கருணைமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

3-வது பாகம்.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ் சுருதிகள்.

கடவுள் துணை

கருணைமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

3-வது பாகம்.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் இசைத்தமிழ் சுருதிகள்.

முகவுரை.

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

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

அவைகள் யாவையும் பார்த்தநமக்கு யாவராலும் மிக அருமையும் சாஸ்திரமுறைமையு முடையதென்று மதிக்கப்படும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்குப் பூர்வ தமிழ் நூல்களின் ஆதாரம் ஏதாவது உண்டா என்று விசாரிக்கும் எண்ணம் உண்டாகாமல் போகாது.

இவ்வெண்ணம் முற்றிலும் பூர்த்தியடையாமல் போனலும், அதாவது தென்னிந்திய சங்கீதத் தைப்பற்றி விவரஞ் சொல்லும் பூர்வநூல்கள் நமக்குக் கிடைக்காமல் போனலும், தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு முக்கிய ஆதாரமான சில அம்சங்கள் மாத்திரம், தற்காலம் அங்கங்கே காணக் கிடைக்கின்றன.

அதோடு தென்னாட்டில் வழங்கிவரும் சங்கீத புத்தகங்கள் என்று சொல்லப்படும் சில சமஸ்கிருத நூல்களிலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த சில அம்சங்களேயே சொல் லியிருக்கிறதென்று நாம் அறியவேண்டும். வேங்கடமகி எழுதிய சதுர் தண்டி பிரகாசிகையும், சிங்கராச்சாரியார் எழுதிய சங்கீத புத்தகங்களும், மகா வைத்தியநாத ஐயர் எழுதிய ராகமாலி கையும் மற்றும் சில புத்தகங்களும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றியே சொல்லுகின்றன வென்று இதன்பின் தெளிவாகக் காணலாம். தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வந்த இராகங்களையும் 72 மேளக் கர்த்தாவான தாய்ராகங்களையும் பற்றிச் சொல்லுகிற எந்த நூல்களும் சாரங்க தேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரத்தின் கருத்துக்கு ஒத்தவை யல்லவென்பது தெளிவாகத் தெரியும். அவைகள் சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு முதலிய பாஷைகளில் எழுதப் பட்டிருக்கின்றன வென்று நாம் மறக்கக் கூடாது. வடநாட்டில் வழங்கிவரும் கானத்திற்கும் சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரத்துக்கும் எப்படி ஒற்றுமை யில்லையோ அப்படியே தென்னாட்டில் சமஸ்கிருதம் தெலுங்கு தமிழ் முதலிய பாஷைகளில் எழுதிய சங்கீத சாஸ்திரத்துக்கும் சங்கீத ரத்னகரத்துக்கும் முற்றிலும் ஒற்றுமை இல்லை யென்று அறிவோம். ஆனால், தென்னாட்டி லுள்ள சில சமஸ்கிருத நூல்களுக்கும் தென்னாட்டின் சங்கீதத்திற்கும் ஒற்றுமை யிருக்கிற தென்று விசாரிக்கும் விவேகிகள் அறிவார்கள். ஊர்ந்து திரிகிற குழந்தை நடக்கப் பிரயத் தனப் படுவதும், பூமியில் நடக்கிற ஒருவன் ஆகாயத்தில் பறக்க விரும்புவதும், பெற்றுவளர்த்த தாயைவிட்டு மனையாளிடத்தில் அதிகப் பிரியங்காட்டுவதும் இயற்கை என்று அறிவோம். அரை குறையாய்த் தான்கற்ற அன்னிய பாஷையில் தனது தாயின் குணங்களை வர்ணிப்பதுபோலத் தென்னாட்டின் சங்கீத ரகசியங்களை அன்னிய பாஷையிலெழுதி வைத்ததேயொழிய வேறில்லை.

சங்கீதத்தை மிகுந்த மேன்மையுடைய தென்றும் அதிக வரும்படி தரக்கூடிய தொழி லென்றும் மதித்தவர், அதைப் புதையலாக வைத்து மற்றவர் யாராவது இதைத் தெரிந்து கொள்வார்களோ வென்று புதையல் காத்த பூதம்போல் காத்து ஒளித்துவைத்தார்கள். அதுவு மன்றி "உதவி செய்வோர் தங்களைப்போல் நூல் உண்டாக்கி ஒளித்தாரே உட்கருவை தோஷம் தோஷம்" என்றபடி சங்கேதப்படும் நிலையில் நூல்செய்து வைத்தார்கள்.

சுமார் 60, 70 வருஷங்களுக்குமுன் திருவையாற்றிலிருந்த தியாகராஜையர் அவர் கள் செய்த மிகஅருமையும் பெருமையுமுள்ள ஆயிரமாயிரமான கீர்த்தனைகளைக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் பிறருக்குச் சொல்லிக்கொடுக்க மனமில்லாமலும் ஸ்வரப்படுத்த தெரிந்தவர்களிற் சிலர் அவைகளை ஸ்வரப்படுத்தி எழுதிவைக்காமலும் போனதினால் அநேக ஆயிரம் கீர்த்தனைகள் நெருப்பில் தீய்ந்துபோயின. மீதியாயிருப்பதையாவது ஸ்வரப்படுத்தி எழுதிவைக்கவேண்டு மென்று சொன்னால், அவ்வாறு செய்தால் எங்கே அகப்பட்டுக்கொள்வோமோவென்று விலகிக் கொள்ளுகிறார்கள். இதைக்கொண்டு பூர்வ நூல்களில் மிகுதியானவை சொல்லிக்கொடாமல் ரகசியமாய் வைத்திருந்தமையினால் ஒழிந்து போயினவென்று எண்ண இடமுண்டாகிறது.

இற்றைக்கு 8,000 வருஷங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியில் 4,000 வருஷங்களாக இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பேணி வளர்த்து வந்த முதல் சங்கமும் அதிலிருந்த அரசர்களும் புலவர்களும் இசை நூல்களும் கடலால் அழிந்துபோனபின் படிப்படி யாய்க்குறைந்து மீதியாயிருந்த சிலநூல்களும் பௌத்தர்களாலும், சமணர்களாலும் அழிந்து

போயினவென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவற்றில் எஞ்சிய நூல்களும் ரகசியம் சொல்வாரின்றி அனுபவத்துக்கு வராமல் ராமபாணங்களால் அழிக்கப்பட்ட ராவணன் படையைப்போல ராமபாணம் என்னும் சிறு பூச்சியினால் அரிக்கப்பட்டு அழிந்து போயின. அனுபவமுள்ளவர்கள் தங்கள் அனுபவத்திலுள்ளவற்றில் அங்கங்கே குறித்துவைத்த மிகவும் சொற்பமான குறிப்புகள் மாத்திரம் சங்கீதபரம்பரைக்கு உதவியாய் மறைவாய் ஒளிந்துநிற்கின்றனவென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

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

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

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

இப்படியாப்பினாலும் இசையினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்ட நூல்கள், மனனம் பண்ணுவதற்கும், பிரசங்கிப்பதற்கும் பிறசொற்கள் வந்து விரவாதிருப்பதற்கும் முக்கிய ஏதுவாயிருக்கின்றனவென்று நாம் அறியலாம். இயற்றமிழின் முக்கிய பாகமாகிய பாக்கள் இசைத்தமிழாகிய

சங்கீதம் கலந்தபின் பண்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. பண் என்பது ராகம், சுரம் என் பதற்குப் பொதுப் பெயராயிருந்தாலும் ராகத்தோடு பாடப்படும் பாக்களுக்குப் பெயராகச் சொல்லப்படுகிறது. பண்களும் வசனங்களும் அவற்றிற்குரிய அபிநயத்தோடு கலந்து வழங்குங் காலத்து நாடகத்தமிழ் என்று பெயர் பெற்றன. ஒரு பாஷைக்குப் பேசும் வழக்கமும் பிழையற எழுதும் வழக்கமும் உண்டான பின்பே பாக்கள் செய்யப்படுமென்று நாம் அறிவோம்.

பாக்கள் உண்டானபின் அவைகளை இன்னிசையோடு சொல்லும் இசைத்தமிழும் அதாவது சங்கீத வரன்முறையும் உண்டாயிற்று. வசனங்களும், பாக்களும், பண்களும் உண்டான பின் அவைகளை நன்குவிளக்கும் அபிநயங்களும் ஏற்பட்டன. அபிநயத்திற்கு ஆடலும் கடித் துக்காட்டலும் ஏற்பட்டதினால் அது நாடகம் என்று பெயர் பெற்றது. ஒரு பாஷையின் முக்கியமான இம்மூன்று அம்சங்களும் ஒருவனுக்குத் தூல சூட்சம காரண சரீரம்போல் இன்றியமையாதனவாயிருக்கின்றன. இதை உணர்ந்தே நம்முன்னோர்கள் இயல் இசை நாடக மென்னும் மூன்றையும் ஒன்றுக்கி முத்தமிழ் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். இப்படி மூன் றையும் ஒன்றுசேர்த்து இலக்கணமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இவைகளுக்கு அகத்தியம் முதல் நூலாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதுத்விர மூன்றையும் ஒவ்வொன்றாய் எடுத்துக்கொண்டு இலக்கணம் சொன்னவர்களுமுண்டு. அவைகள் மிகுந்த விஸ்தாரமும் சிறப்புமுடையனவா யிருந்தனவென்று தோன்றுகின்றன. அவைகள் கடலால்கொள்ளப்பட்டபின் பெரும் நூல்களின் சாரத்தை ஒருவாறு சுருக்கி இலக்கணங்கள் சொல்லப்பட்டதாகத்தெரிகிறது. இப்படிப் பாஷையையும் பாக்களையும், பண்களையும், நடனத்தையும் ஒன்றுசேர்த்து வேறு எந்த பாஷை யிலாவது இலக்கணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதாகத் தெரியவில்லை. இதைக்கொண்டு இசைத் தமிழ் அதாவது சங்கீதத்தைக் குறித்துச்சொல்லும் நூலும் நாடகத்தமிழ் அதாவது பரதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் நூலும் வேறு எந்த பாஷையிலும் முதல் முதல் உண்டாயிருக்கமாட்டா தென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. இசைத் தமிழென்றும் நாடகத்தமிழென்றும் வழங்கிவரும் இரண்டு பெரும்கலைகளும் தமிழ்ப்பாஷையின் ஆதிதொடுத்து சிறப்புடையதாய் வழங்கிவந்தன வென்று நாம்அறியவேண்டும். ஆகையினால் இயல், இசை, நாடகம் என்பது முத்தமிழ் என்று பாம்பரையாய் வழங்கிவருகிறது. இது இன்று நேற்றல்ல. அகஸ்தியர் அகத்தியம் எழுதிய கால முதற்கொண்டும் அதற்கு முன்னேயும் வழங்கி வருகிறதாகத்தெரிகிறது. இதைப்போல எந்த பாஷையும் இசை, நாடகமென்ற வார்த்தைகளோடு சேர்ந்து வழங்குகிறதைநாம் காண மாட்டோம். கேட்டிருப்பதுமில்லை.

கற்கால நாகரீகத்திற்கேற்ற புகைவண்டி, தந்தி, ஆகாயக்கப்பல், நடையுடை பாவனை, உணவு, பானம், கடன்சீட்டுகள், பத்திரங்கள் பதிவுசாலைகள், விவகாரஸ்தலங்கள், விவ காரச்சட்டங்கள், காலாவதி, பாப்பர், முதலிய திருத்தங்கள் அக்காலத்தில்தென்னிந்தியாவில் இல்லாதிருந்தாலும் நம்முன்னோர்கள் பாஷையில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவர்களாய்ப் பண்களினால் பகவானை ஆராதித்து அவன் சந்நிதியில் ஆடிப்பாடிக் கொண்டாடினார்களென்றும் அரசர்கள் இரக்கம், நீதி, உண்மை, பொறுமை, தாழ்மை, அன்பு முதலிய உத்தமகுணங்களோடு அரசாட்சிசெய்து கொண்டிருந்தார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

தமக்கு எத்துன்பம் வந்தாலும் தாம் சொன்ன ஒரு வார்தைக்குக்கட்டுப்பட்டுச் சத்திய கீர்த்திகளாய் விளங்கினார்கள். நாலுவிரற்கடை ஓலைநறுக்கில் நாலுவரிகளில் எழுதிய கடன் பத் திரங்களுக்கு ஏழுதலை முறையிலும் கட்டுப்படும் நாணயமுடையவர்களாயிருந்தார்கள். விறகு எரிந்தபின் இல்லாமல் தணிந்துபோகும் நெருப்பை சாட்சியாக வைத்துக்கொண்டு பெரும் பெரும் காரியங்களைச் செய்தார்கள். தரையில் சுவறிப்போகும் தண்ணீரைத் தாரைவார்த்து தான சாச னங்கள்யாவும் பதிவு (Register) செய்யப்பட்டு வந்தன.

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

வித்தைகளில் சிறந்ததாகிய சங்கீதத்தை உன்னமையில் ஆராய்வோமானால் அதை மிகுந்த மேன்மையுடையதென்று நாம் அறிவோம். அந்த மேன்மையுடையதாகிய சங்கீதத்தின் விருத்திக்குத் தகுந்தபடியே ஒருதேசமும் அதன் குடிகளும் நாகரீகமுடையவர்களாயிருப்பார்களென்று தற்காலம் அறிவுடையோர் சொல்லுகிறதைக்கொண்டு சீர்தூக்கிப்பார்ப்போமாகில் தமிழர்கள் மிகுந்த நாகரீக முடையவர்களாயிருந்திருக்கிறார்களென்பது தோன்றும். தென்மதுரையிலுள்ளோர் ஏழு சுரங்களில் வரும் ஏழு மூர்ச்சனைகளுக்குப் பதில் 14, 49, 84, 103 என்னும் மூர்ச்சனைகளுடன் 12,000 ராகங்களைப் பாடிவந்தார்களென்றும் 1000, 100, 27, 17 முதலிய தந்திகள் பூட்டிய வீணைகளை வாசித்து வந்தார்களென்றும் சொல்லப் படுகிறது. இப் பெருமைக்கேற்ற விதமாகவே அவர்கள் சங்கீத ஞானமும் இருந்ததென்று அங்கங்கே காண்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிய சில வசனங்கள் ஒரு பெருங் கதையின் சிறிய பாகமாயிருந்தாலும் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சத்தின் ஒரு பாகத்தை அவற்றில் பூரணமாய்க் காட்டியிருக்கிறதென்று மிகவும் நிதோஷப்படக்கூடியதாயிருக்கிறது. அவ்வசனங்கள் விளங்கிக்கொள்வதற்குக் கடினமாயிருப்பதோடுகூட சில வார்த்தைகள் எந்த நூலிலும் அகப்படாமல் மறைந்து போய்விட்டனவென்று தெரிகிறது. மிகவும் அருமையான அநேக வார்த்தைகள் வழக்கத்தில் வராமல் ஒழிந்துபோயினவென்று மிகத் தெளிவாகக் காணலாம். அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த ராகங்கள் உண்டாவதற்குரிய கணக்கும் அறிந்துகொள்ளக் கூடியதாயில்லை. மேலும் உரையாசிரியர்கள் தங்களுக்கும் தங்கள் காலத்தவருக்கும் தெரிந்ததான சில மேற்கோள்களை 1,000 வருஷத்துக்குப் பின்னுள்ளவர்களும் அறியக்கூடுமென்று எண்ணி கலப்பைச் சொல்லிப் புள்ளி போட்டுவிட்டிருப்பதினால் அவர்கள் கருத்தை நாம் பூரணமாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஏதுவில்லை. பூரணமாய் எழுதியிருப்பார்களேயானால் சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்கள் யாவும் நன்கு புலப்படும். அங்குக்காணப்படும் சில வசனங்கள் தற்காலத்தில் சுருதிகளைப்பற்றி உண்டாகிய பல அபிப்பிராயங்களுக்கும் மேலான போக்குடையனவாகத் தெரிகிறது.

அதோடு 22 சுருதிகள் என்ற பெருஞ் சொல்லும் அங்கே காணப்படுகின்றன. ஆனால் 22 சுருதிகள் சுரங்களின் அலகுகளை மாற்றும் முறையைப்பற்றியும் அவைகள் கிரக மாறுவதினால் உண்டாகும் அளவிறந்த மூர்ச்சனைகளைப்பற்றியும் நாம் கவனிக்கும்பொழுது சங்கீத ரத்னாகரத்தில் எழுதப்பட்டவை மிகச்சொற்பமென்றே சொல்லவேண்டும். சிலப்பதிகார வசனங்களில் எனக்குத் திட்டமாகத் தெரிந்ததென்று நான் எண்ணியவைகளை மாத்திரம் இங்கு எழுதினேன் மற்றவைகளை நான் எழுதவில்லை. என்றாலும், முக்கியமாய்ச் சுருதிகள் சேர்க்கும் முறையையும்

கிரகமாற்றும் முறையையும் கூடியவரை நன்றாகப் பரிசோதித்தேன். என் சொந்தமாக ஒன்றும் சொல்லாமல் அங்கே சொல்லப்படும் வார்த்தைகளின் கருத்தை யாவரும் அறிந்துகொள்வதற்குச் சுலபமான முறைகளைச் சேர்த்திருக்கிறேன். இதில் சிலபாகங்களைச் சொல்லாமல் விட்டிருக்கிறதாக அறிஞர்கள் கவனத்திற்குவரக்கூடும். அப்படிவிடப்பட்டவை இன்னின்னதென்று கிருபை செய்து தெரிவிக்கும்படி கோருகிறேன். இரண்டாம் பதிப்பில் சேர்த்துக்கொள்வேன்.

சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களிய அடியார்க்கு நல்லார் கருத்துக்கும் அரும்பதவுரையாசிரியராகிய கவிச்சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டார் கருத்திற்கும் சில சில விஷயங்களில்சொற்பவித்தியாசமிருக்கிறது. ஜெயங்கொண்டார் அடியார்க்கு நல்லார்க்கு 100 வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகத் தெரிகிறது. இவ்வபிப்பிராயத்திற் கேற்கப் பூர்வகாலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கீத உண்மைகளை அடியார்க்கு நல்லாரைப் பார்க்கிலும் ஜெயங்கொண்டார் அதி நுட்பமாகச் சொல்லுகிறார். அவர் அபிப்பிராயத்தையே அடியார்க்கு நல்லார் ஆதாரமாகக் கொண்டார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவ்விருவருடைய உரையிலும் இளங்கோவடிகள் செய்புளாலும் அறியக்கூடியவை எவைகளோ, அவைகளை அப்படியே அர்த்தம் செய்து விளக்கிக்காட்டியிருக்கிறேன். அதன்பின் அதிலுள்ள மறைப்பை நீக்கித் தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஏதுவாகும்படி எவ்வளவு எழுதிக்கூடுமோ, அவ்வளவும் எழுதியிருக்கிறேன். நூலின்படி அர்த்தம் ஒன்றும் மறைப்பு நீக்கி அர்த்தம் ஒன்றும் ஆக இரண்டு செய்வானேன், இரண்டினையும் சேர்த்து ஒன்றாகச் செய்யக்கூடாதாவென்று கேட்கலாம். அப்படிச் செய்தால் சரியான கருத்தை அறிவது இன்னும் கஷ்டமாயிருக்குமென்றே, பிரித்து எழுதநேரிட்டது.

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

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

1. கர்நாடக ராகங்கள் கலப்பின்றிச் சுத்தமாய் சுரஞானமுள்ள எவரும் பாடுவதற்கும்.

2. பாடிக்கொண்டிருக்கும் ராகங்களின் பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்வதற்கும்

3. புதிதான ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் ஒரு ராகம் உண்டாக்குவதற்கும், உண்டாக்கிய ராகத்தில் கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனங்கள் பல செய்வதற்கும்

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

இப்பகுதியில், பின்வரும் விஷயங்கள் அடங்கியிருக்கின்றன.

1. இசைத்தமிழில் வழங்கிவருகிற சுரங்களும் சுருதிகளும் இன்னின்னவையென்று (நூற்படி) சொல்லும் பூர்வ முறை.

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.

2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளைப்பற்றிப் பண்டைத்தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் அபிப்பிராயம்.

3. ஆயப்பாலையில் 14 பாலை பிறக்கும் விபரம்.

4. செம்பாலை முதலிய ஏழுபாலையும் அவை பிறக்கும் விபரமும்.

5. கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலைகள்.

6. மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் ஸ்தாயிகள்.

7. இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை.

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

9. இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையின் பன்னிரு சக்கரங்கள்.

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

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

11. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிப்பெற்றிருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விபரம்.

1. யாழ்வகை.

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

3. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அபிநயத்தின் சுருக்கம்.

4. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த கோட்டுங் கருவிகள்.

5. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய தாளத்தைப்பற்றியச் சுருக்கம்.

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

III. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் தொகை.

1. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்கள்.
2. பிங்கல முனிவர் சொல்லும் 103 பண்கள்.
3. தேவாரத்தில் வழங்கிவருகிற பண்கள்.
4. சங்கீதரத்னாகரம் இராகவிவேக அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் இராகாங்க இராகங்களும் தமிழ்நாட்டுப் பண்களும்.
5. பரதர் நூலிலுள்ள சில இராகங்களும் அவைகளின் விபரமும்.
6. Mr. இராமநாதன் பதிப்பித்த அகராதியில் காணப்படுகிற பண்கள்.
7. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் தமிழ்ப்பண்களின் பெயர்.
8. அரபத்தநாவலர் பரதசாஸ்திரத்தில் கூறியதமிழ்ப் பண்களின் பெயர்.
9. அபிதான சிந்தாமணியில் காணப்படும் இராகங்கள்.
10. பரிபாடலில் காணப்படும் இராகங்கள்.
11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்ததாகச் சொல்லப்படும் அலகு முறைக் கணக்கைப்பற்றிய சில குறிப்புகள்.
12. தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நுட்பமான கணிதமுறை.
13. தமிழ்க்கலையில் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள்.
14. முடிவாக இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில மறைப்பால் சுருதியைப்பற்றிச் சந்தேகிக்க நேரிட்டதென்பது.

IV. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இத்தனை யென்றும் சொல்லும் பூர்வ நூல்களின் மறைப்பும் அம்மறைப்புநீங்கிய முறையும்.

1. பொருத்த சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை.
2. இளைச் சுரம் இன்னதென்பது.
3. கிளைச் சுரம் இன்னதென்பது.
4. பகைச் சுரம் இன்னதென்பது.
5. நட்புச் சுரம் இன்னதென்பது.
6. பகை நரம்பு இன்னதென்பது.
7. மயக்க நிவிர்த்தி.
8. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ப முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.
9. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ம முறையில் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.
10. ச-க முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.
11. ச-ரி முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.
12. சுரங்களின் அலகுகளைப்பற்றி.

13. 22 அலகுகள் ஒரு இராசி வட்டத்தில் பூர்த்தியடையாவென்பது.

14. ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வது தவறுதலான அபிப்பிராயம்.

15. வட்டப்பாலியின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருமாறால் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டாவென்பது.

16. சங்கீத ரத்நாகரர் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறையில் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டா என்பது.

17. வாதி சம்வாதி பொருந்துவதற்குச் சுருதிகளின் அலகு முறை.

18. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வந்தன என்பதைப்பற்றி.

19. ஒரு இராசி மண்டலத்தில் 22 சுருதிகளும் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நிற்குமாறால் வட்டப்பாலி முறைப்படித் தாரத்துழை தோன்றும் உழையிற் குரல் தோன்றுமென்ற ஒழுங்கில் சப்த சுரங்களும் வராவென்பது.

20. தமிழ்மக்கள் கிரகசுரம் பிடித்துப் பாடி வந்த முறை.

21. இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்குச் சோதிடப் பொருத்தம்.

22. இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு முன் கடைச் சங்கத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும் சுரப்பொருத்தம்.

23. பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழில் சில மறைப்பு வழங்கி வந்தென்பதைக் காட்டும் மேற்கோள்.

24. இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் கானம் செய்தார்களென்பது.

25. ஆயப்பாலி முறை.

26. பூர்வம் வழங்கிவந்த யாழ்களும் அவற்றின் உட் பிரிவுகளும்.

27. நால்வகை யாழ் பிறக்கும் சுரம் இன்னதென்பது.

28. மறைப்பு நீங்கிய பின் ஒவ்வொரு யாழிலும் நவ்வாலு ஜாதிகள் உண்டாகும் முறை.

29. நால்வகையாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் சக்கரத்தைப் பற்றி.

30. தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களைப்பற்றி.

31. பூர்வ தமிழ்மக்கள் கைக்கிளை தாரத்திற்கு ஆறு அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் வழங்கி வந்தார்களென்பது.

32. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வட்டப்பாலி முறையாய் த-க வில் இரண்டு சுருதி குறைத்துப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் கானம் செய்ததுபோலவே தற்காலத்திலும் கானம் செய்து வருகிறோமென்பதற்குச் சில மேற்கோள்.

33. சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிச் சில போதக் குறிப்புகள்.

34. ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 24 என்ற முடிவுரை.

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

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்றுவந்த இசைத்தமிழில் சுரங்கள் நிற்கும் அளவு.

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

அவை வருமாறு:—

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை பக்கம் 31.

"மன்னு மலிகள் மலர்தேடி மதுவை யுண்டு வரைதோறும்
பன்னு சார லவையெங்கும் பற்றி யார்க்கும் வகையேபோன்
முன்ன மோசை பலவாகி முழுதும் வேறாய் மிடறொன்றாய்த்
தென்ன வென்னு மிசைவளர்த்துப் பண்ணு மாறு தேன்போல்"

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

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை பக்கம் 7.

'மிடறுமென்பது மூலாதாரந் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தாலியக்கி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப் பட்ட பாடலியலுக் கமைந்த மிடற்றுப் பாடலு மென்றவாறு"

இங்கே மூலாதாரம்வரை அசைவாடுகிற மூச்சைச் சுவாசத்தினால் கிளப்பி அதாவது மேலெழுப்பித் தன் கருத்தினால் ஓசை பிறக்கச்செய்து ஒரு பங்காயிருந்த ஓசையை இரண்டு பங்காக்கி இனிய இராகங்களைப் பிறப்பிக்கிறது என்கிறார். இதில் கடிமூலமாகிய அறுகோணச் சக்கரத்தின் கடிமத்தியிலுள்ள இரத்தாசயத்தையே மூலாதாரம் என்கிறார். கீழ்மூலம், கடிமூலம் மேல்மூலம் என்ற மூன்றில் மேல் மூலத்திற்கும் கடிமூலத்திற்கும் கடிவில் சுவாசம் நின்று இயங்குவதினால் இதிலிருந்தே சத்தம் பிறக்க வேண்டும். சுவாசாசயத்தின் மேல்பாகமாகிய அடித் தொண்டையில் மந்தமான ஓசையாகி அதன்மேல் அடி நாக்குவரை மத்தியஸ்தாயாகி உண்ணாக்கின்மேல் மூக்கு சம்பந்தத்துடன் தாரஸ்தாயாகிறது. இவற்றில் முறையே மந்த ஓசையில் சத்தம் ஒன்றானால் மத்தியஸ்தாயியில் இருமடங்காகவும் அதன்மேல் தாரஸ்தாயியில் அதின் இருமடங்காகவும் ஆகிறது என்று விளங்குகிறது. தாரஸ்தாயி என்பது ஸப்த சுரங்களின் முடிவாகிய நி-யை தாரம் என்று சொல்லிய பூர்வ வழக்கின்படி நிஷாதத்திற்கு மேலுள்ள சுரங்களைக் குறிக்கும்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 409.

"இவ் வேழு துளைகளினும் இசை பிறக்குமாறு: ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழெழுத்தினும் பிறக்கும், என்னை?

"ச ரி க ம ப த நி யென் றேழெழுத்தாற் முனம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை"

சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண்காதை பக்கம் 341.

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

மேல் வரிகளில் ஏழுசுரங்களும் குழலினிடத்து உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லுகிறார். ஏழு சுரங்களும் ஏழு எழுத்துக்கள் அடியாய்ப் பிறக்கின்றன. இவ்வேழு சுரங்களும் இசை உண்டாவதற்குக் காரணமாகச் சொல்லப் படுகின்றன. இவ் ஏழு சுரங்களும் அ, ரி, க, ம, ப, த, நி, அ எனப் பூர்வகாலத்தில் அகத்தியர் இசைநூலில் வழங்கிவந்ததாகக் கேள்விப்படுகிறோம். இனிமேல் இவ்வேழு சுரங்களும் சொல்லப்படும் முறைமையும் அளவும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 90.

நுகூ-சுஈ

"ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பி
னெப்பக் கேட்கு முணர்வின ஞகிப்
பண்ணமை முழவின் கண்ணேறி யறிந்து
தண்ணுமை முதல்வன் றன்னெடும் பொருந்தி
வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு"

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 91.

நுகூ-சுஐ

"ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பி
னெப்பக் கேட்கு முணர்வின ஞகி"

யென்பது பதினற் கோவையினிடத்துக் குரனரம்பு இரட்டிக்க வரும் பாலையையும், இளிநரம்பு இரட்டிக்கவரும் மேற்செம்பாலையையும் இவைபோல அல்லாதபாலைகளையும் இசைதூல் வழக்காலே இணைநரம்பு தொடுத்துப் பாடும் அறிவினையுமுடையனையென்க."

சுஈ

"வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங் கென்பது"

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

ஆங்கு-அசை. இளிக் கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தெனக் கூட்டினு மமையும்.

"குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்"

குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

மேற்கண்ட வரிகளில் ச-ப என்ற இரண்டு சுரங்களின் ஓசை பொருந்துமாபோல் ஒவ்வொரு சுரமும் ச-ப முறைபோல் அதாவது குரல்-இளி முறைபோல் ஒன்றோ டொன்று இணையும்படி அமைக்கப்படவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இளி அல்லது பஞ்சமம் குரலாகிய ச வோடு நன்றாய்ப் பொருந்துவதை நம் அனுபவத்தில் காண்போம். இப்பஞ்சமம்

ஆரம்ப சுரமாகிய சவோடு எவ்வளவுக்கெவ்வளவு நுட்பமாய்ப் பொருந்துகிறதோ, அவ்வளவுக் கவ்வளவு இன்பமான ஓசை பிறக்கும். இவ்விதமான ஓசை ஒரு தந்தியின் மூன்றில் இரண்டு பாகத்தில் உண்டாகிறதென்று இங்கே சொல்லவில்லை. இப்பெரிய கணக்கு அவர்களுக்குத் தெரிந்திராதென்று நாம் எண்ண இடமில்லை. சங்கீதத்தில் எவ்வளவோ நுட்பமான விஷயங்களைக் கண்டறிந்த நம் முன்னோர் ஸ்தாயியின் கிரமத்தைச் சொல்லி இணை நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் அறிவினையுடையவர்களாயிருந்திருக்கிறார்கள். அதுபோலவே, குரல் இளி என்ற ச-ப சுரங்கள் அணுப்பிரமாணமும் வேறு படாமல் ஒன்றுய்ச் சேரும் நுட்பத்தைக் கவனிக்கக்கூடிய சுரஞானமுடையவனுகி என்கிறார்.

காதினுல் வெகு நுட்பமாகக் கேட்டு அறியக்கூடிய ஒரு ஓசையைக் கம்பிகளின் மூலமாகவும் மட்டப்பலகையின் அளவு மூலமாகவும் காணச் சொல்வது கூடியதல்ல. நம் காதின் உள்கருவியாகிய ஆனகமும் அதிலிருந்து நாதத்தைக்கிரகிக்கும் நரம்பும் மிகமெல்லியவை. இம்மென்மைக்குத் தகுதியாகக் காதினுல் கேட்டு, அச் சத்தத்திற்கேற்ற பஞ்சமத்தைச் சேர்த்துக்கொண்டு, அப்பஞ்சமத்தைக் குரலாக வைத்து அதற்குப் பஞ்சமம் கண்டு பிடித்துக் கொண்டுபோகப் பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன. இப்பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒன்றற் கொன்று தீவிரமாகி ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் இணைபோல் பொருந்தி வரக்கூடியவைகளாய் அமைகின்றன. ஸ்திரி புருஷர்களாய் அமைந்த குடும்பம்போல ஒவ்வொரு சுரமும் ஒன்றற்கொன்று பொருத்த முடையதாகவே அமைகிறது. உலகத்தில் மனுடத்தோற்றம் உண்டாவதற்கு மாதுரு ஸ்தானமே முக்கியமாக இருப்பதுபோலவும் காணப்படும் சரீரம் பெற்றயாவரும் அதினின்றே உற்பத்தியாவது போலவும் பஞ்சமமே சுரங்கள் யாவற்றிற்கும் மாதுரு ஸ்தானமாயிருக்கிறது. ஜீவர்கள் உற்பத்தியாவதற்குத் தந்தையேகாரணமாயிருந்தாலும் அதுஎல்லாம் அடங்கிய சூட்சம அம்சமாகமாத்திரமிருக்கிறது. ஷட்ஜமம் என்ற ஆதிஓசை ஏழ்த சுரங்களும் சேரக்கூடிய ஓசையாயிருந்தாலும் இளிக்கிரமத்தினுலே அவைகள் நாமரூபம் பெற்றதாக நாம் அறியவேண்டும். புத்திரனென்றும் மித்திரனென்றும், சத்துருவென்றும் இளிக்கிரமத்தால் ஏற்பட்டதே யொழிய சர்வசாட்சியாய் நின்ற பிரமத்தைப்போலொத்த ஷட்ஜமத்துக்கில்லை. ஆகையினுல் ஷட்ஜமத்துக்குப் பஞ்சமம் எப்படியோ அம்முறைப்படியே பஞ்சமத்திற்கு ஏழு சுரங்களும் பொருந்தியிருக்க வேண்டும்.

ஒன்று முதல் 32 ஸ்தானங்கள் வரையுள்ள பெரிய லக்கங்களையும் ஏற்படுத்தி ஒன்றின்கீழ் தேர்த்துகள் வரையுள்ள சிறிய ஸ்தானங்களுக்கும் பெயர்சொல்லி வழங்கும் நுட்பமான கணித ஆராய்ச்சியுடையோர் இதற்கு கணிதம் சொல்லாமல் விட்டதைப்பற்றி நாம் சற்று யோசிக்கவேண்டும். இக்கணிதத்தினுல் இளிக்கிரமம் (ச-பகிரமம்) அணுவளவு பேதப்பட்டால் மற்ற சுரங்கள் ஒற்றுமைப்படாவென்று அவர்கள் நன்றுய் அறிவார்கள். படிக்கல், தராசு, மரக்கால் முதலியவைகளில் ஒரு தினை அளவு தவறுமலிருக்கவேண்டுமென்று முத்திரையிடுவோர் போல் ஏழ்த சுரங்களும் ச-ப, ச-ம என்ற ஓசைப் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கவேண்டுமென்று முத்திரித்தார்கள்.

இம்முத்திரையும் அளந்தல்ல, நிறுத்தல்ல காதினுல் நுட்பமாய்க் கேட்டேயறிய வேண்டுமென்று அறிவதற்கேற்ற சுரஞானமுடையவனுயிருக்க வேண்டுமென்றும் சொன்னார்கள். ச-ப என்ற சுரங்களின் ஒற்றுமைகண்டபின் அவ்வொன்றே எல்லாச் சுரங்களையும் நிதானிக்கக் கூடியதாயிருப்பதினுல் மிகுந்த திடமான சுரஞானமுடையவனுயிருக்க வேண்டுமென்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

இதைப் பல இடங்களிலும் பல சமயங்களிலும் உபயோகித்திருக்கிறதாக இனிப்பார்ப் போம். யாழில், இளிக்கிரமப்படியே சுரங்கள் யாவும் வைக்கப்படவேண்டுமென்றும், வைக்கப் பட்டிருந்தனவென்றும், ஷட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படி சுருதி சேர்த்து வாசிக்கப்பட்டதென்றும், அங்கங்கே பார்ப்போம். இளிக்கிரமத்தால் ஏற்பட்ட சுரங்களுள், ஆரம்ப சுரமாகிய குரலிலிருந்து, இளிவரைக்குமுள்ள சுரங்களை மந்தர ஸ்தாயாக்கிக்கொண்டு, அதன்பின் இளியென்ற சுரத்தி லிருந்து குரல் ஆரம்பித்து, அதாவது பஞ்சமத்தை ஷட்ஜமமாக வைத்துக்கொண்டு, வாசித்தார் களென்று சொல்லப்படுகிறது. இதில், இளியில் தோன்றிய குரல் மத்தியஸ்தாயியின் ஆரம்ப மாகவும், ஆரம்ப சுரமாகிய குரல் மந்தரஸ்தாயாகவும் ஆகிறது. இதைநாம் கவனித்தால், ச-ப என்ற ஆரோகணப் பொருத்தம்போல், ச-ம என்ற சுரமும் ச-ப முறைப்படி வந்திருக்கிறதென்று தெரிந்துகொள்வோம். இப்படியே, ச, ரி, க, ம என்பதுபோல் ப, த, நி, ச, ரி என்பதையும், அவரோகணத்தில், ரி, ச, நி, த, ப போல் ச, நி, த, ப, ம என்பதையும், ச-ப முறையாய் அமைத்துக் கொண்டு கானம்பண்ணினார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இவ்வமைப்பைப் பின்வரும் சில வசனங்களினாலும், அதை விளக்கிக்காட்டும் சக்கரங்களினாலும் தெளிவாய் அறிந்துகொள்ளலாம்.

2. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகிற சுருதிகளைப்பற்றிப் பண்டைத் தமிழ்நூல்களில் சொல்லப்படும் அபிப்பிராயம்.

யாழ் வாசிப்பதிலும் பிறருக்குக்கற்றுக் கொடுப்பதிலும் கைதேர்ந்த ஒரு யாழாசிரி யன், முதல்முதல் இன்னின்ன விஷயங்களில் கைதேர்ந்தவனாயிருக்கவேண்டுமென்று இளங்கோ வடிகள் சொல்லுகிறார். மேலே கண்ட அகவல், மிகச்சுருக்கமாக இருந்தாலும் மிகப் பூர்வமாகத் தமிழ்மக்கள் பழகியிருந்த இசைத்தமிழில் (சங்கீதத்தில்) வழங்கிவந்த சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை மிகச் சுருக்கமாக இதிற் காண்போம். பூர்வ தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த செய்யுள் களும் வசன நடைகளும் மிகக் கருகலாயிருப்பினும் அரிய விஷயங்களை அடக்கிக்கொண் டிருப்பதினால் உரையாசிரியர் சொல்லும் வசனங்களை உள்ளது உள்ளபடியே இங்கே எழுத வேண்டியதவசியமாயிற்று.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 92-93.

யாழாசிரியன் அமைதி.

எ0—கூச

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
னேரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீச்துக்
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர
வேனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர
மேல துழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாய
திறுதி யாதி யாக வாங்கவை

பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது
படுமலை செவ்வழி யரும்பா லையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்
கிளிமுத லாகிய வெதிர்படு கிழமையுங்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையி
னிணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்
கியாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய
வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
போலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்,"

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

3. ஆயப்பாலையில் 14 பாலை பிறக்கும் விபரம்.

எ0—எக

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
னேரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி"

என்பது, ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாற்கோவை, கோலினிது செப்ப முடைத்தாய்ப் பெண்டிர்க்குரிய தான முடைய பாடலியல்பொத்தமைந்த சிறப்புடைத்தாகலான், இதிலே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை யெனப்பட்ட ஏழுபாலையினையும் இணைநரம்பு தொடுத்து நிரம்ப நிறுத்திக்காட்டல் காரணமாக வென்க.

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

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

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

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

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

"பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை
யுழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி"

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

(14 சுரமுள்ளது மந்தர ஸ்தாயி நி முதல் தார ஸ்தாயி த வரை)
இக் குரன் முதலேழினும் முற்றுமென்றியது தாரம் ;

"தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்று
மோருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்-சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு"

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

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

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

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

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

இவ் வரிசைகளைக் கவனிக்கையில் "தாரத்துட்டோன்றும் உழை" என்னும் சூத்திரம் நன்கு புலப்படும்.

(ச-ப முறையாய்)

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

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

4. செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலையும் அவை பிறக்கும் விபரமும்.

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

1	ச	ச	குரலே குரலாயது	...	...	...	செம்பாலை.
2	ரி	ச	திதித்தமே குரலாயது	...	...	...	பஞ்சமபாலை.
3	க	ச	கைக்கிளை குரலாயது	...	...	...	செவ்வழிப்பாலை.
4	ம	ச	உழை குரலாயது	...	...	...	அரும்பாலை.
5	ப	ச	இளி குரலாயது	...	...	...	கோடிப்பாலை.
6	த	ச	விளரி குரலாயது	...	...	...	விளரிப்பாலை.
7	நி	ச	தாரம் குரலாயது	...	...	...	மேற்செம்பாலை.

இச்சக்கரத்தில் உழையே குரலான (ச-ப முறையாய்) ம, ப, த, நி, ச, ரி, க ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற வரிசையில் ஏழு பாலைகளும் பிறப்பதை மேலும் கீழுமாகக்காட்டியிருக்கிறோம். வட்டப்பாலை சொல்லுங் காலத்தில் இச்சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பொருத்தும் முறை தெரிந்துகொள்ளலாம். உழையில் தோன்றும் குரலும் தாரத்துழைதோன்ற அவ்வுழை குரலானதும் ச-ப முறையுடையதென்று நாம் ஞாபகத்தில் வைக்கவேண்டும். தாரத்தில் உழை தோன்ற அவ்வுழையே குரலாகியது கோடிப்பாலை என்கிறார்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் குரலே (ச) குரலாகிய செம்பாலை முதல் 7 பாலைகளும் சுற்றுமுதல் வலந்திரிந்து ஒவ்வொரு மூர்ச்சனையாகிறது. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் எந்தச் சுரத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கிறதோ அந்தச் சுரத்திற்கேற்ற தனிப்பெயரைப் பெறுகின்றன.

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

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

அஉ—அங

" இறுதி யாதி யாக வாங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது"

என்பது, தார முதலாகப் பெறுமுறையாய் வந்தபடியே நீங்காமலென்றவாறு.

அச—அரு

" படுமலை செவ்வழி யரும்பா லையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்"

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

அரும்பாலைக்கு நரம்பு இரட்டித்த பெற்றித்தென்க.

அசு—அக

" முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்
கிளிமுத லாகிய வெதிர்படு கிழமையுங்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்

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

கூ

"இணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்கு"

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

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

5. கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பாலைகள்.

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

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

6. மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் ஸ்தாயிகள்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 93.

எசு

" ஏனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர "

என்பது, இதனைப் பெண்டிர்க்குரிய தானமாகிய பதினற்கோவையிலே பொருந்தக்கூட்ட வேண்டுமென்றவாறு.

கூட்டும்படி :

அ0-அக

" மேல துழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது"

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

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

" வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
போலியக் கோத்த புலமை யோனுடன் "

என்பது, இப்படியால், வலிவும் மெலிவும் சமனுமெனப்படாநின்ற தானநிலையினையுடைய இசைக்கூறு பாடுகளுக் கெல்லாம் நரப்படைவு கெடாமலும், பண்ணீர்மை முதலாயின குன்றுமலும் புணர்க்கவல்லனாய், அப்புணர்ப்பிற் கமைந்த எழுத்துக்களால் இசை செய்ய வல்ல யாழாசிரியனுமென்றவாறு. நிறுத்தல் வேண்டிப் பொலியக் கோத்த புலமையோனென்க.

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

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

7. இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை

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

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 405.

" குடமுத லிடமுறை யாக்குர றுத்தங்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே "

பாலை நான்கு வகைப்படும் ; ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலையென. என்னை ?

" ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும் "

என்றார். அவற்றுள் வட்டப்பாலை வருமாறு :

" வட்ட மென்பது வகுக்குங் காலை
யோரேழ் தோடுத்த மண்டல மாகும். "

" சாணளவு கொண்ட தொருவட்டந் தன்மீது
பேணி யிருநாலு பெருந்திசைக்-கோணத்
திருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானு மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை"

என்பது சூத்திர மென்னுதலிற்றேவெனின், வட்டப்பாலை மண்டலம் வருமிடத்துச் சாணுக்குச்சாணுக ஒருவட்டங்கீறிப் பெருந்திசைகளின்மேலே இரண்டு வரம்புகீறி மண்டலஞ்செய்து பன்னிரண்டு கோணமாக வகுப்பது நுதலிற்று.

" எதிருமி ராசி வலமிட மாக
வெதிரா விடமீன மாக-முதிராத
வீராறி ராசிகளோ யிட்டடைவே நோக்கவே
யேரார்த்த மண்டலமென் றேண் "

என்பது சூத்திரம் என்னுதலிற்றேவெனின், இட்ட பன்னிரண்டு கோணத்திற் பன்னிரண்டிராசிகளோ நிறுத்தினுல் இவற்றுள் நரம்புடனியல்வன ஏழென்பதுணர்த்துதனுதலிற்று.

" ஏத்து மிடப மலவனுடன் சீயங்
கோற்றனைக் கும்பமொடு மீனமிவை-பார்த்து
குரன்முதற் றுர மிறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர் "

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

" துலாநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமு
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையு
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியு
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியு
மரியிடைத் தாரமு மணைவுறக் கொளலே."

இனி இந்நரம்புகளின் மாத்திரைகள் வருமாறு :

" குரலுத்த நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங்
குரையா வுழையிளி நான்கு-விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னர்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர் "

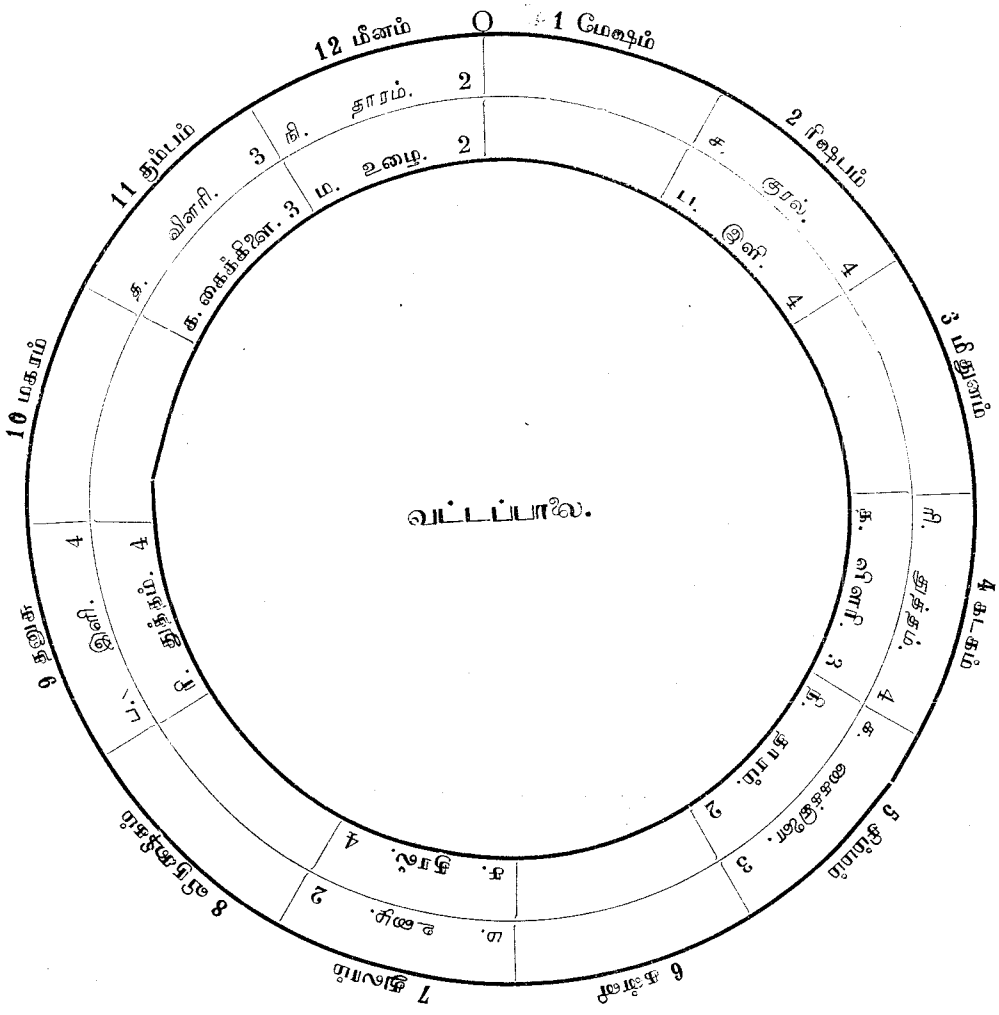
எனக்கொள்க. இவற்றுள், தாரத்து உழைபிறக்கும்; உழையிற் குரல்பிறக்கும்; குரலுள் இளிபிறக்கும்; இளியுள் துத்தம்பிறக்கும் ; துத்தத்துள் விளரிபிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்குமெனக்கொள்க. இவற்றுள் முதலிற்றேன்றிய நரம்புதாரம்; இவை விரிப்பிற்பெருகும்; வந்தவழிக் கண்டுகொள்க."

" மேற்காட்டிய சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனிக்கும்போது, பின் காட்டிய சக்கரம்போல் ஒன்றுசெய்து அதை பன்னிரண்டாகப் பிரிக்க, ஒன்று, இரண்டு முதலிய அதாவது மேஷ மாதி மீன மீறுக 12 வீடுகள் அல்லது ராசிகள் அமைகின்றன. இப்பன்னிரண்டு ராசிகளில்,

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

பதிணோராவது வீடாகிய கும்பத்தில் விளரி (த) கைக்கிளை (க)என்ற 2சுரங்களும்
பன்னிரண்டாவது ,, மீனத்தில் தாரம் (நி) உழை (ம) ,,

போடவேண்டும். இதில் குரலுக்கு 4 அலகும், தத்தத்துக்கு 4 அலகும், கைக்கிளைக்கு 3 அலகும், உழைக்கு 2 அலகும், இளிக்கு 4 அலகும், விளரிக்கு 3 அலகும், தாரத்திற்கு 2 அலகுமாக 22 அலகு என்று சொல்லுகிறார்.



இவைகளுள் பன்னிரண்டாம் இடத்திலுள்ள தாரத்தில் உழை பிறக்குமென்றும், அதாவது மீனத்திற்கு ஏழாமிடமாகிய துலாத்தில் உழை பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடத்திலுள்ள அதாவது இரண்டாமிடமாகிய ரிஷபத்தில் குரல் பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிடமாகிய ஒன்பதில் அதாவது தனுசில் இளியுள் தத்தம் பிறக்குமென்றும்,

அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கடகத்தில் துத்தத்துள் விளரி பிறக்குமென்றும், அதற்கு ஏழாமிட மாகிய கும்பத்தில் விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்குமென்றும் சொல்லுகிறார். பன்னிரண்டா மிடமாகிய மீனராசியில் தாரத்துள் உழை தோன்ற உழையுள் குரல் தோன்றும்; இது குரலில் முதற் பிறப்பென்று இதன்பின் அறிகிறோம். இவைகளில் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன அலகோடு பொருந்துகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இவைகள் யாவையும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் தெளிவாகக் காணலாம்.

இதை நாம் கவனிக்கையில், சுரங்கள் நின்ற ராசி நீக்கி ஏழாமிடம் ஏழாமிடமாகச் சுர ங்கள் வருவதைக் காண்கிறோம். இவைகள் ஒவ்வொன்றும், அவைகளுக்கு, ச-ப முறைப்படி பொருந்திய சுரங்களா யிருக்கின்றனவென்று இதன் முன் பார்த்தோம். துவக்கிய சுரத்திற்கு ஏழாம் ராசியிலுள்ள சுரம் களத்திரம் போல் ஒத்து நிற்கும். துவக்கிய சுரம் ஒன்றுனல் பொருத்தமுள்ள அல்லது களத்திர சுரம் $1\frac{1}{2}$ ஆக வரும். துவக்கிய சுரத்தில் ஒரு ஸ்தாயி மறு படியும் முடியுமானல் அது இருமடங்காகும். ஆனல் பொருத்தமுள்ள சுரமோ துவக்கிய சுரத் திற்கும் ஸ்தாயிமுடிந்த சுரத்திற்கு முள்ள ஓசையில் பாதி ஓசைபெற்று $1\frac{1}{2}$ போல்வரும். ஒன் றுக்கு அரையாயுள்ள சுரம், துவக்கும் சுரத்தோடு சத்தி, சிவம்போலவும், ஸ்திரீ, புருஷர் போலவும் அணுப்பிரமாணமும் வேறுபடாமல், ஊடும்பாவும் போல ஒற்றித்து நிற்கும். தொட்ட ராசிக்கு ஏழாம் ராசி, களத்திரஸ்தான மென்று சோதிடத்தில் வழங்குகிற தாயிருந்தாலும், ஆதார ஷட்ஜம் ○ பூச்சியம் என்ற கணக்கின்படி, ஏழு ஏழாகத் தொட்ட இடம் விட்டு எண்ணிக் கொண்டு போவோமேயானல், சோதிடத்திலுள்ள கணக்கின்படி, எல்லாப்பலமும், சத்துரு மித்துரு ஸ்தானங் களும், களத்திர புத்திரஸ்தானங்களும், மாதுர் பிதுர் ஸ்தானங்களும், அவைகளின் உபயோகமும், ஒவ்வொரு ராகத்தில் வரும் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் காண்போம். சத்துரு சுரங்களை நீக்கவும் மித்துரு சுரங்களைக் கூட்டவும், அது ஏதுவாயிருக்கும். அதன் விபரம் இதன்பின் பார்ப்போம்.

---

8. கிரகமாற்றும் முறையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிருபாலையும் அவற்றின் சக்கரங்களும்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 93.

எஉ—எஅ

"வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமு
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமு
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கோள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர"

என்பது

"தார பாகமுங் குரலின் பாகமு
நேர்நடு வண்கிளை கோள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரிகுர லாகு மென்மனர் புலவர்"

என்னுஞ் சூத்திரத்தின் விதிபற்றி, வட்டப்பாலையின் முடிவுதானமாய், வலிந்த நிலைமையினையுடைய தாரம் பெற்ற இரண்டலகில் ஓரலகையும், இப்பாலையின் முதல் தானமாய் மெலிவினிற்கும் குரல் நரம்பு பெற்ற நாலலகில் இரண்டலகையும், தார நரம்பில் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்தத், தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில், ஒழிந்த ஓரலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட, அவ்விளரி துத்தநரம்பாயிற்று. இப்படிப் பன்னிருகாற்றிரிக்கப், பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும். பன்னிரு பாலையினுரு, தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டு மாய்ப், பண்கள் நூற்றுமூன்றுதற்குக் காரணமாமெனக்கொள்க. இவ்விடத்துத் தார நரம்பின் அந்தரக் கோலத் தாரமென்றார்.

"தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர"

என்னுஞ் சூத்திரத்தாலெனக்கொள்க"

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

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

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

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

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

அதன்மேல், மூன்று சுருதியுள்ள த, ரி யிலிருந்து மூன்றுவதாகப், பதினோராமிடத்தில் வரும் க வுக்குக் கீழ்ப்போடவேண்டும்.

இரண்டு சுருதியுள்ள ங யை க வுக்கு இரண்டு சுருதிக்குமேலுள்ள பதின்மூன்றாமிடத்தில் மத்திமத்தின் கீழ்ப்போடவேண்டும்.

இப்போது ச, ரி, க, ம, ப, த, ங அல்லது ம, ப, த, ங, ச, ரி, க என்ற ஏழுசுரங்களும் $ச_4$, $ரி_4$, $க_3$, $ம_2$, $ப_4$, $த_3$, $ங_2$, என்ற அலகுடைய சுரங்களில் நின்று பிறக்கின்றன. இப்படியே ம, க, ரி, ச, ங, த, ப என்கிற ஏழு சுரங்களும் ச வின் நாலாவது சுருதியில் ஆரம்பிக்கின்றன. இவைகள் ஏழும் பெரும்பாலை யென்று பெயர்பெறும். அவைகளின் பெயர் பின்வரும்.

இது தவிர, ச வின் முதல் அலகில் வரும் ரி யும், இரண்டாவது அலகில் வரும் ச வும், இரண்டாவது அலகில் வரும் ங யும், முதல் அலகில் வரும் ப வும், இரண்டாவது அலகில் வரும் ம வும் ஆகிய ஐந்தும், சிறு பாலையாகச் சொல்லப்படுகின்றன. பெரும்பாலைஏழும் சிறு பாலை ஐந்துமாக 12 பாலைகள் பிறக்குமென்கிறார். இப்பன்னிருபாலையும் வலமுறைதிரிந்த பாலையாம். இடம்முறை திரிந்த பாலை இதன்பின் பார்ப்போம். வலமுறைதிரிந்த பன்னிரு பாலை பிறக்கும் விதமும், அவற்றின் அலகும், அவைகளின்பெயரும், இவ்வேழுபெரும்பாலைகளிலிருந்து உண்டாகும் எவ்வேழு பாலைகளையும் பின்வரும் சக்கரங்களில் காணலாம்.

வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.

வட்டப்பாலை வலமுறைத் திரிந்த சக்கரம்.

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

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

I

குரலேகுரலாயது செம்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

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

II

துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை வலமுறை திரிபு.

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

III

கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

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

IV

உழை குரலாயது அரும்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

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

V

இளிகுரலாயது கோடிப்பாலே வலமுறைதிரிபு.

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

VI

விளரி குரலாயது விளரிப்பாலே. வலமுறைதிரிபு.

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

VII.

தாரங்குரலாயது மேற்செம்பாலை. வலமுறைதிரிபு.

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

வலமுறைதிரிந்த பன்னிருபாலையையும் அவற்றுட்பிறந்த ஏழு பெரும்பாலையையும் அப் பெரும்பாலை ஒவ்வொன்றும் எவ்வேழு பாலையான விதத்தையும் இதன்முன் காட்டிய அட்டவணைகளில் பார்த்தோம். இவைகளுள் ஒவ்வொரு சுரமும் அததின் அலகுக்கிரமப்படி வலமுறை சென்று வருகிறதை நாம் கவனிக்கலாம். அப்படி அவைகள் வலமுறைசென்று வருகையில், மொத்தமாக ஒவ்வொரு வரிசையும் இருபத்திரண்டு அலகுடன் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. இவற்றில் பெரும்பாலை ஏழுக்கும் பெயர் சொல்லப்படுகிறது. இவை குழலினிடத்து வழங்கும் என்கிறார். மொத்தத்தில் இவைகள் கிரகம் மாறும் விதத்தையும் ராகங்கள் உண்டாகும் விதத்தையும் தெரிவிக்கக்கூடியதாயிருக்கின்றன.

9. இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதை, பக்கம் 202.

"குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்"

இ-ன் குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

(இனி வட்டப்பாலை இடமுறைதிரிபு கூறுகின்றார்.

"குன்றுக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்—கோடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று"

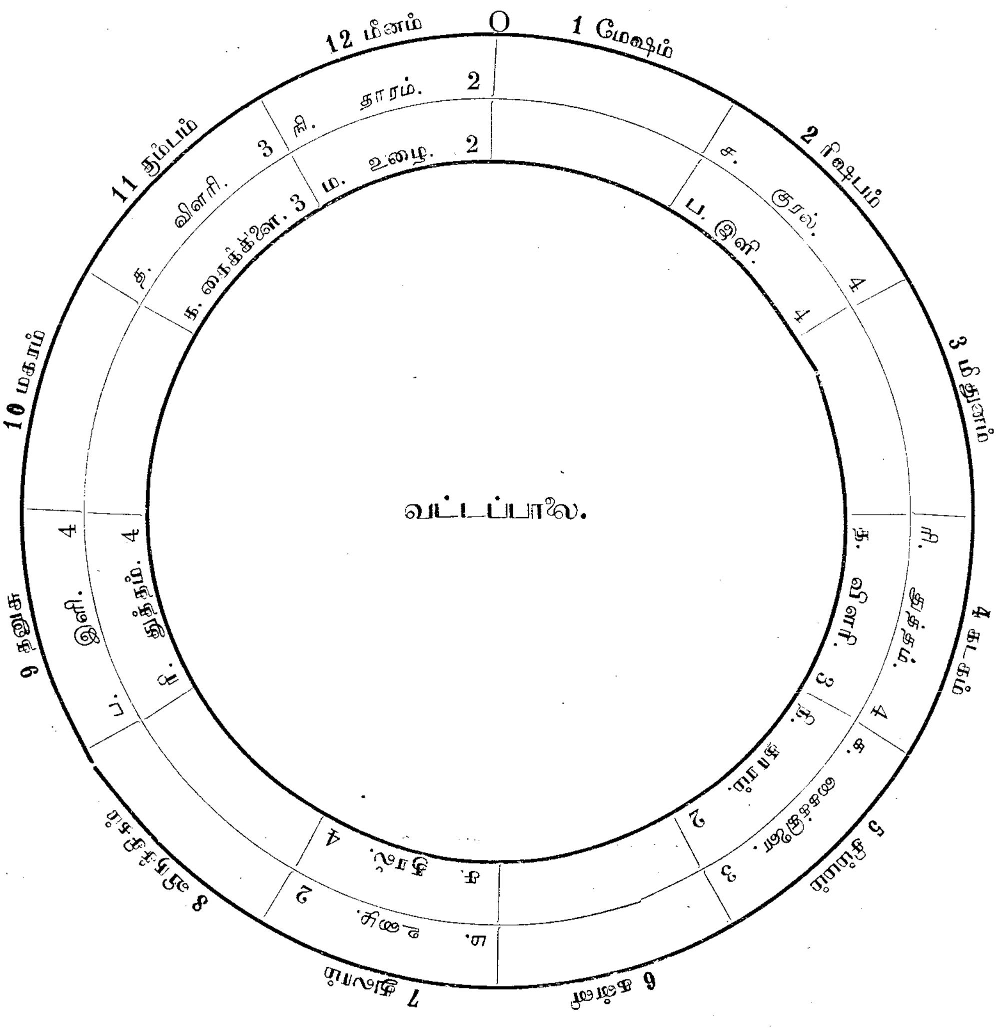
என்-எனின், உழைகுரலாகிய கோடிப்பாலை நிற்க இடமுறை திரியுமிடத்துக் குரல் குரலாயது செம்பாலை இதனிலே, குரலிற்பாதியும் தாரத்திலொன்றும் இரண்டின் அந்தரத்திலே கிளையாக்கித், தாரத்திலேநின்ற ஓரலகை விளரியின் மேலேறட, விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம். இம்முறையே, துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையாம். இளி குரலாயது அரும்பாலையாம். கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலையாம். தாரம் குரலாயது விளரிப்பாலையாம். என அந்தரமைந்து கீக்கிஉறழ்ந்து கண்டுகொள்க. இவ்விடத்தில் தாரநரம்பின் அந்தரக்கோலத் தாரமென்றது

"தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர"

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

வட்டப்பாலை இடமுறைதிரிபு கூறுகின்றார். இதன்முன் வலமுறை திரிந்த வட்டப் பாலையையும் அதன் சக்கரங்களையும் பார்த்தோம். அவைகளைப் போலவே இடமுறைதிரிகின்ற பாலைகளுமிருக்கின்றன. இப்பாலைகளுள் நாம் கவனிக்க வேண்டியதொன்றுண்டு. (1) மீனத்தில் தோன்றும் உழையில் குரல் பிறப்பதொன்றும், (2) ரிஷபத்தில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும், (3) துலாத்தில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும், (4) தனுசில் பிறக்கும் குரல் ஒன்றும், ஆக நான்கும் முக்கியமானவை. இந்த நான்கும் முக்கியமானவை என்று நாம் சொல்லுகையில், பொருத்தமான சரங்கள் அவைகளுக்கு அதிகமாய்க் கிடைப்பதே காரணம். இவைகள், இடம், வலம் என்பது பன்னிரண்டாம் ராசியிலிருந்து மீனம், மேஷம், ரிஷபம், மிதுனம், கடகம் என்ற முறைப்படி ச, ரி, க, ம என்று போவது வலமாகவும், ரிஷபத்தில் தோன்றிய குரல் ரிஷபம், மேஷம், மீனம், கும்பம், மகரம் என்று போவது இடமாகவும் ஆக இரண்டு விதம். இவற்றில் ச-ப முறைப்படி வலமுறை முன்னே பார்த்தோம். இனி ச-ம, முறைப்படி, இட முறையாக (1) குரலில் குரல் தோன்ற ரிஷபத்தில் செம்பாலை, (2) தாரத்தில் குரல் தோன்ற மீனத்தில் விளரிப்பாலை, (3) கும்பத்தில் அதாவது விளரியில் குரல் தோன்ற படுமலைப் பாலை, (4) தனுசிலுள்ள இளியில் குரல் தோன்ற அரும்பாலை, (5) துலாத்திலுள்ள உழையுள் குரல் தோன்ற

கோடிப் பாலை, (6) சிம்மத்துள்ள கைக்கிளையில் குரல் தோன்ற மேற் செம்பாலை, (7) கடகத்தில் துத்தத்துள் குரல் தோன்ற செவ்வழிப்பாலை, (8) குரலே, குரலானது செம்பாலை. இப்படியே இடந்திரிந்து வரும் பாலைகளில் இளிகுரலாகிய அரும்பாலையின் சுரங்கள் வரும் விதம் பின்வரும் சக்கரத்தில் தெளிவாய்க் காணலாம்.



குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள். குரல்முதலாக எடுத்து இளி குரலாகவாசித்தாள் என்பதைக் கவனிக்கையில், ரிஷபத்தில் உள்ள குரலில் ஆரம்பித்து இளியை குரலாக வைத்து வாசித்தாள் என்பதாகும். ரிஷபாதியாகவுள்ள ச, ரி, க, ம என்கிற நான்கு சுரங்களும் மந்தரஸ்தாயாகிய ப, த, நி, ச என்றாகும். அதன் மேல் தனுசு முதல் தனுசு வரை ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்கிற ஏழு சுரங்களும் மத்தியஸ்தாயாகிறது. இதன் மேல் தனுசு, கும்பம், மீனத்திலுள்ள ப, த, நி

என்ற மூன்று சுரங்களும் ச, ரி, க என்ற சுரங்களாகி தாரஸ்தாயாகிறது. இளி, குரலாகும்பொழுது அது பஞ்சம சுருதியென்றும், துலாத்துள்ள உழை குரலாகும்பொழுது மத்திய சுருதியென்றும் தோன்றுகிறது. அதாவது சாரணைத் தந்தியை அனுசாரணைத் தந்தியின் ப வுக்குச் சமமாகவும், ம வுக்குச்சமமாகவும் சேர்த்துக்கொள்வதென்பது கருத்து. மேற்காட்டிய இடமுறைதிரிந்த வட்டப்பாலை, யாழில் வழங்குவதாகச் சொல்லுகிறார். இது சகோடயாழில் வழங்கிவந்ததென்று தெரிகிறது. ஸ்திரிகளுக்குப் பிரியமானதென்று சொல்லப்படுகிறது. இதன் முக்கிய அம்சம் இதன் பின் பார்ப்போம்.

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

வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 12 பாலை.

இடமுறை திரிந்த சக்கரம்.

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

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

இடமுறை திரிபு.

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

I

குரலேகுரலாயது செம்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

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

II

துத்தம் குரலாயது (படுமலைப்பாலை.) செவ்வழிப்பாலை. இடமுறை திரிபு.

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

III

கைக்கிளை குரலாயது(செவ்வழிப்பாலை.) மேற்செம்பாலை, இடமுறைதிரிபு.

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

IV

உழை குரலாயது(அரும்பாலை) கோடிப்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

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

V

இளிகுரலாயது (கோடிப்பாலை) அரும்பாலை. இடமுறைதிரிபு

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

VI

விளரி குரலாயது (விளரிப்பாலை.) படுமலைப்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

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

தாரங்குரலாயது விளரிப்பாலை. இடமுறைதிரிபு.

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

மேலேகண்ட இடமுறை திரிந்த பன்னிரு பாலையையும், அவற்றுள் பிறக்கும் ஏழுபெரும் பாலையையும், அவை ஒவ்வொன்றுள்ளும் பிறக்கும் எவ்வேழு பாலைகளையும் நாம் கவனிக்கையில், அவை வல முறைதிரிந்த வட்டப்பாலையைப் போலவே தோன்றினாலும், ச வில் பிறக்கும் ம அவரோகணமாகச் செல்லு கிறதைக் கவனிக்கலாம். அப்படியே, ஒவ்வொரு சுரமும், அட்டவணையின் வலது பக்கத்தின் தலைப் பிலுள்ள பதின்மூன்றுவது சுருதியாகிய ம விலிருந்து இடதுபக்கத்திற்கு முறைப்படி திரிந்து போவதை நாம் பார்க்கலாம். திருஷ்டாந்தமாக, பதின்மூன்றுவது சுருதியாகிய ம வில் ச வும், இரண்டாவது க வின் பத்தாவது சுருதியில் ச வும், ரி யின் 8 வது சுருதியில் ச வும், இப்படியே மற்றவைகளும் போவதைக் காண்போம். ஆனால், வலமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையிலோ, சக்கரத்தின் இடது பக்கத்தின் தலைப்பிலுள்ள ம வின் 13 வது சுருதியிலிருந்து ச ஆரம்பித்து, வலது பக்கத்தின் கடைசியில் அடிப்பக்கத்தில் ம வின் 13 வது சுருதியில் முடிகிறது. இவைகளிரண்டும், ஆரோகணம் அவரோகணம் போலவே தோன்றி னாலும், வெவ்வேறு உபயோக முடையதாய்ச் சொல்லுகிறார். இடமுறை திரிதல் யாழிடத்தும், வல முறை திரிதல் குழலிடத்தும், உபயோகப்படுவதாகச் சொல்லுகிறார். யாழில் உபயோகித்துவந்த இட முறை திரிந்த வட்டப்பாலையில், நான்கு பெரும்பாலைகளையும் அவற்றைக்காட்டும் அட்டவணைகளையும் இதன்பின் பார்ப்போம்.

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

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 202.

"நாற்பெரும் பண்ணும் ... ... பண்ணெனப் படுமே"

பூர்வகாலத்தில் (1) ஆயப்பாலை, (2) திரிகோணப்பாலை, (3) சதுரப்பாலை, (4) வட்டப்பாலை என்று நான்குபாலைகளிருந்ததாக முன் பார்த்தோம். அவற்றில் திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற இரண்டிற்கும் எவ்விதமான விபரமும் சொல்லப்படவில்லை. சொல்லப்படாத ஒன்றுக்கு சங்கேதத்துடன் நாம் அளவு சொல்வது பொருந்தாது. அவற்றுள் முதலாவது பாலையாகிய ஆயப் பாலைக்குத் தாரங்குரலாகிய கோடிப்பாலை முதல் ஏழுபாலைகளும், குரலே குரலாகியசெம்பாலை முதல் ஏழு பாலைகளும் ஆக 14 பாலைகள் என்று சொல்லுகிறார். அவற்றை இதன் முன் அட்ட வணையில் பார்த்தோம். நாலாவதான வட்டப்பாலையில் பன்னிரு பாலை பிறக்குமென்றும், அவை குரலோடு நிகழும் பெரும்பாலை ஏழும், அவையல்லாத சிறு பாலை ஐந்தும் என்றும் சொல்லுகிறார். இடமுறைதிரிந்த இவ்வேழு பெரும் பாலையுள்,

தாரம் குரலான பாலை யாழும்
குரல் இளியான மருத யாழும்
உழை குரலான குறிஞ்சி யாழும்
இளிதுத்தமானநெய்தல் யாழும்

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

1. அடியிற் கண்ட சக்கரத்தில் இடமுறையாகத் தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாழாம். அதாவது இடமுறையாகச் சிம்மத்தினின்று ஐந்தாம் ராசியாகிய மீனத்தில் பாலை யாழாம். இதையே தாரம் குரலான பாலையாழ் என்கிறார்.

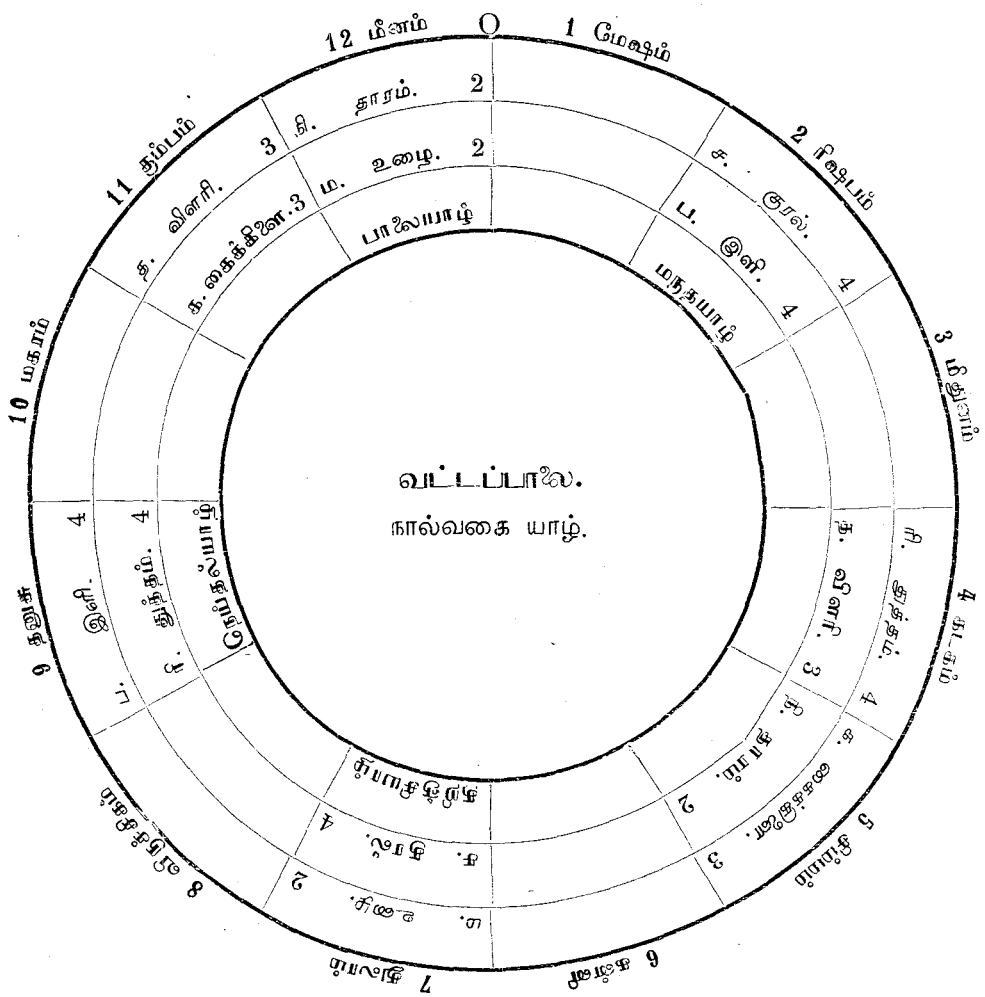
2. உழையுள் குரல் பிறக்கும். அதாவது இடமுறையாக மீனத்திற்கு ஐந்தாவது ராசியாகிய துலாத்துள் குரல் பிறக்கும். இதையே உழைகுரலாகிய குறிஞ்சியாழ் என்கிறார்.

3. உழை குரலான துலாத்திலிருந்து ஐந்தாம் ராசியாகிய ரிஷபத்தில் குரல் இளி யாக இடமுறை வரும்போது மருதயாழாம். இதையே குரல் இளியான மருதயாழ் என்கிறார்.

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

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

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



1. ஏழு பெரும்பாலையுள் இவை நாலும் முக்கியமானவை. தாரத்துமுழுதோன்றப் பாலையாழ். இது தாரம் குரலான பாலையாழாம்.

2. உழையுள் குரல் தோன்ற குறிஞ்சியாழாம்.

3. இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழாம்.

4. இளியுள் குரல் தோன்ற நெய்தல் யாழாம். ஆகப் பெரும் பண்கள் நாலாம். இப்பெரும் பண்கள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் எவ்வேழு பண்கள் பிறக்குமென்றும் சொல்லுகிறார். அவை வருமாறு.

ரிஷபம், துலாம், தனுசு, மீனம் என்னும் நாலு இராசிகளில், நாலு பெரும் பண்ணும் பிறக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர்குரவை, பக்கம். சஂருு—சஂகூ.

" இப்பாலையாழுள்ளே ஏழுபாலையிசை பிறக்கும்.

குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும்—விரைவின்றி
யெத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சோல்.

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

குரல் குரலாயது செம்பாலை; துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப் பாலை; உழைகுரலாயது அரும்பாலை ; இளிகுரலாயது கோடிப்பாலை; விளரிகுரலாயது விளரிப்பாலை ; தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை யென வரன்முறையே ஏழுபாலையுங் கண்டு கொள்க.

இதனை வரன்முறை யென்னும்; மேற்கே முகமாக விருந்து திரிதலான். கிழக்கே நோக்கியிருக்கில் இடமுறையாமெனக்கொள்க."

ஏழு பாலை பிறக்கும் விபரம். வலமுறை இடமுறைதிரிபு சக்கரம்.

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

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

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

4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று குரலே இளியாகிய மருதயாழும்,

2, 4, 3, 2, 4, 4, 3 என்று உழைகுரலான குறிஞ்சியாழும்,

4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற இளிகுரலான நெய்தல்யாழும்,

2, 4, 4, 3, 2, 4, 3 என்ற தாரம் குரலான பாலையாழும்,

வெவ்வேறுவிதமான அலகுகளைப் பெறுகின்றன.

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

குரல் இளியான மருதயாழின் அலகு முறை.

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

I

குரல் இளியான மருதயாழ்.

				ப$_4$				த$_4$			நி$_3$		ச$_2$				ரி$_4$			க$_3$		ம$_2$
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
2		ச				ரி				க			ம		ப				த	.		நி
3			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி
4				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி
5		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
6			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
7				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி

உழை குரலான குறிஞ்சியாழின் அலகு முறை.

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

II

உழை குரலான குறிஞ்சியாழ்.

			$ம_2$				$ப_4$			$த_3$		$நி_2$				$ச_4$				$ரி_4$			$க_3$
	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
2			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
3				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி
4				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி
5		ச				ரி				க			ம		ப				த			நி
6			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி
7				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி

இளிகுரலான நெய்தல்யாழின் அலகுமுறை.

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

III

இளி குரலான நெய்தல்யாழ்.

				ப4			த3		நி2				ச4				ரி4			க3		ம2
	14	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி
2		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
3			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
4				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி
5				ச				ரி	·		க		ம				ப			த		நி
6		ச				ரி				க			ம		ப				த			நி
7			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி

தாரங்குரலான பாலையாழின் அலகுமுறை.

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

IV

தாரம் குரலான பாலையாழ்.

		நி$_2$				க$_4$				ரி$_4$			க$_3$		ம$_2$				ப$_4$			த$_3$
	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1		ச				ரி				க			ம		ப				த			நி
2			ச		ரி				க				ம			ப		த				நி
3				ச			ரி		க				ம				ப			த		நி
4		ச				ரி			க		ம				ப				த			நி
5			ச		ரி				க			ம		ப				த				நி
6				ச			ரி		க				ம			ப		த				நி
7				ச				ரி			க		ம				ப			த		நி

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

அவைகளில் பாடப்பட்டுவந்த இராகங்களுக்குப் பெயர்கள் சொல்லப்படாதிருப்பதினால் இன்னின்ன இராகமென்று குறித்துச் சொல்லக்கூடாததாயிருக்கிறது. அப்படியிருந்தாலும் இப்பாலையிலிருந்து உண்டாகும் பண்களையே தற்காலத்தில் வெவ்வேறு பெயருடன் வழங்கி வருகிறார்களென்பதை அலகுகளின் கணக்கினால் இதன்பின் அறிவோம்.

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

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

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

" நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே."

என்னும் சூத்திரத்தின் கருத்து தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் அக நிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலுபெயர்கள் கொடுத்து அவைகள் ஒவ்வொன்றும் குரலாக ஆரம்பிக்கும் சுரம் இன்னதென்றும் அதன்பின் வரும் சுரங்கள் இன்னின்ன என்றும் சொல்லுகிறார். " பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே" என்பதைக்கொண்டு இவைகளிலிருந்து உண்டாகும் திறம் அல்லது ஆறு சுரங்களையுடைய இராகங்களைப் பண்க ளெனப்படுமென்கிறார். அவற்றுள் அக்காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் விஸ்தாரமும் அவைகளைச் சுருக்கி அறிந்துகொள்வதற்குச் சொல்லியிருக்கும் தூருவ வாக்கியங்களும் காணப் படுகின்றன. அவைகளைத் திட்டமாக இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளக் கூடாதிருந்தாலும் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியவைகளிலிருந்து சிலவைகளைப் பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 203.

ஊஎ-சக. " உழைமுத லாகவு முழையீ ருகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ ருகவு
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி"

இனி உழை குரன்முதல் குரலீருயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருதமுதற் பெருகியன் மருதம் ஈரு யுள்ள நான்கும் நிரனிறை.

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

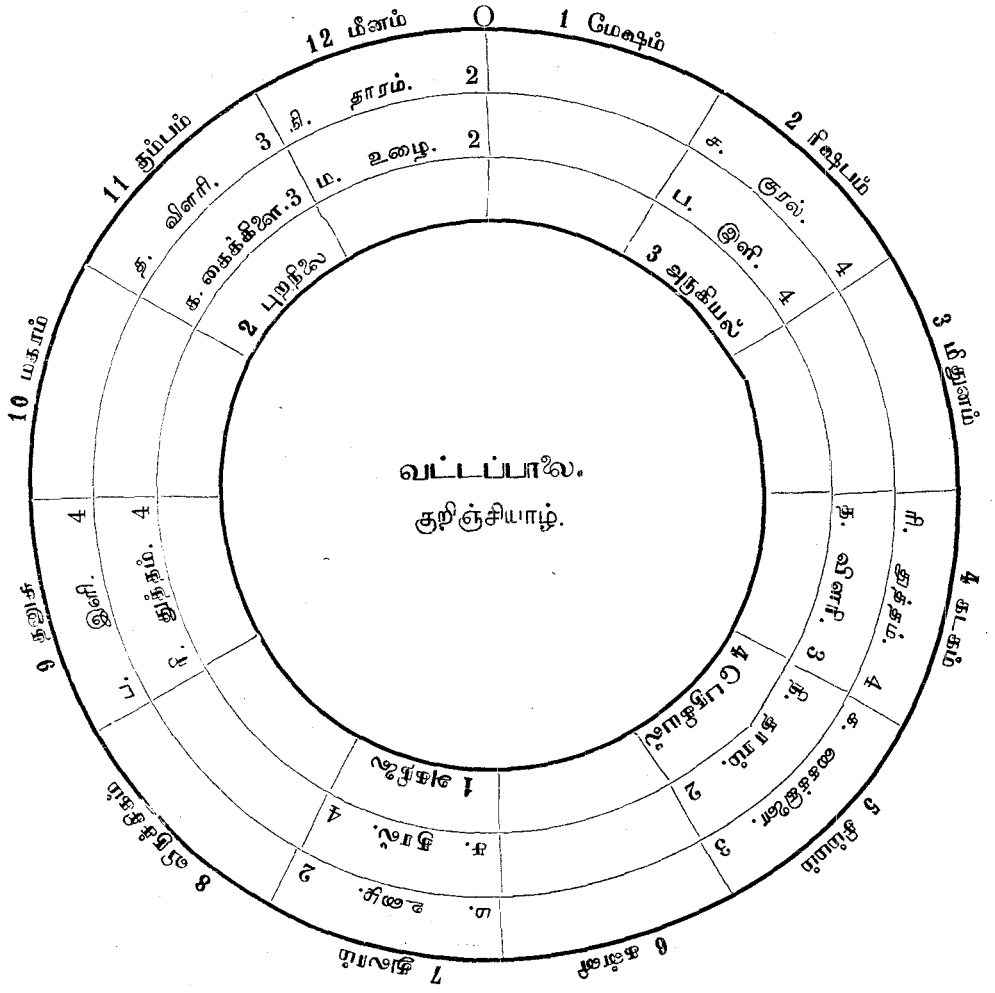
அடியில்வரும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் குறிஞ்சியாழின் நால்வகை ஜாதியும் காண லாம்.

துலாத்தில் ஆரம்பித்து கும்பம், ரிஷபம், சிம்மம் என்னும் ராசிகளில் முடிகிறது.

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

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

(3) குரல் குரலாகிய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகும்.



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

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

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

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

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

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

கக-சக. சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, அரும்பதவுரை.

அகநீலை மருதம்

" ஒத்த கிழமை யுயர்குரன் மருதந்
துத்தமும் விளரியுங் குறைவுபெற னிறையே."

இதன் பாட்டு:— ஊர்க திண்டே ரூருதற் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்." *நரம்புக்கு மாத்திரை பதினாறு.*

புறநீலை மருதம்

" புறநீலை மருதங் குரலுழை கிழமை
" துத்தங் கைக்கிளை குரலா மேனைத்
தாரம் விளரி யிளிநிறை வாகும்."

இதன் பாட்டு:— " அங்கட் போய்கை யூரன் கேண்மை
திங்க ளோர்நா ளாகுந் தோழி." *நரம்பு பதினாறு.*

அருகியல் மருதம்

" அருகியன் மருதங் குரல்கிழமை கைக்கிளை
விளரி யிளிகுர னிறையா மேனைத்
துத்தந் தார மிளியிவை நிறையே."

இதன் பாட்டு:— " வந்தா னூரன் மென்றோள் வளைய
கன்றுப் போது காணுய் தோழி." *நரம்பு பதினாறு.*

பெருகியல் மருதம்

"பெருகியன் மருதம் பேணுங் காலை
யகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறைகுறை கிழமை பெறுமென மொழிப."

இதன் பாட்டு:— "மல்லூர்.....நோவ வெஃகுமன்
சொல்லற் பாண சொல் லுங் காலை
யெல்லி வந்த நங்கைக் கெல்லாஞ்
சொல்லுங் காலைச் சொல்லு நீயே." நரம்பு முப்பத்திரண்டு.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை வேனிற்காதை, பக்கம் 31.

"அகநிலை மருதத்துக்கு நரம்பணியும்படி உழை இளி விளரி உ, கை, கு, உ, கு, தா, இ, தா, து, இ, உ, இவை உரைப்பிற்பெருகும். தாரத்துட்டோன்றும் உழை; உழையிற் குரல்பிறக்கும்; குரலுள் இளிபிறக்கும்; இளியுள் துத்தம்பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரிபிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளைபிறக்கும்.

அகநிலை மருதமும் ... ... நோக்கியென்பது

மேற்காட்டிய சில வரிகளைக் கவனிக்கையில் நாலுபெரும் பண்ணில் ஒவ்வொன்றிலும் எவ்வேழுபாலை பிறக்கும் என்று சொன்னதுபோல நாலு ஜாதிகளின் முறைக்கும் சுரங்கள் சொல்லுகிறார்.

அகநிலை என்பது துலாத்தில் தோன்றிய குரலாம். அது குரலாகும் பொழுது அதற்குக் கைக்கிளை புறநிலையாம். குரல் குரலாயது அருகியலாம். தாரங்குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியலாம். இவற்றைக் கவனிக்கும் பொழுது உழையைக் குரலாகவும் கைக்கிளையைக் குரலாகவும் குரல் குரலாகவும் தாரங்குரலாகவும் வைத்துக்கிரகசுரம் பாடும் முறையைத் தெரிவிக்கின்றன வென்று தோன்றுகிறது. இதற்கு உரை யெழுதியவர்கள் தாரத்துள் தோன்றும் உழை, உழையில் தோன்றும் குரல், குரலுள் இளி பிறக்கும், இளியுள் துத்தம் பிறக்கும், துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும், விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவற்றையே உ - கை - கு - உ - கு - தா - இ - தா - து - இ - உ என்று எழுத்துக்களாலும் குறித்திருக்கிறார்கள். அவைகள் தா - உ - கு - இ - து - வி - கை என்றிருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

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

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

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

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

மேலும் ஒவ்வொரு பாலையுள்ளும் அநேக ராகங்கள் பிறக்கும் என்று தெரிகிறது. செம்பாலையுள் பிறக்கும் பண்களாவன:—பாலையாழ், நகராகம், ஆகரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம், செந்துருத்தி, உதயகிரி இவை. பிறவும் விரிப்பின் உரைபெருகுமாதலால் வந்தவழிக் கண்டுகொள்க என்று சொன்னதால் மற்றைய பெரும் பண்களுக்கும் ஜாதிகள் பற்றிய ராகமும் அவைகளுக்கு வரவேண்டிய சுரமும் அவைகளின் அலகும் முறையும் இருக்கவேண்டும்.

சிலப்பதிகாரம் ஊர்காண்காதை, பக்கம் 343.

பண் நான்காவன: பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழியென்பன. அவற்றின்றிறங்களாவன:— பாலைக் குப்புறம்-தேவாளி; அருகு-சீர்கோடிகம்; பெருகு-நாகராகம். குறிஞ்சிக்குப்புறம்-செந்து; அருகு-மண்டிலம்; பெருகு-அரி.மருதத்திற்குப்புறம்-ஆகரி; அருகு-சாயவேளர்கொல்லி; பெருகு-கின்னரம். செவ்வழிக்குப்புறம்-வேளாவளி; அருகு-சீராகம்; பெருகு-சந்தி. பிறவும் வந்தவழிக்கண்டுகொள்க.

நால்வகை யாழ்களில் பிறக்கும் நான்கு ஜாதி.

அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலை	தேவாளி	சீர்கோடிகம்	நாகராகம்
மருதம்	ஆகரி	சாயவேளர் கொல்லி.	கின்னரம்
குறிஞ்சி	செந்து	மண்டிலம்	அரி
நெய்தல்	வேளாவளி	சீராகம்	சந்தி

இவற்றுள் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல்களுக்கு நரம்பு பதினாறு என்றும், பெருகியலுக்கு நரம்பு முப்பத்திரண்டு என்றும் சொல்லுகிறார். இவை வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் சஞ்சார மென்று தோன்றுகிறது. இதன்மேல் ஒவ்வொருயாழிலும் அகநிலை மருதம், புறநிலைமருதம், அருகியல் மருதம், பெருகியல் மருதம் என நான்கு ஜாதிகள் உண்டாகும் என்கிறார்.

I. தூல் இளியான மருதயாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

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

மருதயாழ்.

ரிஷபம்— அகநிலை.

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

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

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

கன்னி—புறநீலை.

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

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

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

தனுசு—அருகியல்.

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

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

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

மீனம்—பெருகியல்.

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

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

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

II. உழை குரலான குறிஞ்சியாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

2 4 3 2 4 4 3

	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ஜாதி.	பண்.
ச	2	4	3	2	4	4	3	அகநீலை.	குறிஞ்சி.
ரி	3	2	4	3	2	4	4	...	...
க	4	3	2	4	3	2	4	புறநீலை.	செந்து.
ம	4	4	3	2	4	3	2	...	...
ப	2	4	4	3	2	4	3	அருகியல்.	மண்டிலம்.
த	3	2	4	4	3	2	4	...	...
நி	4	3	2	4	4	3	2	பெருகியல்.	அரி.

குறிஞ்சியாழ்.

துலாம்—அகநிலை.

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

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

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

கும்பம்—புறநிலை.

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

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

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

ரிஷபம்—அருகியல்.

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

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

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

சிம்மம்—பெருகியல்.

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

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

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

III. இளிகுரலான நெய்தல்யாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

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

நெய்தல் யாழ்.

தனுசு—அகநிலை.

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

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

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

மேஷம்—புறநிலை.

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

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

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

கடகம்—அருகியல்.

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

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

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

துலாம்—பெருகியல்.

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

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

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

IV. தாரங்குரலான பாலையாழில் பிறக்கும் ஜாதியும் பண்களும்.

2 4 4 3 2 4 3

	ங	ச	ரி	க	ம	ப	த	ஜாதி.	பண்.
ச	2	4	4	3	2	4	3	அகங்கை.	பாலை.
ரி	3	2	4	4	3	2	4	...	...
க	4	3	2	4	4	3	2	புறங்கை.	தேவாளி.
ம	2	4	3	2	4	4	3	...	...
ப	3	2	4	3	2	4	4	அருகியல்.	கோடிகம்.
த	4	3	2	4	3	2	4	...	...
ங	4	4	3	2	4	3	2	பெருகியல்.	நாகராகம்.

பாலையாழ்.

மீனம்—அகங்கை.

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

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

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

கடகம்.—புறநிலை.

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

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

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

துலாம்—அருகியல்.

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

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

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

மகரம்—பெருகியல்.

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

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

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

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

நால்வகையாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும் அவற்றின் ஆரம்பசுரமும் அலகு முறையும்.

4 யாழ்.	சுரம்.	4 ஜாதி.	ஆரம்ப சுரம்.	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	இராகம்.
மருதயாழ் ...	ச	அகநிலை ...	ச	4	4	3	2	4	3	2	மருதம்.
,,		புறநிலை ...	க	3	2	4	4	3	2	4	ஆகரி.
,,		அருகியல் ...	ப	2	4	3	2	4	4	3	சாயவேளர்கொல்லி
,,		பெருகியல் ...	நி	4	3	2	4	3	2	4	கின்னரம்.
குறிஞ்சியாழ் ...	ம	அகநிலை ...	ம	2	4	3	2	4	4	3	குறிஞ்சி.
,,		புறநிலை ...	த	4	3	2	4	3	2	4	செந்து.
,,		அருகியல் ...	ச	2	4	4	3	2	4	3	மண்டிலம்.
,,		பெருகியல் ...	க	4	3	2	4	4	3	2	அரி
நெய்தல்யாழ் ...	ப	அகநிலை ...	ப	4	3	2	4	4	3	2	நெய்தல்.
,,		புறநிலை ...	நி	3	2	4	3	2	4	4	வேளாவளி.
,,		அருகியல் ...	ரி	4	4	3	2	4	3	2	சீராகம்.
,,		பெருகியல் ...	ச	3	2	4	4	3	2	4	சந்தி.
பாலையாழ் ...	நி	அகநிலை ...	நி	2	4	4	3	2	4	3	பாலை.
,,		புறநிலை ...	ரி	4	3	2	4	4	3	2	தேவாளி.
,,		அருகியல் ...	ம	3	2	4	3	2	4	4	சீர்கோடிகம்.
,,		பெருகியல் ...	த	4	4	3	2	4	3	2	நாகராகம்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் நால்வகையாழும் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் இன்னின்ன சுரங்களில் ஆரம்பமாகிறதென்றும் அதினின்றுபிறக்கும் நாலு ஜாதிகளும் இன்ன சுரத்தில் ஆரம்பமாகிறதென்றும் அப்படி ஆரம்பிக்கும் சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் அவைகள் ஒவ்வொன்றின் பெயர்களும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த 16 பேதங்களையும் தாய் இராகங்களாக வைத்துக்கொள்வோமானால் இவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்தும் எவ்வேழு விதியாசமான இராகங்கள் பிறக்கும். அப்படியானால் $16 \times 7 = 112$ இராகங்கள் உண்டாகலாம். ஆனால் அலகு முறை இதன் முன் சொன்னபடியே அதாவது சுரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று etc., என்ற சூத்திரத்தின் விதிபற்றி மாறிவரவேண்டும்.

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

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

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

பன்னிரு பாலையில் முக்கியமானவை ஏழு பெரும்பாலையென்றும் அவை ஒவ்வொன் றுள்ளும் எவ்வேழு பாலை பிறக்குமென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறார். அதில் பெரும் பண்கள் 4 என்பதையும் ஒவ்வொரு பண்ணிலும் ஈவ்வாறு ஜாதி பிறக்குமென்பதையும் பிரதான மாகக் கொண்டு "நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்" என்று சொல்லுவதோடு "பாற்படு திறனும் பண்ணெனப்படுமே" என்பதினால் ஒவ்வொரு பண்ணிலிருந்தும் எவ்வேழு பண்கள் வீதம் 16 பண்களிலிருந்தும் 112 பண்கள் பிறக்கலாமென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அம்முறையே கிடைக்கும் பண்களையும் அவைகளுக்குக் கிடைக்கும்அலகு முறைகளையும் பின் காட்டிய அட்ட வணையில் கண்டுகொள்க.

16. ஜாதி பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்கள்.

1 மருதயாழ்-அகநிலை தூல் தூலாக.

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

2 மருதயாழ்-புறநிலை கைக்கிளை தூலாக.

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

3 மருதயாழ்-அருகியல் இளி தூலாக.

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

4 மருதயாழ்-பெருகியல் தாரம் தூலாக.

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

1 குறிஞ்சியாழ்-அகநிலை உழை தூலாக.

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

2 குறிஞ்சியாழ்-புறநிலை விளரி தூலாக.

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

3 குறிஞ்சியாழ்-அருகியல் தூல் தூலாக.

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

4 குறிஞ்சியாழ்-பெருகியல் கைக்கிளை தூலாக.

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

1 நெய்தல்யாழ்-அகநிலை இளி தாலாக.

ப	சு	4	3	2	4	4	3	2
த	சி	2	4	3	2	4	4	3
நி	க	3	2	4	3	2	4	4
சு	ம	4	3	2	4	3	2	4
சி	ப	4	4	3	2	4	3	2
க	த	2	4	4	3	2	4	3
ம	நி	3	2	4	4	3	2	4

2 நெய்தல்யாழ்-புறநிலை தாரங் தாலாக.

நி	சு	3	2	4	3	2	4	4
சு	சி	4	3	2	4	3	2	4
சி	க	4	4	3	2	4	3	2
க	ம	2	4	4	3	2	4	3
ம	ப	3	2	4	4	3	2	4
ப	த	4	3	2	4	4	3	2
த	நி	2	4	3	2	4	4	3

3 நெய்தல்யாழ்-அகுகியல் துத்தங் தாலாக.

சி	சு	4	4	3	2	4	3	2
க	சி	2	4	4	3	2	4	3
ம	க	3	2	4	4	3	2	4
ப	ம	4	3	2	4	4	3	2
த	ப	2	4	3	2	4	4	3
நி	த	3	2	4	3	2	4	4
சு	நி	4	3	2	4	3	2	4

4 நெய்தல்யாழ்-பெருகியல் தார் தாலாக.

சு	3	2	4	4	3	2	4
சி	4	3	2	4	4	3	2
க	2	4	3	2	4	4	3
ம	3	2	4	3	2	4	4
ப	4	3	2	4	3	2	4
த	4	4	3	2	4	3	2
நி	2	4	4	3	2	4	3

1 பாலையாழ் - அகநிலை தாரங் தாலாக.

நி	சு	2	4	4	3	2	4	3
சு	சி	3	2	4	4	3	2	4
சி	க	4	3	2	4	4	3	2
க	ம	2	4	3	2	4	4	3
ம	ப	3	2	4	3	2	4	4
ப	த	4	3	2	4	3	2	4
த	நி	4	4	3	2	4	3	2

2 பாலையாழ்-புறநிலை துத்தங் தாலாக.

சி	சு	4	3	2	4	4	3	2
க	சி	2	4	3	2	4	4	3
ம	க	3	2	4	3	2	4	4
ப	ம	4	3	2	4	3	2	4
த	ப	4	4	3	2	4	3	2
நி	த	2	4	4	3	2	4	3
சு	நி	3	2	4	4	3	2	4

3 பாலையாழ்-அநுகியல் உழை தாலாக.

ம	சு	3	2	4	3	2	4	4
ப	சி	4	3	2	4	3	2	4
த	க	4	4	3	2	4	3	2
நி	ம	2	4	4	3	2	4	3
சு	ப	3	2	4	4	3	2	4
சி	த	4	3	2	4	4	3	2
க	நி	2	4	3	2	4	4	3

4 பாலையாழ்-பெருகியல் விளரி தாலாக.

த	சு	4	4	3	2	4	3	2
நி	சி	2	4	4	3	2	4	3
சு	க	3	2	4	4	3	2	4
சி	ம	4	3	2	4	4	3	2
க	ப	2	4	3	2	4	4	3
ம	த	3	2	4	3	2	4	4
ப	நி	4	3	2	4	3	2	4

மேற்கண்ட சில பாகங்களில் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் பழகிவந்த இசைத்தமிழில் ஒருபாகம் மாத்திரம் காணக்கூடியதா யிருக்கிறது. மெலிவு, சமம், வலிவு அதாவது மந்த, மத்திய, தார ஸ்தாயிகள் ஒன்று இரண்டு பங்காக ஓசை உயர்ந்து போகிறதென்றும் பாடும் பண்களுக்கேற்ற விதமாய் குரல் இளி என்றிரு சுரம்பும் பேதமின்றி ஒன்றுபோல் சேரும் ஓசையைக் கேட்கும் உணர்ச்சியுடையவராய் இருக்கவேண்டுமென்றும் யாழில் வரும் சுரங்களைச் ச-ப முறைப்படியே கண்டுபிடித்து கானம் செய்யவேண்டுமென்றும் தெரிகிறது. இப்படிக் கண்டுபிடித்த 14 சுரங்களில் நடு மத்தியாயுள்ள ம-க வரையுள்ள ஏழு சுரங்களை மத்திய ஸ்தாயியாகவும் ச-ம வரையுள்ள நாலு சுரங்களை மந்தர ஸ்தாயியாகவும் ரி க ம என்ற மூன்று சுரங்களை தார ஸ்தாயியாகவும் வைத்துக் கானம்பண்ணி யிருக்கிறார்கள் என்றும் அவைகளில் கிரக சுரம்வைத்து இராகங்கள் பாடி வந்தார்களென்றும் காண்கிறோம். இது ஆயப்பாலை என்று சொல்லப்படுகிறது. இது அரை அரை சுரமாகப் பாடப்பட்டு வந்ததென்றும் ஸ்திரீகளுக்குப் பிரியமானதென்றும் காணப்படுகிறது.

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

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

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

இதை வாசிக்கும் அன்பர்களுக்குப் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா ? நாலுவித யாழ்கள் அக்காலத்திலிருந்தனவா ? அவைகளில் பழகி வந்த விபரம் எப்படி என்று விசாரிக்கும் எண்ணம் வரும். சுருதிகளைப்பற்றியும், சுரங்களின் பொருத்தங்களைப் பற்றியும் எவ்வளவு அறிவு பெற்றிருந்தார்களோ அதற்கேற்ற விதமாய் யாழில் ஓசைகள் இனிமைபெற உண்டாவதற்கு அநேகவிதிகள் சொல்லப்பட்டு வந்திருக்கிற தென்றும் அப்படியே கானம் செய்திருக்கிறார்களென்றும் பின்வரும் சில வரிகளில் பார்ப்போம்.

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

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

II. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் தேர்ச்சிப்பெற்றிருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சில கலைகளின் விபரம்.

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

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

1. யாழ் வகை.

முதலாழியில் வழங்கி வந்த யாழ்களைப்பற்றியும், அவைகளுக்கு இத்தனை தந்திகளிருந்தன வென்பதைப்பற்றியும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம் பக்கம், 5.

உதயணன் கதை, வத்தவ காண்டம், யாழ்பெற்றது :—

" தலமுத லாழியிற் றனவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாஞ் செல்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்
பண்ணுந் திறனுந் திண்ணிதிற் சிவணி
வகைநயக் காணத்துத் தகைநய நவின்று
நாரத கீதக் கேள்வி நுனித்துப்
பரந்தவந் நூற்கும் விருந்தின னன்றித்
தண்கோ சம்பி தன்னக ராதலிற்
கண்போற் காதலர்க் காணிய வருவோன்
கார்வளி முழக்கி னீர்நசைக் கெழுந்த
யானைப் பேரினத் திடைப்பட் டயலதோர்
கான வேங்கைக் கவர்சினை யேறி
யச்ச மெய்தி யெத்திசை மருங்கினு
நோக்கினன் "

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம், 81.

" யாழ் நால்வகைப்படும் ; அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழென்பன. இவை நாலும் பெரும் பான்மை; சிறுபான்மையான் வருவனவுமுள; என்னே?

" பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்போலியுஞ் செங்கோடு செப்பிஞர்-தார்போலிந்து
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற''

என்று ராகலின். இந்நால்வகை யாழிற்கும் நரம்பு கொள்ளுமிடத்துப் பேரியாழிற்கு இருபத் தொன்றும், மகர யாழிற்குப் பதினேழும், சகோடயாழிற்குப் பதினறும், செங்கோட்டி யாழிற்கு ஏழுங் கொள்ளப்படும்."

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

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

இற்றைக்கு சுமார் 700, 800-வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் கல்லாடர் என்பவர் எழுதிய புத்தகத்தின் 518, 519 ம் பக்கங்களில் உள்ள சில அகவல்களில் பேரியாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ் என்னும் 4 யாழ்களின் விபரம் சொல் லப்படுகிறது. அங்கே அவர் 'வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்' என்று தொடங்கு வதைக்கவனிக்கையில் பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சிலவாத்தியக் கருவிகளும், பேணுவா ரற்றுப் போனபின் பரதர் சங்கீத ரத்னகரர் போன்ற மகான்கள் எழுதி வைத்த சாஸ்திரங்களின் உதவியைக் கொண்டு சொன்னதாகத் தெரிகிறது. என்றாலும் இவர் சொல்லிய நாரதயாழ், தும்பு ருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ் என்னும் பெயர்களைக்கொண்டே அவை தமிழ்நாட்டுக் குரி யவையென்று தோன்றுகின்றன. "தலமுத லூழியிற் றுனவர் தருக்கறப், புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம், வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்" என்று சொல்லப்பட்டிருப்பதில் ஆயிரம் தந்தி பூட்டிய பேரியாழ் பூர்வம் லெமூரியா என்று அழைக்கப்படும் தென்மதுரை நாட்டில் தமிழ்மக்கள் பழகிவந்த வாத்தியக் கருவிகளில் ஒன்றென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அவை வெகுகாலத்திற்கு முன் இல்லாமற் போனதினிமித்தம் சொல்லோடு மாத்திரம் நின்றன என்று தெரிகிறது. ஆனால் அதற்கு வெகுகாலத்திற்குப்பின் கி. பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் பரதசாஸ்திரம் எழுதிய பரதர்

நூலிலாவது அப்பரதர் நூலை அனுசரித்து 13வது நூற்றாண்டில் சாரங்கர் எழுதிய நூலிலாவது இதற்கு விபரம் காணேம். இன்னும் இவைகளைப்போலொத்த யாழ்வகைகள் பிற்காலத்திலும் தமிழ்நாட்டில் ஏராளமாயிருந்தனவென்று தெரிகிறது. அவைகள் அந்நிய பாஷைகளில் பேர்மாற்றப்பட்டுத் தற்காலத்தில் வழங்கிவருகிறதேயொழிய வடநாட்டில் யாழ்வகைகள் வழங்கி வருகிறதை அதிகமாய்க் காணமாட்டோம். சேர சோழபாண்டிய நாடுகளிலும் மைசூர் ராஜ்யத்திலும் ஆயிரமாயிரமாக வழங்கிவரும் செங்கோட்டியாழ் என்ற சிறந்த வாத்தியம் தற்காலத்தில் வீணை என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால் அவைகளை வடநாட்டில் காண்பது அரிது. இருந்தாலும் பூர்வகாலத் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நால்வகை யாழ்களின் இலக்ஷணங்களைச் சொல்வதினால் அவைகளையும் இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று.

இக்கல்லாடர் தாம் இயற்றிய கல்லாடம் 13வது அகவலில் (பக்கம் 90) கூறிய

"குடக்கோச் சேரன் கிடைத்தித காண்கென
மதிமலி புரிசைத் திருமுகங் கூறி
யன்புருத் தரித்த வின்பிசைப் பாணன்
பெறநிதி கொடுக்கென வுறவிடுத் தருளிய
மாதவர் வழுத்துங் கூடற் கிறைவன்" என்னும்

அடிகளைக் கவனிக்கையில், சோமசுந்தரக்கடவுள் பாணபத்திரர் பொருட்டுச் சேரமான் பெருமாளுக்குத் திருமுகம் விடுத்த திருவிளையாடலைக் குறிப்பிடுவதாக விளங்குகின்றது. இச் சேரமான் பெருமாள், சைவசமயக்குரவர்கள் மூவருள் ஒருவராகிய சுந்தரமூர்த்திகளுக்கு நண்பர். சுந்தரமூர்த்தியோ கி. பி. ஒன்பதாவது நூற்றாண்டில் இருந்தவர். ஆதலால் சேரமானைப்பற்றிக் கூறும் இக்கல்லாடர் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டவராக இருத்தல் வேண்டுமேயல்லாது சங்ககாலத்தவராக இருத்தல் கூடியதல்ல.

கல்லாடம் முழுமும் உரையும் பக்கம், 518, 519.

"வடமொழி விதித்த விசைநூல் வழக்குட
னடுத்தன வெண்ணுன் கங்குலி யகத்தினு
நாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினுங்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல் பெற்றதா
யாயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
யிருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
வாயிரத் தெட்டி லமைந்தன பிறப்புப்
பிறவிப் பேதத் துறையது போல
வாரியப் பதங்கோ ணரதப் பேரியாழ்
நன்னர்கோ ளன்பா னனிமுகம் புலம்ப."

நாரதயாழ்—32 விரலளவு அகலமும் 84 விரலளவு நீளமுமுடையதாய் மூன்று மூலையுடையதாய் 1,000 தந்திகள் பூட்டி மணிகளிழைத்துப் பூமியில் கிடத்திக்கைகளால் தடவி 1,008 நாதங்கள் பிறக்கும்படி வாசிக்கக்கூடிய யாழ். மூன்று மூலையாக என்பதினால் மந்தர, மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் சுரம் படிப்படியாய் மேல் போகப் போகத் தீவிரமாகிறதென்றும் தந்திகள்கீழே வரவரக் குறுகிப் போகிறதென்றும் நாம் இதன்முன் பார்த்த முறைப்படி இதுவும் அமைக்கப் பெற்றிருக்கவேண்டும். மந்தர ஸ்தாயியிலுள்ள தந்திகள் நீளமாகவும்

கனமாயுமிருக்கும். சத்தமும் தந்தி நீளமும் கனமாக மந்தமாய்ப் பேசும். தந்திகள் நீளமும் குறைந்து கனமும் குறைந்து போகப் போக சத்தமும் தீவிரமாகும். இதில் சொல்லப்படும் ஆயிரம் தந்திகளையும் அவற்றின் வடிவத்தையும் கவனிக்கையில் தற்காலத்தில் இத்தாலியா தேசத்தார் வழங்கும் சுரமண்டல வாத்தியத்தை ஏறக்குறைய ஒத்திருக்குமென்று தோன்றுகிறது. இதைக் கொண்டு முதல் ஊழியில் கானம் பண்ணியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பின் ஊழியில் பழக்கத்தில் இல்லை.

கல்லாடம் பக்கம், 519.

"முந்நான் கங்குலி முழுவுடற் சுற்று
மைம்பதிற் றிரட்டி யாறுடன் கழித்த
வங்குலி நேமையு மமைத்துட் சேர்ந்தே
யொன்பது தந்திரி யுறுத்திநீலை நீக்கி
யறவாய்க் காயிரண் டணைத்துவரைக் கட்டித்
தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றுந்
தும்புருக் கருவியுந் துன்னிநின் றிசைப்ப."

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

கல்லாடம் பக்கம், 519.

"எழுவென வுடம்புபெற் றெண்பதங் குலியின்
றந்திரி நூறு தழங்கிய முகத்த
கீசகப் பேரியாழ் கிளையுடன் முரல."

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

கல்லாடம் பக்கம், 519.

"நிறைமதி வட்டத்து முயலுரி விசித்து
நாப்ப ணெற்றை நரம்பு கடிப்பமைத்
தங்நரம் பிருபத் தாறங் குலிபேற
விடக்கரந் துவக்கி யிடக்கீ ழமைத்துப்
புறவிரன் மூன்றி னுனிவிர லகத்து
மறுபத் திரண்டிசை யனைத்துயிர் வணங்கு
மருத்துவப் பெயர்பெறும் வானக் கருவி
தூங்கலுந் துள்ளலுந் துவக்கிநின் றிசைப்ப
நான்முகன் முதலா மூவரும் போற்ற
முனிவரஞ் சலியுடன் முகம னியம்பத்
தேவர்க ளனைவருந் திசைதிசை யிறைஞ்ச."

மருத்துவயாழ்—சந்திரவட்டம் போல் வட்ட வடிவமுள்ளதாய் மேல் வாயில் முயற்றோலினல் மேளம் கட்டப்பட்டதாய் 26 விரலளவு நீளமுள்ளதாய் ஒற்றை நரம்பு பூட்டியதாய் 62 இசைகள் பிறக்கும்படி இடதுவிரல் தனிகளினல் மீட்டப்படுவது மருத்துவயாழ். இது தேவயாழ் என்றுஞ் சொல்லப்படுகிறது.

மேற்கண்ட நாலு வித யாழ்களையும் கவனிக்கையில் 1,000 தந்தி பூட்டிய நாரத யாழும், 100 தந்திபூட்டிய கீசகயாழும், வடிவத்தில் தற்காலத்தில் வழங்கும் யாழுக்கு ஒத்ததாயில்லாதிருந்தாலும் பூர்வத்தில் அப்படிப்பட்ட ஒரு வாத்தியத்திலிருந்தே தும்புருயாழ் மருத்துவயாழ், சகோடயாழ், மகதியாழ், கச்சபியாழ் முதலிய யாழ்கள் உண்டாயிருக்க வேண்டு மென்பது இயற்கை அமைப்பின் விருத்திக்குப் பொருந்தி யிருகிறது. என்றாலும் நாம் தற் காலத்தில் வழங்கும் செங்கோட்டியாழ் என்ற யாழும் அங்கே காணப்படுகிறது. பல தந்திகளில் சுரங்கள் மீட்டப்படுவதைப் பார்க்கிலும் ஒரே தந்தியில் மெட்டுகள் வைத்து யாழில் வாசிப்பது மிகவினிமையான தென்று அநேக காலம் பயின்றபின் தெரியவரும். யாழின் இனிமை யையும் மேன்மையையும் உள்ளபடியே அறிந்தவன் நாதபிரம்மத்தை அறியும்எல்லைக்கு வருவான். இம்மேன்மையை அறிந்த முன்னோர்கள் தங்கள் சௌகரியத்திற்கேற்ற விதமாகவும் கானத்திற் கேற்ற விதமாகவும் குறைந்த வேலைப்பாடும் அதிக சிறப்புமுடைய யாழ்களைச் செய்து வெவ்வேறு பெயருடன் வழங்கிவந்தாகப் பின்வரும் அட்டவணையினால் தெரிய வருகிறது.

ஆலவாய் க்ஷேத்திரமென்ற உத்தர மதுரையில் மகா சிறந்த வித்துவானையிருந்த திரு நெல்வேலி கங்கமுத்துப்பிள்ளை அவர்கள் நடனாதிவாத்திய ரஞ்சனம் என்னும் ஒரு புத்தகம் 1898ம் வருடத்தில் அச்சிட்டிருக்கிறார்கள். அதை ஆரிய திராவிட ஆந்திரபாஷைகளிலுள்ள பரத சாஸ்திரங்களை அனுசரித்து எழுதியதாகச் சொல்லுகிறார். அதில் நரம்புக் கருவிகள் 32 விதம் என்றும் அவைகளைஉபயோகித்துவந்தவர்கள் இன்னின்னார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.அவை களில் வழங்கிவரும் பதங்கள் பல கலப்புடையதாய்த் தோன்றினாலும் மிகப் பூர்வமாயுள்ள யாழ் வகைகளும் அங்கே சொல்லப்படுகின்றன. சங்கீதத்தைப் புதை பொருளாக வைத்திருந்தவர்கள் மற்றவர்களுக்குத் தெரியாவண்ணம் தெலுங்கில் எழுதியும் படித்தும் வந்தார்கள். தாம் படிக் கும் பல்லவியின் எழுத்துக்களைத் தெளிவாய்ச் சொல்லிவிட்டால் மற்றவர்கள் கற்றுக்கொள்வார் களென்று அட்சரங்களை நசுக்குகிறவர்கள் இன்றைக்கும் இருக்கிறார்களே. இப்படி பல வழியிலும் மறைக்கப்பட்ட சங்கீதம் பலமுகமாய் நாளொருவண்ணமாய் சமஸ்கிருத பாஷையிலும் பிற பாஷைகளிலும் எழுதப்பட்டு வருகிறதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்கள் தாளங்கள் அபிநயங்கள் முதலியவை களின் பெயர்களும் வாத்தியக்கருவிகளின் பெயர்களும் அந்நிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டு அவை களே தற்காலத்தில்வழங்கி வருகின்றன என்பதை நாமறியவேண்டும். மேலும் தற்காலத்தில் தமி ழையே தாய்மொழியாகக்கொண்ட பலர் தீஞ் சொற்சுவை பொருந்திய தமிழில் எழுதுவதைப் பார்க்கிலும் அரைகுறையாகத் தாம் கற்றுக்கொண்டஅந்நியபாஷைகளின் வார்த்தைகளைக் கலந்து எழுதுவது நன்கு மதிக்கத்தகுந்தது என்று எண்ணித் தமிழைச்சீர் குலைத்தார்கள். தனித்து எவ் விதக்கலப்புமுறாத தமிழ்மொழியை பலகலப்புள்ள அந்நியபாஷைகளின் வார்த்தைகளோடுகலந்து கெடுத்தார்கள். வேண்டுமென்று இன்னும் கெடுத்துக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். பூர்வம் தென் மதுரையில் அரிய பல கலைகள் வழங்கி வந்தனவென்றும் அவற்றில் இசைத்தமிழ் ஒன்றென்றும் அறிவோம். பூர்வமுள்ள கலைகள் யாவும் தங்கள் பாஷையிலேயே ஆதியில் உண்டாயிற்றென்று சொல்லவும் பூர்வ நூல்களில் பலவாறு சந்தேகிக்கும்படியான சொற்களைச் சேர்க்கவும் துணிந் தார்கள். இப்படி இரண்டுங் கெட்டானாய் இனம் இன்னதென்று தெரியாமல் மயங்கும்படி ஆகிவிட்டபடியால் உள்ளதை உள்ளபடி அறிந்துகொள்வது கடினமாயிருக்கிறது. தமிழ் மொழியில் இரவல் வாங்கிய சொற்களை காலையும் தலையையும் போக்கி வால் முளைக்கச் செய்து வழங்கும் அந்நிய பாஷை நான் தான் முதல்வனென்று கூச்சலிடுகிறது. இப்படிச் சீரழிந்த

காலத்தில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வாத்தியங்களின் பெயர்களும் இராகங்களின் பெயர்களும் மற்றும் இசைத்தமிழ்க்குரிய சொற்களும் மாற்றப்பட்டுப் புத்தகரூபமாக எழுதப் பட்டும் புராணப்பிரசங்க வழியாக நமது வழக்கத்திற்கும் வந்துவிட்டன. இப்படி வழங்கி வந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட இசை நூல்கள் யாவும்பல கலப்புற்றபடியால் இனந்தெரிந்துகொள் ளக்கூடாமல் போயின. அடியில் வரும் வாத்தியங்களின் பெயர்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் மிகப் பூர்வமாயுள்ள பெரியோர்களின் பெயர்களை அனுசரித்திருப்பதினால் அவை மிகப் பூர்வமுடைய வையென்று மற்றவர் சொல்லும் லெமூரியா அல்லது தென்மதுரையைச் சேர்ந்த 49 நாடுகளி லுள்ளவர்கள் வழங்கி வந்ததாயிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது.

நடநாதிவாத்தியாஞ்சனம் பக்கம், 111.

வீணை முதலிய நரம்புக் கருவியின் பேதம் 32

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

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

வடமேற்றிசைப் பாலனாகிய வாயு, மேற்றிசைப் பாலனாகிய வருணன், தென்மேற்றிசைப் பாலனாகிய நிருதி, தென் திசைப் பாலனாகிய யமன், கீழ்த்திசைப் பாலனாகிய இந்திரன், வடகீழ்த்

திசைப் பாலனுகிய சந்திரன், வடதிசைப் பாலனுகிய குபேரன், தென்கீழ்த்திசைப் பாலனுகிய அக்கினி என்று பூர்வ நூல்களில் சொல்லியிருப்பதைக்கொண்டும், வாயுபுத்திரன், வருணகுலம், சூரிய குலம், இந்திரகுலம், சந்திரவம்சம், அக்கினிகுலம் என்பதைக்கொண்டும் இவர்கள் மனிதர்களாக இருந்தார்களென்றும் சந்ததிபரம்பரை யுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. மேலும் பூர்வம் 49 தமிழ் நாடுகளை அவரவர்கள் பாகப்படி ஆண்டுகொண்டிருந்தார்களென்றும் தென் மதுரை அழிந்தபின் இந்தியாவில் குடியேறி அம்முறையே ஆண்டுவந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இவர்கள் யாவரும் தமிழ் மக்கள் என்று சொல்லப் பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. தென்மதுரை ஜலப்பிரளயத்தால் அழிக்கப்பட்டபொழுது ஏழு முனிவர்களும் திராவிடதேசத்தரசனுகிய சத்திய விரதனுடைய ஓடத்தில் ஏறி வடநாட்டிற்சென்று குடியேறினர்களென்று சொல்வதையும் கவனித்தால் அவர்களும் தமிழ்மக்களே என்று தெளிவாகக் காணலாம். ஏழு ஏழு என்ற லக்கத்துடன் வழங்கும் தேசங்களும் அரசர்களும், முனிவர்களும், மருத்துக்களும், மாதர்களும், சிரஞ்சீவிகளும், தீவுகளும், இசைகளும், தாளங்களும், தமிழ் நாட்டிற்கே சிறந்தவை என்று தோன்றுகிறது.

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

பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டிலிருந்த சாரங்கதேவர் தமக்கு முன்னிருந்த பரதர், மதங்கர், கீர்த்திதர், கம்பலர், அசுவதரர், ஆஞ்சனேயர், அபினவ குப்தர், சோமேஸ்வரர் என்னும் பெரியோர்கள்எழுதிய சங்கீத சாஸ்திரங்களை ஆதாரமாகக்கொண்டு தாம் சங்கீதரத்னகரம் எழுதினதாகச் சொல்லுகிறார். இவர்களில் முதல் முதலாகச் சொல்லப்படும் பரதர் கி. பி. 5-ம் நூற்றாண்டிலிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. பரதர் எழுதிய பரதம் என்றநூல் பிரான்ஸ் தேசத்திற்குக் கொண்டுபோகப்பட்டு பிரான்சு பாஷையில் 1888-ம் வருஷத்தில் புத்தகமாக அச்சிடப்பட்டிருக்கிறது. மதங்கர் முதலிய மற்றவர்கள் அதற்குப் பிற்பட்டவர்களாயிருக்கலாமென்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது. இதைக்கொண்டு தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் அநேக பாகங்கள் குறைவுபட்ட காலத்தில் இவர்கள் தோன்றி நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள். அந்நூலை ஆதாரமாக வைத்து எழுதிய சாரங்கர் இரண்டாம் புத்தகம் 520வது பக்கம் முதல் சில வாத்தியக்கருவிகளின் பெயர்களைச் சொல்லுகிறார். அதில் ஒன்று முதல் பலதந்திகள் பூட்டிய வாத்தியங்கள் இன்னவையென்றும் அவைகளில் இன்னின்னர் வைத்திருந்த வாத்தியங்கள் இன்னின்ன பெயர் பெறும் என்றும் காணப்படுகிறது. அவை வருமாறு :—

சங்கீத ரத்னகரம்.

விசுவாசு ...	... பிரஹதிவீணை.	நாரதர் ...	... மகதி.
தும்புரு ...	... களாவதி.	சரஸ்வதி,	... கச்சபி.

ஒரு தந்தி.	... ஏக தந்திரி வீணை.	ஏழு தந்தி.
இரண்டு தந்தி.	... நகுலா.	ஒன்பது தந்தி.
மூன்று தந்தி.	... அன்வர்தம் அல்லது ஜந்திரா.	இருபத்தொரு தந்தி .. மத்த கோகிலம்.
கின்னரி, ஆலாபினி }	லக்குபி, பிரகதி.	பிஞகி, நிசங்கவீணை } மூங்கில் சம்பந்தப்பட்டவை.

இவ்வட்டவணையிற் கண்ட வாத்தியங்களும் அவைகளின் தந்திகளும் அவற்றை வழங்கிவந்தவர்களின் தொகையும் மிகவும் சொற்பமாயிருக்கின்றன. தென்னாட்டின் சங்கீதம் பலவிதத்திலும் அழிந்து குறைவுபட்ட சமயத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்டதென்று சொல்ல ஏதுவாயிருக்கிறது. கர்நாடக சங்கீதத்தின் வாசனையையறியாத (Hyderabad) ஐதராபாத்திலுள்ள தெலுகதபாத்பட்டணத்தையும் இற்றைக்கு 700 வருஷத்திற்கு முன்னுள்ள சாரங்கதேவரது காலத்தையும் கவனித்தால், சங்கீத நூல்களின் ஒளி மழுங்கிய காலத்தில் நூல் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. அதன்பின் சங்கீதத்தை விசாரிக்கப்புகும் யாவரும் "குருடனுக்குக்குருடன் வழிகாட்டினால் இருவரும் குழியிலே விழுவார்களே" என்றபடி சங்கீதரத்னாகரத்தைத் துணைதேட ஆரம்பித்தவர்கள் காரியமுமாயிற்று. தேடியவர்கள் 22 என்ற இடறுகல்லில் தங்கள் தலைகளை உடைத்துக்கொண்டார்களே யொழிய அனுபவத்துக்குக் கொண்டு வரவில்லை யென்று சாரங்கதேவர் நூலுக்கு அர்த்தம் செய்தவர்களின் கணக்கைக்கொண்டு இதன்முன்பார்த்தோம். இன்னும் பார்ப்போம்.

தமது பக்தனாகிய பாணபத்திரனுக்காக விறகாளாகி சாதாரி இராகம் பாடி வடநாட்டு வீணை வித்துவானாகிய ஏமநாதனை ஓடும்படிப் பரமசிவன் செய்தாரென்றும் அது வரகுணபாண்டியன் அரசாட்சி செய்த காலமென்றும் திருவிளையாடற் புராணத்தால் நாம் அறிகிறோம். இதைக்கொண்டும் கம்பலர், அசுவதரர் என்ற வைணீக சிரோமணிகளைத் தமது அருகில் வைத்து ஓயாது வீணைகானம் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார் என்பதைக்கொண்டும் இசைத்தமிழில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவராயும் விருப்ப முடையவராயுமிருந்து இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் ஆதரித்துத் தமிழ்ச் சங்கம் நடாத்தி முதல்வராய் விளங்கினரென்றும் தெரிகிறது. அவர் சாதாரி இராகம் பாடிய காலத்தில் அவ்வின்னிசையினால் அங்கிருந்தவர்கள் மெய் மறந்து துரியநிலைக்கு வரவும் பட்டுப்போன மரங்கள் தளிர்த்துப் பூக்கவும் ஆரம்பித்தனவென்றும் சொல்லப்படுகிறது. அவ்வொப்பற்ற யாழ் வாசித்தலுக் கேற்றவிதமாய் யாழ் வாசிக்குங் காலத்தில் கவனிக்க வேண்டிய முக்கிய அம்சங்களும் விதிகளும் பூர்வ தமிழ் நூல்களில் அங்கங்கே காணப்படுகின்றன. அவைகள் தமிழ் மக்கள் வைத்திருந்த பலவகைப்பட்ட யாழ் வகைகளைப்போலவே மிகுந்த தேர்ச்சி யுடையவைகளாயிருக்கின்றனவென்று தோன்றுகின்றன. அவற்றில் காணப்படும் அநேக வார்த்தைகள் சற்காலத்தில் வழக்கத்திலில்லை. என்றாலும் பூர்வத்தில் யாழ் வாசிப்பதற்கென்று அநேக விதிகள் சொல்லப்பட்டிருந்தன. அவைகளை முற்றிலும் மறந்து யாழ் என்ற வார்த்தையும் போய் வீணையென்னும் வேறும் வார்த்தையில் வந்து நிற்கிறது. இதோடு யாழ் வாசிப்பதற்கு வேண்டிய சகல விதிகளும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுத் தமிழ் மக்களுக்குப் போதிக்குங்காலமாயிருக்கிறது. ஆனால் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ் விதிகளில் சிலவற்றைப் பார்ப்பது உபயோகமானதாயிருக்குமென்று எண்ணிஅவற்றை இங்கு எழுதுகிறேன்.

2. யாழ் வாசிக்கும் பொழுது தமிழ்மக்கள் கவனித்துவந்த சில முக்கிய குறிப்புகள்.

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

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 201.

யாழ் வாசிக்கு முறையை,

"நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
யல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ,
மருவிய விநய மாட்டுதல் கடனே"

என்பதனுனறிக. விநயம்-தேவபாணி.

"வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
யிடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ"

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

"எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்"

என்றுராகவின். மாடகம்-வீக்குங்கருவி. அது முன்னர் ஆணியென்பதனுட் கூறினும்.

"செம்பகை யார்ப்பே யதிர்வே கூடம்
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து"

செம்பகை ஆர்ப்பு அதிர்வு கூடமென்னு நான்கினும் செம்பகை தாழ்ந்த விசை=இன்பமின்றி இசைத்தல். ஆர்ப்பு மாத்திரை யிறந்த சுருதி=ஒங்கவிசைத்தல். அதிர்வு நரம்பைச் சிதறவுந்தல். கூடம் இசை நிறவாதது=தன் பகையாகிய ஆருநரம்பினிசையிற் குன்றித் தன்னேசை மழுங்கலெனக்கொள்க.

இதனை,

"இன்னிசை வழிய தன்றி யிசைத்தல்செம் பகைய தாகுஞ்
சொன்னமாத் திரையி னேங்க விசைத்திடுஞ் சுருதி யார்ப்பே
மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகு
நன்னுதலால் சிதற வுந்த லதிர்வென நாட்டி னரே."

என்பதனுற்கொள்க. இது பஞ்ச பாரதீயம்.

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

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் **201**.

"சேம்பகை யென்பது பண்ணை ளரா
வின்பமி லோசை யென்மனுர் புலவர்."

"ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்."

"அதிர்வெனப் படுவ திழுமென லின்றிச்
சிதறி யுரைக்குரு ருச்சரிப் பிசையே."

"கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே."

எனக்கூறினரு முளர். இவை நான்கும் மரக்குற்றத்தாற் பிறக்கும்; என்னை?

"நீரிலே நிற்ற லழுகுதல் வேத னிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்ற லிடிவீழ்த னேய்மரப் பாற்படல்கோ
ணேரிலே செம்பகை யார்ப்போடு கூட மதிர்வுநிற்றல்
சேரினோர் பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே." என்றுர்.

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

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, பக்கம் **177—178**.

"சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்பூனந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்
பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமென்
றித்தித்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றழுது வாங்கி"

சித்திரப்படம்—உறை. கோட்டில்மலர்பூனந்து கோட்டுறுப்பில் மலர்மாலையை அணிந்து;

"வீழ்மணி வண்டு பாய்ந்து மிதித்திடக் கிழிந்த மாலை
சூழ்மணிக் கோட்டு வீணை."

என்னூர் சிந்தாமணியிலும்; [காந்-உகூசு] மணமகளிர்—கலியாண மகளிர். பத்தர் கோடு ஆணி நரம்பு என்பன யாழுறுப்புக்கள்;

" கோடே பத்த ராணி நரம்பே
மாடக மெனவரும் வகையின தாகும். "

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

சிலப்பதிகாரம் உரைப்பாயிரம், பக்கம் 4.

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

"ஆயிர நரம்பிற் றுதியா ழாகு
மேனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே
பத்தர தளவுங் கோட்டின தளவு
மொத்த வென்ப விருமூன் றிரட்டி,
வணர்சா ணெழித்தென வைத்தனர் புலவர்."

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

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 100.

" சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க
வாரமி ரண்டும் வரிசையிற் பாடப்
பாடிய வாரத் தீற்றினின் றிசைக்குங்
கூடிய குயிலுவக் கருவிக ளெல்லாங்
குழல்வழி நின்றதி யாழே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவோடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை "

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

இனிச் சீரியல்பொலிய நீரலநீங்க வென்பதற்குத் தாளவியல்பு பொலிவுபெற அவதாள நீங்கவென்றுமாம். வாரமிரண்டாவன ஒரொற்று வாரம் ஈரொற்றுவாரமென்னுஞ் செய்யுள். அவை தாளத்து ஒரு மாத்திரையும் இரண்டு மாத்திரையும் பெற்று வரும்.

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

இக்கருவிகள் எவ்வண்ணங் கூடி இசைத்தனவோ வெனின்.

'குழல்வழி நின்றது யாழே' என்பது வங்கியத்தின் வழியே நின்றது யாழ்ப்பாடலென்றவாறு.

எனவே, மிடற்றுவழியது யாழாகலான் மிடற்றுவழிப் பாடலும் யாழ்வழித்தெனக் கொள்க.

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

'தண்ணுமைப், பின்வழி நின்றது முழவே' யென்பது மத்தளக் கருவியின் பின்வழியே குடமுழா நின்றதென்க.

'முழவொடு, கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை' யென்பது முழவொடு கூடிநின்று வாச்சியக் கூறுகளே அமைத்தது ஆமந்திரிகை யென்னுங் கருவி யென்றவாறு.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 32.

மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி-தாரங்குரலான மேற்செம்பாலையென்னும் பண்ணைக் கண்டத்தாற் பாடி மயங்கி அப்பண்ணையே யாழினும்பாடிச் செய்வளென்றவாறு. அதனுற் போந்த பொருள் :— நிலம் கலம் கண்ட மென்னும் நெறிமூன்றினும்,

"கண்ட மல்லது நிரம்பக் காட்டக்
கருவிக் கின்பங் கொடுப்ப துமது
பொருவரு நிலத்தைப் புணர்ப்ப ததுவே."

என்னுஞ் சொல்லகத்தியச் சூத்திரத்தானும் முற்படக் கண்டத்தாலே பாடியெனவும் செம்பாலைப் பண்ணையாழினும்பாடினளெனவுங் கொள்க.

இதனால் பூர்வத்தோர் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது முதல் முதல் தான் யாழில் வாசிக்கப் போகும் பண்களைக் கண்டத்தினுல் அழகாகப்பாடி அது யாழில் வரும்படி பாடிவந்தார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. தற்காலத்திலும்நம்தெருவில் அகப்பைக்கின்னரி விற்கிறவர்கள் தங்கள் வாயினுல் ரெங்கா, ரெங்கா என்றும் அண்ணு, அண்ணு என்றும் சொல்லி சொல்லுக் கிணங்கவும் ஒசைக்கிணங்கவும் அக் கின்னரியில் வாசித்துக் காட்டுவதை நாம் பார்த்திருக் கிறோம். இதனுல் கண்டத்தினுல் பாடக்கூடிய இசைகள் யாவும் எழுத்துகள் யாவும்யாழிலும் உச் சரிக்கப்படலாம் என்றும் அது தீஞ்சுவை பொருந்தியதாயிருக்கு மென்றும் வாய்ப்பாட்டில்லாத பாடல்கள் உபயோக மற்றவைகள் என்றும் பூரணமற்றவை யென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. நிலமென்பது நால்விதயாழில் பிறக்கும் ஏழு சுரங்களையும், கலமென்பது அதற்குரிய யாழையும் கண்டமென்பது சாரீரத்தையும் குறிக்கும். சுரஸ்தானங்கள் நழுவாமல்பாடிக்காட்டுவதே இசைத் தமிழுக்கு அழகென்று வற்புறுத்துகிறார். இச்சூத்திரம் அகத்தியருடைய வாக்கியமென்று கேட்க நாம் மிகவும் சந்தோஷப்படுகிறோம். இன்னும் அங்கங்கே சில சூத்திரங்களிருக்கிறதாகக் கேள்விப்படுகிறோம்.

இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்கும்அவர் சொல்லிய முதல் நூல் மிக நுட்பமானவைகளைச் சொல்லக்கூடியதென்று இதனுல் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 25.

"இசை யெழுவும் எண்வகையாவன :—பண்ணல் முதலாயின :—

அவற்றுள் :—

பண்ணல்

1. "வலக்கைப் பெருவிரல் சுரல்கோளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டு மீணைவழி
யாராய்ந் தீணைகோள முடிப்பது
விளப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.

பரிவட்டணை.

2. " பரிவட் டணையி னிலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் றுகி
வலக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
யிடக்கை விரலி னியைவ தாகத்
தோடையோடு தோன்றியுந் தோன்று தாகியு
நடையோடு தோன்று நயத்த தாகும் "

ஆராய்தல்.

3. " ஆராய்த லென்ப தமைவரக் கிளப்பிற்
குரன்முத லாக வினைவழி கேட்டு
மினையி லாவழிப் பயனெடு கேட்டுந்
தாரமு முழையுந் தம்மிற் கேட்டுங்
குரலு மிளியுந் தம்மிற் கேட்டுந்
துத்தமும் விளரியுந் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை வியுளிக் கேட்டுந்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும் "

தைவரல்.

4. " தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தோடையோடு பட்டும் படாஅ தாகியு
நடையோடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
யோவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்று மியலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப "

செலவு.

5. " செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணை திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
யியக்கமு நடையு மெய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினெ ராடலும் பாணியு மியல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச்செல் வதுவே "

விளையாட்டு.

6. " விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கிளவிய வகையி னெழுவகை யெழாலு
மளவிய தகைய தாகு மென்ப "

கையூழ்.

7. " கையூ ழென்பது கருதுங் காலை
யெவ்விடத் தானு மின்பமுஞ் சுவையுஞ்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்து வரலின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தோன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும். "

குறும்போக்கு.

8. " துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளுந்
தள்ளா தாகிய வுடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாங் குறும்போக் காகும்."

இவையெல்லாம் ஈண்டு விரித்துரைப்பிற் பெருகும்.

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

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை 25.

1. வார்தலென்பது—சுட்டுவிரற் செய்தொழில்.

2. வடித்தலென்பது—சுட்டுவிரலும் பெருவிரலுங் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்.

3. உந்தலென்பது—நரம்புகளை உந்தி வலிவிற் பட்டதும் மெலிவிற் பட்டதும் நிரல் பட்டதும் நிரலிழி பட்டது மென்றறிதல்.

4. உறழ்தலென்பது—ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் ஆராய்தல்.

5. உருட்டலென்பது—இடக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும் வலக்கைக் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும் சுட்டோடு பெருவிரற் கூட்டியுருட்டலும் இருபெருவிரலும் இயைந்துட னுருட்டலு மெனவரும்.

6. " தெருட்ட லென்பது செப்புங் காலை
யுருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
வொன்றன் பாட்டுமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி னெழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு வியுறு நாடி "

எனவரும். இவை இசைத்தமிழ்ப் பதினறு படலத்துட் காணவோத்துட் காண்க.

உகூ-கூ0

பிங்கலநிகண்டு பக்கம், 176, 177.

யாழ்நரம்போசையின் பெயர் சூத்திரம் 1441.

" கலித்தல் சும்மை கம்பலை யழுங்கல்
சிலைத்த றுவைத்தல் சிலம்ப லிரங்க
லிமிழ்தல் விம்ம லிரட்ட லேங்கல்
கனைத்த றழங்கல் கறங்க லரற்ற
லிசைத்த லென்றிவை யாழ்நரம் போசை."

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

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

மேலும், இளங்கோவடிகளுடையகாலத்தில் வழங்கிவந்த யாழ்முறைகளையும், அதற்குப்பின்னுள்ளவர்கள் காலத்து வழங்கிவந்த முறைகளையும் நோக்கும்போது; அவை வர வர மிகவும் குறைந்து வந்தனவென்று தோன்றுகிறது.

அவர் காலத்தில் யாழ்வாசிக்கும் இலக்ஷணங்கள் அநேகமிருந்ததாகவும், பிறகு உரையாசிரியர்காலத்து அவை வரவரக் குறைந்ததாகவும், தெரிகிறது. தசவித கமகங்களைப்பற்றி நாம் பார்ப்போமானால், பிங்கல முனிவர்காலத்தில் பலவிதமான கமகங்களிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இப்போது வழங்கிவரும் வடமொழி சங்கீதச் சொற்கள் முற்காலத்தில் காணப்படவேயில்லை. முன்னேயேயிருக்குமானால், அங்கங்கே வடசொற்களைக்காண்போம். ஆனால் பிற்காலத்தவர் சமஸ்கிருத சொற்களை அங்கங்கே கலந்து பலவகையிலும் உபயோகித்தார்கள். பின் 400, 500 வருஷத்திற்குட்பட்ட தென்னிந்திய மக்கள் சமஸ்கிருத மக்களாய்த் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் வடமொழியையே உபயோகித்து வருகிறார்களென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 33.

"இனி 'வலக்கைப் பதாகை தோட்டோடு சேர்த்தி' என்பது முதலாக 'புறத்தோரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி' என்பதீறாக முன்னர்ப்பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணெழிந்து பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பிலுற் பதினாலு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக "மெலிவிற் கெல்லை மந்தக்காடே" என்பதனுன் உழைகுரலான மந்தமும், "வலிவிற்கெல்லை வன்கைக் கிளையே என்பதனுற் கைக்கிளையிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளிலே பொருந்தப்பார்த்துக் குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு ஆகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையீறாகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீறாகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலு முடிவுமாகவும் அகநிலைமருதமும் புறநிலைமருதமும் அருகியன்மருதமும் பெருகியன்மருதமுமென நால் வகைச் சாதிப்பெரும்பண்கள் விளைநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரைகுறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடுமேல்வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்."

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

பூர்வகாலத்தில் யாழ் வாசித்தலும் குழல் வாசித்தலும் மிக மேன்மை பொருந்தியதாகவும் வாய்ப் பாட்டிற்கு இவை மிகப் பொருத்த முடைய கருவிகளாயிருந்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இதில் குழல் இன்னின்னவற்றால் செய்யலாமென்றும் இவ்வளவு வருட முதிர்ந்த மரங்களில் செய்யப்படவேண்டுமென்றும் இன்ன குற்றமிருக்கக்கூடாதென்றும் குழலின் அளவு, துவாரத்தின் அளவு இன்னபடியிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 82—83.

" குழலுமென்பது வங்கியப் பாடலு மென்றவாறு.

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

" ஓங்கிய மூங்கி லுயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறுசெங் காலி கருங்காலி-பூங்குழலாய்
கண்ண னுவந்த கழைக்கிவைக ளாமென்றூர்
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து "

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

" உயர்ந்த சமதலத் தோங்கிக்கா ணின்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின்-மயங்காமே
முற்றி யமர்மரந் தன்னை முதறடிந்து
சுற்றமிலோ ராண்டிற் கொளல் "

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

" சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்லவிர லுலரையா நன்னுதலாய்-மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய
வளைவலமேல் வங்கிய மென்"

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

" இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையேட்டு மன்னும்-பெருவிரல்க
ணுலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு"

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

" வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழி னின்ற விரல்கள்-விளையாட்
டிடமூன்று நான்குவல மென்றூர்கா ணேகா
வடமாரு மென்முலையாய் வைத்து

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

" சரிகம பதநியென் றேழெழுத்தாற் றுனம்
வரிபரந்த கண்ணினுய் வைத்துத்-தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை"

என்றுராகவின்."

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

3. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அபிநயத்தின் சுருக்கம்.

அபிநயம், ஆசான் பாடுவதற்கேற்பத் தாள அங்கத்தின்படி கால்களால் தாளத்தின் அடைவு பிடித்து நர்த்தனம் பண்ணுவதும், பாடுவதற்கேற்பத் தான் வாயினல் பாடுவதும், பாடும் பண்ணின் பொருளுக்கேற்பச் சிரம் கரம் கண் முதலியவைகளினல் அபிநயிப்பதுமாகிய மூன்று அங்கங்களுடையது. இதில் சிரவகை பத்தொன்பதும், நேத்திரவகை முப்பத்தாறும், இணக்கை பதினைந்தும், இணையாவினக்கை முப்பத்து மூன்றுடன் அங்கம், உபாங்கம், பிரத்தியாங்கம் முதலிய அங்க பேதத்தினல் நவரசங்களையும் விஸ்தரித்து உலகத்திலுள்ளவர் செயல் அத்தனையும் சொல் அத்தனையும் பொருள் அத்தனையும் காலங்களத்தனையும் விளங்கும்படிக் காட்டுவதாம். இப்படிப் பூர்வத்திலே இனிய ஓசையினலும் அழகிய ஆடலாலும், உள்ளம் உணர்த்தும் அபிநயத்தாலும் தெய்வசந்நிதியில் ஆடிப்பாடி அகமகிழ்ந்தார்கள். இப்படி பாவம் ராகம் தாளம் என்ற மூன்றையுங்கொண்டு தெய்வத்தை ஆராதித்தவர்கள் பூமிமுழுதும் ஒருகுடையின் கீழ் ஆண்ட சக்கிரவர்த்திகளும் முடிமன்னர்களும் ரிஷிகளுமாயிருந்தார் களென்பதை நாம் மறந்து போகாதிருக்கவேண்டும். சங்கீதத்தின் மேன்மை அழிந்து இழிகுலத்தோர் உபயோகத்துக்கு வந்ததைக்கண்ட மேன்மக்கள் நெட்டித்தலைப்பாகையைப்போல் சங்கீதத்தையும் வெறுத்து விட்டார்களென்று நாம் காண்கிறோம்.

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

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 63.

ஆடலாசிரியன் அமைதி.

கஉ-உரு "இருவகைக் கூத்தி னிலக்கண மறிந்து
பல்வகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்துப்
பதினே ராடலும் பாட்டுங் கொட்டும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க வறிந்தாங்
காடலும் பாடலும் பாணியுந் தூக்குங்
கூடிய நெறியின கொளுத்துங் காலைப்
பிண்டியும் பிணையலு மெழிற்கையுந் தொழிற்கையுங்
கொண்ட வகையறிந்து கூத்துவரு காலைக்
கூடை செய்தகை வாரத்துக் கூதலும்
வாரஞ் செய்தகை கூடையிற் கூதலும்
பிண்டி செய்தகை யாடலிற் கூதலு
மாடல் செய்தகை பிண்டியிற் கூதலுங்
குரவையும் வரியும் விரவல செலுத்தி
யாடற் கமைந்த வாசான் றன்னெடும்"

இ-ள் இருவகைத்தாகிய அகக்கூத்தின் இலக்கணங்களையறிந்து பலவகைப்பட்ட புறநடங்களையும் விலக்குறுப்புக்களைச் சேரப்புணர்க்கவும் வல்லனாகி அல்லிய முதற் கொடுகொட்டியீறாகக் கிடந்த பதினெரு கூத்துக்களும் அக் கூத்துக்களுக்குரிய பாட்டுக்களும் அவற்றுக்கடைத்த வாச்சியங்களின் கூறுகளும் நூல்களின் விதித்வழியே தெரிந்து கூத்தும் பாட்டும் தாளங்களும் தாளங்களின் வழிவந்த தூக்குக்களும் தம்மிற்கூடின நெறியையுடைய அகக்கூத்தும் புறக்கூத்து முதலாயின நிகழ்த்துமிடத்துப் பிண்டி பிணையல் எழிற்கை தொழிற்கையென்று சொல்லப்பட்ட நான்கினையும் நூலினகத்துக்கொண்ட கூறுபாட்டையறிந்து அகக்கூத்து நிகழுமிடத்துக் கூடைக்கதியாகச் செய்தகை வாரக்கதியுட் புகாமலும் வாரக்கதியாகச் செய்தகை கூடைக்கதியுட் புகாமலும் புறக்கூத்து நிகழுமிடத்து, ஆடனிகழுமிடத்து அவிநய நிகழாமலும் அவிநய நிகழுமிடத்து ஆடனிகழாமலும் குரவைக்கூத்தும் வரிக்கூத்தும் தம்மில் விரவாதபடியுஞ் செலுத்தி அமைந்த ஆடலாசிரியனுமென்க.

இது பொழிப்புரை.

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

கஉ. ஈண்டு இருவகைக் கூத்தாவன:—சாந்தியும், விநோதமும் என்னை?

"அவைதாம் , சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்துமென்
ரராய்ந்துற வகுத்தன னகத்தியன் ரனே" என்ரராகலின்.

"சாந்திக் கூத்தே தலைவ னவிநய
மேந்தி நின் ரடிய வீரிரு நடமவை
சோக்க மெய்யே யவிநய நாடக
மென்றிப் பாற்படூஉ மென்மனோர் புலவர்"

என்பதனால் நாயகன் சாந்தமாக ஆடியகூத்துச் சாந்திக் கூத்தெனப்படும். இவற்றுள்.—

சொக்க மென்பது சுத்த நிருத்தம். அது தூற்றெட்டுக் கரணமுடைத்து. மெய்க்கூத்தாவது தேசி, வடுகு, சிங்களமென மூவகைப்படும். இவை மெய்த்தொழிற் கூத்தாகலின், மெய்க்கூத்தாயின. இவை அகச் சுவைபற்றி யெடுத்தலின், அகமார்க்கமென நிகழ்த்தப்படும். அகச்சுவையாவன, இராசதம், தாமதம், சாத்து விக மென்பன.

"குணத்தின் வழியதகக் கூத்தெனப் படுமே" என்றார் குணநூலுடையார்.
"அகத்தெழு சுவையா னகமெனப் படுமே" என்றார் சயந்தநூலுடையாரு மெனக்கொள்க.

அவிநயக் கூத்தாவது நிருத்தக்கை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பலவகைக்கூத்து.

நாடகம்-கதை தழுவிவருங்கூத்து.

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

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

"குரவை யென்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலு
மெய்தக் கூறு மியல்பிற் றென்ப" என்றாராகவின். குரவை, வரிக்கூத்தின் ஒருதுப்பு; அவை வந்தவழிக்கண்டு கொள்க.

கலிநட மென்பது கழாய்க்கூத்து. தடக்கூத்தென்பது மேற் பதிஞ்ஞராடலுட் காட்டப்படும். கரண மாவது படிந்தவாடல். நோக்கென்பது பாரமும் நுண்மையும் மாயமுமுதலானவற்றை உடையது. தோற்பாவை யென்பது தோலாற் பாவை செய்து ஆட்டுவிப்பது.

இன்னும் நகைத்திறச்சுவை யென்பதனோடு எழென்பாருமுளர். அஃதாவது விதூடகக்கூத்து. இதனை வசைக்கூத்தென்பாருமுளர். வசை-வேத்தியல், பொதுவியலென இரண்டு வகைப்படும். அவை மூந்து நூல்களிற் கண்டுகொள்க. வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வமேறியாடுகின்ற அத்திறக்கூத்துக்களுங்கூட்டி எழென்பாருமுளர். என்னை?

"எழுவகைக் கூத்து மிழிகுலத் தோரை
யாட வகுத்தன னகத்தியன் றனே" என்றாராகவின்.

13. இவற்றினிலக்கணங்களாவன.

" அறுவகை நிலையும் ஐவகைப் பாதமும்
ஈரெண் வகைய வங்கக் கிரியையும்
வருத்தனை நான்கு நிருத்தக்கை முப்பது
மத்தகு தொழில வாகு வென்ப." இவை விரிப்பிற் பெருகும்.

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

" பல்வகை யென்பது பகருங் காலை
வென்றி வசையே விநோத மாகும்." என்றாராகவின்.

" அவற்றுள், மாற்றர் ஞெகேக்கமு மன்ன னுயர்ச்சியு
மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே."

" பல்வகை யுருவமும் பழித்துக் காட்ட
வல்ல ஞதல் வசையெனப் படுமே."
" எனவிவை தாளத்தி னியல்பின வாகும்."
" விநோதக் கூத்து வேறுபா டெடைத்து
வென்றி விநோதக் கூத்தென விளம்புவர்."

இதன் கருத்து : கொடித்தேர் வேந்தரும் குறுநிலமன்னரு முதலாக உடையோர் பகைவென்றிருந்த விடத்து விநோதங்காணுங்கூத்தென்பதாம்.

13. *விலக்கினிற் புணர்த்து—விலக்குறிப்பினோடு பொருந்துவித்து: இன்—சாரியை; மூன்றனுருபு ஐந்தனோடு மயங்கிற்று; வென்றிக் கூத்து முதலாகிய பலவகைப்பட்ட புறநடங்களையும் வேந்துவிலக்குப் படை விலக்கு ஊர்விலக்கென்று சொல்லப்பட்ட விலக்குகளாகிய பாட்டுக்களுக்கு உறுப்பாய் வருவனவற்றுடனே பொருந்தப்புணர்த்தி. பொருந்தப்புணர்த்தல்—ஈண்டுப்பாட்டுகளுக்கு வரவு வகுத்தல்.*

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

" விலக்குறுப் பென்பது விரிக்குங் காலைப்
பொருளும் யோனியும் விருத்தியுஞ் சந்தியுஞ்
சுவையுஞ் சாதியுங் குறிப்புஞ் சத்துவமு
மவிநயஞ் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்
வரியுஞ் சேதமு முளப்படத் தொகைஇ
யிசைய வெண்ணி னீரே முறுப்பே." *என்றூராகலின்.*

அவற்றுள்:—பொருளாவது நான்கு வகைப்படும்; என்னை ?

" அறம்பொரு ளின்பம் வீடென நான்குந்
திறம்படு பொருளெனச் செப்பினர் புலவர்." *என்றூராகலின்.*

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

" அவைதாம், நாடகம் பிரகர ணப்பிர கரண
மாடிய பிரகரண மங்க மென்றே
யோதுப நன்னூ லுணர்ந்திசி னோரே." *என்றூர் மதிவாணனாரும்.*

" அறமுத னான்கு மொன்பான் சுவையு
முறைமுன் னுடைய முன்னே னகும்" *எனவும்,*

" அறம்பொரு ளின்ப மரசர் சாதி" *எனவும்,*

" அறம்பொருள் வாணிகர் சாதியென் றறைப" *எனவும்,*

" அறமேற் சூத்திர ரங்க மாகும்" *எனவும் சொன்னூர் செயிற்றியனூர் இவை நான்கும் நாடகமென்றறிக.*

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

" உள்ளோற் குள்ளது மில்லோற் குள்ளது
முள்ளோற் கில்லது மில்லோற் கில்லது
மெள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும்." *என்றூராகலின்.*

விருத்தி நான்குவகைப்படும். அவை சாத்துவதி, ஆரபடி, கைசிகி, பாரதியென விவை. இவற்றுள் சாத்துவதியாவது அறம்பொருளாகத் தெய்வ மானிடர் தலைவராக வருவது. ஆரபடியாவது பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. கைசிகியாவது காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது. பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனை நடன் நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது. இச்சொல் லப்பட்ட நால்வகை விருத்தியுள்ளும் பாரதி விருத்தி, அந்த மூன்றுவிருத்தியும் போல ப்பிறிதின் தலைவர் பிறிது பொருள் பற்றி விருத்தி கூறுது பொருளாலே விருத்தி கூறுமெனக் கொள்க.

சந்தி ஐந்துவகைப்படும். அவை முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தலெனவிவை. இவற் றுள் முகமாவது எழுவகைப்பட்ட உழவினுற் சமைக்கப்பட்ட பூழியுளிட்ட வித்துப் பருவஞ்செய்து முளைத்து முடிவதுபோல்வது. கருப்பமாவது அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிருந்து பெருகித் தன்னுட் பொருள் பொதிந்து கருப்பமுற்றி நிற்பது போல்வது. விளைவாவது கருப்பமுதலாய் விரிந்து கதிர் திரண்டிட்டுக் காய் தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது. துய்த்த லென்பது விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலிசெய்து கொண்டுபோய் உண்டு மகிழ்வதுபோல்வது. இவை ஐந்து சந்தியும் நாட்டியக்கட்டுரை."

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 66—67.

சுவை ஒன்பதுவகைப்படும் அவை :—

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

இவற்றுள் :—

1. வீரச்சுவை யவிநயம்.

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

2. பயச்சுவை யவிநயம்.

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

3. இழிப்புச்சுவை யவிநயம்.

"இழிப்பி னவிநயம் மியம்புங் காலை
யிடுங்கிய கண்ணு மெயிறுபுறம் போதலு
மொடுங்கிய முகமு முளுற்றுக் காலுஞ்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சொன்னிரம் பாமையு
நேர்ந்தன வென்ப நெறியறிந் தோரே."

4. அற்புதச்சுவை யவிநயம்.

"அற்புத வவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
சோற்சோர் வுடையது சோர்ந்த கையது
மெய்ம்மயிர் குளிர்ப்பது வியத்தக வுடைய
தெய்திய திமைத்தலும் விழித்தலு மிகவாதென்
றையமில் புலவ ரறைந்தன ரென்ப."

5. இன்பச்சுவை யவிநயம்.

"காம வவிநயங் கருதுங் காலைத்
தூவுள் ளூறுத்த வடிவுந் தொழிலுங்
காரிகை கலந்த கடைக்கணுங் கவின்பெறு
மூரன் முறுவல் சிறுநிலா வரும்பலு
மலர்ந்த முகனு மிரந்தமன் கிளவியுங்
கலந்தன பிறவுங் கடைப்பிடித் தனரே."

6. அவலச்சுவை யவிநயம்.

"அவலத் தவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
கவலையோடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரியும்
வாடிய நீர்மையும் வருந்திய செலவும்
பீடழி யிடும்பையும் பிதற்றிய சொல்லு
நிறைகை யழிதலு நீர்மையில் கிளவியும்
பொறையின் ருகலும் புணர்த்தினர் புலவர்."

7. நகைச்சுவை யவிநயம்.

"நகையி னவிநய நாட்டுங் காலை
மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது
கோட்டிய முகத்தது.....
விட்டுமுரி புருவமொடு விலாவுறப் புடையது
செய்வது பிறிதாய் வேறுசே திப்பதென்
றையமில் புலவ ராய்ந்தன ரென்ப."

8. நடுவு நிலைச்சுவை யவிநயம்.

"நாட்டுங் காலை நடுவுநிலை யவிநயங்
கோட்பா டறியாக் கொள்கையு மாட்சியு
மறந்தரு நெஞ்சமு மாறிய விழியும்
பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலையுங்
குறிப்பின் ருகலுங் துணுக்க மில்லாத்
தகைமிக வுடைமையுந் தண்ணென வுடைமையு
மளத்தற் கருமையு மன்போடு புணர்தலுங்
கலக்கமொடு புணர்ந்த நோக்குங் கதிர்ப்பும்
விலக்கா ரென்ப வேண்டுமொழிப் புலவர்."

9. உருத்திரச்சுவை யவிநயம்.

உருத்திரச் சுவையவிநயச் சூத்திரம் ஒரு பிரதியிலும் இல்லை. அச்சுவை மெய்ப்பாடுகளை,

"கைபிசையா வாய்மடியாக் கண்சிவவா வெய்துயிரா
மெய்குலையா வேரா வெகுண்டெழுந்தான்" என்பதனுணர்க.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 68.

அவிநயமென்பது பாவகம். அஃது இருபத்து நான்குவகைத்து. வரலாறு:—

1. வெகுண்டோனவிநயம்.
2. ஐயமுற்றோனவிநயம்.
3. சோம்பினோனவிநயம்.
4. களித்தோனவிநயம்.
5. உவந்தோனவிநயம்.
6. அழுக்காறுடையோனவிநயம்.
7. இன்பமுற்றோனவிநயம்.
8. தெய்வமுற்றோனவிநயம்.
9. ஞஞ்ஞையுற்றோனவிநயம்.
10. உடன்பட்டோனவிநயம்.
11. உறங்கினோனவிநயம்.
12. துயிலுணர்ந்தோனவிநயம்.
13. செத்தோனவிநயம்.
14. மழை பெய்யப்பட்டோனவிநயம்.
15. பனித்தலைப்பட்டோனவிநயம்.
16. வெயிற்றலைப்பட்டோனவிநயம்.
17. நாணமுற்றோனவிநயம்.
18. வருத்தமுற்றோனவிநயம்.
19. கண்ணோவுற்றோனவிநயம்.
20. தலைநோவுற்றோனவிநயம்.
21. அழற்றிறம்பட்டோனவிநயம்.
22. சீதமுற்றோனவிநயம்.
23. வெப்பமுற்றோனவிநயம்.
24. நஞ்சுண்டோனவிநயம் எனவிவை.

இவற்றுள்—

1. வெகுண்டோனவிநயம்.

"வெகுண்டோ னவிநயம் விளம்புங் காலை
மடித்த வாயு மலர்ந்த மார்புந்
துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலுங்
கன்றின வுள்ளமொடு கைபுடைத் திடுதலு
மன்ன நோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே"

2. ஐயமுற்றோனவிநயம்.

"பொய்யில் காட்சிப் புலவோ ராய்ந்த
வைய முற்றோ னவிநய முரைப்பின்
வாடிய வுறுப்பு மயங்கிய நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலு
மறைந்தனர் பிறவு மறிந்திசி னோரே."

3. சோம்பினோனவிநயம்.

"மடியி னவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியொடு பலகொட் டாவிமிக வுடைமையு
மூரி நிமிர்த்தலு முனிவொடு புணர்தலுங்
காரண மின்றி யாழ்ந்துமடிந் திருத்தலும்
பிணியு மின்றிச் சோர்ந்த செலவோ
டணிதரு புலவ ராய்ந்தன ரென்ப."

4. களித்தோனவிநயம்.

" களித்தோ னவிநயங் கழறுங் காலை
யொளித்தவை யொளியா னுரைத்த லின்மையுங்
கவிழ்ந்துஞ் சோர்ந்துந் தாழ்ந்துந் தளர்ந்தும்
வீழ்ந்த சொல்லோடு மிழற்றிச் சாய்தலுங்
களிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணைக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கொளலே."

5. உவந்தோனவிநயம்.

" உவந்தோ னவிநய முரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையு
மிருக்கையுஞ் சேறலுங் கானமும் பிறவு
மொருங்குட னமைந்த குறிப்பிற் றன்றே. "

6. அழுக்காறுடையோனவிநயம்.

" அழுக்கா றுடையோ னவிநய முரைப்பி
னிழுக்கொடு புணர்ந்த விசைபொரு ளுடைமையுங்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையு
மோம்பாது விதிர்க்குங் கைவகை யுடைமையு
மாரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையுங்
காரண மின்றி மெலிந்தமுக முடைமையு
மெலிவொடு புணர்ந்த விடும்பையு மேலாப்
போலியு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்."

7. இன்பமுற்றோனவிநயம்.

" இன்பமொடு புணர்ந்தோ னவிநய மியம்பிற்
றன்ப நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையுங்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையு
மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையு
மழகுள் ளுறுத்த சொற்பொலி வுடைமையு
மெழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடைமையுங்
கலங்கள்சேர்ந் தகன்ற தோண்மார் புடைமையு
நலங்கெழு புலவர் நாடின ரென்ப. "

8. தெய்வமுற்றோனவிநயம்.

" தெய்வ முற்றோ னவிநயஞ் செப்பிற்
கைவிட் டெறிந்த கலக்க முடைமையு
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தோழி லுடைமையுங்
துடித்த புருவமுந் துளங்கிய நிலையுஞ்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கு
மெய்து மென்ப வியல்புணர்ந் தோரே. "

9. ஞஞ்ஞையுற்றேனவிநயம்.

"ஞஞ்ஞை யுற்றே னவிநய நாடிற்
பன்மென் றிறகிய நாவழி வுடைமையு
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயு நோக்கினர்க்
குரைப்பான் போல வுணர்வி லாமையும்
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையு மொழுக்கி லாமையும்
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவு
மேவிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்." இஃது ஏழுறுமாக்களவிநயம்.

10. உடன்பட்டோனவிநயம்.

"சிந்தையுடம் பட்டோ னவிநயந் தெரியின்
முந்தை யாயினு முணரா நிலைமையும்
பிடித்த கைமே லடை த்த கவினு
முடித்த லுறுத கரும நிலைமையுஞ்
சொல்வது யாது முணரா நிலைமையும்
புல்லு மென்ப போருந்துமொழிப் புலவர்."

11. உறங்கினேனவிநயம்.

"துஞ்சா நின்றே னவிநயந் துணியி
னெஞ்சுத லின்றி யிருபுடை மருங்கு
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை யியற்றியு
மலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலு மாகும்."

12. துயிலுணர்ந்தோனவிநயம்.

"இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநய மியம்பி
லொன்றிய குறுங்கோட் டாவியு முயிர்ப்புந்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பு
மோங்கிய திரிபு மொழிந்தவுங் கொளலே."

13. செத்தோனவிநயம்.

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

14. மழைபெய்யப்பட்டோனவிநயம்.

" மழைபெய்யப் பட்டோ னவிநயம் வதக்கி
லிழிதக வுடைய வியல்புநனி யுடைமையு
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாத்தை
மெய்பூண் டோடுக்கிய முகத்தோடு புணர்தலு
மோளிப்படு மனனி லுலறிய கண்ணும்
விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையுங்
கொடுகிவிட் டெறிந்த குளிர்மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லோளி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்ரு னெழுதலு முண்டே. "

15. பனித்தலைப்பட்டோனவிநயம்.

" பனித்தலைப் பட்டோ னவிநயம் பகரி
னடுக்க முடைமையு நகைப்படு நிலைமையுஞ்
சோற்றளர்ந் திசைத்தலு மற்றமி லவதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்திநோ வுடைமையும்
நீரும் விழியுஞ் சேறு முனிதலு
மின்னவை பிறவு மிசைந்தனர் கொளலே."

16. வெயிற்றலைப்பட்டோனவிநயம்.

" உச்சிப் பொழுதின் வந்தோ னவிநய
மெச்ச மின்றி யியம்புங் காலைச்
சோரியா நின்ற பெருந்துய ருழந்து
தெரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னச்
சிவந்த கண்ணு மயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண்புணர்ந் தோரே."

17. நாணமுற்ரோனவிநயம்.

" நாண முற்ரே னவிநய நாடி
னிறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமுங் கோடிய வுடம்புங்
கேட்ட வோளியுங் கீழ்க்க ணேக்கமு
மோட்டின ரென்ப வுணர்ந்திசி னோரே."

18. வருத்தமுற்ரோனவிநயம்.

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

19. கண்ணேவுற்றேனவிநயம்.

" கண்ணே வுற்றே னவிநயங் காட்டி
னண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெறித்தலும்
வீளைந்த புருவத்தொடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமுந்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெளிந்தனர் கொளலே."

20. தலைநோவுற்றேனவிநயம்.

" தலைநோ வுற்றே னவிநயஞ் சாற்றி
னிலைமை யின்றித் தலையாட் டிடைமையுங்
கோடிய விருக்கையுந் தளர்ந்த வேரோடு
பெருவிர லிடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
யொடுங்கிய கண்ணொடு பிறவுந்
திருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்."

21. அழற்றிறம்பட்டோனவிநயம்.

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

22. சீதமுற்றேனவிநயம்.

" சீத முற்றே னவிநயஞ் செப்பி
னேதிய பருவர லுள்ளமோ டெழத்தலு
மீர மாகிய போர்வை யுறுத்தலு
மார வெயிலுந் தழலும் வேண்டலு
முரசியு முரன்று முயிர்த்து முரைத்தலுந்
தக்கன பிறவுஞ் சாற்றினர் புலவர்."

23. வெப்பமுற்றேனவிநயம்.

" வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையுந் தாகமு
மெரியி னன்ன வெம்மையோ டியையவும்
வெருவரு மியக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருண் வேட்கையு நிரம்பா வலியு
மோருங் காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே."

24. நஞ்சுண்டோனவிநயம்.

" கொஞ்சிய மொழியிற் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயிற் பனிநுரை கூம்பலுந்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முக நோக்கியோ
ரின்சொ லியம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்ற னவிநய மென்ப."

" சொல்லிய வன்றியும் வருவன வுளவெனிற்
புல்லுவழிச் சேர்த்திப் பொருந்துவழிப் புணர்ப்ப" எனவரும்.

இசை இலக்கணம்.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 8.

"ஆடல்பாட.....முதல்வனுமென்பது—எல்லாக் கூத்துக்களும் எல்லாப் பாட்டுக்களும் எல்லா விசைகளும் வடவெழுத் தொரீஇவந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஒசைக்கட்டளைக் கூறபாடுகளும் எல்லாப்பண்களும், இருவகைத் தாளங்களும் எழுவகைத் தூக்குகளும், இவையிற்றின் முடங்களும் இயற் சொல், திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்னுஞ் சொற்களுமென்று சொல்லப்பட்டனவற்றை யுணர்ந்து ஒருருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும் அவ்விடத்துப் பெறுமிரட்டியை ஒப்பாக உருவான யழி நிற்குமான நிறுத்திக் கழியுமானங் கழிக்கவும் வல்லனுய் இப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப்பாடலும் இயைந்து நடக்கிறபடி கேட்போர் செவிக்கொள அமைந்த கரணத்தாற் குறியறிந்து சேர வாசித்தலும் மற்றைக் கருவிகளிற் குறை நிரம்புதலும் அக்கருவிகளின் மிகுதி யடக்குதலும் ஆக்குமிடத்தும் அடக்குமிடத்தும் இசையினிரந்திரந் தோன்றுதபடி செய்தலும் செய்யுமிடத்து கைத்தொழில் அழகுபெறச் செய்து காட்டலும் வல்லனுய் அழகுதக்க தண்ணுமைக் கருவியினையும் அரிய தொழிலினையுமுடைய ஆசிரியனுமென்றவாறு."

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 5.

"இருவகைக்கூத்தின்.....ஆடற்கமைந்த வாசான்றன் னெடு மென்றது—தேசியும் மார்க் கமுமென்று சொல்லப்படா நின்ற இரண்டு வகைப்பட்ட அகக் கூத்தினது இலக்கணங்களையறிந்து பலவகை பட்ட புறநடங்களையும் விலக்குறுப்புக்களைச் சேரப்புணர்க்கவும் வல்லனுகி அல்லிய முதலாகக் கொடுகொட்டி யீருகக் கிடந்த பதினெரு கூத்தும் அகக்கூத்துகளுக்குரிய பாட்டுகளும் அவற்றுக்கடைத்த வாச்சியக் கூறும் நூல்களின் வழியே தெரிய வறிந்து அக்கூத்தும் பாட்டும் தாளங்களும் தாளங்களின் வழியே வந்த தூக்குக் களும் தம்மிற்கூடி நிகழுமிடத்துப்பிண்டி பிணையல் எழிற்கை தொழிற்கையென்னும் அந்த நான்கினையும் நூல் களினகத்துக் கொண்ட கூறுபாட்டை யறிந்து அகக் கூத்தி னிடத்துக் கூடைக் கதியாகச் செய்தகை வாரக்கதி யிற்புகுதாமலும் வாரக்கதியாகச் செய்தகை கூடைக்கதியிற் புகுதாமலும் புறக்கூத்தில் ஆடனி கழுமிடத்து அ வினய நிகழாமலும் அவினய நிகழுமிடத்து ஆடல் நிகழாமலும் குரவைக் கூத்தும் வரிக் கூத்தும் தம்மில் விரவா தபடியும் செலுத்தவல்ல ஆடலாசிரியனு மென்றவாறு."

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

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

மேலும் வாத்தியக்கருவிகளின் அம்சங்களிலும் இராகங்களின் தொகைகளிலும் அவைகள் பிறக்கும் முறைகளிலும் விரிவானவை குறுக்கப்பட்டும் போர்கள் மாற்றப்பட்டும் உண்மையானவை மறைக்கப்பட்டும் போயினவென்று நாம் எண்ணவேண்டியதாயிருக்கிறது. திவாகர முனிவர் எழுதிய ஆதி திவாகரம் மிக விரிவாய் இருந்ததுபற்றி அதைச்சுருக்கி அவர் குமாரர் பிங்கல முனிவர் பிங்கலந்தை நிகண்டு செய்தார் என்று சொல்வதைக்கொண்டும், அகத்திய மாமுனிவர் எழுதிய பேரகத்தியம் விரிவாயிருந்ததுபற்றித் தொல்காப்பியர் அதைச் சுருக்கித் தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கணம் செய்தார் என்பதைக்கொண்டும் முன் ஊழியில் இருந்த அரிய விஷயங்கள் வரவரக் குறைந்து வந்திருக்கின்றனவென்று நாம் எண்ணவேண்டும்.

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

4. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த கொட்டுங் கருவிகள்.

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

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 86.

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

" பேரிகை படக மிடக்கை யுடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகந் தண்ணுமை தாவி டாரி
யந்தரி முழவொடு சந்திர வலய
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு

நிசாளந் துமை சிறுபறை யடக்க
மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகந்
தோக்க வுபாங்கந் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே"

என்றராகலின். இவை அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலமுழ வென எழுவகைப்படும். அவற்றுள்

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

அகப்புறக்கருவியாவன:—முன் சொன்ன மத்திமமான தண்ணுமை தக்கை தகுணிச்ச முதலாயின.

புறமுழவாவன:—முன் சொன்ன அதமக்கருவியான கணப்பறை முதலியன.

புறக்கருவியாவன:—முற்கூறப்படாத நெய்தற்பறை முதலாயின.

பண்ணமை முழவாவன:—முன் சொன்ன வீரமுழவு நான்கும். அவையாவன முரசு நிசாளம் துடுமை திமிலெனவிவை.

நாண்முழவாவன:—நாட்பறை; ஆவது நாழிகைப்பறை.

காலமுழவாவன :—முன் துடியென்றது.

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

சல்லிகை என்பது சல்லென்ற ஓசையையுடைத்தாதலாற் பெற்ற பெயர்.

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

கரடி கத்திரைப் போலும் ஓசையையுடைத்தாதலாற் கரடிகை யென்று பெயராயிற்று."

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

5. தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய தாளத்தைப்பற்றியச் சுருக்கம்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, பக்கம் 73.

" பாணியுமென்பது தாளங்களுமென்றவாறு:—

"கோட்டு மசையுந் தூக்கு மளவு
மோட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்."

என்றராகலின்.

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

என்னை ?

"ககரங் கொட்டே யெகர மசையே
யுகரந் தூக்கே யளவே யாய்தம்"

என்றராகலின். இவற்றின் தொழில் வருமாறு :

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

அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாளமுதலாகப் பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசன மீறாகச் சொன்ன நாற்பத்தொரு தாளமும் புறக்கூத்திற்குரிய ; ஆறன் மட்டமென்பனவும் எட்டன் மட்டமென்பனவும் தாளவொரியலென்பனவும், தனிநிலை யொரியலென்பனவும், ஒன்றன் பாணிமுதலாக எண் கூத்துப் பாணியீறாகக் கிடந்த பதினெரு பாணிவிகற்பங்களும் முதனடை வார முதலாயினவும் அகக்கூத்திற்குரிய வென்க,

தூக்குமென்பது இத்தாளங்களின் வழிவரும் செந்தூக்கு, மதலைத்தூக்கு, துணிபுத்தூக்கு, கோயிற்றூக்கு, நிவப்புத்தூக்கு, கழாற்றூக்கு, நெடுந்தூக்கெனப்பட்ட எழு தூக்குகளுமென்க ;

"ஒருசீர் செந்தூக் கிருசீர் மதலை
மூச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயி
லைஞ்சீர் நிவப்பே யறுசீர் கழாலே
யெழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்"

என்றராகலின்.

கூடிய நெறியின வென்பது முற் சொல்லப்பட்ட கூத்தும் பாட்டும் தாளமும் தூக்கும் தம்மிற் கூடின நெறியை யுடைய அகக்கூத்தும் புறக்கூத்துமுதலாயினவு மென்க."

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 9.

"வாங்கிய————சேர்த்தியென்பது அப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும், குழலிசையும் கண்டப்பாடலும் இயைந்து நடக்கின்றபடி கேட்போர்க்குச் செவி கொள்ளாநிற்கத் தண்ணுமைக் கருவியமைந்த கரணத்தாற் குறியறிந்து சேரவாசிக்க வல்லனென்ற வாறு."

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

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

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

ஆளத்தி (ஆலாபனம்.)

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 85.

இனி ஆளத்தியாமா றுணர்த்துகின்றது.

"மகரத்தி னெற்றுற் சுருதி விரவும்
பகருங் குறினெடில் பாரித்து—நிகரிலாத்
தென்ன தெனவென்று பாடுவரே லாளத்தி
மன்னவிச் சொல்லின் வகை."

முதற்பாடு மிடத்து மகரத்தி னெற்றுலே நாதத்தை யுச்சரிக்கு மரபுபகரிற் பாரித்து முற்கூறிய நாதத்தினைத் தொழில்செய்யுமிடத்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலுஞ் செய்யப்படும். அவை அச்சு பாரணை யென்று பெயர்பெறும். அச்சுக்குஎழுவாய் குற்றெழுத்து. பாரணைக்கு எழுவாய் நெட்டெழுத்து. அச்சு நாளத்துடனிகழும். பாரணை கூத்துடனிகழும். ஆளத்தி செய்யுமிடத்துத் தென்னவென்றும் தென்ன வென்றும் இரண்டசையுங்கூட்டித் தென்னதெனவென்றும் பாடப்படும். இவைதாம் காட்டாளத்தி, நிற வாளத்தி, பண்ணளத்தி யென மூன்று வகைப்படும். இவற்றுட் காட்டாளத்தி அச்சுடனிகழும். நிறவாளத்தி நிறங்குலையாமற் பாரணையுடனிகழும். பண்ணளத்தி பண்ணையேகருதி வைக்கப்படும்.

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

"குன்றுக் குறிலுந்துங் கோடா நெடிலுந்து
நின்றார்ந்த மந்நதாந் தவ்வோடு—நன்றுக
நீளத்தா லேழு நிதானத்தா னின்றியங்க
வாளத்தி யாமென் றறி".

என்பது ஆளத்திக்குஇன்னும் படவேதோரிலக்கண முணர்த்துகின்றது. குன்றுக்குறிலுந்துங் கோடா நெடிலுந்து மென்பது குற்றெழுத்தாலும்நெட்டெழுத்தாலும் ஆளத்தி செய்யப்படும். எ-று. குற்றெழுத்தைந் தாவன: அ. இ. உ. எ. ஒ. நெட்டெழுத்தைந்தாவன: ஆ. ஈ. ஊ. ஏ. ஓ. எனவிவை. நின்றார்ந்தவென்பது மெய்யெழுத்தாகிய பதினெட் டெழுத்தினுள்ளும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வுமென மூன்றெழுத்தினமு மல்லா மற்றை யெழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறு. எ-று. இம் மூவகை மெய்யினுள்ளும் மவ்வினம் சுத்தத்தீற் குரித்து; நவ்வினம் சாளகத்தீற் குரித்து; தவ்வினம் தமிழ்க்குரித்து. விரவவும் பெறும். இங்ஙனம் மூலாதாரந் தொடங்கி எழுத்திறுதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் னிசை யென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம்.

மேற்கண்ட சில வரிகளில் ஆளத்தி செய்யும்பொழுது அ, இ, உ, எ, ஒ என்ற குறில் ஐந்தும் அவற்றின் நெடிலும் மவ்வும், நவ்வும், தவ்வும் என்ற மூன்று மெய் எழுத்துக் களும் ஆக 13 எழுத்துக்கள் வரவேண்டுமென்றும் மற்றவை வரமாட்டாவென்றும் சொல்லு

கிறார். இராகத்தோடு சொல்லப்படும் வார்த்தைகளின் முடிந்த எழுத்துக்கள் அ, இ, உ, எ, ஒ என்ற குறிலாலும் அவற்றின் நெடிலாலும் நாளது வரையும் அகாரமாய் இராகச்சாயையோன்றும் படி பாடிக் கொண்டிருக்கிறோமென்பதையும் சரளிவரிசையும் இவ்வெழுத்துக்களில் பழகுகிறோ மென்பதையும் தம், நம், இம் என்ற பதங்களோயே இராகம் ஆலாபிக்கும்பொழுது உபயோகித்துக் கொண்டிருக்கிறோமென்பதையும் நாம் நன்றாய் அறிவோம். இராகங்களின் மத்திம காலமாகிய தானம் வாசிக்கும்பொழுது தனம், தனம், த அ அ, ன அ அ, ம் ம் ம் என்றே இன்றைக்கு நாம் பாடுவதையும் மெய் எழுத்துகள் பதினெட்டுள்ளும், மவ்வும், நவ்வும், தவ்வுமென்னும் மூன்று எழுத்தினமுமன்றி மற்ற எழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா என்பதையும் "நின்றார்ந்த மந்ந தாம் தவ்வோடு நன்றாகா" என்னும் சூத்திரத்தையும் கவனிக்கையில் பல ஆயிர வருஷங் களுக்கு முன் பாடிக்கொண்டிருந்த தமிழ் இசையின் இலக்கணமே இப்பொழுதும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகிறதென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

"பாவோ டணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும் —பாவா
யெடுத்தன் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்றும் பார்"

பல இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம். பெருந்தான மெட்டி னும் கிரியைகளெட்டாலும் பண்ணிப்படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று. பெருந்தான மெட்டாவன: நெஞ்சும் மிடறும் நாக்கும் மூக்கும் அண்ணாக்கும் உதடும் பல்லும் தலையு மெனவிவை. கிரியைகளெட்டாவன: எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு எனவிவை."

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 8.

இசையோன் வக்கிரித்திட்டதை யுணர்ந்தாங், கசையா மரபினது பட வைத்தென்பது இசைப்புல வன் ஆளத்திவைத்த பண்ணீர்மையை முதலும், முறைமையும் முடிவும் நிறைவும் குறையும் கிழமையும் வலி வும் மெலிவும் சமனும் வரையறையும் நீர்மையுமென்னும் பதினெரு பாகு பாட்டினுனுமறிந்து அவன் அவை தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லனென்றவாறு.

மேற்கண்ட ஆளத்தியின் இலக்கணத்தைக் கவனித்தால் குற்றெழுத்தோடு சொல்லப் படுவதொன்றும் நெட்டெழுத்தோடு சொல்லப்படுவதொன்றுமாக இரண்டுவிதம் சொல்லுகிறார். அவை அச்சென்றும், பாரணை யென்றுமாம். அவற்றுள் அச்சாவது, அகாரமாகத் தாளத்துடன் நிகழ்வதாம். பாரணையோ நெடிலாய் அகண்டமான ஓசையுடன் கூத்துடன் நிகழ்வதாம். இவைக ளில் முந்தினதைக் காட்டாளத்தியென்றும், பிந்தினதை நிறவாளத்தியென்றும் சொல்லுகிறார். நெடில் குறில் இரண்டையுஞ்சேர்த்து தென்ன தெனவென்று பாடப்படும் என்கிறார். பண்ணாளத்தி பண்ணையே கருதி அதாவது பாவோடு பொருந்தினதாய் அவற்றின் பொருளை மனக்கருத்திற் கொத்தவாறு இன்னிசை பிறக்கப் பெருந்தான மெட்டினும் கிரியைகளெட்டாலும் விளங்கவைப்ப தென்று அர்த்தமாம். ஆலாபனஞ்செய்வதற்கு ஏற்றவிதமான இலக்கணங்கள் சொன்னதுபோ லவே யாழிடத்தும் பாடுவதற்கேற்ற சில முக்கியகுறிப்புகள் சொல்லுகிறார்.

மேலும் ஆளத்தி செய்யும்பொழுது எந்தப் பண்ணை அதாவது வெண்பா, ஆசிரி யப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா முதலிய பாக்களில் எதனை யெடுத்துக்கொள்வாரோ அதன் சீர்களுக்கும் அடிகளுக்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ற விதமாய் இராகத்தைத் தெரிந்துகொண்டு அவ் விராகத்தின் ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் இன்னவையென்று முதல் முதல் தெரிந்து அவற்றில் பூர்ண சுரங்கள் இன்னவையென்றும் குறைந்த சுரங்கள் இன்னவையென்றும்

அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் பொருத்தம் இன்ன தென்றும் வலிவு மெலிவு சமம் என்னும்ஸ்ரீ மந்தர மத்திய தாரஸ்தாயிகளில் எதுவரையும் சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் இன்னின்னச் சுவையைக் கொடுக்கக் கூடுமென்றும் திட்டமாய் அறிந்து ஆளத்தி செய்ய வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். முதலும் முறைமையும் முடிவு மென்பது நால்வகை யாழின் நாலுஜாதிப் பண்களில் துவங்கும் சுரம் இன்னதென்றும் அதன் பின் வரும் சுரமுறைமை இன்னதென்றும் முடிக்கும் சுர மின்ன தென்றும் தோன்றுகிறது. நிறைவும் குறைவும் என்பது இரண்டு இரண்டாய் அல்லது நாலு நாலாய் வரும் அலகுள்ள சுரங்களையும் அதுவன்றி ஒற்றைப் பட்டு மூன்று மூன்று அலகாய் வரும் சுரங்களையும் குறிக்கும்.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, அரும்பதவுரை, பக்கம் 29.

"விளரிப்பண் பண்ணினர் பாணர்."

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி, பக்கம் 191.

"நுகாயர் விளரி நோடிதருந் தீம்பாலை"

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

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

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

III. பூர்வகாலத்தில் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் தொகை.

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

1. பூர்வகாலத்தில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த இராகங்கள்.

ஆதிகாலத்தில் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத்தொண்ணூற்றொரு இசைகளிருந்ததாக அடியில் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 89.

" இசையென்பது நரப்படை வாலுளைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத்தொள்ளாயிரத்துத்தொண்ணூற்றொன்றுகிய ஆதியிசைகளும்."

அவையாவன :—

" உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினு
முடறுமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
மூவேழ் பெய்தந் ... ...
தொண்டு மீண்ட பன்னீ ராயிரங்
கொண்டன ரியற்றல் கொளவல்லோர் கடனே."

என்னுஞ் சூத்திரத்தாலுறழந்து கண்டு கொள்க.

மேற்கண்ட சில வரிகளைக்கவனிக்கையில் 11,991 ஆதி இசைகளிருந்ததாகத் தோன்றுகிறது. அவைகள் 12,000 மொத்தமாவதற்குக் கணக்குகளும் சொல்லியிருக்கிறார். கணக்குச் சொல்லிய செய்யுளில் இடைவிட் டிருப்பதினால் கிரமமாய்த் தெரிந்து கொள்ளக் கூடவில்லை. பன்னீராயிரம் இசைகள் என்பதினால் 103 பண்களென்பது தாய் இராகமாயிருக்கவேண்டும். 103 தாய் இராகமிருக்குமானால் ஜன்னியராகங்கள் 12,000-க்கு மேற்பட்டதாகவேயிருக்க வேண்டும். 12,000 என்றது மிகுதிபடச் சொன்ன தாக நாம் நினைக்கக் கூடாது. ஆகையினால் தற்காலத்தில் புத்தகங்களில் ஆரோகண அவரோகணங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கிற ஆயிரம் இராகங்களைப் போல் பூர்வகாலத்தில் 12,000 இராகங்களிருந்ததாக நாம் நினைக்க வேண்டும். தற்காலப் புத்தகங்களில் குறித்திருக்கும் ஆயிரம் இராகங்களில் சுமார் 100 இராகங்களும் அவைகளில் விசேஷமாய் 10 இராகங்களும் தற்காலப் பழக்கத்திலிருப்பதையும் நாம் கவனிக்கையில் பூர்வ காலத்தில் 12,000 இராகங்களிருந்ததாகவும், அதன்பின் 6,000 ஆகவும் பின் 1,000

மாகவும் குறைந்து வந்திருக்கிற தென்று நாம் நினைக்கவேணடும். பூர்வ காலத்திலிருந்த மனிதர் களின் ஆயுளும் வாத்தியக்கருவிகளின் அம்சமும் வரவரக்குறைந்து வந்தது போலவே இதுவு மிருப்பது ஆச்சரியமல்ல. மேலும் பன்னிரு பாலியுள் பிறந்த 7 பாலிகளின் கிரமப்படி 12,000 இராகங்களடங்கிய கௌரி கடகம் என்ற பெயருடன் ஒரு நூல் இருந்ததாகவும் முன்கிரமத்தின் படியே 6,000 இராகங்களடங்கிய அநுமத் கடகம் என்ற மற்றொன்று இருந்ததாகவும் முன் கிரமப்படி உண்டான ஆயிர இராகங்களடங்கிய வியாச கடகம் எனப் பின்னொன்று இருந்ததாகவும் வழக்கத்தில் சொல்லிக் கொள்ளப்படுகிறது. 12,000 த்திலிருந்து 6,000 மும், 6,000த்திலிருந்து 1,000 முமாய்க் குறுகிய விதமே சங்கீத சாஸ்திர ரத்துக்குரிய முக்கிய சில அம்சங்கள் முற்றிலும் மறைந்து போயினவென்று திட்டமாய்ச் சொல்லலாம். மறைந்தே போயிற்றென்பதைச் சிலப்பதி காரத்தில் சொல்லப்படும் சில விஷயங்களைக்கொண்டும் நிச்சயிக்கலாம்.

மேன்மையும் விஸ்தாரமும் பொருந்திய முதல் ஊழியின் முறைகள் பிற்காலத்தில் குறைந்து போனதினால் சாஸ்திரத்தில் சொல்லியவைகளுக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஒவ்வாமை ஏற்பட்டது. இருந்தாலும் அதன்பின் சாஸ்திரம் எழுதிவைத்தவர்கள் பழமையான சாஸ்தி ரத்தை அனுசரித்தே சில எழுதிவைத்தார்கள். அதன் பின்னுள்ளோர் அவைகளில் தங் களுக்குத் தெரிந்தவைகளை மாத்திரம் எழுதிவைத்தார்கள். இப்படியே காலக்கிரமத்தில் முதலில் மிகவும் தேர்ச்சிப்பெற்ற சங்கீதசாஸ்திரம் "உலக்கை தேய்ந்துஉளிப்பிடியானற் போலத்" தேய்ந்து குறைந்து போனது. இப்படிப்போன பின்பே பரதர் எழுதிய பரதமும் சாரங்கர் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரமும் எழுதப்பட்டன என்று தோன்றுகிறது. அதன்பின் சங்கீத ரத்னகரத்தை ஆதரவாக வைத்துக்கொண்டு பலர் எழுதியிருக்கிறார்கள். இவ்வுண்மை சிலப்பதிகாரத்தினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதோடு பூர்வீக உண்மையும் தற்கால அனுபவ இரகசியமும் தெரி யாத பலர் பலவிதம் எழுதிவைத்திருக்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தின் விதிகளில் இன்னும் அதிகமானவை அர்த்தமாகாமலிருக்கின்றன. சுரங்களைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் எவ் வளவு மேன்மையாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதோ அதற்கேற்ற விதமாய் இராகங்களை ஆலா பித்து விஸ்தாரஞ் செய்திருக்கிறார்கள் என்று இதன்பின் பார்ப்போம்.

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

பண்களின் தொகை சொல்ல வந்த இடத்தில் பன்னிருபாலியினுரு தொண்ணூற்றொன் றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் 103 ஆயிற்றென்று சொல்லுகிறார். இன்னவிதமாய் இப்படி ஆயிற்றென்று விபரஞ்சொல்லப்படவில்லை என்றாலும் சற்றேறக்குறைய இவர் காலத்திற்கு முன்னிருந்தவராக எண்ணப்படுகிற பிங்கல முனிவர் எழுதிய பிங்கலந்தை நிகண்டு 280-வது சூத்திரத்தில் "ஈரீரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு" என்பதைக்கொண்டு நால்வகை யாழுள்ளும் எவ்வேழுபாலை பிறக்குமென்றும் குறைந்த சுரமுள்ளதாக முற்காலத்தில் வழங்கிவந்த ஆறு (பண்ணியல்) ஐந்து (திறம்) நாலு (திறத்திறம்) சுர ராகங்கள் இருபத்தொன்றும் ஒவ்வொன் றுள்ளும் உண்டாகும் என்றும்சொல்வதைக்கொண்டு ஒவ்வொரு யாழுள்ளும் பல இராகங்கள் பிறக்கக்கூடியதாயிருந்ததென்று தெரிகிறது. அவர் காலத்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செல் வழி என்னும் நாலுவகை யாழிலும் பிறக்கும் என்ற 103 பண்களின் பெயர்கள் பின்வருமாறு.

2. 103 பண்களின் பெயர்கள்.

பிங்கலநிகண்டு, பக்கம் 170, 171.

1375. *நால்வகைப் பண்ணின் பெயர்.*

பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே.

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

1376. *பாலையாழ்த் திறத்தின் பெயர்.*

அராக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
யாசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே.

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

1377. *குறிஞ்சியாழ்த்திறத்தின் பெயர்.*

நைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளோடு
வயிர்ப்புப் பஞ்சுர மரற்றுச் செந்திற
மிவ்வகை யேட்டுங் குறிஞ்சியாழ்த் திறனே.

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

1378. *மருதயாழ்த்திறத்தின் பெயர்.*

நவிர்வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கு
மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும்.

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

1379. *செவ்வழியாழ்த்திறத்தின் பெயர்.*

நேர்திறம் பெயர்திறஞ் சாதாரி முல்லையென
நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே.

(இ-ள்.) *செவ்வழியாழ்த்திறத்தின் பெயர்—நேர்திறம், பெயர்திறம், சாதாரி, முல்லை.*

1380. *பெரும்பண்ணின் வகை.*

ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
செந்துமண் டலியாழ் பவுரி மருதயாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங் கராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
ஆசாரி சாய வேளர் கோல்லி
கின்னராகஞ் செவ்வழி மௌசாளி சீராகஞ்
சந்தி யிவைபதி னறும் பெரும்பண்.

(இ-ள்.) *பெரும்பண்ணின் வகை—பாலையாழ், செந்து, மண்டலியாழ், பௌரி, மருதயாழ், தேவதாளி, நிருபதுங்கராகம், நாகராகம், குறிஞ்சியாழ், ஆசாரி, சாயவேளர்கொல்லி, கின்னராகம், செவ்வழி, மௌசாளி, சீராகம், சந்தி. ஆக 16*

1381. *பாலையாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.*

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

(இ-ள்.) *பாலையாழ்த்திறத்தின் வகையின் பெயர்—நட்டபாடை, அந்தாளிபாடை, அந்தி, மன்றல், நேர் திறம், வராடி, பெரியவராடி, சாயரி, பஞ்சமம், திராடம், அழுங்கு, தனுசி, சோமராகம், மேக ராகம், துக்கராகம், கொல்லிவராடி, காந்தாரம், சிகண்டி, தேசாக்கிரி, சுருதிகாந்தாரம். ஆக* 20

1382. *குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.*

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

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

1383. *மருதயாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்.*

தக்கேசி கொல்லி யாரிய குச்சரி
நாகதோனி சாதாளி யிந்தளந் தமிழ்வேளர்கொல்லி
காந்தாரங் கூர்ந்த பஞ்சமம் பாக்கழி
தத்தள பஞ்சம மாதுங்க ராகம்
கௌசிகஞ் சீகாமரஞ் சாரல் சாங்கிமம்
எனவிவை பதினறு மருதயாழ்த் திறனே.

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

1384. செவ்வழியாழ்த்திறன்வகையின் பெயர்.—

குறண்டி யாரிய வேளர் கோல்லி
தனுக்காஞ்சி யியந்தை யாழ்பதங் காளி
கோண்டைக்கிரி சீவனி யாமை சாளர்
பாணி நாட்டங் தாணு முல்லை
சாதாரி பைரவம் காஞ்சி யெனவிவை
பதிணுஞ் செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப.

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

1385. மற்றுந்திறத்தின் பெயர்.—

தாரப் பண்டிறம் பையுள் காஞ்சி
படுமலை யிவைநூற்று மூன்று திறத்தன.

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

பிங்கலந்தையில் வழங்கும் 103 பண்களின் அட்டவணை.

பெரும்பண்ணின் வகை 16.

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

பாலையாழ்த்திறன் வகை 20.

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

மருதயாழ்த்திறன் வகை 16.

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

குறிஞ்சியாழ்த்திறன் வகை 32.

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

செவ்வழியாழ்த்திறன் வகை 16

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

மற்றுந்திறன் 3

(1) தாரப்பண்டிறம்
(2) பையுள்காஞ்சி
(3) பதிமுலை

3. தேவாரத்தில் வழங்கி வருகிற பண்கள்.

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

திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பண் வகை.

திருமுறைகண்ட புராணம் பக்கம். 5

சொன்னட்ட பாடைக்குத் தோகையேட்டுக் கட்டலாயா
மின்னிசையாற் றருந்தக்க ராகத்தேழ் கட்டலாயாம்
பன்னுபழந் தக்கரா கப்பண்ணின் மூன்றுள்தா
முன்னரிய தக்கேசிக் கோரிரண்டு வருவித்தார். —ஈடு

மேவுகுறிஞ் சிக்கஞ்சு வியாழகுறிஞ் சிக்காறு
பாவுபுகழ் மேகரா கக்குறிஞ்சி பாலிரண்டு
தேவுவந்த விந்தளத்தின் செய்திக்கு நான்கினிய
தாவில்புகழ்க் காமரத்தின் முன்மைதனக் கிரண்டமைத்தார். —நசு

காந்தார மாகிய பியந்தையாங் கட்டளைக்கு
வாய்ந்தவகை மூன்றுக்கி வன்னட்ட ராகத்திற்
கேய்ந்தவகை யிரண்டாக்கிச் செவ்வழியோன் றுக்கியிசைக்
காந்தார பஞ்சமத்தின் கட்டளைமூன் றுக்கினர். —நஎ

கோல்லிக்கு நாலாக்கிக் கவுசிகத்துக் கூறும்வகை
சோல்லிலிரண் டாக்கிமிகு தூங்கிசைநேர் பஞ்சமத்திற்
கோல்லையினி லொன்றுக்கிச் சாதாரிக் கோன்பதாப்
புல்லுமிசைப் புறநீர்மைக் கோன்றுகப் போற்றினர். —நஅ

அந்தாளிக் கோன்றுக்கி வாகீச ரருந்தமிழின்
முந்தாய பலதமிழுக் கோன்றென்று மோழிவித்து
நந்தாத நேரிசையாங் கோல்லிக்கு நாட்டிலிரண்
டுந்தாடுங் குறுந்தோகைக்கோர் கட்டளையா விரித்துரைத்தார். —நஈ

தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்தங்
காண்டகையார் தடுத்தாண்ட வையரரு டேய்யமுறைக்
கீண்டிசைசே ரிந்தளத்துக் கிரண்டாக வெடுத்துரைத்து
நீண்டதக்க ராகத்துக் கிரண்டாக நிகழ்வித்தார். —சய

கூறரிய நட்டராக கத்திரண்டு கோல்லிக்கு
வேறுவகை மூன்றுக மிகுந்தபழம் பஞ்சுரத்துக்
கேறும்வகை யிரண்டாக்கி யின்னிசைதேர் தக்கேசிப்
பேறிசையா றுக்கிய திற் காந்தாரம் பிரித்திரண்டாம். —சக

ஒன்றுகுங் காந்தார பஞ்சமத்துக் கோரிரண்டா
நன்றுன சீர்நட்ட பாடைக்கு நவின்றுரைக்கிற்
குன்றுத புறநீர்மைக் கிரண்டாகுங் கூறுமிசை
யோன்றுகக் காமரத்துக் கோன்றுகப் போற்றினர். —சஉ

உற்றவிசைக் குறிஞ்சிக்கோ ரிரண்டாக வகுத்தமைத்துப்
பற்றிய சேந்துருத்திக் கோன்றுக்கிக் கவுசிகப்பாற்
றுற்றவிசை யிரண்டாக்கித் தூயவிசைப் பஞ்சமத்துக்
கற்றவிசை யோன்றுக்கி யரனருளால் விரித்தமைத்தார். —சஊ

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பண்கள்.

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

திருநாவுக்கரசு தேவாரப்பண்கள்.

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

சுந்தரமூர்த்தி தேவாரப்பண்கள்.

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

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

4. சங்கீத ரத்னகரம் ராகவிவேக அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் ராகாங்க ராகங்கள்.

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

ஜன்னிய ராகங்களில் பாஷாங்கங்கள்.

(1) வேளாவளி | (2) பிஞ்சரி | (3) நட்ட

உபாங்கங்கள்.

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

சங்கீத ரத்னகரத்தில் காணப்படும் தமிழ் நாட்டுப் பண்களின் பெயர்.

(1) டக்க விபாஷா தேவார வர்த்தனி | (2) மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி
(3) பின்ன ஷட்ஜ விபாஷா தேவார வர்த்தனி.

1. கர்நாட பங்காளம்
2. திராவிடி
3. தக்ஷண குச்சரி
4. திராவிட குச்சரி
5. சுத்த பஞ்சமம் (தக்ஷண பாஷாங்கம்)
6. டக்க கைசிகம்
7. திராவிடி பாஷா
8. மேகராகம்
9. சோமராகம் (தக்ஷணத்தியா பாஷா)

24. இந்தளம்
23. டக்க
1. சுத்த சாதாரி
13. ரூப சாதாரி
15. நட்ட ராகம்
8. கௌட பஞ்சமம்
12 மாளவ பஞ்சமம்
14. பம்மான பஞ்சமம்
21. பின்ன பஞ்சமம்
22 பஞ்சம ஷாடஸம்
27. காந்தாரபஞ்சமம்
30. சுத்த பஞ்சமம்

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

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

தமிழ்நாட்டுத் தேவாரப்பண்கள் கி. பி. 4ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் மாணிக்கவாசகராலும் 7ம் நூற்றாண்டிலிருந்த அப்பர், சம்பந்தராலும் 9ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சுந்தரமூர்த்திகளாலும் சொல்லப்பட்டவையென்று நாம் அறிவோம். சங்கீத ரத்னகரரோ கி. பி. 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்றும் கி. பி. 1247க்குள் சங்கீதரத்னகரம் அவரால் எழுதப்பட்ட தென்றும் தெரிகிறது. ஆகையினால் தமிழ்நாட்டுப்பண்களிற் சிலவற்றையும் மற்றும் சில பாஷாங்க தேசாங்க இராகங்களையும் சொல்லியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. டக்க என்கிறபெயர் தக்கஎன்ற தமிழ்ப்பண்ணின் பெயர். டக்க விபாஷா தேவாரவர்த்தனி என்று அவர்சொல்வதைக் கவனிக்கையில் தேவாரத்தில் சொல்லப்படும் தக்க இராகமே அது என்று தெளிவாக அறிகிறோம். தக்க என்பது டக்க என்று திரிந்ததுபோல, நட்டராகம் என்பது நாட்டை எனமுதல் எழுத்து நீண்டும், சாதாரி என்பது ரூபசாதாரி, சுத்தசாதாரி என ஒருபதம் முன் சேர்க்கப்பட்டும், வைரவம், இந்தளம், குறிஞ்சி, என்பன பைரவி, இந்தோளம், குராஞ்சி என விகாரப்பட்டும், தனிசியென்பது தன்னியாசியென்று சில எழுத்துக்கூடியும், நிருபதுங்க ராகம் என்பது நிருபதராகம் எனநடு வெழுத்துமாறியும், அநேக இராகங்கள் பெயர்மாற்றப்பட்டு வழங்கிவருவதை அங்கேகாண்கிறோம்.

முடிவாக இவர் சற்றேறக்குறைய முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகளுக்கும் 5வது நூற்றாண்டிலிருந்த பரதருக்கும் 4ம் நூற்றாண்டுமுதல் 9ம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள தேவாரகாலத்திற்கும் 11ம் நூற்றாண்டிலிருந்த கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டானுக்கும், 12ம் நூற்றாண்டிலிருந்த அடியார்க்குநல்லார்க்கும் பிற்காலமாகிய 13ம் நூற்றாண்டிலிருந்தவரென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. டக்கவிபாஷா தேவாரவர்த்தனி என்பதைக் கொண்டு இவர் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பல அம்சங்களைக் கலந்து தேவார காலத்திற்குப் பிற்பட்டே இந்நூல் எழுதியிருக்கிறரென்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். இதனால் சங்கீத சாஸ்திரமாக பரதர் எழுதிய நூலுக்கும் சங்கீதரத்னகரருக்கும் பல்லாயிர வருஷங்களுக்கு முன்னேயே இசைத் தமிழ் நூல்கள் பல இருந்தனவென்றும், பரதர், சங்கீத ரத்னகரருடைய காலங்களில் அவை

களில் அநேகம் அழிந்து போயினவென்றும் அவைகளிற் சொல்லப்பட்ட சுருதிமுறைகளை இன்ன வென்று திட்டமாய் அறிந்துகொள்ளாமல் நூல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன வென்றும் இதன் பின் பார்ப்போம்.

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

" அவ்விசைகளில் முதலிசை (சுத்தசுரம்) வீற்றிசை (விகிர்தி சுரம்) என்பவற்றின் மாறலால் தோன் றிய எழுபாலை (மேளக்கர்த்தா-ராகாங்க ராகம்) களும் எழுபாலையினின்று தோன்றிய பண்கள் (ராகம்) 103உம் உள. அவை பண் 17, பண்ணியல் 70, பண்டிறம் 12, பண்டிறத்திறம் 4, என இசையின் எண்வகையால் நால்வகைப்படும். இவற்றை வடமொழியர் முறையே சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் (சுராந்த ரம்) என்றபெயரால் வழங்குகின்றனர். இவ்வெழுபாலைகளும் இசைப்புலவன் அறிவின் பெருமைக்குத் தக்க படி பல்லாயிரம் பண்களாகிய அலைகளைத் தோற்றுவிக்கத்தக்க கடல்கள் போன்றன.

இப்பொழுது வடமொழியில் சங்கீதத்துக்கு முதல்நூலாய் விளங்கும் சங்கீதரத்நாகரத்தில் பண் தக்கராகத்தில்-1. இந்தளத்தில்-1. நட்டராகத்தில்-1. சாதாரியில்-2. பஞ்சமத்தில்-7. கௌசிகத்தில்-9. வகைகளும் வேறுவகைகள் 10உம் ஆக 31 ராகாங்கராகங்களாக வகுத்து அவற்றை ராகாங்க பாஷாங்க கிரியாங்க உபாங்க ராகங்களாகப்பகுத்து அவற்றில் தூற்றக்கணக்கான ஜன்யராகங்களும் (கிளைப்பண்) விரித்துக்கூறப்பட் டிருக்கின்றன. அஜ்ஜன்யராகங்களுள் மற்ற பண்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. அன்றியும் தக்கராகம் கௌசிகம் என்ற ராகாங்கராகங்களில் ஜன்னியராகங்களுக்குத் தக்கவிபாஷா தேவாரவர்த்தநீ, மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தநீ என்று பெயரிட்டு அவை தேவாரத்தில் வழங்கும் பண்கள்என்பது குறிக்கப்பட்டுமிருக்கின்றது. அதற்கு வழி நூல் செய்வதாய்க் கூறிப்புகுந்த ராமாமாத்தியர் சுரமேளகலாநிதியில் 20 மேளங்களும் 45 ஜன்ய ராகங்களும் கூறினர்.

பின்னர்த் தமிழ் எழுபாலைகளில் செம்பாலைமுதல் 6பாலைகளையும் உழையை (சுத்தமத்திமத்தை) வைத்து 6 வட்டங்கள் (சக்கரங்கள்) ஆகவும் மேற்செம்பாலையிலுள்ள வேற்றுழையை (பிரதிமத்திமத்தை) வைத்து 6 வட்டங்களாகவும் அமைத்து அவற்றுள் பூர்வமேளம் 36 உத்தரமேளம் 36 ஆக 72 மேளங்களைக் கற்பித்து அதில் தூற்றக்கணக்கான ஜன்யராகங்களும் வடமொழியில் விரிக்கப்பட்டுள்ளன. கி. பி. 1620ல் இருந்த வேங்கடமகி கூறிய மேளங்களும் இத்தகையனவே."

5. பரதர் நூலிலுள்ள சில இராகங்களும் அவைகளின் விபரமும்.

சங்கீதரத்நாகரர் தாம் பரதருடைய அபிப்பிராயத்தை அனுசரித்துச் சொல்லுகிறதாகச் சொல்லுகிறார். பரதர் எழுதிய பரதசாஸ்திரத்தில் எப்படிச்சொல்லியிருக்குமோ வென்று அறிய விரும்புவோம்.

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

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

கிராம இராகங்களிலிருந்து பாஷாங்க இராகங்களும் பாஷாங்க இராகங்களிலிருந்து விபாஷா இராகங்களும் விபாஷா இராகங்களிலிருந்து அந்தராபாஷா இராகங்களுமுண்டாயின.

சப்தசுரங்களிலும் மூன்று கிராமங்களிலும் 21 மூர்ச்சனைகளிலும் 22 சுருதிகளிலுமிருந்து இராகம் தோன்றுகிறது.

ஷட்ஜாதியாக சுரம் ஏழு. ஷட்ஜ மத்திம கிராமங்கள் இரண்டு. சிலர் காந்தாரத்தைக் கூட கிராமமாகச்சொல்லுகிறார்கள். ஆனல் அது பூதலத்தில் இல்லை.

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

நிஷாத காந்தாரங்கள் உச்சத்திலும், ரிஷப தைவதங்கள் நீசத்திலும், ஷட்ஜம மத்திம பஞ்சமங்கள் சுவரிதத்திலுமிருக்கின்றன.

1. பஞ்சமம் மத்திமம் என்னும் இருசுரங்கள் ஆஸ்யம் சிங்காரம் என்னும் ரசங்களைக்கொடுக்கும்.

2. ஷட்ஜம ரிஷபங்கள் வீரரசத்தையும் ரௌத்ர ரசத்தையும் அற்புத ரசத்தையும் காட்டும்.

3. காந்தார நிஷாதங்கள் கருணரசத்தில் வழங்கும். தைவதம் பீபத்சம் பயாநகம் என்னும் ரசங்களில் பாடப்படும்.

4. ஷட்ஜாதியான சப்த சுரங்களுக்கும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற சுருதிகள் வரும்.

இனிமேல் 36 இராகங்களின் உற்பத்தியைப்பற்றிச் சொல்லுகிறேன்.

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

இந்த ஆறு இராகங்களும் உலகப்பிரசித்தியாய்ச் சொல்லப்படுகின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து ண்டாகும் இராகங்களைச் சொல்லுகிறேன்.

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

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

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

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

V. கௌடமாளவம்.
1. இந்தோளம்
2. திருகுணை
3. தாளி
4. கௌடி
5. கோலாகலம்

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

இது நிற்க மிகப்பூர்வமான நூல்களில் வழங்கிவரும் இராகங்களைச் சொல்லுகிறேன்.

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

இவைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஐந்து ஐந்து ஸ்திரீ ராகங்களுண்டு. அவையாவன :—

I. பைரவம்.
1. பைரவி
2. நடபைரவி
3. மாலஸ்ரீ
4. படமஞ்சரி
5. லளிதை

II. மாளவ கௌசிகம்
1. விசித்திரை
2. பாவினி
3. மாரவணி
4. இராமக்கிரி
5. கூர்ஷரி

III. இந்தோளம்.
1. வைராவளி
2. பாராதோடி
3. தேசாக்கியை
4. சணவாரிகை
5. மாதவி

IV. தீபகம்.
1. தனசரி
2. வசந்த
3. கர்நாடி
4. வைராடி
5. மதுகரி

V. மேகநாதம்.
1. களாடிகை
2. கௌரி
3. ககுபா
4. விபாவரி
5. கௌடி

VI. ஸ்ரீராகம்.
1. வங்காளி
2. மேகசாலி
3. மோதகா
4. சாமா
5. அசாவேரி

இவ்விராகங்களில் ஆறு பருவத்திற்கும் இன்ன இன்ன இராகங்கள் பாடவேண்டுமென்று சொல்லப்படுகிறது.

1. மாசி பங்குனி மாதங்களில் தீபகமும்,
2. சித்திரை வைகாசியில் மேகநாதமும்,
3. ஆனி ஆடியில் சீராகமும்,
4. ஆவணி புரட்டாசியில் மாளவகௌசிகமும்,
5. ஐப்பசி கார்த்திகையில் பைரவமும்,
6. மார்கழி தையில் இந்தோளமும் பாடவேண்டும்."

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

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

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

பத்துப்பாட்டில் ஆறவதும் மாங்குடி மருதனரியற்றியதுமாகிய மதுரைக்காஞ்சி, பக்கம். 183.

"தென்னவற் பெயரிய துன்னருந் துப்பிற்
றொன்முது கடவுட் பின்னர் மேயபொருந"

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

"இதனால் அகத்தியனுடன் தலைச்சங்கத்துப் பாண்டியனிருந்து தமிழாராய்ந்த சிறப்புக் கூறினர்." என்னும் நச்சினார்க்கினியர் உரையாலும்,

தொல்காப்பியம் சிறப்புப்பாயிரம் நச்சினார்க்கினியர் உரை.

"பொதியிலின்கணிருந்து இராவணனைக் கந்தருவத்தாற் பிணித்து இராக்கதரை ஆண்டியங்காமை விலக்கி" என்னும் உரையாலும் அறியப்படுகின்றது.

இதனால், பாண்டியர்கள் தமிழ்நாட்டை அரசாட்சி செய்துகொண்டிருக்கையில், பாண்டிய நாட்டின்மீது அசுரக்கூட்டத்தோடு படையெடுத்துவந்த இராவணன், 'ஒப்பற்ற சங்கீத வித்தையில் என்னை வெல்பவர் இந்நாட்டிலிருந்தால் இசைவாது செய்ய வரலாம்' என்று சொல்ல, அப்பொழுது பாண்டியன் அவையத்து முத்தமிழில் சிறந்து விளங்கிய வித்துவசிரோமணியாகிய அகத்தியமாமுனிவர் இசைவாதில் இராவணனை வென்றார் என்பதும், இராவணன் காலத்திற்கு முன்னேயே தமிழ்நாடு இசைத்தமிழிற் சிறந்திருந்ததென்பதும் விளங்குகின்றது.

"தென்னு தேந்தின, தென்னு தேந்தின
தினத்தேந்தின தினனு—"

என்று நாளதுவரையும் வழங்கிவரும் வாய்ப்பாட்டைக் கவனிக்கையில் தென்னாட்டில் தென்மதுரையில் மிகப்பிரபலமாய் ஆண்டுகொண்டிருந்த தென்னவன் அதாவது பாண்டியனால் அல்லது ஒரு பாண்டிய அரசனை ஞாபகப்படுத்துவதற்காக இம்முறை வழங்கிவந்ததென்று சொல்லலாம். ஆளத்திசெய்யும் பொழுதும் தென்னு, தெனுவென்று பாடப்படுமென்று சொல்வதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஆதியில் ஒன்றாயிருந்த ரிக்குவேதம் இராவணனுடைய பாடலுக்குப் பின்பே சாமவேதமாகப் பிரிக்கப்பட்டதென்று இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். சாம

வேதம் பாடும் இன்னிசையிலிருந்தே சுரங்கள் உற்பத்தியாயிற்றென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் வேத பூர்வமாக சுரங்கள் உண்டாயிற்றென்று சொல்வதற்கேயொழிய வேறல்ல. சாமவேதத்திற்குமுன்பே தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழில் சங்கீதசாஸ்திரம் மிக விரிவாக இருந்ததென்று நாம் அறியவேண்டும்.

2. சுரத்திலிருந்து கிராமம் உற்பத்தியாயிற்று என்கிறார். அதைக் கவனிக்கையில் ஷட்ஜ மத்திம கிராமங்களை ஒப்புக்கொண்டு காந்தாரக் கிராமம் பூதலத்தில் இல்லை என்கிறார். ஆனால் வட்டப்பாலையில் ஷட்ஜக் கிராமம், மத்திம கிராமம், பஞ்சம கிராமம், தாரக்கிராமம் என்ற 4 வகைகள் சொல்லப்படுகின்றன. இதில் தாரக்கிராமமே காந்தாரக்கிராமம் ஆகும். அம் முறையில் 4 விதமான யாழ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 555ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கும் நால்வகை யாழின் சுரக்கிரமத்தையே இங்கே கிராமமென்று சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது. சுருதிகளின் அலகு முறையை 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று இவர் சொல்லியிருப்பதினால் அது பஞ்சமத்திலிருந்து பாடும் நெய்தல்யாழ் அலகுமுறைக்கு ஒத்திருக்கிறது. பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜமம் ஆரம்பிக்கும்பொழுது நாம் அதை ஷட்ஜக் கிராமம் என்று சொல்லலாமா என்று நினைப்போம். "குரல் குரலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாள்." என்ற வசனத்தைக் கவனித்தால் குரலிலிருந்து ச ரி க ம நாலும் மந்தர ஸ்தாயியாகவும் இளியிலிருந்து உழை வரையும் ப த நி ச ரி க ம அதாவது ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு சுரங்களையும் மத்தியஸ்தாயியாகவுங் கொண்டு கானம் செய்தார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதையே பஞ்சம சுருதியென்று தற்காலம் நாம் வழங்கி வருகிறோம்.

பாடவிரும்பும் ஒருவன், தன் சாரீரத்தில் குறைந்த ஓசையாய்ச் சொல்லக்கூடும் நாதத்தை ச வினின்று ஆரம்பித்து, இரண்டு ஸ்தாயி சொல்லிப்பார்த்துக்கொண்டு, அதன்பின் முதல் ஸ்தாயியின் பஞ்சமத்திலிருந்து ஷட்ஜம் ஆரம்பித்துக்கொள்வது நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறது. இதையே ஷட்ஜ கிராமம் என்று சொன்னார். இதுபோலவே குறிஞ்சியாழில் மத்திம கிராமமும் சொல்லப்படவேண்டும். வட்டப்பாலையினால் அவை தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவைகளில் சில சந்தேகங்கள் வந்ததினிமித்தம் உலகத்தில் பாடப்படவில்லையென்றும் சொர்க்க லோகத்தில் பாடப்படுகிறதென்றும் சொன்னார்போலும். பூர்வம் இசைத்தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படும் இவ்வலகு முறைகளும் அவைகளின் கிரமமும் இன்னதென்று நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடாமையினால் இப்படிச் சொல்ல நேரிட்டதென்று நினைக்கிறேன். ஒருவன் உடம்பில் வைக்கப்பெற்ற முத்திரைகளைப் பலதடவைகளிலும் பணம் பெற்றுக்கொண்டு இறக்கி அவனைத் தேவலோகத்தில் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று தேவ லோகத்திலுள்ளவர் களுக்குச் சீட்டுக் கொடுக்கிற வழக்கம் இன்றுவரையும் வழங்கி வருகிறதே. அதைப்போலவே இதுவும் ஒரு சூசனையா யிருக்கலாமென்று எண்ணுகிறேன். கிராம சுரம் பிடித்துப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் பண்ணிவந்த மேன்மையான முறை பிற்காலத்தில் வழங்காததினிமித்தம் இப்படிச் சந்தேகிக்கவேண்டியதாயிற்று.

3. கிராமங்களிலிருந்து ஜாதி உற்பத்தியாகிறதென்று சொல்லுகிறார். "நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்" என்பதைப்பற்றி இதன்முன் 573ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கி றோம். அதையே இங்கு சுரத்திலிருந்து கிராமமும், கிராமத்திலிருந்து சாதியும் உற்பத்தியாகிற தென்று சொல்லுகிறதாகத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

4. ஜாதிகளிலிருந்து இராகம் உற்பத்தியாயிற்றென்று சொல்லுகிறார். இதைக் கவனிக்கையில்,

"நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே"

என்ற விதிப்படி நால்வகை யாழின் நாலு ஜாதிகளினுலுண்டாகும் 16 பண்களிலிருந்தே 112 பண்களுண்டாகுமென்ற தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த விதியையே இவர் சொல்லுகிறதாகத் தெளிவாகக்காண்கிறும்.

5. கிராம இராகங்களிலிருந்து பாஷா இராகங்களும் பாஷா இராகங்களிலிருந்து விபாஷா இராகங்களும் விபாஷா இராகங்களிலிருந்து அந்தர பாஷா இராகங்களும் உண்டாயிற் றென்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் (1) கிராம இராகங்கள் என்பது நால்வகையாழ்க ளென்றும் (2) பாஷா இராகங்களென்பது நாற்பெரும் பண்களிலிருந்துண்டாகும் நவ்வாலு ஜாதிப் பண்களென்றும் (3) விபாஷா இராகமென்பது 16 ஜாதி பண்களிலிருந்துண்டாகும் 112 பண்களென்றும் (4) அந்தர பாஷா இராகங்களென்பது 112 பண்களிலிருந்துண்டாகும் ஜன்னிய இராகங்களென்றும் எண்ணை இடமிருக்கிறது. பூர்வம் தமிழ்மக்களின் கானமுறையில் வழங்கி வந்த விஷயங்களை ஒருவாறு விசாரித்து எழுதியிருக்கிறதாக நாம் இங்கே சந்தோஷப்படக்கூடிய தாயிருக்கிறது. ஆனல் காந்தார கிராமத்தின் அலகுமுறைக்குத் திட்டமான கணக்குக் கிடைக்கா மையினல் தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதென்று சொல்லுகிறார். மத்திமக் கிராமத்துக்கும் அப்படியே அலகு சரியாயில்லை.

6. சப்த சுரமும் மூன்று கிராமமும் 21 மூர்ச்சனைகளும் 22 சுருதிகளுமிருக்கிற தென்றும் அதிலிருந்து இராகம் உண்டாகிறதென்றும் சொன்னவர் 22 சுருதிகளுக்கு விபரஞ் சொன்னதாக இங்கே சொல்லப்படவில்லை. ஆனல் சுருதிகள் பதினலும் மூர்ச்சனைகள் பதினலும் பூமியில்மனுஷர்களால் பாடப்படுகின்றன. மற்றவை சொர்க்கத்தில் பாடப்படுகின்றன என்று சொல்லுகிறார். இதில் சுருதிகள் 14 என்பதை 22 சுருதிகளில் 14 என்று நினைப்போம். ஆனல் அவர் ஒருவன் தன் சாரீரத்தினல் சாதாரணமாய்ப் பாடக்கூடிய 2 ஸ்தாயிகளில் வழங்கிவரும் 14 சுரஸ்தானங்களைக் குறிக்கிறரென்று நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றல் மந்தர மத்திய தாரமென்று மூன்று ஸ்தாயிகள் சொல்லியிருந்தாலும் பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்களில் மெலிவு, சமம், வலிவு என்ற மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் இரண்டு ஸ்தாயி சுரங்களே பாடப்பட்டு வந்ததாக அதாவது 14 கோவைகள் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஆனல் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பூர்ணமான சஞ்சாரம் செய்வது மிகக்கடினமென்றே சொல்ல வேண்டும். அதாவது மெலிவிற் கெல்லையாய் நின்ற ஷட்ஜம முதல் வலிவிற் கெல்லையாய் நின்ற தாரம் வரை மூன்று ஸ்தாயிகள் பாடுவது கூடியகாரியமல்லவென்பதே. இதையே இங்கே சொல்லுகிறார்.

7. ரசம் அல்லது சுவைகளுக்குரிய சுரங்களைச் சொல்லுகிறார். தைவதம், அச்சம், துன்பம் முதலிய சுவைகளில் உபயோகப்படுகிறது என்கிறார். "விளரிப் (த) பண் பண்ணினர் பாணர்" என்பதற்கு இரங்கினர்பாடும் பண்ணுகுமென்று கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் பொருள் சொல்லுகிறார். இரங்கல் என்பது அழுதல், உருகல், துன்பப்படல் முதலிய அர்த்தத்தைக் கொடுக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. இதுபோலவே காந்தாரம் நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் கருணை ரசத்தில் உபயோகப்படும் என்று சொல்லுகிறார். காந்தார நிஷாதங்கள் ஒன்றற்கொன்று இணை சுரங்களென்றும் கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றும் என்பதைக் கொண்டும் தாரக்கிராமம் அல்லது காந்தாரக் கிராமம் என்பதில் தாரம் காந்தாரம் என்பவை ஒரே பொருத்த முடையவையென்றும் கிராமமுடையவை யென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்

கிறோம். இவைகளில் தொடங்கிப்பாடும் பண்கள் மிக இனிமையுடையதாய்க் கேட்கிறவர்கள் மனதை உருகச்செய்யும். கல் போன்ற மனதைக் கரைத்து இரக்கம் உண்டாக்கிவிடும். இவ்விரு சுரங்களும் வாதி சம்வாதியாக வரும். தாரக்கிராமமே பாலையாழ் என்பதாக இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதைக் கடைச்சங்கப்புலவருள் முடத்தாமக்கண்ணியார் தாம் இயற்றிய பொருநராற்றுப்படை பக்கம் 41ல்

"ஆறலை கள்வர் படையிட வருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கு மருவின் பாலை"

(இ-ள்) வழியை யலைக்கின்ற கள்வர் தங்கையிற் படைக்கலங்களைக் கைவிடும்படி அருளினது மாறுகிய மறத் தினை யவர்களிடத்து நின்று பெயர்க்கும் மருவுதலினிய பாலையாழை." என்று சொல்லியிருக்கிறார்.

பத்துப்பாட்டில் முன்றவதும் இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் பாடியதுமாகிய சிறுபாணாற்றுப்படை பக்கம் 68.

"நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை"

(இ-ள்) நட்டபாடை யென்னும் பண் முற்றுப் பெற்ற இனிமை தெரிகின்ற பாலை" என்கிறார்.

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

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

9. பரதர் தாம் சொல்லும் 36 இராகங்களுக்கு முன்னதாக மிகப் பூர்வமானதென்று நூல்களிற் சொல்லப்படும் 6 தாய் இராகங்களையும் அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்களையும்சொல்லு கிறார். அவைகளும் தொகையில் 36 ஆக வருகின்றன என்று சொல்லுகிறார். அவைகளில் (1) பைரவம், (2) மாளவ கௌசிகம், (3) இந்தோளம், (4)மேகநாதம் (மேகராகம்) (5) ஸ்ரீராகம் (சீராகம்) என்னும் 5 தாய் இராகங்களும் தமிழ் நூல்களில் காணப்படும் பூர்வ இராகங்களே. மேற்காட்டிய தாய் இராகங்களுள் பைரவி, குர்ஷரி. தனாசரி, கர்நாடி, கௌடி என்னும் இரா கங்களும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்கள் எனத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. தமக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னுள்ள சாஸ்திரங்களில் கூறும் இராகங்களென்று சொல்

லும் 6 தாய் இராகங்களில் ஐந்து தாய் இராகங்கள் அதாவது மேகநாதம், சீராகம், கௌசிகம், வைரவம், இந்தோளம் என்னும் இராகங்கள், இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த இராகங்களென்றும், தமிழ்மக்கள் பாடிவந்தவையென்றும், பரதர், பூர்வகால சாஸ்திரங்களிலுள்ளவை யென்று சொல்வது இவைகளேயே என்றும் இங்கே கவனிக்கவேண்டும். சங்கீத கிரந்த கர்த்தாக்களில் முதல்வராக எண்ணப்படும் பரதரே இப்படிச் சொல்வாராஞல் மற்றவர்கள் என்ன சொல்ல இருக்கிறது?

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

முடிவாக, பரதர் எழுதிய சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கவனிக்கையில் அவை இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்தவைகளேயென்றும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பண்களேயென்றும் இசைத்தமிழில் சொல்லப்படும் கிராமங்களிலும் அவற்றிற்குரிய அலகுகளிலும் பேதங்கொண்டு சந்தேகப்பட்டாரென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இன்னும் காண்போம். சங்கீத ரத்னகரர் தேவார வர்த்தினி என்று சொல்வதைக் கவனிக்கையில் அவர் தேவார காலத்திற்குப் பின்னுக இருந்தவரென்றும் பரதர் அவ்விராகங்களைத் தம் நூலில் சொல்லாததினுல் தேவாரப்பண்கள் உண்டாவதற்கு முன்னிருந்தவரென்றும் நாம் ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. திருவாசகத்திற்கு முதல்வரான மாணிக்கவாசகர் கி. பி. 4-வது நூற்றாண்டிலிருந்தவராகச் சொல்லப்படுகிறார். ஆனல் பரதரோ 5-வது நூற்றாண்டிலிருந்தவர்.

6. Mr. இராமநாதன் பதிப்பித்த அகராதியில் காணப்படுகிற பண்கள்.

பாலைப் பண்ணின் திறம் ரு. பக்கம் 483.

1. தக்க ராகம்.
2. நேர்திறம்.
3. காந்தார பஞ்சமம்.
4. சோம ராகம்.
5. காந்தாரம்.

வெண்பா.

" தக்கராக நேர்திறங் காந்தார பஞ்சமமே
துக்கழி சோமவி ராகமே-மிக்கதிறற்
காந்தார மென்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்
பூந்தா ராகத்தியனர் போந்து."

பாலையாழ்த்திறம் ரு. பக்கம் 483.

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

பாலையாழ்த்திறன் வகை உக. பக்கம் 483.

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

மருதயாழ்த்திறன்வகை கசு. பக்கம் 495.

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

குறிஞ்சியாழ்த்திறன் கூஉ. பக்கம் 457.

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

7. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்.

பாலையாழ்த்திறம் ரு.

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

குறிஞ்சியாழ்த்திறம் அ.

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

மருதயாழ்த்திறம் ச.

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

முல்லையாழ்த்திறம் ச.

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

நெய்தல்யாழ்த்திறம் உ.

1 திறனில்யாழ். 2. விளரி.

8. அரபத்த நாவலர் பரதசாஸ்திரத்தில் கூறிய தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்.

பூர்வ தமிழ்ச் சங்கித நூல்கள் அரிய விஷயங்களுடையனவாய் மிக விரிவாக எழுதப்பட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது சங்கிதம், அரும்பதவுரையாசிரியராகிய கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் காலத்திலிருந்ததற்கும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் அதாவது 100 வருஷத்துக்குள் குறைந்து தோன்றுமானால் தற்காலத்தைக்கேட்பானேன்? தேவார திருவாசகங்களில் பூர்வத்தார் வழங்கிவந்த ராகங்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. அவைகள் பூர்வராகங்களில் சிலவைகளாயிருக்கலாமென்றுநினைக்க இடந்தருகின்றன. இருந்தாலும் பிங்கல முனிவர் காலத்து வழங்கிய ராகங்களின் பெயர்களே அதிகமாக அவற்றில் காணும். பிற்காலத்தில் வழங்கிவந்த ராகங்களின் பெயர்களில் அனேகம் பூர்வராகங்களின் பெயர்களோடு வித்தியாசப்படுவதைநாம்காணலாம்.

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

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

பரத சாஸ்திரம், இராக வியல், பக்கம் 99, 100, 101, 102, 103. 104.

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

வசந்தங் கோபிகா வசந்தம் ஸ்ரீநாக
வசந்தஞ் சுத்த வசந்தம் வீர
வசந்தம் பங்காளம் வனஸ்பதி யமுனை
கௌளங் கேதார கௌள நாராயண
கௌளம் பூர்வ கௌளம் மாளவ

கௌளங் கன்னட கௌளஞ் சாயா
கௌள ரீதி கௌள மாயா
மாளவ கௌள மங்கள கௌசிகை
மாளவம் மாளவ ஸ்ரீ ராகந் தேசி
கல்யாணி யமுனை கல்யாணி பூரி
கல்யாணி பூர்வ கல்யாணி மோகன
கல்யாணி சாம கல்யாணி யமீரு
கல்யாணி தேசி கல்யாணி கம்பீர
கல்யாணி சாம கண்டஞ் சிந்தாமணி
காம்போதி யதுகுல காம்போதி கும்ப
காம்போதி நீல காம்போ தியரி
காம்போதி பல்லதி கமாஜ் கைசிகம்
காந்தாரி தேவ காந்தாரி சூரிய
காந்தாரி சந்திர காந்தாரி யுதய
காந்தாரி பாண்டி களாநிதி களிங்கம்
சாவேரி சுத்த சாவேரி சோக
சாவேரி யோட சாவேரி சஹானை
மனோஹரி தேவ மனோஹரி கமல
மனோஹரி மாதவ மனோஹரி யீச
மனோஹரி வாணி மனோஹரி யோடு
தன்னியாசி சுத்த தன்னியாசி மாருவ
தன்னியாசி சாயா தரங்கிணி முகாரி
குறிஞ்சி மேகார குறிஞ்சி நாட்டைக்
குறிஞ்சி கூர்ச்சரி கந்தல வராளி
வராளி புன்னாக வராளி நற்பந்து
வராளி நாகஸ்வர வராளியே நாக
வராளி சுபபந்து வராளி ராமளி
மோகன மோடிசகன் மோகன மடாணை
நந்த பால நவரோஜ் ஜோஹினி
இந்தோளம் லலிதை யிலலித பஞ்சமி
சுருட்டி மலாரந் தோடிரா மக்கலி
ஆந்தோளி யாரவி அபேரிணி மலாரம்
சேனை பதிதே சாக்ஷி சாகுளி
ஆனை வுதய பானுநா ராயணி
மங்கள பௌள மலகரி பாடி
போங்கிய வேக வாகினி பூரண
சூத்திரிகா சயிந்தவி நூதன சந்திரிகை
சீர்த்த சஞ்சோளி சித்ரவே ளாவளி
வேளா வளியே வியன்மத்திய மாபதி
கீர ணைவளி கௌரிகண் டாரவம்

சாரங்கம் பிர்ந்தா ரவசா ரங்கம்
சாரு கர்ணுட சாரங்கம் பிபாசு
உதய சந்திரிகை யுயர்தேவ கிரியை
நாத நாமக் கிரியை நாராயணக்
கிரியை நாத ராமக் கிரியை

அரிய குண்டக் கிரியையுஞ் சிந்து
இராமக் கிரியை நாக நாதம்
உசேனி சாமந்த மொளிர்நீ லாம்பரி
சுஜாவந் திதுஜா வந்தி பௌளி
மேச பௌளி மேக விரஞ்சி
காபி கன்னடங் கன்னடங் காபி
வருணப் பிரியை கரஹரப் பிரியை
சண்முகப் பிரியை சௌராஷ் டிரமே
வண்மையாஞ் சிம்ம ஹாரந்தர் பாறு
அம்சத் தோனியோ டாகுஞ் சரஸ்வதி

சங்கரா பரணந் தன்னெடு தீர
சங்கரா பரணஞ் சுரணு வளியே
மணிரங்கு மாஞ்சி மகிழ்கர் ணுடகம்
சுருட்டிசெஞ் சுருட்டி ரகுப்தி கௌளி
பரசு மாந்தாளி யாம்பல வுளவே.

மேற்கண்ட செய்யுளில் சொல்லப்படும் இராகங்களின் அட்டவணை.

(இ-ள்)

பைரவி	பியாகடம்	நீதி கௌளம்	நீல காம்போதி
வசந்த பைரவி	சுரசிந்து	மாயாமாளவ கௌளம்	அரி காம்போதி
நாட்டை பைரவி	பிலஹரி	மங்கள கௌசிகை	பல்லதி
சந்திரகா பைரவி	சோமசுந்தரம்	மாளவம்	கமாஜ
சாளக பைரவி	வசந்தம்	மாளவ ஸ்ரீராகம்	கைசிகம்
ஆனந்த பைரவி	கோபிகா வசந்தம்	தேசி கலியாணி	காந்தாரி
ஆகிரி நாட்டை	ஸ்ரீநாக வசந்தம்	யமுனை கலியாணி	தேவ காந்தாரி
சாரங்க நாட்டை	சுத்த வசந்தம்	பூரி கலியாணி	சூரிய காந்தாரி
கேதார நாட்டை	வீர வசந்தம்	பூர்வ கலியாணி	சந்திர காந்தாரி
சல நாட்டை	பங்காளம்	மோகன கலியாணி	உதய காந்தாரி
பூபாளம்	வனஸ்பதி	சாம கலியாணி	பாண்டி
மஞ்சரி	யமுனை	அமீரு கலியாணி	களாநிதி
படமஞ்சரி	கௌளம்	தேசி கலியாணி	களிங்கம்
ஸ்ரீராகம்	கேதார கௌளம்	கம்பீர கலியாணி	சாவேரி
ரஞ்சனி	நாராயண கௌளம்	சாம கண்டம்	சுத்த சாவேரி
மனோரஞ்சனி	பூர்வ கௌளம்	சிந்தாமணி	சோக சாவேரி
ஸ்ரீரஞ்சனி	மாளவ கௌளம்	காம்போதி	அசாவேரி
சுருதி ரஞ்சனி	கன்னட கௌளம்	யதுகுல காம்போதி	சஹானா
சூலினி	சாயா கௌளம்	கும்ப காம்போதி	மனோஹரி

தேவ மனோஹரி
கமல மனோஹரி
மாதவ மனோஹரி
ஈச மனோஹரி
சரஸ்வதி மனோஹரி
தன்னியாசி
சுத்த தன்னியாசி
மாருவ தன்னியாசி
சாயா தரங்கிணி
முகாரி
குறிஞ்சி
மேகார குறிஞ்சி
நாட்டைக் குறிஞ்சி
கூர்ச்சரி
குந்தல வராளி
வராளி
புன்னாக வராளி
பந்து வராளி
நாகசுர வராளி
நாக வராளி
சுபபந்து வராளி
ராமளி
மோகனம்
ஜகன் மோகனம்
அடாணை

நந்தபாலம்
நவரோஜ
ஜோஹினி
இந்தோளம்
இலலிதை
இலலித பஞ்சமி
சுருட்டி மலாரம்
தோடி
இராமகலி
ஆந்தோளி
ஆரவி
பேரணி
மலாரம்
சேநாபதி
தேசாக்ஷி
சாருளி
உதயபானு
நாராயணி
மங்கள பௌளம்
மலகரி
பாடி
வேகவாகினி
பூரண சூத்திரி
சயிந்தவி
நூதன சந்திரிகை

சஞ்சோளி
சித்திர வேளாவளி
வேளாவளி
மீத்தியமாபதி
சீரணவளி
கௌளரி
கண்டாரவம்
சாரங்கம்
பிர்ந்தாரவ சாரங்கம்
சாரு கருணை சாரங்கம்
பிபாசு
உதய சந்திரிகை
தேவக்கிரியை
நாத நாமக்கிரியை
நாராயணக்கிரியை
நாத ராமக்கிரியை
குண்டக்கிரியை
சிந்து ராமக்கிரியை
நாக நாதம்
உசேனி
சாமந்தம்
நீலாம்பரி
சுஜாவந்தி
துஜாவந்தி
பௌளி

மேச பௌளி
மேக விரஞ்சி
காபி கன்னடம்
கன்னடம்
காபி
வருணப் பிரியை
கரஹரப் பிரியை
சண்முகப் பிரியை
சௌராஷ்டிரம்
சிம்ஹகாரம்
தர்பாறு
அம்ஸத் தொனி
சரஸ்வதி
சங்கராபரணம்
தீர சங்கராபரணம்
சுரணவளி
மணிரங்கு
மாஞ்சி
கர்ணடகம்
சுருட்டி
செஞ்சுருட்டி
ரகுப்தி
கௌளி
பரசு
மாந்தாளி

தலைமை பற்றிய இராகங்கள்.

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

மேற்கண்ட செய்யுளில் சொல்லப்படும் தலைமைபற்றிய இராகங்களின் அட்டவணை.
(இ-ள்)

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

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

மூன்றும் சங்க காலத்தை அடுத்து இருந்தவராகச் சொல்லப்படும் (1) பிங்கல முனிவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த பூர்வ இராகங்களின் பெயர்களையும், (2) பரதர் தாம் பூர்வகாலத்து இராகங்களென்று சொல்லும் இராகங்களின் பெயர்களையும், (3) பரதர் தமது காலத்தில்வழங்கி வந்தவையென்று சொல்லும் இராகங்களின் பெயர்களையும் (4) பரதர் நூலை அனுசரித்து எழுதிய சங்கீத ரத்னகரத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் பெயர்களையும், (5) அரபத்த நாவலர் காலத்தில் வழங்கிவந்த இராகங்களின் பெயர்களையும், (6) தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களின் பெயர்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் மிகப்பூர்வமாய் முதலூழியில் சென்னிந்திய சங்கீதமும் அதைப்பற்றிய நூல்களும் மிக விரிவாயிருந்தனவென்றும் இரண்டாம் சங்க காலத்தில் முன்னூழியைப் பார்க்கிலும் குறைந்ததென்றும், மூன்றும் சங்ககாலத்தில் உடுக்கையின் நடுப்பாகம் போல் மிகச் சிறுத்துப்போனதென்றும் கடைச்சங்க காலத்தாருக்குப்பின் பரதர் காலத்தில்

(5-ம் நூற்றாண்டில்) அந்நியபாஷைகளில் பெயர் மாற்றப்பட்டு வழங்க ஆரம்பித்ததென்றும் சுருதிகளைப்பற்றிச் சந்தேகத்தோடு நூல்கள் எழுதப்பட்டனவென்றும் சாரங்கர் காலத்தில் (13-ம் நூற்றாண்டில்) விரிவாக நூல்கள் எழுதப்பட்டனவென்றும் இக்காலத்தில் பூர்வ தமிழ் இசைகளும் அவற்றிற்குரிய இலக்ஷணங்களும் அந்நியபாஷைகளிலேயே எழுதப்பட்டு வழங்கி வருகின்றனவென்றும் நாம் சொல்லப் பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. கடைச்சங்க காலத்திற்குப்பின் சுருதியைப்பற்றிய நிச்சயமான ஞானமில்லாமையால் அவை மறைந்துபோயினவென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

9. அபிதான சிந்தாமணியில் காணப்படும் இராகங்கள்.

தலைமைபேற்ற இராகங்கள். பக்கம் 639—640.

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

இவை அரபத்தநாவலருடைய அட்டவணையிலும் காணப்படுகின்றன.

ஸ்திரீ புருட இராகங்கள்.

புருட இராகம்.	ஸ்திரீ இராகம்.	புருட இராகம்.	ஸ்திரீ இராகம்.
பைரவி	தேவக்கிரியை	வசந்தம்	இராமக்கிரியை
	மேகவிரஞ்சி		வராளி
	குறிஞ்சி		கைசிகம்
பூபாளம்	வேளாவளி	மாளவி	குண்டக்கிரியை
	மலஹரி		நாராயணி
	பௌளி		கூர்ச்சரி
சீராகம்	இந்தோளம்	பங்காளம்	தன்னியாசி
	பல்லதி		காம்போதி
	சாவேரி		கௌளி
படமஞ்சரி.	தேசி	நாட்டை.	தேசாக்ஷரி
	இலலிதை		காந்தாரம்
	தோடி		சாரங்கம்

துக்கவிராகம். 1. ஆகிரி 3. நீலாம்பரி 5. புன்னாகவராளி
2. கண்டாரவம் 4. பியாகடை. 6. வராளி

மகிழ்ச்சி இராகம். 1. காம்போதி 2. தன்னியாசி 3. சாவேரி

யுத்த இராகம். 1. நாட்டை.

வசந்தகால இராகம் .	1.	காம்போதி	2.	அசாவேரி	3.	தன்னியாசி
மாலை இராகம்.	1.	கல்யாணி	3.	கன்னடம்		
	2.	காபி	4.	காம்போதி		
யாம இராகம்.	1.	ஆகிரி				
விடியற்கால இராகம்.	1.	இந்தோளம்	3.	தேசாக்ஷரி	5.	பூபாளம்.
	2.	இராமகலி	4.	நாட்டை		
உச்சி இராகம்.	1.	சாரங்கம்	2.	தேசாக்ஷரி		

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

இனிப்பாப்பற்றிய இராகங்களாவன:—

வெண்பாவிற்கு—சங்கராபரணம்,
அகவற்கு—தோடி,
கலிப்பாவுக்கு—பந்துவராளி,
கலித்துறைக்கு—பைரவி,
தாழிசைக்கு—தோடி,
விருத்தத்திற்கு—கலியாணி, காம்போதி, மத்தியமாவதி
உலாவிற்கு—சௌராஷ்டிரம்,
தேவாரத்திற்கு—பூபாளம்,
பிள்ளைக்கவிக்கு—கேதாரகௌளம்,
பாணிக்கு—கண்டாரவம் தக்கவை யென்பர்

மேற்கண்ட இராகங்களை நாம் கவனிப்போமானால் பேர்கள் அந்நியபாஷையில் மாற்றப்பட்டு அவையே தற்கால வழக்கத்திற்கு வந்துவிட்டனவென்றும் அந்நியபாஷைகளில் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுத் தற்காலவழக்கத்திற்கு வந்துகொண்டிருக்கின்றனவென்றும் தோன்றுகிறது. தற்காலத்தில் தாய் இராகங்கள் 72என்றும், அவற்றின் ஜன்னிய இராகங்கள் இன்னின்னவை யென்றும் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களுடன் 1008 இராகங்கள் வழக்கத்திலிருக்கின்றன. அம்முறையே1706 இராகங்கள் என்று வேறொரு அட்டவணையும் இருக்கிறது. இது தவிர பிரம்ம மேளம், விஷ்ணுமேளம், ருத்ரமேளம் என்று தாய் இராகங்கள் 4624ம், 200ம், 72ம் இருக்கிறதாக ஒரு தெலுங்கு நூலில் காணப்படுகிறது. ஆனால் எழுதியவர் திருநெல்வேலியில் இசைத்தமிழில் தேர்ந்த பரம்பரையிலுள்ளவர் என்று தோன்றுகிறது. இவர் எழுதிய விதிப்படி பிரம்ம மேளத்திற்கு 4624 தாய் இராகங்களென்று தெரிகிறது. அதில் தஞ்சாவூர் அரண்மனை சாஸ்வதிமால் புத்தகசாலையில் சுமார் 1000 தாய் இராகங்களுக்கு லட்சண சூத்திரமும் பெயரும் தெலுங்கில் சொல்லப்படுகிறது. இவர் தமிழ் நாட்டில் பிறந்து வளர்ந்தவர். வேளாளகுலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் இவர் எழுதிவைத்த நூலோ தெலுங்கில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இவற்றின் எல்லா விபரமும் இராகங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் காணலாம்.

இவைகள் யாவற்றையும் நாம் கவனிக்கையில் தமிழ் மக்கள் மிகப் பூர்வமாக இசைத்தமிழில் (சங்கீதத்தில்) தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் தெய்வ சமுகத்திலும் ராஜ சபையிலும் பல வகையான கூத்துக்களிலும் ஒன்பது சுவையும் உண்டாகும்படி காலங்களுக்கும் பருவங்களுக்கும் சமயங்களுக்கும் நிலங்களுக்கும் ஏற்றவிதமான வெவ்வேறு கருவிகளுடன் வெவ்வேறு பண்கள் பாடி வந்திருக்கிறார்களென்றும் காண்கிறோம். இயற்றமிழில் சிறந்ததான பாவினங்கள் யாவும் சீர், அடி, எதுகை, மோனை என்ற முக்கிய அம்சங்களுடனும் மாத்திரைக் கணக்குடனும் அமைந்திருப்பதை நாம் கவனிப்போமானால் வெவ்வேறு விதமான தாளங்களுடனும்

வெவ்வேறு விதமான பண்களுடனும் தொன்றுதொட்டுப் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று நாம் காணலாம். தற்காலத்தில் சாதாரணமாக நாம் பார்க்கும் அகவற் பாக்களுங்கூட பண்ணோடு பாடப்பட்டுவந்தன என்று அடியில்வரும் அகவல்களால் தெரிகிறது. இவ்வகவல்கள் இளங்கோவடிகளுக்கு வெகுகாலத்திற்கு முன்னதாக மூன்றுவது சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த 70 பரிபாடல்களிலுள்ளவை. கிறிஸ்துவுக்கு முன்னுள்ள கடைச் சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த இப்பரிபாடல்களைப் போலவே முதற் சங்கமிருந்த தென்மதுரையிலும் எண்ணிறந்த பரிபாடல்களிருந்ததாக நக்கீரரால் இறையனர் அகப்பொருள் பாயிரத்திற் சொல்லப்படுகிறது. இதைக் கொண்டு முதல் ஊழிக்கு முன்னுள்ள முதற் சங்கமிருந்த காலத்திலும் அடியில்வரும் பரிபாடலைப்போலவே எண்ணிறந்த பாடல்கள் பாடப்பட்டன என்றும் அவைகள் வெவ்வேறு விதமான இராகங்களால் பாடப்பட்டனவென்றும் நாம் நினைக்கவேண்டும்.

10. பரிபாடலில் காணப்படும் இராகங்கள்.

எட்டுத்தொகையுள் ஐந்தாவது தொகையாகிய பரிபாடல்.

ஐந்திரு ளறநீக்கி நான்கினுட் டுடைத்துத்தம்
மொன்றுற்றுப் படுத்தநின் னூர்வலர் தொழுதேத்தி
நின்புகழ் விரிந்தன கிளக்குங்கா லவைநினக்
கிறம்பூ தன்மைநற் கறிந்தோ மாயினு
நகுதலுந் தகுதியீங் கூங்குநிற் கிளப்பத்
திருமணி திரைபா டவிந்த முந்நீர்
வருமழை யிருஞ்சூன் மூன்றும் புரையு
மாஅ மெய்யோடு முரணிய வுடுக்கையை
நோனு ருயிரோடு முரணிய நேமியை
செய்தீர் செங்கட் செல்வநின் புகழ
புகைந்த நெஞ்சிற் புலர்ந்த சாந்திற்
பிருங்கலா தன்பிணி பலப்பட வலந்துழி
மலர்ந்த நோய்கூர் கூம்பிய நடுக்கத்
தலர்ந்த புகழோன் ருதை யாகலி
னிகழ்வோ னிகழா நெஞ்சின னுகநீ
யிகழாநன்ரு நட்டவன் மார்பு முயங்கி
யொன்ரு நட்டவ னுறுவரை மார்பிற்
பிடிமதஞ் சாம்ப வொதுங்கி
யின்ன லின்னரோ டிடிமுர சியம்ப
வெடிபட வொடிதூண் டடியோடு தடிதடி
பலபட வகிர வாய்த்த வுகிரினை
பூருவத் துக்கரு வலகந் தரத்தாற்
ருங்கியிவ் வுலகந் தந்தடிப் படுத்ததை
நடுவ ணேங்கிய பலர்புகழ் குன்றினேடொக்கு
நின் வெம்மையும் விளக்கமு ஞாயிற்றள
நின் றண்மையுஞ் சாயலுந் திங்களுள

நின் சுரத்தலும் வண்மையு மாரியுள
நின் புரத்தலு நோன்மையு ஞாலத்துள
நின் ஞற்றமும் வண்ணமும் பூவையுள
நின் ரூற்றமு மகலமு நீரினுள
நின் னுருவமு மோலியுமா காயத்துள
நின் வருதலு மோடக்கமு மருத்தினுள
அதனுல், இவ்வு முவ்வு மவ்வும் பிறவு
மேம மார்ந்தநிற் பிரிந்துமேவல் சான்றன
வெல்லாஞ் சேவலோங் குயர்கோடி யோயே
சேவலோங் குயர்கோடி நின்ஞென் றுயர்கோடியூன
நின்ஞென் றுயர்கோடி நாஞ்சில்
நின்ஞென் றுயர்கோடி யாஞன
நின்ஞென் றுயர்கோடி யோன்றின்று
விடமுடை யரவினுட லுயிருண் குவணம்
அவன்மடி மேல வலந்தது பாம்பு
பாம்புதோடி பாம்பு முடிமேலன பாம்பு
பூண்பாம்பு தலைமேலது பாம்பு சிறைதலையன
பாம்பு படிமதஞ் சாய்த்தோய் பசும்பூணவை
கோடிமே லிருந்தவன் முக்கிரையது பாம்பு
கடுநவை யணங்குங் கடுப்பு நல்கலுங்
கோமையுஞ் செம்மையும் வெம்மையுந் தண்மையு
முளவழி யுடையை யில்வழி யிலையே
போற்ரு ருயிரினும் போற்றுந ருயிரினு
மாற்றே மாற்ற லிலையே நினக்கு
மாற்ரு ருமிலர் கேளிரு மிலரெனும்
வேற்றுமை யின்றது போற்றுநர்ப் பெறினே
மனக்கோ ணினக்கென வடிவுவே றிலையே
கோளிரு ளிருக்கை யாய்மணி மேனியை
நக்கலர் துழாஅய் நாறிணர்க் கண்ணியை
பொன்னிற் ரூன்றிய பூனமறு மார்ப
நின்னிற் ரூன்றிய நிரையிதழ்த் தாமரை
யன்ன நாட்டத் தளப்பரி யாயவை
நின்னிற் சிறந்த நிறைகட வுளவை
அன்னே ரன்ன வேறு முளவவை
நின்னே ரன்னே ருணரு மருமறை
அழல்புரை குழைநிழற் பகரும் பலசினை
யாலமுங் கடம்புநல் யாற்று நடவுங்
கால்வழக் கறுநிலைக் குன்றமும் பிறவு
மவ்வவை மெய்வேறு வேறு பெயரோ
டெவ்வயி னேயு நீயேநின் னுர்வலர்
தொழுதகை யமைதியி னமர்ந்தோயு நீயே

யவரவ ரேவ லாளனு நீயே
யவரவர் செய்போருட் கரணமு நீயே.
கடவுள் வாழ்த்து. கடுவன் இளவெயினனார் பாட்டு.
பேட்டனுகனார் இசை. பண்ணுப்பாலையாழ்.

கார்மலி கதழ பெயறலை யேற்ற
நீர்மலி நிறைசுனை பூமலர்ந் தனவே
தண்ணறுங் கடம்பின் கமழ்தா தூதும்
வண்ணவண் டிமிர்குரல் பண்ணைபோன் றனவே
யடியுறை மகளி ராடுந் தோளே
நெடுவரை யடுக்கத்து வேய்போன் றனவே
வாகை யொண்பூப் புரையு முச்சிய
தோகை யார்குரன் மணந்து தணந்தோரை
நீடன்மின் வாருமென் பவர்சொற்போன் றனவே
நாண்மலர்க் கொன்றையும் பொலந்தார் போன்றன
மெல்லினர் வேங்கை வியலறைத் தாயின
வழுகை மகளி ருழுவை செப்ப
நீரயற் கலித்த நெரிமுகைக் காந்தள்
வார்குலை யவிழ்ந்த வள்ளிதழ் நிரைதோறும்
விடுகொடிப் பிறந்த மென்கைத் தோன்றி
பவழத் தன்ன செம்பூத் தாஅய்க்
கார்மலிந் தன்றநின் குன்று போர்மலிந்து
சூர்மருங் கறுத்த சுடர்ப்படை யோயே
கறையில் கார்மழை பொங்கி யன்ன
நறைபு ணறும்புகை நனியமர்ந் தோயே
கெழீஇக் கேளிர் சுற்ற நின்னை
யெழீஇப் பாடும் பாட்டமர்ந் தோயே
பிறந்த ஞான்றே நின்னை யுட்கிச்
சிறந்தோ ரஞ்சிய சீருடை யோயே
யிருபிறப் பிருபே ரீர நெஞ்சத்
தொருபெய ரந்தண ரறனமர்ந் தோயே
யன்னை யாதலி னமர்ந்தியா நின்னைத்
துன்னித் துன்னி வழிபடு வதன்பய
மின்னு மின்னுமவை யாகுக
கொன்முதிர் மரபினின் புகழினும் பலவே.

எ-து---பருவங்கண்டழிந்த தலைமகள் கேட்ப முருகவேளைப் பரவுவாளா யிப்பருவத்தே தலைமகன் வருமென்பதுபடத் தோழி வற்புறுத்தியது.

கேசவனார் பாட்டு. இசையுமவர். பண்ணே திறம்.

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

மேற்கண்ட பரிபாடல்களைப் போலவே வேறு அநேக பாக்களும் ஒருவர் செய்யுள் செய்யவும் மற்றொருவர் பண் அமைக்கவும்பெற்று வழங்கிவந்ததாகத் தெரிகிறது. இராகத்தின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது. சில பாக்கள் செய்தவராலேயே இராகம் அமைக்கப்பெற்றிருந்ததாகத் தெரிகிறது. இதனால் பூர்வத்தோர்வழக்கத்திலிருந்த செய்யுள்கள் யாவும் இராகத்தோடு பாடக்கூடியவைகளாகவே யிருந்தனவென்று நாம் அறிகிறோம். அவைகளில் அங்கிய பாஷைகள் விரவாத மேம்பாடும் பொருட்செறிவும் பக்தியின் சுவையும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இவ்வளவு மேன்மைபெற்று விளங்கிய இனியதமிழும் அத்தமிழுக்குரிய பல கலைகளும் பேணுவாரற்ற தமிழ் மக்களாலேயே குறைவுபட்டனவென்று நினைக்க பல ஏதுக்களிருக்கின்றன. மக்கள் பெரியவர்களாய் வளர்ந்து நன்றி மறந்துபோன பின் வயது முதிர்ந்த தள்ளாத தாய் தந்தையர் பாடி பரதேசிகளான மற்றவரால் ஆதரிக்கப்படுவதைத்தற்காலத்திலும் பார்க்கிறோமே. அதுபோலவே பூர்வம் தமிழ்நாடும் முச்சங்கங்களும் அழிந்துபோனபின் தமிழின் அருமை தெரிந்த ஆரியராலும் மற்றவராலும் பேணப்பட்டும் உரை எழுதப்பட்டும் ஒருவாறு நிலைத்திருக்கிறது. இவைகளில் இலக்கண இலக்கிய சம்பந்தப்பட்ட நூல்கள் ஒருவாறு கவனிக்கப்பட்டன வேயொழிய சங்கீதத்திற்குரிய பூர்வ நூல்கள் பேணப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. என்றாலும் உரையாசிரியர்கள் காலத்திருந்த தமிழ்நாட்டுச் சங்கீதவழக்கம் அங்கங்கே காணப்படுகிறது. அவர்கள் காலத்திருந்த இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த பல அம்சங்களை ஒன்றுசேர்த்து எழுதியிருப்பார்களானால் உலகத்திலுள்ள சங்கீத நூல்கள் யாவற்றிற்கும் தமிழ்ச் சங்கீதசாஸ்திரமே உயர்ந்ததாயிருக்குமென்பதற்கு யாதொரு சந்தேகமுமில்லை.

11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்ததாகச் சொல்லப்படும் அலகுமுறைக் கணக்கைப்பற்றிய சில குறிப்புகள்.

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

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

நாம் மிகப் பூர்வமென்று நினைக்கும் சமஸ்கிருத நூலாசிரியராகிய சாரங்கர் சொல்லும் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற அலகுமுறைகளில் ச-ப முறையாய் 13 சுருதிகளுடன் வரும் சுரங்களைக் கவனிப்போமானால் ச-ப 3, 2, 4, 4 = 13 ஆகவும் ரி-த 2, 4, 4, 3 = 13 ஆகவும் க-ரி 4, 4, 3, 2=13 ஆகவும் ம-ச 4, 3, 2, 4 =13 ஆகவும் ப-ரி 3, 2, 4, 3=12 ஆகவும் த-க 2, 4, 3, 2=11 ஆகவும், ரி-ம 4, 3, 2, 4=13 ஆகவும் வருகிறது. இதே நெய்தல்யாழ் அலகுமுறையாம். இதுபோல் 9, 9 சுருதியாகவரும் ச-ம முறையிலும் கூடி வருகிறதாகக் காண்போம். ச-ம 3, 2, 4=9 ஆகவும் ரி-ப 2, 4, 4=10 ஆகவும் க-த 4, 4, 3=11 ஆகவும் ம-ரி 4, 3, 2=9 ஆகவும் வருகிறது. கிரகமாற்றிக்கொள்ளும்பொழுது அலகுமுறைகளும் பேதப்பட்டு வருகிறதென்பதை இதன்முன் 573 பக்கம் முதல் 577-ம் பக்கம் வரையும் காட்டியிருக்கிறோம். அவைகளிலும் இவ்வலகு முறை கணிதம் பேதப்பட்டு வருகிறதாகக் காண்கிறோம். ச-ப முறையாய் 13, 13 ஆக வரவேண்டிய சுரங்கள் அதற்கு மாறாக 12 என்றும் 11 என்றும் வருவது நியாயமென்று தோன்றவில்லை. அப்படியே 9, 9 சுருதியாய் வரவேண்டிய சுரங்கள் 10, 11 ஆக வருவது நியாயமில்லை. கணக்கென்று சொல்லிவிட்டால் மிக நுட்பமாய் ஒத்துவரவேண்டுமே.

"ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின ஞகி"

அதாவது ஷட்ஜம பஞ்சமங்கள் ஒன்று சேரும் நுட்பமான ஓசையை அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சுரஞானமுள்ளவனாயிருக்கவேண்டுமென்று சொன்ன பூர்வ தமிழ்மக்கள் ச-ப 13 ஆகவும் சில சமயம் கிரமம் மீறி 11, 12 ஆகவும் வரலாமென்று சொன்னால் எவர்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்கள்? 9-க்குப் பதில் 10ம் 11ம் வரலாமா? இதைத் தவறுதலென்று யார் சொல்லமாட்டார். இப்படிப்பட்ட அலகுமுறை பொருத்தமுடையதாயிருக்கமாட்டாதென்று அறியமாட்டார்களா?

12. தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த நுட்பமான கணித முறை.

மிக நுட்பமான கணித முறைகளைப் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்தார்களென்று நாம் அங்கங்கே காண்கிறோம். ஒரு இம்மிகூட விடமாட்டேன் என்ற சொல் நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கிறதே. நுட்பமாகக் கணக்குப் பார்க்கும் ஒருவனைப் பார்த்து என்ன இம்மிக் கணக்குப் பார்க்கிறாயோ என்று கேட்கும் வழக்கத்தைத் தமிழ் மக்கள் நன்றாய் அறிவார்களே.

மூன்று பேருக்கு ஒன்றைப் பங்கு செய் என்று சொன்னால்,

மூவொருகால் முக்கால் மீதி கால்
மும்மாகாணி முண்டாணி மீதி மாகாணி (மகாணியாவது ஒருமாக்காணி)
மூவொருகாணி முக்காணி மீதி அரைமா
மூவரைக்காணி காணியரைக்காணி மீதி அரைக்காணி (அரைக்காணியாவது 2 முந்திரி)

இரண்டு முந்திரி யாவது கீழ் இரண்டு.

மூன்று பேருக்கு இரண்டு

மூவரை ஒன்றரை மீதி அரை
மூவரைக்கால் காலேயரைக்கால் மீதி யரைக்கால் (அரைக்காலாவது $2\frac{1}{2}$ மா)
மும்முக்காணி இரண்டுமாக்காணி மீதி காணி
மும்முந்திரி அரைக்காணி முந்திரி மீதி முந்திரி
கீழ் முந்திரி ஒன்றுக்கு இம்மி 21.

மூன்று பேருக்கு 21 மூவேழு இருபத்தொன்று.

ஆக ஒருவன் பேருக்கு

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

1/2,3238245,3022720,0000000	தேர்த்துகள்	...	6½	கொண்டது	... நுண்மணல்	...	ஒன்று
1/3575114,6618880,0000000	நுண்மணல்	...	100	,,	... வெள்ளம்	...	,,
1/35751.1466188,8000000	வெள்ளம்	...	60	,,	... குரல்வளைப்பிடி	...	,,
1/595,8524436,4800000	குரல்வளைப்பிடி	...	40	,,	... கதிர்முனை	...	,,
1/14,8963110,9120000	கதிர்முனை	...	20	,,	... சிந்தை	...	,,
1/7448155,5456000	சிந்தை	...	14	,,	... நாகவிந்தம்	...	,,
1/532011,1104000	நாகவிந்தம்	...	17	,,	... விந்தம்	...	,,
1/31294,7712000	விந்தம்	...	7	,,	... பாகம்	...	,,
1/4470,6816000	பாகம்	...	6	,,	... பந்தம்	...	,,
1/745,1136000	பந்தம்	...	5	,,	... குணம்	...	,,
1/149,0227200	குணம்	...	9	,,	... அணு	...	,,
1/16,5580800	அணு	...	7	,,	... மும்மி	...	,,
1/2,3654400	மும்மி	...	11	,,	... இம்மி	...	,,
1/2150400	இம்மி	...	21	,,	... சிழ்முந்திரி	...	,,
1/102400	சிழ்முந்திரி	...	320	,,	... மேல்முந்திரி	...	,,
1/320	மேல்முந்திரி	...	320	,,	... ஒன்று		

மேற்கண்ட கணித நுட்பங்கள் நவரத்தினங்களின் கொள்வனை கொடுப்பனைகளிலும் நில அளவுகளிலும் வான சாஸ்திர கணிதத்திலும் உபயோகப்பட்டு வந்ததென்று நாம் நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த பூர்வ கணித முறைகள் தற்காலத்தில் அதிகமாய் வழக்கத்திலில்லை யாவையும் முற்றிலும் உபயோகத்தில் இல்லையென்று சொல்வதற்கிடமில்லை. நாம் சுத்த கர்நாடகம் என்று ஏளனம் செய்யும் கிராமாந்தர வாசிகளில் அநேகர் பூர்வ கணித முறைகள் தெரிந்தவர்களாகவே யிருக்கிறார்கள். சம்பளப்பட்டி, கூலிக்கணக்கு, மரகனக்கணக்கு, நிலச்சதுரக்கணக்கு, நிறைக்கணக்கு, நாள் நக்ஷத்திரக்கணக்குகள், கிரக நிலைக்கணக்கு, திசாபுத்திக் கணக்கு முதலிய பல கணக்குகள் புத்தக ரூபமாகச் சட்டைப் பையிலிருந்து வழங்கும் இக்காலத்தில் பூர்வ நுட்பமான தமிழ்க் கணக்குகள் அவசியமில்லையென்று நாம் நினைப்போம். அப்புத்தகம் இல்லாமல்போனால் பெரும்முளி முளிக்கவேண்டும். ஒரு சிறு தொகையைப் பெருக்கவும் பிரிக்கவும் முடியாமல் திண்டாடவேண்டியதாக ஏற்படுகிறது. ஆனால் தமிழ்க் கணக்குத் தெரிந்த ஒரு சிறு பையன் மனக்கணக்காய்ச் சொல்வான். மூன்று பேருக்கு ஒன்று என்பதை ⅓ என்றும் மூன்று பேருக்கு இரண்டு என்பதை ⅔ என்றும் எழுதுவோம். ⅔ என்ற கணக்கு ஒரு வீணைத் தந்தியில் பஞ்சமம் நிற்குமிடத்தைக் குறிக்கிறதாக வழங்கி வருகிறோம். மேருமுதல் பஞ்சமம் ⅓ ஆகவும் மெட்டுமுதல் ⅔ ஆகவும் சொல்லப்படுகிறது. இந்த அளவு தமிழ்க் கணிதத்தின்படி இவ்வளவென்று சொல்லலாமே யொழிய மற்ற கணக்கினால் பெயர் குறித்துச்சொல்ல முடியுமென்று நான் நினைக்கவில்லை.

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

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

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

13. தமிழ்க் கலையில் சிறந்து விளங்கிய புலவர்கள்.

முதல் ஊழியின்பின் ஆரியர் தென்னிந்தியாவிற்குவந்த பிறகு நால்வகைச்சாதிகளை வர்ணமென்றும் அவர்களுக்குரிய சடங்குகள் இன்னவையென்றும் வகுத்ததாக இதன் முன்பார்த்திருக்கிறோம். அதில்சூத்திரர் என்று சொல்லப்படும் வேளாளர் பூர்வகாலத்தில் பாண்டிய ராஜர்களுக்கும் சோழராஜர்களுக்கும் மந்திரிகளாகவும், சம்பிரிதிப் பிள்ளையாகவும், தாஞதிபதிப்பிள்ளையாகவும், மணியகாரப்பிள்ளையாகவும், கணக்கப்பிள்ளையாகவும், கார்வாரிப்பிள்ளையாகவும், ஆலயங்களில் பூசாரிகளாகவும் இருந்ததல்லாமல் ஆசாரியர்களாகவும், தம்பிரான்களாகவும், மடாதிபதிகளாகவும், பண்டார சந்நிதிகளாகவும், சமயகுருக்களாகவும், தேசிகர்களாகவும், கவிராயர்களாகவும், புலவர்களாகவும், உபாத்தியாயர்களாகவும், அண்ணவிகளாகவும் அமர்ந்து லௌகீக வைதீக கருமங்களில் முதன்மை பெற்றிருக்கிறார்கள். இப்படி முதன்மைபெற்றுத் தமிழ்நாடு வெகுகாலம் சிறப்புற்றோங்கி விளங்கியது. கடைச்சங்ககாலத்தில் பாண்டிய ராஜ்யத்தில் ஆரியர்கள் முதன்மை பெறவும் அதனால் வேளாளர் ஒதுங்கவும் அதுகாரணத்தால் பாண்டிய ராஜ்யம் வரவர அழிந்து போகவும் நேரிட்டது. இப்படி வரும் என்று தெரிந்த ஔவையார் " நூலெனிலோ கோல்சாயும் நுந்தமரேல் வெஞ்சமராம், கோலெனிலோ வாங்கே குடிசாயும், நாலாவான் மந்திரியு மாவான் வழிக்குத்துணையாவான், அந்த அரசே அரசு" என்று சொல்வதை நாம் கவனிப்போமானால் அரசர்கள் இவ்விதமாக இராஜகாரியம் நடத்தவேண்டுமென்று இதோபதேசம்சொன்னதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அம்முதுமொழியைக் கவனியாது குறைவு பட்டார்கள். சங்கமும் கலைந்தது. இராஜ்ய உரிமையையும் படிப்படியாய் இழந்தார்கள். தம் அரசனை உயிர்க்குயிராகக்காப்பாற்றும் இயல்பில் சிறந்தவர்களாயிருந்த வேளாளர் உதவி நீங்கினபின் பாண்டிய வம்சத்தோர் மிக ஏழைகளாகி அவர்களால் தூஷிக்கப்படக் கூடியவர்களாகவும் ஆனார்கள். இதுகால

இயற்கைதானே. ''குளம் வற்றினலும் குத்துக்கல்லுக்கு மயக்கமில்லை'' என்ற பழமொழிப் படி பாண்டிய ராஜ்யம் போனலும் அதில் பிரதானிகளாய் விளங்கியவேளாளர் நாளதுவரையும் பல பூர்வகலைகளிலும் சிரோ ரத்தினங்கள் போல்விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இற்றைக்குச் சுமார் 30 வருஷத்திற்கு முன்னிருந்த மகா-ரா-ரஸ்ரீ மீனாக்ஷிசுந்திரம் பிள்ளை அவர்களைத் தமிழ்மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள். மகா-ரா-ரஸ்ரீ தியாகராஜ செட்டியார் அவர்கள், சோடசா வதானம் மகா-ரா-ரஸ்ரீ சுப்பராயச் செட்டியார் அவர்கள், மகா-ரா-ரஸ்ரீ சாமிநாதக்கவிராயர் அவர்கள், முன்சீப் மகா-ரா-ரஸ்ரீ வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்கள், வரகனேரி மகா-ரா-ரஸ்ரீ சவரிமுத்தாப்பிள்ளை அவர்கள், திரிசிரபுரம் மகா-ரா-ரஸ்ரீ கந்தசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், இலக்கியம் மகா-ரா-ரஸ்ரீ பெரியண்ண பிள்ளை அவர்கள், திருவையாறு மகா-ரா-ரஸ்ரீ கந்தசாமிபிள்ளை அவர்கள், மகா-ரா-ரஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிகர் அவர்கள், மகாமகோபாத்தியாயர் மகா-ரா-ரஸ்ரீ வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் முதலிய கனவான்கள் இவரிடத்தில்மாணக்கராயிருந்து தமிழ்க் கற்றுக்கொண்டார்கள். இன்னும் இம்மகானைப்போல் தமிழில் வல்லபமுள்ள கருங்குழி மகா-ரா-ரஸ்ரீ இராமலிங்கம் பிள்ளை அவர்களும், மகா-ரா-ரஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்களும் மகா-ரா-ரஸ்ரீ சரவணப் பெருமாள் ஐயர் அவர்களும், மகா-ரா-ரஸ்ரீ விசாகப் பெருமாள் ஐயர் அவர்களும் இவர்கள் காலத்திலிருந்தார்கள். மகா-ரா-ரஸ்ரீ கெல்லியப்பக் கவிராயர் அவர்கள், மகா-ரா-ரஸ்ரீ திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் அவர்கள், மகாரா-ரஸ்ரீ அருணசலக்கவிராயர் அவர்கள், மகா-ரா-ரஸ்ரீ கந்தசாமிக்கவிராயர் அவர்கள், சோழவந்தான் மகா-ரா-ரஸ்ரீ அரசன் சண்முகம்பிள்ளை அவர்கள், மகா-ரா-ரஸ்ரீ இராகவையங்கார் அவர்கள், பண்டாரசந்நதி மகாரா-ரஸ்ரீ அம்பலவாணதேசிகர் அவர்கள், மகா-ரா-ரஸ்ரீ ஆறுமுகத்தம்பிரான் அவர்கள், போன்ற வித்துவ சிரோமணிகளின் கல்விப்பெருமையைக் கேள்விப்படுகின்றோம். இவர்களுக்கு முன்னிருந்த ஔவை, கபிலர், திருவள்ளுவர், வரகுணபாண்டியன், அதிவீர ராமபாண்டியன், குலசேகரபாண்டியன், பிள்ளைப்பாண்டியன், புகழேந்தி, கம்பர், அம்பிகாபதி, பெருந்தேவனார், தாயுமான சுவாமிகள், கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார், நம்மாழ்வார், ஞானசம்பந்தசுவாமிகள், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், அப்பர், மாணிக்கவாசகர், குலசேகர ஆழ்வார், சேரமான் பெருமாள் நாயனார், பட்டினத்துப்பிள்ளையார், அருணகிரிநாதர், சேக்கிழார், குமரகுருபரசுவாமிகள், சாமிநாத தேசிகர், சிவஞானமுனிவர், கச்சியப்ப முனிவர், சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், வீரமாமுனிவர் முதலியபெரியோர்களைத் தமிழ்மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள். பூர்வகாலந்தொட்டு மூன்றுசங்கங்களிலும் தற்காலத்திலும் தமிழை ஆராய்ந்து தமிழைவளர்த்தவர்கள் பலராயிருந்தாலும் அதில் மிச்சமானவர்கள் வேளாளர் என்றே சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியார் பொருளதிகாரம் 75 வதுசூத்திர உரையில்,

''இவற்றுள் தர்க்கமும் கணிதமும் வேளாளர்க்கும் உரித்தாம்'' என்றும்

மற்றும் பொருளதிகார வுரையில் பல இடங்களில் இசைத்தமிழும் நாடகத்தமிழும் வேளாளர்களுக் குரியவையென்றும் சொல்லுகிறார். புத்தமித்திரனார் இயற்றிய வீரசோழியத்திற்கு உரை எழுதிய பெருந்தேவனார் பொருட்படலம் 19 வ்து பாட்டின் உரையில்,

''கொடுத்தல், உழுதல், பசுக்காத்தல், வாணிபம் சிறப்பித்தல், நரம்புக்கருவி முதலாய கருவிகற்றல், அந்தணர் வழி யொழுகல் என்னும் வேளாளர் அறுதொழிலுமாம்'' என்று சொல்லுகிறார். இவைகளைக்கொண்டும் தற்கால வித்துவ சிரோமணிகளில் பலர் தமிழ் இலக்கிய இலக்க

ணத்திலும் சோதிடத்திலும் வேதாந்தத்திலும் சங்கீதத்திலும் தேர்ச்சி யுடையவர்களா யிருப்ப தைக்கொண்டும் இயல் இசைநாடகமென்னும் முத்தமிழிலும் பூர்வந்தொட்டு அதாவது லெமூரியா வில் தென்மதுரையிலுள்ள முதற் சங்ககால முதற் கொண்டு தற்காலம்வரையும் தமிழர்கள் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. மற்றவர்களிடத்தில் இரவல் வாங் கும் வழக்கமும் பிறர் பொருளைத் தன்ன தென்றுசொல்லும் வழக்கமும் தமிழர்களிடத்திருந்த தில்லை என்று நாம் நம்பலாம்.

இப்படிப் பூர்வந்தொட்டுக் கல்வியில் தேர்ந்தவர்களான தமிழ் மக்கள் வரவர கலை களின் நுட்பமும் பெருக்கமும் இழந்து குறைந்தார்களென்று மிகவிசனத்தோடு சொல்ல வேண்டி யிருக்கிறது. பூர்வநூல்கள் சிலமறைப்பை யுடையவைகளாய் இருந்ததோடு அவைகளின் விரி வானபாகமும் குறுகிப்போனதினால் எல்லோருக்கும் தெரிவது கூடியதல்ல. இப்படிப்பட்ட மறைப்பு சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் இருந்திருக்கவேண்டு மென்பது நிச்சயம். மற்றப்படி அலகு முறைக் கணக்கில் இவ்வளவு பேதம்வரமாட்டாது. கொலம்பஸ் நிறுத்திய முட்டை யைப்போல் எல்லாரும் அவமதிக்காதபடி இப்படிச்செய்தார்கள்போலும்.

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

கனவான்களே! தென்னிந்தியாவில் பண்டையோர் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையையும் அதன் பதினொரு கோவைகளையும், வட்டப்பாலையையும் அதில் வரும் பன்னிரு பண்களையும், பன் னிரு பண்களில் தோன்றும் ஏழேழு பாலைகளையும் நான்கு யாழ்களையும் அவைகளின் ஜாதிகளை யும், அவைகளிலுண்டாகும் நூற்று மூன்று பண்களையும் பன்னீராயிரம் இராகங்களையும், ஏராள மான யாழ்களின் வகைகளையும் இராகம் பாடும் விதத்தையும் தாளங்களின் விஸ்தாரத்தையும் அபிநயத்தின் நுட்பத்தையும் பல வகை கொட்டுங்கருவிகளையும் அவைகள் உபயோகிக்கப் பட்டுவந்த விதத்தையும் நாம் பார்க்கும்போது தென்னிந்தியாவின் சங்கீதத்தினுயர்வை என்ன வென்று சொல்வது. இயல் இசை நாடகம்என்னும் முத்தமிழின் பெருமையைப் பற்றியும் பூர்வத் தைப் பற்றியும் எவர் சொல்ல வல்லவர்? தென்னிந்தியாவிற்கு அப்புறத்திருந்தவர் கீழ்த்திசை யிலிருந்தே சங்கீதம் வந்ததென்று சொல்வது தமிழ் நாட்டைத்தானே? கர்நாடக சங்கீதம் மிக வும் சாஸ்திரமுறைமையுடையதென்றும் மற்றக் கீதங்கள் யாவற்றிலும் புகழ்ந்து சொல்லக் கூடியதென்றும் பன் முறை கொண்டாடுவது தென்னிந்திய சங்கீதத்தைத்தானே? வேதங்கள் ஓதுவதற்கும் இராகங்களைத் தனித்தனி அழகாய்ப் பாடுவதற்கும் ஏதுவாயிருப்பது ஆயப்பாலை யிலும் வட்டப்பாலையிலும் வழங்கும் சுரங்களைத்தானே? தாரத்து உழை தோன்றும் உழையுள் குரல் தோன்றும் குரலுள் இளி தோன்றும் இளியுள் துத்தந்தோன்றும் துத்தத்துள் விளரி தோன்றும் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று ச-ப, ச-ம முறையாய் நம்முன்னோர்கள் வழங்கி வந்தசுரங்களைத்தானே இப்போது மற்றவர்கள் வழங்கி வருகிறார்கள்? இந்தச் சுரங்கள் தானே தென்னிந்திய சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் வழங்கி வருகின்றன? இதுதானே சந்தேகத்திற்கு இடமாகி இருபத்திரண்டு என்று திண்டாடுகிறது? என்ன அநியாயம்? இந்தியாவில் சிறப்புற்றோங்கிய தென்மதுரையழிந்த பின் அதில் வழங்கிய சங்கீதத்திற்கும் இக் கதியாயிற்றே! எடுத்து நிறுத்த வந்தவர்கள் உள்ளதையுங் கெடுத்தார்களே! இனந்தெரியாத மற்றவருக்குத் தெரிந்தோர் எடுத்துச் சொல்லாமற் போனதேயென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

இதை வாசிக்குங் கனவான்களே! இச்சங்கீத சாஸ்திரம் மேன்மையுடையதாயிருந்தது பற்றித் தெய்வம் அதில் பிரியப்பட்டதென்றும், பக்தர்களும் அதைக் கொண்டே பகவானை ஆராதித்தார்களென்றும், இராஜாக்களும் அவர் தேவிகளும் புத்திரிகளும் பிரபுக்களும் ரிஷிகளும் மிகுதியாய் உபயோகப் படுத்தி வந்தார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். இவ்வழக்கமே தற்காலத்திலிருக்கிறதா வென்று பார்ப்போமானால் தெய்வத்தைப் பிரார்த்திக்கும் எவரும் தேவாரப் பண்களை மனமுருகப்பண்ணுடன் பாடாதிரார். இரவில் தனித்துச் செல்லும் ஒரு கூலிவேலைக்காரனும், கப்பறை ஏந்தி யாசிக்கும் ஒரு யாசகனும், அன்னக்காவடி எடுக்கும் பரதேசியும், உபாதானம் வாங்கும் தாதனும் உள்ள முருகிய இன்னிசையுடன் பக்திரசமான பண்களைப் பாடிவருகிறதை நாம் பார்க்கிறோம். மேற்றிசையார் தங்கள் ஆலயத்தில் கடவுளை வணங்குகையில் இராஜன் முதல் தெருக்கூட்டுகிற ஏழைவரையும் சிறியவர் பெரியவரென்ற பேதமில்லாமல் ஏகோபித்துப் பாடுகிறதை நாமறிவோமே. இப்படிப்பட்ட மேன்மை பொருந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தை எழுதிய நம்முன்னோர் அதன் மேன்மையான சில இரகசியங்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் குருமுகமாய்க் கேட்டுக் கொள்பவர்க்கென்று சில மறைப்பும் வைத்திருந்தார்களென்பதை நான் மிகவும் வருத்தத்தோடு சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது. வாதம் வைத்தியம் யோகம் ஞானம் முதலிய சாஸ்திரங்களில் மறைப்பு வைத்திருக்கிறதாகச் சித்தர் முதலியவர்கள் தாங்களே நேரில் சொல்வதுபோல இதிலும் வைத்திருக்க வேண்டுமென்று திட்டமாய்த் தெரிகிறது. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின்னவென்று விசாரிக்கப் புகுந்த நம் சந்தேகங்களை நீக்குவதற்கு அவை மிகவும் உதவியாயிருக்குமாதலால் அவைகளின் முக்கியமான சில அம்சங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்.

" பனியை நம்பி உழவந்த கதையைப்போல
பாடினர் மறை பொருளாய்ப் பாடினரே"

என்றதினால், தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய விவேகிகளுக்கு கஷ்டத்தின் மேல் தெரியும் படியாகவும், அப்படிக்கில்லாமல் அரைகுறையாய்ப் பார்ப்பவர்க்கு விளங்காமலிருக்கும் படியாகவும் எழுதியிருக்கிறார்களென்பது, " மேம் பாடுபட்டவர்க்கே எய்தும் எய்தும் மற்றவர் இங்கேன் பாடுபட்டு உழல்வரே, " என்பதினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இப்படித் தங்களுடைய பாஷைத் திறமையையும் கல்வித் திறமையையும் ஒருங்கேசேர்த்து மற்றவர் எளிதிலறிந்து கொள்ளாதபடி புதைபொருளாய் நூல்களில் சொல்லிவைத்தார். எல்லாரும் எளிதாயறிந்து கொள்ளக்கூடிய ஒரு பெரும் இரகசியத்தைப் பேணித் தகுதியுள்ளவனுக்குச் சொல்வதே அவர்கள் நோக்கம். உத்தமமான ஒரு பொருளைத் துர்விநியோகஞ் செய்யாதபடி பத்திரம் பண்ணினதே யொழிய வேறில்லை. இப்படிப்பத்திரம் பண்ணினது உத்தமமானலும், உத்தமமான சிஷ்யனுக்குஞ் சொல்லாமல் மறைத்ததே அனுபோகத்திற்கு இல்லாமற் போய்விட்டதற்குக் காரணம். "எல்லார் கண் முன் நிற்கும் எடுத்துரைக்கும் குரு அருளில்லாமற் போனல் சொல்லாலும் வாராது " என்றபடி குரு பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் போற்றப் படவேண்டுமென்ற கொள்கை யுடையவர்களாயிருந்தார்களென்பது பிரத்தியட்சமாய்த் தெளிவாகிறது. " சொன்னல் வெகு சூட்சம், சொல்லார் பெரியோர்" என்றபடி சிலப்பதிகாரத்தில் தென்னிய சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லிய சில வரிகளிலுள்ள இரகசியத்தையும் இங்கே கவனிப்பது நமக்கு மிகவும் உபயோகம்.

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

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

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

பூர்வ தமிழ்மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னமேவே குரல்-இளி முறையாய் வல முறையாகவும் உழை-குரல் முறையாய் இடமுறையாகவும் சுரங்கள் கண்டுபிடித்து இசைத் தமிழ் முறையிற் பயின்று வந்திருக்கிறார்களென்று பலதடவைகளிலும் இதன்முன் சொல்லி யிருக்கிறோம். அவர்கள் பயின்று வந்த கந்தர்வத்தில் வழங்கிய அலகுகள் 22.

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

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

அக்காலத்தில் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் இருபத் திரண்டே. மிகச் சமீப காலத்தில் அதாவது கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் பரதர் எழுதிய பரத சாஸ்திரத்தில் வழங்கிய சுருதிகள் இருபத்திரண்டே. அதன்பின் அதை அனுசரித்து சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் வழங்கி வந்த சுருதிகளும் 22 என்று இதன் முன் பலவித மாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். இப்படி முன்னோர்களால் தமிழிலும் அதன்பின் சமஸ்கிருதத்திலும் சொல்லப்பட்ட 22 சுருதிகளுக்கு மாறுகச் சொல்வது நியாயமல்ல வென்று நாம் யாவரும் நினைப்போம்.

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

ஆனால் தமிழ் நாட்டின் பூர்வீக கானத்திலோ, ஒரு ஸ்தாயியை இராசிமண்டலமாகப் பன்னிரண்டாய் வகுத்து, அதில் 22 அலகுகள் குறித்து, அதன்படி கிரகங்கள் மாற்றி வெவ் வேறு இராகங்கள் உண்டாக்கிக், கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. 22 அலகு களில் கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறதேயொழிய, ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகுகள் தான் இருக்கிறதென்று சொல்லவில்லை. ஒரு இராசிவட்டத்தை 12 ஆகப் பிரித்தார்களே யொழிய 11 ஆய்ப் பிரிக்கவில்லை.

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

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

ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 22 அல்ல என்பதையும் 22 சுருதியின்படியே பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானம்செய்து வந்தார்களென்பதையும் அதிலும் நுட்பமான சுருதிகள் கர்நாடக சங்கீதத் தில் வழங்கி வருகிறதென்பதையும் நாம் பார்க்கவேண்டியது அவசியம். ஆகையினால் இசைத் தமிழ் நூலின் மறைப்பையும் 22 அலகுகளில் கானம்பண்ணும் முறையையும் நாம் ஒருவாறு கவனித்துக்கொண்டு அதன்பின் நுட்பமான சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கவேண்டும். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தற்காலம் பாடப்படும் முறையையும் 22 சுருதிகளின் முறையையும் திட்டமாகப் பரிட்சித்துப் பார்த்த எனக்கு ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்துக் கானம்பண்ணுவது முற்றிலும் கூடாதகாரியம் என்றும் இதில் ஏதேனும் இரகசியம் இருக்கவேண்டுமென்றும் தோன் றிற்று. அப்படியே சிலப்பதிகாரத்தை ஆராய்ந்துகொண்டு வருகையில் மறைக்கப்பட்ட இடம் இன்னதென்று தெளிவாகக் கண்டுகொள்ள சில குறிப்புகள் ஏதுவாயிருந்தன. அவை வருமாறு:—

1. பொருத்த சுரங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் முறை.

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

கர்நாடக இராகம் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியாகச் சிறந்த இலக்கணமுடையதாயிருப்பதனால் அவ்விராகங்கள் விசேஷ ரசமும் காலத்திற்கேற்ற அமைப்புமுடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. ஒப்பற்ற தனித்த இவ்வமைப்பிற்கு இசைத்தமிழிற் சிறந்த நம் முன்னோர் அமைத்து வழங்கிவந்த சில விதிவிலக்குகளே காரணமாகும். அவ்விதிவிலக்குகள் இசை இலக்கணத்தில் எவ்வளவு விரிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்குமோ நான் அறியேன். சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில வரிகளே சொல்லப்படுகின்றன. அவற்றுள்ளும் உரையாசிரியர்களால் சற்று முன்பின்னை அபிப்பிராயங்கள் வந்து கலந்திருக்கின்றனவென்று தோன்றுகிறது. என்றாலும் கருத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்குப் போதுமானவை. சொல்லப்பட்டதில் நமக்குக் கிடைத்தவை மிகவும் சொற்பமாயிருந்தாலும் அவைகளைக்கொண்டு அநேக காரியங்களைக்காண ஏதுவிருக்கிறது.

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

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 202.

"இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கி
னிசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி"

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

"இணையெனப் படுவ கீழ மேலு
மணையத் தோன்று மளவின வென்ப"

கிளை-ஐந்து சுரம்பு; என்னை?

"கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப"

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை, பக்கம் 31.

''வரன் முறையாவது முன் கூறின வகையே ஐந்தா நரம்பா முறைமையின், இளிகுரலாக ஏழு நரம் பும் வாசித்தாளென்க. குரல் குரலாகவும் குரல் தாரமாகவும் வாசித்தாளென்றவாறு.

பகை ஆறும் மூன்றும்;

''நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்''

கூடமெனினும் பகையெனினு மொக்கும். நட்பு நாலா நரம்பு.

*கிளை ஐந்தா நரம்பென்றும் பகை ஆறு நரம்பென்றும் பிரதிபேதமுண்டு.

☞ இது மகா மகோபாத்தியாயர் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ சாமிநாத ஐயரவர்கள் குறிப்பு.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை, பக்கம் 29.

இளி கிளையிற் கோடல்—நின்ற நரம்பிற்கு ஆறுநரம்பு பகை; அது கூடமென்னும் குற்றம்; இளி முதலாகக் கைக்கிளை யாறுவதாம். இளிக்குக் கைக்கிளை பகையென்றது, தங்கள் மயக்கத்தாலே பகைநரம்பிலே கைசென்று தடவ.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை, பக்கம் 201.

''கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே''

''மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகும்''

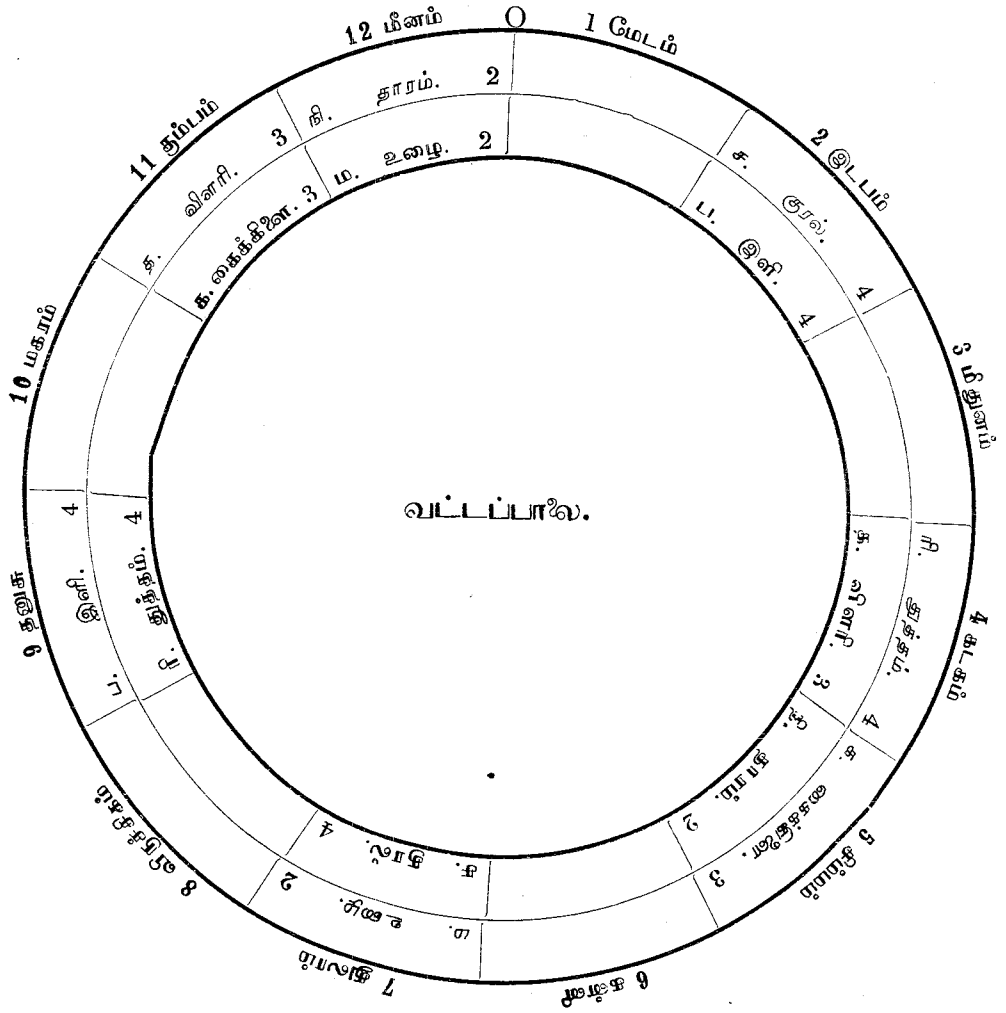
இங்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கும் வாக்கியங்களால் பூர்வ காலத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த சுரங்களில் இன்னிசை பிறப்பதற்கென்று காலம் பருவம் சமயம் பொருள் பற்றிய இராகங்களைப் பாடும்பொழுது அவைகளுள் இணைநரம்புகள் அதாவது இணைச் சுரங்கள், கிளைச்சுரங்கள், பகைச்சுரங்கள், நட்புச்சுரங்கள் என்று நாலு விதமான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

2. இணைச் சுரம் இன்னதென்பது.

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

தாரத்தினின்று ஏழாவது இராசியில்வரும்உழையும் (நி-ம)
உழையினின்று ஏழாவது இராசியில் வரும் குரலும் (ம-ச)
குரலினின்று ஏழாவது இராசியில் வரும் இளியும் (ச-ப)
இளியினின்று ஏழாவது இராசியில்வரும் துத்தமும்(ப-ரி)
துத்தத்தினின்று ஏழாவது இராசியில் வரும் விளரியும் (ரி-த)

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



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

ஆரோகண முறையாலும் அவரோகண முறையாலும் ஏழாவதேழாவது இராசியில் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரங்களாம். இதுவே ஆரோகண கதியாய் ச-பவும் அவரோகண கதியாய் ச-மவும் என்று அறியவேண்டும். இதையே " இணநரம்புடைய்ன" என்றும் " இண நரம்பு

தொடுத்து" என்றும் "குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலையும் இளி நரம்பு இரட்டிக்க வரும் செம்பாலையும் இசைநூல் வழக்காலே இணை நரம்பு தொடுத்துப்பாடும் அறிவினையு டையனாகி" என்றும் அங்கங்கே சொல்வதைக்காண்போம்.

3. கிளைச் சுரம் இன்னதென்பது.

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

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

திருஷ்டாந்தமாக.—முன் சக்கரத்தைப் பார்க்க.

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

அது போலவே, துலாத்தின்மேல் ஐந்தாம் இராசி கிளையாம்; அதாவது ச-ம வாம்.

தனுசின்மேல் ஐந்தாம் இராசி இடபம் அதற்குக் கிளையாம்; அதாவது ப-ச அல்லது ச-ம வாம். இப்படியே தொட்ட இராசிக்கு ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்கள் தொட்டராசியில் நின்ற சுரங்களுக்குக்கிளையாம்.

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

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

இதையே துலாத்தினின்ற உழைக்கு இடபத்தில் நின்ற குரலும் (ம-ச)
இடபத்தினின்ற குரலுக்குத் தனுசில் நின்ற இளியும் (ச-ப)
தனுசில் நின்ற இளிக்குக் கடகத்தில் நின்ற துத்தமும் (ப-ரி)
கடகத்தில் நின்ற துத்தத்திற்குக் கும்பத்தில் நின்ற விளரியும் (ரி-த)

கிளைச் சுரங்களென்று சொல்லுகிறார்.

இதுபோலவே வலமுறையாக
இடபத்தில் நின்ற இளிக்குத் துலாத்தில் தோன்றிய குரல் கிளையாம். (ப-ச)
கடகத்தில் தோன்றிய துத்தத்திற்குத் தனுசில் தோன்றிய இளி கிளையாம் (ரி-ப)
தனுசில் தோன்றிய இளிக்கு இடபத்தில் தோன்றிய குரல் கிளையாம் (ப-ச)
இடபத்தில் தோன்றிய குரலுக்கு துலாத்தில் தோன்றிய உழை கிளையாம் (ச-ம)
துலாத்தில் தோன்றிய உழைக்கு மீனத்தில் தோன்றிய தாரம் கிளையாம் (ம-நி)
மீனத்தில் தோன்றிய தாரத்திற்கு சிம்மத்தில் தோன்றிய கைக்கிளை கிளையாம் (நி-க)

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

கிளைஐந்துசுரம்பென்று சொல்லுகிறார். தொட்டசுரத்திற்கு ஐந்தாம் ஐந்தாம் சுரம்பாய் வரவேண்டுமென்று சொல்வதற்குப்பதிலாக ஐந்தாம் ஐந்தாம் சுரம்பாகவரும் ஐந்து சுரங்களை மாத்திரம் சொல்வது சற்று யோசிக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது. ஏனென்றால் ஐந்தாவது சுரத்திலிருந்து ஐந்தும் அதற்குமேல் ஐந்தும்வரலாமே? இங்கே கிளைஐந்தாம் சுரம்பென்று பிரதிபேதமுண்டு என்று சொல்லிய குறிப்பை நாம் முற்றும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம். ஐந்து ஐந்தாய்வரும் ஐந்து சுரங்களும் சரியே. ஆனால் அதன்மேல் வரவும் இடமிருக்கிறது. ஏனென்றால் ச-ம முறைப்படி அதாவது ஐந்தாம் சுரம்பாம் முறையின் இளிகுரலாக ஏழு சுரம்பும் வாசித்தாளெனச் சொல்லும்பொழுது ச-ம முறைப்படி ஏழு சுரங்கள் உண்டாகவேண்டும்.

ச-ப அல்லது குரல் இளியாய் வரும் இணைச்சுரங்களுக்கு அடுத்தபடியில் குரல் உழையாய் ஐந்தாம் இராசியில் வரும் சுரங்கள் கிளைச்சுரங்களென்பது இதனால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ச-ம முறைப்படி அல்லது குரல் உழை கிரமத்தில் ஐந்தாம் இராசியில் வரும் சுரமே கிளைச்சுரமென்று நாம் நிச்சயிக்கவேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால் ஐந்தாம் சுரம்பென்று சொல்லும்பொழுது ச ரி க ம ப என்ற ஐந்து சுரங்களில் ப வை ஐந்தாவதாக நினைக்க ஏவப்படுவோம். அப்படி நினைப்பது சரியல்ல. ஏனென்றால் "இணைகிளை பகைநட்பென்றிந்

நான்கின்" என்று நாலாகச் சொல்லும் பொழுது இணையையே கிளையென்று சொல்வது தகாது. இணை ஏழாம் இராசியில் நிற்பதையும் கிளைஐந்தாம் இராசியில் நிற்பதையும் நாம் தெளிவாகப் பார்த்தோம். ஆகையினால்இணை ஏழாம் நரம்பென்றும் கிளை ஐந்தாம் நரம்பென்றும் நிச்சயப்படுகிறது.

4. பகைச் சுரம் இன்னதென்பது.

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

5. நட்புச் சுரம் இன்னதென்பது.

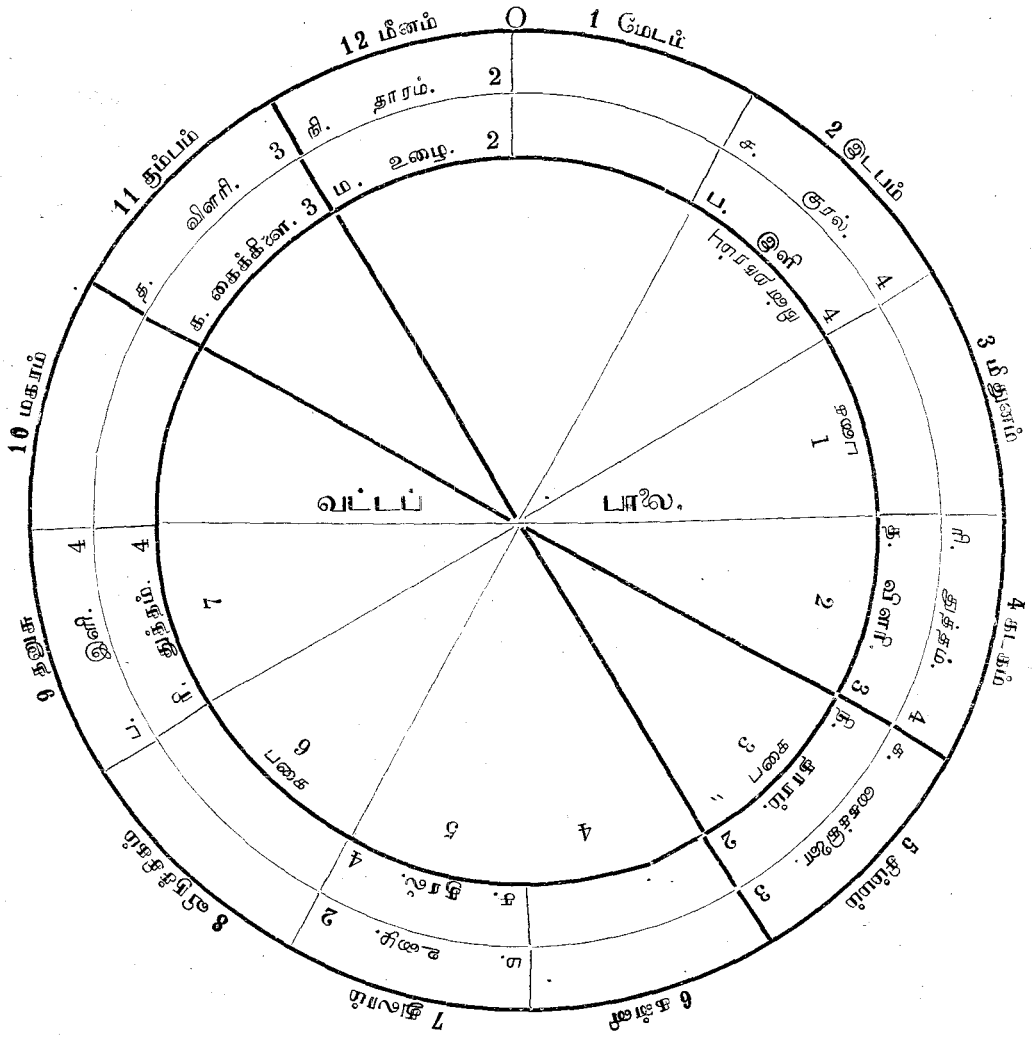
நட்பு என்பது சிநேகம் என்று பொருள்படும். தொட்ட இராசிக்குமேல் நாலாவது நாலாவதாக வரும் சுரங்கள் நட்புச் சுரங்களாம். இவை பெரும்பாலும் தலைமையாயுள்ள கிளை நரம்பை அடுத்து நிற்கும். துலாத்திற்கும் தனுசுக்கும் நடுவிலுள்ள விருச்சிகம் இடபத்திற்கு ஆறும் நரம்பாம். இதுவே பகையாம். கன்னியா ராசியை நட்பென்று சொல்லுகிறார்.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

6. பகை நரம்பு இன்னதென்பது.

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

இளிக்கு கைக்கிளை பகையென்றது இளிக்கு ஆறும் நரம்பாய் வருவதினால் பகையென்றார். இது ச-ப அளவுக்கு மேற்பட்டு நிற்கிறதாகத் தெரிகிறது. ஆறும் நரம்பென்று சொல்லும்பொழுது ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழில் த ஆறுவதாம்.

பகை நாம்பு காட்டும் சக்கரம்.



பதஙிசரிகம என்பதில் க ஆறுவதாம். ச-ப விற்குமேல் பகை கிளை நட்பு என்னும் அங்கங்கள் சொல்லப்படவில்லை யென்றும் ச-ப, ச-ப வாக எடுத்துக்கொள்ளுகையில் அம்முறைகள் வரவேண்டுமென்றும் அப்படியே கவனித்துச் செய்திருக்கிறார்களென்றும் முன் பார்த்தோம்.

பகை ஆறும் நரம்பென்று சொல்லுகையில் ஆறுவது இராசியைக் குறிக்குமேயொழிய ஆறுவது சுரத்தைக் குறிக்காது. இளிக்கு ஆறும் நரம்பாக வருவதினால் கைக்கிளையைப் பகை யென்றார்.

7. மயக்க நிவிர்த்தி.

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

விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லிக் கும்பத்திற்கு ஆறும் இடமாகிய சிம்மத்தில் கைக்கிளை என்றது மயக்கம். ஆறுமிடம் பகைத்தானம்.

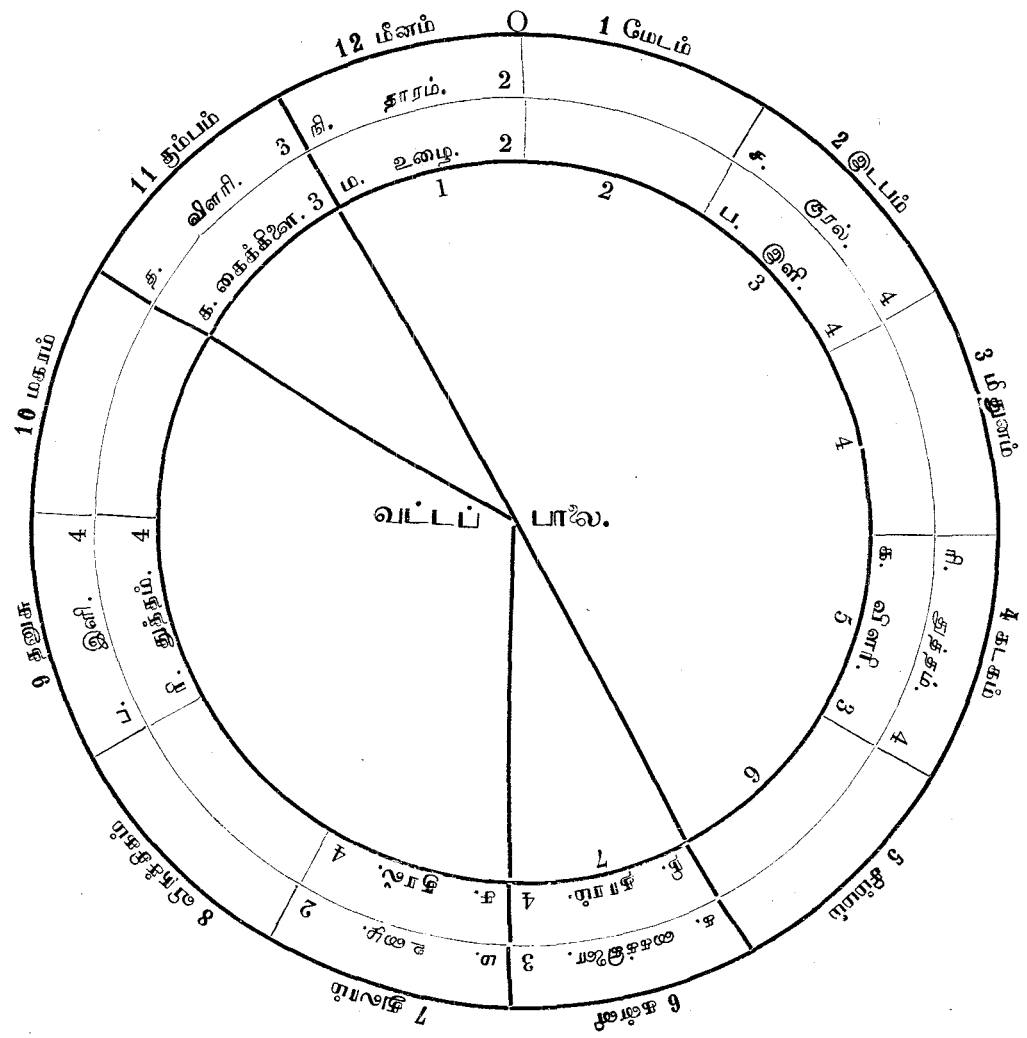
ஆனல் "மயங்கா மரபினையுடைய பதினலு கோவை" என்று உரையாசிரியரும் "பிழையாமரபின் ஈரேழ்கோவையை" என்று நூலாசிரியராகிய இளங்கோவடிகளும் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில், எவ்விதத்திலும் பிழை யில்லாத முறையையுடையது என்று உறுதி சொல்வதாக நாம் சற்று ஆலோசிக்க வேண்டும்.

இதோடு அரும்பதவுரையாசிரியர் கவிச்சக்கிரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டான் என்பவர் 'இளிமுதலாகக் கைக்கிளை ஆறுவதாம்' 'இளிக்குக் கைக்கிளை பகை. தங்கள் மயக்கத்தாலே பகை ஈரம்பிலே கை சென்று தடவ' என்றார். தங்கள் அறியாமையினல் விளரிக்கு ச-ப முறையாயுள்ள கைக்கிளையைச் சிம்மத்தில் எழுதிக்கொண்டு அதை ஆறுவது சுரமாகக் கணக்கிட்டுக் கொண்டால் அது பகைதானே. தொட்ட இராசிக்கு ஏழாம் இராசியில் நின்றசுரம் ச-ப வாகும். இம்முறைப்படியே, பின்னுள்ள வட்டப்பாலைச் சக்கரத்திற் காண்க.

தாரத்தில் உழை தோன்றும்	இது மீனத்திலிருந்து	7-ம் இராசியான துலாம்			
உழையுள் குரல்	,,	,,	துலாத்திலிருந்து	;,	இடபம்
குரலுள் இளி	,,	,,	இடபத்திலிருந்து	,,	தனுசு
இளியுள் துத்தம்	,,	,,	தனுசிலிருந்து	,,	கடகம்
துத்தத்துள் விளரி	,,	,,	கடகத்திலிருந்து	,,	கும்பம்
விளரியுள் கைக்கிளை	,,	,,	கும்பத்திலிருந்து 6-வது இராசியான சிம்மம்		

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

மறைப்பு நீங்கிய சக்கரம்



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

அச்சக்கரத்தில் வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகுகளும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. தொட்ட இராசிக்கு மேல் ஏழாவது வீட்டிலுள்ள சுரம் அவைகளுக்குப் பொருத்தமான சுரமாக

வருகிறதென்று நாம் அறியலாம். அதையே சக்கரத்தின் இரண்டாவது வரியில் குறித்திருக்கிறேன். அவைகள் ச-ப முறைப்படியும் ச-ம முறைப்படியும் மாறியிருப்பதைக்காணலாம்.

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

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

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

அப்படியே மூன்றுவது வரிக்கும் இரண்டாவது வரிக்கும் பார்க்கும்பொழுது அவைகள் ம-ச என்ற பொருத்தமுடைய வைகளாயிருக்க வேண்டுமென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டும்.

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

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

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

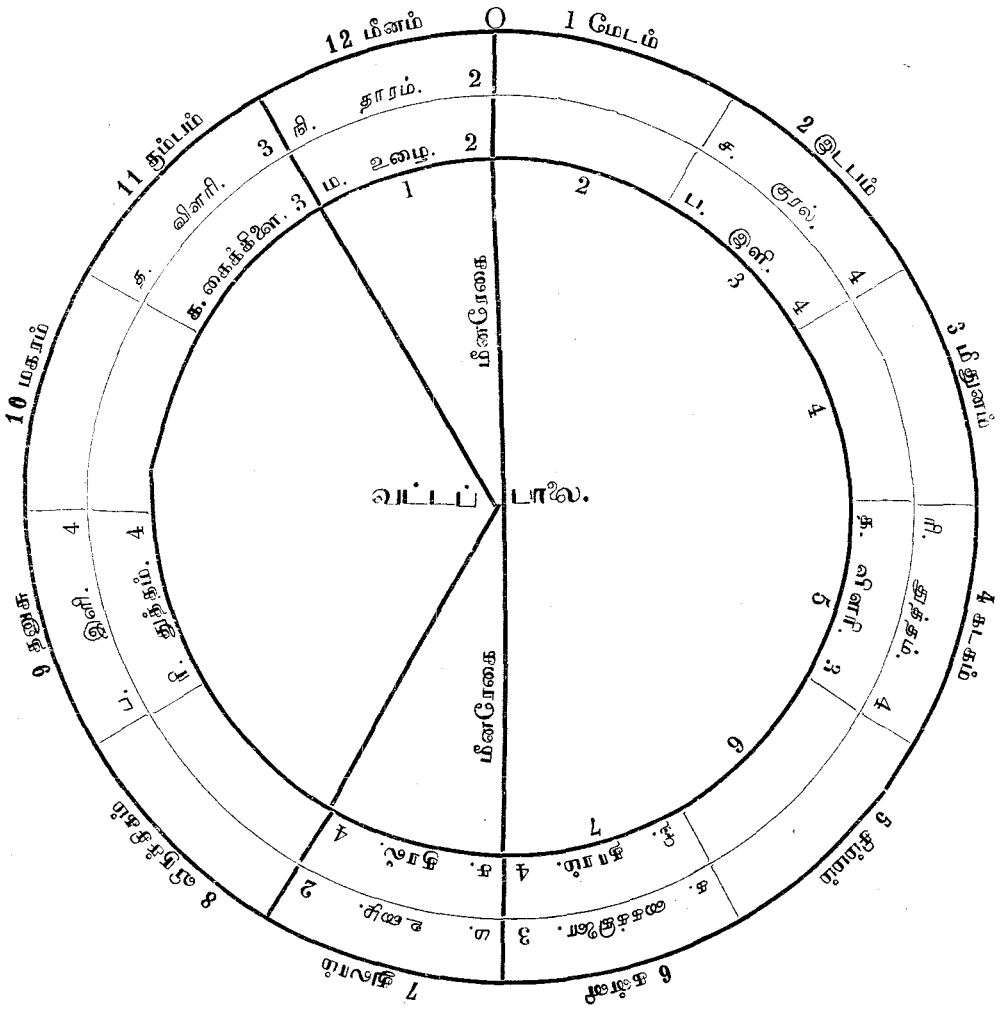
அப்படியே துலா ராசிக்குமேல் ஏழாம் வீடு வலவோட்டாக இடபமாகவும் அங்கே இளி அல்லது பஞ்சமம் இருப்பதாகவும் காண்போம்.

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

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

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

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



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

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

லிருந்து மீனரேகையில் பொருந்தும் இராசியில் உழை முதல் இடவோட்டாக ஆறுவது இராசியில் தாரம் நிற்கிறது. நடுவில் நாலுராசி காலி.

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

இதுபோலவே குரலில் தோன்றிய இளியும் உழையில் தோன்றிய குரலும் மேட ரேகையின் வலதுபக்கத்தில் நிற்கும் முதலாவது பாதியில் அமைந்திருக்கின்றன. இது குரல் நின்ற இராசிக்கு வல வோட்டாக ஐந்தாம் இராசியாகவும் இடவோட்டாக ஏழாம் இராசியாகவு மிருக்கிறதைக் காண்போம்.

இப்படியே தனுசுக்கு வலது பக்கத்துள்ள தனுரேகை மிதுனத்திற்கும் கடகத்திற்கும் நடுவில் வருகிறதென்று அறிவோம்.

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

மேலும் துலாத்தில் நின்ற குரலுக்கு இடபத்தில் தோன்றிய பஞ்சமம் ஷட்ஜம மாகும்பொழுது துலாத்தில் தோன்றும் குரல் உழையாகும். அதாவது ச-ம வாகும். தனுசில் தோன்றிய துத்தம் இளியாகும் அதாவது பஞ்சமமாகும். தனுசில் தோன்றிய பஞ்சமம் குரலாகும் பொழுது கடகத்தில் தோன்றிய துத்தம் பஞ்சமமாகும். கடகத்தில் குரல் ஆரம் பிக்குங் காலத்தில் அதற்கு ஏழாமிடமாகிய கும்பத்தில் விளரி பஞ்சமமாகும். இம் முறையை மேலேகாட்டிய சக்கரத்தில் தெளிவாகப் பார்க்கலாம்.

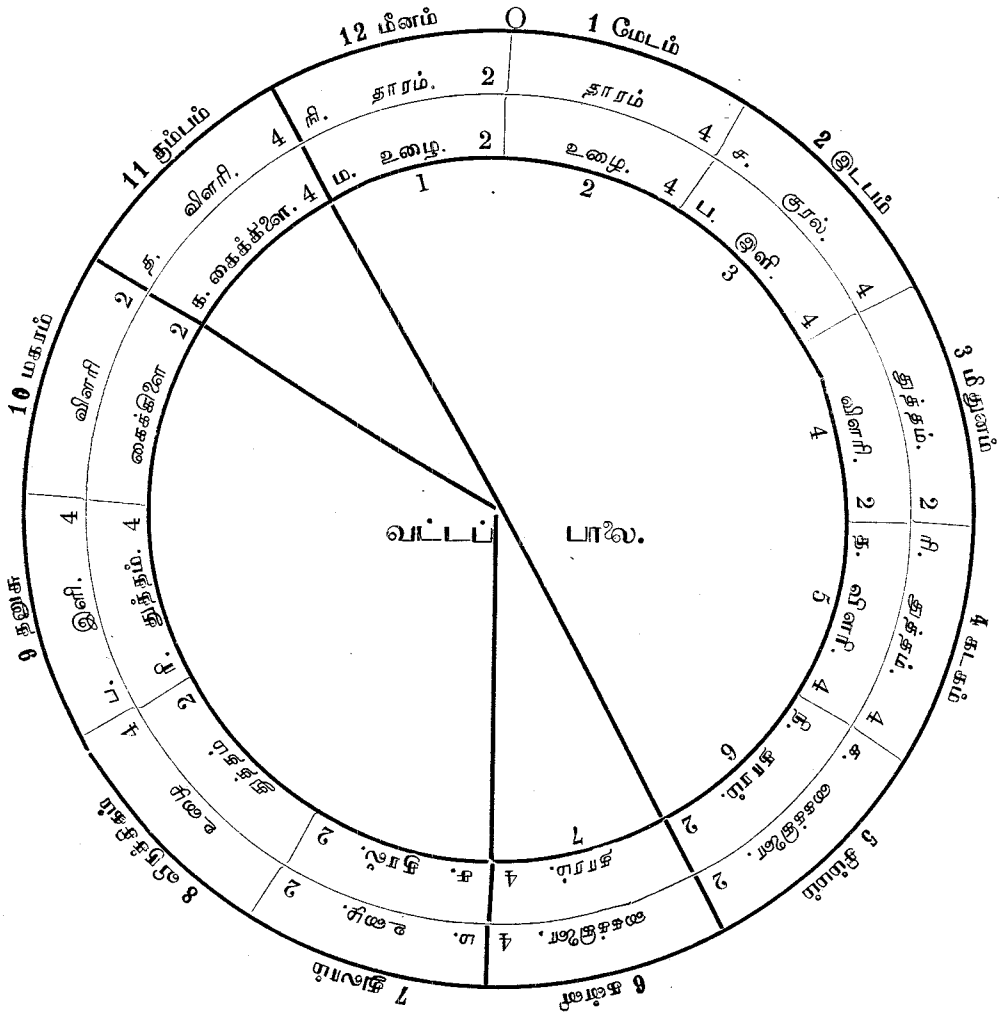
பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த கானம் ச-ப, ச-ம முறைப்படி அணுப்பிரமாணமுந் தவறுமல் நிச்சயப்பட்டிருந்தன வென்று நாம் அறிகிறோம். இவைகள் இதன்முன் வட்டப்பா லையிலும் அதைப்பற்றிய மற்றும் விபரத்திலும் சொல்லி யிருந்தாலும் ஷட்ஜம பஞ்சமத்தின் அல்லது குரல் இளியின் முக்கியத்தை நாம் அதிகமாய்க் கவனிப்பதற்கென்றே இங்கு மறுபடி யும் எழுதப்பட்டன.

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

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

இப்படியே இடபத்தில் நின்ற பஞ்சமத்திற்கு கன்னியில் நின்ற ரி அல்லது காந்தாரம் பொருந்தும். சிம்மத்தில் நின்ற காந்தாரம் அல்லது ரி பொருந்தாது. இப்படிப்பொருந்தாத ஒரு இடத்தை நடுவில் சொன்னதே மயக்கமாம். இம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொள்ளச்சொன்னர்.

இப்போதுவிளரியுள் கைக்கிளைஎன்பது கன்னியாம். இது முன்போல ஏழாவது இராசி. அடியில் வரும் சக்கரத்திற் காண்க.



விளரியுள் கைக்கிளை, $த_4$ -$க_4$ இது கும்பம் முதல் கன்னிவரை ஏழாவதாம்.
கைக்கிளையில் தாரம், $க_4$ -$ந_4$ இது கன்னியிலிருந்து மேடம்வரை ஏழாவதாம்.
தாரத்தினின்று உழை, $ந_4$ -$ம_4$ இது மேடமுதல் விருச்சிகம்வரை ஏழாவதாம்.
உழையினின்று துத்தம், $ம_4$ -$ரி_2$ இது விருச்சிகம் முதல் மிதுனம்வரை ஏழாவதாம்.
துத்தத்தினின்று விளரி, $ரி_2$ -$த_2$ இது மிதுனத்தினின்று மகரம்வரை ஏழாவதாம்
விளரியினின்று கைக்கிளை, $த_2$ -$க_2$ இது மகரத்தினின்று சிம்மம்வரை ஏழாவதாம்.

மேற்காட்டிய வகையில் காலியாயிருந்த ஐந்து இராசிகளும் சுரங்களுடன் அமைந்திருக்கின்றன.

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

கைக்கிளையுள் தாரம்	$க_2$ -$ஙி_2$	இது சிம்மத்தினின்று மீனம் வரை ஏழாவதாம்.
தாரத்துள் உழை	$ஙி_2$ -$ம_2$	இது மீனத்தினின்று துலாம் வரை ஏழாவதாம்.
உழையுள் குரல்	$ம_2$ -$ச_4$	இது துலாத்திலிருந்து இடபம் வரை ஏழாவதாம்.
குரலுள் இளி	$ச_4$ -$ப_4$	இது இடபத்திலிருந்து தனுசு வரை ஏழாவதாம்.
இளியுள் துத்தம்	$ப_4$ -$ரி_4$	இது தனுசுமுதல் கடகம் வரை ஏழாவதாம்.
துத்தத்துள் விளரி	$ரி_4$ -$த_4$	இது கடகம் முதல் கும்பம் வரை ஏழாவதாம்.
விளரியுள் கைக்கிளை	$த_4$ -$க_4$	இது கும்பம் முதல் கன்னி வரை ஏழாவதாம்.
கைக்கிளையுள் தாரம்	$க_4$ -$ஙி_4$	இது கன்னி முதல் மேடம் வரை ஏழாவதாம்.

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

வட்டப்பாலையில் சுரப்பெயர்கள் சொல்லப்படாமல் விடுபட்ட மேடம் மிதுனம் கன்னி விருச்சிகம் மகரம் என்னும் ஐந்து இராசிகளும் சுரமுடையவைகள் ஆகின்றனவென்று நால் வகை யாழ்கள் அலகுமாறும் முறையிலும் காணப்படுகிறது.

மேலும் தாரம் பெற்ற இரண்டு அலகில் ஓர் அலகையும் குரல் நரம்பு பெற்ற 4அலகில் 2 அலகையும் தார நரம்பின் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்த தாரந்தான் கைக்கிளை யாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஒரு அலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட அவ்விளரி துத்த நரம்பாயிற்று. இவ்வாறு பன்னிருகாற் றிரிக்கப் பன்னிரு பாலையுண்டாம் என்று இதன்முன் நாம் பார்த்தபடி பன்னிருராசிகளிலும் பன்னிரு சுரங்களை வைத்துக் கானம் பண்ணினார்க ளென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

தொடங்கிய சுரமாகிய குரலுக்கு ஆறும் மூன்றும் பகையென்று சொல்வதினால் ஆறும் இராசியில் நின்ற சுரமும் மூன்றும் இராசியில் நின்ற சுரமும் பகையென்று தெளிவா கத் தெரிகிறது.

இப்படியல்லாமல் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லி ஆறுவது இராசி யைப்போட்டுவிட்டால் சிம்மத்தினின்று மீனமும் மீனத்தினின்று துலாமும் முன்போலவே திரும்பத் திரும்பவரும். "அறுத்தாலும் அறைக்கீரை கழையுமாப்போல் அவரவர் புத்தியின் படிக்கே யாகும்" என்பது போல நடுவில் சிம்மத்தில் ஒரு சூசனை வைத்தார். இப்போது இதை அறிந்துகொண்டால் எல்லா மயக்கமும் நீங்கிப்போம்.

9. மறைப்பு நீங்கியபின் ச-ம முறையாய்க் கிடைக்கும் 12 சுரங்கள்.

ச-ப முறைப்படி எப்படி பன்னிரு சுரங்களும் ஏழாவதேழாவது இராசியில் கிடைக் கின்றனவோ அப்படியே ச-ம, ச-ம முறைப்படி 12 சுரங்களும் ஐந்தாவதைந்தாவது இராசியில் கிடைக்கினறன.

எப்படியென்றால்,

1. $ச_4$-$ம_2$ இடபம் துலாம் ஐந்தாவது.
2. $ம_2$-$நி_2$ துலாத்துள் மீனம் ஐந்தாவது.
3. $நி_2$-$க_2$ மீனத்துள் சிம்மம் ஐந்தாவது.
4. $க_2$-$த_2$ சிம்மத்தில் மகரம் ஐந்தாவது.
5. $த_2$-$ரி_2$ மகரத்தில் மிதுனம் ஐந்தாவது.
6. $ரி_2$-$ம_4$ மிதுனத்தில் விருச்சிகம் ஐந்தாவது.
7. $ம_4$-$நி_4$ விருச்சிகம் மேடம் ஐந்தாவது.
8. $நி_4$-$க_4$ மேடம் கன்னி ஐந்தாவது.
9. $க_4$-$த_4$ கன்னி கும்பம் ஐந்தாவது.
10. $த_4$-$ரி_4$ கும்பம் கடகம் ஐந்தாவது.
11. $ரி_4$-$ப_4$ கடகம் தனுசு ஐந்தாவது.
12. $ப_4$-$ச_4$ தனுசு இடபம் ஐந்தாவது.

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

10. ச. க. முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.

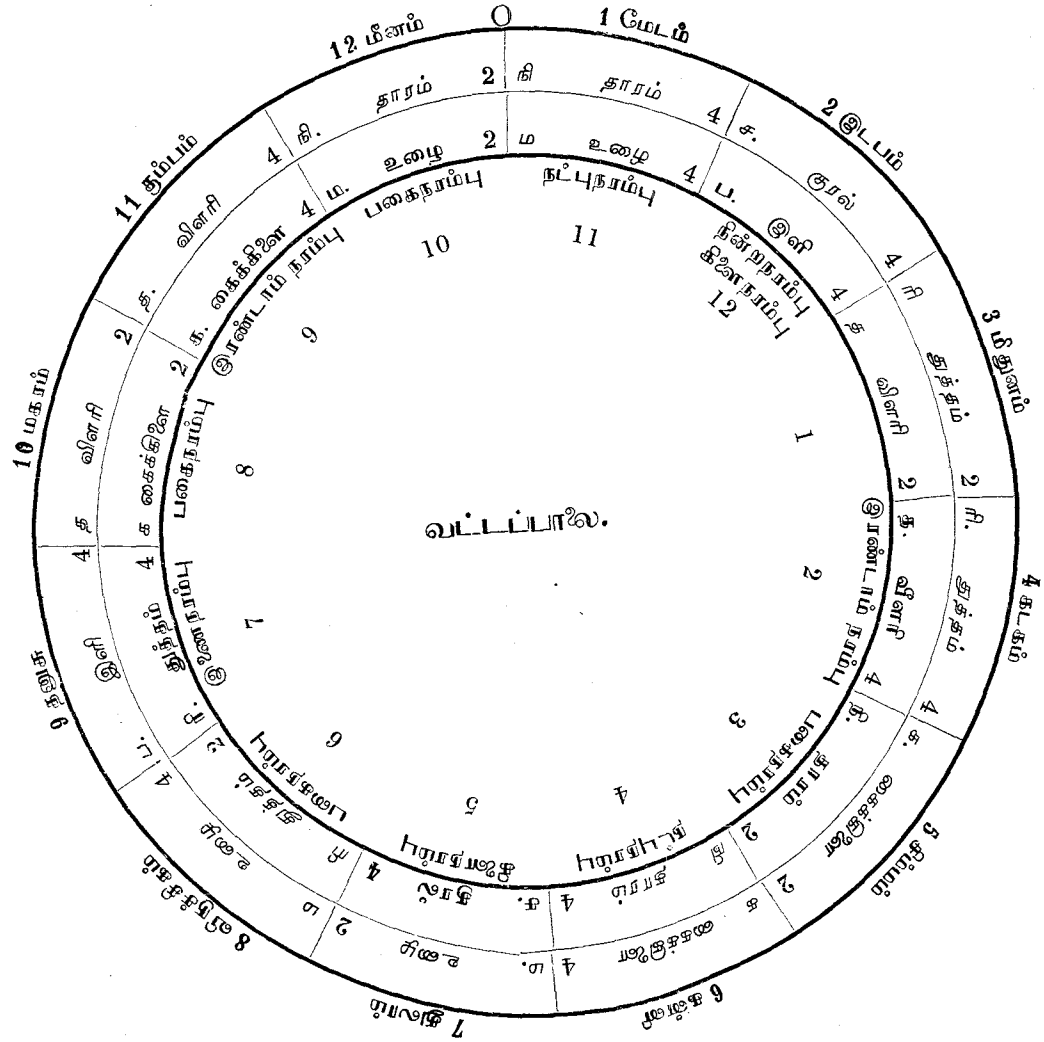
இடபத்தில் நின்ற குரலுக்கு அதன்மேல் நாலாம் இராசி நின்ற கைக்கிளையும், சிம்மத்தில் நின்ற கைக்கிளைக்கு அதற்குமேல் நாலாம் இராசியில் நின்ற பஞ்சமமும், துலாத்தில் நின்ற உழைக்கு அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய கும்பத்தில் நின்ற விளரியும், தனுசில் நின்ற இளிக்கு அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய மேடத்தில் நின்ற தாரமும் நட்பாம்.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

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

11. ச. ரி. முறையாய்ச் சுரங்கள் பொருந்தும் முறை.

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

குரல் முதலாகச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.

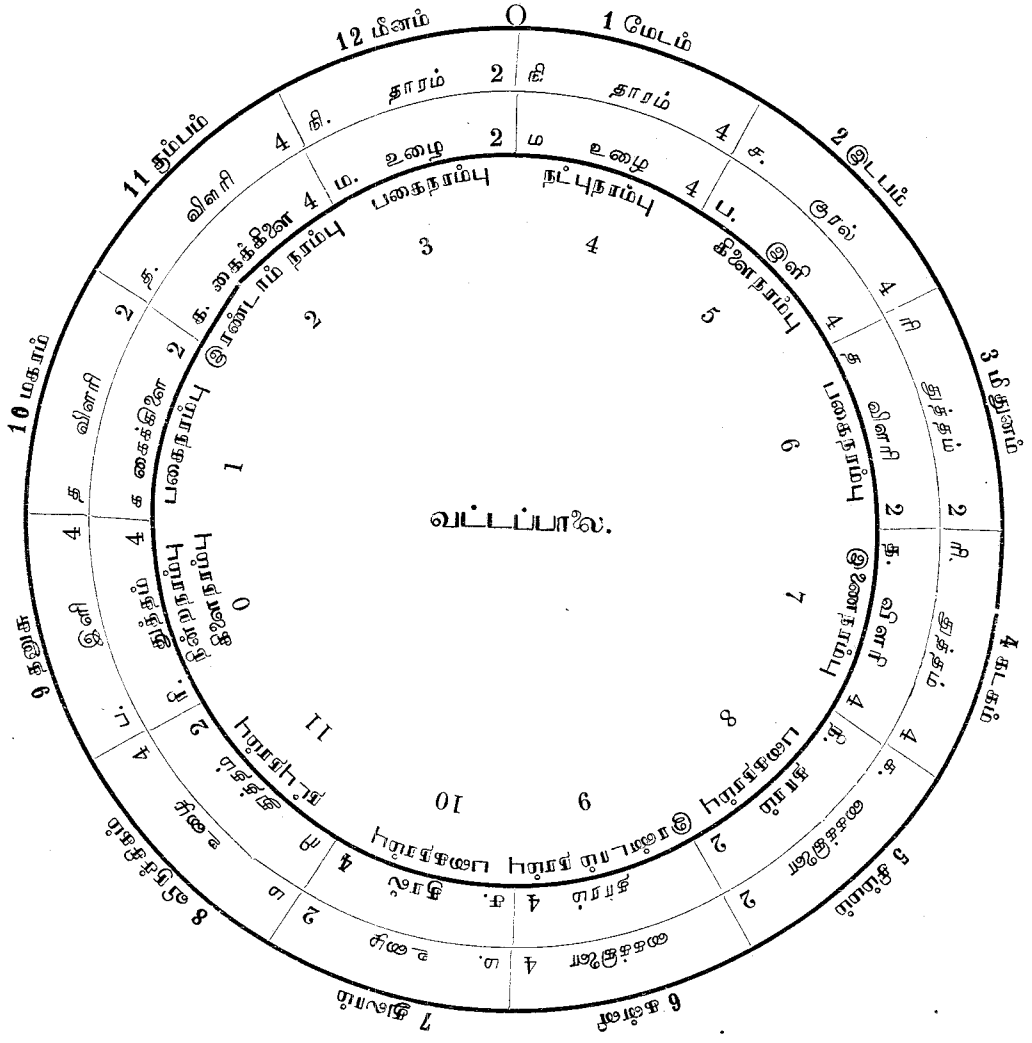


மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் இடபத்தில் குரல் இளி என்ற இரண்டு சுரம்புகள் நிற்கிறதாக நாம் பார்ப்போம். குரலே குரலாயின் செம்பாலை என்று சொன்ன முறைப்படி, குரலில் ஆரம்பிக்கும்பொழுது பன்னிரு இராசிகளில் நின்றசுரங்களில் எந்தெந்த சுரம் குரலோடு பொருந்தி ஏழு சுரங்களாகின்றன என்பதை நாம் காணலாம்.

மேருவில்நின்ற சுரம்பே குரலாம். நின்ற சுரம்பிற்கு மேலுள்ள இரண்டு, நாலு, ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது, பதிஞென்று, பன்னிரண்டு என்ற இலக்கங்களமையும் இராசியிலுள்ள ஏழு சுரங்களே நின்ற சுரம்பாகிய குரலுக்குப் பொருந்தும் சுரங்களாம்.

ஒன்று, மூன்று, ஆறு, எட்டு, பத்து என்னும் இலக்கங்களிலுள்ள சுரம்புகள் நின்ற சுரம்பாகிய குரலுக்குப் பகையாம்.

இளி முதலாக ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.



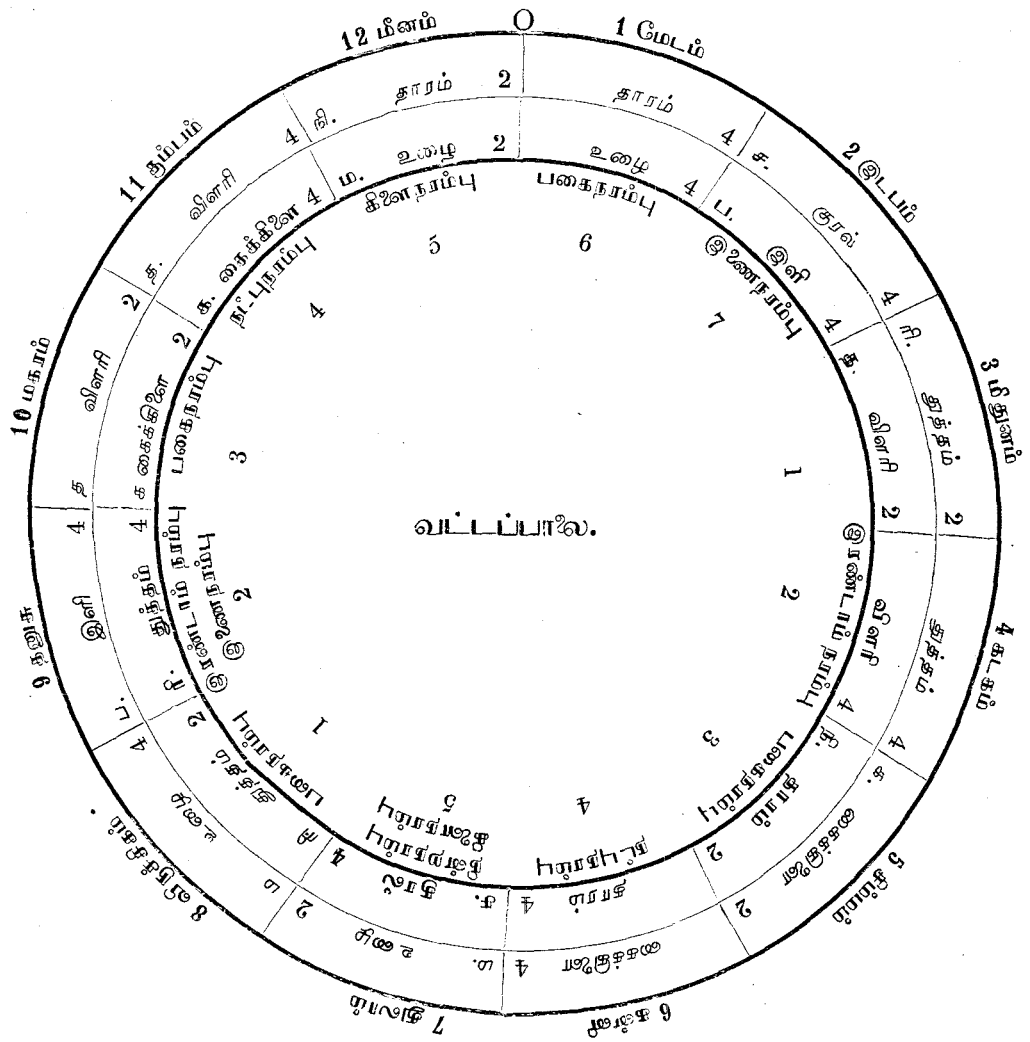
இளி முதலாகக் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது சுரங்கள் பொருந்தி நிற்கும் முறையை இச்சக்ரத்திற் காணலாம்.

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

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

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

உழை முதலாகச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டும் சக்கரம்.



உழை குரலாகக் கோடிப்பாலைக்கு ஏழு சுரங்களும் வரும் முறையை இம்மூன்றும் சக்கரத்திற் காணலாம். அதாவது இடபத்தில் குரல் குரலாக ஆரம்பிக்கும் செம்பாலையிலிருந்து துலாத்திலுள்ள உழையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அக்குரலுக்கு மேலுள்ள

பன்னிரு சுரங்களில் எந்தெந்த சுரங்கள் குரலுக்குப் பொருந்தி ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களாகும் என்று காணலாம்.

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

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

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

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

நின்ற நரம்பே கிளை நரம்பாவதையும் இணை நரம்பே கிளை நரம்பாவதையும் நாம் கவனிக்கையில் பன்னிரண்டு சுரங்களில் எந்தச் சுரத்தை எடுத்துக்கொண்டாலும் எல்லாச் சுரங்களும் இம்முறைப்படியே அமையவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

'இம்முறையே பன்னிருகாற் றிரிக்கப் பன்னிரு பாலையுண்டாம்' என்பதைக்கொண்டு, தாரத்தில் உழையும் உழையுட் குரலும் தோன்றும் என்னும் முறைப்படி கிடைக்கும் ஏழு பாலைகளையும் பெரும்பாலை என்றும், கன்னியிலுள்ள கைகிளையில் தாரம் தோன்றும் மேடத்திலுள்ள தாரத்தில் உழை தோன்றும் இவைபோன்ற ஐந்து பாலைகளையும் சிறு பாலையென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருப்பதை நாம் காணலாம்.

12. சுரங்களின் அலகுகளைப்பற்றி.

வட்டப்பாலையில் வரும் சுரங்கள் ஏழுக்கும் சிலப்பதிகாரத்தில் அலகுகள் ச^{4} ரி^{4} க^{3} ம^{2} ப^{4} த^{3} நி^{2} ஆக இருபத்திரண்டு என்று சொல்லப்படுகின்றன. சங்கீதரத்னகரர் ச^{4}, ரி^{3}, க^{2}, ம^{4}, ப^{4}, த^{3}, நி^{2} ஆக இருபத்திரண்டு என்று சொல்லுகிறார். இந்த அலகுகள் 4-3-2-4-4-3-2 என்று பஞ்சமம் குரலாகும்போது உண்டாகும் நெய்தல்யாழ் அலகு முறைக்கு ஒத்திருக்கிறதே ஒழிய வேறில்லை. இவைகளைப்பற்றித் திட்டமான விபரமும் அவர் சொல்லவில்லை. அவர் சொல்லுகிற காந்தாரக் கிராமமும் அவர் காலத்திலேயே தேவலோகத்திற்குப் போய்விட்டதாகச் சொல்லுகிறார். மத்திமக் கிராமமும் ஷட்ஜமக் கிராமமும் தற்காலத்தில் அவர் சொல்லும் முறைப்படி வழக்கத்திலில்லையென்று தோன்றுகிறது.

மேலும், அவர் சொல்லும் போங்கைக் கவனித்தால், சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லிய சில அம்சங்கள் அவருக்கே மறைபொருளாயிருந்தனபோலத் தோன்றுகிறது. எப்படியென்றால் ச-ப, ச-ம பொருத்தமுள்ளவைகளென்று சில அளவுகளைச் சொல்லியிருந்தாலும் ஷட்ஜம பஞ்சமத்திற்கு நடுவில் 12 சுருதிகளும் ஷட்ஜம மத்திமத்திற்கு நடுவில் 8 சுருதிகளும் வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார்.

ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகங்களாகப் பிரித்துக்கொண்டு அதில் எட்டு, பன்னிரண்டு சுருதிகள் இடையிலுள்ள ச-ம, ச-ப என்ற ஓசையை நாம் கவனிப்போமானால், தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருக்கும் எந்தச் சுரமும் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்பதைத் துவா விம்சதி சுருதிக்கணக்கில் பார்த்தோம். அதாவது தொட்ட சுரத்திற்குமேல் ஒன்பதாவது ஒன்பதாவது சுருதியில் வரும் ச-ம வும் தொட்ட சுரத்திற்குமேல் பதின்மூன்றுவது பதின்மூன்றுவதாக வரும் ச-ப வும் தற்கால வழக்கத்தில் இருக்கும் ம வுக்கும், ப வுக்கும் ஒத்திருக்காதென்று இதன் முன் சொன்னோம். அப்படியே $\frac{4}{4}$ஐ ஒன்பதாவது ஒன்பதாவது சுருதியாகவும் $\frac{3}{4}$ஐப் பதின்மூன்றுவது பதின்மூன்றுவது சுருதியாகவும் அளந்துகொண்டுபோகையில் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடைகிறதில்லையென்றும் இதற்கு முன் நாம் பார்த்தோம்.

ஆனால் வட்டப்பாலியிலோ அவைகள் ச-க, ச-க வாகவும் ச-ம, ச-ம வாகவும் ச-ப, ச-ப வாகவும் இன்னும் எந்தச் சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டாலும் அவற்றிற்குற்ற அளவோடு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள சுரங்கள்யாவும் கிரமமாய் முடிகிறதென்று நாம் பார்க்கிறோம்.

இப்படி உத்தமமான பூர்வகாலமுறை ஏற்கனவே தெரிந்திருக்குமானால் நமக்கு ஒரு வார்த்தை கூடச்செலவில்லை. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுரமாகவும் குளறிக்கொட்டும் ஒழுங்கின்மையும் உண்டாகாது. இருபத்திரண்டென்றும் ஐம்பத்து மூன்றென்றும் இருபத்தைந்தென்றும் விபரீதமான ஒழுங்கற்ற வார்த்தைகளும் உண்டாகியிரா. உலகம் முற்றும் கலங்கும்படியான நிலைக்கு வந்திராது.

தென்னிந்தியாவில் பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்த கானத்தின் இரகசியத்தைத்தெரிவிக்கும் உண்மையான நூல்கள் சிலப்பதிகார காலத்திற்குப்பின் மறைந்து போயினவென்று தெரிகிறது. ஏனென்றால் உரையாசிரியர்கள் சங்கீத அனுபோகத்திற்கு ஒவ்வாத சில குறிப்புகளைச் சொல்லுகிறார்கள்.

அதாவது:—இணை நரம்பும் கிளைநரம்பும் ஒன்றென்று பொருள்படும்படியாகச் சொல்லுகிறார்கள். ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லுகிறதற்குப்பதில் ச-ம பொருத்தமுள்ள ஐந்து சுர அடுக்குகளைச் சொல்லுகிறார்கள். கருத்தில் அவர்கள் சரியாயிருந்தாலும் கிளை ஐந்தாவது சுரமென்றும் அம்முறைப்படி கிளைத்த ஐந்து அடுக்குகளென்றும் சொல்லுகிறார். அவை இடமுறை திரிந்த வட்டப்பாலியின்படி ச-ம, ச-மவாக வரும் ஐந்து அடுக்குகளேயொழிய வேறல்ல. ஐந்தாவது அடுக்கும் சிம்மத்தோடு முடிந்து விட்டது. அதற்கு மேற்போனால் ஏழு சுரங்களும் திரும்பித் திரும்பி வருமேயொழிய பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கமாட்டா.

கிளை ஐந்தாம் நரம்பென்று சொல்லும் வேறு பாட பேதத்தினால் ஐந்தாம் நரம்பாகிய பஞ்சமமே கிளையென்று எண்ண இடமுண்டாகிறது. ஆனால் இணை நரம்பாகிய பஞ்சம முறைப்படி மற்ற நரம்புகள் யாவுமுண்டாயிருக்கின்றனவென்று அடுத்தடுத்துப் பார்த்தோம். அப்படியிருக்க இதையே கிளையென்று சொல்வதுநியாயமல்ல.

அப்படியே ஆறும் நரம்பு பகையென்கிறார். ஷட்ஜமத்திற்கு ஆறுவதாகிய தைவதம் இடபத்திற்கு ஏழாம் இராசியில் வருகிறது. குரலுக்குத் தைவதம் எப்படியோ அப்படியே பஞ்சமத்திற்குத் தைவதமாகும். ச வுக்குப் ப எப்படி இணைச் சுரமாகுமோ அப்படியே ரி க்குத் த இணைச்சுரமாம். இதுவே ஆறுவது சுரமாகிறது. இதைப் பகையென்று சொன்னால், பொருந்தாது. ஆறுவது இராசியையே பகையென்று கொள்ளவேண்டும்.

அப்படியே பஞ்சமத்திற்கு ஆறுவது சுரமாகிய காந்தாரத்தைப் பகை என்கிறார். சிம்மத்தில் வந்த காந்தாரம் ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி நியாயமானதல்ல வென்பதை இதன் முன் பார்த்தோம். விளரிக்கு அது பகையாயிருக்கிற தென்றும் சொன்னல் நியாயமாகும். ஆனல் இடபத்தில் தோன்றிய ஷட்ஜம பஞ்சமங்களுக்கு மூன்றும் இராசியாகிய சிம்மத்தில் தோன்றிய காந்தார நிஷாதங்கள் பகைதான். இதைக்கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மை தெரிந்தவித்துவசிரோமணிகள் அறிவார்கள். மற்றவர் அறியார். இப்பகையான மூன்றும் இராசிச் சுரத்தையே நட்புச்சுர மென்று சாதிக்கிறவர்களுமுண்டு. இது அறியாமையேயாம். தென்னிந்தியாவிலேயே யிருந்து கர்நாடக சங்கீதத்தைப் பழகுகிறவர்களே இப்படியிருப்பார்களானல் தென்னிந்தியாவிற்கு வெகுதூரம் வடக்கேயிருந்த சாரங்கதேவர் என்ன செய்வார்? இவர் சொல்லிய அலகின்படி பொருத்தசுரங்கள் தற்காலத்தில் பழக்கத்திலில்லையென்று சொன்னது போலவே சிலப்பதிகார நூலுடையார் சொல்லும் அலகுகளும் பொருத்தமுடையவை யல்ல வென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

எப்படியென்றல் மூன்றுவது சுரமாகிய க வும் ஆறுவதாகிய த வும் பகை. அதாவது ஷட்ஜமத்துக்குப் பொருந்தாதாதலால் அவைகள் பகைச் சுரங்களாகு மென்றார். தகுலமையான ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இவ்விருசுரங்களும் நீக்கப்படுமானல் ஔடவராகத்தில் ஒன்றுகுமே யொழிய சம்பூரணராகம் ஆகமாட்டாது.

ஆகையினல் வட்டப்பாலியில் இதன்முன் நாம் சொல்லிய இராசிப்படியுள்ள பொருத்தங்களே பூர்வமுள்ளவை. இவை தற்காலத்திலும் நாம்சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியவை. இதில் அலகுகள் 22 என்று சொல்லியிருந்தாலும் உற்று நோக்குங்காலத்தில் இவைகள் அப்படியல்லவென்றும் வேறு பொருளுடையனவென்றும் தோன்றுகிறது.

13. இருபத்திரண்டலகுகள் ஒரு இராசி வட்டத்தில் பூர்த்தியடையாவென்பது.

இதோடு வரும் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் கண்டபடியே துலாம் முதல் சிம்மம் வரை 22 அலகாகிறது. கன்னி விடுபட்டதாகிறது. ஆனல் கும்பத்திற்குச் சிம்மம் ஆறும் வீடானதால் முன்னே அதைப் பகை யென்றோம். கும்பத்திற்குக் கன்னி இணையாம். ஆகையினல் இந்தக் கன்னியாராசி சுரமுடையதாகவேண்டும். கைக்கிளையில் நாலு அலகுள்ள ஒரு சுரம் அங்கே நிற்க வேண்டும்.

அதன் கீழ் தாரத்தில் நாலு அலகுள்ள ஒரு சுரம் நிற்கவேண்டும். அப்படியானல் அதற்குக் கிளைச்சுரமாகிய விளரியும் கைக்கிளையும் நாலு நாலாக வேண்டும்.

கும்பத்திற்குக் கிளையாகிய கடகத்திலுள்ள விளரியும் நாலாகும். அப்படியானல் ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகுடையதாயிருக்கும்.

பன்னிரண்டு இராசி வட்டத்தில் நடுவில் இரண்டு இடை வெளிசள் விடுபட்டிருக்குமானல் இருபத்திரண்டு என்று சொல்லலாம். ஆனல் அவைகள் தொடர்ந்து கணக்குக்கூட்டப்படுகிறதாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் மீனத்தில் தோன்றிய தாரமும் உழையும் இரண்டிரண்டு அலகுள்ளவை.

இடபத்திலுள்ள குரலுக்கும் இளிக்கும் நாலு நாலு அலகுகள். இது மேடத்தில் இரண்டு அலகுகள் நிற்க இடபத்தின் இரண்டு அலகோடு ஷட்ஜம் நாலாயிற்று. அப்படியே

பஞ்சமத்தின் இரண்டு அலகுகள் மேடத்தில் நிற்க இடபத்தின் இரண்டு அலகோடு நாலாயிற்று. அப்படியே துத்தம் மிதுனத்தில் இரண்டு அலகும் கடகத்தில் இரண்டு அலகுமாக நாலாகிறது.

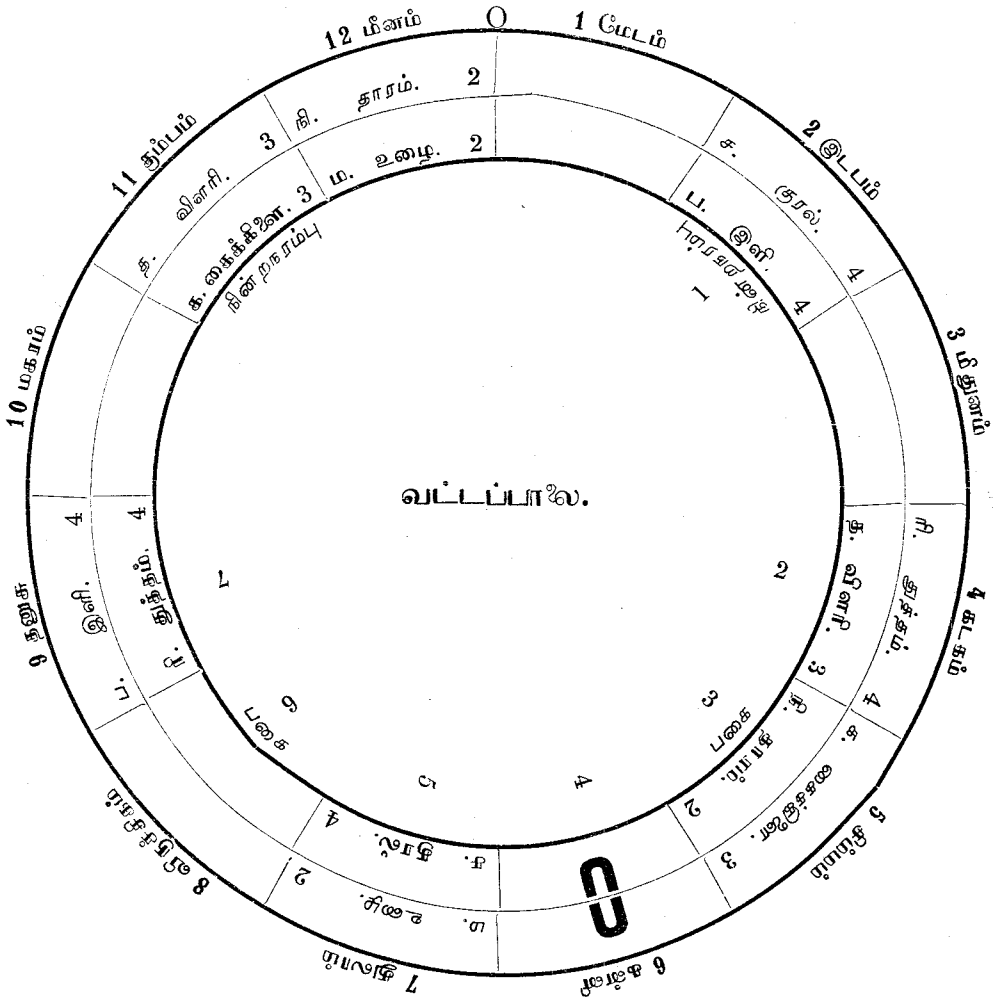
சிம்மத்தில் தாரம் இரண்டு அலகோடு நிற்கிறது. அதின்மேல் கன்னியில் இரண்டு அலகோடு நிற்கும் கைக்கிளை சிம்மத்தில் இரண்டு அலகோடும் கன்னியில் நாலு அலகோடும் வரவேண்டும்.

துலாத்தில் உழை இரண்டு அலகோடும் குரல் தன் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகோடும் முடிகிறது.

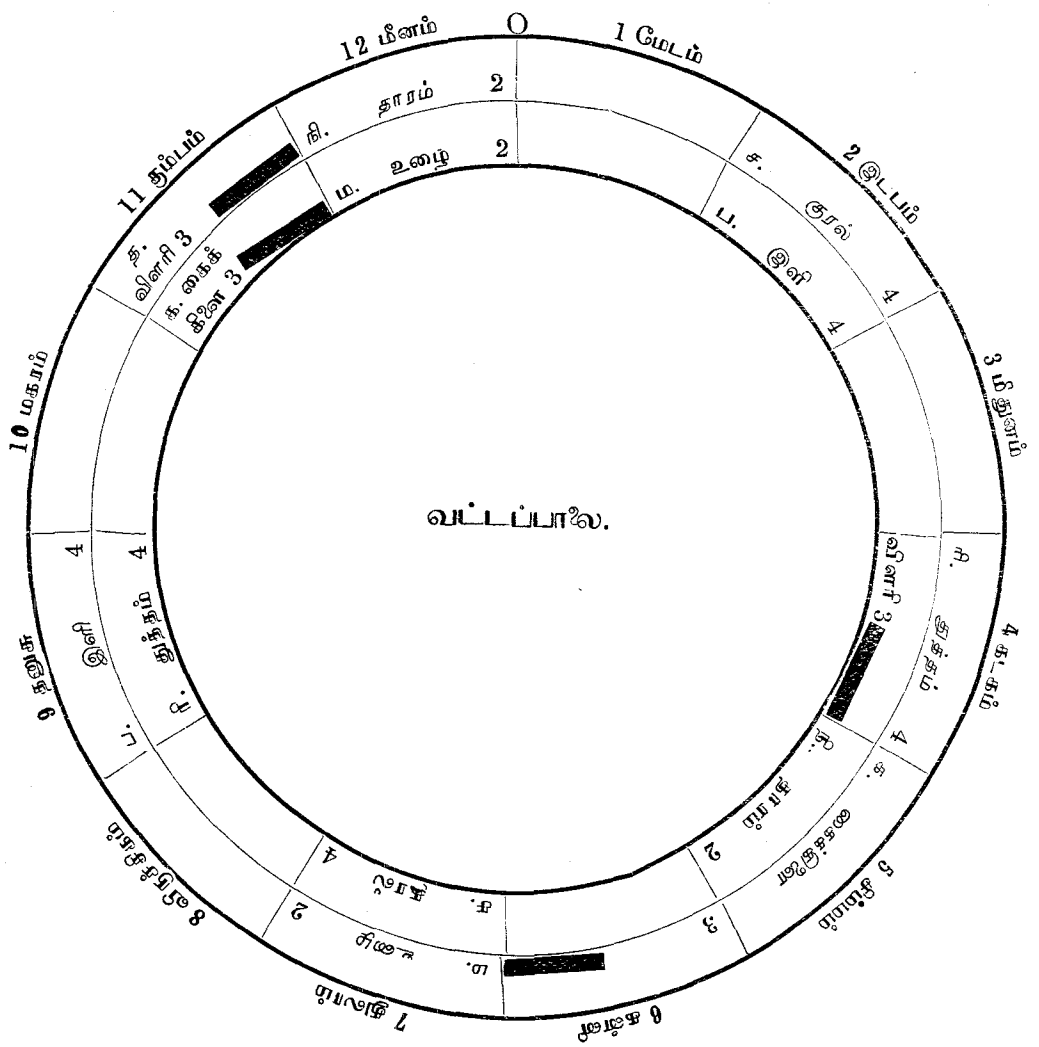
தனுசில் பஞ்சமமும் துத்தமும் தன் இரண்டாவது இராசியில் நாலு அலகோடு முடிகிறது.

அப்படியே மகரத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் இரண்டிரண்டு அலகோடு முடியவேண்டும்.

அப்படியானால் கும்பத்திலுள்ள விளரியும் கைக்கிளையும் நாலு நாலு அலகோடு முடியும்



14. ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள் உண்டென்று சொல்வது தவறுதலான அபிப்பிராயம்.



மேடமாதியாக நாலாவது இராசியாகிய கடகத்தில் இரண்டாம்வரிசையில் விளரிக்கு ஒரு அலகு குறைகிறது. அது நாலு அலகுள்ள தத்தத்தோடு பொருந்தாது. அப்படியே ஐந்தாம் இராசியாகிய சிம்மத்தில் இரண்டாம் வரிசையில் இரண்டு அலகோடுள்ள சாரம் மூன்று அலகுள்ள கைக்கிளையோடு பொருந்தாது. ஒரு அலகு கன்னியில் போடவேண்டும். அப்போது கன்னியில் கைக்கிளைக்கு ஒரு அலகு குறைகிறது. பதினேராம் இராசியாகிய கும்பத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகோடு முடிகிறது. அப்படியானால் கும்பத்தில் பின்பாகத்தில் ஒரு அலகு குறைந்து வரவேண்டும். இப்படி இரண்டாவது வரிசையிலும் முதல் வரிசையிலும் இரண்டிரண்டு அலகுகள் குறைந்துவருவதைக் கவனிக்கையில், அலகுகள் இடைவிட்டு இராசி

மண்டலத்தில் நிற்கின்றனவென்று நாமறிகிறோம். தொடர்ந்து நிற்குமானால் இப்போது குறைகிற இரண்டிரண்டு அலகுகளும் இருபத்திரண்டோடு சேர்ந்து வரவேண்டும். விளரிக்கு நான்கு அலகும், கைக்கிளைக்கு நான்கு அலகுமாக வருமானால் வட்டப்பாலியின் கணக்குகள் யாவும் ச-ப, ச-ம, ச-க முறையாய்ப் பொருந்தும். சுரங்கள் யாவும் தொடர்ந்து மயங்காமல் நிற்கும்.

சுருதிகள் வட்டப்பாலியின் முறையாய் 24 என்று அமைந்திருப்பதையும், இவைகள் கிரகம் மாறும் விதத்தையும் கவனிப்போமானால், சுருதிகள் 24 என்று வைத்துக்கொண்டு அதில் நி-த வுக்கும் க-நிக்கும் த-கவுக்கும் நி-மவுக்கும் ப-ரிக்கும் போல் ச-ப, வாய் வரும் சுரங்களின் ஒவ்வொரு சுருதி குறைத்துக் கானம் பண்ணிக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. ஷட்ஜம மத்திமத்திற்கும், ஷட்ஜம பஞ்சமத்திற்கும் அப்படியே குறைத்துக் கானஞ்செய்து வந்தார்களென்று அலகினால் தெரிகிறது. அப்படிக்கல்லாமல் 22 என்று மாத்திரம் அவர்கள் வைத்திருப்பார்களேயானால் அவர்கள் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சொல்லும் பொருத்தங்கள் வராமல் முற்றிலும் வேறுபாடான ஒரு முறையாகும்.

வட்டப்பாலியின் பன்னிரண்டு இராசிகளிற் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சுரங்கள் நிற்கும் முறையை அவர்கள் சொல்லாதிருப்பார்களானால் இருபத்திரண்டு அலகுகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வருகிறதென்றுமாத்திரம் கம்பமேறிடும். அதைக்கற்கவிரும்புவோர் எவரானாலும் மயங்குவாரேயொழிய அனுபோகத்திற்குக் கொண்டுவரமாட்டார். அப்படி அனுபோகத்திற்குக் கொண்டு வந்தாலும் அதைக் கேட்கக்கூடியவர்கள் இங்கே எவரிருக்கிறார்கள்? மும்மண்டலத்திலும் இக் கானத்தைக் கேட்கமாட்டார்களென்றே தோன்றுகிறது. ச ரி க ம ப என்ற சுரங்கள் ஒன்றோடொன்று ஒத்து வராத கானம் எப்படியிருக்கும்? ஒருவேளை நான் சொல்வது பிசகாயிருக்கலாமென்று தோன்றும். சாரங்கதேவர் சுருதிகள் 22 என்று சொல்லுகிறார். பூர்வ தமிழ்நூல்களிலும் 22அலகுகளென்று சொல்லப்படுகிறது. இருபத்திரண்டு என்ற வார்த்தையை மற்றும் அநேக நூல்களிலும் எடுத்து ஆண்டிருக்கிறார்கள்.

இருதயத்தினின்று மந்தர ஸ்தாயியும், கண்டத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயியும், சிரசிலிருந்து தாரஸ்தாயியுமுண்டாகின்றன. இம்மூன்றிடங்களிலுமிருந்து தனித்தனி 22 நாடிகள் புறப்படுகின்றன. இவைகளின் குறுக்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றன. இவைகளிலிருந்து 22, 22 ஆக சுருதிகள் புறப்படுகின்றன என்று சொல்லுகிறார்களே என அநேகர் நினைக்கலாம்.

நாதமானது சுவாசாசயத்தில் போக்கு வரத்தாயிருக்கும் காற்றினாலேயே யுண்டாக வேண்டும். ஒரு நாகசுரத்தின் ஒடுங்கிய வாயின் வழியாய்ச் சிறிய சத்தமும், பெருத்த வாயினால் கனத்த நாதமு முண்டாகிறது எப்படியோ, அப்படியே உதடு, பல், நா, மூக்கு, அடித்தொண்டை, வாய், அண்ணம் முதலிய உறுப்புக்களின் உதவியால் உள்போகும் வாயுத் தேங்கிக் குரல்வளை வழியாய்ப் பலவிதச் சத்தம் பிறக்கின்றது. இங்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றனவென்றும் அவற்றின் குறுக்கே 22 நாடிகளிருக்கின்றன வென்றும், அவற்றில் அடிபட்டு சத்தம் உண்டாகிறதென்றும் சொல்வது மயக்கமென்று தோன்றுகிறது. இதின் உண்மை இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள முயற்சிக்காதவர்கள் இதையே சொல்லி, இதையே எழுதி மற்றவரையும் மயங்கவைத்தார்கள் போலும்.

இந்தியாவில் உண்மை தெரிந்துகொள்ளாதவர்களும் கூட அநேக உண்மையில்லாத கற்பனைகளைக்கட்டி உண்மை தெரிந்த மகான்களுடைய பெயரை அவற்றிற்கிட்டு மற்றவர் மயங்கும்படி செய்து வருகிறார்கள். இவ்விதமயக்கம் வைத்திய சாஸ்திரங்களிலும், புராணங்

களிலும் மிகவும் காண்போம். தங்களுடைய தப்பிதமான கருத்துக்களையும் கட்டுக்கதைகளையு மொன்று சேர்த்து, இது 'அகத்தியர் கடகம்' இது, 'வியாசர் கடக'மென்று போட்டுவிட் டால் எல்லோரும் நம்புவார்களென்பதே அவர்கள் துணிவு.

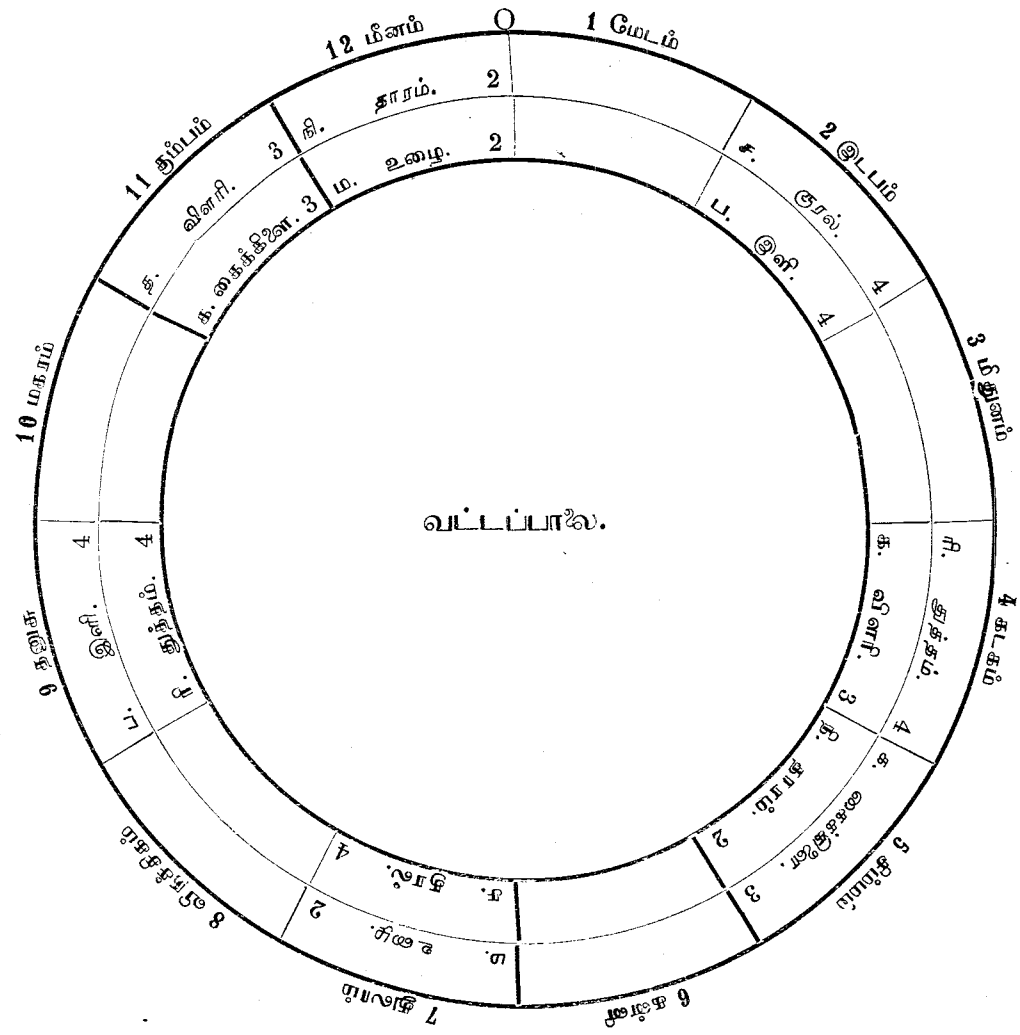
கர்ப்பத்திலிருக்கும் சிசு எப்படிக்கழும் தண்ணீரால் சூழப்பட்டிருக்கும் ஒரு பையில் கட்டுப்பட்டிருக்கையில், தாயுண்ட அன்னத்தின் ஒரு பாகத்தை தன் சிரசிலிருக்கும் உச்சிக்குழி யின் வழியாய் விழுங்கிக்கொண்டிருக்கிறதென்று அகத்தியர் சொல்வாரா? உச்சிக்குழிக்கும் இரைப்பைக்கும் வழியில்லை யென்று அவர் அறிவார். சரீரமாகிய கருநெல்லி மரத்திற்குத் தொப்புள் கொடியை சல்லிவேராகச் சொல்லியிருக்கிறீரே. மரம், வேரின் வழியாய்ப் போஷிக் கப்படுமேயொழிய உச்சியின் வழியாகப் போஷிக்கப்படமாட்டாது. வாயிலுண்ட விந்து இரைப்பையில் தங்கிப் பிள்ளையாகப் பிறக்குமா? இது இயற்கைக்கு விரோதமாகாதா? இவ்வாறு இயற்கைக்கு விரோதமான கற்பனைகள் எண்ணிறந்தவை.

காலச்சக்கரத்தின் வருடங்கள் அண்டத்திற்குச் சூரியமாசத்தைக்கொண்டும் பிண்டத் திற்குச் சந்திர மாசத்தைக்கொண்டும் கணக்கிட்டு வந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. சந்திர மாசத்தின் கணக்கின்படி கர்ப்பமாயிருக்குங் காலம் 10 மாதமென்று சொல்லப்பட்டது. சந்திர மாதத்திற்கு 28 நாளாகும். இப்பத்து மாதத்திற்குக் கூடுதலாகும் 280 நாளும் பூப்பின் பின் கர்ப்பம் ஆரம்பித்த நாளுஞ்சேர்ந்து சுமார் 287 நாட்களென்று சொன்னார்கள். அப்படியிருக்க சூரிய மாதத்தின் 30 நாட்களையும் பத்தால் பெருக்கி முந்நூறு நாளென்று சொல்லி இவ்வறி யாமைக்குப் பெரியவர்கள் பெயரை வைக்கிறார்கள். பெரியவர்களென்ற பெருமைக்கேற்ற விதமாய் இவைகளிருக்கு மென்று தாங்கள் நினைத்துச் சிண்டு கட்டுவதே யொழிய வேறில்லை.

முன்னூழியிலிருந்த தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பெருமை அநேகமாய்க் குறைந்து நலிந்துபோன நிலைமையிலிருந்த காலத்தில் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் எழுதியிருக்கிறா ரென்று தெரிகிறது. அதற்கு 1,000 வருடங்களுக்குப் பின் இருந்த கவிச்சக்கரவர்த்தி ஜெயங் கொண்டான் என்பவரெழுதிய உரைக்கும் அவருக்கு 100 வருடங்களுக்குப் பின்னிருந்த அடி யார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைக்கும் சில வேறுபாடிருக்கிறதாகத்தெரிகிறது.

யாழின் நாலு சாதிகளைச் சொல்ல வந்த விடத்தில் அகநிலை மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியன் மருதம், பெருகியன் மருதம் என்பவைகளையும் அவைகளின் இலக்கணத்தையுஞ் சொல்வதை நாம் கவனித்தால், அப்போதிருந்த சங்கீதத்தின் விஸ்தாரத்தை ஜெயங்கொண்டான் என்பவர் சிறிது அறிந்திருந்தாரென்று தோன்றுகிறது. அவர் கருத்தை யொட்டி அவர் வாக்கியங்களையே ஆதாரமாகக்கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் சங்கீதபாகத்திற்கு உரை எழுதியி ருக்கிறாரெனக் காண்கிறோம். இவ்வுரையாசிரியர்க்குச் சுமார் 100 வருடங்களுக்குப் பின் னிருந்த சாரங்கதேவர் வட்டப்பாலையின் 22 அலகுகளை மாத்திரமெடுத்துக்கொண்டு அவைகளைக் கிரக மாற்றுகிறேன் என்று ஷட்ஜமத்தின் நான்கு சுருதிகளை ஒன்றின்பின் ஒன்றாய் இடது பக்கம் தள்ளிக்கொண்டு போவதினால் இராகங்களுண்டாகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இந்த இருபத் திரண்டைச்சரீரத்தின் உட்புறமிருப்பதாகச் சொல்லி நிச்சயப்படுத்துகிறார். வட்டப்பாலையின் மயக்கம் இவரை இப்படிச்செய்ததேயொழிய வேறில்லை. "பிழையா மரபின்" என்று சொன்ன இளங்கோவடிகளாகிய இளவரசன் வார்த்தையைக் கொஞ்சம் கவனித்துக் கும்பத்திற்கு ஆறுவ தாக வரும் சிம்மத்தைக் கவனித்திருப்பாரானால் தெளிவடைந்திருப்பார். சுருதியில் மயக்கம் வருமானால் சங்கீதத்தின் கதி என்னவாகும்? இவ்விஷயத்தில் நம்முன்னோரின் அபிப்பிரா யத்தை நான் குறைசொல்லுவதாக எண்ணுதிருக்கும்படி இந்நூலை வாசிக்குங் கனவான்களைக் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன். பின் வரும் கணக்கினால் அது தெளிவாகும்.

15. அடியிற்கண்ட வட்டப்பாலையின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்வரு மாறுல் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டாவென்பது.



சப்த சுரங்களுக்கும் அலகுகள் வருமாறு.

ச⁴, ரி¹, க³, ம², ப⁴, த³, நி² என்பதாக அலகுகளின் அல்லது சுருதிகளின் எண்கள் சொல்லுகிறார். மேல் கணக்கின்படி தாரத்தில் உழைதோன்றும். (நி², ம²,) அதாவது நி ச ரி க ம என்பதாம். உழைபுள் குரல் தோன்றும் (ம², ச⁴,) அதாவது ம ப த நி ச என்பதாம். இப்படியே ச⁴- ப⁴, ப⁴- ரி¹, ரி¹- த³, த³- க³, க³- நி² என்ற அடுக்குகளை எழுதிக்கொண்டு அவ்வலகுகளைக் கூட்டிப்பார்ப்போமேயானால் அவற்றின் உண்மை தெரியும். நி ச ரி க ம பதின்மூன்று அலகாக வருகிறதைப் பின் காட்டிய அட்டவணையில் காண்போம்.

I

1	தாரத்தில்	உழை	தோன்றும்	2 2 நி - ம	நி	4 ச	4 ரி	3 க	2 ம	13
2	உழையுள்	குரல்	,,	2 4 ம - ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13
3	குரலுள்	இளி	,,	4 4 ச - ப	ச	4 ரி	3 க	2 ம	4 ப	13
4	இளியுள்	துத்தம்	,,	4 4 ப - ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	4 ரி	13
5	துத்தத்துள்	விளரி	,,	4 3 ரி - த	ரி	3 க	2 ம	4 ப	3 த	12
6	விளரியுள்	கைக்கிளை	,,	3 3 த - க	த	2 நி	4 ச	4 ரி	3 க	13
7	கைக்கிளையுள்	தாரம்	,,	3 2 க - நி	க	2 ம	4 ப	3 த	2 நி	11

முதல் நாலுவரிசைகளும் ஆறும் வரிசையும் பதின்மூன்று பதின்மூன்று சுருதிகளுடன் முடிகிறது. ஐந்தாம் வரிசை பன்னிரண்டு சுருதியோடு முடிகிறது. ஏழாம் வரிசையோ பதி னொரு சுருதியோடு முடிகிறதைக் காண்போம். இது ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதி வருமென்பதை யனுசரித்த கணக்கு. இதில் தொட்ட சுரத்தினின்று ச-ப முறையாய்ப் பதின் மூன்று பதின்மூன்று சுருதிகள் ஐந்து வரிசைகளிலும் வந்திருக்கின்றன. ஐந்தாவது ஏழா வது வரிசைகளில் முறையே ஒரு சுருதியும், இரண்டு சுருதியும் குறைந்து வந்திருகிறது.

" ஏற்றிய குரல்இளி யென்றிரு நரம்பி னெப்பக் கேட்கு முணர்வின ஞகி, " என்று சொல்வதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஷட்ஜமமும் பஞ்சமமும் ஒன்றுய்ச் சேர்ப்பதில் ஒரு அணுப்பிரமாணமுந் தவருமல் சேர்க்கக்கூடிய அறிவுடையவன் ஒன்றில் ஒரு சுருதியையும், மற்றொன்றில் இரண்டு சுருதியையும் விட்டுவிட்டு ரி-த (11) என்றும், க-நி (12) என்றும், இது ச-ப முறைப்படி (13) தானென்றும் சொல்லுவானு? சொல்லவே மாட்டான்.—

16. சங்கீத ரத்னகார் சொல்லும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறையில் வாதி சம்வாதியாகச் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரமாட்டா என்பது.

இதன்முன் வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் அலகு முறைகள் சரியான அளவில் வர வில்லையென்று சொன்னது போலவே இதிலுங்காண்கிறோம். 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்னும் அலகுமுறையை நாம் கவனிக்கையில் வட்டப்பாலையில் தனுராகியிலுள்ள இளியைக் குரலாக வைத்துப்பாடும் போது உண்டாகும் நெய்தல்யாழ் அலகுமுறைக்கு ஒத்திருக்கிறதென்று இதன்முன் சொன்னோம். இது இடபத்தில் தோன்றுங்குரலுக்கு இளியாய் நிற்கிறது. குரல் முதல் ஆரம்பித்து இளிவரை மந்தரஸ்தாயி ஆக்கிக்கொண்டு அதன்மேல் தனுசில் நின்ற இளி யையே குரலாய் ஆரம்பித்து துலாத்தினின்ற உழைவரை மத்தியஸ்தாயியாகவும் இளிமுதல் மீனம்வரை தாரஸ்தாயியாகவும் வைத்துப் பதினலு கோவைகள் பாடினர்கள் என்பதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதுவே பஞ்சம சுருதியென்று தோன்றுகிறது. இதையே தற்காலத் திலும் பாடி வருகிறதை நாம்காண்கிறோம். இதையே சாரங்கர் சட்சகிராமம் என்று அலகுமுறை சொல்லுகிறார். ப^{4}த^{3}நி^{2}ச^{4}ரி^{4}க^{3}ம^{2}என்ற வட்டப்பாலையின் நெய்தல்யாழில் வரும் சுரங்களையும் அதன் அலகுகளையும் சட்சகிராமம் என்கிறார். இம்மட்டிலாவது வட்டப்பாலையின் ஒரு யாழ் முறையின் அலகுகளுக்குச் சாரங்கர் ஒத்துச் சொல்வதை நாம்பெரிதாக நினைக்கவேண்டும்.

அவர் காலத்தில் வட்டப்பாலையின் அலகு முறையும் அதில் தோன்றும் யாழ் வகைகளும் அவற்றின் அலகுமுறையும் அதிக வழக்கத்திலில்லாமல் போனதென்றே நினைக்கவேண்டும். அவர் கொடுக்கும் அலகுமுறைகளை அடியில் வரும் அட்டவணையில் காண்க.

II

1	இளியுள்	துத்தம்	தோன்றும்	4 3 ப - ரி	ப	3 த	2 நி	4 ச	3 ரி	12
2	துத்தத்துள்	விளரி	,,	3 3 ரி - த	ரி	2 க	4 ம	4 ப	3 த	13
3	விளரியுள்	கைக்கிளை	,,	3 2 த - க	த	2 நி	4 ச	3 ரி	2 க	11
4	கைக்கிளையுள்	தாரம்	,,	2 2 க - நி	க	4 ம	4 ப	3 த	2 நி	13
5	தாரத்துள்	உழை	,,	2 2 நி - ம	நி	4 ச	3 ரி	2 க	4 ம	13
6	உழையுள்	குரல்	,,	2 4 ம - ச	ம	4 ப	3 த	2 நி	4 ச	13
7	குரலுள்	இளி	,,	4 4 ச - ப	ச	3 ரி	2 க	4 ம	4 ப	13

வட்டப்பாலை முறைப்படியே இளியில் துத்தம் துத்தத்துள் விளரி என்பதுபோல் பரி, ரித, தக, கநி, நிம, மச, சப என்ற அடுக்குகள் வாதி சம்வாதி சுரங்களாகக் கிடைக்கின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றும் 13 சுருதிகளுடையதாயிருக்கவேண்டும். அப்படியில்லாமல் பரி யென்ற முதல் அடுக்கு 12 சுருதியிலும் தக யென்ற மூன்றவது அடுக்கு 11 சுருதியிலும் வருகிறது. 13, 13 சுருதியாய் வருவதற்குப் பதில் 12ம் 11மாக வரலாமா? சங்கீத ரத்னகரர் இவ்விடத்தில் நிஸ்சந்தேகமாகத் தெரிந்திருப்பாரானால் விதிவிலக்குச் சொல்லியிருக்கமாட்டாரா? முதல் கடையான 2 சுரங்களின் மத்தியில் 12, 8 அலகுகள் வருமானால் அது வாதி சம்வாதியாகுமென்று சொன்னதே. தொட்ட சுரத்தையும் முடிந்த சுரத்தையும் நீக்கி 10ம் 11மாகச் சுருதிகள் வரும் தொடர்கள் முற்றிலும் பொருத்தமாகமாட்டாதல்லவா? இப்படிப் பொருத்தமில்லாத துத்தமும் கைக்கிளையும் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வருகிறதாக அலகு முறைக்கணக்கில் காண்கிறோம். இது பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையின் மயக்கம் தெளிந்து கொள்ளாமல் எழுதிய முறையென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் இணை ஏழாவது நரம்பென்றும் பகை ஆறும் நரம்பென்றும் கிளை ஐந்தா நரம்பென்றும் நட்பு நான்காம் நரம்பென்றும் பன்னிரு இராசிகளிலும் சுரங்களமைத்துப் பன்னிரு பாலையில் ஏழு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்களென்று தெரிகிறது. அவர்கள் உண்மையறிந்து 22 அலகென்று சொல்லியிருக்கிறார்களென்றும், அதன் நுட்பந் தெரிந்துகொள்ளாமல் சாரங்கர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியென்று சொன்னரென்றும் அறிகிறோம்.

17. வாதி சம்வாதி பொருந்துவதற்குச் சுருதிகளின் அலகு முறை.

அப்படியானால் இவைகளெப்படி இருக்கவேண்டுமென்று பார்ப்போம். முந்தின வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தில் காட்டியபடி கைக்கிளை விளரியென்ற இரண்டு நரம்பினலகுகளும் மும்மூன்றுக்குப்பதில் நாலு நாலாகி விடுமானால், வரிசையின் பொருத்தமும் அலகுகளின்

சமத்துவமும் ஏற்படும். அப்படி ஏற்பட்ட வரிசைக் கிரமத்தை இதன்பின் காட்டிய அட்ட வணையில் கண்டுகொள்க.

III

1	தாரத்தில்	உழை	தோன்றும்	2 2 நி - ம	2 நி	நி	4 ச	4 ரி	4 க	2 ம	14
2	உழையுள்	குரல்	,,	2 4 ம - ச	2 ம	ம	4 ப	4 த	4 நி	2 ச	14
3	குரலுள்	இளி	,,	4 4 ச - ப	4 ச	ச	4 ரி	4 க	2 ம	4 ப	14
4	இளியுள்	துத்தம்	,,	4 4 ப - ரி	4 ப	ப	4 த	4 நி	2 ச	4 ரி	14
5	துத்தத்துள்	விளரி	,,	4 4 ரி - த	4 ரி	ரி	4 க	2 ம	4 ப	4 த	14
6	விளரியுள்	கைக்கிளை	,,	4 4 த - க	4 த	த	4 நி	2 ச	4 ரி	4 க	14
7	கைக்கிளையுள்	தாரம்	,,	4 4 க - நி	4 க	க	2 ம	4 ப	4 த	4 நி	14

இதில் ஒவ்வொரு வரிசைக்கும் பதினாறு அலகுகள் வருவதாகப் பார்ப்போம். இப் பதினாறு அலகுகளும் ச-ப நின்ற இராசிகளின் மொத்தமாம். இதையே இராசிகளுக்கு இரண் டிரண்டாக இருபத்துநாலு அலகுகள் வரவேண்டுமென்று முன்பார்த்தோம். இப்படி வருவதைச் சரியானபடி அறிந்து கொள்ளாமல்தானே, தொட்ட சுரத்திற்கும் விட்ட சுரத்திற்கும் நடுவில் பன்னிரண்டு சுருதிகளிருக்கவேண்டுமென்று சொன்னீர்? நடுவில் நின்ற ஆறு இராசிகளுக்குப் பன்னிரண்டு அலகாகிறது.

மேலும் ச-ம வுக்கு நடுவில் எட்டு அலகுகளிருக்கவேண்டு மென்று சொன்னீர். இதுவும் தொட்ட இராசிக்கும், விட்டஇராசிக்கும் நடுவில் நாலுராசிகளும் எட்டு அலகுகளுமாம். ஆனால் இராசியில் நின்ற மற்றொரு அலகு கூட்டப்படவில்லை யென்பதாகத்தெரிகிறது. கூட்டப் பட்டால் ச-ப பதினாறும், ச-ம பத்து மாய் அலகுகள் இருபத்து நாலாகும். இம்முறையே சுரங்கள் யாவும் ஒன்றற்கொன்று எவ்வித வித்தியாசமு மின்றிப் பொருந்தி நிற்பதைக் காண்போம்.

நம் முன்னோர்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையில் சிம்மத்தில் போட்ட கைக்கிளையைக் கன்னியில் வைப்பதே முறையென்றும், ச-ப, ச-ம பொருத்தமுடைய தென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம். அம்மயக்கத்தை நீக்கிக்கொண்டு ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு போகையில் ஆரம்பித்த மீன் இராசியில் ச-ம முடிவதாகக் காண்போம்.

18. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கிவந்தன என்பதைப்பற்றி.

அப்போது, குரல் இளி என்ற இரு சுரங்களும் இரண்டிரண்டு அலகுகளுடனும், மற்ற ஐந்து சுரங்களும் நான்காலு அலகுகளுடனும் நிற்பதாகக் காண்போம். இதுவே வட்டப் பாலையின் மயக்கம் நீங்கிய இடம். முன்காலத்தில் இப்படி உண்டான இருபத்து நாலு அலகுகளையும், இருபத்து நாலு சுரங்களாகப் பாடி வந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. ஒவ் வொரு சுரத்திலும் கால் சுரம் குறைத்து அதாவது ஒரு அலகு குறைத்து மொத்தத்தில் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடி வந்திருக்கிறார்களென்பதைத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதற்கு ஆதாரமாகிய வட்டப்பாலைக் கணக்கையும், ஒரு ஸ்தாயியில்

இருபத்துநாலு அலகுகள் வாவேண்டுமென்பதையும் விட்டுவிட்டு, இருபத்திரண்டென்று பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பதொன்றை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு சாதிப்பது சரியல்ல. ஒரு ஸ்தாயியை இருபத்திரண்டாய்ப் பிரித்துச்சொல்லியது மற்றவரும் மயங்கும்படியான நிலையில் கொண்டுவந்து விட்டது. இந்த இருபத்திரண்டென்ற சொல் எவ்வளவு பலமாய் வேரூன்றியிருக்கிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம்.

இவ்வட்டப்பாலையினுல் ஏழு சுரங்களும் ரிகமதநி என்ற சுரங்களின் இரண்டிரண்டான அரைச் சுரங்களும், மொத்தத்தில் ஏழு சுரங்களும்பன்னிரண்டான முறையும், அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுகளுடன் நின்ற கணக்கும், அலகு ஒவ்வொன்றுக 24 அலகுகள் நிரம்பி நிற்கும் வகையும் காண்கிறோம். இந்த 24 அலகுகளில் மொத்தத்தில் ச-ப ச-ம முறையாய் வரும் ஏழாம் ஐந்தாம் இராசிகளில் ஒவ்வொரு அலகைக் குறைத்துக் கானஞ் செய்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாய் அறிகிறோம்.

ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தின் பூர்வ பாகத்திலுள்ள ஒரு சுரத்தில் ஒரு அலகைக் குறைத்தும் உத்தர பாகத்திலுள்ள ஒரு சுரத்தில் ஒரு அலகைக்குறைத்தும் பாடுவதுவழக்கமாயிருந்ததனுல் இருபத்திரண்டு அலகுகள் என்று வெளிச் சொல்லாகச் சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டுமே யொழிய ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் தானிருக்கிறதென்று சொல்லியிருக்கமாட்டார்களெனத் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதன் மற்ற விபரம் யாவையும் இத்துடன் கொடுத்திருக்கும் சக்கரத்தில் கண்டுகொள்க.

விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுமென்று சொன்னபடியே, கும்பத்திற்கு ஏழாம் இராசியாகிய கன்னியில் நாலு அலகோடு கூடிய கைக்கிளை ஒன்று இருக்கவேண்டும். கும்பத்திற்கு ஆறும் இராசியாகிய சிம்மத்தில் வரும் கைக்கிளை பஞ்சமத்திற்குப் பகை என்பதைக் கொண்டு சிம்மத்தில் இரண்டு அலகோடு வரும் கைக்கிளை ஒன்று இருக்கவேண்டும். கன்னியிலுள்ள கைக்கிளை ஷட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி இன்னும் ஐந்து சுரங்களைக் கொடுத்து ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களை உண்டாக்குகிறது. இப்பன்னிரண்டு சுரமே தற்காலத்தில் நாம் பாடுவதும் சேட்பதுமாயிருக்கிறது. இவையே மாதவி பிரியமூடன் வாசித்த சுரங்களாம். இந்த 7 சுரங்களை சகோடியாழில் ச-ப, ச-ம முறைப்படி அமைந்திருந்தன. இப்பன்னிரு சுரங்களின் மந்தர மத்திய தார ஸ்தாயிகளில் உண்டாகும் பதினெது கோவை அல்லது பதினெது சுரங்கள் ஆயப்பாலைக்குரியவை என்று தோன்றுகிறது.

இருபத்துநாலு அலகுகளின்படி வாசிப்பது புருஷார்க்குரியதாம். இவ்விருபத்துநாலு அலகுகளில் இரண்டு சுருதி குறைத்துக்கொண்டு இருபத்திரண்டு சுருதிகளாக வாசிப்பது வட்டப்பாலையென்று தெளிவாகத் தோன்றுகிறது. அதாவது 22 சுருதிகளையும் ஒரு இராகத்தில் வாசிக்கிறதென்பது கருத்தல்ல. 24 ஆக ஒரு ஸ்தாயியை பிரிக்கும்போது கிடைக்கக்கூடிய ஒரு அலகை, ஏழு சுரங்களில் வாதிசம்வாதியான இரண்டு சுரங்களுக்கு மாத்திரம் குறைத்து மற்ற ஐந்து சுரங்களையும் இராசிப்படி பாடி வந்தார்கள் என்பதாம். இப் பன்னிரண்டு சுரங்களை ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு, ச-ப வாகிய பூர்வ பாகத்தில் ஒரு அலகையும், ப-ச வாகிய உத்தர பாகத்தில் ஒரு அலகையும் குறைத்துக் கானம் பண்ணி வந்தார்களென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர்கள் கானத்தின் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இன்னின்ன சுரங்களில் அலகு குறைத்துக்கொள்ளப்பட்டதென்று தெரிவதற்காகவே வட்டப்பாலையும் அவைகளின் முறையுஞ் சொல்லுகிறார்கள். இருபத்திரண்டென்று வைத்துக் கொள்ளுகையில், ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகமாய்ப் பிரிக்கக்கூடாதென்று வற்புறுத்துவதுபோல் பன்னிரண்டு வீடுகள் அடங்கிய இராசி மண்டலஞ் சொல்லி ச-ப, ச-ம முறையுஞ் சொன்னார்கள்.

இராசி மண்டலத்தில் ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி முறைப்படி ஏழும் ஐந்தும் நாலும் இரண்டுமான இராசிகள் பொருந்தி நிற்பதை யாவருங் கண்டுகொள்ளும்படி பல முறையாய்ப் பல தடவையிலும் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறேன். இதைத் தெரிந்துகொண்டவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரலாமென்றும், 25, 53 சுருதிகள் வரலாமென்றும் சொல்லமாட்டார்கள். பூர்வபாகத்திலும் உத்தரபாகத்திலும் ச-ப, ச-ம முறையாய் வரும் தொகுதிகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வருமென்று சொன்னதைப் பற்றியும் அதனுயர்வைப் பற்றியும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் பார்ப்போம். அவை மிகவும் விஸ்தாரமானதால் இங்கே சொல்லாமல் விடப்பட்டன.

ஒருஸ்தாயியில் 24 அலகுகளிருக்கவேண்டுமென்ற வட்டப்பாலியின் முறையை விட்டு விட்டு 22 என்ற அபிப்பிராய பேதமுள்ள அலகுகளை ஒப்புக்கொண்டால் சட்ஜமபஞ்சம முறையாயும், சட்ஜம மத்திம முறையாயும் வரக்கூடிய ஒரு சுரமாவது வராது என்று திட்டமாகத் தெரிந்துகொள்வோம்.

அடியிற்கண்ட சக்கரத்தில் மேடமாதியாக ஒரு ஸ்தாயியில் 22 அலகுகள் தொடர்ந்து நிற்கும் விதத்தைக் காணலாம். அதில் ச முதல் ஆரம்பிப்பது இரண்டாவது வரிசையிலும் ப முதல் ஆரம்பிப்பது மூன்றுவது வரிசையிலுமாக குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதில் மேடம் இடபம் என்ற இரண்டு இராசிகளும் 4 அலகுடன் குரல் இளி (ச-ப) பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

கடகத்தில் 4 அலகுள்ள துத்தத்திற்கு விளரி ஒரு அலகு குறைந்திருக்கிறது. சிம்மத்தின் முதற்பாதியில் தாரத்தின் இரண்டாம் அலகுமுடிகிறது. கன்னியின் முதற்பாதியில் கைக்கிளை மூன்றுவது அலகோடு முடிகிறது. துலாத்தின் முதற்பாதியில் உழை இரண்டு அலகோடும் குரல் நாலு அலகோடும் முடிகிறது. தனுசின் முதற்பாதியில் இளியும் துத்தமும் ஒவ்வாது அலகோடு முடிகின்றன. மகரத்தில் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகோடும் கும்பத்தில் தாரமும் உழையும் இரண்டிரண்டு அலகோடும் முடிகிறதைப் பார்க்கலாம்.

மீனத்தின் இரண்டு அலகுகளும் இரண்டு வரிசையிலும் காலியாயிருக்கிறதென்று காண்போம். இதில் எந்தச்சுரமும் சட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி பொருந்தியிராதென்பதைத் தெளிவாகப் பார்க்கிறோம்.

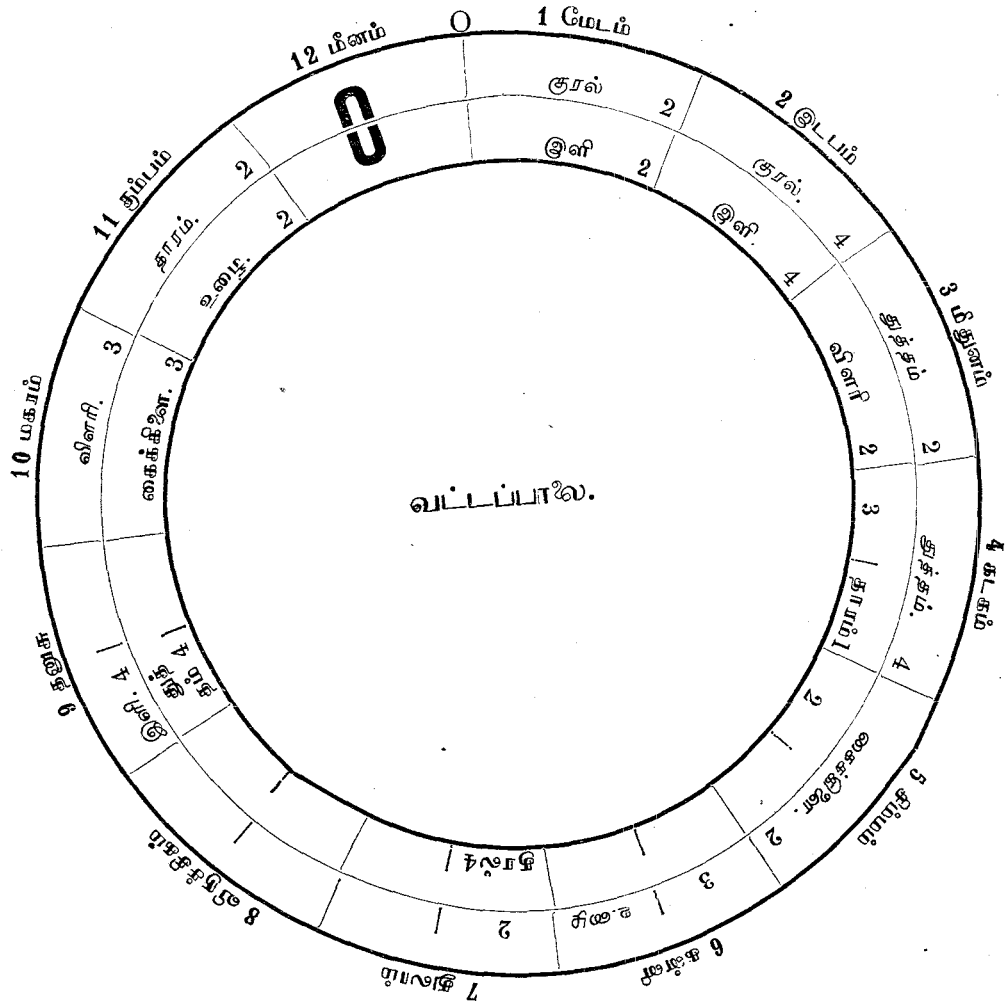
எப்படியென்றால், இடபத்தில் நிற்கும் குரல் இளி என்ற இரண்டும் தனுசின் இரண்டாவது அலகில் முடிந்தால் மட்டும் ச-ப, ப-ரி என்ற பொருத்தம் கிடைக்கும். அப்படியில்லாமல் தனுசின் முதல் அலகில் முடிகிறதினால் ச-பவுக்கு ஒரு அலகு குறைகிறது.

அப்படியே இடபத்திலிருந்து ச-ம, ப-ச என்ற இரண்டாவது பொருத்தம் உண்டாக வேண்டுமானால் இடபத்தின்மேல் ஐந்து இராசிகள் பூரணமாயிருக்கவேண்டும். அப்படிக்கில்லாமல் துலாத்தின் இரண்டாவது அலகில் வரவேண்டிய உழையும் குரலும் முதல் அலகில் வருகின்றன. இப்படியானால் ச-மவுக்கு நடுவில் எட்டு அலகும், ச-பவுக்கு நடுவில் பன்னிரண்டு அலகும் வருவதைக் காண்போம்.

இது சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதிமுறைப்படி எட்டு, பன்னிரண்டு என்ற சுருதிகள் இடையிலிருக்க வேண்டுமென்ற வாக்கியத்திற்கு ஒத்திருப்பதாக நாம் கண்டாலும் சட்ஜம பஞ்சமமாகவும், சட்ஜம மத்திமமாகவும் உள்ள பொருத்தங்கள் இதில் இல்லையென்றும் முன் விஸ்தாரமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். தென்னிந்தியாவின் கானவிதிக்கு இது முற்றிலும் ஒத்து வராதென்று அறிந்தோம்.

19. ஒரு இராசி மண்டலத்தில் 22 சுருதிகளும் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து நிற்குமானால், வட்டப்பாலை முறைப்படித் தாரத்துழை தோன்றும் உழையிற் குரல் தோன்றுமென்ற ஒழுங்கில் சப்த சுரங்களும் வரா என்பது.

மேடமாதியாக 22 அலகுகளின் கணக்குகள் போடப்பட்ட சக்கரத்தை இதன்பின் பார்க்க.



மேலும் தாரத்தினின்று உழை தோன்றும் என்று சொன்ன பூர்வ நூல்களின் வசனப்படி இணைச் சுரங்கள் இம்முறையிலுண்டாகா. எப்படியென்றால் மீனத்தில் நிற்க வேண்டிய தாரம் கும்பத்தில் முடிகிறது. கும்பத்திற்கு சட்ஜம பஞ்சம முறையாய்க் கன்னியே ஏழாவது இடம். இதில் உழை பிறக்காமல் துலாத்தின் முதல் அலகில் முடிகிறதைப் பார்க்கிறோம். இது கிரமத்திற்கு ஒரு அலகு கூடுதலாயிருக்கிறது.

மறுபடியும் குரலுள் உழை பிறக்கும் என்ற முறைப்படி மீனத்தில் வரவேண்டிய உழை கும்பத்தில் முடிகிறது. துலாத்தின் இரண்டாவது அலகில் முடியவேண்டிய உழை முதல் அலகில் ஆரம்பித்ததனால் இதிலும் ஒரு அலகு குறைகிறதென்று சொல்லவேண்டும். இடபத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு உழை (ச-ம) எப்படிப் பொருந்தவில்லையோ அப்படியே துலாத்தில் நிற்கும் உழை பொருந்தாது. ச-ப, ச-ம முறையிலேயே பொருத்தங் கிடையாமற் போனால் வேறு எச்சுருதி பொருந்தி வரும்?

ரிகமபத பன்னிரண்டும் கமபதநி பதினொன்றும் மபதநிச பதின்மூன்றுமாக வருவதால் இவைகள் பொருத்தமுள்ளவைகளல்ல என்பதைப்பற்றி இதன் முன் 677-ம் பக்கம் முதலாவது அட்டவணையில் பார்த்தோம். இப்பொருத்தமில்லாத முறை தென்னிந்தியாவிலிருந்த முன்னோர் சொல்லவேயில்லை என்பது வட்டப்பாலையால் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னகரர் முறை கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாததுபோலவே மற்ற எந்தச் சங்கீதத்திற்கும் பொருந்தாதென்பது நிச்சயம்.

இருபத்துநாலு அலகுகளுடன் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வகுத்து சட்ஜம பஞ்சம முறைப்படி, அதாவது, ச-ப, ச-ம முறைப்படி அவைகளைப் பொருந்தும் நிலையில் வைத்துக்கொண்டு இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடியிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

இவைகளில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப் பாடும்பொழுது 22 சுருதிகள் இன்னின்ன விடங்களில் வரவேண்டுமென்று சொன்ன முறையும், விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுமென்ற மயக்கமும் பூர்வ நூலின் உண்மையும் தமக்கு விளங்காமையின் தாம் அர்த்தம் பண்ணிக் கொண்டபடி நூல் எழுதியிருக்கிறரென்று தோன்றுகிறது.

இந்த இருபத்திரண்டு சுருதியே இந்திய கானத்தின் அழகிற்குக் காரணமென்று அதைப் பரிசோதிக்க மற்றவர் ஆரம்பித்தார்கள். ஆனால் ச-க, ச-ம, ச-ப, என்ற முறைப்படியுண்டாகும் பொருத்த சுரங்களில் கானஞ்செய்துவரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்கும் மற்றும் சங்கீதங்களுக்கும் முற்றிலும் பொருத்தமில்லையென்று கண்டாலும் இடைவெளிகளில் வரும் சிறு சிறு சுரங்களைக்கொண்டாவது துவாவிம்சதி சுருதிஎன்ற சாரங்கர் சொல்லுக்குச்சரிகட்டப் பார்க்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தில் பரம்பரையாய்க் கேட்டுப் பழக்கமுள்ளவர்களுங்கூட இந்த விபரீதத்திற்கு உள்ளாவார்களென்றால், மற்றவர் கதியைக் கேட்பானேன்? வட்டப்பாலையில் கிரமப்படி வரும் பொருத்த சுரங்களே நம்முன்னோர் பழகிவந்தவை யென்று நம்மனுபோகத்தால் அறிவோம்.

முழுப்பூசணிக்காயைச் சோற்றுக்குள் மறைக்கிறவர்கள் அப்படியில்லையென்று சொல்வதைப் பற்றி நாம் என்ன சொல்வது? 'மத்தளத்திற் குள்ளிருந்தவனைப் பிடித்த மைத்துனர் கதைபோல் (மத்தளத்துக்குள் யாரோ ஒருவன் இருந்து சத்தமிடுகிறனென்று சந்தேகித்து அதற்குள் கையிட்டு ஒருவர்கையை மற்றவர் பிடித்துக்கொண்டு, நான் பிடித்துக்கொண்டேன் நான் பிடித்துக்கொண்டேன் என்று கூச்சலிட்டதுபோல) இதுவு மிருக்கிறதென்று நகைப்பதைத் தவிர வேறு என்ன செய்யலாம்? இவைகளைவிட வேறு சிறு நுட்பமான சுருதிகளும் தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவருகிறதை இதன்பின் பார்ப்போம்.

20. தமிழ்மக்கள் கிரகசுரம் பிடித்துப் பாடிவந்த முறை.

நாம் இதுவரையும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையவர் களாயிருந்தார்களென்றும் ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி என்ற முறைப்படி பொருத்த சுரங்களின்படியே கானம் செய்திருக்கிறார்களென்றும் ஒரு ஸ்தாயியை இராசி மண்டலத்தின் பன்னிரு பாகங்களுக் கேற்ற விதம் பன்னிரண்டாய்ப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரங்களைத் தெரிந்து கானம் பண்ணியிருக்கி றார்களென்றும் அவ்வேழு சுரங்களில் ச-ப, ச-ம போல் பொருந்தும் இரண்டு சுரங்களில் மாத்திரம் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் பார்த்தோம்.

இதனால் ஏழே சுரங்கள் காலத்தில் வழங்கி வந்தனவென்றும், அவைகள் ஒன்றோ டொன்று இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்ற முறையில் பொருத்த சுரங்கள் ஆகும்படி பன்னி ரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டு அலகாக 24 சுருதிகளாய் வழங்கி வந்தனவென்றும் தெளிவாகப் பார்த்தோம். அதோடு 22 அலகுகள் ஒரு ஸ்தாயியில் வருமானால் வாதி சம்வாதியாக வரும் சுரங்கள் சரியான அளவில் வரவில்லையென்றும் இராசி வட்டத்தில் அது பூர்த்தியடைய மாட்டாதென்றும் அம்முறை பிசகாயிருக்கலாமென்றும் தமிழ் நூலின் கருத்து இன்னதென்று அறிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்று தவறுதலாய் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்றும் தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த நால்வித யாழ்களில் சங்கீத ரத்னகார் நெய்தல் யாழ் முறை ஒன்றை மாத்திரம் சட்ஜக் கிராமமாக 4 3 2 4 4 3 2 என்ற அலகுடன் சொல்லுகிறரென்றும் அம்முறையிலும் வாதி சம்வாதியாய் வரும் பொருத்தம் 13, 13 ஆய் வரவேண்டியதற்குப் பதில் 11-ம் 12-ம் ஆக வருகிறதென்றும் அவைசரியல்ல வென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு அது பொருந்தாதென்றும் ச-ப, ச-ம முறையாய் வரும் ஒரு சுரமாவது அதில் கிடைக்காதென்றும் தெளிவாகக் கண்டோம்.

ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராத பல அளவுகளுள்ள கணக்குகளையும் அவைகளில் ஒன் றில் கொஞ்சம் கூட்டியும் மற்றொன்றில் குறைத்தும் சொல்லப்படும் பலவிதமான அளவுகளையும் இரண்டாம் பாகம் 495-ம் பக்கத்திலும் பார்த்தோம். ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகவகுத்து அதில் 2 சுருதி குறைத்து 22 ஆகப் பல்லாயிர வருடங்களாய்ப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் பண்ணி வந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் மக்கள் தாமிருந்த பூமியின் பெரும் பாகமும் தென்மதுரையும் அதன் பின் கபாடபுரமும் கடலால் அழிந்த பின் மிகவும் மெலிந்த நிலைக்கு வந்தார்கள் என்பதை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவர்கள் வழங்கி வந்த கலைகளிற்பெரும்பாலும் பேணு வாரின்றி அழிந்துபோயின. மீதியாயிருந்த கலைகளும் பழக்கக் குறைவால் நுட்பம் அறிந்து கொள்வதற் கேதுவில்லாத நிலைக்குவந்தன. அக்காலத்தில் கி. பி. 5-ம் நூற்றாண்டில் பரதரும் 13-ம் நூற்றாண்டில் சங்கீத ரத்னகாரும் சங்கீத நூல் எழுதியவர்களில் முக்கியமானவர்கள்.

இவர்கள் எழுதிய நூல் வெளிவந்தது முதற்கொண்டு ஒரு ஸ்தாயியை 22 பாகமாகப் பிரிக்கவேண்டுமென்ற அபிப்பிராயம் விருத்தியாகத் தலைப்பட்டது. என்றாலும் அந்த அபிப்பிரா யம் அனுபோகத்திற்கும் சாஸ்திரத்திற்கும் ஒவ்வாமலிருக்கிறதென்று கண்ட அறிஞர்கள் தர்க்கிக் கவும் சுருதிகளைப்பற்றி வாதிக்கவும் ஆரம்பித்தார்கள். பல நூல்கள் வெளிவந்தன. ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு அபிப்பிராயமுடையதாயிருந்ததோடு தேவலோகத்திற்குப்போன காந்தாரக் கிரா மத்தைக்கொண்டு வந்தாலொழிய நம் ஆட்சேபனைகள் சரிவர முடியாதென்று சாரங்கதேவரே சுருதி 1 தான் சுருதிகள் 2 தான் 3 தான் 4 தான் 9 தான் 22 தான் 66 தான் அனந்தங்கள் தான் என்று சொல்லியிருக்கிறாரே, நாம் நிச்சயமாக எதைச் சொல்லுவ

தென்று ஒய்ந்தார்கள். இவ்விருபத்திரண்டு, இசைத் தமிழின் இரகசியம் அறிந்து கொள்ளாமல் எழுதப்பட்டதென்று பல தடவைகளில் நாம் சொல்லியிருந்தாலும் கிரக சுரங்கள் பிடித்துப் பாடுவதற்கும் அனுகூலமானவையல்ல என்றும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் பன்னிரண்டு பாலைகளை அதாவது சுரங்களைத் தங்கள் கானத்தில் உபயோகித்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதைப் பல வகையிலும் பார்த்தோம். அவர்கள் கிரக மாற்றிக்கொள்கையில் இரண்டு இரண்டு அலகான ஒரு சுரத்தை மாற்றிக் கொண்டார்களேயொழிய 24 அலகாக வைத்து அதில் ஒவ்வொரு அலகாக மாற்றவில்லை. அது எப்படியோ அப்படியே அவர்கள் கிரக சுரம் பாடுகையிலும் பன்னிரண்டு சுரங்களையே உபயோகித்து வந்தார்களென்று பின் வரும் சில வாக்கியங்களில் காண்போம். கிரக சுரம் பாடவராத ஒரு கானம் பூரணமாகமாட்டாதென்று நாம் அறிவோம். ஆகையால் சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்கிற நாம் கிரக சுரம் பாடும்பொழுது எவ்வித பொருத்தத்தோடு அவைகள் வழங்கி வந்தனவென்று கவனிப்போமானால், துவாவிம்சதி சுருதியின் மயக்கம் நீங்கி நமக்குக்கூடியவரை தெளிவுண்டாகுமென்று நினைக்கிறேன்.

அவைகளின் இரண்டொரு பாகங்கள் இங்கு சொல்லப்படுகின்றன. அவைவருமாறு:—

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை பக்கம் 55.

"குடமுதல்-குடமுதல்-மேற்றிசை முதலாக. வட்டப்பாலை வருமாறு.

"ஆழியு மாரும்போற் கீறிச் சிறுதிகைக்க
ணூழி ஞாரோவோன் றுடன்கீறிச்- சூழ
வெருதாதி கீழ்த்திசைக்கோண் டூராறு மெண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண்"

(இ-ள்) ஆழி ஒன்றுபோல வட்டம் ஒன்று கீறி வட்டத்தினுள்ளே ஆழியின் பாறுகள் 2 குறுக்கும் நெடுக்குமாக ஒன்றன்மேலொன்று வைத்திருந்தாற்போலக் கிழக்கிலிருந்து மேற்களவும் ஊடுருவலாக இரேகைகள் 2-ம் வடக்கிருந்து தெற்களவும் ஊடுருவலாக இரேகைகள் 2-ம் ஆக இரேகைகள் நான்கு கீறி தென்கிழக்கு தென்மேற்கு வடமேற்கு வடகிழக்கு ஆகிய மூலைகள் சு-லும் நான்கு இரேகைகள் ஊடுருவாது அங்கங்கே துண்டித்து நிற்றலாகத் தனித்தனி ஒவ்வொன்று கீறி இராசிகளினெதிர்க்கயிறு அவ்வவற்றின் எதிரிலே தானேயிருக்கும் என்பது கருதி ரிஷபத்தை நேர்கிழக்காகக் கொண்டு ரிஷபம் முதல் மேஷம் இறுதியாக இராசிகள் கஉ-உம் வலமுறையே எண்ணிக்காணப்படும் எ-று.

"இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கந்
தளராத தார மதுவாந்-தளராக்
குரல்கோற் றுணித்துத்துங் கும்பங் கிளையாம்
வரலா லுழைமீன மாம்"

(இ-ள்) இடபத்தில் இளியும், கற்கடகத்தில் விளரியும், சிங்கத்தில் தாரமும், துலாத்தில் குரலும் தனுசில் துத்தமும், கும்பத்தில் கைக்கிளையும், மீனத்தில் உழையும் நிற்கும். எ-று.

"குரலிலவிற் றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவா-யரிதாரங்
கோல்லே ரிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தோல்லே ழிசைநரம்பிற் காம்."

(இ-ள்) குரல் துலாத்திலும், துத்தம் தனுசிலும் கைக்கிளை கும்பத்திலும், உழை மீனத்திலும், தாரம் சிங்கத்திலும், இளி இடபத்திலும், விளரி கடகத்திலும் வரிசையாக நின்றன.

இப்படி ஏழு நரம்புகளையு நிறுத்தி 'எழுவ ரிளங்கோதையார்' என்ற ஏழு பெண்களையும் ஏழு நரம் பாக்கி அவர்களை நரம்பு நிற்கு நிலைகளிலே நிறுத்தி * * *

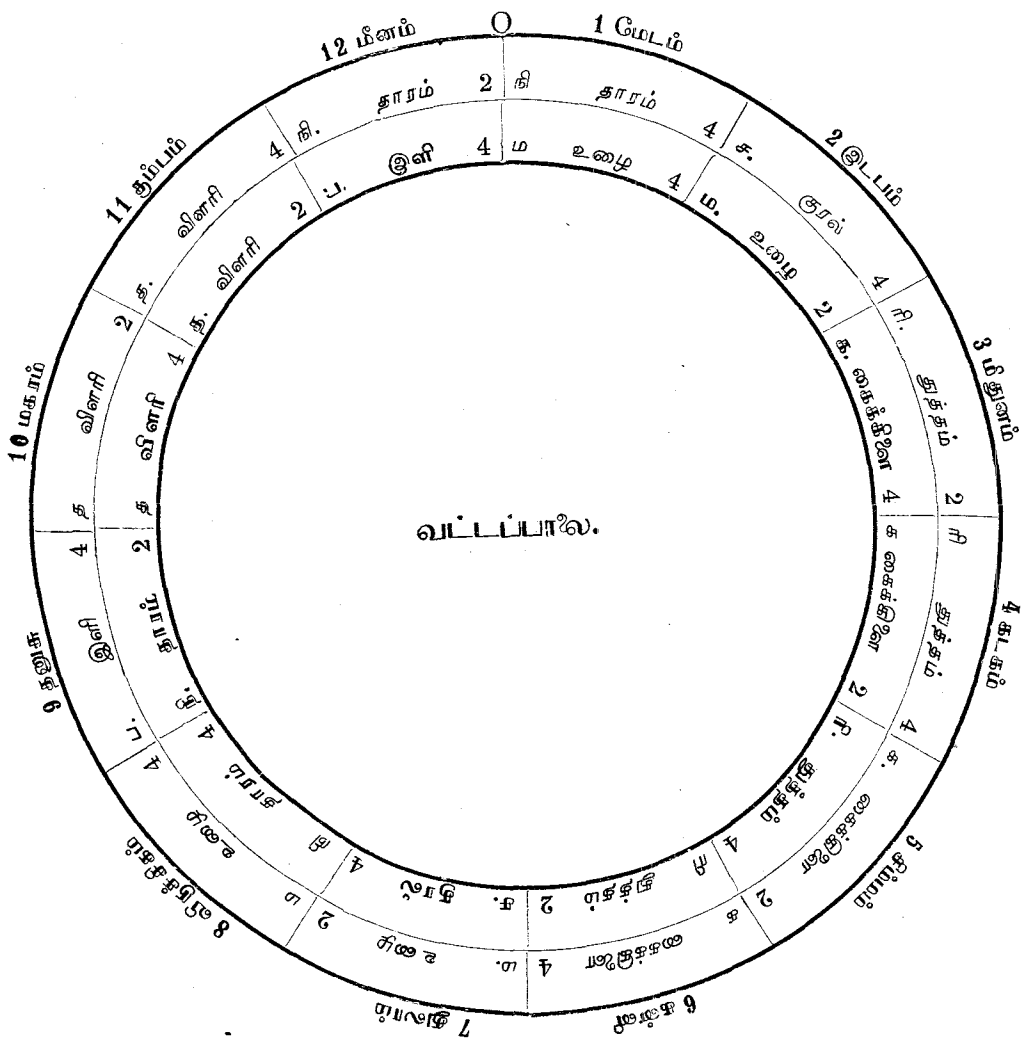
சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 398.

"குடமுத லிடமுறை யாக்குர றுத்தங்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரிதா ரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே"

(இ-ள்) குட திசையிற் குரல் நரம்பு முதலாகக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரமென இவர்க்கு நிரலே யிட்ட பெயரே மாதரி விரும்பும் பெயரென்க.

முதலாவது ஒரு ஸ்தாயியில் கிளைச் சுரமாய்க் கிரகசுரம் பாடும் விதம்.

துலாத்திலிருந்து இடமுறையாகச் சுரங்கள் வருவதைக் காட்டும் சக்கரம்.



"மாயவ னென்றுள் குரலே விறல்வேள்கா
யாயவ னென்ற ளிளிதன்னே-யாய்மகள்
பின்னையா மென்றுளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றுண் முறை"

அவதுள்—

"மாயவனென்றுள்"— மாயவனென்றுள் குரலே; மற்றை வெள்ளையாயவனென்றுள் இளி நரம்பை; ஆய்மகள் பிஞ்ஞையாமென்றுள் துத்தத்தை; மற்றைப் பெண்களைக் கைக்கிளை உழை விளரி தார மென்றுள்.

"மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையுந் தாரமும்
வால்வேள்கா சீரா ருழையும் விளரியுங்
கைக்கிளை பிஞ்ஞை யிடத்தாள் வலத்துளாண்
முத்தைக்கு நல்விளரி தான்"

"மாயவன்சீர்"—மாயவனென்ற குரனரம்பைப் பின்னையான துத்தமும் தாரமுஞ் சேரநின்றன; பலதேவராகிய இளி நரம்பை உழையும் விளரியுஞ் சேரநின்றன; கைக்கிளை யென்கின்ற நரம்பு பின்னைக்கு இடப்பக்கமே நின்றது; முந்தையாகிய தாரத்துக்கு வலப்பக்கமே நின்றுள் விளரி."

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை பக்கம் 406.

(இ-ள்) மாயவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட குரனரம்பைச்சேரப் பின்னை யென்னும் துத்தமும் தாரமும் நின்றன; வெள்ளையாயவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட இளியென்னு நரம்பைச்சேர உழையும் விளரியு நின்றன; கைக்கிளையென்னு நரம்பு பின்னைக்கு இடப்பக்கத்தே நின்றது; முந்தையென்னும் தார நரம்பிற்கு வலப்பக்கத்தே விளரி நின்றதென்க.

சுரத்தின் பெயர்.	சுரம்.	ஏழுபெண்களின் பெயர்.	ஏழுவர் நின்றமுறை.
குரல்	ச	மாயவன்	மாயவனென்ற குரல் நரம்பைத் துத்தமும் தாரமும் சேர நின்றன. நி ச ரி
துத்தம்	ரி	பிஞ்ஞை	
கைக்கிளை	க	கைக்கிளை	கைக்கிளை பின்னைக்கு இடப்பக்கமே நின்றது. நி ச ரி க
உழை	ம	உழை	
இளி	ப	பலதேவர்	பலதேவராகிய அல்லது வெள்ளையாயவனுகிய இளி நரம்பை உழையும் விளரியும் சேர நின்றன. ம ப த
விளரி	த	விளரி	முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப்பக்கமே நின்றுள் விளரி. ம ப த நி
தாரம்	நி	தாரம்	

மேற்கண்ட சில சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனிக்கையில், முல்லை நிலமக்கள் தங்கள் நிலத்திற்கேற்றபடி குரலே மாயவனென்றும் இளியை வெள்ளை யென்றும்

பெயரிட்டு ஏழு பெண்களையும் ஏழு சுரம்பாக்கி அவர்களை சுரம்புநிற்கு நிலைகளிலேநிறுத்தி வாதி சம்வாதிப் பொருத்தமுள்ளதாகக் கானம்பண்ணிக் கைகோர்த்து ஆடினர்கள் என்பதாகச் சொல்லுகிறார்.

ஆய்ச்சியர் என்பதனால் ஆடுமாடுகளைக்கொண்டு பிழைக்கும் முல்லைநில மக்களைக் குறிக்கிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறோம்.

குடம் முதலாகக் குரல் ஆரம்பித்து இடமுறையாகச் செல்லும் பொழுது நின்ற சுரம்பிற்கு இணை, கிளையாகச் சுரங்கள் வரவேண்டிய முறையைச் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை, பக்கம் 64.

குரவை என்பது காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவது ;

" குரவை என்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலு
மெய்தக் கூறும் இயல்பிற் றென்ப "

மேலே எடுத்துக்காட்டிய வைகளால் ச-வை மாயவனென்றும், ரி-யைப்பிஞ்ஞை யென்றும், க-வை கைக்கிளை யென்றும், ம-வை உழையென்றும், ப-வை வெள்ளையென்றும், த-வை விளரியென்றும், நி-யை தாரமென்றும் பெயரிட்டு வழங்கினர்களென்று தெரிகிறது. மாயவனென்ற குரல்சுரம்பைத் துத்தமும் தாரமும் சேர நின்றன. அதாவது மாயவனென்ற ச விற்கு முன் பின்னாக ரியும் நியும் சேர்ந்து நி ச ரி என்று நின்றன. பலதேவராகிய இளிசுரம்பை உழையும் விளரியும் சேரநின்றன. அதாவது இளி சுரம்பிற்கு முன் பின்னாக உழையும் விளரியும் நின்றன. இது ம ப த ஆகும். கைக்கிளை துத்தத்திற்கு இடப்பக்கம் நின்றது. அதாவது நி ச ரி க்கு இடப்பக்கமாக நின்று நி ச ரி க என்றாயிற்று. விளரி மூன்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப் பக்கம் நின்றது என்பதனால் ம ப த நி என்ற வரிசை யுண்டாயிற்று. இதனால் நி ச ரி க என்ற சுர அடுக்கு ம ப த நி என்ற அடுக்கைப் போல் வரவேண்டும் என்று சொல்லுகிறார் எனத்தெரிகிறது. நி ம எப்படியோ அப்படியே ச ப வும் ரி த வும் க நி யும் வரவேண்டும். நி ச ரி க என்ற சுரங்கள் எந்த இடைவெளிகளில் வரவேண்டுமோ அதே யிடைவெளிகளில் ம ப த நி என்றசுரங்களும் வரவேண்டும். இவைகள் குரல் உழைகிரமத்தால் ஏற்பட்டவையென்பது திட்டமாய்த் தெரிகிறது.

எப்படி யென்றால், நி ச ரி க, ம ப த நி என்ற இரண்டு அடுக்குகளும் ஒன்று சேர்ந்து நி ச ரி க ம ப த நி என்ற ஆரோகண மாகிறது. இதில் தாரத்தில் உழைதோன்று மென்றபடி முதலடுக்கின் நி யிலிருந்து ம உண்டாயிற்று. உழையில் குரல் தோன்றும் என்றபடி முதலடுக்கின் நி யிலிருந்து, இரண்டாவதடுக்கின் முதலிலுள்ள ம தோன்றிற்று. இப்படியே குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும், துத்தத்துள் விளரியும், விளரியுள் கைக்கிளையும், கைக்கிளையுள் தாரமும் தோன்ற வேண்டும். அதாவது நி-ம, ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி என்ற அடுக்குகள் சட்ஜம மத்திம முறைப்படி பொருந்திநிற்க வேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். இடமுறையாய்-இவைகளே கிளை சுரம்பாகின்றன. இம்முறைப்படி யுண்டான சுரங்களே

சரிகமபதநி என்று ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவருவதை நாமறிகிறோம். அதாவது சட்ஜம மத்திம முறையில் வராத சுரங்கள் பொருத்தமுடைய சுரங்களல்லவென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

நிசரி என்ற அடுக்கில் இடமுறையாகக் கைக்கிளையைச் சொன்னதுபோல மபத என்ற அடுக்கில் முந்தையாகிய தாரத்திற்கு வலப்பக்கம் நின்றுள் விளரி என்று சொல்வதைக் கொண்டு மபத என்ற அடுக்கோடு தாரமும் சேர்ந்து மபதநி என்கிறதாகத் தெரிகிறது. இதனால் நிசரிகமபதநி என்ற ஆரோகணமும் நிதபமகரிசநி என்ற அவரோகணமும் பூர்த்தியாகிறது. "வட்டத்திற்கு எட்டுப்பேர். ஒன்று குறைந்தால் நட்டம்" என்று கும்மியடிக்கும் சிறு பெண்கள் கூவுவது இங்கு நினைவிற்கு வருகிறது. இவர்கள் வட்டமாய்நின்று இரண்டுபேர் இணை இணையாகக் கைகோர்த்து ஆடுவதற்கு உதவியாயிருப்பதுபோல நிசரிகமபதநி என்ற சுரங்களும் ஒருவர் பின் ஒருவர் சொல்வதற்கும் சில சுரங்களை விட்டுவிட்டுச் சொல்வதற்கும் அனுகூலமாயிருந்ததென்று தோன்றுகிறது. இந்த இரண்டு வரிசைகளையும் இரண்டு பக்கத்தாரும் ஓயாமல் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்கள் என்பது இதன் கருத்தல்ல. மபதநி என்று ஒருவர் சொல்வதாயிருந்தால் நிசரிக என்று மற்றொருவரும், மபத என்று சொல்லும்பொழுது நிசரி என்றும், சரிக என்று சொல்லுகையில் பதநி என்றும் வெவ்வேறு பேதங்களுடன் பாடிவந்தார்களென்று தெரிகிறது. இப்படிச் சுரங்களைப் பல பேதப்படுத்திப் பாடும் வழக்கம் சற்காலத்திலிருந்தாலும், தற்காலத்தில் பல்லவி பாடும் வித்துவசிரோ மணிகளுக்கு ஒரு ஸ்தாயிக்குள் இணை கிளையாகப் (வாதி சம்வாதியாக) பாடுகிற வழக்கம் இல்லை. ஆனால் மேல் ஸ்தாயியையே கீழ் ஸ்தாயியாகப் பாடுவது வழக்கம். இதனைப் பூர்வம் தமிழ்நாட்டில் முல்லை நிலமக்கள் வெகு சாதாரணமாய்ப் பாடிவந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது.

'குடமுதல் இடமுறையாக் குரல் துத்தம்' என்பது மேற்கே முகமாக இருந்து திரிதலால் வரன் முறையென்றும், கிழக்கு நோக்கியிருக்கின் இடமுறை என்றும் தெரிகிறது. அதாவது இடபமுதல் மிதுனம் கடகம் என்று செல்வது வலமுறையென்றும், துலாமுதல் கன்னி சிங்கம் கடகம் என்று போவது இடமுறை என்றும் தெரிகிறது. மேடம் இடபம் மிதுனம் என்னும் இராசிகள் கிழக்குத் திசைக்குரிய இராசிகள் என்றும் துலாம் விருச்சிகம் தனுசு மேற்குத்திசைக்குரிய இராசிகள் என்றும் சோதிடத்தில் வழங்கிவருகின்றன. இம் முறையில் இடபராசிமுதல் ஆரம்பித்து சரிகம என்று வலமுறையாய்ச் சுரங்கள் ஆரோகண கதியாய் வருவதையும் துலாம் முதலாரம்பித்து இடமுறையாய் சரிகம என்று ஆரோகண கதியாய்ப் போவதையும் மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் காண்கிறோம். இதில் துலாத்தில் உழையிற் குரலாரம்பித்து இடமுறையாய்ச் செல்லும்போது சுரங்கள் நின்ற வரிசை இங்கே சொல்லப்படுகிறது. இதில் துலாத்திற்றோன்றிய குரலுக்கு முன் பின்னாக நிசரி என்ற சுரங்களும் அதன் இடப்பக்கத்தில் கைக்கிளையும் நிற்பதை அறிகிறோம். இதன்பின் மீனத்தில் இளிநிற்க அதன் இருபக்கமும் தம என்னும் சுரங்கள் சேர்ந்து மபத என்றுயிற்று. இதோடு தாரத்திற்கு வலப்பக்கம் நின்றுள் விளரி என்பதைக்கொண்டு தாரத்தை மபத என்ற வரிசையோடு சேர்த்து மபதநி என்று சொல்லுகிறார். நிசரிக என்று சொன்ன வரிசையில் தாரத்தை முதல் சுரமாக எடுத்திருப்பதை நாமறிவோம். அதுவே ஆரோகண கதியில் வருமானால் மாத்திரம் ஒரு ஸ்தாயிமுடியும். அப்படி வருவதில் முதல் வரிசையில் முதலாக வந்த நிஷாதம் இரண்டாவது வரிசையில் கடைசியில் வரவேண்டும் என்பதற்காகவே தாரத்தின்

வலப்பக்கம் நின்றுள் விளரி என்றார். இம்முறையில் சரிகமபதநி என்று இடமுறையாய்ச் செல்லுகையில் அது ஆரோகணமாகும். நிதபமகரிச என்று வலமுறையாக வருகையில் அது அவரோகணமாம். இதை மற்றொருவிதமாக இடமுறையாகச் சுரங்கள் வலிந்ததென்றும் வல முறையாகச் சுரங்கள் மெலிந்ததென்றும் சொல்லுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 94

"யாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய" என்பது

யாழினிடத்து அரும்பாலை முதலாயின இடமுறை மெலியவும் குழலினிடத்துக் கோடிப்பாலை முதலாயின வல முறை மெலியவும் பாடப்படுமென்றவாறு" என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

இதில் உழை குரலாகிய கோடிப்பாலையிலிருந்து வலமுறையாக சநிதபமகரிச என்று வருகிறதைப் பார்க்கிறோம். இதனையே வலமுறை மெலிந்ததென்கிறார். இது குழலி னிடத்து உண்டாகுமென்றும் காண்கிறோம். இதுவே இடமுறையாகும்பொழுது ஆரோகண மாயிருக்கிறது. இடமுறை ஆரோகணமாய்ப் போவதை மெலிய என்று சொல்வதை நாம் கவ னிக்கையில் யாழ் வாசிக்கும்பொழுது பூர்வ தமிழ்மக்கள் யாழின் குடத்தைக் கீழ்வைத்து மேல் நிறுத்தி வாசித்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. இதில் அடிப்பாகத்திலிருந்து மேலே போகப்போகச் சுரங்கள் மெலிவதையும் அதாவது இடமுறை செல்லுகையில் மெலிந்த சுரமா வதையும் குழல் வாசிக்கும் ஒருவனுக்கு வலமுறை போகப்போக அச்சுரங்கள் மெலிவதையும் இடமுறை செல்லும்போது அவை வலிவதையும் இங்கே குறிக்கிறாரென்று தோன்றுகிறது.

குழல் வாசிப்பவனுக்கு ஆரோகணம் இடமுறையாகவும் யாழ் வாசிப்பவனுக்கு வல முறையாகவும் வழங்கிவருவதை நம் அனுபவத்தில் இன்றும் காணலாம். 'தெய்வஞ்சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்' என்று பூர்வந் தமிழ்மக்கள் மதித்துவந்த யாழின் பெயரும்போய் வீணை யாயிற்று. யாழை நிறுத்தி வாசிப்பது உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல் முதலிய செய்கைகளுக்கு அனுகூலமாகுமே யொழிய தற்காலத்தில் படுக்கவைத்து வாசிப்பது இவைகளுக்கு வலுக் கொடுக்கமாட்டாதென்பதை நாமறிவோம். மேலும், கண்பாராமல் நிதானத்தைக் கொண்டு அபூர்வச்செய்கைகளை மிகச் சாதாரணமாய்ச் செய்து வழங்கிவந்தனர். தற்காலத்தில் விஜயநகர சமஸ்தான வித்துவான் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள்போன்ற சிறந்த வித்துவான் கள் வாசிப்பதையும் நேரில் பார்த்து மிருக்கிறோம். ஆனால் தற்காலத்தில் சுரஸ்தானங்கள் தெரியும்படி அடையாளம் குறித்தும் மடியில் வைத்துக்கொண்டு வாசித்தும் அபசுரத்துடன் வாசிப்பதையே அதிகமாய்ப் பார்க்கிறோம்.

மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் இணைச்சுரமாகக் கிரகசுரம் பாடும் முறை.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை 407.

"குரன்மந்த மாக விளிசம னுக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா-வுரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்"

மந்தோச்ச சமங்கூறுவார் :

(இ-ள்) *பாட்டெடுக்கின்றவள் குரலென்னு நரம்பு மந்தசுரமாக இளியென்னு நரம்பு சமசுரமாக வந்த முறையே துத்தமென்னு நரம்பு வலிசுரமாக விளரியையும் வலிமையில்லாத மந்தசுரமாகப் பிடிக்கின்றவள் தன்னட்பு நரம்பாகிய துத்த நரம்பாயவட்குப் பற்றுப்பாடுகின்றுள்.''*

மேற்கண்ட செய்யுளாலும் அதன் உரையினாலும் மந்தோச்ச சமம் என்னும் மந்தர தார மத்திய ஸ்தாயிகளில் சுர அடுக்குகளே இப்படிப்பாட வேண்டுமென்று சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. குரல்மந்தமாக இளி சமமாக என்பது இடபத்தில் தோன்றும் குரல் முதல் தனுசில் தோன்றும் இளிவரை மந்தர ஸ்தாயியாகவும், தனுசில் தோன்றிய இளி முதல் குரல் ஆரம்பித்து தனுசுவரை மத்திய ஸ்தாயியாகவும், அதன்மேல் மீனம் வரை தாரஸ்தாயியாகவும் கணக்கிடவேண்டுமென்பது இதன் கருத்து. இதையே வரன்முறை யென்றார். திருஷ்டாந்தமாக.

தற்காலப்பெயர்—	மந்தரஸ்தாயி	மத்தியஸ்தாயி	தாரஸ்தாயி
பூர்வ தமிழ்ப்பெயர்—	மந்தம்.	சமம்.	உச்சம்.
	மெலிவு.	சமம்.	வலிவு.
	ச, ரி, க, ம	ப, த, நி, ச, ரி, க, ம	ப, த, நி
	ம, ப, த, நி	ச, ரி, க, ம, ப, த, நி	ச, ரி, க

இதில் முதல் கண்ட ச ரி க ம என்பது குரல் மந்தமாக ஆரம்பிக்கும் மந்தரஸ்தாயியாம். ப த நி ச ரி க ம என்பது இளி சமமாக ஆரம்பிக்கும் மத்தியஸ்தாயியாம். ப த நி என்பது தார ஸ்தாயியாம். இம்முறை வட்டப்பாலையில் இடபம் முதல் ஆரம்பித்து இரண்டு சுற்றுகிறது. இதுவே 14 கோவையென்று இதன்முன் பல இடங்களில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு இராகத்தின் பூர்ணசஞ்சாரம் மந்தர மத்திய தாரமாக விளங்கும் இப்படிஞலு சுரங்களுக் குள்ளேயே கணக்கிடப்படவேண்டும் என்றும் அம்முறைப்படியே பாடிவந்தார்களென்றும் இதற்குள்ளாகவே கிரக சுரங்கள் பாடினர்களென்றும் தெரிகிறது. மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் வரும் இப்படிஞலு கோவைகளையும் சட்ஜமத்திற்கு மாற்றும் பொழுது மேற்காட்டிய ம ப த நி என்று ஆரம்பிக்கும் இரண்டாம் வரிசை உண்டாகிறது. இதையே தற்காலத்தில் நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம். வட்டப்பாலையில் ; ஞ்சமம்நின்ற இடத்தையே சட்ஜமமாக ஆரம்பித்துக் கொள்வதனால் இதைப் பஞ்சம சுருதியென்றும் தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். ப த நி ச ரி க ம என்ற வரிசைக்குப் பதில் ச ரி க ம ப த நி என்ற வரிசையை நாம் உபயோகிக்கிறோம். இவைகள் ஒவ்வொன்றும் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ச என்று மேலும் கீழும் இணை கிளையாகப் பொருந்தி நிற்பதைக்காண்கிறோம். இதைப் பஞ்சம சுருதிஎன்று சொல்வது பொருத்தமானதே.

குரல் குரலாயது செம்பாலை என்று சொல்லிய செம்பாலை வரிசைகளே சட்ஜக்கிராம மாகவேண்டும். அப்படியே ஏழுசுரங்களுக்கும் ஏழு பாலைகள் சொல்லுகிறார். அதில் பஞ்ச மத்தில் தோன்றிய அரும்பாலையை சட்ஜக்கிராமமென்று சாரங்கர் சொல்லுகிறார். இதுநிற்க தாரஸ்தாயியிலுள்ள இடபம்முதல் ஆரம்பித்து ரி க ம ப என்றாவது ரி க ம ப த என்றாவது சொல்லும்பொழுது இடபத்திற்கு இணைச் சுரமான தைவதத்தை அதாவது விளரியை மந்தரஸ் தாயியில் ஆரம்பித்து த நி ச ரி, த நி ச ரி க என்று மத்தியஸ்தாயிவரையும் ஒவ்வொருவராக மாறிமாறிச்சொல்லிக் கானம் செய்தார்களென்று தெரிகிறது. 'துத்தம் வலியாய்' என்பதி னால் துத்தத்தை தாரஸ்தாயியாகவும் அதாவது உச்சமாகவும், 'உரனிலாமந்தம் விளரிபிடிப்பாள்.

என்பதைக்கொண்டு உச்ச ஓசையில்லாத மந்தஓசையில் வரும் விளரியைக் கிரகசுரமாகப்பிடித்தும் அதற்கு இணைசுரமாகிய இடபத்தைக் கிரகசுரமாக ஆரம்பித்தும் பாடுவாள்என்று சொல்லுகிறார். இப்படி இடபதைவதங்களைப்போலவே காந்தார நிஷாதங்களும் வரும். ச ரி க ம, ச ரி க ம ப உச்சஸ்தாயியிலும் ப த நி ச, ப த நி ச ரி என்று மந்தர ஸ்தாயியிலும்வரும். இப்படியே ஒவ்வொரு சுரமும் சம உச்சசுரங்களிலும், மந்தசம சுரங்களிலும் கலந்து வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதுவே பூர்வதமிழ்மக்கள் கானம் செய்துவந்தமுறை. இம்முறையாவது தற்காலத்தில் பல்லவிபாடும் வித்துவ சிரோமணிகளுக்குள் இருக்கிறதாஎன்றால் பெரும்பான்மையும் காணப்படவில்லை. ஆனால் இப்போதுள்ளவர்கள் தாரஸ்தாயியில் ச ரி க ம என்றால் மத்திய ஸ்தாயியிலும் ச ரி க ம என்றே சொல்வார்கள். தாரஸ்தாயியில் ச ரி க ம என்பதில் பல பேதங்கள்செய்து காட்டும்பொழுது மத்திய ஸ்தாயியிலும் அதே எழுத்துக்களோடு சொல்வார்கள். இது ஓசையில் மத்திய ஸ்தாயியாகவும் தாரஸ்தாயியாகவும் இருக்குமேயொழிய இணைச்சுரங்களாக மாறி வரமாட்டாது. நி ச ரி க என்ற உச்ச சுரங்களுக்கு ம ப த நி என்னும் மந்தர ஸ்தாயி கிரக சுரமாகுமேயொழிய நி ச ரி க என்ற மத்தியஸ்தாயி சுரத்தைச்சொல்வது இசைத்தமிழின் இலக்கண முறைக்குப் பொருந்தாததேயாம். நி ச ரி க என்ற சுரங்களுக்கு இணைச் சுரங்களாயிருக்கும் ம ப த நி யைச் சொல்லவேண்டுமேயொழிய நி ச ரி க வைச்சொல்வது சரியல்ல. இப்படியே ஒவ்வொரு சுரமாய் எடுத்துக்கொண்டு அதில் பல சங்கதிகள்சேர்த்து ஒருவர்பாட, மற்றவர் துவக்கிய சுரத்திற்கு இணைச்சுரமாக ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதற்குப் பல சங்கதிகள்போட்டு மந்தர ஸ்தாயியில் பாடுவதையும் சொல்லுகிறார் என்று தெரிகிறது' ஒருவர் துத்தத்தைக் கிரகசுரமாக ஆரம்பித்துப் பல கற்பனைகள்செய்து முடிக்கையில் மற்றொருவர் மந்தரஸ்தாயியின் தைவதத்தைக் கிரகசுரமாகப்பிடித்து அதிலிருந்து மற்றவர் சொல்லிய கற்பனைகள் யாவையும் அவைகளின் இணைச்சுரத்தோடு பாடி வந்திருக்கிறார்களென்பது இதனால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த கானமுறை தற்காலத்தில் வழக்கத்திலில்லாதிருப்பதினால் மேற்காட்டிய முறையை நன்கு தெரிந்து கொள்வதற்குச் சில சுர அடுக்குகள் அடியிற் சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று. இவைகளில் மேலே புள்ளியிட்ட சுரங்கள் மேல் ஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவை என்றும் கீழே புள்ளியிட்ட சுரங்கள் கீழ்ஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவை என்றும் புள்ளியிடாத சுரங்கள் மத்தியஸ்தாயியைச் சேர்ந்தவையென்றும் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

சங்கராபரணம்.

1

ம ப த நி	நி̣ ச ரி க
ம ப த ப த நி	நி̣ ச ரி ச ரி க
ம ப ப த த நி	நி̣ ச ரி ரி க
ம ப ா த ப த ா நி த ப ம	நி̣ ச ா ரி ச ரீ க ரி ச நி̣
ம த ப த ப நி த நி த ப ம	நி̣ ரி ச ரி ச க ரி க ரி ச நி̣
ம ா ப ப த ப ா த த நி த ப ம	நீ̣ ச ச ரி ச ா ரி ரி க ரி ச நி̣
ம ா ப ப ா த த ா நி நீ த த ா ப ப ா ம	நீ̣ ச ச ா ரி ரீ க க ா ரி ரீ ச ச ர் நி̣
ம ப ப ம ப த த ப த நி நி த த ப ப ம	நி̣ ச ச நி̣ ச ரி ரி ச ரி க க ரி ரி ச ச நி̣
ம ம ப ப ம த ப நி நி ப த ம ப ப ம ம	நி̣ நி̣ ச ச நி̣ ரி ச க க ச ரி நி̣ ச ச நி̣ நி̣

2

நி கீ ம் ப் தீ	தூ நி் ச ரி க
நி நி கீ கீ கீ ம் ம் ம் ப் ப் ப் தீ	தூ தூ நி் நி் நி் ச ச ச ரி ரி ரி க
நி கீ நி கீ ம் கீ ம் ப் ம் ம் ப் ம் ம் கீ நி	தூ நி் தூ நி் ச நி் ச ரி ச ரி ச ரி ச நி் ச நி் தூ
நி கீ நி க் கீ ம் கீ ம் கீ ம் ம் ப் ம் ம் ப் தீ ம் கீ நி	தூ நி் தூ நி் நி் ச நி் ச ச ரி ச ரி க ரி ச நி் தூ
நி கீ ம் கீ ம் ம் ப் ப் ப் தீ ம் ப் ம் கீ நி	தூ நீ நி் சா ச ரீ ரி கா க ரி க ரி ரி ச ரி ச நி் தூ
நி ம் கீ ப் ம் தீ தீ ம் ப் க் ம் கீ நி	தூ ச நி் ரி ச க ச க ச ரி நி் ச தூ
நி ம் க் கீ ப் ம் ம் தீ ப் தீ ப் ம் ப் ம் க் ம் கீ நி	தூ ச நி் நி் ரி ச ச க ரி க ரி ச ரி ச நி் தூ
நி கீ கீ ம் கீ ம் ம் ப் ப் ம் ப் ப் தீ தீ ப் ப் ம் ப் ம் ம் கீ ரீ	தூ நி் நி் ச நி் ச ச ரி ச ரி ரி க ரி ரி ச ரி ச நி் தூ ா
ரீ ம் க் நி நி கீ ா ப் ம் கீ கீ ம் ா தீ ப் ம் ம் ப் ம் கீ ரீ	தூ ா ச நி் தூ தூ நீ ரி ச நி் நி் சா க ரி ச ச ரி ச நி் தூ ா

3

ச் நி கீ ம் ப்	பு தூ நி் ச ரி
ச் நி கீ ம் நி கீ ம் ப்	பு தூ நி் ச தூ நி் ச ரி
ச் ச் நி நி கீ கீ ம் ப் ா	பு பு தூ தூ நி் நி் ச ரீ
ச் நி கீ் நி நி கீ ம் க் கீ ம் ப் ா	பு தூ நி் தூ தூ நி் ச நி் நி் ச ரீ
ச் கீ நி ச் நி ம் க் நி கீ ப் ம் க் நி ச்	பு நி் தூ பு தூ ச நி் தூ நி் ரி ச நி் தூ பு
ச் கீ நி ம் நி ம் க் ப் ப் ம் க் நி ச்	பு நி் தூ ச தூ ச நி் ரி ரி ச நி் தூ பு
ச் ச் கீ் நி நி நி ம் க் க் கீ ப் ம் க் நி ச்	பு பு நி் தூ தூ தூ ச நி் நி் நி் ரி ச நி் தூ பு
ச் கீ நி கீ் நி நி ம் க் ம் க் கீ ப் ம் ப் ம் க் நி ச்	பு நி் தூ நி் தூ தூ ச நி் ச நி் நி் ச ரி ச ரி ச நி் தூ பு
ச் நி ச் க் நி நி நி கீ நி ம் க் க் கீ ம் க் ப் ம் ம் க் நி ச்	பு தூ பு நி் தூ தூ தூ நி் தூ ச நி் நி் நி் ச நி் ரி ச ச நி் தூ பு

மேற்கண்ட சுர அடுக்குகளின் வரிசைமுறையாய் வரும் பலபேதங்களை ஒரு பக்கத்தாரும் அதற்குச் சம்வாதி முறையாய் வரும் சுரங்களை மற்றொரு பக்கத்தாரும் முறையே சொல்லிப் பாடினார்களென்று சொல்வதோடு அம்முறையில் அமைந்த சுரங்களுக்குத்தகுந்த விதமாய் தமிழ்ப் பாக்கள் அமைத்து அப்பாக்களை ஒருவர்பின் ஒருவராகப் பாடிவந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் ஒருவர்பின்னொருவராக முறையே பாடிய பாட்டுக்களில் இரண்டொன்றை இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை பக்கம் 408.

க "கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவ
னின்றுநம் மானுள் வருமே லவன்வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ"

(இ-ள்) தோழீ, நிரை மேய்க்கின்றுழி விளவின் கனியையுதிர்க்கவேண்டி அவ்விடத்தில் மேய்கின்ற பசுவின் கன்றைக் குறுந்தடியாகக்கொண்டு உதிர்த்த மாயவன் நம் வழிபாட்டால் இங்குள்ள பசு நிரையிடத்து வருவன்; அங்ஙனம் வந்தால் அவனூதும் கொன்றையங் குழலோசையைக் கேட்போமென்றுளென்க.

உ "பாம்பு கயிறுக் கடல்கடைந்த மாயவ
னீங்குநம் மானுள் வருமே லவன்வாயி
லாம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ"

(இ-ள்) தோழீ, கடலைக் கடைகின்ற காலத்து மேருவரை மத்தத்திற் சுற்றுக் கயிறு வாசுகி யென்னும் பாம் பாகச் சுற்றிக் கடைந்த மாயவன் நம் வழிபாட்டால் ஈங்கு நம் மானிடத்து வருவான்; அங்ஙனம் வந்தால் அவனுதும் இனிய ஆம்பலங் குழலோசையைக் கேட்போமென்றுளென்க.

ரு "கொல்லையஞ் சாரற் குருந்தோசித்த மாயவ
னெல்லைநம் மானுள் வருமே லவன்வாயின்
முல்லையங் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ"

(இ-ள்) தோழீ, நம் புனக்கொல்லையைச் சார்ந்த விடத்து வஞ்சனையால் வந்து நின்றகுருந்தை முறித்த மாய வன் நம்வழி பாட்டாற் பகலே இங்குள்ள நம் ஆனிரையுள் வருவன்; அவன் அங்ஙனம் வந்தால் அவனுதும் இனிய முல்லையங் குழலோசையைக் கேட்போ மென்றுளென்க

மேற்கண்ட பாடல்கள் போலவே சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர்குரவை 409ம் பக்கம் முதல் 415ம் பக்கம் வரையும் சொல்லப்படும் பாவினங்களும் தம்குலத்தவரும் தம் ஆடு மாடுகளும் பிணியின்றி வாழ்வதாக என்றும் தென்னவன் மாற்றரை வென்று அவன் வெற்றிமுரசு முழங் குவதாக என்றும் முறை முறையாய்ச் சொல்லிக் குரவைக் கூத்து ஆடினர்கள் எனத் தோன்றுகிறது.

தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள் இரண்டு ராஜ்யத்தார் வரும்பொழுது நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள் என்று சமசுரத்தில் சொல்ல அதற்குப் பதிலாக மற்றச் சிறுவர்கள் கொஞ்சம் கூடு தலான சுரத்தில் நாங்கள் எல்லாரும் ஏகமாய்க் கூடித்தப் பித்துக் கொள்வோம் என்று விளையா டுவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோமே. அதைப்போலவே ஆய்ச்சியர் குரவையும் இருந்தது என்று எண்ண இடந்தருகிறது. ஆனல் கீதமுறை யிலும் கீதத்தின் பொருளிலும் பூர்வம் தமிழ் மக்க ளின் கானம் மிகத்தேர்ந்ததாயிருந்ததென்று காண்கிறோம்.

இதுவே கிரகசுரம் பிடித்துப்பாடுமுறையாகும். இதனல் இராகங்கள் மாறுமலும் சொல்லிய கற்பனைகள் கெடாமலும் ஒவ்வொரு சுரமும் இணைச்சுரமாகப் பொருந்தியும் வரும். இது தற்கால வழக்கத்தில் இல்லையானலும், வெகு சுலபமாய்ப் பழக்கத்திற்குக் கொண்டு வரக்கூடியதென்றே நினைக்கிறேன்.

சாரங்கதேவர் இராகவிவேக அத்தியாயத்தில் அங்கங்கே தைவதக்கிராமம், மத்தி மக்கிராமம், காந்தாரக்கிராமம் எனச் சொல்லியிருந்தாலும் அவைகள், கர்நாடக சங்கீதமுறை யாய்ப் பாடக்கூடுமேயொழிய அவர் சொல்லும் 22 சுருதி முறைப்படி ஒருபோதும் பாடமுடி யாதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஆரோகணத்தில் ஒரு சுருதியாகவும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுருதியாகவும் வரு மானல் இராகத்தின் கட்டுக் குலைந்துபோகுமே. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுருதியாகவும் அவ ரோகணத்தில் மற்றொரு சுருதியாகவும் வராமல், பதின்மூன்று பதின்மூன்றுகப் போகும்போது அதே சுருதி அவரோகணத்திலும் வருவதற்கு வழியில்லையே. சட்ஜக்கிராமத்தின் நாலு சுருதி யையும் ஒவ்வொன்றுய்த் தள்ளிக்கொண்டு செய்யும் கானத்திலும், ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாக வும் அவரோகணத்தில் வேறு சுரமாகவும் வருமேயொழிய, தற்காலம் நம் அனுபோகத்திலிருக் கும் உத்தமமும் இன்னிசையுமான இராகங்கள் பிறக்கமாட்டாவென்பதை இதனல் தெளிவாக அறிகிறோம்.

இவ்வளவு தெளிவாகக்கண்டபின் எவ்விதத் தவறுதலான அபிப்பிராயத்தை எவர் சொன்ன போதிலும் நாம் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டியதில்லை. ஒப்புக்கொள்ளுகிறவர்களும் அதாவது, இதற்கு மாறுனவைகளைச் சொல்லுகிறவர்களும் சொன்னதை நம்புகிறவர்களும் திடமான சுருதி ஞானமில்லாத வர்களென்றே சொல்லவேண்டும். சட்ஜம பஞ்சமமாய்க் காதிற் கேட்டும் நிலையில்லாத அதாவது சந்தேக புத்தியுள்ளவர்கள் நூல்களில் சொல்லியவைகளையுமதியாமல் சுழன்று கொண்டிருப்பார்களேயொழிய ஒரு நிலைக்கு வரமாட்டார்கள். சட்ஜம பஞ்சமமாய் சட்ஜம மத்திமமாய் முறைப்படி நின்ற இராசிக்கு ஏழும் ஐந்துமாய் வருவதை இராசிமண்டலத்தில் விஸ்தரித்துக் காட்டியும் சந்தேகமுண்டாகுமென்று யார் சொல்லக்கூடும்? சத்தி சிவம் போன்ற ப-ச-வும் சிவசத்தி போன்ற ச-ப-வும் சப்த சுரங்களில் ஆதியும் அந்தமுமாய் ஒரு ஸ்தாயியிலுண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களுக்கு அளவாய் ஏழு சுரமுள்ள மூர்ச்சனையாய்க் கிரமப்படி உண்டாகும் நாதமாயிருக்கிறதென்று நாமறிகிறோம்.

21. இசைத் தமிழில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்குச் சோதிடப் பொருத்தம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளை இராசி மண்டலத்தில் சொல்லி, அப்பன்னிரண்டு இராசிகளில் வரும் 12 சுரங்களை 12 பாலையாகக் குறித்து, அவைகள் இணை, கிளை பகை, நட்பாகப் பொருந்தும் விதத்தையும் காட்டி, அவைகளுள் இன்னின்ன சுரங்கள் இன்னின்ன சுரங்களோடு பொருந்தும் என்றும் அப்படிப் பொருந்தும் சுரங்களில் இன்னவைகள் ஏழு சுரங்களாய் வரும் என்றும் மிகத் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இராசிவட்டத்தில் ஏழு கிரகங்கள் சஞ்சரிப்பதுபோலவும், சூரியன் மாதத்திற்கு ஒவ்வொரு இராசியாக 12 இராசிகளில் சஞ்சரிப்பது போலவும், சங்கீதத்திலும், குரல் (ச) 12 சுரங்களில் ஒவ்வொன்றாய் மாறிக்கொண்டுவர அதற்குப் பொருத்தமாக ஏழு சுரங்களும் இன்னின்ன இடங்களில் வரவேண்டுமென்று சொல்லியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது.

சோதிடத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்த தமிழ்மக்கள் தாங்கள் பெற்றிருந்த அறிவுக்கேற்ற விதமாய்ச் சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்ததை இதன் முன் பல குறிப்புக்களால் காண்கிறோம். சங்கீதத்திலும் பல சோதிட நுட்பங்களை அமைத்து வழங்கிவந்தார்களென்று காண்கிறோம். சோதிடத்தைப் பற்றிய தமிழ் நூல்கள் இன்று நாம் காணக்கிடைக்காவிடினும் தமிழ்மக்கள் மிகப்பூர்வந்தொட்டே சோதிடத்தில் தேர்ச்சியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்று தெரிகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன் 1900 வருடங்களாக நடைபெற்ற கடைச்சங்க காலத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார், பாடியதும சையமலையில் மழைபெய்ய ஆரம்பித்த நேரத்தைக் குறிப்பதுமாகிய பரிபாடலையும் அதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதியதாகச் சொல்லப்படும் உரையையும் அடியிற் காண்க.

ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பாடியதும் நாகனார் இசையமைத்ததுமாகிய அடியிற்கண்ட **பரிபாடலில்,**

'விரிகதிர் மதியோடு வியல்விசும்பு புணர்ப்ப
வேரிசடை யேழில்வேழந் தலையெனக் கீழிருந்து
தேருவிடைப் படுத்தமூன் றொன்பதிற் றிருக்கையு
ளுருகெழு வெள்ளிவந் தோரியல்சேர வருடைப்
படிமகன் வாய்ப்பப் பொருடகுபுந்தி மிதுனம்
பொருந்தப் புலர்விடிய லங்கியுயர்நிற்ப வந்தணன்
பங்குவி னில்லத்துணைக்குப் பாலெய்த விறையமன்

வில்லிற் கடைமகர மேவப்பாம் போல்லை
மதிய மறைய வருநாளில் வாய்ந்த
போதியின் மூனிவன் புரைவரைக் கீறி
மிதுன மடைய விரிகதிர் வேனில்
திரவரவு மாரி யியைகென விவற்றுற்
புரைகெழு சையம் பொழிமழை தாழ
நேரிதரூஉம் வையைப் புனல்'

(இ-ள்) விசும்பு மதியத்தொடு புணர்ப்பனவாகிய வெரியுஞ் சடையும் வேழமு முதலாக வவற்றின் கீழிருந்து விதியால் வேறுபடுக்கப்பட்ட வோரொன் றெருன்பது நாளாகிய மூவகை இராசிகளுள் மேலவாய நாண்மீன்களைக் கீழதாகிய மதிபுணர்தலாவ தவ்வநேர்நிற்றன் மாத்திரமாகலின் அவற்றை விசும்பு புணர்ப்பன வென்றார்.

எரி—அங்கியைத் தெய்வமாகவுடைய கார்த்திகை; அதனுலதன் முதலாதலையுடைய விடப முணர்த்தப்பட்டது.

சடை—சடையையுடைய வீசனைத் தெய்வமாகவுடைய திருவாதிரை; அதனுலதனையுடைய மிதுன முணர்த்தப்பட்டது.

வேழம்—வேழத்திற்கு யோனியாகிய பரணி அதனுலதனையுடைய மேழ முணர்த்தப்பட்டது.

இவை முதலாக விவற்றின் கீழிருத்தலாவ திவற்றது பெயரான் இடபவீதி மிதுனவீதி மேடவீதி யென வகுக்கப்பட்ட இம்மூவகை வீதியுள்ளுமடங்குதல்.

அவற்றுள், இடபவீதி கன்னி துலா மீன மேடமென்பன; மேடவீதி, இடபம் மிதுனங் கற்கடகஞ் சிங்கமென்பன.

ஒரிராசியாவது இரண்டேகா ளுளாகலின் ஙாந்கிராசியாகிய விவை யோரொன் றெருன்பது நாளாயின. கோட்களுக் கிடனுகலானிவை பன்னிரண்டு மிருக்கையெனப்பட்டன.

நிறத்தையுடைய வெள்ளி இடபத்தைச் சேரச், செவ்வாய் மேடத்தைச் சேரப், புதன் மிதுனத் தைச் சேரக், கார்த்திகை யுச்சமாக விடிதலுண்டாக வியாழஞ் சனியினில்ல மிரண்டாகிய ஙரங்கும்பங் கட் குப்பாலையாகிய மீனத்தைச் சேர, யமனைத் தமயனுகவுடைய சனி வில்லுக்குப் பின்னுங்ய மகரத்தைச் சேர, விரார்கு மதிமறையும்படி வருநாளின்கண் ஆதித்தன் சீயத்தையடையவென்பார் 'புலர் விடியலங்கியுயர் நிற்ப'என்றார்.

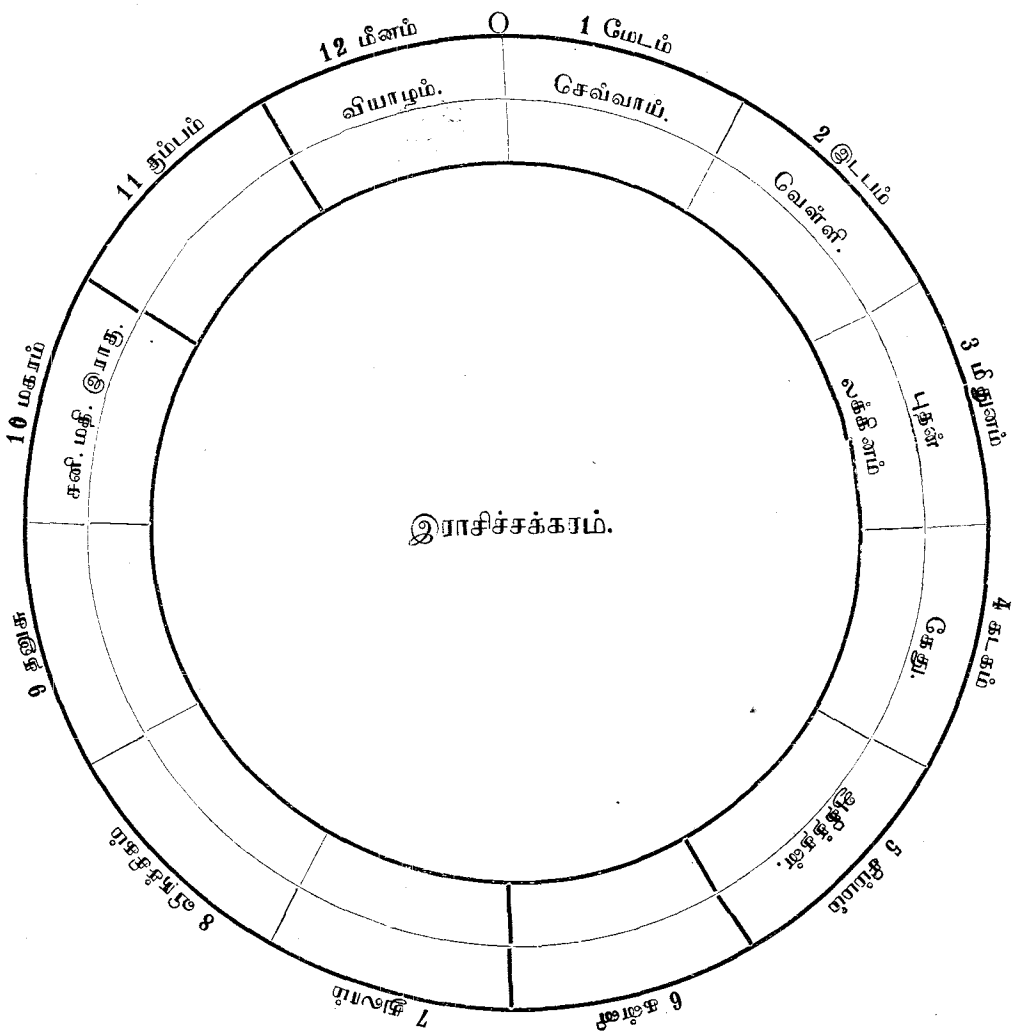
பாம்பு மதியமறையவொல்லை வருநாளென்றது அவ் வாவணிமாதத்து மதிநிறை நாளாகிய வவிட்டத்தை எனவே, மதியுமிராகுவு மகரத்து நிற்க வென்பதூஉம், கேது வதற் கேழாமிடமாகிய கற்கடகத்து நிற்க வென்பதூஉம் பெறப்பட்டன.

இதனுற் சொல்லிய தாவணித்திங்க ளவிட்டநாளி னிக்கோட்க டமக்குரிய நிலமாகிய விவ்விராசி களி னிற்பச் சோமனை யரவுதீண்ட வென்பதாயிற்று.

அகத்திய னென்னுமீன் உயர்ந்த தன்னிடத்தைக் கடந்து மிதுனத்தைப் பொருந்த அப்பொதியிலை யிட்டெனவுந் தோன்றநின்றது.

முறுகின வெயிலையுடைய முதுவேனிற்குப் பின்வருங் கார்காலத்து மழைபெய்கவென்ற விவ்விதி வழியாலுயர்ந்த சையமலைக்கண் மழைபெய்ய.

பரிமேலழகர் நச்சினர்க்கினியார் காலத்திலிருந்தவராகத் தெரிகிறது. ஆசிரியர் நல்லந்துவனர் கடைச்சங்க காலத்திலிருந்தவராகத் தெளிவாகத் தெரிகிறோம். இவரைச் சுமார் கி. மு. 1000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகவாவது உத்தேசிக்கலாம். இவரால் கலித்தொகை யென்னும் நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. அடியில் வரும் இராசிச் சக்கரத்தால் இவர் மேற்கண்ட பரிபாடலில் குறிப்பிட்ட பொருளை அறிந்துகொள்ளலாம்.



நாம் சோதிடவிஷயமாகக் கவனிக்கவேண்டிய அநேக காரியங்கள் அதிலிருந்தாலும் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் சோதிடத்தில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்கள் என்று சொல்வதற்கு மாத்திரம் அதை எடுத்துக்கொண்டதினல் மற்ற விபரங்கள் இங்கே சொல்லவேண்டிய அவசியமில்லை யென்று விடப்பட்டன.

தென்னிந்தியாவின் பூர்வத்திலுள்ளோர் சொல்லிய வட்டப்பாலையையும் அதன் அமைப்பையும் கவனிப்போமானால், அவர்கள் சங்கீதத்தில் மிகுந்த ஆராய்ச்சியும் தேர்ச்சியு முள்ளவர்களாய்த் தாங்கள் மிகுந்த தேர்ச்சியடைந்திருந்த சோதிடசாஸ்திரத்தின் சிலபாகங்களை யும் சங்கீதத்திற்கு உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. பன்னிரண்டு இராசி களில் மேடமாதியாகச் சுரங்கள் பன்னிரண்டையும் வகுத்து, அவற்றை இணை, பகை, கிளை, கட்பு என்பதாகப் பிரித்து அவைகளுக்குப் பொருத்தமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆரம்ப சுர மாகிய சட்ஜம் மேருவினிடமாக விருப்பதால் அதை அதன் கீழுள்ள ஸ்தாயிக்கு மூடிந்த பன் னிரண்டாம் இடமாக வைத்துக்கொண்டால் அதன் மேல் ஸ்தாயியின் ஆரம்ப சுரம் இடபமாம். இது மிதுனம் முதல் வலமுறையாக இடபத்தில் பன்னிரண்டு என்று முடிகிறது. பன்னிரண்டு என்ற ஸ்தானத்தை மோட்ச ஸ்தானமென்று பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள்.

எப்படியென்றால் லக்கினமாதியாக மோட்ச மீறுக உள்ள 12 ஸ்தானங்களுக்கும் இன் னின்ன ஸ்தானம் இன்னின்னபலனைச் சொல்லக்கூடிய ஸ்தானமென்பதை அடியில் சண்டவித மாய்ச் சோதிடநூல்களிற் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகளில் ஒவ்வொரு ஸ்தானத்திற்கும் விரி வாய்ச்சொல்லப்பட்டிருந்தாலும் அவைகளிற் சுருக்கமான பலன்களையும் கற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் பலன்களையும் காட்டும்பெயர்களை மட்டும் இங்குக் குறித்திருக்கிறேன்.

1	2	3	4	5	6
லக்கினம்	தனம்	சகோதரம்	மாதுரு	புத்தி	சத்துரு
ஜீவன்	குடும்பம்	வீரியம்	வித்தை	புத்திரன்	வியாதி
தேகம்	நேத்திரம்	ஆள் அடிமை	வாகனம்	பூர்வ புண்ணியம்	துன்பம்
ஆயுள்காலம்	வாக்கு		பூமி	மாமன்	பகை
ரூபம்			தெய்வம்		

7	8	9	10	11	12
களத்திரம்	ஆயுள்	பிதுர்	ஜீவனம்	ஆயம்	மோட்சம்
சுகம்	மரணம்	பாக்கியம்	கர்மம்	லாபம்	விரயம்
இன்பம்	நஷ்டம்	தர்மம்	தொழில்	மூத்தசகோ	வீடு
விவாகம்	பகை	குரு	யாத்திரை	தரன்	நித்திரை
அலங்காரம்		தந்தை	திருப்பணி		
		அறிவு			

இவைகளில் பன்னிரண்டாமிடம் மோட்ச ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது. ஏழா மிடம் களத்திர ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது. இப்படியே 1, 2, 3 முதலிய பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் அவற்றின் முதல் வரியிலுள்ள பெயரைக்கொண்டே அழைக்கப்படுவது பெரும் பாலும் வழக்கமாயிருந்தாலும், அதன் கீழுள்ள ஒவ்வொரு பெயராலும் அழைக்கப் பட லாம். இம்முறையை அடியில்வரும் வசனங்களினால் அங்கங்கே ஒத்துப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

அதோடு இன்னின்ன ஸ்தானங்கள் சுபஸ்தானங்களென்றும் இன்னின்ன ஸ்தானங்கள் நல்ல பலனைக் கொடுக்கமாட்டாவென்றும் அடியில் வரும் சில வசனங்களையும் சோதிட சாஸ்திரத்தில் காண்கிறோம். அதுபோலவே சங்கீத சாஸ்திரத்திலும் அவைகளின் பெரும்பாகம் ஒத்துவருகிறதென்று நாம் காண்போம்.

கேந்திரம் 1, 4, 7, 10
திரிகோணம் 1, 5, 9,
மறைவு 3, 6, 8, 12
பணபரம் 2, 11
பார்வை 5, 7, 9
முழுப்பார்வை 7,
முக்காற் பார்வை 5, 9
முற்றிலும் சுபஸ்தானங்கள் 1, 2 4, 5, 7, 9
சுபமில்லாத ஸ்தானங்கள் 3, 6, 8, 10, 12

எல்லாக் கிரகங்களுக்கும் பலம் ஏறும் இடங்கள் உச்சம், ஆட்சி, கேந்திரம், மூலதிரிகோணம்.

எல்லாக் கிரகங்களும் 5-9ல் இன்ப பலனைக் கொடுப்பார்கள்.

3, 6, 8, 12க்கு அதிபர்கள் துன்ப பலனைக் கொடுப்பார்கள்.

லக்கினத்திற்கு கேந்திரம் திரிகோணம் ஆட்சி உச்சமாக கிரகங்களிருப்பார்களாலுல் உத்தம பலன்.

சூரியன் நின்ற இராசிமுதல் 6 இராசி வரை உயிரென்றும் பிற்பாகம் உடல் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

மேலும் நின்ற இராசிக்கு ஐந்தாம் இராசியிலுள்ள சுரமும் அதற்கு ஐந்தாமிராசியிலுள்ள சுரமும் பொருந்தி யிருப்பதுபோல அதற்கு மேல்வரும் ஒவ்வொரு ஐந்தாமிராசி சுரமும் ச-ம முறையாய் வருகிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அதுபோலவே நின்ற ராசிக்கு ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரங்கள் ச-ப முறையாய்ப் பொருந்திவந்திருக்கிறதென்றும் கவனித்தோம். இம்முறையையே சோதிட நூலோர் கேந்திர திரிகோணங்களாக வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். ஆனல் அவர்கள் தொட்ட இராசிமுதலும் சங்கீத நூலோர் தொட்ட இராசியை நின்ற இராசியாக வைத்துக்கொண்டு அதற்குமேலும் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள் என்ற வித்தியாசத்தைத் தவிரவேறில்லை. நின்ற இராசிக்கு அப்புறம் ஏழாம் இராசியும்ஏழாம் இராசிக்கு அப்புறம்ஏழாம் இராசியும் சுரங்களுக்கு எண்ணப் படுகின்றன. ஆனல்சோதிடத்திலோ தொட்ட இராசியைச்சேர்த்து ஏழாம் இராசியும் ஏழாம் இராசியைச் சேர்த்து அடுத்த ஏழாம் இராசியுமாகக் கிரகங்களுக்குக் கணக்கிடப்படுகின்றன. அடியில் வரும் செய்யுளாலும் அதன் உரையாலும் இவ்வுண்மையறிக.

சினேந்திரமாலை, காண்டப் பொழிப்பு பக்கம் 17.

"ஐந்துமதற் கைந்து மதற்கைந்து மென்னுமிவை
யைந்தோன்ப தோடுதய மாகுமே-முந்திய
கோண முதயமைந்தென் கோணமிரண் டோன்பஃதென்
கோணமூன் ருகக் குறி"

(இ-ள்) கோணங்களாவது ஐந்தாமிராசியும் ஐந்தாமிராசிக்கு ஐந்தாமிராசியும், ஐந்தாமிராசி ஐந்தாமிராசிக்கு ஐந்தாமிராசியுமாம். இவைமுறையே ஐந்தாமிராசி ஒன்பதாமிராசி உதயவிராசி என்கின்றனவாம். இவற்றில் உதயவிராசியை முதற்கோணமென்றும் ஐந்தாமிராசியை இரண்டாங் கோணமென்றும் ஒன்பதாம் இராசியை மூன்றுங்கோணமென்றுஞ்சொல்லப்படும்.

"எழுவதற்கு நான்காகு நீர்க்கீ ழிதற்குப்
பழுதின்றிப் பாடுநோன் காகும்–வழுவின்றி
யுச்சிய தஞ்கா மதற்குதய நான்கென்ப
விச்சைகொணற் கண்டத் தியல்"

(இ–ள்) : கண்டங்களாவது நான்காமிராசியும் நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியும் நான்காமிராசி நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியும் நான்காமிராசி நான்காமிராசிக்கு நான்காமிராசியுமாம். இவை முறையே நான்காமிராசி ஏழாமிராசி பத்தாமிராசி உதய விராசிஎன்கின்றனவாம். இவற்றில் உதயவிராசியை உதயகண்ட மென்றும், நான்காமிராசியை நீர்க்கீழ்க்கண்டமென்றும், ஏழாமிராசியைப் பாட்டுக்கண்டமென்றும் பத்தாமிரா சியை உச்சிக்கண்டமென்றும் சொல்லப்படும்".

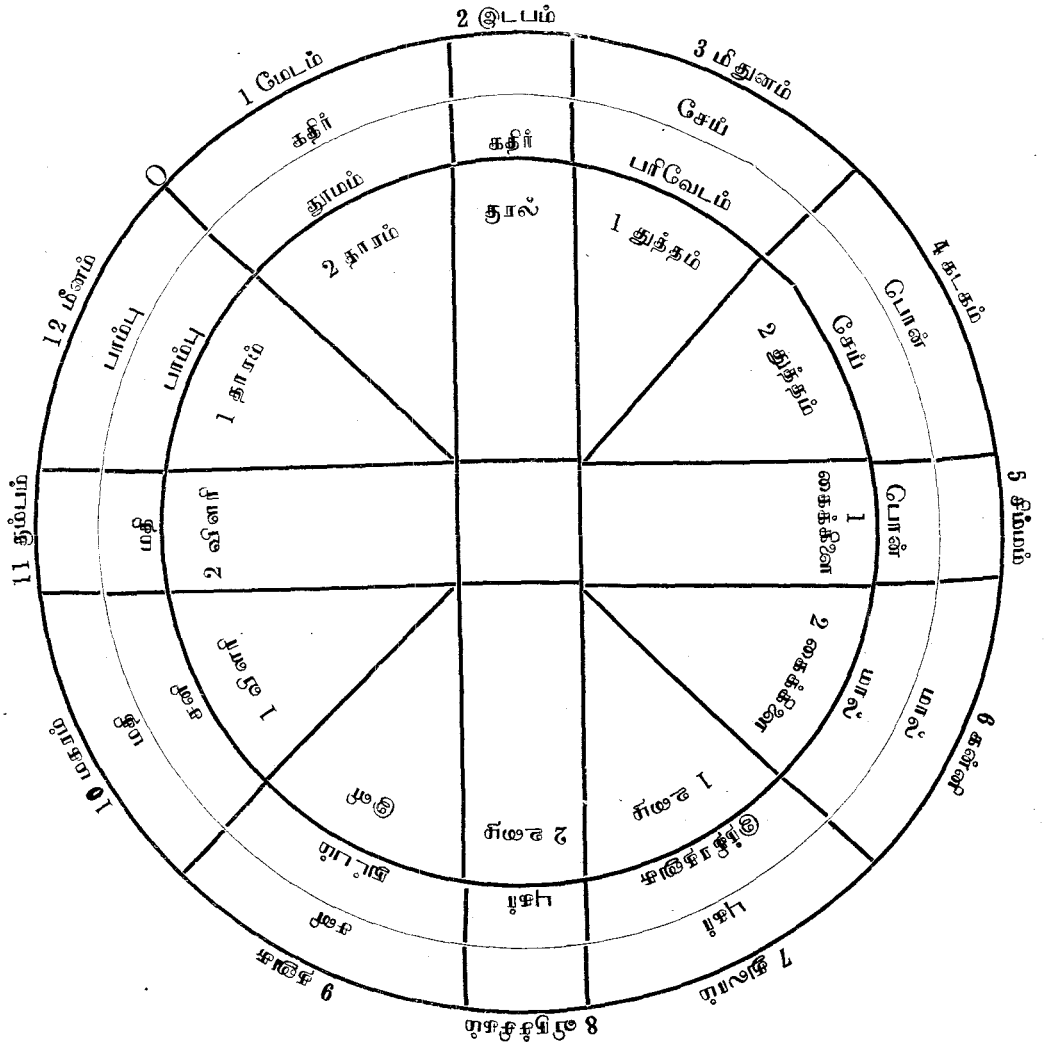
மேற்கண்ட செய்யுள்களில் நாலு நாலாகச்செல்லும்பொழுது கிடைக்கும் 4, 7, 10, 1 என்னும் கேந்திர ஸ்தானங்களையும், ஐந்து ஐந்தாய்ப் போகும் பொழுது கிடைக்கும் 5, 9, 1 என்னும் திரிகோணஸ்தானங்களையும் சொல்லுகிறார். நாலாம் இராசி நட்பு நரம்பென்றும் அதின் படியே ச-க, ச-க வாக சுரங்கள் அமைகிறதென்றும் ஐந்து ஐந்தாய்ப் போவது கிளை நாம்பென்றும் அதின் படியே ச-ம, ச-ம வாகப்போவது ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் கண்டு பிடிப்பதற்கு ஏற்ற அளவாயிருக்கிறதென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இதைப்போலவே ஏழும், அதற்கேழும், ஏழுமாகப்போவது ச-ப முறையாம். இதுவும் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களைக்கண்டு பிடிப்பதற்கு முதன்மையாயிருக்கிறது. இவ் வேழாமிடத்தை வண்ணப்பட்டடை என்று இளங்கோவடிகள் சொல்லுகிறார். வண்ணம் என் பது நிறம் எழுத்து என்று பொருள்படும். இங்கே வர்ணமென்று ஏழுசுரங்களைக் குறிப்பாகச் சொல்லுகிறார். மேலும் சோதிடத்தில் தொட்ட இராசியையும் சேர்த்து நாலு நாலாய், ஐந்து ஐந்தாய், ஏழு ஏழாய்ப் போவது வழக்கமாயிருக்கச் சங்கீதத்தில் தொட்ட இராசியை நீக்கி ஏழும் ஏழாமிடத்திற்கு மேல் ஏழும் வருகிறதேயென்று நாம் நினைப்போம். ஆனால் சங்கீதத் தில் ஆரம்பித்த இடத்தை நின்ற நரம்பாக்கிக்கொண்டு அதன்மேல் கணக்கிடுகிறார்கள். மேருவில் நின்ற நாதம் சட்ஜம் என்று சொல்லப்படும். இதை உயிர்வாயும் தணிவாயும் அவரவர்கள் சாரீரத் திற்கேற்றதுபோல் நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ளலாம். ஆகையால் இதை நின்ற சுரமாக்கிக்கொண் டால் அதற்கு மேல்வரும் சுரம் ஒவ்வொன்றும் நின்ற சுரத்தோடு பொருந்திநிற்கும் முறையைச் சொல்வதினாலும், நின்ற சுரத்திற்கு ஓசையின் இருமடங்காக மத்தியஸ்தாயியின் முடிவில் ஒரு சுரம் வருவதினாலும், மந்தரஸ்தாயியின் முடிந்த ஸ்தான மாகிய சட்ஜமத்தை முடிந்த சுரம் அல் லது நின்றசுரம் என்று சொல்வது நியாயந்தானென்று நினைக்கிறேன்.

இடபம் முதற்கொண்டு சுருதிகள் தற்காலத்திலும் கணக்கு சொல்லப்படுவதைக் காண்கிறோம். இதுதவிர சோதிடத்தில் ஏழாம் வீட்டின் பலன்சொல்லப்படும்பொழுது, அதற்குக் குடும்பஸ்தானமாகிய எட்டாம் வீட்டின் பலனை அனுசரித்தே சொல்லப்படுகிறது என்பதை நாம் அறிவோம். அதோடு கூட ஏழாமிடத்திற்கு ஏழாமிடமாகிய லக்கினஸ்தானத்தின் பலன் சொல்லப்படும் பொழுது லக்கினத்திற்கு இரண்டாம் இடத்தின் வலுவை அனுசரித்தே பலன் சொல்வது வழக்கம். ஏழாமிடத்திற்கு அதாவது களத்திரஸ்தானத்திற்குரிய பலனை ஏழாமிடத் தின் குடும்பஸ்தானமாகிய எட்டாமிடத்தைக் கொண்டும் களத்திரஸ்தானத்திற்கு களத்திர ஸ்தானமாக நின்ற புருஷனுடையஸ்தானத்திற்குரிய பலனை அதற்கு குடும்பஸ்தானமாகிய இரண் டாம் வீட்டைக்கொண்டும் சொல்லுவது வழக்கமா யிருக்கிறது. ஒருவனுக்கு மனைவி எப்படி யிசைந் திருப்பாளென்பதும் குடும்பத்தை எவ்வாறு நடத்துவாளென்பதும், ஒருமணவாட்டிக்கு மணமகன் எவ்வாறு இசைந்திருப்பானென்பதும் அவன் குடும்பத்தை எப்படி நடத்துவானென் பதும் போன்ற எல்லாப் பலன்களையும் அறிந்துகொள்ள ஏதுவாயிருக்கிறது. இதுபோலவே 1, 2, 3, 4 என்ற பாவங்களையும் அதனதன் குடும்பஸ்தானத்தைக் கொண்டு தெளிவாக அறிந்து

கொள்ளலாம். குடும்ப ஸ்தானமாகிய இரண்டாம் வீட்டின் பலனை அதற்குக் குடும்பமாகிய மூன்றும் வீட்டைக் கொண்டு அறியலாம். வித்தியா ஸ்தானமாகிய நாலாம் வீட்டின் பலனை அதற்கு நாலாம் வீடாகிய ஏழாம் வீட்டைக் கொண்டும் ஒன்பதற்கு அதற்கு ஒன்பதைக் கொண்டும், பத்திற்கு அதற்குப் பத்தைக் கொண்டும் பலன் சொல்வது வழக்கத்திலிருக்கிறது. அப்படியே ஐந்திற்கு ஐந்தாய் அதன்மேல் ஐந்தாய் வரும் ச-ம பொருத்தமுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒன்றற்கொன்று படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒரு ஸ்தாயியில் ஒழுங்குபட்டு நிற்கின்றன. அதுபோலவே ஏழும் அதன்மேல் ஏழும் அதன்மேல் ஏழுமாய் வரும் ச-ப என்னும் இணைச்சுரம் ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிருமுறை உயர்ந்து 12 சுரங்களையும் கொடுக்கிறது.

மேலும் ஒரு இராசி வட்டத்தில் எடுத்துக் கொண்ட ஒரு லக்கினத்திற்கு 1, 2, 3, 4 முதலிய பாவங்களுக்குப் பலன் வெவ்வேறுயும் இராசிகளில் லக்கினம் மாறும்பொழுது பலன்கள்



பாவப்படியும் நடந்துவருவது எப்படியோ, அப்படியே குரல் கிரகம் மாறும்பொழுது அந்த இராசி யிலிருந்து தனக்குரிய இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்ற பொருத்தத்தோடு பொருந்தி நிற்கிறது.

இதன்முன் "ஆழியுமாரும் போற்கிறிச் சிறுதிகைக்கண்" என்னும் செய்யுளையும் அதன் அர்த்தத்தையும் 685ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அதேவிதமாக, இதன். முன் னுள்ள வட்டப்பாலைச் சக்கரங்கள் யாவும் பன்னிரு இராசியாய்ப் பிரித்துக் காட்டப் பட்டிருக்கின்றன. என்றாலும் சோதிட முறைப்படி அடியில் வரும் சக்கரத்தையும் நாம்கவனிக்க வேண்டியது. இதில் மேடமாதியாக மீனமீறுக கதிர், சேய், பொன், மால், புகர், சனி, மதி, பாம்புஎன்னும் கோட்கள் வலவோட்டாக நிற்பதை இரண்டாம் வரிசையில் காண்கிறோம்.

அதுபோலவே இடபம் ஆதியாக இடவோட்டாக கதிர், தூமம், பாம்பு, மதி, சனி, நட்பம், புகர், இந்திரதனுசு, மால், பொன், சேய், பரிவேடம் என்னும் தூமாதி கரந்துறைக் கோட்கள் மிதுனம்வரை நிற்பதையும் மூன்றும் வரிசையில் காண்கிறோம்.

மேற் சக்கரத்தில் காட்டிய விஷயங்களை அடியில்வரும் செய்யுட்களில் காணலாம்.

சினேந்திரமாலை காண்டப் பொழிப்பு, பக்கம் 40.

"கதிர்சேய்பொன் மாலோன் புகர்சனியுங் கற்றை
மதிபாம் பறுதியாய் வைத்து-மதியார்
கதிராதி காலங்கொண் டேழரையா லோட்ட
லதிராத வெண்கோட்கு மாம்."

(இ-ன்.) கதிர் சேய் பொன் மால் புகர் சனி மதி பாம்பு ஆகிய ஆருடக்கோட்கள் எட்டையும் நிறுத்த முறையே உதித்தொரு சாமத்திற்கு

கிழக்கு	முதலிய	திக்குகள்	அ-	லேயும்	உ-	ஞ்சாமத்திற்கு
தென்கிழக்கு	,,	,,	,,	,,	ரு	,,
தெற்கு	,,	,,	,,	,,	ரூ	,,
தென்மேற்கு	,,	,,	,,	,,	ரு	,,
மேற்கு	,,	,,	,,	,,	ரூ	,,
வடமேறகு	,,	,,	,,	,,	எ	,,
வடக்கு	,,	,,	,,	,,	அ	,,
வடகிழக்கு	,,	,,	,,	,,	வலமுறையாக நிறுத்துவதாம்.	

சினேந்திரமாலை காண்டப்பொழிப்பு பக்கம் 42.

"இரவி யெழுதூமம் வாளரவ மிந்து
பரவுசனி நுட்பம்பார்க் கோணும்-விரவிய
வில்லோடு மால்பொன்சேய் வேடமிவை யீராறு
நல்கடிகை யவ்வைவந்தாய் நாட்டு"

இ-ன். கதிர் தூமம் பாம்பு மதி சனி நுட்பம் புகர் இந்திரதனுசு மால் பொன் சேய் பரிவேடம் ஆகிய ஆருடக்கோட்கள்-கூ யும்-நிறுத்த முறையே உதித்து

ஒரு	கட்டத்திற்கு	ரிஷபம்	முதலிய	இராசிகள் கூ	லேயும்.
உ-ம்	,,	மேஷம்	,,	,,	,,
கூ-ம்	,,	மீனம்	,,	,,	,,
சு-ம்	,,	கும்பம்	,,	,,	,,
நி-ம்	,,	மகரம்	,,	,,	,,
சு-ம்	,,	தனுசு	,,	,,	,,
எ-ம்	,,	விருச்சிகம்	,,	,,	,,
அ-ம்	,,	துலாம்	,,	,,	,,
கூ-ம்	,,	கன்னி	,,	,,	,,
கo-ம்	,,	சிம்மம்	,,	,,	,,
கக-ம்	,,	கடகம்	,,	,,	,,
கஉ-ம்	,,	மிதுனம்	,,	,,	,,

''இட முறையாயீ நிறுத்துவதம். எ. று. இந்த ஆருடக் கோட்கள் கரந்து உறைகின்றமையால், இவற்றைத் தூமாதிக்கரந்துறைகோட்கள் என்று பெயர் வழங்குகின்றனர். கரந்து உறைதலாவது, இல்லை போல விருத்தலாம்''

''கதிர்முதற்பாம் பீறுகக் காட்டியவெண் கோட்க
டுதிதருநீ கானமுதற் றேன்றி-வீதியே
யிடம்வரும் வாராதி யெல்லாரும் பின்ன
ரடையவரு மூன்றேமுக் கால்''

இ-ன். கதிர், சேய் பொன் மால் புகர் சனி மதி பாம்பு ஆகிய ஆருடக் கோட்கள் அ-யும் நிறுத் முறையே அவற்றைவாராதிபன்முதலாக உதித்து

ஒரு	முகூர்த்தத்திற்கு	வடகிழக்குமுதலிய	திக்குகள்அ	லேயும்	
உ-ம்	,,	வடக்கு	,,	,,	,,
கூ-ம்	,,	வடமேற்கு	,,	,,	,,
சு-ம்	,,	மேற்கு	,,	,,	,,
நி-ம்	,,	தென்மேற்கு	,,	,,	,,
சு-ம்	,,	தெற்கு	,,	,,	,,
எ-ம்	,,	தென்கிழக்கு	,,	,,	,,
அ-ம்	,,	கிழக்கு	,,	,,	,,

மற்றுமுள்ளமுகூர்த்தம் அ-ற்கும் முன்போல திக்குள் அ லேயும் இடமுறையாக நிறுத்துவதாம்-எ-று. உதித்தொருமுகூர்த்தத்திற்கு வாராதிபன் வடகிழக்கே நிற்பதாவது மீனம் சு-காற்களுங் குடும்பம்பின் உ-காற்களுங் கொண்டுமீனத்தில் நிற்பதாம். மற்றவையும் இவ்வாறே ஒட்டிக்கொள்க. இந்த ஆருடக்கோட்கள் வாராதிபனை முதலாகக்கோடலால் இவற்றை வாரக்கோட்கள் என்று பெயர்வழங்குகின்றனர்.முகூர்த்தமாவது $3\frac{3}{4}$.நாழிகை கொண்டுள்ளகாலமாம்.

இதில் கதிர், சேய், பொன் முதலிய வாரக் கோள் வலமுறையாகவும் கதிர், தூமம், பாம்பு முதலிய கரந்துறைகோட்கள் இடபமுதலிய இராசிகள்பன்னிரண்டிலும் இடமுறையாகவும் சஞ்சரிப்பதைச் சொல்லுகிறார். ஒரு நாளைக்கு 8 சாமம் என்று பிரித்து அவ்வெட்டுச்சாமங்களிலும் கதிராதிவாரக்கோட்கள் ஒருவர் நிலையில் ஒருவராக வலமுறையில் சஞ்சரிப்பதையும் தூமாதி கரந்துறை கோட்கள் பன்னிரண்டும் ஒரு நாளின் நாழிகையை 12 பாகங்களாகப்பிரித்து மேடாதி

யாக இடமுறையில் சஞ்சரிக்கும் விதத்தையும் சொல்லுகிறார். வாரக்கோட்கள் ஒவ்வொரு வாரத்திலும் கிரகம் மாறிவருவதையும் கரந்துறை கோட்கள் இடமுறையாக மாறிவருவ தையும்பற்றி மிக விஸ்தாரமாய் அங்கே சொல்லப்படுகிறது. இம்முறையைப் போலவே ச ரி க ம ப த நி என்ற ஏழுசுரங்களும் ச-ப முறையாய் வலமாக இணங்கி நிற்பதையும் ச-ம முறை யில் இடமுறையாக அவைகளே இணங்கி நிற்பதையும் இதன்முன் பார்த்தோம். வலமுறை செல்லும் ச-ப முறை குழலிடத்தும் இடமுறை செல்லும் ச-ம முறை யாழிடத்தும் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இன்னும் அரிய விஷயங்கள் தொகுத்து நிற்கிறதென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. அப்படியே இராசியின் எதிர்கயிறுகள் சொல்லுமிடத்து நின்ற இரா சிக்கு எதிர் நின்ற இராசி ஆறும் இராசி ஆகிறது. தொட்ட இராசியில் நின்ற சுரத்திற்கு ஆறுவது நரம்பு பகை நரம்பென்று சங்கீதத்தில் விலக்கப்படுகிறது. அதன்படியே விளரிக்குக் கைக்கிளை எதிர் நின்ற இராசியாம். அதையே பகை இராசி என்றேனும். இதையே எதிர் கயிறு என்று சொல்லுகிறார். இப்படி எந்த எந்த விஷயங்களை சோதிடத்திற்கும் சங்கீதத்திற்கும் பொருத்தம் வைத்திருப்பார்களோ நாம் அறியோம். என்றாலும் சோதிட சம்பந்தமாகப் பொருந்தி நிற்கும் சில அம்சங்களை இதன்பின் பார்ப்போம்.

ஒரு ஸ்தாயியின் ஒன்று இரண்டாய் ஆரம்பித்த சுரங்கள் பன்னிரண்டாமிடமாகிய மேருஸ்தானத்தில் லயத்தையடைகின்றன. இப்படியே எந்த இராசியைத் தொட்டாலும் அதற் குப் பன்னிரண்டாமிடம் மோட்ச ஸ்தானமென்று நாம் அறியவேண்டும்.

மோட்ச ஸ்தானத்தில் நிற்கும் சுரத்தின்மேல் ஏழாமிடத்தில் இணைச்சுரம் நிற்கும் என்பதை முன் பார்த்தோம். இதுவே களத்திரஸ்தானமாம். இதுவே தொட்ட சுரத்திற்கு இன்பத்தை விளைவிக்கும் ஸ்தானமாம். இந்த ஏழாமிடத்திற்கு மேல் வரும் ஏழாமிடமும் ஏழா மிடத்திற்கு மேல்வரும் ஏழாமிடமும் அதற்குக் களத்திர ஸ்தானமாம்.

சட்ஜமத்தின்மேல் ஆறுவது இடம் சத்துருஸ்தானமாம். இதிலுள்ள உழையின் காலாவது அலகும் துத்தத்தின் இரண்டாவது அலகும், குரல் இளியோடு பொருந்தாமல் துன்பம் தருவதால் இதைச் சத்துரு ஸ்தானம் என்கிறார். சத்துருஸ்தானம் என்றால் சத்துரு, வியாதி, சண்டை, சேதம், துன்பம் முதலியவைகளைப்பற்றிச் சொல்லும் ஸ்தானம். அப்படியே சட்ஜமத்திற்குப் பகையாயுள்ள அல்லது தொட்ட சுரத்திற்கு ஆறுவதாயுள்ள இராசியில் நின்ற சுரங்கள் பண்ணோடு சேராமல் துன்பம் செய்யும்.

மேருவில் நின்ற குரலுக்கு அதற்குமேல் ஐந்தாவது இராசியில் நின்ற சுரங்கள் புத் திர ஸ்தானத்தில் நிற்கிறதாகக் காண்போம். ஐந்தாமிடத்தைப் புத்திர ஸ்தானமென்று சொல் வதுபோல் அவ்விடத்தில் நின்ற சுரத்தைக் கிளைச்சுரமென்கிறார். மரத்தினின்று கிளைகள் உண்டாவதுபோல் சட்ஜமத்தினின்று வேறு சட்ஜம் பிறப்பதினால் இதனைக் கிளைச்சுரமென்றும் புத்திர சுரமென்றும் சொல்வது மிகுந்த பொருத்தமானதே.

மேருவிற்குமேல் காலாமிடத்தில் நட்புச்சுரம் நிற்கும் என்கிறார். இந்நட்புச்சுரத்தை நாம் கவனிப்போமானால் காலாமிடம் மாதுரு, வித்தை, வாகனம், மனை, பூமி, தெய்வம் முதலிய வைகளைப்பற்றிச் சொல்லுமிடம். இதை மாதுர் ஸ்தானமென்றும் வித்தியா ஸ்தானமென்றும், வாகன ஸ்தானமென்றும் சொல்வது வழக்கம். அப்படியே மேருவில் தோன்றிய சட்ஜமத் திற்கு மாதுர் ஸ்தானம்போல் கைக்கிளை நிற்கிறது.

இதன் கீழுள்ள மூன்றுவது ஸ்தானம் வீரிய ஸ்தானமென்றும் சகோதர ஸ்தான மென்றும் சொல்லப்படுகிறது. சட்ஜமத்திற்கு மூன்றுமிடத்தில் வரும் கைக்கிளையைப் பகை யென்கிறார்.

இரண்டாமிடத்தைத் தன குடும்ப நேத்திர ஸ்தானமென்று சோதிடமுறையில் சொல்வதுபோல் இதில் வரும் சுரம் ஆரம்ப சுரமாகிய சட்ஜமத்திற்கு இன்றியமையாதிருக்க வேண்டிய சுரமென்று தோன்றுகிறது. இந்த சுரம் சட்ஜமத்திற்கு நேத்திரம்போல் இருக் கிறது. பன்னிரண்டாம் இடத்திற்குப் பக்கத்திலுள்ள முதலாம் இடமும் அதிக முக்கிய மல்லாத பொதுஸ்தானம் போல் தோன்றுகின்றது.

ஏழாமிடத்திற்கு மேலுள்ள எட்டாமிடம் மரண ஸ்தானம். அது வியாதி, துன்பம், நஷ்டம், பகை முதலியவைகளைக் குறிக்கும் இடம் என்றபடி மேருவினின்ற சட்ஜமத்திற்கு, 8-ஆம் இடத்திலுள்ள விளரி பொருந்தாதாம்.

ஒன்பதாமிடத்தைக்கொண்டு பிதுர், குரு, அருள், கல்வி, குணம், தவம், ஒழுக்கம், செல்வம் சொல்லலாமென்ற முறைப்படி தோன்றிய சுரத்திற்கு 9-ஆம் இடத்திலுள்ள 4 ஆல குள்ள விளரி பிதுர்ஸ்தானம் போல் விளங்குகிறது.

பத்தாமிடத்தைக்கொண்டு கர்மம், பிரதாபம், ஆளுகை, வீடுகள், பட்டணங்கள், கோவில், குளங்கள், பக்தி, ஞானம், ஜீவனம் சொல்வதுபோல் சட்ஜமத்திற்கு மேலுள்ள பத்தா மிடத்தில் இரண்டலகுள்ள நிஷாதமுமிருக்கிறது.

பதினோராமிடம் முதலாமிடத்தைப் போலவே ஆயஸ்தானமாய் நிற்கிறது. இதை லாபஸ்தான மென்று சொல்லுகிறோம். இதில் நாம் ஒன்று கவனிக்கவேண்டும். ஒன்று, நாலு, ஏழு முதலிய கேந்திரஸ்தானங்களும் ஒன்று, ஐந்து, ஒன்பது ஆகிய திரிகோணஸ்தானமும் இரண்டு பதினொன்றுகிய பணபரஸ்தானமும் நல்ல ஸ்தானங்களென்று சோதிடத்தில் சொல்லப்படுவது போலவே சங்கீதத்திலும் சட்ஜமத்திற்கு இரண்டாமிடத்திலுள்ள நாலு அலகுகளுள்ள இடபமும் நாலாமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள காந்தாரமும் ஐந்தாமிடத்தில் இரண்டு அலகுள்ள மத்திமமும் ஏழாமிடத்தில் இணை சுரமாகிய பஞ்சமமும் ஒன்பதாமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள தைவதமும் பதினோராமிடத்தில் நாலு அலகுள்ள நிஷாதமுமாக வந்து ஒரு ஆரோகணத்திலுள்ள சப்த சுரங்களாய்ச் சகல பொருத்தங்களோடும் நிற்பதை நாம் கவனிக்கவேண்டும்.

இப்படியே மூன்றும் இராசியாகிய சிம்மமும் ஆறும் இராசியாகிய விருச்சிகமும் எட் டாம் இராசியாகிய மகரமும் பத்தாம் இராசியாகிய மீனமும் பகைக்ஷேத்திரங்களாகச் சொல்லப் படுகின்றன. மூன்று, ஆறு, எட்டு முற்றிலும் பகையாம். இதுபோலவே மூன்று, ஆறு எட்டில் வரும் சுரங்கள் பகைபெற்று நிற்பதையும் காணலாம்.

சுபர்கள் 4, 7 என்ற கேந்திரங்களிலும் 5, 9 என்ற திரிகோணங்களிலும் நின்றால் உத்தமம் என்பது போல 4, 5, 7, 9 என்ற இராசிகளில் பொருத்தமுள்ள சுரங்கள் நிற்பதை நாம் பார்க்கிறோம்.

எல்லாக்கிரகங்களும் ஐந்து ஒன்பதிற்கு அதிபராஞல் அவர் பாவிகளாயிருந்தாலும் சுபர் களாயிருந்தாலும் நல்ல பலனைக் கொடுப்பார்கள் என்பதுபோல் ஆரம்ப சுரமாகிய குரலுக்கு ஐந் தாம்இராசியில்நின்ற சுரம் புத்திரஸ்தானமாக அதற்கு நாலாம் இராசியாகிய கட்பு நரம்பு சட்ஜ மத்திற்குப் பிதுர் ஸ்தானமாகப் பொருந்தி நிற்கிறது.

மூன்று, ஆறு, எட்டுக்கு அதிபராக வரும் கிரகங்கள் துன்பப் பலனைப் கொடுப்பார்கள் என்பது போலவே மூன்று, ஆறு, எட்டு என்னும் ஸ்தம்புகள் பகை ஸ்தம்புகளாக வருவதை நாம் காண்கிறோம்.

எல்லாக் கிரகங்களும் தாங்கள் நிற்கு மிடத்திற்கு ஏழாம் இடத்தைப் பார்க்கும் என்பது போல் எல்லாச் சுரங்களும் தாங்கள் நின்ற இராசிக்கு ஏழாம் இராசியைப் பார்க்கின்றன அல்லது இணைந்திருக்கின்றன.

மூன்று, ஆறு, எட்டு, பன்னிரண்டு மறைவு ஸ்தானங்களென்று சொல்லப்படுகிறது போலவே தொட்ட சுரத்திற்கு மூன்று, ஆறு, எட்டு, பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்கள் மறைவாம் அல்லது ஒடுக்கமாம்.

ஒவ்வொரு கிரகத்திற்கும் ஆட்சி, உச்சம், கேந்திரம், திரிகோணம் என்ற நாலு இடங்கள் நல்ல இடங்கள் அமைவதுபோல ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் அமைகிறது.

ஏழாமிடமும், நாலாமிடமும் கேந்திரங்களாகவும் நீசராசிக்கு ஏழாம் இராசியில் நிற்கும் சுரம் உச்சமாகவும் ஐந்தாமிடம் திரிகோணமாகவும் மேருஸ்தானம் ஆட்சியாகவும் இரண்டாமிடம் குடும்ப ஸ்தானமாகவும் அமைகிறது.

சூரியன் நின்ற இராசி முதல் ஆறு இராசி உயிரென்றும் அதன் மேல் ஆறு இராசி உடலென்றும் சொல்லப்படுவதுபோல சட்ஜம பஞ்சம முறையிலுள்ள சுரங்கள் உயிரென்றும் அதற்குமேல் ப-ச அல்லது ச-ம விற்குட்பட்டசுரங்கள் தேகமென்றும் கொள்ளவேண்டும்.

நாலாமிடமாகிய மாதுருஸ்தானமும், ஒன்பதாமிடமாகிய பிதுர்ஸ்தானமும், ச-க, ச-ம போல் இணைந்து நிற்பதையும், ஐந்தாமிடமாகிய புத்திரஸ்தானமும், ஒன்பதாமிடமாகிய பிதுர்ஸ்தானமும் ச-க போல் பொருந்தி நிற்பதையும், ஏழாமிடமாகிய களத்திரஸ்தானம், வீடாகிய மோட்சஸ்தானத்தோடு பன்னிரண்டாமிடத்தோடு ச-ம போல் பொருந்தி நிற்பதையும், குடும்ப ஸ்தான மாகிய இரண்டாமிடத்தோடு களத்திரஸ்தானமாகிய ஏழாமிடம் ச-ம போல் பொருந்தி நிற்பதையும், ஒரு ஸ்திரி பொருள் சேர்க்கவிரும்புவதுபோல, களத்திரஸ்தானத்திற்கு 11ஆம் இடமாகிய லாபஸ்தானம் நட்பாய் நிற்பதையும் காண்போம்.

நின்றகுரலுக்கு 5ஆம் இடம் புத்திரஸ்தானமானது போல 7ஆம் இடமாகிய களத்திர ஸ்தானத்துக்கு நின்றகுரல் புத்திரஸ்தானமாகிறது. இதுபோலவே ச-ம, ப-ச கிளைஸ்வரம்பாயிருக்கிறது என்று நாம் காணலாம்.

எப்படி ஒருமனிதன் 2 தன குடும்பத்தோடும், 4 மாதாவோடும், 5 மக்களோடும், 7 மனையாளோடும், 9 தந்தையோடும், 11 தனலாபத்தோடும், 12 தன்வீட்டோடும் பொருந்தி நிற்பானே, அப்படியே ஆரம்ப சுரம் தனக்குப் பின்வரும் ரி-க-ம-ப-த-நி என்னும்ஆறு சுரங்களோடும் பொருந்தி நிற்பதாகக்காண்போம்.

எப்படி யென்றால் 12ஆம் இடத்தில் நின்ற சட்ஜம் இரண்டாமிடத்திலுள்ள நாலு அலகுள்ள இடபத்தோடும் 4ஆம் இடத்தில் 4 அலகுள்ள காந்தாரத்தோடும் 5ஆம் இடத்தில் இரண்டு அலகுள்ள மத்திமத்தோடும் 7ஆம் இடத்திலுள்ள பஞ்சமத்தோடும் 9ஆம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள தைவதத்தோடும் 11ஆம் இடத்திலுள்ள 4 அலகுள்ள நிஷாதத்தோடும் பொருந்தி நிற்கக் காண்கிறோம்.

இவைகள்யாவையும் நன்குஅறிந்தே நம் முன்னோர்கள் வட்டப்பாலிச்சக்கரம் கூறியிருக்கின்றார்கள். அஷ்ட வர்க்க பிந்து பரிசோதனை கணக்கினால் கிரகங்களின் ஸ்தான வலு அறிந்து ஸ்தானபலங்களைச் சொல்லுவதெப்படியோ, அப்படியே ஒரு இராகத்தையுண்டாக்கவும் பிழையறப்

பரிசோதிக்கவும் வழி செய்திருக்கிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது. அதை இராகங்களைப்பற்றிச் சொல்லும் இரண்டாவது புத்தகத்தில் காண்போம். இவ்வளவு அரிய உண்மைகள் சிலப்பதிகாரத்தின் சில அடிகளில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற தென்று நாம் காண்கையில், இசைத்தமிழையே சொல்லவெழுந்த அகத்தியம், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம் முதலிய முதற்சங்க நூல்கள் எப்படி யிருக்குமோ, எத்தனை அரிய விஷயங்கள் அவற்றில் சொல்லப்பட்டிருக்குமோ நாம் காணக் கொடுத்துவைக்க வில்லையேயென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. என்றாலும் சங்கீதத்திற்கு உயிர்போன்ற சில முக்கிய இரகசியம் இரண்டாம் புத்தகத்திற் சொல்லப்படும்.

22. இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு முன் கடைச்சங்கத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனர் பரிபாடலில் காணப்படும் சுரப்பொருத்தம்.

(இப்பரிபாடல் நமக்கு சற்றேறக்குறைய 3000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளது.)

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே! நாம் இதுவரையும் கவனித்துவந்த பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிய சுருதிகளையும் சுரப்பொருத்தங்களையும் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்னும் சுரங்களின் ஒற்றுமையையும் அவைகளில் சில முக்கியமான அம்சங்கள் சோதிட சம்மந்தமாய்ப் பொருந்தியிருப்பதையும் பார்த்தோம். இவைகளைப் பற்றி இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் சில சூத்திரங்களையும் அவற்றின் உரைகளையும் கவனித்தேனே யல்லது அதற்குப் பிற்பட்ட நூல்களின் ஆதாரத்தை நான் தேடவில்லை. ஏனெனில் அதற்குப் பிற்பட்ட பரதர் சங்கீத ரத்னகரர் போன்றவர்செய்த நூல்களில் துவாவிம்சதி சுருதிகளின் மயக்கம் அதிகமாயிருக்கிறது.

சுமார் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கு முன்னும் அதற்கு வெகுகாலத் திற்குமுன் அதாவது முதல் ஊழியின் கடைசியில் நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் காலத்தில் முதற் சங்கத்தின் கடைசியில் அரங்கேற்றப்பட்ட தொல்காப்பியத்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்விதயாழ்களின் பெயர்கள் சொல்லப் படுகின்றன. அதனால் அதினும், முற்காலத்தே யாழும் யாழ் இலக்கணமும் ஆளத்தியும் ஆளத்தியிலக்கணமும் 12,000 ஆதி இசைகளும், சுரக்கிரமமும் மிகவிரிவாயிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நான் அங்கங்கே சொல்லியிருந்தாலும் போதுமான பூர்வநூல் ஆதாரம் எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. என்றாலும் சிலப் பதிகாரத்திலுள்ள சில அடிகளுக்கு என்னால் கூடியவரை ஆராய்ந்து சந்தேகமின்றி அனுபோகத் துக்கு வரக்கூடியவைகளை எழுதியிருக்கிறேன். எனக்கு உதவியான குறிப்புகள் முதல் முதலில் கிடைக்கவில்லை. நான் இதுவரையும் எழுதி முடித்தபின் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு சுமார் 1000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளதாகக் கருதப்படுவதும் ஆசிரியர் நல்லந்துவனர் என்பவர் எழுதியதுமாகிய அடியில்வரும் பரிபாடலும் அதற்குப் பரிமேலழகர் எழுதிய உரையும் கிடைத்தது. அதாவது:—

"விரிகதிர் மதியோடு" என்னும் பரிபாடலில்,

'நீனெய்தாழ் கோதை மகள்விலக்க நில்லாது
பூவுது வண்டினம் யாழ்கொண்ட கோகேண்மின்
கோப்போரு டெரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
வின்னிசைத் தாங்கோச் சீர்க்குங் கிளச்சுற்ற

வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலை யிசையோர்மின்
பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடிக்
கொண்ட வின்னிசைத் தாளங் கோளச்சீர்க்கும்
விரித்தாடுந் தண்டும்பி யினங்காண்மின்'

(இ-ள்) நீலநிறத்தையுடைய தேனெய்தங்கிய கோதையையுடைய மகளிர் விலக்க நில்லா தக் கோதையிற்பூவை யூதும்வண்டினம் யாழையொத்தற்குக் காரணமாகிய பாட்டைக் கேண்மின்; குரல்கொண்ட கிளையாகிய விளிக்குக்கிளையாப்பொருந்தின.

உழை குரலான்வரும் பாலையிற்றோன்றிய மருதப்பண்ணுகிய விசையெனக் கூட்டுக. இட முறையாற் குரற்கு ஐந்தாவதாகையால் உழை இளிக்குக் கிளையாயிற்று.

பண்கண்டு திறனெய்தாப்பண் விளரிப்பாலையிற் றோன்றும் யாமயாழ். அதனைத் தாளத்தோடு பொருந்தப்பாடி யவ்விசைத் தாளத்திக்கேற்ப மாறுபாடு பொருந்தின'

மேற்காட்டிய பரிபாடலில் "கொளப் பொரு.....இசையோர்மின்" என்னும் வரிகளில் ஆசிரியர் நல்லந்துவனரின் கருத்து இன்னதென்று அறிகிறோம். அதையே குரல் கொண்ட கிளையாகிய இளிக்குக் கிளையாய்ப் பொருந்தின என்று சொல்லுகிறார். இதில் இட முறை யாழிடத்து வழங்கும் என்பதை அனுசரித்து தாரத்துழை தோன்றும், உழையுள் குரல் தோன்றும் என்ற முறையில் குரல் குரலாகியது செம்பாலை என்றும் குரலே குரலாக ஆரம் பிக்கும் பண்ணுக்கு மருதப்பண் என்றும் பூர்வத்தோர் வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இதில் குரல் குரலாக ஆரம்பித்து இளி குரலாக வாசித்தாள் என்ற முறையை நாம் கவனிக்கையில் உழையில் தோன்றிய குரல் இடபத்தில் நிற்கிறது. தனுசில் தோன்றிய சுரம் இதற்கு பஞ்சம மாகிறது. உழையில் தொன்றிய குரல் வலமுறையாய் இடபத்தில் பஞ்சமமாகிறது. துலாத் தில் தோன்றிய குரலுக்கு இடபத்தில் வலமுறையாய்ப் பஞ்சமமும் அல்லது இளியும் இடமுறை யாய் குரலும் நிற்கிறது என்பதைப்பற்றி இதன் முன் பலதடவைகளும் பார்த்திருக்கிறோம். இதில் இணை, கிளை, பகை என்ற முறையில் சொல்லும் பொழுது ஐந்தாம் சுரம்பைக் கிளை சுரம் பாகச் சொல்லுகிறார். இதனல் குரலுக்கு வலமுறையாய் உழை கிளையாயிற்றென்றும் இட முறையாய் உழைக்குக் குரலும் இளியும் கிளையாயிற்றென்றும் சொல்லுகிறார். இடபத்தில் நின்ற இளிக்கு துலாத்தில் நின்ற குரல் வலமுறையில் கிளையாகக் காண்கிறோம்.

அதனல் குரலுக்கு இடமுறையாய்க் கிளைச்சுரமாகிய இளிக்கு உழையும் கிளைச்சுரமாம் என்று தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். இம்முறையையே இதன்முன் பல தடவைகளில் சொல்லியிருக் கிறோம். தமிழ் மக்கள் சுரப்பொருத்தம் கண்டு பிடிக்கும் முறையில் 12ஆம் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீதரத்னகாருக்கு முந்திய 11ஆம்நூற்றாண்டிலுள்ள அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கும் 10ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த ஜெயங்கொண்டான் கவிச்சக்கிரவர்த்தி காலத்துக்கும் 5ஆம்நூற்றாண்டிலுள்ள பரதர் காலத்திற்கும் கி. பி. முதலாவது நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கும் சற்றேறக்குறைய கி.மு. 1000-ம் வருடங்களுக்குமுன்னுள்ள கடைச்சங்க காலத்துப் புலவர்களுள் ஒருவரான ஆசிரியர் நல்லந்துவனர் காலத்துக்கு முன்னும் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் னிருந்த தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் இற்றைக்கு 12000 வருடத்திற்குமுன் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு 4400 வருடங்களாக நடைபெற்ற முதற் சங்க காலத்திற்கு முன்னும் பல்லாயிர வருடங் களாகத் தமிழ்மக்கள் இசைத் தமிழில் மிகுந்த பாண்டித்திய முடையவர்களா யிருந்தார் களென்று நாம் தெளிவாய் அறிகிறோம்.

இப்படி அருமை வாய்ந்த இசைத்தமிழ் வரவரக் குறைந்துபோகவே அவைகளில் வழங்கிவந்த சுருதியின் இரகசியம் தெரிந்து கொள்ளாத மற்றவர்கள் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதி களென்று வழங்கத் தலைப்பட்டார்கள். ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று நூல்கள் எழுதி வைத்த யாவரும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் இத்தனையென்று அறிந்து கொள்ளாமல் எழுதியவர்களென்றே தெளிவாகத்தெரிகிறது. அதோடு, இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுருதிகள் இத்தனைஎன்று சொல்லக்கூடாமல் இசைத்தமிழ் நூல்கள் அழிந்துபோன காலத் திற்குப் பின்னே எழுதப்பட்டவைகளென்றும் விளங்குகிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுருதிகள் ஒரு இராசிக்கு இரண்டு வீதம் பன்னிரண்டு இராசிக்கும் 24 ஆகத் தொடர்ந்து எல்லாவிதப் பொருத்தங்களும் உண்டாவ தற்கும் ஏற்றதாயிருக்கிறது. 12 சுரங்களில் ஏழு சுரங்கள் பாடப்பட்ட தென்றும் அதன் பின் இரண்டு சுரங்களுக்கு ஒவ்வொன்றாக இரண்டு அலகுகள் குறைத்துப்பாடப்பட்டதென்றும் தெளி வாகப் பார்த்தோம். இவ்வுண்மை ஒருவாறு மறைக்கப்பட்டு வழங்கி வந்தது போல் தோன்று கிறது. அதினிமித்தம் அங்கங்கே மறைந்திருக்கும் சிலவரிகளைக்கொண்டு மறைப்புநீங்கிய முறை யொன்று எழுத நேரிட்டது.

ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதியென்ற சங்கீத ரத்னகரர் முறையுள்ளும் இப்படி ஒரு மறைப்பு இருக்கலாம் என்று நினைத்தேன். ஆனால் சங்கீத ரத்னகரர் 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்று சப்த சுரங்களுக்கும் சுருதிக்கணக்குச் சொல்லி ச-ம 9 சுருதிகளாகவும் ச-ப 13 சுருதிகளாகவும் வரவேண்டுமென்று தெளிவாகச் சொல்லியிருப்பதினால் அதில் எவ்வித மறைப்புமில்லை என்று காணப்பட்டது.

இசைத்தமிழின் சுருதிகளை ஆராய்ச்சி செய்துகொண்டு வருகையில் அதிலும் மறைப்பு இருக்க வேண்டுமென்று தோன்றிற்று. அம்மறைப்பு எதுவாயிருக்கலாமென்று பார்த்துக்கொண்டு வருகையில் இந்நாளை பகை நட்பு என்று சொல்லும்போது சுருதிகள் 24 அலகுடன் ஒரு ஸ்தாயியில் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் அதில் 2 அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் அறிந்தேன். அதன்படியே பன்னிரு பாலையாகப் பிரிக்கப்பட்ட அதாவது ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்களுள்ள சகோடயாழில் 2 ஸ்தாயி 14 சுரங்கள் மாதவியால் பாடப்பட்டதென்று தெளிவாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் புருஷர்களால் 2 அலகுகள் குறைத்துக் கானம் பண்ணப்பட்டதென்றும் அப்படியே மாதவியாலும் கானம் பண்ணப்பட்டதென்றும் விளங்கிற்று. இப்படிப் பல வழியிலும் உண்மையைக்கண்டுகொண்டா லும் பூர்வம் நூல்மறைப்பென்று சொல்வதற்குச் சரியான காரணம் இல்லையேயென்று நினைத் துக் கொண்டிருக்கையில் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதான ஒரு மேற்கோள் கிடைத் ததென்று சந்தோஷமாய்ச் சொல்லக் கூடியதாயிருக்கிறது.

23. பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழில் சில மறைப்பு வழங்கிவந்த தென்பதைக்காட்டும் மேற்கோள்கள்.

இற்றைக்குச் சுமார் 700, 800 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்தவராகச் சொல்லப்படும் தண்டி என்பவர் எழுதிய தண்டி அலங்காரம் என்னும் இலக்கணநூலில் இம்மறைப்புக்கு விபரம் காணப்படுகிறது. இத்தண்டி கவிச்சக்கிரவர்த்தி கம்ப நாடனுடைய பிள்ளை அம்பிகாவதி யின் புத்திரர் என்று எண்ணப்படுகிறார். இவர்சொல்லிய தண்டி அலங்காரம் என்னும் நூலில் சொல்லணி இயலின் கடைசியில் இடமிலவு, காலமிலவு, கலைமிலவு, உலகமிலவு, நியாயமிலவு, ஆகம

மலவு என்று ஆறு மலவுகளும் அவற்றிற்குரிய இலக்கணமும் சொல்லுகிறார். மலவு என்பது, விரோதம் என்று அங்கே பொருள் சொல்லப்படுகிறது. மயக்கம், மாறுபடு என்றும் பொருள் படும். அவற்றுள் கலை மலவின் இலக்கணமாவது.

தண்டியலங்காரம், சொல்லணியியல் பக்கம் 169.

ஈ. கலைமலவு.

க க அ கலையெனப் படுவ காண்டக விரிப்பிற்
காமமும் பொருளு மேமுறத் தழுவி
மறுவறக் கிளந்த வறுபத்து நான்கே ,,

(இ-ள்) கலை யென்று சொல்லப்படுபவை காமத்தினையும் பொருளினையுந் தழுவிச் சொல்லப்பட்ட அறுபத்து நான்குமாம். எ-று

கலை சாஸ்திரம்; அவை கீதம், வாத்தியம், கணிதம் முதலியன. இவற்றிற்கு விரோதமாக வருவது கலை மலை வாகும்.

உதாரணம்.

" ஐந்தாம் நரம்பாம் பகைவிரவா தாருக
வந்த கிளைகோள்ள நான்காய-முந்தை
இணைகொண்ட யாழியற்று மேந்திழைதன் ஞவித்
துணைவன் புகழே தொடுத்து. "

இங்கே நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாவதாகிய கிளையைப் பகையென்றும், ஆறுவதாகிய பகையைக் கிளை என்றும் நான்காவதாகியநட்பினை எட்டாவதாகிய இணைஎன்றுஞ் சொன்னமையினற் சங்கீத நூற்கு விரோத மாயிற்று.

இங்கே கலைமலை வென்பது தமிழ்மக்கள் பூர்வம் பழகிவந்த கலைகள் அறுபத்து நான்கின் கருப்பொருள் ஒன்றை அதற்கு அடுத்த பொருளால் இலைமறைகாய்போல் குறிப்பால் சொன்னதென்று தெரிகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு கலையையும் மிக விரிவாய்ச் சொல்லியிருந் தாலும் சித்திரம் எழுதுகிற ஒரு சித்திரக்காரன் மக்கள் உருவம் ஒன்று அழகாக எழுதி அதில் மிகச்சிறந்த உறுப்பாகிய கண்ணை இலகுவாய்த்துடைத்துவிடக்கூடிய ஒருசாயத்தினல் மறைத்து வைப்பதுபோல,இதுவும் நூலை நுட்பமாய் ஆராய்ந்தவர்களுக்குத் தெரியவும் மற்றவர்கள் தெரிந்து கொள்ளாதிருக்கவும் வேண்டுமென்று செய்த ஒரு நன்மையேயாம். விலையுயர்ந்த பொருள்கள் நிறைந்த ஒரு வீட்டைப் பூட்டாதவர்கள் உண்டா ? அப்படிப்பேணும் முறை உய்த்துணர வைத்தல் என்னும் உத்தியாகத் தமிழ் இலக்கணங்களில் சொல்லப்படுகிறது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாலு பொருள்களை அடைவதற்குச் சாதனமாய்ப் பெரியோர்கள் சொல் லியவைகளே நூலாம்.ஒவ்வொரு நூலும் ஏழு வகைக் கொள்கைகளையுடையதாய்ப் பத்துக்குற்றம் நீங்கினதாய்ப் பத்துவிதமான அழகுடையதாய் 32 உத்திகளுமுடையதாய் இருக்கவேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் மிக விரிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதில் 32 உத்தியாவன:—

நன்னூல் பொதுப்பாயிரம் பக்கம் 11.

நுதலிப் புகுதல் ஓத்துமுறை வைப்பே
தொகுத்துச் சுட்டல் வகுத்துக் காட்டல்
முடித்துக் காட்டல் முடிவிடங் கூறல்
தானெடுத்து மொழிதல் பிறன்கோட் கூறல்
சொற்பொருள் விரித்தல் தொடர்ச்சொற் புணர்த்தல்

இரட்டே மொழிதல் ஏதுவின் முடித்தல்
ஒப்பின் முடித்தல் மாட்டெறிந் தோழுகல்
இறந்தது விலக்கல் எதிரது போற்றல்
முன்மொழிந்து கோடல் பின்னது நிறுத்தல்
விகற்பத்தின் முடித்தல் முடிந்தது முடித்தல்
உரைத்து மென்றல் உரைத்தா மென்றல்
ஒருதலை துணிதல் எடுத்துக் காட்டல்
எடுத்த மொழியி னெய்த வைத்தல்
இன்ன தல்ல திதுவென மொழிதல்
எஞ்சிய சொல்லி னெய்தக் கூறல்
பிறநூன் முடிந்தது தானுடன் படுதல்
தன்குறி வழக்க மிகவெடுத் துரைத்தல்
சொல்லின் முடிவி னப்பொருண் முடித்தல்
ஒன்றின முடித்த றன்னின முடித்தல்
உய்த்துணர வைப்பென உத்தியெண் ணென்கே.

(இ-ள்) நுதலி புகுதல் (இதனைச் சொல்லவேனென்று முதலிற்) சொல்லித் தொடங்குதலும், ஒத்து முறை வைப்பு— இயல்களை (யாதாயினும் ஓர் ஏற்ற) முறையின்படி வைத்தலும், தொகுத்து சுட்டல்— (பலவற்றையுங்) திரட்டிச் சொல்லுதலும், வகுத்து காட்டல்— [அவ்வாறு தொகுத்துச் சொல்லியவற்றை] வெவ்வேறுக விரித்துச் சொல்லுதலும், முடித்துக் காட்டல்— (மேலோர் முடித்தவாறு தான்) முடித்துக் காட்டுதலும், முடிவு இடம் கூறல்— (தான் சொல்லும் இலக்கணத்திற்கு) இலக்கியம் தோன்றுமிடத்தைச் சொல்லுதலும், தான் எடுத்துமொழிதல்— (பழஞ் சூத்திரங்களைத்) தான் (ஒரோரிடத்திலே) எடுத்துச் சொல்லுதலும், பிறன்கோள் கூறல்— பிறன்கொண்ட கொள்கையைத் (தன் நூலில்) சொல்லுதலும், சொல் பொருள் விரித்தல்— சொல்லின் பொருள் வெளிப்படையாக விளங்கும்படி விரித்துச் சொல்லுதலும், தொடர் சொல் புணர்த்தல்— (ஒன்றற்கு ஒன்று) சம்பந்தமுடைய சொற்களைச் சேர்த்து வைத்தலும், இரண்டு உறமொழிதல்— (ஒரு வாக்கியத்தில்) இரண்டு [பல] பொருள் ஒருங்கே படும்படி சொல்லுதலும், ஏதுவின் முடித்தல்— [முன் காரணம் விளங்காமற் சொல்லப்பட்ட ஒன்றைப்பின்] காரணம் விளங்கக்காட்டி முடிவு செய்தலும், ஒப்பின் முடித்தல்— [அங்கே சொல்லக் கூடாதாயினும் ஒன்றற்குத் தான் சொல்லும் இலக்கணம் வேறொன்றற்கும்] ஒத்து வருமாயின் (அதற்கும் அதுவே இலக்கணமாக இயைபில்லாததையும் அவ்விடத்து) உடன் கூட்டி முடிவு செய்தலும் மாட்டெறிந்து ஓழுகல்—ஒன்றற்குச் சொல்லப்பட்ட இலக்கணத்தை அதனைப் பெறுதற்கு உரிய மற்றொன்றற்கும் மாட்டிச் சொல்லுதலும், இறந்தது விலக்கல்— முன்பு உள்ளதாய்ப் பின்பு வழங்காதாயின் அதனை விலக்குதலும், எதிரது போற்றல்— முன்பு இல்லாததாய்ப் பின்பு வழங்கிவருமாயின் அதனைத் தழுவிக்கொள்ளுதலும், முன்மொழிந்துகோடல்— முன் (ஓரிடத்து ஒன்றைச்) சொல்லிப் பின் அதனை வேண்டுமிடந்தோறும்) எடுத்துக்கொள்ளுதலும், பின் அது நிறுத்தல்— முறை தவருமல் முன்வைக்க வேண்டியதைப் பின்னே வைத்தலும், விகற்பத்தின் முடித்தல்— (விளங்குதற் பொருட்டுப்) பல வேறுபாடுகளின் சிறப்பு வாய்பாட்டால் முடித்தலும், முடிந்தது முடித்தல்— (அவ்வாறு சிறப்பு வாய்பாட்டால்) முடிந்ததைப் (புலப்படவேண்டிப் பொது வாய்பாட்டால் தொகுத்து) முடித்தலும், உரைத்தும் என்றல்— (பின்னே சொல்லப்படுவதை முன்னே ஒரு நிமித்தத்தினுற் சொல்லவேண்டின்) இதனைப் பின்னே சொல்வோமென்பது தோன்ற அங்கே சுருக்கிச் சொல்லுதலும், உரைத்தாம் என்றல்— (முன்னே ஒரு நிமித்தத்தினுலே சொல்லப்பட்டதைப் பின்னே சொல்லவேண்டிய விடத்து) இதனை முன்னே தானே சொன்னேமென்பது தோன்ற அங்கே மீளவும் சொல்லாது விடுதலும், ஒருதலை துணிதல்— (இருவராலே ஒன்றற்கு ஒன்று விரோதமாகக் கொள்ளப்பட்ட இரண்டு பக்ஷங்களுள்) ஒரு பக்ஷத்தைத் துணிந்து எடுத்துக் கொள்ளுதலும், எடுத்து காட்டல்— (தான் சொல்லும் இலக்கணத்திற்கு அமைந்த இலக்கியத்தைத் தானே) எடுத்துக் காட்டுதலும், எடுத்த மொழியின் எய்தவைத்தல்—

தான் எடுத்துக்காட்டிய இலக்கியத்தில் (தான் சொல்லும் இலக்கணத்தைப் பொருந்தியிருக்க வைத்தலும், இன்னது அல்லது இது என மொழிதல்— (சந்தேகப்பட நின்ற விடத்து) இதுவன்று இதுதானென்று துணிந்து சொல்லுதலும், எஞ்சிய சொல்லின் எய்த கூறல்— சொல்லாது விடப்பட்டவற்றிற்குஞ் சொல்லிய வற்றுல் (இலக்கணம்) பொருந்தச் சொல்லுதலும், பிற நூல் முடிந்தது தான் உடன்படுதல்— வேறு நூல் களிலே சொல்லப்பட்ட கொள்கையைத் தான் அங்கீகரித்தலும், தன் குறிவழக்கம் மிக எடுத்து உரைத்தல்— தான் (நூதனமாகக் குறித்து வழங்கியதைப் பல இடங்களில்) அதிகமாக எடுத்துச் சொல்லுதலும், சொல்லின் முடிவின் அ பொருள் முடித்தல்— சொல் முடிந்த விடத்து அதன் பொருளையும் முடியவைத்தலும், ஒன்று இனம் முடித்தல் தன் இனம் முடித்தல்— விதியால் ஒற்றுமைப்பட்டவற்றை ஒருங்கு கூட்டி முடித்தல் ஒன்றைச் சொல்லுமிடத்து அதற்கு இனமாகிய மற்றொன்றையும் (விரியாதிருக்கவேண்டி அதனுடனே) கூட்டி முடித்தலும், உய்த்துணரவைப்பு— (சில சூத்திர விதிகளைக்கொண்டு ஆராய்ந்தறியும்படி (ஒரு பொருளை வைத்தலும், என— என்று, உத்தி— தந்திரயுக்திகள், எண் நான்கு— முப்பத்திரண்டாம்; (எ—று) உத்தி— யுக்தி.

மேற்கண்ட சூத்திரத்தாலும் அதன் உரையாலும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் நூல் செய்வதில் மிகுந்த திறமையுடையவர்களாய்ச் சிறந்த விதிகளைக் கவனித்து வந்தார்கள் என்று தெரிகி றேரும். அதின்படியே ஆராய்ந்து அறிந்தவர்களுக்குத் தெளிவாய் விளங்கும்படியாகவும் சில சொல்லிவைத்திருக்கிறார்களென்று விளங்குகிறது. அம்முறையே இதன் முன் சிலப்பதிகாரச் செய்யுள்களிலும் நாம் பார்த்தோம். இதையே நூல்மறைப்பென்று நாம் இதன் முன் சொல்லி யிருக்கிறேரும். அதுபோலவே ஒன்றற்குச் சம்பந்தமாயுள்ள மற்றொரு பொருளைக்கொண்டு அப்பொருளைச் சுட்டிக்காட்டுவது கூல மூலவு என்கிறார். இவ்விதியையும் அனுசரித்து விளரி யுள் கைக்கிளை என்று மறைத்துச் சொல்லப்பட்டதாக இதன் முன் பார்த்தோம்.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்தகலைகள் 64 ம் மிகச்சிறந்தவையென்றும் யாவரும் அருமையாய்க் கொண்டாடப் படக்கூடியவையென்றும் தோன்றுகிறது. இவை மிக அரியனவா யிருந்ததுபற்றித் தமிழுக்கு முதல்வரான விரிசடைக்கடவுள் இவ்வறுபத்துநாலையும்திருவிளையாட லாகச்செய்து காட்டினர் என்று சொல்லப்படுகிறது.

அவற்றுள் சிற்பம், சோதிடம், வைத்தியம்,நாடகம்,நிருத்தம், யாழ், குழல், முழவு, தாளம் என்பவை சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றின்விரிவை விரிந்த நூலிற் கண்டுகொள்க.

இவற்றுள் யாழ்ப்பாடலும் குழற்பாடலும் மிடற்றுப்பாடலும் மிக இனிமையாயிருந் ததுபற்றி அவற்றைக்கற்றவர் மேன்மையாக எண்ணப்பட்டுவந்தார்கள். வங்கியப்பாட்டால் நாகப்பாம்பு படம் விரித்தாடுவதையும் இன்னிசையான யாழ்ப்பாடலால் அங்குசத்திற்கு அடங் காத மதயானைகளும் அடங்கிவிடுவதையும் அறிந்த தமிழ்மக்கள் நாகசர்ப்பங்களுக்கு ஏற்ற வித மாயும் மதயானைக்கு ஏற்ற விதமாயும் இராகங்கள் தெரிந்து பாடினர்களென்று தெளிவாக அறி கிறேரும். 12,000 ஆதி இசைகளில் நாகராகம் ஒன்றென்று அறிவோம். இப்போது மகுடிஊதிப் பாம்புபிடிக்கும் பிடாரன் வாசிப்பது நாகராகமே. இதையே தற்காலத்தில் புன்னகவராளி யென்றுவழங்குகிறேரும். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் அதிதேவதைகள் குறித்து அத்தேவதைகளுக்குப் பிரியமான உணவு, ஆடை, அணிகலம் முதலிய அங்கங்கள் சொல்லி அவர்களின் தயவுபெறக் காரணம்செய்து வந்தார்களென்று தெரிகிறது. அப்படி செய்துவந்தார்களென்பது ஒருவர் கண்ணுக்கும் புலப்படாமல் தங்கும் கட்செவி வெளிவந்து படம் விரித்தாடுவதாலும் கையில் எடுக்கக்கூடிய சாந்தகுணமாகி விடுவதாலும் அறிகிறேரும். பூர்வம் தமிழ்மன்னர்களிற் சிறந்தவனுகிய தென்னவன் போர்செய்வதற்குரிய பெண்ணம்பெரிய யானைக்கூட்டங்களை வைத்திருந்தானென்று நாம் பொதுவாய் அறிவோம். அவைகளில் மத

யானைகள் கட்டுத்தறிகளை முறித்துப் பாகனுடைய வலிதான குத்துக்கோலுக்கு அடங்காமல் மீறிப்போகையில் யாழ் வாசித்து அவற்றை அடக்கினர்களென்றும் தெரிகிறது. அது இன்று நேற்றல்ல. இற்றைக்குச் சுமார் 3000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே இவ்வழக்கமிருந்ததாக அடியில் வரும் செய்யுட்களால் அறிகிறோம்.

கலித்தொகை முதலாவது பாலை (க) பக்கம்—8.

" காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றேருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு "

(இ-ள்.) பரிக்கோலாற் குத்தவுந் தன்னெறியில் நில்லாத செலவு கடகளிற் றெருத்தல் மெல்லிய யாழோசையின் எல்லையிலே தங்கினாற் போல "

பெருங்கதை—நாகமதைச் சருக்கம்.

" அணியிழை மகளிரும் யானையும் வணக்கு
மணியோலி வீணை "

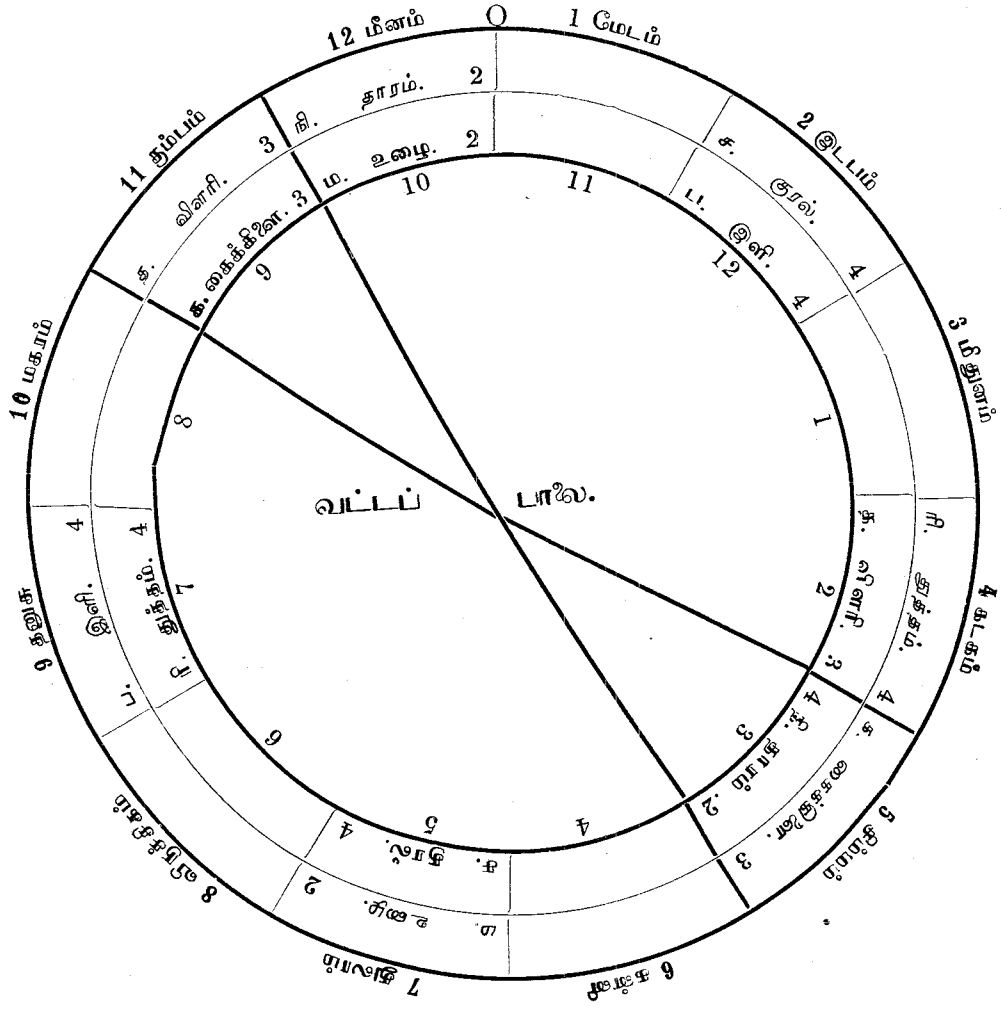
மேருமந்தர புராணம்.

" மகரயாழ் வல்லமைந்த னொருவனைக் கண்ட மத்தப்
புகர்முகக் களிற்றின் "

மேற்கண்ட சில குறிப்புக்களால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த யாழைப்பற்றிய கலையும் கானத்தின் முறையும் மிக மேன்மை பெற்றிருந்தனவென்று அறிகிறோம். பூர்வ இசைத் தமிழ் நூல்கள் வரவர அழிந்து போனதினாலும் மற்றவர் அவற்றின் கருத்து இன்னதென்று அறிந்துகொள்ளாமையாலும் துவாவிம்சதி சுருதிகளென்ற மயக்கம் உண்டாகிப் பூர்வ கர்நாடக சுத்தம் கெட்டுத் தேசிகக் கலப்புடையதாகிக்கொண்டு வருகிறது. முதற் சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் தமிழ்மக்கள் வழிபட்டுவந்த கோவில்களில் ஊழியம் செய்பவர்களால் காளது வரையும் கர்நாடக இராகங்கள் பாடப்பட்டும் யாழ் குழல் முதலிய வாத்தியங்கள் வாசிக்கப் பட்டும் நிலைத்திருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். என்றாலும் சங்கீதத்திற்குரிய சில முக்கிய அம்சங்கள் நூல்களில் மறைக்கப்பட்டதினிமித்தமும் பூர்வதமிழின் பயிற்சி குறைந்ததினிமித்த மும் உண்மை தெரிந்துகொள்ளக்கூடாமல் போயிற்று. இங்கே ஐந்தாம்நரம்பை ஆறும் நரம் பென்றும் ஆறுநரம்பை ஐந்தாநரம்பென்றும் நாலாவதாகிய நட்பு நரம்பை எட்டாவதாகிய இணை யென்றும் சொல்வார்களானால் நூலின் உண்மையைச் சாதாரணமான ஜனங்கள் எப்படித் தெரிந்து கொள்வார்கள்? இப்படிச் சொல்வதிலும் கூட எட்டாவதாகிய நரம்பை இணையென்று இங்கே சொல்லுகிறார்.

ஆனால் ஏழாம் நரம்பே இணை நரம்பென்று இதன்முன் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இணை ஏழாம் நரம்பாயிருக்க அதை எட்டாவதென்று சொன்னது இவர் மறைப்பென்று நினைக் கிறேன். கலைமலைவுக்கு உரை எழுத வந்தவர் தாமும் ஒரு மறைப்பு வைத்துச் சொன்ன தாகத் தெரிகிறது. நாம் இதன் முன் காட்டிய வட்டப்பாலையில் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்று சொல்லியிருப்பதை பல கடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். விளரிக்குக் கைக்கிளை ஆறுவதாக வருவதின் நிமித்தம் கூடம் என்னும் குற்றமாம். விளரியில் கைக்கிளை என்பது ஏழாவது இராசியாக வரும் கன்னியில் வந்த கைக்கிளையாம். சிம்மத்தில் கைக்கிளை யைப்போட்டது ஒரு மறைப்பென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். மேலும் கன்னியில் வரும் கைக்கிளையையும், கும்பத்தில் வரும் விளரியையும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதி களில் கானம் செய்தார்களென்றும் சொல்லியிருக்கிறோம். மேலும் ஒரு ஸ்தாயியில் சுருதிகள் 22 அல்ல 24 என்று தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம். விளரிக்கு ஏழாவது இராசி

யில் வரவேண்டிய கைக்கிளையை ஆறுவது இராசியில் போட்டிருப்பது தப்பிதமானலும் அதற்கு ஒரு நியாயம் சொல்லுகிறார். அது கலமலவு அமைதி என்று இங்கே சொல்லப்படுகிறது. இதன் முன் ஒரு இராசியில் நின்ற இரண்டலகில் ஓரலகைக் குறைத்து அடுத்த சுரத்தில் நின்று வருவித்து கமகமாய்ப் பிடிக்கையில் அது மிக இனிமையாயிருக்குமென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். சகோட யாழில் ஒரு இராசிச் சக்கரத்தில் உள்ளபடி 12 மெட்டுகள் வைத்து அவைகளுள் ஏழு சுரம் பிடித்து வாசித்தார்கள் என்றும் அதன் பின் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகுகள் குறைத்துக் கானம் பண்ணினார்களென்றும் அடிக்கடி பார்த்திருக்கிறோம். அப்படிக் குறைத்துப்பாடும்பொழுது கானத்திற்கு இனிமை தரும் சுரங்கள் எந்தெந்த இராசியிலிருந்து பேசவேண்டுமென்பதைக் குறிப்பாய்க் காட்டுவதற்கு சிம்மத்திலிருந்து கைக்கிளையையும் கும்பத்திலிருந்து விளரியையும் பிடிக்கவேண்டுமென்று விளரியுள் கைக்கிளையைப் போட்டார். அதாவது ஆறுவது இராசியிலிருந்து ஏழாவது இராசியிலுள்ள சுரத்தைப்பிடிக்க வேண்டுமென்பதாம். அடியில் வரும் சக்கரத்தாலும் செய்யுளாலும் காண்க.



ங. கலைமலைவமைதி.

தண்டியலங்காரம், சொல்லணியியல், 173.

"கூடம் விரவிக் குறைநிலத்தா னத்தியன்ற
பாட லமுதம் பருகினன்-ஆடுகின்ற
ஊசலயற் றேன்றி யோளியிழைக்கு நாணளித்த
ஆசில் வடிவே லவன்."

இங்கே ஆறும் நரம்பாகிய பகையோடு கூடிக் குறைநிலத்தா னியன்றதனைப் பாடலமுதம் என்றது கலைமலை வா யினும் புணர்த்துரை யாதலிற் பொருந்துவதாயிற்று.

இதில் விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்குமென்று ஆறும் இராசியைச் சொன்னதே கலைமலை வாம். கும்பத்திலும் கன்னியிலும் வரும் விளரியும் கைக்கிளையும் மும்மூன்று அலகாய் வர வேண்டும். அப்படி ஒரு அலகு குறைந்து வரும் போது கும்பத்துக்கும் சிம்மத்துக்கும் போல வரவேண்டும். ஏன் அவ்விடத்தில் விளரியில் கைக்கிளையைப் போடவேண்டுமென்றால் அவ்விரு சுரங்களும் குறைத்துப் பாடும்பொழுது மிக இன்பமாயிருப்பதினால் அவ்விராசியைச் சொன்னு ரென்று பொருளாகிறது. ஆறும் நரம்பாகிய பகையோடு கூடி குறைநிலத்தானியன்றதனை என் பதைக்கொண்டு ஏழாம் நரம்பில் ஒரு அலகைக்குறைத்து குறைநிலமாக்கி மீந்ததை ஆறும் நரம் பில் சேர்த்துச்சொன்னதாக நாம் அறிகிறோம். குறைநிலம் என்பது குறைந்த சுரம். அப்படி ஆறும் நரம்பில் சேர்த்துச் சொன்னதானது ஏழாம் நரம்பில் சொல்வதைப்பார்க்கிலும் இனிமை யாயிருக்கும். இதைப் பாடல் அமுதமென்கிறார். பாடல் அமுதமென்பது ஒரு இராகத்தில் மிக இனிமையான இடமென்று பொருள் படும். இப்படி இன்பமான இடத்தை இராகங்களுக்குள்ள சுரங்களைப் பார்க்கிலும் கூடுதலாகச்சொல்வதே தற்காலத்திலும் நம் அனுபவத்தில் இருக்கிறது.

மேற்காட்டிய சக்கரத்தில் ஆறும் நரம்பிலுள்ள கைக்கிளை மூன்று அலகோடு வருகிறது அந்த இராசிக்குரிய இரண்டு அலகு போக மற்றொரு அலகு கன்னியில் வரவேண்டியது. கன்னியில் வரவேண்டிய 4 அலகுள்ள காந்தாரத்தை ஒரு அலகு குறைத்துப் பகை இராசியாகிய சிம்மத்திலிருந்து பிடிக்கவேண்டுமென்று சொல்வதற்காகவே சிம்மத்தில் போட்டார். இது போலவே பன்னிரு பாலையுள்ளும் நால்வகை யாழுள்ளும் யாழின் நாலு ஜாதியுள்ளும் வழங்கிவரும் பாலைகளில் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக்கானம் செய்தார்களென்றும் குறைக்காமல் பன்னிரு இராசிகளிலுள்ள சுரங்களிலும் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இப்படி பகை நரம்போடு சொன்னதினால் மலைவுண்டாயிற்றென்றும் பகைநரம்பிலிருந்தும் ஏழாம் நரம்பில் ஒரு அலகு குறைத்துப் பிடித்ததினால் மிக இனிமையாயிருந்தது தொட்டு ஆறும்நரம்பென்றும் சொல் வது புணர்த்துரையாதலில் பொருந்துவதாயிற்று என்பதைக் கலை மலைவு அமைதியாம் என்கிறார். இப்படி பகைநரம்பில் சொல்லியிருந்தாலும் பண் இனிமையாய் இருப்பதைக்கொண்டு அப்படி எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்று சொல்வது போல் தோன்றுகிறது. இது மிகப்பொருத்தமான தென்றே நாம் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம்.

இப்படிப் பூர்வ காலத்தில் கானம் செய்தார்களா? தற்காலத்தில் அவ்வழக்கமிருக் கிறதாவென்று அறியவிரும்புவோம். அதையும் ஒருவாறு பின் வரும் சிலவரிகளால் தெரிந்து கொள்வோம்.

24. இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் கானம் செய்தார்கள் என்பது.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் யாழ் வாசித்தலிலும் குழல் வாசித்தலிலும் மிகத்திறமை பெற்றிருந்தார்கள். இராசி மண்டலத்தில் வரும் சுரங்களுள் ஏழு சுரங்களில் கானம் செய்தது போலவே 24 அலகுகள் அல்லது சுருதிகளில் ஏழு சுரங்களும் பாடி மிக இனிமையாய்க் கானம் செய்துவந்தார்கள் என்று பலதடைவைகளிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். அம்முறையில் அதாவது ஒருஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வரும் 12,000 ஆதி இசைகள் பாடப்பட்டு வந்ததாக நாம் உத்தேசிக்க இடமிருக்கிறது. இருந்தாலும் அக்காலத்தில் 12 சுரங்களுக்குக் குறைந்த சுருதிகளையும் உபயோகித்தார்கள் என்று அடியில் வரும் சில வரிகளால் தெளிவாய்த்தெரிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை, பக்கம் 33.

"இனி வலக்கைப் பதாகை கோட்டோடு சேர்த்தி' என்பது முதலாக' புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கோடி மயங்கி' என்பதீறுக முன்னர்ப்பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணெழிந்து பதினேற் கோவையாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பினேற் பதினேழு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக "மேலிவிற் கேல்லை மந்தக்குரலே" என்பதனுன் உழைகுரலான மந்தமும், "வலிவிற்கேல்லை வண்கைக் கிளையே என்பதனேற் கைக்கிளையிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளிலே பொருந்தப்பார்த்துக் குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல்லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையீருகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த ஈருகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலு முடிவுமாகவும் அகநிலைமருதமும் புறநிலைமருதமும் அருகியன்மருதமும் பெருகியன்மருதமுமென நால் வகைச் சாதிப்பெரும்பண்கள் வீளநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப் பின்னர் மாத்திரைகுறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடுமேல்வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்."

மேற்கண்ட வரிகளில் யாழ் வாசிக்கையில் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய குறிப்புக்களைக் கவனித்து நால்வகை ஜாதிப் பெரும் பண்களுக்கு வரும் சுரங்களை அறிந்து மந்தர மத்திய தார மென்னும் மூன்றுஸ்தாயிகளிலும் அவைகளுக்கு வரவேண்டிய பொருத்த சுரங்களைக் கவனித்து ஒருஸ்தாயியில் பன்னிருமெட்டுகள் வைத்த சகோடயாழில் வாசித்தாள் என்றும் அதன் பின் மாத்திரை குறைத்து அப்பண்ணையே இனிதாகப் பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாள் என்றும் காண்கிறோம். இதை நாம் கவனிக்கையில் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் ஏழுசுரம் வரும் இராகம் ஒன்றைப்பாடி அதன் பின் வட்டப்பாலை முறைப்படி 2 அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணினுளென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. பன்னிரு சுரங்களில் வரும் பண்ணைப் பார்க்கிலும் 2 சுருதி குறைத்துப்பாடும் வட்டப்பாலைப்பண் மனதை உருக்கக்கூடியதாகவும் அதிக இனிமை தரத்தக்கதாகவுமிருந்ததென்று இதனுல் தெளிவாகத்தெரிகிறது. ஒருஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் 2 குறைத்து 22 சுருதிகளில் ஒரு இராகம் பாடவேண்டுமென்று சொல்லவந்த இடத்தில் இராகம் மாற்றும் பொழுதும் நால் வகையாழும் அதன் ஜாதிப் பண்களும் இன்னின்ன அலகில் குறைத்துப்பாட வெண்டுமென்று தெரிந்து கொள்வதற்காகவே வட்டப்பாலை சொல்லப்பட்டது. இவ்வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் இராகங்கள் இன்னின்னவென்று பார்க்குமுன் ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் இராகங்கள் மாற்றி வழங்கிவந்தமுறை எப்படிப்பட்டதென்று நாம் ஒருவாறு கவனிக்கவேண்டியது அவசியமென்று எண்ணுகிறேன்.

25. ஆயப்பாலை முறை.

இதுவரையும் சிலப்பதிகாரத்தில் வழங்கி வந்த சுருதிமுறைகளைப்பற்றி ஒருவாறு பார்த்தோம். அவைகளில் விளரியில் கைக்கிளை தோன்றுகிறதென்று சொல்வதானது ச-ப முறைக்குப் பொருந்தாதென்றும் ஆறும் நரம்பு பகையென்றும் இதன் முன் பல தடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். அப்படிப் பொருந்தாததாயிருந்தாலும் 7ஆம் நரம்பின் ஓர் அலகை ஆறுவது சுரத்தோடு கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிக்கவேண்டும் என்று சொல்வதற்காக கைக்கிளையை சிம்மத்தில் போட்டிருக்கிறார். ஏழாம் நரம்பே பொருத்தமான சுரமென்றும் அதில் ஒரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்யும் பொழுது அதிக இனிமை தரும் என்றும் அது ஆறுவது சுரத்திலிருந்து பிடிக்கவேண்டுமென்று சொன்னது கீழ் மேலென்றும் குறைத்துப் பிடிப்பது அதிக இனிமையாய் இருப்பது பற்றிக் கீழ் மேல் வமைதியென்றும் இதுநூல் மறைப்பென்றும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

ஆகையினால் ஆயப்பாலைக்குச்சுரங்கள் எப்படி வருகின்றனவென்றும் வட்டப்பாலைக்குச் சுரங்கள் எப்படி வருகின்றனவென்றும் ஒருவாறு பார்ப்பது நல்லதென்று தோன்றுகிறது. அதாவது ச-ப, ச-ம முறையாய் வலமுறையாகவும் இடமுறையாகவும் ஒருஸ்தாயியில் கிடைக்கும் பன்னிரு சுரங்களின் முறையையும் அவைகள் கிரகம் மாறும்பொழுது உண்டாகும் இராகங்களையும் அதன் பின் 12 சுரமுள்ளதும் 24 அலகுள்ளதுமான வட்டப்பாலை முறையில் உண்டாகும் நாற்பெரும் பண்களையும் நாலு ஜாதிகளையும் அவற்றில் 22 சுருதிகள் எப்படி வழங்கி வருகிறதென்பதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஏனென்றால் மறைப்பு நீங்கியபின் அவைகள் சொற்ப பேதத்தை அடைவதினால் அதாவது ஆறும் நரம்புக்குப்பதில் ஏழாம் நரம்பாய் வரவேண்டியிருப்பதினால் இணை கிளை பகை நட்பு என்னும் அங்கங்களின்படி சுரங்கள் நிற்கவேண்டிய பொதுவிதியை அனுசரிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. இவைகளில் இதன் முன் சொல்லப்பட்ட அட்டவணைகளும் சக்கரங்களும் சொற்பமாறுதலுடன் காணப்பட்டாலும் அவைகளை மயக்க மறத் தெரிவதற்காகவே திரும்பவும் எழுதவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

இதன் முன் ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் சுத்த சுரங்கள் கிரகம் மாறி வருவதைப் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகள் ச-ப, ச-ம முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியிலுண்டான பன்னிரண்டு சுரங்களை வைத்துக்கொண்டு அவைகளில் ஏழு மூர்ச்சனைகள் சொல்லப்படுகின்றன என்பதை அறிவோம். ஆனால் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற ஓசைப்பொருத்தங்களை அனுசரித்து வருகின்றனவா, கிரகம் மாறும் பொழுது எந்தெந்த இராகங்களாக அவைகள் இதன் முன் வழங்கி வந்திருக்கின்றன, தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் இராகங்களுக்கும் அவற்றிற்கும் ஏதாவது சம்பந்தமிருக்கிறதா என்று நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

சுமார் 12000 வருடங்களுக்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழே நாளது வரையும் தமிழ்மக்களுள் வழங்கிவருகின்றதென்றும் அவ்விசைத்தமிழ்கோவிலில் ஊழியம்செய்யும் சுந்தர்வர் முதலிய கோவில் பணிவிடைக்காரரால் நாளது வரையும் பரம்பரை முறையோடு கர்நாடக சுத்தமாய்ப் பாடப்படுகிறதென்றும் நாம் இதன் முன் பல தடவைகளிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். சற்று முன் பின்னாகக் கடைச்சங்க காலத்தில் தென்னாட்டிற்கு வந்த மற்றவர் முத்தமிழையும் கற்று மிகப்பாண்டித்திய முள்ளவர்களாய் மூன்றும் அவையத்தமர்ந்து பல அரிய விஷயங்களை ஆராய்ந்து தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்கள்

எழுதியும் சில நூல்களுக்கு உரைகண்டும் வந்தார்களென்று இதன் முன் பல முகமாய்ப் பார்த் திருக்கிறோம். இயல், இசை நாடகமாகிய முத்தமிழில் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தை ஆராய வந்த விடத்தில் அதில் பிரியங்கொண்ட சிலர் சமஸ்கிருத வேதகானம் செய்வதை மறந்து தமிழ் மக்கள் வழங்கிய பக்திரசகானங்களையும் கைவிட்டுக் கந்தர்வ கானத்தில் விருப்பமுற்று அதில் கொஞ்சம்கொஞ்சமாக நாளது வரையும் விருத்தியடைந்திருக்கிறார்கள். விடாத ஊக்கமும் நுட்ப புத்தியுமுடைய அவர்களாலாவது தென்னிந்திய சங்கீதம் யாவரும் கேட்கக்கூடிய நிலைக்கு வந்ததேயென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

பூர்வ காலத்தில் மிக மேன்மையாய்க் கொண்டாடப்பட்டு வந்த சங்கீத பரம்பரையார் படிப்படியாய்த் தாழ்வான நிலையையடைந்து தீய ஒழுக்கமுள்ளவர்களாய் எண்ணப்பட்டுத் தங்களிடம் சங்கீதம் கேட்பதை எவரும் வெறுக்கும்படியான நிலையில் தற்காலமிருக்கிறார் களென்று நாம் அறிவோம். இப்படிப்பட்ட காலத்தில் மற்றவராலேயாவது கேட்கப்படக் கூடிய நிலைக்கு வந்ததேயென்று நாம் சந்தோஷமடையவேண்டியது நியாயந்தானே. அதோடு சில மாது சிரோமணிகளின் வாயிலாக அரிகதை கேட்கும் படியான புண்ணிய காலமும் தோன் றியிருக்கிறது. வேதகானஞ் செய்பவர்கள் தவிர மற்றைய கானங்களைச் செய்பவர்கள் பங்தி போஜனத்திற்கு விலக்கப்பட்டிருந்தார்களென்று உபநிடதங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் திருவையாறு பிரம்மஸ்ரீ தியாகராஜ ஐயர் அவர்கள், வையைச் சேரி பிரம்ம ஸ்ரீ மகாவைத்திய நாதையர் அவர்கள் போன்ற உத்தமபக்தர்கள் தெய்வத்தைப்பற்றி பக்தி சிறந்த பாடல்கள் எழு தியும் பிறர் மனதுருகப்பாடியும் வந்த பின்பே சங்கீதம் கற்றுக் கொண்ட யாவரும் ஆதரிக்க வும் கொண்டாடவும் கூடிய நிலைக்கு வந்தார்க ளென்று சொல்லப்படுகிறது.

சங்கீதத்தைக் கற்றுக் கொண்டது போலவே கெஞ்சிரா, கடம், மிருதங்கம், முதலிய வாத்தியங்களையும் கற்றுத் தேர்ந்து வருகிறார்கள் என்று மிகச் சந்தோஷப் படுகிறோம். சங்கீதத் தில் தேர்ச்சி பெற்ற இவர்களால் கர்நாடக சங்கீத முறை பேணப் பட்டு வந்தாலும் பல தேசிகக் கலப்பினால் ஈனப்பட்டு வருகிற தென்றும் நாம் நினைக்க வேண்டும்.

ஏகதாளம் ஒன்று தவிர மற்றதாளங்களின் அருமை தெரிந்து கொள்ளாத மற்றவர் ஒரு ஜாதி ஏகதாளத்தில் நாலு முறை (ஆவர்த்த) சுரங்கள் பாடுகையில் அவைகள் ஐந்து இராகங் களின் கலப்புடையவையாய்க் காணப்படுகின்றன. இது போல ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் வேறு சுரமாகவும் பாடக் கட்டாயப்படுத்தும் 22 சுருதிமுறையும் கர்நாடகசங் கீதத்தில் கலந்துவிட்டால் ஒவ்வொரு இராகமும் கெட்டுப்போகுமென்று நாம் சொல்ல வேண் டியதில்லையே. நாம் நூதனமாய்க்கேட்கும் இந்துஸ்தானி முறையைப் போலும் கர்நாடக இராகங்கள் பாட ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். இதிலுலும் இராகங்கள் ஒன்றோடொன்று கலந்து ஏகஇராகமாக ஆகி விடும் என்று ஒருவரும் சொல்ல வேண்டிய அவசியமில்லையே. தனித் தனியாய் ஒன்றோடொன்று கலவாமல் ஒப்பற்ற சிறப்புடையதாய் வெவ்வேறு பொருளும் இனி மையுமுடையதாய்ப் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் 12,000 ஆதி இசைகளைப்பாடிக் கொண்டிருந்தார்க ளென்று சொல்லப்படுகிறதே. அவைகள் எல்லாவற்றையும் தற்காலத்தில் ஒன்றுசேர்க்கப் பிரயத்தனப்படுபவர்கள் தேர்ந்த வித்வான்கள் என்று எண்ணப்படுகிறார்கள். இசைத்தமிழைப் பற்றிச்சொல்லும் தமிழ் நூல்கள் அழிந்துபோனதும் எஞ்சி நின்ற சிலவற்றில் மறைப்பு இருந் ததுமே இதற்கு காரணமாம். சுருதிகளைப்பற்றித் தெளிவான அறிவில்லாமையாலும் அச்சுருதி களில் வரும் ஒரு இராகத்தையுண்டாக்கும் சிறந்த முறை சொல்லப்படாமையாலும்

கர்நாடக சங்கீதம் அதிக விர்த்தியில்லாமற் போயிற்று. ஆயினும் அதன் உத்தமமான பாடங்கள் பரம்பரையாய்ப் பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இதில் பூர்வ கர்நாடக முறையில் வழங்கிவந்த சுருதிகள் இத்தனையென்று தெரிந்து கொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லவும் பூர்வ கானங்களை அதற்கு ஒப்பிட்டுக்காட்டவும் ஒருஸ்தாயியை 22 பாகமாகப் பிரித்து சுரங்கள் சுருதிகள் சொல்லவும் ஆரம்பித்தார்கள். இம்மயக்கம் இன்று நேற்றல்ல, கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் இருந்தவராகச் சொல்லப்படும் பரதருடைய கால முதற்கொண்டு சற்றேறக்குறைய 1400 வருடங்களாக கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கலக்கிக்கொண்டு வருகிறதென்று நாம் அறிகிறோம்.

இதோடு துவாவிம்சதி சுருதிக்கு முற்றிலும் பொருந்தாத ச-ப $\frac{3}{4}$ ச-ம $\frac{4}{3}$ என்றபைதாகோரஸின் அளவுகளும் 2500 வருடங்களாக வாதனையிலிருந்து வருகின்றன. இவைகள் சவுதலான முறைகளென்றும் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழில் சொல்லப்படும் ஆயப்பாலையின் சுரமுறைகளும் வட்டப் பாலையின் சுருதி முறைகளும் சரியானவைகளென்றும் சொல்ல வருகிறதே யென்று நாம் யோசிக்கக் கூடும். சற்றுக் கூர்ந்து கவனிக்குங்கால் பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்களை தற்காலம் பெயர் மாறுட்டத்துடன் வழங்கி வருகின்றனவென்று அறிவோம். இவ்வாயப்பாலையில் கிரகங்கள் மாற்றும் பொழுது பன்னிரண்டு விதமான சுரவரிசைகள் அதாவது மூர்ச்சனைகள் உண்டாகுமென்று வட்டப்பாலையினால் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

அரை அரையான 12 சுரங்களில் ஏழுசுரம் தெரிந்து கானம் செய்வதே ஆயப் பாலையாம். இவ்வாயப் பாலையில் பிரதானமாக ஏழுபெரும் பாலைகள் சொல்லப்படுகின்றன. அவைகளில் உண்டாகும் மற்றும் ஐந்து பாலைகளைச் சிறு பாலையென்று சொல்லுகிறார். ஆக பன்னிரு பாலைகளும் உண்டாகும் விதத்தை அடியில் வரும் சக்கரங்களினால் தெரிந்து கொள்வோம். அதில் சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகாக கிரகம் மாறி வருவதையும் அப்படி மாறி வரும் பொழுது இணை பகை கிளை முதலிய அங்கங்களின் முறைப்படியே சுரங்கள் வர வேண்டுமென்பதையும் தெளிவாகக் காண்போம். அவைகளில் வழங்கும் ஏழுபெரும் பாலைக்கும் மற்றும் சிறுபாலை ஐந்திற்கும் தற்காலத்தில் 72 மேளக் கர்த்தாவின்படி வழங்கி வரும் பெயர்களையும் காணலாம்.

அடியிற்கண்ட முதலாவது அட்டவணையில் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாக வகுக்கப்பட்டிருப்பதையும் அதில் இரண்டிரண்டு அலகுள்ள 12 சுரங்கள் நிற்பதையும் காண்கிறோம். அவைகளின் ஒவ்வொன்றின் பெயரும் அலகின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது. இவைகளில் சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகுகளாக வல முறையாய்த் தள்ளிக்கொண்டு போகும் பொழுது பன்னிரண்டு மூர்ச்சனைகள் கிடைக்கிறதாகக் காண்போம். அப்படி அவைகள் செல்லும்பொழுது மற்ற சுரங்களும் அந்த அளவிலே தள்ளிக்கொண்டு போகுமானால் அப்பன்னிரண்டு இராகங்களும் ஒரே இராகமாகத்தோன்றும். இதன் முன் வட்டப்பாலை இடமுறை வலமுறையாய்ப் பிறக்கும் பன்னிரண்டு பண்களில் அவைகளை நாம் பார்த்தோம். 549ஆம் பக்க முதல் 561ஆம் பக்கம் வரையிலும் அவைகளைக் காண்போம். அவைகள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் (அலகுகள்) முறையை அனுசரித்தவை. காந்தார தைவதங்கள் மூன்று சுருதியுடையவையென்று கணக்கிடப் பட்டவை. ஒரு ஸ்தாயி சுருதி முறை சொல்லுகையில் அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் 24 என்றும் இணைகளை (ச-ப 14, ச-ம 10) முறைப்படி சுரங்கள்

ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களும் அவைகள் ரிகம் மாறும் பொழுது உண்டாகும் இராகங்களும்.

பெருப்பாலை	நின்ற நரம்பு 0				இரண்டு நரம்பு 2				நட்ட நரம்பு 4		இசை நரம்பு 5		இணை நரம்பு 7				இரண்டு நரம்பு 9				நட்ட நரம்பு 11		இசை நரம்பு 12		தற்காலத்திலிருக்கும் முறைப்படி.												
																									இராகங்களின் பெயர்.	இராகங்களுக்கு வர வேண்டிய சுரம்.											
		23	24	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24											
1	1		ச				4ரி				4க		2ம				ப				4த				4நி			சங்கராபரணம்	ச	4ரி	4க	2ம	ப	4த	4நி	ச	29
	2				ச		2ரி				*2க		4க ம				4ம *ப				2த				2நி			குசுமபோகி	ச	2ரி	4க	4ம		2த	2நி	ச	50
2	3		2நி				ச				4ரி		2க				2ம				ப				4த			கரகரப்ரியா	ச	4ரி	2க	2ம	ப	4த	2நி	ச	22
	4		4க நி						ச		2ரி		4ரி க*				4க ம				4ம *ப				2த			தர்மாணி	ச	2ரி	4க	4ம		2த	1நி	ச	49
3	5		2த				2நி				ச		2ரி				2க				2ம				ப			ஹனுமத்தோடி	ச	2ரி	2க	2ம	ப	2த	2நி	ச	8
4	6		ப				4த				4நி		ச				4ரி				4க				4ம			மேசகல்யாணி	ச	4ரி	4க	4ம	ப	4த	4நி	ச	65
	7		4ம *ப				2த				2நி				ச		2ரி				2க				*2ம			பவானி	ச	2ரி	2க	4ம		2த	2நி	ச	44
5	8		2ம				ப				4த		2நி				ச				4ரி				4க			ஹரிகாம்போதி	ச	4ரி	4க	2ம	ப	4த	2நி	ச	28
	9		4க ம*				4ம *ப				2த		4க நி						ச		2ரி				2க			மேசகாம்போதி	ச	2ரி	2க	4ம		2த	1நி	ச	43
6	10		2க				2ம				ப		2த				2நி				ச				4ரி			நடபைரவி	ச	4ரி	2க	2ம	ப	2த	2நி	ச	20
	11		4நி க				4க ம*				4ம ப		ப த				4க *நி						ச		2ரி			சந்த்ரஜ்யோதி	ச	2ரி	1க	4ம	ப	4த		ச	41
7	12		2ரி				2க				2ம		4ம *ப				2த				2நி				ச			சுத்ததோடி	ச	2ரி	2க	2ம		2த	2நி	ச	8

இரண்டாவது அட்டவணை.

பன்னிருபாலையிற் பிறக்கும் ஏழு பெரும்பாலை.

நின்ற நரம்பு. 0			இரண்டாம் நரம்பு. 2				கட்டு நரம்பு. 4		இனை நரம்பு. 5				இணை நரம்பு. 7				இரண்டாம் நரம்பு. 9				கட்டு நரம்பு. 11		இனை நரம்பு. 12	தற்காலத்திய முறைப்படி.		
24		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	தற்கால இராகம்.	இராகங்களுக்கு வரவேண்டிய சுரம்.	
ச		நி2		சி4		க2		க4		ம2	ம4			ப		த2		த4		நி2		நி4					
1 ச				சி4				க4		ம2				ப				த4				சி4			சங்கராபரணம்	ச 4ரி 4க 2ம ப 4த 4நி ச	29
2 நி2				ச				சி4		க2				ம2				ப				த1			கரகரப்பிரியா	ச 4ரி 2க 2ம ப 4த 2நி ச	22
3 த2				நி2				ச		சி2				க2				ம2				ப			ஹனுமத்தோடி	ச 2ரி 2க 2ம ப 2த 2நி ச	8
4 ப				த4				நி4		ச				சி4				க4				ம4			மேச கல்யாணி	ச 4ரி 4க 4ம ப 4த 4நி ச	65
5 ம2				ப				த4		நி2				ச				சி4				க4			ஹரிகாம்போதி	ச 4ரி 4க 2ம ப 4த 2நி ச	28
6 க2				ம2				ப		த2				நி2				ச				சி4			நடபைரவி	ச 4ரி 2க 2ம ப 2த 2நி ச	20
7 சி2				க2				ம2		ம4 ப*				த2				நி2				ச			சுத்ததோடி	ச 2ரி 2க 2ம 2த 2நி ச	8

ஒவ்வொன்றும் ஒழுங்காக அமைத்து வைத்துக்கொண்டு பன்னிரு சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் அப்படிக்கானம் செய்துவந்த இராகத்தில் காந்தார தைவதங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து அதற்கு அடுத்த அடுத்த சுரங்களிலிருந்து கமகமாய் சகோடயாழில் வாசித்து வந்தார்களென்றும் இதன்முன் பலமுகமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம். கர்நாடக சங்கீதத்தின் இரகசியம் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள்தான் வழங்கி வந்தனவென்று எழுதிய நூல்கள் சரியானவை யல்லவென்றும் துவாவிம்சதி சுருதியென்ற சந்தேகப் பேய் இனி ஒருக்காலும் தலையெடாமற் போகவேண்டுமென்றும் பல திருஷ்டாந்தரங்களினாலும் அலகு கணக்குகளாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் பூர்வ நூல்களைக்கொண்டே தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். ஒரு ஸ்தாயியில் துவாவிம்சதி சுருதிகள்தான் உண்டென்று கணக்கிடுவதில் பிசகுசெய்யும் வித்துவ சிரோமணிகளின் மயக்கத்தையும் அவர்கள் கணக்கைக் கொண்டு இரண்டாம் பாகத்தில் தெளிய வைத்திருக்கிறேன். $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகவும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகவும் போகும் ச-ப, ச-ம முறையிலும் சற்றேறக்குறைய ஒரு ஸ்தாயியில் 24சுருதிகள் வருகிறதென்று பல அட்டவணைகளிலும் காட்டியிருக்கிறேன். இனிமேல் ஒருகாலத்திலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லாதிருக்கும்படி ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள்பொருந்தி நிற்கும் முறையையும் அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுடன் ஒருஸ்தாயியில் 24 ஆன முறையையும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையைக் கொண்டு காட்டியிருக்கிறேன். இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் முறையாய்ச் சுரங்கள் நிற்கவேண்டுமென்று பூர்வத் தமிழ் மக்கள் வற்புறுத்திச் சொல்லுகிறார்கள். அதின்படி பொருத்த மில்லாத இராகங்கள் பிழையுடையவை என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

ஆகையினால் இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்னும் சுரப்பொருத்தத்தின்படியே ஒவ்வொரு இராகமும் பாடப்படவேண்டும். வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே சுரங்கள் கிரகங்கள் மாற்றப்படவேண்டும். மேற்காட்டிய அட்டவணையின்படி சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகுகள் வல முறை செல்ல, அதன் பின்வரும் ஆறு சுரங்களும் அட்டவணையின் தலைப்பில் கண்ட பொருத்தத்தின்படி அதனதன் வரிசையில் வரவேண்டும். அப்படி வரும்பொழுது சில ஆரோகணத்திலுள்ள சுரங்களுக்குப் பொருத்த சுரமில்லாமற் போகும். அவைகள் தாய் இராகம் அல்லது சம்பூரண இராகத்தின் வரிசையில் வராமல் விலக்கப்படும். மேற்கண்ட முதலாம் அட்டவணையில் 2, 4, 7, 9, 11 என்னும் வரிசைகளில் காணும் இராகங்களில் அப்படி வருவதாகக் காண்போம். அது போலவே பன்னிரண்டாவது வரிசையில் பஞ்சமம் இல்லாமல் வழங்கும் சுத்ததோடி வருவதைப் பார்க்கிறோம். இவைகளையே சிறு பாலை என்று சொல்லுகிறார். பன்னிரண்டாவது வரியிலுள்ள சுத்த தோடியைச் சேர்த்துக்கொண்டு பெரும்பாலை ஏழு என்று சொல்வதையும் காண்கிறோம். ஆனால் தாய் இராகங்கள் ஏழு சுரங்களையு முடையவைகளா யிருக்கவேண்டும்.

அப்படியல்லாமல் இரண்டாவது அட்டவணையின்படி நிஷாதத்தில் ஆரம்பிக்கும் சுத்த தோடியையும் சேர்த்து ஏழு தாய் இராகங்களாகச் சொல்லுவதைச் சற்றுக் கவனிக்கவேண்டும். சங்கீத ரத்னாகரும் அவர்க்கு முன்னுள்ள பரதரும் அவருக்கு முன்னுள்ள பூர்வ நூல்களும் ஆறு தாய் இராகங்கள் உண்டென்றும் அவைகள் ஒவ்வொன்றி னின்றும் ஐந்து கிளை இராகங்கள் உண்டாகுமென்றும் அவைகள் மொத்தம் 36 என்றும் சொல்வதை நாம் இங்கே கவனிக்க வேண்டும். ஆறு தாய் இராகங்கள் பூர்வத்தில் உண்டானவை யென்றும் அவைகள் காலத்துக்குக்காலம் பெயர் மாற்றப்பட்டுவழங்கிவந் திருக்கின்றன வென்றும் இதன் முன் பல திருஷ்டாந்தங்களால் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இங்கே காணப்படும் ஆறு இராகங்

களுக்கும் பூர்வ தமிழ்ப்பெயர்கள் பூரணமாய்க் கிடைக்காதிருந்தாலும் சிலபெயர்கள் மாத்திரம் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. அவற்றைப் பின்வரும் யாழ்முறையில் காண்க.

இங்கே காணப்படும் முதல்வரிசை மூர்ச்சனை வட்டப்பாலையின் ஆதிமுறையாயிருக்கிறது. இடபஇராசியில் தோன்றும் குரலை முதலாயுடைய மூர்ச்சனை அதாவது இராகத்தை வட்டப்பாலையில் மருதப்பண் என்றுசொல்லுகிறார். இப்பண்ணின் சுரக்கிரமம் பொருத்த சுரங்களின் முறையாகவே அமைந்து நிற்கிறது. இதன்படியே ஒவ்வொரு இராகமும் வரவேண்டும் என்னும் முறையும் சொல்லியிருக்கிறார். இம் மருதப்பண்ணையே தற்காலம் சங்கராபரண மென்று நாம் சொல்லுகிறோம். ஆகையினால் பன்னிரு பாலைக்குக் கிரகமாற்றப்படும் பொழுது சட்ஜமம் இரண்டிரண்டு அலகாகப் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் மாற்றப் படவேண்டுமென்றும் அப்படி மாற்றும் பொழுது மற்ற சுரங்கள் அட்டவணையின் தலைப்பில் கண்ட இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற முறைப்படி வரவேண்டுமென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

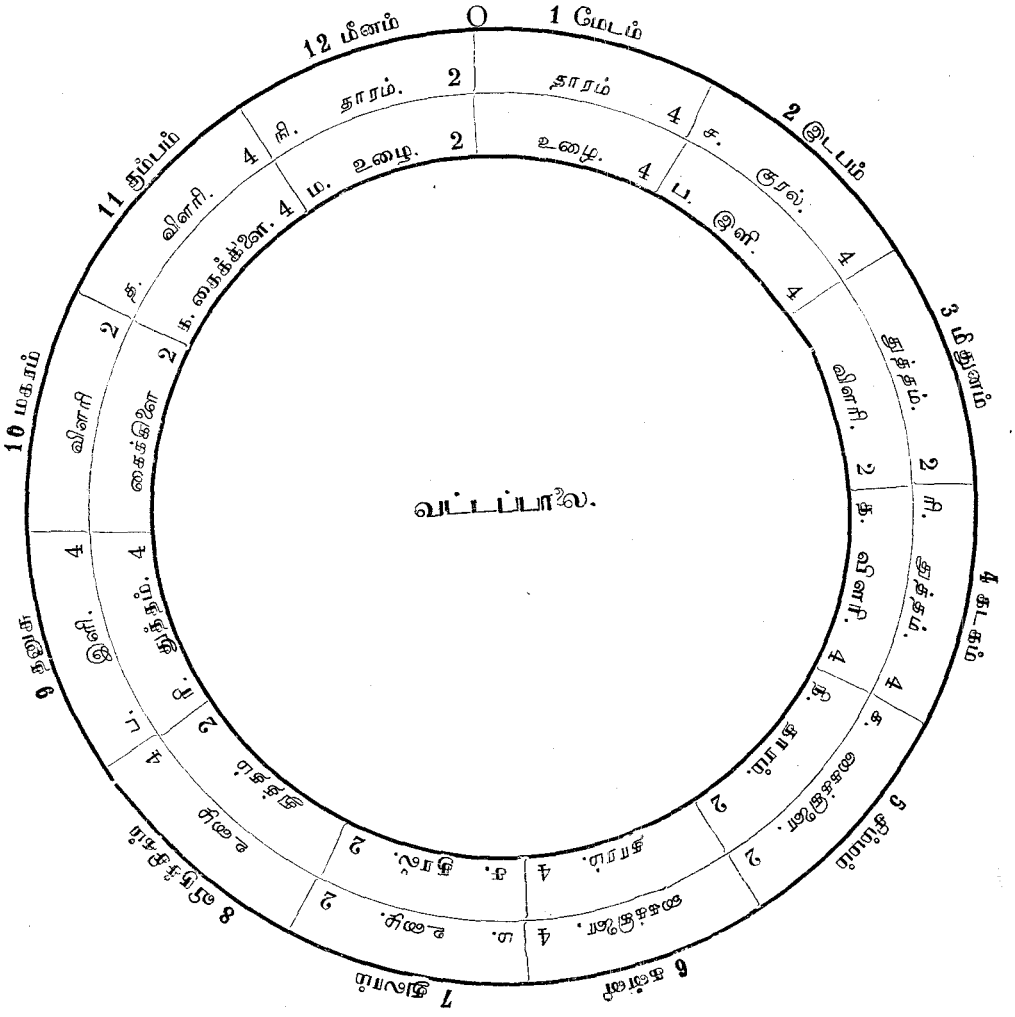
சூரியன் மாதத்திற்கு ஒரு இராசியாகப் பன்னிரண்டு மாதங்களிலும் பன்னிரண்டு இராசியில் சஞ்சரித்துவருவதை நாம் அறிவோம். இதுபோலவே சட்ஜமம் பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் அல்லது சுரங்களிலும் கிரகம் மாறிக்கொண்டு வருகிறது. ஆனால் ஏழுகிரகங்கள் தங்களுக்குரிய வீதியில் கிரமப்படி சஞ்சரிப்பதுபோல சப்த சுரங்களும் குறிக்கப்பட்ட இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்ற முறைப்படி சஞ்சரிக்கின்றனவென்று இங்கே காண்கிறோம். இப்படிக் கிரகம் மாறுகையில் உண்டாகும் ஆறு தாய்இராகங்களையும் மற்றும் எண்ணிறந்த இராகங்களையும் அவற்றிற்குரிய சக்கரங்களுடன் இரண்டாம் புத்தகத்தில் விளங்கக்காணலாம்.

இப்பன்னிரு பாலையின்படி உண்டாகும் யாழ் முறைகளைப்பற்றி இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் அவைகள் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்ற முறைப்படி விளரியில் கைக்கிளைதோன்றும் என்பதை வைத்துக்கொண்டு செய்திருப்பதினாலும் அச்சுரம் பகைச் சுரமாயிருப்பதினாலும் அவை முற்றிலும் சரியானவையல்லவென்று இங்கே திரும்பச் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

26. பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ்களும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளும்.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் தேர்ந்தவர்களாய் தங்கள் கான விர்த்திக்கு ஏற்ற விதமாய் அணு அணுவாயுள்ள நுட்ப சுரங்களையும் உச்சரிக்கக் கூடியதான யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தையும் வங்கியம் என்னும் குழலையும் மிகுந்து வழங்கி யிருக்கிறார்க ளென்பதை நாம் அறிவோம். தற்காலத்திலும் அவ்விரு வாத்தியங்களும் மிகச்சிறந்தனவென்றே யாவராலும் கொண்டாடப்படுகின்றன. அவைகள் வீணை என்றும் புல்லாங்குழலென்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. இவ்விரு வாத்தியங்களில் சுரங்கள் எப்படி அமைந்து நிற்கின்றனவென்று வட்டப் பாலையின் முறைப்படிச் சொல்லுகிறார். இதைப்பற்றிப் பலவிடங்களில் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். வட்டப்பாலையில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் யாழுக்கும் குழலுக்கும் மாத்திரம் உரியவையென்று நாம் நினைப்போம். ஆனால் அவ்வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே ஆயப்பாலை உண்டாகிறதாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் இரண்டிற்குமுள்ள சம்பந்தத்தை ஒருவாறு இங்கே அறிந்து கொள்வது நல்லது. அடியில் வரும் சக்கரத்தில் பார்ப்போம்.

ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் பன்னிரு சுரங்களின் அலகு முறை.



மேற்கண்ட சக்கரத்தில் இடபத்துக்கும் மேடத்துக்கும் நடுவில் வரும் இரேகையில் துண்டு செய்து இடப மாதியாக மேடமீறுகச் சக்கரத்தை நிமிர்த்து நேர்வரிசையாயிருக்கிறதாக வைத்துக்கொள்வோமே யானால் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற முதல் வரிசையும் ப, த, நி, ச, ரி, க, ம என்ற இரண்டாம் வரிசையும் வருகிறதாகக்காண்போம். இதையே தற்காலத்தில் பஞ்சம சுருதிக்குரிய வரிசையென்று அழைக்கிறோம். இதுபோலவே துலாத்திற்கும் கன்னிக்கும் நடுவில் சக்கரத்தை துண்டு செய்து துலாம் முதல் கன்னி ஈறுக வட்டத்தை நேர்வரிசையாக வருகிறதாக வைத்துக்கொள்வோமேயானால் ம, ப, த, நி, ச, ரி, க; ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற இரண்டு வரிசைகள் உண்டாகின்றன. இதை மத்திம சுருதியென்று நாம் சொல்லுகிறோம். இது பெண்கள் பாடுகிற சுருதியாயிருக்கிறது. இதில் இடபம் ஆதியாயுள்ள இரண்டு வரிசைகளும் சட்ஜம

பஞ்சம முறையாய் வலமுறை செல்லுகையில் உண்டாகும் பொருத்த சுரங்களாம். எப்படியென்றால் மேல் வரிசையிலுள்ள ச வுக்கு கீழ்வரிசையிலுள்ள ப, குரல் இளியாக இணைச்சுரமாம். அதுபோலவே கீழ் வரிசையிலுள்ள ப வுக்கு மேல் வரிசையிலுள்ள ரி இணைச்சுரமாம். இது போலவே ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம, ம-ச என்ற அடுக்குகள் உண்டாகின்றன. இவையே குரலுள் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளை, கைக்கிளையுள் தாரம் தாரத்துள் உழை, உழையுள் குரல் என்று பூர்வநூல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. இடமுறையாய்ச் செல்லும்பொழுது ம-ச, ச-ப, ப-ரி, ரி-த, த-க, க-நி, நி-ம என்று கிளைச்சுரமாய்ப் பொருந்தி நிற்கின்றன. இவற்றையே உழையுள் குரல், குரலுள் இளி, இளியுள் துத்தம், துத்தத்துள் விளரி, விளரியுள் கைக்கிளை, கைக்கிளையுள் தாரம், தாரத்துள் உழை என்று பூர்வநூல்கள் சொல்லுகின்றன. இவையெல்லாம் சரியான முறையென்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் இவை விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றும் என்ற முறையில் உண்டானவை. விளரியுள் கைக்கிளை என்பதை கன்னியில் வரும் இணைச் சுரத்தை பெடுத்துக் கொண்டால் பன்னிரு ராசியிலுள்ள 12 சுரங்களும் இணைச் சுரங்களாக வரும். அவைகளைப்பற்றி இப்புத்தகம் 663, 664, 665 ஆம் பக்கங்களில் இதன்முன் பார்த்தோம். அம்முறையே இங்கேயும் இணை இணை சுரமாகவும் கிளை கிளை சுரமாகவும் அமைந்து நிற்பதைக் காண்கிறோம்.

ச-ப முறையாய் வட்டப்பாலையில் வலவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைக்கிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2
தாரத்துள் உழை	நி4 ம4	உழையுள் குரல்	ம2 ச2

ச-ம முறையாய் வட்டப்பாலையில் இடவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

உழையுள் குரல்	ம2 ச2	தாரத்துள் உழை	நி4 ம4
குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைக்கிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2

இப்பன்னிரு சுரம்பில் ஒன்றோடொன்று இணை, பகை, கிளை, நட்பு என்று பொருத்த சுரங்களாக ஏழு சுரங்களை எடுத்துக் கொண்டார்களென்று இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறபடியே கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதுவே ஆயப்பாலையாம். இம்முறைப்படியே ஒரு ஸ்தாயியில் 12 மெட்டுக்கள் அமைக்கப் பெற்றுச் சகோடயாழ் என்று வழங்கி வந்தது. அதில் 14 கோவை வாசித்தார் என்பதைக் கொண்டு 12 மெட்டுக்களுள்ள முதல் ஸ்தாயியும் அதன்மேல் 12 மெட்டுக்களுள்ள தாரஸ்தாயியும் ஆக 24 மெட்டுக்

களுடைய தாகவும் முதல் தந்தியாகிய சாரணைத் தந்தியின்கீழ் மற்றொருதந்தி பஞ்சம தந்தியாகயும் நின்றதென்றுதெளிவாகத் தெரிகிறது. நாம் தற்காலத்தில் மத்திய தார ஸ்தாயிகளுக்கு 12, 12 சுரங்களாக 24மெட்டுக்கள் வைத்து சாரணை, பஞ்சமம், அனுசாரணை, தக்குபஞ்சமம் என்று நாலு தந்திகளுடையதாய்பக்கத்தில் தாளத்திற்காக அனுசாரணை, பஞ்சமம், மேல் சட்ஜமம் ஆகச் சேர்த்துக் கொள்ளும் மூன்று பக்கத்தந்திகளையுடையதாய் மொத்தத்தில் ஏழு தந்திகளுள்ளதாய் சிவந்த பலாமரத்தாற் செய்யப்பட்டதாய் வீணையென்று வழங்கிவரும் வாத்தியத்தையே பூர்வமுள்ளோர் செங்கோட்டியாழ் என்று வழங்கி வந்ததாக அறிகிறோம். செங்கோட்டியாழைப்போலவே சகோடயாழும் அமைந்திருக்க வேண்டுமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. தற்காலம் வழக்கத்திலிருக்கும் செங்கோட்டி யாழின் கானம்போலவே சகோடயாழின் கான முறையுமிருக்கிறதென்று சுர வரிசையினால் தெரிகிறோம். தற்காலத்திலும் ச-ப, ப-ரி என்ற இணைச்சுர முறைப்படி யாழ் வல்லோர் சுருதிசேர்ப்பதையும் மெட்டுக்கள் அமைப்பதையும் காண்கிறோம். இதையே ஆயப்பாலை என்கிறார். ஆயப்பாலையின் பொருத்த சுரங்களை மேற்காட்டிய வட்டப்பாலையினால் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் எவ்விதகூடுதலும் குறைதலுமில்லாமல் சுத்த சுரமாகவே வாசிக்கப் பட்டு வந்திருக்கின்றன.

இதேவிதமாக சுரங்களுக்கு வட்டப்பாலையில் அலகுகள் சொல்லப்படுகின்றன. என்றாலும் கன்னியில் நாலு அலகோடு வரவேண்டிய கைக்கிளையை மூன்று அலகுடையதாகச் சிம்மத்தில் வரவேண்டுமென்று சொல்வதும் கும்பத்தில் நாலு அலகோடு வரவேண்டிய விளரியை மூன்று அலகுடையதாய் வரவேண்டுமென்று சொல்வதும் தவிர மற்ற யாதொன்றிலும் பேதமில்லை. ச-ரி-க-ம-ப த-நி என்ற வரிசையில் க-த என்ற சுரங்கள் கவ்வாலு அலகுடையதாய் வரவேண்டியதற்குப் பதில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்மூன்றாக வரவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். கிரகம் மாற்றிக் கொள்ளும்போதுண்டாகும் வெவ்வேறு இராகங்களுக்கு எந்த இரண்டு சுரங்களில் அலகு குறைத்துப்பாடுவதென்று தெரிந்துகொள்வதற்காக வட்டப்பாலைமுறை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வட்டப்பாலையில் நாலு விதமான யாழ்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அதில் இடபம் ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் துலாம் ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் தனுசு ஆதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் மேடமாதியாக ஆரம்பிக்கும் வரிசையையும் எடுத்துக்கொள்ளுகிறார். இவை நாலும் மருதம், குறிஞ்சி, பாலை, நெய்தல் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவைகள் ஒவ்வொன்றுள்ளும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகள் சொல்லப்படுகின்றன. பூர்வத்தில் வழங்கிவந்த முறையைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள ஏதுக்கள் இல்லாமையால் இவைகளைக் கூடியவரைக் கவனித்துப் பார்ப்பது நல்லதென்று தோன்றுகிறது. ஆகையினால் ஒவ்வொரு யாழ் வகையின் சுரக்கிரமமும் ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் நாலு ஜாதிகளின் சுரக்கிரமமும் வட்டப்பாலையிலேயே பார்ப்பது நாம் தெளிவாய் அறிவதற்கு ஏதுவாயிருக்குமென்று நம்புகிறேன்.

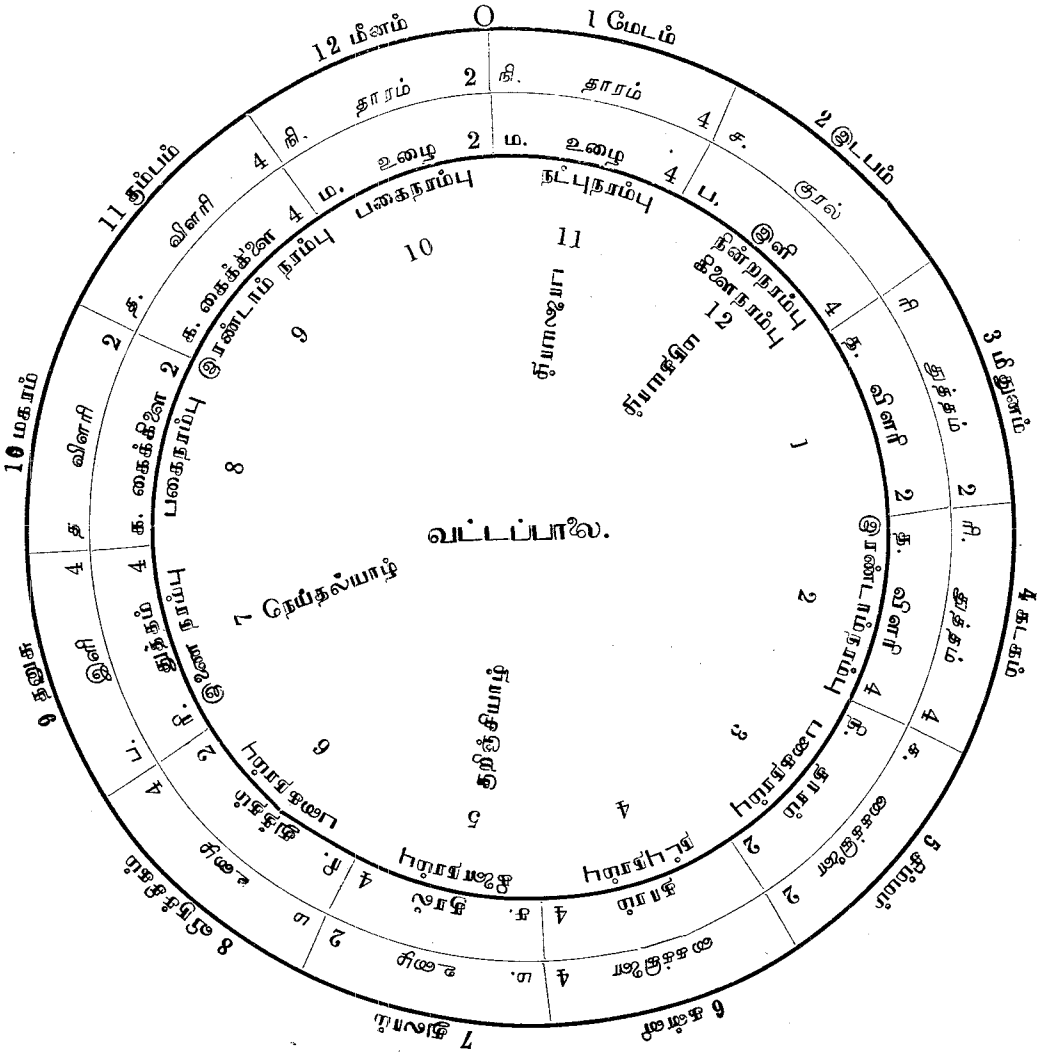
27. நால்வகை யாழ் பிறக்கும் சுரம் இன்னதென்பது.

"தாரத் துழைதோன்ற பாலையாழ் தண்குர
லோருமுழைத் தோன்ற குறிஞ்சியாழ்-நேரே
இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்த
மிளியிற் பிறக்கநெய்தல் யாழ்."

இதனால் தாரத்துழை தோன்ற பாலையாழ் என்றும் குரலுள் உழைதோன்ற குறிஞ்சியாழ் என்றும் இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழ் என்றும் துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தல்யாழ்

என்றும் சொல்லுகிறார். இம்முறையை நாம் கவனிக்கும்பொழுது இதன் முன் வட்டப்பாலை முறையில் தாரத்துள் உழை நி2 ம2 பாலையாழ் என்று சொல்லியிருந்தாலும் மறைப்பு நீங்கிய பின் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 சுருதிகளாகும்பொழுது நின்ற ஸ்வரம்பிற்கு நட்பு ஸ்வரம்பாக இருக்கும் தார ஸ்வரமே பாலையாழாம். நின்ற ஸ்வரம்பிற்குப் பத்தாம் ஸ்வரம்பு பகை. பகை ஸ்வரம்பில் பாலைபாழ் சொல்லாமல் நட்பு ஸ்வரம்பில் அது வரவேண்டுமென்று பல வழியிலும் அறிகிறோம். இம் முறையில் வட்டப்பாலையில் இடபம் முதல் ஆரம்பிக்கும் சுர வரிசையில் நின்ற ஸ்வரம்பிற்கு கிளை ஸ்வரம்பாகிய மத்திமத்தையும், நின்ற ஸ்வரம்பிற்கு இணை ஸ்வரம்பாகிய பஞ்சமத்தையும், பஞ்சமத் திற்கு நட்பு ஸ்வரம்பாகிய நிஷாதத்தையும், நாலுவகை யாழுக்கும் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். இதன் முன் பஞ்சமத்திற்குப் பகை ஸ்வரம்பாகிய தாரத்தில் பாலையாழ் பிறக்குமென்று சொன்னது மறைப்பாம்.

நால்வகையாழின் மறைப்பு நீங்கிய முறை.



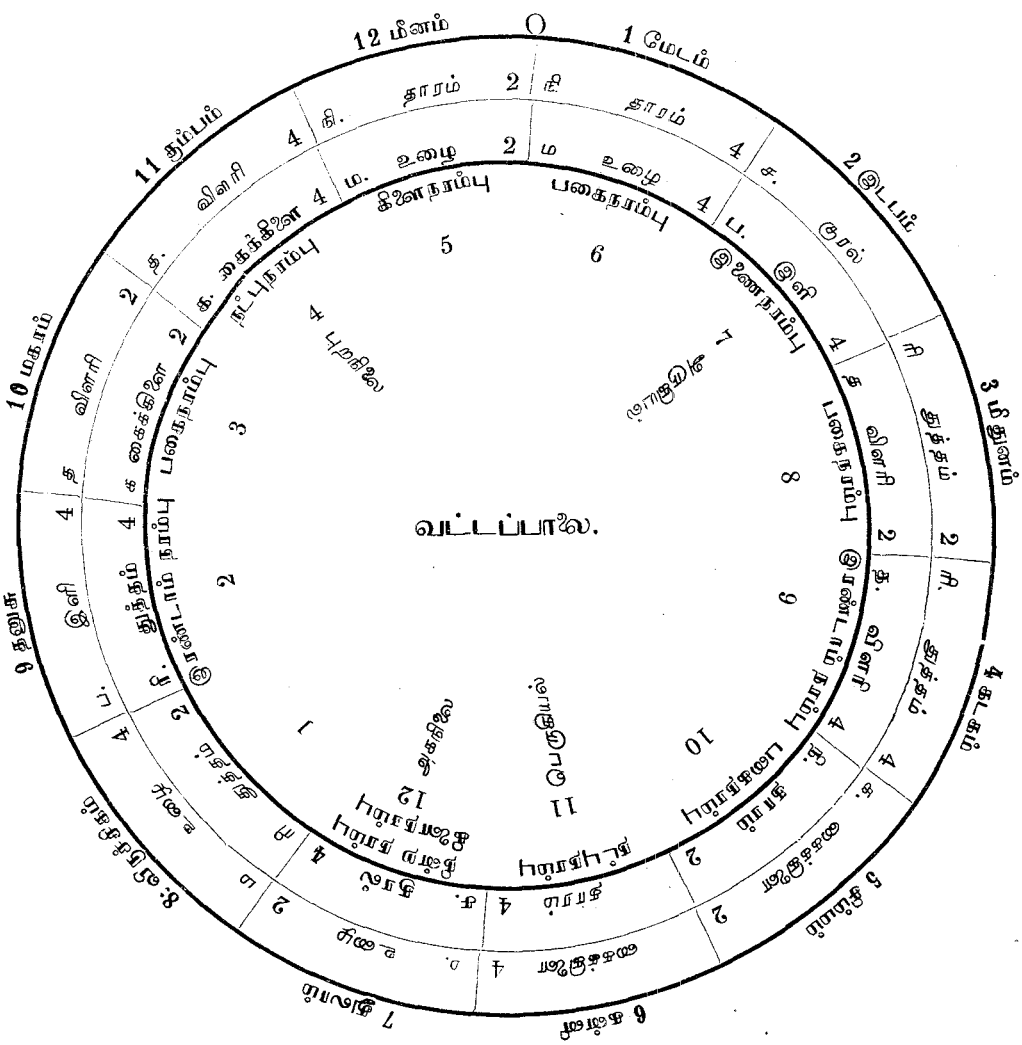
28. மறைப்பு நீங்கியபின் ஒவ்வொரு யாழிலும் நவ்வாலு ஜாதிகள் உண்டாகும் முறை.

மேற்படி சக்கரத்தில் கண்ட நால்வகையாழிலும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற ஜாதிகள் பிறக்கும் முறையையும் திரும்ப கவனிக்கவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203.

"உழைமுத லாகவு முழையீ ருகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ ருகவு
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி"

இனி உழை குரன் முதல் குரலீருயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலைமருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறுயுள்ள நான்கும் நிரனிறை;



(இ-ள்) முன்னணிந்த முறையே உழை குரலாய கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழை குரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற் செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும், குரல் தாரமாய்த் தாரங்குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமை பெற நோக்கியென்றவாறு ''

உழை முதலாகவும் உழை ஈறுகவும் அதாவது துலாத்தில் தோன்றிய குரல் முதலாகவும் குரல் முடிவாகவும் வைத்துக்கொள்வதொன்று. இடபத்தில் தோன்றியகுரல் முதலாகவும் குரலீறுகவும் சொல்வது ஒன்று. தனுசில் தோன்றிய துத்தம் குரலாகவும் துத்தமீறுகவும் கொள்வதொன்று. மேடத்தில் தோன்றிய உழை குரலாகவும் உழை ஈறுகவும் வருவதொன்று என, நால்விதயாழ்வகை சொல்ல வந்தவர் அந் நாலுவிதமான யாழ் வகையிலும் நாலுசாதி பிறப்பதைச் சொல்லுகிறார். துலாத்தில் தோன்றிய குரலே கோடிப்பாலை என்கிறார். கோடிப்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பொருத்தமான சுரங்களே அகநிலை மருதமாம்.

துலாத்தில் தோன்றும் குரலிலிருந்து நாலாவது சுரம்பாகிய கைக்கிளையைக் குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது அது புறநிலை மருதமாம். இது ச-க வான நட்புச் சுரமாம்.

உழையில் தோன்றிய குரலே குரலாக வருவது அருகியல் மருதமாம். இது ச-ப வான இணைச்சுரமாம்.

இதன் மேல் குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாகும்பொழுது பெருகியல் மருதமாம். குரல் தாரமாய் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் குரல் குரலாய் (அதாவது குரல் ஆரம்ப சுரமாகவும் முடிந்த சுரமாகவும்) என்பது போல ஆரம்பித்த குரலுக்கு நிஷாதம் என்று சொல்லுகிறார். இதுவே பெருகியலாம்.

இதனுல் நின்ற சுரம்பாகிய ச வுக்கு நட்பு சுரம்பாகிய க வும் இணை சுரம்பாகிய ப வும் இணை சுரம்பிற்கு நட்பு சுரம்பாகிய நி யும் சாதிகள் தோன்றுவதற்கு ஆரம்ப சுரமாகின்றன என்கிறார். இவ்வாறு ஒவ்வொரு யாழிற்கும் நவ்வாலாக நாலு யாழிலும் ஏற்படும் 16 சாதிகளைப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்ததாகத்தெரிகிறது. அடியில்வரும் சக்கரத்தில் அவைகளைக்காண்க.

இம்முறையில் கானம் செய்வதும் அதில்வரும் உட்பிரிவான இராகங்களைப் பாடுவதும் பூர்வ தமிழ்மக்களால் மிகவும் கொண்டாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது. இன்னும் இவைகளில் என்னென்ன நுட்பங்கள் வைத்து வழங்கி வந்தார்களோ நாம் அறியோம். என்றாலும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்விதயாழின் கிரமத்தையும் இம்முறைப்படியே ஆராய்ந்து பார்ப்பது ஒருவாறு நன்மையாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். இவைகளில் முதல் முதல் மருதயாழின் நால்வித சாதிகளைப் பார்ப்போம்.

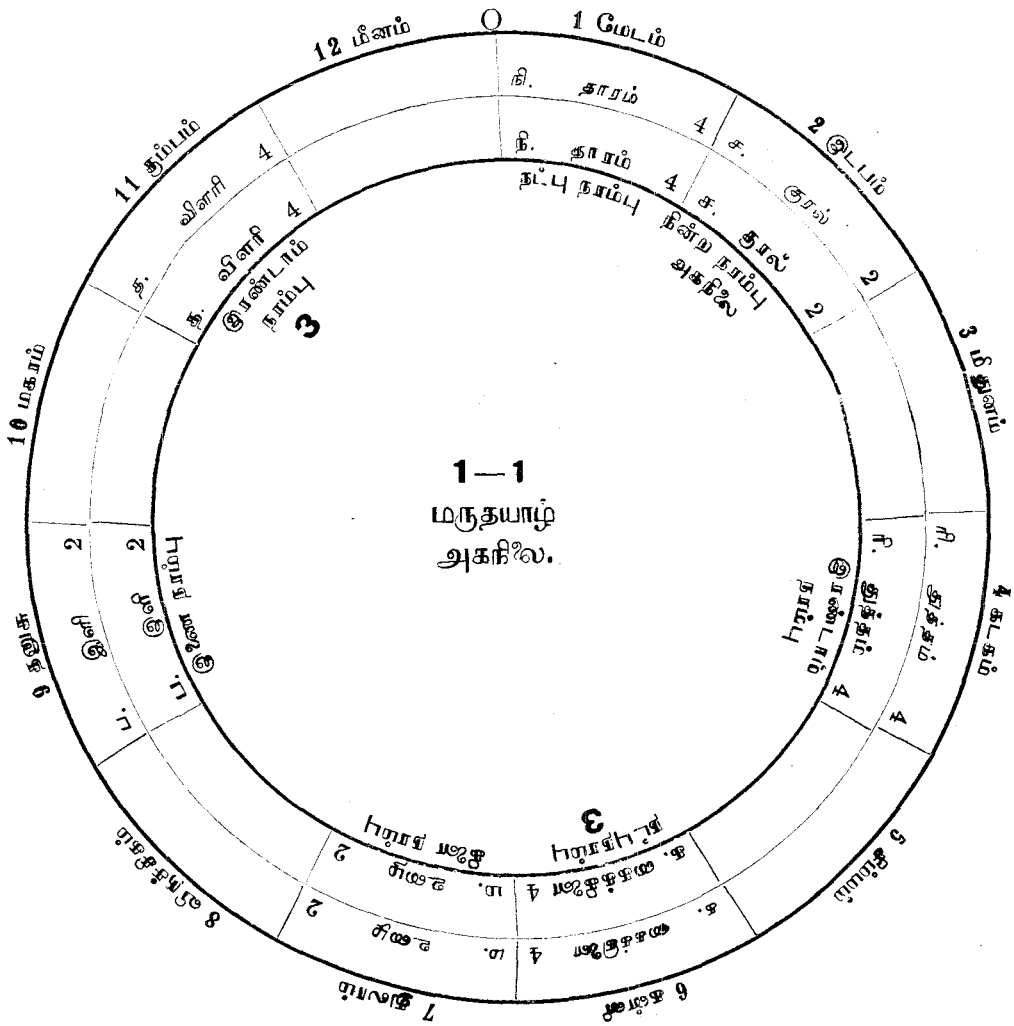
மருதயாழும் அதன் நால்வகைச் சாதியும்.

குரலே குரலாகும்போது உண்டாகும் செம்பாலையே மருதயாழின் அகநிலையாம். அடியில்வரும் சக்கரத்திற் காண்க.

இதில் இடபத்தில் தோன்றும் குரலே அகநிலை மருதமாம். அதற்கு 4, 7, 11ல் வரும் சுரங்கள் முறையே புறநிலை அருகியல் பெருகியலாம். இம்முறையில் 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் பகை சுரம்புகளை நீக்கி ஏழுசுரம்புகள் எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்.

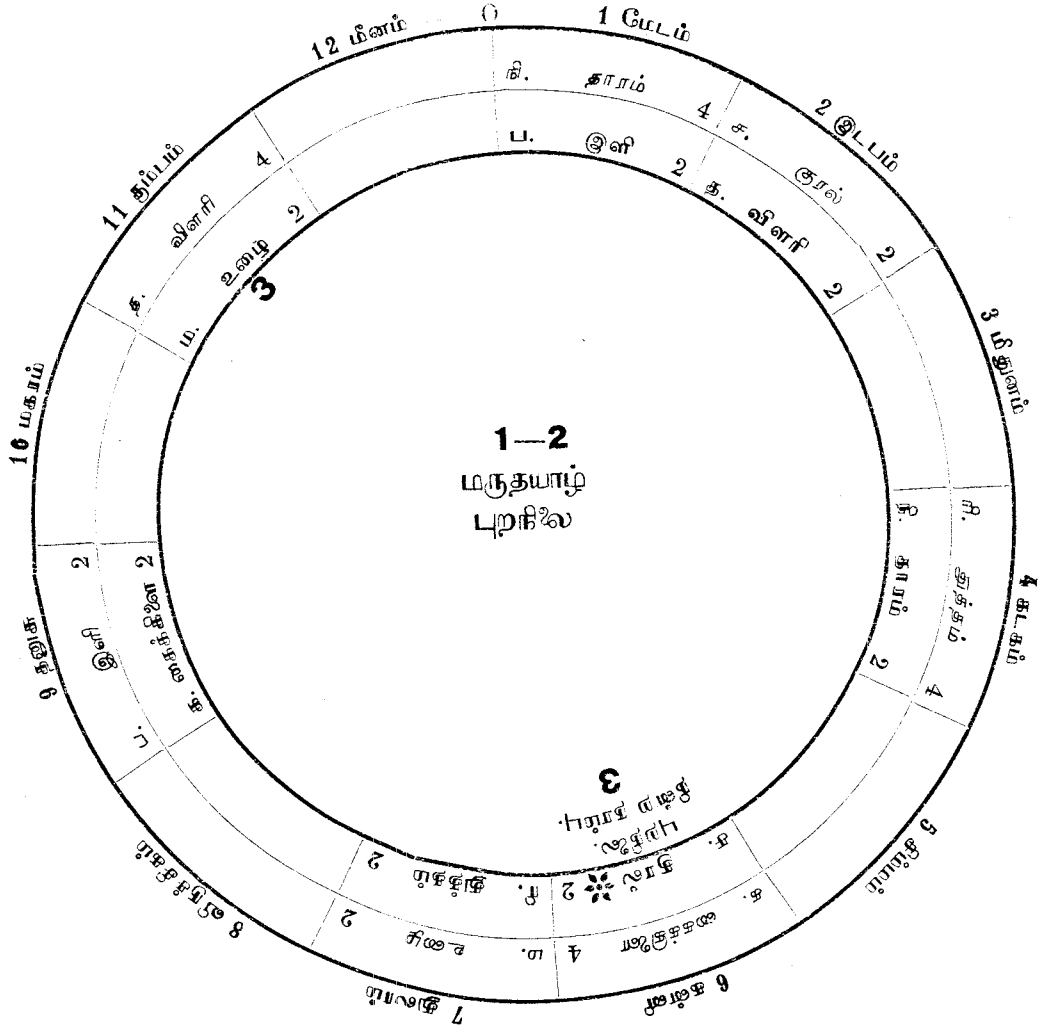
இவைகளில் மேடத்தில் நிற்கும் தாரம் நாலாவது அலகுஎன்று சொல்லப் படுவதினுல் குரல் இரண்டு அலகோடு மாத்திரம் வரவேண்டும். அப்படியே விருச்சிகத்தில் நிற்கும் உழை நாலு அலகோடு நிற்பதினுல் தனுசிலுள்ள இளி இரண்டு அலகோடு நிற்கவேண்டும். நிஷாதமும் மத்திமமும் இரண்டு அலகோடு வரும்போது சட்சமமும் பஞ்சமமும் நவ்வாலு அலகுடன் வருகிறதாகக் கணக்கிட வேண்டும். மற்றப்படி 24 அலகில் முடியாமல் இரண்டு அலகு கூடியும் இரண்டு அலகு குறைத்தும் வரும். இம்முறையில் $ச_2$, $ரி_4$, $க_4$, $ம_2$, $ப_4$, $த_4$, $நி_4$ என்ற சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் தீரசங்கராபரணத்திற்குரிய சுரமாகின்றன. இம்முறையில் வாசிப்பதற்கு மருதப்பண் என்று பெயர். ஆனல் இச்சுரங்களில் கன்னியில் வரும் கைக்கிளையையும் கும்பத்தில் தோன்றும் விளரியையும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும்மூன்று அலகுடன் பாடுவதை அகநிலை மருதப்பண் அல்லது மருதப்பண் என்று பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். விளரி, கைக்கிளை என்ற இரண்டு சுரம்புகள் தவிர மற்ற ஐந்து சுரம்புகளும் குறையாமல் நிறைவு பெற்றிருக்கின்றன என்று நாம் திட்டமாய் அறியவேண்டும்.

அடியிற்கண்ட வட்டப்பாலைச் சக்கரத்தின் மேல் வரிசையை நிலையுள்ள சுரமாகவைத்துக் கொண்டு உள் வரிசையில் வரும் சுரங்களைக் கிரகமாற்றும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களாக வைத்துக் கொள்ளவேண்டியது. குரலே, குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது மேல் நின்ற சுரமே கிடைக்கிறது. இதை ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலை மருதம் என்றும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அதன் அலகு முறைகளை அடியில் காண்க. செம்பாலைப்பண்ணை தீரசங்காபரணமென்று நாம் சொல்லுகிறோம்.



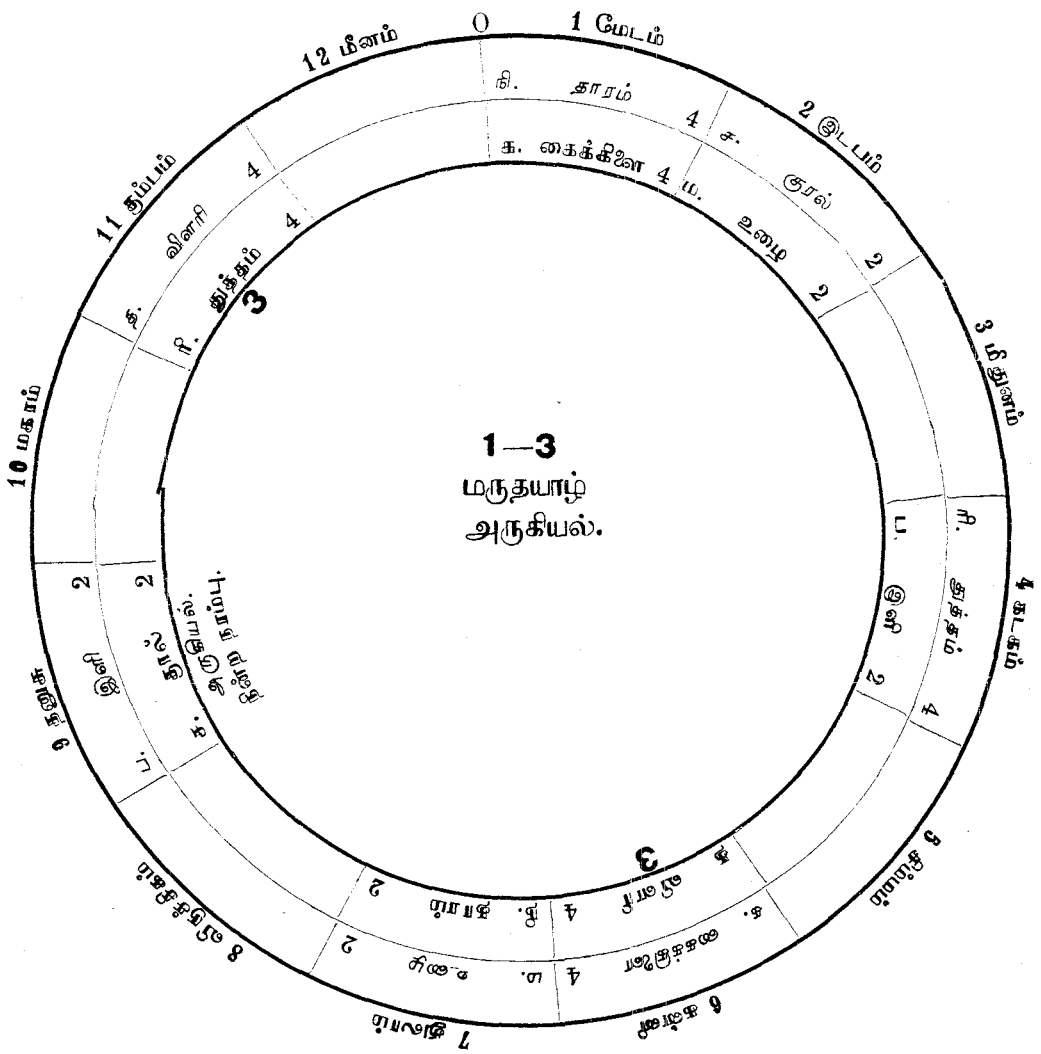
ஆயப்பாலை முறையில்	செம்பாலைப்பண்	ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி4	தீரசங்காபரணம்
வட்டப்பாலை முறையில்	அகநிலை மருதம்	ச, ரி4, க3, ம2, ப, த3, நி4	மருதம்

அடியிற்கண்ட சக்கரத்தின் உள் வட்டத்தில் கன்னியில் தோன்றும் கைக்கிளை குரலாகும் பொழுது வரும் சுரவரிசைகளைக் காண்போம். இதை ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலை மருதம் என்றும் சொல்லுகிறார். அடியிற் வரும் சுரங்களால் அவைகளைக் காண்க. இவ்விராகத்தை ஆகரி என்று சொல்லுகிறார். இதனை அனுமத்தோடி இராகமாகவும் அனுமத்தோடியில் ஜன்னியமான ஆகரி இராகமாகவும் தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். இதில் காகலி நிஷாதத்திற்கு மேலுள்ள 23-ஆவது அலகிலிருந்து குரல் பிடிக்கப் படுகிறதாகக் காண்கிறோம். அப்படியே உழையும் அந்தரகாந்தாரத்திற்கு மேலுள்ள 9-ஆவது அலகில் வருகிறது. அதாவது ஒற்றைப்பட்டு வருகிறது.



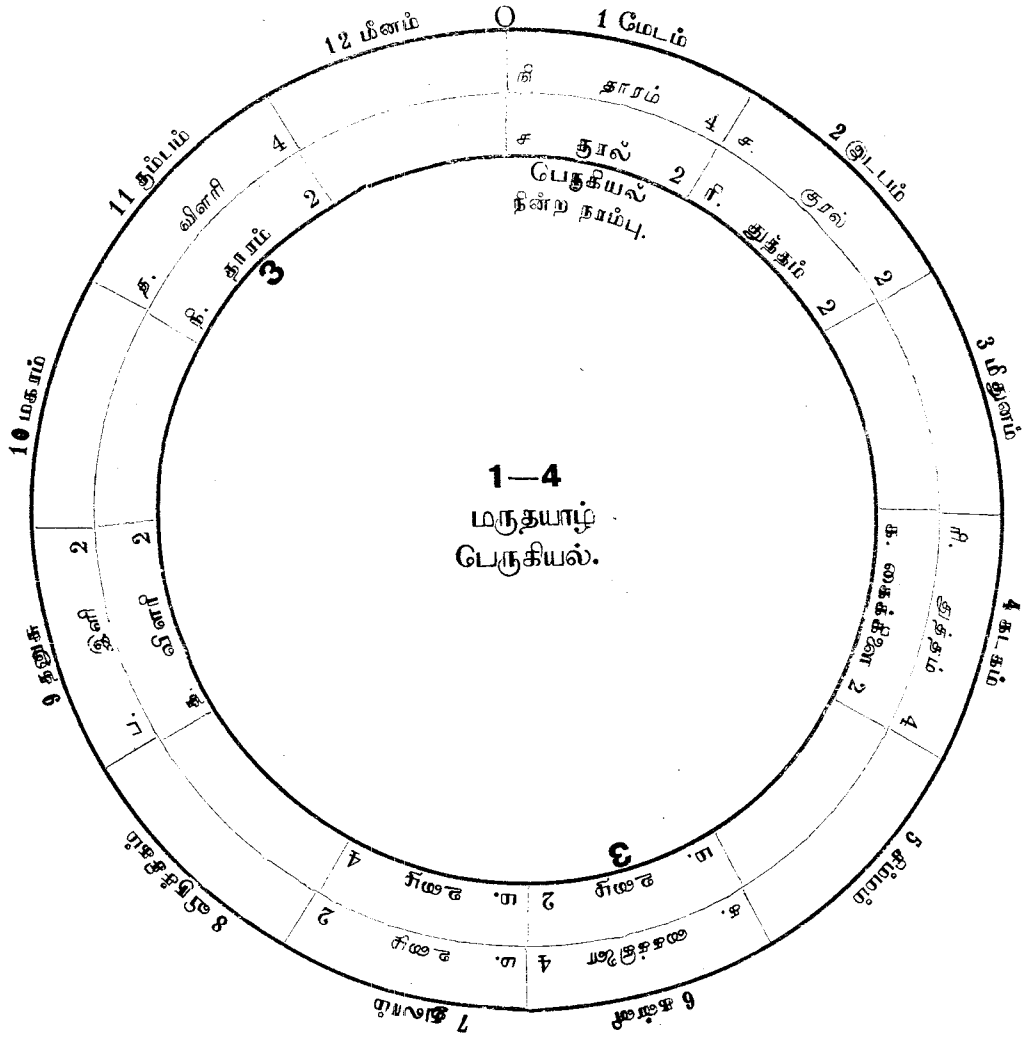
ஆயப்பாலை	முறையில்	செவ்வழிப்பாலை	ச, ரி2, க2, ம2, ப, த2, நி2	அனுமத்தோடி
வட்டப்பாலை	முறையில்	புறநிலை மருதம்	ச3, ரி2, க2, ம3, ப, த2, நி2	ஆகரி

தனு ராசியிலுள்ள இளியுள் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலைப் பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் மருதம் என்றும் சொல்லுகிறார். அடியில் வரும் சுரவரிசைகளில் காண்க. துத்தமும் விளரியும் மும் மூன்று அலகாகக் குறைந்து வருகின்றன. குறையாமல் நிற்கும் பொழுது அரிகாம்போதி என்றும் 24 அலகு முறையில் வரும் பொழுது சாயவேளர்கொல்லி என்றும் காண்கிறோம்.



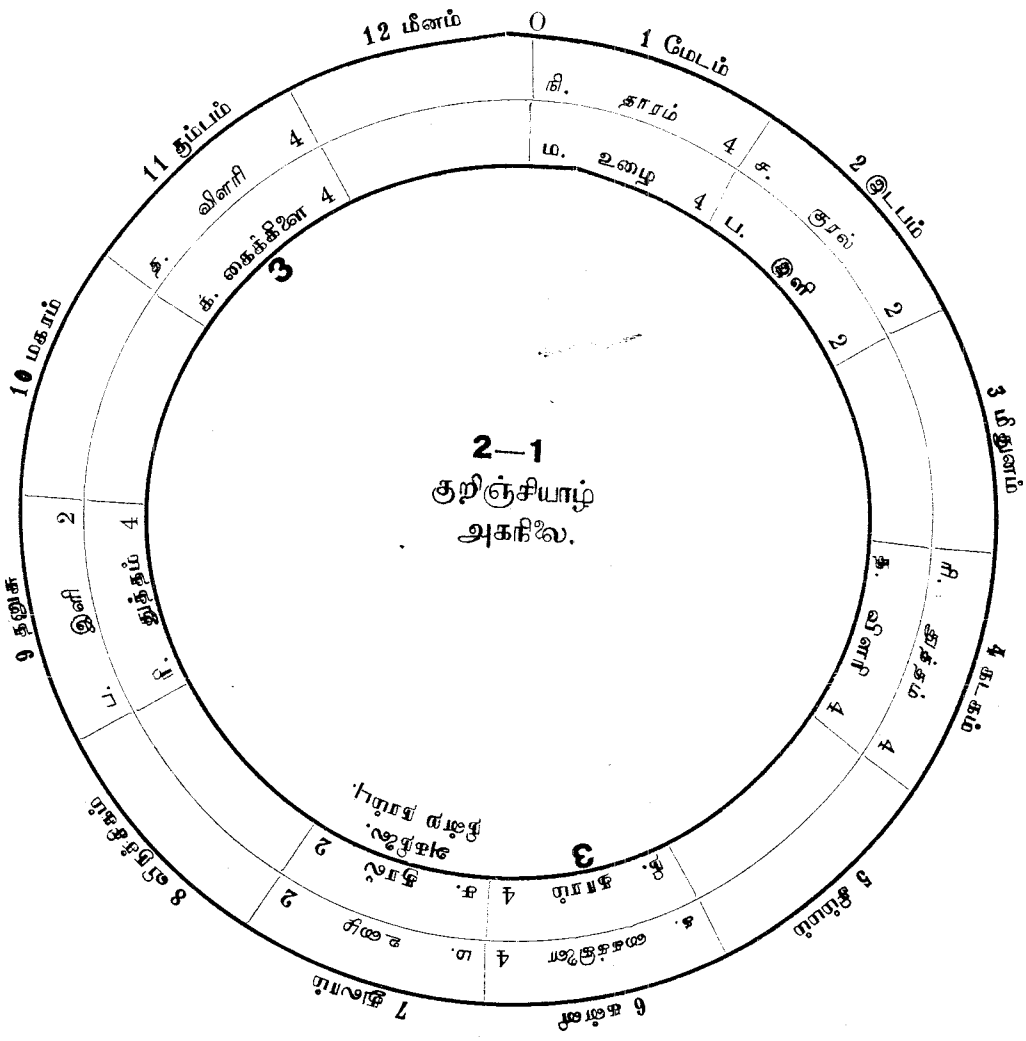
ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலைப் பண் ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி2 அரிகாம்போதி
வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் மருதம் ச, ரி3, க4, ம2, ப, த3, நி2 சாயவேளர்கொல்லி

மேடத்தில் நின்ற தாரத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறைப்படி மேற்செம்பாலைப் பண்ணும். இதைத் தற்காலத்தில் சுத்த தோடி என்று சொல்லுகிறோம். மேலும் இதில் இரண்டு மத்திமம் வருவதனல் தேசிக இராகங்களுக்கு ஒரு வித்துப்போலிருக்கிறது. கன்னியில் தோன்றும் இரண்டு அலகு மத்திமத்திலும் கும்பத்திலுள்ள இரண்டு அலகுள்ள தாரத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடவேண்டும். மூன்று போட்டிருக்கும் இராசியிலுள்ள அலகுகள் ஒற்றைப்பட்டு வரவேண்டுமென்பதே கருத்து.



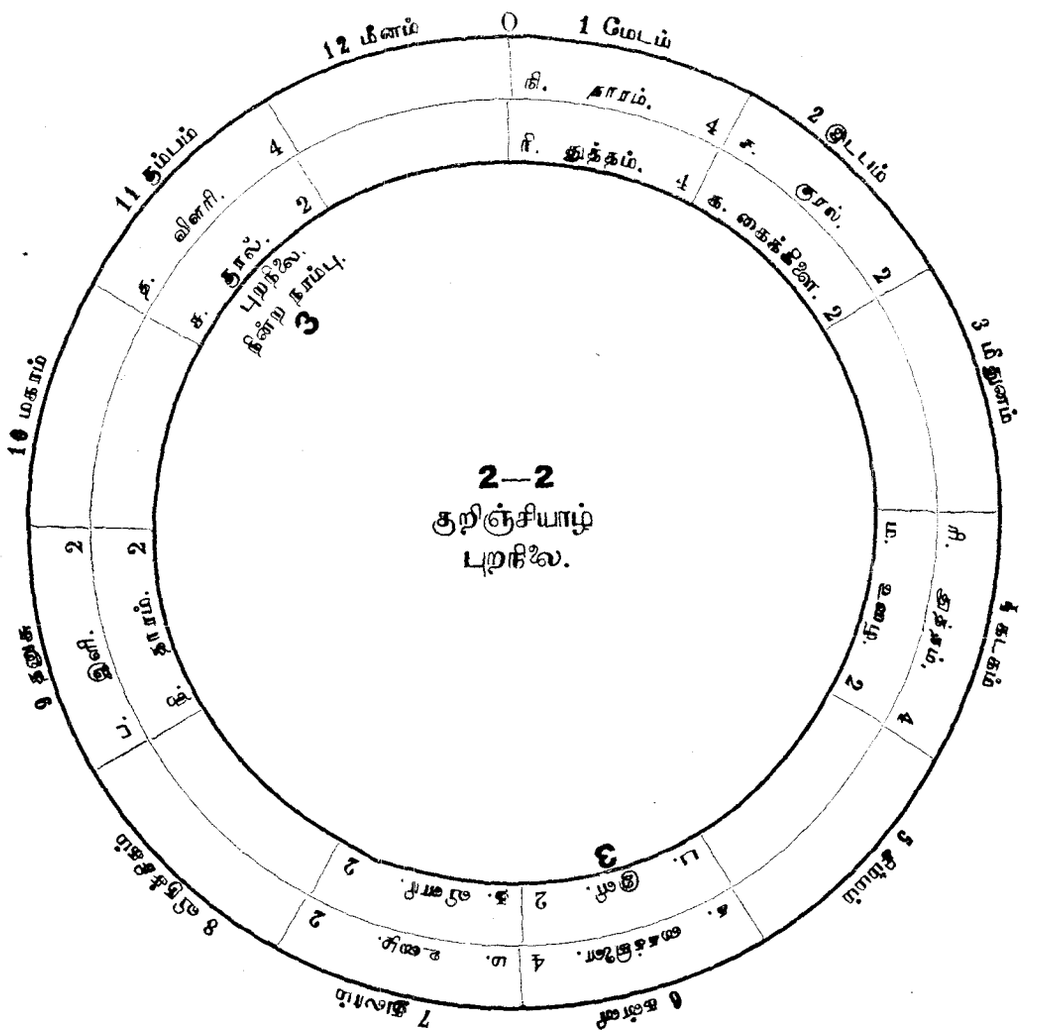
ஆயப்பாலை முறையில் மேற் செம்பாலைப் பண் ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2 சுத்ததோடி
வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் மருதம் ச, ரி2, க2, ம3, ம4, த2, நி3 கின்னரம்

உழை சுரலாக வரும் குறிஞ்சியாழுக்கு துலாத்தில் வரும் சுரலே அகநிலை மருதமாம். ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அகநிலைக் குறிஞ்சி என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் வரும் இராகத்தை மேசகல்யாணி என்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம்.



ஆயப்பாலை	முறையில்	அரும்பாலைப் பண்	ச, ரி4, க4, ம4, ப, த4, நி4	மேசகல்யாணி
வட்டப்பாலை	முறையில்	அகநிலைக் குறிஞ்சி	ச, ரி4, க3, ம4, ப, த4, நி3	குறிஞ்சி

குறிஞ்சியாழுக்கு புறநிலையான கும்பத்தில் சுரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் விளரிப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் புறநிலைக்குறிஞ்சி என்றும் காண்கிறோம். விளரிப்பண்ணைத் தற்காலத்தில் கடபைரவி என்று நாம் வழங்குகிறோம். பெரிய எழுத்துக்களால் மூன்று போட்டிருக்கும் இராசியில் நாலு அலகு இருக்குமானால் ஒரு அலகு குறைத்து மூன்று அலகாகப்பாடப்பட வேண்டுமென்றும் இரண்டு அலகு வரும் இராசியில் போட்டிருக்குமானால் ஒரு அலகாகப்பாடப்பட வேண்டுமென்றும் நாம் நினைக்க மறந்து போகக் கூடாது. இதில் சுரல் 23-ஆவது அலகிலும் இளி 13-ஆவது அலகிலும் கார்வைகொடுக்கப் படுகிறது. அடியிற் வரும் சுரவரிசைகளிற் காண்க. இதனால் நிஷாதத்தின் 3 ஆ-வது அலகும், மத்திமத்தின் 3-ஆவது அலகுமென்று தெரிகிறது.

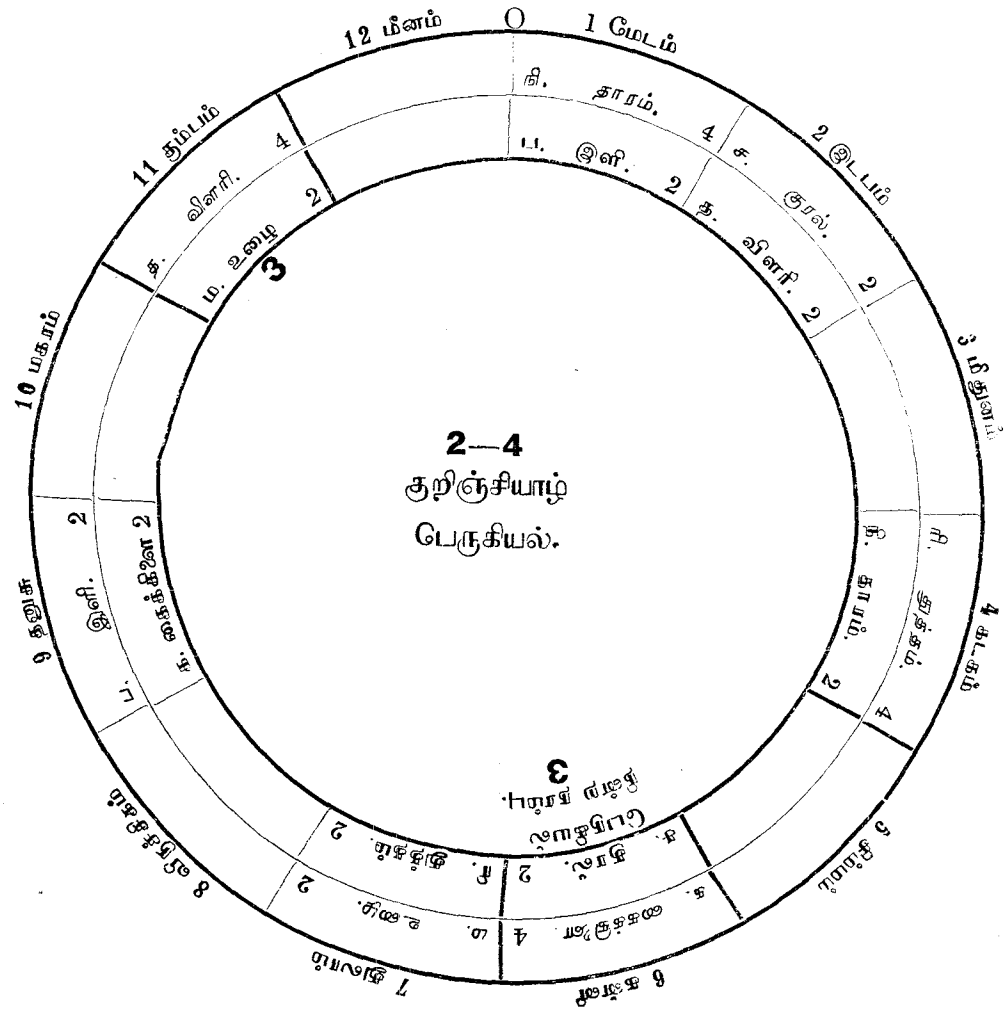


ஆயப்பாலை	முறையில்	விளரிப் பண்	ச, ரி4, க2, ம2, ப, த2, நி2	கடபைரவி
வட்டப்பாலை	முறையில்	புறநிலைக் குறிஞ்சி	ச3, ரி4, க2, ம2, ப3, த2, நி2	செந்து

குறிஞ்சியாழ் அருகியல் மருதம் குரலே குரலாக ஆரம்பிப்பது. ஆயப்பாலை முறையில் செம்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அருகியல் குறிஞ்சி என்றும் காணப்படுகிறது. வட்டப்பாலை முறையில் மண்டிலம் என்று சொல்லுகிறார். முதற் சக்கரத்தில் நாம் பார்த்த அகநிலை மருதமாகத் தோன்றினாலும் குறிஞ்சியாழ் அருகியலுக்கு மண்டிலம் என்றும் பெயர் சொல்வதால் இரண்டிற்கும் வித்தியாசமிருக்கவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. பெயரின் வித்தியாசத்தைக்கொண்டு இரண்டும் ஒன்றல்ல என்று காண்கிறோம்.

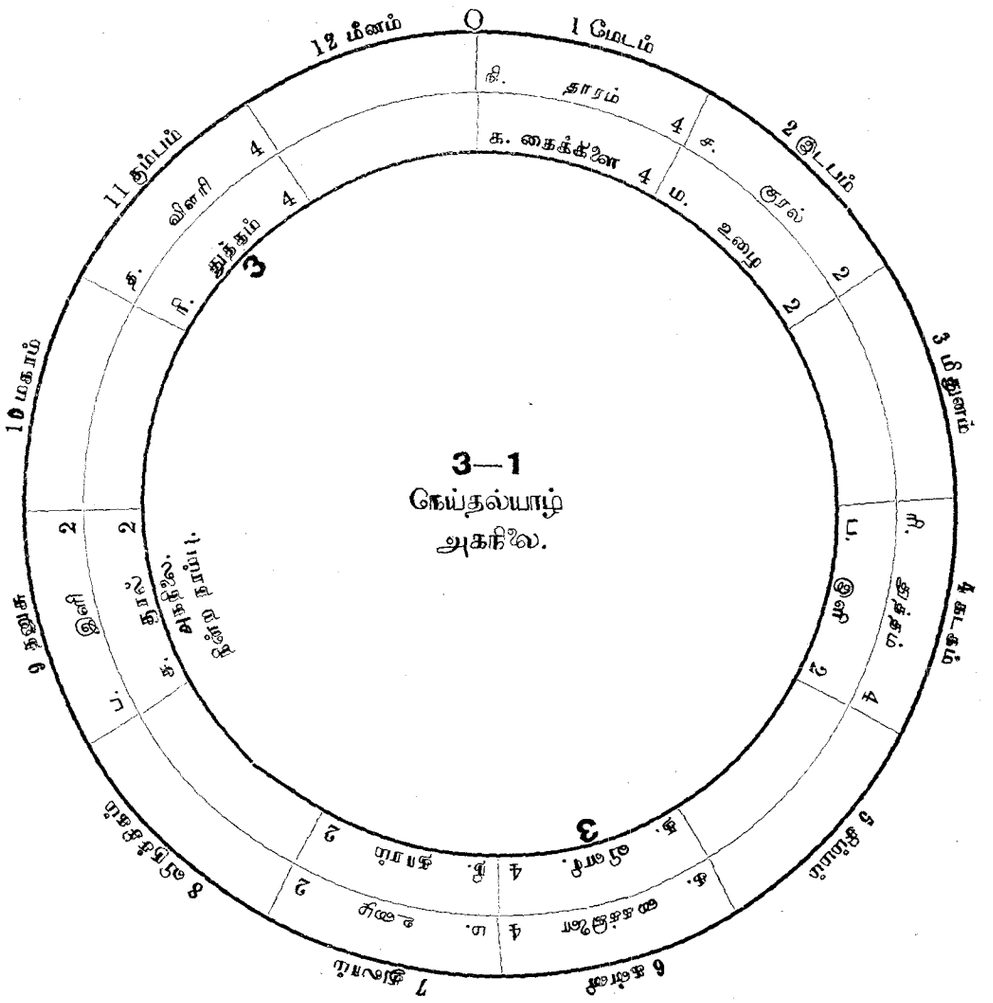
ஆயப்பாலை	முறையில்	செம்பாலைப்பண்	ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி4	தீரசங்காரபரணம்
வட்டப்பாலை	முறையில்	அருகியல் குறிஞ்சி	ச, ரி4, க3, ம2, ப, த3, நி4	மண்டிலம்

குறிஞ்சியாழ் பெருகியலுக்கு கன்னியில் தோன்றும் கைக்கிளை குரலாக ஆரம்பிக்கிறது. ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் குறிஞ்சி என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் இது அனுமத்தோடி யென்றும் வட்டப்பாலை முறையில் அரி என்றும் சொல்லப்படும். இது மருதயாழ் புறநிலை மருதம் போல் தோன்றினலும் அங்கே ஆகரி என்றும் இங்கே அரி என்றும் சொல்வதினல் முற்றிலும் வேறான இராகமாயிருக்கவேண்டும்.



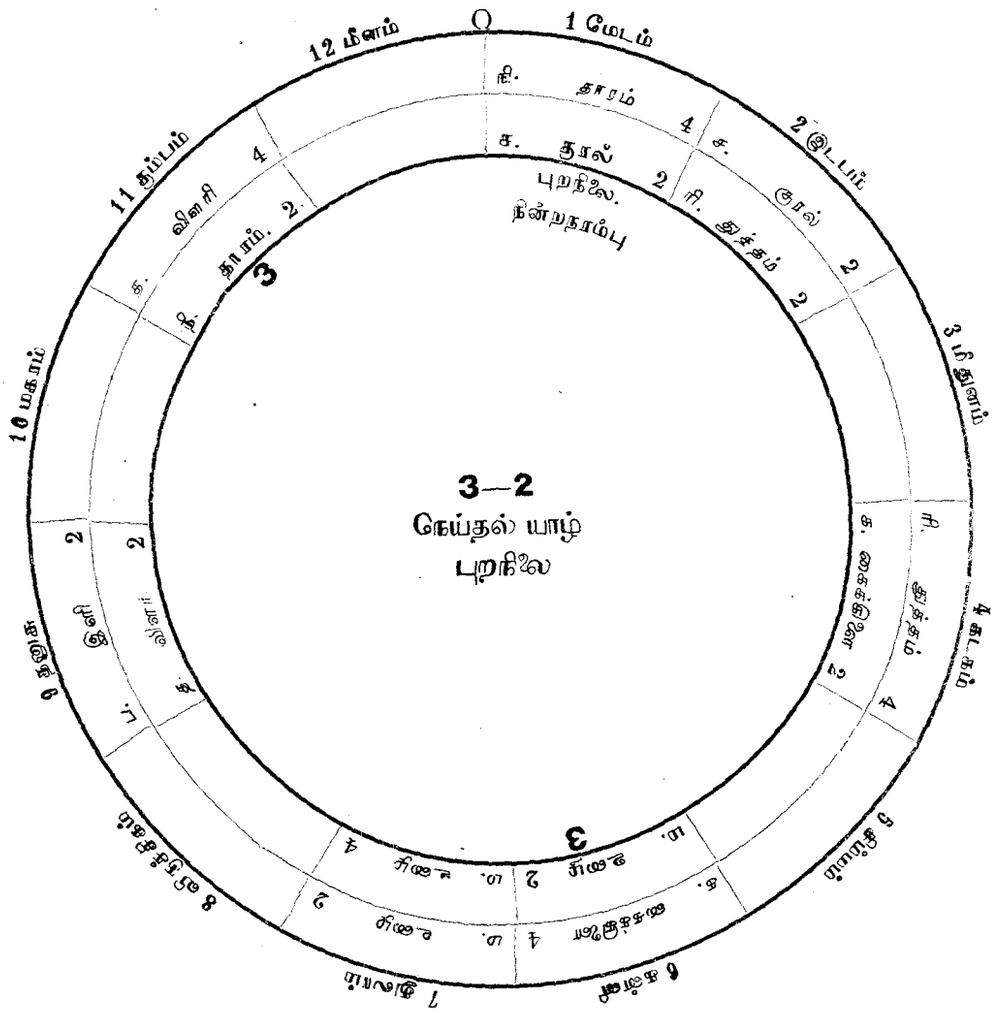
ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழிப்பாலைப்பண் ச, ரி2, க2, ம2, ப, த2, நி2 அனுமத்தோடி.
வட்டப்பாலை முறையில் பெருகியல் குறிஞ்சி ச3, ரி2, க2, ம3, ப, த2, நி2 அரி

இளி குரலாகும்பொழுது நெய்தல்யாழாம். இது ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப் பாலைப்பண் என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் பண் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இதைத் தற்காலத்தில் பன்னிரு சுர முறையில் அரிகாம்போதி என்று வழங்குகிறோம். ஆனல் ரிஷபத்திலும் தைவதத்திலும் மூன்று அலகோடு வருவதைத்தவிர வேறு பேதமில்லை. ஜாதி பிரித்துச் சொல்லும்பொழுது அகநிலை நெய்தற் பண் என்று பெயர் பெறும்.



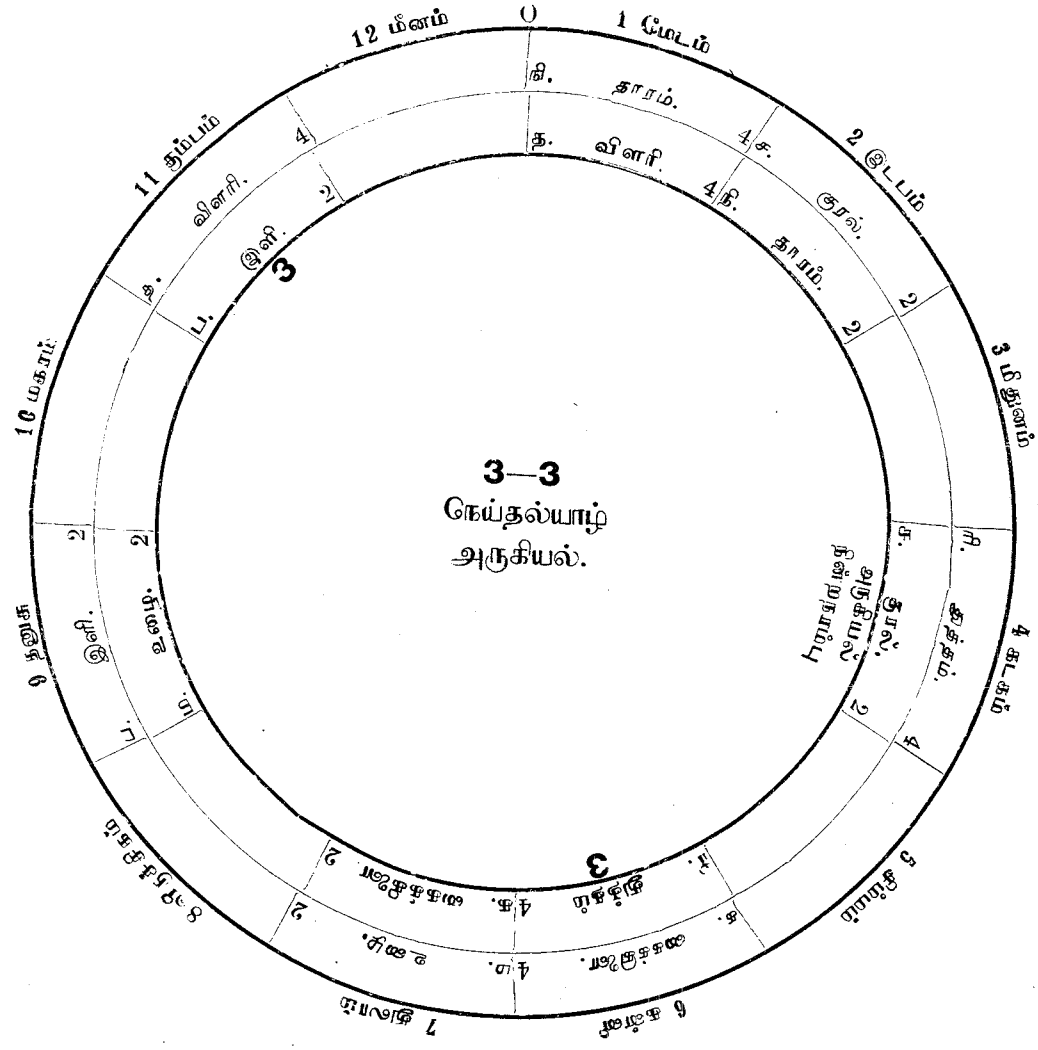
ஆயப்பாலை முறையில் கோடிப்பாலை ச, ரி4, க4, ம2, ப, த4, நி2 அரிகாம்போதி
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் யாழ் ச, ரி3, க4, ம2, ப, த3, நி2 அகநிலை நெய்தற்பண்

கனுசில் தோன்றிய இளி குரலாகும்பொழுது அதற்கு நாலாம் நரம்பு தாரம் புற நிலையாகிறது. அதை நின்ற நரம்பாக அல்லது குரலாக ஆரம்பிக்கும் இராகத்தை நெய்தல் யாழ்ப் புறநிலை என்கிறார். ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை என்றும் சுத்ததோடி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ்ப் புறநிலை என்றும் வேளாவளி என்றும் சொல்லப் படுகிறது.



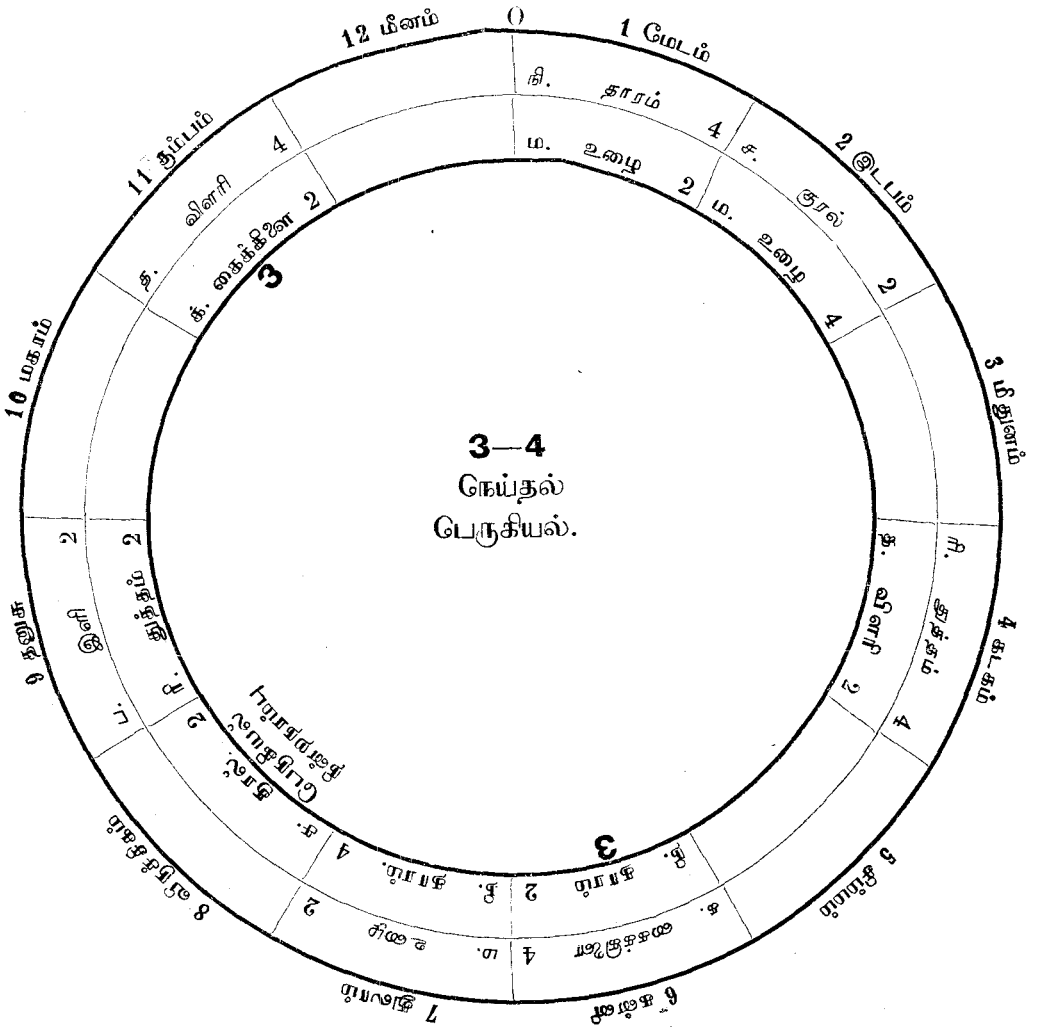
ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2 சுத்ததோடி
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல் புறநிலை ச, ரி2, க2. ம3, ம4, த2, நி3 வேளாவளி

தனுசில் தோன்றிய இளியில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் நெய்தல் யாழுக்கு அதற்கு ஏழாவது இராசியில் தோன்றும் சுரம் அருகியலாதும். கடகத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஆயப்பாலை முறையில் படுமலைப்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் அருகியல் என்றும் பெயர் பெறும். ஆயப்பாலை முறையில் இது கரகரப்பிரியா என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் சீராகம் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.



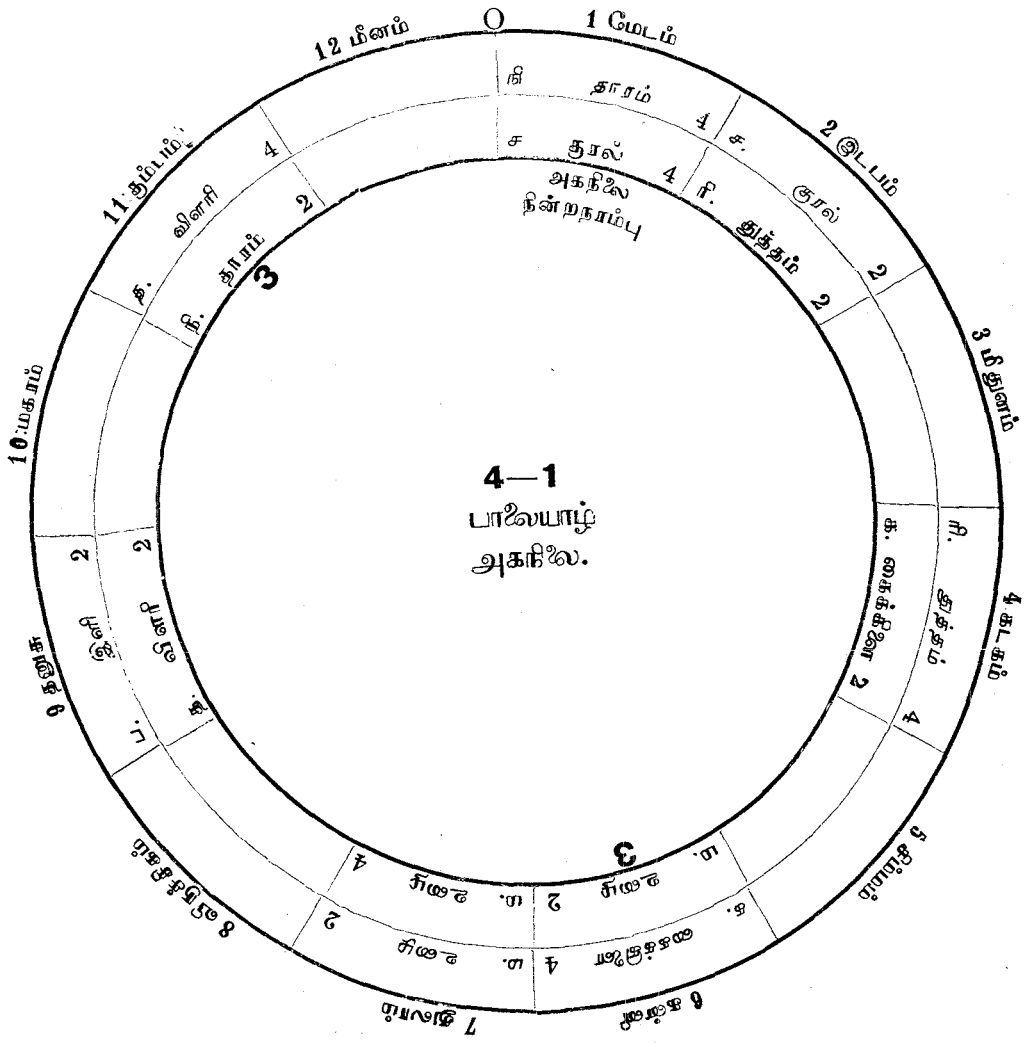
ஆயப்பாலை முறையில் படுமலைப்பாலை ச, ரி4, க2, ம2, ப, த4, நி2 கரகரப்பிரியா
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் அருகியல் ச, ரி3, க2, ம2, ப3, த4, நி2 சீராகம்

தனு இராசியில் தோன்றும் இளியில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் நெய்தல் யாழுக்கு பன்னிரண்டாவது மீன இராசி விருச்சிகத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது பெருகியலாம். காலலகோடு நிற்கும் உழையில் அதாவது பிரதிமத்திமத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும் பொழுது வரும் இராகத்தை ஆயப்பாலை முறையில் தற்காலத்தில் பவானி என்று அழைக்கிறோம். பூர்வ முறைப்படி அது சிறு பாலை ஐந்தில் ஒன்றாக வருகிறது. வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் பெருகியல் என்றும் சந்தி என்றும் பெயர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.



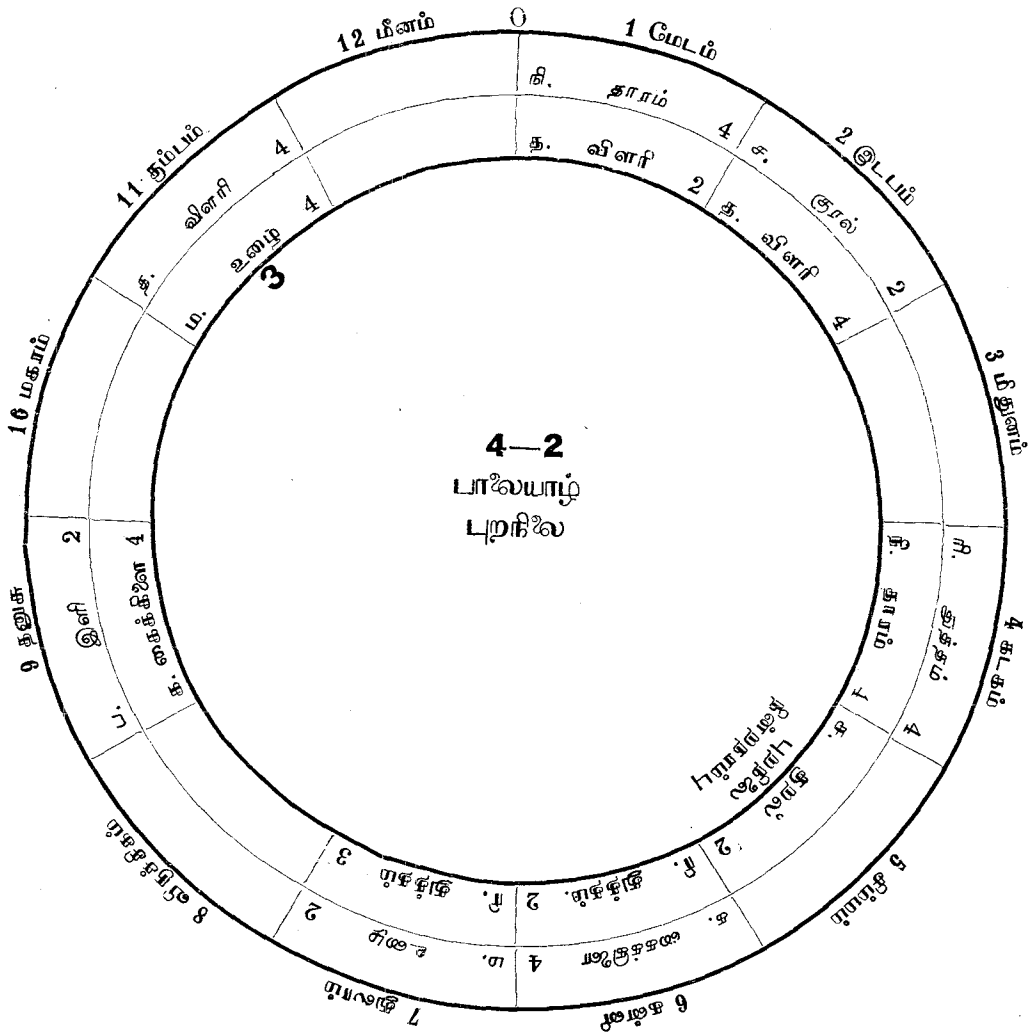
ஆயப்பாலை முறையில் சிறுபாலை 5-இல் ஒன்று ச, ரி2, க2, ம2*, ம4, த2, நி2, நி4* பவானி
வட்டப்பாலை முறையில் நெய்தல்யாழ் பெருகியல் ச, ரி2, க3, ம2*, ம4, த2, நி3, நி4* சந்தி

மேடத்தில் நின்ற தாரத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாவது பாலையாழாம். இதுவே அகநிலையாம். ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அகநிலை என்றும் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலை முறையில் சுத்ததோடி என்றும் வட்டபபாலை முறையில் பாலை என்றும் பெயர் பெருகிறது. ஆயப்பாலையில் முன்னுள்ள இராகங்களை வருவதுபோல் தோன்றினாலும் வட்டப்பாலை முறையில் வெவ்வேறு சுரங்களில் குறைந்த அலகுகள் வருவதினிமித்தம் இராகங்கள் பேதப்படுகின்றன.



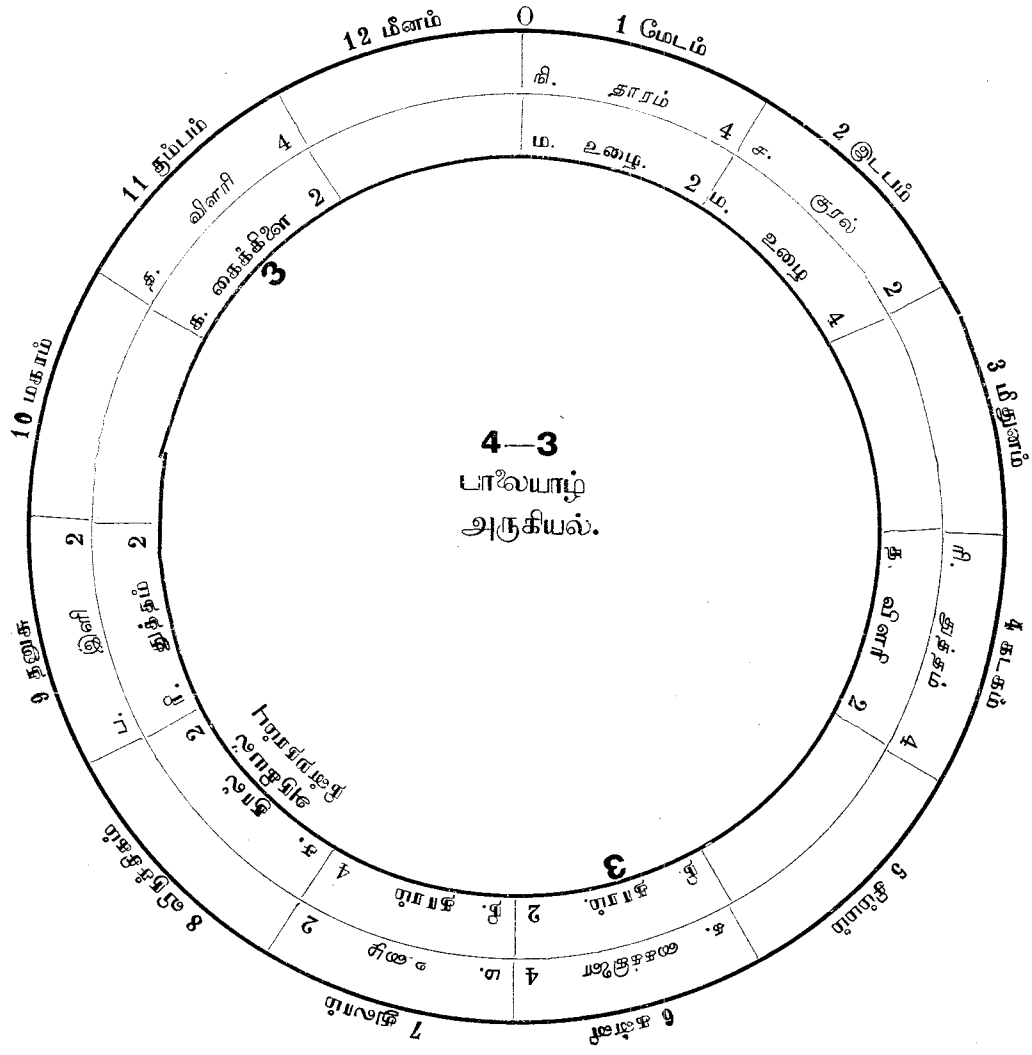
ஆயப்பாலை முறையில் மேற் செம்பாலை	ச, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2	சுத்ததோடி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அகநிலை	ச, ரி2, க2, ம3, ம4, த2, நி3	பாலை

மேடத்தில் தோன்றும் தாரத்திற்கு நாலாம் நரம்பில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது புறநிலையாம். இது ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழி சிறு பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் புறநிலை என்றும் பெயர்பெறும். தற்காலத்தில் தர்மாணி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் தேவாளி என்றும் சொல்லப்படுகிறது.



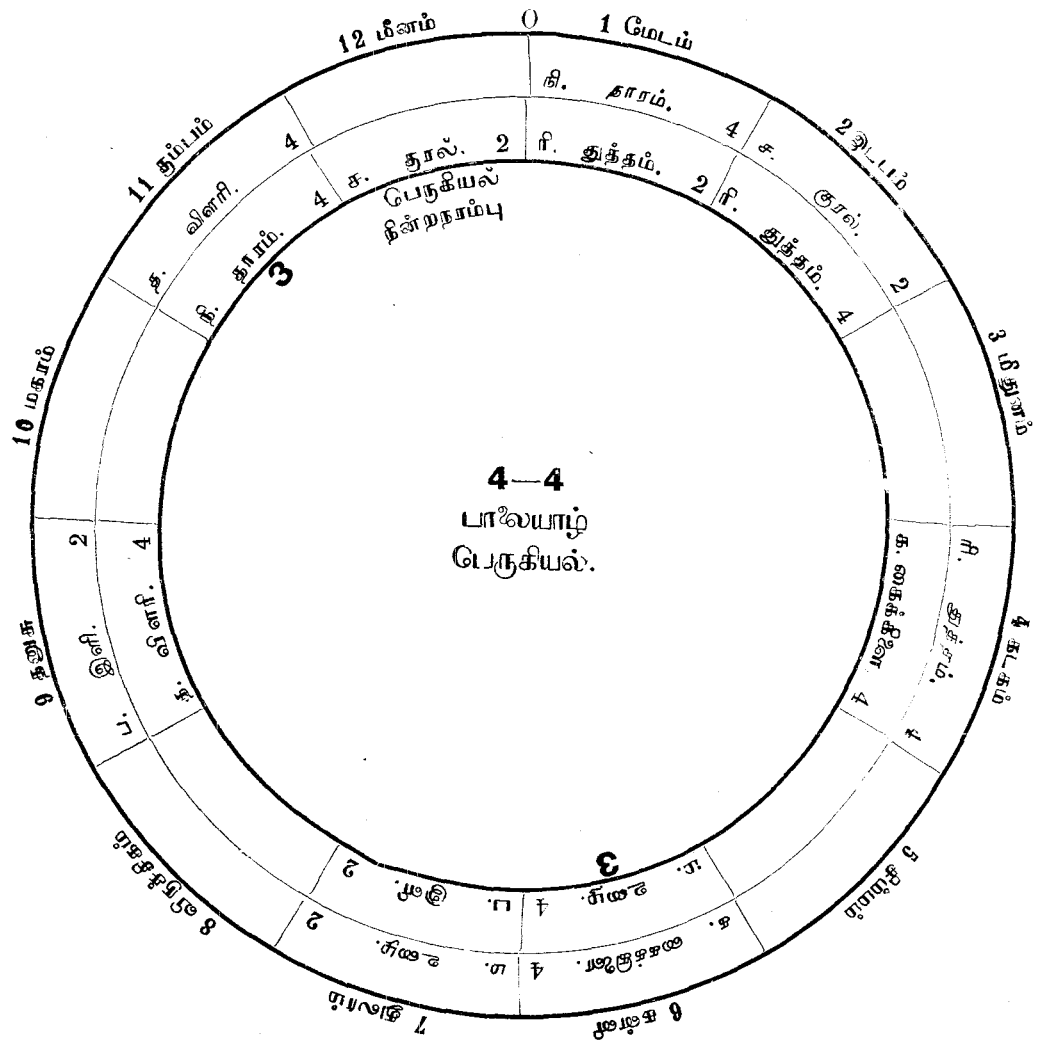
ஆயப்பாலை முறையில் செவ்வழி சிறு பாலை ச, ரி2, ரி4, க4, ம4*, த2, த4, நி4* தர்மாணி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் புறநிலை ச, ரி2, ரி3, க4, ம4, த2, த3, நி4 தேவாளி

மேடத்தில் தோன்றும் குரலுக்கு விருச்சிகத்தில் நின்ற சுரம் இணை சுரம்பாம். அதே குரலாகும்பொழுது பாலையாழ் அருகியலாம். ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலையிற் சிறு பாலை என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அருகியல் என்றும் பெயர்பெறும். பன்னிரண்டு சுர முறைப்படி பவானி என்னும் 24 சுருதி முறைப்படி சீர்கோடிகம் என்றும் வழங்குகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் அரும்பாலையில் சிறுபாலை ச2, ரி2, க2, ம2, ம4, த2, நி2, நி4 பவானி
வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் அருகியல் ச2, ரி2, க3, ம2, ம4, த2, நி3, நி4 சீர்கோடிகம்

மேடத்தில் ஆரம்பிக்கும் குரலுக்கு மீனத்தில் நின்ற சுரம் பெருகியலாம். மீனத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது ஆயப்பாலை முறைப்படி மேற்செம்பாலையின் சிறு பாலை என்றும் தற்காலத்தில் சந்திரஜோதி என்றும் வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் பெருகியல் என்றும் பூர்வத்தில் நாக இராகம் என்றும் பெயர் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் தெரிகிறது.



ஆயப்பாலை முறையில் மேற்செம்பாலையில்சிறுபாலை ச, ரி2, ரி4, க4, ம4, ப, த4, நி4 சந்திரஜோதி

வட்டப்பாலை முறையில் பாலையாழ் பெருகியல் ச, ரி2, ரி4, க4, ம3, ப, த4, நி3 நாகராகம்

இதன்முன் கண்ட சக்கரங்களினுல் நாலுவித யாழ்களின் கிரமமும் அவைகள் ஒவ் வொன்றிலுமிருந்துண்டாகும் நவ்வாலு ஜாதிகளின் சுரக்கிரமமும் அவைகளின் பெயரும் சொல் லப்படுகிறதைக் காண்கிறோம். இவைகளினுல் பூர்வ தமிழ்மக்கள் ஆயப்பாலியில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களைப் பிரதானமாக வைத்துக்கொண்டு பொதுவாக கானம் செய்தார்களென்றும் அதன் மேல் கைதேர்ந்தவர்கள் விளரி கைக்கிளையைப்போல் ச-ப, ச-ம முறையாய் வாதி சம்வாதியாகப் பொருந்தும் சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்கள் என்றும் தெளிவாக அறிகிறோம். அவர்கள் செய்து வந்த கானம் 22 சுருதிகளையுடையதா யிருந்தது. ஆனல் ஒரு ஸ்தாயி 24 சுருதிகளாக வகுக்கப்பட்டிருந்தது. 24 சுருதிகளும் 12 இராசிகளில் நிற்கும் 12 சுரங்களாக நிச்சயப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகாகப் பிரிக்கப்பட்டு ச-ப ஏழு இராசியாகவும் 14 சுருதிகளாகவும் ச-ம ஐந்து இராசியாகவும் 10 அலகாகவும் வைத்து வழங்கப்பட்டது. ஏழாவது, ஏழாவது இராசி யில் 14, 14 அலகுடன் வரும் சுரங்கள் இணைச்சுரமென்றும் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது இராசியில் 10 அலகுடன் வரும் சுரம் கிளைச்சுரமென்றும் இலக்கணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது போலவே எட்டு அலகோடு நாலாவது இராசியில் வரும் சுரத்தை நட்புச் சுரம் என்றும் இரண் டாவது இராசியில் நாலு அலகுடன் வரும் சுரமும் பொருத்தமுள்ள சுரமென்றும் இற்றைக்கு 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே தமிழ் மக்கள் மிகுந்த தேர்ச்சியுடன் வழங்கிவந்திருக்கிறார் களென்று திட்டமாகத் தெரிகிறது.

முதற் சங்க காலத்திலும் இரண்டாம், மூன்றும் சங்கங்களிலும் வழங்கிவந்த இசையை விளக்கும் பெரு நூல்கள் பலவும் அழிந்து போயினவென்று முதற் பாகத்தில் பார்த்திருக் கிறோம். அவைகளின் சாரத்தையும் அங்கங்கே காணப்படுகிற சில குறிப்புகளையும் மாத்திரம் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லுகிறார். சங்கீதத்திற்குரிய முழு பாகத்தையும் சொல்லக்கூடிய தமிழ் நூல்கள் தற்காலத்தில் காணக்கிடைப்பதரிதாயிருக்கின்றன. என்றாலும் சிலப்பதிகாரத்தும் அதன் உரைகளினும் காணப்படும் குறிப்புகளைக்கொண்டு யாழ் முறைகள் சொல்லப்பட்டன. விரிவான நூல் கிடைக்குங் காலத்தில் அதன் கருத்தின்படி தெரியக்கூடிய முறைகளை இன்னும் எழுதுவேன். பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரு சுரங்களாகவும் 24 சுருதிகளாகவும் பிரித்து இவைகளில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 சுருதி களாக ஏழு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்களென்று காண இவை போதுமானதாயிருக்கின்றன.

மேற்காட்டிய 16 ஜாதிப் பண்களுள் இரண்டொரு இராகங்கள் திரும்பி வருவதாகக் காணப்பட்டாலும் பெயர்கள் வெவ்வேறாயிருப்பதைக்கொண்டு இவைகளுக்கேற்ற விதி விலக்கு களிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நினைக்கிறேன். மேலு பிங்கல நிகண்டில் சொல்லப்படும் பெரும் பண்கள் பதினலுக்கும் இவைகளுக்கும ஒவ்வொரு யாழிலும் பெயர்கள் மாறிவருகிறதாகத் தெரிகிறது. 16 ஜாதிப் பண்ணைக் காட்டும் அட்டவணையை இதன் பின் காண்க.

நால்வகை யாழில் பிறக்கும் 16 பண்களின் பெயரும் அவற்றின் ஆரம்ப சுரமும் அலகு முறையும்.

4 யாழ்.	சுரம்.	4 ஜாதி.	ஆரம்ப சுரம்.	ச.	ரி.	க.	ம.	ப.	த.	நி.	இராகம்.
மருத யாழ் ...	ச	அகநிலை ...	ச	2	4	3	2	4	3	4	மருதம்
,,		புறநிலை ...	க	3	2	2	1	4	2	2	ஆகரி
,,		அருகியல் ...	ப	4	3	4	2	4	3	2	சாயவேளர் கொல்லி
,,		பெருகியல் ...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	கின்னரம்
குறிஞ்சி யாழ் ...	ம	அகநிலை ...	ம	2	4	3	4	2	4	3	குறிஞ்சி
		புறநிலை ...	த	3	4	2	2	3	2	2	செந்து
		அருகியல் ...	ச	2	4	3	2	4	3	4	மண்டிலம்
		பெருகியல் ...	க	3	2	2	1	4	2	2	அரி
நெய்தல் யாழ் ...	ப	அகநிலை ...	ப	4	3	4	2	4	3	2	நெய்தல்
		புறநிலை ...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	வேளாவளி
		அருகியல் ...	ரி	4	3	2	2	3	4	2	சீராகம்
		பெருகியல் ...	ம	2	2	1	2*	0	2	1*	சந்தி
பாலை யாழ் ...	நி	அகநிலை ...	நி	4	2	2	1*	0	2	1	பாலை
		புறநிலை ...	க	2	1*	4	3	0	2*	4	தேவாளி
		அருகியல் ...	ம	2	2	1	2*	0	2	1*	சீர்கோடிகம்
		பெருகியல் ...	நி	2	2*	4	3	2	4	3	நாக ராகம்

விடுபட்ட இராசிகளில் நின்ற சுரத்தின் அலகைக்கூட்ட இருபத்திரண்டாகும்.

* அடையாளமிட்ட இராசிகளில் அடுத்த இராசியின் சுரம் வருவதாகவும் அப்படி வருகிற இராசியில் நின்ற சுரம் நீக்கப்படுவதாகவும் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

29. நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் சக்கரத்தைப் பற்றி.

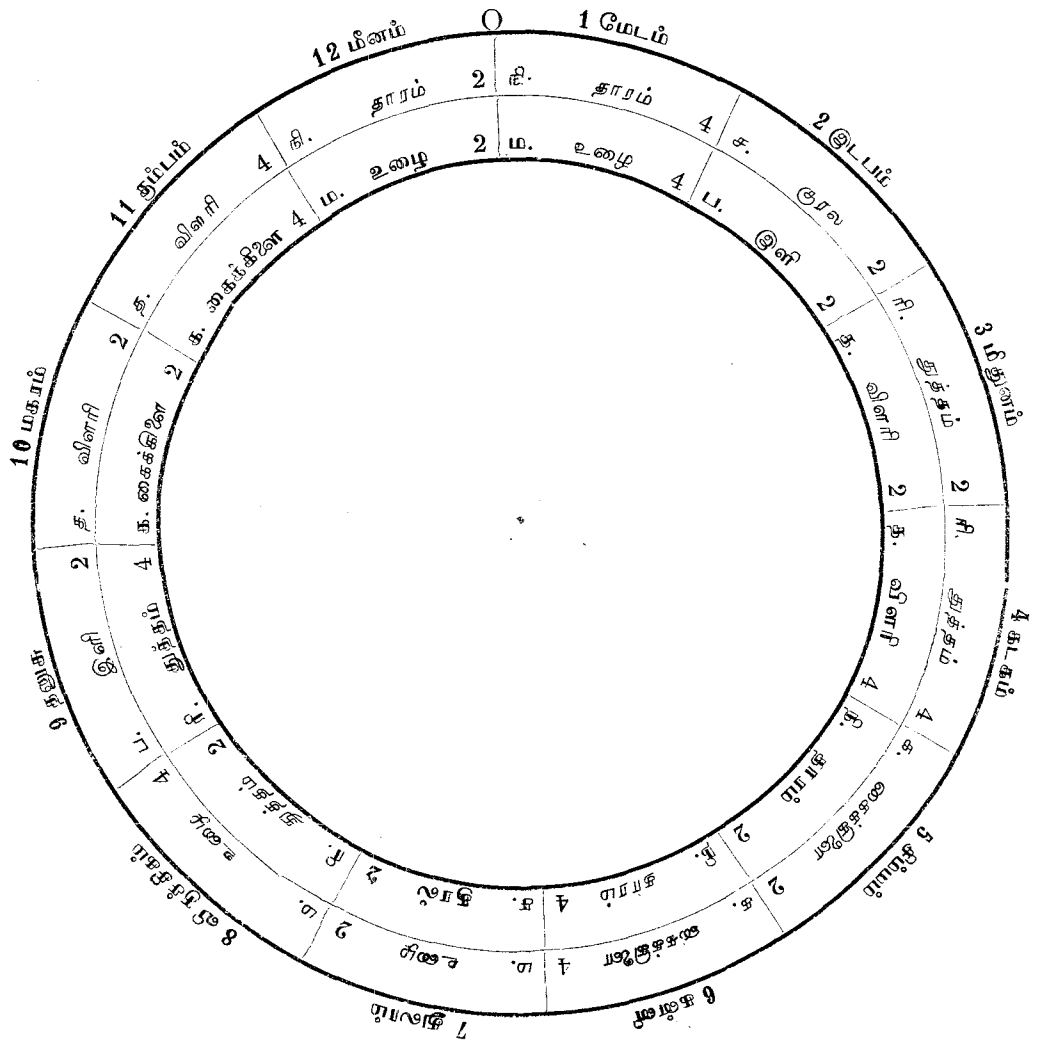
அடியிற்கண்ட சக்கரத்தில் வெளிவட்டமாகிய இராசிச்சக்கரத்தை நாம் பல தடவைகளில் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அது சப்த சுரங்களும் இன்னின்ன அலகோடு பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிறைந்து நிற்கிறதென்று காட்டுகிறது. அதனுள் நிற்கும் இரண்டாம் சக்கரம் பூர்வ தமிழ்மக்கள் இணை, கிளை, நட்பு, பகை யென்ற முறைப்படி பொருத்த சுரங்கள் கண்டுபிடித்த வகையில் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் காட்டுகிறது. "நின்ற ஸ்தம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் சென்று பெற நிற்பது கூடமாகும்" என்ற சூத்திரத்தின்படி பன்னிரண்டாம் வீட்டிலுள்ள சுரத்திற்கு மூன்றும் ஆறும் வீட்டிலுள்ள சுரங்கள் பகையாகவும் அதன் மேல் ஏழாம் வீட்டிலுள்ள இணை ஸ்தம்பு நின்ற சுரமாகும் பொழுது அதற்கு மூன்றும் ஆறும் வீடுகளிலுள்ள சுரங்கள் அதாவது பத்தாம் வீட்டிலும் முதலாம் வீட்டிலுமுள்ள சுரங்கள் பகையாகவும் ஏற்படுகின்றன.

இம்முறை நின்ற ஸ்தம்பிற்கு 2, 4, 5, 7, 9, 11 என்ற இலக்கமுள்ள இராசிகளும் இவ்விலக்கமுள்ள இராசிகளில் நிற்கும் சுரங்களும் ஒரு ஆரோகணத்தில் ஏழு சுரங்களாக வழங்கி வருகின்றனவென்று காட்டுகிறது. இதோடு விளரியுள் கைக்கிளைதோன்றும் என்ற முறைப்படி இடமுறையாகவும் வலமுறையாகவும் வாதிசம்வாதியாய் வழங்கும் த-க என்ற இரண்டு சுரங்களும் கவ்வாலு அலகினின்று ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து மும் மூன்றுக வரவேண்டும் என்பதையும் காட்டுகிறது. அதோடு நால்வகை யாழ்கள் பிறக்கும் சுரங்கள் இன்னவை யென்பதையும் காட்டுகிறது. இடபத்தில் தோன்றும் குரல் குரலாக ஆரம்பிக்கும் பொழுது மருதயாழ் என்று இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்குப் பொருத்தமான ஏழு சுரங்கள் இன்னவையென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதையே இச்சக்கரத்தில் பார்க்கவேண்டுமானால் உள் வட்டத்தில் 12 என்ற இலக்கமுள்ள இராசியை இடபத்திற்கு நேராகத் திருப்பி வைத்துக்கொண்டு உள் வட்டத்தில் எந்தெந்த இராசியில் சுரங்கள் நிற்கிறதோ அதற்கு நேராக வெளி வட்டத்தில் நிற்கும் சுரமே அதற்கு வரவேண்டிய சுரமாம். அதாவது $ச_2 ரி_4 க_3 ம_2 ப_4 த_3 நி_4$ என்று 22 அலகோடு வருவதாம். இது இரண்டு அலகு குறையாமல் 12 இராசிப்படி அரைச்சுரங்களில் வரும்போது செம்பாலைப் பண் அல்லது சங்கராபரணம் என்று பெயர் பெறும். இரண்டு அலகு குறைந்து வரும்போது மருதப்பண் என்று இதற்குப் பெயர்.

இதுபோலவே உள் வட்டத்தில் ஐந்தாவது இராசியை இடபத்திற்கு நேராகத் திருப்பி வைத்து உழையை நின்ற ஸ்தம்பாக்கிக்கொள்ளும் பொழுது 5, 7, 9, 11, 12, 2, 4 என்ற இராசிக்கு நேராக வெளி வட்டத்திலுள்ள சுரங்கள் பாடவேண்டிய சுரங்களாம். அதாவது $ச_2 ரி_4 க_3 ம_4 ப_2 த_4 நி_3$ ஆக 22 அலகோடு வருவதாம். இது குறிஞ்சிப் பண்ணும். இரண்டு அலகுகள் குறையாமல் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடும்பொழுது இதற்கு அரும்பாலைப்பண் அல்லது மேசகல்யாணி என்று பெயர். இப்படியே நால் வகை யாழ்களையும் அவற்றிற்கு 12, 4, 7, 11 இல் தோன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியலையும் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்.

விளரி கைக்கிளையில் மும்மூன்றலகாக வருவது முன் முறைப்படியே உள்சக்கரத்தைச் சுற்றுந்தோறும் வெவ்வேறு சுரங்களில் வரும். ஆயப்பாலை முறையில் பன்னிரு இராசிகளும் நின்ற ஸ்தம்பாகும்பொழுது பன்னிரு பாலையுண்டாகு மென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம் பன்னிரு பாலைக்கு கிரகம் மாற்றும் பொழுது அலகு குறையாமலிருக்க வேண்டும். த க

நால்வகை யாழில் நால்வகை ஜாதிகள் பிறக்கும் விபரம் காட்டும் இரட்டைச் சக்கரம்.



நவ்வாலு அலகாகவே வரவேண்டும். அப்படியானால் 720, 721 ஆம் பக்கங்களிலுள்ள அட்டவணையில் காணப்படும் இராகங்கள் கிடைக்கின்றன. இதை ஆயப்பாலை முறை என்கிறார். ஆயப்பாலையில் இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் வட்டப்பாலையில் இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் அதிக வேறுபாடில்லை. ஆனால் வட்டப்பாலையிலுண்டாகும் இராகங்களில் த-க வில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 சுருதியாக கானம் செய்வதே யொழிய வேறில்லை. மற்ற சுரங்கள்யாவும் ஆயப்பாலையில் நிற்பதுபோலவே நிற்கும். ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களில் 7 சுரம் பாடுவதற்கும் வடடப்பாலையில் 2 அலகு குறைத்து 7 சுரம் பாடுவதற்கும் இனிமையில்

மிகுந்த பேதமுண்டு. ஆனல் சுரமுறையிலும் இராக முறையிலும் மிகுந்த ஒற்றுமையுண்டு. முதல் முதல் ஆயப்பாலே முறைப்படி பாடி அதன் பின் வட்டப்பாலே முறைப்படி 2 அலகு குறைத்துப்பாடினர்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதைக்கொண்டு நாம் இன்று பாடிக்கொண்டுவரும் கர்நாடக சங்கீத முறை எவ்விதமான சந்தேகமு மின்றி மிகுந்த தெளிவுடனும் இனிமையுடனும் விஸ்தாரமாகப் பாடப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று தெரிகிறோம்.

30. தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த ஆறு தாய் இராகங்களைப்பற்றி.

721 வது பக்கம் இரண்டாவது அட்டவணையில் முதலாவது வரியிலுள்ள இராகத்தைக் கவனிக்கையில் அதுவே பொருத்த சுரங்களையுடைய இராகமாயும் பொருத்த சுரங்களுடன் மற்றைய இராகங்கள் உண்டாகுதற்குரிய பொதுவிதியை அடக்கிக்கொண்டு இருக்கிறதாகவும் நாம் காண்கிறோம். இதுவே எல்லா இராகங்களுக்கும் தாய்இராகமாய் இருக்கிறது. இதற்குச்செம்பாலைப்பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்த பெயர்போய்ச் சங்கராபரணம் என்ற பெயர்வழங்கி வருகிறது. இத்தாய் இராகம் நாளதுவரையிலுமுள்ள சங்கீத வித்துவான்களாலும் மற்றும் யாவராலும் கொண்டாடப்படுகிறது. அதுபோலவே அதன் ஜன்னிய இராகங்களும் மதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. அம்சத்தொனி, அடாணு, ஆரபி, காணடா கேதாரம், பியாகு, பிலகரி, சுத்த சாவேரி, கநடத்தொனி, தேவகாந்தாரி, தர்பார், பியாகடை, நிலாம்பரி முதலிய இராகங்களைக் கேளாத தமிழ் மக்களும் உண்டோ? நீலாம்பரி இராகத்தில் தாலாட்டுக்கேளாத சிறு குழந்தையுமுண்டோ? தற்காலத்தில் நீலாம்பரி என்றும் பூர்வகாலத்தில் சாதாரி என்றும் அழைக்கப்பட்ட இராகத்தை பாணபத்திரனுக்காக ஏமநாதன் முன்னிலையில் விறகாளாய் வந்து பரமசிவன் பாடினர் என்று திருவிளையாடற் புராணத்தில் சொல்லப்படுகிறது. பட்ட மரமும் தளிர்க்கக்கூடிய சிறந்த அமைதியையுடையதென்று எல்லாரும் நினைக்கக்கூடியதாயிருக்கிறதே.

சாதாரி என்ற நீலாம்பரி இராகம் தாலாட்டு ரூபமாய்த் தாய்மாராலும் சிறு பெண்களாலும் சாதாரணமாய்ப் பாடப்படுகிறதென்று நாம் காண்பதே அவ்விராகம் தமிழ்நாட்டில் விஸ்தாரமாய் வழங்கி வருகிறதென்று சொல்லப்போதுமானது. சங்காபரண மென்ற செம்பாலைப்பண் எல்லா இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாய் இருக்கிறதுபோலவே நீலாம்பரி என்ற சாதாரி இராகமும் கேட்பவர் மனதை உருக்கக்கூடியதும் பெற்றெடுத்த தாய்மார் தம் மக்கள் தூங்குதற்கு முதல்முதல் சொல்லக்கூடியதுமான இராகமாகவிருக்கிறது.

இதைக்கொண்டு முத்தமிழுக்கும் முதல்வரான விரிசடைக்கடவுள் இற்றைக்குப் பன்னீராயிர வருடங்களுக்கு முன் முதற் சங்கம் ஆரம்பிக்குங் காலத்திலேயே முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் என்று வழங்கும் சங்கீதத்தை மிகவும் பேணிவந்தார் என்றும் இராகங்களின் சுரக்கிரமம் என்னும் இரகசியத்தைதன்னில் அமைந்ததான தாய் இராகமாகிய செம்பாலைப் பண்ணை (சங்கராபரணத்தை)த் தாம் ஏற்படுத்தி அதில் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களில் வெவ்வேறு பேதங்கள் செய்து அநேக இராகங்களை வழங்கிவந்தார்என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

நீலாம்பரி இராகத்தை நான் சாதாரி என்று சொல்வதை தேவாரம் திருவாசகங்களில் வழங்கி வரும் பூர்வ தமிழ் இராகங்களுக்குத் தற்காலம் வழங்கிவரும் இராகங்களின் பெயர்களைக்கொண்டு இதன் பின் பார்ப்போம்.

மேற்படி 721 வது பக்கம் 2 வது அட்டவணையில் எல்லாத் தாய் இராகங்களுக்கும் தாய் இராகமாக வழங்கும் செம்பாலைப் பண்ணையே சங்கராபரணமென்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். செம்பாலைப் பண்ணில் வழங்கிவரும் ஏழு சுரங்களில், ஒவ்வொன்றையும் கிரகமாற்றிக் கொண்டுபோக ஆறு தாய் இராகங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

நாலு அலகுள்ள துத்தத்தில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அது படுமலைப்பாலைப் பண்ணும். இதையே கரகரப்பிரியா என்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம்.

நாலு அலகுள்ள கைக்கிளையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது அதைச் செவ்வழிப்பாலைப் பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். அதையே தற்காலத்தில் அனுமத்தோடி என்று வழங்குகிறோம்.

இரண்டு அலகுள்ள உழையில் குரல் ஆரம்பிக்கும்பொழுது வரும் இராகத்தை அரும்பாலைப் பண் என்று தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்தார்கள். அதையே தற்காலத்தில் மேசகல்யாணி என்று சொல்லுகிறோம்.

இளியில் குரல் ஆரம்பித்து வரும் இராகத்தை கோடிப்பாலைப்பண் என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். தற்காலத்தில் அதை அரிகாம்போதி என்று சொல்லுகிறோம்.

நாலு அலகுள்ள விளரியைக் குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும்பொழுது வரும் இராகத்தை விளரிப்பாலைப்பண் அல்லது விளரிப்பாலை என்று இசைத்தமிழ் நூல் சொல்லுகிறது. அதையே தற்காலத்தில் நடபைரவி என்கிறோம்.

நாலு அலகுள்ள தாரத்தைக் குரலாக ஆரம்பிக்கும்பொழுது அதை மேற் செம்பாலைப் பண் என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். இதையே தற்காலத்தில் சுத்த தோடி என்று சொல்லுகிறோம்.

இவ்வேழு இராகங்களில் ஏழாவதான சுத்த தோடி பஞ்சமம் இல்லாமல் வருகிறதைக் காண்போம். அதோடு காந்தாரத்தை ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக்கொள்ளும்பொழுது அனுமத்தோடி என்கிற சம்பூரண இராகம் பிறப்பதனால் இதைத்தள்ளி ஆறு இராகங்களையும் தாய் இராகங்களாக எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அதனாலேயே செம்பாலைப் பண் என்ற முதல் இராகத்திற்கு ஏழாவதாக வரும் பண்ணை மேற்செம்பாலைப்பண் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி மேசகல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி என்னும் ஆறு தாய் இராகங்களையும் அவைகளிலிருந்துண்டாகும் 300 க்கு மேற்பட்ட ஜன்னிய இராகங்களையும் தமிழ் மக்கள் தற்காலத்திலும் நன்றாய் அறிவார்களே.

31. பூர்வ தமிழ் மக்கள் கைக்கிளை தாரத்திற்கு ஆறு அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் வழங்கி வந்தார்களென்பது.

இது நிற்க 720-ம் பக்கத்தில் பன்னிரு பாலையுண்டாகும் விதத்தைக்காட்டிய சக்கரத்தில் நாம் முன் பார்த்த ஏழுபெரும் பாலை போக ஐந்து சிறு பாலை காணப்படுகிறது. இவைகளைப் பற்றிக் கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான ஒரு விஷயம் உண்டு. ஆறு தாய் இராகங்களுக்கும் வரும் சுரங்களை அட்டவணையில் காண்கிறோம். அவைகள் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களாக இருக்கின்றன. அவைகள் தத்தம் அலகின் கிரமப்

படி ஒன்றே டொன்று கலவாமல் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு சுரமும் தன்தன் இரண்டாவது அலகிலும் நாலாவது அலகிலும் வருகிறதாகக் காண்போம். ஆனல் மற்றும் சிறு பாலைகளிலோ சிலசுரங்கள் பக்கத்து சுரத்தின் அலகோடு கலந்து வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது நிஷாதம் தைவதத்தினுடைய எல்லையிலும் காந்தாரம் ரிஷபத்தின் எல்லையிலும் வருகிறதாகக் காண்கிறோம்.

பன்னிரு பாலை அட்டவணையில் நாலாவது பாலையில் தர்மாணி என்ற இராகத்தில் நாலு அலகுள்ள தைவதத்தின் எல்லையில் நிஷாதம் வந்து நிற்கிறது. தனக்குரிய 4 அலகோடு சட்ஜ மத்திற்குக் கீழ் நிற்பதைவிட்டு தைவதத்தின் இரண்டாவது ஸீட்டில் நிற்கிறது. இது போலவே ஒன்பதாவது பாலையாகிய மேசகாம்போதியிலும் நிஷாதம் தைவதத்தின் நாலாவது அலகில் நிற்கிறது. மறுபடியும் பதினேராவது பாலையிலும் முன்போல் வருகிறதைக் காண்கிறோம். இதுபோலவே நாலாவது பாலையில் நாலு அலகுள்ள ரிஷபத்தின் எல்லையில் காந்தாரம் வருகிறதையும் பதினேராவது பாலையிலும் ரிஷபத்தின் எல்லையில் காந்தாரம் வருவதையும் காண்கிறோம். இதைக் கவனிக்கையில் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்று இராசிக்குரிய ஆறு அலகுடன் வருகிறதாகத் தெரிகிறது. அதாவது ரிஷப தைவதங்களின் இரண்டு இராசிக்குரிய அலகுகளில் இரண்டாவது இராசியின் இரண்டு அலகுகளைச் சேர்த்துக்கொள்ள அவ்வாறு அலகாகிறது. இதுபோலவே ரிஷப தைவதங்களும் காந்தார நிஷாதங்களின் எல்லையில் இரண்டிரண்டு அலகு சேர்த்துக்கொண்டு வரலாம். இதனல் பூர்வதமிழ்மக்கள் ரிஷப தைவதங்களின் எல்லையில் வரும் காந்தார நிஷாதங்களையும், காந்தார நிஷாதங்களின் எல்லையில் வரும் ரிஷப தைவதத்தையும் சிறு பாலையின் மூலமாய் அறிந்திருந்தார்க ளென்றும் சிறு பாலையின் வழியாய் வரும் பல இராகங்களையும் பாடினர்க ளென்றும் நாம் காண்கிறோம். ரிஷப தைவத காந்தார நிஷாதங்களாகிய 4 சுரங்களுக்கும் அவ்வாறு சுருதிகள் இருந்த தென்றும் அதன்படி அதை வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் அறிவோம். தற்காலத்தில் இரண்டு சுருதியுள்ள சுரங்களுக்கு சுத்தசுரமென்றும் நாலுஅலகுள்ள சுரத்திற்கு சதுர் சுருதி, சாதாரணம், கைசிகம் என்றும் ஆறு சுருதியுள்ள சுரங்களுக்கு ஷட்சுருதி, அந்தரம், காகலி என்றும் பெயர் வைத்து வழங்கி வருகிறோம்.

இவைகளை நாம் கவனிக்கையில் தற்காலத்தில் வழங்கும் 72 மேளக்கர்த்தாவின் முக்கிய அம்சங்கள் இங்கே காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டிரண்டு அலகாய் 24 அலகு வருவதையும் பன்னிரண்டு இராசியில் நின்ற சுரங்களும் 24 அலகாக வருவதையும் நாம் பலதடவைகளில் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் எவ்வித சந்தேகமும் நமக்கு உண்டாகிற தற்கு நியாயமில்லை. அதுபோலவே ரிஷப தைவத காந்தார நிஷாதங்கள் ஒன்றேடொன்று கலந்து மூன்று இராசிகளில் நிற்கும்போது அவைகளுக்கு அவ்வாறு அலகு அல்லது ஆறு சுருதிகள் வரும் என்பது உண்மைதானே. ஆகவே நாம் இப்போது பாடக்கேட்கும் 72 கர்த்தா இராகங்களும் அவைகளின் ஜன்னிய இராகங்களும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளுள் ஆயிரமாயிருக்கிறது. இவ்வாயிர இராகங்களும் முழுவதும் பாடப்படாமல் சற்றேறக்குறைய 200,300 இராகங்கள் மாத்திரம் கேட்கக்கிடைக்கின்றன. இவைகளுள்ளும் வட்டப்பாலையில் காணப்படும் 4 வகைப் பெரும் பண்களும் அவைகளின் 16 ஜாதிப் பண்களும் அவைகளின் ஜன்னிய இராகங்களும் குறைந்த அலகுள்ளதால் கலந்திருக்கின்றன. அவைகளை இதன்பின் பார்ப்போம். இவ்வளவு தெளிவாக ஆயப்பாலையிலும் வட்டப்பாலையிலும் வரும் இராகங்கள் சொல்லப்பட்டிருக்க, அரை அரை சுரங்களாய் வழங்கிவரும் பன்னிருபாலையையும் அதன்

ஜன்னிய இராகங்களையும் கால் கால் சுரமாய் வழங்கிவரும் வட்டப்பாலையையும் அதன் ஜன்னிய இராகங்களையும் திட்டமாய் அறிந்து பிரித்துச் சொல்ல இயலாமல் ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரித்து அவைகளுக்கு வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து ஆயப்பாலை இராகங்களையும் வட்டப்பாலை இராகங்களையும் கலந்து ஒன்றிலும் வழி தோன்றாமல் திகைக்கும்படியாகப் பலர் பலவிதமாய் நூல்கள் எழுதிவைத்தார்கள். இது நூல் வேறு அனுபோகம் வேறுகின்று மயக்கவைத்தது. இம்மயக்கு சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்கும் எல்லோரையும் கலங்கவைத்தது.

சட்ஜம பஞ்சம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் உண்டாகுமென்பதை பூர்வம் தமிழ் மக்கள் தெளிவாய் நிச்சயம் செய்திருந்தார்களென்றும் அவைகளில் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் கானம் செய்தார்களென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் 24 அலகுகள் அல்லது 24 சுருதிகள் வைத்திருந்தார்களென்றும் நாம் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவின்படி சற்றேறக்குறைய ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கின்றனவென்று இதன் முந்திய கணக்குகளினால் அங்கங்கே காண்கிறோம். அவைகளின் துட்பமான அளவை நாலாம் பாகத்தில் காண்போம்.

தற்காலத்தில் பாடப்படும் அநேக இராகங்கள் 24 சுருதி முறையில் பாடப்பட்டு வருகிறதென்பதற்குச் சில திருஷ்டாந்தம் பார்ப்பது ஒருவாறு திருப்தியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

32. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளில் வட்டப்பாலை முறையாய் த-க வில் இரண்டு சுருதி குறைத்துப் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்தது போலவே தற்காலத்திலும் கானம் செய்து வருகிறோமென்ப தற்குச் சில மேற்கோள்.

இதை வாசிக்கும் கனவான்களே! முதல் ஊழியிலிருந்த சங்கீத நூல்களும் இசை இலக்கணமும் பின் ஊழியில் பலவிதத்திலும் அழிந்துபோனபின் கடைச்சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த சில பாகமும் இளங்கோவடிகளியற்றிய சிலப்பதிகாரத்தின் சில அடிகளாலும் அவற்றின் உரையினாலும் தெரிகிறது. மிகமேன்மையான இம்முறையும் அபிப்பிராய பேதத்தினால் பொருள்தெரியாமல் மயங்கும்படி நேரிட்டது. அதன் பின் சங்கீதத்தைப்பற்றி எழுதிய நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டிருந்ததினால் அவற்றின் கருத்தைத் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ள இயலாமல் 22 சுருதி என்ற சொல்லுக்குள் அகப்பட்டு நிலைகாணமல் நினைத்தவாறு தீர்மானிக்கிறார்கள்.

இற்றைக்கு 2000, 3000 வருடங்களுக்குமுன் இந்தியாவிற்கு வர்த்தகவிஷயமாகவும் யாத்திரை காரணமாகவும் வந்தவர்கள் அரும்பொருளாகிய தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சுருதிகளைத் தங்கள்தேசத்திற்குக் கொண்டு போனார்களென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம். ஒருகாலத்தில் மேன்மை பெற்றிருந்த தென்னிந்தியா வரவரத் தன் பிரதானமிழந்து எளிமைப்பட்டதினால் சங்கீத விஷயமும் துலங்காமற் போனதென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். அப்படியிருந்தாலும் தாங்கள் பரம்பரையாகக் கற்றுவந்த தென்னிந்திய சங்கீதம் முற்றிலும் ஒழிந்துபோகவில்லையென்றும் தேசிகக் கலப்பினால் வரவரமலினமடைந்து வருகிறதென்றும் காண்கிறார்களே யொழிய அவைகள் எப்படிக் கெட்டுப்போயின அவற்றைத் திருத்திக்கொள்வ தெவ்வாறு என்று ஆராயாமல் வகைசொல்லும் நூல்களை விசாரிக்க ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள்.

தமிழ்நூல்கள் பெரும்பாலும்அகப்படவில்லை. தமிழ்நாட்டு மக்களில் அநேகர் சமஸ்கிருத மக்களாய்ப்போனதனால் சமஸ்கிருத நூல்களைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு பொருள் சொல்ல ஆரம்பிக்கிறார்கள். அவற்றிற் சொல்லிய 22ல் இடருண்டு தாங்கள் தெரிந்துகொள்ளாத ஒன்றை இதுதானென்று காட்டுகிறார்கள். இப்படித் தாபிப்பதற்குப் பரதர் சங்கீத ரத்னாகரர் முக்கிய ஆதாரமாயிருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லியபடியும் போகாமல் தாங்கள் பாடிக்கொண்டிருப்பதையும் கவனிக்காமல் அடுத்தவீட்டுக்காரன் புறணி பேசுபவர்களைப்போல மற்ற தேசத்தவர் வழங்கும் சுருதிகளை இதுதான் சாரங்கர் கருத்தென்று சிலரும் இது இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்குரியதென்று வடதேசத்தாருள் சிலரும் இதுகர்நாடக சங்கீதத்திற் குரியதென்று தென்னிந்தியாவிலுள்ள சிலரும் சொல்வது மிகுந்த ஆச்சரியமாயிருக்கிறது.

தானியமறுத்த வயல் போலவும் முத்தெடுத்த சுத்தைப்போலவும் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதமும் ஆயிற்றே என்று வருத்தப்படவேண்டியிருக்கிறது. வட்டப்பாலையின் முறைப்படி மிகுந்த சுளுவானத்துடன் வழங்கிவந்த கானம் இணைச்சுர முறையில் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக்கானம் பண்ணின வழக்கம் நாளது வரையுமிருக்கிறதென்று நான்சொல்வது உங்களுக்கு ஆச்சரியமாய்த்தோன்றும். நாம் கொஞ்சம் உற்று நோக்கிப் பார்ப்போமானால் வட்டப்பாலையின் முறைப்படியே பொருத்த சுரங்களுடன் இராகங்களைப் பாடியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாய் அறிவோம். பெண்கள் எளிதாகத்தெரிந்து வாசிக்கக்கூடிய சுரங்கள் பன்னிரண்டையும் இராசி பன்னிரண்டாகப் பிரித்து, அதில் ஏழுமூர்ச்சனையும் மந்தர மத்திய தாரஸ்தாயிகளில் 14 கோவை களில் சுரக்கிரமமும் சொல்லி வழங்கிவந்ததை இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களே நம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இவைகளையே சங்கீதத்தில் பிரியமும் நுட்ப அறிவுமுடைய மற்றும்சிலர் வழங்கிவருகிறார்களென்றும் நாம் திட்டமாய்க்காணலாம்.

இந்துஸ்தான் கீதத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களும் இவைகளே. மேல்நாட்டார் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களும் இவைகளே. பெண்களுக்குரிய முறையென்றும் மாதவி பிரியமாய் வாசித்தாளென்றும் இளங்கோவடிகள் சொல்வதை நாம் கொஞ்சம் கவனிக்க வேண்டும். ஏனென்றால் புருஷர்கள் வாசிக்கவேண்டிய முறை வட்டப்பாலையின் அலகு முறைப்படி என்பதாம். அதாவது 22 அலகுகளில் அல்லது சுருதிகளில் புருஷர்கள் கானம் பண்ணவேண்டுமென்று சொல்லுகிறார். எப்படி என்றால் கைக்கிளை 3 சுருதியாகவும் விளரி 3சுருதியாகவும் வரவேண்டுமாம். மொத்தத்தில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஒவ்வொரு இராசிக்கும் இரண்டிரண்டாக 24 அலகில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 அலகில் பாடவேண்டும் என்பதே. இதில் கைக்கிளைக்குரிய இரண்டு இராசிகளின் நாலு அலகில் ஒரு அலகைக்குறைத்தும் விளரிக்குரிய இரண்டு இராசிகளின் நாலு அலகில் ஒரு அலகைக் குறைத்தும் பாடுவதே. இதுபோலவே பொருத்த சுரமாகவரும் இரண்டு சுரங்களில் பூர்வபாகத்திலும் உத்தரபாகத்திலும் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப்பாடுவதற்கு அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு வகையும் சொல்லப்படுகிறது.

இப்போது ஒரு சுருதி குறைத்துப் பாடவேண்டுமென்பது சங்கீதவித்வான்கள் வழங்கும் குழூஉக் குறியே யொழியவேறில்லை. கைக்கிளையின் மூன்றாவது அலகு இரண்டாவது அலகிலிருந்து கமகமாய் இழுத்துப்பேசவேண்டும். அப்படியே விளரியின் மூன்றாவது அலகு இரண்டாவது அலகில் கமகமாய் இழுத்துப்பேசவேண்டும்.

இப்படி வாசிப்பது மனுடசாரீரத்தில் பேசுவதுபோல் இன்பமாயிருக்கும். ஒரு சுரத்தில் அழுத்தி வாசிப்பது மிருதுவான விரல்களையுடைய ஸ்திரிகளுக்குக் கூடிய தல்லவா கையால் இது புருஷர்களுக் குரியது என்கிறார். கமகமானசுரங்களைப் பிடித்துவாசித்து வரும் வைணீகர்களுடைய விரல்கள் அரிநெல்லிக்காய்போல் மேடுபள்ள முடையனவாய்க் காய்ப்புண்டிருப்பதை நாம் நேரிற் பார்க்கிறோம். இவ்வித காய்ப்புகள் ஸ்திரிகளின் காந்தள் மலரின் இதழ்கள் போன்ற விரல்களைக் கெடுத்துவிடுமாகையால் இம்முறை பெண்களுக்கு விலக்கப்பட்டது போலும். இன்னிசையின் நுட்பந்தெரிந்த பெண்மக்கள் இதையும் பொருட்படுத்தாமல் பழகுவதையும் காணலாம்.

கர்நாடக இராகங்களில் சுத்தசுரமாய் வாசிப்பதொன்றும்சுரங்கள் குறைத்து வாசிப்பதொன்று மாக இரண்டு முறைகள் இருந்ததாக இதனால் தெரிகிறது. கர்நாடகத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகள் இன்னதென்று அறியவிரும்பிய நான் சிலப்பதிகாரத்தின் வட்டப்பாலை முறைதெரியாதகாலத்தில் சில இராகங்களில் வரும் சுரங்களை காலேந்து வருடங்களுக்குமுன் சில தேர்ந்த வித்துவான்களைக்கொண்டு பரிசோதித்தேன். அவைகளில் 24 சுருதிகள் வழங்கி வருகிறதென்றும் வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளின் முறையே இப்போது வழங்கி வருகிறதென்றும் அறிந்தேன். ஆகையினால் பூர்வகாலத்தில் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையின் கணக்கு சரியென்றும் அதையே தென்னிந்தியாவிலிருந்து மற்றவர் கொண்டு போனார்களென்றும் தெளிவாய்த்தெரிகிறது. கொண்டுபோயுமென்ன? ஒளிகுறைந்த மணிபோலப்பயனற்றுப் போயிற்றே யொழிய உயிரோடு தழைக்க வில்லை. சொல்லளவாக நின்றதே யொழிய அனுபோகத்திற்கு வரவில்லை. ஆனால் 24 சுருதியோடு கானம் பண்ணும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தை சாஸ்திர முறையுடைய தென்றும் ஒவ்வொரு இராகமும் தனித்த சிறப்புடைய தென்றும் கொண்டாடுகிறார்கள். எவர்பாட்டைக்கேட்டு மற்றவர்கொண்டாடுகிறார்களோ அவர்கள் தாங்கள்பாடும் பாட்டில் சுருதி இன்ன தென்று அறியாமல்திண்டாடுகிறார்கள். தென்னிந்திய இராகங்களில் இன்னின்ன சுருதிகள் வருகிறதென்று பின்பார்ப்போம்.

கர்நாடகராகங்களில் சிலவற்றிற்கு ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் பேதப்பட்டிருப்பதையும் சிற்சில விடங்களில் மாறியிருப்பதையும் நாம் காண்போம். இவை பாடபேதத்தினாலும் பரம்பரை வழக்கத்தினாலும் ஏற்பட்டவை. வட்டப்பாலையின் ஆதிமுறைக்கு சிற்சில இடங்கள் பேதப்பட்டிருப்பதா யிருந்தாலும் தற்காலத்தில் வழக்கத்திலிருப்பதையே இங்கு எழுதியிருக்கிறேன். மேலும் பன்னிரண்டு சுரங்களைத்தவிர, சுருதிகள் வழங்கு மிடத்தில் இன்னும் நுட்பமான சில சுருதிகளும் வழங்குவதாகக் காண்கிறேன். அவைகளை இதன்பின் பார்ப்போம்

அடியில் வரும் மூன்று அட்டவணைகளில் ரி-த, க-நி என்னும் சுர அடுக்குகள் குறைந்தும் கூடியும் வருகிறதாகத்தெரிகிறது. இவைகளைப்பார்க்கிலும் தற்காலத்தில் பழக்கமாயிருக்கும் மற்றும் இராகங்களும் சுருதிகள் கூடியும் குறைந்தும் வருகின்றன. அவைகளுள் அதிக பழக்கமான சில இராகங்களை மாத்திரம் இங்கே சொல்லியிருக்கிறேன்.

அட்டவணையில் காட்டப்பட்ட இராகங்களுள் சிலவற்றிற்கு இன்னும் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கி வருகிறதாக இதன்பின் பார்ப்போம். இவ்விராகங்கள் சுரக்கியானத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுள்ள அரிகேசவநல்லூர் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் அவர்களையும் தஞ்சை அரண்மனை வைணீக வித்துவசிரோமணி மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ ஆதியப்பையர் அவர்கள் குமாரர் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ வேங்கடாசலமையர் அவர்களையும் நேரில் வைத்துக்கொண்டு வாய்ப்பாட்டினாலும் வீணையினாலும் நுட்பமாய்விசாரிக்கப்பட்டன.

முதலாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்.	மேளம்.	இராகத்தின் பெயர்.	ச	ரி 2 4 6	க 2 4 6	ம 2 4	ப	த 2 4 6	நி 2 4 6
1	மாயாமாளவம்...	15	கௌளிபந்து ...	ச	1	6	3	ப	1	7
2	,, ...	15	ஆருத்தரதேசி ...	ச	1	6	2	ப	1	6
3	,, ...	15	பூர்வி	ச	1	7		ப	1	5-6
4	,, ...	15	கும்மகாம்போதி ...	ச	1	6	3	ப	1	5
5	அனுமத்தோடி...	8	அசாவேரி	ச	1	3	2	ப	1	5
6	கரகரப்பிரியா ...	22	நாயகி*	ச	4	3	2	ப	4	3
7	,, ...	22	ஸ்ரீராகம்	ச	4	3	2	ப	4	3
8	அனுமத்தோடி...	8	தோடி	ச	2	3	2	...	2	3
9	மாயாமாளவம் ...	15	சுத்தக்கிரிய ...	ச	3		2	ப	3	
10	அனுமத்தோடி...	8	பூபாளம்	ச	3	5		ப	3	

மேற்கண்ட இராகஅட்டவணையைக் கவனிப்போமானால் கௌளிபந்து, ஆருத்தரதேசி, பூர்வி, கும்மகாம்போதி, அசாவேரி என்னும் இராகங்களில் வரும் ரி, த என்கிற இரண்டு சுரங்கள் தத் தம் முதல் அலகில் வருவதாகக் காண்போம். இது துத்தம் (ரி), விளரி (த) என்னும் சுரங்களில் இரண்டாவதாகவரும் அலகை ஒவ்வொன்று குறைத்துப் பாடுவதாம்.

நாயகி, ஸ்ரீராகம், தோடி என்னும் இராகங்களில் கைக்கிளையும் தாரமும் (க-நி) நாலு அலகில் ஒரு அலகு குறைந்து மும்மூன்றுக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

சுத்தக்கிரிய, பூபாளம் என்னும் இராகங்களில் துத்தமும் விளரியும் (ரி, த) இரண்டு அலகில் ஒவ்வொரு அலகு கூடி மும்மூன்றுக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

இரண்டாவது அட்டவணையில் யதுகுல காம்போதி, குறிஞ்சி, நவரோஜ், சங்கராபரணம் என்னும் இராகங்களில் வரும் துத்தமும் விளரியும் (ரி, த) கைக்கிளை (க) தாரத்தின் (நி) இரண்டாவது அலகில் ஒன்று குறைந்தும் விளரி துத்தத்தின் நாலாவது அலகின்மேல்ஒவ்வொரு அலகு கூடியும் வருவதைக் காண்போம்.

தற்காலத்தில் வழங்கும் 72 மேளக்கர்த்தாப்படி இதைக் காந்தாரத்தில் குறைந்த சுருதி யென்றும் இடத்தின்படி கூடின சுருதி யென்றும் வாதம் செய்வார்கள்.

மேலும் தன்யாசி, ஆகரி, ஆனந்தபைரவி, பூர்ணஷட்ஜம், இந்தோள வசந்தம், ஜய நாராயணி, உசேனி, காப்பி, தர்பார், நீலாம்பரி என்ற இராகங்களில் வரும் கைக்கிளையும்,

இரண்டாவது அட்டவணை.

நெ.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்.	மேளம்.	இராகத்தின் பெயர்.	ச	ரி 2 4 6	க 2 4 6	ம 2 4	ப	த 2 4 6	நி 2 4 6
1	மாயமாளவம் ...	15	சாவேரி	ச	2	5	3	ப	2	5
2	அனுமத்தோடி...	8	தன்னியாசி ...	ச	2	5	2	ப	2	5
3	,, ...	8	ஆகரி	ச	2	5	2	ப	2	5
4	நடபைரவி ...	20	ஆனந்த பைரவி ...	ச	4	5	2	ப	3	5
5	,, ...	20	பூரண ஷட்ஜம் ...	ச	4	5	2	ப		5
6	,, ...	20	இந்தோள வசந்தம் ...	ச		5	2	ப	2	5
7	கரகரப்பிரியா ...	22	ஜய நாராயணி ...	ச	4	5	2	ப	4	5
8	,, ...	22	உசேனி	ச	4	5	2	ப	4	5
9	,, ...	22	காப்பி	ச	4	5	2	ப	5	5
10	தீரசங்கராபரணம்	29	தர்பார் *	ச	4	5	2	ப	4	5
11	,, ...	29	நீலாம்பரி *	ச	4	5	3	ப	4	5
12	அரிகாம்போதி.	28	எதுகுலகாம்போதி ...	ச	5	6	2	ப	5	5
13	தீரசங்கராபரணம்	29	குறிஞ்சி	ச	5	6	2	ப	5	7
14	,,	29	நவரோஜ்	ச	5	6	1	ப	5	6
15	,,	29	அடாணை	ச	4	5	2	ப	5	5,6
16		29	சங்கராபரணம் ...	ச	5	6	2	ப	5	6,7

தாரமும் (க-நி) தங்கள் மூன்றுவது சுருதியில் அதாவது ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுருதியில் (72 மேளக்கர்த்தாப்படி) இணைச்சுரங்களாக வருவதைப் பார்க்கலாம்.

அதுபோலவே சாவேரி, நீலாம்பரி என்னும் இராகங்கள் க-நி யின் ஆறுவது சுருதியில் ஒவ்வொன்று குறைந்து ஐந்தாவதாக வருவதைக் காணலாம்.

மூன்றுவது அட்டவணையில் மாருவ, பரசு, கௌளிபந்து என்னும் இராகங்களில் வரும் க-நி என்னும் சுரங்களில், கைக்கிளை (க) உழையின் (ம) முதலாவது சுருதியிலும் தாரம், (நி) குரலின் (ச) முதல் அலகிலும், வருகிறதைப் பார்ப்போம்.

நாட்டை ரிஷபதைவதங்களின் ஏழாவது ஏழாவது அலகில் அதாவது கைக்கிளையின் ஐந்தாவது அலகிலும் தாரத்தின் ஐந்தாவது அலகிலும் வருகிறது. இப்படியே இணைச்சுரங்

மூன்றவது அட்டவணை.

க்ர.	கர்த்தா இராகத்தின் பெயர்.	மேளம்.	இராகத்தின் பெயர்.	ச	ரி 2 4 6	க 2 4 6	ம 2 4	ப	த 2 4 6	நி 2 4 6
1	மாயாமாளவம் ...	15	மாருவ	ச	2	 7	2 ...	ப	2	 7
2	,, ...	15	பரசு	ச	2	 7	2 ...	ப	1	 7
3	,, ...	15	கௌளிபந்து ..	ச	1	 7	3 ...	ப	1	 7
4	சலநாட்டை ...	36	நாட்டை	ச	 7	 6	2 ...	ப	 7	 6

களிலும் கிளைச்சுரத்திலும் அதாவது ச-ப, ச-ம முறையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணினார்களென்று தெரிகிறது.

இதுபோலவே பூர்வ பாகத்திலாவது உத்தரபாகத்திலாவது ஒவ்வொரு அலகைக் குறைத்தும்கூட்டியும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் இரண்டு மூன்று நான்கு சுரங்களில் குறைத்தும் கூட்டியும் கானம் பண்ணியிருக்கிறார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

எத்தனை சுரங்களில் அலகுகள் குறைந்துவருகின்றனவோ அவைகள் பாடுகிறதற்குக் கடினமாயும் கேட்பதற்கு இனிமையாயுமிருக்கும். தற்காலத்தில் நாம் பாடும் ஆனந்தபைரவி, சாவேரி, புன்னாகவராளி, பூர்வி, பரசு, மத்தியமாவதி, காப்பி, சகானு, பலாம்சா, கேதார கௌளை, கேதாரம், அமீர்கல்யாணி முதலிய இராகங்களில் அதைக் காண்போம். இதுபோல் பல சுரங்களில் அலகு குறைந்துவரும் இராகங்கள் மிகவும்இன்பமானவை யென்று நாம் அறிவோம். வட்டப்பாலையில் 22 அலகுகள் வைத்துப்பாடும் முறையைப்போலவே திரி கோணப்பாலையும் சதுரப்பாலையும் வெவ்வேறு சுரங்களின் அலகுகள் குறைத்துப்பாடும் வழக்க முடையனவாயிருக்கவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. ஆயப்பாலையில் பிறக்கும் பதினாறு கோவைகளும் ஒவ்வொன்றும் 24 அலகுடையதாயிருந்தாலும் அவைகளுக்கு இரண்டிரண்டு அலகுகளுடையவான பன்னிரண்டுஇராசிகளிலுள்ள சுரங்கள் வருகின்றனவே யொழிய அதற்குக் குறைந்த சுரங்கள் வழங்கவில்லை. தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் 72 மேளக்கர்த்தாவின்படி அரைச்சுரங்களே வழங்கி வந்தனவென்று தெரிகிறது.

ஆயப்பாலை ஒரு இராசி வட்டத்தில் வரும் பன்னிரு அரைசுரங்களில் ஏழு சுரம் பாடப் படுவதாம்.

வட்டப்பாலை ஒரு இராசி வட்டத்தில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் 24 அலகில் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 அலகாக ஏழு சுரங்கள் சொல்வதாம்.

திரிகோணப்பாலை மேற்காட்டிய வட்டப்பாலையைப் போல இணை, கிளை, நட்பாக வரும் மூன்று சுரங்களில் அலகு குறைத்துப் பாடுவதாம்.

சதுரப்பாலை இணை, கிளை, நட்பு, இரண்டாரம்பு என்னும் நாலு சுரங்களிலும் நாலு அலகுகுறைத்துக் கானம் செய்வதாம் என்று ஊகிக்க இடமிருக்கிறது. அலகு குறைத்துப்

பாடும்சுரங்கள் ஒவ்வொன்றும் சமமாய் வாசிக்கிறதென்று நாம் இப்பொழுது சொல்லுகிறோம். அப்படி வாசிக்காமற் போனால் அந்தந்த ராகம் இனிமையைக் கொடுக்காது.

இவைகள் ஒவ்வொன்றின் அலகு முறைப்படி வரும் ராகங்களையும் அவைகளுக்குரிய பொது விதிகளையும் பற்றி இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாக அறியலாம்.

நாம் சாதாரணமாய் தற்காலம் வழங்கும் ராகங்களில் ஆயப்பாலை முறைப்படி பாடி வரும் 72 கர்த்தா ராகங்களையும் வட்டப்பாலை முறைப்படி இரண்டு சுருதிகள் குறைத்துக் கானம் செய்யும் வேறுசில ராகங்களையும் மூன்று சுருதி நாலு சுருதி குறைத்துக் கானம் செய்யும் சில ராகங்களையும் காண்கிறோம்.

33. சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிச்சில பொதுக்குறிப்புகள்.

சங்கீத ரத்னாகரர் தமிழ் இசை நூல்கள் அனேகமாய் அழிந்து குறைந்துபோனபின் நாம் கேள்விப்பட்டவைகளை ஒருவாறு சேர்த்து எழுதியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 அலகில் 22 அலகுகள் பாடப்படவேண்டுமென்று தெளிவாகச் சொல்லாமல் ஷட்ஜ மத்திம காந்தார கிராமங்களுக்கு 22 சுருதிகளென்றதும், ச-ப பன்னிரண்டு சுருதிகளையும், ச-ம எட்டுச்சுருதிகளையும், நடுவிலுடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று சொன்னதுமே மயக்கம். இவ்விரு மயக்கங்களையும் நீக்கிக்கொண்டால் மற்றும் அவர் சொல்லியயாவும் சங்கீதத்திற்கு ஒருவாறு பிரயோஜனமானவையென்று சொல்லலாம். தென்னிந்தியாவின் பூர்வ கானத்திற்குமுக்கியமாயுள்ள வட்டப்பாலையின்உண்மை மறைந்துபோன வெகுகாலத்திற்குப்பின் இந்நூல் எழுதப்பட்டதனால் மறைப்போ அல்லது மயக்கமோ என்று சந்தேகிக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. அவர் தெளிவாகச்சொல்லியிருப்பாராகில் இந்தியாவின் சுருதிமுறைகளே மேலானவையென்று யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டு வழக்கத்திற்கு வந்திருக்கும். அதில் சந்தேக முண்டானதால் அரை அரையாய் வழங்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களோடு நின்று விட்டார்கள். தென்னிந்தியாவில் தேர்ந்த வித்வசிரோமணிகள் நிலையான 12 சுரங்களிலும் சந்தேகமுற்றார்கள். வேறு சிலர் 53 என்று அவதிப்படுகிறார்கள். இதற்கெல்லாம் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்ற சாரங்கருடைய சொல்லே காரணம்.

முதற் சங்கத்தில் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலை திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை வட்டப்பாலைகளில் ஆயப்பாலையும் வட்டப்பாலையுமாத்திரம் வழக்கத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அதன்பின் வட்டப்பாலையின் கணக்குமறைந்து ஆயப்பாலைமட்டும் நின்ற தாகத்தெரிகிறது. சாரங்க தேவர்காலத்தில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் என்றுசொல்லித் தம்முடைய நூலை ஸ்தாபித்திருக்கிறார். அதன் பின்வந்த பாரிஜாதக்காரரும் வேங்கடமகியும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் அடங்கிய ஆயப்பாலையை எடுத்துக்கொண்டு அதையே எழுதியிருக்கிறாரென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது. தங்கள் புத்தகங்களில் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களின் முறைகளை எழுதியிருந்தாலும் தாங்கள் பரம்பரையாய் வெகுகாலமாய் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளில் கானம் செய்து வந்தார்கள்.

தாங்கள் செய்யும் கானத்திற்கும் தாங்கள் எழுதியநூலுக்கும் வித்தியாசமிருப்பதாகக் காண்பதே தற்காலத்தில் சுருதியைப் பற்றிச்சந்தேகிக்கக் காரணமாயிற்று.

சந்தேகம் தீர்த்துக்கொள்வதற்கு நம்முன்னோர் தென்னிந்தியகானத்தில் வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையே பிரதானமாம். அவற்றுள் வழங்கும் 24 அலகுகளும் 24 சுருதிகளாம்.

24 சுருதிகளில் ஏதாவது இரண்டு இணைச்சுரங்களில் ஒவ்வொருசுருதி குறைத்துக் கானம் பண்ணுவது பூர்வமுறையாம்.

ஒரு சுருதிகுறைத்துக்கொள் என்றது கீழ்ச்சுரத்தினின்று மேல்சுரத்தை வருவித்துக் கமகமாய்ப்பாடுவதாம்.

இக்கமகத்திலும் நுட்பமான அளவுகளுண்டு. அவற்றின் நுட்பத்தை இதன்பின் காணலாம். தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் விரிவை அறிவது சற்றுக் கடினமாயிருந்தாலும் வெகு நுட்பமான சுருதிகளைவழங்கிவந்த நம்முன்னோர் கற்றுக்கொடுத்த உருப்படிகள் நாளது வரையு மிருப்பதனல் அவற்றையும் நிதானிப்பது கூடியதென்று தோன்றுகிறது.

இணை, கிளை நட்பு, இரண்டாகரம்பு என்ற முறைப்படி வரும் இந்தச் சுரங்கள் சரி யானவை யென்று நாம் ஒப்புக்கொள்ளுவோம். இம்முறையை இவ்வளவு தெளிவாகவும், அழுத்த மாகவும் நுட்பமாகவுஞ் செய்யவேண்டுமென்ற எச்சரிப்பும் வேறு எந்த நூல்களிலும் சொல் லப்பட்டிருக்க மாட்டாதென்பது நிச்சயம். தென்னிந்திய சங்கீத நிபுணர்கள் இவ்விஷயத்தில் மிகவும் தேர்ந்தவர்களா யிருந்தார்களென்று பூர்வ நூல்களினல் நாமறிகிறோம். இந்த சட்ஜம-பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதி சேர்ப்பதும் கானம் பண்ணுவதும் பல இராகங்களைப் பாடுவதும் பூர்வகாலத்தில் மிகச்சாதாரணமாயிருந்திருக்கிறதென்று தெரிகிறது.

ஷட்ஜம-பஞ்சம முறையில் உழை குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் குறிஞ்சியாழையும் துத்தம் குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் நெய்தல்யாழையும், தாரங்குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் பாலையாழையும், இளி குரலாக ஆரம்பித்துப்பாடும் மருதயாழையும் நால்வகை நிலத்தின் கருப்பொருள் சொல்லவந்த தொல்காப்பியர் சூத்திரத்தையும் காணும் பொழுது தொல் காப்பியர் காலத்திலேயே, அதாவது, இற்றைக்கு 8000 வருடங்களுக்கு முன்னேயே இவ்வட் டப்பாலையின் முறையும், சட்ஜம பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதிகள் வரும் கணக்கும் இருந்திருக் கவேண்டுமென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இளங்கோவடிகள் காலத்தையும், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தையும் சற்றுப்பிந்தினதாகச் சொன்னலும், ஆசிரியர் நல்லந்துவனர் காலமும் அதற்கு முந்திய தொல்காப்பியரின்காலமும் வெகு காலத்திற்கு முந்தினதென்றும், அக்காலத் திலேயும் இம்முறைகளிருந்தன வென்றும் தோன்றுகிறது.

அகத்தியம் இசைநுணுக்க முதலிய நூல்கள் இப்போதில்லாதிருந்தாலும் அகத்தியத் திலிருந்து இயற்றமிழை வேறுபிரித்துச் சொல்லிய தொல்காப்பியத்தில் நால்வகையாழும் அவைகளில் பண் பிறக்கும் முறையும் சொல்லப்பட்டிருப்பதினல் எவ்வித சந்தேகமுமின்றித் தென்னிந்தியாவின் தென்புறமாயுள்ள தென்மதுரையே சங்கீதத்தில் உலகத்தில் முதன்மை யுற்றிருந்ததென்பது நிச்சயம்.

தென்மதுரை அழிந்தபின் அரைகுறையாய் மீந்திருந்த சங்கீத நூல்களும் வர வரக் குறைந்து பேணுவாரின்றித் தாழ்ந்த நிலைக்கு வந்தன வென்று தோன்றுகிறது. தென்மதுரை அழிந்தபின் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த அரை குறையான நூல்களும் சொற்ப அனுபோக மும் பூர்வத்திலிருந்த சாஸ்திர முறைகளை ஒருவாறு காட்டும் அறிகுறியாயிருந்தன.

தென்னிந்தியாவோடு வியாபாரத்திற்காக வரத்துப்போக்காயிருந்தவர்களாலும், யாத் திரிகர்களாலும் இந்தியசங்கீதத்தின் சில உண்மைகள் பிறநாடுகளுக்குக் கொண்டுபோகப்பட்டன

இந்தியாவிலிருந்த புத்தசமயக்குருக்கள் சீனு, ஜப்பான், பர்மா, சியம், தீபேத்து, பாரசீகம் முதலிய இடங்களுக்குக் கொண்டுபோனார்கள். இதற்கு வெகு காலத்திற்கு முன் வியாபார சம்பந்தமாய்க் குதிரைகள் விற்கவும் வாசனைத்திரவியங்கள் வாங்கவும் வந்த அரேபியர்கள் மூலமாய் அரேபியா எகிப்து முதலிய இடங்களுக்கும் மிகவும் விஸ்தாரமாய்ப் பரவிற்று.

உஷ்ணப் பிரதேசத்தின் முக்கிய பாகமாகிய தென்னிந்தியாவில் அகப்படக்கூடிய குரங்கு, மயில் முதலானவைகளும், மிளகு, ஏலம், ஜாதிக்காய், கிராம்பு, சந்தனக்கட்டை முதலிய மலைபடுபொருள்களும், யானைத் தந்தங்களும், விலையுயர்ந்த ஒப்பரின் தங்கமும், செங்கடலின் வழியாய்த் தர்சீசுக்குக் கொண்டுபோகப்பட்டு, அதன் இராஜாவாகிய ஈராமினுல் சாலோமோனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டனவென்று I. ராஜாக்கள் 10: 22ல் பார்க்கிறோம். அது இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 2930 வருடங்களுக்கு முன்னென்று தோன்றுகிறது. இந்த தர்சீஸ் பட்டணம் மத்தியதரைக் கடலில் ஆசிய தூருக்கியின் மேற்புறத்திலுள்ள ஒரு முக்கிய பட்டணம். இப்பட்டணத்திற்குச் செங்கடலைக் கடந்துபோகும் மார்க்கத்திலும் யாத்திரிகர்கள் தரை வழியாய்ச் செல்லும் மார்க்கம் சொற்ப தூரமென்று நாமறிவோம். இற்றைக்கு 2930 வருடங்களுக்கு முன் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வாசனைத் திரவியங்களையும், குரங்குகளையும், யானைத் தந்தங்களையும் அருமையாக நினைத்துக்கொண்டு போனவர்கள் தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஒப்பீர் என்ற இடத்திலிருந்து விலையுயர்ந்த பொன்னையும் மேலானதென்று கொண்டுபோனர்கள்.

இப்படி வியாபாரம் செய்தவர்கள் பசும்பொன்னிலும் சிறந்ததாய் இன்பம் விளைக்கும் சங்கீதத்தையும் கொண்டுபோகாமல் விட்டிருக்கமாட்டார்கள். தர்சீஸ் பட்டணத்தாரும் அதைச்சேர்ந்த பினிசிய வர்த்தகர்களும் அதற்கு முன்னுலேயே வியாபாரப் பழக்கமுடையவர்களாயிருந்ததனுல் முன்சொல்லிய காலத்திற்கும் வெகுகாலத்திற்கு முன்னமே மற்ற இடங்களுக்கும் அவர்களால் தென்னிந்திய சங்கீதம் கொண்டுபோகப் பட்டிருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது.

இந்தியாவின் செழிப்பையும் நாகரீகத்தையும் கேள்விப்பட்ட மற்ற தேசத்தாரில் அநேகர் யாத்திரிகராக வந்திருக்கிறார்கள். இப்படி வந்தவர்களுள் மேற்றிசையாரின் சங்கீதத்திற்கு ஆதிகாரணராக மற்றவர்களால் கொண்டாடப்படும் பைதாகோரஸ் என்பவரும் ஒருவர். இவர் இந்தியாவில் சில வருடங்களாகச் சுற்றித்திரிந்து, சில அரியவிஷயங்களைக் கற்றுக்கொண்டு போனரென்று சொல்லப்படுகிறது. இவர் இற்றைக்கு 2400 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளவரென்று தெரிகிறது. சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தொல்காப்பியரின் காலத்தையும், அவர் காலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கீதத்தின் தேர்ச்சியையும், இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்கு சுமார் 5000 வருடங்களுக்குப் பின் இந்தியாவிற்கு வந்து மறு பிறப்பைப் பற்றியும் யோகத்தைப்பற்றியும் கற்றுக்கொண்டு போனரென்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறதைக் கொண்டு பைதாகோரஸ் மிகுந்த ஞானியென்று கொண்டாடக் கூடியவராகவேதெரிகிறது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவந்த சட்சம-பஞ்சம சட்சம-மத்திம முறையே இந்தியா முழுவதும் ஒருவாறு அக்காலத்தில் சொல்லிக்கொள்ளப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதைக் கவனித்த இவர் ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சொல்லப்படும் ஓசையின் பிரமாணத்தை ஒரு தந்தியின் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆக வைக்க நிர்ணயப்படுத்திக்கொண்டு போனதாக நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. தாம் இந்தியாவில் காதினுல்கேட்ட பண்களின் அழகை அறிந்த இவர் ச-ப ச-ம முறையாய் வரும் சப்த சுரங்களையும் கண்டு பிடிப்பதற்குத் தந்தியின் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவை இந்தியாவிலிருந்து கையோடு கொண்டுபோயிருக்கவேண்டும்.

இந்த $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவு சட்சம-பஞ்சமத்திற்கு நம் இந்தியாவில் சொல்லப்படுவதே யில்லை. மேலும் சட்சம-பஞ்சமத்தையாவது மற்றும் சுரங்களையாவது திட்டமாகக் காட்டக்கூடிய Tuning fork முதலிய கருவிகளிருந்ததில்லை.

இந்தியாவில் யாழ் முதலிய வாத்தியத்தில் புதிதாக மெட்டு வைப்பதற்கும் சுருதிசேர்ப்பதற்கும் பரம்பரையாய்த் தாங்கள் கேட்டு வந்த சுருதி ஞானத்தைக்கொண்டே நாளது வரையும் சுருதி சேர்க்கிறார்களென்று நாமறியவேண்டும். யாழிலுள்ளமெட்டு வைப்பதற்குச் சுரங்களின் திட்டமான ஓசையைக் காட்டும் எந்தக் கருவியும் அவர்களுக்குக் கிடையாது. தாங்கள் முதல் முதல் சுருதி சேர்க்கும்பொழுது யாழின் பக்கத்திலுள்ள 3 தந்திகளையும் ச-ப-ச என்ற மூன்று சுரங்களுக்குப்பொருந்தச் சேர்த்துக்கொள்வார்கள். ச-ப-ச என்ற சுரங்கள் சட்சம-பஞ்சம முறைப்படியும், சட்சம-மத்திம முறைப்படியும் சேருவதினாலும், ச வின் இருமடங்கு ஓசையுடையது மேல் ச வாகவிருப்பதனாலும் 1, 1½, 2 என்ற ஓசையின் அளவுடையதாயிருப்பதனாலும் மிகுந்த பொருத்தமுடையதாய்க் காதுக்கு வரும். ஒன்றுகிய சட்சமத்தோடும் இரண்டாகிய சட்சமத்தோடும் 1½ யாகிய பஞ்சமம் சேரும்பொழுது அணுப்பிரமாணமும் தவறாமல் பஞ்சமம் ஒத்து நிற்கும்.

இப்படி சட்சம-பஞ்சமம் ஒத்து நின்ற ஓசைக்குத் தகுந்தவிதம் யாழிலுள்ள சாரணைத்தந்தியில் பஞ்சமம் வைப்பார்கள். இப்பஞ்சமத்தை சட்சமமாக வைத்துக்கொண்டு அதற்குப் பஞ்சமம் காண்பார்கள். இப்படி சட்சம பஞ்சம முறையாய் சப்த சுரங்களும் கண்டுபிடிப்பதில் தாங்கள் பழகி வந்த சட்சம பஞ்சமத்தையும் யாழின் பக்கசாரணையிலுள்ள சட்சம-பஞ்சமத்தையும் எப்போதும் ஒத்துப்பார்த்துக்கொண்டு போவார்களேயொழிய ஒரு மட்டப்பலகையை வைத்துக்கொண்டிருந்ததாக நான் பார்த்ததுமில்லை, கேட்டதுமில்லை, பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படவுமில்லை.

மேலும் சட்சம-பஞ்சம முறையாய் வரும் சுரங்களில் கிரகம் மாறுவதினாலுண்டாகுங்கர்த்தா இராகங்களைக் கவனிக்கையில் அவைகள் எவ்விதத்திலாவது கூடிக் குறைந்திருக்குமென்று சொல்ல இடமில்லை. வட்டப்பாலையில் எந்த இராசியிலிருந்து ஆரம்பித்தபோதிலும் ஐந்தாம் ஏழாமிடங்கள் ச-ம, ச-ப வாக வருமேயொழிய வேறு விதமாக வராது. பூர்வமான இந்த முறை தென்னிந்தியாவிலிருந்தாலும், இதிலும் சந்தேகந்தோன்றும் படியான சில அம்சங்கள் நூல்களில் ஊடாடியதினால் அழுத்தமாய்ச்சொல்ல ஏதுவில்லாமல் அதுவோ, இதுவோ என்று சந்தேகிக்க நேரிட்டது. இப்படிப்பட்ட சந்தேக நிலையைக் கண்ட மற்றவர் தம் அனுபோகத்திலிருக்கும் யாழ், புல்லாங்குழல் முதலிய சில வாத்தியக் கருவிகளையும், தாங்கள் வைத்துக் கொண்ட அளவுகளையும் இந்தியாவிலிருந்து தங்கள் தங்கள் நாட்டிற்குக் கொண்டுபோய் ஆராய்ச்சி செய்யத் தொடங்கினார்கள். தங்கள் ஆராய்ச்சியின் முடிவில் அமைந்த சுரங்களுக்கேற்பக் கானமுஞ்செய்து வந்தார்கள். அவைகளில் நாளொருமேனியாய்ப் பொழுதொருவண்ணமாய்த் திருத்திக்கொண்டும் வருகிறார்கள். என்றாலும் சட்சம-பஞ்சம முறைப்படிச் சுருதிசேர்க்கும் முறையில் மேலான நிலைக்கு இன்னும் வரவில்லை யென்றே தோன்றுகிறது.

சட்சம-பஞ்சம முறையாயமைந்த தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் நுட்பத்தையும், இராகங்களின் விஸ்தாரத்தையும், மற்ற தேசத்தவர் இன்னுமறியவில்லை யென்றே சொல்லவேண்டும். பூர்வகாலத்தில் தென்னிந்தியசங்கீதத்தில் வழங்கி வந்த சில அம்சங்களை, அதாவது, ஏழு சுரங்களையும் அவைகளில் வழங்கிவந்த பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களையும் அதற்குமேல் வழங்கி

வந்த இருபத்துநான்கு கால் சுரங்களையும் மற்றவர்கள் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாலும் அவைகளின்படி தம் அனுபோகத்திற்குக்கொண்டு வந்திருப்பார்களென்பது சந்தேகமே.

தென்னிந்தியாவிற்கு வந்துபோன எந்நாட்டாரும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சங்கீத இரகசியங்களையுங்கொண்டு போயிருக்கவேண்டுமென்பது நிச்சயம். தென்னிந்தியாவிலிருந்து தர்சீசுக்கும் எகிப்துக்கும் கிரேக்க தேசத்திற்குங் கொண்டுபோன பின், அவ்விடத்திலிருந்து அறிகிற மற்றவர்கள் அவ்விடத்தையே பிரதானமாகச் சொல்வது இயல்புதானே. கொண்டு போனவர்கள் தங்களுக்கு முந்தியவர்களைச் சொல்லாமல் தாங்களே கண்டுபிடித்ததாகப் பெருமையாய்ச் சொல்லிக்கொள்வது வழக்கமாயிருக்கிறதே. புத்தகங்களிலிருக்கிற சில விஷயங்களை அப்படியே எடுத்தெழுதிக்கொண்டு இது தங்கள் சொந்தமென்றும், தற்செயலாய்க் கண்டுபிடித்ததாமென்றும் தற்காலத்திலுஞ் சொல்லுகிறதைக் காண்கிறோம். இதோடு காலாவதியும் சேர்ந்து கொண்டால் தாங்கள் சொல்வதுதானே உண்மையென்று சாதிப்பார்கள். இந்தியாவிலிருந்து பைதாகோரஸ் கொண்டுபோயிருப்பாரென்று நாம் சொல்வது சந்தேகமாயிருந்தாலும், தேச சஞ்சாரஞ்செய்பவும் மேல் தேச கனவான்கள், அது கீழ்த்தேசத்திலிருந்தே வந்திருக்கவேண்டுமென்றும், தென்னிந்திய சங்கீதம் முற்றிலும் சாத்திரப்பொருத்தமுடையதென்றுஞ் சொல்வதை நாம் கவனிக்கவேண்டாமா ?

ரோம் தேசத்தில் Roman Catholic குருக்கள் பாடும் chant அதாவது, தேவ தோத்திரம் இந்தியாவில் நாம் இன்றைக்கும் காதில் கேட்கும் இருக்குவேதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களாகவேயிருக்குமாஞல் இந்தியாவினின்று இப்பண்கள் மேற்றேசத்திற்குப்போயிற்றே? அல்லது அங்கிருந்து இங்கு வந்ததோவென்பது தெரியவரும். எவர் எப்படிச்சொல்லிக் கொண்டாலும் தென்னிந்திய சங்கீதம் மிகவும் மேலானதென்றும், மிகப் பழமையான தென்றும், அவற்றை முற்றிலும் அறிந்து கொள்ளுந்திறமை வருவதற்கு இன்னும் வெகுநாள் செல்லுமென்றும் துணிந்து சொல்லலாம்.

34. முடிவாக நாம் கவனிக்கவேண்டிய சில முக்கிய குறிப்புகள்.

இதுவரையும் நாம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் அதாவது முத்தமிழில் ஒன்றுகிய இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் ஏழும் அரைச்சுரங்கள் பன்னிரண்டும் சுருதிகள் இருபத்துநான்கும் இன்னதென்று பார்த்தோம். அவைகளில் ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் இணை, கிளை, நட்பாகப் பொருந்தி வரும் ஏழு சுரங்களே கானம் செய்யப்பட்டுவந்தது. அவ்வேழு சுரங்களில் இணை, கிளைகளாக வரும் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து வட்டப்பாலையில் இருபத்திரண்டு சுருதியாக கானம் செய்துவந்தார்கள், அவைகளுள் நால்வகையாழ் முறையும் அவ்யாழுள் பிறக்கும் காலு ஜாதி முறைகளையும் இதன் முன் பார்த்தோம்.

இதோடு ஒரு இராகம் பாடுவதற்கு யாழில் வழங்கி வரும் கமக பேதங்களையும் ஆளத்திக்குரிய எழுத்துக்களையும், தாளவகைகளையும் பரதத்திற்குரிய நாட்பங்களையும், ஒன்பது வகைச் சுவைகளையும் இன்னும் இசை சம்பந்தமான பல அரிய விஷயங்களையும் துட்பமாய் அறிந்து 12000 ஆதி இசைகள் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களென்றும் பின் அவைகளுள் 103 பண்கள் வழக்கத்திலிருந்தனவென்றும் அவைகளும் வரவர பெயர் மாற்றப்பட்டு மூன்றும் சங்க காலத்திற்குப்பின் பௌத்தர்களாலும் மற்றவர்களாலும் குறைவெய்தினவென்றும் பார்த்தோம்.

முதலாம் இரண்டாம் சங்க காலத்திருந்த இசை நூல்கள் பலவற்றுள் பிரளயத்தால் அழிந்தனபோக எஞ்சியிருந்த சில நூல்களும் மற்றவரால் கவனிக்கப்படாமலும் பலயுத்தங்களினால் அழிக்கப்பட்டும் போயினவென்று தெளிவாக அறிகிறோம். இருந்தாலும் பூர்வ இசைத் தமிழுக்குரிய சில இலக்கணங்களும் இராகங்களும் அவற்றிற்குரிய பரம்பரையாரால் ஒருவாறு நாளது வரையும் பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றனவென்று காண்கிறோம். இசைத் தமிழின் சில முக்கிய குறிப்புக்களை ஒரு கதையில் இளங்கோவடிகள் சொல்லியவற்றாலும் அதன் உரைகளாலும் ஒருவாறு காண்கிறோம். அவைகள் தற்காலத்துச் சங்கீதம் பாடுவோர் அனுபோகத்திற்கு ஒத்தவையாகவும் இன்னும் அறியவேண்டிய நுட்பங்களுடையதாகவும் காணப்படுகிறது.

இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 2,000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இளங்கோவடிகள் காலத்திலும் அதற்குமுன் பல்லாயிர வருடங்களாகவும் இசைத்தமிழ் மிக மேன்மைபெற்றிருந்ததென்றும் அதைப்பற்றிச் சொல்லும் விரிவான நூல்கள் வரவர அழிந்துபோனபின் அனுபோகம் மாத்திரம் மீந்திருக்கிறதென்றும் இவ்வனுபோகத்தைக் கற்றுக்கொண்ட மற்றவர் பிற்காலத்தில் தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் நூல்கள் எழுதிவைத்தார்களென்றும் தோன்றுகிறது.

கி. பி. 5-ம் நூற்றாண்டில் வந்த பரதர் எழுதியது முந்தினதென்றும் அதை அனுசரித்துச் சற்று விரிவாகச்சாரங்கரால் 13ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூல் பிந்தினதென்றும் அதில் அரிய விஷயங்கள் அடங்கியிருக்கின்றனவென்றும் கொண்டாடப்படுகிறது. இதில் இசைத்தமிழுக்குப் பிராணனாக விளங்கும் சுருதிகளைப் பற்றி ஒருவாறு சொல்லியிருந்தாலும் வட்டப்பாலையில் த-க வில் மறைத்த இரண்டு சுருதிகளின் நிச்சயம் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். த-க வில் இரண்டு அலகு குறைத்து மறைத்ததற்கும் இதன்முன் நியாயம் சொல்லியிருக்கிறோம்.

வட்டப்பாலைச் சக்கரமே அரிய பல இரகசியங்களை நிறைத்து வைத்திருக்கும் சங்கீதத்தின் வீடாம். விளரியினின்று கைக்கிளைதோன்றும் என்று ஆரும் இராசியாகிய சிம்மத்தைச் சொன்னதே பூட்டாம். விளரியினின்று கைக்கிளை கன்னியில் தோன்றும் என்று சொன்னதே திறவுகோலாம். வீட்டின்உட் பொருளை அறிய இணை, கிளை, நட்பென்ற முறையே தீபமாம். இவ்வழியை நிச்சயமாய்த் தெரிந்து சந்தேகம் தீர்த்துக்கொள்ளாமல் 22 அலகு என்று சொன்ன மறைப்பில் அகப்பட்டு நூல் எழுதியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாய்க் காண்கிறோம்.

இப்படிச் சங்கீதத்தைப் பற்றிய நூல் எழுதியபின் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று மற்றவர் சொல்லவும் நூல்கள் எழுதவும் ஆரம்பித்தார்கள். இதனால் 22 சுருதிகள் என்று சொல்லும் எந்த நூல்களும் பரதர் சங்கீதரத்னாகரருக்குப் பிந்தியவைகள் என்றே தோன்றுகிறது. அப்படியில்லையானால் சங்கீத ரத்னாகரர் அபிப்பிராயத்தை முக்கியமானதாக எடுத்துக்கொண்டு முந்திய நூல்களில் புகுத்தியிருந்தாலும் இருக்கலாம். இப்படிச் செய்வதும் வழக்கமாயிருக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஒரு ஸ்தாயியில் இணை, கிளையாக ச-ப, ச-ம முறைப்படி உண்டாகக்கூடிய சுரங்கள் பன்னிரண்டே. இம்முறையில் சந்தேகம் கொள்ளுகிறவர்கள் மயக்கம் உடையவர்களே. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான விஷயங்களைக் கவனிக்கையில் உலகத்திலுள்ள எந்த தேசத்தாரிலும் பாஷைக்காரரிலும் தென்னிந்திய தேசமும் இயல், இசை, நாடகமென்ற முத்தமிழையும் அங்கமாயுடைய தமிழ்ப் பாஷையும் முதன்மை பெற்றதென்றும், மேன்மைபெற்றதென்றும் துணிந்து சொல்லலாம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சங்களைக் கவனிக்கையில் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முற்பட்டுப் பல்லாயிர வருடங்களாக விருத்தி நிலையிலிருந்தென்றும் பின் வரவரக் குறைந்து ஆயப்பாலையான பன்னிரு சுரங்களில் வந்து நிற்கிறதென்றும் நாம் காண்கிறோம். இதனால் பூர்வமிருந்த 12,000 ஆதி இசைகளும் வரவரக் குறைந்துபோக கடைச்சங்க காலத்தில் அவற்றைப்பற்றிச் சொல்லும் நூல்களும் குறைந்து மெலிவடைந்ததென்றும், கடைச் சங்க காலத்தின் பின் அனுபோகத்தினின்ற முறைகள் போக சுருதி முறைகளும் இராகம் உண்டாக்கும் முறையும் சில சங்கீதகத்திற்கிடமாய் ஆடிக்கொண்டிருந்தன வென்றும், அதன்பின் பரதர் எழுதிய பரதமும், சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னகரமும் அதன்பின்னுள்ள சமஸ்கிருத நூல்களும் துவாவிம்சதி சுருதியென்றசங்கீதகத்தை தலையிற் சுமந்து தள்ளாடிக்கொண்டிருந்தனவென்றும் இதனைச் சகிக்காமல் அக்காலத்தில் மிக இனிமையுள்ளதென்று கொண்டாடப்பட்ட காந்தாரக்கிராமம் தேவ லோகத்திற்கு போய்விட்டதென்றும் 22 சுருதிகளில் பதினான்கு சுருதிகள் பூலோகத்தில் தங்கிற்றென்றும் தோன்றுகிறது.

13ம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் தங்கள் அனுபோகத்திலிருக்கும் கானத்திற்கும் துவாவிம்சதி சுருதிக்கும் பொருத்த மில்லை யென்ற கூச்சலும் குதர்க்கமும் உண்டாயிற்றென்றும் அதன் பயனாக ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டாக வரும் சுரங்களைப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடிவரும் கானத்திற்கு ஏற்ற விதமாய் நிச்சயம் செய்து, புரந்தர விட்டல்தாஸ், அகோபிலர், சோமநாதர், ராமாமாத்தியர், வேங்கடமகி போன்ற கனவான்கள் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் நூல் எழுதி வைத்தார்கள் என்றும் காண்கிறோம். இவைகளில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் கிரகமாற்றும் முறையும் இரண்டு சுருதி, நாலு சுருதி, ஆறு சுருதியாய் வரும் சுரங்களும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த முறையே யொழிய வேறில்லை. பூர்வ தமிழ்மக்கள் பாடிக்கொண்டிருந்தவற்றுள் ஒரு சிறு பாகத்தை மட்டும் இப்போது பெயர் மாற்றப்பட்டு அறிகிறோமே யொழிய மிக விரிவான பாகங்களை அறியாமலிருக்கிறோம்.

மேலும் வட்டப்பாலையில் வரும் அலகு முறையும் சங்கீத ரத்னகார் சொல்லும் அலகு முறையும் சில விஷயங்களில் ஒத்திருக்கிறதாக நாம் கண்டாலும் அவைகள் யாவையும் தெளிவாக அலகு முறை கணிதத்துடன் காட்டி ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டாயிருந்ததில்லை யென்றும் இருபத்துநான்கு அலகுகளை இருந்ததென்றும் அவ்விருபத்துநான்கு அலகுகளில் இரண்டு, கிளையாய் இரண்டு அலகுகள் குறைத்து இருபத்திரண்டாகப் பாடிக்கொண்டு வருகிறார்களென்றும் தற்காலத்திலுள்ள இராகங்களிற் சிலவற்றை உதாரணமாகக் காட்டியுமிருக்கிறோம்.

இராசி வட்டத்தில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் சோதிட சம்பந்தமாக அவைகள் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நிற்கும் விதத்தைச் சொல்லி சுருதிகள் இருபத்துநான்காயிருக்க வேண்டுமென்பதை மயக்கமறக் காண்பித்திருக்கிறோம். ஆய்ச்சியர்குரவையில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த இசைத் தமிழில் கிரக சுரம் பாடும் முறையையும் அம்முறையினால் சுரங்கள் பன்னிரண்டேயென்றும் சுருதிகள் இருபத்து நான்கேயென்றும் காட்டியிருக்கிறோம்.

தென்மதுரையிலுள்ள தமிழ் மக்கள் பாடிக்கொண்டிருந்த தாய் இராகம் சங்கராபரணமென்றும் அது ஆயப்பாலையின் முதல் இராகமென்றும் இதில் அமைந்திருக்கும் சுரக்கிரமப்படியே மற்றும் இராகங்கள் உண்டாகவேண்டுமென்றும் காட்டியிருக்கிறோம். அந்தத்தாய் இராகத்தில் விளரி கைக்கிளையில் (த-க) ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து இருபத்திரண்டாக வட்டப்பாலை முறைப்படிக் கானம் செய்யும்பொழுது, மருதப்பண் என்று அழைக்கப்பட்டதென்று காண்கிறோம். இம்முறையில் சுருதிகள் இருபத்துநான்கே.

ச-ப ஒரு கந்தியில் $\frac{2}{3}$ என்றும், ச- ம $\frac{3}{4}$ என்றும் சொல்லப்படும் கணக்குகள் தமிழ் இசை நூல்களில் காணப்படவில்லை. தமிழ் நூல்களின் கருத்திற்கிணங்க எழுதிய பரதர் முறையிலும் சாரங்கர் முறையிலும் காணப்படவில்லை.

ச-ப 13, ச-ம 9 ஆக 22 என்ற சங்கீத ரத்னகரரின் சுருதி முறை பூர்வதமிழ் நூல்களில் வழங்கப்படவில்லை. அங்கே ச-ப அல்லது இணைச்சுரம் ஏழு இராசிகளில் பதினைந்து அலகுடன் வருகிறது. ச-ம என்ற கிளைச்சுரம் ஐந்து இராசிகளில் பத்து அலகுடன் வருகிறது. இப்படி பஞ்சமமும் மத்திமமும் ஒவ்வொரு அலகு குறைந்து வருமானால் ஓசைகள் முற்றிலும் பொருந்தாது. ச-ப, ச-ம, ச-க, ச-ரி என்ற முறையில் பொருந்தாத சுரங்களும் கானமும் இருக்கமாட்டாதென்பது நிச்சயம்.

$\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஆன அளவுகள் மேல் நாட்டு நூல்களில் வழங்குகிறதேயொழிய இந்தியாவின் இசை நூல்களில் வழங்கவில்லை. தமிழ் மக்களால் சுரக்கியானத்தைக்கொண்டு ச-ப, ச-ம முறையாய்ச் சேர்க்கப்பட்ட பன்னிரண்டு சுரங்களும் மற்றவருக்கு அளவு மூலமாய் அல்லது கணக்கு மூலமாய்க் கண்டு பிடிக்கவேண்டியதாயிருந்தது. நுட்பமான ஓசை கணிதத்திலும் மட்டப்பலகையின் அளவிலும் அகப்படுவது கூடிய காரியமல்லவே. சேற்றில் எறிந்த கல் அலைகளையுண்டாக்காமல் புதைந்து போவதையும் வண்டல் ஜலத்தில் எறிந்த கல் சில அலைகளையுண்டாக்குவதையும் மெல்லிய தெளிந்த நீரில் எறிந்த கல் அனேக அலைகளையும் சில சமயங்களில் அலைகளுக்குள் அலைகளையுமுண்டாக்குவதையும் நாம் காண்கிறோம். இதைப் பார்க்கிலும் $\frac{1}{8}$ இலேசான பெட்ரோல் (Petrol) என்ற மண்ணெண்ணெயில் எறிந்த கல் இரண்டு மூன்று தரம் அலைகளின் எதிர் அலைகளை பிறப்பிக்குமல்லவா? கண்ணாரைப் பார்க்கிலும், 773 மடங்கு இலேசான ஆகாயத்தில் நாதம் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 etc. போன்ற எதிரொலியின் எதிரொலிகளை உண்டாக்குவதை மலையிலும் மணியிலும் கேட்கிறோம். இதுபோலவே காதின் பின் புறமாய்க் கையைவைத்துக் கேட்கும்போது தூரத்திலுள்ள சத்தம் காதிற்கு கேட்பதையும் ஒரு பக்கம் வாய் அகன்று மறுபக்கம் சிறுத்து நீண்ட ஒரு குழாயின் சிறுத்தபக்கத்தில் காதுவைத்துக் கேட்கும்போது வெகு தூரத்திலுள்ள பேச்சுகள் சந்தடிகள் வெகு திட்டமாய்க் கேட்பதையும் இன்னும் உயர்ந்த இடத்தில் நின்று கேட்கும்பொழுது இன்னும் வெகுதூரத்திலுள்ள நாதத்தையும் வெகு தெளிவாகக் கேட்பதையும் நாம் அறிவோம்.

மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி யென்ற ஐந்து பொறிகளில் செவிப்பொறியை மிகுந்த உயர்ந்த இடத்தில் வைத்திருப்பதையும் அவைகளில் விளங்கும் ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்னும் புலன்களில் ஓசை அல்லது நாதம் ஆகாயமாய் ஐந்து புலன்களின் மேலாய் நிற்பதையும் நாம் அறிவோமே. இந்நுட்பமான நாதத்தையும் நாதம் அறிய நிற்கும் செவிப்புலனையும் அது வைக்கப்பட்டிருக்கும் உயர்ந்தஇடத்தையும் அச்செவிப்பொறி மனிதர்சத்தத்திற்கு அடங்கி நடக்கக்கூடிய மிருகங்களில் பெரிதாய் அமைக்கப்பட்டிருப்பதையும் அதுவன்றி மனிதர்க்குப் பொருத்தமில்லாத சீவப்பிராணிகளுக்குச் செவிப்பொறி சிறிதாய் அதற்குப் பதில் சூரிய வெளிச்சத்திலும், தீப வெளிச்சத்திலும் பார்க்கும் இயல்பில்லாத கண்களையும் அமைத்த கர்த்தன் திருச்செயலை யார் அறிய வல்லவர்?

நாதசொரூபத்தை அறியப்பிரயாசைப்படுகிறவன் நாத சொரூபமான தெய்வத்திற்கு நெருங்கி வருகிறான். சொல்லாற் புவிபடைத்து அதிலுள்ள தாவரங்களையும் பிராணிகளையும் படைத்து மற்றும் அண்ட புவனங்களையும் அவைகளிலுள்ள யாவற்றையும் படைத்த

நாத சொரூபத்தின் வல்லமையை எவர் அறிவர்? நாம் சொல்லும் சொற்களாலும் ஜெபிக்கும் ஜெபங்களாலும் பாடும் பாட்டுகளிலுலும் எத்தனையோ புதிய காரியங்கள் உண்டாகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

தெய்வ வல்லமையும் மனுடவார்த்தைகளில் விளங்கி நிற்கிறதே! கல் கரைவதை நாம் காணுதிருந்தாலும் கல்போல் கடின மனம் கரைகிறதைப் பார்க்கிறோமே. பாறை நமது சொல்லினால் இடிந்துபோகாமற் போனாலும் மனமேட்டுமையாகிய கடின சித்தம் நீங்கித் தாழ்மையடைகிறதைக் காண்கிறோம். புல் பூண்டு தாவரங்கள் நமது சொல்லில் உண்டாவதை நாம் காணுதிருந்தாலும் ஆவியின் கனிகளைத்தரும் ஜீவவிருக்ஷம் வளர்ந்தோங்கக் காண்கிறோமே. இதனாலல்லவோ "மனுஷர் பேசும் வீணான வார்த்தைகள் யாவையும் குறித்து நியாயத்தீர்ப்பு நாளிலே கணக்கொப்புவிக்கவேண்டும் என்று உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன்" என்று கிறிஸ்து பரமாத்துமா சொல்லியிருக்கிறார். (மத்தேயு. 12–36.)

பாஷைகளையுடைத்த சத்தத்தினால் கோட்டை இடிந்து விழுமா? பேசுவதினால் பாறையிலிருந்து தண்ணீர் புறப்பட்டுவருமா? இன்னார்மேல் ஆணைசொல்லுகிறேன் என்றால் துஷ்டமிருகங்களும் சர்ப்பங்களும், ஆவிகளும், நோய்களும் விலகுமா? சுரமண்டலம் வாசித்தால் பொல்லாத ஆவிகள் நீங்குமா? இப்படியே ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல் என்னும் முத்தொழிலும் நடைபெறுவது நாதத்தின் மகிமையேயன்றி வேறில்லை.

இந்நாதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் சாஸ்திரங்கள் மிக அருமையானவைகள். அவைகளின் நுட்பம் கணிதத்திலும் மட்டப்பலகையின் அளவிலும்அகப்படுவது கூடிய காரியமல்லவே. சுருதியைப் பற்றிச் சொல்லவந்தவர்கள் யாவரும் ச-ப, ச-ம விற்குரிய ஓசையைக் கருவிகளால் அளந்து ஒன்றோடொன்று பெருக்கி பெருக்கிவந்ததை மற்றொன்றால் பெருக்கி அதில் கொஞ்சம் குறுக்கி மற்றொன்றில் கொஞ்சம் கூட்டி அநேக கணக்குகள் காட்டுகிறார்கள். இக்கணக்குகள் ஒருவர் சொல்வதற்கு மற்றொருவர் சொல்வது ஒத்திருந்தாலும் ஒருவாறு ஒப்புக்கொள்ளலாம். குருடனும் குருடனும், கிடங்கில் விழுந்தால் ஒருவர்க்கொருவர் துணையாயிருக்குமே. அப்படிக் கூடயில்லையே.

தென்மதுரையிலிருந்த பூர்வ தமிழ் மக்கள் இப்படிப்பட்ட கணக்குகள் சொல்லவேயில்லை. இயற்கை அமைப்பின்படி ஐந்து பூதங்கள் ஐந்துள் ஐந்தாய் வகுக்கப்படும்பொழுது அவைகளில் காணப்படும் பங்குகளும் படிப்படியாய் மெலிந்து நிற்குமென்பது யாவரும் அறிந்த விஷயமே. ஒவ்வொரு பூதமும் அளவிலும் கனத்திலும் அம்சங்களிலும் ஒன்றுபோலிருக்குமா? நிலத்தின் கனமும் ஆகாயத்தின் கனமும் ஒன்றுகுமா? இவை மிக விரிவும் நுட்பமுமானவை.

ஒன்றிற்கொன்று அணுப்பிரமாணமும் தவறுதிருக்கவேண்டிய ஓசைக்கு நாணும் கணக்கு எழுதுவது உடலையும் உயிரையும் நிறுத்து உடல் ஒரு பாரமென்றும் உயிர் ஒரு மணங்கென்றும் கணக்கிடுவது போலாகுமேயொழிய வேறில்லை. இவ்விஷயம் எனக்குப் பிரியமில்லாதிருந்தாலும் சுருதி நிச்சயத்தைக் கணக்கில் காட்டும் நிபுணரான மற்றவர்களுக்கு கணக்கில் காட்டாமற் போனால் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்களென்று அவர்கள் மனதைத் திருப்தி செய்வதற்கென்றே தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை சற்றேறக் குறைய கணக்கில் காட்டத் துணிந்தேன்.

ஓசை வெகு நுட்பமாயிருப்பதினால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ முதலிய பின்ன அளவுகள் ஒன்றோடொன்று பெருக்கப்படும்பொழுது சரியான சுரத்தின் அளவை ஒருக்காலும் கொடாதென்பது நிச்சயம். ஆகையினால் சற்று நுட்பமாய்க் காட்டக்கூடிய கணக்கே இதற்குச் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையான 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப் பாலையாய் வழங்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் மேற்பட்டு சூட்சமமான சுருதிகள் பல வழங்கி வந்திருகிறார்களென்று கர்நாடக சங்கீதத்தில் பாண்டித்தியமுள்ள சிலராவது காண்பார்கள். அச்சூட்சம சுருதிகள் இன்னின்ன வென்று நாம் அறியவேண்டியது அவசியமாயிருப்பதினால் நுட்பமான கணக்கைச்சொல்லித் திருஷ்டாந்தப்படுத்துவது ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று கலக்க முற்ற நமக்கு கலக்கம் தெளிவித்து அதற்கு மேல் நிலைக்குப் போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கும். நம்முன்னோர்களின் உயர்வையும் இசைத்தமிழின் நுட்பத்தையும் அறிகிறதற்கு அது அனுகூலமாயிருக்குமென்றே 4 வது பாகத்தில் கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் கணக்கு என்ற தலைப்பின்கீழ் எழுதியிருக்கிறேன்.

மூன்றும் பாகம் முற்றிற்று.