

சாத்தன்குளம்  
அ. இராகவன்  
நூற்களஞ்சியம்

பதினைந்து தொகுதிகள்

சமூகச் சீர்திருத்தம்  
குடியரசுக் கட்டுரைகள்

பண்பாட்டு வரலாறு  
தமிழர் பண்பாட்டில் தாமரை  
தமிழ்நாட்டுத் திருவிளக்குகள்  
தமிழக சாவகக் கலைத் தொடர்புகள்  
இறைவனின் எண்வகை வடிவங்கள்  
வேளாளர் வரலாறு

தொழில் நுட்ப வரலாறு  
நம் நாட்டுக் கப்பற்கலை  
தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள்  
தமிழ்நாட்டுப் படைக்கலன்கள்  
தென்னிந்தியக் கோயில் கட்டிடக்கலை  
இசையும் யாழும்

தொல்பொருள் ஆய்வு  
கோநகர் கொற்கை  
ஆதித்தநல்லூரும் பொருநைவெளி  
நாகரிகமும்

பொது  
அறிவு இதழ்க் கட்டுரைகள்  
ஆய்வுக் கட்டுரைகள்



அ. இராகவன்

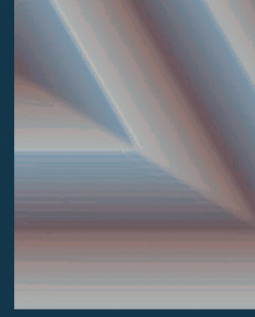
சாத்தன்குளம் அ. இராகவன் நூற்களஞ்சியம்

11



அறிஞர் அண்ணாமலை

B11, குல்லோகர் அடுக்கம்  
15, தெற்கு போக் சாலை  
தயாகராயர் நகர்  
சென்னை - 600 017



சாத்தன்குளம்  
அ. இராகவன்  
நூற்களஞ்சியம்

தொகுதி - பதினொன்று  
தொழில் நுட்ப வரலாறு

இசையும்  
யாழும்



அமிழ்தம்

## இசையும் யாழும்

சாத்தன்குளம் அருணாசலக் கவிராயர் இராகவன் (1902 - 1981) எழுதிய நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்கது இசையும் யாழும் என்னும் நூலாகும். சங்க காலம் முதல் இசை தொடர் பான பல்வேறு தகவல்களையும் இந்நூல் பதிவு செய்கிறது. வரலாற்றுப் போக்கில் தமிழிசை வரலாற்றை அறிய இந்நூல் உதவும். அறிஞர் விபலானந்தர் தமது யாழ்நூல்மூலம் மறைந்து போன இசைக் கருவியான யாழ் குறித்த ஆய்வை மேற்கொண்டார். அதன் தொடர்ச்சியாக இந்நூல் அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில் காணப்படும் பல்வேறு ஓவியங்களில் யாழ் இசைக்கருவி குறித்த ஓவியங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவைகளைப் பற்றிய தகவல்களை இந்நூலில் விரிவாகக் காணமுடிகிறது. யாழ் எவ்வகையில் தோற்றம் பெற்றது, பின்னர் எவ்வகையில் வளர்ச்சி அடைந்தது என்ற நீண்ட வரலாறு இந்நூலில் பேசப்படுகிறது. யாழ் வடிவ வரலாற்றில் உருவான பல்வேறு யாழ் வடிவங்கள் பற்றியும் இந்நூல் மூலம் அறிய முடிகிறது. தமிழ்நாட்டு இசைக் கலை வரலாறு குறித்த ஆய்வில் இந்நூலின் இடம் மிகச் சிறப்பாக அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இந்நூல் உலகம் முழுதும் உள்ள யாழ் வடிவங்களை வரைபடங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துவதையும் காண்கிறோம். யாழியிலிருந்து எவ்விதம் வீணை உருப்பெற்றது என்பதை அறியவும் இந்நூல் உதவுகிறது.



தொழில்நுட்ப வரலாறு  
நூற்களஞ்சியம் - தொகுதி பதினொன்று

## இசையும் யாழும்

சாத்தன்குளம்  
அ. இராகவன்

அம்மீதம் பதிப்பகம்

சாத்தன்குளம் அ. இராகவன் நூற்களஞ்சியம் தொகுதி பதினொன்று

**இசையம் யாழும்** | சாத்தன்குளம் அ. இராகவன் | **பதிப்பாளர்** : இ. வளர்மதி |  
**முதல் பதிப்பு** : 1971 | **மறு பதிப்பு** : 2005 | **தாள்** : 18.6 கி மேப்லித்தோ |  
**அளவு** : 1/8 தெம்மி | **எழுத்து** : 10.5 புள்ளி | **பக்கம்** : 16+256 = 272 |  
**நூல் கட்டமைப்பு** : இயல்பு (சாதாரணம்) | **விலை** : உருபா. 270 |  
**படிகள்** : 1000 | **நூலாக்கம்** : சரவணன், **அட்டை வடிவமைப்பு** : இ. இனியன்,  
பாவாணர் கணினி, தியாகராயர் நகர், சென்னை - 17 |  
**அச்சிட்டோர்** : வெங்கடேசுவரா ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ் ஆயிரம் விளக்கு,  
சென்னை - 6 | **வெளியீடு** : அமிழ்தம் பதிப்பகம், பி-11, குல்மோகர் குடியிருப்பு,  
15, தெற்கு போக்கு சாலை, தியாகராயர் நகர், சென்னை - 600 017 |  
**கிடைக்குமிடம்** : தமிழ்மண் பதிப்பகம், 2 சிங்காரவேலர் தெரு, தியாகராயர் நகர்  
சென்னை - 600 017, தொ.பே: 2433 9030

---

இந்நூலாக்கத்திற்கு உதவியவர்கள் :  
பேரா. வீ. அரசு மற்றும் ஆய்வாளர், இர. பிருந்தாவதி.

## பதிப்புரை

தமிழ்மொழிக்கும் தமிழினத்திற்கும், வளமும் வலிமையும் சேர்க்கின்ற நூல்களை வெளியிடுவதை நோக்கமாகக் கொண்டு எம் பதிப்பகம் தொடங்கப் பட்டது. தமிழிசை அறிஞர் ஆபிரகாம் பண்டிதர், மொழிஞாயிறு பாவாணர், பன்மொழிப் புலவர் அப்பாத்துரையார், தமிழீழ அறிஞர் ந.சி. கந்தையா, செந்தமிழ் அந்தணர் இரா. இளங்குமரனார், பண்டித வித்துவான் தி.வே. கோபாலையர், முனைவர் இரா. இளவரசு போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் எழுதிய நூல்களையும், ஒல்காப் புகழ் தொல்காப்பியத்தையும் ஒரு சேர வெளியிட்டுத் தமிழ்நூல் பதிப்பில் தனிமுத்திரைப் பதித்ததைத் தமிழுலகம் அறியும்.

அந்த அடிச்சுவட்டில் தமிழ்மொழிக்குப் பெருமை சேர்க்கின்ற நூல்களை மீள்பதிப்பு செய்வதற்கு எம் பணியைத் தொடர்ந்த நேரத்தில் நுண்கலைச்செல்வர் சாத்தன்குளம் அ.இராகவன் அவர்கள் எழுதிய நூல்கள் அனைத்தையும் எம் பதிப்பகம் வெளியிட்டால் மொழிக்கும் இனத்திற்கும் யாம் இதுவரையிலும் செய்த பணிக்கு அது மேலும் வலிமை சேர்க்கும் என்றும் அவருடைய நூல்கள் வெளிவருவது மிகமிக இன்றியமையாதது என்றும் சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழிலக்கியத்துறையின் தலைவர் பேரா. வீ. அரசு அவர்கள் தெரிவித்தார். அவரின் வழிகாட்டுதலின் பேரில் இந்நூல்கள் வெளிவருகின்றன.

நுண்கலைச் செல்வர் இராகவன் அவர்கள் எழுதி அவருடைய காலத்தில் நூல்களாக வெளிவந்தவற்றைப் பொருள் வாரியாகப் பிரித்து நூற்களஞ்சியமாக உங்கள் கைகளில் தவழவிட்டுள்ளோம். மரபு கருதி மூல நூலில் உள்ளவாறே வெளியிட்டுள்ளோம். இவை மட்டுமன்றி 'குடியரசு', 'ஜனசக்தி', 'அறிவு', 'தமிழ்முரசு' இதழ்களில் வெளிவந்த அவருடைய கட்டுரைகளையும் தொகுத்து விரைவில் வெளியிடவிருக்கிறோம்.

இந்த நூல்கள் செப்பமாகவும் நல்ல வடிவமைப்பு போடும் வருவதற்கு உரிய வழிகாட்டுதல் தந்து பல்லாற்றானும் துணை இருந்து உதவியவர் பேரா. வீ. அரசு ஆவார். மேலும், அவரே இந்நூல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனியே மதிப்புரை அளித்துச் சிறப்பு செய்துள்ளார். இவருக்கு எம் நெஞ்சார்ந்த நன்றி என்றும் உரியதாகும். செல்வி இர. பிருந்தாவதி, பேரா. அரசு அவர்களின் ஆய்வு மாணவர். இவர் பேராசிரியரின் வழிகாட்டுதலோடு பல்வேறு வகையில் பங்காற்றியும் இந்நூல்கள் பிழையின்றி வருவதற்கு மெய்ப்புப் பார்த்தும் உதவினார். செல்வி பிருந்தாவதி அவர்களை நன்றியுணர்வோடு பாராட்டுகிறேன்.

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த புலவர் முத்துராமலிங்கம் அவர்கள் பாவாணர் நூல்கள் வெளியிட்டபோது பல்லாற்றானும் துணை யிருந்த பெருமைக்குரியவர். அவர் இந்நூலாசிரியரின் தங்கை வீரலக்குமி அம்மையாரிடமும், மகன் இரா. மதிவாணனிடமும் உரிமையுரை வாங்கி உதவியதோடு இத்தொகுதிகள் வெளி வருவதற்குப் பெரிதும் துணை இருந்தார். அவருக்கும் எம் நன்றி. இந்நூல் தொகுதிகளைக் கணினி ஆக்கம் செய்து உதவிய திருமதி. செல்வி ('குட்வில்' கணினி) அவர்களுக்கும், மெய்ப்புப் பார்த்து உதவிய கி. குணத் தொகையன், செல்வி பிருந்தாவதி, செல்வி கலையரசி, செல்வி கோகிலா ஆகியோர்க்கும், நூல்கள் நன்முறையில் வருவதற்கு மிகவும் உதவியாக இருந்த குமரேசன், இராமன், சிறந்த வகையில் வடிவமைத்து ஒழுங்குபடுத்திய கணினி இயக்குநர் சரவணன், மேலட்டையை அழகுற வடிவமைப்பு செய்த இனியன் மற்றும் பிற வகைகளில் துணை இருந்த வெங்கடேசன், தனசேகரன், சுப்ரமணியன் ஆகியோர்க்கு எம் நன்றியும், பாராட்டும்.

இந்நூல் தொகுதிகள் தமிழ் ஆய்வாளர்களுக்கும் தமிழ் உணர்வாளர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்படத்தக்க அரிய நூல்களாகும். எதிர்காலத்தில் இப்படிப்பட்ட நூல்களைத் தொடர்ந்து வெளியிடுவதில் உறுதியாகப் பணியாற்றுவோம்.

**பதிப்பாளர்**

## உரிமையுரை

நுண்கலைச் செல்வர் சாத்தன்குளம் அ. இராகவன் அவர்கள் தமிழ்க்கலைகள் பற்றி விரிவாக ஆய்வு செய்து நூல்கள் எழுதியவர். அவர் எழுதிய நூல்கள் இப்பொழுது மீண்டும் அச்சாவது எங்களுக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியை அளிக்கிறது. இந்நூல்கள் மீண்டும் அச்சாகுமா? என்ற ஐயத்தில் இருந்த எங்களுக்கு இச் செயல் மிகுந்த மகிழ்ச்சி அளிக்கும் செயலாகும். தமிழர் பண்பாட்டு வரலாறு, கலை வரலாறு, தொழில் நுட்ப வரலாறு, தொல்பொருள் ஆய்வு வரலாறு ஆகிய பல துறைகளில் நுண்கலைச் செல்வர் இராகவனார் எழுதிய நூல்களைத் தமிழுலகம் போற்றிப் பாராட்டும் என்ற நம்பிக்கை எங்களுக்கு உண்டு.

பல நூல்கள் கிடைத்தும் சில நூல்கள் கிடைக்காமலும் இருந்ததைக் கண்டு கவலை அடைந்த எங்களுக்கு அமிழ்தம் பதிப்பகத்தார் மூலம் இந்நூல்கள் வெளி வருவது எங்கள் குடும்பத்திற்கும் தமிழ் நாட்டிற்கும் பெரும் சிறப்பு என்றே கருதுகிறோம். தமிழ்மண் பதிப்பக உரிமையாளர் கோ. இளவழகன் அவர்களுக்கு எங்களது நன்றி என்றும் உரியது. அமிழ்தம் பதிப்பகத்தின் மூலம் இந்நூலை வெளியிடும் திரு இ. இனியன் அவர்களை நாங்கள் பெரிதும் போற்றிப் பாராட்டுகிறோம். அமிழ்தம் பதிப்பகத்தார் நுண்கலைச் செல்வர் நூல்களை வெளியிடுவதை வாழ்த்தி வரவேற்று மகிழ்கிறோம்.

**இரா. மதிவாணன்**

(அறிஞர் அ. இராகவனின் மகன்)

**கா. வீரலட்சுமி அம்மையார்**

(அறிஞர் அ. இராகவனின் தங்கை)

திருநெல்வேலி

30.12.2005





## பொருளடக்கம்

மதிப்புரை - வீ. அரசு	x
1. தோற்றுவாய்	3
2. இனிமையும் ஏற்றமும்	10
3. இசை என்றால் என்ன?	27
4. வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி - 1	48
5. வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி - 2	72
6. பண்களும் வளர்ச்சியும்	103
7. யாழின் தோற்றமும் ஏற்றமும்	125
8. யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்	148
9. யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி	180
10. யாழும் வீணையும்	203
11. இறுவாய்	236
இந்நூல் எழுத் துணையாக இருந்த நூல்கள்	240
படங்களின் விளக்கம்	244

## மதிப்புரை

### இசை-கருவி-வரலாறு

“சில இசை அறிஞர்களின் கருத்து, இசையின் வரலாறு, இசையின் மூலப் பொருட்களின் சேர்க்கையால் அமைந்தது என்பதாகும். இது நடைமுறையில் ஒரு மதிப்பும் அற்ற கணிப்பாக இருக்கிறது. இதற்குப் பயிற்சித் தொடர்பு செய்வினை வடிவானதாக இருக்கிறது என்று சிலர் கூறக்கூடும். சிலர் கோட்பாட்டுச் சட்டம், செயல்திறம் ஆகியவைகளின் மீது வைக்கப்பட்ட கருத்துமுறை, விளக்கக் கோட்பாடுகளின் மீது வைக்கப்பட்டது போல் விளங்குகிறது என்று கூறக்கூடும். இசைக்கலைஞர்களுக்கு உதவ, இசையின் மீது வரலாற்றுப் பாங்கான நோக்கு இன்றி யமையாததாக இருக்க வேண்டும். இசையைக் கவைத்து இன்பந்துய்ப்பவர்கள் எல்லா ஊழிகளிலும் இசைத்துறை எய்தியுள்ள தெளிவான வளர்ச்சியை அறிந்திருக்க வேண்டும். நமது இசையின் மூலப்பொருட்கள் அனைத்தும், நமது இசைக்கு நிறைவை உண்டாக்கிவிடா. ஆனால் பிற நாட்டில் சிறப்புற்று விளங்கும் இசையின் நட்பத்தை அணுகி ஆய்ந்து, பிற நாட்டினர் தம் இசை வளர்ச்சிக்குச் செய்த அரிய தொண்டுகளையெல்லாம் அறிந்து, நமது இசையை வளர்த்தால்தான் நம்மிசை நிறைவுடையதாகும் என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது.”

அறிஞர் இராகவன் அவர்கள் இந்நூலில் ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்து இசை பற்றிய அவரது பார்வையைப் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது. காலனியத்தின் வளர்ச்சியை 1920களில் நமது சமூகம் உள்வாங்கியது. அச்சூழலில் நமது கலை குறித்த விவாதங்களும் முன்னெடுக்கப்பட்டன. தேசிய இனத்தின் அடையாளங்கள் பேசப்பட்டன. மொழியோடு தொடர்புடைய பல்வேறு கருத்தாக்கங்களும் விவாதத்திற்கு வந்தன. இசை குறித்தும் விவாதிக்கப்பட்டது. இசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்த்துவதற்கென தனியான அரங்குகள் உருவாக்கப்பட்டன. இசை தொடர்பான

நிகழ்வு என்பது நிறுவனமயமாக்கப்பட்டது. நிறுவன மயமாகும் போது தனிப்பட்டவர்களின் கருத்து நிலைகள் அதிகாரம் செலுத்துவது என்பதும் தவிர்க்க இயலாதது. 1927 இல் சென்னையில் 'சங்கீத வித்வ சபை' (Music Academy) உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வமைப் பில் தெலுங்கு மொழிப் பாடல்கள் பாடப்பட்டன. தமிழில் பாடல்கள் பாடுவதற்கான வாய்ப்புகள் இல்லை. இத்தன்மைக்கு எதிராக தமிழ் அறிஞர்கள் மற்றும் அரசியல்வாதிகள் குரல் எழுப்பினர். இப் பின்புலத்தில் அண்ணாமலை அரசர் தமிழிசைப் புரவலர் ஆனார். இவரை இராஜாஜி, கல்கி ஆகிய பிறர் ஆதரித்தனர். இவர்கள் தமிழிசை இயக்கத்தை ஆதரிக்க வில்லை. தமிழ்ப்பாட்டு இயக்கத்தை ஆதாரித்தார்கள். இசைக்கு மொழியில்லை, ஆனால் இசையோடு பாடும் போது குறிப்பிட்ட மொழிச் சொற்கள் தேவை என்றனர். தமிழ்ப் பண்முறை என்பதை இவர்கள் ஏற்கவில்லை. இந்தப் பின்புலத்தில், **கருணாமிர்த சாகரமும் (1917); யாழ்நூலும் (1947)** மிக முக்கியமான ஆய்வுகளாக நமக்குக் கிடைத்தன. இத்திசை வழியில் பல்வேறு ஆய்வுகளும் தமிழில் உருப்பெற்றன. அவ்வரிசையில் இந்நூலுக்கு முதன்மையான இடமுண்டு.

விபுலானந்தர். 'மதங்குகுளாமணி' என்னும் தமிழ் நாடக நூலில் இசைக்கும் நாடகத்திற்குமான உறவு குறித்து விரிவாகப் பேசியுள்ளார். மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் ஆற்றிய உரை நூலாக சங்கத்தில் வெளியிடப் பட்டது. பின்னர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேராசிரியராக இருந்தபோது, இசை ஆய்வைத் தொடங்கினார். இக்காலங்களில் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில், தமிழிசை குறித்தச் சொற்பொழிவுகளையும் நிகழ்த்தினார். பின்னர் 1947 இல் 'யாழ்நூலை' கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் மூலம் வெளியிட்டார். இவரது ஆய்வில் மறைந்து போன யாழ் குறித்த விரிவான தகவல்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்தார். தமிழிசை இயக்கம் ஏற்படுத்திய எழுச்சியின் விளைவாக இந்நூல் உருப்பெற்றது என்று கூறமுடியும். இவ்வாய்வின் தொடர்ச்சியாக இராகவன் அவர்கள் நூல் எழுதப்பட்டிருப்பதை அவரே வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்நூலில் தமிழகத்தில் பழங்காலந்தொட்டு உருவாகி, வளர்ச்சி பெற்று வந்த இசை வரலாறு பேசப் பட்டுள்ளது. ஏழாம் நூற்றாண்டில் பக்தி இயக்கத்தின்

வாயிலாக இசை புதிய திசையில் உருவானது. குடுமி யான் மலை கல்வெட்டு இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. பின்னர் பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் பிற்காலச் சோழர்கள், கோயில்களில் இசை வளர பல்வேறு வாய்ப்புகளையும் ஏற்படுத்தித் தந்தனர். திருமுறைகள் கண்டறியப்பட்டன. அவை இசையோடு பாடப்பட்டன. பதினோராம் நூற்றாண்டில் குலோத்துங்கச் சோழன் (கி.பி.1070-1122), ஓதுவார்களுக்குத் தனி மண்டபங்களை எழுப்பினான். கி.பி.12 ஆம் நூற்றாண்டில் சேக்கிழார் இசை மரபோடு தம் நூலை உருவாக்கினார். பின்னர் படிப்படியாக பிறமொழி சார்ந்த மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலங்களில், பிறமொழி கலப்பு உருவானது. அப்பின்புலத்தில் உருவானதுதான் கருநாடக இசையாகும். கி.பி.14 முதல் 20 ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் வரை தமிழகத்தின் இசை மரபில் பல்வேறு தாக்கங்களும் ஏற்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மீண்டும் தமிழிசையை வேறு கோணத்தில் அணுகும் சூழல் உருவானது. இந்நூல் மேற்குறித்த வரலாற்றை விரிவாகப் பதிவு செய்துள்ளது. இவ்வரலாற்றின் தொடர்ச்சியாகவே இந்நூல் உருவாக்கப் பட்டிருப்பதாகவும் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வகையில் இந்நூல் தமிழகத்தின் இசை வரலாறு குறித்த ஆவணமாக அமைந்துள்ளது.

தமிழிசை குறித்த ஆய்வில், பண்கள் குறித்த விவாதங்களே முதன்மையாக அமைகின்றன. இந்நூல், பல்வேறு அரிய தரவுகள் மூலம், பல்வேறு பண்கள் குறித்த ஆய்வை மேற்கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியம் தொடங்கி, விபுலானந்தர் வரை, வரையறுத்துக் காட்டியுள்ள பண்களின் வளர்ச்சி வரலாற்றையும் இந்நூல் ஆவணப்படுத்தியுள்ளது. கருநாடக இசை மரபு, தமிழிசை மரபின் மாற்று வடிவம் என்ற கருத்தாக்கத்தை இவர் முன் வைக்கிறார். அதனை உறுதிப்படுத்தும் சான்றுகளை, பண் அமைப்பு குறித்தத் தகவல்கள் மூலம் வெளிப்படுத்து கிறார். இப்பண் அமைப்புகளில் யாழ்க்கருவியோடு தொடர்புடையவற்றை மட்டும் விரிவாக இந்நூல் ஆய்வு செய்கிறது. பிங்கலந்தை நிகண்டில் கூறப்படும் 103 பண்களின் பட்டியலைத் தந்து, இவை ஐந்திணை மரபோடும் யாழ்க்கருவியோடும் எவ்வகையில் தொடர்புடையதாக அமைகிறது என்பதை விரிவாக ஆய்வு

செய்கிறது இந்நூல். இவ்வகையில் தமிழிசை மரபில் பேசப்படும் பண்கள் குறித்த சிரத்தையான ஆய்வாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

பண்களின் பல்வேறு தன்மைகளை ஆய்வு செய்ததின் தொடர்ச்சியாக யாழின் தோற்றம் குறித்தும் இந்நூல் ஆய்வு அமைந்துள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே யாழ் குறித்த ஆய்வு இந்நூலில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. விபுலானந்தர் கூறிய பல்வேறு தரவுகளின் பரிமாணங்களை மேலும் இந்நூல் வளர்த்தெடுத்துள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக, தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில் கிடைத்துள்ள யாழ்க்கருவி குறித்த வரைபடங்கள் மூலம், பல புதிய தகவல்களை இந்நூல் வெளிப்படுத்துகிறது. இலக்கியச் சான்றுகளைச் சாசனங்களில் கிடைக்கும் சான்றுகளோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்திருப்பதைக் காண்கிறோம். விபுலானந்தர் காலத்திற்குப் பின்பு, உலகம் முழுவதும் இசை பற்றி நிகழ்த்திய ஆய்வுகளின் அடிப்படையில் யாழின் வகைகள் மற்றும் இசைகளை ஆசிரியர் தெளிவுபடுத்துகிறார். கேரளாவில் உள்ள பழங்குடி மக்களிடம் உள்ள இசைக்கருவி அடிப்படையில், யாழ் வடிவத்தில் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. வில்வடிவத்தில் அமைந்துள்ள இந்த யாழ்க் கருவிதான், சங்க இலக்கியத்தில் விரிவாகப் பேசப்படும் வில்யாழாக இருக்கக் கூடும் என்றும் ஆசிரியர் கருதுகிறார். வில்யாழ், பேரியாழ், சகோட யாழ், சிறியாழ், செங்கோட்டியாழ், மகரயாழ், நாரதப் பேரியாழ், மருத்துவ யாழ், கீசக யாழ், தம்புரு யாழ் எனப் பல்வேறு யாழ் வடிவங்களை இந்நூல் விவரித்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இவற்றில் பலவற்றின் அமைப்பும் படமாக வரையப்பட்டுள்ளது.

யாழ் எவ்விதம் பின்னர் வீணையாக வடிவம் பெற்றது என்பது குறித்த ஆய்வே, இந்நூலின் மிக முக்கியமானப் பங்களிப்பாகக் கருதமுடியும். இன்று நடைமுறையில் பயன்படுத்தப்படும் பல்வேறு வீணைகள் தொடர்பான தகவல்களைச் சேகரித்து, அவற்றிற்கும் பண்டைய யாழுக்கும் உள்ள உறவு குறித்து விரிவாகப் பேசுகிறது இந்நூல். யாழ் வடிவத்தைத்தான் கால வளர்ச்சியில் வீணையாக வடிவமைத்துள்ளனர் என்றும் ஆசிரியர் கூறுகிறார். வீணையின் தோற்றம் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் நிகழ்ந்துள்ளது என்றும்,

அது படிப்படியாக சிவன், திருமால் வழிபாட்டோடு உலகம் முழுவதும் பரவியது என்றும் கூறுகிறார். வீணை திராவிட மரபு சார்ந்த இசைக்கருவி என்பதற்கானச் சான்றுகளை நூல் விரிவாகப் பதிவு செய்துள்ளது. 'சங்கீத சமய சாரம்' (கி.பி.9.நூற்) 'சங்கீத ரத்னாகரம்' (கி.பி.13,நூற்), 'சங்கீத மகரந்தம்' (14-16 நூற்) மற்றும் 'பரத சாத்திரம்' (கி.பி.13 நூற்) ஆகிய நூல்களில் பேசப்படும் வீணை வகைகள் குறித்து இந்நூல் விரிவாகப் பேசியுள்ளது. இவை தவறான வரலாற்று அணுகுமுறையால், திராவிட மரபுக்கு மாற்றாக அமைந்ததாகப் பேசப்படுவதாகக் கூறுகிறார். இவ்வகையில் ஓர் இசைக் கருவியின் சமூக வரலாற்றை இந்நூல் விரிவாகப் பதிவு செய்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாற்றில், முதன்மையான இடம், தமிழகத்தில் உருவான இசை மரபு குறித்த வரலாற்றோடு இணைந்தது. தமிழ்ச்சமூகம், பழங் காலம் முதல் வளமான இலக்கிய மரபைப் பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் இசை தொடர் பான விரிவான தகவல்களைக் கொண்டுள்ளது. பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் உருவான புதிய எழுச்சி சார்ந்து, உரையாசிரியர்களும், நிகண்டு மற்றும் இலக்கண ஆசிரியர்களும் பல புதிய வரலாற்றுத் தகவல்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்து தந்துள்ளனர். பின்னர் பல்வேறு மொழி மற்றும் பண்பாட்டுக் கலவை, தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாறு குறித்தப் புரிதலில் குழப்பங்களைத் தருவதாக அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இந்தப் பின்புலத்தில் தமிழகத்தின் இசை வரலாற்றைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அப்பணியை இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஆப்ரகாம் பண்டிதர் தொடங்கி விபுலானந்தர் வரை விரிவாக மேற்கொண்டனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து இராகவன் அவர்களும் இத்துறையில் பல புதிய தகவல்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இராகவன் அவர்களின், இந்நூல் இன்றைய சூழலில் எவ்வகையில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது என்பதைக் கீழ்க்காணும் வகையில் தொகுத்துக் கொள்ள முடியும்.

- விபுலானந்தர் மேலெடுத்த ஆய்வை அதன் அடுத்த கட்டத்திற்கு முன்னெடுக்கும் பணியை இந்நூல்

செய்துள்ளது. விபலானந்தர் சுட்டிக் காட்டிய பல செய்திகளை ஆதாரபூர்வமாக இவர் மேலும் வளர்த்தெடுத்துள்ளார்.

- இருபதாம் நூற்றாண்டில், தமிழகத்தில் உருப் பெற்ற பல்வேறு சமூக இயக்கங்களில் தமிழிசை இயக்கமும் முக்கியமானது. இவ்வியக்கத்தின் விளைவாக இந்நூல் உருப்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

அறிஞர் இராகவன், மனிதர்களின் இயற்கை சார்ந்த வாழ்க்கை, இயற்கையின் ஒலிக்கூறுகள், அவைகளை வெளிப்படுத்தும் கருவிகள் உருவாக்கம், அவை கால வளர்ச்சியில் புராணிகம் மற்றும் புனிதத் தன்மை பெறல் என்ற கண்ணோட்டத்தில் இசை பற்றிய ஆய்வை மேற்கொண்டுள்ளார். இவ்வாய்வு தமிழ்ச் சமூக வரலாற்று மாணவர்கட்கு அரிய விருந்தாக அமைந்துள்ளது.

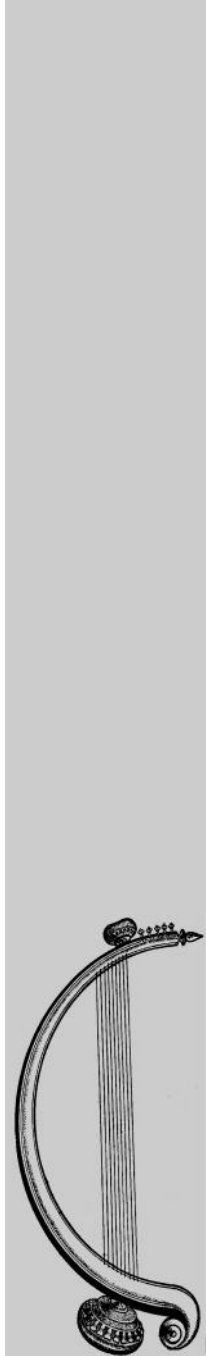
இந்நூலை வெளியிடும் அமிழ்தம் பதிப்பகத்தின் முயற்சியை பெரிதும் பாராட்ட வேண்டிய கடமை நமக்கு உண்டு.

பேராசிரியர், தலைவர்  
தமிழ் இலக்கியத் துறை  
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

**வீ. அரசு**







இசையுள் யாழ்வுள்



## இசையுள் யசுரூபு

### 1. தோற்றுவாய்

போர், வன்மையானது, திண்மையானது, இன்பந்துடைப்பது, துன்பம் படைப்பது, உயிர்களுக்கு ஊறு விளைப்பது, உறுப்பு களுக்கு ஊனம் இழைப்பது நாடுகளுக்கு நாசம் நல்குவது, வீடுகளை வீழ்த்துவது மாளிகைகளை மண்ணோடு மண்ணாய்ச் சாய்ப்பது பல்கலைக்கழகங்களைப் பாழாக்குவது, பயிர் பச்சைகளை நசுக்கிப் பொசுக்கிக் கரியாக்குவது என்பது உண்மைதான். என்றாலும் போரில் பல அரிய நலன்களும் எழுகின்றன.

இரண்டாவது உலகப் போரில் கோடானுகோடிக் குடிமக்கள் உயிர்களைத் துறந்தனர்; உறுப்புகளை இழந்தனர். எண்ணற்ற வீடுகளும் எழிலுறும் மாளிகைகளும் பெரிய தொழிற்சாலைகளும் வீழ்ந்து அழிந்து மண்ணோடு மண்ணாயின. பன்னூறு ஆண்டு களாகப் பல்லாயிரம் மக்கள் உழைப்பால் உயர்ந்த அணைகளும் விளைநிலங்களும் இயந்திரங்களும், அறிவியல் கருவிகளும் கலைப் பொருள்களும் காட்சிப் பொருள்களும் தொல்பொருள்களும் அணிகளும் மணிகளும் தவிடுபொடியாயின. இப்பெரும் போருக் காக அறிஞர்கள் என்போர் பலர் இரவு பகலாகப் பல்லாண்டு உழைத்தனர். இலட்சோபலட்சம் பொற்காசுகளைச் செலவிட்டனர். இதன் பலனாகப் பலர் உயிரையும் பலியிட்டுப் பல அரிய போர்க் கருவிகளைக் கண்டனர். இந்தப் போர் முயற்சியின் பயனாக அணு ஆராய்ச்சி அரும்பியது. ஒலி வேகத்தில், ஒளி வேகத்தில் செல்லும் காஸ்மிக் கதிர்களையும் இராக்கட்டுகளையும் கண்டனர். முன்னர், மனிதன், நிலத்தைக் கடக்க நெடிய புகைவண்டியையும், நீரைக் கடக்க நீள்கப்பல்களையும் விண்ணைக் கடக்க விரை பறவைக் கப்பல்களையும் கண்டான். இன்று சந்திரனைச் சொந்தப்படுத்த இராக்கட்டுகளையும் அணுசக்தி விமானங்களையும் உருவாக்கி விட்டான். அவன் திங்களில் கால்வைத்துவிட்டான். அப்பால் வெள்ளிக்கும் செவ்வாய்க்கும் - ஏன்? அதற்கப்பாலும் செல்லத் திட்டமிட்டுத் தனது வட்டத்தை விட்டு விண்ணை ஆள முயன்று வெற்றிக்கொடியை உயர்த்திப் பிடிக்க முன்வந்து நிற்கின்றான். முன்னாள், இராவணன் கயிலை மலையைக் கடக்க முயன்ற

முயற்சியை, அசுர சாதனை என்றனர் ஆரியர். இன்றைய உருசியர்கள், அமெரிக்கர்கள், விண்ணைக் கடக்கும் சாதனைகளை தெய்வ சாதனை என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த உலகப்போரில் உருசியாவில் உழைப்பாளர் ஆட்சி உந்தியது. இரண்டாவது உலகப் போரில் சோவியத் உருசியாவிற்கு ஆதரவாக சீனா, உருமேனியா, போலந்து, பஸ்கேரியா, செக்கோசுலோவாக்கியா, யுக்கோசுலோவாக்கியா, அங்கேரி, கிழக்குச் செர்மனி, அல்பேனியா, கொரியா, வியட்நாம் போன்ற நாடுகளில் - ஏன்? - உலகிலே பாதிக்கும் மேற்பட்ட நாடுகளில் உழைப்பாளர் ஆட்சி உருப்பெற்று திருப்பெற்று உயர்ந்தெழுந்தது. இந்தியா, இந்தோனேசியா, இலங்கை, பர்மா, மலேசியா, சிங்கப்பூர் முதலிய நாடுகளிலும் பல ஆப்பிரிக்க நாடுகளிலும் சுதந்திர ஆட்சி அரும்பியது. எங்கும் சோஷலிசக் கருத்துகள் உருவப்பெற்று எழுந்துள்ளன. இதனால், இரண்டாவது உலகப் போரில் கோடானுகோடிக் குடிமக்கள் சிந்திய குருதி வீண்போகவில்லை. அவர்களுடைய உதிரத் தியாகமும், உயிர்த் தியாகமும், உழைப்புத் தியாகமும் உயரிய பலன் அளித்தன; எண்ணற்ற நாட்டு மக்களுக்கு விடுதலையளித்து, சுதந்திரக் கொடியை எங்கும் பட்டொளி வீசிப் பறக்கச் செய்தன. இது வெறும் கனவன்று, கட்டுக்கதையன்று, கற்பனைத் தோற்றமன்று. நடை முறையில் உலகம் கண்டு உணர்ந்த உண்மை. இது கொடிய போரில் மலர்ந்த புதிய குமுதாயம் என்று இன்றைப் புலவர்கள் எழுதும் காப்பியங்களிலும் கவிதைகளிலும் தீட்டப்படுகிறது. இது இன்றைய மனிதச் சாதியின் வரலாறாக மிளர்கிறது.

ஆதிகாலத்தில் மனிதன் கல்லாலும் வில்லாலும் விலங்குகளை எளிதில் கொன்றான்; வென்றான்; ஊனை உணவாகத் தின்றான்; அவைகளின் எலும்பை ஆயுதமாகக் கொண்டான். தோலைப் பறையாக உருவாக்கினான். உடையாக, போர்வையாக அணிந்தான். மக்கள் விலங்குகளோடு நடத்திய போரில் விலங்கின் பல்லால் நகங்களால் மக்கள் உடம்பு சேதமுறாமல் அவர்கள் அரையில் அணிந்த தோலாடையும் மேலே போர்த்த தோல் போர்வையும் பாதுகாத்தன. தோலால் செய்யப்பெற்ற துடியும் பறையும் முரசும் மக்களுக்கு ஊக்கமுட்டின; விலங்குகளை அதிரவைத்தன. விலங்குகளோடு போர் செய்யவேண்டுமானால் அப்பண்டைக்காலக் குறிஞ்சி நிலக் குன்றக் குறவர்கள் பறையை முழக்குவர். எல்லோரும் போருக்கு எழுவர். பறையொலி அவர்கள் நரம்புகளை எஃகு போல் வலிபெற்றெழச் செய்தது; விலங்குகளைப் பயந்து வீறிட்டு ஓடச் செய்தது. மக்கள், அஞ்சி ஓடும், விலங்குகளை எளிதில் விரட்டிக் கல்லாலும் வில்லாலும் அடித்துக் கொன்றனர். அந்தத் தொன்மையான பறையே இன்றும் போர்ப்பறையாக வீரமுரசாக, வெற்றி முரசாக மண முரசாக விளங்குகிறது; முழங்குகிறது.

நமது பழம் பெரும் நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் பறையும் யாமும் நானிலமக்களின் கருப்பொருளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அது வருமாறு:

**“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை  
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ  
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப”** (தொல்)

பறை என்பது மக்கள் ஆதியில் விலங்குகளோடு ஆற்றிய போரில் மக்களுக்கு ஊக்கம் ஊட்டவும் விலங்குகளுக்கு பயம் எழுப்பவும் உண்டாக்கப்பட்ட கருவி. பின்னர், மக்கள் ஒருவரோடொருவர் நடத்திய போரிலும் வெற்றியிலும் போர் முரசாகவும் வெற்றி முரசாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. அப்பால் அறுவடை செய்தல், தேர் இழுத்தல், கல் உடைத்தல் முதலிய தொழில்களில் மக்களுக்கு உற்சாகம் ஊட்ட, ஊக்கம் அளிக்கப் பறை முழக்கப் பட்டது. ஆதியில் விலங்குகளைக் கொல்லப் பயன்பட்ட கல்லும் வில்லும் பறையும் மக்கள் நாகரிகம் பெற்றபின் வேறு வேறு பல நல்ல காரியங்களுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

தொல் ஊழியில் விலங்குகளைக் கொல்லவும் பறவைகளை அடித்து வீழ்த்தவும் காய்கனிகளை உயர்ந்த மரத்தினின்று வீழ்த்தவும் வில் பயன்படுத்தப்பட்டது. அப்பால் அது போர்க் கருவியாக நீண்ட காலம் இருந்து வந்தது. பழங்காலத்தில் கொலைத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த அவ் வில்லினின்று எழும் இனிய ஓசையை மக்கள் அறிந்து அதை ஒரு இசைக்கருவியாக மாற்றினர். அது வில்யாழ் என்று அழைக்கப்பட்டது. வில்யாழ் கடினமான தொழில் செய்யும் பொழுதும் வெற்றிக் கொண்டாட்டத்தின் போதும் உண்டுகளித்து ஓய்ந்திருக்கும்பொழுதும் காதலனும் காதலியும் கூடிக் களிகொண்டாடும் போதும் தெய்வவழிபாட்டின் போதும் இன்பமுற இனிதாக இசைக்கப்பெறும் இசைக்கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. எனவே முக்கால மக்களின் கருப்பொருள் களில் சிறந்தவற்றைக் குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியர் பறையையும் யாழையும் இருவேறு வகையாக எடுத்துரைத்தார். ஆரம்பத்தில் இசைக்கருவி என்பது எல்லாவற்றிற்கும் பெயராக இருந்தன. பின்னர் யாமும் பறையும் வெவ்வேறு துறைகளுக்கு உரியனவாகப் பிரிக்கப்பட்டன. ஒன்று உழைப்புத் துறைக்கும் மற்றொன்று ஓய்வுத் துறைக்கும் - அதாவது இன்பத் துறைக்கும் உரியதாக மதிக்கப் பட்டது. இன்பப் பகுதிக்கு உரியது நாளடைவில் கலையாகப் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது.

பறை பழங்காலத்தில் துடி, பறை, முரசு, முழவு என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டது. ஆதியில் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு பறை எழுந்து அப்பால் ஒரு பறை நான்கு வகையாக

நான்கு வெவ்வேறு உருவத்துடன் வெவ்வேறு காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. மக்கள் அறிவு முதிர்ச்சியும், நாகரிக வளர்ச்சியும், பொருளாதார வளமும் பெறவே துடியில் பல வகைகளும் பறையில் பலவகைகளும் முரசில் பல வகைகளும் முழுவில் பல வகைகளும் தோன்றின. அதேபோல் ஆதியில் தோன்றிய வில்யாழ் நான்கு நிலங்களிலும் - ஏன்? - ஐந்து நிலத்திலும் ஐந்து யாழாகத் தோன்றியது. இந்த யாழை ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகத் தமிழர்கள் தங்கள் உயிரினும் பெரிதாக எண்ணிப் போற்றி வந்தனர். இது தெய்வங்களுக்கு உகந்ததாக எண்ணப்பட்டது. இதன் பயனாகத் தமிழகத்தில் பல்வேறு வகையான யாழ்கள் பெருகின. கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் இந்த யாழ், பரிணாம வளர்ச்சியால் இதன் கோடுகள் நிமிர்த்தப்பெற்று வீணை என்னும் பெயருடன் மலர்ந்தது. இதனை இன்று அறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். யாழை ஏந்திய தெய்வங்கள் வீணையை ஏந்தி அதை இசைக்க முற்பட்டன என்று வரலாறுகள் கூறுகின்றன. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பு - அதாவது இன்றைய வீணை எனும் இசைக்கருவி தோன்றும் முன்னர் யாழை வீணை என்னும் பெயரால் அழைத்து வந்தனர். அப்பால் கோடு வளையாத நிமிர்ந்த தண்டையுடைய யாழ் தோன்றியதும் அதைச் சிலகாலம் யாழ் என்ற பெயரால் அழைத்தனர். அப்பால் வீணை என்றும் அழைத்தனர். இறுதியில் கோடுவளைந்த இசைக் கருவியை யாழ் என்றும் கோடு வளையாது நிமிர்ந்துள்ள யாழை வீணை என்றும் அழைத்தனர்.

யாழின் இனிமையைக் கருதி அதை உலகில் பல நாட்டாரும் தமிழகத்தினின்று தங்கள் தங்கள் நாடுகளுக்குக் கொண்டுபோய் மீட்டி வந்தனர். வீணை எழுந்ததும் அதை எல்லா நாட்டாரும் கொண்டு சென்றார்கள் என்று சொல்ல முடியவில்லை. ஆனால் அதை வட இந்தியர்கள் மட்டும் வரவேற்றுப் போற்றி மீட்டி வந்தனர். தமிழர்கள் யாழையும் வீணையையும் போற்றி வந்தனர். வட இந்தியர்கள் வீணையை மட்டும் போற்றி அதைத் தெய்வீக இசைக்கருவியாக இசைத்து வந்ததோடு தங்கள் ஏடுகளிலும் இடம் பெறச் செய்தனர்; சிற்பங்களிலும், ஓவியங்களிலும் தீட்டினர்.

யாழை விட வீணை சில விசயங்களில் சிறப்புற்றிருந்தது. ஆனால் எல்லா விசயங்களிலும் சிறப்புடையது என்று சொல்வதற்கில்லை. ஆரியர்களுடைய தீவிர முயற்சியால் வீணை யாழை விடச் சிறந்த கருவியாக விளம்பரம் செய்யப்பெற்றது. தமிழ் அரசுகள் வீழ்ச்சியுற்றமையாலும் தமிழகத்திலே ஆரியர் செல்வாக்கு அதிகப்பட்டதாலும் யாழ் வழக்கினின்று ஒழிந்தது. வீணை செல்வாக்குப் பெற்று எழுந்தது. பிற்காலத்தில் யாழ் தமிழர்களின் இசைக்கருவி என்றும், வீணை வடநாட்டு ஆரியர்களின் இசைக்கருவி என்றும் எண்ணப்பட்டது. ஆரிய இசை வல்லுநர்கள் வீணை, வேதக்கால

ஆரியர் கண்ட இசைக் கருவி என்று சொல்ல முற்பட்டனர். தமிழ் இசை வல்லுநர்கள் கூட வீணை ஆரியர்களின் இசைக்கருவி என்று கருதமுற்பட்டனர்.

எனக்கு இசைப் பயிற்சி அதிகம் இல்லை. ஓவியம், படிமம், கட்டிடக்கலை, ஆடைகள், அணிகலன்கள், பழங்காசுகள், வரலாறுகள் போன்ற துறைகளில் பயிற்சியும் ஆர்வமும் உண்டு. அவைகளைப் பற்றி ஆராயும்பொழுது இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் ஆராய வேண்டிய இன்றியமையாத நிலை எழுந்தது. தமிழர் கண்ட தெய்வ யாழின் அடியொற்றி யெழுந்த வீணையைத் தென்முகக் கடவுளாகியத் தமிழர்களின் தனிப்பெரும் தெய்வமாகிய சிவபெருமான் வீணாதர தட்சிணாமூர்த்தியாக அவரது திருக் கரங்களில் ஏந்தினார். எனவே வீணையைத் தமிழர்கள் போற்றக் கடமைப்பட்டுள்ளனர். சமய குரவராகிய மாணிக்கவாசகர் “இன் னிசை வீணையில் இசைந்தோன் காண்க” என்று பாடியுள்ளார். மற்றொரு சமய குரவராகிய அப்பர் அடிகள் இறைவனை, “பண்ணார்ந்த வீணை பயின்ற விரலவனே” என்றும், இன்னொரு சமய குரவராகிய சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்,

**“தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை  
தகுணிச் சங்கிணை சல்லரி  
கொக்க ரைகுட முழவினோ டிசை  
கூடிப் பாடி நின்றாடுவீர்”**

என்றும், பிறிதொரு சமய குரவர் சம்பந்தப் பிள்ளையார்,

**“தமிழினீர்மை பேசித்தாளம் வீணைபண்ணி நல்ல  
முழவமொந்தை மல்குபாடல் செய்கையிட மோவார்”**

என்றும் வீணையைப் போற்றி அது சிவபெருமானுக்கியைந்த இசைக்கருவி என்பதை விளக்கிப் பாடியிருப்பது ஒன்றே, வீணை, தமிழர்கள் கண்ட இசைக்கருவி என்பதை உணர்த்தும்.

தமிழர் கண்ட சீரிய இசைக்கருவியான வீணையைத் தமிழர் களிற் சிலர் அறியாமையால் ஆராயாது ஆரியர் இசைக்கருவி என்று எண்ணிக் கொண்டிருப்பது வருந்தத் தக்கது. வீணையின் அன்னை யாகிய யாழ், தமிழகத்தை விட்டு மறைந்து போனதுடன் அதன் அடிச்சுவடுகூட இல்லாது அழிக்கப்பட்டுள்ளது. அடிமைச் சகாப் தத்தில் தமிழர்கள் அதைப் பற்றிச் சிறிதும் அக்கறை கொள்ளா மலும், அதன் மறுமலர்ச்சிக்கு ஆவன செய்யாமலும், ஆராயாமலும் இருந்து வந்தது என் உள்ளத்தை வருத்தியது.

அதோடு, தமிழ் மக்கள் தங்கள் மொழியைக் காணும் முன்பே ஒலியை, இசையைக் கண்டனர். இசையை இறைவனாகக் கண்டு போற்றினர். அப்பர் சிவபெருமானை, “பண்ணவனை பண்ணில்வரு பயனானை” என்றும், சுந்தரர், “ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்



னமுதாய்” என்றும் போற்றினர். இசை, தமிழ் மக்களோடு பிறந்து, அவர்களோடு வளர்ந்தது. தமிழர்கள், வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பே இசையையும் இசைக்கருவிகளையும் கண்டு வளர்த்து வருகின்றனர். அது அவர்கள் வாழ்வோடு ஒன்றித்து நிற்கிறது. மேலும் அவர்களுக்கு உறுதுணையாய் இருந்து, வீரமும், ஊக்கமும் ஊட்டி வருகிறது. நல்ல இன்பத்தையும் நலத்தையும் ஈய்ந்து வருகிறது. இத்தகைய உயர்ந்த இசையைத் தமிழர்கள் கால வேற்றுமையால் கைவிட்டனர். மீண்டும் தமிழர்கள் இசைக்கலையை ஆராய்ந்து அதைப் பயின்று வளர்த்து இன்ப வாழ்வைப் பெறவேண்டும் என்பதில் எனக்கு அளவு கடந்த ஆசை உண்டு.

நான் ஆசிரியனிடம் இசையை முறையாகப் பயிலவில்லை. ஆனால் எனக்கு இசைப் பாரம்பரியம் உண்டு. எனது பாட்டனார் இயற்றமிழ்ப் புலவர்; இசைத் தமிழ் அறிஞர். 100 ஆண்டுகளுக்கு முன் அவர் எழுதிய சுப்பிரமணியர் கோவையும், (கொழும்பு) கதிரேசன் கீர்த்தனையும் இதற்கு ஏற்ற சான்றாகும். எனது சிறு பிராயத்தில் எனது ஊரில் உள்ள பல முதியவர்கள் எனது பாட்டனார் இயற்றிய கீர்த்தனைகளைப் பாடியதை நான் கேட்டு சுவைத்திருக்கிறேன். அவை இன்றும் எனது செவிகளில் இன்னோசை செய்து கொண்டிருக்கின்றன. அந்தப் பாரம்பரிய இசை உணர்ச்சி எனக்கு இசைப்பணியாற்ற ஊக்கமும் உற்சாகமும் அளித்தது என்றால் அது மிகையாகா. எனது கலை ஆய்வில் பல இடங்களில் பல முறை, இசையும் இசைக் கருவிகளும் காணப்பட்டன. அவை அடிக்கடி என் உள்ளத்தில் தோன்றி “எங்களைப் பற்றியும் ஆராய்க, எழுதுக” என்று கூறுவது போன்ற உணர்ச்சி எனக்குள் அடிக்கடி எழுந்தது. எனவே இசையைப் பற்றியும் யாழ், வீணை ஆகிய கருவிகளைப் பற்றியும் ஆய்ந்து இச்சிறு நூலை எழுத முன்வந்தேன். திருமிகு விபுலாநந்தர் ஆரம்பித்த யாழ் ஆராய்ச்சியின் தொடர்ச்சி யாகவே இதை எண்ணுகின்றேன். தமிழ் இசை வல்லுநர்களை இசை ஆராய்ச்சியில் அதிகம் ஈடுபடத் தூண்ட வேண்டும் என்ற ஆர்வத்திலே இந்நூல் பிறந்துள்ளது. மேலும் விரிவான தமிழ் இசை வரலாறு உருவாவதற்கு இது ஒரு தொடக்கமாக விளங்கவேண்டும் என்பது எனது நோக்கம் இந்த நன்னோக்கத்திற்குத் தமிழகம் தனது முழு ஆதரவையும் நல்கும் என்பது எனது உறுதியான எண்ணம்.

எனது கலை ஆய்விற்கு நீண்ட காலமாகப் பல்வேறு வழிகளிலும் உதவி ஊக்கம் ஊட்டி வருபவர்கள் இலங்கை வணிகர் திரு. ராம. ஈசுவரமூர்த்தி செட்டியார். பிரபல தேயிலை வணிகம் நடத்தும் கிசார் கம்பெனி பங்களிசுகளான கனவான்கள் ஹாஜி எஸ். எம். முகைதீன், உயர்திரு எம். ஏ. கிசார் ஆகியவர்களாகும். இவர்கள் எனது உடன்பிறவாச் சகோதரர்கள் ஆவார்கள். இவர்கள் சென்ற ஆண்டு என்னை இலங்கைக்கு அழைத்து பெரிய அளவில் பாராட்டு

விழா நடத்திப் பரிசளித்து எனது கலைப் பணிக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளித்தனர். இவர்களின் இளையவரான தம்பி கிசார் தேயிலை வணிகத்தின் பொருட்டு பாரதீகம், அரேபியா, எகிப்து, சிரியா, ஈராக் (பாபிலோன்), உரோம், பிரான்சு, இங்கிலாந்து முதலிய நாடுகளுக்கு 1963ஆம் ஆண்டு சென்று மீண்டு வந்தார். அவர் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இருந்து எனக்குக் கடிதம் எழுதி வந்தார். அதில் அங்குள்ள கலை வளர்ச்சிகளையெல்லாம் குறிப்பிட்டிருந்தார். ஈராக் தொல்பொருள்காட்சிசாலையில் உள்ள பல பழம் பொருள்கள் பலவற்றின் புகைப்படமும், பல எண்ணெய் வண்ணப் படமும் எனக்காக வரைந்து கொண்டு வந்தார். அவைகளில் என் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தவை இரு யாழ் உருவங்களாகும். அவைகளில் இரண்டு யாழ்கள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. அந்த இரண்டு யாழ்களும் ஆறாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் உள்ள சாஸ்டியா நாட்டின் அரச குடும்பத்தார்களின் கல்லறையில் இருந்து தோண்டி எடுக்கப்பட்டவை ஆகும். இஃதன்றி பாபிலோன் நாட்டைப் பற்றிப் பல ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் எழுதிய நூல்களையும் அதிகமான விலைகொடுத்து வாங்கி வந்து எனக்குப் பரிசாக அளித்தார். அந் நூற்களை நன்கு ஆராய்ந்து அவைகளினின்று பல மேற்கோள்கள் இந்நூலில் எடுத்தாண்டுள்ளேன். இச்சகோதரர்கள் ஒவ்வொருவரும் எனக்குப் பல்வேறு வகைகளில் உதவியும் அன்பு பாராட்டியும் வந்தது என்னால் இன்றும் மறக்கற்பாலதன்று. அவர்களுக்கு எனது அன்புகலந்த நன்றியும் வணக்கமும் உரித்தாகுக.

இந்த இசை ஏட்டின் கையெழுத்துப் படியைப் படித்து அவசியமான திருத்தங்களைச் செய்யத் தூண்டிய எனது நண்பரும் உறவினருமான இசை அறிஞர் நெல்லை இசைமணி கா. சங்கரனார் அவர்களுக்கும், இந்நூலைப் படித்து குறையகற்றிப் பாராட்டி விரைவில் வெளியிட எனக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளித்ததோடு முன்னுரையும் நல்கிய குடந்தை, பண் ஆராய்ச்சி வித்தகர் உயர்திரு. சுந்தரேசன் அவர்களுக்கும், இதை விரைவில் கற்றிக்கவினுற அச்சிட்டு உதவிய அருள் அச்சகத்தாருக்கும், வழுவின்றி இந்நூல் வெளிவர மேற்பார்வையிட்டுதவிய தமிழ் பெரும்புலவர் ஆ. அருளப்பன் பி. ஏ. அவர்களுக்கும் இதற்கு மேற்கோளாகப் பயன்படுத்த தனது மாபெரும் நூலகத்திலுள்ள பல்வேறு நூற்களையும் சிரமம் பாராது எடுத்துத் தந்து, தனது இடைவிடாத வேலைகளுக்கு இடையே எனக்குப் பல அரிய விசயங்களைக் கூறிப் பெரும் உதவி புரிந்த சென்னை கன்னிமரா பொது நூல் நிலையத்தின் மேலாளர் திரு. தில்லைநாயகம் எம். ஏ., எம். எல். எஸ்., பி. டி., அவர்களுக்கும் எனது நன்றியும் வணக்கமும் உரித்தாகுக.

## 2. இனிமையும் ஏற்றமும்

இசை இனியது. தமிழ் இசை அதனினும் இனியது. தமிழ் இசை உள்ளத்தோடு, உணர்வோடு, வாழ்க்கையோடு பொருந்தியது; இதனால் இது இசை என்னும் பெயரைப் பெற்றது; ஏற்றம் உற்றது. இது வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் அரும்பியது. என்றாலும், இன்றும் இயல்பு பொன்றாது, பொலிவு குன்றாது, இளமை தாழாது, எழில் மாளாது, சுவை மாறாது, ஆற்றல் ஆறாது நிலைத்து நிற்கின்றது. இதற்கு முடிவில்லை; இதன் வாழ்வு எல்லையற்றது; இதன் தன்மை இன்பந் தருவது. இதன் ஆற்றல் அளவிடற்கரியது; இதன் தரம் ஒப்புமை அற்றது.

தமிழ் இசையைக் கண்டு அதைப் பல்லாயிரம் ஆண்டு களாகப் பேணி வளர்த்து வருபவர்கள் தமிழர்கள். தமிழ் இனமும் அதன் பண்பாடும் மொழியும் கலையும் நாகரிகமும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகப் பலப்பல சோதனைகளுக்கும் மோதுதல்களுக்கும் வஞ்சனைகளுக்கும் ஆள்பட்டுள்ளன; என்றாலும் எல்லாவற்றையும் சமாளித்துக்கொண்டு தளராது நிலைநின்று வந்துள்ளது. இன்றும், அதற்கு எழுந்த இடையூறுகள் அனைத்தையும் உதறித் தள்ளிவிட்டுத் தலைநிமிர்ந்து வெற்றிநடை போட்டு முன்னேறிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

மேலும், தமிழ் இசை ஒரு மாபெரும் வரலாற்றைப் படைத்துள்ளது. வரலாறு என்ற பதம் வளர்ச்சியின் உட்கருத்தைப் புலப்படுத்துவதாக அறிஞர்களால் எண்ணப்படுகிறது. வரலாறு, ஒரு வினாடியும் ஓய்வு பெற்று நிற்பதில்லை. ஆனால் அது துறக்க வாழ்வை நோக்கித் துடிதுடித்துத் துரிதமாக முன்னேறி விரைந்து அணிவகுத்துச் செல்லுகிறது.

வரலாறு வேறு; கலை வேறு. மக்களுக்கு வரலாறு உண்டு. அதே போன்று கலைகளுக்கும் வரலாறு உண்டு. வரலாற்றை, கலையைப் போன்று பதிவு செய்துவிட முடியும். இசை ஒரு கலை, இசையின் வரலாற்றை நாம் கலைகளின் வரலாற்றில் காணமுடியும். இசையின் வரலாறு கலையின் வரலாறேயாகும். இசை நுண்கலைகளில் ஒன்று. அதை எழில்கலை என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். அதை நாம் நிரல்பெற எடுத்துரைக்கிற விளக்கமான ஒரு அறிக்கையாக அல்லது இசையின் அறிவுப் பாங்கான உண்மை நிறைந்த கருப் பொருளையுடைய ஆண்டுக் கணிப்பாகக் கருத முடியும். ஆனால்

வும் (நாதமாகவும்) பண்ணிசைப்பாகவும் - ஏன்? - அவைகளின் அழகாகவுங் கூடக் கருதலாம்.

இசையின் மெய்விளக்கியலை (தத்துவத்தை) நுணுகி ஆராய்ந்த நுண்மாண் நுழைபுலம் வாய்ந்த பேரறிஞர்கள் மேற்கூறிய கருத்துக் களைத்தான் மக்களுக்குக் கூறிவருகிறார்கள். இசையின் ஏற்றம் வாய்ந்த தெய்வீகத் தன்மை மிளிரும் பேரெழில் பற்றி அவர்கள் கண்ட பொருள் பொதிந்த நோக்கு, நாம் உற்று ஆய்வதற்குரியது. அவர்கள் இந்த உலகில், இசையின் நுண்பொருள் ஆய்வுக் கோட்பாட்டியலைச் சார்ந்த ஒவ்வொன்றும் இயற்பொருளைச் சார்ந்ததாய் இருக்கிறது என்று கூறுகிறார்கள்.

மேனாட்டு அறிஞர்களான பிளாட்டோவும் அரிட்டாட்டாலும், ‘இசை ஒரு எழுச்சி தரும் முதன்மை வாய்ந்தது; அது புறப் பகட்டானது என்று பலரும் கூறுகின்றனர். அது ஆனால் உண்மையின் கருத்தியல் கோட்பாடேயாகும்’, என்று கூறியுள்ளார்கள். காண்ட் என்ற அறிஞர் “இசையானது இன்பக் கலைகளின் முடி” என்றார். இசை மக்கள் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியோடு உந்தி எழுகிறது. இசை வரலாறானது இசையின் படைக்குந் திறனுள்ள வரலாற்றுப் பதிவேடுகளின், ஒரு கலைப் பண்பு நிறைந்த கருவூலமாக உருப் பெற்று உள்ளது. அது இயற்கையின் ஒரு எழுச்சி தரும் பண்புக் கூறாகத் திகழ்கிறது. சுருங்கக்கூறின் அது மெய்விளக்கியலின் நுட்பம், தெய்வீகப் பண்பு ஆகிய இரண்டின் உட்கருத்தாக உந்தி இசை வரலாற்று அரங்கில் முதல் பங்கு எடுக்கிறது என்றாலும் அதன் மூலப்பொருள் வெவ்வேறு காலங்களின் இசைக் கதைகளாகவும் உண்மையான செய்திகளின் வரிசை முறையான ஒழுங்கு விதியாகவும் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது.

இசையின் வரலாறு மக்கள் குமுதாயத்தோடு (சமூகத்தோடு) மிக நெருங்கிய தொடர்புடையதாய் மிளர்கிறது. ஆகவே அது மக்களுடைய நினைவாற்றலையும் ஆக்குந்திறனையும் புறக்கணித்து விடவும் இல்லை; அழித்து விடவும் இல்லை. இசை வரலாறு மக்கள் குமுதாயத்தின் ஒரு ஆழ்ந்த அரிய வரலாற்று ஏடாகத் திகழ் கிறது. எனவே, இசையின் தோற்றத்திற்குப் பின்னணியில் குமுதாயப் பாங்கான உண்மைகள் பல ஒளிர்கின்றன. அது உண்மையான அறிவின் விளைவை நெகிழவிடவோ தள்ளிவிடவோ முடியாது. மக்கள் குமுதாயத்தின் ஆக்குந்திறனைப் புறக்கணிக்கவோ உதறவோ முடியாது. டி. எம். பின்னி என்ற ஐரோப்பிய இசை வல்லுநர், “இசையானது வரலாற்றின் வளமான ஊழியில் துளிர்ந்த ஒரு குமுதாயக் கலையாக மிளர்கிறது. செயல் விளைவால் எழும் அதனுடைய வரலாறு அதனுடைய குமுதாயப் பயன்களைக் குறிப்பிடாது எழுத முடியாததாக இருக்கிறது. இசையின் தலைமைப் பகுப்பு வகைகள்

மிகப் பரந்தனவாக இருக்கலாம். ஆனால் அதனுடைய அமைப்பு முறைகளின் பயன், செயல்நோக்கம் எல்லாம் வேறுபட்டதாக இருக்கும். அதற்காக எந்தப் பண்பாடும் இசையை ஏறத்தாழ அதனுடைய குமுதாய மரபுரிமையாகப் பெற்ற ஒரு பகுதியாகத் தொடர்ந்து வைத்துக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கின்றோம்” என்றார்.

உண்மையில் இசை தோற்றமுற்ற தொடக்கக் காலத்திலிருந்து அது, மக்களின் வாழ்க்கையொடு மிக இசைவாக நெருக்கமாகப் பிணைந்து இருந்து வந்துள்ளது. ஒவ்வொரு நாடும் அல்லது ஒவ்வொரு குமுதாயமும் உயிர்நிலைத் துறையிலும் வாழ்க்கையின் குமுதாய, பொருளியல், அரசியல், கலை இயல், சமய இயல், ஆகிய பல்வேறு துறைகளிலும் வாழ்வும் வளமும் வளர்ச்சியும் பெறும் பொருட்டு இசை உருப்பெற்றுள்ளது. மிகத் தொன்மையான காலந் தொட்டு மக்கள் தங்களின் எல்லாச் சடங்குகளிலும் விழாக்களிலும் இசையைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளார்கள். மிகப் பழைய பண்பாடு களில் சிறப்பாகச் சமயப் பாக்கள் மந்திரமாக மதிக்கப்பெற்றன. அவை பத்திப் பாடலாக, உழைப்புப் பாடலாக, உணவுப் பாடலாக, போர்ப் பாவாக, காதற் கவிதையாக, விளையாட்டுப் பாட்டாக, ஏன்? ஆற்றல் வாய்ந்த ஆயுதமாக, ஊக்கம் ஊட்டும் மருந்தாக விளங்கின. முற்காலத் தமிழ்மக்கள் இசை இறைவனுக்கு இனிதானதாக எண்ணினர். குற்றவாளியாய் இருப்பினும் பண்ணைப் பாடி இறை வனை இறைஞ்சினால் அவன் உளம் உருகி, எங்கிருந்தாலும் ஓடி வந்து காட்சி நல்கி, குற்றம் பொறுத்து வேண்டிய வரங்களை அளித்துள்ளான் என்று தமிழ் மறைகள் கூறுகின்றன. இசையை இறைவனது வடிவம் என்று இன்று தமிழ் மறையாகப் போற்றப் பெறும் தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரப் பிரபந்தம் முதலியவை முழங்குகின்றன. இறைவனே மனங்கனிந்து தமிழ் இசையைப் பாடினான் என்று கூறப்படுகிறது. இறைவன் தன் கைகளில் யாழை இசைத்துள்ளான். கைகளில் வீணையைத் தாங்கி நாண்களை விரல்களால் தடவி இனிதுற மீட்டி தன் மிடற்றால் இசைத்தான் என்று போற்றப்படுகிறது. சிவபெருமான் யாழ்மூரி நாதனாகவும் வீணையேந்தும் தென்முகக் கடவுளாகவும் திகழ்ந்தான் என்று அறிகிறோம்.

“பரந்தபாரிடம் ஊரிடைப்பலி பற்றிப் பார்த்துணுஞ் சுற்றமாயினீர்  
தெரிந்த நான்மறை யோர்க்கிடம் ஆகிய திருமிழலை  
இருந்துநீர் தமிழோடிசை கேட்கு மிச்சையாற்காக நித்தல்நல்கினீர்  
ரந்தண் வீழிகொண் டீர்அடி யேற்கும் அருளுதீரே”

என்று சுந்தரரும்,

“நங்கையைப் பாகம் வைத்தார் ஞானத்தை நவில வைத்தார்  
அங்கையில் அனலும் வைத்தார் ஆனையின் உரிவை வைத்தார்

**தங்கையின் யாமும் வைத்தார் தாமரை மலரும் வைத்தார்  
கங்கையைச் சடையுள் வைத்தார் கழிப்பாலைச் சேர்ப்ப னாரே”**

என்று அப்பரும் செப்பியுள்ளனர். சிவபெருமான் எங்கும் நிறைந்தவன்தான்; என்னாட்டவர்க்கும் இறைவன்தான். என்றாலும் அவன் தென்னாட்டிற்குவந்து காட்சி அளித்தது தமிழ் இசை கேட்டு மகிழ்வதற்கென்று தேவாரமும் பிற நூற்களும் நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. சிவபெருமான் மட்டுமன்றி அங்கயற்கண்ணியும் நான்முகனும் கலைமகளும் திருமாலும், திருமகளும், பிற தேவர்களும் இசைப்பற்றுடையவர்களாய் இசைக்கு இரங்குபவர்களாய் இசை வல்லுநர்களாய் இசைக் கருவிகளைத் தாங்கியவர்களாய் விளங்குகின்றனர் என்று அறிகின்றோம்.

மக்கள் வாழ்வில் இசை ஒரு சிறப்பான பங்காக அமைந்திருக்கிறது. பழைய கிரேக்க நாட்டிலும், எல்லம் கல்தேயா சுமேரியா, அசீரியா, அக்கேடியா, சீரியா, எகிப்து போன்ற நடுத்தரைக் கடலையடுத்த பழம்பெரும் நாகரிகம் தவழ்ந்த நாடுகளில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கையிலும் இசை பல்கிப் பொருந்தி இருந்தது. மக்கள் போரிலும் வேட்டையிலும் பயணங்களிலும் திருமணத்திலும் வாய்ப்பாட்டுக்களை முழங்கினர்; இசைக் கருவிகளை ஒலித்தனர். சுமேரியா, அசீரியா சிரியா எல்லம் ஆகிய நாடுகளினின்று இந்தியா போந்தவர்கள் என்று கருதப்பெறும் அரப்பா, மொகஞ்சதாரோ பண்பாட்டைக் கட்டி வளர்த்த திராவிடப் பெருங்குடி மக்களின் முன்னோர்களான நாகரிக மக்கள், இசையோடு இசைந்து இன்புற்று வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். இவ்விசை சிந்துவெளி முதல் அசாம் எல்லை வரை, இமயந் தொட்டு குமரி வரை நிலவி நின்ற முற்காலத் திராவிட இந்தியா முழுவதிலும் திராவிட இசையும் யாமும் குழலும் பிறவும் இருந்து வந்தன என்பதற்கு இன்று நமக்கு முதல்தரமான சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. இந்த உலகில் எந்த இனத்தவர்களிடமும் காண முடியாத அளவில் இசைத்தமிழ் அம்மக்களிடம் பரவி அவர்கள் வாழ்க்கையோடு பின்னிப்பிணைந்து படர்ந்து தொடர்ந்து வந்தது. எனவே தொன்மையான காலத்திலே இசையும் இசை இலக்கணமும் இசைக்கருவிகளும் உலகில் எங்கும் காணமுடியாத அளவில் திராவிட இந்தியாவில் சிறப்புற்று எழுந்து தென் இந்தியாவில் சிறப்பாகத் தமிழகத்தில் அரசுகட்டிலில் அமர்ந்து சீரும் சிறப்பும் பெற்று துளிர்ந்துச் செழித்து வந்தது.

**தமிழர் வாழ்க்கையில் இசை**

தமிழகத்தில் ஒரு குழந்தை பிறந்த நாள் தொட்டு - அதாவது, - அது தன் முதலாவது உயிர்க்காற்றை இழுக்க ஆரம்பித்தது முதல் தொட்டு, இறுதிமூச்சு வரை தமிழ் இசை அதன் வாழ்க்கையோடு ஒன்றித்து நிற்கிறது. ஏன்? - அது உயிர்நீத்த பின்னர்கூட அதன் தாயும்

உறவினரும் இசைக்கும் ஒப்பாரிப் பாடல் அதன் காதில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழ் மக்கள் தங்கள் இல்லங்களில் நடைபெறும் எல்லாச் சடங்குகளிலும் பிறப்புத் தொட்டு-இறப்பு வரை-வாழ்விலும் தாழ்விலும் இசையை இசைத்து வருகின்றனர். தமிழர்களின் முன்னோர்கள் மக்கள் இளமை முதல் முதுமை வரை அன்றாட வாழ்க்கையின் எல்லாத் துறைகளிலும் இசை ஏற்ற இடத்தைப் பெறுமாறு செய்துள்ளனர். தமிழ் மக்கள் இளமைப் பருவத்தில் ஆடும் விளையாட்டுகளிலும் அப்பால் காளைப் பருவத்தில் நாடு காத்து நிற்கும் போரிலும், வயிற்றுப்பிணி நீக்க ஈடுபடும் உழைப்பிலும், வயிறார உண்டதும் எக்களிப்பால் ஆடும் ஆட்டத்திலும், நோய், வறுமை போன்றவைகளால் வருந்தும் துன்ப நிலைகளிலும், உழைத்து இழைத்து ஒய்வு பெற்று இருக்கும் போழ்திலும் அவர்கள் பண் இசைத்து மகிழ்வர்; பாட்டுப்பாடி இன்புறுவர். ஆண்களும், பெண்களும், இளைஞர்களும், முதியவர்களும், உழைப்பாளர்களும், கலைஞர்களும், கவிஞர்களும் உழைப்பின் இறுதியில் எழும் தளர்ச்சிக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளிக்கும் அரிய மருந்தாக இசையைப் பயன்படுத்துவர். முற்காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களின் பேச்சும் எழுத்தும் நாடகமும் நாட்டியமும் விளையாட்டும் தொழிலும் வழிபாடும் ஏனைய எல்லாம் இசையாக, பாட்டாக எழுந்தன.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய தமிழர்கள் கண்ட நானிலங்களில் மட்டுமின்றிப் பின்னர் எழுந்த பாலை நிலத்திலும் தனித் தனியாக ஒவ்வொரு வகையான பண்ணும் பாட்டும் யாழும் குழலும் பறையும் பிறந்தன. தமிழர்களின் பழங்கால வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக்காட்டிய சங்கக் காலத் தங்கப் புலவர்கள் தமிழர்களின் வாழ்வோடு இசை எப்படி இணைந்து இருந்தது என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார்கள். தமிழன் இசையோடு பிறந்தான்; இசை பெற வாழ்ந்தான்; இசையுடன் இறக்கின்றான். அவன் உடலோடும் உதிரத்தோடும் உயிரோடும் ஒன்றிய இசை அவன் உயிர் துறந்த பின்னரும் அவன் ஆன்மாவோடும் (உயிர்நிலையோடும்) பொருந்தி நிற்கிறது என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் என் உறவினர் ஒருவர் உயிர்பிரியும் தறுவாயில் இருந்தார். அவ்வமயம் அவரது மனைவி மக்கள் ஆசியவர்கள் ஒரு இசைக் கலைஞரை அழைத்து வந்து அவரது செவியில் திருப்புகழ் ஒலிக்கும் பாடி செய்தனர். அப்பால் அவர் இறந்துவிட்டார். அவர் இறந்தபின் அவரது உறவினர் அனைவரும் சூழ்ந்து, வீழ்ந்தும் இருந்தும் ஒப்பாரி பாடினர். அவரது உடல் சுடுகாடு செல்லும்வரை ஒப்பாரி ஓயவில்லை. சுடுகாடு சென்று உடலைச் சுட்டபின்னரும் அவருக்காக அவரது இல்லத்தில் அந்தி அழுகை, சந்தி அழுகை, கிழமை அழுகை எனப் பல நாட்கள் ஒப்பாரி பாடி வந்தனர்.

### தெய்வம் உவந்த தீந்தமிழ் இசை

உலகில் இன்று பல இனத்தவர்களும் சமயத்தவர்களும் தெய்வ வழிபாட்டை வசனநடையிலே செய்து வருகின்றனர். ஆனால் தமிழர்கள் மட்டும் பண்டுதொட்டு இன்றுவரை வழிபாட்டை இசை வடிவிலே இயற்றி வருகின்றனர். இன்றும், தேவாரம், திருவாசகம் திருவாய்மொழி, திருப்புகழ் முதலிய பாக்கள் மூலமே தமிழர்கள் வழிபாடு இயற்றி வருகின்றனர். தமிழர்களின் திருக்கோயில்களில் இசை இசைப்பதற்கென்று பாணர், பாடினியர். பிடாரர், பிடாரியர் ஓதுவா மூர்த்திகள் (ஓதுவார்) என்ற வகுப்பினர்கள் பண்டுதொட்டு இருந்து வந்துள்ளனர். அஃதின்றித் திருக்கோயில்களில் எழில்<sup>1</sup> (நாகசுரம்), முழவு, பாணி, பேரிகை, தக்கை, இடக்கை, மத்தளம், உடுக்கை, சாரங்கி, போன்ற பல இசைக் கருவிகளைச் செய்து வைத்துப் பாதுகாத்து வருகின்றனர். வழிபாட்டு வேளைகளில் அவை இசைக்கப்பெற்று வருகின்றன. இஃதன்றிப் பண்டைக் காலத் தமிழ்மன்னர்கள் போர் எழுச்சிக்கு இசை முழங்கும்படி செய்து வந்தனர். போர் முரசு தெய்வ உருவம் போல் கருதப்பட்டு வந்தது. அதற்கு முழுக் காட்டும் நறும்புகையும் விளக்கொளியும் பலியும் இடம்பெற்று வந்தன.

மேலும் தமிழர்கள் முற்காலத்தில் தங்கள் வாழ்க்கையில் எவ்வாறு இசையை ஒம்பி இசைபெற வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதை அன்றுள்ள அடியில் வரும் இசை விழாவின் அட்டவணை நன்கு எடுத்துக்காட்டும்:

1. பிள்ளைப் பேற்று விழா
2. வளைக் காப்பு விழா
3. பிறப்பு விழா
4. தொட்டில் ஆட்டும் விழா
5. பாலூட்டும் இசை விழா
6. சோறூட்டும் இசை (நிலாப் பாட்டு)
7. ஆடை அணிவிக்கும் விழா
8. அணிகலன் அணிவிக்கும் விழா (காதுகுத்தல்)
9. பள்ளிக்கு வைக்கும் பாட்டிசை
10. பந்தடிப்பாட்டு, அம்மாணைப் பாட்டு, கழற்சிப் பாட்டு (கழங்கு)
11. உரம் வைத்தல் (எருப் போடல்)
12. நாற்று நடுதற் பாட்டு

1. “கோழி சிலம்பச் சிலம்புங் குருவெங்கும்;  
எழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கெங்கும்;  
கேழில் விழுப்பொருள்கள் பாடினோங் கேட்டிலையோ?” திருவாசகம் திருவெம். 7:8:29-32



13. நீர் இறைத்தல் (ஏற்றப் பாட்டு)
14. களை பிடுங்கல்
15. சுதிர் அறுத்தல்
16. போர் அடித்தல்
17. வண்டி ஓட்டல்
18. கிணறு வெட்டல்
19. புதுமனை புகுதல்
20. சுண்ணம் இடித்தல்
21. நெல்லுக் குத்தல் (வள்ளைப் பாட்டு)
22. திருமணம் - நலுங்குப் பாட்டு, ஊஞ்சற் பாட்டு, மாலை மாற்றல், பழித்தல், மாப்பிள்ளை பழித்தல், பெண் பழித்தல், சம்பந்தி பழித்தல், வாழ்த்தல்.
23. தொழில் பாட்டு:
  - (அ) கல்லுடைத்தல் - கல்லும் இசை கேட்டு நகரும் (ஏலக்கத்தா)
  - (ஆ) கப்பற் பாட்டு - கலமும் இசை கேட்டு இயங்கும் (ஐலேசா)
  - (இ) பாம்பாட்டல் - பாம்பும் இசை கேட்டு ஆடும் (மகுடி)
  - (ஈ) பால் கறத்தல் - பசுவும் இசை கேட்டுப் பால் சுரக்கம் (கறவைப் பாட்டு)
24. செத்த பிணமும் இசை கேட்கும் (ஓப்பாரி)
25. இறைவனும் இசை கேட்டு இரங்குதல் (திருவாசகம், தேவாரம், திருவாய்மொழி, திருப்புகழ், வில்லுப்பாட்டு)
26. கடுதாசிகள் (சீட்டுக் கவிகள்)
27. விளையாட்டுப் பாட்டு:
  - (அ) சடுகுடு, (ஆ) கிளியன் தட்டு
28. கூத்து (ஆடல், பாடல், நடத்தல்)
29. பண்டிகைப் பாட்டு (காமன் பாட்டு)
30. கணியக் கூத்து
31. திருப்பொற்சுண்ணம்
32. திருக்கோத்தும்பி
33. திருச்சாழல்
34. திருப்பூவல்லி
35. திருவுந்தியார்
36. திருப்பொன்னூசல்
37. அன்னைப்பத்து
38. குயிற்பத்து
39. திருத் தசாங்கம்

40. திருப்பள்ளி எழுச்சி
41. திருப்புலம்பல்
42. திருப்படை எழுச்சி
43. திருத்தோணோக்கம்
44. திருத்தெள்ளேணம் (மகளிர் முரசு கொட்டல்)

ஆகியவைகளை இன்னும் எண்ணற்ற இசைப் பாட்டுகளும் உண்டு. அவைகளில் சில அடியில் வறுமாறு:

1. சும்மிப் பாட்டு
2. கோலாட்டுப் பாட்டு
3. ஓயில் பாட்டு
4. களவுப் பாட்டு
5. காவடிப் பாட்டு (சிந்து)
6. கல்லுளிப் பாட்டு
7. கவணாறி பாட்டு
8. குறத்திப் பாட்டு
9. மறத்திப் பாட்டு - பாலைப்பண், நண்பகல் ஆனந்தக்களிப்பு
10. இடைச்சிப் பாட்டு - பல்லாண்டு
11. பள்ளுப் பாட்டு (உழத்திப் பாட்டு) உந்தி, கிளிப் பாட்டு
12. பரத்திப் பாட்டு - விளரிப்பண், எற்பாடு
13. படையெழுச்சிப் பாட்டு - வண்ணப் பாட்டு
14. கண்ணாலப் பாட்டு
15. வேந்தர் விருதுப் பாட்டு
16. கரகப் பாட்டு (நிலாவணி)
17. வாரப் பாட்டு
18. சந்தப் பாட்டு
19. கானல்வரி (கடற்கரைப் பாட்டு) - நெய்தற்பண்
20. வேட்டுவவரி (வேட்டைப் பாட்டு)
21. ஆய்ச்சியர்குரவை - முல்லைப்பண் (சாதாரி) - மாலைப் பாட்டு
22. குன்றக்குரவை - குறிஞ்சிப்பண்
23. பரவர் பாட்டு - கோழிப் பாட்டு
24. குரவைப் பாட்டு - கூட்டப் பாட்டு

இன்னோரன்ன எண்ணற்ற பாட்டு வகைகளும் இருந்தன.

தமிழ்நாட்டுப் பாமர மக்களின் ஆடல்கள் அனைத்திலும் இனிமை தரும் பாடல்கள் இணைந்துள்ளன. தமிழ் மக்களின் மனைகளில் நடைபெறும் சடகுகளிலெல்லாம் ஆடலும் பாடலும் இசைக் கருவிகளோடு கூடி களிப்பூட்டி வந்தன. சமயத் தொடர்பான சடங்கு

களிலும் விழாக்களிலும் பல்வேறு வகையான இசைகள் இடம் பெற்றிருந்தன. தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாமல் தமிழர்கள் குடியேறியுள்ள ஈழகம், காழகம், சாவகம், மலையகம், சிங்கபுரம் போன்ற பல நாடுகளிலும் கோயில்களிலும் உறையுளிலும் நாடகத்திலும் நாட்டியத்திலும், இன்பத்திலும் துன்பத்திலும், காட்டிலும் மேட்டிலும் இசை இடம் பெற்றிருந்தன.

இன்றும் தமிழ்நாட்டு வயல்களில் நடைபெறும் நாற்று நடுதல், அறுவடை செய்தல், போர் அடித்தல், நீர் பாய்ச்சல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் ஆணும் பெண்ணும் களிகொண்டு கவின்பெறப் பாடுவர். குரவை முழக்குவர். கிணறுகள் தோண்டும்பொழுதும், கற்களை உடைக்கும் பொழுதும், தேர்களை இழுக்கும்பொழுதும் கயிறிழுக்கும் பொழுதும், வண்டியோட்டும் பொழுதும், பளுவான பொருள்களைத் தூக்கும் பொழுதும், ஓடம் ஓட்டும்பொழுதும், படகு வலிக்கும்பொழுதும், பள்ளியோடங்களைப் பருமலை கொண்டு உந்தித் தள்ளும்பொழுதும் பாடும் பாட்டு உடலுக்கு ஊக்கம் ஊட்டும்; நரம்புகளுக்கு இருப்பினையொத்த வலிவூட்டும். உள்ளத்தில் உவமையிலா உவகை உந்தி எழச் செய்யும். இஃதன்றி இசை, பாம்பைப் படம் எடுத்து ஆட்டுவிக்கும் - மகுடி இசை மந்திரத்தின் ஆற்றல் போன்றது. பசுவில் பால் கறக்கும்பொழுது பாடும் கறவைப் பாட்டு, மடுவில் கை வைத்ததும் ஊற்றுப்பெருக்கெனப் பாலைச் சுரக்கப்பண்ணும். மதுரை ஆயர்களின் அகத்தில் எழுந்த ஆய்ச்சியர் குரவையும், கொற்கைப் பரதவர்களின் ஐலேசாப் பாட்டும், முக்கூடற் (சீவலப்பேரி) பள்ளர்களின் பள்ளுப் பாட்டும், குற்றாலத்திற்கு அருகிலுள்ள குறிஞ்சி நில மக்களின் குன்றக் குரவையும், சோழ நாட்டிலுள்ள மருத நில மக்களின் ஊஞ்சற் பாட்டும், நலுங்குப் பாட்டும், தொண்டை நாட்டிலுள்ள மங்கல வாழ்த்துப் பாட்டும், சேர நாட்டிலுள்ள உழைப்பாளர் பாட்டும், தமிழகமெங்கும் உள்ள சிறுமிகளும், பருவம் எய்திய பாவையர்களும் இன்றும் ஆடும் அம்மாணை, கழற்சி, நிலாப் பாட்டு மார்த் தாண்டம், கண்ணாம்பொத்தி, கீச்சகீச்சுத் தம்பளம் போன்ற பிறவற்றிலும் பாடும் பாட்டுக்கள் தமிழ் மக்களின் உயர்ந்த இசை வாழ்வின் உண்மையான நிலையை உயர்த்தும் ஒப்பற்ற ஒவியங்களாக ஒளிக்கின்றன. தமிழ் மறை வள்ளுவர், புகழ்பெற வாழ்தலைக் குறிப்பிடும்பொழுது இசைபடவாழ்தல் என்று குறிப்பிட்டார். இசை மக்கள் உள்ளத்தில் பொருந்தும்பொழுது இன்பம் ஊக்கம் போன்ற பலவற்றைத் தருவதால் அவர் புகழுக்கு இசையை அடிப்படையாக வைத்துள்ளார்.<sup>1</sup> “ஈதல் இசைபடல் வாழ்தல் அன்றி

1 ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது  
ஊதியம் இல்லை உயிர்க்கு.

உயிர்க்கு ஊதியம் இல்லை” என்று அவர் எடுத்துக்காட்டுவது ஆராயத்தக்கது.

நமது நாட்டு மக்கள் கண்ட “பாமர மக்களின் பாடல்கள்” என்பவை, இனித்தான் நமது காவியங்களில் இடம் பெறவேண்டும். நாட்டு மக்களின் பாடல்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட உடுக்கை, திமிலை, கரடிகை, தப்பட்டை, பம்மிய முரசு, தம்புரு, துந்தினா, குழல், எக்காளம், ஒத்து, மணி, தாளக்கட்டை இன்னோரன்ன பிறவற்றையும் தேடிப் பிடித்து அவைகளை ஆய்ந்து பண்டைய தமிழ் மக்களின் இன்பத்தோடியைந்த எழில்மிக்க இசைவாழ்வின் தோற்றத்தையும் கலை வாழ்வின் நிலையையும் நாம் உலகிற்கு எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்.

தமிழக இசை வரலாறு தமிழ் மக்களின் இசை வளர்ச்சியின் அழியாச் சின்னமாக இலங்குகிறது. அது வரலாற்றுக் காலத்திலிருந்து இன்று வரைப் பெற்றுள்ள பழம்பெரும் பண்பை எடுத்துக் காட்டும் பாரிய பட்டயமாகும். அது மக்களினம், மாறிக்கொண்டு வரும் மாபெரும் நிலைகளையெல்லாம் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது. அல்லது மாறிக்கொண்டு வரும் அரிய நிலைகள் மாறுதலுற்றும் சிறப்புற வளர்ந்தும் வருவதை உணர்த்துகிறது எனலாம். இசைக்கலையின் இயற்கையான எழுச்சியைப் பற்றி இசை வரலாறு என்னும் இணையற்ற இலக்கியக் கருவூலத்தில் சிசில் கிரே என்ற அறிஞர் மிக அழகுபெற எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:-

“இசையினைப் போன்று எந்தக் கலையும் அறிவியலும் அல்லது ஏனைய மக்கட்பண்பு வாய்ந்த செயல்துறைகளின் உள்ளது சிறத்தல் என்ற கோட்பாடுகளும் உலகில் விருவிருப்பாக வரவேற்கப்பட்டதில்லை. இசையைப் போன்று உலகில் எதுவும் மக்களால் இன்றுவரை மிக ஆர்வத்தோடு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது என்றோ, உள்ள நிறைவாக ஆதரிக்கப்பட்டது என்றோ இயம்புவதற்கில்லை. உறுதியாகக் கவின் கலையின் முழு வரலாறும் கிட்டத்தட்ட ஒரே மாதிரியான கருத்தில் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது. அதில் ஒரு தனியான ஒழுங்கு முறையாகச் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. அது தற்கால வழக்கில் முற்காலத் தொடக்கத்தினின்று முழுமை வரை, கலப்பற்ற நிலையிலிருந்து வளர்ச்சியின் இடைவிலகிச் செல்லாத நிலை வரையும், படிப்படியான வளர்ச்சிமுறையின் பயனாக இசை வரலாற்றோடு இணைந்துள்ளது அது ஒழுங்குடைய அணு உயிரினத்தின் (அமோயிபாவின்) நிலையின்று வளர்ச்சி மாறுபாடுகளும் உயர்வுமுற்று, அறிவியல் வழியான கல்வி ஏடுகள் கண்ட மூலத் தோற்றம் வரை திட்டவட்டமான விளக்கங்களைத் தந்துள்ளன”.

தமிழ் இசையின் படிப்படியான வளர்ச்சி முறை, உண்மையில் தமிழ் மக்களின் - விரிவாகக் கூறுவதனால் திராவிடப் பெருங்குடி

மக்களின் - எண்ணங்களின் ஆற்றலிலும் சூழ்நிலையிலும் இருந்து பொங்கி எழுந்த இசைக்கருவூலத்தின் முழுப் பகுதிக்கும் உரிய அரிய ஒரு திறவுகோலாகத் திகழ்கிறது. பல பழைய கலைப் பண்பாட்டினைக் காட்டும் சிறப்பும் சிறப்புகளும் ஓவியங்களும் தமிழகத்தின் மாபெரும் கலைக் கருவூலத்தின் நினைவுச் சின்னமாகத் திகழ்கின்றன. தமிழ் இசை ஒருகாலத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மை, என்றாலும் அது தமிழர் அல்லது திராவிடர் அல்லாத அன்னிய இனத்தவர்களின் ஆட்சியில் பல்வேறு இன்னல்களுக்கும் இடையூறுகளுக்கும் ஆட்பட்டு வீழ்ச்சியுற்று மங்கி மதிப்பிழந்து கிடந்தது. அது பன்னூறு ஆண்டுகளாக நிற்புத்த நெருப்பாக இருந்து வந்துள்ளது. இந்தியா சுதந்திரம் பெற்று பல்லாண்டு சென்று, இன்று தமிழ் மக்கள் பெற்றெழுந்த விழிப்புணர்ச்சியிலே ஒளிவிட்டு விளங்கத் தொடங்கியுள்ளது. அறிஞர்கள் அதை உற்று நோக்கத் தொடங்கியுள்ளனர். அதனுடைய பெருமை பேசப்பட்டு வருகின்றது. அதன் தூய சிறப்பு மிக்க பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கப் பெற்றுள்ளது. அதன் அமிழ்தினும் இனிய சுவை நயத்தைத் தயக்க, மக்கள் துடிதுடித்து நிற்கின்றனர். புதைந்தும் சிதைந்தும் மறைந்தும் குறைந்தும் போன இசைக் கருவிகள் தேடப்பட்டு வருகின்றன. கிழிந்து அழிந்து கிடக்கும் இசை இலக்கண ஏடுகளைத் தேடி அச்சிட முயற்சி செய்யப்படுகின்றது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இசை அணங்கின் உட்பகைவர்களின், நயவஞ்சகர்களின் வேடங்கள் கலைக்கப்பட்டும் துரோகிகளின் முகமூடிகள் கிழித்தெறியப்பட்டும் வருகின்றன. தமிழ்ப்பண் ஆய்வு ஆமை வேகத்தில் நடைந்தாலும் தமிழகம் அதன் முடிவை ஆவலோடு எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழகத்தில் மலிந்து கிடந்த ஆயிரக்கணக்கான நரம்புக் கருவிகளும் பல்வகைத் தோற்கருவிகளும் துணைக் கருவிகளும் கஞ்சக் கருவிகளும் கேரளம், ஆந்திரம், கன்னடம், சிங்களம் முதலிய நாடுகளில் சிதறுண்டு கிடப்பதை அறிந்து அனைத்தையும் ஒருங்குகூட்ட முயற்சி செய்யப்படுகின்றது. தமிழனின் தலைசிறந்த தெய்வீக இசைக் கருவியான யாழ் என்னும் இசைக் கருவிகள் மறைந்து பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு மேலாயின. இன்றுவரை அவைகளில் ஒன்றைக் கூடத் தமிழன், காணவில்லை. புதிதாக யாழை உருவாக்கவும் இல்லை. அவன் பைந்தமிழ் யாழைக் கண்ணாற் காணக்கூட விழைந்ததில்லை! அமுதூறும் யாழின் இன்னொலியை இன்றையத் தமிழன் காதுகள் கேட்கக் கருதியதே இல்லை. என்னே! இன்றையத் தமிழனின் இசைப்பற்று!

ஆனால் இன்று அன்னிய நாட்டறிஞர்களின் முயற்சியால் அரப்பாவிலும் மொகஞ்சதாரோவிலும் பர்மாவிலும், சுமேரியாவிலும் கல்தேயாவிலும், எகிப்திலும் யாழும் யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள் பல அகழ்ந்து கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

பேலூர், அலபைட், திருமெய்யம், திருஎருக்கத்தம் புலியூர் அமராவதியிலுள்ள கோலி போன்ற இடங்களிலிருந்து பல யாழின் சிற்ப உருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. மறைந்து போன யாழின் எண்ணத்தைத் தமிழ் மக்களுக்கு நினைப்பூட்டி யாழ்க் கருவியை உயிர்ப்பிக்க, யாழ் நூல் என்ற சிறந்த இசை இலக்கியத்தை உருவாக்கிய உயர்திரு. விபுலானந்த அடிகள் ஒரு பெரும் இசைப் பணியை ஆற்றித் துறக்க வாழ்வை எய்தினார். அவரோடு அவர் கண்ட யாழ் உருவங்களும் யாழ் ஆய்வும் மறைந்து போயின. ஆனால் மீண்டும் தமிழகத்தில் தளிர்ந்த தமிழர்களின் ஆட்சித் துளிப்பின் விளைவாக யாழ் உருவங்களும் அதன் வரலாறும் மறுமலர்ச்சி பெற்று என்றுமில்லாச் சிறப்புடன் வெளிவரும் என்ற எண்ணம் எங்கும் பரவி வருகிறது. தமிழன்னை விரைவில் தெய்வ நல்யாழின் இன்னொலி கேட்டு உள்ளம் மலர்ந்து உவகை பூக்கப் போகின்றாள் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

நாட்டில், இன்னும் இசையைப் பற்றி நல்ல ஆய்வுகள் நடத்தப் பெற வேண்டும். மக்கள் இசையை உணர், அதை நன்கு சுவைக்க, அதன் மூலகாரணச் செய்திகளையெல்லாம் ஒருங்கு திரட்ட வேண்டும் என்ற உணர்வு எழவேண்டும். இசையைப் பற்றி அறிவுப் பாங்கான முறையில் ஆய்வு நடத்த முன்வர வேண்டும். இசை பல்வேறு காலங்களில், பல்வேறு வழியிலும் பல்வேறு பாங்கிலும் முன்னிலைப் படுத்திக் காட்டப்பட்டிருப்பதையும் நாம் கண்டிப்பாகப் படித்தாக வேண்டும். அது, நமது உணர்ச்சியின் கருத்தாழத்தையும் புலனாய்வின் உணர்வுப்படி நிலையின் மேம்பாட்டையும் தூண்டும். தமிழர் களாகிய நாம் இன்னும் முன்னேறிச் செல்வதற்குரிய படிவெட்டும் வேலை அளவில்தான் நிற்கின்றோம். நாம் இன்னும் ஆழ்ந்த கருத்தோடும் அறிவாற்றலோடும் விடாமுயற்சியோடும் பொறுமையோடும் தளர்வற்று நமது ஆய்வுப் பணியைத் தொடர்ந்து செய்து கொண்டு போகவேண்டும். தமிழ் இசையை உருவாக்கியோ அல்லது இருப்பதைத் திருத்தியோ அதற்குப் புத்துருவும் புது வாழ்வும் அளிக்க வேண்டிய இன்றியமையாத நிலையில் தமிழ் இசை இல்லை. அதன் பழைய நிலையையும் வளர்ச்சியையும் சிறப்பையும் நன்கறிந்து மறுமலர்ச்சி பெறச் செய்து அதன் பழம்பேற்றை மக்கள் உணரும் படி செய்வதே நாம் ஆற்றவேண்டிய பணியாகும்.

இசையின் வளர்ச்சியைப் பற்றி ஆய்வதினால் எழும் பயன் என்ன? இசையின் செயலாற்றும் செவ்விய துறையில் ஒரு வரலாற்றுப் பாங்கான நோக்கைப் போற்றிப் பாதுகாத்து வருவதின் இன்றியமையாத நோக்கம் என்ன? என்று இப்பொழுது பல கேள்விகள் கேட்கலாம். மக்கள் ஒரு பேரார்வமும் முற்போக்கும் உள்ள உயிரினம் என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும். அவர்கள் வெற்றியின் இறுதியான இலக்கை நோக்கி எப்பொழுதும் அணிவகுத்துச்

சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் தமிழகத்தில் துளிர்ந்துள்ள பொன்னான புதுக்கருத்துக்கள் மீது தம் கண்களை நிலைநாட்டிக் கருத்துக்களை ஊன்றி அசையாதிருந்து ஆய்ந்து வருகின்றார்கள். அவர்கள் ஒரு நல்ல வழி காட்டி வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றார்கள். ஆம்! ஒரு நம்பிகையான நுண்மாண் நுழைபுலம் வாய்ந்த வழிகாட்டி அவர்களுக்குக் கிடைத்தே ஆக வேண்டும். ஏழிசையின் மறந்துபோன அதிகாரங்களின் உள்ளே காணப்படும் உயர்ந்த கருத்துக்களை ஆய்ந்து வழிகாட்டுவதற்கும், சிதறுண்டு கிடக்கும் மூலப் பொருள்களையெல்லாம் கூட்டிப் பாதுகாத்து அறிவை வளர்க்கவும் அவைகளை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளவுமே அவர்கள் இத்துணை முயற்சியையும் செய்து வருகின்றார்கள். ஆனால் இசை வளர்ச்சியின் மெய் நிகழ்வுகளை அவர்கள் பதிவு செய்துகொள்ளவேண்டியது இன்றியமையாததாக இருக்கிறது. அது அவர்களின் உண்மையான குறிக்கோளை அடையப் பெரிதும் துணை செய்யும். பேராசிரியர் ஒருவர், “கலை வரலாற்றில் பிற வரலாற்று ஆராய்ச்சியில் காணமுடியாத மயக்கந்தரும் பொருள்கள் பல உள்ளன. இசை வரலாற்று ஆசிரியனுடைய செயல், ஏனைய ஆய்வுத்துறையில் ஈடுபட்ட ஆசிரியனுடைய செயலை விட வேறு பட்டதாயும் எண்ணற்ற இன்னல்கள் நிறைந்ததாயும் உள்ளது. வேதியல் அறிஞர், உயிர்களின் இயற்கைப் பொருள் தோற்றக் கோளாளர், உயிர்நூல் அறிஞர் இன்னோரன்ன அறிவியல் நிபுணர்களுக்கு, அவர்களின் ஆய்வுக்குரிய துறைகளுக்கு ஏற்ற கருவிகளும் மூலப்பொருள்களும் அருகிலே உள்ளன. இசை ஆராய்ச்சி செய்யும் ஒலிய வல்லுநர்களுக்கு ஆய்வுக் கருவிகளும் மூலப்பொருள்களும் அண்மையிலும் சேய்மையிலும் இல்லை. இதைப் பற்றி இசை அறிஞர் சிசில் கிரே என்பவர் கூறும் கருத்துக்கள் ஆராயத்தக்கன. அது அடியில் வருமாறு:-

எவரும் சிறிது காலம், இசையைப் பேரார்வத்தோடு பயில்வதைப் பற்றிக் கேள்வியே இல்லை. ஆனால் பொருள் வகையில் பயன்பெற விழையும் இசைக் கலைஞன் தன் கலைமொழியில் படிப்படியாக எழுந்துள்ள வளர்ச்சியைக் கண்டு பிடிப்பதற்கும், ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒவ்வொரு வகையான கருவிகளைப் புனைந்து, தம் கடமையை நிறைவேற்றுவதில் ஈடுபட்டும் பாடல்களை உருவாக்கியும், திருத்தியும், விரிவுபடுத்தியும் வருகின்றான். தனது பொறுப்பில் உள்ள இசைக் கருவியைக் குறைவற்றதாய் குழைவு மிக்கதாய் உருவகப்படுத்தி அவனுடைய கருத்தில் துளிர்ந்த ஒவ்வொரு நுட்ப மான ஒலித் திரிபிற்கும் உடனடியாக மறுமொழி கிடைக்கும்படி செய்துவருவான். இது இசைப் போன்ற நுண்கலையின் ஒரு பொருள் பொதிந்த அரிய வரலாற்றை ஆக்கிப் படைத்துவிடாது. மொழியின் கலை இலக்கிய ஆர்வஞ்சார்ந்த படிப்பை விட சிறிது கூடுதலாக இருக்கிறது;

அல்லது ஒரு வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்திற்காக ஒரு மனிதனுடைய உடன் நூல் வளர்ச்சியின் விளக்கம்போல இருக்கிறது” என்பதாகும்.

சில இசை அறிஞர்களின் கருத்து, இசையின் வரலாறு, இசையின் மூலப்பொருள்களின் சேர்க்கையால் அமைந்தது என்பதாகும். இது நடைமுறையில் ஒரு மதிப்புமற்ற கணிப்பாக இருக்கிறது. இதற்கு பயிற்சித் தொடர்பு செய்வினை வடிவானதாக இருக்கிறது என்று சிலர் கூறக்கூடும். சிலர் கோட்பாட்டுச் சட்டம், செயல்திறம் ஆகியவைகளின் மீதுவைக்கப்பட்ட கருத்து முறை, விளக்கக் கோட்பாடுகளின் மீது வைக்கப்பட்டது போல் விளங்குகிறது என்று கூறக்கூடும். இசைக் கலைஞர்களுக்கு உதவ, இசையின் மீது வரலாற்றுப் பாங்கான நோக்கு இன்றியமையாததாக இருக்க வேண்டும். இசையைச் சுவைத்து இன்பந்துய்ப்பவர்கள் எல்லா ஊழிகளிலும் இசைத்துறை எய்தியுள்ள தெளிவான வளர்ச்சியை அறிந்திருக்க வேண்டும். நமது இசையின் மூலப்பொருள்கள் அனைத்தும், நமது இசைக்கு நிறைவை உண்டாக்கிவிடா. ஆனால் பிறநாட்டில் சிறப்புற்று விளங்கும் இசையின் நுட்பத்தை நுணுகி ஆய்ந்து, பிறநாட்டினர் தம் இசை வளர்ச்சிக்குச் செய்த அரிய தொண்டுகளையெல்லாம் அறிந்து, நமது இசையை வளர்த்தால் தான் நம்மிசை நிறைவுடையதாகும் என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. இதில் நாம் பழம் பெருமையை எண்ணி வாளாவிருப்பது அறிவுடைமையாகாது. இவ்வாறு நான் கூறுவது தமிழ் இசை, உலகில் ஒப்பற்ற நிலையில் உள்ளது என்பதில் இம்மி அளவும் மாறாத நிலையில் இருந்துதான் கூறுகிறேன் என்பதில் எவருக்கும் ஐயம் வேண்டாம்.

மக்களின் சுவையும் உணர்ச்சியும் சூழ்நிலையும் தேவையும் வாழ்க்கை முறைகளும் காலத்திற்குக் காலம் மாறிக்கொண்டே வருகின்றன. மக்கள் பல நாடுகளின் எல்லைகளைக் கடக்க வேண்டியவர்களாய் இருக்கிறார்கள். தட்பவெப்பநிலைகளும், தலைமுறை தலைமுறையாய்த் தொடர்ந்து வரும் சூழ்நிலைகளும் பழக்கவழக்கங்களும் சிறப்பான சுவைகளும் குமுதாயத் தன்மைகளும் இசையில் வேற்றுமைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. அதனால்தான் தமிழ் இசை பிற இசைகளோடு குறைவாகவோ நிறைவாகவோ வேற்றுமையுடையதாய்த் திகழ்கின்றது என்று எண்ணப்படுகிறது. இதை அறிந்த அனைத்துலக அறிவியல் நிபுணர் ஆல்பர்ட் ஈன்ஸ்டீன் என்பவர் “இசையின் சுருக்கம்” என்ற நூலில் இந்த வேற்றுமைகளை நன்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

“ஒரு குறிப்பான கருத்தை வைத்துக் கூறும் அண்மைக் கிழக்கு நாட்டுப்பண்பாடு, கிழக்கு நாடுகளான இந்தியா, அரேபியா, பாரசீகம் என்று கூறப்பட்ட பல நாடுகளின் பண்பாட்டினின்று வேறுபட்டதாய் விளங்குகிறது. இந்தியாவில் எல்லாவிதமான



பண்திறங்களுக்கும் அடிப்படையாக ஏழிசை இருந்துவருகிறது. ஆனால் அது உருமாற்றம் பெற்று வந்துள்ளது. அணியின் நிமித்தமாக இரு ஒலிகளுக்கிடையேயுள்ள குரலெடுப்பு வேற்றுமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள முழுத் தொகுதியினாலும் மிகுதியான வளர்ச்சியை அடைந்துள்ளது. அராபிய பாரசீக இசை முறைகள் நமது முறைகளினின்று பெரிதும் விலகியுள்ளன. அவை தொடக்கக் காலத்தில் ஒரு சிறு இணைப்பில் மூன்று இசையாக எழுந்து அப்பால் பதினேழாக விரிந்து பின்னர் இருபத்து நான்காக மலர்ந்துள்ளன (தமிழிசை ஆதியில் ஐந்து இசையாக அரும்பி அப்பால் ஏழிசையாக மலர்ந்தது என்று பல தமிழ் இசை வல்லுநர்கள் கூறுகிறார்கள்). இது கிரேக்க இசை முறையின் ஏற்றத்தையொட்டி எழுந்ததாக இருக்கிறது. ஆனால் பல்வேறு நாடுகளிலும் நிலவும் இசை முறைகளும், அவைகளை எடுத்துக்காட்டும் தன்மைகளும் தோரணைகளும் இசைத் துறையின் இசைக் குறிமானமும் வேறு வேறாக இருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஆனால் அடிப்படையான சில பொது வகைகளில் ஒற்றுமை காணப்படுகிறது.”

அறிஞர் ஈன்ஸ்ட்டினின் இக்கருத்துக்கள் ஆழ்ந்து ஆராயத் தக்கன.

தமிழ்மொழி உருப்பெற்ற மிகத் தொன்மையான காலத்தினின்று தமிழ்மக்கள், தமிழை, இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்று பிரித்துத் தமிழைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடும் இடங்களிலெல்லாம் முத்தமிழ் என்றே குறிப்பிட்டு வந்துள்ளனர். தமிழ் மொழியைத் தவிர உலகில் எந்த மொழியும் இவ்வாறு மூன்றாக வகுத்து வளர்க்கப்பெற்றதில்லை. நமது நாட்டில் முன்னாள் இயற்றமிழும் இசைத் தமிழும் நாடகத் தமிழும் பின்னிப்பிணைந்து ஒன்றாக வளர்ந்துள்ளன. முத்தமிழ்ப் புலவோர்கள் தமிழைச் சிறந்து ஓங்கச் செய்துள்ளனர். இதனைத் தமிழ் வரலாறு நமக்கெடுத்துக் காட்டும். நமது கூத்துக்களில், இயற்றமிழும் இசைத்தமிழும் நாடகத் தமிழும் நன்கு இணைந்து பொலிந்தன. முற்காலக் கூத்துகளில் இசைத் தமிழுக்குத் தனிப் பெருமை அளிக்கப்பெற்றது. நாட்டியமும் பண்ணும் பதமும் பாவமும் தாளமும் நாடகத்தில் ஒன்றிநின்றன. முற்காலக் கிரேக்கர்களின் நாடகங்களில் தமிழ் நாடகம் போல் இசைப்பெருக்குப் பெரிதும் இருந்தது என்று கூறப்படுகிறது. கிரேக்கர்களின் சமயச் சடங்குகளில் நாட்டியத்தோடு இசையும் இடம்பெற்றிருந்தது. ஓமர் (Homer) எழுதிய ஒப்பற்ற காவியங்களில் உரைநடையை விடப் பாட்டுகளே அதிகம்.

கிறித்துவ ஊழியின் உதயகாலத்திற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்களின் தனிப்பெரும் இனிப்புறும் இசையில் புதிய எழுச்சியும் விழிப்பும் மலர்ந்துள்ளன. கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே இசை முறைகளும் இசை அமைப்புகளும்

அறிவியல் வழியில் துளிர்ந்து எழுந்துவிட்டன. இவை கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில் மலர்ந்த இலக்கியச் செறிவு மிக்க சிலப்பதிகாரம் என்னும் மாபெரும் காப்பியத்தில் பதியப்பெற்றுள்ளன. அன்று வளர்ச்சி பெற்றுத் திரட்சியுற்றுச் செழுமையுற்று உலகிலே தெய்வ ஆடலாய் ஒளிர்விட்டோங்கிய நாடகத்தின் ஒரு அங்கமாகத் திகழ்ந்த தமிழ் நாட்டியம் முன், இடைச் சங்ககாலத்தில் சாத்தனாரால் கூத்த நூலில் போற்றப்பெற்றது. மேலும் பரதமுனியால் வட மொழியில் அறிவியல் நோக்குடன் கி. பி. 5ஆம் ஆண்டில் பதியப்பெற்றது. உயர்ந்த ஒப்பற்ற பண்கள் பாங்குடன் போற்றப்பெற்றன. பத்து விதமான தன்மைகள் வாய்ந்த பத்தழகுகள் உளநூல் முறைப் படி உயர்ந்த பண்களாக ஐதிரகா, கிரமக்கிரகா என்ற புதிய பெயர்களுடன் துளித்துள்ளன. மீண்டும் கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 7ஆம் நூற்றாண்டு வரை இசை புதிய மாறுதல்களுக்கு உள்ளானது. கோகலா, யாஷ்டிகா, துர்க்கா சக்தி, மதங்கா என்ற பண்களும் உருவாக்கப்பெற்றன. இவை உயர்ந்த பண்களாகப் போற்றப்பட்டன.

ஆரியர்கள், திராவிட இந்தியாவில் கி. மு. 1000 ஆண்டிலிருந்து கி.மு. 1500 ஆம் ஆண்டு வரையுள்ள காலத்தில் அடியெடுத்து வைத்திருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது! ஆரியர்கள் இந்தியாவிற்குள் வந்தபொழுது ஆடு மேய்க்கும் நாடோடி மக்களாக வந்தனர். அவர்களுக்கு ஒரு உயர்ந்த வளர்ச்சிபெற்ற பண்பாடும், நெறியும், நாகரிகமும் இல்லை. மொழிகூட செம்மையான வளர்ச்சி பெற்றதாக இல்லை. அவர்கள் எழுத்து இன்னதென அறியார்கள்; வரி வடிவம் என்பது ஒன்று உண்டென்று சிறிதும் உணரார்கள். அவர்கள் இந்தியாவில் வந்தபொழுது சிந்துவெளியில் அரப்பா, மொகஞ்சதாரோ போன்ற நனிசிறந்த நாகரிகச் சிறப்பு வாய்ந்த நகரங்களும், அரண்களும், பண்பாடும், நெறியும், மொழியும், இசையும், நாகரிகமும் உயர்ந்து விளங்கின. இந்தியாவில் உள்ள சிந்து ஆற்றங்கரையில் சிறப்புற்றோங்கிய சீரிய திராவிடப் பண்பாட்டி னின்றே ஆரியர்கள் தங்கள் பண்பாட்டைப் பாங்குற அமைத்தனர். அதை அமைத்துத் தங்கள் உளப்பாங்கிற்கேற்ப வளர்த்தனர். இதை இன்று வட இந்தியாவில் வாழும் கலப்பற்ற ஆரியர்கள் என்று கூறிக்கொள்ளும் அறிஞர்கள் பலர் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். திராவிட இசையினின்று ஆரியர்கள் பல நுண்ணிய பொருள்களைக் கவர்ந்து வட மொழிப் பெயர் அளித்து ஆரிய இசை என்றும் இருக்கு மறையில் இதற்குச் சான்று உண்டு என்றும் அஞ்சாது கூறிக் கொண்டனர். திராவிடர்கள் ஏழிசையினின்று பன்னிராயிரம் பண்கள் கண்டனர். ஆரியர்களோ தாங்கள் பன்னிரண்டு 'இலட்சம்' இசைகளைக் கண்டுள்ளோம் என்று கூறிக்கொண்டனர். இதன் உண்மையை வட இந்திய இசை அறிஞர், பிரச்சினானந்த அடிகள் 'இந்திய இசையின்

வரலாற்று முறையான வளர்ச்சி' என்ற நூலில், மிக அழகாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அதில் ஆதியில் ஆரியர்கள் பிற இசையினின்று பல அரிய பொருள்களைக் கவர்ந்து ஆயிரக்கணக்கான பண்களை (இராகங்களை)க் கண்டதாகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.<sup>1</sup>

- 
1. "The non-Aryan tunes gradually got into the Aryan stock and the result was that the volume and vital force of Indian Music grow more deep and sensitive. Some of the foreign tunes were observed into the Aryan music. Hundred thousands of ragas evolved with their new and novel names and forms." The Historical Development of Indian Music - Swami Prajnanandana, 1960.

### 3. இசை என்றால் என்ன?

இசை என்று இங்குக் கூறுவதை விட, நாம் தமிழ் இசை என்று கூறினால் அது மிகச் சிறப்புடையதாகும். ஏனெனில் நாம் எடுத்து ஆய விரும்புவது தமிழ் இசையேயன்றி வேறு இசையை அன்று. மேலும் தமிழ் என்பதற்கு இனிமை, அமுது என்று பொருள் உள்ளதால் நமது இசையை இனிய இசை, அமுதாறும் இசை என்று எழுதுவது பொருத்தமானதாகும். அதோடு தமிழ் இசை நாம் கண்ட இசைகள் அனைத்தினும் இனியது, எழில் மிக்கது, சுவை நிறைந்தது, மென்மை வாய்ந்தது. இவைகளன்றித் தமிழ் என்ற சொல் மூன்று வரிவடிவங்களைக் கொண்டது. அதில் உள்ள முதல் வரி வடிவமாகிய 'த' என்பது வல்லினம், அடுத்த வரிவடிவம் 'மி' மெல்லினம் இறுதியில் உள்ள 'ழ' இடையினம். இவ்வாறு தம் மொழிக்குப் பெயரிடும்பொழுது வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் ஆகிய மூன்று தன்மைகளையுடைய எழுத்தால் பெயர் வைத்தது சிறப்புடையது. தம் மொழிப் பெயரின் எழுத்துக்களை இனம்பிரித்துக் கண்டவன் தமிழன் என்று எண்ணுந்தோறும் உள்ளத்தில் இன்பம் பொங்குகிறது. நவில்தொறும் நவில்தொறும் நாவில் அமுதம் ஊறுகிறது. ஆம்! அந்தப் பண்டைய தமிழனின் நுண்மாண் நுழைபுலன் கண்ட எவரே வியவாதிருக்க முடியும்? தமிழன் தன் மொழியை இயல் இசை நாடகம் என்று பிரித்தான். மொழியின் பெயரை வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம் ஆகிய மூன்று தன்மைகளையுடைய எழுத்தால் அமைத்தான். தன் இசையை மெல்லிசை சமனிசை வலிவிசை என்று மூவிதப் பாகுபாடுகளை உடையதாக உருவாக்கினான். இது எத்துணை பொருத்தமானது, சிறப்பானது. இந்த அமைப்புகள் இன்றைய தமிழன் கண்டனவல்ல; பண்டைத் தமிழன் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் கண்டவை என்பதை நாம் மறத்தலாகாது.

செவி வழிப் புகுந்து இதயநாடிகளைத் தடவி உயிரினங்களை இசைய - பொருந்த வைக்கின்ற பொழுதுதான் இனிய ஒலிகள் இசை என்ற பெயரைப் பெறும். செவி அளவு மட்டும் நின்றால் அதற்குப் பெயர் ஓசையாகுமே தவிர இசை என்று கூறப்படமாட்டாது. இசை இதயத்தைத் தொடவேண்டும். அதை ஈர்க்கவும் வேண்டும். தமிழன் உள்ளத்தை எளிதில் தமிழ் இசைதான் தொட முடியும். ஆரிய இசைக்கோ, ஆங்கில இசைக்கோ, ஐரோப்பிய இசைக்கோ, பிற

இசைக்கோ அந்த ஆற்றல் இல்லை. சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்க வெள்ளி விழாவில் (21.12.67இல்) கல்வி அமைச்சர் நாவலர் திருமிகு இரா. நெடுஞ்செழியன், எம். ஏ. அவர்கள் இக்கருத்துக்களை மிக அழகாக அரிய பொருள் தரும் முறையில் விளக்கிக்காட்டியுள்ளார்.

தமிழ் இசை, இன்றும் கருநாடக இசை, தென் இந்திய இசை என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டு வருகிறது. தமிழகத்தில் உள்ள தமிழர் கண்ட இசை தமிழ் இசையேயாகும். தமிழ் இசை என்பது மிகப் பொருள் செறிந்த பதமாகும். அது, தமிழ் இசை என்று தான் அழைக்கப்பெற வேண்டும். தமிழகம் கண்ட கடவுளைக் கூட தமிழ் கடவுள், தமிழ்த்தெய்வம் என்றும், தமிழர் சமயத்தை தமிழ்நெறி என்றும் கூறுவதே முறை. இது சீரும் சிறப்பும் ஆகும்.

தமிழ் இனம் குறிஞ்சியில் நின்று, பாலையில் வதங்கி, முல்லை யில் பயின்று, மருதத்தில் வளர்ந்து, நெய்தலில் திரை கடல் கடந்து திரவியம் தேடி உயர்ந்து வந்தது. அது பல்வேறு சூழ்நிலையிலும் பண்பிலும் உணர்விலும் எழுச்சியிலும் உருப்பெற்று எழுந்துள்ளது. எனவே தமிழினம் ஐந்துநிலங்களின் கூட்டிணைப்புமுறைப் பாங்கில் உருவான ஒரு தனிச் சிறப்பைப் பெற்றிருக்கிறது என்று கூறலாம். தமிழ்நாடும், தமிழ்மக்களும், தமிழ்ப் பண்பாடும், தமிழ் இசையும், பிற நாடு, பிற மக்கள், பிற பண்பாடு, பிற இசை ஆகியவைகளினின்று வேறுபட்டனவாய் விளங்குகின்றன. தமிழ்நாட்டில், ஆரியர், ஆங்கிலேயர், மொகலாயர் ஆட்சி அரும்பிய போது அவர்களின் இசை, அன்றைய ஆளுநர்களின் செல்வாக்குடன் மோதிப் பார்த்தும், கூடிக் கெடுத்தும் தமிழ் இசை தாழவில்லை வீழவில்லை. சிறப்பழிய வில்லை, வரப்பொழியவில்லை. அது பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தனது இயற்கையையும் தரத்தையும் சிரத்தையும் மரபையும் மாண்பையும் தன்மையையும் மென்மையையும் உறுதியாகப் பாது காத்து வந்துள்ளது. இஃதன்றித் தமிழ் இசை பிற இசைகளுக்குப் போதிய நன்கொடைகளை நல்கி அவைகளை வளர்த்து வந்திருக்கின்றதேயொழிய பிற இசைகளினின்று இது வரை எதையும் இம்மி அளவும் பெற்றதில்லை.

இன்று; இசை என்றால் என்ன?- என்று பலராலும் வினவப் படுகிறது. ஆங்கிலேயன் இசைக்கு மியூசிக் என்றும், பிரஞ்சுகாரன் மியூஸ் என்றும், வட மொழியாளர் கானம், கீதி, சங்கீதம் என்றும் கூறுகிறார்கள். பல்லவர்கள் ஆட்சிக்காலம் முதலாகத் தமிழன், இசையைச் சங்கீதம் என்றும் அழைத்து வந்தான். செட்டி நாட்டரசர் திரு. அண்ணாமலைச் செட்டியார், திரு. டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார், திரு. சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் போன்ற அறிஞர்களின் முயற்சியால் சென்னையில் தமிழ் இசை மன்றம் எழுந்தது. தமிழர்கள் மத்தியில் நிலவிய சங்கீதம் என்ற வடசொல் மறைந்து, இசை என்ற தமிழ்ச் சொல் வழக்கில் நிலைபெற்றது. சங்கீதம் என்ற

பதத்தை விட, மியூசிக் என்ற ஆங்கில வார்த்தையை விட இசை என்ற தமிழ்ப்பதம் பொருள் பொதிந்த நல்ல பதம் என்று பன்மொழிப் புலவர் பலரும் கூறுகின்றனர். இசை என்றால் மக்கள் உள்ளத்தோடு பொருந்துதல் எனப் பொருள்படும். இசை இனிமை யான ஒலிகளின் சேர்க்கையேயாகும். இது உயிர்களின் உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மை வாய்ந்தது; இனிமை மிக்கது; எழில் வாய்ந்தது. இது மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் தன்மையும், எழுச்சியூட்டும் வன்மையும் அமையப்பெற்றதாய் இருக்கிறது. இது ஒலிகளின் (அலகுகளின்) மூலம் மக்களின் உள்ளுயிரோடு கலந்து உயிரினங்களின் ஆழ்ந்த கருத்துத்திரிபின் விளக்கமாக ஒளிக்கிறது. மேலும் இது மக்களின் உள் உயிரின் அரிய மொழியாக இலங்குகிறது. இது பேசும் மொழியினின்று முற்றிலும் மாறுபட்டதாகவும் வேறுபட்டதாகவும் திகழ்கிறது. இசையின் இன்னொலிகள், இனிமையான அமுத ஒலிகளாகும். இது கருத்து, சுவை ஆகியவைகளோடு சேர்ந்தும், நுண்கலைகளின் இலக்கணங்களின் மென்மையான தன்மைகளோடு கூடியும், தெய்வீகத் தெளிவோடும் மெய்யக ஒளிர்வோடும் கருப்பொலிவுற்றதாய்க் காணப்படுகிறது. இத்தெய்வீகத் தெளிவும் ஒளிர்வும் ஒரு அரிய அணிகலன் அல்லது பளிங்கின் ஒளியோடு ஒப்புநோக்கவல்லது. இது ஆண் பெண் ஆகியவர்களின் அழகிய முகங்களில் கூட ஒளிரும். இது அன்பாகவும் இனிமையாகவும் பளபளப்பாகவும் ஒளிரும். இது மக்கள் அல்லது விலங்கினங்கள் ஆகிய உயிரினங்களின் உள்ளப்பாங்கைப் பட்டறியும் சின்னமாகக் கூறமுடியும்.

### பண்

பண்களின் அமைப்பு - அதாவது இசையின் தொகுதி, அதன் உள் உயிராக அமைந்திருக்கிறது. பண் என்றால் ஒரு உற்றறியும் பண்பாற்றல் சார்ந்த பொருளாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அதன் பெயரை வைத்து விளக்கங் கூறுவதானால் உள்ளத்தில் உந்தும் உறுபொருளின் ஒரு விளக்கப்பொருளாகத் திகழ்கிறதாகக் கூறலாம். அது முதலில் உள்ளத்தில் அமைவாய்வாக உருப்பெற்று, அப்பால் ஒலி அமைப்பு உருவில் வெளியில் உந்து எழுகிறது. எனவே பண் அமைப்பு முறையில் உள்ளம், உடல் ஆகிய இரண்டும் இசைந்து இயங்குகின்றன என்று எண்ணலாம்.

பண் என்பதை வடநூலார் இராகம் என்று வழங்குவர். இச்சொற்றொடராகிய யாவும் இசை அலகுச் சேர்க்கையால் வந்த, வண்ணம், பண் ஆகிய இரண்டும் நிகழும் பொழுது கால அளவாகிய பாணியும் சேர்ந்து பண் ஆகிறது. பண் பாணாவது ஒரு தனி மரபு.

இசையில் பண்கள், பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என நால்வகை உண்டு. பண் ஏழு நரம்புகளின் ஒலித் தொகுதிகளையுடையது. பண்ணியற்றிறம் ஆறு நரம்புகளின் ஒலித்தொகுதிகளை

யுடையது. திறம் ஐந்து நரம்புகளின் ஒலித்தொகுதிகளையுடையது. திறத் திறம் நான்கு நரம்புகளின் ஒலித்தொகுதிகளையுடையது. இவை தமிழர்களால் தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி என முதல் அமைப்பாக அமைக்கப்பெற்று குரல் முதலாகவும் அது போன்றே துத்தம் முதலாகவும் கைக்கிளை முதலாகவும் உழை முதலாகவும் இளி முதலாகவும் விளரி முதலாகவும் தனித் தனியாகவும் ஒன்றாகவும் இசைத்து வரப்பெறும். இந்த ஏழிசைத் தொகுதிகளையும் கருவியில் வாசித்து அவற்றோடு சேர்ந்து தத்தம் குரலால் பாடுங்கால் (கண்டப்பாடல்) அவற்றிற்குரிய உயிர்க் குறியீட்டு எழுத்தாக - ஆ ஈ ஊ ஏ ஓ ஒள என்ற ஏழு நெடிலையும் இசைகளுக்கூரிய ஏழு எழுத்துக்களாக வைத்துப் பயிலப்பெற்றன.<sup>1</sup>

பண்கள் பல வகைப்படும். ஆனால் ஆதியில் அரும்பிய திறப் பண்கள் ஐந்து. அவை குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனப்படும். திணை வகைக் கருவிகளில் தோன்றியவைகளாய் இருக்கக்கூடும். பண் என்றால் இராகம் எனவும் கொள்ளப்படும். இது நிறைவான இசைகளைப் பெற்றோ அல்லது குறைவான இசைகளைப் பெற்றோ வரலாம். ஆறு இசைகள் உள்ளவற்றை, சாடவ இராகத்திற்கு ஒப்பிடலாம். திறம், ஐந்து இசைகளுடைய ஒளடவ இராகத்திற்கு ஒப்பிடலாம். மேலும் பண்களைப் பாலைக ளாகவும் திற வகைகளாகவும் வகுத்து நூற்றுமூன்று பண்கள் காணப்பட்டன. இவை இராப் பண்கள், பகற் பண்கள், பொதுப் பண்கள் எனக் காலம் பற்றியும் வழங்கப்பெற்றன.

இசை, பண் என்பனவெல்லாம் காரணப் பெயர்கள். பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை (இராகத்தை) இசைத்தலால் இசை எனப் பெற்றது. பாக்களோடு இயைத்து உரைக்கப்பெற்ற இசையினை நெஞ்சு, மிடறு, நா, முக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டு இடங்களில் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு எனும் எண்வகைத் தொழிலால் ஒழுங்குறப் பண்ணிப் பாடப்பெறுவது பண் எனப் பெறும் என இசைப் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

**“பாவோ டணைதல் இசை என்றார்; பண் என்றார்  
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்  
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்  
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்”** (சிலப்பதிகாரம்)

என்ற பாடல் இப்பெயர்கள் எழுந்த காரணங்களை விளக்குகிறது. இசைக்கு முதன்மையானது ஒலி. இது பண்ணின் தலையாக

1 “சரிசுமபதநி யென்றேழுத் தாற்றானம்  
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்து.....”

திவாகரம்

உரை; ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஒ, ஒள எனும் இவ்வேழு எழுத்தும் ஏழிசைக் குரியன என்பதாகும்.

அமையும். இதை இனிய கோவை என்பார்கள். பண், இசையின் ஒரு பொது அழகு. பாட்டு எப்பொழுதும் பண்ணைத் தழுவினே வரும். ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் இசைகள் உண்டு. பண்ணைப் பாடுவதற்கு ஆளத்தி செய்வதுண்டு. இசையில், பண்பாடுவது சிறப்பு. பண்ணின் உணர்ச்சி அதிர்வு முறையில் துளிர்க்கிறது. அல்லது கலைஞனை இசையை உருவாக்கத் தூண்டுகிறது எனலாம். எனவே பண்ணின் இயற்கை, பண் இயக்கத்தினால் அல்லது வண்ணத்தினால் நிலைப்படுகிறது. அது இன்பத்தை எழுப்புகிறது; உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது. பண், பண்ணுநிலை பத்து வகைப்படும். அது பண்ணை ஒரு பாடலொடு பொருத்தப்படுங்கால், முதல் எனப் பெறும். பிறகு, கிழமை, பலமுறை பயின்று வருவதற்கு, முடிவு என்பது பாட்டினை முடிப்பதற்கும், இவற்றினிடையில் பண்ணிற்குரிய இசைகளை நிறையாகவும் குறையாகவும், மெலிவிலும், சமனிலும், வலிவிலும் கொள்ளத்தக்க முறையில் பத்து வகையாக - (1) முதல் (2) முடிவு (3) நிறை (4) குறை (5) கிழமை (6) வலிவு (7) சமன் (8) மெலிவு (9) வரையறை (10) நீர்மை எனப்படும். பண் இவைகளுடைய உள்ளார்ந்த உணர்ச்சி வயப்பட்ட கருத்துப்போக்கினால் எழுச்சி யுற்றும் உறுதி வாய்ந்தும் நிற்கிறது. அதன் நுண் இடைக்கால அளவின் உளநிலை திறமுற்று ஒலியும் உயிர்ப்பிசையும் சார்ந்த மரபுரிமையின் முறைகளாக அமைந்திருக்கிறது. நாரதமுனி, கி. மு. முதல் நூற்றாண்டில் தனது சிக்சா என்னும் நூலில் “வைதீக சாம கானம் இலௌகீக (தேசீ) ஆகிய இரண்டும், முதல் தரமான இசை யாகப் பத்துக் குணங்களைப் பெற்றிருக்கிறது. மேலும் இசை அதோடு பல்வேறு முறைகளையும் வழிகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது. அதைப் பல உரையாசிரியர்கள் இலௌகீகம், வைதீகம், சாகனம், தாசகுணயுக்தம், துவை தீகம், காரியாமித்யுக்தம் ஆகிய குணங்கள் கூடிப் பண்களை உருவாக்கி வெளிப்படுத்துகிறது” என்று கூறியுள்ளார். முற்கால இசைவல்லுநர்கள் இந்தத் தன்மைகளைப் பின் வருமாறு பத்து வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்கள்.

### 1. நிறம்

யாழ் அல்லது வேய்ங்குழலில் ஒரு பண்ணை இசைத்துப் பாடும்பொழுது, மக்களும், விலங்குகளும், பறவைகளும், ஊர்வனவும், மரம், செடி, கொடிகளும் கவரப்பெறுகின்றன. பண்கள் தாளத்தோடு கூடி எழும்பொழுது உளத்தில் இன்பம் பொங்குகிறது; உணர்ச்சி உந்துகிறது. உயிர்கள் உணர்ச்சி வயப்பெற்று தன்வயமிழந்து நிற்கின்றன. யாழும், குழலும் தமிழகத்தில் தோன்றிய தொன்மையான இசைக்கருவிகளாகும். அவைகளின் இனிய ஒலிகள் தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்தவைகளாக, இன்பச் சுவை தருபவைகளாக, எழில் அணிகளாக, உயரிய கருவிகளாக அமைந்துள்ளன.



## 2. முழுமை

நாரதமுனி, மிக விளக்கமாக, சந்தம், பதம், எழுத்து ஆகியவை களைப் பற்றி ஒரு தெளிவான ஓவியத்தை தீட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவை நல்ல நிறைவான ஒலி அமைப்பையும், நுண் இடைக்கால அளவையும் காண உதவுகின்றன. பிற்கால இசை வல்லுநர்கள் முடிவில் முழுமை (பூரணம்) என்று கூறப்படுவது படுத்தல் ஓசைக்குப் பொருத்தமானதில் இசைகளின் மரபுரிமையாக உயர்ந்தும் நடுத்தரமாகவும் இருக்கின்றன.

## 3. அணி

இது உயர்ந்த இசையின் மேற்பாலை, கீழ்ப்பாலைகளில் படுத்தல் ஓசையின் உயிர்ப்பிசையின் ஒலியாக உருவெளிப்படுத்திக் காட்டுவதின் எளிய செயல்முறையாக இருக்கிறது. இது செயல் துறைக்குத் தேவையான நுண்ணிய ஒப்பனையாகத் திகழ்கிறது என்று கூறலாம்.

## 4. தோற்றம்

இதனை எல்லோரும் அறிந்து கொள்வது எளிது. இது உயர்ந்த காட்சியாக மிளிரும்.

## 5. விளக்கம்

இது பதங்களின் விரிப்பாகும். இது முற்றிலும் இசைப் பகுதி களோடு இணைக்கப்பட்ட சொற்கள், சந்தம் இசைகள், பண்கள் ஆகியவைகளேயாகும். இவை இசை அறிவிற்கு இன்றி யமையாத ஒப்பற்ற உயரிய சாதனங்களாகும்.

## 6. வலிமை

இது தெளிவான அமைப்பு அல்லது சொற்கள் அல்லது சொற்றொகுதிகளின் தெளிவான விளக்கமாகும். சில வேளைகளில் இது இசைகளின் மேனிலையைக் குறிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுகிறது.

## 7. நன்னயம்

இது மிக நன்றாக இருக்கிறது. பல்வேறு உணர்ச்சி விரைவில் இசைகளின் நுண்ணயம் வாய்ந்த தன்மையை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதாக இருக்கிறது. உணர்ச்சி விரைவும், சந்தத்திற்கு வண்ணங் களாகவும் நான்கு பண் திற இயக்கத்தின் தக்க இசை அமைப்பாகவும் இருக்கின்றன.

## 8. சமம்

உணர்ச்சியோடு துரிதமும் சந்தத்திற்கு வர்ணங்களும் நான்கு பண்திற இயக்கத்தின் தக்க இசை அமைப்பாக இருக்கின்றன.

### 9. மென்மை

இது எளியதும் இயல் நலம் வாய்ந்ததுமான தன்மையைக் காட்டும். அல்லது கீழ், சம, உயர்ந்த பல்வேறு மேற்பாலைக் கேள்விக் கட்டைகளில் (சப்தகாக்களில்) இசைகளை விளக்கிக் காட்டும்.

### 10. இனிமை

இயற்கை, இயல் நலம், இனிமை, இன்னோரன்ன தன்மை களில் பதங்களை விளக்குவதாகும். இது பொது அழகு அல்லது சிறப்பு அழகு என்ற இரக்கமான இயல் நயம் ஒளிர மேன்மை தருவதாகும். இது ஒரு பொருளின் தன்மையை உயர்த்திக் காட்டுவதாகும். எடுத்துக்காட்டாக மதிப்பிடமுடியாத ஒளி தரும் மாமணிகள் பெற்றிருக்கும் தண்ணீரையப் போல் எழில் பெற எடுத்துக்காட்டுவதாகும். தெளிவாகக் கூறுவதானால் ஒரு மனிதனுடைய அறிவு ஒளிரும் முகத்தில் பொழியும் அழகொளியின் பண்புக் குறியீடு போன்றதாகும். எனவே எழில் நயம் அல்லது அழகொளி போன்று அறியப்படும் ஒரு உயிர்ப்பூட்டும் உயரிய உணர்ச்சியை உருவாக்கும் ஒரு பண்ணின் இசைகள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட சந்தத்தின் பாங்கம் இனிமை வாய்ந்ததாயும் நடை அமைதி பொருந்தியதாயும் இருக்கிறது என்பதை உணர்த்தும்.

தமிழ் இசை எப்பொழுதும் பண்ணின் இசை முறையினை முன்னிலைப்படுத்திக் காட்டுவதன் மூலம் ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்றுள்ளது. அது, இசை உணர்ச்சி, சந்தம், சுவை நலஞ் சான்ற மென்மை உணர்ச்சி மனப்பாங்குகளுடனே, பண்ணோசையில், பண்களை முன்னிலைப்படுத்திக் காட்டுகிறது. எனவே ஒரு பண்ணின் இசை ஒழுங்கின் ஆதாரச் சட்டமாக அல்லது வெறும் புணையா ஒவியமாக ஒருபொழுதும் தோன்றுவதில்லை. ஆனால், அது தானாகவே உயிருள்ளது ஆற்றல் வாய்ந்ததுமாக வெளிப்படுகிறது.

தமிழ் இசையின் அமைதி, அடிப்படையான அரிய மூலப் பொருள் ஒலியாகத் திகழ்கிறது. அது, இசைகளின் நுண் இடைக் கால அளவுகள் அமைப்பில் வெளிப்படுகிறது. எனவே நமது உள நூல் வல்லுநர்களும் மெய்யறிவு பெற்ற அறிவர்களும் இசை உயிர் (ஆன்ம) உணர்ச்சியோடுள்ள ஒலியினால் ஆக்கப்பெற்றிருக்கிறது என்று நவீனரீதியாளர்கள். அது காரணத் தொடர்புள்ள ஒலி இசையின் தளமாக அல்லது அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது. இந்த அடித்தளத்தின்மீது தமிழ் இசையின் எல்லாத் தனிச் சிறப்பும் உருவாக்கப் பெற்றிருக்கிறது. உயிர்க்காற்று (பிராணவாயுவு) மூலம் எழும் அதிர்வுகளினின்று இசைகள் எழுகின்றன. ஏழிசைகள், உயிர்க்காற்றினின்றே உருவாயனவாகும். அவை உடலின் பல்வேறு உள்ளார்ந்த பகுதிகளினின்று உந்துகின்றன. ஏழிசைகளின் விளக்கம் அடியில் வருமாறு:

### 1. தாரம்

இது முதல் இசையாக நிற்பதால் மெய் எழுத்தாகிய க என்ற குறியீட்டெழுத்து உடைமையால் காந்தாரம் எனப்பட்டது. இதுவே முதல் இசையாகும். காந்தருவம் இன்பத்திற்குக் காரணமாக இருப்பது போன்றது. இவ்விசை இயல்பாக இக்காலத்துத் தம்புர் என்ற கருவியிலும் முறையாக சுருதி (அலகு) சேர்க்கப்பெற்றால் ஒலிக்கின்ற ஒலித்தன்மையில் உள்ளீடாகக் கேட்கப்படுவது. இது ஆடவர் குரலினை ஒத்தது எனப்படும்.

### 2. குரல்

தமிழ் மரபில் ஓரிசை, ஈரிசை, மூவிசை என்ற பகுப்பு அமைதியில் இரண்டாம் இசையாகிய குரல் எனும் இவ்விசை, மகளிர் குரலை ஒத்தது எனப்படும். நடுவான இடத்தைப் பெற்றிருப்பதால் இது மத்தியமம் எனவும் கூறப்படும்.

### 3. துத்தம்

இது தொந்தம், துருத்தி என்ற சொற்களைப் போன்று முன்னுள்ள எல்லை, பின்னுள்ள எல்லை ஆகியவைகளின் அளவு ஒத்திருக்க நடுநின்றமையால் துத்தம் என்று கூறப்பெற்றது. இனி முறையில் ஐந்தாவதாக நிற்பது கருதி, பஞ்சமம் என்று பகரப் பெறுவதும் வழக்காயிற்று.

### 4. கைக்கிளை

இச்சொல் ஒருதலைக் காமமாக இயற்றமிழில் வழங்கப் பெறும். இது சிறியகிளை என்று கூறப்பெறுவதும் உண்டு. இசை வகையில் சிறியகிளை என்ற பொருளில்தான் இக் கைக்கிளைப் பெயர், காரணப் பெயராக எழுந்துள்ளது. இதன் குறியீட்டெழுத்து 'தா' ஆனதால் அவ்வெழுத்தினைத் தழுவி வருவது பற்றி 'தைவதம்' எனக் கூறப்பெறுவதும் உண்டு.

### 5. உழை

உழை என்ற சொல் இடத்தது என்று பொருள் தரும். குழலிலும் யாழிலும் இடக்கையால் இசைக்கப்படுவது குறித்தும் இச் சொல் வழங்கி வந்துள்ளது என்றும் கூறலாம். இதன் குறியீட்டெழுத்து 'நீ' ஆனதால் இதற்கு நிசாதம் என்று கூறும் பழக்கமும் பிற்காலத்தில் எழுந்தது.

### 6. இளி

இதற்கு அடிமணை, இசை, பட்டடை என்னும் பெயர்கள் உண்டு. ஆறு பிறப்பிப்பது என்றும், ஆறாவது என்றும் ஆறு நிலைகளின் வழியாக வருவதாலும் சட்ஜம் என்று கூறப்படுவதாயிற்று.

## 7. விளரி

ஒரு நிரலாக உள்ள ஒரு தொகுதியை நிறைவு செய்கின்ற ஒன்றினுக்கு விளரி என்று பெயர். அது இகர விசுதி பெற்று இறுதி இசை என்ற பொருளில் இரிஷபம் எனக் கூறப்பெற்றது.

இக்காரணங்கள் யாவும் தமிழ் மரபை ஒட்டியனவாகும். எந்த மரபைக் கொண்டு காரணம் கற்பித்தாலும் ஒலி வகைகளான இவற்றிற்குப் பொருந்தும் 'எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே' என்பது தமிழ் இலக்கண வழக்கு.

தமிழ் மரபில் பழங்காலத் தமிழ் இலக்கிய நூற்களில் காணப் பெறும் இசைக் குறிப்புகள் பலவாறாக உள்ளன. அவை யாவும் தொன்மையான அடிப்படையைக் கொண்டவை. வழக்கில் நெடுங் காலம் இருந்து வந்தவை. அதன் கால எல்லை, இந்தியா முழுவதும் ஒரே வகையான இசைக் கலை இருந்துவந்த காலம் எனக் கூறலாம். ஒரு வகையாக இருந்த இசைக்கலை, தொழில் முறை செய்யுமிடத்து விந்தியமலைக்குத் தெற்கே தூய்மை கெடாத பாணியாகவும், வடக்கே பாரதீகம், அரேபியா, மங்கோலியா, யவன நாடுகள் போன்றவைகளின் பல்வேறு தொடர்புகளால் தொழில்முறைப் பாணி முழுவதும் மாற்றம் பெற்றதாகவும், மொகலாயர் காலத்தில் அதன் முகம் முழுவதும் மாற்றம் அடைந்ததாகவும் உள்ளது.

அக்கால எல்லையில்தான் இந்திய இசைக்கலைக்கு முறையான இலக்கணம் வகுத்துத் தொன்மையான மரபைப் பாதுகாக்க அறிஞர்கள் பலர் முயன்றனர். வடமொழியில் இசை இலக்கண நூற்கள் உருப்பெறலாயின. அவ்விலக்கண நூற்களில் மரபு பற்றிய இசைக் கருத்துக்களை வரையறை செய்யுங்கால் தமிழ் இசை அல்லது கருநாடக இசை (தென்னிந்திய இசை) முறையே அவர்களுக்கு உகந்த வாய்ப்பாக இருந்தது. வேதத் தொடர்பையும் கந்தருவத் தொடர்பையும் இசைக்கருவிகளின் தொடர்பையும் வழக்குமுறைத் தொடர்பையும் அந்தந்த இசை இலக்கண ஆசிரியர்கள் ஆங்காங்கே நேராகச் சென்று கண்டு தங்கள் நூற்களில் குறித்து வைத்தனர். அக்குறிப்பு களில் சுருதி நிச்சயம் என்பது தலையாயதாகும்.

கி.பி.13 - ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து அத்தகைய நூற்கள் பல்கிப் பெருகின. அந்நூல்களின் சுருதி முறைகளை மேனாட்டார்கள் நன்காய்ந்து ஆங்கில மொழியில் தெளிவாக எழுதி யுள்ளனர். அவற்றையும் நாம் நன்கு கண்டு அதன் வாயிலாகத் தமிழ் இசை மரபின் தூய்மையைத் தனித்து உணரலாம்.

நாரத முனிவன் நவீன்ற சிக்கா என்ற நூலில் அறிவு பூர்வமாக விளக்கப்பெற்றுள்ளது. உயிர்மூச்சு மேல்நோக்கி உந்தியினின்று உன்னி எழுந்துயரும்பொழுது தொண்டை வாய்க்காலின் சந்திப்பில்

தொடர்பு கொள்ளுகிறது. அதாவது பல்வேறு விதமான நிலைகளின் ஒலியை உற்பத்தி செய்கிறது. விளக்கமாகக் கூறுவதானால் அவை ஷட்ஜம், இரிஷபம், காந்தாரம் முதலியவைகளாகும். உண்மையில் எல்லாவிதமான ஒலியும் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட பொருள்களின் உராய்வினின்று உற்பத்தியாகிறது என்றே கூற வேண்டும். யோக நூற்கள், தந்திர சாத்திரங்கள் ஆகியவைகளின் விதிகளின்படி முற்படுநிலை எல்லா உயிர்களுக்கும் மூலாதாரமாகும் - அதாவது உந்தியிலிருந்தே எழும் எனத் தெரிகிறது. இது காமக்கலா அல்லது குண்டலினி என்று கூறப்படும். இது சாங்கீய சாத்திரங்களிலும் வேதாந்த நூற்களிலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றது. அவைகளில் அது பிரகிருதியின் தொடக்கம் அல்லது உலகிற்குரிய சிந்தனையாக விளக்கப் பெற்றிருக்கிறது. தந்திர நூற்களில் தெய்வீக சிந்தனை சக்தியாக நிலைத்திருக்கிறது என்று கூறப்பெற்றிருக்கிறது. அது (குண்டலினி) சுருண்ட பாம்பாகவும், தூங்கிக் கொண்டிருக்கிற நாகமாகவும் உருவகமாக்கி வெளிப்படுத்தப்பெற்றிருக்கிறது. பாம்பு (சர்ப்பம் அல்லது நாகம்) சக்தியின் சின்னமாகும். பேசுவதற்கு அல்லது பாடுவதற்கு எண்ணம் எழும்போது உயிர்மூச்சுப் பெரிய எண்ணத்திரள்களாக அதிக விரைவாக உருப்பெற்று வலிமை வாய்ந்ததாக எழுகிறது. அதைத் தூங்கும் பாம்பு - அதாவது குண்டலினி என்று சொல்லமுடியும். அது விழிப்புற்று எழுந்து மேல் நோக்கி வாய்க்கால் அல்லது வழி மூலம் மூலாதாரத்தினின்று கடந்து கண்டத்திற்கு அல்லது வாய்க்குச் செல்கிறது. இதனை சாரங்கதேவர் சொல்வதற்கரிய - வெளிப்படுத்தமுடியாத சிந்தனை பல்வேறு இடங்களின் மூலம் அல்லது சக்கரங்கள் மூலம் சென்று முதுகுத்தண்டிலும் நாக்கின் அடிப்பகுதியிலும் வெளிப்படுகிறது என்று விளக்கியுள்ளார். பிளக்செஸ் (Plexces) அல்லது சக்கரங்கள் சரிமட்டமாகவோ அல்லது பல்வேறு உணர்ச்சித்தரங்களாகவோ வெளிப்படுத்த முடியாத சிந்தனையாகவோ பேச்சு உணர்ச்சியாகவோ அல்லது பாட்டு உணர்ச்சியாகவோ வெளிப்படுகிறது. மேலும் அது ஆதார சக்தி யோடு மேலே எழுந்து பல்வேறு விதமான உணர்ச்சிகளை அல்லது தன்மைகளை சம அளவாக உருவாக்குகிறது. சிந்தனையே சக்தியாகவும் அது, தானே பேச்சு அல்லது பாட்டின் பொருள் திறம் அமைந்த ஒலியாகவும் வெளிப்பட்டு, சொல் அமைப்பாக இசையாகவும் எழுகிறது. இவையாவும் குரல் பாடலுக்கே. அதாவது வாய்ப்பாட்டுப் பாடும் மக்கள் உடலுக்கே பொருந்தும் என்பது தெளிவு.

இசையின் அடிப்படை அமைப்பு முறைகள் ஏழுவகைப் பண்களின் மரபுரிமை ஆகும். ஒன்று மூன்று ஐந்து ஏழு இசைகள் உயிராக இருந்து இசை அமைதியோடு அடுக்கப்பெற்ற சொற்களின்

அமைப்பு முறையாக இணைத்துருவாக்கக் கூடிய பண்கள் இரு வகைப்படும். அதாவது இடம் பெற்றும் (சுத்தம்) இடம் பெயர்ந்தும் (அரைத்தொனி) அளவு குறைக்கப்பட்ட இசைமானம் அல்லது அயல் உருக்கள் விரவியவைகளாகும். அவை கோமளா எனப்படும். இடம் பெயர்க்கப்பட்ட அல்லது அரைத்தொனி அளவு குறைக்கப்பட்டவைகள் இசைமானப் பண்கள் என்று கூறப்படும். ஏனெனில் இடம் பெற்ற (சுத்த) இசைகளின் அரைகுறை இசைகளின் இடம் மாறும் நிலைகள் என்று கூறப்படும். கிறித்தவ ஊழியின் தொடக்கத்தில் அவை முறையாக வெளிப்பட்டு அல்லது ஓரளவு அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தன. அறைகுறை இசைகள் அல்லது நுண் ணிடைக்கால அளவுகள் நுண்ணியம் வாய்ந்த பண்களாக அல்லது ஒலிகளாக இருக்கின்றன. அவை அலகுகளாக அறியப்படுகின்றன. நாரத முனிவன் (கி. பி. முதல் அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டில்) இந்த அலகுகளைப் பயன்படுத்தினான் என்று வங்க இசை வட்டாரங்கள் கூறி வருகின்றன. இவை யாவும் தமிழ் மரபில் நுட்ப அலகுகளின்பார் பட்டவை என்று தமிழ் இசைப் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

பரத முனி வட மொழியில், நாட்டிய நூல் வரைந்த காலத்தில் (கி. பி. 5-வது நூற்றாண்டில்) ஐந்து நுண் இடைவெளிகள் கானங்கள் அல்லது சதியாக உபயோகப்படுத்தப்பட்டிருந்ததாக நாரதர் தமது ஏட்டில் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார். இடம் மாறுதல் சம்பந்தமாக அல்லது அயல் உருக்கள் விரவிய (கோமள) இசைகளை நாரதன் விளக்கும்பொழுது அந்தாரம் (காந்தாரம்), காசளி (நிசம்), அந்தரா, சுவரசம்யுக்தா, காசலிரியத்ரா, தெரியதத் முதலிய பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பரத முனி அதைப் பற்றிக் கூறுவதாவது: சுவர, சதரணம், காசளி - அந்தர சுவரம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். பரதன் கண்ட இருபத்திரண்டு நுண்ணிடை வெளிகளும் நாரதன் கண்ட செளரா (சதிகள்) அல்லது ஐந்து காரண காரிய இயைபுள்ள நுண் இடைவெளியின் அடிப்படை மீதே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பரதன் திட்டமிட்ட இருபத்திரண்டு நுண் இடைவெளிகள் இரண்டு அதே அளவுள்ள குழல்கள் அல்லது வீணைகளின் நரம்புகளுடைய அளவின் மீது காலம், அகாலம், துருவம் ஆகியவைகளும் நான்கு உள்ளார்ந்த நுணுக்கங்களை உறுதிசெய்கின்றன. செவிமடுக்கத்தக்க நுண் இடை வெளி இணைப்பு ஷட்ஜ (சுரத்தின்) இசையின் கருப்பொருளாக உபயோகப்பட்டுள்ளது. அந்த நான்கு இணைப்பு மூலமே ஷட்ஜ இசையை அவர் ஏற்றி வைத்துள்ளார். காந்தார அடிப்படையாக ஒன்பதில் ஒன்றாக இரிஷப இசையின் அடிப்படையில் அல்லது இடமாக ஏழாவது நுண் இடைவெளியை வெற்றிகரமாக உருவாக்கியுள்ளார். மத்திப அடிப்படையில் பதின்மூன்றில் ஒன்றாகவும் பஞ்சமத்தின் இடத்தில் பதினேழில் ஒன்றாகவும் தைவத்தின் இடத்தில் இருபதில் ஒன்றாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால்

இந்தப் பிரிவும், ஏழு (இலௌகீக தேசி) இசைகளின் அடிப்படை நுண் இடைவெளியும் (பங்கீடும்) 19-ஆம் நூற்றாண்டில் எவ்வகையிலாவது மாற்றப்பட்டு இருக்கலாம் என்று தெரிகிறது. இது மேலை நாட்டு இசைவிற்பன்னர் குழுவின் முடிபாக இருக்கிறது. இக்குழுவில் கேப்டன்-உல்லியர்ட். சர். உல்லியம் சோன்சு ஆகியவர்களும் பிறரும் இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. இந்த மாற்றத்தைப் பொதுவாகத் தென் இந்திய இசை வல்லுநர்களும் - சிறப்பாகத் தமிழக இசைவல்லுநர்களும் ஏற்றுக்கொண்டதே இல்லை. அவர்களில் எவருக்கும் இக்கருத்து தெரிந்ததாகவும் காணப்படவில்லை. ஆனால் வட இந்தியாவில் இந்துக்களும் முசுலிம்களும் - அதாவது பண்டிதர்களும் உஸ்தாதுக்களும் இந்த மாறுதல்களை ஏற்றுக் கொண்டு அதைப் பின்பற்றி வந்துள்ளனர். இந்தத் துரிதமான மாற்றத்தை இசை அறிஞர் பாட்னா முகம்மத் ரசாக்கான் ஆதரித்துப் போற்றினார். அவர் தாமாகவே பண்களின் வகைப்படுத்தும் நடைமுறைத் திட்டத்தை மாற்றினார். நுண் இடைவெளியின் பழைய பங்கீட்டுத் திட்டத்தை முதன் முதலாக மாற்றியது, சர். உல்லியம் சோன்சு என்பது சிலரது கருத்தாக இருக்கிறது. சில சிறந்த இசை அறிஞர்களும் வங்காள நாட்டில் இசைத்துறையில் நன்கு பயின்ற இசை வல்லுநர்களுமான சர். எஸ். எம். தாகூர், கே. மோகன் கோசுவாமி ஆகியவர்களும் பிறரும் கூட புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட அல்லது இடைவெளிப் பிரிவின் திருத்தப்பட்ட திட்டங்களை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்கள். மாற்றி அமைக்கப்பட்ட திட்டம் மாறுதலை விரும்பும் ஆசைக்காக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் அது முற்போக்கான சமூகத்தின் எல்லா இசைகளுக்கும் ஒத்ததாக அமையும் அடிப் படைச் சுருதி மட்டுப்பாடாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அதை ஒரு அறிவியல் கண்ணோட்டத்தோடு சோதித்துப் பார்க்க வேண்டும் என்று சில இசை வல்லுநர்கள் இன்னும் கூறிக்கொண்டிருக்கின்றனர்.

நுண் இடை வெளிப் பங்கீட்டின் புதிய மாறுதலைப் பற்றியும் அதன் தெளிவான இடம் அல்லது அடிப்படையைப் பற்றியும் திரு. சேத்திரமோகன் கோசுவாமி என்ற குறிப்பிடத்தக்க வங்க இசை வல்லுநரும் வங்கப் பாடகருமான அறிஞர், சங்கீதசாரம் என்ற தமது நூலில், முற்கால இசை நிபுணர்களால் இறுதியான நுண் இடை வெளி அடிப்படையீது இடப்பட்ட குறுகிய வேளையின் அரைகுறை இசைகளின் இசைத்தன்மைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் ஒரு நெருங்கிய பரிசோதனை மூலம் அவர் அலசி ஆய்ந்து நிஷாதத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்கும் இடையேயுள்ளதை விட இரிஷபத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளி மிகக் குறைந்தது என்று கூறுகிறார். இந்த உண்மையை வீணைக் கருவிகளின் நரம்பு

விரற்கட்டைகூட மெய்ப்பிக்கிறது. அவை இடைநேரம் அல்லது இசைகளுக்கு இடையேயுள்ள தொலைவைக் காட்டுகின்றன ஷட்ஜமும் இரிஷபமும் இரண்டு இடைநேரம் உள்ளதாய் இருக்கின்றன. அல்லது நிசாதம் ஷட்ஜம் ஆகிய இசைகளுக்கு இடையேயுள்ள தூரமாக இருக்கிறது. ஒரு வேளை இந்தக் காரணத்தினால் இன்றைய வீணையை மீட்டுபவர்கள் இசைகளின் இடங்களை (சுரத்தானங்களை) இடைவெளியின் இறுதி இசைவைத் தீர்மானித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று கருதலாம்.

நாரதமுனி நமது சிக்சா என்ற ஏட்டில் (கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில்) ஏற்கனவே இரு இடமாற்றங்களைத் திடமாக எடுத்துக்காட்டி இருக்கிறார். தமிழகத்திலும் - ஏன்? - வட இந்தியாவிலும் - இந்திய இசையில் மந்தமான இசைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. அவை அந்தார - காந்தாரமும் காகலி நிஷதமும் ஆக இருந்தன. பரத முனிவன் கூட இந்த முறையைத் தழுவி இருந்ததாக எண்ண இடமுண்டு. இதன் பயனாகக் கூட்டு இசைகளின் எண்ணிக்கை நிலைபெற்று (சுத்தம்) நிலைபெயர்க்கப் பெற்று ஒன்பது என்று உறுதி செய்யப்பெற்றது. கி. பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 12ஆம் நூற்றாண்டு வரை இந்த முறை பின்பற்றப்பட்டு வந்தது. கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் நிலைபெயர்க்கப்பெற்ற பல இசைகள் பெருகிப் பன்னிரண்டாக உயர்ந்தன. அதில் அடிப்படை இசைகள் (சுரங்கள்) மிக நீளமாக இருப்பதாக நம்பப்பட்டு வந்தது. ஷட்ஜமும், பஞ்சமமும் (ஐந்தாவது) மாற்றக்கூடாத வகைகளில் (அவிக்குதம்) ஒன்றாக இருந்தன. ஆனால் சாரங்கதேவர் காலத்தில் - அதாவது 13ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் - இரண்டு இசைகள் (சுரங்கள்), ஷட்ஜமும், பஞ்சமும் மாற்றப்பட்டவைகளாகக் கருதப்பட்டன. சாரங்கதேவர் “மாற்றக்கூடாதவைகளான (சுத்த) இசைகள் வழக்கம்போல் ஏழாக இருந்தன. ஆனால் இடம் மாற்றப்பெற்ற பன்னிரண்டு நுண் இடைவெளியின் மாறுபட்ட நிலைகளுக்காக அல்லது மட்டமான இசைகளுக்காக வெளிப்படுகிறது” என்று இயம்பியுள்ளார். சாரங்க தேவர் கூற்றுப்படி நுண் இடைவெளிகளின் எண்ணிக்கை ஏழாக இருக்கின்றன [7 (சுத்தம்) + 12 (விக்கர்தா) = 19]. கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் ஏழு, இடம் மாற்றப்பெற்ற இசைகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பெற்றன. கூட்டு இசைகளின் எண்ணிக்கை 7 + 7 = 14 ஆகக் கருதப்பெற்றன. 17ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இடம் மாற்றப்பெற்ற இசைகளின் எண்ணிக்கை ஏழாகவே எண்ணப்பட்டு வந்தன. அவை மிருதுசா, சாதாரணதாகா, அந்திரகா, மிருது மா, மிருது பா, கைசி தா, -நி-காகளி நி என்பவைகளாகும். கி. பி. 1620ஆம் ஆண்டில் இடம் பெயர்க்கப்பெற்ற இசைகளின் எண்ணிக்கை ஐந்தாகக் குறைக்கப்பட்டன. எனவே பன்னி



ரண்டு இசைளின் முறை இடம்பெற்றது (சுத்தம் 7 + கோமளா 5 = 12 ஆக இடம்பெற்றது). இவை 16, 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வழங்கப்பெற்றனவாகும். மேற்கூறிய முறைமைகள் தூய்மையானவை எனத் தென்னிந்திய இசை வல்லுநர்களால் நீண்ட காலமாக உணர்ந்து போற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

இப்பொழுது நாம் நுண் இடைவெளியின் மதிப்பையும் அதன் பயனையும் அதன் பிரிவுகளையும் ஆய்ந்தால் பல அரிய உண்மைகள் புலப்படும். நுண் இடைவெளிகள், பயன்படுகிற இசைகளின் காலம், நுட்பமாக இருக்கின்றது. அவை உண்மையில் இசைகளின் அடிப்படை நிலைகளைத் தெளிவாகத் தீர்மானிக்கின்றன. மேலும் அவைகளின், காட்சியின் இயற்கை, அவைகளின் வழிகள், அமைப்பு வகைகள், ஒலிகள் அவைகளுடைய அளவுகள் ஆகிய அனைத்தையும் தீர்மானிக்கின்றன. சிலர் இசை முறைகள் எல்லாம் பயனில்லாதவை என்று கூறி வருகின்றார்கள். வாய்ப்பாட்டில் அவைகளைத் தெளிவாக உருவாக்குவது எளிதன்று என்றும், ஆனால் ஓரளவு இசைக்கருவிகள் மூலம் இசைத்துக் காட்டுவது எளிது என்றும் இயம்புகிறார்கள். இந்த முடிபு சரியன்று. ஆய்ந்தோய்ந்து பாராத அவசர முடிபு. ஏனெனில் இது, நுண் இடைவெளியின் அனுபவம் அல்லது உணர்ச்சி இசை அடிப்படைகளின் (சுரத்தானங்களின் அடிப்படைகளின்) தீர்மானத்திற்கு இன்றியமையாதது. பண்களின் தெய்வீகத் தன்மைகளும் பயனுள்ள அளவுகளும் அவசியமானதாகும். அளவுகள் (மேளம், மேளகர்த்தா-தட்டா) பல்வேறுவிதமான ஒலிகளின் தலைமையாகவும் அடிப்படையாகவும் - ஏன்? - ஊற்றாகவும் இருக்கின்றன. இந்த அளவுகள் ஒலிகளாகத் திகழ்கின்றன அல்லது பண்களாக ஒலிக்கின்றன எனலாம். மேலும் அவை இன்னும் பல்வேறு பண்களின் மூலமாகக் காட்சி அளித்து வருகின்றன. மிகத் தொன்மையான காலத்தில், அளவுகள், முறைகள் (கிரமராகங்கள்) வழியில் இருந்து வந்தன. அதன்பின் அவை பாலைகளாக (மூர்ச்சனைகளாக) மாற்றி வைக்கப்பட்டன. அல்லது ஏழு முதன்மையான இசைகளின் கோர்வையால் மாற்றி வைக்கப்பட்டனவென்று கூறலாம். உண்மையில் பாலைகள், முறைகளில் (கிரமங்களில்) தான், தங்களின் மூலத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன. வடமொழி நூற்களில், இசையில் பாலைகளின் பயனை அதிகம் காணமுடியும் - அதாவது (சதிரகா) இசையில் நன்கு காணமுடியும் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் வடமொழி இசைநூல் ஆசிரியர்கள் (சதிரகா) இசை, பாலைகளினின்று (மூர்ச்சனைகளினின்று) எழுந்ததா இல்லையா என்று குறிப்பிடவில்லை. என்றாலும் முறைகளினின்று (கிரமங்களினின்று) அது அரும்பியது என்று வடமொழி இசை நூற்களை நுணுகி ஆராய்ந்த நுண்ணறிவாளர்கள் அறிந்து கொள்ள முடியும். ஷட்ஜ மத்தியமாகவும், காந்தாரமும்

சுத்தமும் கலப்பும் (சுத்த விகர்த்த சதிகளும்) அல்லது இரு வழக்கிலு முள்ள முறைகளான ஷட்ஜம் மத்தியமங்களினின்று (சதிரகா) இசை எழுந்தது என்று பரதமுனி தனது நாட்டிய ஏட்டில் வரைந்துள்ளார். இவர் காந்தாரக் கிரமத்தின் (முறையின்) பெயரைக் குறிப்பிடவில்லை. ஏனெனில் அது அவரது காலத்தில் வழக்கில் இல்லை என்றாலும் கி. பி. 14, 15ஆம் நூற்றாண்டுகள் வரை தேசிப்பண்கள் வழக்கில் இருந்து பாலைகளின் (மூர்ச்சனைகளின்) பயன், தேசி இசையாக விதிமுறையாக உருவாக்கப்பெற்றது. (ஜனகா) உணர்ச்சி வயப்பட்ட கருத்துப் போக்கின் அகநிலை உணர்வுக்குரிய அடிப்படையை இங்கு ஆய்வது இன்றியமையாதது. நுண் இடைவெளி அதனுடைய மூலக்கூற்றுப் பகுதியின் தொடர்பில் பண்களின் நிலை என்ன என்பதைப் பற்றி நாரதர் சிக்சா என்ற தம் ஏட்டில் தெளிவுபடுத்தி இருக்கின்றார். முதன் முதலாக கி.பி. முதல் நூற்றாண்டில் 'சுருதி' என்று பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. அது அமைப்பு முறைகளைத் தீர்மானிப்பதோடு, கிரம இசைகளின் உள்ளார்ந்த இயற்கையினையும் நாரதர் நவின்றுள்ளார். பின்னர் பண்களையும் தேசி இராகங்களையும் விவரித்துள்ளார். நாரதன், நுண்ணிடை வெளியோடு தொடர்பில்லாத ஒருவன் அனுபவம் இல்லாத ஆசிரியனைப் போல் மதிக்கப்படுவான் என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேலும் அலகின் (சுருதியின்) சிறப்பான பெயரும் மதிப்பும் உள்நின்று இயங்கும் அதன் ஆற்றலையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். நுண் இடைவெளி இருபத்திரண்டு எண் உள்ளது என்றும் அவை ஏழு இசைகளில் ஷட்ஜம் 4 + இரிஷபம் 3 + காந்தாரம் 2 + மத்தியமம் 4 + பஞ்சமம் 4 + தைவதம் 3 + நிசாதம் 2 = ஆக 22 என்று பங்கீடு செய்யப் பெற்றுள்ளன என்று பரதமுனி தமது நாட்டிய நூலில் நன்கு நவின்றுள்ளார். நாரதமுனி 5 நுண் இடைவெளிகளை உருவாக்கியுள்ளார். பரதமுனியின் இந்த இருபத்திரண்டு நுண் இடைவெளிகளுக்கு முன்பே நாரதமுனியின் ஐந்து நுண் இடைவெளி உருவாக்கப்பெற்றுள்ளது. பரதனுடைய காலத்தில் இந்த நுண் இடைவெளிகளின் உருக்கோவை, பல்வகைக் கிளைகளாயுள்ள பொருள்களின் தொகுதி, மேலும் பிரிக்க முடியாதவாறு தொடர்பு கொண்டு ஜன்யா - சனகா - சம்வந்தா எனப்பெயர் பெற்றது. இப்பொழுது பலவகைக் கிளைகளாயுள்ள பொருள்களின் தொகுதி, மேலும் பிரிக்க முடியாதவாறு சதி - வியக்தி அல்லது ஏழு இசைகளின் சதி - சுருதி (அலகு) திட்டப்படி விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதை அறிய அடியில் கண்ட பட்டியல் உதவியாக இருக்கும்.

### தமிழ் மரபின் அலகுப் பட்டியல்

எண்	பண்டைத் தமிழ் மரபில் ஒரு இசை நிலைக்குரிய அலகுகள் 22 தொடங்கும் இடத்தினை அலகுகள் கொள்வதில்லை.			
முதல் இசை	தாரம	0	யாழ்வு இசை மரபின் அலகுகள் 22 தொடங்கும் இடத்தினை அலகுகள் கொள்வதில்லை.	முதல்
	ஒரு அலகுக் குரல் அலகு	1		
	இரு அலகுக் குரல் அலகு	2		
	மூன்று அலகுக் குரல் அலகு	3		
இரண்டாம் இசை	குரல்	4		
	ஐந்தாம் அலகில் துத்தம்	5		
	ஆறாம் அலகில் துத்தம்	6		
	ஏழாம் அலகில் துத்தம்	7		
மூன்றாம் இசை	துத்தம்	8		
	ஒன்பதாம் அலகில் கைக்கிளை	9		
	பத்தாம் அலகில் கைக்கிளை	10		
	பதினொன்றாம் அலகில் கைக்கிளை	11		
நான்காம் இசை	கைக்கிளை	12		
ஐந்தாம் இசை	உழை	13		
	பதினான்காம் அலகில் இளி	14		
	பதினைந்தாம் அலகில் இளி	15		
	பதினாறாம் அலகில் இளி	16		
ஆறாம் இசை	இளி	17		
	பதினெட்டாம் அலகில் விளரி	18		
	பத்தொன்பதாம் அலகில் விளரி	19		
	இருபதாம் அலகில் விளரி	20		
ஏழாம் இசை	விளரி	21		
	மேல்நிலைத் தாரம்	22		

இதற்கு அமைப்பு நாம் முன்பு கூறியதுபோல வடமொழி ஏடுகளில் கூறிய வகையில் பட்டியலாக எழுதுங்கால் எதற்கு எது தொடர்பு என்பது நன்றாக விளங்கும். தமிழ் மரபில் உள்ள இளி முறையே பிற்காலத்தவர்களால் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுவதாயிற்று.

### இந்திய இசை மரபின் சுருதிப் பட்டியல்

எண்	இசைகள் (சுரங்கள்)	வரிசை எண்	பரதமுனியால் தீர்மானிக்கப்பட்ட நுண் இடைவெளிகள்	நாதரமுனியால் தீர்மானிக்கப்பட்ட நுண் இடைவெளிகள்	இசைகளின் (சுரங்களின்) எண்ணம்
		1	தியோஅ	திப்தா	
		2	குமுதவதி	அயதா	
		3	மந்தாரம்	மிருது	
1	ஷட்ஜம்	4	சண்டோவதி	மத்திய	4

		5	தயாவதி	கருணா	
		6	இரசனி	மத்திய	
2	இரிஷபம்	7	இரக்திகா	மிருது	3
		8	இரௌத்திரி	திப்தா	
3	காந்தாரம்	9	குரோதா	அயதா	2
		10	வச்சிரிகா	திப்தா	
		11	பிரசாரிணி	அயதா	
		12	பிரிதி	மிருது	
4	மத்தியமா	13	மார்ச்சனி	மத்திய	4
		14	கிருதி	மிருது	
		15	இரக்திகா	மத்திய	
		16	சாண்டிபாணி	அயதா	
5	பஞ்சமம்	17	அலாபிணி	கருணா	4
		18	மதாந்தி	கருணா	
		19	உரோகினி	அயதா	
6	தைவதம்	20	இரம்பா	மத்திய	3
		21	உக்கிர	திப்தா	
7	நிஷாதம்	22	சோபிளி	அயதா	2

பரதமுனியின் முடிபிற்கேற்ப நிலைகள் அல்லது அடிப்படைகளின் (சுரத்தானங்களின்) ஏழு இசைகள் இறுதியான நுண் இடைவெளியின் தொகுதியின் மீது வைக்கப்பெற்றுள்ளன. இந்தச் செயல்முறைகள் அறிவுமுறையாகவும், ஆக்கமுறையாகவும் காணப்படுகின்றன. ஐந்து நுண் இடைவெளிகள் (சதிகள் அல்லது சனகங்களுக்குப் பின்னர்) முன்னர் திட்டவட்டமான குறிப்புகளையும் உள்ளார்ந்த உணர்ச்சி வயப்பட்ட அளவுகளையும் அடக்கி இருக்கிறது. அவை உறுதியும், எழில் ஒளிரும் ஏற்றமும், ஒலிப்பில் அழுத்தமும் திருத்தமும் வாய்ந்தன. அன்றி என்றும் மாறாத மெய்மையும் (அயத்தாவும்) பிரிவும் இரக்கமும் (கருணையும்) மென்மையும் அல்லது இளக்கமும் (மிருதுவும்) இசை ஒலியில் முனறாவது ஒலியின் (மத்தியாவின்) தன்மையாகவும் இருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. பரதமுனியால் விளக்கப்பெற்ற நுண் இடைவெளிகளுக்குத் தெளிவான பெயர்கள் வழங்கப்பெற்றுள்ளன. அதாவது சாண்டேவதி, பௌத்திரி, தயாவதி, இரம்பா போன்றவைகளாகும். ஒருவேளை அவை நுண் இடைவெளிகளின் உருவத்திற்குப் பின்னர் இடப்பெற்ற பெயர்களாக இருந்தாலும் இருக்கலாம் என்று நாரதமுனி எடுத்துக் காட்டி இருக்கிறார். பரதமுனியின் சந்திராவதிக்குச் சமமாக நாரதமுனியின் மத்தியமாகவும் சமாதானம் அல்லது ஒழுங்கு முறையின்

கருத்தாக இருக்கமுடியாது. தயாவதி கருணாவிற்கு ஒப்பாகவும் இரௌத்திரி திப்தாவிற்கு ஒப்பாகவும் இருக்கமுடியாது. மேலும் அது வீரத்தின் பலமாக உறுதியான கருத்தாக ஒருபொழுதும் இருக்க முடியாது. எனவே உளநூல் விதிப்படி நுண் இடைவெளிகள் இரௌத்திரி, மகிழ்ச்சி, மதி நுட்பம், தளர்ச்சி போன்ற தெய்வீக நிலைகளை உருவாக்குகின்றன அல்லது அடக்கியிருக்கின்றன என்று நாம் அறிகிறோம். அது உணர்ச்சிவயப்பட்ட எழுச்சியோடுள்ள முழுநிலையைக் காட்டுகிறது. வீரம் பரதரால் அவரது நாட்டில் ஏட்டில் வியந்து கூறப்படுகிறது. இவ்வித வழியில் எல்லா நுண் இடைவெளிகளும் ஏழு இசைகளை (இலௌகீதத்தை) உண்டு பண்ணுவதைக் காட்டமுடியும். பண்பு தோய்ந்து வளப்படுத்தப் பெற்ற சில சிறப்பு மிக்க தெய்வீக உணர்ச்சியை இங்கு எண்ணிப் பார்க்க முடியாது. வீரம் மக்கள், விலங்குகள் போன்ற உயிரினங்கள் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சி ஊட்டி எழுச்சியை உண்டாக்குகிறது. அப்பொழுதுதான் ஒலிகளுக்கு இருக்கும் உண்மையான ஆற்றலும் மதிப்பும் உணரப்படும்.

இசைகளும் அவை தொடர்பான பண்களும் தமிழ் இசையில் மட்டுமன்றி எல்லா இசைகளிலும் உயிர் உள்ள சக்தியாக ஒளிர்கின்றன. அவை அழிந்துபோன சிறப்பான ஒலியின் அமைப்பு அல்ல. ஆனால் வாழ்க்கையிலும் உறுதியின் அகப்பண்புகளுக்கு உரிய புற உருவமாகவும் இருக்கின்றன. 16 அல்லது 17 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த உணர்ச்சி மிக்க உயர்ந்த இசைப் புலவர்கள், பண்களினின்றும் இசைகளினின்றும் கவினுறு கவிதைகளை உருவாக்கியுள்ளார்கள். அவர்களின் அந்த அழகிய அரும்பாக்கள் நயமிக்கனவாய் வண்ணப் பகட்டான காட்சிக்குரிய எழில் ஒலியங்கள் போல் ஒளிர்ந்தன. ஆகையால் முழுமையான ஒலி அல்லது இசையின் ஒலி உடல் (சப்தமய - தனு) மேன்மைகரு தெய்வப்பண்பாக (தேவமய-தனுவாக) மாற்றுருப் பெற்றிருக்கிறது. இசையைப் போற்றுகிறவர்களும், ஏற்றுகிறவர்களும் விரும்புவவர்களும், சுவைப்பவர்களும் சீரிய இசையில், உள் அமைதியையும் இன்பத்தையும் பெறுகிறார்கள். இசை மிகச் சிறந்ததும் மிகப் பெரியதும் மிகுந்த ஆற்றல் வாய்ந்ததும் மிக இனிமையானதுமான நுண்கலையாக உலகம் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறது.

தமிழ் இசை இரு பிரிவுகளாக அதாவது கோட்பாடும் நடைமுறையுமாகப் பிரிக்கப் பெற்றுள்ளது. அதை வடமொழியாளர்கள் 'சாத்திரமும் சாதனமும்' என்பர். அதில் ஒன்று குறிப்பாகத் தூண்டு வதும் வழி காட்டுவதுமாகும். மற்றொன்று இறுதியாக அல்லது உயர்ந்த குறிக்கோளாக இருக்கிறது. இசையின் கொள்கையை அல்லது நடைமுறை நிலையை மீண்டும் வெவ்வேறு நிலைகளாகப் பிரித்து ஆராயப்படுகிறது. அவை முறையே விரிவுரை (கிரமம்), ஒலி

இயல் (சபவிஞ்ஞானம்), இலக்கியம் (சாகித்யம்), வீரகாவியம் (இதிகாசம்), படிமஇயல் (பிரதிமாலட்சணம்), உளவியல் (மனோ விஞ்ஞானம்), மெய்யுணர்வு (தத்துவம்) எனப்படும். இந்த நிலைகள் எல்லாம் கொள்கையின் முழு அமைப்பாக இருக்கின்றன. இசையின் கோட்பாடுகளை, நாம் கலைத்துறையின் அடிப்படைக் கூறுகளின் இலக்கண விதிகளை மட்டும் பொருளாகப் கொண்டு ஆராயக் கூடாது என்று சில அறிஞர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

இசையின் இலக்கணம் மெல் ஒலியின் (அம்சத்தின் அல்லது வாடியின்) குறிப்புகளோடு தொடர்பு கொள்கிறது. ஒலி இயைவு உடையது (சம்வாதி), இசை யொவ்வாத ஒலி (அனுவாதி). இசைகளின் இயக்கம் மேலே உயர்த்தல் கீழே தாழ்த்தல் (ஆரோகணம் அவரோகணம்) வர்ணம் பாவை (மூர்ச்சனை, காலத் துணை கூறு ஆகியவை பண்களைச் சேர்ந்தவைகளாகும்).

ஒலி ஆய்வுத் துறை இயற்பியல் அளவுக்குரியது. அது ஒலியின் நிலைகளைப் பற்றி விளக்குகிறது. அது கூச்சலுக்கும் ஒலிக்கும் இடையேயுள்ள வேற்றுமைகளைத் தீர்மானிக்கிறது. மேலும் குறிப்பிட்ட இடைவெளிக்கும் குறிப்பிட்ட இடைவெளிகள் இல்லாத திற்கும் இடையேயுள்ள அதிர்வுகளையும், அதனுடைய புலனுணர்வு போன்றவைகளையும் தெளிவாகத் தீர்மானிக்கிறது. இஃதன்றி அது இசைக்கருவிகளின் அமைப்பு முறைகளோடு தொடர்புள்ளதாக இருக்கிறது; பலமுறைகளிலும் பயன்படுத்தும் நரம்பு அல்லது தந்திகளின் நீளத்தை விகிதப்படுத்துகிறது. (தரப்படுத்துகிறது); ஒலிப்பலகை போன்றவைகளின் நிலைகளைத் தீர்மானிக்கிறது; இசை இலக்கியம் இயற்கையோடு பரிமாற்றம் செய்கிறது; இசைப் பாட்டுகளின் அழகையும் அமைப்பையும் தாளங்களையும் விதிகளையும் விளக்குகிறது; இசை வரலாறு கலை வரிசைப்படியுள்ள ஆதாரக் கூறுகளைச் சேர்க்கும் வேலைகளை ஆய்ந்து இசையின் தோற்றம் வளர்ச்சி, பல்வேறு நாடுகளிலும் நிலவும் அதன் கருத்துப் போக்கு, பல நாடுகளிலும் பல்வேறு காலங்களில் உள்ள மக்களின் உளநிலையும் அவைகளின் இசைவின்மையும் படிப்படியாக மாறுதல் பெறுவதையும், பல்வேறு நாட்டு மக்களிடையேயும் இசை எவ்வாறு உருப்பெற்று வளர்கிறது என்பதையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. இவை எல்லாம் இசை பண்டு தொட்டு இன்று வரை எய்தியிருக்கும் வளர்ச்சிகளை நிறைவாக அறிவதற்குத் துணை செய்கின்றன. இசையைப் பற்றிய சிற்ப உருவங்கள் அவ்வக் காலத்திய இசை நிலையை அறிய நல்ல சான்றாக மிளிர்கின்றன. அது இசைகளின் காட்சித் தொடர்பான தோற்றத்தையும், பண்கள் அவைகளோடு கூடி ஏற்புடைய எழுச்சி பெற்ற வளர்ச்சிகளையும் நிலைகளையும் கூறு செய்யும். அது மக்களுக்கு அகத்திலும் புறத்திலும் உவப்பூட்டும் செய்திகளின் அறிவைப் பெறுவதற்கும் இசையின்

மதிப்பை உணர்வதற்கும் உதவி செய்கிறது. இசை உள நூல் இயல்போடு ஆன்மீகத் தொடர்பு கொள்கிறது. இசையின் வெளித் தோற்றமான கருத்துக்களின் ஒவ்வொரு எடுத்துக்காட்டும் உள்ளத்தினால் ஊக்குவிக்கப் பெறுகிறது. அது அறிவோடு இணைந்து நன்கு அமைத்துக் கொடுக்கிறது. அது உண்மையான உயிருள்ள இசையை உருவாக்குவதாக இருக்கிறது. எனவே நாம் முதலாவதாகத் தோற்று விப்பதன் மீது நமது கவனத்தை ஒருமுகப்படுத்தி நோக்க வேண்டும். பிறகுதான் உள்ளத்தை முன்மொழிபவரின் ஆற்றலின் மூலசக்தி அல்லது உயர்ந்த அறிவாற்றலை நோக்கவேண்டும். இசையின் இலட்சியம் மெய்யறிவுடன் (தத்துவத்தோடு) தொடர்பு கொள்ளுகிறது அல்லது இசையின் உள்ளியல்புகளோடு தொடர்பு கொள்ளுகிறது என்பதை அறியலாம். அது மக்களுக்கு நுண்ணறி வாற்றலின் விளைத்திறத்தைத் தெரிவிக்கிறது. அறிவின் வலிமையால் அவர்களை ஆய்வுநடத்தச் செய்கிறது. மேலும் இறுதிவரை இசையின் ஏற்றத்தை அறியச் செய்வதாக இருக்கிறது.

எனவே இசையின் கருத்தியல் திட்டத்தினால் அதை நாம் இசை இலக்கணமாக எண்ணக்கூடாது. ஆனால் அந்தப் பதம் இலக்கணம், இலக்கியம், அறிவியல், வரலாறு, மெய்யறிவு, உளநூல், சில்பம் ஆகியவைகளின் எல்லாவளர்ச்சிப் படிகளையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இந்தக்கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சிப் படிகள் செயல் முறைகளினால் அல்லது நூல்களினால் மக்கள் இசையின் மேம்பாட்டை அடையலாம். இசை நூற்களின் கடமை மக்கள், ஆன்மீக சாதனங்களின் உயர்ந்த பாதையில் இட்டுச் சென்று சாதனைகளின் செயல் விளைவைப் பெறும்பொழுது மக்கள் அவர்களுடைய உயர்ந்த வாழ்வைப் பெற்று இறவாப் புகழையும் பொன்றா மகிழ்ச்சியையும் பெறுகிறார்கள்.

தமிழர்கள், நாகரிகத்தின் தொடக்க வரலாற்றிலிருந்து காணப் பட்டுவரும் மிகப் பழமையான மக்கள் ஆவர். அவர்கள் இசையை என்று? - எவ்வாறு? - கண்டார்கள் என்று நம்மால் திட்டவாட்டமாகக் கூறமுடியவில்லை. ஆனால் கிறித்தவ ஊழி உருவாவதற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே - அவர்கள் இசையைக் கண்டுள்ளனர் என்று கூறுமுடியும். பண்களில் காணப்படும் தாழ்ந்த ஒலிகளும் உச்சக் கட்டத்தில் காணப்படும் உயர்ந்த ஒலிகளும் இவைகளின் இடையில் எழும் இடைத்தர ஒலிகளும் மக்களின் நாகரிக வளர்ச்சியில் எழுந்த நல்லிசைப் பண்பு என்று நவிலப்படுகிறது. தொடக்கக் காலத்தில் மக்களிடையே பண்ணாக மலர்ந்த இசை பின்னர் பாட்டாகத் துளிர்ந்தது. பாட்டாக எழுந்த காலத்திலே அது அளவு கடந்த ஆற்றல் வாய்ந்ததாகக் கவர்ச்சியும் வலிவும் பெற்று விளங்கியது. அது மக்களையும் தெய்வங்களையும் அறிவு குறைந்த விலங்குகள் பறவைகள் ஊர்வன மட்டுமன்றி மரம் செடி கொடி

களையும் கவரத்தக்க ஆற்றல் பெற்றிருந்தது. அது இன்றைய அறிவியல் விற்பன்னர்களின் ஆழ்ந்த உள்ளத்தைக் கூட ஈர்த்து விட்டது. அறிவர்கள், என்றும் இல்லாதவாறு இன்று ஒலிகளின் உண்மையான தன்மைகளை உள்ளார்ந்து ஆய்ந்து உயரிய விளக்கங்கள் தந்துள்ளார்கள். ஒலி ஆராய்ச்சியிலும் ஒளி ஆய்விலும் உலகிலே ஒப்பாரும் மிக்காரும்ற்று விளங்கும் உலகப்புக்ழ் பெற்று ஒளிரும் அறிவர் சர். சி. வி. இராமன் அவர்கள் ஒலிகளைப் பற்றி நன்காய்ந்து பல அரிய உண்மைகளை வெளியிட்டுள்ளார். இன்றைய இளம் அறிவியல் அறிஞர்களுக்கு அவரது ஆய்வு நல்ல விருந்தாக அமைந்துள்ளது. தமிழகத்திலுள்ள இன்றைய அறிவியல் நிபுணர்கள் இசை ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரையுள்ள எல்லா உயிர்களுக்கும் இன்ப மூட்டி மகிழ்விக்கிறது என்று கண்டுள்ளார்கள். அவர்கள் அதை நடைமுறையில் ஆய்ந்து பட்டறிவில் கண்டு மெய்ப்பித்துள்ளார்கள். நஞ்செய்ப்பு பயிர்களுக்கும், வாழை, கமுகு, முதலியவைகளுக்கும் இசையொலி கேட்குமாறு செய்த அவைகள் செழிப்புற்று வளர்ந்து அதிகமான பலனைத் தருகின்றன என்பதை மெய்ப்பித்துள்ளார்கள்.



## 4. வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி - 1

### முத்தமிழ்

உலகில் மொழி உருப்பெறுவதற்கு நீண்ட காலத்திற்கு முன்பே இசை எழுந்துவிட்டது என்று மொழிநூற்புலவர் ஆட்டோ எஸ்பர்சன் என்பவர் கூறியுள்ளார். மக்கள் தங்கள் உள்ளத்தில் உந்திய கருத்துக்களை முதன்முதலில் தம் கை, கால், உதடு போன்ற உறுப்பு களை அசைப்பதன் மூலம் பிறர்க்கு அறிவுறுத்தி வந்தனர். பின்னர் ஒரு வகை ஒலியால் தம் கருத்துக்களையும் இன்ப துன்பங்களைப் பிறர்க்கு உரைக்க முற்பட்டனர். எனவே, இவை நாடகத் தமிழுக்கும் இசைத் தமிழுக்கும் இறுதியாக இயற்றமிழுக்கும் அடிப்படைகளாக அமைந்தன. ஆகவே தமிழர்கள் தம் மொழியை முத்தமிழாகக் கண்டனர் என்று கூறப்படுகின்றது. உலகிலே வேறு எவரும் தம் மொழியை இயல் இசை நாடகம் என மூன்றாகப் பகுத்துக் காண வில்லை. தமிழ் இனந்தான் தொன்மையான நாகரிக இனமாகையால் வரலாற்று வழியில் தம் மொழியை முத்தமிழாகப் பகுத்துப் போற்றி வளர்த்து வருகின்றது.

### இசையும் பண்களும்

ஆதியில் தமிழர்கள் வாழ்ந்த நிலம் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், எனப்பட்டது. அப்பால் பாலை என்ற புதிய நிலம் ஒன்றும் எழுந்தது. இதில் வாழ்ந்த மக்கள் முறையே குறவர், ஆயர், உழவர், பரதவர், மறவர் என அழைக்கப்பட்டனர். இந்நில மக்கள், தாம் வாழ்ந்த நிலத்திற்கேற்ப தொழில்களையும் பண்பாடுகளையும் பெற்றனர். இந்நிலங்களின் தெய்வங்கள்கூட இவர்களின் தொழில்களையும் பண்பையும் ஏற்றுக்கொள்வனவாய் மாறின. இந்நிலங்கள் அனைத்திற்கும் ஆதியில் கொற்றவை பொதுத் தெய்வமானாலும் பிற்காலத்தில் வில்லேந்திய வேலனும் குழலூதும் கண்ணனும், வீணை ஏந்திய முக்கண்ணனும், வாள் தாங்கிய பழையோளும், மகர வாகனனாகிய வருணனும் தெய்வங்களாக எண்ணப்பட்டனர். இந்நில மக்களின் பண்பிற்கேற்ப இவ்வைந்து நிலங்களிலும் இசையும் குழலும் யாமும் முரசும் பல துணைக்கருவிகளும் பிறவும் தோன்றின.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்த குறவர்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி குதூகலமுற்றனர். அவர் குறிஞ்சியாழிணையும் தொண்டகப் பறையினையும் துணைக்கருவிகளாகக் கொண்டனர்.

முல்லை நிலத்தில் உறைந்த ஆயர்கள் முல்லைப் பண்ணைப் பாடி எல்லையற்ற இன்பங் கொண்டனர். இவர்கள் முல்லை யாழையும் ஏறுகோட்பறையையும் இசைத்து இன்புற்று வந்தனர்.

மருத நிலத்தில் குடியேறிய உழவர்கள் மருதப் பண்ணை இசைத்துப் பொருதலற்று வாழ்ந்தனர். மருத யாழும் மண முழவும் மீட்டிக் களிப்புற்று வாழ்ந்தனர். இந்த நிலத்தின் பலவகைப் பண்களும் பறைகளும் யாழ்களும் எழுந்தன.

நெய்தல் நிலத்திலே நிலைத்திருந்த பரதவர்கள் நெய்தற் பண்ணை (செவ்வழிப் பண்ணை)ப் பாடிக் களிப்புற்றனர். இந்நில மாக்கள் விளரியாழும் (செவ்வழி யாழும்) மீன் கோட்பறையும் இசைத்து இன்புற்று வந்தனர்.

பாலை நிலத்திலே வாழ்ந்த எயினர்கள் பாலைப் பண்ணைப் பாடி உவகையுற்றனர். இவர்கள் பாலை யாழை மீட்டி நிறைகோட்பறையை முழக்கி மகிழ்ந்து வந்தனர்.

தமிழர்கள், வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பே ஐந்து நிலங்களிலே வாழ்ந்து ஐந்து பண்களைக் கண்டுள்ளனர். இவை ஐந்தும் ஐம்பெரும் ஆதிப் பண்களாகப் போற்றப்படுபவை. இந்த ஐந்து பண்களினின்றே தமிழர்கள் பன்னிரண்டாயிரம் பண்களைக் கண்டனர். ஆதிப் பண்கள், ஐந்தில் எதினின்றி எப்பண்கள் கிளைத்தன என்று இன்று திட்வட்டமாகக் கூறுவதற்கில்லை. அவைகளைப் பண்டையோர் கண்ட முறையில் பாடுவதும் அரிதாக இருக்கிறது.

முற்காலத் தமிழ் இசை அறிஞர்கள் பண்களைக் கண்டதோடமையாது அவைகளுக்குரிய காலமும் கண்டுள்ளனர். குறிஞ்சிப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் யாமம், முல்லைப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் மாலை, மருதப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் விடியல், நெய்தற் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் எற்பாடு (இரவு), பாலைப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் நண்பகல் என்றும் கண்டுள்ளனர்.

தமிழர்களின் முன்னோர்கள் தமிழ்ப் பண்ணைத் துணைக் கருவிகளோடு இசைத்துப் பாடி வந்தனர். முல்லை நிலத்திற்குச் சென்றால் முல்லைப் பண்ணைப் பாடுவர். அவ்வாறே ஒவ்வொரு நிலமக்களும் தத்தம் நிலப் பண்களைப் பாடுவதை மரபாகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். ஒருவர் எந்த நிலத்திற்குப் போந்தாலும் அவ்வந் நிலத்திற்குரிய பண்ணைப் பாடுவது முறைமை என்று பத்துப்பாட்டு, மலைபடுகடாம் போன்ற பழம்பெரும் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. ஆனால் ஒரு நிலத்து மக்கள் தங்கள் வாழும் நிலத்தில் பிற நிலப் பண்களைப் பாடுவது தவறன்று. என்றாலும் ஒவ்வொரு நில மக்களும் தத்தம் நிலப் பண்ணைப் பாடுவதே சிறப்பு. பிறவற்றைக் கொள்வது பொது.

### இசைவாணர்கள்

தமிழகத்தில் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னர் ஆதியில் எழுந்த தொல் பழங்கற்காலந்தொட்டு ஆடலும் பாடலும் இணைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளன. அப்பால் கூத்தும் தோன்றியது. கூத்தில் கதையும் இசையும் ஆடலும் விரவிவந்தன. தமிழர் கூத்து தொன்று தொட்டு இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றும் கூடியதாய்த் திகழ்ந்தது. நாடகத்தில் நாட்டியம் பிணைந்திருந்தது. பிற்காலத்தில் நாட்டியம் ஒரு தனிக்கலையாய்ப் பிரிந்தது. ஆதிகாலத்தில் தமிழ் மக்கள் அனைவரும் ஆணும் பெண்ணும் ஆடிப்பாடிக்கூவிக் குலவி இன்புற்று வாழ்ந்து வந்தனர். தமிழ் மக்களின் குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்து வந்தபொழுது ஆடலும் பாடலும் மக்களின் பொது உடமையாக இருந்தன. பின்னர் மக்கள் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் போன்ற நிலங்களில் குடியேறியபொழுது அவர்களின் இசையும் யாழும் பறையும் வெவ்வேறாகப் பிரிந்தன.

அப்பால் மருதநிலத்தில் உணவு உற்பத்தி பெருகின. உழவுத் தொழில் உருவாயிற்று. அதன் பயனாகச் சிறு கைத்தொழில்கள் பல துளிர்ந்தன. பாணை சட்டிகள் வணைதல், மரங்களைச் செதுக்குதல், செம்பு, பித்தளைப் பாத்திரங்கள் செய்தல், அரிவாள், கொழு, ஈட்டி, திரிகூலம், கத்திரி, மழு போன்ற கருவிகளை அடித்தல், நூல் நூற்றல், ஆடைகள் நெய்தல் முதலிய பல்வேறு கைத் தொழில்கள் துளிர்ந்தன. குமுதாயம் (சமூகம்) வளர்ச்சி பெற்றன. ஆதியில் அரும்பிய குடும்பத் தலைவியின் ஆட்சிமுறை மாறி அண்ணன் ஆட்சியும், மகன் ஆட்சியும், கணவன் ஆட்சியும் எழுந்தது. இறுதியில் மருத நிலத்தில் கணவன் ஆட்சி வேந்தன், ஆட்சியாய் மலர்ந்தது. இந்நிலையில் இசை, வளம் பெற்று வாலிபமுற்று வளர்ந்தது. பொருளாதாரவளம் பெருகப் பெருக இசைக் கருவிகள் பல எழுந்தன. அப்பால் இசை வளர்ப்பதற்கும் இசைக் கருவிகள் செய்வதற்கும் இசைப் பாட்டுகள் இயற்றுவதற்கும் பாடுவதற்கும் இசைக் கருவிகளைப் பழுது பார்ப்பதற்கும் அதை மீட்டுவதற்கும் கூத்தாடுவதற்கும், நாட்டியம் ஆடுவதற்கும் தனித்தனி இனம் தோன்றியது. குமுதாயத்தில் பாணர், பாடினி, கூத்தர், விறலியர் போன்றோர் தோன்றினர். துடியர், பறையர் என்போர் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே துளிர்ந்து விட்டனர்.

### பாணர்களும் - பாடினிகளும்

பாணர்கள், பண்டையத் தமிழகத்தில் பண்புடன் வாழ்ந்த ஓரினத்தவர்கள். இவர்கள் பண்டு தொட்டுப் பாடுவதையே தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். இவர்களில் ஆண்பாலரைச் சென்னியர், வயிரியர், செயரியர், மதங்கர் இன்னிசைக்காரர், பாணர் என்று பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது. பெண்பாலரைப் பாடினி, விறலி,

பாட்டி, மதங்கி, பாடல் மகடுஉ, பாண்மகள் என்று திவாகரம் கூறுகிறது.

பாணர்களில் மூன்று பிரிவுகள் தோன்றின. அதாவது இசைப் பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர் எனப்படும். இசைப் பாணர் மிடற்றால் பாடுபவர்கள். யாழ்ப்பாணர் யாழ் மீட்டுபவர்கள், மண்டைப் பாணர் மண்டையோட்டில் இரந்துண்பவர்கள்.

யாழை மீட்டும் யாழ்ப்பாணர்களில் இரு பிரிவினர் இருந்தனர். அதாவது சீறியாழ் மீட்டுபவர் சிறுபாணர் என்றும், பேரியாழ் மீட்டுபவர் நெம்பாணர் என்றும் கூறப்படுவர். சீறியாழ் செங்கோட்டி யாழ் எனப்படும். இது ஏழு நரம்புகளையுடையது. பேரியாழ் பெரிய யாழ் ஆகும். அது பரவையாழ் என்றும் கூறப்படும். இது இருபத் தொரு நரம்புகளையுடையது. சிறுபாணரை ஆற்றுப்படுத்தி இயற்றப் பெற்ற நூல் சிறுபாணாற்றுப்படை என்ற சீரிய ஏடு ஆகும். பெரும் பாணரை ஆற்றுப்படுத்தத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட நூல் பெரும் பாணாற்றுப்படை என்ற பெருமைசான்ற நூலாகும். இவை இரண்டும் சங்கம் மருவிய தங்க ஏடுகள் என்று புலவர் பெரும் மக்களால் போற்றப் பெறுபவை. பத்துப்பாட்டு என்ற தொகை நூலில் இவை அடங்கியுள்ளன.

யாழ்ப்பாணர் என்போர் யாழை மட்டுமன்றிக் குழலையும் மீட்டி வந்தனர் என்று இளங்கோவடிகள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.<sup>1</sup> தமிழகத்துப் பழங்குடி மக்களில் பாணர்க்குச் சிறப்பான இடம் அளிக்கப்பெற்றிருந்தது என்பதை நமக்கு மாங்குடிக்கிழார் என்னும் சங்கப் புலவர் ஒருவரும் அறிவுறுத்தியிருக்கிறார். துடி எனும் இடை சுருங்கிய பறையை இயக்குபவராகிய துடியர், யாழ் எனும் நரம்புக் கருவியை மீட்டுபவராகிய பாணர், பறையாகிய தோற்கருவியை முழங்கும் பறையர் ஆகிய குடிமக்களுக்கு குமுதாயத்தில் இருந்து சிறப்பு விளக்கப்பெற்றுள்ளது.<sup>2</sup>

இசைக் கலைஞர்களாகிய துடியர்களும், பாணர்களும், பறையர்களும் பிற்காலத்தில் புறநகரில் ஒதுங்கி வாழ்ந்தனர். அவர்கள் வறியர்களாய் வாழ்ந்து வந்தனர். என்றாலும் அவர்கள் இழிந்தவர்களாக எண்ணப்படவில்லை. பாணர்களையும், பாடினிகளையும், விறலியர்களையும், துடியர்களையும், பறையர்களையும் அரசர்கள் தம் அவைகளில் இடம் பெறச் செய்து அவர்களின் ஆடல் பாடல் களைக் கண்டும் கேட்டும் சுவைத்தும் இன்புற்று வந்தனர். பாணர்க்கும்,

1. குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்  
வழுவின்றி சைத்து வழித்திறங் காட்டும்  
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பா ணிருக்கையும்.
2. துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பெனன்  
றிநநான் கல்லது குடியு மில்லை

சிலப். 5:35-37

புறம். 335

பாடினிக்கும், விறலியர்க்கும், பிறர்க்கும் பொற்றாமரைப் பூவும், பொன்னரிமாலையும், முத்து வடமும் பரிசளித்து வந்தனர்.<sup>1</sup>

பொன்னாற்செய்த தாமரைப்பூவை, பாணனது கறுத்த தலைமயிரிலே பொலிவுபெறச் சூட்டிப் பொன்னரிமாலையை வெள்ளிதாகிய ஒளியையுடைய முத்தத்தோடே பாடினி சூட வலிமை மிக்க சோழ அரசன் கரிகாற் பெருவளத்தான் நல்கினான் என்று சங்க நூல் சான்று தருகிறது.

எரியால் ஆக்கப்பெற்ற தகடு வடிவாய்ச் சமைக்கப் பெற்ற தாமரைப் பூவுடனே ஐதாகக் கட்டிக் கம்பியாகச் செய்த நூலின் கண்ணையிட்டு அலங்கரித்த பொன் மாலையைப் பாணர் சுற்றம் பாறிய மயிரையுடைய கரியதலை பொலிவுறச் சூடும் என முது கண்ணன் சாத்தனார் என்னும் முதுபெரும் புலவர் கோமான் நயம் பட நவின்றது பாணர்களுக்கு அரசர்கள் அளித்த பரிசும் சிறப்பும் காட்டும்.<sup>2</sup>

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்து பாணர்கள் தமிழகத்தில் நிலைத்த குடிகளாய்த் தழைத்திருந்தனர். அவர்கள், தலைவன் தலைவியரிடத்துத் தூது போதலை அகப்பொருள் நூல்கள் கூறும். விறலியர்களும் தூது போதல் உண்டென்பதை 'விறலிவிடு தூது' விளக்குகிறது. தொல்காப்பியத்தில் பாணர்மூலம் தலைமகனது ஊடலைத் தீர்ப்பது முந்தையோர் கண்ட முதிய வழக்கம் என்பது நன்கு தெரிகிறது.<sup>3</sup>

பாணர்கள் பொருள் சேர்த்து வைப்பதில்லை. கிடைத்த பொருளைக் கொண்டு தாமும் சுற்றமும் உண்டு களிப்பர். அவர்கள் பரிசு பெற்றுவரும் வழியில் காணும் பிற பாணரிடமும் தமக்குப் பரிசளித்த மன்னன் அல்லது வள்ளல் பெயர்களைக் கூறி அவர்களை அணுகி அல்லல் அகற்றி அகமகிழ்க என்று அன்புடன் கூறுவர்.

1. எரியகைந் தன்ன வேடி றாமரை  
கரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி  
நூலின் வலவா நுணங்கரின் மாலை  
வாலொளி முத்தமொடு பாடினி யணிய  
(பொருநர். 159-162)
2. அழல் புரிந்த வடர் தாமரை  
ஐதடர்ந்த நூற் பெய்து  
புனைவினைப் பொலிந்த பொலனறுந் தெரியல்  
பாறுமயி ரிருந்தலைப் பொலியச் சூட்டி  
பாண்முற் றுகநின் னாண்மகி ழிருக்கை  
(புறம். 29: 1-5)
3. பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை  
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்  
பேணுதகு பிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா  
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்  
தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்  
(தொல். 1438)

பாணர்களின் வறுமையும், அவர்களது உடல் நிலையும் சங்க நூல்கள் நன்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன.<sup>1</sup>

சிறுபாணாற்றுப்படை பெரும்பாணாற்றுப்படை மலைபடு கடாம் என்னும் கூத்தராற்றுப்படைபோன்ற பல பழம்பெரும் நூற்கள் பாணர்களின் வரன்முறையினை விரித்துக் கூறுவனவாக விளங்குகின்றன.

பாணர்களின் பழம்பெரும் குடியில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (7-ஆம் நூற்றாண்டு), திருப்பாணாழ்வார் (9-ஆம் நூற்றாண்டு) பாணபத்திரர், மதங்க சூளாமணியார் முதலியோர் தோன்றினர். தேவாரங்களுக்குப் பிற்காலத்தில் பண் தெரிவு செய்து கொடுத்தவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில் வந்த ஒரு பெண்மணியே யாவர். (கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு)

திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனர் காலத்தில் அவரது புகழை அறிந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அவரது தொண்டராய் அவர் கூடவே சென்று அவரது திருப்பாடல்களுக்கு யாழ்மீட்டி வந்தார். அவருடைய அகமுடையாள் மதங்க சூளாமணி எனும் மாதரசியாரும் கணவருடன் சேர்ந்து பாடிச் சிவத் தொண்டாற்றி வந்தார். சம்பந்தப் பிள்ளையார் பாணரைக் குலவேற்றுமை நிலவேற்றுமை பாராது சிவனடியர்கள் இல்லத்திற்குள் அழைத்தச்சென்று அவருக்கு உணவு படைக்கும்படி செய்து உடனிருந்துண்டு வந்ததோடு உயர்குலத்தார் இல்லத்திற்குள்ளே பாணர் உறைவதற்கும் இடம் அளிக்கச் செய்தார். இடைக்காலத்தில் பாணர்கள் திருக்கோயிலினுள் புகுவொட்டாது தடுக்கப்பட்டிருந்தது. சம்பந்தர் அவ்வழக்கை மாற்றிப் பாணர் இறைவன் திருக்கோயிலினுள் புகுந்து திருஉருவின் முன்னின்று யாழை மீட்டச் செய்தார். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரது யாழ் மழையில் நனைந்து அதன் கட்டழியாதபடி, எழில் குன்றாதபடி இறைவன் பாணர்க்குப் பொற்பலகையிட்டு அவரது யாழின் ஒலியினை மிகுவித்தருளினார்.

பாணர் குலம் இன்று உளதா? என்று பலரும் ஐயுறுகின்றனர். பாணர் குலம் அழிந்துவிடவில்லை. பாண்டியநாட்டில் இன்னும் இருந்துவருகிறது. யாழ் மறைந்ததோடு பாணர் குலமும் பாழ்பட்டு விட்டது என்று சிலர் கூறுகின்றனர். அது தவறு. ஆனால், பாணர்

1. (அ) உடும்புரித் தன்ன என்பெழு மருங்கிற்  
கடும்பின் கடும்பசி களைபுநர்க் காணாது  
சிலசெவித் தாகிய கேள்வி நொந்துநொந்து  
ஈங்குவென் செய்தியோ பாண (புறம். 68)
- (ஆ) கையது கடனிறை யாமே மெய்யது  
புரவல ரின்மையிற் பசியே அரையது  
வேற்றிலை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்  
ஓம்பி யடுத்த வுயவற் பாண (புறம். 68)

குலம் எண்ணிக்கையில் சிறுபான்மையினராய் மதுரை, திருநெல் வேலி, சாத்தன்குளம் போன்ற இடங்களில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். தொழிலின்றிப் பலர் தையல் தொழில் புரிந்து வருகின்றனர். சிலர் கூத்தாடி வயிறு வளர்த்து வருகின்றனர். பாணர்கள் முற்காலத்தில் தூண்டில் கொண்டு மீன் பிடித்து வயிறு வளர்த்து வந்தனர்.<sup>1</sup> இதனைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை மட்டுமின்றி ஐங்குறுநூறு முதலிய நூற்களும் உறுதிப்படுத்துகின்றன; பாண்மகளிர் மீன் விற்று வந்தனர் என்பதை நன்கு எடுத்து இயம்புகின்றன.<sup>2</sup>

கேரள நாட்டில் பாணர் இனம் இன்றும் இருந்து வருகிறது. இவர்களில் திருவரங்கப் பாணன், மீன் பிடிக்கும் பாணன், குடைக் கட்டிப் பாணன், புள்ளுவப் பாணன் என நான்கு பிரிவுகள் உண்டு. இவர்களில் புள்ளுவப் பாணர் இன்று ஆடுமாடு மேய்த்து வரும் மலைச்சாதியார்களாய் மாறிவிட்டனர். இவர்கள் இன்று வேட்டையாடுவர்; வில்கொண்டு பறவைகளை அடித்து வீழ்த்துவர். அந்த வில் நாணை விரல்கொண்டு மீட்டி இன்னிசை எழப் பாடுவர். இந்தப் புள்ளுவப் பாணர்கள் இன்றுவரை தம் பழைய மரபு கொடாது பாதுகாத்து வருகின்றனர்.

மேலும் இப்பாணர் பாட்டுப் பாடல், மத்தளம் கொட்டல் முதலியவைகளில் திறமை மிக்கவர்களாய்த் திகழ்கின்றனர். இவர்கள் தோல் கட்டுதல் போன்ற தொழில்கள் செய்தும் வருகின்றனர். இவர்கள் இன்று தீண்டத் தகாத குலத்தவர்கள் போல் எண்ணப் பட்டு வருகின்றனர்.

இந்தப் பாணர் இனமும் இவர்களைப் போன்று இசைக்கருவிகளை இயக்கும் துடியர், பறையர் போன்றவர்களும் பண்டைய தமிழர் கண்ட நானிலங்களில் எந்த நிலத்தில் தோன்றியவர்கள் என்று சிலர் கேட்கின்றனர்? ஐயத்திற்கிடமின்றி உணவுப் பொருள்களும் பலவகைத் தொழில்களும் மலிந்து செல்வங்கொழித்த மருத நிலத்தித்தான் தோன்றினர். இங்குதான் பல தொழில்கள் பிறந்தன. பல்வேறு தொழிலாளர்கள் பிறந்தனர். இங்குத்தான் வேந்தர்களும், செல்வர்களும், வணிகர்களும், நிலக்கிழார்களும், வள்ளல்களும், குறுநில மன்னர்களும், பாட்டாளிகளும், அடிமைகளும், பரத்தையர்களும், நெறிகளும், பண்பாடுகளும், கலைகளும், சிறப்பாக இசையும், ஆடல்பாடல்களும் அணிகலன்களும், தெய்வங்களும், கவிதைகளும்

1. பச்சுள் பெய்த கவல்பிணி பைந்தோல்  
கோள்வல் பாண்மகன் தலைவலித் தியாத்த  
நெடுங்கழை தூண்டில் நடுங்க நாண்கொளீஇ  
... ..  
பொதியிரை கதுவிய போழ்வாய் வாளை (பெரும்பாண். 283-287)
2. அம்சில் ஓதி அசைநடைப் பாண்மகன்  
சில்மீன் சொரிந்து, பல்நெற்பெறுஉம் (ஐங்குறுநூறு. 49 : 1 - 2)

வளர்ந்தன. பாணர்களும், பாடினிகளும், விறலியர்களும், கூத்தர்களும் பிறரும் பிறந்து பிற நிலங்களுக்குப் பரவினர் என்று கூறலாம்.

இலங்கையின் வடபாகத்தில் தமிழர்கள் வாழும் பகுதிக்கு, யாழ்ப்பாணம் என்று பெயர். பாணர்களைப் பற்றி ஆய்வோர் யாழ்ப்பாணத்தை மறந்துவிட முடியாது. ஒரு நாட்டிற்கு யாழ்ப்பாணம் என்று பெயர் எழுந்திருப்பது யாழ் அல்லது பாணர் என்னும் பொருள்பற்றி ஆய்வோர் கருத்தைக் கவர்வதாக இருக்கிறது. யாழ்ப்பாணப் பகுதியில் சிங்கை நகர் என்றொரு இடமுண்டு. இது பருத்திதுறைக்கு அருகில் உள்ள வல்லிபுரம் என்று கூறப்படுகிறது. இங்கு முற்காலத்தில் உக்கிரமசிங்கனுக்குப் பின் அவன் மகன் செய்துங்கவரராசசிங்கன் என்பவன் ஆட்சி புரிந்து வந்தான். அவன் அங்கு ஆட்சி நடத்துங்கால் யாழ்ப்பாடி என்னும் பாணன் ஒருவன் அவனது அவைக்களம் அண்மி யாழ்மீட்டி, அவனது அகங் குளிரச் செய்தான். அதனால் அவ்வரசன் அகமகிழ்ந்து இன்று கரையூர் பாசறையூர் என்று அழைக்கப்படும் மண்மேட்டை பரிசாக அளித்தான். அப்பால் அங்கு அந்தப் பாணனும் அவன் சுற்றமும் குடியேறினர். அதனால் அவ்விடம் யாழ்ப்பாணம் என்று அழைக்கப்பட்டது. பின் பரங்கிக்காரர் கட்டிய நகருக்கு யாழ்ப்பாணம் என்று பெயர் எழுந்து பின் குடா நாடு முழுவதற்கும் யாழ்ப்பாணம் என்ற பெயர் உரித்தாகி நிலைத்துவிட்டது என்று கூறப்படுகிறது. இந்தக் குடா நாடு முழுவதும் பாணனுக்குப் பரிசாக வழங்கப்பட்டது என்று கூறுவாரும் உண்டு. இதை மறுப்பாரும் உண்டு.

இலங்கையில் உள்ள திரிகூடபர்வதம் என்னும் மலை உச்சியிலே இராவணன் தலைநகராகிய இலங்காபுரி இருந்தது. அங்கு இராவணன் தன் அரசுக் கொடியில் யாழ் உருவம் தீட்டி தம் ஆட்சி நிலவும் பகுதிகளெல்லாம் பட்டொளி வீசிப் பறக்கச் செய்துள்ளான். இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் யாழ்க் கொடி பறந்த நாடு ஈழம், பன்னூறு ஆண்டுகள் சென்றும் அந்த மரபுரிமைப் பேறு மங்காது யாழ்ப்பாணம் என்னும் பெயரைச் சுட்டிக் கொண்டது. யாழின் மறுமலர்ச்சியிலே பாணர் இனமும் யாழ்க்கொடியும் - ஏன்? - யாழ்ப்பாணமும் சிறப்புற்று எழும் என்று இளந்தமிழர் கனவு காண்கின்றார்கள்!

### விறலியர்

விறலியர் பாணர் இனத்தில் ஒரு பிரிவினராக இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணப்படுகிறது. இவர்கள் தமிழகத்தில் தொன்றுதொட்டு இருந்துவருகின்றனர். ஆடல் புரிந்து வரும் ஆண்களைக் கூத்தர் என்றும், ஆடல் தொழிலாற்றி வரும் மகளிர்களை விறலியர் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதை மறுப்பாருமுண்டு.

1. Ancient Jaffna - Mudaliar C. Rasanayagam C. C. S. pp. 272-274 (1926)



பாணனும் பாடினியும் ஒரு வகுப்பார் என்றும் கூத்தரும் கூத்தியும் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினர் என்றும் விறலியர் இவ்விரண்டும் அல்லாத ஒரு தனி இனம் என்றும் கூறப்படுகிறது. பாடினிகளே விறலியர்கள் என்று கூறுவாருமுண்டு.

இவர்கள் எல்லாம் தமிழகத்திலுள்ள மன்னர்களிடமும் வள்ளல்களிடமும் நிலக்கிழார்களிடமும் தங்கள் ஆடற்புலமையைக் காட்ட, எண்வகைச் சுவையும், உள்ளத்தில் உதிக்கும் குறிப்புகளும் வெளிப்பட ஆடுதல் விறலாதலின் அதனை ஆடுபவள் விறலி எனப் பட்டாள். இவர்களை வேந்தர்களும் வள்ளல்களும் நிலக்கிழார்களும் ஆதரித்துவந்தனர். மன்னர்கள் அவர்களுக்குப் பொற்கலங்களை, பொற்றாமரைப்பூவை, யானையை அளித்து வந்தனர். நன்னன்சேய் என்னும் சங்ககால அரசன் விறலியர்க்குப் பேரணிகலங்களைப் பரிசளித்துவந்தான் என்று தெரிகிறது.<sup>1</sup>

“விறலியாற்றுப்படை” என்பது வெற்றிவேந்தன் புகழைப் பாடுவதும் விறலியை ஆற்றுப்படுத்துவதும் ஆகும்.

மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற நடித்து அரசனையும் அவையோரையும் அகமகிழ்விக்கும் விறலியர்கள், சங்கக் காலத்தில் பலர் இருந்தனர் என்பது தொகை நூற்களால் அறியப்படுகிறது. விறலியர் மறலியரையும் கவரும் கலவை பூசப் பெற்ற முன்கைகளையும் வேய் போன்ற சேய்தரு தோள்களையும் ஒளி பொருந்திய நெற்றியையும் கொவ்வைப் பழம் போன்ற செவ்விய உதடுகளையும் கயலிணையொத்த இயல்பெறும் கண்களையும் உடையவராய் இருந்தார்கள் என்று கோவூர்க்கிழார் போன்ற சங்கப் புலவர்கள் பாராட்டியுள்ளனர்.

சோழன் நலங்கிள்ளி விறலியர்க்கு மாடமதுரையையும் மஞ்சதருவஞ்சியையும் தருவான் என கோவூர்க்கிழார் கூறுவதிலிருந்து தமிழக மன்னர்களிடம் விறலியர் பெற்றிருந்த செல்வாக்கு நன்கு தெரியவரும்.

விறலியர் என்றால் கூத்தி, ஆடுமகள், ஆடுகளமகள், பாடன் மகடூஉ, பதினாறு வயதுப்பெண் என்று நிகண்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. விறலியர் சங்கக் காலத்தில் கூத்துக்கலையைக் காத்து வளர்த்து வந்தனர். இவர்கள், ஆடும் அரங்கை, ஆடுகளம், அரங்கம், அம்பலம், கூத்தம்பலம், ஆடரங்கம் மன்றம் என அழைக்கப்பெற்றது.

விழாக் காலங்களில் விறலியர் மறலியும் உவக்கும் பல்வேறு கூத்துக்களை ஆடுவர். விழாக்களில் அரங்கேறிய விறலியர், சிறப்புற ஆடினர் என்று கண்டால் அவர்களுக்கு அரசன் அரிய பொன்

1. தலைவன் றாமரை மலைய விறலியர்  
சீர்கெழு சிறப்பின் விழங்கியுணிய

அணிகலன்களையும் பிற விலையுயர்ந்த பொருள்களையும் பரிசாக அளிப்பான்; பட்டங்களையும் வழங்குவான்.

மாதவியாகிய மேதகு விறலிக்கு மன்னன் தலைக்கோல் என்னும் பட்டம் சூட்டினான் என்று இளங்கோ அடிகள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

கூத்து என்பது நாடகம், நாட்டியம், ஆட்டம் என அழைக்கப் பெறும். கூத்திகள் விறலியர், நாடக மகளிர், நடன மங்கை, கூத்த மகளிர், ஆடும் மகடுஉ என அழைக்கப்பெற்றனர். மாதவி நாடக நங்கையாகையால் அவள் விறலி என அழைக்கப் பெற்றாள்.

விறலி, பாடினி என்பது ஒருவரா அல்லது வெவ்வேறு மகளிரா என்பது ஐயத்திற்கிடமாக இருக்கிறது என்று அறிஞர்களால் கருதப் படுகிறது. ஆனால் பல அறிஞர்கள் விறலி என்று கூறப்படுவதும் பாடினி என்று கூறப்படுவதும் ஆடும் தொழிலைக் கொண்ட மகளிரையே குறிக்கும் என்று கூறுகின்றனர்.

இஃதன்றிப் பண்டைக் காலத் தமிழகத்தில் மருத நிலத்தில் வாழ்ந்த பரத்தையர் என்ற மகளிர் கூட்டம் யார்? அவர்கள் தொழில் என்ன? அவர்களுக்கும் விறலியர், பாடினி என்று கூறப்படுவோர்க்கும் என்ன தொடர்பு என்று தெளிவாக நமக்குப் புலப்படவில்லை. பல தமிழறிஞர்கள் பாடினிகளே விறலியர் என்று திட்டவாட்டமாகக் கூறுகின்றார்கள். ஆனால் பரத்தையர் என்போர் எவ்வகையினும் பாணர், பாடினி, விறலி என்பவர்களோடு எவ்விதத் தொடர்பும் கொண்டவர்கள் அல்லர் என்றும் கூறுகிறார்கள். ஆனால் பரத்தையர் மருத நிலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் என்றும் மன்னர்களையும் நிலக் கிழார்களையும் மயக்கி அவர்களுக்கு உவகையூட்டி வாழ்க்கை நடத்தி வந்தனர் என்றும் நன்கு தெரிகிறது.

### கூத்தர்

தமிழகத்தில், தொல் ஊழியில் கூட ஆடலும் பாடலும் அரும்பிவிட்டன. ஆடல் பாடல், வளர்ச்சியுற்றுக் கூத்தாக எழுந்தது. கூத்து என்பதை இன்று நாடகம் என்று நவீனறு வருகின்றோம். கூத்து என்பது, கதை தழுவிவரும் ஆடலும் பாடலுமாகும். கூத்தாடுபவர்கள் கூத்தர்கள் என அழைக்கப் பெறுவர். கூத்தாடும் மகளிர் கூத்தி எனக் கூறப்பெறுவாள். கூத்தாடும் இடம், அம்பலம், ஆடும் அரங்கு, கூத்தம்பலம், கூத்து மேடை என அழைக்கப் பெறும்.

தமிழ் மக்களில் முற்காலத்தில் ஒரு கூட்டத்தார் கூத்தாடுவதையே தொழிலாகக் கொண்டிருந்ததால் அவர்கள் கூத்தர் எனப்பட்டனர். அப்பால் கூத்தர் என்று ஒரு இனமே தமிழகத்தில் தோன்றிவிட்டது.

கூத்தர்கள் எண் வகைச் சுவையும் உள்ளத்தில் உதிக்கும் குறிப்புகளும் வெளிப்பட ஆடுவார்கள். பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாகிய

மலைபடுகடாம் என்னும் நூல் கூத்தராற்றுப்படை எனப்படும். இது கூத்தன் ஒருவனை நன்னன்சேய் என்னும் மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பாடப் பெற்றது. இந்நூல் தலைவனைக் கண்டு துதித்து மீண்ட இரப்பாளன் சிறப்பாகக் கூத்தாடுவோரை வழிப்படுத்தியதை விளக்கும்.

கூத்தி ஒருத்தி பாண்டியன்முன் கூத்தாடினாள். அவளது கூத்தை அரசன் பெரிதும், கண்டுகளித்து சுவைத்துப் பாராட்டினான். அவளது கண்ணையும் கருத்தையும் உள்ளத்தையும் ஈர்த்தது. அவன் இவ்வுலகையே மறந்து நின்றான். அவன் தன் அருகிருந்த தன் அகமுடையானையும் மறந்தான். அதுபற்றி அவன் அகமுடையாள் (அரசி) 'பறவை விடு தூதாக' அரசன் நிலையை விளக்கிக் காட்டினாளாம்.<sup>1</sup>

முற்காலத் தமிழ் மக்கள் கூத்தினைப் பெரிதும் மதித்துப் போற்றினர்; சுவைத்து மகிழ்ந்தனர். இறைவனையே கூத்திற்குத் தலைவனாகக் கொண்டனர். அவனைக் கூத்தன், அம்பலக் கூத்தன், மாயக் கூத்தன், கூத்தாடும் தேவு, கூத்தப் பெருமான், மன்றாடி, ஆடற்கரசன் என்றெல்லாம் பாராட்டினர். அவன் ஆடும் இடம் அம்பலம், கூத்தம்பலம், அரங்கம், மன்றம், சபை என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டது. தமிழகத்தில் இறைவன் ஐந்து இடங்களில் தம் திருப்பெரும் அருள் கூத்தினை ஆடிக்காட்டினான் என்று கூறப்படுகிறது.

### ஐந்து அம்பலம் (பஞ்ச சபை)

சிவபெருமான் தம் செயல் திறனை ஆடற்றிறத்தான் விளக்கிக் காட்டினான் என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். முதலாவதாக ஒரு பெரும் ஆடலை ஆடிக்காட்டினான். அப்பால் அது மூன்றாக உயர்ந்தது. அப்பால் அது ஐந்தாக வளர்ந்தது. பின்னர் அது ஏழாகப் பரிணமித்தது (சிறந்து வளர்ந்தது). அப்பால் பதினாறாக, இருபத்தெட்டாக, அறுபத்து நாலாக இறுதியாக நூற்றெட்டாக உயர்ந்தது. இன்று நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்கள் உண்டு என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

முதலாவதாக, திருநெல்வேலி செப்பறையில், படைப்புத் தொழிலைக் காட்டும் முனிதாண்டவத்தை இறைவன் ஆடிக்காட்டினான். அப்பால் அது காத்தல், அழித்தல் எனும் இரு தொழிலோடு முத்தொழிலாகச் சேர்ந்து காத்தல் தொழிலை விளக்கும் சந்தியா தாண்டவத்தை (கௌரிதாண்டவத்தை) மதுரையில் உள்ள

1. மாகுன்றையை பொற்றோளான் பறவை விடுதூதாகப்  
பாகொன்று கொல்லியைப் பார்த்தெனைப் பார்த்திலன் பையப்பையப்  
போகின்ற புள்ளினங்காள் புழற்கோட்டம் புகுவதுண்டேல்  
சாகின்றேன் என்றுசொல்வீ ரன்றைச் சடையனுக்கே (பறவை விடுதூது)

வெள்ளியம் பலத்திலும், பின் அழித்தல்தொழிலை அறிவுறுத்தும் சங்காரத் தாண்டவத்தை திருக்கடவூர் சுடுகாட்டிலும், பின்னர் திருக்குற்றாலத்தில் மறைத்தல் தொழிலைக் காட்டும் திரிபுர தாண்டவத்தையும் ஐந்தாவதாக திருவாலங்காட்டில், மணி அம்பலத்தில் (இரத்தின சபையில்) அருளல் தொழிலைக் காட்டும் ஊர்த்துவ தாண்டவத்தையும், பின் சிதம்பரத்தில், பொன்னம்பலத்தில் ஐந்து தொழிலையும் சேர்த்துக்காட்டும் ஆனந்தத் தாண்டவத்தையும் ஆடிக்காட்டினான் என்று கூறப்படுகிறது.

இவ்வாறு இறைவன் பல இடங்களில் பல மெய்யறிவு நுட்பங்களை விளக்கப் பல்வேறு தாண்டவங்களை ஆடிக் காட்டினான் என்றும் விளக்கிக் கூறப்படுகிறது.

இஃதன்றி, நின்றாடும் அல்லியம், கொடுகொட்டி, குடை, குடம், பாண்டரங்கம், மல் என்னும் 6 கூத்துகளும், துடி, கடை, பேடு, மரக்கால், பாவை எனும் 5 வீழ்ந்தாடும் கூத்துகளும் உள. இவை ஆதியில் சிவபெருமான், முருகன், திருமால், அயிராணி, காமன், கொற்றவை, திருமகள் போன்ற தெய்வங்கள் ஆடியதாகச் சமய நூற்கள் கூறுகின்றன. குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை போன்ற மகளிர் ஆடும் பல கூத்துகளும் உண்டு. மற்றும் சாந்திக் கூத்து, சாக்கைக் கூத்து, விநோதக் கூத்து என்ற பல கூத்துகளும் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. சாக்கைக் கூத்து கேரளத்தில் நடைபெறுகிறது. இன்றும் சாக்கைக் கூத்தாடும் சாக்கையர் என்ற இனத்தவர் அங்கு இருந்து வருகிறார்கள்.

இதோடு துணங்கைக் கூத்து என்று ஒருவகைக் கூத்தும் பண்டைத் தமிழகத்தில் இருந்துவந்தது.<sup>1</sup> இதனைச் சிங்கி என்று கூறுவாரும் உண்டு.

### பொருநர்

பாணர், கூத்தர், விறலியர், பாடினி போன்று பொருநர் என்ற வகுப்பாரும் பண்டைத் தமிழகத்தில் இசை முழக்கி வந்த பெரும் மரபினர் ஆவர். இவர்கள் பாணர்களில் ஒரு பிரிவினர் என்று கூறப்படுகிறது.

பொருநரில் சில பிரிவுகளும் உண்டு. அதாவது (1) ஏர்க்களம் பாடும் பொருநர், (2) போர்க்களம் பாடும் பொருநர், (3) பரணி பாடும் பொருநர் எனப்படுவர். இவர்களில் போர்களம் பாடும் பொருநரே சங்க நூற்களில் பெரிதும் காணப்படுகின்றனர். பத்துப் பாட்டில் ஒன்றாகிய பொருநராற்றுப்படை, பொருநன் ஒருவனை, கரிகாற் பெருவளத்தானிடம் ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பாடப்பெற்ற நூலாகும். போர்க்களம் பாடும் பொருநர், வேந்தனின் வெற்றியை

1 முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒன்றி  
துடக்கிய நடை துணங்கிய தாகும்

(பழந்தமிழ் நூல்)

வெகுவாகப் புகழ்ந்து பாடுவோர்களாவர். இவர்கள் மன்னர்களால் பொன்னும் மணியும் கொடுத்து ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தனர். ஏர்க்களம் பாடும் பொருநர் பெரிய நிலக்கிழார்களைப் பாடி அவர்களால் உணவூட்டப்படுபவர்களாய் இருந்தனர். பரணி பாடும் பொருநர், ஆயிரம் யானைகளைப் போரில் கொன்று பகைவர்கள் மீது வெற்றிபெற்ற பேரரசனைப் புகழ்ந்து பாடுபவர் ஆவர். இவர்களுக்கு மன்னர்கள் பொன்மாலை, முத்துமாலை, யானை போன்ற பரிசுகளை அளிப்பார்கள். பொருநர்கள் வேறு ஒருவர் போல் வேடமும் புனைவர்; மாற்றான் ஒடுக்கமும் மன்னனது உயர்ச்சியும் காட்டி நடிப்பர்.<sup>1</sup>

சேரமான் வஞ்சன் கிணைப்பொருநன் ஒருவனைக் கண்டான். கழிப்பேருவகை கொண்டான். பொருநனை மலர்ந்த முகத்துடன் எதிர்சென்று வரவேற்றான். பொருநன் இடுப்பில், மாசுபடிந்து கிழிந்துள்ள ஆடை சுற்றப்பட்டிருந்தது. அரசன் உடனே அதை அகற்றித் தான் அணிந்திருந்த அழகிய பூந்துகில் ஆடையை அளித்துப் பொருநனைப் புனையச் செய்து மகிழ்ந்தான். பின் பொருநன் இடமிருந்து உண்கலம் நிரம்ப, இனிய கட்டெளிவை நல்கி, உண்பித்துத் தான் உண்ணும் கலத்தில் தனக்கென இடப்பெற்றிருந்த மான் இறைச்சிப் பொரியலையும் நெற்சோற்றையும் பொருநனும் அவனோடு சேர்ந்து வந்த அவன் சுற்றமும் இனிது உண்ணுமாறு உவந்து அளித்தான். நெஞ்சு எலும்புகள் எளிதில் எண்ணும்படி வற்றி உலர்ந்த உடலும் ஒட்டிய வயிறும் உடைய பொருநனும் அவன் சுற்றமும் வயிறார உண்டு உளம் மகிழ்ந்து அரசனை வாழ்த்தினர். காவலன் அதைக் கேட்டுக் களித்தான். பொருநனின் தடாரிப் பறையொலி கேட்டு மகிழ்ந்து விலையுயர்ந்த பொன்மாலையையும் பிற அணிகலன்களையும் அவனுக்குப் பரிசாக அளித்தான். இதனைச் சங்கப் புலவர்களில் ஒருவராகிய திருத்தாமனார் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.<sup>2</sup>

- 1 வேற்றிழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்  
ஓம்பியுடுத்த வ்யவற் பாண (புறம். 69: 3-4)
- 2 (அ) புறம்.-397: 1-37  
(ஆ) விரும்பிய முகத்த னாகி யென்னரைத்  
துரும்புபடு சிதாஅர் நீக்கித் தன்னரைப்  
புகைவிரிந் தன்ன பொங்குதுகி லுடீஇ  
அழல்கான் றன்ன வரும்பெறன் மண்டை  
நிழல்காண் டேற னிறைய வாக்கி  
யானுண வருள லன்றியுந் தானுண்  
மண்டைய கண்ட மான்வறைக் கருனை  
கொக்குகிர் நிமிர் லொக்க வார  
வரையுறழ் மார்பின் வையகம் விளக்கும்  
விரவுமணி யொளிர்வரு மரவுற ழாரமொடு

பொருநன் வஞ்சி நாட்டை ஆண்ட சேரமானது மூதூருக்குச் சென்றான். பொழுது விடியவில்லை. அரசனுடைய நெடுமனை முற்றத்தில் நின்று கிணைப்பறை (தடாரிப்பறை) இசைக்கப் பெற்றது. விடியற்காலத்தே நிலா மறைய வெள்ளி யெழுந்து விளங்கிய போதில் சேவல் எழுந்து விடியல் வரவறிந்து கூவுவதாயிற்று. பொய்கையில் கூம்பிய புது மலர்கள் மலர்ந்தன. பாணன் தாம் கொணர்ந்த சீரிய யாழை முறைமையறிந்து இசைத்தான். அந்நிலையில் பொருநன் தன் கிணைப்பறையை யறைந்து, “நினைந்து வரும் பரிசிலர் ஏந்திய கலங்களில் அவர் வேண்டுவதை அறிந்து அளித்து அகமகிழ்விக்கும் வேந்தே! எம்மை அருளுபவனாக” என்று கூறித் தன் வரவைத் தெரி வித்தான். சேரமான் வஞ்சன் (அஞ்சன்), அவனை வரவேற்று உப சரித்து உடை கொடுத்து உணவு ஈந்து பொன்மாலையும் பொற் றாமரைப் பூவும் பிற அணிகலன்களையும் அளித்துப் போற்றியதையும் புறநானூற்றுப் பாட்டு எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதில் பொருநர்கள் பறையைக் கொட்டுபவர்கள் என்பது நன்கு தெரிகிறது. பாணர் வேறு பொருநர் வேறு என்பதும் இப்பாட்டு நன்கெடுத்துக் காட்டு கிறது. மேலும் அக்காலத்தில் பொருநர் அன்றி கோடியர், வயிரியர் என்று இரு இசைக் குழுவினரும் இருந்தனர் என்றும் அறிகிறோம்.

### கோடியர்

கோடியர் கூத்தாடுபவர். விழாவின்கண் ஆடும் கோடியரின் வேறுபட்ட கோலம் போல அடைவடைதோன்றி இயங்கி இறந்து போகின்ற இயல்புடையது என்று உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்த னார் கூறியுள்ளார்!

### வயிரியர்

வயிரியர் என்போரும் தமிழகத்திலுள்ள பண்டைக் கால ஆடல்மாக்களே யாவர். இவர்கள் பண்ணமைந்த நரம்பினை யுடைய தோலால் போர்க்கப்பட்ட யாழையும் மார்ச்சனை நிறைந்த மத்தளத்தையும் எப்பொழுதும் தாங்கித் திரிவர். இவர்கள் கூத்தாடும் கூத்தர் அல்லர். இவர்கள் பாணரும் அல்லர்; பறையரும் அல்லர். இவர்கள் யாழ் மீட்டுபவர்களாயும், முழவு முழங்கு வோராயும் இருந்தனர். இவர்கள் புலமை மிக்கோராய் இருந்தனர். மணிமுடி துறந்து காட்டில் வதித்த குமணனிடம் பெருந்தலைச் சாத்தனார்

புரையோன் மேனிப் பூந்துகிற கலிங்கம்

முரைசெல வருளி யோனே

பறையிசை யருவிப் பாயற்கோவே”

(புறம். 398: 18-29)

1. “..... விழுவிற

கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை

ஆடுநர் கழியுமில் வலகத்துக் கூடிய”

(புறம். 29: 23-25)

உதவி நாடிப் பாடிய பாட்டில் வயிரியரைப் பற்றி குறிப்பிடப்படுகிறது.<sup>1</sup>

### இசைச் சங்கம்

தமிழகத்தில் முத்தமிழும் வளர்க்க முப்பெரும் சங்கங்கள் இருந்தன. அவை முதற் சங்கம், இடைச் சங்கம், கடைச் சங்கம் எனப்படும். இந்த முத்தமிழ்ச் சங்கம் மூன்றிலும் இசைத் தமிழ் ஆய்வு சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. இசை ஆய்வு நடத்த, கண்ணாகனார், கண்ணன் நாகனார், கேசவனார், நல்லச்சுதனார், நந்நாகனார், பித்தாமத்தார், பெட்டகனார், மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் முதலிய இசைப் புலவர்கள் இருந்துவந்தனர். இன்னிசைக் கருவிகள் பலவற்றில் நல்ல பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்ற நெடும்பல்லியத்தனார் போன்ற புலவர் பெருமக்கள் இருந்தனர்.

இவர்கள் தமிழ்நாட்டு முடியுடைய மன்னர்களையும், குறுநில மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் நிலக்கிழார்களையும் பாடிப் பரிசு பெற்று வாழ்ந்து வந்தனர். மன்னர்களைப்போல் வள்ளல்களும் புலவர்களும் வரைவறக்கொடுத்துப் புகழ் ஈட்டி வந்தனர். புலவர்கள் பரிசாகப் பொன்னும் பொருளும் கூலமும் தாலமும் ஆடையும் மாண்ட அணிகளும் மணிகளும் பிறவும் பெற்று இனிது வாழ்ந்தனர்.

பண்டைத் தமிழகத்தில் தமிழ்மொழியை வளர்க்க இயற்றமிழ்ச் சங்கம் மட்டும் இருந்தது என்று இன்று பலர் எண்ணுகின்றனர். இது தவறு, முத்தமிழ் வளர்க்க மூன்று சங்கங்கள் தனித்தனியாக இயங்கி வந்தது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். சிலர் முதல் இடை கடை எனும் முச்சங்கங்களிலும் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுகள் இருந்தன என்று கூறுகிறார்கள். தமிழ் மூதாட்டி என்று போற்றப்படும் ஓளவைப் பெருமாட்டி பிள்ளையாரை நோக்கி,

பாலுந் தெளிதேனும் பாகும் பருப்புமிவை  
நாலுங் கலந்துனக்கு நான்றருவேன் - கோலஞ்செய்  
துங்கக் கரிமுகத்துத் தூமணியே நீயெனக்குச்  
சங்கத் தமிழ்மூன்றுந் தா

என்று பாடியிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. அவர் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் வேண்டியிருப்பது ஒன்றே முற்காலத்தில் முத்தமிழ்ச் சங்கம் நிலவி இருந்தது என்ற கருத்தை அரண் செய்வதாகும். திருக்கோவையார்,

சிறைவான் புனல்தில்லைச் சிற்றம்  
பலத்துமென் சிந்தை யுள்ளும்

1. பண்ணமை நரம்பின் பச்சை நல்யாழ்  
மண்ணமை முழுவின் வயிரியர்  
இன்மை தீர்க்கும் குடிப்பிறந் தோயே

உறைவான் உயர்மதிற் கூடலி  
 னாய்ந்த வொண்தீந் தமிழின்  
 துறைவாய் நுழைந்தனை யோவன்றி  
 ஏழிசை சூழல் புக்கோ  
 இறைவா தடவரைத் தோட்கு  
 என்கொலாம் புகுந்தெய் தியதோ.

எனக் கூறும் செய்யுளில் ஏழிசை குறிப்பிடப்படுவது தமிழ் இசை என்றும், சூழல் எனப்படுவது சங்கம் என்றும் பொருள் கொள்ளப் படுகிறது.<sup>1</sup> இதன் மூலம் இயற்றமிழ் வளர்க்க இருந்த சங்கம் போன்று இசைத்தமிழ் வளர்க்கத் தனிச்சங்கம் நிறுவிப் பாண்டியர்கள் பைந்தமிழ் இசையையும் பாங்குற வளர்த்து வந்தனர் என்று எண்ணப்படுகிறது. இந்தக் கருத்தை ஆதரித்து, நளவெண்பாவில் கூறும்,

ஆழி வடிவம்பலம்ப நின்றானும் அன்றொருகால்  
 ஏழிசைநூற் சங்கத் திருந்தானும்

என்ற செய்யுள் முற்காலத்தில் இசை வளர்க்கத் தனிப் பெரும் சங்கம் நிலவியிருந்தது என்பதை வலியுறுத்துவதாகும். மேலும் பழங்காலத்தில் மாடக்கூடலில் இயற்றமிழ்ப் புலவரும் இசைத் தமிழ்ப் புலவரும் நாடகத் தமிழ்ப் புலவரும் தனித்தனியாக அமர்ந்து தத்தம் துறைகளை ஆய்ந்து வந்தனர் என்று நன்கறிகின்றோம்.

இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் திருநெல்வேலியில் முத்தமிழ்ச் சங்கம் என்ற பெயரால் ஒரு பெருங்கழகம் இருந்துவந்தது. அதில் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் ஆராயப் பெற்றது. இசைத் துறையில் பெரும் புலமை வாய்ந்த சாலிவாடகர ஓதுவார் தலைமை தாங்கி இருந்தார். வீ. வடிவேற் கவிஞர், மு. அம்பலவாணன் கவிராயர், புதூர் வள்ளிநாயகம் பிள்ளை போன்ற பேரிசைப் புலவர்கள் அங்கம் பெற்று இசைத் தமிழ் வளர்த்து வந்தனர் என்று அறிகிறோம்.

### இசை நூற்கள்

சங்கக் காலத்தில் தமிழ் வளர்க்கப் பல புலவர்கள் இருந்து வந்தனர். எண்ணற்ற இசைப் புலவர்கள் இசை பாடியும், இசைக் கருவிகளை இயக்கியும் இசை நூற்கள் இயற்றியும் வந்தனர். சங்கக் கால இசைப் புலவர்களால் இயற்றப்பெற்ற இசை நூற்கள் எண்ணற்றனவாக இருந்துள்ளது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரைப்பாயிரத்தில் பண்டிருந்த பல இசை நூற்களின் பெயர்களைத் தந்துள்ளார்.

1 சூழல் - ஆராய்தல் ஆலோசனை, இடம், கருத்து, குறிப்பு - (சதுரகாதி)



இக்கால நோக்கில், தமிழகத்தில் இருந்த எண்ணற்ற இசை நூற்களில் பல மறைந்தொழிந்து போய்விட்டன எனத் தெரிகிறது. முதல் ஊழியில் இயற்றப்பெற்ற அகத்தியம், பஞ்சபாரதியம், பரதம் போன்ற இசை நூற்களும் பேரியாழும் அழிந்தனவாம். இடைச் சங்கக் காலத்தில் எழுந்த முறுவல், சயந்தம் குணநூல், செயிற்றியம் போன்ற பல இசை நூற்களும் இறந்துபட்டனவாம். இடைச் சங்கக் காலத்தில் தோன்றிய இசை நுணுக்கம் போன்ற நூற்கள் சிலப்பதிகாரத் திற்கு உரையெழுதத் துணையாய் இருந்தன என்பது உண்மையே. ஆனால் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் காலத்திலே இருந்த பல இடைச் சங்க இசை நூற்கள் பின் மறைந்துவிட்டன என்று தெரிகிறது. அடியார்க்குநல்லார் காலத்தில் இன்னிண இசை நூற்கள் இருந்தன எனக் கூறும் இலக்கியங்கள் தமிழ் இசை நூற்களைப் பற்றி அறிய விரும்புவார்க்கு நல்ல உதவியாக இருக்கும். அவை அடியில் வருமாறு.

### அகத்தியம்

அகத்தியம் என்னும் அரிய நூல், இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழ் இலக்கணத்தையும் விளக்கிக் கூறும் ஒரு அரும் பெரும் இலக்கணக் கருவூலமாகும். இது தென்மதுரை எனும் மூதூரில் இருந்த முதற்சங்கப் புலவராகிய அகத்திய முனிவரால் அருளப் பெற்றது. இந்நூல் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்து போயிற்று. என்றாலும் இதில் உள்ள சில சூத்திரங்கள் (நூற்பாக்கள்) இன்றும் ஆங்காங்கு காணப் படுகின்றன.

### இசை நுணுக்கம்

இந்நூல், சாரகுமாரன் அல்லது சயந்தகுமாரன் என்னும் அரசகுமாரன் இசை அறிவதற்காக அகத்திய முனிவரின் பன்னிரு மாணவருள் ஒருவராகிய சிகண்டி முனிவரால் வெண்பாவினால் இயற்றப்பெற்ற இசைத் தமிழ் நூல் ஆகும். இது இடைச் சங்கக் காலத்தில் இயற்றப்பெற்ற இசை நூல் என்று அடியார்க்குநல்லார் உரையால் அறிகின்றோம். இந்நூல் இடைச் சங்கப் புலவர்களுக்கு ஒரு பெரும் கருவூலமாக இருந்தது என்பது இறையனார் அகப் பொருள் உரையால் அறியப்படுகிறது. இந்நூலும் இன்று காணப்படவில்லை. ஆனால் கோவை மாவட்டத்தில் ஒரு புலவர் வீட்டில் இந்த ஏடு இருந்து சமீபத்தில் செல்லரித்துப் போய்விட்டதாகச் சிலர் கூறுகின்றனர்.

### இந்திர காளியம்

இது யாமளேந்திரர் என்னும் இசைநூல் வல்லுநர் இயற்றிய இசை நூல். இதனை அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரையில்

மேற்கோளாக எடுத்தாண்டியிருக்கிறார். இன்று இதுவும் மறைந்து போய்விட்டதாக எண்ணப்படுகிறது.

### குண நூல்

குணநூல் முற்காலத்தில் இருந்த நல்ல நாடகத் தமிழ் நூற்களில் ஒன்றாக எண்ணப்படுகிறது. இந்நூல் அடியார்க்குநல்லார் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்துபோய்விட்டது. ஆனால் இந்நூலில் சில சூத்திரங்கள் மட்டும் அடியார்க்குநல்லார்க்குக் கிடைத்துள்ளன. அவர் தமது உரையில் அவைகளை எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

### கூத்த நூல்

இது நாடகத் தமிழ் நூற்களில் ஒன்று. இது நேற்றுவரை இறந்துபட்ட நூற்களில் ஒன்றாக எண்ணப்பட்டு வந்தது. இன்று இதன் முதற் பகுதி கொங்கு நாட்டுப் பகுதியில் இருந்து கிடைக்கப் பெற்று அச்சேறியுள்ளது. என்னிடத்திலும் இந் நூல் உள்ளது.

### சயந்தம்

சயந்தம் கூத்த நூற்களில் ஒன்று. இதிலுள்ள சில நூற்பாக்களன்றி நூலில் முதல் இடை இறுதி காணப்பெறாமையால் இந்நூல் இறந்தது போலாகும் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார்.

### செயிற்றியம்

செயிற்றியம் ஒரு சிறந்த கூத்த நூல். இசைத் செயிற்றியனார் என்னும் ஆசிரியர் சூத்திரவடிவமாக இயற்றியுள்ளார். இதில் சில சூத்திரங்கள் மட்டும் இன்று காணப்படுகின்றன. முதல், நடு, இறுதி காணப்படவில்லை. எனவே இதையும் இறந்துபட்ட நூலாகக் கொள்ளலாம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

### தாளவகையோத்து

தாளவகையோத்து என்னும் ஏடு தாள இலக்கணத்தைப் பற்றி விளக்கிக் கூறும் நூற்களில் ஒன்று. இதைத் தவிர இதனைப் பற்றி வேறொன்றும் தெரியவில்லை. இதுவும் மறைந்துபோன நூல்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

### நூல்

நூல் என்ற பெயரில் கூத்து நூல்களில் ஒன்று இருந்தது. அதுவும் மறைந்து விட்டது. இப்பொழுது அதன் பெயர்மட்டுந்தான் நமக்குத் தெரிகிறது. அதன் ஆசிரியர் பெயரோ, அதில் உள்ள நூற்பாக்களோ (சூத்திரங்களோ) நமக்கு இதுவரைக் கிடைக்க வில்லை.

### பஞ்ச பாரதீயம்

பஞ்ச பாரதீயம், நாரதமுனி நவீன்ற நற்றமிழ் இசை நூலாகும். இது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலே மறைந்துவிட்டது. ஆனால்

வடமொழியில் நாரதர் எழுதிய சிக்கா என்றொரு நூல் இன்றும் உள்ளது. அதற்கும் பஞ்ச பாரதீயத்திற்கும் உள்ள சம்பந்தம் தெரியவில்லை. பஞ்ச பாரதீயம் எழுதிய நாரதனும் சிக்கா எழுதிய நாரதனும் ஒருவராக இருக்கமுடியாது என்று தமிழ் அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். அக்கருத்து ஒருபுறமிருக்க இந்தியாவில் தென் இந்திய இசை மரபை, நாரதர் மரபென்றும் வட இந்திய இசை மரபை அனுமான் இசை மரபு என்றும் இந்தியாவின் மேற்குப் பகுதிகளின் இசை மரபைத் தம்புரு இசை மரபு என்றும் கூறுவாரும் உண்டு.

### பஞ்சமரபு

பஞ்சமரபு, ஒரு பழைய இசைத் தமிழ் நூல். இது அறிவனார் என்ற ஆசிரியரால் இயற்றப்பெற்றது. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் காலத்திலும் இந்நூல் இருந்தது. இன்று கோவை மாவட்டத்தில் தமிழ்ப் புலவர் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களிடத்தில் இருக்கிறது எனப் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

### பரதசேனாபதியம்

இது ஆதிவாயிலார் என்னும் ஆசிரியரால் வெண்பாவாகச் செய்யப்பெற்ற நாடகத் தமிழ் நூல். சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாக எடுத்தாண்ட நூற்களில் இதுவும் ஒன்று. இன்று இதுவும் மறைந்து போன நூலாக எண்ணப்படுகிறது. பரதசேனாபதியம் என்றொரு நூல் திரு. உ. வே. சுவாமிநாத ஐயர் அவர்கள் நூல் நிலைய வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது. அது ஒரு பழைய நூல் என்று கூறப்பட்டாலும் ஆதிவாயிலார் எழுதிய பரதசேனாபத்தியத்திற்கும் இதற்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை என்பது தெளிவாக விளங்குகிறது.

### பரதம்

பரதம் என்பது ஒரு பழம் பெரும் நாடகத் தமிழ் நூல் ஆகும். இது இறந்துபோன நாடகத் தமிழ் நூற்களின் ஒன்று என்று அடியார்க்கு நல்லார் நவீனரூபம் உள்ளார். இக் காலம் வடமொழியில் உள்ள பரத சாத்திரம் முழுவதும் தமிழ்நாட்டு ஆடற்கலையை விளக்குவதாகும் என்பது முழு உண்மையாகும். இதன் மொழிதான் வடமொழி; கருத்தெல்லாம் தமிழ் ஆடற்கலையே.

### பெருங்குருகு

இது முதற் சங்கப் புலவர் இயற்றிய முதுபெரும் இசை நூல். அடியார்க்கு நல்லார், இந்நூல் தமது காலத்திற்கு முன்பே இறந்து பட்டது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இது முதுகுருகு என்றும் கூறப்படுமாம்.

### பெருநாரை

பெருநாரை முதற் சங்க முத்தமிழ்ப் புலவர் இயற்றிய அரிய இசை நூற்களில் ஒன்று. இதுவும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்துவிட்டது.

### நாடகத் தமிழ் நூல்

இது, பாண்டியன் மதிவாணனால் எழுதப்பெற்ற ஒரு அரிய கூத்த நூலாகும். இது சூத்திரப் பாவாலும் வெண்பாவாலும் இயற்றப் பெற்றது. இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்தது. இதனின்று அடியார்க்கு நல்லார் பல மேற்கோள் எடுத்தாண்டிருக்கிறார். இன்று இந்நூலும் கிடைக்கவில்லை.

### முறுவல்

இது பழைய நாடகத் தமிழ் நூற்களில் ஒன்று. இந்நூலும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்துவிட்டது.

இஃதன்றி, தாளசமுத்திரம், சச்சுபுடவெண்பா பதினாறு படலம், இசைத் தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை முதலிய நூற்கள் பலவும் இன்று மறைந்துவிட்டன என்று கூறப்பட்டது. ஆனால் தாள சமுத்திரம் சச்சுபுடவெண்பா ஆகியவை இப்பொழுது அச்சாகி வெளிவந்துள்ளன.

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலிருந்த பத்துப் பழம் பெரும் நூற்களில் ஒன்றேனும் இன்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை எனப் புலவர்கள் கூறும் நிலையில் தமிழகம் இருக்கிறது. எல்லா இசை நூல்களும் நெடுங்காலம் தமிழகத்தில் அழியாது இருக்கத்தான் செய்தன. ஆனால் அந்நூல்களை வைத்திருந்த புலவர்களுக்கு அத்துறையில் பயிற்சி சிறிதேனும் இல்லாமையினால் பெருமைக்காக அவற்றை வைத்திருந்து மீண்டும் மீண்டும் படியெடுத்துப் பாதுகாத்து வைக்கத் தவறிவிட்டனர் என்று கூறப்படுகிறது. ஆயினும் அந்நூற் கருத்துக்கள் பலவற்றைத் தமிழகத்திலே இருந்த வடமொழியாளர் தங்கள் போக்கிற்கு மாற்றம் செய்து வடமொழியில் எழுதித் தமிழ் நாட்டிலேயே வைத்துவிட்டனர்.

### எழுச்சியும் வீழ்ச்சியும்

இப்பொழுது நமக்குக் கிடைத்துள்ள பழைய இசை நூற்களிலும் பாடல்களிலும் சூத்திரங்களிலும் இருந்து முற்கால இசை மரபுகளையும் இசை பாடும் முறைகளையும் இசைக்கருவிகளே இயக்கும் வழிகளையும் அதன் இலக்கணங்களையும் ஓரளவு அறிய முடிகிறது. அதோடு முறை பிறழ்வதால் எழும் குறைகளையும் நன்குணர முடிகிறது. இதுவே தமிழ்க் கலையின் தொன்மைக்குப் பெருஞ் சான்றாகும்.

இடைச் சங்கக் காலத்திலே இயற்றப்பெற்றதாக எண்ணப்பட்டு வந்த இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலே இயற்றமிழ் செய்யும் ஆராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாது கூறவேண்டிய இசை நூல் முடிபுகளும் கூத்து நூல் முடிபுகளும் ஓரளவு கூறப்பெற்றுள்ளன.

கிறித்தவ ஊழிக்கு முன் எழுந்த முதல் நூற்றாண்டில் பூம்புகாரில் வெற்றி வீரனாய்ச் செங்கோல் ஓச்சிய சோழன் கரிகாலன் ஆவான். அவன் காலத்தில் சோழவள நாடு செல்வங்கொழித்தது; இசை வளர்ச்சி பெற்றது. மன்னன் இசைப் புலவர்களை ஆதரித்து இசை வளர்த்தான். அவனுக்குப் பின் சிலகாலம் இசைக்கு ஆதரவு அதிகம் இல்லை என ஒருவாறு கூறமுடியும்.

கி.பி. 350-ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் வீழ்ச்சியுற்றுக் கிடந்த சோழர் ஆட்சி நாளடைவில் சற்று எழுந்து தலைதூக்க ஆரம்பித்தது. கி. பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டில் நடுவில் சோழநாட்டின் அரசு கட்டிலை அலங்கரித்த கோச்செங்கணான் என்னும் சோழவேந்தன் பலமும் செல்வமும் பெற்று விளங்கினான். அவன் திருமாலுக்கும் சிவனுக்கும் எழுபதுக்கு மேற்பட்ட பெருங்கோயில்களை எடுப்பித்தான். மேலும் தன் நாட்டில் இசை வளர்க்கப் பெரும் பாடுபட்டான். எனவே சோழநாட்டில் மீண்டும் பாணர்களும் பாடினிகளும் விறலியர்களும் பொருநர்களும் கூத்தர்களும் பிறரும் ஆடல் பாடல்களை நடத்தி நாட்டை இன்புறச் செய்து வந்தனர். இவர்கள் வயிறார உண்டனர். இவர்களிடம் பரிசுப் பொருள்கள் பல ஒளிர்ந்தன. வறுமை அகன்றது. முகங்களில் களிப்பு நிலவியது. எங்கும் பாணர்களும் பாடினிகளும் பிறரும் வெற்றி நடை போட்டு உலாவி வந்தனர். நாடெங்கும் மிடற்றொலியும் யாழ் ஒலியும் குழலோசையும் கஞ்சக் கருவிகளின் ஒலியும் பொலிந்தன. எங்கும் கூத்துக்கள் பெருகின. புத்தம் புதிய இசைக்கருவிகளும் இசையாக்கமும் தோன்றலாயின.

கடைச் சங்கக் காலத்தைத் தமிழ் இசையின் பொற்காலம் என்று புகல்வர். இந்தக் கடைச் சங்கம் கி. மு. 15-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டு வரை நிலவி வந்ததாக அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். இக்காலத்தில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த சேரர், சோழர், பாண்டியர் எனும் மூன்று முடியுடைய மன்னர்களும் குறுநில மன்னர்களும் வள்ளல்களும் நிலக்கிழார்களும் இசைப் புலவர்களையும் கூத்தர்களையும் பாணர், பாடினிகளையும் ஆதரித்து இசை வளர்த்து காத்தோம்பி வந்தனர். இதனால் தமிழகத்தில் பல இசை நூற்களும் கூத்தநூற்களும் அரும்பின. இசை இலக்கணங்கள் கூத்திலக்கணங்கள் பெருகின. கடைச் சங்கக் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கலித்தொகை, பரிபாடல், சீவகசிந்தாமணி, கல்லாடம் போன்ற நூற்கள் தோன்றி இசைக்கு ஏற்றம் அளித்து வந்தன.

கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் சேரன் செங்குட்டுவனின் தம்பியாகிய இளங்கோவடிகள். அவர் ஒரு துறவி. என்றாலும் அவர் முத்தமிழ் வித்தகர் என்று போற்றப்பட்டார். அவர் எழுதியது சிலப்பதிகாரம் என்னும் நாடகக் காப்பியம். அதில் தமிழ் இசையைப் பற்றியும் பல அரிய முடிபுகள் காணப்படுகின்றன. பூம்புகாரில் மட்டுமன்றிச் சோழவளநாடு முழுவதும் தமிழ் இசையும் கூத்தும் பெற்றிருந்த உயர்ந்த வளர்ச்சி நன்கெடுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. நாடக மகளிரான மாதவி எனும் விறலியின் இசைத் திறனும் ஆடல் திறனும் நல்ல ஓவியம் போல் சித்தரித்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. இன்னிசைக் கருவிகளின் சிறப்பும் எடுத்துக்காட்டப் படுகிறது. மன்னரும் பின்னரும் பிறரும் இசைக்களித்த சிறப்புத் தெளிவாகக் கூறப்பெற்றிருக்கிறது.

பூம்புகாரில் உள்ள மருவூர்ப்பாக்கத்தில் பெரும் பாணர் களுக்கு இருக்கை நிறுவப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. பாணர்களும் கூத்தர்களும் நரம்புக் கருவி, துளைக் கருவி, தோற்கருவி, கஞ்சக் கருவி போன்றவைகளையெல்லாம் இசைபோர்கள் ஆடுபவர்கள் எல்லாம் இயைந்து இசை வளர்த்தார்கள் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. பெரும்பாணர்களும் சிறுபாணர்களும் தனித்திருந்தனர் என்று கூறுவதில் இருந்தே அக்கலையின் விளக்க நுட்பம் நன்கு புலப்படுவதாக இருக்கிறது.

ஆடன் மகளிர் ஆடல் அரங்கிற் புகுந்து ஆடும் பொழுது ஆடல் ஆசிரியன், இசை ஆசிரியன், இயற்றமிழ் வல்ல புலவன், மத்தளம் அடிப்போன், யாழ் ஆசிரியன், வேய்க்குழல் ஊதுவோன் ஆகிய பலரும், பாடும் பாட்டும் பண்ணும் தாளமும் விறலியின் வினையத்திற்குத் துணை புரிந்து வந்ததைச் சிலப்பதிகாரம் நன்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது. அக்காலத்தில் இசை நன்கு செழித்துக் கிளைத்து வளர்ந்து வந்ததாகத் தெரிகிறது.

### இருண்ட காலம்

கி. பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டு நடுப்பகுதியினின்று 6-ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரையுள்ள காலத்தைத் தமிழக வரலாற்றின் இருண்ட காலம் என்பர் வரலாற்றறிஞர்கள். அதை நாம் இசை வரலாற்றின் இருண்ட காலம் என்றாலும் பொருந்தும். இவ்விருண்ட காலத்தைக் களப்பிரர்கள் காலம் என்று கூறப்படுகிறது. களப்பிரர்கள் தமிழக மன்னர்களை வென்று தமிழகத்தை அடிமைப்படுத்திய காலம். அக்காலத்தில் இசை வளரவில்லை; வரலாறு விளக்கமாக அறிய முடியவில்லை. தமிழகத்திற்கு உரிய நெறிகளான சிவநெறியும் திருமால் நெறியும் வளர்ச்சி குன்றின. பிற நெறிகள் துளிர்ந்துத் தழையலாயின. மக்கள் உள உறுதி குன்றியவர்களாய் இசை, நாடகம், நாட்டியம் போன்ற கலைகளை இழந்து வலியற்றுக்

கிடந்தனர். இத்தகைய அல்லல்கள் அரும்பிய காலத்தும் சில அறிஞர்கள் தமிழ் இசைக்கு ஏற்றமும் ஊட்டமும் அளிக்க முன்வந்தனர். இசை, பசையற்று வாடி வீழ்ந்து கிடந்த காலத்தே காரைக்கால் அம்மையார் அருளிச் செய்த மூத்த திருப்பதிகமும் ஏனைய அவரது பக்திப் பாடல்களும் தமிழிசை வலுப்பெற்று எழத் துணையாய் இருந்தன. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை இருள்மூடி நின்ற தமிழகத்தில் ஒளி தோன்றவில்லை. களப்பிரர் ஆட்சி வீழ்ச்சியுற்று தமிழகத்தில் தமிழர் ஆட்சி துளிர்ந்த காலத்தும் அமணநெறி அரசாங்க நெறியாய் ஆட்சிபீடத்தில் மாட்சியுடன் கொலுவீற்றிருந்தது. தொண்டை நாட்டில் சமண நெறியைத் தழுவிய பல்லவர்கள் ஆட்சி வலுவுற்றிருந்தது. பாண்டிய நாட்டிலும் சமணநெறியைத் தழுவிய பாண்டியர் ஆட்சி மண்டிக்கிடந்தது. பல்லவர்களும் பாண்டியர்களும் சமண நெறியைப் போற்றி வளர்த்து வந்ததோடு தமிழை மணிப்பிரவாள நடையில் எழுதவும் பேசவும் ஆக்கம் அளித்தனர். வடமொழிக்கும் ஆரிய இசைக்கும் ஆக்கம் அளித்து வந்தனர். எங்கும் தமிழ் மொழியும் தமிழ் நெறியும் தமிழ்ப் பண்பாடும் சீரழிந்து சிறப்பழிந்து வீழ்ந்து கிடந்தன. சமணர்கள் தமிழ் இசைக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் மாற்றம் உடையவர்களாய் இருந்தனர். மன்னர்கள் மணிப்பிரவாள நடையில் மயக்கங்கொண்டிருந்தனர். ஆரியர் இசையிலும் ஆரியர் கலையிலும் அதிக அக்கறை கொண்டிருந்தனர். தமிழகத்தில் தளிர்ந்த சைவ வைணவ நெறிகள் போல் அமணநெறி தமிழைப் பேணி வளர்க்கவில்லை. அமணர்கள் இயற்றமிழ் நூற்களையும் இசைத் தமிழ் நூற்களையும் அழித்தனர். அதற்கு ஈடுசெய்யும் பொருட்டும், சமண சமய பிரசாரக் கருவிகளாய் சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை போன்றவைகளை உருவாக்கினர். மேலும் பௌத்தர்களும் சமணர்களும் தமிழைத் தங்கள் சமயமொழியாய், தெய்வ மொழியாய் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதிருந்தது. சைவர்களும் வைணவர்களும் தமிழை, தமிழ் இசையைத் தங்களின் தெய்வ மொழியாய், தெய்வ இசையாய் ஏற்றுக்கொண்டிருந்தனர். முத்தமிழ் அவர்களின் உடலோடு உயிரோடு பிணைந்து கிடந்தன. அது தாய் மொழி, தெய்வ மொழி, தேசிய மொழி, அரசாங்க மொழி, போதனா மொழி எனக் கொள்ளப்பட்டிருந்தது. தமிழ் இசையை அவர்கள் பெற்றோர்கள் பாடினர்; தெய்வங்கள் பாடினர்; மண்ணவர்கள் பாடியதை விண்ணவர்கள் சுவைத்தனர். தெய்வ அருள் பெற்றவர்கள் இறைவனுக்குத் தமிழிலே பாமாலைகள் சூட்டினர்; அருச்சித்தனர். தெய்வங்கள் கேட்டு மகிழ்ந்தன; அருள் கூர்ந்தன.

### ஒளி பெற்ற காலம்

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு, தமிழக வரலாற்றில் ஒரு சிறப்பான காலமாகும். பௌத்தமும் சமணமும் வீழ்ந்து, இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்த காலம். அப்பர் எனும் அருட்பெறும் ஞாயிறு

எழுந்த காலம். சமண சமயத்தை நன்கறிந்து சமண சமய குருவாய்த் துறவியாய் இருந்த அப்பர், அச்சமயத்தைத் துறந்து, மீண்டும் சிவநெறியைத் தழுவி சமணர்களின் கொடுமையையும் எதிர்ப்பையும் வஞ்சகத்தையும் கண்டு அஞ்சாது எதிர்த்துநின்றார்; அமண அரசன் ஆணைகளைப் புறக்கணித்து நின்றார். சமயப்போரில் சமணர்களை வென்றார். மன்னன் மகேந்திரவர்மனை சைவந் தழுவச் செய்தார். சம்பந்தரும் சுந்தரும் இவருக்குத் துணை நின்றனர். அமண நெறியைத் தமிழகத்தினின்று விரட்ட அப்பருக்கு அருந்துணையாய்ச் சிறந்த ஆயுதமாக இருந்தது சீரிய தமிழ்நாட்டு இசைக்கலையே யாகும். தமிழ் இசையைத் தவிர அப்பர், சம்பந்தர் ஆகியவர்களிடம் வேறு ஒரு கருவியும், வேறு ஒரு சக்தியும் இருந்ததாக எமக்குத் தெரிய வில்லை. அடுத்தபடியாக இவர்களுக்கு இருந்த ஆயுதம் அரசாங்கம். தமிழகத்தின் ஆட்சிப் பீடத்தில் அன்னியர் அமர்ந்திருக்கிறார்களா? தமிழர்கள் அமர்ந்திருக்கிறார்களா என்று இவர்கள் எண்ண வில்லை. எவராக இருந்தாலும் சரி, அவர்கள் தமிழர் பண்பாட்டைத் தமிழர் மொழியைத் தமிழர் நாகரிகத்தை வளர்ப்பவர்களாய் இருக்க வேண்டும், என்பதையே சிறந்த குறிக்கோளாகக் கொண்டவர்கள். ஆட்சியைக் கைப்பற்றியதன் மூலந்தான் தமிழகத்தில் தமிழ்ப் பண்பாடு பரவியது; தமிழர் நெறி வளர்ந்தது; தமிழ் இசை மலர்ந்தது. பல்லவர் மன்னனும் அவன் இனமும் தமிழ் இனமாக மாற்றப் பெற்றனர். அப்பர் என்ற திருநாவுக்கரசரின் தமிழ்த் தொண்டும் தமிழ்க் கலைத்தொண்டும் சமயத் தொண்டும் வெற்றிபெற்றன. நாடு நல்ல நிறைவான உரிமை பெற்றது; சீரும் சிறப்பும் உற்றது.



## 5. வரலாற்றுப் பாங்கான வளர்ச்சி - 2

### நெறியும், இசையும்

அருள்நெறி அப்பர், திருஞான சம்பந்தர் ஆகிய அன்பர்களின் இசை முழக்கம் இசைக்கலையைப் பேணி வளர்த்து இசையை உயிராக, ஊனாக, இசையைத் தொழிலாகப் பெற்று, அப்பால் அதைக் கைவிட்டபாணர் குலத்தைத் தட்டி எழுப்பியது. திரு எருக்கத்தம் புலியூரில் வாழ்ந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரையும் அவரது வாழ்க்கைத் துணைவியரான விறலியர் மதங்க சூளா மணியாரையும் ஈர்த்தது. அவர்கள் சம்பந்தப்பிள்ளையாரின் தமிழ் இசை முழக்கங்கேட்டு ஒடோடிப் போந்து தொண்டர்களாய்ச் சேர்ந்து சம்பந்தரின் பாட்டு, மக்களின் உள்ளத்தைக் கவருமாறு செய்தனர். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சம்பந்தர் பாடலை யாழில் இசைத்துப் பாடி தமிழகத்தை ஈர்க்குமாறு செய்தனர். பாணர் பரமனிடம் பக்தியுடையார்; சம்பந்தரிடம் அன்புடையார். திருஞான சம்பந்தரின் அருட்பாடல்களுக்குத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் அவரது மனைவி மதங்க சூளாமணியாரும் தந்திரியாழில் இசை அமைத்துப் பாடிவந்தனர்.

சம்பந்தர் சமணர்களை வென்று, பாண்டிய மன்னனைச் சைவந் தழுவச் செய்து, பாண்டிய நாட்டிலும் சோழ நாட்டிலும் சிவநெறி துளிர்க்கச் செய்தார். அப்பர் அமணர்களின் கொடுமை களையெல்லாம் எதிர்த்து, அவர்களை வீழ்த்தித் தொண்டை நாட்டிலும் அண்டை நாட்டிலும் வெற்றிக் கொடிநாட்டி மன்னன் மகேந்திரவர்மனைச் சிவபெருமானுக்கு ஆட்படச் செய்து, எங்கும் சிவநெறி தலைதூக்கச் செய்தார். இதனால் தமிழகத்தில் ஒரு புதிய எழுச்சி மலர்ந்தது. மகேந்திரன் சமண நெறியை உதறித் தள்ளிச் சிவநெறியைத் தழுவித் தன் பெயரைக் குணபரன் என்று மாற்றிக் கொண்டான். இவன் பல கலை பயின்ற பண்டாரகன். இசைக்கலையில் ஈடும் எடுப்புமற்றவன். இவனது காலம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி (கி. பி. 600-630). இக்காலத்தில் இவன் புதிய இசையை உருவாக்கினான். இதனால் இவனுக்கு சங்கீரணசாதி என்ற சிறப்புப் பெயர் எழுந்தது. இவன் வீணை மீட்டுவதில் வல்லவனாய் விளங்கினான். இவனது கையில் இருந்த வீணை பொன் தந்தி பூட்டப் பெற்றிருந்தது. இதற்கு பரிவாதினி என்று பெயர் சூட்டப்பெற்றது. இவன் காலத்தில் இருந்த இசைப் புலவர் உருத்திராச்சாரியார். இவர்

இவனது இசைக் கலைக்கு ஆசாரியராக இருந்தார். எனவேதான் இவனுக்கு யாழில் அக்கறை எழுவில்லை; எப்படி யாழில் அக்கறை எழு முடியும்? ஆயினும் இவை எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் உரியன எனக் குறித்து யாழினையும் நினைக்க முடிந்தது.

இந்தியாவில் இசைக்கு ஒரு சாசனம் ஏற்பட்டது தமிழகத்தில் தான்; அதுவும் சைவந் தழுவிய பல்லவப் பார்வேந்தன் குணபரன் (மகேந்திரவர்மன்) என்னும் தொண்டை மண்டல மன்னனால்தான். இது இன்று குடுமியாமலைச் சாசனம் எனப்படுகிறது. இந்த இடம் திருச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள புதுக்கோட்டைப் பகுதியைச் சேர்ந்த குளத்தூர் வட்டத்தில் இருக்கும் குடுமியாமலை என்னும் குன்றின் மீதுள்ள சிகாநாதசாமி கோயிலில் உள்ளது. இச்சாசனம் இக்கோயிலில் உள்ள வலம்புரி விநாயகர், இடம்புரி விநாயகர் என்னும் இரு தெய்வத் திருஉருவங்களுக்கும் இடையில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இச்சாசனம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் வழங்கி வந்த இசைகளைப் பற்றி எடுத்துக்காட்டுகிறது. இது பாலி மொழியில் எழுதப்பெற்றிருக்கிறது. ஆனால் இதில் கூறப்பட்டிருப்பவை எல்லாம் தமிழ் இசையைப் பற்றியனவேயாகும். இக்கல்வெட்டின் இறுதியில் எட்டிற்கும் இவை உரியன என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது.<sup>1</sup> இதனைப் பார்க்கும்பொழுது இக்கல்வெட்டு அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த பழந்தமிழ் இசை மரபினை எடுத்துக்காட்டுகிறது என்பது புலனாகிறது. இஃதன்றிப் புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையிலுள்ள திருமெய்யம் (திருமயம்) என்னும் ஊரிலுள்ள சிவன் கோயிலில் மற்றொரு இசைச் சிற்பம் உள்ளது. இதில் யாழ் உருவம் காணப்படுகிறது.

தமிழ்நாட்டு அறிவியல்வாதிகள் சிலர், முன்னர் சமயக் காய்ப்புக் கொண்டு கோயில்களை எல்லாம் இடித்துவிட வேண்டும்; சிலைகளை யெல்லாம் உடைத்துவிடவேண்டும். தேவாரம் திருவாசகம், திருவாய்மொழி போன்றவை அனைத்தையும் தீயிலிட்டுப் பொசுக்கி விட வேண்டும் என்று கூறினார்கள். ஆனால், இவர்கள் தமிழ் மொழி, தமிழ் இசைத் தமிழ்க்கலை, ஆகியவை மீது அளவு கடந்த பற்றுக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் கோயில்களையும் சிலைகளையும் கலைகளையும் ஏடுகளையும் அழித்துவிட்டால் தமிழ் இனம் ஒரு தனி இனம், நனிசிறந்த நாகரிகத்தைப் பெற்ற பேரினம். அவர்களுக்கென்று ஒரு மொழி, ஒரு பண்பாடு, ஒரு கலை, ஒரு உடை, ஒரு உணவு, ஒரு நாடு உண்டு என்று எப்படி மெய்ப்பிக்க முடியும்? என்று அவர்கள் தம் தவற்றை நன்குணர்ந்து வருகிறார்கள். தேவாரம், திருவாசகம், திருவாய்மொழி, குடுமியாமலைக் கோயில், திருமெய்யம் கோயில் போன்றவைகளை அழித்துவிட்டால்

1. Kudumiyamalai Inscription on Music - Dr. V. Premalatha, M. A., Ph. D., (Seminar on Inscriptions of Madras) 1966

தமிழனுக்கு என்று ஒரு தனி இசை இருந்தது என்பதை மெய்ப்பிக்கத் தமிழகத்தில் எட்டுணையும் சான்று இல்லாமல் போய்விடும். நாயன்மாரும் ஆழ்வார்களும் அருளிய பக்திச் சுவை வாய்ந்த பாடல்களுக்குப் பண்கள் வகுக்கப்பெற்று இன்றளவும் பல திருக் கோயில்களில் பழைய மரபுப்படி பாடப்பெற்று வரப்பெறுகிறது. பண்டையத் தமிழர்கள் கண்ட ஒரு சில பண்களாவது நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. இது நமக்கு பெரும் பேறாகும்.

கி.பி.7-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த அருள்நெறி அரசர் அப்பர், சம்பந்தப் பிள்ளையார் ஆகிய அறவோர்கள் அடியொற்றி எட்டாம் நூற்றாண்டில் உதித்த சுந்தரர் இசை வளர்க்க இடைவிடாது பாடு பட்டார். அவரது தேவாரப் பாடல்கள் இசை வளர்க்கப் பெரிதும் துணைநின்றன. தமிழகத்தில் தமிழர் நெறியாகிய சிவனெறியை மறுமலர்ச்சி பெறப் பணியாற்றிய நாயன்மார்கள் மூவரினும் இவர் இசைச் சுவை நிரம்பப் பெற்றவர். இவர் இறைவனையே இசையாயும் இசைப்பயனாகவும் கண்டார்.

“ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய்” - (தேவாரம்) என்று இறைவனைப் போற்றியுள்ளது இவரது இசையுணர்வுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். இவர் சிவபெருமானை ஏழிசை வடிவிலும், ஏழிசை ஒலியிலும் ஏழிசைப் பயனிலும், ஏழிசைச் சுவையிலும் கண்டார். இவர் இசையின் மீது கொண்ட எல்லையில்லா ஆர்வத்தினாலேயே இசைப்பாடலில் வல்ல ஆடல் நங்கையாம் அருளுறழ் மங்கை பரவை நாச்சியார் என்னும் பைங்கொடிக் கணிகையாரை அருள்வழி மணந்து கொண்டார். இவர் இறைவனை, துன்பகற்றி இன்புறப் பாடும் பொழுதெல்லாம் தம்துணைவியார் பரவை நாச்சியார் பெயரை இணைத்தே பாடியதோடு அவர் இசையில் மிக்கவர் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் இசையில் மிக்கவர் என்று குறிப்பிட்டால் இசை வடிவினனாகிய மங்கைபங்கன் மகிழ்ந்து தனக்கு அருளும் அன்பும் அளிப்பான் என்று எண்ணினார்.

**“பண்மயத்த மொழிப்பரவை”**

என்றும்

**“சங்கிலிக்கும் எனக்கும் பற்றாய பெருமானே”**

என்றும் பாடியது இவரது இசைப் பற்றையும் இறைவன், இசைக்கு இசைக்கு இளகுபவன் என்பதையும் நமக்கு மெய்ப்பிக்கிறது.

சிவனெறி பேணிய தேவார ஆசிரியர் காலத்தையொட்டி வாழ்ந்த உரையூர் திருப்பாணாழ்வார், திருவரங்கப் பெருமானுக்கு பணியாற்றிப் பெரும் பேற்றை எய்தினார். இசைத் திறன் வாய்ந்த ஆனாய நாயனார் வேயங்குழலில் ஐந்தெழுத்தை இசைகளாக அமைத்துப் பாடி அருள் பெற்றார். ஆழ்வார்கள் அருளிய திருவாய் மொழிப் பழந்தமிழ்ப் பண்களும் பழந்தமிழ் இலக்கணமும் கூறும்

பாங்கில் அமைந்ததாகும். இவர்கள் காலத்தில் பாணர்கள் பலர் இருந்து யாழிசைத்து, பண்மிழற்றி இசை வளர்த்து வந்தனர். அக் காலத்தே பட்டரனார் என்னும் பாணர், சுந்தரர் சேரமான் ஆகியோர் காலத்திலே வாழ்ந்து பண் வளர்த்துத் தமிழ் நெறி ஓம்பினார் என்று கருதப்படுகிறது.

கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழ் இசை தாழ்விலாது சிறப்புற்றிருந்தது. அரசர்கள் ஆதரவு அதிகம் இருந்துவந்தது. பாணர்களுக்குப் பார்வேந்தர்கள் பல பரிசுகள் அளித்துப் பரிவுகாட்டி வந்தனர். இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மதுரையில் உள்ள பாணப்பத்திரர் யாழ் மீட்டுவதிலும் பண் இசைப்பதிலும் ஈடும் எடுப்பும் அற்றவராக இருந்தார். இவர் வரகுண பாண்டியன் அவைக் களத்தில் இசைப்புலவராக இருந்தவர். முதலாம் வரகுண பாண்டியன் காலம் கி. பி. 840ஆம் ஆண்டாகும். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் காலம் திருஞானசம்பந்தர் காலமாகும். அதாவது கூன் பாண்டியன் என்னும் சுந்தர பாண்டியன் மதுரையில் செங்கோல் ஓச்சியகாலம். இது கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் - அதாவது கி. பி. 650-ஆம் ஆண்டை ஓட்டி இருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது.

பாணப்பத்திரர், நான்மாடக்கூடலில் ஆடல் புரியும் ஆலவாய்ச் சொக்கருக்கு யாழ் மீட்டி வந்த ஒரு பாணர் ஆகும். அவரது ஆற்றலை ஆலவாயில் ஆடும் ஆண்டவன் அறிந்து அகமகிழ்ந் துள்ளார், அவரது யாழ் இசை கேட்டு இரங்கிய இறைவன் சேரமான் பெருமான் நாயனார்க்குத் திருமுகப் பாசரம் எழுதிக் கொடுத்துப் பாணப் பத்திரரைச் சேரமான் பெருமானிடம் அனுப்பினார். பாணர் சேரமான் பெருமானை அடைந்து பெரும்பொருள் பெற்று வறுமை நோய் நீங்கி இன்புற்று வாழ்ந்து இறைவன் அடி சேர்ந்தார்.

பாணப்பத்திரர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரை யாழில் வெல்ல எண்ணி, வடநாட்டினின்று ஏமநாதன் என்னும் இசைப்புலவன் ஒருவன் மதுரை போந்தான். அப்பொழுது கூடலில் ஆடல்புரியும் இறைவன், விறகுத் தலையன் வேடம் தாங்கி கையில் யாழை எடுத்துக்கொண்டு ஏமநாதனை அணுகித் தான் பாணப்பத்திரன் மாணவன் என்று கூறி ஏமநாதனைத் தன்னோடு இசைப்போட்டிக்கு வருமாறு கூறி யாழ் மீட்டி அந்த வடநாட்டானை மடக்கி அடக்கினார் என்று அறிகிறோம். பாணப்பத்திரரின் மாணவரது இசைத் திறன் அறிந்த ஏமநாதன் பாணப்பத்திரர் முன் செல்லவும் அஞ்சி, இரவோடிவாய் மதுரை விட்டோடினான் என்பர். இறைவன் இசையில் வட இந்தியரைவிடத் தென் இந்தியர் திறமை மிக்கவர் என்பதை நிலைநாட்டினார் என்பது புராணக் கதை. இதன் கருத்து இசை, தெய்வமாகவே கருதப்பெற்றது என்பதாகும்.

சிவனெறி பேண எழுந்த நாயன்மார்களும் திருமால்நெறி ஓம்ப முன்வந்த ஆழ்வார்களும் இசை வளர்க்கக் கங்கணங் கட்டிக் கொண்டு முன் வந்தனர்.

“இயலவன் இசையவன்”

“இசைவிரும்பும் கூத்தனார்”

“தங்கையில் யாமும் வைத்தார்”

“எம்மிறை வீணை வாசிக்குமே”

என்று சைவ சமயப் பெரியார்கள் தெருவெல்லாம் இசை முழக்கினர். நாயன்மார்களுக்கு நாங்கள் எவ்விதத்திலும் இசை வளர்ப்பதில் குறைந்தவர்கள் அல்லேம் என்று சொல்வது போல் ஆழ்வார்களும் அருள்திறத்தால் பண்ணோடு இயைந்த பாடல்களைக் கோயில்களிலும், மடங்களிலும், இல்லங்களிலும், தெருக்களிலும் யாமோடும், முழுவோடும், வீணையோடும் ஏனைய இசைக் கருவிகளோடும் பாடிப் பரந்தாமனை வழிபட்டனர். எங்கும் திருமாலைப் புகழ்ந்து யாழ் மீட்டி அவர் புகழ்பாடித் துதித்தனர். பாணர்களுடைய பாடல் களுக்குப் பாடினிகள் அபிநயம் பிடித்து ஆடினர். அவர்களின் ஆடல் களையும் பாடல்களையும் மண்ணவரும் விண்ணவரும் கண்டும் கேட்டும் களிப்புற்றனர். அதனால் நாடும் மக்களும் மகிழ்ந்து வளமுற்று நலம் பெற்று உயர்ந்தன என்று சமய வரலாறுகள் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டில் சோழர் ஆட்சி சிறப்புற்று எழ ஆரம்பித்தது. தமிழர் நெறிக்கும் தமிழ் இசைக்கும் நாடகத்திற்கும் புது வாழ்வு அரும்பியது. முதற் பராந்தக சோழன் காலத்தில் (கி.பி. 907-953இல்) தில்லையில் உள்ள ஆடவல்லானின் அம்பலத்திற்குப் பொற்கூரை வேய்ந்து பொன்னம்பலமாக்கப் பெற்றது. பல கற்றளிகள் எடுப்பிக்கப் பெற்றன. அரசன் இயற்றமிழ்ப் புலவர்களை ஆதரித்து வற்சலன் என்று புகழப் பெற்றான். அவனுக்குப் பின் கண்டராதித்த சோழனும் மதுராந்தகனும் இசை வளர்ச்சிக்கு இணையிலாப் பெரும் பணியாற்றினார்கள்.

### இராசராசன் இசைப்பணி

10ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவிலே சோழவள நாடு வண்மையும் திண்மையும் பெற்று தலைநிமிர்ந்து நின்றது. நாடெங்குமுள்ள பல திருக்கோயில்கள் பழுது பார்க்கப்பெற்று புத்துருப்பெற்றன. எங்கும் ஆடலும் பாடலும் தோன்றின. பாணர்களும், பாடினிகளும், பொருநர்களும், விறலியர்களும், பிடாரர்களும், தளிச்சேரிப்பெண்டுகளும் மீண்டும் முன்னர் போன்று அவர்களுக்கு உதவி அவர்கள் நிலையை உயர்த்தினர்.

பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இராசராச சோழன் (கி. பி. 958-1014) அரசுக் கட்டிலை அடைந்தான். அவன் ஆட்சியைக் கைப்பற்றிய நாளில் இருந்து அவனது இறுதி மூச்சு வரை புலிக் கொடி வலிக்கொடியாய் பட்டொளி வீசிப் பறந்தது. முன்னர் நெற்களஞ்சியம் என்று சோழ நாடு பெயர் பெற்றிருந்தது. பின்னர் அது பொற்களஞ்சியமாகப் பொலிவுற்றது. சோழ மன்னர்களின் வரலாற்றில் இராசராசன் பெயர் பொன் எழுத்தாற் பொறிக்கப் பெற்றது. வரலாற்றாசிரியர்கள் மாமன்னன் இராசராசன் (Raja Raja the Great) என்று புகழ்ந்து போற்றியுள்ளனர். இவனது ஆட்சியில் சோழ நாட்டில் ஒரு பெரும் கப்பற்படை நிறுவப்பெற்றது. இந்தக் கடற்படை பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவிலே இணையற்ற வலிமை மிக்க கடற்படையாய் ஆர்ப்பரித்து எழுந்தது. இவனது மகன் இராசேந்திரன் தலைமையில் சோழர் கடற்படை ஆழ்கடல் கடந்து சென்று கடாரத்தைக் கைப்பற்றியது. ஈழம், நக்கவாரம், அந்தமான் முதலிய தீவுகளை அடிபணியச் செய்தது. சாவகம், புட்பகம் போன்ற பல கிழக்காசிய நாடுகளை வென்று சோழர் கொடி எங்கும் வெற்றிக்கொடியாய்த் திமுதிமு வென்று பறக்கச் செய்தது. இராசராசன், காலம் சோழர் வரலாற்றின் பொற்காலம் என்னப் பொலிவுற்று ஒளிர்ந்தது. இவன் சிவபாதசேகரன் என்ற சிறப்புப் பெயரைச் சூட்டிக்கொண்டான். இவனது ஆட்சியில் சோழவள நாட்டில் கோயில்கள் பல எழுந்தன. ஓவியம், சிலை, செம்புப்படிமம், நாடகம், நாட்டியம், இசை, இலக்கியம், அணிகலன்கள் போன்ற கலைச் செல்வங்களும் பிறவும் பெருகின. இவனது அரிய முயற்சியினால்தான் தேவாரத் திருமுறைகள் கண்டெடுக்கப்பெற்று எங்கும் பரவின. சைவ நெறி எங்கும் துளிர்ந்தது. இவன் சிவனெறி பற்றி ஒழுகியவன்; என்றாலும் பிற சமயக் கோயில் களையும் பள்ளிகளையும் பேணிநான். பாடல் பெற்ற கோயில் களைக் கற்றளிகளாக எடுப்பித்தான். கோயில் பணிகள் வியத்தகு முறையில் இவனது காலத்தில் நிறைவேற்றப்பெற்றன. தஞ்சையில் உலகம் போற்றும் வண்ணம், பெருவுடையார் திருக்கோயிலை உயரமாகக் கட்டி முடித்தான். இது பழைய திராவிடக் கட்டிடக் கலைக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாய் இலங்குகிறது. 500 அடி நீளமும், 250 அடி அகலமும் உள்ளார்ந்த நிலப்பரப்பில், 216 அடி உயரமுடைய விமானத்தை உடையதாய்த் திருக்கோயில் உருப்பெற்று உயர்ந்து நிற்கிறது. நாற்புறமும் இரண்டு வரிசையாக பெரிய அரண்களும் வெளியே அகழும் அமைந்துள்ளன. வாயில்கள் அகன்று உயர்ந்து அழகுறப் பொலிகின்றன. இக்கோயிலுக்கு அரசன் பல மானியங்களை வழங்கியுள்ளான். இப்பெருவுடையார் கோயிலில் இராசராசேசுவர நாடகம் நடைபெற்றது. நடிகர்களுக்கு அரசன் 120-கலம் நெல் அளித்தான். பிற்காலத்தில் அங்கு குறவஞ்சி நாடகமும் நடைபெற்றது.

இந்த மாமன்னன் எடுப்பித்த இராசராசேசுவரம் என்னும் பெருவுடையார் திருக்கோயிலில் தமிழ் இசை தாயகம்போல் நிலவியது. இங்குத் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய்ய 48-பேர் நியமிக்கப் பெற்றனர். இவர்கள் பிடாரர்கள் என அக்காலத்தில் அழைக்கப்பெற்றனர். உடுக்கை, கொட்டிமத்தளம் வாசிக்க இருவர் நியமிக்கப்பட்டனர். இவர்களன்றி ஆரியம் பாடவும் சிலர் நியமிக்கப்பட்டனர். இஃதன்றி தமிழ் இசை பாடச் சிலரும், ஆடல் பாடல் இயற்ற 400 தளிச்சேரிப்பெண்டுகளும் குடியேற்றம் பெற்றனர். இவர்களுக்குக் கோயிலை அடுத்து குடியிருப்பு மனைப்பாங்குகள் அமைத்துக்கொடுக்கப்பெற்றன. இவர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு வேலி நிலம் அளிக்கப்பெற்றது. இசையில் வல்ல ஏந்திழையார் கந்தர்விகள் என்றும் இசையில் வல்ல ஆடவர்கள் கந்தர்வர்கள் என்றும் அழைக்கப்பெற்றனர். அங்கு கந்தர்வர்கள் மட்டும் 75 பேர் இருந்தனர். கொட்டி மத்தளக்காரர், துணைக் கருவியாளர், வீணை மீட்டுபவர்கள், வங்கியம்-பாடவியம்-மொரலியம்-உடுக்கை முதலியவைகளை இசைப்பவர்களுமாகப் பலர் இருந்தனர். கரடிதை, சகடை உவச்சகப்பறை முதலிய தோற்கருவிகளை முழக்குபவர்கள் பலர் இருந்தனர். இஃதல்லாமல் கணக்கர், மெய்க்காப்பாளர், பரிசாரகர், விளக்கிடுபவர், மாலை தொடுப்பவர், வண்ணந்தீட்டுபவர், தய்யர் (தையற்காரர்) போன்றவர்களும் இடம் பெற்றிருந்தனர். இவர்களுக்கு அன்றாடம் ஆடவல்லான் எனும் மரக்காலால் நெல் அளந்து கொடுக்கப் பெற்றது. கோயிலில் மூலபண்டாரம் தஞ்சை விடங்கன் எனப் பெயர் வழங்கியது. இவைகளைப் பற்றிய விளக்கம் எல்லாம் தஞ்சை இராசராசன் கல்வெட்டுகள் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கோயிற் பணிகள் குறைவற நிறைவுற பல சிற்றூர் களும் பதினாயிரக்கணக்கான ஏக்கர் நிலப்பரப்புள்ள நஞ்சை புஞ்சைகள் தேவதானமாக அளிக்கப் பெற்றன. திருக்கோயில் களுக்கு ஏராளமான பொன் அணிகள் மன்னனாலும் அவன் மனைவிமார்களாலும் மக்களாலும் வழங்கப் பெற்றன. அரசன் நம்பியாண்டார் நம்பியின் துணைக்கொண்டு மூவர் கை இலச்சினை பெற்ற காப்பினையுடைய தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் தேடி எடுத்துப் புற்றினால் பொன்றியவை போக எஞ்சியவற்றை எடுத்துக் தொகைப்படுத்தி வகைப்படுத்தி திருமுறைகளாக, கோயில்கள் தோறும் ஓதும் வண்ணம் ஏற்பாடு செய்தான் என்பர். இராசராச சோழனது பெருந்தனத்து அதிகாரிகளும் பல திருஉருவங்களை அமைத்து அளித்துள்ளனர்.

இவனுக்குப் பின் எழுந்த நூற்றாண்டில், சீவக சிந்தாமணி பெருங்கதை போன்ற சிறந்த காப்பியங்கள் தோன்றின. யாழ் மீட்டுவதைப் பற்றியும் பிற இசைக்கருவிகள் இசைப்பதைப் பற்றியும் இந்நூற்களில் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளன. தலைவன்,

தலைவிக்கு யாழ் மீட்டவும் இசை பாடவும் கற்றுக் கொடுப்பதும் இசை வாதுகள் நடைபெறுவதும் இந் நூற்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. சீவக சிந்தாமணி, பெருங்கதை, கல்லாடம் போன்ற நூல்களும் இவைகளுக்குப் பின் எழுந்த நன்னூற்களும் இசைத் தமிழின் ஏற்றத்திற்குப் போற்றத்தக்க ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகளாக இலங்கின. திருவிசைப்பாப் பாடல்களுக்குத் தேவாரத்தை ஒத்துப் பண்கள் அமைக்கப்பெற்றன. ஆண்களின் கண்களால் தென்படாது நோன்பு நோற்ற சுரமஞ்சரி என்னும் அரசினமங்கையை சீவகன் இசைபாடி தன் வயப்படுத்தினான். அவனது இசை கேட்ட மகளிர் அனைவரும் வேடன் கத்தும் ஒலிகேட்டு மயங்கி, கூட்டம் கூட்டமாக ஓடிவரும் மயிலினங்கள் போன்று ஓடி வந்தனர் என்று தெரிகிறது. இதனால் நந்தாப் பெருமை வாய்ந்த சிந்தாமணியும் இசைப் பெருமையை அருமையாக எடுத்துக்காட்டும் அரிய ஓரிலக்கியமாக மதிக்கப் பெற்றதை அறியலாம்.

இராசராச சோழனும் அவன் மகன் இளவரசன் இராசேந்திரனும் சேரர்களையும் பாண்டியர்களையும் சிங்களவர்களையும் வென்ற தோடமையாது சோழப் பெருநாட்டினைக் கங்கைவரை விரிவுபடுத்த எண்ணி, ஆந்திரம், வங்கம், கலிங்கம் அனைத்தையும் சோழர் ஆட்சிக்கு அடங்கி நிற்கும்படி செய்தனர்.

இராசராசன் ஆட்சிக்காலத்திலே வடஇந்தியாவின் ஆரியப் பார்ப்பனர் பலர் தமிழகத்தில் குடியேற்றப்பட்டனர். அரசன் அவர்களுக்கு வீடுகளும் விளைநிலமும் அளித்தான். சைவ சமயச் சட்டத்திற்கும் தமிழ் மரபிற்கும் ஒவ்வாத முறையில் புதிதாக சைவத் திருக்கோயில்களில் ஆரியப் பார்ப்பனர்களுக்கு ஆதிக்கம் செலுத்த இடம் அளித்தான். இதனால் ஆகம விதிகளுக்கு மாறாகக் கோயில் பூசைகள் நடைபெறுகின்றன என்று சிவனடியார்கள் முனுமுனுத்தனர். ஆனால் எதிர்ப்புகள் எழவில்லை. இதனால் சைவர்களின் கோயில்களில் ஆரியப் பார்ப்பனர் ஆதிக்கம் எழுந்தது. வடமொழிச் செல்வாக்கு வளர்ந்தது. ஆரிய மறைக்கும் ஆரியப் பண்பாட்டிற்கும் பெருமை எழுந்தது. ஆரியர் செல்வாக்கால் வீணைக்கு உயர்வளிக்கப் பெற்றது. சோழர் ஆட்சியில் ஆரியப் பார்ப்பனர் ஆதிக்கம் உயர்ந்தது. காசுகளில் எல்லாம் தேவநாகரி வரிவடிவம் பொறிக்கப்பட்டது. தமிழ் வரிவடிவம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. தமிழர் பண்பாடு தாழ்வுற ஆரம்பித்தது. அவை அக்காலச் சூழ்நிலை போலும்.

சோழ மண்டலத்தில் 11-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வடஇந்தியாவின் ஆரியர் அணி அணியாய்ப் போந்து குடியேற முற்பட்டனர். குடியேறிய பார்ப்பனர் அரசாங்கத்திடமிருந்து பல வகைச் சலுகைகள் பெற்றனர். திருக்கோயில்களில் முழு ஆதிக்கமும் செலுத்தினர். ஆதிக்கம் பெற்ற பார்ப்பனர், திருக்கோயில் சம்பந்தமான அரசன் ஆணையைக் கூட எதிர்க்கும் அளவு பலம் பெற்று



விட்டனர். இதனாலும் தமிழ் இசை வளர்ச்சி குன்றியது எனலாம். ஆரிய இசையும் ஆரியப் பண்பாடும் தமிழகத்தின் முகத்தோற்றத்தை மாற்ற முற்பட்டது!<sup>1</sup>

என்றாலும், பொதுவாக கி. பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு தமிழ் இசைக்கலைக்கு ஏற்ற காலமாகவே இருந்தது. இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்து இராசராசன் மகன் இராசேந்திரன் மகன் வழியில் வந்த குலோத்துங்கன் (கி.பி. 1070 - 1122) ஆட்சி நடத்த முனைந்து, மூவர் அருளிய திருப்பதிகங்களைச் செப்பேடுகளில் எழுதி இசைக் கருவூலமாகப் பாதுகாத்து வந்தான். தில்லை அம்பலத்தைப் பொன்னம்பலமாக்கும் திருப்பணியை நிறைவு செய்து திருச்சுற்றுலா மாளிகையை எடுப்பித்தான். திருப்பதியம் ஓதுவதற்குரிய மண்டபம், சிவகாமக் கோட்டம் முதலியன எழுப்பி வித்தான். அவனுக்குத் திருநீற்றுச் சோழன் என்ற பட்டம் சூட்டப் பெற்றது. சோழனது அவைப் புலவர் செயங்கொண்டார் ஆவார். அவர் காலத்தில் மன்னர் இயல் தமிழ்ப் புலவர்களை மட்டுமல்ல, இசைத் தமிழ்ப் புலவர்களையும் ஆதரித்து வந்தார். குலோத்துங்கன் மனைவி ஒருவள் பெயர் ஏழிசைவல்லபி. இவள் தன்பெயருக்கேற்ப இசையில் வல்லவளாய் இருந்தாள். திருப்பதிகங்களைத் தில்லையில் கண்டு எடுத்துத்தொகுத்த காலத்தே திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில் உதித்த ஒரு பாடினியார் பண் வகுத்தார் என வரலாறு கூறும். சோழர் காலத்திற்குட்பாணர் மரபினர் இசை வளர்த்துவந்தனர் என்பதைக் கல்வெட்டுகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. திருப்பதிகத் திருமுறை வகுத்த நம்பியாண்டார் நம்பியும், அபயகுலசேகரன் என்னும் சோழமன்னனும் திருமுறைகளுக்குப் பண் தெரியாது மயங்கிக்கிடந்த பொழுது, திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் பரம்பரையில் திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் உள்ள ஒரு பாடினியார் இசையில் வல்லவள் என்பதை அறிந்து அங்கு சென்று அவரிடம் பண்ணடைவு கேட்டு தமிழிசைக்குப் பெரும் ஏற்றமளித்தார் என்று காட்டச் சான்றுகள் உள.

கி.பி.12-நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேக்கிழார் அடிகள் காலத்திலே இசை மரபு அருகியது. ஆனால் முற்றிலும் மறைந்துவிட்டது என்று சொல்வதற்கில்லை. சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில் கூறும் பழந் தமிழர் இசையினைப் பற்றிய குறிப்புகள் தெளிவாக இதை உணர்த்துகின்றன. இந்த நூற்றாண்டிலே நாடெங்கும் பரவி நின்ற இசை, திருக் கோயில்களுக்குள்ளே அடங்கிக் கிடக்க நேரிட்டது. அது மக்களிடமிருந்து மறைந்து கோயில்களுக்குச் செல்லும் ஒரு சில அடியவர்கள் மட்டும் சிறிது நேரம் பக்திச் சுவைக்கு, கேட்கும் இசை யாகத் திகழ்ந்தது. அதுவும் இல்லையேல் மறைந்தது போன்றிருக்கும்.

1 திராவிட மக்கள் வரலாறு – இ. எல். முத்துத்தம்பிப் பிள்ளை கொழும்பு 1946

### வீழ்ச்சியும் - தாழ்ச்சியும்

கி. பி. 13-நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் தமிழிசைப் பெயர் மாற்றம் மிகுதியாய் விட்டது. அதனால் வடமொழியில் பெயர்கள் எழுச்சி பெற்றன என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆனால் இந்த நூற்றாண்டில் வட இந்தியாவில் தேவகிரி (தௌலதாபாத்) என்னும் இடத்தில் உள்ள சிம்மணர் அரச சபையில் இசைப் புலவராய் இருந்த சாரங்க தேவர் (கி. பி. 1210-1247) தமிழ்நாடு போந்து திருப்பதியப் பண்களை நன்குணர்ந்து, அவைகளின் இலக்கணங்களைத் தழுவி, தாம் இயற்றிய சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் வடமொழி இசை நூலைப் பொன்னெனப் போற்றி எழுதினார். இவர் பண்களை எடுத்துக்காட்டும் இடத்துத் தக்க இராகத்தின் விபாசையாகிய தேவாரவர்த்தினி என்றும், மாளவ கைசிகம் ஆகிய தேவாரவர்த்தினி என்றும் முறையே தக்கராகத்திற்கும் கௌசிகத்திற்கும் விளக்கம் அளிக்கப்பெற்றுள்ளது என்பர் இசைப் பேரறிஞர்.<sup>1</sup>

இந்தப் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் சோழப் பேரரசு வலிகுன்றத் தொடங்கியது. தமிழகத்தில் விசயநகர நாயக்கர் ஆட்சி தொடங்கியது. இதன் பலனாகவும் தமிழ் இசை வீழத் தொடங்கியது என்று கூறலாம். தமிழகத்தில் தமிழிசை கருநாடக இசை என்ற பெயரில் கால் கொள்ளத் தொடங்கிற்று. நாடெங்கும் தமிழ் இசைப் பாடல் சிறிது சிறிதாகக் கைவிடப்பட்டு வந்தது. நாயக்கர் ஆட்சியும் மகாராட்டிரர் ஆட்சியும், மொகலாயர் ஆட்சியும், கன்னடர் ஆட்சியும், தெலுங்கு, இந்துசுத்தானி கன்னட இசைக்குப் பேராதிர்வு நல்கின. தமிழ் இசை, தான் பிறந்த பெருநாட்டில் ஆதரவின்றி நலிந்து மெலிந்து நைந்து நொந்து கிடந்தது. அது பாமர மக்களின் இசையெனக் கருதப்பெற்றது.

இறுதியாக இந்தியாவில் கருநாடக இசை இந்துசுத்தானி இசை என இரு பிரிவுகள் தலைதூக்கத் தொடங்கின. இந்துசுத்தானி இசை வடஇந்தியாவிலும் கருநாடக இசை தென்இந்தியாவிலும் வழங்கத் தலப்பட்டன. ஆரியர்களும், ஆந்திரர்களும், கன்னடர்களும், பிறரும் தமிழ் இசையைப் பயின்றாலும் பாடினாலும் தாம் பாடுவதும் படிப்பதும் தமிழ் இசை என்று கூற நாணிக் கருநாடக இசை என்று கூறிவந்தனர். இன்றும் நமது மாநிலத்தில் தமிழ் இசை என்று அழைப்பதை விட கருநாடக இசை அல்லது தென்இந்திய இசை என்று அழைப்பதே சாலச் சிறந்தது என்று கூறும் வஞ்சக நெஞ்சம் கொண்ட மூத்த அரசியல் தந்திரிகளும் உள்ளனர். இன்றோ நமது மாநிலம் தமிழ்நாடு என்று உலகரிய எழுந்துவிட்டது. தமிழ் மொழி அனைத்துலக அறிஞர்கள் போற்றும் மொழியாய் உயர்ந்து விட்டது. இனி தமிழ்நாட்டுக் கலைகளான நாட்டியம், நாடகம்,

1. கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி I. பக். 527

இசை, ஓவியம் போன்ற கலைகள், தமிழ் நாட்டியம், தமிழ் நாடகம், தமிழ் ஓவியம், தமிழ் இசை என்னும் பெயரால் எழுவது நியதி; நேர்மை; ஒழுங்கு. இனி, தமிழ் இசை தரணி போற்றி எழுவது உறுதி. கருநாடக இசை, தென்இந்திய இசை என்ற முகமுடி அணிந்து தமிழ் இசை நிலவ வேண்டிய அவசியமின்று. நமது பழம்பெரும் அமுத இசை, தமிழ் இசை என்று நிலவுவதைத் தடுக்க எவராலும் இயலாது என்பது உறுதி.

முதன்முதலாகத் தமிழிசை, கருநாடக இசை என்று 15-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பெற்ற சங்கீத சுவை என்ற நூலில்தான் குறிப்பிடப்பட்டது என்பர். தமிழ் இசை அதன் இலக்கணச் சிறப்பால், எழில் திறத்தால், இனிமைத் தன்மையால் வடஇந்தியாவைக் கவர்ந்து கொண்டது. அதன் பலனாகக் கருநாடக இசை வாணர் என்று கூறிக்கொண்ட புண்டரீக விட்டலர், கோபாலநாயக் போன்றவர்கள் வட இந்தியாவெங்கும் அழைக்கப்பட்டுப் போற்றிப் புகழப்பட்டனர். சங்கக் காலத்தில் பொங்கி எழுந்த தனித்தமிழ் இசை தன் பெயரிழந்து, மரபிழந்து, மாண்புகுன்றி, பிற மொழியினரால் அவர்களின் மொழிகளில் பயிலப்பெற்று கர்நாடக இசை என்ற பெயரால் இந்தியாவில் - ஏன் தமிழகத்திலும் நிலவி வரத் தலைப்பட்டது. ஆனால் தமிழ் இசை இலக்கணம் இன்றுவரை மாற்றப் படாதிருந்து வந்தது என்பது என்னவோ உண்மை. இப்பொழுது வேற்று மொழிகளில் அவ்விலக்கணம் எழுதப் பட்டுள்ளதைத்தான் நாம் அறிகிறோம்.

கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டினைத் தமிழகத்திற்கு இடர் விளைவித்த காலம் என்று சொல்லலாம். இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலத்தில் தமிழகத்தில் அன்னியர்களின் அரசியல் ஆதிக்கம் அரும்ப ஆரம்பித்துவிட்டது. அன்னியர் ஆட்சியில் நாட்டின் பொருளாதார நிலை, குலைய ஆரம்பித்துவிட்டது. அதனால் தமிழர் பண்பாடு சீரழிந்தது. இசை வளர்ச்சி குன்றியது. தமிழ் இசை வளர்ச்சி என்ற பெயரே இல்லை. வடமொழி ஆதிக்க வெறியர்களின் இடர் பெருகின. நாட்டில் கதம்ப இசை வளர்க்க முற்பட்டனர். தெலுங்கு மொழிப் பாடல்கள் என்ற கீர்த்தனைகளுக்குத் தமிழகப் புல்லுருவி இனத்தவர்கள் ஆக்கம் அளிக்க முன்வந்தனர். இவை எல்லாம் சமயத்தின் பெயரால், தெய்வங்களின் பெயரால் நடைபெற்றுவிட்டன. இந்த நூற்றாண்டிலே மொகலாயர் படையெடுப்பு எழுந்தது. அப்பால் இசை எழுச்சியே குன்றிவிட்டது. திருவண்ணாமலையில் வாழ்ந்த அருணகிரிநாதர் முருகன்மீது திருப்புசுழ் பாடினார். இப்பாடல்கள் யாவும் சந்த இசையில் சிறப்புற்றனவாய் விளங்கின. தமிழ்மக்கள் இந்தப் பாடல்களைச் சுவைத்து மகிழ முற்பட்டனர். இதன் மூலம் தமிழகத்தில் கௌமார சமயம் தலைதூக்கியது. தமிழ்நாட்டில் ஒரு மணிப்பிரவாள நடை வளர்த்தலைப்பட்டது. அருணகிரிநாதர்,

திருப்புகழ் மூலம் தமிழ் மக்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டார். இவரது பக்திச் சுவை ததும்பும் பாக்கள் மக்களுக்குத் தேனாய்த் தித்தித்தது; இசை விருந்தாய் இன்பம் அளித்தது. இதைத் தவிர இந்த நூற்றாண்டில் இசை வளர்ச்சிபெற்றதற்குரிய வாய்ப்புகள் எதையும் எடுத்துக்காட்ட வழியில்லை என்று அறிஞர்களால் கூறப் படுகிறது. ஆயினும் தொடர்ந்து பன்னூறு ஆண்டுகளாக வழக்கில் இருந்து வரும் இசை பொதுமக்களிடம் மறையாது எப்படியோ நிலவி நின்றது.

கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில், இசை தமிழகத்தில் பிற மொழிக் குறியீடுகளால் மாண்பிழந்து மறைந்து வரத்தலைப்பட்டது. தமிழ் அரசர்களின் ஆட்சி வீழ்ச்சியுற்று அழிய முற்பட்டது. அயலவர் ஆட்சி சிற்றுார்களிலெல்லாம் தலைதூக்க ஆரம்பித்தது. தனித்தமிழ் இசையைத் தேடுவாரில்லை; தமிழ் இசைப் புலவர்கள் வறுமையால் வாடிச் சிறுமையுற்றனர். பாணர் குலம் பண்பிழந்து சிதறி அங்கும் இங்கும் அலைந்து சிறு தொழில்களைச் செய்து குலத்தொழிலைக் கைவிட்டது. விறலியர்கள் வழக்கி வீழ்ந்து மாண்பிழக்க முற்பட்டனர். கி. பி. 1572ஆம் ஆண்டில் அச்சுதப்ப நாயக்கர், பல இசைப் புலவர்களை அழைத்து இசை வளர்க்கத் தொடங்கினார். அக் காலத்தில் கோவிந்ததீட்சிதர், அவர் மகன் வேங்கடமகி ஆகியவர்கள் சங்கீத சுதா, சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகை என்ற வடமொழி நூற்களை எழுதி முடித்தனர். இக்காலத்தில் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்கள் கணக்கிடப்பட்டன. இவைகளில் 32 இராகங்களை நீக்கி 40 இராகங்கள் தொழின் முறைக்கு உகந்ததல்ல என்று பிற்காலத்தில் எழுந்த மதுரை நாதசுரப்புலவர் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை “பூர்வீக சங்கீத உண்மை” என்ற நூலில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேள கர்த்தா இராகங்கள் எழுந்ததினால் தமிழ் இசைப் பண்முறை ஏற்றம் பெறவே முடியவில்லை. அவை கோயில் இசைக் கலை எனக் கூறப்பட்டும் ஒதுக்கப்பட்டும் விட்டது.

கி. பி. 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலும் தமிழ் இசை கவனிப்பாரற்று வீழ்ந்த நிலையை அடைந்தது. தஞ்சை மகாராட்டிர மன்னர்களிற் சிலர் இசைப் புலவர்களை ஆதரித்து இசையைப் பேண முன் வந்தனர். ஆனால் அம்மன்னர்கள் தமிழரும் அல்லர், தமிழ்மொழி பயின்றவர்களும் அல்லர். பிற மொழியைத் தாய் மொழியாய்க் கொண்டவர்கள். அவர்கள் பொதுவாக இசை வளர்க்க விரும்பினார்கள் என்று கூறலாமேயொழிய தமிழ் இசை வளர்க்கத் தனி ஆர்வம் கொண்டவர்கள் என்று கூறமுடியாது. தமிழ் இசையின் சிறப்பையும் அதன் இனிமையையும் நுணுக்கத்தையும் அவர்கள் அணுஅணுவும் அறியார்கள். வேங்கிடமகியின் சதுர்த்தண்டி பிரகாசிகை அரும்பியது முதல் இசை வரலாற்றில் ஒரு புதிய எழுச்சி எழ ஆரம்பித்தது. அது இன்றும் மாறவில்லை. மகாராட்டிர மன்னர்

சாஜி (கி.பி. 1687 - 1711) இசையை அபிவிருத்தி செய்ய நாடினார் அவருக்கு இசைப் பயிற்சியுண்டு. அவரது அரசவையில் இசைப் புலவராய் வீற்றிருந்த கிரிராச கவியின் பேரன் திருவையாறு தியாகராச சுவாமி, துலாசாசியின் (கி. பி. 1763 - 1787) காலத்தவரான இராமாயண கீர்த்தனம் பாடிய அருணாசலக் கவிராயர், எட்டய புரம் முத்துசாமி தீட்சதர் (கி.பி.1775), திருவாரூர் சியாமா சாத்திரியார் முதலியவர்கள் இசை வளர்க்க முன்வந்தனர். அரபத்த நாவலர் தமிழில் பரத சாத்திரம் எழுதினார். அறம் வளர்த்தான் என்பவர் தமிழில் பரத சங்கிரகம் என்னும் ஆடற்கலை நூலை இயற்று வித்தார். இவைகளில் இசைத் தமிழ் மரபு விளக்கப்பட்டாலும் வட மொழியின் இசை மரபுகள் ஆங்காங்கு விரவிக் கிடக்கின்றன. தமிழ் இசையின் மணியாக முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். கவிஞ்சர பாரதியார் தமிழ் நாட்டிசைக்குச் சிறந்தபாக்கள் இயற்றினார். இப்பாடல்கள் இசைப் பயிற்சிக்குத் துணையாக இருந்தன. என்றாலும் அக்காலத்தில் பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டுப் பார்ப்பனர்களே இசைப் புலவர்களாக அரண்மனையில் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

இந்த நூற்றாண்டில் தமிழ் இசைப்பாக்கள் ஆதரவின்றி அழிந்தன. புது வகையான இசைப்பாக்கள் தோன்றின. கருநாடக இசை என்ற பெயர் இந்த நூற்றாண்டில் தமிழ் இசையின் பெயராக நிலைத்தது. இந்த நூற்றாண்டைப் போன்று இதற்கு முன் எந்த நூற்றாண்டிலும் இசைப் பாக்கள் துளித்ததில்லை என்று கூறும் அளவில் அதிகம் தோன்றின. இந்தப் புதிய இசைப் பாக்கள் (சாதித்தியங்கள்) சிறந்த பெயரும் பெருமையும் பெற்றன. இவற்றை இயற்றியவர்கள் சாகித்தியகர்த்தாக்கள் என்று போற்றப்பட்டனர். இதனாலும் தமிழ் இசை வளர்ச்சி பெற முடியாமல் இருந்தது என்று கூறுலாம்.

கி. பி. 19ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியா முழுவதிலும் ஆங்கில ஆட்சி நன்றாகக் கால் ஊன்றிக்கொண்டது. நாடெங்கும் அமைதி நிலவியது. நாட்டில் ஆங்கில முறையில் கல்வி ஊட்ட அடிக்கோலப் பெற்றது. தமிழகத்தில் இயற்றமிழ்ப் புலவர்கள் சிலரும், இசைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் சிலரும் தலைதூக்க முற்பட்டனர். ஆனை ஐயா, கிருஷ்ண ஐயர், இராமசாமி சிவன், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், மயூரம் வேதநாயக பிள்ளை, சென்னிகுளம் அண்ணமாலை ரெட்டியார், வேதநாயகம் சாஸ்திரியார், இராமலிங்க சுவாமிகள் போன்றவர்கள் தத்தம் சமயச் சார்பிலும் கொள்கைக் சார்பிலும் இசைப்பாக்கள் பாடி இசை வளர்க்க முற்பட்டனர். இவர்களுள் முறையாக இசை பயின்றவர்கள் இயற்றிய சில பாடல்கள் தவிர இசைப் பயிற்சியே இல்லாதவர்களின் பாடல்களும் (கீர்த்தனை

களும்) சில வெளிவந்தன. அதனால் இராக, தாளங்கள் உறுதியாகக் கொள்ள இயலாது போயின.

இக்காலத்தில் திருவாவடுதுறை ஆதினம் மறைத்திரு. அம்பல வாண தேசிகமூர்த்தி, மறைத்திரு. சுப்பிரமணிய தேசிகர், மகா வித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, நெல்லை இசைமணி கவிராசர் வடிவேலுப் பிள்ளை, முத்தமிழ்ப் புலவர் சாலிவாட்சுவர ஓதுவார் போன்றவர்கள் இசைப்பாடல்கள் பாடியும் பாடுவோர்க்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்தும் வந்தனர். இவர்கள் தமிழ்ப் புலவர் களாக இருந்து இசைப் பாடல்களை உருவாக்கவும் பேணி வளர்க்க வும் வித்திட்டனர் எனலாம். ஆனாலும் இசை அவர்கள் காலத்தில் நன்கு முளைத்து கிளைத் தெழவில்லை. என்றாலும் அது பிற்காலத் தில் முளைத்தெழுந்தது. இந்த நூற்றாண்டிலே குறிஞ்சி நில மக்களின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் குற்றாலக் குறவஞ்சியும் மருத நில வாழ்க்கையை ஓவியம் போல் எடுத்துக்காட்டும் முக்கூடற் பள்ளும் இதையொட்டி யெழுந்த பல இசைப் பாடல்களும் நூற் களும் பல எழுந்தன. பள்ளுப் பாடல்களைப் பலர் பாமரர் பாடல் எனப் பொருட்படுத்தாது இருந்துவந்தனர். ஆனால் இன்றைய இசைப் புலவர்கள் அவற்றுக்கு ஏற்றம் அளித்துப் போற்றுகின்றனர்.

கி.பி. 20 ஆம் நூற்றாண்டு இசை வளர்ச்சிக்கு ஏற்ற நற்காலமாய்ப் பொலிவுற்றெழுந்தது என்று கூறலாம். தொடக்க கால முதல் இசைக்கு ஒரு திருப்புமுனை தோன்றி அது முளைத்தெழு ஆரம்பித் துள்ளது. இந்திய நாடெங்கும், உரிமை உணர்வு உந்தி எழுந்தது. எனது நாடு, எனது மொழி, எனது பண்பாடு, எனது நெறி, எனது இசை என்ற எண்ணம் எங்கும் பரவலாக எழ ஆரம்பித்தது. தமிழ் நாடு இந்திய உரிமைப் போராட்டத்திலே முன்னணியிலே நின்றது. எண்ணற்ற தமிழ் இளங்காணையர்கள் அடிபட்டனர்; மிதிபட்டனர்; சிறை சென்றனர்; உயிர் துறந்தனர்; நாடு விடுதலை பெறவும் மொழி வளரவும், சமுதாயம் உயரவும் உழைக்கப் பல தலைவர்கள் எழுந்தனர். மனோன்மணியம் ஆசிரியர் எம். ஏ. சுந்தரம் பிள்ளை, வண்ணார்ப்பேட்டை வழக்கறிஞர் வேதநாயகம் பிள்ளை வ. உ. சிதம் பரம் பிள்ளை, மறைமலை அடிகள், மயிலை முனிவர் திரு. வி. கலி யாணசுந்தர முதலியார், தியாகராய செட்டியார், பெரியார் ஈ.வெ. இராசாமி முதலியவர்கள் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், மொழி யியல் போன்ற பல்வேறு துறைகளில் ஈடுபட்டு நாட்டுப் பணியாற்றினர்.

தமிழ்க்கவிதை வளர்க்க சுப்பிரமணிய பாரதியார், தேசிக வினாயகம் பிள்ளை, நாமக்கல் கவிஞர் இராமலிங்கம் பிள்ளை, பாரதிதாசன் போன்றவர்கள் தோன்றினார்கள். இந்திய விடுதலைக்குப் பாரதியார் இசைக் கவிதைகளை ஒரு பேராயுதமாக அளித்தார். அவரது கவிதை உரிமை உணர்ச்சியை உண்டாக்கியது. உள்ளத்தில்

எழுச்சியையும் உதிரத்தில் குடும் நரம்பில் முறுக்கும் உண்டாக்கியது. பாரதிதாசன் கவிதைகள் மொழிப்பற்றை உண்டாக்கின. தமிழ்நாடு, தமிழ்க்கலை, தமிழ் நாடகம், தமிழ் இசை என்ற உணர்வை உண்டாக்கின. பாரதிதாசன், பாரதி வழியில் வந்தவர் ஆயினும் அவருக்குப் பாரதியாரை விட அதிகமான நாட்டுப்பற்றும், மொழிப் பற்றும், கலைப்பற்றும், புரட்சி உணர்வும் இருந்தன. தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சிக்கும் இசை வளர்ச்சிக்கும் முன்னோடியாக - ஏன்? முன்னணிப்படையின் தளபதியாய் நின்றார். அவரது பாடல்கள் மக்களுக்குப் புதுவாழ்வும், புத்துணர்ச்சியும் பெறத் தூண்டின. அவர் நாத்திகம் பேசிவந்ததால் அவரது காலத்தில் அவரது கொள்கைகள் ஆக்கம் பெற்றெழவில்லை.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுவே தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு நல்ல அடிப்படையிடச் செட்டிநாட்டரசர் அண்ணாமலை செட்டியார் முன்வந்தார். அவர் பல்கலைக்கழகம் அமைத்தார். அண்ணாமலை மன்றத்தை எழுப்பினார். தமிழ்இசை இயக்கத்தை உருவாக்கினார். அவருக்குப் பக்கப்பலமாக நிற்கக் கோவை சர். ரா. க. சண்முகம் செட்டியார், டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் போன்ற பேரறிஞர்கள் முன்வந்தனர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழ் இசை வளர்க்க முன்வந்தது. பல இசை நூற்களும் இசை இலக்கியங்களும் வெளியிடப்பட்டன. பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கப் பெற்றது. யாழ் நூலும், கருணாமிர்தசாகரமும் ஏனைய இசை நூற்களும் ஏற்கனவே வெளிவந்திருந்தன. தமிழ் இசைக்கழகமும், தமிழிசை இயக்கமும் புதிய பாடல்களும், புதிய புலவர்களும் தோன்றி ஆக்கம் அளித்து ஊக்கமூட்டப் பெற்றது. அவ்வாக்கமும் ஊக்கமும் தமிழ்ப் பாடல்களை மட்டும் அரங்குக்கு ஏற்றியதே தவிர தனித்த தமிழ்நாட்டு இசைக்கு ஆக்கந்தரவில்லை என்று தமிழ் அறிஞர்கள் முறையிட்டு வருகின்றனர்.

தமிழ்ப்பண் ஆய்வு ஆண்டாண்டு தோறும் நடைபெற்று வருகிறது. நாட்டில் இசை இலக்கணங்களும் இசை இலக்கியங்களும் தோன்றுவது இன்றியமையாதது என்று எண்ணப்படுகிறது. நமது பழைய இசைக்கருவிகள் பல மறைந்துவிட்டன. பலவற்றின் பெயர்கள் கூட மறந்து போய்விட்டன. அவை மறுமலர்ச்சி பெற்று எழ வேண்டும் என்று இன்றைய தமிழ்நாட்டு இளந்தளர்களின் உள்ளத்தில் ஓர் உணர்ச்சி உந்தி எழுகின்றது.

பாரதியார் தமிழ் இசையின் ஆற்றலை நன்கறிந்திருந்தார். இந்திய உரிமைப் போராட்டத்திற்கு இசையை ஒரு ஏற்றமிக்க கருவியாக ஆக்கி அளித்தார். இந்திய உரிமைப் போரில் தமிழ் வீரர்கள் அவரது இசைப் பாடலை நல்ல வலிமை வாய்ந்த கருவியாகப் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டனர்.

பாரதிதாசன் சமுதாய சீர்திருத்தத்திற்கும், தமிழகத்தில் தமிழர் ஆட்சி எழவும் தமிழ்ப்பாடலை ஒரு நல்ல ஆயுதமாக அளித்தார். தமிழர்கள் அதைப் பயன்படுத்தி வெற்றியீட்டத் தொடங்கினர். அது நமக்குப் போதாது. தமிழகம் சமய வேறுபாடு, குல வேறுபாடு முதலியவைகளை அகற்றி, ஒற்றுமையாய் ஒன்று திரண்டு சமூக, பொருளாதார, கலைப்புரட்சி செய்து மக்கள் வறுமை நீங்கி வளமை பொங்கி, எங்கும் இன்பம் பொலிய எங்கும் உரிமை நிலவ, நல்வாழ்வு நிலவ இசையைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இசையின் சக்தியை மக்களுக்கு உணர்த்த வேண்டும். இசை வளரவேண்டும். எங்கும் இசைமன்றங்களும், நாடக அரங்குகளும், நாட்டிய மேடைகளும் இசைப்புலவர்களும், இசைக்கருவிகளும் இசைஏடுகளும் பரவச் செய்தல் வேண்டும். பாரதிதாசன் பாரதியின் வழியில் வந்தவர். அவர் பக்தி நெறியைப் பாடாது இன்பநெறியைப் பாடினார். அவரது நூற்கள் மறுமலர்ச்சித் தோழர்களால் மட்டும் வரவேற்கப்படுகின்றன. பாரதிதாசன் மரபில் உருதுப் புலவர் இக்பாலின் வழியில் - புதிய குமுதாய அமைப்பை உருவாக்க வல்ல இசைப்பாக்களை உருவாக்கும் இசைப் புலவர்கள் தோன்றவேண்டும் என்று உரைப்பாரும் உளர். தமிழ் மக்கள் ஒற்றுமையுறவும் தமிழர் ஆட்சி நிலைத்து நிற்கவும் தமிழகத்தில் நல்ல இசைக் கலைஞர்கள், நாடகக் கலைஞர்கள், ஆடற் கலைஞர்கள் ஓவியக் கலைஞர்கள் ஆகிய பல்வேறு கலைஞர்களும் எழுந்து கைகோர்த்து நின்று புதிய வலிமை வாய்ந்த தமிழகத்தை உருவாக்க முன்வரவேண்டும். இசைப் புலவர்கள் ஒன்று சேரவேண்டும். இசை விரும்புவோர் மட்டும் ஒன்றுசேர்ந்து பயனில்லை.

கடைச் சங்கக் காலத்தில் பொலிவுற்று நிலவிய இசையின் பொற்காலம் நாளடைவில் பொன்றி நலிவுற்றுத் தமிழர் ஆட்சி வீழ்ந்துவிட்டது. அதன் வலிமை குன்றிவிட்டது. அவர்கள் பொருளாதாரநிலை தாழ்ந்து விட்டது. ஏழாவது நூற்றாண்டில் சைவ, வைணவ சமயக் குருமார்களாலும் தமிழ் மன்னர்களாலும் வளர்க்கப்பெற்ற தமிழ் இசையும் இசை மரபும் பல நரம்புக் கருவிகளும் தோற்கருவிகளும், துளைக்கருவிகளும், கஞ்சக் கருவிகளும் 9-ஆம் நூற்றாண்டிலே மறைந்துவிட்டன. எஞ்சியவை சிலவேயாகும். 13-ஆம் நூற்றாண்டிலே கருநாட இசைமரபு துளிர்ந்தெழுந்தது. என்றாலும் தமிழ்இசை இசைஇலக்கண வரம்புகளுக்கு உட்பட்டதாகவே இருந்து வந்துள்ளது. தமிழ்ப்பண்கள் பல, வடமொழிப் போர்வையைப் போர்த்திக்கொண்டு உலவத் தலைப்பட்டன. என்றாலும் தமிழ் மக்களுக்கு உரிய இசையாகவே எண்ணப்பட்டு வந்தன. இது உயரிய உண்மையாகும் என்று இசை வல்லுநர்கள் பலராலும் இன்றுவரை எண்ணப்பட்டு வருகிறது.



தமிழர்கள் இன்றும் பல விதப் பண்களைப் பாடுவோர்களாக இருக்கின்றனர். வட இந்தியர்கள் சுமார் 200 இராகங்களுக்கு மேல் கேள்விப்பட்டதே இல்லை. தமிழகத்தில் 1,000 இராகங்களுக்கு மேல் பாடப்பட்டு வந்துள்ளன என்பதற்குச் சான்று காட்ட முடியும். வல்லிசை சமனிசை மந்த இசை என்னும் மூவிதப் பாகுபாடு தமிழகத் திற்கே உரிய தனி உடைமையாகும். இங்குதான் தாளம், இசையின் அடிப்படையாகவும் சிறந்த அம்சமாகவும் எண்ணப்படுகிறது. தமிழகத்தில் 35, 75, 108 என்ற தாளங்களுக்கு மேல் உண்டு. பல்வேறு விதமான இசை தமிழகத்தில் இருந்து வருவதோடு கமகம் என்ற அசைவுப் பகுதி தமிழ்நாட்டு இசைக்கே உண்டு. வேறு எந்த நாட்டிலும் இந்த கமகம் இல்லை. கமகம் இசைப் புலவர்களை மட்டுமன்றி இசையை நன்கு சுவைப்பவர்களையும் கவர்ந்து அவர்களை இசைப்பயனின் உச்சக்கட்டத்திற்கு அழைத்துச் சென்று சொக்கவைக்கிறது. தமிழகத்தில் பல சுருதி வாத்தியங்கள் உண்டு. மத்தளத்தைச் சுருதியுடன் பயன்படுத்தி இன்பம் காணும் முறை தமிழகத்தில் சீரும்சிறப்பும் பெற்றிருக்கிறது.

இசையைப் பண்டையக் காலத் தமிழர்கள், மக்களுக்குரிய கலையாக மதித்துப் போற்றி வந்தனர். ஆனால் இடைக்காலத்திலே அது மன்னர்களுக்குரிய கலையாக நிலக்கிழார்களின் கலையாக மாற்றப்பட்டது. இசைக் கலையை அரசர்களும் நில உடைமையாளர்களும் தங்களுக்குரிய கலையாக ஆக்கி அதைப் பேணி வளர்த்து வந்தனர். நாட்டில் குருக்கள் ஆட்சி குன்றி, மன்னர் ஆட்சி மறைந்து, வணிகர் ஆட்சி அரும்பி அதுவும் அழிந்துவருகிறது. இப்பொழுது நானிலமனைத்தும் மக்கள் ஆட்சி மலரும் காலமாகி விட்டது. மக்கள் ஆட்சியில்தான் இசைக்கலை மக்களுக்குரிய பொது உடைமையாக எண்ணப்பட்டு மாற்றப்பட்டு வலிமை பெற்று வளம் பெற்று உயரும். தூய்மையான பழைமையான இசைப்பணி பாதுகாக்கப் பெற்று எழும்.

மேல்நாட்டார் கண்ட இந்திய வரலாற்றில், தமிழ் இசை, திராவிட இசை என்னும் பெயருடன் கி. மு. 3000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் அரப்பாவிலும், மொகஞ்சதாரோவிலும் சிறப்புற்றிருந்தது என்று சான்று காட்டி வரைந்துள்ளனர். அங்குத் தமிழர் கண்ட யாழ், பேரும் பெருமையும் உற்றிருந்தது. அக்காலத்திலே எகிப்திலும், பாபிலோனிலும் நமது இசை முழு நிறைவுடையதாய் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டதாய் நிலவி வந்துள்ளது! அங்கு நிலவியது அரப்பா

1. The oldest records of organised and systematized music are Sumerian and Egyptian. Sumerian text written in the 3rd millennium B. C. frequently speak of ecclesiastic music; in the great temple of Ningru at Lagash, a special officer was responsible for the choir and another for the training of several classes of singers

இசையே என்று அறிஞர்கள் திட்டவட்டமாகக் கூறுகின்றார்கள். அரப்பாவில் காணப்பெற்ற யாழ்க் கருவி போன்ற நரம்புக் கருவிகள் எகிப்திலும் சுமேரியாவிலும், அக்கேடியாவிலும், அசிரியாவிலும், சால்டியாவிலும் பிற இடங்களிலும் பர்மாவிலும் காணப்படுகின்றன. கி. மு. 1000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த சாலமோன், தாவீது போன்ற அரசர்கள் காலத்தில் எபிரேய மக்களின் இசை வாழ்க்கையும் மாற்றம் உற்றது என்று பைபிளின் வரலாறு என்ற நூல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. பல அயல்நாட்டு இசைக் கருவிகள் இந்தியாவில் வந்து புகுந்துள்ளன. கி. மு. 1500ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் எகிப்தில் யாழ், ஆர்ப் (Harp) என்னும் பெயரால் சிறப்புற்று எழுந்தது. சித்தா ஒரு துணை இசைக் கருவியான ஒபோசும், சிம்பாலோ என்னும் தந்திக் கருவியும் சிஷ்டிரா போன்ற பல இசைக் கருவிகளும் தோன்றின. கி. மு. 18ஆம் ஆண்டில் எகிப்து, தென்மேற்கு ஆசியாவின் ஆக்கிர மிப்பாளர்களினால் வெற்றிகொள்ளப்பட்டது. தோல்வியுற்ற வேந்தர்கள், வெற்றி பெற்ற அரசர்களுக்கு மரியாதை செய்வதற்காகப் பாடும் பாவையர்களையும் ஆடும் ஆரணங்குகளையும் இன்னொலி எழுப்பும் இசைக் கருவிகளையும் பரிசாக அனுப்பினர்; அவர்களை அசுமகிழும்படி செய்தனர். தொடர்ந்து எகிப்திய இசை பல இன்றி யமையாத மாற்றங்களைப் பெற்று சிறப்புற்று எழுந்தது. பழங்காலத்திய இசைக் கருவிகள் பல அகற்றப்பட்டன. பல புத்துருப் பெற்று எழுந்தன. இப்பெருஞ் செயல்கள் போலி போனியோ ஊழியில் - அதாவது கி. பி. 850 முதல் 1050 வரை தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தன. இவ்வாறு எகிப்திய இசை எண்ணற்ற மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டது. இந்த மாற்றங்கள் சற்று முன்பின்னாக நம்மையும் பாதித்திருக்கலாம் என்று சிலர் கூறுகின்றார்கள்.

கி. பி. 18ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் வடஇந்திய இசை இயக்கம் பண்களிலும் இசைக் குறியீடுகளிலும், அமைப்புகளிலும் பல தீவிரமான மாறுதல்களைச் செய்தது. அடிப்படையான சுரத்தாளங்கள், நுண் இடைக்கால அளவு முதலியவைகளின் தொடர்பில் கூட மாற்றம் எழுந்தது. இதற்குக் காரணங்கள் எவராலும் காணமுடியவில்லை. இம்மாற்றங்கள் உழைத்துப் பாடுவோராலும் கருவிகளை இசைப்போராலும் அவ்வளவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை.

நம் தமிழ் இசையில் எவ்விதமான மாற்றமும் செய்யவேண்டும் என்ற அவசியமே எழவில்லை. மாற்றம் செய்ய எவரும் என்றும் எண்ணியதும் இல்லை. ஆனால் வட இந்தியாவில் சுரங்கள் ஏற்று வதிலும் இறக்குவதிலும் அல்ல மூர்ச்சனைகளில் இராகங்களைத்

& players both males and females. These guilds of temple singers at test became a learned community The Rise of Music in the ancient World-1944. pp. 58-59.

தீர்மானிப்பதிலும் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. கி.பி. 15, 16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மேளகர்த்தா அல்லது தட்டா மேளத்தின் மீது புதிய கருத்துக்கள் தோன்றின. அதன் தெளிவான ஓவியம் (இராக மூர்த்தி) தனது கவிதை விளக்கத்தோடும் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சியின் பாற்பட்ட ஆக்க இசைவுப் பொருத்தங்களோடும் அறிமுகப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. 15ஆம் நூற்றாண்டில் பண்களின் இனிமையைத் தென் இந்தியர்கள் போல் வட இந்தியர்களும் பெரிதும் கவைக்க முற்பட்டனர். பொதுவாக மக்களின் உள்ளப்பாங்கில் மாறுதல்கள் எழுந்தன. வரலாற்றுப் பாங்கான நல்ல நோக்கும் கலைநயம் வாய்ந்த அறிவும் எழுந்தன. கி. பி. 1850ஆம் ஆண்டு முதல் 1610ஆம் ஆண்டு வரை மேலை நாட்டு இசையிலும் பல மாறுதல்கள் எழுந்தன. புதிய அமைப்புகள் மலர்ந்தன. கி. பி. 1600ஆம் ஆண்டில் ஐரோப்பிய இசையின் மாறுதல்கள் உயர்ந்த உச்சக்கட்டத்தை அடைந்தன.

ஆனால் தமிழ் இசை - ஏன்? திராவிடத் திருஇசை சம்பந்தப் பட்ட மட்டில் அது எவ்விதமான மாற்றத்திற்கும் உட்பட்டதாகத் தெரியவில்லை என்று திட்டவட்டமாகக் கூறலாம். ஏனெனில் பண்களை வகைப்படுத்தும் பாங்கும், தொகைப்படுத்தும் வகையும் அதன் ஆரம்பக் காலத்திலே முடிந்துவிட்டது. அது ஆதிகாலத்திலே நிறைவு பெற்ற குறைவற்ற இசையாய் ஒளிர்ந்தது. எனவே அதற்குப் புதிய மாற்றங்களோ, வண்ணப்பூச்சோ மறுமலர்ச்சியோ தேவை இல்லாதிருந்தது மீண்டும் தமிழகத்தின் வரலாற்றை, வாழ்வை, வளத்தை உற்று நோக்கினால் தமிழ் இசை ஒரு பழமையான, வழி வழியாகத் தொடர்ந்து வரும் ஒரு மரபைப் பெற்றிருக்கிறது என்பது நன்கறியக் கிடக்கின்றது. ஆனால் இசையின் பயிற்சி முறையையும், பேணும் தன்மையையும் விட நல்ல மரபு முறைமை நமக்கு எது வேண்டும் என்று உணரப்பட்டுள்ளது. இது தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து வரும் பண்பாக இருந்து வருகிறது.

தமிழக இசை, திராவிட இசை என்று, இன்று கேரளம், ஆந்திரம், கன்னடம், துளுவம் முதலிய நாடுகளில் நிலவிநிற்கிறது. இவ்விசை நாலாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஆதிச்சநல்லூர்த் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் ஒளிர்ந்தது. ஆறாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சிந்து வெளியில் உந்திய திராவிடப் பெருங்குடி மக்களின் முன்னோர்கள் கண்ட பழம்பெரும் பண்பாட்டில் தழைத்துள்ளது. இன்றைய இந்திய இசையோ, நாலாயிரம் ஆண்டு பழமையுடைய ஆரிய இசை என்ற பெயரில் மொகலாயர் காலத்தில் வளர்ந்து வலுப் பெற்றுள்ளது என்று கூறப்படுகிறது. மொகலாயர் காலத்தில் தான் வடஇந்தியாவில் இசை வல்லுநர்களான நாயக் கோபாலா, அமீர் குன்சுரு, இராசமான், மீராபாய், பாபா இராமதாசர், சூர்தாசர், அரிதாச கோசுவாமி, மியான்தான்சென் போன்றவர்கள் தோன்றி இசை வளர்த்துள்ளனர். அவையெல்லாம் பின் ஒரு முறையெனப் பெயர் பெற்று எழுந்தது.

தமிழகமோ, பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து ஆய்ந்து பயின்று பண்பட்டுத் தமிழ் இசையை நுண்ணிய இலக்கணங்களோடு வளர்த்து வரப்பெற்றுள்ளது. தமிழர்களின் ஆடல்களும் பாடல்களும் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்னரே அரும்பி அழகுற வளர்ந்துள்ளன. அவர்கள் கண்ட நாடகமும் நாட்டியமும் இசையும் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தன; தீஞ்சுவை பயப்பன என்று இன்றைய மேனாட்டறிஞர்களாலும் போற்றப்பெற்று வருகின்றன. தமிழர் கண்ட ஆடற்கலை கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்ததாக எண்ணப்படும் சிலப்பதிகாரத்திலே எடுத்துக்காட்டப் படுகிறது. இது கடைச் சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே ஆடற்கலை நன்கு சிறப்புற்றிருந்தது என்பதற்கு நல்ல சான்றாகும். கடைச் சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே தமிழ் இசையும் தமிழ் நாடகமும் (நாட்டியமும்) அரும்பி இலக்கண விதிகளோடு நிலவி வந்தன எனக் கொள்ள இடம் உண்டு. ஆனால் அதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின் வடமொழியில் பரதமுனி நாட்டிய நூலை எழுதினார். பரதமுனிவரின் காலத்தை எந்த ஆரிய வரலாற்றாசிரியர்களும் கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன் உயர்த்திக் காட்ட முடியவில்லை. அதோடு சிலப்பதிகாரம் கூறும் ஆடற்கலையினின்று வேறுபட்ட ஆடற்கலையைப் பரதமுனியால் எடுத்துக் காட்ட இயலவில்லை. தமிழர் நாட்டியம் இலக்கணச் சிறப்போடு முதன் முதலாகக் கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில்தான் ஆரியர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. அப்பால் கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டில் சாரங்கதேவரால் ஆரியமக்களுக்கு, சங்கீதரத்னாகரம் என்னும் நூலின் மூலம் தமிழ் இசையின் மேன்மையும் நாட்டிய நலமும் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டன. என்றாலும் தமிழ்நாட்டைப் போல் ஆரிய நாட்டில் ஆடல்பாடல்கள் சிறப்புற்று வளரமுடியவில்லை. இரத்னாகரம் கூறும் இசையும் பரதன் எழுதிய நாட்டியமும் தமிழ்நாட்டிற்குச் சொந்தமான சொத்தேயாகும் என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமில்லை.

மொகலாய மன்னர் அக்பர் இரசுபுத்திரப் பெண்ணை மணந்து ஆரியப் பண்பாட்டை ஆதரிக்க முன்வந்தார். அவ்வாறு அவர் நடந்தது ஆரிய இந்துக்களைத் தன்வயப்படுத்தி இந்துக்களின் எதிர்ப்பை அடக்கி அமைதியாக ஆட்சி நடத்துவதற்கேயாம். அஃதன்றி ஆரியப் பண்பாட்டைச் சுவைத்து அது உயர்ந்தது என்று அதை வளர்க்க முன்வரவில்லை. எனவே அக்பர் ஆட்சியில் (கி.பி. 1542-1605இல்) வீழ்ச்சிபெற்ற இந்திய இசை வடஇந்தியாவில் மீண்டும் புத்துருப்பெற்று எழ ஆரம்பித்தது. இந்தியாவின் இறுதி மொகலாய மன்னன் இரண்டாவது சா-ஆலம் காலத்தில் அதாவது 18ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இந்திய இசை ஏற்றம் பெற்றிருந்தது என்று கூறப்படுகிறது. நாட்டிலுள்ள முசுலிம் நவாப்களும், சாகிர் தார்களும் இந்து அரசர்களும் நிலக்கிழார்களும் 18ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரை இந்திய இசையை வளர்க்க முயன்றுள்ளனர்.

அன்று இந்திய இசை-அதாவது திராவிட, ஆரிய, பாரசீகக், கலப்பு இசை (இந்துஸ்தானி இசை) வட இந்தியாவிலும் வேறு பலவிடங்களிலும் பரவ ஆரம்பித்தது. தென் இந்தியாவிலும் அது வெவ்வேறு வழிகளில் புகுந்து செல்வாக்குப் பெற முனைந்துள்ளது.

தமிழகத்தின் சொந்த நெறியான சைவ நெறியும் வைணவ நெறியும் வீழ்ச்சியுற்று அயல்நாட்டு நெறிகளான பௌத்தமும் சமணமும் தலைதாக்கிய பின்னர் தமிழ் இசை வீழ்ச்சியுற்றுத் தாழ்ச்சி பெற்றது. வட இந்தியக் கலப்பு இசைக்கு ஏற்றமும் எழுந்தது. சில அறிஞர்கள் பௌத்தம் ஆரிய இசைக்கு ஏற்றம் அளிக்கவில்லை என்று கூறுகின்றனர். என்றாலும் பௌத்தம் தமிழ் இசையை வளர்த்தது என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆரியர்கள் திராவிட இசையையும் திராவிட மொழியையும் திராவிடப் பண்பாட்டையும் ஒற்றுமையின் பெயரால் இந்து சமயம் என்னும் பொதுமைப் பெயரால் நயவஞ்ச வழிகளில் அழித்து வந்தனர். இன்றுவரை ஆரியர்கள் என்று எண்ணப்படுவர்கள் தனித்தமிழ் வளர்ச்சியையோ, தனித்தமிழ் இசையையோ ஆதரித்தார்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை. அவர்களுக்குத் தமிழகத்தில் பல புல்லுருவிகள் துணையாய் நின்றன. இவர்களின் வஞ்சகச் செயலால் பல அரிய இலக்கியங்கள் கூட அழிக்கப் பெற்றுள்ளன. யாழ் போன்ற பழம்பெரும் சீரிய இசைக்கருவிகள் இருந்த இடம் தெரியாது மறைந்து போகும்படி செய்யப்பட்டன. பௌத்தர்கள் ஆரியர்கள் மீது கொண்ட காழ்ப்பினால் யாழ்க் கருவியைத் தாங்கள் செல்லும் இடங்களுக்கெல்லாம் கொண்டு சென்றனர் என்று சில அறிஞர்கள் கூறிவருகின்றார்கள். எனவேதான் பர்மா, சாவகம், சப்பான் போன்ற நாடுகளில் எல்லாம் யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றது என்று எண்ணப்படுகின்றன. கி.பி. 7வது நூற்றாண்டில் அப்பரும் சம்பந்தரும் பிற சைவப் பெரியர்களும் தமிழ் இசைக்கும் இசைக் கருவிகளுக்கும் பெரிதும் ஆக்கம் அளித்தனர். சைவத் தழுவிய மன்னர்கள் தமிழ் இசைக்குப் புதுவாழ்வு அளித்தனர். தமிழர் ஆட்சி சரியத் தொடங்கிய 12ஆம் நூற்றாண்டிலே தமிழ் இசையின் வளர்ச்சி குன்றியது. அன்னியர் ஆட்சி மாட்சியுற்று உன்னி எழுந்த 14ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இசை வீழ்ச்சியுற்றது. சிவன் கோயில்களிலும் திருமால் கோயில்களிலும் சுமார்த்தர் செல்வாக்கால் திரு உருவின் முன் பாடப்பெற்று வந்த தேவாரமும் திவ்வியப் பிரபந்தமும் தமிழர் இசைக் கருவிகளும் மதிப்பிழந்து போயின. திரு உருவின் முன் வடமொழி மந்திரங்கள் தந்திரமாகப் போற்றப்பெற்றன. அயல்நாட்டு இசைக் கருவிகளுக்கு ஆக்கத் தரப்பெற்றன. மொகலாயர் ஆட்சியும், நாயக்கர் ஆட்சியும் மகாராட்டிரர் ஆட்சியும், ஆங்கில ஆட்சியும் தமிழ் இசைக்கு ஆதரவு காட்டவில்லை. தமிழ் இசை அவர்கள் காலத்தில் தலை தூக்கவே இல்லை. ஆங்கிலேயர் இந்த நாட்டில் ஆரியப்-பார்ப்பனர்

துணை கொண்டு ஆட்சி நடத்தி வந்தனர். ஆரியப்-பார்ப்பனர் ஆரிய மொழியாகிய வடமொழியும், ஆரியப்பண்பாடும் சிறந்தது என்று தமிழர் பண்பாட்டிற்குக் குழி வெட்டினர். வடமொழியும் தமிழும் ஆங்கிலமும் இந்துசுத்தானியும் கலந்த ஒரு மணிப்பிரவாள நடை, தமிழ் நாட்டில் வளரத் துணை நின்றனர். அவர்கள் தமிழகத்தில் தெலுங்கு இசை, இந்துசுத்தானி இசை, ஆங்கில இசை வளரும் அளவு தமிழ் இசை வளர மனங்கொள்ளவில்லை. சுமார்த்த நெறி இந்து மதத்தின் பெயரால் தமிழர் தலையில் ஏற்றப்பட்டது. வடமொழி, தேவ பாடை எனத் தமிழர்கள் போற்றும்படி செய்யப்பட்டது வரலாறு அறிந்த உண்மையாகும். தமிழர்களுக்குச் சிவநெறி, திருமால் நெறி என்று ஒரு நெறியும் இல்லை. தமிழர்களுக்கு ஒரு தத்துவ ஞானமே கிடையாது. தமிழர்கள் மனுதர்ம சாத்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்துச் சட்டங்களுக்கே உட்பட்டவர்கள் என்று விலங்கிடப்பட்டுவிட்டனர். இதனால், தமிழர்கள் தலைமுறை தலைமுறையாக வளர்த்துவந்த இனிய தமிழ்ச் சொல்லான பண், இசை, ஆடல் என்ற வார்த்தைகளே மறைந்து இராகம், சங்கீதம், நடனம், கானம், வாத்யம், டியூன், மியூசிக் என்ற பதங்கள் வழக்கில் ஏறுமாறு செய்யப்பெற்றுள்ளன.

#### ஒளிமயமான வருங்காலம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ் இசைக்கும், தமிழ் நாடகத்திற்கும் ஒரு நல்ல காலமாக உருப் பெற்றது. 1901ஆம் ஆண்டு மே-திங்கள் 24ஆம் நாள் பாலவனத்தம் பெரும்நிலக்கிழார் திரு. பொ. பாண்டித்துரைத் தேவர் மதுரையில் நான்காவது தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு அடிப்படை இட்டார். அதே காலத்தில் நெல்லை மருத்துவ வல்லுநரும், இசை மேதையுமான திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தஞ்சையில் இசைத்தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு அடிப்படையிட்டார். பதினாயிரக்கணக்கான வெண் பொற்காசுகளை இசை வளர்க்கச் செலவிட்டார். தம் மனைவி மக்கள், பேரன், பேத்தி அனைவரும் இசைப்பயிற்சி பெறச் செய்தார். இந்தியா வெங்கும் சென்று, எல்லா இசை மாநாட்டிலும் பங்கு கொண்டு தமிழிசையின் பெருமையை எடுத்துக்காட்டினார். தமிழ் இசை மாநாட்டைக் கூட்டினார். தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு அளவிலாப் பணியாற்றினார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தமிழ் இசைக் களஞ்சியம் போல் விளங்கும் 'கருணாமிர்தசாகரம்' என்னும் பேரிசை இலக்கியத்தை எழுதி முடித்துத் தமிழ் அன்னைக்குப் படையல் செய்தார். இந்நூல் 1917-ஆம் ஆண்டில் அச்சேறியது. இந்நூல் ஒரு இசைப் பேரிலக்கியமாகும். முதற் பாகம் 1300 பக்கங்களும், இரண்டாம் பாகம் 352 பக்கங்களும் கொண்டது. இந்த அரிய நூல் 1½ அங்குல நீளமும், 9 அங்குல அகலமும் உடையது. நல்ல கனத்த தாளில் அச்சிடப்பெற்றுள்ளது. இதில் கூறப்பெற்ற

றுள்ள கருத்துக்கள் தமிழர்கள் பொன்னேபோல் போற்றத்தக்கன. இதில் கூறப்பெற்றுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தும் எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கனவல்ல என்று சிலர் கூறக்கூடும். என்றாலும் நூலின் மதிப்பைக் குறைத்துக் கூறுவதற்கில்லை. கருத்து வேறுபாடு என்பது 22 சுருதிகள் என்பது பற்றியும் 24 சுருதிகள் என்பது பற்றியுமே தவிர வேறு எதுவுமே இல்லை.

### அரிய பணி

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக்காலம் தமிழன் அடிமைச் சேற்றில் வீழ்ந்து கிடந்து காலம். தங்களை அடிமைச் சேற்றில் அடித்து வீழ்த்திய கொடியர்களைப் பூசுரர் என்றும் சாமி என்றும், பிரமபுத்திரர்கள் என்றும் போற்றிய காலம். அவர்கள் மொழி தேவபாடை என்று புகழ்ந்த காலம். அவர்கள் கலையைக் கண்டு பல்லாண்டு பாடிய காலம். தமிழ் மொழி, தமிழ் இசை, தமிழ்ப் பண்பாடு செல்வாக்கிழந்து வீழ்ந்து கிடந்த காலம். தமிழ் இசை என்றால் ஆரியர்களும், ஆரியதாசர்களும், ஆங்கிலேயர்களும் கைகொட்டி, நையாண்டி பண்ணி ஏளனமாகச் சிரித்த காலம். சங்க இலக்கியங்களை எங்கள் வீடுகளில் தேடிப் பிடித்துக் கவர்ந்து சென்று அச்சிட்டுப் பொருள் தேடி மகாமகோபாத்யாய பட்டம் பெற்ற உ. வே. சாமிநாத ஐயர் போன்றவர்கள் கூட சங்கீதம், நமஸ்காரம், சாட்சாத் சிவபெருமான், தேவ ருஷி என்ற வார்த்தைகளைத் தவிர்த்து இசை, வணக்கம், கண்கண்ட சிவபெருமான், தெய்வ முனிவன் என்ற தமிழ் வார்த்தைகளைக் கூறியவர்களை வெறுத்த காலம். தமிழகத்தில் தமிழ் மொழியை வெறுப்பவர்களும், தமிழ்நாட்டுத் துரோகிகளும், தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பகைவர்களும், நயவஞ்சகர்களும் போற்றப்பட்ட காலம். தமிழ்நாட்டு நிலக்கிழார்களும், வணிகர்களும், செல்வர்களும் ஆரியர்களும் ஆரியதாசர்களுக்கும் அடங்கியும் அவர்கள் தயவிற்கு அண்ணாந்தும் ஏங்கிநின்ற காலம். தமிழ் இசை வீழ்ந்து, தாழ்ந்து, ஒளி குன்றி, அது உட்பகைவர்களின் கையிற்சிக்கி, குற்றயிரும், கொலையுமாய் வாழத் துடிதுடித்துக் கிடந்த காலம். காரிருள் கவிழ்ந்த காழுகர் காலத்தில் ஒளிதரும் கதிரவன் போன்று திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் மிக்க உறுதியோடு வீழ்ந்து கிடந்த தமிழ் இசையை ஆதரித்து வாரியெடுத்துத் தலை நிமிரவைத்தார். அவர் தமிழிசையை ஆய்ந்து சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இராகங்களையும், உண்டாக்கும் முறைகளையும் விதிகளையும் அனுசரித்து ஆதியில் தமிழர் கண்ட 12,000 ஆதி இசைகளும் அவற்றின் மரபாக எழுந்த பண்களும் வேறு பெயர்தாங்கி அன்னிய மொழிச் சொற்களால் உருப்பெற்றெழுந்த அலங்கோலத்தையும் பிட்டுப் பிட்டுக் காட்டினார்.

முற்காலத்தில் தமிழ் மக்கள், ஒரு ஸ்தாயியில் ச - ப - ச - ம முறையாய் 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடித்து அவற்றை இடம் மாற்றி, பல பண்களை உருவாக்கி அவைகளை இசைக்குப் பொருந்தும் முறைப்படி பாடிவந்தனர். அது ஆயப்பாலை எனப் பெற்றது. பின் ஒரு நிலையில் 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து அவற்றில் ச - ப - ச - ம முறையில் வரும் இரு சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்து 16 சாதிப் பண்களைப் பாடி வந்தனர். அது வட்டப்பாலை எனப் பெற்றது. அதன் மேல் ச - ப - ச - ம முறையில் வரும் 12 சுரங்களில் அரை அரை அலகாக வகுத்துத் திரிகோணப்பாலை எனப்பெற்றது. கால் கால் அலகாக வகுத்து சதுரப்பாலை என அழைக்கப்பெற்றது.

ஒரு சில ஸ்தாயியை (நிலையை) 24-சுருதிகளாகப் பிரித்து அவற்றில் இரு சுருதிகள் குறைத்து வீணையில் கமகமாய் வாசித்து வந்த 16-சாதிப் பண்களின் முறை தெரியாமல் ஒரு நிலையை (ஸ்தாயியை) 22-சம பாகமாகப் பிரித்து அதற்கேற்றவிதமாக “இராக இலட்சணங்கள்” கூறிக் கிராம மாற்றி அவைகளில் சிலவற்றை தேவலோகத்திற்கும் சிலவற்றை அனுபவத்திற்கும் வராதவை என்று கூறி வந்ததை எடுத்துக்காட்டி இடித்துரைத்தார்.

அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த 4-பாலைகளைப் பற்றியும் நாற்பெரும் பண்களைப் பற்றியும் நான்கு சாதிப்பண்களைப் பற்றியும் ஏழு பாலைகள் பிறப்பதை பற்றியும் கிரக மாற்றி 16 சாதிப் பண்கள் தோன்றுவதைப் பற்றியும் கிரகசுரம் பிடித்தும் பாடுவதற்குரிய முறையைப் பற்றியும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். 1300 ஆண்டு களுக்கு முன் பரதமுனி எழுதிய நாட்டிய நூலிலும் 600 ஆண்டு களுக்கு முன் சாரங்கதேவன் வரைந்த சங்கீதரத்னாகரத்திலும் தமிழிசைப் புறக்கணித்திருப்பதை எடுத்துக்காட்டினார். 1700 ஆண்டுகளுக்கு முன் இளங்கோ அடிகள் எழுதிய பொருள் நிறைந்த பொன்னேடாக மலர்ந்த சிலப்பதிகாரக் கருத்துக்களையும் அப்பால் 1000-ம் ஆண்டுகள் சென்று அரும்பதஉரை எழுதிய செயங்கொண்டானின் சீரிய கருத்துக்களையும் அவருக்கு அப்பால் 100 ஆண்டுகள் கழித்து உரையெழுதிப் பல இசை நூற்களின் மேற்கோள்களை எடுத்துக்காட்டிச் சிலப்பதிகாரத்திற்குச் சீரும் சிறப்பும் பேரும் பெருமையும் நல்கிய அடியார்க்கு நல்லார் கருத்துக்களையும் ஆய்ந்து ஆதரித்து அழகாக நமக்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், தம் காலத்தில் தமிழ் இசை வளர்ச்சியை எதிர்த்துத் தமிழகத்தில் வேறு மொழிப் பாட்டுகளைப் பாடி வந்த பல இசைப் புலவர்களைக் கண்டித்தார். மிகத் தொன்மையான காலத்தில், தமிழ் மக்கள் இசைத் துறையில் நன்கு பயின்று தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள் என்பதைத் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டினார். அவர்கள் பாட்டில் ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு சுரங்களாகப் பிரித்து அவைகளில் கிரகம் மாற்றி பண்,



பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் என்னும் சுர முறைப்படி எண்ணிறந்த இராகங்களை உருவாக்கிப் பாடி வந்தனர் என்பதையும் இன்னும் பல நுட்ப சுரங்களையும் இராகங்களையும் எடுத்துக்காட்டினார்.

ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களில் மயங்கித் தமிழர்களுக்கு இசை ஏது? எல்லாம் வடமொழியில் இருந்து வந்தவைகளே என்று கூறிவந்த புல்லுருவி வர்கத்திற்கு இடியேறாக, தமிழ் மக்கள் ஆதிமுதல் 24 சுருதிகள் மட்டுமன்றி 48, 96 போன்ற நுட்பமான சுரங்களிலும் பாடிவந்தார்கள் என்பதையெல்லாம் எடுத்துக்காட்டித் தமிழ் இசையைக் குன்றின் மேலிட்ட நந்தா விளக்காக உயர்த்தினார். உலகில் உள்ள இசைகளில் தமிழ் இசையே உயர்ந்த நல்லிசை என்று அஞ்சாது நாடெங்கும் சென்று நவீன்று அதை நிலை நாட்டினார்.

1891ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் நெல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த தூத்துக்குடி திரு. தா. சங்கரதாச சுவாமிகள் நாடக உலகில் புகுந்தார். நாடக உலகில் ஒரு திருப்பம் உண்டாகும்படி செய்தார். தமிழ் நாடகக் கலைக்கு ஆக்கம் அளித்தார். புதிய நாடகங்களை எழுதினார். தாமே நடித்து நாடகக் கலைக்குப் புத்துயிர் ஊட்டினார். தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு அடிகோலினார். அவர் தமது இறுதி மூச்சுள்ளவரை 1922ஆம் ஆண்டுவரை சலியாது பாடுபட்டார்.

இதே காலத்தில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகக் கலைக்கு உயிருட்ட முன் வந்தார். இவர் நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொள்ளாது கலை வளர்ச்சியைக் கருத்தில் கொண்டு நாடகக் கலை தேடற்கரிய தீங்கலையெனத் திகழச் செய்தார். இவர் சென்னையில் சுகுணாவிலாச சபையை நிறுவினார். அதில் கோவை சர். இரா. க. சண்முகன் செட்டியார், சர். சி. பி. இராமசாமி ஐயர் போன்றவர்கள் நாடகமேடையில் நடிக்கக் காரணமாய் இருந்தார். சம்பந்த முதலியார் இசை சம்பந்தமாக எனது கருத்துக்களை ஆதரிப்பவராய் இருந்தார். அவர் எழுதிய நூற்களில் சிறப்பாக சூத்திரன் என்ற நூலும் அவரது கருத்தை எடுத்துக்காட்டுவதாக இருக்கின்றது.

இதே 1891ஆம் ஆண்டில் பரிதிமாற்கலைஞன், நாடக இயல் என்னும் அரிய நூலை எழுதி, நாடக இலக்கணத்தை வெளிவரச் செய்தார்.

இந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலமான 1891ஆம் ஆண்டில் தமிழர் வாழ்விற்கு உண்மையான வித்திட்ட மாமேதை பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, M. A., மனோன்மனீயம் என்னும் நாடக நன்னூலை எழுதி தமிழ் நாடகத்தின் கருவூலமாக தமிழ் அன்னையின் பொற்கமலத்தே தூவி வழிவட்டார். இவர் நெல்லை இந்துக்கல்லூரியில் ஆசிரியராக இருக்கும்பொழுதே, தமிழன் ஒரு தனியினம், அதற்கு என்று ஒரு தனிமொழியும், தனி நெறியும், தனிப் பண்பாடும் உண்டு என்றும் நிலைநாட்டினார்.

அவரது சுருத்துக்கள் மனோன்மணியம் என்னும் ஏட்டில், தமிழ் வணக்கத்திலே நன்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தமிழர்களின் நல் வாழ்விற்கு வித்திட்டவர் நமது பெரியார் சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களே. அவர்களே தமிழ் உலகிற்கு வழிகாட்டியுமாகும். அவரது வழியிலே மறைமலை அடிகளும் திரு. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களும், திருப்பாதிரிப்புலியூர் ஞானியார் சுவாமிகளும் தோன்றினர்.

தமிழகத்தின் தந்தை திரு. சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட, தமிழர் எழுச்சியின் பயனாக 1923-ஆம் ஆண்டில் திருநெல்வேலியில் தாயம்மாள் பெண்கள் பாடசாலையில் சுயமரியாதை இயக்கம் தோன்றியது. இராமசாமிப் பெரியார் அதன் தளபதியாய் இருந்து கிளர்ச்சி புரிந்தார். சுயமரியாதைக் கட்சிக்குத் தமிழ்நாட்டு நல் இளைஞர்கள் பேராதரவு காட்டினர். தமிழர் வாழ்விற்குத் தமிழ்நாட்டு இளைஞர்கள் எல்லாத் தியாகங்களையும் செய்யத் தயாராய் நிற்கின்றோம் என்று கூறி முன்வந்தனர்.

தமிழ் நாட்டில் உள்ள அரசாங்கத்திலும் சமயத்துறையிலும் கலைத் துறையிலும் தேசியக் காங்கிரசிலும் தமிழர் நலங்கருதாத ஒரு சிறுபான்மையினர் ஆதிக்கம் அடியோடு ஒழியவேண்டும் என்று ஈ. வெ. இராமசாமிப் பெரியார் போர்க்கொடி யுயர்த்தினார். நாடு நடுங்கியது; புரோகிதர்கள் அஞ்சினர். செற்கற்பட்டிலும், ஈரோட்டிலும் விருதுநகரிலும் சுயமரியாதை மாநாடுகள் சிறப்புற நடைபெற்றன. அன்று ஆட்சி நடத்திய ஆங்கில அரசாங்கமே கிடுகிடுத்தது. தமிழ் நாட்டு இளங்காணையர்களும், இளம் பெண்களும், தமிழ் நாட்டுக் கலைஞர்களும் எவ்விதத் தியாகத்திற்கும் தயாராய் முன்வந்தனர். ஆயிரம் ஆயிரம் இளங்காணையர்கள் போர்க்கோலம் பூண்டு எழுந்தனர். ஈரோட்டில் பார்ப்பனரல்லாத இசைப்புலவர்கள் மாநாடு கூட்டப்பெற்றது. அதில் கிட்டத்தட்ட எல்லாத் தமிழ் இசைப்புலவர்களும் பங்கு கொண்டனர். தமிழ் இசைக்கு ஆக்கம் அளித்து அதற்கு உயிர் ஊட்ட முடிவு செய்யப்பெற்றது. ஆனால் அன்று வித்திட்ட தமிழ் இசை இயக்கத்தை வளர்க்கத் தலைவர் ஈ. வெ. ரா. தவறிவிட்டார். அவர் ஒரு கிளர்ச்சிக்காரராக இருந்தாரே யன்றி ஒரு இயக்கத்தைக் கட்டி வளர்ப்பவராக இல்லை. தமிழ் இசை வளர்க்க இசைப்புலவர்களை எழுப்பி விட்டதோடு அவர் கடமை முடிந்துவிட்டதாக எண்ணி அவர் வேறுபல கொள்கைகளை யெல்லாம் கூறி, நாட்டைக் குழப்பினார். புதிய கிளர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிட்டுக்கொண்டே இருந்தார். நிர்வாண இயக்கம், சமதர்ம இயக்கம், பொது உடைமை இயக்கம், நாத்திக இயக்கம், புரோகித மறுப்பு இயக்கம், சாதி ஒழிப்பு இயக்கம், விதவா விவாக இயக்கம், கலப்புமண இயக்கம் என்று பல இயக்கங்களை உருவாக்கிக் கொண்டே போனார். அவர் கட்சியின் குருவாகவும், தலைவராகவும்,

தளபதியாகவும் இருந்து கட்சியின் கொள்கைகளை வரையறுத்துக் கட்சியை நிறுவனமாக அமைத்துத் தமிழ் மக்களைப் படிப்பித்துக் கிளர்ச்சி செய்து ஆட்சியைக் கைப்பற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தைப் பெறவில்லை. அவரைப் பின்பற்றி தங்களுக்குரியது அனைத்தையும் தியாகம் செய்து தொண்டு செய்த எல்லாத் தொண்டர்களையும் அயோக்கியர்கள் என்று கூறினார். கட்சியை ஜனநாயக ரீதியில் கட்டி வளர்க்க விரும்பவில்லை என்று கூறினார். தாமே கட்சியின் சர்வாதிகாரி - அப்பழுக்கற்ற தலைவர் - தாம் வைத்ததே சட்டம் என்று கூறினார். கட்சியில் அறிவாளிகள் என்று எவரும் பெயர் எடுக்க அவர் விரும்பவில்லை. அறிவாளிகளை அயோக்கியர்கள், தகப்பன் பேர் தெரியாதவர்கள், கண்ணீர்த் துளிகள் என்றெல்லாம் பலவாறு இழித்துக்கூறி விரட்டினார். சுய மரியாதைக் கட்சி மக்கள் கட்சியாக மலர அவர் வழி வகுக்கவில்லை. தம் கட்சிக்கு அறிவாளிகள் தேவை இல்லை. முட்டாள்களே தேவை என்று பகிரங்க அறிக்கை விட்டார்.

1947ஆம் ஆண்டில் தனித் தமிழ்நாட்டுச் சுதந்திர தேவி, நமது நாட்டுக்குச் சுதந்திரம் நல்க நாடி மக்களை எழுப்பிய காலத்தே, பெரியார் அதைப் பெறத் தயாராக இல்லை. மக்களைத் திசை திருப்பி விட்டார். ஆனால் முஸ்லிம் மக்களைத் திரட்டி திரு. ஜின்னா பாக்கிஸ்தான் பெற்றுவிட்டார். ஆங்கிலேயன் பாக்கிஸ்தான் மட்டு மன்றி திராவிட ஸ்தானும், ஆரியஸ்தானும், பிற ஸ்தானும் கொடுக்கத் தயாராக இருந்தான். நாம் திராவிடஸ்தானோ தமிழ்ஸ்தானோ பெறத் தவறிவிட்டோம் என்று உறுதியாக வரலாற்றறிஞர்கள் வரைந்தேதிர்வார்கள். ஆனால் எம் நண்பர்கள் சிலர் தமிழர் இயக்கத்தின் தலைமைப் பதவி அன்று திரு. சி. என். அண்ணாதுரை அவர் களிடம் இருந்தால் நிச்சயம் அவர் தமிழ்ஸ்தானாவது பெற்றிருப்பார் என்று கூறுகிறார்கள். காங்கிரஸ் கையினின்று ஆட்சியின் மூக்கணாங்கியிற்று, அண்ணாத்துரையின் கையில் வந்தபிறகு, திராவிடக் கழகத்தின் தலைமைப் பதவி அண்ணாவிடம் இருந்தால் திராவிடஸ்தான் கூட வந்திருக்கலாம் என்று, பெரியார் எண்ணும் நிலை எழுந்து விட்டது என்று தமிழ் மக்கள் பலர் கருதுகிறார்கள். 1947ஆம் ஆண்டு இந்தியா விடுதலை பெறும்பொழுது முஸ்லிம்கள் பாக்கிஸ்தான் பெற்றதைப் போல் திராவிடர்கள் திராவிடஸ்தான் எளிதில் பெற்றிருக்கலாம்; அந்த வாய்ப்பு பெற முடியாமற்போனது திராவிட இயக்கத்தின் தலைமையே காரணம் என்று இந்திய அரசியலில் அக்கறை கொள்ளாத பிறநாட்டு அரசியல்வாதிகள் பலரும் கூறி வருகின்றார்கள். ஆனால் திராவிட இயக்கப் பெருந்தலைவர் ஈ. வெ. இராமசாமிப் பெரியார் திராவிட இயக்கத்தின் பேரால் நூறாயிரக் கணக்கான வெண்பொற்காசுகளைத் தமிழ்ப்பெருமக்களிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்டு அதைத் தமிழ் மக்களின் கலையோ, நெறியோ,

மொழியோ ஆரிய ஆதிக்கத்தினின்று விடுபட்டுத் தூய்மைப் பெற்று வளரச் செலவிடாது கல்லூரிகளும், மருத்துவமனைகளும், ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளிகளும் நிறுவிவருவது வருந்துதற்குரிய காரியமே யாகும். திராவிடர் தலைவர் என்று கூறித் தமிழர்களிடம் பொருள் திரட்டிய பெரியார் பண்டு தொட்டு இன்றுவரை, அவர் ஏதேனும் ஒன்றிலும்கூட நிலைபெற்றவராக இல்லை என்று தமிழ் அறிஞர்கள் எண்ணிவருகின்றார்கள்.

### அண்ணாமலை செட்டியார்

தமிழ் மொழிக்கும் இசைக்கும் மறுமலர்ச்சி அளிக்க வேண்டும் என்ற ஆவல் தமிழ் மக்கள் அனைவர் உள்ளத்திலும் எழுந்துள்ளது. அதன் விளைவாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தைச் செட்டி நாட்டரசர் திரு. அண்ணாமலைச் செட்டியார் தோற்றுவித்தார். அது இன்று மொழிக்கும், இசைக்கும் பெருந் தொண்டாற்றி வருகிறது. 1943ஆம் ஆண்டு திரு. அண்ணாமலைச் செட்டியார் தமிழ் இசைச் சங்கத்தை நிறுவினார். அவர் பார்ப்பன நண்பர்களின் பகைமையைப் பொருட்படுத்தாது இந்த இசைப் பணியைத் துணிந்து செய்தது, தமிழகம் என்றும் பாராட்டற்குரியதேயாம். பின்னர், அவர் மகன் சர். முத்தையா செட்டியாரும், சிதம்பரஞ் செட்டியாரும் அண்ணாமலை மன்றத்தை எடுப்பித்து, தந்தை தொடங்கிய பணியைத் தொடர்ந்து நடத்தித் தமிழ் இசை வளர்க்கத் தொண்டாற்றி வருகின்றார்கள்.

ஒரு நூறாண்டாகத் தமிழகத்தில் நடைபெற்ற எண்ணற்ற விழாக்களிலும் கச்சேரிகளிலும் இசை மன்றங்களிலும் சங்கீத சபைகளிலும் இசை முழக்கம் நடைபெற்று வந்துள்ளது. ஆனால் அங்குப் பாடும் பாகவதரும், ஆச்சாரியாரும், ஐயங்காரும், ஐயரும், சாஸ்திரிகளும், தெலுங்குக் கீர்த்தனங்களும் இந்துஸ்தானி இராகங்களுமே பாடி வந்தனர். அவர்களின் சபையில் பிடில், மிருதங்கம், புஷ்கரம், ருத்ரவீணை, ஜாலர் போன்ற இசைக் கருவிகளே இடம் பெற்றிருந்தன. ஆனால் அவர்கள் வெளியிடும் 'நோட்டீஸ்' என்ற அறிக்கையில் தமிழ்ச் சங்கீதக் கச்சேரி என்றே போடப்பட்டிருக்கும். இவைகளை மாற்றித் தமிழகத்தில் நடைபெறும் தமிழ் இசை விழாவில் தமிழ்ப் பாட்டுகள் பாடப்பட வேண்டும்; தமிழ்ப் பண்கள் இசைக்கவேண்டும்; தமிழ் இசைக் கருவிகள் ஒலிக்க வேண்டும் என்ற உணர்ச்சி பொங்கியது; கிளர்ச்சி எழுந்து அது எளிதில் வெற்றியும் எய்தியது.

பண்டையத் தமிழகத்தில் தழைத்துப் பண்பட்ட பண்கள் பல அழிந்துவிட்டாலும் இன்றும் பல அழியாது இருந்து வருகின்றன. அவைகளுக்கு ஒப்பான பண்களை நம்மால் இன்று செய்துவிட முடியாது என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் அபூர்வ இராகம் என்று சில பண்கள் உருவாக்கப்பட்டன. ஆனால் அவைகளுக்கு உயிரும்

இல்லை; உணர்ச்சியும் இல்லை; சுவையும் இல்லை. அப்பண்கள் கச்சேரிகளில் சில பாகவதர்களால் பாடப்பட்டு வந்தன. பாடும் புலவர்களின் திறமையினால் அதற்கு நல்ல விளம்பரம் அளிக்கப் பட்டு வந்தது. படாடோபமான இந்த இராகங்கள் பண்பட்ட பழைய பண்களை விலக்கவும் முற்பட்டன. நல்ல காசுகளை, போலிக் காசுகள் தோன்றிச் செல்லத்தகாதன என்று விலக்கி எங்கும் செலாவணியில் வந்தது போல் தமிழ்நாட்டில் போலி இராகங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றுவந்தன.

தமிழ்நாட்டில் தோன்றி, ஆட்சிக் கட்டிலேறிய கன இராகங்கள் கூட விலக்கப்பெற்றன. பழைய தமிழ்ப் பாட்டோடு ஒட்டி நிற்கும் ஒரு சில பண்கள் மட்டும் எப்படியோ பிழைத்தன. அது தமிழர்கள் செய்த தவப்பயனேயாகும். ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக அறவோர்கள் அகத்தில் அன்போடு பண்படுத்தப்பட்டு பாதுகாத்து வந்த இசைச் செல்வங்களைப் போக்கடித்து விட்டோமே என்ற உணர்ச்சி இப்பொழுது இளந்தமிழர் உள்ளத்தில் பொங்கிப் பெருக்கெடுத்து வருகிறது.

தமிழ் இசைச் சங்கம் சென்னையில் நிறுவப்பெற்றிருக்கிறது. தமிழ் மக்கள் அனைவரின் ஆதரவையும் அது பெற்றிருக்கிறது. எல்லோருக்கும் ஒரு தெளிவு தோன்றிவிட்டது. தமிழன்தான் பழைய பண்பட்ட பண்களைக் காக்க முடியும் என்னும் உணர்ச்சி எழுந்துவிட்டது. இசை, பாடுகிறவனுக்கும், கேட்டுச் சுவைக்க வந்திருக்கும் நாட்டு மக்களுக்கும் தெரியாத பிறமொழி மூலம் இசையைப் பாடி இசை உணர்ச்சியோ, பாவமோ இல்லாமல் போய்விட்டது என்று பாடகர்களே கூற முன்வந்துவிட்டனர். உணர்ச்சி, பாவம் இல்லாத இசை, உயிரற்ற ஒலிக்கூச்சல் என்று தெளிவு பிறந்தது. இசை, உடற்பசியைப் போக்கும் உணவுப்பொருள் அன்று. அது மறைந்து போகக்கூடியதுதான். ஆனால் கலை மீதுள்ள அன்பே அதைப் பாதுகாக்க முடியும். ஆம்! அதைப் பாதுகாத்தும் விட்டது. இசைக்கு மொழி ஏது? எந்த மொழியில் இசை இருந்தாலும் நாம் கேட்டுச் சுவைக்க வேண்டியதே. இன்ன மொழியில்தான் இசை இருக்க வேண்டும் என்று கூறுவது அடாது எனக் கூறிய “ஆச்சாரியாளின்” வஞ்ச வார்த்தைகள் மக்களிடம் ஏறவே இல்லை.

தமிழ் இசைச் சங்கம் அண்ணாமலை மன்றத்தை எழுப்பியது மட்டுமன்றி இன்று அதை ஒரு இசைக் கோயிலாகவும் மாற்றியது. தமிழ் இசை வளர்க்க, பண் ஆய்வுக் கூட்டம் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. தமிழ் இசை வளர்ச்சியைக் கருதித் தொடங்கப் பெற்ற இசை மன்றம் 25-ஆண்டுகளாகப் பணியாற்றி வருகிறது. அவர்கள் ஆற்றிவந்த பணியைத் தமிழகம் அறிய ஆவலோடு காத்து இருக்கிறது. ஆனால் அது ஆற்றிய பணி மிகச் சிறிது என்பதில் ஐயமில்லை. வருங்காலத்தில் நமது இளந் தலை முறையாளர்களுக்கு, நாம்

கணக்குக் காட்டவேண்டும் என்பதை நமது தமிழ் இசைச் சங்கம் கருத்திற் கொண்டு பணியாற்ற வேண்டும் என்பது எனது பணிவான எண்ணம். புரட்சிகரமான வழியில் மிகத் துடிதுடிப்புடன் பொங்கி எழுந்து வரும் நமது இளந் தலைமுறையாளர்களின் கோபத்திற்கும் சாபத்திற்கும் ஆளாகாது, குற்றச்சாட்டிற்கும் நிந்தைக்கும் ஆட்படாது அவர்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் வண்ணம் தமிழ் இசையை வளர்த்து அவர்களுக்கு நமது அரிய பணியை எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். இதுவே இக்காலத்தவரான நம் மக்களின் கடமையாகும்.

### தமிழகத்தின் விழிப்பு

தமிழகத்தில் தமிழ்ச் சங்கத்திற்குப் போட்டிச் சங்கம் இருப்பது கூடாது. வருங்காலத் தமிழ் மக்கள் அதற்கு இடங் கொடார். மேலும், தமிழ் நாடு என்று பெயர் தாங்கி எழுந்துள்ள இந்த மாநிலம் ஒவ்வொரு மாவட்டத்தின் தலைநகரிலும் அண்ணாமலை மன்றம் போல் கலைக்கோயிலைப் பெற்று நாடெல்லாம், தெருவெல்லாம்-ஏன்? வீடெல்லாம் தமிழ் இசை முழக்கம் செய்யவேண்டும் என்பது அமரர் அண்ணாவின் ஆசை. இது நிறைவேறும் காலம் அண்மையிலுள்ளது என்பது எனது உறுதியான எண்ணம். இத்தகைய நல்ல திருப்பணியைக் கலைப்பணியை நிறைவு பெறச் செய்ய பாளையங் கோட்டையில் “கலைக் கழகம்” உருவாகி இருக்கிறது.

இன்று தமிழகம், தமிழ் நாடு என்று பெயர் பெற்று மலர்ந்து விட்டது. தமிழ் மக்கள் விழித்து விட்டனர். தமிழர் ஆட்சி எஃகு அரணென எழுந்து விட்டது. அது இன்று குன்றின்மீது ஏற்றிய ஒளி விளக்கென ஒளி விட்டு இலங்குகின்றது. பழைய தமிழகத் தலைவர் களைவிட, இனி தமிழகத்திற்குத் தலைமை தாங்க வரும் இளந் தளிர்கள் இளமையும் எழிலும் வீரமும் சுறுசுறுப்பும் உறுதியும் உடையவர்களாய்ப் புரட்சி உணர்ச்சி யுடையவர்களாய், பகைவர் களையும், உட்பகைவர்களையும் ஒழித்து நாட்டில் பொருளாதாரச் செழிப்பும் மொழி வளமும், கலை வளமும் இன்பமும் பெருகச் செய்யவல்ல அரசியல் நிபுணர்களாய்த் திகழ்கிறார்கள். திராவிட நாடுகளான கேரளம், ஆந்திரம், கன்னடம், துளுவம் போன்ற நாடுகளைக் கூட தமிழகத்தின் விழிப்புத் தட்டியெழுப்பி வருகிறது. எங்கும் நமது இனம், நமது மொழி, நமது பண்பாடு, நமது வரலாறு பேணப் பெறல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் வளர்ந்து வருகிறது. ஆனால் அது போற்றி வளர்க்கப்பட வேண்டும். அதற்கு ஆதர வளிப்பது யார்? தமிழகத்தைத் தவிர இந்த இளந் திராவிட மக்க ளுக்கு ஆதரவு நல்க இந்தியாவில் யார் உளர்? தமிழகமே உளது. தமிழகம் திராவிட உலகத்திற்கு ஆதரவளிக்க, வழிகாட்ட, நல்ல பலத்தோடும் நல்ல திறத்தோடும் நல்ல அரசியல் அறிவோடும் சிறந்து தலைமைப் பதவியைப் பெற்றுள்ளது.

தமிழ் இசைச் சங்கம் சென்னையில் எழுந்தபின் வேறு எங்கும் தமிழ் இசைக் கழகம் உருப்பெறவில்லை. ஆனால் தமிழகத்துப் பெரும் நகர்களில் “சபாக்கள்” பல புதிதாகத் தோன்றியுள்ளன. அவை தனித் தமிழ் இசையை வளர்க்க முற்படவில்லை. இந்தச் சபாக்களுக்குத் தமிழர்களில் சிலர் ஆதரவு அளித்து வருவது வருந்தத்தக்கது.

இன்று சென்னை மாநிலம், தமிழ் நாடு என்னும் பெயருடன் புத்துருப் பெற்று எழுந்துள்ளது. இங்குத் தமிழர்கள் ஆட்சி அரும்பி விட்டது. தமிழ் இசை வளர்க்கத் தமிழ் இசைச் சங்கம் மலர்ந்து விட்டது. தமிழகத்திற்கு நல்ல ஒளிமயமான எதிர்காலம் உண்டு என்ற குறி காணப்பெறுகிறது. தமிழ்க் கலைகளுக்கு - சிறப்பாகத் தமிழ் இசைக்குப் புத்துயிரும் புது வாழ்வும் புத்தொளியும் நல்க நல்லாட்சி எழுந்துவிட்டது. எனவே தமிழக அரசு தமிழகத்தில் நிலைக்க, அது என்றும் தழைக்கத் தமிழ் நாட்டுக் கலைஞர்கள் ஒன்று திரண்டு எழத் தொடங்கியுள்ளனர். தமிழ் அரசு வலுப்பெற்றால் தான் தமிழர்களும் அவர் தம் பொருளாதாரமும் வளர்ச்சி பெற்று எழமுடியும். தமிழ் நாட்டின் பொருளாதாரச் செழிப்பில்தான் தமிழ் மக்கள் அழகும் ஆண்மையும் அறிவும் பெறுவர். மொழி, பண்பாடு, கலை போன்ற அனைத்தும் செழிப்புறும். எங்கும் இன்பமும் அமைதியும் நிலவும். தமிழ் நாடே இன்றைய இந்தியாவில் உறுதியான ஒப்புயர்வற்ற அரசைப் பெற்ற நாடாய் மிளர்கிறது. அது நாட்டின் ஒற்றுமைக்கு வழிகாட்டுகிறது. இதை நமது இந்திய அரசாங்கம் நன்கு உணரும் காலம் இது என்று எண்ணப்படுகிறது.

இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டு, நமக்குத் தமிழ் இசை வளர்க்க திருவாளர்கள் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரையும் திரு. விபுலானந்த அடிகளாரையும் இவர்கள் வழிபற்றிய மதுரைப் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை போன்ற பல அறிஞர்களையும் தந்துள்ளது. இவர்களது நல்லெண்ணம் ஈடேற இவர்களின் நூற்கள் எங்கும் பரவவேண்டும். மக்கள் அவைகளைப் படித்துப் பயன்பெற வேண்டும்.

தமிழகத்தில் தமிழ் மன்னர்களின் உறுதியான ஆட்சி மறைந்து கிட்டத்தட்ட ஐநூறு ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. இன்று மீண்டும் தமிழகத்தில் தமிழ் மக்களின் ஆட்சி தலைதூக்கியுள்ளது. எனவே தமிழர்களுக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கும் நல்ல ஒளிமயமான சிறந்த எதிர்காலம் எழுந்துள்ளது என்று எண்ணப்பெறுகிறது. உலகம் தமிழ் இசை எப்படி உருப்பெற்று எழப்போகிறது என்று எதிர் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது. மிகவும் விழிப்பாகத் தமிழ் நாட்டு இசைக்கலை, பழமை போற்றப் பெற்றும் புதுமையினைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கும் தமிழ் மரபிற்கும் ஏற்ப ஆய்ந்து வரவேற்கப் பெற்றும் பாதுகாக்கவேண்டிய காலம் இதுவேயாகும்.

## 6. பண்களும் வளர்ச்சியும்

### இசையும் இயற்கையும்

தமிழ் மக்கள் இசையையும் இசைக் கருவியாகிய குழல், யாழ் போன்றவைகளையும் இயற்கை இடத்தினின்றே பெற்றனர். அதனால் அவர்கள் தம் இசையை இயற்கை இசை என்றனர். வண்டுகளின் ஓசையும், அருவியின் ஓலியும், மூங்கில் துளைகளில் காற்றுப் புகுந்து எழும் இன்னோசையும், அவர்கள் இசையைக் காணவும், இசைக் கருவிகளை உண்டு பண்ணவும் வழிகாட்டின. முற்காலத் தமிழர்கள் இயற்கையைத் தெய்வமாகப் போற்றி வந்தனர். பிற்காலத்தில் தெய்வ உணர்ச்சி உந்திய காலத்தில் இயற்கைத் தெய்வமே இசையைத் தோற்றுவித்தாக எண்ணப்பட்டது. இசை இயற்கையினின்று வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பு காணப்பட்டதால், அது, இன்ன காலத்தில் இன்னாரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்று கூற முடிய வில்லை எனவும் கூறலாம்.

மேலும் தமிழ் இசை தோன்றிய தென் தமிழ் நாடும், பைந்தமிழ் இசை வளர்த்த முதல் இடைச் சங்கங்களும் இசை நூற்களும் நாடக நூற்களும் கடற் கோள்களினால் அழிக்கப் பட்டுவிட்டன. எனவே இன்று கிடைக்கும் சங்க நூற்களான தொல்காப்பியம், பத்துப் பாட்டு, பரிபாடல் முதலியவைகளைக் கொண்டும் சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி போன்ற காப்பிய நூற்களைக் கொண்டும் தமிழ் இசை, கி. மு. 1000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றி இலக்கணச் செறிவும் இலக்கிய வளமும் பெற்றிருந்தது என்று கூறுமுடியும்.

### தொல் சிறப்பு

திராவிட இசை ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தனிச் சிறப்பு எய்தியது என்று 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்புதான் உறுதி செய்யப் பெற்றது. அரப்பாவில் அகழ்ந்து கண்ட அரிய பொருள் களின் பயனாலும் ஆராய்ச்சியின் பயனாகவும் தமிழ் இசையின் மூல இசையான திராவிட இசை ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தியே தொடர்ந்து வந்த முதன்மையை உடையது என்று தீர்மானிக்கப் பெற்றுள்ளது. இதைத் தமிழ் மகன் என்று கூறிக்கொள்ளும் எவனும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் தமிழகத்தில் 1000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே குடியேறித் தமிழ்மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டும் தமிழர் நாகரிகத்தைத் தமிழர் பண்பாட்டைப் பெரிதும் ஏற்று



யாழும் ஒரு சிலர் தங்களை இன்னும் ஆரியர்களின் சந்ததி என்று எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்; சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் இன்னும் தமிழ் நாடு, தமிழ் மொழி, தமிழ் நெறி, தமிழ்க் கலை - குறிப்பாகத் தமிழ் இசை முதலியவைகளில் உண்மையான அன்பு காட்டுவதில்லை. அதோடு அவர்களின் மறைமுகமான அரிப்புத் தன்மை அத்தீயவழி இன்னும் ஓயவில்லை. இக்கால “சபாக்களே” அதற்குச் சான்று. அவர்கள் தமிழ் மொழி, தமிழ் இசையும் தமிழ் நாடகமும் பழமையானது; பண்பு மிக்கது; சிறந்தது என்பதைச் செவிமடுக்கவே அஞ்சி வருகிறார்கள். இன்று சந்திலும், பொந்திலும் “தமிழ் இசை நேற்று முளைத்தது. ஆரியத்தினின்று பிறந்தது” என்றும் கூறிவருகின்றனர். “தமிழர்க்கு சமயமோ, பெருந்தெய்வமோ கிடையா; ஆரிய மதத்தையே தமிழர்கள் பின்பற்று கிறார்கள். அவர்களின் சிவன், பார்வதி, பிரம்மா, சரஸ்வதி, விஷ்ணு, லட்சுமி, கந்தன் ஆகிய தெய்வங்கள் எல்லாம் ஆரிய தெய்வங்களே என்று அஞ்சாது கூறிவருகிறார்கள். இன்றையத் தமிழர்கள் எழுச்சி இந்த உட்பகைவர்களின் சூழ்ச்சிக்கும் வஞ்சகத்திற்கும் முற்றுப் புள்ளி வைக்க வேண்டும்; வைத்து வருகிறது. இன்னும் வலிவாகவும் துணிவாகவும் வைக்கப் பெறல் வேண்டும்.

#### பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னுள்ள யாழ்கள்

சிந்து வெளியில், சிறப்பாக அரப்பா மொகஞ்சதாரோ ஆகிய இடங்களில் அகழ்ந்து ஆய்ந்து கண்ட அரிய ஆயுதங்கள், அணிகலன்கள், பாணைச்சட்டிகள், முத்திரைகள், குளங்கள், மாளிகைகள், மாடங்கள், பொம்மைகள், தெய்வத் திரு உருவங்கள், குழல் உருவங்கள், யாழ் உருவங்கள், பல்வேறு விதமான பறை உருவங்கள் வெண்கலத்தாலான நாட்டிய நங்கையின் படிமங்கள், சுண்ணாம்பி லான அழகிய சிவன் உருவங்கள், கொற்றவை உருவங்கள் இன்னோ ரன்ன பலவும் வரலாற்றுப் புகழ் வாய்ந்தவை. அவைகளை அறிவின் மிக்க தமிழ் உலகம் மிக உன்னிப்பாக உற்று நோக்கி ஆராய்ந்து வருகிறது. அங்கு இன்றைக்கு 5000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த தமிழர்களின் முன்னோர்கள் எனக் கருதப்படும் திராவிடர்கள் வேயங்குழலும் தெய்வத்திரு யாழும் கண்டு இசைத்து வந்தார்கள் என்று அறியப்படுகிறது. பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சிந்து வெளியில் வாழ்ந்து வந்த பண்டைய திராவிட மக்கள் இசை பயின்றிருந்ததோடு இணையற்ற தெய்வீக இசைக் கருவியாகிய யாழும் குழலும் இசைத்து வந்தார்கள் என்பதை அங்குள்ள முத்திரைகள் மெய்ப்பிப்பதாக இருக்கின்றன. திரு. ஸ்டீவர்டு பிக்காட் என்ற அறிஞர் சிந்து வெளிச் சீரிய மக்கள் ஏழிசை எழுப்பும் இனிய இசைக் கருவியை உறுதிப்படுத்தி யிருப்பது அவர்களது நனி சிறந்த நாகரிகத்தையும் நுண்ணிய இசை அறிவையும்<sup>1</sup> உணரப் போதிய சான்றாகும் என்று அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இது போன்ற எடுத்துக்காட்டுகள் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய பபிலோனியப் பண்பாடுகளில் பெரிதும் காண்கின்றோம்.<sup>2</sup> ஒரு சில இசைக் கருவிகளே பபிலோனிய நாட்டில் அகழ்ந்து கண்டு ஆராயப் பெற்றள்ளன. கிறித்தவ மறையில் கூறப்படும் எல், எகோவா என்ற தெய்வங்களின் அருளைப் பெற்ற ஆபிரகாம், பிறந்து வாழ்ந்த எல்லம் (Elam) நாட்டில் உள்ள மன்னர்களின் சவக்குழியல்களில் பல இசைக்கருவிகள் அகழ்ந்து கண்டு ஆராயப் பெற்றுள்ளன. அவை களில் சில, கருவிகள் இங்கு வெளியிடப் பெற்றுள்ளன. இன்னும் எண்ணற்ற முத்திரைகள், பல வண்ணப்படகைகள், பதக்க வில்லைகள், புடைப்பியல் செதுக்கோவியங்கள் போன்றனவும் கிடைத்துள்ளன. அவை கி. மு. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அந்நாட்டு நாகரிக மக்களால் பயன்படுத்தப் பெற்றவை என்று கருதப்படுகின்றன. பல்வேறு துளைகள் உள்ள இசைக்குழல்களும் அங்குக் கண்டெடுக்கப் பெற்றுள்ளன. டாக்டர் எண்டிரிசியார்க் பார்மர், பழைய பபிலோனிய இசையைப் பற்றி ஆய்ந்து சுமேரியர்களிலிருந்து அசீரியர்கள் காலம் வரை மக்களின் குமுதாய வாழ்வில் இசை ஒரு சிறப்பான இடம் பெற்றிருந்தது என்று கூறியுள்ளார்.

மூன்றாவது அசுர் - நாசிர்பால் (கி. மு. 883-855) காலத்திலிருந்து நாம் மெசபொத்தாமிய இசையைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் போதிய கல்வெட்டுச் சான்றுகளைப் பெற்றுள்ளோம். இங்கிலாந்துத் தொல்பொருள் காட்சிசாலையில், அசுர் பாணி பாலின் ஓவியங்கள் உள்ளன. டாக்டர் பால்மர் என்ற அறிஞர், இசை நிபுணர்களின் இதயத்தை ஈர்க்கும் மெசபொத்தாமிய இசைக் கருவிகள் உயர்ந்த நரம்புக் கருவிகளின் இனத்தைச் சேர்ந்தவை என்று போற்றுகிறார். அவை அனைத்தும் அழகிய அமுதறமும் யாழ்க் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவை என்று எம் போன்றவர்களால் கருதப்படுகின்றன. இஃதன்றி அவை யாழின், “உள்ளது சிறத்தல்” என்ற பரிணாமவாத நிலைகளை எடுத்துக்காட்டும் சான்றாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன. முதலில் சில நவீன புதைபொருள் ஆராய்ச்சி அறிஞர்களும் வரலாற்றாசிரியர்களும் தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடும் இசைக் கருவிகளுக்கும் சிந்து வெளி முத்திரைகளில் உள்ள இசைக் கருவிகளுக்கும் மெசபொத்தாமியக் கல்லறைகளில்

1. Stuart piggot says: Cymbal were used to accompany dancing ..... There were read flutes or pipes a stringed instrument of the lute class and a harp or lyre which is mentioned as having seven tones or notes..... There is good evidence that these instruments were according to the heptatonic scale. (seven notes)..... Cf. Pro-historic India (1950) pp. 270-271.
2. Rai Bahadur K. N. Diksit says: Some of the Pictographs appear to be representations of a crude stringed instrument a proto type of the modern Veena: while a pair of constants like the modern **Karatala** have also been found“ Cf. Pre-historic civilization of the Indus valley. (Madras) 1939. p. 29.

கண்டெடுக்கப்பட்ட யாழ்களுக்கும் இடையே பல ஒருமைப் பாடுகள் காணப்படுகின்றன என்று முடிபு கட்டியுள்ளார்கள்.

1926-ஆம் ஆண்டில் சால்டிய (கல்தேய) நாட்டின் தலைநகரான ஊர் என்னும் இடத்தில் அரச குடும்பத்தார்களின் கல்லறைகளை அகழ்ந்து ஆய்ந்த அறிஞர் சி. எல். உல்லி என்பவர் பல அரிய பொருள்களைக் கண்டெடுத்துள்ளார். அவைகளில் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது கலை நயம் வாய்ந்ததும் கவர்ச்சி மிக்கதுமான காளைத் தலையுள்ள துமான யாழ் உருவமேயாகும். இந்த யாழில் முன்பக்கம் உள்ள எருதுத் தலை பத்தரை மாற்றுப் பசும் பொன்னால் ஆனது. யாழின் ஏனைய உறுப்புகள் எல்லாம் சிவப்பு, நீல வண்ணநீட்டப் பெற்று எழில் பெற்றிலங்குகின்றன. இந்தப் பழம் பெரும் யாழ் கிறித்தவ ஊழிக்கு 2600-ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்-அதாவது இன்றைக்கு 4600-ஆண்டுகளுக்கு முன் உருவாக்கப் பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது. இது பேரரசி சுபாத்தின் அழகிய யாழ் ஆக மதிக்கப்படுகிறது. அவளைப் புதைத்த கல்லறையில் அவளுக்குப் பிரியமான ஆடைகள், அணிகலன்கள், பண்டபாத்திரங்கள் இசைக் கருவிகள் எல்லாம் வைத்து மூடப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த சுபாத் அரசியின் யாழ் செங்குத்தாக சீரிய ஒலிப் பலகைகள் இலங்க நன்மரத்தினால் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதில் ஏழு நரம்புகள் கட்டப்பட்டுள்ளன.<sup>1</sup> இந்த யாழ் தமிழக யாழினின்று சில வேறுபாடுகள் உள்ளதாய்க் காணப்பட்டாலும் தமிழக யாழ் இனத்தைச் சேர்ந்தது என்று திட்டவட்டமாகக் கூற முடியும். 1947ஆம் ஆண்டில் அறிஞர் திருமிகு விபுலாநந்த அடிகள் தமது யாழ் நூலில் இந்த யாழைப் பற்றி ஆய்ந்து இதன் புனையா உருவத்தையும் தீட்டிக்காட்டியுள்ளார்.<sup>2</sup> இன்று நாம் அதன் உண்மையான அசல் உருவத்தை அதன் வண்ணத்தோடும் எழிலோடும் இங்கு வெளியிட்டுள்ளோம். இந்த யாழை இராக் நாட்டின் தொல்பொருள் காட்சிசாலையில் கண்டு மூல உருவத்திற்கு சற்றும் மாறுபடாவண்ணம் வண்ணப்படமாகத் தீட்டிக்கொண்டு வந்து இந்நூலில் இணைத்துள்ளோம். அதில் தீட்டப்பெற்ற சிவப்பு, நீலம், கறுப்பு, வெள்ளை, மஞ்சள் வண்ணமும் பொன்னாலான எருதுத் தலையும், பொன் முறுக்காணிகளும், கண்ணையும், கருத்தையும் கவர்வனவாகும்.

1. The Sumerians - C. Leary Wooly Oxford (1930) p. 40.  
“Some harps with 11 to 15 strings and lyres having as many as 15 strings show that Sumerian’s music and musical instruments of that time had had a long previous development” - Ancient History of Western Asia India and Crete by Bedricen Hrozny Ph. D. Prague Czechoslovakia. p. 64.  
History and Monuments of Ur. (J. Godd M. A. P. S. A.) London (1929) p. 35  
New light on the most ancient east - V. Gordon Childe B. lilt. London (1934) P. 200
2. யாழ் நூல் - விபுலாநந்தர் (1947) பக். 41.

இஃதன்றி அரசப் பெருமாட்டி சுபாத் என்பவளின் மற்றொரு யாழ் ஒன்று ஊர் நகரில் அரச குலத்தவர்களின் சவக்குழியில் திரு. சி.லியோனார்ட் உல்லி என்னும் அறிஞர் அவர்களின் அகழ் ஆராய்ச்சியில் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளது. இதன் ஒரு பக்கத்தில் மாட்டுக் கன்றின் தலை திகழப் பெற்றுள்ளது. இது கி.மு. 26 அல்லது 27 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னுள்ளது என்று கருதப்படுகிறது. இதைப் பற்றி “மேற்கு ஆசிய இந்தியா கிரீட் ஆசிய நாடுகளின் பழைய வரலாறு” என்ற நூலில் என் நண்பரும் செக்கோஸ்லோவாக்கியாவிலுள்ள பிரேக் சார்லஸ் பல்கலைக்கழகத்தின் கீழ்நாட்டு மொழிகள், வரலாறு முதலிய துறைகளின் பேராசிரியருமான டாக்டர் பெட்ரிச் உரோசனி, பி. எய்ச்டி அவர்கள் ஆய்ந்து அடியில் வரும் சுவைதரும் பொருள்களைத் தந்துள்ளார். அவை பின் வருமாறு:

“உல்லி அவர்கள், சிறப்புமிக்க ஊர் என்னும் நகரில் செய்துள்ள ஆழ்ந்த அகழ் ஆய்வில் அரசர்களின் பெரிய கல்லறைகள் அடங்கியிருந்தன. அவை சாஸ்டியா (கல்தேயா) நாட்டைக் கண்ட அரசர்கள் அல்லது இளவரசர்கள் காலத்தில் உள்ளவைகளாக இருக்கலாம். இவ்வரசர்கள் கிசு உருக் அரச மரபினைச் சேர்ந்தவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். இவர்கள் காலம், மெசானிப்பாட்டா காலத்திற்கு முன்பு அதாவது சுமேரியர்கள், அக்கேடியர்கள், தலைமைப் பதவியைப் பெறுவதற்குத் தயாரிப்புச் செய்த காலமாக இருக்கலாம். கல்லாலும், செங்கல்லாலும் கட்டப் பெற்ற இப் பழங்காலக் கல்லறைகளில் (சவக்குழியில்) வளைவுகளுள்ள கவிகை மாடம் காணப்படுகின்றது - ஏன்? தொங்கும் மாடவிளக்குகளும் காணப்படுகின்றன. பல கல்லறைகளில் சிறுசிறு அறைகளும் காணப்படுகின்றன. மன்னர்கள், இளவரசர்கள் அரசிகளின் கல்லறைகளில் சிறப்பு வாய்ந்த பாத்திரங்களும் ஆயுதங்கள், வெள்ளி, பொன் வெள்ளி பண்டங்களும் காண இருக்கின்றன. இவை அந்நாட்டுப் பழங்காலச் சிற்பிகளின் கை வண்ணத்தைக் காட்டுவனவாக இருக்கின்றன. இளவரசர் மெசுவின் காலம், சார் அவர்களின் பொன்னாலான தலைக்கவசமும் சுபாத் அரசியின் பொன் அணிகலன்களும் வாசனைப் பொடிகள் வைக்கும் சிப்பி வடிவமான பெட்டியும் பல மை தீட்டும் பொற்சிமிழ்களும், பொன்னால் செய்யப்பெற்ற உடைவாளும் பிறவும் அக்கால நாகரிக வரலாற்றைக் காட்டுவனவாக இருக்கின்றன! அங்கு 11 முதல் 15 வரை நரம்புகள் பூட்டப் பெற்ற யாழ்களும் காணப்படுகின்றன. யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள், 11-ம் அதற்கு மேற்பட்டதுமான நரம்புகளை உடையவைகளாய் இருப்பது சுமேரியர்களின் இசைத் திறமையையும் இசைக் கருவிகளின் ஏற்றத்தையும் முற்காலத்தில் அவர்கள் பெற்றிருந்த இசை வளர்ச்சிகளையும் காட்டுவனவாக

1. New light on the most ancient east -U- corde nehilde. P. 200

இருக்கின்றன.<sup>1</sup> இந்த சுமேரிய யாழ் கிட்டத்தட்ட தமிழ் நாட்டு யாழ் உருவை ஒத்ததாக இருக்கிறது. சீமே சதுரமான பெட்டி அதன் வலது பக்கத்தில் ஒரு கன்றுத் தலை உருவம், இடது புறம் கோடு சிறிது வளைந்து செங்குத்தாக நேராக நிமிர்ந்து இருக்கிறது. அதனின்றி நரம்புகள் சுட்டப் பெற்றுப் பெட்டியின் நடுவே வரிசையாக மாட்டப் பெற்றிருக்கின்றன. இந்த யாழில் 11 நரம்புகள் காணப்படுகின்றன. பெட்டியின் நான்கு விளிம்புகளும் பொற்றகட்டால் பொதியப் பெற்று சிற்ப வேலைபாடுகள் செய்யப் பெற்றுள்ளன. கோட்டின் அடிப்பகுதியின் விளிம்பும் பொற்றகட்டினால் பொதியப் பெற்று அரிய வேலைப்பாடுகளோடு அழகுறத் திகழ்கின்றது. பெட்டியின் ஒரு பக்கம் - அதாவது கோட்டின் எதிர்ப் பக்கம் இலங்கும் கன்றின் கவின் உருவம் பொன்னால் சிறப்புறச் செய்யப்பட்டுள்ளது.

உலகிலே திராவிட நாகரிகச் சிறப்பிற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக இலங்குவது சிந்துவெளி நாகரிகம். அதில் மிகத் தொன்மை வாய்ந்தவைகளாய் விளங்குவன அரப்பாவும், மொகஞ்சதாரோவும் ஆகும். அரப்பா, மொகஞ்சதாரோ அகழ் ஆய்வில் இசை அமைப்புத் தெளிவாக அறிய முடியவில்லை. ஆனால் இதை சுமேரிய நாகரிகத்தை நன்கு ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் அரப்பா மொகஞ்சதாரோ இசை அமைப்பிற்கும் சுமேரிய இசை அமைப்பிற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பும் ஒற்றுமையும் இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் காணும் இசை அமைப்பும் தன்மையும் தமிழக இலக்கிய ஒளிமூலம் ஒருவாறு தெரியக்கூடியதாக இருக்கிறது. தமிழகத்தில் பன்னூறு ஆண்டுகளாய் வாழ்ந்து தமிழையே தாய்மொழியாகக் கொண்டு தமிழகத்தின் நீரையும் உப்பையும் உண்டு உயிர் வாழும் சில ஆரிய புத்திரர்கள் என்று கூறிக்கொள்ளும் சிலர் சிந்துவெளியின் இசை அமைப்பை வேதகால இசை ஒளியின் மூலம் நன்கு அறியமுடியும் என்று கூறி, வழி தவறி இடர்ப்படுவ தோடு பிறரையும் அத்தவறான வழியிற் சென்று திக்கு முக்காடச் செய்து வருகின்றனர். ஆரிய இசை வளர்ச்சி என்று எண்ணப்படு பவைகளும் அதன் அமைப்பும் வளர்ச்சியும் கி. மு. 600 முதல் 500 ஆண்டுவரை சீழ்நோக்கி வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றது என்பது தலைசிறந்த இசை அறிஞர்களின் முடிபாக இருக்கிறது.

#### பண்களின் அமைப்பு

தமிழகத்தில் தேவாரப் பண்களைக் கண்ட இசை வல்லுநர்கள் இசை முறையின் உயர்ந்த விதிகளையும் அமைப்பையும் நன்கு அறிந்து அதைச் சரிவரப்

1. "Some harps with 11 to 15 strings and lyres having as many as 15 strings show that sumerian music and instrumet. Musical instruments of that time had bad a long previous development"-Ancient History of Western Asia India and Crete Dr. Bedrica Hrozary, Ph. D. p. 64.

பயன்படுத்தியுள்ளார்கள். அவர்கள் மூன்று பதிவேடுகளை அதாவது அடி, இடை, உச்சம் (மந்தரம், மத்தியம், தாரம்) ஆகியவைகளை நன்கு உணர்ந்திருந்தார்கள். மூன்று பழைய பதிவுச் சுரங்கள் அல்லது (ஸ்தான சுரங்கள்) நிலை இசைகள் உயர்த்தியும் உயர்த்தாமலும் சமப்படுத்தியும் ஏற்ற இறக்கக் குறியான (உட்டா, அனுட்டா, சுவரிதா) உதாத்த அனுதாத்தம் சுவரிதம் ஆக உபயோகப்படுத்தியுள்ளனர். மூன்று வகையான குறிப்பிட்ட இசை ஒலி அளவில் அமைத்துப் பாட்டுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்திய இசைகளை அதன் அலகு முறைகொண்டு பரதமுனி (இருபத்திரண்டு சுருதிகளை) அல்லது பல வகைக் கிளைகளாயுள்ள பொருள்களின் தொகுதிகளை - அதாவது வகைப்பிரிவின் மீது அடித்தளமாக, நுண்ணயம் வாய்ந்த சுரங்கள் அமைவதை விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். அவை வடமொழியில் இருப்பதாயினும் வழக்கு முறையாகவும் வட இந்தியாவை விட தென்னிந்தியாவில் சிறப்பாக இருந்து வருகிறது. அவற்றை இங்கு சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவோம். சன்னிய, சனகா கொள்கைகளை நாரதமுனி நவீன்ற சிக்காவில் நன்கு விவரித்துள்ளபடி ஐந்து நுண்ணிடை வெளி என்று சொல்லப்பட்ட அடிப்படையின் மீது முழு முறைகளையும் உருவாக்கியுள்ளார்.

பரதமுனி, எளிதில் எடுத்துச் செல்லவும் நிலையாகவும் இருக்கக்கூடிய சல, அசல - இரு அதே அளவுள்ள வீணைகளின் துணை கொண்டு சுருதிகளைக் கண்டுபிடித்துள்ளார். வட இந்தியர்களால் தேவகால இசைக் கருவிகளாக காசியபி (கச்சபி), கசாவுளி, கின்னரி, அவிடும்வாரி, கோசகா, வானா அல்லது பின்னர் எழுந்த 100 நரம்புள்ள கட்யயாணி, பிசுசோரா அல்லது பிசுசோலா போன்றவைகளைக் கூறி வருவது தெரியவரும். சில கருவிகள் பழைய கருவிகளின் இடத்தில் புதிதாக முளைத்து வீணையாக தராவி, கட்ரா, சித்திரா, விபஞ்சி என்னும் பெயருடன் மறுமலர்ச்சி எய்தின என்று மொழிகின்றார்கள். வேயங்குழல் அல்லது வீணை மீட்டல் பழைய மரபு வழி முறைப் படி பன்னெடுங்காலமாக நிலைத்து நின்று வருகிறது என்றும் கூறுகின்றார்கள். வேத கால தோற்கருவிகள் என்று கூறப்பட்டவைகள் ஓரளவு மாறுதல் அடைந்துள்ளன என்றும் சொல்லப்படுகிறது. மத்தளம் என்ற மிருதங்கம், சுத்தமத்தளம், புஷ்கரம் போன்றவைகளும் வேதகால இசைக் கருவிகளாக கொஞ்சமும் அஞ்சாது கூறப்படுகிறது. மேலும் இவைகள் கானா, சடிரா, கிராமார்க்கா, துருவா போன்றவைகளோடு சேர்ந்தவைகள் என்றும் கூறப்படுகிறது. வெவ்வேறு வகையான சமா, ஸ்டிரோகடா, கோபுஸ்கா போன்ற கால அளவில் தோன்றி வெவ்வேறு வகையான தொகுதி அல்லது காலம் அல்லது சித்திரா, வரிட்டிகா, தட்சணா வாக மலர்ந்துள்ளது. மற்றவைகளான சதிகள் விஸ்ஸம் மிருதங்கம், புளுட்டா போன்றவைகளும் முளைத்துள்ளன. சதிகள் இசை

இயக்கத்தோடு இயைந்து இடத்தைக் காப்பதற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டது என்று கூறப்பட்டு வந்தன. அவர்களது கூற்றைப் பலப் படுத்த இன்றைய இந்திராகாந்தியின் இந்திய ஆட்சி பல்வேறு வழி களில் துணை நிற்கிறது. பணத்தை அள்ளி அள்ளி இறைக்கிறது என்றும் கூறலாம். கருநாடக இசைக் கலைக்கு அவ்வளவு ஏற்றம் அளிக்கப்படுகிறதா? என்று சிந்தித்தல் நலம்.

ஆரியர்கள் இந்தியாவில் அடியெடுத்து வைப்பதற்கு முன்னர் தமிழகத்தில் தோன்றித் தழைத்த தமிழ் இசையைத் தழுவி வட இந்தியாவில் பல்வேறு விதமான இசையும் இசைக் கருவிகளும் கிறித்தவ ஊழிக்குப்பின் எழுந்தன. அதையொட்டித் தென்னிந்தியா வில் கிருதி, பதம், வர்ணம், இராகமாலிகா, தில்லானா, ஜாவளி, பல்லவி போன்ற இசைப் பாடல்கள் எழுந்தன. இவை பழந் தமிழர்கள், பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்த்த இசையின் ஆக்கச் சுவைக்கு ஏற்பவே எழுந்தவைகளாகும். வெவ்வேறு கலையாக, இசையான சஞ்சாரி கீதம், இலக்ஷண கீதம், இராகாங்க ராக லட்சண கீதம், சதி சுரம், சுர சதி ஆகியவைகளும் பல்வேறு கீர்த்தனைகளை- அதாவது திவ்விய நாம உத்சவ - சம்பிரதாயமான சார பூசா வேதாந்தம் ஆகியவைகளும் பிறந்தன. நாமாவளி போன்ற இசைகளும் மலர்ந்தன. இஃதன்றி இன்னும் பல்வேறு விதமான நாட்டுப் பாடல் களான இலாவணி, காவடிச்சிந்து, தெம்மாங்கு, அம்மாணை போன்ற வைகளும் துளிர்ந்தன. ஆனால் அதே பொழுது இந்திய இசைக்குத் தாயாக விளங்கிய தமிழ் இசை அல்லது திராவிட இசை என்று கூறப்படும் தேவாரம், திருவாய் மொழி, பண்டைய வரிப்பாடல்கள் இசை அமுதம் கவனிப்பாரின்றிக் கை விடப்படும் நிலை உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது. பெரும் பண்கள் மறைந்து போகும்படி விட்டு விடப் பட்டன. இணையற்ற இசைக் கருவிகள் இருந்த இடம் தெரியாது மறைந்து போகும் நிலை எழுந்தது. ஆனாலும் தமிழகத்துப் பாமர மக்கள் தமிழ் இசை பூண்டற்றுப் போகாவண்ணம் தெம்மாங்கு, காவடிச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, சும்மி போன்ற இசைகளைப் பாதுகாத்து வந்தனர். திருக்கோயில்களில் மட்டும் புல்லாங்குழலும் சங்கும் எக்காளமும், கொம்பும், கின்னரியும், சாரங்கியும், துந்தினா வும் - ஏன்? தப்பட்டை, மத்தளம், துடி, முரசு, முழவு போன்ற இசைக் கருவிகளும் அழியவிடாது பயன்படுத்திப் பாதுகாத்து வரப்பட்டது. இதே நிலை ஆந்திராவிலும் கேரளாவிலும் உண்டு என்று கூறப்படு கிறது. பொதுவாகத் தென்னிந்தியாவில் எங்குமே இந்நிலை உண்டு எனலாம்.

தமிழ் இசை, இற்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த கடைச் சங்கக் காலத்தில் மட்டுமல்ல முன்னிருந்த முதற் சங்ககாலத்திலும் அதற்குப்பின் எழுந்த இடைச் சங்கத்திலும் பேணப்பட்டு வந்தது. சுமார் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்தே தமிழ் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முப்பிரிவாக வகுத்து

ஆய்ந்து வரப் பெற்றது. இசை, நாடகத் தமிழிலும் இயற்றமிழிலும் ஊடுருவி அவைகளை வளம்பெறச் செய்து வந்தது. தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்கு முன் இருந்த தமிழ் இலக்கண நூலாகிய அகத்தியம் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழுக்கு இலக்கணமாய் அமைந்திருந்தது. அகத்தியமும், பிற இசை இலக்கணங்களும் அழிந்து போய்விட்டன. இன்றும் அழியாதிருக்கும் பழம் பெரும் நூற்களில் இசைத் தமிழ் இலக்கணம் காணப்படாவிடினும் இசைத் தமிழ் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. அவை வருமாறு.

“அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்  
உளவென மொழிய இசையொடு சிவணிய  
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்” (தொல். எ. 33)

“.....செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகையு  
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப” (தொல். அக. 20)

“துறையமை நல்யாழ்த் துணையோர் இயல்பே” (தொல். கள. 1)

“பாட்டின் இயல் பண்ணத்தி யியல்வே” (தொல். செள். 173)

“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை  
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகையு  
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப” (தொல். பொரு. 968)

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்  
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழ்த் தோன்றிப்  
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அநீவுறீஇச்  
சென்று பயன் எதிர்ச்சொன்ன பக்கமும்” (தொல். பொ. 1034)

என்று தொல்காப்பியம் கூறுவதையும் உற்று நோக்கும் பொழுது, கி. மு. 1000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத்தில் தமிழ் இசை வரலாறு, எழுந்துவிட்டது என்பது நன்கு புலனாகின்றது. அக் காலத்திலே இசை இலக்கியங்களும் இசை இலக்கணங்களும் ஆடவும் பாடவும் இசை மீட்டலும் வல்ல கூத்தர்களும், நாடக நடிகர்களும் பாணர்களும், துடியர்களும். பறையர்களும், பொருநர்களும், கோடியர்களும், வயிரியர்களும், விறலியர்களும், பாடினிகளும் தோன்றி நாட்டை அமரர் உலகம் போல் எங்கும் இன்பந் துளிர்க்கச் செய்து வந்தனர் என்று தெரிகிறது. இவ்வுண்மையறியாத இக் காலத்தவரை என்னென்று கூறுவது?

பண்டுதொட்டே இசையின் பண்ணும் தாளமும் துளிர்ந்து விட்டன. சொல்ல விரும்பும் கருத்துக்களைக் கேட்போர் விரும்பும் வண்ணம் இனிய ஒலியாற் புலப்படுத்துவது இசை எனப்படும். மூலாதாரம் தொடங்கி எழும் ஒலி ஆளத்தி செய்யுமிடத்து “தென்னாதெனா” என்று பாடப்படும். ஆளத்தியை ஆலாபனை என்றும் கூறப்படும். இசை, பண் என்பன காரணப் பெயர்களாகும்.



பல இயற்பாக்களோடு (நிறத்தை) இசைத்தலால் இசை என்றாயிற்று. பாக்களோடு சேர்த்துப் பாடுவதை நெஞ்சு, மிடறு நாவு, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை முதலிய எட்டு இடங்களிலும் எடுத்தல், படுத்தல், நலித்தல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு எனும் எட்டு வகைத் தொழிலால் பாடுவது பண்ணாகும். தாள், அம் என்ற தாளம் என்பது அது பாடும்போது காலத்தைத் துணிக்கும் துணிப்பு எனக் கூறப்படும். தாளத்திற்கு அசை பாணி, கொட்டு என்று பெயர் கூறப்படும். பண்ணுவது பாணி என்று சொல்லப்படும். பாணி, கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு என்ற நான்கு அங்கங்களையுடையது. அழுக்குதல், அதற்கு மாத்திரை 1/2, அசை தாக்கி எழுதல், அதற்கு மாத்திரை 1, தூக்கு - தாக்கித் தூக்குதல், அதற்கு மாத்திரை 2, அளவு தாக்கின ஓசை, அதற்கு மாத்திரை 3, அரை மாத்திரையையுடைய ஏகதாளம் முதல் 16 மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசனம் ஈறாக 41 தாளங்கள் புறக்கூத்திற்கு உரியன என்று அடியார்க்கு நல்லார் அறிவுறுத்தியுள்ளார். இவை கூட பிற்காலக் கருத்தேயாம்.

இசை, பண், பாட்டு எனும் மூன்று பிரிவுகளாக நமது முன்னோர்கள் பிரித்துள்ளார்கள். சுரம் என்பது இசை எழுத்து. சுர்-சுரை-சுரம். சுர் என்பது நெருப்பால் தோன்றும் ஒலிக்குறிப்பு. சுரை நெருப்புக்கோலால் குழலிலிடும் துளை. சுரையிற் பிறக்கும் ஒலி சுரம் ஆயிற்று. இதை வட நூலோர் ஸ்வரம் என்றனர். ஸ்வயமாக ரெஞ்சுகத்தை உண்டுபண்ணுவது என்று காரணங் கூறுவர்.

இசைக்குறி ஏழு ஆகும். எனவே இசை ஏழாயிற்று என்பர். அதன் விபரம் அடியில் வருமாறு:

தாரமே முதலிசையாயினும் இங்கு குரல் முதலில் எழுதப் படுகிறது.

எண்	இசைப்பெயர் (தமிழ்)	வடமொழிப் பெயர்	அடையாள எழுத்து
1.	குரல்	மத்தியமம்	மா
2.	துத்தம்	பஞ்சமம்	பா
3.	கைக்கிளை	தைவதம்	தா
4.	உழை	நிஷாதம்	நீ
5.	இளி	சட்சம்	சா
6.	விளரி	இரிஷபம்	ரீ
7.	தாரம்	காந்தாரம்	கா

ஒரு பண்ணிற்கு ஆரோசையிலும், அமரோசையிலும், எடுத்தலிலும், படுத்தலிலும் இன்ன இசைகள் வருமென நிறுத்துவது பாலை எனப்படும். இவ்வாறு நிறுத்தப்பெற்ற இசைகள் எதுவாயினும் அவைகளில் முதல்முறை, நிறைகுறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு,

சமன் என்பனவற்றை அறிந்து தாளத்திற்கு ஏற்ப பண்ணினை ஆளத்தி செய்து பாடுதல் பண்ணு நிலை எனப்படும். மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை எனும் ஏழு பெரும்பாலைகளும் இவைகளின் அந்தரங்களான அந்தரச் செவ்வழி, அந்தர விளரி, அந்தரப்படுமலை, அந்தரக் கோடி, அந்தரச் செம்பாலை எனும் ஐந்து சிறுபாலைகளும் ஆக 12 இசைநிலைக் கோவைத் தொடர்நிலைகளைப் பன்னிரு பாலைகள் என்பர் இசைநூற் புலவர். இதன் அடியாகவே பண்டைத் தமிழர்கள் பல்வேறு பண்களை வகுத்தார்கள். அவற்றில் சிறப்பானவை 103 ஆகும்.

பன்னிரண்டு பாலைகளைத் தாரக்கிரமம், குரற்கிரமம் (முறை), இளிக்கிரமம் முதலிய எல்லாக் கிரமங்களிலும் இசைக்கலாம். எனினும் முதலிசை மாற்றுதல் என்னும் பாலைத்திரிபினால் பல்வேறு பண்கள் பிறக்கும். தமிழ்ப் பண்கள் 103-ம் ஏழ் பெரும்பாலை, ஐஞ்சிறுபாலையாகிய 12 பாலைகளினின்றே தோன்றின. பன்னிரண்டு பாலையின் உரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய் 103 பண்கள் பிறந்தன. இசை நூலில் முதல் என்பது இசைப்பாட்டில் முதலில் எடுக்கும் சுரத்தைக் குறிக்கும். இதனைக் கிரகம் என்பர். கிழமை என்பது பலமுறை வருவதற்குரிய சுரம் ஆகும். இது அம்சம் என்றும் சீவசுரம் என்றும் கூறப்படும். கீதத்தை முதல் முடிக்கும் சுரம் நியாசம் என்றும் இராகத்தின் இடையிலுள்ள முடிபைச் செய்யும் சுரத்தை அபன்யாசம் என்றும் கீதத்தின் முதற்பகுதியின் இறுதியிலுள்ள சுரத்தை சந்நியாசம் என்றும் கீதப் பகுதியின் முதற்கூற்றில் இறுதியில் வரும் சுரத்தை விந்நியாசம் என்றும் கூறுவர். நால்வகைப் படக் குறித்த சுரங்களை முடிபு என்பர். தமிழில் நிறை, குறை, மெலிவு, வலிவு என்பதை பகுத்துவம் அற்பத்துவம், மந்தரம், தாரம் என்பர். இவ்வாறு பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்டதை நன்கு அறிந்து கொள்ளவேண்டும்.

ஏழு இசைகளும் சேர்ந்த கோவை, ஒரு நிலை (Octave) எனப்படும். இதை வடநூலோர் ஸ்தாயி என்பர், தொண்டையிலும் இசைக்கருவியிலும் எழும் மூன்று நிலைகளை வலிவு (தாரம்), மெலிவு (மந்தாரம்), சமன் (மத்தியம்) என்பர்.

பாட்டுப் பாடும் பொழுதும் கருவியை இயக்கும் பொழுதும் அடிமட்டமாக வைத்துக் கொள்ளும் இசை கேள்வி எனப்படும். இதை வடநூலோர் சுருதி (சுதி) என்பர். கேள்வி அலகுகள் 24. வட

1. மேற் செம்பாலையினை, மேசகல்யாணி எனவும், செம்பாலையினை அரிகாம்போதி எனவும், படுமலைப் பாலையினை நட பைரவி என்றும், செவ்வழிப் பாலையினை சுத்ததோடி எனவும், அரும்பாலையினை தீரசங்கராபரணம் எனவும், கோடிப்பாலையினை கரகரப் பிரியா எனவும், விளரிப்பாலையினை அனுமத் தோடி எனவும் யாழ் நூலார் கொள்வர். இதுவே மிகப் பழைய அமைப்பாகும்.

நூலோர் 22 என்பர். ஒரு சாரார் 24 எனவும் கூறுவர். மன்னார்குடியாழாசிரியரில் ஒருவரான இராசகோபாலையர் 24 என்றே கூறினார். 24 ஆயினும் அவை கமகத்தில் மட்டும் வருவன என்றனர்.

### பண்களின் நயம்

பண் இனிமை நல்குவதும் தனியோசையுடையதும் ஆளத்தி செய்வதற்கும் இடந்தருவதுமான ஒரு இசைக் கூட்டம். அது 4 வகை எனப்படும். (1) பண் (ஏழிசை) (2) பண்ணியம் (ஆறிசை) (3) திறம் (ஐந்திசை) (4) திறத்திறம் (நான்கிசை) எனப்படும். இதனை வட நூலோர் சம்பூரணம், சாடவம், ஓளடவம், சதுர்த்தம் என்பர். பண்ணை அவர்கள் இராகம் என்பர். பண் என்னும் பதத்தை பண் என்று உச்சரிப்பதில் தமிழர்க்கு ஒரு தனிப் பெருமை. ஆனால் பண்ணை இராகம் என்று சொல்வதில் ஆரியர்க்கு மாறுபாடு இருக்கட்டும். தமிழ் நாட்டிலுள்ள ஆரிய வேடந்தாங்கிகளுக்கும் அவர்களின் அடிவருடிகளுக்கும் பண்ணை இராகம் என்பதில் ஒரு அலாதிப்பிரியம் போலும். அதில் ஒரு பிரேமை. தமிழனுக்கு அது பொருந்தாது. இவ்விருவர்களும் தமிழர்கள்தான். ஆனால் பண்ணை இராகம் என்று கூறும்படி வற்புறுத்துவதோ சூழ்ச்சி செய்வதோ கூடாது. அதைத் தமிழர்கள் எதிர்க்கின்றனர். பண் என்பது பண்ணப் படுவது. இராகம் என்பது விரும்பப்படுவது என்பதைச் சிந்திக்க.

பண்களைப் பகுக்கும் முறைகளில் பெரிது, பாலை எனப்படும். அது ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலை என நால் வகையில் பகுத்து அறியப்பெறும். பெரும் பண்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம் என நான்கு வகைப்படும். இவைகள் யாழ் கருவியாகவும் பின் அவற்றில் எழும் பண்களாகவும் கூறப்படும். இவற்றிற்கு வகை 4. அவை அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் எனப்படும். இவை பெரும் பண்களோடுறழ்ப் பதினாறு ஆகும். பிங்கலந்தை நிகண்டில் 103 பண்களின் பெயர்கள் கூறப் பெற்றுள்ளன. அவை அடியில் வறுமாறு.

- |                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. பாலையாழ் (கருவி-பண்)     | 11. சாயவேளர் கொல்லி         |
| 2. தேவதாளி                  | 12. கின்னரம்                |
| 3. நிருபதுங்க ராகம்         | 13. செவ்வழியாழ் (கருவி-பண்) |
| 4. நாகராகம்                 | 14. வேளாவளி                 |
| 5. குறிஞ்சியாழ் (கருவி-பண்) | 15. சீராகம்                 |
| 6. செந்து                   | 16. சந்தி                   |
| 7. மண்டலியாழ்               | 17. தக்கராகம் (அராகம்)      |
| 8. அரி                      | 18. அந்தாளிபாடை             |
| 9. மருதயாழ் (கருவி-பண்)     | 19. அந்தி                   |
| 10. ஆகரி                    | 20. மன்றல்                  |

21. நேர்திறம்
22. வராடி
23. பெரியவராடி
24. சாயரி
25. பஞ்சமம் (உறுப்பு)
26. திராடம்
27. அழுங்கு
28. தனாசி
29. சோமராகம் (குறுங்கலி)
30. மேகராகம்
31. துக்கராகம்
32. கொல்லி வராடி
33. காந்தாரம் (ஆசான்)
34. சிகண்டி
35. தேசாக்கரி
36. சுருதி காந்தாரம்
37. நட்பாடை (நைவளம்)
38. அந்தாளி
39. மலகரி
40. விபஞ்சி
41. காந்தாரம்
42. செருந்தி
43. கௌடி
44. உதயகிரி
45. பஞ்சுரம்
46. பழம் பஞ்சுரம்
47. மேகராகக் குறிஞ்சி
48. கேதாளிக் குறிஞ்சி
49. கௌவாணம் (படுமலை)
50. பாடை
51. சூர் துங்காரம்
52. நாகம்
53. மருள்
54. பழந்தக்கராகம்
55. திவ்விய வராடி
56. முதிர்ந்த இந்தளம்
57. அநுத்திரபஞ்சமம் (அயிர்ப்பு)
58. தமிழ்க்குச்சரி
59. அருட்புரி
60. நாராயணி
61. குறிஞ்சி (அலிற்று)
62. நட்பராகம்
63. இராமக் கிரி
64. வியாழக் குறிஞ்சி
65. செந்திறம்
66. தக்கணாதி
67. சாவக் குறிஞ்சி
68. ஆநந்தை
69. தக்கேசி (நவிர்)
70. கொல்லி
71. ஆரியக் குச்சரி
72. நாகதொனி
73. இந்தளம் (வடுகு)
74. சாதாளி
75. தமிழ்வேளர் கொல்லி
76. காந்தார பஞ்சமம்
77. பாக்கழி (வஞ்சி)
78. தத்தள பஞ்சமம்
79. மாதுங்க ராகம்
80. கௌசிகம்
81. பியந்தை (செய்திறம்)
82. சீகாமரம்
83. சாரல்
84. சாங்கிமம்
85. குறண்டி (நேர்திறம்)
86. ஆரியவேளர் கொல்லி
87. தணுக் காஞ்சி
88. வியந்தம்
89. யாழ் பதம் (பெயர் திறம்)
90. தாளி
91. கொண்டைக் கிரி
92. சீவனி

93. யாமை	99. பைரவம்
94. சாளர் பாணி	100. காஞ்சி
95. நாட்டம்	101. தாரப் பண்டிறம்
96. தாணு	102. பையுள் காஞ்சி
97. முல்லை	103. படுமலை
98. சாதாரி	

100 பண்களும் தனித்த மூன்று பண்களும் சேர்த்து 103 பண்கள் ஆயின. இந்தப் பகுப்பு முறை விரிவாக “யாழ் நூலில்” எழுதப் பட்டுள்ளது. இந்த 103 பண்களில் தேவாரத்தில் 23 பண்கள் மட்டும் காணப்படுகின்றன. அவை அடியில் வருமாறு:

1. செவ்வழி	13	13. நட்டராகம்	62
2. தக்கராகம்	17	14. வியாழக்குறிஞ்சி	64
3. நேர்திறம் - புறநீர்மை	21	15. செந்திறம் - செந்துருத்தி	65
4. பஞ்சம்	25	16. தக்கேசி	69
5. காந்தாரம்	33	17. கொல்லி	70
6. நட்டபாடை	37	18. இந்தளம்	73
7. அந்தாளிக் குறிஞ்சி	38	19. காந்தாரபஞ்சமம்	76
8. பழம்பஞ்சரம்	46	20. கௌசிகம்	80
9. மேகராகக்குறிஞ்சி	47	21. பியந்தை	81
10. கொல்லிக்கௌவாணம்		22. சீகாமரம்	82
11. பழந்தக்கராகம்	54	23. சாதாரி	98
12. குறிஞ்சி	61		

இவற்றில் சேராத யாழ்முரி 24.

இந்த இருபத்து மூன்று பண்களும் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திலே பண் அமைத்துப் பாடப்பட்டனவாகும். தேவாரத்தில் 1 பாலை யாழ், 6 செந்து, 9 மருதம், 13 முல்லை யாழ் - செவ்வழி, 25 பஞ்சமம், 33 காந்தாரம், 45 பஞ்சரம், 53 மருள், 61 குறிஞ்சி, 70 கொல்லி, 82 சீகாமரம் எனவும், நேரிசை, நந்திசை, பிறழ் எனவும் பண்ணின் பெயர்களாகவும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் பிற்கூறிய மூன்றும் பண்களைக் குறிக்கும் பெயர் வரிசையில் காணப்பட வில்லை. ஏனைய 103 பண்ணும் பகுப்பில் அடங்கியவை. இதனால் 103 பண்கள் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திற்கு முற்பட்ட பழமை யுடையன என்று அறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

சைவநெறி (சிவநெறி) எவ்வாறு தமிழகத்தில் தோன்றி, தமிழ்ப் பண்பாட்டைத் தழுவி எழுந்ததோ அதே போன்று - தெளிவாகக் கூறுவதனால் அதற்கு முன்பே வைணவ நெறி தமிழகத்தில் முல்லை

நிலத்தில் தோன்றி தமிழர் பண்பாட்டைத் தழுவி வளர்ந்து வந்தது. திருவாய்மொழி தமிழ்ப் பண்ணில் இசைக்கப்பெற்றுள்ளது.

திருவாய்மொழிப் பதிப்பினுள்ளே பண்ணும் இராகமும் ஒருங்கே குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு: பண் பெயர்கள் யாவும் பழைய பெயர்களே. இராகப் பெயர்கள் யாவும் மனம் போனவாறு குறிக்கப்பட்டவை.

பண்ணுக் குரிய எண்	பண்	இராகம்
1	பாலையாழ்	தோடி, முகாரி, பந்துவராளி
17	தக்கராகம்	பைரவி, சுருட்டி, கல்யாணி, நீலாம்பரி, யமுனா, கல்யாணி, செளராட்டிரம்.
21	புறநீர்மை	எதுகுலகாம்போதி, கண்டா
25	பஞ்சமம்	பிலகரி, முகாரி, சங்கராபரணம்
33, 41	காந்தாரம்	தந்யாசி, மோஹனம், சாகேரி
37	நட்டபாடை	தந்யாசி பியாகடை, கண்டா, ஸ்ரீராகம், ஆனந்த பைரவி, அபருபராகம்
42	செருந்தி	கல்யாணி
46	பழம் பஞ்சரம்	நாதநாமக்கிரியை, சாரங்கம்
54	பழந்தக்கராகம்	ஆனந்தபைரவி, செளராட்டிரம், காம்போதி, பந்துவராளி, கண்டா
56	முதிர்ந்தகுறிஞ்சி முதிர்ந்தவிந்தளம்	நாதநாமக்கிரியை, செஞ்சுருட்டி ஆனந்த பைரவி, சஹானா, காபி, காமாஸ்
61	குறிஞ்சி	தோடி, முஹாரி, த்வஜா வந்தி
62	நட்டராகம்	அசா வேரி
69	தக்கேசி	ஆரபி
70	கொல்லி	மோகநம்
73	இந்தளம்	தேசீயராகம், குண்டக்கிரியை, ஆனந்த பைரவி, செளராஷ்டிரம்
80	கௌசிகம் (கைசிகம்)	செஞ்சுருட்டி
82	சீகாமரம்	பைரவி, முகாரி, நாத நாமக்கிரியை, சோகவராளி, சாவேரி, கல்யாணி, யதுகுலகாம்போதி
88	வியந்தம்	மத்திய மாலதி
95	நாட்டம்	முகாரியமுனா, கல்யாணி, சஹானா, உசேனி, அடாணா, சுருட்டி, கேதார கௌளம், சாரங்கம்

மேலே காட்டிய எண்களில் பதின்மூன்று பண்கள் தேவாரத்தில் காணும் பண்களாக உள்ளன. தேவாரத்தில் காணப்படாத ஆறு பண்கள் திருவாய்மொழியில் காணப்படுகின்றன. திருவாய்மொழியில் காணப்படாத எட்டுப் பண்கள் தேவாரத்தில் உள்ளன. பண்ணுக்கு நேராக உள்ள இராகப் பெயர்கள் பல, முரணித் தோன்றுவதை அறிந்து அவைகள் பிற்காலத்தவர்களால் வரையறையின்றிக் குறிக்கப்பட்டன என்று அறிஞர் விபுலாநந்த அடிகள் தம் யாழ்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதுவே உண்மை.

### பண்களின் பெருக்கம்

முற்காலத்தில் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து தொண்ணூற்றொரு (11991) ஆதி இசைகள் இருந்தன. “நரப்படையால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதி இசைகள்” என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் கூறியிருப்பதைக் கொண்டு பண்டைய தமிழர்கள் ஒரு இசையைப் பலவாறு பகுத்துணர்ந்து பதினாயிரக் கணக்கான பண்களைக் கண்டது அவர்களது நுண்மாண் நுழைபுலத்தின் சிறப்பைக் காட்டுகிறது. இது பண்டைய தமிழர் இசையின் பரப்பையும் சிறப்பையும் ஒருவாறு நாம் அறிவதற்கு ஏதுவாக இருக்கிறது. 11991 இசைகள் ஆதிகாலத்தில் தமிழர்களிடமிருந்து பிற்காலத்தில் மறைக்கப்பட்டுப் பெயர் மாறிப் போயுள்ளன. அப்பால் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திற்கு முன் இருந்த 103 பண்களும் இருந்து விடம் தெரியாது போயின. இன்று தேவாரத்தில் உள்ள பண்களில் அழிந்தவை போக எஞ்சி நிற்பன 23 என்று கூறப்பட்டது. அந்த இருபத்து மூன்று பண்களும் இன்று வழக்கில் உள்ளன என்று சொல்ல வழியில்லை. சென்னை தமிழிசைச் சங்கம் பல்லாண்டு ஆய்ந்து பண்களைப் பற்றி ஒரு முடிவுகாண முயன்று வருகின்றது. இக்கால ஓதுவார் பலருக்கும் அறிவியல் பாங்கான பயிற்சி இல்லாமையால் இந்த ஆய்வு முடிவில்லாது போய்க் கொண்டே இருக்கின்றது. 12000 பண்களைக் கண்ட தமிழகம் இன்று 12 பண்களைக் கூடப் பாதுகாக்கத் தவறிவிட்டது என்று சொல்லும் நிலையில் இருக்கிறது. ஆனாலும் இன்றைய தென்னிந்திய இராகங்கள் யாவும் பழைய தமிழ்ப் பண்களைச் சேர்ந்தவை என்பதில் ஐயமில்லை. என்றாலும் இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்தபின் 1947 ஆம் ஆண்டிற்குப்பின் நமது நாட்டில் சிறப்பாகத் தமிழகத்தில் கலைகளுக்கு மறுமலர்ச்சி அளிக்கவேண்டும் என்ற பேரார்வம் எழுந்து வருகிறது. இது தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி, கேரள நாட்டிலும் திராவிடர்களுக்கு 12000 பண்கள் இருந்தன என்ற எண்ணம் பரவி இருக்கிறது. பழைய பண்களை இசைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் துளிர்ந்து வருகிறது.

ஆந்திராவிலும் கன்னடத்திலும் கூட இப்பொழுது இந்த எண்ணம் துளிர்க்க ஆரம்பித்துள்ளது. தமிழ்ப் பண்களுக்கு, ஏன்? திராவிடப் பண்களுக்கு நல்ல ஒளிதரும் வருங்காலம் உண்டென்று மேனாட்டு இசை அறிஞர்களும் கூட சொல்ல முற்பட்டு விட்டனர்!

தேவாரப் பண்கள் கி. பி. 600 முதல் 800 வரை அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் முதலியோர்களால் போற்றிப் பேணப் பெற்று வந்தன. தமிழ்ப் பண்கள் வைணவ ஆழ்வார்களால் கண்ணின் கருமணியென்னக் கருதப்பெற்று வளமுற்றிருந்தன. நாத முனியால் திராவிட வேத சாகரம் என்று ஏற்றம் பெற்றது. திருவாங்கூரில் உள்ள சேர மன்னர்களின் மரபு வழியில் வந்த மக்களால் 14 முதல் 16-ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆதரித்து வளர்க்கப் பெற்றது.

தமிழகத்தில் தமிழர்களின் ஆட்சி குலையவே தமிழ்ப் பண்களும் ஆதரிப்பாரின்றி, பேணுவாரின்றி மறைந்தன. தேவாரப் பண்கள் கூட பாடுவாரின்றி அருகின. திருக்கோயில்களில் வட மொழியாளர்களின் செல்வாக்குப் பெருகி தேவாரம் ஒதுக்கப் பெற்றது. திருமுறை கண்ட சோழ மன்னன் திரு நாரையூர் நம்பி யாண்டார் நம்பியின் துணை கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் தேடிச் சுண்டுபிடித்து முறைப்படுத்தினான். அவன் திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிலுதித்த இசைத் துறையில் நல்ல பயிற்சி பெற்ற பாடினி மூலம் தேவாரப் பதிகங்களுக்குப் பழைய பண் முறைகளை அடியொற்றி இசை வகுத்துச் செய்தான். அப்பண் கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டுவரை நிலை பெற்றிருந்தது. கி. பி. 1210-1241 வரையுள்ள காலத்தில் சாரங்கதேவர் தமிழகம் புகுந்து தேவாரப் பண்களை அறிந்து தமது வடமொழி சங்கீதரத்தினாகரம் என்னும் நூலில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றைப் போற்றி வைத்துள்ளார். சில தேவாரப் பதிகங்களை முன்னோர் வகுத்த வழியில் பண் முறைப்படி பாடி மகிழ சங்கீதரத்தினாகரம் துணைபுரிகிறது என்று கூறப்படுகிறது. தேவாரப் பண்களின் இசை மரபு கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தில் மங்காதிருந்து வந்தது. தஞ்சை மகாராட்டிரர் ஆட்சியில், பிறநாட்டு இசைக் கலப்பினாலும் பிற மொழிப் பாடல்களைத் தமிழ் இசைக் கலைஞர்கள் பாடும் வழக்கம் மிகுதிப்பட்டதனாலும் தமிழ்ப் பண் உருவங்கள் சிதைந்தும் மறைந்தும் போய்

1. "An early Tamil work known as yappilakkanam describes 1191 different kinds of tunes of ancient Music which is a combination of Pan and Thiram. There were five pig pans viz Kurinchi Palai Mullai Marutham and Neithal which were sweet and melodious Compositions full of sonorous and majestic diction. This was the ancient music of Travancore. Synchronous with what we now call the Dravidan and it was patronised from time immemorial by ruling sovereigns of the state who were themselves great connoisseurs of the art"-Music in Travancore R. V. Poduval B. A. (Director of Archaeology, Travancore) p. 4.



விட்டன. பண்களைப் பாடுவோர்களும் அருகினர். ஓதுவார்கள் மடங்களிலும் கோயில்களிலும் இன்னின்ன பண் அமைத்துப் பதிகங்களை இன்ன இன்ன இராகங்களில் பாட வேண்டும் என்று ஒரு வரையறை செய்யத் தவறிவிட்டனர். இப்பொழுது அந்த வரையறையும் கைவிடப்படலாயிற்று.

பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் என்று மூன்று வகையாகப் பிரித்து அவைகள் இன்னின்ன காலங்களில் பாடுதற்குரியன வென்றும், இன்னின்ன பண் அமைத்த பதிகங்களை இக்காலத்தில் வழங்கும் இன்னின்ன இராகத்தில் பாடவேண்டும் என்று ஒரு வரன்முறை ஏற்படுத்தியது பழமைக்குப் பொருந்திய தில்லை என்பர் சிலர். இம்முறைகளை மறுத்துச் சில பண்களை வேறு பண்களில் பாடும் மரபும் ஓதுவார்களிடம் இப்பொழுது எழுந்துள்ளது. சில பண்களைத் துக்க ராகம், மகிழ்ச்சி ராகம், போர் ராகம், வசந்தகால ராகம், மாலை ராகம், யாம ராகம், விடியற்கால ராகம், உச்சி ராகம், என்று பிரித்துள்ளார்கள். அவைகளின் விளக்கம் அடியில் வறுமாறு: (இவை யாவும் பிற்கால ராகங்களுக்குச் செய்யப் பெற்றவை).

1. **துக்க ராகம்:** (1) ஆகிரி (2) கண்டாரவம் (3) நீலாம்பரி (4) பியாகடை (5) புன்னாகவராளி (6) வராளி.
2. **மகிழ்ச்சி ராகம்:** (1) காம்போதி (2) தன்னியாசி (3) சாவேரி.
3. **போர் ராகம்:** (1) நாட்டை.
4. **வசந்தகால ராகம்:** (1) காம்போதி (2) அசாவேரி (3) தன்னியாசி.
5. **மாலை ராகம்:** (1) கல்யாணி (2) காபி (3) கன்னடம் (4) காம்போதி.
6. **யாம ராகம்:** (1) ஆகிரி.
7. **விடியற்கால ராகம்:** (1) இந்தோளம் (2) இராமகலி (3) தேசாச்சரி (4) நாட்டை (5) பூபாளம்.
8. **உச்சி ராகம்:** (1) சாரங்கம் (2) தேசாக்கிரி.

இவைகளில் ஆகிரி, இந்தோளம், இராமகலி, சாரங்கம், பூபாளம் தவிர ஏனைய ராகங்கள் எக்காலத்திற்கும் ஏற்றன என்று கூறப்படுகிறது.

இவைகளெல்லாம் இடைக் காலத்திலுள்ளவர்கள் கண்ட இலக்கணங்கள். தமிழக இசை அறிஞர்கள் பகற்பண் இராப்பண் போன்ற பண்களைப் பிரிப்பதே பழைய மரபன்று என அதைக் கண்டித்து எழுதியுள்ளார்கள். இசை பற்றிய கருத்துக்கள் பிற்காலத்தில் பலவாறாக எழுந்துவிட்டன. பழைய அரசர்களது அரண்மனைகளிலும் நிலக்கிழார்களது (சமீன்தார்களது) ஆதரவிலும்

வாழ்ந்த இசைப் புலவர்கள் குறித்து வைத்த குறிப்பே இதற்குக் காரணமாகும்.

### இணையற்ற இசை

உலகிலே தமிழ் மக்கள் ஒரு தனியினம். அவர்கள் மொழியும் அதே போன்று சிறப்பியல்பு வாய்ந்த தனி மொழி. இது பிற மொழியின் துணையின்றி தனித்தியங்க வல்ல உயர் தனிச் செம்மொழி. இந்த உண்மையை ஒப்பி எழுதினார், தமிழுக்கு ஒப்பிலக்கணம் கண்ட ஆங்கிலப் பேரறிஞர், கிறித்தவப் பெரிய சமயகுரு, திரு. கால்டுவெல் அவர்கள். தமிழ் மொழி பிற மொழிகளுக்கில்லாத தனிச்சிறப்புடன் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழைக் கொண்ட முதுமொழி. உலகில் உள்ள தொன்மையான மொழிகள் பல அழிந்துபட மிகப் பழமையான தமிழ் அழியாது இளமையோடிருப்பதே அது உயிருள்ள மொழி - தெய்வ மொழி - கன்னித்தமிழ் மொழி என்பதற்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாகும்.

நிற்க, தமிழ் இசை, சிவபெருமானும், திருமாலும், முருகனும் உவந்த இசை; முனிவர்களும், அறவோர்களும், அறிவர்களும் போற்றி வளர்த்த இசை; மக்கள் கண்ணெனப் போற்றி வளர்த்த இசை. “இவ் விசையை வடநாட்டிற்குக் கொண்டு போய் சில முறைகளைச் சேர்த்து இந்துசுத்தானி இசை என்ற பெயருடன் இசைத்து வருகின்றனர். மார்க்கம் என்ற தேவகானம் தமிழகத்திலும், இந்துசுத்தானி என்ற தேவகானம் வடஇந்தியாவிலும் வழங்கி வருகிறது. இந்துசுத்தானி இசையைவிட தமிழ்த் தேசிய இசை பழமையும் சிறப்பும், அழகும் விஞ்ஞானப்பாங்கான அமைப்பும் வாய்ந்தது என்று மேனாட்டறிஞர்கள் பலரும் கருதுகின்றார்கள்! தமிழக நிபுணர்கள் இதை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள்.

### தாய் இராகம்

ஆதி காலத்தில் செம்பாலை என்று அழைக்கப்பட்ட ஆதிப் பண் இன்று அரிகாம்போதி என்று கூறப்படுகிறது. இந்தப் பண்ணை தாய்ப் பண் அல்லது தாய் இராகம் என்று கருதப்படுகிறது. இத் தாய்ப் பண்ணை ஆரோகண அவரோகண இசைகளில் வெவ்வேறு பேதங்கள் செய்து பல பண்களை நமது முன்னோர்கள் உருவாக்கினர்.

1. “Of the two systems practised in South India at the present time, the **Hindustani** is some what akin to that of Northern India and Bengal. It is practised mostly by mussalman musicians where as karanatic is confined more to those of the Southern races. The latter which may be called the national music of the South, is far more scientific and refined than the Hindustani and its Professors are as a rule men of much better education a fact that is not without influence upon their music and seems apparent in all thier melodies but particularly in the renderings they give of them” “The Music and the Musical Instruments of Southern India. C. R. Day. p. 12.

செம்பாலைப் பண்ணை ஏழு சுரங்களில் ஒவ்வொன்றையும் கிரகம் மாற்றிக் கொண்டு போக ஆறு தாய்ப் பண்கள் தோன்றும். இந்தப் பண்களை அரிகாம்போதியிலிருந்து நடபைரவி, சுத்ததோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அநுமத்தோடி மேசகல்யாணி என ஆறு தாய் கிரகங்கள் எழுகின்றன என்று இசை வல்லுநர்கள் கூறுகின்றனர். இதுவே பழைய முறை எனப்படுகிறது.

இந்த ஆறு தாய் இராகங்களிலிருந்து அம்சத்தொனி அடானா, ஆரபி, கானடா, கேதாரம், பியாகு, பிலகரி, சுத்த சாவேரி, கருடத்தொனி, தேவகாந்தாரி, தர்பார், பியாகடை, நீலம்பரி முதலிய 300க்கு மேற்பட்ட சன்னிய ராகங்கள் எழுந்தன என்பர். நீலம்பரி முற்காலத்தில் மேகராகத் குறிஞ்சி என்று கூறப்பட்டது. பண்டைய சாதாரி பிற்காலத்தில் காமவர்த்தனி என்று கூறப்பட்டது. தமிழகத்தின் தனிப் பெரும் தெய்வமான சிவன் வட இந்திய நாட்டைச் சேர்ந்த ஏமநாதன் என்றும் இசைக் கலைஞன் முன் விறகாளாய் பாணபத்திரன் மாணவனாகப் போந்து இசை மீட்டி அவனை ஓடச்செய்ததைத் திருவிளையாடற் புராணம் கூறும். நீலம்பரி இன்று தாலாட்டுப் பாட்டாகத் தமிழகத்தில் வழங்கி வருகிறது. தற்காலத்தில் தாய் இராகங்கள் 72 என்றும் சன்னிய ராகம் 4624உம் 200உம் 72உம் இருக்கிறதாகக் கூறப்படுகிறது. இல்தன்றி தஞ்சை சரசுவதிமகால் நூல் நிலையத்தில் 1000 தாய் இராகங்களின் பெயர்களும் இலட்சண சூத்திரமும் தெலுங்கில் உள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. தென்னிந்தியாவில் எழுதப்பட்ட இசைக்கலை வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் இருப்பினும் அவையாவும் தமிழ்நாட்டு வழக்கில் உள்ளவையே என்பது உண்மையாகும்.

### இராகங்களின் பிரிவு

பண் என்பதைப் பிற்காலத்தார் இராகம் என்றனர். இந்த இராகங்கள் சுமார் 1000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இணை இசைப் பண், கிளை இசைப்பண், நட்பு இசைப்பண், பகை இசைப்பண் என்று பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதை அடியார்க்கு நல்லார் போன்ற உரையாசிரியர்களும் ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர்.

சிலப்பதிகாரம்,

“இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கி

னிசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி” சிலப். வேளிற் 2-ம் 2)

என்று எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

பண்ணின் சுவைகள் பல. அவற்றைத் தேவாரத் திருப்பதிகப் பாடல்களைக் கொண்டும் உணரலாம். பிற்கால இராகங்களில் இன்னின்ன இராகம் இன்னின்ன சுவைக்கு உரியது என்று ஒன்பது சுவைக்கும் ஒன்பது பண்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை அடியில்

வருமாறு: பண் என்பது பண்ணப்படுவது. இராகம் என்பது விரும்பப்படுவது. இதை முன்னரும் கூறியிருக்கின்றோம்.

- |                      |               |            |
|----------------------|---------------|------------|
| 1. உவகைச்சுவைக்கு    | பிற்காலத்தில் | பூபாளம்    |
| 2. நகைச்சுவைக்கு     | பிற்காலத்தில் | வசந்தா     |
| 3. கருணைச்சுவைக்கு   | பிற்காலத்தில் | பலமஞ்சரி   |
| 4. வீரச்சுவைக்கு     | பிற்காலத்தில் | நாட்டை     |
| 5. அச்சச்சுவைக்கு    | பிற்காலத்தில் | மாளவி      |
| 6. அவலச்சுவைக்கு     | பிற்காலத்தில் | ஸ்ரீ ராகம் |
| 7. வெகுளிச்சுவைக்கு  | பிற்காலத்தில் | பைரவி      |
| 8. வியப்புச்சுவைக்கு | பிற்காலத்தில் | பங்காளம்   |

நடுநிலைமைச் சுவைக்கு எல்லாப் பண்களும் உகந்தவை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. சிலர் ஒவ்வொரு சுவைக்கும் பல பண்கள் உண்டு என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார்கள். இவையும் பிற்கால வழக்கே.

#### ஆண் பெண் இராகம்

இராகங்களில் ஆண் இராகங்கள் என்றும் பெண் இராகங்கள் என்றும் பிரித்துக் கூறப்படுகின்றன. அவை அடியில் வருமாறு: இவையாவும் மிகப் பிற்காலத்தில் எழுந்த வழக்கு எனப்படும்.

ஆண் இராகம்	பெண் இராகம்
பைரவி	தேவக்கிரியை மேக விரஞ்சி குறிஞ்சி
பூபாளம்	வேளாவளி மலகரி பௌளி
சீராகம்	இந்தோளம் பலவதி சாவேரி
படமஞ்சரி	தேசி இல்லிதை தோடி
வசந்தம்	இராமக்கிரியை வராளி கைசிகம்
மாளவி	குண்டக்கிரியை நாராயணி கூர்ச்சரி

பங்காளம்	தன்னியாசி காம்போதி கௌளி
நாட்டை	தேசாச்சரி காந்தாரம் சாரங்கம்

வடஇந்தியாவில் இராகங்களை இராகம் (ஆண்) இராகினி (பெண்) என்று பிரித்து அவைகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இவ்வாறு பிரிப்பதற்கு விதிகளும் கூறுகின்றார்கள். இஃதன்றி ஒவ்வொரு இராகங்களுக்கும் வண்ணங்களும் கூறுகின்றார்கள். ஆகவே இந்திய இசை முறைகளில்தான் இவ்வகை வேறுபாடுகள் எழுந்துள்ளன என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது.

## 7. யாழின் தோற்றமும் ஏற்றமும்

தமிழர் கண்ட சீரிய நரம்புக் கருவியாகிய யாழ் தமிழகத்தில் தொன்மையான காலத்தில் தோன்றியது. இவ்வினிய இசைக் கருவியைத் தமிழர்கள் தெய்வ நல்யாழ் என்று ஏற்றுப் போற்றி வந்தனர். தமிழர்களின் தெய்வங்கள் எல்லாம் மிக விருப்புடன் யாழை மீட்டி வந்தன என்று சமய நூற்கள் சான்று தருகின்றன.

வில்லில் நானேற்றி அம்பை எய்யுங்கால் அதில் எழும் இன்னோசையைக் கண்டு வில்யாழை முதலில் உருவாக்கினர். வில் யாழ், குறிஞ்சி நிலத்தில் குற மக்களிடே முதலில் காணப் பெற்றதால் இது குறிஞ்சி யாழாக, முதல் யாழாக, தாய் யாழாக மலர்ந்தது. இது வளர்ச்சி அடைந்து நானிலங்களிலும்-ஏன்-ஐந்து நிலங்களிலும் பரவியது. அப்பால் மக்களின் அறிவின்றிறத்தில் ஒவ்வொரு நிலத்திலும் ஒவ்வொரு விதமான யாழாகப் புத்துருவம் பெற்றுப் புனித யாழாக, அமுத யாழாக, தெய்வ யாழாக மறுமலர்ச்சி பெற்றது. எனவே யாழ்களுக்கெல்லாம் தாயாக வில்யாழ் எண்ணப்பெற்றது. இதன் ஒப்பற்ற வளர்ச்சியில் பேரியாழும், பிறயாழும் எழுந்தன.

இந்த யாழ் வாயினால் பாடிக்கொண்டே கையினால் மீட்டுவதற்கேற்ற கருவியாய்த் திகழ்ந்தது. பண், பற்று (சுருதி), பாணி என்ற மூன்றையும் ஒருங்கே இசைக்கவல்ல ஏற்றம் பெற்ற இசைக் கருவியாய் இரு விளங்கியது. இக்கருவி, பன்னிரு கேள்விப்பாடலையும் எல்லாத் தானநிலைகளையும் (ஸ்தாயிகளையும்) ஒருங்கே அமையப்பெற்ற ஒரு வகை இசைக்கருவியாகும். ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் உரிய பாலைகளின் அகநிலையையும் புறநிலையையும் ஒலியாக இசைப்பதற்கு ஒப்பற்ற இசைக் கருவியாய்த் திகழ்ந்து இருக்கக்கூடும்.<sup>1</sup> இக்கருவியே 21 நரம்புகளை உடையதாய் முதல் முதல் தோற்றுவிக்கப் பெற்றதாகும்.

வட்டபாலையிற் பிறக்கும் நால்வகை யாழ்களையும் அவை ஒவ்வொன்றுள்ளும் எவ்வேழு பாலை பிறக்கும் என்பதைப் பற்றியும் அவைகளின் அலகு முறைகளைப் பற்றியும் இதன் முன் கண்டோம்.

1. “உழைமுத லாகவு முறையீ றாகவங்  
குரன்முத லாகவங் குரலீ றாகவு  
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு  
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு  
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி”

(சிலப். வேளிற். பக். 203: 37-41)

அவைகளே நாற்பெரும் பண் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இப்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் நாலு நாலு சாதிகள் பிறக்கும் என்று சொல்வதிலிருந்து,

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

என்னும் சூத்திரத்தின் கருத்துத் தெளிவாகிறது. அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு பெயர்கள் கொடுத்து அவை ஒவ்வொன்றும் குரலாக இசைக்கும் இசை இன்னதென்றும் அதன்பின் வரும்.

மேலும், இன்று இந்தியாவில் காணக் கிடக்கும் 500-க்கு மேற்பட்ட இசைக் கருவிகளில் யாழில் மட்டுமே உயர்ந்த இயக்கு (ஸ்தாயி) கள் வரை, சுருதி சுத்தமாக இசைக்க இயலும். எனவே நமது முன்னோர்கள் யாழ் நரம்பினின்று ஒன்று, மூன்று, ஐந்து - இறுதியாய் ஏழு இன்னோசையைக் கண்டனர். அதைப் பாலும் தேனும் கரும்பும் கனியும் என்று சுவைத்தனர். இந்தத் தெய்வ வாச்சியத்தினின்று எழும் இன்னொலி, விலங்குகளையும் பறவைகளையும் ஊர்வனவற்றையும் ஏனைய உயிரினங்களையும் சுவரவல்லதாயிற்று. எத்தகைய கொடிய அரக்கர்களின் கோபத்தையும் தணிக்கத் தக்கதாய் பெருந் தெய்வங்களின் சினத்தையும் தணிவிக்கவல்லதாய்; அவைகளை மகிழ்விக்கவல்லதாயிற்று. இராவணன் தன் யாழை மீட்டியே இறைவனின் கோபத்தைத் தணிவித்து, அவரது அருளை அடைந்து வேண்டிய வரங்களைப் பெற்றுள்ளான் என்பது நமது பழங்கதை. புகழ் மிக வாய்ந்த பிற்காலப் புலவன் புகழேந்தியும்,

**“நெற்றித் தனிக்கண் நெருப்பைக் குளிர்விக்கும்  
கொற்றத் தனியாழ்.”**

என்று நளவெண்பாவில் வெகு அழகாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இசைகள் இன்னின்னவென்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சாதிப் பண்கள் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என நாலாம். இவை நாலும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வித யாழ் வகையில் பதினாறு வகையாகத் துளிர்க்கும். அவை அகநிலை மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியல் மருதம், பெருகியல் மருதம், அகநிலைக் குறிஞ்சி, புறநிலைக் குறிஞ்சி என்றாற்போல அந்தந்த யாழின் பெயர்களை அடுத்துவரும். அகநிலை - ஒவ்வொரு யாழின் தொடக்க இசையில் வரும் பண்ணமைதி அகநிலையாம். புறநிலை நால்வகை யாழின் தொடக்க இசைக்கு நாலாவதான நட்பு நரம்பில் தொடங்கும் பண்ணாம் (ச. மவைப் போல்) என்று கருணாமிர்தசாகரத்தில் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் (முதற் புத்தகம் - 1917) காட்டியுள்ளார். கலித்தொகையில்,

**“காழ்வரை நிலலாக் கருங்களிற் றொருத்தல்  
யாழ் வரைத் தங்கி யாங்கு”**

என்று கூறும் செய்யுள் மூலம் யானைகளும் யாழின் இசையைக் கேட்டு மதம் அடங்கிப் பசுப் போன்று அமைதி பெற்று நிற்கும் என்று அறியலாம். அதோடு யாழை மீட்டுவர்கள் பொறுமையும் அமைதியும் உடையோராய் நன்மொழி பேசுபவர்களாய் மென் மொழி மேவுவர்களாய் விளங்குவார்கள். இதனைப் பத்துப் பாட்டில், திருமுருகாற்றுப்படையில்,

**செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவ்வின்  
நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்  
மென்மொழி மேலவர் இன்னரம் புளர**

என்று விளக்கிக் கூறப்படுகிறது. சிவபெருமான் இசை வடிவினன். மக்களுக்கு இசைப் பயனை அளிப்பவன். இசைக்கு உருகுபவன். சிவ பெருமான் தன் செவிகளில் குண்டலமாக அசுவதரர், கம்பளர் ஆகிய இரு யாழ் வல்லோர்களை அணிந்து கொண்டு எப்பொழுதும் அவர்களின் யாழ் இசையைச் செவிமடுத்துக் கொண்டு இடையறாது இன்பந் துய்த்துவருகிறார் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. சிவனடியாராகிய பாணபத்திரனுக்காக விறகு விற்பவராய் சிவபெருமான் வேடம் பூண்டு யாழ் மீட்டுவதில் வல்லோராய் ஏம நாதனோடு போட்டியிட்டு யாழ் மீட்டி அவனை வென்று வட நாட்டிற்கு விரட்டியடித்ததையும் அறியும் பொழுது யாழ் இணையற்ற இசைக்கருவி என்பதையும் இறைவன் யாழின் பெருமையைக் காத்ததையும் நன்கறிகிறோம். சிலப்பதிகார உரையிலே,

**“தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்”**

(சிலம்பு 8. வேளிர். வரி. 23. உரை)

எனவும்,

**“யாழ் மாதங்கி எனும் தெய்வம் இருத்தற்கிட மென்று  
நூல்கள் கூறுமாதலின்”**

(சிலப். 7: கானல். வரி. உரை)

என்று கூறும் சிலப்பதிகாரம் உரையாசிரியர் விளக்கத்தானும் யாழ் தெய்வம் உறையும் தீஞ்சுவை தரும் ஒரு அற்புதமான அரிய இசைக் கருவி என்பதையும் நூற்களில் குறிக்கப்பட்ட விதிப்படி மரத்தாலும், தோலாலும், நரம்பாலும் அமைக்கப்பட்ட நல்யாழ் மாதங்கி என்னும் இசைத் தெய்வம் இசைந்துறையும் பெரும் பேற்றைப் பெறுகிறது என்பதையும் அறிகின்றோம். “தம் கையில் யாழும் வைத்தார்” என்று திருநாவுக்கரசர் சிவபெருமானைச் சுட்டிக் கூறுகிறார்.

கர்ணாமிர்த சாகரம் என்னும் இசைப் பெரும் நூலில் அறிஞர் திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் “தூல சரீரத்தின்



அமைப்பையும் பிராணணின் நிலையையும் அதன் இயக்கத்தையும் நன்றாய் அறிந்த தெய்வ பக்தர்கள் எவ்விதத்திலும் அத்தூல உடம்பையே ஒத்திருக்கும் யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தைச் செய்து தங்கள் தெய்வ தோத்திரங்கள் அடங்கிய கானத்திற்கு உதவியாக உபயோகித்தார்கள். வாத்தியத்தின் அமைப்பும், அதன் இன்னிசைகளும் முற்றிலும் சரீரத்தின் சில இரகசியங்களை வெளிப் படையாகக் கொண்டன வென்றும், எல்லா வாத்தியங்களிலும் இனிமை மிக்கதென்றும் கானத்தில் குறில், நெடில், ஒற்று, குறுக்கம், அளபெடை முதலியவற்றைத் தெளிவாய்ச் சொல்லக் கூடியது யாழ் ஒன்றுதான் என்றும், யாழினைக் கொண்டு இறைவனை வழிபட வேண்டும் என்றும், யாழிசை இல்லாத பிரார்த்தனை பயனற்றது<sup>1</sup> என்றும் விளக்கிக் கூறியுள்ளார். உற்று நோக்கி உணர்தற்குரியன அவரது கருத்துக்கள்.

மேலும் சங்க இலக்கியங்களிலும் பிற தமிழ்ப் பேரிலக்கியங்களிலும் யாழின் பெருமை நன்கு எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. தமிழ்ப் பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரத்திலே,

**“குழலும் யாழும் அமிழ்துங் குழைத்தநின்  
மழலைக் கிழவிக்கு வருந்தின வாகியும்”**

என்றும்,

**“அலையிடைப் பிறவா வமிழ்தே யென்கோ?  
யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ?”**

என்றும்,

**“ஆடற் கமைந்த வாசான் றன்னொடும்  
யாழும் குழலுஞ் சீரு மிடறுந்  
தாழ்குரற் றண்ணுமை யாடலொ டிவற்றி  
னிசைந்த பாட லிசையுடன் படுத்து”**

என்றும் கூறப் பெற்றுள்ளது. பெருங்கதையில்,

**“ஆய்ந்த நல்யாழ்த் தீஞ்சுவை யுணர்ந்த”**

என்றும்,

**“வேழம் விலக்கிய யாழொடுஞ் செல்கென”**

என்றும்,

**“யாழும் குழலும் மரிச்சிறு பறையும்  
தாழ முழவும் தண்ணுமை கருவியும்”**

என்றும் பல இடங்களில் யாழின் சிறப்புகள் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. சீவக சிந்தாமணியில்,

1 கர்ணாமிர்தசாகரம் – மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், முதற் புத்தகம். பக். 772.

“.....தீந்தேன்

அணிபெற வொழுதி யன்ன விமிழ்துறழ் நரம்பின் நல்யாழ்  
கனிபுகழ்க் காளை கொண்டு கடலகம் வளைக்கலுற்றான்”

என்றும்,

“அண்ணலியாழ் நரம்பையாய்ந்து மணிவிர றவழ்ந்தவாறும்  
பண்ணிய விலயம் பற்றிப் பாடிய வனப்பு நோக்கி”

என்றும் பலப்பல இடங்களில் யாழின் தீஞ்சுவை நலம் பாடப்  
பெற்றுள்ளன. கலித்தொகையில்,

“ஏழ்புணர் இன்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை  
யாமுளே பிறப்பினும் யாழ்ச்சுவை தாமென்செயும்”

என்று சுட்டிக்காட்டுகிறது. மதுரைக் காஞ்சியில்

“யாம நல்யாழ் நாப்ப ணின்ற”

என்றும்,

“சீரினது கொண்டு நரம்பினி தியக்கி  
யாமோர் மருதம் பண்ண”

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. கலிங்கத்து பரணி,

“வீணை யாழ்குழ றண்ணுமை வல்லவர்  
வேறு வேறிவை நூறு விதம்பட”

என்றும் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. புறநானூற்றில்

“இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்  
நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கி  
பாணன் சூடான் பாடினி யணியாள்”

என்றும்,

“வாங்குமருப் பியாமொடு பல்லியங் கறங்க”

என்றும்,

“வாங்கிரு மருப்பிற் றீந்தொடைச் சீறியாழ்  
பாணன் கையது தோலே”

என்றும் விளக்கிக் காட்டப்படுகிறது. மணிமேகலையில்

“கூத்தும் பாட்டும் தூக்குந் துணிவும்  
பண்யாழ்க் கரணமும் பாடைப் பாடலும்  
தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீங் குழலும்”

என்று கூறப்படுகிறது. பொருநராற்றுப்படையில்

“பண்ணமை சீறியாழ்”

என்றும், மலைபடுகடாத்தில்

**“நல்லியாழ்ப் பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன”**

என்றும், சிறுபாணாற்றுப்படையில்

**“இன்குரற் சீரியாழிடவயிற் றழீஇ”**

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளன. திருக்குறளில் யாழின் சுவையை

**“குழல் இனிது யாழ் இனிது என்ப”**

என்றும் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒல்காப் பெரும் புகழ் படைத்த தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்குப் பன்னூறு ஆண்டு களுக்கு முன்னரே யாழ் அரும்பிவிட்டது. தொல்காப்பியத்திலே ஐயமற யாழ் என்னும் இசைக்கருவி குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. பண்ணத்தி முறைகள் என்பன யாழின் வழி யெழுத்து வேறு எதன் வழி எழும்? தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில்

**தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை  
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ  
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப**

எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. யாழும், யாழில் எழும் இசையும் தொல் காப்பியர் காலத்திற்கு முன் தோன்றிவிட்டன என்பதே அறிஞர் கருத்து. மேலும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் யாழை மீட்டும் பாணர் களும், ஆடும் கூத்தர்களும், பாடும் பொருநர்களும், விறலியர்களும் இருந்தனர் என்று நன்கு தெரிகிறது. தொல்காப்பியத்தில்,

**“தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்கு  
சூதர் ஏந்திய துயிலெடை நிலையும்  
கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்”**

(தொல். பொருள். 1034)

என்று கூறப்படுவதினின்றும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் நாடகம், நாட்டியம், கூத்து, இசை ஆகியவைகளும் இசைக் கருவியாகிய முரசு, யாழ், குழல் போன்றவைகளை இயக்குபவர்களும் இருந்தனர் என்று ஐயமறத் தெரிகின்றதன்றோ!

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்தில் பாணன், பறையன், துடியன் முதலிய இனத்தவர்கள் தோன்றிவிட்டனர். பாணர் என்பதற்குப் பண் பாடுவோர் என்பது பொருளாகும். பாணரில் இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என்ற பல பிரிவினர் இருந்தனராம். இவருள் - யாழ்ப்பாணரில் சிறு பாணர், பெரும் பாணர் என்று இரு பிரிவினர் உண்டு. சீரியாழை யும், பேரியாழையும் உடைமையால் இப்பெயர் எழுந்தது. பொருந ராற்றுப்படை; “பாடினியின் கையிலுள்ளது பாலை யாழ்” என்று குறிப்பிடுகிறது. பாணர்கள் யாழ் வாசிப்பதில் வல்லவர்கள் என்றும் இதனால் இவர்களுக்கு யாழ்ப்பாணர் என்ற பெயர் எழுந்தது என்றும் கூறுவதிலிருந்து தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே

யாமும் அதை மீட்டும் பாணர்களும் பாடினிகளும் தோன்றி விட்டனர் என்று நன்கறியலாம். தமிழின் தொன்மையும் அதனாலே விளங்கும்.

தமிழர்கள் தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்கு 4 ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே யாழை உருவாக்கி விட்டனர். தமிழ் மக்கள் குறிஞ்சி நிலத்தில் வேட்டுவ வாழ்க்கை நடத்தியபொழுதே வில் யாழை உருவாக்கி அதை இசைபட மீட்டி வந்தமையால் இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் அரப்பா நாகரிகத்தில் வில் யாழ் போன்ற யாழ் காணப்படுவதை அறிஞர்கள் அனைவரும் ஆராய்ந்து இது திராவிடப் பெருங்குடி மக்களின் முன்னோர்கள் கண்ட யாழ் என்று போற்றி வருகின்றார்கள். அரப்பா நாகரிகத்திற்கு கண்ட யாழ்களைப் போன்ற இசைக்கருவிகள் பல சுமேரியா நாகரிகத்திலும் காணப்படுகின்றன என்று அங்கு அகழ்ந்து ஆராய்ந்த பேரறிஞர்கள் சி. இலியோனார்ட் உல்லி, சி. சே. கேட், வி. கோர்டன் சைல்ட் ஐயார்ஜ்ஸ் கோன்டனா போன்றவர்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

சங்க நூற்களில் யாழின் உருவத்தைப் பற்றி படம் வரைந்தாற் போன்று அரிய ஓவியம் பல காணப்படுகின்றன. சிறுபாணாற்றுப் படை, யாழ், பசிய கண்கள் வாய்ந்த கருங்குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்தபொழுது பாம்பு ஒருகால் இறுகவும் ஒருகால் நெகிழவும் அதன் கையைச் சுற்றுவது போன்று யாழின் திவவினை நரம்பு செறியச் சுற்றியுள்ளது. யாழின் அரிய விளிம்புகள் பொருந்த ஆணிகள் இணைக்கப் பெற்றுள்ளன. அது ஒழுங்கான தொழில் வகை யமைந்த பத்தரை (அகலத்தினை) உடையது. துவருட்டின சிறந்த தோல் போர்வை குமிழும் கொம்பு போன்ற நிறத்தில் உள்ளது. தேன்வண்டு மிழற்றுவது போன்ற இன்னொலி எழுப்பும் நரம்பு களையுடையது<sup>1</sup> என்று கூறுகிறது.

இஃதன்றி பெரும்பாணாற்றுப்படை “பசுமையான இலை களை உதிர்த்த தாளினையுடைய பாதிரி மலரின் உள்ளிடத்தை யொத்த தோல் போர்வையை உடையது. இப்போர்வை நன்றாக இறுக்கிக் கட்டப் பெற்றிருக்கும் சுனை வற்றி உள் இருண்டாற் போன்ற வறுவாயினை உடையது. முதற் பிறை தோன்றி ஏந்தி இருந்தாற் போன்று ஏந்திய கவைக் கடையையும், நெகிழவும் இறுகவும் ஏற்றாற்போன்ற திவவு, நீண்ட மூங்கில் போன்ற தோல்களையுடைய மங்கையின் முன்கையை அணி செய்து நிற்கும் அழகிய தொடியைப் போன்று திகழும் யாழில் இலங்கும் அழகிய மருப்பு, நீலமணி ஒழுகி னாற் போன்ற கருமை நிறமுடையது.<sup>2</sup> என்றெல்லாம் கூறுகிறது.

1. சிறுபாணாற்றுப்படை. 22-29

2. பெரும்பாணாற்றுப்படை. 4-16

தமிழ் மக்களால் பெரிதும் போற்றப் பெறும் சைவ வைணவத் தோத்திரப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் யாழ் காணப்படுகிறது. தெய்வீக இசைக் கருவியாகிய யாழின் இசை சிவபெருமான், திருமால் முதலிய தெய்வங்களில் சிந்தைக்கினியதாய் செவிக்கு உணவாய் இருந்தது. மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்திலுள்ள திருப்பள்ளி எழுச்சியில்,

**“இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்”**

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில்,

**“கூடரவ மொந்தை குழலி யாழ் முழவினொடு மிசை செய்ய”**

என்றும்,

**“பறையுஞ் சிறுகுழலும் யாமும் பூதம் பயிற்றவே  
மறையும் பலபாடி மயானத் துறை மைந்தனார்”**

என்றும்,

**“இன் குரலிசை கெழுமி யாழ் முரல”**

என்றும் பாடியுள்ளார்.

சிவபெருமான், என் அப்பன் என்று ஏத்திப் புகழும் பெற்றி வாய்ந்த சமய குரவர்களின் முதியவராய்த் திகழ்ந்த அப்பர் அடிகள்,

**“அறைகலந்த முதல்மொந்தை வீணை யாமும்”**

என்றும்

**“பண்ணோடு யாழ்வீணை பயின்றாய் போற்றி”**

என்றும்,

**“ஏழிசை யாழ்வீணை முரலக் கண்டேன்”**

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சைவசமய குரவரில் ஒருவராகிய சுந்தரர்

**“மண்ணெல்லாம் முழவ மதிந்தர மாடமாளிகை கோபுரத்தின்**

**மேல்**

**பண்ணியாழ் முரலும் பழனத் திருப்பனை யூர்”**

என்றும் பாடியுள்ளார்.

வைணவ சமய நூலாகிய ஆதியுலாவில் யாமும் பல இசைக் கருவிகளும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக,

**“குடமுழவங் கொக்கரை வீணை குழல் யாழ்”**

என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது ஆராயத்தக்கது. வைணவ அடியார் களில் ஒருவரான திருப்பாணாழ்வார் இசையிலும், யாழ் மீட்டுவ திலும் சிறப்புற்று விளங்கினார் என்றும் இசை திருமாலுக்கு உகந்தது என்றும் நன்கறிகிறோம். “யாழின் இசை வேதத்தியல்” என்பது

தனியன் வாக்கு.

### யாழின் தோற்றம்

யாழ் இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியது. அது தோன்றிய தொல் ஊழிக் காலத்திலே அது வளர்ச்சி பெற்றதாய் எல்லா ஏற்றமும் பெற்றிருந்தது என்று சொல்வதற்கில்லை என்பர். அது ஆதியில் தொடக்க நிலையில் ஒரு நரம்பைப் பெற்றுப் படிப் படியாய் நாளடைவில் இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து நரம்புகளைப் பெற்று ஒரு நிறைவான இசைக் கருவியாய் மிளிர்ந்தது. பின்னர்தான் யாழ்க்கு ஏழு நரம்புகள் ஏற்றது என்று முடிவுகட்டினர். ஆதியில் அரும்பியவில் யாழ் ஒரு நரம்புடன் தோன்றி நாளடைவில் மூன்றாய் பின்னர் ஐந்து நரம்புகள் பூட்டப் பெற்ற ஆதியாழாகப் பரிணமித்தது. ஆதியில் தமிழ் மக்கள், தாரம் முதல் நரம்பு பின்னர் பெண் குரலையொத்த குரல், அப்பால் உழை, இளி, துத்தம் என்னும் மூன்றும் கூட்டி ஐந்து நரம்புகள் ஆதியில் கண்டனர் என்பர். ஐந்து நரம்பிலே அரும்பும் பண் தளம் சில இருந்தன. குரல் முதலாக எடுத்து விளரி கைக்கிளையை நீக்கிப் பாட, மதுமாதவி என்னும் இராகம் ம, ப என்றும் தாரம் முதலாக எடுத்து விளரி கைக்கிளையை விளக்கிப்பாட இராமகிருதி இராகம், ம, ப என்றும் இளி முதல் எடுத்து விளரி கைக்கிளையை நீக்கிப்பாட தந்யாசி இராகம் என்றும் நாரத சங்கீத மகரந்தம் நன்கெடுத்துக் காட்டுகிறது எனவும் கூறுவர்.

பின்னாளில் ஒரு சுரம், இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து சுரங்களாகி இறுதியில் ஏழாகப் பரிணமித்தது என்று எல்லா இசை வல்லுநர்களும் ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றார்கள். வடமொழி இசை மரபிலும் முன்னர் ஐந்து சுரங்களோடு கூடிய இசை இருந்துவந்தது என்று அறிகின்றோம். இன்றும் சீன நாட்டில் ஐந்து சுரங்களோடு கூடிய இசை வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. ஏழு இசையை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று அழைப்பது பொதுவழக்கு. வட நூற்புலவர்கள் சட்சம், இடபம் (ரிசபம்), காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிசாதம் என்பர். (1) உழை என்னும் இசை நரம்பின் ஓசையை யானையின் ஒலி என்றும் (2) கைக்கிளை நரம்பின் ஓசையை குதிரையின் ஒலி என்றும் (3) துத்தம் என்னும் நரம்பின் ஒலியை கிளி குயில் ஆகியவைகளின் ஓசை என்றும் (4) குரல் என்னும் நரம்பின் ஓசையை வண்டு, கொக்கு ஆகியவைகளின் ஒலி என்றும், (5) தாரம் என்னும் நரம்பின் ஓசையை ஆட்டின் ஒலி என்றும் (6) விளரி என்னும் நரம்பின் ஓசையை பசுவின் ஒலி என்றும் (7) இளி என்னும் நரம்பின் ஓசையை மயிலின் ஒலி என்றும் இசை அறிஞர்கள் கூறினர். இது ஒலியைக் குறிக்கும் அடையாளப் பெயர்களாகக் கருதப்படலாம் என்று சிலர் மொழிகின்றனர்.

### யாழின் வடிவம்

யாழின் வடிவம், அதை அமைக்கும் முறை, சுருதி கூட்டும் முறை, இசைக்கும் வழி முதலியவை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நன்கு எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன. ஆனால் யாழின் வடிவத்தை இதுவரை நம்மால் காண முடியவில்லை. நமது நாட்டுப் புதை பொருள் ஆராய்ச்சிக்காரர்கள் எவரும் யாழை அகழ்ந்து கண்டதாகக் கூறவில்லை. முற்கால யாழ்களில் ஒன்றையாவது நமது கோயில் களிலோ, பிறவிடங்களிலோ பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டிருப்பதாக நாம் கேள்விப்பட்டதும் இல்லை; கண்டதுமில்லை. யாழ்களின் உருவத்தைக் காட்டும் ஓவியமோ, சிற்பமோ நேற்று வரை எவரும் கண்டதாகக் கூறமுடியவில்லை. யாழ் நூலைக் கண்ட பேராசிரியர் விபுலானந்த அடிகள் தமிழகத்தில் யாழ் ஓவிய வடிவத்தையோ, சிற்ப வடிவத்தையோ காணவில்லை. அவர் கண்ட அமராவதி சிற்பங்களில் தமிழர்கள் ஆதியில் கண்ட சீறியாழ், செங்கோட்டி யாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், வில்யாழ் முதலியவை எதுவும் இல்லை. யாழ் என்னும் தெய்வீக இசைக்கருவி பன்னூறு ஆண்டு களுக்கு முன்பே தமிழகத்தினின்று மறைந்து போய்விட்டது. தமிழர்கள் அதனைப் பிற்கால மக்களுக்காகப் பாதுகாத்து வைக்க வில்லை. அதன் வடிவங்களை ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் தீட்டி வைக்கவில்லை என்று எமது தந்தையார் உளம் நொந்து வருந்திய துண்டு. “யாழ் மறைந்ததோடன்றி அதன் உருவமும் தமிழகத்தினின்று மறைந்தொழிந்து போனது, செம்மையும், தண்மையும், திருவும், பிற சிறப்பும் இழந்து விட்டது போலாகும். இப்பேரிழப்பை இசை அறிஞர்கள் மட்டுமன்றித் தமிழ் மக்கள் அனைவரும் கனவிலும் நனவிலும் நினைந்து நினைந்து நெஞ்சம் புண்ணானார்கள்” என்றார்கள். இது 40 ஆண்டுகளாகியும் என் நினைவினின்று அகல வில்லை. யாழின் ஆராய்ச்சியை முதன்முதலாக ஆரம்பித்த உயர்திரு விபுலானந்த அடிகள் அமராவதி, சாஞ்சி முதலிய இடங்களில் உள்ள சில சிற்பங்களில் யாழ் உருவங்கள் சில இருப்பதைக் கண்டு கழிபேருவகையுற்றார். ஆனால் அந்த யாழ்களின் பெயர்களை அடிகளோ பிறரோ கூறமுடியவில்லை. அனைத்துலகக் கலைமேதை உயர்திரு ஆநந்தக் குமாரசுவாமி அவர்கள் எழுதிய ஆங்கிலக் கட்டுரை ஒன்றில் பழமையான யாழ் என்னும் இசைக்கருவியை அமராவதியில் உள்ள கல்லோவியத்தில் கண்டு களித்துப் பண்டைக் காலத் தமிழர்கள் கண்ட இச்சீரிய இசைக்கருவி தமிழ்நாட்டிலே வழங்கிவந்தது என்பதையும் மிகத் தொன்மையான இசை மரபு ஒன்று தமிழகத்தில் நிலவி மறைந்தது என்பதையும் உலகில் உள்ள இசை நிபுணர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டினார். இக்கட்டுரை அறிஞர் விபுலானந்த அடிகளின் உள்ளத்தையும் கவர்ந்தது.

இலண்டன் தொல்பொருள் காட்சிச்சாலையிலும் சென்னை தொல்பொருள் காட்சிச்சாலையிலும் அமராவதி சிற்பங்கள் சில

உள்ளன. அச்சிற்பங்களில் சில யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்த அரிய யாழ் உருவங்களைக் கண்ட அறிஞர்கள் எவரும் அவைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் திரு விபுலானந்த அடிகள் இலண்டன் தொல்பொருள் காட்சிச்சாலையில் உள்ள அமராவதி சிற்பத்தில் ஒரு யாழை சகோடயாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அந்த யாழைப் பற்றித் தமது யாழ் நூலில் ஒரு விளக்கமும் தந்துள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

“இலண்டன் மாநகர்ப் பழம் பொருட்காட்சிச்சாலையிலே யுள்ள அமராவதிக் கல்லோவியத்திலே காட்டப்பட்டிருப்பது சகோட யாழ். இதிலே திவவு என்னும் உறுப்பு இலது, நரம்புகளை வலித்தல், மெலித்தல் செய்யும் மாடகம் என்னும் இறுக்காணி பத்தரிலே அமைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். பத்தர் யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உடலினால் மறைவுண்டிருத்தலின் நாம் பத்தரினையும் மாடகத்தினையும் காணமுடியவில்லை; கோடும் நரம்புமே தோன்றுகின்றன. கோட்டின் உருவத்தை யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்துப் பெறப்படுகிற கோட்டின் நீளத்தினையுங் கொண்டு இக்கருவியின் வடிவம் அளவு முதலியவற்றை ஒருவாறு கணித்தறியலாம். இரண்டாம் நூற்றாண்டுக் கல்லோவியத்திலே சகோடயாழ் உருவத்தினை நாம் காணப்பெற்றது இசை மடந்தை நமக்கு அளித்த பெரியதோர் அருட் கொடையே. சென்னை மாநகர்ப் பழம் பொருள்காட்சிச்சாலையிலுள்ள யாழேந்திய ஓவியங்களின் உருவத்தை VIஆம் படத்தில் காண்க. பேரியாழினைப் பொறுத்தவரையில் அதன் உருவத்தினை நமது நாட்டிலே காணப் பெற்றிலமேனும் கடல்கோளின் பின், தமிழர் கடல் கடந்துச் சென்று குடியேறிய பிற நாடுகளிலே இக்கருவியின் உருவத்தினைக் காணக் கூடியதாயிருக்கிறது.” அடிகளார் குறிப்பிட்ட சகோடயாழ் என்னும் அமராவதி சிற்பம் அவரது யாழ் நூலில் 141ஆம் பக்கத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அடிகளார் கண்ட சகோடயாழ் உருவம் ஒன்று அதே யாழ் நூலில் 53ஆம் பக்கத்தில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரு உருவங்களும் ஒற்றுமையுடையனவாய்க் காணப்படவில்லை. அடிகளார் கண்ட சகோடயாழ் வளைந்த கொம்பையுடையதாய் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்ட இலக்கண விதிகளைத் தழுவினதாய் இருக்கிறது. அமராவதிச் சிற்பத்தில் பாடினியாகிய அழகிய ஆரணங்கு கையேந்தி நிற்கும் யாழ் நிமிர்ந்து நீண்ட கொம்புகளையுடையதாய் இருக்கிறது. மேலும் அவர் தீட்டிய அமராவதிச் சிற்பத்தில் உள்ள ஏனைய மூன்று யாழ் உருவங்களை நோக்கினாலும் இவர் கண்ட சகோடயாழுக்கு ஒப்புமை உடையனவாக இல்லை. அவ்வாறு இருந்தும் ஏன் அமராவதி யாழைச் சகோடயாழ் என்று குறிப்பிட்

1 யாழ் நூல் - விபுலானந்த சுவாமிகள் பி. எஸ்சி (இலண்டன்) தஞ்சை. 1947



டார் என்று என்னால் சிந்திக்க முடியவில்லை. எனவே நமது வாசகர்களின் முடிபிற்கு இதை விட்டுவிட எண்ணி அமராவதியில் உள்ள கோலி என்னும் இடத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சிற்ப உருவங்களை நிழல் உருவப் படம் பிடித்து இந்நூலில் வெளியிட்டிருப்பதோடு அடிகளார் கண்ட சகோடயாழ் உருவத்தையும் வெளியிட்டுள்ளோம். (படம் VII பார்க்க)

யாழ் உருவம், தமிழ் மக்களின் தவப்பேறாகச் சமீபத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. திருச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையில் உள்ள சுவரில் அழகிய யாழ் உருவம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதைக் கேட்டுத் தமிழுலகம் கழிபேருவகை அடையும் என்று நம்புகிறோம். இங்குள்ள சிற்பத்தில் முனிவர்களின் நடுவில் நாரதர் யாழ்மூடும் தும்புருவர் வீணையுடனும் காணப்படுகிறார் என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். பெருமானின் தலைப்பக்கத்தில் சுவரில் காணப்படும் சிற்ப உருவில் முனிவர் கூட்டத்தில் நாரதர் மூன்றாவதாகவும் தும்புருவர் நான்காவதாகவும் காணப்படுகின்றார்.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கையிலிருந்தது சகோடயாழ். இந்த சகோடயாழ்தான் திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையாரால் பாராட்டப் பெற்றது. இந்த இசைக் கருவியின் உருவம் நமக்கு வெகு நாளாகத் தெரியாது. இப்பொழுது திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் உள்ள திருக்கோயிலில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் திருஉருவத்தில் யாழ் காணப்படுகிறது. அது சகோடயாழ் என்று கூறப்படுகிறது.

ஆனால் திருஞான சம்பந்தரின் வரலாற்றில் “திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் அவர்தம் துணைவியார் மதங்க சூளாமணியாரும் கழுமலத்தீசன் கவுணியப் பிள்ளையார்க்கு மூவாண்டில் அருள் ஞானம் குழைத்தாட்டிய அற்புத நிகழ்ச்சியைக் கேட்டு சம்பந்தரைக் கண்டு போற்ற சீர்காழிக்குப் போந்தனர். அதை அறிந்த சம்பந்தர் அவர்களை வரவேற்று உபசரித்தார். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சம்பந்தரைத் தொழுது தந்திரியாழினை வீக்கி இசை யாராய்ந்து இறைவற்குகந்த பாணியினை ஏழிசை வல்ல மதங்க சூளாமணியாருடன் பாடி யாவரும் வியக்க யாழிலிட்டு வாசித்துப் போற்றினார்” என்று கூறப்பெற்றுள்ளது.<sup>1</sup>

இதனால் தந்திரியாழும் சகோடயாழும் ஒன்றா? வேறா? என்பது நம்மால் திட்டவாட்டமாகக் கூறமுடியவில்லை. பதினான்கு நரம்புகளையுடையது சகோட யாழ். அதன் பழைய பெயர் செய்முறைக் கேள்வி என்பதாகும். இது சகோஷம் என வடமொழியாளரால் அழைக்கப்பெற்றுச் சகோடயாழ் எனத் திரிந்து வழங்கியது. யாழ்க்கருவியின் வளைந்த கோடு நிமிர்க்கப் பெற்று செய்முறையாக

1. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு - வித்துவான் க. வெள்ளைவாரணனார்

மாற்றப் பெற்று செங்கோட்டி யாழாக மறுமலர்ச்சி பெற்று ஏழு நரம்புகள் கட்டப்பெற்றன.

சும்பகோணத்திற்கு அண்மையில் உள்ள தாராசுரம் என்னும் கோயிலிலும் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் உருவச் சிற்பத்தில் யாழ் உருவம் காணப்படுகிறது.

### யாழும் - வீணையும்

யாழ் தமிழர்கள் கண்ட தொன்மையான இசைக்கருவி - யாழ் தமிழகத்தை விட்டு இன்று மறைந்துவிட்டது. முற்காலத்தில் தமிழகத்தில் எண்ணற்ற யாழ் வகைகள் இருந்தன. இன்று எடுத்துக் காட்டாக ஒரு யாழ் உருவங் கூடக் கிடைக்கவில்லை. யாழைப் பற்றி அறிய பல மேனாட்டு அறிஞர்கள் துடிதுடிக்கின்றார்கள். தமிழ் நாட்டில் அத்தகைய துடிதுடிப்போ அக்கறையோ இன்னும் எழவில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுவில் திரு. விபுலானந்த அடிகள் யாழைப் பற்றி ஆராய முற்பட்டார். மிகுந்த சிரமப்பட்டு யாழ் நூலை எழுதித் தமிழ் உலகிற்கு அளித்தார். அந்நூலில் சில யாழ் உருவங்களையும் நமக்கு வரைந்து தந்தார். மரத்தால் சில யாழ் உருவங்களையும் செய்து தந்தார். அவர் காலத்திற்குப் பின் அந்த ஆய்வு தொடர்ந்து நடைபெறவில்லை. அவர் நமக்குச் செய்து தந்த யாழின் உருவங்களைக் கூடப் பாதுகாத்து வைக்கத் தவறி விட்டோம்.

தமிழனுக்கு ஆதியில் அறமுரைத்த அறக் கடவுள் இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழ் வழங்கிய முழுமுதற் கடவுள் - முக்கண்ணன் தமது திருக்கரத்தால் யாழை மீட்டினார். இதன் இனிய ஒலியைச் சுவைத்து இன்புற்றார். தமிழ் மக்களுக்கு யாழை மீட்டுவதையும் அவர் கற்பித்துக் கொடுத்தார் என்று நமது முன்னோர்கள் கூறினர். பதினைந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழர்களின் தொன்மை யான அறநெறிகளுக்குப் புத்துயிரும் புதுவாழ்வும் ஊட்டிய சமய அறிவர்கள் நுதல்விழி நாட்டத் திறைவனை யாழ்மொழி அம்மையோடல்லவா கண்டுள்ளார்கள் என்பதை நாம் சிறிதும் சிந்திக்கவில்லை. பல ஊர்களில் உள்ள தேவியார்க்கு, யாழினுமென் மொழியம்மை, யாழினும் மென்மொழி நாயகி, யாழைப் பதித்த மொழியம்மை என்னும் பெயர்கள் சூட்டப் பெற்றுள்ளன. அதோடு முக்கண்ணனுடைய ஈசனார் கரங்களில் யாழேந்தி இன்னிசை மீட்டி உலகை இன்புறச் செய்தார். அதை அப்பர் அடிகள்

“பண்ணொடு யாழ்வீணை பயின்றாய் போற்றி”

என்றும்,

“ஏழிசை யாழ்வீணை முரலக் கண்டேன்”

என்றும்,

### “அறை கலந்த குழல் மொந்தை வீணையாழும்”

என்றும் போற்றிய புனிதமான தெய்வத் திருயாழைத் தமிழர்கள் இழந்துவிட்டனர்; மறந்துவிட்டனர். இன்றும் அவர்கள் அந்தத் தூய தெய்வீக இசைக்கருவியாகிய யாழின் உருவத்தைக் காண உள்ளம் துடித்து எழவில்லை. பதின்மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர், மறைந்துதொழிந்துபோன யாழை ஆய்ந்து படம் பிடித்துக் காட்டிய தோடமையாது அதை இலக்கண விதிப்படி மரத்தாற் செய்து தமிழன்னையின் பொற்பாத கமலங்களில் அறிஞர் விபுலா னந்தர் காணிக்கையாகப் படைத்தார். தமிழன் அந்த அரிய இசைக் கருவியைக்கூட இழந்துவிட்டான். தமிழகத்திற்கு இது ஒரு பெரும் இழுக்காகும். நமது நாட்டுப் பற்றுக்கு, நமது தெய்வ பக்திக்கு, நமது பண்பிற்கு, நமது இசைப் பெருமைக்கு, நமது புகழுக்கு இது பேரிழப்பாகும்.

இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுவில், தமிழனின் தெய்வீகச் சொத்தான, அமுதமான யாழ்க்கருவியை மீண்டும் தமிழர்கள் பெறச்செய்த இரு பெரும் ஈழத் தமிழர்களான உயர்திரு ஆந்தக் குமாரசுவாமி அவர்களுக்கும் விபுலானந்த அடிகளுக்கும் என்றும் நாம் நன்றிப் பாராட்டித் தனது வணக்கத்தைச் செலுத்தக் கடமைப் பட்டுள்ளோம்.

பதினைந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே யாழ் தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கும் பொழுதே தமிழர்கள் யாழின் பரிணாம வளர்ச்சியில் புதிய இசைக் கருவியைக் கண்டனர். அது யாழ் போல் பேரும் பெருமையும் பெற்றது. திருக்கோயில்களில் யாழைப் போன்று மீட்டப் பெற்று மக்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்று வந்தது. அதனையே வீணை என்று அழைத்தனர்.

பண்டைத் தமிழகத்தில் பாணர் கையிலும் பாடினி கையிலும் இருந்து பேரிய பண்களை ஒலித்த பாரிய பேரியாழ் சீறிய சீறியாழ், உள்ளம் கவரும் வில்யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகள் பல இளங்கோ வடிகள் காலத்தில் இசைப் புலவர் கைகளிலும் நாடக மகளிர் கை களிலும் இயைந்து, சித்திரப் படத்தில் சேர்ந்து, செழுங்கோட்டில் மலர் புனைந்து, மணமகளிர் எழில்நிலை என்னக் கவின் பெறக் காட்சி நல்கின. ஆளுடைய பிள்ளையார் அவனியில் அவதரித்த அருட் காலத்திலே ஆண்டவன் அளித்த அற்புதப் பொற்பலகையின் மீதேறி, அறவோர் அகங்குளிர அருட்கவி பாடுவதற்குத் துணை புரிந்தன. அருள் வடிவாய் அவனியெங்கும் போற்ற எழுந்த அரனார் கரத்தில் இடம் பெற்றது. யாழ்முரிநாதர் ஏந்திய தெய்வத் தீந்தமிழ் யாழென சிறப்புற்றது. கொங்கு வேளிரும், திருத்தக்க தேவரும் ஏடெழுதிய காலத்தில் எழில் மிக்க இளவரசிகள் பைங்கரங்களிலே இடம் பெற்று, அவர்களின் அன்பிற்குரிய அழகிய காதலரை

அவருக்கு அளிக்கும் அரும் பெரும் காதற் கருவியாய்த் திகழ்ந்து, வரலாற்றுப் பெருமையும் இலக்கியச் சிறப்பும் பெற்றுத் திகழ்ந்து விளங்கியது.

வரலாற்றுக் காலத்திற்கும் முற்பட்ட முதுபெரும் தமிழ் நிலத்திலேயுள்ள முல்லையில் ஆயர்கள் கண்ட வில்யாழ் என்னும் இன்மொழி பயந்த இனிய குழவி தோன்றி, மழலை மிழற்றிக் குறிஞ்சி நிலக் குறவர்களையும் குற மகளிர்களையும் அகமகிழ்ச் செய்தது. அப்பால் அது வளர்ந்து எழிலும் இளமையும் பெற்றுத்தான் போற்றிய முல்லை நிலத்தில் நன்மொழி நவின்று முல்லை நில ஆயர்களையும் ஆய்ச்சியர்களையும் இன்புறச் செய்தது. பின், அது சீறியாழ் என்னும் பேதைப் பருவத்தை எய்தி சீரிளமைச் செல்வச் சிறுமியாய் பாணன், பாடினியோடு கூடி நாடெங்கும் சென்று தலை மகனும் தலைமகளும் மட்டுமின்றி ஏழைகளும், பாளைகளும், பாட்டாளிகளும் கூட்டாளிகளும் இன்புற இன்மொழி பேசி வந்தது. பின்னர் பேரியாழ் என்னும் பெயருடன் பெதும்பைப் பருவம் எய்தி மாடமாளிகை கூடகோபுரம் எல்லாம் புகுந்து குறுநில மன்னர் களும் முடியுடைய வேந்தர்களும் வள்ளல்களும் புலவர்களும் கேட்டு வியக்கும்படி நயவுரை பகர்ந்தது, அப்பால் மங்கைப் பருவமுற்று ஆடை அணிகள் பூண்டு அழகு ஒளிர நாடக அரங்குகளில் தோற்றித் தன் ஆற்றல் அனைத்தையும் காட்டிப் பெருமையுற்றது. பிறகு மடந்தைப் பருவம் எய்தி கலைஞர்களும் கவிஞர்களும், வல்லோர் களும், நல்லோர்களும் போற்றிப் புகழும் சீரும் சிறப்பும் எய்தியது. திருநீலகண்ட தெய்வப் பெரும்பாணரோடு அவரது அகமுடையாள் மதங்க சூளாமணியாரோடு தெய்வத் திருக்கோயில்களில் வலம் வந்து தெய்வ இசையை நல்கி அடியார் உள்ளத்தை உருக்கி ஆளுடைய பிள்ளையாரின் அகங்குளிரச் செய்தது. அவரது பாராட்டைப் பெற்றது. அது அரிவைப் பருவம் உற்றதும் அரசினங் குமரிகளுக்கு உயிர்ப் பாங்கியாய் அவர்களுக்கு ஏற்ற தலைவர்களை அவர்களிடம் சேர்க்கும் மந்திர சக்தியாய் மிளிர்ந்தது. உயர் நெறியாளர் தம் உயிரினும் இனிய தலைவனாய் விளங்கும் சிவபெருமான் யாழ்முரி நாதர் என்னும் பெயரைப் பெறச் செய்ததும் அவரது ஆற்றலாய் அருள் சக்தியாய் விளங்கும் தேவியை அவர், யாழைப் பழித்த மொழியம்மை என்று தித்திக்கத் தேன் ஒழுக அழைக்கும் பெரும் பேற்றைப் பெற்றது, தெய்வத் திருவருளை யுற்றது, சிவனார் திருவாயால் அடிக்கடி அழைக்கப்பெற்ற அருட் பேற்றை அடைந்தது, இவ்வாறு பேரும் பெருமையும் சீரும் சிறப்பும் பெற்ற யாழ் என்னும் நன்மொழி வாய்ந்த இன்மொழி பயக்கும் தீஞ்சுவை செல்வியாய் யாழ் இன்று இருந்த இடம் தெரியாது மறைந்து போனாள் என்று உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் மல்கி நமக்கு எல்லாம் அறிவுச் சுடர்

காட்டி அவள் இருந்த திரு உருவம் காட்டி மீண்டும் அவள் தமிழகத்தில் கொலுவீற்றிருக்கச் செய்யும்படி தூண்டினார், நம் அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகளார்.

மாதங்கி உறையும் மணியொலி யெழுப்பும் தெய்வத் திருவுடைய யாழ் மீண்டும் தமிழ் மக்கள் இல்லங்கள் அனைத்திலும் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டுமென விபுலானந்தர் கனவு கண்டார்; மீண்டும் பழந்தமிழர் கண்ட யாழ் என்னும் தெய்வ நங்கை தமிழகத்தில் அரசுக் கட்டிலை அடையச் செய்ய இடைவிடாது முயன்றார். தமிழனாகப் பிறந்த ஒவ்வொருவர் இல்லத்திலும் அவர்கள் தாய்த் திருநாட்டில் இருந்தாலும் சரி அல்லது சேய் நாடாகிய ஈழ நாட்டில் இருந்தாலும் சரி அல்லது ஏல நாட்டில் வாழ்ந்தாலும் சரி அல்லது மலை நாட்டில் வணிகம் புரிந்தாலும் சரி, சிங்கபுரத்தில் செங்கோலோச்சினாலும் சரி, இந்தோனேசியாவில் இரந்தாலும் சரி, பர்மா நாட்டில் பாடுபட்டாலும் சரி, அல்லது பாலித்தீவில் பார்லி பயிரிட்டு உழன்றாலும் சரி, அல்லது சம்பா, போர்னியா, கெனியா, மொரேசியஸ் நாடுகளில் கூலியாகவோ, அரசாங்க அலுவலர் களாகவோ அமைச்சராகவோ, அகதியாகவோ அலைந்தாலும் சரி அவர்களது செவிகளில் ஒவ்வொரு நாளும் யாழ் ஒலி கேட்கப்பட வேண்டும் என்று விழைந்தார் விபுலானந்தர். அவரது கனவை அவரது ஆசையைத் தமிழன்னையின் புதல்வர்கள் என்று கூறிக் கொள்வோர் அனைவரும் நனவாக்க நடைமுறையில் செய்து காட்ட முயல் வேண்டும். அதுவே நம் கடமை என்பதையும் உணரல் வேண்டும்.

### ஒலிச் சிறப்பு

மக்களுக்குச் செவிக்கின்பத்தையும் உள்ளத்திற்கு உவகையையும் ஊட்டத்தக்கதாய் அமையப்பெற்ற, ஏற்றத்தாழ்வற்ற இசை, ஒலி அளவோடு கூட எழும்போது இசையொலி எனப் பெற்றது. அப்பால் இசைக்கருவிகளில் இசையோர்த்துப் பாடும் பண்ணிற்குரிய பாணியின் நடையும் தானவுறுதியும் சந்தக் குழிப்பிலக்கணம் வழுவாது மிழற்றுவதால் எழும் ஒலியையும் இசையொலி என்று இலக்கண வரம்பு நிறுவப்பெற்றது. இவ்விசையொலி மூலம் முதல் மக்களின் மிடற்றிலே (கண்டத்திலே) தான நிலையில் அரும்பியது. அப்பால் அவர்களின் அறிவின்றிறத்தால் இயற்கையின் வழித்தாய் சூழல், யாழ், மத்தளம், துடி, நாதசுரம் போன்ற பல இசைக் கருவிகளைப் பற்றி ஆய்ந்து அதற்கு இலக்கணமும் கண்டு விதிப்படி உருவாக்கி அவைகளினின்று இன்னொலிகளை எழுப்பி இன்புற்று வந்தனர்.

பா, பண், பாணி என்னும் மூன்று சிறந்த உறுப்புக்களையுடைய இசைப்பாட்டினை வழுவின்றி இசைக்கும் ஏற்றமுடைய

கருவிகள் இசைக்கருவிகள் என்றழைக்கப்பெற்றன. இவைகளை இருவகையாகப் பிரித்துப் பயன்படுத்தி வந்தனர். அவை முறையே மிடற்றுக் கருவி குயிலுவக் கருவி என்றும் கூறப்பட்டன.

### 1. மிடற்றுக் கருவி

மிடற்றுக் கருவி இசை ஒலிகளையும் பாக்களையும் ஒருங்கே நிகழ்த்தும் பான்மை வாய்ந்தது. மக்களது கண்டம் - அதாவது மிடறேயாகும். இதனைக் குரல் என்றும் சாரீரம் என்றும் கூறுவர். மிடற்று என்பது ஆகுபெயரான், மிடற்றுப் பாடலுக்காயிற்று என்பர்.

### 2. குயிலுவக் கருவி

இசைப் பாக்களின் இசையையும் பாணியையும் நிகழ்த்த வல்லதும் மனிதனால் செய்யப்பட்டதுமான கருவிகள் அனைத்தும் குயிலுவக் கருவிகள் ஆகும். குயிலுதல் என்றால் ஒலித்தல் என்று பொருள் தரும்.

குயிலுவக் கருவி, தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, கஞ்சக் கருவி என நான்கு வகைப்படும். நமது நிகண்டுகளிலும் அகராதிகளிலும் இந்த நான்கு வகைக் கருவிகளையும் இசைக் கருவிகளாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

### யாழின் ஏற்றம்

பாட்டிற்கு உருகும் பரமசிவன், பாணபத்திரன் பொருட்டு, பாண்டிய நாட்டுத் தலைமைப் பதியாகிய மதுரையிலே தோன்றினார். விண்ணினின்று மண்ணிற்கு இறங்கினார். அவரது தெய்வத்திரு உருவை மாற்றி மக்கள் உருவந் தாங்கி, அதிலும் விறகு விற்பவன் போல வேடந்தாங்கினார். தமிழ் நாட்டு இசைவாணன் முன், வட நாட்டு இசைவாணன் நிற்கவும் அஞ்சி இரவோடிரவாய்த் தமிழ் நாட்டைத் துறந்து - இதை ஏறிட்டுப்பார்க்கவும் அஞ்சி வட நாட்டில் போய்ப் பதுங்கிக் கொள்ளச் செய்தார்.

தமிழிசையும் தமிழ் நாட்டு யாழிசையும் கேட்ட மயிலும் குயிலும், மானும் ஆனும் பரியும் கரியும், புலியும் எலியும், தன்வய மிழந்து ஒன்றுகூடி நின்றன என்று நமது புராணங்கள் கூறுகின்றன.

திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணருக்குப் பொற்பலகை ஈந்து யாழின் பெருமையை விண்ணிற்கு உயர்த்தினார் சிவபெருமான். உள்ளம் மகிழ்ந்து திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையாருக்குப் பொற்றாள மீந்து தமிழ் இசையின் ஏற்றத்தை உலகில் நிலைநாட்டின தெய்வம் சிவனேயாம்.

அருட்பெருந்தகையாம் திருக்குருகைப் பிரான் கன்னலும் கனிரசமும் போன்ற கார்முகில் வண்ணனை,

“முன் நல்யாழ் பயிற்றால் நரம்பின் முதிர்கவையே”

என்று புகழ்ந்து, அவன் யாழின் நரம்புகளாய் முதிர்சுவையாய் தித்திக்கும் தீஞ்சுவையாய் இனிமையாய் நின்றான் என்ற உண்மையை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

தினையின்னவந்த யானை யாழின் இன்னோசையைக் கேட்டு தன்னை மறந்து அடுத்த அடியும் வைக்காது உள்ள முருகி நின்றது. இதனைப் பாலைக்கலியில்,

**“யாழ்வரை நில்லாக் கருங்களிற் றொருத்தல்  
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்குத் தாழ்புநின்  
தொல்கவின் தொலைத வஞ்சி யென்  
சொல்வரைத் தாங்கினர் காதலோரே”**

என்று தலைவிக்குப் பொருள் தேட எண்ணிப் பிரிய விருக்கும் தலைமகனின் நிலைப்பற்றி தோழி ஒருத்தி கூறுகின்றாள்.

இசைக் கருவிகள் பல ஒருங்கே இயைந்து ஒலிப்பது பண்டைத் தமிழகத்தில் ஆமந்திரிகை என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இதனை ஆங்கிலேயர் ஆர்ச்செஸ்ட்டிரா (Orchestra) என்று அழைப்பர். சீவக சிந்தாமணி என்னும் சீரிய காப்பியத்திற்கு உரை கண்ட ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், “குழல் வழி யாமெழீஇத் தண்ணுமை பின்னர் முழவியம்ப லாமந்திரிகை” என்று மேற்கோளும் காட்டியுள்ளார்.

**“குழல்வழி நின்ற தியாமே யாழ்வழித்  
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்  
பின்வழி நின்றது முழவே முழவொடு  
கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை”**

என்ற சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதைப் பகுதியாலும் முற்காலத் தமிழகத்தில் இசைக் கருவிகள் பல ஒருங்கு சேர்ந்து ஒலித்த காட்சியை அறிகின்றோம்.

மலைமகள் மகனாம் மயிலேறும் மாமகனின் மலையில் (திருப்பரங்குன்றத்தில்) ஒருபுறம் இயற்கை எழிலும் மற்றொருபுறம் செயற்கைச் சீரும் மயங்குவது போல் இயைந்து, கவிஞர் உள்ளத்தைக் களிப்பிக்கின்றது. பண்ணார்ந்த பாணரின் பைந்தமிழ்ப் பழம் பெரும் யாழினின்று பிறக்கும் பழஞ்சுவை போன்ற தீஞ்சுவையின் இன்னொலி ஒரு புறம் எழும். அவ்வினிய ஏழிசை கேட்டு எழும் வண்டுகளின் ரீங்காரம் மற்றொரு புறம் ஒலிக்கும். குழலின் இசை யோடு தும்பியின் இசையும் முழவின் ஒலியும் அருவி நீரின் ஒலியும் விறலியர் (கூத்தியர்) நுடக்கத்தொடு பூங்கொடிகளின் நுடக்கமும் பாடுவதில் வல்ல பாடினிகள் பாலைப் பண்ணைப் பாடினார்கள். அதில் கிழமை, நிறை, குறைகளின் தோற்றத்தோடு ஆடும் மயிலின்

அரிந்த குரல் ஒலியும் மாறுற்றன போன்று எதிர்நின்றன. இதனைப் பரிபாடலில் நல்லமுசியார் என்னும் புலவர் பெருமகன்,

“ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரவெழ  
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ  
ஒருதிறம் கண்ணார் குழலின் கரைபுஎழ  
ஒருதிறம் பண்ணார் தும்பி பரந்திசையூக  
ஒருதிறம் மண்ணார் முழவி னிசையெழ  
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை யருவி நீர்த்தும்ப  
ஒருதிறம் ஆடனல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க  
ஒருதிறம் வாடை யுளர்வயிற் பூங்கொடி நுடங்க  
ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்  
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற  
ஒருதிறம் ஆடுசீர் மஞ்சை யரிசுரல் தோன்ற  
மாறுமா றுற்றனபோன் மாறெதிர் கோடன்  
மாறட்டான் குன்ற முடைத்து”

என்று அழகுற எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். பாடினியின் மிடற்றுப் பாடலையும் பாணன் இசைக்கும் யாழ் ஒலியையும், குழலோன் வாசிக்கும் வங்கியப் பாடலையும் விறலியர் ஆடும் ஆட்டத்தையும் புனத்திலும் பொழிலிலும் குன்றத்திலும் மன்றத்திலும் கடற்கரை யிலும் கான்யாற்று மணலிலும் தேவகோட்டத்திலும் அறவோர் பள்ளியிலும் கேட்டும் கண்டும் உளம் மகிழ்ந்து உள்ளம் பூரித்து இன்பக் கடலாடி வந்தனர் பழந்தமிழ் மக்கள். யாழ் ஒலி அவர்கள் உயிரை வளர்த்து வந்தது. அதன் விளக்கமே இக்காலத்திய தமிழர் களின் இசையுணர்வாம்.

### யாழின் பிறப்பிடம்

சிவலோகம் எனப் போற்றப்பெறும் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ள பொதிய மலையில் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் பிறந்த தென்பர், தமிழ் அறிஞர். அங்குத்தான் பழம் பெரும் தமிழ் இலக்கணம் என்று கூறப்பெறும் ஒல்காப்பெரும் புகழ் தொல் காப்பியம் தோன்றியது என்றும் கூறுவர். இப்பொதிய மலையில் அல்லது அதைத் தொடர்ந்து தெற்கே நீண்டிருந்த மலையுச்சியில் தான் தமிழனின் தனிப் பெரும் இசைக்கருவியான யாழும் குழலும் பிறந்தன. தேனினும் இனிய தெய்வீக இசைக்கருவியான யாழைக் குறிஞ்சி நிலக் குறவர்கள் கண்டனர். அக்கருவியே குறிஞ்சி யாழ். அப்பால் மலையடிவாரத்தில் வாழ்ந்த தொல்குடி மக்களான ஆயர்கள் தாங்கள் கண்ட வங்கியத்தோடு யாழையும் வளர்த்தனர். அதுவே முல்லை யாழ். கொற்றவை குறிஞ்சி நில மக்களுக்கு வில் யாழை அளித்தாள். தீங்குழலைத் திருமால் முல்லை நில மக்களுக்கு



உவந்தளித்தார்.

விண்ணைத் தொட்டு நிற்கும் மாமலையின் அடிவாரத்திலே காடும் செடியும் காண்யாறும் காட்சி தரும் முல்லை நிலத்திலே பச்சைக் கம்பளம் விரித்தாற் போன்று எழிலுடன் திகழும் பசும்புற்றரைலே ஆடும் மாடும் மேய்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. கன்றுகள் துள்ளிக் குதித்து விளையாடுகின்றன. கார்காலம் ஆகையால் எங்கும் கவின் பெறக்காட்சி அளிக்கின்றது. மரங்களிலும், செடிகளிலும், கொடிகளிலும் எழில் தரும் எண்ணிலா வண்ணமலர்கள் கொத்துக் கொத்தாகப் பூத்துக் குலுங்கி நிற்கின்றன; கண்டோர் கண் களையும் கருத்தையும் கவர்வனவாய் காணப்படுகின்றன. எங்கும் கமகம வென்னும் நறுமண நாற்றம் வீசிக்கொண்டே இருக்கின்றது.

மாட்டு மந்தையின் மத்தியில் ஆயன் அணிபெற நிற்கின்றான். அவன் இருபது வயதும் நிரம்பப்பெறாத கட்டினம் வாய்ந்த காளை. கட்டு வாய்ந்த கவினுறு உடலையும் திரண்ட தோள்களையும் விரிந்த மார்பையும் உடைய ஒரு ஆணழகன். கார்மேகம் போன்ற கறுத்த நிறத்தையுடையவன். சிறந்த நோக்கினன். அரையில் கனத்த ஆடையை இறுகப் பிணைத்துள்ளான். அவனது பரந்த திரண்ட தோளில் முல்லை மலரும் எல்லையற்ற மணந்தரும் ஏனைய எழில் தரும் பூக்களும் கோக்கப் பெற்ற மாலையொன்று அணி செய்கிறது. அரையிற் பிணித்துள்ள கச்சையில் ஒரு வேயங்குழல் செருகப் பட்டுள்ளது. ஒரு கையிலே கோலும் மற்றொரு கையிலே வில்யாமும் காணப்படுகின்றன.

கதிரவன் தன் பொற்கதிர்களை வீசிக்கொண்டு தகதகவெனக் கிழக்கிலே தோன்றி மிக விரைவாக உச்சிக்கு நேராக வந்துள்ளான். எழில் மிக வாய்ந்த இளம் நங்கை ஒருத்தி குடுவையிலேயுள்ள கூழை எடுத்துத் தலை மீது வைத்துக்கொண்டு ஓய்மையாக நடந்து வருகின்றாள். அதைப் பார்த்ததும் ஆயன் முகத்தில் இளம் நகை பொலிகின்றது. காரிகையைக் கண்டதும் காளைக்குக் கட்டுக் கடங்காக் களிப்பு. அவள் கொண்டுவரும் கூழைக் கண்டதும் காளைக் களிப்பென்னும் கடலில் மூழ்கினான். என்றாலும் அவன் அவளைக் கண்டதும் தன் ஆருயிர்த் துணைவியென ஓடிப்போய், கட்டி அணைத்து மார்புறத் தழுவி முத்தமிடவில்லை. அவன் அவள் அருகே வந்ததும் முதன்முதலாக வெள்ளாடு இரு குட்டிகள் ஈன்றதையும், காராம் பசு ஒரு கன்று போட்டதையும் கூறிவிட்டுக் கூழை வாங்கிக் கொண்டு அவளது கரங்களைப் பற்றிக்கொண்டு சென்று ஆலமரத்தடியில் அமர்ந்து அகமகிழ்ந்து அகமுடையாளோடு அளவளாவிப் பேசிக்கொண்டே வயிறு நிரம்பக் கூழைக் குடித்தான். அப்பால் மகிழ்ச்சி பொங்க மரநிழலில் மணல் மீது அமர்ந்து

இடுப்பில் செருகி இருக்கும் வேய்ங்குழலை எடுத்து வாயில் வைக்கின்றான். அருகில் அமர்ந்திருக்கும் அவனது அகமுடையாள் திருமாலாகிய முல்லை நிலத் தெய்வத்தைக் கண்ணாரக் காண்பது போலவே கணவனைக் கண்டு களிக்கின்றாள். கணவன் தீங்குழலில் பாலைப் பண்ணைப் பாங்குடன் இசைக்கின்றான். இளம் பாவை நல்லாள் இனிய இசையில் மூழ்கி இன்பக்கடலில் அமிழ்ந்து கிடக்கின்றாள். சிறிது நேரம் சென்றதும் அழகு மிக்க அந்த ஆய்ச்சி, அகத்தை நோக்கி அவசரமாக நடந்து சென்றாள்.

அவன் சென்றபின் ஆயன் தன் வில்யாழை எடுத்து மீட்டுகின்றான். இந்த வில்யாழ் ஆயனே அமைத்தது. துளையுடைய குமிழ்ங் கொம்பை வில்லாக வளைத்து நாரினாலே கட்டியுள்ளான். ஒரே அளவுள்ள ஏழு வில்கள் ஒன்றாக இணைத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளன. நாண்கள் சிறிதும் பெரிதுமாய் உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் கட்டப் பெற்றுள்ளன. ஆயன் நரம்புகளைத் தொட்டு யாழை மீட்டி இசையொப்புமை செய்கின்றான். சோலையெலாம் இன்னொலி, வானமெலாம் இன்னொலி, ஆடு, மாடு, எலியும், புலியும், மயிலும், குயிலும், பாம்பும், பல்லியும் அந்த இன்னொலி கேட்டு இன்புற்று மெய்மறந்து நின்றன. ஆயன் அந்த யாழில் பெண் இன்பத்தைவிட பெரிய பேரின்பத்தைத் துய்க்கின்றான். இன்ப மிகுதியால் அவனும் சிறிது நேரம் மெய்மறந்து நின்றான். அப்பால் மாலை நேரம் ஆகிவிட்டதை அறிந்து யாழை வைத்துவிட்டுக் குழலை எடுத்துச் சாதாரிப் பண்ணை இசைக்கின்றான். பின் ஆடுகளையும் மாடுகளையும் கன்றுகளையும் திரட்டிக்கொண்டு வீடு நோக்கி வருகின்றான். அப்பால் அவைகளைத் தொழுவத்தில் கட்டியும் பட்டியில் மடக்கியும் விட்டுவிட்டு இல்லத்திற்குள் புகுகின்றான். அவனது அகமுடையாள் படைக்கும் அமுதை அருந்திவிட்டு வெகு ஓய்யாரமாகத் தன் இல்லக் கிழத்தி யோடு அருகருகே அமர்ந்து கொண்டு இசை கூட்டி வைத்த வில் யாழை எடுத்துக் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைக்கின்றான். மனைவி கேட்டு மகிழ்கின்றாள். அந்த இரவு இன்ப இரவாக, தேன் இரவாகத் திகழ்ந்தது. நள்ளிரவில் குறிஞ்சி, குறிஞ்சியாய்ப் புணர்ந்தது.

இந்த வில்யாழ்தான் தமிழன் - ஏன்? முல்லை நில ஆயன் முதன் முதலாகக் கண்ட இசைக்கருவி. இன்றைக்கு ஐயாயிரம் ஆண்டு களுக்குமுன் முதலாவதாக ஒரு நரம்புடைய வில்யாழ் எழுந்தது. இது சங்கக் காலத்திற்கு முற்பட்டது. இது பழங் கற்காலம். இரும்பாணியோ, செம்பாணியோ, உளியோ, சுத்தியோ இல்லாத காலம். எனவே கையால் கம்புகளை வளைத்து மரநார்களால் வில்லைக் கட்டி மரல்நாரினைத் திரித்து நரம்பாகக் கட்டி யாழை உருவாக்கினர். அப்பால் நாளடைவில் அது வளர்ச்சி அடைந்து மூன்று நரம்புகளும், ஐந்து நரம்புகளும் பின் ஏழு நரம்புகளுமாக எழுந்தன. இதற்கு

இலக்கணமும் வகுத்தனர். யாழுக்கு எத்தனை வில்கள்? எத்தனை நரம்புகள்? என்ன கொம்பால் யாழ் செய்யப்பட வேண்டும், யாழின் நீளம், அகலம், குறுக்காக வைத்துக் கட்டவேண்டிய கொம்புகளின் நீளம் அகலம் அதன் எண்ணம் முறுக்காணிகளின் எண்ணம், ஒற்றுறுப்புகள் அமைக்கும் முறை இவைகளுக்கெல்லாம் இலக்கணம் வகுத்தனர். அவை மிகவும் விரிந்தன.

பின்னர் வில்யாழின் அமைப்பு அத்துணை சிறந்ததாக இல்லை என்று கண்டனர். மேலும் யாழ் ஒலியை அருகில் இருப்பவர்கள் தான் கேட்க முடியும், நீண்ட தூரம் இவ்வொலி கேட்க என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதையெல்லாம் சிந்திக்க முற்பட்டனர். எனவே பல வகையான யாழைச் செய்யவும், ஏழு, ஒன்பது, பன்னிரண்டு, பதினான்கு, பதினாறு, இருபது, நூறு, ஆயிரம் என்று நரம்புகளைக் கட்டி பல வகையான வடிவில் பல யாழ் வகைகளை உருவாக்கினர்.

இந்த யாழை அமைப்பதற்கு மட்டும் அப்பழங்கால மக்கள் இலக்கணம் காணவில்லை. அதை இசை கூட்டும் முறைக்கும் இலக்கணம் கண்டனர். முறுக்காணிகளை முடுக்கவும், நெகிழ்த்தவும் வழி கண்டனர். முறுக்காணிகளைப் பின்னே தள்ள, முறுக்கேற்றி நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்து பின் அதைத் தள்ளி இறுக்கிக் கொள்ளவும் தெரிந்துகொண்டனர். அப்பால் நரம்புகளுக்கு உழை முதலாக கைக்கிளை ஈறாக ஏழு பெயர்களை வைத்துப் பல நாட்கள் ஆய்ந்து இறுதியாக இசை கூட்ட முடிபு கண்டனர். தாரத்தின் ஐந்தாமிசை உழை என்று கொண்டனர்.

பல்லாண்டாகத் தமிழ் மக்கள் யாழைப் பற்றி ஆய்ந்து பல்வேறு விதமான யாழ்களைக் கண்டனர். அவைகளின் பெயர்கள் நமக்கு அதிகமாகக் கிடைக்கவில்லை. நமக்குத் தெரிந்தவைகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுவோம். அவை காலத்தில் முற்பட்டும் பிற்பட்டும் இருக்கலாம்.

#### யாழ் வகைகள்

1. இராவணாகர யாழ்
2. கச்சபி யாழ்
3. களாவதி யாழ்
4. கின்னரி யாழ்
5. கீசக யாழ்
6. சகோட யாழ் (14 அல்லது 16 நரம்புகளையுடையது)
7. சீறி யாழ் (9 நரம்புகளையுடையது)
8. செங்கோட்டி யாழ் (7 நரம்புகளையுடையது)
9. தீக்குச்சி யாழ்
10. தும்புறு யாழ்

11. நாரத யாழ்
12. பிரகதி யாழ்
13. பேரி யாழ் (21 நரம்புகளையுடையது)
14. மகதி யாழ் (பெருங்கலம்) (21 நரம்புகளையுடையது)
15. மகர யாழ் (19 அல்லது 17 நரம்புகளையுடையது)
16. மருத்துவ யாழ்
17. முளரி யாழ் (முண்டக நல்யாழ்)
18. வல்லகி யாழ்
19. வராளி யாழ்
20. விற்கோட்டி யாழ்
21. வில் யாழ்
22. பெருங்கலம் (பரவை யாழ்) 1008 நரம்புகள் பூட்டப்பெற்றது.
23. ஆதி யாழ்
24. தந்திரி யாழ்

இசை இவ்வாறு இன்னும் பல உள்ள என்று தமிழ் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

## 8. யாழ் வகைகளும் வடிவங்களும்

ஆதி காலத்தில் குறிஞ்சி நில மக்கள் வில் யாழைக் கண்டனர். அம்முது மக்கள் கண்ட வில்யாழ் ஆதியில் ஒரு நரம்புடையதாகவே இருந்தது எனலாம். ஆனால் முல்லை நிலத்து ஆயரே குழலையும் வில் யாழையும் கண்டனர் எனப் பத்துப் பாட்டு கூறுகிறது.

அப்பால் அவர்களிடம் எழுந்த ஒலி ஆய்வால் இரண்டு மூன்று (நான்கு) ஐந்து நரம்புகளையுடைய யாழ்கள் தோன்றின எனலாம். இன்றும் இராவணாஸ்தம் என்று ஒரு யாழ் உள்ளது. அது ஒற்றைத் தேங்காய் ஒட்டினால் வீணாதண்டம் நுழைத்து மூன்று தந்திகள் பூட்டி முறுக்காணி இறுக்கப்பட்ட யாழாக இருக்கிறது. இது இராவணன் தலையைப் பூட்டித், தன் அஸ்தத்தைத் தண்டாயமைத்துத் தன் நரம்புகளை நாண்களாகப் பூட்டி இசைத்துச் சிவபிரானை ஏற்றிப் போற்றிப் பாடியதைக் குறிப்பிடும் சின்னமாக அமைந்த யாழ் என்று கூறப்படுகிறது.<sup>1</sup> இன்று இதனை இராவணன் கையாழ் எனக் கூறுலாம்.

இதைப் பற்றி நாட்டிய மேதை ஆர். இரஞ்சன் தனது, “நாட்டியம்” என்னும் திங்கள் இதழில் குறிப்பிடுவதாவது: “இராவணாஸ்தம், 7000-ம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வில்லினால் இசைக்கப்பட்ட தந்திரவாத்தியமாய் நிலவியது. இது தோலினால் மூட்டப்பட்ட அத்திமரக் குடத்தையுடையது. குடத்தினின்று 22 அங்குலமுள்ள மரத்தண்டு ஒன்று செருகப்பட்டிருக்கும். நுனியில் இரண்டு துளையிட்டு இரு ஆணிகள் புகுத்தப்பட்டிருக்கும், ஆணிகளை முறுக்கினால் தந்திகள் இறுகும்; சுருதி மாறுதல் பெறும். இதற்கு முக்கால் அங்குல நீளமுள்ள குதிரையும் உண்டு. இதன் தந்திகள் மான் நரம்புகளால் செய்யப் பெற்றவை. இதை மீட்ட ஒரு வில்லும் உண்டு.

வில், என்பது மூங்கில் பிரம்பை வளைத்து இரு நுனிகளிலும் இழுத்துக் கட்டி இருப்பார்கள். அது இராவணன் கண்டுபிடித்த வாத்தியம்.<sup>2</sup>

1. இராவணாஸ்தம் - அபிதான சிந்தாமணி (அகரா) - சிங்காரவேலு முதலியார். 1934. பக். 189

2. நாட்டியம் (திங்கள் வெளியீடு) - பிடிப் பிறந்த கதை, ஆர். ரஞ்சன், பி. ஏ., எம். லிட். 1949.

இதே போன்று ஒரே நரம்புள்ள மருத்துவ யாழும் இருந்தது. இதனை விளக்கி இந்நூலில் வேறொரிடத்தில் விரிவாகக் கூறியுள்ளோம்.

கேரள நாட்டைச் சேர்ந்த கள்ளிக்கோட்டைக்குப் பக்கத்திலுள்ள வள்ளுவ நாட்டில் உள்ள பெருந்தல் மன்னா என்ற ஊருக்குப் பக்கத்திலுள்ள காடுகளில் மாடுகள் மேய்க்கும் புள்ளுவர் என்னும் இனத்தவர் தம் கையிலுள்ள ஒரு நரம்புள்ள வில் யாழில் இசை மீட்டி வருகிறார்கள்.

ஒரு நரம்புள்ள துந்திநாமா என்னும் இசைக் கருவியை நமது நாட்டுப் பிச்சைக்காரர்கள் இன்றும் இசைத்து வருகின்றார்கள்.

இவை எல்லாம் நமது யாழுக்கு மூலக் கருவியாக இருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது.

திரு. விபுலானந்த அடிகளோடு வில் யாழ் சம்பந்தமாய் மாறு பட்ட அபிப்பிராயங் கொண்ட திரு. ஆ.அ. வரகுண பாண்டியன் அவர்கள், “ஒரு நரம்புள்ள வில் யாழிலே குறிஞ்சிப் பண்ணிற்குரிய ஏழு கேள்விகளையும் இசைத்தல் கூடும். வில் யாழுக்கு விபுலானந்தர் கூறும் ஏழு கோடுகள் அவசியம் இல்லை” என்று கூறுகின்றார்கள்.

ஒரு நரம்புள்ள வில் யாழினின்று 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 14, 16, 17, 19, 21, 100, 1000 நரம்புகள் உள்ள யாழ்களைத் தமிழர்கள் கண்டனர். ஒவ்வொரு யாழும் வெவ்வேறு உருவம் பெற்றதாய் அமைக்கப் பெற்றிருந்தது. இவைகளைப் பற்றி நமக்கு ஓரளவு இலக்கியச் சான்றுகள்தான் கிடைத்துள்ளனவே யொழிய சுமேரியா, எகிப்து நாடுகளைப் போன்று அசல் உருவமோ ஓவியம் சிற்பம் போன்றவைகளின் உருவங்களோ அதிகம் கிடைக்கவில்லை. தமிழகத்தில் இப்பொழுதுதான், திருமெய்யத்திலும் கும்பகோணத்திலும் (தாரா சுரத்திலும்) சில உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. அமராவதியிலும், (ஆந்திராவிலும்) வட இந்தியாவிலும் சில யாழ் உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. அவைகளைப் பற்றி, இங்குச் சிறிதும் ஆராய்வோம். திருமெய்யம், குடந்தை கோயில்களில் யாழ், சிற்பங்களில் உள்ளன.

### வில்யாழ்

இசை ஒலி வகைகளை (ஏட்டை), நரம்பின் மறை (வேதம்) எனவும், பண்களை, யாழின் பகுதி எனவும் எடுத்தோதினார், பேராசிரியர் தொல்காப்பியனார். இதை உன்னிப்பாக உற்று உணர்ந்தால் பழந் தமிழர்கள் நரம்புக் கருவியாகிய யாழினை வைத்தே பண்களையும் அவற்றின் திறங்களையும் வகைப்படுத்தித் தொகைப்படுத்தி அவைகளை உலகிற்கு அளித்தனர் என்பது நன்கு புலனாகும்.

ஆதிகாலத்தில் மக்கள் வேட்டையாடி உயிர் வாழ்ந்து வந்தனர். வில்லில் கணை ஏற்றி தொலையில் உள்ள பறவைகள், விலங்குகள்,

காய், கனிசனைக் குறிப்பார்த்து எய்ய, கணைகள் விரைந்து பாயும் வண்ணம் வில்லில் நாணை விறைப்பாகக் கட்டுவர். நாணின் இறுக்கத்தை அறிந்து அதை விரலால் தெளித்துப் பார்ப்பர். நாணி லிருந்து கணீர் என்று ஒலி எழுந்தால் நாண் விறைப்பாக இருப்பதாக எண்ணுவர். நாணிலிருந்து எழும் இனிய ஓசையை அறிந்த வேடர்கள் பல்லாண்டாக ஆய்ந்து வில் யாழை அமைத்தனர். வில் யாழை, நல் யாழாக்க நீண்ட காலம் முயன்று, வில் யாழின் நீளத்தைக் கூட்டியும் குறைத்தும், இறுதியில் தம் முயற்சியில் வெற்றி கண்டனர். அப்பால் இரண்டு வில் யாழையும், மூன்று வில் யாழையும், நான்கு வில் யாழையும் இறுதியாக ஐந்து வில் யாழ்களையும் இணைத்துக் கட்டினர். ஒவ்வொரு வில் யாழின் நரம்பையும் தளர்த்தியும் முறுக்கி யும் பல்வேறு மெலிவும் வலிவும் உள்ள ஒலிகளைக் கண்டனர். இறுதியாக ஏழு வில் யாழ்களை இணைத்து ஏழு நரம்புகளை யுடைய ஒரு நிறைவான வில் யாழை அமைத்தனர்<sup>1</sup>. இதன் பயனாக ஏழு சுரங்களும் பிறந்தன. ஒவ்வொரு நரம்புகளுக்கும் முறையே தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி யென ஏழு சுரங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப் பெற்றன. அப்பால் நானிலங் களும் தனக்குத் தனக்கென வெவ்வேறு வகையான யாழ்களைக் கண்டன என்றாலும், ஒரு நிலம் பிற நிலத்து யாழை விருப்புடனும் மீட்டிவந்தது. ஆனிரை மேய்க்கும் ஆயன் மகன் குமிழ் மரக் கொம்பு களை வில்லாக வளைத்து மரல் நாரினை நரம்பாகக் கட்டி வில் யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்தான். இந்தக் காட்சி பெரும் பாணாற்றுப்படையில் பெரிதும் வியந்து பேசப்படுகிறது. முதற் சங்கக் காலத்திற்கு முன்னர் தோன்றிய வில் யாழை, கடைச்சங்கப் புலவரான கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் எடுத்துக்காட்டியது யாழின் தொன்மையையும் வன்மையையும் நன்மையையும் நன்கு எடுத்து விளக்குவதற்கேயாகும்.

**“பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்  
சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார் - தார்பொலிந்து  
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே  
பின்னும் உளவே பிற”**

என்ற சிலப்பதிகார உரை மேற்கோட் செய்யுளால் பேரி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்னும் நால்வகை யாழ்கள் கடைச்சங்கக் காலத்தில் இருந்ததாகப் புலப்படுகிறது. இஃதன்றி

1. “விபுலானந்த அடிகள், ஆதி காலத்தில் ஏழு கோடுகள் உள்ள வில் யாழைத் தமிழர்கள் கண்டனர் என்று கூறுவதை மறுத்து திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன், ஒரு நரம்பிலே ஏழு சுரங்களை மீட்டினர் என்பதை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அறிஞர் விபுலானந்தர் கருத்தே நமக்கு உடன்பாடு. ஆதி காலத்தில் மனிதன் ஒரு நரம்பிலே ஏழு சுரங்களை வாசித்திருக்கமுடியாது. பிற்காலத்தில் ஒரு நரம்பில் ஏழு சுரங்களை வாசித்திருக்க முடியும்.” - தமிழ்நாடு இசைக்கருவிகள் - ஆ. இராகவன் (கட்டுரை), 1960.

தமிழகத்தில் பல்வேறு வகை யாழ்களும் இருந்தன. இன்றைக்கு எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியதாகக் கூறப்படும். கல்லாடம் என்ற நூலில் நாரத யாழ், கீசக யாழ், தும்புரு யாழ், மருத்துவ யாழ், சகோட யாழ், மகதி யாழ், கச்சபி யாழ் என்று சில யாழ் வகைகளின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. திருநெல்வேலி திரு. கங்கை முத்துப்பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய நடநாதி வாத்திய ரஞ்சனம் என்னும் நூலில் தீக்குச்சிக்கை யாழ், வராளி யாழ், வல்லகி யாழ், இராவணேசுர யாழ் போன்ற சில யாழ்களின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சங்கீத ரத்தினாகரம் என்னும் நூலில், பிரகதி, களாவதி என்ற இரு யாழ்களின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

வில் யாழ், பாட்டாண்மை பெற்ற பாணர்கள் கைக் கொண்ட யாழல்ல. வில்லாண்மை பெற்ற வேடர்களாகிய குறிஞ்சி நிலமாக்கள் கொண்ட யாழாகும். மிகத் தொன்மையான காலத்திலே ஒரு நரம்பு பூட்டிய வில் யாழிலிருந்து 1008 நரம்புகள் பூட்டிய பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழ் வரை இருந்தது என்று அறிகிறோம். ஒரு காலத்தில் 21 நரம்புகள் கட்டப்பட்ட பேரியாழே பெருவழக்கில் இருந்து வந்தது. 1008 நரம்புகள் கொண்ட பெருங்கலம் (பேரியாழ்) இசைப்பதற்கு மிகவும் இடர் தந்தது. எனவே ஏழு இசைகளையும் மெலிவு சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானங்களிலும் இசைப்பதற்கேற்றவழியில் 21 நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற பேரியாழாக மறுமலர்ச்சி அடைந்தது. மகர யாழ் 19 நரம்புகளைப் பெற்றது. சகோட யாழ் 14 நரம்புகளையும், செங்கோட்டி யாழ் 7 நரம்புகளையும் பெற்றது. இஃதன்றி இரண்டு மூன்று - ஏன்? ஒரு நரம்பையுடைய சிறிய யாழ்களும் அக்காலத்தில் இருந்து வந்தன.

யாழ் மிக வளைவாக இருந்ததால் அழகற்றும் இசைப்பதற்கு வசதியற்றும் இருந்தது; எனவே சகோட யாழில் உள்ள வளைவான கோடு என்னும் உறுப்பை நிமிர்த்தி நேராகச் செய்து செங்கோட்டி யாழ் செய்யப்பெற்றது. செங்கோட்டி யாழ் சிவந்த மரத்தினால் செய்யப்பெற்றது. இக்காலத்தில் உள்ள வீணையைப் போலவே இதற்கும் ஏழு நரம்புகள் பூட்டப்பட்டன. இது மிகச் சிறியதாக இருந்ததால் சீறி யாழ் என்றும் கூறப்பெற்றது.

### வளர்ச்சி

யாழில் உள்ள கோடு நிமிர்த்தப்பெற்றதைத் தவிர அதன் உறுப்புகள் எதுவும் மாற்றப் பெறவில்லை. அதன் நரம்புகளும் பெயரும் மாற்றப் பெறவில்லை. கோடு திருத்தப்பெற்ற யாழ் கோட்டுவாத்தியம் (மகா வீணை) என்று அழைக்கப்பட்டது. அது செங்கோட்டி யாழ் என அழைக்கப்பெற்றது. கோடு திருத்தப் பெற்று செம்மையுற்றதால் சகோட யாழின்று தம்புராவும், கோட்டு வாத்தியமும் இறுதியாகச் செங்கோட்டி யாழும், தந்திரி யாழும்



மலர்ந்திருக்கலாம் செங்கோட்டி யாழ் என்னும் தனிப் பெயரைப் பெற்றது.

இன்றையத் தமிழர்கள் யாழைக் கண்டதே இல்லை. அதன் இன்னொலியைச் செவிமடுக்கும் பேற்றினைப் பெற்றதே இல்லை. யாழ் மறைந்து விட்டாலும் நமது கோயில்கள் சிலவற்றில் சிலை வடிவம் பெற்று இன்றும் அதன் உருவம் அழியாது இலங்குகிறது என இப்பொழுது கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. யாழின் உருவங்களைப் பற்றி நமது அகராதிகளில் கூடக் காணமுடியவில்லை.

பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்க நூற் செய்யுட்களில் தமிழ் முன்னோர்கள் இசைத்த பழைய யாழ்க்கருவியின் உருவச்சாயலும் அதன் உறுப்புகளாகிய பத்தர் போர்வைத் தோல், கோடு, ஆணி, திவவு, நரம்பின் தொடர்ச்சி, உந்தி என்பனவற்றில் அமைப்பும், வினை, மெய், பயன், உரு என்னும் நால்வகை உவமங்களின் துணை கொண்டு நன்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளன. பண்டை நாளில் வழங்கிய நரம்புக்கருவியாகிய யாழ் என்பது மருப்பு என்னும் கோடாகிய உறுப்பு வளையப்பெற்றதாய்த் தோற்றத்துடன் செவியாற் கேட்டு மகிழற்கு இனிய இசை நலங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்புடையதாய் விளங்கியது.”

#### யாழ் உருவங்கள்

யாழினை இன்று காணமுடியாவிட்டாலும் சிற்ப வடிவில் அதன் உருவினைத் தமிழகத்தில் திருமெய்யம் (திருமயம்), திருஎருக்கத் தம்புலியூர், தாராகுரம் முதலிய இடங்களில் உள்ள கோயில்களில் இன்று காணமுடிகிறது. திருஎருக்கத்தம்புலியூரில் திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சிலையில் ஒரு யாழை அவர் தாங்கி நிற்பதைக் காண முடிகிறது. இஃதன்றி ஆந்திராவில் உள்ள அமராவதியில் உள்ள கோலி என்னும் இடத்தில் கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிற்ப வடிவங்களில் வளைந்த பழைய சீறியாழ் போன்ற யாழையும் கோடு, நிமிர்ந்த புதிய செங்கோட்டியாழ் போன்ற அழகிய யாழையும் காண முடிகிறது. மேலும் தமிழர்களின் முன்னோர்களாகிய திராவிடர்களின் பிறப்பிடமான மேனாட்டறிஞர்கள் கூறும் சுமேரியா நாட்டின் (மெசபொத்தாமியாவின்) தலைநகராகிய ஊர் என்னும் நகரில் அகழ்ந்து கண்ட புதை குழிகளில் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வழக்கிலிருந்த பொற்றகட்டால் பொதியப்பெற்ற நல்யாழ் உருவங்களைப் புதைபொருள் ஆராய்ச்சி நிபுணர்கள் கண்டெடுத்துள்ளார்கள்.<sup>1</sup> அது தமிழர்கள் கண்ட யாழொடும், மொகஞ்சதாரோவில் கண்டெடுக்கப்பட்ட முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பெற்ற

1. New light on the most ancient east. - V. Gorden Childe, London (1934) P. 2001.

யாழ் உருவங்களோடும் நெருங்கிய தொடர்புடையதாய்க் காணப் படுகின்றது.<sup>1</sup>

முற்காலத்தில் தமிழர்கள் கண்ட யாழின் கோடு வளைந்து இருந்தது; அழகற்றிருந்தது. இது நாம் கூறும் கூற்றன்று; நமது பகைவர்கள் கூறும் சொற்களுமன்று; உண்மையே அதுவாகும். அதனால் தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவர் திருக்குறளில்,

**“கணைகொடி தியாழ்கோடு செவ்விதாங் கன்ன  
வினைபடு பாலாற் கொளல்”**

என்று எடுத்துக்காட்டினார். இதற்குப் பொருள் கண்ட பரிமேலழகர், அம்பு, வடிவாற் செவ்விதாயினும் செயலாற் கொடிது. யாழ் கோட்டால் வளைந்ததாயினும் செயலாற் செவ்விது. அவ்வகையே தவம் செய்வோரையும் கொடியர், செவ்வியர் என்பது வடிவாற் கொள்ளாது அவர் செயல்பட்ட கூற்றானே அறிந்து கொள்க என்று உரை கூறியிருப்பது யாழ் வளைந்து அழகற்றிருந்தது என்பதை மெய்ப்பிப்பதாகும்.

வில் யாழ், குறிஞ்சி நிலத்திலே வாழ்ந்த வில்லர்கள் கண்ட யாழ் எனத் தெரிய வருகிறது. வில் யாழ் முல்லை நிலத்திலே தோன்றிய யாழ் என்று பெரும்பாணாற்றப்படை கூறுகிறது. எந்த நிலத்தையும் விட குறிஞ்சி நிலத்திலேதான் வில் யாழ் தோன்றும் சூழ்நிலை அதிகம். வேட்டையாடி வயிறு வளர்க்கும் வேடர் இனம் குறிஞ்சி நிலத்தில்தான் தோன்றியது. குறிஞ்சி நிலக் குறவர்களுக்குத்தான் வேட்டுவத் தொழில் உரியது. வேடர்கள்தான் முதன்முதலில் வில்லைக் கண்டனர். வில்லைத் திறம்படப் பயன்படுத்தவும் முற்பட்டனர். எனவே அவர்கள் வில்லர் எனும் பெயரையும் பெற்றனர்.

மேலும், சேர நாட்டிலேதான் குறிஞ்சி நில மக்களிற் பலர் குடியேறினர். சேரநாட்டு மக்கள் குறிஞ்சி நில மக்களின் நேரடியான சந்ததிகள் என்று கூறுவது பொருத்தமானது. சேரர்கள் வில்லர்கள் என அழைக்கப்படுவர். சேரர் ஆட்சி, வில்லைக் கொடியாகவும் முத்திரையாகவும் ஏற்றுக்கொண்டது. சேரர்கள் இன்றும், மலையாளிகள், வில்லர்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். எனவே மலையாளிகள் கண்ட இசைக்கருவியாகிய வில் யாழ், மலையாழ் என்று திரிபுற்று இறுதியில் யாழ் என்னும் பெயரைப் பெற்றிருக்கலாம் என்று கொள்ளலாம்.

கேரள நாட்டில் உள்ள சாணார் என்ற ஒரு வகுப்பார் ஏகதந்திரி வீணையைப் போன்ற ஒரு வகை வில் யாழை இன்றும் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள். அது கேரள நாட்டுப் பாமர மக்களின் பாடல்களோடு (நாட்டுப் பாடல்களோடு) சேர்த்து எண்ணப்படு

1. Ancient History of the Western Asia India & Crete, B. Hrozny P. 64

கிறது. பீகார், சோட்டா நாகப்பூர் ஆகிய இடங்களிலும் இது போன்ற வில்யாழ் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. தாய்லாந்து, சி-சான்-லோவோஸ், லாவோஸ், பியா, போர்னியோ, பூசோய் என்ற நாடுகளில் வில் யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகள் காணப்படுகின்றன.

இன்று இந்தியாவில் பல மலைப்பகுதிகளில் வாழும் திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகக் கருதப்படும் வேட்டுவர்கள் வில் யாழைப் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள். இந்த வில் யாழ் செர்மன் நாட்டிலும் சுபெயின் (Spain) நாட்டிலும் மூர் என்னும் பழப்பு நிற மக்களிடமும் நல்ல வளர்ச்சி பெற்ற இசைக் கருவியாய்த் திகழ்கின்றது. இதனைப் பழமையான பிடில் என்று மேனாட்டறிஞர்கள் கூறுகின்றார்கள். இந்த இசைக் கருவி செர்மன் நாட்டு இலக்கியங்களில் கூட இடம் பெற்றுள்ளது!<sup>1</sup>

வில் யாழும் அதன் அடிப்படையில் உருவாக்கப் பெற்ற பல யாழ்களும் தமிழகத்திலும் வட இந்தியாவிலும் பிற நாடுகளிலும் பரவியுள்ளது. இன்று அந்த வில் யாழ்கள் தொடக்கக் காலத்துடன் உலகமெங்குமுள்ள நாகரிகம் பெறாத மக்களிடமும் பல்வேறு பெயர்களில் காணப்படுகின்றன. தென் இந்தியாவில் உள்ள காடுரை என்ற இனத்தவர்களிடம் காணப்படும் ஒரே நாணையுடைய கின்னரி என்னும் யாழ் நமது பழைய வில் யாழுடன் ஒப்பு நோக்கற் குரியது, என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். திராவிடர்களின் கூர்மா நாட்டியத்தில் மூங்கிலை உடைத்துச் செய்யப் பெற்ற ஒரு வித இசைக் கருவி இன்றும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இது வில் யாழின் இனத்தைச் சேர்ந்ததே யாகும்.

கேரள நாட்டைச் சேர்ந்த வள்ளுவ நாட்டு வட்டத்தில் உள்ள பெருந்தல் மன்னா என்ற ஊருக்கு அண்மையில் உள்ள காடுகளில் ஆடு மாடுகளை மேய்த்துக் கொண்டும் பிச்சை எடுத்துக் கொண்டும் உயிர் வாழும் நாடோடிகளான புள்ளுவர் என்னும் இனத்தவர்கள் கையில் வில் யாழை வைத்திருக்கின்றார்கள். இந்த வில் யாழில் ஒரு நுனியில் மரல் கயிற்றின் ஒரு நுனியைக் கட்டி மறு நுனியை<sup>1</sup> வில் யாழின் மறு கோடியில் உள்ள தடுப்பில் கட்டாது அதைக் கோத்து வில்லின் ஒரு பக்கமாக இடக்கையால் இழுத்துப் பிடித்துக் கொண்டு வலக்கையில் ஒரு சில்லை (பிளாச்சை)க் கொண்டு நாணைத் தெறிக்கிறார்கள். உடனே அதினின்றும் அரிய நாதம் எழுகிறது. அவர்களின் இடது கையால் அந்த நாண் இழுப்புவதற்கு ஏற்ப ஒலி மெலிந்தும் வலிந்தும் எழுகிறது. இந்த வில் யாழை மீட்டி அவர்கள் மிடற்றால் பாடுவார்கள். அவர்களது மிடற்றுப் பாட்டில் பெரும் பகுதி தமிழ்ச் சொற்களாகக் காணப்படுகின்றன. இந்த வில் யாழின் நாணை இறுகக் கட்டி வில்லாகவும் பயன்படுத்துகிறார்கள்.<sup>2</sup>

1. Stringed instrument of middle ages - Panum (London), pp. 219-226.

2. பாணர் கைவழி - டாக்டர். ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன், (1950).

### வில் யாழின் தொன்மை

வில் யாழ் மிகமிகத் தொன்மை வாய்ந்த தமிழர் கண்ட இசைக் கருவி. இதுதான் தமிழர்கள் மீட்டிய ஆதி இசைக்கருவி. இந்த வில் யாழின் அடிப்படையிலே மேனாட்டினர் கண்ட ஆர்ப் (Harp) என்னும் இசைக்கருவியும் அமைந்திருக்கின்றது என இசைப் புலவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

இந்த வில் யாழ் தமிழர் கண்ட யாழா? இது சங்க நூற்களில் அதிகம் காணப்படவில்லையே என்று சில தமிழ்ப் புலவர்கள் கூட வினவுகிறார்கள். சங்கம் மருவிய பத்துப் பாட்டுகளில் ஒன்றான, பெரும்பாணாற்றுப்படையில்,

“செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்  
இன்றீம் பாலை முனையிற் குமிழின்  
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்  
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்  
பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்  
புல்லார் வியன்புலம் போகி”

என்று கடைச் சங்கப் புலவராகிய கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார், தொண்டமான் இளந்திரயனைப் புகழ்ந்து பாடி இந்த வில் யாழைக் குறிப்பிட்டிருப்பது கூர்ந்து நோக்குதற்குரியது. இதில் பேரியாழிற் புலமை வாய்ந்த பாணர், இளந்திரயனைப் பாடிப் பரிசு பெற விரும்பியதாகவும் மற்றொரு பாணன் காஞ்சியில் ஆண்ட பிறிதொரு இளந்திரயனையும் அவன் வள்ளற்றன்மையையும் குறிஞ்சி முதலிய ஐந்திணைப் பகுப்பையும் அவற்றில் வாழ்வோர் வாழ்க்கை முறையையும் விரித்துக் கூறியுள்ளார். இதில் பேரியாழையும் அதன் உறுப்புகளையும் காஞ்சி வழியில் காணப் போகும் வில் யாழையும் அதன் உறுப்புகளையும் விரித்துரைத்துள்ளார். இதில், வில் யாழிற்கு ஒரு கோடும் ஒரு நாணும் உண்டு என்று கூறப்படுகிறது. அதற்குப் பத்தல், கவைக்கடை, வறுவாய், புரி நரம்புக்கோல், திவவு ஒற்றுறுப்பு முதலியன இல்லாததால் குறிப்பிடவில்லை என்றும் தெரிகிறது. எனவே ஆதியில் வில் யாழிற்கு ஒரு கோடும், ஒரு நாணும் இருந்தது என்ற நமது கருத்தை இப்பாட்டு அரண் செய்வதாக மிளர்கிறது. இந்த ஒரு கோடும் ஒரு நரம்பும் உள்ள வில்யாழிலே பழங்கால ஆயன் குறிஞ்சிப் பண்ணை மீட்டி இருக்க வேண்டும். ஒரே நரம்பில் ஏழு கேள்விகளையும் வாசித்திருக்கக்கூடும் என்றும் இன்றைய அறிஞர்கள் சிலர் கருதுகிறார்கள்.

### வில்யாழ், யாழ்களின் தாய் யாழ்

பாணர், கைவழி என்ற நூலில், திரு. வரகுண பாண்டியன் அறிஞர் விபுலானந்தர், யாழ் நூலில், வில் யாழ் என்றுமே ஏழு நரம்புகளைப் பெற்றிருந்தது என்று அறிஞர் விபுலானந்தர் கருதி

னால் அது தவறாகும் என்று கூறுகிறார். அதேபோல், வில் யாழ் என்றுமே ஒரே நரம்பைத்தான் பெற்றிருந்தது என்று அறிஞர் வரகுண பாண்டியன் கருதினால் அதுவும் தவறே என்பது எனது கருத்து. தொடக்கக் காலத்தில் வில் யாழ் ஒரு கோடும் ஒரு நரம்பும் பெற்று அப்பால் படிப்படியாய் நாளடைவில் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஏழு கோடுகளையும், ஏழு நரம்புகளையும் பெற்று வில்யாழ் விருத்தி அடைந்தது என்பது எனது கருத்து. அதோடு வில்யாழ் தான், முதன் முதலில் குறிஞ்சியில் தோன்றிய ஆதி யாழ் என்பது எனது முடிவான கருத்து. அதனை அறிஞர் விபுலா னந்தர் தமது யாழ் நூலில் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்.<sup>1</sup> ஆனால் அறிஞர் வரகுணபாண்டியன் அவர்கள் பாணர் கைவழி என்னும் தம் நூலில் யாழ் என்னும் பலவிதக் கருவிகள் தோன்றியபின் வில் யாழ் அரும் பியது என்று கூறும் கூற்றை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடிய வில்லை.<sup>2</sup> திருவரகுண பாண்டியன் கூற்றுக்குச் சிறிதும் ஆதாரம் கிடையாது என்பது எனது முடிவு

வில்லினின்றே முதன்முதலாக வில்யாழ் அரும்பி, அப்பால் அது ஒரு நரம்பினின்று ஐந்து நரம்பைப் பெற்றுப் பின் ஏழு நரம்பைப் பெற்று வளர்ச்சியுற்றுப் பேரி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் முதலியவைகளும் ஆதி யாழ் என்னும் ஆயிரம் நரம்புடைய பெருங்கலமும் எழுந்தன என்பதைத் தெளிவாக திரு. விபுலானந்த அடிகளின் மாணவர்களில் ஒருவராகிய திரு. வெள்ளைவாரணன் பன்னிரு திருமுறை வரலாறு என்னும் தம் பெரிய நூலில் நன்கு விளக்கியுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

“முற்காலத்தில் வேட்டைத் தொழிலை மேற்கொண்ட மக்கள் அம்புகளை எய்யுங்கால் அவை நெடுந்தாரம் விரைந்து செல்லுவ தற்கு ஏற்றவண்ணம் வில்லின்கண் நாணை இறுகக் கட்டினர். வில் நாணின் இறுக்கத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு நாணினை விரலால் தெறித்து அதிலிருந்து எழும் ஓசையை அளவு கருவியாகக் கொண் டனர். வில் நாணின் ஓசையைக் கேட்டு அதன் இசை நுட்பத்தை உணர்ந்த நம் முன்னோர்கள் இசைத் தோற்றத்திற்கு இடனாயுள்ள வில் நாணின் நீளத்தைக் குறைத்துங் கூட்டியும், பல்வேறு இன்னிசைச் சுருதிகளைத் தோற்றுவித்தனர். இவ்வாறு வெவ்வேறு இன்னிசைச் சுருதிகளைத் தரும் பல விற்களை ஒன்றாகச் சேர்த்து நெடுங்காலத்திற்கு முன் நம் முன்னோர்களால் அமைத்துக் கொள்ளப் பெற்ற நரம்புக் கருவி, வில் யாழ் என்பதாகும்.

1 யாழ் நூல் - விபுலானந்த அடிகள் பி. எஸ்சி. (இலண்டன்) 1947, தஞ்சை, பக். 30.

2. “யாழ் வகை தோன்றிய பின்னரே இவ்வில்லாகிய யாழ் தோன்றியிருக்கவேண்டும் என அறிகிறோம்” - பாணர் கைவழி - டாக்டர் ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் 1950 (சென்னை) பக். 164-165.

மிகப் பழங்காலத்தில் தோன்றிய வில் யாழ் ஆகிய இக் கருவியை அடிப்படையாகக்கொண்டே இசை வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத பேரி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்னும் நால்வகை யாழும் ஆயிரம் நரம்புகளையுடைய பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழும் பிற நரம்புக் கருவிகளும் நுண்ணுணர்வுடைய பெருமக்களால் ஆய்ந்துணர்ந்து அமைக்கப்பெற்றன.

வில்லினின்று ஒரு நரம்புடைய வில் யாழும் பின் 5 நரம்புகளையுடைய வில் யாழும் அப்பால் 7 நரம்புகளையுடைய வில் யாழும் பின்னர் சீறி யாழ், பேரி யாழ், சகோட யாழ், மகர யாழ், செங்கோட்டி யாழ், ஆதி யாழ் போன்ற பலவகையான யாழ்களும் பிறந்தன என்னும் நமது கருத்தை விபுலானந்த அடிகளின் சிறந்த மாணவ ராகிய திரு வெள்ளை வாரணனார் அவர்கள் தமது நூலில் தெளி வாக விளக்கிக் கூறியிருப்பது கண்டு களிப்புறுகின்றோம். அது, “உள்ளது சிறத்தல்” என்ற பரிணாமவாத சித்தாந்தத்திற்கும் அறிவிற் கும் இசை நூல்களுக்கும் ஏற்புடைத்தாய் இருக்கிறது.

#### பிற நாடுகளில் வில் யாழ்

மேனாட்டுப் பேராசிரியர் பானும் என்பவர் எகிப்தியச் சுவர் ஓவியங்களில் வில் யாழ், கிறித்தவ ஊழி எழுவதற்கு 3000-ம் ஆண்டு முதல் 4000 ஆம் ஆண்டு வரையுள்ள கால எல்லையை உடையது என்று கூறியுள்ளார். தமிழகத்தில் கிடைக்கும் சான்றுகள் மூலம் யாழ் என்னும் தொன்மையான இசைக் கருவியே எகிப்தியச் சுவர் ஓவியங்களில் ஒளிக்கிறது என்பதை நாம் நன்கு மெய்ப்பிக்க முடியும். மேலும் ஆசிரியர் பானும் அரிஸ்டாட்டிலும் குறிப்பிடும் கி. மு. 4ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள சுருதி வாத்திய இசையைச் சேர்ந்த இசைச் கருவிகளும் அடியிலிருந்து நுனிவரை நாண்கள் கட்டப்பட்டதாக இருந்தன என்று தெரிகிறது. இத்தகைய தமிழக இசைக் கருவிக ளான ஏக தந்திரி வீணை பண்டைக் கால வில் வடிவமான இசைக் கருவியினின்று பிற்காலத்தில் தோன்றியது என்று எண்ணப்படுகிறது. மேலும், எகிப்தியர்கள் பண்டு என்ற நாட்டினின்று வந்து எகிப்தில் குடியேறியவர்கள் என்று தங்களைக் கூறி வருகிறார்கள். பண்டு நாடு என்பது பாண்டிய நாடு என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.<sup>1</sup> இதன் மூலம் எகிப்தியர்களுக்கும் தமிழர்களுக்கும் உள்ள தொடர்பு நன்கு

1. This part of India could have been no other than the Malabar Coast people by the Pandus, which was probably called the land of the pandias afterwards corrupted Egypt into the land of Punt. It would be interesting to note here that among the earlier students of the subject of the origin of the Egyptian Heeran was prominent in pointing out on alleged analogy between the form of the skull of the Egyptian and that of Indian races he believed in the Indian origin of the Egyptians - Rigvedic India - Abinnas Chandra Das, P. 34.

தெரிகிறது. இதனால் தமிழகத்தினின்று வில் யாழ் என்கித்திற்கு போயிருக்கலாம் என்றும் எண்ணப்படுகிறது.

ஐதராபாத்தில் உள்ள செஞ்சு மக்களிடம் கின்னரி என்ற இசைக் கருவி உள்ளது. அது மூன்று சுரக் குடுக்கையையும் ஒலி பரப்பும் பலகையையும் இரு தந்திகளையும் உடையது. அது திறந்த மூங்கில் நுனிகளை உடையது. இவ்விசைக் கருவி இரு நரம்புகளையுடைய யாழ் இனத்தைச் சேர்ந்தது. இதனை வீணை என்பாருமுள்ளர். இதைத் துவி தந்திரிகா என்றும் கூறப்படும். செஞ்சு இனத்தவர்கள் எப்பொழுதும் இந்த யாழையும் வில்லையும் அம்பையும் தாங்கித் திரிகின்றனர். வில்லால் சிறு பறவைகளை எய்து கொன்று புசிப்பர். வில் தற்காப்பிற்கும் பயன் படுத்தப்படும். இவர்களது வில் யாழைப் பார்த்தால் இது வில் யாழினின்று கிளைத்த கின்னரி யாழ் என்று நன்கு தெரியும். கின்னரி யாழ் வளர்ச்சி அடைந்து பத்து மெட்டுகளும் மூன்று சுரக் குடுக்கைகளும் பெற்றுள்ளது என்று புலப்படும்.<sup>1</sup>

அறிஞர், எய்ச் பால் போர் என்பவர் தம் நூலில் “குறிஞ்சி நில வேடர்களின் வில்லே எல்லா விதமான தந்திக் கருவிகளுக்கும் முன்னோடியாக மூலக்கருவாக இருக்கிறது”<sup>2</sup> என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இது நம் கருத்தை நன்கு அரண் செய்வதாக இருக்கிறது. வில் யாழ் பிற்காலத்தில் எழுந்தது என்று கருதும் திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் அவர்கள் தம் பாணர் கை வழியில் கூறும் கூற்றிற்கு நல்ல மறுப்பாகத் திகழ்கிறது.<sup>3</sup>

முதன்முதலில் ஒலியை எழுப்பும் கருவி ஒன்று தோன்றி யிருத்தல் வேண்டும். இக்கருவி எவரால் எக்காலத்தில் எவ்வுருவோடு? எவ்வாறு? எப்பொருளால் செய்யப்பட்டது எனத் தற்காலத் தவராகிய நாம் கூறுதற்கியலாது. எனினும் ஒருமூலப் பொருள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது துணிபு. “துந்தி நாமா என்ற கருவி யாழிற்கு மூலக்கருவியாக இருத்தல் கூடும் எனச் சில ஆராய்ச்சி யாளர் கருதுகின்றனர்” என்று திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>4</sup> துந்தி நாமாவைக் குறிப்பிடுவது எந்த ஆராய்ச்சி யாளர்? அதற்கு என்ன ஆதாரம்? “வில்யாழ் எல்லா நரம்புக் கருவி களுக்கும் அடிப்படையாக இருக்கிறது” என்று எண்ணற்ற ஆதாரங் களுடன் பிறர் கூறும் கருத்தை இவர் ஏன் மறுக்கவேண்டும்? என்பது எனக்குப் புலப்படவில்லை. திரு. விபுலானந்த அடிகள் வில்யாழ்

1. Artists in unknown India - Margerete Miller (1948) P. 10
2. “The hunter’s bow is the source or forerunner of all stringed instruments” - The Natural History of the Musical bow - H. Balfour. 1899. P. 67  
Tribal Dancing - W. D. Hambly, 1926.
3. பாணர் கைவழி - டாக்டர் ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் (1950) சென்னை. பக். 159-167.
4. பாணர் கைவழி - ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் பக். 105 (1950).

முதலில் தோன்றியது என்று கூறுவதை எப்படியும் மறுத்துக் கூறவேண்டும் என்ற ஒரே எண்ணத்தில்தான் இந்தத் தவறான முடிவைக் கண்டுள்ளார் என்று எண்ணுகிறேன்.

வில்யாழ், முதலில் ஒரு நரம்போடு தோன்றி, அப்பால் ஐந்து நரம்பிற்கு வந்து, இறுதியில் ஏழுவில் இணைக்கப்பட்டு ஏழு நரம்பைப் பெற்றது என்ற கருத்தைப் பல இசை அறிஞர்களும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள். நமது தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்திலும் இந்தக் கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. அது அடியில் வருமாறு:

“வில்லின் கண்ணை கட்டப்பட்ட நாணின் நாதத்தைக் கேட்டுணர்ந்த முன்னோர்கள் பல்வேறு ஓசையமைய நாண் கட்டப்பட்ட விற்களை ஒன்றாய்ச் சேர்த்து முதன்முதலில் வாசித்த நரம்புக்கருவி யாழாகும்.”<sup>1</sup>

கடைச்சங்கக் காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் தோன்றிய சான்றோர்களின் செய்யுட்களிலே வில் யாழும் சீறி யாழும், பேரி யாழும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பேரியாழும் வில்யாழும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திலே சகோட யாழும் மகர யாழும் செங்கோட்டி யாழும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவை, மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி பெருங்கதை முதலிய வைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தமிழர்கள் ஆதியில் கண்ட வில் யாழை யொத்த இசைக் கருவிகள் மேனாடெங்கும் பரவியுள்ளன. இன்று அவைகளை ஆர்ப் (Harp), லயர் (Lyre), லூட் (Lute) என்று அழைக்கின்றனர். இதைப் பற்றிச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியராய் இருந்த திரு. வி. ஆர். இராமச்சந்திர தீட்சிதர் அவர்கள் மணிமலர் என்னும் கட்டுரைத் தொகுதியில் “பண்டைத் தமிழர் பெருமை” என்ற உரையில், “தென்னாட்டிலிருந்து தமிழர் நாகரிகம் உரோமாபுரிக்கும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் பரவியது. இன்னும் தக்கண பீடபூமியைச் சேர்ந்த வேட்டுவர் என்ற குறிஞ்சி மக்கள் யவன நாட்டிற்குச் சென்று அங்கு தங்கள் அரசை நிலைநாட்டித் தங்கள் பெயரையும் அந் நாட்டிற்குக் கொடுத்தார்கள். அதுவே கிரீட் நாடு (crete). இதன் நாகரிகத்திற்கும் தமிழ் நாகரீகத்திற்கும் ஒப்புமை மிகுதியாய் உள்ளது” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் “வன்சொல் யவனர் வளநாடாண்டு” என்றும் பதிற்றுப்பத்து இரண்டாம் பதிகத்தில், “நயனில் வன்சொல் யவனர் பிணித்து” எனவும் கூறப் படுவதைக் காணும்பொழுது சேரர்கள் யவன நாடு போந்து, அங்குப் போராடி,

1. கலைக்களஞ்சியம் - (1954) சென்னை பக். 529



யவன நாட்டின் ஒரு பகுதியில் வெற்றி பெற்று ஆட்சி நடத்தி இருக்க வேண்டும் என்று எண்ண இடமுண்டு” என்று கூறியுள்ளார்.

### வில்லர்கள் கண்டது வில்யாழ்

சேரர்கள் வில்லர்கள், மலையாளிகள் என்று பண்டு தொட்டு அழைக்கப்படுகிறார்கள். குறிஞ்சி நில மக்களின் நேரான வழியில் வந்த மலையாளிகள் கண்ட யாழ், மலை யாழ் வில் யாழ் என்று திரிபுற்று இறுதியில் யாழ் என்னும் பெயருடன் நிலவியது என்று அறிஞர்கள் சான்று காட்டி உறுதிப்படுத்துகின்றனர்.

வில் யாழின் அமைப்பினை யொட்டி எகிப்திலும் பபிலோனியும் இசைக்கருவிகள் எழுந்துள்ளன. இன்று அங்கு நடைபெற்ற அகழ் ஆராய்ச்சியில் பலவித யாழ்கள் கண்டெடுக்கப் பெற்றுள்ளன. எகிப்து நாட்டிலுள்ள கல்லறைகளிலும் கல்தேயா (சாட்டியா) நாட்டிலுள்ள ஊர் என்னும் இடத்திலுள்ள அரசு குடும்பத்தார் களின் புதைகுழியிலும் இருந்து யாழ்கள் கண்டுபிடிக்கப் பெற்றுள்ளன. இந்தப் பழம்பெரும் யாழ்கள் கி. பி. 2600 ஆண்டுகளுக்கு முன்னுள்ளன. இவை இன்று ஈராக் நாட்டின் தலைநகராகிய பக்தாத் நகரத் தொல்பொருள் காட்சிசாலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன! மேலும் ஊர் நகரில் நடைபெற்ற அகழ் ஆராய்ச்சியில் கிடைத்த மற்றொரு யாழின் உருவப்படமும் இங்கு வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. இதில் பத்தர் நீண்ட சதுரப்பெட்டி போல் இருக்கிறது. இரு கோடுகளும் 7 நரம்புகளும் உள்ளன. யாழின் நுனியில் ஒரு எருதின் தலை ஏற்றப்பெற்றுள்ளது. அது பொற்றகட்டால் செய்யப்பட்டது என்று கூறப்படுகிறது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் எகிப்தில் மீட்டப்பெற்ற வில்யாழ் நங்கா எனப்படும். இந்த யாழ் இன்று பிரிட்டிஷ் தொல்பொருள் காட்சிசாலையில் இடம் பெற்றுள்ளது. அதன் வரைபடமும் இன்னும் பல எகிப்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பல்வேறு வகையான படங்களும் நூற்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றால் வாசகர்கள் யாழின் வளர்ச்சியையும் அது வெளிநாட்டிலும் பேரும் பெருமையும் பெற்ற விபரமும் நன்கு அறியலாம். ஊர் நகரில் கண்டெடுக்கப்பட்ட மற்றொரு யாழ் மாட்டின் தலைவைக்கப்பட்ட முந்திய யாழ் உருவத்தினின்று முற்றிலும் மாறுபட்டது. இது தமிழக யாழின் அடிப்படையில் நன்கு அமைந்துள்ளது. பத்தர் பெட்டி போல் செய்யப்பெற்று, அதன் நடுவே சுற்றின் தலை ஒன்று பொன்னும் மணியும் இழைத்து அழகுறச் செய்துவைக்கப்பட்டுள்ளது. பத்தரினின்று மேலே நீண்ட கோடு ஒன்று காணப்படுகிறது. இதில் பதினொரு நரம்புகள் பூட்டப்பெற்றுள்ளன. இது ஊர் நகரிலுள்ள அரசர்களின்

1. New light on the most ancient Cast - U. Cordon Childe, B. Litt (London), 1934, P. 200.

கல்லறைகளினின்று எடுக்கப்பெற்றது. (கி. மு. 26, 27 நூற்றாண்டில் உள்ளது) இந்த யாழ் உருவமும் இங்கு இணைக்கப்பட்டுள்ளது.<sup>1</sup>

### வில் யாழின் அமைப்பு

4500 ஆண்டுகளுக்கு முன் சுமேரிய நாட்டிலும் எகிப்து நாட்டிலும் கிடைத்த பல்வேறு வகையான யாழ்களைப் போன்று மொகஞ்சதாரோவிலும் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்திய யாழ் உருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

“தமிழகத்தில் ஆதியில் அரும்பிய வில் யாழ் 6-சாண் 54 அங்குல நீளமும் 6 விரல் அதாவது 4½ அங்குலத்திற்குக் குறையாத சுற்றளவுள்ள நேரான 7-குமிழங் கொம்புகள் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றது.<sup>2</sup> அதோடு மேற்குறித்த சுற்றளவுள்ள 5-சாண் 45 அங்குலத்தில் 2, இரண்டு சாண் 4 விரல் 21 அங்குல நீளத்தில் 1, இரண்டு சாண்-18 அங்குல நீளத்தில் 16, ஒரு சாண் 4 விரல் 12 அங்குல நீளத்தில் 2 கொம்புகளுமாக 21 கொம்புகள் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றது.

சுத்தமான மரலின் மெல்லிய நாரை நூலாக்கி நரம்பு போல் திரித்து வேண்டிய பருமனில் செய்து கொள்வர். கம்புகளைக் கட்டுவதற்குத் தனியாகச் சணற்கயிற்றைத் திரித்து வைத்துக்கொள்வர். ஆறு சாண்-54 அங்குல நீளமுள்ள கொம்பை வில் போல் வளைத்து இரு மருங்கிலும் 45 அங்குல நீளமுள்ள கொம்பினை வைத்து இணைத்து ஏனைய சிறு கொம்புகளைக் குறுக்காக வைத்துக் கட்டி ஏழு விற்களை இணையவைத்து இருப்பார்கள். 7 நரம்புகள் கட்டி மறு தலைப்பில் முறுக்காணிகளை அமைத்து ஒற்றுறுப்பும் இணைப்பார்கள். முறுக்காணியால் நரம்பினை மெலித்தல் வலித்தல் செய்யப்படும்.<sup>3</sup>

தமிழகத்தில் முதன்முதலாக எழுந்த வில் யாழ் விற்கோட்டி யாழாக மலர்ந்து, வேறுபல யாழ்கள் எழவும் துணையாக இருந்தது.<sup>4</sup> இந்த வில்யாழின் உருவத்தை நமக்கு முதன் முதலாக யாழ் நூலின் வாயிலாக திரு. விபுலானந்த அடிகள் எடுத்துக்காட்டினார். அவர்களுக்குத் தமிழ் உலகம் என்றும் நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இன்று அறிஞர்கள் இலக்கியங்களிலிருந்து யாழின் பெயர்களையும் அதன் உறுப்புகளின் பெயர்களையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார்கள். ஆனால் அவைகளின் உண்மையான உருவத்தை எவரா

1. The Sumerians - Lenard Woolley (Oxford), 1930, P. 40.  
Ancient History of Western Asia, India and crets Bedrick Hrozny Ph. D. (Prague), P. 64.
2. சாண் - 9 அங்குலம், விரல் 3/4 அங்குலம்
3. யாழ்நூல் - விபுலானந்த அடிகள் பி. எஸ்.சி. (லண்டன்), தஞ்சை (1947), பக். 33, 34
4. “வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி” (பெரும்பாண்.)

லும் காட்டமுடியவில்லை. அண்மையில் தமிழகத்தில் திருமயத்திலும், (திருமெய்யத்திலும்) திருஎருக்கத்தம்புலியூரிலும் இருந்து இரு விதமான யாழின் சிற்ப உருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பெற்றுள்ளன. இன்று வெளிவந்துள்ள பல யாழ் உருவங்கள் இலக்கியங்களைப் படித்து அதற்கேற்பக் கற்பனையில் உருவாக்கிய யாழ்களையொழிய அசல் யாழ் உருவம் என்று சொல்வதற்கில்லை. கடந்த பத்து ஆண்டுகளாக நமது நாடு முழுவதும் யான் சுற்றியலைந்து பல யாழின் சிற்ப உருவங்களைப் படம் பிடித்து வைத்துள்ளேன். ஆனால் அவைகளின் பெயர்களை என்னால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இசை அறிஞர்களுடன் கலந்து அவைகளின் பெயர்களை அறிந்து விரைவில் ஒரு நல்ல உயரிய நூல் வெளியிட எண்ணியுள்ளேன்.

## 2. பெருங்கலம் (பேரியாழ்)

பேரியாழ் என்னும் பெயரை நம்மில் பலர் கேட்டே அறியோம். சில தமிழ் அறிஞர்கள் இலக்கியங்களில் இந்தப் பெயரைப் படித்திருப்பார்கள். ஆனால் இதன் உருவத்தைப் பார்த்தவர்கள் தமிழகத்தில் அரிதாக இருப்பர்.

“பேரியாழ் பின்னும் மகராஞ் சகோடமுடன்  
சீர்பொலியும் செங்கோடு செப்பினார்-தார்பொலிந்து  
மன்னும் திருமார்ப் வண்கூடற் கோமானே  
பின்னும் உளவே பிற”

என்று சிலப்பதிகார உரை கூறுகிறது. இதன் மூலம் முற்காலத்தில் பேரி யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் முதலிய யாழ்கள் சிலப்பதிகார ஆசிரியர் காலத்தில் இருந்ததாக அறிகின்றோம்.

யாழ்களில் பெருங்கலம் பெருஞ்சிறப்பைப் பெற்ற அரிய யாழாகும். முற்காலத்தில் பேரியாழ், பெருங்கலம் என்றும் பரவை யாழ் என்றும் அழைக்கப்பட்டு வந்தன. இதன் கோடு 12 சாணும் வணர் 1 சாணும் பத்தர் 12 சாணும் அதற்கேற்ப ஆணிகளும் திவவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரம் நரம்பு பூட்டப்பெற்றிருந்தது. இது ஒரு வகைப் பேரியாழ்.

“ஆயிரம் நரம்பிற் றாதியா ழாகு  
மேனை யுறுப்பு மொப்பன கொளவே  
பத்தர தளவுங் கோட்டி நதளவு  
மொத்த வென்ப விருமூன் றிரட்டி  
வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர் புலவர்”

என்றும்,

“தலமுத லுழியிற் றானவர் தருக்கறப்  
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்  
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்

**செலவுமுறை எல்லாஞ் செய்கையிற் றெரிந்து  
மற்றை யாமுங் கற்றுமுறை பிழையான்”**

என்றும் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்குநல்லார் உரைப் பாயிரத்துள் கூறப்பட்டுள்ளது.

இதனால் பேரியாழ், கோடும் பத்தரும் வணரும் திவவும் (வார்க்கட்டும்) கோல்களும் (புரிநரம்புகளும்) உந்தியும் பெற்றிருந்த தென அறிகிறோம். இந்த யாழ் குயிலுவோர்களின், வயிற்றோடு சேர்க்கப்பட்டும் இடது தோள்பக்கம் அணைக்கப் பெற்றும் குயிலப் பெற்றது.

**“தொடையமை கேள்வி யிடவயிற் றழீஇ”  
“இடத்தோட் பக்கத்தே அணைத்து”**

என்று பெருபாணாற்றுப்படைப் கூறுவதனால் பேரியாழை எப்படி வைத்து மீட்டினர் என்று புலப்படும். பெருங்கலம், முதற் சங்கக் காலத்தில் நிலவியது. அப்பால் அது முதல் ஊழியிலே அழிந்து போயிற்று என்றும் தெரிகிறது.

1000-நரம்புகளையுடைய பேரியாழ் ஓரிடத்தினின்று மற்றோரிடத்திற்குத் தூக்கிச் செல்ல முடியாதிருந்தது. மேலும் அதை வைத்துக்கொள்ள ஒரு பெரிய மண்டபம் தேவையாய் இருந்தது; குயிலவும் பயிலவும் அரிதாக இருந்தது. எனவே இயற்கையின் கோபத்தால் முதல் ஊழியில் மறைந்து போன பெருங்கலம் மீண்டும் மறுமலர்ச்சி பெறாமல் மறைந்து விட்டது.

1000-நரம்புகளையுடைய பெருங்கலம் என்ற பரவை யாழ் ஒரு பொழுதும் இருந்திருக்க முடியாது; அது அறிஞர்கள் கற்பனையில் கண்ட ஒரு செய்தியேயொழிய உண்மையாக இராது என்று மேனாட்டு நாகரிக மோகங்கொண்ட இன்றைய இளைஞர்கள் சிலர் நவில்கின்றனர். இது தவறான கருத்தேயாகும். சுமார் ஆயிரம் நரம்புகளை கொண்ட யாழ் போன்ற இசைக்கருவி இத்தாலி நாட்டில் இன்றும் இசைக்கப்பெறுகின்றது. சுரமண்டலம் என்னும் இந்த இத்தாலி வாத்தியம் இன்றும் இருப்பதை நம்பும் நமது நண்பர்கள் 1000-நரம்புகளையுடைய பெருங்கலம் இருந்ததை நம்ப மறுப்பது ஏன்? என்று தெரிவில்லை. இதைவிட விந்தை, இன்று இத்தாலியில் 1000-நரம்புகளையுடைய சுரமண்டல வாத்தியம் இருக்கலாம்; முற்காலத்தில் வடஇந்தியாவில் 1000-நரம்புகளையுடைய நாரதப் பேரியாழும் இருந்திருக்கலாம்; ஆனால் தமிழகத்தில் சுமார் 5000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன் 1000-நரம்புகளையுடைய பெருங்கலம் இருந்தது என்பதை நம்பமுடியாது என்று கூறும் தமிழ் இளைஞர்கள் போக்கிற்கு என் சொல்வது?

பெருங்கலம் எனும் ஆதியாழ் முதல் ஊழியிலே இருந்தது. அரக்கர்கள் நரம்புக் கருவியை இசைப்பதில் நிகரற்று விளங்கினர்.

அவர்கள் தருக்கினை அகற்ற நல்லறிவுடைய அறிஞர்கள் 1000-நரம்புகளையுடைய ஆதி யாழை அமைத்தனர் என்று பெருங்கதை கூறுகிறது.

இந்த யாழ் 12 சாண் நீளமும் கோடு வளையொழித்து 12 சாண் நீளமும் உடையனவாம். யாழுக்குரிய ஏனைய உறுப்புகள் மேற்கூறிய அளவிற்கேற்ப அமைக்கப்படுவன வென்றும் அடியார்க்குநல்லார் எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

சுருதிகளின் எல்லை இருநூறு என்றும், அவைகளை மெலி விற்கு மெலிவு, மெலிவு, சமன், வலிவு, வலிவிற்கு வலிவு என்னும் ஐந்து தானங்களிலும் வைக்க நரம்புகளின் தொகை 1000 என்றும், இத்தகைய நுண்ணிய சுருதிகளை வாசிப்பதற்குப் பயன்படும் முறையில் தமிழ் மக்களால் ஆதியில் அமைத்துக்கொள்ளப்பட்ட அரிய யாழ் கருவியே ஆயிரம் நரம்புகளையுடைய ஆதியாழ் என்றும் பெருங்கலம் என்றும் அருட்டிரு. விபுலானந்த அடிகளார் தம் சீரிய “யாழ் நூலில்” குறிப்பிட்டுள்ளார். இதை மறுத்துக் கூறு வேண்டியது அவசியமே இல்லை. அதுவே உண்மை என முறையாக இசைப் பயிற்சியுடையார் பலரும் ஒப்புக்கொள்கின்றனர்.

### பேரியாழ்

பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழ் ஓரிடத்தில் வைத்து இசைப் பதற்கு ஏற்றதேயொழிய பாணர்கள் தாங்கள் செல்ல விரும்பும் இடங்களுக்குக் கையில் தாங்கிச் செல்வதற்கு ஏற்றதாக இல்லை. எனவே பிற்காலத்தில் பாணர்கள் எளிதில் தூக்கிச் செல்வதற்கும் எளிதில் செய்வதற்கும் எளிமையாக இசைப்பதற்கும் ஏற்றவாறு இருபத்தொரு நரம்புகளையுடைய பேரி யாழ் உருவாக்கப் பெற்றது.

இந்தப் புதிய-கைக்கு அடக்கமான பேரியாழைப் பற்றிச் சங்க நூற்களில் குறிப்பிடப் பெற்று, அறிஞர்களால் உணரப்பெறும் செய்திகள் பல உள. அவை பேரியாழ் பெரிய இசையினை எழுப்ப வல்லது. இது இசை இலக்கண விதி திறம்பாது செய்யப்பெற்ற அரிய யாழ். பாடினியின், பால் போன்ற வெளிற்றிய கைகளில் இருந்து பைந் தமிழ்ப் பண்ணை ஒலித்து வந்தது. அது மான் குளம்பு அழுத்திய இடம் போன்று இருபுறமும் தாழ்ந்து நடுவுயர்ந்த பத்தரை உடையது. இளைய சூலையுடைய செந்நிறம் சேர்ந்த சேயிழையார் வயிற்றி லுள்ள ஐதாகிய முடியினைப் போன்று இருபுறமும் சேர்த்துக் கட்டப் பெற்ற தோல் போர்வையையுடையது. நண்டின் கண் போன்ற துறை களின் வாயை மறைத்தற்குரிய ஆணிகள் மாட்டப் பெற்றது. எட்டாம் நாள் இரவில் எழும் திங்கள் வடிவில் வறுவாய் என்னும் உறுப்பு சிறப்புற அமைந்திருக்கும். தண்டில் அடுத்தடுத்து வார்கள் (திலவுகள்) கருமை நிறம் வாய்ந்த காரிகையர் முன் கைகளில் இலங்கும் அழகிய வளையல்கள் போல் நெகிழ்த்தக்கதாய் இலங்கும், தினை

அரிசி போன்ற விரல்களால் இயக்கும் குற்றமற்ற பொன்னிறம் போன்ற அழகிய நரம்புகளால் பூட்டப்பெற்றிருக்கும். புதிய யாழ் அழகு செய்யப்பெற்ற இளம் மணமகளையொத்திருக்கும் என்றெல்லாம் கூறப்பட்டுள்ளது.

### பேரியாழின் தோற்றம்

இது நரம்புகள் முறுக்கிக் கட்டப்பெற்று இன்னொலி எழுப்புவதாய் அமைந்திருக்கும். வனப்பு வாய்ந்த வரகுக் கதிரில் வரிசையாக வரகுகள் ஒழுங்குற அமைத்து இருப்பதுபோல் யாழின் நீளத்தில் நெருங்கிய வரிசையாகச் சிறிய துளைகள் போட்டு சுள்ளாணிகள் அடிக்கப்பட்டிருக்கும். பத்தரின் குறுக்கே தந்தத்தாற் செய்யப்பெற்ற யாப்புப் பொருத்தப் பெற்றிருக்கும். அந்தப் பத்தர் பிசினால் ஓட்டப்பெற்ற பொன்னிறமான தோல் போர்வையால் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். யாழின் மருப்பு வளைந்து அரத்தினால் அராவி, நிமிர்ந்து ஒளிரும் களாம் பழத்தின் கருமையான கவின் பெரும் வண்ணம்போல் காட்சி அளிக்கும் என்று இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

பெருங்கலத்தில் முறுக்காணி (மாடகம்) அமைக்கப்படவில்லை. நரம்புகளைத் துவக்கும் வார்க்கட்டாகிய திவவு அவைகளை மெலித்தல் வலித்தல் செய்யப் பயன்படும்.

**“மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்  
கண்கூடு இருக்கை திண்பிணித் திவவின்”**

என்று பொருநர் ஆற்றுப்படை கூறுகிறது. இதன் பொருள் கரிய நிறத்தையுடைய, தாய்த் தெய்வமாகிய பழையோளின் முன்கையில் உள்ள வளை போன்று திவவு விளங்கியது என்பதாகும்.

**“நெடும் பணைத் திரடோள் மடந்தை முன்கைக்  
குறுந் தொடி யேய்க்கும் மெலிந்து வீங்கு திவவு”**

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. நெடிய மூங்கிலைப் போன்ற திரண்ட தோள்களையுடைய மகளிர் முன்கைவளை போன்று நெகிழ வேண்டிய பொழுது நெகிழ்ந்தும் இறுக வேண்டிய பொழுது இறுகும் வார்க்கட்டு என்பது இதன் பொருளாகும்.

**“பைங்க ணாகம் பாம்புபிடித் தன்ன  
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவின்”**

என்று சிறுபாணாற்றுப்படை அழகுற எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதன் பொருள்: பசிய கண்களையுடைய கருங்குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்தால் அப்பாம்பு கையைச் சுற்றிக்கொண்டு ஒரு கால் இறுகவும் ஒரு கால் நெகிழவும் செய்வது போன்ற அழகினையுடைய யாழின் தண்டிடத்தே செறியச் சுற்றின் நெகிழ வேண்டிய இடத்து நெகிழ்ந்தும்

இறுகவேண்டிய இடத்தும் இறுகியும் நரம்பு துவக்கும் வார்க்கட்டு எனக் கூறப்படுகின்றது.

இதனால் திவவுகள் புரி நரம்புகளாலான திரண்ட திண்மையான கோல்களைக் கட்டி சற்று உறழ்ச்சியோடு கூடி கோட்டுறுப்பில் காணப்படும் வார்க்கட்டுகள் என்பது தெளிவாக்கப் பெற்றுள்ளது. மாடகத்திலுள்ள ஆணிகளில் கட்டப்பெற்ற பண்மொழி நரம்புகளல்லாத திண்மையான புரி நரம்பாகிய கோல்களைக் கட்டும் வார்க்கட்டுகள் திவவுகள் எனத் தெரிகிறது. மாடகத்தில் கட்டப் பெறும் நரம்புகள் வேறு; திவவுகளில் கட்டப்பெறும் நரம்புகள் வேறு என்று தெரிகிறது.

இதோடு திருமுருகாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆசிரியர்களும் உரையாசிரியர்களும் கூறுவதிலிருந்து பேரியாழ் இருபத்தொரு நரம்புகளைக் கொண்டது என்றும், ஒன்பது திவவுகள் உடைய ஒரு கவியும் பேரியாழ் என்ற பெயரால் விளங்கியதையும் அறியலாம்.

மேலும் யாழ் நரம்புகள் மெல்லியனவாக இருக்கும் என்று தெரிகிறது. சிறிதும் குற்றமற்றவனவாகவும் அழகாகவும் இருக்கும் என்று கூறப்படுகிறது. இதினின்று எழும் ஒலி அமிழ்து பொலிந்து இருக்கும் என்று தெரிகிறது.

“தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவின்  
கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகாக்  
குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்  
அரலை தீர உரீஇ வரகின்  
குரல்வார்ந் தன்ன நுண்டுளை இரீஇச்  
சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி  
இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்  
புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்து  
புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை  
வதுவை நாறும் வண்டுகம ழைம்பால்  
மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து  
அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப  
அகடு சேர்பு பொருந்தி அளவினிற் றிரியாது  
கவடுபடக் கலைஇய சென்றுவாங் குந்தி  
நுணங்கரம் நுவறிய நுண்ணீர் - மாமைக்  
களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்  
வணர்ந்துதேந்து மருப்பின் வள்ளையிர்ப் பேரியாழ்”

மலைபடுகடாம்.

இதில் திவவு, நரம்பு, பச்சை, உந்தி, மறுப்பு முதலிய உறுப்புகள் பேரியாழுக்கு இருந்தன என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. மேலும்,

“தொண்டுபடு திவவு” என்பதனால் திவவுக்கு ஒன்றாக நரம்பும் ஒன்பது உள என்று பெறப்படுகிறது.

“இந்நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப்  
பேரியாழிற்கு இருபத்தொன்று.....”

என்றும்,

“ஒன்று மிருபது மொன்பதும் பத்துடனே  
நின்ற பதினான்கும் பின்னேழும் - குன்றாத  
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே  
மேல்வகை நூலோர் விதி”

என்ற சிலப்பதிகார உரைக்குப் பாடபேதம் உண்டு என்றும் நரம்புகள் கூடியும் குறைந்தும் இருக்கலாம் என்றும் விபுலானந்தர் கூறுகின்றார்.

பேரி யாழ் எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணப்படுகிறது. இதனைச் சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் பரவை யாழ் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு வறுவாய், கவைக் கடை, திவவு, தண்டு (கோடு), நரம்பின் தொடையமை கேள்விகோல், போர்வை, போர்வையைப் பொத்தலுறு நுண்துளை இறுக்கும் ஆணி, பத்தல் முறுக்காணி, உந்தி, வெண்காயாப்பு முதலிய எல்லா உறுப்புகளும் இருந்தனவென்று நன்கு தெரிகிறது.

இருபத்தொரு நரம்புகளையுடைய பேரி யாழும் பத்தொன்பது நரம்புகளையுடைய மகர யாழும், பதினான்கு நரம்புகளையுடைய சகோடயாழும், ஏழு நரம்புகளை உடைய செங்கோட்டியாழும் அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனவென நன்கறிகிறோம். சிலப்பதிகாரத்திற் கூறப்பெற்றுள்ள செய்முறைக் கேள்வி என்ற யாழ்க்கருவியையே சகோட யாழ் என்று கூறப்பெற்றதாகப் பெயர்மாற்றல் குறித்து விபுலானந்தர், அரிய கருத்தினை யாழ்நூலில் கூறியுள்ளார்.

#### சகோட யாழ்

சங்கக் கால யாழ்கள் நான்கினுள் சகோட யாழும் ஒன்று. இந்த யாழ் முதற்சங்கக் காலந்தொட்டு திருஞான சம்பந்தப்பிள்ளையார் காலம் வரை நிலவி இருந்தது என்பதற்குச் சான்றுகள் உள. சிலப்பதிகாரத்தில்,

“ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி” (சிலப். அரங். 70)

என்றும்,

“பிழையா மரபினீரேழ் கோவை” (சிலப். வேளிற் 31)

என்றும்,



“அணைவுறக் கிடந்த யாழின் றொகுதியும்  
ஈரேழ் சகோடமு மிடைநிலைப் பாலையும்”

(சிலப். 10 நாடு. கட்டுரை வரி 13-14)

என்றும் சகோடயாழ் போற்றப்பெறுகிறது. இப்பாடலுக்கு உரை கண்ட அடியார்க்குநல்லார், “மயங்கா மரபினையுடைய இப் பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழ்” என்று தெளிவாக எடுத்துக் காட்டிச் சகோடயாழ் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலே சிறப்புற்றிருந்தது என்பதை நிலைநாட்டுகிறார். இதை, திருவரகுணபாண்டியன் பாணர் கைவழியில் சிலப்பதிகாரத்தில் சகோட யாழ் குறிப்பிட வில்லை என்று அவசியமின்றிச் சில வரிகள் எழுதியுள்ளார்.

அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகள் யாழ் நூலில் பத்தரும் வளைந்த கோடும் பிற உறுப்புகளும் 14 நரம்புகளும் உடைய சகோட யாழ் உருவங்கள் பல படம் போட்டுக் காட்டி சகோடயாழின் இலக்கணத்தையும் அதை அமைக்கும் முறையையும் இசைக்கும் வழிகளையும் எடுத்துக்காட்டியதோடு இதை மரத்தாற் செய்து இதையும் இன்னும் மூன்று யாழ் உருவங்களையும் செய்து திருக்கொள்ளம்புதூர்த் திருக்கோயிலில் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருஉருவின்முன் கூடிய புலவர் பேரவையில் 5-6-47இல் யாழ் நூலை அரங்கேற்றும்பொழுது காட்சிக்கும் வைத்துக் காட்டினார்.

இந்தச் சகோட யாழைச் சமைப்பதற்கு அவர் எந்த ஓவியத்தி னின்று சான்று கண்டார் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. இதுவும் அவரது கற்பனை யாழ் என்றே அவரது நூலினின்று நான் உணர் கிறேன். அவர் கண்ட சகோட யாழ் உருவத்தையும் இந்நூலில் பட மாக வரைந்து எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன்.

ஆந்திர நாட்டிலுள்ள அமராவதி அருகில் உள்ள கோலி என்னும் இடத்தில் சில சிற்ப உருவங்கள் தீட்டப் பெற்றிருந்தன. அவை இன்றும் இலண்டன் தொல்பொருள் காட்சிசாலையிலும் உள்ளன.<sup>1</sup> அவை கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தீட்டப்பெற் றுள்ளன என்று தெரிகிறது. இவைகளில் சில யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை திராவிட சிற்பக் கருவூலமாக அறிஞர் களால் போற்றப்படுகின்றன. இவைகளில் யாழ் வாசிக்கும் அணங்கு களுடைய அழகிய சிற்பங்கள் பல உள. இவற்றை அனைத்துலகக் கலை அறிஞர் ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள் கண்டு ஆய்ந்தார். சிலப்பதிகார காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் பின்னும் தமிழ் நாட்டிலே பழமையான யாழ்கள் வழங்கிவந்தன. பழமையான இசை மரபு நிலவி வந்தது. அதை மெய்ப்பிப்பதுபோல் அமராவதி கோலிச்

1. The old Indian Veena - Ananda Coomaraswamy (Article) Journal, Oriental Soc. L. (1931) No. 47-50

சிற்பம் காணப்படுகிறது என்று முதன்முதலாக உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டினார் அறிஞர் ஆனந்தகுமார சுவாமி.

அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகள் யாழ் நூலை யாத்ததற்கு முன்பே, கலை மேதை ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்கள் அமராவதி யாழ்ச் சிற்பத்தைக் கண்டு ஆய்ந்து அதைப் பற்றி அரிய ஒரு கட்டுரையைத் தீட்டியுள்ளார். விபுலாநந்த அடிகள் அதைக் கண்டு வியந்து யாழ் நூலிற் பாராட்டி எழுதியுள்ளார், இந்த நூற்றாண்டில். எனவே யாழ் ஆராய்ச்சிக்கு முதன்முதலாக அடிப்படையிட்டவர் திரு. ஆனந்த குமாரசுவாமி அவர்களேயாகும். நிற்க, அமராவதி சிற்பத்தில் காணப்படும் ஒரு யாழ் சகோட யாழ். அதில் திவவு, வலித்தல், மெலித்தல், செய்யும் மாடகம் (முறுக்காணி) பத்தரிலே அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். யாழ் மீட்டும் பெண் உருவம் பத்தரை மறைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. மாடகம் காணப்படவில்லை. கோடும் நரம்பும் காணப்படுகின்றன என்று அறிஞர் விபுலாநந்தர் கூறியுள்ளார். மேலும் அவர் தம் நூலில் ஒரு வரைபடமும் வெளியிட்டுள்ளார். ஆனால் நான் அதை அசல் உருவத்தையே படம் பிடித்து இந்நூலில் வெளியிட்டுள்ளேன்.

இந்தச் சிற்ப உருவில் யாழ் இசைக்கும் மங்கையின் உருவத்தையும் யாழ் உருவத்தையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால் யாழின் உருவம் 42 அங்குலமும் (3½ அடியும்) கோட்டின் உருவமும் எலிபீஸ் என்னும் ஆய்த வட்ட வடிவாகவும் காணப்படுகிறது. ஆய்த வட்டத்திற்கு இரு மையங்கள் உள (இதனுடாகச் செல்லும் நீண்ட விட்டம் 42 அங்குலம் என மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.) இந்த வட்டத்திலிருந்து நேர் கோணமாகச் செல்லும் குறுக்கு விட்டம் 28 அங்குல நீளம் உள்ளது. இந்த அடிப்படையில் ஆய்த வட்டம் வரைந்தால் யாழ்க்கோடு அமைந்துவிடும். சிற்ப உருவில் காணப்படாத பத்தரும் ஆய்த வட்டத்தில் எல்லைப்படுத்தி நிற்கச் செய்யலாம். குறுக்கு விட்டத்திற்கு 30 பாகை சாய்வாகிய நேர்கோடு பத்தரின் நடுவே போர்வைத் தோல் மீது பொல்லம் பொத்தப்பட்ட இடம் எனக் கொள்ளமுடியும். நரம்பு கட்டியிருக்கும் தோற்றத்தையும் பிறவற்றையும் படத்திற் பார்க்கவென்று யாழ்நூலில் விபுலாநந்த அடிகள் விளக்கியுள்ளார்.

ஆனால் இந்த அமராவதி சிற்பத்தில் தலையுடைந்து போயிருக்கும் பெண் ஒரு கையால் யாழை வயிற்றோடு தழுவி அதன் அடிப்பகுதியை இடுக்கிக் கொண்டும் மற்றொரு கையால் அதன் நுனிப் பகுதியைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பதுமான நீண்ட கொம்புள்ள யாழை எவ்வாறு சகோட யாழ் என்ன குறிப்பிட்டார் என்று என்னால் யூகிக்க முடியவில்லை. இவர் தம் யாழ் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ள சகோட யாழ் வளைந்த கோடுகளையுடையது. அதற்கும் அமராவதிச் சிற்பத்திற்கும் இம்மி அளவும் ஒப்புமை

கூறமுடியாது. ஆதியில் வளைந்திருந்த சகோட யாழின் கோடு நிமிர்க்கப்பெற்று அமராவதி சிற்பத்தில் காணப்படுகிறது என்று கூறியிருந்தால் ஒரு சிறிது ஒற்றுமை இருக்கிறது என்று கூறலாம்.

அடிகளாரின் இந்தக் கருத்து, என் போன்றவர்களின் உள்ளக் கருத்தை கலக்கிவிடுகிறது என்று இங்குச் சொல்லித் தீரவேண்டியவனாக இருக்கிறேன். ஆதியில் சகோட யாழ் வளைந்த கோடுகளைப் பெற்றிருந்தது. அப்பால் கோடு நிமிர்க்கப்பெற்றது. யாழ் நூலில் குறிப்பிடுவது கோடு நிமிர்க்கப்பெறாத சகோட யாழ். அமராவதிச் சிற்பத்தில் காணப்படுவது கோடு நிமிர்க்கப்பெற்ற பிற்காலச் சகோட யாழ் என்று விபுலாந்த அடிகள் குறிப்பிட்டிருந்தால் தெளிவாக இருக்கும்.

### புதிய ஒளி

இருளில் என்ன செய்வது என்று தயங்கி நின்ற ஒருவர்க்கு திடீரென்று ஒரு புதிய ஒளி தோன்றியது போல், முதலாவது யாழ் சிற்ப உருவம் ஒன்று கிடைத்தது. அது தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள திரு எருக்கத்தம் புலியூரில் உள்ள திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் திரு உருவச் சிற்பம். அந்தச் சிற்ப உருவில் யாழ் வடிவம் ஒன்று காணப்படுகிறது.

இந்த யாழ் வடிவம் சகோட யாழ் வடிவமேயாகும் என்று என் நண்பர் பலரும் அறுதியிட்டு உறுதி கூறுகிறார்கள். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், அவர் காலத்தில் மீட்டி வந்ததும் போற்றி வந்ததும் சகோட யாழ்தான் என்பதில் எனக்கு ஐயமுண்டு. திருமுறை வரலாற்றை நன்கு ஆராய்ந்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் ஆராய்ச்சித் துறை விரிவுரையாளரும் வித்துவானுமான திரு. க. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் பன்னிரு திருமுறை வரலாறு என்னும் நூலில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தந்திரி யாழை மீட்டியதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

‘திருநீலகண்டயாழ்ப்பாணர் பிள்ளையாரைத் தொழுது தந்திரி யாழினை வீக்கி இசையாராய்ந்து இறைவர்க்குகந்த பாணியினை ஏழிசை வல்ல மதங்க சூளாமணியாருடன் பாடி, யாவரும் வியந்து போற்ற யாழிலிட்டு வாசித்துப் போற்றினார்.’” என்பதாகும்.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சீகாழிப்பதிக்கு வந்து ஞான சம்பந்தரைக் கண்டு வணங்கி அவர் விரும்பியவாறே தமது கையிலிருந்த தந்திரி யாழில் இறைவனுக்குகந்த பாடலைப் பாடியிருக்கும் பொழுது, அவர் சிலையில் காணப்படுவது சகோட யாழ் என எப்படிக்கூறுவது என்ற ஐயம் ஏற்பட்டது.

1. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு – வித்துவான் க. வெள்ளைவாரணன் பக். 19, 1962.

ஆனால் இதே நூலில் வேறொரு பக்கத்தில் திரு. வெள்ளை வாரணன் அவர்கள்,

“திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையார் காலத்தவராகிய திரு. நீல கண்ட யாழ்ப்பாணர், தம் மனைவியார் மதங்க சூளாமணியாருடன் சீகாழிப் பதிக்குச் சென்று ஆளுடைய பிள்ளையாரை வணங்கி அவர் பாடியருளிய திருப்பதிகங்களைத் தம் யாழில் இசைத்துப் பிள்ளையாருடன் தமிழ் நாடெங்குச் சென்று, நாளும் இன்னிசைத் திறத்தால் தெய்வத்தைப் போற்றினார் என்பது வரலாறு. அவர் வாசித்த யாழ்க் கருவி சகோட யாழ் என்னும் பெயரையுடைய தென்பது.....” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவர் மிகத் தெளிவாய்க் குறிப்பிடுவதினின்றி சகோட யாழுக்கு, தந்திரி யாழ் என்ற பெயர் ஒன்று இருக்குமோ என்று சந்தேகப்படுகின்றேன். ஏனெனில் யாழ் நூலில் அருட்டிரு விபுலா நந்த அடிகள் சகோட யாழுக்கு விளக்கம் கூறும்பொழுது “திருநீல கண்ட” யாழ்ப்பாண நாயனார் கையிலிருந்த இத்தெய்வக் கருவி முத்தமிழ் வித்தகராகிய திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையாராலே பாராட்டப்பெற்றது. இத்தகைய சிறப்புவாய்ந்த கருவியின் இசையினை மீட்டு மொருமுறை தோற்றுமாறு செய்தல் தமிழகத்தின் மறுமலச்சிக்குச் சிறந்ததோ ரேதுவாகும்”<sup>1</sup> என்று கூறியது சகோட யாழ் ஒலி மீண்டும் தமிழகத்தில் ஒலிக்க வேண்டுமென்று அடிகள் அளப்பெரும் ஆவல் கொண்டிருந்தார் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது.

இதனால் எனக்கு ஓரளவு மனநிறைவு ஏற்பட்டது. திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் இசைத்தது சகோட யாழாக இருக்கலாம் என்று எண்ணினேன். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரைச் ‘சகோட யாழ்த் தலைவர்’ எனச் சேக்கிழார் அடிகள் போற்றியது ஒன்றே திரு. நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், பிறந்த திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் உள்ள அவரது சிலையில் காணப்படும் யாழ் உருவம் சகோட யாழ் என்னும் முடிபிற்கு என்னை வரச் செய்தது. அதனை விளக்கி விபுலாநந்தரும் கூறியிருக்கிறார். ஆனால் இங்கே ஒன்று கூறவேண்டும். விபுலாநந்த அடிகள் யாழ் நூல் இயற்றி வெளியிட்ட பிறகே, பல தமிழறிஞர்கள், யாழ், யாழ் என்று, கூவி தமிழர்கள் இசைக்கருவி யாழே என்றும் கூறி, யாழ் பற்றிய ஆய்வில் இறங்கத் தொடங்கினர் என்பதே மறைக்காது கூறவேண்டிய செய்தியாகும். அவருக்கு முன்னால்? குடந்தையைச் சார்ந்த தாராகரத்திலும் திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சிலை உரு, சகோட யாழைத் தாங்கி நிற்பது போல் கூறப்படுகிறது.

இவைகளையெல்லாம் ஆராய்ந்து காண்போர்க்குப் பண்டைய தமிழர் முதல் ஊழியில் உருவாக்கிய முதுபெரும் யாழ் உருவில்

1 பன்னிரு திருமுறை வரலாறு – வித்துவான் க. வெள்ளைவாரணன் பக். 485 A-86.

சகோடயாழ் உருவமே தக்க சான்றுகளுடன் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்று திட்டவாட்டமாகத் தெரிய வரும்.

எனது கருத்தையும் அறிஞர் வெள்ளைவாரணனார் கருத்தையும் அரண்செய்யும் முறையில் தனித்தமிழ்ப் பெரும் புலவரும் கீழ்க்கலைத் தேர்ச்சியாளருமான உயர்திரு. ஞா. தேவநேயன், எம். ஏ. அவர்கள்,

“நரம்புக் கருவிகளெல்லாம் பண்டைக் காலத்தில் யாழ் என்றே கூறப்பட்டன. இப்போதுள்ள வீணை செங்கோட்டியாழாக அல்லது அதன் திருத்தமாக இருத்தல் வேண்டும். செங்கோடு - நேரான தண்டு. செங்கோல் என்பதை இதனொடு ஒப்புநோக்குக.

இசைத் தமிழ் வழக்கற்றுப் போன பிற்காலத்தில் கம்பர் முதலியோர் யாழும் வீணையும் வேறாகக் கருதினர். யாழ் என்னும் தென்சொற்குப் பதிலாக வீணை யென்னும் வடசொல் வழங்கி வருகின்றதென்க”

என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்! பல தமிழறிஞர்கள் வீணை என்ற பதம் தமிழே என்று கூறி வருகின்றனர். செங்கோட்டியாழின் தந்தி விண் என்ற ஒலியை எழுப்பியதால் அது விண் என்று கூறப்பெற்று இறுதியில் வீணை என்று பெயர் பெற்றது என்பர்.

வீணை, யாழ், சலம், கின்னரம், கோடாவதி, கோட்டம், தண்டு, மாடம், வல்லகி, விபஞ்சியம், தந்திரி யாழ் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படும்.

### சீறியாழ்

சிலப்பதிகாரம், பேரி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ் செங்கோட்டி யாழ் என நால்வகை யாழ்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. மிகப் பெரிதான பேரி யாழை முதலில் கூறி மிகச் சிறியதான செங்கோட்டி யாழை இறுதியில் கூறியுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது. நால்வகை யாழ்களில் செங்கோட்டி யாழின் கோடு செந்நிறமாக இருந்ததால் இதற்குச் செங்கோட்டி யாழ் என்று கூறப்பட்டு இருக்கலாம் என்றும் எண்ணப்படுகிறது.

பேரி யாழுக்கு இருபத்தொரு நரம்புகளும் மகர யாழுக்கு பத்தொன்பது நரம்புகளும் சகோட யாழுக்குப் பதினான்கு நரம்புகளும் செங்கோட்டி யாழுக்கு ஏழு நரம்புகளும் கூறுவதிலிருந்தே, ஏனைய யாழ்களைவிட செங்கோட்டி யாழ் சிறுயாழ் என்பது நன்கு புலப்படும். செங்கோட்டி யாழ் சிறிய யாழாக இருப்பதால் சிறுயாழ் என்றும் சீறியாழ் என்றும் அழைத்து வந்தனர்.

இளங்கோவடிகள் இலக்கியச் சிறப்பு மிக்க சிலப்பதிகாரத்தின் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில்,

1. ஒப்பியன் மொழிநூல் (முதல் பாகம்) ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் (1940) பக். 131.

“செந்நிறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழில்” (சிலப். புறம் 106)

என்றும், நடுகற்காதையில்

“வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇ” (சிலப். நடுகற் - 31)

என்றும், புறநானூற்றில்,

“கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி” (புறம்-149)

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளன. கையகத்து எப்பொழுதும் இருக்கத் தக்கதாகையால் கைவழி என்றும் கூறப்பட்டது. பாணர்கள் கையில் எடுத்துக்கொண்டு ஊரூராய்ச் செல்வதற்கு ஏற்றதாய் எனி தாய் இருந்ததாலும் பாணர்கள் கையில் எப்பொழுதும் இருந்த தாலும் கைவழி என்று பெயர் பெற்றது. இச்சீறியாழ் புறநானூற்றில்

“வாங்கிரு மருப்பிற் நீந்தொடைச் சீறியாழ்” (புறம்-285)

என்றும்,

“மின்னேர் பச்சை மிசிறுக்குரற் சீறியாழ்” (புறம்-308)

என்றும்,

“கைவல் சீறியாழ் கடனறிந் தியக்க” (புறம்-398)

என்றும் சங்கக்காலப் புலவர்கள் பலரும் சீறியாழைப் பற்பல இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். இதுபோல் பிற யாழ்களின் பெயர்களை அவர்கள் குறிப்பிடவில்லை. இதனால் சீறியாழ் முதற் சங்கக் காலம் முதல் அழியாது எல்லோராலும் போற்றப்பெற்று வருவதும் கவனிக்கத்தக்கது. இது அழியாமலும் ஏற்றம் பெற்று இருப்பதற்கு இதன் சிறிய உருவமே முக்கியக் காரணமாகும்.

இந்த யாழானது முற்காலத்தில் பாணர்கள் பலராலும் போற்றப்பெற்று வந்தது. இந்த யாழே மாதவி தன் பஞ்சினும் மெல்லிய பால் போன்ற அழகிய கரங்களில் ஏந்தி வாசிக்கப்பெற்ற அழகிய யாழ். இதுவே சிவனார்க்கு உகந்தது என்றும் இராவணன் இசைத்தது என்றும் கூறப்பெறுகிறது. ஆனால் இதற்கு நம்மால் போதிய சான்று காணமுடியவில்லை.

அருள்திரு. விபுலாநந்த அடிகள் சீறியாழும் செங்கோட்டி யாழும் ஒரே கருவி என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. மிகத் திட்ட வட்டமாய் இவ்விரண்டும் இரு வேறு கருவிகள் என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். ஆனால் திரு. ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன் அவர்கள் மிகத் தெளிவாகச் சீறி யாழும் செங்கோட்டி யாழும் ஒரே கருவி என்று கூறுகின்றனர்.

அதோடு, திரு. விபுலாநந்தர் சீறியாழுக்கும் செங்கோட்டி யாழுக்கும் இருவேறு உருவப்படங்கள் காரைக்குடி “குமரன்” ஆண்டு மலரில் தந்துள்ளார். ஆனால் இந்த இரண்டு உருவப் படங்களையும் அவர் எதினின்று கண்டார் என்று எங்கும் குறிப்பிட

வில்லை. அவர் குறிப்பிடும் சீறி யாழ் உருவத்தை ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் எந்த ஆதாரத்தைக் கண்டு அதை ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்? என்றும் எம்மால் அறியமுடியவில்லை. இலக்கியப் படிப்பை வைத்துக்கொண்டு தம் கற்பனையில் திரு. விபுலாநந்தர் கண்ட உருவத்தையே திரு. வரகுணபாண்டியனும் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார் என்றே கருதுகின்றேன்.

“அருளா யாதலோ கொடிதே யிருள்வரச்  
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்  
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக”

(புறம்-144)

என்ற பா ஆய்விற்குரியது.

### செங்கோட்டி யாழ்

செங்கோட்டி யாழ் பத்தர், கோடு, திவவு, ஒற்று, தந்திரிகரம், நரம்பு என்னும் அறுவகை உறுப்புகளையுடையது. சீறி யாழில் உள்ள போர்வைத் தோல் செங்கோட்டி யாழில் இல்லை. எனவே செங்கோட்டி யாழில் அமைந்த பத்தரின் பரப்பு வறுவாய் ஆக்கப் பெற்று போர்வைத் தோலால் மூடப்பெறாது வீணையின் குடம் போன்று இருத்தல்வேண்டும். சீறி யாழில் இல்லாத ஒற்று தந்திரிகரம் செங்கோட்டி யாழில் உள. சீறி யாழ் வளைந்த கோடுள்ளது. செங்கோட்டி யாழ் வளைவின்றி நிமிர்ந்திருக்கும். இதனால் இது செங்கோட்டி யாழ் எனும் பெயரைப் பெற்றது என்று கூறுவாரும் உளர். இதன் ஒற்றுறுப்பு இசை நரம்புகளின் கீழ், நெல் கனம் இடைவெளியுள்ளது. இதன் மேல் நரம்பினை அழுத்திப் பிடித்து நீளத்தைப் பாதிக்கி மெலிவு நரம்பிலே உச்சமெனப்படும் வலிவு தோன்றவும் செய்வர். இதனை விளக்கி, திரு. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் கலைக்களஞ்சியத்தில் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்.<sup>1</sup> எல்லாம் விபுலாநந்தர் யாழ் நூலைப் படித்த அளவில் கூறியவையே என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமின்று.

### மகர யாழ்

சங்கக் கால யாழ்கள் நான்கினுள் மகர யாழும் ஒன்று. இந்த யாழ், முதற் சங்கக் காலந்தொட்டு எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தில் இருந்து வந்தது. இந்த நூல் வகை யாழ்களுக்கும் எல்லா உறுப்புகளும் கிட்டத்தட்ட ஒருப்போல இருந்தன என்று எண்ணப் படுகிறது. ஆனால் இந்த நூல்வகை யாழும் வெவ்வேறு எண்கள் கொண்ட நரம்புகளையுடையனவாய் இருந்தன.

“கோட்டின தமைதியுங் கொழுவிய வாணியும்  
மாட்டிய பத்தரின் வகையு மாடகமுந்

1 கலைக்களஞ்சியம் (யாழ்) – க. வெள்ளைவாரணன்: தொகுதி 8 பக். 582.

**தந்திரி யமையியுஞ் சாற்றிய பிறவும்  
முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே”**

என்ற சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் கூற்றால் ஏனைய யாழ்களின் உறுப்பினைப் போலவே மகர யாழின் உறுப்புகளும் அதாவது போர்வை திண் கோல், திவவு, ஆணி, பத்தர், மருப்பு, கோடு, மாடகம், நரம்பு முதலிய உறுப்புகளும் உண்டு என்று அறிஞர் களால் கூறப்பட்டு வருகிறது. “மகரயாழின் வான்கோடு தழீஇ” - (மணி 4: பளிக். வரி 3-6) என்று மணிமேகலை கூறுகிறது. இதனால் மகரயாழ் மணிமேகலை ஆசிரியர் காலம் வரை தமிழகத்தில் இருந்து வந்தது என்று எண்ண இடமுண்டு.

மகர யாழ் 19 நரம்புகளையுடையது என்றும் 17 நரம்புகளையுடையது என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த யாழின் உறுப்புகள் அனைத்தும் செங்கோட்டி யாழின் உறுப்புகளை ஒத்தன என்று சிலர் கருதுகின்றார்கள்.

மகர யாழ்களைக் குயிலுவோர் இடத்தோட்பக்கம் அணைத்துக் கொண்டு குயிலும்பொழுது இதன் திவவுகள் கட்டப்பெற்ற கோடும் பத்தரும் வருவாயும் மகர மீனின் உறுப்புகளை ஒத்தனவாய் இருப்பதால் இதனை மகர யாழ் என்றனர் என வரகுண பாண்டியன் மகர யாழ்க்குத் தன் கற்பனையில் ஒரு புதிய உருவங் கற்பித்துள்ளார்.

அதோடு நிற்காது, “சிலர் மகர மச்சம் என்பது முதலையின் தலையையும் நாயின் உடலையும் நான்கு கால்களையும் பெற்ற ஓர் புராண கால விலங்கென்றும், அவ்விலங்கின் தோற்றத்தைப் போல் இவ்யாழும் இருந்ததென்றுங் கூறி, இக்கருத்திற்கிணங்க ஓர் சித்திரமும் வரைந்துள்ளனர். அதையும் இங்கு கண்டு அறிஞர் சீர்தூக்கி அறிந்து கொள்க” என்று பாணர் கைவழியில் குறிப்பிட்டு அறிஞர் விபுலானந்தர் கண்ட யாழ் உருவங்களுக்கு மறுப்புக் கூறியுள்ளார்.

அறிஞர் விபுலானந்த அடிகள், தமிழர்கள் யவன நாட்டோடு கொண்ட தொடர்பால், அவர்களால் செய்யப்பெற்ற மகர யாழ் என்று கற்பனை செய்துகொண்டு உருவமைக்கும் ஓவியக் கலையிலும் இசைக்கலையிலும் வல்லுநராயிருந்த யவனர் அழகுபெறச் செய்த மகர யாழானது அவர் நாட்டு மகரமீன் உருவத்ததாக இருந்ததெனக் கொள்ளலாம் என்று தம் யாழ் நூலில் கூறியுள்ளார்.

அவர் எது கூறினாலும் கூறட்டும்; மகர யாழ்க்கு அவர் கண்ட உருவம் தமிழகத்திலோ அல்லது பிறநாட்டிலோ எங்கும் காணப்பட்டதாகக் தெரியவில்லை. யவன நாட்டிலும் அத்தகைய உருவம் காணப்படவில்லை. ஐரோப்பாவில் உள்ள எந்த நாட்டினரோ கண்ட மகர உருவத்தை மனத்திற்கொண்டு கற்பனையில் இரு மகர யாழ் உருவத்தை விபுலானந்தர் கண்டு தம் யாழ் நூலில் தந்துள்ளார்.



இவ்விரு உருவங்களும் பண்டைய தமிழர் கண்ட மகர யாழ் உருவம் என்று என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை.

திரு. விபுலாநந்தர் கண்ட மகர யாழ் உருவங்களும் அறிஞர் ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் வரைந்த மகர உருவங்களும் அவர் களின் சொந்தக் கற்பனை உருவங்களேயாகும். அதற்கு எவ்வித சிற்பச் சான்றுகளோ ஓவியச் சான்றுகளோ இல்லை.

இந்தியா முழுவதிலும், ஏன்? பர்மா, சயாம், சாவகம், கம்போசகம் போன்ற பல நாடுகளிலுமுள்ள பலயாழ் சிற்பப் படங்களைக் கண்டுள்ளேன். அவை எதிலும் இவர்கள் இருவர்களின் மகர யாழுக்கும் சான்று இல்லை.

### நாரதப் பேரியாழ்

முதற்சங்கக் காலத்திலே வில் யாழும் பேரியாழும் சீறியாழும் தோன்றிவிட்டன. கடைச் சங்கக் காலம் வரை வேறு யாழ்ப் பெயர்கள் காணப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை முதலிய நூல்களில் சகோட யாழும் மகர யாழும் செங்கோட்டி யாழும் காணப்படுகின்றன. சுமார் 800 ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுந்த நூலாகக் கருதப்படும் கல்லாடத்திலே பேரி யாழ், தும்புரு யாழ், கீசக யாழ் மருத்துவ யாழ் போன்ற சில யாழ்களின் பெயர் வகைகள் காணப்படுகின்றன. 300 ஆண்டுகளுக்குள் எழுந்த பல நாடக நூல்களில் வராளி யாழ், வல்லகி யாழ், முளரி யாழ், மகதி யாழ், பிரகதி யாழ், தீக்குச்சி கையாழ், தும்புரு யாழ், களாவதி யாழ், கச்சபி யாழ், கின்னரி யாழ், இராவணாசுர யாழ் போன்ற பல யாழ்கள் கூறப்பெற்றுள்ளன. இப்பொழுது பல யாழ்ப் பெயர்களும், பெயர் தெரிய முடியாத பல சிற்ப யாழ் உருவங்களும் கிடைத்துள்ளன.

முதல் சங்கக் காலத்தில் இருந்தது பெருங்கலம் என்னும் பரவையாழ், அது 1000-நரம்புகளையுடையது. இது முதல் ஊழியில் அழிந்து பட்டது என்று கூறப்படுகிறது. அப்பால் 1000-நரம்புகளையுடைய நாரதப்பேரி யாழ் என்றொரு யாழ் தலைதூக்கியதாகக் கூறப்படுகிறது. இது 32 விரல் அளவு அகலமும் 84 விரல் அளவு நீளமும் உடையது என்று கூறப்படுகிறது. கல்லாடர் கல்லாடத்தில்,

“வடமொழி விதித்த விசைநூல் வழக்குட  
னடுத்தன வெண்ணான் கங்குலி யகத்தினு  
நாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினுங்  
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல் பெற்றதை  
யாயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்  
கோடி முன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி  
யிருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ  
வாயிரத் தெட்டி லமைந்தன பிறப்புப்

**பிறவி பேதத் துறையது போல  
வாரியப் பதங்கொ ணாரதப் பேரியாழ்  
நன்னர்கொ என்பா னனிமுகம் புலம்ப”**

என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

இதன் பொருள் “வடமொழி நூற்களின் விதிப்படி 32 விரல் அளவு அகலமும் 84 விரல் அளவு நீளமும் உடையதாய் குறுகலும் நீட்டலுமான நரம்புகள் 1000-கட்டப்பெற்றதாய் மூன்று மூலைகளிலும் இரத்தினமணிகள் பொறிக்கப்பெற்றதாய் நிலமீது கிடத்திக் கைவிரல்களாற்றடவி 1008-வித இசை ஒலிகளைப் பிறப்பிக்கக் கூடியதாய் உள்ள இசைக்கருவியே நாரதப் பேரியாழாகும்.

இக்கருவி பண்டைய பெருங்கலம் போல் 1000 நரம்புகளையுடையதாய் இருந்தாலும் உருவத்திலும் வேறுபட்டதாய்க் கருதப் படுகிறது. இதனைத் திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் அவர்கள், “இது முக்கோண வடிவாய் மூன்று மூலைகளையுடையதாய் தரைமீது கிடத்தப்பெற்று குயிலப்படுவதாய் உள்ள கருவியென நாம் அறியும்போது தாழிபோல் புடைத்துப் பருத்த கலத்தையும் வளைந்த வணரையும் திவவுகளாகச் சுற்றப்பெற்ற நீண்ட கோட்டினையும் கவைத்து உயர்ந்து வளைந்த உந்தியினையும் உடையதான தொன் றமிழ்ப் பேரியாழின் தோற்றத்தினை ஒத்திராது என்பதனை ஐயமறக் காண்கிறோம். தொன்றமிழ்ப் பேரியாழ் நாரதப் பேரியாழைப் போல் நிலமீது கிடத்தப்பட்டுக் குயிலப் பெறாது குயிலுவோரின் வயிற்றோடு சேர்க்கப்பட்டும் இடத் தோட்பக்கம் அணைக்கப் பெற்றும் குயிலப்படும் கருவி எனப் பண்டைய நூல்களில் காண்கிறோம்” என்று கூறியுள்ளார்.<sup>1</sup>

அதோடு அவர் கல்லாடச் செய்யுளை ஆதாரமாக வைத்துத் தம் கற்பனையால் ஒரு முக்கோண நாரதப் பேரியாழையும் வரைந் துள்ளார். அதையும் இங்குக் காட்டியுள்ளோம்.

இந்த நாரதப் பேரியாழின் சரியான உருவம் எதுவும் இன்று கிடைக்கவில்லை. நாரதப் பேரியாழும் நமது பண்டைய பெருங் கலத்தை யொத்துப் பெரிதாக எல்லா மக்களும் பயன்படுத்த முடியா திருந்ததால் அழிந்து போயிற்று.

நாரதப் பேரியாழ் முக்கோண வடிவாய் மூன்று மூலைகளை யுடையது. இது மந்திர, மத்திய, தாரம் என்னும் மூன்று நிலைகளில் சுரம் படிப்படியாய் மேலே செல்லச்செல்லத் தீவிரமாகிறதென்றும் நரம்புகள் சீழே வரவரக் குறுகிப் போகிறதென்றும் அறியக் கிடக் கின்றது. மந்திர நிலையில் உள்ள நரம்புகள் நீளமாகவும் கனமாகவும் இருக்கும். அதோடு ஒலியும் மந்தமாக எழும். நரம்புகள் நீளம்

1. பாணர் கைவழி - ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் பக். 84

குறைந்து கனமும் குறைந்து இருப்பதால் போகப் போக ஒலியும் தீவிரமாகிறது என்று இசை அறிஞர்கள் எண்ணுகிறார்கள்.

### மருத்துவ யாழ்

மருத்துவ யாழ் திருத்தம் பெற்றது; செவ்விய உருவம் பெற்றது; இனிய ஒலிகளை எழுப்புவது. இது நாரதப் பேரியாழையும் கீசக யாழையும் விடச் சிறியது. இதனை அறிஞர்கள் சீரிய யாழ் என்றும் தெய்வ யாழ் என்றும் அழைப்பர். இது நல்ல வட்டமான வடிவுடையதாய் இருக்கும். பத்தர் முயல் தோலினால் மூடப் பெற்றிருக்கும். நடுவே ஒற்றை நரம்பு இடக்கையாற் கட்டி இடப் பக்கம் மார்க் சனையை 26 விரல் அளவுள்ளதாய் பத்தரின் மேல் வைத்துக் கொண்டு வலக்கையின் மூன்று புற விரல்களாலும், நுனி விரலாலும் வருடி இயக்கப்படும். இதன்கண் தூங்கல் ஓசை, துள்ளல் ஓசை என்னும் இசை விகற்பங்களைத் தழுவி 62 வகை இசை தோன்றும். இது 80 விரல் நீளம் உள்ளது. இதனைக் கல்லாடனார் தம் அரிய நூலாகிய கல்லாடத்தில்,

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

என, மிக அழகாக மருத்துவ யாழின் மாண்பை அழுத்தம் திருத்தமாக எழுதியுள்ளார்.

1008 நரம்புகள் உள்ள நாரதப் பேரி யாழும் 100 நரம்புகளுள்ள கீசக யாழும் இசைப்பதற்கும் எடுத்துச் செல்வதற்கும் ஏற்றனவாக இல்லாதிருப்பதை எண்ணிப் பிற்காலத்தே சிறிய யாழாக மருத்துவ யாழ் அமைக்கப் பெற்றது போலும்.

மக்களிடம் புத்துணர்ச்சியும் புது வாழ்வும் எழுத் தொடங்கிய காலத்தில் புதிய யாழும் எழுந்தது. இறைவன் தன்மையை இன்னொலி யால் மக்களுக்கு உணர்த்த முன்வந்த சமயச் சான்றோர்கள், காலத்திற் கேற்றவாறும் வசதிக்குகந்தவாறும் இசைப்பதற்குத் தக்க வழியிலும் குறைந்த செலவில் நிறைந்த சிறப்புடைய சிறு யாழை உருவாக்கினர், எனவும் கூறலாம்.

### கீசக யாழ்

கீசக யாழ், பேரியாழுக்குப் பின் எழுந்த சீரிய யாழ், ஆனால் இது பேரியாழின் அடிப்படையிலே அமைக்கப்பெற்ற பெரிய யாழாகும். யாழ் வகையில் இது பெருங்கலம், நாரதப் பேரியாழ் ஆகியவைகளுக்கு அடுத்தபடியாய் அமைக்கப்பெற்ற பெரிய யாழாகும். இது 80 விரல் நீளமும் கனமான உடல் அமைப்பும் உடையது. நாரதப் பேரியாழின் அடியொற்றி 100 நரம்புகள் பூட்டப் பெற்றது இதனுடைய பெரிய உடல் அமைப்பே இது கால வெள்ளத்தில் நீந்தி வர முடியாமல் காதேறக் காரணம் என்று எண்ணப்படுகிறது. இதனைக் கல்லாடர்,

“.....துன்னி நின்றிசைப்ப  
வெழுவென வுடம்புபெற் றெண்பதங் குவியின்  
றந்திரி நூறு தழங்கிய முகத்த  
கீசகப் பேரியாழ் கிளையுடன் முரல”

எனத் தம் சீரிய நூலில் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

### தும்புரு யாழ்

தும்புரு யாழ், நாரதப் பேரியாழ், கீசக யாழ் ஆகியவைகளை விடச் சிறியது; அழகியது; இசைப்பதற்கு ஏற்றது. எடுத்துச் செல்வதற்கு எளிதானது. இது 12-விரல் சுற்றளவும் 94-விரல் நீளமும் உடையது. 9-நரம்புகள் பூட்டப் பெற்றது. தோளிலும், காலிலும் தாங்க வைத்து இசைக்கப்படும். இதனை,

“முந்நான் கங்குலி முழுவூடற் சுற்று  
மைம்பதிற் றிரட்டி யாறுடன் கழித்த  
வங்குலி நெடுமையு மமைத்துட் டோந்தே  
யொன்பது தந்திரி யறுத்திநிலை நீக்கி  
யறுவாய்க் காயிரண் டணைத்துரை கட்டித்  
தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றுந்  
தும்புருக் கருவியுந் துன்னிநின் றிசைப்ப”

என்று கல்லாடம், தும்புரு யாழின் அமைப்பை எடுத்துக் காட்டுகிறது. மேலும் உரையாசிரியர் இதற்கு ஒன்பது நரம்புகள் கட்டப் பெற்றிருக்கும் என்றும் அவற்றுள் சுருதி நரம்பு தனித்திருப்ப ஏனைய எட்டு நரம்புகளும் இரண்டிரண்டாக இணைத்துக் கட்டப் பட்டிருக்கும் என்றும் இதனை இயக்குங்கால் பதுமாசானத் திலிருந்து தொடையிலும் தோளிலும் பொருந்த வைத்து இயக்கப் பெறும் என்றும் விளக்கம் தந்துள்ளார். இவ்விளக்கம் மிகவும் சிறப்புடையதாகும்.

## 9. யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி

தமிழ் மக்களின் இசை அறிவிற்கேற்ப யாழும் வளர்ச்சி பெற்று வந்தது. பண்டைய தமிழர்கண்ட பண்களும் யாழ்களும் விண் முட்ட வளர்ந்து உயர்ந்தன. பண் கேள்வி என்பவை இசை, பாலை (மூர்ச்சனை) எனும் இரண்டின் சேர்க்கையில் பல்லாயிரமாகப் பெருகின. ஆதியில் ஒரு நரம்போடு உருப்பெற்ற வில்யாழ் படிப்படி யாய் 5 நரம்புகளையுடைய வில்யாழாக அரும்பிப் பின் 7 நரம்பு களையுடைய விற்கோட்டியாழாக மலர்ந்தது. நாளடைவில் யாழ் வகைகள் பெருகின. நரம்புகளின் எண்கள் அதிகப்பட்டன. உருவும் திருவம் மாறிவந்தன. ஒரு நரம்புடைய ஆதிவில் யாழ் இரண்டு, மூன்று, ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது, பதினான்கு, பதினாறு, இருபத்தொன்று, நூறு, ஆயிரம் என எண்ணற்ற நரம்புகளைப் பெற்றது. பல்வேறு பெயர்களையும் பெற்று உயர்ந்து பெருகி வளர்ந்தது.

முடத்தாமக் கண்ணியார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார், பெருங் கவுசிகனார், நல்லந்துவனார், திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள் போன்ற பேரறிஞர்கள் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் முற்பட்ட வர்கள். இவர்கள் காலத்திற்கு முன்பே யாழ் வெவ்வேறு பெயர்களில் நரம்புகளின் எண்களில் மாற்றம் பெற்று விளங்கியது. ஆனால் அதன் பொது அமைப்பில் அதிக மாற்றம் எதுவும் எழவில்லை. அது வளைந்து அழகற்றதாய் இருக்கிறது என்று எண்ணப்பெற்றாலும் அதை எவரும் பெரிய மாற்றம் செய்யமுன்வரவில்லை. காரணம் கருவியை விட அதில் எழுப்பப்படும் இசை முறையே அவர்களுக்கு முதன்மையாக இருந்தது எனலாம்.

சிவனெறி பேணிய அப்பர் பெருமான் காலத்திலோ அல்லது அவரது காலத்திற்குச் சற்று முன்னரோ தமிழ் அறிஞர்கள் மிகத் துணிவாக முன்வந்து யாழ் உருவத்திலும் அதன் அமைப்பிலும் பெரும் மாற்றம் செய்துள்ளனர் எனவும் கூறலாம்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கு முன் யாழிற்கு வேறு பெயர்கள் எதுவும் தழைத்ததாகத் தெரியவில்லை. அப்பால் யாழிற்கும் வீணை என்ற பெயர் வழங்கப்பெற்றது. யாழை வீணை என்று அழைக்கப்படும் காலத்தில் அதாவது ஆரம்பக் காலத்தில் யாழ் உருவத்தில் மாற்றம் பெறவில்லை; ஆதலால் அக்கருவியில் வளைந்த கோடுகள் மாற்றப்பெறவில்லை. ஆனால் பெயரளவில் ஒரு மாற்றம் எழுந்தது போலும்.

ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றான சீவக சிந்தாமணியைப் படைத்த புலவர் திருத்தக்க தேவர்; இவரது காலம் கி. பி. 8ம் நூற்றாண்டு என்று கூறுவர். இவரது சீவக சிந்தாமணியில்,

**“விருந்தாக யாழ் பண்ணி வீணைதான் தோற்பான்”** (சிந். 730)

என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு உரையாசிரியர் “முதலில் இனிமை பெற யாழை இசைப்பித்துப் பின்பு தன் மிடற்றானும் யாழாலும் பாடினான்” என்று பொருள் கூறியுள்ளார்.

அக்காலத்தில் வீணை என்ற இன்றைய இசைக்கருவி அரும்பவில்லை. ஆனால் யாழும் மிடறும் உடன்றிகழ்ந்த இசை வீணை என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என எண்ண இடந்தருகிறது. மேலும் உரையாசிரியர் நச்சினாக்கினியார்,

**“வீணை என்ற யாழையும் பாட்டையும்”** (சிந். 730)

என்று தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுவதால் யாழும் மிடறும் உடன்றிகழ்ந்த இசைக்கே வீணை என அக்காலத்தில் ஒரு பெயர் உரைக்கப் பெற்றது என்று ஐயமறத் தெரிகிறது. அதோடு அவர் வீணை என்ற பதத்திற்குத் தாளத்தோடு கண்டத்திலும் கருவியினும் பிறக்கும் பாட்டு என்று சிந்தாமணியின் 411ஆம் செய்யுள் உரையுள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

**“வெள்ளிலை வேற்கணானைச் சீவகன் வீணைவென்றான்”**

(சிந். 741)

என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுளுக்கு உரையாசிரியர் சீவகன் தத்தையை யாழும், பாட்டும் வென்றான் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சீவக சிந்தாமணி எனும் காப்பியம் எழுந்த காலத்தில் வீணை என்பதற்கு தாளந் தவறாது கண்டத்தாலும் யாழாலும் பிறக்கும் பாட்டும் என்றே பொருள் கொள்ளப்பட்டது. சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் வீணை என்று குறிப்பிடுவது இன்றுள்ள வீணையாக இருந்தால் நச்சினாக்கினியார் தம் உரையுள் அதனை உறுதியாகக் குறிப்பிட்டிருப்பார். அவர் குறிப்பிடாது விட்டிருந்தாலும் இந் நூலை முதல்முதலில் நூல் வடிவில் அச்சிட்ட திரு. உ. சாமிநாத ஐயர் அதனைக் குறிப்பிடாது விட்டிருக்கமாட்டார்.

சிலப்பதிகாரம் என்னும் காப்பிய நூலை எழுதிய இளங்கோ வடிகள் காலம் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது. அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்துவரும் வீணை கருக்குழியில் உருப்பெறுவதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலம். அக்காலத்தில் வீணை என்ற பதம் உருப்பெற்று விட்டது. இளங்கோவடிகளும் யாழிற்கு வீணை என்ற பதத்தை உபயோகித்து வந்துள்ளார் சிலப்பதிகாரத்தில்,

**“நாடகம் உருப்பசி நல்கா ளாகி  
மங்கலம் இழப்ப வீணை மண்மிசைத்  
தங்குக இவளெனச் சாபம் பெற்ற”** (சிந். கடலோடு 6:21:23)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதற்கு உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் வீணை என்பதற்கு இப்போதுள்ள வீணையைக் குறிப்பிடாது உடல் என்றே பொருள் கொண்டுள்ளார். விரிவுரையில் நாரதன் இதனை அறிவித்தல் கருதித் தனது யாழிற்குப் பகை நரம்பு பாடினன். இவற்றை எல்லாம் உணர்ந்த குறு முனிவன் நாரதனது வீணை மங்கலமிழப்ப மண்ணிலே மணையாய்க் கிடக்குமாறும் உருப்பசி புவியிலே பிறக்குமாறும் சயந்தன் பூமியில் மூங்கிலாய்த் தோற்றுமாறும் சபித்தான்” என்று கூறியுள்ளார்.

நாரதன் வீணையைக் கூட யாழ் என்று குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது. மக்கள் குரலை (கண்டத்தை) சாரீர வீணை, சரீர வீணை, அல்லது காத்திர வீணை என்றும் பிற்காலத்தில் குறிப்பிடுவதைக் கண்டும் சிந்திக்கலாம்.

**“யாழும், குழலும் சீறும் மிடரும்”** (சிலப். அரங் 3: 26)

என்றச் சிலப்பதிகாரச் செய்யுளுக்கு உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் மிடறு, மிடற்றுப் பாடல்; இதனைச் சாரீர வீணை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மிடறாகிய சாரீரத்திற்கு வீணை என்று அக் காலத்தில் வழங்கப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது அன்றோ!

இஃதன்றிச் சீவகசிந்தாமணியில் “தொட்டின முடைய வீணைச் செவிச்சுவை அமிர்தம்” (சிந். 204) என்று வரும் செய்யுள் அடிகளுக்கு, காமன் பாடின, ஒற்றுமையுடைய சாரீர வீணையாகிய, செவிக்கு இனிமை தரும் அமிர்தத்தை என்று உரை கூறி மிடற்றினை வீணை என்று வலியுறுத்தப்படுகிறது.

சங்கக் காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பெரிதும் யாழ் என்ற பதமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அப்பால் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் வீணை என்ற பெயர் மிடற்றுப்பாடலுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பின்னர் யாழுக்கும் வீணை என்ற பெயர் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது எனத் தெரிகிறது.

ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றாக விளங்கும் மணிமேகலையில்,

**“தகரக் குழலால் தன்னோடு மயங்கி  
மகரயாழின் வான் கோடு தழீஇ”** (மணி. 4.55:56)

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் குறிப்பிட்ட மகரயாழ் என்ற பதத்திற்கு உரையாசிரியர்கள் மகர வீணை என்றே பொருள் கூறியுள்ளார்கள். இஃதன்றி சீவக சிந்தாமணியில்,

**“தீந்தொடை மகர வீணைத் தெள்விளி  
யெடுப்பித் தேற்றி”**

(சிந். 608)

என்ற செய்யுள் அடிகளில் வரும் மகர வீணைக்கு உரையாசிரியர்கள் மகர யாழ் என்றே பொருள் கண்டுள்ளார்கள். மணிமேகலையில் மற்றோரிடத்து,

**“மகர வீணையின் கிளை நரம்பு வடித்த”**

(மணி 19:26)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு உரையாசிரியர் மகர யாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் மகரவீணை என்று ஒரு வீணை எங்கும் எப்போதும் இருந்ததில்லை. மகரயாழே மகரவீணை என்று அழைக்கப்படுகிறது என்பது நன்கு தெரிகிறது. கொங்கு வேளிர் இயற்றிய பெருங் கதையில் பல இடங்களில் யாழ் குறிப்பிடப்படுகிறது.

**“யாணர் கூட்டத் தியவனக் கைவினை  
மாணப் புணர்ந்ததோர் மகர வீணை”**

(பெருங் 3: 15: 22-23)

என்ற செய்யுள் அடிகளில் குறிப்பிடும் மகர வீணை என்ற பதத்திற்கு உரையாசிரியர் மகரயாழ் என்றே உரை எழுதியுள்ளார்.

**“தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிற் றிரீஇ”**

(பெருங் 1: 48: 104)

என்ற செய்யுள் அடிக்கு திரு. உ. வே. சாமிநாதையர் தெய்வப் பேரியாழ் - கோடவதி; இஃது உதயண்ணுடைய வீணையின் பெயர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் (பெருங். பக் 251). மற்றோரிடத்தில் “தீந்தொடைப் பேரியாழ் திவ்வொடு கொழீஇ” (பெருங். 1-52: 85) என்ற அடிக்குப் பேரியாழ் என்பது இனிய நரம்பினையுடைய கோடவதியென்னும் பெரிய யாழ்; எழுவாய்; தீந் தொடை மகர வீணை (சிவ. 608) என்று எழுதியுள்ளார்.

“பெருங் கதை வடமொழியினின்று கொங்கு வேளிர் என்னும் குறுநில மன்னரால் தமிழாக்கம் செய்யப்பெற்றது. இந்நூல் இராயாமணம் போல் வட மொழியினின்று மொழியாக்கம் செய்யப்பெற்றது என்றாலும் கம்ப இராமாயணம் போல் சிறப்புடையது. காலத்தால் மிகப் பிற்பட்ட நூல் என்று கருதப்பட்டாலும் சிந்தாமணி, சிலப்திகாரம், மணிமேகலை போன்ற பெருங் காப்பியங்களுக்கு அடுத்தபடியாய் வைத்து அறிஞர்களால் போற்றப்படுவது.

இந்நூலின் முதலாக விளங்கிய பிருகத்சம்கிதை என்னும் வடமொழி நூலில் காணப்படும் வீணையைத் தமிழாக்கம் செய்த கொங்குவேளிர் என்னும் தமிழ் அறிஞர், வீணை என்று குறிப்பிடாது, யாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இது, யாழ் இடைக்காலத்தில்தான் வீணை என்னும் பெயரைப் பெற்றிருந்தது; ஆதியில் யாழிற்கு வீணை என்ற பெயர் இருந்தது என்பதையும் நினைப்பூட்டுவதாக இருக்கிறது. இந்நூல், நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார்,



மயிலை நாதர், நேமிநாத உரையாசிரியர், யாப்பெருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர், வீரசோழிய உரையாசிரியர், தக்கயாகப் பரணி உரையாசிரியர், இலக்கண விளக்க உரையாசிரியர் முதலியவர்களின் உரைகளில் இந்நூல் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது. இதன் பெருமையையும் இதன் காலத்தையும் அறியத் துணை செய்யும்.

தெய்வந் தழுவிய சீரிய நல்யாழ் முதற் சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே மக்கள் குறிஞ்சி நிலத்தில் வேட்டுவ வாழ்க்கை நடத்தியதொல் பழங்காலத்திலே தோன்றியது. அது ஆதியில் வில் யாழாக அரும்பியது என்பதே அதன் தொன்மையை உணர்த்தப் போதிய சான்றாக மிளர்கிறது என்று கூறலாம்.

வில்யாழ், விற்கோட்டியாழாகவும், பேரியாழ் ஆகவும், சகோட யாழாகவும், செங்கோட்டி யாழாகவும் மகர யாழாகவும் வளர்ச்சி பெற்றது என்றாலும் அது, கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு வரை அதன் கோடு மாற்றம் பெறவில்லை. அது ஒரு நரம்புடன் தோன்றி ஆயிரம் நரம்புகள் உடையதாக வளர்ந்தது. அது வில் வடிவமாக ஆதியில் அரும்பிப் பின் பத்தரையும் வளைந்த கோட்டையும் பெற்றது. அப்பால் அது மகர மீனின் உருவத்தையும் பெற்றது என்றாலும் அது தமிழ் இசை பெற்ற வளர்ச்சிக்கொப்ப சிறப்புற்று விளங்கவில்லை. அது மிளிற்றும் பண் தேனாகத் தித்திக்கும் செங்கரும்பாய் அமுதாய் விளங்கினாலும் அதன் வடிவம் அழகுடையதாய் இல்லை. இதனை மனத்திற் கொண்ட வள்ளுவர்,

**“கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விது ஆங்குஅன்ன  
வினைப்படு பாலால் கொளல்.”**

(திருக். 279)

என்று கூறினார். இதன் பொருள் கணை கவினுறக் காணப்பட்டாலும் செயலாற் கொடியது. யாழ் கோடால் வளைந்து அழகற்ற தாய்க் காணப்பட்டனும் செயலால் செவ்வியது. அவ்வாறே தவம் செய்வோரையும் கொடியர் செவ்வியர் என்பது வடிவால் கொள்ளாது அவர் செயல்பட்டக் கூற்றானே அறிந்து கொள்க என்பதாகும். இதனை முன் அத்தியாயத்திலும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளோம்.

தமிழ் இசை ஆதிகாலத்தில் குழந்தையின் மழலை மொழி போல் தோன்றிப் பின் இலக்கண இலக்கியச் செறிவு மிக்கதாய் கல்லையும் உருக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்ததாய் இறைவன் கோபத்தையும் தணிக்கும் தன்மை வாய்ந்ததாய் ஏன்? இறைவனின் வடிவாய் இனிமையாய் எளிதாய், அமுதாய், சுவையாய், சுவையின் பயனாய்ப் பொலிந்தது. அதற்கேற்ப யாழ் வளர்ச்சி பெறவில்லை போலும்.

**யாழ் வகை**

ஆதியில் வில் யாழ்தான் தோன்றியது. அப்பால் பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழ் தோன்றியது. இது முதற்சங்கக் காலத்தில் எழுந்து முதல் ஊழியிலே மறைந்து போயிற்று.

கடைச் சங்க காலத்திலே பேரியாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ் போன்ற யாழ்கள் தோன்றின. இந்த யாழ்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதனைச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையின் உரை மெய்ப்பிக்கிறது. இந்த யாழ்கள் நான்கும் நான்கு விதமாக ஏற்றத்தாழ்வுள்ள எண்களுடைய நரம்புகளையுடையனவாய் இருந்தன.

பிற்காலத்தில் பல யாழ் வகைகள் தமிழகத்தில் இருந்தன என்று தெரிகிறது. 11ஆம் நூற்றாண்டின் கல்லாடனார், நாரத யாழ், கீசக யாழ், தும்புரு யாழ், மருத்துவ யாழ், மகர யாழ், கச்சபி யாழ் முதலியன இருந்தன என்று கூறுகின்றார். 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் திரு. கங்கைமுத்துப் பிள்ளை அவர்கள் தீக்குச்சிகை யாழ், வராளி யாழ், வல்லகி யாழ், வில்யாழ் முதலிய சில புதிய யாழ் வகைகளையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

யாழிற்கு இலக்கணங் கண்ட மூதறிஞர்கள் யாழின் தொழில் களை விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்கள். அது அடியில் வருமாறு:-

(1) பண்ணல் (2) பரிவட்டணை (3) ஆராய்தல் (4) கைவரல் (5) செலவு (6) விளையாட்டு (7) கையூழ் (8) குறும் போக்கு.

இவைகளை விளக்கி அறிஞர்கள் தம் நூற்களில் நன்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்கள்.

- (1) பண்ணல் - பாட நினைத்த பண்ணுக்கு இணை, சிளை, பகை, நட்பு நரம்புகள் பெயரும் தன்மை, மாத்திரை அறிந்து வீக்குதல்.
- (2) பரிவட்டணை - அவ்வாறு வீக்கின நரம்பை அக விரலாலும் கரணஞ் செய்து தடவிப் பார்த்தல்.
- (3) ஆராய்தல் - அரோகண அவரோகண வகையால் இசையைத் தெரிதல்.
- (4) கைவரல் - சுருதி ஏற்றுதல்
- (5) செலவு - ஆளத்தியிலே நிரம்பப் பாடுதல்
- (6) விளையாட்டு - பாட நினைத்த வண்ணத்தில் சந்தத்தை விடுத்தல்
- (7) கையூழ் - வண்ணத்தில் செய்த பாடல்கள் எல்லாம் இன்ப மாகப் பாடல்
- (8) குறும்போக்கு - குடகச் செலவும் துள்ளற் செலவும் பாடுதல் இஃதன்றி, வார்த்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல் முதலியனவும் உள.

வார்த்தல் - சுட்டு விரலால் தொழில் செய்தல்

வடித்தல் - சுட்டு விரலும் பெரு விரலும் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்

உந்தல் - நரம்புகளைத் தெறித்து வலிவிற் பட்டதும் மெலிவிற் பட்டதும் நிரல் பட்டதும் அறிதல்

உறழ்தல் - ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் நரம்புகளைத் தெறித்தல்.

உருட்டல் - இடக் கைச் சுட்டு விரல் உருட்டலும் வலக் கைச் சுட்டு விரல் உருட்டலும் சுட்டோடு பெருவிரற் கூட்டி உருட்டலும் இரு பெரு விரலும் இயைந்து உடன் உருட்டலும் எனப் பல.

யாழின் இருக்கை ஒன்பது வகைப்படும். அதாவது (1) பதுமம் (2) உற்கடிதம் (3) ஒப்படி இருக்கை (4) சம்புடம் (5) சுயமுகம் (6) சுவத்திகம் (7) தனிப்புடம் (8) மண்டிலம் (9) ரகபாதம் என்பன. நாடக நூலோர் யாழின் இருக்கையை ஐம்பது என்பர்.

யாழின் குற்றங்கள் பல வகைப்படும். அவையாவது (1) செம்பகை (2) ஆர்ப்பு (3) அதிர்வு (4) கூடம் எனப்படும்.

(1) செம்பகை - பண்ணோடுளரா

(2) ஆர்ப்பு - ஓங்க இசைத்தல்

(3) அதிர்வு - நரம்பைச் சிதற உந்தல்

(4) கூடம் - தன் பகையாகிய ஆற நரம்பின் இசையிற் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல்.

யாழிற்குப் பல வழிகளிற் குற்றம் உண்டாகும். யாழின் மரம் நீரிலே நின்றல், அழுகுதல், வேதல், நில மயக்குப் பாரிலே நின்றல், இடி வீழ்ந்திருத்தல், நோய், மரப்பால் படல் முதலியவாம்.

முற்காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் நாட்டு இசை வல்லுநர்கள் குழலையும் யாழையும் துணையாகக் கொண்டே குரல் முதலிய ஏழிசைகளையும் குற்றமற ஆய்ந்து பெரும் பண்களும் அவற்றின் வழிப் பிறக்கும் திறங்களுமாகிய இசை நுட்பங்களை இனிமையுற இசைத்துக் காட்டினார்கள். குழலும் யாழும் பண்டைய தமிழ் மக்களுக்கு இன்பந் தந்தன; அவர்கள் செவிக்கு உணவாய் இருந்தன; அவர்களுக்கு அமுதாக விருந்தளித்தன. இவைகளை ஈடிலாத இன்பந் தரும் இன்னிசைத் திறங்களைத் தோற்றுவிக்க வல்ல சிறப்பமைந்தன என்று வள்ளுவர் போன்ற அறவோர்களும் போற்றி வந்தனர்.

#### யாழின் மறுமலர்ச்சி

பண்டைக் காலத் தமிழ் மக்கள் உருவாக்கிய தீந்தமிழ் யாழ் பதினாயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாய் அதன் உருவிலும் திருவிலும் மாற்றமின்றி விளங்கியது. மக்கள் நாகரிகம் உயர்ந்ததும் யாழ் உருவமும் மாற்றம் உற்றது. இசை வல்லுநர்கள் ஏழிசையை யாழில்

இனிமையுற இசைக்கவும் கமகம் முதலியவைகளை மீட்டவும், யாழ் எழில் பெற்றிலங்கவும் யாழில் ஒரு பெரும் மாற்றம் செய்தனர். மாற்ற முற்ற யாழிற்குக் கோடு நிமிர்ந்து செம்மையுற்றதால் செங்கோட்டி யாழ் என்றனர். செங்கோட்டி யாழே பின் வீணையெனப் பெயர் ஏற்று மறுமலர்ச்சியுற்றது. யாழின் கோடு ஒன்றுதான் நிமிர்ந்ததே யொழிய அதன் உறுப்பு ஒன்றும் மாற்றம் பெறவில்லை. செங்கோட்டி யாழ் யாழின் மறுமலர்ச்சி என்று எண்ணப்படுகிறது. செங்கோட்டி யாழ், யாழ் வளர்ச்சியில் ஒரு திருப்பம் என்று இசைக்கருவிகளின் வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

யாழ், ஆதியில் வில்லில் இருந்து பிறந்தது. அது முதலில் அரை வட்டவடிவில் அரும்பியது. அதன் உண்மை அரப்பா, மொகஞ்ச தாரோ முத்திரைகளில் நன்கு காணப்படுகிறது. அரப்பா முத்திரை களில் காணப்படும் யாழ் உருவம் அரை வட்ட வடிவமாகவே இருக்கிறது. அதுவே நமக்கு 5000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த யாழ் வடிவிற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக மிளிக்கிறது. அதற்கு அடுத்தபடியாக அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகளார் தம் யாழ் நூலில் நன்கு தீட்டிக்காட்டிய வில் யாழ் வடிவம் அதை இன்னும் மெய்ப்பிப்பதாக இருக்கிறது. இவைகளில் 7 நாண்கள் காணப்படுகின்றன. (படம் 2, 3, 4 ஐப் பார்க்க)

அதற்கு அடுத்தபடியான மாற்றம் மொகஞ்சதாரோ நாகரிகத்தில் கண்ட முத்திரைகளில் கண்ட முக்கோண வடிவமான யாழ் உருவமாகும். இது அரை வட்டமான யாழ் வட்டத்தில் எழுந்த மாற்றத்தைக் காட்டுவதாக விளங்குகிறது. (படம் 5-ஐப் பார்க்க). இதே முக்கோணம் போன்ற வடிவத்தில் உள்ள யாழ் எகிப்திய சிற்பங்களிலும் சுமேரிய சிற்பங்களிலும் நன்கு காணப்படுகின்றது. இதில் 10 நாண்கள் காணப்படுகின்றன. இந்த நாண்களை ஒரு குதிரை தன் காலால் மீட்டுவது போல் சிற்பம் தீட்டப்பெற்றிருக்கிறது (படம் 6). இவ்வரிய யாழ் கி. மு. 4000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னுள்ள சிற்ப உருவில் காணப்படுகின்றது. இஃதன்றி கி. மு. 3000ஆம் ஆண்டு களுக்கு முன்னுள்ள யாழ் உருவம் ஒன்று கல்தேயா (chaldaea) நாட்டில் உள்ள அரச குடும்பத்தார்களின் கல்லறை ஒன்றினின்று கண்டெடுக்கப் பெற்றுள்ளது. இது அழகாகப் பல்வேறு வண்ணங்கள் தீட்டப் பெற்றுள்ளது. அதிலுள்ள எருதுத் தலை பொற்றகட்டால் பொதியப் பெற்றுள்ளது. இந்த யாழ் வடிவம் இன்றும் ஈராக் நாட்டில் உள்ள தொல்பொருள் காட்சிசாலையில் உள்ளது. இது அரை வட்டவடிவ யாழினின்று சிறிது மாறுதல் பெற்றள்ளதாய்க் காணப்படுகிறது. மேலும் இது முக்கோண வடிவம் வாய்ந்தது என்று கூறமுடியா விட்டாலும் நுனி முக்கோண வடிவமாக அமைக்கப் பெற்று நேராக நிமிர்த்திவைக்கப் பெற்ற இசைக்கருவி என்று நன்கு தெரிகிறது. (படம் 8, 9 ஐப் பார்க்க)

மொகஞ்சதாரோவிலும் கல்தேயாவிலும் காணப்பட்ட யாழ்கள் இரு வேறு அடிப்படைகளைக் கொண்டனவாய் அமைந்திருக்கின்றன. இந்த இருவித அடிப்படைகளும் தமிழக யாழ்களின் மூல அமைப்பைத் தழுவினவாகவே காணப்படுகின்றன. ஒன்று அரை வட்டமான அடிப்படையிலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்தது. மற்றொன்று முக்கோண வடிவ அடிப்படையிலிருந்து வளர்ச்சி அடைந்தது. முக்கோண அமைப்பை விட அரை வட்ட வடிவமான அமைப்பே வளர்ச்சி பெற்றுப் படுக்கைக் கோட்டு வடிவமான செங்கோட்டியாழாக அதாவது இன்றைய வீணையின் உருவமாக வளர்ச்சி பெற்றது. கோடு வளைந்தது யாழ். கோடு நிமிர்ந்தது செங்கோட்டி யாழ். செங்கோட்டி யாழ் என்பது செம்மையான - அதாவது நேராக நிமிர்க்கப்பெற்ற கோட்டைப் பெற்றது என்பதே பொருளாகும்.

அரை வட்டமான ஆதி வில்யாழ் நீண்டகாலத்திற்குப் பின் சற்று நிமிர்ந்து, இரு நுனிகளும் அடியை விட விரிந்து மூன்றாம் பிறைச் சந்திரன் வடிவமாய் 10 முதல் 17 எண்கள் உள்ள நரம்புகளைப் பெற்றும் வெவ்வேறு பெயர்களைத் தாங்கியும் நம் நாட்டில் நிலவிவந்தது. இந்த மாற்றம் பெற்றுள்ள வில் யாழ் உருவங்கள் தமிழகத்தில் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. அமராவதி, சாஞ்சி சிற்பங்களிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. எகிப்து நாட்டிலுள்ள பழம் பெரும் படிமங்களிலும் சிற்பங்களிலும் ஓவியங்களிலும் பெரிதும் காணப்படுகின்றன. சில்பசிரியின் சிற்ப உருவின் கைகளில் இடம்பெற்ற யாழ் இதே வடிவிலே காணப்படுகிறது. ஆனால் அதன் கோடுகளில் இரு சிறு குடங்கள் மிளிக்கின்றன. இவை சிறிது அழகு பெற அமைக்கப்பெற்றுத் தமிழ் அன்னையின் திருக்கரங்களில் திகழ்வது போல் சமீபத்தில் ஒரு ஓவியம் தீட்டப் பெற்றுள்ளது. அரைவட்டம் சிறிது குறைந்தும் வாய் அகன்றும் காணப்படுகிறது. திரு. விபுலானந்த அடிகள் தீட்டிய பேரியாழ் வடிவிலும் அமராவதி கோலிச் சிற்பங்களிலும் இந்த மாற்றங்களை நாம் ஓரளவு காண முடியும். இந்த வளர்ச்சிதான் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுந்த சிற்பங்களில் காணப்படுவது. இதனை அரைவட்ட வடிவயாழ் பெற்ற மூன்றாவது வளர்ச்சியின் நிலை என்று கூடக் கூறலாம்.

மேற்கூறிய அரைவட்ட அமைப்புள்ள ஆதி யாழ்களை விட அதிக மாற்றம் பெற்றுள்ளது விபுலானந்தர் காட்டும் சகோட யாழே யாகும். சகோட யாழை விடத் தெளிவான மாற்றம் பெற்றுள்ள புதிய யாழ் உருவம் ஒன்று சமீபத்தில் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது நமது தவப்பயனையாகும். இந்தப் புதிய மாற்றம் பெற்றுள்ள அரிய யாழ் கருவி இன்று பர்மாவில் உள்ளது. இது இந்திய நாட்டினின்று பர்மாவிற்கு பௌத்த நெறியைப் பரப்புவதற்குச் சென்ற பௌத்த

துறவிகளால் கொண்டு செல்லப்பெற்றதாகக் கூறப்பெறுகிறது. பர்மா நாட்டில் உள்ள இந்த யாழ் உருவம் இன்றும் மீட்டப்பெற்று வருகிறதாகக் கூறப்படுகிறது. இன்று இவ்வுலகில் காணப்படும் ஒரே இந்திய யாழ் உருவம் பர்மாவில் காணப்படும் இப்பழம்பெரும் யாழ் உருவமேயாகும். இதனைப் பர்மீய மக்கள் சவுண் என்று அழைக்கிறார்கள். இது கி. பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டு முதல் 8ஆம் நூற்றாண்டுக்குள்ளாக உருவாக்கப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. இதன் அடிப் பகுதி தோணி போல் தோன்றுகிறது. இது மரத்தால் செய்யப்பெற்று மேலே பொற்றகட்டால் மூடப்பெற்று வைர மணிகள் பதிக்கப்பெற்றுள்ளது. கொம்பு சிறிது வளைந்து அதன் நுனியில் வைரம், மரகதம், மாணிக்கம் போன்ற கற்கள் பதிக்கப்பெற்றுள்ளன. இந்த யாழிற்கு 14 நரம்புகள் பூட்டப்பெற்றுள்ளன. இது ஓர் ஆசனத்தின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு ஒரு நல்லபடி எடுத்து சென்னைத் தொல்பொருட்காட்சியில் வைக்கப்பெற்றுள்ளது. இன்று பல யாழ் சிற்ப உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. ஆனால் மரத்தினால் செய்யப்பெற்ற பழைய யாழ் உருவம் ஒன்றும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இந்த நூற்றாண்டில் முதன்முதலாக நாம் காணும் ஒரு அசல் யாழ் உருவப்படி இதுவேயாகும். இந்த யாழ் கோடு செங்குத்தாய் நிமிர்ந்துள்ள திருமயம் சிற்பத்திலும் கல்தேயா விலும் காணப்பட்ட யாழ்களைப் போல் உள்நோக்கி வளைந்துள்ள தாய்க் காணப்படுகிறது. ஏனைய இரண்டு யாழ்களும் நேராகச் செங்குத்தாய் நிற்கும் கொம்புகளையுடையன (படம் 1, 18, 19-ஐப் பார்க்க).

பிற யாழ்களை விட திரு. ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் காட்டும் நாரதப்பேரி யாழ் (1000-புரி நரம்புகளையுடையது) தெளிவான முக்கோண அமைப்பையுடையதாகும். (படம் 20). இந்த அமைப்பில் கல்தேயா நாட்டின் கல்லறையில் கண்டெடுக்கப்பெற்ற மற்றொரு காளைக்கன்று முகந்தாங்கிய மற்றொரு யாழ் உருவம் கண்டு எடுக்கப்பெற்றுள்ளது (படம் 21). இந்த யாழ் கி. மு. 27, 28ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்ததாக அறிஞர்களால் எண்ணப்படுகிறது. இதன் அடிப்பகுதியில் உள்ள பெட்டி போன்ற பகுதியின் நுனியில் தமிழக யாழை அனுசரித்து ஒரு காளைக்கன்று தலை வடிவம் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதில் 11 முதல் 15 வரை நாண்கள் பூட்டப்பெற்று அழகிய அரிய வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. இதன் கீழே காணப்படும் சதுரமான பெட்டி போன்ற வடிவ அமைப்பில் இருந்து கோடு சற்று வளைந்து பின் நேராக செங்குத்தாய் நிமிர்ந்து நிற்கிறது. இந்த அமைப்பினைத் தழுவி-அதாவது டகர அமைப்பில் (டன் போன்று) எகிப்திலும், சுமேரியா நாட்டிலும் ஓவியத்திலும் சிற்பத்திலும் பல யாழ் வடிவங்கள் கிடைத்துள்ளன. கல்தேயா நாட்டின் யாழ் உருவில் தமிழகத்

தச்சர்களின் கைவண்ணம் ஒளிக்கிறது. இந்த யாழின் கொம்பு அமைப்பு திருமெய்யம் என்னும் ஊரிலுள்ள சிற்ப உருவின் அமைப்பைத் தழுவி யதாகவே அமைந்துள்ளது. அடிப்பகுதி சிறிது வேறுபட்டிருக்கிறது (படம் 22-24 வரைப் பார்க்க).

இறுதியாக, சீறியாழ் என்று கூறப்படும் யாழே நல்ல மாற்றத்தைப் பெற்றதாக விளங்குகிறது. பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக யாழ்கள் பெற்றிருந்த உருவங்களில் ஒரு பெரும் மாற்றம் எழுந்தது. சீறியாழின் வளைவுற்றிருந்த கோடு பெரிதும் நிமிர்க்கப்பெற்றது. சீரிய யாழே சிறிதாக, கைக்கு அடக்கமாக எளிதில் எங்கும் எடுத்துச் செல்லத்தக்கதாய் அமைந்தது. இதையொட்டிப் பல வில் யாழ்கள் கூட மாற்றம் பெற்றெழுந்தன. இந்த யாழ் மீட்டுவதற்கு எளிதான தாயும் பாணர்கள் இந்த யாழைப் பட்டு உறையுள் அடைத்து ஓரிடத்தினின்று மற்றோரிடத்திற்கு எளிதில் எடுத்துச் செல்வதற்கு ஏற்றதாயும் இருந்தது (படம் 25, 26).

சீறியாழின் கோடு நேராக நிமிர்ந்ததால் அதன் அழகு உயர்ந்தது; இசைக்கும் வசதி மிகுந்தது. கமகம் போன்ற கவர்ச்சிகரமான இன்னொலிகளை எழுப்ப முடிந்தது. இதன் நலத்தை அறிந்த அறிஞர்கள் இதன் கோடு முழுவதும் நிமிர்த்தப்பெற்றால், யாழ் நேரியதாயும் சீரியதாயும் சிறந்ததாயும் விளங்கும் என்று எண்ணி கோடு நிமிர்த்திய யாழை உருவாக்கினர். இந்த யாழ் செம்மையான கோட்டைப் பெற்றதால் செங்கோட்டியாழ் என்றும் பொருள் தரும் பெரும் பேற்றைப் பெற்றது. இது செங்கோல்போல் நேராக நிமிர்த்தப்பெற்றதால் செங்கோட்டியாழ் என்று கூறினாலும் பொருந்தும். (படம் 27) செங்கோட்டியாழ் இன்றைய தம்புரா அல்லது வீணை வடிவத்தை அடைந்தது; நாம் யாழ்களின் உருவங்களை வரிசையாக கால அமைப்பில் வரிசை ஒழுங்குபடுத்தி வைத்துப் பார்த்தால் யாழின் உள்ளது சிறத்தல் என்ற பரிணாம வளர்ச்சியிலே இறுதியாகச் செங்கோட்டி யாழ் அதன் வடிவில் வீணையும் இணைந்து நிற்பது எளிதல் புலனாகும். செங்கோடி யாழ் உருவாகு முன்னரே துந்தினா போன்ற ஒரு நரம்புள்ள இசைக்கருவிகள் தோன்றியுள்ளன. இது யான் கண்டு கூறும் புதிய முடிபன்று. எனக்கு முன்னர் பல அறிஞர்கள் இந்த முடிபிற்கு வந்துள்ளார்கள். ஆனால் அவர்கள் யாழ்களின் உருவங்களை ஒழுங்குபடுத்தி வைத்து அவைகளின் பரிணாம வளர்ச்சியை யெல்லாம் தெளிவாக விளக்கி எடுத்துகாட்டி இந்த முடிபைப் கூறவில்லை என எண்ணுகிறேன். பாளையங் கோட்டை, தமிழ்ப் பெரும்புலவர் ஆபிரகாம் அருளப்பன் பி.ஏ., அவர்கள் என் வீட்டில் உள்ள சீறியாழைப் பார்த்து, செங்கோட்டி யாழுக்கு விளக்கம் தரும்பொழுது, மேற்கண்ட கருத்துக்களை ஆதரித்துப் பல சான்றுகள் காட்டினார்கள்.

சகோட யாழ்கூட, கோடு நிமிர்த்தப்பெற்றால் இன்றைய வீணையின் வடிவத்தைப் பெறும் என்று இன்று கிடைத்துள்ள பல சிற்பச் சான்றுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

செங்கோட்டி யாழ்தான் யாழ் வளர்ச்சியின் இறுதிக்கட்டமாக விளங்குகிறது எனலாம். செங்கோட்டி யாழ் என்பது யாழ் அமைப்பில் ஒரு சிறிய மாற்றத்தைத்தான்-அதாவது கோடு நிமிர்த்தப் பெற்ற மாற்றத்தைத்தான் பெற்றது எனலாம். இஃதன்றி, அது வேறு ஒரு சிறு மாற்றத்தையும் ஏற்றத்தையும் பெறவில்லை. ஆனால் எழில் சிறப்பைப் பெற்றது. அஃதோடு கோட்டின் நுனியில் ஒரு புதிய உருவம் இடம் பெற்றது எனலாம். அதாவது புதிதாகப் புராண கால விலங்கு என்று கூறப்படும் யாழியின் வடிவம் பெற்றது. தமிழர் கண்ட நரம்புக்கருவியாகிய யாழில் நீண்ட காலமாக எவ்விதமான பறவை அல்லது விலங்கு வடிவங்களும் இடம் பெறாது இருந்து வந்தது. அப்பால் அதன் தொன்மை மரபு நிலை என்பது மாறி, மகர மீன் வடிவம் பெற்றது. தமிழர்களோடு உதிரசம்பந்தமான தொடர் புடையவர்களாகக் கருதப்பெறும் கல்தேயர்களின் யாழ்களின் தமிழ்நாட்டுச் சிவநெறியாளர்களுக்கு விருப்பமான காளைமுகமும் கன்றுமுகமும் இடம் பெற்றன. செங்கோட்டி யாழின் கோட்டின் இறுதியில் யாழிமுகம் இடம் பெற்றது. பின்னர் எழுந்த வீணை களில் மயில் முகமும் கிளி முகங்கூட இடம் பெற்றுள்ளன. சமீபத்தில் யாழி முகவடிவமும் மீன் வால் உருவமும் அமைந்துள்ள வளைந்த கோடுகள் இந்திய யாழ் வடிவம் ஒன்று கிடைத்துள்ளது. இதனைப் போன்ற வடிவமுள்ள யாழ் உருவங்கள் எகிப்திலும் பபிலோனிலும் கிடைப்பதாகக் கூறப்படுகின்றன. ஆனால் பழைய யாழ் வளர்ச்சி பெற்று புத்துருவம் பெற்று நீண்ட கோடுகளைத் தாங்கும்பொழுது கோட்டின் நுனியில் யாழியின் உருவத்தைப் பெறுவது பொருத்தமானதும் சிறப்பானதுமாகும். இஃதன்றி யாழ் நிமிர்ந்த கோட்டினைப் பெறும்பொழுது அதில் ஒரு சிறிதும் மாற்றம் செய்ய எவரும் துணியவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. உறுப்புகளின் பெயர்களில்கூட எவரும் மாற்றஞ் செய்ய துணியவில்லை. யாழின் உறுப்புகளாகிய 1. கவைக்கடை, 2. ஒற்று, 3. உந்தி, 4. நுண்துளையாணி, 5. பத்தல், 6. போர்வை, 7. பண்பொழி நரம்பு, 8. வறுவாய், 9. யாப்பு, 10. கோடு, 11. தந்திரிகரம், 12. கோல், 13. திவவு, 14. தகைப்பு ஆணி, 15. மாடகம், 16. வணர், 17. புரி நரம்புக் கோல் முதலிய உறுப்புகள் அனைத்தும் கோடு நிமிர்க்கப் பெற்ற செங்கோட்டு யாழில் அப்படியேயுள்ளன. சில உறுப்புகள் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளன.<sup>1</sup>

1 பாணர் கைவழி - ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் (சென்னை) 1950



செங்கோட்டி யாழினின்றே இன்றைய வீணையும் அதன் பிரிவுகளாக இன்று மலிந்து கிடக்கும் பல தந்திக் கருவிகளும் பிறந்தன என்பது எனது உறுதியான முடிவு. யாழின் உறுப்புகள் பலவும் வீணையில் இருப்பதே யாழினின்று வீணை பிறந்தது என்பதை உறுதிப்படுத்தும். யாழின் நேரான பரிணாம வளர்ச்சியிலே - “உள்ளது சிறத்தல்” என்ற நியதியில் தமிழகத்தில், தமிழ் மக்களின் முன்னோர்களால் காணப்பெற்ற உயரிய இசைக்கருவி வீணை என்பதில் இம்மியளவும் ஐயமின்று. மேலும் இன்றும் யாழின் 18 உறுப்புகளையும் ஒவ்வொன்றாகச் செய்து பொருத்தினால் வீணை உருப்பெற்றுவிடும்.

இதனை எம்மதிப்பிற்குரிய அறிஞர் திரு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் அருமை மகனார் திரு. வரகுண பாண்டியன் நன்கு ஆய்ந்து பாணர் கைவழி என்னும் பண் ஏட்டில் பாங்குற எடுத்துக்காட்டி, எம் கருத்தை அரண் செய்துள்ளார். அது அடியில் வருமாறு:

“ஏழு நரம்புகளையும் ஒன்பது இசைகளுக்குரிய தவவுகளைப் பெற்ற கோட்டிணையும், நரம்புகளை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யும் மாடகத்தினையும் வணரையும் ஆணிகளையும், பிறவற்றையும் உடையதாயிருந்த நம் பண்டைச் செங்கோட்டி யாழே தற்காலம் நம் கையகத்தில் வீணை எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்று உலவுகிறது என்ற முடிவான உண்மையை நாம் ஏற்றுக்கொள்வதைத் தவிர்த்து வேறு வழியில்லை என நாம் ஐயமறக் காண்கின்றோம்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.<sup>1</sup>

யாழின் பதினெட்டு உறுப்புகளில், தண்டு, சுள்ளாணி, போர்வை, வறுவாய், மாடகம், தகைப்பு, உந்தி, வணர், பத்தர் என்ற ஒன்பது உறுப்புகளும் தண்டு, முள்ளாணி, மூடி, பலகை, கண் மாடம், மேடு, மெட்டு, வளைவு, பாளை அல்லது குடம் போன்ற 9 உறுப்புகளும் வேறு தமிழ் பெயர்களைப் பெற்றுள்ளன. யாப்பு, கவைக்கடை, ஒற்று, முறுக்காணி, புரி நரம்பு அல்லது பண்மொழி நரம்பு, தந்திரி கரம், போன்றன டகாரி நாகபாசம், வளைவுரேக்கு பிரடை, சுரமெட்டு, தந்தி, காடிச் சக்கை போன்ற வேற்றுமொழிப் பெயரை இன்று தாங்கி இருக்கின்றன. திவவு, புரிநரம்பு, (கோல்கள்) போர்வை, நரம்பு என்பன முறையே மெழுகு, வெண்கலம், மரப் பலகை, எஃகு எனப் பொருள்களில் மாற்றம் பெற்றுள்ளன. தனித் தமிழ்ப் பெயர்களை அயலவர்கள் மாற்றித் தம் மொழிப் பெயரை வழங்கியதால் இது அயலவர்களின் இசைக்கருவியாகி விட முடியுமா? முருகனை, சுப்பிரமணியன் என்று வடமொழிப் பெயரால் அழைத்தால் முருகன் வடவர்களின் தெய்வம் ஆகிவிட முடியுமா? அது ஒருபொழுதும் ஆகமுடியாது.

1. பாணர் கைவழி - ஆ. அ. வரகுண பாண்டியன் (1950) பக். 157-158

பண்டைத் தமிழ்த் தெய்வங்களின் பெயர்களை வட மொழியில் ஆக்கியவர்கள் பண்களின் பெயர்களையும் உருவும், பிறப்பிடமும் காணமுடியாதவாறு பிறமொழிப் பெயரை வழங்கியதை ஆய்ந்தால் இந்த யாழ் உருவில் உள்ள உறுப்புகளுக்குப் பெயர் மாற்றம் செய்ததில் வியப்பு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால், யாழின் உறுப்புகளின் பெயர்களில் ஒன்று இரண்டைத் தவிர மற்றவைகளை மாற்றாது அப்படியே வைத்திருப்பது கண்டு தமிழக இசை வல்லோர்கள் கழிபேருவகை அடைகின்றார்கள். பத்தர், வறுவாய் எனும் இரு உறுப்புகள் சிறிது மாற்றம் பெற்றுள்ளதால் யாழ்க்கருவி மறைந்துவிடாது, அழிந்து விடாது, வீணை யாழுக்குத் தொடர்பில்லாத அயல்லவர்களின் இசைக்கருவியாகி விடமுடியாது.

யாழ் முற்காலத்தில் வீணை என்ற பெயரைப் பெற்றிருந்தது. யாழ்க்குலம், வீணையைப் பெற்றபின் மறைந்து விட்டது. கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு பின்னரும் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரும் எழுந்த இடைக்காலத்தில், யாழின் கோடு நிமிர்ந்து வேற்றுருவம் பெற்ற பின்னரும் சில காலம் செங்கோட்டி யாழ் என்றும் பஞ்சகி யாழ் என்றும் தன் பழம்பெயரை வைத்துக் கொண்டிருந்தது என்று அறிஞர்களால் கூறப்பட்டுள்ளது. அது மாற்றம் பெற்று நீண்ட காலம் சென்ற பின்னரே வீணை என்ற தனிப்பெயரைத் தாங்கியது. அது யாழ் என்ற பெயரைத் துறந்து வீணை என்ற பெயரைப் பெற்று ஒன்றிரண்டு நூற்றாண்டுகளில் யாழ் என்ற தாய்க்கருவியை அமிழ்துறழ் தெய்வத் தீஞ்சுவை நல்கிய திருக்கருவியை அழித்துவிட்டது. அது, “நண்டு இப்பி வேய்கதலி நாசமுறுங்காலம், கொண்ட கருவழிக்கும்” என்ற ஆன்றோர் முதுமொழிக்கேற்ப வீணை தன் தாய்க்குலத்தை (யாழை) அழித்ததோடு அதன் பெயரையும் துடைத்துவிட்டது.

அப்பர் காலத்தில் யாழ் என்ற இசைக்கருவிகள் இருந்து வந்தன. அவர் காலத்திற்கு முன்னரே யாழுக்கு வீணை என்ற பெயர் வழங்கப்பெற்று வந்தது. அவர் காலத்திலே யாழினின்று வீணை என்ற இசைக்கருவி பிரிந்தது. முற்காலத்தில் கோயில்களில் யாழ்தான் இடம் பெற்றிருந்தது. அப்பால் யாழும் வீணையும் இடம் பெற்றிருந்தன. இறுதியாக யாழ் அகற்றப்பட்டு வீணையே அந்த இடத்தைச் சொந்தப்படுத்திக்கொண்டது. யாழ்முரிநாதர் கையில் இருந்த யாழும், வீணாதர தட்சணாமூர்த்தி கையில் இருந்த யாழும் அகற்றப்பெற்று நீண்ட கொம்புள்ள யாழ் என்ற வீணை (தற்கால வீணை) இடம் பெற்றுள்ளது. வீணை என்பது செங்கோட்டி யாழின் வழிவந்த ஒரு நரம்புக்கருவி என்னும் நமது கருத்தைப் பல அறிஞர்கள் ஏற்றுக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் ஆய்வுத்துறை விரிவுரையாளர் வித்துவான்

திரு. க. வெள்ளைவாரணன் அவர்களும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்கள். அது அடியில் வறுமாறு:<sup>1</sup>

“செங்கோட்டி யாழினை அடியொற்றி அமைந்தது வீணை என்னும் இசைக்கருவியாகும். யாழில் நரம்பு கட்டப்பெறுவதற்கு இடமாயுள்ள கோடு என்னும் உறுப்பின் வளைவினை மாற்றி அதன்கண் ஒரு நரம்பிலேயே ஏழிசைகளையும் தொடுத்து வாசித்தற்கேற்ற வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து அமைக்கப் பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை என்பதாகும். ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் தனித்தனி நரம்பு கட்டப்பெற்றது பண்டைய தமிழர் பயின்ற யாழாகும். ஒரு நரம்பிலேயே பல சுரங்களையும் வாசித்தற்கேற்ற தான நிலைகளைக் கொண்டது இன்றைய வீணைக் கருவியாகும், இன்றைய வீணை நரம்பிற்குப் பதிலாக மெல்லிய எஃகுக் கம்பி களைப் பெற்றுள்ளது. பண்டையத் தமிழர் வாசித்த யாழாகிய இசைக் கருவியும் அதன் அடியொற்றி அமைக்கப்பெற்ற, வட நாட்டிற் பெருக வழங்கிய வீணையெனும் இசைக்கருவியும் தமிழ்மக்களால் திறம்பெற வாசிக்கப்பெற்றன.”

யாழ் உள்ளது சிறத்தல் என்ற இயற்கை நியதியின் படி, வீணை எனும் இசைக்கருவியாய் மலர்ந்தது என்பதைத் தமிழ் இசைக்குப் பெரும்பணியாற்றிய தகைசால் பெரியார் திரு. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார்கள். அது அடியில் வருமாறு:

செங்கோட்டியாழ் என்பது சிவந்த மரத்தாற் செய்யப்பெற்று ஏழு தந்திகளுடன் அதாவது - இசை நரம்புகள் நாலும் பக்க நரம்புகள் மூன்றும் உடையதாய் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் வீணை என்பதாகத் தெரிகிறது. யாழி என்ற ஒரு பூர்வகால மிருகத்தின் தலையைப் போல் மேருவின் பக்கம் செய்யப்பட்டிருந்ததினால் யாழ் என்ற பெயர் வந்திருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. வட நாட்டில் யாழ் வகைகள் வழங்கி வருகிறதை அதிகமாகக் காணமாட்டோம். சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளிலும் மைசூர் இராச்சியத்திலும் ஆயிரம் ஆயிரமாக வழங்கிவரும் செங்கோட்டியாழ் என்ற சிறந்த வாத்தியம் தற்காலத்தில் வீணை என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால் அவைகளை வடநாட்டில் காண்பது அரிது.”<sup>2</sup>

9ஆம் நூற்றாண்டிலே வீணை தோன்றி திருக்கோயில்களில் லெல்லாம் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுக்கொண்டது. கோயில்களில் யாழும் வீணையும் மீட்டப்பெற்று வரலாயின. என்றாலும் வீணை எழுந்ததும் யாழ்க்குலம் மறைந்து விடவில்லை: யாழ், பல்வேறு பெயர் பெற்றும், வடிவம் பெற்றும் எழுந்து வந்தன. கி. பி.

1 பன்னிருதிருமுறை வரலாறு - க. வெள்ளை வாரணன் (1962) பக். 484

2 கருணாமிருத சாகரம் - மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் (தஞ்சை) 1917 பக். 580-581

12ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தவராகக் கருதப்பெறும் கல்லாடர் காலத்தில் நாரதப் பேரியாழ், கீசக யாழ், தும்புரு யாழ், மருத்துவ யாழ் போன்றவை ஒன்று முதல் ஆயிரம் வரை நாண்களைப் பெற்று நாடு முழுவதும் பரவிப் பேரும் பெருமையும் பெற்றுத் திகழ்ந்தன.

தமிழ்நாட்டுத் தெய்வங்களாகிய சிவபெருமானும் திருமாலும் யாழை விரும்பினர். சிவபெருமான் யாழை மீட்டினார். அப்பர்,

**“நங்கையைப் பாகம் வைத்தார் ஞானத்தை நவில வைத்தார்  
அங்கையில் அனலும் வைத்தார் ஆனையின் உரிவை  
வைத்தார்”**

**“தங்கையில் யாமும் வைத்தார் தாமரை மலரும் வைத்தார்  
கங்கையைச் சடையில் வைத்தார் கழிப்பாலைச் சேர்ப்பனாரே”**

எனப் பாடி இருப்பதை எண்ணியும், இறைவன் யாழ்முரி நாதர் என்றும், இறைவி யாழைப் பழித்த மொழி, யாழினும் மென்மொழி என்ற பெயர்களைத் தாங்கி இருப்பதை எண்ணியும், யாழ்தான் தமிழர் கண்ட இசைக்கருவி சிவபெருமானுக்குகந்தது என்றும் நம்பலாம். வீணை புதிய இசைக்கருவி தமிழர் கண்ட கருவியன்று; வடநாட்டு இசைக்கருவி என்று சிலர் கூறி வருகின்றனர். அது தவறு.

**“வேயுறு தோளிபங்கள் விடமுண்ட கண்டன்  
மிக நல்ல வீணைதடவி”**

என்ற சம்பந்தப்பெருமான் பாடலுக்கு, “வீணைதடவி” என்ற பதத்திற்கு யாழை இசைத்து என்று பொருள் கொண்டு சிவபெருமானுக்குகந்தது யாழ்தான் வீணை அன்று எனச் சிலர் விதண்டாவாதம் செய்து வருகின்றனர்.

**“எம்மிறை வீணை வாசிக்குமே”**

என்ற பாடலுக்கும் யாமுக்கு வீணை என்றொரு பெயர் இருந்தது என்று மீண்டும் பொருள் தருகின்றனர். அப்பர், சம்பந்தர் காலத்திற்கு முன் யாழ் வீணை என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் அப்பர் காலத்திலே யாமும், வீணையும் தோன்றிவிட்டன. யாழ் என்றொரு இசைக்கருவியும் வீணை என்றொரு இசைக்கருவியும் தோன்றிவிட்டன. இறைவன் வீணாதரதட்சணாமூர்த்தி எனும் பெயருடன் தம் கைகளில் கோடு நீண்ட இன்றைய வீணையைத் தாங்கி இருப்பதையும் எடுத்துக்காட்டினாலும் சிலர் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. இது அவர்களின் முரட்டுப் பிடிவாதமே யொழிய வேறில்லை அறிவையும் உண்மையையும் ஏற்றுக்கொள்ளாதவர் களுக்கு என்னதான் சொன்னாலும் பயன் தருவதில்லை.

வீணை, அப்பர் அடிகள், அருள் பெறுவதற்கு முன்பே அதாவது ஏழாவது நூற்றாண்டிற்கு முன்பே உருப்பெற்று விட்டது. அதோடு யாழைப் போன்று, தெய்வீக இசைக்கருவியாய் தேன்

பிலிற்றும் நற்கருவியாய் இறைவன் கைகளில் ஏறிவிட்டது. தமிழகக் கோயில்களிலும் புகுந்து தேவர்கள் சுவைத்துமகிழும் அமுதுறழ் தமிழிசைக் கருவியாய் ஏற்றமுற்றுள்ளது. அப்பர் அடிகள்,

**“வேதங்கள் ஒதியோர் வீணையேந்தி விடையொன்று  
தாமேறி வேத கீதா”**

என்றும், மணிவாசகப் பெருமான்,

**“பண்ணார்ந்த வீணை பயின்ற விறலவனே”**

**“ஏழிசை யாழ். வீணை முரலக் கண்டேன்”**

**“பண்ணோடி யாழ் வீணை பயின்றாய் போற்றி”**

**“அறைகலங் குழல மொந்தை வீணையாகும்”**

என்றும் தமிழ்மறை எனப்படும் திருவாசகத்தில் திருப்பள்ளி எழுச்சி யில், திருக்கோயிலில் யாழ், வீணை ஆகிய இரு இசைக் கருவிகள் இடம் பெற்றிருந்ததைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பொருளைத் திரித்துக் கூறுமுடியா வகையில்,

**“இன்னிசை வீணையர், யாழினர் ஒருபால்”**

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனால் யாழ் வீணையினின்று பிறந்த ஒரு இசைக்கருவி என்பதும் யாழும் வீணையும் தனித்தனி இசைக் கருவி என்பதும் நன்கறியலாம். யாழும் வீணையும் முற்காலத்தில் நமது திருக்கோயில்களில் இசைக்கப் பெற்றன. ‘நமது தெய்வங்கள் இவ்விரு இசைக் கருவிகளில் எழும் இசை யொலிகளையும் விரும்பிச் சுவைத்தன. தம் கைகளில் இவை இரண்டையும் தனித் தனியாகத் தாங்கி இசைத்தன என்று நமது பழம்பெரும் சமய ஏடுகள் குறிப்பிடுகின்றன.

தமிழ்நாட்டுத் தெய்வங்கள் வீணையை யாழைப் போல் உவந்து கைகளில் ஏந்திக் கனிவுடன் மீட்டி வந்தன என்று நாயன் மார்கள் நவில்கின்றனர். வீணை, தெய்வ நல்யாழின் திறம் மிக்க திருக் குழந்தையாகத் தோன்றியதால் தெய்வங்கள் அதை விரும்பி இசைத்து வந்தன. வேறு நாட்டிலிருந்து வந்த இசைக் கருவியாய் இருந்தால் எளிதில் நமது தெய்வங்கள் அதை ஏற்றிருக்க முடியாது. நம் நாட்டு சமயச் சான்றோர்கள் பிற நாட்டு இசைக் கருவியை யாமோடு ஒப்பிட்டு மதித்துப் போற்றி இருக்க மாட்டார்கள்.

யாழ், தொடரிசையுடன் பலரும் கூடிப் பாடும் நிலையில் அமைந்த ஒத்திசைப் பண்களை வாசிப்பதற்கேற்ற அமைப்பிணையுடையது; நரம்புகள் அதிகமாகப் பூட்டப் பெற்றது. ஆனால் ஒரு நரம்பிலேயே பல இசைகளையும் மீட்டுவதற்கு ஏற்றதான நிலைகளை யாழ் பெற்றிருக்கவில்லை. வீணை அதைப் பெற்றிருந்தது. அதோடு வீணை நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைவாகப் பெற்றிருந்தது.

நாளடைவில் வீணை செம்மைப்படுத்த பெற்றது; அது நல்லமைப்பும் எழிலும் ஏற்றமும் பெற்றது; யாழை விட எளிதாக இசைக்க வல்லது. வீணையில் நரம்புகளுக்குப் பதிலாக எஃகுக் கம்பிகள் பூட்டப் பெற்றன. நாட்டின் தட்ப வெப்பநிலை யாழின் நரம்புகளைப் பாதித்ததுபோல வீணைத் தந்திகளைப் பாதிப்பதில்லை. எஃகுக் கம்பிகள் அவசியத்திற்கேற்ப முறுக்காணிகள் மூலம் மெலித்தல் வலித்தல் முதலியவைகளைச் செய்யக்கூடியவைகளாய்த் திகழ்ந்தன. இதில் எளிதில் பண்களையும் கமகங்களையும் வாசிக்கமுடியும்.

இதனால், வீணை, யாழைவிட மக்களின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது. வீணையை வட நாட்டாரும் பிற நாட்டாரும் மீட்டக் கற்றுக் கொண்டனர். தமிழகத்தில் சைவமும் வைணவமும் வீழ்ச்சி பெற்றன. தமிழர் ஆட்சி மாறியது. தமிழ் மக்கள் அடிமை வாழ்வு நடத்தினர். வறுமையும் சிறுமையும் அவர்களை வாட்டி வதைத்தன. நோய் பேய் போல் பிச்சுப் பிடுங்கித் தின்றது. இந்நிலையில் யாழ்க்கள் தீண்டுவாரற்றுக் கிடந்து மறைந்தன. வீணையை நாடுவோர் குறைந்தனர். அதனால் வட இந்தியாவில் வீணை செல்வாக்குப் பெற்றது. மக்கள் அதைப் போற்றி மீட்டுவாராயினர்.

பௌத்தர்கள் வீணையை விரும்பவில்லை. யாழைப் பெரிதும் விரும்பினர். பௌத்தம் வளர்ந்த ஈழகம், காழகம், கம்போசகம், சாவகம், சம்பா, சப்பான், சீனம், பர்மா முதலிய நாடுகளில் எல்லாம் யாழ் இடம் பெற்றது. அது ஆங்காங்கே சமய இசைக் கருவியாகச் சிறப்புற்றது.

இந்நிலையில் 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழகத்தில் ஆரியர் செல்வாக்கு ஓங்கியது. வீணை, ஆரியர் இசைக்கருவி என்று கூடக் கூறப்பட்டது. அதனைத் தமிழர் அல்லாதார் போற்றவும் பயிலவும் முற்பட்டனர். தமிழறிஞர் கூட இதை நம்பவும் எழுதவும் முற்பட்டனர். சரஸ்வதி கையிலும் வீணை ஏற்றப்பட்டது.

யாழ் நூலை யாத்த அருட்டிரு விபுலானந்த அடிகள் போன்றோர்களைக் கூட, இந்தக் கூட்டம் மயக்கி விட்டது. எடுத்துக்காட்டாக அடிகளார் தம் யாழ் நூலில் பல விடங்களில் வீணை ஆரியர் இசைக்கருவி என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்குச் சிலரின் மேற்கோள்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தியக் கலை முது நிதியம் என்னும் ஆங்கில நூலினின்று ஒரு மேற்கோளையும் எடுத்துக் காட்டினார். அது, வருமாறு;

“வேதத்திற் கூறப் பெற்றதும், பஞ்சசிகன் என்னும் இசை வல்லோன் ஏழு சுரங்களையும் இருபத்தொரு மூர்ச்சனைகளையும் ஒரு நரம்பிலே இசைத்துக் காட்டுவதற்கு இசைந்ததும், பரதமுனி கையாண்டதும் வீணையே”

“புத்த சமயமானது எவ்விடத்தும் பரவத் தொடங்கிய காலத்திலே அச்சமயத் தலைவர்கள் வேத ஒழுக்கங்களையும் அவை தமக்குரிய குரு வகுப்பினரையும் பழைய ஆரிய மொழியையும் ஒதுக்கி விட்டுப் பொது மக்கள் வழங்கிய மொழியைத் தழுவிப் புதிய குரு வகுப்பையும் ஒழுக்க முறைகளையும் வகுத்துக் கொண்டார்கள். அது போலவே ஆரிய வீணையையும் ஒதுக்கிவிட்டுப் பொது மக்கள் கைக் கருவியாகிய யாழையும் பிறவற்றையும் திருவிழாக் கொண்டாட்டங்களில் வழங்கும்படி செய்தார்கள். ஆனால் ஆறாம் நூற்றாண்டிலே புத்த சமயம் நாட்டிலே ஒளி குன்றியதோடு பழைய யாழும் மறைந்து போயிற்று.”<sup>1</sup>

தமிழர்களின் கவனக் குறைவாலும் கால வெள்ளத்தாலும் தமிழகத்தை விட்டு யாழ் மறைந்து விட்டது. எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றிரண்டுகூட எஞ்சி இருக்கவில்லை. இன்று தமிழகத்தில் யாழ் உருவைக் கண்டவர்கள் இல்லை என்று கூறும் அளவிற்கு யாழ் மட்டுமன்றி அது இருந்த இடம் கூடத் தெரியாது மறைந்துவிட்டது. வீணை வட நாட்டு இசைக்கருவி என்ற மயக்கத்திலோ அல்லது பிற காரணங்களினாலோ தமிழ்நாட்டுத் திருக்கோயில்களில் மீட்டப் பட்டு வந்த வீணையும் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. இன்று கோயில்களில் வீணை இசைக்கப்படுவது அரிதாகிவிட்டது என்று கூறப்படுகிறது.

ஆயினும் இக்காலத்திலும் வீணைக் கருவிகளில் தஞ்சாவூர் வீணை என்பது சிறப்பானதாகும். தமிழகத்தின் சிறப்பமைந்த தஞ்சை மாநகரில் வீணைகள் அழகாகச் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அக்கருவிகளைச் செய்யும் கை வண்ணம் வாய்ந்த தொழிலாளர்கள் தஞ்சை மாவட்டத்தில் இருந்து வருகின்றார்கள். வடநாட்டிற்கும் பிற நாட்டிற்கும் தஞ்சையிலிருந்து வீணைகள் செய்யப்பட்டு அனுப்பப்பெற்று வருகின்றன.

### யாழின் இனிமையும் ஆற்றலும்

யாழ், இனிமையான இசையை எழுப்பும் இசைக் கருவி மட்டுமன்று கொடிய உள்ளம் வாய்ந்த அரக்கர்களையும் அன்பும் அருளும் உடையவர்களாய் மாற்றும் ஆற்றலும் பெற்றுள்ளது. அன்பே, அருளே அமைதியே உருவாய் அமைந்த ஆண்டவன் கோபங் கொண்டால் அக்கோபத்தை எவ்வாற்றானும் தணிக்கமுடியாது. ஆனால் அளப்பரிய ஆற்றல் வாய்ந்த அரனாரின் கோபத்தையும் தணிக்க வல்லது யாழ் என்பதற்கு நமது புராணக் கதைகளில் எண்ணற்ற எடுத்துக்காட்டுகள் உண்டு. அவைகளில் ஒன்று இராவணன் கதை.

1. The Legacy of India - Oxford Press. P. 329

இராவணன் இலங்கை வேந்தன். அவன் அரக்கன் என்றும், கொடியவன் என்றும், அவனது பகைவர்களும் வட நாட்டாரும் எழுதிய நூற்கள் கூறும். ஆனால் தமிழ் அறிஞர்கள் இராவணன் சிவபக்தன்; இசை வல்லுநன். அவன் செல்லும் இடங்களுக்கெல்லாம் ஒரு பூசைப் பெட்டியும் அதனுள் ஒரு பொன்னாற் செய்த சிவலிங்கத்தையும் வைத்துச் சென்றான். நாடோறும் சிவ பூசை செய்து வந்தான் என்று கூறுவர். இவன் நிறணிந்தவன்; பிற உயிர்களுக்கு ஊறு செய்யாதவன் என்று கூறுகின்றனர்.

**“இராவணன் மேலது நிறு, வண்ணந் தருவது நீறு”**

என்று சம்பந்தர் தம் திருநீற்றுப்பதித்தில் இராவணனைப் போற்று கின்றார். இராவணன் தன் செல்வப் பெருக்கை எண்ணாது திருநீற்றை அவமதிக்காது அணிந்து சிவனை வழிபட்டு, அவன் அருளை அடைந்தது எண்ணத் தக்கதாகும்.

இராவணன் நாகர் குலத்தோனும் சிற்பவல்லுநனுமாகிய மயன் மகன் மண்டோதரி என்னும் எழில்மிக்க சிவபக்தையை மணந்து கொண்டவன். அவனை மணிவாசகர்,

**“ஏந்தரும் ஏழலகேத்த எவ்வுருவுந் தன்னுருவாய்  
ஆர்கலிசூழ் தென்னிலங்கை அழகமர் வண்டோதரிக்கும்  
போர்அருள் இன்பம் அளித்த பெருந்துறை மேயபிரான்”**

(திருவாசகம்: குயில் 18. 5-7)

என்று கூறியிருப்பது ஆராயத்தக்கது. இராவணன் மட்டுமல்லாமல் அவன் மனைவி கற்புக்கரசி மண்டோதரியும் சிவனை வழிபட்டு அவனது அன்பையும் அருளையும் பெற்றவர்களாகக் கருதப்படுவர்.

இராவணன் கயிலை மலையைக் கடந்து அதற்கப்பாலுள்ள நாடுகளை யெல்லாம் வெல்ல எண்ணித் தன் விமானத்தில் ஏறிச் சென்றான். விண்முட்ட நிற்கும் கயிலை மலை விமானத்தைத் தடை செய்தது. எனவே அவன் விமானத்தினின்று இறங்கி, மலையைத் தகர்த்து வழிசெய்து அதை கடக்க முயன்றான்; முடியவில்லை; தனது தலைவனாகிய சிவனை நினைந்தான்; தன் யாழை எடுத்து மீட்டினான்; இன்னிசையை இசைத்தான். அவனை நினைந்து அழுது அருள்தர வேண்டினான்; அரனார் அவனுக்குக் காட்சி அளித்து வரம்பல அருளினார். அவன் அகமகிழ்ந்து இலங்கை மீண்டான். இதனால், புகழேந்திப் புலவர்

**“நெற்றித் தனிக்கண் நெருப்பைக் குளிர்விக்கும்  
கொற்றத் தனியாழ்”**

என்று பாடியது மிகப் பொருத்தமானதாகும். சைவசமய குரவர்களில் ஒருவரான அப்பர் அடிகள்,



**“பத்திலங்கு வாயாலும் பாடல்கேட்டுப் பரிந்தவனுக்கு  
இராவணனென் றீந்த நாமதத்துவனை”**

என்று பாடி இருப்பதை ஆராய்ந்தால் இராவணனுக்கும் சிவ பெருமானுக்கும் இடையேயுள்ள அன்பும் தொடர்பும் நன்கு தெரியும்.

நான்முகம், திருமால் முதலிய தேவர்கள், பன்னூறாண்டு தவம் புரிந்தும் சிவபெருமான் திருஉருவத்தையோ அல்லது திருமுடியையோ அல்லது திருவடியையோ காணாது தாழ்வுற்று நின்றனர். அரும் பெரும் முனிவர் பல்லாண்டு பல அரிய தவம் இயற்றியும் இறைவன் திருஉருவைக் காணமுடியாது போயினர். சிவபக்தியில் உலகிலே ஒப்பாரும் மிக்காரும்ற்று விளங்கிய பெண்ணினல்லாள் பெருங்குடியிற் பிறந்த உத்தமி தவநிறை தமிழ்ச் செல்வி காரைக்கால் அம்மையார் இறைவனைக் காண நாடி நோன்பு நோற்று அறம் பல புரிந்து தவம் பல இயற்றிக் காடுமலை அனைத்தும் திரிந்து, உடலெல்லாம் நைந்து நொந்து மெலிந்து உயிரனைத்தும் வாடி, கயிலைமலைக்குப் போய் அதன் உயர்ந்த கொடுமுடியில் சிவன் இருப்பார் என்று நம்பி அதன்மீது ஏற முனைந்தார். இறைவன் வாழும் இந்தப் பனிமலைமீது கால் வைக்கக்கூடாது என்று எண்ணிக் காலால் நடவாது தலையால் நடந்து சென்று தம் உடம்பில் உள்ள ஊன் எல்லாம் கரைந்து எலும்பெல்லாம் தேய்ந்து மலைமீது ஏறிச் சென்றும் இறைவன் திருவடிகளைக் காண முடியவில்லை. அதனால் அவர் உளம்நொந்து,

**அன்றுத் திருஉருவம் காணாதே ஆட்பட்டேன்  
இன்றுந் திருஉருவங் காண்கிலேன் - என்றுந்தான்  
எவ்வுருவோ எம்பிரான் என்போர்கட் கென்னுரைக்கேன்  
எவ்வுருவோ நின்னுருவ மேது?**

என்று பாடியிருப்பது ஆராயத்தக்கது. இராவணன் இமயமலையின் கீழ் அகப்பட்டு வருந்தி இறைவனை உதவிக்கு அழைத்து, யாழ் மீட்டினான். அவ்வின்னொலி கேட்டு இறைவன் மனம் இளகி ஓடோடியும் கயிலை மலைமீதினின்று கீழே இறங்கி வந்து இராவணன் இசைத்த பண்ணொலியைச் செவிமடுத்து இன்புற்று மகிழ்ந்து அவனுக்குத் திருஉருவைக் காட்டி அவன் கேட்ட வரங்களும் வாளும் அளித்தார்.

இராவணன் ஒருமுறை தமிழகத்தின் மீது படையெடுத்துவர முற்பட்டான். வலிமை வாய்ந்த இராவணனைத் தமிழ்நாட்டுத் தார்வேந்தர்கள் போரிட்டு வெற்றி பெறுவது எளிதானதா? இதை அறிந்த தமிழக மன்னர்கள் கலங்கினர். ஆனால் இராவணின் உயரிய பண்பையும் அவனது அறநெறியையும் அறிந்த அசுத்தியர் இராவணனை அழைத்து இராவணேசுவரா! நீ தமிழகத்தை ஆளவேண்டும் என்று

எண்ணுகிறாயா? ஆம் என்றால் தமிழகத்தோடு போரிட்டுப் பல மக்களைக் கொன்று நாட்டையும் காட்டையும் அழித்து பாழ் பட்டுக் கிடக்கும் மண்ணை ஆளவிரும்புகிறாயா? உனது வலிமை வாய்ந்த அம்புகளின் ஒன்றையும் அதன் உறையினின்று எடுக்காமல் ஒரு உயிரையும் வதைக்காது ஒரு பொருளையும் அழிக்காது உன் கையிலுள்ள யாழைக்கொண்டே தமிழகத்தை வென்று அதை ஆள விரும்புகிறாயா? என்றார். இராவணன் மகிழ்ந்து யாழால் தமிழகத்தை வென்று ஆளவிரும்புகிறேன் என்றான். அப்படி யானால், நீ யாழால் தமிழனை வென்று விட்டால் தமிழகத்தை உடனடியாகப் பெறுவதற்குத் தடை இல்லை என்றார். ஏழுமுகிலும் இணையற்ற இசைவல்லோனாய் விளங்கிய இராவணப் பெரியார் (Ravana the Great) இறும்பூதெய்தி இந்த இசைப்போட்டிக்கு இணங்கி யாழைக் கையில் எடுத்தார். உடனே அகத்தியர் அகமகிழ்ந்து நீ இசைப் போட்டியில் என்னை வென்றுவிட்டாலே போதும் என்றார். இராவணன் நல்லது, ஆகட்டும் என்றார். பைந்தமிழ் பிறந்த பாண்டிய நாட்டிலுள்ள பொதிகை மலைமீது இசைப் போட்டி தொடங்கிற்று. குறுமுனிவர் தீந்தமிழ் பயின்ற தெய்வ நல்யாழைத் தம் திருக்கரத்தில் ஏந்தி அதை மீட்டினார். அப்பேரியாழினின்று பண்ணொலி எழுந்தது. அருகே இருந்த கடும்பாறை கனிவுற்று நீர்ப் பொருளாகி இளகி ஓடியது. இராவணன் கண்ணால் கண்டு களித்தான். அப்பொழுது அகத்தியர் யாழ் ஒலியால் இளகியோடும் கற்குழம்பில் தம் கையிலிருந்த யாழை வைத்தார். பாகாய் ஓடிய பாறை உடனே கல்லாய், யாழைப் பற்றிக்கொண்டு இறுகியது. அகத்தியர் புன்முறுவல் கொண்டு இராவணைசுவரா, இந்த யாழை எடுத்து மீட்டு என்றார். பாறையை நெகிழ்ச் செய்து பதிந்து கிடக்கும் யாழை எடுத்து மீட்ட எண்ணிய இராவணன் முயற்சி ஒன்றும் பலிக்கவில்லை. நீண்டநேரம் தனது ஆற்றல் அனைத்தையும் செல விட்டுப் பார்த்தும் தன் இசைத்திறனையெல்லாம் காட்டிப் பார்த்தும், முடியவில்லை. வேறு யாழை எடுத்து மீட்டியும் பாடியும் கல் நெகிழவில்லை; யாழைக் கல்லினின்று அசைக்கவே முடிய வில்லை. இராவணன் தன் தோல்வியை எண்ணித் தலைகுனிந்தான். அகத்தியர் வேறு ஒரு யாழை எடுத்து மீட்டினார். அந்த பாறை மீண்டும் நெகிழ்ந்து பாகாய் இளகி நெகிழ்ந்து ஓடியது. அகத்தியர் அதிற்கிடந்த தம் யாழைத் தம் கையால் எடுத்தார். இராவணன் கண்டு இறும்பூதெய்தினான். தமிழகத்தின் இசைத்திறனை உளமார, வாயாரப் புகழ்ந்தான். அது முதல் தமிழகத்தைக் கவரவேண்டும் என்ற கருத்தை மறந்தான். தன் வாக்கை இறுதிவரைக் காப்பாற்றி னான். தன் குலதெய்வமாகிய சிவனுறையும் தமிழ்த்திருநாட்டின் - தென்னகத்தின் இசைச் சிறப்பைக் கண்டு களித்து அகத்தியரிடம்

சிவபெருமானின் அருளையும் அன்பையும் பெற்று ஈழம் மீண்டான்.

இது ஒரு பழைய புராணக்கதை. இதில் கூறப்பெற்ற இராவணன் அரக்கர்குலத் தலைவன். இலங்காபுரியின் இணையிலா வேந்தன். தென்னவன் என்னும் பட்டம் பெற்றவன். இவன் நாகர்குல நங்கை மண்டோதரி என்னும் மங்கை நல்லாளை மணந்தவன். இருவரும் சிவபெருமானுக்கு ஆட்பட்டவர்கள். திராவிட குலத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவன். இவன் சிவவழிபாட்டைச் செய்துவருபவன் என்பதை வடமொழி நூற்கள்கூட வலியுறுத்துகின்றன.

இவன் இறைவன் இசைவடிவினன் என்று எண்ணியவன். இசையில் வல்லோன்; இசையால் இறைவன் அருளைப்பெற்றவன். இசையினால் இறைவன் திருஉருவைக் கண்டான்; அவன் திரு வருளைப் பெற்றவன். தனது கொடியில் யாழைப் பொறித்தவன். இவனுக்கு அருள்கூர்ந்து இறைவன் இராவணன் என்று பெயர் அளித்தான். அதனால் இறைவன் இராவண அனுக்கிரக மூர்த்தி என்னும் சிறப்புப் பெயரும் பெற்றான். சிவபெருமானுடைய 64 மூர்த்தங்களில் இராவண அனுக்கிரக மூர்த்தமும் ஒன்று.

இசை, மக்கள் உள்ளத்தைப் பண்படுத்துகிறது. அது அரக்கர் உள்ளத்தையும் இளகச் செய்கிறது. கல்லையும் இளக்கும்; உருக் கத்தையும் உருக்கும். தெய்வங்களின் கோபத்தையும் கரைவிக்கும். இராவணன் அரக்கன்தான்; ஆனால் இசை, அவன் உள்ளம் அன்பும் அருளும் நிறையுமாறு செய்தது. இராவணன் இயற்றிய இசை நூல் இராவணீயம். அவனது யாழ் இராவணாஸ்தம் என்று வடமொழி யாளர் கூறுவர்.<sup>1</sup> அவன் மருத்துவ நிபுணன். அவன் இயற்றிய நூல் இன்றும் சிங்கள மொழியில் இருக்கிறது.

---

1 அபிதான சிந்தாமணி இராவணாஸ்தத்தைக் குறிப்பிடுகிறது.

## 10. யாழும் வீணையும்

தமிழர் கண்ட நரம்புக் கருவிகள் பலப்பல. அவைகளில் சீரும் சிறப்பும் பெற்றவை யாழும் வீணையுமாகும். யாழ் ஆதியில் எழுந்த தெய்வத் தன்மை வாய்ந்த இசைக் கருவியாகும். வீணை அதற்குப் பின்னர். அடுத்தபடியாகச் சிறப்புற்று எழுந்த இசைக் கருவியாகும். வீணை யாழ் வகைகளில் ஒன்றாக விளங்கிய செங்கோட்டி யாழின் அடியொற்றி அமைக்கப்பட்ட சீரிய நரம்புக் கருவியாகும்.

யாழில் நரம்பு கட்டப்பெற்றிருக்கும் கோடு, என்னும் உறுப்பை நிமிர்த்திச் செம்மை பெறச் செய்து, அதிலுள்ள ஒரு நரம்பிலேயே ஏழு இசைகளையும் தொடுத்து மீட்டும் வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து ஏழாகச் செய்யப்பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை.

வீணை, செவிக்கு இனிமையும் உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியும் உயிருக்கு உவகையும் ஊட்டவல்லது. இது யாழ் போன்ற இசைக் கருவியாதலின் யாழின் பெருமையையும் பேற்றையும் பெற்றது. யாழைப் போலவே தெய்வங்களின் திருக்கரங்களிலும் இடம் பெற்றது.

மிடற்றுக்கும் வீணை என்ற பெயர் உண்டு. பண்ணிற் பொலிந்த பாக்களை மக்கள், தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளும் வண்ணம் குயிலுவோரின் மிடற்றொலிக்குச் சற்று இணையாகச் சிறு கருவியாய் மிளிர்வதால் வீணை விரைவில் சிறப்பெய்தியது. வீணையிலே ஏழு கேள்விகளுக்கும் (சப்தகரங்களுக்கும்) உரிய பன்னிரு பாலைகளைப் (12 இசைத்தானங்களைப்) பிறப்பிக்கவென ஒவ்வொரு பாலைக்கும் ஒவ்வொரு இடமாக (தானமாக) பன்னிரண்டு இடங்கள் நிலைபெற அமைந்திருக்கின்றன.

ஒப்பற்ற முதுபெரும் சமயகுரவரும் தொண்டருமான அப்பர் அடிகள் தம் தேவாரத் திருப்பதிகத்தில் இறைவனுடைய திருவடி நிழலை, வீணையின் இன்னொலிக்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். அது வருமாறு:

“மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்  
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்  
முக வண்டறைப் பொய்கையும் போன்றதே  
ஈசு நெந்தை இணையடி நீழலே”

இந்த ஒரு பாடலே வீணையின் ஏற்றத்தை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு ஏற்ற சான்றாகும்.

செங்கோட்டி யாழின் அடியொற்றி எழுந்த, வீணை எனும் அரிய இசைக்கருவி சங்க காலத்தில் இல்லை. சங்கத் தொகை நூற்களில் யாழைத் தவிர, வீணை என்ற நரம்புக் கருவி கூறப்படவே இல்லை. கி. பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே வீணை தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று சில அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.

வீணை, கி. பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை இரகுநாத நாயக்க மன்னரின் காலத்தில்தான், இன்று பெற்றிருக்கும் எழில் வடிவைப் பெற்றது. இதனால் வீணை தஞ்சாவூர் வீணை என்னும் துஞ்சாப் பெருமையைப் பெற்றது. முதன்முதலாகத் தமிழகத்தில் யாழ் ஆராய்ச்சியைத் துவக்கி வைத்த அறிஞர் விபுலானந்தர் 9, தந்திகளையுடைய தம்புரு யாழும் ஒரே தந்தியையுடைய மருத்துவ யாழும், வீணையைப் போன்ற கருவிகளே என்று கூறியுள்ளார்.

வீணை பிற்காலத்தில் தோன்றிய நரம்புக் கருவியாய் இருந்தாலும் தமிழ்ச் சான்றோர் வீணைக்கு ஏற்றம் அளித்து வந்தனர். சேக்கிழார் அடிகள்,

**“கோதையர் குழல்குழ வண்டின் குழாத்தொலி யொரு பாற்கோல  
வேதியர் வேதவாய்மை மிருமொலி யொருபான் மிக்க  
வேதமில் விபஞ்சி வீணை யாமொலி யொருபா லேத்து  
நாதமில் கலங்கல் கீத நயப்பொலி யொருபாலாக.**

(பெரிய புராணம் 1200)

என்று பெரிய புராணத்தில் திருஞான சம்பந்தப் பெருமான் திருமணத்தில் விபஞ்சி வீணை மீட்டப்பெற்ற சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

### வீணை பிறந்த கதை

யாழ் பிறந்த கதையை இதுவரை, நாம் நன்கறியவில்லை. ஆனால் வீணை பிறந்த கதை நமக்குத் தெரியும்.

கயிலாச மலையில் மலைமகளாகிய உமாதேவி அயர்ந்து தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் வளைகள் ஒளிரும் தம் கைகளைத் தம் மார்பின்மீது வைத்தபடியே துயில்கிறாள். அவள் தூக்கத்தில் மூச்சுவிடும் பொழுது ஒரு இன்னொலி அரும்பியது. அவளது பருத்த இரு கொங்கைகளின்மீது வைத்திருந்த அவளது கைகளில் அணிந்திருந்த வளைகள் மூச்சு விடும்பொழுது விம்மித் தாமும் இயக்கத்தால் மெல்ல ஒலி செய்தன. அம்பிகையின் அழகொளிரும் இந்தக் கோலமும் அவளது மூக்கிலிருந்து எழும் மெல்லிய ஒலியும் சிவபெருமானுடைய கண்களிற்பட்டன; காதுகளில் ஒலித்தன. அத்திருக்கோலம் ஒரு நித்திய இசைச் சின்னம்போல் இருந்தது.

அதினின்றி சிவபெருமான் தேவியின் திருச்சின்னத்தை நினைப்பூட்டும் ஒன்றை உருவாக்க நினைத்தார். அவர் அம்பிகையின் அயர்ந்து துயிலும் அரிய காட்சியைக் கண்டு களிகூர்ந்து மோனத்தியானக் கோலம் பூண்டார். அப்பொழுது அவர்கொண்ட நிலையை வைத்து அவரை, யோக தட்சணா மூர்த்தி என்றனர். இந்தத் தியான நிலையிலும் இறைவியின் எழிற்கோலம் அவருடைய அகத்தினின்றி அகலாது காட்சி அளித்து வந்தது. அதன் விளைவாக அம்பிகையின் அழகிய பெருந்தனங்கள் சுரைக்காய்களாகவும் அதன் மீது வைத்திருந்த அவரது கை வீணைத் தண்டாகவும் எழுந்தன. இறைவனுடைய இந்தக் கற்பனையின் விளைவாக உருத்திர வீணை உருவாயிற்று. இவ்வெழிற் கோலத்தில் எழுந்த இறைவனுடைய தோற்றம் வீணாதர தட்சணாமூர்த்தம் என்று அழைக்கப் பெற்றது.

“வீணையின் நீண்ட வடிவம் மெல்லியலாளாகிய அம்பிகையின் திருஉருவத்தைக் குறிக்கிறது. அவளது திருக்கரங்களையும் அது நினைப்பூட்டி வருகிறது. வீணையின் இரு குடங்களும் இரு தளங்களையும், வீணையின் இன்னொலி உமாதேவியின் மெல்லிய மூச்சையும் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு இறைவியின் எழில் உருவத்தைக் காட்டும் தோற்றமும் ஒலியும் உள்ள வீணை இலயம் உடையது. இலயம் உமைபங்களுக்கு உரியது. அதனால் வீணை சிவம், சக்தி என்ற இருவருக்கும் உரிய சின்னமாக விளங்குகிறது. நான்கு தந்திகளையுடையதும் வீணையில் முக்கியமானதும் ஆகிய வாசிக்கும் பகுதி சுருதிக்குத் தெய்வமாகிய உமாதேவியின் அம்சம். அருகிலுள்ள ஏனைய மீட்டலுக்குரிய மூன்று தந்திகளும் தாளம் அல்லது இலயத்திற்கு அமைந்தவை. அந்தப் பகுதி இலயத்தின் ஆதி தெய்வமாகிய சிவபிரானுடைய அம்சம். இந்த இசைக் கருவியை இறைவன் தன்னுடைய தியானத்தினால் உருவாக்கினான். பிறகு நான்முகனுக்கு இக்கருவியை அளித்தான். பிரமதேவன் பின் தன் மனைவியாகிய கலைமகளுக்கு அளித்தான் என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள்<sup>1</sup>.

வீணைக்கு ஏனைய இசைக் கருவிகளுக்கில்லாத ஏற்றமும் தோற்றமும் சீரும் சிறப்பும் உண்டு. அது எழில் மிக வாய்ந்து இனிதாய்க் காட்சி அளிக்கிறது. அதன் இன்னொலி உள்ளத்திற்கு உணர்ச்சியூட்டி உயிருக்கு உவகை அளிக்கிறது. பெரும் முழக்கமின்றி (வலிவு நிலையிலும், தாரஸ்தாயியிலும், மந்தாரஸ்தாயியிலும், மெலிவு நிலையிலும்) இனிதாக இசைக்கும் ஏற்றம் வாய்ந்துள்ளது. வீணையை மீட்டி அதை நிறுத்திவிட்டால் அதன் இனிய நாதம் உடனே நின்று விடுவதில்லை. அதன் இன்னொலி அலைகள் நீண்ட நேரம் ஒலித்து மெல்லிய அலைகளைப்போல் அடுத்தடுத்துப் பரவி நிற்கும். வலது கையால் மீட்டிய ஒலி இடது கையால் இசைக்கும்

1. வீணை - (கட்டுரை) வி. சுந்தரர் ஐயர், கலைமகள் (சென்னை)

போதும் இடையறாது இன்பமுட்டும். ஏனைய இசைக் கருவிகள் மீட்டி, தந்தியினின்று கையை அல்லது வில்லை எடுத்ததும் ஒலி ஓய்ந்து விடும். வயலினினின்று வில்லை எடுத்துவிட்டால் உடனே ஒலி நின்று விடும். வீணை அவ்வாறன்று.

வீணைக்கு ஒலி எழுப்பும் தந்திகள் ஏழு. அவைகளில் நான்கு வீணையின் மார்பில் உள்ள மெட்டுகளின் மீதுள்ளன. வீணைத் தண்டின்மீது பொருத்தி இருக்கும் உலோகத் துண்டுகளே மெட்டுகளாகும். இம்மெட்டுகள் வீணையில் 24 உள்ளன. மேலும் 4 கம்பிகளுக்கும் 96 இடங்களும் உள்ளன. மெட்டுகள் மீது செல்லும் கம்பிகளை இடது கைவிரல்களால் அழுத்தித் தேய்த்து சுரங்களை மீட்டுவர், வீணையை இசைப்போர். இதில் தனியாக உள்ள 3 கம்பிகள் தாளக் கம்பிகள் எனப்படும். இவற்றை வலதுகைச் சுண்டு விரலால், மேல் நோக்கி மீட்டுவர். இதினின்று எழும் ஒலியைக் குடம் தண்டு ஆகிய பாசங்கள் பெருக்கி அனுப்புகின்றன!

வீணை, இன்றுள்ள உயர்ந்த, தந்திக் கருவிகளில் ஒன்று. இது மிக நுட்பமான கேள்வியை (சுருதியை) அளக்கும் ஒரு சிறந்த கருவியாக மதிக்கப்படுகிறது. இந்த இசைக் கருவியின் சீரையும் சிறப்பையும் கண்டு வட இந்தியர்கள் இதை அதிகமாகப் பயன்படுத்த முன்வந்துள்ளனர். தமிழர்கள் வீணையை மட்டுமன்றி யாழ், குழல், முரசு முதலிய இசைக் கருவிகளையும் தமிழ்ப் பண்களையும் நீண்ட காலமாகக் கைவிட்டு விட்டனர். தமிழர்களின் ஆட்சி மறைந்ததோடு அவர்களின் இசைப் பயிற்சியும், பிற, கலைப் பயிற்சிகளும் மறைந்துவிட்டன. தமிழர் தங்களின் பல இசைக்கருவிகளையும் பல தமிழ்ப் பண்களையும் நீண்ட காலமாக மறந்துவிட்டனர். தமிழர்களின் இசைக்கருவிகள் பலவற்றை, பிற இனத்தவர்கள் தங்களுடைய தாக எண்ணி வளர்க்க முற்பட்டனர். தமிழர்கள் தங்களின் இசைக் கருவிகளாகிய பலவற்றை, பிற இனத்தவர்களாகிய யாழ், வீணை, மத்தளம், திமிலை, கணப்பறை, குழல், கைமணி போன்றவைகளைப் பிற இனத்தவர்களின் இசைக் கருவிகளாகக்கூட எண்ணத் தலைப்பட்டுவிட்டனர். சாதாரணப் பாமரத் தமிழர்களில் சிலர் இந்தப் பாபத்தைச் செய்தால் தமிழன்னை மன்னிக்கலாம்; ஆனால் முன்னேற்றம் அடைந்தவர்கள் என்று எண்ணப்படும் மக்கள் இப்பாவத்தைச் செய்து வந்ததால், தமிழன்னை எப்படி மன்னிப்பாள்? இப்பெரும் பாவத்திற்கு கழுவாய் தேடத் தமிழ் இசைக் கலைஞர்கள் இன்றே முன்வரவேண்டும். ஏன்? தமிழக அரசே முன் வரவேண்டும், என்பது எமது உளமார்ந்த ஆசை.

நமது யாழினைப் பற்றி வட இந்தியாவிலுள்ள இசை வல்லுநர்கள் ஒரு சிறிதும் அறியார்கள். ஆனால் வீணையைப் பற்றி

நன்கு ஆராய்ந்திருக்கின்றார்கள். வீணை, யாழினின்று, யாழின் பரிணாம வளர்ச்சியால் எழுந்த ஒரு இசைக்கருவி என்பது அவர்கள் செவிகளில் விழுந்ததே இல்லை. ஆனால் நமது இசை நிபுணர்கள் வீணையைப் பற்றி அறிந்திருப்பதை விட அவர்கள் அதிகம் அறிந்திருக்கிறார்கள். “வீணை மிகத் தொன்மையான இசைக்கருவி. நரம்புக் கருவிகளின் தாய் வீணை. ஆரியர்கள் கண்ட சீரிய இசைக் கருவி. ஆதிகாலத்தில் இறைவன் வேதகால முனிவர்களுக்கு அளித்தான். வேதங்களில் இதற்கு ஆதாரம் உண்டு” என்று கூறி வருகின்றனர். இப்பொழுது எதற்கும் சான்றுகள் கேட்கும் காலமாக இருப்பதால் இருக்கு, யசர், சாமம், அதர்வணம் முதலிய ஆரியர்களின் வேதங்களில் ஆதாரங்கள் தேடினர்; கிடைக்கவில்லை. ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், சாசனங்கள் போன்ற ஆதாரங்களும் கிடைக்கவில்லை. விஞ்ஞான ரீதியாக வீணையின் தோற்றத்தையும் அதன் பரிணாம வளர்ச்சியையும் அவர்களால் காணவே முடியவில்லை. ஆரியர்கள் பாரத பூமிக்கு வரும்பொழுது வீணையைக் கொண்டுவந்தார்கள் என்று கூறுவதற்கு இம்மி அளவும் ஆதாரம் இல்லை. வீணை திராவிடர்களிடமிருந்து, அல்லது அவர்கள் வழிவந்த தமிழர்களிடமிருந்து ஆரியர்கள் பெற்ற இசைக்கருவி என்றோ அல்லது ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் அரும்பிய அரப்பா நாகரிகத்தினின்று பரிணமித்தது என்றோ கூற அவர்கள் நாணுகிறார்கள். ஆனால் சில வடநாட்டு இசைவல்லுநர்கள் வீணை, ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுந்த இந்தியப் பண்பாட்டினின்று எழுந்தது என்று கூற மனமின்றி வீணை எனும் சீரிய இசைக்கருவி பின்லாந்து, சார்ச்சியா காகசுப் பகுதிகளில் தோன்றிய இசைக்கருவி என்று தயக்கமின்றி கூறியும் எழுதியும் வருகின்றனர்.

நாம், வீணை, திராவிடப் பெருமக்களின் பண்பாட்டில் அரும்பிய அரிய இசைக்கருவி என்று கூறுகிறோம். இதனை மேனாட்டு விஞ்ஞான விற்பன்னர்கள் ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுந்த அரப்பாப் பண்பாட்டின் அரிய மூலத்தையுடையது என்று கூறுகின்றனர். ஆனால் வீணையின் தோற்றமும் அதன் பரிணாம வளர்ச்சியும், வரலாறும் இலக்கியச் சான்றுகளும் ஏனைய சான்றுகளும் தமிழகத்தில் மட்டுமே காணமுடியும் என்று நாம் தைரியமாகக் கூறமுடியும். வீணையின் தாய்க் கருவியாய் விளங்கிய யாழின் இலக்கணம் தமிழகத்தைத் தவிர வேறு எங்கும் காணமுடியாது. ஆனால் ஐயாயிரம் ஆறாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் செய்யப்பெற்ற வீணையின் தாய்க் கருவியாகிய யாழின் அசல் உருவம் தமிழகத்தில் இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை. இது தமிழர்களின் பெருந்தவக் குறைவு. ஆனால் யாழ்க் கருவியை ஒத்த இசைக் கருவிகள் சுமார் ஆறாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன், மேற்கு ஆசியாவில் அரும்பி சுமேரிய நாட்டில் தோன்றி டைக்கிரீசு,



யூப்ரட்டிசு ஆற்றங்கரைகளில் எழுந்த நாகரிகங்களில் வளர்ச்சி அடைந்தது! என்கிப்தில் ஓடும் நீல ஆற்றங்கரையில் எழுந்த நகரங்களிலுள்ள மாளிகைகளில் மழலை மொழி மிழற்றியது. கிரேக்கர், உரோமர் போன்ற யவனர் நாடுகளில் அரியணை ஏறியிருந்தது என்று பல மேல் நாட்டறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். மேலும் இது அந்நாடுகளில் தேசிய இசைக் கருவியாய் ஆர்ப் (Harp) பென்னும் பெயருடன் மகோன்னத நிலையில் மாண்புற்று விளங்கியது. கிறித்தவ ஊழி அரும்புவதற்கு 9 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் ஓமர் (Homer) என்னும் கவிஞர் எழுதிய இலக்கியங்களிலெல்லாம் நமது யாழ் சிறப்புற்று ஒளிர்ந்தது. கிரேக்க நாட்டில் இது தேசிய இசைக் கருவியாய் உயர்த்தப்பெற்றது. இதை உரோமர்களும் போற்ற முற்பட்டனர். இதன் பயனாக இந்த இனிய இசைக் கருவி ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியது. உருசிய நாட்டில் கூட இந்த இசைக்கருவி செல்வாக்குப் பெற்று எழுந்தது. பௌத்த குருமார்களின் நன்முயற்சியால் இந்திய யாழ் ஈழம், சாவகம், கம்போசகம், சப்பான், சம்பா, பாலி சீனம், பர்மா முதலிய கிழக்கு ஆசிய நாடுகளிலெல்லாம் பரவி சீரும் சிறப்பும் பெற்று ஒளிர்ந்தது. என்றாலும் எவரும் இந்த இசைக் கருவி மேனாட்டில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகக் கூற முன்வரவில்லை. ஆரியர்கள் கண்ட அரிய இசைக்கருவி என்று எவரும் எழுதவில்லை. ஆனால் சிலர் இவ்வின்னிசைக் கருவி ஆசியா மைனரில் அரும்பியது என்று கூறினர். சிலர் சுமேரியாவில் தோன்றியது என்று மொழிந்தனர். சிலர் என்கிப்தில் எழுந்தது என்று எழுதினர். சிலர் தமிழகத்தினின்று எழுந்தது என்று வரைந்தனர். பலர் இது ஆசியாவின் மூலத்தையுடையது என்று கூறி வருகின்றனர்; எழுதி வருகின்றனர்.

வட இந்திய இசைக் கலைஞர்கள், வீணை, ஸ்காண்டி நேவியா, சார்ச்சியா, காகசு போன்ற நாட்டினர் கண்ட இசைக்கருவி என்று ஆதாரமின்றி ஆய்வின்றிக் கூறி வருகின்றனர். ஆனால் ஐரோப்பிய இசைவல்லுநர்கள் இசைக் கருவிகளைப் பற்றி நன்கு ஆராய்ந்த நிபுணர்கள். வீணையையும் யாழையும் ஆர்ப்பையும் நன்கு ஆராய்ந்து அது ஆசியாவில் நேர்கோணத்தில் உள்ள யாழையும் என்கிப்திலுள்ள வளைந்த வில் யாழையும் திராவிட நாட்டிலுள்ள அமராவதி சிற்ப யாழ்களையும் பார்த்து அதன் உருவ அமைப்பு, அதை மீட்டும் முறை, அது தோன்றிய காலம் முதலியவைகளையும் அதைப்பற்றி இலக்கணங்கள், இலக்கியங்கள், வரலாற்று உண்மைகள் முதலியவைகளையும் நன்கு அலசி ஆராய்ந்து இந்திய வீணையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்து சில முடிபுகளைக் கண்டுள்ளார்கள். அதை விளக்கி அறிஞர் பானும் என்பார் 1927 ஆம் ஆண்டு கி. பி. 600-1000 வரையுள்ள வரலாற்றின் இடை நிலைக்காலத்தில் நிலவிய நரம்பிசைக்

1. Every day life in Babylon & Assyria. G. Conbenace - London (1959) P. 68  
A history of Egypt J. H. Brested, London (1957)

கருவிகள் என்பன பற்றி நன்கு ஆராய்ந்து ஒரு அரிய நூலை எழுதியுள்ளார். அது நன்கு ஆராய்ந்து பார்க்கத்தக்க நல்ல நூலாகும்!

ஆனால் தமிழகத்திலுள்ள நாம், ஆர்ப் (Harp) என்னும் மேனாட்டு இசைக் கருவி, குறிஞ்சி நிலத்தில் அரும்பிய வில்யாழின் மூலத்தையுடையது என்று மெய்ப்பித்துவிட முடியும். குறிஞ்சி நிலத்தில் முதன்முதலாகக் கண்ட வில் யாமே வளர்ச்சிபெற்று பஃறுளி யாற்றுக்கும் தண் பொருளை யாற்றிற்கும் இடையேயுள்ள முல்லை நிலத்தில் நன்கு கண்ட ஆயன் மீண்டி அப்பால் அது சுமேரியாவிற்கும் அசீரியாவிற்கும், எகிப்திற்கும், கிரீசுக்கும், உரோம் நாட்டிற்கும் சென்று தேசிய இசைக் கருவியாய் உயர்ந்தது என்று எடுத்துக்காட்ட முடியும். வில் யாழினின்று ஆதியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், கோட்டுவாத்தியம், செங்கோட்டி யாழ், ஆர்ப் ஆக வளர்ந்து இறுதியாக கோடு நிமிர்ந்து வீணையாக எப்படி பரிணமித்தது என்பதை வகுத்துத் தொகுத்து வரிசைப்படுத்தி அதன் வளர்ச்சியைச் சங்கிலித் தொடர்போல் எடுத்துக் காட்டமுடியும். வட இந்திய இசைக் கலைஞர்கள் ஆர்ப் என்னும் இசைக் கருவியில் காணப்படும் தந்திகள் 5, 7, 9 ஆக இருப்பதை விளக்கி அது இந்திய வீணையப்போல் இருக்கிறது என்று கூறுகிறார்கள். வட இந்திய வீணையில் அதிகமான தந்திகளைக் காண்பது அரிது. ஆனால் தமிழ் நாட்டு யாழில் 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 14, 16, 17, 19, 21, 100, 1000 (நரம்புகள்) தந்திகள் இருந்தன என்று இன்றும் என்றும் சான்று காட்டமுடியும். ஆர்ப் தமிழ்நாட்டு யாழின் அடிப்படையில்

1. Lyre type of stringed instrument was first found in Western Asia in the land lying between the Euphrates and the Tigris. Then it made its way to the Nile country and to Greece, where it was quickly adopted as the national instrument and where it reached the zenith of its artistic career. The earliest evidence of existence of a stringed instrument of the lyre family is to be found in Homer (9th Century B. C.) who sometimes called it phorminx sometimes Kitaris but evidently he meant the identical instrument in both the cases. "From a phorminx is considered to be of Hellenic; and kitaris of the Asiatic origin" But phorminx and alias kitaris has been described far more elaborately in the Greek legend of Homer than the lyre in Homer epic originated in Asia Minor, it is natural to presume that the lyre mentioned by the poet was an instrument of Asiatic origin while the oldest literary sources mentioned only the names phorminx and kitaris. The two new terms came into fashion during the seventh century B. C. lyre and kitara. In the bas-relief of the British Museum representations of Assyrian horizontal Angle-Harps are found. They resemble the Egyptian bow harp and the frame-harp of the Middle Ages, that was used to be carried in an upright position was plucked by the fingers from both sides. In 4000 B. C. we find a low-harp. Egyptian instrument which is similar to the low-shaped veena of India and other Asiatic countries" - Stringed instrument of the Middle Ages Panum Hartense (London) 1927, P. 25-26.

அரும்பிய இசைக் கருவி என்பதுதான் பொருந்தும். மேலும் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்கள் யவனர்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள். 4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எபிரேயர்களோடும், எகிப்தியர்களோடும், சுமேரியர்களோடும் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள் என்பதற்கு எண்ணற்ற சான்றுகள் உண்டு. பரதமுனி தமது நாட்டிய நூலில் சித்திரா, விபஞ்சி முதலிய வீணைகளை எடுத்துக்காட்டி யவன நாட்டு ஆர்ப் இவைகளை யொத்தது என்றார், பரதன் கண்ட நாட்டியம் தமிழர் கண்ட நாட்டியமே யொழிய வேறு எந்த இனத்தாரும் கண்ட நாட்டியமன்று. மேலும் அது தமிழர் நாட்டியத்தை நன்கு விளக்கப் பெற்ற சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பிந்திய நூலாகும். நடராஜன் (ஆடவல்லான்) தமிழர் நாட்டுத் தெய்வமாக இருக்கும் வரை பரத நாட்டியத்தை தமிழரைத் தவிர வேறு யாரும் தனதென்று உரிமை கொண்டாட முடியாது.

பரத நாட்டியம் வடமொழியில் இருப்பதை வைத்து இது தமிழர் நாட்டியம் அன்று என்று எவரும் கூறமுடியாது. பரதர் என்ற தமிழ்ச் சொல் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கடலோடிகளையே குறிக்கும். அவர்கள் சிறந்த வேளாள வணிகர்கள் ஆவார்கள். அவர்களில் ஒருவரே பரதமுனிவர். அவர் வடமொழியில் தம் நாட்டுக் கலையை எழுதிவைத்தார். அக்கலை விளங்கும் நாட்டினை வடக்கே விந்திய மலை, தெற்கே மூன்று திக்கிலும் கடல் என்று கூறித் தன் தாயகமான தமிழ்நாட்டினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுவே உண்மையாகும். அதேபோல் விபஞ்சி, சித்திரா முதலிய வீணைகளின் பெயர்கள் வடமொழியில் இருப்பதைக் கொண்டு இது ஆரியர்களின் இசைக்கருவி என்று நிலைநாட்டிவிட முடியாது. இது தமிழர் கண்ட இசைக் கருவியேயாகும். விபஞ்சி ஏழாவது நூற்றாண்டில் நிகழ்ந்த சைவ சமய குரவரில் ஒருவராகிய திருஞான சம்பந்தரின் திருமணத்தில் இசைக்கப்பட்டதாகப் பெரியபுராணம் கூறுகிறது. அது வருமாறு:

**“கோதையர் குழல்குழ வண்டின் குழாத்தொலி யொருபாற் கோல  
வேதியர் வேத வாய்மை மிகுமொலி யொருபான் மிக்க  
வேதமில் விபஞ்சி வீணை யாமொலி யொருபா லேத்து  
நாதமங் கலங்கள் கீத நயப்பொலி யொருபா லாக”**

(பெரியபுராணம் 1200)

இன்றைக்கு ஆயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் விபஞ்சி தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்த இசைக் கருவி என்பது நன்கு தெரிகிறது. அது தமிழர் கண்ட இசைக் கருவியாக இருத்தலினாலே சமய குரவரின் திருமணத்தில் இடம்பெற்றது.

**வீணை என்ற பெயரோ யாழ் என்ற பெயரோ வட  
மொழி வேதங்களில் இல்லை. அயல் நாட்டினின்று வந்த  
ஆதிகால ஆரியர்கள் கலையறிவு பெற்றவர்களாக இந்நாட்**

**டிற்கு வரவில்லை. வெறும் நாடோடிகளாய் இங்குப் போந்தனர். வீணையையோ யாழையோ அவர்கள் கண்டதும் இல்லை; கேட்டதும் இல்லை; இசைத்ததும் இல்லை!**

ஆரியர்கள் இந்தியாவிற்கு வரும்பொழுது அவர்களின் மொழியோ, பண்பாடோ, கலையோ, நாகரிகமோ, வளர்ச்சி பெற்றதாய் இருக்கவில்லை. எழுத்து என்றால் இன்னதென அறியார்கள். அவர்கள் மொழிகூட இந்தியாவில்தான் செம்மைப்படுத்தப் பெற்றது. சமஸ்கிருதம் என்றால் செம்மைப்படுத்தப் பெற்றது என்று பொருள். அது இங்குதான் வளர்ந்தது. அவர்கள் வேதங்கள் எல்லாம் இங்குதான் உருப்பெற்றன. அவர்கள் இந்தியாவில் எழுத்துக் கலையைக் கண்டனர். அவர்களது ஆதிவேதம் இருக்குக்கூட இங்குதான் உருப்பெற்று வளர்ந்தது. ஆதித் திராவிடர்கள் கண்ட அரப்பாவின் பண்பாடே ஆரியர்களின் மொழி, நெறி பண்பாடு கலை, நாகரிகம் அனைத்தும் வளரத் துணை செய்தது. இந்திய மண்ணில்தான் - ஏன்? - திராவிட இந்தியாவில்தான், ஆரியம் அபிவிருத்தி எய்தியது; சீரும் சிறப்புமுற்றது. விளக்கமாகக் கூறுவதானால் சிந்துவெளி திராவிடப் பண்பாட்டை ஆரியர்கள் தம்முடையது போலாக்கிக் கொண்டார்கள்.

வடமொழி வேதங்களில் வீணை என்ற பதம் இல்லை என்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை. ஆனால் சில வடநாட்டு அறிஞர்கள் வேதங்களில் வாணா, கஸானா என்ற பதங்கள் உள்ளன; அது வீணையைக் குறிக்கும் பதங்கள் என்று வலிந்து பொருள் கொண்டு வேதங்களில் இசையும் இசைக்கருவிகளும் உண்டு என்று நிலைநாட்ட முயல்கின்றனர். இது வெறும் கேலிக் கூத்தாகும். எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழன் ஒருவன் “இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்களுக்கு துப்பாக்கி செய்யத் தெரியும், திருக்குறளில் வள்ளுவர்

**“துப்பார்க்குத் துப்பாய் துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத் துப்பாய் தூஉம் மழை”**

என்று கூறியுள்ளார்” என்று கூறுவதைவிட மிக மட்டமான வாதம். வடமொழி வேதங்களில் வீணை என்ற இசைக்கருவி கூறப்பட்டிருக்கிறது என்று கூறுவது வீண் முயற்சி. இம்முயற்சியில் அவர்கள் வெற்றியீட்ட முடியாது. ஏனெனில் இப்பொழுது வேதங்களை ஆரியர் அல்லாதார் படிக்கக்கூடாது என்று தடுக்கமுடியாது. படித்தவர்கள் நாக்கை அறுக்கமுடியாது. தொட்டவர்களைச் சுட்டுவிட

1. In the Rigveda we donot get direct any word like Veena representing a stringed instrument. The great German indologist Max Muller was also of the same opinion when he said “There is no authority for meaning either flyre or lute in the vedas” - Historical development of Indian Music: Swami Prafrananda (London) 1960.

முடியாது. மேக்ஸ் முல்லர், பாரோ போன்ற மேனாட்டார்கள் ஆனந்தக்குமாரசுவாமி, மகிபாலன்பட்டி கதிரேசன் செட்டியார், திருஞான சம்பந்தம் முதலியவர்களும் வடமொழியை நன்குகற்றிருக்கிறார்கள். சிலர் வேதங்களை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளனர். அவை சிறந்தன என்று எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்டு இருக்கின்றனர். இவர்களிற் பலர் வீணைக்கும் வேதத்திற்கும் தொடர்பில்லை என்று கூறிவிட்டனர்.

தமிழகத்தில் யாழ், குழல், முரசு போன்ற இசைக் கருவிகள் எண்ணாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றி விட்டன என்று இன்றையத் தமிழறிஞர்கள் கூறிவருகிறார்கள். தமிழர்களின் தவக்குறையின் காரணமாக தமிழகத்தில் எழுந்த இருபெரும் கடல்கோளினால் இலக்கியங்களும், சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் அழிந்து போய்விட்டதனால் சான்றுகாட்ட முடியவில்லை. ஆனால் இன்று கிடைக்கும் பழம்பெரும் நூலான தொல்காப்பியம் 2500 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்றும் திருக்குறள் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்றும் கூறப்படுகின்றன. அவைகளிலே தமிழர்களின் வளர்ச்சிப்பெற்ற யாழ் வகைகளும் குழல், பறை வகைகளும் காணப்படுகின்றன. அவைகளின் வளர்ச்சியை ஆராய்ந்தால் அவை பன்னூறு ஆண்டுகளாக வளர்ச்சிப்பெற்ற இசைக்கருவிகளாகக் கொள்ளலாம் என்றும் அவ்விருவர்கள் மதிப்பிடுகின்றார்கள்.

மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்கள் வாழ்ந்துவந்த ஐந்து நிலங்களிலும் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் தனித்தனியாக யாழ்களும் பறைகளும், துடிகளும், முரசுகளும், பண்களும், பிறவும் இருந்துவந்தன. தொல்காப்பியம் பாணர் பறையர் துடியர் போன்ற கலைஞர்கள் இருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. ஆரியர்கள் தமிழர்களிடமிருந்து இந்த இசைக் கருவிகளைப் பெற்ற காலத்தையே இவ்விசைக் கருவிகள் தோன்றிய காலம் என்று சிலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால் இந்த இசைக் கருவிகள் இதற்கு முன்பே - ஆரியர்கள் இந்தியாவிற்குள் வருவதற்கு முன்பே திராவிட இந்தியாவில் தோன்றி ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக வளர்ச்சியடைந்த இசைக் கருவிகளாகும்.

வடமொழி ஆராய்ச்சி மிக்க அறிஞர் ஒருவர், “முற்காலத்தில் இசை மூன்று முக்கிய அபிவிருத்திக் கட்டங்களைக் கடந்துள்ளது. ஒவ்வொன்றுந் தனித்தன்மையுள்ள இசைக் கருவிகள் என்று பிரிக்கப்படலாம். துந்துபி, பூமி - துந்துபி, பன்னா போன்றவை களைப் பழமையானவையாகக் கருதலாம். குழல் அல்லது ஊது கருவிகள் அடுத்தபடியாக அரும்பியவைகளாகக் கருதலாம். நாகரிகம் துளிர்ந்த காலத்தில் நரம்புக்கருவிகளான வானா, கசோனா போன்றவை, அதாவது, யாழ், வீணை போன்றவை ஒவ்வொரு தனித்தனி இனங்களின் பிற்கால இசைக்கருவிகளாகக் கருதலாம் என

எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.<sup>1</sup> இந்த முடிபுகள் ஆரியர்கள் சம்பந்தப் பட்ட மட்டில் சரியாக இருக்கலாம். ஆனால் தமிழர்களைப் பொறுத்த மட்டிலும் இது தவறான முடிபேயாகும். தமிழர்கள் திராவிடப் பெருங்குடி மக்கள் ஆவர். இவர்கள் 5000, 6000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பல்வேறு நரம்புக் கருவிகளையும் தோற்கருவிகளையும், துளைக் கருவிகளையும் கண்டவர்கள் என்று பல மேனாட்டறிஞர்கள் சான்றுகாட்டி எழுதியுள்ளார்கள். தமிழர்களின் முன்னோர்கள் அரப்பா, ஆதிச்சநல்லூர் பண்பாட்டை உருவாக்கியவர்கள்; அவர்கள், சுமேரியா, அசீரியா, சாலடியா, எகிப்து, கிரீட் பண்பாட்டை வளர்த்தவர்கள் ஆவர். ஆரிய ராமன் தமிழ்நாட்டிற்குப் போந்த பொழுது பாண்டிய நாட்டுத் தலைநகராகிய கபாடபுரத்தில் வானளாவிய அரண்களும் மணிகள் இழைத்துச் செய்யப்பெற்ற பொற்கதவுகளும் இருந்தன என்று வான்மீகி கூறுகின்றார். அதில் அவர் கூறும் இராவணனின் இலங்கை நாட்டுத் தலைநகரில் இருந்த அரண்மனையின் பவழத் தூண்களையும் பொற்கதவுகளையும், நவமணிகளால் இழைக்கப்பெற்ற அணிகளையும் ஆராய்ந்தால், இன்று இங்கிலாந்திலுள்ள எலிசபெத் அரசியின் அரண்மனையினும் சிறப்புப் பெற்று விளங்குவதாகத் தெரியும். இராமாயண காலத்திற்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழகத்தில் யாழும், குழலும், முரசும், பறையும், துடியும் சிறப்புற்றிருந்தன. இராவணன் இடைச்சங்கக் காலத்தில் இருந்தவன். அவனது காலத்தில் பலவித யாழ்கள் இருந்தன. அதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தென்மதுரையில் வில்யாழும் ஆதியாழும் பின்னும் பலவும் சிறப்புற்றிருந்தன என்று தெரிகிறது. இராவணன் மட்டுமல்லாமல் அவன் மனைவியும் மக்களும் சுக்ரீவனும் இசைவல்லுநராய் இருந்தனர். அவனது அரண்மனையில் மகளிர் வாழும் அந்தப்புரத்தில் யாழும், குழலும் இன்னொலி செய்துகொண்டே இருந்தன.<sup>2</sup> இது எமது கற்பனையன்று, தென்னிந்திய சாதி வரலாறும் இராமாயணக் கருப்பொருளும் எழுதிய தமிழரான மனோன்மணியம் ஆசிரியர் எம். ஏ. சுந்தரம் பிள்ளை கூற்றாகும். மற்றொரு சைவப் பெரியாரான, “இராவணப் பெரியார்” என்ற ஏட்டை எழுதிய எம். எஸ். பூரணலிங்கம்பிள்ளை கருத்துமன்று; இராமனை உயர்த்தி இராவணனைத்

1. Historical Development of Indian Music - J. F. Roubotham
2. The ladies apartments in the palace of Ravana are also full of musical association. Some of the musical instruments which Hanuman sees there are the madduka (a percussion instrument like the mridanka) the patha (similar to the Khanjira) the fiute, the vipanchi the mridanga the panava (another variety of mridanka) the dindina (a sort of table) and the adambara (a kettle drum). A women musical lies across her veena an amage which Valmiki compares poetically to a cluster of lotuses about a boat in a stream” - “Musical instruments of Krishnaswamy (Publication Division Govt. of India) Delhi - 1967.

தாழ்த்தி எழுதிய வடமொழிப் புலவர் வான்மீகி எடுத்துக்காட்டும் வரலாற்று உண்மை. இதனை இந்தியாவின் இசைக்கருவிகள் என்ற நூலில் திரு. எஸ். கிருஷ்ணசுவாமி அவர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவர்கூட யாழ் திராவிடர்களின் இசைக்கருவி என்றும் வீணை வேதகால இசைக்கருவி என்றும் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுமார்த்த மதச்சார்புடையவர்கள் எவராயிருப்பினும் ஆரியர் நாகரிகத்தை உயர்த்துவதே தம் இலட்சியமாகக் கொண்டுள்ளார்கள். அரப்பா நாகரிகம் எழுந்த காலத்தை பின்னுக்குத் தள்ளுவதில் அவர்கள் அஞ்சுவதில்லை. ஆரியர் இந்தியாவிற்கு வந்த காலத்தை முன்னுக்குத் தள்ளுவதிலும் அவர்கள் வெட்கப்படுவதில்லை. எடுத்துக்காட்டுகள் எண்ணற்றவை உள்ளன.

நிற்க இன்றைய மேனாட்டறிஞர்கள் சுமேரியாதான் திராவிடர்களின் தாயகம் என்று காண்கின்றார்கள். அங்கேதான் 6000 ஆண்டுகளுக்கு முன் பல்வேறு யாழ்கள் அரும்பின என்று கூறுகின்றார்கள்!<sup>1</sup> ஆனால் கீழ்நாட்டறிஞர்கள் சிலர் திராவிடர்களின் தாயகம் இந்தியாவே (வெழுவியாக் கண்டமே) என்றும், அவர்கள் பிற்காலத்தில் சுமேரிய நாட்டில் குடியேறி அங்குத் தங்கள் நாகரிகத்தைக் கட்டி வளர்த்திருக்கலாம் என்றும் சில பல காரணங்களால் மீண்டும் பபிலோனிலிருந்து சிந்து சமவெளியில் வந்து குடியேறி அப்பால் ஆரியர் படையெடுப்பால் தென் இந்தியாவிற்கு மீண்டும் போந்திருக்கலாம் என்று கூறுகிறார்கள். இதனால் தமிழ் யாழே சாஸ்டியா நாட்டிலும் எகிப்திலும் சிந்து சமவெளியிலும் பிற நாடுகளிலும் சென்றுள்ளன வென்று எண்ணப்படுகிறது.

இலெமுரியாக் கண்டத்தினின்று திராவிடர்கள் சுமேரியாவிலும் சாஸ்டியாவிலும் குடியேறியிருந்தாலும் சரி, சுமேரியர்கள் சாஸ்டியா நாட்டிலிருந்து சிந்து வெளியில் குடியேறித் தென் இந்தியா போந்திருந்தாலும் சரி அதைப்பற்றி நாம் இங்கு இப்பொழுது ஆராய வேண்டியது அவசியமில்லை. 6000 ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன் திராவிடர்கள், நாகரிகம்பெற்றவர்கள்; சீரிய பண்பாட்டை வளர்த்தவர்கள்; அமுத யாழை, இன்னிசை வீணையைக் கண்டவர்கள் என்பது எவரும் ஒப்புக்கொள்ளும் உண்மையாய் இருக்கிறது என்பதே முதன்மையான கருத்தாகும். இதை இன்று எவரும் மறுப்பதற்கில்லை. அதோடு 6000 ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நனி சிறந்த நாகரிகம் வாய்ந்த ஆதிதிராவிடர்களும் சுமேரியர்களும் இரத்த சம்பந்தமான தொடர்புடைய இனத்தவர்களாக இருந்தார்கள் என்பது இன்று குன்றின் மேலிட்ட விளக்காக இருக்கிறது.<sup>2</sup> உலகம் ஒப்பிய உயர்ந்த இந்த உண்மையை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை.

1. Introduction to the study of Indian Music - Clement - (London) 1913. 8-15.
2. The Sumerians - C. Lemard Wooley - Oxford (1930)

சுமேரிய நாட்டில் பண் (Pan or Ban) என்ற பதம் வில்யாழின் பெயராக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் அது வன் என்று கூறப்பட்டது.

இது அரேபியாவில் வான் என்று கூறப்பட்டது. எகிப்தில் மிகப் பிற்காலம் வரை பென், பென்ற் அல்லது பின், பின்ற் என்று கூறப்பெற்றது. இது தந்திகள் பொருத்தப்பெற்ற இசைக்கருவி. இன்று இதனை நேரிற் கண்ட அறிஞர் இது ஆறு தந்திகளோடும் பிறைவடிவமான உடலோடும் குறைபாடற்ற நீள் உருளை வடிவானதும் ஒடுக்கமான உருவமானதும் ஆக விளங்குகிறது என்று கூறியுள்ளார்.

ஆரியர்கள் இந்தியாவிலுள் அடியெடுத்து வைப்பதற்கு 1500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அரப்பா நாகரிகம் அரும்பிவிட்டது. அரப்பாவில் அரும்பிய அரிய ஆதி திராவிட நாகரிகத்தில் யாழ் என்னும் நரம்புக்கருவி எழுந்துவிட்டது. அங்குள்ள முத்திரைகளில் யாழ், குழல், முரசு போன்ற இசைக் கருவிகளின் உருவங்கள் கண்டு பிடிக்கப் பெற்றுள்ளன. இன்றைக்கு 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னுரிந்த சீரிய சிந்துவெளிப் பண்பாடு தமிழர் நாகரிகத்தின் தந்தையாகவும் ஆரிய நாகரிகத்தின் தாயாகவும் இருக்கிறது. இன்று ஆரியர் என்று, கூறிக்கொள்பவர்கள் இதை ஏற்காவிடினும் உலகிற் சிறந்த அறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். சிந்து வெளிப் பண்பாட்டினின்று இந்தியப் பண்பாடு பரிணமித்துள்ளது என்பது உலகம் மறுக்கமுடியாத உண்மையாக உறுதிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. இதை இன்று வட இந்தியாவிலுள்ள அறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். மங்காப் புகழ் வாய்ந்த வங்கப் பேரறிஞரும் சிந்துவெளி நாகரிகத்தை ஆரம்பக் காலத்திலே அகழ்ந்து கண்ட பேரறிஞருமான ஆர். டி. பானர்சி அவர்கள் சிந்து சமவெளியில் உந்திய எமது முந்தைய நாகரிகம் திராவிட நாகரிகம் என்பதில் எட்டுணையும் ஐயமில்லை என்று அறுதியிட்டு உறுதி கூறியுள்ளார்.<sup>1</sup> இவர், உலகம் முழுவதும், ஆரிய நாகரிகத்தினின்றே சிறப்புற்றதென்று சிந்தையில் எண்ணி, எண்ணி, அதைப்பற்றிப் பகற்களவு கண்டு, நமது பல்கலைக் கழக மாணவர்கள்முன் உளறிக்கொட்டிய புத்தகப் பூச்சியான நச்சுக்கண்டன் போன்றவரல்லர். சிந்துவெளி நாகரிகத்தை அகழ்ந்து கண்ட, சர். சாண் மார்ச்சல் என்பவரோடு சேர்ந்து அகழ்ந்து ஆராய்ந்தவர். மாச்சலுக்குப் பின்னரும் அங்கு நீண்டகாலம் ஆழ்ந்து பல நூற்கள் எழுதியவர்.

சிந்துவெளிப் பண்பாடு உலகில் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்த உயரிய பழம்பெரும் பண்பாடு. அங்கு அகழ்ந்து கண்ட முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பட்ட யாழ் உருவங்கள் சுமேரியா நாட்டில் அரசுக் கல்லறைகளில் கண்டெடுக்கப் பெற்ற யாழ்களோடும் தமிழ்

1. Dravidian Civilization - R. D. Banerji (Article) Modern Review. Sep. 1927.



நாட்டில் கண்ட யாழ்களோடும் ஒப்புமை உடையன<sup>1</sup> சுமேரியர்கள் யாழைப் பண் என்று பகர்ந்தனர். அப்பதம் தமிழர் கண்ட தனித் தமிழ் சொல்லான பண், பண்ணியம், பாண், பாணி என்ற வார்த்தைகளோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையதாக மிளிக்கிறது. இக்காலத் தமிழர்கள் பண் என்பதை இசை என்றும் இராகம் என்றும் கூறுவர். சிலப்பதிகார உரையுள்

“**பண்ணென்பது நரப்படைவால் நிறந் தோன்றப்  
பண்ணப்படா நின்ற பண்ணும் பண்ணியற்றிறமும்  
திறத்திறமும் என்றவாறு**” (சிலப். அரங்கேற். வரி 46 உரையுள்)

என்றும்,

“**பண் பண்ணியம் திறம் திறத்திறம் என்னுமிவை  
சம்பூரணம் சாடவம், ஓளடவம் சதுர்த்தம் எனும்  
வடமொழிப் பெயரானும் வழங்கும்**”

(சிலப். புறஞ்சேரி. வரி 106 உரையுள்)

என்றும் கூறப்படுவது ஆராயத்தக்கது. பண் இசைப்பவர் பாணர் எனப்பட்டனர். பண்ணியர் என்றும் கூறப்பெறுவர். பண்டைக் காலத்தில் யாழை அதாவது பண்ணை இசைத்தவர் பண்ணியர் அல்லது பாணர் என்று அழைக்கப்பெற்றனர். தமிழர் இசைப் பாட்டைப் பண் என்றனர். பாண் என்ற பதமும் பாட்டையே குறிக்கும் பண்ணும், பாணியும் சேர்ந்து பாண் ஆயிற்று. பாண் என்ற இசைப் பாட்டிற்கு பா, பண், பாணி என்ற மூன்று அங்கங்கள் உண்டு என்று இசை வல்லுநர்கள் கூறினார்கள். பண்டைக் காலத்தில் இசைத் துறையில் ஈடுபட்ட தமிழ் அறிஞர்கள் யாழ் என்ற பதத்தை பண்ணிற்கே பயன்படுத்தி வந்தனர். எடுத்துக்காட்டாக,

“**யாம யாழ்ப் பெயர் குறிஞ்சியாழும்  
செவ்வழி யாழ்ப் பெயர் முல்லை யாழும்  
பாலை யாழும் மருத யாழு மென  
நால்வகை யாழும் நாற்பெரும் பண்ணே**”

என்று எடுத்துக்காட்டும் சேந்தன் திவாகரமும்,

“**பாலை குறிஞ்சி மருதஞ் செவ் வழியென  
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே**”

என்று எடுத்துக்காட்டும் பிங்கலந்தை நிகண்டையும் நாம் நோக்கும் பொழுது சுமேரியர், யாழ் என்ற இசைக்கருவிக்குப் பண் என்று அழைத்து வந்தது தமிழ் மரபையொட்டியதே என்றால் அது ஒரு சிறிதும் மிகையாகாது.

பேராசிரியர் பாணும், மேற்கு ஆசியாவில் உள்ள நனி சிறந்த நாகரிகத்தை நயந்த நன்மக்களான சுமேரியர், ஆசீரியர், இட்டைட்,

1. Fr. Herars Lectures in 1937. “Madras Mail” (21.10.37)

எலமைட், பாரசீகர், எகிப்தியர் போன்ற பழம்பெரும் நாட்டினர் பரவலாக சுரத் தானப் பலகைகளைப் பயன்படுத்தி வந்ததாகக் கருதுகின்றார். திரு. ஏ. எய்ச். லாய்ட் என்ற அறிஞர் தமது “நினவேயும் அழியாப் பகுதிகளும்” என்னும் நூலில் (1850) அசீரியர்கள், சீரியர்கள், எகிப்தியர்கள் போன்றவர்கள் பண்டைக் காலத்தில் பல்வேறு இசைக்கருவிகளை வைத்திருந்தார்கள். ஆனால் சிற்பங்களில் இரண்டு விதமான இசைக்கருவிகள், அதாவது முரசும், முக்கோண வடிவான யாழ்மே காணப்படுகின்றன. (முக்கோண யாழ் பேரியாழ் என்று கருதப்படுகிறது.) இந்த யாழை இடது பக்கத்துக் கைக் கிடையே வைத்துக் கொண்டும் சுழுத்திலிருந்து தொங்க விடப்படும் இயக்கி வந்தனர். யாழை இடது பக்கம் வைத்துக்கொண்டு வலது கையில் ஒரு சிறு சில்லை (பிளக் டிரம்) எடுத்து வைத்துக்கொண்டு தந்தியைத் தெறித்து மீட்டுவார்கள். இடது கையினால் தந்தியைத் தள்ளியும் அழுத்தியும் சுரங்களை உருவாக்கப்பெறும். எகிப்திய யாழ் போன்று ஏனைய யாழ்கள் தட்டையான பலகை அல்லது அடிப்பகுதியை நிமிர்த்தி நிற்கும் தண்டிற்கும் இடையே குறுக்குத் துண்டுகள் கிடையா என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அவர் மேலும், இந்த யாழில் 9 தந்திகள் இருந்தன; எகிப்திய ஓவியத்தில் காணும் யாழில் ஒரு தந்திகளே உள்ளன. இதுவும் வலது கையில் சில்லை வைத்துக்கொண்டு தந்தியைத் தெறிப்பதுதான் என்றும் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

சங்கக் காலத்திலே தமிழகத்திலே இசையைப் பற்றியும் இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் அரும்பெரும் ஆராய்ச்சிகள் செய்யப் பட்டன. சிறப்பாக யாழின் நிர்மாணமும், அமைப்புத் திறனும் அதிக வளர்ச்சியடைந்திருந்தன. யாழ் ஒன்று முதல் 1000 வரை நரம்புகள் உள்ளதாய்ப் பல்வேறு வகையான வடிவமும் அமைப்பும் பெயரும் பெற்றதாய் விளங்கியது. அதைப்போல் வீணையும் பல்வேறு எண்கள் உள்ள நரம்புகளையும் வெவ்வேறு வடிவங்களையும் பெற்றிருந்தது. பரதமுனி நாட்டிய நூலில் 22 வகையான வீணைகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறியுள்ளார். அவைகளின் பெயர்கள் அடியில் வருமாறு:-

- |                |                  |                 |
|----------------|------------------|-----------------|
| 1. மகதி        | 2. சித்திரா      | 3. கோசாவணி      |
| 4. சித்திரிகை  | 5. கூர்மிசை      | 6. சாரங்கம்     |
| 7. இராவணாசுரம் | 8. கின்னரி வராளி | 9. கீஸ்தி       |
| 10. குச்சிகை   | 11. விபஞ்சிகை    | 12. பரிவாதினி   |
| 13. சகனவல்லகி  | 14. சரவீணை       | 15. அநாவிதம்    |
| 16. பிரகதி     | 17. இலகுலாட்சி   | 18. கச்சரை      |
| 19. காந்தரி    | 20. அனுமதம்      | 21. உருத்திரிகை |
| 22. கழாவதி     |                  |                 |

இவையன்றி (1) சத தந்திரிகா (2) இக்ஷோவணி (3) கண்டா (4) பிச்சோரா (5) கோடா (6) தம்பலா போன்ற வீணைகளும் இருந்தன என்று தெரிகின்றது.

பஞ்ச வம்சப் பிரமாணம் என்னும் நூலில் வீணை செய்யும் வழிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. தந்திரிகா வீணை மரத்தால் செய்யப்பட வேண்டும். இதை அழகுற அமைக்கவேண்டும். சுரைக்காய் செவ்வி தாய்ச் செய்யப்பட்டிருக்கவேண்டும். சிவப்பு நிறமுள்ள எருதின் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கவேண்டும். இதன் கழுத்திற்குப் பின்னால் பத்துத் தொளைகள் இடப்பட்டு அதில் முஞ்சா அல்லது தூர்லா புல்லால் செய்யப்பட்ட நாண்கள் பூட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். இந்த நாணைச் சில்லால்<sup>1</sup> (மூங்கில் குச்சால்) தெறித்து இசை மீட்ட வேண்டும். கோசாவணி வீணை என்பது பாணா என்னும் இசைக் கருவியேயாகும். கண்டவீணை என்பது மூங்கில் குழலைத் தவிர வேறு ஒன்றும் இல்லை. பரிவாதினி என்னும் வீணை கலைமன்னன் ஆகிய தொண்டை நாடாண்ட பல்லவப் பார்வேந்தனாகிய மகேந்திர வர்மன் மீட்டிய யாழாகும். இதில் பொன் தந்திகள் பூட்டப் பெற்றிருந்தனவாம். காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலில் வீணை தாங்கிய சிவ பெருமானுடைய சிற்ப உருவங்கள் உண்டு. கும்ப கோணத்தில் உள்ள இராமசுவாமி கோயிலில் இரு சுரக்குடுக்கை களையுடைய வீணையைக் கலைமகள் கையில் தாங்கி நிற்பது போன்ற சிற்பச்சிலை ஒன்று உள்ளது. இந்தச் சிற்பங்களில் காணப்படும் வீணைக்கும் இன்று வழக்கில் இருக்கும் வீணைக்கும் வேற்றுமை உண்டு. இங்கு வேறோர் இடத்தில் பார்வதி வீணையை ஏந்தி நிற்கின்றாள். இது இக்கால வீணையைப் போல் இருக்கிறது. இன்று வட இந்தியாவில் காணப்படும் வீணை உருத்திர வீணை என்று கூறப்படும். தமிழ்நாட்டில் இன்று பெரிதும் காணப்படும் வீணை சரசுவதி வீணை எனப்படும். இதனைத் தஞ்சாவூர் வீணை என்றும் கூறுவர்.

இன்று தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்துவரும் வீணை 300 ஆண்டுகளாகத் தமிழ் மக்களின் - ஏன்? இந்திய மக்களின் பெருமைக்கு உரித்தாக நிலவி வருகிறது. இவ்வீணை முதன்முதலாகத் தஞ்சா வூரில் தோன்றியதால் தஞ்சாவூர் வீணை என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றது. இதனைத் தஞ்சாவூர் இரகுநாத நாயக்கர் (கி. பி. 1597 - 1640) வழக்கில் கொண்டு வந்தார். இரகுநாத நாயக்க மன்னரும் அவரது மந்திரி கோவிந்த தீட்சதரும் சேர்ந்து இயற்றிய “சங்கீத சதா” என்னும் நூலில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை இசைத்துக் காட்டவே இவ் வீணை பெய்யப்பெற்றது. அந்த வீணை இருபத்து நான்கு மெட்டு களைப் பெற்றிருந்தது. அதற்கு முன்னர் தமிழகத்தில் உள்ள வீணை

1 சில் என்னும் மூங்கில் குச்சி (Plectrum Kona)

களில் இருபது மெட்டுகளுக்கும் குறைவாகவே இருந்தன (14 மெட்டுகளில் கூட பல வீணைகள் இருந்தன).

பிற்கால வட நூற்களில் வீணையைப் பிரம்மா உருவாக்கினான் என்றும், அதை அவன் மனைவி சரஸ்வதிக்கு அளித்தான் என்றும், அவனிடமிருந்து பார்ப்பன முனிவர்கள் பெற்றார்கள் என்றும், இந்தப் பிரம்ம வீணையை (சரஸ்வதி வீணை என்றும் கூறுவர்) பார்ப்பனர்களே இசைக்க வேண்டும் என்றும் கூறப்பட்டது. ஐத்திரேயப் பிராமணத்தில் வீணையைப் பற்றி விளக்கங்கள் கூறப்பெற்றுள்ளனவாம். அதில் பிரம்ம வீணை என்றொரு வீணை உள்ளது. இது பிராமணர்களுக்குத் தனி உடைமையாகக் கருதப்படும் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதனால் பிற்காலத் தமிழர்கள் வீணை ஆரியர்கள் இசைக்கருவி என்று மயங்கி அதை வெறுக்க முற்பட்டிருக்கலாம் என்று என்னப்படுகிறது. ஆனால் அந்த வெறுப்பும் கசப்பும் இன்னும் மாறவில்லை; மாறி ஆகவேண்டும். வீணையாழின் குழந்தை; வீணை இலெமுரியா கண்டத்தில் வாழ்ந்த ஆதித் தமிழர்கள் உருவாக்கிய நமது கருவூலமாகிய யாழினின்று பிறந்த பிள்ளை. இது சுமேரியாவிலும் சிந்து வெளியிலும் சிறப்புற்றெழுந்த திராவிட இசைக்கருவி, அதைத் தமிழர்கள் நேசிக்க வேண்டும்; வாசிக்க வேண்டும்; பூசிக்க வேண்டும் என்பது நமது பணிவான, அன்பான வேண்டுகோள்.

ஐத்திரேயப் பிராமணத்தில், தாய்வி, மனுஷி எனும் இரு வீணைகள் கூறப்பெற்றுள்ளன. தாய்வி வீணை தேவர்களாலும் ஏனைய ஒளி பெற்ற மக்களாலும் மீட்டுவதற்குரியது. மனிஷி வீணை அழிவில்லாத மக்களால் இசைப்பதற்குரியது என்று அறிவுறுத்தப்படுகிறது. இவ்விரு வீணைகளும் விரல்களைக் கொண்டு இசைக்கப்படவேண்டும். சுரைக்காய் தோலால் மூடப்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று கூறப்படுகிறது.

வான்மீகியின் வடமொழி இராமாயணத்தில் (கி. பி. 400) விபஞ்சி வீணை ஒன்பது நரம்புகளையுடையது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அதைப்பற்றிய விளக்கம் பரதமுனியின் நாட்டிய நூலில் (கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு) நன்கு எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளது. தமிழ்நாட்டிய நூலில் கூறப்பெற்ற தமிழ் வீணை ஆரிய இராமன் கதையை விளக்கும் வான்மீகி இராமாயணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. தமிழ் வீணை ஆரியர்களைக் கவர்ந்தது. ஆரியர்களின் பகைவனாகிய இராவணன் மீட்டிய வீணை ஆரியரல்லாத, அனுமான், வாலி, சகீர்வன் போற்றிய வீணை. ஆரியர்கள் திராவிடர்களோடு பகைமை கொண்டாலும் அவர்களது இசைக்கருவியாகிய வீணையின்மீது பகைமை கொள்ளாது பயன்படுத்தித் தமதாக்கியுள்ளார்கள். அவ்வாறே பிறமொழிச் சொற்களையும் கருத்தையும் வடமொழியாளர் அப்படியே தம்மொழியாக்கித் திரித்துத்

தமதாக்கிக் கொள்வதில் வல்வர்கள் என்று கூறுவர் மொழி நூல் வல்லோர் (இக்கதையால் தமிழ்நாட்டுக் குரங்குகளும் உயர்ந்த இசையைப் பெற்றிருந்தன என்று அறிகிறோம்).

வான்மீகியின் வடமொழி இராமாயணத்தின் கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில், சுக்கிரீவன் என்னும் 'குரங்கு'களின் தலைவனுடைய அரண்மனையில் எழுந்த இசையின் இன்னொலி போல ஆரிய இராமன் இதற்குமுன் என்றுமே கேட்டதில்லை என்று வியந்து கூறப்பட்டுள்ளது (சடாயு, குரங்கு என்பன திராவிடர்களின் குலப்பெயராக, சின்னமாக இருக்கலாம்). இதன் மூலம் ஆரியர் என்றும் கேட்டிராத இனிய இசையைத் திராவிடர்கள் மிகவும் எளிதான முறையில் இசைத்து வந்தார்கள் என்பதற்கு வான்மீகியே சான்றாக நிற்கிறார்.<sup>1</sup> வாலியும் சுக்கிரீவனும் அனுமானும் இராமனுக்கு உதவிசெய்த தென் இந்தியர்களே யொழிய குரங்குகள் அல்லவென்று காலஞ்சென்ற நமது இந்திய நாட்டு முதல் அமைச்சர் நேரு அவர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அவரது கூற்றின்படி இராமன் வட நாட்டான் என்றும் இராவணன் தென்னாட்டான் என்றும் தெளிவு படுத்தப்பட்டுள்ளது. இராமன் ஆரியன் என்று கம்பனும் இராமாயணத்தில் இதை உறுதிப்படுத்தியுள்ளார்.<sup>2</sup> அரக்கன், இராட்சதன்<sup>3</sup> என்று கூறப்படுபவர் பகைவர்களான வட நாட்டார்கள் தங்கள் விரோதிகளின்மீது பாடிய வசை மொழிகளாகும் என்பது நன்கு தெரிகிறது. அரக்கர் தலைவனாகிய இராவணன் இசைத்த யாழிசையைச் சிவபெருமான் கேட்டுச் சுவைத்தது போல குரங்குகளின் தலைவனாகிய சுக்ரீவன் இசைத்த யாழையும் தமிழ் இசையையும் திருமாலின் அவதாரமாகிய இராமன் கேட்டுச் சுவைத்தான் என்று கூறினால் மதபக்தர்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்கள்.<sup>4</sup>

தென் இந்தியாவில் யாழும் வீணையும் இசையும் தோன்றி வளர்ந்தன என்பது மட்டுமல்லாமல், தெய்வ அவதாரமாகிய ஆரிய இராமன் என்றும் கேட்டிராத இசையைத் தென் இந்தியக் குரங்குகள்

1. "இராமாயணம் வட இந்தியர்களுக்கும் தென் இந்தியர்களுக்கும் இடையே நடந்த போரை விளக்கும் நூலேயாகும். இராமனுக்கு உதவிசெய்த தென் இந்தியர்களையே குரங்குகளாக வர்ணிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்." - தந்தை மகளுக்கு எழுதிய கடுதாசி - பண்டித ஜவஹர்லால் நேரு.
2. "ஆரியனருந்துயர்க் கடலினாழ்பவன்" - கம்பன் திருவடி 31. இதற்கு ஸ்ரீ ராமனானவர் நீங்குதற்கரிதான துன்பம் என்றும் கடலிலே ஆழ்பவன் என்று பொருள் கூறியுள்ளார்கள் உரையாசிரியர்கள்."
3. As Lakshmana enters the inner apartment of Sugriva, he hears singing and the ravishing strains of the music of the Veena and other stringed instruments" - Musical Instruments of India. D. Krishnaswamy (Delhi) 1967.
4. Jataka or stories of the Buddhas former Births, Eng. Trans. edited by - Gowell. Vol. II 1907. p. 150

இசைத்துவந்தன. தென் இந்திய அரக்கர்கள் வீணையை மீட்டி இறைவனுடைய கோபத்தணலையும் குளிரவைத்தனர் என்பதை நாம் ஏற்றுக்கொண்டே தீரவேண்டும்.

நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற வளைந்த கோட்டினையுடைய யாழைவிட எஃகுத் தந்திகள் கட்டப்பெற்று நிமிர்ந்த கோட்டினையுடைய வீணை உயர்த்தப்பெற்றது. வீணையை ஆரியர்கள் பெரிதும் பயன்படுத்த முற்பட்டனர்; அதைத் தாங்களே வாசிக்கவேண்டும் என்றும் கூறினர். மன்னர்களின் ஆதரவையும் பெற்றனர். இதனால் யாழ் பெரிதும் வழக்கொழிந்தது. யாழ் மீட்டிய பாணர் குலம் பிழைப்பிற்கு வழியின்றி வேறு தொழில் செய்து வறுமையுற்று அழிந்து வருகிறது. ஆரியர் வீணையை மீட்டி மன்னர்களின் ஆதரவையும் பணக்காரர்களின் ஆதரவையும் பெற்று வாழ்ந்து வருகின்றனர். அதோடு பிற்காலத்தில் தமிழ் இசை வடமொழிப் பற்றுள்ள மக்களின் வயப்பட்டுத் திரிபுற்று வடமொழிப் பெயர் தாங்கி தமிழ் மரபைத் துறந்து கருநாடக இசையாய் ஆரியச் சார்புடையதுபோல் விளங்கத் தலைப்பட்டது.

பௌத்தர்கள் பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்களின் இசைக்கருவிகளான யாழையும் வீணையையும் பார்ப்பனர்களிடமும் பார்வேந்தர்களிடமும் இருப்பதை மாற்றி எல்லா மக்களுக்கும் பொதுமை செய்ய முயன்றனர். ஓரளவு அவரது முயற்சியில் வெற்றியும் கண்டனர். பௌத்த சாதகக் கதைகள் பல்வேறு வகைகளில் மக்கள் யாழ் மீட்டுவதையும் வீணைகள் இசைப் பதையும் விளக்கிக் காட்டுகின்றன.

இதை மெய்ப்பிக்க எம்மிடம் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பௌத்த சிற்பங்களின் படங்கள் உள்ளன. அவைகளை பலவற்றை இங்கு வெளியிடுவது அரிது. அமராவதி நாகார்சனகொண்டா, சாஞ்சி தூபிகளும் அதன் சிற்பங்களும், அசந்தாகுகை ஓவியங்களும் இதற்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகளாகும். வாய்ப்பாட்டோடு வீணை மீட்டுவதற்கும் சாதகக் கதைகளில் முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டுள்ளது. வீணையினும் யாழுக்கே பௌத்தர்கள் உயர்ந்த மதிப்பை அளித்தனர். அவை பொது உடைமைகளாக்கப்பட்டன.

சித்திரா என்னும் வீணை ஏழு நரம்புகளையுடையது என குப்தில சாதகக் கதை கூறுகிறது. சிச்சா என்ற நூலில் நாரதர் தராவிசத்திரா என்ற வீணையைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுகிறார்.

சதி இராகங்கள் பரத முனிவரால் சாதி என்னும் பதத்தால்., நாட்டிய நூலில் நன்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளன. வான்மீகி எழுதிய வடமொழி இராமாயணத்தில் ஏழு சாதி மூர்ச்சனைகளைப் பற்றி மிகச் சருக்கமாக விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழர் கூறிய பாலை என்பதுவே மூர்ச்சனை எனப்பட்டது.

மேலும் 1000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வடமொழி நூற்களில் கத்திரா வீணை, தராவி வீணை அகியவைகளைப் பற்றிப் பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. நாரத முனிவரின் சிக்சா என்ற நூலில் வீணைகள் செய்வதற்குரிய மரங்களின் பெயர்கள், உறுப்புகள், அவை களின் அளவு நிர்மாணிக்கும் முறைகள், தந்திகளின் எண்ணங்கள் இசைக்கும் முறைகள் முதலியவைகளைப் பற்றி மிக நுணுக்கமாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. கத்திரா வீணை, சித்திரா வீணையைப்போல் சிறப்புடையதாய் ஏழு தந்திகளையுடையது. இவ்வீணையைத் தொடைமீது வைத்துக் கொண்டு ஒரு கையால் பிடித்துக்கொண்டு பெருவிரல் நுனியால் இசைக்க வேண்டும். மற்றொரு கையால் வீணையின் நடுப்பகுதி பிடிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். பெருவிரலால் நரம்புகளைத் தெறித்து வாசிக்கும் பொழுது ஏனைய விரல்களின் அடித்தலத்தில் சும்மா அமைந்திருக்கும். அப்பால் ஆசிரியர் கூறும் வழியில் வீணை மீட்டப்படவேண்டும் என்று கூறுகிறது. பரதமுனி சித்திரா வீணை, விபஞ்சி வீணை ஆகியவைகளைக் குறிப்பிடும் பொழுது 9 தந்திகள் உண்டு என்றும், சித்திரா வீணை விரலாலும் விபஞ்சி வீணை சில்லாலும் இசைக்கப்படவேண்டும் என்றும் கூறுகிறார். மற்றோரிடத்தில் இம்முனிவர், வேறு பல வீணைகளை யும் குறிப்பிடுகின்றார். கிட்டிசு வகையைச் சேர்ந்த மார்க்கா அல்லது காந்தர்லா பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று கூறு கிறார். இஃதன்றி கச்சாபி வீணை கோசகா வீணை போன்றவை களும் புட்கரா அட்டோடியா போன்ற இசைக் கருவிகளும் இவற்றோடு தொடர்புள்ளன என்று விளக்கிக்காட்டியுள்ளார்.

யாமளேந்திரா 12 விதமான வீணைகளின் பெயர்களையும் அவைகளின் இலக்கணங்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இஃதன்றி உத்திச மகா மந்திரோதய தந்திர வீணை என்பதைப் பற்றியும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். உத்திச மகா மந்திரோதயா, சிவபெருமானை வழி படும் இசைப்பாட்டிற்கு ஏற்றமிகும் இசைக் கருவியாகும். இதனை உத்திசா என்று உரைப்பர். இது பதினாறு இசைக்கருவிகளோடு சேர்ந்து இசைக்கப்படும். சாரங்க தேவர் தமது சங்கீத இரத்தினா கரம் என்னும் நூலில் 11 வகையான வீணைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் குறிப்பிடும் வீணைகள் புராணங்களிலும் ஆகமங்களிலும் தந்திரங்களிலும் காணப்படுவனவாகும். சிரிசம்கிதையில், அபிநவ குப்தா பல்வேறு வகையான அழகிய வீணைகளைப் பற்றி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். யாமளேந்திரர் எழுதிய பண் சாத்திரா என்ற சக்தி தந்திரங்களிலும் சைவ தந்திரங்களிலும் வீணையின் விளக்கங்கள் விரிவாக எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன. வடமொழியில் வரையப்பெற்ற சைவ தந்திரங்களிலும் பஞ்சரத்தின் சாக்தய, பாமள, உத்திச தந்திரா ஆகியவைகளிலும் 20 வகையான இசைக் கருவிகளின் ஏற்றம் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. யாமளேந்திரர்

32 இசைக்கருவிகளின் பெயர்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அவைகளில் பல வழக்கில் இல்லாத அமைப்புடையன.

வீணை எளிதில் இசைக்க வல்லது. அது முற்காலத்தில் இரு விதமாக இணைக்கப் பெற்றது. கி.பி. முதல் நூற்றாண்டையொட்டி நாடக இசையின் கந்தர்வ வகையில் விபஞ்சி வீணை பரவலாக இசைக்கப் பெற்றது. துருவம் என்ற பதம் தாளத்தின் கால அளவைக் குறிக்கும் சொல்லாக முற்காலத்தில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. சாரங்க தேவர் கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமது நூலில் சகளவாத்தியம் என்று குறிப்பிடுவது நிஷ்கள வாத்தியத்தினின்று வேறானது என்று தெரிகிறது. காலம் என்பது மீட்டர்; அது மாத்திரை (தூக்கு) அல்லது கால அளவு என்பதாகும். சகளவாத்தியம் அல்லது வீணையின் இசைப்பு நாடகத்திலும் நாட்டியத்திலும் முக்கியமான காலப்பிரிவாக இருந்தது என்பது ஆராயத்தக்கது. விபஞ்சி வீணை காலப் பிரமாணத்தை நடத்திச் செல்வதற்கு நல்ல அடிப்படையாக இருந்தது என்று பரதமுனி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வீணையில் நல்ல தூய இசையை அழகுற இனிமை பொங்க இசைக்கலாம். தசவித கமகங்களையும் தட்டின்றி பண்களின் சாயையும் அப்படியே காட்ட வல்லது வீணையேயாகும். வீணை இசைக் கருவிகளின் இளைய அரசியாகும். வீணைக்கு ஒலியூட்டும் தந்திகள் ஏழு. அவைகளில் நான்கு வீணையின் மார்பில் மெட்டுகள் மீது சார்ந்துள்ளன. வீணையை மீட்ட இரு பெருவிரல்களும் வீணையின் தந்திகளைத் தொடவேண்டும். ஆனால் இடது கையின் பெருவிரலை மெதுவாகத் தந்தியின்மீது வைத்து அதைத் தடவ வேண்டும். வலது பெருவிரலைக் கீழ் நோக்கி வைத்து அழுத்த வேண்டும். இடது பெருவிரலால் தந்திகள் வருடப் படவேண்டும். இது நிசகோட்டிடம் என்று கூறப்பெறும். வலது பெருவிரல் கொண்டு தொடுவது உன்மிஸ்டம் என்று உரைக்கப்படும். எல்லா விரல்களாலும் இசைக்கப்படுவது ரெபா எனப்படும். வலது கையின் சிறுவிரல் கீழ்நோக்கிக் கீழ்த் தந்தியைத் தொடும். சிறு விரலோடு கூடி பெருவிரலால் தொடுவது புஷ்பம். பரதமுனி காலத்தில் வீணை மீட்டுவது பத்து வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. காணம் என்பது ஐந்து வகைப்படும் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இன்று நமது சிவன் கோயில்களிலும் திருமால் கோட்டத்திலும் பௌத்த விகாரைகளிலும் குடைவரைக் கோயில்களிலும் உள்ள ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் யாழ் உருவங்களும் வீணை உருவங்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அமராவதி, அசந்தா, நாகார்ச்சுன கொண்டா, திருமெய்யம், தாராசுரம், திருஎருக்கத்தம் புலியூர், பार्சுத் சாஞ்சி, பேலூர், நெல்லை, மதுரை முதலிய இடங்களிலும் கண்டுபிடிக்கப்பெற்றுள்ளன. கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் செதுக்கப்பெற்ற பார்சுத் சிற்பங்களிலும் பலவித யாழ் வீணை



உருவங்கள் உள்ளன. கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தீட்டப் பட்ட அசந்தா குகை ஓவிங்களில் பல யாழ் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. கி. பி. 4ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குப்தர்கள் வெளியிட்ட பொற்காசுகளில் அழகிய வில் யாழ்கள் காணப்படுகின்றன. சிந்துவெளியிணைச் சேர்ந்த உரூபார் (Rubar) பகுதியில் அகழ்ந்து ஆராய்ந்தோர், அப்பகுதியின் கலை வளர்ச்சியை ஆறு பகுதிகளாகப் பிரித்து ஆய்ந்துள்ளார்கள். கி. மு. 2000-1400 முதல் கி. பி. 1300-1700 வரையுள்ள காலங்களையே அவர்கள் எடுத்தாய்ந்திருக்கிறார்கள். உரூபாரில் யாழ் உருவம் கண்டு பிடிக்கப்பெற்றுள்ளது. அது கி. பி. 200 முதல் கி. பி. 600 வரையுள்ள கால எல்லையை உடையதாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. காந்தார சிற்பங்களும் அமரா வதி சிற்பங்களும் வெளியிடும் யாழ் உருவங்கள் (கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ளது.) பர்கூத், அசந்தா யாழ் உருவங்களினின்று முற்றிலும் வேறானது என்று ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். அவைகளை நாம் பார்த்ததில்லை. அறிஞர்கள் அவை சரோட் வீணையைப் போன்று மூன்று அல்லது நான்கு தந்திகளையுடையனவாய் இருக்கின்றன என்று கூறுகின்றனர். சரோட் வீணையின் உபயோகம் பழங்கால வீணைகளைப் போல் - அதாவது சுர வீணைகளைப்போல் இந்தியா விலுள்ள நாகார்ச்சுனகொண்டா, சீனாவிலுள்ள இடன்காங், பாசாகில்க், குயூசில்-டர்லான், கோட்டானிலுள்ள யோட்கான், இரஷ்ஷா, போராபுதார், சம்பா போன்ற இடங்களிலும் கிழக்கு ஆசியா நாடுகளின் மையப் பகுதிகளிலும் வீணை உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் மகாபலிபுரத்திலும் (கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டிலும்) வங்காளத்தில் பல இடங்களிலும் (கி. பி. 9 முதல் 14ஆம் நூற்றாண்டு வரை) பல்வேறு வீணை உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை ஒரு சுரைக்காய் தண்டின் இரு நுனிகளிலும் ஒன்று ஒன்றாக அமைந்ததாய் காணப்படுகின்றன. இவை சரசுவதி வீணை எனப்படும். இவ்வித வீணைகள் சிதம்பரம் ஆடவல்லான் ஆலயத்தில் அமைந்திருக்கின்றன. எனவே வீணையின் அமைப்பு அவ்வக்காலங் களுக்கும் அவ்வக்காலங்களிலுள்ள மக்களின் சுவைக்கும் சிந்தனா சக்திக்கும் ஏற்பப் பலவித மாறுதல்களோடு துளிர்ந்துள்ளன என்று உறுதியாகவே தெரியவருகிறது.

சங்கீத சமயசாரம் (9ஆம் நூற்றாண்டு), சங்கீத ரத்னாகரம் (13ஆம் நூற்றாண்டு), சங்கீத மகரந்தம் (14-16ஆம் நூற்றாண்டு) போன்ற சிறந்த இசை இலக்கியங்கள் பல்வேறு வகையான வீணைகளைப் பற்றி விளக்கத்தந்துள்ளன. பார்சவ தேவர், காலா, கின்னரி, இலகு, பூர்வீகவிர்கத், கின்னரிகா போன்ற பல வீணை வகைகளைப் பற்றி விளக்கி எழுதியுள்ளார். அவர் சண்டா, காமா, காலா, வசுபூர்வகா, கசீலா, பரிவாதனம் போன்று பலவிதமாக இசைப்பதை விளக்கி

எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அதோடு பல்வேறு வகையான வீணைகள் செய்யும் முறைகளையும் விவரித்துள்ளார். மேலும் சிவபெருமான் பெரிதும் விரும்பும் ஏகத்திரி வீணையையும் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பண்டைக்கால இசைக் கருவிகளுள் மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கியதாய்க் கருதப்படுவது ஒரு நரம்புள்ள ஏகத்திரிகா வீணை. அது தெய்வவாத்தியமாகத் திகழ்ந்தது. இதற்கு வட இந்தியாவில் அதிக மதிப்பு உண்டு.

இன்று நடைமுறையில் சில வீணைகளே உண்டென்றாலும் நமது இலக்கியங்களிலும் 100க்கு மேற்பட்ட வீணையின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. அவை அடியில் வருமாறாகும்.

பாண்டிய நாட்டில் உள்ள திருப்பெருந்துறையில் வாழ்ந்த சைவசமயப் பெரும்புலவர் அரபத்த நாவலர் அவர்கள் கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் எழுதிய பரத சாத்திரம் என்னும் நூலில் வீணை வகைகள் 23 எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை வருமாறு:

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| 1. சித்திரா                            | 2. சிந்திரிகை                        |
| 3. கூர்மிகை                            | 4. சாரங்கி                           |
| 5. இராவணாசுரம்<br>(இராவணனுக்கு உரியது) | 6. கின்னரி                           |
| 7. வராளி                               | 8. குச்சிகை                          |
| 9. விபஞ்சி                             | 10. பரிவாதினி                        |
| 11. சகளவல்லகி                          | 12. சரவீணை                           |
| 13. அகரலிதம்                           | 14. மகதி (நாரதர்க்கு உரியது)         |
| 15. பிரகதி (தும்புருவர்க்கு உரியது)    | 16. இலகுவாச்சி                       |
| 17. உருத்திரிகை                        | 18. களாவதி (விச்சு வாசவுக்கு உரியது) |
| 19. கச்சளா (சரசுவதிக்கு உரியது)        | 20. காந்தாரி                         |
| 21. அனுமதம் (அனுமாருக்கு உரியது)       | 22. கீஸ்தி                           |
|  | 23. கோசாவளி                          |

இவையன்றி வேறு பல அரிய வீணைகளும் உள்ளன. அவைகளின் பெயர்கள் வருமாறு:-

- |                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| 1. அண்டம்       | 7. அட்டோடியா    |
| 2. அதிசித்திரம் | 8. அல்பனி       |
| 3. அத்தகூர்மம்  | 9. இலகுவாட்சி   |
| 4. அனுமதம்      | 10. இக்சோவனி    |
| 5. அநாவிதம்     | 11. இராவணாசுரம் |
| 6. அவுடும்வாரி  | 12. இலகுவீணை    |

- |                                      |                                |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| 13. இரௌத்திரி                        | 44. சகனவல்லகி                  |
| 14. இராவணி                           | 45. சரோட் வீணை                 |
| 15. உருத்திர வீணை                    | 46. சரீர வீணை                  |
| 16. உருத்திரிகை                      | 47. சாரங்கி                    |
| 17. உத்திசமகாமந்திரோதய<br>தந்திரவீணை | 48. சாரங்கம்                   |
| 18. ஏகதந்திரி வீணை (1 தந்தி)         | 49. சிதார்                     |
| 19. ஐந்திரா (3 தந்திகள்)             | 50. சித்திரிகை                 |
| 20. கசாவளி                           | 51. சித்திரா (7 தந்திகள்)      |
| 21. கச்ச வீணை                        | 52. சுர்பகார்                  |
| 22. கச்சியபி வீணை<br>(6 தந்திகள்)    | 53. சுர்சிங்காரா               |
| 23. கச்சளா                           | 54. சுர வீணை                   |
| 24. கண்டா                            | 55. குசயா வீணை                 |
| 25. கட்ரா                            | 56. செய்ஸ்தா                   |
| 26. கட்யயாணி                         | 57. சுருதி வீணை                |
| 27. காசு-அ-சித்தார்                  | 58. தர்மவதி                    |
| 28. காந்தாரி                         | 59. தம்பல வீணை                 |
| 29. காலாவீணை                         | 60. தராலி                      |
| 30. சுத்திரா வீணை                    | 61. தாய்லி வீணை                |
| 31. கின்னரி (5 தந்திகள்)             | 62. திரிதந்திரிகா (3 தந்திகள்) |
| 32. கீஸ்தி                           | 63. துந்தினா                   |
| 33. குச்சிகை                         | 64. துலிதந்திரிகா (2 தந்திகள்) |
| 34. குப்சிகா                         | 65. நாதேசுவர வீணை              |
| 35. கூர்மிசை                         | 66. நாவிதம்                    |
| 36. கோசகா வீணை                       | 67. நாராயணி                    |
| 37. கோசாவழி வீணை                     | 68. நிசங்க வீணை                |
| 38. கோடா                             | 69. நிர்மதி                    |
| 39. சதுசரம்                          | 70. பஞ்சகி                     |
| 40. சரசுவதி வீணை<br>(7 தந்திகள்)     | 71. பரிவாதினி                  |
| 41. சததந்திரிகா                      | 72. பாரிசாத வீணை               |
| 42. சர வீணை                          | 73. பரத வீணை                   |
| 43. சாரசரம்                          | 74. பிண்டம்                    |
|                                      | 75. பிரகதி (4 தந்தி)           |
|                                      | 76. பிக் சோரா                  |

77. பிராபி	86. மனுசி
78. பினாகி	87. வல்லகி
79. பிரசாரணி	88. வராளி
80. பிரம வீணை	89. வாதினி
81. பிசுசோலா	90. வாணி
82. புட்கரா	91. விசித்திர வீணை
83. மகதி வீணை	92. விபஞ்சி (9 தந்திகள்)
84. மகாநாடக வீணை	93. விரகத் கின்னரிகா
85. மத்தகக் கோகிலா (21 தந்திகள்)	94. வித்தியாவதி
	95. வைஷ்ணவி

### உருத்திர வீணை

நான்முகன் மூங்கிலைக் கொண்டு ஒரு புதிய வீணையை உருவாக்கினான். அதற்கு இரு பக்கங்களிலும் இரு சுரைக்காய்களைக் குடமாக இணைத்தான். மூங்கிலும் அதோடு இணைக்கப்பட்டுள்ள சுரைக்காய்களும் உள்ளே புகலாக இருப்பதால் ஒரு குடத்திற்கும் மறுகுடத்திற்கும் இடையே காற்றோட்டம் இருந்தது. இந்த அமைப்பு ஒலியின் நீட்சிக்கு உதவியாக இருந்தது. கழுகுகளின் விலா எலும்புகளை எடுத்து மெட்டுகளாக அமைத்தான். வீணையின் தண்டாகிய மூங்கில் காணப்படும் கணுக்கள் மகளிர் கைகளில் காணப்படும் வளைகள் போன்று இருந்தன. நரம்புகளும் பட்டு நூலும் தந்திகளாகப் பொலிந்தன. இதை நான்முகன் உருவாக்கித் தன் மனைவியாகிய கலைமகளுக்கு அளித்தான். இது உருத்திர வீணை எனப்படும். இதைக் கலைமகள் இசைத்துக் களிநடனம் புரிந்தாள். இந்தக் கோலத்தில் உள்ள தாண்டவமாடும் கலைமகளின் திரு உருவம் சிற்ப உருவத்தில் இன்றும் காணமுடிகிறது.

கலைமகள் வீணையை உலக மக்களுக்கு மீட்டிக் காட்டி னாள். அப்பால் அவள் நாரத முனிவருக்கு வீணை மீட்டும் கலையைக் கற்பித்தாள். அவரிடமிருந்து வால்மீகி, வீணை மீட்டக் கற்றுக் கொண்டார். அவரிடமிருந்து இராமனின் மக்களாகிய இலவனும் குசலவனும் இக்கலையைப் பயின்றனர். இராமனுக்கு முன் தோன்றிய அனுமனும் அசுத்தியனும் வீணையை மீட்டுவதில் வல்லவர்கள் என்று வடமொழி நூற்கள் கூறுகின்றன. இராவணேசுவரன், கன்மனதையும் நெகிழ வைக்க வல்ல வீணைக் கருவியைக் கையில் ஏந்தியவன் என்று புராணங்கள் புகல்கின்றன. யாக்கிளுவல்கியர் தம்முடைய மனைவியருள் கார்க்கி என்பவளை மட்டும் தம்முடன் மோட்சத்திற்கு அழைத்துச் சென்றாராம். அவரது மற்றொரு மனைவியாகிய மைத்திரேயியை அழைத்துச் செல்லவில்லை. அவர்

அவளை நோக்கி “மைத்ரேயி! உன் வீணையின் திறத்தால் நீ மோட்ச லோகத்திற்கு எவர் துணையுமின்றிச் செல்லலாம்.” என்று கூறினாராம். வீணையின் இன்னொலி, மோட்ச லோகத்தின் கதவை எளிதில் திறக்கவல்லது என்று வடமொழி இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

நாரதமுனிவன் சங்கீத மகரந்தம் என்னும் நூலில் கச்சபி, குப்சிகா, சித்திரா, பரிவாதினி, செயா, கோசாவதி, செயஸ்தா, நகுலி, மகதி, வைஷ்ணவி, பிராமி, இரௌத்திரி, இராவணி, சரசுவதி, கின்னரி, செளராந்திரி, கோசகா போன்ற வீணைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சாரங்கதேவர் இரண்டு முக்கியமான வீணைகளை மட்டும் விளக்கமாக குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒன்று சுருதி வீணை, மற்றொன்று சுர வீணை. சுருதி வீணை என்பது 22 நுட்ப சுருதிகளையுடைய சட்ச மத்திய கிரமங்களை விளக்கும் சுருவியாகும். அதோடு சாரங்கதேவர் ஏகதந்தி, நகுல, திரிதந்திரிகா, சித்திரா, விபஞ்சி, மத்தக்கோகிலா, அல்பனி, கின்னரி, பினாகி போன்ற வீணைகளைப் பற்றியும் சுருக்கமாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேலும் அவர், ஒரு புதிய வீணையையும் உருவாக்கியுள்ளார். அது அவருக்குப்பின் நிசங்க வீணை என மறுமலர்ச்சி பெற்றது. அவர் பல்வேறு வீணைகள் செய்வதையும் அவைகளை மீட்டுவதையும் நன்றாக விளக்கித் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். சாரங்கதேவர் தமிழகத்தில் பிறந்தவர் என்றும், அவரது உறவினர்கள் தமிழகத்தில் வாழ்ந்து வந்தனர் என்றும் கூறப்படுகிறது. இது சரியா? தவறா? என்பது நமக்குத் தெரியாது. ஆனால் இவர் வட இந்தியாவில் வாழ்ந்தார். கி. பி. 1210-க்கும் 1241-க்கும் இடையே வடநாட்டில் தெளதலாபாத் தேவகிரி ராச்சியத்தில் சிம்பணராச சபையில் அவைக்களப் புலவரானார்.<sup>1</sup> இவர் தமிழ் நாட்டில் யாத்திரை செய்து இங்கு வழங்கும் தேவாரப் பண்களை நன்கு உணர்ந்தார். இவர் தமது வடமொழி நூலான சங்கீத ரத்னாகரத்தில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் இலக்கியங்களைப் பொன்னேபோல் போற்றி வைத்துள்ளார்<sup>2</sup> என்பது உறுதி.

பண்டிதர் இராம மாத்தியாயா (கி. பி. 1500) தண்டு, தம்பம், நாபி ஆகியவைகளைப் பற்றி சுரமேள கலாநிதி என்னும் நூலில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார். மேலும் வீணைகளை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்து சுத்தமேள வீணை, மத்தியமேள வீணை, இராசேந்திரமேள வீணை என விளக்கிக்காட்டியுள்ளார். இந்த மூன்று வகை வீணைகளும் அமைப்பிலும் சுரங்களின் பெயர்களிலும் நுட்ப சுருதிகளிலும் வேறுபட்டவை. பண்டிதர் இராம மாத்தியாயா பரதமுனி கண்ட 22 நுட்ப சுருதிகளுக்குப் பதிலாக வீணைகளில் அமைக்கப்

1 பன்னிரு திருமுறை வரலாறு - வித்துவான் க. வெள்ளை வாரணன் பக். 459 (1962)

2. The Pelican History of Music - A. Robertson. P. 20

பெற்ற தந்திகளை நிர்ணயஞ் செய்தார். இவர் காலத்திற்குப் பின் கிட்டத்தட்ட இந்தியாவில் உள்ள இராகங்களை, இவை இன்ன இன்ன இராகங்கள் என்று உணர்த்துவதற்காக அந்தந்த இராகங்களுக்குரிய சுருதிகளும் சுருதி நுட்பங்களும் ஏற்படுத்தப்பட்டன. எனவே வட இந்திய இசை அறிஞர்கள் எல்லா நரம்புக் கருவிகளும் தந்திக் கருவிகளும் வீணையிலிருந்தே தோன்றியுள்ளன என்று கூறுகின்றனர்.<sup>1</sup> இதனால் அவர்கள் அணுவளவும் வீணையின் மூல உற்பத்தியைப் பற்றி ஆராயவோ அறியவோ இல்லை என்று உணரப் படுகிறது. மேலும் ஆறாயிரம் ஆண்டுகளுக்குமுன் யாழ் தோன்றி, தமிழகத்தில் பல்வேறு வளர்ச்சிகளைப் பெற்று இறுதியாக 5 அல்லது 6ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வீணையாக பரிணமித்தது என்ற உண்மையை அவர்கள் எவ்வாறு அறியமுடியும்?

கச்சியபி வீணை திரிதந்திரி வீணையை ஒத்ததாக இருக்கும். கச்சியபி வீணைக்கும் கின்னரி வீணைக்கும் உள்ள வேறுபாடு அதன் தந்திகளைப் பொறுத்தும் அதன் அமைப்பைப் பொறுத்தும் அறியப்படும். கச்சியபி 5 முதல் 7 வரையும் தந்திகளைப் பெற்றது. கின்னரி 5 தந்திகளை மட்டும் பெற்றது. கின்னரி, சின்னரா என்று அழைக்கப்படும். இது யூதர் நாட்டு இசைக்கருவிபோல் இருக்கிறது என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். இதைச் சிலர் சுமேரிய மூலத்தையுடையது என்று எண்ணுகின்றனர்.<sup>2</sup> அறிஞர்கள் இது தமிழகத்தில் தோன்றியது; இதனை வட இந்தியர்கள் உருத்திர வீணை என்று உரைக்கின்றனர்; இந்த உருத்திர வீணை ஆப்கானிசுத்தானத்திலும் பாரசீகத்திலும் ரபாப் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. அரேபியர்கள் இதை ரூபாப் என்று அழைக்கின்றனர் என்று கூறுகின்றனர். இப்பொழுது இந்தியர்கள் காசுஅசித்தார் என்று அழைக்கிறார்கள். சில வேளைகளில் இது சரசுவதி வீணையாகவும் கொள்ளப்படும். வடமொழி வாணர் சிலர் சரோட் சாரதீய வீணா என்கின்றனர். கோனா என்பது ஒரு சிறு சில். இது பிளக்டிரம் என்றும் கூறப்படும். அங்குலி விரலுக்குப் பதிலாக கோனா என்ற சில்லைக் கொண்டு நரம்பு தெறிக்கப்படுகிறது. சுரசிரிங்காரா என்பது ஒரு வகை வீணை. இதனை வீணை வித்துவான் பீயார்கான் மகதி வீணை, கச்சியபி வீணை, உருத்திர வீணை ஆகியவைகளினின்று இதை உருவாக்கிவிட்டார். சுரபகரா வீணை என்பது கச்சியபி வீணையின் அமைப்பினின்று உருவாக்கப்பட்டது. தம்புரா அல்லது தனபுரா தும்புரவினினின்று எழுந்ததே யாகும். நாதேசுவர வீணை வயலின் போன்று இருக்கும். ஆனால் தந்திகளின் அமைப்பும் மெட்டுகளும் கச்சியபி வீணையைப் போன்றிருக்கும். இஃதன்றி நமக்குப் பரத வீணை, பிரசாரணி வீணை

1. So It can be said that all the stringed instruments of India have their origin in the Veena. H. Swami Pragnananda - Historical development of India. Music. P. 364
2. Musical Instrument through the ages - A. Baines PP. 200-201

போன்ற சில வீணைகளின் பெயர்களும் கிடைத்துள்ளன. பரத வீணை, உருத்திர வீணை, கச்சியபிவீணை ஆகியவைகளினின்று வேறுபட்டதாய்க் காணப்படுகிறது.

பல்வேறு விதமான யாழ்களும் வீணைகளும் இந்தியாவில் இருந்தன. இவைகளை மீட்டுவதற்கு பல்வேறு நிலைகள் நடைமுறையில் இருந்து வந்தன. ஆனால் இருபொது நிலைகள் உண்டு. ஒன்று செங்குத்தாக இருப்பது; மற்றொன்று சாய்வாக இருப்பது. முற்காலச் சிற்பங்களிலும் ஓவியங்களிலும் வீணை சாய்வான (சயன) நிலையில்தான் காணப்படுகிறது. “தமிழகத்தில்தான் வீணை அதன் பழம் பெரும் பரிசுத்த பாரம்பரியத்துவ முறைகள் சிறிதும் கைவிடப்படாது, செயல் முறைகள் பிறழாது இலக்கண விதி திறம்பாது நூல்முறைவழுவாது மீட்டப்படுகிறது. இதை வட நாட்டறிஞர்கள் பலரும் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். எழுதி வருகின்றார்கள்!<sup>1</sup> முதலில் ஆரோகணம், அவரோகணம், சுரங்கள் பின், சுரவழி, கீதம் வர்ணம் கீர்த்தனம், முறையே தொடர்ந்து பயின்றும் இசைத்தும் வரப்படுகின்றன. வீணையின் நடையும் காலமும் பக்கவாத்தியமான மத்தளமும் சுவை தருமாறு செய்யப்படுகின்றன.

வீணையின் உடல்பொதுவாக பலா, தோதகத்தி, தேக்கு, சந்தனம் போன்ற உயர்ந்த மரங்களால் செய்யப்படவேண்டும் என்று இசை இலக்கண நூற்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த மரங்கள் எல்லாம் தமிழகத்திற்கு உரிய மரங்கள் என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. வீணையை முதலில் உருவாக்கியவர்கள் தங்கள் நாட்டில் எளிதாகக் கிடைக்கும். நல்ல மரங்களைத்தான் பயன்படுத்துவார்கள் என்பது எவரும் அறிந்த உண்மை. மெட்டு உருக்கு அல்லது வெண் கலத்தால் செய்யப்படும். நாத ஒலிப் பலகை - அதாவது, குதிரை என்பது யானை மருப்பால் (தந்தத்தால்) அல்லது மரத்தால் செய்யப்படும். (குதிரை தந்திகளைத் தாங்கும் ஒரு மரக்கட்டை) ஒலி இலக்கண ஒருமைப்பாடும் சமப்படுத்தலும் வீணையில் கண்டிப்பாகக் கவனிக்கப்படும். அதோடு நீள அகல அளவுகளும் கணித அமைப்புகளும் திட்ட வட்டமாகக் கவனித்துச் செய்யப்படும். பித்தளை, வெள்ளி, உருக்குத் தந்திகள் தெளிவான இனிமையான இதமான ஒலிகளை எழுப்பக் கூடியனவாக இருக்கும். பொதுவாக ஏழு தந்திகள் தான் ஏற்றன. தற்கால வீணைகள் சிலவற்றில் ஏழுக்கு மேற்பட்ட தந்திகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. வீணைகளில் திட்ட வட்டமான ஒலிகளுக்கு ஏற்பட்ட அசைவுகளை மிகத் தெளிவாக

1. South India has preserved even to this date the sacred tradition of Veena playing, whereas on the North it is somewhat neglected. The Veena is an instrument very difficult to handle Earnest sincere and protracted practice like that of spiritual. Sadhana is necessary to attain proficiency in it. - Historical Development of Indian Music. Swami Prajnananda (1960), P. 35

இசைத்துக் காட்டலாம். இதன் சிறப்புக்கருதி இது, நுட்ப கருதிக் கணித கருவி என்று அழைக்கப்படுகிறது. மந்திர ஸ்தாயியின் (மெலிவு நிலை) ஒலி மதிப்பு மற்ற இரண்டு நிலைகளின் பண் திறங்களின் ஒழுங்கின் அசைவால் சுவை மிகுதிப்பட்டுப் பெருகிறது. வீணையில் அமைந்துள்ள ஏழு சுரங்களின் (இசைகளின்) இடை வெளியில் எழுகின்ற இனிய ஒலி உள்ளுணர்வைத் தூண்டவல்லது.<sup>1</sup>

இந்திய இசை வல்லுநர்கள் வீணையைச் சுத்தமேளம், மத்தியமேளம், அச்சயுத-ராசேந்திரமேளம் என்று பிரித்திருப்பது மட்டுமன்றி அகில இராகமேளம், ஏக இராகமேளம் என்னும் பிரிவுகளாகவும் பிரித்துள்ளார்கள். அகில இராகமேளம் என்பதன் பொருள், வீணை நிலையானது (வச்சிரா); அகற்ற முடியாதது (அசலம்) - அதாவது தட்டா என்பதாகும். எல்லா இராகங்களும் இந்த தட்டாவில்தான் எழுந்தன என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் ஏக இராகமாலாவில் வெவ்வேறு இராகங்கள் உருவாகின்றன. மெட்டுகள் இடம்விட்டு இடம் மாற்றக்கூடியதும் வீணையில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சப்தகா அதாவது ஏழு ஒலிகளும் மேலைநாட்டு எட்டுச்சுரங்களும் மந்திர சப்தகா (உதாரா)வும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. (மெலிவின் சமன்) அனுமந்திர ஸ்தாரம் என்று கூறப்படும். நாம் வீணையில் மெட்டுகளின் மேல் செல்லுகின்ற அந்தந்த நிலைக்கு தந்திகளில் இசைத்தால் எல்லா நிலைகளின் (சுரங்களையும்) இசைகளையும் பெறமுடியும்.<sup>2</sup>

தமிழகம் இன்று வீணையை யாழின் பரிணாமத்தில் எழுந்த இசைக் கருவியாகக் கருதவில்லை. அவ்வாறு கருதப்படவேண்டும். தமிழகம் வீணையின் பரிசுத்தத்தை, (பாரம்பரியத்துவத்தை) மரபு முறையை, தெய்வீகத் தன்மையைக் காப்பாற்றி வருகிறது, என்று வட இந்திய இசை மேதைகள் மட்டுமல்லாமல் ஐரோப்பிய இசை அறிஞர்களும் போற்றிவருகின்றார்கள். வீணையை ஒன்றிரண்டு திங்களில் பயின்றுவிடமுடியாது. குறைந்தது ஐந்து ஆண்டுகளாவது நல்லாசிரியனிடம் நன்கு பயில வேண்டும். அதை நன்முறையில் மீட்ட இடைவிடாத முயற்சி வேண்டும். நன்கு பயின்றவர்களே அதைத் திறம்பட மீட்டித் தெய்வ இசையாக, தெளிதேனாக, அமுதமாக எல்லோரையும் கவருமாறு வாசிக்கமுடியும்.

தமிழ் மறை போற்றிய யாழ் எனும் தெய்வ இசைக் கருவி யாகிய யாழ் சற்றேறக் குறைய 9ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் வழக் கொழிந்து போயிற்று. யாழின் குழந்தையாகிய வீணை தாயின் இடத்தை முற்றாகக் கவர்ந்து கொண்டது. செங்கோட்டியாழ்

1. A short Historical Survey of the Music of upper India - Pt.U. W. Bhatkhande (Bombay) 1924. P. 8.
2. Sangita Ratnakara - Sarangadeva Vol I. P. 280



போன்றிருந்த வீணை படிப்படியாக உருமாறிச் செம்மை பெற்றெழுந்தது. யாழில் இல்லாத ஒரு சில அமைப்புகள் வீணையில் இடம் பெற்றன. மெட்டுகள் மட்டுப்பெற்று எழுந்தன. வீணையில் ஒரு நரம்பிற்கு இசை கூட்டினும் அதிலுள்ள பல்வேறு மெட்டுகளிலும் பல்வேறு இசைகளை உண்டாக்கக் கூடியதாய் இருந்தது. இசையின் அசைவுகளையும் நுட்பமான நெளிவுகளையும் குழைவுகளையும் ஏற்ற இறக்கங்களையும் வீணையில் எளிதில் காட்டமுடியும். பண்களின் அசைவுகளும், நெளிவுகளுமே இசைக்கு எழிலும் ஏற்றமும் இன்பமும் கவர்ச்சியும் அளிப்பனவாகும். இசையின் உயிர்நாடியாக விளங்கும் அலுக்கல்கள் (கமகங்களை) வீணையில்தான் ஆணை பெற மீட்டிக்காட்ட முடியும். நரம்புகளை ஒத்திசைப்பு நல்யாழின் தொல் மரபு நரம்புகளை நிறுத்தி கமகங்களை உண்டாக்க யாழில் முடியாது, வீணையில் முடியும். இதில்தான் தாய்க்கும் செய்க்கும் வேற்றுமை காணப்படுகிறது. இதினாலும் யாழின் கமகங்கள் வேறு வீணையின் கமகங்கள் வேறு என்பது பெறப்படும்.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் இசையில் வல்ல பல்லவ மன்னன் மகேந்திரவர்மன் சிவநெறியைத் தழுவினான்; கலை வல்லோனாகத் திகழ்ந்தான். அவன் பரிவாதிநீ என்னும் வீணையை விருப்பமுடன் மீட்டிவந்தான். இது அழகிய பெரிய வீணையாய் இருந்தது. இதில் தந்தமும் மணிகளும் பதிக்கப்பெற்றிருந்தன. இதற்குப் பொன்னாற் செய்யப்பெற்ற எட்டுத் தந்திகள் பூட்டப் பெற்றிருந்தன. இதன் கருத்து, இந்தியாவிலே இசைக்காக எழுந்த ஒரே கல்வெட்டான குடுமியாமலைக் கல்வெட்டில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.

“சங்கீத இரத்தினாகரத்தில்” சாரங்க தேவர் குறிப்பிடும் சுரமண்டலம் யாழின் அடுத்த உரு என்று அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வரை, தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள வைத்தீசுவரன் கோயிலில் சுரமண்டலம் யாழாக எண்ணி இசைக்கப்பட்டு வந்தது. அங்கு சுரமண்டலத்தை இயக்கும் சுரமண்டலிப் பண்டாரம் இருந்து வந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. சங்கீத இரத்தினாகரம், கின்னரியில் 14 மெட்டுகள் இருந்ததாகக் கூறுகிறது. கி. பி. 1550ஆம் ஆண்டில் எழுதப்பெற்ற “சுரமேள கலாநிதி” என்னும் நூலில் ஏழு தந்திகளும் ஆறு மெட்டுகளும் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அப்பால் அது 15 மெட்டுகளைப் பெற்று இறுதியாகக் கி. பி. 1610ஆம் ஆண்டில் இரகுநாத நாயக்கர் என்னும் தஞ்சை மன்னன் காலத்தில் 24 மெட்டுகளைப் பெற்று இன்றைய எழில் நிலையைப் பெற்றது.

சென்னை, இசை அறிஞர் உயர்திரு. எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் வீணை முதலில் யாழ் போன்று இருந்து படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைந்தது எனக் கூறலாம் என்று அழுத்தம் திருத்தமாக எடுத்துக்காட்டுவதோடு சமுத்திர குப்தன் பொற்காசில் உள்ள யாழ்

போன்ற இசைக்கருவியை வீணை என்று கூறுவதையும் அவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்!

நாம் யாழ் கோடு நிமிர்ந்து படிப்படியாய் வீணையாக மலர்ந்தது என்று கூறும் முடிபை இது ஆதரிப்பதாகும். நாம் எதிர்பாராத இடத்தினின்று வந்த பேராதரவாகும். மேலும் வீணையின் தோற்றத்தை காய்தல் உவத்தலின்றி ஆய்கிறவர்கள் மேற்கண்ட உண்மையைத் தவிர வேறு எதையும் காணமுடியும்? யாழினின்று வீணை பரிணமித்தது என்பதைத் தமிழ் மக்களுக்கு உணர்த்த, நமக்குக் கிடைத்துள்ள யாழ்களையெல்லாம் மரத்தாற் செய்து அவைகளை ஒழுங்குபெற வரிசைப்படுத்தி சங்கிலித் தொடர்போல் தொடுத்து ஒரு காட்சியை நடத்தவேண்டும் என்பது நமது பேரவாவாகும்.

மொகலாயர் இசையை வெறுத்தார்கள். அவர்கள் இசைக்குப் பொருந்தாதவர்கள். அவர்கள் போருக்கும் போக போக்கியத்திற்கும் பெண்களுக்கும் மதுவிற்கும் பொருத்தியவர்கள் என்று வடநாட்டு ஆரியர்கள் கூறுகின்றனர்; இது மிகத் தவறாகும். போக போக்கியங்களை நாடுபவர்கள் இசையையும் நாடாதிருக்க முடியாது. பாரசீக முசுலிம் கவிஞரான உமர்கயாம், உருபயாத் என்ற நூலில் இதை விளக்கி எழுதியுள்ளார். அதில் அவர் குளிர்ந்தருவும் அதன்கீழ் நல்ல உணவும் இனிய முந்திரிச் சாறும், உயர்ந்த கவிதை ஏடும், இசைபாட இளமங்கையும் அருகிலிருந்தால் அது காடாயிருப்பினும் துறக்கமாக மிளிரும் என்றார்.<sup>2</sup> இதற்கு மொழி ஆக்கம் அளித்த எம் நண்பரும் அறிஞருமான திரு. சாமி சிதம்பரனார்,

“வரிவண்டு மலர்தோறும் தேனருந்திப்  
பண்பாடும் வனத்தின்கண் செழித் துநிற்கும்  
ஒருமரத்தின் பெருநிழலும் சுவையுணர்வும்  
கனிரசமும் உயர்புலவன் பாடல் நூலும்  
இருண்டகுழல் கிளிமொழியே நான் வேண்டும்.  
சுகவாழ்வு பிறிதொன்றில் இன்பம் உண்டோ  
எரிந்தமனம் குளிர்ச்சி பெற அருகிருப்பாய்  
இசைபாடி இன்பத்தேன் பாய்ச்சுவாயே”

என்று அழகாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இஃதன்றி முற்கால முசுலிம் புலவர்கள் சிலர் யாழ் மீட்டிச் சிறப்புற்று வந்துள்ளனர். அரேபியாவில் இன்றும் யாமும் முரசும் வாய்ப்பாட்டும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. மொகலாய மன்னர்கள் பலர் வட இந்திய இந்து மன்னர்களைவிட இசை வளர்ச்சிக்குப் பெரிய பணியாற்றியுள்ளனர்.

1. தமிழகத்து இசைக்கருவிகள் (கட்டுரை) பேராசிரியர் எஸ். இராமநாதன் (கையேடு) பக். 191 (1969)

2. Rubayat of Omar Khayam - (Translation) New York, Song XI. P. 22

இன்றும் வட இந்தியாவில் இந்துக்களைவிடச் சிறந்த இசைப் புலவர்கள் முசுலிம்களாக இருக்கின்றனர்.

மொகலாயர்கள் பாரதநாட்டை வெற்றிகொண்டதும் சில காலம் இசை ஏற்றம் பெறவில்லை என்பது மெய்தான். ஆனால் அப்பால் அக்பர் எனும் அரசர் காலத்தில் வீணையின் சிறப்பு மீண்டும் எழுந்தது. மிசிரஞ்சி என்னும் இசைப் புலவர் வீணை மீட்டிப் புகழ் பெற்றார். அக்பர் காலத்தில் இசைப்பெரும் புலவர்கள் - ஏன்? ஏற்றம்பெற்ற இசையரசாகவே விளங்கிய, தான் சேனன் உயிர் துறந்த பின் அவரிடம் இசை பயின்ற மாணவர்கள் ரபியா என்றும் வைணிகா என்றும் இரு பிரிவாகப் பிரிந்தனர். இவர்களில் வைணிகர்கள் (வீணை வித்வான்கள்) என்பவர்கள் சிறிது காலம் வீணையைப் பாதுகாத்து, உயர்த்தி வந்தனர். அப்பால் அவர்கள் அதைக் கை விட்டுவிட்டனர். வீணைப் பயிற்சி, பலகாலம் செய்ய வேண்டியிருந்தது. பயிற்சி செய்வதிலும் பலகஷ்டங்கள் இருந்தன. எனவே அதைக் கைநழுவ விடவேண்டிய அவசியமாயிற்று. சிறிது காலத்தில் அது வழக்கிழந்தது. மொகலாய ஆட்சிக்குப் பின் வடநாட்டில் வீணை இனத்தைச் சேர்ந்த சாரங்கி, சித்தார், எஸ்ராஜ், தில்ரூபா, போன்றவை தலைதூக்கின. என்றாலும் அவை வீணைக்கு ஒப்பாக மாட்டா. சாரங்கி நேற்றுவரை திருநெல்வேலி நெல்லை யப்பர் - காந்திமதி கோயிலில் இசைக்கப்பட்டு வந்தது. தென்காசிக் கோயிலிலும் இசைக்கப்பட்டு வந்தது.

வடநாட்டில் வீணை ஒளி குன்றியகாலத்திலும் தமிழகத்தில் அதன் ஒளி மங்கவில்லை. மைசூர் இராச்சியத்தில் வைணிகர்கள் வீணையைக் கைவிடாமல் கண்ணெனக் காத்து வந்தனர். இக் காலத்தும் அவ்வாறே.

தமிழகத்தில் பலர் பல்லாண்டு நல்லாசிரியர்களிடம் பயின்று உலகிலே ஒப்புயர்வற்றவர்களாய் ஒளிர்விட்டோங்கினர். இவர்களில் நெல்லை காந்திமதிநாத பிள்ளை, வீணை தனம் அம்மாள், காரைக் குடி சகோதரர்கள், சுப்புராமய்யர், சாம்பசிவ ஐயர், மதுரை சண்முக வடிவு, சேரன்மாதேவி சுப்பிரமணிய சாத்திரி ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர். இவர்கள் இணையிலா வீணை வித்துவான்களாய் வீணையின் பழமையான பண்பு பாரம்பரியத்துவமும், சுவையும் கெடாது பாதுகாத்து வந்தனர். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் காலஞ்சென்ற வீணை-தனம் அம்மாளைப்போல் வீணைக்குப் பெரும் புகழ் ஈட்டிக் கொடுத்தவர்கள் இந்தியாவிலே யாரும் இல்லை. அவரது மெல்லிய விரல்களின் தடவலினால் வீணையின் தந்திகளினின்று எழுந்த மிக நுண்ணிய இனிய நயமான இசை ஒலிகளைச் செவி மடுத்தோர் காதுகளில் பல்லாண்டு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று கூறினார்கள். இவ்வாறு போற்றிப் புகழ்ந்து வந்தவர்களில்

இரசிகமணி நெல்லை - டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியாரும் ஒருவர் ஆவர். அம்மையார் வயது முதிர்ந்த காலத்தும் அவர் இசை நயங்குறையவில்லை. டி. கே. சி. போன்றவர்கள் அம்மையார் கரங்களினின்று எழும் இசை இன்பத்தை நுகர, அவரது இல்லத்திற்குச் சென்று அவரது இசையில் இரண்டறக் கலந்து இன்பந்துய்த்து வந்தனர். வீணை தனம் அம்மாள் தமிழகத்தில் வீணைக்குப் புத்துயிரும் புது வாழ்வும் அளித்துவந்தார்.

## 11. இறுவாய்

இசை ஏற்றம் உள்ளது. அதில், தமிழ் இசை, திசை அனைத்தும் புகழ் உற்றது; சிறப்புற்றது. பண்டைக்காலத் தமிழர்கள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பன்னீராயிரம் பண்களைப் பண்ணிப் பயன்பெற்றனர். அவைகள் அனைத்தும் சீரியவை; சிறப்புள்ளவை. உலகிலே ஒப்புமையற்றன என்று உயர்ந்தோரால் எண்ணப் படுபவை. அவைகளை, தமிழகத்தில் வாழ்ந்த முன்னோர்கள் வருங்காலத்தில் வாழவிருக்கும் தம் மக்களுக்காக விட்டுச் சென்றனர். இன்றையத் தமிழரோ ஒரு பண்ணைக் கூடப் புதிதாக உருவாக்கவில்லை. அதோடு அவர்களின் முன்னோர்கள் அரும்பாடுபட்டு அளித்த ஆயிரக்கணக்கான அரிய பண்களைப் பாதுகாக்கத் தவறி விட்டனர். ஏன்? பெரும்பாலான பண்களை இழந்துவிட்டனர். இது வரலாற்றில் பதியப்பட்டும் விட்டன. பிற்காலத்தில் தேவாரத்திற்கு, பண் வகுத்த காலத்திலிருந்த 103 பண்களைக்கூட இன்று காணமுடியவில்லை. இன்று நிறைவான முப்பது பண்களைக் கூடக் காணமுடியாத நிலையில் தமிழகம் தாழ்வுற்று நிற்கிறது.

இன்று துஞ்சாது எஞ்சி நிற்கும் விரல்விட்டு எண்ணத் தக்கதாய் விளங்கும் ஒரு சில பண்களையாவது பாதுகாக்கத் தமிழர்கள் உறுதிகொள்ளவேண்டும். மேலும் இழந்துபோன பண்களில் ஒரு சிலவற்றையாவது நாம் உயிர்ப்பிக்கச் கங்கணம் கட்டிக் கொள்ளவேண்டும். இது தமிழ் மக்களின் கடமையாகும்.

தமிழ் இசைப் புலவர்களின் இன்றியமையாதது இசைப்பணியும் தெய்வத் திருத்தொண்டுமாகும். ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நமது புனிதமான தாயகத்தில் வாழ்ந்த தமிழகச் சான்றோர்கள் யாழைப் பார்ப்பதும் அதைத் தொடுவதும் அதன் இசையைச் செவிமடுப்பதும் ஒரு பெரும் பேறாக எண்ணினர். அது மக்களுக்கு விடுதலையும் பரிசுத்தமும் நல்க வல்லது என எண்ணினர். அது பாவினைப் பரிசுத்தப்படுத்தும்; கொலைஞர்களின் உள்ளத்திலும் அன்பை உருவாக்கும்; அரக்கர்களின் நெஞ்சத்திலும் அருளை வளர்க்கும்; அது துன்புற்ற நெஞ்சுக்கு ஆறுதல் அளித்து இன்பம் நல்கும் அருமருந்தாகும் என எண்ணினர். வீணை மரத்தால் செய்யப்பட்டது. நாண்கள் மரத்தின் நாரினால் செய்யப்பட்டன. வீணையின் உறுப்புகளில், சிவன் தண்டாகவும், உமை நாணாகவும், தோள் திருமாலாகவும், யாழ்க்குதிரை திருமகளாகவும், சுரைக்காய்

நான்முகனாகவும், மையப்புள்ளி (Navel) கலைமகளாகவும், இணைக் கப்பட்ட நரம்புகள் வாசுகியாகவும், ஜீவா (Jiva) திங்களாகவும் மாடகம் ஞாயிறாகவும் மதித்துப் போற்றி வரப்பெற்றன.

அதேபோல் வீணையின் உறுப்புகள், எல்லாத் தெய்வமும் உறையும் திருவிடமாக எண்ணப்பட்டன. வீணையும் யாழைப் போல் எல்லாத் தேவர்களும் தேவிகளும் தன்னுருக் காட்டும் தெய்வக் கருவியாய் மதிக்கப்பட்டது. வீணை எல்லாவிதமான தெய்வீக வாழ்த்துகளையும் நலன்களையும் அருளையும் இன்பத்தையும் அளிக்க வல்லது என மதிக்கப்பட்டு வந்தது. வீணையை மீட்டப் பழகுவது பல பண் திறங்களை இசைவுபடுத்துவது, இம்மை மறுமை ஆகிய இரண்டிற்கும் உரிய வாழ்வை வளப்படுத்துவதாகும். எனவே ஒருவர் எல்லாவிதமான பந்தங்களினின்றும் துன்பங்களினின்றும் விடுபட்டு இன்பநிலை எய்த வீணை துணை செய்கிறது. வீணையை மீட்டப் பயின்றால் ஒருவர் வாழ்க்கையில் மறுமலர்ச்சி பெற்றவராக விளங்குகிறார். வீணை அதனுடைய பழங்காலப் பண்பு கெடாத பேரின்ப நிலைக்கு அவரை உயர்த்துகிறது. அது இறுதிவரை முடிவிலா இன்பத்தை அவர் உள்ளத்தில் பொழியும்.

வீணை, பண்டையத் தமிழர் கண்ட அமிழ்தினுமினிய யாழின் அடியாகப் பிறந்த நல்லிசை பொழியும் அரிய இசைக்கருவி. தமிழர்களின் அரிய பண்பாட்டிற் பிறந்த தெய்வ இசைக்கரு; தமிழர் உள்ளப்பாங்கிற் கேற்ப இன்னொலி எழுப்பும் இசையூற்று என்று நாம் மீண்டும் மீண்டும் மீண்டும் கூறுகின்றோம்.

இங்கே ஒரு கருத்துண்டு. நம் தமிழகத்தில் கோட்டு வாத்தியம் என்ற கருவியும் உண்டு. இது பழைய தமிழ்ச் சொல்லாய், கோடு என்பதையும் பிற்கால வாத்தியம் என்பதையும் சேர்த்துக்கொண்டு, கோட்டு வாத்தியம் எனப் பெயர் பெற்றது. இக் கருவியே திட்டமாக தனக்கு முன்னால் யாழையும் பின்னால் வீணையையும் உடையதாய் இருக்கிறது என்பர். யாழே, கோட்டு வாத்தியமாகிப் பிறகு வீணை ஆயிற்று எனத் திட்டவாட்டமாகக் கூறலாம். கோட்டு வாத்தியத்தின் உறுப்புகளை நன்கு கவனிப்பார்க்கு எல்லாம் நன்கு விளங்கும். கோட்டு வாத்தியத்தில் மெட்டுக்கள் இல்லை. நரம்புகளுக்காக தந்திகள் சுட்டியிருப்பினும் நல்ல அழகிய மெருகுவாய்ந்த சில்லால் இசைக்கப்பட வேண்டும் என்பதே மரபாகவும் பழக்கமாகவும் உளது. இந்த வாத்தியத்தில் வல்லவர்கள் ஒரு சிலரே தமிழகத்தில் உள்ளனர்.

யாழ், “உள்ளது சிறத்தல்” என்ற பரிணாமவாத சித்தாந்தப்படி வளர்ச்சி பெற்றது. ஆதியில் அரும்பிய வில் யாழ் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ச்சி பெற்று இறுதியாகச் சகோட யாழாக மலர்ந்தது. சகோட யாழ் அடியில் குடமும், நுனியில் நரம்புகளும் கட்டப்பட்டு வளைந்த கோடுடையதாக மிளிர்ந்தது. (படம் பார்க்க).

பின்னர் சகோட யாழ், கோடு நிமிர்த்தப்பெற்று நுனியில் சுரக்காய் பொருத்தப்பெற்று செங்கோட்டு யாழாக மாறியது. பல்லாண்டுகள் சென்று செங்கோட்டு யாழ், கோட்டு வாத்தியமாக மலர்ந்தது. பின்னர் கோட்டுவாத்தியம் மகா வீணை என்று அழைக்கப்பட்டது. கோட்டு வாத்தியமே மெட்டுகளைப் பெற்று வீணையென்ற பெயரைப் பெற்றுச் சிறப்புற்று உயர்ந்தது. வீணையை உருவாக்கியவர்கள் யாழில் உள்ள உறுப்புக்கள் அனைத்தையும் வீணையில் இருக்கும் படி செய்துள்ளனர். வீணைக்கும் யாழுக்கும் அதிக வேற்றுமை இல்லை. யாழ், கோடு நிமிர்க்கப்பெற்று மெட்டுக்கள் பதிக்கப் பெற்று நுனியில் சுரக்காய் உடையதாய், வீணை என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளது என்று கூறலாம். வீணையில் யாழ் உறுப்புகள் அனைத்தும் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒரு சில உறுப்புகள் மட்டும் பெயர் மாற்றம் பெற்றனவாய்க் காணப்படுகின்றன.

ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் உளதாய்க் கூறப்படும் சிற்பரிசிகையில் இடம் பெற்றுள்ள வில் வடிவம் வாய்ந்த யாழ், அடியில் ஒரு சுரக்காயும் நுனியில் ஒரு சுரக்காயும் உடையதாய்க் காணப்படுகிறது. (படம் பார்க்க). இதில் நமது தஞ்சாவூர் வீணையைப் போன்று அடியில் குடம் இடம் பெற்றிருக்கவில்லை. இந்த யாழின் கோடு நிமிர்த்தப்பெற்று உருத்திர வீணையாக மாறியது. உருத்திர வீணை நேரான ஒரு கோடும் இரு நுனிகளிலும் இரு சுரக்காய்களும் உடையதாய் இன்றும் விளங்குகிறது. இந்த உருத்திர வீணை, நடுவில் ஒரு சுரக்காயைப் பெற்று மூன்று சுரக்காய்களையுடையதாய் கின்னரி வீணையாய் மாற்றம் பெற்றுத் திகழ்கிறது. இஃதன்றி இது நுனியில் ஒரு சுரக்காயை உடையதாய் ஒரு தந்தியைப் பெற்று ஏகதந்திரி வீணை என்ற பெயரையும் எய்தியுள்ளது. எனவே யாழ், வீணையை ஈன்ற அன்னையாகும். யாழ் தொன்மையான காலத்தில் தோன்றிய தால் அதில் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம். எனவே அக்குறைகளை நீக்கி அதைப் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டுமேயொழிய அதை அழிந்துவிடுமாறு விட்டுவிட்டது தமிழர்களின் மன்னிக்கமுடியாத குற்றமாகும். வீணையில் காணமுடியாத தெய்வத்தன்மையும் இசைச் சிறப்பும் இனிமையும் யாழில் உண்டு. எனவே இன்றைய தமிழர்கள் யாழுக்குப் புத்தயிர் ஈட்டி அதை வழக்கில் கொண்டு வரவேண்டும். நமது தமிழ் இசைக் கச்சேரிகளில் முதன்முதலாக யாழை மீட்டி ஒன்றிரண்டு தமிழ்ப் பண்களைப் பாடிவிட்டு பின்னர் வீணையை மீட்ட வேண்டும்; பிற இசைக் கருவிகளை இசைக்கவேண்டும்; மிடற்றுக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தவேண்டும் என்ற புதிய மரபை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று தமிழ் இசைப் புலவர்களையும், தமிழ் மக்களையும் பணிவுடன் கேட்டுக்கொள்கிறேன். தெய்வ நல்யாழின் அமுதொலி மீண்டும் தமிழகத்தில் ஒலிக்கச்செய்வது தமிழ் இசை வளர்ச்சிக்கு நாம் செய்யும் சீரிய அடிப்படையாகும் என்பது எம்

உறுதியான நம்பிக்கையாகும். இதுவே விபுலானந்த அடிகளின் ஆசையுமாகும். உலகில் உள்ள இசைக்கருவிகளில் மனிதர்களின் குரலைப் போன்று ஒலிக்கும் இசைக் கருவிகள் யாழும், வீணையும் ஆகும் என்று அறிஞர்கள் சி. வி. இராமனும், தாகூரும், ஆனந்தக் குமாரசுவாமியும், விபுலானந்த அடிகளும் கூறியதை நாம் மறப்பதற்கில்லை.

“பண்ணொடு யாழ் வீணை பயின்றாய் போற்றி” (தேவாரம்)



**இந்நூல் எழுதத்  
துணையாக இருந்த நூற்கள்  
(BIBLIOGRAPHY)**

1. Ancient history of Western Asia, India and Crete Dr. B. Hrozny (Prague)
2. Artists in unknown India - Marguerete Milwar 1948
3. The Bowed harp - Dr. Anderson Otto (London) 1930
4. Dance of Siva - Dr. Ananda Coomaraswamy (Bombay) 1902
5. Dravidian Origins and the beginnings of Indian Civilization (Vide modern Review Dec. 1924) Dr. S. K. Chatterji
6. Dravidian Civilization (Vide Modern Review Oct. 1937) R. D. Banerji
7. Essays on Music - Romain Rolland (Newyork) 1948
8. The Evolution of the Art of Music - Dr. C. H. Parry 1923
9. Everyday life in Babylon and Assyria - Dr. G. Contenaw (London) 1959
10. Eastern religion and Western thought - Dr. S. Radhakrishnan 1941
11. Fr. Heras lectures in Madras - (Madras Mail 21-10-1937)
12. A History of fine art in India and Ceylon - Vincent Smith 1911
13. The History and Culture of of the India people - R. C. Mazumdar and Dr. A. D. Pusalkar Vol. I (Bombay) 1954
14. History of Music - J. H. Brested (London) 1951
15. History and monuments of Ur - C. J. Gadd (London) 1929
16. Historical development of Indian Music - J. F. Roubotham (1925)
17. Historical development of Indian Music - Swami Prajnananda (London) 1960
18. Introudction of the study of Indian Music - E. Clement (London) 1913
19. Jataka of Stories of the Buddha's former births (Eng. Trans Edited by E. B. Gowell) Vols I & II
20. Kudumiyamalai Inscriptions on Music (Vide seminar on Inscription) - Dr. Premalatha (Madras) 1966
21. The Legacy of India (Oxford Press) 1928

22. The Music Of India - Shripala Bond
23. Music of Travancore - R. V. Poduval (Truvandrum) 1945
24. The Music of the most Ancient Nations - Carl Engle 1864
25. The Music of Industan - A. H. Fox Strangways (Oxford) 1916
26. The Music and Musical Instruments of Southern India & Deccan - C. R. Days 1891
27. The Natural History of the Musical bow - Balfore (Oxford) 1899
28. Natya Sastra - Bharata Muni (Eng. Trans) - Manamohan Ghose (Calcutta) 1951
29. New light on the most ancient east - V. Gorden Childe (London) 1934
30. Old Indian Veena - Dr. Ananda Coomaraswamy 1931
31. Psychology of Music - E. Seashore Carl (Newyork) 1938
32. Pre-Historic Civilization of the Indus Valley - K. N. Diksit (Madras) 1939
33. Pre-Historic India - Stuart Piggot 1950
34. Rubayat of Omar Khayyam (Trans) Newyork 1948
35. Rigvedic India - Abinnas Chandra 1920
36. The Rise of Music in the Ancient World - Davids 1944
37. Sangita Ratnakara - Sarangadeva (Eng. Trans) Bombay
38. Studies in Moghal India - Sri Jadunath Sarkar
39. Stringed Instruments of the Middle age - Hartense Panum (London) 1927
40. A Short History of Music (5th edition) Alfred Einstein 1948
41. Science and Music - Sri James Jeans (Cambridge)
42. Sangitha Makaranta - Narada (Edited by Pt. M. Ramakrishna Telang Baroda) 1940
43. A Short historical survey of the Music of upper India - Pt. V. W. Phatkhanel (Bombay) 1924
44. Tribal Daneing - W. D. Hambly (1926)
45. Ur. - C. Leonard Woolley (Oxford) 1930
46. அகநானூறு - இரா. இராகவையங்கார் 1873
47. அபிதானசிந்தாமணி - சிங்காரவேலு முதலியார் 1938 (சென்னை)
48. கல்லாடம் - கல்லாடனார் (காஞ்சி இராமாநாதயோகிகள்) 1911
49. கருணாமிர்தசாகரம் - மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் 1917
50. கலித்தொகை - நச்சினார்க்கினியர் உரை (பாகனேரி த. வை. இ. தமிழ்ச் சங்கம்)

51. கலைக்களஞ்சியம் - தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் (சென்னை)
52. கூத்தநூல் - சாத்தனார் (சென்னை) 1968
53. சங்ககாலத் தமிழும்-பிற்காலத் தமிழும் - உ.வே. சாமிநாதையர் (சென்னை) 1949
54. சிலப்பதிகாரம் - உ. வே. சாமிநாதையர் (1947)
55. சிறுபாணாற்றுப்படை - கழக வெளியீடு (1953)
56. சீவகசிந்தாமணி - உ. வே. சாமிநாதையர் 1907
57. தமிழகத்து இசைக் கருவிகள் (கட்டுரை, கையேடு) பேராசிரியர் எஸ். இராமநாதன் 1968 (சென்னை)
58. தந்தை மகளுக்கு எழுதிய கடிதம் - பண்டித சுவகர்லால் நேரு.
59. திருப்புகழ் - அருணகிரிநாதர் (சா. சுந்தரனார்) 1947
60. திருவாசகம் - மணிவாசகப் பெருமான் (கழக வெளியீடு) 1925
61. திருவிளையாடற்புராணம் - சுவாமிநாத பண்டிதர் 1917
62. திருக்குறள் - திருவள்ளுவர் (கழக வெளியீடு) 1948
63. திருக்கோவையார் - ஆறுமுக நாவலர் 1860
64. திராவிட மக்கள் வரலாறு - இ. எல். முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை
65. திருவாய்மொழி - இராமசாமி நாயுடு 1898
66. தேவாரம் - அப்பர் அடிகள் (கழக வெளியீடு) 1927
67. தேவாரம் - திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையார் (தருமபுர ஆதினம்) 1954
68. தேவாரம் - சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் (தருமபுர ஆதினம்) 1954
69. தொல்காப்பியம் - கழக வெளியீடு 1953
70. நற்றிணை - பி. நாராயணசாமி ஐயர் 1952
71. நளவெண்பா - புகழேந்தி (கழகவெளியீடு) 1954
72. நாட்டியம் (திங்கள் இதழ்) இரஞ்சன், பி. ஏ., எம். விட்.
73. பரிபாடல் - உ. வே. சாமிநாதையர் 1947
74. பன்னிரு திருமுறை வரலாறு - க. வெள்ளைவாரணனார் 1962
75. பாணர் கைவழி - டாக்டர் ஆ. அ. வரகுணபாண்டியன் (1950)
76. பூர்வீக சங்கீத உண்மை - மதுரை நாதசுர வித்துவான் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை
77. புறநானூறு - ஓளவை துரைசாமிப் பிள்ளை 1951
78. பெருங்கதை - உ. வே. சாமிநாதையர் 1922
79. பெரும்பாணாற்றுப்படை - கழக வெளியீடு 1963
80. பெரியபுராணம் - (ஆறுமுக நாவலர்) 1965

81. பொருநராற்றுப்படை - பொ. வே. சோமசுந்தரனார் 1955
82. மணிமேகலை - ந. மு. வெங்கடசாமி நாட்டார்
83. மலைபடுகடாம் - கழக வெளியீடு 1960
84. மதுரைக்காஞ்சி - கழக வெளியீடு - 1960
85. மேருமந்தர புராணம் - தருமசீலன் அச்சுக்கூடம் 1919
86. யாழ்நூல் - விபுலாநந்த அடிகள் (தஞ்சை) 1914
87. வீணை (கலைமகள் கட்டுரை) வி. சுந்தரம் ஐயர், சென்னை.

## படங்களின் விளக்கம்

**படம் 1:** இது இந்தியாவின் பௌத்த சமயத் துறவிகளால் பர்மாவிற்சுக் கொண்டு போகப்பட்ட ஒரு யாழின் உருவம். இது கண்டெடுக்கப்பெற்ற இந்திய யாழ் உருவங்களில் இது மிகத் தொன்மையானது. இதனைப் பர்மியர்கள் சவுண் என்று அழைக்கிறார்கள். இந்த யாழ் கி.மு. 200இல் செய்யப்பெற்றது. இந்த யாழின் படிவம் ஒன்று சென்னைத் தொல்பொருள் காட்சிசாலையில் இருக்கிறது. இது மரத்தாற் செய்யப்பெற்றது. அடிப்பகுதி தோணி போற் செய்யப்பெற்று மேல் பாகம் உலோகத்தகட்டால் பொதியப் பெற்றுப் பலவிதமான மணிகள் பதிக்கப் பெற்றுள்ளது.

**படம் 2:** இவ்வுருவம் சிந்துவெளி முத்திரையில் உள்ளது. இதனை யாழ் உருவம் என்றே ஹிராஸ், ரோசினி, ஹண்டர் போன்ற அறிஞர்கள் பலரும் கருதுகின்றனர். இதன் காலம் கி. மு. 4000, இதனை வில் யாழ் என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

**படம் 3:** இது வில் யாழ். விபுலானந்தர் கண்டது. இத்தகைய யாழ் உருவம் எந்தச் சிற்பங்களிலும் காணப்படவில்லை.

**படம் 4:** இது ஆதி வில் யாழ் வடிவம். ஆதியில் குறிஞ்சிநில மக்கள் கண்ட இந்த வில்லையே யாழாகப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்று ஊகிக்கப்படுகிறது. இதன் காலம் கி. மு. 8000 ஆண்டையொட்டியது.

**படம் 5:** சிந்துவெளி முத்திரையில் காணப்படும் யாழ் உருவம் இது. அரப்பா முத்திரைகளை ஆய்ந்த அறிஞர்களால் இது யாழ் உருவம் என்று முடிவுகட்டிப் புகட்டப் பெற்றுள்ளது. காலம் கி. மு. 4000 ஆண்டையொட்டியது.

**படம் 6:** இது ஒரு சுமேரிய யாழ் உருவம். யாழை ஒரு குதிரை தன் முன் காலால் மீட்டுவதுபோல் சிற்பங்களில் காணப்படுகின்றது. இந்த யாழ் கி. மு. 4000ஆம் ஆண்டிற்கு முந்தியது.

**படம் 7:** இது எகிப்திய யாழ். இது கி. மு. 6000-ம் ஆண்டிற்கு முன்னுள்ள எகிப்திய சிற்பங்களில் காணப்படுகிறது. இது சிந்து வெளியிலும் சுமேரிய நாடுகளிலும் கண்ட யாழ் வடிவங்களை ஒத்ததாய்க் காணப்படுகின்றது.

**படம் 8:** இது ஒரு சுமேரிய யாழ். இந்த யாழ் கல்தேயா (சாட்டியா) நாட்டின் தலைநகராகிய ஊரினினு அகழ்ந்து

காணப்பெற்றது. அறிஞர் உல்லி, ஊர் நகரில் செய்த அகழ் ஆய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்டது. இது, கி. மு. 6000ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஊரில் வாழ்ந்த சுபாகத் அரசியின் யாழ் என்று கருதப்படுகிறது. இதன் ஒலிப்பெட்டி மரத்தாலானது. இதன் மீதுள்ள காளையின் உருவம் பொன்னால் செய்யப்பெற்றது. இதில் 7 நரம்புகள் பூட்டப் பெற்றுள்ளது. இன்று இந்த யாழ் ஈராக் தொல்பொருள்காட்சி சாலையில் உள்ளது.

**படம் 9:** விபுலானந்தர் கண்ட மகர யாழ். இந்த யாழ் வடிவிற்கும் இதுவரை சிற்பச்சான்றுகள் எவரும் காணவில்லை.

**படம் 10:** சிற்பசிரி கையில் காணப்படும் ஒரு அழகிய வில் யாழ். (கி. பி. 1000) இது மிக அழகிய இசைக் கருவி. உருத்திர வீணை போன்ற இசைக் கருவிகளுக்கெல்லாம் அடிப்படையானது.

**படம் 11:** கண்ணை இழந்தோர் யாழ் என்னும் இத் தெய்வீக இசைக் கருவியை மீட்டி இன்புற்று வருவது போல் எகிப்திய சிற்பங்களில் காணப்படுகின்றன. இந்த எகிப்திய சிற்பம் கி.மு. 1800க்கு முந்தியது.

**படம் 12:** இது பேரியாழ் உருவம். அறிஞர் விபுலானந்தர் கண்டது.

**படம் 13:** வில்யாழ் எகிப்திய சிற்பத்தினின்று கண்டுபிடிக்கப் பெற்றது. கி.மு. 4000ஆம் ஆண்டிற்கு முந்தியது.

**படம் 14:** இது, எகிப்திய எழில் ஒழுகும் ஏந்திழையார்களின் இளங் கைவிரல்களால் இனிது மீட்டி இன்னொலி எழுப்பிய வில்யாழின் சிற்பம்.

**படம் 15:** இது, சாஞ்சியில் உள்ள ஒரு பௌத்தச் சிற்பத்தில் காணப்படும் யாழ் வடிவம்.

**படம் 16:** இதனைச் சில அறிஞர்கள் மகதியாழ் என்று கூறுகின்றனர். இது புத்தர் காலத்திற்கு முந்தியது; பௌத்த சாதகக் கதைகளில் இந்த யாழ் குறிப்பிடப்படுகிறது. இது, கி. மு. 1000ம் ஆண்டில் உள்ளது.

**படம் 17:** இந்தப் படத்தில் 9 தந்திக் கருவிகள் உள்ளன. மொகஞ்சதாரோவில் காணப்பட்ட முக்கால் வட்டவடிவான ஆதி வில்யாழ் படிப்படியாக நிமிர்ந்தும் குறைந்தும் மாறியும் செங்கோட்டி யாழாக மலர்ந்து இறுதியாக வீணையாகவும், உருத்திர வீணை யாகவும் மாறிய வளர்ச்சிகள் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.

**படம் 18:** இது சந்திரகுப்தன் கையில் காணப்பட்ட ஒருவகை யாழ். இது சந்திரகுப்தனது பொற்காசில் பொலிவுடன் திகழ்கிறது. இதன் காலம் கி. மு. 400ஆம் ஆண்டு.

**படம் 19:** சகோடயாழ் என்று கூறப்படுகிறது. இதுவும் விபுலானந்தர் கண்டதேயாகும். இந்த யாழ் உருவம் அவருக்கு எங்கிருந்து கிடைத்தது என்று எம்மால் உணரமுடியவில்லை. விபுலானந்த அடிகள் இலக்கியங்களில் கண்ட குறிப்புகளை வைத்து இந்த யாழ் உருவத்தைக் கண்டிருக்கலாம் என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். இந்த சகோட யாழே வீணை என்னும் இசைக் கருவிக்கு அடிப்படை யாக இருந்திருக்கலாம் என்று நான் கருதுகிறேன். விபுலானந்த அடிகளார் கண்ட இச்சகோட யாழுக்கும், சிற்பச் சான்றோ, ஓவியச் சான்றோ, பிற சான்றோ இதுவரை எவரும் கண்டதாகத் தெரிய வில்லை.

**படம் 20:** இது பேரியாழ் என்று வரகுணபாண்டியன் தமது பாணர் கைவழி என்னும் நூலில் குறிப்பிடுவதைத் தவிர இந்த யாழ் வடிவத்தை இந்தியாவில் எவரும் காணவில்லை. ஆனால் மேனாட்டில் இத்தகைய யாழ் வடிவங்கள் பல இருந்ததற்கு பல இலக்கியச் சான்றுகள் உள.

**படம் 21:** இது ஒரு சுமேரிய யாழ். இதனைச் சுமேரிய அரசி சுபாகத் மீட்டிய யாழ் என்று பல அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். இதன் ஒலிப்பெட்டியின் நுனியில் ஒரு பசங்கன்றின் தலை உருவம் காணப்படுகிறது. ஒலிப்பெட்டியினின்று அடியில் வளைந்து பின் நேராகக் கோடு நிமிர்ந்துள்ளது. இது இந்திய யாழின் சாயலாகத் திகழ்கிறது. இது சாஸ்டிய நாட்டிலுள்ள ஊர் நகரில் உள்ள அரசக் கல்லறையில் கண்டெடுக்கப்பெற்றுள்ளது. கி.மு. 27, 26ஆம் நூற்றாண்டில் உள்ளது. அறிஞர் உல்லியால் ஊர் அகழ் ஆய்வில் கண்டெடுக்கப்பெற்றது. 11 நரம்புகள் உள்ளன.

**படம் 22:** இது புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையில் உள்ள திருமெய்யம் என்னும் ஊரில் உள்ள கோயிலிலுள்ள சிற்பத்தில் காணப்படும் யாழ். இது சுமேரிய யாழினைப் போன்றது. இதனை மயில் யாழ் (மயூரயாழ்) என்று கூறுகின்றனர். இது, கி. பி. 700 ஆம் ஆண்டில் தோன்றிய சிற்பம் என்று கூறப்படுகிறது. தமிழகத்தில் காணப்படும் ஒரு நல்ல அரிய யாழ்ச் சிற்பமாகும்.

**படம் 23:** இது எகிப்திய மங்கை யாழ் (Harp) மீண்டும் ஒரு அரிய சிற்ப உருவமாகும். இந்தச் சிற்ப வடிவம் கி.மு. 1800 முன் எழுந்தது என்று மதிப்பிடப் பெறுகிறது.

**படம் 24:** இது கிரேக்கர்களின் யாழினையொத்த நரம்புக் கருவி. இதனை மேனாட்டினர் லயர் (Lyre) என்று அழைக்கின்றனர். யாழை ஹார்ப் (Harp) என்று அழைக்கின்றனர்.

**படம் 25:** சீரியாழ் என்னும் இந்த நரம்புக் கருவியும் அறிஞர் விபுலானந்தர் தம் யாழ் நூலில் குறிப்பிடும் கருவியேயாகும். இந்தக் கருவிக்கும் தமிழகத்திலோ இந்தியாவிலோ சான்றுகள் காணமுடிய வில்லை.

**படம் 26:** இது சகோட யாழின் ஒரு சிறு மாற்றத்தைக் காட்டும் ஒரு நரம்புக் கருவியாகும். வளைந்த கோடு பெரிதும் சிறிது நிமிர்ந்த நிலையில் உள்ளது. இது செங்கோட்டியாழின் முதல்நிலை என்று கூறலாம்.

**படம் 27:** செங்கோட்டியாழின் உருவமாகும். இந்த யாழ் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் சிற்ப உருவத்தில் காணப்படுகிறது. வளைந்த கோடுள்ள யாழ் கோடு நிமிர்ந்தது. ஆனால் யாழ் என்னும் பெயருடன் நிலவியதற்கு சிற்பச் சான்றுகளும் இலக்கியச் சான்றுகளும் பல உள.

**படம் 28:** செங்கோட்டியாழ், கோட்டுவாத்தியம் என்ற பெயருடன் ஒருசிறு குச்சியினால் தந்திகளை அழுத்தி வாசிக்கப் படுவது. செங்கோட்டியாழ் மகரவீணை என்னும் பெயரால் நிலவியது. இது செங்கோட்டி யாழின் இரண்டாவது மாற்றம் அல்லது மறுமலர்ச்சியாகும்.

**படம் 29:** இது வீணை உருவமாகும். செங்கோட்டி யாழ் தனது உறுப்புகள் ஒன்றையும் மாற்றிக் கொள்ளாது புதிதாக மெட்டுகளை அமைத்து வீணை என்னும் பெயரைப் புனைந்து தமிழகத்தில் தமிழர்களால் தோற்றுவிக்கப் பெற்றுத் தமிழர் திருக்கோயில்களில் இடம் பெற்றது. தெய்வங்களின் திருக்கரங்கள் தாங்கும் ஏற்றத்தையும் பெற்றது. இதில் யாழின் உறுப்புகள் அனைத்தையும் வீணை பெற்றிருப்பது எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது.

**படம் 30:** இது அமராவதி சிற்ப உருவில் காணப்படும் கோடு நிமிர்ந்த யாழாகும். இதனைப் பஞ்சகி யாழ் என்கின்றனர். இது ஆந்திர நாட்டில் உள்ள அமராவதியில் உள்ள கோயிலில் உள்ள பௌத்த கோயிலின் வழிபாடுகளில் காணப்பட்டது. இந்த உருவினை முதல் முதலாக அறிஞர் ஆனந்தக்குமாரசுவாமி பிரிட்டிஷ் தொல் பொருள்காட்சியில் கண்டு ஒரு கட்டுரை எழுதினார். இக் கட்டுரையும் இச்சிற்பமும் விபுலானந்தர் யாழ் நூலை எழுதத் தூண்டின.

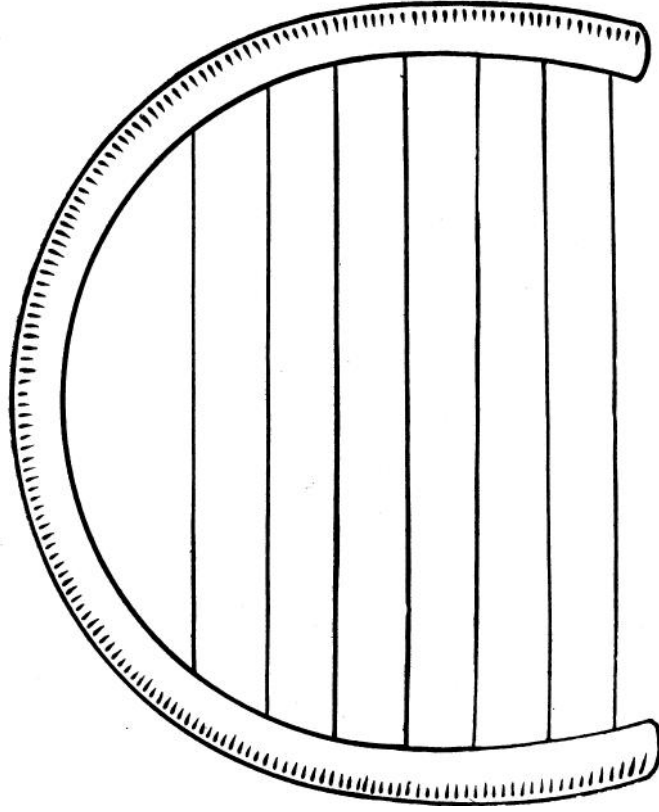
**படம் 31:** இது தஞ்சாவூர் வீணை. யாழின் அழகிய குழந்தை யாகப் போற்றப்படுவது.



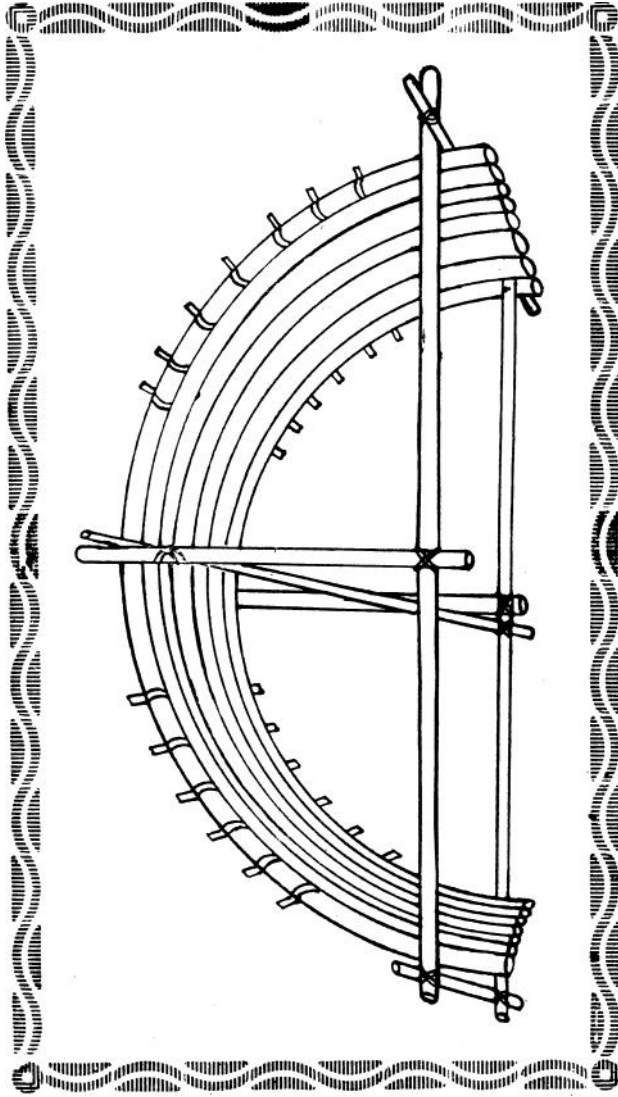
படம் 1

பர்மாவிலுள்ள பௌத்த கோயிலில் கண்டெடுக்கப்பெற்ற யாழ்  
(சவுன் கி.மு. 200)

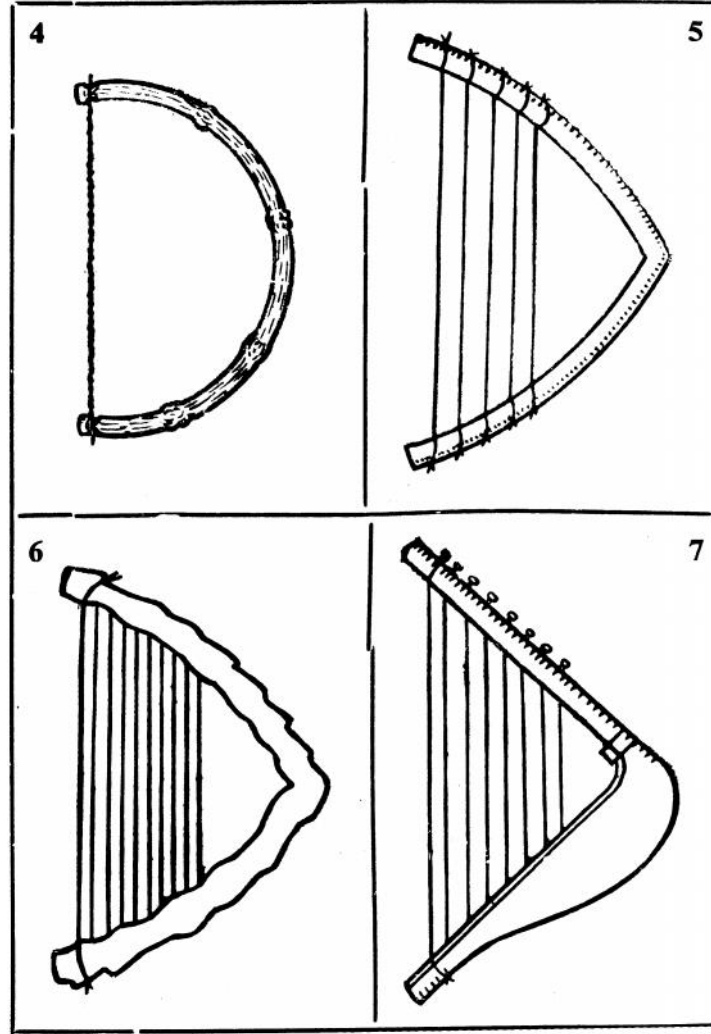
படம் 2



சிந்துவெளி முத்திரையில் தீட்டப்பெற்ற வில்யாழ்

படம் 3

## படம் 4, 5, 6, 7



4. வில்யாழ் கி.மு. 8000; 5. சிந்துவெளி யாழ் (முத்திரையில் காணப்படுவது) – கி.மு. 4000; 6. சுமேரிய யாழ் (கி.மு. 4000); 7. எனிப்திய யாழ் (கி.மு. 6000)

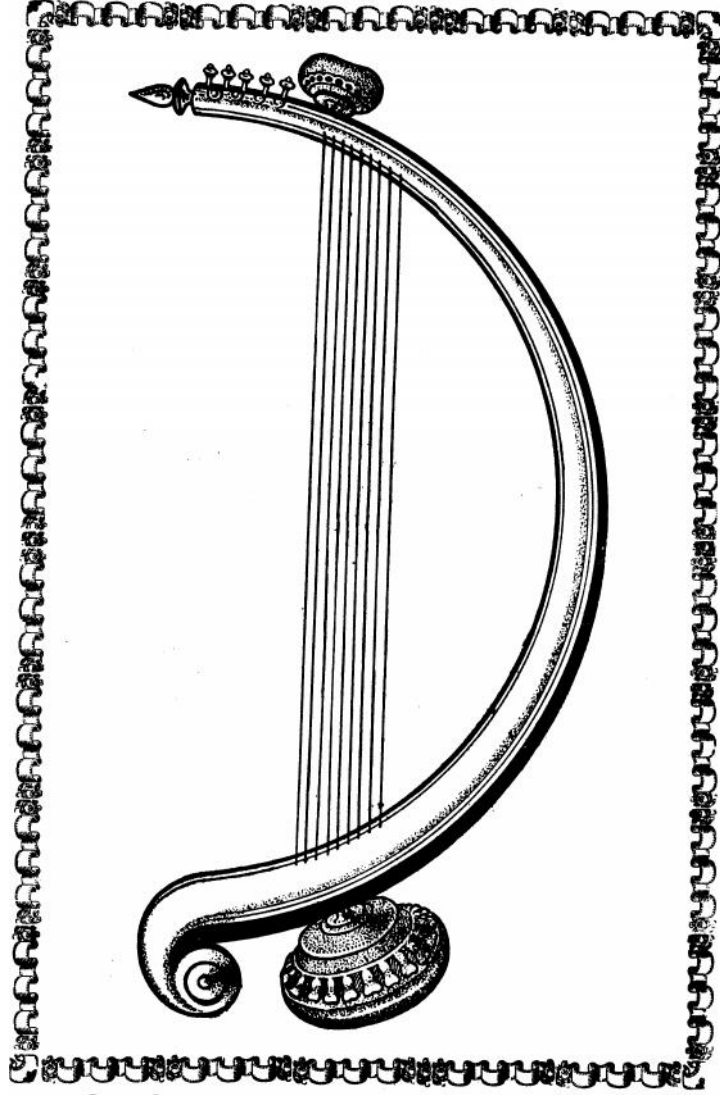
## படம் 8



சுமேரிய யாழ். இது சால்டியா நாட்டில், ஊர் என்னும் நகரில் ஒரு  
அரசியின் கல்லறையில் கண்டெடுக்கப்பெற்றது (கி.மு. 2600)

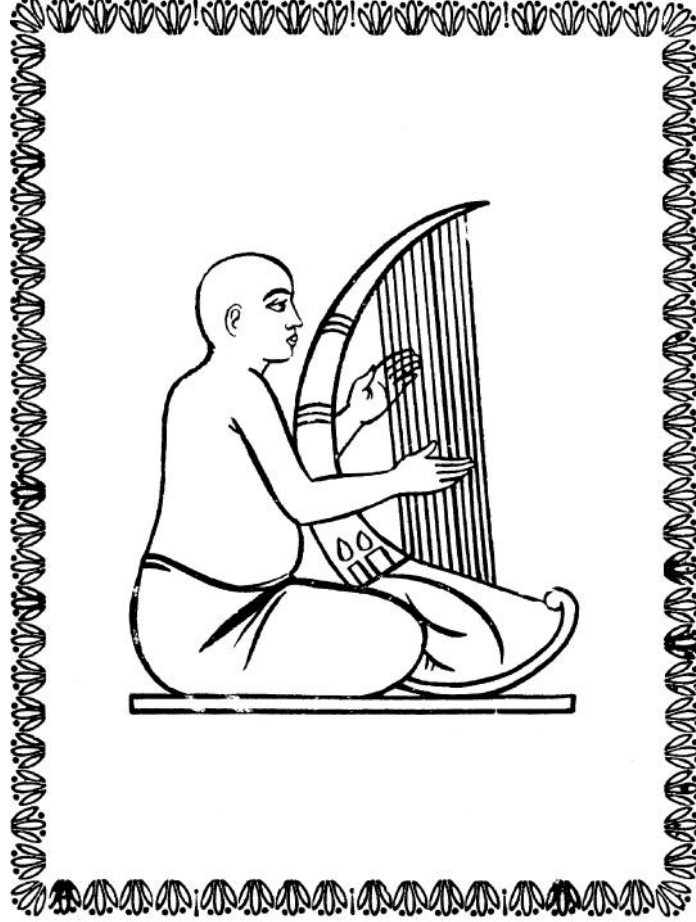
படம் 9



படம் 10

சிற்பசிரி கையில் உள்ள யாழ் (கி.பி. 1000)

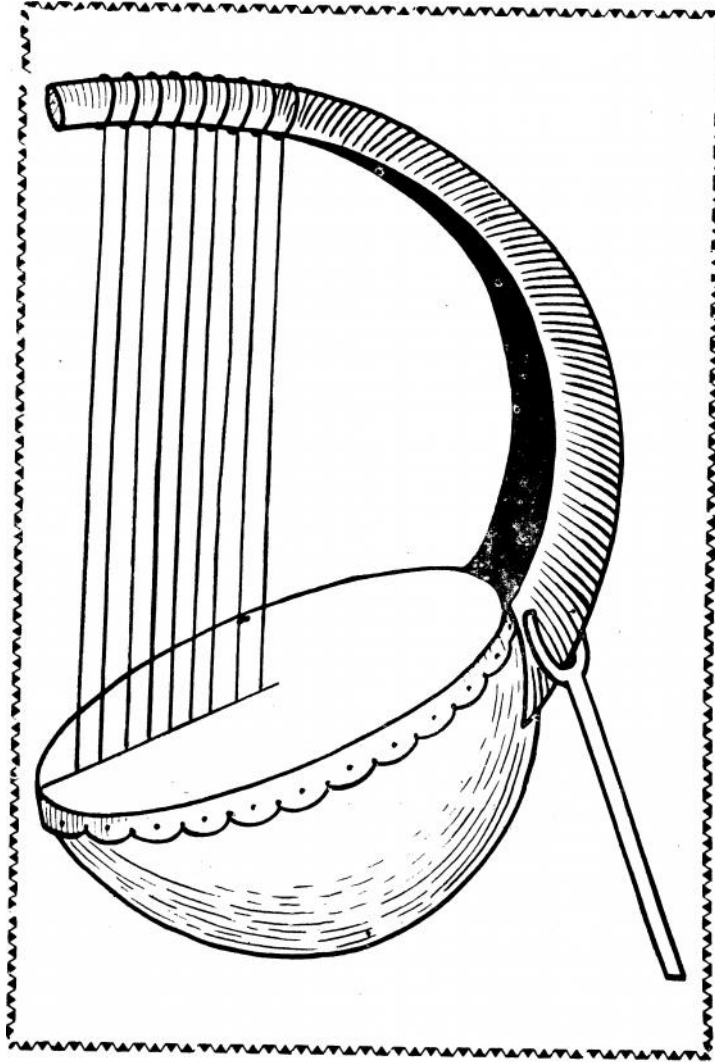
படம் 11



எகிப்தில் அந்தகர் யாழ் வாசிக்கும் காட்சி (சிற்பம்) (கி.மு. 1800)



படம் 12



பேரியாழ் (விபுலானந்தர் கண்டது)