

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

தமிழ்சைக்களஞ்சியம்

4

4

கருணாபிர்த சுகரயி

முதல் புத்தகம் - மூன்றாம் பாகம்



வளவன்

தமிழிசைக்களஞ்சியம்

தஞ்சைமாநகரத்திலுள்ள திருமகன் ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்களால் எழுதப்பட்ட கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் நூல் எனது பார்வைக்கு வந்தது. இந்நூலை முழுதும் ஆராய்ந்து பார்த்து எனது கருத்து மற்றும் தெரிவித்தற்குப் போதுமான ஒழிவு காலம் இல்லையாயினும் இதனுட பொருள்களை ஆங்காங்கு உற்றுப் பார்த்த அளவில் இஃது இசைத் தமிழ் நுணுக்கங்களையும் பிற்காலத்து இசை வளர்ச்சிகளையும் நன்கு விளக்குகின்ற சிறந்த நூலாக மென்பதே எனது கருத்து.

பண்டைத் தமிழர்களிடத்திலேதான் இசையின் நுணுக்கங்களும் பாகுபாடுகளும் தோன்றி வளர்ந்து பின்னர் ஆரியர் கைப்படலாயின என்று யான் நெடுநாட்குமுன்னரே ஆராய்ந்து கண்டமுடிவு, பல சிறந்த மேற்கோள்களோடும் அறிவு நுணுக்கத்தோடும் இந்நூலுள் விளக்கப்படுதல் கண்டு இந் நூலாசிரியரின் ஆராய்ச்சித்திறத்திற்கு மிக மகிழ்ந்தேன்.

இன்னுந் தமிழ் மக்களின் பண்டை நாகரீக வரலாற்றினைப்பற்றியும், நம் தமிழ் மொழியின் ஏற்றத்தைப்பற்றியும், இந்நூலாசிரியர் உரைப்பனவற்றிற் பெரும்பாலான என்கருத்திற்கு இசைநதிருக்கின்றன. ஆனால், இதில் விளக்கப்படும் இசையின் கூறுபாடுகளை யான் நன்குணர்ந்தவன் அல்லாமையால் அவற்றைக் குறித்து யான் எனது கருத்து மொழியகில்லேன்; அவை நன்குணர்ந்தாரே அது மொழிதற் குரியார்.

என் உணர்வுக்குப் புலப்பட மாத்திரத்தில் இஃதொரு சிறந்த இசைத்தமிழ் நூலென்று துணிந்து சொல்லமாட்டுவேன். இவ்வரிய பெரிய நூலை உலகிற்குதவிய ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கட்குத் தமிழ் நன்மக்களும், பொதுவாக இசை நுணுக்கங்களில் விழைவுமிக்க எல்லாருந் பெரிதும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். இந்நூல் என்றும் நின்று நிலவுக! இதனாசிரியர் நெடுங்காலம் இனிது வாழ்க.

- மறைமலையடிகள் (சுவாமி வேதாசலம்)



2, சிங்காரவேலர் தெரு
தியாகராயர் நகர்
சென்னை - 600 017

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்
தமிழ்சைக்களஞ்சியம்

4

கருணாபிர்த சுகரீ

முதல் புத்தகம் - மூன்றாம் பாகம்

ஆசிரியர்

இராவ்சாகிப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

பதிப்பாசிரியர்

திருமதி மு. அங்கயற்கண்ணி

இசைத்துறைத் தலைவர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

வளவன் பதிப்பகம்

சென்னை - 600 017.

வளவன் பதிப்பகம்

முதல் பதிப்பு : 1917

மீள் பதிப்பு : 2009

விலை : உரு. 600/-

நூல் விளக்கம்

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

தமிழ்சைக்களஞ்சியம் - 4

கருணாமிர்து சாகரம்

முதல் புத்தகம் - மூன்றாம் பாகம்

ஆசிரியர்

இராவ்சாகிப் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்

வெளியீடு

வளவன் பதிப்பகம்

எண் : 2 சிங்காரவேலர் தெரு,
தியாகராயர் நகர், சென்னை - 600 017.

தொலைபேசி : 24339030

- பதிப்பாளர் : இ. இனியன் □ தாள் : 18.6 கி மேப்லித்தோ
□ அளவு : டபுள் டெம்மி □ பக்கம் : 8 + 260 = 268 □ படிகள் : 1000
□ நூலாக்கம் : பாவாணர் கணினி, தி.நகர், சென்னை - 17.
□ அட்டை வடிவமைப்பு : வ.மலர் □ அச்சிட்டோர் : ஸ்ரீ வெங்கடேசுவரா
ஆப்செட் பிரிண்டர்சு, இராயப்பேட்டை, சென்னை - 14.

நுழைவுரை

மனிதனின் தறிகெட்டுப் போகும் உணர்வுகளைச் சமப்படுத்திப் பக்குவநிலைக்குக் கொண்டு வந்து, இயல்தமிழ் புலமையையும், இசைத்தமிழ் புலமையையும் தமிழிசைக் கண்கொண்டு ஆழ்ந்து நோக்கிப் பல நுட்பமான கருத்துக்களை விளக்கும் வகையில் **கருணாமிர்த சாகரம்** என்னும் இசைத்தமிழ் நூலை யாத்தவர் ‘**இராவ்சாகிப்**’ மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆவார். இவர் தமிழிசைக்குப் பெருமை சேர்த்த தமிழ்ச் சான்றோர்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர். தமிழிசையின் மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்.

பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றை ஆழ்ந்து படித்த அறிஞராகிய இவர், வரலாறு, மருத்துவம், சிற்பம், சோதிடம், வேளாண்மை, இசை முதலான பிற துறைகளிலும் வல்லுநராக விளங்கியுள்ளார்.

வட இந்தியாவுக்குப் பலமுறை சென்று இசை மாநாடுகளில் பங்கேற்றவர். பரோடா மன்னர், கெயிக்வார் மன்னர் ஆகியோர் முன்னிலையில் இந்தியாவின் மற்ற மொழி இசைகளைவிட மிகத் தொன்மை வாய்ந்தது தமிழ் இசையே என்று ஆராய்ச்சி உரைகள் நிகழ்த்தி, நிலைநாட்டிய பெருமைக்குரியவர்.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் பிறந்தது நெல்லை மாவட்டம் (திருநெல்வேலி), திருக்குற்றாலத்துக்கு அருகே உள்ள சாம்பூர் வடகரை என்னும் ஊர் ஆகும். அங்கே 1859 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டுத் திங்கள் 2 ஆம் நாள் முத்துசாமி என்பாருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். கல்வி என்பது 8 ஆம் வகுப்பில் தேர்ச்சி என்னும் அளவில் நின்றாலும், ஆசிரியர் ஆகிப் படிப்பிக்கும் பயணத்தை இவர் தொடர்ந்தார். திண்டுக்கல் ஆசிரியர் பயிற்சிப் பள்ளியில் பயின்று, அந்த ஊரிலேயே தொடக்கப்பள்ளி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். அந்நாளில் சுருளிமலையில் வாழ்ந்த கருணானந்த சித்தர் அவர்களைக் கண்டு வணங்கி அவரிடமிருந்து பல ஆன்ம ஞானச் செய்திகளை அறிந்து கொண்டார்.

பின்னர் 1883 ஆம் ஆண்டு தஞ்சாவூரில் ஆசிரியர் பணியை மேற்கொண்டார். இங்கு நிலையாகத் தங்கத் தொடங்கிய இவர், சித்த மருத்துவத்தைச் செழிப்புறச் செய்வதிலும் ஈடுபட்டார். தமது வாழ்க்கை வழிகாட்டியான கருணானந்த சித்தர் பெயரை நிலைநாட்டும் வண்ணம் நன்றி உள்ளத்தொடு ‘**கருணானந்தர் வைத்திய சாலை**’ என்னும் மருத்துவ நிறுவனத்தை தோற்றுவித்தார்.

மருத்துவப் பணி இவருக்கு பொருள் செல்வத்தை வாரி வாரி வழங்கியது. இவரை வள்ளலாகவும் மாற்றியது. அந்தப் பொருள் செல்வம், மேலும் மேலும் அறிவுச் செல்வத்தைத் தேடிச் சிறக்கவும் உரம் ஆயிற்று. அவ்வாறு பெற்ற அறிவுச் செல்வங்கள் தான் **தமிழிசைக் களஞ்சியமாகத் திகழும் ‘கருணாமிர்த சாகரத்திரட்டு, கருணாமிர்த சாகரம்’** என்னும் மிகப்பெரிய இசைத்தமிழ்ச் செல்வங்களாகும்.

தமிழிசைக்குப் பெரும் செல்வமாகக் கிடைத்த இவ்வருந்தமிழ்க் களஞ்சியங்கள் (**கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு** எனும் பெயரில் 1907 இல் முதல் பதிப்பாகவும், 1934இல் மறுபதிப்பாகவும், அதே வரிசையில் **கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம்** 1917லும் **கருணாமிர்த சாகரம்**

இரண்டாம் புத்தகம் 1946லும்) என பல்வேறு காலக் கட்டங்களில் வெளிவந்துள்ளது. தமிழ்சைக்குத் தங்கச் சுரங்கமாகத் திகழும் இவ்வருந்தமிழ் இசைப் பெட்டகத்தை தேடி எடுத்து ஒரு சேரத் தொகுத்து வெளியிடுவதில் பெருமைப்படுகிறோம். கருணாமிர்த சாகரம் முதல் புத்தகம் ஆங்கிலத்திலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு - 1907

தமிழ் உலகிற்குப் பயன்படத் தக்க வகையில் சுர சாகித்தியங்களோடு தாள அட்சரங்களுடன், மிகத் தெளிவாய் இசை பயிலும் சிறுவர்கள் முதல் யாவரும் தெரிந்துகொள்ளக் கூடியதாய் தமிழ்சையில் உள்ள பண்களையெல்லாம் ஆய்வு செய்து 95 பாட்டுக்களை உள்ளடக்கி 'கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு' வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம் - 1917

முதல் புத்தகம் மூலநூலிலேயே நான்கு பாகங்களாகப் பிரித்து எழுதப்பட்டுள்ளது. அதில் கண்டவாறே இந்நூல் நான்கு பாகங்களாக வெளிவருகின்றன.

முதல் பாகம் பண்டு இசைத்தமிழ் முத்தமிழுள் ஒன்றாய் இருந்ததையும், தமிழ்மொழியின் முன்மையையும், தமிழ்நாட்டின் பழமையையும், தமிழ்சையின் மேன்மையையும், இன்னதெனக் காட்டும் இக்கருவூலம் இசைத்தமிழ் வழங்கிய விவரத்தையும் இசை வல்லோர் பற்றியும் விரித்துக் கூறுகிறது.

இரண்டாம் பாகம் சுருதிகளைப் பற்றிப் பலர் கூறிய கருத்துகளைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து, அவை தற்காலத்துக்கு ஒத்து வாராமையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. அதுமட்டுமன்றி, தமிழ்சையின் சிறப்பை ஆதியோடந்தமாக அறிந்து கொள்வதற்கு இற்றைக்கு 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன் இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தின் எண்ணற்ற இசை நுணுக்கங்களையும், அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய அரும்பதவுரையில் கண்டுள்ள சில குறிப்புகளும் இதில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இசைத் தமிழில் வழங்கி வருகிற சுரங்களும், சுருதிகளும் இன்னின்னவை என மிகவும் விரிவாகவும் நுணுக்கமாகவும் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. மூன்றாம் பாகம் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த சுரங்கள், சுருதிகள் நுட்பச் சுருதிகளையும் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கி வந்த தமிழ்ப்பண் முறைகளையும், யாழையும், கிரகசுரம் மாற்றுவதையும் பல சக்கரங்களினால் விளங்கக் காட்டியுள்ளது.

நான்காம் பாகம் ஆயப்பாலையில் உண்டாகும் 12 சுரங்களுக்கும், வட்டப்பாலையில் உண்டாகும் 24 சுரங்களுக்கும், திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் உண்டாகும் 48, 96 நுட்பமான சுரங்களுக்கும் விரிவான விளக்கம் அளிக்கிறது. மேலும் பண்டைத் தமிழர்கள் இசைத்து வந்த நால்வகை யாழ்களைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வே இப்பாகத்தில் நன்கு எழுதப்பட்டுள்ளது.

கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகம் - 1946

இராக இலக்கணங்களையும், இசை இலக்கண மேன்மையையும் கூறும் புத்தகம். (பண்டிதரின் மறைவுக்குப்பின் வெளிவந்தது.)

முதல் பாகம் இராகங்களின் தொகையையும் அவற்றின் விவரங்களையும், இரண்டாம் பாகம் உலகத்தில் பரம்பரையாய் வழங்கி வருகிற தாய் இராகங்களை அல்லது மேளக் கர்த்தாக்களைப் பற்றியும் மூன்றாம் பாகம் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்களைப் பற்றியும், அவற்றில் பிறக்கும் ஐன்ய இராகங்களையும் அவற்றின் ஆரோகண, அவரோகண சுரங்களையும்,

அவைகள் இன்னின்ன அலகில் வருகின்றன என்பதையும் , நான்காம் பாகம் எழுபத்திரண்டு மேளக்கர்த்தாக்களில் வழங்கி வரும் ஜன்ய இராகங்களிலும் இன்னும் புதிதாய் உண்டாகும் இராகங்களிலும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களைத் தெரிந்து கீதம் கீர்த்தனம் செய்யும் முறையையும் விளக்கமாகக் கூறுகிறது. இசைவாணர்கள் படித்துப் புரிந்து தம் இசை அறிவை வளர்த்துக் கொள்ளும் முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இவ்விசைத்தமிழ் செல்வத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ள ஆய்வுகள் யாவும் மறுக்கவியலாதபடி கணித முறைப்படியே பகுத்து, சுரங்கள், சுருதிகள் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. இந்த நூலில் பல வேற்று மொழி இசையறிஞர்களின் ஆய்வுகளும் கணக்கில் கொண்டு ஆய்வு செய்து அவர்களும் ஏற்றுக் கொண்டு பொதுவான இசைநூலாக இதனை ஆக்கியுள்ளது நற்றமிழ் இனத்திற்கு மிகவும் பெருமை சேர்ப்பதாகும்.

குமரி நிலம் மீண்டும் மீண்டும் கடல்கோள்களுக்கு இரையாகி விட்டமையால், பண்டைய இரண்டு சங்கங்களின் போதும் தோன்றிய இசை நூல்கள் அழிந்து பட்டன. மூன்றாவது தமிழ்ச் சங்கம் இன்றுள்ள மதுரையில் பாண்டிய மன்னர்களால் நிறுவப்பெற்றது.

கி.பி.5-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரதரின் இசை நூலுக்கும், கி.பி.13-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாரங்க தேவரின் இசை நூலுக்கும் முற்பட்டதே தமிழிசை என்பதையும், வட இந்திய சங்கீதங்களும், பிறமொழிகளின் கலப்புக் கொண்ட கர்நாடக சங்கீதமும் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகப் பழந்தமிழிசை வளர்ந்து இன்ப வெள்ளத்தைப் பாய்ச்சி வந்துள்ளது என்பதையும், ‘**கருணாமிர்த சாகரம்**’ என்னும் இவ்வரிய தமிழிசைக் கருவூலத்தில் விளக்கியுள்ளார்.

இவ்வாறு பழைய வரலாற்றுச் செய்திகளை நினைவுகூர்வதுடன் அவர் நிற்கவில்லை. கி.பி. 20-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்வரை சாரங்கதேவரின் நூலின்படி 22 சுருதிகள் மட்டுமே உண்டு என்னும் கருத்தை மாற்றி, 24 சுருதிகள் உண்டு என்றும் அவற்றின் விரிவாக்கமாக 48-96 என நுட்பச் சுருதிகள் உண்டு என்றும் ஆய்வு செய்து நிறுவிக் காட்டியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்குப் பிறகு - தேவாரப் பாடல்களும், கல்லாடமும், மற்றும் பல இடைக்கால இலக்கியங்களும் தமிழிசையைத் தழைக்கச் செய்துள்ளன. கி.பி.985 இல் தஞ்சையில் அரியணை ஏறிய அருண்மொழித் தேவனாகிய இராசராசச்சோழன், இசைத் தமிழையும் கூத்துத் தமிழையும் வளர்ப்பதில் தனி ஆர்வம் காட்டினான். பின்னாளில் கி.பி.1572 முதல் நாயக்கர் ஆட்சி ஏற்பட்ட பிறகும் தஞ்சையில் இசைக்கலை ஓங்கி வளர்ந்தது.

இவ்வாறெல்லாம் எண்ணிலடங்காத வரலாற்றுச் செய்திகளும், புதிய இசை வடிவங்கள் பற்றிய கருத்துக்களும் பொதிந்துள்ள தமிழ் இசைக் களஞ்சியமே **மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்** இயற்றியுள்ள ‘**கருணாமிர்த சாகரம்**’ என்னும் இணையில்லா நூலாகும். தமிழ்ச் சான்றோர் பலரும் வியந்து போற்றியுள்ள இராவ்சாகிப் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் இயற்றியுள்ள ‘**கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு**’, ‘**கருணாமிர்த சாகரம் - முதல் புத்தகம், இரண்டாம் புத்தகம்**’ என்னும் ஒப்புமையற்ற இந்தத் தமிழ் இசைக் களஞ்சியங்களை ஏழு தொகுதிகளாக “**மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் - தமிழிசைக் களஞ்சியம்**” எனும் தலைப்பில் தமிழ் மக்கள் கைகளில் தவமுமாறு மீள்பதிப்புச் செய்து வெளியிட முன்வந்துள்ளோம். இவ்வருந்தமிழ் இசைப் பெட்டகத்திற்கு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக இசைத்துறைத் தலைவர் **முனைவர் இ.அங்கயற்கண்ணி** அவர்கள் நூலறிமுகவுரையும், மற்றும் திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் முதல்வராகப் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்ற முனைவர் **சண்முக. செல்வகணபதி**, தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் உதவிப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிவரும் முனைவர் **செ.கற்பகம்**, தஞ்சாவூர் அவர்கள் எழுதிய ஆய்வு

முன்னுரையையும், **து.ஆ.தனபாண்டியன்** மற்றும் தமிழ்ப்பொழில் இதழில் வெளிவந்த செய்தியையும் இதில் பதிவு செய்துள்ளோம்.

இக் களஞ்சியங்களில், **கருணாமிர்த சாகரத் திரட்டு** எனும் இவ்வருந்தமிழ் நூலை பாதுகாத்து வைத்து எங்களுக்குக் கொடுத்துதவிய **முனைவர் அமுதா பாண்டியன்** அவர்களுக்கும் (இவர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களின் உறவினர்) **கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாம் புத்தகத்தை** பல்வேறு இடங்களில் தேடியும் கிடைக்காத நிலையில் அந்த நூலை எங்களுக்குக் கொடுத்துதவிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை இணைப்பேராசிரியர் **திருமதி.அருள்செல்வி** அவர்களுக்கும், இவரை அறிமுகம் செய்து வைத்து பல்லாற்றானும் துணை இருந்த அருமைச் சகோதரி அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் **முனைவர் கல்பனா சேக்கிழார்** அவர்களுக்கும், அயராது தம் பணிநெருக்கடிகளுக்கிடையிலும் நூலிற்கு நூலறிமுகவுரை வழங்கி இசைத்தமிழுக்குப் பெருமை சேர்த்த தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் மற்றும் இசைத்துறைத் தலைவர் **முனைவர் இ.அங்கயற்கண்ணி** அவர்களுக்கும் இந்நூலிற்கு ஆய்வு முன்னுரை வழங்கிய **முனைவர் சண்முக.செல்வகணபதி**, **முனைவர் செ.கற்பகம்** அவர்களுக்கும் எம் நன்றி.

அறிவியல் வளர்ந்துள்ள இக்காலச் சூழலில் தேர்ந்த எழுத்தமைப்புடனும், நல்வடிவமைப்புடன், சிறந்த கட்டமைப்புடனும், பலமுறை இந்நூலினை மெய்ப்புப் பார்த்து பிழையற்ற பதிப்பாக நல்ல தாளில் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளோம். அரசோ, பல்கலைக்கழகங்களோ, பெரும் செல்வர்களோ, அற நிறுவனங்களோ செய்ய வேண்டிய இப்பணியை பெரும் பொருளியல் நெருக்கடிகளுக்கிடையில் செய்து முடித்துள்ளோம்.

இத் தமிழிசைக் களஞ்சியங்கள் வலிவும், பொலிவுமிக்கதாக அமைவதற்கு மிகச் சிறந்த முறையில் வடிவமைப்புச் செய்து உதவிய கணினி வடிவமைப்பாளர் **திரு. அ. முகமது ஆசம்** அவர்களுக்கு நன்றி.

உலக இசைகளுக்கு மூல இசையாகவும், இந்திய இசைகளுக்கும், திராவிட இசைகளுக்கும் தாய் இசையாகவும் திகழுகின்ற தமிழிசையின் அருந்தமிழ்ச் செல்வங்களான **தமிழிசைக் களஞ்சியங்களை (கருணாமிர்த சாகரம்)** உலகெங்கும் வாழும் தமிழர்களுக்கு பொற்பேழையில் வைத்துக் கொடுத்துள்ளோம். இவ்வருந்தமிழ் இசைப் பெட்டகங்கள் தமிழர் இல்லந்தோறும் இருக்க வேண்டிய தமிழிசைக் காப்புக் களஞ்சியங்களாகும்.

இவ்விசைக் களஞ்சியங்களுக்கு முன்னும் பின்னும் இதையொத்ததொரு இசைநூல்கள் வெளிவரவில்லை. இந்நூல் ஆராய்ச்சி வல்லுநர்களுக்கும், இசை அறிஞர்களுக்கும், கல்வி நிறுவனங்களுக்கும், அற நிறுவனங்களுக்கும், மக்களுக்கும் பயன்படத்தக்க ஒப்பற்ற நூல்களாகும். தமிழர் இல்லந்தோறும் பாதுகாத்து வைக்கத்தக்க இசைப்பெட்டகத்தை வாங்கி வைத்துத் தமிழிசைக்கு வளமும், வலிவும், வாழ்வும், பொலிவும் சேர்க்க முன்வருவதுடன் எம் தமிழிசை மீட்டெடுப்புப் பணிக்குத் துணை நின்று உதவுங்கள்.

பதிப்பாளர்

இ.இனியன்

யொருளடக்கம்

தமிழ்சைக்களஞ்சியம் - 4

நுழைவுரை iii

நூல்

கருணாமிர்த சாகரம் முதல்புத்தகம்

மூன்றாம் பாகம் 1- 260

நூலாக்கத்திற்குத் துணை நின்றோர்

நூல் கொடுத்து உதவியோர்

முனைவர் திருமதி. மு. அமுதா பாண்டியன்
முனைவர் திருமதி. அருள்செல்வி

நூல் உருவாக்கம்

நூல் வடிவமைப்பு மற்றும் கணினி அச்சு

திரு. அ. முகமது ஆசம், திருமதி. வ. மலர்,
திருமதி. சித்ரா, திருமதி. விஜயலட்சுமி, திருமதி. செல்வி

மேலட்டை வடிவமைப்பு

திருமதி. வ.மலர்

மெய்ப்பு

முனைவர். இ. அங்கயற்கண்ணி, முனைவர் அருள்செல்வி,
புலவர் இராசவேலு, புலவர் கருப்பையா, திரு. மணிமொழி,
திரு. இராமநாதன். திரு. நாக.சொக்கலிங்கம், திருமதி. வசந்தகுமாரி

உதவி

அரங்க. குமரேசன், வே. தனசேகரன்,
மு.ந. இராமசுப்பிரமணிய இராசா, இல.தர்மராசு,
ரெ. விஜயகுமார்,

எதிர்மம் (Negative)

பிராசசு இந்தியா (Process India)

அச்சு மற்றும் கட்டமைப்பு

வெங்கடேசுவரா ஆப்செட் பிரிண்டர்சு

இவர்களுக்கு எம் நன்றியும் பாராட்டும் . . .

கருணாமிர்த சாகரம்

முதல் புத்தகம் - மூன்றாம் பாகம்

தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வரும்
இசைத்தமிழ் சுருதிகள்

இந்நூலுள் . . .



மூன்றாம் பாகம் : இது இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த சுரம் சுருதிகள் நுட்ப சுருதிகளையும் பூர்வ காலத்தில் வழங்கிவந்த தமிழ்ப் பண் முறைகளையும், யாழையும், கிரக சுரம் மாற்றுவதையும் பல சக்கரங்களினால் விளங்கக் காட்டும்.

கருணாமீர்த சாகரம்

முதல் புத்தகம் – மூன்றாம் பாகம்

பொருள் அட்டவணை

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ்ச் சுருதிகள்

	பக்கம்
முகவுரை	9
I. இசைத்தமிழில் வழங்கிவருகிற சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவையென்று (நூற்படி) சொல்லும் பூர்வ முறை.....	18
1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்று வந்த இசைத்தமிழில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு	18
2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளைப்பற்றிப் பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் அபிப்பிராயம்	21
(a) யாழாசிரியன் அமைதி	21
3. ஆயப்பாலையில் 14 பாலை பிறக்கும் விபரம்	22
4. செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலையும் அவை பிறக்கும் விபரமும்	24
5. கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலைகள்	26
6. மந்தரம் மத்தியம் தாரம் என்னும் ஸ்தாயிகள்	27
7. இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை	28
8. கிரகமாற்றும் முறையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிரு பாலையும் அவற்றின் சக்கரங்களும்	31
(a) வட்டப்பாலை வலமுறை திரிந்த சக்கரங்கள்	33
9. இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை	38
(a) வட்டப்பாலை இடமுறை திரிந்த சக்கரங்கள்	41
10. பூர்வம் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த பாலை, மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் என்னும் நால்வகை யாழ்கள்	46
(a) வட்டப்பாலை நால்வகை யாழ்ச் சக்கரம்	47

(b) ஏழு பாலை பிறக்கும் விபரம் வலமுறை, இடமுறை திரிபு சக்கரம்	48
(c) குரல் இளியான மருதயாழின் அலகு முறை, குரல் இளியான மருதயாழ்	50
(d) உழை குரலான குறிஞ்சி யாழின் அலகு முறை, உழை குரலான குறிஞ்சி யாழ்....	51
(e) இளி குரலான நெய்தல் யாழின் அலகு முறை, இளி குரலான நெய்தல் யாழ்.....	52
(f) தாரங் குரலான பாலை யாழின் அலகு முறை, தாரம் குரலான பாலை யாழ்.....	53
10 (a) நாற்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து 4 ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கும் விபரம்.....	55
(i) வட்டப்பாலை குறிஞ்சி யாழ்ச் சக்கரம்.....	56
(ii) குரல் இளியான மருத யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.....	59
(iii) உழை குரலான குறிஞ்சி யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.....	60
(iv) இளி குரலான நெய்தல் யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்	62
(v) தாரங்குரலான பாலை யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்	63
(vi) நால்வகை யாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும் அவற்றின் ஆரம்ப சுரமும் அலகு முறையும்	65
(vii) 16 ஜாதிப் பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்கள்	67
II. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விபரம்	71
1. யாழ் வகை	71
(a) வீணை முதலிய நரம்புக் கருவியின் பேதம் 32	76
2. யாழ் வாசிக்கும்பொழுது தமிழ்மக்கள் கவனித்துவந்த சில முக்கிய குறிப்புகள்	79
3. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அவிநயத்தின் சுருக்கம்	88
(a) ஒன்பது வகையான சுவை	92
(b) இருபத்து நான்கு வகை அவிநயம்	93
4. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த கொட்டுங்கருவிகள்	100
5. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய தாளத்தைப் பற்றிய சுருக்கம்.....	102
6. ஆளத்திசெய்யும் முறை (இராகம் ஆலாபனஞ்செய்யும் முறை).....	104
III. பூர்வ காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் தொகை	108
1. பூர்வ காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்கள்	108
2. 103 பண்களின் பெயர்	110
(a) பிங்கலந்தையில் வழங்கும் 103 பண்களின் அட்டவணை.....	112

3. தேவாரத்தில் வழங்கிவருகிற பண்கள்	113
(a) திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பண் வகை	114
4. சங்கீத ரத்னாகரம் ராகவிவேக அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் இராகாங்க இராகங்கள்	116
(a) சங்கீத ரத்னாகரத்தில் காணப்படும் தமிழ் நாட்டுப் பண்களின் பெயர்.....	116
5. பரதர் நூலிலுள்ள சில இராகங்களும் அவைகளின் விபரமும்	118
6. Mr. இராமநாதன் பதிப்பித்த அகராதியில் காணப்படுகிற பண்கள்.....	124
7. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்.....	125
8. அரபத்த நாவலர் பரத சாஸ்திரத்தில் கூறிய தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்	126
9. அபிதான சிந்தாமணியில் காணப்படும் இராகங்கள்	131
10. பரிபாடலில் காணப்படும் இராகங்கள்.....	133
11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்ததாகச் சொல்லப்படும் அலகு முறைக் கணக்கைப் பற்றிய சில குறிப்புகள்	136
12. தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நுட்பமான கணித முறை	137
13. தமிழ்க் கலையில் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள்	139
14. முடிவாக இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில மறைப்பால் சுருதியைப்பற்றிச் சந்தேகிக்க நேரிட்டதென்பது	141

IV. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் சுருதிகள் இத்தனை என்று சொல்லும்

பூர்வ நூல்களின் மறைப்பும் அம்மறைப்பு நீங்கிய முறையும்	143
1. பொருத்த சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை.....	144
2. இணைச்சுரம் இன்னதென்பது	146
3. கிளைச்சுரம் இன்னதென்பது	148
4. பகைச்சுரம் இன்னதென்பது	149
5. நட்புச் சுரம் இன்னதென்பது	150
6. பகை நரம்பு இன்னதென்பது	150
(a) பகை நரம்பைக் காட்டும் சக்கரம்.....	151
7. மயக்க நிவிர்த்தி	152
(a) மறைப்பு நீங்கிய வட்டப்பாலைச் சக்கரம்	153
8. மறைப்பு நீங்கிய பின் ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்களைப் பற்றி	156
9. மறைப்பு நீங்கிய பின் ச-ம முறையாய்க் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.....	158
10. ச-க முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.....	159
11. ச-ரி முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை	159

(a) குரல் முதலாகச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்	160
(b) இளி முதலாக ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்	161
(c) உழை முதலாகச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்	162
12. சுரங்களின் அலகுகளைப்பற்றி	163
13. இருபத்திரண்டு அலகுகள் ஒரு இராசி வட்டத்தில் பூர்த்தியடையா வென்பதைக் காட்டும் வட்டப்பாலைச் சக்கரம்	165
14. ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வது தவறுதலான அபிப்பிராயம் என்பதைக் காட்டும் வட்டப்பாலைச் சக்கரம்	167
15. வட்டப்பாலையின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருமானால் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டாவென்பது	170
16. சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறையில் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டா என்பது	171
17. வாதி சம்வாதி பொருந்துவதற்குச் சுருதிகளின் அலகு முறை	173
18. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வந்தன என்பதைப்பற்றி	173
19. ஒரு இராசி மண்டலத்தில் 22 சுருதிகளும் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நிற்குமாயின் வட்டப்பாலை முறைப்படித் தாரத்துழை தோன்றும் உழையிற் குரல் தோன்றுமென்ற ஒழுங்கில் சப்த சுரங்களும் வரா என்பது	176
20. தமிழ்மக்கள் கிரகசுரம் பிடித்துப்பாடிவந்த முறை	177
(a) ஒரு ஸ்தாயியில் கிளைச் சுரமாய்க் கிரகசுரம் பாடும் விதங்காட்டும் வட்டப்பாலைச் சக்கரம்	180
(b) மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் இணைச் சுரமாகக் கிரகசுரம் பாடும் முறை	184
21. இசைத் தமிழில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்குச் சோதிடப் பொருத்தம்	188
(a) இராசிச் சக்கரம்	190
(b) இராசிச் சக்கரம்	194
22. இளங்கோவடிகள் காலத்திற்குமுன் கடைச்சங்கத்திலிருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும் சுரப்பொருத்தம்	199
23. பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழில் சில மறைப்பு வழங்கி வந்ததென்பதைக் காட்டும் மேற்கோள்கள்	202
24. இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் கானம் செய்தார்கள் என்பது	208
25. ஆயப்பாலை முறை	209
(a) ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களும் அவைகள் கிரகம் மாறும் பொழுது உண்டாகும் இராகங்களும்	212
(b) பன்னிருபாலையில் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலை	213

26. பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த யாழ்களும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளும்	215
(a) ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் அலகு முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.....	215
27. நால்வகை யாழிற் பிறக்கும் சுரம் இன்னதென்றும்.....	218
(a) நால்வகை யாழின் மறைப்பு நீங்கிய முறையைக் காட்டும் வட்டப்பாலைச் சக்கரம்	218
28. மறைப்பு நீங்கியபின் ஒவ்வொரு யாழிலும் நவ்வாலு ஜாதிகள் உண்டாகும் முறையைக் காட்டும் வட்டப்பாலைச் சக்கரம்	219
(a) மருதயாழும் அதன் நால் வகை ஜாதியும்.....	220
(b) மருதயாழ் அகநிலைச் சக்கரம்	221
(c) மருதயாழ் புறநிலைச் சக்கரம்.....	222
(d) மருதயாழ் அருகியல் சக்கரம்	223
(e) மருதயாழ் பெருகியல் சக்கரம்.....	224
(f) குறிஞ்சியாழ் அகநிலைச் சக்கரம்	225
(g) குறிஞ்சியாழ் புறநிலைச் சக்கரம்.....	226
(h) குறிஞ்சியாழ் அருகியல் சக்கரம்	227
(i) குறிஞ்சியாழ் பெருகியல் சக்கரம்.....	228
(j) நெய்தல்யாழ் அகநிலைச் சக்கரம்	229
(k) நெய்தல்யாழ் புறநிலைச் சக்கரம்	230
(l) நெய்தல்யாழ் அருகியல் சக்கரம்.....	231
(m) நெய்தல்யாழ் பெருகியல் சக்கரம்	232
(n) பாலையாழ் அகநிலைச் சக்கரம்	233
(o) பாலையாழ் புறநிலைச் சக்கரம்	234
(p) பாலையாழ் அருகியல் சக்கரம்.....	235
(q) பாலையாழ் பெருகியல் சக்கரம்	236
(r) நால்வகை யாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும் அவற்றின் ஆரம்ப சுரமும் அலகு முறையும்	238
29. நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் சக்கரத்தைப்பற்றி.	239
(a) நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் இரட்டைச் சக்கரம்.	240
30. தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த ஆறு தாய் இராசங்ககளைப் பற்றி.	241
31. பூர்வ தமிழ் மக்கள் கைக்கிளை தாரத்திற்கு ஆறு அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் வழங்கிவந்தார்களென்பது.....	242

32. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வட்டப்பாலை முறையாய் **த-க** வில்
 இரண்டு சுருதி குறைத்துப் பூர்வத் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்தது போலவே
 தற்காலத்திலும் கானம் செய்து வருகிறோமென்பதற்குச் சில மேற்கோள் 244
- (a) முதலாவது அட்டவணை 246
- (b) இரண்டாவது அட்டவணை..... 247
- (c) மூன்றாவது அட்டவணை..... 248
33. சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிய சில பொதுக் குறிப்புகள் 249
34. முடிவாக நாம் கவனிக்கவேண்டிய சில முக்கிய குறிப்புகள்..... 252



கடவுள் துணை



கருணாமிர்த சாகரம்

முதல் புத்தகம்

மூன்றாம் பாகம்

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ் சுருதிகள்

(முகவுரை)

சீர் பெற்றிலங்கிய இந்திய தேசத்தின் சங்கீதம் ஒரு காலத்தில் மிக உன்னத நிலை பெற்றிருந்ததென்றும் அது, வரவரக் குறைந்த காலத்தில் அதைப்பற்றி எழுதிய சாஸ்திரங்களும் தற்கால வழக்கத்துக்கு ஒத்து வராதவையென்று பலர் சொல்லும்படியான நிலைக்கு வந்தனவென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம்.

பூர்வ நூல்களின் அபிப்பிராயத்தை உள்ளது உள்ளபடி அர்த்தம் செய்து, பழையபடி அதை மேலான நிலைக்குக் கொண்டுவரவேண்டுமென்று அநேக கனவான்கள் பிராயசப்பட்டிருக்கிறார்களென்றும் அவர்கள் **சாரங்கதேவர்** கருத்தின்படி சுருதி சேர்க்காமல் வெவ்வேறு விதமாய்த் தங்கள் மனம் போல் செய்திருக்கிறார்களென்றும் இதன் முன்னுள்ள அட்டவணைகளில் தெளிவாகக் கண்டோம்.

அவைகள் யாவையும் பார்த்த நமக்கு யாவராலும் மிக அருமையும் சாஸ்திரமுறைமையு முடையதென்று மதிக்கப்படும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்குப் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் ஆதாரம் ஏதாவது உண்டா என்று விசாரிக்கும் எண்ணம் உண்டாகாமல் போகாது. இவ்வெண்ணம் முற்றிலும் பூர்த்தியடையாமல் போனாலும், அதாவது தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி விவரஞ் சொல்லும் பூர்வ நூல்கள் நமக்குக் கிடைக்காமல் போனாலும், தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமான சில அம்சங்கள் மாத்திரம் தற்காலம் அங்கங்கே காணக் கிடைக்கின்றன.

அதோடு தென்னாட்டில் வழங்கிவரும் சங்கீதப் புத்தகங்கள் என்று சொல்லப்படும் சில சமஸ்கிருத நூல்களிலும், தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த சில அம்சங்களையே சொல்லியிருக்கிறதென்று நாம் அறியவேண்டும். வேங்கடமகி எழுதிய சதுர் தண்டி பிரகாசிகையும், சிங்கராச்சாரியார் எழுதிய சங்கீத புத்தகங்களும் மகா வைத்தியநாத ஐயர் எழுதிய ராகமாலிகையும் மற்றும் சில புத்தகங்களும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றியே சொல்லுகின்றனவென்று இதன்பின் தெளிவாகக் காணலாம். தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த இராகங்களையும் 72 மேளக் கர்த்தாவான தாய்ராகங்களையும் பற்றிச் சொல்லுகிற எந்த நூல்களும் **சாரங்கதேவர்** எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரத்தின் கருத்துக்கு ஒத்தவை யல்லவென்பது தெளிவாகத் தெரியும்.

அவைகள் சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு முதலிய பாஷைகளில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் மலைக்கக் கூடாது. வடநாட்டில் வழங்கிவரும் கானத்திற்கும் சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கும் எப்படி ஒற்றுமை யில்லையோ அப்படியே தென்னாட்டில் சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு தமிழ் முதலிய பாஷைகளில் எழுதிய சங்கீத சாஸ்திரத்துக்கும், சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கும் முற்றிலும் ஒற்றுமை இல்லையென்று அறிவோம். ஆனால் தென்னாட்டிலுள்ள சில சமஸ்கிருத நூல்களுக்கும் தென்னாட்டின் சங்கீதத்திற்கும் ஒற்றுமை யிருக்கிறதென்று விசாரிக்கும் விவேகிகள் அறிவார்கள். ஊர்ந்து திரிகிற குழந்தை நடக்கப் பிரயத்தனப்படுவதும், பூமியில் நடக்கிற ஒருவன் ஆகாயத்தில் பறக்க விரும்புவதும், பெற்று வளர்த்த தாயைவிட்டு மனையாளிடத்தில் அதிகப் பிரியங்காட்டுவதும் இயற்கை என்று அறிவோம். அரைகுறையாய்த் தான் கற்ற அன்னிய பாஷையில் தனது தாயின் குணங்களை வர்ணிப்பதுபோலத் தென்னாட்டின் சங்கீத ரகசியங்களை அன்னிய பாஷையிலெழுதி வைத்ததேயொழிய வேறில்லை.

சங்கீதத்தை மிகுந்த மேன்மையுடைய தென்றும் அதிக வரும்படி தரக்கூடிய தொழிலென்றும் மதித்தவர் அதைப் புதைபொருளாக வைத்து மற்றவர் யாராவது இதைத் தெரிந்து கொள்வார்களோ வென்று புதையல் காத்த பூதம்போல் காத்து ஒளித்து வைத்தார்கள். அதுவுமன்றி ”உதவி செய்வோர் தங்களைப்போல் நூல் உண்டாக்கி ஒளித்தாரே உட்கருவை தோஷம் தோஷம்” என்றபடி சந்தேகப்படும் நிலையில் நூல் செய்து வைத்தார்கள்.

சுமார் 60,70 வருஷங்களுக்குமுன் திருவையாற்றிலிருந்த தியாகராஜையர் அவர்கள் செய்த மிக அருமையும் பெருமையுமுள்ள ஆயிரமாயிரமான கீர்த்தனைகளைக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் பிறருக்குச் சொல்லிக்கொடுக்க மனமில்லாமலும் ஸ்வரப்படுத்த தெரிந்தவர்களிற் சிலர் அவைகளை ஸ்வரப்படுத்தி எழுதிவைக்காமலும் போனதினால், அநேக ஆயிரம் கீர்த்தனைகள் நெருப்பில் தீய்ந்துபோயின. மீதியாயிருப் பதையாவது ஸ்வரப்படுத்தி எழுதிவைக்கவேண்டுமென்று சொன்னால் அவ்வாறு செய்தால் எங்கே அகப்பட்டுக்கொள்வோமோவென்று விலகிக் கொள்கிறார்கள். இதைக்கொண்டு பூர்வ நூல்களில் மிகுதியானவை சொல்லிக்கொடாமல் ரகசியமாய் வைத்திருந்தமையினால் ஒழிந்து போயினவென்று எண்ண இடமுண்டாகிறது.

இற்றைக்கு 8,000 வருஷங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியில் 4,000 வருஷங்களாக இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பேணி வளர்த்து வந்த முதல் சங்கமும் அதிலிருந்த அரசர்களும் புலவர்களும் இசை நூல்களும் கடலால் அழிந்துபோனபின் படிப்படியாய்க்குறைந்து மீதியாயிருந்த சில நூல்களும் பௌத்தர்களாலும், சமணர்களாலும் அழிந்து போயினவென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவற்றில் எஞ்சிய நூல்களும் ரகசியம் சொல்வாரின்றி அனுபவத்துக்கு வராமல் ராமபாணங்களால் அழிக்கப்பட்ட ராவணன் படையைப்போல ராமபாணம் என்னும் சிறு பூச்சியினால் அரிக்கப்பட்டு அழிந்து போயின. அனுபவமுள்ளவர்கள் தங்கள் அனுபவத்திலுள்ளவற்றில் அங்கங்கே குறித்துவைத்த மிகவும் சொற்பமான குறிப்புகள் மாத்திரம் சங்கீதப்பரம்பரைக்கு உதவியாய் மறைவாய் ஒளிந்து நிற்கின்றனவென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தை ஆதியோடந்தமாய்க் கண்டுகொள்வதற்கு ஏதுவில்லாத நிலையில் நாமிருக்கிறோம் என்பதை மிகவும் விசனத்தோடு சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. இருந்தாலும் மிகவும் பூர்வமாய் எண்ணப்படும் அதாவது இற்றைக்கு 1800 வருஷங்களுக்கு முன் தமிழ் நாடாகிய சேரநாட்டை ஆண்டுகொண்டிருந்த செங்குட்டுவன் தம்பி இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் சில வரிகளாலும் அதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையினாலும் அரும்பதவுரை ஆசிரியராகிய கவிச் சக்கிரவர்த்தி ஜெயங் கொண்டான் என்பவராலும் சில அம்சங்கள் வெளியாகின்றன. மாதவி என்னும் நடன கன்னிகையின் பரதத்தைப் பற்றியும் பாடலைப்பற்றியும் யாழின் திறமையைப்பற்றியும் கதாநாயகனாகிய கோவலனது யாழ்த்திறத்தைப் பற்றியும் அங்கங்கே சில வரிகள் சொல்லப்படுகின்றன.

இவைகளை ஒருங்கே சீர்தூக்கிப் பார்ப்போமானால் அக்காலத்தில் சங்கீதம் மிகவும் உன்னதமான நிலையிலிருந்ததென்றும் அதற்கும் அநேக ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன் இதிலும் மேலான தாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்றும் நினைக்க இடமிருக்கிறது. தென்மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்து இயல் இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் மிகவும் சிறப்புற்றேங்கியிருந்ததென்பதும் அவைகளில் அநேகம் தற்காலத்தில் வழக்கத்தில் இல்லையென்பதும் வழக்கத்தில் இல்லாமைக்கு கடலால் அழிக்கப்பட்டதே காரணமென்பதும் நாம் சொல்லாமலே விளங்கும். அப்படியிருந்தாலும், நூலாசிரியரின் உரையாசிரியரின் சில வசனங்களாலும் அரும்பதவுரையாசிரியர் வசனங்களாலும் பூர்வ நூல்களின் சில அபிப்பிராயங்களும் நூல்களின் பெயர்களும் வாத்தியங்களும் வாத்தியங்களின் விபரங்களும் இராகங்களின் தொகைகளும் மிகவும் சுருக்கமாய்த் தெரிகின்றன.

முதல் ஊழியிலிருந்த சங்கப்புலவர்களும் ராஜாக்களும் தங்கள் பாஷையை முதற்பாகமாகவும் சங்கீதத்தை இரண்டாம் பாகமாகவும் நாடகத்தை மூன்றாம் பாகமாகவும் அமைத்து, இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்று வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து அவற்றிற்குச் சிறந்த இலக்கணமும் செய்து விருத்திக்குக் கொண்டு வந்திருந்ததே தமிழ்நாட்டில் சங்கீதம் மிகவும் உன்னதமான நிலையிலிருந்திருந்ததென்பதை விளக்குகிறது. இயற்றமிழின் ஒரு பாகமாகிய யாப்பிலக்கணத்தை நாம் கவனிப்போமானால் யாப்பின் உறுப்புகளாகிய எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, கூன், எதுகை மோனை முதலிய அம்சங்களும் பண்ணோடு பாடப்படுவதற்கு அனுகூலமாகவே செய்யப்பட்டனவென்பதை தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. இனிய ஓசைகள் பிறழாமலும் தாள அமைப்புக் கெடாமலும் பொருள் உள்ளது உள்ளதுபோல் தெளிவாகக்காட்ட ஏதுவாயிருக்கும்படி இராகமும் தாளமும் அமைத்து வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா முதலிய பாவும் தாழிசை, துறை விருத்தமென்னும் பாவினங்களும் செய்யப்பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் அறியவேண்டும்.

இப்படி யாப்பினாலும் இசையினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்ட நூல்கள், மனனம் பண்ணுவதற்கும் பிரசங்கிப்பதற்கும் பிறசொற்கள் வந்து விரவாதிருப்பதற்கும் முக்கிய ஏதுவாயிருக்கின்றனவென்று நாம் அறியலாம். இயற்றமிழின் முக்கிய பாகமாகிய பாக்கள் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதம் கலந்தபின் பண்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. பண் என்பது ராகம் சுரம் என்பதற்குப் பொதுப் பெயராயிருந்தாலும் ராகத்தோடு பாடப்படும் பாக்களுக்குப் பெயராகச் சொல்லப்படுகிறது. பண்களும் வசனங்களும் அவற்றிற்குரிய அபிநயத்தோடு கலந்து வழங்கும் காலத்து நாடகத்தமிழ் என்று பெயர் பெற்றன. ஒரு பாஷைக்குப் பேசும் வழக்கமும் பிழையற எழுதும் வழக்கமும் உண்டான பின்பே பாக்கள் செய்யப்படுமென்று நாம் அறிவோம்.

பாக்கள் உண்டானபின் அவைகளை இன்னிசையோடு சொல்லும் இசைத்தமிழும் அதாவது சங்கீத வரன்முறையும் உண்டாயிற்று. வசனங்களும் பாக்களும் பண்களும் உண்டான பின் அவைகளை நன்குவிளக்கும் அபிநயங்களும் ஏற்பட்டன. அபிநயத்திற்கு ஆடலும் நடத்துக்காட்டலும் ஏற்பட்டதினால் அது நாடகம் என்று பெயர் பெற்றது. ஒரு பாஷையின் முக்கியமான இம்மூன்று அம்சங்களும் ஒருவனுக்குத் தூல சூட்சும காரண சரீரம்போல் இன்றியமையாதனவாயிருக்கின்றன. இதை உணர்ந்தே நம் முன்னோர்கள் இயல் இசை நாடகமென்னும் மூன்றையும் ஒன்றாக்கி முத்தமிழ் என்று

சொல்லியிருக்கிறார்கள். இப்படி மூன்றையும் ஒன்று சேர்ந்து இலக்கணமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள் இவைகளுக்கு அகத்தியம் முதல் நூலாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதுதவிர மூன்றையும் ஒவ்வொன்றாய் எடுத்துக்கொண்டு இலக்கணம் சொன்னவர்களுமுண்டு. அவைகள் மிகுந்த விஸ்தாரமும் சிறப்புடையனவாயிருந்தனவென்று தோன்றுகின்றன. அவைகள் கடலால் கொள்ளப்பட்டபின் பெரும் நூல்களின் சாரத்தை ஒருவாறு சுருக்கி இலக்கணங்கள் சொல்லப்பட்டதாகத்தெரிகிறது.

இப்படிப் பாஷையையும் பாக்களையும் பண்களையும், நடனத்தையும் ஒன்றுசேர்த்து வேறு எந்த பாஷையிலாவது இலக்கணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதாகத் தெரியவில்லை. இதைக்கொண்டு இசைத்தமிழ் அதாவது சங்கீதத்தைக் குறித்துச்சொல்லும் நூலும் நாடகத்தமிழ் அதாவது பரதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் நூலும் வேறு எந்த பாஷையிலும் முதல் உண்டாயிருக்கமாட்டாதென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. இசைத் தமிழென்றும் நாடகத்தமிழென்றும் வழங்கிவரும் இரண்டு பெரும்கலைகளும் தமிழ்ப் பாஷையில் ஆதிதொடுத்து சிறப்புடையதாய் வழங்கிவந்தனவென்று நாம் அறியவேண்டும். ஆகையினால் இயல், இசை, நாடகம் என்பது முத்தமிழ் என்று பரம்பரையாய் வழங்கிவருகிறது. இது இன்று நேற்றல்ல அகஸ்தியர் அகத்தியம் எழுதிய கால முதற்கொண்டும் அதற்கு முன்னேயும் வழங்கி வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இதைப்போல எந்த பாஷையும் இசை, நாடகமென்ற வார்த்தைகளோடு சேர்ந்து வழங்குகிறதை நாம் காணமாட்டோம். கேட்டிருப்பதுமில்லை.

தற்கால நாகரிகத்திற்கேற்ற புகைவண்டி, தந்தி ஆகாயக்கப்பல், நடையுடைபாவனை, உணவு, பானம், கடன்சீட்டுகள், பத்திரங்கள், பதிவுசாலைகள் விவகாரஸ்தலங்கள், விவகாரச்சட்டங்கள், காலாவதி, பார்ப்பார் முதலிய திருத்தங்கள் அங்காலத்தில் தென்னிந்தியாவில் இல்லாதிருந்தாலும் நம்முன்னோர்கள் பாஷையில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவர்களாய்ப் பண்களினால் பகவாணை ஆராதித்து அவன் சத்தியில் ஆடிப்பாடிக்கொண்டாடினார்களென்றும் அரசர்கள் இரக்கம், நீதி உண்மை பொறுமை, தாழ்மை, அன்பு முதலிய உத்தமகுணங்களோடு அரசாட்சிசெய்து கொண்டிருந்தார்கள் என்றும் தோன்றுகிறது.

தமக்கு எத்துன்பம் வந்தாலும் தாம் சொன்ன ஒரு வார்த்தைக்குக்கட்டுப்பட்டுச் சத்திய கீர்த்திகளாய் விளக்கினார்கள். நாலுவிதங்கடை ஓலைநறுக்கில் நாலுவரிகளில் எழுதிய கடன் பத்திரங்களுக்கு ஏழுதலை முறையிலும் கட்டுப்படும் நாணயமுடையவர்களாயிருந்தார்கள். விறகு எரிந்தபின் இல்லாமல் தணிந்துபோகும் நெருப்பை சாட்சியாகவைத்துக்கொண்டு பெரும் பெரும் காரியங்களைச் செய்தார்கள். தரையில் சுவறிப்போகும் தண்ணீரைத் தாரைவார்த்து தான சாசனங்கள் யாவும் பதிவு (Register) செய்யப்பட்டு வந்தன.

பேரின்பத்திற்கு முக்கிய துணையாயிருந்த இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழும் சிற்றின்பத்திற்கும் காரணமாயிருக்கென்று நாம் சொல்லவேண்டியதில்லையே. ஆன்மார்த்தமாக வழங்கிவந்த சங்கீதம் அர்த்தலாபத்துக்காக உபயோகிக்கப்பட்ட பொழுது கேவலம் கூலித்தொழிலாக மதிக்கப்படுவது நியாயந்தானே. தங்கள் வயிற்றுப்பிழைப்பிற்காகச் சங்கீதத்தை உபயோகிக்கிறவர்கள் ஆன்மலாபத்தைப் பெரிதாக எண்ணுவதும் மிக அரிதாமே. இப்படிச் சங்கீதம் கெட்டுப்போனபின் அதைக் கேவலமென்று படியாதிருப்பதும் இல்லாமலே தொலைக்க முயலுவதும் வழக்கந்தானே. தலைப்பாகையிலுள்ள பொன்னிழை சிரசில் தங்குவதையும் பாதரட்சையிலுள்ள பொன்னிழை காலில் தங்குவதையும் அறிவோம். இதுபோலவே பூர்வகாலத்தில் முடிமன்னர்களால் கொண்டாடப்பட்ட சங்கீதமும் தற்காலத்தில் ஏழைகளால் படிக்கப்படும் சங்கீதமும் மதிக்கப்படுகின்றன.

வித்தைகளில் சிறந்ததாகிய சங்கீதத்தை உண்மையில் ஆராய்வோமேயானால் அதைமிகுந்த மேன்மை யுடையதென்று நாம் அறிவோம். மிகுந்த மேன்மையுடையதாகிய சங்கீதத்தின் விருத்திக்குத் தகுந்தபடியே ஒருதேசமும் அதன் குடிகளும் நாகரீக முடையவர்களாயிருப்பார்களென்று தற்காலம் அறிவுடையோர் சொல்லுகிறதைக்கொண்டு சீர்தூக்கிப்பார்ப்போமாகில் தமிழர்கள் மிகுந்த நாகரீக

முடையவர்களாயிருந்திருக்கிறார்களென்பது தோன்றும். தென்மதுரையிலுள்ளோர் ஏழு சுரங்களில் வரும் ஏழு மூர்ச்சனைகளுக்குப்பதில் 14,49,84,103 என்னும்மூர்ச்சனைகளுடன் 12,000 ராகங்களைப் பாடி வந்தார்களென்றும் 1000,100,27,17 முதலிய தந்திகள் பூட்டிய வீணைகளை வாசித்து வந்தார்களென்றும் சொல்லப்படுகிறது. இப்பெருமைக்கேற்ற விதமாகவே அவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரமும் இருந்ததென்று அங்கங்கே காண்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிய சில வசனங்கள் ஒரு பெருங்கதையின் சிறிய பாகமாயிருந்தாலும் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சத்தின் ஒரு பாகத்தை அவற்றில் பூரணமாய்க் காட்டியிருக்கிறதென்று மிகவும் சந்தோஷப்படக்கூடியதாயிருக்கிறது. அவ்வசனங்கள் விளங்கிக் கொள்வதற்குக் கடினமாயிருப்பதோடு கூட சில வார்த்தைகள் எந்த நூலிலும் அகப்படாமல் மறைந்து போய்விட்டனவென்று தெரிகிறது. மிகவும் அருமையான அநேக வார்த்தைகள் வழக்கத்தில் வராமல் ஒழிந்துபோயினவென்று மிகத் தெளிவாகக் காணலாம். அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த ராகங்கள் உண்டாவதற்குரிய கணக்கும் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய தாயில்லை. மேலும் உரையாசிரியர்கள் தங்களுக்கும் தங்கள் காலத்தவருக்கும் தெரிந்ததான சில மேற்கோள்களை 1.000 வருஷத்துக்குப் பின்னுள்ளவர்களும் அறியக்கூடுமென்று எண்ணி தலைப்பைச் சொல்லிப் புள்ளி போட்டுவிட்டிருப்பதினால் அவர்கள் கருத்தை நாம் பூரணமாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஏதுவில்லை. பூரணமாய் எழுதியிருப்பார்களேயானால் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்கள் யாவும் நன்கு புலப்படும். அங்கு காணப்படும் சில வசனங்கள் தற்காலத்தில் சுருதிகளைப்பற்றி உண்டாகிய பல அபிப்பிராயங்களுக்கும் மேலான போக்குடையனவாகத் தெரிகிறது.

அதோடு 22 சுருதிகள் என்ற பெருஞ் சொல்லும் அங்கே காணப்படுகின்றன. ஆனால் 22 சுருதிகள் சுரங்களின் அலகுகளை மாற்றும் முறையைப்பற்றியும் அவைகள் கிரக மாறுவதினால் உண்டாகும் அளவிறந்த மூர்ச்சனைகளைப் பற்றியும் நாம் கவனிக்கும்பொழுது சங்கீத ரத்னாகரத்தில் எழுதப்பட்டவை மிகச்சொற்பென்றே சொல்லவேண்டும். சிலப்பதிகார வசனங்களில் எனக்குத் திட்டமாகத் தெரிந்ததென்று நான் எண்ணியவைகளை மாத்திரம் இங்கு எழுதினேன். மற்றவைகளை நான் எழுதவில்லை. என்றாலும், முக்கியமாய்ச் சுருதிகள் சேர்க்கும் முறையையும் கிரகமாற்றும் முறையையும் கூடியவரை நன்றாகப் பரிசோதித்தேன். என் சொந்தமாக ஒன்றும் சொல்லாமல் அங்கே சொல்லப்படும் வார்த்தைகளின் கருத்தை யாவரும் அறிந்துகொள்வதற்குச் சலபமான முறைகளைச் சேர்த்திருக்கிறேன். இதில் சிலபாகங்களைச் சொல்லாமல் விட்டிருக்கிறதாக அறிஞர்கள் கவனத்திற்கு வரக்கூடும். அப்படி விடப்பட்டவை இன்னின்னதென்று கிருபை செய்து தெரிவிக்கும்படி கோருகிறேன். இரண்டாம் பதிப்பில் சேர்த்துக்கொள்வேன்.

சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் கருத்துக்கும் அரும்பதவுரை யாசிரியராகிய கவிச்சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டார் கருத்திற்கும் சில சில விஷயங்களில் சொற்பவித்தியாசமிருக்கிறது. ஜெயங்கொண்டார். அடியார்க்கு நல்லார்க்கு 100 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகத் தெரிகிறது. இவ்வபிப்பிராயத்திற்கேற்ப பூர்வகாலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கீத உண்மைகளை அடியார்க்கு நல்லாரைப் பார்க்கிலும் ஜெயங்கொண்டார் அதி நுட்பமாகச் சொல்லுகிறார். அவர் அபிப்பிராயத்தையே அடியார்க்கு நல்லார் ஆதாரமாகக் கொண்டார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவ்விருவருடைய உரையினாலும் இளங்கோவடிகள் செய்யுளாலும் அறியக்கூடியவை எவைகளோ, அவைகளை அப்படியே அர்த்தம் செய்து விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறேன். அதன்பின் அதிலுள்ள மறைப்பை நீக்கித் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஏதுவாகும்படி எவ்வளவு எழுதக்கூடுமோ, அவ்வளவும் எழுதியிருக்கிறேன். நூலின்படி அர்த்தம் ஒன்றும் மறைப்பு நீக்கி அர்த்தம் ஒன்றும் ஆக இரண்டு செய்வானேன், இரண்டினையும் சேர்த்து ஒன்றாகச் செய்யக்கூடாதாவென்று கேட்கலாம். அப்படிச் செய்தால் சரியான கருத்தை அறிவது இன்னும் கஷ்டமாயிருக்குமென்றே, பிரித்து எழுத நேரிட்டது.

சுமார் 1800, வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள இந்நூலின் அபிப்பிராயமே நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் அனுசரிக்கப்பட்டு வழங்கிவந்ததென்று நாம் காணும்போது மிகுந்த சந்தோஷமடைவோம். இம்முறையே தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்குமுன் ஊழியிலும் வழங்கிவந்திருந்ததென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களும் அவற்றின் உட்பிரிவாகிய கால் சுரங்களும் இந்தியாவின் கீழ்ப்புறமுள்ள மலயா, ஸபாம் அனாம், சீனா, ஜப்பான் முதலிய தேசங்களுக்கும் மேற்புறம் பாரசீகம் அரேபியா எனிப்து, ஆசியாத்துருக்கி, கிரீஸ் முதலிய தேசங்களுக்கும் கொண்டுபோகப்பட்டன என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அப்படி அவர்கள் கொண்டு போயிருந்தாலும், வட்டப்பாலையின் ரகசியம் தெரியாமாலும், **ச-ப,ச-ம** முறையாய் சுரங்கள் சேர்க்கும் சுரஞானமில்லாமலும் போனால் வழுவாமல் என்ன செய்வார்கள்? நாள் ஆக ஆக இந்தியாவில் கர்நாடக சங்கீதத்தின் முறை தெரியாதிருந்தாலும் அம்முறையின்படி செய்துவந்த கானம் பரம்பரையாய்ப் பாடப்பட்டுப் பலதேசிகக் கலப்புடன் அங்கங்கே வழங்கிவருகிறது.

கர்நாடக சுத்தமாய் அன்னிய சுரங்கள் கலவாமல் பாடப்படுகிற முறையையும் பல சுரங்கள் கலந்து பாடும் முறையையும் நாம் பார்ப்பதே இதற்கு சாட்சி. அன்னிய சுரங்கள் கலவாமல் அதனதன் ஆரோகண அவரோகணத்தோடு தனித்துப்பாட ராகங்கள் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறாகத் தோன்றுவதே கர்நாடக சங்கீதத்தின் பெருமை. கர்நாடக சங்கீதத்தின் தேசிகக் கலப்பை நீக்கி நன்னிலைக்குக் கொண்டுவருவதற்கு நம் பூர்வீகமுறை உதவியாயிருக்கு மென்று இங்குச் சற்று விரிவாகச்சொல்ல நேரிட்டது.

1. கர்நாடக ராகங்கள் கலப்பின்றிச் சுத்தமாய் சுரஞானமுள்ள எவரும் பாடுவதற்கும்.
2. பாடிக்கொண்டிருக்கும் ராகங்களின் பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்வதற்கும்.
3. புதிதான ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஒரு ராகம் உண்டாக்குவதற்கும் உண்டாக்கிய ராகத்தில் கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனங்கள் பல செய்வதற்கும்

அனுகூலமான விதிகளும் லக்ஷணங்களும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப்படும். இதைக் கவனிக்கும் தமிழ் மக்கள் தங்களால் இயன்றளவு அங்கங்கே தேடுவாரற்றுச் சிதைந்து கிடக்கும் பூர்வ தமிழ் நூல்களைத்தேடி முன்னுக்குக்கொண்டுவர மிகவும் கேட்டுக் கொள்ளுகிறேன். பூர்வகாலத்திலுள்ள பல விஷயங்களையும் அறிந்துகொள்ள ஏதுவாய் நிற்கும் சிலப்பதிகாரமென்ற இப்பழமையான நூலைத்தேடி அச்சிட்டு வெளிப்படுத்திய மகா மகோபாத்தியாயர் **வே.சாமிநாதையர்** அவர்களுக்குத் தமிழ் மக்கள் நன்றி செலுத்த மிகவும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

இப்பகுதியில், பின்வரும் விசயங்கள் அடங்கியிருக்கின்றன.

I. இசைத்தமிழில் வழங்கி வருகிற சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவை யென்று (நூற்படி) சொல்லும் பூர்வ முறை

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.
2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளைப்பற்றிப் பண்டைத்தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் அபிப்பிராயம்.
3. ஆயப்பாலையில் 14 பாலை பிறக்கும் விபரம்.
4. செம்பாலை முதலிய ஏழுபாலையும் அவை பிறக்கும் விபரமும்.
5. கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலைகள்.
6. மந்தரம். மத்தியம், தாரம் என்னும் ஸ்தாயிகள்.
7. இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலை.

8. கிரகம் மாற்றும் முறையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிருபாலையும் அவற்றின் சக்கரங்களும் (வலமுறை)

9. இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையின் பன்னிரு சக்கரங்கள்.

10. பூர்வம் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த பாலை, மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் என்னும் நால்வகை யாழ்களைப்பற்றி.

10 (a) நாற்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து 4 ஜாதிப் பண்கள் பிறக்கும் விபரம்.

II. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிபெற்றிருந்து இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விபரம்

1. யாழ்வகை,

2. யாழ்வாசிக்கும் பொழுது தமிழ் மக்கள் கவனித்து வந்த சில முக்கிய குறிப்புகள்.

3. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அபிநயத்தின் சுருக்கம்.

4. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த கொட்டுங் கருவிகள்.

5. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய தாளத்தைப்பற்றியச் சுருக்கம்.

6. ஆளத்தி செய்யும் முறை; அதாவது இராகம் ஆலாபனஞ் செய்யும் முறை.

III. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த இராகங்களின் தொகை

1. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்த இராகங்கள்.

2. பிங்கல முனிவர் சொல்லும் 103 பண்கள்.

3. தேவாரத்தில் வழங்கிவருகிற பண்கள்

4. சங்கீதரத்னாகரம் இராகவிவேக அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் இராகாங்க இராகங்களும் தமிழ்நாட்டுப் பண்களும்.

5. பரதர் நூலிலுள்ள சில இராகங்களும் அவைகளின் விபரமும்.

6. திரு. இராமநாதன் பதிப்பித்த அகராதியில் காணப்படுகிற பண்கள்.

7. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் தமிழ்ப்பண்களின் பெயர்.

8. அரபத்தநாவலர் பரதசாஸ்திரத்தில் கூறிய தமிழ் பண்களின் பெயர்.

9. அபிதான சிந்தாமணியில் காணப்படும் இராகங்கள்.

10. பரிபாடலில் காணப்படும் இராகங்கள்.

11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்ததாகச் சொல்லப்படும் அலகு முறைக்கணக்கைப் பற்றிய சில குறிப்புகள்.

12. தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நுட்பமான கணிதமுறை.

13. தமிழ்க்கலையில் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள்.

14. முடிவாக இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில மறைப்பால் சுருதியைப்பற்றிச் சந்தேகிக்க நேரிட்டதென்பது.

IV. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இத்தனை யென்று சொல்லும் பூர்வ நூல்களின் மறைப்பும் அம்மறைப்பு நீங்கிய முறையும்.

1. பொருத்த சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை.
2. இணைச் சுரம் இன்னதென்பது.
3. கிளைச் சுரம் இன்னதென்பது.
4. பகைச் சுரம் இன்னதென்பது.
5. நட்புச் சுரம் இன்னதென்பது.
6. பகை நரம்பு இன்னதென்பது.
7. மயக்க நிவர்த்தி.
8. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.
9. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ம முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.
10. ச-க முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.
11. ச-ரி முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.
12. சுரங்களின் அலகுகளைப்பற்றி.
13. 22 அலகுகள் ஒரு இராசி வட்டத்தில் பூர்த்தியடையாவென்பது.
14. ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வது தவறுதலான அபிப்பிராயம்.
15. வட்டப்பாலையின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருமானால் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டாவென்பது.
16. சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதி முறையில் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டா என்பது.
17. வாதி சம்வாதி பொருந்துவதற்குச் சுருதிகளின் அலகு முறை.
18. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வந்தன என்பதைப்பற்றி.
19. ஒரு இராசி மண்டலத்தில் 22 சுருதிகளும் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நிற்குமானால் வட்டப்பாலை முறைப்படித் தாரத்துழை தோன்றும் உழைப்பிற் குரல் தோன்றுமென்ற ஒழுங்கில் சப்த சுரங்களும் வராவென்பது.
20. தமிழ்மக்கள் கிரகசுரம் பிடித்துப் பாடி வந்த முறை.
21. இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்குச் சோதிடப் பொருத்தம்.
22. இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு முன் கடைச் சங்கத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும் சுரப்பொருத்தம்.
23. பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழில் சில மறைப்பு வழங்கி வந்ததென்பதைக் காட்டும் மேற்கோள்.
24. இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் கானம் செய்தார்களென்பது.
25. ஆயப்பாலை முறை.
26. பூர்வம் வழங்கிவந்த யாழ்களும் அவற்றின் உட் பிரிவுகளும்.
27. நால்வகை யாழ் பிறக்கும் சுரம் இன்னதென்பது.

28. மறைப்பு நீங்கிய பின் ஒவ்வொரு யாழிலும் நவ்வாலு ஜாதிகள் உண்டாகும் முறை.
29. நால்வகையாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் சக்கரத்தைப் பற்றி.
30. தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களைப்பற்றி.
31. பூர்வ தமிழ்மக்கள் கைக்கிளை தாரத்திற்கு ஆறு அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் வழங்கி வந்ததார்களென்பது.
32. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வட்டப்பாலை முறையாய் த-க வில் இரண்டு சுருதி குறைத்துப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் கானம் செய்ததுபோலவே தற்காலத்திலும் கானம் செய்து வருகிறோமென்பதற்குச் சில மேற்கோள்.
33. சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிச் சில பொதுக் குறிப்புகள்.
34. ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 24 என்ற முடிவுரை.



I. இசைத் தமிழில் வழங்கி வருகிற சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவையென்று (நூற்படி) சொல்லும் பூர்வ முறை

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு

சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லியிருக்கும் சில மேற்கோள்களைப் பார்த்தால், பூர்வத்தில் தமிழ் நூல்கள் மிகவும் விஸ்தாரமாயிருந்தன வென்று தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் பாடலைப் பற்றியும் யாழ் வாசிக்குந் திறமையைப் பற்றியும் சொல்ல வந்த இடத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிய விஷயம் மிகவும் சொற்பமாகவே சொல்லப்படுகிறது. இவற்றிற்கு உரை யெழுதியவர்கள் அக்காலத்துச் சங்கீதப் பயிற்சிக்கு ஏற்றவிதமாய் உரை யெழுதியிருக்கிறார்கள். அக்காலத்துமுறை இக்காலத்திலில்லாது ஒழிந்ததனால், அவ்வுரையும் அர்த்தமாவது கடினமாயிருக்கிறது. என்றாலும் அடியில் வரும் சில வரிகள் சாஸ்திரத்தின் பூர்வ அம்சத்தைக் காட்டக்கூடியவையென்று தோன்றுகிறது.

அவை வருமாறு:-

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை

“மன்னு மளிகள் மலர்தேடி மதுவை யுண்டு வரைதோறும்
பன்னு சார வையெங்கும் பற்றி யார்க்கும் வகையேபோன்
முன்ன மோசை பலவாகி முழுதும் வேறாய் மிடறென்றாய்த்
தென்ன வென்னு மிசைவளர்த்துப் பண்ணா மாறு தேன்போல்”

மேற்கண்ட பாட்டில், தேனீக்களானவை மலைச் சாரலிலுள்ள பல பூக்கள் தோறும் சென்று தேன் சேர்க்கும் போது ஒலிக்கும் வெவ்வேறான இனிய ஓசை போல ஓசை வெவ்வேறாகிய பல சுரங்களையும் ஆராய்ந்து பொருத்தமுள்ள சுரங்களில் சஞ்சரித்து மிடற்றினால் இனிய குரலில் வெளிப்படுத்தவே அவை அத்தேனீக்கள் சேர்த்த தேன்போல், மதுரம் பொருந்திய பண்ணாகின்றன என்று சொல்லியிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை

‘மிடறுமென்பது மூலாதாரந் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தாலியக்கி ஒன்றெனத்
தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப் பட்ட பாடலியலுக் கமைந்த
மிடற்றுப்பாடலு மென்றவாறு’

இங்கே மூலாதாரம்வரை அசைவாடுகிற மூச்சைச் சுவாசத்தினால் கிளப்பி அதாவது மேலெழுப்பித் தன் கருத்தினால் ஓசை பிறக்கச்செய்து ஒரு பங்காயிருந்த ஓசையை இரண்டு பங்காக்கி இனிய இராகங்களைப் பிறப்பிக்கிறது என்கிறார். இதில் நடுமூலமாகிய அறுகோணச் சக்கரத்தின் நடுமத்தியிலுள்ள இரத்தாசயத்தையே மூலாதாரம் என்கிறார். கீழ்மூலம், நடுமூலம் மேல்மூலம் என்ற மூன்றில் மேல் மூலத்திற்கும் நடுமூலத்திற்கும் நடுவில் சுவாசம் நின்று இயங்குவதினால் இதிலிருந்தே சத்தம் பிறக்க வேண்டும். சுவாசாசயத்தின் மேல்பாகமாகிய அடித்தொண்டையில் மந்தமான ஓசையாகி அதன்மேல் அடி நாக்குவரை மத்தியஸ்தாயியாகி உண்ணாக்கின்மேல் மூக்கு சம்பந்தத்துடன்

தாரஸ்தாயாகிறது. இவற்றில் முறையே மந்த ஓசையில் சத்தம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயியில் இருமடங்காகவும் அதன்மேல் தாராஸ்தாயியில் அதின் இருமடங்காகவும் ஆகிறது என்று விளங்குகிறது. தாரஸ்தாயி என்பது ஸப்த சுரங்களின் முடிவாகிய நி-யை தாரம் என்று சொல்லிய பூர்வ வழக்கின்படி நிஷாதத்திற்கு மேலுள்ள சுரங்களைக் குறிக்கும்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை

“இவ் வேழு துளைகளினும் இசை பிறக்குமாறு: ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழு எழுத்தினும் பிறக்கும், என்னை?

“ச ரி க ம ப த நி யென் றேழுமுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
கூழ்முதலாக் கூத்தத் துளை”

சிலப்பதிகாரம் ஊர் காண்கதை

“ச ரி க ம ப த நி யென்னு மெழுவகைப் பட்ட எழுத்தடியாகப் பிறக்கும் குரன் முதலாகிய ஏழும்.”

மேல் வரிகளில் எழுசுரங்களும் குழலினிடத்து உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லுகிறார். ஏழு சுரங்களும் ஏழு எழுத்துக்கள் அடியாய்ப் பிறக்கின்றன. இவ்வேழு சுரங்களும் இசை உண்டாவதற்குக் காரணமாகச் சொல்லப் படுகின்றன. இவ் ஏழு சுரங்களும் அ,ரி,க,ம,ப,த,நி,அ எனப் பூர்வகாலத்தில் அகத்தியர் இசை நூலில் வழங்கி வந்ததாகக் கேள்விப்படுகிறோம். இனிமேல் இவ்வேழு சுரங்களும் சொல்லப்படும் முறையும் அளவும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக்கதை

“ஏற்றிய குரலினி யென்றிரு நரம்பி
னொப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகிப்
பண்ணமை முழுவின் கண்ணெறி யறிந்து
தண்ணுமை முதல்வன் றன்னோடும் பொருந்தி
வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு”

59-63

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக்கதை

“ஏற்றிய குரலினி யென்றிரு நரம்பி
னொப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகி”

59-60

யென்பது பதினாற் கோவையினிடத்துக் குரணரம்பு இரட்டிக்க வரும் பாலையையும், இளிநரம்பு இரட்டிக்கவரும் மேற்செம்பாலையையும் இவைபோல அல்லாதபாலையையும் இசைநூல் வழக்காலே இணைநரம்பு தொடுத்துப் பாடும் அறிவினையுமுடையனாயென்க.”

“வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங் கென்பது”

63

பட்டடை-நரம்புகளின் இளிக்குப் பெயர்; என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின் வண்ணம்-நிறம் இதனையாழ் மேல்வைத் தென்க.

ஆங்கு-அசை இளிக் கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தெனக் கூட்டினு மமையும்

“குரல்வா யினிவாய்க் கேட்டனள்”

குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

மேற்கண்ட வரிகளில் ச-ப என்ற இரண்டு சுரங்களின் ஓசை பொருந்துமாபோல் ஒவ்வொரு சுரமும் ச-ப முறைபோல் அதாவது குரல் இளி முறைபோல் ஒன்றோடொன்று இணையும்படி

அமைக்கப்படவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இளி அல்லது பஞ்சமம் குரலாகிய ச வோடு நன்றாய்ப் பொருந்துவதை நம் அனுபவத்தில் காண்போம். இப்பஞ்சமம் ஆரம்ப சுரமாகிய ச வோடு எவ்வளவுக்கெவ்வளவு நுட்பமாய்ப் பொருந்துகிறதோ, அவ்வளவுக் கவ்வளவு இன்பமான ஓசை பிறக்கும். இவ்விதமான ஓசை தந்தியின் மூன்றில் இரண்டு பாகத்தில் உண்டாகிறதென்று இங்கே சொல்லவில்லை. இப்பெரிய கணக்கு அவர்களுக்குத் தெரிந்திராதென்று நாம் எண்ண இடமில்லை. சங்கீதத்தில் எவ்வளவோ நுட்பமான விஷயங்களைக் கண்டறிந்த நம் முன்னோர் ஸ்தாயியின் கிரமத்தைச் சொல்லி இணை நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் அறிவினையுடையவர்களாயிருந்திருக்கிறார்கள். அதுபோலவே, குரல் இளி என்ற ச-ப சுரங்கள் அணுப்பிராமணமும் வேறு படாமல் ஒன்றாய்ச் சேரும் நுட்பத்தைக் கவனிக்கக்கூடிய சுரஞானமுடையவனாகி என்கிறார்.

‘காதினால் வெகு நுட்பமாகக் கேட்டு அறியக்கூடிய ஒரு ஓசையைக் கம்பிகளின் மூலமாகவும் மட்டப்பலகையின் அளவு மூலமாகவும் காணச் சொல்வது கூடியதல்ல. நம் காதினின் உள்கருவியாகிய ஆனகமும் அதிலிருந்து நாதத்தைக் கிரகிக்கும் நரம்பும் மிக மெல்லியவை. இம்மென்மைக்குத் தகுதியாகக் காதினால் கேட்டு அச் சத்தத்திற்கேற்ற பஞ்சமத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டு அப்பஞ்சமத்தைக் குரலாக வைத்து அதற்கு பஞ்சமம் கண்டு பிடித்துக் கொண்டுபோகப் பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன. இப்பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாகி ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் இணைபோல் பொருந்தி வரக்கூடியவைகளாய் அமைகின்றன. ஸ்திரி புருஷர்களாய் அமைந்த குடும்பம்போல ஒவ்வொரு சுரமும் ஒன்றற்கொன்று பொருத்தமுடையதாகவே அமைகிறது. உலகத்தில் மனுடத்தோற்றம் உண்டாவதற்கு மாதுரு ஸ்தானமே முக்கியமாக இருப்பதுபோலவும் காணப்படும் சரீரம் பெற்றயாவரும் அதினின்றே உற்பத்தியாவது போலவும் பஞ்சமமே சுரங்கள் யாவற்றிற்கும் மாதுரு ஸ்தானமாயிருக்கிறது. ஜீவர்கள் உற்பத்தியாவதற்குத் தந்தையே காரணமாயிருந்தாலும் அதுஎல்லாம் அடங்கிய சூட்சும அம்சமாக மாத்திரமிருக்கிறது. ஷட்ஜமம் என்ற ஆதிஓசை ஸப்த சுரங்களும் சேரக்கூடிய ஓசையாயிருந்தாலும் இளிக்கிரமத்தினாலே அவைகள் நாமரூபம் பெற்றதாக அறியவேண்டும். புத்திரனென்றும், மித்திரனென்றும், சத்துருவென்றும் இளிக்கிரமத்தால் ஏற்பட்டதே யொழிய சர்வ சாட்சியாய் நின்ற பிரமத்தைப்போலொத்த ஷட்ஜமத்துக்கில்லை. ஆகையினால் ஷட்ஜமத்துக்குப் பஞ்சமம் எப்படியோ அம்முறைப்படியே பஞ்சமத்திற்கு ஏழு சுரங்களும் பொருந்தியிருக்க வேண்டும்.

ஒன்று முதல் 32 ஸ்தானங்கள் வரையுள்ள பெரிய லக்கங்களையும் ஏற்படுத்தி ஒன்றின்கீழ் தேர்த்துகள் வரையுள்ள சிறிய ஸ்தானங்களுக்கும் பெயர்சொல்லி வழங்கும் நுட்பமான கணித ஆராய்ச்சியுடையோர் இதற்குக் கணிதம் சொல்லாமல் விட்டதைப்பற்றி நாம் சற்று யோசிக்கவேண்டும். இக்கணிதத்தினால் இளிக்கிரமம் (ச-ப கிரமம்) அணுவளவு பேதப்பட்டால் மற்ற சுரங்கள் ஒற்றுமைப்படாவென்று அவர்கள் நன்றாய் அறிவார்கள். படிக்கல், தராசு, மரக்கால் முதலியவைகளில் ஒரு தினை அளவு தவறாமலிருக்க வேண்டுமென்று முத்திரையிடுவோர் போல் ஸப்த சுரங்களும் ச-ப,ச-ம என்ற ஓசைப் பொருத்தமாக அமைந்திருக்க வேண்டுமென்று முத்திரித்தார்கள்.

இம்முத்திரையும் அளந்தல்ல, நிறுத்தல்ல காதினால் நுட்பமாய்க் கேட்டேயறிய வேண்டுமென்று அறிவதற்கேற்ற சுரஞானமுடையவனாயிருக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். ச-ப என்ற சுரங்களின் ஒற்றுமைகண்டபின் அவ்வொன்றே எல்லாச் சுரங்களையும் நிதானிக்கக் கூடியதாயிருப்பதினால் மிகுந்த திடமான சுரஞான முடையவனாயிருக்க வேண்டுமென்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

இதைப் பல இடங்களிலும் பல சமயங்களிலும் உபயோகித்திருக்கிறதாக இனிப்பார்ப்போம். யாழில் இளிக்கிரமப்படியே சுரங்கள் யாவும் வைக்கப்படவேண்டுமென்றும், வைக்கப்பட்டிருந்தனவென்றும், ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி சுருதி சேர்த்து வாசிக்கப்பட்டதென்றும் அங்கங்கே பார்ப்போம். இளிக்கிரமத்தால் ஏற்பட்ட சுரங்களுள் ஆரம்ப சுரமாகிய குரலிலிருந்து இளிவரைக்குமுள்ள சுரங்களை மந்தர ஸ்தாயாக்கிக்கொண்டு, அதன்பின் இளியென்ற சுரத்திலிருந்து குரல் ஆரம்பித்து அதாவது பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டு வாசித்தார்களென்று சொல்லப்படுகிறது. இதில் இளியில்

தோன்றிய குரல் மத்தியஸ்தாயியின் ஆரம்பமாகவும் ஆரம்ப சுரமாகிய குரல் மந்தரஸ்தாயாகவும் ஆகிறது. இதைநாம் கவனித்தால் ச-ப என்ற ஆரோகணப் பொருத்தம்போல் ச-ம என்ற சுரமும் ச-ப முறைப்படி வந்திருக்கிறதென்று தெரிந்துகொள்வோம். இப்படியே ச,ரி,க,ம என்பதுபோல் ப,த,நி,ச,ரி என்பதையும் அவரோகணத்தில், ரி,ச,நி,த,ப போல் ச,நி,த,ப,ம என்பதையும், ச-ப முறையாய் அமைத்துக் கொண்டு கானம்பண்ணினார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இவ்வமைப்பைப் பின்வரும் சில வசனங்களினாலும், அதை விளக்கிக்காட்டும் சக்கரங்களினாலும் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வோம்.

2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளைப்பற்றிப் பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் அபிப்பிராயம்.

யாழ் வாசிப்பதிலும் பிறருக்குக்கற்றுக் கொடுப்பதிலும் கைதேர்ந்த ஒரு யாழாசிரியன், முதல் முதல் இன்னின்ன விஷயங்களில் கை தேர்ந்தவனாயிருக்கவேண்டுமென்று இளங்கோவடிகள் சொல்லுகிறார். சீழே கண்ட அகவல் மிகச்சுருக்கமாக இருந்தாலும் மிகப் பூர்வமாகத் தமிழ்மக்கள் பழகியிருந்த இசைத்தமிழில் (சங்கீதத்தில்) வழங்கிவந்த சுருக்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை மிகச் சுருக்கமாக இதற்கு காண்போம். பூர்வ தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த செய்யுள்களும் வசன நடைகளும் மிகக் கருகலாயிருப்பினும் அரிய விஷயங்களை அடக்கிக்கொண்டிருப்பதினால் உரையாசிரியர் சொல்லும் வசனங்களை உள்ளது உள்ளபடியே இங்கே எழுதவேண்டியதவசியமாயிற்று.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை

யாழாசிரியன் அமைதி

“ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
 னோரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
 வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு
 மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு
 மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
 கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
 தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
 கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்
 தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர
 வேனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர
 மேல துழையினி கீழது கைக்கிளை
 வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாய
 திறுதி யாதி யாக வாங்கவை
 பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது
 படுமலை செவ்வழி யரும்பா லையெனக்
 குரல்குர லாகத் தற்கீழமை திரிந்தபின்
 முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்
 கிளிமுத லாகிய வெதிர்ப்பு கீழமையுங்
 கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
 நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையி
 னிணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்
 கியாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
 குமுன்மேற் கோடி வகுமுறை மெலிய

வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்.”

70-94

மேற்கண்ட அடிகளை நாம் கவனிக்கையில், ஆயப்பாலையின் பதினாலு கோவைகளையும் அவைகள் பிறக்கும் முறையையும் அப்பதினாலு கோவைகளின் பெயர்களையும் அவற்றின் இணை நரம்புகளையும் (பொருத்த சுரங்களையும்) அவைகள் யாழ் இடத்தும் குழலிடத்தும் வலம் இடமாகவரும் முறையையும் சொல்லுகிறார் என்பது விளங்குகிறது. இவற்றிற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரை வருமாறு.

3. ஆயப்பாலையில் 14 பாலை பிறக்கும் விபரம்.

“ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
னோரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி”

70-71

என்பது. ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாற்கோவை, கோலினிது செப்ப முடைத்தாய்ப் பெண்டிர்க்குரிய தானமுடைய பாடலியல் பொத்தமைந்த சிறப்புடைத்தாகலான், இதிலே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை யெனப்பட்ட ஏழுபாலையினையும் இணைநரம்பு தொடுத்து நிரம்பி நிறுத்திக்காட்டல் காரணமாக வென்க.

இதில் ஆயப்பாலை என்பது (1) ஆயப்பாலை, (2) திரிகோணப்பாலை (3) சதுரப்பாலை (4) வட்டப்பாலை என்னும் நாலுபெரும்பாலைகளில் முதலாவதானது.

தாரங்குரலாக (ஈ) முதல் ஆரம்பிப்பதொன்றும், உழை (ம) குரலாக முதல் ஆரம்பிப்ப தொன்றுமாக இருவகைப்படும். இவ்விருவகைகளிலும், வகையொன்றுக்கு எவ்வேழு பாலையாக 14 பாலையுண்டாம். இவைகளில் ஈ-ப என்ற சுரங்களுக்கிருக்கும் ஒற்றுமை போலவே முந்தின வரிசைக்கும் பிந்தின வரிசைக்கு மிருக்கிறது. இவைகளின் விபரம் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம். இப்பதினாலு மூர்ச்சனைகளில் முதல் ஏழுக்குச் செம்பாலை முதல் ஏழுபெயர்களும், இரண்டாவது ஏழுக்கு அரும்பாலை முதல் ஏழுபெயர்களும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. முந்தினதற்குப் பிந்தினது ஒவ்வொன்றும் முறையே ஈ-ப போல இரட்டித்தது.

அதனால் உழையில் (ம) தோன்றிய குரல் (ஈ) குரலானது செம்பாலை முதல் ஏழு பாலையாம்.

தாரத்தில் (நி) தோன்றிய உழை (ம) குரலானது (ஈ) கோடிப்பாலை முதல் ஏழாம்.

சிலப்பதிகாரம் வேளிர்காதை

“பிழையா மரபி ஈரேழ் கோவையை
யுழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி”

(இ-ள்) மயங்கா மரபினையுடைய இப் பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தார மாகக் கட்டியென்க.

(14 சுரமுள்ளது மந்தர ஸ்தாயி நி முதல் தார ஸ்தாயி த வரை)

இக் குரன் முதலேழினும் முற்றோன்றியது தாரம்;

“தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்று
மோருங் குரல் குரலி னுட்டோன்றிச் - சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு”

என்பதனால் தாரத்தில் முதற் பிறப்பதாகிய உழை குரலாய்க் கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற் பிறக்கக் கட்டி யென்க.

சகோடயாழில் உழை குரலாக அதாவது (ம) வை (ச) வாகத் தொடங்கிக் கைக்கிளை அதாவது (க) வை தாரம் அதாவது (நி) யாகச் சேர்க்க ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்பதாகும்.

மேலும் உழை (ம) குரலாக (ச) வைத்துக்கொள்ளுங் காலத்தில் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பதாக வரும்.

தாரத்தில் (நி) உழை (ம) தோன்ற என்பதைக்கொண்டு நி, ச, ரி, க, ம, ப, த என்ற வரிசை யுண்டாம். அவை

நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	என்பவைகளாம்.

இவ் வரிகளைக் கவனிக்கையில் “தாரத்துட்டோன்றும் உழை” என்னும் சூத்திரம் நன்கு புலப்படும்.

(ச-ப முறையாய்) தாரத்தில்	... (நி)	உழை	... (ம)	தோன்றும்
உழையில்	... (ம)	குரல்	... (ச)		”
குரலில்	... (ச)	இளி	... (ப)	...	”
இளியில்	... (ப)	துத்தம்	... (ரி)	...	”
துத்தத்தில்	... (ரி)	விளரி	... (த)	...	”
விளரியில்	... (த)	கைக்கிளை	... (க)	...	”
கைக்கிளை	... (க)	தாரம்	... (நி)	...	”

இவை குரலே இளியாய் இரட்டித்தது என்பதாம். இப்படியே மேற்காட்டிய அடுக்குகள் ச-ப முறைப்படி வருகிறதாகத் தெளிவாய் தெரிகிறது. உழை (ம) குரலாய் (ச) துவக்கும் பொழுது உழைக்கு (ம) முந்தின கைக்கிளை (க) தாரம் (நி) ஆகிறது. இதைக் கோடிப்பாலை என்கிறார்.

4. செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலையும்,
அவை பிறக்கும் விபரமும்.

நம்பர்	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
	சுரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளி	தாரம்	சுரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளி	தாரம்
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
1	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச						
2		ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச					
3			ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச				
4				ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச			
5					ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச		
6						ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	
7							ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச

1	ச	ச	குரலே குரலாயது	செம்பாலை
2	ரி	ச	துத்தமே குரலாயது	படுமலைப்பாலை
3	க	ச	கைக்கிளை குரலாயது	செவ்வழிப்பாலை
4	ம	ச	உழை குரலாயது	அரும்பாலை
5	ப	ச	இளி குரலாயது	கோடிப்பாலை
6	த	ச	விளி குரலாயது	விளிப்பாலை
7	நி	ச	தாரம் குரலாயது	மேற்செம்பாலை

இச்சக்கரத்தில் உழையே குரலான (ச-ப முறையாய்) ம, ப, த, நி, ச, ரி, க ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற வரிசையில் ஏழு பாலையும் பிறப்பதை மேலும் கீழுமாகக் காட்டியிருக்கிறோம். வட்டப்பாலை சொல்லுங் காலத்தில் இச்சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பொருந்தும் முறை தெரிந்து கொள்ளலாம். உழையில் தோன்றும் குரலும் தாரத்துழைதோன்ற அவ்வுழை குரலானதும் ச-ப முறையுடையதென்று நாம் ஞாபகத்தில் வைக்க வேண்டும். தாரத்தில் உழை தோன்ற அவ்வுழையே குரலாகியது கோடிப்பாலை என்கிறார்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் குரலே (ச) குரலாகிய செம்பாலை முதல் 7 பாலையும் குரல் முதல் வலந்திரிந்து ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையாகிறது. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் எந்தச் சுரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கிறதோ அந்தச் சுரத்திற்கேற்ற தனிப் பெயரைப் பெறுகின்றன.

ச வில் தோன்றும்	...	ச செம்பாலை யென்றும்.
ரி யில்	...	ச படுமலைப்பாலை ”
க வில்	...	ச செவ்வழிப்பாலை ”
ம வில்	...	ச அரும்பாலை ”
ப வில்	...	ச கோடிப்பாலை ”
த வில்	...	ச விளரிப்பாலை ”
நி யில்	...	ச மேற்செம்பாலை ”

பெயர் பெறுகிறது. இப்பெயர் பின்வரும் இரண்டாம் சக்கரத்தில் மாறிவருகிறதாகக் காண்போம். அவைகள் ச-ப முதல் இரட்டித்த சுரங்களில் வருவதினால் முந்தினதற்கும் பிந்தினதற்கும் பேதம் காட்டுவதற்கென்று சொல்லப்பட்டன. மேலும் இதன் பின்வரும் பாலை அட்டவணைகளில் ச-ம முறைப்படி இடமுறை திரிந்த பாலைக்கு ஒருபெயரும் ச-ப முறைப்படி வலமுறை திரிந்த பாலைக்கு வேறொரு பெயருமாகப் பெயரிட்டு அழைப்பதைக் காண்போம். இப்பெயர்கள் நால்வகை யாழ்களினுள்ளும் ச-ப, ம-ச, ப-ச, நி-ம, என்ற சுர அடுக்குகளில் ச ஆரம்பிக்கும் பொழுது உண்டாகும் பேதமே யொழிய வேறில்லை. இவைகளைப் பின்வரும் சில அட்டவணைகளினால் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

“இறுதி யாதி யாக வாங்கவை

பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது”

82-83

என்பது, தார முதலாகப் பெறுமுறையாய் வந்தபடியே நீங்காமலென்றவாறு.

“படுமலை செவ்வழி யரும்பா லையெனக்

குரல்குர லாகத் தற்கீழமை திரிந்தபின்”

84-85

என்பது, கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைப் பாலையும் துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிப் பாலையும் குரல் குரலாக அரும் பாலையும் தற்கீழமை திரிந்தபினென்க.

அரும் பாலைக்கு நரம்பு இரட்டித்த பெற்றித்தென்க.

“முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்

கீளிமுத லாகிய வெதிர்படு கீழமையுங்

கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென

நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கீடக்கையின்

86-89

என்பது, முன்பிற்படியே தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலையும், விளரிகுரலாக விளரிப்பாலையும், இளி குரலாக மேற் செம்பாலையுமாய், மேற்செம்பாலை, இளி நரம்பிரட்டித்த நிலைமையினையுடைத்தாய், இப்படிச் சமைந்த பதினாற்கோவைப் பாலை நிலையிலென்றவாறு.

“இணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்கு”

90

என்பது இப்பதினாற் கோவைப் பாலை நிலையினும், பண்ணின்ற நிலையினுமிரட்டித்த குரல் குரலாகிய அரும் பாலையும், இளிகுரலாகிய மேற்செம்பாலையும் போல், அல்லாதன ஐந்து பாலையும் உழை குரலாகச் செம்பாலைக்கு உழை பெய்தும், கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைக்குக் கைக்கிளை பெய்தும், துத்தங் குரலாகச் செவ்வழிக்குத் துத்தம் பெய்தும், தாரங் குரலாகக் கோடிப்பாலைக்குத் தாரம் பெய்தும், விளரிகுரலாக விளரிப் பாலைக்கு விளரி பெய்தும் பாடப்படுமென்றவாறு.

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கும்பொழுது, ஒவ்வொரு பாலைக்கு எவ்வேழு நரம்புகள் சொல்லியிருந்தாலும் ஒரு ஆரோகணத்தில் க, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச என்பதுபோல் முடிவடைவதற்கு ஆரம்பித்த சுரத்தையும் கடைசியாகச் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

5. கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலைகள்.

நம்பர்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளி	தாரம்	குரல்	துத்தம்
	ம	ப	நி	நி	ச	ரி	க	ம	ப	நி	நி	ச	ரி	க	ம	ப
1				ச	ரி	க	ம	ப	த	நி						
2					ச	ரி	க	ம	ப	த	நி					
3						ச	ரி	க	ம	ப	த	நி				
4							ச	ரி	க	ம	ப	த	நி			
5								ச	ரி	க	ம	ப	த	நி		
6									ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
7										ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

1	ம	ச	உழை குரலாயது	செம்பாலை
2	ப	ச	இளி குரலாயது	மேற்செம்பாலை
3	த	ச	விளி குரலாயது	விளிப்பாலை
4	நி	ச	தாரம் குரலாயது	கோடிப்பாலை
5	ச	ச	குரலே குரலாயது	அரும்பாலை
6	ரி	ச	துத்தம் குரலாயது	செவ்வழிப்பாலை
7	க	ச	கைக்கிளை குரலாயது	படுமலைப்பாலை

6. மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் ஸ்தாயிகள்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை

“ஏனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர்”

76

என்பது இதனைப் பெண்டிர்க்குரிய தானமாகிய பதினாற்கோவையிலே பொருந்தக்கூட்ட வேண்டுமென்றவாறு கூட்டும்படி:

“மேலே துழையிளி கீழுது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது”

80-81

என்பது, உழை முதற் கைக்கிளை இறுதியாக மெலிவு நான்கும், சமம் ஏழும், வலிவு மூன்றுமாய் உழை முதலாக செம்பாலையாய தென்க.

உழை முதற் கைக்கிளை இறுதியாக மெலிவு நான்கு, சமம் ஏழு, வலிவு மூன்று என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில், உழையே குரலான பொழுது தாரத்துட்டோன்றும் உழை வரை அதாவது **சு, ரி, க, ம**, என்ற நாலு சுரங்களும் மந்தரஸ்தாயியாகவும் அதாவது மெலிந்தகுரலாகவும் தாரத்துள் தோன்றும் உழைமுதல் கைக்கிளை இறுதியாயுள்ள ஏழு சுரங்களும் மத்திய ஸ்தாயி அதாவது சமம் ஆகவும், தாரத்துள் தோன்றும் உழைக்குமேல் கைக்கிளையில் தோன்றும் தாரம் வரை **ப, த, நி**, என்ற மூன்று சுரங்களும் தாரஸ்தாயியாகவும் அதாவது வலிவாகவும் சொல்லுகிறார்.

“வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்”

என்பது இப்படியால் வலிவும் மெலிவும் சமனுமெனப்படாநின்ற தானநிலையுடைய இசைக்கூறு பாடுகளுக்கெல்லாம் நரப்படைவு கெடாமலும் பண்ணீர்மை முதலாயின குன்றாமலும் புணர்க்க வல்லனாய் அப்புணர்ப்பிற்கமைந்த எழுத்துக்களால் இசை செய்ய வல்ல யாழாசிரியனுமென்றவாறு. நிறுத்தல் வேண்டிப் பொலியக் கோத்த புலமையோனென்க.

மெலிவு	சமம்	வலிவு
மந்தரம்	மத்தியம்	தாரம்
நி, ச, ரி, க	ம, ப, த, நி, ச, ரி, க	ம, ப, த
ம, ப, த, நி	ச, ரி, க, ம, ப, த, நி	ச, ரி, க

மேலே காட்டியவரிசையில் முதல் வரிசையைப் பற்றி விவரஞ் சொன்னோம். அதாவது, **நி, ச, ரி, க** நாலும் கீழ் ஸ்தாயி என்றும், **ம, ப, த, நி, ச, ரி, க** என்ற ஏழு சுரங்களும் மத்திய ஸ்தாயி என்றும் அதற்கு மேல் **ம, ப, த** என்ற மூன்று சுரங்களும் மேல் ஸ்தாயி என்றும் காண்கிறோம். இரண்டாவது வரியில் **ம, ப, த, நி** என்ற நாலும் மந்தர ஸ்தாயியாகவும் **ச, ரி, க, ம, ப, த, நி** என்ற ஏழும் மத்திய ஸ்தாயி யாகவும் **ச, ரி, க** என்ற மூன்றும் தாரஸ்தாயியாகவும் நமது வழக்கத்திலிருக்கிறது. இதையே மெலிவு, சமம், வலிவு என்று சொல்லுகிறார்.

7. இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை

ஆயப்பாலை , சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலை யென நான்கு பாலைகளிருந்ததாகவும், அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் சுருதி கணக்கு சொல்லப்பட்டிருப்பதாகவும், வட்டப் பாலையின் கணக்கால் தெரிகிறது. ஆயப்பாலையின் கணக்கை நாம் கவனிக்கையில் வட்டப் பாலையின் கணக்குக்கு ஒத்திருப்பதாகவே நினைக்கவேண்டும். ஆனால் ச-ப என்ற முறைப்படி சகோடயாழில் சுருதிகள் சேர்த்து மாதவி வாசித்தாளென்றும், அது பெண்டிர்க்குப் பிரியமான தென்றும் சொல்லியிருப்பதைக் காண்கிறோம். சகோடயாழின் சுருதி முறை இன்னதென்று இதன் முன் பார்த்தோம். இது நிற்க, நாலு பாலையுள் ஒன்றாகிய வட்டப்பாலை செய்யும் முறையும், அதில் சுரங்கள் நிற்கும் வரிசையும் அச்சுரங்களுக்குச் சுருதிகள் இத்தனை யென்றும், அவைகளுள் பிறக்கும் சுரங்கள் இன்னின்ன வென்றும் சொல்லுகிறார். திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை இன்னவையென்று விவரம் பின் பார்ப்போம். ஆகிலும் ஆயப்பாலையின் சுரக்கிரமமும் வட்டப்பாலையைப் பற்றிய விவரமும், பூர்வகாலத்தில் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதம் இன்ன நிலையிலிருந்ததென்று அறிவதற்குப் போதுமான தென்று எண்ணுகிறேன். இவ்வட்டப்பாலை இராசிமண்டலத்தில் குறிக்கப்படுகிறது. சோதிடப் பரிச்சயம் உள்ளவர்களுக்குச் சுரம் நின்ற இராசி நீக்கி ஏழாவதேழாவதாக வரும் சப்த ஸ்தானமும் கேந்திரஸ்தானங்களும், மாதுரு, புத்திர, களத்திர, பிதுர் ஸ்தானங்களும் அவைகளின் சுரத்துக்கமையும் பிரயோக விபரமும் மிக நன்றாய் விளங்கும். இவைகளை அட்டவணையாகவும் தெளிவாகக் காட்டி யிருக்கிறேன். இவைகளிற் சொல்லப்பட்ட ஒரு சக்கரம் தெரியுமானால் மற்றச்சக்கரங்கள் யாவும் தெளிவாய் விளங்கும் ஆனால் அவைகளில் சொல்லப்பட்டவை தற்காலத்தில் பழக்கத்திலில்லை யாதலால், அவைகளைத் தனித்தனியாக அங்கங்கே சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை.

“குடமுத விடமுறை யாக்குர றுத்தங்
கைக்கீளை யுழையினி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே”

பாலை நான்கு வகைப்படும்; ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப் பாலை யென. என்னை?

“ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்”

என்றார் அவற்றுள் வட்டப்பாலை வருமாறு :

“வட்ட மென்பது வகுக்குங் காலை
யோரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்.”

“சாணளவி கொண்ட தொருவட்டந் தன்மீது
பேணி யிருநாலு பெருந்தீசைக் - கோணத்

**திருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானு மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை”**

என்பது சூத்திர மென்னுதலிற்றோவெனின், வட்டப்பாலை மண்டலம் வருமிடத்துச் சாணுக்குச் சாணாக ஒரு வட்டங்கீறிப் பெருந்திசைகளின் மேலே இரண்டு வரம்புகீறி மண்டலஞ்செய்து பன்னிரண்டு கோணமாக வகுப்பது நுதலிற்று.

**“எதிருமி ராசி வலமிட மாக
வெதீரா விடமீன மாக-முதீராத
வீராறி ராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
யேரார்த்த மண்டலமென் றெண்”**

என்பதை சூத்திரம் என்னுதலிற்றோவெனின், இட்ட பன்னிரண்டு கோணத்திற் பன்னிரண்டிராசிகளை நிறுத்தினால் இவற்றுள் நரம்புடனியல்வன ஏழென்பதுணர்த்துதலிற்று.

**“ஏத்து மிடப மவனுடன் சீயங்
கோற்றனுக் கும்பமொடு மீனமிவை-பார்த்து
குரன்முதற் றார மிறுவாய்க் கீடந்த
நீரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்”**

இவ்வேழும் இடபம், கற்கடகம், சிங்கம், துலாம், தனு, கும்பம், மீனமென இவற்றுணிற்கும்.

**“துலைநீலைக் குரலுந் தனுநீலைத் துத்தமு
நீலைபெறு கும்பத்து நேர்க்கைக் கீளைய
மீனத் துழையும் விடைநீலைத் தீளியு
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியு
மரியிடைத் தாரமு மணைவுறக் கொளவே”**

இனி இந்நரம்புகளின் மாத்திரைகள் வருமாறு :

**“குரலுத்த நான்கு கீளைமூன் றிரண்டாங்
குரையா வுழையிளி நான்கு - விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்”**

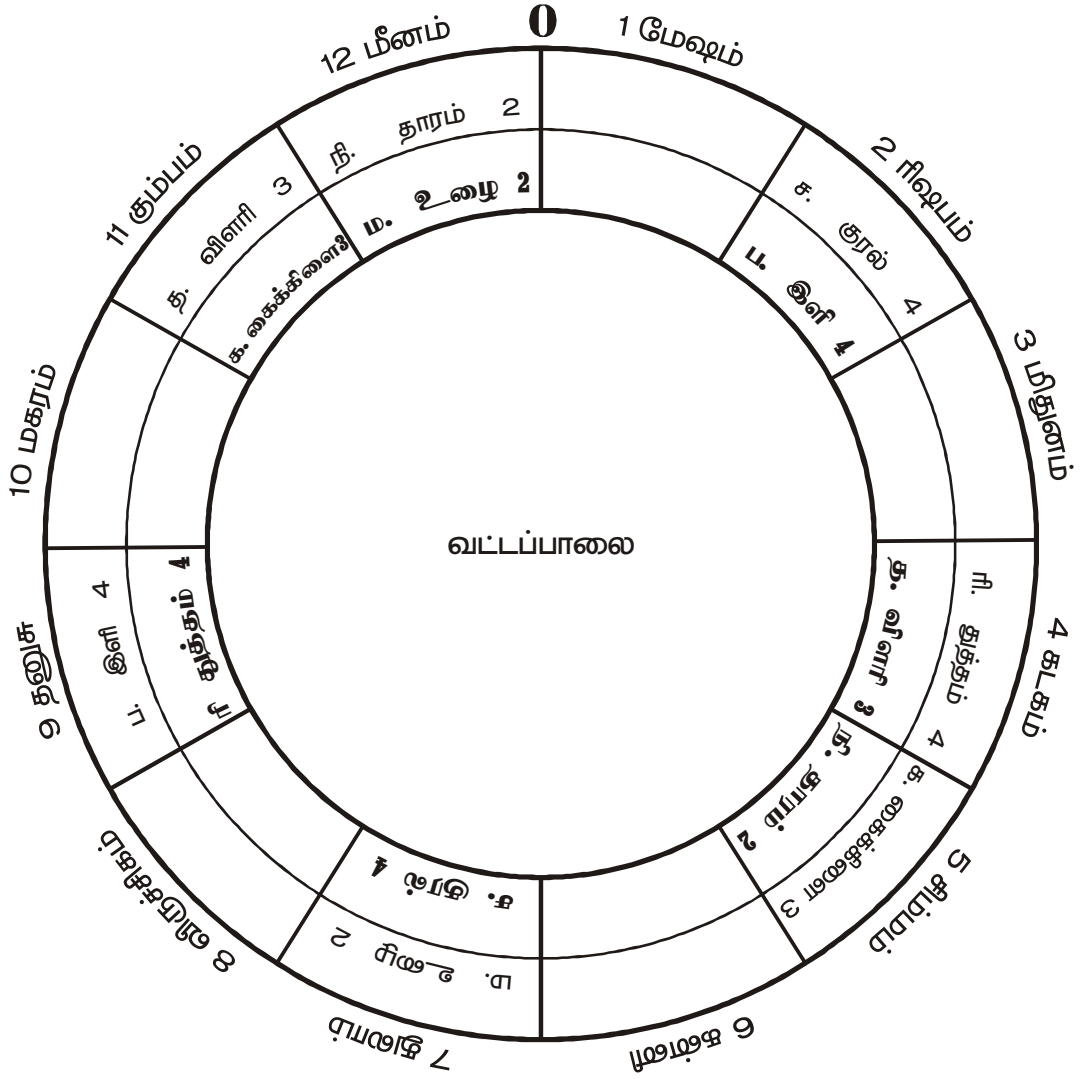
எனக்கொள்க. இவற்றுள் தாரத்து உழைபிறக்கும்; உழையிற் குரல்பிறக்கும்; குரலுள் இளி பிறக்கும்; பிஇளியுள் துத்தம் பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரிபிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்குமெனக்கொள்க. இவற்றுள் முதலிற்றோன்றிய நரம்புதாரம் இவை விரிப்பிற் பெருகும்; வந்தவழிக் கண்டுகொள்க.

“மேற்காட்டிய சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனிக்கும்போது, பின் காட்டிய சக்கரம்போல் ஒன்றுசெய்து அதை பன்னிரண்டாகப் பிரிக்க, ஒன்று இரண்டு முதலிய அதாவது மேஷ மாத்ரி மீனமீறாக 12 வீடுகள் அல்லது ராசிகள் அமைகின்றன. இப்பன்னிரண்டு ராசிகளில்,

இரண்டாவது	வீடாகிய	ரிஷபத்தில்	குரல்	(ச) இளி	(ப) என்ற 2 சுரங்களும்
நாலாவது	”	கடகத்தில்	துத்தம்	(ரி) விளரி	(த) ”
ஐந்தாவது	”	சிம்மத்தில்	கைக்கிளை	(க) தாரம்	(நி) ”
ஏழாவது	”	துலாத்தில்	உழை	(ம) குரல்	(ச) ”
ஒன்பதாவது	”	தனுசில்	இளி	(ப) துத்தம்	(ரி) ”

பதினோராவது வீடாகிய சும்பத்தில் விளரி (த) கைக்கிளை (க) என்ற 2 சுரங்களும்
பன்னிரண்டாவது ” மீனத்தில் தாரம் (நி) உழை (ம) ”

போட வேண்டும். இதில் குரலுக்கு 4 அலகும், துத்தத்துக்கு 4 அலகும், கைக்கிளைக்கு 3 அலகும்,
உழைக்கு 2 அலகும், இளிக்கு 4 அலகும், விளிரிக்கு 3 அலகும், தாரத்திற்கு 2 அலகுமாக 22 அலகு என்று
சொல்லுகிறார்.



இவைகளுள் பன்னிரண்டாம் இடத்திலுள்ள தாரத்தில் உழை பிறக்குமென்றும், அதாவது மீனத்திற்கு ஏழாமிடமாகிய துலாத்தில் உழை பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடத்திலுள்ள அதாவது இரண்டாமிடமாகிய ரிஷபத்தில் குரல் பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடமாகிய ஒன்பதில் அதாவது தனுசில் இளியுள் துத்தம் பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கடகத்தில் துத்தத்துள் விளரி பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கும்பத்தில் விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்குமென்றும் சொல்லுகிறார். பன்னிரண்டாமிடமாகிய மீனராசியில் தாரத்துள் உழை தோன்ற உழையுள் குரல் தோன்றும்; இது குரலில் முதற் பிறப்பென்று இதன்பின் அறிகிறோம். இவைகளில் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன அலகோடு பொருந்துகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இவைகள் யாவையும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் தெளிவாகக் காணலாம்.

இதை நாம் கவனிக்கையில் சுரங்கள் நின்ற ராசி நீக்கி ஏழாமிடம் ஏழாமிடமாகச் சுரங்கள் வருவதைக் காண்கிறோம். இவைகள் ஒவ்வொன்றும், அவைகளுக்கு ச-ப முறைப்படி பொருந்திய சுரங்களாயிருக்கின்றனவென்று இதன் முன் பார்த்தோம். துவக்கிய சுரத்திற்கு ஏழாம் ராசியிலுள்ள சுரம் களத்திரம் போல் ஒத்து நிற்கும். துவக்கிய சுரம் ஒன்றானால் பொருத்தமுள்ள அல்லது களத்திர சுரம் $1\frac{1}{2}$ ஆக வரும். துவக்கிய சுரத்தில் ஒரு ஸ்தாயி மறுபடியும் முடியுமானால் அது இருமடங்காகும். ஆனால் பொருத்தமுள்ள சுரமோ துவக்கிய சுரத்திற்கும் ஸ்தாயிமுடிந்த சுரத்திற்குமுள்ள ஓசையில் பாதி ஓசைபெற்று $1\frac{1}{2}$ போல்வரும். ஒன்றுக்கு அரையாயுள்ள சுரம், துவக்கும் சுரத்தோடு சத்தி, சிவம் போலவும் ஸ்திரி, புருஷர் போலவும் அணுப்பிரமாணமும் வேறுபடாமல், ஊடும்பாவும் போல ஒற்றித்து நிற்கும். தொட்ட ராசிக்கு ஏழாம் ராசி, களத்திரஸ்தான மென்று சோதிடத்தில் வழங்குகிற தாயிருந்தாலும் ஆதார ஷட்ஜம் 0 பூச்சியம் என்ற கணக்கின் படி ஏழு ஏழாகத் தொட்ட இடம் விட்டு எண்ணிக்கொண்டு போவோமேயானால். சோதிடத்திலுள்ள கணக்கின்படி எல்லாப்பலமும், சத்துரு மித்துரு ஸ்தானங்களும் களத்திர புத்திரஸ் தானங்களும், மாதூர் பிதூர் ஸ்தானங்களும், அவைகளின் உபயோகமும், ஒவ்வொரு ராகத்தில் வரும் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் காண்போம். சத்துரு சுரங்களை நீக்கவும் மித்துரு சுரங்களைக் கூட்டவும், அது ஏதுவாயிருக்கும். அதன் விபரம் இதன்பின் பார்ப்போம்.

8. கிரகமாற்றும் முறையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிருபாலையும் அவற்றின் சக்கரங்களும்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை.

“வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர்”

72-78

என்பது

“தார பாகமுங் குரலின் பாகமு
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரிசூர லாகு மென்மனார் புலவர்”

என்னுஞ் சூத்திரத்தின் விதிபற்றி வட்டப்பாலையின் முடிவுதானமாய், வலிந்த நிலைமையினை யுடைய தாரம் பெற்ற இரண்டலகில் ஓரலகையும் இப்பாலையின் முதல் தானமாய் மெலிவினிற்கும் குரல் நரம்பு பெற்ற நாலலகில் இரண்டலகையும் தார நரம்பில் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்தத் தாரந்தான்

கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில், ஒழிந்த ஓரலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட அவ்விளரி துத்தநரம்பாயிற்று. இப்படிப்பன்னிருகாற்றிரிக்கப், பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும். பன்னிரு பாலையினுரு, தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப், பண்கள் நூற்றுமூன்றாததற்குக் காரணமா மெனக் கொள்க. இவ்விடத்துத் தார நரம்பின் அந்தரக்கோலைத் தாரமென்றார்.

“ தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர ”

என்னுஞ் சூத்திரத்தாலெனக்கொள்க”

மேற்கண்ட வசனங்களைக் கவனிக்கையில், (ச)விற்குரிய நாலாவது அலகில், இரண்டு அலகுள்ள (ம) வைக்க, (ச) தானே (ம) வாயிற்று.

ச வின் இரண்டாவது அலகில் க போடவேண்டும். ச வின் ஒன்று இரண்டு அலகுகளும் நி, க்குரிய இருபத்திரண்டாவது, அலகும் சேர்ந்து, க வுக்குரிய மூன்று அலகுகளாகின்றன.

இதன்பின் நி க்குரிய இருபத்தோராவதான முதல் அலகை த வுக்குரிய மூன்று அலகோடு சேர்க்க நாலாகிறது. நி யின் முதலாவது அலகாகிய இருபத்தோராம் இடத்தில் ரி போடவேண்டும்.

ரி யின் நாலு அலகுகள் போக அதன் பின்னுள்ள 17 வதாகிய ப வின் கீழ் ச போடவேண்டும்.

இதுபோலவே, ச வின் நாலாவது அலகின் கீழ்ப்போட்ட ம விலிருந்து நாலு சுருதியுள்ள ப வை எட்டாவது சுருதியில் வரும் ரி யின் ஸ்தானத்தில் போட வேண்டும்.

அதன் மேல், மூன்று சுருதியுள்ள த, ரி யிலிருந்து மூன்றாவதாகப், பதினோராமிடத்தில் வரும் க வுக்குக் கீழ்ப் போட வேண்டும்.

இரண்டு சுருதியுள்ள நி யை க வுக்கு இரண்டு சுருதிக்கு மேலுள்ள பதின்மூன்றாமிடத்தில் மத்திமத்தின் கீழ்ப்போட வேண்டும்.

இப்போது ச, ரி, க, ம, ப, த, நி அல்லது ம, ப, த, நி, ச, ரி, க என்ற ஏழு சுரங்களும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற அலகுடைய சுரங்களில் நின்று பிறக்கின்றன. இப்படியே ம, க, ரி, ச, நி, த, ப என்கிற ஏழு சுரங்களும் ச வின் நாலாவது சுருதியில் ஆரம்பிக்கின்றன. இவைகள் ஏழும் பெரும்பாலை யென்று பெயர் பெறும். அவைகளின் பெயர் பின்வரும்.

இது தவிர, ச வின் முதல் அலகில் வரும் ரி யும், இரண்டாவது அலகில் வரும் ச வும், இரண்டாவது அலகில் வரும் நி யும், முதல் அலகில் வரும் ப வும், இரண்டாவது அலகில் வரும் ம வும் ஆகிய ஐந்தும், சிறு பாலையாகச் சொல்லப்படுகின்றன. பெரும்பாலை ஏழும் சிறு பாலை ஐந்துமாக 12 பாலைகள் பிறக்குமென்கிறார். இப்பன்னிருபாலையும் வலமுறை திரிந்த பாலையாம். இடம்முறை திரிந்த பாலை இதன்பின் பார்ப்போம். வலமுறை திரிந்த பன்னிரு பாலை பிறக்கும் விதமும், அவற்றின் அலகும், அவைகளின் பெயரும், இவ்வேழு பெரும்பாலைகளிலிருந்து உண்டாகும் எவ்வேழு பாலைகளையும் பின்வரும் சக்கரங்களில் காணலாம்.

வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.
வட்டப்பாலை வலமுறைத் திரிந்த சக்கரம்.

ம	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	ம
1	நி				ச				நி			க		ம				ப						நி
2	த		நி				ச				நி			க	ம				ப					த
3		த		நி				ச				நி			க		ம				ப			
4	ப			த		நி				ச				நி			க		ம					ப
5			ப			த		நி				ச				நி			க					
6	ம				ப			த		நி				ச				நி						ம
7	க		ம				ப			த		நி				ச				நி				க
8					ம				ப			த		நி			ச							
9		நி			க		ம				ப			த		நி			ச					
10			நி			க		ம				ப		த	த		நி			ச				
11	ச				நி			க		ம				ப			நி							ச
12			ச				நி			க		ம				ப			த					நி

1. குரல் குரலாயது செம்பாலை
2. துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
3. கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
4. உழை குரலாயது அரும்பாலை
5. இனி குரலாயது கோடிப்பாலை
6. விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
7. தாரங் குரலாயது மேற்செம்பாலை

வழிமுறைதீர்ப்பு.

I

புரணுகுரலாயது செம்பாலை.

	நி		ச						ரி				ம				ப			த		நி	
	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1	நி				ச				ரி			க		ம			ப			த		நி	
2			த		நி				ச			ரி			க		ம				ப		
3		ப			த		நி			ச					ரி		க		ம				
4	ம				ப			த		நி				ச			ரி			க		ம	
5			க		ம				ப		த			நி			ச				ரி		
6		ரி			க		ம			ப				த		நி			ச				
7	ச				ரி			க						ப				நி				ச	

வழிமுறைதீர்ப்பு.

II

துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை.

	த		நி							ரி			ம					ப			த		
	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1			ச				ரி			க		ம			ப				த		நி		
2	த		நி				ச				ரி			க	ம			ப					த
3		ப			த		நி				ச						க		ம				
4				ப			த		நி				ச				ரி	க		ம			
5	க						ப			த		நி			ச			க		நி			க
6		ரி			க		ம				ப			த		நி		ச					
7				ரி			க						ப		த				நி		ச		ச

9. இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12. பாலை.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை

“குரல்வா யிளிவாய் கேட்டனள்”

இ-ள் குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

இனி வட்டப்பாலை இடமுறைதிரிபு கூறுகின்றார்.

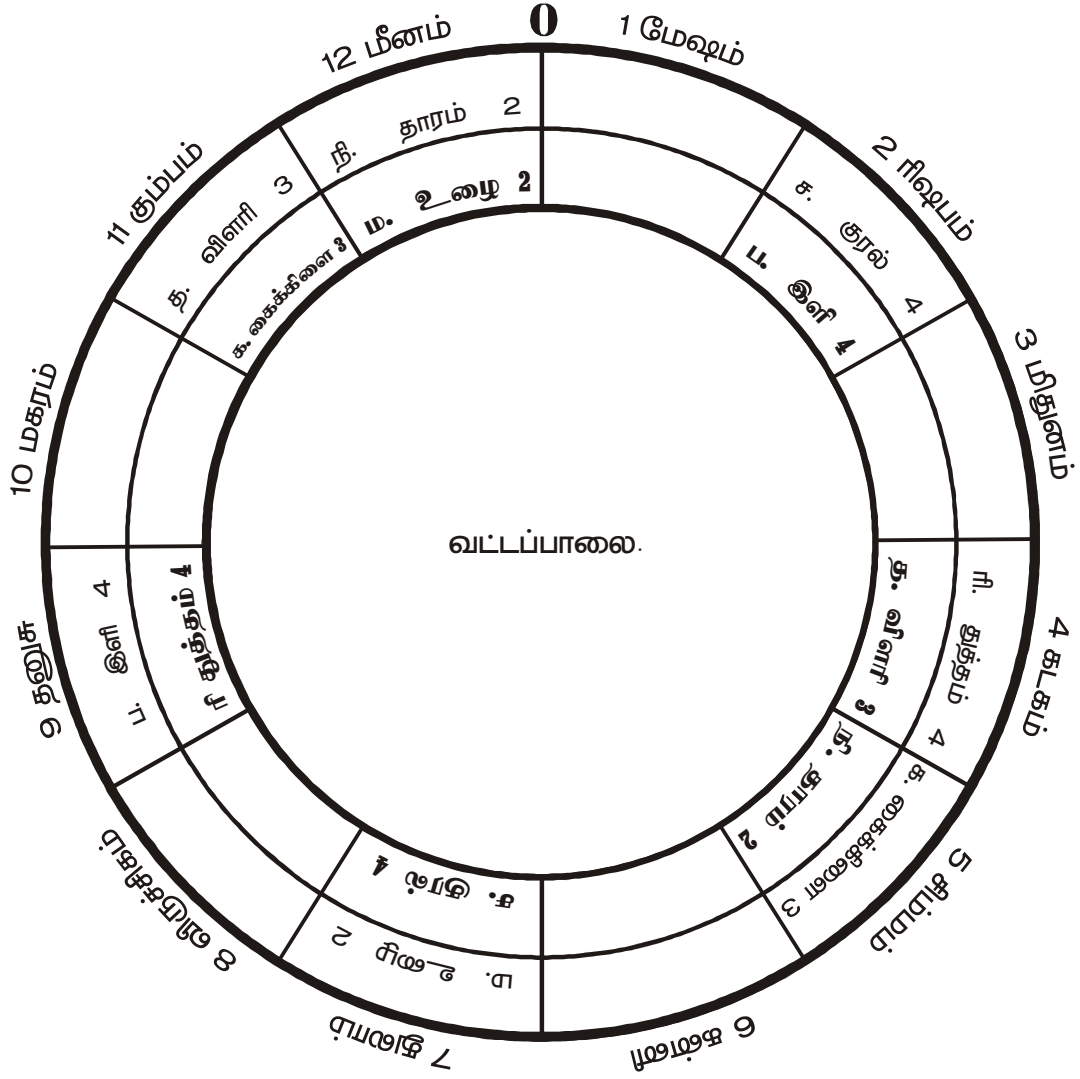
“குன்றாக் குறற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கீக் - கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே றேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று”

என் எனின் உழைகுரலாகிய கோடிப்பாலை நிற்க இடமுறை திரியுமிடத்துக் குரல் குரலாயது செம்பாலை இதனிலே குரலிற்பாதியும் தாரத்திலொன்றும் இரண்டின் அந்தரத்திலே கிளையாக்கித் தாரத்திலேநின்ற ஓரலகை விளரியின் மேலேறட விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம். இம்முறையே துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையாம். இனி குரலாயது அரும்பாலையாம். கைக்கிளை குரலாயது மேற் செம்பாலையாம். தாரம் குரலாயது. விளரிப்பாலையாம் என அந்தரமைந்து நீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகொள்க. இவ்விடத்தில் தாரநரம்பின் அந்தரக்கோலைத் தாரமென்றது.

“தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர”

என்னுஞ் சூத்திர விதியானென்க. இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும் அவற்றுள் செம்பாலையுட் பிறக்கும் பண்கள் பாலையாழ் நாகராகம் ஆகரி தோடி கௌடி, காந்தாரம் செந்துருத்தி உதயகிரி யெனவினை பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலின் அவற்றை வந்த வழிக்கண்டு கொள்க.

வட்டப்பாலை இடமுறைதிரிபு கூறுகின்றார். இதன்முன் வலமுறை திரிந்த வட்டப் பாலையையும் அதன் சக்கரங்களையும் பார்த்தோம். அவைகளைப் போலவே இடமுறை திரிகின்ற பாலைகளுமிருக்கின்றன. இப்பாலைகளுள் நாம் கவனிக்க வேண்டியதொன்றுண்டு (1) மீனத்தில் தோன்றும் உழையில் குரல் பிறப்பதொன்றும் (2) ரிஷபத்தில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும் (3) துலாத்தில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும் (4) தனுசில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும், ஆக நான்கும் முக்கியமானவை. இந்த நான்கும் முக்கியமானவை என்று நாம் சொல்லுகையில், பொருத்தமான சுரங்கள் அவைகளுக்கு அதிகமாய்க் கிடைப்பதே காரணம். இவைகள் இடம், வலம் என்பது பன்னிரண்டாம் ராசியிலிருந்து மீனம், மேஷம், ரிஷபம், மிதுனம் கடகம் என்ற முறைப்படி ச, ரி, க, ம என்று போவது வலமாகவும், ரிஷபத்தில் தோன்றிய குரல் ரிஷபம், மேஷம், மீனம், சும்பம், மகரம் என்று போவது இடமாகவும் ஆக இரண்டு விதம். இவற்றில் ச-ப முறைப்படி வலமுறை முன்னே பார்த்தோம். இனி ச-ம முறைப்படி இட முறையாக (1) குரலில் குரல் தோன்ற ரிஷபத்தில் செம்பாலை (2) தாரத்தில் குரல் தோன்ற மீனத்தில் விளரிப்பாலை (3) சும்பத்தில் அதாவது விளரியில் குரல் தோன்ற படுமலைப்பாலை (4) தனுசிலுள்ள இளியில் குரல் தோன்ற அரும்பாலை (5) துலாத்திலுள்ள உழையுள் குரல் தோன்ற கோடிப்பாலை (6) சிம்மத்துள்ள கைக்கிளையில் குரல் தோன்ற மேற்செம்பாலை (7) கடகத்தில் துத்தத்துள் குரல் தோன்ற செவ்வழிப்பாலை (8) குரலே குரலானது செம்பாலை, இப்படியே இடம் திரிந்து வரும் பாலைகளில் இளிகுரலாகிய அரும் பாலையின் சுரங்கள் வரும் விதம் பின்வரும் சக்கரத்தில் தெளிவாய்க் காணலாம்.



குரல்வாய் இனிவாய்க் கேட்டனள். குரல்முதலாக எடுத்து இளி குரலாக சுவாசித்தாள் என்பதைக் கவனிக்கையில் ரிஷபத்தில் உள்ள குரலில் ஆரம்பித்து இளியை குரலாக வைத்து வாசித்தாள் என்பதாகும். ரிஷபத்தியாகவுள்ள **ச, ரி, க, ம** என்கிற நான்கு சுரங்களும் மந்தரஸ் தாயாகி **ப, த, நி, ச** என்றாகும். அதன் மேல் தனுசு முதல் தனுசு வரை **ச, ரி, க, ம, ப, த, நி** என்கிற ஏழு சுரங்களும் மத்தியஸ்தாயாகிறது. இதன் மேல் தனுசு, கும்பம், மீனத்திலுள்ள **ப, த, நி** என்ற மூன்று சுரங்களும் **ச, ரி, க** என்ற தாரஸ்தாயாகிறது. இளி, குரலாகும்பொழுது அது பஞ்சம் சுருதியென்றும், துலாத்துள்ள உழை குரலாகும்பொழுது மத்திய சுருதியென்றும் தோன்றுகிறது. அதாவது சாரணைத் தந்தியை அனுசாரணைத் தந்தியின் ப வுக்குச் சமமாகவும் ம வுக்குச் சமமாகவும் சேர்த்துக்கொள்வதென்பது கருத்து. மேற்காட்டிய இடமுறைதிரிந்த வட்டப்பாலை யாழில் வழங்குவதாகச் சொல்லுகிறார். இது சகோடயாழில் வழங்கிவந்ததென்று தெரிகிறது. ஸ்திரிகளுக்குப் பிரியமானதென்று சொல்லப்படுகிறது. இதன் முக்கிய அம்சம் இதன் பின் பார்ப்போம்.

இப்படி இடமுறை திரிகையில் பன்னிருபாலை பிறக்கும். அப்பன்னிரு பாலையுள் **ச-வின்** 4வது சுருதியில் பிறக்கும் **ம, ப, த, நி, ச, ரி, க** என்ற பெரும்பாலை ஏழும் **ச** வின் மற்ற சுருதிகளில் பிறக்கும் மற்ற சிறு பாலை ஐந்தும் பிறக்கும் விபரமடங்கிய அட்டவணையைப் பின் காண்க. இட முறைதிரிதல் என்பது தொட்ட ராசிக்குமேல் ஐந்தாம், ஐந்தாம் ராசியில் **ச-ம** பொருத்த முள்ளதென்று நாம் கவனிக்கவேண்டும். ரிஷபத்திலிருந்து தனுசு ஐந்தாம்; குரலுள் இளியாம். மீனத்திலிருந்து துலாம் ஐந்தாம்; உழையுள் குரலாம். துலாத்தினின்று ரிஷபம் ஐந்தாம் தனுசினின்று கடகம் ஐந்தாம். கடகத்தினின்றும் கும்பம் ஐந்தாம். இப்படியே இடமுறை திரிதல் அவரோகண கதியாகும் அல்லது **ச-ம** முறையாம்.

ஐஐஐஐ

வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.

இடமுறை திரிந்த சக்கரம்.

ம	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	நி				ச				நி			க		ம			ப				த		நி
2			ச				நி			க		ம			ப				த		நி		
3	ச				நி			க		ம				ப			த		நி				ச
4			நி			க		ம				ப			த		நி				ச		
5		நி			க		ம			ப				த		நி				ச			
6			க		ம				ப			த		நி				ச				நி	
7	க		ம				ப			த		நி			ச				நி				க
8	ம				ப			த		நி				ச				நி			க		ம
9			ப			த		நி				ச			நி				க		ம		ப
10	ப		த			நி				ச				நி			க		ம				
11		த		நி				ச				நி			க		ம				ப		
12	த		நி				ச				நி			க		ம				ப			த

1. குரல் குரலாயது செம்பாலை
2. துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
3. கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
4. உழை குரலாயது அரும்பாலை
5. இனி குரலாயது கோடிப்பாலை
6. விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
7. தாரங் குரலாயது மேற்செம்பாலை

இடமுறை திரிபு.

5. குரல் குரலாயது செம்பாலை
2. துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
3. கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலை
4. உழை குரலாயது கோடிப்பாலை
5. இனி குரலாயது அரும்பாலை
6. விளரி குரலாயது படுமலைப்பாலை
7. தாரங் குரலாயது விளரிப்பாலை

குரலேகுரலாயது செம்பாலை

இடமுறைதிரிபு.

	நி			ச					ரி				ம			ப			த		நி		
	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1	நி				ச				ரி			க		ம		ப			த		நி	ச	
2	ச				ரி			க		ம				ப			த						
3		ரி			க		ம				ப			த		நி			ச				
4			க		ம				ப			த		நி			ச				ரி		
5	ம				ப			த		நி			ச			ரி			க			ம	
6		ப			த		நி				ச				ரி	க		ம					
7			த		நி				ச			ரி				ம					ப		

துத்தம் குரலாயது (படுமலைப்பாலை) செவ்வழிப்பாலை

இடமுறைதிரிபு.

	நி				ச					ரி				ம					ப				த
	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1			ச				ரி			க		ம			ப			த			நி		
2							க		ம				ப			த		நி				ச	
3		ரி					ம				ப			த		நி			ச				
4	க						ப			த					ச				ரி				
5				ப			த		நி			ச				ரி			க			ம	
6		ப			த		நி				ச						க		ம				
7	த		நி		ச				ரி			க		ம					ப				த

இடமுறைதிரிபு.

கைக்கிளை குரலாயது (செவ்வழிப்பாலை) மேற்செம்பாலை

	ப	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	ப
1				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி			
2	ச					ரி			க		ம				ப			த		நி					ச
3	ரி				க		ம				ப			த		நி				ச					ரி
4	க			ம				ப			த		நி				ச				ரி				க
5	ம					ப			த		நி				ச				ரி			க			ம
6	ப				த		நி				ச				ரி			க							ப
7			நி				ச				ரி			க		ம				ப				த	

இடமுறைதிரிபு.

உழை குரலாயது (அரும்பாலை) கோடிப்பாலை

	ம	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	ம
1	நி					ச				ரி			க		ம				ப			த		நி	
2	ச					ரி			க		ம				ப			த		நி					ச
3				ரி		க		ம				ப			த		நி				ச				
4					க	ம				ப			த		நி				ச				ரி		
5	ம					ப			த		நி				ச				ரி			க			ம
6	ப				த		நி				ச				ரி			க		ம					ப
7	த			நி				ச				ரி			க		ம					ப			த

V

இளிகுரலாயது (கோடிப்பாலை) அரும்பாலை

இடமுறைதிரிபு.

க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ரி	க														
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
1		ச				ரி			க		ம				ப			நி		நி			
2			ரி			க		ம				ப			த		நி						ச
3		ரி		க		ம				ப			த						ச				
4	க					ப			த		நி								ரி				க
5			ப		த		நி				ச								ரி		ம		
6		த			நி			ச				ரி					ம						ப
7	த					ச				ரி			க						ப				த

விளரி குரலாயது (விளரிப்பாலை) படுமலைப்பாலை

இடமுறைதிரிபு.

ரி	க	ம	ப	நி	ச	ரி	க	ரி	க														
8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	
1		ச				ரி			க		ம				ப			த		நி			ச
2	ச			ரி			க		ம			ப				த		நி					ரி
3	ரி				ம				ப			த		நி				ச					
4					ப			த		நி				ச				ரி					க
5					த		நி				ச				ரி			க		ம			
6	ப			த					ச			க	ரி			க		ம					ப
7					ச					ரி		க		ம				ப					த

VII

தாரங்குரையது விளிப்பாலை

இடமுறைதீரிபு.

ச	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4		
1	நி			ச	ச				ரி			க		ம				ப		நி		2	3	4	
2	ச			ரி				க		ம				ப			த		நி						
3	ரி			க		ம				ப			த		நி				ச						
4	க		ம				ப			த		நி				ச				ரி					
5	ம				ப			த		நி				ச				ரி			க				
6	ப			த		நி				ச				ரி			க		ம						
7	த		நி				ச				ரி			க		ம				ப					

மேலே கண்ட இடமுறை திரிந்த பன்னிரு பாலையையும், அவற்றுள் பிறக்கும் ஏழு பெரும் பாலையையும், அவை ஒவ்வொன்றுள்ளும் பிறக்கும் எவ்வேழு பாலைகளையும் நாம் கவனிக்கையில், அவை வலமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையைப் போலவே தோன்றினாலும், ச வில் பிறக்கும் ம அவரோகணமாகச் செல்லுகிறதைக் கவனிக்கலாம். அப்படியே, ஒவ்வொரு சுரமும், அட்டவணையின் வலது பக்கத்தின் தலைப்பிலுள்ள பதின்மூன்றாவது சுருதியாகிய ம விலிருந்து இடது பக்கத்திற்கு முறைப்படி திரிந்து போவதை நாம் பார்க்கலாம். திருஷ்டாந்தமாக, பதின்மூன்றாவது சுருதியாகிய ம வில், சவும், இரண்டாவது சுருதியில் சவும், ரி யின் 8வது சுருதியில் சவும், இப்படியே மற்றவைகளும் போவதைக் காண்போம். ஆனால், வலமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையிலோ, சக்கரத்தின் இடது பக்கத்தின் தலைப்பிலுள்ள ம வின் 13 வது சுருதியிலிருந்து ச ஆரம்பித்து, வலது பக்கத்தின் கடைசியில் அடிப்பக்கத்தில் ம வின் 13 வது சுருதியில் முடிகிறது. இவைகளிரண்டும், ஆரோகணம் அவரோகணம் போலவே தோன்றினாலும், வெவ்வேறு உபயோகமுடையதாய்ச் சொல்லுகிறார். இடமுறை திரிதல் யாழிடத்தும், வலமுறை திரிதல் குழலிடத்தும், உபயோகப்படுவதாகச் சொல்லுகிறார். யாழில் உபயோகித்து வந்த இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையில், நான்கு பெரும்பாலானவையும் அவற்றைக் காட்டும் அட்டவணைகளையும் இதன் பின் பார்ப்போம்.

10. பூர்வம் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த பாலை மருதம் குறிஞ்சி, நெய்தல் என்னும் நாலு யாழ்களைப் பற்றி.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை

“நாற்பெரும் பண்ணும் பண்ணெனப் படுமே”

பூர்வகாலத்தில் (1) ஆயப்பாலை (2) திரிகோணப்பாலை (3) சதுரப்பாலை (4) வட்டப்பாலை என்று நான்குபாலைகளிலிருந்ததாக முன் பார்த்தோம். அவற்றில் திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற இரண்டிற்கும் எவ்விதமான விபரமும் சொல்லப்படவில்லை. சொல்லப்படாத ஒன்றுக்கு சந்தேகத்துடன் நாம் அளவு சொல்வது பொருந்தாது. அவற்றுள் முதலாவது பாலையாகிய ஆயப்பாலைக்குத் தாரங்குரலாகிய கோடிப்பாலை முதல் எழுபாலைகளும், குரலே குரலாகிய செம்பாலை முதல் ஏழு பாலைகளும் ஆக 14 பாலைகள் என்று சொல்லுகிறார். அவற்றை இதன் முன்அட்டவணையில் பார்த்தோம். நாலாவதான வட்டப்பாலையில் பன்னிரு பாலை பிறக்குமென்றும் அவை குரலோடு நிகழும் பெரும்பாலை ஏழும், அவையல்லாத சிறு ஐந்தும் என்றும் சொல்லுகிறார். இடமுறை திரிந்த இவ்வேழு பெரும் பாலையுள்,

தாரம் குரலான பாலை யாமும்
குரல் இளியான மருத யாமும்
உழை குரலான குறிஞ்சி யாமும்
இளித்துமான நெய்தல் யாமும்

என நான்கு வகையாழ் சொல்லுகிறார். இவைகளை நாலு பெரும் பண்கள் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

1. அடியில் கண்ட சக்கரத்தில் இடமுறையாகத் தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாமும். அதாவது இடமுறையாகச் சிம்மத்தினின்று ஐந்தாம் ராசியாகி மீனத்தில் பாலையாமும். இதையே தாரம் குரலான பாலையாழ் என்கிறார்.

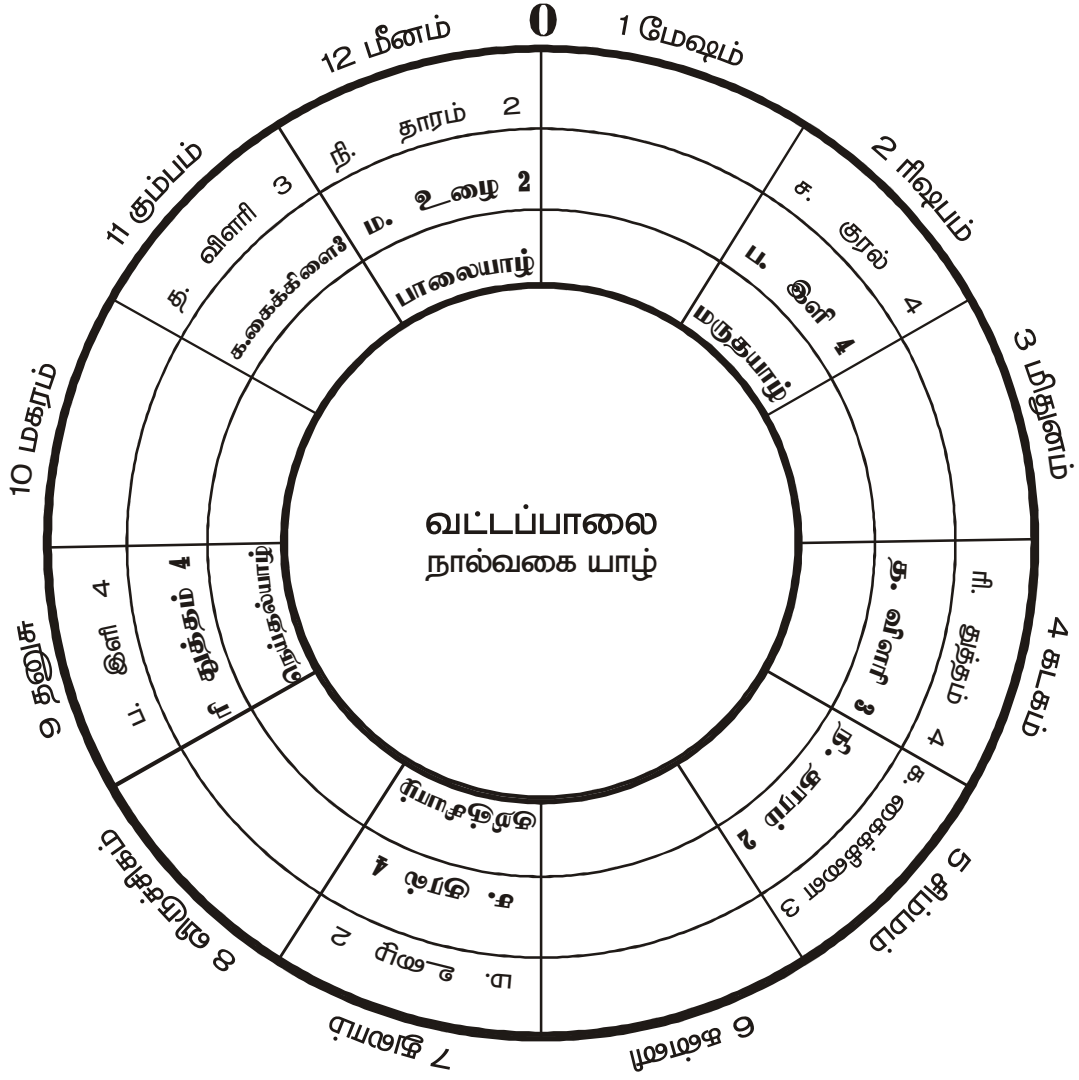
2. உழையுள் குரல் பிறக்கும். அதாவது இடமுறையாக மீனத்திற்கு ஐந்தாவது ராசியாகிய துலாத்துள் குரல் பிறக்கும். இதையே உழைகுரலாகிய குறிஞ்சியாழ் என்கிறார்.

3. உழை குரலான துலாத்திலிருந்து ஐந்தாம் ராசியாகிய ரிஷபத்தில் குரல் இளியாக இடமுறை வரும்போது மருதயாமும். இதையே குரல் இளியான மருதயாழ் என்கிறார்

4. ரிஷபத்தில் குரலிளியான மருதயாழிலிருந்து இடமுறை ஐந்தாவது ராசியான தனுசில் இளித்துமான நெய்தல் யாழ் என்கிறார்.

இவைகளை நாம் கவனிக்கையில் துலாத்தில் தோன்றிய உழை குரலாகும்போது கோடிப்பாலை என்று வலமுறையாக இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறார் எனத் தோன்றுகிறது. அது துலா ராசியிலிருந்து சு,ரி,க,ம, ப,த,நி என்று சிம்மம் வரை வலமுறை செல்வதாம்.

இனிமேல் சிம்மராசியிலிருந்து இடமுறை செல்லும்போது ஐந்தாவது, ஐந்தாவது ராசியான மீனம் துலாம், ரிஷபம், தனுசு ஆகிய நாலு ராசிகளில் நின்ற சுரங்களைக் குரலாக ஆரம்பித்து அம்முறையே கானம் செய்வதாம் என்று தோன்றுகிறது. அதாவது இந்த ராசிகளில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஒற்றைப்பட்டு வராமல் மீனத்தில் (2,2) துலாத்தில் (2,4) ரிஷபத்தில் (4,4) தனுசில் (4,4) என்று பொருந்தி வருகின்றன. ஆனால் மற்றும் ராசிகளில் அவைகள் (4,3), (3,2), (3,3) என்று ஒற்றைப்பட்டு வருகின்றன. இதனால் ஒற்றைப்பட்ட ராசிகள் நீக்கி, இரட்டை அலகுகள் வரும் ராசிகளைத் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்று அறிகிறோம். இவற்றையே நாற்பெரும் பண் என்கிறார்.



1. ஏழு பெரும்பாலையுள் இவை நாலும் முக்கியமானவை. தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ். இது தாரம் குரலான பாலையாழாம்.
2. உழையுள் குரல் தோன்ற குறிஞ்சியாழாம்.
3. இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழாம்.
4. இளியுள் குரல் தோன்ற நெய்தல் யாழாம். ஆகப் பெரும் பண்கள் நாலாம். இப்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் எவ்வேழு பண்கள் பிறக்குமென்றும் சொல்லுகிறார். அவை வருமாறு.
ரிஷபம், துலாம், தனுசு, மீனம் என்னும் நாலு இராசிகளில், நாலு பெரும் பண்ணும் பிறக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம் ஜய்ச்சியர் குரவை,

“இப்பாலையாழுள்ளே ஏழுபாலையிசை பிறக்கும்

**குரலினியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும் - விரைவின்றி
யெத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்.**

இந் நரம்பிற் பாலை பிறக்குமிடத்துக் குரலும் துத்தமும் இளியும் நான்கு மாத்திரை பெறும்; கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்று மாத்திரை பெறும்; உழையும் தாரமும் இரண்டு மாத்திரை பெறும்; இவற்றுட் குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை; இதனிலே குரலிற் பாகத்தையும் இளியிற் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரத்திற்கு ஒரோ வொன்றைக்கொண்டு சேர்க்கத் துத்தங்குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம். இவ்வாறேதிரிக்க இவ்வேழு பெரும் பாலைகளும் பிறக்கும். பிறக்குங்கால் திரிந்த குரலேழும் முதலாகப் பிறக்கும். அவை பிறக்குமாறு: -

குரல் குரலாயது செம்பாலை; துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப் பாலை; உழைகுரலாயது அரும்பாலை; இளிகுரலாயது கோடிப்பாலை; விளரிக்குரலாயது விளரிப்பாலை; தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை யென வரன் முறையே ஏழுபாலையும் கண்டுகொள்க.

இதனை வரன்முறை யென்றாம்; மேற்கே முகமாக திரிதலான். கிழக்கே நோக்கியிருக்கில் இடமுறையா மெனக்கொள்க.”

ஏழு பாலை பிறக்கும் விபரம். வரமுறை இடமுறை திரிபு சக்கரம்.

	க	ரி	க	ம	ப	த	நி			
I இடமுறை. கிழக்கு முகம்.	ரி 7	4	3	2	4	3	2	4	நி ம தாரம் உழையின் பாகத்தை	etc.
	க 6	3	2	4	3	2	4	4	த க விளரி கைக்கிளையின் பாகத்தை	"
	ம 5	2	4	3	2	4	4	3	ப ரி இளி துத்தத்தின் பாகத்தை	"
	ப 4	4	3	2	4	4	3	2	ம ச உழை குரலின் பாகத்தை	"
	த 3	3	2	4	4	3	2	4	க நி கைக்கிளை தாரத்தின் பாகத்தை	"
	நி 2	2	4	4	3	2	4	3	ரி த துத்தம் விளரியின் பாகத்தை	"
	- ச - 1	4	4	3	2	4	3	2	-ச-ப குரலினியின் பாகத்தை எடுத்து	"
II வலமுறை. மேற்கு முகம்.	ரி 2	2	4	4	3	2	4	3	ரி த துத்தம் விளரியின் பாகத்தை	"
	க 3	3	2	4	4	3	2	4	க நி கைக்கிளை தாரத்தின் பாகத்தை	"
	ம 4	4	3	2	4	4	3	2	ம ச உழை குரலின் பாகத்தை	"
	ப 5	2	4	3	2	4	4	3	ப ரி இளி துத்தத்தின் பாகத்தை	"
	த 6	3	2	4	3	2	4	4	த க விளரி கைக்கிளையின் பாகத்தை	"
	நி 7	4	3	2	4	3	2	4	நி ம தாரம் உழையின் பாகத்தை	"

மேலே காட்டிய அட்டவணையில் முதலாவதான 7,6,5,4,3,2,1 என்று இலக்கமிட்ட இடமுறை திரிந்த சக்கரங்களின் அலகுகளையும், இரண்டாவதான 1,2,3,4,5, 6,7 என்ற வலமுறைதிரிந்த சக்கரங்களின் அலகுகளையும் காணலாம். 4,4,3,2,4,3,2 ஆக 22 என்று சப்தசுரங்களும் வரவேண்டுமென்ற வட்டப்பாலையின் விதிப்படி அவைகள் கிரகமாறும் விதத்தைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

குரல் இளியின் பாகத்தை எடுத்து அதாவது, குரலுக்குரிய நாலு அலகில் இரண்டு அலகையும் இளிக்குரிய நாலு அலகில் இரண்டலகையும் எடுத்துக் குறைந்த அலகுள்ள அதாவது 3,2,3,2 ஆக வரும் க, ம, த, நி என்ற நாலு சுரங்களோடு சேர்க்க அந்நாலு சுரங்களும் 4, 3, 4, 3 ஆகவும் நாலு நாலு அலகுள்ள குரலும் இளியும், 2,2 அலகுள்ளதாகவும் வருகிறதாக இரண்டாம் இரண்டாம் வரியில் காண்போம். இதுபோலவே குரல் இளி பொருத்தமாக வரும் சுரங்களின் 4,4 அலகுகளில் 2,2 அலகுகளை எடுத்துக் குறைந்த சுரங்களுக்கு முன்போலச் சேர்க்க, மூன்றாவது மூன்றாவதான வரிசைகள் வரும். இதனால் அலகு மாறும் தெளிவாகக் காண்போம்.

4,4,3,2,4,3,2 என்று குரலே இளியாகிய மருதயாமும்,

2,4,3,2,4,4,3 என்று உழைகுரலான குறிஞ்சியாமும்,

4,3,2,4,4,3,2 என்ற இளிகுரலான நெய்தல்யாமும்,

2,4,4,3,2,4,3 என்ற தாரம் குரலான பாலையாமும்,

வெவ்வேறுவிதமான அலகுகளைப் பெறுகின்றன.

இவைகள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் எவ்வேழு பாலைகளும் பிறக்குமென்கிறார். பின் வரும் இலக்க அட்டவணையாலும் சுர அட்டவணையாலும் தெளிவாகக் காணலாம்.

❧❧❧

உழை குரவான குறிஞ்சியாழின் அகை முறை

2 4 3 2 4 4 3

	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
ச	2	4	3	2	4	4	3
ரி	3	2	4	3	2	4	4
க	4	3	2	4	3	2	4
ம	4	4	3	2	4	3	2
ப	2	4	4	3	2	4	3
த	3	2	4	4	3	2	4
நி	4	3	2	4	4	3	2

உழை குரவான குறிஞ்சியாழ் II

	ம ₂	13	14	15	16	17	18	19	20	21	நி ₂	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	க ₃
1		ச				ரி			க		ம				ப				த				நி
2			ச		ரி				க		ம			ப				த					நி
3				ச			ரி		க			ம			ப			த					நி
4				ச				ரி		க	க		ம			ப				த			நி
5		ச				ரி				க			ம		ப				த				நி
6			ச		ரி				க				ம			ப		த					நி
7				ச			ரி		க				ம			ப				த			நி

இளிகுரலான நெய்தல்பாழின் அகை முறை

4 3 2 4 4 3 2

	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
ச	4	3	2	4	4	3	2
ரி	2	4	3	2	4	4	3
க	3	2	4	3	2	4	4
ம	4	3	2	4	3	2	4
ப	4	4	3	2	4	3	2
த	2	4	4	3	2	4	3
நி	3	2	4	4	3	2	4

இளிகுரலான நெய்தல்பாழ் III

	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
1				ச			ரி		க				ம				ப						நி
2		ச				ரி			க		ம				ப				த				நி
3			ச		ரி				க			ம		ப				த					நி
4				ச			ரி		க				ம			ப		த					நி
5				ச				ரி			க		ம				ப						நி
6		ச				ரி				க			ம		ப				த				நி
7			ச		ரி				க				ம			ப		த					நி

தாரங்குரவான பாயையாழின் அகை முறை

2 4 4 3 2 4 3

	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
நி	2	4	4	3	2	4	3
ச	3	2	4	4	3	2	4
ரி	4	3	2	4	4	3	2
க	2	4	3	2	4	4	3
ம	3	2	4	3	2	4	4
ப	4	3	2	4	3	2	4
த	4	4	3	2	4	3	2

தாரம் குரவான பாயையாழ் IV

	நி ₂	1	2	3	ச ₄	ரி ₄	9	10	க ₃	12	ம ₂	14	15	16	17	18	19	20	த ₃
1					ரி				ம		ப				த				நி
2		ச		ரி		க			ம			ப		த					நி
3			ச			க			ம				ப			த			நி
4		ச			ரி	க	ம				ப				த				நி
5			ச	ரி		க		ம		ப				த					நி
6						க			ம			ப		த					நி
7			ச			க	க					ப	ப	த					நி

மேற்காட்டிய சக்கரத்தைக் கவனிக்கும்போது **ச,ரி,க, ம,ப,த,நி** என்ற ஏழு சுரங்களும் இன்னின்ன அலகோடு வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. அவைகள் கிரகம் மாற்றும்போது பெறும் அலகுகளின்முறை சொல்லப்படுகிறது. அவைகள் நாலு, நாலு, மூன்று, இரண்டு, நாலு, மூன்று, இரண்டு என்ற முறைப்படியே, சப்த சுரங்களினின்று ஆரம்பிக்கிறதாக இங்கே காண்கிறோம். அவைகள் ஒவ்வொன்றிலும், **சப** முறையாய் 4, 4 அலகுடன் வரும் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டிரண்டு அலகுகளை எடுத்து, மூன்றும் இரண்டுமாகக் குறைந்த அலகுள்ள மற்ற நான்குசுரங்களுக்கும் ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டச் சொல்லுகிறார். அப்படிக்கூட்டும் போதும் சுரங்கள் யாவும் **ச-ப, ச-ம** முறையில் அலகுகள் குறைந்தும் கூடியும் வருகிறதைத் தவிர வேறில்லை. இவைகளில் மும்மூன்று அலகாக வரும் சுரங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் எப்படி உபயோகிக்கப்பட்டு வந்தன என்பதைப்பற்றி இதன் பின் பார்ப்போம். மொத்தத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களில் எந்தச் சுரத்தைக் கிரக சுரமாக எடுத்துக் கொண்டாலும் அவைகள் நாலு, நாலு, மூன்று, இரண்டு, நாலு, மூன்று இரண்டு என்ற முறைப்படிப் போக வேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவைகளில் **ச-ப** முறையாகவும் **ச-ம** முறையாகவும் வரும் இரண்டு சுரங்கள், மும்மூன்று சுருதிகளில் பாடப்பட வேண்டும் என்பதாகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. வலமுறை திரிந்த சக்கரத்தைப் போலவே இடமுறை திரிந்த சக்கரமுமிருக்கிறது.

அவைகளில் பாடப்பட்டுவந்த இராகங்களுக்குப் பெயர்கள் சொல்லப்படாதிருப்பதினால் இன்னின்ன இராகமென்று குறித்துச் சொல்லக்கூடாதாயிருக்கிறது. அப்படியிருந்தாலும் இப்பாலை யிலிருந்து உண்டாகும் பண்களையே தற்காலத்தில் வெவ்வேறு பெயருடன் வழங்கி வருகிறார் களென்பதை அலகுகளின் கணக்கினால் இதன்பின் அறிவோம்.

இந்த **ச-ப, ச-ம** முறைகளையே சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் **ச-ப 13** சுருதிகளையுடையதா யிருக்கவேண்டுமென்றும் **ச-ம 9** சுருதிகளையுடையதா யிருக்கவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். இவர் தம்நூலில் துவங்கும் சுரமாகிய வாதிசுரத்திற்கும் முடியும் சுரமாகிய சம்வாதி சுரத்திற்கும் நடுவில் **ச-ப 12** சுருதிகளையும் **ச-ம 8** சுருதிகளையுமுடையதாயிருக்குவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். **ச-ப 13**ம் **ச-ம 9**ம் சேர்ந்து 22 ஆகிறது. ஒரு ஸ்தாயி 22 சுருதிகளில் முடிகிறதென்றும் அவைகள் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேற நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் நிறைந்திருக்கிற தென்றும் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அதேமாதிரியே இங்கேயும் சொல்லப்படுகிறதென்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.



10. (a) நாற்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து 4 ஜாதி பண்கள் பிறக்கும் விபரம்.

வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் நால்வகை யாழ்களையும் அவைகள் ஒவ்வொன்றுள்ளும் எவ்வேழு பாலை பிறக்கும் என்பதைப் பற்றியும் அவைகளின் அலகு முறைகளைப்பற்றியும் இதன் முன் பார்த்தோம். அவைகளே நாற்பெரும் பண் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இப்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து நாலு நாலு ஜாதிகள் பிறக்குமென்று சொல்வதைக்கொண்டு

**“நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே.”**

என்னும் சூரத்தின் கருத்து தெளிவாகத் தெரிகிறது அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் அக நிலை புறநிலை அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலுபெயர்கள் கொடுத்து அவைகள் ஒவ்வொன்றும் குரலாக ஆரம்பிக்கும் சுரம் இன்னதென்றும் அதன்பின் வரும் சுரங்கள் இன்னின்ன என்றும் சொல்லுகிறார். “பாற்படு திறனும் பண்ணெனப்படுமே” என்பதைக் கொண்டு இவைகளிலிருந்து உண்டாகும் திறம் அல்லது ஆறு சுரங்களையுடைய இராகங்களைப் பண்களெனப்படுமென்கிறார். அவற்றுள் அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் விஸ்தாரமும் அவைகளைச் சுருக்கி அறிந்துகொள்வதற்குச் சொல்லியிருக்கும் துருவ வாக்கியங்களும் காணப்படுகின்றன. அவைகளைத் திட்டமாக இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளக் கூடாதிருந்தாலும் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியவைகளிலிருந்து சிலவைகளை பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை.

**“உழைமுத லாகவு முழையீ றாகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ றாகவு
மகநீலை மருதமும் புறநீலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கீ”**

37-41

இனி உழை குரன்முதல் குரலீறாயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருதமுதற் பெருகியன் மருதம் ஈறாயுள்ள நான்கும் நிரனிறை.

இ-ள் முன்னணிந்த முறையே, உழைகுரலாய கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழைகுரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல்குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும் குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப் பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமைபெற நோக்கி யென்றவாறு.

அடியில்வரும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் குறிஞ்சியாழின் நால்வகை ஜாதியும் காணலாம்.

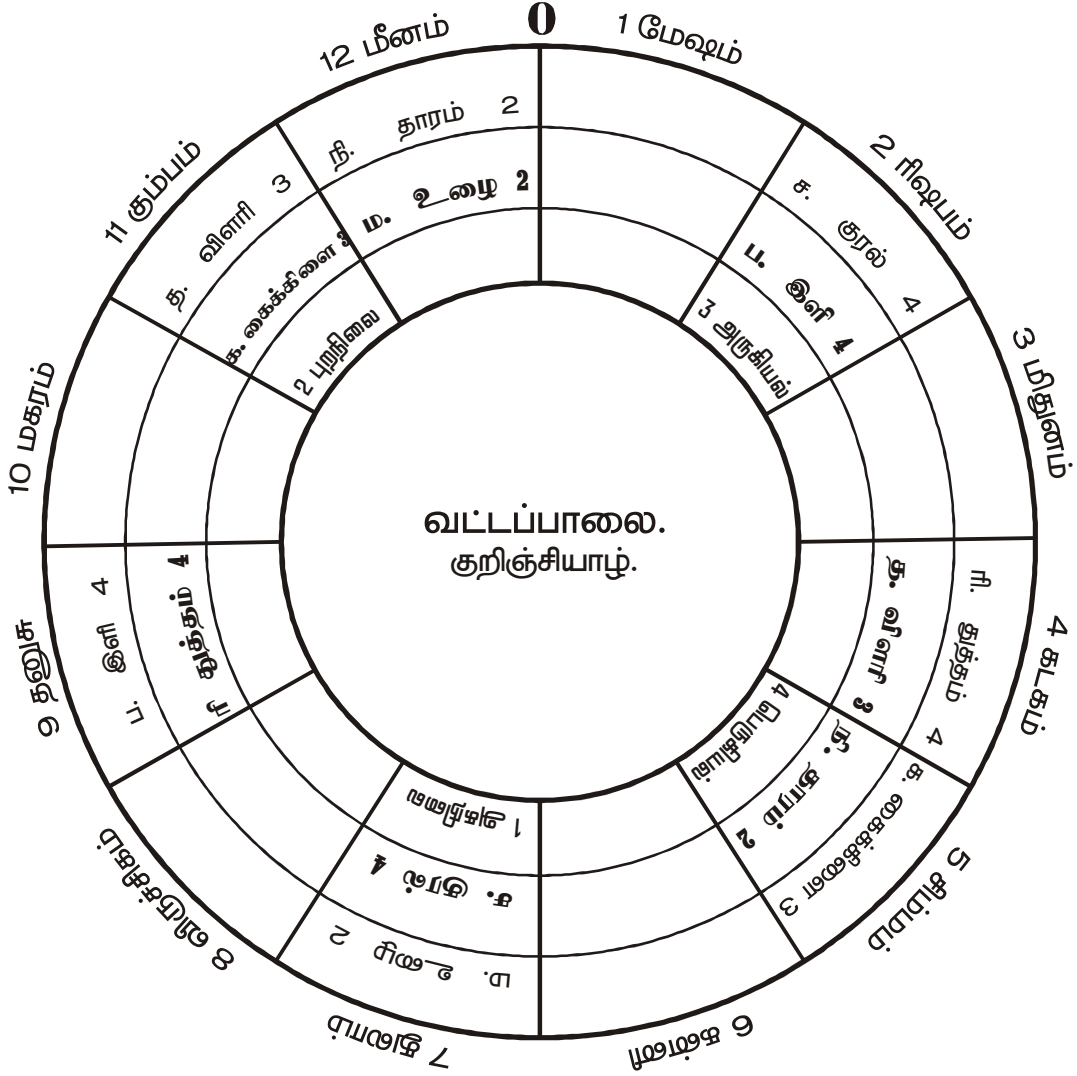
துலாத்தில் ஆரம்பித்து கும்பம், ரிஷபம், சிம்மம் என்னும் ராசிகளில் முடிகிறது.

(1) அதாவது உழைகுரலாகும் பொழுது கோடிப்பாலையாம். அதுவே அகநிலை மருதமாகும்.

(2) அதற்கு நாலாமிடமாகிய கும்பத்திலுள்ள கைக்கிளையில் குரல் தோன்றும் பொழுது மேற் செம்பாலையாம். அதுவே புறநிலை மருதமாகும்.

(3) குரல் குரலாகிய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகும்.

(4) குரல் தாரமாய் அதன்பின் தாரம் குரலாகிய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகும். இப்படி நால்வகை யாழ்களுக்கும் நால்வகை ஜாதி வழங்கிவந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆரம்பித்த கிரக சுரத்திற்கு **ச,க,ப,நி** என்ற சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றிலிருந்து வெவ்வேறு இராகங்களை வாசிக்கச் சொல்லுகிறார் என்று தோன்றுகிறது.



மேற்படி சுரங்களை கிரக சுரங்களாக ஆரம்பித்துத் துவக்கிய சுரத்தின் முறைப்படியே கானஞ்செய்ய அவைகள் தாய் சுரத்தோடு முரணாமல் துவக்கவும் முடிக்கவும் அனுகூலமாயிருக்கும்.

இவை நான்கும் ஒவ்வொரு யாழிலும் வரக்கூடுமாதலால் ஜாதி நான்கு என்று சொல்லுகிறார். இதில் **ம, த** எப்படி பொருத்தமுள்ளவைகளோ அப்படியே **ச,க** பொருத்தமுள்ளவைகள். **ச-க** பொருத்தமுள்ள இடத்தில் திரும்ப **ச** வாக ஆரம்பிப்பதையே புறநிலை மருதம் என்றார். அதிலிருந்து **க-ப** வின் பொருத்தம்போல் **த-ச** இருக்கிறது **க-ப**வின் பொருத்தம் இவ்விடத்தில் சந்தேகிக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. ஒரு அலகு குறைந்து மகரத்தில் கைக்களை இரண்டு அலகோடு வருமானால் அதுவே மகரம், ரிஷபம் என்ற ராசிகளில் வரும் அலகுகளுக்குப் பொருத்தமாகும். ஒரு அலகு கூடினால் **ச-க** பொருத்தமாம். இவைகளைப்பற்றி இதன் பின் பார்ப்போம்.

அவ்விடத்தில் குரலே குரலாக ஆரம்பிப்பதை அருகியன் மருதம் என்கிறார். அருகியன் மருதத்தினின்று ச-க வின் பொருத்தம்போல் ப-நி என்று வரும். இவ்விடத்திலும் தாரத்தில் அலகு குறைகிறது. சிம்மத்தில் தோன்றும் விளரிப்பாலை குரலாகப், பெருகியன் மருதம் என்கிறார். இப்படியே மற்ற யாழ்களும் நந்நான்காக வரும்.

உழை குரல் முதல் குரலீறாயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறாயுள்ள நான்கும், நிரனிறை என்கிறார். துலாத்தில் நின்ற குரல் அகநிலை மருதமாகும் பொழுது அதற்கு ஏழாம் ராசியாகிய ரிஷபத்தினின்ற இளி அருகியன் மருதமாகும். சிம்மத்தில் நின்ற தாரம் பெருகியன் மருதமாகும் பொழுது கைக்கிளை புறநிலை மருதமாம்.

அப்படியே குரலில் தோன்றும் அகநிலை மருதத்திற்கு 1-5-8-11 என்னும் இராசிகளில் வரும் சுரங்கள் நாலுவித ஜாதிகளாம். இதுபோலவே நால்வகையாழ்களிலும் 1,5,8,11 என்னும் இராசிகளில் நாலுஜாதிகள் ஆரம்பிக்கும்.

31-41 சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, அரும்பதவுரை.

அகநிலை மருதம்

“ஒத்த கிழமை யுயர்குரன் மருதந்
துத்தமும் விளரியுங் குறைவுபெற னிறையே.”

இதன் பாட்டு :-

ஊர்க தீண்டே ஞருதந் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்.”

நரம்புக்கு மாத்திரை பதினாறு

புறநிலை மருதம்

“புறநிலை மருதங் குரலுழை கிழமை
துத்தங் கைக்கிளை குரலா மேனைத்
தாரம் விளரி யிளிநிறை வாகும்.”

இதன் பாட்டு :-

“அங்கட பொய்கை யூரன் கேண்மை
திங்க ளோர்நாள ளாகுந் தோழி.”

நரம்பு பதினாறு

அருகியல் மருதம்

“அருகியன் மருதங் குரல்கிழமை கைக்கிளை
விளரி யிளிகுர னிறையா மேனைத்
துத்தந் தார மிளயிவை நிறையே.”

இதன் பாட்டு :-

“வந்தா னூரன் மென்றோள் வளைய
கன்றாய் போது காணாய் தோழி.”

நரம்பு பதினாறு

பெருகியல் மருதம்

“பெருகியன் மருதம் பேணுங் காலை
யகநிலைக் குரிய நரம்பின தீரட்டி
நிறைகுறை கிழமை பெறுமென மொழிப.”

இதன் பாட்டு :

“மல்லூர் நோவ வெம்முன்
சொல்ஹ் பாண சொல்லுங் காலை

யெல்லி வந்த நங்கைக் கெல்லாஞ்
சொல்லுங் காலைச் சொல்லு நீயே.”

நரம்பு முப்பத்திரண்டு.

சிலப்பதிகாரம் ஆறாம் பதவுரை வேளிற்காதை.

“அகநிலை மருதத்துக்கு நரம்பணியும் படி உழை இளி விளிர் **உ, கை, கு, உ, கு, தா, இ, தா, து, இ, உ,** இவை உரைப்பிற் பெருகும். தாரத்துட்டோன்றும் உழை; உழையிற் குரல் பிறக்கும்; குரலுள் இளி பிறக்கும்; இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளிர் பிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்கும்;

அகநிலை மருதமும் நோக்கியென்பது

மேற்காட்டிய சில வரிகளைக் கவனிக்கையில் நாலு பெரும் பண்ணில் ஒவ்வொன்றிலும் எவ்வேழு பாலை பிறக்கும் என்று சொன்னது போல நாலு ஜாதிகளின் முறைக்கும் சுரங்கள் சொல்லுகிறார்.

அகநிலை என்பது துலாத்தில் தோன்றிய குரலாம். அது குரலாகும் பொழுது அதற்குக் கைக்கிளை புறநிலையாம். குரல் குரலாயது அருகியலாம். தாரங்குரலாய விளிர்ப்பாலை பெருகியலாம். இவற்றைக் கவனிக்கும் பொழுது உழையைக் குரலாகவும் கைக்கிளையைக் குரலாகவும் குரல் குரலாகவும் தாரங் குரலாகவும் வைத்துக் கிரக சுரம் பாடும் முறையைத் தெரிவிக்கின்றனவென்று தோன்றுகிறது. இதற்கு உரையெழுதியவர்கள் தாரத்துள் தோன்றும் உழை, உழையில் தோன்றும் குரல், குரலுள் இளி பிறக்கும் இளியுள் துத்தம் பிறக்கும், துத்தத்துள் விளிர் பிறக்கும், விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவற்றையே **உ-கை-கு-உ-கு-தா-இ-தா-து-இ-உ** என்று எழுத்துக்களாலும் குறித்திருக்கிறார்கள். அவைகள் **தா-உ-கு-இ-து-வி-கை** என்றிருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

1. இம்முறையே அகநிலை மருதத்திற்குத் தாரத்தில் உழையும், உழையுள் குரலும் குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும் தோன்றும்.

2. புறநிலை மருதத்திற்கு கைக்கிளையுள் தாரமும் தாரத்துள் உழையும், உழையுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும் கைக்கிளையுள் தாரமும் தோன்றும்.

3. அருகியல் மருதத்திற்கு குரலில் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், கைக்கிளையுள் தாரமும் தோன்றும்.

4. பெருகியல் மருதத்திற்கு சிம்மத்துள் தோன்றும் தாரம். தாரத்துழையும் உழையுள் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், தோன்றும்.

மேலும் ஒவ்வொரு பாளையுள்ளும் அநேக ராகங்கள் பிறக்கும் என்று தெரிகிறது. செம்பாலையுள் பிறக்கும் பண்களாவன : பாலையாழ் நாகராகம் ஆகரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம் செந்துருத்தி, உதயகிரி இவை பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலால் வந்த வழிக் கண்டு கொள்க என்று சொன்னதால் மற்றைய பெரும் பண்களுக்கும் ஜாதிகள் பற்றிய ராகமும், அவைகளுக்கு வர வேண்டிய சுரமும், அவைகளின் அலகும் முறையும் இருக்க வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் ஊர் காண் காதை

பண் நான்காவன : பாலை குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழியென்பன. அவற்றின்றிறங்களாவன : - பாலைக்குப் புறம் - தேவாளி; அருகு - சீர் கோடிகம்; பெருகு - நாகராகம். குறிஞ்சிக்குப் புறம் - செந்து; அருகு - மண்டிலம்; பெருகு - அரி, மருதத்திற்குப் புறம் - ஆகரி; அருகு - சாய வேளர் கொல்லி; பெருகு - சின்னரம். செவ்வழிக்குப் புறம் - வேளாவளி; அருகு - சீராகம்; பெருகு - சந்தி பிறவும் வந்த வழிக் கண்டு கொள்க.

நால் வகை யாழ்களில் பிறக்கும் நான்கு ஜாதி.

அக நிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலை	தேவாளி	சீர் கோடிகம்	நாக ராகம்
மருதம்	ஆகரி	சாய வேளர் கொல்லி	கின்னரம்
குறிஞ்சி	செந்து	மண்டிலம்	அரி
நெய்தல்	வேளாவளி	சீராகம்	சந்தி

இவற்றுள் அகநிலை, புற நிலை, அருகியல்களுக்கு பதினாறு என்றும், பெருகியலுக்கு நரம்பு முப்பத்திரண்டு என்றும் சொல்லுகிறார். இவை வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் சஞ்சாரமென்று தோன்றுகிறது. இதன் மேல் ஒவ்வொரு யாழிலும் அகநிலை மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியல் மருதம், நெய்தல் மருதம் என நான்கு ஜாதிகள் உண்டாகும் என்கிறார்.

I. குரல் இளியான மருத யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

	4	4	3	2	4	3	2	ஜாதி	பண்
ச	4	4	3	2	4	3	2	அகநிலை	மருதம்
ரி	2	4	4	3	2	4	3
க	3	2	4	4	3	2	4	புறநிலை	ஆகரி
ம	4	3	2	4	4	3	2
ப	2	4	3	2	4	4	3	அருகியல்	சாயவேளர்கொல்லி
த	3	2	4	3	2	4	4
நி	4	3	2	4	3	2	4	பெருகியல்	கின்னரம்

மருதயாழ்

ரிஷபம் - அகநிலை.

குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை
கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல்.

கு, இ : இ, து; து, வி : வி, கை : கை, தா : தா, உ : உ, கு :
ச, ப : ப, ரி; ரி, த : த, க : க, நி : நி, ம : ம, ச :

**கு, இ, து, வி, கை, தா, உ,
ச, ப, ரி, த, க, நி, ம.**

கன்னி - புறநிலை.

கைக்கிளையுள் தாரம் தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி,
இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி.... விளரியுள் கைக்கிளை

கை, தா : தா, உ; உ, கு : கு, இ; இ, து : து, வி : வி, கை :
க, நி; நி, ம : ம, ச : ச, ப : ப, ரி : ரி, த : த, க :

**கை, தா, உ, கு, இ, து, வி.
க, நி, ம, ச, ப, ரி, த.**

தனுசு - அருகியல்

இளியுள் துத்தம் துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம்
தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி

இ, து; து, வி; வி, கை : கை, தா; தா, உ; உ, கு : கு, இ :
ப, ரி : ரி, த : த, க : க, நி : நி, ம : ம, ச : ச, ப.

**இ, து, வி, கை, தா, உ, கு.
ப, ரி, த, க, நி, ம, ச**

மீனம் - பெருகியல்

தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி .. இளியுள் துத்தம்.
துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம்.

தா, உ : உ, கு : கு, இ : இ, து : து, வி : வி, கை : கை, தா :
நி, ம : ம, ச : ச, ப : ப, ரி : ரி, த : த, க; க, நி :

**தா, உ, கு, இ, து, வி, கை.
நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.**

II. உழை குரலான குறிஞ்சியாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்

2 4 3 2 4 4 3

	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ஜாதி	பண்
ச	2	4	3	2	4	4	3	அகநிலை	குறிஞ்சி
ரி	3	2	4	3	2	4	4
க	4	3	2	4	3	2	4	புறநிலை	செந்து
ம	4	4	3	2	4	3	2
ப	2	4	4	3	2	4	3	அருகியல்	மண்டிலம்
த	3	2	4	4	3	2	4
நி	4	3	2	4	4	3	2	பெருகியல்	அரி

குறிஞ்சியாழ்.

துலாம்-அகநிலை.

உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி
விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை.

உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ:
ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க, க: நி, நி, ம:

உ, கு, இ, து, வி, கை, தா.

ம, ச, ப, ரி, த, க, நி.

கும்பம்-புறநிலை.

கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் - குரலுள் இளி -
இளியுள் துத்தம் - துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை.

கை, தா, தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து து, வி: வி, கை:
க, நி, நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க:

கை, தா, உ, கு, இ, து, வி.

க, நி, ம, ச, ப, ரி, த.

ரிஷபம் -அருகியல்.

குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை
கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல்

கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை; கை, தா; தா, உ: உ, கு:
ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க; க, நி: நி: ம, ம, ச

கு, இ, து, வி, கை தா, உ,

ச, ப, ரி, த, க, நி, ம.

சிம்மம்-பெருகியல்.

தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம்.
துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம்.

தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா,
நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி:

தா, உ, கு, இ, து, வி, கை

நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.

III. இளி குரான நெய்தல்யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

	4	3	2	4	4	3	2	ஜாதி	பண்
ச	4	3	2	4	4	3	2	அகநிலை	நெய்தல்
ரி	2	4	3	2	4	4	3
க	3	2	4	3	2	4	4	புறநிலை	வேளாவளி
ம	4	3	2	4	3	2	4
ப	4	4	3	2	4	3	2	அருகியல்	சீராகம்
த	2	4	4	3	2	4	3
நி	3	2	4	4	3	2	4	பெருகியல்	சந்தி

நெய்தல் யாழ்.

தனுசு-அகநிலை.

இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம்.
தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி.

இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ:

ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப

இ, து, வி, கை, தா, உ, கு.

ப, ரி, த, க, நி, ம, ச.

மேஷம்-புறநிலை.

தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் - குரலுள் இளி - இளியுள் துத்தம்.
துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம்

தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா:

நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி:

தா, உ, கு, இ, து, வி, கை.

நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.

கடகம்-அருகியல்.

துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம் தாரத்துள் உழை.
உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம்.

து, வி: வி, கை: கை: தா, த: உ, உ, கு: கு, இ: இ, து:
ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி:

து, வி, கை, தா, உ, கு, இ.

ரி, த, க, நி, ம, ச, ப.

துலாம்-பெருகியல்.

உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி, இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி,
விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம், தாரத்துள் உழை.

உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா: தா, உ:
ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம:

உ, கு, இ, து, வி, கை, தா.

ம, ச, ப, ரி, த, க, நி.

IV. தாரங்குரலான பாலையாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்

	2	4	4	3	2	4	3		
	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	ஜாதி	பண்
ச	2	4	4	3	2	4	3	அகநிலை	பாலை
ரி	3	2	4	4	3	2	4
க	4	3	2	4	4	3	2	புறநிலை	தேவாளி
ம	2	4	3	2	4	4	3
ப	3	2	4	3	2	4	4	அருகியல்	கோடிகம்
த	4	3	2	4	3	2	4
நி	4	4	3	2	4	3	2	பெருகியல்	நாகராகம்

பாயையாழ்**மீனம்-அகநீலை**

தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல், குரலுள் இளி ... இளியுள் துத்தம்.

துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை. கைக்கிளையுள் தாரம்.

தா, உ: உ, கு: கு, இ; இ, து: து, வி: வி, கை: கை, தா:
நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி:

தா, உ, கு, இ, து, வி, கை.

நி, ம, ச, ப, ரி, த, க.

கடகம்- புறநீலை

துத்தத்துள் விளரி ... விளரியுள் கைக்கிளை. கைக்கிளையுள் தாரம் ... தாரத்துள் உழை. உழையுள் குரல் ... குரலுள் இளி. இளியுள் துத்தம்.

து, வி: வி, கை: கை, தா, தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து:
ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி:

து, வி, கை, தா, உ, கு, இ,

ரி, த, க, நி, ம, ச, ப.

துலாம்- அருகியல்

உழையுள் குரல் .. குரலுள் இளி. இளியுள் துத்தம் ... துத்தத்துள் விளரி. விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம். தாரத்துள் உழை.

உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி, வி, கை: கை, தா: தா, உ;
ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த: த, க: க, நி: நி, ம:

உ, கு, இ, து, வி, கை, தா.

ம, ச, ப, ரி, த, க, நி.

மகரம்-பெருகியல்

விளரியுள் கைக்கிளை ... கைக்கிளையுள் தாரம். தாரத்துள் உழை ... உழையுள் குரல் குரலுள் இளி .. இளியுள் துத்தம். துத்தத்துள் விளரி

வி, கை: கை, தா: தா, உ: உ, கு: கு, இ: இ, து: து, வி:
த, க: க, நி: நி, ம: ம, ச: ச, ப: ப, ரி: ரி, த:

வி, கை தா, உ, கு, இ, து.

த, க, நி, ம, ச, ப, ரி.

மேற்கண்ட நால்வகை யாழ்களில் பிறக்கும் நாலு ஜாதிபண்களின் அலகு முறைகளையும் இராகங்களின் பெயர்களையும் கவனிக்கையில் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் அலகு முறையில் பேதமுடைய தாய் வெவ்வேறு இராகங்களாகி வருகிறதென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். அடியில் வரும் அட்டவணையில் அவைகளின் கிரமமும் விபரமும் தெளிவாகக் காணலாம்.

நால் வகை யாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும்
அவற்றின் ஆரம்ப சுரமும் அலகு முறையும்

4 யாழ்	சுரம்	4 ஜாதி	ஆரம்ப சுரம்	ச.	ரி.	க.	ம.	ப.	த.	நி.	இராகம்	
மருத யாழ்	...	சு	அகநிலை ...	ச	4	4	3	2	4	3	2	மருதம்
”			புறநிலை ...	க	3	2	4	4	3	2	4	ஆகரி
”			அருகியல் ...	ப	2	4	3	2	4	4	3	சாயவேளர் கொல்லி
”			பெருகியல் ...	நி	4	3	2	4	3	2	4	கின்னரம்
குறிஞ்சி யாழ்	...	ம	அகநிலை ...	ம	2	4	3	2	4	4	3	குறிஞ்சி
”			புறநிலை ...	த	4	3	2	4	3	2	4	செந்து
”			அருகியல் ...	ச	2	4	4	3	2	4	3	மண்டிலம்
”			பெருகியல் ...	க	4	3	2	4	4	3	2	அரி
நெய்தல் யாழ்	...	ப	அகநிலை ...	ப	4	3	2	4	4	3	2	நெய்தல்
”			புறநிலை ...	நி	3	2	4	3	2	4	4	வேளாவளி
”			அருகியல் ...	ரி	4	4	3	2	4	3	2	சீராகம்
”			பெருகியல் ...	ச	3	2	4	4	3	2	4	சந்தி
பாலை யாழ்	...	நி	அகநிலை ...	நி	2	4	4	3	2	4	3	பாலை
”			புறநிலை ...	ரி	4	3	2	4	4	3	2	தேவாளி
”			அருகியல் ...	ம	3	2	4	3	2	4	4	சீர்கோடிகம்
”			பெருகியல் ...	த	4	4	3	2	4	3	2	நாக ராகம்

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் நால்வகையாழும் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் இன்னின்ன சுரங்களில் ஆரம்பமாகிறதென்றும் அதினின்று பிறக்கும் நாலு ஜாதிகளும் இன்ன சுரத்தில் ஆரம்பமாகிறதென்றும் அப்படி ஆரம்பிக்கும் சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் அவைகள் ஒவ்வொன்றின் பெயர்களும் சொல்லப் படுகிறது. இந்த 16 பேதங்களையும் தாய் இராகங்களாக வைத்துக் கொள்வோமானால் இவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருக்கும் எவ்வேழு வித்தியாசமான இராகங்கள் பிறக்கும். அப்படியானால் $16 \times 7 = 112$ இராகங்கள் உண்டாகலாம். ஆனால் அலகு முறை இதன் முன் சொன்னபடியே அதாவது குரலினியிற் பாகத்தை வாங்கி யோரொன்று etc., என்ற சூத்திரத்தின் விதி பற்றி மாறி வர வேண்டும்.

சாரங்க தேவரோ	ஷட்ஜ கிராமம்	4	3	2	4	4	3	2
	மத்திம கிராமம்	4	3	2	4	3	4	2
	காந்தார கிராமம்	3	2	4	3	3	3	4

என்ற அலகோடு வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இவற்றில் முதலாவதாகிய ஷட்ஜ கிராமம் குரல் குரலாக எடுத்து இளி குரலாக வாசித்தாள்' என்ற வாக்கியத்தின்படி வட்டப்பாலையில் பஞ்சமத்திலிருந்து 4,3,2,4,4,3,2 என்ற நெய்தல்யாழ் அலகு முறைக்கு ஒத்திருக்கிறது. இதுபோலவே மத்திம கிராமம் 2,4,3,2,4,4,3 என்ற அலகுகளையுடைய குறிஞ்சி யாழாகவும் காந்தார கிராமம் 4,4,3,2,4,3,2 என்ற அலகுகளையுடைய பாலையாழாகவும் வரலாம். ஆனால் மத்திம கிராமத்தில் பஞ்சமம் மூன்று அலகுடையதாகவும் தைவதம் 4 அலகுடையதாகவும் வருகிறது. 4,3,2 என்ற முறைக்கு இது விரோதமாகிறது. அதோடு மேற்காட்டிய 16 பண்களிலிருந்து உண்டாகக்கூடிய 112 வரிசைகளிலும் இதுவரமாட்டாது. அதுபோலவே 3,2,4,3,3,3,4 என்ற காந்தார கிராமம் தவறுதலாக வருகிறதென்றும் முந்தின முறைக்கு ஒத்து வரமாட்டாதென்றும் தெரிகிறது. மேலும் சாரங்கர் சொல்லும் காந்தாரக் கிராமம் ச-ப 13 சுருதியாகவும் ச-ம 9 சுருதியாகவும் வரவேண்டுமென்ற பொது விதிக்கு மாறுதலாக வருகிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. முதல் நாலு சுரங்களின் அலகுகள் 3+2+3=12 என்றும் 3+3+4=10 என்றும் வருகிறது.

மேற்காட்டிய 16 ஜாதிகளின் அலகுகளிலிருந்து சாரங்கர் குறித்திருக்கும் மத்திம காந்தார கிராமங்களின் அலகுமுறை வரமாட்டாவென்பதை பின்வரும் அட்டவணையில் பார்ப்போம். அவர் காலத்திலேயே மத்திம கிராமத்தைப்பற்றியும் காந்தாரக் கிராமத்தைப் பற்றியும் சந்தேகமிருந்ததாகத் தெரிகிறது. காந்தார கிராமம் தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதென்று சொல்லுகிறார். அதைக்கொண்டு பூர்வ தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த மருதம், குறிஞ்சி நெய்தல் பாலை யென்னும் நால்வகை யாழின் அலகு முறையில் சந்தேகங்கொண்டு சொல்லுகிறார் என்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பன்னிரு பாலையில் முக்கியமானவை ஏழு பெரும்பாலையென்றும் அவை ஒவ்வொன்றுள்ளும் எவ்வெழு பாலை பிறக்குமென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறார். அதில் பெரும் பண்கள் 4 என்பதையும் ஒவ்வொரு பண்ணிலும் நவ்வாலு ஜாதி பிறக்குமென்பதையும் பிரதானமாகக் கொண்டு “நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்” என்று சொல்லுவதோடு “பாற்பாடு திறனும் பண்ணென்ப படுமே” என்பதினால் ஒவ்வொரு பண்ணிலிருந்தும் எவ்வெழு பண்கள் வீதம் 16 பண்களிலிருந்தும் 112 பண்கள் பிறக்கலாமென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அம்முறையே கிடைக்கும் பண்களையும் அவைகளுக்குக் கிடைக்கும் அலகு முறைகளையும் பின் காட்டிய அட்டவணையில் கண்டுகொள்க.

16. ஜாதி பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்கள்

1. மருதயாழ்-அகநிலை

குரல் குரலாக

ச	4	4	3	2	4	3	2
ரி	2	4	4	3	2	4	3
க	3	2	4	4	3	2	4
ம	4	3	2	4	4	3	2
ப	2	4	3	2	4	4	3
த	3	2	4	3	2	4	4
நி	4	3	2	4	3	2	4

1. குறிஞ்சியாழ்-அகநிலை

உழை குரலாக

ம	ச	2	4	3	2	4	4	3
ப	ரி	3	2	4	3	2	4	4
த	க	4	3	2	4	3	2	4
நி	ம	4	4	3	2	4	3	2
ச	ப	2	4	4	3	2	4	3
ரி	த	3	2	4	4	3	2	4
க	நி	4	3	2	4	4	3	2

2. மருதயாழ்-புறநிலை

கைக்கிளை குரலாக

க	ச	3	2	4	4	3	2	4
ம	ரி	4	3	2	4	4	3	2
ப	க	2	4	3	2	4	4	3
த	ம	3	2	4	3	2	4	4
நி	ப	4	3	2	4	3	2	4
ச	த	4	4	3	2	4	3	2
ரி	நி	2	4	4	3	2	4	3

2. குறிஞ்சியாழ்-புறநிலை

விளரி குரலாக

த	ச	4	3	2	4	3	2	4
நி	ரி	4	4	3	2	4	3	2
ச	க	2	4	4	3	2	4	3
ரி	ம	3	2	4	4	3	2	4
க	ப	4	3	2	4	4	3	2
ம	த	2	4	3	2	4	4	3
ப	நி	3	2	4	3	2	4	4

3. மருதயாழ்-அருகியல்

இளி குரலாக

ப	ச	2	4	3	2	4	4	3
த	ரி	3	2	4	3	2	4	4
நி	க	4	3	2	4	3	2	4
ச	ம	4	4	3	2	4	3	2
ரி	ப	2	4	4	3	2	4	3
க	த	3	2	4	4	3	2	4
ம	நி	4	3	2	4	4	3	2

3. குறிஞ்சியாழ்-அருகியல்

குரல் குரலாக

ச	2	4	4	3	2	4	3
ரி	3	2	4	4	3	2	4
க	4	3	2	4	4	3	2
ம	2	4	3	2	4	4	3
ப	3	2	4	3	2	4	4
த	4	3	2	4	3	2	4
நி	4	4	3	2	4	3	2

4. மருதயாழ்-பெருகியல்

தாரங் குரலாக

நி	ச	4	3	2	4	3	2	4
ச	ரி	4	4	3	2	4	3	2
ரி	க	2	4	4	3	2	4	3
க	ம	3	2	4	4	3	2	4
ம	ப	4	3	2	4	4	3	2
ப	த	2	4	3	2	4	4	3
த	நி	3	2	4	3	2	4	4

4. குறிஞ்சியாழ்-பெருகியல்

கைக்கிளை குரலாக

க	ச	4	3	2	4	4	3	2
ம	ரி	2	4	3	2	4	4	3
ப	க	3	2	4	3	2	4	4
த	ம	4	3	2	4	3	2	4
நி	ப	4	4	3	2	4	3	2
ச	த	2	4	4	3	2	4	3
ரி	நி	3	2	4	4	3	2	4

1. நெய்தல்யாழ்-அகநிலை

இளி குரலாக

ப	ச	4	3	2	4	4	3	2
த	ரி	2	4	3	2	4	4	3
நி	க	3	2	4	3	2	4	4
ச	ம	4	3	2	4	3	2	4
ரி	ப	4	4	3	2	4	3	2
க	த	2	4	4	3	2	4	3
ம	நி	3	2	4	4	3	2	4

2. நெய்தல்யாழ்-புறநிலை

தாரங் குரலாக

நி	ச	3	2	4	3	2	4	4
ச	ரி	4	3	2	4	3	2	4
ரி	க	4	4	3	2	4	3	2
க	ம	2	4	4	3	2	4	3
ம	ப	3	2	4	4	3	2	4
ப	த	4	3	2	4	4	3	2
த	நி	2	4	3	2	4	4	3

3. நெய்தல்யாழ்-அருகியல்

துத்தம் குரலாக

ரி	ச	4	4	3	2	4	3	2
க	ரி	2	4	4	3	2	4	3
ம	க	3	2	4	4	3	2	4
ப	ம	4	3	2	4	4	3	2
த	ப	2	4	3	2	4	4	3
நி	த	3	2	4	3	2	4	4
ச	நி	4	3	2	4	3	2	4

4. நெய்தல்யாழ்-பெருகியல்

குரல் குரலாக

ச	3	2	4	4	3	2	4
ரி	4	3	2	4	4	3	2
க	2	4	3	2	4	4	3
ம	3	2	4	3	2	4	4
ப	4	3	2	4	3	2	4
த	4	4	3	2	4	3	2
நி	2	4	4	3	2	4	3

1. பாலையாழ்-அகநிலை

தாரங் குரலாக

நி	ச	2	4	4	3	2	4	3
ச	ரி	3	2	4	4	3	2	4
ரி	க	4	3	2	4	4	3	2
க	ம	2	4	3	2	4	4	3
ம	ப	3	2	4	3	2	4	4
ப	த	4	3	2	4	3	2	4
த	நி	4	4	3	2	4	3	2

2. பாலையாழ்-புறநிலை

துத்தம் குரலாக

ரி	ச	4	3	2	4	4	3	2
க	ரி	2	4	3	2	4	4	3
ம	க	3	2	4	3	2	4	4
ப	ம	4	3	2	4	3	2	4
த	ப	4	4	3	2	4	3	2
நி	த	2	4	4	3	2	4	3
ச	நி	3	2	4	4	3	2	4

3. பாலையாழ்-அருகியல்

உழை குரலாக

ம	ச	3	2	4	3	2	4	4
ப	ரி	4	3	2	4	3	2	4
த	க	4	4	3	2	4	3	2
நி	ம	2	4	4	3	2	4	3
ச	ப	3	2	4	4	3	2	4
ரி	த	4	3	2	4	4	3	2
க	நி	2	4	3	2	4	4	3

4. பாலையாழ்-பெருகியல்

விளரி குரலாக

த	ச	4	4	3	2	4	3	2
நி	ரி	2	4	4	3	2	4	3
ச	க	3	2	4	4	3	2	4
ரி	ம	4	3	2	4	4	3	2
க	ப	2	4	3	2	4	4	3
ம	த	3	2	4	3	2	4	4
ப	நி	4	3	2	4	3	2	4

மேற்கண்ட சில பக்கங்களில் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் பழகிவந்த இசைத்தமிழில் ஒருபாகம் மாத்திரம் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. மெலிவு சமம், வலிவு அதாவது மந்தர, மத்திய தார ஸ்தாயியிகள் ஒன்று இரண்டு பங்காக ஓசை உயர்ந்து போகிறதென்றும் பாடும் பண்களுக்கேற்ற விதமாய் குரல் இனி என்றிரு நரம்பும் பேதமின்றி ஒன்றுபோல் சேரும் ஓசையைக் கேட்கும் உணர்ச்சியுடையவராய் இருக்க வேண்டுமென்றும் யாழில் வரும் சுரங்களை **ச-ப** முறைப்படியே கண்டுபிடித்து கானம் செய்ய வேண்டுமென்றும் தெரிகிறது. இப்படிக்கண்டுபிடித்த 14 சுரங்களில் நடு மத்தியாயுள்ள **ம-க** வரையுள்ள ஏழு சுரங்களை மத்திய ஸ்தாயியாகவும் **ச-ம** வரையுள்ள நாலு சுரங்களை மந்தர ஸ்தாயியாகவும் **ரி க ம** என்ற மூன்று சுரங்களை தார ஸ்தாயியாகவும் வைத்துக் கானம்பண்ணி யிருக்கிறார்கள் என்றும் அவைகளில் கிரக சுரம்வைத்து இராகங்கள் பாடி, வந்தார்களென்றும் காண்கிறோம். இது ஆயப்பாலை என்று சொல்லப்படுகிறது. இது அரை அரை சுரமாகப் பாடப்பட்டு வந்ததென்றும் ஸ்திரீகளுக்குப் பிரியமானதென்றும் காணப்படுகிறது.

இதன்மேல் 22 அலகுகளுள்ள வட்டப்பாலை சொல்லப்படுகிறது. மேஷாதியாகப் பன்னிரு ராசிகளில் இணை இணை சுரங்களாக இன்னின்ன ராசிகளில் இன்னின்ன அலகோடு வருகிறதென்றும் **ச-ப** முறைப்படி வலமுறையாக ஏழாவது ஏழாவது ராசியிலும் **ச-ம** முறைப்படி இடமுறையாக ஐந்தாவது ஐந்தாவது ராசியிலும் சுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார். அதோடு கிரக சுரங்கள் மாறும்போது வலமுறையாகவும் இடமுறையாகவும் அலகுகள் இன்னபடி வரவேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறது. அதில் பன்னிருபாலையில் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலைகளும் ஐந்து சிறுபாலைகளும் சொல்லப்படுகிறது. ஏழு பெரும்பாலையுள் **ச ம ப நி** என்ற சுரங்களில் பிறக்கும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் 4வித யாழ்க்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அவைகள் ஒவ்வொன்றுள்ளும் **ச-க ப-நி** என்ற சுரங்களில் பிறக்கும் பண்கள் அகநிலை புறநிலை அருகியல் பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவைகள் ஒவ்வொன்றும் பெறும் அலகு முறைகளும் சுரக்கிரமமும் பெயர்களும் சொல்லப்படுகின்றன. இப்பதினாறு ஜாதிகளிலிருந்தும் உண்டாக்கக்கூடிய எவ்வேழு பண்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

இவைகள் யாவையும் கவனிக்கையில் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லக்கூடிய முக்கிய அம்சங்களும் அவைகள் கிரகம் மாறும் வகையிலும் அவைகளைக்கொண்டு இராகங்கள் உண்டாகும் முறையிலும் மிக மேலானதாகவே சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்று நாம் காணலாம். ஒரு இராகம் 22 அலகுகள் தாகப் பாடப்பட்டு வந்ததென்பதையும் மிகத்தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

அவ்விதிப்படி பாடிவந்த இராகங்களின் பெயர்களும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களும் கிடைக்க வில்லையென்று விசாரிக்கையில் நால்வகை யாழில் பிறக்கும்பண்கள் பதினாறுக்கும் சுரங்களும் அலகுமுறையும் காணக்கிடைத்தன. இதோடு 112 பண்களின் சுரக்கிரமம் கிடைக்கிறது. அவைகளுக்கு இன்னின்ன பண்கள் என்று மாத்திரம் சொல்லக்கூடவில்லை. என்றாலும் கோவலன்கதை சொல்ல வந்த இடத்தில் சங்கீதத்திற்குரிய இவ்வளவு விஷயங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதென்று சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. உரை யெழுதியவர்களின் அபிப்பிராய பேதங்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சம் அங்கங்கே யிருப்பதாகக் காண்கிறோம். அவைகளினால் பூர்வம் இசைத்தமிழில் இன்னும் மேலான காரியங்களிருந்ததாகத் தெரியவருகிறது. அவர்கள் எழுதிய உரைகளைக்கொண்டு பொதுவாய் அறியக்கூடியவைகளை இங்கு எழுதியிருக்கிறேன். இவைகளில் மறைந்திருக்கும் நுட்பமான சில பாகங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்.

இதை வாசிக்கும் அன்பர்களுக்குப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா? நாலுவித யாழ்க்கள் அக்காலத்திலிருந்தனவா? அவைகளில் பழகி வந்த விபரம் எப்படி என்று விசாரிக்கும் எண்ணம் வரும். சுருதிகளைப்பற்றியும், சுரங்களின் பொருத்தங்களைப் பற்றியும் எவ்வளவு அறிவு பெற்றிருந்தார்களோ, அதற்கேற்ற விதமாய் யாழில் ஓசைகள் இனிமைபெற

உண்டாவதற்கு அநேகவிதிகள் சொல்லப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்றும் அப்படியே கானம் செய்திருக்கிறார்களென்றும் பின்வரும் சில வரிகளில் பார்ப்போம்.

இதை வாசிக்கும் அன்பர்களே! பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ்வகைகளையும் இராகங்களையும் அறிவது கஷ்டமாயிருந்தாலும் ஒருவாறு அறிந்துகொள்ளுவதற்கு உதவியாயிருக்கும் சில சூத்திரங்களைச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து எடுத்து இங்குக் காட்டியிருக்கிறேன். இன்னும் இசைத் தமிழ்க்குரிய நுட்பமான பல அம்சங்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னுள்ள சில தமிழ் நூல்களில் இசைத்தமிழைப்பற்றிச் சில குறிப்புகள் அங்கங்கே காணப்பட்டாலும் அவைகள் சங்கீதத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமான சுருதிகளைப்பற்றியும் இராகங்கள் உண்டாவதைப்பற்றியும் கிரக சுரங்கள் மாற்றுவதைப்பற்றியும் அலகு முறைகளைப்பற்றியும் சொல்லாமல் வெளிப்படையான சில குறிப்புகளை மாத்திரம் சொல்லியிருப்பதினால் அம் மேற்கோள்களை இங்கு சொல்லவில்லை. சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவடிகள் சங்கீத விஷயமாக விசாரிக்கவேண்டிய முக்கிய அம்சங்களைத் தமது நூலில் சொல்லியிருக்கிறார். அவர் சொல்லிய கருத்துகளை உரையாசிரியர்கள் அக்காலத்தில் மிக அபூர்வமாய் வழங்கிய இசைத்தமிழ் நூல்களின் பல மேற்கோள்களைக் கொண்டு வெகு பிரயாசத்துடன் விளக்கியிருக்கிறார்கள். இருந்தாலும் சில இடங்களில் செய்யுளின் தலைப்பைச் சொல்லிப் புள்ளி போட்டிருக்கிறார்கள். இஃதில்லாதிருந்தால் முதல் ஊழியிலிருந்த அநேக காரியங்களை நாம் தெரிந்துகொள்ள ஏதுவாயிருக்கும்.

முதல் ஊழியின் கடைசியில் தென்மதுரையில் அதாவது அழிந்துபோன லெமூரியா நாட்டில் அரசாட்சி செய்து கொண்டிருந்த நிலந்தருதிருவிற்பாண்டியன் காலத்தில் சுமார் 4400 வருஷங்களாக நடந்து வந்த கல்வி அவையத்தல் அகத்தியர் மாணாக்கருள் ஒருவரான அதங்கோட்டாசான் முன்னிலையில் அரங்கேற்றிய தொல்காப்பியம் என்னும் சிறந்த இலக்கண நூலின் அகப்பொருள் இலக்கணத்தில் நால்வகை நிலங்களின் கருப்பொருள் சொல்லவந்த இடத்தில் நால்வகை நிலங்களுக்கும் நால்வகை யாழ் சொல்லுகிறார். இந்நால்வகை யாழ்கள் வட்டப்பாலையில் உண்டாகுவதைப்பற்றியும் அவைகளில் நாலு ஜாதிகள் பிறப்பதைப்பற்றியும் மற்றும் அவற்றிற்குச் சம்பந்தமான முக்கிய அம்சங்களைப் பற்றியும் இளங்கோவடிகள் சொல்லுகிறார். இளங்கோவடிகளுக்கு வெகு காலத்திற்குப் பின்னுள்ள ஜயங்கொண்டான் கவிச்சக்கிரவர்த்தியும் அடியார்க்கு நல்லாரும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பல அரிய விஷயங்களை உரையாக எழுதியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லியிருக்கும் இசைத்தமிழ் குறிப்புகள் எவையோ அவற்றின்படியே இன்றைய வரைக்கும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடப்பட்டு வருகிறதென்றும் சில சுரஞானமற்றவர்களினால் அதில் தேசிகக் கலப்பு வழங்கத் தலைப்பட்டிருக்கிற தென்றம் அறிகிறோம். சுமார் 12000 வருஷங்களாக இசைத்தமிழின் உன்னத நிலையை இங்கே நாம் காண்கிறோம். இதில் சொல்லாமற் சொல்லியிருக்கும் சில ரகசியங்களையும் அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழ் கலைகளையும் பற்றி அறிவது அவசியமென்று நினைக்கிறேன். என்றாலும் நாம் எடுத்துக்கொண்ட சுருதி நிச்சயத்திற்கு இது அடுத்தபொருளாயிருப்பதினால் அவைகளைப்பற்றி நான் அதிகம் சொல்லாமல் சிலப்பதிகாரத்தில் அங்கங்கே காணப்படும் சிற்சில சூத்திரங்களையும் உரைகளையும் உள்ளபடியே சேர்த்திருக்கிறேன். அவைகளைக்கொண்டு மற்றும் விபரங்களை அறிய விரும்புவோர் சிலப்பதிகாரத்தில் அறிந்து கொள்ளலாம்.

II. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விபரம்.

இதன்முன் தென்னிந்தியாவின் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுருதிமுறையையும் அவர்கள் கிரக மாற்றுவதினால் உண்டாகும் வலமுறை திரிந்த பாலைகளையும் இடமுறைதிரிந்த பாலைகளையும் அவை ஒவ்வொன்றில் பிறக்கும் பண்களையும் மருதம் குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் யாழ்வகைகளையும் அவைகளில் பிறக்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல் பெருகியல் என்னும் நாலு ஜாதிகளையும் அவைகளின் அலகுமுறைகளையும் பார்த்தோம்.

இவ்வளவு விஸ்தாரமான இசைத்தமிழின் இயல்புக்கிணங்க யாழ்கள் அமைத்து அவைகளில் நாற்பத்தொன்பதுவிதமான அழகு தோன்றப் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களென்றும் இன்னின்ன தாளங்களில் அமைத்துப் பாடினார்களென்றும் பாடிய பாடலுக்கிணங்க தாள அமைதி மிக விரிவாய்ச் செய்திருந்தார்களென்றும் பாடலுக்கிணங்க ஆடலிலும், அப்பாட்டின் பொருளுக்கிணங்க நவரசம் விளைக்கும் அபிநயத்திலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் அவைகளில் ஒவ்வொன்றும் மிக விரிவாய்ச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறதென்றும் அறிகிறோம். சுருதியைப்பற்றி அறிய வேண்டியதே நமது முக்கிய கடமையாயினும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் சுருதியைப்பற்றி எவ்வளவு நுட்ப அறிவுடையவர்களாயிருந்தார்களோ அதைச்சேர்ந்த மற்றும் கலைகளிலும் அவ்வளவு தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் பூர்வமாகவே இசைத்தமிழிலும் அதற்குரிய கலைகளிலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் எவரிடத்திலிருந்தும் இரவல் வாங்க வில்லை யென்றும் மற்றயாவரும் இவர்களிடத்திலிருந்து இரவல் வாங்கியிருக்க வேண்டுமென்றும் யாவரும் அறிவதற்காகவே சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

1. யாழ் வகை

முதலாழியில் வழங்கி வந்த யாழ்களைப்பற்றியும் அவைகளைக்கு இத்தனை தந்திகளிருந்தன வென்பதைப்பற்றியும் சொல்லுகிறார்

சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம்.

உதயணன் கதை வத்தவ காண்டம், யாழ்பெற்றது:-

“தவமுத லாழியிற் றானவர் தருக்கறப்
புமைக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செவவுமுறை யெல்லாஞ் செல்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழங் கற்றமுறை பிழையான்
பண்ணுந் திறனுந் திண்ணிதிற் சிவணி
வகைநயக் காணத்துத் தகைநய நவின்று
நாரத கீதக் கேள்வி நுனித்துப்
பரந்தவந் நூற்கும் விருந்தின னன்றித்
தண்கோ சம்பி தன்னக ராதலிற்
கண்போற் காதலர்க் காணிய வருவோன்
கார்வளி முழக்கீ னீர்நசைக் கெழுந்த

யானைப் பேரினத் தீடைப்பட டயலதோர்
கான வேங்கைக் கவர்சினை யேறி
யச்ச மெய்தீ யெத்தீசை மருங்கீனு
நோக்கினன்”

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை :-

“யாழ் நால்வகைப்படும் அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாமென்பன, இவை நாலும் பெரும் பான்மை; சிறுபான்மையான் வருவனவுமுள; என்னை?

“பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார் - தார்பொலிந்து
மன்னுந் தீருமாற்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற”

என்றா ராகலின். இந்நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப் பேரியாழிற்கு இருபத் தொன்றும், மகர யாழிற்குப் பதினேழும், சகோடயாழிற்குப் பதினாறும், செங்கோட்டி யாழிற்கு ஏழுங் கொள்ளப்படும்.”

மேற்கண்ட வரிகளில் பேரியாழ் முதலிய நாலு யாழ்களுக்கும் முறையே 21, 17, 16, 7 என்னும் நரம்புகளிருந்ததாகச் சொல்லுகிறார். பூர்வத்தில் ஆயிரம் தந்திகள்பூட்டிய பெருங்கலமாகிய பேரியாழ் முதலிய யாழிருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆயிரத்தந்திகள் பூட்டிய பேரியாழ் போலவே இருபத்தொரு தந்திகள் பூட்டிய யாழும் பேரியாழ் என்று சொல்லப்பட்டது என்று தோன்றுகிறது. இதோடு பூர்வ காலத்தில் வெவ்வேறு விதமான யாழ்கள் இருந்ததாகப் பல நூல்களில் பார்க்கிறோம்.

இதில் **செங்கோட்டியாழ்** என்பது செவந்த மரத்தாற் செய்யப்பட்டு ஏழுதந்திகளுடன் அதாவது இசை நரம்புகள் நாலும் பக்க நரம்புகள் மூன்று முடையதாய் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் வீணை யென்பதாகத் தெரிகிறது. யாழி என்ற ஒரு பூர்வகால மிருகத்தின் தலையைப்போல் மேருவின் பக்கம் செய்யப்பட்டிருந்ததினால் யாழ் என்ற பெயர் வந்திருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது. தற்காலத்தில் பலாமரத்தில் செய்யப்பட்டு வருகிறது. வடபாஷையில் அது வீணை யென்று அழைக்கப்படுகிறது. இற்றைக்குச் சற்றேறக் குறைய 2000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள திருவள்ளுவ நாயனார் சொல்லியிருக்கும் திருக்குறளில் “**குழல் இனிது யாழ் இனிது என்பர் தம் மக்கள், மழலைச்சொற் கேளா தவர்**” என்று சொல்வதைக்கொண்டு அக்காலத்தில் வீணையென்ற சமஸ்கிருத பதம் வழங்கவில்லையென்றும் அதன்பின்பே சமஸ்கிருத பதங்கள் இசைத்தமிழில் வந்து கலந்தனவென்றும் நாம் அறியலாம்.

இற்றைக்கு சுமார் 700, 800 -வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் **கல்லாடர்** என்பவர் எழுதிய புத்தகத்தின் 518, 519 ம் பக்கங்களில் உள்ள சில அகவல்களில் **பேரியாழ், தும்புருயாழ் கீசகயாழ் மருத்துவயாழ்** என்னும் 4 யாழ்களின் விபரம் சொல்லப்படுகிறது. அங்கே அவர் வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன், என்று தொடங்குவதைக் கவனிக்கையில் பூர்வம் இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த சில வாத்தியக் கருவிகளும், பேணுவாரற்றுப் போனபின் பரதர் சங்கீத ரத்னாகரர் போன்ற மகான்கள் எழுதி வைத்த சாஸ்திரங்களின் உதவியைக் கொண்டு சொன்னதாகத் தெரிகிறது. என்றாலும் இவர் சொல்லிய நாரதயாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ் என்னும் பெயர்களைக்கொண்டே அவை தமிழ்நாட்டுக் குரியவையென்று தோன்றுகின்றன. “**தலமுத லாழியிற் றானவர் தருக்கறப் புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம், வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்**” என்று சொல்லப்பட்டிருப்பதில் ஆயிரம் தந்தி பூட்டிய பேரியாழ் பூர்வம் லெழுரியா என்று அழைக்கப்படும் தென்மதுரை நாட்டில் தமிழ்மக்கள் பழகிவந்த வாத்தியக் கருவிகளில் ஒன்றென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. அவை வெகுகாலத்திற்கு முன் இல்லாமற் போனதினிமித்தம் சொல்லோடு மாத்திரம் நின்றன என்று தெரிகிறது. ஆனால் அதற்கு வெகுகாலத்திற்குப் பின் கி.பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் **பரதசாஸ்திரம்** எழுதிய

பரதர் நூலிலாவது, அப்பரதர் நூலை அனுசரித்து 13வது நூற்றாண்டில் சாரங்கர் எழுதிய நூலிலாவது இதற்கு விபரம் காணோம். இன்னும் இவைகளைப் போலொத்த யாழ்வகைகள் பிற்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் ஏராளமாயிருந்தன வென்று தெரிகிறது அவைகள் அந்நிய பாஷைகளில் பேர்மாற்றப்பட்டுத் தற்காலத்தில் வழங்கி வருகிறதேயொழிய வடநாட்டில் யாழ்வகைகள் வழங்கி வருகிறதை அதிகமாய்க் காணமாட்டோம். சேர சோழபாண்டிய நாடுகளிலும் மைசூர் ராஜ்யத்திலும் ஆயிரமாயிரமாக வழங்கிவரும் செங்கோட்டியாழ் என்ற சிறந்த வாத்தியம் தற்காலத்தில் வீணை என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால் அவைகளை வடநாட்டில் காண்பது அரிது. இருந்தாலும் பூர்வகாலத் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நால்வகை யாழ்களின் இலக்ஷணங்களைச் சொல்வதினால் அவைகளையும் இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று.

இக்கல்லாடர் தாம் இயற்றிய கல்லாடம் 13வது அகவலில் (பக்கம்90) கூறிய

“குடக்கோச் சேரன் கிடைத்திது காண்கென
மதிமலி புரிசைத் திருமுகங் கூறி
யன்புருத் தரித்த வின்பிசைப் பாணன்
பெறநீதி கொடுக்கென சுறவிடுத் தருளிய
மாதவர் வழுத்துங் வடற் கிறைவன்”என்னும்

அடிகளை கவனிக்கையில் சோமசுந்தரக்கடவுள் பாணபத்திரர் பொருட்டுச் சேரமான் பெருமாளுக்குத் திருமுகம் விடுத்த திருவிளையாடலைக் குறிப்பிடுவதாக விளங்குகின்றது. இச்சேரமான் பெருமாள் சைவசமயக்குரவர்கள் மூவருள் ஒருவராகிய சுந்தரமூர்த்திகளுக்கு நண்பர். சுந்தர மூர்த்தியோ கி.பி ஒன்பதாவது நூற்றாண்டில் இருந்தவர். ஆதலால் சேரமாணப்பற்றிக் கூறும் இக்கல்லாடர் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டவராக இருத்தல் வேண்டுமேயல்லாது சங்கக்காலத்தவராக இருத்தல் கூடியதல்ல.

கல்லாடம் மூலமும் உரையும்

“வடமொழி விதித்த விசைநூல் வழக்குட
னடுத்தன வெண்ணான் கங்குலி யகத்தினு
நாற்பதீற் றிரட்டி நாலங் குலியனுங்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல் பெற்றதா
யாயிரந் தந்திரி நிறைபோது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
யிருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
வாயிரத் தெட்டி மைமந்தன பிறப்புப்
பிறவிப் பேதத் துறையது போல
வாரியப் பதங்கொ ணாரதப் பேரியாழ்
நன்னர்கொ ளன்பா னனிமுகம் புலம்ப.”

நாரதயாழ்-32 விரலளவு அகலமும் 84 விரலளவு நீளமுமுடையதாய் மூன்று மூலையுடையதாய் 1,000 தந்திகள் பூட்டி மணிகளிழைத்துப் பூமியில் கிடத்திக் கைகளால் தடவி 1,008 நாதங்கள் பிறக்கும்படி வாசிக்கக்கூடிய யாழ். மூன்று மூலையாக என்பதினால் மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் சுரம் படிப்படியாய் மேல் போகப் போகத் தீவிரமாகிறதென்றும் தந்திகள்கீழே வரவரக் குறுகிப் போகிறதென்றும் நாம் இதன்முன் பார்த்த முறைப்படி இதுவும் அமைக்கப் பெற்றிருக்கவேண்டும். மந்தர ஸ்தாயியிலுள்ள தந்திகள் நீளமாகவும் கனமாயுமிருக்கும். சத்தமும் தந்தி நீளமும் கனமாக மந்தமாய்ப் பேசும். தந்திகள் நீளமும் குறைந்து கனமும் குறைந்து போகப் போக சத்தமும் தீவிரமாகும். இதில் சொல்லப்படும் ஆயிரம் தந்திகளையும் அவற்றின் வடிவத்தையும் கவனிக்கையில் தற்காலத்தில்

இத்தாலியா தேசத்தார் வழங்கும் சுரமண்டல வாத்தியத்தை ஏறக்குறைய ஒத்திருக்குமென்று தோன்றுகிறது. இதைக் கொண்டு முதல் ஊழியில் கானம் பண்ணியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பின் ஊழியில் பழக்கத்தில் இல்லை.

கல்லாடம்

“முந்நான் கங்குலி முழுவுடற் சுற்று
மைம்பதீற் றிரட்டி யாறுடன் கழித்த
வங்குலி நெடுமையு மமைத்துட் றீர்ந்தே
யொன்பது தந்திரி யுறுத்திநிலை நீக்கி
யறுவாய்க் காயிரண் டணைத்துவரைக் கட்டித்
தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றுந்
தும்புருக் கருவியுந் துன்னிநின் றிசைப்ப.

தும்புருயாழ்-12 விரல் சுற்றளவும் 94 விரலளவு நீளமுடையதாய் 9 தந்திகள் பூட்டித் தோளிலும் காலிலும் தாங்கவைத்து வாசிக்கப்படும். யாழுக்குத் தும்புருயாழ் என்று பெயர்.

கல்லாடம்

“ஏழுவென வுடம்புபெற் றெண்பதங் குலியின்
றந்திரி நூறு தழங்கிய முகத்த
கீசகப் பேரியாழ் கிளையுடன் முரல.”

கீசகயாழ்-இது 80 விரலளவு நீட்டமுடையதாய் கனமான உடலுடையதாய் 100 தந்திகள் பூட்டப்பெற்றது. இதுவும் சற்றேறக்குறைய நாரத யாழின் வடிவத்தையும் இயல்பையும் ஒத்ததாயிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது.

கல்லாடம்

“நிறைமதி வட்டத்து முயலுரி விசித்து
நாப்ப ணொற்றை நரம்பு கடிப்பமைத்
தந்நரம் பிருபத் தாறங் குலிபெற
விடக்கரந் துவக்கி யிடக்கீ முமைத்துப்
புறவீரன் மூன்றி னுனிவிர ககத்து
மறுபத் தீரண்டிசை யனைத்துயிர் வணங்கு
மருத்துவப் பெயர்பெறும் வானக் கருவி
தூங்கலுந் துள்ளலுந் துவக்கீநின் றிசைப்ப
நான்முகன் முதலா மூவரும் போற்ற
முனிவரஞ் சலியுடன் முகம னியம்பத்
தேவர்க ளனைவருந் திசைதிசை யிறைஞ்ச.”

மருத்துவயாழ் - சந்திரவட்டம் போல் வட்ட வடிவமுள்ளதாய் மேல் வாயில் முயற்றோலினால் மேளம் கட்டப்பட்டதாய் 26 விரலளவு நீளமுள்ளதாய் ஒற்றை நரம்பு பூட்டியதாய் 62 இசைகள் பிறக்கும்படி இடதுவிரல் நுனிகளினால் மீட்ப்படுவது மருத்துவயாழ். இது தேவயாழ் என்றுஞ் சொல்லப்படுகிறது.

மேற்கண்ட நாலு வித யாழ்களையும் கவனிக்கையில் 1,000 தந்தி பூட்டிய நாரத யாழும் 100 தந்திபூட்டிய கீசகயாழும், வடிவத்தில் தற்காலத்தில் வழங்கும் யாழுக்கு ஒத்ததாயில்லாதிருந்தாலும் பூர்வத்தில் அப்படிப்பட்ட ஒரு வாத்தியத்திலிருந்தே தும்புருயாழ் மருத்துவயாழ், சகோடயாழ், மகதியாழ் கச்சியாழ் முதலிய யாழ்கள் உண்டாயிருக்கு வேண்டும் மென்பது இயற்கை அமைப்பின் விருத்திக்குப் பொருந்தி யிருக்கிறது. என்றாலும் நாம் தற்காலத்தில் வழங்கும் செங்கோட்டியாழ் என்ற

யாமும் அங்கே காணப்படுகிறது. பல தந்திகளில் சுரங்கள் மீட்டப்படுவதைப் பார்க்கிலும் ஒரே தந்தியில் மெட்டுகள் வைத்து யாழில் வாசிப்பது மிகவினிமையான தென்று அநேக காலம் பயின்றபின் தெரியவரும் யாழின் இனிமையையும் மேன்மையையும் உள்ளபடியே அறிந்தவன் நாதபிரம்மத்தை அறியும் எல்லைக்கு வருவான். இம்மேன்மையை அறிந்த முன்னோர்கள் தங்கள் சௌகரியத்திற்கேற்ற விதமாகவும் கானத்திற்கேற்ற விதமாகவும் குறைந்த வேலைப்பாடும் அதிக சிறப்புமுடைய யாழ்களைச் செய்து வெவ்வேறு பெயருடன் வழங்கிவந்ததாகப் பின்வரும் அட்டவணையினால் தெரிய வருகிறது.

ஆலவாய் க்ஷேத்திரமென்ற உத்தர மதுரையில் மகா சிறந்த வித்துவானாயிருந்த திருநெல்வேலி **கங்கமுத்துப்பிள்ளை** அவர்கள் **நடனாதிவாத்திய ரஞ்சனம்** என்னும் ஒரு புத்தகம் **1898-ம்** வருடத்தில் அச்சிட்டிருக்கிறார்கள். அதை ஆரிய திராவிட ஆந்திரபாஷைகளிலுள்ள பரத சாஸ்திரங்களை அனுசரித்து எழுதியதாகச் சொல்லுகிறார். அதில் நரம்புக் கருவிகள் 32 விதம் என்றும் அவைகளை உபயோகித்து வந்தவர்கள் இன்னின்னார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவைகளில் வழங்கிவரும் பதங்கள் பல கலப்புடையதாய்த் தோன்றினாலும் மிகப் பூர்வமாயுள்ள யாழ் வகைகளும் அங்கே சொல்லப் படுகின்றன. சங்கீதத்தைப் புதை பொருளாக வைத்திருந்தவர்கள் மற்றவர்களுக்குத் தெரியாவண்ணம் தெலுங்கில் எழுதியும் படித்தும் வந்தவர்கள். தாம் படிக்கும் பல்லவியின் எழுத்துக்களைத் தெளிவாய்ச் சொல்லிவிட்டால் மற்றவர்கள் கற்றுக் கொள்வார்களென்று அட்சரங்களை நசுக்குகிறவர்கள் இன்றைக்கும் இருக்கிறார்களே. இப்படிப் பல வழியிலும் மறைக்கப்பட்ட சங்கீதம் பலமுகமாய் நாளொருவண்ணமாய் சமஸ்கிருத பாஷையிலும், பிற பாஷைகளிலும் எழுதப்பட்டு வருகிறதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்கள் தாளங்கள் அபிநயங்கள் முதலியவைகளின் பெயர்களும் வாத்தியக்கருவிகளின் பெயர்களும் அந்நிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டு அவைகளே தற்காலத்தில் வழங்கி வருகின்றன என்பதை நாமறியவேண்டும். மேலும் தற்காலத்தில் தமிழையே தாய்மொழியாகக்கொண்ட பலர் தீஞ் சொற்சுவை பொருந்திய தமிழில் எழுதுவதைப் பார்க்கிலும் அரைகுறையாகத் தாம் கற்றுக்கொண்ட அந்நியபாஷைகளின் வார்த்தைகளைக் கலந்து எழுதுவது நன்கு மதிக்கத் தகுந்தது என்று எண்ணித் தமிழைச் சீர் குலைத்தார்கள். தனித்து எவ்விதக்கலப்புமுறாத தமிழ்மொழியை பலகலப்புள்ள அந்நியபாஷைகளின் வார்த்தைகளோடு கலந்து கெடுத்தார்கள். வேண்டுமென்று இன்னும் கெடுத்துக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். பூர்வம் தென்மதுரையில் அரிய பல கலைகள் வழங்கி வந்தனவென்றும் அவற்றில் இசைத்தமிழ் ஒன்றென்றும் அறிவோம். பூர்வமுள்ள கலைகள் யாவும் தங்கள் பாஷையிலேயே ஆதியில் உண்டாயிற்றென்று சொல்லவும் பூர்வ நூல்களில் பலவாறு சந்தேகிக்கும்படியான சொற்களைச் சேர்க்கவும் துணிந்தார்கள்.

இப்படி இரண்டுங் கெட்டானாய் இனம் இன்னதென்று தெரியாமல் மயங்கும்படி ஆகிவிட்டபடியால் உள்ளதை உள்ளபடி அறிந்துகொள்வது கடினமாயிருக்கிறது. தமிழ் மொழியில் இரவல் வாங்கிய சொற்கள் காலையும் தலையையும் போக்கி வால் முளைக்கச் செய்து வழங்கும் அந்நிய பாஷை நான் தான் முதல்வெனன்று கூச்சலிடுகிறது. இப்படிச் சீரழிந்த காலத்தில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வாத்தியங்களின் பெயர்களும் இராகங்களின் பெயர்களும் மற்றும் இசைத்தமிழ்க்குரிய சொற்களும் மாற்றப்பட்டுப் புத்தகரூபமாக எழுதப்பட்டும் புராணப்பிரசங்க வழியாக நமது வழக்கத்திற்கும் வந்துவிட்டன இப்படி வழங்கி வந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட இசை நூல்கள் யாவும் பல கலப்புற்றபடியால் இனந் தெரிந்துகொள்ளக்கூடாமல் போயின, அடியில் வரும் வாத்தியங்களின் பெயர்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் மிகப்பூர்வமாய் உள்ள பெரியோர்களின் பெயர்களை அனுசரித்திருப்பதினால் அவை மிகப் பூர்வமுடையவையென்று மற்றவர் சொல்லும் லெழுரியா அல்லது தென்மதுரையைச் சேர்ந்த 49 நாடுகளிலுள்ளவர்கள் வழங்கி வந்ததாயிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது.

நடநாதிவாத்தியரஞ்சனம்

வீணை முதலிய நரம்புக் கருவியின் பேதம் 32

1. பிரமதேவனுக்கு ... அண்டம்.	17. சூரியன் ... நாவிதம்.
2. விஷ்ணு ... பிண்டம்	18. வியாழன் ... வல்லகியாழ்.
3. ருத்திரர் ... சராசரம்.	19. சுக்கிரன் ... வாதினி.
4. கவுரீ ... ருத்திரிகை	20. நாரதர் ... மகதியாழ். (பிருகதி.)
5. காளி ... காந்தாரி.	21. தும்புரு ... களாவதி (மகதி.)
6. இலட்சுமி ... சாரங்கி	22. விசுவாவசு ... பிரகரதி.
7. சரஸ்வதி ... கச்சபி. (களாவதி.)	23. புதன் ... வித்யாவதி.
8. இந்திரன் ... சித்திரம்.	24. அரம்பை ... ஏக வீணை.
9. குபேரன் ... அதிசித்திரம்.	25. திலோத்தமை ... நாராயணி.
10. வருணன் ... கின்னரி.	26. மேனகை ... வாணி
11. வாயு ... திக்குச்சிகையாழ்.	27. ஜயந்தன் ... சதுசும.
12. அக்கினி ... கோழாவளி.	28. ஆகாவுகூ ... நிர்மதி.
13. நமன் ... அஸ்த கூர்மம்.	29. சித்தரசேனன் ... தர்மவதி (கச்சளா)
14. நிருதி ... வராளியாழ்.	30. அனுமார் ... அனுமதம்.
15. ஆதிகேசடன் ... விபஞ்சகம்.	31. இராவணன் ... இராவணாசரம்.
16. சந்திரன் ... சரவீணை.	32. ஊர்வசி ... லகுவாக்ஷி

மேற்கண்ட அட்டவணைகளைக் கவனிக்கையில் மேற்காட்டியவைகள் அரசர்களும், அவர்களின் தேவிமாரும் சில முனிவர்களும், நடனகன்னிகைகளும் வழங்கிவந்த வாத்தியங்களின் பெயர்களாகத் தெரிகின்றன. இந்திரன், குபேரன், வருணன் வாயு, அக்கினி, நமன், நிருதி, ஆதி சேடன் சந்திரன், சூரியன் முதலிய பெயர்கள் தென் இந்தியாவின் பல பாகங்களில் ஆண்டு கொண்டிருந்த சில அரசர்களின் பெயராகவே தோன்றுகின்றன. மற்றப்படி சூரிய சந்திரர்களும் வாயு, அக்கினி, நிருதி முதலியவர்களும் யாழ்வாசித்தார்கள் என்று சொல்வது பொருந்தாது. பூர்வம் மிக விசாலமாயிருந்த 49 நாடுகளும் அந்நாட்டிலுள்ள கலைகளும் அழிந்து வெகுகாலமான பின் நாம் இயற்கைக்கு விரோதமாய் உத்தேசிப்பது சரியல்லவே. இது புராணிகர்களின் சாமர்த்தியம் வாலி, சுக்கிரீவன், மாருதி முதலியன மசூர்ப் பிரதேசங்களிலடங்கிய கிஷ்கிந்தா நாட்டு அரசர்களுக்கு குரங்குக் கொடி இருந்ததைக்கொண்டு அவர்களுக்கு வால் வைத்து அவர்களைக் குரங்குகள் ஆக்கினதுபோல், இங்கேயும் இவர்களை இந்நாட்டுக்குரிய அரசர்கள் என்று சொல்லாமல் வெட்டிப்பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். வெட்டிப் பாடுவதும், ஒட்டிப்பாடுவதும் புராணிகர்களுக்கு வழக்கம்.

வடமேற்றிசைப் பாலனாகிய வாயு, மேற்றிசைப் பாலனாகிய வருணன் தென்மேற்றிசைப் பாலனாகிய நிருதி, தென் திசைப் பாலனாகிய யமன், கீழ்த்திசைப் பாலனாகிய இந்திரன், வடகீழ்த்திசைப் பாலனாகிய சந்திரன், வடதிசைப்பாலனாகிய குபேரன் தென்கீழ்த்திசைப்பாலனாகிய அக்கினி என்று பூர்வ நூல்களில் சொல்லியிருப்பதைக் கொண்டும், வாயுபுத்திரன், வருணகுலம், சூரிய குலம், இந்திரகுலம் சந்திரவம்சம், அக்கினிகுலம் என்பதைக் கொண்டும் இவர்கள் மனிதர்களாக இருந்தார்களென்றும் சந்ததிபரம்பரை யுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. மேலும் பூர்வம் 49 தமிழ் நாடுகளை அவரவர்கள் பாகப்படி ஆண்டுகொண்டிருந்தார்களென்றும் தென்மதுரை அழிந்தபின் இந்தியாவில் குடியேறி அம்முறையே ஆண்டுவந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இவர்கள் யாவரும் தமிழ் மக்கள் என்று சொல்லப் பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. தென்மதுரை ஜலப்பிரளயத்தால் அழிக்கப்பட்டபொழுது ஏழு முனிவர்களும் திராவிட தேசத்தரசனாகிய சத்திய விரதனோடு ஓடத்தில் ஏறி வடநாட்டிற்கென்று குடியேறினார்களென்று சொல்வதையும் கவனித்தால் அவர்களும் தமிழ்மக்களே என்று தெளிவாகக் காணலாம். ஏழு ஏழு என்ற லக்கத்துடன் வழங்கும் தேசங்களும் அரசர்களும், முனிவர்களும்,

மருத்துக்களும் மாதர்களும், சிரஞ்சீவிகளும், தீவுகளும், இசைகளும், தாளங்களும், தமிழ் நாட்டிற்கே சிறந்தவை என்று தோன்றுகிறது.

பிரமா, விஷ்ணு, ருத்திரன் என்ற மூவரும் ஆக்கல், காத்தல் அழித்தல் என்னம் முத்தொழிலையும், அண்ட, பிண்ட சராசரங்களை நடத்தி வருகிறார்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. அதற்கேற்ப ஏழு சுரங்களின் மூர்ச்சனைகளையும் அவைகளில் பிறக்கும் பன்னிருபாலையையும் அப்பன்னிருபாலையுள் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலையையும் ஐந்து சிறு பாலையையும் நாலு யாழ்வகையையும் போல உலகத்தில் ஆக்கல் காத்தல் அழித்தல் என்னும் செயலுடையவர்களாயிருக்கிறார்கள். ஆகையால் அண்ட பிண்ட சாரசரங்களை அவர்களுக்கு யாழாகச் சொல்லியிருக்கலாம் என்று நினைப்போம். ஆனால் உண்மையில் அவைகள் அவர்கள் வைத்து வாசித்துவந்த யாழ்களின் வடிவத்தையே குறிக்குமென்று நினைக்கிறேன். இதற்கிணங்க இம்மூவர்களின் சக்தி சொரூபமான சரஸ்வதி கச்சபி என்ற யாழையும், லட்சுமி சாரங்கி என்ற யாழையும் கௌரி ருத்திரிகை என்ற யாழையும் வைத்து வாசித்தார்களென்று தெரிகிறது. இம்மூவரும் வைத்திருந்த யாழ்களும் அவைகளில் பாடப்பட்ட பண்களும் ஒன்றற்கொன்று தேர்ச்சியுடையவையாயிருந்தனவென்று இனிமேல் பார்ப்போம்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்த சாரங்கதேவர் தமக்கு முன்னிருந்த பரதர் மதங்கர், கீர்த்திதார் கம்பலர், அசுவதரர், ஆஞ்சனேயர், அபினவ குப்தர், சோமேஸ்வரர் என்னும் பெரியோர்கள் எழுதிய சங்கீத சாஸ்திரங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டு தாம் சங்கீதரத்னாகரம் எழுதினதாகச் சொல்லுகிறார். இவர்களில் முதல் முதலாகச் சொல்லப்படும் **பரதர்** கி.பி 5-ம் நூற்றாண்டிலிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. பரதர் எழுதிய பரதம் என்ற நூல் பிரான்ஸ் தேசத்திற்குப் கொண்டுபோகப்பட்டு பிரான்சு பாஷையில் 1888ம் வருஷத்தில் புத்தமாக அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது. மதங்கர் முதலிய மற்றவர்கள் அதற்குப் பிற்பட்டவர்களாயிருக்கலாமென்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. இதைக்கொண்டு தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த இசைத் தமிழின் அநேக பாகங்கள் குறைவுபட்ட காலத்தில் இவர்கள் தோன்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். அந்நூலை ஆதாரமாக வைத்து எழுதிய சாரங்கர் இரண்டாம் புத்தகத்தில் முதல் சில வாத்தியக் கருவிகளின் பெயர்களைச் சொல்லுகிறார். அதில் ஒன்று முதல் பலதந்திகள் பூட்டிய வாத்தியங்கள் இன்னவையென்றும் அவைகளில் இன்னின்னார் வைத்திருந்த வாத்தியங்கள் இன்னின்ன பெயர் என்றும் காணப்படுகிறது. அவை வருமாறு:-

சங்கீத ரத்னாகரம்

விசுவாச பிரஹதிவீணை	நாரதர் மகதி
தும்புரு களாவதி.	சரஸ்வதி,	... கச்சபி.
ஒரு தந்தி	... ஏக தந்திரி வீணை.	ஏழு தந்தி.	
இரண்டு தந்தி	... நகுலா.	ஒன்பது தந்தி	
மூன்று தந்தி	... அன்வர்தம் அல்லது ஐந்திரா.	இருபத்தொரு தந்தி	... மத்த கோகிலம்.
கின்னாரி	} லக்குபி, பிரகதி.	பினாகி	} மூங்கில்
ஆலாபினி		நிசங்கவீணா	

இவ்வட்டவணையிற் கண்ட வாத்தியங்களும், அவைகளின் தந்திகளும் அவற்றை வழங்கி வந்தவர்களின் தொகையும் மிகவும் சொற்பமாயிருக்கின்றன. தென்னாட்டின் சங்கீதம் பலவிதத்திலும் அழிந்து குறைவுபட்ட சமயத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்ட தென்று சொல்ல ஏதுவாயிருக்கிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தின் வாசனையையறியாத (Hyderabad) ஐதராபாத்திலுள்ள **தௌலதபாத்** பட்டணத்தையும் இற்றைக்கு 700 வருஷத்திற்கு முன்னுள்ள சாரங்கதேவரது காலத்தையும் கவனித்தால் சங்கீத நூல்களின் ஒளி மழுங்கிய காலத்தில் நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அதன்பின் சங்கீதத்தை விசாரிக்கப்புகும் யாவரும் “குருடனுக்குக்குருடன் வழிகாட்டினால் இருவரும் குழியிலே விழுவார்களே” என்றபடி சங்கீதரத்னாகரத்தைத் துணைதேட ஆரம்பித்தவர்கள் காரியமுமாயிற்று. தேடியவர்கள் 22 என்ற இடறுகல்லில் தலைகளை உடைத்துக்கொண்டார்களே யொழிய அனுபவத்துக்குக் கொண்டு

வரவில்லை யென்று சாரங்கதேவர் நூலுக்கு அர்த்தம் செய்தவர்களின் கணக்கைக்கொண்டு இதன்முன் பார்த்தோம். இன்னும் பார்ப்போம்.

தமது பக்தனாகிய **பாணபத்திரனுக்காக** விறகாளாகி சாதாரி இராகம் பாடி வடநாட்டு வீணை வித்துவானாகிய ஏமநாதனை ஓடும்படிப் பரமசிவன் செய்தாரென்றும் அது **வரகுணபாண்டியன்** அரசாட்சி செய்த காலமென்றும் திருவிளைடற் புராணத்தால் நாம் அறிகிறோம். இதைக்கொண்டும் **கம்பலர் அசுவதரர்** என்ற வைணிக சிரோமணிகளைத் தமது அருகில் வைத்து ஓயாது வீணாகானம் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார் என்பதைக் கொண்டும் இசைத்தமிழில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவராயும் விருப்ப முடையவராயுமிருந்து இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் ஆதரித்துத் தமிழ்ச் சங்கம் நடாத்தி முதல்வராய் விளங்கினாரென்றும் தெரிகிறது. அவர் சாதாரி இராகம் பாடிய காலத்தில் அவ்வின்னிசையினால் அங்கிருந்தவர்கள் மெய் மறந்து துரியநிலைக்கு வரவும் பட்டுப்போன மரங்கள் தளிர்ந்துப் பூக்கவும் ஆரம்பித்தன வென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவ்வொப்பற்ற யாழ் வாசித்தலுக் கேற்றவிதமாய் யாழ் வாசிக்குங் காலத்தில் கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய அம்சங்களும் விதிகளும் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் அங்கங்கே காணப்படுகின்றன. அவைகள் தமிழ் மக்கள் வைத்திருந்த பலவகைப்பட்ட யாழ் வகைகளைப்போலவே மிகுந்த தேர்ச்சி யுடையவைகளாயிருக்கின்றன வென்று தோன்றுகின்றன. அவற்றில் காணப்படும் அநேக வார்த்தைகள் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலில்லை என்றாலும் பூர்வத்தில் யாழ் வாசிப்பதற்கென்று அநேக விதிகள் சொல்லப்பட்டிருந்தன. அவைகளை முற்றிலும் மறந்து யாழ் என்ற வார்த்தையும் போய் வீணையென்னும் வெறும் வார்த்தையில் வந்து நிற்கிறது. இதோடு யாழ் வாசிப்பதற்கு வேண்டிய சகல விதிகளும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுத் தமிழ் மக்களுக்குப் போதிக்குங் காலமாயிருக்கிறது. ஆனால் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ் விதிகளில் சிலவற்றைப் பார்ப்பது உபயோகமானதாயிருக்குமென்று எண்ணி அவற்றை இங்கு எழுதுகிறேன்.

❧❧❧

2. யாழ் வாசிக்கும் பொழுது தமிழ்மக்கள் கவனித்துவந்த சில முக்கிய குறிப்புகள்

பூர்வம் தென்மதுரையிலுள்ளோர் பழகிவந்த யாழ்வகைகளையும் அவர்கள் பழகிவந்த கானத்தில் வரும் சுரங்களின் அலகுமுறையையும் இதன்முன் நாம் பார்த்தோம். யாழ் வாசிக்குங் காலத்தில் யாழைப்பிடிக்க வேண்டியவிதத்தைப் பற்றியும் மீட்டவேண்டிய விதத்தைப் பற்றியும் கமகங்களைப் பற்றியும் இதன்பின்வரும் சிலவரிகளில் பார்ப்போம். அவர்கள் யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தை வாசிக்குங்காலத்தில் தங்கள் மனம் பரவசப்பட்டுத் தெய்வதியானத்தில் நிற்பதற்கு உதவியாயிருக்கிற தென்று “தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்” என்று கொண்டாடி “செழுங் கோட்டில் மலர் புனைந்து” என்பதற்கிணங்க புஷ்பமாலையினால் அலங்கரித்து மிகுந்த பய பக்தியுடன் வாசித்து வந்தார்கள். நாம் சாதாரணமாக இன்றைக்கும் யாழ் உயிருள்ளவாத்தியமென்றும் மற்றவை ஊமை வாத்தியமென்றும் சொல்லிக்கொள்ளுகிறோம். மக்கள் வாயால் சொல்லும் குறில், நெடில், ஒற்று முதலிய எழுத்துக்கள் தோன்ற பாடக்கூடிய வாத்தியம் யாழ் ஒன்றே என்பதை அறிவாளிகள் அறிவார்கள். இதைப்பற்றி நாம் முழுதும் அறியக்கூடாதிருந்தாலும் பூர்வத்தில் தமிழ்மக்கள் யாழ் வாசிப்பதில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்று அறிவதற்கு இவை போதுமானதென்றே நினைக்கிறேன்.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை

யாழ் வாசிக்கு முறையை,

“நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
யல்லியம் பங்கயத் தயனிணிது படைத்த
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்ப்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ,
மருவிய விநய மாட்டுதல் கடனே”

என்பதனானறிக. விநயம்-தேவபாணி

“வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
யிடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ”

இ-ள், வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின்மிசையே வைத்து இடக்கை நால் விரலான் மாடகத்தைத்தழுவி யென்க. பதாகைக்கையாவது பெருவிரல் குஞ்சித்து ஒழிந்த விரலெல்லா நிமிர்த்தல்; என்னை?

“எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்”

என்றாராகலின். மாடகம்-வீக்குங்கருவி. அது முன்னர் ஆணியென்பதனுட் கூறினாம்.

“செம்பகை யார்ப்பே யதிர்வே கூடம்
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து”

செம்பகை ஆர்ப்பு அதிர்வு கூடமென்னு நான்கினும் செம்பகை தாழ்ந்த விசை=இன்பமின்றி இசைத்தல். ஆர்ப்பு மாத்திரை யிறந்த சுருதி=ஓங்கவிசைத்தல், அதிர்வு நரம்பைச் சிதவுறந்தல், கூடம் இசை நிறவாதது= தன் பகையாகிய ஆறாநரம்பினிசையிற் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கலெனக்கொள்க.

இதனை,

“இன்னிசை வழிய தன்றி யிசைத்தல்செம் பகைய தாகுஞ்
சொன்னமாத் தீரையி னோனாங்க விசைத்திடுஞ் சுருதி யார்ப்பே
மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகு
நன்னுதலால் சிதற வுந்த லதிர்வென நாட்டி னாரே.”

என்பதனாற்கொள்க. இது பஞ்ச பாரதியம்.

நாரதர் இயற்றியதாக பஞ்சபாரதியம் என்னும் இசைத்தமிழ் நூல் இருந்திருப்பதால் யாழாசிரிய னாகிய நாரதர் தென்மதுரையிலுள்ள தமிழ் மக்களுக்கு இசைத்தமிழ்போதிக்கும் குருவாக விளங்கினா ரென்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. மேற்காட்டிய செய்யுளைக் கவனிக்கும்பொழுது ச-ப முறையாய் அல்லது ச-ம முறையாய் வராத சுரங்கள் கானத்தைக் கெடுத்துவிடுமென்றும் மாத்திரையின் அளவில் அதிகப்படுகிற அல்லது குறைகிற சுரங்களும் சிதறி வரும் ஓசையையுடைய சுரங்களும் குற்றமாகுமென்றும் சொல்லுகிறார். இவைகள் ஒவ்வொன்றும் மிக முக்கியமானவையென்றும் இசைத்தமிழின் இரகசியமான பாகங்களை இவை அடக்கியிருக்கின்றனவென்றும் இதன் பின் பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேளிர்காதை

“செம்பகை யென்பது பண்ணோ ளுரா
வின்பமி லோசை யென்மனார் புலவர்.”
“ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்”
“அதிர்வெனப் படுவ தீழமென வின்றிச்
சிதறி யுரைக்குந ருச்சரிப் பிசையே.”
“கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே.”

எனக்கூறினாரா முளர். இவை நான்கும் மரக்குற்றத்தாற் பிறக்கும்; என்னை?

“நீரிலே நின்ற லழகுதல் வேத னிமையக்குப்
பாரிலே நின்ற விடிவீழ்த னோய்மரப் பாற்படல்கோ
ணோரிலே செம்பகை யார்ப்பொடு கூட மதிர்வுநின்றல்
சேரினோர் பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே.” என்றார்.

இ-ள் இச்சொல்லப்பட்ட பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்கும் விரகைக்கடைப் பிடித்தறிந்தென்க.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி

“சித்திரப் படத்துட புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பய்திப்
பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமென்
றித்தித்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றெழுவது வாங்கி”

சித்திரப்படம்-உறை கோட்டில்மலர்புனைந்து கோட்டுறுப்பில் மலர்மாலையை அணிந்து

“வீழ்மணி வண்டு பாய்ந்து மிதித்திடக் கிழிந்த மாலை
கூழ்மணிக் கோட்டு வீணை.”

என்றார் **சிந்தாமணியிலும்;** (காந்-236) மணமகளிர் -கலியாண மகளிர். பத்தர் கோடு ஆணி நரம்பு என்பன யாழுறுப்புகள்;

**“கோடே பத்த ராணி நரம்பே
மாடக மெனவரும் வகையின தாகும்”**

என்பதனாலறிக தொழுது-யாழ், மாதங்கியென்னும் தெய்வமிருத்தற் கிடமென்று நூல்கள் கூறுமாதலின் அதனைத் தொழுது வாங்கி-வயந்தமாலை கையினின்றும் வாங்கி.

சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம்.

இவற்றுட் பெருங்கலமாவது பேரியாழ்; அது கோட்டினதளவு பன்னிருசாணும் வணரளவு சாணும் பத்தரளவு பன்னிரு சாணும் இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும்; திலவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்தியல்வது; என்னை?

**“ஆயிர நரம்பிற் றாதியா ழாகு
மேனை யுறுப்பு மொப்பன கொளவே
பத்தர தளவுங் கோட்டின தளவு
மொத்த வென்ப விருமூன் றிரட்டி.
வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர் புலவர்.”**

தமிழ் மக்கள் பாட ஆரம்பிக்கும்பொழுது அபசுரங்கள் வராமலும் ஜீவசுரங்கள் குறையாமலும் அவதாளங்கள் நேரிடாமல் தாளத்தோடு சேர்ந்து நன்மையான யாவும் வளர்ந்தோங்கவும் தீமையான யாவும் தங்களைவிட்டு நீங்கவும் தெய்வத்தைத் துதிக்கும் பாடல்களைப் பாடினார்களென்றும் அவர்கள் பாடும்பொழுது குழற் பாடலோடு யாழ்ப் பாடல் ஒத்திருந்த தென்றும் தண்ணுமையென்ற மிருதங்கம் அதோடு பொருந்தியிருந்ததென்றும் அடியில்வரும் பாடலில் சொல்லப்படுகிறது. இந்த மூன்றும் ஒன்று சேர்ந்து வாசிக்கும் வழக்கம் தற்காலத்தில் காண்பதரிது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை.

**“சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க
வாரமி ரண்டும் வரிசையிற் பாடப்
பாடிய வாரத் தீற்றினின் றிசைக்குங்
கூடிய குயிலுவக் கருவிக ளெல்லாங்
குழல்வழி நின்றதி யாழே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழுவே முழுவோடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை”**

சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க, வாரமிரண்டும் வரிசையிற் பாடவென்பது நன்மையுண்டாகவும் தீமை நீங்கவும் வேண்டித் தெய்வப்பாடல் இரண்டினையும் பாடவென்றவாறு.

இனிச் சீரியல் பொலிய நீரலநீங்க வென்பதற்குத் தாளவியல்பு பொலிவுபெற அவதாள நீங்க வென்றுமாம். வாரமிரண்டாவன ஓரொற்று வாரம் ஈரொற்றுவாரமென்னுஞ் செய்யுள். அவை தாளத்து ஒரு மாத்திரையும் இரண்டு மாத்திரையும் பெற்று வரும்.

பாடிய வராத்தீற்றினின் றிசைக்குங் கூடிய குயிலுவக் கருவிகளெல்லா மென்பது தெய்வப்பாடலின் இறுதியிலே நின்று இசையா நிற்கும் கருவிகளெல்லாமென்றவாறு.

இக்கருவிகள் எவ்வண்ணங் கூடி இசைத்தனவோ வெனின்.

‘குழல்வழி நின்றது யாழே’ என்பது வங்கியத்தின் வழியே நின்றது யாழ்ப்பாடலென்றவாறு.

எனவே மிடற்றுவழியது யாழாகலான் மிடற்றுவழிப் பாடலும் யாழ்வழித்தெனக் கொள்க.

‘யாழ்வழித், தண்ணுமை நின்றது தகவே’ யென்பது யாழ்ப்பாடலின் வழியே தண்ணுமையாகிய மத்தள நின்றதென்க.

‘தண்ணுமைப் பின்வழி நின்றது முழவே’ யென்பது மத்தளக் கருவியின் பின்வழியே குடமுழா நின்றதென்க.

‘முழவோடு கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை’ யென்பது முழவோடு கூடிநின்று வாச்சியக் கூறுகளை அமைத்தது ஆமந்திரிகை யென்னுங் கருவி யென்றவாறு.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை.

மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி-தாரங்குரலான மேற்செம்பாலையென்னும் பண்ணைக் கண்டத்தாற் பாடி மயங்கி அப்பண்ணையே யாழினும் பாடிச் செய்வளென்றவாறு. அதனாற்போந்த பொருள் :- நிலம் கலம் கண்ட மென்னும் நெறிமுன்றினும்,

“கண்ட மல்வது நீரம்பக் காட்டக்
கருவிக் கீன்பங் கொடுப்ப துமது
பொருவரு நீதத்தைப் புணர்ப்ப ததுவே”

என்னுஞ் சொல்லகத்தியச் சூத்திரத்தானும் முற்படக் கண்டத்தாலே பாடியெனவும் செம்பாலைப் பண்ணையாழினும் பாடினாளெனவும் கொள்க.

இதனால் பூர்வத்தோர் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது முதல் முதல் தான் யாழில் வாசிக்கப் போகும் பண்களைக் கண்டத்தினால் அழகாகப்பாடி அது யாழில் வரும்படி பாடிவந்தார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. தற்காலத்திலும் நம்தெருவில் அகப்பைக்கின்னரி விற்கிறவர்கள் தங்கள் வாயினால் ரெங்கா, ரெங்கா என்றும் அண்ணா, அண்ணா என்றும் சொல்லி சொல்லுக்கிணங்கவும் ஓசைக்கிணங்கவும் அக் கின்னரியில் வாசித்துக் காட்டுவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இதனால் கண்டத்தினால் பாடக்கூடிய இசைகள் யாவும் எழுத்துகள் யாவும் யாழிலும் உச்சரிக்கப்படலாம் என்றும் அது தீஞ்சுவை பொருந்திய தாயிருக்கும் மென்றும் வாய்ப்பாட்டில்லாத பாடல்கள் உபயோக மற்றவைகள் என்றும் பூரணமற்றவை யென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. நிலமென்பது நால்விதயாழில் பிறக்கும் ஏழு சுரங்களையும், கலமென்பது அதற்குரிய யாழையும் கண்டமென்பது சாரீரத்தையும் குறிக்கும். சுரஸ்தானங்கள் நமுவாமல் பாடிக்காட்டுவதே இசைத்தமிழுக்கு அழகென்று வற்புறுத்துகிறார். இச்சூத்திரம் அகத்தியருடைய வாக்கியமென்று கேட்க நாம் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறோம். இன்னும் அங்கங்கே சில சூத்திரங்களிருக்கிறதாகக் கேள்விப்படுகிறோம்.

இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்கும் அவர் சொல்லிய முதல் நூல் மிக நுட்பமானவை களைச் சொல்லக்கூடியதென்று இதனால் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை.

“இசை யெழுவும் எண்வகையாவன : பண்ணல் முதலாயின :

அவற்றுள்:

பண்ணல்

1. “வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவிழி கேட்டு மிணைவழி
யாராய்ந் திணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.

பரிவட்டணை.

2. “பரிவட்டணையி னிகைக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற்றாகி
வகைக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
யிடைக்கை விரலி னியைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியுந் தோன்றா தாகியு
நடையொடு தோன்று நயத்த தாகும்.”

ஆராய்தல்.

3. “ஆராய்த லென்ப தமைவரக் கீளப்பிற்
குரன்முத லாக விணைவழி கேட்டு
மிணையி லாவழிப் பயனோடு கேட்டுந்
தாரமு முழையுந் தம்மிற் கேட்டுங்
குரனு மிளியுந் தம்மிற் கேட்டுந்
துத்தமும் விளியுந் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டுந்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்”

தைவரல்.

4. “தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தீத்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியு
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
யோவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்று மியலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப”

செலவு.

5. “செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே தீறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
யியக்கமு நடையு மெய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோ ராடலும் பாணியு மியல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச்செல் வதுவே”

விளையாட்டு.

6. “விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கீளவிய வகையி னெழுவகை யெழானு
மளவிய தகைய தாகு மென்ப”

கையூழ்.

7. “கையு மென்பது கருதுங் காலை
யெவ்விடத் தானு மின்பமுஞ் சுவையுஞ்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்து வரலின்றி
நடைநிலை தீரியாது நண்ணித் தோன்றி

நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.”

குறும்போக்கு.

8. “துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளற்
தள்ளா தாகிய வுடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாங் குறும்போக் காகும்.”

இவையெல்லாம் ஈண்டு விரித்துரைப்பிற் பெருகும்.

இதில் தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும் குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டும் துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும், விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும் என்பது ஷட்ஜம பஞ்சம முறையாய்ச் சுரங்கள் தெரிந்து குரல் முதலாக இணை சுரங்கள் பார்த்து வாசித்தல் என்பதாம்.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை 25

1. வார்தலென்பது-சுட்டுவிரற் செய்தொழில்.
2. வடித்தலென்பது-சுட்டுவிரலும் பெருவிரலுங் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்.
3. உந்தலென்பது-நரம்புகளை உந்தி வலிவிற் பட்டதும் மெலிவிற் பட்டதும் நிரல் பட்டதும் நிரலிழி பட்டது மென்றறிதல்.
4. உறழ்தலென்பது-ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் ஆராய்தல்.
5. உருட்டலென்பது-இடக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும் வலக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும் சுட்டோடு பெருவிரற் கூட்டியுருட்டலும் இருபெருவிரலும் இயைந்துட னுருட்டலு மெனவரும்.

6. “தெருட்ட லென்பது செப்புங் காலை
யுருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
வொன்றன் பாட்டுமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி னொழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி”

எனவரும் இவை இசைத்தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துட் கரணவோத்துட் காண்க.

பிங்கல நிகண்டு

யாழ்நரம்போசையின் பெயர் சூத்திரம் 1441.

“கலித்தல் சும்மை கம்பலை யழுங்கல்
சிலைத்த றுவைத்தல் சிலம்ப விரங்க
விமிழ்தல் விம்ம விரட்ட லேங்கல்
கனைத்த றழங்கல் கறங்க ளரற்ற
விசைத்த லென்றிவை யாழ்நரம் போசை.”

(இ-ள்) யாழ் நரம்போசையின் பெயர்-கலித்தல், சும்மை, கம்பலை, அழுங்கல், சிலைத்தல், துவைத்தல், சிலம்பல், இரங்கல், இமிழ்தல், விம்மல், இரட்டல், ஏங்கல், கனைத்தல், தழங்கல், கறங்கல், அரற்றல், இசைத்தல்.

இவைகளைக் கவனிக்கையில் யாழில் வழங்கும் பலவித கமகங்களையும், மற்றும் சில நுட்பங்களையும், சொல்லுகிறதாகத்தெரிகிறது. இதோடு யாழ் செய்யும் மரத்தின் குணதோஷங்களும் இன்னிசையைக் கெடுக்கும் நால்வகைக்குற்றங்களும், இன்னின்னவென்று சொல்லுகிறார்.

மேலும் இளங்கோவடிகளுடைய காலத்தில் வழங்கிவந்த யாழ்முறைகளையும், அதற்குப் பின்னுள்ளவர்கள் காலத்து வழங்கிவந்த முறைகளையும் நோக்கும்போது, அவை வர வர மிகவும் குறைந்து வந்தனவென்று தோன்றுகிறது.

அவர் காலத்தில் யாழ்வாசிக்கும் இலக்ஷணங்கள் அநேகமிருந்ததாகவும் பிறகு உரையாசிரியர் காலத்து அவை வரவரக் குறைந்ததாகவும் தெரிகிறது. தசவித கமகங்களைப்பற்றி நாம் பார்ப்போமே யானால், பிங்கல முனிவர்காலத்தில் பலவிதமான கமகங்களிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இப்போது வழங்கிவரும் வடமொழி சங்கீதச்சொற்கள் முற்காலத்தில் காணப்படவேயில்லை. முன்னேயே யிருக்குமானால் அங்கங்கே வடசொற்களைக் காண்போம் ஆனால் பிற்காலத்தவர் சமஸ்கிருத சொற்களை அங்கங்கே கலந்து பலவகையிலும் உபயோகித்தார்கள். பின் 400, 500 வருஷத்திற்குட்பட்ட தென்னிந்திய மக்கள் சமஸ்கிருத மக்களாய்த் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் வடமொழியையே உபயோகித்து வருகிறார்களென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை.

“இனி ‘வலக்கைப் பதாகை கோட்டோடு சேர்த்தி’ என்பது முதலாக ‘புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி’ என்பதீறாக முன்னர்ப்பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணொழிந்து பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பினாற் பதினாலு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக “மெலிவிற் கெல்லை மந்தக்குரலே” என்பதனான் உழைகுரலான மந்தமும், “வல்விற் கெல்லை வன்கைக் கிளையே” என்பதனாற் கைக்கிளையிறுவாயான வலியும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளிலே பொருந்தப்பார்த்துக், குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசைகோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையீறாகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீறாகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலு முடிவுமாகவும் அகநிலைமருதமும் புறநிலைமருதமும் அருகியன்மருதமும் பெருகியன்மருதமுமென நால்வகைச் சாதிப்பெரும்பண்கள் விளைநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரைகுறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடுமேல்வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்”

மேல் வரிகளைக் கவனிக்கையில் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது யாழைப் பிடிக்கும் முறையையும் சீதத்தைக் கெடுக்கும் பகை ஓசைகள் வராமல் கவனிக்கவேண்டிய குறிப்புக்களையும் ச-ப முறையாய் சுரங்கள் யாவும் அமைந்திருக்கிறதா என்று பார்க்கும் வகையையும் தான் எடுத்துக்கொண்ட சுரத்திற்கு நால்வித ஜாதிகள் கண்டு பிடித்து அவற்றிற்கு வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூவகை இயக்கும் அதாவது தாரஸ்தாயி மந்தரஸ்தாயி மத்தியஸ்தாயியாக வரும் சுரங்கள் இன்னின்னவை யென்றும் ஆராய்ந்து பாடினார்களென்று தெரிகிறது. இங்கே இசையோர்த்து என்பது சுருதி சேர்த்து என்றும் மூவகை இயக்கமென்பது மூன்று ஸ்தாயி என்றும் தோன்றுகிறது.

பூர்வகாலத்தில் யாழ் வாசித்தலும் குழல் வாசித்தலும் மிக மேன்மை பொருந்தியதாகவும் வாய்ப்பாட்டிற்கு இவை மிகப் பொருத்த முடைய கருவிகளாயிருந்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இதில் குழல் இன்னின்னவற்றால் செய்யலாமென்றும் இவ்வளவு வருட முதிர்ந்த மரங்களில் செய்யப்பட வேண்டு

மென்றும் இன்ன குற்ற மிருக்கக்கூடாதென்றும் குழலின் அளவு, துவாரத்தின் அளவு இதன்படி யிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை.

“குழலுமென்பது வங்கியப் பாடலு மென்றவாறு”

குழல் வங்கியம்; அதற்கு மூங்கில் சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி கருங்காலியென ஐந்துமாம் என்னை?

**“ஓங்கிய மூங்கி யுயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறுசெங் காலி கருங்காலி-பூங்குழலாய்
கண்ண னுவந்த கழைக்கீவைக ளாமென்றார்
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து”**

என்றா ராகலின். இவற்றுள் மூங்கிலிற் செய்வது உத்தமம். வெண்கலம் மத்திமம். ஏனைய அதமமாம். மூங்கில் பொழுது செய்யும். வெண்கலம் வலிது. மரம் எப்பொழுதும் ஒத்து நிற்கும் இக்காலத்துக் கருங்காலி செங்காலி சந்தனம் இவற்றாற் கொள்ளப்படும்; கருங்காலி வேண்டுமென்பது பெரு வழக்கு, கழை-குழல். இவை கொள்ளுங்கால் உயர்ந்து ஒத்த நிலத்திற் பெருக வளர்ந்து நாலு காற்று மயங்கின் நாதமில்லையா மாத்தான் மயங்கா நிலத்தின் கண் இளமையும் நெடும் பிராயமுமின்றி ஒரு புருடாயுப்புக்க பெரிய மரத்தை வெட்டி ஒரு புருடாகாரமாகச் செய்து அதனை நிழலிலேயாற இட்டுவைத்துத் திருகுதல் பிளத்தல் போழ்ந்துபடுதல் செய்கையறிந்து ஓர்யாண்டு சென்றபின் இலக்கணவகையான் வங்கியஞ் செய்யப்படும்; என்னை?

**“உயர்ந்த சமதலத் தோங்கிக்கா னான்கீன்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின்-மயங்காமே
முற்றி யமர்மரந் தன்னை முதறடிந்து
குற்றமிலோ ராண்டிற் கொளல்”**

என்றா ராகலின். இதன் பிண்டியிலக்கணம்; நீளம் இருபது விரல், சுற்றளவு நாலரை விரல், இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஓர் பாதி மரனிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தாலே அணைசு பண்ணி இட முகத்தை யடைத்து வலமும் வெளியாக விடப்படும். என்னை?

**“சொல்லு மிதற்களவு நானைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்வீர னாலரையா நன்னுதலாய்-மெல்வத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய
வளைவமேல் வங்கிய மென்”**

என்றாராகலின். இனித்துளையளவிலக்கணம்: அளவு இருபதுவிரல், இதிலே தூபமுகத்தின் இரண்டு நீக்கிமுதல்வாய்விட்டு இம்முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம்விட்டு வளைவாயினு மிரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளையிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரை யென்று கழித்து நீக்கினின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல்வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும்.

**“இருவிரல் ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டு மன்னும்-பெருவிரல்க
ணாலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு.”**

என்றாராகலின் இவ்வங்கியம் ஊதுமிடத்து வளைவாய் சேர்ந்த துளையை முத்திரையென்று நீக்கி முன்னின்ற ஏழினையும் ஏழுவிரல்பற்றி வாசிக்க. ஏழு விரலாவன. இடக்கையிற் பெருவிரலும் சிறு விரலு நீக்கி மற்றை மூன்று விரலும் வலக்கையிற் பெருவிரலொழிந்த நான்குவிரலும் ஆக ஏழு விரலுமென்க என்னை?

“வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கீத்
துளையேழி னின்ற விரல்கள்-விளையாட
டிடமுன்று நான்குவல மென்றார்கா ணேகா
வடமாரு மென்முலையாய் வைத்து”

என்றாரகலின் இவ்வங்கியத்து ஏழுதுளைகளில் இசைபிறக்குமாறு: அஃது எழுத்தாற் பிறக்கும். எழுத்து ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்பன, இவ்வேழெழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும். ஏழிசையாவன: சட்சம் இடபம் காந்தாரம் மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாத மென்பன. இவைபிறந்து இவற்றுள்ளேபண்கள் பிறக்கும் என்னை?

“சரிகம பதநீயென் றெழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் தெரிவரிய
வேழிசையும் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
கூழ்முதலாக் சுத்தத் துளை”

என்றாரகலின்”

மேற்கண்ட உரையில் சட்சம், இடபம், காந்தாரம் முதலிய ஏழு இசையின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் செய்யுளில் அவைகள் காணப்படவில்லை என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலும் அவருக்கு 400, 500 வருஷங்களுக்கு முன்னும் சமஸ்கிருதத்தில் சங்கீத நூல்கள் எழுதப்பட்டுச் சமஸ்கிருத வார்த்தைகள் கலப்புற்று இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்தனவென்று பலதடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் இளங்கோவடிகள் காலத்தில் அப்படிக்காணமாட்டோம்.

❧❧❧

3. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அவிநயத்தின் சுருக்கம்.

அவிநயம், ஆசான் பாடுவதற்கேற்பத் தாள அங்கத்தின்படி கால்களால் தாளத்தின் அடைவு பிடித்து நர்த்தனம் பண்ணுவதும், பாவதற்கேற்பத் தான் வாயினால் பாடுவதும், பாடும் பண்ணின் பொருளுக் கேற்பச் சிரம் சுரம் கண் முதலியவைகளினால் அபிநயிப்பதுமாகிய மூன்று அங்கங்களுடையது. இதில் சிரவகை பத்தொன்பதும். நேத்திரவகை முப்பத்தாறும், இணைக்கை பதினைந்தும் இணையா விணைக்கை முப்பத்து மூன்றுடன் அங்கம், உபாங்கம், பிரத்தியாங்கம் முதலிய அங்க பேதத்தினால் நவரசங்களையும் விஸ்தரித்து உலகத்திலுள்ளவர் செயல் அத்தனையும் சொல் அத்தனையும் பொருள் அத்தனையும் காலங்களத்தனையும் விளங்குபடிச் காட்டுவதாம். இப்படிப் பூர்வத்திலே இனிய ஓசையினாலும் அழகிய ஆடலாலும், உள்ளம் உணர்த்தும் அபி நயத்தாலும் தெய்வசந்நிதியில் ஆடிப்பாடி அகமகிழ்ந்தார்கள். இப்படி பாவம் ராகம் தாளம் என்ற மூன்றையுங்கொண்டு தெய்வத்தை ஆராதித் தவர்கள் பூமிமுழுதும் ஒரு குடையின் கீழ் ஆண்ட சக்கிரவர்த்திகளும் முடிமன்னர்களும், ரிஷிகளுமாயிருந்தார் களென்பதை நாம் மறந்து போகாதிருக்கவேண்டும். **சங்கீதத்தின் மேன்மை அழிந்து இழிகுலத்தோர் உபயோகத்துக்கு வந்ததைக்கண்ட மேன்மக்கள் நெட்டித்தலைப் பாகையைப்போல் சங்கீதத்தையும் வெறுத்து விட்டார்களென்று நாம் காண்கிறோம்.**

சிலப்பதிகாரத்தில் அபிநயத்தைப்பற்றி அதிகம் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகளில் முக்கியமானவற்றை மாத்திரம் ஞாபகத்துக்கு எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறேன். மற்றும் விரிவான பாகங்களை அங்கே கண்டுகொள்க. இதில் கூத்தின் விகற்பங்களும் அவற்றின் இலக்கணங்களும் பதினான்கு வகையான விலக்குறுப்பின் இலக்கணங்களும், ஒன்பது சுவையின் விபரமும், நடனத்தில் பொதுவாக வரும் 24 வகை அபிநயக்குறிப்பும் சுருக்கமாக எடுத்துச்சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை.

ஆடலாசிரியரின் அமைதி

“இருவகைக் கூத்தி னிலக்கண மறிந்து
பல்வகைக் கூத்தும் விலக்கீனிற் புணர்த்தும்
பதினோரு ராடலும் பாட்டுங் கொட்டும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க வறிந்தாங்
காடலும் பாடலும் பாணியுந் தூக்குங்
கூடிய நெறியின் கொளுத்துங் காலைப்
பிண்டியும் பிணையலு மெழிற்கையுந் தொழிற்கையுந்
கொண்ட வகையறிந்து கூத்துவரு காலைக்
கூடை செய்தகை வாரத்துக் களைதலும்
வாரஞ் செய்தகை கூடையிற் களைதலும்
பிண்டி செய்தகை யாடலிற் களைதலும்
மாடல் செய்தகை பிண்டியிற் களைதலும்

**குரவையும் வரியும் விரவல செலுத்தி
யாடற் கமைந்த வாசான் றன்னொடும்”**

12-25

இ-ள் இருவகைத்தாகிய அகக்கூத்தின் இலக்கணங்களையறிந்து பலவகைப்பட்ட புறநடங்களையும் விலக் குறுப்புக்களைச் சேர்ப்புணர்ச்சுவும் வல்லனாகி அல்லிய முதற் கொடுகொட்டியீறாகக் கிடந்த பதினொரு கூத்துக்களும் அக் கூத்துக்களுக்குரிய பாட்டுக்களும் அவற்றுக்கடைத்த வாச்சியங்களின் கூறுகளும் நூல்களின் விதித்தவழியே தெரிந்து கூத்தும் பாட்டும் தாளங்களும் தாளங்களின் வழிவந்த தூக்குக்களும் தம்மிற்கூடின் நெறியையுடைய அகக்கூத்தும் புறக்கூத்து முதலியன நிகழ்த்துமிடத்துப் பிண்டி பிணையல் எழிற்கை தொழிற்கையென்று சொல்லப்பட்ட நான்கினையும் நூலினக்கத்துக் கொண்ட கூறுபாட்டையறிந்து அகக்கூத்து நிகழுமிடத்துக் கூடைக்கதியாகச் செய்தகை வாரக்கதியுட் புகாமலும் வாரக்கதியாகச் செய்தகை கூடைக்கதியுட் புகாமலும் புறக்கூத்து நிகழுமிடத்து, ஆடனிகழுமிடத்து அவிநய நிகழாமலும் அவிநய நிகழுமிடத்து ஆடனிகழாமலும் குரவைக்கூத்தும் வரிக்கூத்தும் தம்மில் விரவாதபடியுஞ் செலுத்தி அமைந்த ஆடலாசிரியனுமென்க.

இது பொழிப்புரை.

12. இருவகைக் கூத்தாவன:-வசைக்கூத்து, புகழ்க்கூத்து; வேத்தியல், பொதுவியல்; வரிக்கூத்து வரிச்சாந்திக்கூத்து; சாந்திக்கூத்து, விநோதக்கூத்து; ஆரியம், தமிழ்; இயல்புக்கூத்து, தேசிக்கூத்தெனப் பல வகைய. இவை விரிந்த நூல்களிற் காண்க.

12. ஈண்டு இருவகைக் கூத்தாவன:-சாந்தியும் விநோதமும் என்னை?

**“அவைதாம் சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்துமென்
றாய்ந்துற வகுத்தன எனத்தியன் றானே”**

என்றாராகலின்.

**“சாந்திக் கூத்தே தலைவ னவிநய
மேந்திநின் றாடிய வீரிரு நடமவை
சொக்க மெய்யே யவிநய நாடக
மென்றிப் பாற்படுஉ மென்மனார் புலவர்”**

என்பதனால் நாயகன் சாந்தமாக ஆடியகூத்துச் சாந்திக் கூத்தெனப்படும். இவற்றுள் :-

சொக்க மென்பது சுத்த நிருத்தம். அது நூற்றெட்டுக் கரணமுடைத்து. **மெய்க்கூத்தாவது** தேசி, வடுகு, சிங்களமென மூவகைப்படும். இவை மெய்த்தொழிற் கூத்தாகலின், மெய்க்கூத்தாயின. இவை அகச் சுவைப்பற்றி யெடுத்தலின், அகமார்ச்சுமென நிகழ்த்தப்படும். அகச்சுவையாவன. இராசதம், தாமதம் சாத்துவிக மென்பன.

“குணத்தின் வழியதகக் கூத்தெனப் படுமே” என்றார் **குணநூலுடையார்**.

“அகத்தெழு சுவையா எனமெனப் படுமே” என்றார் **சயந்தநூலுடையாரு** மெனக்கொள்க.

அவிநயக் கூத்தாவது நிருத்தக்கை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பலவகைக்கூத்து.

நாடகம் கதை தழுவிவருங்கூத்து

விநோதக்கூத்தாவது குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை என்பர்.

இவற்றுள் :

குரவை என்பது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச்செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண் மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது.

“குரவை யென்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலு
மெய்தக் கூறு மியல்பிற் றென்ப”

என்றாராகலின். குரவை, வரிக்கூத்தின் ஒருறுப்பு; அவை வந்தவழிக்கண்டு கொள்க.

கலிநட மென்பது கழாய்க்கூத்து. குடக்கூத்தென்பது மேற் பதினோராடலுட் காட்டப்படும். கரணமாவது படிந்தவாடல். நோக்கென்பது பாரமும் நுண்மையும் மாயமுமுதலானவற்றை உடையது. தோற்பாவையென்பது தோலாற் பாவை செய்து ஆட்டுவிப்பது.

இன்னும் நகைத்திறச்சுவை யென்பதனோடு ஏழென்பாருமுளர். அஃதாவது விதூடகக்கூத்து. அதனை வசைக்கூத்துதென்பாருமுளர். வசை-வேத்தியல். பொதுவியலென இரண்டு வகைப்படும். அவை முந்து நூல்களிற் கண்டுகொள்க. வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வமேறியாடுகின்ற அத்திறக்கூத்துக்களுங்கூட்டி ஏழென்பாருமுளர். என்னை?

“எழுவகைக் கூத்து மிழிகுதைத் தோரை
யாட வகுத்தன நகத்தியன் றானே”

என்றாராகலின்.

13. இவற்றினிலக்கணங்களாவன.

“அறுவகை நிலையும் ஐவகைப் பாதமும்
ஈரெண் வகைய வாங்கக் கிரியையும்
வருத்தனை நான்கு நிரூத்தக்கை முப்பது
மத்தகு தொழில வாசு வென்ப”

இவை விரிப்பிற் பெருகும்

13. பல்வகை கூத்தாவன : வென்றிக் கூத்தும், வசைக் கூத்தும், விநோதக்கூத்து முதலியன. என்னை?

“பல்வகை யென்பது பகருங் காலை
வென்றி வசையே விநோத மாகும்”

என்றாராகலின்.

“அவற்றுள்”. மாற்றா னொடுக்கமு மன்ன னுயர்ச்சியு
மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே”

“பல்வகை யுருவமும் பழித்துக் காட்ட
வல்ல னாதல் வசையென்ப படுமே”

“எனவிலை தாளத்தி னியல்பின வாகும்”

“விநோதக் கூத்து வேறுபா டுடைத்து
வென்றி விநோதக் கூத்தென விளம்புவர்”

இதன் கருத்து: கொடித்தேர் வேந்தரும் குறுநிலமன்னரு முதலாக உடையோர் பகைவென்றிருந்த விடத்து விரோதங்காணுங் கூத்தென்பதாம்.

13. விலக்கினிற் புணர்த்து-விலக்குறிப்பினோடு பொருந்துவித்து இன்-சாரியை; மூன்றனுருபு ஐந்தனோடு மயங்கிற்று; வென்றிக்கூத்து முதலாகிய பலவகைப்பட்ட புறநடங்களையும் வேந்து விலக்குப் படை விலக்கு ஊர்விலக்கென்று சொல்லப்பட்ட விலக்குகளாகிய பாட்டுக்களுக்கு உறுப்பாய் வருவனவற்றுடனே பொருந்தப் புணர்த்தி பொருந்தப்புணர்த்தல் - ஈண்டுப்பாட்டுகளுக்கு வரவு வகுத்தல்.

விலக்குறுப்பாவன:-பதினான்கு வகைப்படும்; அவை பொருள், யோனி, விருத்தி, சந்தி, சுவை, சாதி, குறிப்பு, சத்துவம், அவிநயம், சொல், சொல்வகை, வண்ணம், வரி சேதமென விவை; என்னை?

“விலக்குறுப் பென்பது விரிக்குங் காலைப்
பொருளும் யோனியும் விருத்தியுஞ் சந்தியுஞ்
சுவையுஞ் சாதியும் குறிப்புஞ் சத்துவமு
மவிநயஞ் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்
வரியுஞ் சேதமு முளப்படத் தொகைகி
யிசைய வெண்ணி னீரே முறுப்பே.”

என்றாராகலின்.

அவற்றுள் :- பொருளாவது நான்கு வகைப்படும்; என்னை?

“அறம்பொரு ளின்பம் வீடென நான்குந்
தீறம்படு பொருளெனச் சேப்பினர் புலவர்.”

என்றாராகலின்.

இவை நாடகத்திற் பிரித்துங் கூடியும் வருங்காற் பெயர் வேறுபடும். அவை நாடகம் பிரகரணப் பிரகரணப், பிரகரணம், அங்கமெனப் பெயராம்; என்னை?

“அவைதாம், நாடகம் பிரகர ணப்பிர கரண
மாடிய பிரகரண மங்க மென்றே
யோதுப நன்னூ ளுணர்ந்தீசி னோரே.”

என்றார் மதிவாணனாரும்.

“அறமுத னான்கு மொன்பான் சுவையு
முறைமுன் னாடக முன்னோ னாகும்”

எனவும்,

“அறம்பொரு ளின்ப மரசர் சாதி” எனவும்
“அறம்பொருள் வாணிகர் சாதியென் றறைப” எனவும்
“அறமேற் கூத்தீர ரங்க மாகும்”

எனவும் சொன்னார் செயிற்றியனார் இவை நான்கும் நாடகமென்றறிக.

யோனி நான்கு வகைப்படும் உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற்செய்தலும், இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண்மேற் செய்தலும், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலு மெனவிவை; என்னை?

“உள்ளோற் குள்ளது மில்லோற் குள்ளது
முள்ளோற் கீல்வது மில்லோற் கீல்வது
மெள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும்.” என்றாராகலின்.

விருத்தி நான்குவகைப்படும். அவை சாத்துவதி, ஆரபடி, கைசிகி, பாரதியென விவை. இவற்றுள் சாத்துவதியாவது அறம்பொருளாகத் தெய்வ மானிடர் தலைவராக வருவது. ஆரபடியாவது பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. கைசிகியாவது காமம் பொருளாகக் காழுகராகி மக்கள் தலைவராக வருவது பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனாக நடன் நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது. இச்சொல்லப்பட்ட நால்வகை விருத்தியுள்ளும் பாரதி விருத்தி அந்த மூன்று விருத்தியும் போல ப்பிறிதின் தலைவர் பிறிது பொருள் பற்றி விருத்தி கூறாது பொருளாலே விருத்தி கூறுமெனக் கொள்க.

சந்தி ஐந்துவகைப்படும். அவை முகம் பிரதிமுகம் கருப்பம், விளைவு, துய்த்தலெனவிவை. இவற்றுள் முகமாவது எழுவகைப்பட்ட உழவினாற் சமைக்கப்பட்ட பூழியுளிப்ட வித்துப் பருவஞ்செய்து முளைத்து

முடிவதுபோல்வது. கருப்பமாவது அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிருந்து பெருகித் தன்னுட் பொருள் பொதிந்து கருப்பமுற்றி நிற்பது போல்வது. விளைவாவது கருப்பமுதலாய் விரிந்து கதிர் திரண்டிட்டுக் காய் தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது. துய்த்த லென்பது விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலிசெய்து கொண்டுபோய் உண்டு மகிழ்வதுபோல்வது. இவை ஐந்து சந்தியும் நாட்டியக்கட்டுரை.”

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை.

ஒன்பது வகையான சுவை

சுவை ஒன்பது வகைப்படும் அவை:-

- | | | |
|--------------------------|-------------------------|-----------------------------|
| 1. வீரச்சுவை யவிநயம் | 4. அற்புதச்சுவை யவிநயம் | 7. நகைச்சுவை யவிநயம் |
| 2. பயச்சுவை யவிநயம் | 5. இன்பச்சுவை யவிநயம் | 8. நடுவு நிலைச்சுவை யவிநயம் |
| 3. இழிப்புச்சுவை யவிநயம் | 6. அவலச்சுவை யவிநயம் | 9. உருத்திரச்சுவை யவிநயம் |

இவற்றுள்:-

1. வீரச்சுவை யவிநயம்.

“வீரச்சுவை யவிநயம் விளம்புங் காலை
முரிந்த புருவமுஞ் சிவந்த கண்ணும்
பிடித்த வாளுங் கடித்த வெயிறு
மடித்த வுதடுஞ் சுருட்டிய நுதலுந்
திண்ணென வுற்ற சொல்லும் பகைவரை
யெண்ணல் செல்லா விகழ்ச்சியும் பிறவு
நண்ணு மென்ப நன்குணர்ந் தோரே”

2. பயச்சுவை யவிநயம்.

“அச்ச வவிநய மாயுங் காலை
யொடுங்கிய வுடம்பு நடுங்கிய நிலையு
மலங்கிய கண்ணுங் கலங்கிய வுளனுங்
கலந்துவர லுடைமையுங் கையெதிர் மறுத்தலும்
பரந்த நோக்கமு மிசைபண் பினவே”

3. இழிப்புச்சுவை யவிநயம்.

“இழிப்பி னவிநயம் மியம்புங் காலை
யிடுங்கிய கண்ணு மெயிறுபுறும் போதலு
மொடுங்கிய முகமு முகுற்றாக் கானுஞ்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சொன்னிரம் பாமையு
நேர்ந்தன வென்ப நெறியறிந் தோரே.”

4. அற்புதச்சுவை யவிநயம்.

“அற்புத வவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
சொற்சோர் வுடையது சோர்ந்த கையது
மெய்மயிர் குளிர்ப்பது வியத்தக வுடைய
தெய்திய திமைத்தலும் விழித்தலு மிகவாதென்
றையமில் புலவ ரறைந்தன ரென்ப”

5. இன்பச்சுவை யவிநயம்.

“காம வவிநயங் கருதுங் காலைத்
தூவுள் னூறுத்த வடிவுந் தொழினுங்
காரிகை கலந்த கடைக்கணுங் கவின்பெறு
மூரன் முறுவல் சிறுநீலா வரும்பலு
மலர்ந்த முகனு மிரந்தமன் கிளவியுங்
கலந்தன பிறவுங் கடைப்பிடித் தனரே.”

6. அவலச்சுவை யவிநயம்.

“அவலத் தவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
கவலையொடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரியும்
வாடிய நீர்மையும் வருந்திய செலவும்
பீடழி யிடும்பையும் பிதற்றிய சொல்லு
நிறைகை யழிதலு நீர்மையில் கிளவியும்
பொறையின் றாகனும் புணர்த்தினர் புலவர்”

7. நகைச்சுவை யவிநயம்.

“நகையி னவிநய நாட்டுங் காலை
மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது
கோட்டிய முகத்தது
விட்டுமுரி புருவமொடு விலாவுறுப் புடையது
செய்வது பிறிதாய் வேறுசே தீப்பதென்
றையமில் புலவ ராய்ந்தன ரென்ப.”

8. நடுவு நிலைச்சுவை யவிநயம்.

“நாட்டுங் காலை நடுவுநிலை யவிநயங்
கோட்பா டறியாக் கொள்கையு மாட்சியு
மறந்தரு நெஞ்சமு மாறிய விழியும்
பிறழ்ந்த காட்சி நிலையுங்
குறிப்பின் றாகனுந் துணுக்க மில்லாத்
தகைமிக வுடைமையுந் தண்ணென வுடைமையு
மளத்தற் கருமையு மன்பொடு புணர்தலுங்
கலக்கமொடு புணர்ந்த நோக்குங் கதீர்ப்பும்
விலக்கா ரென்ப வேண்டொழிப் புலவர்.”

9. உருத்திரச்சுவை யவிநயம்

உருத்திரச் சுவையவிநயச் சூத்திரம் ஒரு பிரதியிலும் இல்லை. அச்சுவை மெய்ப்பாடுகளை

“கைபிசையா வாய்மடியாக் கண்சிவவா வெய்துயிரா
மெய்குலையா வேரா வெகுண்டெழுந்தான்” என்பதனாலுணர்க.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை.

அவிநயமென்பது பாவகம். அஃது இருபத்து நான்குவகைத்து வரலாறு :-

- | | |
|---------------------|------------------------------|
| 1. வெகுண்டோனவிநயம். | 13. செத்தோனவிநயம். |
| 2. ஐயமுற்றோனவிநயம். | 14. மழை பெய்யப்பட்டோனவிநயம். |
| 3. சோம்பினோனவிநயம். | 15. பனித்தலைப்பட்டோனவிநயம் |

- | | |
|---------------------------|------------------------------|
| 4. களித்தோனவிநயம். | 16. வெயிற்றலைப்பட்டோனவிநயம் |
| 5. உவந்தோனவிநயம் | 17. நாணமுற்றோனவிநயம் |
| 6. அழுக்காறுடையோனவிநயம் | 18. வருத்தமுற்றோனவிநயம் |
| 7. இன்பமுற்றோனவிநயம் | 19. கண்ணோவுற்றோனவிநயம் |
| 8. தெய்வமுற்றோனவிநயம் | 20. தலைநோவுற்றோனவிநயம் |
| 9. ஞஞ்செயுற்றோனவிநயம் | 21. அழற்றிறம்பட்டோனவிநயம் |
| 10. உடன்பட்டோனவிநயம் | 22. சீதமுற்றோனவிநயம் |
| 11. உறங்கினோனவிநயம் | 23. வெப்பமுற்றோனவிநயம் |
| 12. துயிலுணர்ந்தோனவிநயம். | 24. நஞ்சுண்டோனவிநயம் எனவிவை. |

இவற்றுள் :-

1. வெகுண்டோனவிநயம்.

“வெகுண்டோனவிநயம் விளம்புங் காலை
மடித்த வாயு மலர்ந்த மார்புந்
துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலுங்
கன்றின வுள்ளமோடு கைபுடைத் தீதேனு
மன்ன நோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே”

2. ஐயமுற்றோனவிநயம்.

“பொய்யில் காட்சி புலவோ ராய்ந்த
வைய முற்றோனவிநய முரைப்பின்
வாடிய வறுப்பு மயங்கி நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலு
மறைந்தனர் பிறவு மறிந்திசி னோரே”

3. சோம்பினோனவிநயம்.

“மடியி னவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியோடு பலகொட் டாவிமிக வுடைமையு
மூரி நீமிர்த்தலு முனிவொடு புணர்தலுங்
காரண மின்றி யாழ்ந்துமடிந் திருத்தலும்
பிணியு மின்றி சோர்ந்த செலவோ
டணிதரு புலவ ராய்ந்தன ரென்ப.”

4. களித்தோனவிநயம்.

“களித்தோனவிநயங் கழறுங் காலை
யொளித்தவை யொளியா னுரைத்த லின்மையுங்
கவிழ்ந்துஞ் சோர்ந்துந் தாழ்ந்துந் தளர்ந்தும்
வீழ்ந்த சொல்லொடு மிழற்றிச் சாய்தலுங்
கனிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணோக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கொளலே.”

5. உவந்தோனவிநயம்.

“உவந்தோனவிநய முரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையு

மிருக்கையுஞ் சேறனுங் கானமும் பிறவு
மொருங்குட னமைந்த குறிப்பிற் றன்றே.”

6. அழக்காறுடையோனவிநயம்.

“அழக்கா றுடையோ னவிநய முரைப்பி
னிழக்கொடு புணர்ந்த விசைபொரு ளுடைமையுங்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையு
மோம்பாது விதிக்குங் கைவகை யுடைமையு
மாரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையுங்
காரண மின்றி மெலிந்தமுக முடைமையு
மெலிவோடு புணர்ந்த விடும்பையு மேலாப்
பொலியு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்.”

7. இன்பமுற்றோனவிநயம்.

“இன்பமொடு புணர்ந்தோ னவிநய மியம்பிற்
றுன்ப நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையுந்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையு
மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையு
மழகுள் னறுத்த சொற்பொலி வுடைமையு
மெழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடைமையுங்
கலங்கள்சேர்ந் தகன்ற தோண்மார் புடைமையு
நலங்கெழு புலவர் நாடின ரென்ப.

8. தெய்வமுற்றோனவிநயம்.

“தெய்வ முற்றோ னவிநயஞ் செப்பிற்
கைவிட டெறிந்த கலக்க முடைமையு
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தொழி லுடைமையுந்
துடித்த புருவமுந் துளங்கிய நிலையுஞ்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கு
மெய்து மென்ப வியல்புணர்ந் தோரே.”

9. குஞ்சையுற்றோனவிநயம்.

“குஞ்சை யுற்றோ னவிநய நாடிந்
பன்மென் றிறுகிய நாவழி வுடைமையு
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயு நோக்கினர்க்
குரைப்பான் போல வுணர்வி லாமையும்து
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையு மொழக்கி லாமையும்து
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவு
மேவிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்.” இஃது ஏழுறுமாக்களவிநயம்.

10. உடன்பட்டோனவிநயம்.

“சிந்தையுடம் பட்டோ னவிநயந் தெரியின்
முந்தை யாயினு முணரா நிலைமையும்து
பிடித்த கைமே லமைத்த கவினு
முடித்த லுறாத கரும நிலைமையுஞ்

சொல்வது யாது முணரா நிலைமையும்
புல்லு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்.”

11. உறங்கினோனவிநயம்.

“துஞ்சா நின்றோ னவிநயந் துணியி
னெஞ்சுத வின்றி யிருபுடை மருங்கு
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை யியற்றியு
மலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலு மாகும்.”

12. துயிலுணர்ந்தோனவிநயம்.

“இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநய மியம்பி
லொன்றிய குறுங்கொட டாவியு முயிர்ப்புந்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பு
மோங்கிய திரிபு மொழிந்தவுங் கொளலே.”

13. செத்தோனவிநயம்.

“செத்தோ னவிநயஞ் செப்புங் காலை
யத்தக வச்சமு மழிப்பு மாக்கலுங்
கடித்த நிரைப்பலின் வெடித்துப் பொடித்துப்
போந்ததுணி வுடைமையும் வலித்த வுறுப்பு
மெலிந்த வகடு மென்மைமிக வுடைமையும்
வெண்மணி தோன்றக் கருமணி கரத்தலு
முண்மையிற் புலவ ருணர்ந்த வாறே”

14. மழைபெய்யப்பட்டோனவிநயம்.

“மழைபெய்யப் பட்டோ னவிநயம் வகுக்கி
லிழிதக வுடைய வியல்புநனி யுடைமையு
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாததை
மெய்ப்புண் டொடுக்கிய முகத்தொடு புணர்தலு
மொளிப்படு மனனி லுறைய கண்ணும்
விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையுங்
கொடுகிவிட டெறிந்த குளிர்மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லொளி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்ற னெழுதலு முண்டே.”

15. பனித்தலைப்பட்டோனவிநயம்.

“பனித்தலைப் பட்டோ னவிநயம் பகரி
னடுக்க முடைமையு நகைப்படு நிலைமையுஞ்
சொற்றளர்ந் திசைத்தலு மற்றமி வைதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்தினோ வுடைமையும்
நீறாம் விழியுஞ் சேறு முனிதலு
மின்னவை பிறவு மிசைந்தனர் கொளலே.”

16. வெயிற்றலைப்பட்டோனவிநயம்.

“உச்சிப் பொழுதின் வந்தோ னவிநய
மெச்ச மின்றி யியம்புங் காலைச்
சொரியா நின்ற பெருத்துய ருழந்து

தெரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னைச்
சிவந்த கண்ணு மயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண்புணர்ந் தோரே.”

17. நாணமுற்றோனவிநயம்.

“நாண முற்றோ னவிநய நாடி
ஸிறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமுங் கோடிய வுடம்புங்
கெட்ட வொளியுங் கீழ்க்க ணோக்கமு
மொட்டின ரென்ப வுணர்ந்திசி னோரே.”

18. வருத்தமுற்றோனவிநயம்.

“வருத்த முற்றோ னவிநயம் வகுப்பிற்
பொருத்த மில்லாப் புன்க ணுடைமையுஞ்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சோர்ந்த முடியுங்
கூர்ந்த வியர்வுங் குறும்பல் லுயாவும்
வற்றிய வாயும் வணங்கிய வுறுப்பு
முற்ற தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே.”

19. கண்ணோவுற்றோனவிநயம்.

“கண்ணோ வுற்றோ னவிநயங் காட்டி
எண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெரித்தலும்
வளைந்த புருவத்தொடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமுந்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெளிந்தனர் கொளலே.”

20. தலைநோவுற்றோனவிநயம்.

“தலைநோ வுற்றோ னவிநயஞ் சாற்றி
ஸிறைமை யின்றித் தலையாட் டுடைமையுங்
கோடிய விருக்கையுந் தளர்ந்த வேரொடு
பெருவிர லிடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
யொடுங்கி கண்ணோடு பிறவுந்
தீருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்.”

21. அழற்றிறம்பட்டோனவிநயம்.

“அழற்றிறம் பட்டோ னவிநய முரைப்பி
ஸிழற்றிறம் வேண்டு நெறிமையின் விருப்பு
மழலும் வெயிலுஞ் சுடரு மஞ்சலு
நிழலு நீருஞ் சேறு முவத்தலும்
பனிநீ ருவப்பும் பாதிரித் தொடையலு
நுனிவிர லீர மருநெறி யாக்கலும்
புக்க துன்பொடு புலர்ந்த யாக்கையுந்
தொக்க தென்ப துணிவறிந் தோரே.”

22. சீதமுற்றோனவிநயம்.

“சீத முற்றோ னவிநயஞ் செப்பி
னோதிய பருவர லுள்ளமோ டுழத்தலு

மீர மாகிய போர்வை யுறுத்தலு
மார வையிலுந் தழுவும் வேண்டலு
முரசியு முரன்று முயிர்த்து முரைத்தலுந்
தக்கன பிறவுஞ் சாற்றினர் புலவர்.”

23. வெப்பமுற்றோனவிநயம்.

“வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையுந் தாகமு
மெரியி னன்ன வெம்மையோ டியையும்
வெருவரு மியக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருண் வேட்கையு நீரம்பா வலியு
மோருங் காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே.”

24. நஞ்சுண்டோனவிநயம்.

“கொஞ்சிய மொழியிற் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயிற் பனிநுரை கூம்பலுந்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முக நோக்கியோ
ரினசொ லியம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்ற னவிநய மென்ப.”
“சொல்லிய வன்றியும் வருவன வுளவெனிற்
புல்லுவழிச் சேர்த்திப் பொருந்துவழிப் புணர்ப்ப”

எனவரும்.

இசை இலக்கணம்.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை

“ஆடல்பாட.....முதல்வனுமென்பது - எல்லாக் கூத்துக்களும் எல்லாப் பாட்டுக்களும் எல்லா விசைகளும் வடவெழுத் தொரீ இவந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக்கட்டளைக் கூறுபாடுகளும் எல்லாப்பண்களும், இருவகைத் தாளங்களும் எழுவகை தூக்குகளும் இவையிற்றின் முடங்களும் இயற்சொல், திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்னுஞ் சொற்களுமென்று சொல்லப்பட்டனவற்றை யுணர்ந்து ஒருருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்பநிறுத்தவும் அவ்விடத்துப் பெறுமிரட்டியை ஒப்பாக உருவான யழி நிற்குமான நிறுத்திக் கழியுமானங் கழிக்கவும் வல்லனாய் இப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப்பாடலும் இயைந்து நடக்கிறபடி கேட்போர் செவிக்கொள அமைந்த கரணத்தாற் குறியறிந்து சேர வாசித்தலும் மற்றைக் கருவிகளில் குறை நிரம்புதலும் அக்கருவிகளின் மிகுதியடக்குதலும் ஆக்குமிடத்தும் அடக்குமிடத்தும் இசையினிரந்திரந் தோன்றாதபடி செய்தலும் செய்யுமிடத்து கைக்தொழில் அழகுபெறச் செய்து காட்டலும் வல்லனாய் அழகுதக்க தண்ணுமைக் கருவியினையும் அரிய தொழிலினையுமுடைய ஆசிரியனுமென்றவாறு.”

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை.

“இருவகைக்கூத்தின்.....ஆடற்கமைந்த வாசான்றன் னொடு மென்றது - தேசியும் மார்க்கமுமென்று சொல்லப்படா நின்ற இரண்டு வகைப்பட்ட அகக் கூத்தினது இலக்கணங்களையறிந்து பலவகைப்பட்ட புறநடங்களையும் விலக்குறுப்புக்களைச்

சேரப்புணர்க்கவும் வல்லனாகி அல்லிய முதலாகக் கொடுகொட்டி யீறாகக் கிடந்த பதினொரு கூத்தும் அகக்கூத்துகளுக்குரிய பாட்டுகளும் அவற்றுக்கடைத்த வாச்சியக் கூறும் நூல்களின் வழியே தெரிய வறிந்து அக்கூத்தும் பாட்டும் தாளங்களும் தாளங்களின் வழியே வந்த தூக்குக்களும் தம்மிற்கூடி நிகழுமிடத்துப்பிண்டி பிணையல் எழிற்கை தொழிற்கையென்னும் அந்த நான்கினையும் நூல்களினகத்துக் கொண்ட கூறுபாட்டையறிந்து அகக் கூத்தி னிடத்துக் கூடைக் கதியாகச் செய்தகை வாரக்கதியிற்புகுதாமலும் வாரக்கதியாகச் செய்தகை கூடைக்கதியிற்புகுதாமலும் புறக்கூத்தில் ஆடனி கழுமிடத்து அவினய நிகழாமலும் அவினய நிகழுமிடத்து ஆடல் நிகழாமலும் குரவைக் கூத்தும் வரிக் கூத்தும் தம்மில் விரவாதபடியும் செலுத்தவல்ல ஆடலாசிரியனு மென்றவாறு”

மேற்கண்ட சில வரிகளைக் கவனிக்கும்பொழுது பூர்வகாலத்தில் தமிழில் இசை இலக்கணங்கள் எவ்வளவு விரிவாயிருக்கவேண்டுமென்றும் அவற்றில் தமிழ்மக்கள் பலவிதத்திலும் எவ்வளவு தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்றும் நாம் காணலாம். யாழ்ப்பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப்பாடலும் ஒன்றுபோல் இசைந்து கேட்போர் செவிக்குத் தெளிவுற விளங்கும்படி வாசித்தார்களென்றும் ஒன்றை மிஞ்சுமானால் அடக்கியும் அடங்கினால் எழுப்பியும் இசையினிரந்திரம் தோன்றாதபடி அழகு பெறப்பாடி அதற்குத் தகுந்தவிதமாய்த் தண்ணுமைக் கருவியைச் சேர்த்தும் தாளத்திற்கேற்றபடி நடனம் செய்தும் வந்தார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மற்றும் அபிநய விபரங்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்க.

தென்னிந்தியாவில் நடனத்தில் சிறந்தவளாகக் கொண்டாடப்படும் காளிதேவி, நடனத்தில் தன்னை ஜயிப்பார் ஒருவருமின்றித் திக்கு விஜயம் செய்துகொண்டு வருங்காலத்தில் சிதம்பரத்தில் நடராஜர் சந்தித்துக் கால் தூக்கி ஆடிய ஊர்த்தவதாண்டவத்தால் காளியை நாணமுற்றுத் தோல்வியடையச் செய்தாரென்று சொல்லப்படுகிறது. அத்தாண்டவத்தில் 93 விதங்கள் சிதம்பரம் கீழைக்கோபுரச் சுவரில் கல்லில் செதுக்கப்பட்டிருப்பதை இன்றும் பார்க்கலாம். 1913-1914க்குரிய Archaeological Department G.O. No. 920, 4th August 1914 ல் 82ம் பக்கம் முதல் இவற்றை விபரமாய்க் காணலாம்.

மேலும் வாத்தியக்கருவிகளின் அம்சங்களிலும் இராகங்களின் தொகைகளிலும் அவைகள் பிறக்கும் முறைகளிலும் விரிவானவை குறுக்கப்பட்டும் பேர்கள் மாற்றப்பட்டும் உண்மையானவை மறைக்கப்பட்டும் போயினவென்று நாம் எண்ணவேண்டியதாயிருக்கிறது. **திவாகர முனிவர்** எழுதிய **ஆதி திவாகரம்** மிக விரிவாய் இருந்ததுபற்றி அதைச்சுருக்கி அவர் குமாரர் **பிங்கல முனிவர்** பிங்கலநதை நிகண்டு செய்தார் என்று சொல்வதைக்கொண்டும் அகத்திய மாமுனிவர் எழுதிய பேரகத்தியம் விரிவாயிருந்தது பற்றித் தொல்காப்பியர் அதைச்சுருக்கித் தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கணம் செய்தார் என்பதைக் கொண்டும் முன் ஊழியில் இருந்த அரிய விஷயங்கள் வரவரக் குறைந்து வந்திருக்கின்றனவென்று நாம் எண்ணவேண்டும்.

வாசிக்கும் கனவான்களே! தென்னிந்தியாவின் பூர்வத்தோர் அதிகச் செல்வமும் நீண்ட ஆயுளும் உத்தமநற்குணங்களும், தெய்வ பக்தியும் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழில் மிகுந்த தேர்ச்சியும் பெற்றிருந்தார்களென்று நாம் அடிக்கடி பார்க்கிறோம். அப்படியே அவர்கள் தாங்கள் பாடும் சங்கீதத்திற்கு ஏற்ற கொட்டுங்கருவிகளிலும் தாளத்திலும் மிகுந்த பாண்டித்தியமுடையவர்களாயிருந்தார்களென்று நாம் அறியவேண்டும்.

4. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த கொட்டுங் கருவிகள்.

எப்படி பரதத்தில் தேர்ந்திருந்தார்களோ, அப்படியே இன்னிசைக் கிசையக் கொட்டுங் கருவிகளைச் செய்து காலத்துக்கேற்பவும் கூத்துக்கேற்பவும் வழங்கிவந்தார்களென்று அடியில் வரும் சூத்திரங்களால் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை.

“தாழ்குற்றண்ணுமை யென்பது தாழ்ந்த குரலினையுடைய தண்ணுமைக் கருவி முதலாயின வாசித்தலுமென்க. அவையாவன: பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி. முழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடுதூம்பு, நிசாளம், சிறுபறை, துடுமை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரவேறு, பாகம், உபாங்கம் நாழி கைப்பறை, துடி, பெரும்பறை யெனத்தோலாற் செய்யப்பட்ட கருவிகள். என்னை?

“பேரிகை படக மிடக்கை யுடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகந் தண்ணுமை தாவி றடாரி
யந்தரி முழுவொடு சந்திர வளைய
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளந் துடுமை சிறுபறை யடக்க
மாசி றகுணிச்சம் விரவேறு பாகந்
தொக்க வுபாங்கந் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே”

என்றாராகலின், இவை அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலைமுழ வென எழுவகைப்படும் அவற்றுள்,

அகமுழுவாவன: முன் சொன்ன உத்தமமான மத்தளம் சல்லிகை இடக்கை கரடிகை பேரிகை படகம் குடமுழா வெனவிவை.

அகப்புறக்கருவியாவன: முன் சொன்ன மத்திமமான தண்ணுமை தக்கை தகுணிச்ச முதலாயின

புறமுழுவாவன: முன் சொன்ன அதமக்கருவியான கணப்பறை முதலியன.

புறக்கருவியாவன:-முற்கூறப்படாத நெய்தற்பறை முதலாயின.

பண்ணமை முழுவாவன:-முன் சொன்ன வீரமுழவு நான்கும். அவையாவன முரசு நிசாளம் துடுமை திமிலையெனவிவை.

நாண்முழுவாவன:-நாட்பறை ஆவது நாழிகைப்பறை.

காலைமுழுவாவன:- முன் துடியென்றது.

இனி இவற்றுள் மத்தளம் மத்து ஓசைப் பெயர்; இசையிடனாகிய கருவிகட்கெல்லாம் தளமாதலான் மத்தளமென்று பெயராயிற்று. இக்கருவி பல கூத்திற்கும் உரித்தாகலானும் பாடல் எழுத்தான் உள்ளே பிறத்தலானும் முழவுகளெல்லாம் இதனுள்ளே பிறத்தலானும் இதனை நான்முகனாமென்றவாறு.

சல்லிகை என்பது சல்லென்ற ஓசையையுடைத்தாதலாற் பெற்ற பெயர்.

ஆவஞ்சியெனினும் குடுக்கையெனினும் இடக்கை யெனினு மொக்கும்; அதற்கு ஆவினுடைய வஞ்சித்தோலைப் போர்த்தலால் ஆவஞ்சியென்று பெயராயிற்று; குடுக்கையாக வடைத்தலாற் குடுக்கை யென்று பெயராயிற்று; வினைக்கிரியைகள் இடக்கையாற் செய்தலின் இடக்கை யென்று பெயராயிற்று.

கரடி கத்தினாற் போலும் ஓசையையுடைத்தாதலாற் கரடிகை யென்று பெயராயிற்று”

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் முழவுகள் என்ற கொட்டுங்கருவிகளை (1) அக முழவு (2) அகப்புறமுழவு (3) புறமுழவு (4) புறப்புறமுழவு (5) பண் அமைமுழவு (6) நாண்முழவு, (7) காலைமுழவு என ஏழு வகையாகப் பிரித்துச் சொல்லுகிறார். இவையும் பாலை மருதம் குறிஞ்சி நெய்தல் என நான்கு நிலங்களும், காலை மாலை நண்பகல் என்னுங் காலங்களுக்கும், வெற்றி வீரம் இன்ப துன்ப முதலிய ரசங்களுக்கும், கூத்திற்கும் ஏற்றதாய்ச் செய்யப்பட்டு வழங்கி வந்தனவென்றும் நாமறிய வேண்டும்.

ஐஐஐஐ

5. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய தாளத்தைப்பற்றியச் சுருக்கம்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை.

“பாணியுமென்பது தாளங்களுமென்றவாறு :-

“கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவு
மொட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்.

என்றாராகலின்.

இவை மாத்திரைப் பெயர்கள்; கொட்டு அரை மாத்திரை; அதற்கு வடிவு, க; அசைஒரு மாத்திரை; அதற்கு வடிவு, எ; தூக்கு இரண்டுமாத்திரை; அதற்கவடிவு, உ; அளவு மூன்றுமாத்திரை அதற்கு வடிவுஃ எனக்கொள்க.

என்னை?

“ககரங் கொட்டே யெகர மசையே
யுகரந் தூக்கே யளவே யாய்தம்”

என்றாராகலின் . இவற்றின் தொழில் வருமாறு;

கொட்டாவது அமுக்குதல்; அசையாவது தாக்கி எழுதல்; தூக்காவது தாக்கித் தூக்குதல்; அளவாவது தாக்கின ஓசை நேரே மூன்று மாத்திரை பெறுமளவும் வருதலெனக்கொள்க.

அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாள முதலாகப் பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசன மீறாகச் சொன்ன நாற்பத்தொரு தாளமும் புறக்கூத்திற்குரிய; ஆறன் மட்டமென்பனவும் எ ட் ட ன் மட்டமென்பனவும் தாளவொரியலென்பனவும், தனிநிலை யொரியலென்பனவும் ஒன்றன் பாணிமுதலாக எண் கூத்துப் பாணியீறாகக் கிடந்த பதினோரு பாணிவிகற்பங்களும் முதனடை வார முதலாயினவும் அகக்கூத்திற்குரிய வென்க,

தூக்குமென்பது இத்தாளங்களின் வழிவரும் செந்தூக்கு, மதலைத்தூக்கு, துணிபுத்தூக்கு, கோயிற்றுக்கு, நிவப்புத்தூக்கு, கழாற்றுக்கு, நெடுந்தூக்கெனப்பட்ட ஏழு தூக்குகளுமென்க;

“ஒருசீர் செந்தூக் கீருசீர் மதலை
முச்சீர்; துணிபு நாற்சீர் கோயி
லைஞ்சீர் நிவப்பே யறுசீர் கழாலே
யெழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்”

என்றாராகலின்.

கூடிய நெறியின வென்பது சொல்லப்பட்ட கூத்தும் பாட்டும் தாளமும் தூக்கும் தம்மிற கூடின நெறியை யுடைய அகக்கூத்தும் புறக்கூத்துமுதலாயினவு மென்க.”

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை.

“வாங்கிய..... சேர்த்தியென்பது அப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும், குழலிசையும் கண்டப்பாடலும் இயைந்து நடக்கின்றபடி கேட்போர்க்குச் செவி கொள்ளாநிற்கத் தண்ணுமைக் கருவியமைந்த கரணத்தாற் குறியறிந்து சேரவாசிக்க வல்லனாயென்ற வாறு.”

மேற்கண்ட சில வரிகளைக் கவனிக்கையில், அரை மாத்திரையையுடைய ஏகதாள முதல் பதினாறு மாத்திரையையுடைய பார்வதிலோசனம் ஈறாகவுள்ள நாற்பத்தொரு தாளங்களும், கீதாங்கம், நிருத்தாங்கம், உபாங்கம் என்னு மூன்றிற்கும் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்தனவென்றும் அகத்தியமாமுனிவர் ராஜசேகர பாண்டியனுக்குக் கற்றுக்கொடுத்த நூற்றெட்டுத் தாளங்களும் கீதத்திலும் நடனத்திலும் வழங்கி வந்தனவென்றும் காண்கிறோம். ஏகதாளத்தில் பாடும் வழக்கமுடையோருக்கு இவை பைத்தியம்போல் தோன்றும். தாளத்தின் அங்கங்களையும் அவைகளின் பிரஸ்தாரங்களையும், அவைகளுக் கேற்பட்ட சொல்லுக்கட்டுகளையும் கவனிப்போமானால் தென்னிந்திய சங்கீதம் மிகவும் மேலான நிலையிலிருந்து தென்று நாம் சொல்லவும் வேண்டுமோ? அவற்றில் மிக உன்னதமான பாண்டித்தியத்தைப் பல்லவி பாடுவதிலும் நடனத்திலும் அறியலாமே யொழிய சொல்லிக்காட்டுவது இலகுவல்ல. இத்தாள இயல்புக் கிணங்க அபிநய சாஸ்திரமும் மிகவும் விரிவாயிருந்ததாகத் தெரிகிறது.

❧❧❧

6. ஆளத்தி செய்யும் முறை; அதாவது, இராகம் ஆலாபனஞ்செய்யும் முறை.

ஆளத்தி என்று சொல்லப்படும் ஆலாபனத்தைப் பற்றி நாம் அறிவோம். அவற்றிலுள்ள சில பிரிவுகளைப்பற்றியும் ஆலாபஞ் செய்யுபோது எந்தெந்த எழுத்துக்களை உச்சரிக்க வேண்டும் என்பதைப்பற்றியும் பின் வரும் வசனங்களில் தெளிவாய்த் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆளத்தி (ஆலாபனம்)

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை.

இனி ஆளத்தியாமா றுணர்த்துகின்றது.

**“மகரத்தி னொற்றாற் சுருதி விரவும்
பகருங் குறினெடில் பாரித்து-நீகரிவாத்
தென்னா தெனாவென்று பாடுவரே லாளத்தி
மன்னாவிச் சொல்லின் வகை.”**

முதற்பாடு மிடத்து மகரத்தி னொற்றாலே நாதத்தை யுச்சரிக்கு மரபுபகரிற் பாரித்து முற்கூறிய நாதத்தினைத் தொழில்செய்யுமிடத்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலுஞ் செய்யப்படும். அவை அச்சு பாரணை யென்று பெயர்பெறும். அச்சுக்கு எழுவாய் குற்றெழுத்து. பாரணைக்கு எழுவாய் நெட்டெழுத்து. **அச்சு தாளத்துடனிகமும். பாரணை கூத்துடனிகமும்.** ஆளத்தி செய்யுமிடத்துத் தென்னாவென்றும் தெனாவென்றும் இரண்டசையங்கூட்டித் தென்னாதெனாவென்றும் பாடப்படும். இவைதாம் **காட்டாளத்தி, நிறவாளத்தி, பண்ணாளத்தி** யென மூன்று வகைப்படும். இவற்றுட் **காட்டாளத்தி** அச்சுடனிகமும். **நிறவாளத்தி** நிறங்குலையாமற் பாரணையுடனிகமும். **பண்ணாளத்தி** பண்ணையேகருதி வகைப்படும்.

மேற்கண்ட சூத்திரத்தில். **“மகரத்தினொற்றாற் சுருதி விரவும்”** என்பதைக் கொண்டு முதற்பாட ஆரம்பிக்கும் பொழுது மகரத்தினொற்றாலே நாதத்தை இம் என்று உச்சரித்து அதன்பின் நெடில் குறில் எழுத்துக்கள் உச்சரிக்கப்படும் என்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இராகம் பாட ஆரம்பிக்கும் ஒருவன் தான் எடுத்துக்கொண்ட இராகத்திற்கு ஜீவ சுரமாய் விளங்கும் முக்கிய சுரத்தை ஆதார ஷட்ஜம் சுரத்திலிருந்து இம் என்று கமகமாய்ப்பிடித்து அதன்மேல் த அ அ அம் என்றாவது ந அ அ அ ம் என்றாவது தனம் என்றாவது பாடுவது வழக்கம். ஆரம்பிக்கும் ஓசை மூலாதாரத்திலிருந்து வரக்கூடிய எழுத்தாகிய ம் என்று தெரிந்துகொண்டதையும் அவ்வெழுத்து பிரணவ அட்சரத்திலும் மற்றும் மந்திரங்களிலும் முக்கியம் பெற்றிருப்பதையும் நாளது வரையும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதையும் நாம் நுட்பமாய்க் கவனிக்கவேண்டும். ஆரம்பிக்கும் ஓசையையும் அதன்பின் ஆளத்திக்கு வரும் எழுத்துக்களின் இலக்கணங்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் இசைத்தமிழ் இலக்கணம் தவிர வேறொன்றும் இவ்வளவு நுட்பமாய்ச் சொல்லியிருக்க மாட்டாதென்பது விளங்கும்.

**“குன்றாக் குறிலைந்துங் கோடா நெடிலைந்து
நின்றார்ந்த மந்நதாந் தவ்வொடு-நன்றாக
நீளத்தா லெழு நீதானத்தா னீன்றியங்க
வாளத்தி யாமென் றறி.”**

என்பது ஆளத்திக்குஇன்னும் படுவதோரிலக்கண முணர்ந்துகின்றது. குன்றாக் குறிலைந்துங் கோடா நெடிலைந்து மென்பது குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் ஆளத்தி செய்யப்படும். எ-று. குற்றெழுத்தைந்தாவன: **அ.இ.உ.எ.ஓ.** நெட்டெழுத்தைந்தாவன: **ஆ.ஈ.ஊ.ஏ.ஓ.** எனவிவை. நின்றார்ந்தலென்பது மெய்யெழுத்தாகிய பதினெட்டெழுத்தினுள்ளும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வமென மூன்றெழுத்தினமு மல்லா மற்றையெழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா. ஏ-று. இம் மூவகை மெய்யினுள்ளும் மவ்வினம் **சுத்தத்திற்** குரித்து; நவ்வினம் **சரளகத்திற்** குரித்து; தவ்வினம் **தமிழ்க்குரித்து.** விரவவும் பெறும். இங்ஙனம் மூலாதாரந் தொடங்கி எழுத்தினாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் னிசையென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம்.

மேற்கண்ட சில வரிகளில் ஆளத்தி செய்யும்பொழுது **அ, இ, உ, எ, ஓ** என்ற குறில் ஐந்தும் அவற்றின் நெடிலும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வும் என்ற மூன்று மெய் எழுத்துக்களும் ஆக 13 எழுத்துக்கள் வரவேண்டுமென்றும் மற்றவை வரமாட்டாவென்றும் சொல்லுகிறார். இராகத்தோடு சொல்லப்படும் வார்த்தைகளின் முடிந்த எழுத்துக்கள் **அ, இ, உ, எ, ஓ** என்ற குறிலாலும் அவற்றின் நெடிலாலும் நாளது வரையும் அகாரமாய் இராகச்சாயை தோன்றும் படி பாடிக் கொண்டிருக்கிறோமென்பதையும் சரளிவரிசையும் இவ்வெழுத்துக்களில் பழகுகிறோமென்பதையும் தம், நம், இம் என்ற பதங்களையே இராகம் ஆலாபிக்கும்பொழுது உபயோகித்துக் கொண்டிருக்கிறோமென்பதையும் நாம் நன்றாய் அறிவோம். இராகங்களின் மத்திம காலமாகிய தானம் வாசிக்கும்பொழுது தனம், தனம், த அ அ, ன, அ அ, ம் ம் ம் என்றே இன்றைக்கு நாம் பாடுவதையும் மெய் எழுத்துகள் பதினெட்டுள்ளும், மவ்வும், நவ்வும், தவ்வமென்னும் மூன்று எழுத்தினமுமின்றி மற்ற எழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா என்பதையும் **“நின்றார்ந்த மந்ந தாம் தவ்வொடு நன்றாகா”** என்னும் சூத்திரத்தையும் கவனிக்கையில் பல ஆயிர வருஷங்களுக்கு முன் பாடிக் கொண்டிருந்த தமிழ் இசையின் இலக்கணமே இப்பொழுதும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

**“பாவோ டணைத விசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும்-பாவா
யெடுத்தன் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்றும் பார்”**

பல இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம். பெருந்தான மெட்டினும் கிரியைகளெட்டாலும் பண்ணிப்படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று. பெருந்தான மெட்டாவன: நெஞ்சம் மிடறும் நாக்கும் மூக்கும் அண்ணாக்கும் உதும் பல்லும் தலையு மெனவிவை. கிரியைகளெட்டாவன: எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் கம்பிதம், குடிலம், ஓலி, உருட்டு, தாக்கு எனவிவை.”

சிைப்பதிகார அரும்பதவுரை.

இசையோன் வக்கிரித் திட்டதை யுணர்ந்தாங், கசையா மரபினது பட வைத்தென்பது இசைப்புலவன் ஆளத்திவைத்த பண்ணீர்மையை முதலும், முறைமையும் முடிவும் நிறைவும் குறையும் கிழமையும் வலிவும் மெலிவும் சமனும் வரையறையும் நீர்மையுமென்னும் பதினொரு பாகுபாட்டினானுமறிந்து அவன் அவை தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லனாயென்றவாறு.

மேற்கண்ட ஆளத்தியின் இலக்கணத்தைக் கவனித்தால் குற்றெழுத்தோடு சொல்லப்படுவதொன்றும் நெட்டெழுத்தோடு சொல்லப்படுவதொன்றுமாக இரண்டுவிதம் சொல்லுகிறார். அவை அச்சென்றும், பாரணையென்றுமாம். அவற்றுள் அச்சாவது, அகாரமாகத் தாளத்துடன் நிகழ்வதாம். பாரணையோ நெடிலாய் அகண்டமான ஓசையுடன் கூத்துடன் நிகழ்வதாம். இவைகளில் முந்தினதைக் காட்டாளத்தி யென்றும், பிந்தினதை நிறவாளத்தியென்றும் சொல்லுகிறார். நெடில் குறில் இரண்டையுஞ் சேர்த்து தென்னா தெனாவென்று பாடப்படும் என்கிறார். பண்ணாளத்தி பண்ணையே கருதி அதாவது பாவோடு பொருந்தினதாய் அவற்றின் பொருளை மனக்கருத்திற் கொத்தவாறு இன்னிசை பிறக்கப் பெருந்தான மெட்டினும் கிரியைகளெட்டாலும் விளங்கவைப்பதென்று அர்த்தமாம். ஆலாபனஞ்செய்வதற்கு ஏற்றவிதமான இலக்கணங்கள் சொன்னதுபோலவே யாழிடத்தும் பாடுவதற்கேற்ற சில முக்கியகுறிப்புகள் சொல்லுகிறார்.

மேலும் ஆளத்தி செய்யும்பொழுது எந்தப் பண்ணை அதாவது வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா முதலிய பாக்களில் எதனை யெடுத்துக்கொள்வானோ அதன் சீர்களுக்கும் அடிகளுக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ற விதமாய் இராகத்தைத் தெரிந்துகொண்டு அவ்விராகத்தின் ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் இன்னவையென்று முதல் முதல் தெரிந்து அவற்றில் பூர்ண சுரங்கள் இன்னவையென்றும் குறைந்த சுரங்கள் இன்னவையென்றும் அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் பொருத்தம் இன்ன தென்றும் வலிவு மெலிவு சமம் என்னும் மந்திர மத்திய தாரஸ்தாயிகளில் எதுவரையும் சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் இன்னின்ன சுவையைக் கொடுக்கக் கூடுமென்றும் திட்டமாய் அறிந்து ஆளத்தி செய்ய வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். முதலும் முறைமையும் முடிவு மென்பது நால்வகை யாழின் நாலுஜாதிப் பண்களில் துவங்கும் சுரம் இன்னதென்றும் அதன் பின் வரும் சுரமுறைமை இன்னதென்று முடிக்கும் சுரமின்னதென்றும் தோன்றுகிறது. நிறைவும், குறைவும் என்பது இரண்டு இரண்டாய் அல்லது நாலு நாலாய் வரும் அலகுள்ள சுரங்களையும் அதுவன்றி ஒற்றைப்பட்டு மூன்று மூன்று அலகாய் வரும் சுரங்களையும் குறிக்கும்.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, அரும்பதவுரை.

“விளரிப்பண் பண்ணினார் பாணர்.”

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி.

“நுளையர் விளரி நொடிதருந் தீம்பாலை”

இதில் விளரிப்பண் என்பது இரங்கினார் பாடும் பண்ணாகும் என்று கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஐயங் கொண்டான் சொல்லுகிறார். இதைக்கொண்டு ஒவ்வொரு யாழ் இடத்தும் வரும் ஒவ்வொரு ஜாதிப் பண்ணும் பல ரசங்களுக்கேற்ற விதமாய்த் தெரிந்து பாடப்பட்ட தென்று தெரிகிறது. சுரங்கள் மாறும்பொழுது சுவையும் மாறும். பூர்வகாலத்தில் தமிழ் இராகங்கள் பாடும்பொழுது தாளத்தை அனுசரித்தே பாடினார்களென்றும் நாம் காண்கிறோம். தற்காலத்தில் சங்கீத வித்துவான்களிடத்தில் அவை காண்பதரிது. ஆனால் நாக சுரக்காரர்கள் நாளது வரையும் தாளத்தோடு வாசித்துக் கொண்டு வருவதை சாதாரணமாய் நாம் பார்க்கிறோம்.

மேலும் பாக்கள் செய்யும் ஒருவன் தான்பாட நினைத்த பண்ணின் **ச, ரி, க, ம, ப, த, நி** என்ற ஏழு எழுத்துக்களில் எந்த எழுத்தில் தாளம் விழுகிறதோ அந்த எழுத்தைத் தன்கவி அல்லது பாக்களில் அமைக்கத் தெரிந்தவனா யிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இம்முறைக்கிணங்க தற்காலத்தில் நடனம் ஆட்டிவைக்கும் சில அண்ணாவிசுளும் நட்புவர்களும் வர்ணங்களிலும் தானங்களிலும் சிட்டா சுரங்களிலும் செய்து வைத்திருக்கிறார்களென்றும் சாதாரணமாய்ப் பார்க்கிறோம். இதை அனுசரித்தே மற்றவர்களும் செய்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் ஆளத்தி அல்லது ராகம் ஆலாபனம் செய்வதில் தேர்ந்தவர்களா யிருந்தார்கள் என்றும் அவர்கள் ஆளத்தி செய்வதற்குரிய அநேக நுட்பமான விதிவகைகளை அறிந்திருந்தார்களென்றும்

மேற்காட்டிய சில சூத்திரங்களினால் குறிப்பாகக் காண்கிறோம். இதைக்கொண்டு பூர்வம் ஆளத்தி செய்யும் முறை மிக விரிவாயிருந்த தென்றும் பாட நினைத்த பண்ணின் பொருளுக்கேற்ற விதம் இராகங்கள் 12,000 இருந்தனவென்றும் காண்கிறோம். மேலும் சுமார் 200 வருஷங்களுக்கு முன் வரையிலும் ஒவ்வொரு ராகத்தையும் வந்தது வராமல் எட்டு நாள் பத்து நாள் தொடர்ந்து பாடினார்கள் என்றும் அதிலும் அதிக விஸ்தாரம் செய்யக்கூடியவர்களாயிருந்தார்களென்றும் கேள்விப்படுகிறோம். இதெல்லாம் நிற்க இராகம் ஆலாபிக்கத் தெரியாமல் வெறும் கீர்த்தனைகளை மாத்திரம் கலப்புடன் படித்துக் காலம் தள்ளும் சில புண்ணியவான்கள் பூர்வ காலத்தில் இராகம் விஸ்தரிப்பது இல்லவே இல்லையென்றும் இப்போது 40, 50 வருஷத்திற்குப் பின் தான் இராகம் ஆலாபிக்கும் முறை உண்டாயிற்றென்றும் சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்கள். இவர்களுக்கு ஒரு ஆரோகண அவரோகண சுரத்தில் இராகம் உண்டாக்கவும் அதை பிரஸ்தரிக்கவும் கூடிய சாஸ்திர ஞானமில்லாததினால் இப்படிச் சொல்லுகிறார்களே யொழிய தெரிந்திருந்தால் இப்படிச் சொல்லமாட்டார்கள்.

❧❧❧

III. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் தொகை.

பூர்வம் தமிழ்நாட்டின் சுருதிமுறைகளைப் பற்றியும் நால்வகை யாழைப் பற்றியும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளைப் பற்றியும் அவைகளிலுண்டாகும் 16 பண்களைப் பற்றியும் 16 பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்களைப் பற்றியும் அப்பண்களைப் பாடிக்கொண்டிருந்த யாழ் வகைகளைப் பற்றியும் யாழில் வழங்கி வரும் கமக முதலிய நுட்பங்களைப் பற்றியும் அபிநயத்தைப் பற்றியும் தாளத்தைப் பற்றியும் ஆளத்தி அல்லது இராகம் பாடுவதைப் பற்றியும் இதன்முன் பார்த்தோம். சங்கீத வித்தையில் அதாவது சங்கீதத்தைச் சேர்ந்ததாகச் சொல்லப்படும் கலைகளில் மிக நுட்ப அறிவுடையவர்களாயிருந்த தமிழ்மக்கள் அவற்றிற்கேற்றவிதமாக ஏராளமான இராகங்களைப் பாடிக்கொண்டு வந்தார்களென்று தெரிகிறது. இசைத்தமிழுக்குரிய முழுநூல் எனக்குக் கிடைக்காததினால் அங்கங்கே சிதறிக்கிடக்கும் சிற்சிலமுக்கிய குறிப்புகளை இங்கே சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

1. பூர்வகாலத்தில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த இராகங்கள்.

ஆதிகாலத்தில் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத்தொண்ணூற்றொரு இசைகளிருந்ததாக அடியில் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை.

“இசையென்பது நரப்படை வாலுரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகளும்.”

அவையாவன:-

“உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினு
முடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
மூவேழ் பெய்தந்
தொண்டு மீண்ட பன்னீ ராயிரங்
கொண்டன ரியற்றல் கொளைவல்லோர் கடனே.”

என்னுள் சூத்திரத்தாலுறழ்ந்து கண்டு கொள்க.

மேற்கண்ட சில வரிகளைக்கவனிக்கையில் 11,991 ஆதி இசைகளிருந்ததாகத் தோன்றுகிறது. அவைகள் 12,000 மொத்தமாவதற்குக் கணக்குகளும் சொல்லியிருக்கிறார். கணக்குச் சொல்லிய செய்யுளில் இடைவிட்டிருப்பதினால் கிரமமாய்த் தெரிந்து கொள்ளக் கூடவில்லை. பன்னீராயிரம் இசைகள் என்பதினால் 103 பண்களென்பது தாய் இராகமாயிருக்கவேண்டும். 103 தாய் இராகமிருக்குமானால் ஜன்னியராகங்கள் 12,000-க்கு மேற்பட்டதாகவேயிருக்க வேண்டும். 12,000 என்றது மிகுதிபடச் சொன்னதாக நாம் நினைக்கக் கூடாது. ஆகையினால் தற்காலத்தில் புத்தகங்களில் ஆரோகண அவரோகணங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கிற ஆயிரம் இராகங்களைப் போல் பூர்வகாலத்தில் 12,000 இராகங்களிருந்ததாக நாம் நினைக்க வேண்டும் தற்காலப் புத்தகங்களில் குறித்திருக்கும் ஆயிரம் இராகங்களில் சுமார் 100 இராகங்களும் அவைகளில் விசேஷமாய் 10 இராகங்களும் தற்காலப்

பழக்கத்திலிருப்பதையும் நாம் கவனிக்கையில் பூர்வ காலத்தில் 12,000 இராகங்களிருந்ததாகவும், அதன்பின் 6,000 ஆகவும் பின் 1,000 மாகவும் குறைந்து வந்திருக்கிற தென்று நாம் நினைக்கவேண்டும். பூர்வ காலத்திலிருந்த மனிதர்களின் ஆயுளும் வாத்தியக்கருவிகளின் அம்சமும் வரவரக்குறைந்து வந்தது போலவே இதுவுமிருப்பது ஆச்சரியமல்ல. மேலும் பன்னிரு பாலையுள் பிறந்த 7 பாலைகளின் கிரமப்படி 12,000 இராகங்களடங்கிய கௌரி கடகம் என்ற பெயருடன் ஒரு நூல் இருந்ததாகவும் முன்கிரமத்தின் படியே 6,000 இராகங்களடங்கிய அருமத் கடகம் என்ற மற்றொன்று இருந்ததாகவும் முன் கிரமப்படி உண்டான ஆயிர இராகங்களடங்கிய வியாச கடகம் எனப் பின்னொன்று இருந்ததாகவும் வழக்கத்தின் சொல்லிக் கொள்ளப்படுகிறது. 12,000த்திலிருந்து 6,000 மும் 6,000 த்திலிருந்து 1,000முமாய்க் குறுகிய விதமே சங்கீத சாஸ்திரத்துக்குரிய முக்கிய சில அம்சங்கள் முற்றிலும் மறைந்து போயினவென்று திட்டமாய்ச் சொல்லலாம். மறைந்தே போயிற்றென்பதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் சில விஷயங்களாகக் கொண்டும் நிச்சயிக்கலாம்.

மேன்மையும் விஸ்தாரமும் பொருந்திய முதல் ஊழியின் முறைகள் பிற்காலத்தில் குறைந்து போனதினால் சாஸ்திரத்தில் சொல்லியவைகளுக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஒவ்வாமை ஏற்பட்டது. இருந்தாலும் அதன்பின் சாஸ்திரம் எழுதிவைத்தவர்கள் பழமையான சாஸ்திரத்தை அனுசரித்தே சில எழுதிவைத்தார்கள். அதன் பின்னால்தான் அவைகளில் தங்களுக்குத் தெரிந்தவைகளை மாத்திரம் எழுதிவைத்தார்கள். இப்படியே காலக்கிரமத்தில் முதலில் மிகவும் தேர்ச்சிப்பெற்ற சங்கீத சாஸ்திரம் “உலக்கை தேய்ந்து உளிப்பிடியானாற்போலத்” தேய்ந்து குறைந்து போனது. இப்படிப்போன பின்பே **பரதர்** எழுதிய **பரதமும் சாரங்கர்** எழுதிய **சங்கீத ரத்னாகரமும்** எழுதப்பட்டன என்று தோன்றுகிறது. அதன்பின் சங்கீத ரத்னாகரத்தை ஆதரவாக வைத்துக்கொண்டு பலர் எழுதியிருக்கிறார்கள். இவ்வுண்மை சிலப்பதிகாரத்தினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதோடு பூர்வீக உண்மையும் தற்கால அனுபவ இரகசியமும் தெரியாத பலர் பலவிதம் எழுதிவைத்திருக்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தின் விதிகளில் இன்னும் அதிகமானவை அர்த்தமாகாமலிருக்கின்றன. சுரங்களைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் எவ்வளவு மேன்மையாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதோ அதற்கேற்ற விதமாய் இராகங்களை ஆலாபித்து விஸ்தாரஞ் செய்திருக்கிறார்கள் என்று இதன் பின் பார்ப்போம்.

இவைகள் யாவையும் கவனிக்கையில் பண்கள் ஏராளமாயிருந்தனவென்று சொல்ல இடந்தருகிறது. வட்டப்பாலையில் நாலுயாழ் பிறப்பதைப்பற்றியும் அவற்றின் சுரங்களைப்பற்றியும் ஒரு யாழில் நாலு ஜாதிகள் பிறப்பதைப்பற்றியும் அவற்றின் சுரங்களைப்பற்றியும் சில முக்கியமான காரியங்களை இதன் முன் பார்த்தோம்.

பண்களின் தொகை சொல்ல வந்த இடத்தில் பன்னிருபாலையினுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் 103 ஆயிற்றென்று சொல்லுகிறார். இன்னவிதமாய் இப்படி ஆயிற்றென்று விபரஞ்சொல்லப்படவில்லை என்றாலும் சற்றேறக்குறைய இவர் காலத்திற்கு முன்னிருந்தவராக எண்ணப்படுகிற **பிங்கல முனிவர்** எழுதிய பிங்கலந்தை நிகண்டு 280-வது சூத்திரத்தில் “**ஈரூ பண்ணு மெழுமுன்று திறனு**” என்பதைக்கொண்டு நால்வகை யாழுள்ளும் எவ்வெழுபாலை பிறக்குமென்றும் குறைந்த சுரமுள்ளதாக முற்காலத்தில் வழங்கிவந்த ஆறு (பண்ணியல்) ஐந்து (திறம்) நாலு (திறத்திறம்) சுர ராகங்கள் இருபத்தொன்றும் ஒவ்வொன்றுள்ளும் உண்டாகும் என்றும் சொல்வதைக் கொண்டு ஒவ்வொரு யாழுள்ளும் பல இராகங்கள் பிறக்கக்கூடியதாயிருந்ததென்று தெரிகிறது. அவர் காலத்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்னும் நாலுவகை யாழிலும் பிறக்கும் என்ற 103 பண்களின் பெயர்கள் பின்வருமாறு.

2. 103 பண்களின் பெயர்கள்

பிங்கலநிகண்டு

1375. நால்வகைப் பண்ணின் பெயர்.

பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே.

(இ-ள்.) நால்வகைப் பண்ணின் பெயர்-பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி.

1376. பாலையாழ்த் திறத்தின் பெயர்.

அராக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
யாசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே.

(இ-ள்.) பாலையாழ்த் திறத்தின் பெயர்-அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான்.

1377. குறிஞ்சியாழ்த்திறத்தின் பெயர்.

நைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளொடு
வயிர்ப்புப் பஞ்சுர மரற்றுச் செந்திற
மில்வகை யெட்டுங் குறிஞ்சியாழ்த் திறனே.

(இ-ள்.) குறிஞ்சியாழ்த்திறத்தின் பெயர்-நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், அரற்று செந்திறம்.

1378. மருதயாழ்த்திறத்தின் பெயர்.

நவிர்வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கு
மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும்.

(இ-ள்.) மருதயாழ்த்திறத்தின் பெயர்-நவிர், வடுகு, வஞ்சி, செய்திறம்.

1379. செவ்வழியாழ்த்திறத்தின் பெயர்.

நேர்திறம் பெயர்திறஞ் சாதாரி முல்லையென
நானுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே

(இ-ள்.) செவ்வழித்திறத்தின் பெயர்-நேர்திறம், பெயர்திறம், சாதாரி, முல்லை.

1380. பெரும்பண்ணின் வகை.

ஈரிரு பண்ணு மெழுமுன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
செந்துமண் டலியாழ் பவுரி மருதயாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங் கராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
ஆசாரி சாய வேளர் கொல்லி
சின்னராகஞ் செவ்வழி மெளசாளி சீராகஞ்
சந்தி யிவைபதினாரும் பெரும்பண்.

(இ-ள்.) பெரும்பண்ணின் வகை-பாலையாழ், செந்து, மண்டலியாழ், பெளரி, மருதயாழ், தேவதாளி, நிருபதுங்கராகம், நாகராகம், குறிஞ்சியாழ், ஆசாரி, சாயவேளர்கொல்லி, சின்னராகம், செவ்வழி, மெளசாளி, சீராகம், சந்தி. ஆக 16

1381. பாலையாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.

தக்க ராக மந்தாளி பாடை
அந்தி மன்றல் நேர்திறம் வராடி
பெரிய வராடி சாயரி பஞ்சமம்
திராடம் அழுங்கு தனாசி சோமராகம்
மேக ராகந் துக்க ராகங்
கொல்லி வராடி காந்தாரம் சிகண்டி
தேசாக் கிரிசுருதி காந்தா ரம்மலை
யிருபதும் பாலை யாழ்த்திற மென்ப.

(இ-ள்.) பாலையாழ்த்திறத்தின் வகையின் பெயர்-நட்டபாடை, அந்தாளிபாடை, அந்தி, மன்றல், நேர்திறம், வராடி, பெரியவராடி, சாயரி, பஞ்சமம், திராடம், அழுங்கு, தனாசி, சோமராகம், மேகராகம், துக்கராகம், கொல்லிவராடி, காந்தாரம், சிகண்டி, தேசாக்கிரி, சுருதிகாந்தாரம். ஆக 20

1382. குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.

நட்ட பாடையந் தாளி மலகரி
விபஞ்சி காந்தாரஞ் செருந்தி கௌடி
உதய கிரிபஞ் சுரம்பழம் பஞ்சுரம்
மேக ராகக் குறிஞ்சி கேதாளி
குறிஞ்சி கௌவாணம் பாடை சூர்துங்கராக
நாக மருள்பழந் தக்க ராகம்
திவ்விய வராடி முதிர்ந்த விந்தள
மநுத்திர பஞ்சமந் தமிழ்க்குச்சரி யருட்
புரிநா ராயணி நட்ட ராக
மிராமக்கிரி வியாழக் குறிஞ்சி பஞ்சமம்
தக்க ணாதி சாவகக் குறிஞ்சி
யாநந்தை யெனவிலை முப்பத் தீரண்டுங்
குறிஞ்சி யாழ்த்திற மாகக் கூறுவர்.

(இ-ள்.) குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்-நட்டபாடை, அந்தாளி, மலகரி, விபஞ்சி, காந்தாரம், செருந்தி, கௌடி, உதயகிரி, பஞ்சுரம், பழம் பஞ்சுரம், மேகராகக் குறிஞ்சி, கேதாளி, குறிஞ்சி, கௌவாணம், பாடை, சூர்துங்கராகம், நாகம், மருள், பழந்தக்கராகம், திவ்வியவராடி, முதிர்ந்த விந்தளம், அநுத்திர பஞ்சமம், தமிழ்க்குச்சரி, அருட்புரி, நாராயணி, நட்டராகம், ராமக்கிரி வியாழக்குறிஞ்சி, பஞ்சமம், தக்கணாதி, சாவகக்குறிஞ்சி, ஆநந்தை. ஆக 32

1383. மருதயாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.

தக்கேசி கொல்லி யாரிய குச்சரி
நாகதொனி சாதாளி யிந்தளந் தமிழ்வேளர்கொல்லி
காந்தாரங் கூர்ந்த பஞ்சமம் பாக்கழி
தத்தள பஞ்சம மாதுங்க ராகம்
கௌசிகஞ் சீகாமரஞ் சாரல் சாங்கீமம்
எனவிலை பதினாறு மருதயாழ்த் திறனே.

(இ-ள்) மருதயாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்-தக்கேசி, கொல்லி, ஆரியகுச்சரி, நாகதொனி, சாதாளி, இந்தளம், தமிழ்வேளர்கொல்லி, காந்தாரம், கூர்ந்த பஞ்சமம், பாக்கழி, தத்தள பஞ்சமம், மாதுங்க ராகம், கௌசிகம், சீகாமரம், சாரல், சாங்கீமம். ஆக 16

1384. செவ்வழியாழ்த்திறன்வகையின் பெயர். -

குறண்டி யாரிய வேளர் கொல்லி
தனுக்காஞ்சி யியந்தை யாழ்ப்பதங் காளி
கொண்டைக்கிரி சீவனி யாமை சாளர்
பாணி நாட்டந் தானு முல்லை
சாதாரி பைரவம் காஞ்சி யெனவிவை
பதினாறுஞ் செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப.

(இ-ள்.) செவ்வழியாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்-குறண்டி, ஆரியவேளர் கொல்லி, தனுக்காஞ்சி, இயந்தை, யாழ்ப்பதங்காளி, கொண்டைக்கிரி, சீவனி, யாமை, சாளர், பாணி, நாட்டம், தானு, முல்லை, சாதாரி, பைரவம், காஞ்சி ஆக 16.

1385. மற்றுந்திறத்தின் பெயர். -

தாரப் பண்டிறம் பையுள் காஞ்சி
படுமலை யிவைநூற்று மூன்று திறத்தன.

(இ-ள்.) மற்றுந்திறத்தின் பெயர்-தாரப்பண்டிறம், பையுள்காஞ்சி, படுமலை இம்மூன்றும் நூற்றுமூன்று வகைப்படும்.

பிங்கலந்தையில் வழங்கும் 103 பண்களின் அட்டவணை.

பெருபண்ணின் வகை 16.

(1) பாலையாழ்	(6) தேவதாளி	(11) சாயவேளர் கொல்லி
(2) செந்து	(7) நிருபதுங்கராகம்	(12) கின்னராகம்
(3) மண்டலியாழ்	(8) நாகராகம்	(13) செவ்வழி
(4) பெளரி	(9) குறிஞ்சியாழ்	(14) மௌசாளி
(5) மருதயாழ்	(10) ஆசாரி	(15) சீராகம்
		(16) சந்தி

பாலையாழ்த்திறன்வகை 20.

(1) தக்கராகம்	(6) வராடி	(11) அழுங்கு	(16) கொல்லிவராடி
(2) அந்தாளிபாடை	(7) பெரிய வராடி	(12) தனாசி	(17) காந்தாரம்
(3) அந்தி	(8) சாயரி	(13) சோமராகம்	(18) சிகண்டி
(4) மன்றல்	(9) பஞ்சமம்	(14) மேகராகம்	(19) தேசாக்கிரி
(5) நேர்திறம்	(10) திராடம்	(15) துக்கராகம்	(20) சுருதி காந்தாரம்

மருதயாழ்த்திறன் வகை 16.

(1) தக்கேசி	(6) இந்தளம்	(11) தத்தள பஞ்சமம்
(2) கொல்லி	(7) தமிழ் வேளர்கொல்லி	(12) மாதுங்க ராகம்
(3) ஆரியகுச்சரி	(8) காந்தாரம்	(13) கௌசிகம்
(4) நாகதொனி	(9) கூர்ந்த பஞ்சமம்	(14) சீகாமரம்
(5) சாதாரி	(10) பாக்கழி	(15) சாரல்
		(16) சாங்கிமம்

குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகை 32.

(1) நட்டபாடை	(12) கேதாளி	(23) தமிழ்க் குச்சரி
(2) அந்தாளி	(13) குறிஞ்சி	(24) அருட்புரி
(3) மலகரி	(14) கௌவாணம்	(25) நாராயணி
(4) விபஞ்சி	(15) பாடை	(26) நட்டராகம்
(5) காந்தாரம்	(16) சூர்துங்கராகம்	(27) ராமக்கிரி
(6) செருந்தி	(17) நாகம்	(28) வியாழக்குறிஞ்சி
(7) கொளடி	(18) மருள்	(29) பஞ்சமம்
(8) உதயகிரி	(19) பழந்தக்க ராகம்	(30) தக்கணாதி
(9) பஞ்சரம்	(20) திவ்விய வராடி	(31) சாவகக் குறிஞ்சி
(10) பழம் பஞ்சரம்	(21) முதிர்ந்த விந்தளம்	(32) ஆநந்தை
(11) மேகராகக் குறிஞ்சி	(22) அநுத்திர பஞ்சமம்	

செவ்வழியழ்த்திறன் வகை 16

(1) குறண்டி	(6) கொண்டைக்கிரி	(11) நாட்டம்
(2) ஆரிய வேளர்கொல்லி	(7) சீவனி	(12) தாணு
(3) தனுக்காஞ்சி	(8) யாமை	(13) முல்லை
(4) இயந்தை	(9) சாளர்	(14) சாதாரி
(5) யாழ்பதங்காளி	(10) பாணி	(15) பைரவம்
		(16) காஞ்சி

மற்றுந்திறன் 3

(1) தாரப்பண்டிறம்	(6) பையுள்ளகாஞ்சி	(11) படுமலை
-------------------	-------------------	-------------

3. தேவாரத்தில் வழங்கி வருகிற பண்கள்.

1. பண்காந்தாரம்	9. பண் குறிஞ்சி	17. பண் நட்டராகம்
2. ” கொல்லி	10. ” நட்டபாடை	18. ” செவ்வழி
3. ” பியந்தை காந்தாரம்	11. ” தக்கேசி	19. ” காந்தார பஞ்சமம்
4. ” சாதாரி	12. ” வியாழக்குறிஞ்சி	20. ” கௌசிகம்
5. ” பழம் தக்க ராகம்	13. ” திருவிராகம்	21. ” பஞ்சமம்
6. ” பழம் பஞ்சரம்	14. ” மேகராகக்குறிஞ்சி	22. ” புறநீர்மை
7. ” இந்தளம்	15. ” யாழ்முறி	23. ” கொல்லி கௌவாணம்
8. ” சீகாமரம்	16. ” செந்துருத்தி	24. ” அந்தாளிக் குறிஞ்சி

திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பண் வகை.

திருமுறைகண்ட புராணம் 5

- சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகையெட்டுக் கட்டளையா
மின்னிசையாற் றருந்தக்க ராகத்தேழ் கட்டளையாம்
பன்னுபழந் தக்கரா கப்பண்ணின் மூன்றுளதா
முன்னரிய தக்கேசிக் கோரிரண்டு வருவித்தார். - 35
- மேவுகுறிஞ் சிக்கஞ்ச வியாழகுறிஞ் சிக்காறு
பாவுபுகழ் மேகரா கக்குறிஞ்சி பாலிரண்டு
தேவுவந்த விந்தளத்தின் செய்திக்கு நான்கினிய
தாவிட்புகழ்க் காமரத்தின் றன்மைதனக் கிரண்டமைத்தார். - 36
- காந்தார மாகிய பியந்தையாங் கட்டளைக்கு
வாய்ந்தவகை மூன்றாக்கி வன்னட்ட ராகத்திற்
கேய்ந்தவகை யிரண்டாக்கிச் செவ்வழியொன் றாக்கியிசைக்
காந்தார பஞ்சமத்தின் கட்டளைமூன் றாக்கினார். - 37
- கொல்லிக்கு நாலாக்கீக் கவுசிகத்துக் கூறும்வகை
சொல்லிரண் டாக்கிமிகு தூங்கிசைநேர் பஞ்சமத்திற்
கொல்லையினி லொன்றாக்கிச் சாதாரிக் கொன்பதாப்
புல்லுமிசைப் புறநீர்மைக் கொன்றாகப் போற்றினார். - 38
- அந்தாளிக் கொன்றாக்கி வாகீச ரகுந்தமிழின்
முந்தாய பதைமிழக் கொன்றொன்றா மொழிவித்து
நந்தாத நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டிரண்
டுந்தாடுங் குறுந்தொகைக்கோர் கட்டளையா விரித்துரைத்தார். - 39
- தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்தங்
காண்டகையார் தடுத்தாண்ட வையரகு ட்யயமுறைக்
கீண்டிசைசே ரிந்தளத்துக் கிரண்டாக வெடுத்துரைத்து
நீண்டதக்க ராகத்துக் கிரண்டாக நிகழ்வித்தார். - 40
- கூறரிய நடடரா கத்திரண்டு கொல்லிக்கு
வேறுவகை மூன்றாக மிகுந்தபழம் பஞ்சரத்துக்
கேறும்வகை யிரண்டாக்கி யின்னிசைதேர் தக்கேசிப்
பேறிசையா றாக்கியதிற் காந்தாரம் பிரித்திரண்டாம். - 41
- ஒன்றாகுங் காந்தார பஞ்சமத்துக் கோரிரண்டா
நன்றான சீர்நட்ட பாடைக்கு நவின்றுரைக்கிற்
குன்றாத புறநீர்மைக் கிரண்டாகுங் கூறுமிசை
யொன்றாகக் காமரத்துக் கொன்றாகப் போற்றினார். - 42
- உற்றவிசைக் குறிஞ்சிக்கோ ரிரண்டாக வகுத்தமைத்துப்
பற்றிய செந்துருத்திக் கொன்றாக்கீக் கவுசிகப்பாற்
றுற்றவிசை யிரண்டாக்கித் தூயவிசைப் பஞ்சமத்துக்
கற்றவிசை யொன்றாக்கி யரனருளால் விரித்தமைத்தார். - 43

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பண்கள்.

1. நட்டபாடை	8	கட்டளை	11. நட்டராகம்	2	கட்டளை
2. தக்க ராகம்	7	”	12. செவ்வழி	1	”
3. பழந்தக்க ராகம்	3	”	13. காந்தார பஞ்சமம்	3	”
4. தக்கேசி	2	”	14. கொல்லி	4	”
5. குறிஞ்சி	5	”	15. கௌசிகம்	2	”
6. வியாழக் குறிஞ்சி	6	”	16. பஞ்சமம்	1	”
7. மேகராகக் குறிஞ்சி...	2	”	17. சாதாரி	9	”
8. இந்தளம்	4	”	18. புறநீர்மை	1	”
9. சீகாமரம்	2	”	19. அந்தாளி	1	”
10. பியந்தைக் காந்தாரம்	3	”				

திருநாவுக்கரசு தேவாரப்பண்கள்.

20. நேரிசை	2	கட்டளை	21. குறுந்தொகை	1	கட்டளை
22. தாண்டகம்	1	கட்டளை				

சுந்தரமூர்த்தி தேவாரப்பண்கள்.

23. இந்தளம்	2	கட்டளை	31. நட்டபாடை	2	கட்டளை
24. தக்க ராகம்	2	”	32. புறநீர்மை	2	”
25. நட்டராகம்	2	”	33. சீகாமரம்	1	”
26. கொல்லி	3	”	34. குறிஞ்சி	2	”
27. பழம்பஞ்சுரம்	2	”	35. செந்துருத்தி	1	”
28. தக்கேசி	6	”	36. கௌசிகம்	2	”
29. காந்தாரம்	2	”	37. பஞ்சமம்	1	”
30. காந்தார பஞ்சமம்	1	”				

மேற்கண்ட இராகப்பெயர்களைக் கவனிக்கையில் பூர்வமான இராகங்களின் பெயர்கள் காலத்துக்குத் தகுந்தவிதமாய் வரவர மாற்றப்பட்டு வழங்கி வந்திருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது. பிங்கல முனிவர் சொல்லியிருக்கும் இராகங்களுக்கும் தேவாரத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களுக்கும் பெயரிலும் தொகையிலும் வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்போம். இவ்விரண்டின் காலத்திற்கும் பின்னுள்ளதாகக் காணப்படும் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களில் மிகுதியானவை தமிழ்நாட்டுப் பண்களை அனுசரித்தவைகளாகவே காண்போம். அவைகளில் இராகாங்க இராகங்கள் என்று அவர் சொல்லும் 31ல் 21 இராகங்கள் பூர்வம் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்கள் என்றும் அவைகளின் பிரிவுகளென்றும் உபாங்க பாஷாங்க இராகங்களில் அநேக இராகங்கள் தமிழ்நாட்டு இராகங்களென்றும் தெரிகிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையால் அவைகளிற் சிலவற்றைக் காணலாம்.

4. சங்கீத ரத்னாகரம் ராகவிவேக அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும்

இராகாங்க இராகங்கள்.

(1) சுத்த சாதாரி	(12) மாளவபஞ்சமம்	(23) டக்க
(2) ஷட்ஜக்கிராமம்	(13) ரூபசாதாரி	(24) இந்தோளம்
(3) சுத்தகைசிகம்	(14) பம்மான பஞ்சமம்	(25) சுத்தகைசிக மத்தியமம்
(4) பின்னகைசிக மத்தியமம்	(15) நர்த்தராகம் (நட்ட)	(26) ரேபகுப்தம்
(5) பின்னதானம்	(16) ஷட்ஜகைசிகம்	(27) காந்தாரபஞ்சமம்
(6) பின்னகைசிகம்	(17) மத்திமகிராமம்	(28) ககுபா
(7) கௌடகைசிக மத்தியமம்	(18) மாளவகைசிகம்	(29) சவ்வீரம்
(8) கௌடபஞ்சமம்	(19) சுத்த சாடவம்	(30) சுத்தபஞ்சமம்
(9) கௌடகைசிகம்	(20) பின்ன ஷட்ஜம்	(31) டக்ககைசிகம்
(10) வேசர சாடவம்	(21) பின்ன பஞ்சமம்	
(11) போட்ட	(22) பஞ்சம சாடவம்	

ஜன்னிய ராகங்களில் பாஷாங்கங்கள்.

(1) வேளாவளி	(2) பிஞ்சரி	(3) நட்ட
-------------	-------------	----------

உபாங்கங்கள்.

(1) கவுந்தலி	(6) சோமராகம்	(10) டக்க கைசிக விபாஷா
(2) திராவிடி	(7) டக்க கைசிக திராவிட	திராவிட
(3) தக்ஷண குச்சரி	பாஷா	(11) இந்தள பாஷா
(4) திராவிட குச்சரி	(8) சாதாரி	(12) நிருபபதராகம்
(5) மேகராகம்	(9) காந்தாரி	(13) நட்ட
		(14) பல்லவி

சங்கீத ரத்னாகரத்தில் காணப்படும் தமிழ் நாட்டுப் பண்களின் பெயர்.

(1) டக்க விபாஷா தேவார வர்த்தனி	(2) மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி
--------------------------------	-------------------------------

(3) பின்ன ஷட்ஜ விபாஷா தேவார வர்த்தனி.

(1) கர்நாடக பங்காளம்	(5) சுத்த பஞ்சமம் (தக்ஷண	(8) மேகராகம்
(2) திராவிடி	பாஷாங்கம்)	(9) சோமராகம்
(3) தக்ஷண குச்சரி	(6) டக்க கைசிகம்	(தக்ஷணாத்தியா பாஷா)
(4) திராவிட குச்சரி	(7) திராவிடி பாஷா	
24. இந்தளம்	15 நட்ட ராகம்	(21) பின்ன பஞ்சமம்
23. டக்க	8. கௌட பஞ்சமம்	22. பஞ்சம ஷாடஸம்
1. சுத்த சாதாரி	12 மாளவ பஞ்சமம்	27. காந்தாரபஞ்சமம்
13. ரூப சாதாரி	14. பம்மான பஞ்சமம்	30. சுத்த பஞ்சமம்

3. சுத்த கௌசிகம்	7 கௌட கௌசிக மத்யமம்	18. மாளவ கௌசிகம்
4. பின்ன கௌசிகமத்யமம்	9. கௌட கௌசிகம்	25. சுத்த கௌசிக மத்யமம்
6. பின்ன கௌசிகம்	16. ஷட்ஜ கௌசிகம்	31. டக்க கௌசிகம்

மேற்காட்டிய சில இராகங்களை நாம் கவனிக்கையில் பன்னிருபாலையுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாக பண்கள் 103 ஆயிற்று என்று சொன்ன பூர்வ முறைப்படி 103 பண்களும் இராகங்களென்று சொல்லப்படுகின்றன. அவைகளில் சிலவற்றைத் தாய் இராகங்களாகவும் சிலவைகளை ஜன்னிய இராகங்களாகவும் காண்கிறோம். மேலும் கர்நாடக பாஷாங்க இராகம் என்றும் திராவிட பாஷாங்க இராகம் என்றும் தக்ஷணபாஷாங்க இராகமென்றும் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த பண்களையே சொல்லுகிறார். அவற்றோடு கர்நாடகம், திராவிடி, தக்ஷணகுச்சரி, திராவிடகுச்சரி, கர்நாடக பங்காளம் என்று சொல்வதையும் நாம் தமிழ்நாட்டுக்குரிய பண்களென்றே நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. இன்னும் டக்கவி பாஷாதேவாரவர்த்தனி மாளவ கௌசிக தேவாரவர்த்தனி பின்னஷட்ஜவிபாஷா தேவாரவர்த்தினி யென்று அவர் அங்கங்கே சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இவைகள் தேவாரப்பண்களில் வழங்கிவரும் தமிழ் இராகங்கள் என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

தமிழ்நாட்டுத் தேவாரப்பண்கள் கி.பி. 4ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் மாணிக்க வாசகராலும் 7-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த அப்பர், சம்பந்தராலும் 9ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சுந்தர மூர்த்திகளாலும் சொல்லப்பட்டவையென்று நாம் அறிவோம். சங்கீத ரத்னாகரரோ கி.பி. 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்றும் கி.பி. 1247க்குள் சங்கீதரத்னாகரம் அவரால் எழுதப்பட்டதென்றும் தெரிகிறது. ஆகையினால் தமிழ்நாட்டுப்பண்களின் சிலவற்றையும் மற்றும் சில பாஷாங்க தேசாங்க இராகங்களையும் சொல்லியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. டக்க என்கிறபெயர் தக்கஎன்ற தமிழ்ப்பண்ணின் பெயர். டக்க விபாஷா தேவாரவர்த்தனி என்று அவர்சொல்வதைக் கவனிக்கையில் தேவாரத்தில் சொல்லப்படும் தக்க இராகமே அது என்று தெளிவாக அறிகிறோம். தக்க என்பது டக்க என்று திரிந்ததுபோல, நட்-டராகம் என்பது நாட்டை எனமுதல் எழுத்து நீண்டும், சாதாரி என்பது ரூபசாதாரி, சுத்தசாதாரி என ஒருபதம் முன் சேர்க்கப்பட்டும், வைரவம், இந்தளம், குறிஞ்சி, என்பன பைரவி, இந்தோளம், குராஞ்சி என விகாரப்பட்டும், தனாசியென்பது தன்னியாசியென்று சில எழுத்துக்கூடியும், நிருபதுங்க ராகம் என்பது நிருபதராகம் என நடுவெழுத்து மாறியும், அநேக இராகங்கள் பெயர் மாற்றப்பட்டு வாங்கிவருவதை அங்கே காண்கிறோம்.

முடிவாக இவர் சற்றேறக்குறைய முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகளுக்கும் 5வது நூற்றாண்டிலிருந்த பரதருக்கும் 4ம் நூற்றாண்டுமுதல் 9ம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள தேவாரகாலத்திற்கும் 11ம் நூற்றாண்டிலிருந்த கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டானுக்கும், 12ம் நூற்றாண்டிலிருந்த அடியார்க்கு நல்லார்க்கும் பிற்காலமாகிய 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. டக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தனி என்பதைக் கொண்டு இவர் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பல அம்சங்களைக் கலந்து தேவார காலத்திற்குப் பிற்பட்டே இந்நூல் எழுதியிருக்கிறாரென்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். இதனால் சங்கீத சாஸ்திரமாக பரதர் எழுதிய நூலுக்கும் சங்கீதரத்னாகரருக்கும் பல்லாயிர வருஷங்களுக்கு முன்னேயே இசைத்தமிழ் நூல்கள் பல இருந்தனவென்றும், பரதர், சங்கீத ரத்னாகரருடைய காலங்களில் அவைகளில் அநேகம் அழிந்து போயினவென்றும் அவைகளிற் சொல்லப்பட்ட சுருதிமுறைகளை இன்னவென்று திட்டமாய் அறிந்துகொள்ளாமல் நூல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன வென்றும் இதன்பின் பார்ப்போம்.

தமிழிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் மிக்க பாண்டித்தியமுடைய மறைத்திருவன் சுவாமி விருதை சிவஞானயோகிகளியற்றிய வேதாகம உண்மை யென்ற சிறு புஸ்தகம் 22/23 பக்கங்களில் இதைப்பற்றி அடியில் வரும் சில வசனங்கள் சொல்லப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

“அவ்விசைகளில் முதலிசை (சுத்தசுரம்) லீற்றிசை (லிகிரிதி சுரம்) என்பவற்றின் மாறலால் தோன்றிய ஏழுபாலை (மேளக்கர்த்தா-ராகாங்க ராகம்) களும் ஏழு பாலையினின்று தோன்றிய பண்கள் ராகம்) 103 உம் உள. அவை பண் 17, பண்ணியல் 70, பண்டிறம் 12, பண்டிறத்திறம் 4, என இசையின் எண்வகையால் நால்வகைப்படும். இவற்றை வடமொழியார் முறையே சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஓளடவம், சதுர்த்தம் (சுராந்தரம்) என்றபெயரால் வழங்குகின்றனர். இவ்வெழுபாலையும் இசைப்புலவன் அறிவின் பெருமைக்குத் தக்கபடி பல்லாயிரம் பண்களாகிய அலைகளைத் தோற்றுவிக்கத்தக்க கடல்கள் போன்றன.

இப்பொழுது வடமொழியில் சங்கீதத்துக்கு முதல் நூலாய் விளங்கும் சங்கீதரத்நாகரத்தில் பண் தக்கராகத்தில்-1, இந்தளத்தில்-1, நட்டராகத்தில்-1. சாதாரியில்-2. பஞ்சமத்தில்-7. கௌசிகத்தில்-9 வகைகளும் வேறுவகைகள் 10 உம் ஆக 31 ராகாங்கராகங்களாக அவற்றை ராகாங்க பாஷாங்க கிரியாங்க உபாங்க ராகங்களாகப்பகுத்து அவற்றில் நூற்றக்கணக்கான ஜன்யராகங்களும் (கிளைப்பண்) விரித்துக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. அஜ்ஜன்யராகங்களுள் மற்ற பண்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. அன்றியும் தக்கராகம் கௌசிகம் என்ற ராகாங்கராகங்களில் ஜன்யராகங்களுக்குத் தக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தநீ, மாளவ கௌசிக தேவார வர்த்தநீ என்று பெயரிட்டு அவை தேவாரத்தில் வழங்கும் பண்கள் என்பது குறிக்கப்பட்டுமிருக்கின்றது. அதற்கு வழி நூல் செய்வதாய்க் கூறிப்புகுந்த ராமாமாத்தியர் சுரமேளகளாநிதியில் 20 மேளங்களும் 45 ஜன்ய ராகங்களும் கூறினார்.

பின்னர்த் தமிழ் எழுபாலையளில் செம்பாலைமுதல் 6பாலையளையும் உழையை (சத்தமத்திமத்தை) வைத்து 6 வட்டங்கள் (சக்கரங்கள்) ஆகவும் மேற்செம்பாலையிலுள்ள வேற்றுழையை (பிரதிமத்திமத்தை) வைத்து 6 வட்டங்களாகவும் அமைத்து அவற்றால் பூர்வமேளம் 36 உத்தரமேளம் 36 ஆக 72 மேளங்களைக் கற்பித்து அதில் நூற்றுக்கணக்கான ஜன்யராகங்களும் வடமொழியில் விரிக்கப்பட்டுள்ளன. கி.பி. 1620ல் இருந்த வேங்கடமகி கூறிய மேளங்களும் இத்தகையனவே.”

5. பரதர் நூலிலுள்ள சில இராகங்களும் அவைகளின் விபரமும்.

சங்கீத ரத்நாகரர் தாம் பரதருடைய அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்துச் சொல்லுகிறதாகச் சொல்லுகிறார். பரதர் எழுதிய பரதசாஸ்திரத்தில் எப்படி சொல்லியிருக்குமோவென்று அறிய விரும்புவோம்.

மண்டல கண்டிதர் என்ற பண்டிதர் எழுதிய மாதிர்கா விலாசத்தில் 141, 142, 143 ஆவது பக்கங்களில் பரதருடைய சங்கீத சாஸ்திரத்தின் கருத்தைச் சுருக்கிச் சொல்லுகிறேன் என்று சொல்லும் பாகத்தை இங்குப் பார்ப்பது ஒருவாறு திருப்தியைத் தருமென்று நினைக்கிறேன்.

“அதாவது சாமவேதத்திலிருந்து சுரங்கள் உற்பத்தியாயின. சுரங்களிலிருந்து கிராமம் உற்பத்தியாயிற்று. கிராமங்களிலிருந்து ஜாதிகள் உற்பத்தியாயின. ஜாதிகளிலிருந்து இராகம் உற்பத்தியாயிற்று. இராகங்கள் அந்தந்த தேசங்களுக்குத் தகுந்தபடி வெவ்வேறு பெயர்களால் வழங்கி வருகின்றன.

கிராம இராகங்களிலிருந்து பாஷாங்க இராகங்களும் பாஷாங்க இராகங்களிலிருந்து விபாஷா இராகங்களும் விபாஷா இராகங்களிலிருந்து அந்தரபாஷா இராகங்களுமுண்டாயின.

சப்த சுரங்களிலும் மூன்று கிராமங்களிலும் 21 மூர்ச்சனைகளிலும் 22 சுருதிகளிலுமிருந்து இராகம் தோன்றுகிறது.

ஷட்ஜாதியாக சுரம் ஏழு. ஷட்ஜ மத்திம கிராமங்கள் இரண்டு. சிலர் காந்தாரத்தைக் கூட கிராமமாகச் சொல்லுகிறார்கள். ஆனால் அது பூதலத்தில் இல்லை.

சுருதிகள் பதினாலும், மூர்ச்சனைகள் பதினாலும், பூமியில் மனுஷரால் பாடப்படுகின்றன. மற்றவை சொர்க்கத்தில் பாடப்படுகின்றன.

நிஷாத காந்தாரங்கள் உச்சத்திலும், ரிஷப தைவதங்கள் நீசத்திலும், ஷட்ஜம் மத்திம பஞ்சமங்கள் சுவரித்தத்திலுமிருக்கின்றன.

1. பஞ்சமம் மத்திமம் என்னும் இரு சுரங்கள் ஆஸ்யம் சிங்காரம் என்னும் ரசங்களைக் கொடுக்கும்.
2. ஷட்ஜம் ரிஷபங்கள் வீரசத்தையும் ரௌத்ர ரசத்தையும் அற்புத ரசத்தையும் காட்டும்.
3. காந்தார நிஷாதங்கள் கருணாரசத்தில் வழங்கும். தைவதம் பீபத்சம் பயாநகம் என்னும் ரசங்களில் பாடப்படும்.
4. ஷட்ஜாதியான சப்த சுரங்களுக்கும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற சுருதிகள் வரும்.

இனிமேல் 36 இராகங்களின் உற்பத்தியைப் பற்றிச் சொல்லுகிறேன்.

- | | | |
|------------|-------------|--------------|
| 1. பைரவம் | 3. நாடம் | 5. கௌடமாளவம் |
| 2. பஞ்சமம் | 4. மல்லாரம் | 6. தேஷாஸம் |

இந்த ஆறு இராகங்களும் உலகப் பிரசித்தியாய்ச் சொல்லப்படுகின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்துண்டாகும் இராகங்களைச் சொல்லுகிறேன்.

I பைரவத்தைச் சேர்ந்தவை

1. வங்கபாலம்
2. குணகரி
3. மத்தியமாதிவசந்தகம்
4. தன்னியாசி
5. சீராகம்

II பஞ்சமம்

1. லலிதா
2. குச்சரி
3. தேசி
4. விராடி
5. ராமக்கிரியை

III. நாடம்

1. நடநாராயணம்
2. பூர்வகாந்தாரம்
3. சாளகம்
4. கர்நாடகம்
5. கேதாரம்

IV. மல்லாரம்

1. மேகமல்லாரிகை
2. மாளவம்
3. கௌசிகம்
4. பிரதிமஞ்சரி
5. அசாவேரி

V. கௌடமாளவம்

1. இந்தோளம்
2. திருகுணா
3. தாளி
4. கௌடி
5. கோலாகலம்

VI. தேஷாஸம்

1. பூபாளி
2. அரபாலம்
3. காமோதி
4. தோரிணம்
5. வேளாவளி

இது நிற்க. மிகப்பூர்வமான நூல்களில் வழங்கி வரும் இராகங்களைச் சொல்லுகிறேன்.

- | | | |
|-----------------|-------------|--------------|
| 1. பைரவம் | 3. இந்தோளம் | 5. மேகநாதம் |
| 2. மாளவ கௌசிகம் | 4. தீபகம் | 6. ஸ்ரீராகம் |

இவைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஐந்து ஐந்து ஸ்திரீ ராகங்களுண்டு, அவையாவன :

I. பைரவம்

1. பைரவி
2. நடபைரவி
3. மாலஸ்ரீ

II. மாளவ கௌசிகம்

1. விசித்திரை
2. பாவினி
3. மாரவணி

III. இந்தோளம்

1. வைராவளி
2. பாராதோடி
3. தேசாக்கியை

4. படமஞ்சரி

5. வளிதை

IV. தீபகம்

1. தனாசரி

2. வசந்த

3. கர்நாடி

4. வைராடி

5. மதுகரி

4. இராமக்கிரி

5. கூர்ஷரி

V. மேகநாதம்

1. களாடிகை

2. கௌரி

3. ககுபா

4. விபாவரி

5. கௌடி

4. சணவாரிகை

5. மாதவி

VI. ஸ்ரீராகம்

1. வங்காளி

2. மேகசாலி

3. மோதகா

4. சாமா

5. அசாவேரி

இவ்விராகங்களில் ஆறு பருவத்திற்கும் இன்ன இன்ன இராகங்கள் பாடவேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறது.

1. மாசி பங்குனி மாதங்களில் தீபகமும்

2. சித்திரை வைகாசியில் மேகநாதமும்

3. ஆனி ஆடியில் சீராகமும்

4. ஆவணி புரட்டாசியில் மாவகௌசிகமும்

5. ஐப்பசி கார்த்திகையில் பைரவமும்

6. மார்கழி தையில் இந்தோளமும் பாட வேண்டும்

மேற்கண்ட வசனங்களில் காணப்படும் பரதருடைய கருத்தை அனுசரித்தே சாரங்கர் சில பாகங்கள் சொல்லியிருக்கிறார் என்பதாகக் காண்கிறோம். மேலும் இவை பரத சாஸ்திரத்தில் காணப்படும் விஷயங்களின் சுருக்கம் என்று சொல்லுகிறார். இதில் கவனிக்க வேண்டிய சில முக்கிய குறிப்புகளுண்டு.

1. சாமவேதிலிருந்து சுரங்கள் உற்பத்தியாயின என்று சொல்லுகிறார். இதைக் கொண்டு ரிக்குவேதத்திற்குச் சுரங்களில்லையென்று நாம் நினைக்கக்கூடாது. சாமவேதமும் ரிக்குவேதம் போலவே சொல்லப்பட்டு வந்தது. த, நி, ச, ரி, க என்ற ஐந்து சுரங்களில் ரிக்குகள் பூர்வகாலத்தில் சொல்லுவது வழக்கம். ஆனால் இராவணன் கர்நாடக சங்கீத முறைப்படி காந்தாரத்திற்கு மேலும் தைவதத்திற்குக் கீழும் வரக்கூடிய ப, ம என்ற இரண்டு சுரங்களைச் சேர்த்து ப, த, நி, ச, ரி, க, ம என்று ஒரு ஸ்தாயியைப் பூர்த்தி பண்ணி கானம் பண்ணினான். அதோடு சப்த சுரங்களிலிருந்து வரும் அரை அரை சுரங்களையும் அவற்றிலிருந்துண்டாகும் பல அனுசுரங்களையும் சேர்த்து இனிமையான வெவ்வேறு இராகங்களில் வெவ்வேறு சாகைகளைப் பாடினான். இவன் பாடிய பிறகு மற்றவர்களும் அப்படியே கானம் பண்ணிக் கொண்டு வருகிறார்கள். ஏழு சுரங்களும் அவைகளிற் றோன்றும் விக்குதி சுரங்களும் சாமவேதத்தில் வழங்கி வரும்படி செய்ததில் இராவணனே முந்தினவன். இவன் வழங்கிய சுரங்கள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் இவனுக்கு முன்பேயுள்ளவை.

தமிழ் நாட்டைத் தன் வசப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டுமென்பது படையெடுத்துச் சென்ற இராவணனை அகத்தியர் கந்தர்வத்தினால் (சங்கீதத்தால்) ஜெயித்து தமிழ்நாட்டில் அவனை அடிவைக்காமற் செய்தாரென்று பூர்வதமிழ் நூல்களில் காண்கிறோம். பூர்வகாலத்திய அரசர்கள் ஒருவருக்கொருவர் சண்டை செய்ய நேரிடுகையில் தங்கள் ஆயுதங்களினால் சண்டைசெய்யும் பொழுது குடிகள் அழிந்துபோகாதிருக்கவும் பிராணச்சேதம் நேர்ந்து அதினால் தங்கள் பூமிக்குச் சாபம் நேரிடாதிருக்கவும் வேண்டுமென்பதை உத்தேசித்துத் தங்கள் சேனைகளில் அதிக பலசாலியான இருவரைத் தெரிந்து அவர்களில் எவன் மற்றவனை ஜெயிக்கிறானோ அவன் பக்கத்தாரே ஜெயமடைந்ததாகவும் தோல்வியடைந்தவன் பக்கமே அப ஜெயமடைந்ததாகவும் தீர்த்துக்கொள்வது வழக்கம். அப்படியே இராவணனும் அகத்தியரே கலைகளிற் சிறந்ததாகிய சங்கீதத்தில் ஒருவரையொருவர் வெல்வதற்குப் போராடி அகத்தியரே அதில் வெற்றிபெற இராவணன் தன் வாக்கின்படி தமிழ்நாட்டை விட்டு விலகினானென்று அடியில் வரும் சிலவரிகளினால் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

பத்துப்பாட்டில் ஆறாவதும் மாங்குடி மருதனாரியற்றியதுமாகிய மதுரைக்காஞ்சி.

**“தென்னவர் பெயரிய துன்னருந் துப்பிற்
றொன்முது கடவுட்பின்னர் மேயபொருந்”**

(இ-ள்) இராவணனைத் தமிழ்நாட்டை யாளாதபடி போக்கின கிட்டுதற்கரிய வலியிணையுடைய பழமை முதிர்ந்த அகத்தியன் பின்னே எண்ணப்பட்டுச் சான்றோராயிருத்தற்கு மேவின ஒப்பற்றவனே.

“இதனால் அகத்தியனுடன் தலைச்சங்கத்துப் பாண்டியனிருந்து தமிழாராய்ந்த சிறப்புக் கூறினார்.”
என்னும் **நச்சினாக்கினியர்** உரையாலும்,

தொல்காப்பியம் சிறப்புப்பாயிரம் நச்சினாக்கினியர் உரை.

“பொதியிலின்கணிருந்து இராவணனைக் கந்தருவத்தாற் பிணித்து இராக்கதரை ஆண்டியங்காமை விலக்கி” என்னும் உரையாலும் அறியப்படுகின்றது.

இதனால், பாண்டியர்கள் தமிழ்நாட்டை அரசாட்சி செய்து கொண்டிருக்கையில், பாண்டிய நாட்டின் மீது அசுரக் கூட்டத்தோடு படையெடுத்துவந்த இராவணன், ஒப்பற்ற சங்கீத வித்தையில் என்னை வெல்பவர் இந்நாட்டிலிருந்தால் இசைவாது செய்ய வரலாம்’ என்று சொல்ல, அப்பொழுது பாண்டியன் அவையத்து முத்தமிழில் சிறந்து விளங்கிய வித்துவசிரோமணியாகிய **அகத்தியமாமுனிவர்** இசைவாதில் இராவணனை வென்றார் என்பதும், இராவணன் காலத்திற்கு முன்னையே தமிழ்நாடு இசைத்தமிழிற் சிறந்ததென்பதும் விளங்குகின்றது.

**“தென்னா தெந்தீன. தென்னா தெந்தீன
தினத்தேந்தீன தினனா-”**

என்று நாளதுவரையும் வழங்கிவரும் வாய்ப்பாட்டைக் கவனிக்கையில் தென்னாட்டில் தென்மதுரையில் மிகப் பிரபலமாய் ஆண்டு கொண்டிருந்த தென்னவன் அதாவது பாண்டியனால் அல்லது ஒரு பாண்டிய அரசனை ஞாபகப்படுத்துவதற்காக இம்முறை வழங்கிவந்ததென்று சொல்லலாம். ஆளத்தி செய்யும் பொழுதும் தென்னா, தெனாவென்று பாடப்படுமென்று சொல்வதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஆதியில் ஒன்றாயிருந்த ரிக்குவேதம் இராவணனுடைய பாடலுக்குப் பின்பே சாமவேதமாகப் பிரிக்கப்பட்டதென்று இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். சாமவேதம் பாடும் இன்னிசையிலிருந்தே சுரங்கள் உற்பத்தியாயிற்றென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் வேதபூர்வமாக சுரங்கள் உண்டாயிற்றென்று சொல்வதற்கேயொழிய வேறல்ல. சாமவேதத்திற்கு முன்பே தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழில் சங்கீதசாஸ்திரம் மிக விரிவாக இருந்ததென்று நாம் அறியவேண்டும்.

2. சுரத்திலிருந்து கிராமம் உற்பத்தியாயிற்று என்கிறார். அதைக் கவனிக்கையில் ஷட்ஜ மத்திம கிராமங்களை ஒப்புக்கொண்டு காந்தாரக் கிராமம் பூதலத்தில் இல்லை என்கிறார். ஆனால் வட்டப் பாலையில் ஷட்ஜக்கிராமம், மத்திம கிராமம், பஞ்சம கிராமம், தாரக்கிராமம் என்ற 4 வகைகள் சொல்லப்படுகின்றன. இதில் தாரக்கிராமமே காந்தாரக்கிராமம் ஆகும். அம்முறையில் 4 விதமான யாழ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 46ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கும் நால்வகை யாழின் சுரக்கிரமத்தையே இங்கே கிராமமென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. சுருதிகளின் அலகு முறையை 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று இவர் சொல்லியிருப்பதினால் அது பஞ்சமத்திலிருந்து பாடும் நெய்தல்யாழ் அலகுமுறைக்கு ஒத்திருக்கிறது. பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜம் ஆரம்பிக்கும்பொழுது நாம் அதை ஷட்ஜக் கிராமம் என்று சொல்லலாமா என்று நினைப்போம். **“குரல் குரலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாள்”** என்ற வசனத்தைக் கவனித்தால் குரலிலிருந்து **ச ரி க ம** நாலும் மந்தர ஸ்தாயியாகவும் இளியிலிருந்து உழை வரையும் **ப த நி ச ரி க ம** அதாவது **ச ரி க ம ப த நி** என்ற ஏழு சுரங்களையும் மத்தியஸ்தாயியாகவும் கொண்டு கானம் செய்தார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதையே பஞ்சம சுருதியென்று தற்காலம் நாம் வழங்கி வருகிறோம்.

பாடவிரும்பும் ஒருவன், தன் சாரீரத்தில் குறைந்த ஓசையாய்ச் சொல்லக்கூடும் நாதத்தை ச வினின்று ஆரம்பித்து, இரண்டு ஸ்தாயி சொல்லிப்பார்த்துக்கொண்டு, அதன்பின் முதல் ஸ்தாயியின் பஞ்சமத் திலிருந்து ஷட்ஜம் ஆரம்பித்துக்கொள்வது நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறது. இதையே ஷட்ஜ கிராமம் என்று சொன்னார். இதுபோலவே குறிஞ்சியாழில் மத்தமகிராமமும் சொல்லப்படவேண்டும். வட்டப் பாலையினால் அவை தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவைகளில் சில சந்தேகங்கள் வந்ததினிமித்தம் உலகத்தில் பாடப்படவில்லையென்றும் சொர்க்கலோகத்தில் பாடப்படுகிறதென்றும் சொன்னார்போலும். பூர்வம் இசைத்தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் இவ்வலகு முறைகளும் அவைகளின் கிராமமும் இன்னதென்று நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடாமையினால் இப்படிச் சொல்ல நேரிட்டதென்று நினைக்கிறேன். ஒருவன் உடம்பில் வைக்கப்பெற்ற முத்திரைகளைப் பல தடவைகளிலும் பணம் பெற்றுக்கொண்டு இறக்கி அவனைத் தேவலோகத்தில் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தேவலோகத்திலுள்ளவர்களுக்குச் சீட்டுக்கொடுக்கிற வழக்கம் இன்றுவரையும் வழங்கி வருகிறதே. அதைப்போலவே இதுவும் ஒரு சூசனையா யிருக்கலாமென்று எண்ணுகிறேன். கிராம சுரம் பிடித்துப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் பண்ணிவந்த மேன்மையான முறை பிற்காலத்தில் வழங்கா ததி நிமித்தம் இப்படிச் சந்தேகிக்க வேண்டியதாயிற்று.

3. கிராமங்களிலிருந்து ஜாதி உற்பத்தியாகிறதென்று சொல்லுகிறார். “நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்” என்பதைப்பற்றி இதன்முன் 55ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். அதையே இங்கு சுரத்திலிருந்து கிராமமும், கிராமத்திலிருந்து சாதியும் உற்பத்தியாகியதென்று சொல்லுகிறதாத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

4. ஜாதிகளிலிருந்து இராகம் உற்பத்தியாயிற்றென்று சொல்லுகிறார். இதை கவனிக்கையில்,

**“நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணென்ப படுமே”**

என்ற விதிப்படி நால்வகை யாழின் நாலு ஜாதிகளினாலுண்டாகும் 16 பண்களிலிருந்தே 112 பண்களுண்டாகுமென்ற தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த விதியையே இவர் சொல்லுகிறதாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

5. கிராம இராகங்களிலிருந்து பாஷா இராகங்களிலிருந்து விபாஷா இராகங்களும் விபாஷா இராகங்களிலிருந்து அந்தர பாஷா இராகங்களும் உண்டாயிற்றென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் (1) கிராம இராகங்கள் என்பது நால்வகையாழ்களென்றும் (2) பாஷா இராகங்களென்பது நாற்பெரும் பண்களிலிருந்துண்டாகும் நவ்வாலு ஜாதிப்பண்களென்றும் (3) விபாஷா இராகமென்பது 16 ஜாதி பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்களென்றும் (4) அந்தர பாஷா இராகங்களென்பது 112 பண்களிலிருந்துண்டாகும் ஜன்னிய இராகங்களென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. பூர்வம் தமிழ்மக்களின் கானமுறையில் வழங்கி வந்த விஷயங்களை ஒருவாறு விசாரித்து எழுதியிருக்கிறதாக நாம் இங்கே சந்தோஷப்படக்கூடிய தாயிருக்கிறது. ஆனால் காந்தார கிராமத்தின் அலகுமுறைக்குத் திட்டமான கணக்குக் கிடைக்காமையினால் தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதென்று சொல்லுகிறார். மத்தமக் கிராமத்துக்கும் அப்படியே அலகு சரியில்லை.

6. சப்த சுரமும் மூன்று கிராமமும் 21 மூர்ச்சனைகளும் 22 சுருதிகளுமிருக்கிறதென்றும் அதிலிருந்து இராகம் உண்டாகிறதென்றும் சொன்னவர் 22 சுருதிகளுக்கு விபரஞ் சொன்னதாக இங்கே சொல்லப் படவில்லை. ஆனால் சுருதிகள் பதினாலும் மூர்ச்சனைகள் பதினாலும் பூமியில் மனுஷர்களால் பாடப்படுகின்றன. மற்றவை சொர்க்கத்தில் பாடப்படுகின்றன என்று சொல்லுகிறார். இதில் சுருதிகள் 14 என்பதை 22 சுருதிகளில் 14 என்று நினைப்போம். ஆனால் அவர் ஒருவன் தன் சாரீரத்தினால் சாதாரணமாய்ப் பாடக்கூடிய 2 ஸ்தாயிகளில் வழங்கிவரும் 14 சுரஸ்தானங்களைக் குறிக்கிறாரென்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால் மந்தர மத்திய தாரமென்று மூன்று ஸ்தாயிகள் சொல்லி

யிருந்தாலும் பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்களில் **மெலிவு, சமம், வலிவு** என்ற மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் இரண்டு ஸ்தாயி சுரங்களே பாடப்பட்டு வந்ததாக அதாவது 14 கோவைகள் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஆனால் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பூர்ணமான சஞ்சாரம் செய்வது மிகக்கடினமென்றே சொல்ல வேண்டும். அதாவது மெலிவிற் கெல்லையாய் நின்ற ஷட்ஜம் முதல் வலிவிற் கெல்லையாய் நின்ற தாரம் வரை மூன்று ஸ்தாயிகள் பாடுவது கூடியகாரியமல்லவென்பதே. இதையே இங்கே சொல்லுகிறார்.

7. ரசம் அல்லது சுவைகளுக்குரிய சுரங்களைச் சொல்லுகிறார். தைவதம், அச்சம், துன்பம் முதலிய சுவைகளில் உபயோகப்படுகிறது. என்கிறார். **“விளரிப் (து) பண் பண்ணினார் பாணர்”** என்பதற்கு இரங்கினார்பாடும் பண்ணாகுமென்று கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் பொருள் சொல்லுகிறார். இரங்கல் என்பது அழுதல், உருகல், துன்பப்படல் முதலிய அர்த்தத்தைக் கொடுக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. இதுபோலவே காந்தாரம் நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் கருணா ரசத்தில் உபயோகப்படும் என்று சொல்லுகிறார். காந்தார நிஷாதங்கள் ஒன்றற்கொன்று இணை சுரங்களென்றும் கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றும் என்பதைக் கொண்டும் தாரக்கிராமம் அல்லது காந்தாரக் கிராமம் என்பதில் தாரம் காந்தாரம் என்பவை ஒரே பொருத்த முடையவையென்றும் கிராமமுடையவையென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகளில் தொடங்கிப்பாடும் பண்கள் இனிமையுடையதாய்க் கேட்கிறவர்கள் மனதை உருகச்செய்யும். கல் போன்ற மனதைக் கரைத்து இரக்கம் உண்டாக்கிவிடும். இவ்விரு சுரங்களும் வாதி சம்வாதியாக வரும். தாரக்கிராமமே பாஸையாழ் என்பதாக இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதைக் கடைச்சங்கப்புலவருள் **முடத்தாமக்கண்ணியார்** தாம் இயற்றிய **பொருநராற்றுப்படை** பக்கம் 41ல்

**“ஆறலை கள்வர் படையிட வருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கு மருவின் பாலை”**

(இ-ள்) வழியை யலைக்கின்ற கள்வர் தங்கையிற் படைக்கலங்களைக் கைவிடும்படி அருளினது மாறாகிய மறத்தினை யவர்களிடத்து நின்று பெயர்க்கும் மருவுதலினிய பாஸையாழை.” என்று சொல்லியிருக்கிறார்.

பத்துப்பாட்டில் மூன்றாவதும் இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் பாடியதுமாகிய சிறுபாணாற்றுப்படை.

“நைவளம் பழுநீய நயந்தெரி பாலை”

(இ-ள்) நட்பாடையென்னும் பண் முற்று பெற்ற இனிமை தெரிகின்ற பாலை” என்கிறார்.

மேற்கண்ட பாடல்களியற்றிய புலவர்களை, கிறிஸ்துவுக்குமுன் சற்றேறக்குறைய 2,000 வருஷங்களாயிருந்த கடைச்சங்கப் புலவர்கள் என்று நாம் அறிவோம் அக்காலத்திலேயே தாரங்குரலான பாஸையாழ் வழங்கி வந்ததென்றும் அப்பாஸையில் தாரம் கிரக சுரமாகப் பாடப்பட்டு வந்த தென்றும் அது பகைவர்களின் கடின சித்தத்தை மாற்றி அவர்களின்மனதை இளகும்படி செய்தது என்றும் சொல்லப் படுகிறது. இப்படியே ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் வெவ்வேறு விதமான சுவையிருந்த தென்றும் அவற்றை ஏற்ற காலங்களில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் இதினால் அறிகிறோம். கி.பி.5ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதருக்கும் இவர்கள் வெகுகாலத்திற்கு முன் (குறைந்தது 1,000, 2,000 வருஷங்களுக்கு முன்னாவது) இருந்திருக்கவேண்டும்.

8. பரதர் காலத்தில் வழங்கிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களையும் அவற்றின் கிளை இராகங்களையும் கவனிப்போமானால் பைரவம், பஞ்சமம், நாடம் அல்லது நாட்டை, தன்னியாசி (தனாசி), சீராகம் , (ஸ்ரீராகம்), நடநாராயணம் (நாராயணி), குச்சரி, பூர்வகாந்தாரம், கர்நாடம், மேகமல்லாரிகை (மேகராகம்), கௌசிகம், இந்தோளம், விராடி (வராடி), கௌடி, வேளாவளி என்னும் இராகங்களைப் பிங்கல முனிவர் காலத்திலிருந்த இராகங்களாகக் காண்போம். தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த பண்களில் அநேகம் இங்கே காணப்படுதலினால் மக்களின் சங்கீதத் தேர்ச்சிக்குப் பிறகே இவர் நூல் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

9. பரதர் தாம் சொல்லும் 36 இராகங்களுக்கு முன்னதாக மிகப் பூர்வமானதென்று நூல்களிற் சொல்லப்படும் 6 தாய் இராகங்களையும் அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களையும் சொல்லுகிறார். அவைகளும் தொகையில் 36 ஆக வருகின்றன என்று சொல்லுகிறார். அவைகளில் (1) பைரவம், (2) மாளவ கௌசிகம், (3) இந்தோளம் (4) மேகநாதம் (மேகராகம்) (5) ஸ்ரீராகம் (சீராகம்) என்னும் 5 தாய் இராகங்களும் தமிழ் நூல்களில் காணப்படும் பூர்வ இராகங்களே. மேற்காட்டிய தாய் இராகங்களுள் பைரவி, குர்ஷரி, தனாசரி, கர்நாடி, கௌடி என்னும் இராகங்களும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்கள் எனத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. தமக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னுள்ள சாஸ்திரங்களில் கூறும் இராகங்களென்று சொல்லும் 6 தாய் இராகங்களில் ஐந்து தாய் இராகங்கள் அதாவது **மேகநாதம், சீராகம், கௌசிகம், வைரவம், இந்தோளம்** என்னும் இராகங்கள், இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த இராகங்களென்றும், தமிழ்மக்கள் பாடிவந்தவையென்றும், பரதர், பூர்வகால சாஸ்திரங்களிலுள்ளவையென்று சொல்வது இவைகளையே என்றும் கவனிக்கவேண்டும். சங்கீத கிரந்த கர்த்தாக்களில் முதல்வராக எண்ணப்படும் பரதரே இப்படிச் சொல்வாரானால் மற்றவர்கள் என்ன சொல்ல இருக்கிறது?

10. பரதர் பூர்வீக இராகமென்று சொல்லும் ஆறு தாய் இராகங்களையும் வருஷத்தின் ஆறு பருவங்களிலும் பாடத் தகுந்தவையென்று சொல்வதையும் நாம் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். இவைகள் தமிழ் இராகங்களாயிருப்பதைக் கொண்டும். இவற்றைப் பூர்வம் என்று சொல்வதைக்கொண்டும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் ஒரு வருஷத்தை ஆறு பருவங்களாக வகுத்து அவைகளில் அந்தந்த பருவங்களுக்கேற்ப இராகங்களையும் அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களையும் பாடும் நெறியுடையவர்களாய் இருந்திருக்கிறார்களென்றும் மிகத்தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

முடிவாக, பரதர் எழுதிய சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கவனிக்கையில் அவை இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்தவைகளேயென்றும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பண்களேயென்றும் இசைத்தமிழில் சொல்லப்படும் கிராமங்களிலும் அவற்றிற்குரிய அலகுகளிலும் பேதங்கொண்டு சந்தேகப்பட்டா ரென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இன்னும் காண்போம். சங்கீத ரத்னாகரர் தேவார வர்த்தினி என்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் அவர் தேவார காலத்திற்குப் பின்னாக இருந்தவரென்றும் பரதர் அவ்விராகங்களைத் தம் நூலில் சொல்லாததினால் தேவாரப்பண்கள் உண்டாவதற்கு முன்னிருந்தவ ரென்றும் நாம் ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. திருவாசத்திற்கு முதல்வரான மாணிக்கவாசகர் கி.பி. 4-வது நூற்றாண்டிலிருந்தவராகச் சொல்லப்படுகிறார். ஆனால் பரதரோ 5-வது நூற்றாண்டிலிருந்தவர்.

6. Mr. இராமநாதன் பதிப்பித்த அகராதியில் காணப்படுகிற பண்கள்.

பாலைப் பண்ணின் தீறம் 5

- | | | |
|----------------|---------------------|---------------|
| 1. தக்க ராகம். | 3. காந்தார பஞ்சமம். | 5. காந்தாரம். |
| 2. நேர்தீறம் | 4. சோம ராகம். | |

வெண்பா

“தக்கராக நேர்தீறங் காந்தார பஞ்சமமே
துக்கழி சோமவி ராகமே-மிக்கதீறற்
காந்தார மென்றெந்தும் பாலைத் தீறமென்றார்
புந்தா ரகத்தியனார் போந்து.”

பாலையாழ்த்தீறம் 5

- | | | |
|------------|---------------|---------------|
| 1. அராகம். | 3. உறுப்பு. | 5. நேர்தீறம். |
| 2. ஆசான். | 4. குறுங்கலி. | |

பாயையாழ்த்திறன் வகை 21

- | | | |
|---------------|----------------|----------------------|
| 1. அந்தாளி. | 8. பெரியவராடி. | 15. மேகராகம். |
| 2. தக்கராகம். | 9. சாயரி. | 16. துக்கராகம். |
| 3. பாடை. | 10. பஞ்சமம். | 17. கொல்லிவராடி. |
| 4. அந்தி. | 11. திராடம். | 18. காந்தாரம். |
| 5. மன்றல். | 12. அழுங்கு. | 19. சிகண்டி. |
| 6. நேர்திறம். | 13. தநாசி. | 20. தேசாக்கரி. |
| 7. வராடி. | 14. சோமராகம். | 21. சுருதிகாந்தாரம். |

மருதயாழ்த்திறன் வகை 16

- | | | |
|-----------------|-------------------------|-------------------|
| 1. தக்கேசி | 6. இந்தளம். | 11. தக்களபஞ்சமம். |
| 2. கொல்லி. | 7. தமிழ்வேளாளர் கொல்லி. | 12. மாதுங்கராகம். |
| 3. ஆரியகுச்சரி. | 8. காந்தாரம். | 13. கௌசிகம் |
| 4. நாகதொனி. | 9. கூர்ந்தபஞ்சமம். | 14. சீகாமரம். |
| 5. சரதாளி. | 10. பாக்கழி. | 15. சாரல். |
| | | 16. சாங்கிமம். |

குறிஞ்சியாழ்த்திறன் 32

- | | | |
|-------------------|------------------------|----------------------|
| 1. அந்தாளி. | 11. மேகராகக்குறிஞ்சி. | 22. அநுத்திரபஞ்சமம். |
| 2. நட்டபாடை. | 12. கேதாளி. | 23. தமிழ்க்குச்சரி. |
| 3. மலகரி. | 13. குறிஞ்சி. | 24. அருட்புரி. |
| 4. விபஞ்சி. | 14. கௌவாணம். | 25. நாராயணி. |
| 5. காந்தாரம். | 15. பாடை. | 26. நட்டராகம். |
| 6. செருந்தி. | 16. சூர்துங்கராகம். | 27. இராமக்கிரியை. |
| 7. கௌடி. | 17. நாகம். | 28. வியாழக்குறிஞ்சி. |
| 8. உதயகிரி. | 18. மருள். | 29. பஞ்சமம். |
| 9. பஞ்சுரம். | 19. பழந்தக்கராகம். | 30. தக்கணாதி. |
| 10. பழம்பஞ்சுரம். | 20. திவ்வியவராடி. | 31. சாவகக்குறிஞ்சி. |
| | 21. முதிர்ந்தவிந்தளம். | 32. ஆனந்தை. |

7. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்

பாயையாழ்த்திறம் 5

- | | | | | |
|------------|---------------|-------------|--------------|----------|
| 1. அராகம். | 2. நேர்திறம். | 3. உறுப்பு. | 4. குறுங்கலி | 5. ஆசான் |
|------------|---------------|-------------|--------------|----------|

குறிஞ்சியாழ்த்திறம் 8

- | | | |
|---------------|---------------|----------------------|
| 1. நைவளம். | 4. மருள். | 7. மெய். |
| 2. காந்தாரம். | 5. அயிர்ப்பு. | 8. ஆற்றுச்செந்திரம். |
| 3. படுமலை. | 6. பஞ்சுரம். | |

மருதயாழ்த்திறம் 4

- | | | |
|-----------|--------------|------------|
| 1. நவிர். | 3. குறிஞ்சி. | 4. பியந்தை |
| 2. படு. | | |

முல்வையாழ்த்திறம் 4

- | | | |
|----------------|----------|-----------|
| 1. நேர்திறம். | 3. யாமை. | 4. சாதாரி |
| 2. பெயர்திறம். | | |

நெய்தல்யாழ்த்திறம் 2

- | | |
|-----------------|-----------|
| 1. திறனில்யாழ். | 2. விளரி. |
|-----------------|-----------|

8. அரபத்த நாவலர் பரதசாஸ்திரத்தில் கூறிய தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்

பூர்வ தமிழ்ச் சங்கீத நூல்கள் அரிய விஷயங்களுடையனவாய் மிக விரிவாக எழுதப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. சங்கீதம், அரும்பதவுரையாசிரியராகிய கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் காலத்திலிருந்ததற்கும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் அதாவது 100 வருஷத்துக்குள் குறைந்து தோன்றுமானால் தற்காலத்தைக்கேட்பானேன்? தேவார திருவாசகங்களில் பூர்வத்தார் வழங்கி வந்த ராகங்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. அவைகள் பூர்வ காலங்களில் சிலவைகளாயிருக்கலாமென்று நினைக்க இடந்தருகின்றன. இருந்தாலும் பிங்கல முனிவர் காலத்து வழங்கிய ராகங்களின் பெயர்களை அதிகமாக அவற்றில் காணோம். பிற்காலத்தில் வழங்கிவந்த ராகங்களின் பெயர்களில் அனேகம் பூர்வராகங்களின் பெயர்களோடு வித்தியாசப்படுவதை நாம் காணலாம்.

தேவார திருவாசகங்களில் வழங்கிவந்த பண்களின் பேர்களும் அவைகளுக்குரிய ஸ்வரங்களும் சில விதிமுறைகளும் இருக்கின்றனவென்று கேள்விப்பட்டாலும் அவைகள் கிடைப்பது அரிதாயிருக்கிறது. அவைகளும் அழிந்துபோயின போலும்.

இற்றைக்கு 200 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்த அரபத்த நாவலர் எழுதிய பரதம் என்ற சிறுநூலில் சில ராகங்களின் பெயர்களும் அவைகளுக்குரிய ஸ்வரமும் சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றை இவர் அகத்தியர் பரதத்திலிருந்து சுருக்கி எழுதினதாகச் சொன்னாலும் வேறு சில அபிப்பிராயங்களும் கலந்திருப்பதாகக் காணலாம். இருந்தாலும் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் ராகங்களின் பேர்களுக்கு இவர் எழுதிய ராகங்களின் பெயர்கள் ஒத்திருப்பதாகக் காண்போம். அவைவருமாறு:

பரத சாஸ்திரம், இராக வியல்

பைரவி வசந்த பைரவி நாட்டை
பைரவி சந்திரகா பைரவி சாளக
பைரவி யாநந்த பைரவி யாகிரி
நாட்டை சாரங்க நாட்டை கேதார
நாட்டை நற்சை நாட்டை பூபாளம்
மஞ்சரி படமஞ் சரிசீ ராகம்
ரஞ்சனி மனோரஞ் சனிஸ்ரீ ரஞ்சனி
சுருதி ரஞ்சனி சூலினி பியாகடம்
சுரசிந்து பிஹாரி சோம சுந்தரம்

10. வசந்தங் கோபிகா வசந்தம் ஸ்ரீநாக
வசந்தஞ் சுத்த வசந்தம் வீர

- வசந்தம் பங்காளம் வனஸ்பதி யமுனா
 கௌளங் கேதார கௌள நாராயண
 கௌளம் பூர்வ கௌளம் மாளவ
 கௌளங் கன்னட கௌளஞ் சாயா
 கௌள ரீதி கௌள மாயா
 மாளவ கௌள மங்கள கௌளசிகை
 மாளவம் மாளவ ஸ்ரீ ராகந் தேசி
 கல்யாணி யமுனா கல்யாணி பூரி
- 20 கல்யாணி பூர்வ கல்யாணி மோகன
 கல்யாணி சாம கல்யாணி யமீரு
 கல்யாணி தேசி கல்யாணி கம்பீர
 கல்யாணி சாம கண்டஞ் சிந்தாமணி
 காம்போதி யதுகுல காம்போதி கும்ப
 காம்போதி நீல காம்போ தியரி
 காம்போதி பல்லை கமாஜு கைசிகம்
 காந்தாரி தேவ காந்தாரி சூரிய
 காந்தாரி சந்திர காந்தாரி யுதய
 காந்தாரி பாண்டி களாநீதி களிங்கம்
- 30 சாவேரி சுத்த சாவேரி சோக
 சாவேரி யோட சாவேரி சஹானா
 மனோஹரி தேவ மனோஹரி கமல
 மனோஹரி மாதவ மனோஹரி யீச
 மனோஹரி வாணி மனோஹரி யோடு
 தன்னியாசி சுத்த தன்னியாசி மாருவ
 தன்னியாசி சாயா தரங்கீணி முகாரி
 குறிஞ்சி மேகார குறிஞ்சி நாட்டைக்
 குறிஞ்சி கூர்ச்சரி குந்தல வராளி
 வராளி புன்னாக வராளி நற்பந்து
- 40 வராளி நாகஸ்வர வராளியே நாக
 வராளி சுபபந்து வராளி ராமளி
 மோகன மொடுசகன் மோகன மடாணா
 நந்த பால நவரோஜு ஜோஹினி
 இந்தோளம் லலிதை யிலலித பஞ்சமி
 சுருட்டி மரராந் தோடிரா மக்கலி
 ஆந்தோளி யாரவி அபேரிணி மலாரம்
 சேனா பதிதே சாக்ஷி சாகுளி
 ஆனா வுதய பானுநா ராயணி
 மங்கள பெளள மலகரி பாடி
- 50 பொங்கீய வேக வாகீனி பூரண
 சூத்திரிகா சயிந்தவி நூதன சந்திரிகை
 சீர்த்த சஞ்சோளி சித்ரவே ளாவளி
 வேளா வளியே வியன்மத்திய மாபதி

கீர ணாவளி கௌகிகண் டாரவம்
சாரங்கம் பிர்ந்தா ரவசா ரங்கம்
சாரு கர்ணாட சாரங்கம் பிபாசு
உதய சந்திரிகை யுயர்தேவ கிரியை
நாத நாமக் கிரியை நாராயணக்
கிரியை நாத ராமக் கிரியை

60 அரிய குண்டக் கிரியையுஞ் சிந்து
இராமக் கிரியை நாக நாதம்
உசேனி சாமந்த மொளிர்நீ லாம்
சுஜாவந் தீதுஜா வந்தி பெளளி
மேச பெளளி மேக விரஞ்சி
காபி கன்னடங் கன்னடங் காபி
வருணப் பிரியை கரஹரப் பிரியை
சண்முகப் பிரியை செளராஷ் டிரமே
வண்மையாஞ் சீம்ம ஹாரந்தர் பாறு
அம்சத் தொணியோ டாகுஞ் சரஸ்வதி

70 சங்கரா பரணந் தன்னோடு தீர
சங்கரா பரணஞ் சுரணா வளியே
மணிரங்கு மாஞ்சி மகிழ்கர் ணாடகம்
சுருட்டிசெஞ் சுருட்டி ரகுப்தி கௌளி
பரசு மாந்தாளி யாம்பல வுளவே.

மேற்கண்ட செய்யுளில் சொல்பெயரும் இராகங்களின் அட்டவணை.

(இ-ள்)

பைரவி	பியாகடம்	ரீதி கௌளம்	நீல காம்போதி
வசந்த பைரவி	சுரசிந்து	மாயாமாளவ கௌளம்	அரி காம்போதி
நாட்டை பைரவி	பிலஹரி	மங்கள கௌசிகை	பல்லதி
சந்திரகா பைரவி	சோமசுந்தரம்	மாளவம்	கமாஜு
சாளக பைரவி	வசந்தம்	மாளவ ஸ்ரீராகம்	கைசிகம்
ஆனந்த பைரவி	கோபிகா வசந்தம்	தேசி கலியாணி	காந்தாரி
ஆகிரி நாட்டை	ஸ்ரீநாக வசந்தம்	யமுனா கலியாணி	தேவ காந்தாரி
சாரங்க நாட்டை	சத்த வசந்தம்	பூரி கலியாணி	சூரிய காந்தாரி
கேதார நாட்டை	வீர வசந்தம்	பூர்வ கலியாணி	சந்திர காந்தாரி
சல நாட்டை	பங்காளம்	மோகன கலியாணி	உதய காந்தாரி
பூபாளம்	வனஸ்பதி	சாம கலியாணி	பாண்டி
மஞ்சரி	யமுனா	அம்ரு கலியாணி	களாநிதி
படமஞ்சரி	கௌளம்	தேசி கலியாணி	களிங்கம்
ஸ்ரீ ராகம்	கேதார கௌளம்	கம்பீர கலியாணி	சாவேரி
ரஞ்சனி	நாராயண கௌளம்	சாம கண்டம்	சுத்த சாவேரி

மனோரஞ்சனி	பூர்வ கௌளம்	சிந்தாமணி	சோக சாவேரி
ஸ்ரீ ரஞ்சனி	மாளவ கௌளம்	காம்போதி	அசாவேரி
சுருதி ரஞ்சனி	கன்னட கௌளம்	யதுகுல காம்போதி	சஹானா
சூலினி	சாயா கௌளம்	கும்ப காம்போதி	மனோஹரி
தேவ மனோஹரி	நந்தபாலம்	சஞ்சோளி	மேச பௌளி
கமல மனோஹரி	நவரோஜு	சித்திர வேளாவளி	மேக விரஞ்சி
மாதவ மனோஹரி	ஜோஹினி	வேளாவளி	காபி கன்னடம்
ஈச மனோஹரி	இந்தோளம்	மத்தியமாபதி	கன்னடம்
சரஸ்வதி மனோஹரி	இலலிதை	கீரணாவளி	காபி
தன்னியாசி	இலலித பஞ்சமி	கௌரி	வருணப் பிரியை
சுத்த தன்னியாசி	சுருட்டி மலாரம்	கண்டாரவம்	கரஹரப் பிரியை
மாருவ தன்னியாசி	தோடி	சாரங்கம்	சண்முகப் பிரியை
சாயா தரங்கினி	இராமகலி	பிர்ந்தாரவ சாரங்கம்	சௌராஷ்டிரம்
முகாரி	ஆந்தோளி	சாரு கருணாட சாரங்கம்	சிம்ஹஹாரம்
குறிஞ்சி	ஆரவி	பிபாசு	தர்பாறு
மேகார குறிஞ்சி	பேரணி	உதய சந்திரிகை	அம்ஸத் தொனி
நாட்டைக் குறிஞ்சி	மலாரம்	தேவக்கிரியை	சரஸ்வதி
கூர்ச்சரி	சேநாபதி	நாத நா மக் கிரியை	சங்கராபரணம்
குந்தல வராளி	தேசாஷி	நாராயணக்கிரியை	தீர சங்கராபரணம்
வராளி	சாகுளி	நாத ராமக்கிரியை	சுரணாவளி
புன்னாக வராளி	உதயபானு	குண்டக்கிரியை	மணிரங்கு
பந்து வராளி	நாராயணி	சிந்து ராமக்கிரியை	மாஞ்சி
நாகசுர வராளி	மங்கள பௌளம்	நாக நாதம்	கர்ணாடகம்
நாக வராளி	மலகரி	உசேனி	சுருட்டி
சுபபந்து வராளி	பாடி	சாமந்தம்	செஞ்சுருட்டி
ராமளி	வேகவாகினி	நீலாம்பரி	ரகுப்தி
மோகனம்	பூரண சூத்திரி	சுஜாவந்தி	கௌளி
ஜகன் மோகனம்	சயிந்தவி	துஜாவந்தி	பரசு
அடாணா	நூதன சந்திரிகை	பௌளி	மாந்தாளி

தலைமை பற்றிய இராகங்கள்.

மேக விரஞ்சி குறிஞ்சி பூபாளம்
வாகுசேர் கைசிகம் வராளி மகைரி
பல்லதி யிந்தோளம் படமஞ் சரியே
நல்ல நாராயண நாட்டை வசந்தம்
பெளளி சீராகம் பங்காளங் கூர்ச்சரி
கௌளி காந்தாரி காம்போதி லலிதை
தேவக் கிரியை தேசாக்ஷரி மாளவி
சாவேரி தேசி சாரங்கந் தோடி
இராமக் கிரியைவே ளாவளி பைரவி
குண்டக் கிரியை கூறுதன் னியாசியோ
டொன்றிய நாடெட் டாக வுரைத்தவை
நிலைபெறு நிலைமை நெறிப்படு மிசையே.

மேற்கண்ட செய்யுளில் சொல்லப்படும் தலைமைபற்றிய இராகங்களின் அட்டவணை.

(இ-ள்)

மேக விரஞ்சி	படமஞ்சரி	கௌளி	தேசி
குறிஞ்சி	நாராயணி	காந்தாரி	சாரங்கம்
பூபாளம்	நாட்டை	காம்போதி	தோடி
கைசிகம்	வசந்தம்	இல்லிதை	இராமக் கிரியை
வராளி	பெளளி	தேவக்கிரியை	வேளாவளி
மலஹரி	சீராகம்	தேசாக்ஷரி	பைரவி
பல்லதி	பங்காளம்.	மாளவி	குண்டக் கிரியை
இந்தோளம்	கூர்ச்சரி	சாவேரி	தன்னியாசி

இவர் தாம் எழுதிய நூலுக்கு **அகத்தியர்** எழுதிய பரதம் ஆதாரமாயிருந்ததென்றும் அதைச் சுருக்கி எழுதுகிறேனென்றும் சொல்லுகிறார். சற்றேறக்குறைய 200 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள இவர் காலத்து வழங்கிவந்த இராகங்களுக்கும் சங்கீத ரத்னாகரருடைய காலத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களுக்கும் சில ஒற்றுமை இருப்பதாகக் காண்போம். ஆனால் அவர்க்கு முன்னிருந்த பிங்கல முனிவருடைய காலத்தில் வழங்கிவந்த தமிழ் இராகங்களுக்கும் இவர் கூறும் இராகங்களுக்கும் பெயர்களில் மிகுந்த வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்போம். இதனால் இவைகள், அந்நிய பாஷைகளில் தமிழ் இராகங்கள் மாற்றப்பட்டு வழங்க ஆரம்பித்த பிறகே உண்டானவையென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவர் தலைமை பற்றிய இராகங்கள் என்று சொல்வதில் மேகவிரஞ்சி, குறிஞ்சி, கைசிகம், வராளி, இந்தோளம், நாராயணி, நாட்டை, சீராகம், பங்காளம், கூர்ச்சரி, காந்தாரி, கௌளி, வேளாவளி, பைரவி, தன்னியாசி என்னும் இராகங்கள் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்களேயென்று அறிவோம். பூர்வ தமிழ்மக்கள் முதல் ஊழியில் வழங்கிவந்த 12,000 அதி இசைகளையும் அவைகளின் சுரக்கிரமத்தையும் பாடும் கிரமத்தையும் சொல்லும் நூல்கள் அழிந்துபோனதினிமித்தம் அந்நியபாஷைக்காரர் சொல்லும் இராகங்களைக் கலந்து அகத்தியர் நூலைச் சுருக்கிச் சொல்லுகிறேன் என்று சொல்லுகிறார். இப்படிச் சொல்வதினால் அகத்தியர் காலத்தில் இவர் சொல்லும் இராகங்கள் இருந்தனவென்று நினைக்கக்கூடாது. இவருடைய இராக அட்டவணையை இங்கே எழுதவேண்டியது அவசியமில்லையாயினும் அந்நிய பாஷைகளைக் சுற்றுக்கொண்ட தமிழ்மக்கள் தாங்கள் பாடிவரும் இராகங்களுக்கு அந்நிய பாஷையில் பெயர் வைக்கவும் அந்நிய பாஷையில் நூல் எழுதிவைக்கவும் ஆரம்பித்தார்கள் என்று அறிவதற்காகவே எழுத வேண்டிய

தவசியமாயிற்று. அதனால் இசைத்தமிழுக்குரிய யாவும் வரவர அந்நிய பாஷைகளில் வழங்கத் தலைப்பட்டன.

மூன்றாம் சங்க காலத்தை அடுத்து இருந்தவராகச் சொல்லப்படும் (1) பிங்கல முனிவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த பூர்வ இராகங்களின் பெயர்களையும், (2) பரதர் தாம் பூர்வகாலத்து இராகங்களென்று சொல்லும் இராகங்களின் பெயர்களையும், (3) பரதர் தமது காலத்தில் வழங்கி வந்தவையென்று சொல்லும் இராகங்களின் பெயர்களையும் (4) பரதர் நூலை அனுசரித்து எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் பெயர்களையும், (5) அரபத்த நாவலர் காலத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் பெயர்களையும், (6) தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களின் பெயர்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் மிகப்பூர்வமாய் முதலாழியில் தென்னிந்திய சங்கீதமும் அதைப்பற்றிய நூல்களும் மிக விரிவாயிருந்தன வென்றும் இரண்டாம் சங்க காலத்தில் முன்னாழியைப் பார்க்கிலும் குறைந்ததென்றும், மூன்றாம் சங்ககாலத்தில் உடுக்கையின் நடுப்பாகம்போல் மிகச் சிறுத்துப்போனதென்றும் கடைச்சங்க காலத் தாருக்குப்பின் பரதர் காலத்தில் (5-ம் நூற்றாண்டில்) அந்நியபாஷைகளில் பெயர் மாற்றப்பட்டு வழங்க ஆரம்பித்ததென்றும் சுருதிகளைப்பற்றிச் சந்தேகத்தோடு நூல்கள் எழுதப்பட்டனவென்றும் சாரங்கர் காலத்தில் (13-ம் நூற்றாண்டில்) விரிவாக நூல்கள் எழுதப்பட்டனவென்றும் இக்காலத்தில் பூர்வ தமிழ் இசைகளும் அவற்றிற்குரிய இலக்ஷணங்களும் அந்நியபாஷைகளிலேயே எழுதப்பட்டு வழங்கி வருகின்றனவென்றும் நாம் சொல்லப் பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. கடைச்சங்க காலத்திற்குப்பின் சுருதியைப்பற்றிய நிச்சயமான ஞானமில்லாமையால் அவை மறைந்துபோயினவென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

9. அபிதான சிந்தாமணியில் காணப்படும் இராகங்கள்.

தலைமைபெற்ற இராகங்கள்

1. மேகவிரஞ்சி	9. படமஞ்சரி	17. கௌளி	25. தேசி
2. குறிஞ்சி	10. நாராயணி	18. காந்தாரி	26. சாரங்கம்
3. பூபாளம்	11. நாட்டை	19. காம்போதி	27. தோடி
4. கைசிகம்	12. வசந்தம்	20. இலலிதை	28. இராமக்கிரியை
5. வராளி	13. பெளளி	21. தேவக்கிரியை	29. வேளாவளி
6. மலஹரி	14. சீராகம்	22. தேசாக்ஷரி	30. பைரவி
7. பல்லதி	15. பங்காளம்	23. மாளவி	31. குண்டக்கிரியை
8. இந்தோளம்	16. கூர்ச்சரி	24. சாவேரி	32. தன்னியாசி

இவை அரபத்தநாவருடைய அட்டவணையிலும் காணப்படுகின்றன.

ஸ்திரீ புருட இராகங்கள்.

புருட இராகம்.	ஸ்திரீ இராகம்.	புருட இராகம்.	ஸ்திரீ இராகம்
பைரவி	தேவக்கிரியை	வசந்தம்	இராமக்கிரியை
	மேகவிரஞ்சி		வராளி
	குறிஞ்சி		கைசிகம்
பூபாளம்	வேளாவளி	மாளவி	குண்டக்கிரியை
	மலஹரி		நாராயணி
	பெளளி		கூர்ச்சரி

சீராகம்	இந்தோளம் பல்லதி சாவேரி	பங்காளம்	தன்னியாசி காம்போதி கௌளி
படமஞ்சரி	தேசி இலலிதை தோடி	நாட்டை.	தேசாக்ஷரி காந்தாரம் சாரங்கம்
துக்கவிராகம்	1. ஆகிரி 2. கண்டாரவம்	3. நீலாம்பரி 4. பியாகடை.	5. புன்னாகவராளி 6. வராளி
மகிழ்ச்சி இராகம்.	1. காம்போதி	2. தன்னியாசி.	3. சாவேரி
யுத்த இராகம்.	1. நாட்டை.		
வசந்தகால இராகம்.	1. காம்போதி	3. அசாவேரி	3. தன்னியாசி
மாலை இராகம்.	1. கல்யாணி 2. காபி	3. கன்னடம் 4. காம்போதி	
யாம இராகம்.	1. ஆகிரி		
விடியற்கால இராகம்.	1. இந்தோளம் 2. இராமகலி	3. தேசாக்ஷரி 4. நாட்டை	5. பூபாளம்.
உச்சி இராகம்.	1. சாரங்கம்	2. தேசாக்ஷரி	

அன்றியும் ஆகிரி, இந்தோளம், இராமகலி, சாரங்கம், பூபாளம் நீக்கி நின்ற மற்றவை யெக்காலத் திற்கும் பொதுமைய.

இனிப்பாப்பற்றிய இராகங்களாவன:-

வெண்பாவிற்ரு-சங்கராபரணம்,

அகவற்ரு-தோடி,

கலிப்பாவுக்கு-பந்துவராளி,

கலித்துறைக்கு-பைரவி,

தாழிசைக்கு-தோடி,

விருத்தத்திற்கு-கலியாணி, காம்போதி, மத்தியமாவதி

உலாவிற்ரு-சௌராஷ்டிரம்,

தேவாரத்திற்கு-பூபாளம்,

பிள்ளைக்கவிக்கு-கேதாரகௌளம்,

பரணிக்கு-கண்டாரவம் தக்கவை யென்பர்

மேற்கண்ட இராகங்களை நாம் கவனிப்போமானால் பேர்கள் அந்நியபாஷையில் மாற்றப்பட்டு அவையே தற்கால வழக்கத்திற்கு வந்துவிட்டனவென்றும் அந்நியபாஷைகளில் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுத் தற்காலத்திற்கு வந்துகொண்டிருக்கின்றனவென்றும் தோன்றுகிறது. தற்காலத்தில் தாய் இராகங்கள் 72 என்றும், அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்கள் இன்னின்னவையென்றும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களுடன் 1008 இராகங்கள் வழக்கத்திலிருக்கின்றன. அம்முறையே 1706 இராகங்கள் என்று வேறொரு அட்டவணையும் இருக்கிறது. இது தவிர பிரம்மேளம், விஷ்ணுமேளம், ருத்ரமேளம் என்று தாய் இராகங்கள் 4624ம், 200ம், 72ம் இருக்கிறதாக ஒரு தெலுங்கு நூலில் காணப்படுகிறது. ஆனால் எழுதியவர் திருநெல்வேலியில் இசைத்தமிழில் தேர்ந்த பரம்பரையிலுள்ளவர் என்று தோன்றுகிறது. இவர் எழுதிய விதிப்படி பிரம்மேளத்திற்கு 4624 தாய் இராகங்களென்று தெரிகிறது. அதில் தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதிமால் புத்தகசாலையில் சுமார் 1000 தாய் இராகங்களுக்கு லட்சண சூத்திரமும்

பெயரும் தெலுங்கில் சொல்லப்படுகிறது. இவர் தமிழ் நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்தவர். வேளாளகுலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் இவர் எழுதிவைத்த நூலோ தெலுங்கில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இவற்றின் எல்லா விபரமும் இராகங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் காணலாம்.

இவைகள் யாவற்றையும் நாம் கவனிக்கையில் தமிழ் மக்கள் பூர்வமாக இசைத்தமிழில் (சங்கீதத்தில்) தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் தெய்வ சமூகத்திலும் ராஜ சபையிலும் பலவகையான கூத்துக்களிலும் ஒன்பது சுவையும் உண்டாகும்படி காலங்களுக்கும் பருவங்களுக்கும் சமயங்களுக்கும் நிலங்களுக்கும் ஏற்றவிதமான வெவ்வேறு கருவிகளுடன் வெவ்வேறு பண்கள் பாடி வந்திருக்கிறார்களென்றும் காண்கிறோம். இயற்றமிழில் சிறந்ததான பாவினங்கள் யாவும் சீர், அடி. எதுகை, மோனை என்ற முக்கிய அம்சங்களுடனும் மாத்திரைக் கணக்குடனும் அமைந்திருப்பதை நாம் கவனிப்போமானால் வெவ்வேறு விதமான தாளங்களுடனும் வெவ்வேறு விதமான பண்களுடனும் தொன்றுதொட்டுப் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று நாம் காணலாம். தற்காலத்தில் சாதாரணமாக நாம் பார்க்கும் அகவற் பாக்களுங்கூட பண்ணோடு பாடப்பட்டுவந்தன என்று அடியில்வரும் அகவல்களால் தெரிகிறது. இவ்வகவல்கள் இளங்கோவடிகளுக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னதாக மூன்றாவது சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த 70 பரிபாடல்களிலுள்ளவை. கிறிஸ்துவுக்கு முன்னுள்ள கடைச் சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த இப்பரி பாடல்களைப் போலவே முதற் சங்கமிருந்த தென்மதுரையிலும் எண்ணிறந்த பரிபாடல்களிருந்ததாக நக்கீரரால் இறையனார் அகப்பொருள் பாயிரத்திற் சொல்லப்படுகிறது. இதைக்கொண்டு முதல் ஊழிக்கு முன்னுள்ள முதற் சங்கமிருந்த காலத்திலும் அடியில்வரும் பரிபாடலைப்போலவே எண்ணிறந்த பாடல்கள் பாடப்பட்டன என்றும் அவைகள் வெவ்வேறு விதமான இராகங்களால் பாடப் பட்டனவென்றும் நாம் நினைக்கவேண்டும்.

10. பரிபாடலில் காணப்படும் இராகங்கள்.

எட்டுத்தொகையுள் ஐந்தாவது தொகையாகிய பரிபாடல்.

ஐந்திரு ளறநீக்கீ நான்கினுட டுடைத்துத்தம்
மொன்றாற்றுப் படுத்தநீன் னார்வலர் தொழுதேத்தி
நீன்புகழ் விரிந்தன கீளக்குங்கா லவைநீனக்
கிறும்பு தன்மைநற் கறிந்தோ மாயினு
நகுதலுந் தகுதியீங் கூங்குநீந் கீளப்பத்
திருமணி தீரைபா டவிந்த முந்நீர்
வருமழை யிருஞ்சூன் மூன்றும் புரையு
மாஅ மெய்யொடு முரணிய வுடுக்கையை
நோனா ருயிரொடு முரணிய நேமியை
செய்தீர் செங்கட் செல்வநீன் புகழ
புகைந்த நெஞ்சிற் புலர்ந்த சாந்தீந்
பிருங்கலா தன்பிணி பஸ்பட வலந்துழி
மலர்ந்த நோய்கூர் கூம்பிய நடுக்கத்
தலர்ந்த புகழோன் றாதை யாகலி
னிகழ்வோ னிகழா நெஞ்சின னாகந்
யிகழாநன்றா நடடவன் மார்பு முயங்கீ
யொன்றா நடடவ னுறுவரை மார்பிற்
பிடிமதஞ் சாம்ப வொதுங்கீ
யின்ன லின்னரோ டிடிமுர சியம்ப
வெடிபட வொடிதூண்ட டடியொடு தடிதடி
பபைட வகீர வாய்த்த வுகிரினை

பூருவத் துக்கரு வகைந் தரத்தாற்
 நாங்கியிவ் வுகைந் தந்தடிப் படுத்ததை
 நடுவ ணோங்கிய பலர்புகழ் குன்றினோடொக்கு
 நின் வெம்மையும் விளக்கமு ஞாயிற்றுள
 நின் றண்மையுஞ் சாயலுந் தீங்களுள
 நின் சுரத்தலும் வண்மையு மாரியுள
 நின் புரத்தலு நோன்மையு ஞாலத்துள
 நின் னாற்றமும் வண்ணமும் புவையுள
 நின் றோற்றமு மகமமு நீரினுள
 நின் னுருவமு மொலியுமா காயத்துள
 நின் வருதலு மொடுக்கமு மருத்தினுள
 அதனால். இவ்வு முவ்வு மவ்வும் பிறவு
 மேம மார்ந்தநீற் பிரிந்துமேவல் சான்றன
 வெல்லாஞ் சேவலோங் குயர்கொடி யோயே
 சேவலோங் குயர்கொடி நின்னொன் றுயர்கொடிபனை
 நின்னொன் றுயர்கொடி நாஞ்சில்
 நின்னொன் றுயர்கொடி யானை
 நின்னொன் றுயர்கொடி யொன்றின்று
 விடமுடை யரவினுட லுயிருண் குவணம்
 அவன்மடி மேல வலந்தது பாம்பு
 பாம்புதொடி பாம்பு முடிமேலை பாம்பு
 பூண்பாம்பு தலைமேதை பாம்பு சிறைதலையன
 பாம்பு படிமதஞ் சாய்த்தோய் பசும்புணவை
 கொடிமே லிருந்தவன் றாக்கிரையது பாம்பு
 கடுநவை யணங்குங் கடுப்பு நல்கலுங்
 கொடுமையுஞ் செம்மையும் வெம்மையுந் தண்மையு
 முளவழி யுடையை யில்வழி யிலேயே
 போற்றா ருயிரினும் பொற்றுந் ருயிரினு
 மாற்றே மாற்ற லிலையே நினக்கு
 மாற்றா ருமிவர் கேளிரு மிலரெனும்
 வேற்றுமை யின்றது போற்றுநர்ப் பெறினே
 மனக்கோ ணினக்கன வடிவுவே றிலையே
 கோளிரு ளிருக்கை யாய்மணி மேனியை
 நக்கலர் துழாஅய் நாறிணர்க் கண்ணியை
 பொன்னிற் றோன்றிய புனைமறு மார்ப
 நின்னிற் றோன்றிய நிரையிதழ்த் தாமரை
 யன்ன நாட்டத் தளப்பரி யாயவை
 நின்னிற் சிறந்த நிறைகட ளுவை
 அன்னோ ரன்ன வேறு முளவவை
 நின்னோ ரன்னோ ருணரு மருமறை
 அழல்புரை குழைநிழற் பகரும் பலசினை
 யாலமுங் கடம்புநல் யாற்று நடுவுங்
 கால்வழக் கறுநிலைக் குன்றமும் பிறவு

மவ்வவை மெய்வேறு வேறு பெயரோ
 டெவ்வயி னோயு நீயேநின் னார்வலர்
 தொழதகை யமைதியி னமர்ந்தோயு நீயே
 யவரவ ரேவ லாளனு நீயே
 யவரவர் செய்பொருட் கரணமு நீயே.

(கடவுள் வாழ்த்து - கடுவன் இளவெயினார் பாட்டு.
 பெட்டனாகனார் இசை - பண்ணுப்பாலையாழ்)

கார்மலி கதழ் பெயறலை யேற்ற
 நீர்மலி நிறைசுனை யுமலர்ந் தனவே
 தண்ணறுங் கடம்பின் கமழ்தா தூதும்
 வண்ணவண் டிமிர்குரல் பண்ணைபோன் றனவே
 யடியுறை மகளி ராடுந் தோளே
 நெடுவரை யடுக்கத்து வெய்போன் றனவே
 வாகை யொண்புப் புரையு முச்சிய
 தோகை யார்குரன் மணந்து தணந்தோரை
 நீடன்மின் வாருமென் பவர்சொற்போன் றனவே
 நாண்மலர்க் கொன்றையும் பொலந்தார் போன்றன
 மெல்லிணர் வேங்கை வியலறைத் தாயின
 வழகை மகளி ருழுவை செப்ப
 நீரயற் கலித்த நெரிமுகைக் காந்தள்
 வார்குலை யவிழ்ந்த வள்ளிதழ் நிரைதொறும்
 விடுகொடிப் பிறந்த மென்கைத் தோன்றி
 பவழத் தன்ன செம்பு தாலியக்
 கார்மலிந் தன்றுநின் குன்று போர்மலிந்து
 கார்மருங் கறுத்த சுடர்ப்படை யோயே
 கறையில் கார்மழை பொங்கி யன்ன
 நறையு ணறும்புகை நனியமர்ந் தோயே
 கெழீஇக் கேளீர் சுற்ற நின்னை
 யெழீஇப் பாடும் பாட்டமர்ந் தோயே
 பிறந்த ஞானே நின்னை யுடகிச்
 சிறந்தோ ரஞ்சிய சீருட யோயே
 யிருபிறப் பிருபே ரீர நெஞ்சத்
 தொருபெய ரந்தண ரறனமர்ந் தோயே
 யன்னை யாதலி னமர்ந்தியா நின்னைத்
 துன்னித் துன்னி வழிபடு வதன்பய
 மின்னு மின்னுமவை யாகுக
 கொன்முதிர் மரபினின் புகழினும் பவவே.

(எ-து-பருவங்கண்டழிந்த தலைமகள் கேட்ப முருகவேளைப் பரவுவாளா யிப்பருவத்தே தலைமகள் வருமென்பது படத் தோழி வற்புறுத்தியது.)

(கடவுள் வாழ்த்து - கேசவனார் பாட்டு
 இசையுமவர் - பண்ணோதிரம்)

இப்பாடல்கள், தஞ்சை அரண்மனை வைத்தியர் லெட்சுமண பிள்ளையவர்கள் குமாரரும் கலியாண சுந்திரம் பாடசாலைத் தமிழ்ப் பண்டிதருமாகிய உலகநாதபிள்ளை யவர்களால் மிகப் பழைமையான வைத்தியச் சுவடிகளுக்குள்ளிருந்து எழுதப்பட்டன.

மேற்கண்ட பரிபாடல்களைப் போலவே வேறு அநேக பாக்களும் ஒருவர் செய்யுள் செய்யவும் மற்றொருவர் பண் அமைக்கவும் பெற்று வழங்கிவந்ததாகத் தெரிகிறது. இராகத்தின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது. சில பாக்கள் செய்தவராலேயே இராகம் அமைக்கப்பெற்றிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இதனால் பூர்வத்தோர்வழக்கத்திலிருந்த செய்யுள்கள் யாவும் இராகத்தோடு பாடக்கூடியவைகளாகவே யிருந்தனவென்று நாம் அறிகிறோம். அவைகளில் அந்நிய பாஷைகள் விரவாத மேம்பாடும் பொருட் செறிவும் பக்தியின் சுவையும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இவ்வளவு மேன்மைபெற்று விளங்கிய இனியதமிழும் அத்தமிழுக்குரிய பல கலைகளும் பேணுவாரற்ற தமிழ் மக்களாலேயே குறைவு பட்டனவென்று நினைக்க பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. மக்கள் பெரியவர்களாய் வளர்ந்து நன்றி மறந்துபோன பின் வயது முதிர்ந்த தள்ளாத தாய் தந்தையர் பாடிப் பரதேசிகளான மற்றவரால் ஆதரிக்கப்படுவதைத் தற்காலத்திலும் பார்க்கிறோமே. அதுபோலவே பூர்வம் தமிழ்நாடும் முச்சங்கங்களுக்கும் அழிந்துபோனபின் தமிழின் அருமைதெரிந்த ஆரியராலும் மற்றவராலும் பேணப்பட்டும் உரை எழுதப்பட்டும் ஒருவாறு நிலைத்திருக்கிறது. இவைகளில் இலக்கண இலக்கிய சம்பந்தப்பட்ட நூல்கள் ஒருவாறு கவனிக்கப்பட்டனவெயொழிய சங்கீதத்திற்குரிய பூர்வ நூல்கள் பேணப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. என்றாலும் உரையாசிரியர்கள் காலத்திருந்த தமிழ்நாட்டுச் சங்கீத வழக்கம் அங்கங்கே காணப்படுகிறது. அவர்கள் காலத்திருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பல அம்சங்களை ஒன்றுசேர்த்து எழுதியிருப்பார்களானால் உலகத்திலுள்ள சங்கீத நூல்கள் யாவற்றிற்கும் தமிழ்ச் சங்கீத சாஸ்திரமே உயர்ந்ததாயிருக்குமென்பதற்கு யாதொரு சந்தேகமுமில்லை.

11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்ததாகச் சொல்லப்படும் அலகுமுறைக் கணக்கைப்பற்றிய சில குறிப்புகள்

இசைத்தமிழ் நூல்கள் அழிந்து அநேக ஆயிர வருஷங்கள் ஆனபோதிலும் கர்நாடக சங்கீதமே சிறந்ததென்றும் சாஸ்திரமுறைமையுடையதென்றும் மற்றவர் கொண்டாடும்படியான மேன்மையை அனுபவத்திலுடையதாயிருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் நாலு யாழ் வகைகளையும் அவற்றின் நவ்வாலு ஜாதிப்பண் வகைகளையும் அவற்றின் அலகுமுறைகளையும் நாம் கவனிப்போமானால் சாஸ்திரமுறையிலும் தற்காலத்திலுள்ள சங்கீத சாஸ்திரங்கள் யாவற்றிற்கு மேலானவையென்று சொல்லக்கூடியதாயிருக்கிறது. இவ்வளவு மேன்மை பொருந்திய இசைத்தமிழின் வசனங்களை ஒன்று சேர்த்துப் பார்க்கும்பொழுது அங்கங்கே முன்பின்னாகப் பொருள்படும் சில தவறுதல்கள் காணப்படுகின்றன. முக்கியமாக அலகு முறையில் அதைக்காண்போம்.

ச-ப முறையாக வலவோட்டாகவும் **ச-ம** முறையாக இடவோட்டாகவும் சுரங்கள் பிறக்கின்றன வென்று சொல்லுமிடத்தில் அலகு குறைந்துவரும் சுரங்களும் சொல்லப்படுகின்றன. எப்படியென்றால் **ச-ப 13ம் ச-ம 9ம்** வரவேண்டுமென்று சொன்ன இடத்தில் சில சுரங்கள் **ச-ப 13**க்குப்பதில் 12 ஆகவும் 11 ஆகவும் வருகின்றன. அப்படியே **ச-ம**வும் 9க்குப் பதில் 10 ஆகவும் 11ஆகவும் வருகிறது. இப்பேர்ப்பட்ட ஒருமயக்கம் பல இடங்களில் காணப்படுகிறது. ஆகையால் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கிறதென்று யாவரும் சொல்லும்படியாக நேர்ந்தது. இதன் இரகசியம் தெரியாத மற்றவர் பலவாறாக எழுதவும் சொல்லவும் நேரிட்டது. ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதியுண்டென்று சொல்லும் கானமுறை தற்கால வழக்கத்திற்கு ஒத்துவராதென்று மற்றவர் சொல்வதுபோல நானும் சொல்வதோடு ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தான் உண்டென்று சாதிப்பவர்களுக்கு அப்படி ஒருகாலத்தும் இருந்ததில்லை என்று நிச்சயம் சொல்லுகிறேன்.

நாம் மிகப் பூர்வமென்று நினைக்கும் சமஸ்கிருத நூலாசிரியராகிய சாரங்கர் சொல்லும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற அலகுமுறைகளில் ச-ப முறையாய் 13 சுருதிகளுடன் வரும் சுரங்களைக் கவனிப்போமானால் ச-ப 3, 2, 4, 4 =13 ஆகவும் ரி-த 2, 4, 4, 3 =13 ஆகவும் க-நி 4, 4, 3, 2 = 13 ஆகவும், ம-ச 4, 3, 2, 4 = 13 ஆகவும், ப-ரி 3, 2, 4, 3 = 12 ஆகவும் த-க 2, 4, 3, 2 = 11 ஆகவும், நி-ம 4, 3, 2, 4=13 ஆகவும் வருகிறது. இதே நெய்தல்யாழ் அலகுமுறையாம். இதுபோல் 9, 9 சுருதியாகவரும் ச-ம முறையிலும் கூடி வருகிறதாகக் காண்போம். ச-ம 3, 2, 4=9 ஆகவும் ரி-ப 2, 4, 4=10 ஆகவும் க-த 4, 4, 3=11 ஆகவும் ம-நி 4, 3, 2=9 ஆகவும் வருகிறது. கிரகமாற்றிக்கொள்ளும்பொழுது அலகுமுறைகளும் பேதப்பட்டு வருகிறதென்பதை இதன்முன் 31 பக்கம் முதல் 37-ம் பக்கம் வரையும் காட்டியிருக்கிறோம். அவைகளிலும் இவ்வலகு முறை கணிதம் பேதப்பட்டு வருகிறதாகக் காண்கிறோம். ச-ப முறையாய் 13,13 ஆக வரவேண்டிய சுரங்கள் அதற்கு மாறாக 12 என்றும் 11 என்றும் வருவது நியாயமென்று தோன்றவில்லை. அப்படியே 9, 9 சுருதியாய் வரவேண்டிய சுரங்கள் 10, 11 ஆக வருவது நியாயமில்லை. கணக்கென்று சொல்லிவிட்டால் மிக நுட்பமாய் ஒத்துவரவேண்டும்.

**“ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகி.**

அதாவது ஷட்ஜம் பஞ்சமங்கள் ஒன்று சேரும் நுட்பமான ஓசையை அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சுரஞானமுள்ளவனாயிருக்கவேண்டு மென்று சொன்ன பூர்வ தமிழ்மக்கள் ச-ப 13, ஆகவும் சிலசமயம் கிரமம் மீறி 11, 12 ஆகவும் வரலாமென்று சொன்னால் எவர்கள் ஏற்றுக்கொள்வார்கள்? 9-க்குப் பதில் 10ம் 11ம் வரலாமா? இதைத் தவறுதலென்று யார் சொல்லமாட்டார். இப்படிப்பட்ட அலகுமுறை பொருத்தமுடையதாயிருக்கமாட்டாதென்று அறியமாட்டார்களா?

12. தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நுட்பமான கணித முறை

மிக நுட்பமான கணித முறைகளைப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்தார்களென்று நாம் அங்கங்கே காண்கிறோம். ஒரு இம்மிகூட விடமாட்டேன் என்ற சொல் நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கிறதே. நுட்பமாகக் கணக்குப் பார்க்கும் ஒருவனைப் பார்த்து என்ன இம்மிக்கணக்குப் பார்க்கிறாயோ என்று கேட்கும் வழக்கத்தைத் தமிழ் மக்கள் நன்றாய் அறிவார்களே. மூன்று பேருக்கு ஒன்றைப் பங்கு செய் என்று சொன்னால்,

மூவொருகால் முக்கால் மீதி கால்

மும்மாகாணி முண்டாணி மீதி மாகாணி (மகாணியாவது ஒருமாக்காணி)

மூவொருகாணி முக்காணி மீதி அரைமா

மூவரைக்காணி காணியரைக்காணி மீதி அரைக்காணி (அரைக்காணியாவது 2 முந்திரி)

இரண்டு முந்திரி யாவது கீழ் இரண்டு.

மூன்று பேருக்கு இரண்டு

மூவரை ஒன்றரை மீதி அரை

மூவரைக்கால் காலேயரைக்கால் மீதி யரைக்கால் (அரைக்காலாவது 2 ¹/₂ மா)

மும்முக்காணி இரண்டுமாக்காணி மீதி காணி

மும்முந்திரி அரைக்காணி முந்திரி மீதி முந்திரி

கீழ் முந்திரி ஒன்றுக்கு இம்மி 21.

மூன்று பேருக்கு 21 மூவேழு இருபத்தொன்று

ஆக ஒருவன் பேருக்கு

காலேமாகாணி காணி அரைக்காணி கீழ் அரையேயரைக்கால் முக்காணி முந்திரி இம்மி ஏழு என்று ஓலையிலாவது கடிதத்திலாவது தரையிலாவது எழுதாமல் மனக்கணக்காகவே பார்த்துப் பதில் சொல்லும் வழக்கம் நாளது வரையும் இருந்து வருகிறதே. இதுபோல் 3, 5, 7, 11, 13, 17 போன்ற இலக்கங்களும் அவற்றின் பெருக்குத் தொகைகளும் பிரிக்கப் படுவதற்காக இதிலும் நுட்பமான வாய்ப்பாடுகளை வழங்கி வந்தார்கள்.

1/2,3238245,3022720,0000000	தேர்த்துகள்	... 6 $\frac{1}{2}$	கொண்டது	... நுண்மணல்	... ஒன்று
1/3575114,6618880,0000000	நுண்மணல்	... 100	"	... வெள்ளம்	... "
1/35751,1466188,8000000	வெள்ளம்	... 60	"	... குரல்வளைப்பிடி	... "
1/595,8524436,4800000	குரல்வளைப்பிடி	... 40	"	... கதிர்முனை	... "
1/14,8963110,9120000	கதிர்முனை	... 20	"	... சிந்தை	... "
1/7448155,5456000	சிந்தை	... 14	"	... நாகவிந்தம்	... "
1/532011,1104000	நாகவிந்தம்	... 17	"	... விந்தம்	... "
1/31294,7712000	விந்தம்	... 7	"	... பாகம்	... "
1/4470,6816000	பாகம்	... 6	"	... பந்தம்	... "
1/745,1136000	பந்தம்	... 5	"	... குணம்	... "
1/149,0227200	குணம்	... 9	"	... அணு	... "
1/16,5580800	அணு	... 7	"	... மும்மி	... "
1/2,3654400	மும்மி	... 11	"	... இம்மி	... "
1/2150400	இம்மி	... 21	"	... கீழ்முந்திரி	... "
1/102400	கீழ்முந்திரி	... 320	"	... மேல்முந்திரி	... "
1/320	மேல்முந்திரி	... 320	"	... ஒன்று	...

மேற்கண்ட கணித நுட்பங்கள் நவரத்தினங்களின் கொள்வனை கொடுப்பனைகளிலும் நில அளவுகளிலும் வான சாஸ்திர கணிதத்திலும் உபயோகப்பட்டு வந்ததென்று நாம் நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த பூர்வ கணித முறைகள் தற்காலத்தில் அதிகமாய் வழக்கத்திலில்லை யானாலும் முற்றிலும் உபயோகத்தில் இல்லையென்று சொல்வதற்கிடமில்லை. நாம் சுத்த கர்நாடகம் என்று ஏளனம் செய்யும் கிராமந்தர வாசிகளில் அநேகர் பூர்வ கணித முறைகள் தெரிந்தவர்களாகவே யிருக்கிறார்கள். சம்பளப்பட்டி, கூலிக்கணக்கு, மரகனக்கணக்கு, நிலச்சதுரக்கணக்கு, நிறைக்கணக்கு, நாள் நகஷத்திரக்கணக்குகள், கிரக நிலைக்கணக்கு, திசாபுத்திக் கணக்கு முதலிய பல கணக்குகள் புத்தக ரூபமாகச் சட்டைப் பையிலிருந்து வழங்கும் இக்காலத்தில் பூர்வ நுட்பமான தமிழ்க் கணக்குகள் அவசியமில்லையென்று நாம் நினைப்போம். அப்புத்தகம் இல்லாமல்போனால் பெரும் விழிவிழிக்க வேண்டும். ஒரு சிறு தொகையைப் பெருக்கவும் பிரிக்கவும் முடியாமல் திண்டாட வேண்டியதாக ஏற்படுகிறது. ஆனால் தமிழ்க் கணக்கு தெரிந்த ஒரு சிறு பையன் மனக்கணக்காய்ச் சொல்வான். மூன்று பேருக்கு ஒன்று என்பதை $\frac{1}{3}$ என்றும் மூன்று பேருக்கு இரண்டு என்பதை $\frac{2}{3}$ என்றும் எழுதுவோம். $\frac{2}{3}$ என்ற கணக்கு ஒரு வீணைத்தந்தியில் பஞ்சமம் நிற்குமிடத்தைக் குறிக்கிறதாக வழங்கி வருகிறோம். மேருமுதல் பஞ்சமம் $\frac{1}{5}$ ஆகவும் மெட்டுமுதல் $\frac{2}{5}$ ஆகவும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த அளவு தமிழ்க் கணிதத்தின்படி இவ்வளவென்று சொல்லலாமே யொழிய மற்ற கணக்கினால் பெயர். குறித்துச் சொல்லமுடியுமென்று நான் நினைக்கவில்லை.

ஒன்றை 2150400 இம்மியாகப்பண்ணி அதில் மூன்றில் ஒன்று 716800 இம்மிஎன்று சொல்வார்கள். அல்லது காலேமாகாணி காணி அரைக்காணி கீழ் அரையே அரைக்கால் முக்காணி முந்திரி இம்மி ஏழு என்று பெயரோடு சொல்வார்கள். ரூபாய், அணா, பைசா என்று நாணயங்களையும், பாரம், மணங்கு வீசை, சேர், பலம், விராகனிடை, பணவிடை என்று எடைகளையும் பற்றி நாம் தற்காலத்தில் வழங்குகிறது போலவே பூர்வம் தமிழ்மக்கள் நுட்பமாக வரும் பின்ன பாகங்களுக்கும் பெயர்வைத்து மிகச்சாதாரணமாய் வழங்கிக்கொண்டு வந்தார்கள். இம்மி என்பது ஒன்றை 2150400 பங்குகள் செய்து அதில் ஒன்றென்று நாம் அறிகிறோம். இதுபோலவே தேர்த்துகள் வரையுமுள்ள சிறு எண்களுக்கும் பெயர்கள் சொல்லி வழங்கியிருக்கிறார்கள். என்று தோன்றுகிறது. இதுபோலவே வானசாஸ்திரத்தில்,

விதர்ப்பரை	...	60	தர்ப்பரை
தர்ப்பரை	...	60	விகலை
விகலை	...	60	கலை
கலை	...	60	பாகை
பாகை	...	30	இராசி
இராசி	...	12	மண்டலம்

என்று வழங்கும் சோதிடக் கணக்கைப் பார்ப்போமானால் அவர்களுடைய கணித நுட்பம் நன்றாய் அறிவோம். இன்று நேற்றல்ல மிகப் மிகப்பூர்வந்தொட்டு இசைத்தமிழிலும் கணிதத்திலும் இவை சம்பந்தமான மற்றும் சாத்திரங்களிலும் தமிழ்மக்கள் மிகப்பாண்டித்தியமுடையவர்களாய் யிருந்தார் களென்பது தெளிவாய் அறியக்கிடக்கிறது.

13. தமிழ்க் கலையில் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள்

முதல் ஊழியின்பின் ஆரியர் தென்னிந்தியாவிற்குவந்த பிறகு நால்வகைச்சாதுகளை வர்ணமென்றும் அவர்களுக்குரிய சடங்குகள் இன்னவையென்றும் வகுத்ததாக இதன் முன்பார்த்திருக்கிறோம். அதில்கூத்திரர் என்று சொல்லப்படும் வேளாளர் பூர்வகாலத்தில் பாண்டிய ராஜர்களுக்கும் சோழ ராஜர்களுக்கும் மந்திரிகளாகவும், சம்பிரிதிப் பிள்ளையாகவும், தானாதிபிப்பிள்ளையாகவும், மணியகாரப்பிள்ளையாகவும், கணக்கப்பிள்ளையாகவும், கார்வாரிப்பிள்ளையாகவும், ஆலயங்களில் பூசாரிகளாகவும் இருந்ததல்லாமல் ஆசாரியர்களாகவும், தம்பிரான்களாகவும், மாடாதிபதிகளாகவும் பண்டார சந்திகளாகவும் சமயகுருக்களாகவும் தேசிகர்களாகவும், கவிராயர்களாகவும், புலவர் களாகவும், உபாத்தியாயர்களாகவும், அண்ணாவிகளாகவும் அமர்ந்து லௌகீக கருமங்களில் முதன்மை பெற்றிருக்கிறார்கள். இப்படி முதன்மைபெற்றுத் தமிழ்நாடு வெகுகாலம் சிறப்புற்றோங்கி விளங்கியது. கடைச்சங்ககாலத்தில் பாண்டிய ராஜ்யத்தில் ஆரியர்கள் முதன்மை பெறவும் அதனால் வேளாளர் ஒதுங்கவும் அதுகாரணத்தால் பாண்டிய ராஜ்யம் வர வர அழிந்து போகவும் நேரிட்டது. இப்படி வரும் என்று தெரிந்த ஓளவையார் “நூலெனிலோ கோல்சாயும் நுந்தமரேல் வெஞ்சமராம், கோலெனிலோ வாங்கே குடிசாயும், நாலாவான் மந்திரியு மாவான் வழிக்குத் துணையாவான், அந்த அரசே அரசு” என்று சொல்வதை நாம் கவனிப்போமானால் அரசர்கள் இவ்விதமாக இராஜகாரியம் நடத்தவேண்டுமென்று இதோபதேசம் சொன்னதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அம்முதுமொழியைக் கவனியாது கறைவு பட்டார்கள். சங்கமும் கலைந்தது.

இராஜ்ய உரிமையையும் படிப்படியாய் இழந்தார்கள். தம் அரசனை உயிர்க்குயிராகக்காப்பாற்றும் இயல்பில் சிறந்தவர்களாயிருந்த வேளாளர் உதவி நீங்கினபின் பாண்டிய வம்சத்தோர் மிக ஏழைகளாகி அவர்களால் தூஷிக்கப்படக் கூடியவர்களாகவும் ஆனார்கள். இதுகால இயற்கைதானே. “குளம் வற்றினாலும் குத்துக்கல்லுக்கு மயக்கமில்லை” என்ற பழமொழிப்படி பாண்டிய ராஜ்யம் போனாலும்

அதில் பிரதானிகளாய் விளங்கியவேளாளர் நாளதுவரையும் பல பூர்வகலைகளிலும் சிரோ ரத்தினங்கள் போல்விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இற்றைக்குச் சுமார் 30 வருஷத்திற்கு முன்னிருந்த மகா-ராச-ராச-சிறி மீனாக்ஷிசந்திரம்பிள்ளை அவர்களைத் தமிழ்மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள். மகா-ராச-ராச-சிறி தியாகராஜா செட்டியார் அவர்கள், சோடசா வதானம் உயர்திரு சுப்பராயச் செட்டியார் அவர்கள், உயர்திரு சாமிநாதக்கவிராயர் அவர்கள், முன்சீப் மகா-ராச-ராச-சிறி வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் வரகனேரி மகா-ராச-ராச-சிறிசுவுரிமுத்தாப் பிள்ளை அவர்கள், திரிசிரபுரம் மகா-ராச-ராச-சிறி கந்தசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், இலக்கியம் மகா-ராச-ராச-சிறி பெரியண்ண பிள்ளை அவர்கள், திருவையாறு மகா-ராச-ராச-சிறி கந்தசாமிபிள்ளை அவர்கள், மகா-ராச-ராச-சிறி சுப்பிரமணிய தேசிகர் அவர்கள், மகாமகோபாத்தியாயர் மகா-ராச-ராச-சிறி வே, சாமிநாதையர் அவர்கள் முதலிய கனவான்கள் இவரிடத்தில் மாணாக்கராயிருந்து தமிழ்க் கற்றுக் கொண்டார்கள். இன்னும் இம்மகாணைப்போல் தமிழில் வல்லபமுள்ள கருங்குழி மகா-ராச-ராச-சிறி இராமலிங்கம் பிள்ளை அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி ஆறுமுநாவலர் அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி சரவணப் பெருமாள் ஐயர் அவர்களும், மகா-ராச-ராச-சிறி விசாகப் பெருமாள் ஐயர் அவர்களும் இவர்கள் காலத்திலிருந்தார்கள். மகா-ராச-ராச-சிறி நெல்லையப்பக் கவிராயர் அவர்கள், மகா-ராச-ராச-சிறி திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் அவர்கள், மகா-ராச-ராச-சிறி அருணாசலக்கவிராயர் அவர்கள் மகா-ராச-ராச-சிறி கந்தசாமிக் கவிராயர் அவர்கள் சோழவந்தான் மகா-ராச-ராச-சிறி அரசன் சண்முகபிள்ளை அவர்கள், மகா-ராச-ராச-சிறி இராகவையங்கர் அவர்கள், பண்டாரசந்தி மகா-ராச-ராச-சிறி அம்பலவாணதேசிகர் அவர்கள், மகா-ராச-ராச-சிறி ஆறுமுகத் தம்பிரான் அவர்கள், போன்ற வித்துவ சிரோமணிகளின் கல்விப்பெருமையைக் கேள்விப்படுகின்றோம். இவர்களுக்கு முன்னிருந்த ஓளவை, கபிலர், திருவள்ளுவர், வரகுணபாண்டியன், அதிவீர ராமபாண்டியன், குலசேகரபாண்டியன், பிள்ளைப்பாண்டியன், புகழேந்தி, கம்பர், அம்பிகாபதி, பெருந்தேவனார், தாயுமான சுவாமிகள், கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார், நம்மாழ்வார், ஞானசம்பந்த சுவாமிகள், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், அப்பர், மாணிக்கவாசகர், குலசேகர ஆழ்வார், சேரமான் பெருமாள் நாயனார், பட்டினத்துப்பிள்ளையார், அருணகிரிநாதர், சேக்கிழார், குமரகுருபரசுவாமிகள், சாமினாத தேசிகர், சிவஞானமுனிவர், கச்சியப்ப முனிவர், சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், வீரமாமுனிவர் முதலிய பெரியோர்களைத் தமிழ்மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள். பூர்வகாலந்தொட்டு மூன்றுசங்கங்களிலும் தற்காலத்திலும் தமிழை ஆராய்ந்து தமிழை வளர்த்தவர்கள் பலராயிருந்தாலும் அதில் மிச்சமானவர்கள் வேளாளர் என்றே சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது. தொல்காப்பித்திற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியார் பொருளதிகாரம் 75வது சூத்திரம் உரையில்,

“இவற்றுள் தர்க்கமும் கணிதமும் வேளாளர்க்கு உரித்தாம்” என்றும்

மற்றும் பொருளதிகார வுரையில் பல இடங்களில் இசைத்தமிழும் நாடகத்தமிழும் வேளாளர் களுக்குரியவையென்றும் சொல்லுகிறார். புத்தமித்திரனார் இயற்றிய வீரசோழியத்திற்கு உரை எழுதிய பெருந்தேவனார் பொருட்படலம் 19வது பாட்டின் உரையில்,

“கொடுத்தல், உழுதல், பசுக்காத்தல், வாணிபம் சிறப்பித்தல், நரம்புக்கருவி முதலாய கருவிகற்றல், அந்தணர் வழியொழுகல் என்னும் வேளாளர் அறுதொழிலுமாம்” என்று சொல்லுகிறார். இவைகளைக் கொண்டும் தற்கால வித்துவ சிரோமணிகளில் பலர் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணத்திலும் சோதிடத்திலும் வேதாந்தத்திலும் சங்கீதத்திலும் தேர்ச்சி யுடையவர்களாயிருப்பதைக்கொண்டும் இயல் இசைநாடக மென்றும் முத்தமிழிலும் பூர்வந்தொட்டு அதாவது லெமூரியாவில் தென்மதுரையிலுள்ள முதற் சங்ககால முதற் கொண்டு தற்காலம்வரையும் தமிழர்கள் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மற்றவர்களிடத்தில் இரவல் வாங்கும் வழக்கமும் பிறர் பொருளைத் தன்ன தென்றுசொல்லும் வழக்கமும் தமிழர்களிடத்திருந்ததில்லை என்று நாம் நம்பலாம்.

இப்படிப் பூர்வந்தொட்டுக் கல்வியில் தேர்ந்தவர்களான தமிழ் மக்கள் வரவர கலைகளின் நுட்பமும் பெருக்கமும் இழந்து குறைந்தார்களென்று மிகவிசனத்தோடு சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. பூர்வநூல்கள் சிலமறைப்பை யுடையவைகளாய் இருந்ததோடு அவைகளின் விரிவானபாகமும் குறுகிப்போனதினால் எல்லோருக்கும் தெரிவது கூடியதல்ல. இப்படிப்பட்ட மறைப்பு சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் இருந்திருக்க வேண்டுமென்பது நிச்சயம். மற்றப்படி அலகுமுறைக் கணக்கில் இவ்வளவு பேதம்வரமாட்டாது. கொலம்பஸ் நிறுத்திய முட்டையைப்போல் எல்லோரும் அவமதிக்காதபடி இப்படிச் செய்தார்கள் போலும்.

14. முடிவாக இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில மறைப்பால் சுருதியைப் பற்றிச் சந்தேகிக்க நேரிட்டதென்பது.

கனவான்களே! தென்னிந்தியாவில் பண்டையோர் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையையும் அதன் பதினான்கு கோவைகளையும், வட்டப்பாலையையும் அதில் வரும் பன்னிரு பண்களையும், பன்னிரு பண்களில் தோன்றும் ஏழேழு பாலைகளையும் யாழ்களையும் அவைகளின் ஜாதிகளையும், அவைகளிலுண்டாகும் நூற்று மூன்று பண்களையும் பன்னீராயிரம், இராகங்களையும், ஏராளமான யாழ்களின் வகைகளையும் இராகம் பாடும் விதத்தையும் தாளங்களின் விஸ்தாரத்தையும் அபிநயத்தின் நுட்பத்தையும் பல வகை கொட்டுங்கருவிகளையும் அவைகள் உபயோகிக்கப்பட்டுவந்த விதத்தையும் நாம் பார்க்கும்போது தென்னிந்தியாவின் சங்கீதத்தினுயர்வை என்னவென்று சொல்வது. இயல் இசை நாடகம்என்னும் முத்தமிழின் பெருமையைப்பற்றியும் பூர்வத்தைப் பற்றியும் எவர் சொல்ல வல்லவர்? தென்னிந்தியாவிற்கு அப்புறத்திருந்தவர் கீழ்த்திசையிலிருந்தே சங்கீதம் வந்ததென்று சொல்வது தமிழ் நாட்டைத்தானோ? கர்நாடக சங்கீதம் மிகவும் சாஸ்திரமுறைமையுடையதென்றும் மற்றக் கீதங்கள் யாவற்றிலும் புகழ்ந்து சொல்லக் கூடியதென்றும் பண் முறை கொண்டாடுவது தென்னிந்திய சங்கீதத்தைத்தானோ? வேதங்கள் ஓதுவதற்கும் இராகங்களைத் தனித்தனி அழகாய்ப் பாடுவதற்கும் ஏதுவாயிருப்பது ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் வழங்கும் சுரங்களைத்தானோ? தாரத்து உழை தோன்றும்; உழையுள் குரல் தோன்றும்; குரலுள் இளி தோன்றும்; இளியுள் துத்தந்தோன்றும்; துத்தத்துள் விளரி தோன்றும்; விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும்; என்று ச-ப, ச-ம முறையாய் நம்முன்னோர்கள் வழங்கி வந்தசுரங்களைத்தானோ இப்போது மற்றவர்கள் வழங்கி வருகிறார்கள்? இந்தச் சுரங்கள் தானோ தென்னிந்திய சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் வழங்கி வருகின்றன? இதுதானோ சந்தேகத்திற்கு இடமாகி இருபத்திரண்டு என்று திண்டாடுகிறது? என்ன அநியாயம்? இந்தியாவில் சிறப்புற்றோங்கிய தென்மதுரையழிந்த பின் அதில் வழங்கிய சங்கீதத்திற்கும் இக்கதியாயிற்றே? எடுத்து நிறுத்த வந்தவர்கள் உள்ளதையுங் கெடுத்தார்களே! இனந்தெரியாத மற்றவருக்குத் தெரிந்தோர் எடுத்துச் சொல்லாமற் போனார்கள். எல்லோருக்கும் இரவல் கொடுத்து மினந்தெரியாமற் போனதேயென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

இதை வாசிக்குங் கனவான்களே! இச்சங்கீத சாஸ்திரம் மேன்மையுடைதாயிருந்தது பற்றித் தெய்வம் பிரியப்பட்டதென்றும், பக்தர்களும் அதைக் கொண்டே பகவானை ஆராதித்தார்களென்றும், இராஜாக்களும் அவர் தேவிகளும் புத்திரிகளும் பிரபுக்களும் ரிஷிகளும் மிகுதியாய் உபயோகப்படுத்தி வந்தார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். இவ்வழக்கமே தற்காலத்திலிருக்கிறதா வென்று பார்ப்போமானால் தெய்வத்தைப் பிரார்த்திக்கும் எவரும் தேவாரப் பண்களை மனமுருகப்பண்ணுடன் பாடாதிரார். இரவில் தனித்துச் செல்லும் ஒரு கூலிவேலைக்காரனும் கப்பறை ஏந்தி யாசிக்கும் ஒரு யாசகனும் அன்னக்காவடி எடுக்கும் பரதேசியும், உபாதானம் வாங்கும் தாதனும் உள்ள முருகிய இன்னிசையுடன் பக்திரசமான பண்களைப் பாடிவருகிறதை நாம் பார்க்கிறோம். மேற்றிசையார் தங்கள் ஆலயத்தில் கடவுளை வணங்குகையில் இராஜன் முதல் தெருக்கூட்டுகிற ஏழைவரையும் சிறியவர் பெரியவரென்ற பேதமில்லாமல் ஏகோபித்துப் பாடுகிறதை நாமறிவோம். இப்படிப்பட்ட மேன்மை பொருந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தை எழுதிய நம்முன்னோர் அதன் மேன்மையான சில இரகசியங்களை

வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் குருமுகமாய்க் கேட்டுக் கொள்பவர்க்கென்று சில மறைப்பும் வைத்திருந்தார்களென்பதை நான் மிகவும் வருத்தத்தோடு சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது. வாதம் வைத்தியம் யோகம் ஞானம் முதலிய சாஸ்திரங்களில் மறைப்பு வைத்திருக்கிறதாகச் சித்தர் முதலியவர்கள் தாங்களே நேரில் சொல்வது போல இதிலும் வைத்திருக்க வேண்டுமென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின்ன வென்று விசாரிக்கப் புகுந்த நம் சந்தேகங்களை நீக்குவதற்கு அவை மிகவும் உதவியாயிருக்குமாதலால் அவைகளின் முக்கியமான சில அம்சங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்.

**“பனியை நம்பி உழவந்த கதையைப்போல
பாடினார் மறை பொருளாய்ப் பாடினாரோ”**

என்றதினால், தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய விவேகிகளுக்கு கஷ்டத்தின் மேல் தெரியும் படியாகவும், அப்படிக்கில்லாமல் அரைகுறையாய்ப் பார்ப்பவர்க்கு விளங்காமலிருக்கும் படியாகவும் எழுதியிருக்கிறார்களென்பது, “மேம் பாடுபட்டவர்க்கே எய்தும் எய்தும் மற்றவர் இங்கேன் பாடுபட்டு உழல்வரே,” என்பதினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இப்படித் தங்களுடைய பாஷைத் திறமையையும் கல்வித் திறமையையும் ஒருங்கேசேர்த்து மற்றவர் எளிதிலறிந்து கொள்ளாதபடி புதைபொருளாய் நூல்களில் சொல்லி வைத்தார். எல்லோரும் எளிதாயறிந்து கொள்ளக்கூடிய ஒரு பெரும் இரகசியத்தைப் பேணித் தகுதியுள்ளவனுக்குச் சொல்வதே அவர்கள் நோக்கம். உத்தமமான ஒரு பொருளைத் துர்விநியோகஞ் செய்யாதபடி பத்திரம் பண்ணினதேயொழிய வேறில்லை. இப்படிப்பத்திரம் பண்ணினது உத்தமமானாலும், உத்தமமான சீஷனுக்குஞ் சொல்லாமல் மறைத்ததே அனுபோகத்திற்கு இல்லாமற் போய்விட்டதற்குக் காரணம். “எல்லார் கண் முன் நிற்கம் எடுத்துரைக்கும் குரு அருளில்லாமற் போனால் சொல்லாலும் வாராது” என்றபடி குரு பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் போற்றப் படவேண்டுமென்ற கொள்கையுடையவர்களாயிருந்தார்களென்பது பிரத்தியட்சமாய்த் தெளிவாகிறது. “சொன்னால் வெகு சூட்சம், சொல்லார் பெரியோர்” என்றபடி சிலப்திகாரத்தில் தென்னிய சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லிய சில வரிகளிலுள்ள இரகசியத்தையும் இங்கே கவனிப்பது நமக்கு மிகவும் உபயோகம்.

❧❧❧

IV. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இத்தனை என்று சொல்லும் பூர்வ நூல்களின் மறைப்பும் அம் மறைப்பு நீங்கிய முறையும்.

இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் 22 என்பதையும் அவைகளில் 7 சுரங்களுக்கும் இத்தனை இத்தனை அலகுகள் வரவேண்டுமென்பதையும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தால் பலதடவைகளிலும் பார்த்திருக்கிறோம்.

பரதர், மதங்கர், கீர்த்திதரர், கம்பலர், அசுவதரர், ஆஞ்சநேயர், அபினவகுப்தர், சாரங்கதேவர் போன்ற வடமொழிச் சங்கீத நூலாசிரியர்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லியிருக்கும் முறைகளையும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னதாகவே குரல்-இளி முறையாய் வல முறையாகவும் உழை-குரல் முறையாய் இடமுறையாகவும் சுரங்கள் கண்டுபிடித்து இசைத்தமிழ் முறையிற் பயின்று வந்திருக்கிறார்களென்று பலதடவைகளிலும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அவர்கள் பயின்று வந்த கந்தர்வத்தில் வழங்கிய அலகுகள் 22.

கடைச் சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியில் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழநாட்டை ஆண்டுவந்த கரிகாற் சோழனையும், அவன் காலத்தில், யாழ்வாசிப்பதில் திறமை பெற்றிருந்த மாதவியையும் கோவலனையும் கண்ணகியின் கற்பையும், பாண்டிய நாட்டின் பல அரிய விஷயங்களையும் எழுதிய சேரன் செங்குட்டுவன் தம்பியாகிய இளங்கோவடிகளையும் அவர் காலத்திருந்த நக்கீரரையும், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையும், இலங்கை மன்னன் கயவாகுவையும் சற்று முன் பின்னாக முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்தவர்களாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவர்கள் காலத்திலேயே இசைத்தமிழ் மிக விரிவுடையதாய் இருந்ததென்றும் அதில் தமிழ்மக்கள் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும் நாம் அறிகிறோம்.

இம்முதல் நூற்றாண்டுக்குமுன் கடைச்சங்க காலத்திலெழுதிய பரிபாடலாலும், அதற்குமுன் ஊழியில் முதற் சங்ககாலத்தின் கடைசியில் நிலந்தரு திருவிற்பாண்டியன் அவையத்தில் அதங் கோட்டாசான்முன்னிலையில் அரங்கேறிய தொல்காப்பியத்தாலும் முதற் சங்ககாலத்தில் அகத்தியரால் எழுதப்பட்ட இசைத்தமிழ்ச் சூத்திரம் சிலவற்றாலும், நாரத சூத்திரத்தாலும் லெழுவிய நாட்டிலிருந்த தென்மதுரையிலும் அதன் பின் கபாட புரத்திலும் அதற்குப் பிறகு வடமதுரை யென்றழைக்கப்படும் கூடல் ஆலவாயிலும் சுமார் 12,000 வருடங்களாகவும் அதற்கு முற்பட்டும் இசைத்தமிழ் மிக மேன்மைபெற்று வழங்கிவந்திருக்கிறதென்று பலவிதத்தாலும் அறிகிறோம்.

அக்காலத்தில் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் இருபத்திரண்டே. மிகச் சமீப காலத்தில் அதாவது கி.பி.ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் பரதர் எழுதிய பரத சாஸ்திரத்தில் வழங்கிய சுருதிகள் இருபத்திரண்டே. அதன்பின் அதை அனுசரித்து சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் வழங்கி வந்த சுருதிகளும் 22 என்று இதன் முன் பலவிதமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். இப்படி முன்னோர்களால் தமிழிலும்

அதன்பின் சமஸ்கிருதத்திலும் சொல்லப்பட்ட 22 சுருதிகளுக்கு மாறாகச் சொல்வது நியாயமல்ல வென்று நாம் யாவரும் நினைப்போம்.

ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்து, அதில் ச-ம 9 சுருதிகளாகவும் ச-ப 13 சுருதிகளாகவும் கொண்டு, இம்முறையே சுரங்கள் கண்டுபிடித்துக் கானம் செய்வோமானால் அவைகள் தற்கால வழக்கத்திலிருக்கும் எந்தக் கீதத்திற்காவது பொருந்த மாட்டாவென்று பிரத்தியட்சமாய்ப் பார்க்கலாம். அப்படியே துவாவிம்சதி சுருதி முறையும் கானத்திற்கு ஒத்து வரமாட்டாதென்று சொல்லிய கனவான் களின் அபிப்பிராயத்தையும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

ஆனால் தமிழ் நாட்டின் பூர்வீக கானத்திலோ, ஒரு ஸ்தாயியை இராசிமண்டலமாகப் பன்னிரண்டாய் வகுத்து, அதில் 22 அலகுகள் குறித்து, அதன்படி கிரகங்கள் மாற்றி வெவ்வேறு இராசங்கள் உண்டாக்கிக். கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. 22 அலகுகளில் கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறதேயொழிய, ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகுகள் தான் இருக்கிறதென்று சொல்லவில்லை. ஒரு இராசிவட்டத்தை 12 ஆகப் பிரித்தார்களேயொழியே 11ஆய்ப் பிரிக்கவில்லை.

பூர்வ தமிழ் நூல்களில் பெருமைக்கு ஆதாரமாயிருந்த ஒரு நுட்பம் மறைப்பாக வெகுகாலமாய் வழங்கி வந்திருக்கிறது.

இம்மறைப்பை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளாத பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர்போன்ற மற்றவர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று சொல்லி அதற்கேற்றவிதமாகக் கிரகங்கள் மாற்றிச் சில கிராமங்களைத் தேவலோகத்திற்கு அனுப்பி நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள். அந்நூலை வாசித்த மற்றவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கின்றனவென்று வாதிக்கவும் அதையே சாதிக்கவேண்டுமென்று போதிக்கவும் முன் வந்திருக்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்த சிலரும் அதில் மயக்கமுற்று 22 சுருதியுள்ள ஆரிய சங்கீதத்தைக் கற்கவும் கர்நாடக சங்கீதத்தை விட்டுவிடவும் இயலாதவர்களாய் விழிக்கிறார்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 22 அல்ல என்பதையும் 22 சுருதியின் படியே பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம்செய்து வந்தார்களென்பதையும் அதிலும் நுட்பமான சுருதிகள் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்பதையும் நாம் பார்க்கவேண்டியது அவசியம். ஆகையினால் இசைத்தமிழ் நூலின் மறைப்பையும் 22 அலகுகளில் கானம்பண்ணும் முறையையும் நாம் ஒருவாறு கவனித்துக்கொண்டு அதன்பின் நுட்பமான சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கவேண்டும். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தற்காலம் பாடப்படும் முறையையும் 22 சுருதிகளின் முறையையும் திட்டமாகப் பரிட்சித்துப் பார்த்த எனக்கு ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்துக் கானம்பண்ணுவது முற்றிலும் கூடாதகாரியம் என்றும் இதில் ஏதேனும் இரகசியம் இருக்கவேண்டுமென்றும் தோன்றிற்று. அப்படியே சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்ந்து கொண்டு வருகையில் மறைக்கப்பட்ட இடம் இன்னதென்று தெளிவாகக் கண்டுகொள்ள சில குறிப்புகள் ஏதுவாயிருந்தன. அவை வருமாறு:-

1. பொருத்த சுரங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் முறை.

தென்னிந்திய பூர்வ சங்கீதத்தின் விரிவையும் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சுரங்களை நிச்சயப்படுத்திக் கொண்டு கானம் செய்யும் முறையையும் பற்றி நாம் இதன் முன் பார்த்தோம். அப்படியே, கண்டுபிடித்த சுரங்களுள் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன சுரங்களோடு பொருந்தும் பொருந்தாவென்றும் வெகு தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இப்பொருத்தமான ஓசைகள் ஒன்றோடொன்று சேரும் கிரமமும் அவைகள் சிறப்புடையனவாய் நாளது வரையும் தனித்து வழங்கி வருவதுமே நம் இந்திய சங்கீதத்தின் பெருமைக்குக் காரணமாம்.

கர்நாடக இராகம் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியாகச் சிறந்த இலக்கணமுடையதாயிருப்பதனால் அவ்விராகங்கள் விசேஷ ரசமும் காலத்திற்கேற்ற அமைப்புடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. ஒப்பற்ற

தனித்த இவ்வமைப்பிற்கு இசைத்தமிழிற் சிறந்த நம் முன்னோர் அமைத்து வழங்கி வந்த சில விதிவிலக்குகளே காரணமாகும். அவ்விதிவிலக்குகள் இசை இலக்கணத்தில் எவ்வளவு விரிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்குமோ நான் அறியேன். சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில வரிகளே சொல்லப்படுகின்றன. அவற்றுள்ளும் உரையாசிரியர்களால் சற்று முன்பின்னான அபிப்பிராயங்கள் வந்து கலந்திருக்கின்றனவென்று தோன்றுகிறது. என்றாலும் கருத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்குப் போதுமானவை. சொல்லப்பட்டதில் நமக்குக் கிடைத்தவை மிகவும் சொற்பமாயிருந்தாலும் அவைகளைக்கொண்டு அநேக காரியங்களைக்காண ஏதுவிருக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம் இயற்றிய இளங்கோவடிகளின் கருத்துக்கு அதற்குச் சுமார் 1,000 வருடங்களுக்குப் பின் எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் கருத்தும் அரும்பதவுரை எழுதிய கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் கருத்தும் கொஞ்சம் முன்பின்னாக இருந்தாலும் அவர்களின் வாக்கியங்களைக் கூர்ந்து உற்று நோக்குவோமானால் நூலாசிரியரின் கருத்து இன்னதென்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். அவர்கள் சொல்லும் வசனங்களையும் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படும் சில அடிகளையும் இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேளிறுகாதை

“இணைகிளை பகைநட பென்றிந் நான்கி
னிசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி”

இணை கிளை பகை நட்பென்று சொல்லப்பட்ட நான்கினும் இணை-இரண்டு நரம்பு; என்னை?

“இணையென்ப படுவ கீழ் மேலு
மணையத் தோன்று மளவின வென்ப”

கிளை-ஐந்து நரம்பு; என்னை?

“கிளையென்ப படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப”

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை

“வரன் முறையாவது முன் கூறின ஐந்தா நரம்பா முறைமையின் இளிகுரலாக ஏழு நரம்பும் வாசித்தாளென்க. குரல் குரலாகவும் குரல் தாரமாகவும் வாசித்தாளென்றவாறு.

பகை ஆறும் மூன்றும்;

“நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்”

கூடமெனினும் பகையெனினு மொக்கும் நட்பு நாலா நரம்பு.

* கிளை ஐந்தா நரம்பென்றும் பகை ஆறா நரம்பென்றும் பிரதிபேதமுண்டு.

(* இது மகா மகோபாத்தியாயர் உயர்திரு சாமிநாத ஐயரவர்கள் குறிப்பு)

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை

இளி கிளையிற் கோடல்-நின்ற நரம்பிற்கு ஆறாநரம்பு பகை; அது கூடமென்னும் குற்றம்; இளி முதலாகக் கைக்கிளை யாறாவதாம். இளிக்குக் கைக்கிளை பகையென்றது. தங்கள் மயக்கத்தாலே பகைநரம்பிலே கைசென்று தடவ.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை

“கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே”

“மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகும்”

இங்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கும் வாக்கியங்களால் பூர்வ காலத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த சுரங்களில் இன்னிசை பிறப்பதற்கென்று காலம் பருவம் சமயம் பொருள் பற்றிய இராகங்களைப் பாடும்பொழுது அவைகளுள் இணைநரம்புகள் அதாவது இணைச் சுரங்கள், கிளைச்சுரங்கள், பகைச்சுரங்கள், நட்புச்சுரங்கள் என்று நாலு விதமான முக்கிய அம்சங்கள் கவனிக்கப் பட்டு வந்தனவென்று தோன்றுகிறது.

2. இணைச் சுரம் இன்னதென்பது.

இவற்றுள் இணை நரம்பென்பது யாதென்று பார்ப்போம். இணை என்றால் இரண்டு நரம்புகள், இசைந்த நரம்புகள், பொருத்தமுள்ள சுரங்கள் என்று பொருள்படும். இது ச-ப முறைப்படி உண்டான சுரங்களுக்குப் பேர். அவைகள் ச-ப வைப்போல் பொருந்தமுடையனவாயிருக்கின்றனவோ அவைகள் இணைச்சுரங்களாம்.

தாரத்தினின்று ஏழாவது இராசியில்வரும் உழையும் (நி-ம)

உழையினின்றும் ஏழாவது இராசியில் வரும் குரலும் (ம-ச)

குரலினின்று ஏழாவது இராசியில் வரும் இளியும் (ச-ப)

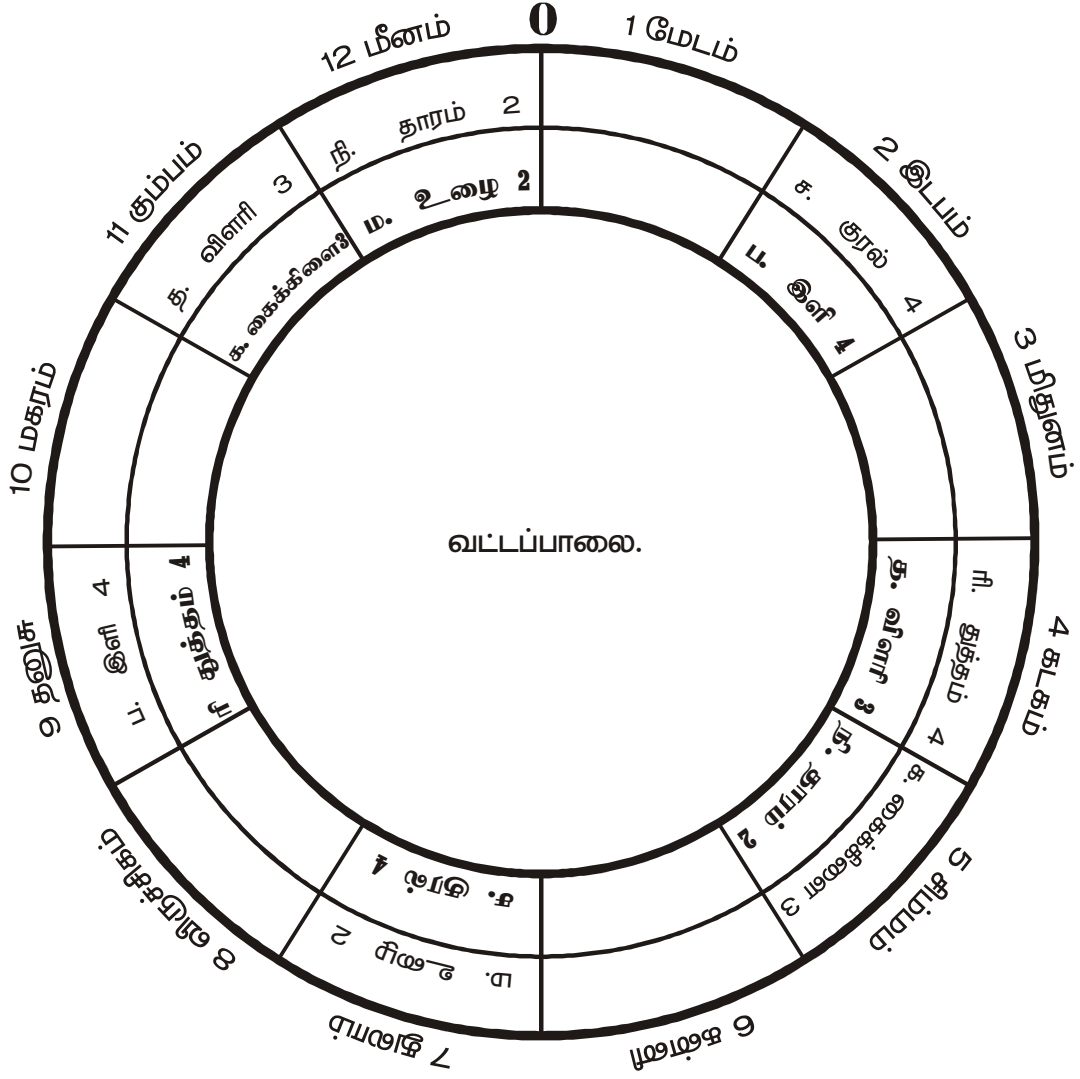
இளியினின்றும் ஏழாவது இராசியில்வரும் துத்தமும் (ப-ரி)

துத்தத்தினின்றும் ஏழாவது இராசியில் வரும் விளரியும் (ரி-த)

இவைபோன்ற ஏழுவதேழாவது இராசியில் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரங்களாம். தொட்ட இராசியிலிருந்து அதாவது இடபத்திலிருந்து குரல் ஆரம்பித்தால் அதற்கு ஏழாவது இராசியாகிய தனுசில் இளி நிற்கிறது. இது ஆரோகணமாம்.

அப்படியே தனுராசியின் இளியிலிருந்து அவரோகணமாய் ஏழாவது இராசியில் அதாவது இடபத்தில் குரல் நிற்கிறது. இதையே “இணையெனப் படுவ கீழும் மேலும், அணையத் தோன்றும் அளவின” என்றார்.

ஆரோகண முறையாலும் அவரோகண முறையாலும் ஏழாவதேழாவது இராசியில் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரங்களாம். இதுவே ஆரோகண கதியாய் ச-பவும் அவரோகண கதியாய் ச-மவும் என்று அறியவேண்டும். இதையே “இணைநரம்புடையன்” என்றும் “இணை நரம்பு தொடுத்து” என்றும் “குரல் இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலையும் இளி நரம்பு இரட்டிக்க வரும் செம்பாலையும் இசைநூல் வழக்காலே இணை நரம்பு தொடுத்துப்பாடும் அறிவினையுடையனாகி” என்றும் அங்கங்கே சொல்வதைக் காண்போம்.



3. கிளைச் சுரம் இன்னதென்பது

ஒரு ஸ்தாயியில் சொல்லப்படும் ஏழு சுரங்களும் **ச-ப** வாக வரவேண்டுமென்று இது வரையும் பார்த்திருக்கிறோம் அதுபோலவே **ச** முதல் **ப** வரையுமுள்ளடங்கிய சுரங்கள் இன்னின்ன கிரமத்தில் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். **ச-ப** என்ற இணை நரம்புக்கு நடுவிலுள்ள சுரங்கள் ஒன்றோடொன்று பொருந்திவரவேண்டுமென்பதற்கு விதிசொல்லுகிறார். முன் ஒரு ஸ்தாயி ஒன்றானால் அதன் அடுத்த ஸ்தாயி இருமடங்காயிருக்கவேண்டுமென்று கணக்குச் சொன்னதுபோல ஒரு ஸ்தாயிக்குள் வரும் சுரங்கள் **ச-ப** முறையாய் அளக்கப்பட்டு அவ்வளவிற்கிடைக்கும் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒன்றற்கொன்று எப்படி ஒத்து நடக்கவேண்டுமென்று விளக்கிக் காட்டுகிறார். இவர் சொல்லும் கணக்குகள் **ச-ப** என்ற இணை நரம்பிற்கு உள்ளடங்கியவையென்று நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஒரு அடி நீளமுள்ள மட்டப் பலகையினால் அளந்து கொண்டுபோனபின் மீதியாய் அதற்குக் குறைந்ததை அடியிற் குறைந்ததாகிய அங்குலத்தால் கணக்கிடுவதுபோல இதையும் நினைக்கவேண்டும். **ச-ப** வாய்ப்பு பிரித்துக்கொண்டுபோன இராசி மண்டலத்தில் ஏழாவதேழ்வதாக நின்ற ஏழு இராசிகளையும் அவைகளுள் இன்னின்ன இராசிகள் குரல் இளியோடு பொருந்தக்கூடியவையென்கிறார். **ச-ப** விற்கு நடுவிலுள்ள ஆறு இராசிகளில் இன்னின்ன இராசியில் நிற்கிற சுரங்கள் ஆரோகண முறையாகவும் அவரோகண முறையாலும் பொருந்தி நிற்கும் என்பதே இதன் கருத்து. இப்படிப் பொருந்தி நிற்கும் இராசிகளும் அவற்றில் நிற்கும் சுரங்களும் இன்னின்னவையென்று இதன்பின் பார்ப்போம்.

கிளை யென்பதற்கு உறவு, மரக்கிளை, கிளைத்தவை, சுற்றம் என்று பொருளாம், இக்கருத்திற்கிணங்க துவக்கிய சுரமாகிய குரலுக்கு இளியின் பொருத்தத்தைப்போலச்சற்றுக் குறைந்து சேர்ந்து நிற்கக்கூடிய சுரத்தையே கிளை யென்றார். குரல் முதல் இளி வரையுமுள்ள ஏழு இராசியில் எந்த இராசியிலுள்ள சுரம் எடுத்த குரலுக்கு ஒத்து நிற்குமோ அதையே கிளையென்றார். இக்கிளை இணைச் சுரத்திற்குரிய இராசிக்குள்ளாகவே எப்போதும் நிற்கும். ஆரம்பிக்கும் சுரத்தினின்று ஐந்தாவதைந்தாவது இராசியில் நிற்கும் சுரம் கிளை நரம்பென்று தோன்றுகின்றது. இது குரலுக்கு உழையாகிறது (**ச-ம**)

திருஷ்டாந்தமாக-முன் சக்கரத்தைப் பார்க்க.

இடபா ராசியினின்று ஐந்தாம் இராசியாகிய துலாம் அதற்குக் கிளையாம். அதாவது **ச-ம** வாம்.

அதுபோலவே, துலாத்தின்மேல் ஐந்தாம் இராசி கிளையாம்; அதாவது **ச-ம**வாம்.

தனுசின்மேல் ஐந்தாம் இராசி இடபம் அதற்குக் கிளையாம்; அதாவது **ப-ச** அல்லது **ச-ம** வாம். இப்படியே தொடர் இராசிக்கு ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்கள் தொடர்ராசியில் நின்ற சுரங்களுக்குக் கிளையாம்.

இவைகளை மற்றொரு விதமாக நாம் பார்ப்போமானால் துலா ராசியிலிருந்து ஆரம்பித்து வலமுறையாய் அதற்கு ஏழாவதேழாவது இராசிகள் **ச-ப**, **ச-ப** வாக அமைந்து நிற்பது போலவே இடமுறையாக அவைகளே ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசியில் **ச-ம** வாக நிற்கக் காண்போம். அவற்றையே கிளைநரம்பென்று இங்கே சொல்லுகிறார்.

திருஷ்டாந்தமாக, துலாத்தின்மேல் இடமுறையாக இடபம் ஐந்தாம் இராசியாகவும் இடபத்தின் மேல் தனுசு ஐந்தாம் இராசியாகவும் அதன்மேல் கடகம் ஐந்தாம் இராசியாகவும் அதன்மேல் கும்பம் ஐந்தாம் இராசியாகவும் வருவதைக் காண்போம்.

இதையே துலாத்தினின்ற உழைக்கு இடபத்தில் நிற்கும் குரலும் (**ம-ச**)

இடபத்தினின்ற குரலுக்குத் தனுசில் நின்ற இளியும் (**ச-ப**)

தனுசில் நின்ற இளிக்குக் கடகத்தில் நின்ற துத்தமும் (**ப-ரி**)

கடகத்தில் நின்ற துத்தத்திற்குக் கும்பத்தில் நின்ற விளரியும் (**ரி-த**)

கிளைச் சுரங்களென்று சொல்லுகிறார்.

இதுபோலவே வலமுறையாக

இடபத்தில் நின்று இளிக்குத் துலாத்தில் தோன்றிய குரல் கிளையாம். (ப-ச)

கடகத்தில் தோன்றிய துத்தத்திற்குத் தனுசில் தோன்றிய இளி கிளையாம் (ரி-ப)

தனுசில் தோன்றிய இளிக்கு இடபத்தில் தோன்றிய குரல் கிளையாம் (ப-ச)

இடபத்தில் தோன்றிய குரலுக்கு துலாத்தில் தோன்றிய உழை கிளையாம் (ச-ம)

துலாத்தில் தோன்றிய உழைக்கு மீனத்தில் தோன்றிய தாரம் கிளையாம் (ம-நி)

மீனத்தில் தோன்றிய தாரத்திற்கு சிம்மத்தில் தோன்றிய கைக்கிளை கிளையாம் (நி-க)

இத்தொகுதிகள் அதாவது ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த என்பவை இடமுறையில் கிளைச்சுரங்களாம். அதுபோலவே வல முறையிலும் ப-ச, ரி-ப, ப-ச, ச-ம, ம-நி, நி-க என்பவைகள் கிளைச் சுரமாம் இவை ச-ம முறைப்படி ஆனவை.

கிளை ஐந்துநரம்பென்று சொல்லுகிறார். தொட்டசுரத்திற்கு ஐந்தாம் ஐந்தாம் நரம்பாய் வர வேண்டுமென்று சொல்வதற்குப் பதிலாக ஐந்தாம் ஐந்தாம் நரம்பாக வரும் ஐந்து சுரங்களை மாத்திரம் சொல்வது சற்று யோசிக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது. ஏனென்றால் ஐந்தாவது சுரத்திலிருந்து ஐந்தும் அதற்குமேல் ஐந்தும் வரலாமே? இங்கே கிளை ஐந்தாம் நரம்பென்று பிரதிபேதமுண்டு என்று சொல்லிய குறிப்பை நாம் முற்றும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம். ஐந்து ஐந்தாய்வரும் ஐந்து சுரங்களும் சரியே. ஆனால் அதன்மேல் வரவும் இடமிருக்கிறது. ஏனென்றால் ச-ம முறைப்படி அதாவது ஐந்தாம் நரம்பாம் முறையின் இளிகுரலாக ஏழு நரம்பும் வாசித்தாளெனச் சொல்லும்பொழுது ச-ம முறைப்படி ஏழு சுரங்கள் உண்டாகவேண்டும்.

ச-ப அல்லது குரல் இளியாய் வரும் இணைச்சுரங்களுக்கு அடுத்தபடியில் குரல் உழையாய் ஐந்தாம் இராசியில் வரும் சுரங்கள் கிளைச்சுரங்களென்பது இதனால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ச-ம முறைப்படி அல்லது குரல் உழை கிரமத்தில் ஐந்தாம் இராசியில் வரும் சுரமே கிளைச்சுரமென்று நாம் நிச்சயிக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால் ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லுபொழுது ச ரி க ம ப என்ற ஐந்து சுரங்களில் ப வை ஐந்தாவதாக நினைக்க ஏவப்படுவோம். அப்படி நினைப்பது சரியல்ல. ஏனென்றால் “இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கின்” என்று நாலாகச் சொல்லும் பொழுது இணையையே கிளையென்று சொல்வது தகாது. இணை ஏழாம் இராசியில் நிற்பதையும் கிளை ஐந்தாம் இராசியில் நிற்பதையும் நாம் தெளிவாகப் பார்த்தோம். ஆகையினால் இணை ஏழாம் நரம்பென்றும் கிளை ஐந்தாம் நரம்பென்றும் நிச்சயப்படுகிறது.

4. பகைச் சுரம் இன்னதென்பது

பகை என்பது விரோதம், சத்துரு, வெறுப்பு என்று பொருள் படுவதை நாம் யாவரும் அறிவோம். இதையே கூடம் என்கிறார். கூடமென்பது தீங்கு என்பதாம். “நின்று நரம்பிற் காறும் மூன்றும், சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்” என்பதனால் ஆரம்பித்த சுரத்திற்கு ஆறாவது சுரமும் மூன்றாவது சுரமும் இன்னிசைக்குத் தீங்கு விளைவிக்கும் அதாவது இன்பம் பிறப்பிக்காமல் வெறுப்புண்டாக்கும் என்று சொல்லுகிறார். தொட்ட சுரத்திற்கு ஆறும் மூன்றுமாகிய சுரங்கள் எந்த இடத்தில் வருமோ அவ்விடம் வெறுப்பைத்தரும். ஆகையால் ச-ப முறையான ஏழு இராசிகளுள் ஆறாவதும் மூன்றாவதும் விலக்கப்படவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதைக்குரல் முதல் சுரத்தின்படி ஆறாவதாகிய விளரி யென்றும் கைக்கிளை யென்றும் சொல்லுவது பொருந்தாது. அதாவது, ஆறாவது சுரம் த வென்றும் இளிக்கு ஆறாவதான சுரம் க வென்றும் சொல்வது சரியல்ல வென்பதை இதன் பின் பார்ப்போம்.

5. நட்புச் சுரம் இன்னதென்பது

நட்பு என்பது சிநேகம் என்று பொருள்படும். தொட்ட இராசிக்குமேல் நாலாவது நாலாவதாக வரும் சுரங்கள் நட்புச் சுரங்களாம். இவை பெரும்பாலும் தலைமையாயுள்ள கிளை நரம்பை அடுத்து நிற்கும். துலாத்திற்கும் தனுசுக்கும் நடுவிலுள்ள விருச்சிகம் இடபத்திற்கு ஆறாம் நரம்பாம். இதுவே பகையாம், கன்னியா ராசியை நட்பென்று சொல்லுகிறார். மூன்றாம் இராசியாகிய சிம்மமும் பகையே. இதனால், தொட்ட இராசியிலுள்ள சுரத்திற்கு மேலுள்ள மூன்றாம் ஆறாம் இராசிகளிலுள்ள சுரங்கள் பகையென்றும் நாலாவது நட்பென்றும் ஐந்தாவது கிளையென்றும் ஏழாவது இணையென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ச ப என்ற இணைச் சுரத்தில் ப வுக்கு இணை ரி யாகிறது. குரல் இளி (ச ப) எப்படியோ, அப்படியே இளியும் துத்தமும் ச ப வாம். ச வுக்கு இணைச்சுரமான பஞ்சமத்திற்கு ரி இணையாம். இது குரலுக்குமேல் இரண்டாம் இராசியில் நிற்பதினால் இணைச்சுரம் அதாவது, இணைந்த சுரமென்று நாம் வைத்துக் கொள்வோமேயானால், தொட்ட இராசிக்கு இரண்டாம் இராசியில் நின்ற சுரமும் ச வுக்கு இணைந்த சுரமாம். இப்படியே துலாத்திற்குத் தனுசும். தனுசுக்குக் கும்பமும், மீனத்திற்கு இடபமும் இணைந்து நிற்பதைக் காணலாம். அப்படியானால் தொட்ட இராசியில் நின்ற சுரத்திற்கு இரண்டாவது இராசியிலிருந்த சுரமும் நாலாவது, ஐந்தாவது ஏழாவது இராசிகளில் நின்ற சுரங்களும் பொருத்தமுள்ள சுரங்களாம்.

6. பகை நரம்பு இன்னதென்பது

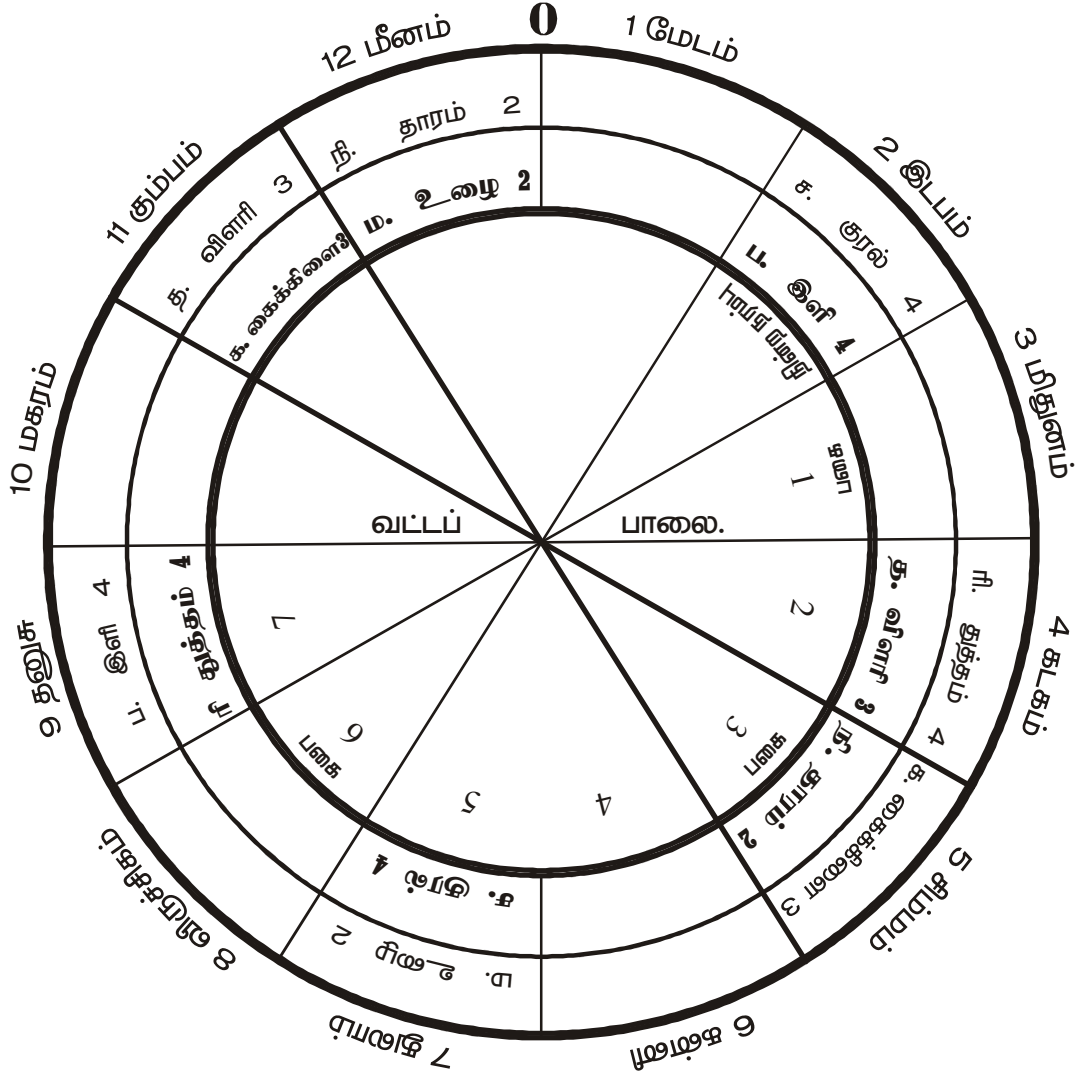
நின்ற நரம்பிற்கு ஆறாம் மூன்றும் பகை. அதாவது தொட்ட இராசிக்கு எதிர் நின்ற ஆறாம் இராசி பகை. இப்படியே இடபத்தில் நின்ற குரலுக்கு விருச்சிகம் பகையாம். கும்பத்திற்கு சிம்மம் பகையாம்.

இளிக்கு கைக்கிளை பகையென்றது இளிக்கு ஆறாம் நரம்பாய் வருவதினால் பகை யென்றார். இது ச-ப அளவுக்கு மேற்பட்டு நிற்கிறதாகத் தெரிகிறது. ஆறாம் நரம்பென்று சொல்லும்பொழுது ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழில் த ஆறாவதாம்.

ப த நி ச ரி க ம என்பதில் க ஆறாவதாம். ச-ப விற்குமேல் பகை கிளை நட்பு என்னும் அங்கங்கள் சொல்லப்படவில்லை யென்றும் ச-ப, ச-ப வாக எடுத்துக்கொள்ளுகையில் அம்முறைகள் வர வேண்டுமென்றும் அப்படியே கவனித்துச் செய்திருக்கிறார்களென்றும் முன் பார்த்தோம்.

பகை ஆறாம் நரம்பென்று சொல்லுகையில் ஆறாவது இராசியைக் குறிக்குமே யொழிய ஆறாவது சுரத்தைக் குறிக்காது. இளிக்கும் ஆறாம் நரம்பாக வருவதில்லை கைக்கிளையைப் பகை யென்றார்.

பகை நரம்பு காட்டும் சக்கரம்.



7. மயக்க நிவிர்த்தி

இவ்விஷயத்தில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்று உண்டு. இவ்விடமே வட்டப்பாலையில் மயக்கம் உண்டாகும் இடம். தொட்ட சுரத்திற்கு ஆறாவது சுரமாகிய சிம்மத்தினின்ற கைக்கிளையைப் பகையென்கிறார். ஆனால் சிம்மத்தில் கைக்கிளை எப்படி வந்ததென்று கவனிப்போமானால், அது முறைபிசகாய் வந்திருக்கிறதென்று நாம் தெரிந்துகொள்வோம். விளரியில் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொன்னவர் தாமே சிம்மத்தில் கைக்கிளையையும் தாரத்தையும், கும்பத்தில் விளரியையும் கைக்கிளையையும் போடச் சொல்லியிருக்கிறார்.

விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லிக் கும்பத்திற்கு ஆறாம் இடமாகிய சிம்மத்தில் கைக்கிளை என்றது மயக்கம். ஆறாமிடம் பகைத்தானம்.

ஆனால் “மயங்கா மரபினையுடைய பதினாலு கோவை” என்று உரையாசிரியரும் பிழையாமரபின் ஈரேழ்கோவையை” என்று நூலாசிரியராகிய இளங்கோவடிகளும் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில், எவ்விதத்திலும் பிழையில்லாத முறையையுடையது என்று உறுதி சொல்வதாக நாம் சற்று ஆலோசிக்க வேண்டும்.

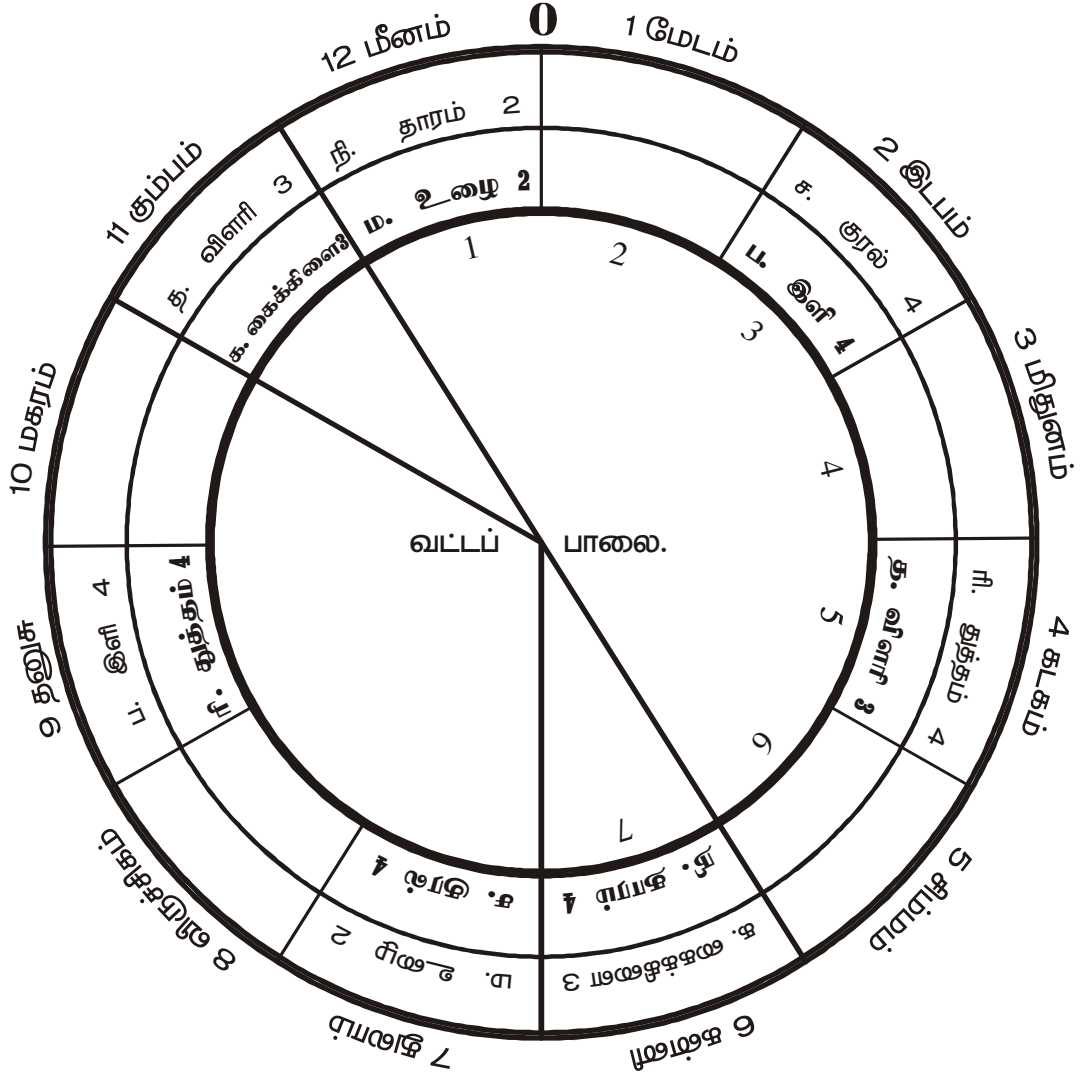
இதோடு அரும்பதவுரையாசிரியர் கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவர் ‘இளிமுதலாகக் கைக்கிளை ஆறாவதாம்’ ‘இளிக்குக் கைக்கிளை பகை. தங்கள் மயக்கத்தாலே பகைநரம்பிலே சென்று தடவ’ என்றார். தங்கள் அறியாமையினால் விளரிக்கு **ச-ப** முறையாயுள்ள கைக்கிளையைச் சிம்மத்தில் எழுதிக்கொண்டு அதை ஆறாவது சுரமாகக் கணக்கிட்டுக் கொண்டால் அது பகைதானே. தொட்ட இராசிக்கு ஏழாம் இராசியில் நின்றசுரம் **ச-ப** வாகும். இம்முறைப்படியே, பின்னுள்ள வட்டப்பாலைச் சக்கரத்திற் காண்க.

தாரத்தில் உழை தோன்றும் இது மீனத்திலிருந்து 7-ம் இராசியான துலாம்

உழையுள் குரல்	”	”	துலாத்திலிருந்து	”	இடபம்
குரலுள் இளி	”	”	இடபத்திலிருந்து	”	தனுசு
இளியுள் துத்தம்	”	”	தனுசிலிருந்து	”	கடகம்
துத்தத்துள் விளரி	”	”	கடகத்திலிருந்து	”	கும்பம்
விளரியுள் கைக்கிளை	”	”	கும்பத்திலிருந்து 6-வது இராசியான சிம்மம்		

இவ்விடத்தில் ஏழாவது இராசியாகிய கன்னியில் வரவேண்டியதற்குப் பதில் சிம்மத்தில் சொல்லியிருப்பது மயங்க வைக்கும்ல்லவா? இம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொள். அதற்குமேல் வரும் எதுவும் பிழையாக மாட்டாது. அவைகளில் வரும் பிழைகளை நீ நீக்கிக்கொள்வாயாக; அதை நீக்கிக் கொண்டால் வட்டப்பாலையின் இரகசியம் நன்றாய் விளங்குமென்று சொல்வதாக நாம் நினைக்கவேண்டும்.

மறைப்பு நீங்கிய சக்கரம்.



முன் காட்டிய மறைப்பு நீங்கிய சக்கரத்தில் குரல் இளி கிரமத்தில் சுரங்கள் யாவும் அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றனவென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். இவற்றுள் தாரத்துள் உழை தோன்றும் அதாவது மீனமாகிய பன்னிரண்டா மிடத்திலிருந்து ஏழாமிடமாகிய துலாத்தில் உழைதோன்றும். இது மீனராசிக்குமேல் ஏழாவது வீடாகிறது. இப்படித் தொட்ட இராசிக்குமேல் ஏழாவது வீட்டில் இதன் பின்வரும் சுரங்கள் அமைகிறதாகக் காண்போம். அவைகளைக் காட்டும் இராசிச் சக்கரத்திலுள்ளபடி எல்லா விவரமும் கண்டுகொள்க.

அச்சக்கரத்தில் வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகுகளும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. தொட்ட இராசிக்கு மேல் ஏழாவது வீட்டிலுள்ள சுரம் அவைகளுக்குப் பொருத்தமான சுரமாக வருகிறதென்று நாம் அறியலாம். அதையே சக்கரத்தின் இரண்டாவது வரியில் குறித்திருக்கிறேன். அவைகள் **ச-ப** முறைப்படியும் **ச-ம** முறைப்படியும் மாறியிருப்பதைக் காணலாம்.

துலா ராசியில் குரல் ஆரம்பிக்கிறது. ஒவ்வொரு இராசியிலும் மூன்றாவது வரியிலுள்ள சுரங்கள் அதாவது உள்வட்டத்தில் துலாத்தில் ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு **ச ரி க ம ப த நி** என்ற ஆரோகணமாகும்.

துலாத்தில் தோன்றும் குரலுக்குப் பஞ்சமமான இடபராசியில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது அது இரண்டாவது வரியாம். இடபத்தின் இரண்டாவது வரியில் ஆரம்பிக்கும் குரலிலிருந்து கடகம், கன்னி, துலாம் முதலிய இராசிகளில் **ச ரி க ம ப த நி** ஆரோகணமாகும்.

ஆகையால் ஒவ்வொரு இராசியிலும் இரண்டாவது மூன்றாவது வரிகளிலுள்ள சுரங்கள் **ச-ப** முறைப்படி வரக்கூடிய சுரங்களென்று திட்டமாய்த் தெரியும்.

அப்படியே மூன்றாவது வரிக்கும் இரண்டாவது வரிக்கும் பார்க்கும்பொழுது அவைகள் **ம-ச** என்ற பொருத்தமுடையவைகளாயிருக்க வேண்டுமென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டும்

துலாத்திலுள்ள **ம-ச** இடபத்தில் பஞ்சம முறையாய் **ச-ப** வாகும். அதுவே துலாத்தில் ஐந்தாமிடமாகிய **ச-ம** என்று வருவதை நாம் நேரே அறியலாம். இப்படியே தனுசிலுள்ள **ப-ரி**, **ச-ப** வாகவும் **ரி - ப**, **ச - ம** வாகவும் வருகிறது.

இதைக்கொண்டு, தொட்ட இராசிக்கு ஐந்தாவ தைந்தாவதாக வரும்சுரம் **ச-ம** வாகவும், ஏழாவது இராசியில் வரும் சுரம் **ச-ப** வாகவும் வருகிறதென்று நாம் அறிகிறோம்.

துலாத்தில் தோன்றும் குரல் என்பதினால் அதையே ஆரம்ப சுரமாக எடுத்துக்கொண்டார். இது மீனத்திலிருந்து வல வோட்டாக ஏழாவது இராசியாம். இம் மீனத்திலிருந்து இடவோட்டாக துலாம் ஐந்தாவது இராசியாம். இம் மீனத்தில் **ம** அல்லது உழை என்ற சுரம் நிற்கிறது. இது துலாத்தில் நின்ற குரலுக்கு ஐந்தாமிடமாகவும் மத்திமம் தோன்றுமிடமாகவும் அதன்மேல் ஏழாவது இடத்தில் அதாவது மீனத்திலிருந்து துலாத்தில் குரல் தோன்றுவதாகவும் அறிவோம்.

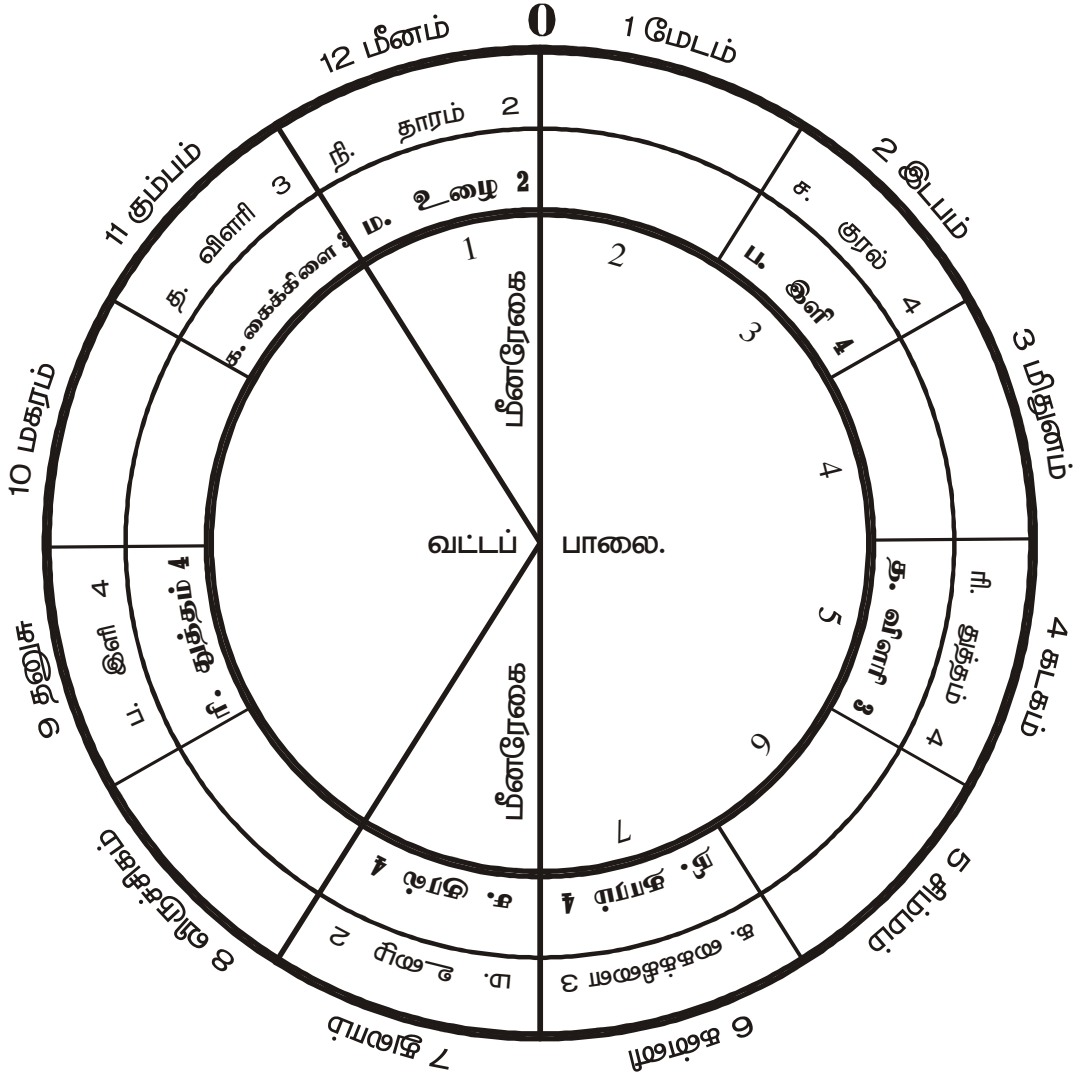
அப்படியே துலா ராசிக்குமேல் ஏழாம் வீடு வலவோட்டாக இடபமாகவும் அங்கே இளி அல்லது பஞ்சமம் இருப்பதாகவும் காண்போம்.

அந்த இடப இராசிக்குமேல் ஐந்தாமிடத்தில் அதாவது துலாத்தில் வலவோட்டாக குரல் வருவதாகப் பார்ப்போம். **ச-ம**, **ம-ச**, **ச-ப**, **ப-ச** என்ற தொகுதிகள் ஒன்றற்கொன்று ஐந்து ஏழாகவும் ஏழு ஐந்தாகவுமுள்ள பொருத்த முடையவைகளாயிருக்கின்றன.

ச-ம வுக்கு நடுவில் நாலு இராசிகளிருப்பதையும் **ச-ப** வுக்கு நடுவில் ஆறு இராசிகளிருப்பதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

தொட்ட சுரத்திற்கு ஐந்தாவது இராசியில் நிற்கும் சுரங்கள் **ச-ம** என்ற சுரத்தைப்போல் பொருத்த முடையவைகள். **ச-ம** வுக்கு நடுவில் நாலு இராசிகள் காலியாயிருக்கும்.

அப்படியே தொட்ட இராசியிலிருந்து ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரம் ச-ப வைப்போல் பொருத்த முடையதாயிருக்கும். இவ்விரண்டுக்கும் நடுவில் ஆறு இராசிகள் நிற்கும். இம்முறையே எல்லாச் சுரங்களும் அமைந்திருக்கவேண்டும்



இன்னும் மீனராசிக்கும் மேடராசிக்கும் நடுவிலுள்ள கோடு கன்னி, துலாம் என்ற இரு ராசிகளின் மத்தியாகி இராசிவட்டத்தை இரு சமபாகமாகப் பிரிக்கிறது. இக்கோட்டின் ஒரு பக்கம் ஆறு இராசியும் மற்றொருபக்கம் ஆறு இராசியும் வருகிறதை நாம் காண்கிறோம். இக்கோட்டின் அல்லது மீன ரேகையில் வலது பக்கமாக ஆறு இராசி காலியா யிருக்கிறது.

அப்படியானால் மீனரேகையின் இடதுபக்கத்தின் அடிபாகத்தில் துலாத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கிறது. மேல் பாகத்தில் மீனத்தில் உழை நிற்கிறதென்று நாம் பார்க்கலாம். குரலிலிருந்து மீனரேகையில்

பொருந்தும் இராசியில் உழை முதல் இடவோட்டாக ஆறாவது இராசியில் தாரம் நிற்கிறது. நடுவில் நாலுராசி காலி.

அப்படியே மீனராசியில் நின்ற உழைக்கு வலவோட்டாகத் துலாம் வரை எட்டு வீடுகளாகின்றன. குரல், உழை நின்ற இரண்டு இராசிகளையும்ல்லாமல் நடுவில் ஆறு இராசிகளிருக்கின்றன.

இதுபோலவே குரலில் தோன்றிய இளியும் உழையில் தோன்றிய குரலும் மேட ரேகையின் வலதுபக்கத்தில் நிற்கும் முதலாவது பாதியில் அமைந்திருக்கின்றன. இது குரல் நின்ற இராசிக்கு வலவோட்டாக ஐந்தாம் இராசியாகவும் இடவோட்டாக ஏழாம் இராசியாகவுமிருக்கிறதைக் காண்போம்.

இப்படியே தனுசுக்கு வலது பக்கத்தள்ள தனுரேகை மிதுனத்திற்கும் நடுவில் வருகிறதென்று அறிவோம்.

இந்த இரேகையின் கீழ்ப் பாகத்திலுள்ள தனு ராசியில் ஆரம்பிக்கும் துத்தத்திற்கு கடகத்திலுள்ள விளிர் வலவோட்டாக ஏழாவது இராசியாகிறது. கடகத்திலிருந்து தனுராசி வலவோட்டாக ஐந்தாவது இராசியாயிருக்கிறது. முந்தினது ச-ப வாகவும் பிந்தினது ச-ம வாகவுமுள்ளது பொருத்தமே.

மேலும் துலாத்தில் நின்ற குரலுக்கு இடபத்தில் தோன்றிய பஞ்சமம் ஷட்ஜமமாகும்பொழுது துலாத்தில் தோன்றும் குரல் உழையாகும். அதாவது ச-ம வாகும் தனுசில் தோன்றிய துத்தம் இளியாகும் அதாவது பஞ்சமமாகும். தனுசில் தோன்றிய பஞ்சமம் குரலாகும் பொழுதும் கடகத்தில் தோன்றிய துத்தம் பஞ்சமமாகும். கடகத்தில் குரல் ஆரம்பிக்குங் காலத்தில் அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கும்பத்தில் விளிர் பஞ்சமமாகும். இம் முறையை மேலோகாட்டிய சக்கரத்தில் தெளிவாகப் பார்க்கலாம்.

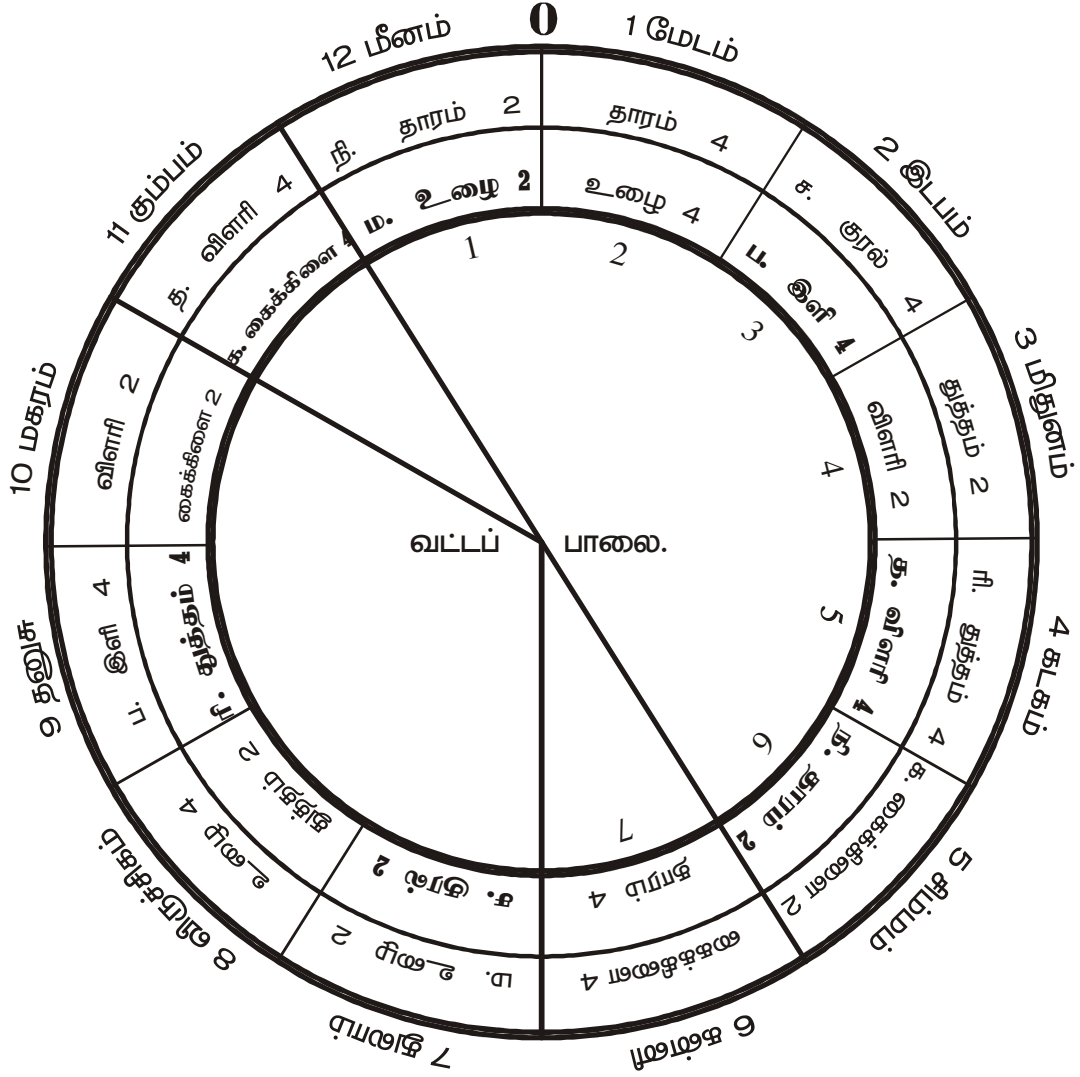
பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த கானம் ச-ப, ச-ம முறைப்படி அணுப்பிரமாணமுந்தவறாமல் நிச்சயப்பட்டிருந்தன வென்று நாம் அறிகிறோம். இவைகள் இதன்முன் வட்டப்பாலையிலும் அதைப்பற்றிய மற்றும் விபரத்திலும் சொல்லி யிருந்தாலும் ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் அல்லது குரல் இளியின் முக்கியத்தை நாம் அதிகமாய்க் கவனிப்பதற்கென்றே இங்கு மறுபடியும் எழுதப்பட்டன.

8. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்களைப்பற்றி.

இம்முறையில் கைக்கிளை கன்னியில் வருமானால் அது நட்பாகும். ச-க என்ற பொருத்தமுள்ள ஓசையே இது. சிம்மத்தில் நின்ற காந்தாரம் ஷட்ஜமத்தோடு பொருந்தாது. ஆனால் தனுசில் நின்ற பஞ்சமத்தோடு க-ப என்று பொருந்தும்.

இப்படியே இடபத்தில் நின்ற பஞ்சமத்திற்கு கன்னியில் நின்ற அல்லது காந்தாரம் பொருந்தும் சிம்மத்தில் நின்ற காந்தாரம் அல்லது நி பொருந்தாது. இப்படிப்பொருந்தாத ஒரு இடத்தை நடுவில் சொன்னதே மயக்கமாம். இம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொள்ளச் சொன்னார்.

இப்போதுவிளரியுள் கைக்கிளை என்பது கன்னியாம். இது முன்போல ஏழாவது இராசி. அடியில் வரும் சக்கரத்திற் காண்க.



விளரியுள் கைக்கிளை,
கைக்கிளையில் தாரம்,
தாரத்தினின்று உழை
உழையினின்று துத்தம்,
துத்தத்தினின்று விளரி,
விளரியினின்று கைக்கிளை,

த₄-க₄ இது சும்பம் முதல் கன்னிவரை ஏழாவதாம்.
க₄-நி₄ இது கன்னியிலிருந்து மேடம்வரை ஏழாவதாம்.
நி₄-ம₄ இது மேடமுதல் விருச்சிகம்வரை ஏழாவதாம்.
ம₄-ரி₂ இது விருச்சிகம் முதல் மிதுனம்வரை ஏழாவதாம்.
ரி₂-த₂ இது மிதுனத்தினின்று மகரம்வரை ஏழாவதாம்
த₂-க₂ இது மகரத்தினின்று சிம்மம்வரை ஏழாவதாம்.

மேற்காட்டிய வகையில் காலியாயிருந்த ஐந்து இராசிகளும் சுரங்களுடன் அமைந்திருக்கின்றன.

கைக்கிளையில் தாரம் பிறக்கும் என்ற விதிப்படி சன்னியிலிருந்து மேடம் வரை ஏழாவது ஏழாவதாக சுரங்கள் கிடைத்ததுபோல விளரியுள் கைக்கிளை வந்த சிம்மத்திலிருந்து மேற்செல்வோமானால்,

கைக்கிளையுள் தாரம்	$க_2-நி_2$ இது சிம்மத்தினின்றும் மீனம் வரை ஏழாவதாம்.
தாரத்துள் உழை	$நி_2-ம_2$ இது மீனத்தினின்று துலாம் வரை ஏழாவதாம்.
உழையுள் குரல்	$ம_2-ச_4$ இது துலாத்திலிருந்து இடபம் வரை ஏழாவதாம்.
குரலுள் இளி	$ச_4-ப_4$ இது இடபத்திலிருந்து தனுசு வரை ஏழாவதாம்.
இளியுள் துத்தம்	$ப_4-ரி_4$ இது தனுசுமுதல் கடகம் வரை ஏழாவதாம்.
துத்தத்துள் விளி	$ரி_4-த_4$ இது கடகம் முதல் கும்பம் வரை ஏழாவதாம்.
விளரியுள் கைக்கிளை	$த_4-க_4$ இது கும்பம் முதல் கன்னி வரை ஏழாவதாம்.
கைக்கிளையுள் தாரம்	$க_4-நி_4$ இது கன்னி முதல் மேடம் வரை ஏழாவதாம்.

இப்போது பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் 12 சுரங்களிருப்பதாக நாம் காண்போம். இப்பன்னிரண்டு சுரங்களையும் தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.

வட்டப்பாலையில் சுரப்பெயர்கள் சொல்லப்படாமல் விடுபட்ட மேடம், மிதுனம், கன்னி, விருச்சிகம், மகரம் என்னும் ஐந்து இராசிகளும் சுரமுடையவைகள் ஆகின்றனவென்று நால்வகையாழ்கள் அலகுமாறும் முறையிலும் காணப்படுகிறது.

மேலும் தாரம் பெற்ற இரண்டு அலகில் ஓர் அலகையும் குரல் நரம்பு பெற்ற 4 அலகில் 2 அலகையும் தார நரம்பின் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்த தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஒரு அலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட அவ்விளி துத்த நரம்பாயிற்று. இவ்வாறு பன்னிரு காற்றிருக்கப் பாலையுண்டாம் என்று இதற்குமுன் நாம் பார்த்தபடி பன்னிரு ராசிகளிலும், பன்னிரு சுரங்களை வைத்துக் கானம் பண்ணினார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

தொடங்கிய சுரமாகிய குரலுக்கு ஆறும் மூன்றும் பகையென்று சொல்வதினால் ஆறாம் இராசியில் நின்ற சுரமும் மூன்றாம் இராசியில் நின்ற சுரமும் பகையென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இப்படியல்லாமல் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லி ஆறாவது இராசியைப் போட்டு விட்டால் சிம்மத்தினின்று மீனமும் மீனத்தினின்று துலாமும் முன்போலவே திரும்பத் திரும்பவரும். “அறுத்தாலும் அறைக்கீரை தழையுமாப்போல் அவரவர் புத்தியின் படிக்கே யாகும்” என்பது போல நடுவில் சிம்மத்தில் ஒரு சூசனை வைத்தார். இப்போது இதை அறிந்துகொண்டால் எல்லா மயக்கமும் நீங்கிப்போம்.

9. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ம முறையாய்க்கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்

ச-ப முறைப்படி எப்படி பன்னிரு சுரங்களும் ஏழாவதேழாவது இராசியில் கிடைக்கின்றனவோ அப்படியே ச-ம, ச-ம முறைப்படி 12 சுரங்களும் ஐந்தாவதைந்தாவது இராசியில் கிடைக்கின்றன எப்படியென்றால்,

1. $ச_4-ம_2$	இடபம் துலாம் ஐந்தாவது.	7. $ம_4-நி_4$	விருச்சிகம் மேடம் ஐந்தாவது
2. $ம_2-நி_2$	துலாத்துள் மீனம் ஐந்தாவது.	8. $நி_4-ச_4$	மேடம் கன்னி ஐந்தாவது.
3. $நி_2-ச_2$	மீனத்துள் சிம்மம் ஐந்தாவது.	9. $ச_4-த_4$	கன்னி கும்பம் ஐந்தாவது

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 4. $ச_2-த_2$ சிம்மத்தில் மகரம் ஐந்தாவது. | 10. $த_4-ரி_4$ கும்பம் கடகம் ஐந்தாவது |
| 5. $த_2-ரி_2$ மகரத்தில் மிதுனம் ஐந்தாவது | 11. $ரி_4-ப_4$ கடகம் தனுசு ஐந்தாவது |
| 6. $ரி_2-ம_4$ மிதுனத்தில் விருச்சிகம் ஐந்தாவது | 12. $ப_4-ச_4$ தனுசு இடபம் ஐந்தாவது |

மற்றப்படிச் சிம்மத்தினின்றும் முறை தவறும். இச்சிம்மத்தில் நிற்கும் கைக்கிளை ச வுக்குப் பகையாம். அப்படியே தாரமும் இடபத்தில் நிற்கும் இளிக்கு பகையாம். கன்னியில் நிற்கும் கைக்கிளை தாரமே (ச-நி) இடபத்தில் நிற்கும் குரல் இளிக்கு (ச-ப) நட்பாம். நட்பு நாலாம் நரம்பு என்றதனாலும் ச வுக்கு க மிகுந்த ஒற்றுமையுடையதாய் நம் அனுபோகத்திலிருப்பதனாலும் தொட்ட இராசிக்கு நாலாம் இராசி நட்பென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. தொட்ட இராசிக்கு மூன்றாம் இராசி பகையே. இப்பகையான ஆறாம் இராசியில் விளரிக்குக் கைக்கிளை என்று நாம் சொல்லியிருந்தாலும் மயங்கவேண்டாமென்று எச்சரிக்கிறார் எனத் தோன்றுகிறது.

10. ச.க. முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை

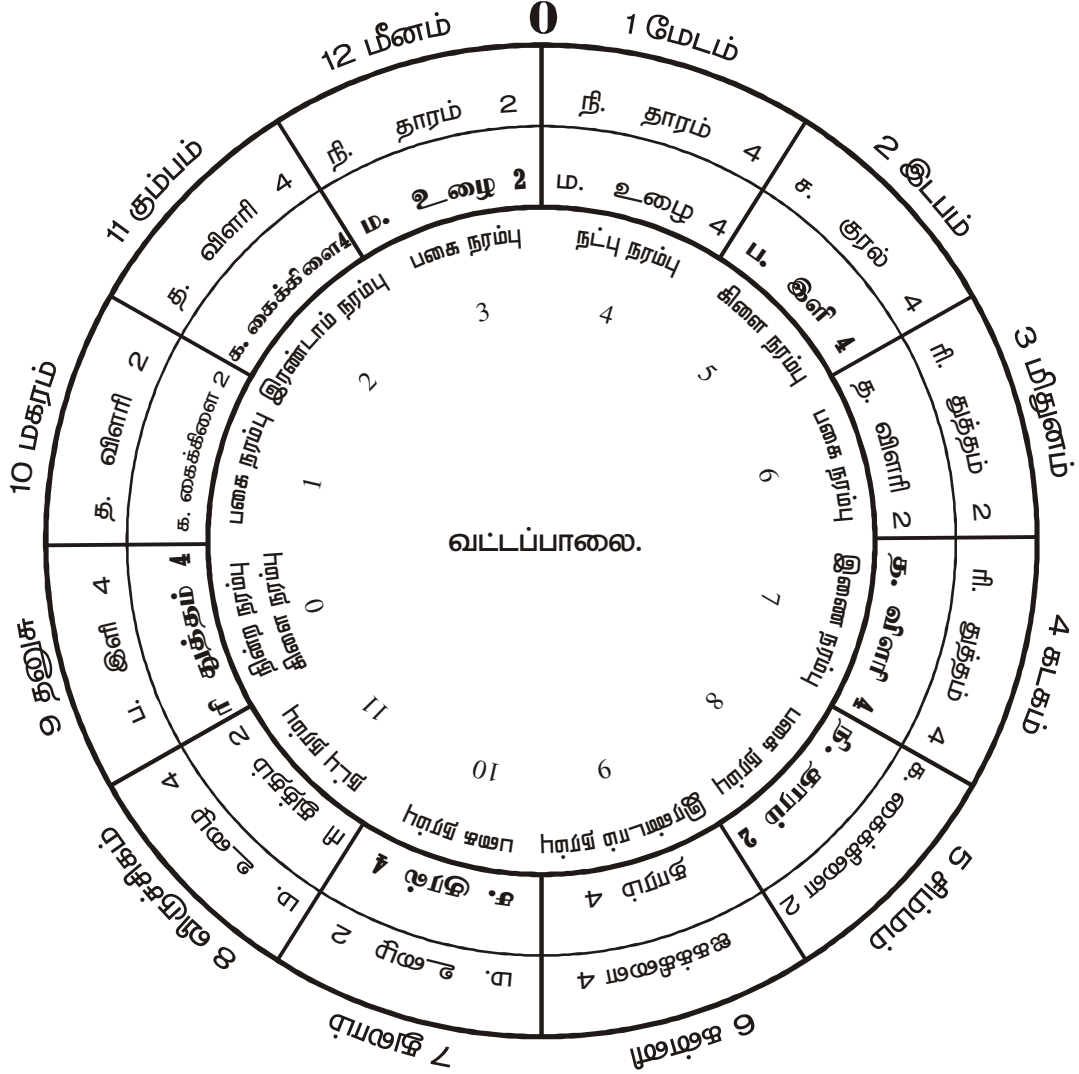
இடபத்திற்கு நின்ற குரலுக்கு அதன்மேல் நாலாம் இராசி நின்ற கைக்கிளையும், சிம்மத்தில் நின்ற கைக்கிளைக்கு அதற்குமேல் நாலாம் இராசியில் நின்ற பஞ்சமமும், துலாத்தில் நின்ற உழைக்கு அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய கும்பத்தில் நின்ற விளரியும், தனுசில் இளிக்கு அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய மேடத்தில் நின்ற தாரமும் நட்பாம். இப்படியே ச-க என்ற பொருத்தம் எல்லாச் சுரங்களுக்கும் பொருத்தி வரவேண்டும்.

இதில் ச க ப எப்படியோ, அப்படியே ப க ச வாம். எப்படியென்றால், இடபம், கன்னி, தனுசில் வந்த ச க ப ஆரோகணமாகும். அவரோகணத்திலோ தனுசு, சிம்மம், இடபத்தில் நின்ற ப க ச வாம். ஆரம்பித்த சுரத்திற்கு மூன்றாம் இராசியில் வருவது பகையென்றும் நாலாவது இராசியில் வருவது நட்பென்றும் முன் சொன்ன விதிப்படியே வருகிறது. இதனால் ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுரமாகவும் சொல்ல வேண்டுமென்பது கருத்தல்ல.

11. ச.ரி. முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை

ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி என்ற முக்கியமான இடைவெளிகளோடு அதாவது தொட்ட சுரத்திற்குமேல் ஏழு, ஐந்து, நாலு, இரண்டு என்ற அளவோடு சுரங்களை ஒற்றுமைப்படுத்திக்கொண்டு போயிருக்கிறார் களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இம்முறைப்படிச் சுரங்கள் ஏற்றத் தாழ்வில்லாமல் அமையுமானால் ச-த என்ற ஆறாவது சுரப் பொருத்தமும் ச-நி என்ற ஏழாவது சுரப் பொருத்தமும் யாரையும் கேட்காமலே அமையும். எப்படியென்றால் ச-ரி எப்படியோ அப்படியே ப-த ஆகும். ம-ப வும் அப்படியே. ச-ம எப்படியோ அப்படியே உழையில் தோன்றும் ச வுக்கு மீனத்தில் தோன்றும் உழையுமாம். கடகத்தில் தோன்றும் துத்தத்திற்குக் கும்பத்தில் தோன்றிய விளரியாம். இடபத்தில் தோன்றிய குரலுக்கு இணைச் சுரமான பஞ்சமத்திற்குக் கும்பத்தில் தோன்றிய தைவதம் இரண்டாம் வீட்டிலுள்ள சுரமாம். ஷட்ஜம் பஞ்சமங்களுக்குள்ள இடங்கள் ஒழுங்குபடுமானால் அதற்கு மேலுள்ள சுரங்கள் யாவும் முன் முறைப்படியே ஒழுங்குபட்டு நிற்கக் காண்போம்.

இளி முதலாக ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.



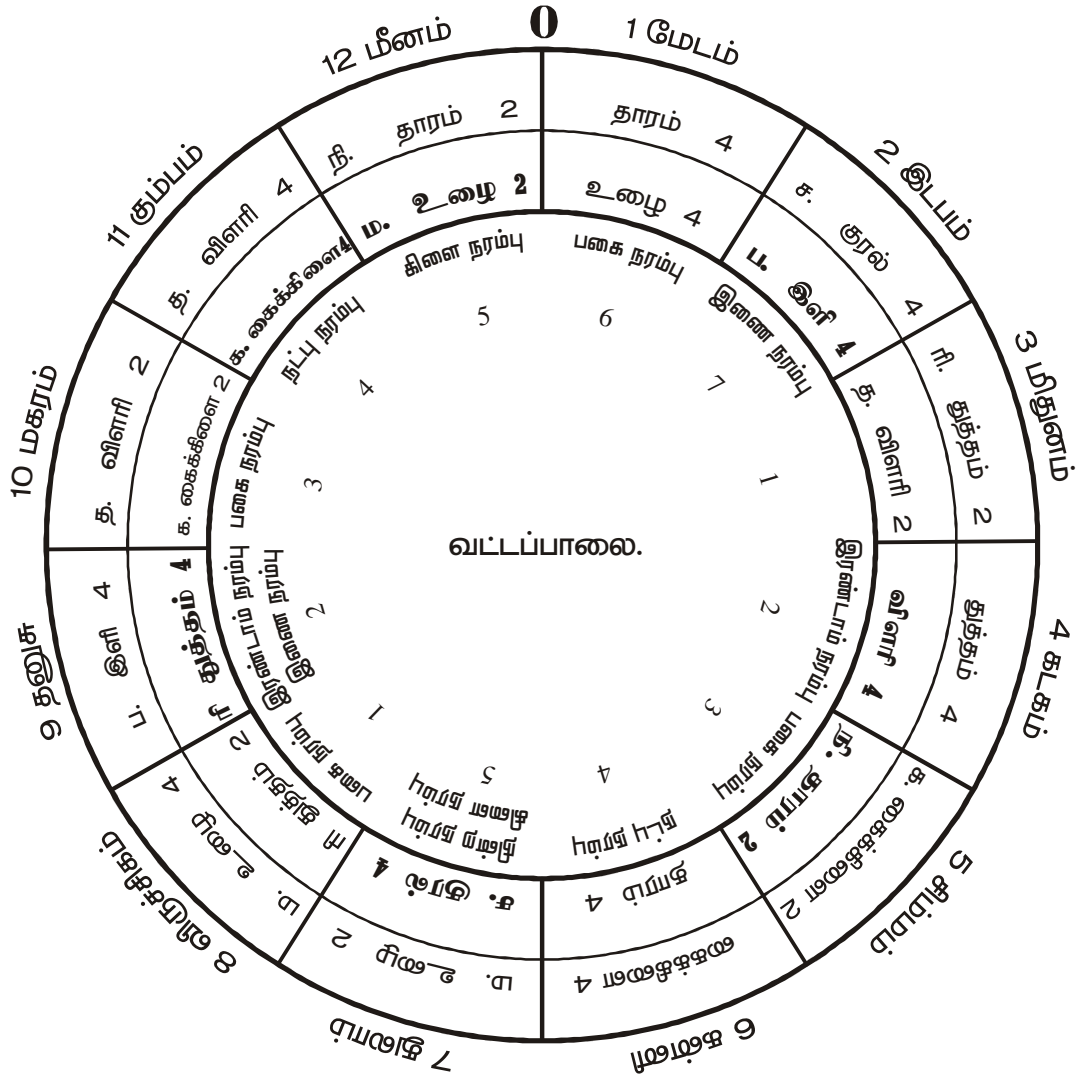
இளி முதலாகக் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது சுரங்கள் பொருந்தி நிற்கும் முறையை இச்சக்கரத்திற் காணலாம்.

இளியை நின்ற நரம்பாக நாம் வைத்துக் கொள்ளும்பொழுது, நின்ற நரம்புடன் ஏழு சுரங்களே பொருத்தமுள்ள சுரங்களாக வருகின்றன. இதையே அரும்பாலை என்று சொல்லுகிறார்.

'குரல் குரலாக எடுத்து இளி குரலாக வாசித்தாள்' என்ற வசனத்தைக் கவனிக்கும் போது, பஞ்சமம் முதல் ஆரம்பித்து முடிகிற இவ்வேழு சுரங்களையே மத்தியஸ்தாயி அதாவது ச-ம ஓசையுடைய சுரங்களாகப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் செய்துவந்தார்கள் எனத்தெரிகிறது.

இளியின் கீழுள்ள ச ரி க ம என்னும் நாலு சுரங்களையும் ப த நி ச என்றும், இளியின் மேலுள்ள த நி ச என்ற சுரங்களைத் தாரஸ்தாயியிலுள்ள ச ரி க வை வலிவு சுரங்களாகவும் வைத்துப் பதினாலு நரம்புகள் அல்லது பதினாலு கோவைகளில் இராகம் ஆளத்தி செய்து பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானஞ்செய்தார்களென்று தோன்றுகிறது.

உழை முதலாகச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.



உழை குரலாகக் கோடிப்பாலைக்கு ஏழு சுரங்களும் வரும் முறையை இம்மூன்றாம் சக்கரத்திற் காணலாம். அதாவது இடபத்தில் குரல் குரலாக ஆரம்பிக்கும் செம்பாலையிலிருந்து துலாத்திலுள்ள உழையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அக்குரலுக்கு மேலுள்ள பன்னிரு சுரங்களில் எந்நெந்த சுரங்கள் குரலுக்குப் பொருந்தி ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களாகும் என்று காணலாம்.

இதிலும் முன் முறைப்படியே ஒன்று, மூன்று, ஆறு, எட்டு, பத்து என்னும் ஐந்து நரம்புகளும் குரலுக்குப் பகையாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

மேருவில் நின்ற சுரமாகிய ஆரம்ப சுரத்திற்கு மேல் நின்ற ஏழா நரம்பு இணை நரம்பென்றும், அதை நின்ற நரம்பாக்கிக்கொண்டு அதன்மேல் பொருத்த சுரங்கள் பார்க்கும்பொழுது, முதல் நின்ற சுரமாகிய குரலே கிளைநரம்பாகவும் வருவதை நாம் காணலாம்.

மேருவில் நின்ற குரலுக்கு வலவோட்டாக ஏழாநரம்பு இணை நரம்பாம். அது போலவே நின்ற நரம்பாகிய குரலுக்கு இடவோட்டாக, மேற்சொல்லிய இணை நரம்பேகிளை நரம்பாகிறது.

இப்படி இணைநரம்பாகவும் கிளைநரம்பாகவும் பொருந்தி நிற்கும் **ச-ப**, **ச-ம** வை ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் அளப்பதற்கு உரிய ஓசையாகத் தெரிந்துகொண்டதாகத் தெரிகிறது.

நின்ற நரம்பே கிளை நரம்பாவதையும் இணை நரம்பே கிளை நரம்பாவதையும் நாம் கவனிக்கையில் பன்னிரண்டு சுரங்களில் எந்தச் சுரத்தை எடுத்துக்கொண்டாலும் எல்லாச் சுரங்களும் இம் முறைப்படியே அமையவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

‘இம்முறையே பன்னிருகாற்றிரிக்கப் பன்னிரு பாலையுண்டாம்’ என்பதைக்கொண்டு, தாரத்தில் உழையும் உழையுட் குரலும் தோன்றும் என்னும் முறைப்படி கிடைக்கும் ஏழு பாலகளையும் பெரும்பாலை என்றும், கன்னியிலுள்ள கைக்கிளையில் தாரம் தோன்றும் மேடத்திலுள்ள தாரத்தில் உழை தோன்றும். இவைபோன்ற ஐந்து பாலகளையும் சிறு பாலையென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருப்பதை நாம் காணலாம்.

12. சுரங்களின் அலகுகளைப்பற்றி.

வட்டப்பாலையில் வரும் சுரங்கள் ஏழுக்கும் சிலப்பதிகாரத்தில் அலகுகள் **சீ ரீ கீ மீ பீ நி** ஆக இருபத்திரண்டு என்று சொல்லப்படுகின்றன. சங்கீத ரத்னாகரர் **சீ, ரீ, கீ, மீ, பீ, தீ, நி** ஆக இருபத்திரண்டு என்று சொல்லுகிறார். இந்த அலகுகள் 4-3-2-4-4-3-2 என்று பஞ்சமம் குரலாகும்போது உண்டாகும் நெய்தல்யாழ் அலகு முறைக்கு ஒத்திருக்கிறதே ஒழிய வேறில்லை. இவைகளைப்பற்றித் திட்டமான விபரமும் அவர் சொல்லவில்லை. அவர் சொல்லுகிற காந்தாரக் கிராமமும் அவர் காலத்திலேயே தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதாகச் சொல்லுகிறார். மத்திமக் கிராமமும் ஷட்ஜமக் கிராமமும் தற்காலத்தில் அவர் சொல்லும் முறைப்படி வழக்கத்திலில்லையென்று தோன்றுகிறது.

மேலும், அவர் சொல்லும் போங்கைக் கவனித்தால், சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லிய சில அம்சங்கள் அவருக்கே மறைபொருளாயிருந்தனபோலத் தோன்றுகிறது. எப்படியென்றால் **ச-ப, ச-ம** பொருத்த முள்ளவைகளென்று சில அளவுகளைச் சொல்லியிருந்தாலும் ஷட்ஜம பஞ்சமத்திற்கு நடுவில் 12 சுருதிகளும் ஷட்ஜம மத்திமத்திற்கு நடுவில் 8 சுருதிகளும் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்.

ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகங்களாகப் பிரித்துக்கொண்டு அதில் எட்டு, பன்னிரண்டு சுருதிகள் இடையிலுள்ள **ச-ம, ச-ப** என்ற ஓசையை நாம் கவனிப்போமானால் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் எந்தச் சுரமும் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்பதைத் துவாவிம்சதி சுருதிக்கணக்கில் பார்த்தோம். அதாவது தொட்ட சுரத்திற்குமேல் ஒன்பதாவது ஒன்பதாவது சுருதியில் வரும் **ச-ம** வும் தொட்ட சுரத்திற்குமேல் பதின்மூன்றாவது பதின்மூன்றாவதாக வரும் **ச-ப** வும் தற்கால வழக்கத்தில் இருக்கும் **ம** வுக்கும், **ப** வுக்கும் ஒத்திருக்காதென்று இதன் முன் சொன்னோம். அப்படியே $\frac{3}{4}$ ஐ ஒன்பதாவது ஒன்பதாவது சுருதியாகவும் $\frac{2}{3}$ ஐ பதின்மூன்றாவது பதின்மூன்றாவது சுருதியாகவும் அளந்துகொண்டுபோகையில் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடைகிறதில்லையென்றும் இதற்கு முன் நாம் பார்த்தோம்.

ஆனால் வட்டப்பாலையிலோ அவைகள் **ச-க, ச-க** வாகவும் **ச-ம, ச-ம** வாகவும் **ச-ப, ச-ப** வாகவும் இன்னும் எந்தச் சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டாலும் அவற்றிற்குற்ற அளவோடு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள் யாவும் கிரமமாய் முடிகிறதென்று நாம் பார்க்கிறோம்.

இப்படி உத்தமமான பூர்வகாலமுறை ஏற்கனவே தெரிந்திருக்குமானால் நமக்கு ஒரு வார்த்தை கூடச்செலவில்லை. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுரமாகவும் குளறிக்கொட்டும் ஒழுங்கின்மையும் உண்டாகாது. இருபத்திரண்டென்றும் ஐம்பத்து மூன்றென்றும் இருபத்தைந்தென்றும் விபரீதமான ஒழுங்கற்ற வார்த்தைகளும் உண்டாகியிரா. உலகம் முற்றும் கலங்கும்படியான நிலைக்கு வந்திராது.

தென்னிந்தியாவில் பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்த கானத்தின் இரகசியத்தைத் தெரிவிக்கும் உண்மையான நூல்கள் சிலப்பதிகார காலத்திற்குப்பின் மறைந்து போயினவென்று தெரிகிறது. ஏனென்றால் உரையாசிரியர்கள் சங்கீத அனுபோகத்திற்கு ஒவ்வாத சில குறிப்புகளைச் சொல்லுகிறார்கள்.

அதாவது :- இணை நரம்பும் கிளைநரம்பும் ஒன்றென்று பொருள் படும்படியாகச் சொல்லுகிறார்கள். ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லுகிறதற்குப்பதில் **ச-ம** பொருத்தமுள்ள ஐந்துசுர அடுக்குகளைச் சொல்லுகிறார்கள். கருத்தில் அவர்கள் சரியாயிருந்தாலும் கிளை ஐந்தாவது சுரமென்றும் அம்முறைப்படி கிளைத்த ஐந்து அடுக்குகளென்றும் சொல்லுகிறார். அவை இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையின்படி **ச-ம, ச-ம** வாக வரும் ஐந்து அடுக்குகளொழிய வேறல்ல. ஐந்தாவது அடுக்கும் சிம்மத்தோடு முடிந்து விட்டது. அதற்கு மேற்போனால் ஏழு சுரங்களும் திரும்பித் திரும்பி வருமேயொழிய பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கமாட்டா.

கிளை ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லும் வேறு பாட பேதத்தினால் ஐந்தாம் நரம்பாகிய பஞ்சமமே கிளையென்று எண்ண இடமுண்டாகிறது. ஆனால் இணை நரம்பாகிய பஞ்சம முறைப்படி மற்ற நரம்புகள் யாவுமுண்டாயிருக்கின்றனவென்று அடுத்தடுத்துப் பார்த்தோம். அப்படியிருக்க இதையே கிளையென்று சொல்வது நியாமல்ல.

அப்படியே ஆறாம் நரம்பு பகையென்கிறார். ஷட்ஜமத்திற்கு ஆறாவதாகிய தைவதம் இடபத்திற்கு ஏழாம் இராசியில் வருகிறது. குரலுக்குத் துத்தம் எப்படியோ அப்படியே பஞ்சமத்திற்குத் தைவதமாகும். **ச** வுக்குப் **ப** எப்படி இணைச் சுரமாகுமோ அப்படியே **ரி** க்குத் **த** இணைச்சுரமாம். இதுவே ஆறாவது சுரமாகிறது. இதைப் பகையென்று சொன்னால், பொருந்தாது. ஆறாவது இராசியையே பகையென்று கொள்ளவேண்டும்.

அப்படியே பஞ்சமத்திற்கு ஆறாவது சுரமாகிய காந்தாரத்தைப் பகை என்கிறார். சிம்மத்தில் வந்த காந்தாரம் ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி நியாயமானதல்ல வென்பதை இதன் முன் பார்த்தோம். விளரிக்கு அது பகையாயிருக்கிற தென்று சொன்னால் நியாயமாகும். ஆனால் இடபத்தில் தோன்றிய ஷட்ஜம பஞ்சமங்களுக்கு மூன்றாம் இராசியாகிய சிம்மத்தில் தோன்றிய காந்தார நிஷாதங்கள் பகைதான். இதைக் கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மை தெரிந்த வித்துவ சிரோமணிகள் அறிவார்கள். மற்றவர் அறியார். இப்பகையான மூன்றாம் இராசிச் சுரத்தையே நட்புச்சுர மென்று சாதிக்கிறவர்களுமுண்டு. இது அறியாமையேயாம். தென்னிந்தியாவிலேயே யிருந்து கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பழகுகிறவர்களே இப்படியிருப்பார்களானால் தென்னிந்தியாவிற்கு வெகுதூரம் வடக்கேயிருந்த சாரங்கதேவர் என்ன செய்வார்? இவர் சொல்லிய அலகின்படி பொருத்தசுரங்கள் தற்காலத்தில் பழக்கத்திலில்லையென்று சொன்னது போலவே சிலப்பதிகார நூலுடையார் சொல்லும் அலகுகளும் பொருத்தமுடையவை யல்லவென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது.

எப்படியென்றால் மூன்றாவது சுரமாகிய **க** வும் ஆறாவதாகிய **த** வும் பகை. அதாவது ஷட்ஜமத் துக்குப் பொருந்தாததலால் அவைகள் பகைச் சுரங்களாகும் மென்றார். தலைமையான ஒரு ஆரோகண

அவரோகணத்தில் இவ்விருச்சுரங்களும் நீக்கப்படுமானால் ஓளடவராகத்தில் ஒன்றாகுமே யொழிய சம்பூரணராகம் ஆகமாட்டாது.

ஆகையினால் வட்டப் பாலையில் இதன்முன் சொல்லிய இராசிப்படியுள்ள பொருத்தங்களே பூர்வமுள்ளவை. இவை தற்காலத்திலும் நாம் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியவை. இதில் அலகுகள் 22 என்று சொல்லியிருந்தாலும் உற்று நோக்குங்காலத்தில் இவைகள். அப்படியல்லவென்றும் வேறு பொருளுடையனவென்றும் தோன்றுகிறது.

13. இருபத்திரண்டலகுகள் ஒரு இராசி வட்டத்தில் பூர்த்தியடையாவென்பது

இதோடு வரும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் கண்டபடியே துலாம் முதல் சிம்மம் வரை 22 அலகுகிறது. கன்னி விடுபட்டதாகிறது. ஆனால் கும்பத்திற்குச் சிம்மம் ஆறாம் வீடானதால் முன்னே அதைப் பகை யென்றோம். கும்பத்திற்குக் கன்னி இணையாம். ஆகையினால் இந்தக் கன்னியாராசி சுரமுடையதாகவேண்டும். கைக்கிளையில் நாலு அலகுகள் ஒரு சுரம் அங்கே நிற்க வேண்டும்.

அதன் கீழ் தாரத்தில் நாலு அலகுகள் ஒரு சுரம் நிற்கவேண்டும். அப்படியானால் அதற்குக் கிளைச்சுரம் ஆகிய விளரியும் கைக்கிளையும் நாலு நாலாக வேண்டும்.

கும்பத்திற்குக் கிளையாகிய கடகத்திலுள்ள விளரியும் நாலாகும். அப்படியானால் ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகுடையதாயிருக்கும்.

பன்னிரண்டு இராசி வட்டத்தில் நடுவில் இரண்டு இடை வெளிகள் விடுபட்டிருக்குமானால் இருபத்திரண்டு என்று சொல்லலாம். ஆனால் அவைகள் தொடர்ந்து கணக்குக்கூட்டப்படுகிறதாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் மீனத்தில் தோன்றிய தாரமும் உழையும் இரண்டிரண்டு அலகுகளவை.

இடபத்திலுள்ள குரலுக்கும் இளிக்கும் நாலு நாலு அலகுகள். இது மேடத்தில் இரண்டு அலகுகள் இடபத்தின் இரண்டு அலகோடு ஷட்ஜம் நாலாயிற்று. அப்படியே பஞ்சமத்தின் இரண்டு அலகுகள் மேடத்தில் நிற்க இடபத்தின் இரண்டு அலகோடு நாலாயிற்று. அப்படியே துத்தம் மிதுனத்தில் இரண்டு அலகும் கடகத்தில் இரண்டு அலகுமாக நாலாகிறது.

சிம்மத்தில் தாரம் இரண்டு அலகோடு நிற்கிறது. அதின்மேல் கன்னியில் இரண்டு அலகோடு நிற்கும் கைக்கிளை சிம்மத்தில் இரண்டு அலகோடும். கன்னியில் நாலு அலகோடும் வரவேண்டும்.

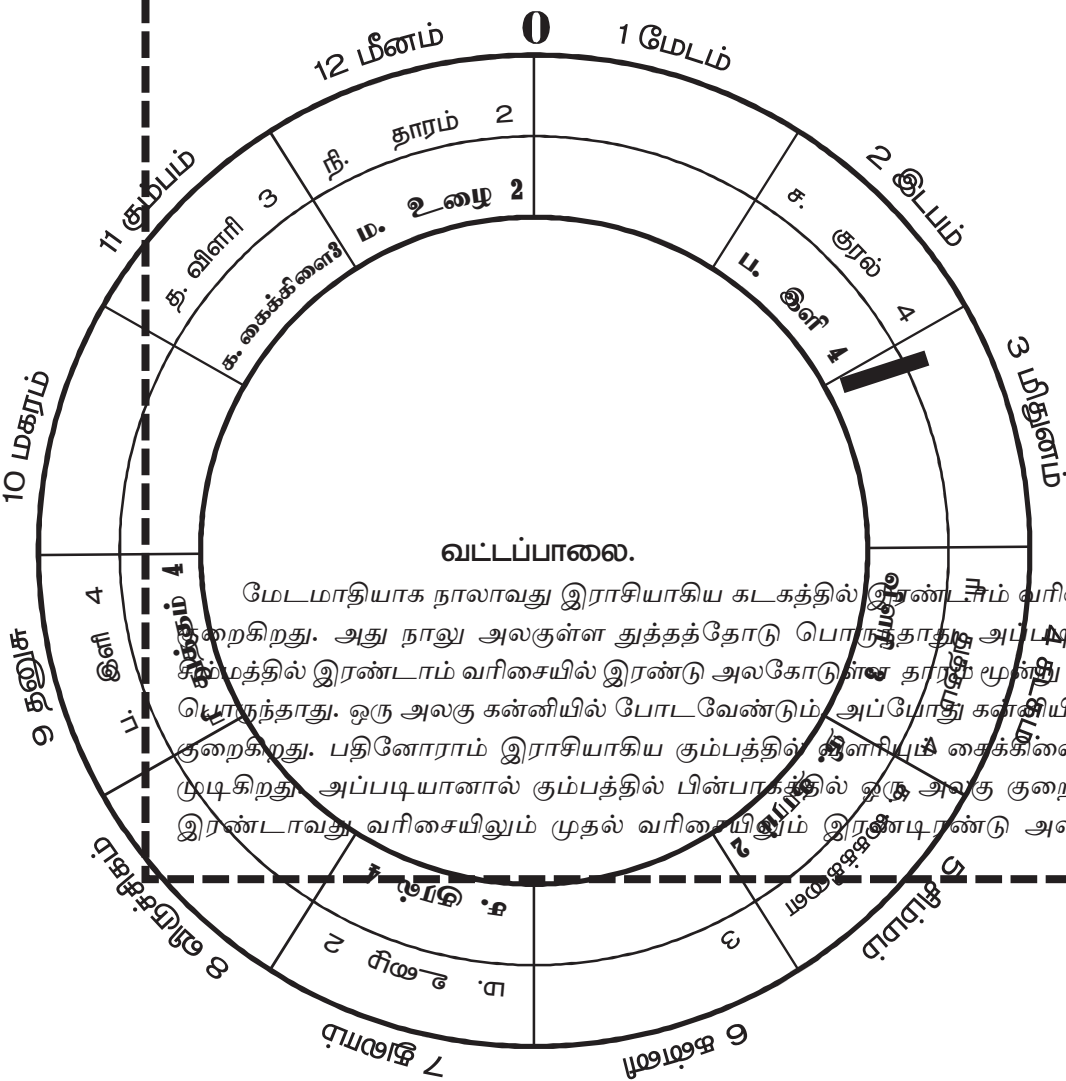
துலாத்தில் உழை இரண்டு அலகோடும் குரல் தன் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகோடும் முடிகிறது.

தனுசில் பஞ்சமும் துத்தமும் தன் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகோடு முடிகிறது.

அப்படியே மகரத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் இரண்டிரண்டு அலகோடு முடியவேண்டும்.

அப்படியானால் கும்பத்திலுள்ள விளரியும் கைக்கிளையும் நாலு நாலு அலகோடு முடியும்.

14. ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வது தவறுதலான அபிப்பிராயம்.



கவனிக்கையில், அலகுகள் இடைவிட்டு இராசி மண்டலத்தில் நிற்கின்றனவென்று நாமறிகிறோம். தொடர்ந்து நிற்குமானால் இப்போது குறைகிற இரண்டிரண்டு அலகுகளும் இருபத்திரண்டோடு சேர்ந்து வரவேண்டும். விளரிக்கு நான்கு அலகும், கைக்கிளைக்கு நான்கு அலகுமாக வருமானால் வட்டப் பாலையின் கணக்குகள் யாவும் **ச-ப, ச-ம, ச-க** முறையாய்ப் பொருந்தும். சுரங்கள் தொடர்ந்து மயங்காமல் நிற்கும்.

சுருதிகள் வட்டப்பாலையின் முறையாய் 24 என்று அமைந்திருப்பதையும், இவைகள் கிரகம் மாறும் விதத்தையும் கவனிப்போமானால், சுருதிகள் 24 என்று வைத்துக்கொண்டு அதில் **ரி-த** வுக்கும் **க-நி**க்கும் **த-க**வுக்கும் **நி-ம**வுக்கும் **ப-ரி**க்கும் போல் **ச-ப**, வாய் வரும் சுரங்களின் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்துக் கானம் பண்ணிக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. ஷட்ஜம் மத்திமத்திற்கும், ஷட்ஜம் பஞ்சமத்திற்கும் அப்படியே குறைத்துக் கானஞ்செய்து வந்தார்களென்று அலகினால் தெரிகிறது. அப்படிக்கல்லாமல் 22 என்று மாத்திரம் அவர்கள் வைத்திருப்பார்களேயானால் அவர்கள் **ச-ப** முறையாய்ச் சொல்லும் பொருத்தங்கள் வராமல் முற்றிலும் வேறுபாடான ஒரு முறையாகும்.

வட்டப்பாலையின் பன்னிரண்டு இராசிகளில் **ச-ப, ச-ம** முறையாய்ச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையை அவர்கள் சொல்லாதிருப்பார்களானால் இருபத்திரண்டு அலகுகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வருகிறதென்று மாத்திரம் நம்ப நேரிடும். அதைக்கற்கவிரும்புவோர் எவரானாலும் மயங்குவாரேயொழிய அனுபோகத்திற்குக் கொண்டுவரமாட்டார். அப்படி அனுபோகத்திற்குக் கொண்டு வந்தாலும் அதைக் கேட்கக்கூடியவர்கள் இங்கே எவரிருக்கிறார்கள்? மும்மண்டலத்திலும் இக்கானத்தைக் கேட்கமாட்டார் களென்றே தோன்றுகிறது. **ச ரி க ம ப** என்ற சுரங்கள் ஒன்றோடொன்று ஒத்து வராத கானம் எப்படியிருக்கும்? ஒருவேளை நான் சொல்வது பிசாகாயிருக்கலாமென்று தோன்றும். சாரங்கதேவர் சுருதிகள் 22 என்று சொல்லுகிறார். பூர்வ தமிழ்நூல்களில் 22 அலகுகளென்று சொல்லப்படுகிறது. இருபத்திரண்டு என்ற வார்த்தையை மற்றும் அநேக நூல்களிலும் எடுத்து ஆண்டிருக்கிறார்கள்.

இருதயத்தினின்று மந்தர ஸ்தாயியும், கண்டத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயியும், சிரசிலிருந்து தாரஸ்தாயியுமுண்டாகின்றன. இம்முன்றிடங்களிலுமிருந்து தனித்தனி 22 நாடிகள் புறப்படுகின்றன. இவைகளின் குறுக்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றன. இவைகளிலிருந்து 22, 22 ஆக சுருதிகள் புறப்படுகின்றன என்று சொல்லுகிறார்களே என அநேகர் நினைக்கலாம்.

நாதமானது சுவாசாசயத்தில் போக்கு வரத்தாயிருக்கும் காற்றினாலேயே யுண்டாக வேண்டும். ஒரு நாகசுரத்தின் ஒடுங்கிய வாயின் வழியாய்ச் சிறிய சத்தமும், பெருத்த வாயினால் கனத்த நாதமுமுண்டாகிறது எப்படியோ, அப்படியே உதடு, பல், நா, மூக்கு, அடித்தொண்டை, வாய், அண்ணம் முதலிய உறுப்புக்களின் உதவியால் உள்போகும் வாயுத் தேங்கிக்குரல்வளை வழியாய்ப் பலவிதச் சத்தம் பிறக்கின்றது. இங்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றனவென்றும் அவற்றின் குறுக்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றனவென்றும், அவற்றில் அடிபட்டு சத்தம் உண்டாகிறதென்றும் சொல்வது மயக்கமென்று தோன்றுகிறது. இதின் உண்மை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள முயற்சிக்காதவர்கள் இதையே சொல்லி, இதையே எழுதி மற்றவரையும் மயங்கவைத்தார்கள் போலும்.

இந்தியாவில் உண்மை தெரிந்துகொள்ளாதவர்களும் கூட அநேக உண்மையில்லாத கற்பனைகளைக் கட்டி உண்மை தெரிந்த மகான்களுடைய பெயரை அவற்றிற்கிட்டு மற்றவர் மயங்கும்படி செய்து வருகிறார்கள். இவ்வித மயக்கம் வைத்திய சாஸ்திரங்களிலும், புராணங்களிலும் மிகவும் காண்போம். தங்களுடைய தப்பிதமான கருத்துக்களையும் கட்டுக்கதைகளையுமொன்று சேர்த்து, இது '**அகத்தியர் கடகம்**' இது '**வியாசர் கடகம்**'மென்று போட்டுவிட்டால் எல்லோரும் நம்புவார்களென்பதே அவர்கள் துணிவு.

கர்ப்பத்திலிருக்கும் சிசு எப்பக்கமும் தண்ணீரால் சூழப்பட்டிருக்கும் ஒரு பையில் கட்டுப்பட்டிருக்கையில் தாயுண்ட அன்னத்தின் ஒரு பாகத்தை தன் சிரசிலிருக்கும் உச்சிக்குழியின் வழியாய்

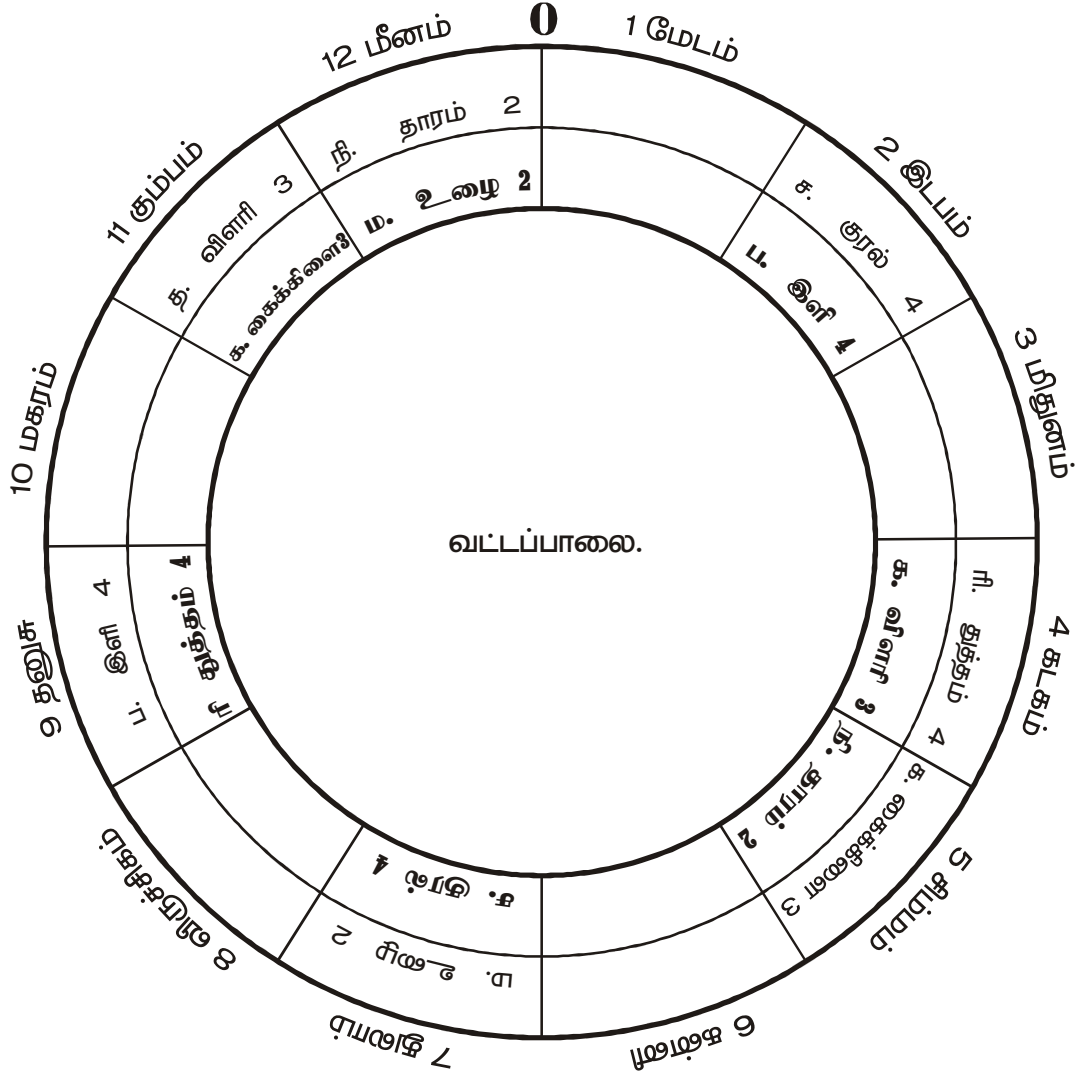
விழுங்கிக்கொண்டிருக்கிறதென்று அகத்தியர் சொல்வாரா? உச்சிக்குழிக்கும் இரைப்பைக்கும் வழியில்லை யென்று அவர் அறிவார். சரீரமாகிய கருநெல்லி மரத்திற்குத் தொப்புள் கொடியை கல்லிவேராகச் சொல்லியிருக்கிறாரே. மரம் வேரின் வழியாய்ப் போஷிக்கப்படுமேயொழிய உச்சியின் வழியாகப் போஷிக்கப்படமாட்டாது. வாயினாலுண்ட விந்து இரைப்பையில் தங்கிப் பிள்ளையாகப் பிறக்குமா? இது இயற்கைக்கு விரோதமாகாத? இவ்வாறு இயற்கைக்கு விரோதமான கற்பனைகள் எண்ணிறந்தவை.

காலச்சக்கரத்தின் வருடங்கள் அண்டத்திற்குச் சூரியமாசத்தைக்கொண்டும் பிண்டத்திற்குச் சந்திர மாசத்தைக்கொண்டும் கணக்கிட்டு வந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. சந்திரமாசத்தின் கணக்கின்படி கர்ப்பமாயிருக்குங் காலம் 10 மாதமென்று சொல்லப்பட்டது. சந்திரமாதத்திற்கு 28 நாளாகும். இப்பத்து மாதத்திற்குக் கூடுதலாகும் 280 நாளும் பூப்பின் பின் கர்ப்பம் ஆரம்பித்த நாளுஞ்சேர்ந்து சுமார் 287 நாட்களென்று சொன்னார்கள். அப்படியிருக்க சூரிய மாதத்தின் 30 நாட்களையும் பத்தால் பெருக்கி முந்நூறு நாளென்று சொல்லி இவ்வறியாமைக்குப் பெரியவர்கள் பெயரை வைக்கிறார்கள். பெரியவர் களென்ற பெருமைக்கேற்ற விதமாய் இவைகளிருக்கு மென்று தாங்கள் நினைத்துச் சிண்டு கட்டுவதே யொழிய வேறில்லை.

முன்ஊழியிலிருந்த தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பெருமை அநேகமாய்க் குறைந்து நலிந்துபோன நிலைமையிலிருந்த காலத்தில் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் எழுதியிருக்கிறாரென்று தெரிகிறது. அதற்கு 1,000 வருடங்களுக்குப் பின் இருந்த கவிச்சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவரெழுதிய உரைக்கும் அவருக்கு 100 வருடங்களுக்குப் பின்னிருந்த அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைக்கும் சில வேறுபாடிருக்கிறதாகத்தெரிகிறது.

யாழின் நாலு சாதிகளைச் சொல்ல வந்த விடத்தில் அகநிலை மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியன் மருதம், பெருகியன் மருதம் என்பவைகளையும் அவைகளின் இலக்கணத்தையுஞ் சொல்வதை நாம் கவனித்தால், அப்போதிருந்த சங்கீதத்தின் விஸ்தாரத்தை ஜெயங்கொண்டான் என்பவர் சிறிது அறிந்திருந்தாரென்று தோன்றுகிறது. அவர் கருத்தை யொட்டி அவர் வாக்கியங்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் சங்கீதபாகத்திற்கு உரை எழுதியிருக்கிறாரெனக் காண்கிறோம். இவ்வுரையாசிரியர்க்குச் சுமார் 100 வருடங்களுக்குப் பின்னிருந்த சாரங்கதேவர் வட்டப்பாலையின் 22 அலகுகளை மாத்திரமெடுத்துக்கொண்டு அவைகளைக் கிரக மாற்றுகிறேன் என்று ஷட்ஜமத்தின் நான்கு சுருதிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் இடது பக்கம் தள்ளிக்கொண்டு போவதினால் இராகங்களுண்டா கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இந்த இருபத்திரண்டைச்சரீரத்தின் உட்புறமிருப்பதாகச் சொல்லி நிச்சயப்படுத்துகிறார். வட்டப்பாலையின் மயக்கம் இவரை இப்படிச்செய்ததேயொழிய வேறில்லை. “பிழையா மரபின்” என்று சொன்ன இளங்கோவடிகளாகிய இளவரசன் வார்த்தையைக் கொஞ்சம் கவனித்துக் கும்பத்திற்கு ஆறாவதாக வரும் சிம்மத்தைக் கவனித்திருப்பாரானால் தெளிவடைந்திருப்பார். சுருதியில் மயக்கம் வருமானால் சங்கீதத்தின் கதி என்னவாகும்? இவ்விஷயத்தில் நம் முன்னோரின் அபிப்பிராயத்தை நான் குறைசொல்லுவதாக எண்ணாதிருக்கும்படி இந்நூலை வாசிக்குங் கனவான்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். பின் வரும் கணக்கினால் அது தெளிவாகும்.

15. அடியிற்கண்ட வட்டப்பாலையின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருமானால் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டாவென்பது.



சப்த சுரங்களுக்கும் அகைகள் வருமாறு

சீ, ரி, கீ, மீ, பீ, தீ, நீ என்பதாக அலகுகளின் அல்லது சுருதிகளின் எண்கள் சொல்லுகிறார். மேல் கணக்கின்படி தாரத்தில் உழைதோன்றும் (நீ, மீ) அதாவது நி ச ரி க ம என்பதாம். உழையுள் குரல் தோன்றும் (மீ, சீ) அதாவது ம ப த நி ச என்பதாம். இப்படியே சீ-பீ, பீ-ரி, ரி-தீ, தீ-கீ, கீ-நீ என்ற அடுக்குகளை எழுதிக்கொண்டு அவ்வலகுகளைக் கூட்டிப்பார்ப்போமேயானால் அவற்றின் உண்மை தெரியும். நி ச ரி க ம பதின்மூன்று அலகாக வருகிறதைப் பின் காட்டிய அட்டவணையில் காண்போம்.

I

1	தாரத்தில்	உழை	தோன்றும்	2 2 நி-ம	நி	4 ச	4 ரி	3 க	2 ம	13
2	உழையுள்	குரல்	”	2 4 ம-ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13
3	குரலுள்	இளி	”	4 4 ச-ப	ச	4 ரி	3 க	2 ம	4 ப	13
4	இளியுள்	துத்தம்	”	4 4 ப-ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	4 ரி	13
5	துத்தத்துள்	விளரி	”	4 3 ரி-த	ரி	3 க	2 ம	4 ப	3 த	12
6	விளரியுள்	கைக்கிளை	”	3 3 த-க	த	2 நி	4 ச	4 ரி	3 க	13
7	கைக்கிளையுள்	தாரம்	”	3 2 க-நி	க	2 ம	4 ப	3 த	2 நி	11

முதல் நாலுவரிசைகளும் ஆறாம் வரிசையும் பதின்மூன்று சுருதிகளுடன் முடிகிறது. ஐந்தாம் வரிசை பன்னிரண்டு சுருதியோடு முடிகிறது. ஏழாம் வரிசையோ பதினொரு சுருதியோடு முடிகிறதைக் காண்போம். இது ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதி வருமென்பதை யனுசரித்த கணக்கு. இதில் தொட்ட சுரத்தினின்று ச-ப முறையாய்ப் பதின்மூன்று பதின்மூன்று சுருதிகள் ஐந்து வரிசைகளிலும் வந்திருக்கின்றன. ஐந்தாவது ஏழாவது வரிசைகளில் முறையே ஒரு சுருதியும் குறைந்து வந்திருக்கிறது.

“ஏற்றிய குரல்இளி யென்றிரு நரம்பி னொப்பக் கேட்கு முணர்வின னாகி” என்று சொல்வதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஷட்ஜமமும் பஞ்சமமும் ஒன்றாய்ச் சேர்ப்பதில் ஒரு அணுப்பிராமாணமுந் தவறாமல் சேர்க்கக்கூடிய அறிவுடையவன் ஒன்றில் ஒரு சுருதியையும், மற்றொன்றில் இரண்டு சுருதியையும் விட்டுவிட்டு ரி-த (11) என்றும், க-நி (12) என்றும், இது ச-ப முறைப்படி (13) தானென்றும் சொல்லுவானா? சொல்லவே மாட்டான்:-

16. சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறையில் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டா என்பது.

இதன்முன் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் அலகு முறைகள் சரியான அளவில் வரவில்லையென்று சொன்னது போலவே இதிலுங்காண்கிறோம். 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்னும் அலகுமுறையை நாம் கவனிக்கையில் வட்டப்பாலையில் தனுசுராசியிலுள்ள இளியைக் குரலாக வைத்துப்பாடும் போது உண்டாகும் நெய்தல்யாழ் அலகுமுறைக்கு ஒத்திருக்கிறதென்று இதன்முன் சொன்னோம். இது இடபத்தில் தோன்றுங்குரலுக்கு இளியாய் நிற்கிறது. குரல்முதல் ஆரம்பித்து இளிவரை மந்தரஸ்தாயி ஆக்கிக்கொண்டு அதன்மேல் தனுசில் நின்ற இளியையே குரலாய் ஆரம்பித்து துலாத்தினின்ற உழைவரை மத்தியஸ்தாயியாகவும் இளிமுதல் மீனம்வரை தாரஸ்தாயியாகவும் வைத்துப் பதினாலு கோவைகள் பாடினார்கள் என்பதை இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதுவே பஞ்சம சுருதியென்று தோன்றுகிறது.

இதையே தற்காலத்திலும் பாடி வருகிறதை நாம் காண்கிறோம். இதையே சாரங்கர் சட்சிராமம் என்று அலகுமுறை சொல்லுகிறார். **பீ தீ நி² சீ ரீ⁴ கீ மீ** என்று வட்டப்பாலையின் நெய்தல்யாழில் வரும் சுரங்களையும் அதன் அலகுகளையும் சட்சிராமம் என்கிறார். இம்மட்டிலாவது வட்டப்பாலையின் ஒரு யாழ் முறையின் அலகுகளுக்குச் சாரங்கர் ஒத்துச் சொல்வதை நாம் பெரிதாக நினைக்கவேண்டும். அவர் காலத்தில் வட்டப்பாலையின் அலகு முறையும் அதில் தோன்றும் யாழ் வகைகளும் அவற்றின் அலகுமுறையும் அதிக வழக்கத்திலில்லாமல் போனதென்றே நினைக்கவேண்டும். அவர் கொடுக்கும் அலகுமுறைகளை அடியில் வரும் அட்டவணையில் காண்க.

II

1	இளியுள்	துத்தம்	தோன்றும்	4 3 ப-ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	3 ரி	12
2	துத்தத்துள்	விளரி	"	3 3 ரி-த	ரி	2 க	4 ம	4 ப	3 த	13
3	விளரியுள்	கைக்கிளை	"	3 2 த-க	த	2 நி	4 ச	3 ரி	2 க	11
4	கைக்கிளையுள்	தாரம்	"	2 2 க-நி	க	4 ம	4 ப	3 த	2 நி	13
5	தாரத்துள்	உழை	"	2 2 நி-ம	நி	4 ச	3 ரி	2 க	4 ம	13
6	உழையுள்	குரல்	"	2 4 ம-ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13
7	குரலுள்	இளி	"	4 4 ச-ப	ச	3 ரி	2 க	4 ம	4 ப	13

வட்டப்பாலை முறைப்படியே இளியில் துத்தம் துத்தத்துள் விளரி என்பதுபோல் **பரி, ரித, தக, கநி, நிம, மச, சப** என்ற அடுக்குள் வாதி சம்வாதி சுரங்களாகக் கிடைக்கின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் 13 சுருதிகளுடையதாயிருக்கவேண்டும். அப்படியில்லாமல் பரியென்ற முதல் அடுக்கு 12 சுருதியிலும் **த க** யென்ற மூன்றாவது அடுக்கு 11 சுருதியிலும் வருகிறது. 13, 13 சுருதியாய் வருவதற்குப் பதில் 12ம் 11மாக வரலாமா? சங்கீத ரத்னாகரர் இவ்விடத்தில் நிஸ்சந்தேகமாகத் தெரிந்திருப்பாரானால் விதிவிலக்குச் சொல்லியிருக்கமாட்டாரா? முதல் கடையான 2 சுரங்களின் மத்தியில் 12,8 அலகுகள் வருமானால் அது வாதி சம்வாதியாகுமென்று சொன்னாரே. தொட்ட சுரத்தையும் முடிந்த சுரத்தையும் நீக்கி 10ம் 11மாகச் சுருதிகள் வரும் தொடர்கள் முற்றிலும் பொருத்தமாகமாட்டாதல்லவா? இப்படிப் பொருத்தமில்லாத துத்தமும் கைக்கிளையும் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வருகிறதாக அலகு முறைக்கணக்கில் காண்கிறோம். இது பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையின் மயக்கம் தெளிந்து கொள்ளாமல் எழுதிய முறையென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் இணை ஏழாவது நரம்பென்றும் பகை ஆறாம் நரம்பென்றும் கிளை ஐந்தா நரம்பென்றும் நட்பு நான்காம் நரம்பென்றும் பன்னிரு இராசிகளிலும் சுரங்களமைத்துப் பன்னிரு பாலையில் ஏழு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்களென்று தெரிகிறது. அவர்கள் உண்மையறிந்து 22 அலகென்று சொல்லியிருக்கிறார்களென்றும், அதன் நுட்பந் தெரிந்துகொள்ளாமல் சாரங்கர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியென்று சொன்னாரென்றும் அறிகிறோம்.

17. வாதி சம்வாதி பொருந்துவதற்குச் சுருதிகளின் அலகு முறை.

அப்படியானால் இவைகளைப்படி இருக்கவேண்டுமென்று பார்ப்போம். முந்தின வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் காட்டியபடி கைக்கிளை விளரியென்ற இரண்டு நரம்பினலகுகளும் மும்மூன்றுக்குப்பதில் நாலு நாலாகி விடுமானால், வரிசையின் பொருத்தமும் அலகுகளின் சமத்துவமும் ஏற்படும். அப்படி ஏற்பட்ட வரிசைக் கிரமத்தை இதன்பின் காட்டிய அட்டவணையில் கண்டுகொள்க.

III

1	தாரத்தில்	உழை	தோன்றும்	2 2 நி-ம	2 நி	நி	4 ச	4 ரி	4 க	2 ம	14
2	உழையுள்	குரள்	”	2 4 ம-ச	2 ம	ம	4 ப	4 த	4 நி	2 ச	14
3	குரலுள்	இளி	”	4 4 ச-ப	4 ச	ச	4 ரி	4 க	2 ம	4 ப	14
4	இளியுள்	துத்தம்	”	4 4 ப-ரி	4 ப	ப	4 த	4 நி	2 ச	4 ரி	14
5	துத்தத்துள்	விளரி	”	4 4 ரி-த	4 ரி	ரி	4 க	2 ம	4 ப	4 த	14
6	விளரியுள்	கைக்கிளை	”	4 4 த-க	4 த	த	4 நி	2 ச	4 ரி	4 க	14
7	கைக்கிளையுள்	தாரம்	”	4 4 க-நி	4 க	க	2 ம	4 ப	4 த	4 நி	14

இதில் ஒவ்வொரு வரிசைக்கும் பதினாலு அலகுகள் வருவதாகப் பார்ப்போம். இப்பதினாலு அலகுகளும் ச-ப நின்ற இராசிகளின் மொத்தமாம். இதையே இராசிகளுக்கு இரண்டிரண்டாக இருபத்துநாலு அலகுகள் வரவேண்டுமென்று முன்பார்த்தோம். இப்படி வருவதைச் சரியானபடி அறிந்து கொள்ளாமல்தானோ, தொட்ட சுரத்திற்கும் விட்ட சுரத்திற்கும் நடுவில் பன்னிரண்டு சுருதிகளிருக்க வேண்டுமென்று சொன்னார்? நடுவில் நின்ற ஆறு இராசிகளுக்குப் பன்னிரண்டு அலகாகிறது.

மேலும் ச-ம வுக்கு நடுவில் எட்டு அலகுகளிருக்கவேண்டு மென்று சொன்னார். இதுவும் தொட்ட இராசிக்கும், விட்டஇராசிக்கும் நடுவில் நாலுராசிகளும் எட்டு அலகுகளும் ஆனால் இராசியில் நின்ற மற்றொரு அலகு கூட்டப்படவில்லை. யென்பதாகத்தெரிகிறது. கூட்டப்பட்டால் ச-ப பதினாலும், ச-ம பத்துமாய் அலகுகள் இருபத்து நாலாகும். இம்முறையே சுரங்கள்யாவும் ஒன்றற்கொன்று எவ்வித வித்தியாசமு மின்றி பொருந்தி நிற்பதை காண்போம்.

நம் முன்னோர்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையில் சிம்மத்தில் போட்ட கைக்கிளையைக் கன்னியில் வைப்பதே முறையென்றும், ச-ப, ச-ம பொருத்தமுடைய தென்றும் இதன் முன்பார்த்தோம். அம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொண்டு ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு போகையில் ஆரம்பித்த மீன இராசியில் ச-ம முடிவதாகக் காண்போம்.

18. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கிவந்தன என்பதைப்பற்றி.

அப்போது, குரல் இளி என்ற இரு சுரங்களும் இரண்டிரண்டு அலகுகளுடனும், மற்ற ஐந்து சுரங்களும் நவ்வாலு அலகுகளுடனும் நிற்பதாகக் காண்போம். இதுவே வட்டப்பாலையின் மயக்கம் நீங்கிய இடம். முன்காலத்தில் இப்படி உண்டான இருபத்து நாலு அலகுகளையும், இருபத்து நாலு சுரங்களாகப் பாடி வந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு சுரத்திலும் கால் சுரம் குறைத்து அதாவது ஒரு அலகு குறைத்து மொத்தத்தில் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப்

பாடி வந்திருக்கிறார்களென்பதைத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதற்கு ஆதாரமாகிய வட்டப்பாலைக் கணக்கையும், ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்துநாலு அலகுகள் வரவேண்டுமென்பதையும் விட்டுவிட்டு, இருபத்திரண்டென்று பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பதொன்றை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு சாதிப்பது சரியல்ல. ஒரு ஸ்தாயியை இருபத்திரண்டாய்ப் பிரித்துச்சொல்லியது மற்றவரும் மயங்கும் படியான நிலையில் கொண்டுவந்து விட்டது. இந்த இருபத்திரண்டென்ற சொல் எவ்வளவு பலமாய் வேருன்றியிருக்கிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம்.

இவ்வட்டப்பாலையினால் ஏழு சுரங்களும் **ரி க ம த நி** என்ற சுரங்களின் இரண்டிரண்டான அரைச் சுரங்களும் மொத்தத்தில் ஏழு சுரங்களும் பன்னிரண்டான முறையும், அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுகளுடன் நின்ற கணக்கும், அலகு ஒவ்வொன்றாக 24 அலகுகள் நிரம்பி நிற்கும் வகையும் காண்கிறோம். இந்த 24 அலகுகளில் மொத்தத்தில் **ச-ப ச-ம** முறையாய் வரும் ஏழாம் ஐந்தாம் இராசிகளில் ஒவ்வொரு அலகைக் குறைத்துக்கானஞ் செய்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாய் அறிகிறோம்.

ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தின் பூர்வ பாகத்திலுள்ள ஒரு சுரத்தில் ஒரு அலகைக் குறைத்தும் உத்தரபாகத்திலுள்ள ஒரு சுரத்தில் ஒரு அலகைக்குறைத்தும் பாடுவது வழக்கமாயிருந்ததனால் இருபத்திரண்டு அலகுகள் என்று வெளிச் சொல்லாகச் சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டுமே யொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் தானிருக்கிறதென்று சொல்லியிருக்கமாட்டார்களெனத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதன் மற்ற விபரம் யாவையும் இத்துடன் கொடுத்திருக்கும் சக்கரத்தில் கண்டுகொள்க.

விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுமென்று சொன்னபடியே, சும்பத்திற்கு ஏழாம் இராசியாகிய கன்னியில் நாலு அலகோடு கூடிய கைக்கிளை ஒன்று இருக்கவேண்டும். சும்பத்திற்கு ஆறாம் இராசியாகிய சிம்மத்தில் வரும் கைக்கிளை பஞ்சமத்திற்குப் பகை என்பதைக் கொண்டு சிம்மத்தில் இரண்டு அலகோடு வரும் கைக்கிளை ஒன்று இருக்கவேண்டும். கன்னியிலுள்ள கைக்கிளை ஷட்ஜம் பஞ்சம முறைப்படி இன்னும் ஐந்து சுரங்களைக் கொடுத்து ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களை உண்டாக்குகிறது. இப்பன்னிரண்டு சுரமே தற்காலத்தில் நாம் பாடுவதும் கேட்பதுமாயிருக்கிறது. இவையே மாதவி பிரியமுடன் வாசித்த சுரங்களாம். இந்த 7 சுரங்களே சகோட யாழில் **ச-ப, ச-ம** முறைப்படி அமைந்திருந்தன. இப்பன்னிரு சுரங்களின் மந்தர மத்திய தார ஸ்தாயிகளில் உண்டாகும் பதினாலு கோவை அல்லது பதினாலு சுரங்கள் ஆயப்பாலைக்குரியவை என்று தோன்றுகிறது.

இருபத்துநாலு அலகுகளில்படி வாசிப்பது புருஷர்க்குரியதாம். இவ்விருபத்துநாலு அலகுகளில் இரண்டு சுருதி குறைத்துக்கொண்டு இருபத்திரண்டு சுருதிகளாக வாசிப்பது வட்டப்பாலையென்று தெளிவாகத் தோன்றுகிறது. அதாவது 22 சுருதிகளையும் ஒரு இராகத்தில் வாசிக்கிறதென்பது கருத்தல்ல. 24 ஆக ஒரு ஸ்தாயியை பிரிக்கும்போது கிடைக்கக்கூடிய ஒரு அலகை, ஏழு சுரங்களில் வாதி சம்வாதியான இரண்டு சுரங்களுக்கு மாத்திரம் குறைத்து மற்ற ஐந்து சுரங்களையும் இராசிப்படி பாடி வந்தார்கள் என்பதாம். இப்பன்னிரண்டு சுரங்களை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு, **ச-ப** வாகிய பூர்வ பாகத்தில் ஒரு அலகையும், **ப-ச** வாகிய உத்தர பாகத்தில் ஒரு அலகையும் குறைத்துக் கானம் பண்ணி வந்தார்களென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர்கள் கானத்தின் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இன்னின்ன சுரங்களில் அலகு குறைத்துக்கொள்ளப்பட்டதென்று தெரிவதற்காகவே வட்டப்பாலையும் அவைகளின் முறையுள் சொல்லுகிறார்கள். இருபத்திரண்டென்று வைத்துக் கொள்ளுகையில், ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகமாய்ப் பிரிக்கக்கூடாதென்று வற்புறுத்துவதுபோல் பன்னிரண்டு வீடுகள் அடங்கிய இராசி மண்டலஞ் சொல்லி **ச-ப, ச-ம** முறையுஞ் சொன்னார்கள்.

இராசி மண்டலத்தில் **ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி** முறைப்படி ஏழும் ஐந்தும் நாலும் இரண்டுமான இராசிகள் பொருந்தி நிற்பதை யாவருங் கண்டு கொள்ளும்படி பல முறையாய்ப் பல தடவையிலும் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறேன். இதைத் தெரிந்துகொண்டவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்

வரலாமென்றும், 25, 53 சுருதிகள் வரலாமென்றும் சொல்லமாட்டார்கள். பூர்வபாகத்திலும் உத்தரபாகத்திலும் ச-ப, ச-ம முறையாய் வரும் தொகுதிகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வருமென்று சொன்னதைப் பற்றியும் அதனுயர்வைப் பற்றியும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் பார்ப்போம். அவை மிகவும் விஸ்தாரமானதால் இங்கே சொல்லாமல் விடப்பட்டன.

ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அலகுகளிருக்கவேண்டுமென்ற வட்டப்பாலையின் முறையை விட்டு விட்டு 22 என்ற அபிப்பிராய பேதமுள்ள அலகுகளை ஒப்புக்கொண்டால் சட்ஜமபஞ்சம முறையாயும், சட்ஜம மத்திம முறையாயும் வரக்கூடிய ஒரு சுரமாவது வராது என்று திட்டமாகத் தெரிந்துகொள்வோம்.

அடியிற்கண்ட சக்கரத்தில் மேடமாதியாக ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகுகள் தொடர்ந்து நிற்கும் விதத்தைக் காணலாம். அதில் ச முதல் ஆரம்பிப்பது இரண்டாவது வரிசையிலும். ப முதல் ஆரம்பிப்பது மூன்றாவது வரிசையிலுமாக குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதில் மேடம் இடபம் என்ற இரண்டு இராசிகளும் 4 அலகுடன் குரல் இளி (ச-ப) பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

கடகத்தில் 4 அலகுள்ள துத்தத்திற்கு விளிர் ஒரு அலகு குறைந்திருக்கிறது. சிம்மத்தின் முற்பாதியில் தாரத்தின் இரண்டாம் அலகுமுடிகிறது. கன்னியின் முதற்பாதியில் கைக்கிளை மூன்றாவது அலகோடு முடிகிறது. துலாத்தின் முதற்பாதியில் உழை இரண்டு அலகோடும் குரல் நாலு அலகோடும் முடிகிறது. தனுசின் முதற்பாதியில் இளியும் துத்தமும் நவ்வாலு அலகோடு முடிகின்றன. மகரத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகோடும் சும்பத்தில் தாரமும் உழையும் இரண்டிரண்டு அலகோடும் முடிகிறதைப் பார்க்கலாம்.

மீனத்தின் இரண்டு அலகுகளும் இரண்டு வரிசையிலும் காலியாயிருக்கிறதென்று காண்போம். இதில் எந்தச்சுரமும் சட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி பொருந்தியிராதென்பதைத் தெளிவாகப் பார்க்கிறோம்.

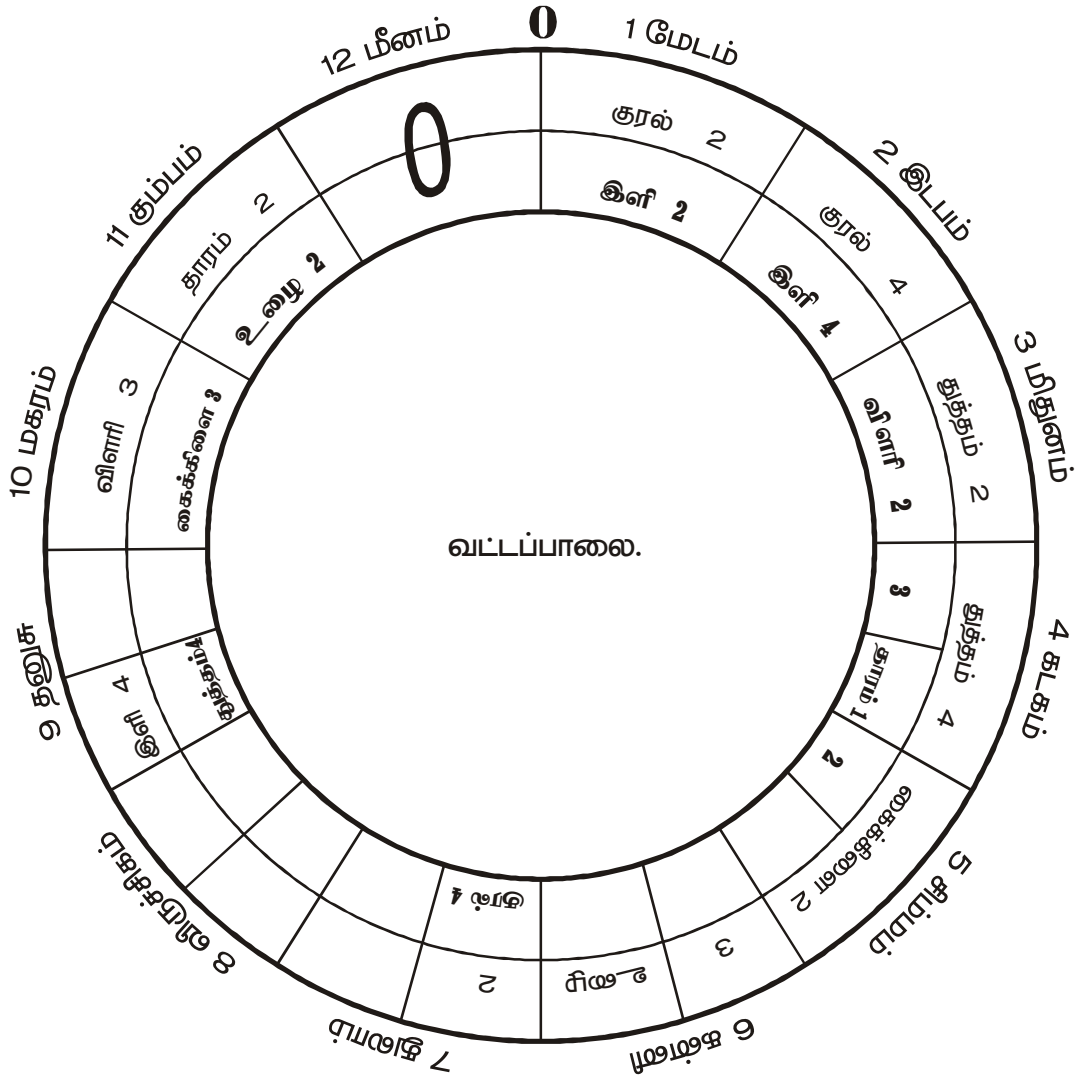
எப்படியென்றால், இடபத்தில் நிற்கும் குரல் இளி என்ற இரண்டும் தனுசின் இரண்டாவது அலகில் முடிந்தால் மட்டும் ச-ப, ப-ரி என்ற பொருத்தம் கிடைக்கும். அப்படியில்லாமல் தனுசின் முதல் அலகில் முடிகிறதினால் ச-ப வுக்கு ஒரு அலகு குறைகிறது.

அப்படியே இடபத்திலிருந்து ச-ம, ச-ப என்ற இரண்டாவது பொருத்தம் உண்டாக வேண்டுமானால் இடபத்தின்மேல் ஐந்து இராசிகள் பூரணமாயிருக்கவேண்டும். அப்படிக்கில்லாமல் துலாத்தின் இரண்டாவது அலகில் வரவேண்டிய உழையும் குரலும் முதல் அலகில் வருகின்றன. இப்படியானால் ச-ம வுக்கு நடுவில் எட்டு அலகும், ச-ப வுக்கு நடுவில் பன்னிரண்டு அலகும் வருவதைக் காண்போம்.

இது சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதிமுறைப்படி எட்டு, பன்னிரண்டு என்ற சுருதிகள் இடையிலிருக்க வேண்டுமென்ற வாக்கியத்திற்கு ஒத்திருப்பதாக நாம் கண்டாலும் சட்ஜம பஞ்சமமாகவும், சட்ஜம மத்திமமாகவும் உள்ள பொருத்தங்கள் இதில் இல்லையென்றும் முன் விஸ்தாரமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். தென்னிந்தியாவின் கானவிதிக்கு இது முற்றிலும் ஒத்துவராதென்று அறிந்தோம்.

19. ஒரு இராசி மண்டலத்தில் 22 சுருதிகளும் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நிற்குமானால் வட்டப்பாலை முறைப்படித் தாரத்துழை தோன்றும் உழையிற் குரல் தோன்றுமென்ற ஒழுங்கில் சப்த சுரங்களும் வரா என்பது.

மேடமாதியாக 22 அலகுகளின் கணக்குகள் போடப்பட்ட சக்கரத்தை இதன்பின் பார்க்க.



மேலும் தாரத்தினின்று உழை தோன்றும் என்று சொன்ன பூர்வ நூல்களின் வசனப்படி இணைச் சுரங்கள் இம்முறையிலுண்டாகா. எப்படியென்றால் மீனத்தில் நிற்க வேண்டிய தாரம் கும்பத்தில் முடிகிறது. கும்பத்திற்கு சட்ஜம் பஞ்சம முறையாய்க் கன்னியே ஏழாவது இடம். இதில் உழை பிறக்காமல் துலாத்தின் முதல் அலகில் முடிகிறதைப் பார்க்கிறோம். இது கிரமத்திற்கு ஒரு அலகு கூடுதலாயிருக்கிறது.

மறுபடியும் குரலுள் உழை பிறக்கும் என்ற முறைப்படி மீனத்தில் வரவேண்டிய உழை கும்பத்தில் முடிகிறது. துலாத்தின் இரண்டாவது அலகில் முடியவேண்டிய உழை முதல் அலகில் ஆரம்பித்ததனால் இதிலும் ஒரு அலகு குறைகிறதென்று சொல்லவேண்டும். இடபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு உழை (ச-ம) எப்பப் பொருந்தவில்லையோ அப்படியே துலாத்தில் நிற்கும் உழை பொருந்தாது. ச-ப, ச-ம முறையிலேயே பொருத்தங் கிடையாமற் போனால் வேறு எச்சுருதி பொருந்தி வரும்?

ரிசம்பத பன்னிரண்டும் **கம்பதநி** பதினொன்றும் **மபதநிச** பதினாறுமாக வருவதால் இவைகள் பொருத்தமுள்ளவைகளல்ல என்பதைப்பற்றி இதன் முன் 171-ம் பக்கம் முதலாவது அட்டவணையில் பார்த்தோம். இப்பொருத்தமில்லாத முறை தென்னிந்தியாவிலிருந்த முன்னோர் சொல்லவேயில்லை என்பது வட்டப்பாலையால் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் முறை கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாததுபோலவே மற்ற எந்தச் சங்கீதத்திற்கும் பொருந்தாதென்பது நிச்சயம்.

இருபத்துநாலு அலகுகளுடன் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வகுத்து சட்ஜம் பஞ்சம முறைப்படி, அதாவது ச-ப, ச-ம முறைப்படி அவைகளைப் பொருந்தும் நிலையில் வைத்துக்கொண்டு இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடியிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

இவைகளில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடும்பொழுது 22 சுருதிகள் இன்னின்ன விடங்களில் வரவேண்டுமென்று சொன்ன முறையும் விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுமென்ற மயக்கமும் பூர்வ நூலின் உண்மையும் தமக்கு விளங்காமையின் தாம் அர்த்தம் பண்ணிக் கொண்டபடி நூல் எழுதியிருக்கிறாரென்று தோன்றுகிறது.

இந்த இருபத்திரண்டு சுருதியே இந்திய கானத்தின் அழகிற்குக் காரணமென்று அதைப் பரிசோதிக்க மற்றவர் ஆரம்பித்தார்கள். ஆனால் ச-க, ச-ம, ச-ப என்ற முறைப்படி யுண்டாகும் பொருத்த சுரங்களில் கானஞ் செய்துவரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கும் மற்றும் சங்கீதங்களுக்கும் முற்றிலும் பொருத்தமில்லையென்று கண்டாலும் இடைவெளிகளில் வரும் சிறு சிறு சுரங்களைக்கொண்டாவது துவாவிம்சதி சுருதிஎன்ற சாரங்கர் சொல்லுக்குச்சரிகட்டப் பார்க்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தில் பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் பழக்கமுள்ளவர்களுக்கூட இந்த விபரீதத்திற்கு உள்ளவார்களென்றால், மற்றவர் கதியைக் கேட்பானேன்? வட்டப்பாலையில் கிரமப்படி வரும் பொருத்த சுரங்களே நம்முன்னோர் பழகிவந்தவையென்று நம்மனுபோகத்தால் அறிவோம்.

முழுப்பூசணிக்காயைச் சோற்றுக்குள் மறைக்கிறவர்கள் அப்படியில்லையென்று சொல்வதைப் பற்றி நாம் என்ன சொல்வது? மத்தளத்திற் குள்ளிருந்தவனைப் பிடித்த மைத்துனர் கதைபோல் (மத்தளத்துக்குள் யாரோ ஒருவன் இருந்து சத்தமிடுகிறானென்று சந்தேகித்து அதற்கள் கையிட்டு ஒருவர்கையை மற்றவர் பிடித்துக்கொண்டு, நான் பிடித்துக்கொண்டேன் நான் பிடித்துக்கொண்டேன் என்று கூச்சலிட்டதுபோல) இதுவு மிருக்கிறதென்று நகைப்பதைத் தவிர வேறு என்ன செய்யலாம்? இவைகளைவிட வேறு சிறு நுட்பமான சுருதிகளும் தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவருகிறதை இதன்பின் பார்ப்போம்.

20. தமிழ்மக்கள் கிரகசுரம் பிடித்துப் பாடிவந்த முறை

நாம் இதுவரையும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி என்ற முறைப்படி பொருத்த சுரங்களின்படியே கானம் செய்திருக்கிறார்களென்றும் ஒரு ஸ்தாயியை இராசி மண்டலத்தின் பன்னிரு பாகங்களுக்கேற்ற விதம் பன்னிரண்டாய்ப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரங்களைத் தெரிந்து கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் அவ்வேழு சுரங்களில் ச-ப, ச-ம போல் பொருந்தும் இரண்டு சுரங்களில் மாத்திரம் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் பார்த்தோம்.

இதனால் ஏழே சுரங்கள் கானத்தில் வழங்கி வந்தனவென்றும், அவைகள் ஒன்றோடொன்று இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்ற முறையில் பொருத்த சுரங்கள் ஆகும்படி பன்னிரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டு அலகாக 24 சுருதிகளாய் வழங்கி வந்தனவென்றும் தெளிவாகப் பார்த்தோம். அதோடு 22 அலகுகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வருமானால் வாதி சம்வாதியாக வரும் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரவில்லையென்றும் இராசிவட்டத்தில் அது பூர்த்தியடைய மாட்டாதென்றும் அம்முறை பிசகாயிருக்கலாமென்றும் தமிழ் நூலின் கருத்து இன்ன தென்று அறிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்று தவறுதலாய் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்றும் தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த நால்வித யாழ்களில் சங்கீத ரத்னாகரர் நெய்தல் யாழ் முறை ஒன்றை மாத்திரம் சட்ஜக் கிரமமாக 4 3 2 4 4 3 2 என்ற அலகுடன் சொல்லுகிறாரென்றும் அம்முறையிலும் வாதி சம்வாதியாய் வரும் பொருத்தம் 13, 13 ஆய் வரவேண்டியதற்குப் பதில் 11-ம் 12-ம் ஆக வருகிறதென்றும் அவைசரியல்லவென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு அது பொருந்தாதென்றும் ச-ப, ச-ம முறையாய் வரும் ஒரு சுரமாவது அதில் கிடைக்காதென்றும் தெளிவாய்க் கண்டோம்.

ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராத பல அளவுகளுள்ள கணக்குகளையும் அவைகளில் ஒன்றில் கொஞ்சம் கூட்டியும் மற்றொன்றில் குறைத்தும் சொல்லப்படும் பலவிதமான அளவுகளையும் இரண்டாம் பாகத்தில் பார்த்தோம். ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகவகுத்து அதில் 2 சுருதி குறைத்து 22 ஆகப் பல்லாயிர வருடங்களாய்ப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் பண்ணி வந்திருக்கிறார்கள். தமிழ்மக்கள் தாமிருந்த பூமியின் பெரும் பாகமும் தென்மதுரையும் அதன் பின் கபாடபுரமும் கடலால் அழிந்த பின் மிகவும் மெலிந்த நிலைக்கு வந்தார்கள் என்பதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவர்கள் வழங்கி வந்த கலைகளிற் பெரும்பாலும் பேணுவாரின்றி அழிந்துபோயின. மீதியாயிருந்து கலைகளும் பழக்கக் குறைவால் நுட்பம் அறிந்துகொள்வதற் கேதுவில்லாத நிலைக்குவந்தன. அக்காலத்தில் கி.பி. 5ம் நூற்றாண்டில் பரதரும் 13ம் நூற்றாண்டில் சங்கீத ரத்னாகரரும் சங்கீத நூல் எழுதியவர்களில் முக்கியமானவர்கள்.

இவர்கள் எழுதிய நூல் வெளிவந்தது முதற்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகமாகப் பிரிக்க வேண்டுமென்ற அபிப்பிராயம் விருத்தியாகத் தலைப்பட்டது. என்றாலும் அந்த அபிப்பிராயம் அனுபோகத்திற்கும் சாஸ்திரத்திற்கும் ஒவ்வாமலிருக்கிறதென்று கண்டஅறிஞர்கள் தர்க்கிக்கவும் சுருதிகளைப்பற்றி வாதிக்கவும் ஆரம்பித்தார்கள். பல நூல்கள் வெளிவந்தன. ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயமுடையதாயிருந்ததோடு தேவலோகத்திற்குப்போன காந்தாரக்கிராமத்தைக்கொண்டு வந்தாலொழிய நம் ஆட்கூடிபனைகள் சரிவர முடியதென்று சாரங்கதேவரே சுருதி 1 தான் சுருதிகள் 2 தான் 3, தான் 4 தான் 9 தான் 22 தான் 66 தான் அனந்தங்கள் தான் என்று சொல்லியிருக்கிறாரோ, நாம் நிச்சயமாக எதைச் சொல்லுவதென்று ஓய்ந்தார்கள். இவ்விருபத்திரண்டு, இசைத் தமிழின் இரகசியம் அறிந்து கொள்ளாமல் எழுதப்பட்டதென்று பல தடவைகளில் நாம் சொல்லியிருந்தாலும் கிரக சுரங்கள் பிடித்துப் பாடுவதற்கும் அனுசூலமானவையல்ல என்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். பூர்வ தமிழ்மக்கள் பன்னிரண்டு பாலைகளை அதாவது சுரங்களைத் தங்கள் கானத்தில் உபயோகித்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதைப் பல வகையிலும் பார்த்தோம். அவர்கள் கிரக மாற்றிக்கொள்கையில் இரண்டு இரண்டு அலகான ஒரு சுரத்தை மாற்றிக் கொண்டார்களேயொழிய 24 அலகாக வைத்து அதில் ஒவ்வொரு அலகாக மாற்றவில்லை. அது எப்படியோ அப்படியே அவர்கள் கிரக சுரம் பாடுகையிலும் பன்னிரண்டு சுரங்களையே உபயோகித்து வந்தார்களென்று பின் வரும் சில வாக்கியங்களில் காண்போம். கிரக சுரம் பாடவராத ஒரு கானம் பூரணமாகமாட்டாதென்று நாம் அறிவோம். ஆகையால் சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கிற நாம் கிரக சுரம் பாடும்பொழுது எவ்வித பொருத்தத்தோடு அவைகள் வழங்கி வந்தனவென்று கவனிப்போமானால், துவாவிம்சதி சுருதியின் மயக்கம் நீங்கி நமக்குக்கூடியவரை தெளிவுண்டாகுமென்று நினைக்கிறேன்.

அவைகளின் இரண்டொரு பாகங்கள் இங்கு சொல்லப்படுகின்றன. அவைவருமாறு:-

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை

“குடமுதல்-குடமுதல்-மேற்றிசை முதலாக. வட்டப்பாலை வருமாறு.
“ஆழியு மாரும்போற் கீரிச் சிறுதீகைக்க
ஊழி னொரோவொன் றுடன்கீரிச்- சூழ
வெருதாதி கீழ்த்தீசைக் கொண் டீராறு மெண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண்”

(இ-ள்) ஆழி ஒன்றுபோல வட்டம் ஒன்று கீறி வட்டத்தினுள்ளே ஆழியின் பாறுகள் 2 குறுக்கும் நெடுக்குமாக ஒன்றன்மேலொன்று வைத்திருந்தாற்போலக் கிழக்கிலிருந்து மேற்களவும் ஊடுருவலாக இரேகைகள் 2-ம் வடக்கிருந்து தெற்களவும் ஊடுருவலாக இரேகைகள் 2-ம் ஆக இரேகைகள் நான்கு கீறி தென்கிழக்கு தென்மேற்கு வடமேற்கு வடகிழக்கு ஆகிய மூலைகள் 4-லும் நான்கு இரேகைகள் ஊடுருவாது அங்கங்கே துண்டித்து நின்றலாகத் தனித்தனி ஒவ்வொன்று கீறி இராசிகளினெதிர்க்கயிறு அவ்வவற்றின் எதிரிலே தானேயிருக்கும் என்பது கருதி ரிஷபத்தை நேர்கிழக்காகக் கொண்டு ரிஷபம் முதல் மேஷம் இறுதியாக இராசிகள் 12-2ம் வலமுறையே எண்ணிக்காணப்படும். எ-று.

“இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கந்
தளராத தார மதுவாந்-தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்.
வரலா லுழைமீன மாம்.”

(இ-ள்) இடபத்தில் இளியும், கற்கடகத்தில் விளரியும், சிங்கத்தில், தாரமும், துலாத்தில் குரலும் தனுசில் துத்தமும், கும்பத்தில் கைக்கிளையும், மீனத்தில் உழையும் நிற்கும் எ-று.

“குரறுவைவிற் றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவா-யரிதாரங்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே ழிசைநரம்பிற் காம்”

(இ-ள்) குரல் துலாத்திலும், துத்தம் தனுசிலும் கைக்கிளை கும்பத்திலும், உழை மீனத்திலும் தாரம் சிங்கத்திலும், இளி இடபத்திலும், விளரி கடகத்திலும் வரிசையாக நின்றன.

இப்படி ஏழு நரம்புகளையும் நிறுத்தி எழுவ ரிளங்கோதையார்' என்ற ஏழு பெண்களையும் ஏழு நரம்பாக்கி அவர்கள் நரம்பு நிற்கு நிலைகளிலே நிறுத்தி * * * * *

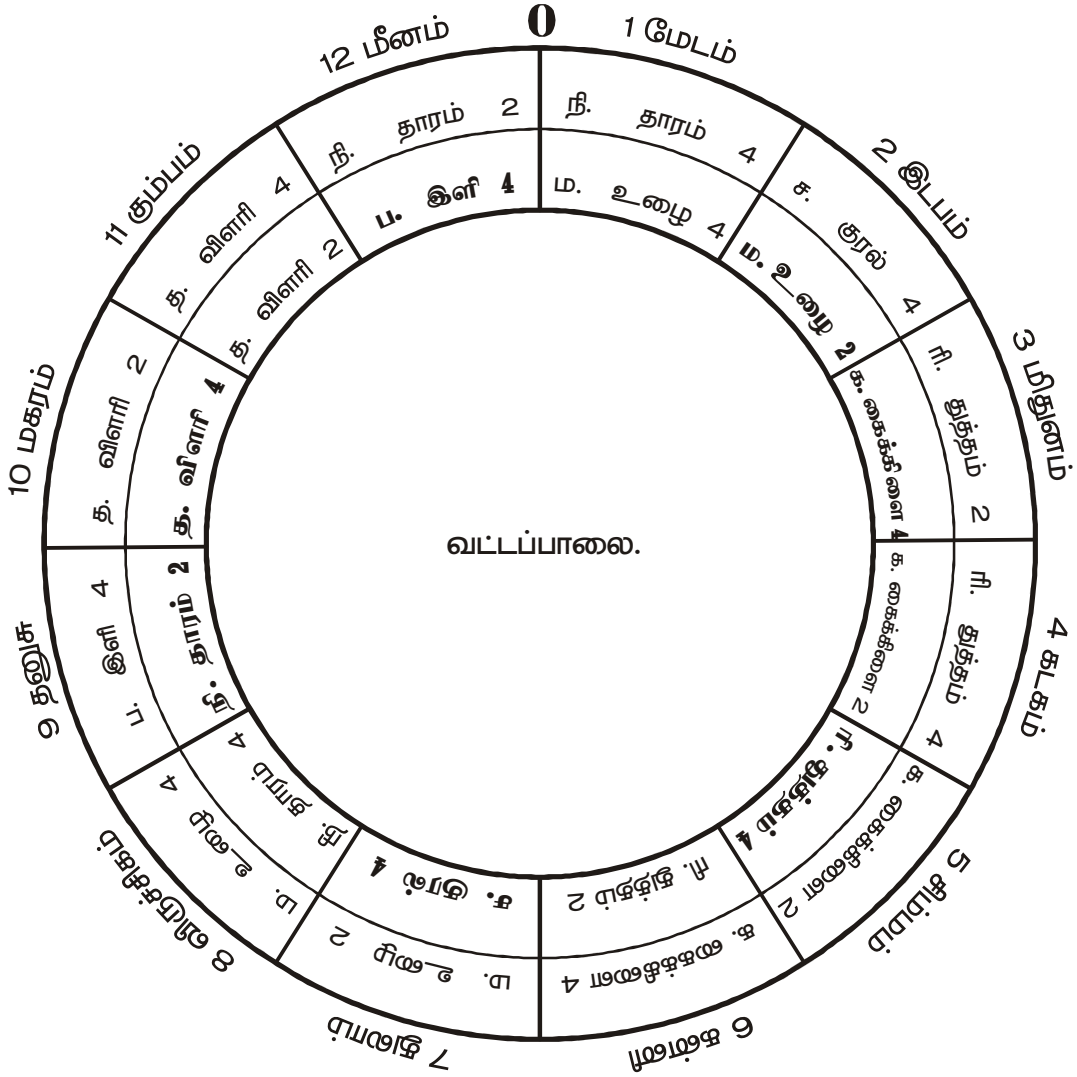
சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை

“குடமுத விடமுறை யாக்குர றுத்தங்
கைக்கிளை யுழையினி விளரிதா ரமென
விளிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே”

(இ-ள்) குட திசையிற் குரல் நரம்பு முதலாகக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரமென இவர்க்கு நிரலே யிட்ட பெயரே விரும்பும் பெயரென்க.

முதலாவது ஒரு ஸ்தாயியில் கிளைச் சுரமாய்க் கிரகசுரம் பாடும் விதம்.

துலாத்திலிருந்து இடமுறையாகச் சுரங்கள் வருவதைக் காட்டும் சக்கரம்.



“மாயவ னென்றாள் குரலை விறல்வெள்ளை
யாயவ னென்றா ளிளிதன்னை-யாய்மகள்
பின்னையா மென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றாண் முறை.”

அவருள்-

“மாயாவனென்றாள்” மாயவனென்றாள் குரலை; மற்றை வெள்ளையாயவனென்றாள் இளி நரம்பை; ஆய்மகள் பிஞ்சுஞையாமென்றாள் துத்தத்தை; மற்றைப் பெண்களைக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரமென்றாள்.

மாயவன் சீருளார் பிஞ்சையுந் தாரமும்
வால்வெள்ளை சீரா ருழையும் விளரியுங்
கைக்கிளை பிஞ்சை யிடத்தாள் வலத்துளாண்
முத்தைக்கு நல்விளரி தான்.”

“மாயவன்சீர்” - மாயவனென்ற குரனரம்பைப் பின்னையான துத்தமும் தாரமுஞ் சேரநின்றன; பலதேவராகிய இளி நரம்பை உழையும் விளரியுஞ் சேரநின்றன; கைக்கிளை யென்கின்ற நரம்பு பின்னைக்கு இடப்பக்கமே நின்றது; முந்தையாகிய தாரத்துக்கு வலப்பக்கமே நின்றாள் விளரி.”

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை.

(இ-ள்) மாயவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட குரனரம்பைச்சேரப் பின்னை யென்னும் துத்தமும் தாரமும் நின்றன; வெள்ளையாவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட இளியென்னு நரம்பைச்சேர உழையும் விளரியு நின்றன; கைக்கிளையென்னு நரம்பு பின்னைக்கு இடப்பக்கத்தே நின்றது; முந்தையென்னும் தார நரம்பிற்கு வலப்பக்கத்தே விளரி நின்றதென்க.

சுரத்தின் பெயர்.	சுரம்.	ஏழு பெண்களின் பெயர்.	எழுவர் நின்ற மறை.
குரல்	ச	மாயவன்	} மாயவனென்ற குரல் நரம்பைத் துத்தமும் தாரமும் சேர நின்றன. நி ச ரி
துத்தம்	ரி	பிஞ்சை	
கைக்கிளை	க	கைக்கிளை	} கைக்கிளை பின்னைக்கு இடப்பக்கமே நின்றது. நி ச ரி க
உழை	ம	உழை	
இளி	ப	பலதேவர்	} பல தேவராகிய அல்லது வெள்ளையாயவ னாகிய இளி நரம்பை உழையும் விளரியும் சேர நின்றன. ம ப த
விளரி	த	விளரி	
தாரம்	நி	தாரம்	} முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப்பக்கமே நின்றாள் விளரி. ம ப த நி

மேற்கண்ட சில சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனிக்கையில், முல்லை நில மக்கள் தங்கள் நிலத்திற்கேற்றபடி குரலை மாயவனென்றும் இளியை வெள்ளை யென்றும் பெயரிட்டு ஏழு பெண்களையும் ஏழு நரம்பாக்கி அவர்களை நரம்புநிற்கும் நிலைகளிலேநிறுத்தி வாதிசம்வாதிப் பொருத்தமுள்ளதாகக் கானம்பண்ணிக் கைகோர்த்து ஆடினார்கள் என்பதாகச் சொல்லுகிறார்.

ஆய்ச்சியர் என்பதனால் ஆடுமாடுகளைக்கொண்டு பிழைக்கும் முல்லைநில மக்களைக் குறிக்கிற தென்று தெளிவாகத் தெரிகிறோம்.

குடம் முதலாகக் குரல் ஆரம்பித்து இடமுறையாகச் செல்லும் பொழுது நின்ற நரம்பிற்கு இணை, கிளையாகச் சுரங்கள் வரவேண்டிய முறையைச் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை.

குரவை என்பது காமமும், வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதினமரேனும் கைபிணைந்தாடுவது;

**“குரவை என்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விற
மெய்தக் கூறும் இயல்பிற் றென்ப.”**

மேலே எடுத்துக்காட்டிய வைகளால் ச-வை மாயவனென்றும், ரி-யைப்பிஞ்சையென்றும், க-வை கைக்கிளை யென்றும், ம-வை உழையென்றும், ப-வை வெள்ளையென்றும், த-வை விளரியென்றும், நி-யை தாரமென்றும் பெயரிட்டு வழங்கினார்களென்று தெரிகிறது. மாயவனென்ற குரல்நரம்பை துத்தமும் தாரமும் சேர நின்றன. அதாவது மாயவனென்ற ச விற்கு முன் பின்னாக ரி யும் நி யும் சேர்ந்து நி ச ரி என்று நின்றன. பலதேவராகிய இளிநரம்பை உழையும் விளரியும் சேரநின்றன. அதாவது இளி நரம்பிற்கு முன் பின்னாக உழையும் விளரியும் நின்றன. இது ம ப த ஆகும். கைக்கிளை துத்தத்திற்கு இடப்பக்கம் நின்றது. அதாவது நி ச ரி க்கு இடப்பக்கமாக நின்று நி ச ரி க என்றாயிற்று. விளரி முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப்பக்கம் நின்றது என்பதனால் ம ப த நி என்ற வரிசை யுண்டாயிற்று. இதனால் நி ச ரி க என்ற சுர அடுக்கு ம ப த நி என்ற அடுக்கைப் போல் வரவேண்டும் என்று சொல்லுகிறார் எனத்தெரிகிறது. நி ம எப்படியோ அப்படியே ச ப வும் ரி தவும் க நி யும் வரவேண்டும். நி ச ரி க என்ற சுரங்கள் எந்த இடைவெளிகளில் வரவேண்டுமோ அதே யிடைவெளிகளில் ம ப த நி என்ற சுரங்களும் வரவேண்டும். இவைகள் குரல் உழைகிரமத்தால் ஏற்பட்டவையென்பது திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

எப்படி யென்றால் நி ச ரி க, ம ப த நி என்ற இரண்டு அடுக்குகளும் ஒன்று சேர்ந்து நி ச ரி க ம ப த நி என்ற ஆரோகணமாகிறது. இதில் தாரத்தில் உழைதோன்றுமென்றபடி முதலடுக்கின் நி யிலிருந்து ம உண்டாயிற்று. உழையில் குரல் தோன்றும் என்றபடி முதலடுக்கின் நி யிலிருந்து, இரண்டாவதுடுக்கின் முதலிலுள்ள ம தோன்றிற்று. இப்படியே குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், கைக்கிளையுள் தாரமும் தோன்ற வேண்டும். அதாவது நி-ம, ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி என்ற அடுக்குகள் சட்ஜம மத்திம முறைப்படி பொருந்தி நிற்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இடமுறையாய் இவைகளே கிளை நரம்பாகின்றன. இம்முறைப்படி யுண்டான சுரங்களே ச ரி க ம ப த நி என்று ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவருவதை நாமறிகிறோம். அதாவது சட்ஜம மத்திம முறையில் வராத சுரங்கள் பொருத்தமுடைய சுரங்களல்லவென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

நி ச ரி என்ற அடுக்கில் இடமுறையாகக் கைக்கிளையைச் சொன்னதுபோல ம ப த என்ற அடுக்கில் முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப்பக்கம் நின்றாள் விளரி என்று சொல்வதைக்கொண்டு ம ப த என்ற அடுக்கோடு தாரமும் சேர்ந்து ம ப த நி என்கிறதாகத் தெரிகிறது. இதனால் நி ச ரி க ம ப த நி என்ற ஆரோகணமும் நி த ப ம க ரி ச நி என்ற அவரோகணமும் பூர்த்தியாகிறது. “வட்டத்திற்கு எட்டுப்பேர். ஒன்று குறைந்தால் நடட்டம்” என்று கும்மியடிக்கும் சிறு பெண்கள் கூவுவது இங்கு நினைவிற்கு வருகிறது. இவர்கள் வட்டமாய்நின்று இரண்டுபேர் இணை இணையாகக் கைகோர்த்து ஆடுவதற்கு உதவியாயிருப்பது போல நி ச ரி க ம ப த நி என்ற சுரங்களும் ஒருவர் பின் ஒருவர் சொல்வதற்கும் சில சுரங்களை விட்டுவிட்டுச் சொல்வதற்கும் அனுசூலமாயிருந்ததென்று தோன்றுகிறது. இந்த இரண்டு வரிசைகளையும் இரண்டு பக்கத்தாரும் ஓயாமல் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்கள் என்பது இதன்

கருத்தல்ல. **ம ப த நி** என்று ஒருவர் சொல்வதாயிருந்தால் **நி ச ரி க** என்று மற்றொருவரும், **ம ப த** என்று சொல்லும்பொழுது **நி ச ரி** என்றும், **ச ரி க** என்று சொல்லுகையில் **ப த நி** என்றும் வெவ்வேறு பேதங்களுடன் பாடி வந்தார்களென்று தெரிகிறது. இப்படிச் சுரங்களைப் பல பேதப்படுத்திப் பாடும் வழக்கம் தற்காலத்திலிருந்தாலும், தற்காலத்தில் பல்லவி பாடும் வித்துவசிரோ மணிகளுக்கு ஒரு ஸ்தாயிக்குள் இணை கிளையாகப் (வாதி சம்வாதியாக) பாடுகிற வழக்கம் இல்லை. ஆனால் மேல் ஸ்தாயியையே கீழ் ஸ்தாயியாகப் பாடுவது வழக்கம். இதனைப் பூர்வம் தமிழ்நாட்டில் முல்லை நிலமக்கள் வெகு சாதாரணமாய்ப் பாடிவந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது.

‘குடமுதல் இடமுறையாய்க் குரல் துத்தம்’ என்பது மேற்கே முகமாக இருந்து திரிதலால் வரன் முறையென்றும், கிழக்கு நோக்கியிருக்கின் இடமுறை என்றும் தெரிகிறது. அதாவது இடமுதல் மிதுனம் கடகம் என்று செல்வது வலமுறையென்றும் துலா முதல் கன்னி, சிங்கம், கடகம் என்று போவது இடமுறை என்றும் தெரிகிறது. மேடம் இடபம் மிதுனம் என்ற இராசிகள் கிழக்குத் திசைக்குரிய இராசிகள் என்றும் துலாம் விருச்சிகம் தனுசு மேற்குத்திசைக்குரிய இராசிகள் என்றும் சோதிடத்தில் வழங்கிவருகின்றன. இம்முறையில் இடப ராசிமுதல் ஆரம்பித்து **ச ரி க ம** என்று வலமுறையாய்ச் சுரங்கள் ஆரோகண கதியாய் வருவதையும் துலாம் முதலாரம்பித்து இடமுறையாய் **ச ரி க ம** என்று ஆரோகணகதியாய்ப் போவதையும் மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் காண்கிறோம். இதில் துலாத்தில் உழையிற் குரலாரம்பித்து இடமுறையாய்ச் செல்லும்போது சுரங்கள் நின்ற வரிசை இங்கே சொல்லப்படுகிறது. இதில் துலாத்திற்றோன்றிய குரலுக்கு முன் பின்னாக **நிசரி** என்ற சுரங்களும் அதன் இடப்பக்கத்தில் கைக்கிளையும் நிற்பதை அறிகிறோம். இதன்பின் மீனத்தில் இளிநிற்க அதன் இருபக்கமும் **த ம** என்னும் சுரங்கள் சேர்ந்து **மபத** என்றாயிற்று. இதோடு தாரத்திற்கு வலப்பக்கம் நின்றாள் விளரி என்பதைக்கொண்டு தாரத்தை **மபத** என்ற வரிசையோடு சேர்த்து **மபதநி** என்று சொல்லுகிறார். **நிசரி** என்று சொன்ன வரிசையில் தாரத்தை முதல் சுரமாக எடுத்திருப்பதை நாமறிவோம். அதுவே ஆரோகண கதியில் வருமானால் மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயிமுடியும். அப்படி வருவதில் முதல் வரிசையில் முதலாக வந்த நிஷாதம் இரண்டாவது வரிசையில் கடைசியில் வரவேண்டும் என்பதற்காகவே தாரத்தின் வலப்பக்கம் நின்றாள் விளரி என்றார். இம்முறையில் **சரிகமபதநி** என்று இடமுறையாய்ச் செல்லுகையில் அது ஆரோகணமாகும். **நிதபமகரிச** என்று வலமுறையாக வருகையில் அது அவரோகணமாம். இதை மற்றொருவிதமாக இடமுறையாகச் சுரங்கள் வலிந்ததென்றும் வலமுறையாகச் சுரங்கள் மெலிந்ததென்றும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை

“யாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய” என்பது

யாழினிடத்து அரும்பாலை முதலாயின இடமுறை மெலியவும் குழலினிடத்துக் கோடிப்பாலை முதலாயின வலமுறை மெலியவும் பாடப்படுமென்றவாறு” என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

இதில் உழை குரலாகிய கோடிப்பாலையிலிருந்து வலமுறையாக **ச நி த ப ம க ரி ச** என்று வருகிறதைப் பார்க்கிறோம். இதனையே வலமுறை மெலிந்ததென்கிறார். இது குழலினிடத்து உண்டாகுமென்றும் காண்கிறோம். இதுவே இடமுறையாகும்பொழுது ஆரோகணமாயிருக்கிறது. இடமுறை ஆரோகணமாய்ப் போவதை மெலிய என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது பூர்வ தமிழ்மக்கள் யாழின் குடத்தைக் கீழ்வைத்து மேல் நிறுத்தி வாசித்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. இதில் அடிப்பாகத்திலிருந்து மேலேபோகப்போகச் சுரங்கள் மெலிவதையும் அதாவது இடமுறை செல்லுகையில் மெலிந்த சுரமாவதையும் குழல் வாசிக்கும் ஒருவனுக்கு வலமுறை போகப்போக அச்சுரங்கள் மெலிவதையும் இடமுறை செல்லும்போது அவை வலிவதையும் இங்கே குறிக்கிறாரென்று தோன்றுகிறது.

குழல் வாசிப்பவனுக்கு ஆரோகணம் இடமுறையாகவும் யாழ் வாசிப்பவனுக்கு வலமுறையாகவும் வழங்கிவருவதை நம் அனுபவத்தில் இன்றும் காணலாம். 'தெய்வஞ்சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்' என்று பூர்வந் தமிழ்மக்கள் மதித்துவந்த யாழின் பெயரும்போய் வீணையாயிற்று. யாழை நிறுத்தி வாசிப்பது உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல் முதலிய செய்கைகளுக்கு அனுகூலமாகுமே யொழிய தற்காலத்தில் படுக்கவைத்து வாசிப்பது இவைகளுக்கு வலுக்கொடுக்கமாட்டாதென்பதை நாமறிவோம். மேலும், கண்பாராமல் நிதானத்தைக்கொண்டு அபூர்வச்செய்கைகளை மிகச் சாதாரணமாய்ச் செய்து வழங்கி வந்தனர். தற்காலத்தில் விஜயநகர சமஸ்தான வித்துவான் உயர்திரு வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள்போன்ற சிறந்த வித்துவான்கள் வாசிப்பதையும் நேரில் பார்த்து மிருக்கிறோம். ஆனால் தற்காலத்தில் சுரஸ்தானங்கள் தெரியும்படி அடையாளம் குறித்தும் மடியில் வைத்துக்கொண்டு வாசித்தும் அபசுரத்துடன் வாசிப்பதையே அதிகமாய்ப் பார்க்கிறோம்.

மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் இணைச்சுரமாகக் கிரகசுரம் பாடும் முறை.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை

“குரன்மந்த மாக விளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா-வுரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா எவண்டபின்
பின்னறையப் பாட்டெடுப் பாள்”

மந்தோச்ச சமங்குறுவார் :

(இ-ள்) பாட்டெடுக்கின்றவன் குரலென்று நரம்பு மந்தசுரமாக இளியென்னு நரம்பு சமசுரமாக வந்த முறையே துத்தமென்னு நரம்பு வலிசுரமா விளரியையும் வலிமையில்லாத மந்தசுரமாகப் பிடிக்கின்றவன் தன்னட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாயவட்குப் பற்றுப் பாடுகின்றான்.”

மேற்கண்ட செய்யுளாலும் அதன் உரையினாலும் மந்தோச்ச சமம் என்னும் மந்தரதார மத்திய ஸ்தாயிகளில் சுர அடுக்குகளை இப்படிப்பாட வேண்டுமென்று சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. குரல் மந்தமாக இளி சமமாக என்பது இடபத்தில் தோன்றும் குரல் முதல் தனுசில் தோன்றும் இளிவரை மந்தரஸ்தாயியாகவும் தனுசில் தோன்றிய இளி முதல் குரல் ஆரம்பித்து தனுசுவரை மத்திய ஸ்தாயியாகவும், அதன்மேல் மீனம் வரை தாரஸ்தாயியாகவும் கணக்கிடவேண்டுமென்பது இதன் கருத்து.

இதையே வரன்முறை யென்றார். திருஷ்டாந்தமாக.

தற்காலப்பெயர் -	மந்தரஸ்தாயி	மத்தியஸ்தாயி	தாரஸ்தாயி
பூர்வ தமிழ்ப்பெயர் -	{ மந்தம் மெலிவு. ச, ரி, க, ம ம, ப, த, நி	சமம். சமம். ப, த, நி, ச, ரி, க ம ச, ரி, க, ம, ப, த, நி	உச்சம். வலிவு. ப, த, நி ச, ரி, க

இதில் முதல் கண்ட ச ரி க ம என்பது குரல் மந்தமாக ஆரம்பிக்கும் மந்தரஸ்தாயியாம். ப த நி ச ரி க ம என்பது இளி சமமாக ஆரம்பிக்கும் மந்தியஸ்தாயியாம். ப த நி என்பது தாரஸ்தாயியாம். இம்முறை வட்டப்பாலையில் இடபம் முதல் ஆரம்பித்து இரண்டு சுற்றாகிறது. இதுவே 14 கோவையென்று இதன்முன் பல இடங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு இராகத்தின் பூர்ணசஞ்சாரம் மந்தர மத்திய தாரமாக விளங்கும் இப்பதினாலு சுரங்களுக்குள்ளேயே கணக்கிடப்படவேண்டும் என்றும் அம்முறைப்படியே பாடிவந்தார்களென்றும் இதற்குள்ளாகவே கிரக சுரங்கள் பாடினார்களென்றும் தெரிகிறது. மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் வரும் இப்பதினாலு கோவைகளையும் சட்ஜமத்திற்கு மாற்றும் பொழுது மேற்காட்டிய ம ப த நி என்று ஆரம்பிக்கும் இரண்டாம் வரிசை உண்டாகிறது. இதையே

தற்காலத்தில் நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம். வட்டப்பாலையில் பஞ்சமம்நின்ற இடத்தையே சட்ஜமமாக ஆரம்பித்துக் கொள்வதனால் இதைப்பஞ்சம சுருதியென்றும் தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். **ப த நி ச ரி க ம** என்ற வரிசைக்குப் பதில் **ச ரி க ம ப த நி** என்ற வரிசையை நாம் உபயோகிக்கிறோம். இவைகள் ஒவ்வொன்றும் **ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ச,** என்று மேலும் கீழும் இணை கிளையாகப் பொருந்தி நிற்பதைக்காண்கிறோம். இதைப் பஞ்சம சுருதி என்று சொல்லுவது பொருத்தமானதே.

குரல் குரலாயது செம்பாலை என்று சொல்லிய செம்பாலை வரிசைகளே சட்ஜக்கிராமமாக வேண்டும். அப்படியே ஏழுசுரங்களுக்கும் ஏழு பாலைகள் சொல்லுகிறார். அதில் பஞ்சமத்தில் தோன்றிய அரும்பாலையை சட்ஜக்கிராமமென்று சாரங்கர் சொல்லுகிறார். இதுநிற்க தாரஸ்தாயியிலுள்ள இடபம்முதல் ஆரம்பித்து **ரி க ம ப** என்றாவது **ரி க ம ப த** என்றாவது சொல்லும்பொழுது இடபத்திற்கு இணைச் சுரமான தைவதத்தை அதாவது விளரியை மந்தரஸ்தாயியில் ஆரம்பித்து **த நி ச ரி, த நி ச ரி க** என்று மத்தியஸ்தாயிவரையும் ஒவ்வொருவராக மாறிமாறிச்சொல்லிக் கானம் செய்தார்களென்று தெரிகிறது. 'துத்தம் வலியாய்' என்பதினால் துத்தத்தை தாரஸ்தாயியாகவும் அதாவது உச்சமாகவும், 'உரனிலாமந்தம் விளரிபிடிப்பாள். என்பதைக்கொண்டு உச்ச ஓசையில்லாத மத்தஓசையில் வரும் விளரியைக் கிரகசுரமாகப்பிடித்தும் அதற்கு இணை சுரமாகிய இடபத்தைக் கிரகசுரமாக ஆரம்பித்தும் பாடுவாள் என்று சொல்லுகிறார். இப்படி இடபதைவதங்களைப்போலவே காந்தார நிஷாதங்களும் வரும். **ச ரி க ம, ச ரி க ம ப** உச்ச ஸ்தாயியிலும் **ப த நி க, ப த நி ச ரி** என்று மந்தர ஸ்தாயியிலும் வரும். இப்படியே ஒவ்வொரு சுரமும் சம உச்ச சுரங்களிலும், மந்தசம சுரங்களிலும் கலந்து வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதுவே பூர்வதமிழ்மக்கள் கானம் செய்துவந்தமுறை. இம்முறையாவது தற்காலத்தில் பல்லவிபாடும் வித்துவ சிரோமணிகளுக்குள் இருக்கிறதான்றால் பெரும்பான்மையும் காணப்படவில்லை. ஆனால் இப்போதுள்ளவர்கள் தாரஸ்தாயியில் **ச ரி க ம** என்றால் மத்திய ஸ்தாயியிலும் **ச ரி க ம** என்றே சொல்வார்கள். தாரஸ்தாயியில் ச ரி க ம என்பதில் பல பேதங்கள் செய்து காட்டும்பொழுது மத்திய ஸ்தாயியிலும் அதே எழுத்துக்களோடு சொல்வார்கள். இது ஓசையில் மத்திய ஸ்தாயியாகவும் தாரஸ்தாயியாகவும் இருக்குமேயொழிய இணைச் சுரங்களாக மாறி வரமாட்டாது. **நி ச ரி க** என்ற உச்ச சுரங்களுக்கு **ம ப த நி** என்னும் மந்தர ஸ்தாயி கிரக சுரமாகுமேயொழிய **நி ச ரி க** என்ற மத்தியஸ்தாயி சுரத்தைச்சொல்வது இசைத்தமிழின் இலக்கண முறைக்குப் பொருந்தாததேயாம். **நி ச ரி க** என்ற சுரங்களுக்கு இணைச் சுரங்களாயிருக்கும் **ம ப த நி** யைச் சொல்லவேண்டுமேயொழிய **நி ச ரி க** வைச்சொல்வது சரியல்ல. இப்படியே ஒவ்வொரு சுரமாய் எடுத்துக்கொண்டு அதில் பல சங்கதிகள்சேர்த்து ஒருவர்பாட, மற்றவர் துவக்கிய சுரத்திற்கு இணைச்சுரமாக ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதற்குப் பல சங்கதிகள்போட்டு மந்தர ஸ்தாயியில் பாடுவதையும் சொல்லுகிறார் என்று தெரிகிறது. ஒருவர் துத்தத்தைக் கிரகசுரமாக ஆரம்பித்துப் பல கற்பனைகள்செய்து முடிக்கையில் மற்றொருவர் மந்தரஸ்தாயியின் தைவதத்தைக் கிரகசுரமாகப்பிடித்து அதிலிருந்து மற்றவர் சொல்லிய கற்பனைகள் யாவையும் அவைகளின் இணைச்சுரத்தோடு பாடி வந்திருக்கிறார்களென்பது இதனால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கானமுறை தற்காலத்தில் வழக்கத்திலில்லாதிருப்பதினால் மேற்காட்டிய முறையை நன்கு தெரிந்து கொள்வதற்குச் சில சுர அடுக்குகள் அடியிற் சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று. இவைகளில் மேலே புள்ளியிட்ட சுரங்கள் மேல் ஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவை என்றும் கீழே புள்ளியிட்ட சுரங்கள் கீழ்ஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவை என்றும் புள்ளியிடாத சுரங்கள் மத்தியஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவையென்றும் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை

1 “கன்று குணிலாக் கனியுதிர்ந்த மாயவ
னின்றுநம் மானுள் வருமே வைன்வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ”

(இ-ள்) தோழீ, நிரை மேய்க்கின்றழி விளவின் கனியையுதிர்க்கவேண்டி அவ்விடத்தில் மேய்கின்ற பசுவின் கன்றைக் குறுந்தடியாகக்கொண்டு உதிர்த்த மாயவன் நம் வழிபாட்டால் இங்குள்ள பசு நிரையிடத்து வருவன்; அங்ஙனம் வந்தால் அவனானும் கொன்றையங் குழலோசையைக் கேட்போமென்றாளென்க.

2 “பாம்பு கயிறாக் கடல்கடைந்த மாயவ
னீங்குநம் மானுள் வருமே வைன்வாயிற்
வாம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ”

(இ-ள்) தோழீ, கடலைக் கடைக்கின்ற காலத்து மேருவரை மத்தத்திற் சுற்றுக் கயிறு வாசுகி யென்னும் பாம்பாகச் சுற்றிக் கடைந்த மாயவன் நம் வழிபாட்டால் ஈங்கு நம் மானிடத்து வருவான்; அங்ஙனம் வந்தால் அவனானும் இனிய ஆம்பலங் குழலோசையைக் கேட்போமென்றாளென்க.

3 “கொல்வையஞ் சாரற் குருந்தொசித்த மாயவ
னெல்லைநம் மானுள் வருமே வைன்வாயின்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ”

(இ-ள்) தோழீ, நம் புனக்கொல்லையைச் சார்ந்த விடத்து வஞ்சனையால் வந்து நின்றகுருந்தை முறித்து மாயவன் நம்வழி பாட்டாற் பசுவே இங்குள்ள நம் ஆனிரையுள் வருவன்; அவன் அங்ஙனம் வந்தால் அவனானும் இனிய முல்லையங் குழலோசையைக் கேட்போமென்றாளென்க

மேற்கண்ட பாடல்கள் போலவே சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை 409ம் பக்கம் முதல் 415ம் பக்கம் வரையும் சொல்லப்படும் பாவினங்களையும் தம்குலத்தவரும் தம் ஆடு மாடுகளும் பிணியின்றி வாழ்வதாக என்றும் தென்னவன் மாற்றாரை வென்று அவன் வெற்றிமுரசு முழங்குவதாக என்றும் முறை முறையாய்ச் சொல்லிக் குரவைக் கூத்து ஆடினார்கள் எனத் தோன்றுகிறது.

தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள் இரண்டு ராஜ்யத்தார் வரும்பொழுது நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள் என்று சமசுரத்தில் சொல்ல அதற்குப் பதிலாக மற்றச் சிறுவர்கள் கொஞ்சம் கூடுதலான சுரத்தில் நாங்கள் எல்லோரும் ஏகமாய்க் கூடித்தப் பித்துக் கொள்வோம் என்று விளையாடுவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோமே. அதைப்போலவே ஆய்ச்சியர் குரவையும் இருந்தது என்று எண்ண இடந்தருகிறது. ஆனால் கீதமுறையிலும் கீதத்தின் பொருளிலும் பூர்வம் தமிழ்மக்களின் கானம் மிகத்தேர்ந்ததாயிருந்ததென்று காண்கிறோம்.

இதுவே கிரகசுரம் பிடித்துப்பாடுமுறையாகும். இதனால் இராகங்கள் மாறாமலும் சொல்லிய கற்பனைகள் கெடாமலும் ஒவ்வொரு சுரமும் இணைச்சுரமாகப் பொருந்தியும் வரும். இது தற்கால வழக்கத்தில் இல்லையானாலும், வெகு சுலபமாய்ப் பழக்கத்திற்குக் கொண்டு வரக்கூடியதென்றே நினைக்கிறேன்.

சாரங்கதேவர் இராகவிவேக அத்தியாயத்தில் அங்கங்கே தைவதக்கிராமம், மத்திமக்கிராமம், காந்தாரக்கிராமம் எனச் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகள், கர்நாடக சங்கீதமுறையாய்ப் பாடக்கூடுமே யொழிய அவர் சொல்லும் 22 சுருதி முறைப்படி ஒருபோதும் பாடமுடியாதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஆரோகணத்தில் ஒரு சுருதியாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுருதியாகவும் வருமானால் இராகத்தின் கட்டுக் குலைந்துபோகுமே. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுருதியாகவும் அவரோகணத்தில்

மற்றொரு சுருதியாகவும் வராமல், பதின்மூன்று பதின்மூன்றாகப் போகும்போது அதே சுருதி அவரோகணத்திலும் வருவதற்கு வழியில்லையே சட்ஜக்கிராமத்தின் நாலு சுருதியையும் ஒவ்வொன்றாய்த் தள்ளிக்கொண்டு செய்யும் கானத்திலும், ஆரோகணத்திலும் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் வேறு சுரமாகவும் வருமேயொழிய, தற்காலம் நம் அனுபோகத்திலிருக்கும் உத்தமமும் இன்னிசையுமான இராகங்கள் பிறக்கமாட்டாவென்பதை இதனால் தெளிவாக அறிகிறோம்.

இவ்வளவு தெளிவாகக்கண்டபின் எவ்வித தவறுதலான அபிப்பிராயத்தை எவர்சொன்ன போதிலும் நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. ஒப்புக்கொள்ளுகிறவர்களும் அதாவது இதற்கு மாறானவைகளைச் சொல்லுகிறவர்களும் சொன்னதை நம்புகிறவர்களும் திடமான சுருதி ஞானமில்லாதவர்களென்றே சொல்லவேண்டும். சட்ஜம் பஞ்சமமாய்க் காதிற் கேட்டும் நிலையில்லாத அதாவது சந்தேக புத்தியுள்ளவர்கள் நூல்களில் சொல்லியவைகளையுமறியாமல் சூழன்று கொண்டிருப்பார்களேயொழிய ஒரு நிலைக்கு வரமாட்டார்கள். சட்ஜம் பஞ்சமமாய் சட்ஜம் மத்திமமாய் முறைப்படி நின்ற இராசிக்கு ஏழும் ஐந்துமாய் வருவதை இராசிமண்டலத்தில் விஸ்தரித்துக் காட்டியும் சந்தேகமுண்டாகுமென்று யார் சொல்லக்கூடும்? சத்தி சிவம் போன்ற ப-ச வும் சிவசத்தி போன்ற ச-ப வும் சப்த சுரங்களில் ஆதியும் அந்தமுமாய் ஒரு ஸ்தாயியிலுண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களுக்கு அளவாய் ஏழு சுரமுள்ள மூர்ச்சனையாய்க் கிரமப்படி உண்டாகும் நாதமாயிருக்கிறதென்று நாமறிகிறோம்.

21. இசைத் தமிழில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்குச் சோதிடப் பொருத்தம்

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளை இராசி மண்டலத்தில் சொல்லி அப் பன்னிரண்டு இராசிகளில்வரும் 12 சுரங்களை 12 பாலையாகக்குறித்து, அவைகள் இணை, கிளை பகை, நட்பாகப் பொருந்தும் விதத்தையும் காட்டி, அவைகளுள் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன சுரங்களோடு பொருந்தும் என்றும் அப்படிப் பொருந்தும் சுரங்களில் இன்னவைகள் ஏழு சுரங்களாய் வரும் என்றும் மிகத் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இராசிவட்டத்தில் ஏழு கிரகங்கள் சஞ்சரிப்பதுபோலவும், சூரியன் மாதத்திற்கு ஒவ்வொரு இராசியாக 12 இராசிகளில் சஞ்சரிப்பது போலவும், சங்கீதத்திலும் (ச) 12 சுரங்களில் ஒவ்வொன்றாய் மாறிக்கொண்டுவர அதற்குப் பொருத்தமாக ஏழு சுரங்களும் இன்னின்ன இடங்களில் வரவேண்டுமென்று சொல்லியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது.

சோதிடத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்த தமிழ்மக்கள் தாங்கள் பெற்றிருந்த அறிவுக்கேற்ற விதமாய்ச் சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்ததை இதன் முன் பல குறிப்புக்களால் காண்கிறோம். சங்கீதத்திலும் பல சோதிட நுட்பங்களை அமைத்து வழங்கிவந்தார்களென்று காண்கிறோம். சோதிடத்தைப் பற்றிய தமிழ் நூல்கள் இன்று நாம் காணக்கிடைக்காவிடினும் தமிழ்மக்கள் மிகப் பூர்வந்தொட்டே சோதிடத்தில் தேர்ச்சியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்று தெரிகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 2000 வருடங்களக்கு முன் 1900 வருடங்களாக நடைபெற்ற கடைச்சங்க காலத்திருந்த ஆசிரியர் **நல்லந்துவனார்** பாடியதும் சைய மலையில் மழைபெய்ய ஆரம்பித்த நேரத்தைக் குறிப்பதுமாகிய பரிபாடலையும் அதற்குப் **பரிமேலழகர்** எழுதியதாகச் சொல்லப்படும் உரையையும் அடியிற் காண்க.

ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பாடியதும் நாகனார் இசையமைத்ததுமாகிய அடியிற்கண்ட **பரி பாடலில்**,

‘ **விரிகதிர் மதியொடு வியல்விசம்பு புணர்ப்பு
வெரிசடை யெழிவேழந் தலையெனக் கீழிருந்து
தெருவிடைப் படுத்தமன் றொன்பதீற் றிருக்கையு
ளுருகெழு வெள்ளிவந் தொறியல்சேர வருடைப்
படிமகன் வாப்பப்ப பொருடகுபுந்தீ மிதுனம்**

பொருத்தப் புலர்விடிய லங்கியுயர்நிற்ப வந்தணன்
பங்குவி னில்லத்துணைக்குப் பாலெய்த விறையமன்
வில்லிற் கடைமகர மேவப்பாம் பொல்லை
மதிய மறைய வருநாளில் வாய்ந்த
பொதியின் முனிவன் புரைவரைக் கீறி
மிதுன மடைய விரிகதிர் வேனில்
தீரவரவு மாரி யியைகென விவற்றாற்
புரைகெழு சையம் பொழிமழை தாழ
நெரிதருஉம் வையைப் புனல்'

(இ-ள்) விசம்பு மதியத்தொடு புணர்ப்பனவாகிய வெரியுஞ் சடையும் வேழமு முதலாகவவற்றின் கீழிருந்து விதியால் வேறுபடுக்கப்பட்ட வோரொன் றொன்பது நாளாகிய மூவகை இராசிகளுள் மேலவாய நாண்மீன்களைக் கீழதாகிய மதிபுணர்தலாவ தவ்வநேர்நிற்றன் மாத்திரமாகலின் அவற்றை விசம்பு புணர்ப்பனவென்றார்.

எரி- அங்கியைத் தெய்வமாகவுடைய கார்த்திகை; அதனாலதன் முதலாதலையுடையவிடப முணர்த்தப்பட்டது.

சடை- சடையையுடைய வீசனைத் தெய்வமாகவுடைய திருவாதிரை; அதனாலதனையுடைய மிதுன முணர்த்தப்பட்டது.

வேழம்- வேழத்திற்கு யோனியாகிய பரணி அதனாலதனையுடைய மேழ முணர்த்தப்பட்டது.

இவை முதலாக விவற்றின் கீழிருத்தலாவ திவற்றது பெயரான் **இடபவீதி** மிதுனவீதி மேடவீதியென வகுக்கப்பட்ட இம்மூவகை வீதியுள்ளுமடங்குதல்.

அவற்றுள், **இடபவீதி** கன்னி துலா மீன மேடமென்பன: **மேடவீதி**, இடபம் மிதுனங் கற்கடகஞ் சிங்கமென்பன.

ஓரிராசியாவது இரண்டேகா னாளாகலின் நந்நான்கிராசியாகிய விவை யோரொன் றொன்பது நாளாயின. கோட்களுக் கிடனாகலானிவை பன்னிரண்டு மிருக்கையெனப்பட்டன.

நிறத்தையுடைய வெள்ளி இடபத்தைச் சேரச் செவ்வாய் மேடத்தைச் சேரப் புதன் மிதுனத்தைச் சேரக் கார்த்திகை யுச்சமாக விடிதலுண்டாக வியாழஞ் சனியினில்ல மிரண்டாகிய மகரங்கும்பங் கட் குப்பாலையாகிய மீனத்தைச் சேர, யமனைத் தமயனாகவுடைய சனி வில்லுக்குப் பின்னாகிய மகரத்தைச் சேர விராகு மதிமறையும்படி வருநாளின்கண் ஆதித்தன் சீயத்தையடையவென்பார் 'புலர் விடியலங் கியுயர் நிற்ப' என்றார்.

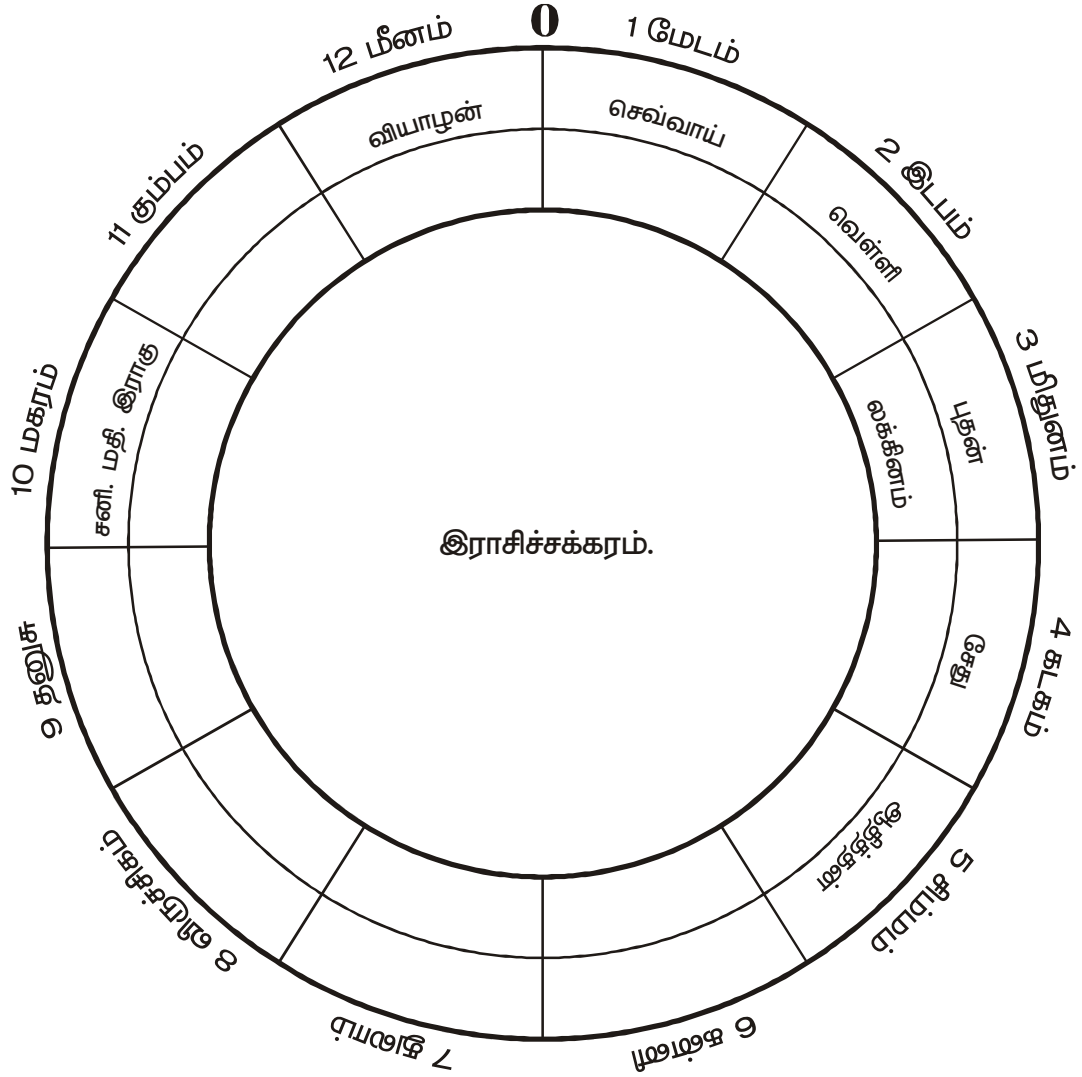
பாம்பு மதியமறையவொல்லை வருநாளென்றது அவ் வாவணிமாதத்து மதிநிறை நாளாகிய வவிட்டத்தை எனவே, மதியுமிராகுவு மகரத்து நிற்க வென்பதூஉம், கேது வதற் கேழாமிடமாகிய கற்கடகத்து நிற்க வென்பதூஉம் பெறப்பட்டன.

இதனாற் சொல்லிய தாவணித்திங்க ளவிட்டநாளி னிக்கோட்க டமக்குரிய நிலமாகிய விவ்விராசி களி னிற்பச் சோமனை யரவுதீண்ட வென்பதாயிற்று.

அகத்திய னென்னுமீன் உயர்ந்த தன்னிடத்தைக் கடந்து மிதுனத்தைப் பொருந்த அப்பொதியிலே யிட்டெனவுந் தோன்றநின்றது.

முறுகின வெயிலையுடைய முதுவேனிற்குப் பின்வருங் கார்காலத்து மழைபெய்கவென்ற விவ்விதி வழியாலுயர்ந்த சையமலைக்கண் மழைபெய்ய.

பரிமேலழகர் நச்சினார்க்கினியர் காலத்திலிருந்தவராகத் தெரிகிறது. ஆசிரியர் **நல்லந்துவனார்** கடைச்சங்க காலத்திலிருந்தவராகத் தெளிவாகத் தெரிகிறோம். இவரைச் சுமார் கி.மு 1000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகவாவது உத்தேசிக்கலாம். இவரால் கலித்தொகை யென்னும் நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. அடியில் வரும் இராசிச் சக்கரத்தால் இவர் மேற்கண்ட பரிபாடலில் குறிப்பிட்ட பொருளை அறிந்துகொள்ளலாம்.



நாம் சோதிடவிஷயமாகக் கவனிக்கவேண்டிய அநேக காரியங்கள் அதிலிருந்தாலும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் சோதிடத்தில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்கள் என்று சொல்வதற்கு மாத்திரம் அதை எடுத்துக்கொண்டதினால் மற்ற விபரங்கள் இங்கே சொல்லவேண்டிய அவசியமில்லையென்று விடப்பட்டன.

தென்னிந்தியாவின் பூர்வத்திலுள்ளோர் சொல்லிய வட்டப்பாலையையும் அதன் அமைப்பையும் கவனிப்போமானால், அவர்கள் சங்கீதத்தில் மிகுந்த ஆராய்ச்சியும் தேர்ச்சியுமுள்ளவர்களாய்த் தாங்கள் மிகுந்த தேர்ச்சியடைந்திருந்த சோதிடசாஸ்திரத்தின் சிலபாகங்களையும் சங்கீதத்திற்கு உபயோகப்படுத்தி யிருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. பன்னிரண்டு இராசிகளில் மேடமாதியாகச் சுரங்கள் பன்னிரண்டையும் வகுத்து, அவற்றை இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்பதாகப் பிரித்து அவைகளுக்குப் பொருத்தமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆரம்ப சுரமாகிய சட்ஜம மேருவினிடமாக விருப்பதால் அதை அதன் கீழுள்ள ஸ்தாயிக்கு முடிந்த பன்னிரண்டாம் இடமாக வைத்துக்கொண்டால் அதன் மேல் ஸ்தாயியின் ஆரம்ப சுரம் இடமாம். இது மிதுனம் முதல் வலமுறையாக இடபத்தில் பன்னிரண்டு என்று முடிகிறது. பன்னிரண்டு என்ற ஸ்தானத்தை மோட்ச ஸ்தானமென்று பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள்.

எப்படியென்றால் லக்கினமாதியாக மோட்ச மீறாக உள்ள 12 ஸ்தானங்களுக்கும் இன்னின்ன ஸ்தானம் இன்னின்னபலனைச் சொல்லக்கூடிய ஸ்தானமென்பதை அடியில் கண்டவிதமாய்ச் சோதிடநூல்களில் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகளில் ஒவ்வொரு ஸ்தானத்திற்கும் விரிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருந்தாலும் அவைகளில் சுருக்கமான பலன்களையும் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் பலன்களையும் காட்டும்பெயர்களை மட்டும் இங்குக் குறித்திருக்கிறேன்.

1	2	3	4	5	6
லக்கினம்	தனம்	சகோதரம்	மாதுரு	புத்தி	சத்துரு
ஜீவன்	குடும்பம்	வீரியம்	வித்தை	புத்திரன்	வியாதி
தேகம்	நேத்திரம்	ஆள் அடிமை	வாகனம்	பூர்வ புண்ணியம்	துன்பம்
ஆயுள்காலம்	வாக்கு		பூமி	மாமன்	பகை
ரூபம்			தெய்வம்		
7	8	9	10	11	12
களத்திரம்	ஆயுள்	பிதூர்	ஜீவனம்	ஆயம்	மோட்சம்
சுகம்	மரணம்	பாக்கியம்	கர்மம்	லாபம்	விரயம்
இன்பம்	நஷ்டம்	தர்மம்	தொழில்	மூத்தசகோதரன்	வீடு
விவாகம்	பகை	குரு	யாத்திரை		நித்திரை
அலங்காரம்		தந்தை	திருப்பணி		
		அறிவு			

இவைகளில் பன்னிரண்டாமிடம் மோட்ச ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது. ஏழாமிடம் களத்திர ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது. இப்படியே 1, 2, 3 முதலிய பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் அவற்றின் முதல் வரியிலுள்ள பெயரைக்கொண்டே அழைக்கப்படுவது பெரும்பாலும் வழக்கமாயிருந்தாலும், அதன் கீழுள்ள ஒவ்வொரு பெயராலும் அழைக்கப் படலாம். இம்முறையை அடியில்வரும் வசனங்களினால் அங்கங்கே ஒத்துப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

அதோடு இன்னின்ன ஸ்தானங்கள் சுபஸ்தானங்களென்றும் இன்னின்ன ஸ்தானங்கள் பலனைக் கொடுக்கமாட்டாவென்றும் அடியில் வரும் சில வசனங்களையும் சோதிட சாஸ்திரத்தில் காண்கிறோம். அதுபோலவே சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் அவைகளின் பெரும்பாகம் ஒத்துவருகிறதென்று நாம் காண்போம்.

கேந்திரம் 1, 4, 7, 10
 திரிகோணம் 1, 5, 9,
 மறைவு 3, 6, 8, 12
 பண்பரம் 2, 11
 பார்வை 5, 7, 9
 முழுப்பார்வை 7,

முக்காற் பார்வை 5, 9
 முற்றிலும் சுபஸ்தானங்கள் 1, 2
 4, 5, 7, 9
 சுபமில்லாத ஸ்தானங்கள் 3, 6,
 8, 10, 12

எல்லாக் கிரகங்களுக்கும் பலம் ஏறும் இடங்கள் உச்சம், ஆட்சி, கேந்திரம், மூலதிரிகோணம். எல்லாக் கிரகங்களும் 5-9ல் இன்ப பலனைக் கொடுப்பார்கள்.

3, 6, 8, 12க்கு அதிபர்கள் துன்ப பலனைக் கொடுப்பார்கள்.

லக்கினத்திற்கு கேந்திரம் திரிகோணம் ஆட்சி உச்சமாக கிரகங்களிருப்பார்களானால் உத்தம பலன். சூரியன் நின்ற இராசிமுதல் 6 இராசி வரை உயிரென்றும் பிற்பாகம் உடல் என்றும் சொல்லப் படுகிறது.

மேலும் நின்ற இராசிக்கு ஐந்தாம் இராசியிலுள்ள சுரமும் அதற்கு ஐந்தாமிராசியிலுள்ள சுரமும் பொருந்தி யிருப்பதுபோல அதற்கு மேல்வரும் ஒவ்வொரு ஐந்தாமிராசி சுரமும் ச-ம முறையாய் வருகிற தென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அதுபோலவே நின்ற நரம்பிற்கு ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பொருந்தி வந்திருக்கிற தென்றும் கவனித்தோம். இம்முறையையே சோதிட நூலோர் கேந்திர திரிகோணங்களாக வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் தொட்ட இராசிமுதலும் சங்கீத நூலோர் தொட்ட இராசியை நின்ற இராசியாக வைத்துக்கொண்டு அதற்குமேலும் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள் என்ற வித்தியாசத்தைத் தவிர வேறில்லை. நின்ற இராசிக்கு அப்புறம் ஏழாம் இராசியும் ஏழாம் இராசிக்கு அப்புறம் ஏழாம் இராசியும் சுரங்களுக்கு எண்ணப்படுகின்றன. ஆனால் சோதிடத்திலோ தொட்ட இராசியைச் சேர்த்து ஏழாம் இராசியும் ஏழாம் இராசியைச் சேர்த்து அடுத்து ஏழாம் இராசியுமாகக் கிரகங்களுக்குக் கணக்கிடப்படுகின்றன. அடியில் வரும் செய்யுளாலும் அதன் உரையாலும் இவ் வுண்மையறிக.

சினேந்திரமாலை காண்டப் பொழிப்பு

“ஐந்துமதற் கைந்து மதற்கைந்து மென்னுமிவை
யைந்தொன்ப தோடுதய மாகுமே-முந்திய
கோண முதயமைந்தென் கோணமிரண் டொன்பகிதென்
கோணமூன் றாகக் குறி”

(இ-ள்) கோணங்களாவது ஐந்தாமிராசியும் ஐந்தாமிராசிக்கு ஐந்தாமிராசியும், ஐந்தாமிராசி ஐந்தாமிராசிக்கு ஐந்தாமிராசியுமாம். இவைமுறையே ஐந்தாமிராசி ஒன்பதாமிராசி உதயவிராசி என்கின்றனவாம். இவற்றில் உதயவிராசியை முதற்கோணமென்றும் ஐந்தாமிராசியை இரண்டாம் கோணமென்றும் ஒன்பதாம் இராசியை மூன்றாம்கோணமென்றுஞ்சொல்லப்படுமும்.

“எழுவதற்கு நான்காகு நீர்க்கீ ழிதற்குப்
பழுதீன்றிப் பாடுநான் காகும்-வழுவின்றி
யுச்சியத னான்கா மதற்குதய நான்கென்ப
விச்சைகொணாற் கண்டத் தியல்”

(இ-ள்) கண்டங்களாவது நான்காமிராசியும் நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியும் நான்காமிராசி நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியும் நான்காமிராசி நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியுமாம். இவை முறையே நான்காமிராசி ஏழாமிராசி பத்தாமிராசி உதய விராசி என்கிறனவாம். இவற்றில் உதயவிராசியை உதயகண்டமென்றும், நான்காமிராசியை நீர்க்கீழ்க்கண்டமென்றும், ஏழாமிராசியைப் பாட்டுக்கண்டமென்றும் பத்தாமிராசியை உச்சிக்கண்டமென்றும் சொல்லப்படுமும்.”

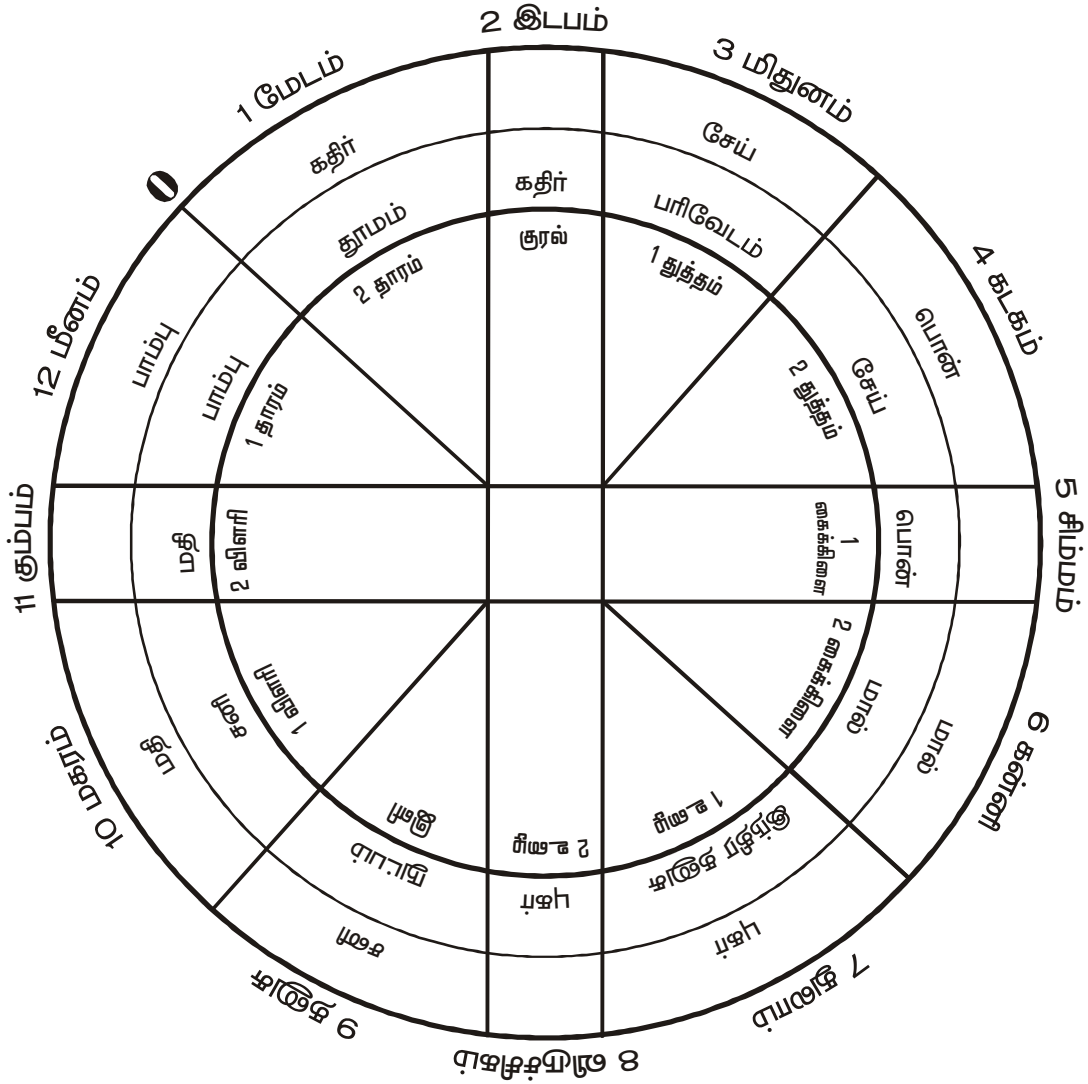
மேற்கண்ட செய்யுளில் நாலு நாலாகச்செல்லும்பொழுது கிடைக்கும் 4, 7, 10, 1 என்னும் கேந்திர ஸ்தானங்களையும், ஐந்து ஐந்தாய்ப் போகும் பொழுது கிடைக்கும் 5, 9, 1 என்னும் திரிகோண ஸ்தானங்களையும் சொல்லுகிறார். நாலாம் இராசி நட்பு நரம்பென்றும் அதின் படியே ச-க, ச-க வாக சுரங்கள் அமைகிறதென்றும் ஐந்து ஐந்தாய்ப் போவது கிளை நரம்பென்றும் அதின் படியே ச-ம, ச-ம வாகப்போவது ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் கண்டு பிடிப்பதற்கு ஏற்ற அளவாயிருக்கிறதென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இதைப்போலவே ஏழும் அதற்கேழும், ஏழுமாகப்போவது ச-ப முறையாம். இதுவும் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களைக்கண்டு பிடிப்பதற்கு முதன்மையாயிருக்கிறது. இவ்வேழாமிடத்தை வண்ணப்பட்டடை என்று இளங்கோவடிகள் சொல்லுகிறார். வண்ணம் என்பது நிறம் எழுத்து என்று பொருள்படும். இங்கே வர்ணமென்று ஏழுசுரங்களைக் குறிப்பாகச் சொல்லுகிறார். மேலும் சோதிடத்தில் தொட்ட இராசியையும் சேர்த்து நாலு நாலாய், ஐந்து ஐந்தாய், ஏழு ஏழாய்ப்போவது வழக்கமாயிருக்கச் சங்கீதத்தில் தொட்ட இராசியை நீக்கி ஏழும் ஏழாமிடத்திற்கு மேல் ஏழும் வருகிறதேயென்று நாம் நினைப்போம். ஆனால் சங்கீதத்தில் ஆரம்பித்த இடத்தை நின்ற நரம்பாக்கிக் கொண்டு அதன்மேல் கணக்கிடுகிறார்கள். மேருவில் நின்ற நாதம் சட்ஜம் என்று சொல்லப்படும். இதை உயர்வாயும் தணிவாயும் அவரவர்கள் சாரீரத்திற்கேற்றதுபோல் நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ளலாம். ஆகையால் இதை நின்ற சுரமாக்கிக்கொண்டால் அதற்கு மேல்வரும் சுரம் ஒவ்வொன்றும் நின்ற சுரத்தோடு பொருந்திநிற்கும் முறையைச் சொல்லுவதினாலும் நின்ற சுரத்திற்கு ஓசையின் இருமடங்காக மத்தியஸ்தாயியின் முடிவில் ஒருசுரம் வருவதினாலும், மந்தரஸ்தாயியின் முடிந்த ஸ்தானமாகிய சட்ஜமத்தை முடிந்த சுரம் அல்லது நின்றசுரம் என்று சொல்வது நியாந்தானென்று நினைக்கிறேன்.

இடபம் முதற்கொண்டு சுருதிகள் தற்காலத்திலும் கணக்கு சொல்லப்படுவதைக் காண்கிறோம். இதுதவிர சோதிடத்தில் ஏழாம் வீட்டின் பலன்சொல்லப்படும்பொழுது, அதற்குக் குடும்பஸ்தானமாகிய எட்டாம் வீட்டின் பலனை அனுசரித்தே சொல்லப்படுகிறது என்பதை நாம் அறிவோம். அதோடு கூட ஏழாமிடத்திற்கு ஏழாமிடமாகிய லக்கினஸ்தானத்தின் பலன் சொல்லப்படும் பொழுது லக்கினத்திற்கு இரண்டாம் இடத்தின் வலுவை அனுசரித்தே பலன் சொல்வது வழக்கம். ஏழாமிடத்திற்கு அதாவது களத்திரஸ்தானத்திற்குரிய பலனை ஏழாமிடத்தின் குடும்பஸ்தானமாகிய எட்டாமிடத்தைக் கொண்டும் களத்திரஸ்தானத்திற்கு களத்திரஸ்தானமாக நின்ற புருஷனுடையஸ்தானத்திற்குரிய பலனை அதற்கு குடும்பஸ்தானமாகிய இரண்டாம் வீட்டைக்கொண்டும் சொல்வது வழக்கமாயிருக்கிறது. ஒருவனுக்கு மனைவி எப்படி யிசைந்திருப்பாளென்பதும் குடும்பத்தை எவ்வாறு நடத்துவாளென்பதும், ஒரு மணவாட்டிக்கு மணமகன் எவ்வாறு இசைந்திருப்பாளென்பதும் அவன் குடும்பத்தை எப்படி நடத்துவாளென்பதும் போன்ற எல்லாப் பலன்களையும் அறிந்துகொள்ள ஏதுவாயிருக்கிறது. இது போலவே 1, 2, 3, 4 என்ற பாவங்களையும் அதனதன் குடும்பஸ்தானத்தைக் கொண்டு தெளிவாக அறிந்துகொள்ளலாம். குடும்ப ஸ்தானமாகிய இரண்டாம் வீட்டின் பலனை அதற்குக் குடும்பமாகிய மூன்றாம் வீட்டைக் கொண்டு அறியலாம். வித்தியா ஸ்தானமாகிய நாலாம் வீட்டின் பலனை அதற்கு நாலாம் வீடாகிய ஏழாம் வீட்டைக் கொண்டும் ஒன்பதற்கு அதற்கு ஒன்பதைக் கொண்டும், பத்திற்கு அதற்குப் பத்தைக் கொண்டும் பலன் சொல்வது வழக்கத்திலிருக்கிறது. அப்படியே ஐந்திற்கு ஐந்தாய் அதன்மேல் ஐந்தாய் வரும் ச-ம பொருத்தமுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒன்றற்கொன்று படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒரு ஸ்தாயியில் ஒழுங்குபட்டு நிற்கின்றன. அதுபோலவே ஏழும் அதன்மேல் ஏழும் அதன்மேல் ஏழுமாய் வரும் ச-ப என்னும் இணைச்சுரம் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிருமுறை உயர்ந்து 12 சுரங்களையும் கொடுக்கிறது.

மேலும் ஒரு இராசி வட்டத்தில் எடுத்துக் கொண்ட ஒரு லக்கினத்திற்கு 1, 2, 3, 4 முதலிய பாவங்களுக்குப் பலன் வெவ்வேறாகவும் இராசிகளில் லக்கினம் மாறும்பொழுது பலன்கள்

பாவப்படியும் நடந்துவருவது எப்படியோ, அப்படியே குரல் கிரகம் மாறும்பொழுது அந்த இராசியிலிருந்து தனக்குரிய இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்ற பொருத்தத்தோடு பொருந்தி நிற்கிறது.



இதன்முன் “ஆழியுமாரும் போற்கீறிச் சிறுதிகைக்கண்” என்னும் செய்யுளையும் அதன் அர்த்தத் தையும் 179-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அதேவிதமாக, இதன் முன்னுள்ள வட்டப்பாலைச் சக்கரங்கள் யாவும் பன்னிரு இராசியாய்ப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. என்றாலும் சோதிட முறைப்படி அடியில் வரும் சக்கரத்தையும் நாம்கவனிக்கவேண்டியது. இதில் மேடமாதியாக மீனமீறாக கதிர், சேய், பொன், மால், புகர், சனி, மதி, பாம்பு என்னும் கோட்கள் வலவோட்டாக நிற்பதை இரண்டாம் வரிசையில் காண்கிறோம்.

அதுபோலவே இடபம் ஆதியாக இடவோட்டாக கதிர், தூமம், பாம்பு, மதி, சனி, நுட்பம், புகர், இந்திரதனுசு, மால் பொன், சேய், பரிவேடம் என்னும் தூமாதி கரந்துறைக்கோட்கள் மிதுனம்வரை நிற்பதையும் மூன்றாம் வரிசையில் காண்கிறோம்.

மேற் சக்கரத்தில் காட்டிய விஷயங்களை அடியில்வரும் செய்யுட்களில் காணலாம்.

சினேந்திரமாலை காண்டப் பொழிப்பு

“கதிர்சேய்பொன் மாலோன் புகர்சனியுங் கற்றை
மதியாம் பறுதியாய் வைத்து-மதியார்
கதிராதி காலங்கொண் டேழரையா லொட்ட
லதிராத வெண்கோட்கு மாம்.”

(இ-ள்) கதிர் சேய் பொன் மால் புகர் சனி மதி பாம்பு ஆகிய ஆருடக்கோட்கள் எட்டையும் நிறுத்த முறையே உதித்தொரு சாமத்திற்கு

கிழக்கு	முதலிய	திக்குகள்	8	லேயும்	2	ஞ்சாமத்திற்கு
தென்கிழக்கு	”	”	”	”	3	”
தெற்கு	”	”	”	”	4	”
தென்மேற்கு	”	”	”	”	5	”
மேற்கு	”	”	”	”	6	”
வடமேற்கு	”	”	”	”	7	”
வடக்கு	”	”	”	”	8	”
வடகிழக்கு	”	”	”	”		வலமுறையாக நிறுத்துவதாம்.

சினேந்திரமாலை காண்டப்பொழிப்பு

“இரவி யெழுதாமம் வாளரவ மிந்து
பரவுசனி நுடபம்பார்க் கோனாம்-விரவிய
வில்லோடு மால்பொன்சேய் வேடமலை யீராறு
நல்கடிகை யவ்வைந்தாய் நாட்டு”

(இ-ள். கதிர் தூமம் பாம்பு மதி சனி நுட்பம் புகர் இந்திரதனுசு மால் பொன் சேய் பரிவேடம் ஆகிய ஆருடக்கோட்கள்-12 யும்-நிறுத்த முறையே உதித்து

ஒரு	வட்டத்திற்கு	ரிஷபம்	முதலிய	இராசிகள் 12	லேயும்.
2-ம்	”	மேஷம்	”	”	”
3-ம்	”	மீனம்	”	”	”
4-ம்	”	கும்பம்	”	”	”
5-ம்	”	மகரம்	”	”	”
6-ம்	”	தனுசு	”	”	”
7-ம்	”	விருச்சிகம்	”	”	”
8-ம்	”	துலாம்	”	”	”

9-ம்	”	கன்னி	”	”	”
10-ம்	”	சிம்மம்	”	”	”
11-ம்	”	கடகம்	”	”	”
12-ம்	”	மிதுனம்	”	”	”

“இட முறையாய் நிறுத்துவதம் எ-று. இந்த ஆருடக் கோட்கள் கரந்து உறைகின்றமையால் இவற்றைத் தூமாதிக்கரந்துறைகோட்கள் என்று பெயர் வழங்குகின்றனர். கரந்து உறைதலாவது, இல்லை போல விருத்தலாம்”

**“கதிர்முதற்பாம் பீறாகக் காட்டியவெண் கோட்க
தீதருநீ கானமுதற் றோன்றி-விதியே
யிடம்வரும் வாராதி யெல்லாரும் பின்ன
ரடையவரு மூன்றேமுகக் கால்”**

(இ-ள். கதிர், சேய் பொன் மால் புகர் சனி மதி பாம்பு ஆகிய ஆருடக் கோட்கள் 8-யும் நிறுத்த முறையே அவற்றைவாராதிபன் முதலாக உதித்து

ஒரு	முகூர்த்தத்திற்கு	வடகிழக்கு	முதலிய	திக்குகள்	8-லேயும்
2-ம்	”	வடக்கு	”	”	”
3-ம்	”	வடமேற்கு	”	”	”
4-ம்	”	மேற்கு	”	”	”
5-ம்	”	தென்மேற்கு	”	”	”
6-ம்	”	தெற்கு	”	”	”
7-ம்	”	தென்கிழக்கு	”	”	”
8-ம்	”	கிழக்கு	”	”	”

மற்றுமுள்ள முகூர்த்தம் 8ற்கும் முன்போல திக்குள் 8-லேயும் இடமுறையாக நிறுத்துவதாம் - எ-று உதித்தொரு முகூர்த்தத்திற்கு வாராதிபன் வடகிழக்கே நிற்பதாவது மீனம் 4-காற்களுங் குடும்பம்பின் 2-காற்களுங் கொண்டுமீனத்தில் நிற்பதாம். மற்றவையும் இவ்வாறே ஒட்டிக்கொள்க. இந்த ஆருடக் கோட்கள் வாராதிபனை முதலாகக்கோடலால் இவற்றை வாரக்கோட்கள் என்று பெயர்வழங்குகின்றனர். முகூர்த்தமாவது 3¹/₄ நாழிகை கொண்டுள்ளகாலமாம்.

இதில் கதிர், சேய், பொன் முதலிய வாரக் கோள் வலமுறையாகவும் கதிர், தூமம், பாம்பு முதலிய கரந்துறை கோட்கள் இடமுதலிய இராசிகள் பன்னிரண்டிலும் இடமுறையாகவும் சஞ்சரிப்பதைச் சொல்கிறார். ஒரு நாளைக்கு 8 சாமம் என்று பிரித்து அவ்வெட்டுச்சாமங்களிலும் கதிராதிவாரக்கோட்கள் ஒருவர் நிலையில் ஒருவராக வலமுறையில் சஞ்சரிப்பதையும் தூமாதி கரந்துறை கோட்கள் பன்னிரண்டும் ஒருநாளின் நாழிகையை 12 பாகங்களாகப்பிரித்து மேடாதியாக இடமுறையில் சஞ்சரிக்கும் விதத்தையும் சொல்லுகிறார். வாரக்கோட்கள் ஒவ்வொரு வாரத்திலும் கிரகம் மாறிவருவதையும் கரந்துறை கோட்கள். இடமுறையாக மாறிவருவதையும் பற்றி மிக விஸ்தாரமாய் அங்கே சொல்லப்படுகிறது. இம்முறையைப் போலவே ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழுசுரங்களும் ச-ப முறையாய் வலமாக இணங்கி நிற்பதையும் ச-ம முறையில் இடமுறையாக அவைகளே இணங்கி நிற்பதையும் இதன்முன் பார்த்தோம். வலமுறை செல்லும் ச-ப முறை குழலிடத்தும் இடமுறை செல்லும் ச-ம முறை யாழிடத்தும் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இன்னும் அரிய விஷயங்கள் தொகுத்து நிற்கிறதென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. அப்படியே இராசியின் எதிர்கயிறுகள் சொல்லுமிடத்து நின்ற இராசிக்கு எதிர் நின்ற இராசி ஆறாம் இராசி ஆகிறது. தொட்ட இராசியில் நின்ற சுரத்திற்கு ஆறாவது நரம்பு பகை நரம்பென்று சங்கீதத்தில் விலக்கப்படுகிறது. அதன்படியே விளரிக்குக் கைக்கிளை எதிர் நின்ற இராசியாம். அதையே பகை இராசி என்றோம். இதையே எதிர் கயிறு என்று சொல்லுகிறார். இப்படி எந்த விஷயங்களை சோதிடத்திற்கும்

சங்கீதத்திற்கும் பொருத்தம் வைத்திருப்பார்களோ நாம் அறியோம். என்றாலும் சோதிட சம்பந்தமாகப் பொருந்தி நிற்கும் சில அம்சங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்.

ஒரு ஸ்தாயியின் ஒன்று இரண்டாய் ஆரம்பித்த சுரங்கள் பன்னிரண்டாமிடமாகிய மேருஸ்தானத்தில் லயத்தையடைகின்றன. இப்படியே எந்த இராசியைத் தொட்டாலும் அதற்குப் பன்னிரண்டாமிடம் மோட்ச ஸ்தானமென்று நாம் அறியவேண்டும்.

மோட்ச ஸ்தானத்தில் நிற்கும் சுரத்தின்மேல் ஏழாமிடத்தில் இணைச்சுரம் நிற்கும் என்பதை முன் பார்த்தோம். இதுவே களத்திரஸ்தானமாம். இதுவே தொட்ட சுரத்திற்கு இன்பத்தை விளைவிக்கும் ஸ்தானமாம். இந்த ஏழாமிடத்திற்கு மேல் வரும் ஏழாமிடமும் ஏழாமிடத்திற்கு மேல்வரும் ஏழாமிடமும் அதற்குக் களத்திர ஸ்தானமாம்.

சட்ஜமத்தின்மேல் ஆறாவது இடம் சத்துருஸ்தானமாம். இதிலுள்ள உழையின் நாலாவது அலகும் துத்தத்தின் இரண்டாவது அலகும், குரல் இளியோடு பொருந்தாமல் துன்பம் தருவதால் இதைச் சத்துரு ஸ்தானம் என்கிறார். சத்துருஸ்தானம் என்றால் சத்துரு, வியாதி, சண்டை, சேதம், துன்பம் முதலியவை களைப்பற்றி சொல்லும் ஸ்தானம். அப்படியே சட்ஜமத்திற்குப் பகையாயுள்ள அல்லது தொட்ட சுரத்திற்கு ஆறாவதாயுள்ள இராசியில் நின்ற சுரங்கள் பண்ணோடு சேராமல் துன்பம் செய்யும்.

மேருவில் நின்ற குரலுக்கு அதற்குமேல் ஐந்தாவது இராசியில் நின்ற சுரங்கள் புத்திர ஸ்தானத்தில் நிற்கிறதாகக் காண்போம். ஐந்தாமிடத்தைப் புத்திர ஸ்தானமென்று சொல்வதுபோல் அவ்விடத்தில் நின்ற சுரத்தைக் கிளைச்சுரமென்கிறார். மரத்தினின்று கிளைகள் உண்டாவதுபோல் சட்ஜமத்தினின்று வேறு சட்ஜம் பிறப்பதினால் இதனைக் கிளைச்சுரமென்றும் புத்திர சுரமென்றும் சொல்வது மிகுந்த பொருத்தமானதே.

மேருவிற்பேல் நாலாமிடத்தில் நட்புச்சுரம் நிற்கும் என்கிறார். இந்நட்புச்சுரத்தை நாம் கவனிப்போமானால் நாலாமிடம் மாதுரு வித்தை, வாகனம், மனை, பூமி, தெய்வம் முதலியவைகளைப்பற்றிச் சொல்லுமிடம். இதை மாதுர் ஸ்தானமென்றும் வித்தியா ஸ்தானமென்றும், வாகன ஸ்தானமென்றும் சொல்வது வழக்கம். அப்படியே மேருவில் தோன்றிய சட்ஜமத்திற்கு மாதுர் ஸ்தானம்போல் கைக்கிளை நிற்கிறது.

இதன் கீழுள்ள மூன்றாவது ஸ்தானம் வீரிய ஸ்தானமென்றும் சகோதர ஸ்தானமென்றும் சொல்லப்படுகிறது. சட்ஜமத்திற்கு மூன்றாமிடத்தில் வரும் கைக்கிளையைப் பகையென்கிறார்.

இரண்டாமிடத்தைத் தன குடும்ப நேத்திர ஸ்தானமென்று சோதிட முறையில் சொல்வதுபோல் இதில் வரும் சுரம் ஆரம்ப சுரமாகிய சட்ஜமத்திற்கு இன்றியமையாதிருக்க வேண்டிய சுரமென்று தோன்றுகிறது இந்த சுரம் சட்ஜமத்திற்கு நேத்திரம்போல் இருக்கிறது. பன்னிரண்டாம் இடத்திற்குப் பக்கத்திலுள்ள முதலாம் இடமும் அதிக முக்கியமல்லாத பொதுஸ்தானம் போல் தோன்றுகின்றது.

ஏழாமிடத்திற்கு மேலுள்ள எட்டாமிடம் மரண ஸ்தானம். அது வியாதி, துன்பம், நஷ்டம், பகை முதலியவைகளைக் குறிக்கும் இடம் என்றபடி மேருவினின்ற சட்ஜமத்திற்கு, 8ம் இடத்திலுள்ள விளரி பொருந்தாதாம்.

ஒன்பதாமிடத்தைக் கொண்டு பிதுர், குரு, அருள், கல்வி, குணம், தவம், ஒழுக்கம், செல்வம் சொல்லலாமென்ற முறைப்படி தோன்றிய சுரத்திற்கு 9-ம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள விளரி பிதுர்ஸ்தானம் போல் விளங்குகிறது.

பத்தாமிடத்தைக்கொண்டு கர்மம், பிரதாபம், ஆளுகை, வீடுகள், பட்டணங்கள், கோவில், குளங்கள், பக்தி, ஞானம், ஜீவனம் சொல்வதுபோல் சட்ஜமத்திற்கு மேலுள்ள பத்தாமிடத்தில் இரண்டலகுள்ள நிஷாதமுமிருக்கிறது.

பதினோராமிடம் முதலாமிடத்தைப் போலவே ஆயஸ்தானமாய் நிற்கிறது. இதை லாபஸ்தான மென்று சொல்லுகிறோம். இதில் நாம் ஒன்று கவனிக்கவேண்டும். ஒன்று, நாலு, ஏழு முதலிய கேந்திரஸ்தானங்களும் ஒன்று, ஐந்து, ஒன்பது ஆகிய திரிகோணஸ்தானமும் இரண்டு பதினொன்றாகிய பண்பரஸ்தானமும் நல்ல ஸ்தானங்களென்று சோதிடத்தில் சொல்லப்படுவது போலவே சங்கீதத்திலும் சட்ஜமத்திற்கு இரண்டாமிடத்திலுள்ள நாலு அலகுள்ள இடமும் நாலாமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள காந்தாரமும் ஐந்தாமிடத்தில் இரண்டு அலகுள்ள மத்திமமும் ஏழாமிடத்தில் இணை சுரமாகிய பஞ்சமமும் ஒன்பதாமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள தைவதமும் பதினோராமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள நிஷாதமுமாக வந்து ஒரு ஆரோகணத்திலுள்ள சப்த சுரங்களாய்ச் சகல பொருத்தங்களோடும் நிற்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

இப்படியே மூன்றாம் இராசியாகிய சிம்மமும் ஆறாம் இராசியாகிய விருச்சிகமும் எட்டாம் இராசியாகிய மகரமும் பத்தாம் இராசியாகிய மீனமும் பகைக்ஷேத்திரங்களாகச் சொல்லப்படுகின்றன. மூன்று, ஆறு, எட்டு முற்றிலும் பகையாம். இதுபோலவே மூன்று, ஆறு, எட்டில் வரும் சுரங்கள் பகைபெற்று நிற்பதையும் காணலாம்.

சுபர்கள் 4, 7 என்ற கேந்திரங்களிலும் 5, 9 என்ற திரிகோணங்களிலும் நின்றால் உத்தமம் என்பது போல 4, 5, 7, 9 என்ற இராசிகளில் பொருத்தமுள்ள சுரங்கள் நிற்பதை நாம் பார்க்கிறோம்.

எல்லாக்கிரகங்களும் ஐந்து ஒன்பதிற்கு அதிபரானால் அவர் பாவிக்களாயிருந்தாலும் சுபர்களாயிருந்தாலும் நல்ல பலனைக் கொடுப்பார்கள் என்பதுபோல் ஆரம்ப சுரமாகிய குரலுக்கு ஐந்தாம் இராசியில்நின்ற சுரம் புத்திரஸ்தானமாக அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய நட்பு நரம்பு சட்ஜமத்திற்குப் பிதுர் ஸ்தானமாகப் பொருந்தி நிற்கிறது.

மூன்று, ஆறு, எட்டுக்கு அதிபராக கிரகங்கள் துன்பப் பலனைக் கொடுப்பார்கள் என்பது போலவே மூன்று, ஆறு, எட்டு என்னும் நரம்புகள் பகை நரம்புகளாக வருவதை நாம் காண்கிறோம்.

எல்லாக்கிரகங்களும் தாங்கள் நிற்குமிடத்திற்கு ஏழாம் இடத்தைப் பார்க்கும் என்பது போல் எல்லாச் சுரங்களும் தாங்கள் நின்ற இராசிக்கு ஏழாம் இராசியைப் பார்க்கின்றன. அல்லது இணைந்திருக்கின்றன.

மூன்று, ஆறு, எட்டு, பன்னிரண்டு மறைவு ஸ்தானங்களென்று சொல்லப்படுகிறது போலவே தொட்ட சுரத்திற்கு மூன்று ஆறு, எட்டு, பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்கள் மறைவாம் அல்லது ஒடுக்கமாம்.

ஒவ்வொரு கிரகத்திற்கும் ஆட்சி, உச்சம், கேந்திரம், திரிகோணம் என்ற நாலு இடங்கள் நல்ல இடங்கள் அமைவதுபோல ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் அமைகிறது.

ஏழாமிடமும், நாலாமிடமும் கேந்திரங்களாகவும் நீசராசிக்கு ஏழாம் இராசியில் நிற்கும் சுரம் உச்சமாகவும் ஐந்தாமிடம் திரிகோணமாகவும் மேருஸ்தானம் ஆட்சியாகவும் இரண்டாமிடம் குடும்ப ஸ்தானமாகவும் அமைகிறது.

சூரியன் நின்ற இராசி முதல் ஆறு இராசி உயிரென்றும் அதன் மேல் ஆறு இராசி உடலென்றும் சொல்லப்படுவதுபோல சட்ஜம பஞ்சம முறையிலுள்ள சுரங்கள் உயிரென்றும் அதற்குமேல் ப-ச அல்லது ச-ம விற்குட்பட்ட சுரங்கள் தேகமென்றும் கொள்ளவேண்டும்.

நாலாமிடமாகிய மாதுருஸ்தானமும், ஒன்பதாமிடமாகிய பிதுர்ஸ்தானமும், ச-க, ச-ம போல் இணைந்து நிற்பதையும், ஐந்தாமிடமாகிய புத்திரஸ்தானமும், ஒன்பதாமிடமாகிய பிதுர்ஸ்தானமும் ச-க போல் பொருந்தி நிற்பதையும், ஏழாமிடமாகிய களத்திரஸ்தானம், வீடாகிய மோட்சஸ்தானத்தோடு பன்னிரண்டாமிடத்தோடு ச-ம போல் பொருந்தி நிற்பதையும், குடும்ப ஸ்தானமாகிய இரண்டாமிடத் தோடு களத்திரஸ்தானமாகிய ஏழாமிடம் ச-ம போல் பொருந்தி நிற்பதையும் ஒருஸ்திரி பொருள் சேர்க்க

விரும்புவதுபோல களத்திரஸ்தானத்திற்கு 11ஆம் இடமாகிய லாபஸ்தானம் நட்பாய் நிற்பதையும் காண்போம்.

நின்ற குரலுக்கு 5ஆம் இடம் புத்திரஸ்தானமானது போல 7ஆம் இடமாகிய களத்திரஸ்தானத்துக்கு நின்றகுரல் புத்திரஸ்தானமாகிறது. இதுபோலவே ச-ம, ப-ச கிளை நரம்பாயிருக்கிறது என்று நாம் காணலாம்.

எப்படி ஒருமனிதன் 2 தன குடும்பத்தோடும், 4 மாதாவோடும், 5 மக்களோடும், 7மனையாளோடும், 9தந்தையோடும், 11 தனலாபத்தோடும், 12 தன்வீட்டோடும் பொருந்தி நிற்பானோ, அப்படியே ஆரம்ப சுரம் தனக்குப் பின்வரும் ரி-க-ம-ப-த-நி என்னும் ஆறு சுரங்களோடும் பொருந்தி நிற்பதாகக் காண்போம்.

எப்படியென்றால் 12ஆம் இடத்தில் நின்ற சட்ஜம் இரண்டாமிடத்திலுள்ள நாலு அலகுள்ள இடபத்தோடும் 4ஆம் இடத்தில் 4 அலகுள்ள காந்தாரத்தோடும் 5ஆம் இடத்தில் இரண்டு அலகுள்ள மத்திமத்தோடும் 7ஆம் இடத்திலுள்ள பஞ்சமத்தோடும் 9ஆம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள தைவதத்தோடும் 11ஆம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள நிஷாதத்தோடும் பொருந்தி நிற்கக் காண்கிறோம்.

இவைகளையாவையும் நன்கு அறிந்தே நம் முன்னோர்கள் வட்டப்பாலைச்சக்கரம் கூறியிருக்கின்றார்கள். அஷ்ட வர்க்க பிந்து பரிசோதனை கணக்கினால் கிரகங்களின் ஸ்தான வலு அறிந்து ஸ்தானபலங்களைச் சொல்லுவதெப்படியோ, அப்படியே ஒரு இராகத்தையுண்டாக்கவும் பிழையறப் பரிசோதிக்கவும் வழி செய்திருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது. அதை இராகங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாவது புத்தகத்தில் காண்போம். இவ்வளவு அரிய உண்மைகள் சிலப்பதிகாரத்தின் சில அடிகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற தென்று காண்கையில் இசைத்தமிழையே சொல்லவெழுந்த அகத்தியம், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம் முதலிய முதற்சங்க நூல்கள் எப்படி யிருக்குமோ, எத்தனை அரிய விஷயங்கள் அவற்றில் சொல்லப்பட்டிருக்குமோ நாம் காணக் கொடுத்துவைக்க வில்லையே யென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. என்றாலும் சங்கீதத்திற்கு உயிர்போன்ற சில முக்கிய இரகசியம் இரண்டாம் புத்தகத்தில் சொல்லப்படும்.

2.2. இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு முன் கடைச்சங்கத்திலிருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும் சுரப்பொருத்தம்.

(இப்பரிபாடல் நமக்கு சற்றேறக்குறைய 3000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளது.)

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே! நாம் இதுவரையும் கவனித்துவந்த பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிய சுருதிகளையும் சுரப்பொருத்தங்களையும் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்னும் சுரங்களின் ஒற்றுமையையும் அவைகளில் சில முக்கியமான அம்சங்கள் சோதிட சம்பந்தமாய்ப் பொருந்தியிருப்பதையும் பார்த்தோம். இவைகளைப் பற்றி இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சில சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனித்தேனே யல்லது அதற்குப் பிற்பட்ட நூல்களின் ஆதாரத்தை நான் தேடவில்லை. ஏனெனில் அதற்குப் பிற்பட்ட பரதர் சங்கீத ரத்னாகரர் போன்றவர்செய்த நூல்களில் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் மயக்கம் அதிகமாயிருக்கிறது.

சுமார் கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கு முன்னும் அதற்கு வெகுகாலத்திற்குமுன் அதாவது முதல் ஊழியின் கடைசியில் நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் காலத்தில் முதற் சங்கத்தின் கடைசியில் அரங்கேற்றப்பட்ட தொல்காப்பியத்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்விதயாழ்களின் பெயர்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அதனால் அதினும், முதற்காலத்தே யாழும் யாழ் இலக்கணமும் ஆளத்தியும் ஆளத்தியிலக்கணமும் 12,000 ஆதி இசைகளும், சுரக்கிரமமும் மிகவிரிவாயிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நான் அங்கங்கே சொல்லியிருந்தாலும் போதுமானபூர்வநூல் ஆதாரம் எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. என்றாலும் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள சில அடிகளுக்கு என்னால்

கூடியவரை ஆராய்ந்து சந்தேகமின்றி அனுபோகத்துக்கு வரக்கூடியவைகளை எழுதியிருக்கிறேன். எனக்கு உதவியான குறிப்புகள் முதல் முதலில் கிடைக்கவில்லை. நான் இதுவரையும் எழுதி முடித்தபின் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு சுமார் 1000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளதாகக் கருதப்படுவதும் ஆசிரியர் **நல்லந்துவனார்** என்பவர் எழுதியதுமாகிய அடியில் வரும் பரிபாடலும் அதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதிய உரையும் கிடைத்தது. அதாவது:-

“**விரிகதிர் மதியொடு**” என்னும் பரிபாடலில்

“**நீனெய்தாழ்கோதை மகள்விடைக்க நீல்வாது
புவூது வண்டினம் யாழ்கொண்ட கொளைகேண்மின்
கொளைப்பொரு டெரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
விண்ணிசைத் தாங்கொளைச் சீர்க்குங் கிளைச்சுற்ற
வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பாவை யிசையோர்மின்
பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடி
கொண்ட விண்ணிசைத் தாளங் கொளைச்சீர்க்கும்
விரித்தாடுந் தண்டும்பி யினங்காண்மின்**”

(இ-ள்) நீலநிறத்தையுடைய தேனெய்தங்கிய கோதையையுடைய மகளிர் விலக்க நில்லா தக்கோதையிற்பூவை யூதும்வண்டினம் யாழையொத்தற்குக் காரணமாகிய பாட்டைக் கேண்மின்; குரல்கொண்ட கிளையாகிய விளிக்குக்கிளையாப்பொருந்தின.

உழை குரலான்வரும் பாலையிற்றோன்றிய மருதப்பண்ணாகிய விசையெனக் கூட்டுக. இட முறையாற் குரற்கு ஐந்தாவதாகையால் உழை இளிக்குக் கிளையாயிற்று.

பண்கண்டு திறனெய்தாப்பண் விளரிப்பாலையிற் றோன்றும் யாமயாழ் அதனைத் தாளத்தோடு பொருந்தப்பாடி யவ்விசைத் தாளத்திற்கேற்ப மாறுபாடு பொருந்தின’

மேற்காட்டிய பரிபாடலில் “கொளைப் பொரு.....இசையோர்மின்” என்னும் வரிகளில் ஆசிரியர் நல்லந்துவனாரின் கருத்து இன்னதென்று அறிகிறோம். அதையே குரல் கொண்ட கிளையாகிய இளிக்குக் கிளையாய்ப் பொருந்தின என்று சொல்லுகிறார். இதில் இடமுறை யாழிடத்து வழங்கும் என்பதை அனுசரித்து தாரத்துழை தோன்றும், உழையுள் குரல் தோன்றும் என்ற முறையில் குரல் குரலாகியது செம்பாவை என்றும் குரலே குரலாக ஆரம்பிக்கும் பண்ணுக்கு மருதப்பண் என்றும் பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இதில் குரல் குரலாக ஆரம்பித்து இளி குரலாக வாசித்தாள் என்ற முறையை நாம் கவனிக்கையில் உழையில் தோன்றிய குரல் இடபத்தில் நிற்கிறது. தனுசில் தோன்றிய சுரம் இதற்கு பஞ்சமமாகிறது. உழையில் தோன்றிய குரல் வலமுறையாய் இடபத்தில் பஞ்சமமாகிறது. துலாத்தில் தோன்றிய குரலுக்கு இடபத்தில் வலமுறையாய்ப் பஞ்சமமும் அல்லது இளியும் இடமுறையாய் குரலும் நிற்கிறது என்பதைப்பற்றி இதன் முன் பலதடவைகளும் பார்த்திருக்கிறோம். இதில் இணை, கிளை, பகை என்ற முறையில் சொல்லும் பொழுது ஐந்தாம் நரம்பைக் கிளை நரம்பாகச் சொல்லுகிறார். இதனால் குரலுக்கு வலமுறையாய் உழை கிளையாயிற்றென்றும் இடமுறையாய் உழைக்குக்குரலும் இளியும் கிளையாயிற்றென்றும் சொல்லுகிறார். இடபத்தில் நின்ற இளிக்கு துலாத்தில் நின்ற குரல் வலமுறையில் கிளையாகக் காண்கிறோம்.

அதனால் குரலுக்கு இடமுறையாய்க் கிளைச்சுரமாகிய இளிக்கு உழையும் கிளைச்சுரமாம் என்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். இம்முறையையே இதன்முன் பல தடவைகளில் சொல்லியிருக்கிறோம். தமிழ் மக்கள் சுரப்பொருத்தம் கண்டுபிடிக்கும் முறையில் 12ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீதரத்னாகரருக்கு முந்திய 11ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கும் 10ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த ஜெயங்கொண்டான் கவிச்சக்கிரவர்த்தி காலத்துக்கும் 5ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரதர் காலத்திற்கும் கி.பி. முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கும் சற்றேறக்குறைய கி.மு. 1000-ம்

வருடங்களுக்குமுன்னுள்ள கடைச்சங்க காலத்துப் புலவர்களுள் ஒருவரான ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் காலத்துக்கு முன்னும் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் இற்றைக்கு 12000 வருடத்திற்குமுன் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு 4400 வருடங்களாக நடைபெற்ற முதற் சங்க காலத்திற்கு முன்னும் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ்மக்கள் இசைத் தமிழில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவர்களாயிருந்தார்களென்று நாம் தெளிவாய் அறிகிறோம்.

இப்படி அருமை வாய்ந்த இசைத்தமிழ் வரவரக் குறைந்துபோகவே அவைகளில் வழங்கிவந்த சுருதியின் இரகசியம் தெரிந்து கொள்ளாத மற்றவர்கள் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்று வழங்கத் தலைப்பட்டார்கள். ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று நூல்கள் எழுதி வைத்த யாவரும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் இத்தனையென்று அறிந்து கொள்ளாமல் எகுதியவர்களென்றே தெளிவாகத் தெரிகிறது. அதோடு இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் இத்தனைஎன்று சொல்லக் கூடாமல் இசைத்தமிழ் நூல்கள் அழிந்துபோன காலத்திற்குப் பின்னே எழுதப்பட்டவை களென்றும் விளங்குகிறது.

ஒருஸ்தாயியில் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் ஒரு இராசிக்கு இரண்டுவிதம் பன்னிரண்டு இராசிக்கும் 24 ஆகத் தொடர்ந்து எல்லாவிதப் பொருத்தங்களும் உண்டாவதற்கும் ஏற்றதாயிருக்கிறது. 12 சுரங்களில் ஏழு சுரங்கள் பாடப்பட்ட தென்றும் அதன் பின் இரண்டு சுரங்களுக்கு ஒவ்வொன்றாக இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப்பாடப்பட்டதென்றும் தெளிவாகப் பார்த்தோம். இவ்வுண்மை ஒருவாறு மறைக்கப்பட்டு வழங்கி வந்தது போல் தோன்றுகிறது. அதினிமித்தம் அங்கங்கே மறைந்திருக்கும் சிலவரிகளைக்கொண்டு மறைப்பு நீங்கிய முறையொன்று எழுத நேரிட்டது.

ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதியென்ற சங்கீத ரத்னாகரர் முறையுள்ளும் இப்படி ஒரு மறைப்பு இருக்கலாம் என்று நினைத்தேன். ஆனால் சங்கீத ரத்னாகரர் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சப்த சுரங்களுக்கும் சுருதிக்கணக்குச் சொல்லி ச-ம 9 சுருதிகளாகவும் ச-ப 13 சுருதிகளாகவும் வரவேண்டுமென்று தெளிவாகச் சொல்லியிருப்பதினால் எவ்வித மறைப்புமில்லை என்று காணப்பட்டது.

இசைத்தமிழின் சுருதிகளை ஆராய்ச்சி செய்துகொண்டு வருகையில் அதிலும் மறைப்பு இருக்க வேண்டுமென்று தோன்றிற்று. அம்மறைப்பு எதுவாயிருக்கலாமென்று பார்த்துக்கொண்டு வருகையில் இணை கிளை பகை நட்பு என்று சொல்லும்போது சுருதிகள் 24 அலகுடன் ஒரு ஸ்தாயியில் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அதில் 2 அலகு குறைத்துக்கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் அறிந்தேன். அதன்படியே பன்னிரு பாலையாகப் பிரிக்கப்பட்ட அதாவது ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களுள்ள சகோடயாழில் 2 ஸ்தாயி 14 சுரங்கள் மாதவியால் பாடப்பட்டதென்று தெளிவாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் புருஷர்களால் 2 அலகுகள் குறைத்துக் கானம் பண்ணப்பட்டதென்றும் அப்படியே மாதவியாலும் கானம் பண்ணப்பட்டதென்றும் விளங்கிற்று. இப்படிப் பல வழியிலும் உண்மையைக்கண்டு கொண்டாலும் பூர்வம் நூல்மறைப்பென்று சொல்வதற்குச் சரியான காரணம் இல்லையென்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கையில் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதான ஒரு மேற்கோள் கிடைத்ததென்று சந்தோஷமாய்ச் சொல்லக் கூடியதாயிருக்கிறது.

23. பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழில் சில மறைப்பு வழங்கிவந்த தென்பதைக்காட்டும் மேற்கோள்கள்

இற்றைக்குச் சுமார் 700,800 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் **தண்டி** என்பவர் எழுதிய **தண்டி அலங்காரம்** என்னும் இலக்கண நூலில் இம்மறைப்புக்கு விபரம் காணப்படுகிறது. இத்தண்டி **கவிச்சக்கிரவர்த்தி** கம்ப நாடனுடைய பிள்ளை **அம்பிகாவதியின்** புத்திரர் என்று எண்ணப்படுகிறார். இவர் சொல்லிய தண்டி அலங்காரம் என்னும் நூலில் சொல்லணி இயலின் கடைசியில் இடமலைவு, காலமலைவு, கலைமலைவு, உலகமலைவு, நியாயமலைவு, ஆகமமலைவு என்று ஆறு மலைவுகளும் அவற்றிற்குரிய இலக்கணமும் சொல்லுகிறார். மலைவு என்பது விரோதம் என்று அங்கே பொருள் சொல்லப்படுகிறது. மயக்கம், மாறுபாடு என்றும் பொருள்படும். அவற்றுள் கலைமலைவின் இலக்கணமாவது.

தண்டியலங்காரம், சொல்லணியியல்

3. கலைமலைவு

118 கலையெனப் படுவ காண்டக விரிப்பிற்
காமமும் பொருளு மேமுறத் தழுவி
மறுவறக் கீளந்த வறுபத்து நான்கே”

(இ-ள்) கலை யென்று சொல்லப்படுவவை காமத்தினையும் பொருளினையுந் தழுவிச் சொல்லப்பட்ட அறுபத்து நான்குமாம். எ-று

கலை சாஸ்திரம்; அவை கீதம், வாத்தியம், கணிதம் முதலியன. இவற்றிற்கு விரோதமாக வருவது கலை மலைவாகும்.

உதாரணம்

“ஐந்தாம் நரம்பாம் பகைவிரவா தாறாக
வந்த கீளைகொள்ள நான்காய-முந்தை
இணைகொண்ட யாழியற்று மேந்திழைதன் னாவித்
துணைவன் புகழே தொடுத்து.”

இங்கே நின்ற நரம்பிற் ஐந்தாவதாகிய கிளையைப் பகையென்றும்; ஆறாவதாகிய பகையைக் கிளை என்றும் நான்காவதாகிய நட்பினை எட்டாவதாகிய இணை என்றுஞ் சொன்னமையினாற் சங்கீத நூற்கு விரோதமாயிற்று.

இங்கே கலைமலை வென்பது தமிழ்மக்கள் பூர்வம் பழகிவந்த கலைகள் அறுபத்து நான்கின் கருப்பொருள் ஒன்றை அதற்கு அடுத்த பொருளால் இலைமறைகாய்போல் குறிப்பால் சொன்னதென்று தெரிகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு கலையையும் விரிவாய்ச் சொல்லியிருந்தாலும் சித்திரம் எழுதுகிற ஒரு சித்திரக்காரன் மக்கள் உருவம் ஒன்று அழகாக எழுதி அதில் மிகச்சிறந்த உறுப்பாகிய கண்ணை இலகுவாய்த்துடைத்துவிடக்கூடிய ஒருசாயத்தினால் மறைத்து வைப்பதுபோல, இதுவும் நூலை நுட்பமாய் ஆராய்ந்தவர்களுக்குத் தெரியவும் மற்றவர்கள் தெரிந்து கொள்ளாதிருக்கவும் வேண்டுமென்று செய்த ஒரு நன்மையேயாம். விலையுயர்ந்த பொருள்கள் நிறைந்த ஒரு வீட்டைப் பூட்டாதவர்கள் உண்டோ? அப்படிப்பேணும் முறை உய்த்துணரவைத்தல் என்னும் உத்தியாகத் தமிழ் இலக்கணங்களில் சொல்லப்படுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாலு பொருள்களை அடைவதற்குச் சாதனமாய்ப் பெரியோர்கள் சொல்லியவைகளே நூலாம். ஒவ்வொரு நூலும் ஏழு வகைக் கொள்கைகளை யுடையதாய்ப் பத்துக்குற்றம் நீங்கினதாய்ப்பத்துவிதமான அழகுடையதாய் 32 உத்திகளுமுடையதாய் இருக்கவேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் மிக விரிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதில் 32 உத்தியாவன: -

நன்னூல் பொதுப்பாயிரம்

நுதலிப் புகுதல் ஒத்துமுறை வைப்பே
 தொகுத்துச் சுட்டல் வகுத்துக் காட்டல்
 முடித்துக் காட்டல் முடிவிடங் கூறல்
 தானெடுத்து மொழிதல் பிறன்கோட கூறல்
 சொற்பொருள் விரித்தல் தொடர்சொற் புணர்த்தல்
 இரட்டுற மொழிதல் ஏதுவின் முடித்தல்
 ஒப்பின் முடித்தல் மாட்டெறிந் தொழுகல்
 இறந்தது விலக்கல் எதிரது போற்றல்
 முன் மொழிந்து கோடல் பின்னது நிறுத்தல்
 விகற்பத்தின் முடித்தல் முடிந்தது முடித்தல்
 உரைத்து மென்றல் உரைத்தா மென்றல்
 ஒருதலை துணிதல் எடுத்துக்காட்டல்
 எடுத்த மொழியி் னெய்த வைத்தல்
 இன்ன தல்ல தீதுவென மொழிதல்
 எஞ்சிய சொல்லி னெய்தக் கூறல்
 பிறநூன் முடிந்தது தானுடன் படுதல்
 தன்குறி வழக்கம் மிகவெடுத் துரைத்தல்
 சொல்லின் முடிவி னப்பொருண் முடித்தல்
 ஒன்றின முடித்த றன்னின முடித்தல்
 உய்த்துணர வைப்பென உத்தியெண் ணான்கே.

(இ-ள்) நுதலி புகுதல் (இதனைச்சொல்வேனென்று முதலிற்) சொல்லித் தொடங்குதலும், ஒத்து முறை வைப்பு-இயல்களை (யாதாயினும் ஓர் ஏற்ற) முறையின்படி வைத்தலும், தொகுத்து சுட்டல் (பலவற்றையுந்) திரட்டிச் சொல்லுதலும், வகுத்து காட்டல்-(அவ்வாறு தொகுத்துச் சொல்லியவற்றை) வெவ்வேறாக விரித்துச் சொல்லுதலும், முடித்துக் காட்டல்-(மேலோர் முடித்தவாறு தான்) முடித்துக் காட்டுதலும், முடிவு இடம் கூறல்-(தான் சொல்லும் இலக்கணத்திற்கு) இலக்கியம் தோன்றுமிடத்தைச் சொல்லுதலும், தான் எடுத்துமொழிதல்-(பழஞ் சூத்திரங்களைத்) தான் (ஒரோரிடத்திலே) எடுத்துச் சொல்லுதலும், பிறன்கோள் கூறல் - பிறன்கொண்ட கொள்கையைத் (தன் நூலில்) சொல்லுதலும், சொல் பொருள் விரித்தல்- சொல்லின் பொருள் வெளிப்படையாக விளங்கும்படி விரித்துச் சொல்லுதலும், தொடர் சொல் புணர்த்தல்-(ஒன்றற்கு ஒன்று) சம்பந்தமுடைய சொற்களைச் சேர்த்து வைத்தலும், இரண்டு உறமொழிதல் - (ஒரு வாக்கியத்தில்) இரண்டு (பல) பொருள் ஒருங்கே படும்படி சொல்லுதலும், ஏதுவின் முடித்தல்-(முன் காரணம் விளங்காமற் சொல்லப்பட்ட ஒன்றைப்பின்) காரணம் விளங்கக் காட்டி முடிவு செய்தலும், ஒப்பின் முடித்தல்-(அங்கே சொல்லக் கூடாதாயினும் ஒன்றற்குத் தான் சொல்லும் இலக்கணம் வேறொன்றற்கும்) ஒத்து வருமாயின் (அதற்கு அதுவே இலக்கணமாக இயைபில்லாததையும் அவ்விடத்து) உடன் கூட்டி முடிவு செய்தலும் மாட்டெறிந்து ஒழுகல் - ஒன்றற்குச் சொல்லப்பட்ட இலக்கணத்தை அதனைப்பெறுவதற்கு உரிய மற்றொன்றற்கும் மாட்டிச் சொல்லுதலும், இறந்தது விலக்கல்- முன்பு உள்ளதாய்ப் பின்பு வழங்காதாயின் அதனை விலக்குதலும், எதிரது போற்றல்- முன்பு இல்லாதாய்ப் பின்பு வழங்கிவருமாயின் அதனைத் தழுவிக்கொள்ளுதலும், முன்மொழிந்து கோடல்-முன் (ஓரிடத்து ஒன்றைச்) சொல்லிப்பின் அதனை வேண்டுமிடந்தோறும்) எடுத்துக் கொள்ளுதலும், பின் அது நிறுத்தல்- முறை தவறாமல் முன்வைக்க வேண்டியதைப் பின்னே வைத்தலும், விகற்பத்தின் முடித்தல்-(விளங்குதற் பொருட்டுப்) பல வேறுபாடுகளின் சிறப்பு வாய்பாட்டால் முடித்தலும், முடிந்தது முடித்தல்-(அவ்வாறு சிறப்பு வாய்பாட்டால்) முடிந்ததைப் (புலப்படவேண்டிப் பொது வாய்பாட்டால் தொகுத்து) முடித்தலும், உரைத்தும் என்றல்-(பின்னே சொல்லப்படுவதை முன்னே ஒரு நிமித்தத்தினாற்

சொல்லவேண்டின்) இதனைப் பின்னே சொல்லவோமென்பது தோன்ற அங்கே சுருக்கிச் சொல்லுதலும், உரைத்தாம் என்றல்- (முன்னே ஒரு நிமித்தத்தினாலே சொல்லப்பட்டதைப் பின்னே சொல்லவேண்டிய விடத்து) இதனை முன்னே தானே சொன்னோமென்பது தோன்ற அங்கே மீளவும் சொல்லாது விடுதலும், ஒருதலை துணிதல்- (இருவராலே ஒன்றற்கு ஒன்று விரோதமாகக் கொள்ளப்பட்ட இரண்டு பக்ஷங்களுள்) ஒரு பக்ஷத்தைத் துணிந்து எடுத்துக் கொள்ளுதலும், எடுத்துக் காட்டல்- (தான் சொல்லும் இலக்கணத்திற்கு அமைந்த இலக்கியத்தைத் தானே) எடுத்துக் காட்டுதலும், எடுத்த மொழியின் எய்தவைத்தல் - தான் எடுத்துக்காட்டிய இலக்கியத்தில் (தான் சொல்லும் இலக்கணத்தைப் பொருந்தியிருக்க வைத்தலும், இன்னது அல்லது இது என மொழிதல்- (சந்தேகப்பட நின்ற விடத்து) இதுவன்று இதுதானென்று துணிந்து சொல்லுதலும், எஞ்சிய சொல்லின் எய்த கூறல்- சொல்லாது விடப்பட்டவற்றிற்குச் சொல்லியவற்றால் (இலக்கணம்) பொருந்தச் சொல்லுதலும், பிற நூல் முடிந்தது தான் உடன்படுதல் - வேறு நூல்களிலே சொல்லப்பட்ட கொள்கையைத் தான் அங்கீகரித்தலும் தன் குறிவழக்கம் மிக எடுத்து உரைத்தல்- தான் (நூதனமாகக் குறித்து வழங்கியதைப் பல இடங்களில்) அதிகமாக எடுத்துச் சொல்லுதலும், சொல்லின் முடிவின் அ பொருள் முடித்தல்- சொல் முடிந்த விடத்து அதன் பொருளையும் முடியவைத்தலும், ஒன்று இனம் முடித்தல் தன் இனம் முடித்தல்- விதியால் ஒற்றுமைப்பட்டவற்றை ஒருங்கு கூட்டி முடித்தல் ஒன்றைச் சொல்லுமிடத்து அதற்கு இனமாகிய மற்றொன்றையும் (விரியாதிருக்கவேண்டி அதனுடனே) கூட்டி முடித்தலும், உய்த்துணர வைப்பு- (சில சூத்திர விதிகளைக்கொண்டு ஆராய்ந்தறியும்படி (ஒரு பொருளே வைத்தலும், என- என்று, உத்தி- தந்திரயுக்திகள், எண் நான்கு- முப்பத்திரண்டாம்; (எ-று) உத்தி-யுக்தி.

மேற்கண்ட சூத்திரத்தாலும் அதன் உரையாலும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் நூல் செய்வதில் மிகுந்த திறமையுடையவர்களாய்ச் சிறந்த விதிகளைக் கவனித்து வந்தார்கள் என்று தெரிகிறோம். அதன்படியே ஆராய்ந்து அறிந்தவர்களுக்குத் தெளிவாய் விளங்கும்படியாகவும் சில சொல்லிவைத்திருக்கிறார்களென்று விளங்குகிறது. அம்முறையே இதன் முன் சிலப்பதிகாரச் செய்யுள்களிலும் நாம் பார்த்தோம். இதையே நூல்மறைப்பென்று நாம் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அதுபோலவே ஒன்றற்குச் சம்பந்தமாயுள்ள மற்றொரு பொருளைக்கொண்டு அப்பொருளைச் சுட்டிக்காட்டுவது கலை மலைவு என்கிறார். இவ்விதியையும் அனுசரித்து விரியுள் கைக்கிளை என்று மறைந்துச் சொல்லப்பட்டதாக இதன் முன் பார்த்தோம்.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்தகலைகள் 64ம் மிகச்சிறந்தவையென்றும் யாவரும் அருமையாய்க் கொண்டாடப் படக்கூடியவையென்றும் தோன்றுகிறது. இவை மிக அரியனவாயிருந்ததுபற்றித் தமிழுக்கு முதல்வரான விரிசடைக்கடவுள் இவ்வறுபத்துநாலையும் திருவிளையாடலாகச் செய்து காட்டினார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

அவற்றுள் சிற்பம், சோதிடம், வைத்தியம், நாடகம், நிருத்தம், யாழ், குழல், முழவு தாளம் என்பவை சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றின்விரிவை விரிந்த-நூலிற் கண்டுகொள்க.

இவற்றுள் யாழ்ப்பாடலும் குழற்பாடலும் மிடற்றுப்பாடலும் மிக இனிமையாயிருந்ததுபற்றி அவற்றைக்கற்றவர் மேன்மையாக எண்ணப்பட்டுவந்தார்கள். வங்கியப்பாட்டால் நாகப்பாம்பு படம் விரித்தாடுவதையும் இன்னிசையான யாழ்ப்பாடலால் அங்குசத்திற்கு அடங்காத மதயானைகளும் அடங்கிவிடுவதையும் அறிந்த தமிழ்மக்கள் நாகசர்ப்பங்களுக்கு ஏற்ற விதமாயும் மதயானைக்கு ஏற்ற விதமாயும் இராகங்கள் தெரிந்து பாடினார்களென்று தெளிவாக அறிகிறோம். 12,000 ஆதி இசைகளில் நாகராகம் ஒன்றென்று அறிவோம். இப்போது மகுடிஊதிப் பாம்புபிடிக்கும் பிடாரன் வாசிப்பது நாகராகமே, இதையே தற்காலத்தில் புன்னாகவராளி யென்று வழங்குகிறோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் அதிதேவதைகள் குறித்து அதிதேவதைகளுக்குப் பிரியமான உணவு, ஆடை அணிகலம் முதலிய அங்கங்கள் சொல்லி அவர்களின் தயவு பெறக் கானம் செய்து வந்தார்களென்று தெரிகிறது. அப்படி செய்துவந்தார்களென்பது ஒருவர் கண்ணுக்கும் புலப்படாமல் தங்கும் கட்செவி

வெளிவந்து படம் விரித்தாடுவதாலும் கையில் எடுக்கக்கூடிய சாந்தகுணமாகி விடுவதாலும் அறிகிறோம். பூர்வம் தமிழ்மன்னர்களிற் சிறந்தவனாகிய தென்னவன் போர்செய்தற்குரிய பென்னம்பெரிய யானைக்கூட்டங்களை வைத்திருந்தானென்று நாம் பொதுவாய் அறிவோம். அவைகளில் மத யானைகள் கட்டுத்தறித்தளை முறித்துப் பாகனுடைய வலிதான குத்துக்கோலுக்கு அடங்காமல் மீறிப்போகையில் யாழ் வாசித்து அவற்றை அடக்கினார்களென்றும் தெரிகிறது. அது இன்று நேற்றல்ல. இற்றைக்குச் சுமார் 3000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே இவ்வழக்கமிருந்ததாக அடியில் வரும் செய்யுட்களால் அறிகிறோம்.

கலித்தொகை முதலாவது பாலை.

**“காழ்வரை நீலாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கீ யாங்கு”**

(இ-ள்) பரிக்கோலாற் குத்தவுந் தன்னெறியில் நிலலாத செலவு கடகளிற் றொருத்தல் மெல்லிய யாழோசையின் எல்லையிலே தங்கினாற் போல”

பெருங்கதை-நருமதைச்சருக்கம்

**“அணியிழை மகளிரும் யானையும் வணக்கு
மணியொலி வீணை”**

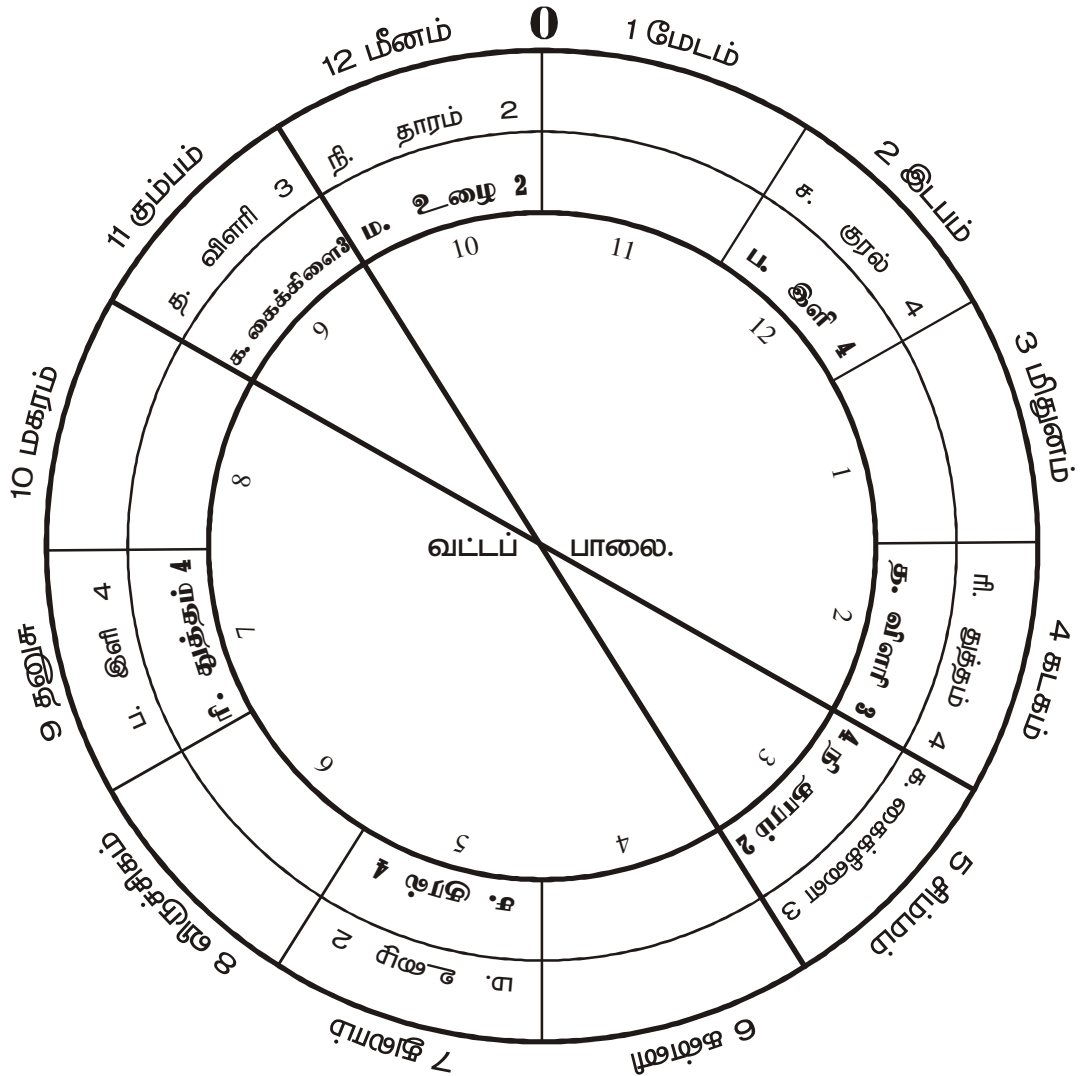
மேருமந்திர புராணம்

**“மகரயாழ் வல்மைந்த னொருவனைக் கண்ட மத்தப்
புகர்முகக் களிற்றின்”**

மேற்கண்ட சில குறிப்புக்களால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த யாழைப்பற்றிய கலையும் கானத்தின் முறையும் மிக மேன்மை பெற்றிருந்தனவென்றும் அறிகிறோம். பூர்வ இசைத் தமிழ் நூல்கள் வரவர அழிந்து போனதினாலும் மற்றவர் அவற்றின் கருத்து இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளாமையாலும் துவாவிம்சதி சுருதிகளென்ற மயக்கம் உண்டாகிப் பூர்வ கர்நாடக சுத்தம் கெட்டுத் தேசிகக் கலப்புடைய தாக்கிக்கொண்டு வருகிறது. முதற் சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் தமிழ்மக்கள் வழிபட்டுவந்த கோவில்களில் ஊழியம் செய்பவர்களால் நாளது வரையும் கர்நாடக இராசங்கள் பாடப்பட்டும் யாழ் குழல் முதலிய வாத்தியங்கள் வாசிக்கப்பட்டும் நிலைத்திருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். என்றாலும் சங்கீதத்திற்குரிய சில முக்கிய அம்சங்கள் நூல்களில் மறைக்கப்பட்டதினிமித்தமும் பூர்வதமிழின் பயிற்சி குறைந்ததினிமித்தமும் உண்மை தெளிந்துகொள்ளக்கூடாமல் போயிற்று. இங்கே ஐந்தாம் நரம்பை ஆறாம் நரம்பென்றும் ஆறாநரம்பை ஐந்தாநரம்பென்றும் நாலாவதாகிய நட்பு நரம்பை எட்டாவதாகிய இணையென்றும் சொல்வார்களானால் நூலின் உண்மையைச் சாதாரணமான ஜனங்கள் எப்படித் தெரிந்து கொள்வார்கள்? இப்படிச் சொல்வதிலும் கூட எட்டாவதாகிய நரம்பை இணையென்று இங்கே சொல்லுகிறார்.

ஆனால் ஏழாம் நரம்பே இணை நரம்பென்று இதன்முன் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இணை ஏழாம் நரம்பாயிருக்க அதை எட்டாவதென்று சொன்னது இவர் மறைப்பென்று நினைக்கிறேன். கலைமலைவுக்கு உரை எழுத வந்தவர் தாமும் ஒரு மறைப்பு வைத்துச் சொன்னதாகத் தெரிகிறது. நாம் இதன் முன் காட்டிய வட்டப்பாலையில் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லியிருப்பதை பல தடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். விளரிக்குக் கைக்கிளை ஆறாவதாக வருவதின் நிமித்தம் கூடம் என்னும் குற்றமாம். விளரியில் கைக்கிளை என்பது ஏழாவது இராசியாக வரும் கன்னியில் கைக்கிளையாம். சிம்மத்தில் கைக்கிளையைப்போட்டது ஒரு மறைப்பென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். மேலும் கன்னியில் வரும் கைக்கிளையையும், சும்பத்தில் வரும் விளரியையும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதிகளில் கானம் செய்தார்களென்றும் சொல்லியிருக்கிறோம். மேலும் ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 22 அல்ல 24 என்று தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். விளரிக்கு ஏழாவது இராசியில் வரவேண்டிய கைக்கிளையை ஆறாவது இராசியில் போட்டிருப்பது தப்பிதமானாலும் அதற்கு ஒரு நியாயம் சொல்லுகிறார். அது

கலைமலைவு அமைதி என்று இங்கே சொல்லப்படுகிறது. இதன் முன் ஒரு இராசியில் நின்ற இரண்டலகில் ஓரலகைக் குறைத்து அடுத்த சுரத்தில் நின்ற வருவித்து கமகமாய்ப் பிடிக்கையில் அது மிக இனிமையாயிருக்குமென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். சகோட யாழில் ஒரு இராசிச் சக்கரத்தில் உள்ளபடி 12 மெட்டுகள் வைத்து அவைகளுள் ஏழு சுரம் பிடித்து வாசித்தார்கள் என்றும் அதன் பின் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துக் கானம் பண்ணினார்களென்றும் அடிக்கடி பார்த்திருக்கிறோம். அப்படிக் குறைத்துப்பாடும்பொழுது கானத்திற்கு இனிமை தரும் சுரங்கள் எந்தெந்த இராசியிலிருந்து பேசவேண்டுமென்பதைக் குறிப்பாய்க் காட்டுவதற்கு சிம்மத்திலிருந்து கைக்கிளையையும் கும்பத்திலிருந்து விளரியையும் பிடிக்கவேண்டுமென்று விளரியுள் கைக்கிளையைப் போட்டார். அதாவது ஆறாவது இராசியிலிருந்து ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரத்தைப்பிடிக்க வேண்டுமென்பதாம். அடியில் வரும் சக்கரத்தாலும் செய்யுளாலும் காண்க.



3. கலைமலைவமைதி

தண்டியலங்காரம், சொல்லணியியல் 173.

“கூடம் வீரவிக் குறைநிலத்தா னத்தியன்ற
பாட ழைதம் பருகினான்-ஆடுகின்ற
ஊசலயற் றோன்றி யொளியிழைக்கு நாணளித்த
ஆசில் வடிவே வவன்.”

இங்கே ஆறாம் நரம்பாகிய பகையோடு கூடிக் குறைநிலத்தா னியன்றதைப் பாடலமுதம் என்றது கலைமலை வாயினும் புனைந்துரை யாதலிற் பொருந்துவதாயிற்று.

இதில் விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்குமென்று ஆறாம் இராசியைச் சொன்னதே கலைமலைவாம். கும்பத்திலும் கன்னியிலும் வரும் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகாய் வரவேண்டும். அப்படி ஒரு அலகு குறைந்து வரும் போது கும்பத்துக்கும் சிம்மத்துக்கும் போல வரவேண்டும். ஏன் அவ்விடத்தில் விளரியில் கைக்கிளையைப் போடவேண்டுமென்றால் அவ்விரு சுரங்களும் குறைத்துப் பாடும்பொழுது மிக இன்பமாயிருப்பதினால் அவ்விராசியைச் சொன்னாரென்று பொருளாகிறது. ஆறாம் நரம்பாகிய பகையோடு கூடி குறைநிலத்தானியன்றதை என்பதைக்கொண்டு ஏழாம் நரம்பில் ஒரு அலகைக் குறைத்து குறைநிலமாக்கி மீந்ததை ஆறாம் நரம்பில் சேர்த்துச்சொன்னதாக நாம் அறிகிறோம். குறைநிலம் என்பது குறைந்த சுரம். அப்படி ஆறாம் நரம்பில் சேர்த்துச் சொன்னதானது ஏழாம் நரம்பில் சொல்வதைப்பார்க்கிலும் இனிமையாயிருக்கும். இதைப் பாடல் அமுதமென்கிறார். பாடல் அமுத மென்பது ஒரு இராகத்தில் மிக இனிமையான இடமென்று பொருள் படும். இப்படி இன்பமான இடத்தை இராகங்களுக்குள்ள சுரங்களைப் பார்க்கிலும் கூடுதலாகச்சொல்வதே தற்காலத்திலும் நம் அனுபவத்தில் இருக்கிறது.

மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் ஆறாம் நரம்பிலுள்ள கைக்கிளை மூன்று அலகோடு வருகிறது. அந்த இராசிக்குரிய இரண்டு அலகு போக மற்றொரு அலகு கன்னியில் வரவேண்டியது. கன்னியில் வரவேண்டிய 4 அலகுள்ள காந்தாரத்தை ஒரு அலகு குறைத்துப் பகை இராசியாகிய சிம்மத்திலிருந்து பிடிக்கவேண்டுமென்று சொல்வதற்காகவே சிம்மத்தில் போட்டார். இதுபோலவே பன்னிரு பாலையுள்ளும் நால்வகை யாழுவள்ளம் யாழின் நாலு ஜாதியுள்ளும் வழங்கிவரும் பாலைகளில் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக்கானம் செய்தார்களென்றும் குறைக்காமல் பன்னிரு இராசிகளிலுள்ள சுரங்களிலும் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இப்படி பகை நரம்போடு சொன்னதினால் மலைவுண்டாயிற்றென்றும் பகைநரம்பிலிருந்தும் ஏழாம் நரம்பில் ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடித்ததினால் மிக இனிமையாயிருந்தது தொட்டு ஆறாம்நரம்பென்றும் சொல்வது புனைந்துரையாதலில் பொருந்துவதாயிற்று என்பதை கலை மலைவு அமைதியாம் என்கிறார். இப்படி பகைநரம்பில் சொல்லியிருந்தாலும் பண் இனிமையாய் இருப்பதைக்கொண்டு அப்படி எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்று சொல்வது போல் தோன்றுகிறது. இது மிகப்பொருத்தமானதென்றே நாம் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம்.

இப்படிப் பூர்வ காலத்தில் கானம் செய்தார்களா? தற்காலத்தில் அவ்வழக்கமிருக்கிறதாவென்று அறியவிரும்புவோம். அதையும் ஒருவாறு பின் வரும் சிலவரிகளால் தெரிந்து கொள்வோம்.

24. இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் கானம் செய்தார்கள் என்பது.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் யாழ் வாசித்தலிலும் குழல் வாசித்தலிலும் மிகத்திறமை பெற்றிருந்தார்கள். இராசி மண்டலத்தில் வரும் சுரங்களுள் ஏழு சுரங்களில் கானம் செய்ததுபோலவே 24 அலகுகள் அல்லது சுருதிகளில் ஏழு சுரங்களும் பாடி மிக இனிமையாய்க் கானம் செய்து வந்தார்கள் என்று பலதடைவைகளிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். அம்முறையில் அதாவது ஒருஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வரும் 12,000 ஆதி இசைகள் பாடப்பட்டு வந்ததாக நாம் உத்தேசிக்க இடமிருக்கிறது. இருந்தாலும் அக்காலத்தில் 12 சுரங்களுக்குக் குறைந்த சுருதிகளையும் உபயோகித்தார்கள் என்று அடியில் வரும் சில வரிகளால் தெளிவாய்த்தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை.

“இனி வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி” என்பது முதலாக ‘புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்க’ என்பதீறாக முன்னர்ப்பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணொழிந்து பதினாற்கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பினாற் பதினாலு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக “மெலிவிற் கெல்லை மந்தக்குரலே” என்பதனான் உழைகுரலான மந்தமும், “வலிவிற்கெல்லை வன்கைக் கிளையே” என்பதனாற் கைக்கிளையிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை நட்பின் வழிகளிலே பொருந்தப்பார்த்துக் குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இனி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையீறாகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீறாகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலுமுடிவுமாகவும் அகநிலைமருதமும் புறநிலைமருதமும் அருகியன்மருதமும் பெருகியன்மருதமுமென நால்வகைச் சாதிப்பெரும்பண்கள் விளைநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரைகுறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடுமேல்வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்.”

மேற்கண்ட வரிகளில் யாழ் வாசிக்கையில் கவனிக்கையில் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய குறிப்புக்களைக் கவனித்து நால்வகை ஜாதி பெரும் பண்களுக்கு வரும் சுரங்களை அறிந்து மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்றுஸ்தாயிகளிலும் அவைகளுக்கு வரவேண்டிய பொருத்த சுரங்களைக் கவனித்து ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிருமெட்டுகள் வைத்த சகோடயாழில் வாசித்தாள் என்றும் அதன் பின் மாத்திரை குறைத்து அப்பண்ணையே இனிதாகப் பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாள் என்றும் காண்கிறோம். இதை நாம் கவனிக்கையில் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் ஏழுச்சுரம் வரும், இராகம் ஒன்றைப்பாடி அதன் பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி 2 அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணினாளென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. பன்னிரு சுரங்களில் வரும் பண்ணைப் பார்க்கிலும் 2 சுருதி குறைத்துப்பாடும் வட்டப்பாலைப்பண் மனதை உருக்கக்கூடியதாகவும் அதிக இனிமை தரத்தக்கதாகவுமிருந்தாதென்று இதனால் தெளிவாகத்தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் 2 குறைத்து 22 சுருதிகளில் ஒரு இராகம் பாடவேண்டுமென்று சொல்லவந்த இடத்தில் கிரகம் மாற்றும் பொழுதும் நால்வகையாமும் அதன் ஜாதிப் பண்களும் இன்னின்ன அலகில் குறைத்துப்பாட வேண்டுமென்று தெரிந்து கொள்வதற்காகவே வட்டப்பாலை சொல்லப்பட்டது. இவ்வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் இராகங்கள் இன்னின்னவென்று பார்க்கமுன் ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் கிரகங்கள் மாற்றி வழங்கி வந்தமுறை எப்படிப்பட்டதென்று நாம் ஒருவாறு கவனிக்கவேண்டியது அவசியமென்று எண்ணுகிறேன்.

25. ஆயப்பாலை முறை

இதுவரையும் சிலப்பதிகாரத்தில் வழங்கி வந்த சுருதிமுறைகளைப்பற்றி ஒருவாறு பார்த்தோம். அவைகளில் விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுகிறதென்று சொல்வதானது **ச-ப** முறைக்குப் பொருந்தாதென்றும் ஆறாம் நரம்பு பகையென்றும் இதன் முன் பலதடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். அப்படிப் பொருந்தாததாயிருந்தாலும் 7ஆம் நரம்பின் ஓர் அலகை ஆறாவது சுரத்தோடு கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிக்கவேண்டும் என்று சொல்வதற்காக கைக்கிளையை சிம்மத்தில் போட்டிருக்கிறார். ஏழாம் நரம்பே பொருத்தமான சுரமென்றும் அதில் ஒரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்யும் பொழுது அதிக இனிமை தரும் என்றும் அது ஆறாவது சுரத்திலிருந்து பிடிக்கவேண்டுமென்று சொன்னது கலை மலைவென்றும் குறைத்துப் பிடிப்பது அதிக இனிமையாய் இருப்பது பற்றிக் கலை மலை வமைதியென்றும் இது நூல் மறைப்பென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

ஆகையினால் ஆயப்பாலைக்குச் சுரங்கள் எப்படி வருகின்றனவென்றும் வட்டப்பாலைக்குச் சுரங்கள் எப்படி வருகின்றனவென்றும் ஒருவாறு பார்ப்பது நல்லதென்று தோன்றுகிறது. அதாவது **ச-ப**, **ச-ம** முறையாய் வலமுறையாகவும் இடமுறையாகவும் ஒருஸ்தாயியில் கிடைக்கும் பன்னிரு சுரங்களின் முறையையும் அவைகள் கிரகம் மாறும்பொழுது உண்டாகும் இராகங்களையும் அதன் பின் 12 சுரமுள்ளதும் 24 அலகுள்ளதுமான வட்டப்பாலை முறையில் உண்டாகும் நாற்பெரும் பண்களையும் நாலு ஜாதிகளையும் அவற்றில் 22 சுருதிகள் எப்படி வழங்கி வருகிறதென்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். ஏனென்றால் மறைப்பு நீங்கிய பின் அவைகள் சொற்ப பேதத்தை அடைவதினால் அதாவது ஆறாம் நரம்புக்குப்பதில் ஏழாம் நரம்பாய் வரவேண்டியிருப்பதினால் இணை கிளை பகை நட்பு என்னும் அங்கங்களின்படி சுரங்கள் நிற்கவேண்டிய பொதுவிதியை அனுசரிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. இவைகளில் இதன் முன் சொல்லப்பட்ட அட்டவணைகளும் சக்கரங்களும் சொற்பமாறுதலுடன் காணப்பட்டாலும் அவைகளை மயக்கமறத் தெரிவதற்காகவே திரும்பவும் எழுதவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

இதன் முன் ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் சுத்த சுரங்கள் கிரகம் மாறி வருவதைப் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகள் **ச-ப**, **ச-ம** முறைப்படி ஸ்தாயியிலுண்டான பன்னிரண்டு சுரங்களை வைத்துக்கொண்டு அவைகளில் ஏழு மூர்ச்சனைகள் சொல்லப்படுகின்றன என்பதை அறிவோம். ஆனால் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற ஓசைப்பொருத்தங்களை அனுசரித்து வருகின்றனவா, கிரகம் மாறும்பொழுது எந்தெந்த இராகங்களாக அவைகள் இதன் முன் வழங்கி வந்திருக்கின்றன. தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களுக்கும் அவற்றிற்கும் ஏதாவது சம்பந்தமிருக்கிறதா என்று நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

சுமார் 12000 வருடங்களுக்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழே நாளது வரையும் தமிழ்மக்களுள் வழங்கிவருகின்றதென்றும் அவ்விசைத்தமிழ் கோவிலில் ஊழியம்செய்யும் கந்தர்வர் முதலிய கோவில் பணிவிடைக்காரரால் நாளதுவரையும் பரம்பரை முறையோடு கர்நாடக சுத்தமாய்ப் பாடப்படுகிறதென்றும் நாம் இதன் முன் பல தடவைகளிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். சற்று முன் பின்னாகக் கடைச்சங்க காலத்தில் தென்னாட்டிற்கு வந்த மற்றவர் முத்தமிழையும் சற்று மிகப்பாண்டித்திய முள்ளவர்களாய் மூன்றாம் அவையத்தமர்ந்து பல அரிய விஷயங்களை ஆராய்ந்து தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்கள் எழுதியும் சில நூல்களுக்கு உரைகண்டும் வந்தார்களென்று இதன் முன் பல முகமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். இயல், இசை நாடகமாகிய முத்தமிழில் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தை ஆராய வந்த விடத்தில் அதில் பிரியங்கொண்ட சிலர் சமஸ்கிருத வேதகானம் செய்வதை மற்றது தமிழ் மக்கள் வழங்கிய பக்திரச கானங்களையும் கைவிட்டுக் கந்தர்வ கானத்தில் விருப்பமுற்று அதில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நாளது வரையும் விருத்தியடைந்திருக்கிறார்கள். விடாத ஊக்கமும் நுட்ப புத்தியுமுடைய அவர்களாலாவது தென்னிந்திய சங்கீதம் யாவரும் கேட்கக்கூடிய நிலைக்கு வந்ததேயென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

பூர்வ காலத்தில் மிக மேன்மையாய்க் கொண்டாடப்பட்டு வந்த சங்கீத பரம்பரையார் படிப் படியாய்த் தாழ்வான நிலையைடைந்து தீய ஒழுக்கமுள்ளவர்களாய் எண்ணப்பட்டுத் தங்களிடம் சங்கீதம் கேட்பதை எவரும் வெறுக்கும்படியான நிலையில் தற்காலமிருக்கிறார்களென்று நாம் அறிவோம். இப்படிப்பட்ட காலத்தில் மற்றவராலேயாவது கேட்கப்படக் கூடிய நிலைக்கு வந்ததே யென்று நாம் சந்தோஷமடைய வேண்டியது நியாயந்தானே. அதோடு சில மாது சிரோமணிகளின் வாயிலாக அரிகதை கேட்கும் படியான புண்ணிய காலமும் தோன்றியிருக்கிறது. வேதகானஞ் செய்பவர்கள் தவிர மற்றைய கானங்களைச் செய்பவர்கள் பந்தி போஜனத்திற்கு விலக்கப் பட்டிருக்கிறார்களென்று உபநிடதங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் திருவையாறு பிரம்மஸ்ரீ தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள், வையைச் சேரி பிரம்ம ஸ்ரீ மகாவைத்திய நாதையர் அவர்கள் போன்ற உத்தமபக்தர்கள் தெய்வத்தைப்பற்றி பக்தி சிறந்த பாடல்கள் எழுதியும் பிறர் மன துருகப்பாடியும் வந்த பின்பே சங்கீதம் கற்றுக் கொண்ட யாவரும் ஆதரிக்கவும் கொண்டாடவும் கூடிய நிலைக்கு வந்தார்களென்று சொல்லப்படுகிறது.

சங்கீதத்தைக் கற்றுக் கொண்டது போலவே கெஞ்சிரா, கடம், மிருதங்கம் முதலிய வாத்தியங் களையும் கற்றுத் தேர்ந்து வருகிறார்கள் என்று மிகச் சந்தோஷப்படுகிறோம். சங்கீதத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற இவர்களால் கர்நாடக சங்கீத முறை பேணப்பட்டு வந்தாலும் பல தேசிகக் கலப்பினால் ஈனப்பட்டு வருகிற தென்றும் நாம் நினைக்கவேண்டும்.

ஏகதாளம் ஒன்று தவிர மற்ற தாளங்களின் அருமை தெரிந்து கொள்ளாத மற்றவர் ஒரு ஜாதி ஏகதாளத்தில் நாலு முறை (ஆவர்த்த) சுரங்கள் பாடுகையில் அவைகள் ஐந்து இராகங்களின் கலப்புடையவையாய்க் காணப்படுகின்றன. இது போல ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோ கணத்தில் வேறு சுரமாகவும் பாடக் கட்டாயப்படுத்தும் 22 சுருதிமுறையும் கர்நாடகசங்கீதத்தில் கலந்துவிட்டால் ஒவ்வொரு இராகமும் கெட்டுப்போகுமென்று நாம் சொல்ல வேண்டியதில்லையே. நாம் நூதனமாய்க்கேட்கும் இந்துஸ்தானி முறையைப் போலும் கர்நாடக இராகங்கள் பாட ஆரம்பித் திருக்கிறார்கள். இதிலும் இராகங்கள் ஒன்றோடொன்று கலந்து ஏகஇராகமாக ஆகி விடும் என்று ஒருவரும் சொல்ல வேண்டிய அவசியமில்லையே. தனித்தனியாய் ஒன்றோடொன்று கலவாமல் ஒப்பற்ற சிறப்புடையதாய் வெவ்வேறு பொருளும் இனிமையுடைதாய்ப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் 12,000 ஆதி இசைகளைப்பாடிக் கொண்டிருந்தார்களென்று சொல்லப்படுகிறதே. அவைகள் எல்லாவற்றையும் தற்காலத்தில் ஒன்றுசேர்க்கப் பிரயத்தனப்படுபவர்கள் தேர்ந்த வித்வான்கள் என்று எண்ணப் படுகின்றார்கள். இசைத்தமிழைப்பற்றிச் சொல்லும் தமிழ் நூல்கள் அழிந்துபோனதும் எஞ்சி நின்ற சிலவற்றில் மறைப்பு இருந்ததுமே இதற்குக் காரணமாம். சுருதிகளைப்பற்றித் தெளிவான அறிவில்லாமையாலும் அச்சுருதிகளில் வரும் ஒரு இராகத்தை யுண்டாக்கும் சிறந்த முறை சொல்லப்படாமையாலும் கர்நாடக சங்கீதம் அதிக விர்த்தியில்லாமற் போயிற்று. ஆயினும் அதன் உத்தமமான பாடங்கள் பரம்பரையாய்ப் பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இதில் பூர்வ கர்நாடக முறையில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் இத்தனையென்று தெரிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லவும் பூர்வ கானங்களை அதற்கு ஒப்பிட்டுக்காட்டவும் ஒருஸ்தாயியை 22 பாகமாகப் பிரித்து சுரங்கள் சுருதிகள் சொல்லவும் ஆரம்பித்தார்கள். இம்மயக்கம் இன்று நேற்றல்ல, கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இருந்தவராகச் சொல்லப்படும் பரதருடைய கால முதற்கொண்டு சற்றேறக்குறைய 1400 வருடங்களாக கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கலக்கிக்கொண்டு வருகிறதென்று நாம் அறிகிறோம்.

இதோடு துவாவிம்சதி சுருதிகக்கு முற்றிலும் பொருந்தாத ச-ப²/₃ ச-ம³/₄ என்ற பைதா கோரலின் அளவுகளும் 2500 வருடங்களாக வாதனையிலிருந்து வருகின்றன. இவைகள் தவறுதலான முறை களென்றும் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழில் சொல்லப்படும் ஆயப்பாலையின் சுரமுறைகளும் வட்டப் பாலையின் சுருதி முறைகளும் சரியானவைகளென்றும் சொல்ல வருகிறாரே யென்று நாம் யோசிக்கக் கூடும். சற்றுக் கூர்ந்து கவனிக்குங்கால் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த

இராகங்களே தற்காலம் பெயர் மாறாட்டத்துடன் வழங்கி வருகின்றனவென்று அறிவோம். இவ்வாயப் பாலையில் கிரகங்கள் மாற்றும் பொழுது பன்னிரண்டு விதமான சுரவரிகள் அதாவது மூர்ச்சனைகள் உண்டாகுமென்று வட்டப்பாலையினால் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

அரை அரையான 12 சுரங்களில் ஏழுசுரம் தெரிந்து கானம் செய்வதே ஆயப்பாலையாம். இவ்வாயப்பாலையில் பிரதானமக ஏழுபெரும் பாலைகள் சொல்லப்படுகின்றன. அவைகளில் உண்டாகும் மற்றும் ஐந்து பாலைகளைச் சிறு பாலையென்று சொல்லுகிறார். ஆக பன்னிரு பாலைகளும் உண்டாகும் விதத்தை அடியில் வரும் சக்கரங்களினால் தெரிந்துகொள்வோம். அதில் சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகாக கிரகம் மாறி வருவதையும் அப்படி மாறி வரும் பொழுது இணை பகை கிளை முதலிய அங்கங்களின் முறைப்படியே சுரங்கள் வர வேண்டுமென்பதையும் தெளிவாகக் காண்போம். அவைகளில் வழங்கும் ஏழுபெரும் பாலைக்கும் மற்றும் சிறுபாலை ஐந்திற்கும் தற்காலத்தில் 72 மேளக் கர்த்தாவின்படி வழங்கி வரும் பெயர்களையும் காணலாம்.

அடியிற்கண்ட முதலாவது அட்டவணையுள் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாக வகுக்கப் பட்டிருப்பதையும் அதில் இரண்டிரண்டு அலகுள்ள 12 சுரங்கள் நிற்பதையும் காண்கிறோம். அவைகளில் ஒவ்வொன்றின் பெயரும் அலகின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது. இவைகளில் சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகுகளாக வல முறையாய்த் தள்ளிக்கொண்டு போகும்பொழுது பன்னிரண்டு மூர்ச்சனைகள் கிடைக்கிறதாகக் காண்போம். அப்படி அவைகள் செல்லும்பொழுது மற்றச் சுரங்களும் அந்த அளவிலே தள்ளிக்கொண்டு போகுமானால் அப்பன்னிரண்டு இராகங்களும் ஒரே இராகமாகத் தோன்றும். இதன் முன் வட்டப்பாலை இடமுறை வலமுறையாய்ப் பிறக்கும் பன்னிரண்டு பண்களில் அவைகளை நம் பார்த்தோம். 41ஆம் பக்க முதல் 45ஆம் பக்கம் வரையிலும் அவைகளைக் காண்போம். அவைகள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் (அலகுகள்) முறையை அனுசரித்தவை. காந்தார தைவதங்கள் மூன்று சுருதியுடையவையென்று கணக்கிடப் பட்டவை. ஒரு ஸ்தாயி சுருதி முறை சொல்லுகையில் அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் 24 என்றும் இணைகிளை (ச-ப 14, ச-ம 10) முறைப்படி சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒழுங்காக அமைத்து வைத்துக்கொண்டு பன்னிரு சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் அப்படிக்கானம் செய்துவந்த இராகத்தில் காந்தார தைவதங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து அதற்கு அடுத்த அடுத்த சுரங்களிலிருந்து கமகமாய் சகோடயாழில் வாசித்து வந்தார்களென்றும் இதன்முன் பலமுகமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். கர்நாடக சங்கீதத்தின் இரகசியம் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்தான் வழங்கி வந்தனவென்று எழுதிய நூல்கள் சரியானவை யல்லவென்றும் துவாவிம்சதி சுருதியென்ற சந்தேகப் பேய் இனி ஒருக்காலும் தலையெடமாற் போகவேண்டுமென்றும் பல திருஷ்டாந்தரங்களினாலும் அலகு கணக்குகளாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் பூர்வ நூல்களைக் கொண்டே தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள்தான் உண்டென்று கணக்கிடுவதில் பிசகுசெய்யும் வித்துவ சிரோமணிகளின் மயக்கத்தையும் அவர்கள் கணக்கைக்கொண்டு இரண்டாம் பாகத்தில் தெரிய வைத்திருக்கிறேன். $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகவும், $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகவும் போகும் ச-ப, ச-ம முறையிலும் சற்றேறக்குறைய ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வருகிறதென்று பல அட்டவணைகளிலும் காட்டியிருக்கிறேன். இனிமேல் ஒருகாலத்திலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லா திருக்கும்படி ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள்பொருந்தி நிற்கும் முறையையும் அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுடன் ஒருஸ்தாயியில் 24 ஆன முறையையும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையைக்கொண்டு காட்டியிருக்கிறேன். இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் முறையாய்ச் சுரங்கள் நிற்கவேண்டுமென்று பூர்வத்தமிழ் மக்கள் வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறார்கள். அதின்படி பொருத்த மில்லாத இராகங்கள் பிழையுடையவை என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

ஆகையினால் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்னும் சுரப்பொருத்தத்தின்படியே ஒவ்வொரு இராகமும் பாடப்படவேண்டும். வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே சுரங்கள் கிரகங்கள் மாற்றப்பட வேண்டும். மேற்காட்டிய அட்டவணையின்படி சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகுகள் வலமுறை செல்ல, அதன் பின்வரும் ஆறு சுரங்களும் அட்டவணையின் தலைப்பில் கண்ட பொருத்தத்தின்படி அதனதன் வரிசையில் வரவேண்டும். அப்படி வரும்பொழுது சில ஆரோகணத்திலுள்ள சுரங்களுக்குப் பொருத்த சுரமில்லாமற் போகும். அவைகள் தாய் இராகம் அல்லது சம்பூரண இராகத்தின் வரிசையில் வராமல் விலக்கப்படும். மேற்கண்ட முதலாம் அட்டவணையில் 2, 4, 7, 9, 11 என்னும் வரிசைகளில் காணும் இராகங்களில் அப்படி வருவதாகக் காண்போம். அதுபோலவே பன்னிரண்டாவது வரிசையில் பஞ்சமம் இல்லாமல் வழங்கும் சுத்ததோடி வருவதைப் பார்க்கிறோம். இவைகளையே சிறு பாலை என்று சொல்லுகிறார். பன்னிரண்டாவது வரியிலுள்ள சுத்த தோடியைச் சேர்த்துக்கொண்டு பெரும்பாலை ஏழு என்று சொல்வதையும் காண்கிறோம். ஆனால் தாய் இராகங்கள் ஏழு சுரங்களையுமுடையவைகளாயிருக்கவேண்டும்.

அப்படியல்லாமல் இரண்டாவது அட்டவணையின்படி நிஷாதத்தில் ஆரம்பிக்கும் சுத்த தோடியையும் சேர்த்து ஏழு தாய் இராகங்களாகச் சொல்லுவதைச் சற்றுக் கவனிக்கவேண்டும். சங்கீத ரத்னாகரமும் அவர்க்கு முன்னுள்ள பரதமும் அவருக்கு முன்னுள்ள பூர்வ நூல்களும் ஆறு தாய் இராகங்கள் உண்டென்றும் அவைகள் ஒவ்வொன்றி னின்றும் ஐந்துகிளை இராகங்கள் உண்டாகுமென்றும் அவைகள் மொத்தம் 36 என்றும் சொல்வதை நாம் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். ஆறு தாய் இராகங்கள் பூர்வத்தில் உண்டானவை யென்றும் அவைகள் காலத்துக்குக்காலம் பெயர் மாற்றப்பட்டு வழங்கிவந்திருக்கின்றன வென்றும் இதன் முன் பல திருஷ்டாந்தங்களால் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இங்கே காணப்படும் ஆறு இராகங்களுக்கும் பூர்வ தமிழ்ப்பெயர்கள் பூரணமாய்க் கிடைக்காதிருந்தாலும் சிலபெயர்கள் மாத்திரம் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. அவற்றைப் பின்வரும் யாழ்முறையில் காண்க.

இங்கே காணப்படும் முதல்வரிசை மூர்ச்சனை வட்டப்பாலையின் ஆதிமுறையாயிருக்கிறது. இடப இராசியில் தோன்றும் குரலை முதலாயுடைய மூர்ச்சனை அதாவது இராகத்தை வட்டப்பாலையில் மருதப்பண் என்று சொல்லுகிறார். இப்பண்ணின் சுரக்கிரமம் பொருத்த சுரங்களின் முறையாகவே அமைந்து நிற்கிறது. இதன்படியே ஒவ்வொரு இராகமும் வரவேண்டும் என்னும் முறையும் சொல்லி யிருக்கிறார். இம் மருதப்பண்ணையே தற்காலம் சங்கரா பரண மென்று நாம் சொல்லுகிறோம். ஆகையினால் பன்னிரு பாலைக்குக் கிரகமாற்றப்படும் பொழுது சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகாகப் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் மாற்றப்படவேண்டுமென்றும் அப்படி மாற்றும் பொழுது மற்ற சுரங்கள் அட்டவணையின் தலைப்பில் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற முறைப்படி வரவேண்டு மென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

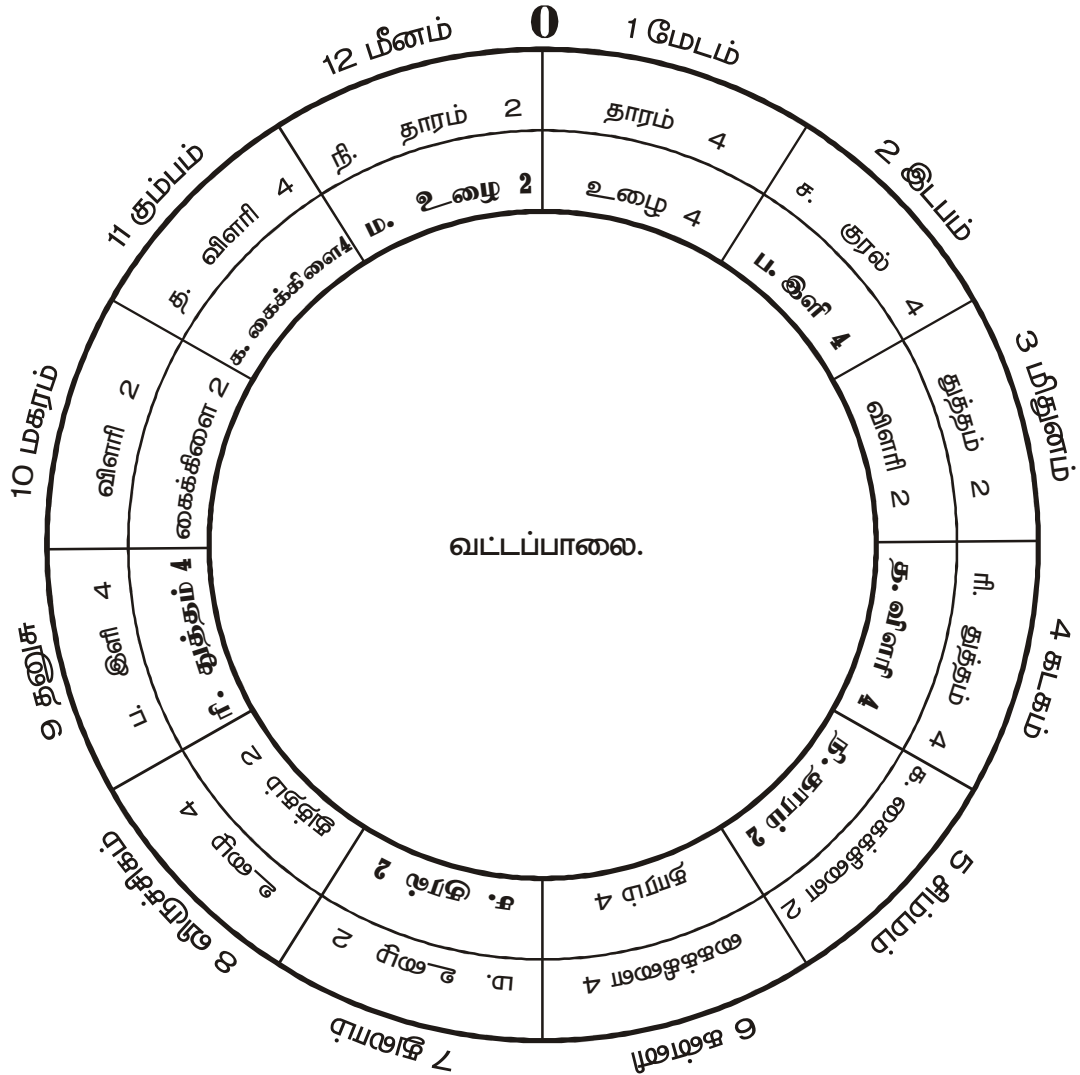
சூரியன் மாதத்திற்கு ஒரு இராசியாகப் பன்னிரண்டு மாதங்களிலும் பன்னிரண்டு இராசியில் சஞ்சரித்துவருவதை நாம் அறிவோம். இதுபோலவே சட்ஜமம் பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் அல்லது சுரங்களிலும் கிரகம் மாறிக்கொண்டு வருகிறது. ஆனால் ஏழுகிரகங்கள் தங்களுக்குரிய வீதியில் கிரமப்படி சஞ்சரிப்பதுபோல சப்த சுரங்களும் குறிக்கப்பட்ட இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற முறைப்படி சஞ்சரிக்கின்றனவென்று இங்கே காண்கிறோம். இப்படிக்கிரகம் மாறுகையில் உண்டாகும் ஆறு தாய்இராகங்களையும் மற்றும் எண்ணிறந்த இராகங்களையும் அவற்றிற்குரிய சக்கரங்களுடன் இரண்டாம் புத்தகத்தில் விளக்கக்காணலாம்.

இப்பன்னிரு பாலைப்படி உண்டாகும் யாழ் முறைகளைப்பற்றி இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் அவைகள் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்ற முறைப்படி விளரியில் கைக்கிளை தோன்றும் என்பதை வைத்துக்கொண்டு செய்திருப்பதினாலும் அச்சுரம் பகைச் சுரமாயிருப்பதினாலும் அவை முற்றிலும் சரியானவையல்லவென்று இங்கே திரும்பச் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

26. பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ்களும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளும்

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் தேர்ந்தவர்களாய் தங்கள் கான விர்த்திக்கு ஏற்ற விதமாய் அணு அணுவாயுள்ள நுட்ப சுரங்களையும் உச்சரிக்கக் கூடியதான யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தையும் வங்கியம் என்னும் குழலையும் வழங்கியிருக்கிறார்களென்பதை நாம் அறிவோம் தற்காலத்திலும் அவ்விரு வாத்தியங்களும் மிகச்சிறந்தனவென்றே யாவராலும் கொண்டாடப்படுகின்றன. அவைகள். வீணை என்றும் புல்லாங்குழலென்றும் அழைக்கப்படுகின்றன இவ்விரு வாத்தியங்களில் சுரங்கள் எப்படி அமைந்து நிற்கின்றனவென்று வட்டப் பாலையின் முறைப்படிச் சொல்லுகிறார். இதைப்பற்றிப் பலவிடங்களில் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் சுரங்கள் யாழுக்கும் குழலுக்கும் மாத்திரம் உரியவையென்று நாம் நினைப்போம். ஆனால் அவ்வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே ஆயப்பாலை உண்டாகிறதாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் இரண்டிற்குமுள்ள சம்பந்தத்தை ஒருவாறு இங்கே அறிந்து கொள்வது நல்லது அடியில் வரும் சக்கரத்தில் பார்ப்போம்.

ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் பன்னிரு சுரங்களின் அககு முறை.



மேற்கண்ட சக்கரத்தில் இடபத்துக்கும் மேடத்துக்கும் நடுவில் வரும் இரேகையில் துண்டு செய்து இடப மாதியாக மேடமீறாகச் சக்கரத்தை நிமிர்த்து நேர்வரிசையாயிருக்கிறதாக வைத்துக்கொள்வோமே யானால் **ச, ரி, க, ம, ப, த, நி** என்ற முதல் வரிசையும் **ப, த, நி, ச, ரி, க, ம** என்ற இரண்டாம் வரிசையும் வருகிறதாகக் காண்போம். இதையே தற்காலத்தில் பஞ்சம சுருதிக்குரிய வரிசையென்று அழைக்கிறோம். இதுபோலவே துலாத்திற்கும் கன்னிக்கும் நடுவில் சக்கரத்தை துண்டு செய்து துலாம் முதல் கன்னி ஈறாக வட்டத்தை நேர்வரிசையாக வருகிறதாக வைத்துக்கொள்வோமேயானால் **ம, ப, த, நி, ச, ரி, க, ச, ரி, க, ம, ப, த, நி** என்ற இரண்டு வரிசைகள் உண்டாகின்றன. இதை மத்திம சுருதியென்று நாம் சொல்லுகிறோம். இது பெண்கள் பாடுகிற சுருதியாயிருக்கிறது. இதில் இடபம் ஆதியாயுள்ள இரண்டு வரிசைகளும் சட்ஜம பஞ்சம முறையாய் வலமுறை செல்லுகையில் பொருத்த சுரங்களாம். எப்படியென்றால் மேல் வரிசையிலுள்ள **ச** வுக்கு கீழ்வரிசையிலுள்ள **ப** குரல் இளியாக இணைச்சுரமாம். அதுபோலவே கீழ் வரிசையிலுள்ள **ப** வுக்கு மேல் வரிசையிலுள்ள **ரி** இணைச்சுரமாம். இது போலவே **ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க, நி-ட, நி, ம, ம-ச** என்ற அடுக்குகள் உண்டாகின்றன. இவையே குரலுள் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளை, கைக்கிளையுள் தாரம், தாரத்துள் உழை, உழையுள் குரல் என்று பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. இடமுறையாய்ச் செல்லும்பொழுது **ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம** என்று கிளைச்சுரமாய்ப் பொருந்தி நிற்கின்றன. இவற்றையே உழையுள் குரல், குரலுள் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளை, கைக்கிளையுள் தாரம், தாரத்துள் உழை என்று பூர்வநூல்கள் சொல்லுகின்றன. இவையெல்லாம் சரியான முறையென்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் இவை விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்ற முறையில் உண்டானவை. விளரியுள் கைக்கிளை என்பதை கன்னியில் வரும் இணைச் சுரத்தை யெடுத்துக் கொண்டால் பன்னிரு இராசியிலுள்ள 12 சுரங்களும் இணைச் சுரங்களாக வரும் அவைகளைப்பற்றி இப்புத்தகம் 146-149 ஆம்பக்கங்களில் இதன்முன் பார்த்தோம். அம்முறையே இங்கேயும் இணை இணை சுரமாகவும் கிளை கிளை சுரமாகவும் அமைந்து நிற்பதைக் காண்கிறோம்.

ச-ப முறையாய் வட்டப்பாடையில் வலவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

பக்க எண்.

குரலுள் இளி ச2	ப2	உழையுள் துத்தம் ம4	ரி2
இளியுள் துத்தம் ப2	ரி4	துத்தத்துள் விளரி ரி2	த2
துத்தத்துள் விளரி ரி4	த4	விளரியுள் கைக்கிளை த2	க2
விளரியுள் கைக்கிளை த4	க4	கைக்கிளையுள் தாரம் க2	நி2
கைக்கிளையுள் தாரம் க4	நி4	தாரத்துள் உழை நி2	ம2
தாரத்துள் உழை நி4	ம4	உழையுள் குரல் ம2	ச2

ச-ப முறையாய் வட்டப்பாடையில் இடவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

உழையுள் குரல் ம2	ச2	தாரத்துள் உழை நி4	ம4
குரலுள்இளி ச2	ப2	உழையுள் துத்தம் ம4	ரி2
இளியுள் துத்தம் ப2	ரி4	துத்தத்துள் விளரி ரி2	த2
துத்தத்துள் விளரி ரி4	த4	விளரியுள் கைக்கிளை த2	க2
விளரியுள் கைக்கிளை த4	க4	கைக்கிளையுள் தாரம் க2	நி2
கைக்கிளையுள் தாரம் க4	நி4	தாரத்துள் உழை நி2	ம2

இப்பன்னிரு நரம்பில் ஒன்றோடொன்று இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்று பொருத்த சுரங்களாக ஏழு சுரங்களை எடுத்துக் கொண்டார்களென்று இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறபடியே கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதுவே ஆயப்பாலையாம். இம்முறைப்படியே ஒரு ஸ்தாயியில் 12 மெட்டுக்கள் அமைக்கப் பெற்றுச் சகோடயாழ் என்று வழங்கி வந்தது. அதில் 14 கோவை வாசித்தாள் என்பதைக் கண்டு 12 மெட்டுக்களுள்ள முதல் ஸ்தாயியும் அதன்மேல் 12 மெட்டுக்களுள்ள தாரஸ்தாயியும் ஆக 24 மெட்டுக்களுடையதாகவும் முதல் தந்தியாகிய சாரணைத் தந்தியின் கீழ் மற்றொரு தந்தி பஞ்சம தந்தியாகவும் நின்றதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. நாம் தற்காலத்தில் மத்திய தார ஸ்தாயிகளுக்கு 12, 12 சுரங்களாக 24 மெட்டுக்கள் வைத்து சாரணை, பஞ்சமம், அனுசாரணை, தக்கு பஞ்சமம் என்று நாலு தந்திகளுடையதாய் பக்கத்தில் தாளத்திற்காக அனுசாரணை, பஞ்சமம், மேல் சட்ஜமம் ஆகச் சேர்த்துக் கொள்ளும் மூன்று பக்கத் தந்திகளையுடையதாய் மொத்தத்தில் ஏழு தந்திகளுள்ளதாய் சிவந்த பலாமரத்தாற் செய்யப்பட்டதாய் வீணையென்று வழங்கி வரும் வாத்தியத்தையே பூர்வமுள்ளோர் செங்கோட்டியாழ் என்று வழங்கி வந்ததாக அறிகிறோம். செங்கோட்டியாழைப் போலவே சகோட யாழும் அமைந்திருக்க வேண்டுமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. தற்காலம் வழக்கத்திலிருக்கும் செங்கோட்டி யாழின் கானம் போலவே சகோடயாழின் கான முறையுமிருக்கிறதென்று சுர வரிசையினால் தெரிகிறோம். தற்காலத்திலும் ச-ப, ப-ரி என்ற இணைச்சுர முறைப்படி யாழ் வல்லோர் சுருதி சேர்ப்பதையும் மெட்டுக்கள் அமைப்பதையும் காண்கிறோம். இதையே ஆயப்பாலை என்கிறார். ஆயப்பாலையின் பொருத்த சுரங்களை மேற்காட்டிய வட்டப் பாலையினால் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் எவ்விதக் கூடுதலும் குறைதலுமில்லாமல் சுத்த சுரமாகவே வாசிக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன.

இதே விதமாக சுரங்களுக்கு வட்டப்பாலையில் அலகுகள் சொல்லப்படுகின்றன. என்றாலும் கன்னியில் நாலு அலகோடு வரவேண்டிய கைக்கிளையை மூன்று அலகுடையதாகச் சிம்மத்தில் வர வேண்டுமென்று சொல்வதும் கும்பத்தில் நாலு அலகோடு வரவேண்டிய விளரியை மூன்று அலகுடைய தாய் வரவேண்டுமென்று சொல்வதும் தவிர மற்ற யாதொன்றிலும் பேதமில்லை. ச-ரி-க-ம-ப-த-நி என்ற வரிசையில் க-த என்ற சுரங்கள் நவ்வாலு அலகுடையதாய் வரவேண்டியதற்குப் பதில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்மூன்றாக வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். கிரகம் மாற்றிக் கொள்ளும்போதுண்டாகும் வெவ்வேறு இராகங்களுக்கு எந்த இரண்டு சுரங்களில் அலகு குறைத்துப் பாடுவதென்று தெரிந்து கொள்வதற்காக வட்டப்பாலைமுறை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

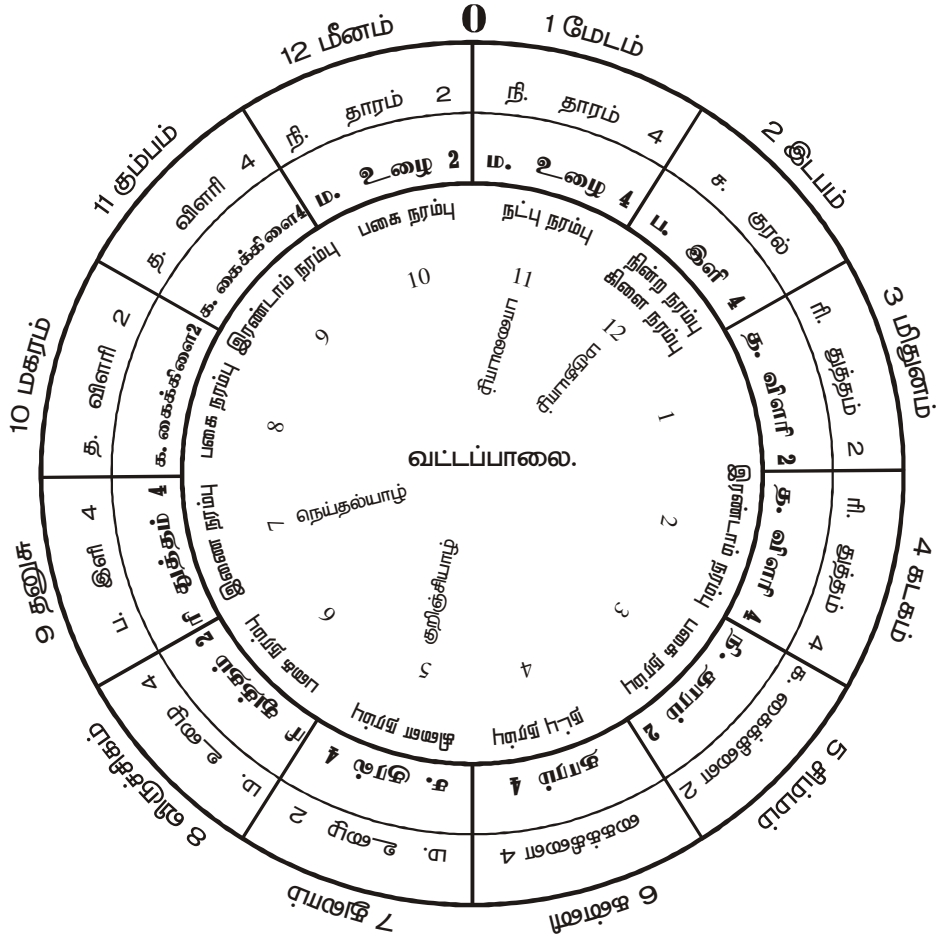
இவ்வட்டப்பாலையில் நாலு விதமான யாழ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அதில் இடபம் ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் துலாம் ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் தனுசு ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் மேடமாதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் எடுத்துக் கொள்ளுகிறார். இவை. நாலும் மருதம், குறிஞ்சி, பாலை, நெய்தல் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றுள்ளும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல். பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. பூர்வத்தில் வழங்கி வந்த முறையைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள ஏதுக்கள் இல்லாமையால் இவைகளைக் கூடியவரைக் கவனித்துப் பார்ப்பது நல்லதென்று தோன்றுகிறது. ஆகையினால் ஒவ்வொரு யாழ் வகையின் சுரக்கிரமமும் ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் நாலு ஜாதிகளின் சுரக்கிரமமும், வட்டப் பாலையிலேயே பார்ப்பது நாம் தெளிவாய் அறிவதற்கு ஏதுவாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

27. நால்வகை யாழ் பிறக்கும் சுரம் இன்னதென்பது.

“தாரத் துழைதோன்ற பாலையாழ் தண்குர
 னோருமுழைத் தோன்ற குறிஞ்சியாழ் - நேரே
 இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்த
 மிளியிற் பிறக்கநெய்தல் யாழ்.”

இதனால் தாரத்துழை தோன்ற பாலையாழ் என்றும் குரலுள் உழைதோன்ற குறிஞ்சியாழ் என்றும் இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழ் என்றும் துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தல்யாழ் என்றும் சொல்லுகிறார். இம்முறையை நாம் கவனிக்கும்பொழுது இதன் முன் வட்டப்பாலை முறையில் தாரத்துள் உழை **நி2 ம2** பாலையாழ் என்று சொல்லியிருந்தாலும் மறைப்பு நீங்கிய பின் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளாகும்பொழுது நின்ற நரம்பிற்கு நட்பு நரம்பாக இருக்கும் தார நரம்பே பாலையாழாம். நின்ற நரம்பிற்குப் பத்தாம் நரம்பு பகை. பகை நரம்பில் பாலையாழ் சொல்லாமல் நட்பு நரம்பில் அது வரவேண்டுமென்று பல வழியிலும் அறிகிறோம். இம் முறையில் வட்டப்பாலையில் இடப முதல் ஆரம்பிக்கும் சுர வரிசையில் நின்ற நரம்பிற்கு கிளை நரம்பாகிய மத்திமத்தையும், நின்ற நரம்பிற்கு இணை நரம்பாகிய பஞ்சமத்தையும், பஞ்சமத்திற்கு நட்பு நரம்பாகிய நிஷாதத்தையும், நாலுவகை யாழுக்கும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதன் முன் பஞ்சமத்திற்குப் பகை நரம்பாகிய தாரத்தில் பாலையாழ் பிறக்குமென்று சொன்னது மறைப்பாம்.

நால்வகையாழின் மறைப்பு நீங்கிய முறை.



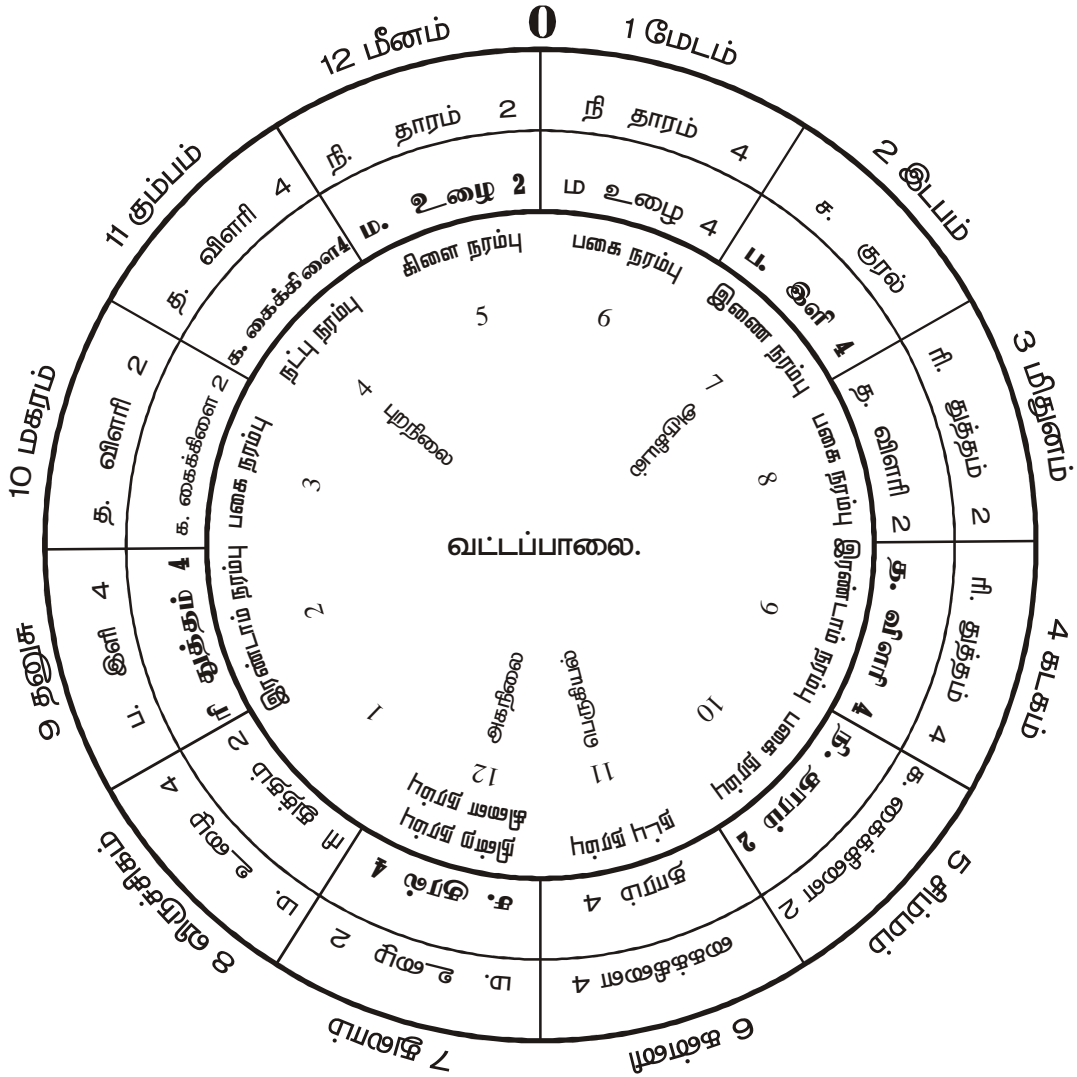
28. மறைப்பு நீங்கியபின் ஒவ்வொரு யாழிலும் நவ்வாலு ஜாதிகள் உண்டாகும் முறை.

மேற்படி சக்கரத்தில் கண்ட நால்வகையாழிலும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற ஜாதிகள் பிறக்கும் முறையையும் திரும்ப கவனிக்க வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சிலப்பதிகாரம் வேளிற்காதை.

“உழைமுத லாகவு முழையீ றாகவுங்
 குரன்முத லாகவுங் குரலீ றாகவு
 மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
 மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
 நால்வகைச் சாாதியு நலம்பெற நோக்கி”

இனி உழை குரன் முதல் குரலீறாயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலைமருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறாயுள்ள நான்கும் நிரனிறை;



(இ-ள்) முன்னணிந்த முறையே உழை குரலாய் கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழை குரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய் மேற் செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் குரலாய் செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும், குரல் தாரமாய்த் தாரங்குரலாய் விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமை பெற நோக்கியென்றவாறு”

உழை முதலாகவும் உழை ஈறாகவும் அதாவது துலாத்தில் தோன்றிய குரல் முதலாகவும் குரல் முடிவாகவும் வைத்துக் கொள்வதொன்று, இடபத்தில் தோன்றிய குரல் முதலாகவும் குரலீறாகவும் சொல்வது ஒன்று. தனுசில் தோன்றிய துத்தம் குரலாகவும் துத்தமீறாகவும் கொள்வதொன்று. மேடத்தில் தோன்றிய உழை குரலாகவும் உழை ஈறாகவும் வருவதொன்று என, நால்வித யாழ்வகை சொல்ல வந்தவர் அந் நாலுவிதமான யாழ் வகையிலும் நாலுசாதி பிறப்பதைச் சொல்லுகிறார். துலாத்தில் தோன்றிய குரலை கோடிப்பாலை என்கிறார். கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பொருத்தமான சுரங்களே அகநிலை மருதமாம்.

துலாத்தில் தோன்றும் குரலிலிருந்து நாலாவது நரம்பாகிய கைக்கிளையைக் குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது அது புறநிலை மருதமாம். இது **ச-க** வான நட்புச் சுரமாம்.

உழையில் தோன்றிய குரலே குரலாக வருவது அருகியல் மருதமாம். இது **ச-ப** வான இணைச் சுரமாம்.

இதன் மேல் குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாகும்பொழுது பெருகியல் மருதமாம். குரல் தாரமாய் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் குரல் குரலாய் (அதாவது குரல் ஆரம்ப சுரமாகவும் முடிந்த சுரமாகவும்) என்பது போல ஆரம்பித்த குரலுக்கு நிஷாதம் என்று சொல்லுகிறார். இதுவே பெருகியலாம்.

இதனால் நின்ற நரம்பாகிய **ச** வுக்கு நட்பு நரம்பாகிய **க** வும் இணை நரம்பாகிய **ப** வும் இணை நரம்பிற்கு நட்பு நரம்பாகிய **நி** யும் சாதிகள் தோன்றுவதற்கு ஆரம்ப சுரமாகின்றன என்கிறார். இவ்வாறு ஒவ்வொரு யாழிற்கும் நவ்வாலாக நாலு யாழிலும் ஏற்படும் 16 சாதிகளைப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. அடியில்வரும் சக்கரத்தில் அவைகளைக் காண்க.

இம்முறையில் கானம் செய்வதும் அதில்வரும் உட்பிரிவான இராகங்களைப் பாடுவதும் பூர்வ தமிழ்மக்களால் மிகவும் கொண்டாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது. இன்னும் இவைகளில் என்னென்ன நுட்பங்கள் வைத்து வழங்கி வந்தார்களோ நாம் அறியோம். என்றாலும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வித யாழின் கிரமத்தையும் இம்முறைப்படியே ஆராய்ந்து பார்ப்பது ஒருவாறு நன்மையா யிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். இவைகளில் முதல் முதல் மருதயாழின் நால்வித சாதிகளைப் பார்ப்போம்.

மருதயாழும் அதன் நால்வகைச் சாதியும்.

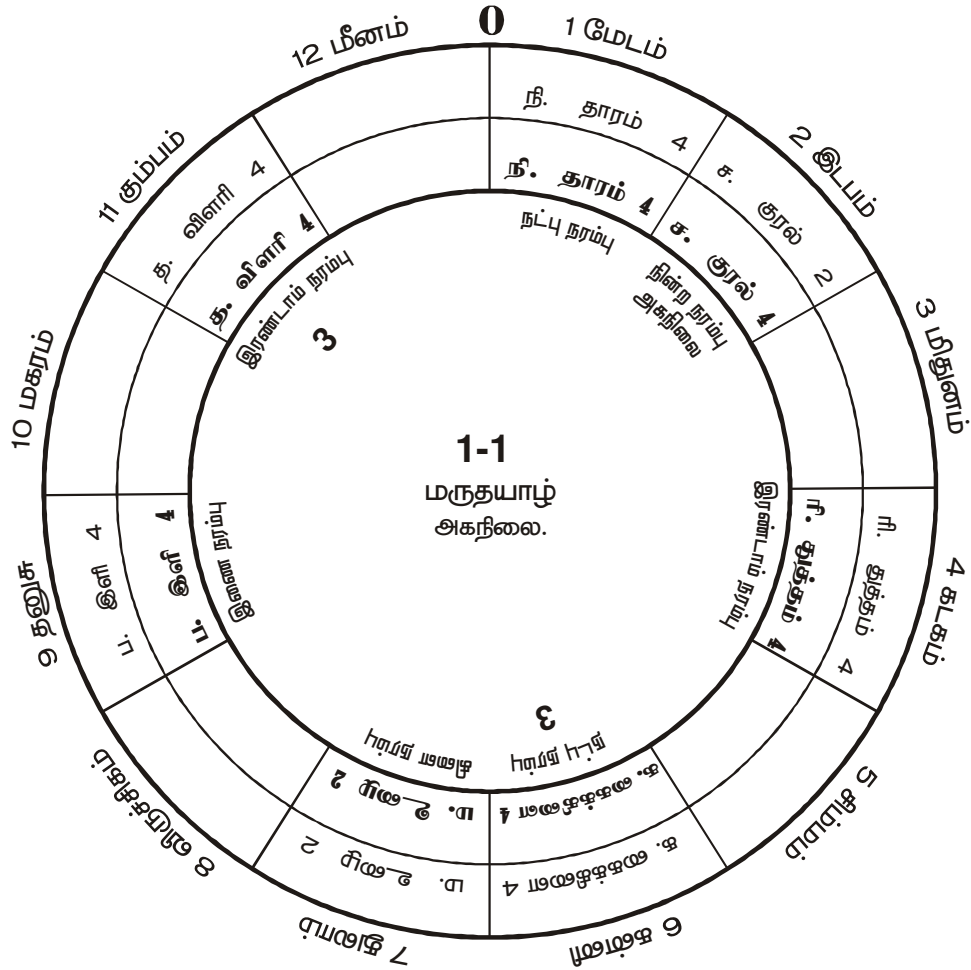
குரலே குரலாகும்போது உண்டாகும் செம்பாலையே மருதயாழின் அகநிலையாம். அடியில் வரும் சக்கரத்திற் காண்க.

இதில் இடபத்தில் தோன்றும் குரலே அகநிலை மருதமாம். அதற்கு 4, 7, 11ல் வரும் சுரங்கள் முறையே புறநிலை அருகியல் பெருகியலாம். இம்முறையில் 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் பகை நரம்புகளை நீக்கி ஏழு நரம்புகள் எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்.

இவைகளில் மேடத்தில் நிற்கும் தாரம் நாலாவது அலகு என்று சொல்லப்படுவதினால் குரல் இரண்டு அலகோடு மாத்திரம் வரவேண்டும். அப்படியே விருச்சிகத்தில் நிற்கும் உழை நாலு அலகோடு நிற்பதினால் தனுசிலுள்ள இளி இரண்டு அலகோடு நிற்க வேண்டும். நிஷாதமும் மத்திமமும் இரண்டு அலகோடு வரும்போது சட்சமமும் பஞ்சமமும் நவ்வாலு அலகுடன் வருகிறதாகக் கணக்கிட வேண்டும்.

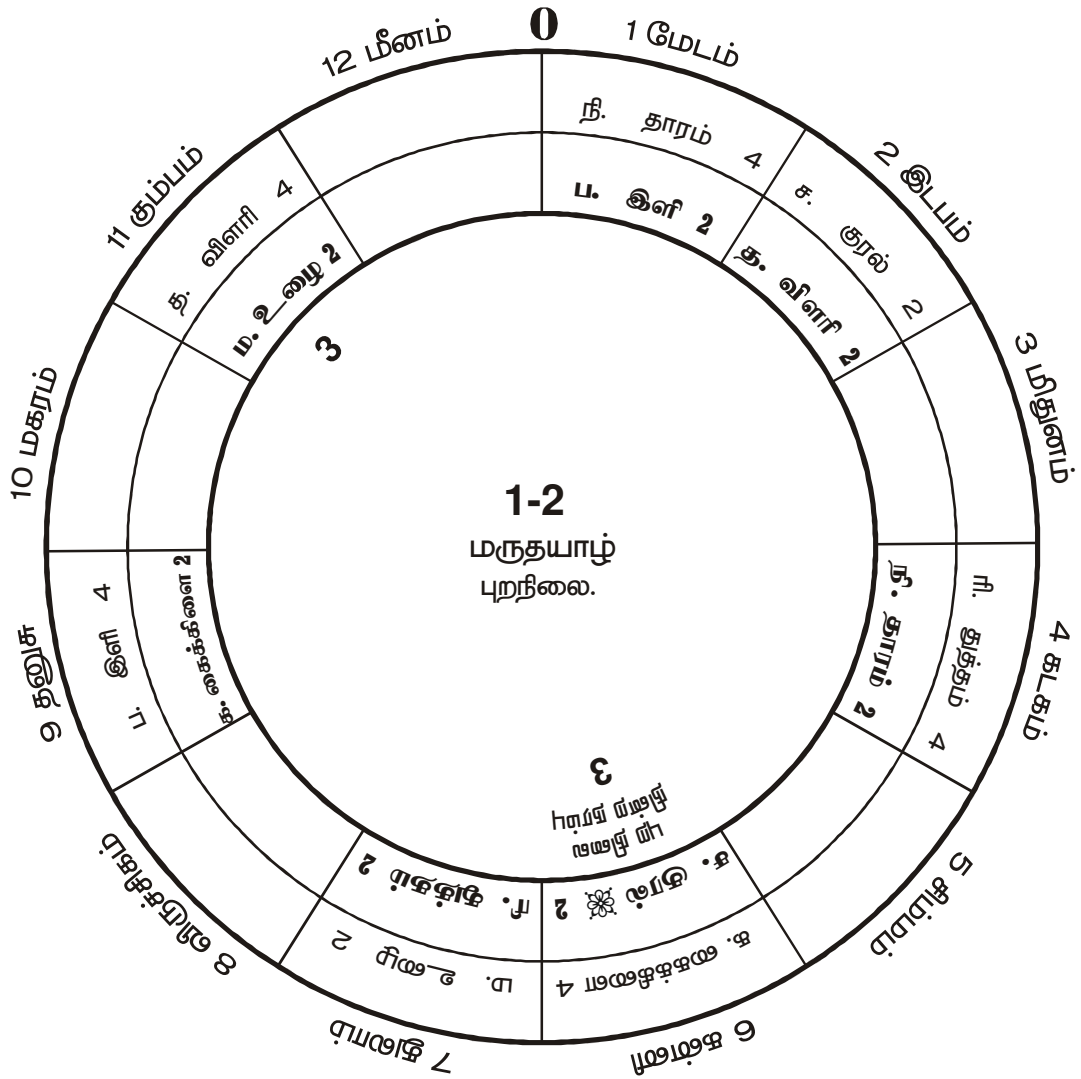
மற்றப்படி 24 அலகில் முடியாமல் இரண்டு அலகு கூடியும் இரண்டு அலகு குறைந்தும் வரும். இம்முறையில் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் தீரசங்கராபரணத்திற்குரிய சுரமாகின்றன. இம்முறையில் வாசிப்பதற்கு மருதப்பண் என்று பெயர். ஆனால் இச்சுரங்களில் கன்னியில் வரும் கைக்கிளையையும் கும்பத்தில் தோன்றும் விளரியையும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்முன்று அலகுடன் பாடுவதை அகநிலை மருதப்பண் அல்லது மருதப்பண் என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். விளரி, கைக்கிளை என்ற இரண்டு நரம்புகள் தவிர மற்ற ஐந்து நரம்புகளும் குறையாமல் நிறைவு பெற்றிருக்கின்றன என்று நாம் திட்டமாய் அறிய வேண்டும்.

அடியிற்கண்ட வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தின் மேல் வரிசையை நிலையுள்ள சுரமாக வைத்துக் கொண்டு உள் வரிசையில் வரும் சுரங்களைக் கிரக மாற்றும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டியது. குரலே, குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது மேல் நின்ற சுரமே கிடைக்கிறது. இதை ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலை மருதம் என்றும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அதன் அலகு முறைகளை அடியில் காண்க. செம்பாலைப் பண்ணை தீரசங்கராபரணமென்று நாம் சொல்லுகிறோம்.



ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி4 தீரசங்கராபரணம்
 வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலை மருதம் ச, ரி4, க3, ம2, ப, த3, நி4 மருதம்

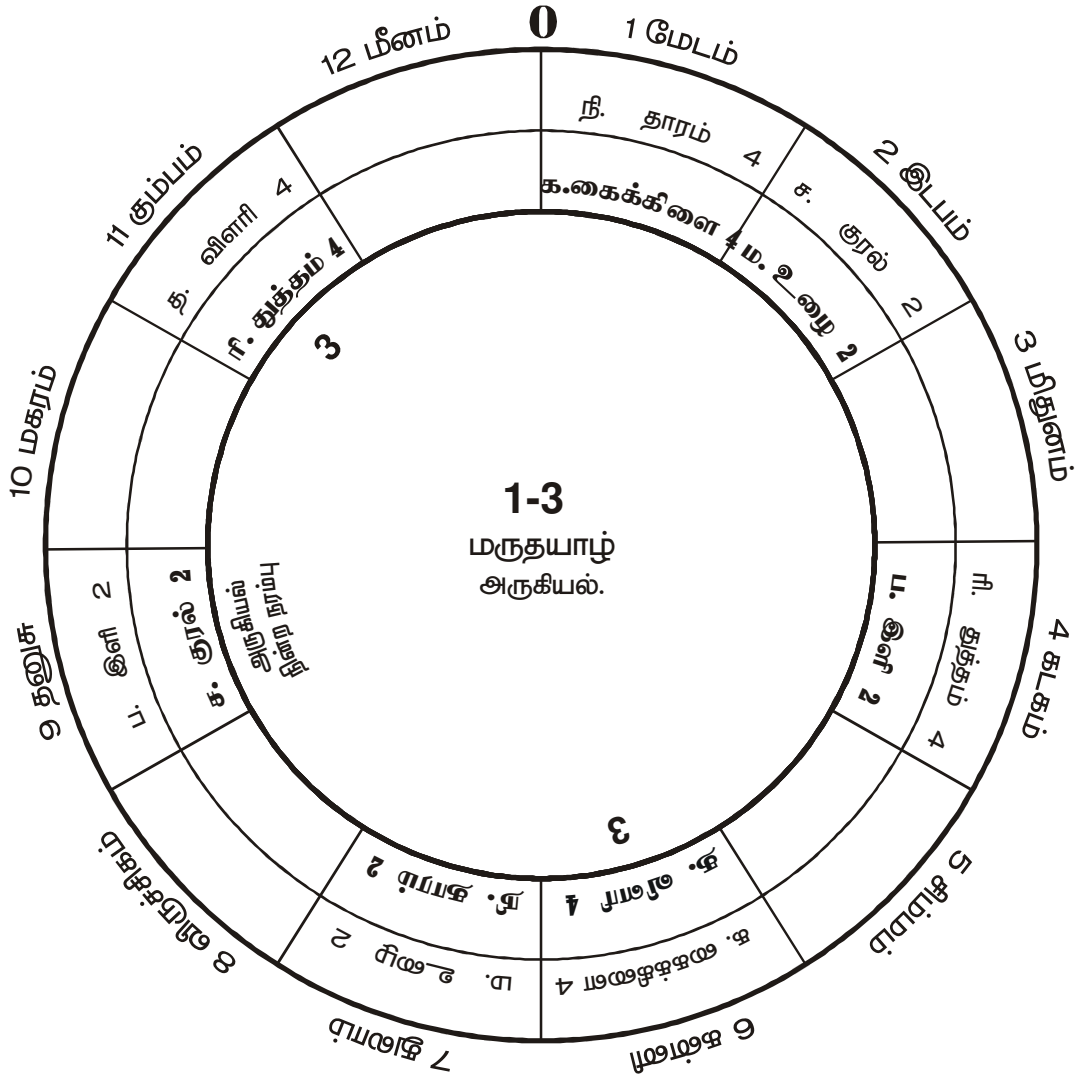
அடியிற்கண்ட சக்கரத்தின் உள் வட்டத்தில் கன்னியில் தோன்றும் கைக்கிளை குரலாகும் பொழுது வரும் சுரவரிசைகளைக் காண்போம். இதை ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலை மருதம் என்றும் சொல்லுகிறார். அடியிற் வரும் சுரங்களால் அவைகளைக் காண்க. இவ்விராகத்தை ஆகரி என்று சொல்லுகிறார். இதனை அனுமத்தோடி இராகமாகவும் அனுமத்தோடியில் ஜன்னியமான ஆகரி இராகமாகவும் தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். இதில் காகலி நிஷாதத்திற்கு மேலுள்ள 23-ஆவது அலகிலிருந்து குரல் பிடிக்கப்படுகிறதாகக் காண்கிறோம். அப்படியே உழையும் அந்தரகாந்தாரத்திற்கு மேலுள்ள 9-ஆவது அலகில் வருகிறது. அதாவது ஒற்றைப்பட்டு வருகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலை
வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலை மருதம்

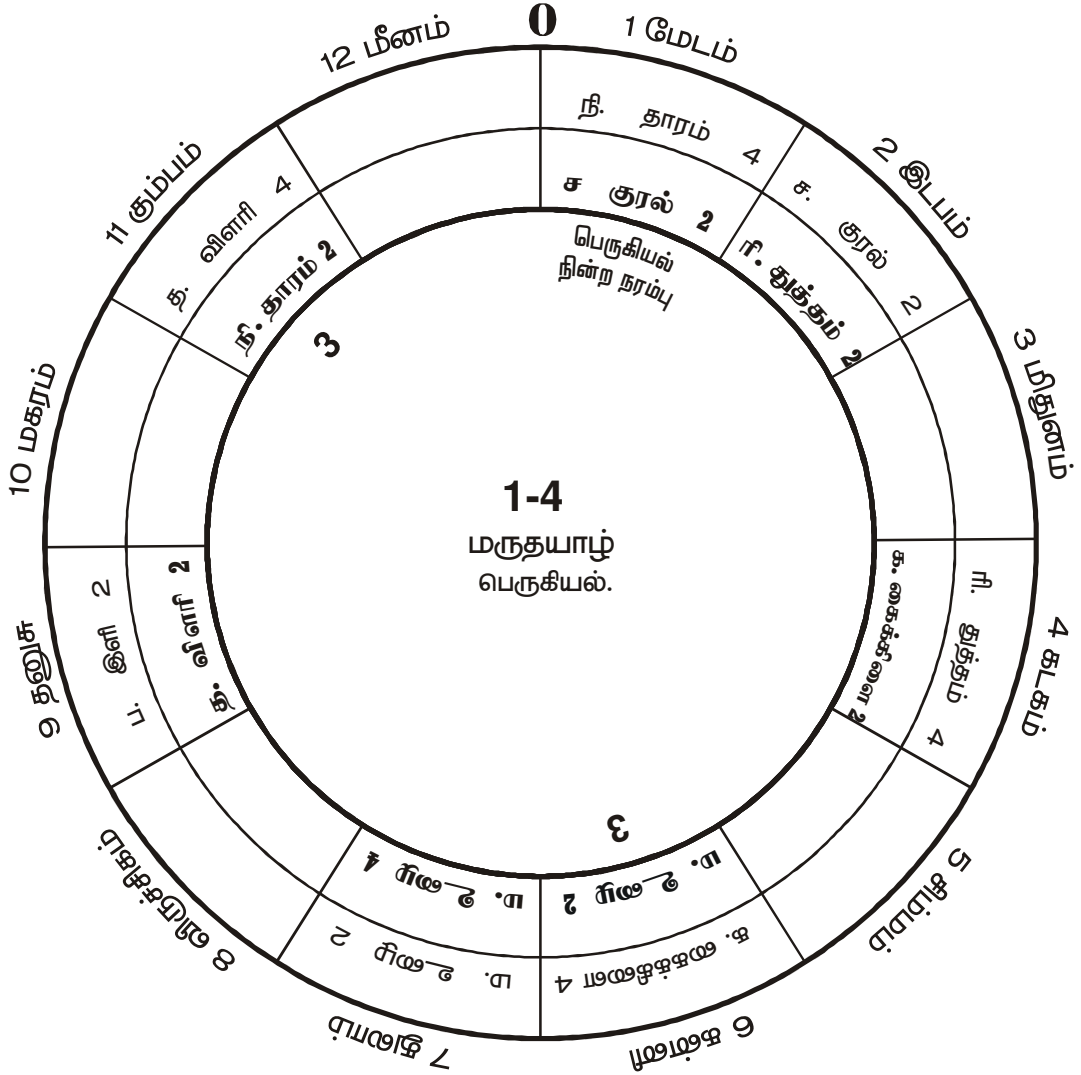
சு, ரி2, க2, ம2, ப, த2, நி2 அனுமத்தோடி
சு, ரி2, க2, ம3, ப, த2, நி2 ஆகரி

தனு ராசியிலுள்ள இளியுள் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலைப் பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் மருதம் என்றும் சொல்லுகிறார். அடியில் வரும் சுரவரிசைகளில் காண்க. துத்தமும் விளரியும் மும் மூன்று அலகாகக் குறைந்து வருகின்றன. குறையாமல் நிற்கும் பொழுது அரிகாம்போதி என்றும் 24 அலகு முறையில் வரும் பொழுது சாயவேளர்கொல்லி என்றும் காண்கிறோம்.



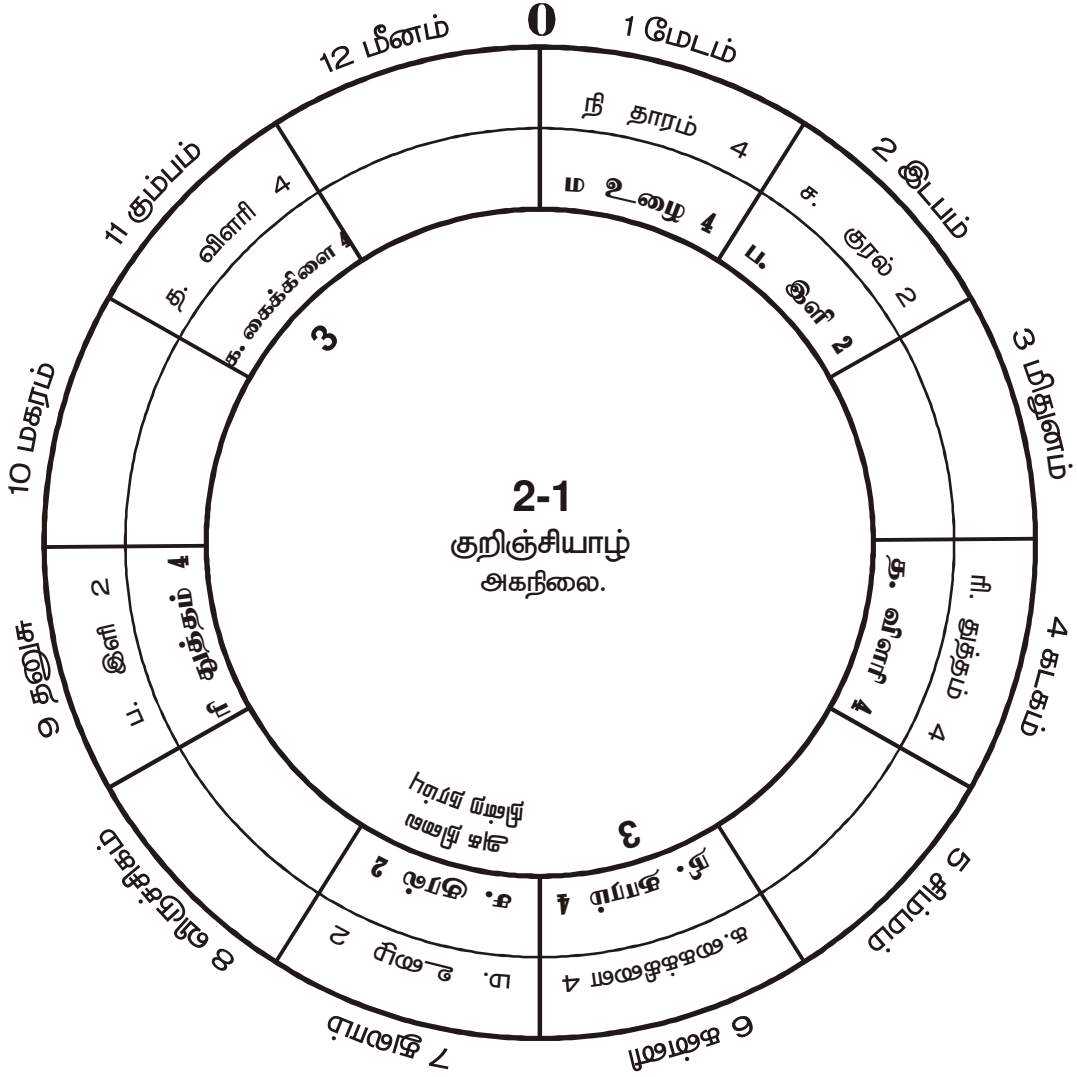
ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலைப் பண் சு, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி2 அரிகாம்போதி
வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் மருதம் சு, ரி3, க4, ம2, ப, த3, நி2 சாயவேளர்கொல்லி

மேடத்தில் நின்ற தாரத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறைப்படி மேற் செம்பாலைப் பண்ணாம். இதைத் தாற்காலத்தில் சுத்த தோடி என்று சொல்லுகிறோம். மேலும் இதில் இரண்டு மத்திமம் வருவதனால் தேசிக இராகங்களுக்கு ஒரு வித்துப்போலிருக்கிறது. கன்னியில் தோன்றும் இரண்டு அலகு மத்திமத்திலும் கும்பத்திலுள்ள இரண்டு அலகுள்ள தாரத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாட வேண்டும். மூன்று போட்டிருக்கும் இராசியிலுள்ள அலகுகள் ஒற்றைப்பட்டு வரவேண்டுமென்பதே கருத்து.



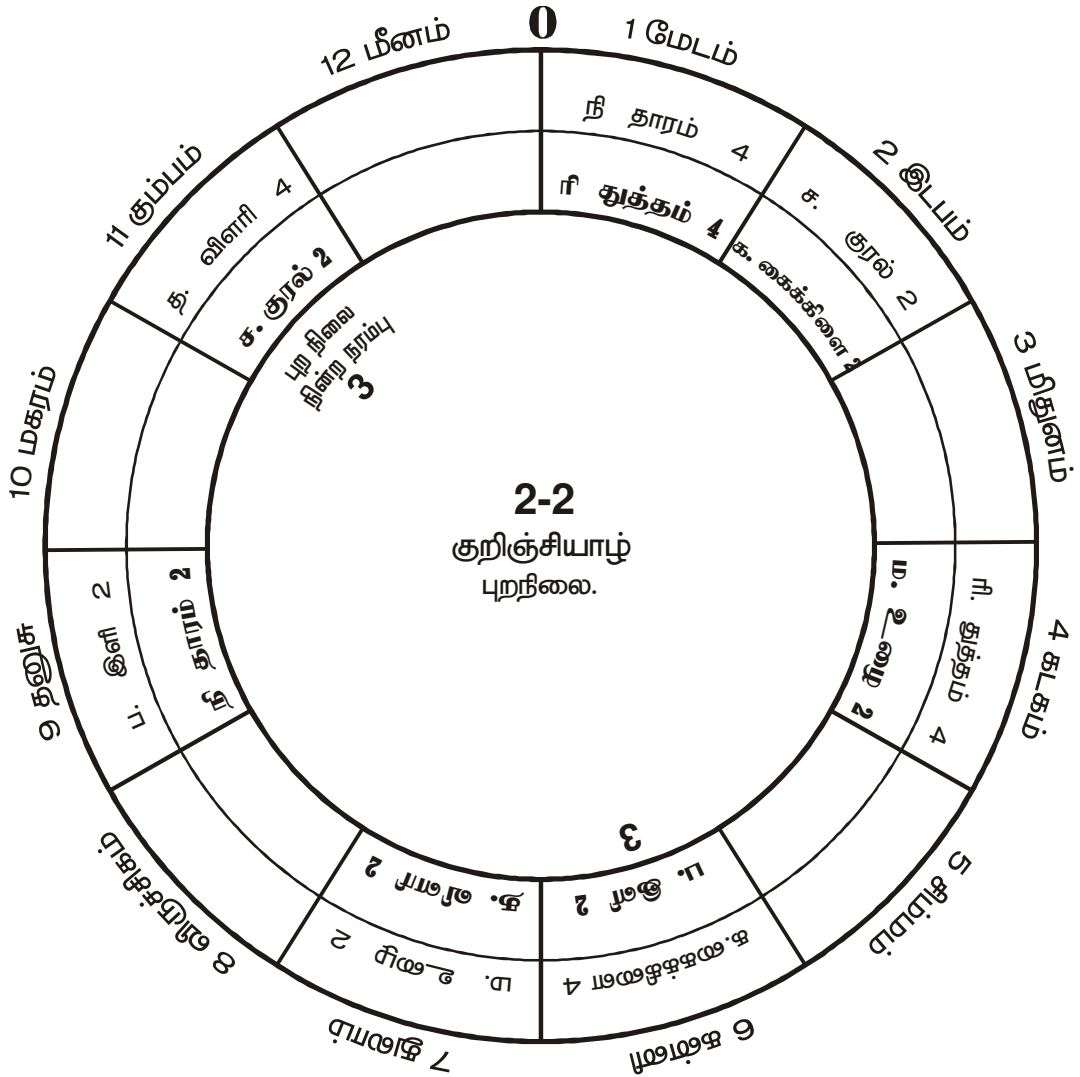
ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலைப் பண் சு, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி4 சுத்த கோடி
வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் மருதம் சு, ரி2, க2, ம3, ம4, த2, நி3 கின்னரம்

உழை குரலாக வரும் குறிஞ்சியாமுக்கு துலாத்தில் வரும் குரலே அகநிலை மருதமாம். ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலைக் குறிஞ்சி என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் வரும் இராகத்தை மேசகல்யாணி என்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம்.



ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலைப் பண் **ச, ரி4, க4, ம4, ப, த4, நி4** மேசகல்யாணி
 வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலைக் குறிஞ்சி **ச, ரி4, க3, ம4, ப, த4, நி3** குறிஞ்சி

குறிஞ்சியாமுக்கு புறநிலையான கும்பத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் விளரிப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலைக்குறிஞ்சி என்றும் காண்கிறோம். விளரிப்பண்ணைத் தற்காலத்தில் நடபைரவி என்று நாம் வழங்குகிறோம். பெரிய எழுத்துக்களால் மூன்று போட்டிருக்கும் இராசியில் நாலு அலகு இருக்குமானால் ஒரு அலகு குறைத்து மூன்று அலகாகப் பாடப்பட வேண்டுமென்றும் இரண்டு அலகு வரும் இராசியில் போட்டிருக்குமானால் ஒரு அலகாகப் பாடப்பட வேண்டுமென்றும் நாம் நினைக்க மறந்து போகக்கூடாது. இதில் குரல் 23-ஆவது அலகிலும், இளி 13-ஆவது அலகிலும் கார்வை கொடுக்கப்படுகிறது. அடியிற் வரும் சுரவரிசைகளிற் காண்க. இதனால் நிஷாதத்தின் 3-ஆவது அலகும், மத்திமத்தின் 3-ஆவது அலகுமென்று தெரிகிறது.



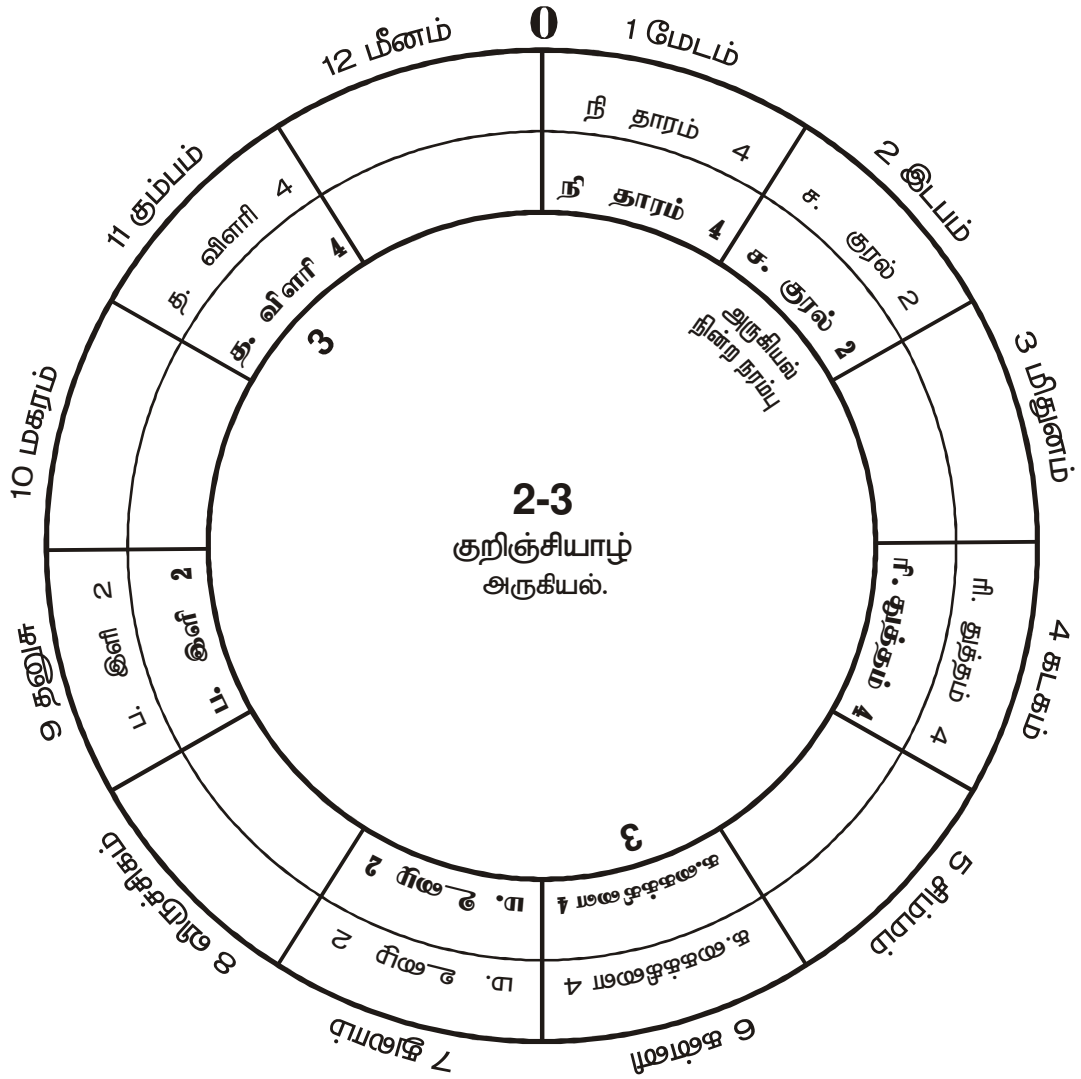
ஆயப்பாலை முறையில் விளரிப் பண்

சு, ரி4, க2, ம2, ப, த2, நி2 நடபைரவி

வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலைக் குறிஞ்சி

ச3, ரி4, க2, ம2, ப3, த2, நி2 செந்து

குறிஞ்சியாழ் அருகியல் மருதம் குரலே குரலாக ஆரம்பிப்பது. ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் குறிஞ்சி என்றும் காணப்படுகிறது. வட்டப்பாலை முறையில் மண்டிலம் என்று சொல்லுகிறார். முதற் சக்கரத்தில் நாம் பார்த்த அகநிலை மருதமாகத் தோன்றினாலும் குறிஞ்சியாழ் அருகியலுக்கு மண்டிலம் என்றும் பெயர் சொல்வதால் இரண்டிற்கும் வித்தியாச மிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. பெயரின் வித்தியாசத்தைக் கொண்டு இரண்டும் ஒன்றல்ல என்று காண்கிறோம்.



ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப் பண்

ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி4

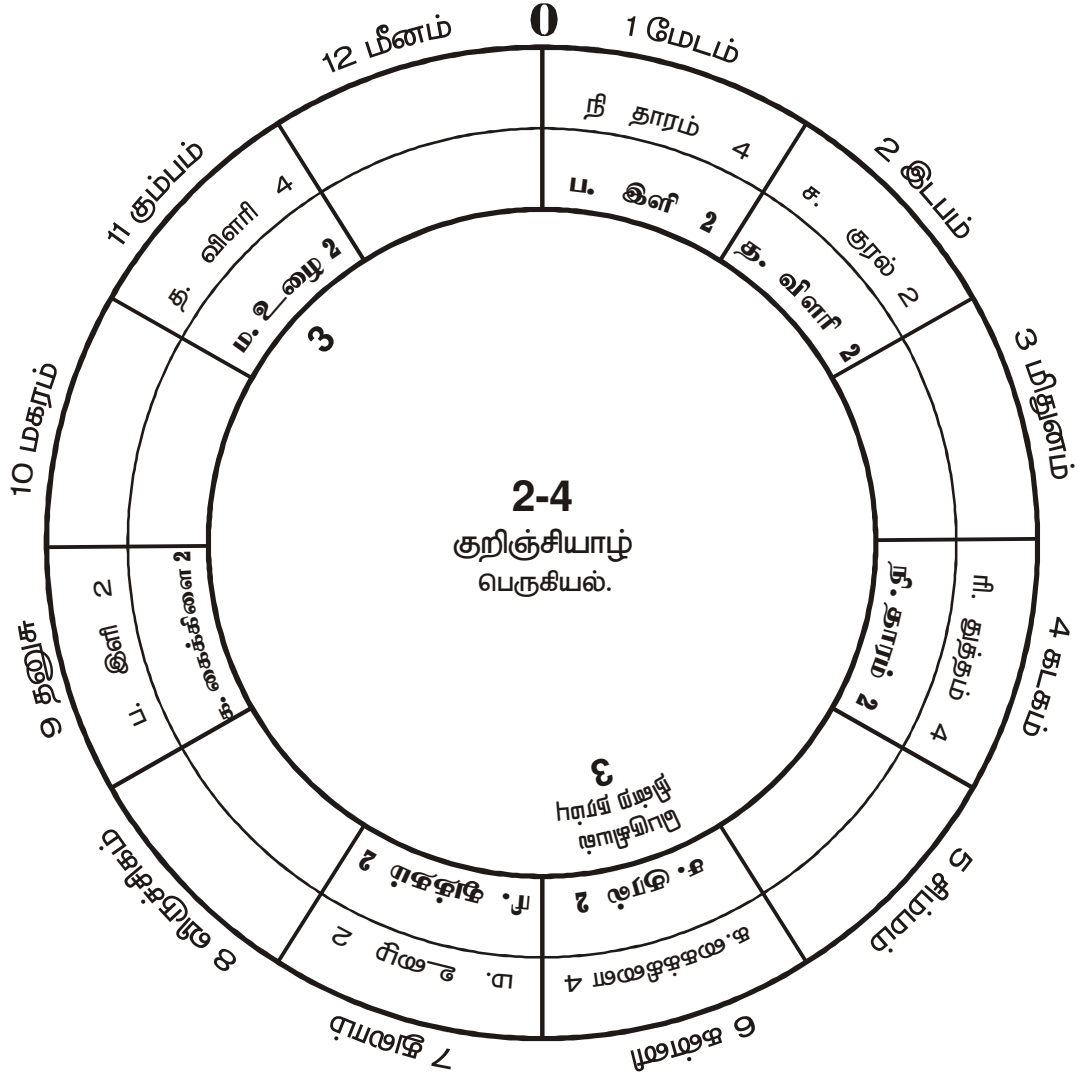
தீரசங்கராபரணம்

வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் குறிஞ்சி

ச, ரி4, க3, ம2, ப, த3, நி4

மண்டிலம்

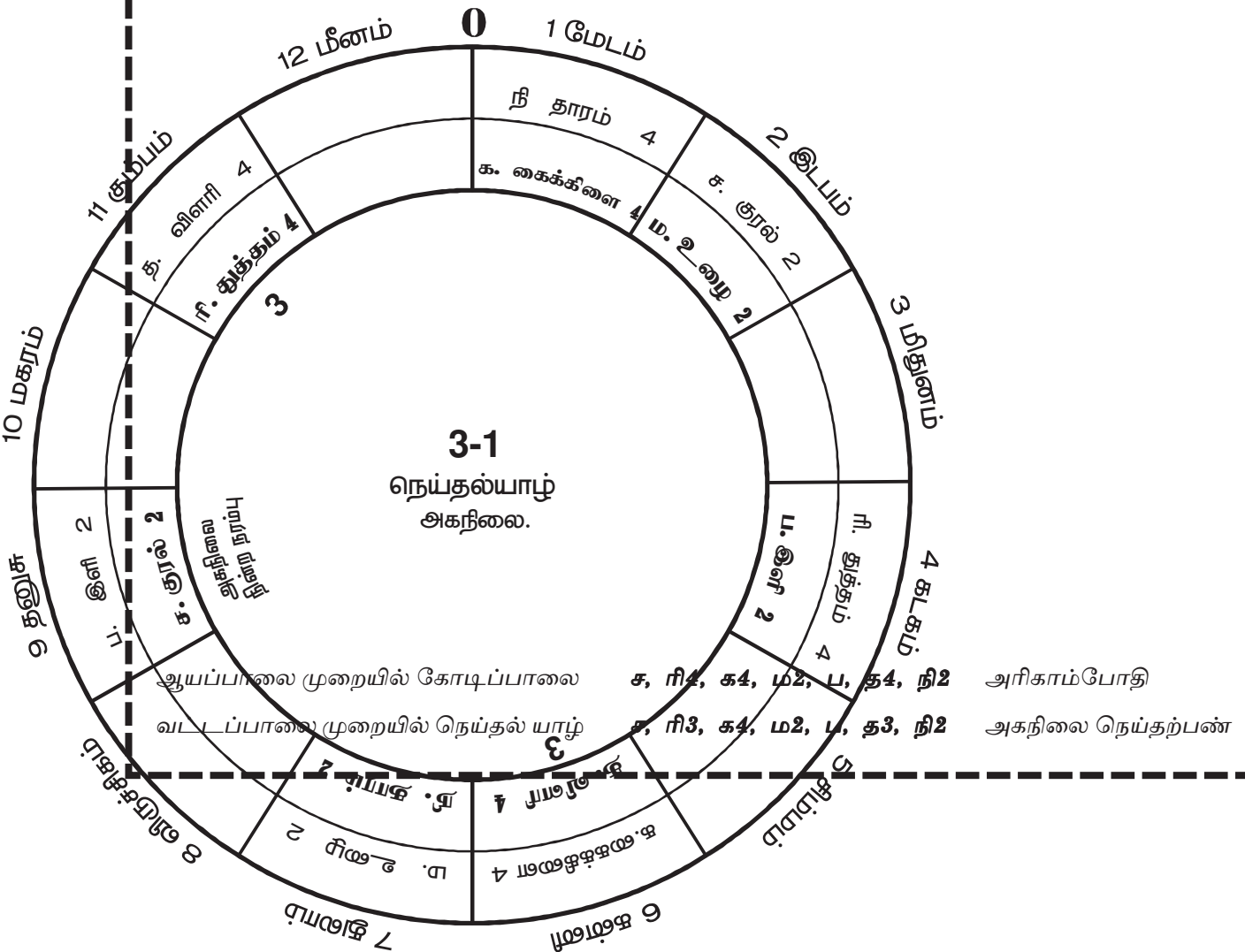
குறிஞ்சியாழ் பெருகியலுக்கு கன்னியில் தோன்றும் கைக்கிளை குரலாக ஆரம்பிக்கிறது. ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலைப் பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் குறிஞ்சி என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் இது அனுமத்தோடியென்றும் வட்டப்பாலை முறையின் அரி என்றும் சொல்லப்படும். இது மருதயாழ் புறநிலை மருதம் போல் தோன்றினாலும் அங்கே ஆகரி என்றும் இங்கே அரி என்றும் சொல்வதினால் முற்றிலும் வேறான இராகமாயிருக்க வேண்டும்.



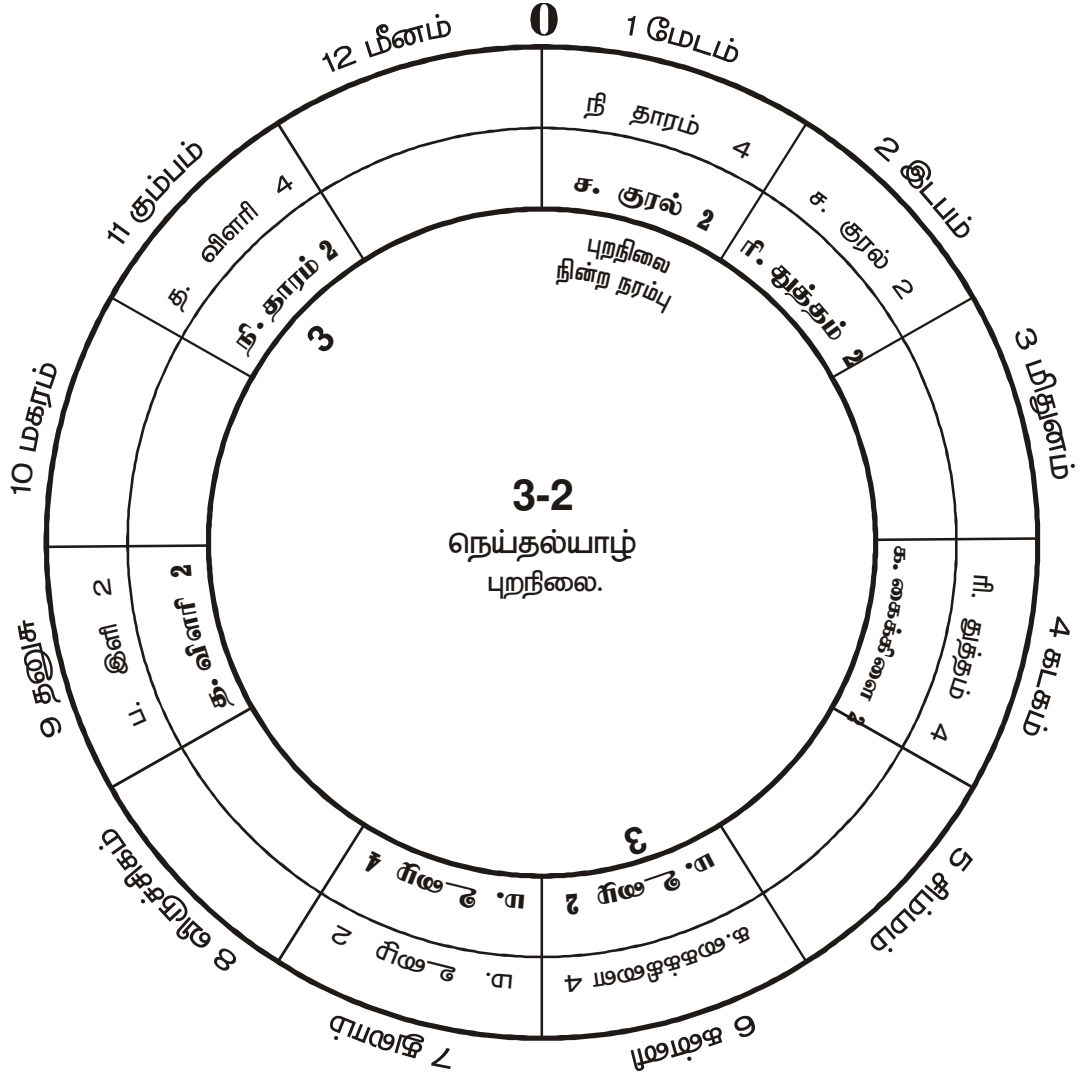
ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலைப் பண்
வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் குறிஞ்சி

சு, ரி2, க2, ம2, ப, த2, நி2 அனுமத்தோடி
சு3, ரி2, க2, ம3, ப, த2, நி2 அரி

இனி குரலாகும்பொழுது நெய்தல்யாழாம். இது ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப் பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் பண் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இதைத் தற்காலத்தில் பன்னிரு சுர முறையில் அரிகாம்போதி என்று வழங்குகிறோம். ஆனால் ரிஷபத்திலும் தைவத்திலும் மூன்று அலகோடு வருவதைத் தவிர வேறு பேதமில்லை. ஜாதி பிரித்துச் சொல்லும்பொழுது அகநிலை நெய்தற் பண் என்று பெயர் பெறும்.



தனுசில் தோன்றிய இளி குரலாகும்பொழுது அதற்கு நாலாம் நரம்பு தாரம் புற நிலையாகிறது. அதை நின்ற நரம்பாக அல்லது குரலாக ஆரம்பிக்கும் இராகத்தை நெய்தல் யாழ்ப் புறநிலை என்கிறார். ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை என்றும் சுத்ததோடி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ்ப் புறநிலை என்றும் வேளாவளி என்றும் சொல்லப்படுகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை

சு, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2

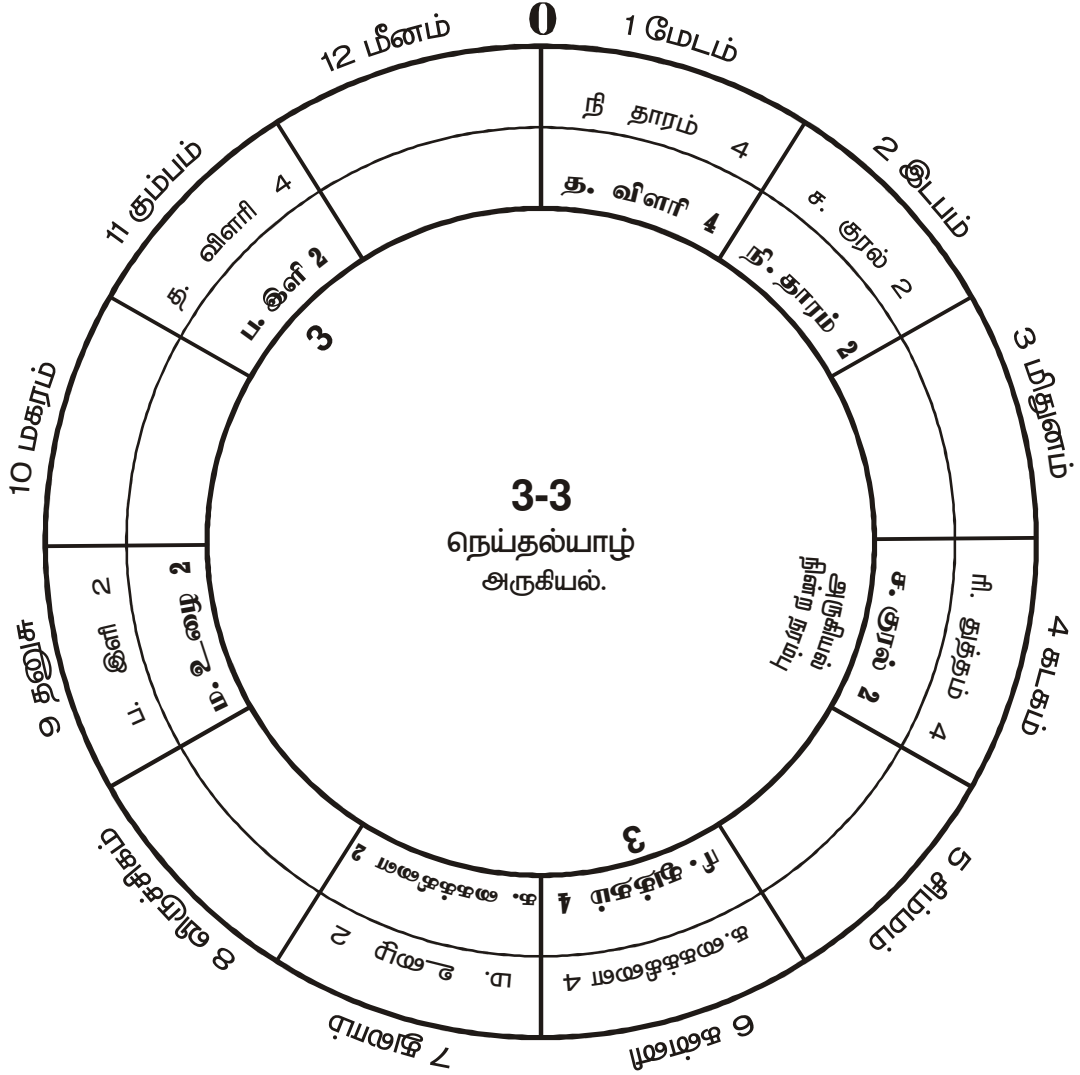
சுத்ததோடி

வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் புறநிலை

சு, ரி2, க2, ம3, ம4, த2, நி3

வேளாவளி

தனுசில் தோன்றிய இளியில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் நெய்தல் யாழுக்கு அதற்கு ஏழாவது இராசியில் தோன்றும் சுரம் அருகியலாகும். கடகத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் படுமலைப் பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் அருகியல் என்றும் பெயர் பெறும். ஆயப்பாலை முறையில் இது கரகரப்பிரியா என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் சீராகம் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.



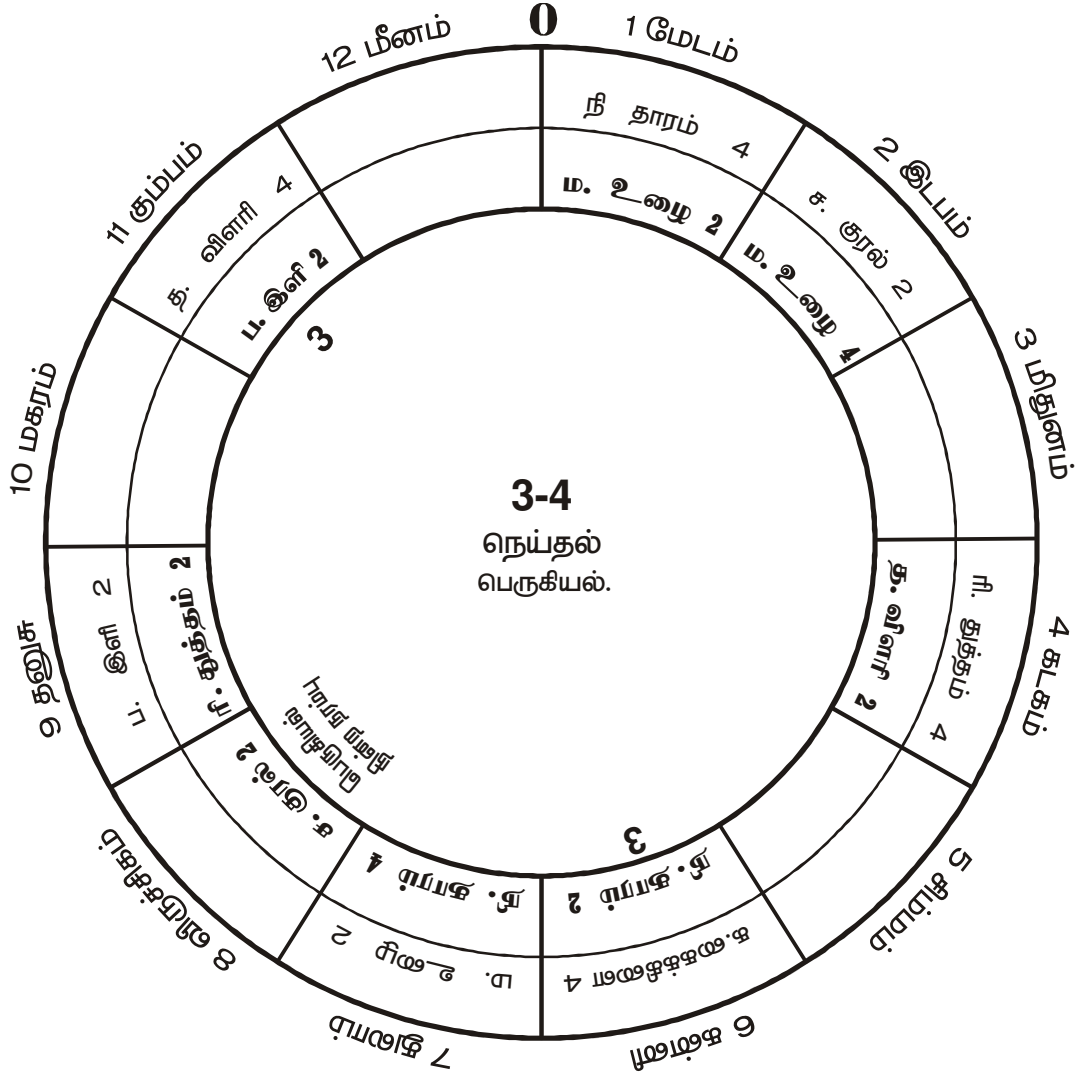
ஆயப்பாலை முறையில் படுமலைப்பாலை

சு, ரி4, க2, ம2, ப, த4, நி2 கரகரப்பிரியா

வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் அருகியல்

சு, ரி3, க2, ம2, ப3, த4, நி2 சீராகம்

தனு இராசியில் தோன்றும் இளியில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் நெய்தல் யாமுக்கு பன்னிரண்டாவது இராசி விருச்சிகத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது பெருகியலாம். நாலலகோடு நிற்கும் உழையில் அதாவது பிரதிமத்திமத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது வரும் இராகத்தை ஆயப்பாலை முறையில் தற்காலத்தில் பவானி என்று அழைக்கிறோம். பூர்வ முறைப்படி அது சிறு பாலை ஐந்தில் ஒன்றாக வருகிறது. வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் பெருகியல் என்றும் சந்தி என்றும் பெயர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.



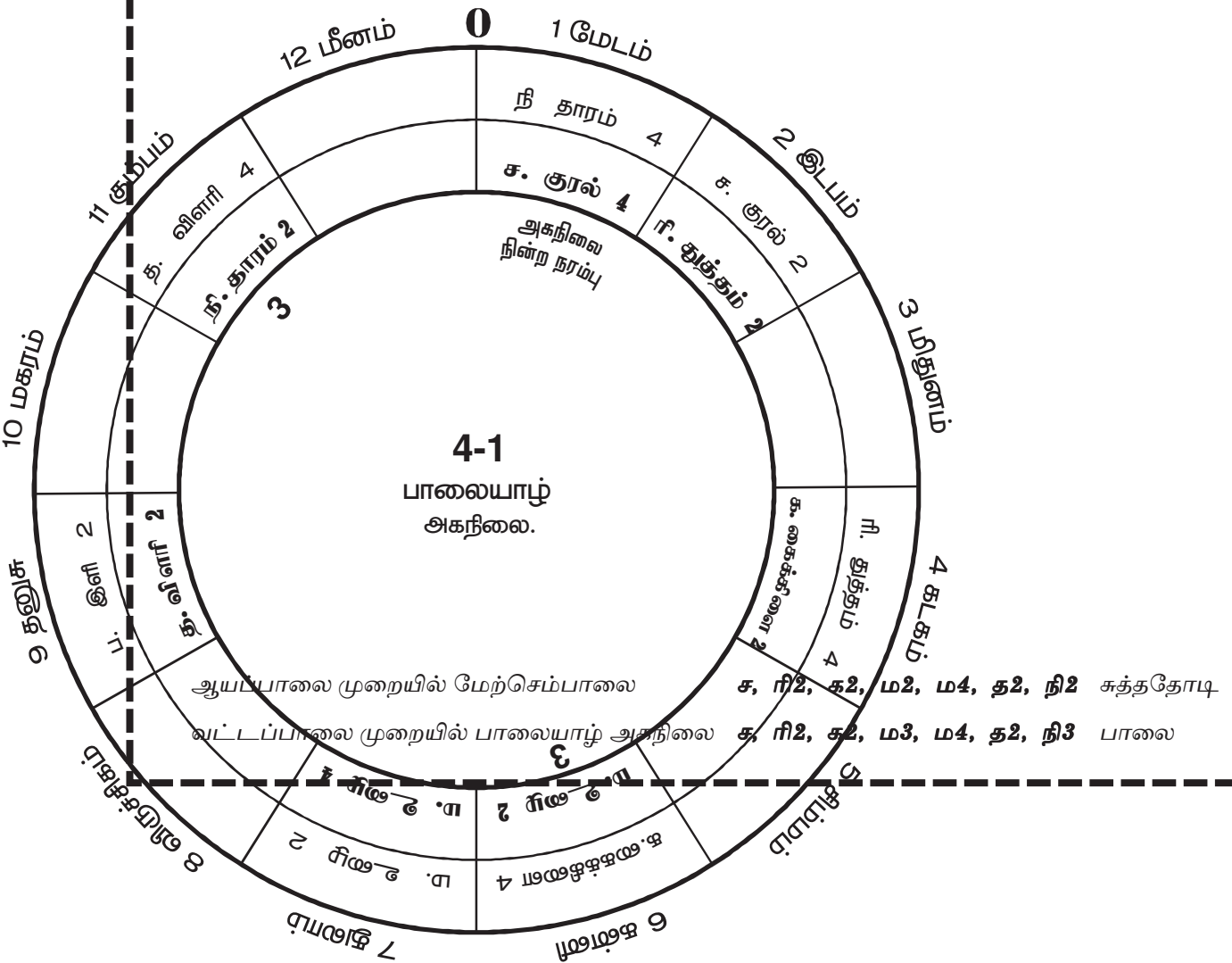
ஆயப்பாலை முறையில் சிறுபாலை 5-இல் ஒன்று

ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2, நி4 பவானி

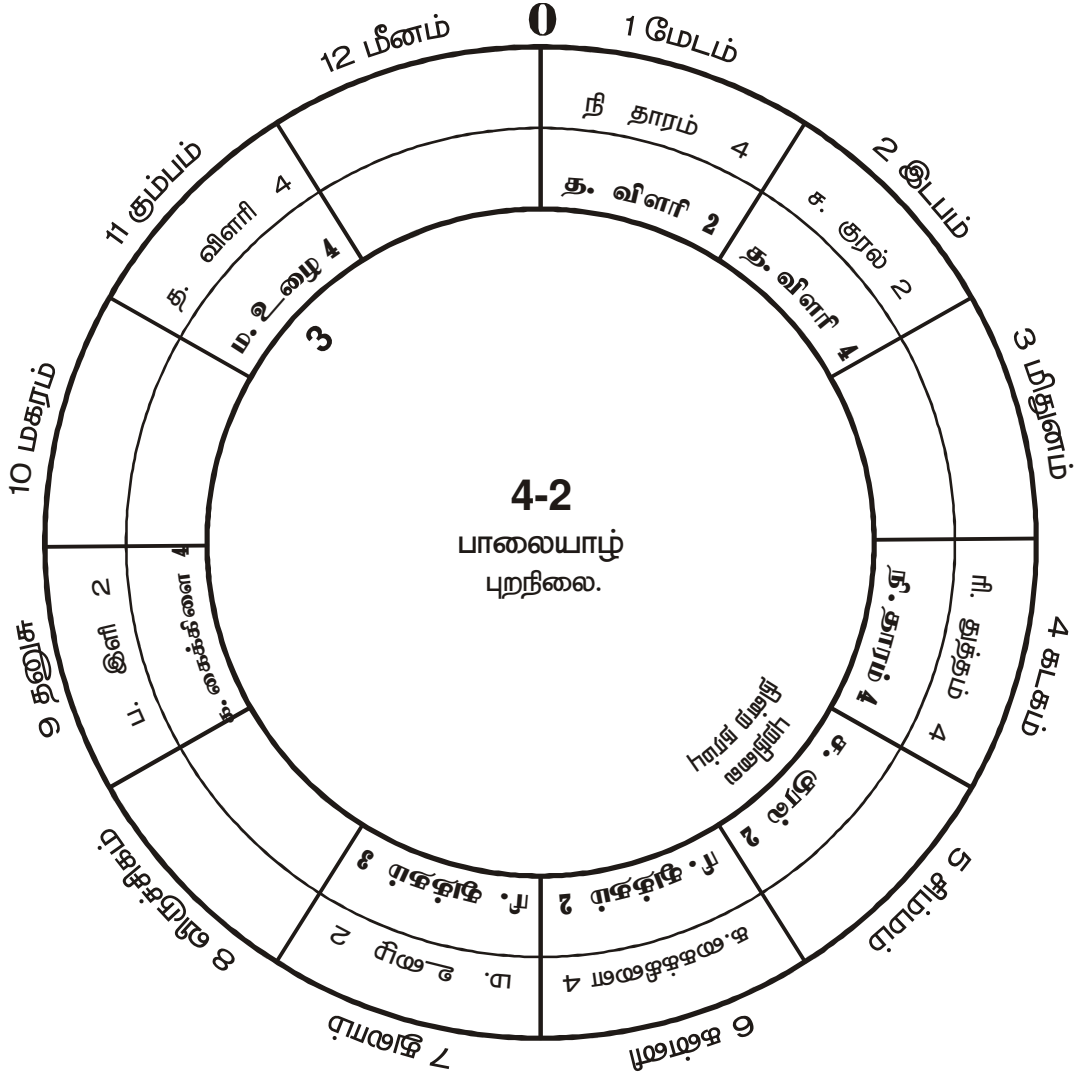
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் பெருகியல்

ச, ரி2, க3, ம2, ம4, த2, நி3, நி4 சந்தி

மேடத்தில் நின்ற தாரத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாவது பாலையாழாம். இதுவே அகநிலையாம். ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அகநிலை என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் சுத்ததோடி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலை என்றும் பெயர் பெறுகிறது. ஆயப்பாலையில் முன்னுள்ள இராகங்களே வருவதுபோல் தோன்றினாலும் வட்டப்பாலை முறையில் வெவ்வேறு சுரங்களில் குறைந்த அலகுகள் வருவதினிமித்தம் இராகங்கள் பேதப்படுகின்றன.



மேடத்தில் தோன்றும் தாரத்திற்கு நாலாம் நரம்பில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது புறநிலையாம். இது ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழி சிறு பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் புறநிலை என்றும் பெயர் பெறும். தற்காலத்தில் தர்மாணி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் தேவாளி என்றும் சொல்லப்படுகிறது.



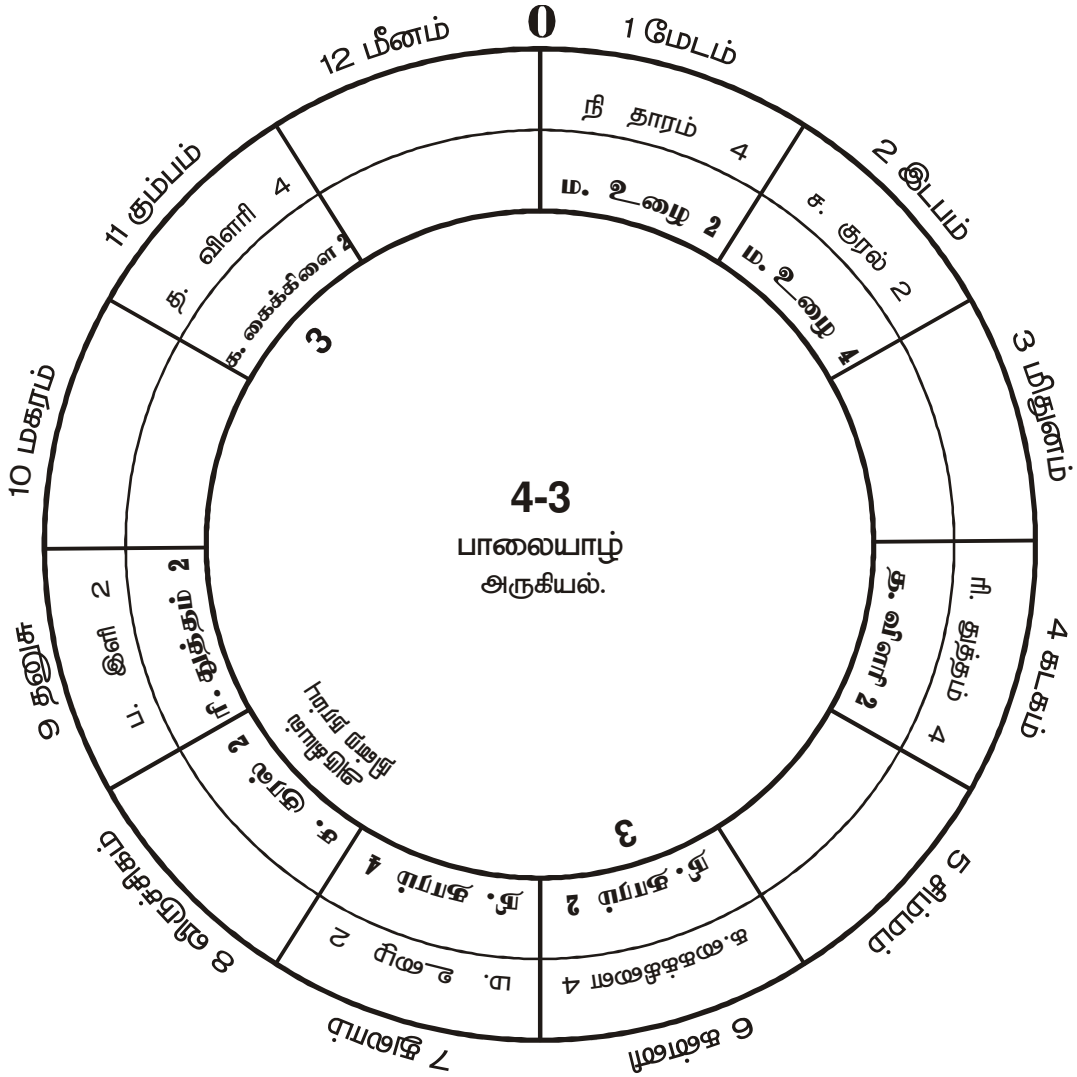
ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழி சிறுபாலை

ச, ரி2, ரி4, க4, ம4, த2, த4, நி4 தர்மாணி

வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் புறநிலை

ச, ரி2, ரி3, க4, ம4, த2, த3, நி4 தேவாளி

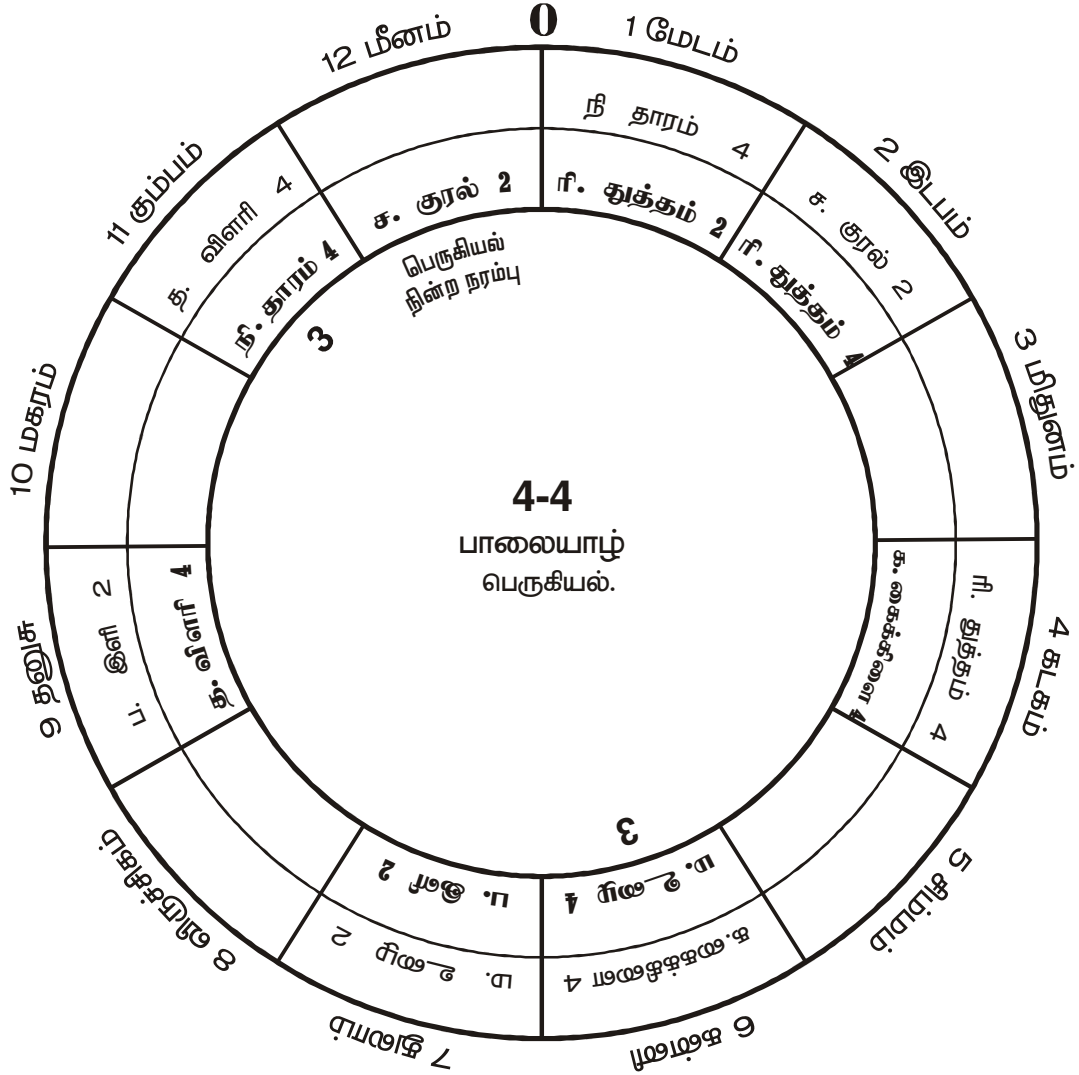
மேடத்தில் தோன்றும் குரலுக்கு விருச்சிகத்தில் நின்ற சுரம் இணை நரம்பாம். அதே குரலாகும் பொழுது பாலையாழ் அருகியலாம். ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலையிற் சிறு பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அருகியல் என்றும் பெயர் பெறும். பன்னிரண்டு சுர முறைப்படி பவானி என்றும் 24 சுருதி முறைப்படி சீர்கோடிகம் என்றும் வழங்குகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலையில் சிறுபாலை ச2, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2 , நி4 பவானி

வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அருகியல் ச2, ரி2, க3, ம2, ம4, த2, நி3, நி4 சீர்கோடிகம்

மேடத்தில் ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு மீனத்தில் நின்ற சுரம் பெருகியலாம். மீனத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஆயப்பாலை முறைப்படி மேற்செம்பாலையின் சிறு பாலை என்றும் தற்காலத்தில் சந்திரஜோதி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் பெருகியல் என்றும் பூர்வத்தில் நாக இராகம் என்றும் பெயர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் தெரிகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலையில் சிறுபாலை சு, ரி2, ரி4, க4, ம4, ப, த4, நி4 சந்திரஜோதி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் பெருகியல் சு, ரி2, ரி4, க4, ம3, ப, த4, நி3 நாகராகம்

இதன் முன் கண்ட சக்கரங்களினால் நாலுவித யாழ்களின் கிரமமும் அவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்துண்டாகும் நவ்வாலு ஜாதிகளின் சுரக்கிரமமும் அவைகளின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறதைக் காண்கிறோம். இவைகளினால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களைப் பிரதானமாக வைத்துக் கொண்டு பொதுவாக கானம் செய்தார்களென்றும் அதன் மேல் கைதேர்ந்தவர்கள் விளரி கைக்கிளையைப்போல் **ச-ப, ச-ம** முறையாய் வாதி சம்வாதியாகப் பொருந்தும் சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்கள் என்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். அவர்கள் செய்து வந்த கானம் 22 சுருதிகளையுடையதாயிருந்தது. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாக வகுக்கப்பட்டிருந்தது. 24 சுருதிகளும் 12 இராசிகளில் நிற்கும் 12 சுரங்களாக நிச்சயப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகாகப் பிரிக்கப்பட்டு **ச-ப** ஏழு இராசியாகவும் 14 சுருதிகளாகவும் **ச-ம** ஐந்து இராசியாகவும் 10 அலகாகவும் வைத்து வழங்கப்பட்டது. ஏழாவது, ஏழாவது இராசியில் 14, 14 அலகுடன் வரும் சுரங்கள் இணைச் சுரமென்றும் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது இராசியில் 10 அலகுடன் வரும் சுரம் கிளைச் சுரமென்றும் இலக்கணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது போலவே எட்டு அலகோடு நாலாவது இராசியில் வரும் சுரத்தை நட்புச் சுரம் என்றும் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகுடன் வரும் சுரமும் பொருத்தமுள்ள சுரமென்றும் இற்றைக்கு 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே தமிழ் மக்கள் மிகுந்த தேர்ச்சியுடன் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாகத் தெரிகிறது.

முதற் சங்க காலத்திலும் இரண்டாம், மூன்றாம் சங்கங்களிலும் வழங்கி வந்த இசையை விளக்கும் பெரு நூல்கள் பலவும் அழிந்து போயினவென்று முதற் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகளின் சாரத்தையும் அங்கங்கே காணப்படுகிற சில குறிப்புகளையும் மாத்திரம் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதி காரத்தில் சொல்லுகிறார். சங்கீதத்திற்குரிய முழு பாகத்தையும் சொல்லக்கூடிய தமிழ் நூல்கள் தற்காலத்தில் காணக்கிடைப்பதரிதாயிருக்கின்றன. என்றாலும் சிலப்பதிகாரத்தும் அதன் உரைகளிலும் காணப்படும் குறிப்புகளைக் கொண்டு யாழ் முறைகள் சொல்லப்பட்டன. விரிவான நூல் கிடைக்குங் காலத்தில் அதன் கருத்தின்படி தெரியக்கூடிய முறைகளை இன்னும் எழுதுவேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரு சுரங்களாகவும் 24 சுருதிகளாகவும் பிரித்து இவைகளில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 சுருதிகளாக ஏழு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்களென்று காண இவை போதுமான தாயிருக்கின்றன.

மேற்காட்டிய 16 ஜாதிப் பண்களுள் இரண்டொரு இராகங்கள் திரும்பி வருவதாகக் காணப்பட்டாலும் பெயர்கள் வெவ்வேறாயிருப்பதைக் கொண்டு இவைகளுக்கேற்ற விதி விலக்குகளிருந்திருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன். மேலு பிங்கல நிகண்டில் சொல்லப்படும் பெரும் பண்கள் பதினாலுக்கும் இவைகளுக்கும் ஒவ்வொரு யாழிலும் பெயர்கள் மாறி வருகிறதாகத் தெரிகிறது. 16 ஜாதிப் பண்ணைக் காட்டும் அட்டவணையை இதன் பின் காண்க.

நால்வகை யாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும் அவற்றின் ஆரம்ப சுரமும், அககு முறையும்.

4 யாழ்	சுரம்	4 ஜாதீ	ஆரம்ப சுரம்	சு.	ரி.	க.	ம.	ப.	த.	நி.	இராகம்	
மருத யாழ்	...	ச அகநிலை	...	ச	2	4	3	2	4	3	4	மருதம்
”		புறநிலை	...	க	3	2	2	1	4	2	2	ஆகரி
”		அருகியல்	...	ப	4	3	4	2	4	3	2	சாயவேளர் கொல்லி
”		பெருகியல்	...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	கின்னரம்
குறிஞ்சி யாழ்	...	ம அகநிலை	...	ம	2	4	3	4	2	4	3	குறிஞ்சி
”		புறநிலை	...	த	3	4	2	2	3	2	2	செந்து
”		அருகியல்	...	ச	2	4	3	2	4	3	4	மண்டிலம்
”		பெருகியல்	...	க	3	2	2	1	4	2	2	அரி
நெய்தல் யாழ்	...	ப அகநிலை	...	ப	4	3	4	2	4	3	2	நெய்தல்
”		புறநிலை	...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	வேளாவளி
”		அருகியல்	...	ரி	4	3	2	2	3	4	2	சீராகம்
”		பெருகியல்	...	ம	2	2	1	2*	0	2	1*	சந்தி
பாலை யாழ்	...	நி அகநிலை	...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	பாலை
”		புறநிலை	...	க	2	1	4	3	0	2	4*	தேவாளி
”		அருகியல்	...	ம	2	2	1	2*	0	2	1*	சீர்கோடிகம்
”		பெருகியல்	...	நி	2	2*	4	3	2	4	3	நாக ராகம்

விடுபட்ட இராசிகளில் நின்ற சுரத்தின் அலகைக்கூட்ட இரூபத்திரண்டாகும்.

* அடையாளமிட்ட இராசிகளில் அடுத்த இராசியின் சுரம் வருவதாகவும் அப்படி வருகிற இராசியில் நின்ற சுரம் நீக்கப்படுவதாகவும் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

29. நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் சக்கரத்தைப் பற்றி.

அடியிற் கண்ட சக்கரத்தில் வெளிவட்டமாகிய இராசிச் சக்கரத்தை நாம் பல தடவைகளில் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அது சப்த சுரங்களும் இன்னின்ன அலகோடு பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிறைந்து நிற்கிறதென்று காட்டுகிறது. அதனுள் நிற்கும் இரண்டாம் சக்கரம் பூர்வ தமிழ் மக்கள் இணை, கிளை, நட்பு, பகை யென்ற முறைப்படி பொருத்த சுரங்கள் கண்டுபிடித்த வகையில் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டுகிறது. “நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் சென்று பெற நிற்பது கூடமாகும்” என்ற சூத்திரத்தின்படி பன்னிரண்டாம் வீட்டிலுள்ள சுரத்திற்கு மூன்றாம் ஆறாம் வீட்டிலுள்ள சுரங்கள் பகையாகவும் அதன் மேல் ஏழாம் வீட்டிலுள்ள இணை நரம்பு நின்ற சுரமாகும் பொழுது அதற்கு மூன்றாம் ஆறாம் வீடுகளிலுள்ள சுரங்கள் அதாவது பத்தாம் வீட்டிலும் முதலாம் வீட்டிலுமுள்ள சுரங்கள் பகையாகவும் ஏற்படுகின்றன.

இம்முறை நின்ற நரம்பிற்கு 2, 4, 5, 7, 9, 11 என்ற இலக்கமுள்ள இராசிகளும் இவ்விலக்கமுள்ள இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்களும் ஒரு ஆரோகணத்தில் ஏழு சுரங்களாக வழங்கி வருகின்றனவென்று காட்டுகிறது. இதோடு விளரியுள் கைக்கிளைதோன்றும் என்ற முறைப்படி இடமுறையாகவும் வலமுறையாகவும் வாதி சம்வாதியாய் வழங்கும் ‘த-க’ என்ற இரண்டு சுரங்களும் நவ்வாலு அலகினின்று ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும் மூன்றாக வர வேண்டும் என்பதையும் காட்டுகிறது. அதோடு நால்வகை யாழ்க்கள் பிறக்கும் சுரங்கள் இன்னவை யென்பதையும் காட்டுகிறது. இடபத்தில் தோன்றும் குரல் குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது மருதயாழ் என்று இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்குப் பொருத்தமான ஏழு சுரங்கள் இன்னவையென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதையே இச்சக்கரத்தில் பார்க்க வேண்டுமானால் உள் வட்டத்தில் 12 என்ற இலக்கமுள்ள இராசியை இடபத்திற்கு நேராகத் திருப்பி வைத்துக் கொண்டு உள் வட்டத்தில் எந்தெந்த இராசியில் சுரங்கள் நிற்கிறதோ அதற்கு நேராக வெளி வட்டத்தில் நிற்கும் சுரமே அதற்கு வரவேண்டிய சுரமாம். அதாவது ச₂, ரி₄, க₃, ம₂, ப₄, த₃, நி₄ என்று 22 அலகோடு வருவதாம். இது இரண்டு அலகு குறையாமல் 12 இராசிப்படி அரைச்சுரங்களில் வரும்போது செம்பாலைப் பண் அல்லது சங்கராபரணம் என்று பெயர் பெறும். இரண்டு அலகு குறைந்து வரும்போது மருதப்பண் என்று இதற்குப் பெயர்.

இதுபோலவே உள் வட்டத்தில் ஐந்தாவது இராசியை இடபத்திற்கு நேராகத் திருப்பி வைத்து உழையை நின்ற நரம்பாக்கிக் கொள்ளும் பொழுது 5, 7, 9, 11, 12, 2, 4 என்ற இராசிக்கு நேராக வெளி வட்டத்திலுள்ள சுரங்கள் பாட வேண்டிய சுரங்களாம். அதாவது ச₂, ரி₄, க₃, ம₂, ப₂, த₂, நி₃ ஆக 22 அலகோடு வருவதாம். இது குறிஞ்சிப் பண்ணாம். இரண்டு அலகுகள் குறையாமல் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடும்பொழுது இதற்கு அரும்பாலைப் பண் அல்லது மேக கல்யாணி என்று பெயர். இப்படியே நால் வகை யாழ்களையும் அவற்றிற்கு 12, 4, 7, 11 இல் தோன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியலையும் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்.

விளரி கைக்கிளையில் மும்மூன்றலகாக வருவது முன் முறைப்படியே உள்சக்கரத்தைச் சுற்றுந் தோறும் வெவ்வேறு சுரங்களில் வரும். ஆயப்பாலை முறையில் பன்னிரு இராசிகளும் நின்ற நரம்பாகும்பொழுது பன்னிரு பாலையுண்டாகுமென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். பன்னிரு பாலைக்கு கிரகம் மாற்றும் பொழுது அலகு குறையாமலிருக்க வேண்டும். த க நவ்வாலு அலகாகவே வரவேண்டும். அப்படியானால் 212, 213 ஆம் பக்கங்களிலுள்ள அட்டவணையில் காணப்படும்

நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும்
இரட்டைச் சக்கரம்.

இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. இதை ஆயப்பாலை முறை என்கிறார். ஆயப்பாலையில் இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் வட்டப்பாலையில் இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் அதிக வேறுபாடில்லை. ஆனால் வட்டப்பாலையிலுண்டாகும் இராகங்களில் த-க வில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதியாக கானம் செய்வதே யொழிய வேறில்லை. மற்ற சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையில் நிற்பது போலவே நிற்கும். ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களில் 7 சுரம் பாடுவதற்கும் வட்டப்பாலையில் 2 அலகு குறைத்து 7 சுரம் பாடுவதற்கும் இனிமையில் மிகுந்த பேதமுண்டு. ஆனால் சுரமுறையிலும் இராக முறையிலும் மிகுந்த ஒற்றுமையுண்டு. முதல் முதல் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடி அதன் பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி 2 அலகு குறைத்துப் பாடினார்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதைக் கொண்டு நாம் இன்று பாடிக் கொண்டு வரும் கர்நாடக சங்கீத முறை எவ்விதமான சந்தேகமுமின்றி மிகுந்த தெளிவுடனும் இனிமையுடனும் விஸ்தாரமாகப் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று தெரிகிறோம்.

30. தமிழ் மக்கள் பாடி வந்த ஆறு தாய் இராகங்களைப் பற்றி.

213 வது பக்கம் இரண்டாவது அட்டவணையில் முதலாவது வரியிலுள்ள இராகத்தைக் கவனிக்கையில் அதுவே பொருத்த சுரங்களையுடைய இராகமாயும் பொருத்த சுரங்களுடன் மற்றைய இராகங்கள் உண்டாகுதற்குரிய பொது விதியை அடக்கிக் கொண்டு இருக்கிறதாகவும் நாம் காண்கிறோம். இதுவே எல்லா இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாய் இருக்கிறது. இதற்குச் செம்பாலைப் பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்த பெயர் போய்ச் சங்கராபரணம் என்ற பெயர் வழங்கி வருகிறது. இத்தாய் இராகம் நாளது வரையிலுமுள்ள சங்கீத வித்துவான்களாலும் மற்றும் யாவராலும் கொண்டாடப்படுகிறது. அதுபோலவே அதன் ஜன்னிய இராகங்களும் மதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. அம்சத் தொனி, அடானா, ஆரபி, கானாடா, கேதாரம், பியாகு, பிலகரி, சுத்த சாவேரி, கருடத்தொனி, தேவகாந்தாரி, தர்பார், பியாகடை. நீலாம்பரி முதலிய இராகங்களைக் கேளாத தமிழ் மக்களும் உண்டோ? நீலாம்பரி இராகத்தில் தாலாட்டுக் கேளாத சிறு குழந்தையுமுண்டோ? தற்காலத்தில் நீலாம்பரி என்றும் பூர்வகாலத்தில் சாதாரி என்றும் அழைக்கப்பட்ட இராகத்தை பாணபத்திரனுக்காக ஏமநாதன் முன்னிலையில் விறகாளாய் வந்து பரமசிவன் பாடினார் என்று திருவிளையாடற் புராணத்தில் சொல்லப்படுகிறது. பட்ட மரமும் தளிர்க்கக்கூடிய சிறந்த அமைதியையுடையதென்று எல்லாரும் நினைக்கக்கூடியதாயிருக்கிறதே.

சாதாரி என்ற நீலாம்பரி இராகம் தாலாட்டு ரூபமாய்த் தாய்மாராலும் சிறு பெண்களாலும் சாதாரணமாய்ப் பாடப்படுகிறதென்று நாம் காண்பதே அவ்விராகம் தமிழ்நாட்டில் விஸ்தாரமாய் வழங்கி வருகிறதென்று சொல்லப் போதுமானது. சங்கராபரணமென்ற செம்பாலைப் பண் எல்லா இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாய் இருக்கிறதுபோலவே நீலாம்பரி என்ற சாதாரி இராகமும் கேட்பவர் மனதை உருக்கக்கூடியதும் பெற்றெடுத்த தாய்மார் தம் மக்கள் தூங்குதற்கு முதல் முதல் சொல்லக் கூடியதுமான இராகமாகவிருக்கிறது.

இதைக் கொண்டு முத்தமிழுக்கும் முதல்வரான விரிசடைக் கடவுள் இற்றைக்குப் பன்னிராயிர வருடங்களுக்கு முன் முதற் சங்கம் ஆரம்பிக்குங் காலத்திலேயே முத்தமிழில் இசைத் தமிழ் என்று வழங்கும் சங்கீதத்தை மிகவும் பேணி வந்தார் என்றும் இராகங்களின் சுரக்கிரமம் என்னும் இரகசியத்தை தன்னில் அமைந்ததான தாய் இராகமாகிய செம்பாலைப் பண்ணை (சங்கராபரணத்தை)த் தாம் ஏற்படுத்தி அதில் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களில் வெவ்வேறு பேதங்கள் செய்து அநேக இராகங்களை வழங்கி வந்தார் என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

நீலாம்பரி இராகத்தை நான் சாதாரி என்று சொல்வதை தேவாராம் திருவாசகங்களில் வழங்கி வரும் பூர்வ தமிழ் இராகங்களுக்குத் தற்காலம் வழங்கி வரும் இராகங்களின் பெயர்களைக் கொண்டு இதன் பின் பார்ப்போம்.

மேற்படி 213ஆம் பக்கம் 2 வது அட்டவணையில் எல்லாத்தாய் இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாக வழங்கும் செம்பாலைப் பண்ணையே சங்கராபரணமென்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். செம்பாலைப் பண்ணில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களில், ஒவ்வொன்றையும் கிரகமாற்றிக் கொண்டு போக ஆறு தாய் இராகங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

நாலு அலகுள்ள துத்தத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது அது படுமலைப் பாலைப் பண்ணாம். இதையே கரகரப்பிரியா என்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம்.

நாலு அலகுள்ள கைக்கிளையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அதைச் செவ்வழிப் பாலைப் பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அதையே தற்காலத்தில் அனுமத்தோடி என்று வழங்குகிறோம்.

இரண்டு அலகுள்ள உழையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது வரும் இராகத்தை அரும்பாலைப் பண் என்று தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தார்கள். அதையே தற்காலத்தில் மேசகல்யாணி என்று சொல்லுகிறோம்.

இளியில் குரல் ஆரம்பித்து வரும் இராகத்தை கோடிப்பாலைப்பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். தற்காலத்தில் அதை அரிகாம்போதி என்று சொல்லுகிறோம்.

நாலு அலகுள்ள விளரியைக் குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும்பொழுது வரும் இராகத்தை விளரிப் பாலைப்பண் அல்லது விளரிப்பாலை என்று இசைத்தமிழ் நூல் சொல்லுகிறது. அதையே தற்காலத்தில் நடபைரவி என்கிறோம்.

நாலு அலகுள்ள தாரத்தைக் குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது அதை மேற் செம்பாலைப் பண் என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இதையே தற்காலத்தில் சுத்த தோடி என்று சொல்லுகிறோம்.

இவ்வேழு இராகங்களில் ஏழாவதான சுத்த தோடி பஞ்சமம் இல்லாமல் வருகிறதைக் காண்போம். அதோடு காந்தாரத்தை ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக் கொள்ளும்பொழுது அனுமத்தோடி என்கிற சம்பூரண இராகம் பிறப்பதனால் இதைத் தள்ளி ஆறு இராகங்களையும் தாய் இராகங்களாக எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதனாலேயே செம்பாலைப் பண் என்ற முதல் இராகத்திற்கு ஏழாவதாக வரும் பண்ணை மேற்செம்பாலைப் பண் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, மேசகல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி என்னும் ஆறு தாய் இராகங்களையும் அவைகளிலிருந்துண்டாகும் 300க்கு மேற்பட்ட ஜன்னிய இராகங்களையும் தமிழ் மக்கள் தற்காலத்திலும் நன்றாய் அறிவார்களே.

31. பூர்வ தமிழ் மக்கள் கைக்கிளை தாரத்திற்கு ஆறு அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் வழங்கி வந்தார்களென்பது.

இது நிற்க 212ஆம் பக்கத்தில் பன்னிரு பாலையுண்டகும் விதத்தைக்காட்டிய சக்கரத்தில் நாம் முன் பார்த்த ஏழு பெரும் பாலை போக ஐந்து சிறு பாலை காணப்படுகிறது. இவைகளைப் பற்றிக் கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான ஒரு விஷயம் உண்டு. ஆறு தாய் இராகங்களுக்கும் வரும் சுரங்களை அட்டவணையில் காண்கிறோம். அவைகள் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களாக இருக்கின்றன. அவைகள் தத்தம் அலகின் கிரமப்படி ஒன்றோடொன்று கலவாமல் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு சுரமும் தன்தன் இரண்டாவது அலகிலும் நாலாவது அலகிலும் வருகிறதாகக் காண்போம். ஆனால் மற்றும் சிறு பாலையிலோ சில சுரங்கள் பக்கத்து சுரத்தின் அலகோடு கலந்து வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது நிஷாதம் தைவதத்தினுடைய எல்லையிலும் காந்தாரம் ரிஷபத்தின் எல்லையிலும் வருகிறதாகக் காண்கிறோம்.

பன்னிரு பாலை அட்டவணையில் நாலாவது பாலையில் தர்மாணி என்ற இராகத்தில் நாலு அலகுள்ள தைவதத்தின் எல்லையில் நிஷாதம் வந்து நிற்கிறது. தனக்குரிய 4 அலகோடு சட்ஜமத்திற்குக் கீழ் நிற்பதைவிட்டு தைவதத்தின் இரண்டாவது வீட்டில் நிற்கிறது. இதுபோலவே ஒன்பதாவது பாலையாகிய மேச காம்போதியிலும் நிஷாதம் தைவதத்தின் நாலாவது அலகில் நிற்கிறது. மறுபடியும் பதினோராவது பாலையிலும் முன்போல் வருகிறதைக் காண்கிறோம். இது போலவே நாலாவது பாலையில் நாலு அலகுள்ள ரிஷபத்தின் எல்லையில் காந்தாரம் வருகிறதையும் பதினோராவது பாலையிலும் ரிஷபத்தின் எல்லையில் காந்தாரம் வருவதையும் காண்கிறோம். இதைக் கவனிக்கையில் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்று இராசிக்குரிய ஆறு அலகுடன் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது ரிஷப தைவதங்களின் இரண்டு இராசிக்குரிய அலகுகளில் இரண்டாவது இராசியின் இரண்டு அலகுகளைச்

சேர்த்துக் கொள்ள அவ்வாறு அலகாகிறது. இதுபோலவே ரிஷப தைவதங்களும் காந்தார நிஷாதங்களின் எல்லையில் இரண்டிரண்டு அலகு சேர்த்துக் கொண்டு வரலாம். இதனால் பூர்வதமிழ் மக்கள் ரிஷப தைவதங்களின் எல்லையில் வரும் காந்தார நிஷாதங்களையும், காந்தார நிஷாதங்களின் எல்லையில் வரும் ரிஷப தைவதத்தையும் சிறு பாலையின் மூலமாய் அறிந்திருந்தார்களென்றும் சிறு பாலையின் வழியாய் வரும் பல இராகங்களையும் பாடினார்களென்றும் நாம் காண்கிறோம். ரிஷப தைவத காந்தார நிஷாதங்களாகிய 4 சுரங்களுக்கும் அவ்வாறு சுருதிகள் இருந்த தென்றும் அதன்படி அதை வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் அறிவோம். தற்காலத்தில் இரண்டு சுருதியுள்ள சுரங்களுக்கு சுத்தசுரமென்றும் நாலு அலகுள்ள சுரத்திற்கு சதுர் சுருதி, சாதாரணம், கைசிகம் என்றும் ஆறு சுருதியுள்ள சுரங்களுக்கு ஷட்சுருதி, அந்தரம், காகலி என்றும் பெயர் வைத்து வழங்கி வருகிறோம்.

இவைகளை நாம் கவனிக்கையில் தற்காலத்தில் வழங்கும் 72 மேளக்கர்த்தாவின் முக்கிய அம்சங்கள் இங்கே காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டிரண்டு அலகாய் 24 அலகு வருவதையும் பன்னிரண்டு இராசியில் நின்ற சுரங்களும் 24 அலகாக வருவதையும் நாம் பல தடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் எவ்வித சந்தேகமும் நமக்கு உண்டாகிறதற்கு நியாயமில்லை. அதுபோலவே ரிஷப தைவத காந்தார நிஷாதங்கள் ஒன்றோடொன்று கலந்து மூன்று இராசிகளில் நிற்கும்போது அவைகளுக்கு அவ்வாறு அலகு அல்லது ஆறு சுருதிகள் வரும் என்பது உண்மைதானே. ஆகவே நாம் இப்போது பாடக் கேட்கும் 72 கர்த்தா இராகங்களும் அவைகளின் ஜன்னிய இராகங்களும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடி வந்த பன்னிராயிரம் ஆதி இசைகளுள் ஆயிரமாயிருக்கிறது. இவ்வாயிர இராகங்களும் முழுவதும் பாடப்படாமல் சற்றேறக் குறைய 200, 300 இராகங்கள் மாத்திரம் கேட்கக் கிடைக்கின்றன. இவைகளுள்ளும் வட்டப்பாலையில் காணப்படும் 4 வகைப் பெரும் பண்களும் அவைகளின் 16 ஜாதிப் பண்களும் அவைகளின் ஜன்னிய இராகங்களும் குறைந்த அலகுள்ளதாய்க் கலந்திருக்கின்றன. அவைகளை இதன் பின் பார்ப்போம். இவ்வளவு தெளிவாக ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் வரும் இராகங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்க, அரை அரை சுரங்களாய் வழங்கி வரும் பன்னிரு பாலையையும் அதன் ஜன்னிய இராகங்களையும் கால் கால் சுரமாய் வழங்கி வரும் வட்டப்பாலையையும் அதன் ஜன்னிய இராகங்களையும் திட்டமாய் அறிந்து பிரித்துச் சொல்ல இயலாமல் ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்து அவைகளுக்கு வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து ஆயப்பாலை இராகங்களையும் வட்டப்பாலை இராகங்களையும் கலந்து ஒன்றிலும் வழி தோன்றாமல் திகைக்கும்படியாகப் பலர் பலவிதமாய் நூல்கள் எழுதி வைத்தார்கள். இது நூல் வேறு அனுபோகம் வேறாக நின்று மலைக்க வைத்தது. இம்மலைப்பு சுருதியைப் பற்றி விசாரிக்கும் எல்லோரையும் கலங்க வைத்தது.

சட்ஜம் பஞ்சம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் உண்டாகுமென்பதை பூர்வம் தமிழ் மக்கள் தெளிவாய் நிச்சயம் செய்திருந்தார்களென்றும் அவைகளில் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் கானம் செய்தார்களென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் அல்லது 24 சுருதிகள் வைத்திருந்தார்களென்றும் நாம் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் ச-ப²/₃, ச-ம³/₄ என்ற அளவின்படி சற்றேறக்குறைய ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றனவென்று இதன் முந்திய கணக்குகளினால் அங்கங்கே காண்கிறோம். அவைகளின் நுட்பமான அளவை நாலாம் பாகத்தில் காண்போம்.

தற்காலத்தில் பாடப்படும் அநேக இராகங்கள் 24 சுருதி முறையில் பாடப்பட்டு வருகிறதென்பதற்குச் சில திருஷ்டாந்தரம் பார்ப்பது ஒருவாறு திருப்தியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

32. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வட்டப்பாலை முறையாய் த-க வில் இரண்டு சுருதி குறைத்துப் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்தது போலவே தற்காலத்திலும் கானம் செய்து வருகிறோமென்பதற்குச் சில மேற்கோள்.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே! முதல் ஊழியிலிருந்த சங்கீத நூல்களும் இசை இலக்கணமும் பின் ஊழியில் பலவிதத்திலும் அழிந்துபோனபின் கடைச்சங்க காலத்தில் வழங்கி வந்த சில பாகமும் இளங்கோவடிகளியற்றிய சிலப்பதிகாரத்தின் சில அடிகளாலும் அவற்றின் உரையினாலும் தெரிகிறது. மிகமேன்மையான இம்முறையும் அபிப்பிராய பேதத்தினால் பொருள் தெரியாமல் மயங்கும்படி நேரிட்டது. அதன் பின் சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதிய நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டிருந்ததினால் அவற்றின் கருத்தைத் திட்டமாய் அறிந்து கொள்ள இயலாமல் 22 சுருதி என்ற சொல்லுக்குள் அகப்பட்டு நிலைகாணாமல் நினைத்தவாறு தீர்மானிக்கிறார்கள்.

இற்றைக்கு 2000, 3000 வருடங்களுக்குமுன் இந்தியாவிற்கு வர்த்தகவிஷயமாகவும் யாத்திரை காரணமாகவும் வந்தவர்கள் அரும் பொருளாகிய தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சுருதிகளைத் தங்கள் தேசத்திற்குக் கொண்டு போனார்களென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம். ஒரு காலத்தில் மேன்மை பெற்றிருந்த தென்னிந்தியா வரவரத் தன் பிரதானமிழந்து எளிமைப்பட்டதினால் சங்கீத விஷயமும் துலங்காமற் போனதென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். அப்படி யிருந்தாலும் தாங்கள் பரம்பரையாகக் கற்று வந்த தென்னிந்திய சங்கீதம் முற்றிலும் ஒழிந்துபோகவில்லையென்றும் தேசிகக் கலப்பினால் வரவர மலினமடைந்து வருகிறதென்றும் காண்கிறார்களே யொழிய அவைகள் எப்படிக் கெட்டுப் போயின அவற்றைத் திருத்திக் கொள்வதெவ்வாறு என்று ஆராயாமல் வகை சொல்லும் நூல்களை விசாரிக்க ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள்.

தமிழ் நூல்கள் பெரும்பாலும் அகப்படவில்லை. தமிழ்நாட்டு மக்களில் அநேகர் சமஸ்கிருத மக்களாய்ப் போனதனால் சமஸ்கிருத நூல்களைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு பொருள் சொல்ல ஆரம்பிக்கிறார்கள். அவற்றின் சொல்லிய 22ல் இடருண்டு. தாங்கள் தெரிந்து கொள்ளாத ஒன்றை இதுதானென்று நாட்டுகிறார்கள். இப்படித் தாபிப்பதற்குப் பரதர் சங்கீத ரத்னாகரர் முக்கிய ஆதாரமாயிருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லியபடியும் போகாமல் தாங்கள் பாடிக்கொண்டிருப்பதையும் கவனிக்காமல் அடுத்த வீட்டுக்காரன் புறணி பேசுவர்களைப் போல மற்ற தேசத்தவர் வழங்கும் சுருதிகளை இதுதான் சாரங்கர் கருத்தென்று சிலரும் இது இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்குரியதென்று வடதேசத்தாருள் சிலரும் இது கர்நாடக சங்கீதத்திற்குரியதென்று தென்னிந்தியாவிலுள்ள சிலரும் சொல்வது மிகுந்த ஆச்சரியமாயிருக்கிறது.

தானியமறுத்த வயல் போலவும் முத்தெடுத்த நத்தைப் போலவும் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதமும் ஆயிற்றே என்று வருத்தப்பட வேண்டியிருக்கிறது. வட்டப்பாலையின் முறைப்படி மிகுந்த சுர ஞானத்துடன் வழங்கி வந்த கானம் இணைச்சுர முறையில் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக்கானம் பண்ணின வழக்கம் நாளது வரையுமிருக்கிறதென்று நான் சொல்வது உங்களுக்கு ஆச்சரியமாய்த் தோன்றும். நாம் கொஞ்சம் உற்று நோக்கிப் பார்ப்போமானால் வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே பொருத்த சுரங்களுடன் இராக்கங்களைப் பாடியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாய் அறிவோம். பெண்கள் எளிதாகத் தெரிந்து வாசிக்கக்கூடிய சுரங்கள் பன்னிரண்டையும் இராசி பன்னிரண்டாகப் பிரித்து, அதில் ஏழு மூர்ச்சனையும் மந்தர மத்திய தாரஸ்தாயிகளில் 14 கோவைகளில் சுரக்கிரமமும் சொல்லி வழங்கி வந்ததை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களே நம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இவைகளையே சங்கீதத்தில் பிரியமும் நூட்ப அறிவுமுடைய மற்றும் சிலர் வழங்கி வருகிறார்களென்றும் நாம் திட்டமாய்க் காணலாம்.

இந்துஸ்தான் கீதத்தில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களும் இவைகளே. மேல் நாட்டார் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களும் இவைகளே. பெண்களுக்குரிய முறையென்றும் மாதவி பிரியமாய் வாசித்தாளென்றும் இளங்கோவடிகள் சொல்வதை நாம் கொஞ்சம் கவனிக்க வேண்டும். ஏனென்றால் புருஷர்கள் வாசிக்க வேண்டிய முறை வட்டப்பாலையின் அலகு முறைப்படி என்பதாம். அதாவது 22 அலகுகளில் அல்லது சுருதிகளில் புருஷர்கள் கானம் பண்ண வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். எப்படி என்றால் கைக்கிளை 3 சுருதியாகவும் விளரி 3 சுருதியாகவும் வர வேண்டுமாம். மொத்தத்தில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டிரண்டாக 24 அலகில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகில் பாட வேண்டும் என்பதே. இதில் கைக்கிளைக்குரிய இரண்டு இராசிகளின் நாலு அலகில் ஒரு அலகைக் குறைத்தும் விளரிக்குரிய இரண்டு இராசிகளின் நாலு அலகில் ஒரு அலகைக் குறைத்தும் பாடுவதே. இதுபோலவே பொருத்த சுரமாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் பூர்வபாகத்திலும் உத்தரபாகத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடுவதற்கு அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு வகையும் சொல்லப்படுகிறது.

இப்போது ஒரு சுருதி குறைத்துப் பாட வேண்டுமென்பது சங்கீத வித்வான்கள் வழங்கும் குழுஉக் குறியே யொழிய வேறில்லை. கைக்கிளையின் மூன்றாவது அலகு இரண்டாவது அலகிலிருந்து கமகமாய் இழுத்துப் பேச வேண்டும். அப்படியே விளரியின் மூன்றாவது அலகு இரண்டாவது அலகில் கமகமாய் இழுத்துப் பேச வேண்டும். இப்படி வாசிப்பது மனுடசாரீரத்தில் பேசுவதுபோல் இன்பமாயிருக்கும். ஒரு சுரத்தில் அழுத்தி வாசிப்பது மிருதுவான விரல்களையுடைய ஸ்திரிகளுக்குக் கூடியதல்லவா? கையால் இது புருஷர்களுக்குரியது என்கிறார். கமகமான சுரங்களைப் பிடித்து வாசித்து வரும் வைணிகர்களுடைய விரல்கள் அரிநெல்லிக்காய்போல் மேடுபள்ள முடையனவாய்க் காய்ப்புண்டிருப்பதை நாம் நேரிற் பார்க்கிறோம். இவ்வித காய்ப்புகள் ஸ்திரிகளின் காந்தள் மலரின் இதழ்கள் போன்ற விரல்களைக் கெடுத்துவிடுமானால் இம்முறை பெண்களுக்கு விலக்கப்பட்டது போலும். இன்னிசையின் நுட்பந்தெரிந்த பெண்மக்கள் இதையும் பொருட்படுத்தாமல் பழகுவதையும் காணலாம்.

கர்நாடக இராகங்களில் சுத்தசுரமாய் வாசிப்பதொன்றும் சுரங்கள் குறைத்து வாசிப்பதொன்றுமாக இரண்டு முறைகள் இருந்ததாக இதனால் தெரிகிறது. கர்நாடகத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இன்னதென்று அறிய விரும்பிய நான் சிலப்பதிகாரத்தின் வட்டப் பாலை முறை தெரியாத காலத்தில் சில இராகங்களில் வரும் சுரங்களை நாலெந்து வருடங்களுக்கு முன் சில தேர்ந்த வித்துவான்களைக் கொண்டு பரிசோதித்தேன். அவைகளில் 24 சுருதிகள் வழங்கி வருகிறதென்றும் வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளின் முறையே இப்போது வழங்கி வருகிறதென்றும் அறிந்தேன். ஆகையினால் பூர்வ காலத்தில் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையின் கணக்குச் சரியென்றும் அதையே தென்னிந்தியாவிலிருந்து மற்றவர் கொண்டு போனார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. கொண்டு போயுமென்ன? ஒளி குறைந்த மணி போலப் பயன்றூப் போயிற்றேயொழிய உயிரோடு தழைக்க வில்லை. சொல்லளவாக நின்றதே யொழிய அனுபோகத்திற்கு வரவில்லை. ஆனால் 24 சுருதியோடு கானம் பண்ணும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை சாஸ்திர முறையுடையதென்றும் ஒவ்வொரு இராகமும் தனித்த சிறப்புடைய தென்றும் கொண்டாடு கிறார்கள். எவர்பாட்டைக் கேட்டு மற்றவர் கொண்டாடுகிறார்களோ அவர்கள் தாங்கள் பாடும் பாட்டில் சுருதி இன்ன தென்று அறியாமல் திண்டாடுகிறார்கள். தென்னிந்திய இராகங்களில் இன்னின்ன சுருதிகள் வருகிறதென்று பின் பார்ப்போம்.

கர்நாடக ராகங்களில் சிலவற்றிற்கு ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் பேதப்பட்டிருப்பதையும் சிற்சில விடங்களில் மாறியிருப்பதையும் நாம் காண்போம். இவை பாட பேதத்தினாலும் பரம்பரை வழக்கத்தினாலும் ஏற்பட்டவை. வட்டப்பாலையின் ஆதிமுறைக்கு சிற்சில இடங்கள் பேதப்பட்டிருப்பதாயிருந்தாலும் தற்காலத்தில் வழக்கத்தி லிருப்பதையே இங்கு எழுதியிருக்கிறேன். மேலும் பன்னிரண்டு சுரங்களைத் தவிர, சுருதிகள் வழங்குமிடத்தில் இன்னும் நுட்பமான சில சுருதிகளும் வழங்குவதாகக் காண்கிறேன். அவைகளை இதன்பின் பார்ப்போம்.

அடியில் வரும் மூன்று அட்டவணைகளில் **ரி-த, க-நி** என்னும் சுர அடுக்குகள் குறைந்தும் கூடியும் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இவைகளைப் பார்க்கிலும் தற்காலத்தில் பழக்கமாயிருக்கும் மற்றும் இராகங்களும் சுருதிகள் கூடியும் குறைந்தும் வருகின்றன. அவைகளுள் அதிக பழக்கமான சில இராகங்களை மாத்திரம் இங்கே சொல்லியிருக்கிறேன்.

அட்டவணையில் காட்டப்பட்ட இராகங்களுள் சிலவற்றிற்கு இன்னும் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வருகிறதாக இதன்பின் பார்ப்போம். இவ்விராகங்கள் சுரக்கியானத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுள்ள அரிகேசவநல்லூர் மகா-ராச-ராச-சிறி முத்தையா பாகவதர் அவர்களையும் தஞ்சை அரண்மனை வைணீக வித்துவசிரோமணி மகா-ராச-ராச-சிறி ஆதியப்பையர் அவர்கள் குமாரர் மகா-ராச-ராச-சிறி வெங்கடாசலமையர் அவர்களையும் நேரில் வைத்துக் கொண்டு வாய்ப்பாட்டினாலும் வீணையினாலும் நுட்பமாய் விசாரிக்கப்பட்டன.

முதலாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்	மேளம்	இராகத்தின் பெயர்	சு	ரி			க			ம			ப	த			நி		
					2	4	6	2	4	6	2	4	2		4	6	2	4	6	
1	மாயாமாளவம் ...	15	கௌரிபந்து	...	சு	1	6	3	...	ப	1	7	
2	"	15	ஆருத்தரதேசி	...	சு	1	6	2	...	ப	1	6	
3	"	15	பூர்வி	...	சு	1	7	ப	1	5-6	
4	"	15	கும்மகாம்போதி	...	சு	1	6	3	...	ப	1	5	
5	அனுமத்தோடி	8	அசாவேரி	...	சு	1	3	...	2	...	ப	1	5	
6	கரகரப்பிரியா	22	நாயகி*	...	சு	...	4	3	...	2	...	ப	...	4	3	
7	"	22	ஸ்ரீராகம்	...	சு	...	4	3	...	2	...	ப	...	4	3	
8	அனுமத்தோடி	8	தோடி	...	சு	2	3	...	2	2	3	
9	மாயாமாளவம்	15	சுத்தக்கிரிய	...	சு	3	2	...	ப	3	
10	அனுமத்தோடி	8	பூபாளம்	...	சு	3	5	ப	3	

மேற்கண்ட இராக அட்டவணையைக் கவனிப்போமானால் கௌரிபந்து, ஆருத்தரதேசி, பூர்வி, கும்மகாம்போதி, அசாவேரி என்னும் இராகங்களில் வரும் **ரி, த** என்கிற இரண்டு சுரங்கள் தத்தம் முதல் அலகில் வருவதாகக் காண்போம். இது துத்தம் (**ரி**), விளரி (**த**) என்னும் சுரங்களில் இரண்டாவதாக வரும் அலகை ஒவ்வொன்று குறைத்துப் பாடுவதாம்.

நாயகி, ஸ்ரீராகம், தோடி என்னும் இராகங்களில் கைக்கிளையும் தாரமும் (**க-நி**) நாலு அலகில் ஒரு அலகு குறைந்து மும்மூன்றாக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

சுத்தக்கிரிய, பூபாளம் என்னும் இராகங்களில் துத்தமும் விளரியும் (**ரி, த**) இரண்டு அலகில் ஒவ்வொரு அலகு கூடி மும்மூன்றாக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

இரண்டாவது அட்டவணையில் யதுகுல காம்போதி, குறிஞ்சி, நவரோஜ், சங்கராபரணம் என்னும் இராகங்களில் வரும் துத்தமும் விளரியும் (ரி, த) கைக்கிளை (க) தாரத்தின் (நி) இரண்டாவது அலகில் ஒன்று குறைந்தும் விளரி துத்தத்தின் நாலாவது அலகின் மேல் ஒவ்வொரு அலகு கூடியும் வருவதைக் காண்போம்.

தற்காலத்தில் வழங்கும் 72 மேளக்கர்த்தாப்படி இதைக் காந்தாரத்தில் குறைந்த சுருதி யென்றும் இடத்தின்படி கூடின சுருதி யென்றும் வாதம் செய்வார்கள்.

மேலும் தன்யாசி, ஆகரி, ஆனந்தபைரவி, பூர்ணஷட்ஜம், இந்தோள வசந்தம், ஜய நாராயணி, உசேனி, காப்பி, தர்பார், நீலாம்பரி என்ற இராகங்களில் வரும் கைக்கிளையும், தாரமும் (க-நி) தங்கள் மூன்றாவது சுருதியில் அதாவது ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுருதியில் (72 மேளக்கர்த்தாப்படி) இணைச் சுரங்களாக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

இரண்டாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்	மேளம்	இராகத்தின் பெயர்	ச	ரி			க			ம		ப	த			நி		
					2	4	6	2	4	6	2	4		2	4	6	2	4	6
1	மாயாமாளவம் ...	15	சாவேரி ...	ச	2	5	3	...	ப	2	5	
2	அனுமத்தோடி ...	8	தன்னியாசி ...	ச	2	5	...	2	...	ப	2	5	
3	" ...	8	ஆகரி ...	ச	2	5	...	2	...	ப	2	5	
4	நடபைரவி ...	20	ஆனந்த பைரவி ...	ச	...	4	5	...	2	...	ப	3	5	
5	" ...	20	பூரண ஷட்ஜம் ...	ச	...	4	5	...	2	...	ப	5	
6	" ...	20	இந்தோள வசந்தம் ...	ச	5	...	2	...	ப	2	5	
7	கரகரப்பிரியா ...	22	ஜய நாராயணி ...	ச	...	4	5	...	2	...	ப	...	4	5	
8	" ...	22	உசேனி ...	ச	...	4	5	...	2	...	ப	...	4	5	
9	" ...	22	காப்பி ...	ச	...	4	5	...	2	...	ப	...	5	5	
10	தீரசங்கராபரணம் ...	29	தர்பார்* ...	ச	...	4	5	2	...	ப	...	4	5	
11	" ...	29	நீலாம்பரி* ...	ச	...	4	5	3	...	ப	...	4	5	
12	அரிகாம்போதி ...	28	எதுகுலகாம்போதி ...	ச	...	5	6	2	...	ப	...	5	5	
13	தீரசங்கராபரணம் ...	29	குறிஞ்சி ...	ச	...	5	6	2	...	ப	...	5	7	
14	" ...	29	நவரோஜ் ...	ச	...	5	6	1	...	ப	...	5	6	
15	" ...	29	அடாணா ...	ச	...	4	5	2	...	ப	...	5	5,6	
16	" ...	29	சங்கராபரணம் ...	ச	...	5	6	2	...	ப	...	5	6,7	

அதுபோலவே சாவேரி, நீலாம்பரி என்னும் இராகங்கள் க-நி யின் ஆறாவது சுருதியில் ஒவ்வொன்று குறைந்து ஐந்தாவதாக வருவதைக் காணலாம்.

மூன்றாவது அட்டவணையில் மாருவ, பரசு, கௌளிபந்து என்னும் இராகங்களில் வரும் க-நி என்னும் சுரங்களில், கைக்கிளை (க) உழையின் (ம) முதலாவது சுருதியிலும் தாரம், (நி) குரலின் (ச) முதல் அலகிலும், வருகிறதைப் பார்ப்போம்.

நாட்டை ரிஷப தைவதங்களின் ஏழாவது ஏழாவது அலகில் அதாவது கைக்கிளையின் ஐந்தாவது அலகிலும் தாரத்தின் ஐந்தாவது அலகிலும் வருகிறது. இப்படியே இணைச்சுரங்களிலும் கிளைச் சுரத்திலும் அதாவது ச-ப, ச-ம முறையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணினார்களென்று தெரிகிறது.

இதுபோலவே பூர்வ பாகத்திலாவது உத்தரபாகத்திலாவது ஒவ்வொரு அலகைக் குறைத்தும் கூட்டியும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் இரண்டு மூன்று நான்கு சுரங்களில் குறைத்தும் கூட்டியும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

மூன்றாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்	மேளம்	இராகத்தின் பெயர்	ச	ரி			க			ம		ப	த			நி		
					2	4	6	2	4	6	2	4		2	4	6	2	4	6
1	மாயாமாளவம் ...	15	மாருவ	...	ச	2	7	2	...	ப	2	7
2	"	...	பரசு	...	ச	2	7	2	...	ப	1	7
3	"	...	கௌலிபந்து	...	ச	1	7	3	...	ப	1	7
4	சலநாட்டை	...	நாட்டை	...	ச	7	...	6	2	...	ப	7	6

எத்தனை சுரங்களில் அலகுகள் குறைந்து வருகின்றனவோ அவைகள் பாடுகிறதற்குக் கடினமாயும் கேட்பதற்கு இனிமையாயுமிருக்கும். தற்காலத்தில் நாம் பாடும் ஆனந்தபைரவி, சாவேரி, புன்னாகவராளி, பூர்வி, பரசு, மத்தியமாவதி, காப்பி, சகானா, பலாம்சா, கேதார கௌளை, கேதாரம், அமீர்கல்யாணி முதலிய இராகங்களில் அதைக் காண்போம். இதுபோல் பல சுரங்களில் அலகு குறைந்து வரும் இராகங்கள் மிகவும் இன்பமானவை யென்று நாம் அறிவோம். வட்டப்பாலையில் 22 அலகுகள் வைத்துப்பாடும் முறையைப் போலவே திரிகோணப் பாலையும் சதுரப்பாலையும் வெவ்வேறு சுரங்களின் அலகுகள் குறைத்துப்பாடும் வழக்க முடையனவாயிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் பதினாலு கோவைகளும் ஒவ்வொன்றும் 24 அலகுடையதாயிருந்தாலும் அவைகளுக்கு இரண்டிரண்டு அலகுகளுடையவான பன்னிரண்டு இராசிகளிலுள்ள சுரங்கள் வருகின்றனவேயொழிய அதற்குக் குறைந்த சுரங்கள் வழங்கவில்லை. தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் 72 மேளகர்த்தாவின்படி அரைச்சுரங்களே வழங்கி வந்தனவென்று தெரிகிறது.

ஆயப்பாலை ஒரு இராசி வட்டத்தில் வரும் பன்னிரு அரை சுரங்களில் ஏழு சுரம் பாடப்படுவதாம்.

வட்டப்பாலை ஒரு இராசி வட்டத்தில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் 24 அலகில் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 அலகாக ஏழு சுரங்கள் சொல்வதாம்.

திரிகோணப்பாலை மேற்காட்டிய வட்டப்பாலையைப் போல இணை, கிளை, நட்பாக வரும் மூன்று சுரங்களில் அலகு குறைத்துப் பாடுவதாம்.

சதுரப்பாலை இணை, கிளை, நட்பு, இரண்டாநரம்பு என்னும் நாலு சுரங்களிலும் நாலு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்வதாம் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. அலகு குறைத்துப் பாடும் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் கமகமாய் வாசிக்கிறதென்று நாம் இப்பொழுது சொல்லுகிறோம். அப்படி வாசிக்காமற் போனால் அந்தந்த இராகம் இனிமையைக் கொடுக்காது.

இவைகள் ஒவ்வொன்றின் அலகு முறைப்படி வரும் இராகங்களையும் அவைகளுக்குரிய பொது விதிகளையும் பற்றி இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாக அறியலாம்.

நாம் சாதாரணமாய் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களில் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடி வரும் 72 கர்த்தா இராகங்களையும் வட்டப்பாலை முறைப்படி இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக் கானம் செய்யும் வேறு சில இராகங்களையும் மூன்றுசுருதி நாலு சுருதி குறைத்துக் கானம் செய்யும் சில இராகங்களையும் காண்கிறோம்.

33. சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிச் சில பொதுக் குறிப்புகள்

சங்கீத ரத்னாகரர் தமிழ் இசை நூல்கள் அனேகமாய் அழிந்து குறைந்துபோனபின் தாம் கேள்விப்பட்டவைகளை ஒருவாறு சேர்த்து எழுதியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 அலகில் 22 அலகுகள் பாடப்பட வேண்டுமென்று தெளிவாகச் சொல்லாமல் ஷட்ஜமத்திம் காந்தாரக் கிராமங்களுக்கு 22 சுருதிகளென்றதும், ச-ப பன்னிரண்டு சுருதிகளையும், ச-ம எட்டுச் சுருதிகளையும், நடுவிலுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று சொன்னதுமே மயக்கம். இவ்விரு மயக்கங்களையும் நீக்கிக் கொண்டால் மற்றும் அவர் சொல்லியயாவும் சங்கீதத்திற்கு ஒருவாறு பிரயோஜனமானவையென்று சொல்லலாம். தென்னிந்தியாவின் பூர்வ கானத்திற்கு முக்கியமாயுள்ள வட்டப்பாலையின் உண்மை மறைந்துபோன வெகுகாலத்திற்குப் பின் இந்நூல் எழுதப்பட்டதனால் மறைப்போ அல்லது மயக்கமோ என்று சந்தேகிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. அவர் தெளிவாகச் சொல்லி யிருப்பாரானால் இந்தியாவின் சுருதி முறைகளே மேலானவையென்று யாவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டு வழக்கத்திற்கு வந்திருக்கும். அதில் சந்தேக முண்டானதால் அரை அரையாய் வழங்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களோடு நின்று விட்டார்கள். தென்னிந்தியாவில் தேர்ந்த வித்வசிரோமணிகள் நிலையான 12 சுரங்களிலும் சந்தேக முற்றார்கள். வேறு சிலர் 53 என்று அவதிப்படுகிறார்கள். இதற்கெல்லாம் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்ற சாரங்கருடைய சொல்லே காரணம்.

முதற் சங்கத்தில் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலை திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை வட்டப்பாலையில் ஆயப்பாலையும் வட்டப்பாலையுமாத்திரம் வழக்கத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அதன்பின் வட்டப்பாலையின் கணக்கு மறைந்து ஆயப்பாலை மட்டும் நின்றதாகத் தெரிகிறது. சாரங்க தேவர் காலத்தில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் என்று சொல்லித் தம்முடைய நூலை ஸ்தாபித்திருக்கிறார். அதன் பின் வந்த பாரிஜாதக்காரரும் வேங்கடமகியும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் அடங்கிய ஆயப்பாலையை எடுத்துக் கொண்டு அதையே எழுதியிருக்கிறாரென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. தங்கள் புத்தகங்களில் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களின் முறைகளை எழுதி யிருந்தாலும் தாங்கள் பரம்பரையாய் வெகுகாலமாய் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளில் கானம் செய்து வந்தார்கள்.

தாங்கள் செய்யும் கானத்திற்கும் தாங்கள் எழுதிய நூலுக்கும் வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்பதே தற்காலத்தில் சுருதியைப் பற்றிச் சந்தேகிக்கக் காரணமாயிற்று.

சந்தேகம் தீர்த்துக் கொள்வதற்கு நம் முன்னோர் தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கி வந்த வட்டப் பாலையே பிரதானமாம். அவற்றுள் வழங்கும் 24 அலகுகளும் 24 சுருதிகளாம்.

24 சுருதிகளில் ஏதாவது இரண்டு இணைச்சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்துக் கானம் பண்ணுவது பூர்வமுறையாம்.

ஒரு சுருதி குறைத்துக் கொள் என்றது கீழ்ச் சுரத்தினின்று மேல் சுரத்தை வருவித்துக் கமகமாய்ப் பாடுவதாம்.

இக்கமகத்திலும் நுட்பமான அளவுகளுண்டு. அவற்றின் நுட்பத்தை இதன்பின் காணலாம். தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் விரிவை அறிவது சற்றுக் கடினமாயிருந்தாலும் வெகு நுட்பமான சுருதிகளை வழங்கி வந்த நம்முன்னோர் கற்றுக்கொடுத்த உருப்படிசுள் நாளது வரையுமிருப்பதனால் அவற்றையும் நிதானிப்பது கூடியதென்று தோன்றுகிறது.

இணை, கிளை, நட்பு, இரண்டாநரம்பு என்ற முறைப்படி வரும் இந்தச் சுரங்கள் சரியானவை யென்று நாம் ஒப்புக் கொள்ளுவோம். இம்முறையை இவ்வளவு தெளிவாகவும், அழுத்தமாகவும் நுட்பமாகவுஞ் செய்ய வேண்டுமென்ற எச்சரிப்பும் வேறு எந்த நூல்களிலும் சொல்லப்பட்டிருக்க மாட்டாதென்பது நிச்சயம். தென்னிந்திய சங்கீத நிபுணர்கள் இவ்விஷயத்தில் மிகவும் தேர்ந்தவர்களாய் யிருந்தார்களென்று பூர்வ நூல்களினால் நாமறிகிறோம். இந்த சட்ஜம்-பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதி சேர்ப்பதும் கானம் பண்ணுவதும் பல இராகங்களைப் பாடுவதும் பூர்வகாலத்தில் மிகச் சாதாரண மாயிருந்திருக்கிறதென்று தெரிகிறது.

ஷட்ஜம்-பஞ்சம முறையில் உழை குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் குறிஞ்சி யாழையும் துத்தம் குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் நெய்தல் யாழையும், தாரங்குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் பாலையாழையும், இளி குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும் மருதயாழையும் நால்வகை நிலத்தின் கருப்பொருள் சொல்லவந்த **தொல்காப்பியர்** சூத்திரத்தையும் காணும் பொழுது தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே, அதாவது, இற்றைக்கு 8000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே இவ்வட்டப்பாலையின் முறையும், சட்ஜம் பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதிகள் வரும் கணக்கும் இருந்திருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இளங்கோவடிகள் காலத்தையும், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தையும் சற்றுப் பிந்தினதாகச் சொன்னாலும், ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் காலமும் அதற்கு முந்திய தொல்காப்பியரின் காலமும் வெகு காலத்திற்கு முந்தினதென்றும், அக்காலத்திலேயும் இம்முறைகளிருந்தன வென்றும் தோன்றுகிறது.

அகத்தியம் இசை நுணுக்க முதலிய நூல்கள் இப்போதில்லாதிருந்தாலும் அகத்தியத்திலிருந்து இயற்றமிழை வேறு பிரித்துச் சொல்லிய தொல்காப்பியத்தில் நால்வகையாமும் அவைகளில் பண் பிறக்கும் முறையும் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் எவ்வித சந்தேகமுமின்றித் தென்னிந்தியாவின் தென்புறமாயுள்ள தென்மதுரையே சங்கீதத்தில் உலகத்தில் முதன்மையுற்றிருந்ததென்பது நிச்சயம்.

தென் மதுரை அழிந்தபின் அரைகுறையாய் மீந்திருந்த சங்கீத நூல்களும் வர வரக் குறைந்து பேணுவாரின்றித் தாழ்ந்த நிலைக்கு வந்தனவென்று தோன்றுகிறது. தென்மதுரை அழிந்தபின் தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வந்த அரை குறையான நூல்களும் சொற்ப அனுபோகமும் பூர்வத்திலிருந்த சாஸ்திர முறைகளை ஒருவாறு காட்டும் அறிகுறியாயிருந்தன.

தென்னிந்தியாவோடு வியாபாரத்திற்காக வரத்துப் போக்காயிருந்தவர்களாலும், யாத்திரிகர்களாலும் இந்திய சங்கீதத்தின் சில உண்மைகள் பிற நாடுகளுக்குக் கொண்டு போகப்பட்டன. இந்தியாவிலிருந்த புத்தசமயக்குருக்கள் சீனா, ஜப்பான், பர்மா, சீயம், தீபேத்து, பாரசீகம் முதலிய இடங்களுக்குக் கொண்டுபோனார்கள். இதற்கு வெகு காலத்திற்கு முன் வியாபார சம்பந்தமாய்க் குதிரைகள் விற்கவும் வாசனைத் திரவியங்கள் வாங்கவும் வந்த அரேபியர்கள் மூலமாய் அரேபியா எனிப்து முதலிய இடங்களுக்கும் மிகவும் விஸ்தாரமாய்ப் பரவிற்று.

உஷணப் பிரதேசத்தின் முக்கிய பாகமாகிய தென்னிந்தியாவில் அகப்படக்கூடிய குரங்கு, மயில் முதலானவைகளும், மிளகு, ஏலம், ஜாதிக்காய், கிராம்பு, சந்தனக்கட்டை முதலிய மலைபடு பொருள்களும், யானைத் தந்தங்களும், விலையுயர்ந்த ஒப்பீரின் தங்கமும், செங்கடலின் வழியாய்த் தர்சீசுக்குக் கொண்டு போகப்பட்டு, அதன் இராஜாவாகிய ஈராமினால் சாலோமோனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டனவென்று 1, ராஜாக்கள் 10 : 22 ல் பார்க்கிறோம். அது இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 2930 வருடங்களுக்கு முன்னென்று தோன்றுகிறது. இந்த தர்சீஸ் பட்டணம் மத்திய தரைக் கடலில் ஆசிய துருக்கியின் மேற்புறத்திலுள்ள ஒரு முக்கிய பட்டணம். இப்பட்டணத்திற்குச் செங்கடலைக் கடந்து போகும் மார்க்கத்திலும் யாத்திரிகர்கள் தரை வழியாய்ச் செல்லும் மார்க்கம் சொற்ப தூரமென்று நாமறிவோம். இற்றைக்கு 2930 வருடங்களுக்கு முன் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வாசனைத் திரவியங்களையும், குரங்குகளையும், யானைத் தந்தங்களையும் அருமையாக நினைத்துக் கொண்டு போனவர்கள் தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஒப்பீர் என்ற இடத்திலிருந்து விலையுயர்ந்த பொன்னையும் மேலானதென்று கொண்டு போனார்கள்.

இப்படி வியாபாரம் செய்தவர்கள் பசும்பொன்னிலும் சிறந்ததாய் இன்பம் விளைக்கும் சங்கீதத் தையும் கொண்டுபோகாமல் விட்டிருக்கமாட்டார்கள். தர்சீஸ் பட்டணத்தாரும் அதைச் சேர்ந்த பினிசிய வர்த்தகர்களும் அதற்கு முன்னாலேயே வியாபாரப் பழக்கமுடையவர்களாயிருந்ததனால் முன் சொல்லிய காலத்திற்கும் வெகுகாலத்திற்கு முன்னமே மற்ற இடங்களுக்கும் அவர்களால் தென்னிந்திய சங்கீதம் கொண்டுபோகப் பட்டிருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது.

இந்தியாவின் செழிப்பையும் நாகரிகத்தையும் கேள்விப்பட்ட மற்ற தேசத்தாரில் அநேகர் யாத்திரிகராக வந்திருக்கிறார்கள். இப்படி வந்தவர்களுள் மேற்றிசையாரின் சங்கீதத்திற்கு ஆதி காரணராக மற்றவர்களால் கொண்டாடப்படும் **பைதாகோரஸ்** என்பவரும் ஒருவர். இவர் இந்தியாவில் சில வருடங்களாகச் சுற்றித் திரிந்து, சில அரிய விஷயங்களைக் கற்றுக் கொண்டு போனாரென்று சொல்லப்படுகிறது. இவர் இற்றைக்கு 2400 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளவரென்று தெரிகிறது. சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தொல்காப்பியரின் காலத்தையும், அவர் காலத்தில் வழங்கி வந்த சங்கீதத்தின் தேர்ச்சியையும், இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்கு சுமார் 5000 வருடங்களுக்குப் பின் இந்தியாவிற்கு வந்து மறு பிறப்பைப் பற்றியும் யோகத்தைப் பற்றியும் கற்றுக் கொண்டு போனாரென்று சொல்லப் பட்டிருக்கிறதைக் கொண்டு பைதாகோரஸ் மிகுந்த ஞானியென்று கொண்டாடக் கூடியவராகவே தெரிகிறது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வந்த சட்சம-பஞ்சம சட்சம-மத்திம முறையே இந்தியா முழுவதும் ஒருவாறு அக்காலத்தில் சொல்லிக் கொள்ளப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதைக் கவனித்த இவர் **ச-ப, ச-ம** முறையாய்ச் சொல்லப்படும் ஓசையின் பிரமாணத்தை ஒரு தந்தியின் $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ ஆக வைக்க நிர்ணயப்படுத்திக் கொண்டு போனதாக நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. தாம் இந்தியாவில் காதினால் கேட்ட பண்களின் அழகை அறிந்த இவர் **ச-ப, ச-ம** முறையாய் வரும் சப்த சுரங்களையும் கண்டு பிடிப்பதற்குத் தந்தியின் $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ என்ற அளவை இந்தியாவிலிருந்து கையோடு கொண்டு போயிருக்க வேண்டும்.

இந்த $\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ என்ற அளவு சட்சம-பஞ்சமத்திற்கு நம் இந்தியாவில் சொல்லப்படுவதேயில்லை. மேலும் சட்சம-பஞ்சமத்தையாவது மற்றும் சுரங்களையாவது திட்டமாகக் காட்டக்கூடிய Tuning fork முதலிய கருவிகளிருந்ததில்லை.

இந்தியாவில் யாழ் முதலிய வாத்தியத்தில் புதிதாக மெட்டு வைப்பதற்கும் சுருதி சேர்ப்பதற்கும் பரம்பரையாய்த் தாங்கள் கேட்டு வந்த சுருதி ஞானத்தைக் கொண்டே நாளது வரையும் சுருதி சேர்க்கிறார்களென்று நாமறிய வேண்டும். யாழிலுள்ள மெட்டு வைப்பதற்குச் சுரங்களின் திட்டமான ஓசையைக் காட்டும் எந்தக் கருவியும் அவர்களுக்குக் கிடையாது. தாங்கள் முதல் முதல் சுருதி சேர்க்கும்பொழுது யாழின் பக்கத்திலுள்ள 3 தந்திகளையும் **ச-ப-ச** என்ற மூன்று சுரங்களுக்குப் பொருந்தச் சேர்த்துக் கொள்வார்கள். **ச-ப-ச** என்ற சுரங்கள் சட்சம-பஞ்சம முறைப்பட்டியும், சட்சம-மத்திம முறைப்பட்டியும் சேருவதினாலும், **ச** வின் இருமடங்கு ஓசையுடையது மேல் **ச** வாக விருப்பதனாலும் 1, $1\frac{1}{2}$, 2 என்ற ஓசையின் அளவுடையதாயிருப்பதனாலும் மிகுந்த பொருத்தமுடையதாய்க் காதுக்கு வரும். ஒன்றாகிய சட்சமத்தோடும் இரண்டாகிய சட்சமத்தோடும் $1\frac{1}{2}$ யாகிய பஞ்சமம் சேரும்பொழுது அணுப்பிரமாணமுந் தவறாமல் பஞ்சமம் ஒத்து நிற்கும்.

இப்படி சட்சம-பஞ்சமம் ஒத்து நின்ற ஓசைக்குத் தகுந்தவிதம் யாழிலுள்ள சாரணைத்தந்தியில் பஞ்சமம் வைப்பார்கள், இப்பஞ்சமத்தை சட்சமமாக வைத்துக் கொண்டு அதற்குப் பஞ்சமம் காண்பார்கள். இப்படி சட்சம பஞ்சம முறையாய் சப்த சுரங்களும் கண்டுபிடிப்பதில் தாங்கள் பழகி வந்த சட்சம பஞ்சமத்தையும் யாழின் பக்க சாரணையிலுள்ள சட்சம-பஞ்சமத்தையும் எப்போதும் ஒத்துப்பார்த்துக் கொண்டு போவார்களேயொழிய ஒரு மட்டப் பலகையை வைத்துக் கொண்டிருந்ததாக நான் பார்த்ததுமில்லை, கேட்டதுமில்லை, பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படவுமில்லை.

மேலும் சட்டசம-பஞ்சம முறையாய் வரும் சுரங்களில் கிரகம் மாறுவதினாலுண்டாகுங் கர்த்தா இராகங்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் எவ்விதத்திலாவது கூடிக் குறைந்திருக்குமென்று சொல்ல இடமில்லை. வட்டப்பாலையில் எந்த இராசியிலிருந்து ஆரம்பித்தபோதிலும் ஐந்தாம் ஏழாமிடங்கள் ச-ம, ச-ப வாக வருமேயொழிய வேறு விதமாக வராது. பூர்வமான இந்த முறை தென்னிந்தியாவிலிருந்தாலும், இதிலும் சந்தேகந்தோன்றும் படியான சில அம்சங்கள் நூல்களில் ஊடாடியதினால் அழுத்தமாய்ச் சொல்ல ஏதுமில்லாமல் அதுவோ, இதுவோ என்று சந்தேகிக்க நேரிட்டது. இப்படிப்பட்ட சந்தேக நிலையைக் கண்ட மற்றவர் தம் அனுபோகத்திலிருக்கும் யாழ், புல்லாங்குழல் முதலிய சில வாத்தியக் கருவிகளையும், தாங்கள் வைத்துக்கொண்ட அளவுகளையும் இந்தியாவிலிருந்து தங்கள் தங்கள் நாட்டிற்குக் கொண்டு போய் ஆராய்ச்சி செய்யத் தொடங்கினார்கள். தங்கள் ஆராய்ச்சியின் முடிவில் அமைந்த சுரங்களுக்கேற்பக் கானமுஞ்செய்து வந்தார்கள். அவைகளில் நாளொரு மேனியாய்ப் பொழுதொரு வண்ணமாய்த் திருத்திக் கொண்டும் வருகிறார்கள். என்றாலும் சட்டசம-பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் மேலான நிலைக்கு இன்னும் வரவில்லை யென்றே தோன்றுகிறது.

சட்டசம-பஞ்சம முறையாயமைந்த தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் நுட்பத்தையும், இராகங்களில் விஸ்தாரத்தையும், மற்ற தேசத்தவர் இன்னுமறியவில்லை யென்றே சொல்ல வேண்டும். பூர்வ காலத்தில் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சில அம்சங்களை, அதாவது, ஏழு சுரங்களையும் அவைகளில் வழங்கி வந்த பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களையும் அதற்குமேல் வழங்கி வந்த இருபத்து நான்கு கால் சுரங்களையும் மற்றவர்கள் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாலும் அவைகளின்படி தம் அனுபோகத்திற்குக் கொண்டு வந்திருப்பார்களென்பது சந்தேகமே.

தென்னிந்தியாவிற்கு வந்துபோன எந்நாட்டாரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சங்கீத இராகசியங்களையுங்கொண்டு போயிருக்க வேண்டுமென்பது நிச்சயம். தென்னிந்தியாவிலிருந்து தர்சீசுக்கும் எகிப்துக்கும் கிரேக்க தேசத்திற்குங் கொண்டுபோன பின், அவ்விடத்திலிருந்து அறிகிற மற்றவர்கள் அவ்விடத்தையே பிரதானமாகச் சொல்வது இயல்புதானே. கொண்டு போனவர்கள் தங்களுக்கு முந்தியவர்களைச் சொல்லாமல் தாங்களே கண்டுபிடித்ததாகப் பெருமையாய்ச் சொல்லிக் கொள்வது வழக்கமாயிருக்கிறதே, புத்தகங்களிலிருக்கிற சில விஷயங்களை அப்படியே எடுத்தெழுதிக் கொண்டு இது தங்கள் சொந்தமென்றும், தற்செயலாய்க் கண்டுபிடித்தோமென்றும் தற்காலத்திலுஞ் சொல்லுகிறதைக் காண்கிறோம். இதோடு காலாவதியும் சேர்ந்து கொண்டால் தாங்கள் சொல்வதுதானே உண்மையென்று சாதிப்பார்கள். இந்தியாவிலிருந்து **பைதாகோரஸ்** கொண்டுபோயிருப்பாரென்று நாம் சொல்வது சந்தேகமாயிருந்தாலும், தேச சஞ்சாரஞ் செய்யும் மேல் தேச கனவான்கள், அது கீழ்த் தேசத்திலிருந்தே வந்திருக்க வேண்டுமென்றும், தென்னிந்திய சங்கீதம் முற்றிலும் சாத்திரப் பொருத்த முடையதென்றுஞ் சொல்வதை நாம் கவனிக்க வேண்டாமா?

ரோம் தேசத்தில் Roman Catholic குருக்கள் பாடும் Chant அதாவது, தேவ தோத்திரம் இந்தியாவில் நாம் இன்றைக்கும் காதில் கேட்கும் இருக்கு வேதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களாகவேயிருக்குமானால் இந்தியாவினின்று இப்பண்கள் மேற்றேசத்திற்குப் போயிற்றோ? அல்லது அங்கிருந்து இங்கு வந்ததோ வென்பது தெரிய வரும். எவர் எப்படிச் சொல்லிக் கொண்டாலும் தென்னிந்திய சங்கீதம் மிகவும் மேலானதென்றும், மிகப் பழமையானதென்றும், அவற்றை முற்றிலும் அறிந்து கொள்ளுந்திறமை வருவதற்கு இன்னும் வெகுநாள் செல்லுமென்றும் துணிந்து சொல்லலாம்.

34. முடிவாக நாம் கவனிக்க வேண்டிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.

இதுவரையும் நாம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் அதாவது முத்தமிழில் ஒன்றாகிய இசைத் தமிழில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் ஏழும் அரைச்சுரங்கள் பன்னிரண்டும் சுருதிகள் இருபத்து நான்கும் இன்னவென்று பார்த்தோம். அவைகளில் ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் இணை, கிளை, நட்பாகப் பொருந்தி வரும் ஏழு சுரங்களே கானம் செய்யப்பட்டு வந்தது. அவ்வேழு சுரங்களில் இணை, கிளைகளாக

வரும் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து வட்டப்பாலையில் இருபத்திரண்டு சுருதியாக கானம் செய்து வந்தார்கள். அவைகளுள் நால்வகையாழ் முறையும் அவ்யாழுள் பிறக்கும் நாலு ஜாதி முறைகளையும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

இதோடு ஒரு இராகம் பாடுவதற்கு யாழில் வழங்கி வரும் கமக பேதங்களையும் ஆளத்திக்குரிய எழுத்துக்களையும், தாளவகைகளையும் பரதத்திற்குரிய நுட்பங்களையும், ஒன்பது வகைச் சுவைகளையும் இன்னும் இசை சம்பந்தமான பல அரிய விஷயங்களையும் நுட்பமாய் அறிந்து 12000 ஆதி இசைகள் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களென்றும் பின் அவைகளுள் 103 பண்கள் வழக்கத்திலிருந்தனவென்றும் அவைகளும் வரவரப் பெயர் மாற்றப்பட்டு மூன்றாம் சங்க காலத்திற்குப்பின் பௌத்தர்களாலும் மற்றவர்களாலும் குறைவெய்தினவென்றும் பார்த்தோம்.

முதலாம் இரண்டாம் சங்க காலத்திருந்த இசை நூல்கள் பலவற்றுள் பிரளயத்தால் அழிந்தனபோக எஞ்சியிருந்த சில நூல்களும் மற்றவரால் கவனிக்கப்படாமலும் பல யுத்தங்களினால் அழிக்கப்பட்டும் போயினவென்று தெளிவாக அறிகிறோம். இருந்தாலும் பூர்வ இசைத் தமிழுக்குரிய சில இலக்கணங்களும் இராகங்களும் அவற்றிற்குரிய பரம்பரையாரால் ஒருவாறு நாளது வரையும் பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றனவென்று காண்கிறோம். இசைத் தமிழின் சில முக்கிய குறிப்புக்களை ஒரு கதையில் இளங்கோவடிகள் சொல்லியவற்றாலும் அதன் உரைகளாலும் ஒருவாறு காண்கிறோம். அவைகள் தற்காலத்துச் சங்கீதம் பாடுவோர் அனுபோகத்திற்கு ஒத்தவையாகவும் இன்னும் அறிய வேண்டிய நுட்பங்களுடையனவாகவும் காணப்படுகின்றன.

இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 2,000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள **இளங்கோவடிகள்** காலத்திலும் அதற்குமுன் பல்லாயிர வருடங்களாகவும் இசைத்தமிழ் மிக மேன்மை பெற்றிருந்ததென்றும் அதைப் பற்றிச் சொல்லும் விரிவான நூல்கள் வரவர அழிந்து போனபின் அனுபோகம் மாத்திரம் மீந்திருக்கிற தென்றும் இவ்வனுபோகத்தைக் கற்றுக் கொண்ட மற்றவர் பிற்காலத்தில் தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் நூல்கள் எழுதி வைத்தார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

கி.பி.5-ம் நூற்றாண்டில் வந்த **பரதர்** எழுதியது முந்தினதென்றும் அதை அனுசரித்துச் சற்று விரிவாகச் **சாரங்கரால்** 13-ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட **சங்கீத ரத்னாகரம்** என்னும் நூல் பிந்தினதென்றும் அதில் அரிய விஷயங்கள் அடங்கியிருக்கின்றனவென்றும் கொண்டாடப்படுகிறது. இதில் இசைத்தமிழுக்குப் பிராணனாக விளங்கும் சுருதிகளைப் பற்றி ஒருவாறு சொல்லியிருந்தாலும் வட்டப்பாலையில் **த-க** வில் மறைத்த இரண்டு சுருதிகளை நிச்சயம் தெரிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். **த-க** வில் இரண்டு அலகு குறைத்து மறைத்ததற்கும் இதன்முன் நியாயம் சொல்லியிருக்கிறோம்.

வட்டப்பாலைச் சக்கரமே அரிய பல இரகசியங்களை நிறைத்து வைத்திருக்கும் சங்கீதத்தின் வீடாம். விளரியினின்று கைக்கிளை தோன்றும் என்று ஆறாம் இராசியாகிய சிம்மத்தைச் சொன்னதே பூட்டாம். விளரியினின்று கைக்கிளை கன்னியில் தோன்றும் என்று சொன்னதே திறவுகோலாம். வீட்டின் உட்பொருளை அறிய இணை, கிளை, நட்பென்ற முறையே தீபமாம். இவ்வழியை நிச்சயமாய்த் தெரிந்து சந்தேகம் தீர்த்துக் கொள்ளாமல் 22 அலகு என்று சொன்ன மறைப்பில் அகப்பட்டு நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

இப்படிச் சங்கீதத்தைப் பற்றிய நூல் எழுதியபின் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று மற்றவர் சொல்லவும் நூல்கள் எழுதவும் ஆரம்பித்தார்கள். இதனால் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லும் எந்த நூல்களும் பரதர் சங்கீதரத்னாகரருக்குப் பிந்தியவைகள் என்றே தோன்றுகிறது. அப்படியில்லையானால் சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயத்தை முக்கியமானதாக எடுத்துக் கொண்டு முந்திய நூல்களில் புகுத்தியிருந்தாலும் இருக்கலாம். இப்படிச் செய்வதும் வழக்கமாயிருக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் இணை, கிளையாக **ச-ப, ச-ம** முறைப்படி உண்டாகக்கூடிய சுரங்கள் பன்னிரண்டே. இம்முறையில் சந்தேகம் கொள்ளுகிறவர்கள் மயக்கம் உடையவர்களே. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் நுட்பமான விஷயங்களைக் கவனிக்கையில் உலகத்திலுள்ள எந்த தேசத்தாரிலும் பாஷைக்காரரிலும் தென்னிந்திய தேசமும் இயல், இசை, நாடகமென்ற முத்தமிழையும் அங்கமாயுடைய தமிழ்ப் பாஷையும் முதன்மை பெற்றதென்றும், மேன்மைபெற்றதென்றும் துணிந்து சொல்லலாம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கவனிக்கையில் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முற்பட்டுப் பல்லாயிர வருடங்களாக விருத்தி நிலையிலிருந்ததென்றும் பின் வர வரக் குறைந்து ஆயப்பாலையான பன்னிரு சுரங்களில் வந்து நிற்கிறதென்றும் நாம் காண்கிறோம். இதனால் பூர்வமிருந்த 12,000 ஆதி இசைகளும் வரவரக் குறைந்து போக கடைச்சங்க காலத்தில் அவற்றைப்பற்றிச் சொல்லும் நூல்களும் குறைந்து மெலிவடைந்ததென்றும், கடைச் சங்க காலத்தின் அனுபோகத்தினின்ற முறைகள் போக சுருதி முறைகளும் இராகம் உண்டாக்கும் முறையும் சில சந்தேகத்திற்கிடமாய் ஆடிக் கொண்டிருந்தன வென்றும், அதன்பின் பரதர் எழுதிய பரதமும், சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரமும் அதன்பின்னுள்ள சமஸ்கிருத நூல்களும் துவாவிம்சதி சுருதியென்ற சந்தேகத்தை தலையிற் சுமந்து தள்ளாடிக் கொண்டிருந்தனவென்றும் இதனைச் சகிக்காமல் அக்காலத்தில் மிக இனிமையுள்ள தென்று கொண்டாடப்பட்ட காந்தாரக்கிராமம் தேவலோகத்திற்கு போய்விட்டதென்றும் 22 சுருதிகளில் பதினான்கு சுருதிகள் பூலோகத்தில் **தங்கினவென்றும்** தோன்றுகிறது.

13ம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் தங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் கானத்திற்கும் துவாவிம்சதி சுருதிக்கும் பொருத்தமில்லை யென்ற கூச்சலும் குதர்க்கமும் உண்டாயிற்றென்றும் அதன் பயனாக ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டாக வரும் சுரங்களைப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடி வரும் கானத்திற்கு ஏற்ற விதமாய் நிச்சயம் செய்து, புரந்தர விட்டல்தாஸ், அகோபிலர், சோமநாதர், ராமாமாத்தியர், வேங்கடமகி போன்ற கனவான்கள் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் நூல் எழுதி வைத்தார்கள் என்றும் காண்கிறோம். இவைகளில் வழங்கி வரும் சுரங்களும் கிரக மாற்றும் முறையும் இரண்டு சுருதி, நாலு சுருதி, ஆறு சுருதியாய் வரும் சுரங்களும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த முறையே யொழிய வேறில்லை. பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடிக் கொண்டிருந்தவற்றுள் ஒரு சிறு பாகத்தை மட்டும் இப்போது பெயர் மாறாட்டத்துடன் அறிகிறோமே யொழிய மிக விரிவான பாகங்களை அறியாமலிருக்கிறோம்.

மேலும் வட்டப்பாலையில் வரும் அலகு முறையும் சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லும் அலகு முறையும் சில விஷயங்களில் ஒத்திருக்கிறதாக நாம் கண்டாலும் அவைகள் யாவையும் தெளிவாக அலகு முறை கணிதத்துடன் காட்டி ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டாயிருந்ததில்லை யென்றும் இருபத்து நான்கு அலகுகளே இருந்ததென்றும் அவ்விருபத்து நான்கு அலகுகளில் இணை, கிளையாய் இரண்டு அலகுகள் குறைத்து இருபத்திரண்டாகப் பாடிக் கொண்டு வருகிறார்களென்றும் தற்காலத்திலுள்ள இராகங்களிற் சிலவற்றை உதாரணமாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

இராசி வட்டத்தில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் சோதிட சம்பந்தமாக அவைகள் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நிற்கும் விதத்தைச் சொல்லி சுருதிகள் இருபத்து நான்காயிருக்க வேண்டுமென்பதை மயக்கமறக் காண்பித்திருக்கிறோம். ஆய்ச்சியர் குரவையில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழில் கிரக சுரம் பாடும் முறையையும் அம்முறையினால் சுரங்கள் பன்னிரண்டேயென்றும் சுருதிகள் இருபத்து நான்கேயென்றும் காட்டியிருக்கிறோம்.

தென் மதுரையிலுள்ள தமிழ் மக்கள் பாடிக் கொண்டிருந்த தாய் இராகம் சங்கராபரணமென்றும் அது ஆயப்பாலையின் முதல் இராகமென்றும் இதில் அமைந்திருக்கும் சுரக்கிரமப்படியே மற்றும் இராகங்கள் உண்டாகவேண்டுமென்றும் காட்டியிருக்கிறோம். அந்தத் தாய் இராகத்தில் விளரி கைக்கிளையில் **(த-க)** ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து இருபத்திரண்டாக வட்டப்பாலை முறைப்படிக்கானம் செய்யும்பொழுது, மருதப்பண் என்று அழைக்கப்பட்டதென்று காண்கிறோம். இம்முறையில் சுருதிகள் இருபத்து நான்கே.

ச-ப ஒரு தந்தியில் $\frac{2}{3}$ என்றும், **ச-ம** $\frac{3}{4}$ என்றும் சொல்லப்படும் கணக்குகள் தமிழ் இசை நூல்களில் காணப்படவில்லை. தமிழ் நூல்களின் கருத்திற்கிணங்க எழுதிய **பரதர்** முறையிலும் **சாரங்கர்** முறையிலும் காணப்படவில்லை.

ச-ப 13, ச-ம 9 ஆக 22 என்ற சங்கீத ரத்னாகரரின் சுருதி முறை பூர்வதமிழ் நூல்களில் வழங்கப் படவில்லை. அங்கே **ச-ப** அல்லது இணைச்சுரம் ஏழு இராசிகளில் பதினான்கு அலகுடன் வருகிறது. **ச-ம** என்ற கிளைச்சுரம் ஐந்து இராசிகளில் பத்து அலகுடன் வருகிறது. இப்படி பஞ்சமும் மத்திமமும் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வருமானால் ஓசைகள் முற்றிலும் பொருந்தாது. **ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி** என்ற முறையில் பொருந்தாத சுரங்களும் கானமும் இருக்கமாட்டாதென்பது நிச்சயம்.

$\frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ ஆன அளவுகள் மேல் நாட்டு நூல்களில் வழங்குகிறதேயொழிய இந்தியாவின் இசை நூல்களில் வழங்கவில்லை. தமிழ் மக்களால் சுரக்கியானத்தைக் கொண்டு **ச-ப, ச-ம** முறையாய்ச் சேர்க்கப்பட்ட பன்னிரண்டு சுரங்களும் மற்றவருக்கு அளவு மூலமாய் அல்லது கணக்கு மூலமாய்க் கண்டு பிடிக்க வேண்டியதாயிருந்தது. நுட்பமான ஓசை கணிதத்திலும் மட்டப்பலகையின் அளவிலும் அகப்படுவது கூடிய காரியமல்லவே. சேற்றில் எறிந்த கல் அலைகளையுண்டாக்காமல் புதைந்து போவதையும் வண்டல் ஜலத்தில் எறிந்த கல் சில அலைகளையுண்டாக்குவதையும் மெல்லிய தெளிந்த நீரில் எறிந்த கல் அனேக அலைகளையும் சில சமயங்களில் அலைகளுக்குள் அலைகளையுமுண்டாக்குவதையும் நாம் காண்கிறோம். இதைப் பார்க்கிலும் $\frac{1}{8}$ இலேசான பெட்ரோல் (Petrol) என்ற மண் எண்ணெயில் எறிந்த கல் இரண்டு மூன்று தரம் அலைகளின் எதிர் அலைகளை பிறப்பிக்கும்ல்லவா? தண்ணீரைப் பார்க்கிலும், 773 மடங்கு இலேசான ஆகாயத்தில் நாதம் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 etc. போன்ற எதிரொலியின் எதிரொலிகளை உண்டாக்குவதை மலையிலும் மணியிலும் கேட்கிறோம். இதுபோலவே காதின் பின் புறமாய்க் கையை வைத்துக் கேட்கும்போது தூரத்திலுள்ள சத்தம் காதிற்கு கேட்பதையும் ஒரு பக்கம் வாய் அகன்று மறுபக்கம் சிறுத்து நீண்ட ஒரு குழாயின் சிறுத்தபக்கத்தில் காது வைத்துக் கேட்கும்போது வெகு தூரத்திலுள்ள பேச்சுகள் சந்தடிகள் வெகு திட்டமாய்க் கேட்பதையும் இன்னும் உயர்ந்த இடத்தில் நின்று கேட்கும்பொழுது இன்னும் வெகுதூரத்திலுள்ள நாதத்தையும் வெகு தெளிவாகக் கேட்பதையும் நாம் அறிவோம்.

மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி யென்ற ஐந்து பொறிகளில் செவிப்பொறியை மிகுந்த உயர்ந்த இடத்தில் வைத்திருப்பதையும் அவைகளில் விளங்கும் ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்னும் புலன்களில் ஓசை அல்லது நாதம் ஆகாயமாய் ஐந்து புலன்களின் மேலாய் நிற்பதையும் நாம் அறிவோமே. இந்நுட்பமான நாதத்தையும் நாதம் அறிய நிற்கும் செவிப்புலனையும் அது வைக்கப்பட்டிருக்கும் உயர்ந்த இடத்தையும் அச்செவிப்பொறி மனிதர் சத்தத்திற்கு அடங்கி நடக்கக்கூடிய மிருகங்களில் பெரிதாய் அமைக்கப்பட்டிருப்பதையும் அதுவன்றி மனிதர்க்குப் பொருத்தமில்லாத சீவப்பிராணிகளுக்குச் செவிப்பொறி சிறிதாய் அதற்குப் பதில் சூரிய வெளிச்சத்திலும், தீப வெளிச்சத்திலும் பார்க்கும் இயல்பில்லாத கண்களையும் அமைத்த கர்த்தன் திருச்செயலை யார் அறிய வல்லவர்?

நாதசொருபத்தை அறியப்பிரயாசைப்படுகிறவன் நாத சொருபமான தெய்வத்திற்கு நெருங்கி வருகிறான். சொல்லாற் புவிபடைத்து அதிலுள்ள தாவரங்களையும் பிராணிகளையும் படைத்து மற்றும் அண்ட புவனங்களையும் அவைகளிலுள்ள யாவற்றையும் படைத்த நாத சொருபத்தின் வல்லமையை எவர் அறிவர்? நாம் சொல்லும் சொற்களாலும் ஜெபிக்கும் ஜெபங்களாலும் பாடும் பாட்டுகளினாலும் எத்தனையோ புதிய காரியங்கள் உண்டாகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

தெய்வ வல்லமையும் மனுடவார்த்தைகளில் விளங்கி நிற்கிறதே! கல் கரைவதை நாம் காணாதிருந்தாலும் கல் போல் கடின மனம் கரைகிறதைப் பார்க்கிறோமே. பாறை நமது சொல்லினால் இடிந்து போகாமற் போனாலும் மனமேட்டிமையாகிய கடின சித்தம் நீங்கித் தாழ்மையடைகிறதைக் காண்கிறோம். புல் பூண்டு தாவரங்கள் நமது சொல்லில் உண்டாவதை நாம் காணாதிருந்தாலும் ஆவியின்

கனிகளைத் தரும் ஜீவவிருகும் வளர்ந்தோங்கக் காண்கிறோமே. இதனாலல்லவோ “மனுஷர் பேசும் வீணான வார்த்தைகள் யாவையும் குறித்து நியாயத் தீர்ப்பு நாளிலே கணக்கொப்புவிக்க வேண்டும் என்று உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன்” என்று **கிறிஸ்து பரமாத்துமா** சொல்லியிருக்கிறார். (மத்தேயு. 12-36.)

பாணைகளையுடைத்த சத்தத்தினால் கோட்டை இடிந்து விழுமா? பேசுவதினால் பாறையிலிருந்து தண்ணீர் புறப்பட்டு வருமா? இன்னார் மேல் ஆணை சொல்லுகிறேன் என்றால் துஷ்ட மிருகங்களும் சர்ப்பங்களும், ஆவிகளும், நோய்களும் விலகுமா? சுரமண்டலம் வாசித்தால் பொல்லாத ஆவிகள் நீங்குமா? இப்படியே ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல் என்னும் முத்தொழிலும் நடைபெறுவது நாதத்தின் மகிமையேயன்றி வேறில்லை.

இந்நாதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் சாஸ்திரங்கள் மிக அருமையானவைகள். அவைகளின் நுட்பம் கணிதத்திலும் மட்டப்பலகையின் அளவிலும் அகப்படுவது கூடிய காரியமல்லவே. சுருதியைப் பற்றிச் சொல்ல வந்தவர்கள் யாவரும் **ச-ப, ச-ம** விற்குரிய ஓசையைக் கருவிகளால் அளந்து ஒன்றோடொன்று பெருக்கி பெருக்கி வந்ததை மற்றொன்றால் பெருக்கி அதில் கொஞ்சம் குறுக்கி மற்றொன்றில் கொஞ்சம் கூட்டி அநேக கணக்குகள் காட்டுகிறார்கள். இக்கணக்குகள் ஒருவர் சொல்வதற்கு மற்றொருவர் சொல்வது ஒத்திருந்தாலும் ஒருவாறு ஒப்புக்கொள்ளலாம். குருடனும் குருடனும், கிடங்கில் விழுந்தால் ஒருவர்க்கொருவர் துணையாயிருக்குமே. அப்படிக்கூடயில்லையே.

தென் மதுரையிலிருந்த பூர்வ தமிழ் மக்கள் இப்படிப்பட்ட கணக்குகள் சொல்லவேயில்லை. இயற்கை அமைப்பின்படி ஐந்து பூதங்கள் ஐந்துள் ஐந்தாய் வகுக்கப்படும்பொழுது அவைகளில் காணப்படும் பங்குகளும் படிப்படியாய் மெலிந்து நிற்குமென்பது யாவரும் அறிந்த விஷயமே. ஒவ்வொரு பூதமும் அளவிலும் கனத்திலும் அம்சங்களிலும் ஒன்று போலிருக்குமா? நிலத்தின் கனமும் ஆகாயத்தின் கனமும் ஒன்றாகுமா? இவை மிக விரிவும் நுட்பமுமானவை.

ஒன்றிற்கொன்று அணுப்பிரமாணமும் தவறாதிருக்க வேண்டிய ஓசைக்கு நானும் கணக்கு எழுதுவது உடலையும் உயிரையும் நிறுத்து உடல் ஒரு பாரமென்றும் உயிர் ஒரு மணங்கென்றும் கணக்கிடுவது போலாகுமேயொழிய வேறில்லை. இவ்விஷயம் எனக்குப் பிரியமில்லாதிருந்தாலும் சுருதி நிச்சயத்தைக் கணக்கில் காட்டும் நிபுணரான மற்றவர்களுக்கு கணக்கில் காட்டாமற் போனால் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்களென்று அவர்கள் மனதைத் திருப்தி செய்வதற்கென்றே தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளை சற்றேறக் குறைய கணக்கில் காட்டத் துணிந்தேன்.

ஓசை வெகு நுட்பமாயிருப்பதினால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{6}$ முதலிய பின்ன அளவுகள் ஒன்றோடொன்று பெருக்கப்படும்பொழுது சரியான சுரத்தின் அளவை ஒருக்காலும் கொடாதென்பது நிச்சயம். ஆகையினால் சற்று நுட்பமாய்க் காட்டக்கூடிய கணக்கே இதற்குச் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையான 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப் பாலையாய் வழங்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் மேற்பட்டு சூட்சுமமான சுருதிகள் பல வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ள சிலராவது காண்பார்கள். அச்சூட்சும சுருதிகள் இன்னின்ன வென்று நாம் அறிய வேண்டியது அவசியமாயிருப்பதினால் நுட்பமான கணக்கைக் சொல்லித் திருஷ்டாந்தப்படுத்துவது ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று கலக்க முற்ற நமக்கு கலக்கம் தெளிவித்து அதற்கு மேல் நிலைக்குப் போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கும். நம் முன்னோர்களின் உயர்வையும் இசைத் தமிழின் நுட்பத்தையும் அறிகிறதற்கு அது அனுகூலமாயிருக்குமென்றே 4வது பாகத்தில் கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் சுருதிகளின் கணக்கு என்ற தலைப்பின் கீழ் எழுதியிருக்கிறேன்.

மூன்றாம் பாகம் முற்றிற்று.



- முதல் வரிசையில் : ராவ் சாகிப் ஆபிரகாம் பண்டிதர், திருமதி. ஆபிரகாம் பாக்கியம் அம்மாள், ஜோதி மணி செல்வ பாண்டியன் ஆபிரகாம்,
- இரண்டாம் வரிசையில் : திருமதி. ஆபிரகாம் பொன்னம்மாள், செல்வி. ஆபிரகாம் மரகதவள்ளி அம்மாள்,
- மூன்றாம் வரிசையில் : செளந்திர பாண்டியன் ஆபிரகாம், வரகுண பாண்டியன் ஆபிரகாம், சுந்தர பாண்டியன் ஆபிரகாம்

ஆபிரகாம் பண்டிதரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்

2.8.1859 - ஆபிரகாம் பண்டிதரின் பிறப்பு, பெற்றோர் முத்துசாமி நாடார் - அன்னம்மாள், திருநெல்வேலி மாவட்டம் தென்காசியை அடுத்துள்ள சாம்பவர் வடகரை.

1868 முதல் 1870 - பள்ளி படிப்பு, திருநெல்வேலி மாவட்டம் சுரண்டை என்னும் ஊரில் உள்ள பள்ளியில் 8ம் வகுப்பு வரை பயின்றார். ஆரம்பப் பள்ளி - சுரண்டை. உயர்நிலைப் பள்ளி - சுரண்டைக்கு அருகில் உள்ள பன்றிக் குளம். திருமலாபுரம் தொடக்கப் பள்ளியில் ஆசிரியர்.

1874- திண்டுக்கல்லில் நார்மல் ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் ஆசிரியப் பயிற்சி பெற்றார்.

1876 - அதே பள்ளியில் ஆசிரியரானார். 'கதை உபாத்தியாயர்' என்று அழைக்கப்பட்டார்.

1877 - கருணானந்த மகரிஷியால் கிடைக்கப்பெற்ற உயிர் காக்கும் அற்புத குணம் வாய்ந்த மருந்துகளைக் கொண்டு ஆபிரகாம் பண்டிதர் மருத்துவப் பணி புரியத் தொடங்கினார்.

1879 - தனது பள்ளி வருட முடிவில் அருட்திரு யார்க்குரை மற்றும் அவரது மனைவியின் பெயரில் பாடல்கள் இயற்றி அவற்றிற்கு இசையமைத்து, அவற்றைத்தம் மாணவர்களுக்குக் கற்றுத் தந்தார்.

27.12.1882 - ஆபிரகாம் பண்டிதர் நஞ்சன்குளம் வேதக்கண் நாடார் மகள் ஞானவடிவு பொன்னம்மாள் என்ற பெண்ணை மணம் புரிந்து கொண்டார்.

1883 - தஞ்சையில், இவரின் நண்பர் ஞானமுத்து ஆபிரகாம் தம்பதிகள் தஞ்சை வரும்படி அழைத்தார். தஞ்சை வந்தனர். அருள் திரு. டபிள்யூ. பிளேக் அவர்கள் துணையால் ஆசிரியர் ஆனார்.

1884 - இவர் தஞ்சையில் பூக்கடைப்பள்ளி எனப்படும் சீமாட்டி நேப்பியர் பெண்கள் பள்ளியில் தமிழ்ப் பண்டிதராகவும், இவருடைய மனைவி தலைமை ஆசிரியராகவும் ஆறு ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். தற்பொழுது இப்பள்ளி டி.கே.ஆர். நடுநிலைப் பள்ளியாக இயங்குகிறது.

1890 - இவரும் இவருடைய மனைவியும் ஆசிரியப் பணியை விட்டுவிட்டு, கருணானந்தர் சஞ்சீவி மருந்துகளைப் பெருமளவில் தயாரித்து மக்களின் பிணி தீர்க்கும் பணியை மேற்கொண்டனர்.

1894 - ஆபிரகாம் பண்டிதர் தஞ்சையில் ஒரு மனையை வாங்கி, மருந்துகள் தயார் செய்வதற்குத் தேவைப்படும் அரிய மூலிகைகளைப் பயிரிட்டார்.

1898 - இவ்வாண்டில் கோயமுத்தூர், மைசூர் போன்ற மலைப் பகுதிகளில் பிளேக் நோய் பரவியிருந்தது. அப்பொழுது பண்டிதர் தயார் செய்த மருந்துகள் இவ்வியாதியை முற்றிலும் குணமடையச் செய்தன. இதன்மூலம் இவரது புகழ் இந்தியா மட்டுமல்லாமல், இலங்கை போன்ற பல அண்மை நாடுகளிலும் பரவியது.

1899 - தஞ்சைக்கு 2 மைல் தொலைவில் ஏறத்தாழ 100 ஏக்கர் பரப்பு கொண்ட ஓர் இடத்தை வாங்கி, அதை அழகிய சோலையாக மாற்றினார். இதில் காய்கறிகள், பழம், வாசனைப் பயிர்களைப் பயிரிட்டார். இதற்குக் "கருணானந்த புரம்" எனப் பெயரிட்டார். இதனைக் காணத் தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்து விவசாயிகளும், மாணவர்களும் வந்தனர்.

1907 - இவ்வாண்டின் 96 தமிழ்ப்பாடல்களும், சாகித்யமில்லாத சுரஜதிகளும், வர்ணங்களையும் "கருணாமிர்த சாகரத்திரட்டு" என்ற நூலில் வெளியிட்டார். இந்நூல் 'ஹோ அண்டு ஹோ கம்பெனியின் 'பிரிமியர்' அச்சுக் கூடத்தில் அக்காலத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

22.2.1908 - ஆண்டில் சென்னை ஆளுநர் சர் ஆர்தர் லாலி தோட்டத்திற்கு வருகை தந்தார்.

1909 - பண்டிதருடைய புகைப்படத்திறமையை அறிந்து இலண்டனிலுள்ள அரசு கலைச்சங்கத்தின் உறுப்பினராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்.

1909 - வேளாண்மைத் துறையிலும், சித்த மருத்துவத் துறையிலும் ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆற்றிய அரும் பணிகளைப் பாராட்டி அரசு அவருக்கு “ராவ்சாஹேப்” என்ற பட்டம் வழங்கியது.

1910 - ஆபிரகாம் பண்டிதர் இவ்வாண்டில் ஐரோப்பிய இசை பற்றி ஆராயத் தொடங்கினார்.

15.12.1911 - பண்டிதர் மனைவி ஞானவடிவு பொன்னம்மாள் இயற்கை எய்தினார். பிறகு கோயில் பாக்கியம் அம்மாள் என்பவரை மணம் செய்து கொண்டார். இவர் ஆபிரகாம் பண்டிதரின் இசை ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவியாக இருந்தார்.

1911 - மின் விசையால் இயங்கும் முதல் அச்சகமான லாலி அச்சகம் என்ற பெரிய அச்சகத்தைத் தஞ்சையில் நிறுவினார்.

1907 முதல் 1914 வரை - இவ்வாண்டுகளில் கருணானந்தபுரம் விவசாயப் பண்ணை பெற்ற பயிரினங்கள் மூலம் பல்வேறு விவசாயப் பொருட்காட்சிகளில் பங்குபெற்று 6 தங்கப்பதக்கங்களையும், 37 வெள்ளிப் பதக்கங்களையும் 7 பித்தளைப் பதக்கங்களையும் மற்றும் பல முதற்பரிசுகளையும், நற்சான்று பத்திரங்களையும் பெற்றார்.

1912 முதல் 1916 வரையுள்ள 5 ஆண்டுக்காலத்தில் “சங்கீத வித்தியா மகாஜன சங்கம்” என்ற பெயரில் ஏழு இசை மாநாடுகளைத் தஞ்சையில் சொந்தச் செலவில் நடத்தினார்.

27.5.1912 - முதல் மாநாடு

21.8.1912 - இரண்டாவது மாநாடு

19.4.1913 - மூன்றாவது மாநாடு

9.8.1913 - நான்காவது மாநாடு

18.4.1914 - ஐந்தாவது மாநாடு

24.10.1914 - ஆறாவது மாநாடு

19.8.1916 - ஏழாவது மாநாடு

20.3.1916 முதல் 24.3.1916 வரை - பரோடாவில் நடைபெற்ற அகில இந்திய இசை மாநாட்டில் பண்டிதர் கலந்து கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் உள்ளன என்றும், பூர்வத்தமிழ் மக்கள் 24, 48, 96 போன்ற நுட்ப சுருதிகளில் கானம் பண்ணினார்கள் என்றும், அதனைத் தம் மகங்களான திருமதி. மரகதவல்லி துரைப்பாண்டியன், திருமதி. கனகவல்லி நவமணியின் மூலம் செய்முறையில் விவரித்தார்.

1917 - இவ்வாண்டில் 1345 பக்கங்கள் கொண்ட பண்டிதரின் “கருணாமிர்தசாகரம் - முதல் புத்தகம்” வெளிவந்தது. பண்டிதரின் 15 ஆண்டுகால உழைப்பின் வெளியீடு.

31.8.1919 - ஆபிரகாம் பண்டிதர் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

1946 - இவரின் முதல் குமார் டாக்டர் ஆ. சுந்தரபாண்டியன் “கருணாமிர்தசாகரம்” இரண்டாவது நூலைத் தம் செலவில் அச்சிட்டு வெளியிட்டார்.

1959 - பண்டிதரின் நூற்றாண்டு விழா. விழாமலர் வெளியிடப்பெற்றது.

1968 - டாக்டர் ஏ.எஸ்.தவப்பாண்டியனால் “தமிழன்பன் ஆபிரகாம்” என்ற நூல் வெளியிடப்பட்டது.

1984 - தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகத்தில் கருணாமிருதசாகரம் முதல் புத்தகம் பற்றிய திறனாய்வுக் கருத்தரங்கம் நடைபெற்றது.

1984 - பேராசிரியர் தனபாண்டியன் எழுதிய “ஆபிரகாம் பண்டிதர்” என்ற நூல் வெளியிடப்பட்டது.

2000 - திருமதி பத்மினி அப்புரோஸ் இ.ஆ.ப., அவர்கள் நிதி உதவியுடன் (ஆபிரகாம் பண்டிதரின் பேத்தி) ஆபிரகாம் பண்டிதர் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவுகள் தஞ்சைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக இசைத்துறையின் சார்பாக நடைபெற்று வருகிறது.

27.09.2001 திரு. சண்முக.செல்வகணபதி தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் ஆபிரகாம் பண்டிதர் அறக்கட்டளைப் பொழிவை நிகழ்த்தினார்.

17.1.2003 - திருவையாறு தமிழிசை மன்ற 33 ஆம் ஆண்டு விழாவில் திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் பண்டிதரின் இசைத்தமிழ் குறித்த ஆய்வரங்கம் நடைபெற்றது.

2.08.2007 - பண்டிதரின் 148 வது பிறந்த நாள் விழா தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் சி. சுப்பிரமணியன் தலைமையில் தஞ்சையில் நடைபெற்றது.

2008-2009 - திரு. சண்முக.செல்வகணபதி தயாரித்து அளித்து, திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையம் 15 தொடர்களில் கருணாமிர்தசாகரம் பற்றிய இசைத் தொடரை ஒலிபரப்பியது. (ஜூன் திங்கள் முதல் ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையும் இரவு 9.30 முதல் 10.00 மணி வரை)

29.08.09 - பண்டிதரின் 150வது பிறந்த நாள் விழா தஞ்சையில் கொண்டாடப்பட்டது.

- முனைவர்.சண்முக.செல்வகணபதி, முனைவர்.செ.கற்பகம் அவர்கள் எழுதிய இசைத் தமிழறிஞர் ஆபிரகாம் பண்டிதர் என்ற நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.