

தமிழிசை: இடையீடுபடா இழைமரபு

முனைவர் வே. கண்ணதாசன்

உதவிப் பேராசிரியர், அறிவியல் மற்றும் மானுடவியல் புலம், எஸ்.ஆர்.எம் அறிவியல் தொழில் நுட்ப உயர் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, இந்தியா

மின்னஞ்சல்: vlkannadasan@gmail.com

சுருக்கம்—இலக்கியம் என்பது மானுட வாழ்வியல் நடைமுறைகளின் முகிழ்ப்பாக வார்ப்பாக ஆக்கம்கொள்ளும் போக்கினை உட்கொண்டே தொல்காப்பியர், இலக்கியம் கண்டு இலக்கணம் இயம்பும் நடைமுறையை 'பாடலுள் பயின்றவை நாடுங்காலை' எனத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டுகிறார். இலக்கிய இலக்கணப் பனுவல்கள் வரலாற்றின் வகை மாதிரிகளாக, மானுட சிந்தனைப் போக்கின் பதிவுகளாக, காலத்தையும் காலத்தின் முரண்பாடுகளையும் கட்டமைத்துக் காட்டுகின்றன எனக்கொள்வதில் பிழையேதும் இல்லை.. அவ்வகையில் பழந்தமிழினத்தின் வாழ்வியங்கியலையும் புலமைமரபுப் போக்குகளையும் செய்யுளாக்கச் செயல்பாடுகளையும் அளந்தறிவதற்குரிய ஆவணமாகத் தொல்காப்பியத் திணைக் கோட்பாட்டியலைக் கருதவியலும். அக்கோட்பாட்டின் ஓரங்கமாக ஐவகை நிலத்தும் கருக்கொள்ளும் பொருள் மரபினதாக ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் தனித்த நிலையிலான பண்ணிசைக் கருவியாக யாழையும் தாளமுழக்குக் கருவியாகப் பறையையும் இனம் காட்டியிருப்பது அவற்றின் தொன்மையையும் பயன்பாட்டுத் தன்மையையும் வரையறை செய்ய வழிவகுக்கும்.. பட்டினப்பாலை எடுத்துக்காட்டுவதைப்போல் பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும் வாழ்வியலை வகுத்துக் கொண்ட தமிழர்தம் அக வாழ்விலும் புறவாழ்விலும் இசை வெறும் கலை வடிவமாக மட்டுமல்லாமல் சமூக இயங்கியல் கருவியாகக் காலம்தோறும் பயில்வு பெற்று வந்திருப்பதை விளங்கிக் கொள்ள முடியும். இனக்குழுச் சமூகமாக இருந்தகாலம் தொட்டு இன்றுவரை இடையீடுபடாத இழைமரபினதாகத் தொடர்ந்துவரும் தமிழ் இசைமரபு குறித்தும் தமிழ்ச்சமூக இயங்கியல் கருவியாக இசை பெறும் இடம் குறித்தும் காலந்தோறும் அக்கலைமரபில் அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழல்கள் நிகழ்த்திய ஊடாட்டங்கள் பற்றியும் ஆய்ந்தறிவது அவசியமானது.

முக்கிய வார்த்தைகள்: இயற்கைசார் இயங்கியல் - சடங்கு நம்பிக்கைகள் - கலை, இலக்கியத் தரவுகள் - உணவைச் சேகரித்தல் - வேட்டைக் கருவிகள் - யாழ், பறை - எழுத்தொலிகள்- இசையொலிகள்- திணைக் கோட்பாடும் இசையும்- காலந்தோறும் இசை

I. முன்னுரை

மானுட வாழ்வியல் இயற்கை சார் இயங்கியலை மையமிட்டே நிகழ்ந்து வருகிறது எனலாம். இயற்கை சார்ந்த நிகழ்வுகளை உட்கொள்வது, இயற்கைசார் பொருள்களின் வளர்ச்சி வீழ்ச்சி படிநிலைகளை ஆய்வது என்பதான மனித மனவோட்டத்தின் தொடர்ச்சியே இவ்வுலகில் புதியபொருட்களின் உருவாக்கத்திற்கும் பயன்பாட்டிற்கும் அடிகோலின என வரையறுக்கலாம். விலங்குகளொடு விலங்குகளாகக் காடுகளில் அலைந்து திரிந்த காலம்தொட்டு இயற்கைச் சார்புப் பின்னணியில் தோற்றம் கொண்ட இத்தகைய புதிய பொருட்களின் ஆக்கமே நாகரிக வளர்ச்சி பெறுவதற்கான வாயிலாக அமைந்ததெனக் கொள்ளலாம். உழைப்பின் ஊடான உணவு உற்பத்தி, சடங்கு நம்பிக்கைகள், கலை, இலக்கியப் பண்பாட்டு முயற்சிகள் என சமூக இயங்கியல் சார் தரவுகள் அனைத்துமே இத்தகைய சார்புப் பின்னணியில் ஆக்கம்

கொண்டவை என்பது மறுக்கவியலா உண்மை. அவ்வகையில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான மானுட வாழ்வியலின் பல்வேறு படிநிலையாக்கங்களில் இசைபெறும் இடம் மிகு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இயற்கை ஒலிகளை உட்கொண்டு இசைஒலிகள் தோற்றம் கொண்டுள்ளதையும் வேட்டையாடி உணவைச் சேகரித்த பின்னணியில் யாழ் பறை உள்ளிட்ட பண்டைய இசைக்கருவிகள் நிலவியல் அடையாளமாக உருப்பெற்றுள்ளதையும் காண்கிறோம். இனக்குழுச் சமூகமாக இருந்தகாலம் தொட்டு இன்றுவரை இடையீடுபடாத இழைமரபினதாகத் தொடர்ந்துவரும் தமிழ் இசைமரபு குறித்தும் தமிழ்ச்சமூக இயங்கியல் கருவியாக இசை பெறும் இடம் குறித்தும் காலந்தோறும் அக்கலைமரபில் அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழல்கள் நிகழ்த்திய ஊடாட்டங்கள் பற்றியும் ஆய்ந்து அறிவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகிறது.

II. இசையும் இயங்கியலும்

தொல்காப்பியர் கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர் எனக்குறிப்பிடுவது இயற்கைச் சார்புப் பின்னணியில் மனிதன் தன் உள்ளத்தால் உணர்ந்தவற்றை உள்ளீடாகக் கொண்டு புதியனவற்றை நுட்பமாகப் படைத்துக் கொள்ளுதல் என்ற உரையாசிரியர்களால் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. ஒலியலைகளை உயத்துணர்ந்து அவற்றை எழுத்தொலிகளாகவும் இசையொலிகளாகவும் வரித்துக் கொண்ட பாங்கு மானுட வாழ்வியலில் மிகு முக்கியத்துவம் பெறுவதெனலாம். ஏனெனில் ஒலியலைகளின் நுட்பமான இயங்குமுறையே இசை எனப் பெயர் பெறுகின்றது. இயற்கை ஒலிகள் மனித முயற்சியின் ஒழுங்கமைவினால் இனிமையான இசைக்கோர்வைகளாக ஆக்கம் பெறுகின்றன அதனால்தான் தொல்காப்பியர் இயைபே புணர்ச்சி (தொல்.உரி .18) இசைப்பு இசையாகும்(தொல்.உரி .19) எனத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். உரை வகுத்த அறிஞர்களும் இயைந்தொழுகுதல் , ஒத்துச் சேர்தல், ஒன்றாயிருத்தல், புணர்ந்து போதல் எனும் எண்ணவோட்டத்தில் தம் கருத்தை முன்வைத்துள்ளனர். அதனால்தான் இசை என்ற சொல்லுக்கு இசைதல், இயைதல், இணைதல், சேர்தல், பொருந்துதல், புகழ்தல் என்றெல்லாம் பொருள் சுட்டப் படுகிறது. எனவேதான் இசையும் மொழியும் நரம்பியல் வழிப் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது மொழியின் தோற்றம் பற்றிய ஆய்வு இசையுடன் சேர்ந்து செய்யப்படும் பொழுது நிறைந்த பயனைத் தரும் என எடுத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது.(The Origins of Music, MIT Press,2001)

தொல்காப்பியர், எழுத்தொலிகள் தமக்குரிய மாத்திரை அளவில் இருந்து நீண்டு ஒலிக்கும் மரபு இசையில் உண்டு எனக் காட்டுவதன் வழி இசையொலிகளுக்கும் எழுத்தொலிகளுக்கும் தொன்று தொட்டு இருந்து வந்த இணக்கத்தையும் வேறுபாட்டையும் அறிய வகை செய்யும். நரம்பின் மறைய எனத் தொல்காப்பியர் காட்டுவதையும் யாழ் எழுத்தில் பாவால் புணர்க்க (பஞ்சமரபு.89) என அறிவனார் கூறும் கருத்தையும் இணைத்து ஆராய வேண்டிய தேவை உண்டு. யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர் எழுத்து அசைத்து இசைக் கோடலின் அசையே எனக் கருதுவதும் இத்தகைய பின்னணியில்தான். அதே போல மகரக் குறுக்கம் மேலிட்டு அரையளபு குறுகல் மகரம் உடைத்தே இசையிடன் அருகும் தெரியும் காலை (தொல்.எழுத்து.13) எனக் காட்டுவதற்கு உரை வகுக்கும் உரையாசிரியர்கள் அரைமாத்திரையினின்றும் குறுகியொலிக்கும் ம் என்ற மெய்யெழுத்து இசைத்தமிழில் பெருகியொலிக்கும் என்றே பொருள் கொள்கின்றனர். மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும் எனக் கொண்டு இசைக்கூட்டுதற்கு முன் சுருதி கூட்ட இசைக்கப்படும் ம்ம்ம்.. என்பது ஒலிநீட்சி என அறிய முடிகிறது. வெள்ளை வாரணர் மூலாதாரத்திலிருந்து இசையினை எழுப்புமிடத்து மகர மெய்யினாலே சுருதியைத் தோற்றுவித்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் நாதத்தைத் தொழில் செய்து பாடுதல்

தொன்று தொட்டு வழங்கிவரும் இசைமரபாகும் (வெள்ளை வாரணர், இசைத்தமிழ் ப.5) என இக்கருத்தை வலுப்படுத்துகிறார்.

தொல்காப்பியர் திணைவாழ்வியலின் பின்னணியில் நிலந்தொறும் கருக்கொளும் கருப்பொருள் மரபினதாகக் காட்டுவனவற்றில் யாழும் பறையும் இடம்பெற்றிருப்பது நிலவியலோடும் மக்கள் வாழ்வியலோடும் நெருங்கிய தொடர்புகொண்ட பண்பாட்டு விழுமியங்களாக அவை விளங்கிய வரலாற்றை எடுத்தியம்பும். விலங்கு மனநிலையில் இருந்து விடுபட்டு வேட்டைச் சமூகமாகப் பல்வேறு இனக்குழுக்களாக வாழ முற்பட்ட காலத்து வேட்டைக்குப் பயன்கொண்ட வில்லில் இருந்து யாழும் வேட்டையில் பெற்ற விளைபொருளான இறைச்சியை இட்டு அவ்விலங்கின் தோலால் போர்த்திய பாண்டத்திலிருந்து பறையும் ஆக்கம் கொண்டன எனக் கொள்வதற்கு இடமளிக்கின்றன. கற்காலக் கருவியாக்கத்தின் தொடர்ச்சியாகவே இதனைக் கொள்ளவியலும். தமிழர் இசை மரபின் தொன்மையைப் பறைசாற்ற இவையே காலசாட்சியாகவும் நின்று நிலவுவதைக் கருதமுடியும்.

III. காலந்தோறும் இசைமரபு

சங்க காலச் சமூக வெளியில் இசை வெறும் கலைவடிவமாக இல்லாமல் வாழ்வியல் செய்கையாக மிளிர்ந்திருப்பதையும் சடங்கு நம்பிக்கை உள்ளிட்ட பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளோடு இணக்கமான பிணைப்பினைக் கொண்டு தொழிற்பட்டிருப்பதையும் அறிகிறோம். தொன்மையும் பண்டு தொட்டுப் பயில்வழக்கும் பெற்று, செவ்வியல் மொழிகளாக அறியப்படுகின்ற கிரேக்கம், சீனம் போன்றவற்றில் படிந்துள்ள பழமையான இசையாக்கங்களுக்கும் மேலானதாகத் தமிழிசை விளங்குமாற்றை அறிவதற்குத் தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியங்களும் வரலாற்று ஆவணங்களாக அமைகின்றன. சங்க இலக்கியங்கள் எனத் தொகையாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள நூல்களை இசையோடு பாடப்பட்டவை இசை சார்பதிவுகளைத் தாங்கிப் பாடப்பட்டவை என இரு பிரிவுகளில் அடக்கினால் பண் வகுத்துப் பாடப்பட்டுள்ள பரிபாடல் முதற்பகுப்பிலும் ஏனையவை இரண்டாம் பகுப்பிலும் அடங்கும். குறிப்பாகப் பத்துப் பாட்டுப் பகுப்பில் ஆற்றுப்படை நூல்களாக அமைவன தொன்று தொட்டு தமிழ்நிலத்தில் நிலவி வந்த இசையாக்கச் செய்கைகளையும் கலைஞர்களின் பண்பாட்டு வாழ்வியலையும் படம்பிடித்துக் காட்டவல்லன. இசைக்கருவிகளின் வகைகள் அவற்றின் இயக்குமுறைகள் குறித்த இலக்கண வரையறைகளை அவை வழங்கியுள்ளன. பரிபாடல் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள இருபத்தியிரண்டு பாடல்களில் இருபத்தியொரு பாடல்களுக்குப் பாலை, நோதிறம், காந்தாரம் போன்ற பண்கள் வகுக்கப் பட்டிருப்பதையும் ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் பாடிய புலவர், பண்வகுத்த இசையாசிரியன் பற்றிய குறிப்புகளும் இடம் பெற்றிருப்பது சங்க கால இசைமுறையியலை அறிய வழி ஏற்படுத்துகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் ஆம்பல், காஞ்சி, காமரம், படுமலை, குறிஞ்சி, செவ்வழி, நைவளம், பஞ்சுரம், படுமலை, பாலை, மருதம், விளரி, முல்லை, நோதிறம், காந்தாரம் போன்ற பண்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர அகவன் மகளிர் பாடல், மறையோர்பாடல், உழிஞைப்பாடல், தமிழஞ்சிப்பாடல், விறற்களப்பாடல், வெறியாட்டப்பாடல், துணங்கைப்பாடல் வள்ளைப்பாடல் போன்ற சடங்கு மற்றும் தொழில்முறைசார் இசைப்பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

இசை மனித மனங்களை மட்டுமல்லாது பறவை மற்றும் விலங்குகளையும் மயங்க வைக்கும் வல்லமை உடையது என்பதற்கான குறிப்புகளைச் சங்க இலக்கியம் நெடுகிலும் காணமுடிகிறது.

அகநானூற்றில் இடம்பெறும் பாடலொன்று

**ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்று ஒய்யென
மறமபுகல் மழகளிறு உறங்கும் (அகம் .102)**

எனத் தினைப்புனத்தில செழித்து வளர்ந்த தினைக்கதிர்களை உண்ண வந்த யானை அந்நிலத்தருகே கொடிச்சி ஒருத்தி பாடிய குறிஞ்சிப் பண்ணைக் கேட்டு மயங்கித் தினைக்கதிர்களையும் உண்ணாமல் அவ்விடத்தை விட்டு அகலாமலும் நின்றிருந்த காட்சியைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் பாடிய அகநானூற்றுப் பாடல்(88) வண்டின் ஒலியை யாழொலியாக எண்ணிக் குகைகளில் வாழும் அசுணமாக்கள் உற்றுக் கேட்கும் எனக் காட்சிப்படுத்துகிறார். பெருங்கதையின் பாடலடிகள் இசையின் இன்ப வெள்ளத்தில் பறவைகளும் மலர்களும் செடி கொடிகளும் திளைத்த காட்சியைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

**செவிச்சுவை அமிர்தம் இசைத்தலின் மயங்கி
மாடக் கொடிமுட மழலையும் புறாவும்
ஆடமை பயிரும் அன்னமும் இளியும்
பிறவும் கிள்ளை பறவையும் பிறவும்
ஆடு சிறகொடுக்கி மாடம் சோரக்
கொய்யம்மலர்க் காவிற் குறிஞ்சி முதலாய்
பின்மரம் எல்லாம் பணித்தன (பெருங்கதை .14.277)**

எனக் காட்டப்படுகிறது
சங்க காலத்தில் தொழில்முறைக் கலைஞர்களாக அகவலன், அகவுநர், ஆடுநர் ,கண்ணுளர், இயவர், கலப்பையர், கிணைவர், கூத்தர், கோடியர், துடியன், பரிசிலர், பறையன் பாடுநர், பாணன் பாண்மகன், பொருநர் , முழவன், வயிரியர், ஆடுமகள், கிணைமகள், பாடினி, பாண்மகள், விறலி, பாடுமகள் என இசையோடு தொடர்புடைய கலைஞர் வாழ்ந்த வரலாற்றை அறிய முடிகிறது. இத்தகைய கலைஞர்கள் தமது கலைத்திறமையை விலைப்படுத்திப் வேந்தர்களிடமும் வள்ளல்களிடம் பரிசில் பெறும் காட்சிகள் அவர்களது வாழ்வியல் பின்னணியை எடுத்துக் காட்ட வல்லது. எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே எனும் எண்ணவோட்டத்தில் நிலம்தொறும் நில்லா யாக்கையராக விளங்கியபாங்கு காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. யாழிசைத்துப் பண்ணோடு பாடல்களைப் பாடிய பாணர்கள் தலைமக்களின் அகவாழ்வு மேலிட்ட காதல் செய்கைகளிலும் பெரும்பங்கு வகித்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. தலைவன் பரத்தமை ஒழுக்கம் பூணும் பொழுது ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயில்களாக அக இலக்கண நூல்களும் பாடல்களும் பாணர்களை அடையாளப்படுத்துவது சமூக இயங்கியலில் அக்கலைஞர்களுக்கு இருந்த செல்வாக்கை விளக்கவல்லது எனலாம். போர்க்களத்துப் பாசறையில பாணர்கள் பெருமளவில் தங்கியிருந்து வீரர்களின் செயல்களை ஊக்குவிப்பதான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டதாக(புறம். 289,அகம். 115) அறிய முடிகிறது.

செவ்விசையில் மிகுமுக்கியத்துவம் பெறுவதாக எடுத்துக்காட்டப்பெறும் இசைப்பு, அலகு, அதிர்வெண், கட்டம், பண்ணுப் பெயர்த்தல், ஒலிக்கோர்ப்பு, தாள நுட்பம், தாளக் கணக்கியல் போன்ற நவீன அறிவியல் சார் கணித இசையாக்கச் சேர்க்கைகளுக்கும் செய்கைகளுக்கும் தமிழில் மட்டுமே மரபான சான்றுகளை எடுத்துக்காட்ட இயலும். இசைக்குறிப்புகள், கணக்கியல் முறைகளை மட்டுமல்லாது இசைக்கலைஞர்களின் வாழ்வியலையும் எடுத்துக்காட்டும் வகையில் அவை படைக்கப்பட்டிருப்பது நோக்கற்பாலது. சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய இலக்கியமாக அறியப்பெறும் சிலப்பதிகாரம் எடுத்துக்காட்டும் இசை

இலக்கண வரையறைகளும் தரவுகளும் பண்டுதொட்டு பயில்வு பெற்றிருந்த மரபிசையாக்கங்களில் இருந்து இளங்கோவடிகளால் உட்கொள்ளப்பட்டவை எனக் கொள்ள முடியும். ஏனெனில் வம்புறு மரபு என்றும் தொன்றுபடு மரபு என்றும் தொன்றுதொட்டு இழைமரபாய் இருந்துவரும் இசையியலின் பல்பரிமாணங்களை எடுத்துக்காட்ட விழைகிறார். இலக்கியம் கண்டு இலக்கணம் இயம்பும் மரபே தமிழர் மரபாதலின் சிலப்பதிகார இசை இலக்கண வரையறைகளும் அவற்றின் உரைவிளக்கங்களுக்காக அடியார்க்குநல்லார் பயன்கொண்ட நூல்களாக இனம்காட்டுவன (பஞ்சபாரதீயம், செயிற்றியம், இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம், அகத்தியம், பரதம், குணநூல், சயந்தம், முறுவல், கூத்தநூல், அணியியல்) வரையறுத்த தரவுகளும் அந்நூல்கள் எழுந்த காலத்து இசையாக்கப் படிமங்களையும் நடைபயிலையும் மேலிட்டவை என்பதை அறிய முடிகிறது. சங்கம் மருவிய காலத்துப் படைப்பாக்கங்களில் கலை பண்பாட்டுத்தரவுகள் குறிப்பாக இசையாக்கங்கள் இடம்பெறவில்லை என மரபாகச் சொல்லப்பட்டு வந்தாலும் அக்கால இலக்கியங்கள் சங்க இலக்கியங்களைப்போல் நேரடியாக மக்கள் வாழ்வியலைப் படம் பிடித்துக்காட்டாமல் அவர்கள் வாழ்வியலை வடிவமைத்துக்கொள்வதற்கான அறங்களை எடுத்தியம்பி நீதி போதனைக்கே மிகு முக்கியத்துவம் அளித்தமையால் இசை குறித்த பதிவுகள் இலக்கியங்களில் பெருமளவில் இடம்பெறவில்லை எனக்கொள்வதே பொருத்தமாயிருக்கும். சமண பௌத்த சமயவாதிகளை இசை வெறுப்பினராக சில வரலாற்று அறிஞர்கள் இனம்காட்டுவது வரலாற்றுத்திரிபு மேலிட்ட தவறான அணுகுமுறை என்பதை விளக்கவல்ல சான்றுகள் பல உள்ளன .

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகளால் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ள அளவிற்கு உலகின் வேறெந்த இலக்கியத்திலும் இசைசார்பதிவுகள் இல்லை என்பது அறிஞர்கள் துணிபு. குறிப்பாகத் தற்கால இசையுலகில் பயில்வு பெற்றுள்ள இராக ஆலாபனை,தானம் பாடுதல் போன்றவை சிலப்பதிகார ஆளத்திமுறையின் தொடர்ச்சியே என்பது மறுக்கவியலா உண்மை. பண்ணென்றது நரப்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப்படாஅ நின்று பண்ணும் பண்ணியல் திறமும் திறமும் என பண் என்பதற்குரிய இலக்கண விளக்கத்தை அடியார்க்குநல்லார் உரை வழங்குகிறது. கானல்வரிப்பாடல்கள் தற்காலக் கீர்த்தனைகளுக்கும் வேட்டுவ வரி வண்ணப் பாடல்களுக்கும் முன்னோடிவடிவம் என அறிஞர்கள் காட்டுவர். குரவைக்கூத்து ஆடும் முறையில் பண்ணாக்கச் செய்கையின் இசைக்கோர்ப்புமுறைகளை எடுத்துக்காட்டியிருப்பது முக்கியத்துவம் பெறுகிறது

“பண்டைய காலத்திலிருந்து இன்று வரை தென்னிந்திய இசையின் அறுபடாத மரபின் தொடர்ச்சியைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு முன்னெடுத்துச் சென்று வளரவும் செய்துள்ள தென்றால், அது தமிழர்களின் உயிர்த்து ஜீவனுடன் இயங்கி வரும் பழமைவாதத்துக்கு (dynamic conservatism) ஒரு பாராட்டாகும் . பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் வடக்கில் பிரபலமாகும் முன்பே, தெற்கின் மூலையிலிருந்த தமிழர்கள் அதன் அடிப்படையில் பல உரை நூல்களை எழுதியிருந்தனர். இத்தகைய செழிப்பான படைப்புக்களிலிருந்த விபரங்களை உள் வாங்கி இளங்கோ ஒரு மகாகாவியத்தைப் படைக்க, அது தன் முதன்மைச் சிறப்பை 18 நூற்றாண்டுகளுக்குத் தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. சாரங்கதேவர் தன் சங்கீத ரத்னாகராவில் 'ரூபக ஆலத்தி' என்ற பெயரில் விளக்குவது இளங்கோவின் 'பண்ணாலத்தி' என்பதே. கிருதியின் ஒரு வரியை விஸ்தாரமாகப் பாடும் 'சாகித்ய நிரவல்' என்று இன்று உபயோகிக்கப்படும் உத்தியின் ஆரம்ப முயற்சிதான் இது. இதிலிருந்துதான் தென்னிந்திய லயத்தின் மகுடமணியான பல்லவி, அனுலோபம், பிரதிலோபம் ஆகியவற்றுடன் வளர்ந்துள்ளது. ” (வெங்கட சுவாமிநாதன், தமிழ் இசை மரபு, வினவு, 2015) என எடுத்துக் காட்டியிருப்பது இவ்விடம் பொருத்தி ஆராயத்தக்கது.

சிலப்பதிகார உரை விளக்கத்தில் அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோளாக வெளிப்பட்டுள்ள பாடலொன்று ,பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குழமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்தரி மொந்தை, முரசு, கண்விடு தூம்பு, நிசாளம், துடுமை , சிறுபறை, தகுணிச்சம் , உபாங்கம் துடி,பெரும் பறை, எனப் பழந்தமிழர் பயன்கொண்ட இசைக்கருவிகளை வரிசைப்படுத்துகிறது.

தமிழ்ச்சூழலில் பல்லவர்காலம் தமிழ்ச்சமூகத்தில் இருந்து சமணபெளத்த சமயவாதிகளை வெளியேற்ற சைவ வைணவ சமயங்கள் முயற்சி செய்த காலம் எனக் கொள்ளலாம். சங்ககால இசையியலை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய அடிகோலிய பெருமை காரைக்காலம்மையாருக்கு உண்டு. காரைக்காலம்மையாரின் மூத்தத் திருப்பதிகமே தேவாரப்பாடல்களுக்கான தோற்றுவாய் எனக்கொள்வதில் தவறேதும் இல்லை. சமூக அரசியல் பண்பாட்டுத் தளங்களில் சமண பெளத்த சமயங்கள் பெற்றிருந்த செல்வாக்கைச் சிதைத்து, சைவ வைணவ சமயங்கள் முன்னிலை பெறுவதற்கான முனைப்பின் பின்னணியில் தேவார திவ்யப் பிரபந்த படைப்பாக்கங்களை இனம் காணலாம். நாவுக்கரசர், ஞானசம்பந்தர் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளாகக் காட்டப்படுவன இக்கருத்தியலுக்கு வலுசேர்க்கும் வகையிலானவை. சைவ ஆலயங்களுக்கு வரலாற்றில் இடம் அளிக்கும் வகையில் சமயம் பரப்பலே நோக்கம் எனினும் 'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்' எனக்கருதியுள்ள போக்கு மனம் கொளத்தக்கது. சமண பெளத்த சமயவாதிகளிடம் இருந்து வேறுபட்டு நிற்கவும் தம் சமயக் கருத்துகளை மக்களிடம் எளிதில் கொண்டுசேர்க்கவும் இசையைக் கருவியாகக் கைக்கொண்ட பாங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. பண் தாளக் குறிப்புகளுடன் பாடப்பட்டுள்ள தேவார திவ்யப் பிரபந்தப் படைப்புகள் தமிழிசைக் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன. பல்லவர்கால இறுதியும் பின்வந்த நாயக்கர் காலமும் சிற்றிலக்கியங்கள் பயில்வு பெற்ற காலமாக அறிஞர்கள் காட்டுவர். முந்தைய பக்தி இலக்கியத் தொடர்ச்சியாய் இறைநெறி போற்றும் பாடல்களாகத் தோற்றம் பெற்ற சிற்றிலக்கியங்கள் தனிமனிதத் துதிபாடல்களாக உருமாறிய வரலாற்றையும் காணமுடிகிறது. எனினும் சிற்றிலக்கியங்கள் அரசவைகளிலும் சமூக வெளிகளிலும் பாடப்பட்ட இசைப்பாடல்கள் எனக் கொள்வதற்கு இடமளிக்கின்றன. பிள்ளைக் கவி முதல் புராணம் ஈறாகத் தொண்ணூற்றாறு எனும் தொகையதான (பிரபந்த மரபியல் .1) என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ள சிற்றிலக்கியப் பாடல்கள் இசை மேலிட்டுப் படைக்கப்பட்டவை என்பதில் மாற்றுக்கருத்தில்லை

கீர்த்தனையின் தந்தை எனப் போற்றப்படும் வகையில் திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரப் பாடல்களில் பல்லவி அமைப்பைக் காணமுடிகிறது. கீர்த்தனை மரபுக்கு இயைந்தொழுகும் இசையமைப்பையும் தாளக்கணக்கியலையும் அவை உள்ளீடாகக் கொண்டு வெளிப்பட்டுள்ளன .பண்டைக்காலத் தமிழ்ப்பண்கள் 103 எனவும் தேவாரப் பண்கள் 23 எனவும் இனம் காட்டப்படுகிறது.தேவாரத்தில் இடம்பெறாமல் நாட்டம், குறண்டி, பழஞ்சுரம், பாலையாழ், செருந்தி, முதிர்ந்த குறிஞ்சி, வியந்தம், தோடி ஆகிய எட்டுப் பண்கள் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. யாழ், வீணை , குழல், கின்னரி, கொக்கரி, சச்சரி, தக்கை, முழவம், மொந்தை, மிருதங்கம், மத்தளம், தமருகம், துந்துபி, குடமுழா, தத்தலகம், முரசம், உடுக்கை, தாளம், துடி, கொடுகொட்டி முதலான பல்வேறு இசைக் கருவிகளை வழக்கில் இருந்ததாகத் தேவாரப் பாடல்கள் இனம் காட்டுகின்றன. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில், குடுமியான்மலை, மாமண்டூர்க் கோவில் போன்றவை பல்லவர்கால இசை வளர்ச்சியை

படம்பிடித்துக் காட்டவல்லன. மத்தவிலாசப் பிரகடனம் படைத்த மகேந்திரவர்மன் யாழிசை வல்லவனாக சங்கீர்ணசாதி என்னும் இசையடையாளத்தை உருவாக்கியவனாக வரலாற்றில் போற்றப்படுகிறான். இதேபோல பின்வந்த பல்லவ மன்னனான இராஜசிம்மன் வீணா நாரதன் எனப்போற்றப்பட்டுள்ளதையும் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

15 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு சீர்காழியைத் தலைமையிடமாகக் கொண்டு தோற்றம் பெற்ற தமிழிசை மூவர்களின் பாடல்களும் அவற்றை அடியொற்றித் தஞ்சையைத் தலைமையிடமாகக் கொண்டு ஆக்கம் கொண்ட தெலுங்கு மொழிப்பாடல்களும் தமிழகத்தில் இசை மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டன எனக் கொள்வதில் தவறில்லை. மாரிமுத்தாப்பிள்ளை , முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக்கவிராயர் ஆகியோரைத் தமிழிசை மூவர்களாக அடையாளப்படுத்துதல் போலவே கர்நாடக இசைக்குரிய மூவர்களாக தியாகராஜர், முத்துசாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரிகள் ஆகியோர் இனம் காட்டப்படுகின்றனர். இவர்கள் தமிழில் பாடாமல் தத்தமது தாய்மொழியில் பாடிய காரணம் கருதியே வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இருமரபினரது இசையாக்கங்களும் பண்டுதொட்டு தமிழ்நிலத்தில் பயில்வுபெற்ற பழந்தமிழிசையின் போக்குகளை உட்கொண்டே வெளிப்பட்டவை என்பதில் மாற்றுக் கருத்தில்லை. அக்கால வழக்கில் பயில்வு பெற்றிருந்த பாட்டு வடிவமான கீர்த்தனை புகழ்பாடுதல் என்னும் பொருளிலேயே பயன்பட்டிருப்பதை அறிய இயலும். கீர்த்தி மிகுபுகழ் எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவையும் ஈதல் இசைபட வாழ்தல் என்னும் திருக்குறள் கருத்தையும் கண்ணுற்றால் இதன் உள்ளீடு விளங்கும்.

தொகுப்பாகத் தமிழர் வாழ்வியல் இசையோடு இயைந்த வாழ்வியல் என்பதை எடுத்துக்காட்ட சங்ககாலம் முதல் தற்காலம் வரை எண்ணிலடங்கா இலக்கியச் சான்றுகளும் கலைப் பண்பாட்டுத் தரவுகளும் காலசாட்சியாய் நின்று நிலவுவதை இனம் காட்டலாம். அவற்றையெல்லாம் தொகுத்து ஆய்கையில் மரபான கலைவடிவம் ஒன்றின் ஆழ அகலங்களையும் வரையறைகளையும் பெறமுடிவதோடு சமூக இயங்கியல் கருவியாக மக்களின் இயல்பு வாழ்க்கையோடு இடையீடுபடாத இழை மரபினதாய் இசை இணைந்து பயணித்த பாங்கையும் கட்டமைக்க முடிகிறது

பயன் பயந்த நூல்கள்

1. வெள்ளை வாரணர். க, இசைத்தமிழ், இராமகிருஷ்ண வித்தியாசாலை, சிதம்பரம், 1979
2. பெருமாள் ஏ.என், தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 1984
3. ஜெயலட்சுமி.எஸ், தமிழிசை இலக்கண மரபு, கலை பண்பாட்டுக் கழகம், சென்னை, 1998