென்ற பறவைகள் தத்தை பாடியபோது மீண்டும் வந்தமர்ந்தன.

"நரம்புறு தெள்விளி நவின்ற நான் மறை" (பாடல் 661)

நரம்பொடு இயைந்த தெளிந்த இசையில் பழகிய, நான்மறை ஓதுதலில் மேன்மையுள்ள அந்தணர் யாழ் போரில் ஈடுபட்டனர்.

"புரிநரம் பிசைகொள் பாடல் உடைந்தனர் பொன்ன னங்கே"
(பாடல் 662)

நரம்பினை மீட்டி அந்நரம்பின் இசைக்கேற்பப் பாடிய வாய்ப்பாட்டிலும் அந்தணர் திருவனைய அவளுக்குத் தோற்றனர்.

"நூல்பொரப் புகுந்த நுண்ணூல் வணிகரும்
தொலைந்து மாதோ" (பாடல் 663)

தத்தையுடன் யாழிசைப் போட்டியில் ஈடுபட வந்த நுண்ணிய பூணூல் அணிந்த வணிகரும் தோற்றனர்.

இவ்வாறாக வாய்ப்பாட்டு இசையிலும் யாழிசையிலும் கலையரசியாக விளங்கியவள் கந்தருவதத்தை. அவளையும் ஒருவர் வென்றார் எனில் அவரின் சிறப்பு கருதற்குரியது.

சீகனின் இசைநுட்பம்

யாழைத் தேர்ந்தெடுக்கச் சொல்லி சீவகனிடம் யாழைத் தருமாறு தோழி வீணாதிபதியிடம் காந்தருவதத்தைக் கூறினாள். குறையுடைய ஒவ்வொரு யாழாக சீவகன் சோதித்து அவ் யாழில் என்ன குறை என்பதை உடனுக்குடன் தெளிவுபடுத்தினான்.

"நரம்பு தேனார்த்து எனத்தீண்டி நல்லாள் விணை
பொல்லாமை" (பாடல் 717)

'நரம்பிசையில் குறையுடையது இந்த யாழ் - இசைக்குற்றம் யாழ்க்கோல் அமைப்பாலும் நேர்வது".

"நீர்நின்று இளகிற்றியது வேண்டா நீரின் வந்தது இதுபோக
வார்நின் றிளகுமுலையினாய் வாட்புண்ணுற்றதிது நடக்க
ஒரும்உருமேறு இது உண்டது ஒழிக ஒண்பொன்னுகு கொடியே
சீர்சால் கணிகை சிறுவன்போல் சிறப்பின் றம்மஇது என்றான்".
(பாடல் 718)

இந்த வீணை நீரில் இருந்து மெலிந்தது. ஆகையால் இது வேண்டாம். இது நீரில் இருந்து அழுகிய மரத்தால் செய்தது. எனவே இதுவும் வேண்டாம். இது வாள் வெட்டப்பட்ட மரத்தால் ஆனது.

எனவே இதுவும் கிடக்கட்டும். இஃது இடியினால் தாக்குண்ட மரத்தால் செய்தது எனவே இதுவும் ஒழியட்டும். இது புகழ் அமைந்த கணிகை மகன் போலச் சிறப்பில்லாதது, எனவே இதுவும் வேண்டாம்.

"கொல்லை உழவர் கடப்பட்டுக் குரங்கி வெந்தது இது களிறு"
(பாடல் 719)

முல்லை நிலத்து உழவரால் சுடப்பட்ட வளைந்து தீய்ந்த மரத்தினாலானது இவ்வீணை என்று ஒவ்வொன்றையும் ஒதுக்கி விட்டான்.

"நல்யாழ் நீட்ட அதுகொண்டு நங்கை நலத்தது இது என்றான்"
(பாடல் 719)

உறையினால் மூடப்பட்டிருந்த ஓர் அழகிய யாழை வீணாதிபதி தர, அதனை ஏற்றுக் கொண்ட சீவகன் "இது தத்தை போலவே சிறப்புடையது" என்று கூறினான்.

"இருநில மடந்தை ஈன்ற இருவீசும் பெண்ணும் கைத்தாய்
திருநல மின்னுப் பொன்ஞாண் முகில்முலை மாரித் தீம்பால்
ஒரு நலம் கவினியூட்ட வுண்டுநோய் நான்கு நீங்கி
அருநலம் கவினி வாள்வாய் அரிந்திது வந்த தென்றான்"
(பாடல் 720)

மண்மகள் பெற்றது இந்த மரம். இது, பெருவானம் எனும் செவிலித்தாய், அழகு நலம்மிகும் மின்னலாகிய பொன் நாணினை உடைய மேகமாகிய கொங்கையைக் கொண்டு மழையாகிய இனிய பாலை ஒப்பற்ற அன்போடு அழகுற ஊட்ட, அப்பாலினைப் பருகி வெயில், காற்று, மிக்க மழை, நிழல் ஆகிய நான்குவித நோயினின்றும் நீங்கி. அழகிய நலன் விளங்க வளர்ந்து, வாளால் அரிந்து கொண்டு வரப்பட்டது" என்றான்.

"பூந்தொடை அரிவை காணப் புரிநெகிழ்த் துரோமம் காட்டத்
வாங்குடி நபுலன் கையுள் வார்புரிநரம்புகொண்டான்"
(பாடல் 721)

சீவகன் இனிய நரம்பின் குறைகளை நீண்ட நேரம் ஆராய்ந்து நரம்பின் முறுக்கை தளர்த்தி அதில் கிடந்த மயிரை எடுத்துக் காட்டினான். பின் நீண்ட முறுக்குற்ற நரம்பு ஒன்றை நபுலன் கையிலிருந்து வாங்கி யாழில் பொருந்த அமைத்துக் கொண்டான்.

"பணிவரும் பைம்பொன் பந்தர் பல்வனினைப் பவள ஆணி
மணிகடை மருப்பின் வாளார் மாடக வயிரத்தீந்தேன்
அணிபெற ஒழுகியன்ன அழிந்துறழ் நரம்பின் நல்யாழ்
கணிபுகழ் காளைக் கொண்டு கடலகம் வணக்க லுற்றான்"
(பாடல் 722)

யாழ் நரம்பை மீட்டுவதற்கு ஏற்ற புதிய பொன்னாலான பத்தரையும் பல வேலைபாடுடைய பவளத்தால் ஆகிய ஆணியையும் முத்தையுடைய யானைத் தந்தத்தால் கடையப்பெற்ற ஒளிமிகு வயிர மாடகத்தையும் சுவைமிக்க தேன் அழகுற ஒழுகியது போன்ற அமுதத்தை ஒத்த நரம்பினையும் உடைய நல்ல யாழை, இசை நூலறிவில் தேர்ந்தவர் புகழும் காளையாகிய சீவகன், கையிலேந்திக் கடல்சூழ் உலகினைத் தன் இன்னிசையால் பாடி வயப்படுத்தத் தொடங்கினான்.

நீரிலே நிற்றல், அழுகுதல் போன்ற குறையில்லாத மரத்தினால் யாழ் செய்யப்பட வேண்டும். யாழ் நரம்பு கொடும்புரியாகவோ ஏறிய முறுக்காகவோ இருத்தல் குற்றமாகும். மரத்தைக் கண்டவுடனேயே இது இன்ன குற்றத்தால் பழுதுபட்டது என்று ஆய்ந்து சொன்ன சீவகனின் இசைக் கருவிகளின் மேலான நுட்பம் பாராட்டிற்குரியது.

சீவகனின் இசைத்திறம்

நல்ல யாழ் எது என்பதைத் தேர்ந்தெடுத்த சீவகன் அதன் பின் நல்இசையை வழங்கினான். அவன் வழங்கிய யாழிசையும் வாய்ப்பாட்டிசையும் எத்தகையது என்பதை இனிவரும் பாடல்களின் மூலம் காணலாம்.

"குரல்குர லாகப் பண்ணிக் கோதை தாழ் குஞ்சி யான்தன்
விரல்கவர்ந் தெடுத்த கீதம் மிடறெனத் தெளிதல் தேற்றார்
சுரரொடு மக்கள் வீழ்ந்தார் சோர்ந்தன புள்ளும் மாவும்
உருகின மரமும் கல்லும் ஓர்த்து ஏழீஇப் பாடுகின்றான்"
(பாடல் 723)

குரல் எனும் முதல் சுரமாகிய 'ச' குரலாகவே நின்றலின் தோன்றும் செம்பாலை (சங்கராபரணம்) எனும் பண்ணில் பாடத் தொடங்கிய சீவகன் யாழையும் உடன் மீட்ட எது வாய்ப்பாட்டு, எது யாழ் என அறியாது வானவர் மானிடர், கின்னரப் பறவை அசுண விலங்கு அனைவரும் மயங்கி வீழ்ந்தனர்.

"பண்ணிய இலயம் பற்றிப் பாடிய வனப்பும் நோக்கி
விண்ணவர் வீணை வீழ்ந்தார் விஞ்சையர் கனிந்து சோர்ந்தார்"
(பாடல் 721)

யாழோடு பண்ணையும் இசைத்துப் பாட விண்ணுலகக் கின்னரர் வீணையை விட்டெறிந்தனர். கல்வியாளர் நெஞ்சுருகினர். சித்தர்கள் இது ஒரு பேரின்பம் என மகிழ்ந்தனர்.

"................................அரசர் எல்லாம்
பண்ணமைத்து எழுதப்பட்ட பாவைபோல் ஆயினரே"
(பாடல் 730)

விண்ணோர் பறவை விலங்கு மட்டுமின்றி கலந்து கொண்ட பார்வையாளராக இருந்த அரசர்கள் அனைவரும் உருவம் செய்ய அமர்த்தப்பட்ட பாவை போன்று அமர்ந்திருந்தனர்.

இதுவரை மன்னர்கள், விண்ணவர்கள் மயங்கிய நிலையை அறிய முடிந்தது.

பருந்தும் நிழலும்

வாய்ப்பாட்டு, இசைக்கருவி எதுவாயினும் சில இசை இலக்கணங்கள் உண்டு. இராகம், தானம், நிரவல், பல்லவி பாடுதலாகியதில் இராகம் பாடுதல் ஆலாபனை அல்லது ஆளத்தி என்பது இன்றியமையாததொன்று. அதனை எங்ஙனம் பாடவேண்டும் என்பதை நூலாசிரியர் தெளிவுற விளக்குகின்றார். ஆலாத்தி என்பது ஒரு பண்ணை மூன்று தாயிகளாகிய மெலிவு சமன் வலிவு ஆகியவற்றில் விரிவுபடுத்திப் பல இயக்கங்களோடு அழகுப்படுத்திப் பாடவேண்டும்.

"பருந்தும் நிழலும் போல் பாட்டும் எழாலும்
திருந்துதார்ச் சீவகற்கே சேர்ந்தன என் றெண்ணி"
(பாடல் 730)

இராக ஆளத்தி ஒரு பருந்தின் இயக்கம் போல் இருக்க வேண்டும். பருந்து சற்று உயரம் பறந்து அங்கு நின்று ஆய்ந்து ஒரு வட்டம் அடித்துப் பின்னர் மென்மேலும் உயரே பறக்கும். மெலிவு எனும் கீழ்தாயியில் தொடங்கி விளம்ப காலம் மத்திம காலம், விரைவு காலம் ஆகியவற்றில் பாடி பின்னர் சமன், வலிவு ஆகிய தாயிகளில் பாடி, பின்னர் விரைவுச் சுரக்கோர்வைகளைப் பாடி குரலில் நிறுத்த வேண்டும்.

சீவகனின் வெற்றி

பன்னாட்டு மன்னர்களும், தோற்குமாறும் பறவைகளும் விலங்குகளும் தோற்றும் மயங்கியும் வீழுமாறு பாடிய தத்தை தோற்ற விதம் யாது?

"பண் ஒன்று பாடலது ஒன்ற பல்வளைக்கை
மண்ஒன்று மெல்விரலும் வாள்நரம்பின் மேல் நடவா

விண்நின்று இயங்கி மிடறு நடுநடுங்கி
எண்இன்றி மாதல் இசைதோற் றிருந்தனளே"
(பாடல் 735)

நேரம் செல்லச் செல்ல தத்தையின் விரல்கள் யாழ் நரம்பின்மேல் பொருந்தாவாயின், 'விண்' என்ற உச்சத்தாயியில் குரல் நடுங்குதலால் வழுக்கல் ஏற்பட்டு தோல்வியுற்றாள். இந்த நடுக்கம் மூச்சை அடக்கிப் பாடும்போது சரியான முறையில் மூச்சை அடக்காததால் ஏற்பட்ட பிழையாம். இக்குறை மூலமாக தத்தை சீவகனிடத்தே தோற்றாள்.

முடிவுரை

காந்தருவதத்தை அரசர்கள் அனைவரையும் தோற்கச் செய்தாள். போட்டியில் கலந்துகொண்ட அரசர்களின் இசையால் வெளியே பறந்து சென்ற கின்னரப் பறவைகள் தத்தையின் இசைக்கேட்டு மீண்டும் அரங்கின் உள்ளே வந்து அமர்ந்தன. ஆறு அறிவு உள்ள மனிதர்கள் மட்டுமின்றி ஐந்தறிவுள்ள விலங்குகள் மட்டுமன்றி செடி, கொடிகள் அனைத்தும் மயங்கின. அத்தகைய சிறப்புடைய காந்தருவதத்தையின் விரல்களையும் குரல் நரம்புகளையும் வலுவிழக்கச் செய்தவன் சீவகன். வல்லவருக்கு வல்லவர் வையகத்தில் உண்டு எனும் மூத்தோர் வாக்கிற்கேற்ப வித்தகியான தத்தை அவளையும்விட வித்தகனான சீவகனிடம் தோற்றாள். இசை இலக்கணம் அறிந்த தத்தை சீவகனைச் சோதிக்க ஒவ்வொரு யாழாகக் கொடுத்தபோது முன்னோர் வகுத்த வழிகளில் ஆராய்ந்து சரியான யாழைத் தேர்வு செய்த சீவகனின் திறம் சிறப்பிற்குரியது. நல்ல கலைஞர்களுக்கே உரித்தான நிதானத்தை இழக்காமல் இறுதி வெற்றி அடைந்தது பாராட்டிற்குரியது. வாய்ப்பாட்டிசை மட்டுமின்றி யாழ் இசையிலும் வல்லவனான சீவகனின் இசைப்புலமை மதிப்பிற்குரியது.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. விபுலானந்த அடிகள், 1974, 'யாழ்நூல்', கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், தஞ்சை.
2. ஸ்ரீசந்திரன்,ஜெ., 1998, 'சீவகசிந்தாமணி மூலமும் தெளிவுரையும்' ஒன்று, இரண்டு, மூன்று தொகுதிகள், தமிழ்நிலையம், சென்னை.

தமிழில் பக்தி இலக்கியங்களில் இசை

திருமதி வசந்தா பாரத்வாஜ்
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
இசைத் துறை
அவினாசிலிங்கம் நிகர்நிலைப்
பல்கலைக்கழகம்
கோயம்புத்தூர்

தமிழில் பக்தி இலக்கியங்களிலும் அவற்றிற்கு முற்படத் தோன்றியனவாகக் கருதப்படும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற காப்பியங்களிலும், அவற்றிற்கும் முற்படத் தோன்றிய சங்க இலக்கியங்களிலும் கூறப்படும் சிவன், திருமால் இயல்புகள் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. ஆயின் சங்க இலக்கியங்களைவிடவும் காப்பியங்களில் பல செய்திகள் உள்ளன. அவற்றினும் மிகப் பலவாகப் பக்திப் பாடல்களிலும் உள்ளன. அவ்வாறு பலவாக வளர்ந்து வந்தாலும் இவ்விலக்கியங்களால் உணர்த்தப்படும் சிவன் திருமால் இயல்புகள் ஒருகால்வழியே வந்தனவென்றே கொள்ளத்தக்கவை. இத்தெய்வங்களின் இயல்புகளை அறியும்போது இவை இந்தியா முழுவதும் பரவியிருந்த சிந்தனைகளே என்பது விளங்கும். இவற்றின் தொடக்க நிலையினைப் புராணங்களில்; இதிகாசங்களில், வேதங்களில் கண்டு கூறுமளவுக்குப் பிற நூல்களில் கண்டு கூற முடியாது. வேத காலத்துக்கு முற்பட்டதாக உள்ள சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் சின்னங்களும் சிவன் இயல்புகளைப் பற்றிய சில உண்மைகளை விளக்குவனவே. சுருங்கக் கூறின் இந்திய நாட்டின் சமய வளர்ச்சியின் எதிரொலியாகவே சிவன் திருமால் இயல்புகள் தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை.

சங்க காலத்திற்குப் பின் சமய உணர்வே பல்வேறு இலக்கியங்களையும் படைக்க உத்திற்று எனல் வேண்டும். இச்சமய இலக்கியங்களை நீதி இலக்கியங்கள்,காப்பியங்கள் பக்திப் பாடல்கள் என்ற மூன்று நிலைகளில் ஆராயலாம். இவற்றுள் ஒரு குறிப்பிட்ட வகை இலக்கியத்திற்குப் பின்னரே பிறிதோர் வகை இலக்கியம்

தோன்றலாயிற்று எனக் கூறமுடியாது. ஓர் ஆசிரியருக்குப் பின் பிறிதோர் ஆசிரியர் தோன்றினார் எனக் கூறமுடியுமே தவிர நீதி நூற்களுக்குப் பின்னரே காப்பியங்கள் தோன்றின; அவற்றிற்குப் பின்னரே பக்திப் பாடல்கள் தோன்றின எனக் கூறமுடியாது. இம்மூவகை இலக்கியங்களும் சமய உணர்வை வெளிப்படுத்தும் சமய இலக்கியங்களே.

பக்திப் பாடல்கள்

சைவ வைணவங்கள் வைதீகத் துறைகளே என்பதற்குப் பக்திப் பாடல்களே சிறந்த சான்றாகும்

திருமுறைகளும் நாலாயிரமும் வைதீகத் துறைகளே என்பதை அவை எவ்வாறு விளக்குகின்றன எனப் பார்ப்போம்

வேதங்கள்: சைவ வைணவ இலக்கியங்கள் வேதங்களைப் புகழ்ந்து பாடுவனவே. "மறை பயந்த பண்பன் வேத நல்வாயவர், வேதப்பிரானார்" என வேதங்களை அருளியவர் என்று திருமாலைக் கூறுவதோடு வேதத்தால் அறியத்தக்கவன் என்ற கருத்தில் வேத நீதியாகி நின்ற நிமலன் என்றும் ஆழ்வார் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

திருக்கோவில் வளர்ச்சி இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் ஏற்பட்டமையினை வரலாறு கூறும். வடநாட்டில் சில கோவில்களையே நம்மடியார்கள் பாடினாலும் அங்கு ஒருசில கோவில்களே இருந்தன எனக் கூறமுடியாது. அரசர்கள் பலர், இந்தியாவின் பிற பகுதிகளிலும் பல கோவில்களை எடுத்துள்ளனர். எனவே சைவ வைணவ நெறிகள் இந்தியா முழுவதும் பரவியிருந்த ஒரு பண்பாட்டின் விளக்கங்களாகவே வளர்ந்தன என்பது இதனாலும் விளங்கும்.

திருக்கோவில்களோடு இணைத்துக் கூறப்படும் தீர்த்தச் சிறப்பும் இவ்வழிபாடு இந்தியா முழுமையினையும் எண்ணி மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒன்று என்பதனை உறுதிசெய்வதே வடக்கே கங்கையினையும் தெற்கே குமரியினையும் இதற்கிடையே பல தீர்த்தங்களையும் புனிதமாக மதித்தனர். திருக்குடந்தையின் தீர்த்தப் பெருமையினைக் கூறும்போது

சாமியோடு சரச்சுவதியவள் கோமியும்
உறையும் குடமூக்கிலே
காவிரி நல்யமுனை கங்கை சரசுவதி
பொற்றாமரை புட்கரணி தெண்ணீர்க்
கோவியொடு குமரிவரு தீர்த்தஞ் சூழ்ந்த குடந்தை
(5450)

எனப் பக்திப் பாடல்கள் பாடுவது இவ்வுண்மையினை உணர்த்தும்.

பக்தி இலக்கியத்தின் இயல்பு

பக்தி இலக்கியம் மக்களைப் பாடாது இறைவனைப் பாடுவது. இறைவனைப் பாடுவது என்னும்போது திருக்கோவில்களைப் பாடுவது என்பது பொருளன்று; இறையனுபவத்தைப் பாடுவது என்பதுதான் பொருள். கவிஞனின் இறையனுபவம் பக்திப் பாடல்களில் எவ்வாறுள்ளது என்பதை ஆராய்வது பயனுடையது. இவ்விறையனுபவம் மெய்யுணர்வனுபவம். பொதுவாக இக்கவிஞர்களை மெய்யுணர்வுக் கவிர்கள் என்பர். இங்கு மெய்யுணர்வு என்பதை எவ்வாறு விளக்குவது என்னும் வினா எழுகிறது. இவர்கள் அனுபவத்தை மெய்யுணர்வு என்றால் பக்தி என்பது என்ன? இதனையும் ஆராயவேண்டும். மேலும் இவ்விலக்கிய வடிவங்களும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கனவே. தொடக்கத்தில் பாடற் பொருளாகவுள்ள இறையனுபவத்தை ஆராய்வோம்.

பாடற்பொருள்

எட்டுத்தொகையுள் ஒன்றாகிய பரிபாடலில் திருமாலையும் செல்வேளையும் பாடிய பாடல்கள் உள்ளன. பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றாகிய திருமுருகாற்றுப்படை முருகனைப் பாடுகிறது. இவற்றுள்ளும் மனிதனை விடுத்துத் தெய்வத்தை நாடுக எனத் தெய்வத்திடம் ஆற்றுப்படுத்தும் முயற்சியினைப் பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றாகிய இத் திருமுருகாற்றுப் படையிலேயே காண்கிறோம். பத்துப்பாட்டில் காணப்படும் பிற ஆற்றுப்படைகள் பொருளற்ற வறிய நிலையிலிருந்து விடுபடுதற்குக் கலைஞர்களைச் செல்வர்களிடத்தே ஆற்றுப் படுத்துகின்றன. ஆற்றுப்படையின் இலக்கணமும் இதனையே கூறும்.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறா அர்க் கறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும் (19)

என்பது தொல்காப்பியம். உலகியல் வாழ்வில் பொருள்பெற்று வாழ்தலைக் கருவாகக் கொண்டெழுந்த இவ்வாற்றுப்படை இலக்கியம் இறையியலில் அருள்பெற்று வாழ்தலைக் கருவாகக் கொண்டு மாறிநிற்றலைத் திருமுருகாற்றுப்படை விளக்குகிறதெனலாம். பொருளற்ற வறுமையிலும் அருளற்ற வறுமை கொடியது என்ற உணர்ச்சி சமுதாயத்தில் தோன்றி வளர்ந்த நிலைமையினை இப்பாட்டு காட்டி நிற்கிறது. இங்கு அருள் ஆன்மாக்கள் உய்ய இறைவன் சொரியும் பேரன்பே. திருக்குறள் உணர்த்தும் அருள் இதுவன்று. பதினோராம்

திருமுறையில் சேர்க்கப்பட்டுத் திருமுறையாகக் கொள்ளப்படும் திருமுருகாற்றுப்படையும் பாடும் பொருளில்' ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியதையே காண்கிறோம்.

திருமுருகாற்றுப்படை பாடிய நக்கீரர் ஒரு மெய்யுணர்வாளர்; சிறந்த கவிஞர். இறைவனையன்றி வேறெதனையும் பொருளாகக் கொள்ளாத சிறப்பு இவரிடமுண்டு. இவர் அறிஞர் சிலர் கருதுவது போன்று நெடுநல்வாடை பாடிய நக்கீரரின் வேறாவரே. இவர்தம் உயிர்த்துடிப்பு இறை துடிப்பே. தாம் பெற்று அனுபவித்த, தெய்வ அனுபவத்தைத் தாம் பெற்று இன்புற்றதோடமையாது பிறரும் அனுபவிக்கச் சிறந்த கவிதையாகவும் படைத்துள்ளார். இப்பாட்டுப் பல்லாயிரக் கணக்கான முருகனடியார்கள் நாள்தோறும் ஓதிவரும் வேதமாகவும் விளங்குகிறது.

இந்நூல் எப்போது தோன்றிற்று என்று உறுதியாக எதுவும் கூறமுடியவில்லை. இவர் அடியவர் ஒருவரை ஆற்றுப்படுத்த இப்பாட்டைப் பாடினார் என்று கூறுவது போல் தம் போன்ற புலவர் ஒருவரை ஆற்றுப்படுத்த இப்பாட்டைப் பாடினார் என்று கூறும் மரபும் உண்டு. இப்பாட்டுக்குப் புலவராற்றுப்படை எனப் பெயர் வழங்குவதும் இக்காரணத்தினாலேயே எனல் வேண்டும்.

இவ்வாற்றுப்படை போன்று பொருள் பெற வேண்டி மக்களைப் பாடித் திரிந்த கவிஞர்களை அருள்பெற வேண்டிய இறைவனைப் பாட அறிவுறுத்தினர் இவ்வருட்கவிஞர்கள். திருமுறைகளிலும் நாலாயிரத்திலும் இவ்வறிவுரையினைக் கேட்கலாம். கவிஞர்கள் யாரைப் பாடுகின்றனர்? பொய்ம்மையாளர்களை; அதன் விளைவாகப்பெறும் பொருளும் இல்லை.

தம்மையே புகழ்ந்திச்சை பேசினும் சார்வினும் தொண்டர் தருகிலாப்
பொய்மையாளரைப் பாடாதே எந்தை புகலூர் பாடுமின் புலவீர்காள்
இம்மையே தம் சோறும் கூறையும் எத்தலாம் இடர் கெடலுமாம்
அம்மையே சிவலோக மாள்வதற்கு யாதுமையுற வில்லையே

என்பது சுந்தரர் பாட்டு. பொய்ம்மையாளராகிய மனிதரைப் பாடாது மெய்ம்மையாளனாகிய இறைவனைப் பாடினால் நீங்கள் இவ்வுலக வாழ்க்கைக்கு விரும்பும் பொருளும் கிடைக்கும்; மறுமை நலனும் வாய்க்கும். மேலும் மக்களைப் பாடும் முயற்சியினால் பொருள் பெறுவதாக விரும்பினும் எத்தனை நாளைக்குப் போதுமான பொருளைப் பெற்றுவிடப் போகிறீர்கள்? இறைவனைப் பாடினாலோ அவன் அருளால் வாழ்க்கை இலட்சியம் அனைத்தும் கைகூடுமே.

என்னாவது எத்தனை நாளைக்குப் போதும் புலவீர்கள்
மன்னா மனிதரைப் பாடிப்படைக்கும் பெரும்பொருள்

மின்னார் மணிமுடி விண்ணவர் தாதையைப் பாடினால்
தன்னாகவே கொண்டு சன்மமும் செய்யாமையும் கொள்ளுமே

என்பது நம்மாழ்வார் பாடல். இறைவனைப் பாடுவதால் பிறவித் துன்பமும் நீங்கும். உங்களை தன்னாக்கித் தன்னோடும் சேர்த்துக் கொள்வான் என்று குறிக்கோளையும் குறிப்பிடுகிறார்.

நம்மாழ்வார் பிறிதொரு அறிவுரையினையும் கவிஞர்களுக்குத் தருகிறார். கவிதைப் படைப்புக்குக் காரணமாகிய ஞான அனுபவம் பொருள் முயற்சியினை முன்வைத்து அழிந்து போவதை அவர் விரும்பவில்லை. பொருள் நாட்டத்திற்கென உடல் முயற்சியும் மேற்கொண்டு வாழுங்கள் என அறிவுரை கூறுகிறார். கவிதை ஞானமுயற்சியின் பாற்பட்டது என்பதையும் இங்கு அறிவுறுத்துகிறார்.

வம்மின்புலவீர் நும்மெய்வருந்திக் கைசெய்துய்ம்மினோ
இம்மன் னுலகில் செல்வரிப்போ தில்லை நோக்கிநோம்
நும்மின்கவி கொண்டு நும்நும் இட்டாதெய்வமேத் தினால்
செம்மின் சுடர்முடி என்திரு மாலுக்குச் சேரும்

இழிந்த மனிதரைப் பாடி உங்கள் ஞானத்தை விலை பேசாதீர்கள் என்று கூறும்போது கவிஞர்கள் வாயிலாகச் சமுதாயத்துக்கு ஓர் உயர்ந்த இலட்சியத்தையும் அறிவுறுத்துகிறார். இவ்வாறு உயர்ந்த இலட்சியத்தை வற்புறுத்தும்போது, தம் கால சமுதாயத்தையும் சுட்டிக்காட்டியே வற்புறுத்துகின்றார். இம் மண்ணுலகில் செல்வர் இப்போதில்லை என்று கூறும்போது தம் காலத்துச் சமுதாயத்தையே கூறுகின்றார் எனல் வேண்டும் சமுதாயம் தாழ்ந்துவிட்டமைக்காக இறைவனை நம்புமாறு கூறுகின்றார் என இதற்கு விளக்கம் கொடுத்துவிட முடியாது. இறையுணர்வைத் தருவதற்குச் சமுதாயச் சீர்கேடும் துணை செய்யலாம் என்ற அளவில் அதனையும் பயன்படுத்துகிறார் என்றே கூறவேண்டும். வறிய நிலையினைக் காரணமாகக் காட்டித் துறவினை வள்ளுவர் வற்புறுத்துவதும் கருதத்தக்கது.

இறைவனைப் பாடுதல் இரண்டு வகை. ஒன்று உலகியல் வட்டத்திலிருந்து பாடுதல்; பிறிதொன்று இறைவட்டத்திலிருந்து பாடுதல். சிறந்த அடியவர் என்ற அளவுக்கு வளர்ச்சி பெறாதபோதும் ஒருவர் இறைவனைப் பாடலாம். அப்படிப்பட்டவருக்குப் பாடல் பொருள் பலவற்றில் தெய்வமும் ஒன்றாகிறது. அவர் வாழ்க்கை ஒரு கதம்ப வாழ்க்கை. பல்வேறு வகையான உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பில் வாழும்போது தெய்வ நம்பிக்கையின் விளைவாகத் தெய்வத்தை எண்ணியும் பாடிவிடுகிறார். திருமுறைகள், நாலாயிரம் போன்ற தெய்வப் பாடல்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடும் இதனால் எழுந்ததே.

இறைவனைப் பாடும் பாடலும், இறைவட்டத்தில் இருந்து பாடும்போதே ஞானப்பாடல் மெய்யுணர்வுப் பாடல் ஆகிறது. உலகியல் வட்டத்திலிருந்து பாடும்போது தெய்வத்தைப் பாடினாலும் உலகியற் பாடலே.

திருப்பல்லாண்டு

இறைவனைப் பல்லாண்டு வாழ வாழ்த்துவதாக அமைந்த செய்யுள்வகை திருப்பல்லாண்டு. நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் பெரியாழ்வார் பாடியவொன்றும் ஒன்பதாம் திருமுறையில் சேந்தனார் பாடியவொன்றும் உள்ளன. இவ்விரண்டும் வெவ்வேறு யாப்பினால் அமைந்துள்ளமையின் இதற்கென்று தனித்த யாப்பில்லை என்பதும், வாழ்த்திக் கூறும் அடிப்படை ஒன்றைக் கொண்டு இடச் செய்யுள் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பதும் பெறப்படுகின்றன. இவ்விரு ஆசிரியர்களுக்கும் முற்பட்ட காலத்திலேயே பல்லாண்டு பாடும் வழக்குண்மையினை,

> பாடுவோர் பணிவார் பல்லாண்டிசை கூறுபத்தர்கள்
> சித்தத்துள்புக்குத்
> தேடிக்கண்டு கொண்டேன் திருவாரூர் அம்மானே

என்னும் அப்பர் தேவாரம் உணர்த்தும். பெரியாழ்வார் கண்ணனுடைய பேரழகுக்குக் கண்ணூறு பட்டுவிடக்கூடாதே என்ற தாய்மை உணர்வில் நின்று பல்லாண்டு பாடுவதாகவும், சேந்தனார் ஆன்மாக்கள் உய்ய இறைவன் அருளும் அருட்டிறம் கண்டு பல்லாண்டு கூறுவதாகவும் கொள்ள வேண்டும்.

சைவசமய மறுமலர்ச்சி காலத்தில் எழுந்த தேவாரப் பாடல்கள் இசைக் களஞ்சியமாகக் காணப்படுகின்றன. வேற்றுச் சமயங்களின் நெருக்கத்தில் சைவம் சிக்கியிருந்த காலகட்டத்தில் திருஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் தோன்றிச் சைவத்தின் உண்மையான பெருமைகளை உலகத்துக்கு உணர்த்திக் காட்ட உன்னதமான தமிழ்ப் பாடல்களை உணர்ச்சிப் பிரிவுகளாக இசையில் தோய்த்தெடுத்து இனிமையான பதிகங்களாக வழங்கியுள்ளனர். பன்னிரு திருமுறைகளுள் முதல் ஏழு திருமுறைகளாக மூவர் தேவாரம் வைத்துப் போற்றப் படுகின்றது. சம்பந்தர் பாடியன 1,2,3 ஆம் திருமுறைகள் இவற்றுள் உள்ள மொத்தப் பதிகங்களை 313, பண்கள் 10, சுந்தரர் பாடியது ஏழாந்திருமுறை பதிகங்கள் 100, பண்கள் 17.

திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்களில் பல இசையென்ற சொல்லைச் சுமந்து காணப்படுகின்றன. இசைகள் பாடிட (274:7) என்று அவர் கூறுவதைக் கொண்டு இசைக்கும் பாடல்களுக்கும் வேறுபாடு இன்றி அவர் உணர்ந்துள்ள பாங்கைக் காணலாம். இசை வல்லுநரை அவர்

இசை கற்று வல்லார் (242:11) என்று சிறப்பித்துள்ளார். பாடலில் இசை கலந்து வருவதை அவர் மிகுதியாக விரும்புகிறார் என்பதை அவர் இசை வல்லாரை மேலும் மேலும் புகழ்வதிலிருந்து அறியலாம்.

இசைகுலவு மாறு வல்லார் (188:7) என்றும்

இசை கூடும் வமகபாடுபவர் (131:11) என்றும்

இசை கூர வந்தவணம் ஏத்துபவர் (165:11) என்றும்

இசைபாடும் திறனுடையோர் திருஞானசம்பந்தரால் சிறப்பிக்கப் படுகின்றனர். தன்னையே திருஞானம் பெற்று பாடுந்திறமைக்காக மகிழ்ந்து காண்கிறார். இசையைப் பக்தியுடன் பாடவேண்டும் என்று அவர் மிகவும் விரும்புகிறார்.

"இசை பத்திமையாற்பாடுதலும்" (62:9) என்று கூறுவதில் இது விளங்கும். பாடலை "இசைக்கிளவி" (336:10:339; 6:341:2) என்று மூன்று இடங்களில் சிறப்பித்துக் கூறுவதிலிருந்தும் அவருடைய இசைப் புத்துணர்வு புலனாகும். "இன்னிசை பாடல்" (290:1), "இன்னிசையவர்"(343:11), "இன்னிசையாற் பாட வல்லார்" (132:11), "இன்னிசை பாட" (186:4) என்று பலவிதமாக சம்பந்தர் கூறுவதில் இசை இனிமையாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பாக உணரலாம். மேலும் சில இடங்களில் தமிழ் இன்னிசை (274:11) என்றும் தமிழ்க்கிளவி இன்னிசை (334:11) என்றும் அவர் குறிப்பிடுவதில் தமிழிசை பற்றிய உணர்வைக் காட்டுகின்றார்.

இறைவன் இசையை விரும்புவான். "திடங்கொள் நாவின் இசைத் தொண்டர் பாடும்" (254:9) இனிய இசைக்கு ஆட்பட்டு அருள்வான். "பண்ணிய நடத்தொடிசை பாடும் அடியார்கள்" (169:2) இறையருளை எளிதாகப் பெற்று உய்வர். அவர்கள் "நன்றாங் கிசை மொழிந்து" (208:3) இறைவனை நாட வேண்டும். "இமைவிந் திசைபாட வல்லார்கள்" (240:11) சம்பந்தரின் பாடலுடன் கலந்து பாடினால் இறையருள் தட்டாது திட்டும் என்பது அவரது குறிப்பு.

தொண்டர்கள் இசைபாடியே இறைவனை வணங்க வேண்டும் "தொண்டர் இசைபாடியும் கூடிக்கண்டு துதிசெய்" (38:6) கோயிலைப் பற்றி சம்பந்தர் பெருமையுடன் பேசுகிறார். "முறை முறையாய் இசைபாடு வாரடிமுன் தொண்டர்கள்" (267:5) நல்லருள் வாய்க்கும் பேறுடையவர்கள். இசை, இறை இசை, தமிழிசை, இசைப்பயன் போன்ற பலவற்றைப் பற்றி சம்பந்தர் மிகச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றிலிருந்து அவருடைய இசைப்பற்று, இசைப்பயிற்சி, இசை ஈடுபாடு அனைத்தும் நன்கு விளங்கும்.

சுந்தரர் தன்னுடைய இசைப்பாடல்களைப் பற்றிக் கூறும்போது "ஆரூரன் பன்னம் இசைக்கிளவி பத்திவை" *(84:10)* என்று குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம். "இன்னிசை" *(68:9)* என்பதையும் "இன்னிசை பாடல்" *(81:2)* என்பதையும் நன்கு சிறப்பித்துள்ளார். சம்பந்தரின் சிறப்புக்களை சுந்தரர் எடுத்துக்காட்டும்போது "இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பு ஞானசம்பந்தன்" *(62:8)* என்று குறிப்பிடுவதில் அவருடைய இசைப்பாடல்கள் இனிமையான இசை நிறைந்தவை என்பதை நயமாகச் சுட்டியுள்ளதைக் காணலாம். பக்தி எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டும்போது "ஏழிசையின் தமிழால் இசைந்தேறிய பத்தியையும்" (100:10) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத் திருத்தாலாட்டுகள்

முனைவர் ப. உமாமகேசுவரி
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரி
திருவையாறு

மனித சமுதாய வாழ்வியல் பண்பாட்டு முறைகளை விளக்குவன இலக்கியங்கள். சங்ககாலத்தில் அகப்பொருள் பற்றியும், புறப்பொருள் பற்றியும் பல பாடல்கள் இலக்கியங்களாக வடிவெடுத்து நின்றன. பின், கதையைக் கருவாகக் கொண்டு காப்பியங்கள் எழுந்தன. அதனையடுத்து சைவ, வைணவ பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றின. இவ்வாறு வளர்ந்து வந்த இலக்கிய வரலாற்று வளர்ச்சியில், மக்களின் அன்றாட வாழ்வியல் முறைகளைக் கருவாகக் கொண்டு அந்தாதி, பிள்ளைத்தமிழ், சதகம், பரணி போன்ற இலக்கிய வகைகளும் தோன்றின.

இவைகளில் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, காப்பியங்கள், பக்திநூல்கள் ஆகியன இலக்கியம்என்னும் சொல்லால் குறிப்பிடப்பெற்றமையால் அந்தாதி, சதகம், பிள்ளைத்தமிழ், பரணி போன்ற பாடல் வகைகள்பிரபந்தம் என்னும் வடசொல்லால் அழைக்கப்பட்டன.

நாலாயிரதிவ்விய பிரபந்தத்தில் "பிரபந்தம்" என்று கூறப்படும் பல பாடல் வகைகள் காணப்படுகின்றன. ஆழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்கள், 23 பிரபந்தங்கள் அடங்கிய நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம் என்னும் தொகைப் பெயரால் வழங்கப்படுகிறது. அவை பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்பட்டு பட்டியலிடப்பட்டிருக்கின்றன.

I. முதற்குறிப்பால் பெயர் பெற்றவை

1. திருப்பல்லாண்டு 2. அமலனாதிபிரான் 3. கண்ணி நுண்சிறுத்தாம்பு

II. அந்தாதித் தொடையால் பெயர் பெற்றவை

1. முதல் திருவந்தாதி 2. இரண்டாம் திருவந்தாதி 3. மூன்றாம் திருவந்தாதி

III. முதற்குறிப்பாலும் அந்தாதித் தொடையாலும் பெயர் பெற்றவை

1. நான்முகன் திருவந்தாதி

IV. பாடியவர்களால் பெயர் பெற்றவை

1. பெரியாழ்வார் திருமொழி, 2. நாச்சியார் திருமொழி 3.பெருமாள் திருமொழி

V. அளவால் பெயர் பெற்றவை.

1. பெரிய திருமொழி 2. திருவெழுகூற்றிருக்கை

VI. பாவாற் பெயர் பெற்றவை

1. திருஆசிரியம் 2. திருச்சந்தவிருத்தம் 3. திருக்குறுந்-தாண்டகம் 4. திருநெடுந்தாண்டகம்

VII. செயலால் பெயர்பெற்றவை

1. திருப்பாவை 2. திருப்பள்ளியெழுச்சி

VIII. தன்மையால் பெயர் பெற்றவை

1. திருவிருத்தம் 2. சிறியதிருமடல் 3. பெரியதிருமடல் 4. திருமாலை

IX. சிறப்பால் பெயர்பெற்றவை

1. திருவாய்மொழி

மேற்கூறிய திவ்வியப்பிரபந்த பிரபந்த வகைகளில், முதன்முதலில் நாலாயிரத்தை தொகுத்து இசையமைத்த நாதமுனிகளால் இசைகூட்டி பாடக்கூடிய இசைப்பாடல் வகைகள் (இசைப்பா) என்று கூறப்படுபவை திருப்பல்லாண்டு, அமலனாதிபிரான், திருச்சந்தவிருத்தம், திருத்தாண்டகம், திருப்பாவை, திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருமாலை, திருவாய்மொழி, பெரிய திருமொழி, பெரியாழ்வார் திருமொழி, பெருமாள் திருமொழி ஆகியன.

இந்த இசைப்பாடல்கள் வடிவத்தாலும் இசை மெட்டுக்களாலும் அவை பாடப்படும் காலத்திற்குத் தக்கவாறு வேறுபட்டவை.

இவ்விசைப்பாடல்களில் பெரியாழ்வார் பாடியுள்ள பெரியாழ்வார் திருமொழியில் இடம்பெற்றுள்ள திருத்தாலாட்டுப் பாசுரங்களும் குலசேகர பெருமாள் பாடிய பெருமாள் திருமொழியில்

இடம்பெற்றுள்ள திருத்தாலாட்டுப் பாசுரங்களும் இக்கட்டுரையில் விளக்கம் பெறுகின்றன.

இத்திருத்தாலாட்டு பாசுரங்களின் அமைப்பு, வரலாறு, இசை ஆகியவை இவைகளுடன் ஒத்த பிற இசைப்பாடல்களுடன் ஒப்பிடப்பட்டு விளக்கப்படுகின்றன.

தாய்மை உலகிற்கு வழங்கிய முதல் இலக்கியப் பரிசுதான் தாலாட்டு என்கிறார் தமிழண்ணல்.[1] தாலாட்டை இருவகையாகப் பகுக்கலாம். நாட்டுப்புறத் தாய்மார்கள் பாடுவது. மற்றொன்று இலக்கியம் பாடியவர்கள் பாடுவது.

இறைவனின் மிக உயர்ந்த நிலையை பிரம்மன் என்றும் நிர்குணம் என்றும் கூறுவது உபநிடத மரபு. சங்கரரின் அத்வைதம் இதை அடியொற்றியே எழுந்தது என்பர். குணமற்ற இப்பிரம்மத்தை எல்லாவிதமான நல்ல குணங்கள் கொண்ட இறைவனாக அமைத்து வழிபடுவது சைவ, வைணவ மரபு.

அவ்விதம் உருவகப்படுத்தப்பட்ட இறைவனை தந்தையாக, நண்பனாக, காதலனாக, உருவகப்படுத்தப் படுவதுடன் குழந்தையாயும் சீராட்டி தாலாட்டுவது இறை அனுபவநிலையில் மிக உயர்ந்த இடத்தைப் பெறுகிறது.

சைவர்கள் சிவபெருமானை குழந்தையாக வழிபடாததை சிவக்கொழுந்தாகிய முருகனை குழந்தை வடிவாக வழிபட்டு இன்புறுவர்.

வைணவர்கள் திருமாலை கிருஷ்ண அவதாரமாகக் கண்டு அந்த அவதாரத்துள் அவர் செய்த பல லீலைகளுள் குழந்தைப்பருவத்து லீலைகளை பெரிதும் போற்றி மகிழ்வர்.

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம் பாடிய ஆழ்வார்களில் பெரியாழ்வார் கண்ணனை குழந்தையாக நினைத்து தன்னை யசோதையாக தாய்நிலையில் நின்று தாலாட்டுகிறார். குலசேகரரோ இராமனைத் தாலாட்டி மகிழ்கிறார்.

நாட்டுப்புற இசையின்கண் மரபுவழியாக பாடப்பட்டுவரும் தாலாட்டுப்பாடல்கள் பிரபந்தத்தில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதைப் பார்ப்போம்.

தாலாட்டு சொல் விளக்கம்

தால் + ஆட்டு = தாலாட்டு. தால் என்றால் நாக்கு. ஆட்டுதல் என்றால் அசைதல் என்ற பொருள் கொண்டு தாலாட்டு என்றாயிற்று.[2]

தால் என்பதற்கு தொட்டில் என்றும் பொருள் கொண்டு, தொட்டிலை ஆட்டிப் பாடும் தாலாட்டு என்ற பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்றும் கூறப்படுகிறது.[3]

தாய்மையுணர்வில் எழும் இசைப்பாடல் வகையாக தாலாட்டு திகழ்கின்றது. குழந்தையை தூங்க வைப்பதற்கோ அல்லது அழும் குழந்தையை சமாதானம் செய்யவோ இப்பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. தாய் தன் வாயின் இதழ்களைக் குவித்து நாவினை ஆட்டி குரவையிடுவது தாலாட்டின் முதன்நிலையாகக் கொள்ளலாம் (சொற்கள் கிடையாது).

பின்னர் பாடல்களாகவும் அதனுடன் ஆராரோ, ஆரிராரோ, ராராரீ, ராராரோ, தாலேலோ, தாலோ போன்ற அசைச் சொற்களைக் கொண்டு மென்மையாக நீட்டி இசைக்கப்படுகின்றன. இப்பாடல்களுக்கு குழந்தை தூங்குவதற்கும் அழுகையை நிறுத்துவதற்கும் சூழல் வேண்டப்படுவதால் பாடல் பாடுவோரின் குரல், பாடும் முறை போன்ற இசைத் தன்மைகள் துணைநிற்கின்றன.

இசை என்றால் அதற்கு தாளகதி (Rhythm) இன்றியமையாததாகும். தொட்டிலின் வீச்சு ஒலிக்காத தாளமாக தாலாட்டுக்கு அமைந்து விடுகிறது. உலகெங்கிலும் தாலாட்டுப் பாடல்களை தனியாக இனம் காட்டுவதே தொட்டிலினை ஆட்டுவதற்கேற்ப அமைந்துள்ள அதன் லயஅமைப்பே ஆகும்.

இத்தாலாட்டு தாராட்டு, தாலேலோ, ஓராட்டு, ரோராட்டு, ராராட்டு, தொட்டில்பாட்டு, ஓலாட்டு, திருத்தாலாட்டு என்று தமிழில் இலக்கிய வழக்கிலும் உலக வழக்கிலும் வழங்கி வருவதாகக் கூறப்படுகிறது.[4]

திவ்வியப்பிரபந்தத் தாலாட்டுகள்

நம் நாட்டு மக்களின் கலாச்சார வாழ்க்கை முறையில் எதையும் இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்து செய்வதென்பது வழக்கமானதால் இத்தாலாட்டுக்கள் இறைவனுக்கும் பாடப்பட்டன.

இராமன், கிருட்டிணன் முதலிய அவதாரங்களில் இறைவனுக்குத் தாயாராகத் தோன்றி அவர்களைப் பாலூட்டி வளர்க்கும் பேறுபெற்ற கோசலை, யசோதை முதலியோர் வாய்மொழியாகவே பாடல் பாடுபவர்களும், தாலாட்டுப் பாடல்களை இயற்றியிருப்பது சிறப்பிற்குரியது. பெரியாழ்வாரும், குலசேகரரும் தாங்கள் வணங்கும் இறைவனை குழந்தையாக நினைத்து தாய் என்ற நிலையில் பாடியுள்ளனர். இறைவனுக்குப் பாடியதால் திருத்-தாலாட்டு எனப்பட்டது.

பெரியாழ்வார் திருத்தாலாட்டு

பெரியாழ்வார் தன்னை யசோதையாக எண்ணி கண்ணனைக் குழந்தையாக நினைத்துப் பலப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அதில் கண்ணனின் திருஅவதாரச் சிறப்பைக் கூறி வரும்போது திருத்தாலாட்டு பாடியுள்ளார். இதில் 10 பாசுரங்கள் அமைந்துள்ளன. இவை வெண்டளை-யால் ஆன கலித்தாழிசையில் அமைந்தது. ஐந்தடிகளாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. ஈற்றடியும், ஈற்றடிக்கு முந்திய அடியும் தாலேலோ என்று முடிகின்றன. சான்றாக ஒரு பாடல்:

"மாணிக்கங்கட்டி வயிரம் இடைகட்டி
ஆனிப்பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறுதொட்டில்
பேணியுனக்குப் பிரமன் விடுதந்தான்
மாணிக்குறளனே தாலேலோ
வையம் அளந்தானே தாலேலோ"[5]

தாலாட்டுப் பாடல்களில் தாய் தன் செல்லக் குழந்தையை உலகிலுள்ள விலைமதிக்க முடியாத அரிய பொருள்-களோடு ஒப்பிட்டும் உவமித்தும் கூறுவது மரபு. அதுபோன்றே அழும் குழந்தையை தேற்றிப் பாடுவது போல் கண்ணன் அழுவதாகவும் அவனை,

"அழேல் அழேல் தாலேலோ
உலகம் அளந்தானே தாலேலோ"[6]

என்று தேற்றி உலகியல் மரபை பெரியாழ்வார் பின்பற்றுகின்றார்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் தாய் அழும் குழந்தையை தேற்றும் போதோ அல்லது உறங்க வைக்கும்போதோ குழந்தைக்கு பல வாக்குறுதிகளைத் தருவதுண்டு. உனக்கு இன்னின்ன மாமன்மார் தரும் பரிசுகள் வரும் உறங்கு என்ற பொருளில் பாடித் தேற்றுவர். சான்றாக

தெற்கே வெகுதூரம்
தென்மதுரை மாமாவீடு
தேங்காய் குலையும் வரும்
தெரு நிறைந்த மேளம் வரும்
தங்கத் தவில்களால் என்செல்வமே
ஆராரோ ஆரிரரோ (1)

என்று பல தாலாட்டுப் பாடல்கள் உள்ளது போல் பெரியாழ்வாரும் கண்ணனை தாலாட்டும்போது பிரமன், இந்திரன், வருண தேவர்கள் பரிசுகள் வந்து தந்ததாக கற்பனை செய்து பாடுகின்றார். சான்றாக,

"ஓதக்கடலின் ஒளிமுத்தின் ஆரமும்
சாதிப் பவளமும் சந்தச் சரிவளையும்
மாதக்க என்று வருணன் விடுதந்தான்"[7]

குபேரன், திருமங்கை, பூமிதேவி, யசோதை என்று எல்லோரும்எல்லோரும் கண்ணனுக்கு பரிசுகள் தந்ததாக பாடுகின்றார்.

ஆங்கில நாட்டில்	- முயல்தோல்
டானிஷ் நாட்டில்	- புதிய செருப்புகள்
பிரெஞ்சு நாட்டில்	- வெள்ளைக் கோழியின் முட்டை
கிரீக் நாட்டில்	- அலெக்சாண்டிரியாவின் சர்க்கரை, கெய்ரோவின் அரிசி
ஜப்பான் நாட்டில்	- பொம்மைகள்
சைனா நாட்டில்	- புல்லாங்குழல்
நார்வே நாட்டில்	- மீன்
அமெரிக்க நாட்டில்	- மோதிரம்

போன்றவற்றைத் தருவதாக அந்தந்த நாட்டுத் தாய்மார்கள் தாலாட்டுப் பாடுகின்றனர் என்று கூறப்படுகிறது.[8]

குலசேகரர் திருத்தாலாட்டு

குலசேகர ஆழ்வார் இராமனை அவன் வரலாற்றை சித்தரித்து அவன் சிறப்புக்களை தாலாட்டாக பாடியுள்ளார். இப்பாசுரங்கள் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவில் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு பாசுர இறுதிச்சொல்லும் "தாலேலோ" என்று முடிவுறுகின்றன.

"தாமரைமேல் அயனவனைப் படைத்தவனே தசரதன் தன்
மாமதலாய்! மைதிலிதன் மணவாளா வண்டினங்கள்
காமரங்க ளிசைபாடும் கணபுரத்தென் கருமணியே
ஏமருவும் சிலைவலவா! இராகவனே! தாலேலோ"[9]

சேய்வளர் காட்சியின் சிறப்பை யசோதை போல் தாய் தேவகி பெறாத தாழ்வெண்ணிப் புலம்பும்போதும் தாலோ என்று பாடுகின்றார்.

"ஆலைநீள் கரும் பன்னவன் தாலோ
அம்புயத் தடங்கண்ணினன் தாலோ
வேலைநீர் நிறத் தன்னவன் தாலோ
வேழயோதக மன்னவன் தாலோ
ஏலவார் குழல் என் மகன் தாலோ
என்றென்றுன்னை என் வாயிடை நிறைய
தாலொலித்திடும் திருவினையில்லாத்
தாயரிற்கடை யாயின தாயே"[10]

என்று பாடுகிறார்.

திருத்தாலாட்டில் இசைப் பற்றிய சொல்லாட்சி

குலசேகர ஆழ்வார் தன்னுடைய திருத்தாலாட்டில் காமரம் என்ற

பண் பெயரை பயன்படுத்தியுள்ளார். "வண்டினங்கள் காமரங் களிசைபாடும்"[11] என்று பாடுகிறார்.

காமரம் என்ற பண்ணைப் பற்றிய செய்தி சிறுபாணாற்றுப் படையில் வருகிறது.

"ஏமவின்றுணை தழீஇ யிறகுளாந்து
காமரு தும்பி காமரஞ் செப்பும்"[12]

என்னும் வரியில் "காமரம் செப்பும்" என்று கூறப்பட்டுள்ளது. நச்சினார்கினியர் சீகாமரம் என்னும் பண்ணைப் பாடும் என்று விளக்கிக் காட்டுகிறார்.[13]

சீகாமரம் என்ற பண் காமரம் என்ற பெயரையும் கொண்டது என்றும், செவ்வழிப்பாலையில் பிறந்தது என்றும், பண்ணியற்றிய வகையைச் சார்ந்தது என்றும், இது வெளிப்படும் பண்களுள் ஒன்றாகவும் வன்மைக் குரியதாகவும் பஞ்சமரபு கூறுகின்றது. அத்துடன் இது இரண்டாம் சாமத்தில் பாடுதற்குரியது. இதற்குரிய தெய்வம் திருமால், மங்கலப் பண்களுள் முதலெட்டு வகையைச் சேர்ந்தது என்றும் கூறப்படுகிறது.[14]

இந்த சீகாமரம் தற்போது நாதநாமகிரியை ராகத்திற்கு ஒத்ததாக பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் மூலம் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

தாலாட்டு இசை

தாலாட்டு என்றாலே பொதுவாக நீலாம்பரி இராகத்தில்தான் பாடப்படுகின்றன. தாய் இசையறிவின்றிப் பாடினாலும் ஒலியமைதி யோடு தொட்டி ஆடும் லயத்திற்கேற்ப இனிமையாகப் பாடுவதால் அது குழந்தையை தேற்ற, உறக்கத்திற்கு ஏற்ற இசையாகி விடுகிறது எனலாம்.

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தை தொகுத்து அடைவு படுத்திய நாதமுனிகளால் பெரியாழ்வார் தாலாட்டும் குலசேகரர் தாலாட்டும் இசைப்பா தொகுதியில் தரப்பட்டுள்ளன.

நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்த பதிப்புகளில் இத்தாலாட்டுகளுக்கு நீலாம்பரி இராகம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில் எஸ். இராமனாதன் அவர்கள் இத்திருத்தாலாட்டிற்கு நீலாம்பரி இராகத்தில் இசையமைத்து சுரதாளக் குறிப்புடன் திவ்வியப்பிரபந்தப் பண் இசை என்ற நூலில் வெளியிட்டுள்ளார்.

தேவகானம் என்ற நூலில் ஸ்ரீராமபாரதி இத்திருத்தாலாட்டுக்களை நீலாம்பரி இராகத்தில் இசையமைத்து வெளியிட்டுள்ளார்.

ஒலிப்பேழைகளில் பெரும்பாலும் நீலாம்பரி இராகத்தில்தான் இசையமைத்து வெளியிட்டுள்ளார். ஒலிப்பேழைகளில் பெரும்பாலும் நீலாம்பரி இராகத்தில்தான் இத்திருத்தாலாட்டுக்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பெரியாழ்வார் திருத்தாலாட்டினை ஒலிப்பேழையில் பம்பாய் சகோதரிகள் குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடியுள்ளனர்.[15]

இவ்வாறாக பதிப்புநிலையில் கடந்த 130 வருடங்களாக நீலாம்பரி இராகம் இத்திருத்தாலாட்டுகளுக்கு இருந்து வந்தமை தெளிவாகிறது.

சுர்தாளக் குறிப்புக்களுடன் வெளிவந்துள்ள நூல்களிலும் ஒலிப்பேழைகளிலும் இத்திருத்தாலாட்டு-களுக்கு இசையமைப்பு முறையில் வேறுபாடுகள் இருப்பினும் தாலாட்டிசைக்குரிய நீலாம்பரி இராகமரபு பின்பற்றப்பட்டு பாடிவந்தமை தெளிவாகிறது. பெரியாழ்வார் பாடிய திருத்தாலாட்டிற்கு ஸ்ரீராமபாரதி கொடுத்த இசையமைதி

இராகம் - நீலாம்பரி	ஆ - சரிகமபநிபச்
நடை - திச்ரம்	அ - ச்நிபமகரிகச

மகமாபா	பாபா;	பாபபபா	பநிபாமா//
மாணிக்கங்	கட்டி	வயிரமிடைக்	கட்டி
மபதநிச்ா	ச்ாச்ாநித	தநிச்ரிச்நி	பாபா;//
ஆணிப்பொன்	னால்செய்த	வண்ணச்சிறுதொட்டில்	
மகமபாப	பாபா;	பநிச்நிபா	பமமா;//
பேணியு	னக்குப்	பிரமன்	வீடுதந்தான்
மகமதபம	கபமககா	மகரீபா	மா; ; //
மாணிக்கு	றளனே	தாலே	லோ
காசாசா	ச்ாச்ாநீ	தநிச்ரிசநி	பா ; ; //
வையம	ளந்தானே	தாலே	லோ.

பிறமொழித் தாலாட்டுக்கள்

தாலாட்டு மலையாளத்தில் தாராட்டு எனப்படுகிறது. இரவிவர்மன்தம்பி பாடிய பிரபலத் தாலாட்டு

ஓமநதிங்கள் இடாவோ - நல்ல
கோமள தாமர பூவோ

தெலுங்கில் தாலாட்டு "ஊஞ்சேதி" எனப்படுகிறது.[16] கன்னடத்தில் இதனை "ஜோகுள" என்பர்.[17] வடமொழியில் நாராயண தீர்த்தர் கிருஷ்ணலீலா தரங்கிணியில் நீலாம்பரி இராகத்தில் பாடியுள்ள

மாதவ மாமவ தேவா - கிருஷ்ணா
யாதவ கிருஷ்ணா யதுகுல கிருஷ்ணா

என்று தாலாட்டிசையை ஒத்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஆங்கிலத்தில் Lullaby என்றும், பழங்குடி மக்கள் மொழியில் குலு இசைப்பாடல் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நீலாம்பரி இராகம் தவிர குறிஞ்சி ஆனந்தபைரவி, சகானா, யதுகுலகாம்போதி, சாருகேசி, செஞ்சுருட்டி, சிந்துபைரவி, நாதநாமகிரியை, புன்னாகவராளி போன்ற இராகங்களிலும் பல தாலாட்டுப் பாடல்களின் இசை அமைந்திருக்கிறது.

பிற்காலத் தாலாட்டுப் பாடல்கள்

இவை தனிப்பாடலாக அல்லாமல் சிற்றிலக்கிய நூலான பிள்ளைத்தமிழில் தாலாட்டு என்பது தனிப்பருவமாக கொள்ளப்பட்டு (தாலப்பருவம்) பாடப்பட்டுள்ளன.

அண்மைக்காலத்தில் குமரகுருபரர், பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, நாமக்கல் கவிஞர், கண்ணதாசன் போன்றோரும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். கண்ணதாசனின் (காமராசர் தாலாட்டு) கண்ணன் தாலாட்டு மிகவும் பிரபலமானது. கிராமிய இசையில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவை. செவ்விசைக் கச்சேரிகளிலும் பக்திப் பொருள் கொண்ட தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. திரைப்படங்களிலும் கதைக்கேற்ற வகையில் பல்வேறு இசையமைப்புக்களில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

அடிக்குறிப்பு

1. காதல் வாழ்வு, தமிழண்ணல், ப.10.
2. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி 10, ப.2.
3. தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், சு.சண்முகசுந்தரம், ப.52.
4. மேலது, ப.52.
5. நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம், திருவேங்கடத்தான் திருமன்ற பதிப்பு--44வது பாடல்.
6. மேலது, 45-வது பாடல்.
7. மேலது, 49-வது பாடல்.
8. The Standard Dictionary of Folklore p.653.
9. நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம், திருவேங்கடத்தான் திருமன்ற பதிப்பு-722 வது பாடல்.
10. மேலது, 708வது பாடல்.
11. மேலது, 722 வது பாடல்.

12. சிறுபாணாற்றுப்படை, உ.வே.சாமிநாதையர், பாடல் 76-78.
13. தமிழர் இசை, ஏ.என்.பெருமாள், ப.69.
14. பஞ்சமரபில் இசைமரபு, இ. அங்கயற்கண்ணி, ப.120.
15. மார்ருதி ஒலிப்பேழை, பெரியாழ்வார் திருமொழி, 1990.
15. மாருதி ஒலிப்பேழை, பெரியாழ்வார் திருமொழி, 1990.
16. தாலாட்டு, தமிழண்ணல், ப.15.
17. மேலது.

துணைநூற்பட்டியல்

இராமநாதன், எஸ். "திவ்வியப்பிரபந்த பண்ணிசை" கலைமகள் இசைக் கல்லூரி சென்னை, 1967.

ஸ்ரீராமபாரதி (ப.ஆ) "தேவகாநம்" திவ்வியப்பிரபந்த இசைமரபு சென்னை 1995.

திருப்பாவை - திருவெம்பாவை

முனைவர் ஆர். விஜயா
பேருரையாளர் (வீணை)
சத்குரு சங்கீத வித்யாலயம்
மதுரை-2

பக்தி இசை உருப்படி வரிசையில் தேவாரம், திவ்யப்பிரபந்தம், திருப்புகழ், கீர்த்தனை, திருப்பாவை, திருவெம்பாவை ஆகியவை முன்னணியில் நிற்பவை. இவற்றுள் குறிப்பாக திருப்பாவை, திருவெம்பாவையில் உள்ள பொருள்நயம், இசைநயம், பக்தி ஆகிய கூறுகளையும் கீர்த்தனைப் பாடல்களின் இசைநயத்தையும் விரிவாகக் காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

திருப்பாவை

திருப்பாவை பாடிய ஆண்டாள் கண்ணன் மீதுள்ள பக்தி, பிரேமை பெருக்கால் அழகிய சிலேடைகளாலும், வர்ணனைகளாலும், அற்புதமான மெட்டுக்களாலும் பாடுகிறார். கண்ணனை, யசோதை இளஞ்சிங்கம், கார்மேனிச் செங்கணன், கதிர்மதியம் போல் முகமுடையவன் என்று பலவாறு புகழ்ந்து பாடுவதில் ஆண்டாளின் கவித்திறம் வெளிப்படுகிறது. மேலும், ஓங்கி உலகளந்த பெருமானை வாயாரப் பாடி வாழ்த்தினால் தீங்கின்றி நாம் வாழலாம் என்பதை திட்டவட்டமாய்த் தெரிவிக்கிறார்.

'ஆழிமழைக் கண்ணா' என்று விளிக்கும் போதே மழையும் மின்னலும் இடியும் இவை மூலமாக பசுந்தளிர்கள் தழைத்து பசுக்களுக்குப் புல்லும், மனிதர்களுக்கு எங்கும் பசுமை நிறைந்த வயல்களுமாக சுபிஷமான அந்த கோலாகலக் கண்ணன் பிறந்த நாட்கள் நம் கண்முன்னே விரிகிறது. கண்ணனை பங்கயக் கண்ணன், கார்மேகவண்ணன், சகடம் உதைத்தவன், ஓங்கி உலகளந்தவன், குன்றுகுடையாய் எடுத்தவன், கூடாரையும் வெல்லும் சீர்கோவிந்தன், வங்கக் கடல் கடைந்த மாதவன், கேசவன், நாராயணன் என்று பலவாறாகப் புகழ்ந்துப் பாடியும் ஆடியும் பலவாறு ஏற்றியும், பாடப்பட்டுள்ள திருப்பாவைப் பாடல்கள் கிடைத்தற்கரிய பெரும்

வரபொக்கிஷமாகும். கலியுகத்தில் கண்கண்ட தெய்வமாய் அவதரித்து, ஆடியும், பாடியும் மக்களைத் தூக்கத்திலிருந்து தட்டி எழுப்பியும், பக்திப் பிரவாகத்தில் மூழ்கச் செய்தும், கண்ணனுடைய லீலைகளைப் புகழ்ந்து பாடி கசிந்து உருகச் செய்தவர் ஆண்டாள். ஸ்ரீவைகுண்டத்திலிருந்து இப்பூவுலகில் அவதரித்து கண்ணன் லீலைகளைப் பாடி, கண்ணனிடம் பலர் பார்க்க ஐக்கியமான ஸ்ரீஆண்டாளின் பெருமை சொல்லவொண்ணாதது.

திருப்பாவையில் "மார்கழித் திங்கள்" என்னும் பாவை தற்காலம் நாட்டையிலும் 'வையத்து வாழ்வீர்காள்' என்ற பாசுரம் கௌளையிலும், மூன்றாவதான "ஓங்கி உலகளந்த" ஆரபி இராகத்திலும், "ஆழிமழைக்கண்ணு" வராளி இராகத்தில் மனதைக் கவர்ந்து, இசை நுணுக்கம் தெரிந்தவர்கள் மிகமிக ரஸித்து உருகும்படியாக இருக்கிறது. "மாயனை மன்னு வடமதுரை மைந்தனை" என்பது ஸ்ரீராகத்தில் அமைந்தும் தற்காலத்தில் பாடப்பெறுவதால், மிக்க மனோரஞ்சிதமாக இருக்கிறது. அதேபோல் "மாலே மணிவண்ணா" குந்தலவராளியில் அழகாக அமைந்து அந்த மணிவண்ணனைக் கூப்பிடுவதுபோல் அமைந்திருக்கிறது. அதேபோல் "தூமணி மாடத்துச் சுற்றும் விளக்கெரிய" ஸாரங்காவில் அமைந்து அந்த அர்த்தத்துடன் சேர்ந்து மனதை உருக்குகிறது. "எல்லே இளங்கிளியே" சௌராஷ்டிரத்திலும் "கீசுகீசென்று" பைரவியிலும் "வங்கக்கடல் கடைந்த" சுருட்டியிலும் அமைந்து "ஒருத்திமகனாய்ப் பிறந்து" பியாக் "கற்றுக்கறவை" ஸஹானாவிலும் அமைந்து அழகாக மனதைக் கவரும்வண்ணம் பாடப்பெற்று வருகிறது. ஒவ்வொன்றும் அர்த்தபுஷ்டியுடனும் இராக பாவங்களும் மனதைக் கவர்ந்து பக்தியின் பெருக்கில் நம்மை மறக்கச் செய்கிறது. இப்படியே மற்ற பாவைகளும் நம் தமிழ் இசைக்கே ஒரு அணிகலனாக பாவம் பெருக்கெடுத்து, கண்ணீர்மல்கி கசிய வைக்கிறது.

திருவெம்பாவை

மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவெம்பாவை எழுத்துக்கெழுத்து, வரிக்குவரி, பாடலுக்குப் பாடல் அற்புதமும் அழகும் கவிதைநயமும் கடலினும் மேலாக உள்ளவை. ஆண்டாள் திருப்பாவையில் சொன்ன அதேவிதமாய், அன்பும், பக்தியும் சிவபெருமான் மீது கொண்டு அழுதழுது, உருகி உருகி, காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கிப் பாடிய பாடல்கள்.

சிவபெருமானை, "முன்னைப் பழம் பொருட்கும் முன்னைப் பழம் பொருள்", "புதுமைகளுக்கெல்லாம் புதுமையானவன்", "அடிமுடி காணா நெடுமலை வாணன்", "ஆதியாம் பரஞ்ஜோதி-யானவன்", "எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் பரஞ்சோதி", "பொன்னம்பலத்தில் ஆடும் கூத்தன்", "எழை பங்காளன்" என்று நெக்குருகி, கண்ணீர் மல்கி, வாய் குழற, "அத்தா அமுதா என் இறைவா" என்று ஏற்றிப் புகழ்ந்து

மெய்யுருகப் பாடிக் கசிந்து உருகுகிறார் மாணிக்கவாசகப் பெருமான்.

"கருணையின் சூரியன் எழஎழ நயனக்
கடிமலர் மலர
அருள்நிதி தரவரும் ஆனந்த மலையே"

எனும் கவிநயமும் பொருள் நயமும் உணர்ந்து மகிழவேண்டிய தொன்று. திருக்குறளில் "அகர முதல" எனத் தொடங்கியது போல் திருவெம்பாவை முதல் செய்யுளில் "ஆதியும் சோதியும்" எனத் தொடங்கியிருப்பது அண்டமும் பிண்டமும் அடக்கி ஆளும் இறைவன் ஆதி புருஷனாம் ஈசன் என அறிய உணர்த்துகிறது."மாலறியா நான்முகனும் காணா மலையினை"என்பது மலையென எழும்பி நிற்கும் லிங்கமாம் அருபனாகிய சிவஸ்வரூபன் என்பதும், ஈரேழு புவனத்தையும் மிஞ்சி நிற்கும் ஒரே பரம்பொருள் ஜோதி ஸ்வரூபனாகிய ஈசன் என உணர்கிறோம்.

"தானே வந்து எமைத் தலையளித்து ஆட்கொள்ளும்" என்பது அவரின் எளிய குணமும் ஆன்மா அறை கூவலுக்கும் முன்பே சீவனை துய்க்கத் தானே இறங்கி ஓடோடி வரும் பக்த வத்ஸலனாம் ஈசனாகிய திருப்-பெருந்துறை உறை சிவனாம் என்ப. "ஊனே உருகாய் உனக்கே" எனும் வரிகள் திருவாசகத்தினை நினைவுகூர்கிறது.

இனி "கோழிசிலம்ப" என்பது "புள்ளும் சிலம்பன காண்" என கோதையின் பாடலை ஒத்திருக்கிறது.

"பாதாளம் ஏழினும் கீழ் சொற்கழிவு பாதமலர்" எனும் தொடர் அடிமுடிகாணா நெடுமலை வாணா எனும் பாடலினை ஒத்துள்ளது. "கோதில் குலத்தரன்" எனும் சொற்றொடர் நந்தனின் பக்திமிசையால் ஈசனை "கோதில்லாத குணமுடையான்" என்று நவில்வதைக் காண்கிறோம். "ஏது அவன் ஊர், ஏது அவன் பேர், ஆர் உற்றார் ஆர் அயலார்" என்பது தத்வமஸி வாக்யத்தினை புலப்படுத்துகிறது.

இறுதியில் "உய்வார்கள் உய்யும் வகையெல்லாம் உய்ந்து ஒழித்தோம், எய்யாமல் காப்பாய், எமையேலோரெம்பாவாய்" இதற்கு ஈடு இணையில்லை எனலாம். மனித்தப்பிறவி வேண்டுவதே இந்த மானிலத்தே எனும் கூற்று தெள்ளத் தெளிவாகப் புலனாகிறது.

"குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயும் குமிண் சிரிப்பும் பனித்த சடையும்... பொற்பாதமும் காணப்பெற்றால் மனிதப் பிறவியும் வேண்டுவதே இம்மானிலத்தே" என்பதற்கொப்ப, இவ்வீசன் நாம் ஆர்த்த பிறவித் துயர்கெட, "சிற்றம்பலத்தே தீயாரும், . . . காத்தும் படைத்தும் கரந்தும் விளையாடி என்பதனால் "முத்தொழிலும் செய்வது

அவனுக்கு ஓர் விளையாட்டு" எனத் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்துகிறார். அடுத்துவரும் பாடலில் "பங்கயப் பூம்புனல் பாய்ந்தாடேலோ ரெம்பாவாய்" என்பது திருப்பாவையில் ஆண்டாளின் கூற்றை ஒத்துள்ளது.

அத்தகைய ஈடுஇணையற்ற ஈசனின் "காதார் குழையாடப் பைம்பூண் கலனாடக் கோலக் குழலாட, வண்டின் குழாமாட சீதப் புனலாடி, சிற்றம்பலம் பாடி வேதப் பொருள் பாடி" என்று வேதமும் வேதாந்தமும் அவனே எனும் சத்யக் கூற்றை உணர வைக்கின்றார் மாணிக்கவாசகர்.

இறுதியாகப் போற்றி போற்றி என இறைவனின் துதி பாடி திருப்பாவையில் எப்படி கோதை நாச்சியார் "எற்றைக்கும் ஏழேழ் பிறவிக்கு உற்றோமேயாம் உமக்கே ஆட்செய்வோம்" என நவின்றது போல் ஈண்டு மாணிக்கவாசகரும் "எங்கை உனக்கு அல்லாது எப்பணியும் செய்யற்க" என்றும், "போற்றி யாம்உய்ய ஆட்கொண்டு" அருளும் பொன்மலர்கள்

"போற்றியாம் மார்கழிநீர்
ஆடேலோ எரம்பாவாய்"

என்று மார்கழித் திங்களில் திங்களைத் தரித்தவனை மனமார, வாயாரத் துதித்து நம்மையெல்லாம் அந்த மாற்றறியாத பசும்பொன்னான பார்வதீசனின் பதமலர் பற்றிக் கொள்ளச் செய்கின்றார்.

பக்தி இசை உருப்படிகளில் இசைநயம்

திருப்பள்ளியெழுச்சியில் பூபாளம் மெய்மறந்து உருகி ஒன்றிவிடுகிறோம். "கதிரவன் குணதிசைச் சிகரம் வந்தடைந்தான்" என்று பெருமாளை எழுப்பும்போதும், தேவர்கள், மூவர்கள், உலகத்தோர் அனைவரும் "அரங்கத்தம்மா" என்று கூவி எழுப்புவதைப் போல் அமைந்திருக்கிறது. புள்ளினங்கள் கூவுவதும், நம்காதில் விழுகிறது. ஆலய மணி ஓசை ரீங்காரம் செய்கிறது. இன்னும் கோபால கிருஷ்ணபாரதியின் சற்றே விலகியிரும் பிள்ளாய்" "ஆனந்த நடமாடுவார் தில்லை", "வருகலாமோ" இதில் உருக்கியே விடுகிறார். இன்னும் "அருமருந்தொரு" என்ற பாடலும் "ஆடியபாதம்", "தில்லையம்பல ஸ்தலம் ஒன்றிருக்குதாம்", ஆடியபாதம், "வருவாரோ" சாமாவில் "பிறவாதவரம்" ஆரபியில் "கனகசபாபதி" அடாணாவிலும் "ஆருக்குத்தான் தெரியும்" தேவமனோகரியிலும் ஆயிரக்கணக்கான பக்தர்கள் ஆடிய பாதத்தைப் பாடி அருளியிருக்கிறார்கள்.

நீலகண்டசிவன் இதற்கேதும் சளைத்தவரல்ல. இன்னும் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, இன்னும் பலர். நீலகண்டசிவனின் பாடல்களிலும் மிக நேர்த்தியான இசைநுணுக்கங்களைக் காணலாம்

என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. இவையெல்லாம் சங்கீதக் கச்சேரிகளிலும் மேடைகளிலும் அரங்குகளிலும் இசை வல்லுநர்களால் இசைக்கப்பெற்று பாடுபவரும் கேட்போரும் இசைந்துருகும் வண்ணமமைந்துள்ளன என்றால் மிகையாகாது. பக்தி மார்க்கத்தினைப் பரவசமூட்டும் இசைநுட்பச் செறிவுடன் அக்காலத்தில் இசை வல்லுநர்களும் சாஸ்திரிய சங்கீத மேதைகளும் கவிநயமும் இசை ஞானத்துடனும் பாடிப் பரவினர்.

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை அவர்களின் பூர்விகல்யாணியிலமைந்த எக்காலத்திலும் பாடல், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் எந்நேரமும் (தேவகாந்தாரி) என்ற பாடலின் பிரதிபிம்பாக மிளிர்கிறது. இசைச்செறிவு மிக முதிர்ச்சியடைந்து உள்ளது. பக்தி வெள்ளமோ கரை புரண்டோடுகிறது. நடந்தாய் வாழி காவேரி என்பதற்கேற்ப காவிரியின் இருமருங்கிலும் பக்தி மார்க்கத்தினைப் பரப்ப இசைமூலம் மும்மூர்த்திகளும், சமயக்குரவர் நால்வரும், அதே தருணத்தில் தோன்றிய இசைத்தமிழ் மும்மூர்த்திகளும் தலப்பெருமையையும், ஈசனின் அருள்பாலிக்கும்தன்மையையும், இந்துமதக் கோட்பாடுகளின் உன்னதக் கருத்துகளை மனதில் கொண்டு நான்மறையும் சாஸ்திரங்களின் உள்ளர்த்தங்களைப் பாடல்கள் வாயிலாகத் தெளிவுபடுத்தி அறியாமை எனும் இருளில் சிக்கித் தவிக்கும் மாந்தரை நாதோபாஸனை எனும் புனலாடி நாதன்தாள்களை நென்றி வழுவாமல் பற்றிக் கொண்டு இசைமூலம் பிறவாப்பேரின்ப நிலை எய்தும் வழியினை நமக்கெல்லாம் ஓர் அரிய கருவூலமாக அருளிச் சென்றிருக்கின்றனர்.

நீலகண்டசிவனாரின் அந்தரி சுந்தரி (கரகரப்பிரியா) மனமே ஸாமா, சிவனை நினை ஹமீர் கல்யாணி, தேறுவதெப்போ - கமாஸிலும் இவ்வகைப் பாடல்கள் பாடப்பாட மெருகு குறையாதவையாகும்.

இன்னும் திருவருட்பா, பிள்ளைத்தமிழ், திருப்புகழ் இவைகளைக் குறித்துச் சொல்லவேண்டுமானால் ஒரு பெரிய கடல்போல் நீளும் தன்மையுடையவையாம். மீனாட்சிபிள்ளைத் தமிழ் அங்கயற்கண்ணியாம் ஆலவாயன், அழகுத்தெய்வம் அம்மானைப் பருவமும், சிற்றில் சிதையேல் இவை ஆனந்தம் பொங்கிவரும் தொகுப்பு நவரத்தினக்கோர்வையாம். தமிழ்த் தெய்வமாகிய முருகனின் பிள்ளைத்தமிழ் பக்தி என்பது வீசமும் அறியாதவனையும் பக்தியில் மூழ்கடித்துக் கரை சேர்க்கும் என்றால் மிகையாகாது.

"பேராதரிக்கும் அடியவர்" எனத் தொடங்கும் தொடர் மோகனத்தில் இறுதியில் "சின்னச் சேவடியோனை வருகவே வருகவே" என்று கூவியழைக்கும்போது உள்ளம் நெகிழ்ந்து ஊனும் கரைந்து கசிந்துருகச் செய்கின்றது.

திருப்புகழோ பெயரிலேயே "திரு" உள்ளது முருகனின் பெருமையே பெருமை என்று அருணகிரி அருளி மலைபோல் நமக்கெல்லாம் வாழ்க்கை நெறியினை தத்துவ ரூபமாகவும், இசை நயத்துடனும், சந்தத்துடனும், வெவ்வேறு தாள கதியுடனும் கேட்போரை மனம் கவர்ந்து சிந்தை குளிரவும், தானெனும் அகந்தை நீங்கி அறுபடைவீட்டில் எழுந்தருளியிருக்கும் சரவணபவனின் திருவருளை அடைந்து பேறுபெறும் நிலையினை இசைமூலம் உணர்த்துகின்றார்.

வேலும் மயிலும் துணை என்பதற்கு ஏற்ப ஏறுமயிலேறி விளையாடி வரும் முகனாம் அவனே ஆறுமுகமான பொருள் நீயருளல் வேண்டும் எனக் கதறி நிற்கும் அருணகிரியின் இதயகீதம் காலத்தினால் அழியாத, அழிக்கமுடியாத சொத்தாகும்.

தமிழிசை உருப்படிகளில் சில:

1. வானைக்காவில்
   சம்பந்தர் பண்கௌசிகம் (பைரவி) ரூபகம்
2. வீடலாய வாயிலாய் - சம்பந்தர் தோடி (பண்கௌசிகத்திலும் பாடலாம்)
3. பொன்னார் மேனியனே - நட்டராகம் (சங்கராபரணம்) சுந்தரமூர்த்தி
4. பித்தா பிறைசூடி - திருவெண்ணெய்நல்லூர், சுந்தரமூர்த்தி
5. முத்திநெறி - திருவாசகம் - அச்சோபதிகம்,ஸுரபு (சுரடி) மாணிக்கவாசகர் ஆரபி:ஆதி.
6. கீதமினிய குயிலே - திருவாசகம் குயிற்பத்து, காம்போதி ரூபகம், மாணிக்கவாசகர்.
7. மாற்றறியாத - ராமலிங்க ஸ்வாமிகள் ஸுரடி-சாபு, தாளம், திருவருட்பா.
8. பார்ராயோ வெந்தன் முகம் பராபரக்கண்ணி, யதுகுலகாம்போதி.
9. கல்லார்க்கும் - குரஞ்சி - ஆதி - ராமலிங்க சுவாமிகள்
10. மண்ணினில் அரசர் அருணாசலகவி
    பால காண்டம் ராம நாடகம் பிலஹரி சாபு
11. எழுந்தாளே பூங்கோதை பிலஹரி-சாபு. அருணாசல கவி.
12. அருமருந்தொரு - முத்துத்தாண்டவர் மோகனம் - ரூபகம்.
13. நடனம் செய்யும் பாதனார் - ராமஸ்வாமி - சிவன்.
14. நீலமயில் மேல் வருவாய் - காபி, ஆதி.
15. மற்றுப் பற்றென - ஸுந்தரமூர்த்தி தேவாரம் தோடி-ரூபகம்.
16. தில்லையம்பல - கோபாலகிருஷ்ணபாரதி - மாஞ்சி - ரூபகம்.

திருப்புகழ்

1. அதலசேடனராட - சங்கராபரணம் ஆதி
2. அத்திமுகனை „ ஆதி
3. அபகார நிந்தை சக்ரவாகம் ஜம்பை.
4. வாசித்துக் காணொண்ணாதது - ஸஹானா - ஆதி.

திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் பண்களும் தாளங்களும்

முனைவர் கே.ஏ. பக்கிரிசாமிபாரதி
முதல்வர்
தமிழ்நாடு அரசு இசைக் கல்லூரி
மதுரை

"ஆலயம் தொழுவது சாலவும் நன்று" என்பதும், "கோயில் இல்லாத ஊரில் குடியிருக்க வேண்டாம்" என்பதும் ஔவையார் வாக்கு. இத்தகைய கோயிலில் உள்ள இறைவனை வழிபாடு செய்வதற்கு ஒன்பது வகையான பக்தி (நவவித பக்தி) முறைகளை நம் முன்னோர்கள் வரையறை செய்து வைத்துள்ளனர். அதாவது, "இறைவனுடைய திருநாமத்தையும், புகழையும் காதால் கேட்டல் (சிரவணம்), இறைவனுடைய புகழை இசையுடன் பாடுதல் (கீர்த்தனம்), இறைவனை தியானித்தல் (ஸ்மரணம்), இறைவன் திருவடிக்குத் தொண்டு புரிதல் (பாதஸேவனம்), இறைவனுக்கு அர்ச்சனை செய்தல் (அர்ச்சனம்), இறைவனை வணங்குதல் (வந்தனம்), இறைவனுக்குத் தன்னையே கொடுத்து ஆளாகுதல் (தாஸ்யம்), இறைவனோடு மனம் ஒன்றுபடுதல் (ஸக்யம்), நமது ஆத்மாவை சமர்ப்பணம் செய்தல் (ஆத்ம நிவேதனம்)" போன்றவைகளாகும். அவை,

கீதை உபதேசம் கூட,

"பக்தியை விட ஞானம் பெரியது
ஞானத்தை விட தியானம் பெரிது
தியானத்தை விட தியாகம் பெரிது
தியாகத்தை விட அன்பு பெரிது"

என்கிறது. எனவே நாம் அந்த அன்பைக் காட்டிலும் பெரியதாக 'இசையால் இறைவனை வழிபடுதலைக்' கூறலாம்.

திவ்விய தேசங்கள்

சைவ மதத்தில், கோயில் என்றால், அது தில்லைச் சிதம்பரம்

நடராசர் கோயிலையே குறிக்கும். அதைப் போன்று வைணவ மதத்தில், கோயில் என்றால் அது ஸ்ரீரங்கம் அரங்கநாதர் கோயிலையே குறிக்கும். வைணவக் கோயில்களிலேயே முதன்மையானதும், பெரியதும் திருவரங்கம் அரங்கநாதர் கோயிலாகும். எனவே இதனைப் 'பெரியகோயில்' என்றும், 'பூலோக வைகுண்டம்' என்றும் சிறப்பிக்கின்றனர்.

இத்தகைய வைணவக் கோயில்களில், திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களால் 'மங்களாசாசனம்' செய்யப்பெற்ற ஸ்தலங்கள் 'திவ்விய தேசங்கள்' என்று சிறப்பைப் பெறுகின்றன. 'திவ்விய' என்ற வடமொழிச் சொல்லுக்கு தெய்வத்தன்மை பொலிந்தது என்று பொருள். பரம பதத்திலிருந்து எழுந்தருளி வந்து, மனிதக் கோலம் தாங்கி, பூவுலகில் நடமாடிய திவ்விய சூரிகளான ஆழ்வார்களின் திவ்விய திருமொழிகளால் 'மங்களாசாசனம்' செய்யப் பெற்றவை (பாடல் பெற்ற ஸ்தலம்) 'திவ்விய தேசங்கள்' என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன.

இவை மொத்தம் 108 திருக்கோயில்களாகும். இவற்றில் விண்ணகத்திலே அமைந்து, நித்திய சூரிகளான ஆழ்வார்களின் கண்களுக்கு மட்டுமே அறியப்பட்ட 'பரமபதம், திருப்பாற்கடல்' என்பவை 2 ஸ்தலங்களாகும். இவ்வுலகில் அமைந்துள்ளவை மற்ற 106 திருக்கோயில்-களாகும். இதில் வடநாட்டில் 11 கோயில்களும், தென்னாட்டில் சோழநாட்டில் 40 கோயில்களும், சேரநாட்டில் 13 கோயில்களும், நடுநாட்டில் 2 கோயில்களுமாக மொத்தம் 106 திருக்கோயில்களை நாம் 'திவ்வியதேசங்கள்' என்று அழைக்கின்றோம். இவற்றில் சோழ நாட்டில்தான் மிக அதிகமான கோயில்கள் உள்ளன.

வைணவத்தில் திருமாலாகிய பெருமாள் இந்தத் 'திவ்விய தேசங்களில்' மூன்று நிலைகளில் (கோலங்களில்) காட்சி தருகின்றார். இதில் நின்ற கோலம் திருப்பதியிலும், அமர்ந்த கோலம் காஞ்சிபுரத்திலும், கிடந்த கோலம் ஸ்ரீரங்கத்திலும் உள்ளது. இதில் நமது ஸ்ரீரங்கத்தில் பெருமாள் சயன கோலத்தில் பள்ளிகொண்ட நிலையில் காட்சி தருகின்றார்.

பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள்

சைவ மதத்தை வளர்க்க அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்கள் தோன்றியது போன்று, வைணவ மதத்தை வளர்க்கப் பன்னிரு ஆழ்வார்கள் தோன்றி, திருமாலின் பெருமைகளைப் பாடி வந்துள்ளனர். இதில் கி.பி. 6 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பொய்கையாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார் ஆகிய மூவரும் சமகாலத்தில் வாழ்ந்த முதல் ஆழ்வார் ஆவார்கள். இவர்கள் சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும்

வேறுபாடு கருதாது இருவருமே ஒன்று என்று வெண்பா வடிவில் பாடியவர்கள்

இவர்களில் பொய்கையாழ்வார் 'முதல் திருவந்தாதி' என்ற 100 பாக்களையும் பூதத்தாழ்வார் '2 ஆம் திருவந்தாதி' என்ற 100 பாக்களையும், பேயாழ்வார் '3 ஆம் திருவந்தாதி' என்ற 100 பாக்களையும் பாடியுள்ளனர். 7ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருமழிசையாழ்வார் 'நான்முகன் திருவந்தாதி' (96 பாடல்), 'திருச்சந்த விருத்தம்' (120 பாடல்) ஆகிய 216 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார்.

அடுத்து 8ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பெரியாழ்வார் 'திருப்பல்லாண்டு' (12 பாடல்), 'பெரியாழ்வார் திருமொழி' (461 பாடல்) ஆகிய 473 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார். அவரது மகள் ஆண்டாள் - 'திருப்பாவை' (30 பாடல்), 'நாச்சியார் திருமொழி' (143 பாடல்) ஆகிய 173 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார்.

அடுத்து நம்மாழ்வார் 'திருவாய்மொழி' (1102 பாடல்) 'பெரிய திருவந்தாதி' (87 பாடல்), 'திருவிருத்தம்' (100 பாடல்),'திருவாசிரியம்' (7 பாக்கள்) ஆகிய 1296 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார். இவருக்குப் பின் வாழ்ந்த மதுரகவி ஆழ்வார் 'கண்ணிநுண்சிறுத்தாம்பு' என்ற 11 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். குலசேகர ஆழ்வார் 'பெருமாள் திருமொழி' என்ற 105 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார்.

பின்பு 9ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் 'திருமாலை' (45 பாடல்) 'திருப்பள்ளி-யெழுச்சி' (10 பாடல்) ஆகிய 55 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார். திருப்பாணாழ்வார் 'அமலனாதிப்பிரான்' எனத் தொடங்கும் 10 பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். திருமங்கை ஆழ்வார் 'பெரிய திருமொழி' (1084 பாடல்), பெரிய திருமடல் (78 பாடல்), 'சிறிய திருமடல்' (40 பாடல்) 'திருநெடுந்தாண்டகம்' (30 பாடல்), 'திருக்குறுந்தாண்டகம்' (20 பாடல்), 'திருவெழுகூற்றிருக்கை' (1 பாடல்) ஆகிய 1253 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார். பன்னிரு ஆழ்வார்களில் இந்த திருமங்கை ஆழ்வாரே மிகவும் அதிகமாக 1361 பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார் என்றாலும் நமக்கு 1253 பாடல்களே கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. மேலும் வைணவ உலகம் 'நம்மாழ்வார் மற்றும் திருமங்கை ஆழ்வாரின்' காலத்தைப் பொற்காலமாகக் கருதுகின்றது.

நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தத்தின் அமைப்புமுறை

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் தென்னாட்டில் நமது வைணவப் பெருமக்களால் பெரிதும் போற்றப்பெறும் பக்தி நூல். இதில் பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களால் அருளிச் செய்யப்பெற்ற 24 பிரபந்தங்கள் இராமானுசர் காலத்தில் திருவரங்கத்தமுதனார் அருளிய இராமானுஜ

நூற்றந்தாதியும் ஆகிய 25 பிரபந்தங்கள் அடங்கியுள்ளன. வேதவியாசர் வேதங்களை நான்காக வகுத்தது போல் கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நாதமுனி என்பவர் இவற்றை முதலாயிரம், பெரிய திருமொழி, இயற்பா, திருவாய்மொழி ஆகிய நான்கு தொகுதிகளாக அடைவுபடுத்தியுள்ளார்.

இதில் முதலாயிரம் என்பது, 'திருப்பல்லாண்டு, பெரியாழ்வார் திருமொழி, திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி, பெருமாள் திருமொழி, திருச்சந்தவிருத்தம், திருமாலை, திருப்பள்ளிஎழுச்சி, அமலனாதிப்பிரான், கண்ணின் சிறுத்தாம்பு' ஆகிய பத்து நூல்களைக் கொண்டது. பெரிய திருமொழி என்பது பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம் ஆகிய மூன்று நூல்களைக் கொண்டது. இயற்பா என்பது முதல், இரண்டு, மூன்று திருவந்தாதிகள், நான்முகன் திருவந்தாதி, திருவிருத்தம், திருஆசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருஎழுகூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகிய பத்து நூல்களைக் கொண்டது. திருவாய்மொழி என்பது நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழிப் பாடல்களை மட்டும் கொண்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தங்களைத் தொகுத்த வரலாறு

தேவாரத் திருமுறைகளைப் போலவே நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தங்களும் சமகாலத்தில்தான் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளது. 'வீரநாராயணபுரம்' என்னும் காட்டு மன்னர் கோயிலில் உள்ள இறைவன் மன்னரை ஒருநாள் நாதமுனி என்பவர் வழிபட்டுக் கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது வேறு நாட்டிலிருந்து வந்த சில வைணவ அடியார்கள் அங்கு 'ஆரா அமுதே' என்னும் திருவாய்மொழியைப் பாடி சேவித்தனர். அதனைக் கேட்டு மகிழ்ந்த நாதமுனி இதில் 'இப்பத்தில் ஓராயிரத்துள் இப்பத்தும்' என்று வருகிறதே. இந்த 1000 பாடல்களும் உங்களுக்குத் தெரியுமா என்று கேட்க, அவர்கள் தெரியாது என்கின்றனர். பின்பு அந்தப் பாடலில் திருக்குருகூர் (ஆழ்வார் திருநகரி) என்று வருவதைக் கண்டு நாதமுனி, நம்மாழ்வாரின் ஆழ்வார் திருநகரிக்குச் செல்லுகின்றார். அங்கும் அப்பாடல்கள் கிடைக்கப் பெறாததால், மதுரகவி ஆழ்வாரின் 'கண்ணினுன் சிறுத்தாம்பு' என்னும் 11 பாடல்களையும் 12 ஆயிரம் முறை 'அஷ்டாங்க யோகத்தில்' உருஏற்ற, நம்மாழ்வார் நேரில் தோன்றி 4000 பாசுரங்களையும் தந்து அருளியுள்ளார். மேற்கண்ட நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தம் முழுமைக்கும் கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'பெரியவாச்சான் பிள்ளை' என்பவர் விளக்க உரை எழுதியுள்ளார். ஸ்ரீராமானுஜர் என்பவர் தமது காலத்தில் மேற்கண்ட வைணவப் பாடல்களுக்கு புத்துணர்ச்சியையும் புதிய பரிமாணத்தையும் ஏற்படுத்திக் கொடுத்துள்ளார்.

திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் இடம்பெறும் பண்கள்

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தங்களை அடைவுபடுத்தி 'நாதமுனி' என்பவரே அவற்றைப் பாடுவதற்குரிய பண்களையும் தாளங்களையும் வகுத்துக் கொடுத்துள்ளார். மேலும் அவரது மருமகன்களாகிய 'கீழையகத்தாழ்வான், மேலையகத்தாழ்வான்' என்பவர்க்கும் அவற்றைப் பண்முறைப்படிப் பாடக் கற்பித்து இசையுடன் பாட வைத்துள்ளார். ஆனால் பிற்காலத்தில் இதனைப் பாடியவர்கள் விரைவான மரணமும், வைகுந்தப் பதவியும் அடைவதாகக் கருதி இவற்றைப் பாடுவதில் அவ்வளவாக அக்கறை காட்டவில்லை. அதனால் இப்பாசுரங்களின் பண்ணமைப்பு முறை மறையத் தொடங்கியது. பிற்காலத்தில் இதனை அச்சில் நூலாகப் பதிப்பிக்கும் பொழுது 'திருவாய்மொழிக்கும் பெரிய திருமொழிக்கும்' மட்டும் பண்ணும் தாளமும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் இரண்டாவது ஆயிரமாகிய திருமங்கையாழ்வாரின் 'பெரிய திருமொழி'யில் முதல் பத்து முதல் பத்தாம் பத்து வரையிலுள்ள 100 பாடல்களுக்கும், நான்காவது ஆயிரமாகிய 'நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழியில்' முதல் பத்து முதல் பத்தாம் பத்து வரையிலுள்ள 100 பாடல்களுக்கும் அதை இசையோடு பாடுவதற்குரிய பண்களும் தாளங்களும் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.

இதில் மொத்தம் 30 தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் சீகாமரம்-18, பழந்தக்கராகம்-15, இந்தளம்-14, நட்டராகம்-13, நட்டபாடை-11, நாட்டம்-11, புறநீர்மை-10, தக்கராகம்-9, முதிர்ந்த குறிஞ்சி-8, கொல்லி-8, பஞ்சமம்-7, தக்கேசி-6, காந்தாரம்-5, பழம்பஞ்சுரம்-5, பாலையாழ்-5, குறிஞ்சி-4, செந்துருத்தி-3, பஞ்சுரம்-2, பியந்தை-2, வியந்தம்-2, அந்தாளிக்குறிஞ்சி-1, கவ்வாணம்-1, குறண்டி-1, கைசிகம்-1, மேகராகக்குறிஞ்சி-1, வியாழக்குறிஞ்சி-1, பழம்பஞ்சுரம்-1, செருந்தி-1, நைவளம்-1, தோடி-1 ஆகிய 30 பண்களில் மொத்தம் 167 பாசுரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மேற்கண்டவற்றில் தேவாரத் திருமுறைகளிலும், நமது நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தங்களிலும் பொதுவாக இடம்பெறுபவை மொத்தம் 18 பண்களாகும். இதில் குறிஞ்சியாழ் என்ற பெரும்பண் 7 சுரங்களைக் கொண்டது. அந்தாளிக்குறிஞ்சி, கொல்லி, கௌசிகம், சீகாமரம், தக்கராகம், தக்கேசி, நட்டபாடை, நட்டராகம், பஞ்சமம், பழந்தக்கராகம், பழம்பஞ்சுரம், மேகராகக் குறிஞ்சி, வியாழக்குறிஞ்சி ஆகிய 13 பண்ணியல் திறப்பண்களும் 6 சுரங்களைக் கொண்டதாகும். இந்தளம், காந்தாரம், செந்துருத்தி, புறநீர்மை ஆகிய 4 திறப்பண்களும் 5 சுரங்களைக் கொண்டதாகும். இவ்வாறு மொத்தம் 18 பண்கள் இரண்டிலும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் இல்லாமல் நாலாயிரத் திவ்வியப்

பிரபந்தங்களில் மட்டும் இடம்பெறக்கூடியவை 10 பண்களாகும். இதில் பாலையாழ், தோடி (விளரிப்பாலை) என்ற 2 பெரும்பண்களும் 7 சுரங்களைக் கொண்டுள்ளது. கவ்வாணம், குறண்டி, செருந்தி, நாட்டம், பஞ்சுரம், பியந்தை, முதிர்ந்தகுறிஞ்சி, வியந்தம் ஆகிய 8 பண்ணியல் திறப்பண்களும் 6 சுரங்களைக் கொண்டுள்ளது. இவ்வகையில் மொத்தம் 10 பண்கள் உள்ளன.

மேலும் 'நைவளம்' என்ற பண்ணை நட்டபாடைப் பண்ணாகவும், 'பழம்சுரம்' என்ற பண்ணை 'பழம்பஞ்சுரம்' பண்ணாகவும் கொள்ள வேண்டும். இவ்வகையில் மொத்தம் 30 பண்கள் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன.

மூவர் தேவாரத்தில் அமைந்துள்ள 24 பண்களில் இடம்பெற்று, நமது திவ்விய பிரபந்தங்களில் இடம்பெறாத பண்கள் மொத்தம் 6 ஆகும். அவை செவ்வழி என்ற பெரும்பண்ணும், சாதாரி, காந்தார பஞ்சமம் என்ற பண்ணியல் திறப்பண்களும் தேவாரத்தில் புதிதாக இடம்பெற்றுள்ள கொல்லிக் கவ்வாணம், பியந்தைக் காந்தாரம், யாழ்முரி ஆகிய 6 பண்களுமாகும்.

திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் இடம்பெறும் தாளங்கள்

தேவாரத் திருமுறைகளைப் பாடுவதற்கென்று தாளங்கள் எதுவும் வகுக்கப்படவில்லை. என்றாலும் இன்ன இன்ன பண்ணிலமைந்த பதிகங்களை இன்ன இன்ன கட்டளைப்படி பாடவேண்டும் என்று திருமுறைகண்ட புராணத்தில் விளக்கமாகக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இதில் கட்டளை என்பது யாப்பு வகையாகும். இதனைச் சந்த வேறுபாடு அல்லது சத்த வேறுபாடு என்றும் குறிப்பிடலாம். இது எழுத்து, காலம், மாத்திரை, பலம், உச்சரிப்பு முதலியவற்றைக் கொண்டு வரையறை செய்யப்படுவது. இதில் லகுவுக்கு 1 மாத்திரையும் குருவுக்கு 2 மாத்திரையும் வரும். (தன என்பது = 2 லகு. தானா என்பது = 2 குரு, தனா என்பது = 1 லகு, 1 குரு, தான என்பது = 1 குரு, 1 லகு என்று வரும்). இவ்வாறு ஓசை அடிப்படையில் இந்தக் கட்டளைகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

திருஞானசம்பந்தர் பாடியுள்ள திருத்தாளச்சதி என்பது வெறும் சொற்கட்டுக்களாக நடனகதியில் அமைந்துள்ளது. இது பிற்காலத்தில் சந்தங்கள் தோன்ற வழிவகுத்துள்ளது. மற்றபடி தேவாரத்தில் தாளங்கள் என்று எதுவும் இடம்பெறவில்லை.

ஆனால் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் பண்களைப் பாடுவதற்குரிய தாளங்கள் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. இதில் மொத்தம் 7 தாளங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் ஏழொத்து என்ற தாளம்-104 பாசுரங்களிலும், ஒன்பதொத்து என்ற தாளம்-22 பாசுரங்களிலும்,

இடையொத்து என்ற தாளம்-18 பாசுரங்களிலும், நடையொத்து என்ற தாளம்-17 பாசுரங்களிலும், மிடைந்தொத்து என்ற தாளம்-1 பாசுரத்திலும், முடுகினமிடைந்தொத்து என்ற தாளம்-1 பாசுரத்திலும், மழுமுடித்தல் என்ற தாளம்-2 பாசுரத்திலும் ஆக 7 தாளங்களில் 164 பாசுரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மேற்கண்ட 7 தாளங்களில் பெயர்களை மட்டுமே நம்மால் அறிய முடிகின்றது. அந்தத் தாளங்களுக்குரிய அங்கங்களையோ அல்லது அவற்றின் செயல் முறைகளையோ (கிரியை) குறித்து இதுவரை யாராலும், எந்த நூலிலும் விளக்கம் காணப்பெறவில்லை. இவை எழும் ஒத்து (ஒற்றுதல்) என்னும் தாளச் செயல்முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. இதில் ஏழொத்து தாளம் என்பது ஏழு தட்டுக்களையும் ஒரு மடக்கையும் கொண்டது. இது (7 + 1 = 8) என்று எட்டு எண்ணிக்கை தாளமாகும்.

'ஒன்பதொத்து' தாளம் என்பது தட்டுக்களையும், ஒரு வீச்சையும் கொண்ட (9 + 1 = 10) பத்து எண்ணிக்கை தாளமாகும். மூன்றாவதாக வரும் 'இடையொத்து' என்ற தாளத்திற்கு பஞ்சமரபு நூல் 1 லகு, 1 அனுத்துரிதம், 1 துரிதம் என்று அங்கம் குறிப்பிட்டுள்ளது. கூத்தநூல் இதனை நடுவொற்று தாளம் என்றழைக்கின்றது. இது (4 + 1 + 2 = 7) ஏழு அட்சரம் கொண்ட தாளமாகும். (சதுரச்சர ஜம்பை தாளம்) நான்காவதாக வரும் 'கடையொத்து' தாளம் என்பது 1 லகு, 1 துரிதம், 1 அனுத்துரிதம் என்று (4 + 2 + 1 = 7) ஏழு அட்சரம் கொண்ட தாளமாகும்.

ஐந்தாவதாக வரும் 'மிடைந்தொத்து' என்ற தாளம் இரண்டு பக்கமும் அங்கங்கள் நெருங்கி வரும் முறையில் அனுத்துரிதம், துரிதம், லகு, லகு, துரிதம், அனுத்துரிதம் என்று (1 + 2 + 4 + 4 + 2 + 1 = 14) 14 அட்சரம் கொண்ட தாளமாகும். இதனை பஞ்சமரபு என்ற நூல் செம்படைத் தாளம் என்று கூறுகின்றது. ஆறாவதாக வரும் முடுகினமிடைந்தொத்து என்ற தாளம் மேற்கண்ட செம்படை தாளத்தையே விரைவாக (இரண்டாம் காலத்தில்) போடும் தாளமாகும். எனவே இதில் (1 + 2 + 4 + 4 + 2 + 1, 1 + 2 + 4 + 4 + 2 + 1 என்று) இரண்டு முறை தாள அங்கங்கள் இடம்பெறும். ஏழாவதாக வரும் மழுமுடித்தல் என்ற தாளம் தோற்றங்கொள்ளாதவாறு வெறும் தட்டாகவே (அனுத்துரிதம்) போடும் தாளமாகும். கூத்தநூல் இதனைக் 'கோடாரி' தாளம் என்றும், பஞ்சமரபு இதனை 'நட்டுவன் கோடாரி' தாளம் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது.

பிற்காலத்தில் தோன்றிய கதாகாலட்சேபங்களில் இந்த தாளங்களே மூன்றடி உசித்தாளம், ஐந்தடி உசித்தாளம், ஏழடி உசித்தாளம் என்று வழக்கத்தில் வந்துள்ளது. இதில் ஏழடி உசித்தாளம் என்பது 7 தட்டும், 1 மடக்கும் கொண்ட (7 + 1 = 8) எட்டு அட்சரம்

தாளமாகும். இதனையே இன்று சதுஸ்ரஜாதி திருபுடை (ஆதி) தாளம் என்று போடும் வழக்கமாக மாறியுள்ளது. சங்க கால சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பெறும் 'மூன்றொத்துடைய மட்ட தாளம்' என்பதே பிரபந்தம் காலத்தில் மூன்றொத்துத் தாளமாகவும், கதாகாலட்சேபத்தில் மூன்றடி உசித்தாளமாகவும், தியாகராஜர் காலத்தில் 4 அட்சரம் கொண்ட 'தேசாதி', 'மத்யாதி' தாளங்களாகவும் வழங்கியிருக்கிறது. இது இன்றுள்ள சதுரச்சிர ஏக தாளமாகும்.

மேலும் இக்காலத்தில் ஆதி தாளத்தில்தான் பெரும்பாலான உருப்படிகள் உள்ளது போன்று, திவ்வியபிரபந்தம் காலத்திலும் 'ஏழொத்து' தாளத்தில் மிக அதிகமான பாடல்கள் (104 பாசுரங்கள்) அமைந்துள்ளன. மிகவும் இடைஞ்சலான தாளத்தில் அதிக உருப்படிகள் அமையாதது போல 'மழுமுடித்தல்' என்ற தோற்றம் காணமுடியாத தாளத்தில் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே அமைந்துள்ளதையும் நம்மால் அறிய முடிகின்றது.

அரையர் சேவை

சைவ ஆலயங்களில் தேவாரத் திருமுறைகளை ஓதி விண்ணப்பம் செய்வது போன்றே வைணவக் கோயில்களிலும் ஆழ்வார்களால் அருளிச் செய்யப் பெற்ற நாலாயிரத் திவ்விப் பிரபந்தங்களை சேவிப்பது வழக்கமாகும். இதைப் 'பிரபந்தம் சேவித்தல்' எனக் கூறுவார்கள். ஆழ்வார்களால் மங்களாசாசனம் செய்யப்பெற்ற கோயில்களில் அந்தந்தப் பாசுரங்களையும், வேறு சில பாசுரங்களையும் விண்ணப்பம் செய்வர். பிரபந்தம் சேவிக்கையில் பக்கவாத்தியங்கள் எதுவும் இடம்பெறுவதில்லை. கைத்தாளம் மட்டுமே இதில் இடம்பெறும். இதில் மேலே உள்ள தாளத்திற்கு மதுரகவி என்றும், கீழே உள்ள தாளத்திற்கு நாதமுனி என்றும் பெயர். இதில் ஒருவரோ அல்லது பலரோ சேர்ந்து விண்ணப்பம் செய்வது வழக்கம்.

அரையர்கள் இறைவனுக்குச் செய்யும் சேவை (தொண்டு, கைங்கர்யம்) அயைர் சேவை எனப்படும். அரையர் என்றால் அரசர் என்று பெயர். இவர்கள் ஆழ்வாரின் பாசுரங்களுக்கு அரசராக இருந்து காப்பவர்கள் என்று பொருள். அறை - என்றால் சொல்லுதல் என்றும், அறையர்கள் என்றால் ஆழ்வாரின் பாசுரங்களுக்கு விளக்கம் கூறுபவர் என்றும் பொருள். இத்தகைய அரையர்களை விண்ணப்பஞ் செய்வார், நம்பிடுவான், இசைகாரர், தம்பிரான்மார் என்றும் கூறுவதுண்டு.

விழாக் காலங்களில் வெளியில் எடுத்துச் செல்லப் பெறும் சுவாமியாகிய உற்சவ மூர்த்திக்கு 'உற்சவர்' என்றும், 'வீதியார் வருவார்' என்றும் பெயர். இந்த உற்சவரின் முன்பு மட்டுமே அரையர் சேவை நடைபெறும். அரையர் கூறும் உரை 'தம்பிரான்படி' என்று அழைக்கப்பெறும். அரையர்சேவை என்னும் இந்த முத்தமிழ்க்கலை

வடிவம் கொண்டாட்டம், ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களைப் பண்ணுடன் பாடுதல், பாசுரத்திற்கு அபிநயம் செய்தல், பாசுரத்திற்கு உரை கூறுதல் என்னும் 4 பிரிவாக அமைந்திருக்கும். இதில் கொண்டாட்டம் என்பது இறைவனின் புகழைப் பாடுவதாகும்.

எனவே "அரையர்" என்னும் பட்டப்பெயர் கொண்ட வைணவ அந்தணர் குடும்பத்தினர் பரம்பரையாகச் செய்து வரும் காரணத்தால் இவ்வழிபாடு "அரையர் சேவை" என்றழைக்கப்படுகின்றது. இந்த அரையர்கள் கையிலே தாளத்தை வைத்துக் கொண்டு திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களைப் பாடி விண்ணப்பிப்பது மட்டுமின்றி, அவற்றிற்கு அபிநயம் செய்தலும், ஆங்காங்கே பாசுரங்களுக்கான விளக்கங்களைக் கூறுவதும் வழக்கம். எனவே இதில் "பண், விளக்கம், அபிநயம், நாடகம், கொண்டாட்டம்" முதலியவை நிறைந்திருக்கும். முத்தமிழ் நிகழ்ச்சியாக இருக்கும். இவ்வாறு திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் நான்காயிரம் பாசுரங்களுக்கும் அபிநயம் விளக்கங்களுடன் கூடிய அரையர் சேவை ஸ்ரீரங்கம், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர், ஆழ்வார்திருநகரி ஆகிய ஸ்தலங்களில் இன்றும் நடைபெறுகின்றது.

"அத்யயனத் திருவிழா" என்ற வைகுந்த ஏகாதசி உற்சவம் ஸ்ரீரங்கத்தில் "திருவாய்மொழி உற்சவம்" எனப்படும். பழங்காலத்தில் "பகல்பத்து, இராப்பத்து" உற்சவக் காலங்களில் பகலில் அரங்கநாதருக்கு சதுர்வேதங்களை முழங்குவது வழக்கமாக இருந்தது. அந்த வடமொழி வேதங்களுக்கு இணையான மதிப்பினை நமது தமிழ்வேதமாகிய பிரபந்தங்களுக்கும் கொடுக்க வேண்டும் என்று திருமங்கையாழ்வார் நினைக்கின்றார். அதனால் ஒரு கார்த்திகைத் திருவிழாவின்போது ஸ்ரீரங்கம் கோயிலில் உற்சவரின் முன் நமது திருமங்கையாழ்வார் தானே தமது திருநெடுந்தாண்டகம் பாசுரங்களைப் பண்ணுடன் பாடி, அபிநயித்தார். இதனைக் கேட்டு மகிழ்ந்த எம்பெருமானிடம் சதுர்வேதங்களுக்கு இணையான மதிப்பினை பாசுரங்களுக்கும் வழங்க வேண்டும் என்று திருமங்கையாழ்வார் அரங்கநாதரை வேண்டிட, அவர் இராப்பத்தில் கேட்க மனமுவந்தார். அதன் காரணமாகவே ஸ்ரீரங்கத்தில் திருமங்கை ஆழ்வாரால் இராப்பத்து உற்சவத்தில் நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களைப் பண்ணோடு பாடும் முறை கொண்டு வரப்பட்டது. இப்பதிகங்களை இசையோடு கேட்டு மகிழ அரங்கத்துப் பெருமாள் தம்பிரான்படி மண்டபத்திற்கு எழுந்தருளுவார். அவருக்குப் பின்பு அவரது மாணவர் மதுரகவி ஆழ்வார் திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களை 1 நாளைக்கு 100 பாடல்கள் வீதம் பத்து நாட்களிலும் 1000 பாடல்களையும் பண்ணோடு பாடி அபிநயித்துள்ளார். இதற்காக மதுரகவியாழ்வாருக்குத் "திருவாய்-மொழி விண்ணப்பஞ் செய்வார்" என்ற விருதினை நம்பெருமாள் வழங்கியுள்ளார்.

எனவே இதில் பகலில் பத்து நாட்கள் நடைபெறுவது "திருமொழித் திருவிழா"வாகும். இதில் முதலாயிரம் (திருப்பல்லாண்டு, பெரியாழ்வார் திருமொழி, திருப்பாவை, திருமொழி, பெருமாள் திருமொழி, திருமாலை, கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு, பெரிய திருமொழி, திருநெடுந்தாண்டகம் ஆகியன) பண்ணுடன் பாடப்பட்டு, அபிநயிக்கப்பட்டு உரை சேவிக்கப்படும். இரவில் பத்து நாட்கள் நடைபெறுவது திருவாய்மொழித் திருவிழாவாகும். இதில் நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழி பண்ணுடன் பாடப்பட்டு அபிநயிக்கப்பட்டு உரை சேவிக்கப்படும்.

எனவே இத்தகைய திருமொழி, திருவாய்மொழித் திருநாளில் நன்றாகச் சேவித்து அழகியமணவாளப் பெருமாளை மிகவும் உசுப்பிக்க, பெருமாளும் உகந்து அருளி, ஒருவருக்கு "மதியாத தெய்வங்கள் மணமுறை வானப்பெருமாள் அரையர்" என்றும், மற்றவருக்கு "நாதவிநோத அரையர்" என்றும் திருநாமம் சூட்டி, ஆழ்வாருக்குச் சாதித்த கட்டளையிலே குல்லாயும், தொங்கல் பரிவட்டமுமாகப் பட்டும், பருத்தியும் சாத்திக் களைந்த திருமாலைகள் முதலான பிரசாதங்களும் சாதித்து இந்த அரையர் சேவை நிகழ்ச்சி நடைபெறும்.

ஸ்ரீரங்கம் கோயிலின் நடவடிக்கைகளை விவரிக்கும் 'கோயிலொழுகு' என்ற நூலிலும் இந்த அரையர் சேவையைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளது. இசைஞானமிக்க இருவர் (ஆழ்வார்கள்) இணைந்து திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களை இசைப்பதைக் கேட்ட பின்பே பெருமாள் மகிழ்ந்து அவர்களுக்கு அரையர் என்றும் பட்டப்பெயரை அருளியதாகவும் அதில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

முதலாம் இராசேந்திரன் என்ற சோழ மன்னன் கி.பி. 1015 இல் திருவாய்மொழி பாடுவோருக்கு மானியமும், கோயிலில் மூன்று வேளை நிவேதன உணவும் அளித்துள்ளான். முதலாம் குலோத்துங்கச் சோழ மன்னன் கி.பி.1085-இல் திருவாய்மொழி, திருப்பல்லாண்டு பாசுரங்களை விண்ணபிப்பார்க்கு மானியங்கள் அளித்துச் சிறப்பித்தான் என்ற செய்தியையும் கல்வெட்டால் அறிய முடிகின்றது. பிற்காலத்தில் ஸ்ரீரங்கம், ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர், ஆழ்வார்திருநகரி மற்றும் மைசூரில் உள்ள மேல்கோட்டை போன்ற திருக்கோயில்களில் நடைபெறும் வைகுந்த ஏகாதசி, பங்குனி உத்திரம், திருவூரல் உற்சவங்களில் இத்தகைய அரையர் சேவை நிகழ்ச்சியைக் காணமுடிகின்றது.

அரையர் சேவையில் 'திருவூரல் உற்சவம்' என்பது (ஊற்றுப்பரித்து முதலையாக ஒரு கட்டையைப் போட்டு அதன் அருகில் யானையை வைத்து நடத்தும்) கஜேந்திர மோட்சமாகும். இதில் பள்ளுப் பாடல்களைப் பாடுவர். இதில் தாளத்திற்குப் பதிலாக மிருதங்கத்தை மட்டும் பக்கவாத்தியமாக தாளக் கருவியாக இசைப்பர். இறைவன்

படியிறங்கி தம்பிரான்படி மண்டபத்திற்கு வரும்பொழுதும் பின்பு மூலஸ்தனத்திற்கு படியேறிச் செல்லும் பொழுதும் (படியேற்றம்) அரையர்கள் பள்ளுப்பாட்டினைப் பாடுகின்றனர். இதற்கு அபிநயம் இடம்பெறுவதில்லை.

இன்று நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தங்களைப் பாடுவதில் 3 வகையான நடைமுறைகள் வழக்கத்திலுள்ளன. ஒன்று வைணவர்கள் கோஷ்டியாக இருந்து கொண்டு (குழுப் பாடலாக) பாடும் முறை. இதில் தமிழ் வேதமான பாசுரங்களை வேதம்போல உதாத்த, அனுதாத்த, சுவரித என்னும் (ரிநிஸ் என்ற) 3 ஸ்வர ஒலிகளின் பின்னணியில் ஓதுவது. இதில் இசைத்தன்மை குறைவாக உள்ளது. பொதுவாக மனப்பாடமாக ஒப்பிப்பதே இதன் நோக்கமாக உள்ளது. இரண்டாவது முறை அரையரின் பழமையான பண்ணமைப்புடன் கூடிய இசைமுறை. இது நாதமுனிகள் வகுத்துக் கொடுத்த பண்முறை, தாள அமைப்புடன் பாடுவது. இம்முறையிலும் இக்காலத்தில் பல மாறுபாடுகள் தோன்றியுள்ளன. மூன்றாவது முறை இசைக் கலைஞர்கள் தாங்கள் பாசுரங்களை எடுத்துக் கொண்டு அதற்குத் தகுந்த ரம்மியமான ராகங்களையும்,தாளங்களையும் அமைத்துக் கொண்டு இசை நிகழ்ச்சியில் பாடுவது. இதனால் பழமையான பண்ணமைப்பு முறையும் தாளங்களும் மாற்றம் பெறவும் மறையவும் துவங்கியுள்ளது.

இத்தகைய நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்கள் அனைத்தும் வைணவர்களால் அமுதாகக் கொள்ளத்தக்க சொல்லிசை மாலைகள். மேலும் தேவார மூர்த்திகளைப் போலவே பன்னிரு ஆழ்வார்களும் தலங்கள்தோறும் சென்று திருமாலின் அழகிலும், குணத்திலும் ஆழ்ந்து நெஞ்சுருகிப் பாடியுள்ளனர். இதனால் வைணவ சம்பிரதாயம் இந்தப் பாடல் தொகுப்பை வேதம் என்று போற்றுகின்றது. உற்சவ காலங்களில் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களை வைணவ பக்தர்கள் கோஷ்டியாக பாடிக் கொண்டே முன்னால் செல்வர். அவர்களுக்குப் பின்னால் உற்சவமூர்த்தியின் திருவீதி உலா தொடர்ந்து வருவது மரபு. இதனைப் பார்க்க 'பைந்தமிழ் பின்சென்ற பச்சைப் பசுங் கொண்டலே' என்று குமரகுருபரர் தமது மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில் குறிப்பிடுகின்றார். நம்மாழ்வாரே தமது பாசுரங்களைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது அவரது திருவிருத்தத்தில் 'அடியேன் செய்யும் விண்ணப்பமே' என்று கூறுகின்றார். இதனால் நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இடம்பெறும் 4000 பாசுரங்களுமே 'இன்னிசை மலிந்த இன்சுவைக் கனிகள்' என்பது நன்றாக விளங்குகிறது.

சேக்கிழார் நோக்கில் குழலும் யாழும்

முனைவர் வே. சீதாலெட்சுமி
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்த் துறை
ஸ்ரீ கா.சு.சு.கலைக் கல்லூரி
திருப்பனந்தாள்

இசை என்ற சொல்லுக்கு மட்டுமே “பொருந்து, உடன்படு, ஒலிசெய், இயக்கு, இசை நரம்பு, பண், ஓசை, இசைத்தமிழ் இசைத்தல்” என்ற பல பொருள்களை தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுகின்றது. இசை இறை வழிபாட்டுக்கு உறுதுணையாய் அமைவது. மாந்தரது மனதைச் சமப்படுத்தவல்லது. ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரை அனைத்தையும் ஏன் பாசத்தைக் கடந்து நிற்கும் பராபரனையும் தன்பால் ஈர்க்கவல்லது. செவிநுகர் கனியாக, தேனாக, அமுதமாக அமைவது. ‘சேக்கிழார் இசையை, ‘முந்தை மறை’ என்கிறார். உண்மைதான். இசைக்கலை காந்தர்வவேதம் எனப்படும். இது உபவேதங்களான ஆயுர்வேதம், தநுர்வேதம், காந்தருவவேதம், அர்த்தவேதங்களுள் ஒன்றானது காந்தர்வ வேதம் இசைக்கலை என சி. கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் குறிப்பிடுவதால் அறியலாம்.

பண்டைக்காலத்தில் நிலத்திற்கேற்ப மாந்தர் ஒழுக்கம் பகுக்கப்பட்டது போல, அவ்வந்நிலத்திற்குரிய கருப் பொருள்களுள் ஒன்றாக இசையும், அவற்றை இயக்கும் கருவிகளும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் கருப்பொருளாக,

> “தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
> செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ”

என்னும் பத்தனுள் பறை, யாழ் என்பன இசை பற்றியன என்கிறது. அவ்வந் நிலத்தின் பெயரில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் பண்களும், பறைகளும் விளங்கின. “முதல்நிலத்தில் தோன்றிய இவ்விசை தொல் தமிழ் இசையில் முதல் இசையாக அமைகின்றது. அதுவே முல்லையாழ், முல்லைப்பண், முல்லைத் தீம்பாணி எனப்படுகிறது” என்று ‘பழந்தமிழிசை’ நூல் குறிப்பிடுகின்றது.

இசைக்கருவிகளுள் காலத்தால் முந்தையது குழலும் யாழும் ஆகும். 'குழலினிது யாழினிது என்ப' என்ற வள்ளுவமும் இதனையே போற்றுகின்றது. காரணம் சுரபேதங்களால் இனிய மழலை மொழி போன்ற சொற்களின் ஓசையை விளைவிக்கும் ஆற்றல் இவற்றிற்கு உண்டு என்பதாம்.

குழல்

சிலம்பில் இளங்கோ அடிகள் இசைக் கருவிகட்கு இனிய விளக்கம் தந்துள்ளார். ஆயினும் சேக்கிழார் சிற்சில இடங்களில் மட்டும் இதனைக் குறிப்பிடுகிறார். இதனை வங்கியம், குழற்கருவி, வேய்ங்குழல், புல்லாங்குழல் எனப் பல பெயரில் அழைத்தனர். குழல் செய்தற்கான மரத்தையே இசை வேதநூல்களில் கூறிய மரபிலமைந்தவற்றையே தேர்ந்தெடுத்தனர். அம்மரத்தின் நுனி, அடிப்பகுதிகளில் கால்பங்கை நீக்கினர். இடைப்பட்ட பாகத்தை அறுத்தெடுத்தனர். அம்மரத்தில் சுருதி எழும்பு தாளங்களையும், அவற்றிற்குத் துளை செய்யும் இடங்களையும் வரிசைபெறக் குறித்தனர். ஒரு துளைக்கும் அடுத்தத் துளைக்கும் உள்ள இடைவெளி 'அங்குலி' எனப்பட்டது. அதாவது ஒரு அங்குல இடைவெளியாகும். குழல் இசை நூலில் சொல்லப்பட்ட பருமையும், நீண்மையும் உடையது. முதல் துளை வாயு உண்டாக்கச் செய்யப்பட்ட துளையாகும். துளைகள் மொத்தம் எட்டு ஆவன. எட்டாவது துளை வாய்வைத்து ஊதும் ஊதுதுளை எனப்பட்டது. இது "ஏழு விரலிடையிட்ட இன்னிசை வங்கியம்" என்பதற் கொப்பவும், இசைநூல் தொகுத்த முறையில் வரும் ஏழிசைகளினுடைய சுருதி பெறும் வகையிலும் வாசிக்கப்பட்டது.

குழலூதும் முறை

ஏழு துளைகளிலும் ஏழிசையும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற எழுத்தால் பிறக்கும். இவ்வேழுவெழுத்துக்களிலும் அவ்வவ்வற்றின் மாத்திரைக்கு ஏற்ப ஊதுமுறைமையால் ஏழிசைகள் பிறக்கின்றன. ஏழிசை என்பது சட்சம், இடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடதம் என்பன. இவற்றுள் தமிழ்ப் பண்களும் வாசிக்கப்படுகின்றன. வீணை, யாழில் நரம்பு, இசையைத் தெறித்தல் போல, குழலில் துளையால் இயங்கும் விரல்களே இசையைத் தெறிக்கின்றன. வண்டுகள் பூவைச் சூழ்ந்து முரன்றும், எழுந்தும், நின்றும் மகரந்தங்களைத் துழாவி தேனுண்ணும். அதுபோல குழல் வாசிப்போரும் இசைநூல் இலக்கணத்திற்கேற்ப, துவாரங்களில் விரல்களை முறையே செலுத்தி, சுரங்களின் வரிசைபெற மெலிந்தும், சமஞ்செய்தும், வலிந்தும், பொத்துதல் வேண்டும். இதனைச் சேக்கிழார், "பற்றுவன வலிப்பனவாம் விரல் நிரையில்" என்கிறார். 'ஒன்றுமுதல் படிமுறையாக ஏழு சுரங்கள் மாறாது வாசித்தலாகும். இவ்வேழிசைகளும் ஆரோகணம் (ஏறிசை) அவரோகணம் (இறங்கிசை) என அமைந்துள்ளன. கொடிப்பாலை என்பது நெஞ்சை இடமாக உடைய இசை.

ஆனாயர் முத்திரைத் துளை முதலாக முறையாகிய தாளங்களை ஆராய்ந்து இசை இலக்கணப்படி அமைந்த வக்கரனையின் வழிப்பட விரல்களை அதில் போக்கி, இசையொத்திருத்தலை அறிந்த பின்னர் ஏழிசைகளிலும் வரிசையாக அவ்வோசைகளில் அமைத்தருளி முல்லைப் பண்ணைப் பாடினார். ஆனாயர் தாரமும், உழையும், கிழமை கொள்ளும்படி உள்ள தானங்களில் மெய்ப்பொருளாம் பஞ்சாக்கரத்தை (நமசிவாய) இசைக்கிளையின் ஐந்திலும்(ஆயத்தம், எடுப்பு, உக்கிரம், சஞ்சாரம், இடாயம்) பண்ணமையப் பாடினார். மேலும் மந்திரம் (மெலிபு) மத்திமம் (சமன்) தாரம் (வலிபு) எனும் ஓசை பேதங்களுக்கேற்ப குழலில் வாசித்தார். அங்ஙனம் ஆனாயர் குழலில் இசை நூல்கள் அளவுபடுத்திய பெருவண்ணம், இடைவண்ணம் வனப்பு எனும் இசை வகைகள் யாவும் மதுரத்தையுடைய நாதத்தில் அமைந்த தாளம், இசை தூக்கு, நடை முதலிய சுதிகளுடன் பொருந்தி எழுகின்ற ஓசையை அண்ட சராசரங்களும் ஒன்றிப்போக வாசித்தார். இவற்றை

> "மாதுரிய நாதத்தில் நண்ணிய பாணி, தூக்கு, நடை
> முதற்சுதியில் பண்ணமைய பாடினார்"

என்பதால் அறியலாம்.

இசையின் பயன்

சேக்கிழாரின் ஆனாயரது குழலிசை, "எவ்வுயிரும் என்பூடு கரைந்துருகும் இன்னிசை வேய்ங்களுவ" என என்பில் கரைந்த மேன்மையைக் குறிப்பிடுகிறார். ஏனெனில் செவிப்புலனுக்கு அமைவது ஒருவகை இசை, உயிர்க்குச் சிறந்த நன்மை பயப்பது ஒருவகை இசை. ஆனாயரது இசை "தகுத்த சராசரங்களெல்லாந் தங்கவரும் தங்கருணை அடுத்த இசையமுது" மனத்தினாற்கொள்ளப்பட்டு உயிரினுள் புகுந்து உயிர்க்கு உய்திதரும் திருவைந் தெழுத்தினை உணர வைத்தது. பண்ணிசைக்குத் தேவையான உள்ளுறைப் பொருளாக திருவைந் தெழுத்தையே ஆனாயர் கைக்கொண்டார்.

ஆனாயரது இன்னமுதத் தேனிசை கேட்ட ஆவினங்கள் அசைபோடுதலை மறந்தன. பாலுண்ணும் பசுங்கன்று பால்வழிய பாலுண்ண மறந்தன. மானும், இடபமும் பயிர் முகிழ்த்து நின்றன. மயிலினங்கள் அசைவற்றன. பறவைகள் பறப்பதை யொழிந்தன. கோவலர் தம் ஏவலை மறந்தனர். நாகருகலமக்களும் மலைவாழ் தெய்வ மகளிரும், விஞ்சையர்கள், சாரணர், கின்னரர், அமரர் யாவரும் தத்தம் விமானங்களில் வந்து ஆனாயர் முன் நிறைந்தனர். கொடிய விடப்பாம்பு இசையால் மருட்சியடைந்து மயில்மீது விழுந்தது. யானை சிங்கத்துடன் இணைந்து வந்தது. புலியும் மானும் பக்கத்தில் நின்றன. காற்று வலுவாக அசையவில்லை. மரங்கள் ஆடவில்லை. அருவிகளும் காட்டாறுகளும் ஓடவில்லை. முகிற்கூட்டங்கள் ஒலிக்கவில்லை. கடல் துளும்பவில்லை.

இவ்வாறு சராசரங்களும் இசையமுதில் தம் நிலை மறந்து, நினைவழிந்து நின்றன. ஆனாயரது இன்னமுதக் குழலோசை வையத்தை, வானத்தை நிறைத்து பொய்யன்புக் கெட்டாத புண்ணியனாம் இறைவனின் திருச்செவியின் பக்கத்தில் அணையும்படி பெருகிற்று. இக்குழலொலியின் மேம்பாட்டினைச் சேக்கிழார் பிறிதோரிடத்தில் 'வண்டறை குழல்கள் எங்கும் வளரிசைக் குழல்கள் எங்கும்" என்று குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு ஆனாயரது புராணத்துள் குழலிசையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

யாழ்

முதலிற் தோன்றிய இசைக் கருவிகளுள் யாழும் ஒன்றாகும். இந்த யாழ் பேரியாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ், சீறியாழ்என நான்கு வகைப்படும். பெரியபுராணத்துள் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் புராணத்துள் யாழ் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. பாணர் குலத்தவரே யாழை மிகுதியும் கையாண்டனர். சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை இலக்கியங்கள் இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகின்றன. பொருநர் என்பாரும் ஒருவகை யாழாகிய இசைக்கருவி கொண்டே பாடியும் இசைத்தும் வந்துள்ளமையைப் பொருநராற்றுப்படை உணர்த்துகின்றது.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கைக்கொண்ட யாழ் சகோடயாழ் எனப்படும். இது பதினாறு நரம்புகளையுடையது. பேரியாழ் இருபத்தியொரு நரம்புகளையும், மகரயாழ்பதினேழு நரம்புகளையும் செங்கோட்டியாழ் ஏழு நரம்புகளையும் உடையனவாக இருந்தன.

ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாராங்கோவையில் நிறுவிய செம்பாலை முதலிய இவ்வேழினையும் பாலை ஈரேழு என்பர். 'பண்' எனச் சேக்கிழார் குறித்தது ஆயப்பாலையையேயாம். "பாயப்-பாலைகள்" எனும் நால்வகைப் பாலைகளுள் ஒன்று ஆயப்பாலை.

"ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டமெனப்
பாயநான்கும் பாலையாகும்"

என்கிறது சிலம்பு. இந்நான்கினுள் பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் எனும் நான்குவகைப் பண்களும் பிறக்கும். பாலையாழினுள்ளே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப் பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்ற ஏழு பாலை இசைகளும் பிறக்கும். அவை வலமுறை, இடமுறை என இரு திறப்படும் என்று அடியார்க்குநல்லார் உரை தெளிவாகக் காட்டுகின்றது.

பண்ணிறிற் கருவி வீக்கி

யாழிடை நிறைந்த பண்ணுக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பு ஆகிய நரம்புகளை அறிந்து வீக்குதலாகும். இங்ஙனம் வீக்கிய நரம்பினை அகப்புற விரல்களால் கரணம் செய்து தடவிப்பார்த்தல் பரிவட்டணையாம். ஏற்றல், இறக்கல் வகையில் இசையினைத் தெரிதல் ஆராய்தலாகும். இதனைச் சுருதி ஏற்றல் அல்லது தைவரல் என்பர். நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் இத்தகைய யாழிசை இலக்கணக்ங்களை அறிந்திருந்தமையால்

"பாலையீரேழு கோத்த பண்ணினிற் கருவி வீக்கிக்
காலமாதரித்த பண்ணிற்கை பல முறையுமாராய்ந்
தேலவார் குழலாள் பாகர் பாணிகள் யாழிலிட்டார்"

என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் யாழைக் குளிர்ந்த தரையில் வைத்து இசைத்தால் குளிர்ச்சியால் நரம்புகள் உரிய இசையைத் தருவதில்லை. பாணனார் யாழிசைக்க அவரது யாழுக்கு சீகந் தாக்குவதால் பொற்பலகையிடுமாறு அந்தணர்க்கு இறைவன் கட்டளையிடுகிறான். அதன்படி அவர்க்குப் பொற்பலகையிட அதன்மீதமர்ந்து யாழை வாசிக்கிறார். அவ்யாழின் இசையை இறைவன் போற்றினன். இதனை,

"அந்தரத் தெழுந்த ஓசை அன்பினிற் பாணர் பாடும்
சந்த யாழ் தரையிற் சீதந் தாக்கில் வீக்கழியுமென்று
சுந்தரப் பலகை முன் நீரிடுமெனக் தொண்டரிட்டார்
செந்தமிழ் பாணனாருத் திருவருள் பெற்றுச் சேர்ந்தார்"

என்று சேக்கிழார் யாழ், யாழாசிரியர், யாழ் வாசித்த முறைமை, பயனை நுகர்ந்த கடவுள் என வகைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.

ஏனைய இசைகள் செவிப்புலனுக்கு விருந்தாக அமைய அடியார்கள் இசைத்த இசை செவிவழி மனத்தையும் கடந்து உயிரினுள் புகுந்து எலும்பையே கரையச் செய்வது. உள்ளொளி பெருக்கி உலாப்பிலா ஆனந்தமயத்தை அடையச் செய்வது. குழலும், யாழும் பண்டுமுதல் இன்றுவரை தமிழரின் இசை மரபுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் உள்ளன என்பது மிகையன்று.

இறைவன் இசைக்கு மயங்குகிறான். இசை இறைவனை மயக்கிற்று என்பது போல ஆனாயரின் குழலொலி அண்ட சராசரங்களையும், ஏழிசையாய், இசைப்பயனாய் நின்ற இறைவனையும் தன்னுள் அடக்கியது எனச் சேக்கிழார் காட்டுகிறார். பாணனாரின் யாழிசைக்குக் கட்டுப்பட்ட இறைவன் யாழுக்கும், பாணர்க்கும் மதிப்பு

நல்கிறான். திருவாரூரில் தனிவழி வகுத்து அதன்வழி பாணனாரை தன் முன்நிலையில் வரச்செய்து பாடச் செய்தான். இவ்வாறு இசைக்கலையின் நுட்பத்தை சேக்கிழார் பக்திச்சுவை நனி சொட்டினாலும் இசைச் சுவைக்கும் நம்மை இசைய வைக்கும் மாண்பு உயர்வேயன்றோ!

கம்பன் கண்ட இசையுலகம்

முனைவர் அ. கோபிநாத்
தமிழாய்வுத் துறை
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி
திருச்சிராப்பள்ளி-17

முத்தமிழின் நடுநாயகமாக விளங்கும் இசை தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. உள்ளத்தை உருக்குவது; கேட்டாரைப் பிணிப்பது. எனவே இறையடியார்கள் இறைவனை இசையால் வழிபட்டனர். "ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்" இறைவனைக் கண்டனர்; "நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்" பரப்பினர். இதனை, "பக்தியை உயிர்நாடியாகக் கொண்டும், இசையை லயயோகக் கருவியாகக் கொண்டும் எய்தப் பெறும் சிவயோகம் மிகச் சிறந்ததெனலாம்" என்று குறித்தனர். இதனை நன்குணர்ந்த கம்பன் தன் காப்பியத்தில் இசைக்கலைக்கு ஏற்றதோர் இடத்தை நல்கியுள்ளான். கம்பன் கண்ட இசையுலகில் கண்டப் பாடலும் கருவிப் பாடலும் கைகோர்த்துக் களிநடம் புரிகின்றன. ஆடலும் பாடலும் கூடி மகிழ்கின்றன. பண்கள் இடத்திற்கேற்ப அமைந்து எழில் பெறுகின்றன. மாதர் தீங்குரல் எங்கும் பரந்து இசை வெள்ளம் பாய்வதனைக் காண இயல்கின்றது. கம்பன் கண்ட இசையுலகை இனிக் காண்போம்.

மாதர் கண்டப் பாடல்

மாதர் தீங்குரல் இயல்பாகவே மென்மையானது; மேன்மையானது. பாலகாண்டத்துள் மகளிர் குரலின் சிறப்பு. "ஊடவும் கூடவும் உயிரின் இன்னிசை"[2] என உயிரின் இன்னிசையாகப் போற்றப்படுகின்றது. கண்டப் பாடலுடன் கருவிப் பாடலான வீணை இசையினையும் கலந்து மகளிர் அளிக்கும் விருந்தினை,

வள்ளுகிர் தளிர்க்கை நோவ மாடகம் பற்றி வார்ந்த
கள்ளென நரம்புவீக்கி கையொடு மனமும்கூட்டி
வெள்ளிய முறுவ தோன்ற விருந்தென மகளிரீந்த
தெள்விளிப் பானித் தீந்தேன் செவிமடுத்தினிது சென்றார்
(1:10:12)

எனக் கம்பர் காட்டுவர்.

இவண் விருந்திடுவோருடன் ஒப்பவைத்து இசை விருந்தளிப்போரைக் காட்டுவது காணத்தக்கது. விருந்தினரை வரவேற்பவருக்கு வேண்டிய முகமலர்ச்சியும் எழுச்சியும் வீணை அல்லது யாழ் மீட்டுவோருக்கு உறுதியாக வேண்டும்; வெறுப்போ சோர்வோ அழுமுகமோ காட்டுமுகமாக அஃது அமையக்கூடாது; இன்னிசை விருந்தில் குரலும் விரலும் இணைந்து செல்லுதல் வேண்டும். மாதர் தீங்குரலை "மங்கையுள் அமுதகீதம்" (கார்முகம் 40) "அமுத ஏழிசை" (5 திருவவதாரம்-107) "மங்கையர் பாடலோசை" (14. வரைக்காட்சி 74) என்ற தொடர்கள் சுட்டும்.

நரம்புக் கருவியாகிய யாழினும் மெல்லிய குரல் படைத்தவர் இம்மங்கையர் என்பதனை "யாழிசை அஞ்சிய அஞ்சொல்" (2. அயோ. 3. கைகேயி-சூழ்:5) என்ற தொடர் காட்டும். காமவேட்கையினை எழுப்பும் பண்ணும் (காமரம்) இங்கு உண்டு, "பையரா நுழைகின்ற போன்றன பண்கனிந்து எழு பாடலே" (2. அயோ. 3. கைகேயி. சூழ்.57) என்ற அடி இதனை விளக்கும். "உலகியலோடு பொருந்திக் கழிகாமம் வளர்க்கின்ற இசையும் உண்டு. ஆன்மீக அடிப்படையில் கடவுட் காதல் வளர்க்கின்ற தெய்வீக இசையும் உண்டு"[3] என இசையறிஞர் இதனை விளக்குவர். மகளிர் மென்குரலின் சிறப்பை மேலும் காட்டிட, "பண்ணெனும் சொல்விளை" (2. அயோ, 3. கைகேயி சூழ்.86) எனவும் "காமரம் கனிந்தென கனிந்த மென்மொழி மாமடந்தையர்" (2. அயோ. 4. நகர் நீங்கு. 197) எனவரும் அடிகளும் காட்டுகின்றன. காமரப் பண்ணை விளக்க வந்த இசையறிஞர், "காமரம் எனும் பண் மருத நிலத்துப் பண்; எனவே அது காலை நேரத்திற்குரியது. அது காமவுணர்வினைச் செப்புதற்குரியது; நச்சர் உரையில் காமரம் என்பது சீகாமரம் என்னும் பண்" என்றும் விளக்கியுள்ளார்[4] என விளக்கியுள்ளது காணத்தக்கது.

கொடிச்சியர் எடுத்துப் பாடிய பாடலில் குறிஞ்சிப் பண் கனிகின்றது. இதனைப் பருகிட அசுணமா வருவதனை,

"குனிந்த ஊசலின் கொடிச்சியர் எடுத்த இன்குறிஞ்சி
கனிந்த பாடல் கேட்டு அசுணமா வருவன காணாய்"
(2:9:24)

எனச் சீதைக்கு இராமன் காட்டும் திறத்தாலும், மாதர் பாட்டுத் திறத்தையும், அப்பாட்டில் நாட்டம் கொண்ட அசுணமாக்கள் நாடிவரும் நாட்டத்தையும், அப்பாடல் பாடிய மங்கையர் குரல் வளத்தையும் நன்கறிய இயல்கின்றது.

காமரப் பண் காமத்தை விளைப்பது என்று முன்னர்க் கண்டோம். இராவணனுக்குக் காமநாட்டத்தை ஊட்டக் கருத்துக் கொண்ட சூர்ப்பணகை அதற்கேற்ப சீதையை வருணிக்கையில், "காமரம் பழுத்த

பாடல் கள்ளெனக் கனிந்த செஞ்சொல்" என்ற தொடரைப் பயன்படுத்துகின்றாள். கள்ளோ குடித்தால்தான் மயக்கும். காமம் நினைத்தாலே மயக்கும்; சீதையின் குரல் இனிமையையும், அழகு நலத்தையும் ஏற்றியுரைத்து இராவணனைக் கிறங்க வைக்கின்றாள். தங்கை உரைக்கக் கேட்டே-கெட்ட இராவணன் அனைத்தையும் மறந்தான்; விரக தாபத்தால் தவித்துத் துடித்தான்; முள்ளினால் முட்களையுமாறு காமத்தவிப்பை, "பாலை யாழ் பழித்த செம்பொன்னார் தீபமெடுக்க சோலையில் களிக்க" எனப் பொழுதைக் கழிக்கச் செல்கின்றான். அவற்றால் அவன் நிறைவு பெறவில்லை. "மழலையின் சொற் கிள்ளையும் குயிலும் வண்டும் இனியன மிழற்றுகின்ற மகளிரையும்" (3:7:98) வெறுத்து ஒதுக்கிச் செல்லுகின்றான்.

சீதையைக் காணும் கம்பன் அவளே இசை வடிவமாகவும், பண் விளக்கமாகவும், இனிமை மொழியினளாகவும் இருப்பதனைப் பலவிடங்களில் காப்பியம் பரக்கக் கூறியிருக்கின்றான். பால காண்டத்துள் நைவளப் பண்ணையே சீதையாகக் கம்பர் உருவகித்துள்ளார்.

"நைவளம் நவிற்றுமொழி நண்ணவர லோடும்
வையநுகர் கொற்றவனுமாதவரு மல்லார்
கைகடலை புக்கன கருத்துளது மெல்லாம்
தெய்வமென வுற்றவுடல் சிந்தைவச மன்றோ (1:20:34)

என இப்பாடல் அமைகின்றது.

சீதையின் அழகுக் கோலத்தைக் காண தோழியர் அழைத்து வருகின்றனர். சீதையின் அழகும், நடையின் ஒயிலும் கண்டு வசிட்டன் விசுவாமித்திரன் முதலிய முனிவர்களும், தயரதன் முதலிய மன்னர்களும் ஒழிய ஏனையோர் மரியாதை நிமித்தம் கைகளைத் தலைக்கு மேலே உயர்த்தி வணங்குகின்றனர். இதனைச் சீதைக்குக் கம்பன் தந்த ஏற்றம் என்பதா? நைவளப் பண்ணிற்கு நல்கிய ஏற்றம் என்பதா? எனவே இரண்டையும் இணைத்துக் காட்டுகின்றார். நைவளம் என்பது நட்டபாடை எனும் பண். இன்றைய நிலையில் குறிஞ்சி என்ற இராகமாக மருவியுள்ளது என்பர் குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் அவர்கள்.

மேனாட்டு இசையில் நாடகப் பாத்திரங்களை அவ்வவற்றுக்குரிய பண்ணில் (Tune) உணர்த்தும் பாணியை ஈண்டும் காண்கின்றோம். நைவளப்பண் முற்பகலுக்குரியது; நடந்து வருவதைக் காட்டுவது; சுவைகளுள் உவகையும் மருட்கையும் கலந்தது. இப்பண்புகள் அனைத்தையும் இங்குக் காண்கின்றோம்.

சீதையின் அழுகுரலிலும் இனிமை மிளிர்வதனை "பண் எனும் கிளவியாள் பன்னி ஏங்கினாள்" (2:12:86) என்ற அடிவழி கம்பன் காட்டுகின்றான். சீதையைப் பிரிந்தவிடத்தும் அவள் இன்குரல் இராமனுக்குக் கேட்பதை,

"குயிலும் கரும்பும் செழுந்தேனும் குழலும் யாழும்
அயிரம் அமுதும் சுவைதீர்த்த மொழியைப் பிரிந்தாலழியானோ"
(3:10:29)

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன. இங்குச் சீதையின் மொழி இனிமைக்குக் குயிலின் குரல்; கரும்பு; தேனின் இனிமை; குழல், யாழின் இசை; பாகு, கற்கண்டு, அமுது ஆகியவற்றின் இனிமை என இவற்றை ஒன்றாக்கிக் கலந்து காட்டுகின்றான். இனியன அனைத்திலும் இனிமை இவள் குரலே என்பது கம்பன் கோட்பாடு. சீதையைக் காட்டுமிடமெல்லாம் கம்பன் இசை நாட்டத்தைக் கூட்டியே உரைப்பதனைக் காணலாம்.

மனையைத் துறந்து தவிக்கும் இராமனைச் சுக்கிரீவன் கிட்கிந்தைக்கு வருமாறு அழைக்கின்றான். அதற்கவன்,

"யாழிசை மொழியோ டன்றி யான் உறும் இன்பம் என்னோ"
(4:8:21)

என மறுப்பதிலும், சீதையின் மொழியினிமைக்கு யாழினைக் கூறுவது கருதத்தக்கது. சீதையின் குரலினிமைக்கு,

"நரம்பையும் அமிழ்த நாறும் நறவையும் நல்நீர்ப்பண்ணை
கரும்பையும் கடந்த சொல்லாள்"
(4:12:36)

என யாழின் நரம்பு, அமிழ்த நறவு, நன்னீர்ப்பண்ணைக் கரும்பு என இனியன அனைத்தினும் இனிமையாகக் காண்பது பின்னாளில் புரட்சிக்கவிஞருக்குத் தமிழின் இனிமைக்கும், தமிழை உயிராய்க் கொள்வதற்கும் வித்திட்டதோ எனக் கருத வேண்டியுள்ளது. மேலும்,

குழல் படைத்து யாழைச் செய்து குயிலொடு கிளியும் கூட்டி
மழலையும் பிறவும் தந்து வடித்ததை மலரின் மேலாண்
இழைபொரும் இடையினாள் தன் இசைச் சொற்கள் இயையச் செய்தான்
பிழையிது உவமை காட்டப் பெற்றிலன் பெறுங்கொல் இன்னும்
(4:12:62)

எனக் குழல் யாழ் ஆகிய கருவியிசைகளுடன் சீதையின் குரலை இணைத்ததுடன் நில்லாமல், மழலைச் சொல் போன்றவற்றுடனும்

அவளிசைச் சொல்லை இயைத்து இன்னும் அவள் தீங்குரலுக்கு ஏற்ற உவமை கிட்டவில்லையே எனத் துடிப்பதும் காணத்தக்கது.

பாரதியும் இவற்றைத் தன் வாணிக்கு ஏற்றிப் பாடும் பாட்டில்,

"மாதர் தீங்குரல் பாட்டிலிருப்பாள்
மக்கள் பேசும் மழலையிலுள்ளாள்
கீதம் பாடும் குயிலின் குரலை
கிளியின் நாவை யிருப்பிடம் கொண்டாள்" [5]

எனப் போற்றிப் பாடுவதனைக் காண இயல்கின்றது. எனவே கம்பன் கண்ட சீதை இசை வடிவினளாகவும், இசை மொழியினளாகவும், இசை நடையினளாகவுமே இராமகாதை முழுக்க விளங்குகின்றாள். யுத்த காண்டத்துச் சீதை அழகைக் கூறுமிடத்து முதலில் அமைவது, பண் நிறை பவளச் செவ்வாயேயாம் (யுத்த. காண். 15, கம்ப. 10) என அவள் வாயில் விளையும் பண்ணின் சிறப்பும் போற்றுவது காணத்தக்கது.

கம்பன் சீதைக்கு மட்டுமேயன்றிப் பிற மாதரின் குரலினிலும் இசை நயத்தைக் காட்டுவது காணத்தக்கது. அயோத்தி மகளிரைச் சுட்டுகையில், "பண் எனும் சொல்லினார்" (கம்ப. 2. அயோ. 3. கைகேயி. 86) "காமரம் கனிந்தென கனிந்த மென்மொழி மாமடந்தையர்", "அமுத ஏழிசை பாடினர்" என அயோத்தி மகளிரின் மென்குரலின் மேன்மையைக் கம்பன் இசைநயத்துடன் காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கின்னரர் கீதம் இசைக்கின்றனர். அக்கீதங்களைக் கேட்பது மட்டுமேயன்றி அக்கீதங்களின் பேதங்களைப் பற்றி ஆயுமளவிற்கு அவர்கள் இசையறிவு மிக்கவர்களாக இருப்பதனைச் சுந்தரகாண்டம் குறிப்பிடுகின்றது.

கண்டப்பாடலும் கருவிப் பாடலும்

இராவணனுடைய இலங்காபுரி மகளிர் குரல் இனிமையினை,

"குழலும் வீணையும் யாழும் என்க இனையன குழைய
மழலை மென்மொழி கிளிக்கு இருந்து அளிக்கின்ற மகளிர்"
(5:2:6)

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன. இங்கும் மெல்லிய மாதர் குரலுக்கு ஏற்ப மெல்லென ஒலிக்கும் குழல், வீணை, யாழ் ஆகியனவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை கம்பன் அறிந்த இசைக்கலை மேன்மைக்குச் சான்று பகரும். இதனையே இதே படலத்துள்

"வீணையும் குழலும் தம் தம்மிடமும் வேற்றுமையின் தீர்ந்த
பாணிகள் அளந்த பாடல் அமிழ்து உகப்பாடுவாரும்"(5:2:187)

என்ற அடிகளில் சுட்டப் பெறுகின்றன. எனினும் இங்கு இசையின் மற்றுமோர் நுட்பத்தையும் கம்பன் விளக்குவது காணத்தக்கது.

குரலும் விரலும்

பாடல் பாடுவோர் பாடினால் கேட்கத் தோன்றுவதற்குக் காரணம் அவர்கள் பாடல்கள் கருவிப் பாடல்களுடன் ஒன்றிப் போதலாகும். கண்டப்பாடல் ஓங்கிக் கருவிப்பாடலை அழுத்திடின் பொருந்தாது. கருவிப் பாடல் ஓங்கி கண்டப்பாடலை மறைத்தால் விளங்கித் தோன்றாது; இரண்டும் அளவொத்து பொருந்திடின் இனிமை கூட்டும்; மனத்தை நிறைவிக்கும்.

கண்டப்பாடலும் கருவிப்பாடலும் ஒன்றிப்போக சுவைபயக்கக் காரணம் பாடலின் அளவறிந்து அதற்கேற்ப கருவியிசை அமைக்க வேண்டும்; பாடுவோருள் பலர் கருவியிசை இசைப்பதில்லை; பாடுவோருக்குக் குரல்வளம் பொருந்தி அமைய வேண்டும். குரல் இல்லாதவர்க்கு விரல் என்ற மொழியும் இதனடிப்படையில் எழுந்தது போலும்.

கிட்கிந்தையில் வாலி இறப்பின்போது தாரை புலம்பும் அவலப் பிழம்பிலும்,

"வேய்ங்குழல் விளரி நல்யாழ் வீணை என்று இணைய நாண
ஏங்கினள் இரங்கி விம்மி உருகினள் இருகை கூப்பி"
(4:7:163)

என அழுகையிலும் இசைநுட்பம் விளக்கப்படுகின்றது. குழல், விளரி நல்யாழ், வீணை இவை நாணும்படி தாரையினி குரல் அமைந்துள்ளது என்பதால் அவள் குரலின் நயத்தை அறிய இயல்கின்றது. விளரிப் பண் அவலமாகிய இரக்கம் காட்டும் பண்ணாம். இதனை, "விளரி-நான்கு வகை நிலங்களுள் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது" 'விளரி குரலாக விளரி' (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு 450 ஆம் பக்கம்) என்று கூறப்படுவதால் இது இன்றைய தோடி என்றுரைக்கலாம். இது இரங்கற் பண்"[6] என இசையறிஞர் விளக்கம் தருவர்.

எனவே கம்பர் கண்ட இசையுலகில் மாதர் தீங்குரல் இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் மென்மையாக ஒலிப்பதையும் அது இசையாக மிளிர்வதனையும் அவர்கள் குரலுக்கேற்ப வாசிக்கும் கருவிகளான யாழ், குழல், வீணை பரிமளிப்பதனையும் காப்பியத்தில் காணலாம். இக்கருவிகள் அனைவரும் கையாள இயலாத பான்மையினாலேயே சிலரே நுனித்துணருகின்ற பான்மையினாலேயே "சில செவித்தாகிய கேள்வி", "சில்செவிக் கண்ணதாகிய யாழ்" என நுட்பம் கூறப்படுகின்றது. மகளிரின் குரலுக்கு ஏற்ப மென்மைக் கருவிகளைக்

காட்டிய கம்பன் ஆடவர் குரலுக்கும் செய்யும் தொழிலுக்கும் ஏற்பச் சற்று ஓசை வன்மை மிகுந்த கருவிகளை குறிப்பாகத் தோற் கருவிகளைக் காட்டுகின்றார்.

ஆடவர் குரலுக்கும் தொழிலுக்குமேற்ப அமையும் கருவிகள் - கருவியிசை

இராவணன் சிறந்த சிவபக்தன்; வீணைக் கொடியுடைய வேந்தன்; இசையாற்றல் மிக்கவன்; நாரத முனிவர்க்கேற்ப நயம்படப் பாடும் நாவுடையவன்; கயிலைநாதனைத் தன் சாமகீத கானத்தால் கவர்ந்தவன். கலைநலம் மிக்க அக்காவலன் தன் கொடியாக வீணை அமைந்ததில் வியப்பில்லை; ஏனெனில் அவன் இலங்காபுரி மக்களும் "அளிக்கின்ற தேறலுண்டு ஆடுநர் பாடுநராகிக் களிக்கின்றார் அல்லாற் கவல்கின்றார் ஒருவர்காணேன்" என்ற பான்மையில் ஆடல் பாடல்களில் வல்லவராக விளங்கியமையை அனுமன் காட்டுவான்.

முரசு - வீரமுரசு - கொடை முரசு - மங்கல முரசு எனப் பலவகையாம். பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை சல்லிகை கரடிகை திமிலை குடமுழா தக்கை தண்ணுமை தடாரி குறடு கொம்பு, அந்தரி முழவு எனத் தோற்கருவிகள் பலவாகும். சங்காகிய துளைக் கருவிகளையும் கம்பன் பல இடங்களில் சுட்டிச் செல்லுகின்றான். சங்கு பண்டைக் காலத்தில் மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் பயன்பட்டதனை, "முரசியம்பின முருடதிர்ந்தன முறையெழுந்தன பணிலம்" என்ற சிலம்படி இதனைக் காட்டும். கம்பரும் இதனை மங்கல நிகழ்ச்சிகளிலும் - போரிலும் - போரின் வெற்றியிலும் ஊதப்படுவதனைக் காட்டியுள்ளமை காணத்தக்கது. சங்கு பின்னாளில் தமிழகத்தில் அமங்கல நிகழ்ச்சிகட்கும் பயன்பட்டு வருவதனைக் காணலாம்.

இலங்கையில் மங்கலக் கருவிகளே முழங்கியுள்ளன. அங்கு கேட்ட முதல் அழுகுரல் சூர்ப்பணகை அழுகுரலேயாம். இதனை,

முழவினில் வீணையின் முரணல் யாழினில்
தழுவிய குழலினிற் சங்கிற் றாரையில்
எழுகுரலன்றியே யென்று மில்லாதோர்
அழுகுரல் பிறந்ததவ் விலங்கைக் கன்றரோ (3:7:36)

எனவரும் பாடலுணர்த்தும். அத்தாணி மண்டபத்தே செம்மாந்திருந்த இராவணன் சூர்ப்பணகையுரையால் காமவயப்பட்டான்.

இராவணன் காமத்தால் நிலைகொள்ளாது தவித்தான். மற்றையதெல்லாம் மறந்தான். கேட்ட மங்கையை மறக்கவில்லை. அவன் இருப்பை

"எழிந்தன னிருக்கை நின்றாண்டேழுலகத் துளோரும்
மொழிந்தன ராசியோசை முழங்கின சங்கமெங்கும்
பொழிந்தனர் பூவின்மா போயினர் புறத்தோரெல்லாம்
அழிந்தொழிர் சிந்தையோடு மாடகக் கோயில் புக்கான்"
(3:7:88)

எனக் காணலாம். இங்கு சங்கு முழங்குகின்றது. இதனை, "அரசன் தன் சிங்காதனம் விட்டு எழுந்துசெல்லும்போதும், அமரும் போதும், சங்கம் முதலிய வாத்தியங்கள் முழங்க சபையோர் பூக்களைத் தூவி ஆசீர்வதித்தலே மரபு" என்ற கூற்றால் மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் சங்கு ஊதப்பெற்றமையை உணரலாம்.

யுத்த காண்டத்துள்-உறங்குகின்ற கும்பகர்ணனை எழுப்ப சங்கு தாரை போன்ற கருவிகளே அமைகின்றன.

"அங்கைகள் தீண்ட அஞ்சி ஆழ்செவி அதினினூடு
சங்கொடு தாரை சின்னம் அமைவுறச் சான்ற லூற்றார்"
(6:15:56)

உடல்வலிவும் மனவலிவும் கொண்ட கும்பகர்ணனுக்கு பெருமையும் உரமும் மிக்கோனுக்கு உரப்பொலியாகக் கேட்கும் சங்கு தாரை ஆகிய கருவிகளை வைத்து ஒலியெழுப்பி எழுப்புவதில் வியப்பில்லையன்றோ?

பிரகலாதனுடைய முடிசூட்டு விழாவில் மங்கல முரசும் சங்கும் பயன்பட்ட பாங்கினை,

"ஆர்த்தன பரவை யேழும் அவனியு மமரர் நாடும்
வார்த்தொழில் புணரும் தெய்வ மங்கல முரசும் சங்கும்
தூர்த்தன கனகமாரி சொரிந்தன நறுமென் சுண்ணம்
போர்த்தது வானத்து அன்று அங்கெழுந்தது துழனிப் பொம்மல்
(6:4:146)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

பிரம்மாத்திரப் படலத்துள் இந்திரசித்தன் போர்க் கோலம் பூண்டு, போர்க்களம் செல்லுமிடத்து கருவியிசைகளின் பெரும் பட்டியலொன்றைக் கம்பன் காட்டுகின்றான். அவை

"கும்பிகை திமிலை செண்டை குறடு மாப்பேரி கொட்டி
பம்பை தார்முரசம் சங்கம் பாண்டில் போர்ப் பணவம் துரி
கம்பலி உறுமை தக்கை கரடிகை துடிவேய் கண்டை
அம்பலி கணவை உமை சகடையோடு ஆர்த்ததன்றே

எனவரும் வெறும் கருவியிசைகளை மட்டுமா கம்பன் காட்டுகின்றான்? 10-12 ஆம் நூற்றாண்டு காலகட்டத்தில் தமிழகத்தில் அமைந்த போரிசைக் கருவிகளைப் படம் பிடித்தல்லவா வைத்துள்ளான். இங்கு தோற்கருவிகளும் சங்கு போன்ற இயற்கைத் துளை கருவியினையும் காண்கின்றோம். போர்க்களத்தில் இழப்பு ஏற்படும் காலத்தில் எழுப்பப்படும் பறை துணங்கைப் பறையாம். கும்பகர்ணன் போரில் அழிவெய்திய பின் இராவணன் அவனுக்காக இரங்கும் இரக்கத்தில் இது வெளிப்படுகின்றது.

"ஏழை மகளிர் அடிவருட ஈர்ந்தென்றல்
வாழும் மணியரங்கில் பூம்பள்ளி வைகுவாய்
சூழும் அலகை துணங்கை பறை துவைப்ப
பூழி அணைமேல் துயின்றனையோ போர்க்களத்தே
(6:16:85)

என அலகையர் துணங்கைப் பறவையை கொட்டியிசைப்பது இதனால் அறியலாம்.

இருதரப்புச் சேனைகளும் நெருங்கிப் பொருகையில் பல்வகையான வீர எழுச்சியூட்டும் இசைக்கருவிகள் கூடியொலிக்கின்றன. இங்கு இதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் கருவிகள் பணை, முழவு, முரசு, கானம், சங்கு ஆகியனவாம். இந்திரசித்தன் போருக்குச் செல்கையிலும் சங்கொலி வயிரின் ஓசை ஆகுளி தழங்கு கானம் (21.பிரமாத்திரம் 7) எனக் கருவிகளின் கூட்டொலி கூடி போரில் சிறப்புறப் பொருதும் வண்ணம்-எழுச்சி மிக்க வீரத்தை விளக்க- உதவுவதாக அக்கருவியிசைகள் அமைகின்றதனைக் காண்கின்றோம்.

கம்பன் கண்ட இசையுலகில் மாதர் தீங்குரலில் பாடும் பண்ணும்-கண்டப்பாடலும், கருவிப்பாடலும், இணையும் பான்மையும், ஆடவர் போர்த் தொழிற்கேற்ப உரப்போசை மிக்க கருவியிசை வகைகளைக் கையாள்வதும் சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கம்பன் இசைபாடிக் கன்னித்தமிழ் வளர்ப்போம்!

அடிக்குறிப்புகள்

1. அழகுக் கலைத்திறன், ப.113.
2. கம்ப.1 பால. நகரப்படலம் 66.
3. அழகுக் கலைத்திறன், ப.90.
4. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், ப.87 (இரண்டாம் தொகுதி).
5. பாரதியார் கவிதைகள், ப.28
6. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், ப.39 (இரண்டாம் தொகுதி).

பயன்பட்ட நூல்கள்-குறிப்பு

1. அழகுக் கலைத்திறன், செ.வைத்தியலிங்கன், சிதம்பரம், 1970.
2. கம்பராமாயணம், டாக்டர் உ.வே.சா. பதிப்பு, 1959.
3. கம்பராமாயணம், கம்பன் கழகம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, 1983.
4. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், முதல் தொகுதி (அ-ஔ)
5. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், இரண்டாம் தொகுதி (க-ஞ), பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்.
6. பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர், குடந்தை ப. சுந்தரேசனார்- நேர்காணல்.
7. பாரதியார் கவிதைகள்.

கம்பனில் இசை

முனைவர் கோ.வெ.நடராசன்
திருபுட்பம் கல்லூரி
பூண்டி

முன்னுரை

மனதை இசைவிப்பது இசை. இசையானது குழந்தைப்பருவம் தொட்டே உணரப்படுவது. அழும் குழந்தை தாலாட்டுப்பாடல் கேட்டு மகிழ்கிறது; உறங்குகிறது. துன்பத்தில் வாழும் மனிதன் இசை கேட்டு இன்பம் அடைகிறான். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை மனிதனோடு தொடர்புடையது இசை. தமிழானது இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என முத்தமிழாகப் பண்டைக்காலந் தொட்டே பகுக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. சங்ககாலத் தமிழன் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்தபோதே இசையையும் போற்றி வந்தான். சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ஐவகை நிலத்திற்கும் ஐவகைப் பண்கள் இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். பண்டைத்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் பண்ணத்தி, பரிபாடல் முதலிய செய்யுளியல் பகுதிகளில் இசைக்கூறுகள் உள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் பேரியாழ், சீறியாழ் போன்ற இசைக்கருவிகளைப் பற்றிய செய்தியும், பெரும் பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடு கடாம் போன்ற நூல்களும் இசையைப் பற்றி இயம்புகின்றன. பரிபாடலில் இசை பற்றிய செய்தி வருகிறது. இசை இலக்கணத்தைத் தெளிவாகக் கூறும் சிறந்த நூல் சிலப்பதிகாரம். பக்தி இலக்கியம் படைத்த ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் நாளும் இன்னிசையால் இறைவன்மீது பண் அமைத்துப் பாடல்கள் இயற்றி மக்களைப் பரவசப்படுத்தியுள்ளனர். சீவகசிந்தாமணி யிலும், பெருங்கதையிலும், இசை பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. முத்தமிழையும் முறையாகக் கற்றுணர்ந்த கம்பன் இயற்றிய இராமாயணத்தில் வரும் இசை பற்றிய செய்திகளைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இசைக்கருவிகள்

இசைக்கருவிகளைத் தோல்கருவிகள், துளைக் கருவிகள், நரம்புக்கருவிகள், தாளக்கருவிகள் எனப் பிரிப்பர். இசைக்கருவிகளில்

முதலில் தோன்றியது புல்லாங்குழலே என்பர். சிலம்பு பல்வேறு இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் கூறும். கம்பன் பாலகாண்டத்தில் மகரயாழ், மகரவீணை, முரசு, பல்லியம், சங்கு, பேரி, கிண்ணரம், முழவு, குழல், தண்ணுமை போன்ற இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக்கூறுகிறார்..

குழல்

குழல் என்பது புல்லாங்குழல். இது துளைக்கருவி. குழல் ஓசையைக் குழந்தையின் மழலை மொழியுடன் ஒப்பிடுவர். வள்ளுவரும் தமது திருக்குறளில்,

"குழலினிது யாழினிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச் சொல்கேளா தவர்"

என்று குழந்தையின் மழலைச் சொல்லைச் சிறப்பிப்பார். கம்பரும் இக்கருத்தை அவ்வாறே ஏற்றுக் கொண்டு,

"யாழ்க்கும் இன்குழற் இன்பம் அளித்தன இவை ஆம் என்ன
கேட்கும் மென்மழலைச் சொல் ஓர் கிஞ்சுகம் கடந்த வாயாள்"
(974)

என்று, உண்டாட்டுப் படலத்தில் கள் மயக்கத்தால் நிகழ்ந்த தடுமாற்றம் பற்றிக் கூறவந்த கம்பர் ஒரு பெண்ணின் செயலை இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். அயோத்தி நகர மக்களின் விழா பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுதும் "குழலின் பாடல்"என்கிறார்..

யாழ்

நரம்புக்கருவிக்கான யாழ் பலவகையை உடையது. இதனைச் சிலப்பதிகாரம் சகோடயாழ், செங்கோட்டு யாழ், மகரயாழ் எனப் பலபடக் கூறும். கம்பர் சீறியாழ், மகரயாழ் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார். இராமாயணத்தை எழுத முற்பட்ட கம்பர் அவையடக்கமாகக் குறிப்பிடும் பொழுதே தாம் பாடவுள்ள பாடலானது நல்ல யாழின் இசையைக் கேட்ட செவிகளுக்கு பறை ஒலிபோல் இருக்கும் என்கிறார். இதனை,

"யாழ் நறை அடுத்த அசுண நன்மாச் செவிப்
பறை அடுத்தது போலும் என்பா அரோ" (7)

என்ற பாடலால் அறியலாம். மருதநிலத்தின் மாட்சியைக் கூறவந்த கம்பர்,

"வண்டுகள் எழுப்பும் ஓசை தேன் போன்ற இனிய இசையை
எழுப்பும். மகரயாழின் ஓசை போன்று இருந்தது என்கிறார்.

இதனை,

"தேம்பிழி மகரயாழின் வண்டுகள் இனிதுபாட" (35)

என்ற வரியால் அறியலாம்.

எழுச்சிப் படலத்தில் பட்டத்து அரசியர் செல்லும் காட்சியைக் கூறவந்த கம்பன் சுமத்திரையைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

"யாழ் இசை முரலப் போனான்" (795)

என்கிறார். மிக உயர்ந்தவர்கள் செல்லும்பொழுது மங்கல இசையோடு செல்வதை இப்பாடல்வழி அறியலாம்.

மலைவளம் காணும் மாந்தர் செயல்களைக் குறிப்பிடும் கம்பர்,

"கேடு இலா மகரயாழின் கின்னர மிதுனம் பாடும்
பாடலால் ஊடல் நீங்கும் பரிமுக மாக்கள் கண்டாள்"

என்று மனித உடலும் குதிரை முகமும் கொண்ட தெய்வ மக்கள் மகரயாழ் இசைத்துப் பாடிய காட்சியைக் கண்டதாக வரைகாட்சிப் படலத்தில் குறிப்பிடுகிறார்.

பூக்கொய் படலத்தில் ஒரு பெண்ணின் சொல்லை,

"யாழ் ஒக்கும் சொல் பொன் அணையாள்"

என்று யாழொடு உவமிக்கிறார். இவ்வாறே, கோலம்காண் படலத்தில் மங்கையர்கள் சாமரம் வீசி பல்லாண்டு பாடும் காட்சியைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

"மழலையாழ் இசையோடு மலிந்தவே"

என யாழைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

வீணை

இசைக்கருவிகளில் வீணைக்குத் தனிச் சிறப்பிடம் உண்டு. நரம்புக்கருவியான வீணை இராமாயணத்தில் இராவணனின் கொடியில் உள்ள இலட்சிணையாகவே இடம்பெறுகிறது. வீணை இசையில் வல்லவன் இராவணன். கம்பரும் மகரவீணையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். நகரப்படலத்தில் மாந்தர்களின் மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

"வலை ஒலி, வயிர் ஒலி மகரவீணையின் கிளை ஒலி முழவு ஒலி,
கின்னரத்து ஒலி, துளை ஒலி, வல்இயம் துளைக்கும் சும்மையின்
விளை ஒலி, கடல் ஒலி மெலிய விம்முமே"

என்று மகரவீணையின் ஒலி கின்னரம் என்னும் ஒருவகை வினையின்

ஒலி போன்ற பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் ஒலி, கடல் ஒலியைவிட அதிகமாக ஒலித்தது என்று வர்ணிக்கிறார். மகரவீணையின் ஓசையைத்,

"தேன் போன்ற இனிய இசை"

என்று கார்முகப் படலத்திலும் குறிப்பிடுகிறார்.

முரசு

தோல்கருவிகளில் முரசின் பயன் இன்றியமையாதது. இம்முரசானது 'வள்ளார் முரசு' என்று கம்பனில் குறிப்பிடப்படுகிறது. மக்களுக்கு மன்னர் அறிவிக்கும் செய்தியை முரசு அறைந்து தெரிவிப்பது வழக்கம். அவ்வாறே மங்கள நிகழ்ச்சியிலும், மன்னர் வரும்பொழுதும் முருசு முழங்குவர். கம்பரும் திருஅவதாரப் படலத்தில் கலைகோட்டு முனிவரை எதிர்கொள்ளச் சென்ற தசரதனைக் குறிப்பிடும்பொழுது முரசு ஒலி எழுப்பிச் சென்றான் என்கிறார். அவ்வாறே முனிவனோடு அயோத்தி அடைகின்றபொழுதும் 'முரசு அதிர் அயோத்தி மாநகர்' என்று குறிப்பிடுகிறார். அவ்வாறே பல இடங்களில், 'முரசு ஒலி கரங்கிட', 'இடிகுரலின் முரசு இயம்ப', 'முரசு எரிந்து கதிர்கடல் முழங்கதானை', 'ஆனைமேல் மணமுரசு அறைக' என்று பல்வேறுஇடங்களில் முரசு என்னும் இசைக் கருவியின் பயன்பாடு கம்பனில் காணப்படுகிறது.

பறை

தோல் கருவிகளில் பறை கருவியும் ஒன்று. கிராமப்புறங்களில் பறை கருவி இசைக்கப்படுவது வழக்கம். கம்பரும் இவ்வகைக் கருவியைப் பல இடங்களில் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அயோத்தி மக்களின் விழா நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும் கம்பர், "நேர்தாக்கின் தாக்குதும் பறை" என்று கூறுகிறார். தசரதனுக்குக் குழந்தைப் பிறந்த செய்தியை மக்களுக்கு அறிவிக்கும்பொழுது பறை அறைந்து தெரிவித்தனர் என்பது, "அறை பறை என்றனன் அரசர் கோமான்" என்ற வரிகளால் அறியலாம். இவ்வாறே இசைக்கருவிகளில் பல்லியம், கிண்ணரம், சங்கு, முழவு போன்ற இசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்பும் கம்பனில் இடம்பெறுகிறது.

இசை பாடியோரர்

கம்பன் நாட்டுப்படலத்தில் மருதநில மாட்சியைக் கூறும்பொழுது, சீறியாழ்ப் பாணர்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

"தெள்விளிச் சீறியாழ்பாணர் தேம்பிழி நறவம்மாந்தி
வள்விசிக் கருவி பம்ப, வயின் வயின் வழங்கு பாடல்"

என்ற வரிகளால் அப்பாணர்கள் தெளிந்த இசையால் மந்தள இசைக்கருவிகள் முழங்கப் பாடினர் என்பர்.

கலைக்கோட்டு முனிவனை அழைக்க, உரோமபதன் நாட்டுக்குத்

தயரதன் சொல்லும் காட்சியை வர்ணிக்கும் கம்பன், "மதுரச் செவ்வாய்த் தோகையர் பல்லாண்டு இசைப்ப" என்று பெண்கள் பாடிய பாடல் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. உரோமபதனுக்கு வரவேற்பு அளிக்கும் பொழுதும் பாடல் இசைக்கப்பட்டது. "பாடகச் செம்பதும மலர் பாவையர் பல்லாண்டு இசைப்ப" என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

கோசலை, கைகேயி, சுமித்திரை ஆகியோருக்கும் பிள்ளைப்பேறு ஏற்பட்டபின் அம்மகிழ்ச்சியைக் கொண்டாடியதைக் குறிப்பிடும் பொழுது, "அமுத ஏழ்இசைபாடினர் கிண்ணரர்" என்கிறார். இவ்வாறே கம்பனில் பெரும்பான்மையான இடங்களில் இசை பாடியோரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் வருகின்றன.

கோசல நாட்டு மக்களின் பொழுதுபோக்கைக் குறிப்பிடும் கம்பர், "இயல் இசைப் பயன் துய்ப்பாரும்" என்கிறார். மக்கள் இசையோடு இயைந்த வாழ்க்கையையே மேற்கொண்டுள்ளனர். அயோத்தி நகர மக்களின் ஆடல் பாடலைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

"குழல் இசை மடந்தையர் குதலை, கோதையர்,
மழலை-அம்குழல் இசை, மகரயாழ்இசை,
எழில் இசை, மடந்தையர் இன்சொல் இன்இசை
பழையர் தம் சேரியில் பொருநர் பாட்டு இசை" (135)

என்று பல்வேறு இசைப்பாடல்களைக் கூறுகிறார்.

இசைவல்ல பாண் மகளிரின் ஆடல் பாடலை,

"பதங்களில் தண்ணுமை பாணி, பன் உற
வதங்களின் விதிமுறை சதிமதிப்பவர்
மதங்கியர் அச்சதி வருத்துக் காட்டுவ
சதங்கைகள் அல்லன புரவித்தார்களே (144)

என்று ஆடல் பாடலில் வல்ல பாண் மகளிரைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இசைப் பாடல்கள்

இராமன் சிவதனுசை ஒடித்த காட்சியைக் கண்ட வானகத்தாரும் மண்ணகத்தாரும் இசைப்பாடல்களை இசைத்தனர் என்பதை,

"வயிரியர் மதுரகீதம், மங்கையர் அமுதகீதம்
செயிரியர் மகரயாழின் தேம்பிழி தெய்வகீதம்
பயிர் கிளை வேயின்கீதம் என்று இவை பருகி விண்ணோர்
உயிரிடை உடம்பும் எல்லாம் ஓவியம் ஒப்ப நின்றார்"

என்ற பாடலால் அறியலாம்.

எழுச்சிப் படலத்தில் தயரதன் சென்ற காட்சியைக் குறிப்பிடும்பொழுது நாற்றிசையிலும் பல்வேறு இசையுடன் கூடிய இசை முழங்கியது என்கிறார். எழுச்சிப் படலத்தில் தயரதன் சென்ற காட்சியைக் குறிப்பிடும்பொழுது நாற்றிசையிலும் பல்வேறு இசையுடன் கூடிய இசை முழங்கியது என்கிறார்.

"மந்திரகீத ஓதை, வலம்புரி முழங்கு ஓதை
அந்தணர் ஆசிஓதை, ஆர்த்து எழுமுரசின்ஓதை
கந்துகொல் களிற்றின் ஓதை, கடிகையர் கலியின்ஓதை,
இந்திர திருவன் செல்ல-எழுந்தன திசைகள் எல்லாம்"

என்ற இப்பாடலில் மந்திரப் பாடலின் ஒசையும், வலம்புரிச் சங்கின் ஓசையும், அந்தணர்கள் ஆசிகூறு ஓசையும், முரசின் ஓசையும், யானைகளின் ஓசையும், நாழிகைக் கணக்கரின் பாடல் ஓசையும் திசைகள் எல்லாம் பரவிற்று என்கிறார்.

தசரத மன்னனின் தானைச் சிறப்பை 'எதிர்கொள் படலத்தில்' குறிப்பிடும்பொழுது அத்தானையானது பல்வேறு ஒலிகளை எழுப்பின. அவ்வொலி,

"வார்முகம் கெழுவு கொங்கையர் கருங்குழலின் வண்டு
ஏர்முழங்கு அரவம் - ஏழ்இசை முழங்கு அரவமே!
தேர்முழங்கு அரவம் - வெண்திரை முழங்கு அரவமே
கார்முழங்கு அரவம் - வெங்கரிமுழங்கு அரவமே"

என்று அத்தானைகள் எழுப்பிய ஒலியைக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு இயற்கை எழுப்புகின்ற ஓசையும், தானைகள் எழுப்புகின்ற அரவமும் இசையாகச் செவியில் ஏற்படுத்துகின்ற இன்பங்களைப் பல இடங்களில் காட்டிச் செல்கிறார்.

முடிவுரை

கம்பன் பாடல்களில் பண் அமைத்துப் பாடக்கூடிய சந்தப் பாடல்கள் பல உள்ளன. கம்பனது இராமாயணப் பாடல்களில் பல இடங்களில் இசைக்கருவிகள் பற்றிய செய்தியைக் குறிப்பிடுகிறார். படைத்துக்காட்டும் மாந்தரிடையே உள்ள இசைப்புலமையைக் காட்டுகிறார். பலவகைப் பண் பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. கம்பரின் பாலகாண்டத்தில் மட்டுமே வரும் இசை பற்றிய செய்திகள் இங்கே தரப்பட்டுள்ளன. தமிழர் தம் வாழ்வு இசையோடு தொடர்புடையது. கம்பனின் இசைப்புலமையை இக்கட்டுரையால் அறியலாம்.

சீர்காழித் தல திருப்புகழ்ப் பாடல்கள்

க. விஜயா
(முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,
இசைத்துறை)
முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி
(தலைவர், இசைத்துறை)
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

இசைத்தமிழ் வளர்ச்சியில் 14,15 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர் சந்தப்பாவல பெருமான் எனப் போற்றப்படுகிறார். இவர் இயற்றிய பாடல்கள்அனைத்தும் முருகக் கடவுளின் மேல் பாடப்பட்ட பக்திப்பாடல்கள் ஆகும். அருணகிரிநாதர் பாடியதாகக் கருதப்படும் 16,000 திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் 1,304 பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை தேவார திருமுறைகளைப் பின்பற்றி முருகவேள் பன்னிரு திருமுறைகளாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. இவருடைய திருப்புகழ்ப் பாடல்களானது தாள நுட்பங்களையும் இலயத்தின் அழகுகளையும் பெற்றுத் திகழ்கிறது. இப்பாடல்களிலுள்ள சந்த அமைப்பானது பலவகைத் தாளங்கள் தோன்றுவதற்கு இடம்கொடுப்பதாக அமைந்து திருப்புகழ்த் தாளங்கள் என்ற தனிச்சிறப்பினையும் பெற்றுத் திகழ்கிறது. தலங்கள்தோறும் திருப்புகழ்ப் பாடல்களால் முருகப் பெருமானைப் பாடிய அருணகிரிநாதர், திருஞானசம்பந்தர் பிறந்த சீர்காழித் தலகுமரவேள் மீது பதினான்கு திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

ஆளுடையப் பிள்ளையாரும் அருணகிரிநாதரும்

ஏழாம் நூற்றாண்டில் சீர்காழியில் பிறந்து முதல் மூன்று தேவாரத் திருமுறைகளைப் பாடிய சம்பந்தரை தம் குரவாக அருணகிரிநாதர் போற்றியுள்ளார். "சம்பந்தர் ஓர் அருட்பெரும் இசைச்செல்வர்" என்றும், "அச்செல்வரின் அடிமையே நான்" என்றும் சம்பந்தருடைய சந்தப் பாடல்களில் அமுதமயமான மோனை, எதுகை முதலிய தொடைகள் முதிர்ந்து விளங்குகின்றன என்றும் அருணகிரியார் குறிப்பிட்டுப் பாடியுள்ளார்.

புமியதனில் ப்ரபுவான புகலியில்வித் தகர்போல
அமர்தகவித் தொடைபாட அடிமைதனக் கருள்வாயே
சமரிலெதிர்த் தசுர்மாள தனியயியல்விட் டெறிவோனே
நமசிவயப் பொருளானே; ரசதகிரிப் பெருமாளே[1]

அருணகிரிநாதர் பல்வேறு சந்தங்களை அமைப்பதில் சம்பந்தரைப் பின்பற்றியுள்ளார். (எ.கா.)

நிராமய பராபர புராதன (சம்.3:67:6)

இதைப் பின்பற்றிய அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல் பின்வருமாறு.

நிராமய புராதன பராபர வராம்ருத (திருப்பு. 352)

மேலும் திருஞானசம்பந்தரது தேவாரப் பாடல்கள் திருப்புகழில் சிறப்பாகக் கருதப்படும் தொங்கல் அமைப்புக்கும் வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளது. சம்பந்தரைப் பின்பற்றி அருணகிரிநாதர் திருப்புகழில் தொங்கல் அமைப்பைப் பாடியுள்ளார். திருஞானசம்பந்தர் பாடல் பின்வருமாறு:

விம்பா் குன்றஞ்சோலை நீடுயர் சாரல் வள்வேங்கைக்
கொம்பார் சோலைக் கோலவண்டி யாழ்செய் குற்றாலம்
அம்பா னெய்யோ பாட லமர்ந்தா - னலர் கொன்றை
நம்பான் மேய நன்னகர் போலுந்-நமரங்கள் (சம். 2:99)

இங்கு நமரங்காள் என்பது அடியின் ஈற்றில் வரும் தொங்கல் ஆகும். இது பெருமாளே என்பதற்குரிய "தனதானா" என்றச் சந்தத்தை உடையது. சம்பந்தர் முதலாந்திருமுறையில் 34,35,36,37 என்ற நான்குப் பதிகங்களில் தொங்கல் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.[2]

சீர்காழிதல திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சந்த-தாள ஆய்வு

அருணகிரிநாதருக்கு முன்னோடியாக விளங்கும் திருஞான-சம்பந்தரது பிறந்த ஊரான சீர்காழித் தலத்தின் மேல் அருணகிரிநாதர் பாடியுள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்த அமைப்பினையும் இலய அமைப்பினையும் பின்வருமாறு காணலாம்.

சீர்காழித் தலத்தில் அருணகிரிநாதர் பாடியுள்ள திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் வருமாறு:

1) அலைகடல் சிலைமதன், 2) இரதமான தேனூற, 3) ஊனத்தசை தோல்கள், 4) ஒய்யாரச் சிலை, 5) கொங்குலாவிய குழலினு, 6)சந்தனம்பரி,

7) சருவியிகழ்ந்து, 8) சிந்துற்றெழு, 9) செக்கா வானப்பிறைக், 10) தினமணி சார்ங்கபாணி, 11) பூமா துார மேயணிமான்மறை, 12) மதனச் சொற்காரக் காரிகள், 13) கட்கா மக்ரோ, 14) விடமெனமி[3]

1) பத்து அக்ஷர அளவினைக் கொண்ட பாடல் "தத்தனா தத்தனத்" என்னும் அடிப்படைச் சந்தம் மூன்று முறை மடங்கி தனதான என்ற தொங்கலில் முடிவுறும் அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குகிறது. இவ்வாறு பாடல் முழுவதிலும் எட்டு அடிகளைக் கொண்டுத் திகழ்கிறது.

தத்தனா தத்தனத் தத்தனா தத்தனத்
தத்தனா தத்தனத் தனதான
செக்கர்வா னப்பிறைக் கிக்குமாரற்கவத்
தெற்கிலூா தைக்கனற் றணியாத

இதில் 5 5 என்ற கண்ட நடை மூன்றுமுறை மடங்கி இறுதியில் ஐந்து அஷர தொங்கலுடன் முடிவுறுகிறது. கூடுதல் 30 + 5 = 35.

2) இருபது அக்ஷர சந்தப் பாடல். "சிந்துற்றெழு மாமதி" எனத் தொடங்கும் பாடல் தந்தத்தன தானன தந்தந் - தனதானா என்ற ஒரே அடியில் முடிவடையும் சந்தத்தைக் கொண்டு "தனதானா" என்ற தொங்கலில் முடிவடைகிறது. (எ.கா.)

தந்தத்தன தானன தந்தத் தனதானா
சிந்துற்றெழு மாமதி அங்கித் திரளாலே

இதில் 6 4 4 என்ற தொங்கலுடன் சேர்ந்த 20 அக்ஷர சந்தம் ஒரு லகு த்ருதம், லகு, லகு, லகுத்ருதம் என்ற தாள அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது. கூடுதல் 14 + 6 = 20.

3) பதினொரு அக்ஷர அளவினைக் கொண்டப் பாடல்கள் "இரதமான தேனூற" என்று தொடங்கும் பாடல் "தனன தான தானான" என்று அடிப்படைச் சந்தம் மூன்றுமுறை மடங்கி தனதான என்றத் தொங்கலில் முடிவடைகிறது. (எ.கா.)

தனன தான தானான தனனதான தானான
தனன தான தானான தன்தான
இரதமான தேனூற லதரமான மாமாத
ரெதிரிலாத பூணார முகைமீதே

என்ற 6 5 என்ற 11 அக்ஷர சந்தம் இரண்டு திஸ்ரம், ஒரு கண்டம் என்னும் லய அமைப்புக் கொண்ட தாளத்தை உணர்த்துகிறது. கூடுதல் 33 + 5 = 38.

4) "தினமணி சார்ங்கபாணி" எனத் தொடங்கும் பாடல் "தனதன தாந்த தான" என்னும் அடிப்படைச் சந்தம் மூன்றமுறை மடங்கி "தனதான" என்ற தொங்கலில் முடிவடைகிறது. (எ.கா.)

தனதன தாந்ததான தனதன தாந்ததான
தனதன தாந்ததான தனதான
தினமணி சார்ங்கபாணி யெளமதிள் நீண்டுசால
தினகர னேய்ந்த மாளி கையிலராஞ்

இதில் 4 3 3 என்ற 10 அக்ஷர சந்தம் ஒரு சதுச்ரம், இரண்டு திச்ரம் என்னும் இலய அமைப்பைக் கொண்ட தாளத்தை உணர்த்துகிறது. கூடுதல் 33 + 5 = 38.

5) பதிமூன்று அக்ஷர அளவினைக் கொண்ட பாடல் "ஊனத்தசை தோல்கள்" என்று தொடங்கும் பாடல் "தானத்தன தானனதந்த" என்ற அடிப்படைச் சந்தம் மூன்றுமுறை மடங்கி "தனதான" என்ற தொங்கலில் முடிவடைகிறது. எ.கா.

தானத்தன தானனதந்த தானத்தன தானனதந்த
தானத்தன தானனதந்த தனதான
ஊனத்தசை தோல்கள் சுமந்த காயப் பொதிமாய மிகுந்த
ஊசற்சுடு நாறுகுரம்பை மறைநாலும்

என்ற 6 - 7 என்ற 13 அக்ஷர சந்தம் என்னும் லய அமைப்பைக் கொண்ட தாளத்தை உணர்த்துகிறது. 39 + 5 = 44.

6) பதினைந்து அக்ஷர அளவினைக் கொண்ட "அலைகடல் சிலைமதன்" என்ற பாடல் "தனதன தனதன தந்த தானன" என்ற அமைப்புடைய அடிப்படைச் சந்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு "தந்ததான" என்ற தொங்கலைக் கொண்டுத் திகழ்கிறது. (எ.கா)

தனதன தனதன தந்த தானன
தனதன தனதன தந்த தானன
தனதன தனதன தந்த தானன தந்ததான
அலைகடல் சிலைமதன் அந்தி யூதையும்
அரிவையர் வசையுட னங்கி போல்வர
அசைவன விடைமணி யன்றில் கோகிலம் அஞ்சி நானும்

இதில் 4 4 3 4 என்ற 15 அக்ஷர சந்தம் இரண்டு சதுச்ரம், ஒரு திஸ்ரம், ஒரு சதுச்ரம் என்னும் இலய அமைப்பு கொண்ட தாளத்தை உணர்த்துகிறது. 45 + 5 = 50.

7) "கொங்கு லாவிய குழலினு" என்ற பாடல் "தந்த தானன தனதன தனதன" என்ற அமைப்புடைய அடிப்படைச் சந்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு "தனதான" என்ற தொங்கலைக் கொண்ட அமைப்பினை உடையது. (எ.கா.)

தந்த தானன தனதன தனதன
தந்த தானன தனதன தனதன
தந்த தானன தனதன தனதன தனதான
கொங்கு லாவிய குழலினு நிழலினு
நஞ்ச ளாவிய விழியினு மிரணிய
குன்று போல் வளர்முகையினு நிலையினு மடமாதர்

இதில் 3 4 4 4 என்ற 15 அக்ஷர சந்தம் ஒரு திச்ரம், 3 சதுச்ரம் என்னும் இலய அமைப்பு கொண்ட தாளத்தை உணர்த்துகிறது. கூடுதல் 45 + 5 = 50.

8) பதினாறு அக்ஷர அளவினைக் கொண்ட "சருவியிகழ்ந்தும" என்ற பாடல் "தனதனதந்தன தந்தன தந்தன" என்ற அமைப்புடைய அடிப்படைச் சந்தம் மூன்றுமுறை மடங்கி "தனதான" என்ற தொங்கலில் முடிவடைகிறது. (எ.கா.)

தனதன தந்தன தந்தன தந்தன
தனதன தந்தன தந்தன தந்தன
தனதன தந்தன தந்தன தந்தன தனதான
சருவியிகழ்ந்தும ருண்டு வெகுண்டுறு
சமயமு மொன்றிலை யென்ற வரும்பறி
தலையரு நின்றுக லங்க விரும்பிய தமிழ்கூறுஞ்

இதில் (4 4 4 4) என்ற 16 அக்ஷர சந்தம் நான்கு சதுஸ்ர இலய அமைப்புக் கொண்ட தாளத்தை உணர்த்துகிறது. கூடுதல் 48 + 5 = 53.

9) "ஒய்யாரச்சிலை" என்ற பாடல் "தையாதத்தன தானன தானன" என்ற அமைப்புடைய அடிப்படைச் சந்தம் மூன்று முறை மடங்கி "தனதான" என்ற தொங்கலில் முடிவடையும் அமைப்பைப் பெற்றுள்ளது. (எ.கா.)

தையா தத்தன தானன தானன
தையா தத்தன தானன தானன
தையா தத்தன தானன தானன தனதான
ஒய்யா ரச்சிலை யாமென வாசனை
மெய்யா ரப்பணி பூஷண மாலைக
யெய்யா நற்கலை யேளுகாடு மாமத விதமாகி

இதில் (4 4 4 4) என்ற 16 அக்ஷர சந்தம் நான்கு சதுஸ்ர லய அமைப்பைக் கொண்ட தாளத்தை உணர்த்துகிறது. கூடுதல் 48 + 5 = 53.

முடிவுரை

மேற்கண்ட பதினான்கு சீர்காழித் தல திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் பின்வரும் இரண்டு பாடல்கள் சுரதாளக் குறிப்புடன் நூல்களில் வெளிவந்துள்ளன.

1) சிந்துற்றெழு என்ற பாடல் சௌராஷ்டிர ராகம் மிஸ்ர திரிபுடை தாளத்தில், திருப்புகழ் சுரதாளக் குறிப்புடன் என்ற நூலில் வெளிவந்துள்ளது.

2) "தினமணி சார்ங்கபாணி" என்ற பாடல் ஜயந்தஸ்ரீராகம், திச்ர ரூபக தாளத்தில் திருப்புகழ் நாறு என்ற நூலில் வெளிவந்துள்ளது.[4]

ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சீர்காழித் திருஞானசம்பந்தரைப் பின்பற்றிய அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களானது தேவார காலத்திற்கு அடுத்ததாக புகழ்பெற்ற தமிழிசைப் பக்திப் பாடல்கள் ஆகும். தற்போது இத்திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் கச்சேரியின் முடிவிலும் தனிக்கச்சேரியாகவும் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

21-ஆம் நூற்றாண்டை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கும் இவ்வேளையில் திருப்புகழ்ப் பாடல்களை இதுபோன்று அறுபடை தலங்கள் மற்றும் பிற தலங்களின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தி பாடல்களின் சந்த-தாள கூறுகளை ஆராயலாம். வளர்ந்துவரும் அறிவியல் உலகில் இப்பாடல்களின் சந்த-தாளங்களை கணிப்பொறி வழி ஆராய வாய்ப்புள்ளது. இம்முயற்சி இசை ஆய்வில் ஒரு புதிய பரிணாமத்தை ஏற்படுத்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. வி.ப.கா. சுந்தரம், முனைவர், ஆளுடையப்பிள்ளையாரும் அருணகிரிநாதரும், ப.1, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 1991.
2. வி.ப.கா. சுந்தரம், முனைவர். தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் முதல் தொகுதி (அ-ஔ) பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1989, ப,67.
3. கந்தசாமிக் கவிராயர், மு.ரா. அருணகிரிநாதர் அருளிச்செய்த3. கந்தசாமிக் கவிராயர், மு.ரா. அருணகிரிநாதர் அருளிச்செய்த திருப்புகழ் (இரண்டாம் புத்தகம்) 1914, பக். 567-74.
4. அங்கயற்கண்ணி, இ. முனைவர். திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள், கலையகம் வெளியீடு, சென்னை, பக்.208, 217.

குறவஞ்சி இசைப் பாடல்கள்

முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன்
சிறப்புநிலைப் பேராசிரியர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

சிற்றிலக்கிய வகையில் ஒன்றாகிய குறவஞ்சிக்கு மையமாக அமைபவர் குறவர் குடியில் பிறந்த குறத்திப்பெண். இவளே குறவஞ்சி என்று அழைக்கப்படுகிறாள்.

புற அழகோடு அறிவழகும் பெற்ற குறவஞ்சி இயல்பாகவே குறி சொல்லுவாள். இயற்கை நிகழ்வுகளைக் கொண்டு பல்வேறு நிமித்தங்களை உணரும் அறிவு நுட்பமிக்க இவள், மக்களின் முகக்குறி, மெய்க்குறி, கைக்குறி கொண்டு முக்கால நிகழ்வுகளை ஓர்ந்து குறி சொல்லும் பேராற்றல் பெற்றிருந்தாள். குறிப்பறிந்து குறி சொல்லும்போது இனிய இசைகூட்டிப் பாடும் இசைத் திறனும் பெற்றிருந்தாள்.[1]

பழந்தமிழ் நாட்டில் இவ்வாறு குறிசொல்லிப் பாடும் முறை பற்றிய அகப்பொருட் பகுதியினின்றும் இசைத்தமிழில் உருவெடுத்த குறம், குறத்திப்பாட்டு ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி வடிவமே குறவஞ்சி இலக்கியமாகும்.

இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் விரவிவரும் குறவஞ்சியில் பெரும்பாலும் தோடயம், மங்களம், கண்ணி, தரு, சிந்து ஆகிய பாடல்வகைகள் கையாளப்பட்டிருக்கும். இவற்றின் சிறப்பியல்புகள் சுருக்கமாக இக்கட்டுரையில் விளக்கப்படுகின்றன.

தோடயம்

குறவஞ்சியில் பாடப்பெறும் தோடயப் பாடலை நாடகச் சிறப்புப் பாயிரமாகவோ அல்லது நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் பாடும்

முதல் பாட்டாகவோ கொள்ளலாம். தமிழ் மொழியகராதி தோடயம் என்பது முன்மொழிப்பாட்டு எனக் கூறுகிறது.[2]

பழந்தமிழகத்தில் "தேவபாணி" என்னும் ஒருவகைப் பாடல் நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இசைக்கப் பெற்றதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.[3] தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்தி அத் தெய்வத்தின் துணைவேண்டிப் பாடும் பாங்கில் இது அமைகிறது. தோரிய மடந்தையர் என்று அழைக்கப்பெற்ற மகளிர் மாதவி நல்லாளின் அரங்கேற்றத்தின் தொடக்கத்தில் தெய்வத்தை வேண்டிப் பாடினர்.[4] இம்மரபு வழிவந்த முறையே பிற்காலத்தில் தோடயம் என்றாயிற்று என்று கருதப்படுகிறது.[5]

இத்தகையதொரு மரபு பழந்தமிழ் இசை நாடகங்களிலும் காணப்படுகிறது. இசைத்தமிழ் நாடகங்களில் முந்தையதாக விளங்கும் அருணாசலகவிராயரின் "இராமநாடகக் கீர்த்தனை"யிலும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் "நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை"யிலும் "தோடயம்" இடம்பெறுகிறது. இவ்விரு இசை நாடகங்களிலும் தோடயப் பாடல் நாட்டை இராகத்தில் அமைவதைப் போல குறவஞ்சியிலும் தோடயப் பாடலை நாட்டை இராகத்தில் பாடுவது வழக்கம்.

நாட்டை ஒரு கன இராகம். நாட்டை இராகத்தில் நிகழ்ச்சியைத் தொடங்குவதால் நிகழ்ச்சி களைகட்டி அரங்கில் இசைச்சூழல் இயல்பாக அமைந்துவிடுகிறது. "ஆதி நாட்டை அந்தம் சுருட்டி" என்ற பழமொழியும் இதனை உறுதிசெய்கிறது.

மங்களம்

குறவஞ்சி பாடிய ஆசிரியர்களில் சிலர் மங்களப் பாடல் பாடியுள்ளனர். ஒருசிலர் தோடயத்தை அடுத்தும் வேறு சிலர் குறவஞ்சி நாடகத்தின் இறுதியிலும் மங்களப் பாடலை அமைத்துள்ளனர்,

நிறைவு என்னும் பொருளைத் தரும் சொல் மங்களம். பழந்தமிழ் இசை நாடகங்களில் பாடப்பெறும் மங்களப் பாடலில் எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் மங்களம் சொல்லும் வகையில் பாடல் அமைந்திருக்கும். தியாகேசர் குறவஞ்சி, பெத்தலகேம் குறவஞ்சி, குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி பாடிய ஆசிரியர்கள் தோடயப் பாடலை அடுத்து மங்களம் பாடினர். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, திருக்கேதிச்சரக் குறவஞ்சி, திருமயிலைக் குறவஞ்சி பாடிய ஆசிரியர்கள் குறவஞ்சி நாடகத்தின் இறுதியில் மங்களம் பாடினர். மங்களப் பாடல் நாடக நிகழ்வில் எவ்விடத்தில் பாடப்பெறினும் அது சுருட்டி, மத்தியமாவதி, சௌராட்டிரம் முதலான இராகங்களில் பாடுவது பொது

வழக்கம். மங்களப் பாடலின் இசை பெரும்பாலும் எளிமையான இசைப்போக்கில் விரைந்த செலவில் அமைவது மரபு.

தோடயம், மங்களம் ஆகிய இரண்டினதும் பாடற் பொருளிலுள்ள தொடர்பைக் கொண்டு பிற்காலத்தில் இது "தோடயமங்களம்" என்னும் இசைவகை தோன்றக் காரணமாயிற் றெனலாம். பஜனை முறையில் உருவாகிய இவ்விசைப் பாடல்வகை காலப்போக்கில் நாட்டிய நாடக மற்றும் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெறலாயிற்று. தாள்ளப்பாக்கம் சின்னையாவின் "ஜய ஜானகி ரமண" தஞ்சை சுவாமிநாதனின் "ஜயசுத்த புரிவாசர்" முதலான தோடயமங்களப் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டாகலாம்.

இக்காலத்தில் தோடயமங்களம், மங்களம் என இருவேறு இசைப் பாடல் வகைகள் அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெறுகின்றன. நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் தோடயமங்களமும் நிறைவு உருப்படியாக மங்களமும் பாடுவது வழக்கமாகிவிட்டது.

கண்ணி

குறவஞ்சி நூல்களில் "கண்ணி"கள் அதிகம் இடம்பெறும். கண்ணி என்பது ஒருவகை இசைப்பாட்டு. இதுபற்றி வாழ்வியல் களஞ்சியம் பின்வருமாறு கூறுகிறது.

> "......கலிவெண்பா யாப்பில் ஒரெதுகையில் அமையும் இரண்டு அடிகளும், இதனைத் தொடர்ந்து இரண்டாம் அடியின் இறுதியில் அதே எதுகையில் தனிச்சொல்லும் அமையும். இந்த அமைப்பும் ஒப்புமையால் கண்ணி எனப்படும். . . . இக் கண்ணிகளுக்கு எண்ணிக்கை வரையறையில்லை"[6]

கலிவெண்பாவில் அமையும் இத்தகைய கண்ணிகள் குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் தலைவன் உலா செல்லுதல், தலைவி தூது சொல்லுதல் முதலான பகுதிகளில் அதிகம் கையாளப்பட்டிருக்கும். மிக நீண்டு தொடர்ந்து செல்லும் கலிவெண்பாவில் ஈரடி கொண்ட உறுப்பாக அமையும் கண்ணி, பொருளால் தொடராமல் தனித்தனியாக அமைவதும் உண்டு. ஒருபொருள் பற்றி அமைவதும் உண்டு.

மோனை, எதுகை நயங்களோடு நுண்ணிய பொருட்செறிவும் கொண்டு சொற்கள் தட்டுத் தடையின்றி வரும் கண்ணிகள் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் அழகாக அமைந்திருக்கும். இலக்கியத் தரத்தை மட்டுமன்றி இசைத் தரத்தையும் உயர்த்திக் காட்டும் இப்பாடல் சான்றாகலாம்.

இராகம் - புன்னாகவராளி தாளம் - சாபு

1. ஒருமானைப் பிடித்துவந்த பெருமானைத் தொடர்ந்துவரும்
ஒருகோடி மான்கள் போல வருகோடி மடவார்

2. இருபாலும் நான்முகனும் திருமாலும் வருகையால்
ஈசனிவன் திரிகூட ராசனே என்பார்.

சில குறவஞ்சிகளில் கண்ணிகள் யாதேனும் ஒரு சொற்றொடரைக் கொண்டமையும், சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியின் தலைவி மதனவல்லி விரகவேதனையால் மன்மதனைப் பழித்துப் பாடுகிறாள். பல கண்ணிகளைக் கொண்டு விளங்கும் இப்பாடலின் ஒவ்வொரு கண்ணியிலும் "மன்மதா" என்ற சொற்றொடர் அமைந்து சுவைமிகு இசைநயத்தை அளிக்கக் காணலாம்.

இராகம் - பந்துவராளி தாளம் - மிச்ரசாபு

பிரபவனாகிப் பிஜோற்பத்தி செய்கின்ற
மன்மதா - இன்று
பேதையென் றென்னைப் பரிதாபி யாக்கலென்
மன்மதா
. . . .

இக்கண்ணிகளின் மூலஇசை இன்றளவும் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர்வழி வந்தோரால் பாதுகாக்கப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.[7]

தரு

குறவஞ்சியில் பெருமளவில் கையாளப்படும் இசைப்பாடல் வகை தரு ஆகும். இது புராண நிகழ்ச்சிகளையோ வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையோ கொடைவள்ளலின் பெருமையையோ அல்லது தலைவன்பால் ஏற்பட்ட காதலையோ விவரிக்கும் ஒருவகைக் கதைப் பாடலாகும்.

இசை நாடகங்களிலும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் கதைப் போக்கிற்கேற்பப் பலவகை தருக்கள் அமைகின்றன. வடமொழி நூல்கள் கூறும் பிரவேசிக தரு, வருணனை தரு, சம்வாத தரு, சுவாகத தரு, உத்தர பிரதியுத்தர தரு, ஜக்கினி தரு, கோணங்கி தரு, கோலாட்ட தரு எனக் குறவஞ்சியில் பலவகை தருக்கள் கையாளப்படும்.

குறவஞ்சியில் கட்டியக்காரன் அரங்கில் முதல்முறை தோன்றும்பொழுது "பிரவேச தரு" பாடப்படுகிறது. இதனை

அறிமுகப்பாடல் என்றும் அழைக்கலாம். பொதுவாகக் குறவஞ்சி நாடகங்களில் பிரவேச தரு உச்ச இயக்கிசையில் சற்று விரைவான நடையில் பாடுவது வழக்கம்.

கதையில் எதையாவது விளக்கமாக வருணித்துப் பாடுவது "வருணனை தரு"வாகும். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் திரிகூடநாதரின் "பவனிக் காட்சி பவனி வந்தனரே" எனத் தொடங்கி வருணனை தருவாக அமைகிறது. இதுபோன்ற தருக்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்களுடன் கீர்த்தனை அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதில் முக்கியமான சம்பவம் அல்லது சிறப்பான கருத்துப் பொதிந்துள்ள ஒரு வரியைத் திரும்பத் திரும்பப் பல சங்கதிகளோடு இசைவிருத்தி செய்து பாடும் வாய்ப்புள்ளது. இத்தகைய தருக்கள் கொண்ட குறவஞ்சிகளில் நாட்டியமாடுபவர்களும் அக்குறிப்பிட்ட வரியின் இசைவிருத்திக்கு இணையாக சஞ்சாரி பாவகம் செய்து ஆடுவது வழக்கம்.

குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் தனக்குத்தானே பலவாறு சொல்லிப் பாடும் "சுவாகத தருக்கள்" அழகாகக் கையாளப்பட்டிருக்கும். உலாப்போன தலைவனைக் கண்டு காதல் மயக்குற்ற தலைவி ஆற்றாமை மீதூரப் பெற்று மன்மதனைப் பழித்தும், சந்திரனை நிந்தித்தும், தென்றலையும் குயிலையும் மாலைப் பொழுதையும் நோக்கி நொந்தும் பாடும் பாடல்கள் சுவாகத தரு என்னும் பாடல்வகையின. இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் தலைவியின் பிரிவுத் துயரையோ அன்றி விரக வேதனையையே உணர்த்துவதால் சோகச் சுவைதரும் இராகங்களில் அமைவது சிறப்பு. பழமையான பாடுமுறை கிடைக்கப்பெற்ற குறவஞ்சிகளில் சகானா, சாவேரி, காம்போதி, உசேனி, ஆகிரி, முகாரி ஆகிய இராகங்களில் இத்தகு பாடல்கள் அமைவது கவனிக்கத்தகும்.

குறவஞ்சி நாடகத்தில் உயர்குடி மக்களாகிய தலைவன், தலைவி, தோழியர் ஆகிய கதாபாத்திரங்களோடு குறக்குடி மக்களாகிய குறவன், குறத்தி, குளுவன் ஆகிய கதாபாத்திரங்களும் முக்கிய பங்கேற்கின்றனர். குறத்தியைத் தேடி அலைந்த குறவன் அவளது புதுப்பொலிவையும் புது அலங்காரங்களையும் கண்டு ஐயுற்றுப் பல வினாக்கள் தொடுப்பது குறவஞ்சி இலக்கியத்தின் ஒரு சுவையான பகுதியாகும். அப்பொழுது இருவருக்குமிடையே எதிர்த்துரையாடல் (வாக்குவாதம்) இடம்பெறும். இவ்வாறு அமையும் பாடல் சம்வாத தரு என்றழைக்கப்படும். இப்பாடல் பெரும்பாலும் மிக எளிமையான இசைப்போக்கில் அமைந்திருக்கும். இருப்பினும் எதிரெதிர் உரையாடல்களை வேறுபடுத்திக் காட்ட இருவேறு தாளநடையில் பாடலைப் பாடுவது வழக்கமாகும்.

குறவன் குறத்திக்கிடையே நடைபெறும் எதிர்த்துரையாடலின்

பின்னர் இருவரும் கருத்தொன்றுபட்டு மனமகிழ்வோடு உரையாடுவதாகவும் குறவஞ்சியில் பாடல்கள் உள. இத்தகு பாடலை "உத்தரபிரதியுத்தர தரு" என்று வடமொழியாளர் சொல்வர். எளிமையான இசைப்போக்கிலும் விரைந்த நடையிலும் இப்பாடல் அமைவது வழக்கம்.

சிந்து

குறவஞ்சியில் கையாளப்படும் மற்றுமோர் இசைப்பாடல் வகை சிந்து ஆகும். சிந்து என்ற பெயரில் கண்ணிகளைக் கொண்டமையும் பாடல்கள் குறவஞ்சிகளில் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தகைய பாடல்கள் பெரும்பாலும் காவடிச் சிந்து மெட்டுக்களில் பாடப் பெறுகின்றன. இம் மெட்டுக்கள் அவை கொண்டுள்ள பல்வேறு தாள நடைகளால் சிறக்கின்றன. ரூபகம், ஆதி, மிச்ரசாபு, கண்டலகு, திச்ரலகு, ஏகம் ஆகிய தாளங்களில் சிந்துகள் அமையினும் பாட்டினுள்ளேயே தாள வேறுபாடுகள் தாழ்ந்த செலவிலும், விரைந்த செலவிலும், முடுகிசையிலும் அமைவது இப்பாடல்வகையின் தனிச் சிறப்பாகும்.

நாட்டுப்பாடல் இசையைப் பெரிதும் சார்ந்ததாக இருக்கும் குறவஞ்சியின் சிந்துகள் செஞ்சுருட்டி, ஆனந்தபைரவி, புன்னாகவராளி, முகாரி ஆகிய இராகங்களின் சாயல்களை அதிகம் கொண்டிருக்கும்.

இசையமைதியின் தனித்துவம்

குறவஞ்சி இலக்கியம் இரட்டைக் கரு அமைப்பைக் கொண்டது (Double Plot Structure). கதையின் முற்பகுதியில் தலைவியும் தோழியரும் செல்வச் செழிப்புமிக்க சூழ்நிலையில் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர். பிற்பகுதியில் குறத்தியும் அவளது குறக்குடிக் கணவனும் எளிமைமிக்கவர்களாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர். அடிப்படையில் கதையின் முற்பகுதி பேரின்பத்தை நாடும் பகுதியாகவும் பிற்பகுதி சிற்றின்பநிலையைக் காட்டும் பகுதியாகவும் அமைகிறது.

குறவஞ்சியின் இரட்டைக் கரு அமைப்புக்குப் பொருந்த இசை அமைதியிலும் இருவேறுபட்ட தன்மைகளைக் காணலாம். முற்பகுதிப் பாடல்கள் செவ்விய கருநாடக இசையிலும், பிற்பகுதிப் பாடல்கள் எளிமைமிகு நாட்டுப்புற இசையிலும் அமைவது குறவஞ்சி இசை மரபாகும்.

முடிவுரை

பல்வேறு மணமும் குணமும் வண்ணமும் வடிவுமுள்ள மலர்கள் அழகுறச் சேர்ந்து கதம்பமாலை ஆவது போலப் பல்வேறு சுவைதரும் இசைப்பாடல் வகைகள் கவினுற இணைந்து குறவஞ்சி இலக்கியம் அமைகிறது

பாடலமைப்பிலும் இசையமைப்பிலும் தனி இயல்பும் சிறப்பும் கொண்ட சில குறவஞ்சிப் பாடல்கள் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் தனி உருப்படிகளாகவும் அரங்குகளில் பயிலப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறிப்புகள்

1. குறிப்பறிந்து குறி சொல்லும் குறிஞ்சிநிலமகள் இனிய இசை கூட்டிப் பாடுவது குறித்துச் சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் குறிப்புகள் உள.
   காண்க: குறுந்தொகை, 23. சிலப்பதிகாரம் 28,33-35.

2. *தமிழ் மொழியகராதி, நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீசஸ், நியூடெல்லி, ஆறாம்பதிப்பு, 1984, க.847.*

3. *சிலப்பதிகாரம், 3.14, 6.35 அடியார்க்குநல்லார் உரை.*

4. *சிலப்பதிகாரம், 3.134-137.*

5. *பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, ஞானாகுலேந்திரன், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1990. பக். 25 & 122.*

6. *வாழ்வியல் களஞ்சியம் தொகுதி 6, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1988. ப.53-56.*

7. *தஞ்சை சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி இசை, ஞானாகுலேந்திரன், கே.பி. கிட்டப்பா (பதிப்பாசிரியர்கள்), தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1994.*

நிகண்டுகளில் இசை

முனைவர் ந. ஜெயவித்யா
இசைத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்-5

பழமையான இசை இலக்கணங்களை இன்று நம்மிடையே எடுத்துக்காட்டும் இசை இலக்கண நூல்கள் நிரம்ப உள. நாடகத்தமிழ் நூல்கள், இலக்கண இலக்கிய நூல்கள், உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கவுரைகள், நிகண்டு நூல்கள், நாட்டிய சாத்திர நூல்கள் முதலானவை இசைப் பற்றிய செய்திகளையும், நடனம் பற்றிய செய்திகளையும் இசைக்கருவிகள் மற்றும் அதனை இசைப்பவர்கள் பற்றிய அரிய சில செய்திகளையும் நமக்குப் பாதுகாத்து கொடுத்து வந்துள்ளன. இவற்றில் இலக்கண இலக்கிய நூல்களாக தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் ஆகியவற்றில் விரவி கிடக்கும் இசைச் செய்திகளை பலர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். ஆனால் நிகண்டுகளில் இசை, நாட்டியம் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றாலும் இவை மேற்கோள்களாகவே சுட்டப்படுகின்றன. அதனால் நிகண்டுகளில் இசை என்னும் பொருளில், குறிப்பாக திவாகரம், பிங்கலம், அகராதி நிகண்டு, வடமலை நிகண்டு, கயாதரம், நாமதீபநிகண்டு, சூடாமணி நிகண்டு ஆகியவற்றில் இடம்பெற்றுள்ள இசைச் செய்திகளை இக்கட்டுரை தெளிவுபடுத்துகிறது.

நிகண்டு

"நிகண்டு" என்பதற்கு சொல்லுக்குப் பொருள் கூறும் நூல் எனப்பட்டது. நிகண்டு என்பது வடசொல் என்றும் கூட்டம் என்னும் பொருளில் அமைகிறது என்றும் கூறுவதுண்டு. மேலும் ஒருபொருட் பல சொற்றொகுதியையும் பல பொருளொரு சொற்றொகுதியையும் பாவிலமைத்துக் கூறும் நூல் (இறை. கள. 1. உரை) என்றும், வைதிகச் சொற்களில் ஒருபொருட் பல சொற்றொகுதியையும் பல பொருளொரு சொற்றொகுதியையும் உணர்த்தும் நூல் (திவா) என்றும் கூறுகின்றது.

தொல்காப்பியம் உரிச்சொல்லுக்கு மட்டும் பொருள் கூறியுள்ளது. நிகண்டுகள் பாவகைச் சொற்களுக்கும் பொருள் கூறுகின்றது.

நிகண்டு நூல்கள்

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் நிகண்டு நூல்கள் பல தமிழில் எழுதப் பெற்றிருக்கின்றன. நமக்குக் கிடைக்கும் நிகண்டு நூல்களில் முதன்மையானதாக சேந்தன் திவாகரத்தைக் கூறலாம். சேந்தன் திவாகரத்தைத் தொடர்ந்து

பிங்கல நிகண்டு-பிங்கல முனிவர், கயாதரம்-கயாதரமுனிவர், அகராதி நிகண்டு-இரேவண சித்தர் (கி.பி.1594), ஆசிரிய நிகண்டு - பாவாடை வாத்தியார் குமாரர் ஆண்டிப்புலவர், பொதிகை நிகண்டு-சுவாமிநாதக் கவிராயர் (1750), உரிச்சொல் நிகண்டு-காங்கேயர், சூடாமணி நிகண்டு-மண்டல புருடர், நாமதீப நிகண்டு-சுப்ரமணியக் கவிராயர் (1800) பல்பொருள் சூடாமணி-வடமலை நிகண்டு-ஈசுரபாரதி (1700)

மேலும் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத சில நிகண்டு நூல்களான பாரதிதீப நிகண்டு, தொகை நிகண்டு, அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு, வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு, நாநார்த்த தீபிகை நிகண்டு, சிந்தாமணி நிகண்டு, ஆரிய நிகண்டு ஆகியனவும் உள்ளன. இவற்றுள் ஒருசில நிகண்டுகளை உ.வே.சாமிநாதையர் நூல்நிலையம் வெளியிட்டுள்ளது. இவைகளில் இசை, நடனம், இசைக்கருவிகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெறுகின்றன.

நிகண்டுகளில் இசை

இசை என்பதற்கு புகழ், சொல், ஒலி என்ற பொருள்களைக் கூறுகிறது பிங்கலம்.

"இசையே புகழு மொழியு நாதமும்" (சூ.3158)

நிகண்டுகளில் ஏழிசையும் அவற்றின் பிறப்பிடம் அளவு, ஓசை, எழுத்து, மணம், சுவை, இறைவன் ஆகியன இடம்பெறுகின்றன. திவாகரம் (சூ.) பிங்கலந்தை (சூ.1412-1417), நாமதீப நிகண்டு (சூ.679-681), சூடாமணி நிகண்டு (சூ.36-39)

ஏழிசை	பிறப்பிடம்	மாத்திரை	ஓசை	எழுத்து	மணம்	சுவை	இறைவன்
1. குரல்	மிடறு	4	வண்டு	ஆ	மௌவல்	பால்	விசுவாமித்திரன்
2. துத்தம்	நாக்கு	4	கிளி	ஈ	முல்லை	தேன்	இயமன்
3. கைக்கிளை	அண்ணம்	3	குதிரை	ஊ	கடம்பு	கிழான், அங்கி கள்,தயிர்	
4. உழை	சிரம்	2	யானை	ஏ	வஞ்சி	நெய்	திங்கள்

5. இளி	நெற்றி	4	குயில், தவளை	ஐ	நெய்தல்	ஏலம்	சூரியன்
6. விளரி	நெஞ்சு	3	தேனு	ஓ	தாமரை விரை மகிழ்	வாழை	கௌதமன்
7. தாரம்	மூக்கு	2	ஆடு	ஔ	புன்னை தாடிமக்கனி	மாதுளை,	காசியபன்

மந்தவோசை, சமனிசை, வல்லிசை ஆகியவற்றின் பெயரான மந்தரம், மத்திமம், தாரம் எனவும் குறிப்பிடுகிறது. மேலும் பண் இவற்றின் பிற்காலப் பெயரான இராகம் இவற்றைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது. பண் என்பதற்கு இசைப்பாட்டு என்றும் இராகம் என்பதற்கு இசை, கீதம் என்றும் பொருள் கூறுகிறது (பிங்கலம் சூ.3767, சூ.3169, நாமதீபம் சூ.678). பண் பாடுபவரை பாணர் என்றும் சென்னியர் என்றும், வைரியர், இன்னிசையர் என்றும் குறிப்பிடுகிறது.

"சென்னியர் வைரியர் செயிரியர் மதங்க
ரின்னிசை காரர் பாணரென்ப" (பிங்கலம் சூ.815)

இசையின் வகைகளான பண், பாலை அவற்றின் பிரிவுகளையும் எடுத்துரைக்கிறது.

பண்கள்

பண் என்பது நிறை நரம்புகளையுடையது என்றும் திறம் என்பது குறை நரம்புகளை உடையது என்றும் திவாகரம் கூறுகிறது (திவாகரம் ஆக) நால்வகை பண்களையும் அவற்றின் திற வகைகளையும் நரம்புகளின் நுட்ப சுருதிகள், பாட்டு வகைகள் பற்றியும் நிகண்டுகளில் செய்திகள் உள்ளன.

"பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே" (சிங்களம் சூ.1375)

நால்வகை பண்களான பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி இவைகளின் திறங்களான

பாலை யாழ்திறம் - அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான்
குறிஞ்சியாழ்த்திறம் - நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், மெய், ஆற்றுச் செந்திறம்
மருதயாழ்த்திறம் - நவிர், படு, குறிஞ்சி, பியந்தை
செவ்வழியாழ்த்திறம் - நேர்திறம், பெயர்திறம், யாமை, சாதாரி
(திவாகரம், பிங்கலம், சூ.1375-79, சூடாமணி சூ.33-34)

ஆகியவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றது.

நூற்றுமூன்று பண்களின் பெயர்கள் நிகண்டு நூல்களில் தரப்பட்டுள்ளன. இந்த நூற்றுமூன்றில் 1) பாலையாழ், 2) செந்து, 3) மண்டலியாழ், 4) பவுரி, 5) மருதயாழ், 6) தேவதாஸி, 7) நிருபதுங்கராகம், 8) நாகராகம், 9) குறிஞ்சியாழ், 10) ஆசாரி, 11) சாயவேளர் கொல்லி, 12) கின்னராகம், 13) செவ்வழி, 14) மௌசாளி, 15) சீராகம், 16) சந்தி ஆகியன பெரும்பண்களாகும் (பிங்கலம் சூ.1380). 17) தக்கராகம், 18) அந்தாளிபாடை, 19) அந்தி, 20) மன்றல், 21) நேர்திறம், 22) வராடி, 23) பெரியவராடி, 24) சாயரி, 25) பஞ்சமம், 26) திராடம், 27) அழுங்கு, 28) தனாசி, 29) சோமராகம், 30) மேகராகம், 31) துக்கராகம், 32) கொல்லிவராடி, 33) காந்தாரம், 34) சிகண்டி, 35) தேசாக்கிரி, 36) சுருதிகாந்தாரம் ஆகிய இருபது பண்களும் பாலையாழில் பிறக்கும் ஐந்து திறங்களும் அவை ஒவ்வொன்றின் நான்கு சாதிகளுமாகும் (பிங்கலந்.சூ.1381). குறிஞ்சி யாழில் பிறக்கும் எட்டு திறங்களும் அவற்றின் நான்கு வகை சாதிகளும் சேர்த்து முப்பத்திரண்டு பண்கள் இடம்பெறுகின்றன. 37) நட்டபாடை, 38) அந்தாளி, 39) மலகரி, 40) விபஞ்சி, 41) காந்தாரம், 42) செருந்தி, 43) கவுடி, 44) உதயகிரி, 45) பஞ்சுரம், 46) பழம்பஞ்சுரம், 47) மேகராகக்குறிஞ்சி, 48) கேதாளி, 49) குறிஞ்சி, 50) கௌவாணம், 51) பாடை, 52) சூர்துங்கராகம், 53) நாகம், 54) மருள், 55) பழந்தக்க ராகம், 56) திவ்வியவராடி, 57) முதிர்ந்த விந்தளம், 58) அநுத்திரபஞ்சமம், 59) தமிழ்க்குச்சரி, 60) அருட்புரி, 61) நாராயணி, 62) நட்டராகம், 63) ராமக்கிரி, 64) வியாழக்குறிஞ்சி, 65) பஞ்சமம், 66) தக்கணாதி, 67) சாவகக்குறிஞ்சி, 68) ஆநந்தை (பிங்கலம் சூ.1382)

மருதயாழ்த்திறமும் அவற்றில் பிறக்கும் நான்கு திறங்களும் அவற்றின் நால்வகை சாதிகள் சேர்த்து பதினாறு பண்களும், செவ்வழி யாழ்த்திறமும் அவற்றின் பிறக்கும் நான்கு திறங்களும் அவற்றின் நால்வகை சாதிகள் சேர்த்து பதினாறு பண்களும் இடம்பெறுகின்றன.

மருதயாழ்த்திறம்

69) தக்கேசி, 70) கொல்லி, 71) ஆரியகுச்சரி, 72) நாகதொனி, 73) சாதாளி, 74) இந்தளம், 75) தமிழ்வேளர் கொல்லி, 76) காந்தாரம், 77) சூர்ந்த பஞ்சமம், 78) பாக்கழி, 79) பாக்கழி, 80) தத்தள பஞ்சமம், 81) மாதுங்கராகம், 82) கௌசிகம், 83) சீகாமரம், 84) சாரல், 85) சாங்கிமம் (பிங்கலம் சூ.1383)

செவ்வழியாழ்த்திறம்

86) குறிஞ்சி, 87) ஆரியவேளர் கொல்லி, 88) தனுக்காஞ்சி, 89) இயந்தை, 90) யாழ்பதங்காளி, 91) கொண்டைக்கிரி, 92) சீவனி, 93) யாமை, 94) சாளர்பாணி, 95) நாட்டம், 96) தாணு, 97) முல்லை, 98) சாதாரி, 99) பைரவம், 100) காஞ்சி (பிங்கலம் சூ.1384)

யாழ்திற வகையில் 101) தாரப்பண்டிறம், 102) பையுள் காஞ்சி, 103) படுமலை ஆகிய மூன்றும் சேர்த்து மொத்தம் நூற்றுமூன்று பண்கள் ஆகும்

நூற்றுமூன்று பண்களில் நட்டபாடையும் நைவளமும் ஒன்று என்றும், சாரலும் காந்தாரமும் ஒன்று என்றும், கவ்வாணமும் படுமலையும் ஒன்று என்றும், வடுகும் இந்தளமும் ஒன்று என்றும், முல்லையும் சாதாரியும், நேர்திறமும் புறநீர்மையும் ஒன்று என்றும் பிங்கலநிகண்டு குறிப்பிடுகிறது (சூ.1389-1400). மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள ஏழிசை கொண்டு உருவான ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் அவற்றின் வலமுறை இடமுறை திரிபுகளையும் பிங்கலந்தை குறிப்பிடுகிறது.

இசைக் கருவிகள்

பழந்தமிழர்கள் கண்ட இசைக்கருவிகளான யாழ் மற்றும் அவற்றின் வகைகள், அவை எழுப்பும் இன்னிசை ஆகியவற்றையும் வாரி, வங்கியம், வீணை மற்றும் தோற்கருவிகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகளும் நிகண்டுகளில் காணப்படுகின்றன.

யாழ்

"தந்தி வீணை கின்னரங் கோட்டங்
கோடவதி விவஞ்சி யாழ்ப் பெயர் கூறும்"

என்ற பிங்கலந்தை சூ. 1430 ன் மூலம் யாழிற்கு வீணை என்ற பெயரும், கின்னரம், விவஞ்சி, கோட்டம், தந்தி எனப் பல பெயர்கள் உண்டு என்பதை அறியமுடிகிறது. "ஆதியாழ்" என்னும் இசைக்கருவி ஆயிரம் நரம்புடையது (வெ.சூ.1485) என்பதை சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பிறகு பிங்கலநிகண்டும் திவாகரமும் எடுத்துரைக்கிறது.

"பேரியாழ் செங்கோட்டி யாழ்பின் சகோட யாழ்
வார் மருத யாழ்நூல் வகையாழாம்
(நாமதீபநிகண்டு, சூ.465)

என யாழின் நான்கு வகைகளை நாமதீபநிகண்டு கூறுகிறது. பேரியாழிற்கு நரம்பு-21, சகோட யாழிற்கு -14, மகரயாழ் - 17, செங்கோடியாழ் - 7 (சூடாமணி நிகண்டு சூ.41, ப.193). மேலும் யாழிற்கு வீணை என்ற பெயர் இருப்பது போல் வீணைக்கு யாழ் என்ற பெயரும் நிகண்டுகளில் காணப்படுகிறது.

"வீணை கின்ன ரங்கருவி யாழ்வி பஞ்சி கோடவதி
பேணுகலந் தண்டாம் பிரடை" (நா,நி. சூ.464)

"யாழெனும் பெயரே வீணைக் கருவியும்"
(வடமலை நிகண்டு, சூ.1295)

இசைக்குழலை வாரி, வங்கியம் என்றும் சுட்டுகிறது.

வாரி வங்கிய மற்றிவை யிசைக்குழல் (பி.நி. சூ.1428)

.... வாரியுடன்
வங்கியமி சைக்குழலாம் ...... (நா.நி. சூ.465)

தோற்கருவி வகைகள்

நிகண்டுகள் பழந்தமிழகத்திலிருந்த தோற்கருவிகளான துடி, பம்பை, பறை, மத்தளம் முதலான இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

திவாகர நிகண்டில் சிறுபறை, தொண்டக சிறுபறை, பம்பை ஆகிய கருவிகள் இடம்பெறுகின்றன.

பிங்கலநிகண்டில் முழவு-குளிர், குடமுழா - மண்கணை, முழவம், படகம் - பணவம், திண்டிமம், கடிப்பு - குணில், சிறுபறை - ஆகுளி, தில்லை - சல்லரி, ஒருகட்பறை - மொந்தை, நிசாளம் - தண்ணுமை, பன்றிப்பறை, கரடிப்பறை, துந்துபி - பேரி, முரசு, தூரியம், உடுக்கை - துடி, தம்பட்டம் - முரசு, முழவு, தலைவிரி பறை, பலவகைப் பறைகளான பணவம், திண்டிமம், இடக்கை, கண்டிகை, துடிகை என்பன போன்ற பல இசைக்கருவிகள் இடம்பெறுகின்றன (சூ.1509-1529).

நாமதீப நிகண்டு (சூ.466-468)

தண்ணுமை - நிசாளம், கரடிப்பறை - தட்டை, இடக்கை - ஆமந்திரிகை, பேரிகை - தந்தி, துந்துபி, படகம் - ஆனகம், திமிலை - சல்லரி, குறிஞ்சி - தொண்டகம், துடி -பாலை, பம்பை - முல்லை, கிணை - மருதம், பணவம், மொந்தை - ஒருகட்பறை, குளிர், மத்தளம், துடி, உடுக்கை ஆகியவை காணப்படுகின்றன.

சூடாமணி நிகண்டு (சூ.39-42)

இடக்கை - ஆமந்திரிகை, முழவு - குளிர், படகம் - பணவம், திண்டி, மொந்தை - ஒருகட்பறை, சிறுபறை - பேரி, ஆகுளி ஆகியவை காணப்படுகின்றன. மேலும் நிசாளம், சல்லரி, பதலை, கிணை, பம்பை, தூரியம், துடி, உடுக்கை ஆகியன பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது.

நிகண்டுகளில் நடனம்

நடனம் என்பதற்கு கூத்து, நாட்டியம், நட்டம், படிதம், மண்டிலம், தாண்டவம், பரதம், நிலையம், நிருத்தம், ஆடல், தூக்கு, அவிநயம்,

துணங்கை, பாணி, குரவை எனப் பலபெயர்களைக் குறிக்கிறது நிகண்டுகள். (பி.நி. சூ.1444, சூ.நி. 48, நா.நி.722) ஆடல் என்பதை அசலை என்றும் கூத்து, நடனம் என்றும் அகராதி நிகண்டு கூறுகிறது.

ஆடல் எனும் பெயர் வென்றியு நடனமும்
உரையாட லுமென வுரைத்தனர் புலவர்
(வடமலைநிகண்டு சூ. 161)

நடனம் செய்பவரை கூத்தர், நிருத்தர், கோடியர், வயிரியர், அவிநயர் என்றும் நாடகக் கணிகை என்றும் நிகண்டு கூறுகிறது (சூ. நி.38,64)

மேலும் நிகண்டுகளில் சிவன் ஆடல், பதினோரு வகை ஆடல், மாயோன் ஆடல் எனப் பலவகையான ஆடல் இடம்பெறுகின்றன.

சிவனின் ஆடல் - பாண்டரங்கம், கொடுகொட்டி, கபாலம் (பி.நி. சூ.1447, நா.நி. சூ.723, சூ.நி. சூ.50).

பதினோரு வகை ஆடல் - கொட்டி, குரவை, குடம், குடை, வெறி, மல், பேடு, பாவை, கடையம், பாண்டரங்கம், மரக்கால் (பி.நி. 1448) (நா.நி. சூ.723).மேலும் கைக்குவித்துக் கொட்டல் - கொம்மை, கைக்கோத்தாடல் - குரவை, கைகூப்பி மெய்கோட்டல் - குடந்தம், கூத்தாடல் - அகவல், தாண்டல், மாறல் ஆகியவை பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது (பி.நி. சூ.1460-65) (நா.நி. சூ.729) (சூ.நி. 53).

மேலும் நடனத்திற்குரிய ஒன்பது வகை சுவைகளையும் குறிப்பிடுகின்றது.

"சிருங்காரம் வீரியம் பெருநகை கருணை
யிரௌத்திரங் குற்சை சாந்தமற் புதம்பய
நாடகத் தியலு நவரதமாகும்" (பி.ந. சூ.440)

"நல்ல சிங்காரம் வீரம் நகைசாந்தங் கருணை குற்சை இழிவு
ஒல்லும் அற்புதம் பயத்தோடு றுகோடம் இரதம் ஒன்பான்"
(சூ.நி. சூ.105)

மேலும் ஒன்பது வகையான தாளங்களையும் பிங்கலநிகண்டு கூறுகிறது

சமதாள மருமதாள மட தாளம்
படிமதாளஞ் சயதா ளம்மே
மட்டிய தாளம் விட தாள நிவிர்த

தாளந் துருவ தாள மென்ன
நவதா ளத்தினாம மாம் (சூ.439)

முடிவு

நிகண்டு நூல்களில் இசை, இசைக்கருவிகள், ஆடல், தாளம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. நிகண்டுகளை நுண்ணிய இசையாராச்சி மிக்க உறுதியான நூற்களாகக் கொள்ளுதல் கூடாது என்று திரு வி.ப.க. சுந்தரம் தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். பிற்காலத்தில் எழுந்த கருநாடக இசை இலக்கண நூல்களுக்கு நிகண்டுகளும் ஒரு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன என்பதால் நிகண்டுகளை நுண்ணிய இசையாராய்ச்சி நூல்களாகக் கூறலாம்.

நிகண்டுகளின் மூலம் சில பண்கள் கருநாடக இராகங்களாக மாறியிருக்கலாம் என்பதை சீராகம், தனாசி, மலகரி, நாராயணி, ராமக்கிரி, நாகதொனி போன்ற பண்களின் மூலம் தெளியலாம். தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் இவற்றிற்குப் பின்னர் இசை வரலாற்றில் திவாகரம், பிங்கலநிகண்டு முதலான நிகண்டுகள் சிறப்பிடம் பெறுகிறது என்பது தெளிவு.

துணைநூல்கள்

1. அகராதி நிகண்டு - நாகசாமி, இரா. (பதி.), உ.வே. சா. நூல்நிலையம், சென்னை, 1983.
2. கயாதரம், வையாபுரிப்பிள்ளை (பதி.), சென்னை சர்வகலாசாலை, சென்னை, 1939.
3. சேந்தன் திவாகரம், தாண்டவராய முதலியார் (ப.ஆ.), மநோன்மணி விலாச அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1904.
4. சூடாமணி நிகண்டு, ஆறுமுக நாவலரவர்கள் (பதி.), திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை, 1917, 1996.
5. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், வீ.ப.கா.சுந்தரம், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, திருச்சி, 1997.
6. நாமதீப நிகண்டு, கல்லிடை நகர் சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுபதிப்பு, தஞ்சாவூர், 1983.
7. பிங்கலநிகண்டு, கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி.
8. வடமலை நிகண்டு, பாலசாரநாதன் (உரை), உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை, 1983.

கீர்த்தனை இயல் இசை அமைதி

இரா. மாதவி
ஆவணக் காப்பக உதவியாளர்
இசைத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

இசை உலகிலும் நாட்டிய உலகிலும் பெருமளவுக்கு பங்கு வகிப்பது கீர்த்தனையாகும். தெருக்கூத்து, பொம்மலாட்டம் மற்றும் நாட்டுப்புற கலைநிகழ்ச்சிகள் அனைத்திலும் மிகுதியாக வழங்கும் ஓர் இசைப்பாடல் கீர்த்தனையாகும். இவ்விசைப்பாடல் வகை இசை வாணர்கள், இசையியல் அறிஞர்கள், தமிழ் இலக்கிய திறனாய்வாளர்கள் ஆகியோரால் பலவாறு பேசப்படும் பாடல் இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது. இவ்வாறு இசையுலகில் நிலையானதோர் இடத்தை வகிக்கும் கீர்த்தனை இயல் இசை அமைதியைப் பற்றி கூறுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கீர்த்தனை என்ற சொல்லுக்கு கீர்த்தி என்ற பொருள். கீர்த்தி என்பது புகழ்பாடுதல் அல்லதுபொருமையைக் கூறுதலாகும். கீர்த்தனை என்ற சொல்லுக்கு கரு தொல்காப்பியத்திலேயே காணமுடிகிறது.(எ-டு)

வருவிசைப் புனலைக் கற்சிறைபோல்
ஒருவன் தாங்கிய பெருமையும் (தொ.பொ.63)

என்ற நூற்பாவிலிருந்து விளக்கலாம்.

கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்துதான் தமிழில் கீர்த்தனைகள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. அவற்றிலும் முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைகளே முதலில் நமக்கு கிடைத்துள்ளன.

கீர்த்தனை அமைப்பு

இறைவன் புகழாய் பாடும் இசைப்பாட்டு கீர்த்தனையாகும். அவை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று நிலைகளில்

வளர்ந்து விரிந்திசைக்கும் தன்மையுடையது. இவ்வகையான பாடலை கீர்த்தனம் என்ற சொல்லாலும் இசை அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர். ஆனால் கீர்த்தனம் என்னும் சொல் எல்லா வகையான இறைப் புகழ்ப்பா முறைகளையும் குறிக்கும் ஒரு சொல்லாகவே காணப்படுகிறது.

இசை அறிஞர் செல்லத்துரை அவர்கள், "கீர்த்தனை இறையிசைப் பகுதியைச் சேர்ந்தது சாகித்தியம் இறைவன் அல்லது இறைவியைப் புகழ்வதாகவோ அல்லது அவர்களிடம் மன்னிப்பு வேண்டுவதாகவோ பக்தி நிரம்பியதாகவோ இருக்கும்"[1] என்று விளக்கமளிக்கிறார் (தென்னக இசையியல், ப.74).

அடுத்து பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள், "கீர்த்தனை என்பது திருப்பாட்டு வடிவம் என்பது திண்ணம்; இப்பாடல் பத்திமைப் பொருண்மையுடையதாக அமையும்"[2] என்று கூறுகிறார். இதன்படி கீர்த்தனை ஓர் இறைப் புகழ்ப்பா வடிவம் என்பதும், இப்பாடல் தன் இயல் இசைப் போக்காலும் பக்திமையை முதன்மையாகக் கொண்டியல்வது என்பதும் உணர்த்தப்படுகிறது.

மேற்கண்ட கருத்திலிருந்து பக்திமையின் பல கோணங்களில் கீர்த்தனை பொருள்படுத்தப்பட்டு அதன் இறையியலான இலக்கியச் சிறப்பு மேம்பட்டு நிற்பதான கருத்து பெறப்படுகிறது. பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி, செல்லத்துரை போன்றோர் கீர்த்தனையைப் பற்றிய தங்கள் கருத்துக்களில் அப்பாடலை பக்தியிசை முதன்மை வாய்ந்ததாகவே எடுத்துக் கூறுகிறார்கள்.

கீர்த்தனையின் தோற்றம்

தமிழிலக்கிய மரபில் கீர்த்தனை என்னும் சொல்லானது துதிப்பாடல் அல்லது பக்திப்பாடல் என்னும் பொருளில் வழங்கப்படத் தொடங்கிய காலத்திற்கு முன்னர் தேவபாணி, தேவாரம், திருவிசைப்பா, திருப்புகழ் போன்ற சொற்களால் வழங்கப்பட்டது. கீர்த்தனை என்னும் பெயரால் தமிழில் வழங்கும் துதிப்பாடல் வகை கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த முத்துத்தாண்டவரின் காலத்திலிருந்தேயாகும் என்று இசைவாணர்களும் இசையியலறிஞர்களும் கூறுவர்.

கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டில் தெலுங்கில் கீர்த்தனை வடிவம் ஏற்படுவதற்கு முன்பாகத் தமிழ் நூல்களில் இடம்பெற்றிருந்தமையை நிறுவ சான்றுகள் ஆராயப்பட வேண்டிய நிலையிலேயே உள்ளன என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகிறார்கள். கீர்த்தனை என்ற சொல் வடமொழி பாகவதத்தில் இடம்பெறுகிறது. இறைவனைப் பாராட்டும் பல வழிகளில் கீர்த்தனம் என்பதும் ஒன்று என்று பாகவதத்தில் அச்சொல் வருகிறது. இருப்பினும் மிகத் தொன்மை வாய்ந்த தமிழில்

இசைத் தமிழும் தொன்றுதொட்டே இருந்து வந்துள்ளது. எனவே, கீர்த்தனை வடிவம் தமிழில்தான் தோன்றியிருக்க முடியும் என்று கருதுகிறார்கள்.

பழந்தமிழர் கடவுளை பரவ தேவபாணி என்ற அப்பாடலே பின்பு கீர்த்தனையாக மலர்ந்தது எனலாம்.

தேவபாணியில் முகநிலை, கொச்சகம், முரி என்ற முப்பகுதிகள் உள்ளன. அவையே பின்பு பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று பிரிவுகளாக கீர்த்தனையில் வந்தது என்று கருத இடம் உண்டு. எனவே கீர்த்தனை வடிவம் தெலுங்கிலிருந்து தமிழுக்கு வந்தது என்ற கருத்து முற்றிலும் ஏற்கத்தக்கதல்ல என்று கூறுகின்றனர்.

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழில் சிறந்த கீர்த்தனை நாடக நூற்கள் தோன்றின. சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர் இக்காலகட்டத்தில் தோன்றியவர். அவருடைய கீர்த்தனை நாடக நூலே இராம நாடகமாகும். அடுத்து தமிழில் குறவஞ்சி இலக்கியங்களும் இக்காலகட்டத்தில் தோன்றியபோது அவற்றில் நிறைய கீர்த்தனைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. கீர்த்தனையின் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் எனும் மூன்று உறுப்புகளிலும் வர்ணித்துப் புகழப்படும் இறைப்புகழ்ச் செய்தியானது அதன் வெளிப்பாட்டிற்கென அமைந்த இராக, தாளத்தின் படிப்படியான வளர்ச்சி முறையின் அடிப்படையிலேயே பாடப்படுகிறது. இதனால் கீர்த்தனைப் பாடலை "இறைப்புகழ்ச் செய்தியின் இசை முறையான வண்ணனை" எனச் சுருக்கமாக வரையறுக்கலாம்.

கீர்த்தனையின் இயல் இசை அமைதி

கீர்த்தனையின் இயல் இசை அமைதிகளைப் பற்றி மூன்று வகையான பிரிவுகளில் விளக்கம் பெறுகிறது. முதற்பிரிவு கீர்த்தனையின் பொதுப்படையான "யாப்பமைவும் தாளமும்" லயம், பாடும் முறை போன்றவை ஆயப்பட்டு விளக்கம் பெறுகின்றன. இரண்டாம் பிரிவு உறுப்பியல்புகளும் இசை அணிகளும் என்பதாகும். மூன்றாம் பிரிவு பண்ணமைவும் பண்ணாளத்தியும் என்பது.

இயற்றமிழ்ப் பாடல்களுக்கு அவற்றின் ஓசை முறை எவ்வளவு சிறப்பாய் கருதப்படுகிறதோ அப்படியே இசைத்தமிழ் கீர்த்தனைப் பாடல்களுக்கு அவற்றின் இசைமுறை கருதப்படுகிறது. பழம்பெரும் நூலான தொல்காப்பியம் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா என நான்கு வகை செய்யுட்களை இயற்றமிழ் பாக்களாகப் பகுத்துக் கூறுகிறது. இந்த நான்கு வகை பாக்களும், ஓசை முறைகளை தோற்றுவிக்கும் வண்ணம் தத்தம் பாவமைப்புகளில் பொருத்தமான சீர், தளை, அடி முதலிய வரையறைகளைக் கொண்டு பயில்கின்றன.

கீர்த்தனை இலக்கியம் தன் இயல் அமைப்பிற்கு ஏற்ற இசை முறையை கொண்டுள்ளது போல தன் இசைமுறைக்கு ஏற்றவாறு இயல்முறையையும் கொண்டதாய் காணப்படுகிறது. கீர்த்தனையின் இயல் இசை உத்திகளை, இவை இசை முறைக்கே சிறப்பானது என்றோ, இயல் முறைக்கே சிறப்பானது என்றோ தனியாகப் பிரித்து காணமுடியாத அளவுக்கு கீர்த்தனையில் இயலும், இசையும் ஒன்று மற்றொன்றிற்காக என்னும்படி பின்னிப் பிணைந்து அமைந்துள்ளன. இத்தன்மையால் கீர்த்தனை, இயல், இசை சிறப்புக்களையும் தொடர்புபடுத்திக் காட்ட தமிழ்க் கீர்த்தனைப் பாடல்களே முதன்மைச் செய்திகளாகக் கொள்ளப்படுகினறன.

கீர்த்தனையின் இசையணிகள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் கீர்த்தனையின் உருவ அமைப்பை நிறைவுசெய்யும் அதன் உறுப்புக்களான பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் போன்றவற்றின் சிறப்பான இயலிசைத் தன்மைகளையும் அவற்றிற்கு அழகு சேர்க்கும் எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு, எதுகை, மோனை, வண்ணம், கொண்டுகூட்டி, முடுகு, விருத்தி (சங்கதி நிரவல்) போன்றவையாகும்.

கீர்த்தனையின் முதலுறுப்பாய்த் திகழ்வது பல்லவி என்னும் உறுப்பாகும். பல்லவி என்னும் சொல்லுக்கு துளிர் என்பது பொருள். கீர்த்தனையின் பொருள் முதலில் துளிர்ப்பது பல்லவியிலே என்று டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரனார் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பல்லவி என்ற சொல்லுக்கு பலமுறை அவாவி வருவது என்று தேவநேயப் பாவாணர் தமிழ் இசைக் கலம்பகம் என்னும் தமது நூலில் கூறியுள்ளார். கீர்த்தனையின் தொடக்கமாக அமையும் பல்லவி என்னும் உறுப்பானது கீர்த்தனையின் ஆரம்பத்திலும் கீர்த்தனையின் இரண்டாவது உறுப்பாக அனுபல்லவிக்கு அடுத்து வந்து அதன் முடிபாகவும் சரணங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் அடுத்து வந்து அவை தம் முடிபாகவும் பயின்றுவரும் முறையில் கீர்த்தனை பாடலைத் தொடங்கி முடிக்கும் பணியேற்று பலமுறை பயின்று வருகிறது. இவ்வாறு பலமுறை அளாவி வருவதால் பாவாணர் இவ்வுறுப்புக்கு மேற்கண்ட விளக்கம் அளித்துள்ளார்.

அனுபல்லவி இசையணிகள்

அனுபல்லவி கீர்த்தனையின் இரண்டாம் உறுப்பியல்பாக பயில்வது என்பதும், அதன் பொருண்மை பல்லவியில் சுருக்கமாக எடுத்துச் சொல்லப்படுகிறது. பொதுவாக கீர்த்தனைகளில் அனுபல்லவி, அடியளவு, பல்லவியின் அடியளவினால் இரட்டித்து அமைந்ததாகவும் அதன் இயல் பொருண்மை பல்லவியில் கூறப்பட்ட கருத்தின் சுருக்கத்தை ஓரளவிற்கு விவரிப்பதாயும் அமைவது மட்டுமல்லாமல் பல்லவியைப் போல மீண்டும் மீண்டும் பயிலப்படாமல் சரணத்தைப் போல ஒரேயொரு முறை பயின்று, சிட்டாசுரம் என்னும் உறுப்பையும் பெற்று இயல்கிறது.

அனுபல்லவி இசையானது சமன் இயக்கின் பிற்பாகத்தில் 'நி' யிலிருந்து தொடங்கி உச்ச இயக்கின் 'ம்' வரை சென்று அந்த இராகத்தின் நிறைவான முடிவுரை இசை முறையில் அமைந்து பல்லவியிலிருந்து ஒருபடி உயர்த்திக் காட்டும் அமைப்பை உடையது.

நிரவல் சரணத்தின் இசையணி

சரணத்தின் நிறைவான இயல் இசை தன்மையால் பொருத்தமான பாடல் அடி நிரவல் என்று சொல்லப்படும் கற்பனை இசைக்காக தேர்ந்தெடுத்து இசை விருத்தி செய்து பாடுவதாகக் கற்பனை இசை (மனோதர்ம சங்கிதம்) ஐந்து விதமான அடிப்படைக் கூறுகளாகும். அவையாவன: இராகம், தாளம், பல்லவி, நிரவல், சுரம் முதலியவற்றில் இதுவும் ஒரு கூறாகும். ஓசை நயத்தைக் காட்ட கீர்த்தனையின் சரணப்பகுதியே கீர்த்தனைப் புலவர்களுக்கு நன்கு கைகொடுத்துள்ளது எனலாம்.

கீர்த்தனையின் தாள முறை

கீர்த்தனைக்கு அழகூட்டுவது இராகமும், தாளமுமேயாகும். இராக தாளத்துடன் பாடல் பெறுவதால் கீர்த்தனை மிக எளிய நடையில் அமைந்தாலும் உயரிய இலக்கிய மதிப்பைப் பெறுகிறது.

கர்நாடக இசையின் சிறப்பு இங்கு குறிக்கத்தகும். கர்நாடக இசையில் மூன்று பண்புகள் உள்ளன.

1) கற்பனையை மிக உயர்ந்த இடத்துக்கு இட்டுச்செல்லவல்லது.
2) பாடுபவரின் உருக்கத்தை, உணர்வை வெளிப்படுத்த ஏற்றல்.
3) கற்றுக்கொள்ளும் இசைக்கூறுகள் பொதிந்தது.

இவற்றின் இரண்டு பண்புகளால் கர்நாடக இசை திரைப்பட பாடல்களினும் உயர்ந்து திகழ்கிறது.

யாப்பும் தாளமும்

கீர்த்தனையில் யாப்பு என்று சொல்லத்தக்க அதன் பாவமைப்பு, பாவுறுப்புக்களான பல்லவி, அனுபவல்லவி, சரணம் என்னும் காரணிகளால் நிர்ணயிக்கப்படுவது கீர்த்தனைகளில் பொதுவான அமைப்பாகும். கீர்த்தனைப் பாடலின் இன்றியமையாத இசைக்கூறான தாளம் என்பது பாடலின் பாவமைப்பை கணிக்கும் சிறந்ததோர் காரணியாகும்.

இசைப்பாட்டின் காலமுறையே தாளமாகும். இது இசைப்பாட்டின் அடியின் அமைப்பை நிர்ணயம் செய்து அதை அவ்விசைப்பாவின் உறுப்புக்களை முறைப்படுத்தி பாடல் முழுவதையும்

அதன் செய்தி வெளிப்பாட்டிற்குப் பொருத்தமான காலநடையில் செலுத்தும் இசைக் கூறாகும். எல்லா இசைப்பாடலும் அதன் தாள அளவின் அடிப்படையிலேயே தனது உருவத்தைப் பெறுகின்றது என்று டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரனார் "இசையியல்கள் அனைத்திற்கும் தாளம் எலும்புச் சட்டகம்" எனவும், "இசைநரம்பொலிகள் தசையும் நரம்புரம்" எனவும் கூறலாம் என்று கூறுகிறார்.

ஓர் இசைப்பாடல் எந்த ஒரு சீர்முறையில் அல்லது அடிமுறையில் அமைந்தாலும் அப்பாடல் எந்த ஒரு தாளத்திலும் இசைக்கூட்டிப் பாடமுடியும் என்பது தாள இசைக்கே உரித்தான தனித்தன்மையாகும். இதனால் ஒரு இசைப்பாட்டின் உருவமைப்பை நிச்சயிப்பதில் தாளம் முழுக் காரணியாகத் திகழ்கின்றது என்பது இதன்மூலம் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

தாளம் வெவ்வேறு வகையான இசைப்பாடல்களில் அவற்றின் செய்தி வெளிப்பாடுகளுக்கேற்ப வெவ்வேறு காலப்பிரமாணங்களில் வழங்குகிறது. காலப்பிரமாணம் என்பது தாளத்தின் சீரான வேகப்போக்கை குறிக்கும். இதனையே லயம் என்று இசைவாணர்கள் கூறுவர்.

கீர்த்தனைகளின் எடுப்பு அல்லது ஆரம்பம் அவற்றின் பல்லவிகளில் எவ்வாறு அமைகிறது என்பதை காணலாம். எடுப்பு என்பது பாட்டு எடுக்கும் தாளத்தைக் குறிப்பதாகும். எடுப்பு மூன்று வகைப்படும்.

1. முன் எடுப்பு (சுதீதக்ரஹம்)
   (எ-டு) பாடல் "சிவகாமசுந்தரி"
2. சமஎடுப்பு (சமக்ரஹம்)
   (எ-டு) "பாடல் ஆடிக் கொண்டார் அந்தவேடிக்கை"
3. பின் எடுப்பு (அநாகதக்ரஹம்)
   (எ-டு) "பாடல் எத்தனை சொன்னாலும்"

1) முன் எடுப்பு என்பது தாளத்திற்கு முன்பே பாட்டு எடுப்பதாகும்.
2) தாளம் பாட்டு இரண்டும் ஒரே இடத்திலேயே எடுப்பது சம எடுப்பாகும்.
3) தாளம் தொடங்கிய பின் பாடலை எடுப்பது பின் எடுப்பு என்பதாகும்.

முடிவுரை

18-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சங்கீத மும்மூர்த்திகள் எழுதிய கீர்த்தனைகளும், கிருதிகளும் புகழ்பெற்றவையாக திகழ்கின்றன.

மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான சியாமா சாஸ்திரிகள் சில அரிய தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார். மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான தியாகராசரைப் பின்பற்றியே கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், கனம் கிருஷ்ணய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் முதலியோர் பல தமிழ் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். சங்கீத மும்மூர்த்திகள் காலத்துக்குப் பின் வந்த இசைவாணர்களுக்கு . . . .. கீர்த்தனைகளைப் படைக்க முன்னோடியாக இருந்தது போலவே, கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் 19,20 ஆம் நூற்றாண்டுக் கீர்த்தனை நாடக ஆசிரியர்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கினார் என்று கூறலாம்.

தென்னிந்தியா முழுவதும் மிகப் பரவலாக வழங்கும் பரதநாட்டியத்தில் நாட்டிய இசை முறையில் பயன்படுத்தும் அலாரிப்பு, ஜதிசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், தில்லானா போன்ற இன்றியமையா இசை உருப்படிகளோடு கீர்த்தனைப் பாடலும் இன்று பயன்படுத்தப்படுகிறது.

கீர்த்தனைப் பாடலின் செய்தி வெளிப்பாட்டிற்கு அதன் இயல் இசைமுறை சிறப்பான துணையாயமைகிறது.

நிகழிசையுலகில் இசைப்பாடல்களின் உருவமைப்பு முறைகளில் கீர்த்தனை அடிப்படையாக கொள்ளப்பட்ட முறை மேற்காட்டிய விளக்கத்தால் கீர்த்தனைப் பாடல்கள் இடம்பெறாத இசை நிகழ்ச்சிகளே இன்று இல்லை என்னும் அளவுக்குக் கீர்த்தனைப் பாடல்கள் கர்நாடக இசையுலகில் தலைசிறந்த சிறப்புப் பெற்றுத் திகழ்கிறது.

இத்தகு சிறப்பமைந்த கீர்த்தனை இசைப்பாடல் வகை இன்றைக்கு 21-ஆம் நூற்றாண்டில் எல்லா பாடல் வகைகளுக்கும் இசைமுறையில் பொருந்துவனவாக திகழ்கிறது. 8 வரிகள் கொண்ட எந்தப் பாடலையும் கீர்த்தனை வடிவில் பொறுத்திப் பாட ஏதுவாக அமைகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் சிலப்பதிகாரம், சிற்றிலக்கியம் போன்ற பாடல்களையெல்லாம் அப்பாடல்களின் அமைப்பு, பொருள்நலம், சுவை ஆகியவற்றை கருத்திற்கொண்டு கீர்த்தனை அமைப்பிற்கு பொறுத்து இசை அமைக்க வாய்ப்புள்ளது. இப்பணியே 21-ஆம் நூற்றாண்டில் கீர்த்தனை அமைப்பிற்கு வலம்சேர்க்கக் கூடிய பணியாகக் கருதலாம்.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
2. South Indian Music Book III, prof.Sambamoorthy.
3. தமிழில் கீர்த்தனை இலக்கியம், எஸ். சௌந்தர பாண்டியன், ஸ்டார் பிரசுரம்.
4. தென்னக இசையியல், செல்லத்துரை, வைகறைப் பதிப்பகம்.
5. பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், வி.ப.கா.சுந்தரம்.
6. முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனை, இரத்தினநாயகர் அண்டு சன்ஸ்.
7. இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம், வா.சு.கோமதி சங்கரைய்யர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறை.
8. பஞ்சமரபு-இசைத்தமிழ் நூல், வித்வான் வே.ரா.தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர்.
9. தமிழ் இயலிசைப் புலவர்களின் 1987 படைப்புகள், இசைக் கருத்தரங்கு, இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
10. தமிழ்க் கீர்த்தனை ஆசிரியர் முதல் நால்வர், ஆ.க.முத்துக்குமாரசாமி, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் நாட்டுப்புற இசை

முனைவர் அரிமளம் சு. பத்மநாபன்
நா.நெ. அரசு மேனிலைப்பள்ளி
லாசுப்பேட்,
பாண்டிச்சேரி-8

முன்னுரை

'தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர்', 'தமிழ் நாடகத் தந்தை', 'நாடகப் பேராசான்', 'தமிழ் நாடக முன்னோடி' என்று பலவாறாகப் போற்றப்படும் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழ் நாடக உலகில் அடியெடுத்து வைத்தார். அக்காலத் தமிழகச் சூழலில் விளங்கிய கூத்து வடிவ முறைமைகளை உள்வாங்கிய நிலையில் தென்னகச் செவ்விசை, திருமுறை இசை, நாட்டுப்புற இசை, இந்துஸ்தானி இசை, மேற்கத்திய இசை ஆகிய வடிவங்களைத் தமது நாடகங்களில் காட்சியமைப்புகளின் தேவைகட்கேற்பப் புகுத்தி ஓர் புதிய இசை நாடக முறைமையினைத் தமிழகத்திற்குத் தந்த பெருமை சுவாமிகளையே சாரும். மேலும் மேடை, திரை, இசைக்கருவியாளர்களின் ஒருங்கிணைவு, காட்சியமைப்பு, முறையான வசனம், இசை, உடை, ஒப்பனை இவைகளில் தெளிந்த ஞானம் கொண்டு இவைகளைத் தமிழகத்திற்கு அறிமுகம் செய்து தெருக்கூத்து வடிவத்திற்கும் நவீன நாடகத்திற்கும் பாலமாக விளங்கியவர் சுவாமிகள். "1891-ஆம் ஆண்டின் ஆரம்பத்தில் சுவாமிகள் வரவால் தமிழ் நாடக மேடைக்குப் புதிய திருப்பம் உதயமாயிற்று"[1]. சுவாமிகள் 1891-ஆம் ஆண்டில் தொடங்கி அவர் வாழ்ந்த காலம்வரை நூற்றுக்கணக்கான நாடக ஆசிரியர்களும், நாடகக் குழுக்களும் தோன்றி ஏராளமான நாடகங்களை அரங்கேற்றியிருப்பினும், இன்று, ஒரு நூற்றாண்டிற்குப் பிறகும் சுவாமிகளின் நாடகங்களை மட்டுமே காண முடிகிறது. இன்றும் தமிழகத்தின் தென் மாவட்டங்-களிலும், கோவை, சேலம், கரூர், சிதம்பரம் பகுதிகளிலும் பல்வேறு இசை நாடக சங்கங்களின் தொழில்முறை நடிகர்களால் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. இந்த நூற்றுக்கணக்கான கலைஞர்களின் குடும்பத்தினர்க்கு சுவாமிகளின் நாடகங்களே வாழ்க்கை ஆதாரமாக

அமைந்துள்ளது. சுவாமிகளுடைய நாடகங்களின் இத்தகைய இறவாத் தன்மைக்கு அடிப்படையாக விளங்குவது இசையே என்பதில் ஐயமில்லை. நாட்டார் நாடகங்களையும், தெருக்கூத்தையும் உள்வாங்கிய நிலையில் இசைநாடகப் புத்துருவாக்கம் செய்ததில் சுவாமிகளுக்கு நாட்டுப்புற இசை பெரிதும் துணைநின்றிருப்பதை அவர்தம் நாடகங்களிலிருந்து உணரமுடிகிறது. ஒரு நூற்றாண்டு கடந்து 21-ஆம் நூற்றாண்டிலும் நிகழ்த்தப்படவுள்ள சுவாமிகளின் நாடகங்களில் நாட்டுப்புற இசையின் தன்மை ஈண்டு கவனிக்கத்தக்கது.

நாட்டுப்புற இசை

கிராமிய இசை என வழக்கிலிருந்து வரும் இசையே 'நாட்டுப்புற இசை' என்று இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது. பெரும்பான்மை மக்களான உழைக்கும் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த சிற்றூர் மக்களின் இசையே நாட்டுப்புற இசையெனக் கொள்ளத்தக்கது. இசை இலக்கணம் வகுக்கப்படாத நிலையில் உழைக்கும் மக்களிடையே நாட்டுப்புற இசை விளங்குகிறது. "உழைப்பின் வாயிலாக உணர்ச்சி ஓசை கிளம்புவதைப் போன்றே உணர்ச்சி ஓசையின் மூலமாகப் பாட்டு கிளம்புகிறது"[2]. இசை இயலார் நாடோடி சங்கீதம், பொதுஜன கானம், பாமர ஜன கானம் ஆகிய பெயர்களில் இந்த இசையைக் குறிப்பிடுவர். 'செவ்விசை மேதைகளாகிய தியாகராஜர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், இராமசாமி சிவன் முதலியோரும் கிராமிய இசை வகைகளில் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர்.[3] இவ்வகை இசையில் சிந்துப் பாடல்கள், தெம்மாங்கு எனப்படும் தென்பாங்கு, ஒப்பாரி போன்ற இசை வடிவங்கள் சுவாமிகளால் அவர்தம் நாடகங்களில் கையாளப் பட்டுள்ளன.

நாட்டுப்புற மக்கள் தாங்களறிந்த இசையொழுங்கில் பாடல்களைப் பாடினாலும் அவற்றின் வடிவங்களுக்கு ஏற்ப இசையும் அமைந்து இனிமை பயக்கின்றன. "இயல்பாகவே யாப்புச் சொற்கட்டினால் மேற்கண்ட வடிவங்கள் இன்னிசையைத் தன்னுள் தாங்கித் துள்ளுகின்றன."[4] நீண்ட நெடுங்கலையாகத் தமிழகத்-திலிருந்த ஊர்ப்புறங்களில் முழங்கிக் கொண்டிருந்த சிற்றிசை வடிவங்கள் செவ்விசையரங்குகளில் இடம் பெற்றாலும் அவை கொண்டிருந்த நாட்டுப்புறத் தனித்தன்மை மறையவில்லை என்றே கூறலாம்.

சுவாமிகள் தமது நாடகங்களில் காட்சிகளின் தேவைக்கேற்ப நாட்டுப்புற இசை வகைகளில் குறிப்பிடத்தக்க காவடிச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, தெம்மாங்கு எனப்படும் தென்பாங்கு அல்லது தெம்பாங்கு, கும்மி, கிளிக்கண்ணி, குறவஞ்சி, ஒப்பாரி போன்ற இசை வடிவங்களைச் செவ்வனே பயன்படுத்தியுள்ளார். அவற்றின் ஒருசில வடிவங்களை எடுத்துக்காட்டி அவற்றின் நாடக இசைத் தன்மைகளைக் காண்போம்.

ஆ. காவடிச்சிந்து:

சிந்து வகைகளிலேயே கலைநுட்பங்கள் மிகுந்தது காவடிச்சிந்தே. கோயில்களுக்கு வழிபாட்டுக்குரிய பொருள்களைக் காவடியில் வைத்துச் சுமந்து செல்லும்போது வழிநடைக் களைப்புத் தெரியாமல் பாடிச் செல்வதால் இவை காவடிச்சிந்து எனப் பெயர் பெற்றன.[5] இவ்வகைப் பாடல்களில் எதுகை, மோனை, இயைபு முதலியவை துள்ளி நடைபோடும். காவடிச்சிந்துப் பாடல்கள் பன்னெடுங்காலமாக இசையரங்குகளிலும், நாடக அரங்குகளிலும் பாடப்பட்டு வருவது இவற்றின் சிறப்பை விளக்கும். சுவாமிகள் தமது நாடகங்களில், குறிப்பாக அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்துப் பாடல்களை முதலடியுடன் 'வர்ணமெட்டு' என்று குறிப்பிட்ட நிலையில் ஆங்காங்கு நாடக நிகழ்விற்கேற்ப பாடல்களை எழுதி இசையமைத்தும் உள்ளார்.

1. நாடகம்: சத்தியவான் சாவித்திரி

காட்டில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் சத்தியவானை சாவித்திரி குரல் கொடுத்து எழுப்புகிறாள். விழித்தெழும் சத்தியவான் திடீரென தனக்குமுன் ஓரழகிய மங்கை நிற்பதைக் கண்டு பாடுகிறான்.

(தெள்ளுதமிழுக்குதவு சீலன் - என்ற காவடிச் சிந்து மெட்டு)

கண்ணிகள்

அந்தர மதிபோல் முகங் காணும் - நல்ல
அஞ்சுக மொழியைக் கேட்டு நானும் - கொடும்
ஆல மஞ்சளான கண்கள் நாடுகின்ற வேளை மனம்
கோணும் மையல் தோணும்.

சுந்தரங் கமுகு மலர் செங்கை - இவள்
காமனா ரதிக்கிளைய தங்கை - ஒரு
காதுவள்ளை போலுமுல்லை யானபல்லை ஓதமெல்லை
சங்கை கொல்லு மங்கை.[6]

இப்பாடல் ஆனந்த பைரவி இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் நான்கன் நடையிலேயே அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் 'தெள்ளு தமிழுக்குதவு சீலன்' என்ற காவடிச் சிந்தின் வர்ண மெட்டிலமைந்துள்ளது. நாடகத் துவக்கம் முதல் செவ்விசை வடிவங்களிலமைந்த பல பாடல்களுக்கிடையே இக்காட்சியில் சாவித்திரியின் அழகை வர்ணிக்க காவடிச்சிந்தினைப் பயன்படுத்தியிருப்பதன் மூலம் பார்வையாளர்களின் இசை ரசனைக்கு ஓர் நல்விருந்தாக அமைகிறது.

2. நாடகம்: கோவலன் சரித்திரம்

மாதவியைப் பாம்பு கடித்து அவள் துன்பப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதாக வந்த கடிதம் கண்டு கோவலன் மீண்டும் அவள்

இல்லத்திற்குச் செல்கிறான். அக்கடிதம் பொய் என்றறிந்ததும் கோபத்துடன் அவன் மாதவியிடம் கேட்க அவள் பதிலிறுக்கும்படியாக இப்பாடல் தர்க்கமாக அமைகிறது.

கோவலன்:

வஞ்சகங் கொண்டேண்டி யடுத்தாய் - பாம்பால்
மாண்டதாய் நிருபம் விடுத்தாய் - என்ன
மனையாள்செய லறியாமனம் வரவேசெயும் நினைவேதடி
மாதவியாகிய மானே - மிகு
வேதனையாலே நொந்தேனே

மாதவி:

ஏமாற்றிப் போகநீர் நினைத்து - எனக்
கிந்தப் பதுமையை அமைத்து - எம
திடமேவிய நினைவானது கெடுபேசின தறியாமலே
ஏகுமென்றேன் விடை யுமக்கு - சேதி
எல்லாந் தெரிந்தது எனக்கு.[7]

இப்பாடல் ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் சதுச்ர ஏக தாளத்திலமைந்த காவடிச் சிந்தாகும். இப்பாடல் அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துகளை உள்வாங்கிய நிலையில் சுவாமிகளால் படைக்கப்பட்டுள்ள காவடிச் சிந்து எனக் கொள்ளலாம்.

ஒவ்வொரு கண்ணியிலும் மூன்றாவதடி நீங்கலாக மற்ற அடிகள் யாவும் நான்கன் நடை (சதுச்ரம்)யில் அமைந்துள்ளன. மூன்றாமடி ஒவ்வொன்றும் ‘தக தீம் தக - தக தீம் தக - தக தீம் தக - தக தீம் தக’ மூன்றன் நடை துரிதநடையில் (3 2 6) பாடும்படியாக அமைந்துள்ளது சிறப்பான அம்சமாகும். கண்ணிகள் யாவும் ஒரே வர்ணமெட்டில் பாடும்படியாக அமைந்துள்ளது. கண்ணிகளுக்கான சந்த ஓசையைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கலாம்.

தாளம்: சதுச்ர ஏகம் (நான்கனலகு)

தானன - தானன - தானா - ;தன
தானன - தானன - தானா - ;தன

தனதானன - தனதானன - தனதானன - தனதான்ன

தானன - தானன - தானா - ;தன
தானன - தானன - தானே - ;;

மூன்றாமடியில் மட்டும் ஒரு எண்ணிக்கைக்கு ஆறு மாத்திரைகள் வரும்.

ஆ. நொண்டிச்சிந்து:

"நாடோடிப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று நொண்டிச் சிந்து. இந்தச் சிந்துப் பாடல்களின் கண்ணிகள் கதையை நெடுகச் சொல்லிச் செல்ல ஏற்றவை. இது கீர்த்தனையின் இசை அமைப்புக்கு முன்னோடியானது. கதை வருணனைக்கு ஏற்றவாறு நடைமாற்றம் பண் மாற்றம் பெற்று சுவை ஊட்டுகிறது. சித்தர்கள் கண்டுபிடித்த தாள நடைகளில் அமைந்தது".[8]

நாடகம்: கோவலன் சரித்திரம்

மதுரையில் ஆயர்குல மங்கையான மாதரியிடத்தில் தஞ்சமடைகின்றனர் கோவலனும் கண்ணகியும். அவர்கள் யாரென விளக்கும்படி மாதரி கேட்க கோவலன் தங்கள் கதையைக் கூறுவதாகப் பாடலமைகிறது.

நொண்டிச்சிந்து

யாதவர் குலத்துதித்து வந்த
ஆட்டிடைய அம்மையே நீர் கேட்டிடச் சொல்வேன்
யாதவர் முதலியவர் கூடி
அரசு புரியுமுயர் நகரமதில்
காவிரிப் பூம்பட்டினமாம் அதில்
கண்ணிய வணிகர் செல்வ குலத்துதித்த
பெயரான் மாச்சோட்டான் செட்டி
பெற்றுமே வளர்த்த என்பேர் கோவலனென்பார்
மங்கையின் பேர் கண்ணகி சிறு
வயதில் மாங் கனிதந்து மாலை முடித்தேன்
மற்றொன்றும் நானறியேன் தாசி
மாதவி மாயையினால் சொத்து மிழந்தேன்[9]

(இப்பாடலில் மேலும் பதினான்கு வரிகள் உள்ளன.)

நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையில் வரும்,

'ஐயே ஒரு சேதி கேளும் - உங்கள்
அடுமைக்காரப் பறைய நடத்தையெல்லாம்'[10]

என்ற நொண்டிச் சிந்தின் வர்ணமெட்டிலேயே சுவாமிகள் இப்பாடலைப் புனைந்துள்ளார். நிகழ்வுகளைக் கதைப் பாட்டு போல விளக்குவதற்கு கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் நொண்டிச் சிந்தினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அதே மரபில் சுவாமிகள் தமது கதையைக் கோவலன் மாதரியிடம் கூறுமிடத்து நொண்டிச் சிந்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இப்பாடல் செஞ்சுருட்டி ராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. முதலிரண்டு அடிகளைப் பல்லவியாகக் கொண்டால் மற்ற இருபத்துநான்கு அடிகளையும் முறையே நான்கு நான்கு அடிகளாக கீழ்க்கண்ட சுரதாளக் குறிப்பின்படி இசையமைகிறது. முதலிரண்டடிகளுக்கும் இதே இசையேயமையும். நொண்டிச் சிந்தில் பொதுவாக இசையில் ஸ்தாயி அமைப்புகளோ சுரக்கோர்வைகளோ மாறி வருவதில்லை. எளிய இசையில், எளிய நடையில் நிகழ்வுகளை விவரித்தலே இப்பாடல் வகையின் நோக்கமாக அமைகிறது.

இவ்வகையில் இப்பாடலின் இசையமைப்பினை சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் நோக்குவோம்.

இராகம்: செஞ்சுருட்டி தாளம்: ஆதி

; க பா - ம கா - ரீ கா - சா ரீ
யா த வ ர்கு ல த் து தித்

சா; ;; ; ; சா சா
து . . . . . வந்த
; க மா - க மா கா மா ரீ கா
ஆட்டி டைய அம்மை யேநீர்

ரீ கா - சா கா - நீ சரி நீ சரி
கே ட் டி ட சொல்வே ன்

; க பா - ம கா - ரீ கா - சா ரீ
யா த வர்மு த லி ய

சா; ; ; ; ; பா பா
வர். . . . . கூ டி

; ப தா நி தா - பா தா பா மா
அ ர சு பு ரி யு ம்

; ம பா ம கா - ரீ கா சா ரீ
உ யர்ந க ர மதி ல்

பாடக்கூடிய கலைஞரின் இசைப்புலமை, பாடுதிறமையைப் பொறுத்து இந்த வர்ணமெட்டினை மேலும் அழகாகப் பாட இடமளிக்கும். சுவாமிகள் இதுபோன்ற நொண்டிச் சிந்து வகைப்பாடல்களை ஒரே வர்ணமெட்டில் பல நாடகங்களிலும் அமைத்துள்ளார். சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில் இறுதிக் காட்சியில் சாவித்திரி பாடுவதாக

அமைந்துள்ள "கற்பு மங்கை மார்கள் பெருமை" எனும் நொண்டிச்சிந்து நாட்டுப்புற மக்களிடையே மிகவும் பரவலாக அறியப்பட்ட ஒன்றாகும்.

இ. ஒப்பாரி:

"ஒருவர் இறந்த பின்னர் அவரை நினைந்து உருகிப் பாடும் ஒருவகை நெட்டோசைப் பாடல்களே ஒப்பாரிப் பாடல்கள். ஒப்பாரியில் இறந்தவருடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் சுருக்கமாகச் சுட்டப்படும். இப்பாடல்களில் சின்னஞ்சிறிய வாக்கியங்கள் எதுகை மோனை ததும்ப அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவை அகவல் ஓசையில் பாடப்படும். பெரும்பாலும் முகாரி போன்ற துக்க ராகங்களில் தாளமின்றி விளம்ப காலத்தில் பாடப்படும்"[11]

நாடகம்: பவளக்கொடி

தனது மகன் புலந்திரன் கடும் நோயால் படுக்கையிலிருப்பதாக அல்லியிடமிருந்து வந்த ஓலையைக் கண்டு அர்ச்சுனன் புலம்புவதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

"அப்பா புலந்திரனே அருமைக் கண்மணியே - நான்
இப்பாரில் பாவியானேன்டா மகனே மகனே மகனே
ஒருமுறை கண்ட கண்ணால் மறுமுறை காண்பதற்குள்
உனக்கிந்த பிணிவந்ததோ மகனே மகனே மகனே
ஜன்னி பிறப்பதற்கு என்ன காரணமோடா
தலைவிதிப் பயனிதுவோ மகனே மகனே மகனே"[12]

இப்பாடலின் தலைப்பில் 'தேங்காயுடைந்து போச்சே என்ற மெட்டு' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேற்படி பாடல் கோவலன் சரித்திரத்தில் கண்ணகி கோவலன் கதி என்னவாயிற்றோ என நினைத்துத் துக்கத்துடன் பாடுவதாக அமைந்தது. அப்பாடலில் முகாரி இராகம், ருபக தாளம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது (கோவலன் சரித்திரம், ப.75) முகாரி இராகம் துக்கத்திற்கு உரியது. இப்பாடல் ஒப்பாரி வகையைச் சார்ந்தது.

இப்பாடல் ரூபக தாளம் என்று குறிப்பிடப் பட்டிருந்தாலும் தாளக் கட்டுடன் பாடப்படும் மற்ற பாடல்கள்போல் பாடப்படுவதில்லை. ஒப்பாரியில் மார்பிலடித்துக் கொண்டு நடுவில் புலம்பலுடன் இடைவெளிவிட்டு வரிகளைப் பாடுவார்கள். இப்பாடலில் மகனே என்ற சொல் ஒவ்வொரு அடியிலும் மூன்றுமுறை வருவது ஒப்பாரியின் தன்மையைக் கூட்டும். அத்துடன் கீழ்க்கண்டவாறு இடைவெளியில் புலம்பல் அமையும்.

அப்பா புலந்திரனே . . . . ஏ ஏ . . . .
அருமைக் கண்மணியே . . . . யே யே . . . .

பிணிவந்ததோ .. .. ஓ ஓ . . . . .
என்ன காரணமோடா .. .. ஆ ஆ . . . . .
தலைவிதிப் பயனிதுவோ .. .. ஓ ஓ . . . . .

இவைதவிர மகனே. . . மகனே. . . மகனே. . . எனப் பாடும்போது துக்கஉணர்வு உச்ச கட்டத்தையடையும் வண்ணம் இசை அமைந்துள்ளது.

ஈ. தெருக்கூத்து இசை:

'தெருக்கூத்தில் தமிழக இராகங்களில் பாடல்கள் பாடப்படும். குதித்து வட்டமாக வந்து ஆடும் ஆட்டங்கள் அதிகமிருக்கும். விருத்தங்கள், கண்ணிகள், கீர்த்தனைகள், உரையாடற் பாடல்கள் இடம்பெறும். பாடலடிகளை வசன நடையிலும் கூறுவார்கள்".[13]

நாடகம்: சத்தியவான் சாவித்திரி

சாவித்திரியுடன் காதல்கொண்ட சத்தியவான் தமது தந்தை வரச் சொல்லி ஓலை யனுப்பியிருப்பதாக அவளிடம் கூறி விடை பெறுகிறான். அச்சமயம் அவர்களிருவரும் பாடும் தர்க்கப்பாடலாக இது அமைகிறது.

சாவித்திரி:

மன்னா என்னாசை மறந்திடாதீர் - எண்ணம்
மாறிநீ ரங்கே இருந்திடாதீர்

சத்தியவான்:

உன்னாசை நானோம றப்பதில்லை
உண்மையாய் நம்பென்னு றுதிச் சொல்லை
ரூபசித்திர மாமரக்குயி லே உனக்கொரு வாசகத்தினை
நானுரைத்திட நாடி நிற்கிறதால்
அன்பினால்
இன்பமாய்
இங்கு வா[14]

இப்பாடலின் தலைப்பில் இராகம் - இந்துஸ்தான் தோடி, தாளம் - ஆதி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்துஸ்தான் தோடி என்பது சிந்து பைரவி இராகத்தையே குறிக்கும். இப்பாடல் ஆதி தாளத்தில் மூன்றன் நடையிலமைக்கப்பட்டுள்ளது. சாவித்திரி பாடும் முதல் இரு வரிகளும், தொடர்ந்து சத்தியவான் பாடும் முதல் இருவரிகளும் ஒரே இசையில் பாடப்படுகின்றன.

நீ நீ நீ	சா மா மா	ரீ கா ரீ	சா - சா சா
மன்னாஎன்	னா சை ம	றந் தி டா	தீர் - எண்ணம்
மா றி நீ	ரங் கே இ	ருந் தி டா	தீர்

உன் னாசை நானோ ம றப் ப தில் லை
உண்மையாய் நம் பெ ன்உ றுதிச் சொல் லை

தாளத்தில் முதல் வரியில் மட்டும்

தகிட தகிட தகிட தாம் - தக

என்றும், மற்ற மூன்று வரிகளிலும்

தகிட தகிட தகிட தாம்

என்றும் தாளநடை அமையும்.

இந்த நான்கு வரிகளைத் தொடர்ந்து வருகின்ற வரிகள் யாவும் இசையின்றி தாளக் கணக்குக்கு உட்பட்ட வசன நடைபோல் அமைகிறது. இதைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கலாம்.

தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட
ரூபசி த்திர மாமர க்குயி லேஉ னக் கொரு வாசக த்தினை

தகிட தகிட தகிட தகிட
நானுரை த்திட நாடி நிற்கிற

தாம் தகிட தாம் தகிட தாம் தகிட தாம்
தால் அன்பி னால் இன்ப மாய் இங்கு வா

இங்கு இசை இல்லை எனக் கூறினாலும் தாளத்துடன் கூடிய ஓசை நயத்துடன் உச்சரிக்கப்படுவதால் இது இசைப் பாடல் என்றே குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்விசை வடிவம் நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்களில் தனிச்சிறப்புப் பெற்று விளங்கும் தெருக்கூத்து இசையுடன் ஒப்பு நோக்கற்குரியது. "இசை கலந்தும் கலவாதும் பாடப்பெறும் இதுபோன்ற பாடல்களை தெருக்கூத்தில் 'கந்தார்த்தம்' என்று கூறுவர். கந்தார்த்தம் என்பது இசை நுணுக்கம் கொண்டதென்று நாட்டியக் கலைஞர் பத்மா சுப்பிரமணியம் விளக்குவார்".[15] இத்தமிழ் மண்ணின் கூத்திசை மரபை தமக்கேயுரிய பாணியில் சுவாமிகள் தமது நாடக நிகழ்விற்குப் பயன்படுத்தியிருப்பது இங்கு உற்று நோக்கற்பாலது.

உ. தெம்பாங்கு:

"தெம்பாங்கு என்பது இனிமையாகச் சிற்றூர் மக்கள் பாடும் பாடல்கள். தென் + பாங்கு = 'தெம்பாங்கு' என்று வடிவம் பெற்றிருக்கலாம். இச்சொல்லின் மற்றோர் வடிவம் 'தெம்மாங்கு' என்பது; இது சிதைந்த வடிவம். தென் = இனிய, அழகிய, பாங்கு =

பாடலின் பாங்கு, அழகு, இனிய அழகிய பாங்கு என்று பொருள்படுகிறது 'தென்பாங்கு' என்னும் சொல்".[16]

நாடகம்: வள்ளி திருமணம்

தினைப்புனத்திற்கு வந்த முருகன் வேடம் உருத்தரித்து வள்ளியிடமும் அவள் தோழியரிடமும் அங்கு ஒரு மான் வந்ததைக் கண்டீரோ எனக் கேட்க அதற்குத் தோழி பதிலிறுக்கும் விதத்தில் தர்க்கப்பாடல் இக்காட்சியில் இடம் பெறுகிறது.

கண்ணிகள்

சுப்பு: வலைதப்பி யேகுற மான்களே - ஒரு
மான்வரக் கண்டீரோ நீங்களே
சிலை தப்பி எந்தனின் கைக்கணை தப்பியே
சித்த மயக்கங்கொள்ள தத்தித்தத்தி என்றன் (வலை)

சகி: ஆண்காணும் நீர்சிலை வேடரே - மானை
யார்புனத்தில் வந்து தேடுறீர்
நீர்கண்ட மானுக்கு காலுண்டோ கையுண்டோ
நேருக்கு நேராக நீரும் மொழிவதுண்டோ[17] (ஆர்)

நாட்டுப்புற இசைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஆனந்தபைரவி, செஞ்சுருட்டி, சங்கராபரணம், உசேனி, பைரவி, யதுகுலகாம்போதி, கமாஸ் போன்ற செவ்விசை இராகங்களின் சாயலைக் கொண்டிருக்கும். நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் மெட்டைக் குறிக்க தன்னானே, தனதானே, தன்னன்னா, தந்தனா, தந்தானே போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தல் மரபு. இந்தத் தன்மையில் இப்பாடலைக் காண்போம். இப்பாடல் திச்ர கதியில் (மூன்றன் நடையில்) சதுச்ர ஏக தாளத்தில் அமைந்துள்ளது.

த ன த ன் னா	தா ன ன் னா	த ன தா னா	தா ன ன் னா
வ லை த ப் பி	யே கு ற	மா ன் க ளே	ஒ ரு
தா ன ன் னே	ன ன் னா னே	தா ன ன் னா	னே
மா ன் வ ர க்	க ண் டீ ரோ	நீ ங் க	ளே

இதற்கான சுரக்குறிப்பினைக் காண்போம். நாட்டுப்புற இசையில் சுரங்கள் கமகமின்றியே ஒலிக்கும்.

ப த ச்ா ச்ா	நி த பா பா	ப த பா ம க	ரி க சா சா
வ லை த ப்பி	யே கு ற	மான் க	ளே . . ஒ ரு
ச ரி மா ம ம	க ம பா ப ப	ப ச் நீ தா	பா ; ;
மா ன் வ ர	க ண் டீ ரோ	நீ ங் க	ளே . .

முடிவுரை: 1891-ஆம் ஆண்டு முதல் இன்று வரை தமிழகத்தில் பரவலாக நிகழ்த்தப் பெற்றுவரும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களின் உயிர்நாடியாக இசை விளங்குகிறது. காட்சியமைப்பு, பாத்திரங்களின் உணர்வுகளுக்கேற்ப தமிழக நாட்டுப்புற இசையை தமது தீந்தமிழ்ப் பாடல்களின் மூலம் வழங்கியுள்ளார். சிற்றூர்களில் வாழும் பாமர மக்களுக்கான கலைவடிவமாகத் தமது நாடகங்களைப் படைத்த சுவாமிகள் அவர்களுக்குப் பழக்கமான, நெருக்கமான இசை வடிவத்தைப் பரவலாகக் கையாண்டுள்ளார். இதன்பயனாக அன்னாரது நாடகங்கள் இறவாத் தன்மை பெற்று விளங்குகின்றன. மரபுவழி நின்று புதிய உத்திகளை அறிமுகப்படுத்தி நாடக உலகிற்குப் புதிய படைப்பாக்க வழிமுறைகளைக் கண்டறிவதில், தற்கால நவீன நாடக இயக்கவாதிகளுக்கு சுவாமிகள் முன்னோடியாக விளங்குகிறார். நவீன நாடகப் படைப்பாக்கத்தில் இசையின் பயன்பாட்டையும், முக்கியத்துவத்தையும் உணர்த்துவனவாக சுவாமிகளின் இசை நாடகங்கள் திகழ்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், நாடகக் கலையின் வரலாறு, ப. 73.
2. முனைவர் கே.ஏ. குணசேகரன், நாட்டுப்புற இசைக்கலை, ப.3.
3. சே.ச. செல்லதுரை, தென்னக இசை இயல், ப. 99.
4. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-3, ப.193.
5. முனைவர் இரா. திருமுருகன், சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், ப. 90.
6. துா.தா. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சத்தியவான் சாவித்திரி, ப. 90.
7. துா.தா. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கோவலன் சரித்திரம், பக்.21-22.
8. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-3, பக்.226-227.
9. துா. தா. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கோவலன் சரித்திரம், பக். 62-63.
10. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், திருநாளைப் போவாரென்னும் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, ப.54.
11. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்,தொகுதி-1, ப.336.
12. துா.தா. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பவளக்கொடி, ப.34.
13. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-3, ப. 127.
14. துா.தா. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சத்தியவான் சாவித்திரி, பக். 26-27.
15. முனைவர் அ. அறிவுநம்பி, தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து, ப.101.
16. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி-3, ப.125.
17. துா. தா. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், வள்ளித் திருமணம், பக். 32-33.

கிறித்துவ இலக்கியமும் இசையும் வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் இசைத் தொண்டு

எம்.ஏ.பாகீரதி
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
இசைத் துறை
இராணி மேரிக் கல்லூரி
சென்னை-4

மேல்நாட்டு கிறிஸ்தவக் கவிஞர்கள், பாடல் ஆசிரியர்களைப் பற்றி நூற்றுக்கணக்கான நூல்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. நமது தமிழ்க் கிறிஸ்தவக் கவிஞர்களைப் பற்றிய நூல்கள் மிகவும் குறைவு. அவ்வாறு எழுதப்பட்டுள்ள இலக்கிய நூல்களை நோக்குங்கால் நாம் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வேதநாயகம் சாஸ்திரியார், எச்.ஏ. கிருஷ்ணபிள்ளை, மாயவரம் வேதநாயகம் பிள்ளை போன்றவர்களை கிறிஸ்துவத்தின் கவிகளாக எடுத்துரைக்கலாம்.

இவர்களில் வேதநாயகம் சாஸ்திரியார் அவர்களின் பாடல்களைப் பற்றி ஓர் சிறு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. வேதநாயகம் சாஸ்திரியார் 1774-ஆம் ஆண்டு புரட்டாசி திங்கள் 7-ம் தேதி செவ்வாய்க் கிழமையன்று பிறந்தார். இவரது தந்தையார் தேவசகாயம் பிள்ளை ஆவார். தாயார் ஞானப்பூ அம்மையார். இவருக்கு 12 வயது ஆனபோது இவரை செர்மன் மிஷனரி அருட்பெருந்தந்தை (C.F.Shwartz) பிரடரிக் சுவார்ச்சு என்பவர் இவரை தஞ்சைக்கு அழைத்துச் சென்று தம் சொந்த மகன் போல் வளர்த்தார். இவருக்குக் கல்வியையும் புகட்டினார். அப்போது தஞ்சை மன்னன் சரபோசியும் இவருடன் ஒன்றாகக் கல்வி பயின்றார்.

1829-ஆம் ஆண்டில் சாதிக் கலவரம் எழும்பியது. 1830-ஆம் ஆண்டிலும் அது தொடர்ந்தது. இதில் சாஸ்திரியார் சிறுமைப் பட்டதனைக் கேள்வியுற்ற சரபோசி மன்னர் தம்முடன் அவர் கல்வி பயின்றதனை நினைவுகூர்ந்து அவரை அரண்மனைக்கு அழைத்தார். திங்களுக்கு இருமுறை தங்கள் வேதம் சொல்லக் கூடாத அச்டமி,

பிரதமை, நவமி, துவாதசி, அமாவாசை போன்ற நாட்களில் அவரை அரண்மனைக்கு வந்து கிறித்துவ வேதத்தைக் கூறும்படி பணித்தார். இதற்கு அவருக்கு மாதம் முப்பது ரூபாய் வழங்கப்பட்டது. இதனை சாஸ்திரியார்,

ஆயிரத்து எண்ணூற்று முப்பதாம்
ஆண்டில் வந்த ஆபத்திலே
ஆபறோ ஐயரால் பிரிந்துஅடி
யன்படும் துயரத்திலே
தாய் இதயத்தினும் நேயம் வைத்து உயர்
சம்பளத்தை நடத்தவே
தஞ்சை ஆள் சரபோசி மன்இத
யத்திலே அருள் வைத்தவா

என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும் முகாரியில் அமைந்த ‘ஆரும் துணை இல்லையே’ என்ற ஞானப்பத கீர்த்தனை யின் 6-வது சரணத்தில்,

உன்னதப் பிதாவே விண்வாழ்வது
உலக வாழ்வதும் ஓங்கியே,
உத்தமபுத்திர சீவாசி மன்னுடை
ஊழிகாலமும் வாழியே
இன்னமும் சரபோசி மன்இதை
யத்தில் அன்பு வளர்த்தியே
என்னையும் எனின் விட்டையும்
எனின் பாட்டையும்
கிருபை கூர்வையே

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறு அரசரின் அன்பைப் பெற்ற அவர் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பாடல் தொகுதிகளை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் சில பின்வருமாறு:

பெத்லேகம் குறவஞ்சி (1800), பராபரன் மாலை, ஞானத்தாலாட்டு, ஞான அந்தாதி, ஜெபமாலை (1810-1855), தியானப்புலம்பல் (1821), ஞானப்பதக் கீர்த்தனைகள், பேரின்பக் காதல் (1813), விதிவிலக்கு, குருட்டுவழி, சாஸ்திரக்கும்மி, ஞானேத்தப்பாட்டு (1815), அதனாசியஸ் விசுவாச ப்ரமாணம், ஞானஉலா, கடைசி நியாயத் தீர்ப்பு, நூறு சுலோகம், பூருவோத்திரம், பராபரக்கண்ணி, ஞானக் கும்மி, கலியாண வாழ்த்துதல், ஆராணாதிந்தம், வீண்பக்திநாசம்.

ஒவ்வொரு நூலிலும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றை இங்கு பார்ப்போம்.

இவரது பெத்லேகம் குறவஞ்சி இவரது மணிமுடிப் படைப்பாகப் போற்றப்படுகிறது. இது திரிகூட இராசப்பகவியார் எழுதிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தைப் போன்றே எழுதப்பெற்றது.

குற்றாலக் குறவஞ்சியிலுள்ள சிங்கனையும் சிங்கியையும் இவர் பெத்லேகம் குறவஞ்சியில் ஞானசிங்கன் என்றும் விசுவாசசிங்கி என்றும் அழைக்கிறார். வசந்தவல்லி என்று குற்றாலக் குறவஞ்சியில் வரும் பெண்ணை இவர் தமது குறவஞ்சி நாடகத்தில் தேவமோகினி என்று பெயரிடுகின்றார். இக்கதையின் நாயகராக ஏசுபிரானைச் சித்தரிக்கிறார். குற்றாலக் குறவஞ்சிக்கும் பெத்லேகம் குறவஞ்சிக்கும் உள்ள ஒற்றுமையைப் பின்வரும் பகுதியில் பார்க்கலாம்.

சிங்கனின் மனைவி குறிசொல்லிய பின் கிடைத்த ஆபரணங்களோடு திரும்புகிறாள்.

சிங்கன் கேட்கிறான்:

குற்றாலக் குறவஞ்சி : காலுக்கு மேலே பெரிய விரியன்
கடித்துக் கிடப்பானேன் சிங்கி

பெத்லேகம் குறவஞ்சி : முற்றும் கறுத்து முழங்கால் தடித்தது
மோசமதென்னடி சிங்கி

மேலும் மலையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது பெத்லேகம் குறவஞ்சியில் சாஸ்திரியார்,

ஆதிமலை எங்களுக்கோர் ஏதன் மலை அம்மே
ஆண்டவனார் எங்களைத்தான் அமைத்த மலை அம்மே

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இவருக்கு தரங்கம்பாடியில் முனைவர் சான் என்பவர் 1780-ஆம் ஆண்டில் வழங்கிய பைபிளில் தியோஸ் என்று கடவுளைக் குறித்திருப்பதைப் பார்த்தார். புதிய ஏற்பாட்டில் இது பராபரன் என்று மொழிபெயர்க்கப் பட்டிருந்தது. அதனை அறிந்த சாஸ்திரியார் பராபரன் மாலை என்ற நூலை முதன்முதலில் செய்தார் என்று அறிகிறோம்.

ஞானத்தச்சன் நாடகத்தில் இவர் தமிழ் சித்தர்களில் ஒருவரான பாம்பாட்டி சித்தர் போல் பல பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார். அவற்றில் ஒரு பாடல் பின்வருமாறு:

1. காவாதி தோட்டத்தில் வந்த பாம்பு
அது கள்ளப்பாம்பு ஆகாத கொள்ளிப் பாம்பு
ஏவாளே ஏயத்துக் கெடுத்த பாம்பு
உலகெங்கும் திரியுதென்று ஆடும் பாம்பே
ஆடுபாம்பே எழுந்தாடு பாம்பே
கிறிஸ்து அனலைக் கொண்டு எழுந்து ஆடுபாம்பே

2. தந்திரப் பிசாசென்ற ஆதி சர்ப்பம்
அது தாயைக் கெடுக்க வந்த ஆதிசர்ப்பம்
எந்தை விலக்கும் கனி தின்பயனால்
ஆதி சருவேசனுக் கொப்பாவீர் என்ற சர்ப்பம்
இந்த சர்ப்பம் வந்த சர்ப்பம்
பாதாள சர்ப்பம் என்று ஆடு பாம்பே

இவரது ஜெபமாலை என்ற பாடல் தொகுப்பில் அருணகிரி நாதர் பாடிய

நாதவிந்து கலாதி நமோநம
வேத மந்திர சொரூபா நமோநம

என்ற திருப்புகழ் சந்தத்தை ஒட்டி அமைந்த ஒரு பாடலின் முதல் பகுதி பின்வருமாறு:

ஆகமங்கள் புகழ் வேதா, நமோநமோ!
வாகு தங்கு குருநாதா, நமோ நமோ!
ஆயர் வந்தனை செய் பாதா, நமோ நமோ, - அரூரூபா,

மாகமண்டல விலாசா, நமோ நமோ!
மேகபந்தியின் உலாசா, நமோ நமோ!
வான சங்கம விசுவாசா, நமோ நமோ, - மனுவலோ,

நாகவிம்பம் உயர் கோலா, நமோ நமோ!
காகமும் பணிசெய் சீலா, நமோ நமோ!
நாடும் அன்பம் அனுகூலா, நமோ நமோ, - நரதேவா,

ஏக மந்திரமுறு பூமா, நமோ நமோ!
யூக தந்திரவதி சீமா, நமோ நமோ!
ஏசு வென்ற திருநாமா, நமோ நமோ, - இறையோனே

அருணகிரிநாதர் நமோநம என்று குறிப்பிடுவதை சாஸ்திரியார் நமோநமோ என்று தமது பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளது இங்கு சுட்டத்தக்கது. மேலும் அருணகிரிநாதரின் வேதமந்திர சொரூபா இரண்டாம் வரியின் பொருள் சாஸ்திரியாரின் பாடலில் முதல் வரியில்

சிறிது மாற்றி வருவதை நாம் இங்கு காணலாம். இப்பாடலில் இறைவனை மனுவேலா என்று விளிக்கிறார். மனுவேலா என்பது இம்மானுவேல் (மத்தேயு 1:23) என்னும் திருமறைப் பெயருக்கு ஒப்பானதாகும்.

இவர் தரு என்ற நாடகப் பாணியிலே "பொற்பு மிகும் வானுலகம்" என்ற பாடலை தியானப்புலம்பல் என்ற நூலில் எழுதியுள்ளார். இப்பாடல் சீயோன் கேள்வி கேட்பதாகவும் கிறிஸ்து ஏசு பதிலுரைப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது.

இவரது பாடல்கள் சங்கராபரணம், மோகனம், ஆனந்தபைரவி, காம்போதி, புன்னாகவராளி போன்ற பலருக்கும் தெரிந்த இராகங்களில் அமைந்திருந்தாலும் நீலாம்பரி, எதுகுலகாம்போசி, செஞ்சுருட்டி, சூரியகாந்தம், சக்ரவாகம், சேனாவதி, சைந்தவி, துவிசாவந்தி, சிங்களா போன்ற இராகங்களிலும் அமைந்துள்ளன. மேலும் ஆங்கில மெட்டுகளிலும், நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் மெட்டுகளிலும் இவர் பல பாடல்களை அமைத்துள்ளார்.

இவர் ஆதிதாளம், திச்ரஏகம், சதுஸ்ரஏகம், ரூபகம், சாபு போன்ற தாளங்களைக் கையாண்டுள்ளார். மேலும் திருப்புகழ் சந்தங்களிலும் கண்ணி வகைகளிலும் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் ஆரும் துணை இல்லையே என்ற முகாரி இராகக் கீர்த்தனையை அடதாளசாபு என்ற தாளத்தில் இயற்றியுள்ளதாக ஞானபத கீர்த்தனையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

இவருடைய அனைத்து கீர்த்தனைகளிலும் கடைசி சரணத்தில் தியாகராஜ சுவாமிகள் போல் இவர் தனது (ஸ்வநாம முத்திரை) பெயரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் எ-டு: ஏசுவையே துதி செய் என்ற எதுகுலகாம்போதி கீர்த்தனையில் நான்காவது சரணத்தில்

வெல்லையின் மேவிய தேவ சிரேஷ்டர்
நெல்லையின் வேதநாயகன் பாட்டன்
(ஞானபதக் கீர்த்தனை)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சக்ரவாகத்தில் அமைந்த 'கும்பிடுகிறேன்' என்ற ஜெபமாலை கீர்த்தனையில் மூன்றாவது சரணத்தில் இறுதிப் பாகத்தில்

நாற்றிசையும் நோக்கிநின்று கும்பிடுகிறேன்; வேத
நாயகனின் பாட்டனைக் கும்பிடுகிறேன்

சாத்திர விதத்துடனே கும்பிடுகிறேன் - தவிது
சங்கீர்த்தனங்கள்சொல்லிக் கும்பிடுகிறேன்

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும் கும்பிடுகிறேன் நான்கும்பிடுகிறேன் என்ற பாடலில் தொழுநோயுற்ற 10 பேருக்கு இயேசுநாதர் உடல்நலம் அளித்தபோது அவர்களுள் ஒருவர் மட்டுமே, தான் நலம் அடைந்ததும் ஏசுவிற்கு நன்றி செலுத்தியதைக் குறிப்பிடுகிறார். அந்த அடி பின்வருமாறு:

எங்கள் குருவாகிய ஏசுநாதரின் பாதம் பணிந்து கும்பிடுகிறேன்
(லூாக்கா 17:16)

இவரது கமாஸ் கீர்த்தனையான "பரமசீவனா பாவவிமோசனா சீமா", தியாகராஜ சுவாமிகளின் "சுஜனஜீவனா சுகுண பூஷணா ராமா" என்ற கிருதியை ஒட்டியே அமைந்துள்ளது. இவரும் (1772-1864) தியாகராஜ சுவாமிகளும் (1767-1847) சமகாலத்தவர் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

சாஸ்திரியாரின் அந்த கீர்த்தனை பின்வருமாறு:

பல்லவி : பரமசீவனா-பாவவிமோசனா சீமா பரம
அனுபல்லவி : கிருபையாசனா கிறிஸ்தருள் செய்யோசனா
தருமிங்கித நிறை சுந்தர திரவ்ய சம்பன்னா பரம
சரணம் : நாத கீர்த்தன ஞானசாஸ்திர இஸ்திரியேவை நேத்ரா
ஞாபக சேமுயர் சரித்ர-தவிதிறை புத்திரா
வேதநாயகன் தமிழ்க்குரிய தாயகா
மேசியா குருபர நிர்மல யேசு ராசனுதா

தியாகராஜர், தீட்சதர் போன்ற மகான்கள் சில பாடல்களை அமைக்கும்போது நாம் அவற்றிற்குரிய நிகழ்ச்சிகளை அதில் பார்ப்போம். அதே போல் சாஸ்திரியார் வாழ்க்கையிலும் ஏசுவேயே துதிசெய் மனமே என்ற பாடல் புனையப்பட்டதற்குரிய நிகழ்ச்சியை இவ்வாறு குறிப்பிடுவர்:

சாஸ்திரியார் மன்னர் சரபோசியின் அரசவையிலிருந்தபோது அவரது பெத்லேகம் குறவஞ்சியை ஒட்டி மன்னன் அவரை ப்ரகதீசுவரரைக் கதைநாயகனாகக் கொண்டு ஒரு குறவஞ்சி நூல் இயற்றும்படி கூறினார். அது இயலாது எனக் கூறியபோது பிள்ளையார் பேரில் ஒரு காப்புச் செய்யுளையாவது இயற்றும்படி கூறினான். மனக்கலக்கத்துடன் வீடு திரும்பிய சாஸ்திரியாருக்குத் தோன்றிய பாடல்தான் ஞானப் பதக் கீர்த்தனையில் அமைந்த ஏசுவையே துதி செய் என்ற பாடல்.

இவர் சாம்பசிவா யெனவே என்ற சுரஜதியின் மெட்டில் சாந்தாசுதா வடிவே என்ற பாடலை புனைந்துள்ளார். இப்பாடலைக் குறிப்பிடும்போது அவர் அதற்குரிய சுரங்களையும் குறிப்பிடுகிறார். இவர் கிறிஸ்துவின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைப் பல பாடல்களிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். கிருஸ்துவின் பிறப்பைப் பற்றி இவர் 80 பாடல்களை ஞானப்பதக் கீர்த்தனைகளில் பாடியுள்ளார். 'சாந்தசுதா வடிவே' என்ற இந்தப் பாடலும்அவ்வகையைச் சேர்ந்ததே. அந்தப் பாடலின் ஒரு பகுதி பின்வருமாறு:

சாநிதபா மகமா கமபதநி சாதி
சாந்த சுதா வடிவே உஜித கதி சாந்த
சாரி நீச தாநி பாத மாப மா கமபதநி - சாநி
சாந்த சீவி - னோ நிராதரா கிருபாக ராஸ்திரி - சாந்த
தச நித பம கக மா
பத நித மம கக மா
தநி தநி த ப த ப
இஸ்திர மதுரகா மனா
பரம சொரூவர் அறிநீ
விரத முற வெலச் செய் - சாந்த

மேற்குறிப்பிட்ட பாடலைப் போல் இவர் பல பாடல்களுக்கு சுரக்குறிப்புகளும் கொடுத்துள்ளார். இவர் இயேசுவின் பிறப்பை ஞான தாலாட்டு, ஜெபமாலை, பால சரித்திரம் போன்ற பாடல் தொகுப்புகளில் பாடியுள்ளார்.

இவர் பிரணவத்தின் எழுத்தான ஓம் என்ற எழுத்தை தமது பாடல்களில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

எ-டு: ஜீவ பரப்பிரமயே எனத் தொடங்கும் பாடலின் 5-வது சரணத்தில்

ஓம் அல்லா அல்பா ஓமேகா - மாவல்லா மகத்துவ தெய்வீகா
ஆ அல்லேலுயா திரியேகா ஆ
மன்னா சிநேகா முன்னா நீ காகா - ஜீவ

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவரது பாடல்களில் ஜதிகளும் தில்லானா போன்ற வார்த்தைகளும் வருகின்றன.

ஸ்நானக யோவான் தோற்றம் பற்றி குறிப்பிடப்படும் பாடலில் இதனைக் காணலாம். (எ-டு:)

பலத்தின தக்கிரமங் கொண்டோர் தொண்டோர் துண்டாக
சபித்திடாமல் நரகத்தவித் திடாமல் காட்டில்
தாப்பிரியமாய் கூப்பிடுகிறவர்
சத்தமாக வரும் கர்த்தர் துாதனாம்

தாக்கிட கிடசேம் கிட தக
தரிகிடகிட சேம் கிடதக
தாதாகிட செந்தரி கிட தக
திரித் தில்லானா தித்தில்லானா
தீம் தாரதீம் தாரதானம்
தகத்தில்லானா தில்லானா தந்திரி
தக தக தக தக தளங்குத கதிகு
தக ததிங்கணதோம் - நவ

இவரது பாடல்களில் எதுகை, மோனை, அந்தியபிராசம் போன்றவை மிகுந்து அமைந்துள்ளதை நாம் கீழ்க்காணும் எடுத்துக்காட்டுகளில் காணலாம்.

எதுகை : எ-டு. ஆகமங்கள் புகழ் வேதா, நமோ நமோ!
வாகு தங்கு குருநாதா, நமோ நமோ!

மோனை: எ-டு. ஏசுவையே துதிசெய் நீ, மனமே
ஏசுவையே துதிசெய்

அந்தியபிராசம்: எ-டு.
ஆதி சரு வேசனுக்கு, ஈசனுக்கு மங்களம்;
அகிலப் பிரகாசனுக்கு, நேசனுக்கு மங்களம்;

இவருக்கு வழங்கப்பட்ட பட்டங்கள் பின்வருமாறு: 1808 இல் தஞ்சை சபையினர் வேதசிரோமணி மகாஞான கவிச் சக்கரவர்த்தி என்னும் பட்டத்தினை அளித்தனர். 1808-இல் தரங்கம்பாடிச் சபையினர் கவிசேடக் கவிராயர் என்ற பட்டத்தினை அளித்தனர். 1809-இல் சென்னைத் திருச்சபையார் ஞானதீபக் கவிராயர் என்ற பட்டத்தை அளித்தனர்.

இவர் 'ஸ்ரீராமசந்திரனுக்கு ஜெயமங்களம்' என்று கோவில்களில் பஜனை முடிவில் பாடுவதைப் போல் 'சீர் ஏசுநாதனுக்கு ஜெயமங்களம்' என்ற கீர்த்தனையை அமைத்துள்ளார். அதன் ஒருபகுதி பின்வருமாறு:

பல்லவி : சீர் ஏசு நாதனுக்கு ஜெயமங்களம்; ஆதி
திரி யேக நாதனுக்குச் சுபமங்களம்.
அனுபல்லவி: பாரேறு நீதனுக்குப், பரமபொற் பாதனுக்கு,
நேரேறு போதனுக்கு, நித்திய சங்கீதனுக்கு - சீர்
சரணம் : ஆதி சருவேசனுக்கு, ஈசனக்கு மங்களம்;
அகில பிரகாசனுக்கு, நேசனுக்கு மங்களம்;
நீதி பரன் பாலனுக்கு, நித்திய குணாளனுக்கு,
ஓதும் அனு கூலனுக்கு, உயர் மனுவேலனுக்கு

பாதம் நாடிய விந்தனுக்கு, அந்தனுக்கு மங்களம்;
பாவு கூறிய சந்தனுகுகுத், தந்தனுக்கு மங்களம்;
வேதநாயகன் பாட்டனுக்கு, மேல வானவர் நாட்டனுக்குச்
சீத ஞானியர் கூட்டனுக்குத் தேவ மோகினி தேட்டனுக்கு

இதை பெத்லேகம் குறவஞ்சியின் மங்களப்பாட்டு என்று கூறுவர். இவரது ஞானேத்தப்பாட்டு ஏசுநாதரின் திராட்சைத் தோட்டத்தைப் பற்றியதாகும் (ஏசாயா 27:2-3). இது தமிழகத்தின் ஏற்றப்பாட்டை ஒட்டி அமைவதாகும். இவரது பாடல்களில் பல சிறப்புகள் இருந்தாலும் சிலவற்றையே இங்கு கூறியிருக்கிறேன். நேரமின்மையால் இவரது மங்களப்பாட்டினைப் பாடி ஏசவைத் தோத்தரித்து அவருக்கே எனது சிந்தனைகளைச் சமர்ப்பித்து இதனை முடித்துக் கொள்கிறேன் - ஆமென்.

மேற்பார்வை நூல்கள்

1. முனைவர் திருமதி அஞ்சலா ரிச்சர்டு, தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரியார் கீர்த்தனைக் களஞ்சியம், தஞ்சை வேதநாயக சாஸ்திரியார் பேரவை வெளியீடு, 1992.
2. கிறிஸ்தவக் கீர்த்தனைகள், கிறிஸ்துவ இலக்கியச் சங்கம், 1985.
3. தி. தயானந்தன் பிரான்சிஸ், கிறிஸ்தவ அருட் கவிஞர்கள், 1991.
4. வேதநாயக சாஸ்திரியார், ஞானஏத்தப்பாட்டு, எஸ்.தாமஸ் இரத்தினம், திருநெல்வேலி.
5. திருமதி எஸ்தர் மனோன்மணி தேவதாஸ்அம்மாள் அவர்களிடமிருந்து கையெழுத்துப் பிரதி.
6. D. Dayanandan Francis, Vedanayagam Sastriyar and Krishna Pillai, 1998.

மேற்பார்வை ஒலிநாடாக்கள்

1. அனந்த ஞானசொரூபா - IMR 1580 - Indu Musik.
2. கண்டேன் பரம மண்டலம் - Ven. Vedanayaga Sastriar
3. ராஜகிருஸ்துவே - Ven. Vedanayaga Sastriar.
4. சோபனமே சோபனமே - Ven. Vendanayaga Sastriar.

மற்றும் வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் 6ஆவது தலைமுறையைச் சேர்ந்த வேதநாயக சாஸ்திரியார் அவர்கள் தனிப்பட்ட வகையில் பாடிக் கொடுத்த ஒலிநாடாக்கள். இவர் சென்னையில் புரசைவாக்கத்தில் சந்தப்ப தெருவில் சாஸ்திரியார் இல்லம் என்ற வீட்டில் வசிக்கிறார். நான் இவரை பலமுறை இதற்காகச் சந்தித்துள்ளேன். குறிப்பாக 14.12.99 அன்று மாலை 4.00 முதல் 6.00 வரை வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் இல்லத்தில் நடைபெற்ற சந்திப்பில் தெரிந்த பல விஷயங்கள் இச்சிறிய ஆய்வில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

வள்ளலார் தந்த இசைப் பாடல்கள்

எஸ். கற்பகம்
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்
இசைத் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

"வாழையடி வாழை என வந்த திருக்கூட்ட
மரபினில் யானொருவ னன்றோ"

என்று இராமலிங்க அடிகளார் இறைவனை நினைந்து நினைந்து, உணர்ந்து உணர்ந்து, நெகிழ்ந்து நெகிழ்ந்து அன்பே நிறைந்து நிறைந்து வேண்டுகின்றார். வாழையடி வாழையென வந்து பண்சுமந்த பாடல்களைப் பாடி தமிழிசையை மேம்படுத்திய பெருமை இராமலிங்க அடிகளாரையும் சாரும். நாவுக்கரசரும், மாணிக்கவாசகரும், ஆழ்வார்களும், அருணகிரியாரும், முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாச்சலக் கவிராயர் வழியில் தோன்றியவர். இறைவன் பாதார விந்தங்களை அடையும் மார்க்கத்தை முன்னோர்கள் மூலம் கண்டுணர்ந்ததோடு இறைவனை நாட கொல்லா விரதமும், மூடப் பழக்க வழக்கங்களைக் கண்டித்தல், சன்மார்க்க சங்கம், சத்திய ஞான சபையைக் கண்ட சமுதாய வழிகாட்டியாக விளங்குகிறார். இறைவனால் சிறுபருவத்திலே ஆட்கொள்ளப் பெற்று ஓதாதுணர்ந்து, சிறுபருவத்திலேயே பாடும் வல்லமையைப் பெற்றார். தனது வாழ்க்கையைச் சமய நெறியில் செலுத்தாது சன்மார்க்க நெறியில் செலுத்தினார். இறைவனால் மகனே என்றும், பிள்ளை என்றும் அழைக்கப் பெற்றார். மேலும் அடிமுடிக் காட்டலும், திருவடி தீக்கை, வாசகதீக்கை, சுத்த மத்தக சையோகதீக்கை, கருமயோக ஞானசித்திகளைப் பெற்றார். சாகாக் கல்வியையும், செத்தாரை எழுப்பும் ஆற்றலையும் பெற்ற இவர் மரணமில்லாப் பெருவாழ்வு வாழ்ந்திட உலகத்தாரை அழைத்தார்.

திருவருட்பா

வள்ளார் பாவடிவில் பாடியவை திருவருட்பா என்று பெயர் பெற்றன. இப்பாடலுக்குத் தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார்

திருவருட்பா என்று பெயரிட்டதுடன் அவற்றைத் தொகுத்து, திருமுறைகளாக வகுத்துப் பதிப்பித்தார். இப்பாடல்கள் ஆறு திருமுறைகளாக வகுக்கப்பட்டன. முதல் திருமுறைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் சிவனைக் குறித்து எட்டுத் தலைப்புகளில் அமைந்துள்ளன. இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து வரையிலுள்ள திருமுறைப் பாடல்கள் தலங்களைப் பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன. இரண்டாம் திருமுறையும், மூன்றாம் திருமுறையும் திருவொற்றி-யூரையும், நான்காம் திருமுறை தில்லையைப் பற்றியும், ஐந்தாம் திருமுறை திருத்தணிகையைப் பற்றியும் விவரிக்கின்றன. ஏனைய பாடல்கள் ஆறாம் திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்ளன. கி.பி. 1867-இல் முதல் நான்கு திருமுறைகளும், 1880-இல் ஐந்தாம் திருமுறையும், 1885-இல் ஆறாம் திருமுறையும் வெளியிடப்பட்டன. 1972-இல் ஊரன் அடிகள் இரண்டு நூல்களாக இவற்றை வரலாற்று முறைப் பதிப்பாக வெளியிட்டார். இப்பதிப்பானது 5818 பாடல்களை உள்ளடக்கி-யுள்ளது. இந்த 5818 பாடல்களில் 1011 இசைப் பாடல்கள் என்று பட்டியலிட்டுள்ளனர்[1].

இசைப் பாடல்கள்

திருமுறை	பதிகப் பெயர்	பாடல் தொகை	பாடல்அமைப்பு
முதல்	சண்முகர்கொம்மி	15	தாழிசை
முதல்	சண்முகர்கொம்மி	12	சிந்து
மூன்று	நல்லமருந்து	30	சிந்து, பல்லவி, கண்ணிகள்
,,	மங்கலம்	7	சிந்து
நான்கு	பாங்கிமார் கண்ணி	27	சிந்து
,,	வெண்ணிலாக்கண்ணி	23	சிந்து
,,	திருவடிக்கண்ணி	11	தாழிசை
,,	முறையீட்டுக்கண்ணி	69	,,
,,	பேரன்புக் கண்ணி	14	,,
,,	நடேசர் கொம்மி	7	சிந்து, பல்லவி, பல்லவிஎடுப்பு, கண்ணிகள்
,,	தோழி உரையாடல்	6	தாழிசை
,,	தெண்டனிட்டேன்	9	சிந்து, பல்லவி, பல்லவிஎடுப்பு கண்ணிகள்
,,	இன்னந்தயவுவரவிலையா	7	சிந்து, பல்லவி, கண்ணிகள்
,,	வினாவிடை	3	கொச்சக் கலிப்பா, தாழிசை

ஆறு	சிவபதி விளக்கம்	10	எழுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம்
”	ஞானோபதேசம்	10	கலிவிருத்தம்
”	ஆரமுதப்பேறு	13	”
”	உபதேசவினா	11	கலித்தாழிசை
”	நெஞ்சோடு நேர்தல்	10	”
”	அஞ்சாதே நெஞ்சே	23	சிந்து, பல்லவி, கண்ணிகள்
”	ஆடியபாதம்	17	”
”	அபயம் அபயம்	16	”
”	அம்பலவாணர் வருகை	104	”
”	அம்பலவாணர் வருகை	12	”
”	அம்பலவாணர் அணையவருகை	12	”
”	வருவார் அழைத்துவாடி	5	சிந்து, பல்லவி, பல்லவிஎடுப்பு கண்ணிகள்
”	என்ன புண்ணியம் செய்தேனோ	8	”
”	இவர்க்கும் எனக்கும்	5	”
”	இதுநல்ல தருணம்	6	”
”	ஆனந்தப் பரிவு	12	தாழிசை
”	ஞானமருந்து	34	சிந்து, பல்லவி, கண்ணிகள்
”	சிவசிவ ஜோதி	33	”
”	ஜோதியுள் ஜோதி	30	”
”	திருஉந்தியார்	10	கலித்தாழிசை
”	அருள் அற்புதம்	9	சிந்து, பல்லவி, கண்ணிகள்
”	ஆணிப்பொன்னம்பலக் காட்சி	33	”
”	அருட்காட்சி	4	சிந்து
”	பந்தாடல்	12	சிந்து, பல்லவி, கண்ணிகள்
”	மெய்யருள் வியப்பு	101	”
”	அம்பலத்தரசே	90	நாமாவளி (சிந்து)
”	சம்போசங்கர	22	சிந்து
”	சிவபோகம்	40	சிந்து
”	அம்பலத்தமுதே	8	கலிவிருத்தம்
”	திருநடனமணியே	15	தாழிசை
”	ஞானசபாபதியே	10	”
”	விரைசேர் சடையாய்	4	சிந்து

,,	ஜோதி ஜோதி	3	,,
,,	கண்புருவப் பூட்டி	11	தாழிசை
,,	ஊதுாது சங்கே	26	,,
,,	சின்னம்பிடி	10	,,
,,	முரசறைதல்	1	,,
		1011	பாடல்கள்

இவ்வடிப்படையில் காணும்பொழுது இரண்டாம் திருமுறையிலும் ஐந்தாம் திருமுறையிலும் இசைப் பாடல்கள் இடம்பெறவில்லை என்றும், முதல் திருமுறையில் இரண்டு பதிகங்களும் மூன்றாம் திருமுறையில் இரண்டு பதிகங்களும், நான்காம் திருமுறையில் பத்துப் பதிகங்களும், ஏனையவை ஆறாம் திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்ளதனைக் காணமுடிகின்றது.

இவற்றில் தாழிசைப் பாடல் என்ற நிலையில் முதல் திருமுறையில் 15 பாடல்களும், நான்காம் திருமுறையில் 102 பாடல்களும், ஆறாம் திருமுறையில் 74 பாடல்களும் ஆக 191 பாடல்கள் தாழிசையாக அமைந்துள்ளன.

(எ.கா)

குறவர் குடிசை நுழைந்தாண்டி - அந்தக்
கோமாட்டி எச்சில் விழைந்தாண்டி

திருமுறையில் சிந்துப்பாடல் என்ற நிலையில் முதல் திருமுறையில் 12 பாடல்களும், நான்காம் திருமுறையில் 73 பாடல்களும், ஆறாம் திருமுறையில் 626 பாடல்களும் ஆக 748 பாடல்கள் சிந்து இசைப்பாடல்கள் உள்ளன. மற்றவை பல்வேறு நிலைகளில் வருகின்றன.

(எ.கா)

வாரும் வாரும் தெய்வ வடிவேல் முருகரே
வள்ளி மணாளரே வாரும்
புள்ளி மணாளரே வாரும்
எழுசீர் கழிநெடிலடி ஆசிரியப்பாவில் ஒன்றும் (VI:62)

"உரைவளர் கலையே கலைவளர் உரையே உரைகலை
வளர்தரு பொருளே"

கொச்சக் கலிப்பாவில் ஒன்றும் (IV:35)

"ஆகமமு மாரணமு மரும் பொருளென் றொருங்குரைத்த
ஏகவுரு வாகிநின்றா ரிவரார் சொல் தோழி"

கலிவிருத்தத்தில் ஒன்றும் (VI:16)

“கண்ணே கண்மணியே - கருத் - தேகருத் தினகனிவே
விண்ணே விண்ணிறைவே - சிவ - மேனிதனி மெய்ப் பொருளே”

கலித்தாழிசை மூன்றும்,

“வேதாந்த நிலையொரு சித்தாந்த நிலையும்
மேவும் பொதுநடம் நான் காணல் வேண்டும்”

ஏனையவை தாழிசை, சிந்துப் பாக்களால் அமைந்துள்ளன. பதிகத்தின் முதல் பாடல் எந்நிலையில் அமைந்துள்ளதோ அதே நிலையில் ஏனைய பாடல்களும் அமைந்துள்ளன.

பல்லவி கண்ணிகள் என்ற அமைப்பில் பதினைந்து பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன (III:9, IV:34, VI:67, 68, 69, 70, 71, 72, 78, 79, 80, 108, 109, 111, 112) (எ.கா) சிந்து:

பல்லவி

நல்ல மருந்திம் மருந்து - சுகம்
நல்கும் வைத்திய நாத மருந்து

கண்ணிகள்

அருள்வடிவான மருந்து - நம்முள்
அற்புத மாக அமர்ந்த மருந்து
இருளற வோங்கும் மருந்து - அன்பாக்
கின்புரு வாக இருந்த மருந்து

பல்லவி, பல்லவி எடுப்பு, கண்ணிகள் என்ற அமைப்பில் ஆறு பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன. IV:31, 33, VI:73, 74, 75, 76).

கொம்மி என்ற தலைப்பில் ஒன்றும் (III:50) மங்கலப் பாடலாக ஒன்றும் (III:27) வினாவிடையில் ஒன்றும் (IV:35), கண்ணிகளாக ஐந்தும் (IV:26, 27, 28, 29, 30) அமைந்துள்ளன.

இவ்விசைப் பாடல்களைத் தொகுத்தவர் முதல் திருமுறையில் 50. 51-ஆவது பதிகங்களையும் 2/27, மூன்றாம் திருமுறை 9/27 பதிகங்களையும், 2/37 நான்காம் திருமுறை 26 முதல் 37 வரையிலுள்ள பதிகங்களையும் 10/176, ஆறாம் திருமுறை 62 முதல் 80, 107 முதல் 124 வரையிலுள்ள பதிகங்களையும் 37/771 இசைப்பா பதிகங்களாகத் தொகுத்துள்ளனர். ஆக 51 பதிகங்கள் இசைப்பா பதிகங்களாக உள்ளன.

இந்த 51 பதிகங்களில் 21 பதிகங்கள் (ஆறாம் திருமுறை 63, 64), நட்ட ராகம் என்ற பண்ணில் அமைந்துள்ளன. ஏனைய பதிகங்களில்

பண்பெயரோ, இராகப் பெயரோ இடம்பெறவில்லை. எந்த ஒரு பதிகத்திலும் தாளப்பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை.

இசைத்தன்மை

"திருவாசகத்திற்கு உருகார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்" என்பது போல, திருவருட்பாவிற்கு உருகார் ஒரு பாட்டிற்கும் உருகார் என்று பெரியோர் கூறுவர். ஏ.என். பெருமாள் அவர்கள் குறிப்பிடுவதுபோல், "இரக்கச் சிந்தனையில் ஊறிய அருளுணர்வு, இசைக் கலப்பால் பாடல் மழையாகப் பொழிந்து, கேட்டவரையும் படிப்பவரையும் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாக்கி உன்னதமாக சிந்திக்க வைத்தது. வள்ளலாரின் திருவருட்பா இசையால் உருவாகி விசைபோல் அனைவரையும் இயக்கி நலம் நாடும் வழியில் நடத்திச் செல்லும் பாங்குடையது"[2].

"கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ள வகை கிடைத்த குளிர்தருவே" என்ற பாடல் நாடகக் கலைஞர் கிட்டப்பாவின் குரலே இராக மாலிகையாக ஒலித்ததனைத் தமிழ் உலகம் நன்கறியும். அதுபோல 'வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடினேன்" என்ற பிள்ளைச் சிறுவிண்ணப்பமும் மக்கள் மனதில் என்றும் நிலவி நிற்கும் பாடலாகும்.

சிறந்த தேவார இசை விற்பன்னரான தருமரம் சுவாமிநாதனின் குரலில், முன்னவனே, கலைநிறை கணபதி, அருட்ஜோதி தெய்வம், உடுக்கவோ, தாயும் தந்தையுமாய், பணத்திலே சிறிதும், வாழையடி வாழை போன்ற பல அருட்பாக்கள் ஒலிப்பதிவு நாடா மூலம் இன்னிசை அமுதாய் அமைந்துள்ளன. மேலும் திருவிளங்க பொழுது விடிந்து, இன்று வருமோ, சாதியிலே, சோதி, போகமாட்டேன், தண்மதி, கொம்மியடி என்று தொடங்கும் அருட்பாக்களும் தருமபுரம் சுவாமிநாதனின் இனிய கனிவான குரலால் அமைக்கப்பட்ட ஒலிப்பதிவு ஒலிநாடா மூலம் தமிழுலகம் அறிந்து வருகிறது.

அருட்பா பாடுவதற்கென்றே பிறந்தவர்போல் உள்ளம் நெகிழ்ந்து, உணர்வுடன் கலந்து, தன்னை மறந்து அதன் மயமாகிப் பாடிடும் அன்பராக மழையூர் சதாசிவம் விளங்குகிறார். இவரின் இசைப்பணியால் வள்ளலாரின் இசை இன்பத்தைப் பட்டிதொட்டியும் பாங்குடன் அறிந்து வருகிறது. திருவும் கல்வியும், உலகம் தழைக்க, நன்னாலும், தேனென, ஈயென்று, தன்னையறிந்து, கருவில் கலந்த, வாணாள் அடைவர், ஜோதி ஜோதி என்று தொடங்கும் அருட்பாக்கள் ஒலிநாடாவின் மூலம் வெளிவந்துள்ளன.

மிகச் சிறந்த இசை மேதையான மதுரை சோமு அவர்களின் மாணவரான கழுகுமலை ஏ.கந்தசாமி அவர்களின் இனிய குரல் வளத்தால் கலைநிறை கணபதி, அருட்ஜோதி தெய்வம் அன்பெனும்

பிடியுள், வருவார் அழைத்து வாடி, நீருண்டு, தெண்டனிட்டேன் என்று தொடங்கும் பாடல்கள் ஒலிப்பேழையின் மூலம் வெளிவந்துள்ளன.

இசைமாலை

அருட்செல்வர் டாக்டர் நா. மகாலிங்கம் அவர்களின் அருள்தொண்டால் திருவருட்பா இசையமைதியைச் சங்கீத கலாநிதி டி.எம். தியாகராஜன் அவர்களால் இசையமைக்கப்பட்டு, இராமலிங்கர் பணிமன்றத்தின் மூலம் 'திருவருட்பா இசைமாலை' என்ற பெயரில் நூல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதில் 26 அருட்பாக்கள் இசையமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை கௌளை, இந்தோளம், வலசி, ராமபிரியா, கல்யாணி, பெஹாக், அம்சத்வனி, பகுதாரி, சுத்த சாவேரி, ரீதிகௌளை, சாருகேசி, கமாசு, செஞ்சுருட்டி, தோடி, சகானா சங்கராபரணம், பேகடா, தேவமனோகரி, சண்முகப்பிரியா, ஆரபி, போன்ற இராகங்களில் ஆதி, மிஸ்ரம், கண்டஜம்பை, ரூபகம் போன்ற தாளங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இராகம்: தோடி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

தெண்டனிட்டேனென்று சொல்லடி - சுவாமிக்கு நான்
தெண்டனிட்டேனென்று சொல்லடி

பல்லவி எடுப்பு

தண்டலை விளங்குந் தில்லைத் தலத்திற் பொன்னம்பலத்தே
கண்டவர் மயங்க வேடங்கட்டியாடு கின்றவர்க்கு
(தெண்டனிட்டேன்)

கண்ணிகள்

சுட்டதிரு நீறு பூசித் தொந்தோமென்றாடுவார்க்குத்
தோன்றுதலை மாலையணி தோள்விளங்க வருவார்க்குப்
பிட்டுக்காசைப் பட்டுமாறன் பிரம்படி பட்டவர்க்குப்
பிள்ளைக் கறிக்காசை கொண்ட கள்ளத்தவ வேடருக்கு
(தெண்டனிட்டேன்)

மன்னார்குடியில் ஜோதி இராசகோபால் அவர்களின் அரிய தொண்டால் தொடர்ந்து பல ஆண்டுகளாக அருட்பா இசைப்பரப்பு இயக்க அமைப்புச் செயல்பட்டு வருகிறது. வடலூர் மே மாதத்தில் திருவருட்பா இசைவிழா மிகச் சிறப்புடன் நடந்து வருகிறது. தஞ்சையிலும் மேத் திங்களில் திருவருட்பா இசை விழா நடைபெறும். இவைபோல் தமிழகத்தில் பல்வேறு இடங்களில் திருவருட்பா இசைவிழா நடந்தேறி வருகிறது.

கீர்த்தனைகள்

இசை உருப்படி வகைகளில் கீர்த்தனையும் ஒன்று இறைவனது புகழைப் பாடும் இசையமைதியைக் கீர்த்தனை என்பர்.[3] வள்ளலார் இசை நுட்பம் நன்கு அறிந்தவர். சீர்காழி வயலின் வல்லார் நாராயணசாமி பிள்ளை என்பவரிடம் அடிகளார் இசை நுணுக்கங்கள் பல கற்றார் என்பர். 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிசை தழைத்தோங்க வழிவகுத்தவர்களுள் அடிகளாரும் ஒருவராவார். எஸ்.சௌந்தர பாண்டியன் அவர்கள் கூறுவதுபோல, "கீர்த்தனை கீழ்நிலையன சுவைகளைத் தரவே பயன்படும் என்பது தவறானது என்பதனை உலகுக்கு அறிவித்தவர் வள்ளலார் ஆவார். அவர் கீர்த்தனைகளில் உயர்ந்த மதத் தத்துவங்களையும், ஆன்மநேய ஒருமைப்பாடு போன்ற சீரிய கருத்துக்களையும் கீர்த்தனைகளில் தந்து வெற்றியும் பெற்றுள்ளார்"[4]

நாட்டுப்புறப் பாடல் வகையைச் சேர்ந்த கும்மிப் பாடலைக் கீர்த்தனை முறையில் வள்ளலாரே முதலில் தந்தவராவார்.

பல்லவி

கொம்மியடிப் பெண்கள் கொம்மியடி - இரு
கொங்கை குலுங்கவே கொம்மியடி

பல்லவி எடுப்பு

நம்மையாளும் பொன்னம் பல வாணனை
நாடிக் கொம்மியடியுங்கடி - பதம்
பாடிக் கொம்மியடியுங்கடி

கண்ணிகள்

காம மகற்றிய தூயனடி - சிவ
காம சவுந்தரி நேயனடி
மாமறையோது செவ்வாயனடி - மணி
மன்றெனு ஞானவாகாயனடி

இதைப் போன்று பந்தாடல் பாடலைக் கீர்த்தனை வடிவில் அமைத்துள்ளார்.

பல்லவி

ஆடேடி பந்து ஆடேடி பந்து
ஆடேடி பந்து ஆடேடி

கண்ணிகள்

வாழி என் தோழி என் வார்த்தைகேள் என்றும்
மரணமில்லாவரம் நான் பெற்றுக் கொண்டேன்

சூழியற் செஞ்சுடர் தோற்றுறு கீழ்பால்
துய்த்திசை நோக்கினேன் சீர்திகழ் சித்தி

இப்பாடலில் பல்லவி எடுப்பு இடம்பெறாமல் பல்லவி, கண்ணிகள் என்ற இசை அங்க உறுப்புகள் இடம் பெறுகின்றன.

நாட்டுப்புற இசையின் மற்றொரு வகையான மகுடிப் பாடலானது, வெண்ணிலாவை நோக்கிப் பாடும் பாடலில் காணப்படுகிறது.

"நாதர் முடி மேலிருந்த வெண்ணிலாவே - அங்கே
நானும் வர வேண்டுகின்றேன் வெண்ணிலாவே"

ஆனந்தக் களிப்புப் பகுதியில் 100 சரணங்களை அமைத்துள்ளார். இசைப் பாடல் உலகில் இது ஒரு புதுமையாகும். பஜனை சம்பிரதாயத்தைச் சேர்ந்த நாமாவளிகள் என்ற தலைப்பில் பலவிதமான பாடல்கள் உள்ளன. இது குழு இசைப் பாடலாக அமைந்துள்ளது.

"சிவசிவ கஜமுக கணநாதா
சிவகண வந்தித கணநீதா

ஒரே ஒலி அமைப்புடைய சொற்கள் அடுத்தடுத்து வந்து குழு இசைக்கு வலுதரும் நிலையில் உள்ளன.

"அருட்பிரகாசம் பரப்பிரகாசம்
அகப்பிரகாசம் சிவப்பிரகாசம்
நடப்பிரகாசம் தரப்பிரகாசம்
நவப்பிரகாசம் சிவப்பிரகாசம்"

இப்பாடலானது எப்படிப் பாடவேண்டும் என்பதனை உணர்ந்து மெட்டுக்களைத் தந்துள்ளார்.

"தனத்த தன்ன தனத்த தன்ன
தனத்த தன்ன தனத் தனா"

இதனை இசைச் சுரமாக்கித் தந்துள்ளனர்.

"பபபதாப பபபதாப மமபகாரி ஸஸரிகா
ஸஸரிகாம மபமகாரி ஸரிகஸரிநி ததநிஸா"

தில்லைவரசம்

தமிழக இசை மேடைகளில் பெரிதும் உலாவந்த பாடல்களுள்

“வருவார் அழைத்துவாடி” என்று தொடங்கும் பாடலும் ஒன்றாகும். பைரவி இராகத்தில் அமைந்த இப்பாடலானது தில்லை நடேசர் மீது இயற்றப்பட்டது. இது கீர்த்தனை இசைக்கும் ஆடலுக்கும் உரிய சிறப்பான பாடலாகும்.

இராகம்: பைரவி தாளம்: மிஸ்ரசாபு

பல்லவி

வருவார் அழைத்துவாடி வடலூர் வடதிசைக்கே
வந்தால் பெறலாம் நல்லவரமே

பல்லவி எடுப்பு

திருவார் பொன்னம்பலத்தே செழிக்கும் குஞ்சிதபாதர்
சிவசிதம் பரபோதம் தெய்வச் சபா நாதர் (வருவார்)

கண்ணிகள்

மெல்லியல் சிவகாம வல்லியுடன் களித்து
விளையாடவும் எங்கள் வினை ஓடவும் ஒளித்து
எல்லையில் இன்பம் தரவும் நல்ல சமயந்தானிது
இங்கு மங்கும் நடமாடி இருக்கலாம் என்ற போது
(வருவார்)

தோழியர் உரையாடல்

திருவாசகத்தில் இடம்பெறுகின்ற சாழல் என்ற தோழியர் உரையாடலானது அருட்பாவிலும் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது.

ராகம்: செஞ்சுருட்டி தாளம்: ஆதி

“தண்மதி யொண்முகப்பெண்மணியே - உன்னைத்
தான்கொண்ட நாயக ராரேடி”

என்ற தோழி கேட்கும் வினாவிற்கு தலைவி,

“அண்மையிற் பொன்னணியம்பலத்தாடல் செய்
ஐயரமுத ழகரடி”

என்று தன்னுடைய தலைவனின் சிறப்புகளை யெல்லாம் கூறிய தலைவி,

“பேரள வைக்கடந்தம்பலத் தேநின்ற
பித்தர் பரானந்த நித்தரடி”

இறுதியில் அம்பலவாணனே தன்னுடைய தலைவன் என்று கூறுகின்றாள்.

மயில், குயில் ஆடிய காட்சி

நாட்டுப்புற இசைமெட்டில் பல பாடல்கள் உள. இவரின் பாடல்கள் நாட்டுப்புற இசைக்கும், செவ்வியல் இசைக்கும் பாலமாகத் திகழும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இப்பாடலைக் காணலாம்.

1. வானத்தின் மீது மயிலாடக் கண்டேன்
மயில் குயில் ஆச்சுதடி - அக்கச்சி
மயில் குயில் ஆச்சுதடி

ஆணிப் பொன்னம் பலத்தே கண்ட காட்சிகள்:

2. அற்புதக் காட்சியடி - அம்மா
அற்புதக் காட்சியடி

பந்தாடல் காட்சிகள்:

3. ஆடேடி பந்து ஆடேடி பந்து
ஆடேடி பந்து ஆடேடி பந்து

ஆடலரங்கில் திருவருட்பா

வள்ளலார் முத்தமிழ் வித்தகர். ஆடல்வல்லானின் ஆடல் அழகில் தன்னை மறந்து பாக்கள் பல பாடியுள்ளார்.

இராகம்: சுத்த தன்யாசி தாளம்: ஆதி

பல்லவி

ஆடிய பாத மன்றாடிய பாதம்
ஆடிய பாதநின்றாடிய பாதம்

சரணங்கள்

1. பாடிய வேதங்கள் தேடிய பாதம்
பத்திசெய் பத்தர்க்குத் தித்திக்கும் பாதம்
நாடிய மாதவர் நேடிய பாதம்
நாதாந்த நாட்டுக்கு நாயக பாதம்

இவற்றில் உயர்ந்த பேரானந்தத் தத்துவத்தை விளக்கியுள்ளார். மேலும் இசையமைதியைத் தரும் பாக்களாகத் திருவருட்பா திகழ்வது போல ஆடல் அமைதிக்குரியனவாகவும் உள்ளன. கலைநிறை கணபதி, இவர்க்கும் எனக்கும், வானத்தின் மீது, வருவாய் அழைத்து வாடி, தெண்டனிட்டேன், தன்னையறிந்து, கண்ணே கண்மணி, தண்மதி ஒண்முக, கொம்மி, மங்கலம் போன்ற பல பாடல்கள் ஆடலரங்கங்களில் சிறப்பிடத்தைப் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள சொற்செட்டும், பொருளழகும், கருத்துநயமும், இசையமைதியும், நாட்டியத் தமிழுக்கு உரம் ஏற்றின.

பாடலின் பொருள்

தமிழைத் தெய்வத் தமிழாக்கியப் பெருமை இசைத் தமிழையேச் சாரும். பாடலில் தெய்வபக்தி உணர்வு தவழ்வதோடு தெய்வ அருளின் வடிவமாகத் திகழ்கின்றன.. இறையருளால் எல்லா உயிர்களும் வாழ்கின்றன. அன்பையும் இரக்கத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வாழ்வை நடத்துபவனுக்கு அருள்ஜோதி ஆண்டவர் இன்னருளை வழங்குவார். ஒவ்வோர் உயிரும் தன் அறிவின் பயனால் அன்பைக் காட்டி, அன்பின் பயனாக அருளிரக்கம் கொண்டு உயிர்களின் நன்மைக்காக உள்ளம் கசிந்து உயிர்களின் துன்பங்களைக் கண்டபோதோ, கேட்டபோதோ உள்ளம் குழையும் அருளியல்பைப் பெறவேண்டும். இறைவனின் திருவருளைப் பெற சாதி, மதம், சமயம், நாடு, மொழி, மூடப்பழக்கங்கள், மூடநம்பிக்கைகளை ஒழித்தல் வேண்டும். உயிர்களிடத்தே நாம் காட்டும் அன்பும் இரக்கமும் இறைவனைப் போல் பயன் கருதாததாய் இருத்தல் வேண்டும். அருட்பெருஞ்சோதி தனிப்பெருங் கருணையை அறிதல் வேண்டும் என்பன போன்ற கருத்துக்கள் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இதுதான் பாட்டு

பாட்டு எப்படி அமைதல் வேண்டும் என்பதனை இராமலிங்க அடிகளார் பாடியுள்ளார். மக்களுக்குப் புரியும் வகையில் மக்களை நெறிப்படுத்தும் வகையிலும், மனம், வாக்கு, காயங்களால் மானுடம் முன்னேற பயன்பட வேண்டும். ஆன்ம லாபம் அடையும் எல்லா உயிர்களையும் இறைவனுடைய பிள்ளைகளாகக் கருதும் சர்வ சகோதர ஒழுக்கமாகிய ஆன்மநேய ஒழுக்கம் வளர பயன்பட வேண்டும் என்கிறார். இதனை அடைய நடராசனை வழிபட வேண்டும் என்கிறார்.

நடராஜர் பாட்டே நறும்பாட்டு
ஞாலத்தார் பாட்டெல்லாம் வெறும்பாட்டு
சிதம்பரப் பாட்டே திருப்பாட்டு
ஜீவர்கள் பாட்டெல்லாம் தெருப்பாட்டு
அம்பலம் பாட்டே அரும்பாட்டு
அல்லாத பாட்டெல்லாம் மருட்பாட்டு
நான் சொன்ன பாடலும் கேட்டாரே
ஞான சிதம்பர நாட்டாரே
இனித்துயர் பட மாட்டேன் விட்டேனே
என்குரு மேல் ஆணை இட்டேன்.

ஆய்வு முடிவு

1. வாழையடி வாழையென வந்த பண் சுமந்த பாடல்பாடும் மரபில் வள்ளலாரும் ஒருவராக விளங்குகிறார்.

2. ஆறு திருமுறைகளைக் கொண்டுள்ள 5818 அருட் பாடல்களில் 1011 பாடல் இசைப்பாக்களாக உள்ளன.

3. ஆறு திருமுறைகளில் சிந்து, கலிவிருத்தம், கலித்தாழிசை, தாழிசை, கொச்சகக்கலி தாழிசை, எழுசீர்க்கழிநெடிலடி, ஆசிரியவிருத்தம் போன்றவை எத்தனைப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன என்ற செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

4. அருட்பாவில் இரண்டாம் திருமுறையிலும், ஐந்தாம் திருமுறையிலும் இசைப் பாடல்கள் காணப்படவில்லை,

5. தருமபுரம் சுவாமிநாதன் மற்றும் மழையூர் சதாசிவம், கழுகுமலை கந்தசாமி போன்றோர் அருட்பாப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

6. இராமலிங்கர் பணி மன்றத்தின் மூலம் வெளியிடப்பட்ட 'திருவருட்பா இசைமாலை' என்ற நூலில் 26 பாடல்கள் இசையமைக்கப் பட்டுள்ளன.

7. கீர்த்தனை கீழ்நிலையானது என்ற தவறான எண்ணத்தை மாற்றியவராக வள்ளலார் திகழ்கிறார்.

8. நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளில் கும்மி, பந்தாடல் ஆனந்தகளிப்பு, சாழல், மகுடிப்பாடல் போன்றவை இடம்பெறுகின்றன.

9. ஆடலரங்கில் திருவருட்பா சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குகின்றது.

10. உயிர் கொல்லாமை, மூடப்பழக்கவழக்கங்களைத் தவிர்த்தல் போன்றவற்றின் மூலம் இறைவனின் திருவடியை அடைய முடியும் என்ற தத்துவத்தை வள்ளலார் விளக்கியுள்ளார்.

அடிக்குறிப்பு

1. ஊரன் அடிகள், திருவருட்பா பதிப்பு முதல் ஐந்து திருமுறைகள், 1980, ப.72.
2. டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, 1984, ப. 498.
3. எஸ். சௌந்தரபாண்டியன், தமிழில் கீர்த்தனை இலக்கியம், 1987, ப.114.

வரகவி காசிம் புலவர் திருப்புகழ்

முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி
இசைத் துறைத் தலைவர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்-613 005

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த 'சந்தப் பாவலப் பெருமான்' என்று போற்றப்படும் அருணகிரிநாத சுவாமிகள் முருகப்பெருமான் பேரில் பல்லாயிரக் கணக்கானத் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் இயற்றி இசைத் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்தவர். பிற்காலத்தில் இவரைப் பின்பற்றி பல புலவர்கள் அவரவர் வழிபடும் தெய்வங்கள் பேரில் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இந்து சமயமேயன்றி பிற சமயத்தைச் சேர்ந்த புலவர்களும் இவ்வாறு திருப்புகழ் பாடல்கள் இயற்றி மகிழ்ந்தனர். இவ்வகையில் இசுலாமியத் தமிழ்ப் புலவர்கள் திருப்புகழ் அமைப்பில் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இவ்வரிசையில் முதன்மையாக வைத்து போற்றத் தகுந்தவர் 18-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இசுலாமியப் புலவரான காசிம் புலவர் என்பவராவர்.

காசிம் புலவரைப் பின்பற்றி அப்துல்காதிறுப் புலவர், கோட்டாறு ஞானியார் சாகிபு, திருச்சி ஆ. கா. பிச்சை இபுறாகீம் புலவர் முதலான 13-க்கும் குறையாத திருப்புகழ்ப் பாவகைகள் பல்வேறு இசுலாமிய புலவர்களால் இயற்றப்பட்டுள்ளன.[1] இருப்பினும் தமிழ்ப் பேசும் முசுலீம்களிடையே திருப்புகழ் என்றாலே காசிம் புலவர் திருப்புகழ் ஒன்று மட்டுமே நினைவுக்கு வரும். இசுலாமிய பெரும்புலவர்களுள் ஒருவரான ஜவாது புலவர் என்பவர் காசிம் புலவர் மறைந்து சில ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் 200 திருப்புகழ்ப் பாடல்களை இயற்றி அவற்றை அரங்கேற்றம் செய்யும் நோக்கத்துடன் காயல்பட்டணம் சென்றார். அங்கு காசிம் புலவரின் குமாரர்கள் இருவரும் தம் தந்தையாரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடி கொண்டிருந்தனர். இதைக் கேட்ட ஜவாதுப் புலவர் செம்பாகமான அக்கவிகளுக்கு முன்னே கரும்பாகமாகிய தம்முடைய கவிகள்

இருப்பது நல்லதல்ல என்று கருதி தம்முடைய திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் அடங்கிய ஏட்டை பாக்குவெட்டியினால் வெட்டி அழித்துவிட்டார் என்ற ஒரு வரலாறு உண்டு.[2]

இத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த காசிம் புலவரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களை இசைநோக்கில் ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

காசிம்புலவர் திருப்புகழ் அமைப்பு

'திருப்புகழ்' என்னும் சொல் 'இறைவன் புகழைப் பாடுதல்' என்ற பொதுவான பொருளில் அமைந்திருந்தாலும், இசை உலகில் அருணகிரிநாதர் இயற்றிய சந்தப் பாடல்களுக்குச் சிறப்புப் பெயராக அமைந்துள்ளது எனலாம். அருணகிரிநாதர், தாம் வழிபடுதெய்வமான முருகப் பெருமான் புகழ்பாடுவது போன்றே காசிம் புலவர், நபிகள் நாயகத்தின் புகழ் பாடுவதாக 141 திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவையனைத்தும், நபிகள் நாயகத்தின் பெருமை, புலவர் தம்முடையதாகக் கூறும் பாவச் செயல்கள், அப்பாவச் செயல்களை மன்னித்துத் தம்மை ஆட்கொண்டருளுமாறு வேண்டுதல் என்னும் பொருள்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. அருணகிரிநாதரைப் போன்றே காசிம்புலவரும் தம் திருப்புகழ் முதற்பகுதியில் சிற்றின்பத்தையும் பிற்பகுதியில் பேரின்பத்தையும் வைத்துப் பாடியுள்ளார்.

திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் இசைத்தமிழில் கிருதி, கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி போன்ற இசை உருப்படிகளின் அமைப்பைப் போன்றல்லாது பெரும்பான்மையான பாடல்கள் எட்டுப் பிரிவுகளைக் கொண்டதாக அமையக் காண்கிறோம். இதைக் 'கண்டிகை' என்றும் 'சரணங்கள்' என்றும் கூறலாம்.

காசிம் புலவர் திருப்புகழில் பொதுவாக ஒவ்வொரு பிரிவிலும் இரண்டு வரிகள், மூன்று வரிகள் அமைந்துள்ளன. சான்றுகள்:

1. பழைய பெரி யோர்ப கர்ந்த (பாடல் எண் 6 இரண்டு வரி கொண்டது)
2. புகரு முருவிலி (பாடல் எண் 1. மூன்றுவரி கொண்டது)

திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் ஒவ்வொரு பிரிவும் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தம் மூன்று முறை மடங்கி வந்து இறுதியில் 'தனதானா' என்னும் சந்த அமைப்புடைய தனிச்சொல்லுடன் முடியுறுவதாக அமைகின்றது. காசிம்புலவர் திருப்புகழில் ஒவ்வொரு பாடலும், 'இறசூலே' என்னும் தொங்கலுடன் முடிவுறுகிறது. இஃது தங்கப் பதக்கத்தில் அமைந்த ஒரு மதாணி (Dollor) யைப் போல் விளங்குகின்றது. இசை மரபில் இஃது தொங்கல் என வழங்கப்படும்.[3]

காசிம் புலவர் திருப்புகழ் சந்தங்களும் - தாளங்களும்

திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் எழுத்துக்களின் ஓசை அடிப்படையிலும், மாத்திரை அடிப்படையிலும் வேறுபாடு கொண்டு விளங்குகின்றன. இவற்றை தன, தான, தந்த, தந்த போன்ற அசைச் சொற்களைக் கொண்டு குறிப்பிடுவர். இதனையே தொல்காப்பியர் 'வண்ணம்' என்று கூறுவார். பிற்கால நிகண்டுகள் 'சந்தம்' என்னும் பெயரில் குறிப்பிடுகின்றன.

"மருவிட வண்ணஞ் சந்தம் வடிவின்பேர்செண்ணமாமே"
(சூடாமணி நிகண்டு 27 ஆம் செய்யுள்)

திருப்புகழ்ச் சந்தங்களுக்கு இரண்டெழுத்தளவுடைய தன, மூன்று எழுத்து அளவுடைய தனன, நான்கு எழுத்தள்வுடைய தனதன, ஐந்து எழுத்தளவுடைய தனதனன, 7 எழுத்தளவுடைய தனன தனதன, 9 எழுத்தளவுடைய தனதன தனதனன ஆகியவை அடிப்படைச் சந்தங்களாக விளங்குகின்றன.

காசிம் புலவர் திருப்புகழில் தனன, தந்த, தத்த, தாந்த, தாத்த என்ற மூன்று அளவுடைய சந்தக் குழிப்புக்களையும், தனதன, தானத், தானன, தத்தத், தனத்த, தனந்த, தனனா, தனனத், தத்தன, தந்தா, தந்தன, தானா, தாந்தந், தாத்தத், தந்தத் என்ற நான்கு அளவுடைய சந்தக் குழிப்புக்களையும் தனத் தத்தத், தான தானன, தத்த தந்தன, தனத் தந்தந், தனன தந்தன, தந்த தானன என்ற ஏழு அளவுடைய சந்தக் குழிப்புக்களையும், தனனதன, தனதனத், தந்தனத், தனதான, தானனத், தானான, தனத்தந், தானதன, தானதந், தனத்தத், தந்ததன, தந்தந்த தய்யான என்ற ஐந்து அளவுடைய சந்தக் குழிப்புக்களையும் தனன தனதந்தத் என்ற ஒன்பது அளவுடைய சந்தக் குழிப்பையும் காண்கிறோம். இவ்வளவுகள் இசை மரபில் மும்மை(திசிரம்) நான்மை (சதுரச்ரம்) ஐம்பை (கண்டம்) எழுமை (மிசிரம்) ஒன்பான்மை (சங்கீர்ணம்) என்று வழங்கப்படுகின்றன. இவ்வைந்து அளவுகளும் 'ஜாதி' 'கதி' என்னும் பெயர்களில் கருநாடக இசையில் வழங்கப்படுகின்றன.

திருப்புகழ் பாடல்கள் அனைத்தும் தாள இலக்கணத்தில் மேற்கூறிய ஐந்து ஜாதிகளையும் அவற்றின் விரிவுகளையுமே விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. காசிம் புலவர் திருப்புகழில் சங்கீர்ண ஜாதியை தவிர்த்த பிற ஜாதிகளைப் பாடல்களாகவே கொண்டமைந்த பாடல்களும் உண்டு.

சான்றுகள்

1. இருள் கனிந்து நெய்த்த (பாடல் எண் 95 திச்ரநடை)
2. அறநிலை தப்பிப் பிழைத்த பாவிகள் (பாடல் எண் 9, சதுரச்ர நடை)
3. ஒருவருக் கருமுடற் கருவிடப் பிணிதணித்(பாடல் எண் 4கண்டநடை)

4. மழலையி னிசைய (பாடல் எண் 16 மிச்ரநடை)

இவற்றைத் தவிர இவ்வைந்து ஜாதிகளின் கலப்புக்களிலும் காசிம் புலவரின் பாடல்கள் காணக் கிடைக்கின்றன.

சான்றுகள்

1. தனதன தனந்த தந்த
   பிறர்மனை விழைந்து மண்டி (பாடல் எண் 12.
   4 + 4 + 3 = 11 எண்ணிக்கை கொண்ட பாடல்)

2. தனன தனதன தனதன தனதன
   அகர முதலவ னருள்பணி விடைதனின்
   (பாடல் 2. 3 + 4 + 4 + 4 = 15 எண்ணிக்கை கொண்ட பாடல்)

3. தனத்தந் தானன தானன தானன
   செழிக்குங் காரநல் வேள்படை வீடினி
   (பாடல் 19. 5 + 4 + 4 + 4 = 17 எண்ணிக்கை கொண்ட பாடல்)

அருணகிரிநாதர் சந்தங்களும் காசிம் புலவர் சந்தங்களும் ஒப்பீடு

அருணகிரிநாதர் பயன்படுத்திய சந்தங்களையே பின்பற்றி காசிம் புலவர் பாடிய பாடல்கள் ஆறு உள்ளன. அவை வருமாறு:

1. "முத்துத் தனு தித்துத் தெளிவொளி" எனத் தொடங்கும் பாடல் தத்தத் தன தத்தத் தனதன" என்னும் சந்த அமைப்பில் உள்ளது. இப்பாடல்(அருணகிரிநாதர் இயற்றிய) இதே சந்த அமைப்புடைய "முத்தைத்தரு பத்தித் திருநகை" என்னும் பாடலை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது.

2. "செகத்திற் கருக்கட் டுடைப் பொய்ப் பிரட்டிற்
   சதித் தெட் டிருட்டுற் கொடிதான"

எனத் தொடங்கும் பாடல் 'தனத்தத் தனத்தத்' என்னும் அடிப்படைச் சந்தம் மூன்று முறை மடங்கி 'தனதானா' என்னும் தொங்கலுடன் முடிவுறும் அமைப்பில் உள்ளது. இஃது இதே சந்த அமைப்புடைய 'குடத்தைத் தகர்த்து' (பாடல் எண் 343) என்னும் அருணகிரிநாதர் இயற்றிய திருக்கற்குடி தலப்பாடலை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது.

3. "அனகபார மீதாட வதனசோதி வோவாட
   வதரமூறு தேனாட விடையான"

எனத் தொடங்கும் பாடல் 'தனனதான தானான' என்னும் அடிப்படைச் சந்தம் மூன்றுமுறை மடங்கி, 'தனதான' என்னும் தொங்கலுடன் முடிவுறும் அமைப்பில் உள்ளது. இப்பாடல் இதே சந்த அமைப்புடைய 'அதலசேட னாராட' (பாடல் எண் 1292) என்னும் அருணகிரிநாதர் திருப்புகழை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது.

4. "இடர்சூழி ருட்டி ரைகேழு தட்டி
னினடையேவெ ருட்டி யடர்நாக"

எனத் தொடங்கும் பாடல் 'தனதான தத்த' என்னும் அடிப்படைச் சந்தம் மூன்று முறை மடங்கி 'தனதானா' என்னும் தொங்கலில் முடிவுறும் அமைப்பில் உள்ளது. இப்பாடல் இதே சந்த அமைப்புடைய 'மருவே செறித்த' (பாடல் எண் 230) என்னும் அருணகிரிநாதர் திருப்புகழை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது.

5. "அலரிமிசை தமதுதிரு நாமம் பதித்தவரு"

எனத் தொடங்கும் பாடல் "தனனதன தனனதன தானந் தனத்ததன" என்னும் அடிப்படை சந்தம் மூன்று முறை மடங்கித் 'தனதான' என்னும் தொங்கலுடன் முடிவுறும் சந்த அமைப்பில் திகழ்கிறது. இப்பாடல், இதே அமைப்பில் காணப்பெறும் 'அகரமுத லெனவுரைசெய்' (பாடல் எண் 1007) என்னும் அருணகிரிநாதர் திருப்புகழை அடியொற்றியது.

6. "மானாரிடத்தின் வெகு பேராசை வைத்தமிர்த
வாயூறி நிற்கு மொரு - வினையாளா"

எனத் தொடங்கும் பாடல் "தானான தத்ததன" என்னும் அடிப்படை சந்தம் மூன்று முறை மடங்கித் "தனதானா" என்னும் தொங்கலுடன் முடிவுறும் சந்த அமைப்பில் திகழ்கிறது. இப்பாடல் இதே அமைப்பில் காணப்பெறும் "கூர்வேல் பழித்தவிழி" (பாடல் 266) என்னும் அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது.

அருணகிரிநாதரைப் போலவே காசிம் புலவரும் துந்துபி, கொம்பு, பம்பை, திண்டியம், தூரியம், பேரிகை, கிணாரம், கிண்கிணி, முழவு, பதலை, துடி, வங்கியம், திமிலை முதலிய பல்வேறு இசைக் கருவிகளைக் குறிப்பிட்டு, அவற்றின் ஒலிகளையும் சொற்கட்டுக்களாக பாடல்களில் அமைத்துள்ளார். சான்று:

"இளமை நின்று கழிந்து நாள்களின்" (பாடல் எண் 122) எனத் தொடங்கும் பாடலின் 5,6 ஆம் சரணங்கள்

களமெ ழுந்திசை கொம்பு தூரிய
முருடு டுண்டுடு டுண்டு டூடுடு
தனன தந்தன வென்ற மோகர மடர்தாளந்
தகுணி துந்துமி திந்தி தோதிமி
டிகுகு டிங்குகு டங்கு பேரிகை
தமர கிண்கிணி கிண்கி ணாரமு மிகுமோதை

காசிம் புலவரின் இசைத்தமிழ்ப் புலமை

காசிம் புலவர் தம்மைப் பற்றித் தம் பாடல்களிலேயே குறிப்புத் தந்துள்ளார் (பாடல் எண் 141). இக்குறிப்பிலிருந்து காயல்பட்டணத்தில் வாழ்ந்த ஜலாலுத்தீன் என்பாரின் மகன் இப்ராஹீம். இப்ராஹிமின் மகன் ஜையினுல் ஆலிதீன். அவருடைய மகன் காழி நூருத்தீன். இந் நூருத்தினின் புதல்வரே காசிம் புலவர் என்றறிய முடிகிறது. மேலும் பாடல் எண் 48 இல் தாம் பால், தேன், பாகு போன்றவற்றிற்கு ஒப்பான சொற்களாலான பாடல்களை கொண்ட தமிழ் மாலைகளைப் பாட்டிலக்கணம் தவறாமல் பாடக் கூடியவர் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். பாடல் எண் 6 இல் பரணி, மடல், கோவை, சந்தம், விறலிவிடு தூது, சிந்து, பனுவல் வகை போன்ற பல்வேறு பாவகைப் பெயர் குறிப்பிலிருந்து காசிம் புலவர் தமிழிலுள்ள பல்வகைப் பனுவல்களில் ஆழ்ந்த புலமை கொண்டவர் என்றறிய முடிகிறது. மேலும் இசையொழுகு பாட்டினியல் பாடி (61) 'கீர்த்தனம் புகல்' (79) போன்ற குறிப்புக்களிலிருந்து இசைத் திறமையும், மொழிப் புலமையும் ஒருங்கே பெற்றிருந்தவர் என்றறியலாம்.

காசிம் புலவர் திருப்புகழில் உள்ள உவமை, உருவகம், கேட்பவரை பிரமிக்க வைக்கும் சொல்லாட்சி போன்றவை இப்பாடல்களை உயர்ந்த இலக்கிய நிலைக்கு இட்டுச் செல்கின்றன.

சான்றுகள்:

'கைக்குளெழுதிய' (116) எனத் தொடங்கும் பாடலில் தனதன என்ற சந்தத்திற்கு

மடலிகள்	நடலிகள்
குழலிகள்	விழலிகள்
அசடிகள்	கசடிகள்
முகடிகள்	விகடிகள்
முதடிகள்	பதடிகள்

என்றவாறு சொற்கள் அடுக்கப்பட்டு பாடலுக்கு அணி செய்கின்றன.

"வலையிட பட்டக" (22) எனத் தொடங்கும் பாடலில், வேடனின் வலைக்குள் அகப்பட்ட காகத்தைப் போலவும் தோண்டப்பட்ட குழிக்குள் வீழ்ந்துவிட்ட யானை போலவும், நீர்வளம் வறண்டு போன பூங்காவனத்தை போலவும், மழைத்துளி காணாத பயிரின் வாடிய முகம் போலவும், இடியோசைக் கேட்ட பாம்புக்கூட்டம் போலவும், இளமையில் வறுமையால் பீடிக்கப்பட்ட மக்கள் போலவும், சூறைக்காற்றில் அகப்பட்ட மரக்கலம் போலவும், மதுவுண்ட வெறியில் அறிவு மயங்கிய பித்தனைப் போலவும், மனம் தத்தளிக்குமென உவமைகளின் அடுக்குக் கையாளப்பட்டது.

"மாய மருந்துசெய் மோசக் காரிகள்" (102)

எனத் தொடங்கும் பாடலில், நிலத்தைப் பெண்ணாக்கி, பாய்கின்ற அலைகளை அவளுடைய வெண்மையான ஆடையாகவும், பெரிய மலைகளை தனங்களாகவும், நிறைந்தோடும் ஆற்றினைப் பருத்த மணி பதித்த மாலையாகவும், வானிலே அலைகின்ற மேகத்தைக் கருமுகிலாகவும் கவிஞர் உருவகம் செய்துள்ளார்.

முடிவுரை

இத்தகு சந்தச் சிறப்பும், கவிதைச் சிறப்பும், இசைச் சிறப்பும் கொண்ட காசிம் புலவரின் திருப்புகழ், இசையோடு வெளிபட்டவை என்பது கண்கூடு. இருப்பினும் இப்பாடல்களின் மரபு வழிப்பட்ட இசை முறை அறியமுடியவில்லை. இப்பாடல்களுக்குரிய பண் (இராகம்) தாளம், பாடுமுறை, பாடியவர்கள் குறித்த செய்திகள் தனித்தொரு ஆய்வினுக்கு வழிகோலும். இருபத்தோராம் நூற்றாண்டை நோக்கிச் செல்லும் இத்தருணத்தில் இசையார்வம் மிக்க இசுலாமிய ஆய்வாளர்கள் இப்பணியினை செவ்வனே நிறைவேற்ற இயலும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மு. செய்யிது முஹம்மது "ஹஸன்", எனைய இஸ்லாமியத் திருப்புகழ் நூல்கள்" வரகவி காசிம் புலவர் திருப்புகழ் ஆய்வு, மணவை முஸ்தபா (தொ.ஆ) (1983), மீரா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை
2. மேற்படி.
3. அங்கயற்கண்ணி, இ. 1989, திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள், கலையகம் வெளியீடு, சென்னை, ப.
4. பாடல் எண்கள் ஜெ. மு. குருநமசிவாயம், திருப்புகழ் பதிப்பில் (1974) காணப்படுபவை.
5. சிலம்பொலி சு. செல்லப்பனார், "காசிம் புலவர் திருப்புகழ்-ஓர் ஆய்வு" வரகவி காசிம் புலவர் திருப்புகழ் ஆய்வு மணவை முஸ்தபா (தொ.ஆ) 1983, மீரா பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை.

பொதுமைப் பாடல்கள்

சே.கிருஷ்ணாம்பாள்
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
தமிழ்நாடு அரசு இசைக் கல்லூரி
திருவையாறு

முன்னுரை

மனிதனின் தோற்ற காலமே சமயத்தின் தோற்ற காலமாகும். தனக்கு விஞ்சிநிற்கும் ஆற்றல்களைக் கண்டு முதலில் அஞ்சினான். அந்த ஆற்றல்களை வழிபடத் தொடங்கினான். காலப்போக்கில் அச்சத்தால் வழிபடத் தொடங்கிய சக்தியை அன்பால் வழிபட முடியும் என்பதை உணர்ந்தான். உணர்ச்சி மேலிட்ட நிலையில் ஆடலும் பாடலும் பிறந்தன. இதையொட்டி பல கடவுட் கதைகளும் பாடல்களும் தோன்றின. மனிதனின் அறிவுபூர்வமான சிந்தனையால் தத்துவங்கள் தோன்றின. அத்துடன் சமயங்களும் தோன்றின. உள்ளுணர்வுக்குள் தோன்றிய இறை ஆற்றலைப் பற்றி பலவாறாக கற்பனை செய்தான். நம்நாட்டில் வாழ்ந்த அறிஞர்களின் தத்துவஞான ஆராய்ச்சியும் பக்தி பற்றிய ஆராய்ச்சியும் சமுதாயத் தொடர்புடையதாகவும் மக்களுக்கு நன்மை பயக்கும் வகையிலும் இருந்தன.

சமயத்தின் நெறிமுறைகள் வாழ்வுக்கு நல்வழி காட்ட வேண்டுமேயன்றி மாறான நிலையில் இயங்குவது உலகில் விபரீத விளைவினைத் தூண்டும். அதற்கு தீர்வு யாதெனில் சமயத்தில் பொதுமை காண்பதேயாகும்.

பொதுமை சொல் பொருள்விளக்கம்

உள்ளத்தில் வேறுபாடொழித்து, வேண்டுதல் வேண்டாமை இன்றி, விருப்பு வெறுப்பு நோக்காது திணையளவும் காழ்ப்பின்றி காணும் பொருளைக் "கண்ணோடும் திறம்" என்பதே பொதுமை என்ற சொல்லுக்கு ஏற்புடைய விளக்கமாகும். அறிஞர்கள் பொதுவாகத் தாம் கற்பனை செய்யும்போதே ஏதேனும் ஒரு குறிக்கோளை மனத்திற் கொண்டு அதனைப் படைக்க முன்வருவர். பெரும்பான்மையோர்

நூலின் பாயிரத்திலோ கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலிலோ படிந்து கிடக்கும் தம் உள்ளக் கருத்தைக் குறிப்பாகக் காட்டி வெளிப்படுத்துவர். சான்றாக இளங்கோவடிகளின் சமயப்பொதுமையைக் கொள்ளலாம். எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட சமயக் கடவுளையும் சுட்டாது மேலான இயற்கை தெய்வ சக்திகளையே அவர் தலைவணங்கக் காண்கிறோம். கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் மற்றுமோர் சான்றாவார். இவரும் கடவுள் வாழ்த்தினை பொதுமையாகவே "உலகம் யாவையும்" என்று பாடியுள்ளார். "பொதுமை" என்ற சொல்லுக்கு பின்வருமாறும் பொருள் கொள்ளலாம். படைப்பாளியின் தொகுப்பினுள் அடங்காத பிறவற்றைப் பொதுமைப் பகுதியில் அமைக்கும் முறை. சான்றாக[1] பாரதியின் கவிதைகள் பாமாலை, தேசிய கீதங்கள், பல்சுவை, காவியங்கள் போன்றவற்றுள் தொகுக்கப்படாத கவிதைகள் "தனிப்பாடல்கள்" என்ற தலைப்பில் பொதுமைப் பாடல்களாக அமைத்துத் தந்துள்ள வைப்புமுறை உற்று நோக்கத்தக்கது. ஆக பொதுமைப் பாடல்கள் என்னும் மேற்கண்ட விளக்கத்திற்கேற்ப காலந்தோறும் தோன்றிய இறை தத்துவத் தொடர்புடைய பொதுமைக் கூறுகளை உள்ளடக்கிய இலக்கியப் பாடல்களின் இசை நலங்களை இக்கட்டுரையில் விளங்கக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் பொதுமைப் பாடல்கள்

சங்க காலத்தில் தோன்றிய பரிபாடல் பொதுமைப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்கின்றன. எட்டுத் தொகையில் இடம்பெறும் ஓங்கு பரிபாடல் இசை மரபோடு பாடப்படுவதாகும்.[2] பெட்டகனார் என்பவர் மூன்றாம் நான்காம் பரிபாடலுக்கு பண் வகுத்துள்ளார். இவர் வகுத்த பண் பாலையாழ் இன்றைய அரிகாம்போதி இராகமாகும். ஏற்ற ராகதாளம் அமைத்துப் பாடத்தக்க வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இராகம்: அரிகாம்போதி தாளம்: ஆதி

[3]; நீ, த பா பமகா மகரீ / சா மா, கமா / பா; மா பா //
தீ யி னுள் தெ . றல் . நீ. / . பூ வினுள் /நாற்றம் நீ //

; நீ, தநிப தாநீ ச்சா ச்சா / ; நீ தபா / பமமகமபதநி //
கல் லினுள் ம ணி யும் நீ /;சொல்லினுள்/வாய் ... மை ... நீ //

; மநீத நீ ச்சா ச் நி ச்சா / ; ச் ரீ க்ம்க் / க்ரிச்நிச்சா; //
அறத்தினுள் அன். பு நீ. / மறத்துனுள் / மை.ந்.து நீ //

; ச் ரீ நி ச்சா தாநி ப தநி ச்சா / ; நீ,ததபா / மாகாமபதநி //
வே . தத்துள் ம.றை யும் நீ / பூதத்துள் / முத லும் நீ //

; நீ, தபா பமகா மகரீ / சா மா கமா, / பா மா பா //
வெண்சுடர் ஒளி யும்நீ / . திங்களுள் / அளி யும் நீ//

; மநீதநீ ச்ா ச்நி ச்ா; / ; ச்ரீக்ம்க் / க் ரிச்நி ச்ா
அனைத்தும் நீ .... /அனைத்திலும்/ பொருளும் நீ

; ச்ரீநிச்ா தாநி பதநிச்ா / ; நீதாநீ / ச்ா ; ; ; //
உறைவும் உறை... தலும் / இல். ல / யே ... //

திருக்குறள்

திருவள்ளுவர் இயற்றிய திருக்குறள் அனைத்து சமயமொழி இனத்தார்க்கும் பொதுவான நூலாகும். இவரது கடவுள் வாழ்த்து அதிகாரத்தில் பத்துக் குறட்பாக்களும் பொதுமைப் பாக்களாகவே திகழக் காண்கிறோம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சமயப் பொதுமையை உணர்ந்தெடுத்து ஓதிய வள்ளுவப் பெருந்தகை இறைவனைப் பொதுவாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

1. [4]தனக்குவமை இல்லாதான் தாள் சேர்ந்தார்க்கல்லால்
2. [5]இறைவனடி சேராதார்
3. [6]வாலறிவன் நற்றாள் தொழாஅர் எனின்
4. [7] ஆதிபகவன் முதற்றே உலகு.
5. [8]எண்குணத்தான் தாளை வணங்காத்தலை

என்று கூறி பொதுவடிவாய் இறைவனைக் காணும் பக்குவத்தை இதயங்களுக்கு அளிக்கிறார்.

திரு டி.ஆர்.விசுவநாத சாஸ்திரிகள் திருக்குறள் "மதுர கீர்த்தனை" என்னும் தொகுப்பில் அமைத்து இசைப்ப-தற்கேற்ற வகையில் சுரதாளக்குறிப்பில் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்.

காப்பியத்தில் பொதுமைப்பாடல்

சிலம்பு தந்த இளங்கோ காப்பியத்தின் துவக்கத்திலேயே உலகிற்கு உயிர்களுக்கு உதவும் இயற்கையையே வாழ்த்துப்பாட்டில் அமைத்துள்ளார். இந்த மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் இசையுடன் பாட உகந்தது. இப்பாடல் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடிக்கு வந்த இசைப்பா வடிவமாகும். எனவே பல்லவி அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று உறுப்புக் கொண்ட கீர்த்தனை கிருதிகளுக்கு முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம்.

காரைக்கால் அம்மையார்

ஆறாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் காரைக்கால் அம்மையார் தோன்றி மூத்த திருப்பதிகங்கள் பாடி தமிழிசை வடிவில் தெய்வத் திருநெறியை விளக்குகிறார்.

மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டும் இனிய பண்களில் பாடப்பட்ட இசைப் பாடல்களாகும். [9]"கொங்கை திரங்கி" என்ற முதற் குறிப்புடைய மூத்த திருப்பதிகம் நைவளம் என்னும் நட்டபாடை பண்ணிலும், [10]"எட்டியிலவம்" எனத் தொடங்கும் மூத்த திருப்பதிகம் இந்தளப் பண்ணிலும் அமைந்தவை. அம்மையார் இவ்விரு பண்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

அன்று திருவுருவம் காணாதே ஆட்பட்டேன்
இன்று திருவுருவம் காண்கிலேன் என்றுரைத்தேன்
எவ்வுருவோன்னும் பிரான் என்பார்கட்கு என்னுரைப்பேன்
எவ்வுருவோ நின்னுருவம் ஏது (11-ந்திருமுறை, 61)

என்னும் பாடலில் இறைவனின் உருவம் பெயர் என எவற்றையும் குறிப்பிடாமல் பொதுமையாகவே பாடியுள்ளார்.

திருநாவுக்கரசர்

ஏழாம் நூற்றாண்டு முதல் பக்தி இசைக் காலத் தோற்றமாகும். இவர் பாடிய திருக்குறுந்தொகையில் இறைப் பொதுமையைக் காணலாம்.

[11]மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

மாணிக்கவாசகர்

"பாடவேண்டும் நான் போற்றி நின்னையே" என்று பாடிய மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம் இசையோடு பாடப்பட்டதாகும்.

[12]ஒருநாமம் ஓருருவம் ஒன்றும் இல்லார்க்கு
ஆயிரம் திருநாமம் பாடி நாம் தெள்ளேணம் கொட்டோமே

என்ற திருத்தெள்ளேணம் பகுதியில் இறைப் பொதுமையைக் காண்கிறோம்.

இப்பாடல் பலர் கூடி ஆடிப்பாடும் பாடலாகும் என்பதும் தாளத்திற்குட்பட்டது என்பதும் தெரிய வருகிறது. இசையமைப்பில் தெள்ளேணம் பழமையான கும்மிப்பாடல் மெட்டில் பாடப்படுவதாகும். கௌசிகப் பண்ணை ஒத்த பைரவி இராகத்தின் சாயலைக் கொண்டுள்ளது. மாணிக்கவாசகரின் பாடல்கள் பெரும்பாலும் சுத்தாங்கமாக மோகன இராகத்தில் பாடப்படுவது மரபாகும். என்றாலும் பண்ணாங்கமாகவும் பாடப்படுகின்றன.

நம்மாழ்வார்

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் போலவே பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் பிரபலமாயிருந்த பாசுரங்களிலும் பொது உணர்வு வெளிப்படக் காணமுடிகிறது. திருமாலைப் பரவி பாடப்பட்ட திருவாய்மொழியில் நம்மாழ்வார் இயற்றிய முதல் பாசுரம் சமயப்பொதுமைக்கு நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும்.

[13]உயர்வற உயர்நலம் உடையவன் எவன் அவன்
மயர்வற மதிநலம் அருளினன் எவன் அவன்
அயர்வறும் அமரர்கள் அதிபதியவன் அவன்
துயரறு சுடரடி தொழுதெழன் மனமே

இப்பாசுரத்தில் எவன் அவன் என்று குறிப்பிடப்படுவது இறைவன் என்ற சக்தியையே என்பது பொருத்தமாகும்.

கம்பராமாயணத்தில் பொதுமைக் கருத்து

மனிதனும் தெய்வமாகலாம் என்பதை விளக்குவதே கம்பர் இயற்றிய கம்பராமாயணம். இவரது காவியத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் குறிப்பாக எந்தத் தெய்வத்தையும் குறிப்பிடவில்லை. இறைவனது தொழில் அற்புதத்தைப் பாடுகிறார். அவனது திருவடிக்கே சரணம் என்கிறார்.

[14]உலகம் யாவையும் தாமுள வாக்கலும்
நிலை பெறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகிலா விளையாட்டுடை யாரவர்
தலைவர் அன்னவர்க்கே சரணாங்களே.
(கடவுள்வாழ்த்து-பாயிரம் 1)

அடுத்து நாயக்கர் காலத்திற்குப் பிறகு 17-ஆம் நூற்றாண்டில் முகம்மதியர், இசுலாம் சமயம் செழிக்கப் பாடத் துவங்கினர். இருப்பினும் உமறுப்புலவர், குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு போன்றோர் பாடல்களிலும் பொதுமைக் கருத்தைக் காணலாம்.

உமறுப்புலவரின் சீறாப்புராணத்தில் இடம்பெறும் இப்பாடலில் மூலப்பொருளாம் இறைவனையே துதிசெய்து பாடியுள்ளார்.

திருவினும் திருவாய்ப் பொருளினும் பொருளாய்த்
தெளிவினும் தெளிவாய்ச் சிறந்த
மருவினும் மருவாய் அணுவினுக்கணுவாய்
மதித்திடாப் பேரொளி அனைத்தும்
பொருளினும் பொருளாய் வடிவினும் வடிவாய்ப்

பூதலத்துறைந்த பல் உயிரின்
கருவினும் கருவாய்ப் பெருந்தவம் புரிந்த
கருத்தினைப் பொருந்துதல் கருத்தே
(சீறா. கடவுள்வாழ்த்து-1)

குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு

[15]ஆதிமுதலே யகண்ட பரிபூரணமென்
றோதுங்குணங்குடி கொண்டோனே நிராமயமே

இதுபோன்ற கண்ணிப் பாடல்களிலும் பின்வரும் ஆனந்தக்களிப்பிலும் இசைக்கூறு நிறைந்து காணப்படுவது பொதுமைக்கு அழகு சேர்ப்பதாகும்.

[16]கொடிகட்டிக் கொண்டெழுகோடி - தனங்
குவித்தந்த மகிழ்ச்சியாற கூத்துக்களாடி
கெடுபுத்தியுடையோரைக் கூடி - யானுங்
கெட்டலையாமலே கெதி பெற நாடி

என ஆனந்தக்களிப்பாக பாடியுள்ளார். ஆனந்தக் களிப்பு மெட்டு நாதநாமக்ரியையில் அமைந்திருக்கும்.

தாயுமானவர்

ஆருயிர்கட்கு ஒருயிராய் அமர்ந்தாய் என இறைவனின் பேரியல்பினைப் பாடுகிறார். இவர் பாடல்களில் இசையோடு பாட்டமைந்த பொதுமைக் கருத்துக் கொண்ட பாடல்களைக் காணலாம்.

இராமலிங்க அடிகள்

வள்ளலார் பெருமான் அருளிச்செய்த திருவருட்பாவில் அமைந்துள்ள போற்றித் திருவிருத்தம் என்ற பகுதியில் சர்வசமய நோக்குடைய பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

விண்ணுறு சுடரே என்னுள்
விளங்கிய விளக்கே போற்றி
கண்ணுறு மணியே என்னைக்
கலந்த நற்களிப்பே போற்றி
பண்ணுறு பயனே என்னைப்

பணிவித்த மணியே போற்றி
எண்ணுறும் அடியார் தங்கட்
கினிய தெள்ளமுதே போற்றி
(முதல் திருமுறை-510:6)

என்ற பாடல் எண்ணியவாறு இசைகூட்டிப் பாடுவதற்கு உகந்ததாகும்.

பாரதியார்

தெய்வம் ஒன்றே என்ற பொதுநோக்குடைய கருத்தினை தமது பாடல்களில் காட்டிய கவிஞன் பாரதி. இவரது ஆத்திச்சூடி பாடலில்

[17]கருநிறம் கொண்டு பாற்கடல் மிசை கிடப்போன்
முகமது நபிக்கு மறையருள் புரிந்தோன்
ஏசுவின் தந்தை எனப் பல மதத்தினர்
உருவகத்தாலே உணர்ந்துணராது

என்ற மும்மதத்தையும் சம்மதமாகக் கொண்டு பாடியுள்ளார். மற்றொரு பாடலில் இறைவனின் படைப்புத்திறனைக் கண்டு வியக்கிறார்.

பல்லவி

[18]எத்தனை கோடி இன்பம்வைத்தாய் எங்கள்
இறைவா இறைவா இறைவா (எத்தனை)

சரணங்கள்

முக்தி என்றொரு நிலை சமைத்தாய் - அங்கு
முழுதினையும் முணரும் உணர்வமைத்தாய்
பக்தியென்றொரு நிலை வகுத்தாய் எங்கள்
பரமா பரமா பரமா

இப்பாடல் கீர்த்தனை வடிவில் அமைந்துள்ளது.

நாமக்கல் கவிஞர்

நாமக்கல் கவிஞர் காந்தியடிகளின் பாதையிலே பேதமில்லா இறையுணர்வுக்கு வித்திட்டவர் என்பதனை அவரது பாடல்கள் விளக்குகின்றன. இவரது கவிதைத் தொகுப்பில் தொடக்கத்திலேயே தெய்வத் திருமலர் என்ற தலைப்பிலேயே பரமன் கடவுள் இறைவன் என்று பல பாடல்களில் உருவ அருவமில்லா பரம்பொருளைப் பாடியுள்ளார். இவர் பாடியுள்ள

[19]சூரியன் வருவது யாராலே
சந்திரன் திரிவது எவராலே
காரிருள் வானில் மின்மினி போல்
கண்ணிற் படுவன அவை என்ன
பேரிடி மின்னல் எதனாலே
பெருமழை பெய்வது எதனாலே
யாரிதற்கெல்லாம் அதிகாரி
அதை நாம் எண்ணிட வேண்டாமோ

என்ற பாடலில் மூலப்பொருள் ஒன்றே என்ற கருத்தினைக் கொண்டு பாடியுள்ளார்

[20]"இல்லாத காலமில்லை இருக்கின்ற பொருளுமில்லை" என்று தொடங்கும் பாடலில் அல்லா, புத்தன், கிறிஸ்து போன்ற அனைத்துத் தெய்வங்களையும் குறிப்பிடுவதோடு கடவுள் என்று உலகம் போற்றும் கருணையை கருத்தில் வைப்பாய் என்று கருணை வடிவமாக இறைவனைக் காண்கிறார்.

கீர்த்தனைப் புலவர்கள் கண்ட பொதுமைப் பாடல்கள்

இக்கட்டுரையில் இதுவரை பொதுமைப் பாடல்கள் கவிதை அடிப்படையில் அமையக் கண்டோம். அவை கற்றார்க்கு மட்டுமே மனதில் நிலைத்து நிற்கும் வகையில் அமைந்தவை. இனி கேட்டார் பிணிக்கும் தகையவாய் ராகதாளத்தில் பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுகின்ற தமிழிசைப் பாக்களின் தன்மை படித்தும் கேட்டும் இன்புறத் தக்கவை. முன்னர் கூறிய கவிதைப் பாடல்களில் ஏற்ற இசைகூட்டி வலிந்து பாடப்படுவது. இனி குறிப்பிடவிருக்கும் இசைப்பாக்கள் இடரின்றி நோவின்றி எடுக்கப்பட்ட மலைத்தேனை நாவிலே பொழிந்தாற்போல சொல்லும் இசையும் தாளமும் ஒருங்கே அமைத்துத் தரப்பட்டவையாகும்.

இசையோடு வழங்கப்பட்ட செய்தி எளிதில் மக்களிடையே சென்று சேரும். அதன்படி பொதுமைக் கீர்த்தனைகள் சமரச நோக்கு என்ற உயரிய கொள்கையை மக்கள் மனதில் ஏற்றி வைத்து சமய வேறுபாட்டை ஒழித்து மானுடத்தை உயர்த்திட உதவும் மாபெரும் சக்தியாக விளங்கி வியப்பூட்டுகின்றன. இப்பாடல்கள் தமிழிலக்கியச் செல்வமாகவும், தமிழிசைக்குப் பெருமை சேர்ப்பனவாகவும் விளங்குகின்றன என்றால் மிகையாகாது. இவ்வகையில் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் தமிழிசைக்கும் தொண்டு செய்தவர்களில் வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்களையும் லக்ஷ்மணபிள்ளையையும் இசையுலகம் என்றும் நினைவிற் கொள்ளும்.

வேதநாயகம் பிள்ளை

பதினாறு நூல்களை இயற்றியுள்ள இவர் அனைத்து சமயத்தினரும் பாடுவதற்கேற்ற அரும்பெரும் கருத்துக்களைக் கொண்ட 'சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள்' என்ற பொதுமைப் பாடல் படைப்பினை இசை உலகிற்கு அளித்துள்ளார். இவ்விசைப் பாடல்கள் இசைக் கலைஞர்களால் இசை அரங்குகளில் பாடப்பட்டு வருவதோடு தமிழ்நாட்டில் வாழும் குடும்பங்களிலும் வெகுவாகப் பாடப்பட்டு வருகின்றன.இவருடைய பாடற்தொகுப்பு [21]சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனைகள் 192 பாடல்களையும், 5 பிரிவுகளையும் கொண்டது. இதில் தேவதோத்திரக் கீர்த்தனைகள் 138 எண்ணிக்கை உடையன. இப்பாடல்கள் எல்லா மதத்தவராலும் பாடத்தக்கவை. இவை அனைத்தும் பக்திப் பெருக்காகவும் தத்துவக் குவியல்களாகவும்

விளங்குகின்றன. பொதுவாக சமரச நோக்குடைய பாடல்களில் அறிவுரைப் பாடல்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

வேதநாயகம்பிள்ளையின் பிரபலமான ஒருசில சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனைகள் வருமாறு:[22]

1. கருணாலய நிதியே தினமும் உன்
சரணாம்புயம் கதியே - பிலஹரி - ரூபகம்

பிலஹரி இராகத்தில் அமைக்கப்பட்ட இக்கிருதி ஹிந்தோள ராகத்தில் பாடப்பட்டு வருகிறது.

[23]2. உன்னை மறவாமல் எனக்கருள் வரமே
பரம சுப கரமே - சாரங்க பைரவி - ஆதி

இப்பாடல் அம்ருதவர்ஷிணி இராகத்தில் பாடப்பட்டு வருகிறது.

[24]3. கருணாகர மூர்த்தி - காப்பதுவே கீர்த்தி - பூர்வி கல்யாணி - ரூபகம்

4. கருணாசாகரா கன உபகாரா
காத்தருள்வாய் கோவே - அடாணா - ஆதி

5. இந்த வரம் தருவாய் - எனக்
கெந்த வரங்களும் இல்லையென்றாலும் கரகரப்பிரியா-ரூபகம்

6. சரணம் சர்வேசா எனை ரக்ஷிக்கத்
தருணமிது பிரகாசா - ரீதிகௌளை - ரூபகம்

7. தேவனே உனை நம்பினேன் - கேதாரம் ஆதி

8. மனமே நீ ஈசன் நாமத்தை தினம் வாழ்த்துவாய் -
குந்தளவராளி - ஆதி.

சமயப் பெரியோர் தத்தம் சமயங்களைப் பரப்பவே தோன்றுவர். ஆனால் வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் எல்லா சமயத்தவர்க்கும் ஏற்றதான நன்னெறிகளையும் கடவுள் வாழ்த்துக்களையும் கிருதி கீர்த்தனை வடிவில் அமைத்துத் தந்து மக்கள் மனதில் இசையுணர்வோடு ஒருமைப்பாட்டினையும் தோற்றுவித்துள்ளார்.

லக்ஷமண பிள்ளை

பக்திநெறியில் திருமூலரையும் தாயுமானவரையும் அடியொற்றிய லஷ்மணபிள்ளை அவர்கள் பொதுமைக் கருத்திற்கு வேதநாயகம்

பிள்ளையைப் பின்பற்றி மதச் சார்பற்ற கடவுள் வழிபாட்டுப் பாடல்களை உருவாக்கித் தந்துள்ளார். இவர் காலம்சென்ற இசை வல்லுநர் எம்.எஸ். இராமசுவாமி அவர்களால் தமிழ் தியாகராசர் என்று மிகப் பொருத்தமாக அழைக்கப்பட்டார்.[23] இவர் 54 ஆண்டுகள் தமிழிசைத் தொண்டு புரிந்துள்ளார். இவர் 202 பாடல்களை கிருதி கீர்த்தனைகளாகத் தொகுத்த-ளித்துள்ளார். இவரது இசைப்பாக்களுக்கு இவரது சீடர் கானபூஷணம் கிருஷ்ணசுவாமி சுரதாளக்குறிப்பு அமைத்திருக்கிறார்.

இவரது இசைப்பாக்கள் பெரும்பாலும் கடவுளைப் பொதுவாகவும் இறைஞானத்தையும் இறை வணக்கத்தையும் பொதுநலத்தையும் பொருளாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டுள்ளமையால் ஒரு சமயத்திற்கும் அவை முரண்படா என நம்புவதாக இவர் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

லஷ்மணபிள்ளை தமது பாடல்களை அறவியல் பாடல்கள், அறிவியல் பாடல்கள், வணக்கவியல் பாடல்கள், பொதுவியல் பாடல்கள் என்று வகுத்துத் தந்துள்ளார். இவரது பொதுவியல் என்ற தலைப்பின்கீழ் சமயப்பொதுமைப் பாடல்கள் அல்லாதனவற்றைத் தொகுத்துள்ளார். தமிழ்மொழி பற்றியும் தேசத்தலைவர்கள் பற்றியும் இசையின் சிறப்புப் பற்றியும் உள்ள பாடல்கள் இப்பொதுமை என்ற தலைப்பின்கீழ் தந்துள்ளார். எனினும் அவரது சமயப் பொதுமைப் பாடல்கள் இன்றைய சமுதாயத்திற்கும் இசை உலகிற்கும் பயனளிக்கக் கூடியதாகும். இவரது பொதுமைக் கருத்துக்களை பிரதிபலிக்கும் கீழ்க்கண்ட பாடல்களில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ள சில முக்கியச் செய்திகள்.[24]

1. ஜீவகாருண்யமே தெய்வத்தன்மை (எ-கா)

செல்வத்திலே செல்வம் ஜீவகாருண்யம்
தெய்வத்தன்மை யிதுவே

2. இயற்கையின் அழகில் இறைவனைக் காணுதல் (எ.கா)

அற்றமிலா அதிசுகமே - ராகம் சக்ரவாகம் - ஆதி

4 வது சரணம்
மணக்கும் இந்த மலர்களது
வனப்பெவிடம் உதித்ததுவோ?
காணக்கறியா உருநிறம்எக்
கருத்தறிந்து வகுந்ததுவோ

3. அறம் இருக்கும் இடத்தில் இறைவனருள்
அறநின்றவிடத் தருளுண்டுலகர்
திறமோர் உதவியன்றோ - ராகம் கல்யாணி - ஆதி.

4. நெஞ்சத்துள் இறைவனைக் காணுதல்
எங்குற்றாயெனத் தேடுகிறேன் - நெஞ்சத்
திங்குற்றே யிருந்தாயே - ஆனந்த பைரவி - சாபு

5. தமக்குள் தெய்வத்தையும் தெய்வத்துள் தம்மையும் காணல்
நம்மினுட் சிவமுண்டு சிவத்தினுள் நாமுளாம்

ஞானமிது தெளிதலே - மனமே -மலையமாருதம் - ஆதி

6. இறைவனை எங்கும் எதிலும் காணுதல்
உன்னையன்றி மற்றொன் றும் காண்கிலேனே
ஒன்றெனப் படர்கின்ற ஜோதியே
சரணத்தில் - அங்குனைக் கண்டேனே.
கௌரிமனோகரி - ஆதி

லக்ஷ்மணபிள்ளையின் முதல் கிருதியே சமயப் பொதுமையை வலியுறுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. கண்ணும் கருத்தும் என்று தொடங்கும் கிருதியின் சரணம்

எம்மதத்தார்கும் சம்மதமாம் பொருள்
எவ்வித நாடினும் அவ்விதம் சேர்ப்பொருள்
நம்மது நும்மதுமாகி வேறாம் பொருள்
நாம் விடும்போது நாமாகி விடும் பொருள்
ராகம் : நாட்டை - ஆதி

சமயப் பொதுமையைக் குறிக்கும் கிருதிகளில் சில:

1. நீயின்றி வேறில்லை துணை
நேடி வந்தேன் மலரடி இணை
ரவிச்சந்திரிகா - ஆதி

2. அருமை தரும் பெருமை தரும் ஆனந்தம் எப்போதும் தரும்
அருள் வடிவை நீ நினைத்தாலே - ஏ மனமே!
கரகரப்பிரியா - ரூபகம்

3. இந்த உடலமெடுத்திந்த நாள் வரை
ஏது செய்தாய் நெஞ்சமே நெஞ்சமே
ஹமஸத்வனி - சாபு

4. ஒன்றே உயர் சமயம் உயிர்கன்பாம்
ஒன்றே உயர் சமயம் மனமே. பெஹாக் - ஆதி

5. போதாதோ செய்த சோதனை எல்லாம்

கீரவாணி - ஆதி

6. என்றருள்வாயே எம்பெருமானே

தோடி - ரூபகம்

7. கைவிடலாமோ? காத்தருள்வாய் எளியேனை

காபி - ஆதி

இவரது பாடல் தொகுப்புக் கொண்ட ஒலிப்பேழை அண்மையில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

இதுகாறும் இக்கட்டுரையில் பொதுமை என்ற சொல்லின் விளக்கமும் விளக்கத்திற்கான தெளிவுரையும் தரப்பட்டுள்ளன. விளக்கங்கள் இருவேறு வகையில் தரப்பட்டாலும் பொதுமை என்பதில் சமயப் பொதுமையையே கருத்தில் கொண்டு கட்டுரை வடிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் பாரதி லக்ஷ்மணபிள்ளை, திரு.வி.க. மற்றும் வேதநாயகம்பிள்ளை போன்ற பல கவிஞர்களையும் இசைப் புலவர்களையும் போல கருத்தாலும் கவிதை அமைப்பாலும் கிருதிகளாலும் பொதுமை என்பதன் இருவேறு விளக்கத்தைப் பெறமுடிந்தது.

ஒரு மதத்தைச் சார்ந்தவர் பிற மதத்தை ஏற்றுப்பாடுவதும் இயற்கை, சமுதாயச் சீர்திருத்தம், பெண்கல்வி, உயர்ந்த தலைவர்கள், உத்தம மனிதர்கள், இன்றியமையாத அறிவியல் சக்திகள் போன்றவற்றை பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடுவதும் பொதுமைப் பாடல்களேயாகும். இவவாறு பொதுமைப்பாடல்கள் பல்வேறு கோணங்களில் நின்று ஆராய வழிவகுக்கும்.

பொதுமைக் கருத்துக்கள் அடங்கிய இலக்கியப் பாடல்களுக்கு உரிய வகையில் இசையமைத்துச் சுரதாளக் குறிப்புடன் எழுதி பாதுகாத்தும், ஒலிநாடாக்களில் ஒலிப்பதிவு செய்து வைத்தும் இசை நிறுவனங்களில் அறிமுகப்படுத்தி மாணவர்கள் பயன்கொளச் செய்வது 21-ஆம் நூற்றாண்டில் மேற்கொள்ள வேண்டிய இன்றியமையா பணியாகும்.

அடிக்குறிப்பு

1. டாக்டர் ச.மெய்யப்பன், பாரதியார் கவிதைகள், ப.1.

2. புலியூர்கேசிகன், பரிபாடல் தெளிவுரை, ப.611.

3. மேலது நூல், ப.45.

4,5,6,7,8. திருக்குறள், பரிமேலழர் உரை அதிகாரம் 1, கடவுள் வாழ்த்து.

9. ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன், காரைக்கால் அம்மையார் தென்னிந்திய இசையின் தாய், ப.17.

10. மேலது நூல், ப.23.

11. திருநாவுக்கரசர் அருளிச்செய்த தேவாரப் பதிகங்கள் திருக்குறுந்தொகை, ப.1.

12. திருவாசகம், சுவாமி சித்பவானந்தர், ப.546.

13. நாலாயிரதிவ்வியப்ரபந்தம் ரேயில் திருவாய்மொழி, ப.1

14. கம்பராமாயணம், கடவுள்வாழ்த்துப் பாடல்.

15. ஏ.என். பெருமாள், தமிழிசை, ப.553.

16. மேலது நூல், ப.552.

17. டாக்டர் ச.மெய்யப்பன், பாரதியார் கவிதைகள், ப.298.

18. மேலது நூல், ப.69.

19. தணிகை உலகநாதன், நாமக்கல்கவிஞர் பாடல்கள், ப.3.

20. மேலது நூல், ப.1.

21. வேதநாயகம்பிள்ளை, சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனைகள்.

22. மேலது நூல், ப.107,81,70,61,49,68,27,117.

23. Carnatic Music Composers, Ed. by Dr.Dayananda Rao, .353.

24. லக்ஷ்மணபிள்ளை இசைப்பாக்கள், ப. 101, பாகம் 1, ப. 105 பாகம் 1, ப. 184 பாகம் 1, ப. 203 பாகம் 1, ப. 82 பாகம் 2, ப. 30 பாகம் 2, ப. 1 பாகம் 1, ப. 306 பாகம் 1, ப. 290 பாகம் 1, ப. 187 பாகம் 1, ப.400 பாகம் 1, ப.209 பாகம் 1, ப. 359 பாகம் 1, ப.58 பாகம் 2.

அம்புஜம் கிருஷ்ணா தமிழ்ப் பாடல்கள்

முனைவர் ரெ. அருணா
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
சத்குரு சங்கீத வித்யாலயம்
மதுரை

அம்புஜம் கிருஷ்ணா அவர்கள் 1917-ஆம் ஆண்டு திருவனந்தபுரத்தில் செல்லம்மாள் என்பவருக்கும் கே.வி. ரெங்க அய்யங்கார் என்பவருக்கும் மகளாகப் பிறந்தார். இவர் சிறுவயது முதல் யாவரிடமும் பாரபட்சமின்றி மிகுந்த அன்புடனும் பாசத்துடனும் பழகி வந்தார். அதன் பிறகு டி.வி.எஸ். குடும்பத்தைச் சேர்ந்த டி.எஸ். கிருஷ்ணா என்பவரை மணம் புரிந்தார். குடும்பப் பணிகளிலும், கலைப்பணிகளிலும் சிறந்து விளங்கி அனைவராலும் போற்றிப் புகழப்பட்டார். மனையியல் பட்டப்படிப்பில் தேர்ச்சி பெற்றார். இவருக்கு சுரேஷ்க்ருஷ்ணா, ரமேஷ் க்ருஷ்ணா, மகேஷ் க்ருஷ்ணா ஆகிய புதல்வர்களும் ராதா பார்த்தஸாரதி எனும் புதல்வியும் உண்டு. தனது குழந்தைகளை கலைப்பணிகளிலும் ஈடுபடுத்தி குடும்பத்தை செவ்வனே நடத்தி வந்தார். குதிரையேற்றம், நீச்சல்பயிற்சி போன்ற பயிற்சிகளையும் கொடுத்தார். தோட்டக்கலை போன்ற கலைகளிலும் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டி வந்தார். இவர் முதலில் காரைக்குடி கணேசன் என்பவரிடம் சங்கீதம் பயின்றதாகக் கூறப்படுகிறது. அடுத்து மதுரை பேரூர் கணேச பாகவதரிடம் இசை பயின்றதாகக் கூறப்படுகிறது. மேலும் தானே பாடல்கள் இயற்றிப் பாடுவதிலும் வல்லவர். சிறு குழந்தையாயினும் அவர்களுடைய கலைத் திறமையை ஊக்குவித்து உற்சாகப்படுத்துவார். 1952-இல் தான் வாழ்ந்த மதுரை நகரில் முதன்முதலாக ஸத்குரு ஸங்கீத ஸமாஜம் என்ற ஒரு சங்கித சபையை நிறுவிய பெருமை இவரையே சேரும். பின்பு இசையில் ஆர்வமுடையவர்க்கு வாய்ப்பாட்டு, இசைக்கருவி, நடனம் போன்றவை கற்பிக்க ஸ்ரீஸத்குரு ஸங்கீத வித்யாலயம் என்ற பெயரில் மாலைநேர வகுப்பினையும் துவங்கி வைத்தார். இம்மாலை நேர வகுப்பு நன்கு வளர்ச்சி பெற்று 'சிரோன்மணி' எனப்படும் பட்டம் வழங்கும் காலைநேரக் கல்லூரியாகவும் மலர்ந்தது. சிரோன்மணி படிப்பு 4 வருடப் படிப்பாகவும் அதன் பிறகு பி.மியூசிக் எனப்படும் இளங்கலை, எம். மியூசிக் எனப்படும் முதுகலைப் பட்டப்படிப்பும் இவரால் முழு

முயற்சியுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இக்கல்லூரி மதுரை பல்கலைக் கழகத்துடன் இணைக்கப்பட்டது. தமிழகத்தின் தனிப்பெரும் இசைக் கல்லூரி எனச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. எந்த நேரத்தில் வேண்டுமென்றாலும் இவரது மனத்திலிருந்து பாடல்கள் வெளிப்படும். இவரது இஷ்ட தெய்வம் ராமர் என்றாலும் மற்ற தெய்வங்கள் பேரிலும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவரது பாடல்கள் யாவும் எளிமையான, இனிமையான நடையிலேயே காணப்படும். பாடல்கள் எளிதாய் இருப்பினும் கருத்துச் செறிவுடன் உள்ளன. கிருதி, கீர்த்தனை, பதம், ராகமாலிகை, ஊஞ்சல், மங்களம் போன்ற பல உருப்படிகளை இயற்றியிருக்கிறார். யதி, ப்ராஸம், கதைகள் போன்ற யாவும் தானாகவே பாடல் இயற்றும்போதே அணியாக வந்து அமைந்துள்ளன. வகையான ராகமாலிகைகளை இயற்றியுள்ளதாகத் தெரிகிறது. சில ராகமாலிகைகள்:

1. காணமழை பொழிகிறான் 2. கண்ணனிடம் எடுத்துச் சொல்லடி 3. கண்ணா வா, மணிவண்ணா வா 4. தேவகி தன் குலக்கொழுந்தாய் 5. வருவாய் வருவாய் போன்றவை. பல தமிழ்ப் பதங்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

உ-ம்

1. அறிவானோ கண்ணன் - யதுகுலகாம்போதி - ஆதி
2. ஓடோடி வந்தேன் கண்ணன் - தர்மவதி - ஆதி
3. நீ போய் அழைத்து வாடி - தோடி - ஆதி

இவரது மணிமடந்தை மணாளனுக்கு என்ற மங்களம் ஒரு தசாவதார மங்களமாகும். இதில் பத்துவித அவதாரங்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இவரது பாடல்களில் அம்புஜம், பாதாம்புஜம், சரணாம்புஜம் போன்றவை காணப்படுகிறது.

அம்புஜம் க்ருஷ்ணா அவர்களின் பாடல்களுக்கு பிரபல இசை வித்வான்கள் இசை அமைத்துள்ளார்கள். திரு செம்மங்குடி ஸ்ரீனிவாச அய்யர், முசிறி சுப்ரமணிய அய்யர், திரு வி.வி. சடகோபன். டாக்டர் எஸ்.இராமநாதன், திரு டி.என். சேஷகோபாலன், திரு கே.ஆர்.கேதாரநாதன், திருமதி ஆர். வேதவல்லி, ஸ்ரீமதி அனந்தலக்ஷ்மி சடகோபான் ஆகிய இசை வல்லுநர்கள் அம்புஜம் கிருஷ்ணாவின் பாடல்களுக்கு இசையமைத்துள்ளனர். இவரது பாடல்கள் யாவும் புத்தக வடிவில் வருவதற்கு முன்பே பிரபல இசை வல்லுநர்களால் கச்சேரிகளில் பாடப்பட்டு பிரபலமடைந்தன. கீதமாலா என்ற பெயரில் இசைப் புத்தகமாக வெளிவந்துள்ளன. அவையாவும் சிறந்த பொக்கிஷமாகக் கருதப்படுபவை. மேலும் க்ருஷ்ண லீலாமாதுர்யம், ராதா மாதவம் போன்ற இசை நாட்டிய நாடகம் அமைந்து அதனைப்

பிரபல நாட்டியக் கலைஞர்கள் அரங்கேற்றியதாகவும் நாம் அறிகிறோம். இவரது பாடல்கள் யாவும் அழகுடனும் நவ நயங்களையும் தெளிவுபடுத்தும் வண்ணம் உள்ளன.

'ஸுந்தரேஸ்வரர் சேவடி பணிந்தால்
பந்தமேதும் இல்லை காண் மனமே'

என்ற பாடல் சங்கராபரண இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. சிவனுக்கு ஆபரணமாக வர்ணிக்கும் இந்த இராகத்தில் சிவனைப் பற்றி பாடியது மிகப் பொருத்தமாகும். இப்பாடலில் சரணத்தில் "தொல்வினையகலும் ஆலவாயினில் கல்யானைக்கு கரும்பளித்தவர்" "பல்விதமாக மன்றாடி வேண்டிய மன்னனுக்காக கால்மாற்றி ஆடிய" என்று கல்யானைக்கு கரும்பளித்த லீலை, கால் மாற்றி ஆடிய லீலை ஆகிய சிவனின் லீலைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். இவர் பாதாம்புஜம் என்னும் இடத்தில் முத்திரையை வைத்திருக்கிறார்.

எ-டு

துதிசெய்மனமே ஸ்ரீஹரியைப் பணிந்து
துதிசெய் மனமே

என்ற கல்யாணி இராகப் பாடலின் அனுபல்லவியில் பதித பாவணன் பாதாம்புஜம் நினைந்து என்றவிடத்து நாராயணன் பாத கமலமாகவும் அம்புஜம் என்ற பெயராகவும் உருவகிக்கப்படுகிறது. இரு பெயர்களில் விளக்கப்படுகிறது.

'கோதண்டபாணி யருள் கோரினபின்' என்ற மோகனராகப் பாடலில் சரணத்தில்

'கணையொன்றின் சுர தூஷணரை வதைத்துத்
துணை கேட்ட ஸுக்ரீவ விபீஷணரையணைத்து
அணை கடந்திலங்கை யரக்கரையிறுத்த
இணையில் வீரன் புனிதன் இனகுலதிலகன்'

இப்பாடலில் இராமாயண காவியத்தைச் சுருக்கமாக விளித்துக் காட்டியுள்ளார். இப்பாடலில் இரண்டாவது எழுத்து மோனையாக வருகிறது. இது த்விதியாக்ஷர ப்ராஸத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது.

எல்லாப் பாடல்களிலும் அழகான வார்த்தைகளைப் பொருத்தமான இடத்தில் வைத்து பாடலை அழகுற புனைவதில் மிகவும் சிறந்து விளங்கினார். 'நம்பினோரைக் கைவிடமாட்டான்' என்ற ரீதிகௌள ராகப் பாடலில் சரணத்தில்

'கதறிய கரியை விரைந்தேகாத்தான்
பதறிய பைங்கொடிமானமும் காத்தான்
அதமனும் கனக சசிபுவை நசித்து
ஆதரவாக ப்ரஹ்லாதனை அணைத்த பரமன்'

இப்பாடலில் ஒவ்வொரு வரியும் அந்தந்த பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களை தெளிவுற விளக்குகின்றன. கதறிய கரியை என்றவிடத்து எவ்வளவு துன்பத்தினால் கஜேந்திரனாகிய யானை முதலையின் காலில் அகப்பட்டு கதறியது என்றும் மிகவும் விரைவாக வந்து திருமால் காத்த முறையையும் மிகவும் பொருத்தமாக வைத்துப் பாடியுள்ளார். அடுத்து பதறிய பைங்கொடி மானமும் காத்தான் என்றவிடத்து திரௌபதியின் நிலையை யாவருக்கும் நன்கு உணர்த்துவதாக உள்ளது. அதமனாம் கனகசிபுவை நசித்து என்றவிடத்து ஹிரண்யகசிபுவை அதமன் என்று விவரிக்கிறார். அந்த ஒரு வார்த்தையிலேயே அவனுடைய குணங்களை நாம் அறியலாம். ஆதரவாகப் ப்ரகலாதனை அணைத்த பரமன் என்றவிடத்து அந்த வரியைப் படிப்பவருக்கே நல்லவர்களை இறைவன் எப்படி ஆதரிக்கிறான் என்ற எண்ணத்தில் பக்தி பரவசம் மேலோங்குகிறது.

வேதாந்த கருத்துக்களைக் கூறி நம்மை படிப்பினை யூட்டுவதிலும் இவர் ஈடு இணையற்றவராகத் திகழ்கிறார். இறைவனை நினைத்து அவன் பாதம் சரணடைந்தால் எத்தகைய இன்னலையும் தவிர்த்து விடலாம் என்பதை ராகம் ஹமீர்கல்யாணி

நினைந்துருகுவாய் நெஞ்சே நித்யானந்த தாண்டவனை
மனத்துயர் போக்கிட மாயை விலகிட
அனவரதமும்அவன் அம்புஜ பாதத்தை

சரணம்

இன்முகம் காட்டி இன்பமாய்ப்பேசி
நன்மைபெற்றுப்பின் நாசமாய் மாறிடும்
நரர்களை நம்பி நீ நானிலந்தனிலே
பரிதவிக்காமல் பார்வதி நாதனை

2. இஷ்டர்களென நீ இன்புறும் அவர்கள்
கஷ்டம் வந்தால் உன்னைக் கைவிடுவர் - நிஜ
இஷ்டன் அவனே வேறொருவருமில்லை கண்டாய்
இனியன் நாமத்தை இன்னல் தவிர்க்கும் அமுதை

என்ற பாடலில் தத்துவக் கருத்துக்களை மனதுருகும் வண்ணம் அமைத்துள்ளார். அவர் திருவையாறு ஸ்ரீத்யாகராஜஸ்வாமிகளின் சன்னிதியில் அவரை தரிசனம் செய்த பொழுது அவருக்குப் பாடல்கள்

இயற்றும் ஆற்றல் வந்ததாக அவரே கூறுகிறார். அதனை ஒரு பாடலில் அவரே விளக்கியுள்ளார்.

அடாணா

ப. 'த்யாகராஜஸ்வாமி பதாம்புஜம்
தினமும் பணிமனமே (ஸத்குரு) கானலோல
யாகயோகசாதனை இன்றியே
ஸாகேதாதிபன் தரிசனம் கண்ட
சரணம்: காவேரி தீரத்தில் கனிந்து மனமுருகி
தேவாதி தேவன் பாவன நாமத்தை
த்யானம் செய்தினிய கானம் செய்துபாரில்
கடைத்தேற நமக்குயர் கானாமுதம் தந்த
பரந்தாமனைப் பலவிதமாக வர்ணித்து போற்றுகிறார்.

கானடா-ஆதி

என்ன சொல்லி அழைத்தால் வருவாயோ?
எளியேன் என்றனை இனிது ஆட்கொள்ள

காமாதநீ அ.ப.

பன்னக சயனா பரமதயாகரா
பதம்பணிந்தேன் ஸத்கதி பெறவேநான்

சரணம்

பமபகா .... மரிஸா
அபயமென்ற கரிக்குதவிய நாமமோ
ஆரணங்கின் மானம் காத்ததோர் நாமமோ
அரன்மனத்திடை ஸதா ஜபித்திடும் நாமமோ
அவனியோர் உரைத்திடும் ஆயிரம் நாமத்தில்
காபிராக அரவிந்த பதமலர்

என்ற பாடலில் நாராயணன் வாமனனாக அவதாரம் எடுத்து வந்ததைக் கூறுகிறார். அவருடைய சிறிய வடிவத்தைக் 'குறள் வடிவாய் வந்து' என்று கூறுகிறார்.

காபி

'அரவிந்த பதமலர் நோகுமோ - அடிமை
எனக்கிரங்கி ஆட்கொள்ளவந்திடில்

அ.ப.

விரைந்து திரைகடல் கடந்த அரங்கனின்
ஈரைந்து சிரங்கொண்ட ராகவனே - உன்றன்

குறளி வடிவாய் வந்து ஈரேழுலகளந்தாய்
சரணமதால் கன்னி சாபமும் தீர்த்தாய்
அரவக் கொடியோனிடம் ஐவருக்காகச் சென்றாய்
கருணாநிதியுன் திருநாமம் சொல்லிக்கனிந்து
மெய்யுருகிட அழைத்திடும் எனக்கெனில்

ராகவனே நீ கடல் கடந்து (இலங்கை) ராவணின் சிரத்தை யறுத்தாய், வாமனனாக வந்து மஹாபலிச் சக்ரவர்த்திக்காக ஒரு உலகம் அளந்தாய், அகலிகை சாபம் தீர்த்தாய், பாண்டவர்க்காக கௌரவர்களிடம் தூது சென்றாய், உன் பெயரைச் சொல்லி உருகிடும் என்னைக் காக்க வந்தால் உன் மலர் போன்ற பாதம் வலிக்குமோ? என்று உருகி வேண்டுகிறார்.

இவரது ராகமாலிகையில் கூறியிருக்கும் கண்ணனின் வர்ணனைகள் நினைந்து நினைந்து உருகத்தக்கவை. ஜதிகளை அழகாக அமைத்துள்ளார்.

ஆடின அரவிந்தப் பதம் உறுதுணையே ஐயனுன்
ஆடின அரவிந்தப் பதம் உறுதுணையே
தாதா எனக் கழல் சிலம்பொலிக்க
தாதா எனச்செவ்வாய் சொல் இசைக்க
தாதா எனச் சிரம் அசைய விழிகெஞ்ச
தாதா எனக் கரம் வெண்ணெய் கேட்கத்
ததீங்கினதொம் என்ற நாட்யம்
தளர்நடையிட்டு நிற்க
தாய் யசோதை மெய்மறக்க
தரணியோர் கண்டு களிக்க

இப்பாடலில் மாயக் கண்ணனை அப்படியே நம் கண்முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். அவரது உள்ளத்துணர்வினை நாமும் அறிந்து பக்திப் பரவசமடைகிறோம்.

ராகமாலிகையில் பதவர்ணம் பாடியிருக்கிறார்.
அம்புஜவண்ணனின் அம்புஜபதமலர்

மதுரையில் நடக்கும் சித்திரை திருவிழாவில் அழகர்கோவிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் அழகருக்கு நடக்கும் திருவிழாவை தன் பாடலில் வர்ணித்து உள்ளார்.

'நின்ற திருக்கோலங்காணீர்' என்ற கல்யாணி ராகக் கீர்த்தனையில்

'விண்மதி வெய்யோன் கணிரண்டுடையோன்
தண்டுவில் வாளாழி சங்கம்தரித்து
மண்டூகமாமுனிக்கு மோக்ஷமளித்து
பாண்டியனுடன் காலன் பார்க்கக் காக்ஷி கொடுத்து

எத்திசை மாந்தரும் சித்தம் களித்து
மெத்த ஒன்றாய்க்கூடி கைத்தலம் குவித்திட
சித்திரை பௌர்ணமி உத்ஸவம் கொண்டு
சீரும் சிறப்புடன் அருள் திகழமறைபுகழ
ஜெகம் மகிழ ஒளிர் வடிவழகன் என்று'

சித்திரைத் திங்களில் நடைபெறும் திருவிழாவை நம் கண்முன் நிறுத்துகிறார்.

மேலும் வேறொரு கீர்த்தனையில் அழகன் அழகர் கோவிலிலிருந்து புறப்பட்டு திருவிழா கண்டு திரும்பி அழகர்மலைக்குச் சென்றடையும் வரை உள்ள உற்சவ காட்சிகளை அழகாக தனது வார்த்தை அலங்காரங்களால் அலங்கரிக்கிறார்.

ராகம் காம்போஜி

'அழகன் பவனி வரும் அழகைக் காணீர்
அகங்கரைந்து கரங்குவித்து அவன் சூழல் பணியீரோ

அ.ப. செழிப் போங்கும் திருமாலிருஞ்சோலைப் பெருமான் - நீ
சுந்தரராஜன் சுகுமாரன் ஒய்யாரன் வடிவழகன்

சரணம் கன்னக்கோல் கொண்டு கருங்குழல் கொண்டையிட்டு
மின்னும் நவரத்னம் மேனியலங்கரிக்க
சந்திர வதனத்தில் புன்னகையுடன் அருள்
பொங்க அன்பர் தன்னைத்தாங்க பல்லக்கில் - கள்

2. தோய்ந்த நிலவொளிரும் சித்திரைப் பௌர்ணமியில்
ஆயிரம் பொன் சப்பரத்தில் அசைந்தாடி அசைந்தாடி
பாய்ந்தோடும் வைகைக் கரையடைந்ததுடன் வரும்
பக்தர் உள்ளம் களிக்க பரிவாகன மேறி

3. ஆதிசேஷன் மீதமர்ந்து அருள் கூர்ந்து
காத்திருக்கும் கருட வாகனமேறிக் கனிவுடன்
சோதி மண்டூக மாமுனிக்கு மோக்ஷமீந்து
ஆதி மின் முதல் ஈரைந்தவதாரந்தனைக் காட்டி

4. மல்லிகை முல்லை ரோஜா மணங்கமழ் மலர்கொண்டு

அலங்காரத்திகழ் புஷ்பப் பல்லக்கில் தானமர்ந்து
பல்லாயிரம் மாந்தர் பவபயம் தனைப் போக்கி
சோலைமலைக்கு மிக சொகுஸாகவே திரும்பும்

இப்பாடலில் தசாவதாரம், புஷ்பப் பல்லக்கில் எழுந்தருளுதல், மண்டூக மாமுனிக்கு மோக்ஷமளித்தல், குதிரை வாகனமேறி வைகையாற்றில் எழுந்தருளுதல் போன்ற சித்திரா பௌர்ணமி திருவிழாவை வர்ணிக்கிறார்.

திருமோகூர் க்ஷேத்திரத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் காளமேகப் பெருமானைக் 'கண்டு கலிதீர்ந்தேன்' என்னும் கீரவாணி ராகக் கீர்த்தனையில் வணங்குகிறார். ராமர் பேரில் ராகமாலிகையில் 'பள்ளி எழுந்தருள்வாய்' என்ற திருப்பள்ளியெழுச்சியும், ஊஞ்சல் பாடலும் பாடியுள்ளார். 'அண்ணல் ராமச்சந்த்ரனுடன் ஆரணங்கு சிதை வண்ணமுடன் ஊஞ்சலாடும் வைபவத்தைக் காணீர்' தேவகி தன் குலக்கொழுந்தாய் என்ற பாடலில் க்ருஷ்ணனுடைய பலவித லீலைகளையும், கம்சனை வதம் செய்ததையும், ருக்மணியை மணம் புரிந்ததையும் அழகாக விவரிக்கிறார்.

அவரே சில பாடல்களை மிகவும் சிறப்பித்துக் கூறுகிறார். பகவானை சேவித்து மனங்கசிந்து நிற்கும் வேளையில் சில பாடல்களை முக்கியமாகக் குறிப்பிடுகிறார். திருநாராயணபுரம் வைரமுடி சேவிக்கச் சென்ற பொழுது பகவான் திருக்கல்யாண கோலத்தில் எழுந்தருளி யிருந்ததாகவும் தாயாரும் பெருமாளும் எதிரெதிராக அமர்ந்திருந்தனர். ஆகவே பின்னழகு சேவைதான் முதலில் கிடைத்தது. ஆகவேதான் முகங்காண விரும்பிய அவர் 'உற்றே திரும்பும் செல்லப்பிள்ளாய்' என்ற பாடலை (கல்யாணி) அக்கணமே தோன்றி பாடியதாகக் கூறியுள்ளார். அந்தப் பாட்டு பாடிய அன்று பத்ரியிலிருந்து அவருக்கு இறைவனின் ப்ரசாதம் கிடைக்கப் பெற்றதாகவும் தெரிவிக்கிறார். இதேபோன்று உடுப்பி க்ஷேத்திரத்தில் பகவானுக்கு அபிஷேகம் செய்யும்பொழுது கண்ட காட்சிதான் 'கோலக்கூண்டு' என்ற பாடல். அழகரை சேவித்தபொழுது எழுந்த பாடல் 'அழகா அழகா' போன்ற எண்ணற்ற பாடல்கள் பல தலங்களுக்கும் சென்றபொழுது உள்ளம் உருகி எழுந்த பாடல்கள் யாவும் நினைந்து நினைந்து உருகத்தக்கவையாக உள்ளன. கண்ணா மணிவண்ணா வா என்ற ராகமாலிகையில் கண்ணன் லீலைகளை கூறியிருக்கிறார்.

இவ்வாறு இறைவனைப் போற்றிப் பாடி உள்ளம் உருகி இறையருளால் பல பாடல்களை இயற்றி மதுர பக்திக்கு ஓர் உதாரணமாக பாடல்கள் இயற்றி இசைப் பணியாற்றிய திருமதி அம்புஜம் க்ருஷ்ணா அவர்களின் பாடல்கள் காலகாலமாகப் போற்றிப் பாதுகாக்கப் படவேண்டிய கலைப் பொக்கிஷமாகும்.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் காணப்பெறும் இசைக்கூறுகள்

முனைவர் கே.ஆர்.சீதாலஷ்மி
தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர்
இசைத் துறை
இராணிமேரி கல்லூரி
சென்னை-4

நம் தமிழில் அருளாளர்களால் "திருநெறித்தமிழ்", "தமிழோடு இசைப்பாடல் மறந்தறியேன்", "ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்", "செந்தமிழ் திறம் வல்லீரோ", "பண்சுமந்த பாடல்" என்றெல்லாம் ஏத்தப்படும் இசைத்தமிழ் பண்ணார் இன்தமிழ்ப் பாடல்களால் உலகினரை வாழ்வித்தத் திறனுடையது.

இயல், இசை, நாடகம் என்று முப்பெரும் பிரிவு கொண்டு "முத்தமிழ்" எனச் சிறப்பித்துப் பேசப்படும் நம் தாய் மொழியாகிய தமிழுக்கும் இசைக்கும் இடையிலான உறவு மிகப்பெரிது. பாமரரையும் எளிதில் பிணைத்து இன்புறுத்தும் ஆற்றல் மிக்கது. தமிழர் வாழ்வில் இது எல்லா நிலைகளிலும் இரண்டறக் கலந்து நிற்கும் பான்மையது.

"பாட்டினைப் போல் ஆச்சரியம்
பாரின் மிசை இல்லையடா"

என்று பாரதியை வியக்க வைத்த பெருமைக்குரியது. "நேரமெல்லாம் தமிழ்க்கவிதைப் பாடி பக்தியுடன் போற்றி நின்றால் பயமனைத்தும் தீரும்" என்று தமிழ்மொழிப் பரவலையும் பத்தி செய்தலின் பயனையும் சுட்டுகிறார் மகாகவி பாரதியார்.

சங்க காலம் தொட்டு இறைவழிபாடு தமிழன் வாழ்க்கையில் முக்கியப் பங்கினை வகிக்கிறது என்பதற்கான அகச்சான்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்கின்றன.

சைவ வைணவ பக்தி இலக்கியங்களான தேவாரம் முதலான பன்னிரு திருமுறைகளும் திவ்விய பிரபந்தமும் மலர்ந்த காலம்

இரண்டாம் நூற்றாண்டு முதல் எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை ஆகும். ஆழ்வார்கள் காலத்தையும் சேர்த்து ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்ளலாம்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் தெய்வம் சுட்டிய பாடல்களையும் மாந்தரைச் சுட்டியப் பாடல்களையும் வகையே "தேவபாணி" என்றும் "மாந்தர் தீம்பாணி" என்றும் குறிக்கக் காணலாம். தெய்வம் சுட்டும் "தேவபாணி"யாக பக்தி இலக்கியங்கள் இலங்குகிறது.

சமயக்குரவர்களாகிய திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் ஆகிய மூவரும் அருளிச்செய்த பாடல்களே தேவாரம் என்பதாகும். தேவாரம் என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் சொல்லப்பட்டாலும் "தெய்வத்திற்குச் சுட்டும் இசைமாலை" என்று சிறப்பாகப் பொருள் கொள்ளலாம். "தேவாரம்" என்பது "மூவர் அருளிய பதிகங்கள்" என்று பொதுவாகப் பெயர் கொண்டாலும் ஆளுடையபிள்ளை அருளிச் செய்த பாடல்களுக்கு "திருக்கடைக்காப்பு" எனவும் ஆளுடைய அரசு அருளிய திருப்பாடலுக்கு "தேவாரம்" எனவும் ஆளுடையநம்பி அருளிச் செய்த பாடல்களுக்கு "திருப்பாட்டு" என்றும் கூறுவது ஒருவகை மரபாக சைவ உலகில் நிலவி வருகிறது. இத்திருமுறைகள் பண்முறை எனவும், தலமுறை, அடங்கன் முறை எனவும் தொகுத்துப் பெரியவர்கள் பதிப்பித்துள்ளனர். இதில் பண்முறை தொன்மையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் பெரிய திருமொழியில் மட்டும் திவ்விய தேசங்களின் நிலஅமைப்பை ஒட்டி பாசுரங்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. திருவாய்மொழிக்கும், பெரிய திருமொழிக்கும் மட்டுமே பண் அமைப்புக் கிடைக்கிறது.

சைவத்திலும் வைணவத்திலும் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, துறை, தாழிசை, விருத்தம் போன்ற பாவினங்களால் ஆக்கப்பட்ட பாக்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. மேலும் சைவத்தில் காணப்பெறாத தாளக்குறிப்புகளை திவ்விய பிரபந்தங்களில் காணலாம்.

தேவாரத்தில் காணக்கிடைக்கும் பதிக அமைப்புக்கு அன்னையாக விளங்குபவர் காரைக்கால் அம்மையார் ஆவர். தேவாரம் பத்து கொண்ட பாடலை "பதிகம்" என்றும், திவ்யபிரபந்தம் பத்துகொண்ட பாடலை "பத்து" என்றும், ஒவ்வொரு பாடலையும் "பாசுரம்" என்றும் சுட்டுகிறது. சைவத்தில் பதிகம் என்னும் இசைப்பாவைத் தோற்றுவித்தவர் அம்மையார் ஆவர். அவரது மூத்த திருப்பதிகத்தில் இசையில் உள்ள நிரல்களின் அமைப்பையும் இசைக் கருவிகளின் வகைகளையும், அத்தனை விரவினோடு ஆடும் எங்கள் அப்பன் இடம் திரு ஆலங்காடே என்று அப்பன் ஆடுவதையும் சுட்டும் இத்திருப்பதிகத்தில் 11வது பாடலாக அமையும் பாடலில் பதிகம்

பாடியவர் பெயரும், பதிகப்பயனும் குறித்துள்ளார். "காரைக்கால் பேய் செப்பிய செந்தமிழ்" என்று பதிகம் பாடிய அம்மையார் பெயரையும் சுட்டுகிறார். இது பின்னால் "முத்திரை பதித்தல்" என்னும் ஒரு அமைப்புக்கு முன்னோடியாக இருக்கின்றது. இது வடமொழியில் "பலசுருதி" என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. தேவாரங்களையும் திவ்வியபிரபந்தங்களையும் ஒப்புநோக்குகிற பொழுது வடிவ அமைப்பு, சொல், பொருள், யாப்பு ஆகியவை ஒத்து அமைவதைக் காணமுடியும். பாவகைகளான தாண்டகம், குறுந்தொகை, விருத்தம், ஊசல், படையாட்சி, பல்லாண்டு, திருஇசைப்பா, அந்தாதி இவை இரண்டிலும் இடம்பெறுகின்றன. சில சமயங்களில் ஒன்றினுடைய அச்சிலே இன்னொன்று அமைந்திருப்பதையும் காணலாம். சான்றாக

"வனபவள வாய்த்திறந்து வானவர்க்குந்
தானவனே என்கின்றாளால் (தேவாரம்)

"சிலை இலங்கு பொன்னாழி திண்படைத்தண்
டொண் சங்கம் என்கின்றாளால்" (திவ்வியபிரபந்தம்)

திருஞானசம்பந்தர் பல பாவகைகளைக் கையாண்டுள்ளார். அதில் நாலடி மேல் வைப்பு ஒருவகை. "இடானும் தளரினும்" என்னும் ஆவடுதுறை திருப்பதிகத்தில்

"இதுவோ எமையாளுமா றீவதொன் றெமக்கில்லையேல்
அதுவோ வுனதின்னருள் ஆவடுதுறையரனே

என்று நாலடிமேல் வைப்பாகப் பாடி உள்ளார்.

திவ்வியபிரபந்தத்தில் திருமங்கைமன்னர் "வண்டுணுநறுமலர்" என்னும் பாசுரத்தில்

"ஆண்டாய் உனைகாண்பதோர் அருள் எமக்கருளுதியேல்
வேண்டேன் மனை வாழ்க்கையை விண்ணகர் மேயவனே"

என்று நாலடி மேல் வைப்பாகப் பாடியுள்ளார். பாடுநெறிக் கூறுகள் அல்லது பாடல் அமைப்புக்கு உதாரணமாக மேலே உள்ள பாடல் அமைகிறது.

பாடுபொருள் அமைதி மரபு நெறிப்பட்டும் தனிநிலைப் போக்குக் கொண்டும் கடவுள் கொள்கையை வலியுறுத்துவது மட்டும் அன்றி இலக்கியச் செறிவு மிக்கதாயும், சமயப்புரட்சிகள் செய்வதாயும் சமுதாயப் பணிகள் செய்வதாயும் அமையப் பெற்றிருப்பதை தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் மூலமாக நாம் உணர முடிகிறது.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பதிகப் பண்கள் இருபத்திமூன்று வகைகளில் முன்னூற்று எண்பத்திநான்கு பதிகங்கள் காணப்படுகின்றன. அவைகள் மூன்று திருமுறைகளாக வகுத்திருக்கிறார்கள் சைவப் பெரியோர்கள். முதல் மூன்று திருமுறைகள் திருஞானசம்பந்தருடைய திருப்பதிகங்கள். மேலும் 4,5,6 நாவுக்கரசர் அருளியது. 7-வது திருமுறை சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளியது. 8-வது திருமுறை திருவாசகம் 9-வது திருமுறை திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு, 10-வது திருமுறை திருமந்திரம் 11-வது திருமுறை நக்கீரதேவர் போன்ற பலர் அருளிய பாடல்கள் 12-ஆவது திருமுறை சேக்கிழார் அருளிச்செய்த திருத்தொண்டர் புராண்ம் என்கிற பெரிய புராணம் இவ்வாறு 12 திருமுறைகளாக சைவ நூல்கள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

பாடல்கள் பண்டைய பரிபாட்டு, வரிப்பாட்டு, வண்ணவகை, இயற்பா, இசைப்பா, இயலிசைப்பா, இசையியற்பா, இப்படி அமையவும் பெற்றுள்ளன.

இப்பொழுது திருஞானசம்பந்தர் அருளிய பதிகங்களில் இசைக்கூறுகளைக் காணுதல் பொருந்தும்.

பாடல்களில் அடி எண்ணிக்கையைக் களனாகக் கொண்டு பார்த்தால் அவர் பாடிய பாடல்களை நால்வகையாக நோக்கலாம். 1.ஈரடிப் பாடல்கள் 2) நான்கடிப் பாடல்கள், 3) ஆறடிப் பாடல்கள், 4)இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா.

1. ஈரடிப் பாடல்கள்

சீர் அளவொத்து வருவன. குறைவாகவும் அளவு குறுகியும் மிகுந்தும் காணப்படுகிறது.

வாசி தீரவே காசு நல்குவீர் - சீர் அளவொத்து வருவதற்குச் சான்று.

வரமதே கொளா உரமதேசெயும் - முதலடி நீண்டும் இறுதி அடி குறைந்தும் வருதல்.

2. நான்கடிப் பாடல்கள்

சீர் எண்ணிக்கை ஒத்து வருதல், ஒவ்வாதது என்று இருவகையாக இருப்பினும் ஏறத்தாழ 340 பதிகங்கள் அதாவது 89 சதவிகிதம் சீர் ஒத்து வரும் பாடல்களாகவே இருக்கின்றன. ஒத்துவரும் பாடல்களை சீரெண்ணிக்கையை நோக்கி வஞ்சித்தறை, வஞ்சி விருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம் என இளம்பூரணர் கருத்தைஒட்டி ஐவகையாகப் பகுக்க இயலும்

(உ.ம்) "பிடியதன் உருஉமை"

3. ஆறடிப் பாடல்கள்

ஆளுடையப்பிள்ளையின் 3 திருப்பதிகங்கள் ஆறு அடிகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. அவற்றில் ஒவ்வொரு பாடலும் முதல் 4 அடிகள் ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசையையும் பின்னிரண்டு அடிகள் வேறு ஓசைகொண்டும் அமைகின்றன. இவற்றை நான்கடி மேல் வைப்பு எனவும் சொல்வர். இது முடுகு எனப்படும் அமைப்பு. இது மத்திம காலம் என்றும் சொல்லப்பெறும் "இடரினும் தளரினும்"

4. இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா

திருஎழு கூற்றிருக்கையாக வியாழக்குறிஞ்சியில் திருப்பிரமபுரம் பற்றிப் பாடப்பெற்ற ஒரு பாடல் மட்டும் இந்த அமைப்பில் அமைந்த பதிகமாகும்.

ஒன்று, இரண்டு, ஒன்று என இவ்வாறு ஒன்று முதல் ஏழு முடியப் படிப்படியாக ஒவ்வொன்று ஏற்றியும் இறக்கியும் இவ்வாறு ஏழு கூறுகளிலும் எண்கள் இருக்க இயற்றப்படும் செய்யுள் எழு கூற்றிருக்கை என வழங்கப்படும். இது "ரதபந்தம்" எனக் கூறுவது பிற்கால வழக்காக அமைந்தது. திருமங்கைஆழ்வாரும் எழுகூற்றிருக்கை பாடியுள்ளார்.

இது அல்லாமல் திருஏகபாதம், மாலை மாற்று, இயமகம், திருத்தாளச்சதி, மொழி மாற்று, சக்கரமாற்று, மாவின்பாச்சல், வழிமொழி முதலானவைகள் எல்லாம் அவர் காலத்தில் அவரால் தமிழுக்கு அறிமுகம் ஆகிய விருந்திலக்கியங்கள் எனச் சொல்லலாம். சித்திரகவிகள் என்றும், மறைக்கவிகள் என்றும், பின்னர் அறிவு விளையாட்டாக உணர்வின் விளைவாம் இலக்கியப் படைப்புகளில் நிலைபெற முயன்று செல்வாக்கு இழந்த இவ்விலக்கிய வகைகள் எளிதாக அவரால் பாடமுடிந்தது என்றால் அவரது பெருமையை எங்ஙனம் விரித்துப் பேசமுடியும்.

ஏகபாதம் "விண்டவர் பொழிலணி வேணுபுரத்தரன்" ஒரு அடியே திரும்ப திரும்ப வந்து வேறுவேறு பொருளைத் தருவது. இப்பாடலின் 4 வரிகளுக்கு நான்கு பொருள்கள் கிடைக்கின்றன.

மாலைமாற்று - யாமாமா நீ யாமாமா

இந்த அமைப்பில் ஒரு பாடலை முதலிலிருந்து நோக்கினாலும் முடிவிலிருந்து நோக்கினாலும் அதே பாடலாக அமையும்படி எழுத்துக்களை வரிசைப்படுத்தி அழகாக தொடுக்கும் கவிதை யாப்பு. சமத்கார யாப்பாக படிப்போரை வியக்கச் செய்யும் தமிழ்ச்சொல் விளையாட்டு.

இதுபோன்று திருச்சக்கரமாற்று, கோமூத்திரி போன்ற பதிகங்கள். தாளங்கள் பலவற்றுள் பாடல்கள் அமைத்துப் பாட

வசதிகள் உள்ளன. சப்ததாளங்கள் அதன் கதிகள் அனைத்திலும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளவை தேவாரத்தில் நாம் காணப்பெறும் அருமையாகும்.

தோடுடைய செவியன் - ரூபகம்
மருந்தவை மந்திரம் - அடதாளம்
வானவர்கள் வாதைபட - சாபு
மானினேர் வழி - மிஸ்ரசாபு

பல எடுப்புகளில் பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன. சமம், அதிதம், அனாகதம், கால்இடம், அரைஇடம், முக்கால் இடம், ஒன்றரை இடம் இப்படியெல்லாம் தள்ளிப்பாட வசதியாக பல உருக்கள் அமைந்துள்ளன. "திருத்தாளச் சதி" என்ற அமைப்பில் ஒரு வரியைப் பல தாளங்களில் பாடலாம்.

"பந்தத்தால் வந்தெப்பால்"

பொருள் நீர்மைச் சிறிதும் குன்றாது அது மிளிர்வதையும் காணலாம்.

கொண்டு கூட்டிப் பாடுதல்: -

"சிறையாரும் மடக்கிளியே"

யாழ்முரி: -

சிலப்பதிகாரத்தில் இசை பற்றிய சிறப்புகள் இசை இலக்கணங்கள் பேசப்படுகின்றன. அதில் முரி வகையைச் சேர்ந்த பாடல் கானல்வரிப் பகுதியில் வருகின்றன.

அந்த அமைப்பில் சம்பந்தர் ஒருவகைப் பதிகத்தைப் பாடியுள்ளார். சம்பந்தருடன் உடன் எப்போதும் தலயாத்திரை செய்கின்ற திருநீலகண்டர் வைத்திருக்கிற யாழில் அமையாத வண்ணம் ஒரு பாடலைப் பாடுமாறு வேண்ட சம்பந்தரும் பாட அதை யாழில் வாசிக்க முடியவில்லை.

"மாதர் மடப்பிடியும் "

யாழ்முரி என்று பண்ணாகவும், பதிகமாகவும் இஃது வழங்கப்பெறுகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இசை

முனைவர் என். மைதிலி ஸ்ரீநிவாசன்
பேருரையாளர்,
ஆங்கிலத்துறை
சத்குரு சங்கீத வித்யாலயம்
மதுரை - 625 002

ஏடறியேன் எழுத்தறியேன்
எழுத்துவகை நானறியேன்
பாடறியேன் படிப்பறியேன்
பள்ளிக்கூடம், நானறியேன்

என்று ஏட்டிலே எழுதாக் கவிதைகள் தான் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்.

ஏட்டிலே எழுதவில்லை
எழுதிநான் படிக்கவில்லை
வாயிலே வந்தபடி
வகையுடனே நான் படிப்பேன்

என்று கிராம மக்கள் தங்கள் கலைகளை இலக்கியங்களை, உணர்வுகளை, நம்பிக்கைகளை பாடல்கள் மூலம் மற்றவருக்கு புரிய வைத்தனர். இதனையே இன்றைய அறிஞர்கள் நாட்டுப்புற இயல் என்றும் ஆங்கிலத்தில் folk lore என்றும் Popular Literature என்றும் குறிப்பிட்டனர்.

சில மேனாட்டு அறிஞர்கள நாட்டுப்புறவியலை "பழங்கால மக்களின் மரபுவழி படைப்புக்கள்" என்றும் மனித சமுதாயம் எதை அனுபவித்ததோ, எதைக் கற்றதோ, எதைப் பயிற்சி பெற்றதோ காலந்தோறும் அறிந்துகொள்ள உதவுவது நாட்டுப்புறவியல் என்றும் சொன்னார்கள். இவ்வாறு பலவகையாக வருணிக்கப்பட்ட நாட்டுப்புற இயல் தன்னுள் கொண்டதுதான் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். இப்பாடல்கள் கிராம மக்களால் கிராம மக்களுக்கு-கிராமங்களிலேயே படைக்கப்பட்டது. இவைகள் அவர்கள் உள்ளங்களிலிருந்து பிறக்கும்

உணர்ச்சி அமுதங்கள், அவர்கள் துன்பத்தில் துடிப்பதையும், இன்பத்தில் இதயம் களிப்புறுவதையும் பாட்டு ஒலியில் பறக்க விடப்பட்டவை. இவைகள் எழுதப்படாத வாய்மொழி இலக்கியங்கள், அவை சார்ந்த சமுதாய வட்டார அமைப்பின் தாக்கத்தை சுமந்து கொண்டு வலம்வரும் உணர்ச்சிக் காவியங்கள். அப்பாடல்களின் நயம் உணரவே படைக்கப்பட்டது இக்கட்டுரை.

முதலில் வருவது தாலாட்டுப் பாட்டு. துன்பம் தொல்லை ஏதுமில்லாத குழந்தைப் பருவம். தாய்மை உலகிற்கு வழங்கிய தாலாட்டுப் பாடலின் கருத்தைப் பற்றி கவலைப்படாமல் தாயின் உணர்வினை புரிந்து கொண்டால் அதன் சுவை விளங்கும்.

தா + ஆட்டு. தா என்றால் நாக்கு. நாக்கினை ஆட்டிப் பாடுவதால் அது தாலாட்டு. அது எப்படி பாடப்பெறுகிறது.

ராராரோ ராரீரரோ
ராராரோ ராரீராரோ
ஆராரோ ஆரிரரோ எங்கண்ணே
ஆராரோ ஆரிராரோ

என்ற பொருளற்ற ஒலி குழந்தையின் அழுகையை நிறுத்தி அதனை தூங்க வைக்கிறது. இப்படித்தான் பாடவேண்டும் என்ற நியதி இதற்கு இல்லை.

இக்குழந்தைப் பாடல்கள் கானில் பூத்த மலர்களாக காற்றில் மிதக்கும் கனிகளாக இனிய எளிய அமைப்பினைக் கொண்டு, பாடுவோர் சார்ந்துள்ள சமூகப் பொருளாதார நிலைக்கேற்ப அமைகின்றன. இவை குழந்தை நாப் பயிற்சிக்காகவும் பாடப்படும்.

ஓடுற நரியிலே ஒருநரி கிழநரி
கெழ நரி முதுகிலே ஒருபிடி நரமுடி
யாரு தச்ச சட்டை
தாத்தா தச்ச சட்டை

பிற விளையாட்டுப் பாடல்கள்

கண்ணாமூச்சி ரேரே
கண்ணாமூச்சி ரேரே
காதடப்பான் காதடப்பான்
ஒங்க ஆயி என்ன குடுத்தா
கூழு குடுத்தாங்க

கம்மங்கூழா கேவறு கூழா
கம்மங் கூழு
ஈ உழுந்ததா எறும்பு உழுந்ததா
எறும்பு உழுந்தது
எறும்பு உழுந்தது
எடுத்துட்டு குடிச்சியா
எடுக்காம குடிச்சியா
எடுத்துட்டு குடிச்சேன்

இப்பாடல்கள் சத்தமாக ஒலிக்கும்போது குழந்தைகள் ஒளிந்து கொள்ள இடம் தேடும். மேலும் இப்பாடல்கள் ஆட்ட அசைவுகளுக்கேற்ப சிறு சிறு வார்த்தைகளைக் கொண்டு அமையும். தாய் தன் குழந்தையிடம் "கை வீசம்மா கை வீசு", "சாய்ந்தாடும்மா சாய்ந்தாடு", "நிலா நிலா ஓடிவா" போன்ற பாடல்களை பாடும்போது குழந்தைகள் ஆனந்திக்கும். இப்பாடல்களின் உயிரே இசைதான். ஆனால் ராகமே இல்லாத சங்கீதம் தான் தாலாட்டு. கல்யாணப் பாடல்கள் கூட குழந்தைப் பாடலில் காணப்படுகிறது.

அம்மாப் பொண்ணுக்கு கலியாணம்
அவாளவாள் ஆத்துலே சாப்பாடு

இவற்றைப் பாடுவோர்கள் ஆகாயச் சிந்தனைகளை அடுக்கிச் சொல்லும் ஆசுகவிகள். உலகம் உள்ளவரை உயிர்கள் உள்ளவரை இம்மழலைப் பாடல்கள் இருக்கும்.

காதற் பாடல்கள்

காதல் - ஆண் பெண் தத்துவத்தின் வித்து. வாழ்வுக்கும் வளமைக்கும் அடிப்படைச் சத்து. விளக்கிற்கும் விட்டிலுக்கும், வண்டுக்கும் மலருக்கும் உள்ள ஈர்ப்புச் சக்தி அதுவே ஆணையும் பெண்ணையும் இணைக்கும் கிரியாஊக்கி. காதல் கொண்டவரும் கண்டவரும் மகிழ்ச்சியுறுவதால் காதல் என்றும் வாழுகின்றது.

காதலின் பல நிலைகளை இந்நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. காதல் ஒரு பைத்தியக்காரத்தனம் என்று ஒருவர் சொன்னால் மற்றொருவர் அதனை தேன்கூடு என்று சொல்லுகிறார். ஆனால் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கூறுவதென்ன:

மறந்திரு மறந்திருன்னு
மனுசரெல்லாம் சொல்லுராக
மல்லிகைப்பூ வாசத்தை
மறக்க மனம் கூடுதில்லை

காதலனின் தவிக்கும் ஆசை தாளங்களாகவும், ராகங்களாகவும் இங்கே மலருகின்றன.

ஒரு காதலனும் காதலியும் பேசிக் கொள்ளுகிறார்கள்.

ஆண்: முத்துப்போல் பல்லழகி
முகங்கோணாச் சொல்லழகி
என்னைக் கண்டால் கசக்குதோடி
கருத்து ஒண்ணு ஆனபின்னே

பெண்: கண்டால் கசக்காது
கருத்துள்ள அத்தானே - நான்
ஊரார் நகைக்கஞ்சி
ஓடுகிறேன் வெகுதூரம்

இப்பாடல்கள் எளிமையாக, இனிமையாக, கருத்துக்களை ஒளிவு மறைவு இல்லாமல் வெளிப்படுத்துகின்றது. பிறகு காதலில் பிரிவு நேர்ந்தால் அவலச்சுவை தோன்ற வேண்டும்.

படுத்தா ஒறக்கமில்லை
பாயி போட்ட தூக்கமில்லை
ஒன்னை நினைக்கையிலே
முழுங்குகிறது சாதமில்லை

பெண்ணின் பெற்றோர்கள் பணக்கார மாப்பிள்ளை என்று சொல்லி கிழவனை காட்டுகிறார்கள். அப்போது அந்தப் பெண்

சோளச்சோறு தின்ன மாட்டேன்
சொன்னபடி கேட்க மாட்டேன்
நரைச்ச கிழவன் கிட்டே
நானிருந்து வாழ மாட்டேன்

உண்மையான காதல் என்னவென்று தெரியாமல் ஏமாந்துபோன பெண்களும் உண்டு.

வெள்ளைக்காரன் பணம் சின்னப்பணம் - நல்ல
வேடிக்கை காட்டுதே வெள்ளிப்பணம்
வெள்ளிப் பணத்துக்கு ஆச வைச்சி
வேசங் தொலைஞ்சாங்களாம் வீராயி

கரை புரளும் காதல் உணர்ச்சிகளை பாட்டுக்குள் அடக்கிக் காட்டும் கலைநயத்தை இப்பாடல்கள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இவற்றில்

விருந்தும் உண்டு. மருந்தும் உண்டு. சந்தவளம் நிரம்பிய இசை மணம் கமழும் இப்பாடல்கள் போற்றுவார் இல்லாமையால் மறைந்து போகாதவாறு பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவை. காதலுக்குப் பிறகு திருமணம், அதையொட்டி வழங்கும் திருமணப் பாடல்கள் மணச்சடங்கின் பழக்க வழக்கங்கள் நம்பிக்கைகளை விவரிப்பதாக அமைகிறது. இவற்றில் மணவாழ்த்துப்பாடல் ஒன்று 192 அடிகளும் 3 உறுப்புக்களும் கொண்டு - அதாவது. வேண்டல் - விளக்கல் - வாழ்த்தல் என்று அமைந்துள்ளது. அதில் வாழ்த்தல் பகுதி ஒன்றில் உவமைகள் மிகுந்து காணப்படுகிறது.

ஆல்போல் தழைத்து
அருகுபோல் வேரூன்றி
நலமுடன் எந்நாளும்
ஞானமுடன் வாழ்வீர்

தொழிற்பாடல்கள்

நெஞ்சிலிருந்து கிளம்பிய நெஞ்சைத் தொடும் பாடல்கள் மனிதனை விலங்கிலிருந்து வேறுபடுத்தியவை. மனிதகுலம் முன்னேற உழைப்பின் அவசியத்தை உணர்த்தியவை. வேலைப்பளுவை மறக்க, சோர்வில்லாமல் வேலையினைச் செய்ய இப்பாடல்கள் உதவியது. இசைப்பாடல்கள் மேலும் பல இசைக் குறியீடுகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது.

நடனப்பாடல்

தன்னனானே னான னன்நேய்
னானானே னானே னன்னே

என்றும், கரகப் பாடல்

தன்ன தன தன்ன தன தன்னா

என்றும், காவடிப்பாடல்

தன்னதன தன்னதன தன்னா

என்றும், ஆதிவாசிகள் பாடல்

தாலலலே லேலே லேலே லேலே
தாலலலே லேலே லேலே லேலே

என்று பலவித இசைக்குறியீடுகள் கொண்டுள்ளன. மேலும் வேளாண்மைப் பாடல்கள்

லேலோக் குயிலே - குலகுல குலகுல
பொலி பொலி

என்றும், கப்பற் பாடல்கள்

ஏலேலோ ஐலசா

என்றும் வண்டியில் செல்வோர் ஏலங்கிடி லேலோ என்றும் பல்வேறு இசைக் குறிப்புக்களை இப்பாடல்கள் தருகிறது. இவை மேலும் ஒருவர் பாடுவது, குழுவாக பாடுவது என்றும் உண்டு. இவற்றில் தெம்மாங்கு பாடல்களும் அடங்கும்.

மஞ்சள் புடவைக்காரி - குட்டி
மாதுளம் பூக்கூடைக்காரி
மஞ்சள் புடவையிலே - குட்டி
மருக் கொழுந்து வீசுதடி

மனிதனின் உணர்வுகளுக்கு வடிகாலாக இவ்விசை அமைப்பு தேனினும் இனியவை.

வெத்திலை போடாதடி குட்டி
வெளியே போயி நிக்காதேடி
கண்ணாடியை பார்க்காதேடி
கண்ணாறு வருமோடி

கொண்டாட்டப் பாடல்கள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்று சொல்லும்போது அவை வழிவழி வந்த பாடலாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. சமகாலத்தில் படைக்கப்படும் பாடல்களும் பண்பாட்டின் சூழலுக்கேற்ப - சாதிமதம் வட்டாரத்திற்கேற்ப பாடும் பாடல்களும் இனம் கண்டு கொள்ளப்பட்டு நாட்டுப்புற பாடலின் வரிசையில் இடம்பெறுகிறது. மனிதனின் மகிழ்ச்சியினை ஆடியும் பாடியும் தெரிவிக்கும் கொண்டாட்டப் பாடல்கள்: கும்மி, கோலாட்டப் பாடல்கள், சிறுமிகள் பூப்படைந்ததும் பாடப்படும் பாடல்கள் - கன்னிமார்கள் பெண் தெய்வ வழிபாட்டில் பாடும் பாடல்கள் - அம்மன் கோயில் திருவிழாவில் முளைப்பாரி திருவிழாப் பாடல்கள் என்று பலதரப்படும்.

அவற்றில் சடங்குப்பாடல் ஒன்று

ஏ! வண்ணாத்தி வண்ணாத்தி
வரிசை கொண்டு வந்திருக்கா
ஏ! தங்கச் சம்பா நெல்லுக்குத்தித்
தவலையிலே ஊற வைச்சி
புத்தி கெட்ட பொண்ணோட மாமன்
பொண்ணைத் திரள வைச்சே

ஏ! நானா திரள வைச்சேன்
தானாத் திரண்டுடிச்சாம்

இப்பாடலை உற்று நோக்கும்போது கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு தெரியும்.

திருவிழாக்களில் பாடப்பெறும் காவடிச்சிந்து பாடல்கள் நாட்டுப்புற சந்தத்தில் தாளக் கட்டுடன் அமைந்துள்ளது.

பட்டுப் பாவாடைகள் கட்டிக் கொண்டு நாமும்
சிட்டுக்கள் போலாடிடுவோம்
மொட்டுக்கள் மலர்வது போல நிமிர்ந்து நாம்
தட்டுக்கள் தட்டி விளையாடிடுவோம்

நாட்டுப்புற மக்கள் எண்ணத்தில் விண்ணைவிட உயர்ந்தவர்கள், விரிகடலைவிட பறந்தவர்கள், அவர்கள் இலக்கியம் அவர்கள் பேசும் மொழியே. அது இதயத்தோடு இதயத்தினை பிணைத்து வைக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சி. இப்பிணைப்பில் ஏற்பட்ட அம்மானை பாடல்களுக்கு தனியாக இசை அமைப்பு உண்டு.

வற்றாத வையயிலும் வான் விசயன் தன் கையிலும்
பற்றாமல் அன்னமிட பட்டணர் தாம் அம்மானை

இருவர் அம்மானை விளையாடும்போது முதலிரண்டு அடி ஒருவர் பாட அடுத்த இரண்டு அடி மற்றொருவர் ஒரு பண் அமைத்து பாடுவார்.

நம்பிக்கை பாடல்கள்

நம்பிக்கைகள் மனிதனை வாழவைக்கும் சக்தி. நம்பிக்கைகள் ஆழ்மனத்தினில் ஒரு பாதிப்பினை ஏற்படுத்தும்போது அதுவே ஆடலாகவும் பாடலாகவும் நாட்டுப்புற மக்களின் நம்பிக்கைகளை சுமந்து கொண்டு வருகிறது. இந்நம்பிக்கை தான் எத்துணை எத்துணை:

கடவுள் நம்பிக்கையில் பிள்ளைப்பேறு வேண்டி

நத்தத்து பிள்ளையாரே, நான் நடந்தேன் மாதாந்தரம்
கைக்குழந்தை தந்தியானா - உனக்கு
கடை விளக்கு நான் விடுவேன்

சோதிட நம்பிக்கை
சாப்பிட்டு கை கழுவி
சகுனம் பார்த்து வழி நடந்து

போறாரே எம் பிறவி
பொன்னுமலை ஏலங்கேட்க

பாம்புகளை பற்றிய நம்பிக்கை

வட்ட வட்ட பொட்டலிலே
வருகுதய்யா சாரைப் பாம்பு
போகுதய்யா நல்ல பாம்பு
பொழுதோட சரசமிட

இந்நம்பிக்கைகள் அறிவியலாருக்கு மூடநம்பிக்கைகளாகத் தோன்றலாம். ஆனால் கலாச்சார பாரம்பரியத்தின் தனிச்சிறப்பினை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது மட்டுமில்லாமல் நம்பினார் கெடுவதில்லை; நாலுமறை தீர்ப்பு என்ற மகாகவியின் வார்த்தைகளையும் அது நினைவுபடுத்துகிறது.

இழப்புப் பாடல்கள்

உறவு என்றால் பிரிவு வரும் - மனம் என்றால் மாற்றம் வரும் - பிறப்பு என்றால் இறப்பும் வரும் - மேகத்தை விட்டுப் பிரிந்தால் தான் நிலவிற்கழகு - கடலைவிட்டுப் பிரிந்தால் தான் சங்கிற்கு அழகு - குழலை விட்டு காற்று பிரிந்தால்தான் இசைக்கு அழகு, தன்னுடைய முக்கியமான நபரை இழப்பவர்கள் பாடும் பாடல்க்ள் கையறு நிலைப் பாடல் என்று சொல்லப்படும் இப்பாடல்களுக்கு ஈடுஇணை இல்லை.

ஒப்பாரி - ஒப்பு + ஆரி, ஒப்புக்கு சொல்லி அழுதல் பெண்களால் பாடப்படுவது. பிற பொருட்களுடன் இறந்தவரை ஒப்பிட்டு பாடுவது. இவை பிலாக்கானம் - புலம்பல் இரங்கல் பாட்டு என்றும் சொல்லப்படும்.

குடும்பத்திலுள்ள முக்கியமான நபரை - கணவரை- இழக்கும் பெண் பாடும் பாடலொன்று,

தாலிக்கு அரும் பெடுத்த
தட்டானும் தான் குருடோ
சேலைக்கு நூலெடுத்த
சேனியனும் தான் குருடோ
பஞ்சாங்கம் பார்த்துச் சொன்ன
பாப்பானும் தான் குருடோ
எழுத்தாணி கூர் இல்லையோ
எழுதியவன் தான் குருடோ

கடவுள், விதி, சடங்கு, சம்பிரதாயத்திற்கு ஒரு எதிர்ப்புக்குரல் இவ்வொப்பாரி பாடலில் கேட்கிறது.

இளம் விதவை தன் கருத்துக்களை மிக சூசகமாக, நாகரிகமாக, நளினமாக , கவித்துவமாக இச்சமுகத்தின் முன் வைக்கிறாள்.

தச்சன் உலை நெருப்பு
தணியும் ஒரு சாமம் - என்
தங்கமடி நெருப்பு
தணிவது எக்காலம்.
கொல்லம் உலை நெருப்பு
குளிரும் ஒரு காலம் - என்
கொடிய மடி நெருப்பு
குளிருவது எக்காலம்

என்று ஆடவனின் கண்டிப்பு நல்ல பிள்ளைகளை வளர்க்கும் என்ற ஆணாதிக்க சமூகத்தில் குழந்தை வளர்ப்பு எவ்வளவு சுமையானது என்று அவ்விதவை

பாலைக் கறந்து நான்
பலகை மேல் வைத்தேன்
பாலை, பலகை தாங்கும்
நீங்க பெத்த -
பாலகரை யார் காப்பர்

ஆணில்லாத பெண் குழந்தை வளர்ப்பதை இச்சமூகம் ஏற்றுக் கொள்ளாது என்று எவ்வளவு துல்லியமாக இப்பாட்டு சொல்லுகிறது. கணவரை இழந்த பெண்ணிற்கு சமூகத்தில் பாதுகாப்பு இல்லை என்பதை

காட்டுக்கு அந்தப் பக்கம் - கருங்
கடலுக்கு இந்த பக்கம்
காசி ராசா கட்டி வச்ச
காத்தாடி பங்களா தான்
காசி ராசா மாண்ட உடனே
காகம் பறந்திடுமோ
கரிக்குருவி லாந்திடுமோ

லாந்துதல் என்றால் உலாவுதல். இப்பாடல்களில் கண்ணீரை மட்டும் நாம் காணவில்லை. விதவைக்கு ஆடவர்கள் ஏற்படுத்தும் பாலியல் வன்முறையும் காணப்படுகிறது. கண்ணீருக்கும் பின் கனன்று எரியும் நெருப்பு சுவாலையும் நம் கண்ணுக்குத் தெரிகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு இசைச் செல்வத்தைக் கொண்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் விதிமுறையில்

அடங்குவன அல்ல. இப்பாடல்கள் மனைவியலுக்கு தகுந்தவாறு அமையும் இயல்பு இசை. நினைத்ததை பாடுவது - நிறைவுடன் பாடுவது இசை நயமும் ஒலி நயமும் பொருள் நயமும் கொண்டு பாடுவதுதான் இதன் சிறப்பு. உணர்ச்சியின் உந்துதலில் ஏற்படும் இப்பாடல்கள் முறையென்பதையோ, வழுவென்பதையோ அறியாமல் தோன்றிய பண்ணில் பாடியதால்தான் அது சிறப்புற்றது. தமிழர்கள் தங்கள் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை உள்ள நிகழ்ச்சிகளை வகை வகையான பாடல்கள் மூலம் அளித்தனர். அதில் போட்டி பொறாமை இல்லை. ஏழை பணக்காரன் என்ற பிரிவு இல்லை. சாதி சமயம் கடந்து நாட்டுப்புற இசை இன்றும் வாழ்கிறது என்றால் அதன் சுவைதான் இதற்கு காரணம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உயிரும் உணர்வும் கொண்டு திகழ்வதால் அப்பாடல் உலகம் உள்ளளவும் உய்யும் என்பதில் ஐயமில்லை.

தேவார இலக்கியங்கள் காட்டும் இசைக்கருவிகள்

வே. தனவதி
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்
சிற்பத்துறை

முனைவர் ஆ. வேலுசுவாமிசுதந்திரன்
தலைவர்
சிற்பத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

சிவனை "பண்ணமர் வீணையினான்" என்று சம்பந்தர் குறிப்பிடுகிறார். இத்தோற்றம், வீணாதரதட்சியாமூர்த்தியைக் குறிப்பதாகக் கருதலாம். வீணாதர தட்சிணாமூர்த்தி வடிவங்களை, கோயில்களில் நின்றகோலத்திலும், இருந்தகோலத்திலும் பார்க்கலாம். கொடும்பாளூர் மூவர் கோயில் நின்றகோலத்திற்கும், பல்லவனீச்சுவரம் கோயில் இருந்த கோலத்திற்கும் சிறந்த உதாரணங்களாகும்

"தயங்கு தோலையுடுத்துச் சங்கரா சாமவேதமோதி மயங்கி யூரிடு பிச்சை கொண்டு" என்ற வரிகள் சிவனின் பிச்சாடனமூர்த்தி வடிவத்தைக் காட்டுகிறது. வீணையேந்திய பிட்சாடன மூர்த்தி வடிவத்தை மேலப்பெரும்பள்ளம் கோயிலில் காணலாம். எனவே வீணைக்கருவியானது சிவனின் தட்சிணாமூர்த்தி வடிவத்திற்கும், பிச்சாடனார் வடிவத்திற்கும் பொருந்துமெனலாம்.

"வித்தக வீணையொடும் வெண்புரிநூல் பூண்டு" என்ற வரியும் வீணையை சிவனோடு இணைத்துக் காட்டுகிறது.

"மடமான் மறிபொற் பொற்கலையும்
மழுப்பாம் பொடு கையில் வீணை"

"யேழ் நரம்பினோசை படைத்தாய் போற்றி
வெந்தார் வெண் பொடிப்பூசி வெள்ளை மாலை
விரிசடை மேற்றாஞ் சூடி வீணையேந்திக்"

போன்ற வரிகளில் வீணை சிவனோடு இணைத்துப் பேசப்படுகிறது.

"வீறுடைய வேறேறி நீறுபூசி
வெண்டோடு பெய்திடங்கை வீணையேந்திக்
கூறுடைய மடவாளோர் பாகங்கொண்டு
குழையாடக் கொடுகொட்டி கொட்டா வந்து
பாறுடைய படுதலையோர் கையிலேந்தி
பலிகொள் வாரல்லர் படிறே பேசி"

என்ற வரிகள் வீணையேந்தி மற்றொரு கையில் மண்டையோடு கொண்டு, பிச்சையெடுக்கும் பிட்சாடண மூர்த்தியை தெளிவாகக் காட்டுகிறது. பிட்சாடண மூர்த்தியை பிஞ்ஞகன் என்றும் குறிப்பிடுகிறது.

"இழையார் புரிநூல் வலத்தே கண்ட
னேழிசை யாழ்வீணை முரலக்கண்டேன்"

என்ற வரிகளில், யாழ், வீணையெழுப்பும் ஏழிசைகள் குறிப்பிடப் படுகிறது.

"அங்கையுளனலும் வைத்தாரறுவகைச்சமயம் வைத்தார்
தங்கையில் வீணை வைத்தார்"

என்ற வரிகளிலும் வீணை சிவனோடு இணைத்துக் காட்டப்படுகிறது.

"பன்னி யாழென முரலும் பணிமொழி உமையொரு பாகன்
மரவ நீடுயர் சோலை மழலை வண்டி யாழ் செயு மறைக்காடு"

என்ற வரிகளில் யாழ் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"இகழ்ந்தானை யிருபது தோளெரியவூன்றி
யெழு நரம்பினிசை பாடலினிது கேட்டு "

என்ற வரிகளில் இராவணன் ஏழு நரம்பினையுடைய வீணையால் இசையமைத்து சிவனை மகிழ வைத்தான் என்ற குறிப்பு இடம்பெறுகிறது. இராவணன் வீணையேந்தி இசைப்பது போன்று காட்டும் மரச்சிற்பங்கள் பல கோயில்களில் இடம்பெறுகிறது. சிறந்த உதாரணமாக திருவெண்காடு, சுவேதாரண்யேசுவரர் கோயில் சிற்பத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

"எடுத்தனன் கயிலையியல் வலியினால்
அடர்த்தனர் திருவிரலாலலறிடப்
படுத்தன ரென்றவன் பாடல் பாடலும்
கொடுத்தனர் கொற்றவாள் கொள்ளிக் காடரே"

என்ற பாடல் வரிகளிலும் இராவணனின் இசை மீட்டல் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"விட்டிசைபன கொக்கரை கொடுகொட்டி தத்தளகம்
கொட்டிப்பாடு மித்துந்துமி யொடு குடமுழா நீர் மகிழ்வீர்"

என்ற வரிகளில் குடமுழா குறிப்பிடப்படுகிறது. குடமுழா இசைக்கருவியை சிவனின் தாண்டவச் சிற்பங்களில் காணலாம். சிறந்த உதாரணமாக, தீர்த்தனகிரி ஆலயச் செப்புத் திருமேனியைக் குறிப்பிடலாம்.

"குடமுழவச் சதிவழியே யனல் கையேந்திக்
கூத்தாடவல்ல குழகனாகி"

என்ற வரிகளில் குடமுழவ இசைக்கு கூத்தாடும் சிவனின் வடிவம் காட்டப்படுகிறது.

"முழவாரொலி பாடரொலி பாடலொடாடலறா
முதுகாடரங்கா நடமாட வல்லாய்"

என்ற வரிகளில் அரங்கத்தில் நடனமாடும் நடராசர் முழவின் இசையோடு ஆடினார் என்ற குறிப்பு இடம்பெறகிறது.

"விழவோடொலி மிகு மங்கையர் தகுமாடக சாலை
முழவோடிசை நடமுன் செயுமுது குன்றம்"

என்ற வரியும் முழவோடு இசைந்து ஆடும் ஆடல் வல்லானின் தோற்றத்தைக் காட்டுகிறது.

"பாடன் முழவுங்குழலும் மியம்பப்
பணைத் தோளியர் பாடலொடாடலரு
வேடர் விரும்பும் வெஞ்சமாக் கூடல்"

என்ற வரிகளில் முழவோடு குழலும் இறைவனின் ஆட்டத்திற்கு இசைத்தன என்ற குறிப்பு இடம்பெறுகிறது. ஆனால் சிற்பங்களில் இறைவனின் ஆட்டத்தில் குழல் எங்கும் காட்டப்படவில்லை.

"கொல்லைவாய்க் குருந் தொசித்துக் குழலு மூதுங்
கோவலனு நான்முகனுங் கூடியெங்கும்
எல்லை காண்பரியானை யெம்மான்றன்னை

என்ற வரிகளில் குழல் விஷ்ணுவோடு இணைத்துக் காட்டப்படுகிறது. தமிழகத்தில் குழல் ஊதும், விஷ்ணுவின் (கிருட்டினன்) வடிவத்தை பல்லவர், சோழர், பாண்டியர் காலக்கட்டத்தில் பார்க்க முடியாது. விசயநகர ஆட்சிக்காலத்தில் வேணுகோபாலன் சிற்பங்களை கோபுரங்களில் பார்க்கலாம். சிறந்த உதாரணம் திருக்கண்ணபுரம் சௌரிராசப் பெருமாள் ஆலய முன் கிழக்கு கோபுரமாகும்.

தேவார இலக்கியத்தின் தாக்கம், வீணையேந்திய பிட்சாடனமூர்த்தி தோன்றுவதற்கு மூலகாரணமாக அமைந்திருக்கிறது. வீணையேந்திய தட்சிணாமூர்த்திச் சிற்பங்கள், அதிக எண்ணிக்கையில் தோன்றுவதற்கும் தேவார இலக்கியமே காரணமாகும். யாழ் ஏந்திய சிற்பங்கள், தமிழகக் கோயில்களில் இடம்பெறவில்லையெனலாம். வீணையேந்திய சரசுவதி வடிவம், தேவார இலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை.