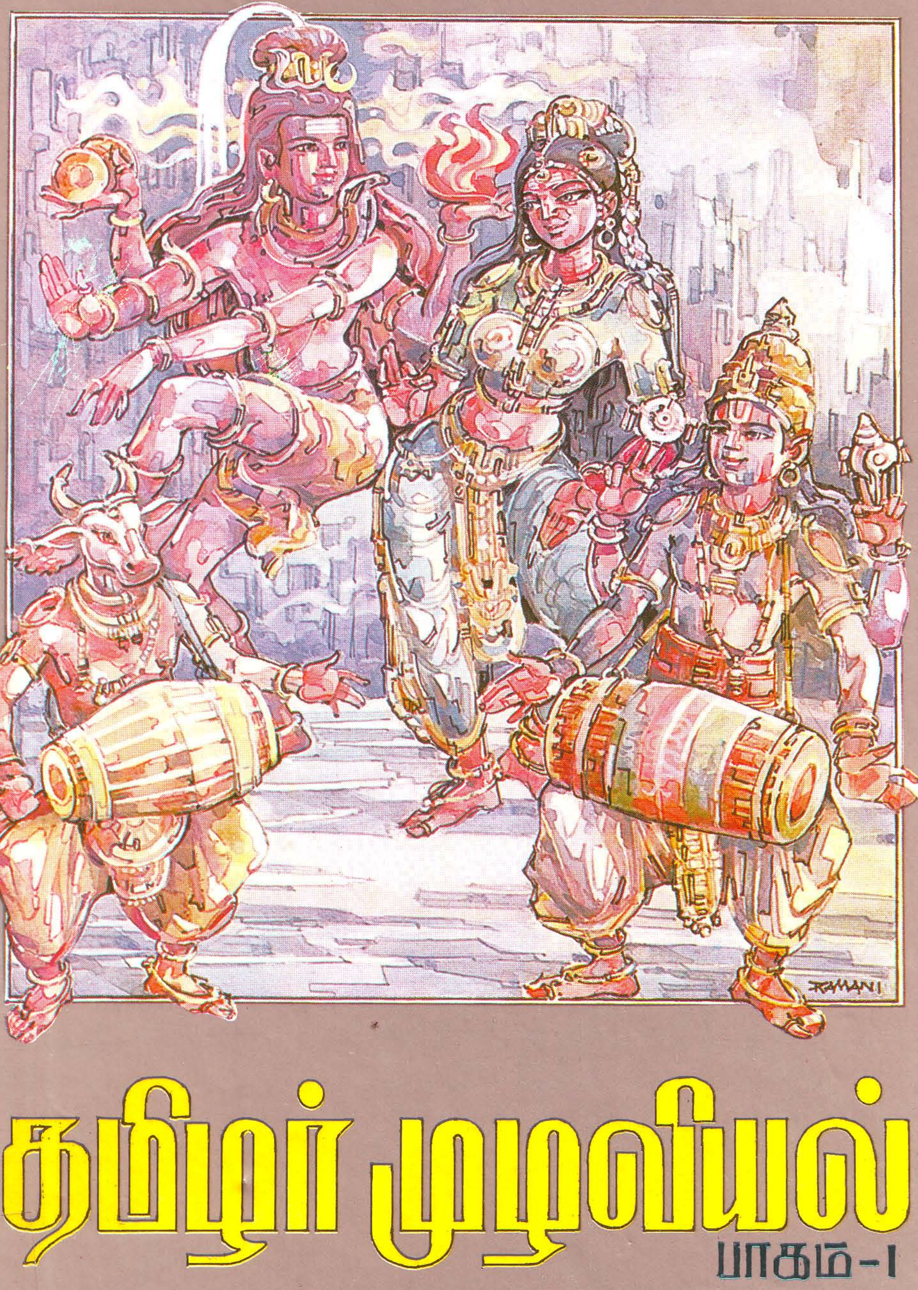

தமிழர் முழவியல்

பாகம்-I

லயஞானவாரிதி சி. மகேந்திரன்

தமிழர் முழவியல்

பாகம் 1

ஆசிரியர்
எம். எம். எஸ். மகேந்திரன்
மிருதங்க விரிவுரையாளர்

நடனத்துறை
இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகம்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
20-11-1999.

நூற்பெயர்:	தமிழர் முழவியல்
நூலாசிரியர்:	லயஞானவாரிதி எம். எம். எஸ். மகேந்திரன்
முகவரி:	இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகம் நடனத்துறை, மருதனார்மடம்
முதற்பதிப்பு:	டிசெம்பர் 1999
மொழி:	தமிழ்
பதிப்புரிமை:	நூலாசிரியர்
அச்சுப்பதிப்பு:	போஸ்கோ பதிப்பகம், நல்லூர்.
முன் அட்டை:	ஓவியர் ரமணி
விலை:	ரூபா 390/-

Title:	THAMILHAR MULHAVIYAL
Author:	Layagnanavarithi M. M. S. MAHENDRAN
Address:	Dept. of Dance, Ramanathan Academy
1st Edition:	December 1999
Language:	Tamil
Copyright:	Author
Printer:	Boasco Printer, Nallur
Cover:	Ramani
Price:	Rs. 390/-

க. பொ. த. சாதாரணம், உயர்தரம், வட இலங்கை சங்கீதசபை பரீட்சைகள், இராமநாதன் நுண்கலைக் கழக பட்டப் படிப்புகள், பட்ட மேற்படிப்புகள், பட்ட ஆய்வுகள் ஆகியவற்றிற்கு உகந்தது.

வாழ்த்துப் பாமாலை

முச்சங்க நூல்போல் வாழி

வழமைமிகு வரலாறு கண்டாராய்ந்து
மருவுதோற் கருவிவாத் தியங்களெல்லாம்
பழமைநடை முறையிற்கை யாண்டவண்ணம்
பயில்நரம்பு, தோல்,அமைப்பு, வழங்கரங்கு,
எழுமிசைகள், வாசிக்கும் முறைகள், யாவும்
இலயஞான வாரிதியாம் மகேந்திரன், சீர்
தழுவுதமிழ் முழவியலில் விளக்கித்தந்தான்
தகுமிதுமுச் சங்கநூல் போலவாழி!

திகழ்சங்க நூல்பலவும் உரைத்தவாறு
சிறந்தசங் கீதம்நாட் டியத்தார்க்கேற்ப
மிகவிளக்கம் தருதமிழர் முழவியல் நூல்
விரிகதிரேழ் பரியாளன் காலமெல்லாம்
அகிலநுண் கலைநூலாய், கற்கும் மக்கட்
கறிவுதரும் பெருநூலாய் நயம்சுரந்து
புகழ்பொலிந்து மகேந்திரனின் பணிசிறந்து
பொன்தில்லைக் கோனருளால் வாழிவாழி!!

அருட்கவி சி. விநாசித்தம்பி
தலைவர்
இந்து சமயப் பேரவை,
யாழ்ப்பாணம்.

நாகேஸ்வரம்,
அளவெட்டி.
01-10-1998

துணைவேந்தர் அவர்களின்

சிறப்புரை

லயஞான வாரிதி மகேந்திரன் அவர்கள் ''தமிழர் முழவியல்'' என்னும் நூலை வெளியிடுவதையிட்டு மிக்க மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். நூலாசிரியர் அவர்கள் இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் அங்கு கற்று முதல் வகுப்பில் சித்திபெற்றவர். அக் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை யாழ். பல்கலைக்கழகத்திலும், வெளியிலும் பெரும் எண்ணிக்கையான மாணவர்களுக்குப் பல மட்டங்களில் மிருதங்கப் பயிற்சி அளித்து, அவற்றை அரங்கேற்றியுள்ளார்.

திரு. மகேந்திரன் அவர்கள் மாணவிகள் பலரின் பரதநாட்டிய அரங்கேற்றத்திலும், எண்ணற்ற சங்கீதக் கச்சேரிகளிலும் அணிசேர் மிருதங்கக் கலைஞராகப் பணியாற்றியுள்ளார். கடந்த சில வருடங்களாக நடனத்துறை விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றிவரும் அவர், நடனத்துக்கு மிருதங்கம் வாசிப்பதில் தனக்கென ஒரு பாணியை வகுத்துள்ளார். இத்தகையதொரு நீண்டகாலப் பாரம்பரியப் பயிற்சிப் பின்னணியில் இசை, நடனம், முழவு ஆகியவற்றிற்கு நீண்டகாலமாக ஆய்வுசெய்த விடயத்தை மிகச் சிறப்பாக நூல் வடிவில் தந்துள்ளார். தமிழில் இத்தகையதொரு நூல் ஆய்வு ரீதியாக வெளிவருவது பாராட்டுக்குரியது. இந்நூலைத் தொடர்ந்து, அதன் அடுத்த பகுதியும் விரைவில் வெளிவரும் என்ற செய்தியும் மகிழ்ச்சிக்குரியது.

திரு. மகேந்திரன் அவர்கள் இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக இருந்த மிருதங்க வித்துவான் சிதம்பரம், ஏ.எஸ். இராமநாதன் அவர்களின் வழிவந்த கலைஞராவார். அவர் மேலும் பல நூல்களையும், ஒலிப்பேழைகளையும் வெளியிடவேண்டும். சமூகம் பயனடையக்கூடிய வழிகளில் அவர் பணி தொடர என் வாழ்த்துக்கள்.

பேராசிரியர் பொன். பாலசுந்தரம்பிள்ளை
துணைவேந்தர், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

30-10-1999

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்களின்

அணிந்துரை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறையிலே மிருதங்க விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றும் திரு. எம் எம்.எஸ். மகேந்திரன் எமது நாட்டிலே மிகப் பெயர்பெற்ற ஒரு கலைஞராவார். அவர் பல நூறு அரங்குகள் கண்டவர். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதி வித்தியானந்தன் தன்னுடைய பெண் பிள்ளைகளின் நடன அரங்கேற்றத்திற்கு மகேந்திரன்தான் மிருதங்கம் வாசிக்கவேண்டுமெனக் கூறிவிட்டார். பல இடங்களிலே நடைபெற்ற அரங்கேற்றங்களுக்கெல்லாம் அவரே மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். அவருடைய கலைத்திறனைப் பலரும் நன்கு அறிந்துள்ளனர். சிறந்த மாணவர்களை அவர் உருவாக்கியுள்ளார்.

இத்தகைய அனுபவம் மிக்க கலைஞர் தன் கலையின் மகோன்னத வரலாற்றை, அதன் நுணுக்கங்களை, நுட்பங்களை எல்லாம் எழுத்துருவாக்கி ''தமிழர் முழவியல்'' என்னும் நூலாக வெளியிடுகின்றார். இந்நூலுக்கு இந்த அணிந்துரையை எழுதுவதில் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறோம். பாட்டுக்கும் மிருதங்கம் வாசிக்கப்படுகின்றது. நடனத்துக்கும் அது முழக்கப்படுகின்றது. திரு. மகேந்திரன் இரண்டினையுமே கருத்திற்கொண்டு இந்நூலை வெளியிடுகிறார்.

ஏழு அத்தியாயங்களைக் கொண்ட இந்நூலில், முதல் அத்தியாயம் தமிழ் இசை பற்றியும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் இசைத்துறைக்கு ஆற்றிவரும் பணி பற்றியும் விளக்குகின்றது. இரண்டாவது அத்தியாயத்தில் தமிழர் தாளவியல் பற்றியும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் சுட்டும் இசைக்கருவிகள் பற்றியும் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். மத்தளம், மிருதங்கம் என்னும் இரு கருவிகள் பற்றி நூலாசிரியர் சுவையான தகவல்களையெல்லாம் தந்துள்ளார். இரு கருவிகளும் வேறுபட்டன என்று கூறும் ஆசிரியர் வடநாட்டு 'மிருதங்கம்' என்னும் சொல் காலகதியில் 'மத்தளம்' என்னும் சொல்லுக்குப் பதிலாகப் பயன்படத் தொடங்கிவிட்டது. ''ஜன்னல் என்னும் போர்த்துக்கீசர்களது சொல் சாளரம், பலகணி, காலதர், காற்றுவழி என்னும் சொற்களை விழுங்கி மறைத்ததுபோல மத்தளம் என்ற பதம் இன்று நடைமுறையில் காணப்படுவது குறைவு'' என்று ஆசிரியர் கூறுவது எமது சிந்தனைக்கு விருந்தாகின்றது.

மூன்றாம் அத்தியாயம் வடமொழி நூல்களிலும் சங்க நூல்களிலும் சுட்டப்பட்டுள்ள தாள வாத்தியங்கள் பற்றிய விளக்கத்தினைத் தருகின்றது. மிருதங்க வாத்தியத்தின் இன்றியமையாமை பற்றியும் ஆசிரியர் இவ்வியலிலே விளக்குமிடத்து,

> ''கோயிலென்று பெருமை பெற்ற சிதம்பரத் திருத்தலத்தில் ஆடவல்லபிரான் ஆலயத்தில், பரதநாட்டிய சாத்திரத்தின் நான்காவது அத்தியாயத்தை அப்படியே கருங்கல்லில் செதுக்கிய சிற்பிகள் 'லலாட திலகம்' என்னும் பெயருடைய சிற்பம் ஒன்றில், ஒரு நடிகனோடு இரண்டு பாடகர் மத்தளத்தைச் சித்திரித்திருப்பதும் காணலாம்''

என்று அழகாகக் கூறிச் செல்கிறார். ''பண்டைத் தமிழர் தோற்கருவி அறியியல்'' என்னும் அத்தியாயம் தமிழ் நாட்டிலே வழக்கிருந்து வந்த தோற்கருவிகளின் பயன்பாடுபற்றி விளக்குகின்றது. பஞ்ச மரபு நூலிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள தோற்கருவிகளை நிரைப்படுத்தி அவை ஒவ்வொன்று பற்றியும் விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. 86 தோற்கருவிகளின் பயன்பாடு பண்டைய தமிழகத்திலே இருந்தமையை அறிய வியப்பாயுள்ளது. தற்போது ஒரு சில தோற்கருவிகளே பயன்பாட்டிலுள்ளன. ஏனையவை பற்றிய செய்திகளை இந்நூல் விளக்கமாகத் தந்து சிறப்புறுகின்றது.

ஆறாம் அதிகாரம் இந்நூலின் மிக இன்றியமையாத இயலாக அமைகின்றது. மிருதங்கச் சொற்கட்டுகள் பற்றியும், தாளம் பற்றியும் விளக்கம் தரப்படுகின்றது. மிருதங்க மாணவர்களுக்கு மிகவும் பயனுடையதாக இப்பகுதி அமையும். குறிப்பாகத் தனி ஆவர்த்தனத்துக்கென அமைக்கப்பட்டுள்ள தாளக் கட்டுகள் பயிற்சி செய்பவர்களுக்குப் பக்கத்துணையாக் அமைவன.

நாட்டிய நாடகங்கள் பலவற்றுக்குச் சிறப்பான வகையிலே மிருதங்கம் வாசித்துவரும் திரு. மகேந்திரன், நடனத்துடன் தொடர்புறுத்தி மிருதங்கத்திலே வாசிக்கப்படும் தாளக் கட்டுகள் முதலியனவற்றை இந்நூலிலே நன்கு விளக்குகிறார். ''இக் கலையின் வளர்ச்சியின் அடிப்படை விடயங்களில் மிகவும் உயர்ந்ததாகக் கணிக்கப்படும் அடைவுச் சொற்கட்டுகளும், ததிங்கிணதொம் வரிசைகளும், லய சம்பந்தமான சில பயிற்சிகளும், மாதிரி உருப்படிகளும் நாட்டிய உருப்படி வகைகளும், தாளக் குறியீட்டுடன் அமையும் முறையும் இந்நூலில் பிரதான அம்சங்களாகத் தரப்பட்டுள்ளன'' என்று ஆசிரியர் இந்நூலின் பொருளைச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறார்.

பிரம்மஸ்ரீ அ ந. சோமாஸ்கந்தசர்மா அவர்கள் மிருதங்கம்பற்றித் தன்னுடைய மிருதங்க சாஸ்திரம் என்னும் நூலிலே எழுதியுள்ளார். அதற்குப் பின்னர் இந்நூல் வெளிவருகின்றது. இந்நூலிலே தமிழருடைய முழவியல் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழிசை பற்றி விரிவான ஆய்வு செய்பவர்களுக்குத் திரு. மகேந்திரனுடைய இந்நூல் இன்றியமையாத் துணை நூலாக அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இசை நடனத் துறைகள் இத்தகைய ஆய்வு நூல்களாலே சிறப்படையவுள்ளன. இந்நூலினை எழுதிய திரு. மகேந்திரனைப் பாராட்டுவதுடன் அவருக்கு என் வாழ்த்துக்களையுங் கூறுகிறேன்.

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ், B.A.(Cey.) Ph.D. (Edin.)
முதுநிலைத் தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
உயர்கலைப் பட்டப்படிப்புகள் பீடாதிபதி,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

அறிமுக உரை

உங்கள் கரங்களில் தவழுகின்ற 'தமிழர் முழவியல்' எமது கலாச் சாரத்துடன் பின்னிப்பிணைந்துள்ள இசையினை இலட்சியமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. இயல் இசை நாடகம் என்ற முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் பாமரமக்களில் இருந்து படித்தோர்வரை செல்வாக்கு செலுத்துகின்ற நிலையினைக் கொண்டுள்ளது. இந்த வகையில் தூய தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ள தமிழர் முழவியல் எமது வாழ்விலும் வரலாற்றிலும் இடம் பெற்றிருக்கின்ற முழக்கும் வாத்தியங்களை விளக்குகின்றது. கடந்த 2000 ஆண்டுகால எமது வாழ்வில் இடம் பெற்றிருந்த முழவுக் கருவிகளைப்பற்றியும், அவற்றின் பயன்பாடு பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆகவே இந்த நூல் இசைத்துறையில், குறிப்பாக மிருதங்கத் துறையில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல், சங்கீதத்தில் நாட்டமுள்ள அனைவருக்கும் பயன்படக்கூடியது எனலாம்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் பட்டதாரிப் பயிற்சி நெறிகளான இசைக்கலை மாணி (B.Music), நாட்டியக்கலை மாணி (B.Dance) மாணவர்களுக்கு சிறப்பாக உதவக்கூடியது. இன்று பெற்றோர் மிருதங்கத்தில் நாட்டம் இருந்தோ இல்லாமலோ தமது பிள்ளைகளை கூடியளவுக்கு மிருதங்க வாத்தியத்துறையில் பயிற்றுவிக்க ஏற்பாடுசெய்வது நாம் அறிந்த ஒன்று. அதுமட்டுமல்ல வட இலங்கை சங்கீத சபைப் பரீட்சைகளுக்குத் தோற்றும் பரீட்சார்த்திகட்கும் இந்நூல் கட்டாயம் பயன்படும். சங்கீதம், நடனம், நாடகம் ஆகியவற்றைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் இந்நூல் பயன்படும். ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்பொழுது அவசியமான, அதேசமயம் ஆராய்ச்சி ரீதியான ஒன்றாக இந்நூல் இருப்பது பாராட்டக்கூடியது. இந்நூலை எழுதிய ஆசிரியர் எல்லோர்க்கும் தெரிந்த, நன்கு பரிச்சயமான சங்கீத இரத்தினம், லயஞானவாரிதி திரு. சி. மகேந்திரன் அவர்கள் 30 வருடங்களுக்கு மேலாக சாதகம்செய்து வருபவர். அவருடைய வாசிப்பு இல்லாத நடன மேடைகளைக் காண்பது அபூர்வம். பல்கலைக்கழகத்து அனைத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் அவரது

4. பாட்டியலின் இலக்கணங்கள் ஆய்ந் தெழுதி
பசுமரத்தின் ஆணியெனப் பதிய வைத்தான்
நாட்டியத்தின் கலைநுணுக்கம் முத்தி ரைகள்
நளினமிகு பாவரஸம் பிழிந்து தந்தான்
காட்டும்லய தாளகதி நடைக ளோடு
கவினொழுகு முழவியலை முழங்க வைத்தான்
ஏட்டிலிதை எழுதித்தந்தே மிருதங் கத்தில்
எழிலிசையை மீட்டியுளம் குளிர வைத்தான்

4. அழகியலில் பூத்தநூல் நீடு வாழி!
அவனியிலே தாளலய ஞானம் வாழி!
பழகுதமிழ் இசைலயமும் வாழி! வாழி!!
பண்ணார் இன்தமிழ்வாழி பாடல் வாழி!
அழகுநிறை தண்ணுமையும் வாழி! வாழி!!
ஆனந்தம் தவழ்நடனம் நீடு வாழி!
முழவியலாம் கலைநூலும் வாழி! வாழி!!
முதல்நூலா சிரியன்மஹேந் திரனும் வாழி! வாழி!!

இணுவில்
6-10-99.

மஹாவித்துவான்
ந. வீரமணி ஐயர்.
(முது கலைமாணி)

நடனத்துறைத் தலைவர் அவர்களின்

அணிந்துரை

சமூக வளர்ச்சியோடு படிமலர்ச்சி கொண்ட மிருதங்க இசையானது, புறவயமான இசையாக்கம் (Objective Composition), அகவயமான இசையாக்கம் (Subjective Composition) என்ற இருதளங்களிலே இயங்கிவருகின்றது. சமூக ஏறு நிரையமைப்பைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் இசைக்கோலங்களின் ஒரு துருவத்தில் சாஸ்திரிய இசையும் எதிர்த்துருவத்தில் நாட்டார் இசையும் இயங்கிவரும் முரண்பாடு களூடே. ஐக்கியத்தை ஏற்படுத்தும் கலை வலிமை கொண்ட சாதனமாக மிருதங்கம் விளங்குகின்றது. இந் நிலையில் மிருதங்கவியல் பற்றிய ஆய்வு நவீன கலைப் பரிமாணங்களிடையே தவிர்க்கமுடியாத தேவையாக எழுந்துள்ளது.

எமது இசையும் இசைக்கருவிகளும் பற்றிய ஆய்வில் தொன்மங்களின் (Myths) அகவயமான செல்வாக்கு ஊடுருவியிருத்தலையும் சுட்டிக்காட்டவேண்டியுள்ளது. மேலைப்புல இசையியல் ஆய்வுகளிற் கூட அடியிடுக்குச் சிந்தனைகள் (Dogmatic Thoughts) ஊடுருவியுள்ளமையை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். இந் நிலையில் பல்கலைக்கழகங்கள் மேலும் திட்பநுட்பமாக ஆய்வுகளை முன்னெடுக்க வேண்டியுள்ளது.

அடி, மடி, அடை, தொடை, கட்டு, முதலாம் சொற்கள் தாளத்துக்கு இணையாகக் கிராமிய இசை மரபிலே பயன்படுத்தப் பட்டன. மிருதங்க இசையின் நெறிப்பாடு, தாளத்துக்குக் கட்டுப் பட்டதாகும். ஜதி அமைப்புக்கள் ''ஐவியம்'' என்று கிராமிய இசை மரபிலே குறிப்பிடப்பட்டன. மனித தொழிற்பாடுகளோடும், காலப் பிரமாணங்களோடும் இணைந்த தாளமானது காலத்தின் முடிவிலியாகிய (Infinite) பண்பையும் உணர்த்துகையில் அவற்றுக்குரிய ஒலி வடிவ மீள்வலியுறுத்தல்கள் மிருதங்கத்தினால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. காலத்தை ஒழுங்கமைக்கும் கருவிகளுள் மிருதங்கம் தனிச் சிறப்புக் கொண்டது. காலத்தை ஒழுங்கமைக்கும் செயலானது

இசையியலில் 'நடை' எனப்படும். முழு உடலாலும் உணர்ச்சிகளையும், நடைகளையும் புலப்படுத்தும் ஆடற்கலையுடன் மிருதங்கமானது பிரிக்கமுடியாது முழுமை கொண்டுள்ளது. தாளத்தின் கட்புல உள்ளீடாக ஆடலும், செவிப்புல உள்ளீடாக மிருதங்க ஓசையும் அமைகின்றன.

இவ்வாறாக மிருதங்கமானது அதன் படிமலர்ச்சி அடிப்படையிலும், பரிமாணங்களின் அடிப்படையிலும் விரிவான ஆய்வுக்குரிய கலைப்பொருளாகின்றது. அத்தகைய ஆய்வினை அகல்விரி பண்புடன் முன்னெடுக்கும் மிருதங்க விரிவுரையாளர் எஸ். மகேந்திரனுடைய இந்நூலாக்கம் பாராட்டுக்குரியது. பல்கலைக்கழகத்து ஆய்வுகளுக்கும் பயன்படும் ஒரு நூலாக்கமாக இது அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடப்படவேண்டியுள்ளது.

கலாநிதி சபா. ஜெயராசா
தலைவர், நடனத்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

05-11-1999

அணிந்துரை

பண்பாட்டு மரபில் மனிதன் வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கு இன்றியமையாத ஊடகம் கலையாகும். லலிதகலைகளுள் ஒன்றாகிய இசையானது ''காந்தர்வ வேதம்'' எனப் போற்றப்பட்டு வருகின்றமை கண்கூடு. இசைக்கு ஆதாரம் ''ஓம்'' என்ற பிரணவமேயாகும். இவ்வடிப்படையிலேயே இசைக்கருவிகள் யாவும் வடிவமைப்புப் பெற்றிருக்கின்றன என்பதும் வெளிப்படையாகும். இசையின் முப்பெரும் பிரிவுகளுள் கருவி இசை முக்கியத்துவமுடையது. இக்கருவி இசையிலும் தாளக்கருவிகளின் அதிமுக்கியத்துவம் குறிப்பிடற்பாலது. இவ்விசையினூடாக ஓர் தந்தை அல்லது தலைவன் என்பவனின் செயற்பாட்டு முக்கியத்துவம் இசையுலகில் எடுத்துக்காட்டப்பெறுவதை யாவருமறிவர். இவ்வகையான கருவிகளும் அவற்றின் தோற்றம், செயற்பாடு என்பவற்றினைப் பிரதிபலிக்கின்ற தன்மைபற்றிய ஓர் அரிய நூலாகிய ''தமிழர் முழவியல்'' நூலினை சங்கீதரத்தினம் சி. மஹேந்திரன் அவர்கள் வெளியிடுவது பாராட்டிற்குரியது. தாள வாத்தியக் கலைஞன் பழந்தமிழ் நூல்களிலே ''அருந்தொழில் முதல்வன்'' என்று குறிப்பிடப்பெற்றிருப்பது முழவுகளைப் பெருமைப்படுத்துவதாயமைகின்றது.

இசையானது இலட்சியம், இலட்சணம் என இரு துருவங்களினூடாக வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றது. இவற்றை ''இசையின் இரு கண்கள்'' எனக் கருதுகின்றனர். தற்போது அறிமுறை, பயில்வு என்றவகையில் இசை பல்கலைக்கழகங்களினூடாகப் பட்டப்படிப்பு, பட்ட மேற்படிப்பு, ஆராய்ச்சித்துறை போன்றவகையில் தனது வளர்ச்சியைக் கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வகையிலே யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்திலும் இசை, நடனம் என்னும் நுண்கலைத்துறைகளினூடாகப் பாரிய முன்னேற்றம் பெற்றுவருவதும் யாவருமறிவர். இவ்வளர்ச்சிக்குக் காரணமாய பேராசிரியர்கள், பேரறிஞர்கள் பாராட்டிற்குரியவர்கள்.

பல்கலைக்கழகத்தின் வெள்ளிவிழா ஆண்டில் இந்த நூல் வெளி வருவதும் பாராட்டிற்குரியது.

இசை சம்பந்தமாக இலங்கையில் வெளியான ஒரு சில நூல்களின் வரிசையில் தமிழர் முழவியல் நூலும் வெளிவருவது மகிழ்ச்சி தருகின்றது. இந்நூலில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள், இசை நூல்கள், காணப்பெறும் முழவு சம்பந்தமான கருத்துக்களும் (பாடல்களுடன்) தாழக் கருவிகளின் தோற்றம் பற்றிய விளக்கங்களும், மாணவர்கள் குறியீட்டுப் பயிற்சி பெற்றுக்கொள்வதற்கு அடிப்படையாக பாட வகைகளும், நாட்டியத்திற்குரிய ஜதிகள், அடைவுகள, கோர்வைகள் என்பனவும் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் முழவாசிரியர், இசை பயில்வோர்கள் பற்றிய இலக்கணங்களும், அனுபவபூர்வமாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. மேலும் மஹாபரத சூடாமணி, நிகண்டு போன்ற நூல்களில் கிடைக்கப்பெற்ற தகவுகளும் ஆங்காங்கே பாடல்களுடன் எடுத்துக்கூறப்பெற்றுள்ளது. இவ்விடம் இடம்பெற்றிருக்கின்ற கோர்வைகள், ஜதிகள் என்பவற்றை நூலாசிரியர் தனது அனுபவத்தின் பிரதிபலிப்பாகக் கையாண்டிருப்பது சிறப்பாகக் குறிப்பிடற்பாலது. மேலும் இந்நூலில் இசையினைப் பிரதிபலிக்கும், ஏழு ஜதிகளுக்கும், ஏழு ஸ்வரங்களுக்கும் ஒப்பானதாக ஏழு அத்தியாயங்கள் இடம்பெறுவதும் மிகவும் பொருத்தமானது. குறிப்பாக இந்த நூல் இசை, நாட்டிய மாணவர்களுக்கும், ஆய்வு செய்பவர்களுக்கும் இசை நுகர்பவர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்படக்கூடியது என்பதையும் தெரிவிக்கின்றேன். நூல்கள் வெளியிடுவதில் சிரமங்கள் பல எதிர் நோக்கவேண்டியிருக்கும். அச்சிரமத்தின் மத்தியிலும் இந்நூல் வெளி வருவது பெரும்பேறு எனலாம். குறிப்பாக இந்நூலாசிரியர் நாட்டிய அரங்கு நிகழ்ச்சிகளில் முக்கிய பங்குடையவர். இவருக்கான தனிப் பாணியுடன் மிருதங்கம் வாசித்துச் சிறப்பிப்பவர், மாணவர்களையும் தயாரித்து வருபவர், எனது சமகாலக் கலைஞர்; நண்பர். இவரின் சேவை இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் ஆக்கிய நூல் யாவருக்கும் வரப்பிரசாதமாகும். யாவரும் இதனைப் பெற்று இசை வளர்ச்சி பெறுவார்கள் என நம்புகிறேன். மேலும், நண்பர் சிரஞ்ஜீவி சி. மகேந்திரன் அவர்கள் தொடர்ந்தும் பல நூல்களை வெளியிடவும் கலை தழைத்தோங்கவும் நீண்டசேவை புரியவும் எல்லாம் வல்ல ஆடல்வல்லான் ஸ்ரீ நடராஜப்பெருமான் சர்வ ஐஸ்வர்யங்களையும் அளிப்பார் என்னும் நம்பிக்கையுடன் ஆசியும், பாராட்டும் நல்கிறேன்.

''கற்க கசடறக் கற்பவை - கற்றபின்
நிற்க அதற்குத் தக''.

ஸுபம்.

மானிப்பாய் வீதி,
மருதனார்மடம்,
சுன்னாகம்.
15-11-1999

பிரம்மஸ்ரீ அ. நா. சோமஸ்கந்த சர்மா
(சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், முதுதத்துவமாணி,
இந்துமதகுரு.)

வாழ்த்துரை

மக்களை இன்புறுத்தி, தன்னோடு இசைவிக்கும் ஆற்றல் இசைக் கலைக்கே உண்டு. அது மக்களோடு மட்டும் நின்றுவிடுவதில்லை. 'பற்றற்றானா'கிய பரமனையே இசைவிக்க வல்லது இசை. எனவே இசைத்துறையில் தம்மை இணைத்துக்கொண்டு அதனோடு இரண்டறக் கலந்திடும் ஆற்றல் படைத்த இசைக்கலைஞர், நம்மனோரின் போற்றுதலுக்கும் பாராட்டுக்கும் உரியோராவதில் வியப்பில்லை.

சுருதியைத் தாய் என்றும், லயத்தினைத் தந்தை என்றும் இசையுலகம் கொள்வதனை எவரும அறிவர். தாயின் குழைவைச் சுருதியும், தந்தையின் கண்டிப்பினை லயமும் பெற்றிருப்பது உண்மையே. லயம்-தாளம்தப்பிய பாட்டு 'கூனம்' என்பது பாரதி கருத்து. எனவே தாளவாத்தியத்தினைத் திறம்படக் கையாள்பவர் இசைத்துறையில் இன்றியமையாதவர் எனில் அது மிகையுரையன்று.

சங்கீதரத்தினம் சி. மகேந்திரன் அவர்கள் தாளவாத்தியத்துள் நல்லிடம் வகிக்கும் மிருதங்க வாசிப்பில் 'ஆழ்ந்து அவிந்து அடங்கிய' பெருங்கலைஞர் என்பதை அத்துறையிலே தேர்ந்தவரும் ஏற்பர். ஈழத்திலே மிருதங்க வாத்தியக் கலையை வித்திட்டு வளர்த்த பிதாமகரான சங்கீத பூஷணம் ஏ.எஸ். இராமநாதன் அவர்களின் முதன் மாணாக்கர் இவர் என்ற ஒன்றே இவரின் வித்துவத்திற்குப் போதிய சான்றெனலாம். குருகுல மரபுக் கல்வியை அவரிடம பெற்றதோடு, இராமநாதன் இசைக் கல்லூரியில் பயின்று 'சங்கீதரத்தினம்' பரீட்சையிலே முதல் வகுப்பில் இவர் தேறியும் உள்ளார். 'பொன்மலர் நாற்றம் உடைத்தாங்கு' இசைக்கச்சேரிகளிலே தலைசிறந்த பக்க வாத்தியக்காரராகவும், நடன, நாடக அரங்கக் கலைகளுக்கு உகந்த வகையிலே தாள உருவங்களைப் படைத்து அணிசெய் கலைஞராகவும் நீண்ட அனுபவத்தோடு பெரும் ஆற்றலும் பெற்று விளங்குவது இவருக்கேயுரிய சுயத்துவம் என்பதற்கு ஐயம் இல்லை.

முழவிசையின் செய்முறைத் திறனோடு கலைஞர் மகேந்திரன் அமைந்துவிடவில்லை என்பதனையும், முழவிசைத்துறையை ஆய்வு நெறிநின்று ஆழமாக ஆராய்ந்து வரலாற்றடிப்படையிலும், பகுப்பாய்வு அடிப்படையிலும் விரிவான நூலொன்றினை அவர் வெளியிட்டுள்ளார் என்பதனையும் நோக்குகையில், இவர் ஆய்வுசெய்யும் முறையும் இணைந்த முழுமையாளர் என்னும் உண்மை தெளிவாகப் புலனாகின்றது. 'தமிழர் முழவியல்' என்பதே இவ்வுண்மையின் திரள்பயன்.

'பதறாத காரியம் சிதறாது' என்பது பழமொழி. திரு. மகேந்திரன் தாம் எடுத்துக்கொண்ட நூலாக்க முயற்சியிலே மிகவும் நிதானமாகவும், ஆற அமரவும் முனைந்து பலரின் ஆலோசனைகள், அறிவுரைகள், திருத்தங்கள் என்பவற்றையும் பெற்று யானை ஈன்ற கன்றாகத் 'தமிழர் முழவியலை' எழுதி வெளியிட்டிருக்கின்றார்.

சங்கீதரத்தினம் சி. மகேந்திரன் அவர்களை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை இனங்கண்டு இவர் பணியினை எதிர்கால இசைப் பரம்பரையினருக்கு நிலையாக வழங்கும் என எதிர்பார்ப்பதில் தவறில்லை.

''இதனை இதனால் இவன்முடிக்கும் என்றாய்ந்து
அதனை அவன்கண் விடல்'' (திருக்குறள்)

வாழ்க மகேந்திரன்! வாழிய பல்லாண்டு!!

செம்மணி றோட்,
நாயன்மார்கட்டு,
கல்வியங்காடு.
05-11-1999

வித்துவான் க. சொக்கலிங்கம் எம்.ஏ.
(கொத்தணி முன்னாள் அதிபர்)

கொக்குவில் கலாபவன அதிபரின்

வாழ்த்துரை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்சழக இராமநாதன் நுண்கலைக் கழக மிருதங்க விரிவுரையாளரான சங்கீத ரத்தினம் திரு. சி. மகேந்திரன் அவர்களின் "தமிழர் முழவியல்" என்ற நூலுக்கு வாழ்த்துரை வழங்குவதில் பெருமகிழ்வடைகிறேன். நுண்கலைகள் கடலெனப் பரந்து விரிந்தவை, அவற்றுளொன்றான நடனக்கலை அம்சங்களுக்கு ஜதி, ஸ்வர தாளக்குறியீடுகளை அமைத்து, அத்துடன் அறிமுறை சார்ந்த சில விடயங்களையும் நூல் வடிவில் தருகின்ற முயற்சி நடனத்துறை சார்ந்த அனைவருக்கும் பெரிதும் பயன்படுமென்பதில் ஐயமில்லை. மேலும் யாழ்ப்பாணத்தின் முன்னணி நடனக் கலைஞர்களுக்கு அணி செய் பங்களிப்பு நல்கிக்கொண்டிருக்கின்ற ஒருவர் இம்முயற்சியில் ஈடுபடுவது போற்றத்தக்க அம்சமாகும். இந்த முயற்சியின் மூலம் ஆசிரியரின் பல திறப்பட்ட அறிவும், ஆற்றலும், அனுபவமும் நன்கு புலனாகின்றது. இவரது கலைச்சேவை இசை, நடன உலகிற்கு என்றென்றும் கிடைக்க வேண்டுமென எல்லாம் வல்ல ஆடல் வல்லானைப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

"வாழ்வு வளமுடைத்து வளர்கலை பெரிது".

திருமதி சாந்தினி சிவநேசன்
விரிவுரையாளர்
ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலை,
கோப்பாய்.

20-08-99

வாழ்த்துரை

"தமிழர் முழவியல்" என்னும் அரிய நூல் தன்னகத்தே சிறந்த உள்ளடக்கங்களைத் தாங்கி மிகவும் தேவையான ஒரு காலத்திலே வெளிவருவது மகிழ்ச்சிகரமானதும், போற்றுதற்குரியதுமான விடயமாகும். இந்நூல் ஆசிரியரான திரு. சி. மகேந்திரன் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தின் இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில் நீண்டகாலமாக சேவையாற்றிவரும் உன்னத கலைஞர் ஆவார். இவருடைய வித்துவத் திறமை பல்கலைக்கழக நிகழ்வுகளினாலும், பல தனியார் நிகழ்வுகளினாலும் விதந்துரைக்கப்படுகின்றன. யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் அண்மையில் நடாத்தப்பட்ட பட்டமளிப்புவிழா, வெள்ளிவிழா முதலான நிகழ்வுகளில் இடம்பெற்ற கலை நிகழ்ச்சிகளில் இவருடைய மிருதங்க வித்துவம் சபையோரைக் கவர்ந்து பெரும் பாராட்டுகளைப் பெற்றதை நான் பெருமையுடன் கூறிக்கொள்ள விரும்புகின்றேன்.

மகேந்திரன் அவர்கள் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு அணிசெய் கலைஞராகப் பங்களிப்புச் செய்ததனூடாகப் பெற்ற அனுபவ அறிவும், ஆழ்ந்த புலமையும், தமிழர் முழவியல் நூலின் ஊடாக வெளிக்கொணரப்படுகின்றன. இந்நூல் மிருதங்கம் பயில்வோருக்கு மாத்திரமன்றி நடனக் கலைஞர்களுக்கும் பயன்தந்து நுண்கலைஞர்களின் அறிவை வளர்க்கும் ஏடாக விளங்கும் என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி.

"வாழ்க கலைகள்; வளர்க இவரது கலைப்பணி".

திருமதி கிரிஷாந்தி இரவீந்திரா
விரிவுரையாளர் நடனத்துறை
இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்.

10-8-99

பாராட்டுரை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் இணைந்த பகுதியான இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக மிருதங்க ஆசிரியரான சங்கீதரத்தினம் சி. மகேந்திரன் தமிழர் முழவியல் எனும் மிகப் பயனுடைய நூலினை வெளியிட்டுள்ளார். இது குறித்து யான் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன். இந்நிறுவனத்திலே புகழ்பெற்ற மிருதங்க வித்வான் ஏ.எஸ். இராம நாதனின் வழிகாட்டலிலே இக் கலையினை நன்கு பயின்று திரு. சி. மகேந்திரன் முதற் பிரிவிலே சித்தியடைந்து சங்கீதரத்தினம் பட்டத்தினைப் பெற்றுள்ளார். குருவின் வழிநின்று, இந்நிறுவனத் திலே பல்லாண்டுகளாக மிருதங்க ஆசிரியராகத் திறம்படப் பணி யாற்றிய இவரின் இவ் ஆக்கம் நன்கு குறிப்பிடற்பாலது.

வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியம், நடனம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்ததே சங்கீதம் (கீதம், வாத்யம், ததா நிருத்தம் சங்கீதமுச்யதே) எனச் சங்கீதரத்னாகரம் எனும் நூல் கூறும். இம்மூன்றினதும் நடுவண் உள்ள வாத்தியம் வாய்ப்பாட்டிற்கும், நடனத்திற்கும் இன்றியமை யாததாகும். இவ் வாத்தியங்களிலே மிருதங்கம் ஒரு சிறந்த வாத்தியமாகும்.

இந்நூலாசிரியர் மேற்குறிப்பிட்ட தாளவாத்தியம் பற்றிச் சுமார் முப்பது ஆண்டுகளாகப் பெற்றுள்ள செயன்முறை, அறிமுறைப் போதனை, ஆராய்ச்சி அநுபவத்தின் விளைவாக இவ் அரிய நூலினை ஆக்கி, இசை, நடன உலகிற்கு ஓர் அரும்பணி செய்துள்ளார். இவர் இந்நாடறிந்த புகழ்பெற்ற மிருதங்க வித்துவான்களில் ஒரு பிரதான இடத்தினை வகித்துவருகிறார். இவருடைய கச்சிதமான லயவின்யாசத்தினை இசைக்கச்சேரிகளிலோ, நடனக்கச்சேரிகளிலோ, தனிக் கச்சேரிகளிலோ பார்த்த எவரும் அதில் ஈடுபடாமலிருக்க முடியாது. இசை, நடனக் கச்சேரிகள் இதனால் நன்கு சோபிக்கும். ஒரு தலை சிறந்த ஆசிரியராகவும், கலைஞராகவும் விளங்கும் இவர் செயன் முறையிலே மட்டுமன்றி அறிமுறையிலும், ஆராய்ச்சியிலும் திறமை உள்ளவர் என்பதை இந்நூல் மூலம் நிரூபித்துள்ளார்.

இந்நூல் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் சுட்டும் தமிழர் இசை மரபு தொடக்கம் நர்த்தன தாளவிளக்கம் வரையிலான ஏழு அத்தி யாயங்களும், சுமார் 400 பக்கங்கள் கொண்டிலங்குகின்றது. தாள வாத்திய வரலாறு, நுட்பங்கள், தோற்கருவிகள், சொற்கட்டுகள், விளக்கம், குறிப்பாகப் பரதநாட்டியத்திற்கான தாளவிளக்கம் எனத் தாளவாத்தியம் பற்றிய பல விடயங்கள் இந்நூலிலே தமிழிலும், வடமொழியிலுமுள்ள மூலநூல்களையும் சமீப கால ஆய்வுகளையும் பயன்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இசையிலே மிருதங்கம் வகிக்குமிடம் பற்றி இலங்கையிலும், இந்தியாவிலுமுள்ள மிருதங்கக் கலைஞர் சிலர் நூல்கள் எழுதியுள் ளனர். ஆனால் பரதநாட்டியம் தொடர்பான தாளவாத்திய நுட்பங் கள் பற்றிய விரிவான நூல்கள் வெளிவந்ததாகத் தெரியவில்லை. இவ்வகையிலிது மேலும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. குறிப்பாக, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலே பரதநாட்டியம் நாட்டியக் கலைமணியுடன் நாட்டியக்கலைமாணி, முதுதத்துவமாணி, கலா நிதிப் பட்டப்படிப்புகளுக்குமான பாடமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ள காலகட்டத்தில் இத்தகைய பொருத்தமான ஒரு நூல் வெளிவருவது நன்கு வரவேற்கத்தக்கது; பாராட்டற்குரியது.

கலைஞர் ஒருவருக்கு இருக்கவேண்டிய அன்பும், பண்புமுள்ள நூலாசிரியர் "தாயைத் தெய்வமாகப் போற்றுக (மாத்ருதேவோ பவ); தந்தையைத் தெய்வமாகப் போற்றுக (பித்ருதேவோபவ); ஆசிரியரைத் தெய்வமாகப் போற்றுக (ஆசார்யதேவோபவ)" எனும் இந்துசமய இலட்சியங்களைக் கடைப்பிடிப்பவர். இவர் மேலும் நன்கு கற்றுத் தாளவாத்தியம் பற்றிய பல நூல்களை இயற்றுதற்கும், இக்கலைக்குத் தேவையான பணிகளைத் தொடர்ந்து ஆரோக்கியத் துடனும், உற்சாகத்துடனும் செயற்பட ஆடற்கரசனான நடராஜப் பெருமானும் அன்னை சிவகாமசுந்தரியும் திருவருள் பாலிப்பார்களாக!

வி. சிவசாமி
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக
முன்னாள் சமஸ்கிருதப் பேராசிரியர்,
துறைத் தலைவர்.

10-11-1999

தமிழர் முழவியல்

ஆய்வு மதிப்புரை

நா. வி. மு. நவரெத்தினம், முதுநிலை விரிவுரையாளர்

பண்டைத் தமிழர் வாழ்வியலின் கலை பண்பாட்டுக் களத்தின் ஆணிவேராக உயிர்க்கருமூலமாக மிளிர்வது யாழ்ப்பாணம். தமிழர் பாரம்பரியத்தின் கலைத் தொட்டில் அது. தொல்காப்பியர் சுட்டிய பாணர், வண்ணர், முல்லை, குழல், யாழ், முழவு, செங்கோ லோச்சிய இடம் யாழ்ப்பாணம். நாகர் குலத்தின் நாகரிக இருப் பறை உலக நாகரிகத்தின் மூலக் களஞ்சியம். பண்ணர்கள் நெடிது வாழ்ந்த பண்ணையும், இசை வண்ணர்கள் இசைபொழிந்த வண்ணர் பண்ணையும், பத்தர்கள் நுணுகி அமைத்த பத்தர முல்லையும், முல்லை யாழில் பெரிதாய் விளங்கிய பெரிய முல்லையும் உட்பட அறுபத்தி நான்கு முல்லை இசை மையங்களை நாகர் காலத்தில் கொண்டு விளங்கிய எமது தாயகம் யாழ்ப்பாணம் உட்பட்ட ஈழமாகும். உலக இசைத் தோற்றத்தின் மூலம் இதுவே புவியியல், தொல்லியல், வரலாற்றியல், இசை இயல் அறிஞர்கள் ஒருங்கிணைந்து நீண்டு ஆராயவேண்டிய நமது ஈழம் இசையின் மூலக்கரு கேந்திர மாக இருந்திருக்கவேண்டும் என்பது மறக்க முடியாத உண்மையாக இருக்கின்றது. இத்துணை சிறப்புமிக்க நமது நாட்டில் தமிழரின் கலை கலாசாரங்களை இந்த நூற்றாண்டில் உலகு புகழ வானளாவ, வளர்ந்து நிற்பது நமது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் ஆகும். பல்கலைக்கழக வளர்ச்சி அனைத்திற்கும் மூல மந்திரமாக இயங்கு வது இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகமும், பரமேஸ்வராவில் அமைந் திருக்கும் சிவக்கோட்டமும் ஆகும்.

இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஈழத்து சுவாமி விபுலாநந்தர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திலும், பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் முதலாவது தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றும் பேறு பெற்றவர். உலகத்தின் இசைப் பாரம்பரியங்களின் மூலமான தமிழர் இசைக்கருவியாகிய யாழினைப் பெரிதும் ஆராய்ந்து 'யாழ் நூல்' என்னும் நூலை ஆக்கித் தந்தவர். தமிழர் கலை வாழ்வில் குழல், யாழ், முழவு, யாழ்ப்பாணம், ஈழம், தமிழ் அனைத்தும் ஒரு பண்பாட்டு உருவில்வரும் சொற்றொடர் என்பதை அறிவிலிகள் கூட உணரக்கூடியதாக உள்ளது. எனவே தமிழர் பண்பாட்டில் இன்றைய உயர்பீடமாக விளங்கும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைத்துறையின் அண்மைக்கால வளர்ச்சி தமிழ் அறிஞர்களையும், உலகினரையும் ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தி வருவது கண்கூடு. இதற்கான காரணி ஒன்று அங்கு நிலவும் கலைநுட்பப் பயிற்சித்திறம், இரண்டாவது அங்கு மிக விரைந்து செயற்படும் இசை ஆய்வு மையப் புரட்சி. பழைய மூலங்களை வைத்து தமிழ் ஆய்வு புரியும் தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம் உட்பட உலகின் ஏனைய பல்கலைக்கழகங்கள் வெகுவிரைவில் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தின் ஆய்வுகளுக்கு உயர் மதிப்புத்தரவேண்டிய காலம் உருவாகும் என்பது நமது நம்பிக்கை.

ஆயிரத்து முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழிசையின் மூல புருஷராக விளங்கிய திருஞானசம்பந்த சுவாமிகளின் பாடல்களது இசை நுணுக்கங்களை ஆராய்ந்து தமிழக பல்கலைக்கழகங்களால் சாதிக்க முடியாத அரிய சாதனையை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம் இந்த நூற்றாண்டில் நிகழ்த்தி இருக்கின்றது.

இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக இசை, நடனத்துறை விரி வுரையாளர்கள் பலரும் ஆய்வுத் தேடலில் இன்று முனைந்து வருவது உணர்ந்தின்புறற்பாலது. வாத்தியத்துறையுள் இசைக் கருவியாகிய முழவினை ஆய்ந்து நூலாகப் படைத்தளித்தவர் நமது யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழக, இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக நடனத்துறை. மிருதங்க விரிவுரையாளர் திரு. சி. மகேந்திரன் அவர்கள் என்பதை இங்கு புளகாங்கிதத்துடன் நுண்கலைக்கழகத்தில் நின்று கூறிவைப்ப தில் பெருமையடைகின்றேன்.

இந்நூல் ஏழு அத்தியாயங்களைக் கொண்டது; தமிழரின் முதன்மை முழவுக் கருவிகளைப் பற்றி மிக ஆழமாக எடுத்தியம்பு கின்றது.

அத்தியாயம் ஒன்று: தமிழிசையின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியை மிகச் சிறப்பாகவும், சுருக்கமாகவும் காட்டி நிற்பதோடு அத்துறையில் இந்நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் வகித்துள்ள பங்களிப்பினையும் அதன் முன்னோடிகளையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகின்றன.

அத்தியாயம் இரண்டு: தமிழர் தாளவியல் பற்றிய சுருக்கக் குறிப்புடன் பழந்தமிழ் இலக்கியம் சுட்டும் முழவு, தண்ணுமை, மத்தளம் ஆகிய முதன்மைக் கருவிகளைப் பற்றி சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் இதர நூல்கள் வாயிலாகவும் தரப்படும் குறிப்புக்களுடன் அவற்றினை அமைக்கும் இலக்கண மரபு முறைமையினையும் தெரிவிப்பதாகும். இங்கு மிருதங்கத்தில் இருந்து பக்கவாஜ் என்ற புதிய வாத்தியத் தோற்றம் பற்றி ஆசிரியர் மிக இலகுவாகத் தெளிவு படுத்துவது காணலாம். அன்றியும் மிருதங்கம் பற்றிய கலைச் சொற்களில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், ஒத்திசை (சுருதி) பற்றிய விளக்கங்கள் என்பவற்றுடன் மிக விஷேடமாக இருபது வகையான மிருதங்க வாசிப்பு கைகளின் முறைமைகள் பற்றி விரிவுபட தெளிவு படுத்துவதைக் காணலாம்.

அத்தியாயம் மூன்று: வடமொழி நூல்களையும், சங்க நூல்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ''தாள வாத்தியங்கள் ஓர் நோக்கு'' என்ற தலைப்பில் விளக்கம் தரப்படுகின்றது. இங்கு தமருகப் பிரகாசிகை, நந்திகேஸ்வரப் பிரகாசிகை, பரத கல்பலதாமஞ்சரி, அபிநய தர்ப்பணம், சிவநிருத்திய மகாத்மியம், பரத சமுத்திரம், தெலுங்கிலமைந்த தியாகராஜ கீர்த்தனை மாலை, பஞ்ச பரதம், உமாபரதம், நந்திமரபு, சுத்தானந்தப் பிரகாசம், தமிழில் வழங்கிய ஆகத்திய பரதம், சங்கீத கல்ப்பலதாமஞ்சரி, உமாமகேஸ்வர பாதம், சங்கீத ரத்தினாகரம் போன்ற அனேக வடமொழி நூல்களில் மிருதங்கம் பெற்றுள்ள சிறப்புப்பற்றி இரத்தினச் சுருக்கமாக தெளிவுபடுத்தி இருப்பதுடன் சிதம்பர தலத்திலுள்ள சிற்பத்தில் காணும் 'லலாடதிலகம்' பற்றிய குறிப்புகள் இங்கு சுட்டப்பட்டிருப்பதும் காணலாம். உமாமகேஸ்வரபாதம் என்ற வடமொழி நூலில் சுமார் 35 கருவிகளில் 23 கருவிகள் ஒரு பகுதியாகவும் ஏனைய 12 கருவிகள் பிறிதொரு பகுதியாகவும் சுட்டப்பட்டிருத்தல் காணலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் வரும் முழவு, தண்ணுமை பற்றிய சுருக்கக் குறிப்புகளும் இங்கு இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

அத்தியாயம் நான்கு: தமிழர் முழவியலில் 86 வகை வாத்தியங்களின் மூலசாரம் இவ்அத்தியாயத்தில் விரிவுபெற்றிருப்பது காணலாம். இன்று வாத்தியம் பயிலும் 100க்கு 99 சதவீதத்தினரும் அறியாத விடயங்களை உள்ளடக்கியது இவ்அத்தியாயமாகும். அநேக வாத்தியங்களைத் தயாரிக்கும் முறை, பிரயோகிக்கும் முறை, வாத்தியத்தின் அதி தெய்வங்கள் என்பன உட்பட இவ்வாத்தியங்கள் பற்றிய சிறப்பு விடயங்கள் பல இவ்அத்தியாயத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

அத்தியாயம் ஐந்து: இதில் பரதத்தின் சிறப்பைச் சுட்டும் மகாபரத சூடாமணி, மத்தளவியல் என்ற நூல்களில் வரும் மத்தளம் (மிருதங்கம்) பற்றிய இலக்கணச் சிறப்புக்களை விரிவாகப் பாடலடிகளுடன் பொருள் பொதிந்த உரையுடனும் சான்று தந்திருத்தல் விஷேட அம்சமாகக் காணலாம். தர்க்க சாஸ்திர விதிப்படி மிருதங்கப் பயிற்சியைப் பெறவிரும்பும் ஒருவர்க்கு அத்தியாவசியமாக அறிந்திருக்கவேண்டிய, இன்றியமையாத பொருள் பொதி விடயம் இவ்அத்தியாயத்தில் பரக்கச் செறிந்திருத்தல் காணலாம். தெய்விக சான்றோடு விளக்கப்படும் இவ்அத்தியாயக் கருத்துக்கள் தமிழர் முழவியலுக்குச் சிறந்த ஒரு மலைத்தீபம் எனலாம்.

அத்தியாயம் ஆறு: இது மிருதங்கத்துக்குரிய சொற்கட்டுக்களையும், தாள விளக்கங்களையும், போதனை முறையையும், பயில்முறையையும், அளவில் தெளிவாக விளக்குவது இவ்விளக்கம். பயிற்சியாளருக்குக் கலங்கரை விளக்கம்போல் விளங்கிச் செய்முறை நுட்பத்திற்கு வழிகாட்ட வல்லது என்பதற்கு ஐயமில்லை; அது ஆசிரியரின் அனுபவத்தின் முத்துத் தெறிப்பென்றே கொள்ளலாம். இத்துணை தெளிவான பயிற்சி முறைமைகளை வேறு எந்த மிருதங்க சாதனை, போதனை நூல்களிலும் காணமுடியாது. இதனை ஆசிரியரின் ஆளுமையின் பிரதிபலிப்பாக இடம்பெறுவது குறிப்பிடற்பாலது.

அத்தியாயம் ஏழு: தமிழர் முழவியலின் இணை அம்சமாகத் திகழும் நர்த்தன தாள விளக்கமாகும். சிலப்பதிகாரம் சுட்டும் தண்ணுமையாசான், அருந்தொழில் முதல்வன் அறிந்திருக்கவேண்டிய ஆட

லமைப்புக்குரிய தட்டடைவு, நாட்டடைவு முதல் பஞ்ச நடை அடைவு ஈறாகவுள்ள 19 வகை அடைவுகளைப்பற்றிய விரிவும், அவற்றிற்குரிய ஜதி அமைப்பு முறைமைகளையும் விரிவுபடக் கூறுகின்றது. நடனம் கற்கும் ஒருவராயினும் சரி, மிருதங்கம் கற்கும் ஒருவராயினும் சரி இத்துணை காலமும் இப்படி ஒரு நுணுக்க விளக்கத்தினை எந்த நூலிலும சான்றுடன் கண்டிருக்கமுடியாது. அன்றியும் நடன உருப்படிகளுள் ஆரம்ப உருப்படிகளான அலாரிப்பு, புஷ்பாஞ்சலி என்பன நடைமுறையில் ஆடல் அரங்கில் (Performing in Dance) தாள ஜதி அமைப்புடன் எப்படி எல்லாம் அமையவேண்டும் என்பதை ஆசிரியர் தமது அனுபவத்தின் வாயிலாக இவ் அத்தியாயத்தில் தெளிவுபடக் கூறியிருப்பதைக் காணலாம்.

ஆசிரியர் தமது சொந்த முயற்சியில் கடந்த 40 ஆண்டுகளாகப் பெற்ற நிறைந்த அனுபவம் இந்நூலில் பயிற்சிக் கோர்வைகளாகவும், நடன அடைவுகளின் ஜதிக்கோவைகளாகவும் சாதனை முறையின் வெளிப்பாடுகளாகவும், தரப்பட்டிருப்பது ஆசிரியரின் ஆளுமைக்கும் (Skill of Performing Knowledge) புலமைக்கும் ஓர் உயர்ந்த எடுத்துக் காட்டாக அமையும் என்பதில் எனக்கு சிறிதும் ஐயமில்லை. ஆசிரியர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இதுபோன்று பல வாத்திய நுணுக்கம் சார்ந்த நூல்களை ஆண்டுதோறும் வெளியிடவேண்டும் என விழைந்து எல்லாம்வல்ல ஆடல் வல்லானாகிய பார்வதி சமேத பரமேஸ்வரனின் பாதார விந்தங்களை வழுத்துகின்றேன்.

''செய்யும் தொழிலே தெய்வம் அதன் திறமைதான்
நமது செல்வம்''.

சாகித்ய இசைப் பேரரசு
நா.வி.மு. நவரெத்தினம், M.Phil.(Music)
முதுமெய்யியல் தத்துவமாணி (இசை)
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்
தலைவர், இசைத்துறை
யாழ். பல்கலைக்கழக நுண்கலைக் கழகம்
சுன்னாகம்.

உ
குருவே துணை

என்னுரை

திருவும் கல்வியுஞ் சீருந் தழைக்கவும்
கருணை பூக்கவுந் தீமையைக் காய்க்கவும்
பருவமாய் நமதுள்ளம் பழுக்கவும்
பெருகும் ஆழத்துப் பிள்ளையைப் பேணுவாம்.
(விருத்தாசலப் புராணம்)

நமது அரிய சிந்தனைகள் பல அலையலையாகப் பொங்கி எழுகின்றன. பலமற்றுக் காற்றில் பறந்து சிதறும் சுபாவமுள்ள பஞ்சுத்திரள்கள், அறிவாளியின் கைத்திறனால் நுட்பமாக ஆக்கப் படுவது நூல். ஒரு நூலைக் கையினால் பிடித்து இழுத்தால் அறுந்து விடும் தன்மையுடையது. பல நூல்களைச் சேர்த்துத் திரித்து ஆக்கினால் ஓர் யானையைக்கூடக் கட்டலாம். இந்நூலானது மானிட வாழ்க்கைக்குப் பலவிதமாக உபயோகப்படுகிறது. அதேபோல் பெரிய அறிஞர்கள், மகான்கள், சுருதி, யுக்தி அனுபவம் கொண்டு மானிட வாழ்க்கையில் நிகழும் சிக்கல்களை விலக்கும் பொருட்டு சதா திரிந்து கொண்டிருக்கும் சிந்தைகளைத் திரட்டி நிதானமாய் ஆராய்ந்து நீதிகளை எழுதும் புத்தகங்கள் தான் பநுவல்கள் எனப்படும். வேத, சாஸ்திர நூல்களை, விஞ்ஞான நூல்களை, கணித, ஜோதிட' வைத்திய, சங்கீத நூல்களை, அரசியல், சரித்திர, பூகோள ஆராய்ச்சி நூல்களை, அத்தகைய ஏனைய நூல்களை, இதே வகையில் கொள்ளலாம்.

தனியே செடியிலிருக்கும் மலர்கள் நாரில் சேர்க்கப்பட்டபின் மாலையாவது போல, தனித்தனியேயுள்ள வர்ணக் குழம்புகள் ஓவியக் காரரின் கைபட்டு சுவரில் படிந்து சித்திரம் ஆவது போல, வாழ்க்கையில் நடக்கும் சம்பவங்கள் கலைத்திறமையோடு மேடையில் தொகுத்துக் காட்டும்போது நாடகம் ஆவதுபோல சிந்தனைகளெல்லாம் அறிஞர்களால் பயன் தரும் நூல்களாக மாறுகின்றன, மெய்யும்

பொய்யும் கலந்த வர்ணனை ஜாலங்கள், கவிஞனால் சொற்சாதுர்யத்தோடு கவிதா ரூபகமாக எழுதப்பட்டபின் நல்ல கற்பனை! கவிதா சாமர்த்தியம்! என்ற புகழ் நூலாக மாறுகிறது.

இந்த வகையில் எனது அறிவாற்றலுக்கு ஏற்ப ஆக்கப் பெற்ற இந் நூலானது, பஞ்சைத்திரித்து நூலாக்கி, கயிறாக்கி பயனடைவது போல் பல நூல்களில் அறிஞர்களினால் கூறப்பெற்ற செய்திகளை கயிறு வடமாகத்திரித்து இசை, ஆடல், முழவு எனும் ரதத்தை இழுப்பதற்குக் கட்டப்பட்டுள்ளது. ஆதரவு என்னும் பக்தி மேலீட்டினால் மக்கள் தான் இழுத்து வரவேண்டும். இந் நூலில் முக்கிய அம்சங்களாகத் தமிழ் இசையைப்பற்றிய செய்திகளும், ஆடல் சார்ந்த செய்திகளும், 86 தோற்கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகளும், பிறவும் அடங்கி உள்ளன.

இறைவன் தத்துவாதீதன். அவர்புரியும் திருக்கூத்துக்கள் தத்துவங்களையே குறிக்கின்றன. ஆடற்கலைக்கே அரசனான அம்பலத்தரசனின் தத்துவங்கள் உள்ளிட்ட திருக்கூத்துக்கள் ஆடற் கலையோடும், முழவுக் கருவியிசைக்கும் பொருந்த அமைவதால் அம்பலத்தரசனின் தத்துவங்களோடு கூடிய ஆடல் வடிவங்களின் செய்திகளும், அவர் புரியும் திரு நடனங்களைப்பற்றிய விஞ்ஞான ரீதியான கணிப்பும் ஆடல் கலைக்கேயுரிய சொற்கட்டுகளின் சாஸ்திர முறைமைகளும் இதன்கண் தரப்பட்டுள்ளது.

அடுத்து பிரதான அம்சமாக இசையின் உயிராகக் கருதப்படும், தோலினால் போர்த்தப்பட்ட தோற்கருவிகள் பண்பட்ட செய்திகளாகும். தந்தி மூலம் செய்தி அனுப்பும் முறையைக் கண்டுபிடிப்பதற்குப் பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு முன்பே மனிதன், மிக விரைந்து ஓடும் குதிரையை விடவும், மனிதனைவிடவும், பறவைகளை விடவும் ஒலி இன்னும் விரைவாகச் செல்லும் தன்மையது என்பதை அறிந்திருந்தான். பறை போன்ற உரத்த ஒலி தரும் கருவிகளை அடித்து ஒலிக் குறியீடுகள் (Codes) மூலம் செய்திகளை ஓர் இடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்கு அனுப்பினான். ஒவ்வொரு குறியீட்டைக் குறிக்கவும், அதற்கு ஏற்றமாதிரியான ஒவ்வொரு வகையான ஒலிபேதங்களை எழுப்பினான். வெகு தொலைவிலுள்ள மலை உச்சியில் ஒருவன் பறையறைந்து செய்தி அறிவிப்பான். அடுத்த மலையிலுள்ளவன் அதைக்கேட்டு அவனுக்கு மறுமொழியாகக் குறியீட்டு முறையில் பறையறைவான். அடுத்த மலையில் உள்ளவனுக்கு அதேபோல் செய்தியைக் குறியீட்டின் மூலம் அனுப்புவான். இவ்வாறு மரங்களின் மேல் பரண் கட்டி அமர்ந்தவாறும் செய்திகள் அனுப்பப்படும் வழமையும் பண்டையில் இருந்தது. இப்படியாகத் தொடர்ந்து அனுப்பப்படும் செய்தி பல நூற்றுக்கணக்கான மைல்களுக்கு அப்பால் உள்ள மக்களைச் சென்றடையும். இவ்வாறு பயன்பட்ட கருவி மனிதன் அறிவியல் ரீதியாக முன்னேற முன்னேறப் பயன்பட்ட விதங்களும் மாறி மாறி வாழ்க்கையோடு ஒன்றி, தெய்வ வரலாறுகளுடன் ஒன்றிணைந்து தெய்வத்தன்மை பொருந்தியனவாகவும், இன்னோசை தருவனவாகவும், ஆய்வுக்குரியனவாகவும் விளங்குகிறது. இசை, இறை வழிபாடு, அரசவை, போர், திருமணம் போன்றஇன்னோரன்ன அன்றாட விடயங்களில் பயன்பட்ட செய்திகளும், தோற்றம், உருவ அமைப்பு, செய்திறன் தொழில் நுட்பம், இசைக்கும் திறன் என்னும் செய்திகளும், வாத்திய சொற்கட்டுகளின் சாஸ்திர முறைமைகளும் இந் நூலின்கண் தரப்பட்டுள்ளது.

அடுத்தபடியாக, நூல்களிலே பாக்களாகத் தெய்வங்களையும், வாத்தியத்தையும் இணைத்து வரும் செய்திகளைத் தனியே தொகுத்த சிறப்பம்சங்களையும் காணலாம். இவற்றோடு இசை, வாத்திய, ஆடல் கலைகளை எமது நாட்டிலே, எம் மாணவர்கட்கு போதித்த போதித்து பெரும் தொண்டாற்றிவரும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக, நுண்கலைக்கழகத்தின் ஆசிரிய முன்னோடிகளின் செய்திகளும், அதன் வரலாற்று வளர்ச்சியுமாகும்.

இப் பிரதான அம்சங்களாக இந்நூல் வெளிவருவதற்குக் காரணமாக இருந்த பலரையும் என்னால் மறக்கமுடியாது. நீண்டகாலமாக ஓர் நூல் எழுதவேண்டுமென்ற பேரவா என்னுள் கொழுந்துவிட்டு எரிந்துகொண்டேயிருந்தது. மிருதங்கக் கருவியைப் பற்றியதாகவும், அதுவும் மேடைகளிலே இசைக்கப்படும் நுட்பங்கள் பற்றியதாகவும் இருக்கவேண்டுமென்பதே என் அவாவாகும். ஆயினும் இந்நூல்

அவர்கள் ஒவ்வொரு துறையில் பிரகாசித்துக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். அவர்கள் இப்போது தமிழகத்தில் இருந்தாலும், கடல் எமைப் பிரித்தாலும், கலை எனும் கடல் எம்மைப் பிரிக்காது. அன்பு என்னும் கடல் எமைப் பிரிக்காது. இன்றும் அவர் எம் நாட்டு எண்ணமாகவே இருந்துகொண்டிருக்கிறார். அங்குசெல்வோரிடம் இங்குள்ளவர்களை நன்கு விசாரிப்பார். சுருங்கக்கூறின் யாழ்ப்பாணத்துக் கலை உலகமே அவருக்கு என்றென்றும் கடமைப்பட்டுள்ளது.

அளவிறந்த பாசத்தாலும், தன்னிடம் இருந்த அரிய தாளவாத்தியப் புலமையாலும், செயற்றிறனாலும் என்னை ஒரு சிறந்த மிருதங்கக் கலைஞனாக்கி என்மீது அளவற்ற ஆசீர்வாதங்களைத் தந்த எனது உயிருக்குயிராகிய கல்வியின் ஆசான், சங்கீத பூஷணம், மிருதங்க வாத்தியக் கலாநிதி பேராசிரியர் உயர்திரு. ஏ எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் இந்நூலிற்கு வாழ்த்துரை வழங்கிச் சிறப்பித்தமைக்கு இந்நூல் வாயிலாக எனது நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலை எழுதிக்கொண்டிருந்த வேளையில் தெய்வீக சங்கல்பம் திடீரென ஒருநாள் எமது மதிப்பும், பெருமையுமிக்க துணைவேந்தர் அவர்களை அவரது அலுவலகத்தில் எதிர்பாராதவிதமாகச் சந்திக்கவேண்டியிருந்தது. அந்தவேளையில் அவரது தூய உள்ளத்திலிருந்து என்னைப் பார்த்து ''மிருதங்க வாத்தியம்பற்றி ஆழமான ஒரு நூல் எழுதவேண்டும். அதற்கு வேண்டிய உதவியை இவர் செய்வார்'' என அருகில் இருந்த திரு. என்.வி.எம். நவரத்தினம் (M.Phil) தற்போதைய இசைத்துறைத் தலைவர் அவர்களைக் காட்டிக் கூறினார். அன்றுமுதல் அவரும் இந்நூல் உருவாவதற்கு எந்தெந்த வகையில் உதவமுடியுமோ அந்தந்த வகையில் உதவி புரிந்துள்ளார்.

இதன் ஆரம்ப கட்டமாக மிருதங்க, நடனச் சொற்கட்டுகளின் குறியீட்டு முறையுடன் இவ் வாத்தியம் பற்றிய சில விஷயங்களை விளக்கி ஆய்வுசெய்துள்ளதை அவரிடம் காண்பித்தேன். அதைப் பார்த்து மிகவும் சந்தோசப்பட்டு பல விஷயங்களை எனக்கு இன்னும் விளக்கி, சில நூல்களைத் தந்து விஷயங்களை விரிவுபடுத்துமாறு கூறினார். நான் பல தடவைகள் எழுதிக்கொண்டு சென்று காட்டியபோதெல்லாம் மனம் சலிக்காது திருத்திவிடுவார். இந்நூல் நன்கு சிறப்புற அமைய எனக்கோர் சிறந்த வழிகாட்டியாகத் திகழ்ந்தார். கரை தெரியாது நடுக்கடலில் நின்ற எனக்கு கலங்கரை காட்டிய ஓர் நடமாடும் இசைக் கழகம் என்று அவரைக் கூறவிரும்புகிறேன். இறைபக்தி, எல்லோரிடமும் அன்பு, தீமை செய்தவரையும் அணைக்கும் பண்பு, இசைத்தமிழின் தாள, லய ஞான சாஸ்திர நுட்பங்கள் எல்லாம் ஒருங்கே அமைந்த அன்னார் எமக்கு வழங்கிய பேருதவியுடன், மதிப்பீட்டுரையும் தந்தமைக்கும், இவர்களது பரந்த, உயர்ந்த உள்ளங்களுக்கு நன்றி கூறுவது எப்படியென்றே என்னால் தீர்மானிக்க முடியவில்லை. வாழ்க அவர் இல்லம்; வளர்க அவர் பணி.

வாழ்க்கையில் எல்லாம் ஒருங்கே அமைவதற்கு பூர்விக பலனும், தெய்வ அனுக்கிரகமும் வேண்டுமென்பார்கள். பல சந்தர்ப்பங்களில் மனமுடைந்து தவித்து கண்ணா என்று கதறியழுது ஓடிச்சென்றபோது கண்ணன் வடிவாக, ஓர் குறுமுனிவராக, ஓர் அருளாளராகக் காட்சிகொடுப்பவர் அளவை நாகவரத நாராயணர் தேவஸ்தானத் தலைவர், அருட்கவிப் புலவர், பேரருளாளர் சீ. வினாசித்தம்பி ஐயா அவர்கள். அவரைத் தெரியாதவர்கள் உலகில் எங்கும் இல்லை என்றே சொல்லலாம். இசையைப் பற்றிய ஆழ்ந்த அறிவும், நுட்பங்களும், செயன்முறைமையும், கவிதா வல்லமையும் சேரப்பெற்றவர். என்னிடத்திலே மிக்க அன்பும், கருணையும் கொண்ட ஓர் சிவப்பழம். எனது வாழ்விலும், வளர்ச்சியிலும் மிக்க ஆர்வங்கொண்டு துணைநிற்பவர். அவரும் எனக்குச் சில நூல்களைத் தந்ததோடு மட்டுமல்லாமல் சில பாடலின் இலக்கண விஷயங்களை விளங்கப்படுத்தியும், சிறந்த முறையிலே நூல் உருவாவதற்குப் பல ஆலோசனைகளும் வழங்கி திருநீறு தந்து ஆசிவழங்கியவர். அந்தக் கண்ணனே மனிதராக உருவில் வந்து என்னைத் தூண்டி இந்நூலை உருவாக்குவதற்குப் பேருதவி புரிந்தமைக்கும், சிறந்த முறையிலே வாழ்த்துப்பா வழங்கி உதவிய இப் பெருந்தகைக்கு எனது என்றும் மறவாத நன்றி உணர்வினை அன்பு அடிமை மாலையாக்கி நல்குகின்றேன்.

காலச்சக்கரச் சுழற்சியின் காரணமாக இடப்பெயர்வு ஏற்பட்டு தென்மராட்சியில் சென்று வாழ்ந்தவேளையில் சாவகச்சேரி பெரிய மாவடி வித்தக விநாயகர் தேவஸ்தான முதல்வர் வித்தகம் ஐயா 'திருவருட்சுரபி', 'சிவத்திரு' பரமசுவாமி அவர்களுடன் விநாயகப் பெருமான் கிருபையால் தொடர்புகொள்ளும் பாக்கியம் ஏற்பட்டது. இடம்பெயர்ந்த மக்களின் நலன்வேண்டிப் பல பிரார்த்தனைகளைப் புரிந்தவர். விநாயகப் பெருமானின் அருளாட்சி நிரம்பப்பெற்றவர். பற்பல நோய் தீர்க்கும் வைத்தியர். இசையிலே, இசைக் கலைஞர்களிடத்தே நல்ல ஈடுபாடு கொண்டவர். என்னிடம் பேரன்பு வைத்துள்ள ஐயா அவர்களிடம் நூலைப்பற்றிக் கூறமுன்பே தமது தெய்வீக ஞானத்தினால் உணர்ந்து நூலின் பெருமைகளைக் கூறித் தமது அருளாசியை வழங்கியவர்.

அருட்கவி வினாசித்தம்பி ஐயா அவர்களும், வித்தகம் ஐயா அவர்களும் எனது இரு கண்கள் போன்றவர்கள். மனமுடைந்து தென்மராட்சியில் வாழ்ந்த வேளையில் இவ் இருவரும் மக்களின் மனக் குமுறலைப் போக்கியவர்கள். அன்புள்ளம் கொண்ட வித்தகம் ஐயா அவர்களின் ஆசியும் இந்நூல் வெளிவருவதற்குக் காரணமென்றே நான் கூறவிரும்புகிறேன். அவர்களுடைய திருப்பொற்பாதம் வணங்கி எனது உளம்கனிந்த நன்றியறிதலைக் கூறிக்கொள்கின்றேன். இந்த வரிசையிலே தன்னலங் கருதாது துன்புற்ற மக்களுக்கு இறை ஆசியுடன் தொண்டாற்றி வருபவரும், என்மீது அன்பு கொண்டு ஆசி நல்கிய சிவசுந்தரம் ஐயா அவர்களுக்கும் எனது வணக்கங்களைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

எனது பேராசான் உயர்திரு ஏ.எஸ். இராமநாதன் அவர்களிடம் நான் மாணவச் சிறுவனாக இருக்கும் காலத்திலிருந்தே என்னைத் தெரிந்தவர் உயர் கலைப்பீடாதிபதி தமிழறிஞர் கலாநிதி ஏ. சண்முகதாஸ் அவர்கள். என்னிடத்தில் அன்பும் நல்மதிப்பும் உடையவர். அவரிடத்தில் இந்நூலுக்கு மதிப்பீட்டு அணிந்துரை வழங்குமாறு கேட்டபோதுமிகவும்மகிழ்ந்து, நூலைவாசித்துசிலதிருத்தங்கள்செய்து சிறந்த முறையிலே மதிப்பீட்டு அணிந்துரை வழங்கித் தனது கருத்தையும் கூறினார். ''உமது நூலில் உள்ள விஷயங்கள் ஓர் உயர் புலமை நூலுக்குரியனவாக அமைந்துள்ளன'' என்று. இக்கருத்தை அவர்களது ஆசியாக ஏற்று, இந்நூலுக்கு மதிப்பீட்டு அணிந்துரை வழங்கியமைக்கும் மனப்பூர்வமான நன்றியறிதலைத் தெரிவிக்கின்றேன்.

கலாநிதி சபா. ஜெயராஜா அவர்கள் இராமநாதன் நுண்கலைக் கழக நடனத்துறைத் தலைவராக விளங்குபவர். இத்துறையில் பல புதிய சிந்தனைகளைத் தரக்கூடிய நூல்கள் பல ஆக்கித்தந்துள்ளார். இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக வளர்ச்சிக்குப் பல வழிகளிலும் துணைவேந்தரவர்களுடன் உறுதுணையாக இருப்பவர். எனது நூல் வெளிவரவேண்டுமென்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டியவர். சமகாலக் கலை வளர்ச்சியை நன்கு அறிந்துகொண்டவர். இந்நூல் வெளிவர அடிக்கடி ஊக்கம் தந்தமைக்கும் சிறந்ததொரு அணிந்துரை தந்தமைக்கும் எனது மனம் கனிந்த நன்றியறிதலைச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

எம் நாட்டில் முத்தமிழையும் நன்கு உணர்ந்து கொண்ட மூத்த நாட்டியக் கலைஞராக விளங்குபவர் பிரம்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயா அவர்கள், இவரை அறியாத கலைஞர்கள் உலகத்தில் இல்லை என்றே கூறலாம். தெய்வங்களைப் பக்தி ரசம் ததும்ப பாக்களால் இயற்றுவதிலும், குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களை இயற்றுவதிலும், இசைப் பாடல்களை இயற்றுவதிலும் இவருக்கு நிகர் இவரே. 'கற்பகவல்லி' என்ற பாடல் மூலம் உலகப் புகழ் பெற்றவர். எனது தொழிற்திறமை மீது அசையாத நம்பிக்கையுடையவர். என்னிடம் காணப்பட்ட திறமைகளை அதாவது நாட்டியத்துக்கான ஜதி அமைப்புகளை நூலாக்கி வெளியிட வேண்டுமென்பதில் அதிக ஆர்வம் காட்டியவர். இந் நூலில் இப்பகுதி வெளி வருவதற்கு இவரும் ஒரு காரணியாவர். எனக்கு வாசிக்கப் பல நூல்களைத் தந்துதவியதோடு நில்லாது பாக்களால் ஆசியும் வழங்கிய நாட்டியமேதை மகாவித்துவான் அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த வணக்கங்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக இசைப்பிரிவில் மிருதங்க வாத்தியத்துறையில் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராக இருப்பவர் பிரம்மஸ்ரீ ஏ. என். சோமஸ்கந்த சர்மா (M. Phil.) அவர்கள் இவ்வாத்தியத்தைப்

பற்றிய சாஸ்திர, சாதனா நுட்பங்கள் தெரிந்தவர். ஏனைய தோல் வாத்தியங்களைப்பற்றிய மிகுந்த அறிவுடையவர். மிருதங்க சாஸ்திரம் என்ற நூலையும், எமது மூத்த மிருதங்க வாத்திய இசை முன்னோடி களின் நூலையும் ஆக்கியவர். என்னிடத்திலே மிக்க அன்பு கொண்டவர். நாம் இருவரும் பல அரங்குகளில் ஒன்றாகத் தோற் கருவிகள் இசைத்திருக்கின்றோம். நான் ஓர் நூல் எழுதுவதாகக் கூறிய காலத்திலிருந்து ''அவசரப்படாமல் எழுதுங்கோ, எமது சந்ததியினருக்கு அவசியம் தேவை'' என்று ஊக்கம் தந்தவர். மிகுந்த அனுபவம் மிக்க ஐயா அவர்களின் ஆசியும் எனக்குக் கிடைத்தது பெரும் பாக்கியமாகும். அவர்கள் சிறப்பாக இந் நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கியமைக்கு எனது அன்பார்ந்த நன்றியறிதலை நல்குகின்றேன்.

தமிழர் முழவியல் ஏழாவது அத்தியாயமாகிய 'நர்த்தன தாள விளக்க' ஆக்கத்திற்கு பல நடன தத்துவ விளக்கங்களை மாண வர்கள் மூலமாக விளக்கி, அதற்குப் பல நடன ஜதிமுறைகளை புதிய வகையில் ஆக்கிடவும், இந் நூலில் அதற்கான ஒரு அத்தியாயத்தை உருவாக்குவதற்கும் அடித்தளமாக அமைந்தவர்கள் இருவர்.

ஒருவர் திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் அவர்கள். இவர் கோப்பாய் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையில் விரிவுரையாளராக விளங்குபவர். மற்றவர் திருமதி கிரிஷாந்தி ரவீந்திரா அவர்கள். இவர் இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில்நடனவிரிவுரையாளராக விளங்குபவர். இவர்கள் நடனக்கலையை மேம்படுத்தும் கலைக்குடும்பத்தின் வழிவந்தவர்கள். மாணவர்களின் அரங்கேற்றம் உள்ளிட்ட ஆடல் அரங்கக் களம் பல கண்டவர்கள். இவர்களுடைய தனித்துவமான அரங்கியல் நிபுணத் துவம் எனக்குப் பல வழிகளில் பலவிதமான ஜதிக் கோர்வைகளை உருவாக்குவதற்கு வழி சமைத்தது என்றால் அது மிகையன்று.

இவர்களுடைய பல அரங்கியல் நிகழ்ச்சிகளுக்கு நான் முழவு இயக்குநனாக இருந்தமை இந்நூலின் ஒரு பகுதியாக அமையும் நர்த்தன தாள விளக்கத்தில் மிளிர்ந்திருப்பதைக் காணலாம். புதிய உருப்படி வகைகளுக்கும், பாத்திர குணாம்சங்களுக்கும் பொருந்த எம்மால் ஆக்கிய ஜதி, சொற்கட்டு, கோர்வைகளுக்கு திறம்பட நடன அமைப்புச் செய்து உயிர்கொடுத்து எல்லோரிடமும் பாராட்டைப் பெற்றுத்தந்தவர்கள். எனது நன்றியில் அவர்கள் ஒரு முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றார்கள். அதுபோல் இந்நூலிற்கு அவர்களும் நன்றிக் கடனுடையவர்கள் ஆகின்றனர்.

மேலும் எமது கலைத்துறையின் பீடாதிபதியாக இருந்து, எமது இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தினுடைய வளர்ச்சியை முன்னிறுத்தி அரும்பணியாற்றி வருபவரும், இந்நூலிற்கு ஒரு சிறந்த அறிமுக உரையை வழங்கியவருமான கலைப்பீடாதிபதி பேராசிரியர் திரு. செ. பாலசந்திரன் அவர்களுக்கு எனது மனங்கனிந்த நன்றிகளை இந்நூல் வாயிலாகத் தெரிவிப்பதுடன், நீண்டகாலமாக எனது இசை யரங்கை ஆழமாக இரசித்து வருபவரும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தின் சமஸ்கிருதத்துறையின் முன்னாள் தலைவரும், பேராசிரி யரும், முதுகலாநிதியும், 'பரதக்கலை, தென்னாசியக்கலை வடி வங்கள்' போன்ற நூலின் ஆசிரியரும் எனது நூலிற்கு சிறந்ததோர் பாராட்டுரையை வழங்கியவருமான திரு.வி. சிவசாமி அவர்களுக்கும், இந்நூல் அச்சேறுவதற்கு முன் தமிழறிஞர் திரு. க. சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்) எம். ஏ. அவர்களிடம் காட்டியபோது, இலக்கணம் சம்பந்தமான விடயங்களுக்கு ஆலோசனை வழங்கியும், இந்நூலிற்கு சிறந்ததொரு வாழ்த்துரையை வழங்கியுள்ளமைக்காக அன்னாருக் கும், இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டு உதவிய போஸ்கோ நிறுவனத் தாருக்கும், அட்டைப்படத்தை அழகுற அமைத்துதவிய ஓவிய அறிஞர் ரமணி அவர்களுக்கும், இத் தொடர்பை ஏற்படுத்தித்தந்த ஓவியப் பேரருவி திரு. மணியம் ஐயா அவர்களுக்கும், மேலும் இந்நூல் எழுதும் போதும், எழுத்துப் பிழைதிருத்தம் செய்யும்போதும் பல வழிகளிலும் உதவிய செல்வன் தவேந்திரன், லோகேந்திரன் ஆகி யோர்க்கும், இந்நூல் சம்பந்தமாக வேறு வகைகளிலும் உதவிய அத்தனை அன்புள்ளங்களுக்கும் இதயம் நிறைந்த நன்றியறிதலை தெரிவிப்பதுடன்,

"எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டாம் - உய்வில்லை
செய்நன்றி கொன்ற மகற்கு"

"மறப்பது மனித இயல்பு - மன்னிப்பது தெய்வீகம்" நன்றி கூறாமல் விட்டுள்ள அனைத்துப் பேருள்ளங்கட்கும் இந்நூல் வாயிலாக நன்றிகளைத் தெரிவிப்பதுடன்,

மாதா, பிதா, குரு, தெய்வம் இவர்களுடைய திருப்பாதங்களுக்கு இந்நூலினை காணிக்கையாக சூட்டி மகிழ்கின்றேன்.

நன்றி.

எம். எம். எஸ். மகேந்திரன்
மிருதங்க விரிவுரையாளர்

நடனத்துறை
இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
20-11-1999.

பொருளடக்கம்

அத்தியாயம்		பக்கம்
1.	பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் சுட்டும் தமிழர் இசை மரபு	1
1:1.	யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலை வளர்ச்சிப் படிமுறை	23
2.	தமிழர் தாளவியலும், பழந்தமிழ் இலக்கியம் சுட்டும் முதன்மைத் தோற்கருவிகளும்	43
3.	வடமொழி நூல்களும், சங்கநூல்களும் சுட்டும் தாளவாத்தியங்கள் – ஓர் நோக்கு	70
4.	பண்டைத் தமிழர் தோற்கருவி அறியியல்	79
5.	பண்டைய நூல்களாற் சுட்டப்படும் வாத்திய லட்சணப் பொருளமைதி	157
6.	மிருதங்கச் சொற்கட்டுகளும், தாளவிளக்கமும்	182
7.	நர்த்தன தாள விளக்கம்	242

அத்தியாயம் - 1

பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் சுட்டும் தமிழர் இசை மரபு

ஓர் இன மக்களினது நாகரிகத்தின் உயர்வினையும், அம் மக்களின் பண்புகளையும் அம் மக்களால் போற்றி வளர்க்கப்படும் கலைகளைக் கொண்டு அளவிடும் போக்கு, பண்பாட்டு வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறும். பண்பாட்டு வரலாற்றிற்கு உறுதுணையாக அமைவது மக்களின் இவ்வாறான கலாசாரம், பண்பாடு சார்ந்த படிமுறையாகும். நாகரிக வளர்ச்சியினைக் கணிக்கும் காரணிகளாக அவர்கள் போற்றிப் பாதுகாத்து வரும் கலைகள் அமைகின்றன. அக்கலைகளுள்ளும் கவின் கலைகள் மக்களுடைய மனத்தின் உணர்ச்சியைத் தூண்டி இன்பம் பயந்து அறிவைத் துலங்கச்செய்யும் திறம் பெற்று விளங்குகின்றன. எனவே பண்பாட்டு மேலுரிமையானது வரலாற்றாசிரியர்களிடையே கவின் கலைகளின் (Aesthetic Art) வளர்ச்சியை நாகரிக வளர்ச்சியாகக் கணிக்கும் போக்காகக் காணப்படுகின்றது.

ஒரு நாகரிகம் முதிர்ச்சியடைய வேண்டுமாயின் அதற்குக் குறைந்தது மூன்று மடங்கு காலத்துக்கு முன்னமேயே அது தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ந்துவந்திருக்க வேண்டும் என்று வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் அறிவியல் முறை அளவுகோலாகக் கொண்டு நிருணயித்துள்ளனர். கவின் கலைகளுள் இசைக்கலை சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் 15,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே முதிர்ந்த நிலையை எட்டியுள்ளது. எனவே ஆராய்ச்சியாளர்களின் அளவுகோலின்படி அந்த இசை அதற்கும் 30,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரேயே தோன்றி வளர்ந்து வந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறாயின் தமிழர் கண்ட இசை ஏறக்குறைய 40,000 ஆண்டுகளாவது தொன்மையானதென்பது தெளிவாகப் பெறப்படுகின்றது.

இவ்வண்ணம் தமிழர் கண்ட இசை மரபில் முதன்முதலாகத்

தோன்றியது 'செவ்வழி' என்னும் இசை முறைமையாகும். பண்களைப் பெருக்க முதன்முதலில் இது வழிகாட்டியதால் 'செவ்வழி' அதாவது செம்மையான வழி எனப் பெயர் பெற்றது.

மனிதனது உள்ளத்தைத் தன் வயமாக்கி இயக்கும் ஆற்றல் கலைகளுக்கு உண்டு. அவற்றுள்ளும் கவின் கலைகளை உள்ளம், கண், காது இவற்றால் முறையே உணர்ந்தும், கண்டும், கேட்டும் உவகை எய்துகிறோம். கவின் கலைகள் கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, கவிதை, இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை என ஆறு வகைப்படும். இக் கவின் கலை உணர்வு மனிதனுக்கு நிறை மனத்தை அளிக்கின்றது. இக்கலைகளுள் இசைக்கலை ஓரறிவு உயிர் முதல் ஆறறிவு உயிர் வரை அனைத்தையும் தன்வயப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்று விளங்குகின்றது. இசை கேட்டு மயங்கா உயிரினம் இல்லை என்பதை மகுடியின் இசையில் மயங்கும் பாம்பு முதற்கொண்டு இசை கேட்டுச் செழித்து வளரும் தாவரங்கள் வரையிலான செயல் கண்டுணரலாம். இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் இசைக்கு உண்டு. மேலும் துன்பத்திற்கு ஆறுதலளிக்கும் நன் மருந்தாக இசை பயன்பட்டு வருவதும் கருதத்தக்கது.

செவிவழிப் புகுந்து இதய நாடிகளைத் தடவி உயிரினங்களை இசைய – பொருந்த வைக்கின்ற பொழுது இனிய ஒலிகள் 'இசை' என்ற பெயரைப் பெறுகின்றன. இவ்வொலிகள் செவியை மட்டும் எட்டி உள்ளத்தைக் கவராது நின்றுவிடின் அவை ஓசை என அழைக்கப்படுமேயன்றி இசை என்று பெயர் பெறுவதில்லை. இசை என்பது இதயத்தைத் தொடுவதோடு அதனை ஈர்க்கவும் வல்லதாக அமையவேண்டும். இசை என்னும் சொல் இசைவிப்பது - தன் வயப்படுத்துவது எனப் பொருள் படும். இனிமையான ஒலிகளின் சேர்க்கையால் பெறப்படுவது இசையாகும். இது அனைத்து உயிர்களின் உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மை வாய்ந்தது; இனிமை மிக்கது; எழில் வாய்ந்தது. இசை மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் தன்மையும், எழுச்சியூட்டும் வண்மையும் அமையப்பெற்றதாய் இருக்கின்றது. மனிதன் நாடு, மொழி, இனம், பண்பாடு ஆகிய நிலைகளில் வேறுபட்டிருப்பினும் அவனை உள்ளம் சார்ந்த ஒருமைநிலைக்குக் கொணரும் ஆற்றல் பிற கவின் கலைகளிலும் பார்க்க இசைக் கலைக்கே உரியது என்பது கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

உலகின் பண்பட்ட மொழிகள் பலவற்றுள்ளும் தமிழ்மொழியினை அதன் பண்பு அடிப்படையில் பகுத்துப் பெயரிட்டு அழைக்கும் மரபு காணப்படுகின்றது. அது இயல், இசை, நாடகம் என மூன்றாக வகுக்கப்பட்டு 'முத்தமிழ்' எனப் பண்டைத் தமிழரால் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த பண்டைத் தமிழர் முத்தமிழுக்கும் உரிய இடத்தினை அளித்துப் போற்றியது வரையிலான (செயல்) அனைத்தினதும் செயல்களை முச்சங்க நூல்களின் வாயிலாக உணரலாம்.

கடைச்சங்க இலக்கியமாகிய 'பரிபாடல்' என்னும் நூலில் 'தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்' என்று பாண்டிய மன்னனைப் பற்றிக் கூறும்போது முத்தமிழும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. உலகில் வேறு எந்த மொழிகளிலும் இத்தனை பாகுபாடோ, சிறப்போ கிடையாது. வேறு எந்த மொழி இலக்கியத்திலும் இசையும் ஓர் அங்கம் அமைத்து வளர்க்கப்படவில்லை. இயற்றமிழுக்கு எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்று உறுப்புக்கள் இருப்பது போன்று இசைத் தமிழுக்கும் இசை, பண், நிறம் என மூன்று உறுப்புக்கள் உண்டு. இசை எழுத்து போன்றும், பண் சொல் போன்றும், நிறம் பொருள் போன்றும் இருந்த நீர்மை பற்றியே இசைத் தமிழ்ப் பகுதியை மொழியுடனேயே சேர்த்து மொழியாகவே கூறுவதற்கு ஏதுவாயிற்று என அறிஞர் குடந்தை ப. சுந்தரேசன் அவர்கள் 'முதல் ஐந்திசைப் பண்கள்' என்னும் நூலில் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

இயற்றமிழால் மனிதனின் அறிவுக் கூறும், இசைத் தமிழால் மனிதனின் உணர்ச்சிக் கூறும், இயற்றமிழும், இசைத் தமிழும் சேர்ந்துதோற்றுவிக்கின்ற நாடகத்தால் முயற்சிக் கூறும் வளர்ச்சியடைந்தன என்று இசை ஆய்வாளர் ஆ. மேரி மனோரகரா அவர்கள் 'தமிழ் இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' எனும் நூலில் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

தமிழரின் வாழ்வு இசையில் தொடங்கி இசையோடு முடிவதனைக் குழந்தையின் தாலாட்டுத் தொடங்கி, முதியோரின் இறப்பு ஒப்பாரியில் முடிவது கொண்டு அறியமுடிகின்றது.

அந்த அளவுக்குப் பாடல்வகைகள் பெருகித் தமிழிசை முன்னாளில் பொது மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையோடு இரண்டறக் கலந்திருந்தது. தமிழன் இசையிலே பிறந்து, இசையிலே வளர்ந்து, இசையோடு வாழ்ந்து, இசையோடு இறந்தான் எனில் அது மிகையாகாது. தமிழரிடத்தில், கடலும் இசைகேட்டே

செல்லும் என்பதை 'ஏலக்கத்தா' என்ற சொல்லாலும், நாவாயும் இசைகேட்டே நகரும் என்பதை 'ஐலசா' என்னும் ஒலிக் குறிப்பினாலும், இயற்கையோடு ஒட்டிய வகையில் கணித முறையினாலும் கண்டு கலைஞர்கள் வளர்த்த அரியதோர் நாட்டார் இசை முறையைக் காணலாம். தமிழ்க் கலைஞர்கள் இதுவரை பாடிவந்துள்ள நாட்டார் தமிழ் இசைப் பாட்டு வகைகளைச் சேர்ந்த சிலவற்றின் பெயர்கள் பின்வருமாறு:

அக்கைச்சி, அச்சோ, அப்பூச்சி, அம்மானை, ஆற்றுவரி, இ்பில், உந்தியார், ஊசல், எம்பாவை, கப்பற்பாட்டு, கழல், கந்துகவரி, காக்கை, காளம், கானல்வரி, கிளிப்பாட்டு, குணலை, குதம்பை, குயில் குரவை, குறத்தி, கூடல், கொச்சகச் சார்த்து, கோத்தும்பி, கோழிப்பாட்டு, சங்கு, சாயல்வரி, சார்த்துவரி, சாழல், செம்போத்து, தச்சராண்டு, தச்சாண்டி, தாலாட்டு, திணைநிலைவரி, திருவங்கமாலை, திருவந்திக்காப்பு, தெள்ளேணம், தோணோக்கம், நிலைவரி, நையாண்டி, பகவதி, படைப்புவரி, பந்து, பல்லாண்டு, பல்லி, பள்ளியெழுச்சி, பாம்பாட்டி, பிடாரன், பொற்சுண்ணம், மயங்குதிணைநிலைவரி, முகச்சார்த்து, முகமில்வரி, முகவரி, மூரிச்சார்த்து, வள்ளைப்பாட்டு முதலியன.

மற்றும் நாடோடி இசைப் பாடல்கள், கற்றவரும் கல்லாதவரும் என மக்கள் யாவரும் ஒருங்கே கேட்டு அனுபவிக்கும் தன்மையுடையன. உழவுப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு, பூசாரிப்பாட்டு, நலங்கு, ஆரத்தி, ஊஞ்சல், புதிர்ப்பாட்டு, பழமொழிப்பாட்டு, கோமாளிப் பாட்டு, ஏற்றப்பாட்டு, இறவைப் பாட்டு, காவடிப்பாட்டு, கப்பற் பாட்டு, படை எழுச்சி, பள்ளி எழுச்சி, தாலாட்டு, சல்லுளிப் பாட்டு, கவணெறிப்பாட்டு, பாவைப் பாட்டு, வைகறைப் பாட்டு, மறத்தியர், குறத்தியர் பாட்டுக்கள், பள்ளுப்பாட்டு, பலகடைப் பாட்டு, வள்ளைப்பாட்டு, பிள்ளைப்பாட்டு, கறத்தற்காயர் திறத்துறைப் பாட்டு, பொருதவேந்தர் விருதுப் பாட்டு, வண்ணான் பாட்டு, கண்ணாலப்பாட்டு, காதற்பாட்டு, குசப்பாட்டு என எண்ணிலடங்கா நாடோடிப்பாடல்கள் உள்ளனஎன்று திரு. நா.வி.மு. நவரத்தினம் அவர்கள் 'தமிழ் இசைக் கருவூலம்' (அச்சில் உள்ளது) எனும் நூலில் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

இவையன்றி சித்தர் பாடல்களில் வழங்கும் பலவகை இசைப் பாட்டுகளும், சிந்து, நொண்டிச் சிந்து முதலியவையும், கும்மி, கோலாட்டம் முதலியவையும், பலவகையான கண்ணிகளும்,

ஆனந்தக்களிப்பு, கீர்த்தனங்கள் முதலிய பலவும் இசைப்பாட்டுக்களைச் சேர்ந்தனவே என்று டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் 'சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்' எனும் நூலில் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

தமிழரின் வாழ்வின் ஒவ்வொரு வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியிலும் இசையும் இன்பமும் பாலும் சுவையும்போல இரண்டறக் கலந்து நிற்பதனைக் காணலாம்.

விபுலானந்த அடிகள் தமது யாழ் நூலில், பக்கம் 19இல் ''பாணன் பறையன் துடியன் கடம்பனென் றிந்நான் கல்லது குடியுமில்லை'' பழஞ் செய்யுளிற் குறிக்கப்படும் நான்கு பெயர்களுக்குள்ளே மூன்று இசைக்கருவியாற் பெற்ற பெயர்கள், பறையினை முழக்குவோன் பறையன்; துடியினை முழக்குவோன் துடியன். ஆதலினாலே பழந்தமிழ் நாட்டிலே இசையறிவு பெருகப் பரவியிருந்ததெனவும், மக்கள் அதனுடன் ஒன்றிணைந்திருந்தனர் எனவும் கூறுகின்றார்.

இசை, எழுத்துக்கு முன்தோன்றியதென்பதனை மொழியியலாளரும் ஒத்துக்கொண்டுள்ளனர்.

சிந்துவெளியில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள ஆயிரக்கணக்கான முத்திரைகளில் காணப்படும் ஆதி காலத் தமிழ் வரிவடிவங்களை ஆரர்ய்ந்துவரும் இரா. மதிவாணன் அவர்கள், சிந்துவெளி நாகரிகத் தமிழ் எழுத்துக்கள் பிறக்கும் போதே இசை எழுத்துக்களாகத் தோன்றியுள்ளன என்பதைச் செயல்முறையோடு விளக்கிக்காட்டினார் என்பதும் இவண் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

வாய்ப்பாட்டினின்று தோன்றிய இசை, காலப்போக்கில் அறிவு வளர்ச்சி முன்னேற்றத்தால் புதிய கருவிகளை உருவாக்கி இனிமை கண்டது. இக்கருவிகள் மக்களின் உளப்போக்கு, சூழல், இடம், காலம் ஆகிய காரணிகளால் நாட்டுக்கு நாடு வேறுபட்டு விளங்குகின்றன. தமிழரின் இசைமரபு இந்திய இசைவளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளது என்பதை இசை வல்லுநர் பலர் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். பண்டு ஏற்றம் பெற்றிருந்த தமிழிசை இடைக்காலத்தில் அரசியல் மற்றும் சமயச்சூழலால் பாதிக்கப்பட்டு இந்துஸ்தானி இசை, கர்நாடக இசை எனப் புதுப் பெயர் பெற்று விளங்கத் தொடங்கியது.

இதன் காலம் கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் இந்தியத் துணைக்கண்டம் முழுவதிலும் ஒரே இசை முறைதான் நிலவிவந்தது என்றும். அது தமிழர் இசை முறையே என்றும், அதுதான்

இன்று தென்னிந்தியாவில் 'கருநாடக இசை' என்றும் 13ஆம் நூற்றாண்டின் பின் புதுப்பெயரில் வழங்கிவருகிறது என்றும் இசை ஆராய்ச்சியாளர்களான டாக்டர் சேலம் ஜயலட்சுமி, டாக்டர் சீதா, டாக்டர் லோசனா அங்கயற்கண்ணி, டாக்டர் சண்முகசுந்தரம் போன்றோர் கூறுகின்றனர். அதற்கு ஆதாரமாக சுமார் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள பல கலைப் பொருள்களைக் குறிப்பிடலாம்.

சிந்துவெளியில் பழந்தமிழரின் நரம்பிசைக் கருவியாகிய யாழின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ள முத்திரை ஒன்றும், தோற்கருவியாகிய முழவின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ள முத்திரைகள் இரண்டும், கழுத்தில் தவுல் போன்ற தோற்கருவி கட்டப்பட்டுள்ள களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட ஆண் உருவம் ஒன்றும், இப்பொழுது ஊதினாலும் ஏழு சுரங்களில் இன்னிசையெழுப்பும் ஊது குழலும், தாளத்துக்கெனப் பயன்படுத்தப்பட்ட கஞ்சக் கருவிகளும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றையெல்லாம் ஒருங்கு நோக்கும்போது சிந்துவெளி நாகரிகத் தமிழ் (திராவிடர்) மக்கள் அன்றே இசைக் கலையிலும், பல வகையான இசைக் கருவிகளை இயக்குவதிலும் வல்லவர்களாயிருந்தனர் என்பது தெரியவருகிறது.

தமிழிசை மழுங்கடிக்கப்படுவதற்குக் காரணமாய் இருந்தவர்களுள் சாரங்க தேவர் என்பவர் முதன்மையானவராவார்; இவரே தமிழ் இசையின் கசனியாவார். இவர் காஷ்மீர் தேசத்தில் பிறந்து வளர்ந்து தென்னாடெங்கும் சுற்றி இசை பயின்று தக்கணத்திலுள்ள தேவகிரியை (Douladabad) ஆண்ட யாதவ அரசர் சபையில் ஆஸ்தான வித்வானாகப் பெருமைபெற்றுத் தென்னிந்தியாவில் நிலவிய தமிழிசை முறைகள் பலவற்றையும் ஆராய்ந்து கி.பி. 13ஆவது நூற்றாண்டில் தன்னகப்படுத்திக் கொண்ட நிலையில் 'சங்கீத ரத்னாகரம்' என்னும் வடமொழி நூலை இயற்றி அதில் தமிழர் இசையின் இலக்கண முறைகள் பலவற்றிற்கும் வடமொழியில் பெயர் கொடுத்து அடியோடு மாற்றம் செய்துஇன்றையகர்நாடக இசைக்கு முதன்மையான இசை நூல் 'சங்கீத ரத்னாகரம்' தான் என்று விளங்கும்படி செய்து இசையுலகில் நிலைநிறுத்திவிட்டவர் இவரே.

இந்தியாவின் சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் தமிழுணர்ச்சி மிக்க சிலர் வழக்கில் இருந்த 'கர்நாடக இசை' என்ற பெயரை நீக்கித் 'தமிழிசை' என்ற பெயரை வழக்கில்கொணர்ந்தனர்.

தமிழர் ஒலியுணர்வுமிக்கவர்களாக விளங்கினர் என்பதை அவர்

கள் படைத்தளித்துச் சென்றுள்ள இலக்கண இலக்கியங்களால் அறிய முடிகின்றது. தமிழில் காலத்தால் முற்பட்ட இலக்கண நூலாகத் தொல்காப்பியமும், இலக்கியங்களாகச் சங்க நூல்களும் விளங்குகின்றன. இலக்கியங்கள் பல தோன்றிய பின்னர் இலக்கணம் முகிழ்ப்பது மரபு என்ற நிலையில் தொல்காப்பியத்தை நோக்குவோமேயானால் அதில் காட்டப்பட்டிருக்கும் ஒலியுணர்வுகள் பழந்தமிழரின் செம்மாந்த சீரிய வாழ்க்கையினைத் தெளிவுபடுத்தும் நிலையினதாக அமைவதனை உணர முடியும். தமிழ் எழுத்துக்களை ஒலியமைப்பு நிலையில் வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் எனப் பகுத்திருப்பதைச் சான்றாக்கலாம்.

தொல்காப்பியம் இயற்றமிழுக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளதெனினும் அதனுள் இசைத் தமிழும் நாடகத் தமிழும் விரவிக் காணாமல் கலந்து நிற்பதனைக் காணலாம்.

முத்தமிழ் என்ற வழக்கு ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைந்த நிலையினால் ஏற்பட்ட சொல்லாட்சி எனக் கருதத்தக்கதாக அமைவதும் நினைவில் கொள்ளத் தக்கது. மேலும் தொல்காப்பியமே இக்கூற்றுக்குச் சான்றாக அமைகின்றது. தொல்காப்பியர், இயற்றமிழ் அமையவேண்டிய நிலையினை உலகியல் வழக்கு, நாடக வழக்கு என்பனவற்றிற்குப் பாலமமைத்துப் பாடல் சான்ற புலநெறி வழக்காகக் காட்டி இசை வகுத்தமைத்திருப்பது கொண்டு முத்தமிழும் விரவிய காட்சியினைக் கொண்டு ஓரளவு உய்த்துணரலாம். மேலும், கருப்பொருளை வகுத்துக் கூறுமிடத்து இசையின்பகுதிகளாகப் பறை, யாழ் ஆகியவை இடம் பெறுவதும் கவனிக்கத்தக்கது.

"தெய்வம் உணாவே மாமரம்
புட் பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு
தொகைஇ
அவ்வகை பிறவுங் கருவென
மொழிப"
(தொல், சூத்)

என்று வரும் சூத்திரத்தில் யாழைப்பற்றியும், பறையைப்பற்றியும் விளக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன.

மேலும் இசைக் கருவிகளை இன்னின்ன காலங்களில் பயன்படுத்த வேண்டுமென்ற கொள்கை நிலவியதனைப் பறை மற்றும் யாழ் பற்றிப் பேசும் சங்கப் பாடல்களால் அறியலாம்.

இசைத்தமிழுக்கு, இலக்கண நூல்கள் பல இருந்துள்ளன என்பதை நாம் சிலப்பதிகார உரை ஆசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் வாயிலாக அறிகிறோம்: அகத்தியம், இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பஞ்சபாரதீயம், பரத

சேனாபதீயம், பஞ்சமரபு, பெருங்குருகு, பெருநாரை, தாளவகையோத்து, தாள சமுத்திரம், இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை, நாடகத் தமிழ்நூல் ஆகியவை இசைத்தமிழ் நூல்களாக இருந்தன என்பது தெரியவருகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரை கிடைக்காமலிருப்பின் இவ்விசை நூல்களைப்பற்றி யாதும் தெரிந்திருக்க வாய்ப்பில்லாமல் போயிருக்கும். மேற்காட்டிய நூல்களில் பஞ்ச மரபும், தாளசமுத்திரமும் அச்சிடப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தின் உரைப் பாயிரத்தில் இசைத் தமிழைப் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் இடத்தில், இசை நூல்களும் பேரியாழும் அழிந்துபோனதைப் பற்றியும் தாம் உரை எழுதுவதற்கு உதவியாயிருந்த சில நூல்களைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை வருமாறு:

'இனி இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங்குருகும் பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம் முதலா யுள்ள தொன்னூல்களு மிறந்தன; நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் அகத்திய முதலாயுள்ள தொன்னூல்களு மிறந்தன. பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றிய மென்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சாரார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது, முதல் நடு இறுதி காணாமையின், அவையும் இறந்தன போலும். இனித் தேவ விருடியாயாகிய குறுமுனிபாற் கேட்ட மாணாக்கர்பன்னிருவருட் சிகண்டியென்னும் அருந்தவமுனி, இடைச்சங்கத்து அனாகுலன் என்னும் தெய்வப் பாண்டியன் தேவரோடு விசும்பு செல்வோன் திலோத்தமையென்னும் தெய்வ மகளைக் கண்டு தேரிற் கூடினவிடத்துச் சனித்தானைத் தேவரும் முனிவரும் சரியா நிற்கத் தோன்றினமையிற் சாரகுமாரரென அப்பெயர் பெற்ற குமரன் இசையறிதற்குச் செய்த இசை நுணுக்கமும், பராசைவ முனிவரில் யாமளேந்திரர் செய்த இந்திர காளியமும் அறிவனார் செய்த பஞ்ச மரபும், ஆதிவாயிலார் செய்த பரதசேனாபதீயமும், கடைச்சங்கமிரீஇய பாண்டியருட் கவியரங்கேறிய பாண்டியன் மதிவாணனார் செய்த முதனூல்களிலுள்ள வசைக் கூத்திற்கு மறுதலையாகிய புகழ்க்கூத்தியன்ற மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூலுமென வைந்தும் இந்நாடகக் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்களன்றேனும் ஒரு புடையொப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று இவ்வுரையெனக் கொள்க'' என்று கூறியுள்ள (அரும்பத உரை) காணலாம்.

1. சிலப்பதிகார விளக்கத்துக்குக் குறிப்புகளாக அடியார்க்கு நல்லார் பயன்படுத்திய நூல்கள்:
   1. இசை நுணுக்கம் - சிகண்டி முனிவர் இயற்றியது
   2. இந்திர காளியம் - யாமளேந்திரர் இயற்றியது
   3. பஞ்ச மரபு - அறிவனார் இயற்றியது
   4. பரதசேனாபதீயம் - ஆதிவாயிலார் இயற்றியது
   5. நாடகத் தமிழ்நூல் - மதிவாண பாண்டியன் இயற்றியது.
2. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் சில சூத்திரங்களுடன் மறையாதிருந்த நூல்கள்:
   1. முறுவல்
   2. குண நூல்
   3. சயந்தம்
   4. செயிற்றியம்.
3. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே முற்றிலும் மறைந்துவிட்ட நூல்கள்:
   1. அகத்தியம்
      சிற்றகத்தியம்
      பேரகத்தியம்
   2. குருகு
   3. கூத்த நூல்
   4. தாளவகையோத்து
   5. நூல்
   6. பஞ்ச பாரதீயம்
   7. பரதம்
   8. பெருங்குருகு
      (அ) முதுகுருகு
   9. பெருநாரை
      (அ) முதுநாரை.

ஆனால் திவாகரம், பிங்கலந்தை, சூடாமணி ஆகிய நிகண்டுகளிலிருந்தும் தமிழ் இசையைப் பற்றி ஏராளமான பயனுள்ள விவரங்கள் கிடைக்கின்றன.

எனினும் இளங்கோவடிகள் இயற்றியுள்ள சிலப்பதிகாரம் கி.பி. 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழரிடையே நிலவிய இசை, யாழ், குழல், முழவு ஆகிய இசைக்கருவிகள், நடனம், அபிநயம் ஆகிய கலைகளின் நுட்பம், இலக்கணம் ஆகியவற்றைப்பற்றி மிகவும் முக்கியமான விவரங்களைத் தருகிறது. என சி ஆர். சீனுவாச அய்யங்கார் 'இந்திய நடனம்' எனும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

இசைத் தமிழின் விரிவுரைகளைக் கூறும நூல்கள்.

1-அகநானூறு
2-அரனரங்கத் தொகை
3-அமுத சாகரம்
4-அகத்திய பரதம்
5-இன்னா நாற்பது
6-இந்திர காவியம்
7-இசை மரபு
8-இசை நுணுக்கம்
9-எட்டுத் தொகை
10-உதயண குமார காவியம்
11-ஐங்குறு நூறு

12-ஐந்திணை ஐம்பது
13-ஐந்திணை எழுபது
14-கம்ப இராமாயணம்
15-கல்லாடம்
16-கலித்தொகை
17-கலிங்கத்துப் பரணி
18-களவழி நாற்பது
19-கார் நாற்பது
20-குறிஞ்சிப் பாட்டு
21-குணநூல்
22-குறுந்தொகை
23-கூத்தநூல்
24-தாளத்தொகை
25-தாளசமுத்திரம்
26-தாளவகையோத்து
27-திருக்குறள்
28-திவாகரம்
29-திணைமாலை நூற்றைம்பது
30-திணைமொழி ஐம்பது
31-திருப்புகழ்
32-திருமுருகாற்றுப்படை
33-தொல்காப்பியம்
34-சச்சபுட வெண்பா
35-சயந்தம்
36-சிதம்பர செய்யுட் கோவை
37-சிற்றிசை
38-சிலப்பதிகாரம்
39-சிறுபாணாற்றுப்படை
40-சீவகசிந்தாமணி
41-செயிற்றியம்
42-சுத்தானந்தப் பிரகாசம்
43-சூளாமணி (சூடாமணி)
44-நற்றிணை
45-நவநீதப்பாட்டியல்
46-நளவெண்பா
47-நாக குமார காவியம்
48-நாலடியார்
49-நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்
50-நாச்சியார் திருமொழி
51-நான்மணிக் கடிகை
52-நிகண்டு
53-நீலகேசி
54-நூல்
55-நெடுநல்வாடை
56-பன்னிருதிருமுறைகள்
57-பன்னிருசதகம்
58-பட்டினப்பாலை
59-பத்துப்பாட்டு
60-பதிற்றுப்பத்து
61-பரிபாடல்
62-பழமொழி
63-பஞ்ச மரபு
64-பஞ்ச பாரதீயம்
65-பன்னிரு பாட்டியல்
66-பரத சங்கிரகம்
67-பரத சேனாபதீயம்
68-பதினெண்கீழ்க்கணக்கு
69-பாரதம் (வில்லி)
70-பிங்கலம்
71-புறப்பொருள் வெண்பாவை
72-புறநானூறு
73-பெருநாரை
74-பெருங்குருகு
75-பெருங்கதை
76-பெரும்பாணாற்றுப்படை
77-பேரிசை
78-பொருநராற்றுப்படை
79-மகாபாரதம்
80-மதிவாணன் நாடகத் தமிழ் நூல்
81-மணிமேகலை
82-மதுரைக் காஞ்சி

83- மலைபடுகடாம்
84- முதுமொழிக்காஞ்சி
85- முறுவல்
86- முல்லைத்தீம்பாவணி
87- மூத்த திருப்பதிகம்
88- யசோதர காவியம்
89- யாப்பருங்கல விருத்தி
90- யாழ் நூல்
91- வெண்பாப் பாட்டியல்
92- சங்ககாலம் முதல் இன்றுவரை வெளிவந்ததும் ஏட்டில் இருந்து வெளிவராத பிரபந்தங்களும் அடங்கும்.

மிகத் தொன்மையான சில நூல்களின் குறு விளக்கம்

இசைத்தமிழ் நூல்கள்

1. அகத்தியம்: இது இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழுக்கும் இலக்கணம் கூறும் நூல், தலைச்சங்கப் புலவர்களுள் முதல்வராகிய அகத்திய முனிவரால் இந்நூல் செய்யப்பட்டது. அடியார்க்கு நல்லார் காலமாகிய 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே இந்நூல் மறைந்துபோயிற்று.

2. இசை நுணுக்கம்: இவ் இசைத் தமிழ் நூல் அகத்திய முனிவரின் மாணாக்கர் பன்னிருவருள் ஒருவராகிய சிகண்டி என்னும் முனிவரால் வெண்பாவால் இயற்றப்பெற்றது. இது இடைச்சங்ககாலத்து நூலாகும். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்துள்ளது.

3. இந்திர காவியம்: இது, பழந்தமிழர் வளர்த்த இசையின் இலக்கணம் பற்றிய நூல். இந்நூல் யாமளேந்திரர் என்போரால் எழுதப் பெற்றது. இது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் நல் வழக்கில் இருந்துள்ளது.

4. பஞ்ச பாரதீயம்: இது தேவ விருடி நாரதன் செய்த ஒரு இசைத் தமிழ் நூல். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் மறைந்து விட்டது.

5. பஞ்ச மரபு: 1. இசை மரபு, 2. வாச்சிய மரபு, 3. நிருத்தமரபு, 4. அபிநய மரபு, 5. தாளமரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளைப்பற்றிக் கூறும் பழந்தமிழர் இசை, நாடக இலக்கண நூல். இதன் ஆசிரியர் அறிவனார் என்பார். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் நல்வழக்கில் இருந்துள்ளது.

6. பெருங் குருகு: இது ஒரு இசைத் தமிழ் நூல். இதை முது

குருகு என்றும் சொல்லப்படும். இது தலைச் சங்க காலத்து நூலாகும். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் முற்றாக மறைந்து விட்டது.

7. பெருநாரை: இதுவும் ஒரு இசைத்தமிழ் நூல். முதுநாரை என்றும் அழைக்கப்படும். இந்நூல் தலைச் சங்க காலத்ததாகும். இதுவும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் மறைந்து விட்டது.

பழந்தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்கள்

''கூத்திற் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே, நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே'' எனக் 'கூத்த நூல்' கூறும் வாக்கியமானது 5,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தமிழரிடையே ஆடல், பாடல், அபிநயம் என்பவை கொண்ட நாடகப் பாணியையே குறிப்பதாகும். இசைக்கலையும், நாடகக் கலையும் இணைந்து சிறப்பிக்கும் ஆடற்கலை அல்லது கூத்துக்கலை பற்றிய செய்திகளைப் பழந்தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்கள் சொல்லுகின்றன.

1. குணநூல்: இப் பழந்தமிழ் நாடக இலக்கண நூல் பற்பல சூத்திரங்களைக் கொண்டிருந்தது. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் சில இருந்தன.

2. கூத்தநூல்: சாத்தனார் என்போரால் இயற்றப்பெற்ற பழமையான ஒரு நாடகத் தமிழ் நூல். இது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த நூலாகும்.

3. சயந்தம்: பழந்தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்களில் இதுவும் ஒன்று. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் மறைந்துவிட்டது.

4. செயிற்றியம்: சூத்திர வடிவில் இயற்றப்பட்ட ஒரு நாடகத் தமிழ் நூலிது. செயிற்றியனார் என்பவரால் இயற்றப்பட்ட இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் மறைந்து போய்விட்டது.

5. நூல்: நாடகத் தமிழின் முறைமைகளைக் கூறும் இந்நூல் முற்றாக அழிந்து விட்டது. ஏனைய விபரங்கள் கிடைக்கப் பெறவில்லை.

6. பரத சேனாபதீயம்: அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலிருந்த இந் நாடகத் தமிழ் நூல் ஆதிவாயிலார் என்பவரால் வெண்பாக்களாக இயற்றப்பட்டது.

7. பரதம்: சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரத்தில் ''நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம்'' என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுதலால் இந்நூல் வேறெந்த மொழியில் இயற்றப்பட்ட 'பரதம்' என்னும் சொல் அல்ல என்பது தெளிவாகிறது.

8. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல்: மதிவாணர் என்னும் பாண்டியர் ஒருவரால் எழுதப்பெற்ற இந் நாடகத் தமிழ்நூல் வெண்பாவாலும், சூத்திரப் பாவாலும் செய்யப்பட்டது. இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்துள்ளது.

9. முறுவல்: பழந்தமிழ் நாடக நூல்களுள் ஒன்றாகிய இது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்பே மறைந்து போய்விட்டது.

பழந்தமிழ் தாள இலக்கண நூல்கள்

ஆடற்கலை, இசைக்கலை என்னும் ஆற்றின் வரம்புகளைக் கட்டுப்படுத்தும் கரைகள் போன்றவை தாளங்கள். இதன் நுட்பங்களை விளக்கும் இலக்கணநூல்கள் பண்டைய தமிழரிடையே எழுதப் பெற்றிருந்தன.

1. தாளவகை யோத்து: இத்தாள இலக்கண நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்துள்ளது. இதே போன்ற பல நூல்கள் இருந்து காலத்தால் மறைந்துவிட்டன.

பழந்தமிழ் இலக்கண இலக்கிய நூல்கள்

1. தொல்காப்பியம்: பழந் தமிழ் நூல்களில் மிகத் தொன்மையும், பெருமையும் வாய்ந்த கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் நூல் இதுவாகும். இது தொல்காப்பியனாரால் இயற்றப் பெற்றது. அகத்தியரின் பன்னிரு மாணவர்களில் தொல்காப்பியரும் ஒருவர். இது இலக்கண நூலாக இருப்பினும் தொல்காப்பியச் செய்யுள்

ளியலில் இசைப்பாக்கள் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா என நான்காக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் கொண்ட கீர்த்தனை என்னும் தற்கால இசை வகையின் அமைப்பு தொல்காப்பிய செய்யுளியலில் கூறப்படும் ஒத்தாழிசைக் கலியின் அமைப்பினையும் பழந்தமிழர் நாடகத் துறையில் வழங்கிய 'தேவபாணி' என்னும் இசைப் பாட்டின் அமைப்பினையும் அடியொற்றியிருப்பதைக் காணலாம். தமிழர் வாழ்க்கை நெறியின் அடிப்படைப் பண்பாட்டுக் கருவூலங்கள் எனத் தெய்வம், உணா, மா, மரம், புள், பறை, யாழ் ஆகிய ஏழினையும் காணலாம். ஆடலையும், நாடகத்தையும் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் கூத்தர் என்றும், இசை பாடுவோரும், பண்களைக் கருவிகளினால் இசைப்போரும் பாணர்களென்றும், போர்க்களங்களில் இசை பெருக்கிக் கூத்தாடுவோர் பொருநர் என்றும், பாடியும், ஆடியும் நாடகமாடிய மகளிர் விறலியர் என்றும் தமிழ்க் கலை வகுப்பினரைக் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

சங்கத் தொகை நூல்கள்

1. எட்டுத்தொகை

அகநானூறு, புறநானூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, ஐங்குறுநூறு, பரிபாடல், கலித்தொகை, பதிற்றுப் பத்து ஆகிய எட்டும் எட்டுத்தொகை நூல்கள்.

2. பத்துப்பாட்டு

பெரும்பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம், குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை, மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை ஆகிய பத்தும் பத்துப்பாட்டு என்று அழைக்கப்படும்.

சிலப்பதிகாரம்

இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் விரவிவரும் பேரிலக்கியம் சிலப்பதிகாரம். இளங்கோவடிகள் என்னும் துறவியால் முதலாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது. சிலப்பதிகாரத்தின் மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், அரங்கேற்றுகாதை, கானல்வரி,

வேனிற்காதை, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர்சூழ் வரி, குன்றக் குரவை, வாழ்த்து என்ற பகுதிகள் இசை, நாட்டிய செய்திகள் பயின்றுவரும் பகுதிகளாகும். ஐந்தாவது வயதிலிருந்து கலைகளைப் பயிலத்தொடங்கி பன்னிரண்டாவது வயதில் சபையோர் முன்னிலையில் அரங்கேறி ஆடிய வகையையும் ஆடல், தாளங்கள், நால்வகை உத்தமத் தோற்கருவிகள், அபிநயம், எழுவகைப்பட்ட எழுத்தடியாகப் பிறக்கும் குரல் முதலாகிய இசை ஆகியவை பற்றிச் சிறந்த அறிவும், திறமையும் விளங்கிய மாதவிக்கு தலைக்கோற் பட்டம் பெற்றமையையும் செம்மையாக விளக்குகிறது.

வாரப்பாடலைத் தொடர்ந்து எல்லா இசைக் கருவிகளும் கூடி இசைப்பதையும், பல்வேறு தன்மைகளுடைய இசைக் கருவிகள் ஒன்றுடன் ஒன்று இயல்பாகவும், இனிமையாகவும் இணைய வேண்டிய பாங்குகளும் தெளிவாகச் சொல்லப்படுகிறது.

பத்திமைப் பாடல்கள்

காரைக்காலம்மையார் பாடிய திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள், சைவ நாயன்மார் பாடிய தேவாரப் பதிகங்கள், வைணவ ஆழ்வார்கள் பாடிய நாலாயிரத் திவ்விய பிரபந்தப் பாசுரங்கள் மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகம், திருமாளிகைத்தேவர், சேந்தனார் முதலிய ஒன்பதின்மர் பாடிய திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டுப் பதிகங்கள் முதலியவை பழந்தமிழரின் சமய எழுச்சிக் காலத்தில் பாடப்பெற்ற பக்தி இலக்கியங்களாகும். இசைச் சிறப்புக் கொண்ட பாடல்கள் புராண, இதிகாசச் செய்திகளைப் பெரும்பாலும்கொண்டு உள்ளத்து உணர்ச்சிகளின் கரைபுரண்டோடும் வெளிப்பாடுகளாக விளங்கும் இப்பாடல்கள் பழந்தமிழர் சமயநெறி முறைகளையும், கலைமுறைகளையும் கண்டறிவதற்கு ஏற்ற கருவூலங்களாகின்றன.

கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல் நாடெங்கும் ஏராளமான அழியாக் கோயில்கள் எழுப்பப்பட்டன. அடியார்கள் சூழ்ந்துவர கோயில்களின் மூர்த்தி தலம், தீர்த்த தலம் சிறக்க, நாள் வழிபாடுகளிலும், சிறப்பு வழிபாடுகளிலும், விழாக்களிலும் இடம் பெற்ற ஆடல், பாடல் நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்தும் நாயன்மார்களும், வைணவ ஆழ்வார்களும் தெய்வத்தைத் தரிசித்து பாடல்களில் சிறப்புறப் பாடியுமிருக்கிறார்கள். பாடுதுறையிலும், ஆடுதுறையிலும் இசைத்த கருவிகளையும், பண்களையும் பற்றிய

குறிப்புக்கள் வெறும் கற்பனையாகவோ அன்றியும் உயர்ச்சி செய்திகளாகவோ கொள்ளவேண்டியதில்லை. இவ் வரலாற்றுச் சான்றுகளே போதுமான ஆதாரங்களாகும்.

நிகண்டு நூல்கள்

சேந்தன் என்பார் எழுதிய திவாகரத்தைத் தொடர்ந்து பிங்கல நிகண்டு, சூடாமணி நிகண்டு, அகராதி நிகண்டு, உரிச்சொல் நிகண்டு, கயாதர நிகண்டு முதலியன எழுதப் பெற்றிருக்கின்றன. இவற்றில் சேந்தனாரின் திவாகரமும், பிங்கல முனிவரின் பிங்கலந்தையும் தமிழர் வளர்த்த இசை தொடர்பான அரிய பல செய்திகளை அளிக்கின்றன.

1. திவாகரம்: கி. பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டில் சேந்தன் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழிசை நரம்புகளுக்கும் ''ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ'' என்னும் ஏழு உயிர் நெட்டெழுத்துக்களும் உரியனவாக திவாகரத்தில் சொல்லப்படுகிறது. இந்த நெட்டெழுத்துகளால் பாடிய தமிழர்கள் பின்னர் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் ஏழிசை ஒலி உச்சரிப்பு இசையில் ஏற்பட்டதாகவும் பண்ணிசைத்த பாணர்களின் பெண்டிர் பாண்மகளிர் பாடினி, விறலி, பாட்டி, மதங்கி என்று அழைக்கப்பட்டதாகவும் திவாகர நிகண்டு நூலால் அறிய முடிகிறது.

2. பிங்கலந்தை: திவாகரத்திற்கு காலத்தால் பிந்திய இந்நூல் திவாகரத்தின் சுருக்க நூலாக அமைகிறது. தொல்காப்பியத்தின் பின் அகத்தியம் துலங்காததுபோல் பிங்கலம் தோன்றியபின் திவர்கரம் சிறப்பெய்தவில்லை.

பழந்தமிழர் வகுத்தறிந்த நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றிப் பிங்கலந்தை சொல்கிறது. பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி ஆகிய நாற்பெரும் பண்ணுக்கும் இருபத்தொரு திறங்கள் அமைத்துக் காட்டியபிங்கலந்தை, நாற்பெரும் பண்ணின் வகைகளை நூற்றுமூன்று பண்களின் பெயர்களுள் அடக்கியும் தருகிறது. இவற்றின் சூத்திரங்கள்

பதிப்புகளில் சிதைந்து காணப்படினும், அவற்றினை ஓரளவு செம்மைப்படுத்தியும், வரிசைப்படுத்தியும் விபுலானந்த அடிகளார் யாழ். நூலில் தந்துள்ளார். இது இசைத் தமிழ் ஆய்வுக்கு அடிகளார் செய்த பெருந்தொண்டாகும்.

யாழ் நூல்

இந்நூல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முதற் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும் இலங்கைப் பல்கலைக்கழக முதல் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும் விளங்கிய முத்தமிழ் வித்தகர் ஈழத்துச் சுவாமி விபுலானந்தர் அவர்களால் இயற்றப்பட்டதாகும்.

பண்டைத் தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டு, கலாசார விழுமியங்களின் மூலக் கருப் பழம்பொருளாகவும், இசை முதற்பொருளாகவும் விளங்கிய தமிழர் இசைக்கருவியாம் யாழினைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வினைச் சுட்டி நிற்பது இந்நூலாகும்.

தொல்காப்பியரும், கொங்குவேளிரும், சிறுபாணாற்றுப்படையும், மற்றும் சங்க இலக்கியங்களும் சுட்டும் யாழ் எப்படி இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதை உண்மைப்படுத்திக் கூறுவது இந்நூலாகும். அன்றியும் முத்தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதையில் சுட்டும் யாழாசிரியன் அமைதி மூலக்களமாக விளங்கி நிற்பது இந்நூல் என்றால் அது மிகையாகாது.

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்துகிடந்த இசைத் தமிழின் உண்மையை ஒருங்குசேர ஆராய்ந்து, இந்நூல் வாயிலாக நீண்டதொரு தமிழர் இசை வரலாற்றை நமக்குத் தந்திருக்கின்றார் அடிகளார்.

இந்நூலில் முக்கியமாக யாழ் உறுப்பியல், இசை நரம்பியல், பாலைத்திரிபு இயல், பண் இயல், தேவார இயல், ஒழிபியல் என்ற ஆறு அதிகாரம் விரிவான பல இசைத்தமிழ் விடயங்களை ஆங்காங்கே உள்நோக்கிப் பொதித்துத் தந்திருப்பது பேராய்வுக்குரியதாகும். அன்றியும், இசை நூல் இலக்கணங்களையெல்லாம் வகுத்துரைத்தும், 103 என்று கருதப்படும் பழந்தமிழ்ப்பண்களின் உருவ நிலைகளைத் தந்தும், அவற்றிற்குரிய இசை நிலைகளைத் தமது நுண்மாண் நுழைபுல திறத்தினால் அடிகளார் ஆய்ந்து தந்திருப்பதும் இசைத்தமிழ் இறந்துவிடவில்லை என்பதைக் கட்டியம்கூறி நிற்கின்றது. இன்று காணும் இசைக்கு அடித்தளமான சுருதியில் பண்புகளை அடிகளார் விரிவாக 'சுருதி

வீணை' என்னும் பகுதியில் சுட்டியிருக்கின்றார்.

குடுமியா மலையில் மகேந்திர பல்லவ மன்னனால் உருவாக்கப்பட்ட இசைச் சாசனத்தைப்பற்றிய விரிவு கூறி, இது அன்றிருந்த தமிழிசையின் அடிநாதமென்பதை அடிகளார் இந் நூல்வாயிலாகச் சுட்டுவதைக் காணலாம்.

72 மேளகர்த்தாக்களை அமைப்பதற்குத் தென்னாட்டில் வேங்கடமகி கையாண்ட நுணுக்கமானது, தமிழிசையின் மூலக்கரு என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டிநிற்பது இந் நூலாகும்.

மேலும் 1000 நரம்புகளைக் கொண்ட யாழின் சிறப்பினைக் கூறி, அவற்றை எவ்வாறு உருவாக்கலாம் என்பதை விரிவாகக் கூறும் இந்நூல் தமிழர் இசைக் கருவியாகிய குழல்வழி நின்ற யாழ் பற்றிக் கூறுவதால், தமிழர் முழவியலாகிய இந்நூற்கு வேண்டும் பகுதியாக யாம் நூல்பற்றிய சுருக்கக் குறிப்பு இங்கு தரப்படுகின்றது.

இலக்கிய மரபில் ஐவகை நிலத்தாரும் ஐவகைப் பண்களை வழக்கில் கொண்டிருந்திருக்கின்றனர். இந்த ஆதிப்பண்களிலிருந்து படிப்படியாக முன்னேறிப் பன்னிரண்டாயிரம் பண்களைக் கண்டுள்ளனர். தமிழர் ஐவகை நிலத்தாரும் அவரவர்களின் நிலத்திற்குரிய பண்ணை மீட்டுவதற்குரிய சிறுபொழுதினையும் வரையறுத்துள்ளனர். அவை முறையே குறிஞ்சிப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் யாமம் என்றும், முல்லைப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் மாலை என்றும் மருதப்பண் பாடுவதற்குரிய காலம் விடியல் என்றும், நெய்தற்பண் பாடுவதற்குரிய காலம் எற்பாடு எனவும், பாலைப் பண் பாடுவதற்குரிய காலம் நண்பகல் எனவும் பண்டைத் தமிழர் வகுத்துரைத்துள்ளனர். இவ்வாறு பகுதிப்படுத்திய மரபு தமிழர் இலக்கிய வழக்கில் சிறப்புப் பெற்றிருந்தது காணலாம்.

தமிழர்கள் இசை வேறுபாட்டினைப் பழங்காலத்திலே அறிந்திருந்தனர் என்பதை அவர்கள் இசையின் ஒவ்வொரு வகையினையும் வேறுபடுத்திப் பெயரிட்டழைத்திருப்பது கொண்டறிய முடிகின்றது.

இயற்கையறிவும், மொழியறிவும் கொண்டு ஏழு இசையொலிகளுக்கும் தமிழில் பெயர்களைச் சூட்டி, அவை முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப்பட்டன. இவ் ஏழு இசைகளின் பெயர்களும், ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆடிய ஏழு மகளிருக்கும் இந்த வரிசைக்கிரமத்திலேயே சூட்டப்பட்டுள்ளன என அறியலாகும்.

தொல்காப்பியர் நான்குவகைப் பாவிற்கும் ஓசையுணர்வு அடிப்படையில் வேறுபடுத்திப் பெயரிட்டழைத்திருப்பது அவர் கால இசையுணர்வினை அறிதற்கு மேலும் வாய்ப்பளிக்கின்றது. ஒவ்வொரு ஓசையினையும் அதன் பண்பு விளங்கித் தோன்றும் நிலையில் பெயரிட்டுஅழைத்திருப்பதனை உயிரினங்களின் ஒலி எழுப்பும் தன்மைகள் சங்கப் பாடல்களில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருப்பது கொண்டறிய முடிகின்றது. ஒவ்வொரு வகைப் பாவினை இன்னின்ன ஓசையுடைத்தாய்ப் பாடவேண்டுமென்ற வரையறை அவர்களின் நுண்மாண் நுழைபுலம் அறிவுத் திறத்தினை வெளிப்படுத்தும் களங்களாகும்.

சங்கப் புலவர்கள், நிலத்தியல்பு விளங்கக் கருத்துப் புலத்தைக் காட்சிப் புலமாக்கக் கையாண்ட உத்திமுறைகளில் இசையுணர்வும் பெரும் பங்கு வகிப்பதனை நாம் சங்கப்பாடல்களால் கொண்டறியலாம். குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்த குறவர்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி மகிழ்ந்ததோடு அதற்கு மேலும் இனிமை சேர்க்கக் குறிஞ்சி யாழினையும் தொண்டகப் பறையினையும் துணைக் கருவிகளாகக் கொண்டனர். முல்லை நிலத்தில் உறைந்த ஆயர்கள் முல்லைப் பண்ணைப்பாடி அதற்கு மெருகூட்ட முல்லை யாழையும் ஏறு கோட்பறையினையும் இசைத்து இன்புற்றனர். மருத நிலத்தில் வாழ்ந்த உழவர்கள் மருதப் பண்ணைப் பாடி மருத யாழும் மணமுழவும் மீட்டிக் களிப்புற்றனர். நெய்தல் நிலத்தில் வாழ்ந்த பரதவர் நெய்தற் பண்ணைப் பாடி இன்புற்று விளரி யாழும் மீன் கோட்பறையும் இசைத்து மகிழ்ந்தனர். பாலைநில எயினர் பாலைப் பண்ணைப் பாடி உவகையுற்றனர். இவர்கள் பாலை யாழை மீட்டி நிரை கோட்பறையை முழக்கி மகிழ்ந்துள்ளனர். பண் என்ற சொல் இசையைக் குறிக்கவே தொல்காப்பியத்தில் ஆளப் பெறுகிறது. இசை பாடும் இடங்கள் ''பண்ணை'' எனவும், பாடல்களை இசைக்கேற்ற வண்ணம் பாடும் அமைப்பைப் ''பண்ணத்தி'' எனவும் குறிப்பிடுகிறது.

இசை வாழ்வினைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்த பழந் தமிழ் மக்கள் குழுவினராகப் பாணர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர், கோடியர், வயிரியர் ஆகியோர் விளங்கக் காண்கிறோம். இவர்களுள் பாணர்கள் பண்டு தொட்டுப் பாடுவதையே தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்தவராவர். இவர்கள் தொழிலடிப்படையில் மூன்று பிரிவினராக இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் என வகுக்கப்பட்டிருந்தனர். இசைப்பாணர் என்போர் வாய்ப் பாட்டில் சிறந்து விளங்கினர்.

யாழ்ப்பாணர் யாழை மீட்டிப் புரவலர்களை மகிழ்வித்து வாழ்ந்தோராவர். இவர்களில் சீறியாழ் மீட்டுவோர் சிறுபாணர் எனவும், பேரி யாழ் மீட்டுவோர் பெரும்பாணர் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். இவ்வாறு இவர்கள் வேறுபடுத்தி அழைக்கப்பட்டதற்குக் காரணமாக அமைந்தது, அவர்கள் பயன்படுத்திய யாழின் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையாகும். சீறியாழ் ஏழு நரம்புகளையும், பேரியாழ் இருபத்தொரு நரம்புகளையும் கொண்டு விளங்கியது. இதனை நாம் பத்துப்பாட்டு, பாணாற்றுப்படை நூல்களைக் கொண்டு உணரலாம். மண்டைப்பாணர் என்போர் மண்டையோட்டில் இரந்துண்டு வாழ்க்கை நடத்தியவர் ஆவர். பாணர் மரபில் இசை வளர்த்த பிற்காலத்தவராக திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார், பாணபத்திரர், மதங்க சூளாமணியார் முதலியோர் விளங்குகின்றனர். கேரளத்திலும் இலங்கையிலும் இம்மரபினர் பரவிய நிலையினை நாம் வரலாற்று நிலையில் ஆராய்வது பண்டைய தமிழ்க் குடியின் தொன்மையினையும் இன்றைய நிலையினையும் அறிவதற்கு வாய்ப்பளிக்கும். இலக்கியச் சான்றுகள் வரலாற்றுக்குத் துணைச்சான்றாகவே அமைகின்ற நிலையில் அதனைமட்டும் சான்றாகக் கொண்டு வரலாற்றை அமைப்பது பெரும்பாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதில்லை. எனினும் முதன்மைச் சான்றுகள் கிடைக்காத நிலையில் துணைமைச் சான்றுகளை ஏற்றுக்கொள்வதில் தவறில்லை. இலக்கியத்தில் உயர்வு நவிற்சி இடம்பெறுவது இயல்பெனினும் அவை முழுவதும் அவ்வாறு அமையும் எனக் கூறமுடியாது. இலக்கியத்தில் மரபுவழியாகப் பேசப்பட்டிருக்கும் செய்திகள் அவர்களின் பண்பட்ட வாழ்க்கை முறையினைத் தெரிவிப்பன என்பதையும் நாம் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும். அந்நிலையில் நாம் தமிழிலக்கியங்களில் பேசப்பட்டிருக்கும் இசை பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துப் பகுத்து அதனைப் பிற சான்றுகளோடு உறழ்ந்தும் உண்மையினை உலகிற்கு உணர்த்தவேண்டும். தமிழ் இலக்கியத்தில் பேசப்பட்டிருக்கும் இசை பற்றிய குறிப்புகளை நாம் பண், கருவி, பயன்பாடு என்ற முப்பரிமாண நோக்கில் காணப் புகுவோமேயானால் பல புதிய உண்மைகள் வெளிவரும் என்பதில் ஐயமில்லை. அவ்வாறு காணும் நிலையில் பல உண்மைகளைக் காணவேண்டும். அதனை உலகிற்கு உணர்த்தவேண்டும் என்ற நோக்கிலே உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் தமிழ்ப் பண்பாடு பேணும் துறைகளில் ஆய்வினைத் தொடங்கியுள்ளது.

தமிழில் முதன்முதலாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகமும், அதனைத் தொடர்ந்து தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகமும் இம்முயற்சியில் பெரிதும் ஈடுபட்டு வருகின்றன. இலங்கையில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகமும் தமிழர் இசையின் நுண்மைகளை ஆராயத் தொடங்கிவிட்டது என்பதை நாம் உலகினிற்கு உணர்த்தவேண்டிய காலம் அண்மித்திருப்பது காணலாம்.

இந்த வகையில் யாழ். நூலாசிரியர் சுவாமி விபுலானந்தரைத் தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்து இசைத்துறை, நடனத்துறைகளில் பணி புரியும் விரிவுரையாளர்கள் பலர் தமிழர் இசையின் பரந்துபட்ட நிலைகளை நுண்ணாய்வு புரிந்து வருதல் ஈழத்தில் இசைத்துறை சார்ந்த வளர்ச்சிக்குக் கட்டியம் எனலாம்.

தமிழர் இசையின் மூலமாகப் போற்றப்படும் திருஞானசம்பந்தரது சந்த இசை பற்றிய நுண்ணாய்வு எமது பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறை ஆய்வில் முன்னோடியாக விளங்கும் மூத்த விரிவுரையாளர் திரு. நா. வீ. மு. நவரத்தினம் அவர்களால் ஆய்வுமயப்படுத்தப்பட்டு அத்துறை சார்ந்த தமிழகத்து புகழ்பூத்த டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜயலட்சுமி, யாழிசைப் பேரறிஞர் க. பொ. சிவானந்தம்பிள்ளை, டாக்டர் சோ. சண்முகசுந்தரனார் போன்ற பேரறிஞர்களாலும், ஏனைய இயலிசை அறிஞர்களாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது: யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த மூத்த தமிழ்ப் பேராசான் கலைப்பீடத் தலைவர், முனைவர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்கள் ஈழத்தைச் சார்ந்த அறிஞராக இவ் ஆய்வை நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.

இவ்வாறான ஆய்வுகட்குத் தளம் சமைத்து இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தைஒருசிறந்த அரங்க ஆற்றுகை ஆய்வின் உயர்பீடமாக மாற்றியமைத்த பெருமை முன்னாள் பீடாதிபதியும், இந்நாள் துணைவேந்தருமாக விளங்கும் பேராசான் முனைவர் பொன். பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களையே சாரும்.

இன்னும் இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத் துறைசார்ந்த மிருதங்க விரிவுரையாளர் அ. ந. சோமாஸ்கந்த சர்மா ''மிருதங்க சாஸ்திரம்'' என்ற நூலையும், ''ஈழத்தில் பண்டைய இசையாளர்களது வரலாறு'' என்ற நூலையும், சமஸ்கிருதத்துறைப் பேராசிரியர் வி. சிவசாமி அவர்கள் ''நாட்டிய சாஸ்திரம்'', ''தென்னாசிய சாஸ்திரீய நடனங்கள்'' என்னும் நூல்களையும், நடனத்துறைத் தலை

வர் முனைவர் சபா. ஜெயராஜா அவர்கள் 'பரதநாட்டிய அழகியல், 'கலையும் திறனாய்வும்' என்ற நூல்களையும் வெளியிட்டுள்ளார்கள். யாழ். பல்கலைக்கழகம் சார்ந்து வெளியிடப்படும் ஏழாவது அறிவியல் தாளம் சார்ந்த வெளியீடாக இந்நூல் அமைகிறது என்பதை இங்கு பெருமையுடன் குறிப்பிட வேண்டும்.

அத்தியாயம் 1:1

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக நுண்கலை வளர்ச்சிப் படிமுறை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஓர் அங்கமாகிய இராமநாதன் நுண் கலைக்கழக வளர்ச்சி மூன்றுகட்டங்களில் இடம் பெற்றிருப்பது கழக ஆசிரிய சங்க அறிக்கைகள் மூலம் அறியக்கூடியதாகும். முதலாவதாக 1974 தொடக்கம் 1984 ஆம் ஆண்டு வரை எனவும், இரண்டாவதாக 1984ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1992ம் ஆண்டு வரை எனவும், மூன்றாவதாக 1992 தொடக்கம் இன்று வரை உள்ள காலப்பகுதி எனவும் இவற்றைக் கூறலாம்.

எமது சமுதாயத்தின் பெரும் கல்விமானும் சிவதர்ம வள்ளலுமாகிய சேர் பொன். இராமநாதன் அவர்களின் அபிலாசைகளில் தமிழ் இசையை வளர்க்க வேண்டுமென்பதும் ஒன்றாகும். அன்னார், எம் சமுதாயத்தை வளர்க்கவேண்டுமாயின் சீரான கல்வி அறிவின் மூலமேயே வளர்க்க முடியும் என்ற அசையா நம்பிக்கையுடன் ஆண்களுக்கென பரமேஸ்வராக் கல்லூரியையும், பெண்களுக்கென தமது பெயர் கொண்டழைக்கப்படும் இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரியையும் நிறுவினார்.

மேலும் ஒருபடி அவரின் சிந்தனைத்தெளிவு ஓர் காலத்தில் எமக்கென ஒரு பல்கலைக்கழகம், அதுவும் இந்துப் பல்கலைக்கழகமாக அமையவேண்டும் என்பதாகும். இவ்வெண்ணக்கருவானது 1927-ம்ஆண்டு தொடக்கம் பலதடவைகள் அவர் அங்கம் வகித்த இலங்கை அரசாங்கசட்டப் பேரவையின் உரையிலிருந்து அறியமுடியும்.

மேலும் இலங்கையின் வட மாநிலத்தில் வாழும் மக்களும், கல்விமான்களும், அழகியற் கலை

ஞர்களும் பல்லாண்டு காலமாகக் கண்டுவந்த கனவு பல்கலைக்கழக அந்தஸ்துடைய ஓர் உயர் கல்வி நிறுவனம் அமைக்கவேண்டும் என்பதாகும் அது சேர் பொன். இராமநாதன் அவர்களால் நிறைவேறியது யாவரும் அறிந்ததே. பரமேஸ்வராக் கல்லூரி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக வளாகமாகவும், இராமநாதன் கல்லூரி வளவில் முன்பக்கமாக அமைந்துள்ள சேர் பொன். இராமநாதன் அவர்களின் விடுதி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைக் கழகமாகவும் இன்று மாறியுள்ளது அறியலாம். சேர் பொன். இராமநாதன் அவர்களின் அந்திமகால மரணசாசன நோக்கத்தை அவர் தம் மருகர் சு. நடேசபிள்ளை அவர்கள் மிகவும் தெளிவான சிந்தனையுடன் நிறைவேற்றினார் என்றே சொல்ல வேண்டும்,

இராமநாதன் அக்கடமி

இவ் இசைக்கல்லூரி சு. நடேசபிள்ளை அவர்களால் இராமநாதன் கல்லூரிக்கு முன் உள்ள ஒரு வீட்டில் 09 - 10 - 1960 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக துணைவேந்தராகவும், சென்னை தமிழிசைச் சங்கக் காப்பாளர்களுள் ஒருவராகவும் இருந்த திரு. T. M. நாராயணசுவாமிப்பிள்ளை அவர்களால் இக்கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இங்கு சங்கீத கலாநிதி மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயர் அவர்கள் முதல் அதிபராக நியமிக்கப்பட்டார்கள். இவரைத் தொடர்ந்து ஐயர் அவர்களின் மூத்த புதல்வர் மகாராஜபுரம் வி. சந்தானம் அவர்கள் அதிபராகவும், விரிவுரையாளராகவும் நியமனம் பெற்றார். நான்கு ஆண்டுகாலம் கொண்ட முழுநேரக் கற்கைநெறியாக இசையும், இசைசார்ந்த பாடங்களும், பிரதான துணைப்பாடங்களாகக் கற்பிக்கப்பட்டன. இங்கு கற்ற மாணவர்களிடமிருந்து சிறிய தொகை கட்டணமாக அறவிடப்பட்டது. கற்கை நெறிகளின் பரீட்சைகளை நடாத்துவதற்காக இந்தியாவிலிருந்து முதல் தரமான கலைஞர்கள் வரவழைக்கப்பட்டனர் இவர்களுடன் எமது கலைஞர்களும் சேர்ந்து பரீட்சைகளை நடாத்தி அதில் தேறுபவர்கள் மிகவும் தரமானவர்களாகக் கணிக்கப்பட்டனர். இங்கு பெறும் தராதரம் உலகெங்கணும் வரவேற்கத் தக்கதாக அமைய வேண்டும் என்ற பெருநோக்கே இதற்குரிய காரணமெனலாம்.

சுமார் 30 மாணவர்களுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இக் கல்லூரியில் படிப்படியாக மாணவர் வருகை அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. மாணவர்களின் வருகை மேலீட்டினால் எமது கலைஞர்களுக்கும்

இங்கு பதவி ஏற்கும் சந்தர்ப்பங்கள் கிடைத்தது. 1964 இல் செல்வி சாந்தநாயகி சுப்பிரமணியம் வயலின் ஆசிரியராக நியமனம் பெற்றார்.

1965 ஆம் ஆண்டில் இங்கு கற்ற மாணவர்களுக்கு இறுதித் தேர் வில் 'சங்கீத ரத்தினம்' எனும் விருது வழங்கும்பொருட்டு இப்பரீட்சைக்குப் பொறுப்பாகப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களும், பேராசிரியர் சந்தியாவந்தனம் சீனிவாசராவ் அவர்களும் அழைக்கப்பட்டனர்.

சு. நடேசபிள்ளையவர்கள் சென்னையில் நடைபெற்ற தமிழிசை விழாக்களிலும் தலைமை தாங்கும் சந்தர்ப்பங்களும் கிடைத்தது. இவ்வேளையில் எதிர்பாராத விதமாக அவரது மறைவு இக் கல்லூரிக்கு பெரும் இழப்பாக அமைந்தது. இதனால் கல்க்கமுற்ற நிர்வாகம் அங்கு பயின்ற மாணவர்களின் பெற்றோரின் ஒத்துழைப்புடன் எதுவித தளர்ச்சியும் இன்றி இயங்க நிர்வாகக் குழு ஒன்றை அமைத்தது. இதன் தலைவராக திரு. ஜெயரட்ணம் அவர்களும், செயலாளராக திருரி. பரமநாதன் அவர்களும் பணிபுரிந்தார்கள். இவர்கள் காலத்திலேயே வள்ளல் இராமநாதன் அவர்களின் சொத்துக்களுக்கு பொறுப்பாகவிருந்த நம்பிக்கை நிர்வாகத்துடன் தொடர்பு கொண்டு சு. நடேசபிள்ளையவர்கள் வாழ்ந்த வீட்டைப் பொறுப்பேற்று இசைக் கல்லூரியை அங்கு அமைத்தனர். (இன்று இராமநாதன் நுண் கலைக் கழகம் அமைந்துள்ள இடம்) 1965ஆம் ஆண்டு மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்கள் இந்தியா சென்றுவிட, 1966 ஐப்பசிவரை கல்லூரி நிர்வாகத்திடமும் மாணவர்களிடமும் தளர்ச்சிநிலை காணப்பட்டது

இவ்வேளையில் இக் கல்லூரிக்குப் புத்துயிர் அளிக்கும் பொருட்டு இதன் நிர்வாகப் பொறுப்பை திரு. எஸ். சரவணமுத்து அவர்களும், தலைவராகச் சட்டத்தரணி திரு. எஸ். ஆர். கனகநாயகம் அவர்களும், செயலாளராக வைத்திய கலாநிதி எஸ். சிவஞானரத்தினம் அவர்களும், பொருளாளராக திரு. எஸ். ஜெகநாதன் அவர்களும், நிர்வாகசபை உறுப்பினர்களாக திருவாளர்கள் ரி. தங்கராஜா, ஏ. அம்பிகைபாகன், சட்டத்தரணி சதா ஸ்ரீநிவாசன் ஆகியோர்களும் நியமிக்கப்பட்டு புது நிர்வாகம் செயற்பட்டது. 1967 ஆம் ஆண்டில் இந்தியாவிலிருந்து அழைக்கப்பட்ட பேராசிரியர் எம். ஏ. கல்யாணகிருஷ்ண பாகவதர், எமது நாட்டில் வசித்த ஏ. ஜி. ஐயாக்கண்ணு தேசிகர் ஆகியோர் வாய்ப்பாட்டுத் துறையில் நியமனம் பெற்றனர். இதேநேரத்

தில் திரு. எம். ஏ. கல்யாண கிருஷ்ண பாகவதர் அவர்களிடம் கல்லூரியின் அதிபர் பொறுப்பு ஒப்படைக்கப்பட்டது. அவர் காலத்தில் செல்வி தனதேவி சுப்பையர் அவர்கள் வயலின் ஆசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார்.

1968ஆம் ஆண்டில் இருந்து பண்ணிசையும் ஒரு பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு அதற்குப் போதனாசிரியர்களாக வித்துவான் எஸ். கனகசுந்தரம் அவர்களும், திருமதி ரி. பரந்தாமன் அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டனர்: இக்காலத்தில் வீணையும், வயலினும் துணைப்பாடமாகப் பயிலும் நிலை ஏற்பட்டு மாணவர்களின் தொகை அதிகரித்தபடியால், பண்ணிசையுடன் வீணையைக் கற்பிக்கும் போதனாசிரியராக திரு. எஸ். கனகசுந்தரம் அவர்களும், வயலின் துறைக்கு மேலும் திரு. சங்கர ஐயர் அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டனர். 1968இல் மிருதங்கம் பயிலும் மாணவர்க்கென தமிழகத்திலிருந்து வருகைதந்து இங்கு குடும்ப சகிதம் வாழ்ந்துகொண்டிருந்த சங்கீதபூஷணம் சிதம்பரம் திரு. ஏ. எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் போதனாசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார். 1969 இல் இங்கு நடைபெற்ற பரீட்சையில் சங்கீத கலாநிதி, இசைமன்னர் சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்களும், திரு. எஸ். சத்தியலிங்கம் அவர்களும், திரு. எம். ஏ கல்யாண கிருஷ்ண பாகவதர் அவர்களும் பரீட்சகர்களாகக் கடமையாற்றினர்.

1969ஆம் ஆண்டில் கல்லூரித் தலைவராயிருந்த திரு. கல்யாண கிருஷ்ண பாகவதர் அவர்கள் அமெரிக்க அழைப்பில் சென்றுவிட, செயலாளராக இருந்த வைத்திய கலாநிதி எஸ் சிவஞானரட்ணம் அவர்கள் பதவியைத் துறந்தார்.

1970 ஆம்ஆண்டு சங்கீத கலாநிதி சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்கள் இக் கல்லூரியின் அதிபர் பதவியை ஏற்றுக்கொண்டார். 1970 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இறுதிப் பரீட்சைக்குத் தலைவர் திரு. சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்களுடன், மதுரைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் சங்கீதபூஷணம் திரு. எஸ். இராமநாதன் அவர்களும், சங்கீதபூஷணம் திரு. என். சண்முகரத்தினம் அவர்களும் பரீட்சகர்களாகக் கடமையாற்றினர்.

1971ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இறுதிப் பரீட்சையில் தலைவர் இசைமேதை சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை அவர்களுடன் சங்கீத வித்துவான் தஞ்சாவூர் திரு. ரி. எம். தியாகராஜன் அவர்களும், திரு. ஏ. ஜி. ஐயாக்கண்ணு தேசிகர் அவர்களும் பரீட்சகர்களாகக் கடமையாற்றினர். 1972இல் தலைவராய் இருந்த திரு. சுப்பிரமணியபிள்ளைய:வர்கள் தாயகம் சென்றுவிட்டார்.

1973 இல் இருந்து சங்கீதம், பண்ணிசை, வயலின், வீணை, மிருதங்கம் என்பனவற்றுடன் நடனமும் ஒரு பாடமாகக் கற்பதற்கு ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டு நடனத்துறையில் போதனாசிரியராக செல்வி கிருஷ்சாந்தி சேனாதிராஜா அவர்களும், வாய்ப்பாட்டுத்துறையில் போதனாசிரியராகத் திருமதி ஜெகதாம்பிகை கிருஸ்ணானந்தசிவம் அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டார்கள். முதலில் மாலை நேர வகுப்பாக ஆரம்பிக்கப்பட்டது. மாணவர்களின் அதிக வருகையினால் முழுநேர வகுப்பாக நடைபெற்றது. இவ் ஆண்டு இறுதிப் பரீட்சையின்போது பிரதம பரீட்சகராக வயலின் பேராசிரியர் ரீ. என். கிருஷ்ணன் அவர்கள் பங்குபற்றினார்.

1974ஆம் ஆண்டில் இலங்கை அரசாங்கம் இக்கல்லூரியைப் பொறுப்பேற்கும்பொருட்டு அப்போதைய கல்வி, உயர்கல்வி அமைச்சராக இருந்த அல்ஹாஜ் பதியுதீன் முகமத் அவர்களும், தபால், தந்தி, தொலைத்தொடர்பு அமைச்சராக இருந்த திரு. செல்லையா குமாரசூரியர் அவர்களும் இங்கு வருகைதந்திருந்தார்கள். அவ்வேளையில், 1971 ஆம் ஆண்டு சங்கீத ரத்தினம் டிப்ளோமா இறுதிப் பரீட்சையில் சித்தியடைந்த வாய்ப்பாட்டு, வயலின், வீணை, மிருதங்க துறைசளைச் சார்ந்த மாணவர்க்குச் சான்றிதழ் வழங்கும் வைபவம் இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரி முன்வாயிலில் அமைக்கப்பட்ட திறந்த வெளி அரங்கில் நடைபெற்றபோது, கல்வி, உயர்கல்வி அமைச்சராலே அச்சான்றிதழ்கள் வழங்கப்பட்டது.

அரசாங்கம் இக்கல்லூரியைப் பொறுப்பேற்று முதலில் யாழ்ப்பாண மாவட்ட கல்வித்திணைக்களத்திடம் கையளித்தது. இக்காலப் பகுதியில் வாய்ப்பாட்டு உதவி விரிவுரையாளராகத் திருமதி சரஸ்வதி பாக்கியராஜா அவர்களும், நடன உதவி விரிவுரையாளராகச்செல்வி சாந்தா பொன்னுத்துரை அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டார்கள். இக்கல்லூரியை நிர்வகிக்கும் பொருட்டு இராமநாதன் கல்லூரியின் முதல்வராக இருந்த திருமதி அருணாசலத்தை நிர்வாகியாகக்கல்வித்திணைக்களம் நியமித்தது. இராமநாதன் அரசினர் நுண்கலைக் கல்லூரி என்னும் பெயருடன் இக்கல்லூரி இயங்கியது. இந்நேரத்தில் வீணை கற்பிப்பதற்குச் செல்வி நந்தினி சோமசுந்தரம், செல்வி பி. திவ்வியரஞ்சினி அவர்களும், வயலின் கற்பிப்பதற்கு

திருமதி அம்பிகை கதிரவேலு அவர்களும் பகுதிநேர போதனாசிரியராக நியமனம் பெற்றார்கள்.

இவ்விதம் இராமநாதன் அரசினர் நுண்கலைக் கல்லூரியின் இசைப்பணி தொடர்ந்து நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்த வேளையில் வள்ளல் இராமநாதன் அவர்களின் தூய சிந்தனையில் உதித்த பல்கலைக்கழக அந்தஸ்து இதற்குக் கிடைத்தது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஓர் பிரதான அங்கமாக 06 - 10 - 1974 இல் இக்கல்லூரியை உயர்கல்வி அமைச்சு இணைத்துக்கொண்டு அதன் செயற்பாட்டை விரிவுபடுத்தியது.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகமும் இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகமும்

இராமநாதன் அரசினர் நுண்கலைக் கல்லூரியை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் சட்டபூர்வமாக ஏற்றுக்கொண்டு அதன் ஓர் அங்கமாக ''இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகம்'' என்ற முன்மொழிவுடன் இலங்கையின் பிரதம மந்திரி ஸ்ரீமாவோ பண்டாரநாயக்க அவர்களால் சம்பிரதாயபூர்வமாக, கோலாகலமாக இது திறந்துவைக்கப்பட்டது. அத்தருணம் இலங்கையின் கல்வி, உயர்கல்வி அமைச்சர் அல்ஹாஜ் பதியுதீன் முகமத் அவர்களும் வருகைதந்திருந்தார். இந்த மகிழ்ச்சிகரமான வைபவத்தில் முதலாவது வேந்தராக இருந்த இலங்கைக் குடியரசு முதலாவது ஜனாதிபதி மேன்மைமிகு வில்லியம் கோபல்லவ அவர்கள் தமது வாழ்த்துச் செய்தியில் "கடந்த 30 ஆண்டுகளாக ஐந்து வெவ்வேறு வளாகங்களை நாம் இலங்கையில் அமைத்துள்ளோம். இப்போது ஆறாவது வளாகமாக யாழ்ப்பாணத்தில் பல்கலைக்கழகம் ஒன்று உதயமானதை நாம் காண்கிறோம். இது எமது நாட்டின் உயர்கல்வி வளர்ச்சியிலே புதியதொரு அத்தியாயம் ஆரம்பமாவதைக் குறிக்கிறது'' என்பதாகும் எனக் கூறியிருத்தல் காணலாம்.

இதேவேளை இலங்கையின் பிரதம மந்திரியாக இருந்த ஸ்ரீமாவோ பண்டாரநாயக்கா அவர்கள் இக் கௌரவமிக்க தொடக்க விழாவிலே ஆற்றிய உரையை இங்கு நினைவு கூருவது பொருத்தமானது ''பல்கலைக்கழக வளாகம் ஒன்றினை யாழ்ப்பாணத்தில் அமைப்பது யாழ்ப்பாண மக்களின் நீண்டநாள் கோரிக்கையாக இருந்துள்ளது. இதை நான் நன்கு அறிவேன். எனது முன்னைய நிர்வாகத்தின்போதும் தற்போதைய நிர்வாகத்திலும் யாழ்ப்பாணத்தில் அத்தகைய ஓர் வளாகத்தை அமைப்பதற்கு நாம் ஆர்வத்துடன் இருந்தோம். ஆனால் நிதியுடன் ஏனைய வாய்ப்புக்களும் போதா

மையின் காரணமாக அத்தகைய நடவடிக்கையை எடுப்பது இயலாமல் இருந்தது. எனினும் எம்மால் இயலுமான சந்தர்ப்பத்தில் ஓர் வளாகத்தை அமைப்பது என்னுடைய திடசித்தமாகவே இருந்தது. இதை நான் பலமுறை பகிரங்கமாகக் கூறியுள்ளேன். இந்த வாக்குறுதியை இன்று - இப்பொழுது என்னால் நிறைவேற்ற முடிந்ததையிட்டு நான் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன். கல்வியிலும், அறிவு வளர்ச்சியிலும் தீவிர நாட்டம் கொண்டோர் வாழும் நன்கு அறியப்பட்ட யாழ்ப்பாணப் பகுதியிலே இவ்வளாகம் அமைந்திருப்பது அவர்களது கல்வி வளர்ச்சிக்கு மேன்மேலும் ஊக்கம் அளிக்கும் என நான் நம்புகிறேன்'' எனக் கூறி அவர் தமது உரையை நிறைவு செய்துள்ளார்.

மேலும் இப் பல்கலைக்கழகப் பிரதி வேந்தராக இருந்த கல்வி, உயர்கல்வி அமைச்சர் கலாநிதி அல்ஹாஜ்பதியுதீன் முகமத் அவர்கள் கூறியிருப்பதையும் நினைவு கூருவது பொருத்தமானதே. ''இந்நாட்டு கல்வித்துறையிலே யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் நிறுவப்படுவது ஒரு சிறந்த நிகழ்ச்சியாகும். யாழ்ப்பாண மாநிலக் கல்வித்துறையிலே புதியதொரு சகாப்தம் உருவாகிறது. வடமாநிலக் கல்வி வரலாற்றிலே மிக முக்கிய ஒரு திருப்பமாகவும் அமைகிறது. எதிர்காலத்திலே கல்வி வளர்ச்சியை எழுதும் ஒவ்வொருவரும் இதனை மிக முக்கியமான ஒரு நிகழ்ச்சியாகக் குறிப்பிடுவர் என்பதில் எதுவித சந்தேகமும் இல்லை. இத்தகைய ஒரு மகத்தான பணியை நான் கல்வி அமைச்சராக இருக்கும்போது நிறைவேற்றமுடிந்ததையிட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைகிறேன். குறிப்பாக வடமாகாணத்திலே இருக்கின்ற வருங்காலச் சந்ததியினரும் உயர் துறைகள் பலவற்றிலே மேம்பாடு அடைய எண்ணித்துடித்துக்கொண்டிருக்கும் அறிஞர்களும் கல்வி அமைச்சராக நான் பணியாற்றிய இக்காலத்திலே எவரும் செய்ய முடியாத இரு முக்கிய பணியை நிறைவேற்றி வைத்ததை அறியவேண்டும் என்பது என்னுடைய பெருவிருப்பமாக உள்ளது. இத்தருணத்திலே நான் ஒன்றை மட்டும் இங்கு கூறிவைக்க விரும்புகிறேன்.

முன்னாள் மேற்சபை உறுப்பினராகவும், பரமேஸ்வராக் கல்லூரி அதிபராகவும் இருந்த மதிப்புக்குரிய காலஞ்சென்ற கலாநிதி நடேசன் அவர்களைப்பற்றிக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். சென்றமுறை நான் கல்வி அமைச்சராக இருந்த காலத்திலே மேற்சபை உறுப்பினராக இருந்த நடேசன் அவர்கள் '' யாழ்ப்பாணத்திலே ஒரு பல்கலைக்கழகம்'' அவசியமாக அமைக்கப்படவேண்டும் எனப் பலமுறை

கூறியுள்ளார். ஆயினும் அப்பொழுது அவர் கருதியதும், கூறியிருந்ததும் பெரும்பாலும் ஒரு கலாசார பல்கலைக்கழகம் என்றே நாம் எண்ணியிருந்தோம். எனினும் நான் யாழ்ப்பாண மக்களின் உயர் கல்வித் தேவையை உணர்ந்து பூர்த்தி செய்யவேண்டும் என்னும் நோக்கத்திற்கமைய இங்கு பல துறைகளையும் கொண்ட ஒரு பல்கலைக்கழக வளாகம் ஒன்றை நிறுவவேண்டும் என்ற தீர்மானத்துடனே இருந்தேன். அத்தீர்மானத்தைப் பிரதமராக இருந்த ஸ்ரீமாவோ பண்டார நாயக்கா அவர்களும் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆயினும் எனது தீர்மானத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு முன் தேர்தல் நடைபெற்று அரசாங்கம் மாறியதால் எனது தீர்மானத்தை அன்று நிறைவேற்ற முடியாதுபோய்விட்டது. எனினும் சென்றமுறை எடுத்த தீர்மானத்தை இன்று நிறைவேற்ற முடிந்ததையிட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைகிறேன், இராமநாதன் கல்லூரி அமைந்திருந்த வளாகத்தில் ''இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகம்'' என்ற பெயரோடு நாம் தொடக்கிவைக்கின்றோம். விரைவிலே பல்கலைக்கழக வளாகத்தை நாம் வழங்குவோம். அது பரமேஸ்வராவிலே அமையும் என நான் அப்பொழுது வாக்களித்திருந்தேன். எனது வாக்குறுதி இன்று நிறைவேறுகிறது. அது பூரண பொலிவு பெற்று பெருமகிழ்ச்சி அளிப்பதாக அமைகிறது. இச்சந்தர்ப்பத்திலே பெண்களுக்காக நிறுவிய இக் கல்லூரியிலே நுண்கலைக் கழகத்தை நிறுவினோம்'' எனப் பெருமையுடன் கூறியுள்ளது குறிப்பிடற்பாலது.

யாழ்ப்பாண வளாகத்தில் முக்கிய பிரிவாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்தில் பலர் நிரந்தர போதனாசிரியர்களாகவும், அங்கு தற்காலிகமாகக் கடமையாற்றிய ஊழியர்கள் நிரந்தர ஊழியர்களாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டனர், மேலும் பல்கலைக்கழக உயர்கல்வி, சட்டதிட்டங்களுக்கு அமைய அங்கு கடமை புரிந்த ஆசிரியர்கள் போதனாசிரியர் தரத்திலே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டனர். திருமதி சரஸ்வதி பாக்கியராஜா அவர்கள் வாய்ப்பாட்டிற்கும், திருமதி ரி. பரந்தாமன் அவர்கள் பண்ணிசைக்கும், செல்வி கிரிஷாந்தி சேனாதிராஜா, செல்வி சாந்தா பொன்னுத்துரை, ஆகியோர் நடனத்துறைக்கும், திருமதி றஞ்சினி ராஜேஸ்வரன் அவர்கள் வீணைத்துறைக்கும், செல்வி தனதேவி சுப்பையா அவர்கள் வயலின் துறைக்கும், திரு. ஏ.எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் மிருதங்கத் துறைக்கும் போதனாசிரியர்களாக நியமிக்கப்பட்டனர்.

1976ஆம் ஆண்டு பயிற்சிநெறிகளில் கதகளியும் ஒரு பாடமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, கதகளிப் போதனாசிரியராக திரு. வேல் ஆனந்தன் அவர்களும், திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டுக் கடமையாற்றினார்கள். அவ்வேளையில் சுமார் 15 மாணவர்கள் வாய்ப்பாட்டிற்கும், 10 மாணவர்கள் நடனத்திற்கும், 7 மாணவர்கள் வீணைக்கும், 7 மாணவர்கள் மிருதங்கத்திற்கும், 5 மாணவர்கள் வயலினிற்கும், 5 மாணவர்கள் கதகளிக்கும் கல்வி கற்பதற்காக அனுமதி பெற்று வந்திருந்தனர். இக்காலப்பகுதியில் சமஸ்கிருதத்துறைப் பேராசிரியர் கைலாசநாதக்குருக்கள் அவர்கள் இதன் தலைவராகவும், இராமநாதன் பெண்கள் கல்லூரி அதிபர் திருமதி அருணாசலம் அவர்கள் பரமேஸ்வரக் கல்லூரி பரிபாலன சபை இணைப்பாளராகவும் கடமையாற்றி உள்ளார்கள். இவரின்பின் திருமதி சரஸ்வதி பாக்கியராஜா அவர்கள் இணைப்பாளர் பொறுப்பை ஏற்று கடமையாற்றியுள்ளார்.

இசைக் கல்லூரியைக் கல்வித் திணைக்களம் பொறுப்பேற்ற காலத்தில் நடைபெற்ற இறுதிப் பரீட்சையில், பரீட்சகராக கொழும்பில் இருந்து வருகைதந்த திரு. லயனல் எதிரிசிங்க அவர்களும், திரு. என். சண்முகரத்தினம் அவர்களும், பிரம்மஸ்ரீ என். வீரமணி ஐயர் அவர்களும் கடமையாற்றினர்.

1977-ல் திருமதி எஸ். பத்மினி அவர்கள் கதகளிப்பகுதிக்கு பகுதி நேர போதனாசிரியராக நியமனம் பெற்றார்.

1978ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இறுதிப் பரீட்சையில் நடனப் பகுதியில் திருமதி பத்மரஞ்சினி உமாசங்கர் அவர்கள் 1-ம் பிரிவில் சித்தியடைந்துள்ளமையால், பல்கலைக்கழகத்தால் அவருக்குநிரந்தரபோதனாசிரியர் பதவி வழங்கப்பட்டது. இவ்வேளையில் மிருதங்கப் பகுதிக்கு பிரம்மஸ்ரீ ஏ.என். சோமஸ்கந்தசர்மா அவர்களும் நிரந்தரப் போதனாசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார். இக்காலத்தில் செல்வலக்ஷ்மி கனகசபாபதி அவர்களும், திருமதி அம்பிகை கதிரவேலு அவர்களும், திரு. வி.கே. குமாரசுவாமி அவர்களும், திரு. எஸ். கனகசுந்தரம் அவர்களும் பகுதிநேரப் போதனாசியர்களாக அந்தந்தப் பகுதிக்கு நியமிக்கப்பட்டனர். வாய்ப்பாட்டுப் பகுதிக்கு திரு. ஏ.கே. கருணாகரன் அவர்களும், செல்வி குலபூஷணி குலசேகரம்பிள்ளை அவர்களும், செல்வி சிவசக்தி சிவப்பிரகாசம் அவர்களும், இதே காலப்பகுதியில் செல்வி மாலினி ஸ்ரீநிவாசன் அவர்கள் வீணைப்பகுதிக்கும், திருமதி

ஞானாம்பிகை பத்மசிகாமணி அவர்கள் வயலின்பகுதிக்கும் நிரந்தரப் போதனாசிரியர்களாக நியமிக்கப்பட்டனர்.

1980ஆம் ஆண்டு திரு. சத்திய சீலன் வீணைப்பகுதிக்கும், செல்வி பாக்கியலக்ஷ்மி நடராஜா அவர்கள் வயலின்பகுதிக்கும் நிரந்தரப்போதனாசிரியர்களாக நியமிக்கப்பட்டனர்.

1984இல் பேராசிரியர் இந்திரபாலா அவர்கள் கலைப்பீடாதிபதியாக இருந்த காலத்தில் திரு. நா.வி.மு. நவரத்தினம் அவர்களும், எஸ். பத்மலிங்கம் அவர்களும் உயர் போதனாசிரியர்களாக நியமனம் பெற்றுள்ளார்கள். இதனைத் தொடர்ந்து செல்வி ரேணுகா பாலசிங்கம், எம். ஏ., செல்வி மீரா விஸ்வராயர் பி.ஏ. ஆகிய இருவரும் வாய்ப்பாட்டுப் பகுதியில் உதவி விரிவுரையாளர்களாக நியமனம் பெற்றனர். 1984இன் பிற்பகுதியில் செல்வி அனுஷா தர்மராஜா அவர்கள் நடன போதனாசிரியராக நியமனம் பெற்றார். இவ்வாண்டில் மிருதங்கப் போதனாசிரியராக இருந்த திரு. ஏ எஸ். இராமநாதன் அவர்கள் தாயகம் திரும்பிவிட்டார்.

1985இல் திரு. வர்ணகுலசிங்கம் அவர்கள், திரு. திலகநாயகம் போல் அவர்கள், திரு. கே.இராமநாதன் அவர்கள் பகுதிநேர போதனாசிரியர்களாக வாய்ப்பாட்டுப் பகுதியிலும், திரு. எம். சிதம்பரநாதன் பகுதிநேர போதனாசிரியராக மிருதங்கப்பகுதியிலும் நியமனம் பெற்றனர்.

1985 - 1986 காலப்பகுதியில் இங்கு இந்தியாவில் இருந்து வருகை தந்த கலைஞர்களுக்கும், இங்குள்ள கலைஞர்களின் நிகழ்ச்சிகளுக்கும், நடனத்துறையினரின் நடன நிகழ்ச்சிகளுக்கும், இவ் ஆண்டு அமுல் படுத்தப்பட்ட இறுதி ஆண்டு மாணவர்களின் அவைக்காற்று பரீட்சையின்போதும் பக்கவாத்தியம் இசைப்பதற்கு திரு. எஸ். மகேந்திரன் அவர்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டார். இக்காலப்பகுதியில் திருமதி லீலா செல்வராஜா அவர்கள் நடனப்பகுதியில் பகுதிநேரப்போதனாசிரியராக நியமனம் பெற்றார்.

1987ஆம் ஆண்டில் திரு. எஸ். மகேந்திரன் அவர்கள் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும், திருமதி வி. மிதிலா அவர்கள், திரு. கே. இராமநாதன் அவர்கள், செல்வி எல். பராசக்தி அவர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பகுதியில் தற்காலிகப் போதனாசிரியர்களாகவும், திருமதி அனுஜா மயில்வாகனம் அவர்கள் நடனப்பகுதியில் தற்காலிகப் போதனாசிரியராகவும், செல்வி சாந்தா சுப்பிரமணியம் அவர்கள் வயலின்பகுதியில் நிரந்தரப் போதனாசிரியராகவும், திரு. எம். சிதம்பரநாதன் தற்காலிகப் போதனாசிரியராக மிருதங்கப்பகுதியிலும் நியமனம் பெற்றார்கள்.

1988இல் பொன். ஸ்ரீ வாமதேவன் அவர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பகுதியில் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராக நியமனம் பெற்றார்.

1990ஆம் ஆண்டில் திரு. எஸ். மகேந்திரன் அவர்கள் தற்காலிக போதனாசிரியராக மிருதங்கப் பகுதியில் நியமிக்கப்பட்டார்.

1991 இல் செல்வி எஸ். கம்ஸானந்தி B. A. அவர்கள் வாய்ப்பாட்டுத் பகுதியில் தற்காலிக விரிவுரையாளராகவும், செல்வி எஸ். சாரதா தற்காலிக போதனாசிரியராகவும், நடனப்பகுதியில் செல்வி எஸ். விக்கினேஸ்வரி, செல்வி. ஏ. மைதிலி ஆகியோர் தற்காலிக போதனாசிரியராகவும், திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் அவர்கள் பகுதிநேர போதனாசிரியராகவும், திரு. உ. இராதாகிருஷ்ணன் அவர்கள் வயலின் பகுதியில் பகுதிநேர போதனாசிரியராகவும் நியமனம் பெற்றனர்.

1992இல் துணைவேந்தராக இருந்த பேராசிரியர் ரி. துரைராஜா அவர்களாலும், கலைப்பீடாதிபதியாக இருந்த பேராசிரியர் பொன். பாலசுந்தரம்பிள்ளையவர்களாலும் நுண்கலைக்கழகத்தில் ஓர் புனர் நிர்மாணம் செய்யப்பட்டது. 1991 வரை நுண்கலைக்கழகத்தில் ஒன்றாக இயங்கிய வாய்ப்பாட்டிசை, பண்ணிசை வாத்திய இசை, நடனம் ஆகிய கற்கை நெறிகள் நிர்வாகரீதியாகப் பிரிக்கப்பட்டு, இசைப்பிரிவு வாய்ப்பாட்டு, இசைப்பிரிவு பண், இசைப்பிரிவு வாத்தியம், பிரிவு நடனம் எனச் செயல்படத் தொடங்கியது. இதற்குப் புதிய தலைவராக கலாநிதி சபா. ஜெயராஜாஅவர்கள் நியமிக்கப்பட்டார்கள். இந்நான்குபிரிவுகளுக்கும் நான்கு இணைப்பாளர்கள் நியமனம் செய்யப்பட்டனர்.

1992-ல் இங்கு கடமையாற்றிய நிரந்தர போதனாசிரியர் எண்மர் நிரந்தர விரிவுரையாளர்களாகப் பதவி உயர்வு பெற்றனர்.

1992இன் நியமனத்தில் இங்கு பயின்றுதிறமைச்சித்தியடைந்தவர்களுக்கு உதவி விரிவுரையாளர் பதவி வழங்கப்பட்டது. திரு. எஸ். மகேந்திரன் அவர்கள் மிருதங்கப் பிரிவிலும், செல்வி கே. பரமேஸ்வரி, செல்வி எஸ். சாரதா ஆகியோர் வாய்ப்பாட்டுப் பிரிவிலும், செல்வி எஸ். ஜனனி அவர்கள் வீணைபிரிவிலும், செல்வி எஸ். விக்கினேஸ்வரி அவர்கள் நடனப் பிரிவிலும் தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளர் தரத்தில் உயர்த்தப்

பட்டனர். செல்வி எஸ். கம்ஸானந்தி அவர்கள் (B.Music) நிரந்தர உதவி விரிவுரையாளராக நியமனம் பெற்றார். செல்வி பி. கண்ணம்பாள் அவர்கள் வயலின் பிரிவில் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும் திரு. ஏ. அருள்மோகன் அவர்கள் நடனப் பிரிவில் தற்காலிக போதனாசிரியராகவும் நியமனம் பெற்றார்கள்.

1993ஆம் ஆண்டில் திரு. வை. சுப்பிரமணிய சர்மா அவர்கள் மிருதங்கப் பிரிவில் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும், செல்வி பி. கனகாம்பரி அவர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பிரிவில் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும், திரு எம்.கடம்பநாதன் M. A. அவர்கள் சங்கீத சாஸ்திரம், இசையியல் ஆகியன கற்பிக்கும் தற்காலிக போதனாசிரியராகவும் நியமிக்கப்பட்டார்கள்.

1994 இல் செல்வி ஏ. விஜயலட்சுமி அவர்கள், செல்வி ஆர். நந்தினி அவர்கள் வாய்ப் பாட்டுப் பிரிவில் தற்காலிக போதனாசிரியர்களாகவும், திரு. பி. சின்னராஜா அவர்கள் மிருதங்கப்பிரிவில் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும் நியமனம் பெற்றார்கள்.

1995ஆம் ஆண்டில் செல்வி ஏ. துளசி அவர்கள், திருமதி எஸ். ஜெயந்தி அவர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பிரிவில் தற்கர்லிக விரிவுரையாளர்களாகவும், திரு. எஸ். கோபிதாஸ் அவர்கள் வயலின் பிரிவிலும், திரு. கே. கண்ணதாசன் அவர்கள் மிருதங்கப் பிரிவிலும் தற்காலிக போதனாசிரியர்களாகவும் திருமதி வேல்நிதி புவனா அவர்கள், செல்வி சாமினி, செல்வி ராஜாம்பிகை, செல்வி மு. திலகசக்தி, செல்வி எஸ். இராதிகா, திருமதி எம். சுஜீவி, செல்வி ஸ்ரீ. பவானி, செல்வி பி. வசந்தி ஆகியோர் நடனப் பிரிவில் தற்காலிக விரிவுரையாளர்களாகவும் நியமனம் பெற்றனர் இதேவேளையில் நடனப் பிரிவுக்கென வாய்ப்பாட்டு நியமனம் அமுல்படுத்தப்பட்டிருந்தமையால் திரு. வர்ண. ராமேஸ்வரன் அப்பிரிவில் தற்காலிக போதனாசிரியராகவும், இசைப் பிரிவில் மிருதங்கத்துக்கென திரு. எஸ். பாலச்சந்திரன் அவர்கள் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும் நியமனம் பெற்றனர். நடனப் பிரிவில் மேலைத்தேய நடனவியல் கற்பிப்பதற்கு உடுவில் மகளிர் கல்லூரி அதிபர் செல்வி செல்வபூரணம் விமலாதேவி செல்லையா அவர்கள் பகுதி நேர விரிவுரையாளராக நியமிக்கப்பட்டார்.

1995 ஆம் ஆண்டு ஐப்பசி மாதம் யாழ்ப்பாண மக்கள் நாட்டு நிலைமை காரணமாக வலிகாமம் வடக்கு, தெற்கு ஆகிய பிரதேசங்

களுக்குஇடம் பெயர்ந்து, பின் 1996 சித்திரை மாதம் சொந்த இடங்களுக்குத் திரும்பி சகல நிர்வாகங்களும் இயங்கத் தொடங்கியது.

யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைவளாகமாக விளங்கும் இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தில் 1996-இல் மாபெரும் புனர் நிர்மாணப் புரட்சி ஒன்றை ஏற்படுத்திய முன்னாள் கலைப்பீடாதிபதியும் இன்னாள் துணைவேந்தருமான பேராசிரியர் பொன்.பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் இசை வாய்ப்பாட்டுஇசைவாத்தியம்ஆகிய பிரிவுகளைஉள்ளிட்டு இசைத்துறை என்றும் (Dept. of Music), நடனக் கலாசாரங்களைப் பேணிவளர்ப்பதற்காக நடனத்துறை (Dept. of Dance) எனவும் நுண்கலைத் துறையை இருவேறு பாரிய துறைகளாக்கியது இலங்கை இசை வரலாற்றில் மிகவும் குறிப்பிடக்கூடிய அம்சமாகும். இசைத்துறையின் முதலாவது தலைவராகப் பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்களும், நடனத்துறையின் முதலாவது தலைவராகக் கலாநிதி சபா. ஜெயராஜா அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டனர். இசைத்துறைத் தலைவராக இருந்த பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் அவர்கள் தமிழ்த்துறைத் தலைமையை ஏற்கவேண்டிஇருந்தமையால் இசை விரிவுரையாளரான திரு. சி. பத்மலிங்கம் இரண்டாவது தலைவராகத் துணைவேந்தரால் நியமிக்கப்பட்டுள்ளார். இசைத்துறையில் கர்நாடக இசை, வாய்ப்பாட்டு, பண்ணிசை வாய்ப்பாட்டு ஆகியவற்றுடன் வாத்தியப் பிரிவு வயலின், வீணை, மிருதங்கம் ஆகிய பிரிவுகளுக்கான 4 வருட முழுநேர இசைக்கலைமணி (Dip. in Music) கற்கை நெறிகளும், 4 வருட முழுநேர இசைமாணி (B.Music) கற்கை நெறிகளும்1992 இல் இருந்து தொடங்கப்பெற்றுள்ளன.

இவற்றுடன் நடனத்துறையில் நாட்டியக்கலைமணி என்ற (Dip in Dance) 4 வருட முழுநேரப் பயிற்சி நெறியும், நாட்டியமாணி (B. Dance) என்ற 4 வருட பட்டப் பயிற்சி நெறியும் இராமநாதன் நுண்கலை வளாகத்தில் இடம் பெற்றுவருவதுடன் தென்னாசியாவிலேயே நடனத்திற்கான தமிழ் மொழிமூல பட்டப்பயிற்சி நெறியை (Degree) நடத்தும் உயர்ந்த நிறுவனமாக இன்று யாழ். பல்கலைக்கழகம் உயர்ச்சிபெற்றுவருவதைக் காணலாம். இசைத்துறையில் ஈழத்திலும், தமிழகத்திலும் தலைசிறந்த புகழ்பூத்த இசைவிற்பன்னர்கள் நீண்டகாலமாகப் பணிபுரிந்து வருவது இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

நடனத்துறையில் ஒரே ஒரு நிரந்தர விரிவுரையாளரான திருமதி கிருஷ்சாந்தி ரவீந்திரா அவர்களுடன் இலங்கையின் புகழ்

பூத்த நடன ஆசான்கள் பிரம்மஸ்ரீ என். வீரமணி ஐயர், திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் உட்பட தலைசிறந்த இளம் நடன வித்தகிகளும் இத்துறையில் தற்காலிகமாகவும், வருகை விரிவுரையாளர்களாகவும் பணிபுரிந்து வருவதுடன் பேராசிரியர் பொன். பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட பெருமுயற்சியின் காரணமாக நடனத் துறையில் ஒரு வாய்ப்பாட்டு விரிவுரையாளரும் சிறந்த தண்ணுமை விரிவுரையாளரும் நியமிக்கப்பட்டுள்ளனர். உலகில் வேறெந்தப் பல்கலைக்கழகத்திலும் இத்துறை சார்ந்து காணமுடியாத அரிய செயலாகும் இது என்பதை இங்கு குறிப்பிடவேண்டியது அவசியமாகின்றது. இதே ஆண்டில் இரு துறைகளுள்ளும் இசைத் துறையில் முன்னோடியாக நின்று இசையில் ஆய்வு புரிந்த சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் திரு. நா. வி. மு. நவரத்தினம் (M.Phil) அவர்கள் காட்டிய வழியில் இரு துறைகளையும் சார்ந்த ஏனைய அனைத்து நிரந்தர விரிவுரையாளர்களும் பட்டமேல் உயர் ஆய்வை விரைந்து செய்வதற்கு ஆயத்தமான நிலையில் உள்ளமை நுண்கலைத்துறை வளர்ச்சிக்கு ஓர் உயர்ந்த எடுத்துக் காட்டாகும்.

மீண்டும் 1996-ம் ஆண்டு ஐப்பசி மாதம் நுண்கலைக்கழகம் இயங்கத் தொடங்கியது. அவ்வேளையில் திரு. எஸ். மகேந்திரன் அவர்கள் மிருதங்கப்பிரிவில் தற்காலிக விரிவுரையாளராகவும், செல்வி என். சஜித்தா அவர்கள் வயலின்பிரிவில் தற்காலிக விரிவுரையாளராகவும், செல்வி பி. கனகாம்பரி, செல்வி ரி. பங்கயற்செல்வி ஆகியோர் தற்காலிகப் போதனாசிரியர்களாகவும், திரு.வி.செல்லத்துரை அவர்கள் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும், திருமதி ரி. சிதம்பரநாதன் அவர்கள் இசையியல் போதிப்பதற்குப் பகுதிநேர விரிவுரையாளராகவும், திரு. சி. துரைராசா அவர்கள் மிருதங்கப் பிரிவில் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும் வாய்ப்பாட்டுத் துறையில் நியமிக்கப்பட்டார்கள். நடனத்துறையில் செல்விகள், ரி. துஷ்யந்தி, எஸ். சசிகலா, எஸ். ஞானசுந்தரி, எஸ். திலகராணி, எஸ். ரஜிதா ஆகியோர் தற்காலிகப் போதனாசிரியர்களாக நியமனம் பெற்றார்கள்.

1997இல் நடனத்துறைக்கென வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்க வாத்திய நியமனம் வழங்கப்பட்ட வேளையில் திரு. எஸ். மகேந்திரன் அவர்களும், செல்வி பி. கனகாம்பரி அவர்களும் தற்காலிக விரிவுரையாளர்களாகவும், இசைத்துறையில், வீணைப்பிரிவில் எம். சோமசுந்தரக் குருக்கள் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும் நியமனம் பெற்றார்கள்.

1998-ல் முதன்முதலாக இசைமாணி, நாட்டியமாணி (B. Music, B. Dance) கற்கை நெறிகளில்இறுதி ஆண்டுப் பரீட்சையில் சித்தியடைந்தவர்களுக்குக் கற்பிக்க சந்தர்ப்பம் வழங்கப்பட்டது. அந்தவகையில் செல்வி ஏ. ஜெ. சுனேத்திரா அவர்கள், திருமதி பிரஷாந்தி நிரஞ்சன் அவர்கள், திருமதி கிருபாஷக்தி கருணா அவர்கள் தற்காலிக உதவிவிரிவுரையாளர்களாக வாய்ப்பாட்டுத்துறையில் நியமிக்கப்பட்டார்கள். மேலும் வாய்ப்பாட்டுத் துறையில் திரு. கே.ஆர். நடராஜா அவர்கள் திரு. வி.கே. நடராஜா அவர்கள்பகுதிநேர விரிவுரையாளர்களாகவும், வீணைப்பிரிவில் செல்வி காதம்பரி மகேஸ்வரக்குருக்கள் தற்காலிகப் போதனாசிரியராகவும், செல்வி இ. செல்வரட்ணம் அவர்கள் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும், வயலின் பிரிவில் திரு. எம். தாணுநாதக்குருக்கள், திரு. கே. குகபரன் ஆகியோர் பகுதிநேரப் போதனாசிரியர்களாகவும், மிருதங்கப்பிரிவில் திரு. எம். சிதம்பரநாதன் அவர்கள் தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளராகவும் நியமனம் பெற்றார்கள். நடனத்துறையில் நாட்டியமாணி செல்வி ஏ.மைதிலி, திருமதி பி. சீதாலக்ஷ்மி ஆகியோர் தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளர்களாகவும், செல்வி எஸ். இந்துமதி, திருமதி பி. ஸ்ரீமோகனா, செல்வி ரி. கவிதா ஆகியோர் தற்காலிகப் போதனாசிரியர்களாகவும் நியமனம் பெற்றார்கள். நடனத்துறை, வாய்ப்பாட்டுப்பிரிவில் திரு. எஸ். குமாரசாமி அவர்கள் பகுதிநேர விரிவுரையாளராகவும், திருமதி என் விக்கினேஸ்வரி அவர்கள் பகுதிநேரப் போதனாசிரியராகவும் நியமிக்கப்பட்டனர்.

1999 வைகாசி மாதம் தொடக்கம் நடனத்துறையில் திருமதி ரி. சுபாசினி, செல்வி ஆர். அருட்செல்வி ஆகியோர் தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளர்களாகவும், செல்வி எம். பிரேமநளினி அவர்கள் தற்காலிகப் போதனாசிரியராகவும் நியமனம் பெற்றனர்.

இராமநாதன் நுண் கலைக் கழகத்தின் தலைவர்கள்

1. பேராசிரியர்: கைலாச நாதக் குருக்கள் — 1974 — 1976 — வரை.
2. பேராசிரியர்: எஸ். இந்திரபாலா — 1977 — 1982 — வரை.
3. பேராசிரியர்: கைலாச நாதக் குருக்கள் — 1983 — வரை.

4. பேராசிரியர் கே. சிவத்தம்பி — 1984 — 1991 — வரை.
5. கலாநிதி சபா. ஜெயராஜா — 1992 — 1996 — சித்திரை வரை.

இசைத்துறை, நடனத்துறைத் தலைவர்கள்

1. கலாநிதி ஏ. சண்முகதாஸ் — 1996 — வைகாசி — 1996 ஆனி 31 வரை
2. சங்கீத பூஷணம்: எஸ். பத்மலிங்கம் — 1996 — 1999 — வரை.
3. கலாநிதி சபா. ஜெயராஜா — 1996 — இன்று வரை.

இராமநாதன் நுண்கலைக் கழக வளர்ச்சியில் மிக முக்கியமாக 1986 ஆம் ஆண்டுஆரம்பிக்கப்பட்ட நுண் கலைக் கழக ஆசிரியர் சங்கமே இதற்குப் பெரிதும் பாடுபட்டதென்றே சொல்லவேண்டும். இக்காலகட்டத்தில் 1986 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட ஆசிரியர் சங்கத்தில் 1990 ஆம் ஆண்டு வரை திருமதி ஜெகதாம்பிகை கிருஷ்ணானந்தசிவம் பணியாற்றிய பின் ஆசிரியர் சங்கத்தை இயக்கமுடியாத நிலை ஏற்பட்டது. இந்தநேரத்தில் நுண்கலைக் கழகத்தில் பணிபுரிந்த அநேகமான நிரந்தர போதனாசிரியர்கள் திரு. ஏ. கே. கருணாகரன், திருமதி கே. ஜெகதாம்பிகை திருமதி பி. ஞானாம்பிகை, திருமதி வி. நந்தினி, செல்வி எஸ். மாலினி ஆகியோர் நாட்டைவிட்டு வெளியேறியதால் தளர்ச்சிகண்ட ஆசிரியர் சங்கத்தை மிக உற்சாகமாக வழி நடத்தி கழகவளர்ச்சியில் புகழ்மிக்க இத்துணை காரியங்களையும்சாதிப்பதற்கு முன்னோடியாய் இருந்தவர் ஆசிரிய சங்கக் கௌரவ செயலாளர் திரு. நா. வி. மு. நவரெத்தினம் அவர்கள் என்பது குறிப்பிடற்பாலது. இவரது செயற்பாட்டிற்கு உதவியாக இருந்தவர்களில் பிரம்மஸ்ரீ ஏ என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்களும், திருமதி ஏ. பத்மரஞ்சனி அவர்களும், குறிப்பிடக்கூடியவர்கள்.

நுண்கலைக்கழக அபிவிருத்தி சம்பந்தமான பிரச்சனைகள், பல்கலைக் கழக விரிவுரையாளர் அந்தஸ்து, மாணவர்களின் கல்விப் பிரச்சனை, கட்டட வசதிகள், நூல் நிலையம், விரிவுரையாளர் பற்றாக்குறை, மாணவர் விடுதி போன்ற பல்வேறு பிரச்சனைகள் இவ் ஆசிரியர் சங்கத்தால் போராடிப் பெறவேண்டி இருந்தது. ஆசிரியர், பட்டப்படிப்பை மேற்கொள்வதற்கு எடுக்கப்பட்ட முயற்சிகள் பல தடவைகளில் தோல்வியடைந்தன. பல்கலைக்கழக மட்டத்தில், நுண்கலைக்கழக ஆசிரியர்கள் பற்றிய புரிந்துணர்வுகள் மிகக் குறைவாகவே காணப்பட்டன. நிபுணத்துவ அரங்கியலை ஏட்டுக் கல்வி அறிவியலுடன் ஒப்பீடு செய்தனர். இந்தியாவில் அரங்கியல் நிபுணத்துவத்தை, இந்திய அரசாங்கமும், அங்குள்ள நிறுவனங்களும் எத்துணை சிறப்பாக அதி கௌரவத்துடன் ஆதரிக்கிறார்கள் என்பதை சங்க செயலாளர் அடிக்கடி தெளிவுறுத்தியும் இலங்கை பல்கலைக்கழக யாழ். வளாகம் ஏற்கக்கூடிய வகையில் இல்லை என்பது தெளிவாயிற்று. பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் இத்துறை சார்ந்த நிபுணத்துவமோ, இசைக் கல்விபற்றியோ அறிந்து கொள்ள முடியாத இக்கட்டான, நிலை இருந்தது. அதனால் ஆசிரியர் சங்கத்து செயலாளர் அவர்களால் பல அறிக்கைகள் பல்கலைக்கழகத்தின் ஊடாகவும், தனிப்பட்ட முறையிலும், பல்கலைக்கழக பேரவைக்கும், துணை வேந்தருக்கும், கலைப் பீடாதிபதிக்கும் சமர்ப்பிக்கப்பட்டன. இக்கோரிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் மிகவும் பொறுமையுடனும், நிதானத்துடனும் ஆராய்ந்த ஒருவர் முன்னாள் பீடாதிபதியும், இந்நாள் துணைவேந்தருமாகிய பேராசிரியர் பொன். பாலசுந்தரம் பிள்ளை ஆவர்.

ஆம், அன்றைய கலைப்பீடாதிபதியும் இன்றைய துணைவேந்தருமாகிய பேராசிரியர் பொன். பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் 1992 இல் எடுத்த இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக புனர் நிர்மாண நடவடிக்கையின் பயனாக 1992 ஆடிமாதத்தில் இருந்து 1996 சித்திரைவரைக்கும் இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தின் தலைவராக கலாநிதி சபா. ஜெயராஜா அவர்கள் பணியாற்றிய காலத்தில் மாணவர்களுடைய பட்டத்துறையும், ஆசிரியர்களின் பட்ட மேற்படிப்பும் முன்னெடுக்கப்பட்டமை குறிப்பிடற்பாலது. பட்ட மாணவர்களது பாடவிதான அமைப்புக் குழுவில் இவர் ஆற்றிய பங்கும், தற்போது சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்களாக இருக்கும் திரு. நா. வி. மு. நவரத்தினம் அவர்களும், பிரம்மஸ்ரீ ஏ.என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்களும், உதவி விரிவுரையாளராக இருந்த செல்வி எஸ். கம்லானந்தி அவர்களுடைய பங்களிப்பும் பட்டத்துறை வளர்ச்சியில் கருவாக அமைந்தது.

இ. நு. க. வளர்ச்சி சார்பாக முன்னாள் பீடாதிபதியும், இந்நாள் துணைவேந்தருமாகவிருக்கும் பேராசிரியர் பொன். பாலசுந்தரம் பிள்ளைஅவர்கள் ஏற்படுத்தித்தந்த முயற்சிகள் பின்வருமாறு:

1. ஆசிரியருடைய கல்வி உயர்ச்சி, பதவி உயர்வு ஏற்படுத்தப்பட்டது.
2. இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்தின் அந்தஸ்து ஏனைய துறைகளுக்குச் சமமாகக் கணிக்கப்பட்டது.

3. மாணவர்களுக்கு இசையில், நாட்டியத்தில் பட்டம் (B Music / B. Dance) கல்வி ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டன.

4. வாய்ப்பாட்டு, பண்ணிசை, வீணை, வயலின், மிருதங்கம், நடனம் இவையெல்லாம் பட்டத்துறைகளாக அனுமதிக்கப் பட்டுள்ளது.

5. கலைப்பீடத்தில் பயிலும்மாணவர்களுக்கு இசைத்துறைப் பாடங்களைப் பயிலும் வாய்ப்பு அளிக்கப்பட்டுள்ளது. வெளிவாரிப் பட்டத்தை (External) மேற்கொள்பவருக்கு இசை, நடனத்துறைப் பாடங்களைப் பயிலும் வாய்ப்பு ஏற்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இன்னும் அடுத்த கல்வி ஆண்டில் சித்திர வடிவமைப்புத்துறை (Art & Design) அங்கு ஏற்படுத்த ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டுள்ளது.

6. எமது தோற்கருவிகளும், மேலைத்தேயக் கருவிகளும், மேலைத்தேய இசைக்கருவிகளும், வடஇந்திய இசைக் கருவிகளும், மேலும் அத்தியாவசியமான மின்ஆக்கி, ஒளி பரப்பு சாதனம், டெக் (Deck) போட்டோ பிரதி சாதனம், ஒலிவாங்கி, ஒலிபெருக்கி போன்ற இன்னோரன்ன பொருட்கள் நுண்கலைப் பிரிவுக்கெனப் பெற்று வழங்கப்பட்டுள்ளன.

7. நுண்கலைக்கழகத்தின் புதிய கட்டட அமைப்பின் முதலாங் கட்ட வேலைகள் தற்போது பூர்த்தியடைந்துள்ளது.

துணைவேந்தரால் எடுக்கப்பட்ட பல திட்டங்களில் ஒன்று மாணவர்களுக்குப் பட்டம், இரண்டாவது ஆசிரியர்கள் பட்ட மேல் ஆய்வு செய்து பட்டம் பெறுதல். அவ்விரு திட்டங்களும் வெற்றியடைந்துள்ளன. முதலாவது இசை, நடன பட்ட மாணவர்கள் 1998 இல் வெளியேறுகின்றனர். ஆசிரியர் பட்ட ஆய்வில் திரு. நா.வி. மு. நவரத்தினம் அவர்கள் முதன் முதலாக இசைத்துறையில் ''முதுமெய்யியல் தத்துவமாணி'' (M Phil) என்ற பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொடுத்து அவருடைய சிந்தனைக்கு வடிவம் கொடுத்துள்ளார்களென்பது குறிப்பிடத்தக்கதும், இசை உலகிற்கே பெருமை மிக்கதும் ஆகும். அவருக்குப் பின் இரண்டாவதாக வாத்தியத்துறையில் மிருதங்க விரிவுரையாளர் பிரம்மஸ்ரீ ஏ. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள் ஆய்வினை மேற்கொண்டு (M.Phil.) பட்டத்தைப் பெற்றுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். அடுத்து இசை, வயலின், நடனம் முதலிய துறையில் உள்ள விரிவுரையாளர்களும் ஆய்வினை ஆரம்பித்துள்ளார்கள். எதிர்காலத்தில் இந்த இராமநாதன் நுண்கலைத்துறை ஒரு உயர்ந்த உலக இசை நிறுவனமாக மிளிரும். இதற்கு உறுதுணையாக இக் கருத்திட்டங்களில் முன்னோடியான இன்றைய துணைவேந்தர் பேராசிரியர் திரு. பொன். பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களுடன் முன்னைய கலைப்பீடாதிபதி பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் அவர்களும் இன்றைய கலைப் பீடாதிபதி பேராசிரியர் எஸ். பாலச்சந்திரன் அவர்களும் இருந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர்கள் காலத்தில் பல்கலைக் கழகமும், நுண்கலைக்கழகமும் வெள்ளிவிழாவைக் காணவுள்ளன. மேலும் ஆசிரியர் சங்கத்தின் எதிர்பார்ப்பு இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகம், நுண்கலைப்பீடமாக (R. A. F. A. Faculty) உயர்ச்சியடைய வேண்டுமென்பதே. இப்போது அதற்குரிய செயற்திட்டங்கள் தொடங்கியுள்ளதாகத் தெரிய வருகிறது.

இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக ஆசிரிய சங்க ஆரம்ப உறுப்பினர்கள்

ஆசிரியர் சங்கத் தலைவர்:-

திருமதி ஜெகதாம்பிகை கிருஷ்ணானந்தசிவம் அவர்கள்
(1986 தொடக்கம் 1990 வரை)

ஆசிரியர் சங்க செயலாளர்:-

திரு. நா. வி. மு. நவரத்தினம் அவர்கள்
(1986 தொடக்கம் இன்று வரை)

ஆசிரியர் சங்க பொருளாளர்:-

1. திருமதி ஞானாம்பிகை பத்மசிகாமணி அவர்கள்
(1986 தொடக்கம் 1987 வரை)

2. செல்வி மாலினி ஸ்ரீநிவாசன் அவர்கள்
(1987 தொடக்கம் 1991 வரை)

3. பிரம்மஸ்ரீ ஏ. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்கள்
(1991 தொடக்கம் இன்றுவரை)

ஆசிரியர் கழகத்தின் நிரந்தர உறுப்பினர்கள் 12 பேர் அங்கம் வகித்துள்ளனர். பல இடையூறுகள் மத்தியில் இவர்கள் சளையா மனதுடன் செயலாற்றி வெற்றிகண்டுள்ளமையை நுண்கலைக்கழகமும், இசை உலகும் என்றும் மறவாது.

இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகத்தின் இசை, நடனம், வாத்தியம் ஆகிய துறைகள் ஒரே பிரிவின் கீழ் இயங்கியதால் இவற்றின் இணைப்பாளர் என்னும் பதவியிலே இத்துறை சார்ந்தவர்களும் நியமனம் பெற்றுள்ளனர். இவர்கள் காலம் பின்வருமாறு:-

திருமதி சரஸ்வதி பாக்கியராஜா அவர்கள்
1979 தொடக்கம் 1980 வரை

செல்வி சாந்தா பொன்னுத்துரை M. A. அவர்கள்
1980 தொடக்கம் 1983 வரை

செல்வி தனதேவி சுப்பையா அவர்கள்
1983 நடுப்பகுதி தொடக்கம் 1984 பங்குனி வரை

திருமதி ஜெகதாம்பிகை கிருஷ்ணானந்தசிவம் அவர்கள்
1984 தொடக்கம் 1990 புரட்டாதி வரை

திரு. எஸ். பத்மலிங்கம் அவர்கள்
1990 புரட்டாதி தொடக்கம் 1992 வரை

92இல் இணைப்பாளர்களாகப் பின்வருவோர் அவ்வப் பிரிவுகளுக்கு நியமிக்கப்பட்டனர்.

இசைப்பிரிவு திரு. எஸ். பத்மலிங்கம் அவர்கள்
1992 தொடக்கம் 1995 வரை

பண்ணிசைப்பிரிவு திரு. நா. வி. மு. நவரத்தினம் அவர்கள்
1992 தொடக்கம் 1995 வரை

வாத்தியப் பிரிவு பிரம்மஸ்ரீ ஏ.என். சோமாஸ்கந்தசர்மா அவர்கள்
1992 தொடக்கம் 1995 வரை

நடனப் பிரிவு திருமதி பத்மரஞ்சினி உமாசங்கர் அவர்கள்
1992 தொடக்கம் 1995 வரை

1996க்குப் பின் இசை, நடனம் என இரு துறைகள் பிரிக்கப்பட்டமையால் இப்பதவிகள் நடைமுறையில் இருந்து நீக்கப்பட்டன.

அத்தியாயம் - 2

தமிழர் தாளவியலும், பழந்தமிழ் இலக்கியம் சுட்டும் முதன்மைத் தோற்கருவிகளும்

ஒலியின் பல்வேறு ஏற்ற இறக்கக் கூறுகளை இனிதாக இணைத்து மனமுவப்படைய அதனை இசைத்துக் காட்டுவதில் இசைக் கலை பிறக்கிறது. பொருத்தமாக ஒலிக் கூறுகளை இணைத்து மகிழ்வதற்குரிய கால அளவை உறுதிப்படுத்தும் முறையே தாளமாகக் கருதப்படும். தாளம் ஒலிக்கட்டுப்பாட்டிற்கு ஆதாரமாகி அதனால் ஏற்படும் இசை அலகின் இனிமைக்குக் காரணமாக விளங்குகிறது.

இசைக்கலையில் கால அளவு மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாகும். இசைக்கலை பண், தாளம் ஆகிய இரண்டையும் மிக முக்கியமான கூறுகளாகக் கொண்டது. பண்ணின்றி இசையில்லை; தாளமின்றி இசைக்குச் சிறப்பில்லை; பண்ணுக்கும் தாளத்திற்கும் கட்டுப்பாடுகள் உண்டு; விதிமுறைகள் பல உள்ளன. அவற்றைச் சரியாக உணராமல் இசைக்கலையில் சிறப்புஅடையவே முடியாது. இசை வரம்புகடந்து செல்லும் ஆறுபோன்றது. தாளங்கள் அதனுடைய கரைகளைப் போன்றவை. தாளங்கள் இசையை அளவுக்கு உட்படுத்துவதுடன் அதை அழகுற மிடுக்குடன் விளங்கச் செய்கின்றன.

தமிழர், சங்ககாலத்திற்கு முன்பிருந்தே இசைக்கலையில் சிறப்புற்று விளங்கி இருக்கவேண்டு மென்பதைச் சங்கப் பாடல்களைக் கொண்டு உறுதிப்படுத்தலாம். நாற்பெரும் பண்களையும், அவற்றிற் தோன்றும் ஏனைய பண்களையும் முறையாகப் பாடியுள்ளனர். அதற்கு விதிமுறைகள் வகுத்து உள்ளனர். தாள வகைகளைப் பற்றிய செய்திகளில் முழவு, தண்ணுமை, துடி, கிணை, பறை முதலிய பலவிதமான தாள இசைக் கருவிகள் சங்ககாலத்தில்

இருந்துள்ளன. கலித்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல் ஆகிய வற்றின் அடிக்குறிப்புக்கள் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் தாளம் பற்றிய அறிவைப் புலப்படுத்திக் காட்டும் தகுதியுடையன.

இசை, முழவு, கூத்து, வினயம், தாளம் என்னும் ஐந்து பகுதிகளின் இலக்கணங்களைக் கூறும் 'பஞ்சமரபு' எனும் பழைய இசைத்தமிழ் நூலில் தாளத்தைப்பற்றிப் பின் வரும் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. தாளத்தில் இடக்கை தாழ்ந்தும் வலக்கை ஓங்கியும் நிற்கும்; தாளம், கொட்டு, இசை, தூக்கு, அளவு என்னும் கால மாத்திரைகளையுடையது.

''கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி
யாகும்''
(பஞ்சமரபு)

என்றாராகையால், இவை மாத்திரைப் பெயர்களெனத் தெரிய வருகிறது. '' கொட்டு - அரை மாத்திரை, அசை-ஒரு மாத்திரை, தூக்கு - இரண்டு மாத்திரை, அளவு - மூன்று மாத்திரை எனக் கொள்க '' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவது காணலாம். சிறப்பான ஏழுவகைத் தூக்குகள், பரிவட்டணை (ஆவர்த்தன முடிவு) முறையில் தனிநிலை ஒரியல் (தனி வாசிப்பு) முதலிய முழக்கியங்களும் தாளவியலுக்கு உரித்தானவை என்று கூறுகின்றன.

பண்டைத் தமிழிசைக்கும் இன்றுள்ள கர்நாடக இசைக்கும் வளர்ச்சிநிலையிலும், பயில்நிலையிலும் நல்ல தொடர்பு காணப்படுகிறது. பண்களில் நிறைய ஒற்றுமை இருப்பதை அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சி தெளிவுபடுத்துகிறது. ஆகையினால் தாளத்திலும் ஒற்றுமை இருக்கத்தான் வேண்டும்.

தாளத்தின் சிறப்பைப்பற்றி மிகவும் துல்லியமாக டாக்டர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் தமது 'பழந்தமிழிசையியல்' என்னும் நூலில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

1. தாளம் என்பது கால்க் கணக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடப்பது. இசையியல்கள் அனைத்திற்கும் தாளம் 'எலும்புச் சட்டகம்' எனவும், இசை நரம்பொலிகள் 'தசையும் நரம்பும்' எனவும் கூறலாம். 'தாளம்' என்பது அடிப்படை; அதன்மேலே பாடல் கட்டடங்கள் கட்டப்படுகின்றன.

2. இசை அரங்கில் அனைத்துக் கருவிகளையும், பாடுவோரையும் ஒன்றித்துச் செலுத்துவது தாளம்; எனவே தாளத்தை ஓர் 'இயக்குநர்' எனலாம்.

3. பாடல்களுக்கு வடிவும், நடையும், விரைவும், எழுச்சியும் நல்குவது தாளமே. 'தாளம் இன்றேல் கூளம்' என்பார்கள்.

4. இரக்கம், அருள் முதலிய இளகிய உணர்ச்சிகளையும் வீரம், கோபம் முதலிய துள்ளல் உணர்ச்சிகளையும் தூண்டி எழச்செய்வது தாளத்தில் உள்ள 'கதியும் நடையும்' ஆகும்.

5. தாளமே இசையின் 'கணிதம்' எனலாம்.

6. தாள இயல்புகள் அனைத்து நாடுகளுக்கும் பொது.

7. இயற்கைப் பொருள்களாகிய உலகம், சூரியன், சந்திரன் முதலியன ஒரு கால அளவுக்குக் கட்டுப்பட்டு இயங்குவனவே.

8. சொல் நடையிலும், கால நடையிலும், குருதி ஓட்டத்திலும், நரம்புத் துடிப்பிலும் கால அளவு இயங்குவதால், உலகையே 'காலம்' ஆள்கிறது எனலாம்.

பண்டைக் காலத்தில் பல தமிழிசை நூல்கள் இருந்து அழிந்துள்ளன என்பதை சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைவாயிலாக அறியலாம். அன்றியும் முற்காலத்தில் தனி இசைத் தமிழ் நூல்கள் ஏராளம் இருந்தன. ஆனால் தமிழகத்துக்கு ஆரியர் வருகைக்குப்பின் நம் மூதாதையர் பல காரணங்களால் அந்த நூற் சுவடிகளைப் பாதுகாக்கத் தவறியதால், நாளடைவில் இவற்றை யெல்லாம் நாம் இழக்க நேரிட்டது. ஆரியரின் கெடுபிடிகளினால் மனச் சஞ்சலமுற்ற மூதாதையர், பழஞ் சுவடிகளை வெள்ளப்பெருக்கெடுத்தோடும் ஆற்றில் எறிந்தனர். இவ்வாறான செயல்கட்டு நிறையப் புண்ணியம் கிடைக்குமென நம்பிப் பதினெட்டாம் பெருக்கின்போது ஆற்று வெள்ளத்தில் வீசியெறிந்த பழந்தமிழ்ச் சுவடிகள் மட்டற்றவை என வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

சி. ஆர். சீனிவாசஐயங்கார் என்னும் ஆரிய ஆசிரியரே 'இந்திய நடனம்' என்னும் ஆங்கில நூலில் அவ்வாறு மறைந்துபோன இசைத் தமிழ் நூற் பட்டியலைத் தந்துள்ளார் இதற்கு மேலும் ஆதாரம் வேண்டுமா? அவ்வாறே இசைத் தமிழின் வரலாற்றுச் செய்திகள் மறைந்துபோயின அல்லது மறைக்கப்பட்டுப்போயின எனக் கருத இடமுண்டு.

தாளங்களுடன் பண்களைப் பாடுகின்ற வகைமுறைகள் யாவும் சங்ககாலத்துக்குப் பல்லாயிர மாண்டுகளுக்கு முன்பே நன்கு வகுக்கப்பட்டிருந்தன. அதற்கான ஆதாரங்கள் திராவிடரின் சிந்து வெளி நாகரிகத்திலும் இன்று

கிடைக்கின்றன. தாளங்கள், அலகுகள் ஆகியவற்றின் பயன்களைக் காட்டும் பாடல்களும் மிகப் பழங்காலத்திலேயே இயற்றப்பட்டிருந்தன. தொல்காப்பியத்தில் 'வாரம் பாடுதல்' என்னும் முறை தமிழிசையில் மிகத் தொன்மையானதென்பதினால் அறியப்படுகின்றது.

இன்றைய நிலையில் தாளத்தைப் பற்றி நன்கு அறிவதற்கு ஏற்ற முறையில் தாள சமுத்திரம், சச்சபுடவெண்பா, தாள தீபிகை, தாளமும் அனுபவமும் ஆகிய நூல்கள் தமிழில் கிடைக்கின்றன; இவற்றைவிட 'தாளவகையோத்து' என்ற பழமையான நூலைப்பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே தாளத்தைப் பற்றிய நுட்பங்களைத் தமிழ் மக்கள் நன்கு தெரிந்துள்ளனர் என்பதை இந்த நூல்களின் வழியாக அறியலாம்.

தாளம் என்ற சொல்லின் விளக்கம் (பொருள்) யாது?

தாளம் என்ற சொல் ஆய்வு செய்யப்படவேண்டிய ஒன்றாகத் தோன்றுகிறது. தாள சமுத்திரம் என்ற நூலின் முன்னுரையில் அதைப்பற்றிய ஓர் சிந்தனை தரப்பெற்றுள்ளது; (பக். 1) தாளம் என்ற சொல் 'தல்' (தலப் பிரதிஷ்டாயம்) என்ற வடமொழி வினைப் பகுதியினின்றும் பிறந்தது என்ற குறிப்பு அதில் தரப்படுகிறது. அப்பகுதிக்கு 'நிலை நிற்றல்' என்பது பொருள். பாட்டின் நடையை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்கு உள்ளடக்கி நிலை நிறுத்துவதால் தாளத்திற்கு அப்பெயர் ஏற்பட்டதாகக் கருத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இது சிந்திக்க வேண்டியதொன்றாகும். தாளம் என்பது 'தல்' என்பதைவிடவும் 'தால்' என்ற பகுதியின் அடிப்படையில் தோன்றியிருக்கவேண்டுமென்று கருதுவதே பொருத்தமாக அமையும்.

'தால்' என்ற சொல்லுக்குத் தாலாட்டு, தாலு, பிள்ளைக்கவியின் ஒரு பகுதியான தாலப்பருவம் என்ற பல பொருட்கள் உண்டு. தாலு என்பது அண்ணம், நாக்கு என்ற பொருள்களை உடையது. நாவினால் பாடும் பாடலுக்கு முறையமைத்துத் தருவது தாளம். குழந்தை கேட்கும் முதல் பாடல் தாலாட்டு. அதற்குத் தனியான இசையமைப்பும் தாளக்கட்டுமுண்டு. அந்தப் பாடலுக்கு மனித வாழ்வில் தனித்துவச் சிறப்புண்டு. தாலாட்டைக் குறிக்கும் 'தால்' பாடும் உறுப்பான நாவை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பது ஒரு தனிச் சிறப்பாகும். இத்தகைய சிறப்புமிக்க சொல்லை விகுதியாகக் கொண்டு இசைக் கட்டுப்பாட்டு முறைக்குத் தாளம் என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டிருப்பதை இயல்புக்கு மாறாகக் கருதமுடியாது.

'தாளம்' என்பது 'தால்' என்ற பகுதியின் அடியாக உருவான சொல் என்பதை இதன் வாயிலாக அறியலாம். இந்த பகுதிச் சொல்லான 'தால்' என்பது தூய செந்தமிழ்ச் சொல். இதன் அடியாகப் பிறந்த தமிழ்ச் சொல்லே தால் என்பது ஆகும். தல்' என்ற பகுதியை விடவும் 'தால்' என்ற பகுதியே 'தாளம்' என்ற சொல்லிற்குப் பொருத்தமாகவும், நெருக்கமாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். இதை உறுதியாகக் கருதினால் 'தாளம்' என்பது தூய தமிழ்ச் சொல் என்பது ஐயத்துக்கு இடமின்றி உறுதியாகும்.

சம்பந்தர் நட்டபாடைப் பண்ணில் திருமுறை 1ல் 'பண்ணும்' என்ற பாடலில் 'உறுதாளத் தொலி பலவும்' எனக்கூறுதல் காண்க.

மேலும் மத்தள முறைமையில் தாளம் பற்றிய செய்தி சுட்டிக் காட்டப்படுவது கருதற்பாலதாகும்.

'தாள்' (பாதம்) என்னும் சொல் வழியே பிறப்பது தாளம். தாள்+அம் = தாளம் ஆகியது. ஆதியில் மாந்தர்கள் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில் கூடிக் குதித்துக் குதித்து ஆடியபோது தாள்கள்(பாதங்கள்) தரையில் பட்டுப் பட்டு ஒழுங்கான ஓசையை எழுப்பின. தாளில் எழுப்பிய ஓசையைத் 'தாளம்' என்று கூறினான் ஆதித் தமிழன். கையினால் தாளம் போட்டபோது 'கைத்தாளம்' என்று சுட்டினான். கைத்தாளத்திற்குரிய சொல் 'பாணி' எனப்பட்டது. கை விரலால் எண்ணியும், உள்ளங்கையால் தட்டியும் பண்ணப்பட்டது பாணி பண் > பாண் > பாணி; சீர்த் தாளம் வேறு, தூங்குத் தாளம் வேறு என சுட்டப்படுவது தாளத்தைப் பற்றிய செய்தியை இதன் மூலம் மிகையாக அறியக் கூடியதாய் உள்ளது.

காலங்களும் நூல்களும்

இசையியலுக்குக் கிடைத்த தாளக்கொடையானது உலக இசை வரலாற்றின் முதற்றாளவியலாக தமிழில் காணப்படுகின்றது. மொழி ஞாயிறு ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் தமிழை உலக முதன் மொழி என்றது, இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. தமிழகத் தாளவியலே உலகிற்கு முதற்றாளவியல் ஆகும்.

மொகஞ்சதாரோ புதை பொருட்களுள் நாட்டிய நங்கையின் கல்லுருவமும், காசுட்டாநட் (CASTANET) போன்ற வட்டத் தாளக் கட்டையை அவள் கையில் பிடித்திருப்பதும் நாட்டியத் தொன்மையையும் தாளத் தொன்மையையும் நிலை நாட்டுவனவாகும்.

ஆதிச்சநல்லூர் கல்வெட்டில் 'தை – தா' முதலிய தாளத் தத்தகாரச் சொற்கட்டுகள் தாள அடுக்கில் காணப்படுகின்றன. இக்கல்வெட்டு கி.பி. 4, 5ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தது என்பர். தொல்காப்பியர் காலத்தில் பல வகைக் கூத்துக்கள் இருந்தன. அவை தாளத்திற்குத் தானே ஆடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் 2இல் குறிப்பிடப்படும் 'கொடு கொட்டி' என்பது தாள முறையால் பெயர்பெற்ற ஆட்டம். சிவனாரின் சீரிய ஆட்டம் கொடு கொட்டி என்ற பதத்திற்கு இளங்கோ 'கொட்டிச் சேதம்' என்ற தாளப் பெயரும் இட்டுள்ளார். தாளத்தின் பின்னல்களில் கடைசியில் ஓரளவுக்குத் தாளச் சொல்லளவு எஞ்சுவதைச் சேதம் என்று சுட்டுவதாகும். அவற்றைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு வேர்ச் சொல்லில் ஆழமான அறிவும், வாத்தியம் முழக்கும் முறையில் நன்கு தேர்ச்சியும் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

தாளத்தின் மூல வேர்களும், ஆணி வேர்களும் தொல்காப்பியத்தில் இருக்கின்றமையை முழக்கியல் அறிவு கொண்டும், மொழியியல் அறிவு கொண்டும் ஆய்வறிந்து நோக்கினால் இன்புறலாம். மொழி நூலார் (LINGUISTICS) வந்து மொழி நூலைக் காட்டிய பின்னரேதான் தொல்காப்பியத்தில் மொழிநூல் அடங்கியுள்ளமையைப் புலவர்கள் அறிந்து இன்புறத் தொடங்கினர். பின்புல அறிவு கொண்டு ஒன்றை இனம் காண இதனால் இயலும்.

பத்துப்பாட்டுள் பல தோற் கருவிகள் பற்றிய செய்திகள் உண்டு. அதில் 'ஆகுளி' என்பது ஒன்று. இது நுண்ணீர்மைகளில் (நுண்ணிய தாளக் கால அளவுகளில்) ஒலிப்பது. மேலும் அது எதிர் ஒலிப்பது, மலையிடுக்கத்தில் ஆந்தையின் குரல் எதிர் ஒலிப்பது போன்று ஒலிப்பது.

''விரலூன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்பக் குடிஞை இரட்டும் நெடு மலை அடுக்கும்'' (மலைபடு. 140 -141) என்றனர். இசைக் கருவிகளைச் செய்வதில் எதிர் ஒலிக்குமாறு செய்வதுவே நுண்தொழில் சிறப்பு. நுண்ணீர்மைகளை இரட்டித்து எதிர் ஒலிப்பது ஆகுளி.

தோற்கருவிகளிலும் தொன்மையது மரக்கட்டைகளையும், சிறு குச்சிகளையும் வைத்துத் தாளம் தட்டியது. இதை ''மொகஞ்சதாரோ'' நங்கையிடம் காணும் வட்டத் தாளக் கட்டையால் அறியலாம். இவற்றுக்குச் சான்றாக இன்றைக்கு ''காஸ்டா நெட்'' என்னும் தாளக் கட்டையை இஸ்பெயின் (SPAIN) நாட்டு நங்கை

யர்கள் நாட்டியத்தில் பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர். பண்டைத் தமிழகத்தில் நீண்ட மூங்கிற் குச்சியைக் கணுவுக்குக் கணு பிளந்து கொண்டு தினைக்கதிர் தின்னவரும் கிளிகளை விரட்டும் நங்கையர்கள் கிளியை வெல்லும் ஒளிமிகு நங்கையர்கள்,

''நடுவு நின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை'' (மலைபடு-9) என்னும் கருவியை இசைத்தனர். ''அரிக்குரல் தட்டை'' என்பதற்குத் தேரை ஒலி போன்று தட்டைப் பறை ஒலிக்குமென்று குறுந்தொகைச் செய்யுள் குறிப்பிடுகின்றது.

பண்டைக்காலத்தில் கொட்டின் முழக்குகளை ஐவகைப்படுத்தினர் என்று பழம் பாடல் மேற்கோள் செய்யுள் விளக்குகிறது. மாதவி நடனத்திற்கு தண்ணுமை ஆசான் ஆறு வகையான முழக்குகளை முழக்கினான் என அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். அவை யாவன:

1 - செய்முறை முழக்கல்
2 - உறழ் நிலை முழக்கல்
3 - மெய் நிலை முழக்கல்
4 - கொட்டல் முழக்கல்
5 - நீட்டல் முழக்கல்
6 - நிமிர்த்தல் முழக்கல்.

''யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்'' (சிலப். 3.26) இசைக்கப்பட்டன.

இவற்றுள் 'சீரும்' என்றதின்கீழ் அடியார்க்கு நல்லார் தண்ணுமை ஆசான் பற்றியும், தண்ணுமை முழக்குகள் பற்றியும், தாள வகைகள் பற்றியும் விரிவாகவும் முறையாகவும் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இளங்கோவின் காலத்திற்கும் (கி.பி 2ஆம் நூற்) முன்னர் இருந்த தாளவியல் மரபாக வருவது இலக்கணமாக அமைந்து ஏடுகளில் எழுதப்பட்டு வந்தது. இளங்கோவடிகள் அவருக்கு முன்னர் சேரநாட்டில் பரவி வழக்கிருந்த தாள முழக்கியல் பற்றிய இலக்கண நூல்களைக் கற்றும், கண்டும், கேட்டும் தாம் அறிந்த இசைக் கூறுபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டினார்.

தாள இலக்கண நூல்களினின்றும் அடியார்க்கு நல்லார் தமக்குக் கிடைத்த மேற்கோள்களைக் காட்டித் தமதுரையில் விளக்கியுள்ளார். ''சீரும்'' என்ற பகுதியுள் (சிலப். 3:26) இவை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

தீர்மானம் என்பது தீர்மானித்தல் (முடித்தல்) எனும் பத அளவுகளின் எல்லை என்று பொருள்பட்டு, தாள எல்லைகளது அமைப்பைக் காட்டுவதாகும். ''தீர்வு'' எனும் சொல்லை அரும்பதவுரை ஆசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் (கி. பி. 10 - 11ஆம் நூற்) பயன்படுத்துகின்றனர். (சிலப். 3: 145 ஈருரைகள்) எனவே தீர்மான

முறை என்ற பதம் தாளத்தில் 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே வழக்குக்கு வந்தது என்பது பெறப் படும்.

திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் காட்டியுள்ள ''குறி கலந்த இசை'' என்னும் மத்தள வாய்பாடும் கலைச்சொல் ஆக்கமும் (கி. பி. 7ஆம் நூற்) காட்டியமையால் தாள முழக்கியல் எனும் பகுதி இசை இலக்கியத்தில் மலர்ந்துள்ளமை தமிழக கலாசாரம் பிறஉலக நாடு கட்கு அளிக்கும் கொடையாகக் கருதலாம்.

பல ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் னரே தாளத்தில் பின்னமான நடைகளை ஒன்றோடொன்று இணைத்து முழக்கும் முறை வழக் கில் இருந்தது. இதனை ஆடல் வல்லானாகிய சிவன் ஆடிக்காட்டி னார் என்று பழந்தமிழ் இலக்கியம் தெள்ளத்தெளிவாய் உணரும் வண்ணம் விளக்கிக்காட்டியுள்ளது. இவ்வகைத் தாளப்பின்னல் நடை இணைப்புக்களைப் புராதன காலத்தில் வியாக்கிரபாதர் பதஞ் சலிகளுக்கு ஆடிக்காட்டிய இறை வனைக் ''கொட்டாட்டும் பாட் டாகி நின்றான்'' எனச் சுந்தரர் சுட்டுவது காணலாம்.

திருஞானசம்பந்தர் திருத் தாளச் சதியில், முழக்குதலில் 'கழியுமானம்' எனப்படும் தாளத் தின் குறைப்பு நிலைகளைக் குறிப் பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு கழியு மானம் பற்றிக் குறிக்கும் பதிகத் தின் சான்றாகச் சம்பந்தர் பாடிய ''கஞ்சத் தேன்'' என்ற பாடலில் வரும் '' எஞ்சத் தேய்வின்றி முழக்குதல்'' என்ற திருவாக்கு இதற்குச் சான்றாகும்.

கழியுமானம் என்பது

ஓர் தாளத்தில் கணக்கிட்டு ஜதியை வாசிக்கும்போது அட் சரமோ, மாத்திரையோ இறுதியில் எஞ்சி நிற்கும்போர்து 'சேதாரம்'' என்று பொருள்படும். இது கால மானம் என்றும் சொல்லப்படும். மானம் என்பது அளவு ஆகும். இப்படியாக எஞ்சிநிற்பதைத் தாளத்தில் முழு எண்ணுடன் சென்றுசேரச்செய்வதே'சேதாரம்' அல்லது 'சேதம்' என்றும் சொல் லப்படும். இந்த சேதத்தைத் தாளத் தின் முற்பகுதியில் கழித்துக் கொண்டு வாசிப்பதே கழியுமானம் ஆகும். இதுவே சம்பந்தர் பாடல் சுட்டுவதாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகளும் குறிப்பிட்டுள் ளார். இதற்கு உதாரணம்: ஆதி தாளம் 8 அட்சரம் 32 மாத்திரை கள். ஓர் தீர்மானம் வாசிக்கும் போது 30 மாத்திரைகளுக்கு அடங் கினால், தாளத்தின் தொடக்கத் தில் எஞ்சிய 2 மாத்திரைகளைக் கழித்துக்கொண்டு வாசிப்பதாகும்.

இந்த 2 மாத்திரைகளுக்கும் ஏதா வது ஒரு சொற்கட்டை வாசிக் கலாம்.

தாளம் பற்றிய பழமையான தமிழ் நூல்கள் மறைந்துவிட்டன. அவற்றின் இடத்தைப் பின்னர் எழுந்த வடமொழி நூல்கள் கைப் பற்றியுள்ளன. அவ்வாறு தமிழ் நூல்கள் மறைந்து வடமொழி நூல்கள் அவ்விடத்தைக் கைப்பற்றி யுள்ளது கேள்விக்குரியதாக உள்ளது.

இன்று பெருவாரியாகக் கலை களைப்பற்றிக் கிடைக்கும் நூல்கள் வடமொழித் தொடர்பு கொண்ட வைகளாகவே காணப்படுகின்றன. ஆகையால் கலைத் தொடர்பான சொற்கள் மிகுதியாக வடமொழி யில் காணப்படுகின்றன. இந்த வகையில் தமிழில் காணப்படும் இசைக்கலைச் சொற்களையும் வட மொழி என்றே கருதும் ஒருவகை யான சிந்தனை இன்று இயல்பாக இசையாளரிடம் அமைந்துள்ளது காணலாம். எனவே தமிழர் இசை பற்றிய சீரிய ஆய்வுகள் சிந்தனைக்கு விளக்கமாகி உண்மைகளை விரை வில் துலங்கச்செய்யும் வண்ணம் நமது ஆய்வுவளம் விரிவுபெறுவது இன்றியமையாதது ஆகும்.

பழந்தமிழ் இலக்கியம் சுட்டும் முதன்மைக் கருவிகள்

பல வகையான தோற்கருவி களைப் பற்றிய செய்திகள் பழந் தமிழ் இலக்கியங்களில் இருக்கின் றன. அவற்றுள்ளே படிப்படியாக மாற்றம் பெற்று அதிகப்படியாகப் பேசப்பட்ட முழவு, தண்ணுமை, மத்தளம் என்னும் தோற் கருவிகள் வேறுவேறா? அல்லது ஒன்றா? இவை பற்றிப் பழந்தமிழ் நூல்கள் கூறுவன யாவை? இவை எவ்வாறு தோன்றின? இவற்றின் வரலாறும் பயன்பாடும் யாவை? இக்கருவிகள் எப்படிப் படிப்படியாக வளர்ந்து சீரிய இசைக்கருவிகள் ஆயின என் பவற்றையெல்லாம் அறியும் பொருட்டு முன்னருள்ள வாத் தியச் செய்திகள், குறிப்புக்கள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இம்மூன்று கருவிகள் பற்றியும் இவ்வத்தியாயத்தில் விளக்க முற்படுகின்றோம்.

1. முழவு

சங்க இலக்கியங்களிலே, முழவு பற்றிய குறிப்புக்கள் ஆங்காங்கே ஏராளமாகச் சிதறுண்டு காணப் படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் 'முழவு' என்னும் சொல் இரு பொருள்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. முழக்கப்படும் அனைத்துக் கொட் டுக்கருவிகளுக்கும் 'முழவு' என்பது

பொதுச் சொல்லாகும். முழக்கப்படுவது முழவு. ஆகவே கொட்டுக் கருவிகளின் பொதுச்சொல் முழவு எனலாம். இவற்றைவிட ஒரு குறித்த தனித்த கொட்டுக் கருவியை முழவு என்று பண்டைப் பாணர்கள் சுட்டினர். இதன் வடிவம் பலாப்பழத்தினைப் போன்று நீண்டு உருண்டது. மத்தள வடிவினின்றும் வேறுபட்டது. மத்தளம் நடுப்பகுதி உயர்ந்து அந்த உயர்ந்த பகுதியினின்றும் இருபுறங்களும் சாய்ந்து சரிந்து அமைவது. ஆனால் 'முழவு' எனும் கருவியானது நடுப்பகுதியிலிருந்து பலாப்பழம் போல் வளைந்து அமைவது என்பதை 'கலையுணக் கிழிந்த முழவு மருள் பெரும்பழம்' (புறநா. 236:1) என்ற புறநானூற்று வரி விளக்குவதைக்காணலாம்.

இனி இந்த முழவுகள் மண்ணினால் செய்யப்பட்டவை என்பதை

'மண்ணார் முழவு' (அகநா. 346;14)
மண்கணைமுழவு'(பரி. 22;36)
'மண்ணுறு மணித முழவதிர' (கம்ப. பால. 707)

எனும் வரிகளால் பெறலாம். மேலும் முழவின் வடிவத்தைத் தோளுக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறியமையாலும் முழவின் வடிவம் இருபக்கமும் வளைந்து சரிந்து அமைந்தது என்பதை 'முழவுத் தோள் என்னை' என்பதால் அறியலாம். (புறநா. 88;6).

கருவி செய்யப்பட்ட முறை

முழவு உட்புறம் குடைந்து செய்யப்பட்டது என்பதை 'தூம்பகச் சிறு முழா' (புறநா.103:2) சுட்டும். தூம்பு என்றால் உட்குடைவு என்பது பொருள். 'மந்த முழவம் மழலை ததும்ப' (தேவாரம் 1; 98; 3) என்ற தொடரால் உச்சக் குரல் தாழ்ந்த குரல் என இருவகை முழவங்கள் இருந்தமையை அறியலாம்.

2. முழவும், தண்ணுமையும்

முழவும் தண்ணுமையும்ஒன்றே எனக் கூறப்படுகிறது. ஆயினும் முழவு எனும் சிறப்புக் கருவி வேறு, தண்ணுமை எனும் கருவி வேறு என்பதை

'குழல் வழி நின்றது யாழே
யாழ் வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே
தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே
முழவொடு
கூடி நின் றிசைத்தது
ஆமந்திரிகை'
(சிலப் - அரங்கேற்றுகாதை, 139, 142).

எனும் பாடலடிகளால் தண்ணுமைக்குப் பின்வழியாக அதனை

அடியொட்டி முழவுக்கருவி முழங்கியது என்று இளங்கோவடிகள் கூறுவதால் தண்ணுமை வேறு, முழவுவேறு என்பதுபுலப்படுகிறது. தண்ணுமைக் கருவி முழவைக் காட்டிலும் சிறந்த இன்னோசை தருவது. ஆகையால் தண்ணுமை முதலிற் தோன்றியும் அதன் பின் வழி முழவு தோன்றியது என்றும் அறிகிறோம். ஆயினும் இரண்டு கருவிகளின் அமைப்பைக்கொண்டும் முழவு — தண்ணுமை எனும் பெயர்களின் உட்பொருளைக் கொண்டும் பார்க்கும்போது முழவு அரங்கில் செவ்விசைக் கருவியாக அரங்கிசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டது என்று அறிகிறோம். எனவே முழவு முதலில் தோன்றியது. அது செப்பமும், நுட்பமும் பெற்று வளப்பமுற்று வளர்ந்து தண்ணுமை முதலியன தோன்றத் துணை நின்றது எனலாம். எளிமையினின்றும் நுட்பமும், செப்பமும் தோன்றுவது இயல்பே.

மண்முழவுகளின் சான்று

கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்தில் மண்ணால் செய்யப்பட்டு, தோலால் மூடப்பட்டு விளங்கும் முழவு வகைகள் பலவுண்டு. இவை உலைமூடி, பானை என்பனவற்றைப் போன்ற வடிவில் செய்யப்பட்டுள்ளன. கோயம்புத்தூரில் மணவீடு மரணவீடு, விழவு (செய்தி அறிவிப்பது), மன்றம் முதலிய இடங்களில் அவை இப்போதும் இசைக்கப்படுகின்றன. அவை இசைக்கும் ஓசை நெடுந்தொலை தூரம்வரை கேட்கும் தன்மையினை உடையது.

3. தண்ணுமை

முழவிற்குப் பிந்தித் தோன்றிய கருவி 'தண்ணுமை'. சங்க இலக்கியக் காலத்தில் பாணர்கள் பெரிதும் இதைப் பயன்படுத்தினர். தோற்கருவிகளின் இரு முகங்களிலும் உள்ள வாய்த்தோலில் சிறிது தண்ணீரைத் தடவி, தோலைப் பக்குவப்படுத்தி ஒலியைச் சிறிது தாழ்த்தி இசைத்தனர் என்பதை 'ஈர்ந்தண் முழவு' (அகநா. 186; 11) (புறநா. 194; 2) எனும் குறிப்பால் அறியலாகும். அங்கு முழவு என்பது பல்வேறுவகையான முழக்குதலையுடைய கருவிகளைக் குறிக்கலாம். இவற்றுள்ளே தண்ணுமையும் அடங்கும். தண்ணுமைக் கருவிக்கு இரு பக்கங்களிலும் நீர் தடவப்படுவதாலும், முழவு என்று சொல்லப்படும். மற்றைய கருவிகட்கு ஒரு பக்கத்தே நீர் தடவுதலாலும் இதன் மாறுபாட்டை உணரலாம்.

வலந்தலை, இடந்தலையின் நடுவில் மண் அப்புதல்

நீர் தடவும் நிலையிலிருந்து வேறோர் நிலை மலர்ந்தது. ஒரு வகை மண்ணை இருபுறங்களின் தோல் நடுவில் வைத்து அப்பி அவற்றின் மூலம் தோலின் அதிர்வைக் குறைத்து இனிமை தோன்றச் செய்தனர். இதனை 'மண்ணார் முழவு' (அகநா. 155;14) எனும் குறிப்பால் அறியலாம். மண் மார்ச்சனை இட்டுவாசிக்கும்போது வெப்பத்தால் உதிர்ந்தன எனவும், அவ்வாறு உதிராவண்ணம் அதன் மேல் தண்ணீர் தடவி மண்ணை நிற்கச் செய்து வாசித்தனர் என்பதை 'முழவு மண் புலர' (பதிற். 61:9) எனும் பழம் குறிப்பால் அறியலாம். இதனை நன்கு அறியும் பொருட்டு 'காலை முரசின் கனை குரல் ஓதை' (சிலம்பு: 13:140) எனும் தொடரில் 'கனை குரல் என்பது' இன்னோசை எனும் கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. இப்படியாக, தண்ணுமை வளர்ந்து முன்னேறிப் பெரு வழக்குப் பெறப் பெற முழவினைப் பயன்படுத்தும் வழமை குறைந்தது.

தண்ணுமையின் வாய்த் தோல்

'மடிவாய்த் தண்ணுமை' எனும் குறிப்பு சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு இடங்களில் வருகின்றது. வாய்த்தோலை வட்டமாக வெட்டி அடித்தோலுக்கு மேலே வைத்துள்ளது அறியலாம். முதலில் மேற்தோலை மற்றத் தோலுடன் பசை கொண்டு ஒட்டிவைத்தும், காலப்போக்கில் இரண்டு தோல்களையும் சேர்த்து, துளையிட்டு நீண்ட வார் கோத்து இரு வாய்த் தோல்களையும் இணைத்துக்கட்டிய நிலை மலர்ந்து இருத்தல் வேண்டும். இத்தோல்கள் எவை என்பது குறிப்புகளில் தெரியவில்லை என்றாலும், மற்றைய கருவிகளின் குறிப்புகளில் மான், ஆடு, மாடு என்னும் மிருகங்களின் தோலைக் குறிப்பிடுவதால் அவற்றுள் ஒன்றினால் செய்யப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இதன் வார்த்தோல்களும் படிப்படியாக எண்ணிக்கையில் எட்டு, பன்னிரண்டு, பதினாறு என உயர்ந்துள்ளன.

சம்பந்தர் காலத்தில் எட்டு வார்களே இருத்துள்ளன என்பதை

'கட்டு வடம் எட்டு முறு
வட்ட முழவத்தில்
கொட்டுகர மிட்ட வொலி
தட்டும் வகை நந்தி'

எனும் அடிகளால் அறியலாம். (திருமுறை 2;32;3)

தண்ணுமை என்பதன் வேர்ச் சொல்

'தண்ணுமை' எனும் முதல் வடிவத்தில் உகரம் ஓசை நயம்

க்ருதி இடப்பட்டு தண்+ணு+மை என்றாகியது. 'தண்மை' என்பது இங்கு தாழ்ந்த இனிய குரலைச் சுட்டியது. இதனைத் 'தாழ்குரல் தண்ணுமை', 'தழங்குரல் தண்ணுமை' என்னும் பழஞ் செய்யுள் வரிகளால் அறியலாகும். 'தண்ணிய' அதாவது குளிர்ந்த இனிய ஓசையை உண்டாக்கியதாலும் 'தண்ணுமை' எனப் பெயர் பெற்றது. தண்ணுமை என்னும் முழவு ஒருவகை மரத்தால் குடைந்து நீண்ட வடிவுடன் செய்யப்பட்டது.

'குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப் புணர்ந்திசைப்ப' (அகநா. 301;17) எனும் வரிகளைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். 'தூம்பகச் சிறு முழவு' (புறநா. 103;2) எனும் வரிகளால் தூம்பு சிறியதாகச் சிறிய தண்ணுமையினுள் செய்யப்பட்டுள்ளதென்றும், பெரிய தண்ணுமையினுள் தூம்பு பெரிதாகச் செய்யப்பட்டுள்ளதென்பதையும் அறியக்கூடியதாயுள்ளது.

'தண்ணுமை முழவும்' (சிலப். 2. 2; 140) என்றதால் தண்ணுமையை முழவம் எனும் பொதுச் சொல்லால் சிலம்பு குறித்தமையை அறியலாம். இதற்கு 'தண் குரல் முழவம்' என்றும், 'பண் நலம் கனியும் சாதி மணி முழா' (சூளா. 831;1) என்றும் 'பண்கெழு முழவு' (பெருங். 411;90) என்றும் பெயர் இருந்தமையால் சுருதி சேர்க்கப்பட்டு இசைக்கப்பட்டமை அறியலாகும். இது வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருந்ததென்பதை 'விசிபிணி முழவு' (நற். 220; 5-6), 'விசிபிணி முழவு' (அகநா. 91;13), 'திண்வார் விசித்த முழவொடு' (மலை.3) எனவும் சுட்டும் சான்றுகள் உண்டு.

தண்ணுமையானது மத்தளம் தோன்றுவதற்கு முன்னர் இசையரங்குகளில் தலைமைக் கருவியாக இருந்தது என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் அறியக்கூடியதாயுள்ளது.

மேலும் மத்தளம் எனும்சொல் மலைபடுகடாம், அகநாநூறு, புறநாநூறு, பரிபாடல் காலத்திற்குப் பின்னரே தோன்றியதெனலாம். 'தண்ணுமை முழவம் மொந்தை குணிச்சம் பிறவும் ஓசை' (குணமாலை 965;115) என்னும் சீவக சிந்தாமணி வரியாலும் தண்ணுமை கருவி தலைமையிடத்தைப் பெற்றுள்ளது அறியலாம்.

மத்தளத் தோற்றம்

மத்தளக் கருவிக்கு முந்திய இனிய முழவுக் கருவி தண்ணுமையாகும். மத்தளம் தோன்றி செல்வாக்குப் பெறப் பெறத் தண்ணுமை அருகிப்போனது எனலாம். மிகவும் தொன்மைவாய்ந்த பரிபாடல் காலத்தைவைத்து எண்ணும்போது மத்தளம் 4 அல்லது 5-ம்

நூற்றாண்டில் தோற்றம்பெற்று வளரத்தொடங்கியது எனலாம். வரலாற்று ஆசிரியர்களிடத்திலே பல கருத்துவேறுபாடுகள் இருந்தாலும், பரிபாடல்வரை வந்த நூல்களில் 'மத்தளம்' எனும் கருவியின் சொல் இடம்பெறவில்லை. இருப்பினும் பரிபாடலில் 'மத்தரி' என்ற சொல் வழக்கு இருக்கின்றது. 'முழவு இமிழ் மத்தரி' (பரி 12; 40-41) இந்த 'மத்தரி' தான் மத்தளம் எனப்பட்டதா என எண்ணத் தோன்றுகிறது. பல்வேறு முழவுக் கருவிகளைக் குறித்துக் காட்டும் தேவாரப் பாடல்களில் மத்தளம் என்ற சொல் இடம்பெறவில்லை. ஆனால் நாலாயிரத்தில் நாச்சியார் திருமொழியில் 'மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத' (6;1) என்ற குறிப்பு இடம்பெறுகிறது. இது ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினது ஆகும். 'மத்தளம் முதலிய வயங்கு பல்லியம்' (கம்ப. அயோ. 92;1) இது பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டினது ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் மத்தளத்தின் வடிவம், பயன், சிறப்பு, சொல்லமைப்பு, அரங்கில் அது பெறும் இடம் முதலியவை பற்றி விரிவாக உரைத்துள்ளார். அவற்றில் 'களியுமானம் கழித்து' என்னும் பாடலடிகளுக்கு சிலப்பதிகாரம் அரும்பதவுரை 3;45-55 என்னும் அடிக்குறிப்பில் மேற்கோள் காட்டப்படும் ஓர் செய்தி மத்தள வாத்தியம் பற்றியதாகும். ஏட்டுச் சுவடியில் இருந்து பெறப்பட்ட இச்செய்தியானது மத்தள வாத்தியம் மாட்சிமைபெற்று பெருவழக்கில் இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

இந்த ஓலைச் சுவடியின் முதல் பாடலினடியில் உள்ள செய்தி

> 932ரு (1757) அற்பசி மீ (16) 'சண்டமாருதம் உடையார் கையெழுத்து' என்பதாகும்.

இந்தப் பழம் குறிப்புக்கு விளக்கம் வருமாறு:-

932ஆம் ஆண்டு என்பது கி.பி. 1757ஆம் ஆண்டு ஆகும். இது இந்த ஏட்டைப் பெயர்த்து எழுதிய ஆண்டு ஆகும். ஆனால் நூல் 18-ம் நூற்றாண்டுக்கும் மிக முந்தியது. இந்த ஏடு முழுவதிலும் 'மத்தளம்' என்ற சொல்லே இடம்பெற்றுள்ளது. மிருதங்கம் எனும் சொல் எங்கும் இடம்பெறவில்லை. இதுவும் ஏட்டின் தொன்மையைக் காட்டுகின்றது என மத்தள முறைமை சுட்டுவது காணலாம்:

> 'மத்தளம் தண்ணுமை இடக்கை
> சல்லி என
> வைத்த நான்கு உத்தமக் கருவி'

என்று அடியார்க்கு நல்லார் தமது மேற்கோள் பாடல் மூலம் சுட்டுவதால் மத்தளம் வேறு தண்ணுமை வேறு என்ற செய்தி அறி

யலாம். ஆகையால் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டை ஒட்டிய காலத்தில் உத்தமத் தலைமைக் கருவியாக மத்தளம் நூல்கள் வாயிலாகப் பேசப்படுகிறது.

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுக் காலத்துத் திருப்புகழில் பல இடங்களில் மத்தளம் பற்றிக் குறிப்பிடப் படுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் தண்ணுமை தலைமைக் கருவியாக நின்று உதவியது. இக்காலத்துடனியைந்ததாக மத்தளமும் உத்தமக் கருவியாகவும் தலைமைக் கருவியாகவும் வளர்ச்சி பெற்றிருப்பது காணலாம்.

மத்தளம் பற்றிய நுட்பம்

'மடிதோல்' என்னும்அமைப்பு முறை முதற்கண் தண்ணுமைக் கருவியிலிருந்துதோன்றியது. இந்த மடிதோல் அமைப்பு படிப்படியாக மீட்டு, சாப்பு என்னும் ஒலிவகையில் முன்னேறியது. அதாவது மீட்டு என்னும் பகுதியிலே 'நம்' எனும் சொல்லை மீட்டினாலும், சாதம் பூசிய பகுதியில் கைக்கு நேராக நுனிப்புறத்தில் சரிபாதியான இடத்தில் கடைசி விரலின் நுனியினால் கையை எடுத்து அடித்துவைத்து 'தாம் — ளம் — ளாங்' என்னும் ஒலியைத் தரும் சொற்களை உருவாக்கும் போதும் மீட்டு, சாப்பு இரண்டினுடைய ஸ்வர ஓசை ஒரே மாதிரியாக இருக்கவேண்டும். இந்த நரம்பு ஓசை வித்தியாசமாக ஒன்றை ஒன்று கூடிக் குறைந்தாலும் பாடகரின் சுருதியுடன் இணையாது. இதன் காரணமாகப் பாடகருக்குச் சுருதிச் சந்தேகம் இருந்துகொண்டேயிருக்கும். இந்த நுண்ணிய சுருதி விடயங்களுக்கு மூல காரணம் முதலாவது உட்காரத்தட்டு அல்லது உட்கரைத் தட்டு என்னும் கடைந்த கட்டையின்மேல் முதலாவதாக இருக்கும் தோலே. கட்டையின் கனதியைவிட அரை அங்குலம் கூடிய அளவாக வெட்டுத்தட்டுப்போல் வெட்டிப் பொருத்தப்படும். இந்தத்தோல்மிகவும்நுணுக்கமாக ஆராயப்பட்டு எந்த மிருகத்தின் எந்தப் பகுதித் தோல் எனத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுச் செய்யப்படுகின்றது. சிலவேளையில்பசுவின் மடித்தோல்கூடத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது எனத் தெரிய வருகிறது. இந்த வகையில் வலந்தலையிலும், இடந்தலையிலும் உடலின் வேறுவேறு பகுதியில் உள்ள தோல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து மூட்டுக்கள் பின்னப்படுகின்றன.

இரண்டாவது நுட்பம் சாதம் எனலாம்இச்சாதம்எதைக்கொண்டு செய்யப்படுகிறது என்பதையும்,

இடது பக்கத்தொப்பியில் என்ன விதமான பசைகள் பூசப்படுகின்றன என்பதையும் மத்தளக் கருவியின் விளக்கச்செய்தியில் சுட்டப்படுகின்றன.

தென்னகத்திலேயே தோன்றிப் படிப்படியாக அங்கு வளர்ச்சி பெற்ற இக்கருவிக்கு இணையாக இனிய கொட்டுக் கருவிகள் வேறு கிடையா எனலாம்.

மத்தளம் எனும் சொல்லிற்குரிய விளக்கம்

அடியார்க்கு நல்லார் இச்சொல்லை மத்து+தளம் என்று பிரித்துக்காட்டிப் பொருள் கூறியுள்ளார். மத்து + தளம் என்பவற்றைக் கூட்டிக் கூறினால் மத்துத் தளம் என்றே சொல்ல வேண்டும். அவ்வாறு கூட்டுவது பொருந்தாது. மத்து + அளம் எனக்கூட்டிச் சொல்வது சாலவும் பொருந்தும். 'அளம்' என்னும் கடைநிலை வேறு சொற்களில் இடம் பெற்றுள்ளமை ஒப்பு நோக்கலாம்.

கொப்பளம், உப்பளம், அப்பளம் எனும் சொற்களில் அளம் எனும் விகுதியுள்ளது. 'மத்து' என்பதற்கு ஓசை என்று பொருள் கொள்வது பொருத்தமற்றதே. 'மத்து' என்பது ஓசையின் உறைவிடம் குறிக்கும் சொல். ஆகவே 'மத்து மத்து' என்று ஒலிப்பதனால் 'மத்தளம்' (மத்து + தளம்) என்ற பெயராயிற்று. இதற்கு உதாரணமாக 'சல்சல்' என்று ஒலிப்பது 'சல்லரி'. 'கஞ்கஞ்' என்று ஒலிப்பது 'கஞ்சிரா' என்று இக்கருவிகளின் பெயர்களையும் சிறிது ஒப்புநோக்கலாம். ஓசை வேறு ஒலி வேறென்பதை 'ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே' என அப்பர் திருமுறை சுட்டுவதும் காணலாம்.

மத்தளம் அமைப்பில் மரத்தால் (கொட்டு) நடுவுயர்ந்து அளவுகள் தவறாத இடதுபக்க, வலது பக்க அமைப்புக்கள் அமைந்ததாலும், வாய்களில் மடிதோல் உட்காரத் தோல் போன்ற பல் வகைத் தோல் அமைப்புக்களினாலும் நீண்ட பதினாறு வார்களினால் பிணைக்கப்படுவதாலும் தனித்த கொட்டுக் கருவியாக வளர்ந்துள்ளது என்பதுபுலனாகும்.

பிரதேச வேறுபாட்டினால் மத்தளமும், மிருதங்கமும்

'மிருதங்கம்' என்னும் சொல்லிற்கு வேர் வழிப் பொருள் முதற்கண் காண்போமாகில் மிருத் என்பது மண், அங்கம் என்பது உறுப்பு. உறுப்பென்பது அதன் உடற்பகுதி, மிருத் + அங்கம் என்பது மண்ணாலாகிய உடல் என்பதே பொருள்: இப்பெயர் வட

நாட்டினரால் இசைக் கருவிக்கு வழங்கிய சொல்லாகும். மண்ணினால் செய்யப்பட்ட முழவுகட்கு 'மிருதங்கா' என்று பெயரிட்டு வழங்கிவந்தனரெனப் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் மூலமாக 'வீணா வேணு மிருதங்க ரர்ஸிகாம்' என்ற சுலோகம் இதற்குச் சான்றாகும். இது தொழுதற்குரியதும், புனிதம் நிறைந்ததுமென்று நாட்டிய சாஸ்திரம் போற்றியுள்ளது.

வாத்தியம் பக்க வாஜ் மிருதங்கம்– மத்தளம்

வட இந்தியாவில் 'பக்கவாஜ்' என்ற பெயருடன் ஓர் தோற்கருவியுண்டு. ஆரம்பத்திலே டோலக் போன்ற அமைப்புக்கொண்ட இக் கருவி படிப்படியாக மாற்றம் பெற்று வடநாட்டில் மிருதங்கம் என்ற பெயருடன் பலநூற்றாண்டுகளாக வழங்கிவந்தனர். தென்னக மத்தளக் கருவியின் வலந்தலை அமைப்புப்போலல்லாது மிக இலகுவான அமைப்புக் கொண்டது. இந்தவகை மிருதங்கம் முதலில் வங்காளத்தில் தோன்றியது. பின் முகலாயர் ஆட்சியில் தில்லிநகரில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று 'பக்கவாஃஞ்சு மிருதங்கம்' என்னும் பெயருடன் பெரிதும் போற்றப்பட்டது. இன்னும் இக் கருவியை 'அயினி அக்பரி' என்றும் 'அவாஜ்' என்றும் நாமமிட்டும் போற்றுவர். பின்பு வட இந்தியா முழுவதும் இக்கருவியின் செல்வாக்கு உயர்ந்தது. இதன் விளைவாகத் தென்னகத்திலும் மத்தளத்தின் பெயரை மிருதங்கமெனப் பெயரிட்டு அழைக்கத் தொடங்கினர். மத்தளமானது இன்னோசை தரும் வண்ணம் வளர்ந்து வந்தது. இதன் உடல் பண்டைக் காலம் தொட்டு மரத்தால் செய்யப்பட்டு வளர்ந்து வந்தது, மிருதங்கம் தொன்மைதொட்டு அச் சொல்லுக்கேற்ப மண் உடலினால் செய்யப்பட்டது. பின்னர் மத்தளத்தின் அமைப்பையும், அதன் இன்னோசையையும் கண்டும் கேட்டும் வியந்த வடநாட்டினர் தமது மிருதங்கத்தின் மண்ணுடலை மாற்றி மர உடலினால் செய்து இசைத்து முன்னேறினார்கள். பின் சிறிது சிறிதாகப் பக்கவாஜ் கருவியைப் பிரித்து இரட்டைக் கருவிகளாகத் தபலா—பாயா என்னும் பெயருடன் மாற்றம் செய்தார்கள். இக்கருவி பழக்கத்தில் வந்து மக்களிடத்தே செல்வாக்குப்பெற்றதும் பக்கவாஜ் செல்வாக்குக் குறைந்தது. இடது கைக்குரிய பாயாவின் ஓசை அமைப்பே இதற்குக் காரணமெனலாம். 'அமீர் குசுரு' என்னும் அரசன் காலத்திலே தபலா—பாயா கருவி தோன்றியதென்று 'இந்திய இசைக் கருவிகள்' எனும் நூலில் பேராசிரி

யர் கிருஷ்ணசாமி அவர்கள் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

மேலும், இந்துஸ்தானி இசையிலும் பக்கவாஜ் என்றழைக்கப்படும் மிருதங்கம் பயன்படுகிறது. ஆனால் இது துருபதம், ஹோரி, தமார் முதலிய இசைகளைப் பாடும் போதும், வீணை, ரபாப், சரோடு முதலிய கருவிகளுக்கும் பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் முஸ்லிம்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட தபலா என்னும் வாத்தியம் கேயால், டும்ரி முதலியவற்றைப் பாடும்போதும், சிதாருக்கும் பக்க வாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது. இவ்விரு கருவிகளின் தத்துவமும் பயிலப்படும் வகையும் ஒன்றே என 'கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி ஒன்று' எனும் நூல் பக். 727 இல் குறிப்பிடுவது காணலாம்.

அண்மையில் சென்னை நிலைய ஒளிபரப்புச் சாதனத்தில் (Television) மிருதங்கம், கடம், முகர் சங்கு, பக்கவாஜ் என்னும் கருவிகள் பங்குபற்றிய தாள வாத்திய நிகழ்ச்சி ஒன்றைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. பக்கவாஜ் கருவியின் வலது பக்கம் மிருதங்கம் (மத்தளம்) கருவியின் அமைப்பைப் போலல்லாது தபலாவின் அமைப்பைப் போன்றும் அதன் நாதத்தை ஒத்ததாகவும் கருவியை இசைத்தவர் கைவிரல்களை மிகவும் அழுத்தம் கொடாமல் இலேசாகவே பிரயோகித்ததையும் காணக்கூடியதாய் இருந்தது. உருவ அமைப்பிலே மத்தளம் போன்றே இருந்த பக்கவாஜ் கருவியின் இடதுபக்கம், நடுத்தோலின் முக்கால் பங்கினை சாதம்பூசி இருந்ததையும், இடது கைவிரல்களைச் சேர்த்துப் பிடித்தபடி 'த' என்ற ஒலியும், 'தொம்' என்ற ஒலியும் இல்லாதவாறு ஓர் இடைப்பட்ட ஓசை வருவதை அவதானிக்கக்கூடியதாய் இருந்தது. கையை அடித்து வாசிக்காமல் மிகவும் இலகுவாக மெதுவாக வைத்து வாசிக்கப்பட்டது. கேட்பதற்கு மிகவும் இன்னோசையாக இருந்ததென்றே சொல்லவேண்டும். மற்றக் கருவிகளுக்கு ஈடு இணையாகவே தாள நுட்பங்களுடன் வாசித்தார்கள். வாசிப்பவர் இலகுவாகக் கைகளை வைப்பதற்காக நடனமாடுபவர் அபிநயம் செய்யும்போது ஏற்படும் முக பாவங்களும் உடலை நளினமாக அசைப்பதும் போன்று காணப்பட்டார். இவ்வாத்தியத்தின் இடது பாகம் அதிகமான கமக சொற் பிரயோகங்கள் இல்லாததாலும் பாயாவின் அமைப்பிலே அதிகமான கமக ஓசைகள் ஏற்படுவதாலும் தபலா-பாயா பெரிதும் விருப்பத்துக்குரியதாக மாறியதெனலாம். எனவே பக்கவாஜ் என்னும் கருவி

யாகிய மிருதங்கம் வடநாட்டினரால் அமைக்கப்பெற்று வளர்த்த இசைக்கருவியென்பது நன்கு தெளிவாகும்.

மேலும் வங்காள நாட்டிலே ஆரம்பத்தில் தோன்றிய 'கோல்' என்ற முழவுக் கருவியை 'மிருத்தங்' என்றும் அழைத்தனர். இக்கோல் கருவியின் உடல் மண்ணினால் செய்யப்பட்டு சூளையிட்டு, சுடப்பட்டு, தோலால் வலந்தலை செய்யப்பட்டது. இக்கருவி பஜனைகளிலும், ஊர் விழாக்களிலும், சங்கீத அரங்குகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதன் வலந்தலை நாதம் செப்புத்தகட்டொலிபோல் கேட்கும். இதைச் சுருதி சேர்க்கைக்காக ஏற்றவோ இறக்கவோ முடியாது.

மத்தளம் பண்டைதொட்டு இற்றைவரை மண்ணினால் செய்யப்பட்டு சூளையிட்டுச் சுடப்பட்டதென்று எந்த ஒரு வரலாற்றிலும் குறிப்புகளில்லை. இது பறை முழவு, தண்ணுமை, மத்தளம் எனப் படிமுறை வளர்ச்சிபெற்றுத் திகழ்ந்தோங்கிய தமிழர் இசைக்கருவியாகும். இதன் வலந்தலை அமைப்புக்களில் உள்ள வெட்டுத்தோல், மீட்டுத்தோல், கொட்டுத்தோல், உட்காரத்தோல் முதலிய வகையினதான தோல்களும், கரணையின் நுண் அமைப்பும் ஈடு இணையில்லாதவை. வலந்தலையின் விரல் பிரயோகத் தொழில் நுணுக்கங்கள் வருணிக்கமுடியாதவை.

வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுப் பின்னல்களும் அரைக்கால், கால், அரை முதலிய அளவுகள்கொண்ட மாகாணி (அளவு) நுண்ணமைப்புக் கோவைகள், பரண் சொற்கள், அறுதிகள், தீர்மானங்கள், மோறாக்கள், முத்தாய்ப்புக்கள் முதலியவற்றோடு கமகங்கள் ஸ்வர சுத்தங்களோடு கூடிய விரல் வாசிப்புகள் எல்லாம் தமிழர்களால் பண்டையில் கையாளப்பட்டிருத்தல் காணலாம். பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிலம்பு முதலிய நூல்களில் மிருதங்கம் என்னும் சொல் காணப்படவில்லை என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு எம்மை ஆட்சிசெய்த வேற்று நாட்டவர்களது சொற்கள் எம்மோடு இன்றும் ஒட்டியுள்ளன. 'ஜன்னல்' என்னும் போர்த்துக்கீசர்களது சொல் சாளரம், பலகணி, காலதர், காற்று, வளி என்னும் சொற்களை விழுங்கி மறைத்தது போல மத்தளம் என்ற பதம் இன்று நடைமுறையில் காணப்படுவது குறைவு.

தற்காலம் மிருதங்கம் எனும் சொல், ஆட்சியின் காரணமாக மிருதங்கப் பாடமுறை, மிருதங்கத் தத்துவம், மிருதங்கப் பாடபோதினி, மிருதங்கஸ்வரபோதினி, மிருதங்கச் சாஸ்திரம், மிருதங்கப்

புதிய பாடமுறை என்னும் நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

மத்தளம், மிருதங்கம் எனப்படும் கருவியின் உறுப்புக்கள் ஒரே வகையான தமிழ்க் கலைச்சொற்களால் அழைக்கப்பட்டு வந்தமை தற்காலத்தில் சிறிது மாற்றம் பெற்றுள்ளமை கீழ்வரும் குறிப்புக்களால் அறியலாம்.

கரணை	என்பதைக்	கருணை எனவும்
வலந்தலை - வலந்தரை	என்பதைக்	வலந்தளை எனவும்
உட்காரத்தட்டு	என்பதை	உட்கரைத்தட்டு எளவும்
கொட்டுத்தட்டு	என்பதைக்	கொட்டுதட்டு எனவும்
வெட்டுத்தட்டு	என்பதை	வெட்டுதட்டு எனவும்
மீட்டுத்தட்டு	என்பதை	மீட்டுதட்டு எனவும்
தொப்பித்தட்டு	என்பதை	தொப்பிதட்டு எனவும்

திரிவுபட்டு அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. கருவிகளின் நடுவிலே காணப்படும் சுற்றளவை 'அரடா' என அழைக்கப்படுகிறது. இது 'அரையடை' என அழைக்கப்படல் வேண்டும். 'அரையடை' என்பது பாதியாகிய அரையில் அடுத்திருப்பது எனப் பொருள்படும்.

இசைக் கருவியும் - ஒத்திசைப் பெட்டியும் (சுருதிப்பெட்டி)

இசைக் கச்சேரி செய்யும்போது கண்டத்தினால் பெறப்படும் குரல் கூடிக் குறையாமல் நேர்சீரான முறையிலே இருப்பதற்காக ஒருவருடைய குரல் வளத்திற்கு ஒத்திசைவாகச் சுருதிப்பெட்டிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வாத்தியங்களின் சுருதிகளுக்கு ஏற்றாற்போல் இவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு சுருதிகளின் அளவை 'கட்டை' என்று இசை மரபிலே பேசப்பட்டு வருதல் காணலாம். 'கட்டை' என்பது குரலில் இருந்தோ வாத்தியங்களில் இருந்தோ வெளிவரும் ஒலியின் கனதியை (தடிப்பை)க் குறிப்பதாகும்.

1 - தாழ் குரல் என்பது 1, 1½, 2, 2½ என்னும் சுருதிக்கு (கட்டைசட்கு)ஒத்து இசைப் பெட்டியில் அமைக்கப்படும்.

2 - உச்சக்குரல் என்பது 3, 4, 4½, 5, 5½, 6, 7 என்னும் சுருதி (கட்டை)கட்கு ஒத்திசைப் பெட்டியில் அமைக்கப்படும்.

இதிலே வாத்தியங்களில் சேர்க்கப்படும் சுருதி 2 தொடக்கம் 4 வரை இருக்கும். ஏனைய கீழ், மேல் சுருதிகள் ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் உரிய சுருதிகளாகும். இச் சுருதிகளுக்கேற்ப மிருதங்க வாத்தியங்களும் நுட்பச் செறிவுடன் அமைக்கப்பட்டு இசைக்கப்படும். தாழ் குரல் மிருதங்கத்தின் நீளம் 24 - 26 அங்குலங்கள் வரையும், உயர்குரல் மிருதங்கத்தின் நீளம் 20 - 23 அங்குலங்கள் வரையும் இருக்கும்.

ஸ்வரங்களும் ஒத்திசைப் பெட்டி உள் அமைப்பும்

ச - 1 கட்டை - சட்ஜமம்
ரி1 - 1½ கட்டை - சுத்தரிசபம்
ரி2 - 2 கட்டை - சதுஸ்ருதி ரிசபம்
க1 - 2½ கட்டை - சாதாரண காந்தாரம்
க2 - 3 கட்டை - அந்தர காந்தாரம்
ம1 - 4 கட்டை - சுத்த மத்திமம்
ம2 - 4½ கட்டை - பிரதி மத்திமம்
ப - 5 கட்டை - பஞ்சமம்
த1 - 5½ கட்டை - சுத்த தைவதம்
த2 - 6 கட்டை - சதுஸ்ருதி தைவதம்
நி1 - 6½ கட்டை - கைசிகி நிஸாதம்
நி2 - 7 கட்டை - காகலி நிஸாதம்.

இச்சுருதிகளின் பிரகாரம் அக் காலத்தில்-ஒலிபெருக்கிச் சாதனங்கள் இல்லா காலத்தில்-அதி உச்ச சுருதியில் இசைக் கச்சேரிகளிலும், நாடக மேடைகளிலும் பாடியுள்ளார்கள். 6 கட்டை 7 கட்டை சுருதிக்குக் குறையாமல் ஆண் பாடகர், பெண் பாடகர் பாடியுள்ளார்கள். சான்று கே. பி. சுந்தராம்பாள், எஸ். ஜி. கிட்டப்பா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இச் சுருதிகட்கேற்ப வாத்தியங்களும் அமைக்கப்பட்டன. நாகரிக வளர்ச்சியின் காரணமாகப் பல இசை நுட்பங்களை நாம் அநுபவிப்பது எல்லோரும் அறிந்த உண்மையே.

கை வகைகள்

மிருதங்க வாத்தியத்திலே இசைக்கும்போது பல விதமான விரல்களின் செயற்பாடுகள் 'கை வகை' எனப் பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படும். அக் கை வகை யாவன: சமன்கை, வன்னபின்னக்கை, ஏறுகை, சிமிறுகை, அப்புக்கை, அடைசுகை, கட்டுங்கை, வெட்டுங்கை, கத்திரக்கை எனத் தமிழர் வளர்த்த முழக்கு முறையில் அருஞ்சொற்களாக அமைவது காணலாம்.

கை வகைகளாவன:

1. சமகை: வலக்கையின் ஒலியும், இடக்கையின் ஒலியும் ஒரே சமயத்தில் ஒன்றித்து ஒலித்தால் அவற்றை இரு

வேறு தனி ஒலிகளாகக் கொள்ளாமல் ஒரே ஒலியாகக் கொள்ளுதல் 'சமகை' எனப்படும். இது 'சமன்கை' என்றும் சொல்லப்படும்.

2. சமகைச்சாலி: சமகை ஒலிகளை நீண்டநேரம் வாசிப்பது சமகைச்சாலி எனப்படும். இரு ஒலிகளும் ஒரே சமயத்தில் உருவாகி வாத்தியத்தினுள் ஒன்றோடொன்று மோதும்போது இனிய ஓசை பிறக்கும். சால்+ இ= சாலி எனப் பொருள் காணும்.

3. ஆளார்ப்பம்: ஆர்ப்பு என்பது ஆரவாரிப்பு. ஆரவாரிப்புள்ள பேரொலியுடன் வேகமாக வாசிப்பதே ஆர்ப்பு எனப்படும். அகலமாக ஆர்த்து ஒலிக்கப்படுவது என்று பொருள்.

4. ஆளார்ப்பச்சாலி: ஆர்ப்புச் சொற்கட்டுகளை வரிசையாக நீளமாகப் பல ஆவர்த்தனங்கள் கொண்டதாய் அகலமாக ஆர்ப்பது ஆளார்ப்பச்சாலி எனப்படும்.

நாடக மேடைகளில்இதை வாசிப்பதைக் காணலாம். வள்ளியின் முன் திடீரென யானை வந்து நிற்கும் போது பயங்கொண்ட வள்ளி துடிதுடித்து ஆரவாரித்து அலறும் காட்சியில் வாத்தியக்காரர் ஆளார்ப்பம் உடைய வாசிப்பினை மிக்க நாதத்துடன் வாசிப்பார்.

சிவபிரான் மன்மதனை நெற்றிக் கண்ணால் எரித்தபின் திருநடம் புரிந்த போது ஆளார்ப்பச்சாலியுடன் கூடிய திருநடனமாக விளங்கியதை நூல்கள் வாயிலாக அறியலாம்.

5. வன்ன பின்னம்: வலப்பக்கச் சொல் 'தகனக' என ஓசை நயத்துடன் வந்தமையால் 'வன்னம்' எனவும் அதற்குத் தகுந்தாற் போல் ஒலியிலும், சொல் அளவிலும் 'தெர்கனக' என இடப்பக்கத்தில் பின்னால் ஒலிப்பதினால் 'பின்னம்' என்றழைக்கப்பட்டது.

வன்னம் என்பதை வண்ணம், வருணம் எனவும் கொள்ளலாம். வாத்தியத்தின் வலது பக்கம் தலையாகவுள்ளதால் அதிலிருந்து பிறக்கும் சொற்கள் 'வன்னச் சொற்கள்'

எனவும் வலதுபக்க வாசிப்புச் சொற்களுக்கு இணையாகவும் அதற்குப்பிற்பாடும் வாசிப்பதால் 'பின்னச் சொற்கள்' எனவும் அழைக்கப்பட்டன. சிவனாரின் நடனமுறைகள் வன்ன பின்ன முறையில் அமைந்துள்ளதாக நூல்களில் சுட்டுவதைக் காணலாம். வாசிப்பின் சமதள நிலையிலிருந்து முன்பின் வாசிப்பின் அமைவுகளே வன்ன பின்ன முறைகளாகும்.

6. பேதக ஒப்பு: வலது பக்கச் சொல் முதலில் வருவது வன்னம். இடது பக்கச் சொல் பின்னர் வருவது பின்னம். இதற்கு மாறுபாடாக இடதுபக்க பின்னம் முதலிலும் வலது பக்க வன்னம் பின்பும் வருவது பேதமாகும். இவை மாறிவந்தாலும் வாசிப்பில் ஒற்றுமை காணப்படுவதால் பேதக ஒப்பு எனப்பட்டது.

7. களைக்கை: தாளக் கணக்குக் கேற்பத் தொகையான சொற்களை வரிசையாக வாசித்துக்கொண்டு வரும் போது இடையே சொற்களையும் அவற்றுக்கேற்ற காலமானத்தையும் நீக்கி இடைவெளிவிட்டு, பின்பு மீண்டும் வாசிக்கப் படுவதே களைக்கை எனப் படும். இதையே 'கார்வை விட்டு வாசித்தல்' என்று சொல்லப்படும் வழக்கம் உண்டு. களைதல் என்பது நீக்குதல். களைக்கை என்பது நீக்கிய கை எனப் பொருள்படும். கார்வைக் குரிய கால அளவுகளை வாசிக்காமல் விட்டகையாகும்.

8. செங்கை: வாத்தியத்தின் கரணை பூசிய பகுதி அதைப்பிடமாகத் தெரிவது காணலாம். அதில் தட்டும்போது அதிர்ந்து ஒலி எழும்புவதும் காணலாம். மேலே தெரியும் வெட்டுத்தட்டுத் தோலும் அதிர்வைக் கட்டுப்படுத்திச் சரியான இன்னோசையை உருவாக்கத் துணையாய் உள்ளது. கடைசி நுனிவிரலால் கரணையின் நுனியில் அடித்து வைக்கும்போது 'தளாங்கு—தசாங்கு' முதலிய ஒலிச்சொற்கள் பிறக்கின்றன. இந்தக் கரணையின் வீங்கிய நடுப்பகுதியில் விரலின் தலைப்பகுதியினால் தட்டியவுடன் விர

லைத் தூக்க 'கூ' என்னும் நீண்ட ஒலி பிறக்கிறது. இது ஓர் உலோகத்தைத் தட்டினால் உண்டாகும் நீண்ட ஒலி போல் இருக்கும். இந்தக் 'கூ' ஒலியுடன் இடது பக்கம் ஏதாவதுஒருசொல் ஒலியுடன் சேர்ந்து ஒலிக்கச் செய்வது 'செங்கை' ஒலி எனப்பட்டது.

9. ஏறுகை: ஒரு சொற்கட்டிற்கு முன்பாக ஓர் சொல்லைக் கூட்டி ஏற்றம் செய்து வாசித்தல் ஏறுகை எனப்படும். 'கிட' எனும் சொல்லை வலது பக்கக் கரணையில் வாசித்த பின்னர் 'தா கிட' என்று வாசித்தல். இங்கு 'தா' என்ற சொல் முன்னடைவாகவுள்ளது. 'தா'இடது பக்கச் சொல்லாகவும், 'கிட' வலது பக்கச் சொல்லாகவும் வருதலால் 'கிட' என்ற சொல் வளர்ச்சி பெறுகிறது. ஆகவே'தா'என்பது 'கிட' என்பதன் முன் வருதலால் ஏறுகை எனப்படும்.

10. சீறுகை: மிக்க வலிமையான ஓசையை உண்டாக்குதல் சீறுகை எனப்படும். சீறல் என்பது உரத்து ஒலித்தல். வலப்பக்கத்தில் 'கி' என்னும் சொல் வாசிக்கும் இடத்தில் பெருவிரலால் அடிக்கவும் அதே சமயம் இடப்பக்கத்தில் 'த' என்னும் சொல்லை அறைந்து வாசிக்கவும் இரண்டும் இணைந்தஓசை பெரும் முழக்கத்தை யுடையதாய் இருக்கும். ஆகையால் சீறுகை எனப்பட்டது.

11. சீறுகைச்சாலி: சீறுகை எனப்படும் சொற்கட்டுக்களைச் சீரான அளவாகச் சேர்த்துக் கொண்டு வாசிப்பது சீறுகைச் சாலியாகும். இது வேங்கை உறுமினாற் போன்ற ஒலியைத்தரும்.

12. சிமிறுகை: சிமிழ்+து = சிமிறு என்றாகிறது. சிமிழ்ப்பு என்றால் சுற்றிக் கட்டுதலைக் குறிக்கும். வலது பக்கத்தில் 'கிண கிடு' என்ற சொல்லையும், இடது பக்கத்தில் 'தகார' அடுக்குச் சொற்களையும் சமமாக வாசிப்பது சிமிறுகை எனப்படும். 'கி' என்னும் சொல்லுடன் 'ண—டு' என்னும் சொற்கள் கட்டப்படுகின்றன.

13. அப்புக்கை: இடப்பக்கத்தில் 'த'வும் வலப் பக்கத்தில் 'தி'யும் சேர்த்து ஒரே சமயத்தில் அப்புதலால் ஏற்படும் ஒலியே அப்புக்கை என அழைக்கப்படும்.

14. அப்புக்கைச் சாலி: அப்புக்கைகளை அடுக்கி நீண்ட கோர்வையாகஅமைத்துத் தாளத்துடன் சேர வாசித்தல் அப்புக்கைச் சாலியாகும்.

15. அடசுகை: அடசுகை என்பதும் அடைசுகை என்பதும் ஒன்றே. நெருக்கமாக ஒன்றன் மேல் ஒன்று ஒட்டி இருத்தலே அடைசுதல் ஆகும். இடதுகையைத் தொப்பியில் அறைந்த பின்னர் கையை எடுக்காமல் தொப்பித்தோலுடன் சிறிது அழுத்தி ஒட்டிச் சேர்த்து வைத்திருத்தல் வேண்டும். அடசு என்பது சேர்த்துவைத்திருத்தலாகும். அடசு ஆக வைத்திருத்தல் அடசுகையாகும். தொப்பியின் அதிர்வு ஓசையை அடசுகை அடக்கிவிடும். கொட்டுக்களில் பிறக்கும் வேறு ஓசைகளை அடக்கி இன்னோசை பிறக்க ஏதுவாகிறது.

16. கட்டுங்கை: கரணையின் நடுப்பகுதி சிறிது உயர்ந்திருப்பதால் அதைப்பிடம் எனப் பெயர்பெற்றது. அவ்விடத்தில் 'கிருதாம்' என்னும் சொல்லை வலது கைவிரலால் அதிவேகமாக வாசித்து ஒலித்தல் கட்டுங்கை எனச் சொல்லப்பட்டது. இந்த வேகச் சொற்களை, 'கூடை நடை - திரள்நடை' என்றும் சொல்வதுண்டு. கூடை நடை என்பது 8/8 ஆகும். அதாவது ஓர் அட்சரத்திற்கு 8 சொற்கள் வாசிக்கப்படுவதாகும். இதுபோலவே திரள்நடை 16/16 ஆகும். இவ்வேகச் சொற்கள் நடனத்திற்கே பெரிதும் உபயோகப்படுகின்றன.

17. கட்டுங்கைச் சாலி: உருட்டுச் சொற்களால் ஆகிய கோவைகளை அளவுக் கணக்குடன் விரிவான வகைகளைச் சேர்த்து வாசித்தலே கட்டுங்கைச் சாலியாகும். இவ்வாசிப்பால் கவரப்பட்ட நடராஜப் பெருமானும் உருகி இரங்கி அருள்புரிவாரென இந்த வாசிப்பின் மேன்மையை நூல்கள் சுட்டும்.

18. வெட்டுங்கை: த-தத-தததத என ஓரெழுத்து, ஈரெழுத்து, இரட்டித்துக் கொண்டுபோவதே வெட்டுங்கை எனச் சொல்லப்படுகின்றது. 'தா கிட' என ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் 'தாகிட தரிகிட கிணகிட தரிகிட' என வேகமாக இரட்டித்து வந்தமை வெட்டுங்கை எனப் பொருள்படும்.

19. கத்திரம்: காத்திரம் என்னும் சொல்லை கத்திரம் எனக் கொள்ளலாம். சொற்கட்டில் உருவாகும் ஓசை விட்டுவிட்டு ஒலித்தவாறு துள்ளலோசைபட்டு உரத்து வலிமையாக ஒலிப்பதைக் காத்திரம் எனக் கொள்ளலாம். இது ஓர் ஒலியைக் கடின ஒலியாக்கவும் குறிப்பிடப்படும். இடந்தலையில் விரலால் அழுத்திக்கொண்டு வலந்தலையில் 'கிட' என்று வாசித்தால் அது காத்திர ஒலியாகும். இந்தக் காத்திர ஒலியால் பலவகையான டேக்காச் சொற்களை உருவாக்கலாம். இதைத் துள்ளல் ஒலி என்றும் சொல்வதுண்டு.

20. ஓகாரம்: ஒக்கட்டு வெட்டல் அளகம் (கும்கார ஒலியின் கை). ஒக்க அடுத்து வெட்டல் என்பதே ஒக்கட்டு வெட்டல் எனப்பட்டது: குவிந்த கையின் விரல் நுனியினால் தட்டியும், தேய்த்தும் 'ஓம்' எனும் ஒலி வருதலால் ஓகார ஒக்கட்டு வெட்டல் எனப்பட்டது. வாத்தியத்தின் இடதுபக்கத் தொப்பியில் இடதுகையின் கணுப்புறத்தில் உள்ளங்கையால் தொப்பியை நன்கு முன்னும் பின்னுமாக அழுத்தித் தேய்த்துக்கொண்டு அக்கையினுடைய வளைந்த விரல் நுனிகளால் தோலில் தட்டி எடுப்பதால் அதிர்வு ஏற்பட்டு அதேசமயம் தேய்ப்பும் நடைபெறுவதால் 'கும்' என்ற ஓசையை வாத்தியம் மலரச் செய்யும். கணுக்கையால் அழுத்தித் தேய்த்துக்கொண்டும், விரல் நுனிகளால் தட்டுவதாலும் வாத்தியத்தின் உள்ளிடம் வெற்றிடமாய் இருப்பதாலும் 'ஓம் எனும் கும்' ஓசை பிறக்கிறது. கஞ்சிரா வாத்தியத்திலும் அதைப் பிடித்திருக்கும் கை நுனி

விரல்களினால் அமுக்கியும் விட்டும் வலது கைவிரலினால் தட்டும்போதும் 'கும்-தொம்' எனும் ஓசைகள் வருவதைக் காணலாம். இதுவே கும்காரம் எனப்படும் ஓகார ஒக்கட்டு வெட்டலின் இலட்சணமாகும்.

இதுவரை வாசிப்பின் கைவகைகளையும் அவற்றின் 20 வகையான இலட்சணங்களையும் நாம் மிகச் சுருக்கமாகப் பார்த்தோம். இவ்விலக்கணங்களுக்கமையவே ஒரு தண்ணுமை ஆசிரியனுடைய வாசிப்பின் இலக்கணச் சிறப்பு (**Skill of Talent - Excellency**) அறிவுத்தர நுணுக்கம் என்பது அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இதை விடுத்து ஆழமற்ற நுணுக்கமற்ற தப்புத் தண்ட, கன்னாபின்னா வாசிப்பு முறைகள் இத்துறையில் வளர்ச்சிக்குப் பதிலாக, நுணுக்கத்திற்குப் பதிலாக நேர் எதிர் விளைவுகளையே உருவாக்கி, சமுதாயத்தைப் பாழடிக்கும் என்பதில் எவ்வித சந்தேகமுமில்லை. எனவே மிருதங்கம் கற்பவர்களும், கற்பிக்கும் ஆசான்களும் இந்நூலில் சொல்லப்பட்டவற்றை அரங்கியல் அறிவாக்கி (**Art of Performing Knowledge**) எதிர்காலச் சமுதாயத்திற்கு உறுதுணை புரியவேண்டுமென இந்நூல் வாயிலாக வேண்டுதலை விடுக்கிறேன். 'செய்யும் தொழிலே தெய்வம், அதன் திறமைதான் நமது செல்வம்,

அத்தியாயம் 3

வடமொழி நூல்களும் சங்கநூல்களும் சுட்டும் தாள வாத்தியங்கள் - ஓர் நோக்கு

தொன்மைமிக்க காலத்திலே சதாசிவமூர்த்தியானவர், ஆன்மாக்களின் நன்மையின் பொருட்டு, கைலாயத்திலே ஓர் திருவிளையாடல் செய்யவெண்ணித் தமது திருக்கரத்திலே இருந்த 'தமருகம்' அல்லது 'உடுக்கை' என்னும் வாத்தியத்தை ஓசை உண்டாக்கிய வண்ணம் திருநடனம் செய்தருளினார். அப்பொழுது அவ்வாத்தியத்தினின்றும் எழுந்த ஒலியில் வேதங்களும், வேதமொழிகளும், தாளங்களும், ஜதிச் சொற்களும் தோன்றின. அதிசயமும், அச்சமும் தரக்கூடிய அவ்வோசையைக் கேட்டுத் தேவர்களும், முனிவர்களும் அஞ்சி ஓடியபோது சதாசிவமூர்த்தியானவர் அவ்வுடுக்கையை நடுவில் முறித்து, நடுப்பகுதிகள் வெளிப்பக்கமாக வரும்வண்ணம் திருப்பி இணைத்துத் தண்ணுமை (மத்தளம், மிருதங்கம்) என்னும் வாத்தியத்தை உருவமைத்து, அதனின்றும் இனியநாதம் பெருகும்படி முழக்கினார். பிரணவ வடிவமாகிய அவ்வோசைக்கு, ஓடிய எல்லோரும் உளமகிழ்ந்து, இன்புற்றுச் சிவனை அணுகவும், அவர் தேவகோடிகளை ஆசீர்வதித்து அம்முழவுடன் திருநடனம் செய்தருளினார். அவ்வேளையில் சிவன் திருக்கரத்திலிருந்த தண்ணுமையைப் பெற்றுத் திருமால் தம்திருக்கரத்திலேந்திச் சிறப்பாக வாசிக்க, நான்முகன் அவ் வாசிப்புக்குப் பொருத்தமாகக் கைத்தாளம் தட்டினார் என 'தமருகப் பிரகாசிகை' என்னும் நூல் மிகவும் விளக்கமாகக் கூறுகின்றது.[1] சிவபிரான் தோற்றுவித்த தண்ணுமையில் எழுந்த நாதமே பிரணவ மந்திரமாகும். இதுவே வியாகரண சூத்திரங்களுக்கு மூலமென 'நந்திகேஸ்வரப் பிரகாசிகை' என்னும் நூல் கூறும்.

'நிருத்தாவஸானே நடராஜ
ராஜோ
நநாத டக்காம் நவ பஞ்சவாரம்
உத்தர்த்து காமஸ் ஸனகாதி
ஸித்தா
நேதத் விமர்சே சிவசூத்திர
ஜாலம்'[2]

அன்றியும் 'பரத கல்பலதா மஞ்சரி' என்னும் நூல் மத்தளத்தின் வரலாற்றைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

'புரா முரா சுரம் ஹத்வா -
பகவாந் பக்தவத்ஸல
தக்கஸே பரமாதாய மர்த்தலம்
க்ருதவாந் பிரபு'
எனவரும் சுலோகங்களால்
அறியலாம்.[3]

முற்காலத்திலே தமது பக்தர்களிடம் பேரன்பு கொண்ட நாராயண மூர்த்தியானவர் 'முராசுரன்' என்னும் இராட்சதனைக் கொன்று, அவனது சரீரத்தை மிருதங்கமாகச் செய்தனர் என இச்சுலோகம் சுட்டும். 'அனும பரதம்' என்ற நூலில் 'மிருதங்கன்' என்னும் ஓர் அசுரன், ஓர் குற்றம் செய்த காரணத்திற்காக வாயுபகவானால் பலமாகத் தாக்கப்பட்டபோது, அவனது பலம் பொருந்திய தேகம் சிதைந்து பிணமாகக் கைலாய மலையின் சிகரம் ஒன்றில் கிடந்தது. அவனது தலையைத்துண்டித்து மத்தளம் போல் உருவமைத்து, அதன் இருபக்கங்களும் புலித்தோலால் கட்டி ஆதி தாளத்தோடு, பல தாளங்கட்கு நந்திகேஸ்வரர் வாசித்தபோது, அதைக் கேட்டு இன்புற்ற பரமசிவன் அதன் ஜதிக்கேற்ப நடனம் செய்தருளியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.[4] நந்திதேவர் மத்தளம் கொட்டிய கையை ''அர்த்த சந்திர ஹஸ்தம்'' என ''அபிநயதர்ப்பணம்'' கூறுகின்றது.[5]

அன்றியும் ''சிவநிருத்திய மகாத்மியம்''[6] என்னும் நூல் பிரதோஷ காலத்தில் கயிலைமலையில் சிவபிரான் ஆடிய திருநடனத்திற்குத் திருமால் மத்தளம் கொட்டியதாகவும் கூறும். இவ்வாறு ''தண்ணுமை மத்தளம்' என்ற பெயர்களால் வழங்கப்பட்ட கருவியே மிருதங்கமென்பது, வடமொழியில் காணும் மத்தளம் பற்றிய தியான சுலோகத்தின் ''மூர்த்தித் ரயஸ்வருபாய-மிருதங்காய நமோ நம''[7] எனும் அடிகளால் பெறப்படும். பிரமன், விஷ்ணு, மகேசுரன் ஆகிய மும்மூர்த்திகளின் வடிவத்தையுடைய மிருதங்கத்தை வணங்குகிறேன் என்பது இதனால் பெறப்படும். வேறொரு வடமொழிச் சுலோகம் சுட்டுவது,

''மர்த்ளேயித்யதி: ஸஂஸப்த:
மர்த்தளம்
ம்ருதுரவேணா ஜஂஸப்தேன
ம்ருதங்கக:''

என்பதால் பெறப்படும்.[8]

''ம்ருதுரவேணா: மிருதுத் தன்மையுடனும், மெதுவாகவும் வாசிப்பதனால் உண்டாகும் இனிமையான ஒலியினாலும் ''மிருதங்கம்'' எனப் பெயர் பெற்றது என்பது சுலோகம் சுட்டுவதாகும். மத்தளமானதுமிருதுவான தொனியையும், சுத்தமான, தூய்மையான நாதத்

தையுமுடையதாய் இருப்பதாலும்[4] மற்றைய தோற்கருவிகளிலிருந்து வரும் ஒலியை விட இது மிருது வாகவும், இனிமையாகவும் இருப்ப தாலும்மிருதுவான ஓர் அங்கத்திற்கு உவமைப்படுத்தி மிருது + அங்கம் = மிருதங்கம் எனச் சிறப்புப்பெயர் பெற்றதாகக் கொள்ளலாம்.

''பரத சமுத்திரம்''[9] என்னும் நூலில் ''மிருதங்கச்சாணு'' எனத் தொடங்கும் சுலோகத்தின் பிர காரம் சிவாலயங்களில், அர்த்த சாம காலத்தில் இங்கு (இன்ன என குறிப்பது வாத்தியக் குழுவையும் அச் சந்தர்ப்பத்தையும் குறிப்ப தாகும்.) இன்ன மேளத்தில் மிரு தங்கம் வாசிக்கும் வழக்கம் உண்டு என்று கூறப்படுகின்றது. (அதாவது சின்ன மேளம் எனப்படும் தேவ தாசிகளின் நடனத்திற்கு பாடகர் உட்படப் பங்குகொள்ளும் குழுவின் வாத்தியங்களில் ஒன்றாக மிருதங்க வாத்தியமும் வாசிப்பது என்ப தாகும்.) வாத்தியத்தின் தன்மைக் கேற்ப அதைக் கைகளினாலும், விரல்களினாலும் கொட்டுவது. மீட்டுதல், வாசித்தல், வாசிப்பது என்னும் தொழில் பற்றிய பண்புப் பெயரால் உணர்த்தப்பட்டது. இன்றும் முழக்குதல், அடித்தல், அறைதல், கொட்டுதல் என்னும் சொற்பதங்கள் அண்மைக் காலத் தில் அருகி வந்துள்ளமையை நாம் காணக்கூடியதாயுள்ளது.

உலகம் போற்றும் இசைநெறி பரப்பிய தெய்வ புருஷர்களாகப் போற்றப்படும் சங்கீத மும்மூர்த் திகளுள் ஒருவராகிய கீர்த்தனா சிரியர் ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகள் மிருதங்க வாத்தியத்தின் மகிமை யைத் தாம் பாடிய ஸ்ரீ ரஞ்சனி இராகத்திலமைந்த ரூபக தாளக் கீர்த்தனத்தில்

'சொகசுகா மிருதங்க தாளமு
வத கூர்ச்சி நின்று
சொக்கஜேசே தீருடெவ டோ'[10]

எனவரும் பாடலடிகளில் குறிப் பிட்டிருத்தல் காணலாம்.

மக்கள் அன்றாடம் பார்த்தும் கேட்டும் இரசித்துக்கொண்டிருக் கும் இசைக்கு பக்கபலமாக விளங் கும் மிருதங்க வாத்தியமானது, ஆலயங்களிலே அதன் பணியை இறைவனுக்கும், சமூகத்திற்கும் லோக விருத்திக்கும் அர்ப்பணிக் கின்றது. தென்னாட்டுச் சிவாலயங் களிலே அர்த்தசாமப்பூசை முடிந்து சுவாமி இரவில் பல்லக்கில் எழுந் தருளிப் பள்ளியறைக்குச் செல்லும் போது ஆடலாசிரியன், நாட்டிய மாது, இசைவாணன், சுருதிக் காரன், வீணை வாசிப்போர், புல் லாங்குழல் ஊதுவோர், சதங்கைத் தாளக்காரர் ஆகியோர் சகிதம், அவர்கள் இசைக்கும் இறைவன் புகழ்ப்பாடல்கட்கு மிருதங்கம் வாசித்து பள்ளியறை சேர்ப்பது பண்டுதொட்டு இற்றைவரை வழக்

கத்திலிருந்து வருவது காணலாம். அவ்வழக்கத்தினைப் பகரும் சான் றாக, 'கோயிலென்று' பெருமை பெற்ற சிதம்பரத் திருத்தலத்தில் ஆடல்வல்லபிரான் ஆலயத்தில் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தின் நான் காவது அத்தியாயத்தை அப் படியே கருங்கல்லில் செதுக்கிய சிற்பிகள் 'லலாட திலகம்' என் னும் பெயருடைய சிற்பம் ஒன் றில், ஒரு நடிகனோடு இரண்டு பாடகர் மத்தளத்தைவாசிப்பதைச் சித்திரித்திருப்பதும் காணலாம். இவற்றைவிட இக்கருவியின் உருவ அமைப்பின் சித்திரம் அஜந்தா ஓவியங்களிலும் வரையப்பட்டுள் ளதை நாம் காணக் கூடிய தாயுள்ளது.[11]

இன்னும் இவ்வாத்தியத்தின் சிறப்பினை, 'பஞ்சபரதம், உமா பரதம், நந்தி மரபு, சுத்தானந்தப் பிரகாசம், அகத்திய பரதம், சங்கீத கல்பலதா மஞ்சரி' ஆகிய நூல் களிலும் குறிப்பிட்டிருத்தல் காண லாம்.

'சங்கீத ரத்னாகரம்'[12] எனும் நூல் இவ்வாத்தியத்தில் வாசிக்கப் படும் ஜதி பற்றிப் பின்வரும் சுலோ கத்தால் சுட்டுகின்றது.

'ததோ கபித்தல க்ஷண மாஹ
தேவதா ஸ்துதிதா ஜம் ஜம் சப்த:
வேருகிடத் கித்யாகி அகாராதி
க்ஷாகாராந்த சாரங்கேண
சூரிபிஹீ'

மிருதங்க ஜதிகளைப் பயிற் சியாக வாசிக்கும்போது, குறிப் பாக நடன அமைப்புக்களில் 'ஜம் ஜம்' என்ற பதங்களும், 'தஜெம் தஜெம்—தளாங்கு ஜெம் — தக ஜணு ஜெம்' என வாசிக்கப்படு வதும் பண்டைய வழமையிலிருந்து இன்று வரை கையாளப்படுவது இங்கு முக்கியமாகச் சிந்திக்கற் பாலது. அகரம் முதல் க்ஷாகாரம் ஈறாகவுள்ள எழுத்துக்களைச் சேர்க்கவேண்டும் என்றும் இதையே 'சங்கீத ரத்னாகரம்' குறிப்பிட் டிருப்பதுங் காணலாம்.

சர்வ வாத்தியங்களின் லட் சணத்தைச் சுட்டும் 'உமா மகேச் சுர பாதம்' என்ற வடமொழி நூல் சுமார் இருபத்து மூன்று வகையான கருவிகளை ஒரு புறமாகவும், சுமார் பன்னிரண்டு கருவிகளைப் பிறிதொரு வகையாகவும் குறிப் பிடும். அவை

1. மத்தளம்
2. தம்பட்டம்
3. உடுக்கை (உடுக்கு)
4. கரடை.
5. கடம் (மிடா)
6. கடசம்
7. டவசம்
8. டக்கா
9. குடுக்கை

10. குடுவா
11. குஞ்சிகை
12. டமாரம்
13. டக்கா
14. மண்டிடக்கை
15. உக்கிலி
16. செல்லுகை
17 சல்லரி
18. பாணம்
19· த்ருவளீ
20. துந்துபி
21. பேரி
22. நிஸ்லானம்
23. தும்பகி

எனவும்,

1. பிம்பகம்
2. தர்ப்ப வாத்தியம்
3. தமுக்கு
4. துர்த்தரம்
5. கனசம்
6. தவில்
7. ஜரவஜம்
8. கமடம்
9. லவண்டை
10. குண்டலி
11. துக்களி
12. தமுகி

எனவும் சுட்டுதல் காணலாம்.

சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டும் முழவு

தமிழர் இசை மரபின் கருப்பொருளாக மிளிர்வது, சங்க இலக்கியங்கள் தரும் இசைச் செய்திகளாகும். இவ்வகையில் பண்களைப் பற்றிய செய்திகளும், தாளங்கள் பற்றிய செய்திகளும், பண்ணிசைக் கருவிகளைப் பற்றிய செய்திகளும், அவற்றின் நுட்பங்கள் பற்றிய செய்தியும், மிக அற்புதமாகவும். வெகுசிறப்பாகவும் சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டப் பட்டிருத்தல் காணலாம்.

இவற்றின் நுணுக்கங்களை அன்றே வகுத்தும், தொகுத்தும், பேணி, இருப்பது கருதற்பாலது. தாளத்தைப் பொருத்தமாகக் கொண்ட கருவிகள், அவற்றின் சுவை அடிப்படைகளைக்கொண்டு, தாளக் கருவிகள் என்றும், இசை நரம்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கருவிகள் நரம்புக் கருவிகள் என்றும், துளைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கருவிகன் துளைக் கருவிகள் என்றும், உலோகத்தினால் ஆக்கப்பட்ட கருவிகள் கஞ்சக் கருவிகள் என்றும் வகைப் படுத்தப்பட்டன.

இவற்றுள் தாள இசைக்கருவிகள் தண்ணுமை, முழவு, முரசு, பறை, கிணை, துடி, தடாரி, பதலை, எல்லரி, ஆகுளி, மத்தளி, மகுளி, சில்லரி, பம்பை, கொட்டு, பாண்டில், தட்டை, குளிர், இன்னியம் எனப் பத்தொன்பது வகையாகப் பேணப்பட்டிருப்பது பண்டைத் தமிழ் இசைமரபால் பெறப் படுவதாகும்.

தாள இசைக்கருவி தண்ணுமை

பண்டைத்தமிழ் நாட்டில் மிகச் சிறந்த தாள இசைக் கருவியாகத் 'தண்ணுமை' விளங்கியது. அதன் தாள ஒலியானது லயத்துடனும், சொற்கட்டு அமைப்புடனும் அமைந்திருந்ததாகப் பண்டைய இலக்கியங்கள் பலவற்றில் அவை பற்றிய குறிப்பைக்கொண்டு அறிய முடிகிறது. புறநானூறு தண்ணுமை பற்றிச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதல் காணலாம். இங்கு தண்ணுமை போர்க்கள வீரர்களுக்கு உற்சாகத்தைத் தரும் கருவியாகச் சுட்டப் படுகின்றது என்பது,

'மறப்படை நுவலும் அரிக்
குரல் தண்ணுமை
இன்னிசை கேட்ட துன்னரு
மறவர்
வெற்றிதரு வேட்கையர்
மன்றம் கொண்மார்'[13]

என வரும் அடிகள் சுட்டுவது காணலாம். இங்கு, தண்ணுமையின் இன்னிசையானது குரலுடன் ஒப்புவமைப்படுத்தப்படுவது சிந்தித்தற்பாலது. 'அரிக்குரல்' என்பது தமிழிசையில் காணும் ஆதார நரம்பாகியதும், தார நரம்பாகியதுமான குரலைச் சுட்டுவதாகும். 'அரிக்குரல் தண்ணுமை இன்னிசை கேட்ட ' மறவர் குரலிசையுடன் கூடியதாகிய இன்னிசையைத் தண்ணுமை வழங்கியிருப்பதைப் புறநானூறு சுட்டுகின்றது. தமிழர் இசை மரபின் பழம்பெருமை அன்றிருந்தவாறே இன்றும் 'தண்ணுமை' எனும் 'மிருதங்க' வாத்திய வலந்தலை எனும் பகுதி பாடுவோர்களது குரலுக்கு இணையாகக் கொள்ளப்படுவது சாலவும் சிறந்த பழமைபேணும் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கிய நூல்களிலொன்றான நற்றிணையும் பாணனின் இசைக் கருவிகளுள் ஒன்றாக, பெருமைமிக்கதாகத் தண்ணுமையைச் சுட்டுவது;

'கன்றுபெறு வல்கிப்பாணன்
கையதை
வள்ளுயிர்த் தண்ணுமை
போல'[14]

என வரும் அடிகளால் காண்கிறோம்.

ஏனைய இசைக் கருவிகளுடன் தண்ணுமையும் இணைந்து ஒலித்த வரலாறு 'ஐங்குறுநூறு' என்ற நூல்மூலம் சுட்டப்படுவது;

'தட்டை தண்ணுமை
பின்னர் இயவர்
தீங்குழல் ஆம்பலின்
இனிய விமிரும்'[15]

எனும் அடிகளால் பெறலாம். இங்கு, பண்டைத் தமிழர் இசைக் கருவியான மூன்று கருவிகளுள்

அதாவது தட்டை, தண்ணுமை, குழல் என்ற மூன்று கருவிகளுள் நடுநாயகமாகத் தண்ணுமை, குழல் இசைக்கு ஏற்ற வாத்தியமாகச் சுட்டப்படுவதையும் காணலாம். இதிலிருந்து பண்டைய இசை மரபில் குழல் இசை அரங்கிற்குத் தண்ணுமை தாள இசைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது பெறப்படும்.

மிருதங்க வாத்திய இசைப்பில் அதன் இரு பக்கங்களுள் 'வலந்தலை' எனும் பக்கம் குரல் நரம்பின் சுருதிக்குரிய நுணுக்கங்களைக் கொண்டதாகவும்,' 'மா அல்லது றவை' இடும் இடந்தலை (தொப்பி)ப் பக்கம் கீழ் மந்தர நரம்புகளைச் சுட்டுவதாகவும் அமைந்திருக்கும். இவை இசை நரம்புகளுக்குரிய அதி நுணுக்கமான விடயங்களாகும். (**Skills of Music Swara**). இங்கு நாம் மேற்சுட்டிய 'புறநானூறு', வலந்தலையில் சுட்டுவதும், 'பதிற்றுப்பத்து' எனும் நூல் இடந்தலையில் சுருதி பற்றிச் சுட்டுவதும் சங்க இலக்கியத்தில் தமிழர் பண்ணிசை மரபிலிருந்து பெறப்படும் அரிய செய்தியாக அமைந்திருப்பது. '...மாக்கண் தண்ணுமை'[16] என வரும் அடிகளால் நாம் சுட்டிய இடந்தலைச் சான்றுடன் சுட்டப்படுவது பெறப்படும். மிருதங்க வாத்தியத்தின் வலந்தலையையும், இடந்தலையையும் இவ்வாறு பிறிதொரு நூலில் நுணுக்கமாகக் கூறியிருப்பதைக் காணமுடியாது.

'மலைபடுகடாம்' என்னும் சங்க இலக்கியத்திலும் உழவர் வாழ்வில் மகிழ்ச்சிகரமான அரிவு வெட்டு விழாவில் சிறப்பான மங்கள வர்த்தியமாகத் தண்ணுமை முழக்கப்பட்டது. 'வெண்ணெல் அரியுநர் தண்ணுமை வெரீஇச்'[17] என்ற அடி இவற்றைச் சுட்டி நிற்பதைக் காணலாம். எனவே சங்க இலக்கிய நூல்களான புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும், ஐங்குறுநூற்றிலும், நற்றிணையிலும், மலைபடுகடாத்திலும் தண்ணுமை முக்கிய இசைக்கருவியாகச் சுட்டப்படுவது இங்கு பெறப்பட்டது. இவ்வாறு சங்கப் பாடல்களால் பெறப்படும் தண்ணுமையைச் சற்றுச் சீர்திருத்தியதே இன்றைய பிரதான தாள இசைக் கருவியான 'மிருதங்கம்'[18] என்பது பேராசிரியர் ஏ. என். பெருமாள் போன்றவர்களது கருத்தாகும்.

தாள இசைக்கருவி முழவு

பண்டைய முழவானது குறுங்கம்பு கொண்டும், கைவிரலினைப் பயன்படுத்தியும் இசைக்கப்பட்டதாக வரலாறு சுட்டுகின்றது. இன்பச் சுவைக்குரிய கருவியாக இது பேணப்படுகின்றது. இதன்

அமைப்பில் மண் அமைந்த (வலந்தலை) பருத்த உருவையும் உட்பகுதியானது கூடாக அமையவும், அவற்றின் வலந்தலை இடந்தலைப் பகுதிகள் தோலால் அமையவும் மூடப்பட்டு, இருபக்கத்துத் தோல்களும் வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டு இருப்பதாகச் சங்க இலக்கியம் சுட்டுகிறது. இவ்வாறு சுட்டப்படும் முழவைத் தண்ணுமையுடனும், மத்தளத்துடனும், மிருதங்கத்துடனும் ஒப்புநோக்கிப் பார்க்கும் பொழுது அனேகமாக இவை அதிக வித்தியாசமின்றி அமைந்திருப்பது காணலாம். முழவைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியத்தில் புறநானூறு, பரிபாடல், நற்றிணை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைபடுகடாம், குறுந்தொகை ஆகிய நூல்களில் இடம்பெறுவது காணலாம்,என்பது,

'முழவு முதலரைய தடவு நிமைப்
பெண்ணை'[19]

எனவரும் அடியாலும்

'மதமுடை முழவுத்தோள்
ஓச்சி'[20]

எனவரும் அடியாலும்

'மண்ணமை முழவின் வயிரியர்'[21]

எனவரும் அடியாலும்

புலம்புரி வயிரியர் நலம்புரி
முழவின்'[22]

எனவரும் அடியாலும்

'மூவிரு கஜந்தலை முந்நான்கு
முழவுத் தோள்'[23]

எனவரும் அடியாலும்

மண்முழா அமைமின் பாணர்
யாழ் நிறுமின்'[24]

எனவரும் அடியாலும்

சுட்டிச் சிறப்புப்படுத்துவதைக் காணலாம். பண்டைத்தமிழர் இசை மரபில்இக்கருவியையும், யாழையும் மிகஉயர்ந்த கலைப் பொக்கிசமாகப் போற்றியதுடன், அவற்றைக் கட்டாயமாக எல்லோரும் அனுபவித்து இன்புறவேண்டுமென்ற தொனியில் புறநானூற்றின் 'மண் முழா அமைமின்' என்ற அடிகள் விளித்துச் சுட்டிநிற்பதைக் காணலாம்.

மத்தளம் போன்ற கருவிகளின் வலக்கண், கருமண்ணால் பூசப் பெற்றுப் பலவித இன்சுவை நரம்புகளின் நாதப் பிறப்பிடமாகக் கருதப்பட்டது. இது போன்றே இடந்தலை எனும் இடக்கண் 'தொம்' என்ற தட்டொலி காட்டும் மூலமாகக் கருதப்பட்டது. தண்ணுமை போன்றே முழவின் இருகண்களும் இசை நுணுக்கத்துடன் தொடர்புடையதாகச் சுட்டப்படுவது நச்சினார்க்கினியருடைய 'நற்றிணை' உரையில் சிறப்புப்படுத்தப்பட்டிருந்தமை

'இடக்கண் இளியா வலக்கண் குரலா நடப்பது தோலியல் கருவி'[25]

என வரும் அடியால் அறியலாகும். பண்டை இசை அளிப்பில் (வாசிப்பில்) மந்தகதி எனும் தாள

நடை கூடப் பயன்பாட்டில் இருந்தது. இதனை 'நற்றிணை பதிற்றுப் பத்து முதலியன

'விழவும் உழந்தன்று முழவும்
தூங்கின்று'[26]

எனவரும் பாடல் அடியாலும்

'தூங்கு கொளை முழவின்'[27]

எனவரும் அடியாலும் சுட்டப் படுவது காண்க. எனவே நாம் பார்த்த தண்ணுமை, முழவு வரலாற்றில் வலந்தலை, இடந்தலை நுணுக்கங்களும், தாளத்தின் கதி பற்றிய நுணுக்கங்களும் ஆங்காங்கு சுட்டப்படுவது காணலாம்.

இந்தவகையில்பண்ணுக்கென்றே சிறந்ததாக அமைக்கப்பட்டது'பண்ணமைமுழவு' என்றும் பதிற்றுப் பத்து கூறும். இறைவனைத் தொழுகின்ற வழிபாட்டிசையில் தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் இறை வழிபாட்டிற்கேயுரிய இசைக் கருவியாக முழவு பயன் படுத்தப்பட்டது. செவ்வேளுக்குரியதாகக் கருதப்படும் பரிபாட்டில் இவை அமைந்திருப்பது நன்கு சிந்தித்தற்பாலது. இந்த வகையில் 'கூறும் இசை முழவமும்'[28] என வரும் பகுதிகள் இக்கருத்தை வலியுறுத்தி வருவதாக அமைந்திருத்தல் காணலாம். 'தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படும் பரிபாடல்களின்சிறப்பு' அவர்காலத்திற்கு முற்பட்ட இசை மரபின் சிறப்பை வெளிப்படையாகக் கூறுவதாகும். பரிபாடல் சுட்டும் பண்ணிசைக் கருவிகளில் முழவு அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்த கருவியாகக் கருதப்படுவது பரிபாடலிலும், அதன் உரையிலும் இடம் பெற்றிருத்தல் காணலாம்.

அத்தியாயம் - 4

பண்டைத்தமிழர் தோற்கருவி அறியியல்

சிலப்பதிகாரத்தில் புகார்க் காண்டத்தில், அரங்கேற்று காதையில் 'தாழ் குரற்றண்ணுமை' (8;27) என்ற வரியின் உரையில் அடியாற்கு நல்லார் பல்வேறுபட்ட தோற்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். அப்பெயர்களின் முழுமையையும் குறிப்பிட்டு அக் கருவிகளின் வடிவம், செய்திறன், உபயோகம் என்பனவற்றையும் இன்னோரன்ன செய்திகளையும் 'பஞ்ச மரபு' நூலையும் (இன்னோரன்ன ஏனை நூல்களையும்) அடிப்படையாகக் கொண்டும் இங்கு விளக்கப் படுகிறது.

நூல்களிலும், வழக்காற்றிலுமாக எண்பது கருவிகள் கூறப் பெற்றுள்ளன. அவையாவன:

1. அடக்கம்.
2. அந்தரி.
3. அமுத குண்டலி.
4. அரிப்பறை.
5. ஆகுளி.
6. ஆமந்திரிகை.
7. ஆவஞ்சி.
8. உடல்.
9. உடுக்கை.
10. உறுமி.
11. எல்லரி.
12. ஏறங்கோள்.
13. ஒருவாய்க் கோதை.
14. கஞ்சிரா.
15. கண்விடு தூம்பு.
16. கணப்பறை.
17. கண்டிகை.
18. கரடிகை.
19. கல்லல்.
20. கல்லலகு.
21. கல்லவடத்திரள்.
22. கிணை,
23. கிரிக்கட்டி.
24. குட முழா.
25. குண்டலம்.
26. கும்மடி.
27. கைத்திரி.
28. கொட்டு.
29. கோட்பறை.
30. சகடை.

31. சந்திரபிறை—
சூரிய பிறை.
32. சந்திர வளையம்.
33. சல்லரி.
34. சல்லிகை
35. சிறுபறை.
36. சுத்த மத்தளம்.
37. செண்டா.
38. டமாரம்.
39. தக்கை.
40. தகுணித்தம்
41. தட்டை.
42. தடாரி.
43. தண்டோல்.
44. தண்ணுமை.
45. தபலா.
46. தமருகம்.
47. தமுக்கு.
48. தவண்டை.
49. தவில்.
50. தர்சரி தப்பட்டை.
51. திமிலா.
52. துடி.
53. துடுமை.
54. துத்திரி.
55. துந்துபி.
56. தூரியம்.
57. தொண்டகச் சிறுபறை.
58. தோலக்.
59. நகரி.
60. நிசாளம்.
61. படவம்.
62. படலிகை.
63. பம்பை.
64. பதலை.
65. பறை.
66. பாகம்.
67. பூமாடு வாத்தியம்.
68. பெரும்பறை.
69. பெல்ஜியக் கண்ணாடி மத்தளம்.
70. பேரி.
71. மகுளி.
72. மத்தளம்.
73. மிருதங்கம்.
74. முரசு.
75. முருடு.
76. முழவு.
77. மேளம்.
78. மொந்தை.
79. விரலேறு.
80. ஜமலிகா.

என்பனவாகும். இக்கருவிகளின் பெயர்கள் அகர வரிசைக் கிரமமாகத் தரப்பட்டுள்ளதை அறியக்கூடியதாய் உள்ளது.

இவற்றுள் 'அறிவனார்' ஆக்கிய 'பஞ்ச மரபு' என்ற இசைநூலிலும், உரையிலுமாக மேற்கூறிய கருவிகளில் முப்பத்துநான்கு கருவிகள் கூறப்பெற்றுள்ளன. இவற்றின் வகை, முறைமை, இவற்றுக்குரிய தெய்வம் ஆகிய செய்திகளும் கூறப்பெற்றுள்ளன. இச் செய்திகள் எல்லாம் பின்வரும் அட்டவணை மூலம் நாம் காணக்கூடியதாய் உள்ளது. தோற் கருவிகளை நூலார், பெயர், முறைமை, பிண்டம், பேரெழுத்து என்ற நான்கு

முறைகளில் வகைப்படுத்தி அறிவிக்கின்றார். (பிண்டமரபென்பது முழவு வாய்ச்சியங்களின் உருவத்திற்குரிய மரம் முதலிய செய்திகளும், கருவிகளின் அளவு, அமைப்பு என்பனவற்றோடு தோல் போர்த்தும் முறைகளைப் பற்றியும் கூறப்படுவதாகும். பேரெழுத்தென்பது எழுத்து மரபில் தோற்கருவிகளில் வாசிக்கப்பெறும் சொற்கட்டுகளின் முறைமையும், எழுத்துக்களும், அவ்வவற்றின் பெயர்களும் கூறப்படுவதாகும்.)

அக்கருவிகளின் பெயர்

1. பேரிகை
2. படகம்
3. இடக்கை
4. உடுக்கை
5. மத்தளம்
6. சல்லிகை
7. கரடிகை
8. திமிலை
9. குடமுழா
10. தக்கை
11. கணப்பறை
12. தமருகம்
13. தண்ணுமை
14. தாவில் தடாரி (தவில்)
15. அந்தரி
16. முழவு
17. சந்திரவளையம்
18. மொந்தை
19. முரசு
20. கண்விடு தூம்பு
21. நிசாளம்
22. துடுமை
23. சிறுபறை
24. அடக்கம் (அடக்கப்பறை)
25. தகுணிச்சம்
26. விரலேறு
27. பாகம்
28. உபாங்கி
29. துடி
30. பெரும்பறை.

என 30 தோற்கருவிகள் பற்றிய குறிப்பு இந்நூலால் பெறப்படுகின்றது.

இக்கருவிகளின் முறைமைவகை

இத் தோற்கருவிகள் வன்மை, மென்மை, சமம் எனவும், தலை, இடை, கடை எனவும், வீரம் எனவும் ஏழு வகைப்படும்.

அ. வன்மைக்கருவி:

1. நிசாளம்
2. துடுமை
3. முரசு
4. பேரிகை
5. தேசி
6. திமிலை
7. குடமுழா
8. பாகம் (தப்பு)
9 கணப்பறை
10. அடக்கப்பறை
11. சிறுபறை
12. மொந்தை

13. பெரும்பறை
14. நாழிகைப்பறை
15. துடி

என இவை பதினைந்தும் ஆகும்.

ஆ. மென்மைக்கருவி:

1. தக்கை
2. குடுக்கை
3. தகுணிச்சம்
4. தண்ணுமை
5. உடுக்கை
6. பாங்கி (விரலேறு பாங்கி)
7. முழவு (அந்தரி முழவு)
8. சந்திர வளையம்
9. மொந்தை
10. தடாரி (பைந்தொழிற்-றடாரி)
11. தூம்பு (கண்விடு தூம்பு)
12. தமருகம்

என இவை பன்னிரண்டும் ஆகும்.

இ. சமக்கருவி:

1. மத்தளம்
2. சல்லி
3. படகம்
4. கரடி

என இவை நான்கும் ஆகும்.

ஈ. தலைக்கருவி:

1. மத்தளம்
2. சல்லி
3. இடக்கை
4. கரடிகை
5. பேரிகை
6. படகம்
7. குட முழவம்

என இவை ஏழும் ஆகும். இவை ஏழும் உத்தமக் கருவிகள் என்றும் பெயர் பெறுகின்றன.

உ. இடைக்கருவி:

1. தண்ணுமை
2. தக்கை
3. உடுக்கை
4. தகுணிச்சம்
5. கண்விடு தூம்பு
6. விரலேறு
7. தமருகம்
8. தடாரி
9. துடி
10. உபாங்கி
11. அமுத குண்டலி
12. அந்தரி முழவு

என இவை பன்னிரண்டும் ஆகும். இவை மத்திமமான கருவிகள் என்றும் பெயர் பெறும்.

ஊ. கடைக்கருவி:

1. பறை
2. சிறுபறை
3. பாகம்
4. அடக்கம்

என இவை நான்கும் ஆகும். இவை அதமமான கருவிகள் என்றும் பெயர் பெறுகின்றன:

இவற்றில்,
பறை என்பது கணப்பறை
பாகம் என்பது தப்பு
சிறுபறை என்பது நெடுகுபறை
அடக்கம் என்பது ஆனைப்பறை
எனக் கொள்ளவேண்டுமென்பது உரையாசிரியர் கூற்றாகும்.

எ. வீரக்கருவி:

1. முரசு
2. நிசாளம்
3. திமிலை
4. துடுமை

என இவை நான்கும் ஆகும். (இவற்றைப் பண்ணமை முழவு என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் நூலின் உரையாசிரியர்.)

இத்தோற்கருவிகள் அக்முழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பன்மை முழவு, நாள் முழவு, காலைமுழவு என ஆறு வகையாகவும் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணமுடிகின்றது.

1. அகமுழவு: முன்சொன்ன உத்தமமான கருவிகள் ஏழுமாம்.
2. புறமுழவு: முன்சொன்ன மத்திமமானகருவிகள் பன்னிரண்டுமாம்.
3. புறப்புறமுழவு: முன்சொன்ன அதமமான கருவிகள் நான்குமாம்.
4. பன்மை முழவு (பண்ணமை முழவு): முன் சொன்ன 'திமிலை' தவிர்ந்த ஏனைய மூன்றுமாம்.
5. நாள் முழவு: நாழிகைப் பறை (நாட்பறை) என்பதாம்.
6. காலை முழவு: துடி என்பதாம்.

இவ்வாறெல்லாம் பிரித்துக் கூறிய இவற்றையே முதலில்,

1. வன்மை.
2. மென்மை.
3. சமம்.
4. முதல்.
5. இடை.
6. கடை.
7. உத்தமம்.
8. மத்திமம்.
9. அதமம்.
10. நாள்.
11. காலம்.
12. வீரம்.
13. அகம்.
14. அகப்புறம்.
15. புறம்.
16. புறப்புறம்.
17. பன்மை.

எனப் பதினேழு வகையாகவும் சுட்டுவது காணலாம்.

பஞ்சமரபு சுட்டும் தோற் கருவிகளுக்குரிய தெய்வங்கள்

முதற் கருவிகள், இடைக் கருவிகள், கடைக் கருவிகள் என வகுக்கப்பட்ட கருவிகள் என்னென்ன தெய்வங்கட்கு இசைக்கப் படுகின்றன என்பதை இந் நூலில் காணலாம்.

1. பிரமன், விட்டுணு உருத்திரன் முதலியோர்க்குரிய முதற் கருவிகள் ஏழு. மத்தளம், சல்லி, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழவம் என்பனவும்,
2. வயிரவர், முருகன், துர்க்கை முதலிய தெய்வங்கட்குரிய இடைக்கருவிகள் பன்னிரண்டு. தண்ணுமை, தக்கை, உடுக்கை, தகுணிச்சம், கண்விடுதூம்பு, விரலேறு, தமருகம், தடாரி, துடி, உபாங்கி, அமுதகுண்டலி, அந்தரி முழவு என்பனவும்,
3. காளி, காத்தன், காடுகாள் ஆகியோர்க்குரிய கடைக்கருவிகள் நான்கு. பறை, பாகம், சிறுபறை, அடக்கம் என்பனவும்,

இவற்றைவிட சேரன், சோழன் பாண்டியன் ஆகிய மூவேந்தர்க்கும் உரிய 'வீர முழவுகள்' நான்காகும். அவை முரசு, நிசாளம், திமிலை, துடுமை என்பதாலும் பெறப்படும்.

பஞ்சமரபாலும் ஏனைய நூல்களாலும் சுட்டப் பெறும் வாத்தியங்கள் பற்றிய குறு விளக்கம்

1. வாத்தியம் அடக்கம்

அடக்கம் என்பது தோற்கருவி வகையில் ஒன்று.[1] இது வன்மைக் கருவி என்றும் கூறப்படுகிறது. கடைக்கருவி வகையைச் சார்ந்தது என்றும் வேறு ஓர் முறையில் வகைப்படுத்தப்படுகிறது. அடக்கம் என்றால் ஆனைப்பறை என்பதும் புறப்புற முழவுமர்கும். காளி, சாத் தான், கார்டுகாள் ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இசைக்கப்படும் கருவிகளுள் அடக்கம் என்னும் இந்தக் கருவியும் ஒன்று.[2] மகாபரதசூடாமணி நூலில் 'டக்கா' எனும் வாத்தியத்தின் தொனி லட்சணம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ் வாத்தியம் பஞ்சமரபு நூலில் கூறப் பட்டுள்ள வாத்தியங்களிலோ, அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் காணப் படும் வாத்தியங்களிலோ, அன்றியும் வேறு நூல்களில் காணப்படும்

வாத்திய விளக்கங்களிலோ காணப் படவில்லை. அன்றியும் 'அடக்கம்' என்னும் வாத்தியந்தான் 'டக்கா' என மாறியதாக எண்ணத்தோன் றுகிறது. இது ஆராய்தற்குரியது.

டக்கா தொனி லட்சணம்

தககிகி கிங்கிகி தோந்
    தககிங் கிணகதித்தோம்
மிகு தோந்தோந் தேணானா
    வென்றன் - மகிமீதிற்
றிக்காகு மோசை செனிக்கு
    மிதின் பெயரை
டக்காத் தொனியெனவே சாற்று.
(பா-849)

2. வாத்தியம் அந்தரி

அந்தரி என்பதும் ஒரு வகைத் தோற்கருவியாகும்.[3] இது மென்மைக் கருவியென்று வகைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. இடைக்கருவியைச் சார்ந்த புறமுழவாகும். வயிரவர், முருகன், துர்க்கை ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் தோற்கருவிகளுள் இவ் அந்தரி முழவும் ஒன்று.[4]

3. வாத்தியம் அமுத குண்டலி

அமுத குண்டலி என்ற தோற் கருவியும் பிற தோற்கருவிகளுடன் சேர்த்து நம் முன்னோர்களாரல் கூறப்பட்டுள்ளது. இக்கருவி இடைக்கருவி வகையைச் சார்ந்தது. புறமுழவு என வேறொரு வகையிலும் முறைப்படுத்தப்படு கிறது. வயிரவர், முருகன், துர்க்கை ஆகிய கடவுளர்க்கு இயற்றப்படும் தோற்கருவிகளுள் அமுத குண்டலியும் ஒன்று.[5]

4. வாத்தியம் அரிப்பறை

அரிப்பறை எனும் கருவி அரித்தெழும் ஓசையை உடையது. இக் கருவியின் ஒலியை நம் முன்னோர்கள் மேகலையின் ஒலிக்கு உவமையாகக் காட்டியுள்ளனர்.[6] நெல் அரிந்து அறுவடைசெய்து அடித்து ஒப்படை செய்யும்போது அடிக்கப் படும் பறை எனப் பொருள் கொள்ளவும் இடமுண்டு. அரிந்த நெல்தாள்குவியலுக்கு 'அரி' என்ற பெயர் வழக்கத்தில் உண்டு. 'ஏறு கோட்பறைஎன்பதுபோலஅமைந்த பெயராகஇருக்கவேண்டும் எனவும் எண்ணத் தோன்றுகிறது.

5. வாத்தியம் ஆகுளி

ஆகுளி என்ற தோற்கருவி யானது திண்ணிய வாராலே இறுக வலித்துக் கட்டப்பட்டது. அடித்து ஒலி எழுப்பப்படும் இடமாகிய அதன் கண்களிலே இருந்து இசை உண்டாக்கப்பட்டது. ஒலி எழுப் பும்போது விரலால் தீண்டி ஒலி எழுப்புவர்.[7] மெல்லிய நீர்மை யினை உடையது.[8]

ஆகுதி என்ற ஒருசொல் ஆகுளி எனும் தோற்கருவியைக் குறிப்ப

தாகப் பொருள் கூறுகின்றனர். ஆகுளி என்ற சொல்லுக்குச் சிறு பறை என்றுகூடப் பொருள் கூறப் படுகிறது.[9]

முருடு, சங்கு, வயிர், காளம் போன்ற பிற இசைக்கருவிகளுடன் சேர்த்து ஒலிக்கப்பட்டதாகவும் அறியக்கூடியதாய் உள்ளது. இது யாழ், பதலை முதலிய கருவி களுடன் ஒன்றாகக் கட்டித் தூக்கிச் செல்லும் வழக்கம் உண்டு.[10]

6. வாத்தியம் ஆமந்திரிகை

இக்கருவியின் பெயர் சிலப்பதி காரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் குறிக்கப்படுகிறது. 'முழவொடுகூடி நின்றிசைத்த தாமந்திரிகை' எனக் கூறி முழவோடு கூடிநின்று ஒலிக் கும் தன்மையது என்ற செய்தி அறிவிக்கப்படுகிறது.

கருவிகள் பல ஒருங்கிணைந்து ஒலிப்பது இக்காலத்தார் இவற்றை ஆங்கிலத்தில் **Orchestra** என்பர். தமிழில் கூட்டுவாத்திய இசை ஆகும். இதுவே பழந்தமிழ் நாட் டில் ஆமந்திரிகை என வழங்கப் பட்டது.

'குழல்வழி நின்ற தியாழே
யாழ் வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே
தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே
முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்த
தாமந்திரிகை'[11]

இச்செய்யுளின் அரும்பதவுரை யாசிரியர் 'ஆமந்திரிகையாவது இடக்கை நின்றது கருவியென்னாது ஓசையென்க' என்று கூறுகிறார்.

அனைத்துக் கருவிகளையும் ஆக்கியும், அடக்கியும் சிதைவின் றிச் செலுத்துவோன் தண்ணுமை யாகிய மத்தளக் கருவியை இசைப் போன் ஆதலின் அவன் அத்தகு தண்ணுமை அருந்தொழில் முதல்வ னெனப்பட்டான்.[12] ஆகவே இன் றைய **Orchestra,** பல்லியம் என்பன மிகப் பழங்காலத்திலேயே ஆமந் திரிகை என்ற பெயருடன் வழக்கி லிருந்துள்ளது என அறிகிறோம். இவ்வாறு பிற கருவிகளோடு சேர்ந்து இசைக்கப்படும் வாத்தியங் கள் துணைவாத்தியம் என்று சொல்லப்படும். 'துணை' என்னும் பதம் 'அனு' என்றும் சொல்லப் படும். சான்று: அனுபல்லவி இவ்வாறு கருவிகளுடன் சேர்ந்து இசைக்கப்படும்அனுவாத்தியத்தின் தொனி லட்சணத்தை மகாபரத சூடாமணி சுட்டுவது பின்வரும் பாடலடிகள் மூலம் காணலாம்.

''தரைதத்தோந் தரைதத்தோந்
தரைதத்தோந் தத்தோந்
தரைதத்தோந் தரைதத்தோந்
தரைதரை - தரையுரைவாம்
பனுவ லறிந்தபர் வலாக வீதை
அனுவாத் தியத்தொனி யென்பார்.
(பா-847)

7. வாத்தியம் ஆவஞ்சி

இத்தோற்கருவியானது ஆவஞ் சியென்றாலும், குடுக்கை என்றாலும், இடக்கை என்றாலும் ஒன்றுதான். அதற்கு ஆவினுடைய (பசு) வஞ்சித்தோலைப் (மடி) போர்த்துவதால் ஆவஞ்சி என்று பெயராயிற்று. குடுக்கையாக அடைத்தலால் குடுக்கை என்று பெயராயிற்று. வினைக் கிரியைகள் (விரல் பிரயோகங்கள்) இடக்கை யால் செய்தலினால் இடக்கை என்று பெயராயிற்று.[13]

ஆவஞ்சி என்பது இடக்கை யின் பரியாயப் பெயர். இடக்கை என்ற பெயரில் தலைக்கருவி வகை யில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. அக முழவு எனும் வகையையும் சேர் கிறது. பிரமன், விட்டுணு, உருத் திரன் எனும் கடவுளர் மூவர்க்கும் இயற்றப்படும் கருவிகளுள் இடக் கையும் ஒன்று. குடுக்கை என்ற பெயரில் மென்மைக்கருவி வகை யில் சேர்கிறது.[14]

8. வாத்தியம் இடக்கை

இடக்கை என்னும் கருவியும் ஆவஞ்சி என்னும் கருவியும் ஒன்று என்பதை ஆவஞ்சி விளக்கமூலம் அறியலாம்.

9. வாத்தியம் உடல்

உடல் என்ற பெயர் விளக்கத் துடன் ஒரு தோற்கருவி சென்னை எழும்பூர் அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இது கோவிலுக்குள்ளேயே வாசிக் கப்படும் ஒருவித வாத்தியம். உருவ அமைப்பில் தவிலைப்போல இருக் கும். இதன் ஒலி ஓங்காரத் தொனியை ஒத்திருக்கும். இதனைப் பூசைக் காலங்களிலே மாத்திரம் அடிப்பார்கள். புதுவை காளதீசு வரன் ஆலயத்தில் 'உடல்' ஒன்று மூலையில் தொங்கவிடப்பட்டுள் ளது. இப்போது பாவனையில் இல்லை என்பதாகத் தெரியவரு கிறது.[15]

10. வாத்தியம் உடுக்கை

இத்தோற்கருவியானது இடை சுருங்குப்பறை என்றும், துடி என் றும் கூறப்படும். இஃது ஓர் பழமை யான வாத்தியம். நடு சிறுத்தும் வலது இடது பக்கங்கள் சமாந்தர மாகப் பெருத்தும் இருக்கும். இதன் உடல் மண்ணினாலோ, மரத் தினாலோ, பித்தளையினாலோ செய்யப்பட்டிருக்கும். மூடப்பட் டிருக்கும் தோல்களின் சுற்றுப் பக்கத்தில் இருக்கும் துவாரங்களி னூடே ஓர் நீண்ட கயிற்றை இரு முகங்களிலும் மாறி மாறி இறுகப் பின்னப்பட்டிருக்கும். இந்தக் கயிற் றைச் சுற்றி நடுவில் ஒரு நாடா உள்ளங்கையால் கீழ்ப்புறம் பிடிக் கக்கூடிய அளவில் இருக்கும். இந்த நாடாவைக் கையினால் அழுத்தி யும், தளர்த்தியும்விட்டு வாசிக்கும் போது இரு முகங்களிலும் இறுக்க

மும், தளர்ச்சியும் ஏற்பட்டு சுருதி அதிகமாகியும் குறைந்தும் உண்டாவதால் ஜாருகமகம் போன்ற ஓர் இனிமையான நாதம் உருவாகும். உடுக்கையை இடக்கையால் பிடித்துக்கொண்டு வலக்கையால் வாசிப்பார்கள். அதிகமாக மாரி அம்மன் கோயில்களிலும் வேறு கிராமத் தேவதைகளின் கோயில்களிலும் இதைக் கேட்கலாம்.16

இப்பறை உடுக்கு என்றும் வழங்கப்படுகிறது. சுமார் முக்கால் அடி அல்லது ஒரு அடி நீளமுடையது. தெருப்பாடகர்கள் தமக்குப் பின்னணியாகவும், குறி சொல்லுவோர், பேய் பிசாசுகளை விரட்டுவதற்காகவும் இஷ்ட தேவதைகளை வேண்டி உடுக்கையடிக்கிறார்கள். 17

நம் நாட்டிலும் இக் கருவி பலவிதமான சந்தர்ப்பங்களில் உபயோகப்படுத்துவதைக் காணலாம். பஜனை, நாட்டார் பாடல், கூட்டுப் பிரார்த்தனை, காவடிச்சிந்து, காவடி ஆட்டம், சிவ நடனம் ஆகியவற்றிற்கும் ஏற்புடையதாக உள்ளது.

உடுக்கையின் தலைகள் (இரு பக்க மூட்டுக்கள்) கன்றின் தோலால் போர்த்தப்பட்டிருக்கும்.18 இக்கருவி மென்மைக் கருவியாகும். இடைக் கருவிவகையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. வயிரவன் முருகன், துர்க்கை ஆகிய தெய்வங்களுக்கு இசைக்கப்படும் கருவிகளில் இதுவும் ஒன்று. 19

இத்தோற்கருவி 'சிவனின் சின்னம்' என்ற குறிப்புடன் சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ளது. உடுக்கை உலர்ந்ததோலால் போர்த்தப்பட்டது என்ற செய்தியும் கிடைக்கிறது. 20

'நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான்' 21 என்ற தொடர் உடுக்கை என்ற தோற்கருவி கல்வெட்டுகளில் இடம்பெற்றுள்ளதை விளக்குகிறது.

பேருடுக்கையைத் தவண்டை என்றும் சொல்வர். பூசாரிகள் உபயோகிக்கும் இவ்வாத்தியத்தின் வாய்கள் (மூட்டுக்கள்) ஆட்டுச்சவ்வால் போர்க்கப்பட்டிருக்கும். இடது வாயின் தோலின் மீது சரிபாதியாகக் குதிரை மயிரினால் திரிக்கப்பட்ட மெல்லிய கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும். அதை வீணை என்பர். இடையின் மீதுள்ள நாடாவை அவ்வப்போது அமுக்கிக் கொண்டு வலது வாய்மேல் விரல்களினால் அடிக்கும்போது ஓர் உறைப்பான ஒலி உண்டாகும். 22

உடுக்கை வாசிக்கும் பாவை ஒன்றைப் பற்றி ஒரு கல்வெட்டு

கூறுகிறது. அப் பாவை செம்பால் செய்யப்பட்டு பொன் முலாம் பூசப்பட்டிருப்பதாகத்தெரிகிறது. அதேபோல் மத்தளம் கொட்டும் பாவை ஒன்றும், பாடுகின்ற பாவை ஒன்றும், ஆடுகின்ற பாவையொன்றும் இருந்ததாகவும் அக் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கிறது.

'செம்பின் மேல் பொன் கடுக்கின
பாவைக் கண்ணாடியில்
ஆடுகிற பாவை ஒன்று மத்தளம்
கொட்டுகிற பர்வை ஒன்று
உடுக்கைவாசிக்கிறபாவையொன்று
பாடுகின்ற பாவை யொன்று
பீடமொன்று உட்படக்கண்ணாடி
யொன்று நிறை யொன்பதின்பலம்'

இக்கல்வெட்டு முதலாம் இராசராசன் காலத்தது. திருவையாறு பஞ்சநதீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. இன்னும் இவ்வாத்தியம் பற்றிய குறிப்பு தமருகம் என்ற பகுதியில் காணலாம். உடுக்குத் தொனி லட்சணத்தை மகாபரத சூடாமணி நூல் பின்வரும் பாடலடிகள்மூலம்சுட்டுவது காணலாம்.

'ஓங்கிட கிடதகி டாங்கிட தங்கிட
டங்கிடா
ஆங்கிடி யாகிடி யாவெனுஞ்
சொல்வைய மையமுன்னாள்
ஏங்கவி லாது ரைத்தார்
நூலறிந் தியல்புகொளும்
பாங்கிய ரேயுடுக் கின்றொனி
யாமெனப் பற்றறிந்தே.'
(பா-852)

11. வாத்தியம் உறுமி

உறுமி என்னும் தோற்கருவி இரண்டு முகங்களையுடையது. இருமுனைகளும் அகன்றும், இடைப்பகுதி சுருங்கியுமுள்ளது. சுமார் ஒன்றரை அடி நீளமுள்ள வளைந்த குச்சியை இடதுகையில் கொண்டு வாசிப்பர். கருவியின் முகப்பகுதியை அடித்து ஒலி எழுப்பாமல் மேலும், கீழும் உராய்ந்து ஒலி எழுப்பப்படுகிறது. விலங்கு உறுமுவதுபோன்ற ஒலி உண்டாவதால் உறுமி எனும் பெயர்பெற்றது. பம்பை என்னும் கருவியை விடச் சிறிது நீளமானது. இக் கருவியுடன் நாகசுரமும், சிறுபம்பையும் சேர்ந்து இசைக்கப்படுவதால் 'உறுமி மேளம்' எனப் பெயர் உண்டாயிற்று. பிரதானமாக இக்கருவி பிரேத ஊர்வலத்தின் போதே கையாளப்படுகின்றது. சுபசடங்குகளில்இடம்பெறுவதில்லை. சில சமயங்களில் கால்களில் சதங்கையைக் கட்டிக் கொண்டும் இக் கருவியை வாசித்துக் கொண்டும் ஆடுகின்றனர்.23 உறுமி எனும் கருவி சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிப் பொருளாக வைக்கப்பட்டுள்ளது.

தொட்டியர் என்னும் சமூகத்தினரும் இக்கருவியைக் கையாளுகின்றார்கள். ஆட்டங்காட்டப் பழகிய பெருமாள் மாட்டுடன்

செல்லும் உறுமிக்காரர் இதை வாசிப்பர். இதனால் உறுமல் ஓசை கொண்டு உறுமி மேளம் என அழைக்கப்படுகிறது. [24]

குறிப்பு:- பெருமாள் மாடு; உறுமி மேளக்காரனுடன் செல்லும் தாள, கதி விடயங்களை ஆடிக் காட்டும் காளை பெருமாள் மாடு என்று அழைக்கப்படும்.

12, வாத்தியம் உறுமை

இக்கருவி உறுமிபோன்ற கருவி என்றே கூறப்படுகின்றது.[25] கம்பலி, தக்கை, கரடிகை, துடி ஆகிய கருவிகளுடன் உறுமை என்ற இந்தக் கருவியும் சேர்ந்து இசைப்பதாக நூல் குறிக்கும்.[26]

13. வாத்தியம் எல்லரி

எல்லரி என்ற ஒரு தோற்கருவி இருந்ததாகப் பண்டைய இலக்கியத்தில் வரும் செய்தியினால் பெறப்படுகிறது. இக்கருவி வலிய வாயையுடையது. தாளம் போடுவதற்கு ஏற்றவாறு இக்கருவி ஒலிக்கும். எல்லரி எனும் கருவிதான் சல்லி என்ற கருவியாக உரையில் இடம்பெறுகிறது.[27] இக்கருவி பறை வகையைச் சார்ந்ததாகவும் கருதப் படுகிறது.

14. வாத்தியம் ஏறங்கோள் (ஏறு கோட்பறை)

ஏறங்கோள் என்பது பறை வகையைச் சார்ந்ததாக இலக்கியம் சுட்டும்.[28] சிலப்பதிகாரம் நச்சினார்க்கினியர் உரையில் ஏறுகோட்பறை பற்றிக் குறிக்கப்படுகிறது. ஏறுகளைத் தழுவிக்கொள்ளுதற் பொருட்டு அடிக்கப்படும் வாத்தியம் என்று உ.வே.சா. உரை குறிக்கும்.

ஏறுகளைத் தழுவுவதற்காக அடிக்கப்படும் முல்லைப்பறையே இது என்றும் இசை நூல்கள் சுட்டும்.[29]

15. வாத்தியம் ஒருவாய்க்கோதை (ஒரு கட்பறை)

ஒருவாய்க் கோதை என்னும் இத் தோற்கருவியானது ஒரு கண்ணை உடையது. அளவு கருவியாகிய மரக்காலை ஒத்த அமைப்புடையது. இக்கருவியின் முகத்தில் தட்டியும், மூக்கில் முழக்கியும் ஒலி எழுப்பப்படும். பதஞ்சலி - வியாக்கிரபாதர் முனிவர்களுக்காக இறைவன் நடனமாடியபோது ஒலிக்கப்பட்ட பல தோற்கருவிகளுள் இவ் 'ஒருவாய்க்கோதை' கருவியும் ஒன்று ஆகும்.[30]

ஒருவாய்க்கோதையும், ஒருகட்பறை என்ற கருவியும் ஒன்று என்பது ஆய்வாளரின் கருத்தாகும்.

16. வாத்தியம் கஞ்சிரா

இத்தோற்கருவி, மரத்தினால் செய்யப்பட்ட கொட்டுப்பகுதி வட்டவடிவாகவும், அகலப்பகுதி இரண்டரை அல்லது மூன்று அங்குல அளவாகவும் காணப்படும். அகலச் சட்டத்தில் மூன்று அல்லது நான்கு வளையத் தகடுகள், அல்லது மணிகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். (தற்காலத்தில் பழைய ஒருசதம் பல பொருத்தப்பட்டுள்ளது.) இவைகளினால் இவ்வாத்தியம் வாசிக்கும்போது இனிமையான நாதம் உண்டாகும். இது இசை நிகழ்ச்சிகளிலும், பஜனைகளிலும் வாசிக்கப்படும் ஓர் எளிய கருவியாகும். இதன் உருவ அமைப்பு மரச்சட்டம் எட்டு அல்லது ஒன்பது அங்குல விட்டம் கொண்டதாகவிருக்கும். மரச்சட்டம் உட்பக்கம் பிறைவடிவினதாக வளைந்து காணப்படும். இதன் ஒருபாகம் உடும்புத் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும். (தற்காலம் ஆட்டுத் தோலினால் மூடப்படுவதும் காணலாம்.

தோற்கருவிகளில் மிகப்பழமையான கருவி இது. வட்டவடிவம் கொண்ட சட்டத்தாலானது. விட்டம் பத்து அங்குலம், ஆழம் இரண்டரை அங்குலம். தோல் பரப்பிய பகுதிபோக மற்றப் பகுதி வெறுமையாக இருக்கும். உள்ளங் கையில் வைத்து விரல்களை அழுத்துவதன் மூலம் தேவையான நாதத்தைப் பெறலாம். தோலில் தண்ணீர் தடவி வலது கைவிரல்களால் வாசிக்கப்படும். இக்கருவி நாட்டுப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள் முதலிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு உபவாத்தியமாகக் கையாளப்படுகிறது. தென்னாட்டு இசையரங்குகளில் மிக உன்னத இடத்தைப் பெற்றிருக்கும் இக்கருவி வடநாட்டில் 'கஞ்சரி' எனும் பெயருடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. தென்னாட்டில் மிருதங்கம் இல்லாமலேயே இக் கருவியுடன் இசை நிகழ்ச்சிகள் நடாத்தப்பட்டதுமுண்டு. மிருதங்கத்தில் இரு கைவிரல்களினாலும் வாசிக்கப்படும் எல்லா வகையான ஒலிகளையும் ஒரு கையினால் இதில் இயற்றலாம். சல்லரி என்றழைக்கப்பட்டுவந்த கைப்பறையே மருவி, இன்று கஞ்சிரா என்னும் பெயருடன் அறியக் கருதுவர்.

17. வாத்தியம் கடம்

கடம் என்னும் இவ் இசைக் கருவி 'குடமுழா' எனப் பொருள் படுகிறது. இதனைச் சூடாமணி நிகண்டு குறிக்கும்.[31] இதன் வாய்ப் பகுதி வாசிப்பவரின் வயிற்றில் முட்டியும், முட்டாமலும் செய்வதன் மூலம் 'தோம்—கும்—குகு' என்னும் ஜதிச் சொற்கள் ஏற்படும். இக்கருவி மண்ணினால் செய்யப்பட்டுப் பானை வடிவத்தில் அமைந்ததாக இருக்கும்.

இவ்வாத்தியம் இரு கைகளாலும் வாசிக்கப்படும். வாசிப்பவரது திறமைக்கேற்ப ஜதிகளின் அளவுகளுக்கமைய இக் கருவியை மேல் எறிந்து பிடித்து வாசித்து இரசிகர்களை மகிழ்விப்பர். இசையரங்குகளிலும், கூட்டுவாத்திய நிகழ்ச்சிகளிலும் மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம் இடம்பெறுவது காணலாம்.

மிருதங்கத்தில் காணும் ஜதிச் சொற்களே இவ் வாத்தியத்திலும் தாள நடைக்கேற்ப அரங்குகளில் வாசிக்கப்படும்.

18. வாத்தியம் கட முழக்கு

'கட முழக் கின்னிசையிடையிடை யியம்ப'[32] என்ற இலக்கியத் தொடர் 'குட முழக்கு' என்ற தோற்கருவியின் இசையைக் குறிப்பதாகப் பெறப்படுகிறது.

19. வாத்தியம் கண்விடு தூம்பு

தோற்கருவிகளின் வரிசையில் இதுவும் ஒன்று என அடியார்க்கு நல்லார் உரைமூலம் சுட்டப்படுகிறது.[33] இது மென்மைக் கருவியென வகைப்படுத்தப்படுகிறது. அடுத்து இடைக்கருவி வகையில் இது காணப்படுகிறது.

20. வாத்தியம் கணப்பறை

கணப்பறை என்பது ஒரு வகைத் தோற்கருவி என்பதைச் சிலப்பதிகார உரை சுட்டுவது காணலாம். தோற்கருவிகளை வகைப்படுத்திய முறைப்படி கணப்பறை வன்மைக் கருவியாகும். வேறுமுறையில் பாகுபடுத்தும் போது கடைக்கருவியாகிறது. இந்தக் கருவி புறப்புற முழவு எனவும் சுட்டப்படும்.[34]

21. வாத்தியம் கண்டிகை

கண்டிகை என்ற தோற்கருவியின் பெயர் மட்டும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுதல் காணலாம்[35]

பிங்கல நிகண்டிலே[36] கண்டிகை எனப்படுவது ஒருவகைப் பறை எனக் கூறப்படுவதையும் காணலாம். மேலும் கண்டை என்ற பெயருடன் இக்கருவி தஞ்சை தில்லை ஸ்தானம் கிரிதஸ்தானேஸ்வரர் கோயில் கல்வெட்டில் இடம் பெறுவது,

'மத்தளம் எட்டும், தாளம் ஒன்றும், கரடிகை யொன்றும், கண்டை யாறும், திமிலை யொன்றும்'[37]

எனும் தொடர் சுட்டுமூலம் அறிய முடியும். இக்கல்வெட்டு முதலாம் ஆதித்தியனின் காலத்தது.

22. வாத்தியம் கரடிகை

கரடிகை எனும் இத் தோற்கருவியை இசைக்கும்போது கரடி என்ற மிருகம் கத்தினால் எழும் ஓசைபோல் கேட்கப்படுவதால் இவ்வோசை காரணமாகக் கரடிகை என்ற பெயர் பெற்றது என சிலப்பதிகார உரை சுட்டும்.[38]

கரடிகையானது அளவு கருவியாகிய மரக்கால் (மரத்தினால் செய்த அளவுக்கொத்து) போன்ற அமைப்புக் கொண்டது. இந்தக் கருவி சமக்கருவி எனவும், வேறோர் பிரிவில் தலைக்கருவி எனவும், அகமுழவு வகையைச் சார்ந்தது எனவும் கொள்ளப்படுகிறது. பிரமன், உருத்திரன், விட்டுணு ஆகிய கடவுளர்க்கு இசைக்கப்படும் வாத்தியங்களுள் கரடிகை எனும் கருவியும் ஒன்றாகும். இக்கருவி பலாமரத்தால் செய்யப்படும். இதற்குக் 'கனக்கரடிகை' என மறுபெயருமுண்டு.

முதலாம் ஆதித்தியன் காலத்துக் கல்வெட்டில் 'மத்தளம் எட்டும்...' (எனும் தொடரில்) 'கண்டிகை' கருவியைப் பற்றிக் குறிக்கும் கரடிகை வாத்தியமும் இடம்பெறுவது காணலாம். இவ் வாத்தியத் தொனி லட்சணத்தை மகாபரத சூடாமணி நூல் பின் வரும் பாடலடிகள்மூலம் சுட்டுவது காணலாம்.

'தரர ரரியா தரர ரரியா
தத்ததத் தத்ரை யுந்தத்
தோந்தோந்
துதரதர துதர தரது
தொங்கிட தோங்
கருதுங் கரடிகை வாத்தியத்
தொனியே.' (பா-848)

23. வாத்தியம் கல்லல்

கல்லல் எனும் தோற்கருவி மூன்று உடல்களையும், மூன்று முகங்களையும் ஒத்த வடிவங் கொண்ட கருவியாகும். இம்முகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் எட்டெட்டு சிறு தடிகள் வைத்து வாரால் விசித்து (வரித்து)க் கட்டப்பட்டிருக்கும் என்று பண்டைய இலக்கியங்களிற் சுட்டப்படுவது காணலாம்.[39]

24. வாத்தியம் கல்லலகு

கல்லலகு எனும் தோற்கருவி தண்ணுமை, மொந்தை, துத்திரி, கல்லவடத்திரள் ஆகிய வெவ்வேறு தோற்கருவிகள்போன்று இசைக்கப்படுவதாகக் கல்லாடம் சுட்டும்.[40]

25. வாத்தியம் கல்லவடத்திரள்

இக்கருவி இடையிட்டு அடித்து வாசிக்கப்படும் தோற்கருவியாகும். தாமரை மலர் வடிவம் எழுதப் பெற்ற இருபத்தைந்து அங்குலி வரையில் இரண்டு இரண்டு விரலாக அணைத்து விளரிப்பண்களை நிறுத்தி, கயல் மீன் வடிவங் கொண்ட அதன் மூன்று முகத்திலும் மயிர்க்கயிறு கட்டப்பட்டு விரலால் வாசிக்கப்படும் எனக்

கல்லாடம் நூலால் பெறப்படுகிறது. இக்கருவி பற்றி 11ஆம் திருமுறையில்,

'கல்லவடமிட்டுத் திசை தொழுதாடியும்' என்ற தேவார அடிமூலம் கல்லவடம் என்பது தோற்கருவி எனவும், ஓர் பறை வகையைச் சார்ந்தது எனவும் நூல்வாயிலாக அறியலாம்.[41]

26. வாத்தியம் கிணை

இது பறை வகையைச் சார்ந்த கருவி. மிகவும் வைரம்பாய்ந்த மரத்தினால் உடல் செய்யப்பட்டுப் போர்த்தப்படும் தோல் வலிமை உடைய வாரினால் நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். சிறிய அழகிய ஒரு கண்ணையுடைய இக்கருவியில், அதன் கண்மேல் அடிக்கும் நுண்ணிய சிறுகோல் கட்டப்பட்டிருக்கும் எனப் புறநானூறு[42] சுட்டுவது காணலாம்.

யானையின் அடிச்சுவடு போன்று வட்டவடிவினையுடைய இக்கருவி கோலால் அடித்து ஒலி எழுப்பும்போது அச்சத்தைத் தருவதாகும். அரித்த ஓசையைக் கொணர்வதாகும். (அரி - சிங்கம்) விடியற்காலத்திலே வாசிக்கப்படும் இக்கருவியுடன் சேர்ந்து 'சின்னம்' என்ற துளைக்கருவியையும் குயிலுவன் ஊதுவான் என அகநானூறு சுட்டும்.[43]

27. வாத்தியம் கிரிக்கட்டி

கிரிக்கட்டி என்னும் இக்கருவி மேல் பக்கம் அகன்றும் கீழ்ப்பக்கம் ஒடுங்கியும் கூம்புவடிவமைப்பிலான இரட்டைப் பறைகளாகும். இரண்டும் இணைக்கப்பட்டு கண்கள் மேற்புறமாக இருக்கும்வண்ணம் இசைப்போரின் இடுப்பில் கட்டப்பட்டிருக்கும். சுமார் ஓர் அடி உயரமும் ஒன்பது அங்குல விட்டமும் உடைய இக்கருவி, நுனிப்பக்கம் வளைந்த பிரம்புகளால் அடித்து இரு கண்களிலும் வாசிக்கும்போது ஒன்று கூடிய ஓசையையும் மற்றையது குறைந்த ஓசையையும்கொண்டு ஒலிக்கும். அடிக்கப்படும் பிரம்புகள் நுனியில் இருந்து கைப்பிடிவரை துணியினாலோ, அல்லது தோலாலோ சுற்றப்பட்டிருக்கும்.

இக்கருவி நாதசுரக் கச்சேரிக்குத் துணைக்கருவியாகவும், கிராமிய நடனங்கட்கும், கோயில் திருவிழாக்களிற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. திருவாரூர் கோயிலில் இப்பொழுதும் இக்கருவியை இசைப்பது வழக்கில் உண்டு. இதற்கு கினிக்கட்டி, கிடிக்கட்டி, கிடிக்கட்டு எனவும் வேறு பெயர்கள் வழங்கப்படுகிறது என ஆய்வுநூல் சுட்டும்.[44]

28. வாத்தியம் குடமுழா

இக்கருவி கடமுழா என்னும் கருவியுடன் ஒப்பிட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளது காணலாம். கடமுழா என்பதும் குடமுழா என்பதும் ஒன்றே.

29. வாத்தியம் குண்டலம்

இத்தோற்கருவி பண்டைய காலம் முதல் இற்றைவரை இசைக்கும் வழக்கம் உண்டு. இரண்டாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இக் கருவியில் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு பண்களை உண்டாக்கும் வண்ணம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றின் கண்களில் வளைந்த மூங்கில் தடிகளின் முனைகளால் அடித்து இசைக்கப்படும் இக்கருவி பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டங்களில் துணைக்கருவியாக உபயோகிக்கப்படுகின்றது.[45]

30. வாத்தியம் கும்மடி

மண் கூஜாவின் உருவங்கொண்ட இக்கருவி சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். இந்தக் கூஜாவின் அடிப்பாகத்தில் இரண்டு அங்குல விட்டத்திற்கு இரும்பு வளையம் ஒன்றை வைத்து அதன் மேல் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும். இதன் மேற்பகுதியிலும் இதே போன்ற வட்ட இரும்பு வளையம் வைக்கப்பட்டு இருபகுதிகளிலுமுள்ள பத்துத்துளைகளிலும் நூற்கயிறுகளால் இறுக்கிப் பொருத்தப்படும். மிருதங்கக்கருவி எந்தநிலையில் வைத்து வாசிக்கப்படுகிறதோ அதேநிலையில் இக்கருவியும் வைத்து வாசிக்கப்படுகிறது. தோல் பொருந்திய பகுதியை வலது கைவிரல்களினால் வாசித்துக் கொண்டு, மேற்பாகத்தின் முனையில் இடது உள்ளங்கையால் எழுப்பப்படும் நாதம் கும்கார ஓசையைக் கொடுக்கும்.[46]

31. வாத்தியம் கைத்திரி

கைத்திரி என்ற பெயரையுடைய இத்தோற் கருவி குழையாக நின்ற உடலினையும், பரந்த தலையினையும் கொண்டதாய் அதன் கண்களும் வாசிக்கும் இடமும் யானைக் கன்றின் அடிபோன்று பரந்திருக்கும் எனவும் சுட்டப்படுகிறது. பெருவிரலை நிமிர்த்திப் பிடித்தும் மற்றைய இரண்டு விரல்களை உயர்த்திக் கொண்டும் மாறுபட வாசிப்பதாலே முழங்கும் ஓசையைத் தருவதாகவும் ''கையினால் ஒலியை திரித்தலால் கைத்திரி'' [47] எனக் கல்லாடம் குறிக்கும். இதனைத் துடி என்றும் மறு பெயரினாலும் அழைப்பர். புண்ணியம் மிக்க நவக்கிரக மூர்த்தியாகிய வியாழபகவானுக்குரிய பூசை நாட்களிலே இசைக்கப்படுவதாகவும், கிழமை நாட்களில் வியாழக்கிழமைக்குரிய பிரதான வாத்தியமாகவும் இது கருதப்படும்.

32. வாத்தியம் கொட்டு

சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் இத்தோற்கருவி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'பதினோராடலும் கொட்டும்'[48] என்ற சிலப்பதிகார அடிகளில் கொட்டு என்ற சொல்ஆட்சி பெறுகிறது. கொட்டு என்பது கூத்து விகற்பங்களுக்கு அமைந்த வாச்சியக் கூறுகள் (தூண்டு கருவி வகை) என்று பொருள் கூறும் உரை ஆசிரியர், கீதத்துக்கு மட்டுமே வாசிக்கப்படும் கீதாங்கம்' நிருத்தத்திற்கு மட்டுமே வாசிக்கப்படும் நிருத்தாங்கம், கீதம்—நிருத்தம் ஆகிய இரண்டிற்கும் வாசிக்கப்படும் உபயாங்கம் ஆகிய இவற்றைப் பொதுவாகக் குறிப்பது இக் கொட்டுஎனஉரைப்பதுகாணலாம்;

இன்னும் 'கொட்டு மத்தளம்' எனப்படும் ஓர் கருவி, குச்சியால் அடித்து இயற்றப்படும் எனவும் ஒருசில கோயில்களில் மாத்திரம் வாசிக்கப்பட்டு வந்த கருவி எனவும் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் வாயிலாக அறியப்படுகிறது. [49]

33. வாத்தியம் கோட்பறை

இது நகர மக்களுக்குச் செய்திகளைத் தெரிவிக்கும் வகையில் இசைக்கப்பட்ட பறை வகையைச் சார்ந்த கருவியாகும். ''செய்திகளைக் கொள்ளுங்கள்'' என அறிவித்தமையால் 'கோட்பறை' அல்லது 'கொள்பறை கொள்வீர்' என்ற பெயர் பெற்றதாகக்[50] கூறப்படுகின்றது.

34. வாத்தியம் சகடை

இச் சகடை என்னும் தோற்கருவி கம்பர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த தெனவும் பறைகளுள் ஒன்றான போர்ப்பறை எனவும் கம்ப இராமாயணம் சுட்டும்.[51]

முரசடிப்போனை சகடை கொட்டி என அழைப்பது அக்கால வழக்கமாக இருந்தமை அறியலாம்.

35. வாத்தியம் சந்திரபிறை — சூரியபிறை

இவ்விரு கருவிகளும் எளிய இலகுவான வகையைச் சார்ந்த தோற்கருவிகளாகும். சூரியபிறை என்பது முழுவட்ட வடிவமானது. சந்திர பிறை என்பது அரைவட்ட (பிறை) வடிவமானது: இவ்வடிவம் காரணமாகவே இப்பெயர்வந்தது. இரும்பு வளையத்தினாலான முழுவட்ட வடிவம் சூரியபிறையும், முக்கால் வட்ட வடிவம் சந்திர பிறையுமாகிய இரு வளையங்கள் மீது நன்கு பதப்படுத்தப்பட்டமெல்லியதோல் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். வளையத்தில் பொருத்தப்பட்ட கீழ் நோக்கிச் செல்லும் ஓர் சட்டத்தின் கைப்பிடி முனையில் இரும்புப்

பட்டை (பலகை) ஒன்று இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இக் கருவியை இசைப்போரின் நெற்றியில் இப்பட்டையை வைத்துச் சுற்றிக் கட்டப்படும். இரண்டு கருவிகளின் தோலின் மேல் சிறுகுச்சியினால் நன்கு அறைந்து வாசிக்கிறார்கள். இவற்றைச் சந்திரமண்டலம் எனவும் சூரிய மண்டலம் எனவும் சுட்டும் மரபு உண்டு.[52]

சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் இக் கருவி மாரியம்மன், கிராம தேவதைகள் கோவில்களிலும் இசைக்கப்படுகின்றது. தென்னாட்டில் காளாஸ்திரி ஆலயத்தில் இப்பொழுதும் வழக்கிலுள்ளது என அறியப்படுகின்றது.

36. வாத்தியம் சந்திரவளையம்

சந்திர வளையம் என்னும் தோற்கருவி மேற்கூறிய சந்திரபிறை என்னும் கருவியைக் குறிப்பதாகவும், மென்மைக்கருவிவகையைச்சார்ந்ததாகவும் பஞ்சமரபு சுட்டும். [53]

37. வாத்தியம் சல்லரி

சல்லரி என்றதோற் கருவி கஞ்சிரா போன்ற அமைப்பு உடையது. இக்கருவியை உள்ளங்கையில் வைத்து அமுக்கியும் நுனிவிரல்களினால் தாக்கியும் வாசிப்பர். பதஞ்சலி – வியாக்கிரபாதர் ஆகிய முனிவர்களுக்கு இறைவன் சிவன் நடனமாடிக் காட்டியபோது இக் கருவி இசைக்கப்பட்டுள்ளதெனப் பழந்தமிழ் நூல்உரை சுட்டும். [54]

சங்கு, முரசு, தாரை ஆகிய இசைக் கருவிகளுடன் இக்கருவியும் சேர்த்துஇசைக்கப்பட்டதெனவும், சல்லரி என்பது பறைப் பொது எனவும், திமிலைப்பறை எனவும் சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி சுட்டும்.

38. வாத்தியம் சல்லிகை

சிலப்பதிகாரத்தில் தண்ணுமைக் கருவி வாசித்தலைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் அடியார்க்கு நல்லார் அங்கே சல்லிகை என்ற தோற்கருவியின் பெயரையும் குறிப்பிடுகின்றார். சல்லென்ற ஓசையை உடையதாதலால் 'சல்லிகை' எனப் பெயர் பெற்றது என உரைக் குறிப்புகள் சுட்டும்.[55]

இசை நூல் இக்கருவியைச் சல்லி எனும் பெயரில் அழைப்பதாகவும் கூறுகிறது. சமக்கருவி, அகமுழவு என்னும் கருவி வகையைச் சார்ந்தும், தலைக்கருவி எனப் பகுக்கப்பட்டும் உள்ளது. பிரமன், விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இசைக்கப்படும் வாத்தியங்களுள் இக் கருவியும் ஒன்று. இக்கருவிக்குரிய தெய்வம் நாராயணன் எனப் பஞ்சமரபு உரை சுட்டும்.

39. வாத்தியம் சிறுபறை

சிறுபறை எனும் இக்கருவியின் மேல் மான்தோல் போர்த்தப்பட்டிருப்பதாக மலைபடுகடாம் பகருவது காணலாம்.

சிறிய தோல், வார் முதலியவற்றால் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும் இக்கருவி 'கல்' என்னும் ஓசைபடுமாறும், தவளையின் ஒலிபோன்றும், ஆந்தையின் ஒலிபோன்றும் ஒலித்ததெனவும், இப்பறையைக் 'கலவர்' என்னும் சமூகத்தவர் இசைப்பர் எனவும் அறியப்படுகிறது.[56]

சிலம்பு, கிண்கிணி, மேகலை ஆகிய அணிகலங்களின் ஒலியோடு சிறுபறையின் ஒலியையும், சிறுபறையின் ஒலியோடு அணிகலங்களின் ஓசையையும் மாறி மாறி ஒப்பிட்டு இலக்கியங்களில் புலவர்கள் கூறியுள்ளனர். குழல், துடி, ஆகுளி, தொண்டகம், வயிர், யாழ், முழவம், தண்ணுமை போன்ற இசைக்கருவிகளுடன் சிறுபறையும் சேர்ந்து இசைக்கப்படும்.

'தொண்டகம் தொடுமின், சிறுபறை தொடுமின்' என இளங்கோவடிகள் ஓர் வரியில் கூறுகின்றார். பிள்ளைத் தமிழில் சிறுபறைப் பருவம் எனும் பருவம் பத்து அல்லது பதினொரு பாடல்களையுடையதெனப் பாட்டியல் செய்திகள் மூலம் அறியக்கூடியதாய் உள்ளது. சிறுபறைப் பருவம், சிற்றிற் பருவம், சிறுதேர்ப்பருவம் எனும் மூன்று பருவங்களும் ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழுக்கு மட்டுமே உரியன ஆகும்.

குழந்தைகள் இரண்டாவது வயதில் சிறுபறை கொட்டி விளையாடுவதை இது குறிக்கும்.

இசை நூல் கருத்துப்படி சிறுபறை வன்மைக்கருவி வகையைச் சார்ந்ததெனவும், கடைக்கருவி, புறப்புறமுழவு எனவும் வகைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. காளி, சாத்தன், காடுகாள் ஆகிய கடவுளர்க்கு இசைக்கப்படும் கருவிகளுள் சிறுபறையும் ஒன்றாகும்.[57]

40. வாத்தியம் சுத்த மத்தளம்

சுத்த மத்தளம் மிருதங்கத்தைப் போன்ற அமைப்பும், உருவத்தில் மிருதங்கத்தைவிடச் சற்றுப் பெரியதுமாகும். இக்கருவியின் வலந்தலையில் மிகவும் தடித்த தோலினால் ஆன ஓர் அங்குல வெட்டுத் தட்டு இருக்கும். இதில் விரல்களால் வாசிக்கப்படுவதில்லை. மிகுதியான நடுத்தோற்பகுதியில் அரை அங்குல இடைவெளிவிட்டு மற்றைய பகுதிகள் முழுவதும் அடர்த்தியாகச் சாதம் (கரணை) இடப்படும். மிகவும் உரத்த ஒலியை எழுப்பி

நீண்டதூரம் கேட்கக்கூடிய தன்மையுடையது என ஆய்வுரை நூல் சுட்டும்.[58]

கேரள நாட்டின் பஞ்ச வாத்தியங்களில் இதுவும் ஒன்று. அந்நாட்டின் பிரபல்யம்வாய்ந்த கதகளி நாட்டிய நாடகத்திற்கு முக்கியமான பக்க இசைக் கருவியாக இது அமைந்துள்ளது.

தென்னாட்டுக் கோயில்களிலும் வழிபாட்டுக் காலங்களில் இக்கருவி வாசிக்கப்படுகிறது. அந்த வகையில் திருவாரூர்க் கோயிலில் வாசிக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

எம்நாட்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபல கதகளி நாட்டியக் கலைஞர் திரு. வேல்ஆனந்தன் அவர்களது நடன நிகழ்ச்சிகளுக்கு அவரிடத்திலே இருந்த சுத்த மத்தளம் எம்மால் பல தடவைகள் இசைக்கப்பட்டது. அவ்வாத்தியத்தின் தோற்றம் ஒரேமாதிரியானது. ஆனால் விரல்கள் வாசிக்கும் பகுதிகள் வளம் மாறிக் காணப்படுகின்றன. 'சங்கீதக் கருவிகளும் இந்தியாவும்' எனும் நூலை ஆக்கிய எஸ். கிருஷ்ணசாமி அவர்கள் தமது விளக்கத்தில் சாதம்பூசிய பகுதி வலதுபக்கம் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எம்மால் இசைக்கப்பட்ட வாத்தியத்தில் அப்பகுதி இடப்பக்க மாகக் காணப்படுகின்றது. அதன் வலதுபக்கம் ஒரு அங்குல வெட்டுத் தட்டுடன் நடுத்தோற்பகுதி நன்கு இழுத்து வார்பிடித்த தவில் எனும் கருவியின் நாதத்தை ஒத்தது என்பது எமது அனுபவரீதியான கருத்தாகும் என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

41. வாத்தியம் செண்டா

இத்தோற்கருவி கூம்பு வடிவமானதும், இரண்டு அடி நீளமும், ஓரடி விட்டமும் கொண்ட அமைப்பையுடையது. இதன் இரண்டு பகுதிகளும் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும். இக்கருவியை இசைப்போர் நின்றநிலையில் முன் பக்கம் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு இரண்டு கைகளிலும் குச்சிகளைப் பிடித்துக்கொண்டு தாக்கி வாசிப்பர். இது யட்சகான நாட்டிய நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் முக்கிய கருவியாகும்.

கேரளநாட்டின் கதகளி நாட்டிய நாடகத்திலும், கதகளி நாட்டியப் பாடல்களுக்கும் இக்கருவி வாசிக்கப்படுவதுண்டு. பல மைல்கள் தூரம் கேட்கக்கூடிய உரத்த ஒலி எழுப்பும் தன்மையைக் கொண்டதோடு, மத்தளத்துடனும் அதுபோன்ற வேறு கருவிகளுடனும் இணைந்து வாசிக்கும்போது கை முத்திரைகளுக்கு ஒத்த இசை ஒலியை எழுப்பும்இயல்புவாய்ந்தது இக்கருவி ஆகும். பல வாத்தியங்

கள் சேர்ந்து இசைக்கப்படும் தொகுதி 'செண்ட மண்டலம்'[59] என்னும் பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது என நூல்கள் சுட்டும்.

செண்டா, செண்டை இரண்டும் ஒன்றெனவும் இது ஒருவகைக் கொட்டு வாத்தியமெனவும் பொருள் குறிப்பிட்டு 'திமிலை, செண்டை, குறடு' என்ற அடித்தொடர் ஆதாரம் காட்டுவதை இலக்கிய நூல் வாயிலாக அறியலாம்.[60]

42. வாத்தியம் டமாரம்

சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் இக்கருவி மரத்துண்டினாலும், தோலினாலும் செய்யப்பட்ட வாத்தியமாகும். குவிந்த வடிவமுள்ள இரண்டு கருவிகளையும் குச்சிகளால் அடித்து வாசிப்பர். அக்குச்சிகளில் ஒன்று வளைந்தும், மற்றையது நேராகவும் இருக்கும். தென்னாட்டில் கோவில் ஊர்வலங்களில் இக்கருவியை ஓர் எருதின் மேல் வைத்து அதன் பின்பக்கம் சிறுவனொருவன் இருந்து வாசித்துக்கொண்டிருப்பான். இறைவன் பின்னால் வருவதை அறிவித்துக் கொண்டு எருதும் இசைப்போனும் முன்செல்வர். எனப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தியவர்கள் சுட்டுவர்.[61]

43. வாத்தியம் தக்கை

தக்கை எனும் கருவி அகப்புறமுழவு மூன்றினுள் ஒன்றாகியஒரு வகைப் பறை எனப் பிங்கலம் போன்ற நூல்கள் சுட்டும். இவ்வாத்தியத்தைப் பற்றிய சிறப்பு மூத்த திருப்பதிகத்தில் காரைக்கால் அம்மையார் அவர்களாலும் சுட்டப்படுவது காணலாம்.

இது இசைக்கருவி எனவும், மென்மைக்கருவி வகையைச் சார்ந்ததெனவும், புறமுழவுஎனவும்கூறப்படுகிறது. வயிரவர், முருகன், துர்க்கை ஆகிய தெய்வங்கட்கு வாசிக்கப்படும் கருவிகளுள் இதுவும் ஒன்று என நூல் உரை வாயிலாக அறியலாம்.[62]

இக்கருவியை வாசித்துக் கொண்டு இராமாயணம் பாடும் வழக்கம் பண்டைத் தமிழரிடையே இருந்திருக்கிறது, 'தக்கை இராமாயணம்' எனும் நூல் இக்கருவியை இசைத்துக்கொண்டே பாடுவதற்காக இயற்றப்பட்டது. இச்செய்தியைக் கொங்கு நாட்டில் கிடைக்கப்பெற்ற ஓலைச் சுவடியில் இருந்து அறிந்ததாக அதைப் பதிப்பித்திருக்கும் ராவ் சாகிப் கு. அருணாசலக் கவுண்டர் அவர்கள் குறிப்பிடுவது காணலாம்.

44. வாத்தியம் தகுணிச்சம்

'சிலப்பதிகார உரை - மூத்த திருப்பதிகம்' என்பன சுட்டும் இக்கருவி இதழ் விரிந்த தாமரை மலரின் வடிவத்தை ஒத்ததாக இருக்கும். இது தகுணித்தம், தகுணிதம் என்னும் பெயர்களால் அழைக்கப்படுவதை ''தகுணிதந் துந்துபி தாளம் வீணை''[63] எனும் தொடர் மூலம் அறியலாம்.

இக்கருவி பொதுப்பறை என்றும், அகப்புற முழவுகளுள் ஒன்று எனவும், மென்மைக்கருவி வகைகளுள் ஒன்று எனவும் கருவி வகையில் இடைக்கருவி எனவும், புறமுழவு எனவும் பலவாறு நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. வயிரவர், முருகன், துர்க்கை ஆகிய தெய்வங்கட்கு இசைக்கப்படும் கருவிகளுள் தகுணிச்சமும் ஒன்று எனப் பஞ்சமரபு சுட்டும்.

45. வாத்தியம் தட்டை

பண்டைய இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியப்படும் தோற்கருவிகளுள் தட்டை எனும் கருவியும் ஒன்று ஆகும்.

'இன்னிசைக் கருவியுடை இசைவாணர் ஒடுங்கியவானாக் இயற்றப்பட்டுள்ள நீராடுதற்றுறையிடத்தே (செல்லுங்கால் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக) முழக்கும் தட்டையும், தண்ணுமையுமாகிய தோற்கருவிகள்' என உரை நூல்களில் காணப்படும் செய்திகளில் அறியலாம்.[64]

மேலும் 'நடுவு நின்றிசைக்குமரிக்குரற்றட்டை'[65] எனும் சங்கப் பாடலடி வாயிலாகவும், இக்கருவி கரடிகைப்பறைக்கு இணையானதாகக் கருதப்பட்டுள்ளது என சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி குறிப்பிட்டிருத்தல் காணலாம்.

46. வாத்தியம் தடாரி

தடாரிப் பறையானது இரட்டைத் தாளத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஓர் இசைக்கருவியாகும். இதன் உருவமைப்பு படம் விரித்த பாம்பினது பொறியையும், யானையின் அடிச்சுவடு மற்றும் முழுமதி, ஆமை போன்றவற்றின் வடிவமைப்பையும் ஒத்திருக்கும்.

அகன்ற கண்களையுடைய தடாரி வாத்தியம் இரு வேறுபட்ட தாளத்தைத் தோற்றுவிக்கும்போது அதற்கேற்பப் பொருத்தமாக பொருநன் (பாடகன்) இவ்வாத்திய தாளசுரத்தைப் பேணிப் பாடுகிறான். 'செறிந்த இருளையுடைய விடியற் காலத்தில், விடிகின்ற கிரணங்களையுடைய வெள்ளியெழுந்த வேளை இக்கருவி இசைக்கப்படும்' எனச் சங்க இலக்கியம் சுட்டுகின்றது.[66]

வாசிக்கும்போது அரித்த ஓசையை எழுப்பும் இக்கருவி துண்டான வார்களால் செறியப் பிணித்து வரிந்து கட்டப்பட்டிருக்கும். இவ் வாத்தியத்தைச்சூடேற்றிஅறைந்து வாசித்தலால் பண்டைய காலத்திலேயும் கருவிகளுக்குச் சூடேற்றி வாசிக்கப்படும் வழக்கமும் இருந்துள்ளதென்பதை சங்க நூல்கள் சுட்டுவது அறியலாம்.[67]

மேலும் தடாரியைத் தெடாரி என்றும், உடுக்கை, கிணைப்பறை என்றும் பொருள்படுவதாக நூல்கள் சுட்டும்.

பம்பை என்றும், பறை என்றும். வாத்தியப் பொது என்றும் இவ் வாத்தியம் பற்றிப் பிங்கலம் கூறுகிறது.

மென்மைக்கருவி, புறமுழவு வகையிலும், இடைக்கருவி எனும் பிரிவிலும் சேர்க்கப்பட்டுள்ள இக் கருவி வயிரவர், முருகன், துர்க்கை முதலான தெய்வங்கட்கு இசைக்கப்படும் வாத்தியங்களுள் ஒன்று எனப் பஞ்சமரபு உரை பகரும்.

47. வாத்தியம் தண்டோல்

குறுந்தடியால் அடித்து வாசிக்கப்படும் பறை வகையைச் சார்ந்த இக்கருவி:

'கண்டான் செட்டிமார்களைக்
கூயிக் காட்டுற்றான்
தண்டோலாங்குக் கிட்டிய
தோர்ந்தான்'[68]

தண்டு-குறுந்தடி, ஒல்-ஓசை, தண்டோலா போடுதல்-தண்டோரா போடுதல்.

என்ற அடிக்குறிப்புக்கள் அமைந்திருத்தல் காணலாம்.

48. வாத்தியம் தண்ணுமை

தண்ணுமை என்னும் தோற்கருவிஇரண்டு தலையும் குவிந்துள்ள நீண்ட உடலமைப்பும் கொண்டது. வாரினால் நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பட்டுள்ள இதன் அழகிய வாய்ப்பகுதியில் தோல் மடித்துப் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். இக்கருவியின் உட்பக்கம் வெற்றிடமாய் இருக்கும். இதன் ஒரு முகத்தைத் தாழச் செய்தும் மற்றையமுகத்தை உயர்த்தியும் அதன்மேல் இரண்டு கடிப்புக்களால் (குச்சிகளால்) தாக்கி ஒலித்து வாசிக்கப்படும் எனப் பழந்தமிழ் இலக்கியம் சுட்டும்.[69]

இசைக்கு உயிர் தாளம் (லயம்). ஆதலினால் தாள வாத்தியமாகிய தண்ணுமையின் ஓசை, இசையாகிய உடம்பில் உயிர்போலச் சிறந்து

கலந்துள்ளது. இதையே கம்பர்
'ஊனளைந்த வுடற்குயிராமெனத்
தானளைந்து தழுவின
தண்ணுமை'[70]
எனக் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

மேலும், நெற்கதிரை அரிகின்ற வேளையில் உழவர் தண்ணுமையை வாசிக்கின்றனர். களவுத்தொழிலை மேற்கொண்டுள்ள 'எயின மறவர்' என்போர், பிறரது ஆக்களைக் கவரும் பொருட்டு அவற்றினூடே நிற்கும் காளைகளைப் பிரித்துக் கட்டுவதற்காகத் தண்ணுமையின் கண்ணை அறைந்து வாசிப்பர்.

அரண்மனைக்கு அருகே யானை மேல் இருந்துகொண்டு வீரனொருவன் போர்க்காலத்தே பிறவீரரைப் போருக்கு அழைக்கும் பொருட்டு 'ஆண்மையாளர்கள் அதற்கு அறிகுறியாகப் பொற்பூப் பெறுக' என்று ஏவியவாறு தண்ணுமைக் கருவியை வாசித்துக் கட்டளையிடுவன். இதனைக் கேட்ட வீரர்கள் விரைந்து சென்று வேந்தனால் கொடுக்கப்படும் காஞ்சிப் பூவைப் பெறுவர். பூவைப் பெறுமாறு பணித்தலை (ஏவுதல் தொழிலைச்) செய்தமையால் இது ''ஏவல் தண்ணுமை'' என்று புறநானூறு சுட்டும்.

தண்ணுமை என்பதற்கு மத்தளம், பறை, ஏறுகோட்பறை, முழவு, குடமுழவு என்றெல்லாம் ஆங்காங்கே இலக்கியங்களில் உரையாசிரியர்கள் பொருள் கூறியுள்ளனர்.

இக்கருவி முழவம், வீணை, குழல், யாழ், சிறுபறை, தட்டை ஆகிய பிற இசைக் கருவிகளோடும் கலந்து வாசிக்கப்படுகிறது.

இக்கருவி மென்மைக் கருவி என்றும், இடைக்கருவி என்றும், புறமுழவு என்றும் வெவ்வேறுவகையில் முறைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. வயிரவர், முருகன், துர்க்கை ஆகிய தெய்வங்கட்குஇசைக்கப்படும்கருவிகளுள் இதுவும் ஒன்று எனப் பஞ்சமரபு உரை செப்பும்.

வேறோர் வகையில் அகப்புறமுழவாகிய மத்தளம் என்றும், முழவு என்றும், உடுக்கை என்றும் பொருள் காணப்படுகிறது.[71] தண்ணுமை என்பது நிசாளத்தின் பெயரென்று சூடாமணி நிகண்டு கூறுகிறது.

பண்டைய இலக்கியங்களிலே தண்ணுமைஎனும்தோற்கருவியைப் பற்றிய செய்திகள்பல இடங்களிலே காணப்படுகின்றன. அவற்றிலே சில இக்கருவியின் மகிமையை எடுத்தியம்புவதைக் கீழே தரப்படும் செய்திகள் மூலம் அறியலாம்:

1. 'பொதுவிற் றூங்கும் விசியுறு
தண்ணுமை

வளிபொரு தெண்கண்
கேட்பின்
அது போ ரென்னு
மென்னையுமுளனே (புறம்-89)

மன்றின் கண் தூங்கும் பிணிப் புற்ற முழவெனும் தண்ணுமை யினது காற்றெறிவதனால், தெளிந்த ஓசையையுடைய கண்ணின் கண் ஒலியைக் கேட்பின் அது போர்ப்பறை என்று மகிழும் என்னுடைய தலைவனும் உளன் என்பதாகப் புறநானூற்றுப் பாடலில் இதன் பொருள் அமைவுறும். புறப்பாடல்களில் ஏவற்றண்ணுமை பற்றி மேலும் பல இடங்களில் குறிப்புக்கள் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

2. 'குறும்பர்க் கெறியு மேவற்
றண்ணுமை
நாணுடை மாக்கட் கிரங்கு
மாயின்' (புறம் - 293)

புறமதிலைச் சூழ்ந்த (அருகேயுள்ள ஆட்சிக்குட்பட்ட) குறும்பராகிய சிற்றரசரோடு போர்செய்தற் பொருட்டுப் போரை அறிவிக்கும் 'ஏவற்றண்ணுமையை' முழக்கச் செய்வது பண்டைய போர் மரபாகும். போருக்காக காஞ்சிப் பூவைப் பெறும் பொருட்டு வீரர்களை வருமாறு ஏவி முழக்குவதும் இம்மரபினதே.

3. '................. ... வாருற்று
விசிபிணிக் கொண்ட
மண்கனை முழவிற்
பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு
நாடல் சான்ற மைந்தினோய்
நினக்கே' (புறம் - 15)

வார் பொருந்திவலித்துக்கட்டு தலைப் பொருந்திய மார்ச்சனை செறிந்த தண்ணுமையை உடைய விறலி பாடும் மேற் செலவிற் கேற்ப ஆராய்தலமைந்த வலியை உடையோய் நினக்கு.

அதாவது: வார் கொண்டு நன்கு வரிந்து கட்டப்பட்டு மார்ச்சனை (கரணை-சாதம்) பூசப்பட்ட தண்ணுமையின் ஓசையையும், விறலியின் பாட்டின் திறனையும்கேட்டு ஆராயக்கூடிய தகுதியுடையவன் அதை நெறிப்படுத்தக் கூடியவன். ஆதலினால் போரின் அணுகு முறையை நன்கு அறியக்கூடிய வலிமையுடையவன் என்பதாகும்.

4. 'மடிவாய்த் தண்ணுமை யிழி
சினன் குரலே' (புறம் - 289)

வாய்த்தோலை வட்டமாக வெட்டி அடித்தோலுக்கு மேலே போர்த்துவதனால் இசைக்கும் போது நாத ஒலிக்கு முக்கியத்துவம் பெறுவதால் அவ்வாயை உடைய தண்ணுமைக் கருவி என்பதாகும்.

5. 'மடிவாய்த் தண்ணுமை
நடுவணார்ப்ப' (நற்றிணை-
130)

6. 'மடிவாய்த் தண்ணுமை'
நடுவட் சிலைப்ப
(பெரும்பாணா-144)

மடித்துக்கட்டப்பட்ட தண்ணுமையின் நடுப்பக்கத்தில் (சாதம் பூசிய இடம்) வாசிக்க என்பதாகும்.

7. 'பூக்கோளேய தண்ணுமை'

புறத்திணைக்குரிய பூக்களைக் கொள்ளுதற்குப் (எடுப்பதற்கு) பாணர் தண்ணுமையை இசைப்பது மரபு என்றவாறு.

8. 'மண் முழா மறப்பப் பண்
யாழ் மறப்ப' (புறம் - 65)

தண்ணுமையின் இசைத்திறனும், பண், யாழ் ஆகியவற்றின் இசைத்திறனும் ஒன்றையொன்று அகலாமல்இணைந்திருப்பது. (மண் முழவு தண்ணுமை) ஆகும்.

9. 'மறப்படை நுவலு மரிக்குரற்
றண்ணுமை
யின்னிசை கேட்ட துன்னரு
மறவர்' (புறம் - 270)

போர் செய்வதற்காக எதிரிப் படையினர் வரும்போது அதைத் தெரிவிக்கும் பொருட்டுத் தண்ணுமையை வாசிக்க, சிங்கத்தின் கர்ச்சனையை ஒத்த அவ்வின்னிசை கேட்டு மறக்குல வீரர் போருக்கு ஆயத்தம் செய்தல்.

10. 'வெண்ணெ லரிநர் பின்றைத்
ததும்புந்
தண்ணுமை வெரீஇய தடந்
தாணாரை' (அகம் - 40)

வயலில் விளைந்த வெண் நெல்லை அறுவடை செய்யும் போது இசைக்கப்படும் தண்ணுமையின் ஒலியைக்கேட்டுத் தன் இரையையும் தேடுதலை விட்டுப்பறந்து ஓடும் கால் அகன்ற நாரை.

11. 'வெண்ணெ லரிநர் தண்ணுமை
வெரீஇச்
செங்க ணெருமை யினம்பிரி
யொருத்தல்' (மலைபடு. 471)

வயலிலே விளைந்த வெண் நெல்லை அறுவடை செய்யும் வேளையில் தண்ணுமை வாத்தியத்தை வாசிக்கும்போது அவ்வோசையைக் கேட்ட ஆண் எருமை தன் இனக் கூட்டத்தையும் விட்டுப் போர் வரப்போகிறதெனப் பயந்து ஓடும்.

12. 'மன்றப் பலவின் மாச்சினை
மந்தி
யிரவலர் நாற்றிய விசிகூடு
முழவின்
பாடின் றெண்கண் கனிசெத்
தடிப்பின்
அன்னச் சேவன் மாறெழுந்
தாலும்' (புறம்-128)

ஊர்ப் பொதுவின் பலவினது பெரிய கோட்டின்கண் வாழும் மந்தியாகிய பெண் குரங்கு பரிசிலர் தூக்கிவைக்கப்பட்ட பிணிப்புப் பொருந்திய தண்ணுமையினது ஓசை இனிய தெளிந்த கண்ணைப் பலாப்பழம் என்று கருதித் தட்டின விடத்து அதன்கண் வாழும் அன்னச் சேவல் அவ்வோசைக்கு மாறாக எழுந்து ஒலிக்கும் என்பது. அதாவது: ஊர்ப்புறத்தே வாழும் மந்திக் கூட்டத்தில் ஓர் பெண் குரங்கு, தண்ணுமையை இசைப் போரால் அதை ஒரு புறத்தே வைத்திருந்தவேளையில், நன்கு வார் இறுக்கிப் பிணைக்கப்பட்ட சாதம் பூசிய இனிமையான ஓசையைத் தரும் அதன் கண்ணைப் பலாப்பழம் என்று நினைத்துத் தன் கையை வைத்தபோது அதிலிருந்து உண்டாகிய ஓசையைக் கேட்டதும் அருகில் வாழும் சேவல் விடிந்து விட்டது எனக் கூவத்தொடங்கியது. இவ்வாறு சங்கப் பாடல்கள் வாயிலாகத் தண்ணுமையின் சிறப்பை அறியலாம். மேலும் முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுகாதையில் தண்ணுமையாசிரியன் சிறப்பு இலக்கண அமைதியுடன் மிளிர்வது பின்வரும் பாடல்மூலம் காணலாம்.

13. 'ஆடல், பாடல், இசையே
தமிழே!
பண்ணே; பாணி, தூக்கே!
முடமே!
தேசிகம், என்று இவை ஆசின்
உணர்ந்து,
கூடை நிலத்தைக் குறைவின்று
மிகுத்து, ஆங்கு
வார நிலத்தை வாங்குபுகு
வாங்கி
வாங்கிய வாரத்தி யாழும்
குழலும்
ஏங்கிய மிடறும் இசைவன
கேட்பக்
கூர்உகிர்க் கரணம் குறியறிந்து
சேர்த்தி
ஆக்கலும் அடக்கலும்
மீத்திறம் படாமைச்
சித்திரக் கரணம் சிதைவின்று
செலுத்தும்
அத்தகு தண்ணுமை
அருந்தொழில் முதல்வனும்'
(சிலப். அங்கேற்றுகாதை)

என்ற அடிகளால் இது உணரப்படும்.

பதவுரை:-

ஆடல்-பாடல்:- எல்லாவகையான ஆடல் கூத்துகளும் பாடல் இயல்புகளும். (பாட்டு இசையும்)

இசையே:- இசை வேறுபாடுகளும்

தமிழே:- தமிழ்மொழிக்குச் சிறப்பாகவுள்ளமுத்தமிழாகியஇயல் இசை, நாடகம் என்பனவும்.

பண்ணே - பாணி - தூக்கே:- பண்களும், தாளங்களும், தூக்குகளும் (ஒற்றறுத்தலோடு இணைந்த பிணைப்புக்கள்)

முடமே:- இவற்றின் குற்றங்களும்

தேசிகம்:- அந்தந்தத் தேசத்திற்குரிய சொல் (அந்தந்த நாட்டுச் சொல்லோடமைந்த வாத்திய ரசனை) வழக்கம்

இவை ஆசின் உணர்ந்து:- இவைகளையெல்லாம் இலக்கணவழி தவறாமல் நுணுக்கமாகத் தெரிந்து

கூடை நிலத்தைக் குறைவின்று மிகுத்து:- ஓர் உருவை இரட்டிக்கு இரட்டி சேர்க்கும்போது நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும் (ஓர் சொற்கட்டின் முதலாம் காலத்தை இரண்டாம் காலங்களாக மாற்றும்போது லயம் தவறாமல் வாசிக்கவும், கூடையில் 16 எழுத்துக்கள் ஒலிக்க வேண்டும்.)

ஆங்குவார நிலத்தை வாங்குபுகு வாங்கி:- அந்த இடத்தில் பெறும் இரட்டியைப் பாக உருவான வழி நிற்கும்படி நிறுத்தி (வாசிக்குமாப்போல் வாசித்து

(வாரம் பாடுதல் என்பது முதல்நடையில் பாடிப் பின்னர் இரண்டாம் நடையாகிய வார நடையில் பாடுதலாகும்.)

கழியுமானம் கழிக்கவும் வல்லமை உடையவனாய்:- வாசிப்பது தாளக் கணக்கிற்கு வராவிடில் தாளத்தின் முற்பகுதியில் கழித்து வாசித்தல்

வாங்கிய வாரத்து:- இப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில்

யாழும் குழலும்:- யாழ்ப் பாடலும், குழலின் பாடலும்

ஏங்கிய மிடறும்:- ஒலி பொருந்திய கண்டத்தினால் பாடும் பாடலும்

இசைவன கேட்ப:- கேட்போர் செவிக்கு இன்பமாயிருக்க

கூர் உகிர்க்கரணம்:- கூரியநகத்தையுடைய விரலின் செய்கையால்

குறியறிந்து சேர்த்தி:- குறியறிந்து சேர வாசிக்க வல்லவனாய்

ஆக்கலும் - அடக்கலும்:- மற்ற இசைக் கருவிகளின் குறையை நிரப்புதலும் மிகுதியை அடக்குதலும்

மீத்திறம் படாமை:- இவ்விதம் செய்யும்போது இசையில் இரந்திரம் (மேற்படி செயல்கள் மற்றையோர்க்கு வெளிப்படையாக) தோன்றாமல் செய்தலும்

சித்திரக் கரணம் சிதைவின்று செலுத்தும்:- இவைகளையெல்லாம் செய்யும்போது கைத்தொழில் திறன் யாவும் அழகு பெறச் செய்து காட்டலும் வல்லவனாய்

அத்தகு:- அத்தன்மையுடைய

தண்ணுமை அருந்தொழில் முதல்

வனும்:- தண்ணுமை, மத்தளம், மிருதங்கம் என அழைக்கப்படும் கருவிகளின் அரிய தொழிலையுடைய ஆசிரியனும் எனத் தண்ணுமை ஆசிரியனிலக்கணம் அமைந்திருப்பது காணலாம்; இக்கருவியை இயக்குவோர் இத்தகு புலமை எய்தவேண்டியது அவசியம் என்பது இதன்கண் பெறப்படும்.

49. வாத்தியம் தபலா - பாயா

தபலாவின் நாதம் பொருந்திய வாசிக்கும் இடம் மிருதங்கத்தின் வலப்பக்கம்போன்று ஒத்திருக்கும். நிமிர்ந்த நிலையில் உள்ள இப்பக்கம் வார்களினால் இழுத்துப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். மரத்தினால் செய்யப்பட்ட இதன் உட்பகுதிக்கும் வார்களுக்கும் இடையில் நான்கு அங்குல நீளம்கொண்ட மரக்குச்சிகள் செருகப்பட்டிருக்கும். இந்தக் குச்சிகளை மேலும் கீழும் தள்ளி அசைப்பதன்மூலம் வேண்டிய சுருதி பெறப்படும். வலப்பக்க நடுத்தோலின்மேல் சாதம் பூசப்பட்டிருக்கும். இச்சாதம் கனதி குறைவாகவே காணப்படும். மிருதங்கத்தைப் போல் வெட்டுத்தட்டு (மீட்டு) மெல்லிய தோலினால் பின்னப்பட்டிருக்கும்.

இடது கையினால் வாசிக்கப்படும் மற்றைய பிரிவாகிய 'பாயா' என்றழைக்கப்படுவதின் வாய் விட்டம் தபலாவைவிடப் பல மடங்கு அகலமானதாக இருக்கும். இதன் உடற்பகுதி உலோகத்தினாலோ, களிமண்ணினாலோ செய்யப்பட்டிருக்கும். இது சட்டியின் வடிவம் கொண்டது. நிமிர்ந்த நிலையில் உள்ள இதன் மேற் தோற்பகுதி வாரினால் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். இதன்மேல் பூசப்பட்டிருக்கும் சாதம் (கரணை) ஓர் ஓரத்தில் இருக்கும். பாம்பு படமெடுத்த நிலையில் உள்ளங்கை அடிப்பகுதியை ஊன்றிக்கொண்டு, சிறிது முன்பின்னாக அசைவுகொடுத்து கை நுனிவிரல்களால் தட்டி வாசிக்கப்படும். வாசிக்கும்போது 'கும் - தொம் - குகு - தத - கிகி' போன்ற சொற்கட்டுகளும், கமகங்கள் எனப்படும் ஓசைகளும் பிறக்கும்.

இக்கருவிகள் தென்னாட்டில் இசையரங்குகளிலும், நாடகங்களிலும், கிராமிய இசைகளிலும், சினிமா இசைகளிலும் வாசிக்கப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் வடமத்திய இந்தியாவிலே இந்துஸ்தானி இசைக்குப் பிரதான பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு மிருதங்கம் போன்று இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கு தபலா-பாயா எனும் கருவி முக்கியமானதாகும்.[72]

பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த 'அலாவுதீன் கில்ஜி' என்னும் மன்னனின் ஆட்சிக்காலத்தில் புகழ்வாய்ந்த' அமீர் குசேன்' என்ற இசைக்கலைஞரின் கண்டுபிடிப்பே இந்தத் தபலா — பாயா இசைக்கருவிகள் என்று கருதப்படுகிறது. அராபிய நாட்டு மொழியில் 'தப்ல்' (TABL) என்னும் சொல்லே தபலா என்ற பெயராக மாறி வந்திருக்க வேண்டும் எனவும் கருதப்படுகிறது.

தபலா வலக்கையாலும், பாயா இடக்கையாலும் வாசிக்கப்படுகிறது. பாயாவின் தலைப் பாகத்தில் பூசப்படும் கரணை (சாதம்) இரும்புத் தூளினால் அல்லது மாவும் நீரும் கலந்த கலவையினால் வைக்கப்படும். பலவகையான இசை ஒலிகளை எழுப்புவதற்காக வலது இடதுபக்கங்களில் விரல்களை ஒடுக்கியும், பிரித்தும் முழுக்கையால் தாக்கியும், விரல் நுனிகளால் தாக்கியும், உள்ளங்கையின் அடிப்பாகத்தை அழுத்தித் தாக்கியும் வாசிக்கப்படும்.[73]

தற்காலத்தில் இந்தியாவிலும், எமது நாட்டிலும் புகழ்பூத்த பெரும் இசைக்கலைஞர்களது பாட்டு, வாத்தியங்கள் என்பவற்றின் இசைக்கச்சேரிகளில் மிருதங்கம், தபலா, கஞ்சிரா, கடம், மோர்ச்சங்கு, பக்கவாஜ் என்பன துணைவாத்தியமாகவும், தாள வாத்தியங்களாகவும் அலங்கரித்து மக்களை மகிழ்விப்பதையும் ஒலி, ஒளி சாதனங்கள் மூலமும் கண்டும் கேட்டும் ஆனந்தப்படுவதைக் காணலாம்.

50. வாத்தியம் தம்பட்டம்

தம்பட்டம் என்ற தோற்கருவி சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ளது.

'பறை திமிலை திமிர்தமிகு
தம்பட்டம்[74]

என்ற திருப்புகழ் தொடரில் வரும் ஓர் அடிமூலம் இது ஒரு வகைப் பறை எனக் குறிப்பது அறியலாம். இவ்வாத்தியத்தின்தொனி லட்சணத்தை தவில் வாத்தியத்துடன் இணைத்து மகாபரத சூடாமணி பின்வரும் பாடலடிகள்மூலம் சுட்டுவது காணலாம்.

'கிணகிண கிணகிணஜேம்
கிக்கிணா கிணகிணஜெம்
குரரர ரகுகிணகிணஜெம்
பணியிலகும்
அப்புவியி லிச்சொல் லறைவர்தவி
லுக்குமற்றும்
தம்பட்டத் திற்குந் தனித்து'
(பா - 853)

51. வாத்தியம் தமரு (தமருகம்)

தமரு என்பதும் தமருகம் என்பதும் டமருகம் என்பதும் ஒரே கருவியே. இக்கருவி 'உடுக்கை'

என்றும் சொல்லப்படுவதாகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி சுட்டும்.

இத்தோற்கருவி மென்மைக் கருவி, இடைக்கருவி, புறப்புறமுழவு எனவும் இசைநூலில் வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. 75

நடனக்கலையின்தெய்வமாகிய சிவனார் கையில் வைத்து வாசித்துக் கொண்டு நடனமாடினார் என்பதற்குச் சான்றாகப்பண்டைக் காலச் சிற்பங்களெல்லாம் சான்று பகர்கின்றன. தமரு என்பது ஒரு சிறுபறை எனவும் அதன் நீளம் ஆறு அங்குலம் முதல் ஓர் அடி வரை வெவ்வேறு வகையாகவும் உள்ளது. இடை சுருங்கியும், இரண்டு பக்கங்களும் தோலால் போர்த்தப்பட்டும், இருபக்கங்களையும் சிறுவாரினால் பிணைத்தும் இருக்கும். இடை சுருங்கிய நடுப்பகுதியின் வார்களின் மேல் சுற்றப்பட்டிருக்கும்கயிற்றின்முனையில் நெட்டி அல்லது உலோகத்திலான ஓர் உருண்டை கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும். இக் கருவியைகையில்வைத்துக்கொண்டு வார்களின்மேல் விரல்களினால் அழுத்துவதன் மூலமும், பக்கவாட்டில் அசைத்து அசைத்து ஆட்டுவதன் மூலமும் தொங்கவிடப்பட்ட நெட்டி அல்லது உலோக உருண்டை இரு முனைகளிலும் தாக்கி வெவ்வேறு வகையான, தேவைக் கேற்ற தாள ஒலிகளை எழுப்பும். 75

உருவமைப்பில் சிறியதான 'புடு புடுக்கா' (குடுகுடுப்பை) தமரு இனத்தைச் சார்ந்ததே. கட்டை விரலுக்கும், ஆட்காட்டிவிரலுக்கும் இடையில் வைத்துக்கொண்டு செப்படி வித்தைக்காரர்கள், பூசாரிகள் ஆகியோர் இசைப்பதை நாம் காணலாம்.

'மொகுமொகென்றொலிமிகுந் தமருகங்கள் பலவே' 77 என்று சங்க இலக்கியம் வாயிலாகத் தமருகத்தின் ஒலியைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவதை அறியலாம்.

'டமருகம்' என்னும் பெயரில் முதலாம் இராசராசசோழமன்னன் தஞ்சைக்கோயிலில் செதுக்கி உள்ள பின்வரும் கல்வெட்டின் பாடல் அடிமூலம் அறியலாம்.

'நாலு ஸ்ரீ ஹஸ்தத்திலும்
பிடிச்சருளினயரலமும் கபாலமும்
பாடயமும் டமருகமும் வெள்ளியின்
ஸ்ரீ பாதபீடமும் உட்பட'
என்பதாகும்.

52. வாத்தியம் தமுக்கு

தமுக்கு என்னும் தோற்கருவி ஒருகட்பறை வகையைச் சார்ந்ததாகும். பொதுவாக மக்களுக்குச் செய்திகளைப் பறைசாற்றி அறிவிப்பதை, தமுக்கடி, தமுக்குப் போடு, தமுக்கடிச்சான் ஆயாளோ (பாடல்) என்றெல்லாம் கூறும் வழக்கம் உண்டு.

நாடுமுழுவதிலும் பொதுவாக வழக்கிலுள்ள இப் பறையானது 'கிண்ண' வடிவமைப்பில் அடி குறுகியும், தலைப்பக்கம் அகன்றும் தோலால் போர்த்தப்பட்டிருக்கும் இதை இசைப்போன் தன் தோளில் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு அதன் தலைப்பக்கத்தில் கைகளாலோ, குச்சிகளாலோ இசைப்பான். மற்றைய கருவிகளைவிடத் தமுக்கு ஓரளவு சிறிய கருவியாகும். 78

53. வாத்தியம் தவண்டை

மரத்தினால் செய்யப்பட்ட இதன் உடலின் இருபக்கங்களிலும் தடித்த தோலால் (வன் தோல்) போர்த்துத் தடித்த கயிறுகளால் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். குச்சிகளினால் அடித்து வாசிக்கப்படும் இக் கருவி மாரியம்மன் கோயில்களிலும், கிராம தேவதைகளின் கோயில்களிலும் இசைக்கப்படுகிறது. 'பெரிய உடுக்கை' என்ற குறிப்புடன் சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

''தாரை கவுரி தவண்டை, துடி நாககரம்'' எனும் தொடரைக் காட்டி, ''பேருடுக்கை'' எனப் பொருள் கூறுகிறது தமிழ் அகராதி.79

54. வாத்தியம் தவில்

இக்கருவியின் உடற்பகுதி மரத்துண்டைக் குடைந்து சிறிய பீப்பாய் வடிவமாக்கி, இரு பக்கங்களிலும் சணற்கயிற்றால் (அக்காலத்தில்) மூங்கில் தடிகளால் செய்யப்பட்ட வளையங்களில் தோலைப் பொருத்தி, தடித்த தோலில் இருந்து செய்யப்பட்ட வார்களினால் நன்கு இழுத்துப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். இதன் நடுப்பகுதியின் வார்களின் இடையிடையே ஓர் பட்டையான வாரினால் ஐந்து, ஆறு சுற்றுக்கள் சுற்றப்பட்டிருக்கும். இதன் மூலம் தேவையான பகுதியை நன்கு இறுக வலித்துக்கட்டி இசை ஒலியை ஏற்படுத்தலாம். அதிக ஒலி பொருந்திய இதன் வலப்பக்கத்தில் கைநுனி - நடு விரல்களுக்குக் கூடு செய்து பொருத்தி வாசிப்பதன் மூலம் நாதம் பெறப்படுகிறது.

தவிலின் இடப்பக்கத் தோலின் உட்பக்க நடுப்பகுதியில் ''பதம்'' எனும் பெயரில் ஓர் கலவையினாலான பசை பூசப்படுகிறது. இப் பசை, ஆலயங்களில் அபிஷேகம் செய்யப்பட்ட விக்கிரகங்களில் இருந்து சுரண்டி எடுக்கப்பட்ட மெழுகு போன்ற பொருளுடன், தேவையான விளக்கெண்ணையை

கலந்து செய்யப்படுகிறது. இதைப் பூசுவதன் மூலம் தோலின் இறுக்கத் தன்மை குறைந்து ''தொம்-கும்'' சமகம் முதலிய சொற்கட்டுகள் வாசிப்பதற்கு ஏதுவாகின்றது.

இவ் இடப்பக்கத்தின் கண்ணில், கையில் குச்சி பிடித்து வாசித்தும், உள்ளங்கையின் அடிப்பகுதியை தோலில் நன்கு அழுத்தியும், விட்டும் குச்சியைத் தலைகீழாகப் பிடித்துக் கொண்டு குச்சியின் நுனியினால் தட்டுவதன் மூலம் கும்காரநாதம் பிறக்கிறது. இக்குறுந்தடி கெட்டியான புரசை மரத்தாலும், திருவாத்தி மரத்தாலும் செய்யப்பட்டது.

ஆரம்பத்தில் இக்கருவியின் உடல் கூம்புவடிவமாகவும், பின் பீப்பாய் வடிவமாகவும் அமைப்பு பெற்றிருக்கிறது. இதன் உடல் பலாமரத்தால் செய்யப்படும்.[80]

பஞ்சமரபு என்ற இசை நூலில் காட்டப்பெறும் நூற்பாவில் வரும் 'தாவில் தடாரி' என்ற தொடரில் - தடாரி என்ற கருவிக்கு அடைமொழியாக 'தாவில்' என்ற சொல் வருகிறது. இச்சொல் 'தவில்' என்ற இந்தக் கருவிக்குரிய சொல்லாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என தமிழ் அகராதி உரைக்கிறது.[81]

தவில், தவுள் என அழைக்கப்படும் இக்கருவி கோவில் மேள வகையைச் சார்ந்தது.

''டிமுட டிமு டிமு டிட்டிம் எனத் தவில் எழும் ஓசை'' இவ்வாறு ஒலிக்கும் எனச் 'செந்தவில் சங்குடனே' எனவரும் திருப்புகழ் அடியாலும் அதன் ஓசைச் சிறப்பை அருணகிரிநாதர் சுட்டுவது காணலாம்.

நாகசுர இசை நிகழ்ச்சிகளில் தவில் முக்கிய பங்களிக்கிறது. இராக ஆலாபனை முடிந்தபின்பும், தானம் என்னும்ஆலாபனை முடிந்த பின்பும் ஓர் தொகுப்பான வாசிப்பைப் பகுத்தும் தொகுத்தும் நிரப்புகிறது.

திறந்தவெளி இசை நிகழ்ச்சிகளில் தவிலைத் தோளில் தொங்கவிட்டவாறு நின்று கொண்டும் சுவாமி ஊர்வலங்களில் நடந்து கொண்டும் வாசிப்பர்.

இத்தவில் பூசா காலங்களிலும், உற்சவங்களிலும், திருமணம், பண்டிகை முதலிய மங்கல சடங்குகளிலும், நாகசுரம், ஒத்து, தாளம் என்னும் கருவிகளுடன் இசைக்கப்படுகிறது.

'கெஞ்சிற்' என அழைக்கப்படும் இசை நிகழ்ச்சியில் அதாவது நாதஸ்வரத்தின் 'அணசு' எனப்படும் முன்பக்க விரிந்த பகுதியை நீக்கி, அவ்வாசலைத் துணியால் அடைத்து ஓசையைக் குறைத்து வாசிக்கப்படுவதே கெஞ்சிற் எனப்படும். இதை முகவீணை எனவும் அழைப்பர்.

எனவும் அழைப்பர். நம்நாட்டில் உள்ள பிரபல்ய நாதஸ்வர வித்துவான்கள் இதைப் பிரதான வாத்தியமாகவும், பக்கவாத்தியமாகவும் வாசிப்பதை இங்கு இசையரங்குகளில் காணலாம், இந்நிகழ்ச்சிகளுக்கு வயலின் கருவியுடன் தவில், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம், முகர்சிங் ஆகிய தாளவாத்தியங்கள் பக்கவாத்தியமாக இசைக்கப்படுகின்றன.

1, T P S 956 - கல்வெட்டுத் தொடரில் 'பள்ளற்கு தவிலும் முரொசும் சேமக்கலமும்' என்ற வரிகளில் இக்கருவி இடம்பெறுகிறது.

2. TDI 11No 135. கல்வெட்டில் தவில் வாசிப்பவர் இடம் பெறுவதை

'எம்பெருமா னடியார்க்கு
பணம் 2 டொல நாக
சிரகாறற்கு பணம் 2
பாடுவாற்கு பணம் 1'

என்னும் தொடரில் காணலாம்.

'டொல நாகசுரகாறர்' என்பது தவில் வாசிப்பவரையும் நாகஸ்வரம் ஊதுபவரையும் குறிக்கும் பதம் ஆகும்.[82] மகாபரத சூடாமணி நூல் தவில் வாத்தியத்தின் தொனி லட்சணத்தைத் தம்பட்ட வாத்தியத்துடன் இணைத்துப் பாடலடிகளாகத் தந்துள்ளதை தம்பட்ட வாத்திய விளக்கக் குறிப்பில் காணலாம்.

55. வாத்தியம் தாசரி தப்பட்டை

தாசரிகள் அல்லது பண்டாரங்கள் என்ற கோயில் தொண்டுகள் செய்யும் வகுப்பினரால் உபயோகிக்கப்படும் கருவிகள் சேமக்கலம், சங்கு ஆகியவற்றோடு தாசரி தப்பட்டை எனும் கருவியும் ஒன்று: இது உலோக வளையத்தின் மீது கன்றின் தோலால் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். வயிற்றிற்கும் இடது பக்க முழங்கைக்கும் இடையில் வைத்து வலது கைவிரல்களால் வாசிக்கப்படும். இத்துடன் இடக்கையில் சேமக் கலத்தைப் பிடித்துக் கொண்டும் மாறி மாறி வாசிப்பர்.[83]

56. வாத்தியம் திமிலா (திமிலை)

திமிலா என்னும் இரு முகப் பறை ஒரு மரத்துண்டைக் குடைந்து இடைசுருங்கிய அமைப்பில் செய்யப்பட்டது. இரு முகங்களிலும் மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட வளையங்களின் மேல் தோல் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். நின்று கொண்டு வாசிக்கப்படும் இக்கருவி இடது தோளில் இதன் இருபக்கங்களும் மேல்நோக்கி எழுபத்தைந்து

பாகை கோணத்தில் சாய்ந்த நிலையில் வைத்துக்கொண்டு இரண்டு கைவிரல்களாலும் அடித்து வாசிக்கப்படும்.

வாசிக்கப்படும் இரு பாகங்களிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதியில் பண் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வாத்தியம் கேரளாவில் பெரும்பாலும் கோயில் சடங்குகளிலும் கோயில் தேவதைகளின் ஊர்வலங்களிலும் முன்னால் வாசித்துக் கொண்டு செல்வார்கள். இத்திமிலாவாத்தியம் பஞ்ச வாத்தியங்களில் ஒன்றெனத் திரு. கிருஷ்ணசாமி அவர்கள் சுட்டுவது காணலாம்.[84]

பஞ்சமரபு[85] நூலிலே திமிலை என்னும் கருவியைக் குறிப்பிட்டு வன்மைக் கருவி, வீரக்கருவி என வகைப்படுத்திச் சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் மூவர்க்கும் உரியனவாகக் கூறப்படும் வீர முழவுகளுள் திமிலையும் ஒன்று எனச் சுட்டுவதுங் காணலாம். இவ்வாத்தியத்தின் தொனி லட்சணத்தை மகாபரத சூடாமணி நூல் பின்வரும் பாடலடிகள் மூலம் சுட்டுவது காணலாம்.

'தத்துவந் தத்துவந் தத்துவங்குகித
தத்த தத்தத் தோம் தோம் தரிய
தரிய தத்தத் தோமென்னும்
பெரிய திமிலை வாத்தியத்
தொனியே:' (பா-846)

முதலாம்ஆதித்தியன் காலத்துக்கு கல்வெட்டில் 'திமிலை' கருவி இடம் பெற்றிருத்தல் முன்னமே 'கண்டிகை' எனும் தலைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார்'திமிலை' எனும் இத்தோற் கருவியை' 'பண்ணமை முழவு' எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.[68]

57. வாத்தியம் துடி

துடி என்னும் தோற்கருவியானது. இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் பலவாறாக வகைப்படுத்தப்பட்ட ஒரு கருவியாகும். இதன் உடல் மரத்தால் செய்யப்பட்டுத் தோலால் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். வாரால் இறுக வலித்துக் கட்டப்பட்ட ஒன்றும், நுண்ணிய நூல்களால் கட்டப்பட்ட ஒன்றுமாக இரு பிரிவுகளாக இருக்கும். நுண்ணிய நூல்களால் கட்டப்பட்ட சிறப்பு, 'நுண்ணூற் சிரத்தை' என்று கூறப்பட்டது. 'சிரற் பறவையின் சிறகு அசைவதுபோலத் துடிகொட்டுமிடத்துக் கைவிரல் களைசைய, விளங்கும் இசை நலம் தோன்றத் துடி சிரத்தை'[87] என ஒப்புவமை கூறப்பட்டது. நிரல் நிரந்து என வருதல் போலச் சிரல்—சிரந்து என நின்று 'சிரந்தை' எனப்பெயராயிற்று என்று மேலும் பதிற்றுப்பத்து சுட்டும்.

துடியின் தாளம், மிக்க ஒலியையும் விரைந்த கால நடையையும் உடையது. துடியை வாசிக்கும் போது அச்சத்தைத்தரும் இடியின் ஓசைக்கும், பேராந்தையின் ஒலிக்கும் ஒப்பிடுவர்.

இக்கருவியை எடுத்துக் கொண்டு அசைந்து நடக்கும்போது தானாகவே ஒலியை எழுப்பும் அழகிய வாயினையுடையது.

ஆநிரைகொண்டோரோ நிரை மீட்டோரோ துடியை வாசித்துக் கொண்டு தமது ஊர்ப்பக்கம் வருதல் வழக்கத்திலிருந்தது.

இதை ''மறங்கடைக் கூட்டிய துடி நிலை''[88] எனப் புறம் சுட்டும். போர்க்களத்தில் வெற்றி பெறும் மறவர்கள் அதற்கு அறிகுறியாகத் துடியை மெல்ல வாசிப்பர்.

'கனைகுரல் கடும் துடிப்
பாணி தூங்கி,
உவலைக்கண்ணியர் ஊன் புழுக்
கயரும் கவலை'[89]

எனத்துடியை வாசித்து வெட்சிப் போருக்கு எழுச்சியை தெரிவித்ததாக மேல்வரும் பாடல் அடி மூலம் காணலாம்.

ஊர்காப்பாளரும் துடியை வாசித்த வண்ணம் காவல்புரிந்தனர். எயினர்கள்என்னும் சமூகத்தவரும் இக்கருவியைக் கையாண்டனர் எனவும், துடியை வாசிப்போன் புலையன் எனப்பட்டும், வாசிப்போனது சமூகம் நிலவிய பகுதி 'துடியன்குடி' என்றும் அழைக்கப்பட்டது. துடியன் குடி, பாணன்குடி, பறையன்குடி கடம்பன்குடி என்ற நால்வகைச் சமூகங்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியத்தில் கூறுகின்றன. பரம்பரையாகவும் இக்கருவியை வாசித்துவந்த முறையும் வழக்கிலிருந்துள்ளது.

இளநெற்கன்றுகளினூடேயும், அரிந்துவைத்த நெற்கதிர்களிடத்தும் புனல் (வெள்ளம்) பரந்த தென்ற செய்தியை அக்காலத்தில் வேளாண்மைக் காவற்காரர் ஊர் மக்களுக்குத் துடிவாசித்து அறிவித்தனர். இது கொண்டு துடி என்னும் தோற்கருவி ஆற்றிய பணியின் சிறப்பை வகைபிரித்து அறியக் கூடியதாய் உள்ளது.

'முருகன் துடிகொட்டி ஆடினான், அது துடிக்கூத்து எனப்பட்டது' என்று சிலப்பதிகாரம் சுட்டும்.[90]

பலவிதமான உவமானங்களுக்கு இக்கருவி உள்ளாகி இருப்பதைக் கீழ்வரும் செய்திகள் மூலம் அறியலாம்.

'எம் தலைவனுக்கு யாம் துடியின் இடப்பக்கத்தையொத்துப் பயன்படாமல் இருக்கின்றோம்'[91] என்ற தொடர் மூலம் துடியின் இடப்பக்கம் பயன்படாமை தெரிய வருகிறது.

'துடி தட்டினால்தான் ஓசையுண்டாகும், மற்றைய நேரங்களில் ஓசையுண்டாகாது'.[92] இவ்வுண்மையைக் கொண்டு இயற்கை அறிவில்லாதவன் அறிவுறுத்திய நேரத்திலன்றி மற்றைய நேரங்களில் அறியான் என்ற சீரிய கருத்து விளக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

துடியின் வாசிக்கப்படும் கண், வரால் மீன்களின் அறுத்த துண்டங்களுக்கும், துடி யானைக்கன்றின் அடிக்கும் உவமைகளாய்க் கூறப்படும்.

'தூக்கோல் துடி' என்பதும் மகுளி என்ற இழகு பறையும் ஒரு வகைத் துடியின் இனத்தைச் சார்ந்தனவே.

இக்கருவி சிறுபறை, கொம்பு, தொண்டகப்பறை, குழல், படலிகை முழவு, தக்கை, கரடிகை ஆகிய பிற இசைக்கருவிகளோடு கலந்து இசைக்கப்படுகிறது.

துடி என்பது பாலைப் பறையின் பெயர் என்றும், இடை சுருங்கைப் பறையென்றும் சூடாமணி நிகண்டு சுட்டும்.

இசை நூல் இக்கருவியை வன்மைக் கருவி, இடைக்கருவி, புறமுழவு, காலை முழவு எனவும் வெவ்வேறு வகையில் முறைமைப் படுத்திக் கூறுகிறது. வயிரவர், முருகன், துர்க்கை முதலிய தெய்வங்கட்கு இசைக்கப்படுவனவாகக் கூறப்படும் கருவிகளுள் துடியும் ஒன்று எனச் சுட்டும்.[93]

துடிக்கூத்து என்பது-பதினொரு வகை ஆடல்களுள் பகைவரை அழித்தபின் முருகக்கடவுளுடன், சப்த மாதரும் துடி கொட்டி ஆடிய கூத்து எனப்படும்.

துடியின் நிலையை இரண்டு பிரிவாகத் தமிழகராதி கூறும்.

1. போர்க்களத்திலே மறவரது வீரம் பெருகத் துடி வாசித்தலைக் கூறும் 'புறத்துறை' எனவும்
2. வழிவழியாகத் துடி வாசித்து வருவோரது குணங்களைப் 'புகழும் துறை' எனவும் அழைத்தனர்.

துடியன் - துடி வாசிக்கும் சாதியன்
துடியாடல் - துடிக்கூத்து[94] என்று துடி எனும் கருவி சிறப்புப் பெருமைகளோடு எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

58. வாத்தியம் துடுமை

துடுமை என்னும் தோற்கருவி பண்ணமை முழவு ஆகிய வீர முழவுகள் நான்கில் ஒன்று எனச் சிலப்பதிகாரம் சுட்டும்.

இக்கருவியை வன்மைக் கருவி என்றும், வீரக்கருவி என்றும், பன்மை முழவு (பண்ணமை முழவு) என்றும் இசைநூல் வகைப்படுத்துவது காணலாம்.[95]

59. வாத்தியம் துத்திரி

துத்திரி என்னும் வாத்தியம் ஒரு தோற்கருவி. அது ஏனைய தோற்கருவிகளோடு இணைந்து வாசிக்கப்பட்டுள்ளதைக் கீழ்க் காணும்

''கல்ல வடத்திரண் மணிவாய்த் தண்ணுமை
மொந்தை கல்லலகு துத்திரியோடு''

என்னும் பாடல் அடிகளில் உள்ளமை பண்டைய இலக்கியத்தின் மூலம் அறியலாம்.[96]

60. வாத்தியம் துந்துபி

துந்துபி என்ற தோற்கருவி தேவ துந்துபி என்றும், அந்தர துந்துபி என்றும், அநங்க துந்துபி என்றும் பல்வேறு வகையான பெயர்களுடன் நூல்களில் இடம் பெறுகிறது.

துந்துபி என்ற சொல் தேவலோகத்துப் பறை என்று பொருள் படும். முகிலைப்போல் ஒலிக்கும் தன்மையையுடைய 'தேவ துந்துபி' தேவர்கட்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவதற்காக இசைக்கப்பட்டது எனவும், 'அநங்க துந்துபி' மன்மதனை மகிழ்விப்பதற்காக இசைக்கப்பட்ட பறை எனவும் பொருள்படும்.

மேலும் துந்துபி என்ற கருவியைச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி 'பேரிகை' எனப் பொருள்கூறும். சூடாமணிநிகண்டை ஆதாரம் காட்டி 'வாத்தியப்பொது' என்றும் 'துந்துமியொருகுடமுழா' (திருமுறை 916) என்ற தொடரில் இருந்து 'துந்துமி' என்பதுதான் துந்துபி என்றும் பொருள் கூறுகிறது.

இக்கருவியின் உடலமைப்பு மாமரத்தால் செய்யப்பட்ட ஒரு பெரிய கூம்பு வடிவத்தை உடையது. அச்சத்தைத்தரும் உரத்த ஒலியையுடைய இதன் கண்ணில் தோலால் செய்யப்பட்ட 'கோனா' என்ற வளைந்த கருவியால் தாக்கி இசைக்கப்படும்.

சங்கம் (சங்கு) போன்ற பிற கருவிகளுடன் சேர்ந்து இசைக்கப்படும் துந்துபியை இசைப்போர் Dundubhy Aghata என்று அழைக்கப்படுவர் எனத் தென்இந்திய இசை அகராதி சுட்டும்.[97]

பூமி துந்துபி

மரம், தோல், கோல், வார், உலோகம், மண், கயிறு முதலிய பொருட்களைக்கொண்டு கருவி களைச்செய்யும் நாகரிகத்துக்குமுன் பண்டைய மக்கள் இக்கருவியைக் கண்டுபிடித்து இசைத்தனர்.

பண்டைய மக்கள் தரையில் ஒரு பெரும் குழியைத் தோண்டி அதன் மேல் மரப்பட்டைகளால் மூடிக் காலால் மிதித்தபோது பெரும் பறை ஒலிப்பது போன்ற ஓர் ஒலி எழுவதை உணர்ந்தனர். இவ்வாறு ஒலித்த ஓசையையே தம் இசைக்குப் பக்கஇசைக் கருவி யாகக்கொண்டு உபயோகித்தனர். அம்மக்கள் நாளடைவில் பூமியில் தோண்டிய அக்குழியின் மேல் விலங்குகளின் தோலால்மூடி நீண்ட பெரிய தடிகளால் அடித்து இசைத் தனர். இதுவே 'பூமி துந்துபி' எனப் பெயர் பெற்றது. இக்கருவி மகாவிரதச் சடங்கு போன்ற சமயச்சடங்குளில் உபயோகப்படுத் தப்பட்டதாக சம்ஹிதை, பிரா மணங்கள் முதலியன சுட்டும்.98

விழா நாட்களில் கோயிலில் இசைக்கப்படும் இக்கருவி வெற்றி யைக் குறிக்கவும், வென்றபின் வெற்றிப்பறையாகவும் இசைக்கப் படுகிறது என்றும், மிகப் பழங் காலத்திலிருந்தே மக்கள் அறிந் திருந்த ஒரு கருவி இதுவென்றும் ஆய்வாளர்களான Mr. and Mrs. G. H. Tarlekar ஆகியோரது நூலான Musical Instruments in Indian Sculpture சுட்டும்.99

61. வாத்தியம் தூரியம்

தூரியம் என்னும் இக்கருவியும் தோற்கருவிகளில் ஒன்றாக இலக் கியங்களில் இடம் பெறுகிறது. அடர்ந்த தோல் வார்களினால் பிணைக்கப்பட்டது. இதன் ஒலி யாபேரும் விரும்பத்தக்கதான இனி மையுடையதாய் இருக்கும். இக் கருவி மத்தளம் என்றும், மங்கலப் பிறை என்றும் பொருள் கூறப் படும். முருடு, ஆகுளி எனும் பிற கருவிகளுடன் தூரியம் எனும் கருவி யும் இசைக்கப்படும் என்று சங்க இலக்கியம் சுட்டும்.100

62. வாத்தியம் தொண்டகச் சிறுபறை

தொண்டகச் சிறுபறை என்ற தோற்கருவி குறிஞ்சிநில மக்களுக் குரிய வாத்தியமாகும் என்பது தொல்காப்பியத்தால் பெறப்படும் திரிகைக்கல்லை (திரிக்கும் கல்) ஒத்த வட்டவடிவமான இதன் தலைப்பகுதியில் கோலால் அடித்து வாசிக்கப்படும் என்பதை, கீழ்க் காணும்

''... ....திரிசல் ஒப்புடைத்தாய வட்ட வாய்த்
தொண்டகம்

கோல் தலை பனிப்ப வான்விடு
பெருங்குரல்
வியாது துவைக்கும்........... ''101

எனவரும் பாடலடிகள்மூலம் இவை பெறப்படும்.

குறிஞ்சிநில மக்கள் ஆண்களும், பெண்களும்சேர்ந்து, தாளத்தோடு இக்கருவியை இசைத்துக் கொண்டு குரவைக் கூத்தாடும் வழமை இருந் துள்ளது. குறக் குறுமக்கள், தீய விலங்குகள் தமதருகே அணுகாது இருக்கும் பொருட்டு இக்கருவியை இசைப்பர்.

''தொண்டகந்தொடுமின் சிறு பறை தொடுமின்''102 என்று இரண்டு கருவிகளையும் வெவ்வே றாக இளங்கோ அடிகள் கூறுவதால் இவை வெவ்வேறு கருவிகளாக இருக்கவேண்டுமெனத் தெரிய வரு கிறது. ஆயினும் சங்கப்புலவர் களின் தலைவர் நக்கீரர் ''தொண் டகச் சிறுபறை குரவையயர'' 103 என்று ஒரே கருவியாகக் கூறுவது தெரிகிறது. அறிஞர்களின் ஆய்வு முடிவைக்கூறும் வகையில் இத் தொடருக்குத் 'தொண்டகமாகிய சிறுபறை' என்று நச்சினார்க்கினி யர் உரைப்பது காணலாம்.

இது துடிஎனும் கருவியுடனும், 'முருகியம்' என்ற வெறியாட்டுப் பறையுடனும் இசைக்கப்படுகிறது. 'திவாகரத்'திலே குறிஞ்சி நிலப் பறை எனவும், சீவக சிந்தாமணி யிலே ஆகோட்பறை என்றும் பொருள் கூறப்படுவதாகச் சென் னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழக ராதி சுட்டும்.

63. வாத்தியம் தோலக் — டோலக்

சென்னை அருங்காட்சியகத் தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட் டுள்ள இக்கருவி மரத்துண்டைக் குடைந்து இரு பக்கங்களிலும் தோல் பொருத்தி, தடிப்பான கயிறுகளாலும் அதனிடையே உலோக வளையங்களைப் புகுத்தி யும் செய்யப்பட்டிருக்கும்.

உலோக வளையங்கள் சுரு தியை ஒரே நிலைப்படுத்துவதற் காக மேலும், கீழுமாக அசைத்து வைக்கப்படும். பண்டைய காலத் திலே இடப்பக்கம் குச்சியினாலும், வலப்பக்கம் கைவிரல்களினாலும் இசைக்கப்பட்டது.

இந்தக் கருவி இந்தியாவில் பல இடங்களில் மேடைகளில் இசைக்கப்படுகின்றது.

சுமார் நாற்பது வருடங்களுக்கு முன் தென்னிந்தியாவிலே வேணு கோபால செட்டியார் என்பவர் இதை வாசிப்பதில் பெரும் ஆசானாக விளங்கினார். புதுக் கோட்டை சமஸ்தான வித்வான் களில் ஒருவராக விளங்கிய நன்னு மிய்யா என்னும் முகம்மதியரும் இதை வாசித்துப் புகழ்பெற்றார்.

என்று அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக ஆய்வுநூல் சுட்டும்.[104]

கால் நூற்றாண்டிற்கு முன் அழகநம்பியா பிள்ளை என்ற மிருதங்க வித்வான் இந்த இசைக் கருவியுடன் இணைந்து பல இசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தியுள்ளார் என இசை நூல்கள் வாயிலாக அறியப் படும்.

தோலக்-டோலக் இவை இரண் டும் ஒன்றே. பல ஆண்டுகளுக்கு முன் இக்கருவியில் சிறிது மாற்றம் காணப்பட்டுள்ளது. வலதுபக்கம் தோல் இணைக்கப்படும் பகுதி தவிலைப்போல சிறிய வளையத்தில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இடது பகுதி மிருதங்க வாத்தியத்தின் இடந்தலை போல் காணப்படும் உலோகவளையங்கள் காணப்படா. இருபக்கங்களையும் இணைப்பது வாரினால், அல்லது உலோகத்தா லான மெல்லிய சட்டத்தில் நட்டுக் (புரி) கொண்டு பூட்டப்பட் டிருக்கும். (இப்போது தவிலில் காணப்படுவது போல).

இரு பக்கங்களையும் இணைப்ப தற்கு வாத்தியத்தைச்சுற்றவரமேல் பக்க நடுப்பகுதியில் வார் எனப்ப டும்சட்டத்தின் ஒருபக்கத்து முனை யில்புரியும், மறுபக்கத்தில் ஓட்டை யும் (துவாரம்) இருக்கும். இந்தத் துவாரத்தில் மறுபக்கத்தின் நுனி யில் புரியைச் செருகி அப்புரியில் நட்டுக் கொண்டு பூட்டப்படும் இந்த நட்டை இறுக்குவதன்மூலமும் தளர்த்துவதன்மூலமும் சுருதி மாறு பாடடைகிறது. இதன் வலக்கண்ணி லிருந்து தவிலின் வலக்கண்ணை ஒத்த ஓசை பெறப்படும். வலது கைவிரல்களுக்குக் கூடிட்டும் வாசிப் பதுண்டு. இடப்பக்கக் கண்ணில் தோலின் நடுப்பகுதியில் தண்ணீர் தடவி, மாப்பசை வைத்து வாசிக் கப்படும். உள்ளங்கையின் அடிப் பகுதியை அமுக்கியும், விட்டும், நுனி விரல்களினால் தட்டுவதன் மூலம் கும்கார ஓசை பெறப்படும்.

எமது நாட்டிலே பல வருடங் களுக்கு முன் இவ்வாத்தியத்தை ஆனைக்கோட்டை 'கோடை இடி மயிலு' என்பவரும், யாழ்ப்பாணம் 'கோடை இடி தம்பாபிள்ளை' என் பவரும், காரைநகர் 'கோடை இடி பொன்னப்பா' என்பவரும் நாடக மேடைகளில் இசைத்ததை எமது அனுபவவாயிலாகக் காணக்கூடிய தாய் இருந்தது. இவர்களின் வாத் தியம் வாசிக்கும் தன்மையைக் கொண்டு 'கோடை இடி' என்னும் நாமம் வழங்கப்பட்டது.

64. வாத்தியம் நகரி (நகரா)

''நகரி முழக்கினும்''[105] என்ற இலக்கியத் தொடர் நகரி என்ற ஓர் இசைக்கருவி இருந்ததைச் சுட்டும்.

நகரா என்ற பெயருடன் இக் கருவி வழங்கப்பட்டதெனவும், பெருமுரசு வகையைச் சார்ந்த தெனவும், "நகரா முழங்க" எனும் தொடர்மூலம் கொண்டல்விடு தூது வினால் பெறப்படும்.

அரைக்கோள வட்ட வடிவத் தில் காணப்படும் இத்தோற்கருவி செப்பு, பித்தளை அல்லது இரும் புத் தகடுகள் இணைத்துச் செய்யப் பட்டிருக்கும். இக்கருவியின் கீழ்ப் பாகத்திலிருந்து தோல் வார்கள் மூலம் இறுகப் பிணைக்கப்பட்டிருக் கும். இதன் முகம்தோல் பரப்பப் பட்ட இரும்பு வளையங்கள் இரண் டரை அடிமுதல் மூன்று அடிவரை விட்டம் கொண்டதாய் இருக்கும். இறைவன் ஊர்வலம் வரும்போது ஊர்வலத்தின் பின்னால், இரு சக்கரங்களையுடைய வண்டிகளில் இக்கருவியை வைத்து ஒருவன் அதை இழுத்துச் செல்ல, ஒருவன் இதன்மேல் அமர்ந்து இரண்டு வளைந்த குச்சிகளால் அடித்து வாசிப்பான். சில சமயங்களில் அலங்கரிக்கப்பட்ட யானையின்மீது வைத்து அதன்மேல் ஒருவன் அமர்ந்து வாசித்தவாறு ஊர்வலத் தின் முன்னால் செல்வர்.

இந்த வகையான பெரிய கருவி கள் 'பேரி' என்றும் 'பேரிகை' என்றும் கூறப்படுகின்றன. இவை போர்ப்பறைகளாகவும் உபயோகப் படுத்தப்பட்டுள்ளனஎனச்சென்னை அருங்காட்சியக நூல்மூலம் அறிய லாம்.[106]

இதே வகையான இசைக்கருவி மத்திய கிழக்குப் பகுதிகளில் 'நக்காரா'(Nagguarah)என அழைக் கப்படுகிறது. இது கீழைத்தேய (நமது) வாத்தியமென்பது பெறப் படும். நகரா வாசிக்கும் வழக்கம் மதுரை மற்றும் திருப்பதி காஞ்சி அம்மன் ஆலயங்களில் உண்டு. ஈழத்தில் நல்லூர் கந்தன் ஆலயத் திலும், வண்ணை காமாட்சி கோயிலிலும் இவை வாசிக்கப்பட்டு வருகின்றன.

முகலாய அரண்மனையில் அரசவை இசைக் கலைஞர்களால் 'நவ்பத்' என்ற இசைக் கருவிகள் இசைக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அவற் றுள் நகராவும் ஒன்று. முகலாயச் சக்கரவர்த்தி அக்பர் பேரரசின் 'நக்கார்கானா' (Naggarkhna) என்ற இசைக் கருவிகளின் தொகுப்பு இருபதுசோடி நக்காராக் களைக் கொண்டிருந்தது. இவை தவிர வேறுபல இசைக்கருவிகளும் இருந்தனவென்று 'இந்திய இசைக் கருவிகள்'[107] எனும் நூல் சுட்டும்.

திருமலை நாயக்கர் காலத் திலும் 'நவ்பத்கானா' வாத்தியம் என்று பெயர் பெறும் பதினெட்டு இசைக் கருவிகள் காலையிலும்,

மாலையிலும் அரண்மனையருகே வாசிக்கப்பட்டன. இந்த இசைக் கருவிகள் வாசிக்கப்பட்ட இடமே இப்போது நவ்பத்கானா தெரு என அழைக்கப்படுகிறது.

65. வாத்தியம் நகார்

நகார் என்பது ஒரு பெருமுரசு வகையர்கும். இது கோயிலிலேயே ஓர் இடத்தில் நிரந்தரமாக வைக்கப்பட்டுத் தீப ஆராதனை முதலிய பூசாவேளைகளில் வாசிக்கப்படும். ஊர்வலங்களின்போது சில சமயம் இதனை வண்டியில் ஏற்றி வாசிப்ப வரும் வண்டியிலே நிக்கொண்டு இரு சிறு கோல்களால் வாசிப்பர். யானையின்மீது வைத்து வாசித்துச் செல்வதுமுண்டென்பது ஓவியங்களாலும் நூல்களினாலும் பெறப் படும்.[108]

66. வாத்தியம் நிசாளம்

நிசாளம் என்ற இக்கருவி பண்ணமை முழவுகளான வீரமுழவுகள் நான்கில் ஒன்று எனச் சிலப்பதிகார உரையும், இக்கருவியை வன்மைக்கருவி, வீரக்கருவி, பண்ணமை முழவு என ஒவ்வொரு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுச் சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர் மூவர்க்கும் உரித்தாகிய வீர முழவுகளுள் ஒன்று நிசாளம் எனவும் பஞ்சமரபு[109] உரை சுட்டும்.

67. வாத்தியம் படகம்

படகம் என்ற இந்தக் கருவி ஒரே முகத்தினையும் பரந்த வாயின் வடிவத்தையும் உடையது. ஒற்றை விரலால் தெறித்தும் (சுண்டுதல்) ஐந்து விரல்களையும் சுட்டிப் புடைத்தும் வாசிப்பர் என்று கல்லாடம் [110] சுட்டும்.

இவ்வாத்தியம் சமக்கருவி, தலைக்கருவி, அகமுழவு என்று வெவ்வேறுவகையில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிரமன், விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இசைக்கப்படும் கருவிகளுள் இதுவும் ஒன்றாகும்.

''வட்டவர்னமெனும் வான்படகத்தைக் கொட்டு மண்மகள்'' [111] என்ற பாடலடியை மேற்கோள் காட்டி, கந்தபுராணம் கூறுவது காணலாம். இதுவும் போர்ப்பறைகளில் ஒன்றே.

''இடியுறழ் முரசுஞ் சங்க படவமும்'' [112] என இத் தொடரடிகளில் வரும் படவம் என்பதும் படகம் என்பதும் ஒன்றே என இலக்கிய நூல்கள் இயம்பும்.

இக்கருவியை வாசிப்பவர் கால்களைக் குறுக்குப்பக்கமாக மடித்துக்கொண்டு பத்மாசனநிலையில் அமர்ந்தவாறு தம் தொடைமேல் கருவியை வைத்துக்கொண்டு வாசிப்பர்.

நாடக நிகழ்ச்சிகளில் கடவாத்தியம் போன்று பயன்படுத்தப்படும் இக்கருவி 'கோனா' என்னும் கோலாலும், கையாலும் வாசிக்கப்படும். 'கோனா' என்னும் வாசிக்கப்படும் கோல் இடையில் பருத்து அகலமாகவும் முனையில் இலேசாக வளைந்தும் இருக்கும். இதன் நீளம் படகத்தின் அளவுக்கேற்ப கூடிக் குறைந்திருக்கும்.

இவ்வாத்தியம் இருபத்தேழு அங்குல நீளமும், ஏழு அங்குல வலப்பக்கமும், ஆறரை அங்குல இடப்பக்கமும் உடைய கருவி என வழக்கிலுள்ளது. இவ்வாறு பார்க்கும் போது இதைவிட மாறுபட்ட பல அளவுகளைக்கொண்ட கருவி இருந்திருக்கிறதெனத் தெரியவருகிறது. இவ்வாத்தியத்தைக் கயிற்றால் கட்டித் தம் கழுத்தில் தொங்கவிட்டவாறு வாசிப்பர். என ஆய்வு நூல்கள் தெரிவிப்பது காணலாம். [113]

இரண்டு படகங்கள் வாசிப்பவனின் முன்னால் வைக்கப்பட்டு ஒன்றின் குறுக்கே ஒன்றாகத் தனது இரண்டு கைகளையும் வைத்துக் கொண்டு வாசிப்பதைப் போன்று காஞ்சிபுரம்—முக்தேஸ்வரர் கோயிலில் ஒரு சிற்பம் உள்ளது. இச் சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்தனவாகும்.

தஞ்சை—மாயூரம் — திருவாடுதுறை—கோமுக்தீஸ்வரர் கோயிலிலுள்ள இரண்டாம் ஆதித்தியனுடைய கல்வெட்டில்

''இதன் தெற்கடையத் திரு உவச்சகளுக்குத் தாரணிப் படகத்துக்குக் காணும்''

எனும் தொடரில் 'தாரணிப் படகம்' என இது சுட்டப்படுவது காணலாம். இவ்வாத்தியத்தின் தொனி லட்சணத்தை மகாபரத சூடாமணி நூல் பின்வரும் பாடலடிகள் மூலம் சுட்டுவது காணலாம்.

'டடடடட குரடிடிடி சரரகச
நடிசரட
தரகிரியா வென்ற சொல்லைச்
சாற்றும் படகமெனும்
வாத்தியத் தொனிக்கு
வகையாமென் னூலில்
முத்துநகை யொத்த மயிலே.'
(பா-850)

68. வாத்தியம் படலிகை

''துளைபடு குழலிசை துடியொடு
சிறுபறை
கிளையொடுபடலிகை கிளையொடு
படர்தர'' [114]

என்ற இலக்கியத் தொடர் மூலம் படலிகை என்ற தோற் கருவியினைப்பற்றி அறியலாம்.

இது 'படலை' என்ற சொல்லிற்கு ஏற்றாற்போல் வாயகன்ற

அமைப்பையுடைய பறைவகையைச் சார்ந்த கருவி எனச் சூடாமணி நிகண்டை ஆதாரம் காட்டி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழகராதி சுட்டும்.

69. வாத்தியம் பம்பை

பம்பை என்னும் தோற்கருவி உருண்ட வடிவங் கொண்ட ஒவ்வொன்றும் ஓரடி நீளமுள்ள இரு பறைகளாகும். ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். மேற்பக்கமாகவுள்ள கருவியின் உடல் பித்தளையால் செய்யப்பட்டும், கீழ்ப்பக்கமுள்ள கருவியின் உடல் மரத்தால் செய்யப்பட்டும், ஒவ்வொன்றின் இரண்டு பக்கங்களும் தோல் போர்த்திப் பிணைக்கப்பட்டும் இருக்கும்.

பம்பையை வாசிப்போர் தம் உடலின் முன்பக்கம் தொங்கவிட்டவாறு இடுப்புடன் சேர்த்துக் கட்டியிருப்பர். மேற்பக்கமுள்ள பித்தளைப் பறையின் வலப்பக்கத்தில் ஓர் வளைந்த குச்சியால் தட்டி வாசித்துக் கொண்டு கீழ்ப்பக்கமுள்ள மரப்பறையின் இடப்பக்கத்தில் கையால் தட்டியும் வாசிப்பர்.

இக்கருவி பெரும்பாலும் தெருக்கூத்துக்களிலும், கிராம தேவதையின் வழிபாட்டின்போது தனித்தும், வேறு சந்தர்ப்பங்களில் நாதஸ்வரத்துடன் இணைந்தும் வாசிக்கப்படும். இக்கருவியை மிகவும் திறமையுடன் வாசித்தால் அதன் இனிய ஓசையால் கேட்போர் கவரப்பட்டு மெய்மறப்பர்.[115] என நூல்களில்குறிப்பினைக் காணலாம்.

மேலும் இவ்வாத்தியம் மாரியம்மன் திருவிழாக்களிலும், பூசாரிகள் உடுக்கையடித்து கைச்சிலம்புகளை ஒலிப்பித்துக்கொண்டு ஆடி ஆடிச்சாமியை அழைக்கும்போதும், பேயோட்டும்போதும் இசைக்கப்படும் ஓர் இணைப்பறையாகும்.

பம்பையின் வெளிப்பக்கம் பித்தளை, மரம் ஆகிய இரண்டிலும் வண்ணம் தீட்டப்பட்டும், மலர் வடிவங்கள் வரையப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டும் சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக இது வைக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாத்தியம் துடி, முரசம், சங்கு ஆகிய இசைக்கருவிகளுடன் சேர்ந்து இசைக்கப்பட்டும் இக்கருவி பறை வகையில் பொது எனவும், முல்லை, நெய்தல் நிலங்கட்குரிய பறை என்று திவாகரம், இலக்கண விளக்கம் 392ஆவது சூத்திரம்[116] கூறும்.

70. வாத்தியம் பதலை

பதலை எனும் வாத்தியம் ஒரு கண்மாக்கிணை (ஒரு தலை முகத்தை) உடைய தோற்கருவியாகும். ஆகையால் ஒரு பக்கத்தில்

மட்டுமே அடித்து இசைக்கப்படும் பறை வகையைச் சார்ந்தது. இது தாளங்களில் மாத்திரைக் கணக்குகள் நிறைந்ததாகத் தாளம் தவறாமல் வாசிக்கப்படும். பாணர் எனப்படுவோர் இக்கருவியை இசைப்பர். இக்கருவியைச் சுமந்து செல்லவேண்டி இருந்தால் காவடித் தண்டின் ஒரு தலைக் கண் தொங்குமாறு சுமந்து செல்வர். (இதன் மூலம் காவடியின் கீழ்த்தண்டில் பாற்குடம் தொங்க விடுவதுபோல காவடி அமைப்பில் வாத்தியங்கள் தொங்கவிட்டுச் செல்வது தெரிய வருகிறது.)

இந்தவகையில் யாழ். ஆகுளி என்பனவும் பதலையோடு சுமந்து செல்லப்படும் மற்றக் கருவிகளாகும்.

பதலை எனும் கருவி ஒருகட் பகுவாய்ப்பறை என்று பிங்கலம் பொருள்கூறும்.

71. வாத்தியம் பறை

பறை என்ற தனிப்பெயருடன் ஓர் தோற்கருவி இருந்ததாகச் சங்க இலக்கியம் வாயிலாக அறியக் கூடியதாய் உள்ளது. வாரால் நன்கு வரிந்து இறுக்கிக் கட்டப்பட்டுள்ள இக்கருவி ஒரு முகமுடையதாகவும், இரட்டை முகமுடையதாகவும் இரு பிரிவுகளாக இருக்கும். ஒரு முகமுடைய பறையை 'ஒரு கண் இரும் பறை' எனவும், இரட்டை முகமுடைய பறையை ''இணைமுகப் பறை'' எனவும் வழங்கினர்.

இப்பறை அடித்து வாசிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தும் குறும்தடி நேரான நாய்வால் போன்று வடிவமைப்புடையது. இதனிடத்தே இருந்து வரும் ஓசையைக்கொண்டு 'பேரோசைப்பறை' என அழைக்கப்பட்டது.

இடம், பொருள், ஏவல் என்பதற்கிணங்க இப்பறை எனும் பெயர் கொண்ட வாத்தியங்கள் பல்வேறு விதமாக அழைக்கப்படுவதைக் கீழ்க்காணும் செய்திகள் மூலம் அறியலாம். போர்ப்பறை, வெருப்பறை, வெறியாட்டுப்பறை என்றும் தவளையின் குரலையுடைய பறை 'தட்டைப்பறை' எனவும் அழைக்கப்பட்டது.

சிங்கத்தின் குரலைஒத்த பறையின் ஓசை பலவாறு கூறப்பட்டுள்ளது. 'படு படு' என்னும் ஒலியுண்டாக்கும் வண்ணமும், 'தண்ணகம் என்ற இறந்த செய்தியை அறிவிக்கும் பறை ''தழீஇம் தழீஇம்'' என்றும், சாவு மேளம் எனப்படும் பறை 'டொண் டொண் டொடு' என்றும் ஒலியுண்டாகும் வண்ணம் இசைக்கப்பட்டதாக 'நான்மணிக் கடிகை' கூறும்.

கடல் அலையின் ஓசையைப் போன்று ஒலி உண்டாக்கும் ஒரு வகைப் பறை 'சமுத்திர கோசம்' என அழைக்கப்பட்டது. இக்கருவி காஞ்சிபுரத்தில் கோவிலில் இருப்பதைக் காணலாம்.

இடைச்சங்ககால இயற்றமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம்: முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்ற முப்பிரிவில், கருப்பொருள்களுள் ஒன்றாகப் பறையைக் கூறுகின்றது. ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒவ்வொரு வகைப் பறை உரியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவையாவன:

குறிஞ்சிப்பறை: தொண்டகம், முருகியம், துடி
பாலைப்பறை: துடி
முல்லைப்பறை: பம்பை, ஏறுகோட்பறை
மருதப்பறை: கிணை
நெய்தற்பறை: சாப்பறை[117] என்பனவாம்.

'அசுணமா' என்னும் பறவையைப் பிடிக்க விரும்புவோர் அது இசையைக் கேட்டு மெய்ம்மறந்த நிலையில் இருக்கும் போது பறையைத் தட்டி ஒலிப்பர். பறையின் ஓசையைக் கேட்ட பறவை கீழே விழுந்து உயிர்விடும். பின் அதை எடுத்துச் செல்வர்.

வெள்ளம் பெருக்கெடுத்து வயல்களிடத்தே வரும்போதும், அவ்வெள்ளத்தை அடைத்தபின் உடைத்தெடுத்துப் பெருகி வரும்போதும் அவற்றைக் கட்டுவதற்காகப் பறையை வாசித்துச் செய்தியை உழவரிடத்தே அறிவிப்பது பண்டையோர் மரபு ஆகும். கால்வாய்களைக் காத்து நின்ற உழவர்கள் வெள்ளம் வருதலைத் தெரிவிக்க 'பறையறைக' எனக் கட்டளையிட மிக்க ஓசையையுடைய பறை இசைக்கப்பட்டது. ஆயர் ஏறுகோடல் (மாடு மேய்க்கும்) தொழிலுக்குப் பறையை இசைப்பதால் மாடுகளை மேய்க்கவும், அழைத்துச்செல்லவும், காளைகளைப் பிரிப்பதற்கும் பறை வாசித்துள்ளனர்.

பகைவர் நாட்டைக் கைப்பற்றி இருந்தால் போர் செய்து நாட்டை மீட்டபின்னர் செய்தியை அறிவிப்பதற்கும், அவ்வெற்றியைக் கொண்டாடுவதற்கும் ''வெற்றிப்பறை'' இசைக்கப்படுவது பண்டைத் தமிழரின் மரபாகும்.

பண்டைய பறைகள் இசைக்கும் மரபிலே அப்பறைகளுக்கும் பலியிட்டு வணங்கும் மரபும் இருந்துள்ளது. ஓர் போரிலே தோல்வியுறும் பகுதியினர் உரத்த ஓசை கொண்ட பறையை வாசித்து, அச்செய்தியைத்தெரிவிக்கும்போது பற்பல வசை மொழிகளையும் கூறிச் செல்வர். இதனால் தோல்வியுற்

றவர்க்கென்றும் தனித்துவமான பறைகள் இருந்துள்ளதென அறிய வருகிறது.

வயல்களிலே வேலை செய்பவர்களுக்கு ஊக்கம், உற்சாகம் கொடுப்பதற்காக இசைக்கப்பட்ட பறை 'மருதப்பறை' ஆகும். வயல்களிலே நெல் அறுவடை செய்யும் போது இசைக்கப்படுவது 'அரிப்பறை' ஆகும்.

சேம்பு, மஞ்சள் என்பனவற்றை விதைத்து, இவற்றின் கிழங்குகளை பன்றிகள் அகழாமல் இருக்கும் பொருட்டுக் காவல் காப்போர் இசைக்கும் பறை 'பன்றிப்பறை' எனப்பட்டது. கள்வர்கள்வழிப்பறி செய்யும் வேளையிலும் பறை இசைப்பர். பாகனுக்கு அடங்காமல் மதவெறி கொண்ட யானையின் வருகையை மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்த எங்கணும் பறை இசைப்பர். நிறையழி கொல் யானையைநீர்க்கு விடும்போது (மதங் கொண்ட யானையை நீர்நிலைக்குக்கொண்டு செல்கையில்) பறையறைந்தே செல்லவேண்டுமென்பது மன்னனுடைய ஆணையாகவும் இருந்துள்ளது. கழைக் கூத்தாடுபவர்களும் பறை இசைத்து ஆடுவர்.

மக்களுக்கு நற்செய்திகளை அறிவிக்கும் வேளையில் அந்நாட்டு மன்னனின் பெயரைச் சொல்லியவாறு யானையின் மீதிருந்து பறை இசைத்துத் தெரிவிப்பதும் அக்கால மரபாகும்.

இறந்தவர் வீட்டுக் கிரியைச் சம்பவங்களில் மரணப்பறை பலவாறு இசைக்கப்படும். ஒருமுறை இசைத்தபின் சிறிதுநேரம் நிறுத்திப் பின் இசைப்பர். அவ் வீட்டிற்கு உறவினர்போன்றோர் வரும் வேளையில் இசைப்பர். வீட்டில் இருந்து பிரேதம் காவப்படும் வேளையிலும் மிகவும் வேகமாகவும், உரத்த ஒலியுடனும் உக்கிரமாக இசைப்பர். பிரேத ஊர்வலத்தின் போது வணக்கஸ்தலங்கள் பாடசாலைகள் என்பன தவிர்ந்த இடங்களிலும், சந்திகள் போன்ற இடங்களிலும் 'சமா' என்று சொல்லப்படும் கச்சேரி அமைப்பிலே வாத்தியங்கள் மாறி மாறி நடைபேதங்களுடன் கைத்தாளம் போட்டுக் கொண்டும் இசைப்பர். மரண வீட்டிலும், சடங்குகளிலும், இசைக்கப்படும்பறைக் கருவி 'அமங்கலப்பறை' என்றவகையில்மரணப் பறை, சாவுப்பறை, செத்த வீட்டு மேளம் என்னும் நாமங்களுடன் அழைக்கப்படுகின்றது.

கரைபுரண்டோடும் அருவியின் ஓசைக்கு ஏற்பப் பறையின் ஒலிகளும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன; ஆந்தையின் குரலுக்கும் ஒப்பிடப்பட்

டுள்ளன. ஒவ்வொன்றின் ஒலியைக் கொண்டும் அவ்வோசைக்குரிய பெயர்களை அப்பறைகளுக்குச் சூட்டப்பட்டுள்ளது.

பறையை இசைப்பவன் தன் மனதில் நினைத்த சொற்கட்டு ஓசைகளை ஒலிக்கும் தன்மையுடைய பறை எனவும், இதற்கு அமைந்தாற்போல் 'வாயொலியும் பறையொலி போன்றதே' எனவும் கருதும் கருத்தும் வழக்கிலுள்ளது.

'பேயின் கண்ணும் — பறையின் கண்ணும் (இசைக்கும் பக்கம்), நீர் நிறைந்த சுனையும் — பறையின் கண்ணும்' என ஒன்றுக்கொன்று உவமையாகக் கூறப்படுகின்றன.

பந்தடித்துக் களைப்புற்ற வேளையில் 'நெஞ்சம் பறையடிப்பது போன்று அடிக்கிறது' என்றும், 'பறையறைந்தாற்போல் நெஞ்சு துடிக்குது' என்பனபோன்ற வார்த்தைகள் மக்கள் பேச்சுவழக்கில் வாய்வழி வருதல் காணலாம்.

இக்கருவி முரசு, பம்பை தடாரிப்பறை, மருதநிலப் பறை என வகுக்கப்பட்டுள்ளது. வளை, வயிர், வீணை, கோடு, துடி என்பனவோடு பறை வாத்தியமும் இணைந்து இசைக்கப்படும்.

இசை நூல்கள் இப்பறைஎனும் கருவியை வன்மைக்கருவி என்றும், கடைக்கருவி என்றும், புறப்புற முழவுஎன்றும், நாண்முழவுஎன்றும், கணப்பறை என்றும் பல்வேறு வகையாக வகைப்படுத்திக்கூறியுள்ளன. 118

நெல்லூர் மாவட்டத்தைச் சார்ந்த கூடுரையை அடுத்த மல்லத்திலுள்ள சுப்பிரமணியர் ஆலயத்தில் உள்ள கல்வெட்டில் 'எம்மூர் பறை கொட்டிக் கல்மேடு செய்தாராவிக்குக்கொடுப்பாராக' எனும் பாடலடியில் பறைவாத்தியம் இடம்பெற்றிருப்பது காணலாம். இக் கல்வெட்டு கம்பவர்மன் காலத்தது என நூல்கள் கூறுகின்றன.

72. வாத்தியம் பாகம்

பாகம் என்ற கருவி பறை வகையைச் சார்ந்ததென அடியார்க்கு நல்லாரினால் குறித்துக் கூறப்படுகிறது. 'சிறுபஞ்ச மூலம்' என்ற நூல் கருத்துப்படி 'தப்பு' என்ற தோற்கருவியே பாகம் என்ற கருவியாகத் திரிவுபட்டுள்ளதெனக் கூறும். பாகம் எனும் இக்கருவியை வன்மைக் கருவி எனவும், கடைக் கருவி எனவும், புறப்புற முழவு எனவும் வகைப்படுத்தி, காளி, சாத்தன், காடுகாள் ஆகிய கடவுளர் மூவர்க்கும் இசைக்கப்படும் கருவிகளுள் இதுவும் ஒன்று என இசை நூல் சுட்டும். 119

73. வாத்தியம் பூமாடு வாத்தியம்

சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ள இவ்வாத்தியம் இந்தக் கருவியின் பெயரிலேயே உபயோகிக்கப்படும் விதத்தைப் 'பெருமாள் மாடு' என்னும் பெயரில் உறுமி வாத்தியத்தின் விளக்கக் குறிப்பில் காணலாம்.

74. வாத்தியம் பெரும்பறை

சிலப்பதிகார உரை மூலம் அறியப்படும் இவ்வாத்தியம் பகைவரிடம் இருந்து ஆநிரையைக் கவரும் போது பெரும்பறை இசைக்கப்படுகிறதெனவும், பஞ்சமரபு உரையில் பெரும்பறை வன்மைக்கருவி வகை எனவும் சுட்டுதல் அறியலாம்.

75. வாத்தியம் பெல்ஜியக் கண்ணாடி மத்தளம்

பெல்ஜியம் என்ற நாட்டின் கண்ணாடி இரசாயனத்தினால் இதன் உடலமைப்பு செய்யப்பட்டமையால் இப்பெயர் ஏற்பட்டது. மிருதங்கத்தைப் போன்ற உருவமைப்புக் கொண்ட இந்த வகைக் கருவியின் நீளம் இருபத்தியொரு அங்குலங் கொண்டதும், விட்டம் ஒன்பது அங்குலம் கொண்டதுமான இக்கருவியை இசைப்பவர் உட்கார்ந்து கொண்டு மடியில் வைத்து இருகைகளாலும் இயக்கப்படும். இக்கருவி சென்னை அருங்காட்சிச்சாலையில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ளது காணலாம். 120

76. வாத்தியம் பேரி (பேரிகை)

பேரி என்பதும் பேரிகை என்பதும் ஒரே கருவி எனப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் கூறுகின்றார். இராமாயணம் போன்ற பண்டைய நூல்களில் பேரி ஓர் போர்ப்பறையெனக் குறிக்கப்படுகிறது. இக்கருவியின் உடலமைப்பு, செம்பு, பித்தளை, இரும்புத் தகடுகள் என்பனவற்றை இணைத்துச் செய்யப்பட்டிருக்கும். இதன் மேற்பாகங்கள் உலோகத்தினால் செய்யப்பட்ட வளையங்களில் உத்தமமான பசுவின் தோலினால் பரப்பிப் போர்த்துத் தடித்த தோலினால் வார் கொண்டு பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். இரண்டு அடிமுதல் மூன்று அடிவரை விட்டமுள்ள இதன் கண்களில் இரண்டு வளைந்த குச்சிகளால் தாக்கி இசைக்கப்படுவதாகும்.

பண்டைக் காலத்தில் கிராமங்களின் காவல் தளத்தில் இக்கருவி வைக்கப்பட்டுக் காவற்காரர்கள் மாறி மாறிக் காவல் காத்துவரும் வேளையில் திருடர்கள், கொள்ளைக்காரர்கள் என்போரைத் தொலைவில் கண்டுவிட்டால் உடனே இப் பேரியை உரத்தகுரல் வரும்வண்ணம் அடித்து இசைப்பர்.

இவ்வோசையைக் கேட்ட மக்கள் கையில் அகப்பட்ட தாக்குவதற் கேற்ற கருவிகளை எடுத்துக் கொண்டு திருடர்களைக் கலைத் துத் தாக்கிச் சிறைப்பிடிப்பதன் மூலம் தங்களையும், கிராம மக்க ளையும் காத்துக்கொள்வார்கள்.

இவ்வாத்தியம் இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ‘இரணபேரி’ என்பது போர்க்களத்தில் பயன் படுத்தப்பட்ட போர்ப்பறையாகும். ‘ஜெயபேரி’ என்பது வெற்றிப்பறை யாகும். இக்கருவியின் நீளம் இரு பத்தேழு அங்குலம். ஒவ்வொரு முகமும் பதினெட்டு அங்குலம் அளவுகளையுடையது. இதன் ஆழ்ந்த உரத்த ஓசை பகைவர் களை நடுங்கவைக்கும் தன்மை உள்ளது என ஆய்வாளர்கள் சுட்டுவர்.[121]

மேலும் இசைநூல் இக்கரு வியை வன்மைக் கருவி, தலைக் கருவி, அகமுழவு என வகைப் படுத்தியுள்ளது. பிரமன், விட்டுணு, உருத்திரன் ஆகிய மூன்று கடவு ளர்க்கும் இசைக்கப்படும் தோற் கருவிகளுள் பேரிகையும் ஒன்று என நூல்கள் சுட்டும்.

சங்கு, துத்தரி, கோடு, பம்பை, காளம், தாளம், சின்னம் ஆகிய பிற கருவிகளுடன் சேர்த்துப் பேரிகை இசைக்கப்படும். ‘பேரி யாம் முழவொலித்தன’ என்ற தொடர்மூலம் கம்பர் பேரியை முழவென்றும் கூறியுள்ளதை அறிய லாம்.

‘தழங்கு பேரியெனத் தனித் தேங்குவாள்’[122] என்ற பாடலடி கூறுவது, சூர்ப்பனகை தனித்து நின்று அழுத ஒலி அரக்கர்களுக்கு அழிவுக் காலத்தை அறிவுறுத்த இயமன் ஆணையால் முழக்கப் பட்ட பேரி ஒலிபோன்று இருந்த தாகக் கம்பகாவியம் சுட்டும்.

‘திடு திடென் றொலித்த பேரிகை’[123] என உதயணகுமார காவியத்திலும்,

‘ஜய பேரிகை கொட்டடா
கொட்டடா
ஜய பேரிகை கொட்டடா’

என்ற கவிஞர் பாரதியார் பாடல் களின் வாயிலாகவும், பேரிகையின் பெரும் சிறப்புக்களைக் குறிப்பிடும் நூல்கள் வாயிலாகவும் அறியலாம்.

77. வாத்தியம் மகுளி

மகுளி என்ற இக்கருவியைத் துடி எனும் கருவியின் இனத்தது என்றும், பறை வகையைச் சார்ந் தது என்றும், சங்க இலக்கியங் களும், அதன் உரையாசிரியர் களும் சுட்டுவர்.[124] கோலினால் உராய்ந்து ஒலி எழுப்பி வாசிக்கும் போது அவ்வொலி ஆந்தை அகவும் ஓசை போன்றது எனத் தெரிய வருகிறது.

78. வாத்தியம் மத்தளம்

மத்தளம், தண்ணுமை, இடக்கை, சல்லிகை என்னும் உத்த மத் தோற் பெருங்கருவிகள் நான் கில் மத்தளம் என்ற கருவி முத லாவது இடத்தை வகிக்கிறது. இக்கருவி சமக்கருவி என்றும், தலைக்கருவி என்றும், அகமுழவு என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள் ளது. பிரமன், விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகிய முக் கடவுளர்க்கும் இசைக் கப்படும் கருவிகளுள் மத்தளமும் ஒன்று.

இது ‘சுத்த மத்தளம்’ என்றும் ‘கவண மத்தளம்’ என்றும் இரு வகைப்படும். இக்கருவியை, தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள தியாகராஜன் விடங்கத் தலங்களில் இறைவனைத் தாங்கிய பல்லக்கைச் சுமந்தவாறு செல்வோர் ஆடும்போது இவர்க ளுக்குத் துணைக்கருவியாக இசைக் கப்படுகிறது. நாகபட்டினத்திலே உள்ள ஆலயத்தில் இறை வழிபாட் டுச் சமயங்களில் நாள்தோறும் கவண மத்தளம் என்ற கருவி இசைக்கப்படுகிறது. சங்கீத நிகழ்ச் சிகளுக்கு வாசிக்கப்படும் மத்தளத் தில் உள்ளதுபோன்ற மீட்டு, சாப்பு என்னும் பகுதிகள் கவண மத்த ளத்திலே காணப்படமாட்டாது.

மத்தளக் கருவியின் அடிப் பாகமும், மேற்பாகமும் சுற்றளவில் சிறுத்தும், நடுப்பாகம் சற்றுப் பெருத்தும் இருக்கும். இருபுறத்தி லும் தோல்களால் மூடி வாரினால் இழுத்துப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். வலதுபக்கத் தோலின் நடுவே ‘கிட்டம்’ என்று சொல்லப்படும் ஒருவகைக் கல்லைப் பொடிசெய்து அதைச் சோற்றுடன் கலந்து பிசைந்து கலவையை நடுவில் வைத்து அழுத்தமான கல்லினால் தேய்த்து அப்பப்படும். தமிழில் இதனைப் பின்வரும் பெயர்கள் கொண்டு அழைக்கப்படும். மண், மார்ச்சனை, சோறு, சாதம் என்ப னவாகும். இச்சாதத்தினாலேதான் நாத ஒலிகளான தீம், தாம், ளம், தின், ணம், நம் போன்ற சொற் கட்டுகள் உதிக்கும். ஜீவராசிகளைக் கவரவல்லதும், வாத்தியத்திற்கு உயிர் கொடுப்பதுமான இச்சாதம் எனும்பகுதியைச் ‘சோற்றுக்குள்ளே உயிர்’ என்று ஆய்வு அறிஞர் கருதுவர்.

வாத்தியத்தின் இடப்பக்கக் கண்ணைத் தொப்பி என்றும் அழைப்பர். தொப்பியின் தோலில் தண்ணீர் தடவி இதமான நாதம் வரும் வண்ணம் பக்குவப்படுத்தி வாசிப்பர். இந்த வழமை பல ஆண்டுகளின் பின் மாறியுள்ளது. தஞ்சையில் வாழ்ந்த நாராயண சாமிப்பிள்ளை என்பவர் சோறும் தெளித்தெடுத்த சாம்பல் தூளும் சேர்த்துப் பிசைந்து தொப்பியின் நடுவிலே வைத்து வாசித்து நல்ல ஓசை வருவதை உணர்த்தினார்.

அது முதல் மா வைத்து வாசிக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. மாப் பசை தயாரிக்கும் வழமை சில ஆண்டுகளுக்குப் பின் மாறித் தற்காலத்தில் கோதுமை மா அல்லது கோதுமைக் குறுணல் (ரவா மா) என்பவற்றை நீர் கலந்து பசையாக்கி வாசிக்கும் வழக்கம் எங்கணும் இருப்பது காணலாம். இப்பசை வைப்பதன் மூலம் 'தோம்-கும் - குகு' எனும் சொற்கட்டுகளோடு குமுகாரம் எனும் மனதைக் கவரக்கூடிய நாதம் பெறப்படுகிறது. இப்பசை வைப்பதன் மூலம் வலந்தலை சுருதிக்குக்கீழ்ச் சட்சமத்தின் நாதத்திற்குச் சமமாகச் சேர்த்து வாசிப்பதனால் சுரபேதங்கள் நன்கு சித்திரிக்கப்படுகின்றன தென்னிந்தியாவிலே வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் பிரபல கிந்துஸ்தானி, கர்நாடக சங்கீத விற்பன்னர், பிரபல தபலா ஆசான், பிரபலமிருதங்க வித்வான் ரி. வி. கோபாலகிருஷ்ணன் என்பவர் தொப்பிக்கு வைக்கும் மாவுக்குப் பதிலாக, வலப்புறம் வைக்கும் சாதம் எனும் பசையை அளவுடன் வைத்து வாசித்து நாத இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் என்பதை நேராகவும், ஒலி, ஒளி சாதனங்கள் மூலமும், பார்த்தும் கேட்டும் உணரக்கூடியதாயுள்ளது.

பாடுகிறவர்களுக்குச் சுருதி சம்பந்தமான விஷயங்களில் தம்புரா உதவுவது போன்று லய சம்பந்தமான விஷயங்களில் இம் மத்தளம் உதவியளித்து வருகிறது. இசைக் கச்சேரிகளில் பாடகர் பாடும்போது எடுத்துக்கொண்ட காலப்பிரமாணம் வேகமாகாமலும் குறையாமலும் தடுத்துப் பாதுகாத்து வருகின்றது. பாட்டின் எடுப்பு, அறுதி என்னும் பகுதியைக் கேட்பவர்கள் நன்றாய் அறியும் வண்ணம் எடுத்துக்காட்டி உதவி செய்கிறது. பாட்டை நன்றாய் அனுசரித்து வாசித்துவரும்போது பாடுவோருக்கும் கேட்போருக்கும் இன்பமும், உற்சாகமும் பிறப்பிக்கத் தக்கதாய் இந்தக் கரணை (சாதம்) இருக்கிறது.

தோற்கருவிகளுள், தனிமையாக (தனி ஆவர்த்தனம்) வாசித்துவரும்போது கேட்பதற்கு வெறுப்பு உண்டாகாமல் வாசிக்கத்தக்க வாத்தியம் இம் மத்தளமாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் மத்தளம் என்னும் கருவியின் பெயர் காணப்படும் இடங்கள்.

1 - சிலப் - மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் - 46

' முரசியம்பின முருடதிர்ந்தன'

'முருடு'' என்பது ''மத்தளம்' ஆகும்.

2 - சிலப் - 3 அரங்கேற்று காதை - 27

தண்ணுமைக் கருவி முதலாயினவற்றுள் மத்தளம் ஒன்று. மத்தளம் எனும் கருவி அகமுழவு வகையைச் சார்ந்தது. மத்து + தளம் = மத்தளம். மத்து என்பது ஒலியைஉருவாக்கும்ஓசைப் பெயர். இசைக்குரியனவாகிய கருவிகட்கெல்லாம் தளமாக அமைவதால் மத்தளம் எனப் பெயர் பெற்றது.

இக்கருவி பல கூத்து விகற்பங்களுக்கு உரித்தாகலானும், பாடலெழுத்தெல்லாம் உள்ளே பிறத்தலானும். பிற கருவிகளெல்லாம் இதனுள்ளே பிறத்தலானும் இதனைப் படைப்பின் முதல்வனாகிய நான்முகனுக்கு ஒப்பிடுவர்.

3 - சிலப். 3, அரங்கேற்று காதை - 140 - 141

''தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்

பின்வழி நின்றது முழவே''

யாழ்ப்பாடலின் வழியே அதற்குத் தக்கவாறு தண்ணுமையாகிய மத்தளம் நின்றதென்பதும், இம் மத்தளக் கருவியின் வழியே 'குடமுழா' நின்றதென்பதும் கருத்தாகும்.

4 - சிலப். 14. ஊர் காண் காதை - 151

''கூடிய குயிலுவக் கருவியுமுணர்ந்து''

நால்வகை உத்தமப் பெரும் தோற்கருவிகளான மத்தளம், தண்ணுமை, இடக்கை, சல்லிகை என்பனவாகும்.

சங்ககாலத்திலே இசைக் கருவிகளின் அளவுகள் விரல் என்னும் எண் கணக்கில் கூறப்படுகிறதென்பதை நூல்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. அவ்விரல் அளவுகளின் பிரகாரம் மத்தளக் கருவியின் அளவுகள்பின்வருமாறு.

நீளம்	40 விரல்
சுற்றளவு	80 விரல்
குண்டினளவு	20 விரல்
முகவளவு	18 விரல்
குண்டின் பருமை	சிறு விரல்
வல முக மார்ச்சினைக் களவு	10 விரல்
இட முக மார்ச்சினைக்களவு	6 விரல்
வார்த்துளை	16

எனப் பஞ்ச மரபு உரை மூலம் அறியலாம்.

பண்டைய நூல்களிலே கருவி களின் அளவுகளில் இரு விரல்கள் பிணைந்த பக்க உயரமே ஒருவிரல் எனப்படும். அது முக்கால் அங்குல மாகும். இதன்பிரகாரம் வாத்தியங் களின் அளவுகளைக் கணக்கிடும் போது கிட்டத்தட்ட சிறிய அளவு வித்தியாசத்தில் தோற்றமளிக்கின் றன. நாத ஒசைகளுக்கு ஏற்ப நம் முன்னோர்களால் சிறிது மாற்றம் செய்து வடிவமைக்கப்பட்ட கருவி கள் தற்காலத்தில் வழக்கத்தில் உள்ளது காணலாம்.

விரல், அங்குலக் கணக்கிலே மத்தளக் கருவியின் அளவுகள்

1 விரல் என்றால்	$\frac{3}{4}$ அங்குலம்
நீளம் 40 விரல் என்றால்	30 அங்குலம்
சுற்றளவு 80 விரல் என்றால்	60 அங்குலம்
குண்டிளளவு 20 விரல் (இடதுபக்கம்) என்றால்	15 அங்குலம்
முகவளவு 18 விரல் (வலதுபக்கம்) என்றால்	$13\frac{1}{2}$ அங்குலம்
குண்டின் பருமை – சிறு விரல் என்றால் (மரக்கொட்டின் தடிப்பு (கனதி)	$\frac{3}{4}$ அங்குலம்
வல முக மார்ச்சினைக்களவு 10 விரல் என்றால் (சாதம் பூசும் அளவு)	$7\frac{1}{2}$ அங்குலம்
இடமுக மார்ச்சினைக்களவு - 6 விரல் என்றால் (ரவா மா பூசும் அளவு)	$4\frac{1}{2}$ அங்குலம்
வார்த்துளை 16 என்றால்	16 துவாரங்கள்

இவ்வளவுகளின் பிரகாரம் நாம் இப்பொழுது இசைக்கப்படும் கருவிகளில் ஆகக்கூடியது இருபத்தி நான்கு அங்குலமும், ஆகக்குறைந் தது இருபத்திரண்டு அங்குலமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கூடிய அங் குல அளவு ஆண் பாடகர்க்கும் குறைந்த அங்குல அளவு பெண் பாடகர்க்கும் பொருந்தும். இவற் றையே 'தக்கு — கெச்சு' என அழைப்பர்.

பஞ்சமரபு உரை ஆசிரியர் வலது முக மார்ச்சினையின் அள வையும், இடதுமுக மார்ச்சினை யின் அளவையும் கூறி இதற்குத் 'தொடிக்கையும், பிறக்கையு மெனக் கொள்க' 125 என்றும் உரையில்சுட்டுவர். இவ்வரிகளினால் பெறப்படும்பொருள் 'தொடிக்கை', என்பது சாதம் பூசிய பகுதியில் வாசிக்கும் வலது கைவிரல் என்றும் 'பிறக்கை' என்பது ரவா பசை

பூசிய பகுதியில் வாசிக்கும் இடது கை என்றும் பொருள் கொள்ள லாம். இவ்வாத்தியத்தின் தொனி லட்சணச் சிறப்பை மகாபரத சூடாமணி நூல்பின்வரும் பாடல டிகள் மூலம் சுட்டுவதுகாணலாம்.

தத்தித் தொன்னந் திமிகிகி தாதா
தாந்திமி ககிதா தாவெனுஞ் சொல்லை
மத்தள வாத்திய மாகுமென்றே
சுத்தமா நூலிற் சொல்லு மாதே. (பா-854)

சங்கீதத்திற்கும் மத்தள கருவிக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றிக் கோகள முனிவர் தரும் விளக்கம்

இறைவன் காளியுடன் தாண் டவமாடியவேளையில் அவருடைய பாதச் சிலம்பு கழன்று மேலெழுந்து பின் கீழ்நோக்கி வந்துஇறைவனின் தோள், தொடை, பாதம் எனும் அங்கங்களில் பட்டு கீழேவிழுந்தது. அந்நேரத்தில் உண்டாகிய ஓசை த — தி — தொம் - நம் என்னும் சொற்கட்டுகளாயின. ஒலி எழுந்த சொற்கட்டுகளை மத்தளத்தில் வாசிக்கும் போது பிறந்த நாதம் ஏழு சுரங்களின் நாதமாகக்காணப் பட்டது என்பதாகும்,

அருணகிரிநாதசுவாமிகள் திருப் புகழில் 'மத்தள வயிறனை உத் தமி புதல்வனை' எனும் பாடலடி யால் சுட்டியதற்கு ஓர் வரலாறு உண்டென்பதை நூல்கள் கூறும். மத்தளவாத்தியத்தின் சிறப்பைக் கணேசனின் வாசிப்பைக்கொண்டு அதன் தாள லய சம்பந்தமான நுணுக்கங்களை எடுத்தியம்புவதாக இவ்வரலாறு கூறுவது காணலாம். இவ்வண்ணம் மத்தள வாத்தியம் தெய்விகத்தோடு புனையப்பட்டுள் ளது அதன் சிறப்பை மேலும் நாம் அறிவதற்கு பெறப்பட்ட விடயமாகும்.

மத்தள வயிறன்

சிவபெருமானின் திருநடனத் தைக் கண்டுகளிக்க எண்ணிய தேவர்கள் எல்லோரும் ஒன்றுகூடி சிவனை வேண்டுதல் செய்தார் கள். சிவபெருமான் அவர்களுக் குச் சம்மதம் தெரிவித்து உமை யம்மையையும் தம்மோடு நடமாட வரும்படி கேட்டுக்கொண்டார்

இத் திருக்காட்சியைக் காண் பதற்காகக் கையிலையிலேமுப்பத்து முக்கோடிதேவர்களும், நாற்பத் தெண்ணாயிரம் முனிவர்களும், கணபதி, கந்தன், வீரபத்திரர், இந்திரன், தும்புருநாரதர் உட்பட ஏனைய அட்டவசுக்கள் முதலா

னோரும் குழுமிவிட்டனர். ஆட்டம் ஆரம்பமாகிய போது, திடீரென மழை பெய்யத் தொடங்கியது. அப்போது அங்கே ஓர் மண்டபம் உண்டாக்க வேண்டுமென உமையம்மையார் ஏற்பாடு செய்வித்தார். ''உமையே, இம்மலையிலே எவரும் வீடு, மண்டபம் கட்டக்கூடாது எனவும், அப்படிக் கட்டினால் சனீஸ்வரன் அதனை எரித்துவிடவேண்டுமெனவும் உத்தரவிட்டிருக்கிறேன்''. எனச் சிவபிரான் பலவாறு கூறியபோதும், உமையம்மை விட்டபாடில்லை.பின்பும் சிவன் ''உமையே இந்த மண்டபம் சனீஸ்வரனால் எரியப்போகிறது என்னிடம் மனஸ்தாபப் படாதே'' என்றார். உமையம்மையும் ''சுவாமி சனீஸ்வரனிடம் சொல்லி இதனை எரியாமல் செய்யுங்கள்'' என்று வேண்டினார். சிவபிரானும் சனீஸ்வரனிடம் கேட்டுக்கொண்டபோது, சனீஸ்வரன்சிவபிரானைசாஷ்டாங்கமாக விழுந்து வணங்கித் துதித்தவேளையில் சிவபிரான் மகிழ்ந்து ''என்ன வரம் வேண்டுமென்று'' வினவிய போது, ''உங்கள் திருநடனங்காண்பதே எமக்குப்பேரின்பம்'' எனக் கூற எம்பெருமான் தாமேஉடுக்கை வாசித்து நடமாடிக் காட்டிவிட்டுக் கைலைவந்தார். உமையம்மைகட்டுவித்த மண்டபம் எரிந்து தரைமட்டமாகிக் கிடந்ததைக் கண்டு உமையம்மையை வினவியபோது.

''சனீஸ்வரன் எரிக்கு முன்பு யானே எரித்து விட்டேன்'' என்றார் அம்மை. எம்பெருமான் உமையை நோக்கி, ''என் நினைப்பை, கட்டளையை நீயே நிறைவேற்றினாய்'' எனக் கூறி அம்மையை நடனமாட அழைத்து நடனத்தை ஆரம்பித்தனர்.

ஆட்டம் மிகு மும்முரமாக நடக்கிறது. கணபதி, கந்தன், நாராயணன்,பிரம்மா, தேவர்கள், முனிவர்கள், சக்திகள் எல்லோரும் தம்மை மறந்து ஆடுகிறார்கள்.

மயில், இடபம், கருடன் மூஷிகம், அன்னம், முதலிய (தெய்வங்களின்) வாகனங்களும் ஆடிக் கொண்டிருந்தன. அப்போது மயில் தனது இரண்டு கால்களையும் தூக்கிச் சிறகை விரித்து ஆடியது. அவ்வேளை மயிலின் காலுக்குள் மிதிக்கப்பட்டிருந்த நாகமும் படமெடுத்து ஆடியாடிக் கணேசனின் தும்பிக்கைக்கருகே சென்றது. அப்போது கணபதி லயக் கட்டுப் பாடில்லாத ஆனால் தாள முடிவு நிறைவுடன் கூடிய புதிய தாளத்தில் நடனமாடினார்.

நடனமாடிய வண்ணம் அந்தப் பாம்பைத் தும்பிக்கையால் தூக்கி அரையில் கட்டிக்கொண்டார். கணபதியின் நடனத்தைக் கண்டு யாவரும் வியப்படைந்தனர்.

''இது என்ன புதுவிதமான லயக் கட்டில்லாத நடனம்?'' என்று அதிசயித்தனர். கணபதியிடம் முருகன் வந்து ''அண்ணா, இது எப்படியான தாள லயம்? இதற்கு எப்படி நடனமாடுவீர்கள்?'' என்று கேட்டபோது ''தம்பி, இதோ பார் லய தாளமிட்டுக்காட்டுகின்றேன்'' என்று தனது வயிற்றை மத்தள வடிவமாக்கி, வயிற்றிலே கைகளினால் மீட்டி இன்னோசையுடன் தன்ஆட்டத்தை எல்லோரும் நன்கு புரியும் வண்ணம் ஆடிக் காட்டினார். அங்கிருந்த எல்லோரும் வியந்தனர். இவ்வாறு வாத்தியத்தின் பெருமையினைத் தெய்வீகத்துடன் சுட்டுவது மகிழ்ச்சிக் குரியதே.

சங்கீதத்தில் காணப்படும்சுரத் தானங்கள் பன்னிரண்டு, பதினாறு எனப்பெயர்களுள்ளன. மத்தளத்தின் இரு பகுதிகளிலும் வார்கோக்கப்படும் துவாரங்களைக் கண்கள் என்று அழைக்கப்படும். இரு பகுதிகளிலும் வார் கோக்கப்படும். கண்கள் பதினாறு உள்ளன. வாத்தியத்திலே சொற்கள் வாசிக்கவேண்டிய தானங்கள் பன்னிரண்டாகும். அதில் வலக்கை விரல்களினால் எட்டு விதமும், இடக்கையினால் நான்கு விதமுமாகும். இப்பன்னிரண்டு விதங்களைத்தவிர வேறு எந்தவிதமான சொற்கட்டுகளும் இங்கு இடம்

பெறமாட்டா என்பதை அனுபவத்தால்அறியலாம். ஒருவர் வாத்தியத்தை வாசித்துக் கொண்டே பாடுவது மிகவும் அருமையான காரியம். பல ஆண்டுகளுக்கு முன் தஞ்சையில் வாழ்ந்த வித்துவான் நாராயணசாமி ஐயர் என்பவர் மத்தளத்தை வாசித்துக்கொண்டே நாமாவளிகளையும், மராட்டியப் பதங்களையும் பாடியுள்ளார் எனத் தஞ்சை, திரு. பொன்னையாபிள்ளையவர்கள் தமது நூலில் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

முதலாம் ஆதித்தன் காலக் கல்வெட்டில் 'மத்தளம்' எனும் கருவியைப் பற்றிய குறிப்பு 'கண்டிகை' எனும் பெயர் கொண்ட கருவியின் விளக்கத்தில் சுட்டப்படுதல் காணலாம்.

'மத்தளம் கொட்டும் பாவை' பற்றிய கல்வெட்டுக் குறிப்பு 'உடுக்கை' என்றவாத்திய விளக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. அடுத்து 'மத்தளக்காரர்கள், முட்டுக்காரர்கள்' என்று ஓர் கல்வெட்டில் குறிக்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். அது குறிக்கும் நூல் (SI.1.XVII No.684) கோயில் மத்தளம் எனும் பெயருடன் ஓர் மத்தளக்கருவி சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ளது.

79. வாத்தியம் மிருதங்கம்

மிருதங்கம் எனும் கருவி இசையரங்குகளில் தாள வாத்திய நாயகமாக விளங்குவதாகும். பஜனையிலும், கதா காலட்சேபத்திலும், நாட்டிய அரங்குகளிலும், நாடக மேடைகளிலும், மெல்லிசை, சினிமாப் பாடலிசை போன்ற இசை அரங்குகளிலும் பக்கவாத்தியமாகத் தன் பங்கினை வகிக்கிறது. தாள லயத்திற்கும் நுட்பமான சுருதி பேதங்களுக்கும் இன்றியமையாததாயும் வெகுகாலமாகப் பழக்கத்தில் இருந்துவரும் ஓர் இன்னிசைக் கருவியாகும். ஒலியின் தத்துவங்களை நன்குணர்ந்த நம் முன்னோர்கள், தங்களது நீண்ட கால அனுபவங்களைக்கொண்டு கரடுமுரடாக ஒலிக்கும் தன்மையனவான பறைகளில் பல சோதனைகள் செய்துபார்த்து இறுதியில் இன்னிசையொலிக்கும் இக்கருவியை மாற்றியமைத்திருக்கவேண்டுமென்பது தெளிவு.

இக்கருவியீன் சித்திரம் அஜந்தா ஓவியங்களில் காணப்படுவதும், தில்லை நடராஜர் கோயிலில் கீழைக்கோபுரத் தளத்தில் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தின் நான்காவது அத்தியாயத்தை அப்படியே கல்லில் செதுக்கி உள்ளதைக் காணலாம். சிற்பிகள் இதில்க் காணும் 'லலாட திலகம்' என்னும் பெயருடைய சிற்பமொன்றில் ஒரு நடிகனோடு இரண்டு பாடகர் மிருதங்கம் வாசிப்பதைச் சித்திரித்திருப்பதும் காணலாம். திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுள் ஆடிய கூத்துக்குப் பக்கவாத்தியமாக இருப்பதன் பொருட்டே இதைப் பிரமன் படைத்தான் என்றும் கருதப்படுகிறது.

மிருதங்கம் என்னும் தொடர்ச் சொல்லுக்கு மண்—உடல் என்பது பொருள். ம்ருத்=மண், அங்கம்= உடல், ம்ருத்+அங்கம்=மிருதங்கம் ஆயிற்று. இதன் உடல்பகுதி ஆதியில் மண்ணினரல் செய்யப்பட்டும் காலப்போக்கில் மரத்துண்டுகளைக் குடைந்தும் செய்யப்படுகிறது. பலா, தேக்கு, சந்தணம், கருங்காலி, கொண்டல், தென்னை ஆகிய மரங்களில் செய்யப்படுவது காணலாம். இதன் இருபக்கமும் தோல்களினால் மூடி வார்களினால் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும்.

மிருதங்கத்தின் வலது முகம் மூன்று தோல்களை இணைத்து வார்களினால் பின்னப்பட்டிருக்கும். பின்னப்படும் சிறிய வார் சாட்டைவார் எனப்படும். முதலாவதாக இருக்கும் தோல் நடுவிலே வட்டவடிவாக வெட்டப்பட்டிருக்கும். இது மீட்டு அல்லது வெட்டுத்தட்டு எனப்படும். இரண்டாவதாகச் சாதம்பூசிய தோல் சாப்புத் தோல் அல்லது கொட்டுத்தட்டு (கொட்டும் தட்டு) எனப்படும்.

மூன்றாவதாக வெளியில் தெரியாமல் உட்பக்கம் உள்ள தோல் உட்காரத்தட்டு (உட்கரைத்தட்டு என்றும் சொல்லப்படும். மீட்டுப் பகுதிக்கு ஆட்டின் தோலையும், கொட்டுத்தட்டுப் பகுதிக்கு கன்றின் தோலையும் உபயோகிப்பர். சாப்புத் தோலின் மையத்தில் காணும் மருந்தானது (சாதம் அல்லது கரணை) மங்கனீஸ் என்னும் உலோகத்தைக்கொண்டும், கிட்டம் எனப்படும் இரும்பு உலோகத்தின் களிவைக் கொண்டும் பொடியாக்கி சோறு அல்லது புளியம் விதையின் கோதைப் பசையாக்கியும் உருவாக்கப்படும். இவ்வாறு உருவாக்கப்படும் கரணை கறுப்பு வட்டமே மிருதங்கத்திற்கு உரித்தான இனிய ஒலியைத் தருகிறது. வலப்பக்கக் கண்ணை மூட்டு (மூட்டப்படுவதால்) எனவும், அலங்காரம் (அலங்கரிக்கப்பட்டது போன்ற வடிவமாகையால்) எனவும், வலந்தலை (வாத்தியத்திற்கு வலது பக்கம் தலைபோன்றது) எனவும் அழைக்கப்படும். சாதம் பூசிய தோலுக்கும் முதலாவது தோலாகிய வெட்டுத்தட்டிற்கும் இடையில் பனை ஓலையினால் செய்யப்பட்ட மெல்லியதான ஓலைக்கீறு அல்லது ஒருவகைப் புல்லைக் காயவிட்டு நசித்து பனம் ஓலை வடிவைப் போல் அமைத்துச் செருகப்படும். சிலர் கிட்டம் கல்லை மண்போன்று தூளாக்கித் தோலைக் கிளப்பிச் சுற்றவர உள்ளே போகும்வண்ணம் செய்தும் வாசிப்பர். வெட்டுத் தண்டின் அளவோடு ஓலை நறுக்கப்படும். இதன் பலனாக அளவுக்கதிகமான அழகிய இனிமையான நாதம் உண்டாகும். பதினாறு வார்த் துளைகளுக்கும் நேராகவே பதினாறு நறுக்குகள் செருகப்படும்.

மிருதங்கத்தின் இடப்பக்கமாகிய தொப்பியின் வெளியில் தெரியும் முதலாவது தோல் நன்கு தடித்த எருமைத் தோலாகும். இது வட்டவடிவாக வெட்டப்பட்டிருக்கும் இரண்டாவதாகத் தெரியும் உட்தோல் ஆட்டுத்தோலால் ஆனது. இவை இரண்டையும் சாட்டைவார் கொண்டு பின்னப்படும். வலந்தலையின் ஒலியைவிட ஒரு ஸ்தாயி குறைவாகக் கேட்கும் வண்ணம் தேவையான அளவுக்குத் தொப்பித் தோலின் நடுவில் பசை வைக்கப்படும்.

தாளங்களின் ஜதி பேதங்களைக் கையில் தாளம் போட்டுச் சொல்லி நன்கு பயின்றபிறகே இக் கருவியைப் பயிலுவர். பலவிதமான நுட்பங்களுடன்கூடிய வாசிப்பை இக்கருவியிடத்தே இருந்து கேட்கக்கூடியதாய் உள்ளது. இவ்வாறான நுட்பங்களை ஒலி, ஒளி சாதனங்களிலும், மேடை நிகழ்ச்சிகளிலும், தாளவாத்தியக் கச்சேரி அல்லது லய வின்யாசம் எனவும் பெயர் கொண்டழைக்கும் நிகழ்வு

களை இசையரங்குகளிலும் சபாக்களிலும் காணலாம்.

பிரதான பாடகரின் குரலுக்கு இசைய மிருதங்கத்தின் சுருதியை அமைத்துக்கொள்வது இன்றியமையாததாகும். பாடகரின் காலப் பிரமாணத்திருந்தும் சிறிதும் விலகாமல் திறமையுடன் வாசித்தால் அவர்களின் தாள லயங்களின் அழகுகளையெல்லாம் இதன்மூலம் எடுத்துக் காட்டலாம்.

இவ்வாத்தியத்தை அமரத்துவமடைந்த வேணுகோபால் செட்டியார், தஞ்சாவூர் நாராயணசாமி ஐயர், துக்காராம், சாந்தபுரம் சுப்பையா, கும்பகோணம் அழகநம்பிப்பிள்ளை, புதுக்கோட்டை தட்சிணாமூர்த்திபிள்ளை, பாலக்காட்டு மணி ஐயர், பழனிசுப்புடு ஆகியோர் அக்காலத்திலே வாசித்து உலகப்புகழ் பெற்றனர்.

மிருதங்கம் தக்கு சுருதி என்றும் எச்சு சுருதி என்றும் இருவகைப்படும். தக்கு சுருதிவகை ஒன்று முதல் மூன்று வரையான சுருதிக்கும், எச்சு சுருதிவகை நான்கு முதல் ஆறு வரையான சுருதிக்கும் பொருந்தும். தக்கு சுருதி வகை ஆண்களினதும், இசைக்கருவிகளினதும் கச்சேரிக்கும்இசைக்கப்படும். எச்சு சுருதி வகை பெண்களின் இசைக்கும், நடனத்திற்கும், நாடக மேடைகளிலும் இசைக்கப்படும்.

வழக்கத்திலுள்ள மிருதங்கத்தின் அளவுப் பிரமாணங்கள்

தக்கு சுருதி மிருதங்கத்தின் அளவு

நீளம்	24 அங்குலம்
மத்திய பகுதியின் விட்டம்	11 அங்குலம்
இடது வாயின் (தொப்பி) விட்டம்	$7\frac{3}{4}$ அங்குலம்
வலது வாயின் (வலந்தலை) விட்டம்	$6\frac{3}{4}$ அங்குலம்
உடலின் வலதுபக்கக் கனதி	9/10 அங்குலம்
மத்தியில் காணப்படும் கனதி	$\frac{3}{4}$ அங்குலம்

இடது வாயாகிய தொப்பியிலிருந்து அதன் மத்திய பாகத்திலுள்ள 'அரடா' என்ற வளையம் வரை நீளம் $10\frac{3}{4}$ அங்குலம். அந்த அரடா என்ற வளையத்திலிருந்து வலது வாய்ப்பக்கம் வரை நீளம் $13\frac{3}{4}$ அங்குலம் என்னும் அளவுகளாகும்.

எச்சு சுருதி மிருதங்கத்தின் அளவு

நீளம்	22 அங்குலம்
வலப்பக்க விட்டம்	$6\frac{1}{4}$ அங்குலம்
இடப்பக்க விட்டம்	$7\frac{1}{4}$ அங்குலம்
நடுப்பக்க விட்டம்	10 அங்குலம்
இடப்பக்கமிருந்து மத்திய வளையம் வரை நீளம்	$9\frac{3}{4}$ அங்குலம்
வளையத்திலிருந்து வலப்பக்கம் வரை நீளம்	$12\frac{1}{4}$ அங்குலம்
உடலின் வலப்பக்கக் கனதி	$\frac{1}{4}$ அங்குலம்
உடலின் இடப்பக்கக் கனதி	9/16 அங்குலம்

மேற்படி அளவுகளைப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் தமது நூலில் சுட்டுவது காணலாம்.

வடிவமைப்பிலே அழகிய தோற்றம் பெற்று இப்பொழுது எம் மத்தியிலே காணப்படும் மிருதங்கம் மிகவும் நுணுக்கமான இசைஒலிகளோடுகையாளப்படுகின்றது. அதை இந்தியாவிலும் எமது நாட்டிலும் திறம்பட இசைப்போரின் எண்ணிக்கை கணக்கில் அடங்காது. அவ்வாத்தியத்தின் லய, ஓசை சம்பந்தமான நுண்ணிய விடயங்களை வாசிப்பின் மூலம் அறிய முடியும். அவற்றை எழுத்தில் வரைய முடியாது. இசைக்கும் நடனத்திற்கும் எவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகின்றதோ அவ்வளவு முக்கியத்துவம் இக்கருவிக்கும் இசைப்போருக்கும் கொடுக்கப்படுகிறது. பாடசாலை மட்டத்திலிருந்து பல்கலைக்கழகம் வரை அவ்வாத்திய பாட அலகு உயர்ந்த வளர்ச்சிபெற்றுள்ளது. ஆலயங்களிலும் அரச அவைகளிலும், ஆஸ்தான வித்துவான் எனும் அந்தஸ்தையும் இவ்வாத்தியம் பெற்றுக் கொடுக்கிறது. இந்தியாவிலும், எம்நாட்டிலும் எல்லா மக்களாலும் விரும்பிக்கற்கப்படுவதோடு மேலைநாட்டவர் எம்மவரைக் கொண்டு இதைக் கற்றுப் பாண்டித்தியம் அடைகிறார்கள். இவ்வாத்தியம் இசைக்கும் பெரியோர்களது வரலாறுகள் இசைச் சித்திரமாகவும், திரைப்படக்கதையாகவும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. மாநில முதல்வர்களாலும், பிரதமமந்திரிகளாலும், ஜனாதிபதியாலும் கௌரவ விருதுகளும், உயர்பட்டங்களும், சன்மானங்களும், நற்சான்றுகளும் அளிக்கப்படுகின்றன. மிருதங்க வாத்தியத்தின் தொனி லட்சணச் சிறப்பை பாடலடிகள் மூலம் தரும்

மகாபரத சூடாமணி நூல், மிருதங்க வாத்தியத்தை இசைக்கும் ஆசானுக்கு இருக்கவேண்டிய குணநலன்களோடு கூடிய வட்சணங்கள் என்னென்ன வென்பதையும்மிகவும் சிறப்பாக இலக்கண அமைதியுடன் தருவதை பின்வரும் பாடலடி மூலம் அறியலாம்.

திரிகிட திரிகிட தகதொக திகிகிட
கிட்டக் கிட்டக் கிட்டத் தகிகுங்
கும்கும் கும்மெனக் கொள்ளும்
துங்கமிர் தங்கத் தொனி யிலக்கணமே. (பா-845)

மிருதங்கி

பகவத் தியானமனோ தர்மமும் வாசா
லகமும் பனுவ றன்னைத்
தகக்கூட் டிக்குறைத் திடுந்தீ ரத்துவமு
நட்டுவன் சித்தத்திற் கொண்ட
தொகையறி தற்சனச்சேர்க் கைசெய்தல் சுதிஞான
மெல்லாச் சதியுந் தோற்ற
மிகக்கரத் திலாங்கு தல்சிங் காரவாச்
சியமியம் பும்விருத் திமற்றும். (பா-885)

குடிலஞ்சேர் புத்தி யில்லான் குறித்ததோர் கருவி வாத்யத்
துட்குண பேதாபேதந் துலங்கவே யறிதல் கைகால்
திடமுப சாந்தஞ் சப்தஞ் செப்புதல் குருவ ணக்கம்
உடையவன் மிருதங்கக்கா ரனுக்குறு மென்றேயோதே. (பா-886)

பதவுரை:- பகவத்யானம் (கடவுள் வணக்கம்), மனோதர்மம் (கற்பனைவளம்), வாசாலகம் (பேச்சு வல்லபம்), பனுவலைத் (சாஸ்திரத்தை) தக்கபடி கூட்டிக்குறைத்திடும் தீரத்துவம், நட்டுவன் (ஆடலாசிரியன்) சித்தத்தில் கொண்ட தொகையறிதல் (ஆடலாசிரியன் திறமையை ஊகித்தல்), ஜனச்சேர்க்கை செய்தல் (சனங்களை தன் வயப்படுத்தல், சுருதி ஞானம் ஆகிய அழகியல் அறிவுகளைப் பெற்று, எல்லாச் சதியும் தோற்றம் பெறுமாறு மிகக் கையினால் ஆக்குதல், சிங்காரவாத்தியம்இயம்பும் விருத்தி அறிவுபெற்றிருத்தல், குடிலம் சேர்ந்த (சலனம்) இல்லாமல் இருத்தல், குறித்ததோற்கருவி வாத்தியத்தின் உட்குண பேதாபேதங்கள் துலங்க அறிதல், கை

கால்கள் திடமாயிருத்தல், உபசாந்த சப்தம் செப்புதல் (மிருதங்க வாசிப்பில் உபசாந்தமாவது கை விரலுக்கும், வாயாற் செப்புதற்கும் உரியதாம். இவை ஒன்றை ஒன்று பருந்தும் நிழலும் போன்றவை), குரு வணக்கமுடைமை ஆகியவை மிருதங்கக்காரரின் இலக்ஷணங்களாகும்

வாத்தியம் டோல்க்கி—டோல்

மிருதங்கவாத்தியத்தினின்றும் காலப்போக்கில் மருவிய வாத்தியம் டோல்க்கிவாத்தியமாகும். டோல்கி எனும் கருவியில் இருந்து மருவியது டோல் என்ற கருவியாகும்.

இந்தியாவிலும்நம்நர்ட்டில்இரு இனத்தவர்களாலும் இவ்வாத்தியம் இசைக்கப்படுகிறது. இடது பக்கவாய் விட்டம் பெருத்தும், வலது பக்கவாய் விட்டம் சற்றுச் சிறுத்தும் வடிவங்கொண்ட இக் கருவியின் உடல் தென்னம் குற்றிகளைக் கடைந்து செய்யப்படுகிறது. பல வருடங்கள் வாழ்ந்து நன்கு முற்றியமரமே இதற்குப் பொருந்தும். ஆலயசுற்றாடலில் மணி ஒலி ஓசைகளை உள்வாங்கிய மரமாய் இருப்பின் நாதஓசைக்கு இன்றியமையாதது குறிப்பிடத்தக்கது. வலதுமுக இரும்பு வளையத்தில் ஒரு தோல்பொருத்தி நடுவிலே கனதி குறைந்த சாதம் பூசப்பட்டிருக்கும். உட்பக்கம் வட்டவடிவமாய் வெட்டிய தோலை மேற்தோலுடன் மெல்லிய நூற் கயிறு கொண்டு பின்னி இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இப்பின்னப்பட்டிருக்கும் நூற் பகுதி வாய்விட்டத்துடன் சமாந்தரமாய் மேற்பக்கம் தெரியும் வண்ணம் வளையத்துக்கு ஒரு அங்குல இடைவெளி கொண்டதாய்க்காணப்படும். வளையப் பகுதியில்எட்டுத் துவாரங்கள்காணப்படும். தடித்த நைலோன் போன்ற நூற் கயிற்றினால் இடப் பகுதியுடன் இணைக்கப்படும் பின்னல் வடிவமாகவுள்ள நூற் கயிறுகளுக்கு இடையிலே அழகாக நறுக்கிய நான்கு அங்குல நீளம் கொண்ட குச்சிகள் செருகப்பட்டிருக்கும். இக்குச்சிகளைக் கொண்டு நூற் கயிறு முறுகும் வண்ணம் சுற்றும் போது சுருதிக் கேற்ப அதன் ஒலி மாற்றம் பெறும்.

இடதுபக்க முகம் பார்ப்பதற்கு அழகாக இருக்கும் வண்ணம் மெல்லிய தோல் வார்களினால் மாறி மாறிப் பின்னப்பட்டிருக்கும். இதைச் சாட்டைவார் என்று அழைப்பர். இதற்கு வண்ணம் பூசப்படுவதுமுண்டு. வட்ட வடிவமாக வெட்டப்பட்டு உட்தோலுடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் வெளித்தோல் மெல்லிய தோலினால் ஆனது. உட்தோலின் நடுவில் மா பசைக்குப் பதிலாகக்

கரணை நிரந்தரமாகவே சிறிய அளவு பூசப்பட்டு இருக்கும். பெரும்பாலும் கையை எடுத்து அடித்து வாசிக்காமலும் 'தொம்' என்னும் சொல் வாசிக்காமலும் உள்ளங்கை முனையை ஊன்றியவாறு விரல் நுனிகளால் 'தொம்' சொற்களும் குமுக்காரச் சொற்களும் வாசிக்கப்படும்.

தபலா—பாயா என்ற இசைக் கருவியிலே இருந்து பெறப்படும் நாதம் போன்று இருக்கும். வலப் பக்கத்தில் தோலுக்கும் சாதத்திற்கும் இடையில் மோதிர விரலை ஊன்றியபடி ஆட்காட்டி விரலால் தட்டும்போது 'தின், நம்' என்னும் அழகான சொற்கள் ஒலிக்கும். இக்கருவி சாஸ்திரீய சம்பிரதாய நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படமாட்டா. மெல்லிசை போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் பாட்டிற்கு இலகுவான கமகத்துடன்கூடிய சொற்களே இசைக்கப்படும். கிராமிய இசை நிகழ்ச்சிகளில் திஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம் முதலிய இசையோடு கூடிய நடைகளுக்கு இக்கருவி வாசிக்கும்பொது கேட்போரைப் பரவசத்தில் ஆழ்த்தும்.

வாத்தியம் டோல்

இக்கருவி பெரும்பாலும் தென்னங்குற்றியைக் கடைந்தே செய்யப்படுகிறது. கொழும்பு நகரில் செய்யப்படும் இவ் வாத்தியத்தின் உடல் ஈரப்பலா, கித்துள் மரங்களிலேயே செய்யப்படுகிறது. இடது வாய்விட்டம் அகன்றும் வலது வாய்விட்டம் சற்றுக் குறுகியும் காணப்படும். வலதுபக்கக் கண் மெல்லிய வளைந்த இரும்புச் சட்டத்தில் தோல் பொருத்தப்படும். இரும்புப் பலகையோடும் தோலோடும் சேர்த்து எட்டுத் துவாரங்கள் அமைத்து அதனூடே நைலோன் கயிறு கோத்து இடது பக்கத்துடன் இணைக்கப்படும். வலப்பக்கக் கண்ணில் ஒரு தோல் மாத்திரம் காணப்படும். சிறிய பித்தளை இரும்பு வளையங்களுக்கு ஊடாகக் கயிறு கோக்கப்பட்டிருக்கும். இந்த வளையங்களை மேலும் கீழும் அசைப்பதன்மூலம் அதன் ஒலியில் மாற்றமேற்படும். சாதாரணமான முறையில் சுருதி சேர்ந்தாற்போல் இருக்கும். தொழில் நுட்பங்கள் குறைந்ததாகவே காணப்படும்.

வாய் அகன்ற இதன் இடப் பக்கம் மெல்லிய வட்டவடிவமான இரும்பு வளையத்தில் தோல் பொருத்தப்படும். இத்தோலின் நடுவில் இரண்டங்குல விட்ட வடிவில் வலந்தலைக்குப் பூசப்படும் சர்தம் நிரந்தரமாகப் பூசப்பட்டிருக்கும். டோல்க்கியின் இடப் பக்கத்தில் இருந்து பெறப்படும் நாதத்தைப் போன்றல்லாமல் சற்றுக் குறைவான நாதத்தையே பெறலாம். வலந்தலை அமைப்பும், இடந்தலை அமைப்பும் மிகவும் தொழில்நுட்பம் குறைந்து காணப்படுவதால் இதன் நாத அமைப்பிலும்குறைந்த நாத ஒலிகள் காணப்படுகின்றன. இக்கருவி மெல்லிசை, சினிமாப் பாடல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளிலே இசைக்கப்படுகின்றது.

80. வாத்தியம் முரசு

அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைவாயிலாக முரசு என்ற இக்கருவி வீரமுழவான முரசு, நிசாளம், துடுமை, திமிலை என்னும் நான்குமெனப் பேசப்படுகிறது.

அட்ட மங்கலங்களுள் ஒன்றாக இவ்வாத்தியத்தைக் கூறும் சிறப்பைக் கீழ்வரும் பாடல் அடிகளால் அறியலாம்.

''சாமரை தீபந் தமனியப் பொற்குடம்
காமர் கயலிணை முதலாத் - தேமருவு
கண்ணாடி தோட்டி கதலிகை வெண்முரசம்
எண்ணிய மங்கலங்க ளெட்டு.''

பாண்டவர்களில் மூத்தோனாகிய தருமன் தன் கொடியின் சின்னமாக முரசுக் கருவியைக் கொண்டிருந்தான்.

மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், யானை, குதிரை, மாலை, கொடி, முரசு, ஆணை ஆகிய அரசனின் தசாங்கங்கள் பத்தில் முரசும் ஒன்று.

தோற்கருவிகள்மீது தோலைப் பிணைப்பது ஒவ்வொன்றினதும் தன்மையைப் போன்றது. அவ்வகையிலே முரசு எனும் கருவிமீது போர்த்தப்படுட் தோல்கள் எத்தகையது என்பதைப் பண்டைய இலக்கியங்கள் கூறுவதைக் கீழ்த்தரப்படும் செய்திகளால் அறியலாம்.

1. மாறுபாட்டை ஏற்றுக் கொண்ட கோறற்றொழிலையுடைய ஏற்றினது செவ்வித் தோலை மயிர் சீவாமற் போர்த்துவர்.[126] கட்டுக்கடங்காததும், கொம்பினால் முட்டி மோதிக் கொல்லவேண்டுமென்ற எண்ணத்தையுடைய காளையின் தோல் எனப் பொருள் அறியலாகும்.

2. புலியைப் பொருது கொன்று நின்று சிலைத்துக்கோட்டுமண் கொண்ட ஏறு இறந்துழி அதன் உரிவையை மயிர்

சீவாமல் போர்த்துவர்.[127]

3. புலியொடு போரிட்டுப் புறங்கொடாது வென்ற அழகிய காளையினது தோலைப் போர்த்துக் கட்டுவர்.[128]

4. மண்ணைக் குத்திக் கொள்வதால் வரிவரியாகக் கீறப்பட்ட மிக்க, கூரிய கோட்டினை (கொம்பை) உடைய பெருமை பொருந்திய நல்ல ஆனேறு இரண்டினைத் தம்முள் போர் செய்யவிடுத்து வெற்றிபெற்ற ஏற்றின் தோலை மயிர் சீவாது போர்த்துவர்.[129]

பெரிய அளவில் ஆன தடித்த தோலை மயிர் சீவாது போர்த்தப்படும். வார் நன்கு செப்பனிடப்பட்டிருக்கும். முரசு மற்றைய கருவிகளைவிடப் பெரியதாகையால் ஒலிக்கும் பகுதி அகன்ற உரல் போன்ற வட்டவடிவமான வாயை உடையது. வாரால் நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பட்ட இதன் கண்ணில் குறுந்தடியால் தாக்கி இசைக்கும் போது 'இமு'மென்னும் நுட்பம் பொருந்திய இனிய ஓசை கிடைத்தல் காணலாம்.

முரசு செய்யப்படும் மரபு மிகவும் வீரம் பொருந்திய செய்திகளாக இலக்கியங்களிலே காணப்படுகின்றன.

பகைவர் நாட்டிலே பல வீரர்கள், மலர்ந்த பூக்களையுடைய கடம்ப மரத்தினைக் காவல்செய்த வேளையில், தன் வீரவரைக் கடல் கடந்து அந்நாட்டிற்கு அனுப்பிக் காவலை அடியோடு ஒழித்துப் பகைவரை வென்று அம்மரத்தினை வெட்டி வீழ்த்தித் தம்மிடம் கொண்டுவந்து அம்மரத்தில் முரசு செய்வது பண்டைய தமிழ் மன்னர் வழமை.[130]

மோகூர் மன்னன் தன் காவல் முரசைப்பற்றி உரைத்த வஞ்சினத்தைச் சிதைத்துத் தன்னையும் பணிவித்து (தானே நேருக்கு நேர் நின்று போர்செய்து வென்று) அவனுடைய காவல் மரமாகிய வேம்பினையும் அடியோடு வெட்டி வீழ்த்தி முரசு செய்வதற்கேற்பச் சிறு துண்டங்களாகத் தறித்து வண்டியிலேற்றி யானைகளை அதனையீர்க்கும் பகடுகளாகப் பூட்டிச் செலுத்தினான் எனப் பண்டைய இலக்கியம் சுட்டும்.[131]

வீர முரசு முழக்கும் மரபு

செந்தினையைக் குருதியோடு கலந்து தூவிப் பலியிட்டு, நீராடி வார்க்கட்டமைந்த முரசத்தின் கண்ணில் குருதி பூசி, வலக்கையில் கடிப்பினையேந்தி, வீரர் தொடி அணிந்த தம் தோளோச்சி, புடைத்து முரசினை முழக்குவர் எனவும், போர்க்களத்தே அறப் போருடற்றிப் பெறும் புகழ் விருப்பால் அதனை நாடிச்செல்லும்

வீரர், முதற்கண் தம் வெற்றி முரசிற்கு வார்க்கட்டினைச் செவ்விதாக அமைத்துச் செந்தினையும் குருதியும் பலியாகத் தூவி, குருதியால் அதன் கண்ணைத் துடைத்துக் கடிப்புகொண்டு முழக்குவர் எனவும் சங்க நூல்களில் இடம் பெறுதல் காணலாம்.

பரவுக்கடன் ஆற்றும் திறன் (நேர்த்திக்கடனை நிறைவேற்றுதல்)

இசை விருந்திற் கலந்து சாற்றுணவாகிய பெரிய விருந்து உண்பிப்பதற்காக முழங்குகின்ற கொடை முரசம் ஏற்றப்படுகிறது. பெருஞ்சமம் ததைந்த வீரர்க்கு இசை விருந்தும், பெருஞ்சோற்று விருந்தும் செய்தல் வேந்தர்க்கு இயல்பு எனவும் காணலாம்.

பெருஞ்சோற்று நிலை (போர் முடிந்தபின் எல்லோரும் கூடி உண்ணுதல்)

அரிய திறல் படைத்த முறைமையினையுடைய முரசுறைக் கடவுளை வழிபடுவானாய் உயர்ந்தோன் படைத்த பெறுதற்கரிய பலியினை, பெரிய கண்களையுடைய பேய் மகள் தீண்டுதற்கு அஞ்சிக் கைகளைப் புடைத்துக் கொண்டு நடுங்க, குருதி தூவிய நிறைந்த கண்களோடுகூடிய பெரிய அப்பலியானது, எறும்பும் மொய்க்காத வியப்புத்தரும் முறைமையினையுடைத்தாகவும், தூவப்பட்ட அப் பலியினைக் கரிய கண்ணையுடைய காக்கையுடனே பருந்துகள் இருந்து உண்ணும் எனவும் சங்க இலக்கியம் சுட்டும்.[132]

பாசறைகளில் பகையரசர் நடுங்குமாறு முரசு முழங்குகிறது. பள்ளியெழுச்சி முரசும் நாள் தோறும் ஒலிக்கின்றது. கடலொலி போல முழங்கும் ஓசையுடைய நன்றாகிய முரசைச் சாற்றியவாறு விழவினை (மங்களகரமான செய்தி) நாட்டிலுள்ளார்க்குச் சொல்லுவர். பகைவரது பேயின் கண்ணையொத்த முரசையும் அவராற் காக்கப்படுகின்ற காவல் அரணையும் கைப்பற்றுவர். கடிப்பினை யோச்சி (கம்பு கையிலேந்தி) அறைதலால் போர் வீரரை முன்னேறிச் செல்லுமாறு ஏவுதலைச் செய்கின்றது. வேந்தன் பணிக்கும் ஏவுதலைத் தன் முழக்கத்தால் உணர்த்தும் பெருமையின் பொருட்டுப் போர் முரசை 'ஏவல் வியன்பணை' எனச் சிறப்பித்தனர். போர் என்று அறிந்ததும் மிக்க விருப்பம் கொண்டு புறப்படும் மறவீரருக்கு அப்போரின் தன்மையினை அறியும் பொருட்டு ஏவும் குறிப்புணர்த்துவதாதலின் அவ்வாறு முழங்கும் முரசு 'இன்னிசை யிமிழ் முருசு' எனப்பட்டது. போர்ப்பறையும், முரசும், பிற இசைக்கருவிகளும்

ஒன்றாய் இசைக்கப்படும். அது 'விரவுப்பணை முழங்கொலி' எனப்பட்டது. வெற்றியும், விழவும் (மங்கள விழா நிகழ்வுகள்) கொடையும் குறித்து வழங்கும் மூவகை முரசுகளுள் வேந்தர்க்குச் சிறப்பிப்பது வெற்றி முரசே. அது 'வலம் படு முரசு' என அழைக்கப்பட்டது.

'மன்னனின் எறிகின்ற முரசம் இவ்வுலகிற்குக் காவலென்று கூறும் படியாக ஒலியா நிற்கும்' (மன்னன் வருகையை உணர்த்துவதற்காக வாசிக்கப்படும் முரசு). ஆகவே அது 'ஏம முரசு' எனப்பட்டது. அரண் மனைக் காவலாளரால் மாலையில் முழக்கப்படும் முரசு 'மாலை முரசு' எனப்பட்டது. குருதிப்பலி கொள்ளும் விருப்பத்தையுடைய முரசம் மூன்று. அவை வீரமுரசு, நியாய முரசு, தியாக முரசு என்பனவாகும். மணமுரசுடனேயும் ஏனைய இரண்டையும் கூட்டி மூன்றென்றும் சொல்லப்படும். தோற்று ஓடும் மன்னர்கள் தம் முரசங்களைக் கைவிட்டு ஓடுவர். முரசமெல்லாவற்றையும் சரியான முறையில் பராமரிக்காமல் விடின் 'முரசும் கெடும், அரசும் கெடும்' என அக்காலத்தே கூறப்பட்டது. ஒழுக்கமுடைய மறக்குல வீரரிடத்தே சென்று அரசன் ஆணையிட்ட செய்தியைக் கூறும்போது முழக்கும் கருவியைக் குறுந்தடியால் அடித்து ஒலியுண்டாக்கும்போது இடிமுழக்கம் போன்ற ஓசை உண்டாகும்.

'கரிகாலன் வாளும், குடையும், முரசும் நாளொடு பெயர்ந்தான்' வாளும் குடையும் முரசும் இடம் மாற்றும்போது நல்லநாள் பார்த்தே மாற்றுவது அக்கால வழக்கம். அவ்வாறு இடம் பெயர்ந்தவை வாணாட் கோள், குடைநாட் கோள், முரசுநாட்கோள் என முறையே கூறப்பட்டன.

செய்தி அறிவிக்கும் முறையும் மரபும்

வாளினையுடைய மறவரும், தேரும், குதிரையும், யானையும் சூழ்ந்துவர, முகத்தினையுடைய முரசத்தினை அடித்து, 'மக்கள் பால் பசியும் நோயும் பகையும் நீங்கி, நாட்டிலே மழையும் வளமும் பெருக' என்று வாழ்த்தி அந்நகரிடத்தே அழகிய விழாவைத் தெரிவித்தான் என மணிமேகலை கூறுவதை அறியலாம்.

பேய் பிடித்தாடுவோரின் பின் பறைகொட்டிச் செல்லுதல்உண்டு இதைப் 'பேயாட்டுப் பறை' என்பர்.

மன்னனின் வெற்றியைப் புலப்படுத்துவதற்கு இசைக்கப்படும் முரசின் கண் கிழிதலும், கொடியற்று வீழ்தலும் அபசகுனங்களாகும்.

ஒரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்யும் பொருட்டு ஆயர்தம் குல வழக்கப்படி காளையுடன் பொரு

தும்போது முரசு கொட்டப்படும். அம்முரசு 'ஏறுகோட்பறை' என்று அழைக்கப்படும்.

ஆரவாரிக்கும் வீரக்கழலினையுடைய அரச மாளிகையிடத்துப் பலியைப் பெறும் முரசின் தன்மையைச் சொல்லியது 'முரசவாகை' எனப்பட்டது.

பொன்புனை உழிஞை சூடி மறியருந்தும் திண்பிணி முரச நிலையுரைத்தல் 'முரசவுழிஞை' ஆகும். (தனக்கொரு பயனின்றியே ஊரவர்க்குச் செய்தியுணர்த்தும் பொருட்டு முழங்கும் முழக்கத்தின் ஒலியையொத்த முரசம் என்று முரசத்தின்குணம்காணப்படுகிறது)

கும்பகர்ணன் தன்னை எதிர்க்க வந்த வர்னர சேனையை அவற்றின் தசை, தோல், எலும்பு என்னும் உறுப்புக்களைக் குருதியுடன் சேர்ந்து ஒன்றுபடுமாறு காலால் நசித்தான். அச்செயல், இறைவன் மேருமலையினைத் துளைத்து ஒரு முரசாகச் செய்து, அதற்கேற்றாற் போல் வலிமைமிக்க குறுந்தடியொன்றினைக் கையிலேந்தி முழக்கினால் வரும் ஓசையைப் போல் இருந்ததென உவமைப்படுத்தி, முரசு பற்றிக் கம்பராமாயணம் கும்பகர்ணன் வதைப்படலம்133 கூறுவது காணலாம்.

முரசு என்ற கருவிக்குள் பறை, முழவு, பேரிகை என்ற தோற்கருவிகள் அடங்குகின்றன? இக்கருவி வன்மைக்கருவி, வீரக்கருவி, பண்ணமை முழவு என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்க்கு உரியனவாகிய இக்கருவியைப் பறைகளுள் பொது என்றும், மருத நிலப்பறை என்றும், போர்ப்பறை. என்றும் பலவாறு வரிசைக்கிரமமாக நிரைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது காணலாம்.

பண்டையகாலக் கல்வெட்டுக்கள் சிலவற்றிலும் முரசு பற்றிய குறிப்புக்கள் இடம்பெற்றிருத்தலைக் காணலாம். அவை:

1 - 'பள்ளற்கு தவிலும் முரொசும் சேமக்கலமும்' IPS.956

2 - 'வெங்கல முரசும் கொம்பும் வெள்ளிகெட்டின பொந்தியும் கல்பிச்சுத் தந்து'.

இதன் மூலம் வெங்கலத்தால் செய்யப்பட்ட முரசும் இருந்துள்ளது என்பது தெரியவருகிறது.

3 - 'வெற்றி முரசும் க்ஷீண வீரபத்திர மல்லாரி முதலாய மேளங்களும் சேவிப்பிச்சு' என அமைந்திருத்தல் காணலாம். (கன்யாகுமரி - கல்குளம் - பத்மநாபபுரம் - ஓலைச்சுவடி).

முரசு என்று பொதுவாகச் சொல்லப்படும் இக்கருவிக்குள் பல பிரிவுகள் உண்டென்பதை இசை

நூல்களிலும், உரை ஆசிரியர் மூலமும், அகராதிகள் மூலமும், கல்வெட்டுக்கள் மூலமும், அரிச் சுவடிகள் மூலமும் பெறப்படுகின்றன. அரண்மனைவிழவிற்காகவும், போர்வேளையிலும், கோயில்களிலும், பலவிதமான பூசை ஆராதனைகளிலும், வேறு இசைக்கருவிகளுடனும் சேர்ந்து இசைக்கப்படும் இக்கருவி பல வடிவினதாகவும், வலிமை மிக்கதாகவும், அச்சத்தைத் தரும் அதேவேளை இனிமை தரும் ஓசையை உடையதாகவும் காணப் படுகிறது. முழக்குதல், அறைதல், அடித்தல், இயக்குதல், இசைத்தல், கொட்டுதல், ஒலித்தல் என்பன போன்ற சொற்கள் வேளைக்குத் தகுந்தாற்போல் சொல்லப்படுவது காணலாம். பலவிதமான இச்செய்திகளின் வாயிலாகப் பண்டைய தமிழர் தம் அன்றாட காரியங்களுக்கெல்லாம் பெரிதும் விரும்பி இக்கருவியைப் பயன்படுத்தி இன்புற்றிருந்தார்கள் என்பது அறியப் படும். முரசு வாத்தியத்துடன் கைம்மணிகளும் சேர்ந்து இசைக்கும்போது உண்டாகும் தொனியின் லட்சணத்தை மகாபரத சூடாமணி நூல் பின்வரும் பாடலடிகள் மூலம் சுட்டுவது காணலாம்.

மரரர டண்ட மரும மரடண்ட மமரண்டங்
கரரர டண்ட நந்தாந் தாமதென்றி டுகைமணிக்கு
முரசுக்கும் பேசுந் தொனியாகு மென்றிதை மூதுரையில்
அருமைய தாக வுரைத்தார் நூலோர்க ளதிசயித்தே. (பா-851)

81. வாத்தியம் முருடு

முரசு. சங்கு, காளம், ஆகுளி ஆகிய பிற இசைக்கருவிகளுடன் முருடு என்ற இத்தோற்கருவியும் சேர்ந்து இசைக்கப்படுகிறது. மங்கலகரமான செயல்கள் நடைபெறும் பொழுதும், முடிவிலும் மங்கல வாத்தியங்கள் முழங்குதல் மரபு. அத்தகைய கருவிகளுள் முருடு என்ற இக்கருவியும் அடங்குகிறது. போருக்கு ஆயத்தம் செய்யும் போது மங்கலகரமாக இசைக்கப் படும் இக்கருவியை அடியார்க்கு நல்லார் முருடு என்றால் மத்தளம் என்றும் பொருள் கூறுதலைக் காணலாம். (சிலப். மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் - 46)

82. வாத்தியம் முழவு

முரசு என்ற தோற்கருவியைப் போலவே முழவு என்ற தோற் கருவியும் பண்டைய இலக்கியங்களில் செறிந்து காணப்படும் ஓர் கருவி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதன் தோற்றம், அதன் பயன்பாடு என்னென்ன என்பது பற்றிய

செய்திகள் நூல்கள் வாயிலாகக் குறிப்பிடுதலைக் கீழ்வரும் குறிப்புக்கள் கொண்டு அறியலாம்.

இக்கருவி அகமுழவு, அகப்புற முழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமை முழவு, நாண்முழவு, காலைமுழவு என ஏழு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளதைச் சங்க இலக்கியம் சுட்டும்.[134]

முழவு,ஏற்றின் தோலைஉரித்து மயிர் அகற்றாமல் மறையும் வண்ணம் உட்புறமாக மாற்றி வைத்துத் திண்ணிய வார்களால் நன்கு வலித்துக் கட்டிப் போர்த்தப்பட்ட தோலிலே பசை பூசி இசைக்கப்பட்டது. குருதிப்பலியூட்டிய வட்டமான கண்ணின் நடுவில் விரல்களினால் அடித்து இசைக்கப் படுவதால் விரல்கள் பதிந்த சுவடுகள் தெரிவதைக் காணலாம். 'ஒரு தலைக் கண்ணே துளையை அகத் தேயுடைய சிறிய முழா' என்று புறநானூறு சுட்டும்.

வேறோர் செய்தியால் குளிர்ந்த குடமுழாவின் கண்ணிலே குறுந் தடியால் அடித்து ஒலிக்கப்படும் என்று கூறப்படுகிறது. இம் முழவினை இடையறாது இசைத்தால் அது சூடேறிக் கிழியும் தன்மையினை உடையது. அவ்வாறு இசைக்கும்போது கிழியாமல் இருக்கும் பொருட்டு அடிக்கடி பசையைத் தண்ணீர் தடவி ஈரப்படுத்துவர். பசை பூசாத, நீர் தடவாத முழவின் ஒலி கேட்போருக்குத் துன்பத்தைத் தரும் என்றும், தாளக் கருவியைத் தழுவி அதற்கேற்ப ஒலிக்கும்போது கேட்போரை மகிழவைக்கும் இயல்பை உடையது எனவும் அறியலாம்.

'தோற்பொலி முழவும் யாழும்' (675) என்ற சீவகசிந்தாமணிச் செய்யுளுக்கு உரையெழுதும் நச்சினார்க்கினியர் தோற்கருவியின் இலக்கணத்தைப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

'மார்ச்சனை முதலியளவுமுளதாய்
இடக்கண் இளியாய் வலக்கண்
குரலாய்
நடப்பது தோலியற் கருவியாகும்'.

முழவு என்னும் தோற்கருவி வகையிலே ஐந்து முகங்களையுடைய ஓர் தோற்கருவியைப் பற்றிய செய்திகள் கல்லாடம் எனும் நூலிலே சுட்டப்படுகின்றன. அது பஞ்சமுக வாத்தியம் என்னும் பெயரோடு அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

வாத்தியம் பஞ்சமுகம்

தனது பெரிய உடலின் மேற் பக்கத்தின் நடுவிலே தலை முகத்தினையும், அதைச் சுற்றிச் சிறிய நான்கு முகங்களையும் உடைய வடிவமைப்புக் கொண்டது இக்

கருவியாகும். ஐந்து முகங்களும் கூம்பு வடிவத்தையுடையதாய்ச் சற்று மேற்பக்கமாகக் கூஜாவின் வாய் போன்று நீண்டிருக்கும். இதன்மேல் தோல் போர்த்தப்படும். முழக்குவோர் இவ் ஐந்து முகங்களிலும் மாறி மாறிப் புடைப்பதால் வெவ்வேறு ஓசைகள் இவைகளிலிருந்து வெளிவரும். இதன் உடல் குடத்தைப்போன்ற வடிவினதாகையால் 'குடமுழா' என்றழைக்கப்பட்டது.

ஐந்து முகங்களைக் கொண்ட இக்கருவி முக்கியமாகக் கோயில்களில் வாசிக்கப்படுகிறதெனவும், அருணகிரிநாதர் இவ்வாத்தியத்தைக் 'குட பஞ்சமுகி' என்று திருப்புகழில் சுட்டுதல் காணலாம். 'பரசிவர்' எனப்படும் ஓர் வகுப்பினர் இவ்வாத்தியத்தை இசைத்தனர் எனவும், இது திருவாரூரிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டதெனவும், எழும்பூர் சென்னை அருங்காட்சியகத்தின் குறிப்பேடு குறிக்கும்.

இந்த முழவுக்கருவி நிலையான ஓர் உயர்ந்த சட்டத்தின்மீதோ, நான்கு சக்கர வண்டியிலோ வைக்கப்பட்டிருக்கும். சிவபெருமானின் சத்யோ ஜாதம், ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம் எனும் ஐந்து முகங்களையும் இக்கருவியின் ஐந்து முகங்களுக்கு ஒப்பிடுவர். வெண்கலத்தால் ஆன உடற்பகுதியில் மேலெழுந்த கூம்பு வடிவ முகங்கள் ஒரே அளவினதாகவும், சில கருவிகளில் உயர்ந்தும், தாழ்ந்தும் காணப்படும். சுத்த மத்தளத்துடனும் இணைந்து இக்கருவி இசைக்கப்படும்.

கோயில் வாத்தியங்களுள் சிறப்புவாய்ந்த 'பஞ்சமுக வாத்தியம்' என்றும், 'பஞ்சானை முரசு' என்றும் வழங்கப்படும் இக்கருவியே சங்க இலக்கியத்திலும், பெருங்கதையிலும், தேவாரத்திலும் கூறப்படும் 'குடமுழா' என்றே குறிப்பர். இதன் ஐந்து முகத்தினின்றும் தனித்தனியே இசை பிறப்பதால் இதை 'பஞ்ச மகா சப்தம்' எனவும் கூறுவர்.

தமிழ் நாட்டிலே இவ்வாத்தியம் அபூர்வமாகக் காணப்படுகின்ற போதிலும், திருத்துறைப்பூண்டியில் ஸ்ரீபாவ அவுஷதேசுவரசுவாமி கோயிலிலும், திருவாரூர்ஸ்ரீதியாகராஜசுவாமி உற்சவத்தின்போதும் இக்கருவி இசைக்கப்படும். இது வெண்கலத்தாலான முட்டையின் வடிவத்தை ஒத்த உருவமைப்புக் கொண்டது. வாய்கள் மான் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும். இதன் உயரம் இரண்டடி மூன்றங்குலம். மிகவும் பருத்துள்ள இடத்தில் இதன் குறுக்களவு இரண்டடி மூன்றங்குலம். நடு வாயின் குறுக்களவு எட்டு அங்குலம். ஏனைய வாய்களின் குறுக்களவு

ஐந்தங்குலம் உடையதாகும். வாத்தியத்தைப் பற்றிய மேற்கூறிய செய்திகளை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் 'தமிழர் இசைக் கருவிகள்' எனும் நூலில் குறிப்பிட்டிருத்தல் காணலாம்.

பழங்காலத்து முழவு வாத்தியங்களின் வளர்ச்சியே பஞ்சமுக வாத்தியம் எனவும், பொதுவாக இக்கருவியின் ஒலி மிருதங்கத்தின் ஒலியை ஒத்திருந்ததெனவும், சிதம்பரம் கோயிலில் பஞ்சமுக வாத்தியத்தின் சிற்பம் ஒன்று உள்ளது எனவும், இந்த வகையான கருவி கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததெனவும் ராஜ் கோட் என்னுமிடத்தில் நடத்திய புதைபொருள் ஆய்வாளர்களின் கண்டுபிடிப்பு மூலம் தெரியவருகின்றன. இச் செய்திகளைப் பேராசிரியர் எஸ். கிருஷ்ணசாமி அவர்களின் இந்திய இசைக்கருவிகள் எனும் நூலில் சுட்டுதல் காணலாம்.

மேலும் பண்டைத் தமிழர் மணவிழாவில் இசைக்கப்படும் பல கருவிகளுள் முழவும் ஒன்று. இது 'மணமுழவு' என அழைக்கப்பட்டது. விழாக்காலங்களில் சாதம் பூசிய முழவினை இசைக்கும்போது அத்தாளத்திற்கமைய விறலியர் ஆடினர். முதற்சாமத்திலே வாசிப்பதற்கு ஏற்ற யாழ்க் கருவிகளின் இசைக்கேற்ப முழவின் ஓசையைத் தாழ்த்து வாசிக்கும்போது அவ்இன்னிசையாலே மகிழ்ந்து பூசிய சாதம் உலர்ந்து விழுமளவிற்குத் தொடர்ந்தாடிக் கொண்டேயிருப்பர். விழாக்களிலே இசைத்த கருவிகளை மீண்டும் அதன் கட்டில் இருக்கையிலே ஏற்றிப் பாதுகாத்து வைக்கப்படும் மரபையும், இடையறாது முழக்குதலால் சூடேறி கிழியாதிருக்கப் பூசிய சாதத்தில் ஈரப்படுத்துவதும் முக்கியமான செய்திகளாகக் காணப்படுகின்றன.

குருதிப் பலியைக் கொள்ளும் முழா 'சோரீ முழா' எனப்பட்டது. இக் கருவியைத் தமிழர்கள் கொண்டுசெல்கையிலே காவடி போன்ற முறையில் சுமந்து சென்றனர்.

தென் மதுரை மன்னன் மேகவாகனன் பட்டத்தரசி இலக்குமி ஆகியோரின் மகள் இளவரசி சிரீமதி என்பவள் தான் நடனம் ஆடும் போது அந்நடனத்தின் நுட்பங்களைக் கூர்ந்து நோக்கித் திறம்பட எவனொருவன் முழவை வாசிக்கிறானோ அவனையே தான் திருமணம் செய்வதாக வஞ்சினம் செய்துள்ளாள். இசைக் கருவிகள் அதிலும் சிறப்பாகத் தோற்கருவி முழக்கும் திறமையை வைத்து மணமகனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் முறை இருந்துள்ளமை இதனாற் பெறப்படும். தோற்கருவி வாசிக்கும் ஆற்றலுக்கு இவைபெருமையை அளிப்பதாகும்.

மறவனின் தோளிற்கு முழவு உவமையாகக் கூறப்படுகிறது. தாழையின் தாள் 'குடமுழா' போன்றிருந்தது எனவும், பனைமரத்தின் அடி முழவினைப் போன்றது எனவும், பலாப்பழம் முழவுபோன்றது எனவும், முழவு ஓசையை அளவறுத்து இசைக்கும் தாள அறுதிபோல அலைகள் நீர்ப்பரப்பில் அசைந்துகொண்டிருந்தன எனவும், சமுத்திரத்தின் இரைச்சலைப்போல் முழங்கும் மங்கல முழவுகள் 'சமுத்திர கோஷம்' எனும் பெயராலும் அழைக்கப்பட்டன.

முழவு என்றால் தடாரி, குடமுழா, வீரமத்தளம், மத்தளம், முரசு, பணை, தண்ணுமை என்றும் பொருள் கூறப்படும்.

யாழ், ஆகுளி, மத்தரி, தடாரி, தண்ணுமை, மகுளி, குறியதூம்பு, நெடியதூம்பு, குழல் போன்ற மற்ற இசைக்கருவிகளுடன் முழவு சேர்த்து இசைக்கப்படும்.

முழவின் பெயர் 'குளிர்' என்னும் பொருளென்றும், வாத்தியப் பொதுப் பெயர் என்றும் சூடாமணி நிகண்டு சுட்டும்.

முழவை மென்மைக்கருவி என்றும், தலைக்கருவி என்றும் அக முழவு என்றும் வகைப்படுத்தி, முழவு என்ற சொல் தோற்கருவிகளில் ஒரு வகையைக் குறிப்பதாக இருந்தாலும், தோற்கருவிகள் எல்லாவற்றையும் குறிக்கும் பொதுப் பெயராகவும் பஞ்சமரபு நூல் சுட்டும்.

முழவு ஏழுவகை என்ற செய்தியை அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவதும் பஞ்சமரபின் கருத்தை வலியுறுத்துவதாகவே தெரிகிறது.

83. வாத்தியம் மேளம்

நாகசுரம், ஒத்து, தவில், தாளம் ஆகிய இசைக்கருவிகள் இணைந்துள்ள தொகுதியே மேளம் (பெரிய மேளம்) என அழைக்கப்படும். பொதுவாக மேளம் என்பது இரு முகம் கொண்ட ஒரு தோற்கருவி. அது 'தவில் - தவுல்' வாத்தியம் என்று கூறப்படும். தவில் வலப்பக்கம், கை விரலுக்குத் துணியாலும் பசையாலும் செய்யப்பட்ட கூடுகள் (வளையங்கள்) பொருத்தியும், இடது பக்கம் கம்பு கொண்டும் இசைக்கப்படும். மேலும் விபரங்களைத் 'தவில்' வாத்திய விளக்கக் குறிப்புகளில் அறியலாம். சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டுள்ள பல தோற்கருவிகளுள் இதுவும் ஒன்று.

1. 'வெற்றி முரசும் க்ஷீண வீரபத்திர மல்லாரி முதலிய மேளங்களும் சேவிப்பிச்சு'

2. 'மேளக்காறர்க்கு தலையில் சந்திர காவியும் கையில் கைச்சுவடியும்'

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் மேளங்களும், மேளகாரர்களும் பற்றிய செய்திகள் கன்னியாகுமரி, கல்குளம் பத்மநாபபுரம் ஓலைச்சுவட்டில் இடம்பெற்றிருப்பது அறியலாம். திருப்புகழ், தவில் பற்றிப் பலபடச் சுட்டுவதும் காணலாம்.

84. வாத்தியம் மொந்தை

மொந்தை என்னும் தோற்கருவி பறை வகையைச் சார்ந்தது. ஒரு கட்பறை எனவும் அழைக்கப்படும் இக்கருவி கல்லவடத்திரள், தண்ணுமை, கல்லலகு, துத்திரி முதலிய பிற இசைக்கருவிகளுடனும் சேர்த்து இசைக்கப்படும்.

தமிழிலக்கியங்களில் குறிக்கப்படும் இக்கருவி யானையின் காலைப் போன்ற அமைப்பும், ஒரு முகத்தையுடையதும், கையால் முழக்கி இசைக்கும்போது ஒரே வகையான ஸ்வர ஒலிகளை இசைக்கவல்லதும் என பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களின் இசையகராதி சுட்டும்.

85. வாத்தியம் விரலேறு

விரலேறு என்ற தோற்கருவி மென்மைக்கருவி வகையில் சேர்க்கப்பட்டு 'விரலேறு பாங்கி' என்றும் அழைக்கப்படும். இது இடைக்கருவி என்றும், புறமுழவு என்றும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வயிரவர், முருகன், துர்க்கை ஆகிய தெய்வங்கட்கு இசைக்கப்படும் கருவிகளுள் இதுவும் ஒன்று என இசை நூல் சுட்டும்.[135]

86. வாத்தியம் ஜமலிக்கா

ஜமலிக்கா என்ற இக்கருவி பித்தளை உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட உள்வெளி (கோதிய) இல்லாத உருளை போன்ற வடிவமைப்புக்கொண்ட இரு முகங்களையுடைய கருவி. சுமாராக ஒன்பது அங்குல விட்டமும், பத்து அங்குல நீளமும் உடையது. இக்கருவியின் ஒரு பக்கம் மெல்லிய தோலால் மூடப்பட்டு அத்தோலின் நடுவே சிறு துளையில் பதினெட்டு அங்குல நீளமுள்ள நரம்பு இணைக்கப்படும். அந்த நரம்பு மறுமுனையில் உள்ள ஒரு கட்டையில் சுற்றிக் கட்டப்படும். இக்கட்டை சுமார் எட்டு முதல் பத்து அங்குலம் வரை நீளமும் ஓர் அங்குலக் கனதியும் கொண்டது. இக்கருவியை உட்கார்ந்தோ அல்லது நின்ற நிலையிலோ வலக் கையின் ஆட்காட்டி விரலினால்

நரம்பை மீட்டி இசைக்கப்படும் என வாத்தியங்கள் பற்றிய குறிப்பு நூல் சுட்டும்.[136]

மரத்தாலும், மண்ணினாலும், தோலினாலும் வளையங்கள் பொருத்தியும், சிறியனவாகவும், பெரியனவாகவும் யானையின் காலடி போன்றும், பலாப்பழம் போன்றும், கூஜாவின் வடிவம் போன்றும், கூம்பு வடிவம் போன்றும் அமைப்புக்கொண்டு மண் பூசியும், பசைபூசியும், நீர் தடவியும் பல வடிவங்களையும், பெயர்களையும் தாங்கிய இத்தோற்கருவிகள் பல இடங்களில் பல சந்தர்ப்பங்களுக்காகக் கையினால், கைவிரலினால், குச்சிகளினால், சிறு கம்புகளினால் இசைக்கப்படுவது நூல்களினால் அறியப்படும்.

காலமாற்றத்தால் வடிவங்களும், செய்திறன்களும், அதனால் ஏற்பட்ட ஒலியின் தன்மைகளும் மாறியுள்ளன. இசைக்கும், நடனத்திற்கும், வாத்திய இசைக்கும் இன்னோரன்ன நிகழ்ச்சிகளுக்கெல்லாம் இசைக்கப்படும் இக்கருவிகள் இன்னத்திற்கு இன்னதெனப் பிரிக்கப்பட்டுப் பல்வகை நிலைகளில் ஒலிக்கப்பட்டது வரலாற்றால் பெறப்படும்.

தமிழர் அன்று தொட்டு இன்று வரை பயன்படுத்திக்கொண்டிருக்கின்ற 86 தோற்கருவிகளை இலக்கிய இலக்கணச் சான்றுகள், தொல்பொருளியல், மற்றும் பயன்பாட்டுச் சான்றுகள் அடிப்படையில் தொகுத்தும் வகுத்தும் இந்நூலில் அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இவ்வாறு பண்டைய இலக்கியங்களிலே, பழந்தமிழர் கையாண்ட ஏராளமான தோற்கருவிகளின் தோற்றத்தையும், அமைப்பையும் அதை வாசிக்கும் முறைகளும், விரிவான முறைகளும் பல நூல்களின் ஊடாக அறிய முடியும். அவ்வாறு இருப்பினும் இக்காலத்திலே அனேகமானவற்றைநாம்அறிந்துகொள்ள முடியாத ஒரு சூழல் இன்று ஏற்படக்கூடாது என்பதற்காக இந்நூலில் அவை சுருக்கமாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் சில வாத்தியங்கள் கோவில் திருவிழா, ஊர்வலங்கள், இசை மேடைகள், நடன், நாடகமேடைகள் போன்ற அரங்குகளிலும் சமயச் சடங்குகளிலும் வாசிக்கப்படுவதை இன்று நாம் காணக்கூடியதாக உள்ளதும் இங்கு குறிப்பிடற்பாலது.

அத்தியாயம் 5

பண்டைய நூல்களாற் சுட்டப்படும் வாத்யலட்சணப் பொருளமைதி

வாத்தியத் தோற்றமும் லட்சணமும்

மகாபரத சூடாமணி என்னும் நூலிலே மூன்றாவது அத்தியாயமாக ''சபா நாயகாதி சர்வ வாத்திய பாத்திர லட்சணம்'' என்னும் தலையங்கத்திலே வாத்தியத்தைப் பற்றிய லட்சணங்கள் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூலின் கூற்றுப்படி மத்தளம், மிருதங்கம் எனும் வாத்தியங்கள் வெவ்வேறானவை என்ற கருத்து தெளிவுபடுகிறது. தோற்கருவிகள் சிலவற்றையும் மத்தளம், மிருதங்கம் ஆகிய வாத்தியங்களையும் பிரித்து அவற்றின் இலட்சணம், உபயோகம் என்பனவும் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இது வாத்தியங்களைப்பற்றி மேலும் அறிவதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாயுள்ளது:

மத்தளம்

இக்கருவி தோன்றிய வரலாறும், அவ்வாத்தியத்தின் உருவ அமைப்பும், அதன் பாகங்களிலே குடிகொண்டுள்ள தெய்வங்கள் யார் யார் என்பதும் பாக்களாகத் தரப்பட்டுள்ளன. வாத்தியத்தின் வலது பக்கம், இடது பக்கம், நடுப்பகுதி என்பவற்றோடு வலது பக்க மூட்டிலே அமைந்துள்ள வார்கோக்கும் பதினாறு துளைகளுக்குப் பதினாறு தெய்வங்களையும், பதினாறு அதிதேவதைகளையும் நிறுத்தியிருப்பதாகவும் பொருளுணர்த்தப்படுகின்றது.

ஆதியிற் பரமன் றிருவுலாச் செய்யும்
போது தன்றிரு வடியை
யவனி மேற் றட்டுமவ் வோசைவேதத்
தாயின விதனைமா லுடன் சங்

கீதமாக் கித்தும் புருநா ரதர்க்கும்
கிருபையா யுரைத்திட வதனைக்
கேசரர் போற்றும் பரமன்முன் பாடக்
கேட்டவர் நடிக்கவா யுதங்கள்
நாதமே புரியப் படைத்திடு மென்ன
நான்முக னவ்வுரை கேட்டு
நயமுடன் விசுவ கருமனுக் குரைக்க
நன்றென வவனுளங் கனிந்து
சாதுவா மத்த கிரியினைக் கடைந்து
தனிக்க நாற் பதுவிர னீளந்
தன்னுடன் முப்ப தாம்விர லுயரஞ்
சரியளவா கச்செய் தனனே

பொருள்:- ஆதியிலேசிவபிரான்திருவுலாச் செய்வதற்குமனங்கொண்டு தன் திருவடிகளைப் பூமியில்தட்ட அவ்வோசை நான்கு வேதங்களில் ஒன்றாகப் பிறந்தமையால் அதைத் திருமால் கீதமாகப் பாடித் தும்புரு நாரதர்க்கு உரைத்தருளினார். தும்புரு நாரதரும் பரமசிவன் சன்னிதானத்திற் பாடும்போது தாண்டவம் புரிவதற்கு உகந்த வாத்தியங்கள் உண்டாக்கவேண்டுமென்று தன்னைப் பணிந்து நின்ற தேவர்கள் முதலானோர்க்கு பணித்தருளினார். அதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த பிரமன் முதலிய தேவர்கள் தேவ சிற்பியாகிய விசுவகர்மாவிற்குத் தெரியப்படுத்த, சிற்பியும் சிவனின் ஆனந்த தாண்டவத்திற்காக அஸ்தகிரி என்னும் மலையை 40 விரல் நீளமும் 30 விரல் உயரமும் கொண்டதாகக் கடைந்து வாத்தியத்திற்கு ஏற்றதாக உருவமைத்தார். (விரல், விரலம், கட்டைவிரல் அளவு என்பதெல்லாம் தேவர்கட்கு உரியதாய அளவுகளாகும். தேவ + அங்குலம் =தேவாங்குலம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது).

மேற்கூறிய பாடலிலே வாத்தியத்தின் உருவ அமைப்பைக் கூறிய போதும் அளவுப் பிரமாணங்கள் சரிவரக் கூறப்படவில்லை. இவ்வாத்தியத்தின் அருமை, பெருமைகளையும், அதன் அளவுகள், பிரயோகிக்கும் முறைகள், முழக்கும் கணக்கு முறைகள், வாத்திய உற்பத்தி, அதன் அமைப்பிலே குடிகொண்டுள்ள தெய்வங்கள், தமிழ் மக்களாலும், பிறரினாலும் வாத்தியங்களைப் பெயர்கொண்டழைக்கப்பட்ட காலங்கள் என்பன ஓலைச்

சுவடிகளிலே இருந்து பெறப்பட்டு **'The Art of Drumming** - மத்தளவியல்' எனும் நூலிலே மிகவும் சிறப்பாக டாக்டர் வி. பி. கே. சுந்தரம் அவர்கள் கூறியுள்ளார். 'மகா பரத சூடாமணி, மத்தளவியல்' ஆகிய நூல்களிலே கூறப்படும் வாத்தியத்தைப்பற்றிய சிறப்புக்களைஆராயும்போது தெய்வாம்சம் பொருந்தியனவாகவே காணப்படுகின்றன. முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபிரானை வாத்தியகர்த்தாவாகச் சிருஷ்டித்துள்ளார்கள். மத்தளவியல் நூல் கூறும் வாத்தியத்தின் உற்பத்திச்சிறப்பைக் கீழ் வரும் வெண்பாவினால் அறியலாம்.

சிவன் கட்டளையால் மத்தளம் உருவாதல்

மகமேரு வெற்பில் வடபால்மா கதமே
தகமா மலையினையே தானெடுத்துப் - புகழ்மாரி
பொற்பாந் துளைகள் பதினாறும் பதினாறும்
மெய்ப்பாகச் செய்தான் விரைந்து. (பா-2)

பொருள்:- பெரிய மேருமலையின் வடக்குப்பக்கம் பெருமைதங்கியது. சிவபெருமான் அம்மலையையே எடுத்துப் பெரும் புகழ் உண்டாகுமாறு மத்தளம்செய்தார். மத்தளத்தின் வார்க்கட்டுகளுக்காக வலப் பக்கத்தில் பதினாறு துளைகளும் இடப்பக்கத்தில் பதினாறு துளைகளுமாக அழகுற இட்டு விரைந்து செய்தார். இவ்வாறு மத்தளம் உருப்பெற்றது.

இவ்வாறு உருப்பெற்ற வாத்தியத்தின் செய்திறன்களும், உருவமைப்பிலே குடிகொண்டுள்ள தெய்வங்கள் யார் யார் என்பதையும் பரத சூடாமணி சுட்டுவதைக் கீழ்வரும் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

செய்து வாசுகியை வாராகக் கோத்துத்
திறமையா மிடக்கண் டனக்குச்
சேடையா மந்தக் குரலையுண் டாக்கித்
திடம்பெறும் வலக்கண் டனக்கு
மையுறும் கடிகைக் குரலையுண் டாக்கி
வலக்கண்மத் திமகோ சந்தனிலே
வருமுதல் துளைக்கும் பதினான் காந் துளைக்கு
மங்கள புருடனா மாலை
ஐயமில் லாமலோம் நமோ நாரா
யணவெனு மந்திரத் தாலே

யழகுட னிருத்தி யிரண்டாந் துளைக்கு
அயிராணி கொழுந னாய் விளங்கும்
செய்யமங் களகணத் தினிற்கதி பன்றே
வேந்தி ரன்றனைச் சிறக்கச்
செழும்சம் பூர்ணாய நமவென்னு மந்திரத்தாற்
திறம்பெற நிறுத்தின னடைவே.

பொருள்:– வாசுகியை வாராகக் கோத்து இடக்கண்ணுக்கு மந்தக் குரலும், வலக்கண்ணுக்குக் கடிகைக் குரலுமாக்கி வலக் கண்ணின் மத்திம கோசத்தில் முதல் துளைக்கும், பதின்நான்காந் துளைக்கும் மங்கள புருடனான விஷ்ணு தேவனை ''ஓம்நமோ நராயணாய நம'' என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினார். இரண்டாந் துளைக்குத் தேவ தலைவன் இந்திரனைச் ''சம்பூர்ணாய நம'' என்னும் மந்திரத்தால் நிறுத்தினார். வாசுகி: பல புராணக் கதைகளிலே கூறப்படும் பாம்பு.

இடக் கண்ணுக்கு மந்தக் குரல்:- வாத்தியத்தின் இடதுபக்கம்அமைந்திருக்கும் பகுதி தொப்பி மூட்டு என அழைக்கப்படும். அதன் தோலின் நடுப்பகுதியில் றவைமா வைத்தால் 'தொம்' எனும் சொல் உண்டாகும். மற்றப்படி த-தா-கி க-கு-ட-தொ என்னும் நாதம் குறைந்த அடங்கிய சொற்கள் பிரயோகிக்கப்படுகின்றன. ஆகவே மந்தக் குரலென்பது நாதம் குறைவான பகுதி என்பது புலனாகின்றது.

வலக் கண்ணுக்குக் கடிகைக் குரல்: வாத்தியத்தின் வலது பக்கமுள்ள மூட்டு எனும் பகுதி வலந்தலை எனவும் அழைக்கப்படும். மூட்டு என்பது மூட்டுவது - பொருத்துவது எனப் பொருள்படும். இதிலேஉள்ள முதலாவது தோல் வட்டமாக வெட்டிவிட்டிருப்பதால் வெட்டுத் தட்டென்றும், விரல்களால் மீட்டுவதால் (அடிப்பதால்) மீட்டு என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. வலது பகுதி பார்ப்பதற்கு அழகாக இருப்பதாலும், நம்—எம்— தீம் — ணம் ணா—ளாங்—தாம்—திம்-டீங் என்னும் ஓங்காரமான சொற்கள் பிறப்பதாலும், கேட்டமாத்திரத்தில் மனதைக் கவரக்கூடியதாய் உள்ளதாலும் கடிகைக்குரல் எனப்பட்டது. இதற்குஉச்ச, பெரிய, உயரிய ஓசை என்பதுசாலவும்பொருந்தும்.

வலக்கண்ணின் மத்திம கோசம்:- வலது மூட்டில் சிறு வாரினால் பின்னியிருக்கும் நடுப்பகுதியில் அல்லது மேற் பகுதியில் உள்ள துவாரங்களாகும்.

அமையு மூன் றர்ந்துளைக் குநிதிக் குவேந்த
னானகு பேரனை வித்தியா சம்பூர்ணாய
நமவெனு மந்திரத் தானிறுத் திமற்ற
நான்காந் துளைக்கு யாவரும் விரும்பச்
சுகமுட னேவிளங் கியமரர் போற்றும்
சுப்பிரமணி யதே வனைப்பண் பாகச்
சயமிகும் சண்முக தேவாயநம வென்னுந்
தகைமைபெறு மந்திரத் தானிறுத் தினனே.

பொருள்:- மூன்றாந்துளைக்குநிதிக் கதிபனான குபேரக் கடவுளை, ''வித்தியா சம்பூர்ணாய நம'' என்னும் மந்திரத்தாலும், நான்காம் துளைக்குயாவரும் விரும்பும் சுப்பிரமணியக் கடவுளை ''சண்முக தேவாய நம'' என்னும் மந்திரத்தால் அமர்த்தினார்.

ஐந்தாகுந் துளை தனக்கு மீமாம் சாதி
யத்துவிதம் விளங்கச்செய் யிரவிதன்னை
வந்தசர்வ லோககசமா யநமா வென்னு
மந்திரத்தா னிறுத்தியா றாந்து ளைக்குச்
செந்திருநான் முகத்தின்மறை யோதி காயத்
திரிசாவித் திரிதரித்த பிரமன் தன்னை
தந்தசத்ய லோககுலா யநமா வென்னுந்
தனித்தமந் திரத்தாலே நிறுத்தி னானே.

பொருள்:- ஐந்தாந் துளைக்கு மீமாம்சை முதலான அத்துவித வேதாந்தங்களை விளங்கச் செய்யுஞ் சூரியனைச் ''சர்வலோக சமாய நம'' என்னும் மந்திரத்தால் அமர்த்தினார். ஆறாந் துளைக்கு நான்கு முகத்தாலும் நான்கு வேதங்களைப்படைத்த காயத்திரி, சாவித்திரி மந்திரங்களைத் தரித்த பிரமதேவனைச் ''சத்தியலோக குலாலய நம'' என்னும் மந்திரத்தால் அமர்த்தினார்.

ஏலவே யேழாகுந் துளைத னக்கு
எவர்வினைக ளையும் போக்குங் கணேசன் றன்னைப்
பாலவிநா யகாயநம வென்னுமந் திரத்தாற்
பாங்குடனே நிறுத்தியெட் டாந்துளை தனக்கு

வேலைக்குத் தேவதையாம் வருணன் றன்னை
மிக்கதோ ஷாந்தரா யநமா வென்னும்
கோலமுள மந்திரத்தா னிறுத்தி னான் பொற்
குடநிகர்த்த கனதனத் தாற்குலாவு மானே,

பொருள்;- ஏழாந்துழைக்குள்லோருடைய வினைகளையும் போக்கும் கணபதியைப் ''பால விநாயகாய நம'' என்னும் மந்திரத்தாலும், எட்டாந்துளைக்குக் கடலுக்குத் தேவதையான வருணபகவானைத் ''தோஷாந்த ராய நம'' என்னும் மந்திரத்தாலும் நிறுத்தினார்.

தருமொன் பான் றுளைக்குச் சாமளையாம் பெண்ணின்
றலைவனென விளங்குகின்ற மறலி தன்னை
வறுமையிலாச் சத்வாம்சா யநமா வென்னு
மந்திரத்தா னிறுத்திப் பத்தாந் துளைக்குக்
குருவென்னு மிருகண்டு வீன்றெ டுத்த
குண நிதியாய் விளங்குமார்க் கண்டன் றன்னைப்
பொருதுசிவப் பிரியாய நமவென் றோதும்
புதுமையுள மந்திரத்தா னிறுத்தி னானே.

பொருள்:- ஒன்பதாந் துளைக்குச் சாமளை என்னும் பெண்ணுக்குத் தலைவனான மறலி என்பவரை ''சத்வாம்சாய நம'' என்னும் மந்திரத்தாலும், பத்தாந்துளைக்குச் சதா சிவனையே தியானம் செய்யும் சாயுச்சிய முத்திபெற்ற மார்க்கண்டேயனை ''சிவப்பிரியாய நம'' என்னும் மந்திரத்தாலும் அமர்த்தினார்.

கதியருளும் பதினொன்றாம் துளைத னக்குக்
கடும்விசையாய்ச் செலும்வடுகக் கடவுள்தன்னை
மதிமிகுத்த சேத்திரபா லநமா வென்னும்
மந்திரத்தா னிறுத்திப்பன் னிராந் துளைக்குப்
பதினெண்வீ ணைக்கதிப நாரதனை நார
தாகலகப் பிரியவகி லகலகந மாவென்
றிதம் பெறவே நிறுத்திவைத்தா னன்னப் புள்ளை
யிகழ்ந்தசிறு நடையுடை வெழில்சேர் மானே.

பொருள்:- பதினோராந் துளைக்கு வேகமாகச்செல்லும் அழகான வயிரவக் கடவுளை ''சேத்திர பால நம'' எனும் மந்திரத்தாலும், பன்னிரண்டாந் துளைக்குப் பதினெட்டு வீணைக்கதிபனான நாரதரை ''நாரத கலகப்பிரிய, அகில கலகநம'' எனும் மந்திரத்தாலும் நிறுத்தினார்.

தனிப்பதின் மூன்றாந் துளைக்கு நால்வேதந்
தனையோதிச் சுகமிக வருளுந்
தலகுலோத் தமனா மிருடியைச் சகல
சாஸ்திரபு ராணாய நமவென்
றினியமந் திரத்தா னிறுத்திப் பன்னைந்து
மீரெட்டாந் துளைகட்கு வானாள்
ஏலவே மிகுத்து மூன்று காலத்தி
னியல்பெலா மனந்தனி லுணர்ந்த
முனியாமு ரோமரிஷி யைரோம சபுண்
யாயமக ரிஷேநம வென்னு
மந்திரத் தாலே நிறுத்தின னிதற்கு
வலப்புறஞ் சிவமிடப் புறத்தில்
உனுமுறை மந்தக் குரலா கையாலு
மோதுமிப் பதினாறு துளைக்கும்
உறுதிகொள் பெண்தே வதைகளா மவர்கட்
குற்றபே ரோதுவோம் பிரித்தே.

பொருள்:- பதின் மூன்றாந் துளைக்கு நான்கு வேதங்களையும் ஓதிச் சகல சுகங்களையும் அருளும் குலோத்தம மகா ரிஷியை 'சகல சாஸ்திர புராணாய நம' எனும் மந்திரத்தால் அமர்த்தி, பதினைந்து பதினாறாந்துளைகளுக்கு வாணரள் மிகுத்து மூன்று காலத்தின் வரலாறும் உணர்ந்த ரோமரிஷியை 'ரோமச புண்யாய மகரிஷேநம' என்னும் மந்திரத்தால் நிறுத்தினார். வலது புறம் சிவமாகையாலும், இடது புறம் மந்தக்குரலாகையாலும் அப்பதினாறு துளைகட்கும் பெண் தெய்வங்கள் விளங்குவார்கள்.

துளைகளின் அதி தேவதைகள்

இலக்குமி தாரைசுசீலை வாணி வள்ளி
யிதமருளு மைமவண்டோ தரிய யிராணி

துலக்குமுஷை துரோபதை மேனகை யரம்பை
சொலகலிகை திலோத்தமை யூர்வசி பூமாது
பெலக்குமிவ் வாறான மிருதங்கத் திற்குப்
பிரமவாத் தியமென்னும் பேர்பெற் றோங்கும்
தலத்திலென விம்முறை யெல்லாம் விளங்கச்
சாற்றுமே கும்பமுனி மதத்திற் றானே.

பொருள்:இலக்குமி, தாரை, சுசீலை, சரஸ்வதி, வள்ளி, பார்வதி, வண்டோதரி, இந்திராணி, உஷாதேவி, துரோபதை, மேனகை, அரம்பை, அகலிகை, திலோத்தமை, ஊர்வசி, பூமிதேவி என்போராகும். இவ்வளவு சிறப்பும் பொருந்திய மிருதங்கத்திற்குப் பிரம்ம வாத்தியமென்று பெயராகும். இப்படியாகக் கும்பமுனி என்னும் அகஸ்திய மதம் கூறும். நாதத்திற்குத் தளமாகவுள்ள மத்தள வாத்தியந்தான் மிருதங்க வாத்தியமென்பதை மேற்கூறிய விஷயங்களிலிருந்து நாம் தெட்டத்தெளிவாக அறியக்கூடியதாய் உள்ளது.

த—தி—தொம்—நம் பிறந்த வரலாறு

ஆதியிற் பரமன் றாண்டவம் புரியு
மப்போது காற்சிலம் பவிழ்ந்து
ஆகாயந் தொட்டு விழுமோசை முதலி
லவர்புயந் துடைபாதங் களிலே
மோதியே நிலத்தில் விழுந்தவே கத்தின்
முழக்கமாய்த் தத்தித்தொன் னமென
முதலுள சப்தம் பிறந்ததவ் விடத்தின்
மொழிந்திடு மொவ்வொன் றினுக்குஞ்
சாதியு மெழுத்துக் களுந்தனித் தனியே
சதாசிவ னுரைத்திடு மதனைத்
தரணியிற் சிறந்த மிருதங்க முதலாஞ்
சகலவாத் தியங்கட்கு முதலிற்
தீதறவாசித் திடற்குமா டலுக்குஞ்
சேர்ந்திதே முதலெழுத் துக்களாய்ச்
செலுமென வறிஞருல குளோர் காணச்
செப்பினர் நூன்முறை தெரிந்தே.

பொருள்:- முன்பொருமுறை பரமசிவன் தாண்டவமாடும்போது காற்சிலம்பு அல்லது சதங்கை அவிழ்ந்து மலெழுந்து ஆகாயத்தைத் தொட்டுக் கீழே விழுந்தபோது முதலில் தோளிலும் அடுத்துத் துடையிலும் பின் பாதத்திலும் தொட்டு நிலத்திலே இறுதியாக விழுந்தபோதும், அதன் வேகம் காரணமாகவும் த-தி-தொம்-நம் என்னும் சப்தங்கள் பிறந்தன. அவற்றுள் ஒவ்வொரு சப்தத்திற்கும் ஜதிகளும், எழுத்துக்களும் பரமசிவனால் உண்டாக்கப்பட்டன. அவை பூமியிலே மிருதங்கம் முதலாம் தோல் வாத்தியங்களுக்கும் முதன்மையான அட்சரங்களாயின. (சொற்களும், தாளங்களுமாயின).

த - தி - தொம் - நம் என்னும் சொற்கட்டுகள் பரமசிவனின் தாண்டவத்தில் இருந்து உதித்ததாக ''மகா பரத சூடாமணி'' சுட்டியதை அறிந்தோம். அச்சொற்கள் மத்தள ஓசைக் கட்டளையாகப் பிறந்து அச்சொற்களிலே உள்ள நயத்தை 'மத்தளவியல்' பின்வரும் வெண்பாவில் சுட்டுவது காணலாம்.

கட்டளை

தாக்கு முதற்பிறப்புத் தாண்டவத்தே தவ்வரிகில்
தீக்குத்தோ மொன்றாய்த் திகழுமே - சேர்க்கையுடன்
பண்புடனே நம்மருகில் பார்மீதி லேபிறந்து
கண்டுற்ற தேகட் டளை. (பா-8)

பொருள்:- கட்டு + அளை = கட்டளை. அளை-அளவு. எழுத்துக்களாலாகிய ஓசைகளின் கட்டிய அளவே கட்டளை. இங்கு ஓசைகளின் சேர்க்கைக்கால அளவுகளை ''கட்டளை'' எனப்படுகின்றது. தாண்டவத்திற்குத் தாளை (காற்பாதம்) ஊன்றுவதால் முதலாவதாகின்றது. அதுவே மிக முக்கியமாகின்றது. 'த' ஓசை தாண்டவத்திற்கு முதற்பிறப்பாகும். அதன் வரிசையில் பின்னால் வருவன தி-தொம்-நம் என்பன மத்தள வாத்திய ஓசைக் கட்டளையாகப் பிறக்கின்றது. வாத்தியத்தில் 'த' ஓசையைத் தீக்கு என்றும் சொல்லலாம். இவற்றைமுறையே 'தகரம்-திகரம்' என்றும் கூறலாம்.

'த' என்ற ஒலியோடு 'ம்' எனும் ஒலி சேரும்போது 'தாம்' என்றாகிறது. அதேபோல் 'தீ' என்ற ஒலியுடன் 'ன்-ம்' என்னும் ஒலிகள் சேரும்போது 'தீன்-தீம்' என்றாகின்றன. 'தோ' என்ற ஒலியுடன் 'ன்' ஒலி சேரும்போது

'தோன்' எனும் ஒலியாகின்றது. நா' என்ற ஒலியுடன் 'ம்' சேர்ந்து 'நாம்' எனும் ஒலியாகின்றது. 'தாம்-தீம்-தோன்-நாம்' என்பவை நெடில்களாகும். இவற்றைக் குறில் களாக்கும்போது 'தம்-திம்-தொம்-நம்' ஒலிகளாகின்றன. இவ்வாறு கால அளவுகளோடு குறில், நெடில் களாக எழுத்துக்களின் சேர்க்கை முறையே கட்டளையாகும்.

த - தி - தொம் - நம் என்னும் சொற்றொடரை இறையியல் கருத்துத் தொடராக இயம்புதல்

இறைமையாகிய மத்தளம்

தத்தித்தோ ன்னமென்னுஞ் சத்தத்தின் வகையேது
தாந்தோ மென்றெழுந்த ஓசைதனக் கொழிவேது
தலமேது வலமேது தானமேது
மத்தளமென் றெடுத்ததற்கு வகையேது
தொகையேது வகுத்துப்பாரே. (பா-9)

பொருள்:- இறைவனுக்கு வடிவ மில்லை மத்தள ஒலிக்கும். வடிவ மில்லை. வாத்தியத்தின் ஒரு பக்க மாக சிவனும் மற்றோர் பக்கமாக சக்தியுமுள்ளனர். எங்கும் நிறைந்த இறைக்கு வாழும் தலம் என்ப தொன்றில்லை. உருவம் இல்லா இறைவன் மத்தளத்தின் உருவம் கொண்டுள்ளான். இறைமை எங் கும்வியாபித்துள்ளது. அவ்விறைமை போல் மத்தள முழக்கின் வகைகள் பரந்து விரிந்துள்ளன. அவற்றின் வகை தொகையை கணக்கிட முடி யாது. இறைவன் ஓர் எல்லைக்குள் அடங்கான். இவ்விதமே மத்தள முழக்குகள் ஒரு வகைக்குள் தொகைக்குள் அடங்கா. 'தத்தித் தோன் நம்' எனும் அடிப்படை எழுத்தோசைகளினின்றும் எழும் முழக்குவகைகள் பலப்பலவாகும். 'தாம்—தோம்' என்பன எழுத் துலகில் எங்கும் தொடர்ந்து மூல மாய் நிற்கும். இறை ஒலிகட்கு வடி வேது; முடிவேது!

இவ்வாறு தெய்வீகத்திற்கும் வாத்தியத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமை களை தத்துவக் கண்கொண்டு பல விதமாக அறிந்துணரக் கூடியதா யுள்ளது. அவை:

1. உருவமின்மை.
2. தொடர்ந்தஒழுங்குஒலியுடைமை.
3. ஒரு குறித்த இடத்துள் அடங் காமை.

4. ஒரு குறித்த தொகையுள் அடங் காமை.

'தாந்-தோம்' எழுத்துநீக்கமறஒலிப் பது என்பதை 'இரட்டுற மொழி தல்' என்னும் அணியில் பயன்படுத் தப்பட்டுள்ளது மிகவும் இன்பந் தருவதாயுள்ளது. தாழ்ந்து ஓம் ஒலி எழுந்தது. அது என்றும் நிலைப் பது. ''தத்தித் தோன் னம்'' என் பதுவும் தத்து சித்து ஓம் நம்—தத் சித் தோம் நம்—தத்தித் தோன் னம் என்றாகியது. தத்து சித்து ஓம் நம் என்னும் பரம்பொருளுக்கு வகையேது. இறைமை ஒன்றுதான் தத்தாய், சித்தாய், ஓம்ஆய், நம்ஆய் இலங்குவது.

மகா பரத சூடாமணி சுட்டும் நாத லட்சணம்

வலக்கை யிடக்கை வாத்தியங் களுக்கு
மகிழ்சக்தி சிவனதி தெய்வம்
வாசிக்கு முதலிலி ரண்டு கைச் சமமாய்
வளர்ந்தீந் தீந்தித் திமியென்று
ஒலித்திட மற்றுந் தாந்தா மதென்னு
மோசைகள் முழக்கவே வேண்டும்
ஓதி வந்து சமவதை முழக்க
மொருமிக்கும் போதினி லினிதாய்த்
துலங்கிய சுரங்க டம்முடன் கூடிச்
சேர்விலா நாதமுண் டாகுஞ்
சொல்லுநா தத்தி னகாரம் பிராணன்
தோய்ந்த தகாரமக் கினியாம்
பலத்திடு மந்தப் பிராண னக்கினியும்
பிசகாதி ரண்டுமே கூடிப்
பெருமையா நாத மாயின வென்றே
பேசுவர் நூன்முறை தெரிந்தே.

பொருள்:- வலக்கை, இடக்கை வாத்தியங்களுக்குச் சக்தியும் சிவ னும் அதி தேவதைகளாகும். முத லில் வாசிக்கும்போது இரண்டு கைகளையும் சமமாகத் ''தீந் தீந் தித்திமி'' என்றும் ''தாம் தாம்'' எனவும் ஓசைகள் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். இவ்வோசைகள் ஒரு மித்து சேரும்போது இனிமையான ஸ்வரங்களோடுகூடிய நாதம் பிறக் கும். நாதமென்னும் சொல்லின் அட்சரங்களுக்கு நகாரம் பிராண

னும், தகாரம் அக்கினியும் எனப்படும். இவ்விருபிராணாக்கினிகளின் சேர்க்கையினாலேதான் 'நாதம்' என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. இவ்வாறு கூறிய செய்யுட்களின் கருத்துக்கமையவே ஸங்கீத ராஜ எனும் நூலில் கும்பகருண முனி வரும், பிருகத்தேசி எனும் நூலில் மதங்க முனிவரும் கூறுகிறார்கள்.

மத்தளப் பஞ்சப்பிராணன்

இசையுமிந் நாதம் நந்த சுகோஷ
மெனமூ வகையதாய் விளங்கு
மேற்குமந் தரமத் திமதா ரமதா
மெழில்பெறுஞ் சுரங்களே மிகுந்து
தசையறப் பேச நந்த நாதஞ்சு
நாதமுங் கோஷநா தமென
நாடுமூ வகையா யிவற்றுடன் றாள
நயம்பெறு கானமுஞ் சேர்ந்து
பசைகொ ளிவ்வைந்து மிருதங்கத் திற்குப்
பஞ்சப் பிராணனே யாகும்
பாவிய தாளங் கானத் துடனே
பகரும் வாத்திய மனுசரிக்கும்
வசையிலா திம்மூன்றுஞ் சேர்ந்து முழங்கும்
வாத்திய மிருதங்க மென்ன
வாழ்த்தினர் நூலைப் பார்த்துணர்ந் தவர்கள்
மதிதனைத் திகழ்முக மாதே.

பொருள்:- இந்த நாதம் மூன்று வகைப்படும். அவையாவன, நந்த நாதம், சுநாதம், கோஷ நாதம் என்பவையாகும். மந்தர ஸ்வரங்களுக்கு ஒத்ததாக நந்த நாதமென்றும், மத்திம ஸ்வரங்களுக்கு ஒத்ததாக சுநாதமென்றும், தார ஸ்வரங்களுக்கு ஒத்ததாக கோஷ நாதமென்றும் மிகுந்த இனிமையோடு மூன்றுவகையாகத் துலங்குவதுடன், தாளமும் கானமும் சேர்ந்து ஐந்தாகி மிருதங்கத்திற்கு ஐந்து உயிர்களாயின. தாளத்துடனும் கானத்துடனும் மூன்றுநாதங்களும் சேருவதை மிருதங்கமென்றும் சொல்லப்படும்.

பிராணன் என்பது உயிராகும். ஜீவராசிகள் எல்லாவற்றிற்கும் உயிரில்லையேல் சடப்பொருட்களுக்குச்

சமமாகும். நல்ல ஓர் ஓவியனின் படைப்பிற்கு உயிரோவியமென்றே சொல்லப்படும். காரணம் நிஜத்தை ஒத்ததாக இருப்பதால். எப்படி ஜீவராசிகளுக்கு உயிர் என்னும்கண்ணுக்குப் புலப்படாத பொருள் இருந்து உடலை செயற்பட வைக்கிறதோ அதேபோல இசைக்கும் உயிர் இருந்து இயங்குகின்றது. மிருதங்கவாத்திய இசைக்கும் ஐந்து விதமான உயிர்கள் செயற்படுகின்றன. ஆதலினாற்றான் அதன் செயற்பாட்டை மெய்மறந்து மற்றைய உயிரினங்கள் பார்த்தும், கேட்டும் பரவசமடைகின்றன. ஆதலினாலேதான் மத்தளம் என அழைக்கப்பட்ட வாத்தியம் இவ்வுயிர்களின்நிலைப்பாட்டால் மிருதங்கமெனப் பெயர்பெற்றதாக பரத சூடாமணி சுட்டும்.

நாதலட்சணத்திலே வலக்கை, இடக்கை வாத்தியங்களின் அதிதெய்வங்களும், நாதம் உற்பத்தியாகி அதற்குப் பெயருண்டாக்கிய விதமும் அறியக் கூடியதாயுள்ளது. த – தி — தொம் — நம் எனும் நான்கு ஒலிகளுக்கும், நான்கு கடவுளர்கள் என்பதை மத்தளவியல் சுட்டுவதைப் பின்வரும் பாக்களில் காணலாம்.

நால் ஒலிகள் நாற் கடவுளர்கள்

காசிறு தத்தித் தோன்னங் கட்டளைப் பிறதாவமான
பேசுமோ ரெழுத்து நாலில் பிறக்குந்தெய் வப்பேர்சொல்லி
யீசுரன் தவ்வதாகும் ஈசுவரி திய்ய தாகும்
மாசிறு தோம்மா லாகும் மலரயன் நவ் வதாமே. (பா-10)

பொருள்:- ''தத்தித் தோன் நம்'' என்பது நாலெழுத்துக் கட்டளை. இவற்றின் வழியில் உதிக்கின்ற பிற எழுத்துக் கட்டளைகளின் பெருமையைப் பேசலாகுமோ? பிற எழுத்துக் கட்டளைகள் பெருமையுடையனவாக இருக்குமே தவிர முதன்மையானவையாக இருக்கமாட்டா. முதன்மையான இச்சிறந்த நான்கு எழுத்துக்களுக்கும் நான்கு தெய்வங்கள் உரியவர்கள். 'த' ஈஸ்வரன் ஆகும்: 'திய்' ஈஸ்வரியாகும்: 'தோம்' திருமாலாகும்: 'ந' நான்முகன் ஆகும். 'தொம்—தொம்மை' என்பன மிக உயர்ந்தவை, மிகப்பெரியது எனப் பொருள்படுவன. வாமனாவதாரத்தில் திருமால் வானுயர பெரும் உருவம் எய்தியதால் உயர்வு என பொருள்படும். 'தொம்' திருமாலைக் குறித்தது பொருத்தமானதே. 'நம்' என்பது நல்ல எனப் பொருள் படுவதால் 'ந' ஆகிய முழக்கும் எழுத்து நல்ல படைப்புக்

கடவுளாகிய நான்முகனை குறித்ததும் மிகப்பொருத்தமானதே.

காசு + இறு = காசிறுவாகியது. இறு என்பது நீங்கு. காசு + இறு + கட்டளை = குற்றம் நீங்கிய கட்டளை. த—தி—தொம்—நம் என்பது தத்தித் தொன்னம் எனஎழுத்தோசை கொண்டுள்ளது. ஆகவே எழுத்தோசையால் கட்டிய அளவு = கட்டளையாகும்.

எழுத்துக்கட்டளை:-

த—ஓர் எழுத்துக்கட்டளை.
தக—ஈர் எழுத்துக் கட்டளை.
தகிட—மூன்று எழுத்துக் கட்டளை.

'தத்தித் தொன்னம்' என்பது இரு பொருள் தருவதாகக் கருதப்படுகின்றது தெய்விகத்தைச் சுட்டுங்கால் 'தத்து சித்து ஓம் நம்' எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. 'தி' ஆனது தித்து, சித்து என்பதாகும். ஓம் + நம் = ஓன்னம் என்றாகிறது. 'த' ஆனது தத் (தத்து) தாம் = தாமாகி நிற்கும் தற்பரம், சித்து = அறிவு மயம், ஓம் = காப்புப்பொருள். 'நம்' என்பது நம்பகப்பொருள் - சிவமந்திரப் பொருள்—சிவாய நமப்பொருள்.

பொதுவாக நம் என்னும்தமிழ் அடிப்படைச் சொல்லிற்குப் பல கருத்துக்கள் கொள்ளலாம். நம்—நமக்குரியது, நம் + அவர் = நம்மவர் நம்முடையவர், நமர்—நமக்கு உரித்தானவர் எனப் பொருளுணர்த்துவதுடன் உய்வு அருளும்என நம்பித் தொழத்தக்க நம்பகப் பொருள் என்றும் கொள்ளப்படுகிறது. தவ் + அது + ஆகும் = தவ்வதாகும். தவ்வுவது—தாண்டவம் என்பதாகும். ஆகவே ஈசுவரன் தாண்டவமாகும். ஈசுவரி தியதாகும். உமை '(தீ), நெருப்பாகும். அவள்கற்பின் நெருப்பு. அவள் நெருப்பிலேபிறந்தவள் என்கிறது புராணம். தோம்—திருமால் ஆகும். பிரமன் தவ்வாகும். தவ்வல் ஒன்று சேர்தல் என பொருள் கொள்ளலாம்.

மத்தளம் நான்முகன்

மத்தளம், சல்லி, இடக்கை என்னும் வாத்தியங்கட்கு அதி தெய்வங்களும், அவ்வாத்தியங்களின் லட்சணமும் மேலும் விரிவாகக் கீழ்வரும் வெண்பாவிலே மத்தளவியல் சுட்டுவது காணலாம்.

நான்முகன் மத்தளஞ் சல்லி திருமாலாகும்
மான்யிடக் கை ருத் திரனுமாம் (ஊன்கொள்)
கறைகெழுவேற் கண்மடவார் காதலுமென் மூன்றின்
முறைமையிது வென்றெனவே மொழி.

பொருள்:- மத்தளம், சல்லி, இடக்கை என்பன முக்கிய மூன்று முழக்குக் கருவிகளாகும். இவை இத்தரத்து வரிசையிலே இசையரங்குகளில் இசைக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள்மத்தளம்-நான்முகன் (பிரம்மா) ஆகும். சல்லி-திருமால் (விஷ்ணு) ஆகும். இடக்கை-சிவன் (உருத்திரன்) ஆகும். இவற்றிலே மத்தளம் மிக நுண்ணிய முழவும் தலைமை முழவும் ஆகும்.

சல்லி-சல்லிகை எனவும் பெயர் பெறும். இடக்கை - எனப்படுவது ஒரு வகை பெரிய உடுக்காகும். இதன் நடுப்புறத்தை இடது கையினால் சுருதி அளவு, தாள அளவுகளுக்கேற்ப அழுத்தியும் விட்டும் கொட்டப்படுவதனால் இடக்கை எனப் பெயர் பெற்றது. மானம் என்பது அளவு என்னும் பொருள் பெறுகிறது. இடக்கை வாத்தியம் சுருதி அளவுக்கு அமுக்கி நிறுத்திக் கொண்டு கொட்டப்படுவதால் இது மான் என்ற அடைமொழி பெற்று மான இடக்கை என்றாகிறது. கறைகெழுவேல் எனப்படுவது ரத்தக் கறை பொருந்திய வேலாகும். மடவார்-பெண்கள். அவர்களின் அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு ஆகிய நான்கு குணங்களுள் மடமை ஒன்று. மடம் என்பதுதான் மடவார் ஆகியது.

சிவனின் இடக்கையிலே ஒரு மான் தங்கிஇருப்பது 'மான் இடக்கை' என்ற தொடரில் குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. சிவபிரானால் உடுக்கையின் நடுப்பகுதியைமுறித்து இரு பிரிவாக்கித் திருப்பி முட்ட வைத்து உருமாற்றம் செய்யப்பட்டதே மத்தள வாத்தியம். இதுவே 'சாள்வ முட்டு' என்றும் சொல்லப்படுகிறது. சாளவம் என்பதற்கு எதிராகப் பொருத்துதல் எனப் பொருள் கொள்ளலாகும்.

பரத சூடாமணி சுட்டும் உத்தம - மத்திம - அதம வாத்தியங்கள்

இதம்பெறு மிக்கீத வாத்திய கீர்த்தங்க
ளின்மூன்று மரனயன் மால்சொ ரூபகமாகும்
அதை நாவற் கொனிப்பித் தலுத்த மம்பே
ரங்கையால் வாசிக்கு மந்த வார்த்தியம்
சதிர்பெறு மத்திமம்பா தத்தால்வா சித்தல்
சங்கையிலா ததமமெனச் சாற்றுநூலை
விதிமுறையா யுணர்ந்துரைத்தார் மேலோர் முன்னாள்
வேலினைத் திகழ்ந்தகரு விழியி னாளே.

பொருள்:- கீத, வாத்திய, நிருத்தங்கள் மூன்றும் பிரம்மா, விஷ்ணு, உருத்திரன் சொரூபங்களாகும். வாத்தியங்களில் நர்வினால் ஜொனிப்பிக்கும் வாத்தியம் உத்தமம், கையினால் வாசிக்கும் வாத்தியம் மத்திமம், பாதத்தினால் வாசிக்கும் வாத்தியம் அதமம் என்பதாகும். நாவினால் கொனிப்பிக்கும் உத்தம வாத்தியம்: மிடற்றிசை (வாய்ப்பாட்டு). கையினால் வாசிக்கும் மத்திம வாத்தியம்: முழவிசை. பாதத்தினர்ல் வாசிக்கும் அதம வாத்தியம்: சதங்கை இசை (ஒலி).

நாதமும் சிவனிருப்பிடமும்

பிரகிருதியே தேகமத் தேகத்திற் பிராண
ஹுண்டாகு மந்தப் பிராண ஹாடே
மருவியதோ ரோசை யுண்டா மவ்வோசைக்
குள்வளர் நாதமுண் டாகுமந் நாதத்துள்
பரமசிவ னிருப்பனிம் மூர்த்திகளைந் திற்கும்
பண்பான பிரமமதி தெய்வமென்று
பொருளளிக்கும் நூலதனை யாய்ந்துணர்ந்தோர்
புகன்றனர்கள் பரதவிதம் புல்லுவரர்க்கே.

பொருள்:- பிரகிருதி என்பது தேகம், அந்தத் தேகத்தின் மத்தியிலிருந்து பிராணன் (உயிர்) உண்டாகும். பிராணன் மத்தியிலிருந்து ஓசையுண்டர்கும். அந்த ஓசையின் மத்தியிலிருந்து நாதமுண்டாகும் நாதத்தின் மத்தியிற் பரமசிவனிருப்பார். தேகம் உயிர், ஓசை, நாதம், சிவன்என ஐந்துமூர்த்திகளாகும். இவ்வைந்து மூர்த்திகளுக்கும் அதிதெய்வம் பிரமம் என்பதாகும்:

இறைவனுக்கு இருப்பிடம் ஓசை

நாதத்தின் மத்தியிலே இறைவன் இருப்பதாகப் பரத சூடாமணி செய்யுளின் மூலம் மிகவும் துல்லியமாக எடுத்தியம்பியுள்ளது. இறைவன் இருப்பிடத்தை அறிவதாய் இருப்பின் ஓசை எழுப்பப்படும் விதத்தை யார் அறிவார்களோ அவர்களே இறைவன் இருப்பிடத்தை அறிவர் எனத் தெய்விகத்தோடு வாத்திய ஓசையை ஒப்பிட்டுப் பின்வரும் செய்யுள் மூலம் மத்தளவியல் சுட்டுவது காணலாம்.

சந்தமு மோசையுந் தானு முதித்தபின்
மொத்து மெழுமேட மொருவ ரறிந்திலர்
மொத்து மெழுமேட மொருவ ரறிந்தபின்
அத்த னிருப்பிட மவ்விடந் தானே. (பா-6)

பொருள்:- ஓசையானது உலகில் இடையறாது தொடர்ந்து ஒலிக்கிறது. ஓசை உதித்தபின் நிற்பதில்லை. மத்தளத்தில் மொத்துதலாகிய தட்டுதலால் (வாசித்தலால்) ஓசை எழும் விதத்தை ஒருவரும் அறிவாரில்லை. அவ்விதம் அறிந்துவிட்டார்களென்றால் அவர்கள் இறைவனின் இருப்பிடத்னத அறிந்தவர்கள் ஆவர்.

ஓசையிலே இறைவன் தங்குகிறான். ஓசையோடு இறைவன் எழுகின்றான். திருவையாற்றுத் திருத்தாண்டகத்திலே 'ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய்' என இறைவன் சொல்லப்படுகின்றான். கிறிஸ்தவ வேதத்திலே யோவான் அருளிய நற்செய்தியிலே 'ஆதியில் இறைவன் மொழியாய் இருந்தார்' எனப்படுகின்றது. ஓசை பிறக்குமிடமறிந்தால் இறைவனிருப்பிடமறியலாம். ஓசை என்பது அளவோ பொருளோ அற்றது. ஒலி என்பது பொருள்களிலே இருந்து அளவுடன் எழுவது.

ஓசையின் சிறப்பு

இறைவனின் திருச்சிலம்பில் அனைத்துவகை ஓசைகளும் ஒலிக்கும். ஓசை வழியே அனைத்து வகை இசையும் பிறக்கும். ஓசைக்குள்ளே இசை ஒன்றித்து ஒடுங்கும். ஓசை அளவு சார்பு அற்றது. ஒலி ஒரு குறித்த அளவில் ஒலிப்பது. ஒழுங்கும் ஒன்றிப்பும் பெறுவது. ஒலி, ஓசை இவற்றின் நுண்ணிய பொருள் வேறுபாடு காலப்போக்கில் மறைந்துவிட்டது எனலாம். 'பாறைகள் ஓசையுடன் உருண்டன' எனவும் 'நல்ல குரல் ஒலி' எனவும் ஓசை, ஒலி எனும் பதங்களின் உண்மையான பொருளுணர்த்தும் வாக்கியங்கள் எமது பேச்சு வழக்கில் இருந்திருப்பதைக் காணலாம்.

மேலும், இரு பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று உராய்வதால் அல்லது மோதுவதால் ஓசை உண்டாகிறது. அந்த ஓசை அலைகள் காற்றின் வழியாக மிதந்து வந்து செவிப்பறையைத் தாக்குகின்றன. ஓசைகளை அடைமொழியால் விளக்குதல் மரபு. இன்னோசை, இன்னாவோசை, வல்லோசை, எடுத்தலோசை, படுத்தலோசை, நலிதலோசை, நெட்டோசை, குற்றோசை, வார்த்தலோசை, வடித்தலோசை, சிதறலோசை, அன்ளோசை, துள்ளோசை, அகவ

லோசை, தூங்கலோசை முதலியன ஓசை வகைகள் ஆகும்.

உதாத்தம் என்பது எடுத்தல் ஓசை, அனுதாத்தம் என்பது படுத்தல் ஓசை, சுவரிதம் என்பது நலிதல் ஓசை. இம் மூவகை ஓசைகளே அனைத்து மொழிகளிலும் ஆதியில் இருந்தன. இவற்றின் வழியே இசை தோன்றியது.

பாடலிலும், பண்களை ஆளத்தி செய்யும் பொழுதும், சுரம் பாடும் பொழுதும், மத்தளம் இசைக்கும் பொழுதும் தூங்கல், துள்ளல், அகவல் ஆகிய மூவகை ஓசைகளும் இடம்பெற்றால் தான் இனிமை பிறக்கும், சுவையும் பெருகும். இம்மூன்றின் ஓசை, லக்ஷணம் வருமாறு:

1. தூங்கலோசை: இது ஏற்றம் இறக்கமின்றி ஒரே அளவாய் ஒரே சொற்கட்டு நெடுக ஒலித்துச் செல்வது. உதாரணம்: தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட என்பதாகும்.

2. துள்ளல் ஓசை: இது மிகுந்த ஏற்றமும், இறக்கமும் உடையது. உதாரணம்: ததீம்த - தாங்கிட - தாதா-தகிடா-தளாங்கு என்பன.

3. அகவல் ஓசை: இது கூப்பிடுவது போன்ற நீண்ட ஓசையாகும்.

உதாரணம்: தயிர் விற்றலில்: தயிரோ ஓ ஓ ஓ தயிரு என்றல். வாத்தியத்தில்: தீம்;, தாங்கு-ததீம்; தாங்கு என்பன.

மேலும் "நெட்டெழுத்துக்களால் ஆவது நெட்டோசை, மத்தளத்தில் நெடிலாக ஒலிக்க இயலாது இடைவிட்டு ஒலிப்பதால் கால நெடிலைக் குறிக்கின்றோம். ஓசையின் செயலுக்கேற்ற சொற்களை நிகண்டுகள் கூறுகின்றன" என்று வீ. ப. கா. சுந்தரம் அவர்கள் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசை' என்னும் நூலில் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

பரத சூடாமணி சுட்டும் நிருத்த பஞ்சப் பிராணன்

சுருதிதாய் கீதந்தந்தை தோழன்மத் தளமேயாகும்
வருதாள முடன்பி றப்பாம் வளரிர சமதே யில்லாள்
பெருகுமிவ் வைந்தும் பஞ்சப் பிராணனாநடனத் திற்கென்
றுறுதியா யிவற்றை யெல்லா முரைத்தனன் பரதன் றானே.

பொருள்:- 1. சுருதி - தாய்
2. கீதம் - தகப்பன்
3. மிருதங்கம் - சினேகிதன்
4. தாளம் - சகோதரன்
5. இரசம் (பாவம்) - மனைவி.

இவ்வைந்தும்நடனத்திற்கு உயிர்களென பரதமுனிமதம் கூறுகின்றது.

'சுருதி மாதா - லயம் பிதா' என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. இப் பாடலின் கருத்துப்படி 'சுருதி' தாய்க்கும், 'கீதம்' தகப்பனுக்கும் ஒப்பிடப்பட்டிருத்தல் காணலாம்.

மத்தள அட்சர லட்சணமும் எழுத்தின் அதி தெய்வங்களும்

மத்தள மெனுமெ ழுத்தில் மகரமே சிவசொ ரூபம்
வித்தகத் தகரமாகும் விட்டுணு வின்சொ ரூபம்
புத்தமு தெனுள்ள காரம் பொருந்தும யன்சொரூபம்
இத்தகை மையதா மென்றே யியம்பினர் நூல்வல் லோரே.

பொருள்: மத்தளம் என்னும் எழுத்துக்களில்,
மகாரம் - சிவசொரூபம்
தகாரம் - விஷ்ணு சொரூபம்
ளகாரம் - பிரமசொரூபம்
என்பதாகும்.

அகண்டம் அளவு மத்தளம்

மத்தளமென்னும் எழுத்துக்களிலே அதி தெய்வங்கள் குடிகொண்டிருப்பதாக மேற்படி பாக்களின் மூலம் அறியமுடிகிறது. வாத்தியத்தின் உருவ அமைப்பிலே யார் யார் காணப்படுகின்றார்கள் என்பனவற்றைக் கீழே தரப்படும் பாக்களிலே மத்தளவியல் சுட்டுவது காணலாம்.

வளையாஞ் சமுத்திரமாம் வாய்த்தோலா மாகாசம்
விளைவாம் பொதியுந்தோல் விண்மேகம் - களையான
நட்சத்திரங் கணங்கள் நாகமடவாங் கயறு
வுட்சோத்துக்குள்ளே யுயிர். (பா-3)

பொருள்: வாய் வளையம் சமுத்திரமாகும். வாய்த்தோல் ஆகாசம் ஆகும். ஒலி உண்டாகும் தோல் விண்மேகம் ஆகும். மத்தளத்தின் புள்ளு, கட்டைகள் நட்சத்திரக் கூட்டமாகும். நீண்ட வார்கள் இராகு-கேது என்னும் பாம்புகளாகும். வாய்த்தோலின் உள்ளே வைக்கும் சோறு உயிராகும்.

மலையினைக் கட்டையாகக் (கொட்டு) கொண்டு மத்தளம் செய்வதற்கு சமுத்திரம், ஆகாசம் என்பன அதன் உறுப்புக்களாக உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. வளை-வாய்வளையமாகும். வாய்த்தோல் என்பன வாயும், வாயை மூடிய தோலும் ஆகாசம் ஆகும் எனக்கொள்ளவேண்டும். களை

யான நட்சத்திரக்கணங்கள் - அழகான விண்மீன்கள். புள், கட்டைகள் தேவைக்கேற்ப நீண்ட வார்த்தோலை இறுக்குவதற்கு உபயோகப்படுவது. வார்க்கயிறு - இராகு, கேது எனும் பெரிய பாம்புகள் உட்சோத்துக்குள்ளே உயிர்-வாய்த்தோலின் மேற்புறத்தே வைக்கும் பசைச்சோறு ஒருவகை கற்பொடிப் பசையாகும். கற்பொடியுடன் சோற்றை அளவுடன் கலந்து வலந்தலை நடுத்தோலில் வைக்கப்படுவது. ஆதலினாற்றான் இக்கலவை சாதம் என அழைக்கப்படுகின்றது. இப்பகுதியில் விரலினால் அடிக்கும்போது அதிர்வு ஏற்பட்டு பல நாத ஒலிகளை இனிமையாகவும், ஒழுங்காகவும் ஒலிக்கக்கூடியதாய் உள்ளது. இவ்வழகான ஒலியலைகளை எழுப்புவதற்கு ஜீவன் (உயிர்) இச்சோற்றுப்பசையாகும். ஆகவேதான் சோற்றுக்குள்ளே உயிர் எனப்பட்டது.

மத்தளம் எனும் எழுத்திலும் அதன் உருவத்திலும் எந்தெந்தத் தெய்வங்கள் அமர்ந்திருக்கிறார்கள் என்பதை மேலே அறிந்துள்ளோம். அவ்வாத்தியத்தின் உருவப் பகுதிகளில் காணப்படும் தெய்வங்கள் யாவர் என்பதைக் கீழ்வரும் பாவினால் மத்தளவியல் சுட்டுவது காணலாம்.

மத்தள உறுப்பிற்குரிய கடவுளர்கள்

இடந்தலை யுறைவோ னிந்திர னாகும்
வலந்தலை யுறைவோன் மலரோ னாகும்
பண்டியி லுறைவோன் பரமபுரு ஷோத்தமன்
பன்னித முமையா ளம்மை தாயினள்
தன்னுள வுருத்திரர் தவளநீ றாயினர்
எண்ணி யிருவரு மேகமான பின்
நண்ணிய ஓசை நலம்பிறந் ததுவே. (பா-5)

பொருள்: இடந்தலையில் தங்குபவன் இந்திரன், வலந்தலையில் தங்குபவன் பிரமன், மத்திய பகுதியான வயிற்றில் தங்குபவன் திருமால். அன்னம்- (கரணை-சாதம்-சோறு) உமையவள், சாம்பல்பசை-சிவன். உமையாளும் உருத்திரனும் ஒன்றானபின் இனிய ஓசைகள் பிறக்கின்றன. இடந்தலை, வலந்தலை என இடது வலது பக்கங்களோடு தலை எனும் சொல்லைச் சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுகிறது. ஓர் ஜீவராசிக்குத் தலை உறுப்பு மிகவும் பிரதானமானதாகும்.

சிறந்ததேர்ந்தெடுக்கப்பட்டஇடத்தைத் தலை நகரம் எனச் சொல்வதுண்டு. ஆகவே தலைஎனும் சொல் இடது, வலது பகுதிகளோடு சேர்த்துக் கூறப்படுகின்றது. கரணை என்பது கரு + அன் + ஐ = கரணை ஆனது. அது கறுப்பு நிறத்தினடியாக அமைந்தது. வரலாறுகளில் கற்பொடியினாலானபசையெனவே கூறப்படுகின்றது. பண்டைய நூல்களில் அக்கல்லின் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. அண்மைக்காலங்களில் கிட்டமெனும் கல்லை அரைத்தெடுத்து தோலில் பூசப்படுகிறது. இக்கல்லானது இரும்பைக் காய்ச்சும்போது கழிவாக வெளியேறும் பொருளாகும். மண்ணினுள் பல காலமாகக் கிடந்து எடுக்கப்பட்டு அரைத்துப் பொடியாக்கினால் கரணைக்கு மிகவும் உகந்ததெனக் கூறப்படுகின்றது. எமது வாத்திய உற்பத்தியாளர்கள் இதை இதனடிப்படையிலேயே தயாரிப்பதைக் காணக்கூடியதாய்உள்ளது. சிவனும் சக்தியும் இரண்டறக் கலந்து அனைத்துயிர்கட்கும் வாழ்வளிப்பதுபோன்று சாம்பலாகவும், பசையாகவும் கற்பொடியோடு கலந்து இனிய ஓசைக்கு உயிரளிக்கிறார்கள். கரணை என்னும் பகுதி இல்லாவிடின் இன்னோசைக்கு இடமிருக்காது.

பரத சூடாமணி சுட்டும்
மத்தளச் சொற்களின் குறில் நெடில் விபரம்

முன்னுள மகார மூன்றிப் பேசலால் நெடிதாய் மூளும்
பின்னுள தகாரத் தோடே பிதற்றுள கார மிரண்டும்
மன்னுமே குறில்களாக வகுத்திதை நூல்வல்லோர்கள்
சொன்னவக் கருத்த றிந்து சொல்லுவாய் கமல மாதே.

பொருள்:- மத்தளமென்னும் சொல்லில் முதலிலுள்ள மகாரம் 'மத்' அல்லது 'மத்த' என்றுஊன்றி அழுத்திப் பேசுவதால் நெடிலாயிற்று. மற்றைய தகாரமும் ளகாரமும் அழுத்தம் குறைந்து பேசுவதால் குறில்களாயின.

மத்தளமெனும் சொற்களைக் குரு லகுவிற்கு ஒப்பிடுதல்

சொல்லிய மகாரத்திற்குத் தோன்றுமே குருசப் தந்தான்
புல்லிய தகரத்தோடே பிதற்றுள காரம் ரண்டும்
வல்லிதாம் வகுசப் தங்கள் வழங்குமே வெவ்வேறாக
அல்லெனுங் குழலி னாளே யறைந்தனர் நூல்வல் லோரே.

பொருள்:- முதலெழுத்தாகிய மகாரம் குருவின் சப்தமாகவும், தகார ளகாரங்கள் இரண்டும் லகுவின் சப்தங்களாகவுமாயின.

மத்தளச் சொற்களின் உரு (வெளிப்படை)

யானைமேற் றுலங்க வைத்த கொடியென் மகாரமாகும்
வானிடை யுமைக ழுத்தில் சர்ப்பச்சீ ராகத் .....
தோணுமே தகர மற்றுஞ் சொல்லிய ளகரந் தானும்
மானெனும் விழியி னாளே வளர்பிள்ளைப் பிறைபோ லென்னே.

பொருள்:- மகார்ரம் என்பது யானையின் பேரில் (அம்பாரி) நிறுத்திய கொடியைப் போலும், தகாரம் பார்வதி கழுத்தில் அணிந்திருக்கும் நாகாபரணம் போலவும், ளகாரம் பிள்ளைப் (வளர்) பிறை போலவும் துலங்கும்.

மத்தளம் என்னும் சொற்களின் நிறம்

சாற்றிய மகாரத்திற்குத் தனிவெள்ளை நிறமேயாகும்
போற்றிடுந் தகரமேபொன் னிறமென வியம்பு மற்றும்
போற்றிய ளகரமேக பிலநிற மெனவே புல்லும்
நாற்றிசை யறிய நூலோர் நவின்றதை யறிந்து கூறே;

பொருள்:- மகாரம்-வெள்ளைநிறம் எனவும், தகாரம்-பொன் நிறம் எனவும், ளகாரம்-கபில (மண்) நிறம் எனவும் அமைந்துள்ளது.

மத்தளச் சொற்களின் பீசங்களும் அதிதெய்வங்களும்

அடுத்திடு மகரத் திற்கு ஆகாய பீச மாகும்
தொடுத்திடுந் தகரத் திற்குச் சொல்லுமே பூமி பீசம்
வடித்திடு ளகரத் திற்கு வழங்கிய தப்பு பீசம்
படைத்திடு மிவைக டாமே வதிதெய்வ மென்னும் பாரே.

பொருள்:- மகாரம்-ஆகாச பீசம்
தகாரம்-பூமி பீசம்
ளகாரம்-அப்பு பீசம்.
இப்படியாக ஆகாயம், பூமி, அப்பு என்பன அதிதெய்வங்களாகும்.

மத்தளச் சொல்லிற்குப் பலன் கொடுக்கும் தெய்வங்கள்

நிலைபெற முன்பு ரைத்த நெடிலெனு மகரத் திற்குப்
பலமருட் டெய்வ மாகப் பரமசிவ னையே சாற்றும்
தலைமைசேர் குறிகளான தகரளக ரங்க ளுக்குப்
பலமதை யருளுந் தெய்வம் பார்வதி யென்னு நூலே.

பொருள்:- முதற் சொல்லிய 'த' என்னும் நெடிலெழுத்திற்குப் பரம சிவனும், மற்றைய குறில்களாகிய 'த-ள' இரண்டிற்கும்பார்வதிதேவியும் பலன் கொடுப்பவர்களாகும்.

மத்தள ஓசையின் கணமும், பலனும்

வாரான நெடிலொன்று குறிலி ரண்டு
வகைசேர்ந்து பகணமென வரும திற்குச்
சீரான சதிதெய்வ நிறமே வெண்மை
திங்கள்வங் கிசங்குலத்திற் செட்டியோனி
பேரான பாம்பு பதியாஞ் சோமன்
பெருமிடப ராசிகுண மமுத மாகும்
வீரான சுப பலனென் கணங்க ளுக்கு
மோலகுஞ் சந்தசுக்குள் விள்ளும் பாரே.

பொருள்:- இந்த மகாரம் நெடிலாயும், தகர ளகரங்கள் குறிலாயுமிருப்பதால் அது பகணமாகியது. அந்தக் கணத்திற்குச் சந்திரன் தெய்வமாகும். சந்திரனையொத்த வெண்மை நிறம், வைசிய குலம், சந்திர வமிசம், தேவகணம், சர்ப்பயோனி, சந்திரனதிபதி, விருஷப ராசி, அமுத குணம் ஆகவே பலன் சுபம். இனத எட்டுக் கணங்களுக்குள் முக்கியமானதாக சொல்லப்படுகிறது. இதன் கணிப்பு ''சந்தஸ் சாஸ்திரத்தில்'' அடங்கியது.

வாத்தியகாரருக்குப் பஞ்சப் பிராணன்

முற்றுமத் தளமதென்னு மூன்றெழுத் துண்ம காரம்
வித்தாகு மேதகாரம் விளங்குமே முளைய தாக
அத்தனி ளகரமொன்று மதினுடைப் பலன்க ளாகும்
சத்தெனு மொழியி னாலே சாற்றுவை நூலை யாந்தே.

இயம்பிய விவற்றி னோடே யிணங்கிய தோலும் வாரும்
பயனுற விரண்டுங் கூடிப் பஞ்சேந்தி ரியம்போ லாகும்
வயணமா யிதைவா சிக்கும் வாத்தியக் கார னுக்குத்
தயவுள பஞ்சப் பிராண னாமெனச் சாற்று நூலே:

பொருள்:- மத்தளமென்ற மூன்றெழுத்துக்களுக்குள் மகரம் - வித்து, தகரம்-முளை, ளகரம் - அதன் பழம். இவற்றுடன் தோலும், வாரும் எனும் இரண்டும் சேர்ந்து பஞ்சேந்திரியமென விளங்கும். இவ்வைந்தும், அந்த வாத்தியக் காரருக்கு ஐந்து உயிர்களாகும்.

வாத்தியம் செய்யப்படும் மரங்களும், அளவுகளும்.

கருதுசந் தனமும்பலா கருங்காலி
 செங்காலி வேம்பெனு மரத்திற்
கண்டெதது வாகிலு மாதியோ
 டந்தமாய்க் கனுநாற்பத் தெட்டங்குலப்
பிரமாண மரைவிரற் கடைமந்த
 மாகப் பிணைத்திடது முகமதனிலே
பேசுபதி னாலுவல முகமதிற்
 பதின்மூன்று பெரும்விரற் கடைநீளமும்
தருநடுவி டங்கட்டை விரலுயரமாய்ச்
 செய்துதே னுசர்மத்தை மூட்டிக்
சர்துவாந் தேசியத்திற் கீரெட்டுடன்
 சாருபனி ரண்டு முதலாய்ப்
பொருதுளை களிலும்வார் பூட்டிச் சோ
 றூட்டிப் பொலிவுபெற வேவமைத்தல்
புதுமையா மத்தளத்தி னிலக்கண
 மெனப்புக லுவர்கனூல் வல்லோரே.

பொருள்:- சந்தனம், கருங்காலி, செங்காலி, பலா, வேம்பு ஆகிய இம் மரங்களில் எதிலேனும் முதற்றொட்டுக் கடைசிவரையிலும் 48 அங்குலப் பிரமாணமும், அரை விரற்கிடை மந்தத்தில் இடது முகத்தில் 14, வலது முகத்தில் 13 அங்குல நீளமும், நடுவிடத்திற் கட்டைவிரல் உயரமும் பொருந்தச் செய்து பசுவின் தோலால் மூடிச் சுத்ததேசியத்துக்கு 16, 12 முதற் துளைகளுக்கு வார் பூட்டிச் சோறமைத்துச் செய்வது மத்தளத்துக்காகும்.

மத்தளம் வாசிக்கும் வகை (விதம்)

ஆனமத் தளவோசை தத்தத்தொன் னம்மெனமுன்
 னக்கர மொலிக்க வேண்டும்
அதனை வாசிக்குங்கை யர்த்தசந் திரனாகு
 மதற்கதி பதிநந் தியாம்
கானமாக் கபிலநிற மாஞ்சக்க ரம்போன்ற
 கண்களு மிருக்க வேண்டும்
கனிவான சாம்பலுட னன்னமுஞ் சேரக்
 கலந்தரைத் திட்ட சோற்றைத்
தோனிடது பக்கத்திற் கோதும்பை சேர்த்தற்போற்
 றுலங்கவே நாலங் குலமாய்ச்
சேரமா லொருமேனி யாய்வரப் பக்கத்திற்
 றொட்டித் தகுமி வற்றைத்
தானாக வேயுணர்ந் திந்தவாத் தியக்காரன்
 றக்கபடி வாசிப் பதுவே
தகுதியென வேபரத சாத்திர முணர்ந்தவர்கள்
 சாற்றினர் கண் முறைதெ ரிந்தே.

பொருள்:- இப்படியான மத்தள வாத்தியத்தில் முதலில் தத்தித்தொன்னமென்னும் அட்ஷரம் பேச வேண்டும். வாசிக்கும் கைகள் அர்த்த சந்திரனாகும். அதற்குக் கர்த்தா நந்திகேசுவரன். கபில நிறமுடைய சக்கரங்களைப்போல இரு பக்கங்களிலும் கண்களிருக்க வேண்டும். சாம்பலும் சோறும் அரைத்த சோற்றை இடப்பக்கத்திற் கோதுமையளவாயெடுத்துச் (கோதுமை அரிசி சிலவற்றின் அளவு) சேர்த்து நாலங்குலம் ஒரு மாதிரியாக வரப் பக்கத்திலிடத் (தொப்பியின் நடுப்பகுதியில் வைக்கத்) தகும். இவைகள் அறிந்து அந்த வாத்தியக்காரன் வாசிக்க வேண்டும்.

குறிப்பு:- இப்பாவின் பதினோராவது வரியில் 'சேராம லொருமேனி யாய்வலப் பக்கத்திற்' என்பது பாடம்; இதில் 'வலப் பக்கத்திற்' என்பது பொருத்தமான கருத்தை உணர்த்தாததுபோல் தோன்றுகிறது. ஆகவே 'வரப் பக்கத்திற்' என மாற்றியமைத்தது பொருத்தமானதாகத் தோன்றுகிறது என்பதை அறியத்தருகிறேன்.

அத்தியாயம் 6

மிருதங்க சொற்கட்டுகளும் தாளவிளக்கமும்

தமிழ் எழுத்துக்கள் எழுதும் முறையில்ஓர் எழுத்தின் வரிவடிவம் தனித்த ஒன்றாகவோ, கொம்பு களும், அரவுகளும் சேர்ந்ததா கவோவருதல் மரபாகும். வேற்று மொழிகளிலும் இம் முறைமை வேறு விதமாக உள்ளது அறிய லாம். இது பெரும்பாலும் ஆங்கில எழுத்தில் அதிகப்படியாகஉள்ளதை காணலாம். ஆங்கில எழுத்திலே கொம்புகளுக்கும், அரவுகளுக்கும், சுழிகளுக்கும் பதிலாகத் தனித் தனியான பிரதான (Capital) எழுத்துக்களே துணை நிற்பதைக் காணலாம்.

உதாரணத்திற்கு:-

த	-	1	தொம்	-	1
தா	-	2	தோம்	-	2

இவற்றை ஆங்கில எழுத்திலே எழுதுவதாய் இருந்தால்

த	-	THA	தொம்	-	THOM
தி	-	THI	நம்	-	NAM

என ஓர் எழுத்திற்குப் பல எழுத்துக்களும்,
ஆங்கில ஓர் எழுத்தைத் தமிழில் எழுதும்போது,

N	-	என்	Z	-	சற்
J	-	ஜெ	W	-	டபிள்யூ
Y	-	வை			

எனப் பல எழுத்துக்களும் மொழி களின் எழுத்து அமைப்புக்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆகவே உச்சரிக்கும்போது தொனிக்கும் ஓர் சொல்லிற்குப் பல உறுப்புக்கள் எழுத்தில் வந்தாலும் ஒன்று எனும் கணக்கிலேயே கணிக்க வேண்டும். அரவுகளும், சுழிகளும் ஓசை பெருத்து எழுத்தின் எண்ணிக் கையைக் கூட்டுவதும் காணலாம்.

வாத்திய மரபிலேயும்,நாட்டிய மரபிலேயும் கையாளப்படும் பல சொற்கட்டுகளும், அதன் அட்சர கால அளவுகளும், உச்சரிக்கும் தொனிப்பு எழுத்துக்களும் இங்கு தரப்பட்டுள்ளன. அவையாவன:-

த	-	1	அட்சர	காலம் (மாத்திரை)
தொம்	-	1	,,	,,
நம்	-	1	,,	,,
ளம்	-	1	,,	,,
ணம்	-	1	,,	,,
திங்	-	1	,,	,,
திம்	-	1	,,	,,
கிண்	-	1	,,	,,
கிட்	-	1	,,	,,
ரும்	-	1	,,	,,
தித்	-	1	,,	,,
தத்	-	1	,,	,,
கத்	-	1	,,	,,
தஜ்	-	1	,,	,,
ணங்	-	1	,,	,,
த்ரு	-	1	,,	,,
தாம்	-	2	அட்சர	காலங்கள் (மாத்திரைகள்)
தோம்	-	2	,,	,,
ளாங்	-	2	,,	,,
தீம்	-	2	,,	,,
கிட்ட	-	2	,,	,,
கிண்ண	-	2	,,	,,
ணாங்	-	2	,,	,,
தீங்	-	2	,,	,,
தாங்கு	-	3	அட்சர	காலங்கள்
தாகு	-	3	,,	,,
ஜேகு	-	3	,,	,,
ணாகு	-	3	,,	,,
தீங்கு	-	3	,,	,,
தீனு	-	3	,,	,,

தக்,கிட	-			4	அட்சர	காலங்கள்
திக்,கிட	-			4	,,	,,
தொம்,கிட	-			4	,,	,,
நம்,கிட	-			4	,,	,,
ஜெக்,கிடு	-			4	,,	,,
தளங்,கு	-	தளாங்கு	-	4	,,	,,
கிணங்,கு	-	கிணாங்கு	-	4	,,	,,
ததிங்,கு	-	ததீங்கு	-	4	,,	,,
தரும்,த	-	தரூம்த	-	4	,,	,,
கதிம்,த	-	கதீம்த	-	4	,,	,,
த,ஜொணு	-	தஜ்,ஜெணு	-	4	,,	,,
த,திமி	-	தத்,திமி	-	4	,,	,,
தாகுத	-			4	,,	,,
ஜேகுத	-			4	,,	,,
னாகுத	-			4	,,	,,
ஜெம்,தரி	-			4	,,	,,
தத்,தித்,	-			4	,,	,,
த்ருகிடதக	-			4	,,	,,
திருகிடுதக	-			4	,,	,,
த,தாங்கு	-	தத்,தாங்கு	-	5	,,	,,
		தகதாங்கு	-	5	,,	,,
		ஜெம்,தாங்கு	-	5	,,	,,
		தரூம்,தக	-	5	,,	,,
கதிம்,தக		கதீம்தக	-	5	,,	,,
ஜெணுத்,திமி	-	ஜெணூதிமி	-	5	,,	,,
த,தடிங்,கு	-	தத்,தடீங்கு	-	6	,,	,,
த,தினங்,கு	-	தத்,தினாங்கு	-	6	,,	,,
த,தளங்,கு	-	தத்,தளாங்கு	-	6	,,	,,
ஜேகிடு ஜெனகிட	-	ஜெக்,கிடுஜெனக்கிட்ட		6	,,	,,

ஜாதிகளின் ஜதி விளக்கம்

நிருத்த, கீத, வாத்தியம் இம் மூன்றின் சேர்க்கையே சங்கீத மென்று சான்றோர்களால் கூறப் படுவது அறியலாம். ஓர் கட்டடத் திற்கு அத்திவாரம்போல் இவ் இசைகளுக்கும் அத்திவாரம் உண்டு. ஒழுங்கான பலமுள்ள அத்திவாரம் அமைந்தால்தான் பலவிதமான அமைப்புகள் கொண்ட கட்டடம் கட்டலாம். ஆகவேஇசையின் (அத்தி வாரமாக) ஆரம்பமாக ஸ்வரங்கள் அமைகின்றன. நடனத்தின் ஆரம்ப மாக அடவு ஜதிகள் அமைகின் றன. முழவு வாத்தியங்களின் ஆரம்பமாகச் சொற்கட்டுகள் அமைகின்றன. எல்லா விதமான இசையையும் கற்கத்தொடங்கும் மாணவர்க்கு சுலபமாகவும், மன ஈடுபாடு கொள்ளும்பொருட்டும் சமாந்தரமான எண்ணிக்கைகளை (அட்சரங்களை) உடைய ஆதி தாளத்திலேயே (சதுஸ்ர ஜாதி திரிபுடை தாளம்) பயிற்சிகள் ஆரம் பிக்கப்படுகின்றன. ஆகவே நாம் முதலாவதாக எடுத்துக்கொள்வது ஐந்து ஜாதிகளும் ஜதிகளாகும் விடயம். ஜாதிகளின் அட்சர எண் ணிக்கைகளுக்கேற்ப ஒவ்வொன்றும் ஜதிகளாக, அதற்குரிய அங்கமாகிய லகுவில் மூன்று காலங்கள் தாளக் குறியீட்டுடன் அமையும் முறை யினைக் காண்போம். தாளம், அட்சரம் எனப்படுவது, இடதுகை மேல் வலது கையால் தட்டி விரல் களை அவ்வவ் ஜாதிகளுக்கேற்ப எண்ணுவதாகும். பயிற்சிகள் யாவும் முதலாம் காலம் ஒரு தடவை யும், இரண்டாம் காலம் இரண்டு தடவைகளும், மூன்றாம் காலம் நான்கு தடவைகளும் வருவது காணலாம்.

5 ஜாதிகள்

1.	திஸ்ரம்	3 அட்சரங்கள்	4.	மிஸ்ரம்	7 அட்சரங்கள்
2.	சதுஸ்ரம்	4 அட்சரங்கள்	5.	சங்கீர்ணம்	9 அட்சரங்கள்
3.	கண்டம்	5 அட்சரங்கள்			

எல்லா ஜாதிகளுக்கும் அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்.

1. திஸ்ரம்: ஒரு தட்டும் இரண்டு விரல் எண்ணிக்கைகளும். இதற்கு அமையும் ஜதி தகிட 3 அட்சரங்கள்.

	4	4	4		
முதலாம் காலம்:	த,;	கி,;	ட,;	//	
இரண்டாம் காலம்:	த,கி,	ட,த,	கி,ட,	//	
மூன்றாம் காலம்:	தகிடத	கிடதகி	டதகிட	//	தா

2. சதுஸ்ரம்: ஒரு தட்டும் மூன்று விரல் எண்ணிக்கைகளும். இதற்கு அமையும் ஜதி தகதிமி 4 அட்சரங்கள்.

	4	4	4	4	
முதலாம் காலம்:	த,;	க,;	தி,;	மி,;	//
இரண்டாம் காலம்:	த,க,	தி,மி,	த,க,	தி,மி,	//
மூன்றாம் காலம்:	தகதிமி	தகதிமி	தகதிமி	தகதிமி	// தா

3. கண்டம்: ஒரு தட்டும் நான்கு விரல் எண்ணிக்கைகளும். இதற்கு அமையும் ஜதி தக தகிட 5 அட்சரங்கள்.

முதலாம் காலம்:

4	4	4	4	4	
த,;	க,;	த,;	கி,;	ட,;	//

இரண்டாம் காலம்:

த,க, த,கி, ட,த, க,த. கி,ட, //

மூன்றாம் காலம்;

தகதகி டதகத கிடதக தகிடத கதகிட // தா

4. மிஸ்ரம்: ஒரு தட்டும் ஆறு விரல் எண்ணிக்கைகளும். இதற்கு அமையும் ஜதி தகிட தகதிமி 7 அட்சரங்கள்.

முதலாம் காலம்:

4	4	4	4	4	4	4
த,;	கி,;	ட,;	த,;	க,;	தி,;	மி,; //

இரண்டாம் காலம்:

த,கி, ட,த, க,தி. மி,த, கி,ட, த,க, தி,மி, //

மூன்றாம் காலம்:

தகிடத கதிமித கிடதக திமிதகி டதகதி மிதகிட தகதிமி//தா

5. சங்கீர்ணம்: ஒரு தட்டும் எட்டு விரல் எண்ணிக்கைகளும். இதற்கு அமையும் ஜதி தகதிமி தகதகிட 9 அட்சரங்கள்.

முதலாம் காலம்:

4	4	4	4	4	4	4	4	4	
த,;	க,;	தி,;	மி,;	த,;	க,;	த,;	கி,;	ட,;	//

இரண்டாம் காலம்:

த,க, தி,மி, த,க, த,கி, ட,த, க,தி. மி,த, க,த, கி,ட, //

மூன்றாம் காலம்:

தகதிமி தகதகி டதகதி மிதகத கிடதக திமித்க தகிடத கதிமித கதகிட // தா

மேலே குறிப்பிட்ட குறியீட்டு முறையில் 5 ஜாதிகளும் மூன்று காலங்கள் அமைவதைப் போன்று ஆரம்ப பாடங்களாகிய த-தி-தொம்-நம் எனும் சொற்கட்டு வரிசைகள், இப்பாட வரிசைகளில் ஆறுவகைகளும் அதற்கு மேற்பட்ட விதங்களும் உள்ளன. இவற்றை ஆதி தாளத்தில் குறியீட்டு முறையில் வருவதைக் காணலாம். ஆதி தாளத்திற்குரிய நடைமுறைப் பெயர் சதுஸ்ர ஜாதி திரிபுடை தாளம் ஆகும். இத்தாளம் 1-0-0 லகு-துருதம்-துருதம் எனும் அங்கங்களையுடையது. லகு எனும் அங்கம் அட்சரங்கள் மாறக்கூடியது. ஆகையால் சதுஸ்ர ஜாதிக்கு நான்கு அட்சரங்களும், இரண்டு துருதங்களுக்கும் இரண்டிரண்டாக நான்கும் மொத்தம் எட்டு அட்சரங்களாகின்றன. ஒரு அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள் (அட்சர காலங்கள்) உள்ளடக்கமாக உள்ளன.

அட்சரம் என்பது காலப் பிரமாணத்துக்கமைய ஓர் தாளத்தின் அங்கங்களை எண்ணுவது. மாத்திரை அல்லது அட்சர காலங்கள் என்பது ஒவ்வோர் அட்சரத்திற்குள்ளும் அந்தந்த நடைக்கமைய மாத்திரைகள் (ஜதிகள்) அமைவதாகும். உதாரணமாகத் திஸ்ர கதி (நடை) என்றால் ஒவ்வோர் அட்சரத்திற்கும் 'தகிட' என உள்ளடங்கும். சதுஸ்ரகதி எனில் 'தகதிமி' எனவும், கண்டகதி எனில் 'தக தகிட' எனவும், மிஸ்ரகதி எனில் 'தகிட தகதிமி' எனவும், சங்கீர்ணகதி எனில் 'தகதிமி தகதகிட' எனவும், தாளச்சீரும் உள்ளடங்கும். கீழ்வரும் பயிற்சிகளின் தாளத்திலே உள்ள அங்கங்களைப்பிரித்துக் காட்டுவதற்காகக் கையாளப்படும் குறியீடு ஓர் நேர் கோடு, தாள முடிவைக் காட்டுவதற்காகக்கையாளப்படும் குறியீடு இரண்டு நேர்கோடுகள் ஆகும்.

தாளம்	—	சதுஸ்ர ஜாதி திரிபுடை (ஆதி) தாளம்
அங்கம்	—	$1_4\ 0_2\ 0_2$
அட்சரம்	—	$4+2+2=8$
மாத்திரை	—	$8 \times 4\quad 32$

பயிற்சி -

சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடை தாளம் -

4	4	4	4	
த,;	தி,;	தொம்,;	நம்,;	/
த,தி,	தொம்,நம்,	த,தி,	தொம்,நம்,	/
ததி	ததி	ததி	ததி	/
தொம்நம்	தொம்நம்	தொம்நம்	தொம்நம்	/

பயிற்சி -

த,;	த,;	தி,;	தி,;	/
த,த,	தி,தி,	தொம்,தொம்,	நம்,நம்,	/
தத	தொம்தொம்	தத	தொம்தொம்	
திதி	நம்நம்	திதி	நம்நம்	/

பயிற்சி -

இப்பயிற்சியிலிருந்து அரை ஆவர்த்தனக்

த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	நம்,;	
த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	
தொம்,;	நம்,;	/
த,த,	த,தி,	
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	/
தி,தி,	தொம்,தொம்,	
த,த,	த,தி,	/
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	
தி,தி,	தொம்,தொம்,	/
ததததி	திதிதொம்தொம்	
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	/
தொம்நம்நம்நம்	ததததி	
ததததி	திதிதொம்தொம்	/
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	
தொம்நம்நம்நம்	ததததி	/

ஒன்று

அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	4	4	
த,;	தி,;	தொம்,;	நம்,;	//
த,தி,	தொ,நம்,	த,தி,	தொம்,நம்,	//
ததி	ததி	ததி	ததி	
தொம்நம்	தொம்நம்	தொம்நம்	தொம்நம்	//தா

இரண்டு

தொம்,;	தொம்,;	நம்,;	நம்,;	//
த,த,	தி,தி,	தொம்,தொம்,	நம்,நம்,	//
தத	தொம்தொம்	தத	தொம்தொம்	
திதி	நம்நம்	திதி	நம்நம்	//தா

மூன்று

கணக்கில் குறியீடு அமைந்துள்ளது

த,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	//
நம்,;	நம்,;	/
த,;	தி,;	//
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	//
தி,தி,	தொம்,தொம்,	/
த,த,	த,தி,	//
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	/
தி,தி,	தொம்,தொம்,	//
த,த,	த,தி,	/
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	//
தொம்நம்நம்நம்	ததததி	/
ததததி	திதிதொம்தொம்	//
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	/
தொம்நம்நம்நம்	ததததி	//
ததததி	திதிதொம்தொம்	/
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	//தா

பயிற்சி -

4	4	
த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	த,த,	
தொம்,தொம்,	தொம்,தொம்,	/
த,த,	த,த,	
தொம்,தொம்,	தொம்,தொம்,	/
தததத	திதிதிதி	
தததத	திதிதிதி	/

பயிற்சி -

த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	நம்,;	
த,;	த,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
த,;	தி,;	/
த,த,	த,த,	
தொம்,தொம்,	தொம்,தொம்,	/
த,த,	த,தி,	
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	/
தொம்,தொம்,	நம்,நம்,	
த,த,	த,த,	/
தொம்,தொம்,	தொம்,தொம்,	
த,த,	த,தி,	/
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	
தொம்,தொம்,	நம்,நம்,	/

நான்கு 1

4	4	
த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	//
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	//
தி,தி,	தி,தி,	/
நம்,நம்,	நம்,நம்,	//
தி,தி,	தி,தி,	/
நம்,நம்,	நம்,நம்,	//
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	/
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	//தா

ஐந்து

த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	//
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	//
த,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	//
நம்,;	நம்,;	/
தி,;	தி,;	//
நம்,;	நம்,;	/
தொம்,;	நம்,;	//
தி,தி,	தி,தி,	/
நம்,நம்,	நம்,நம்,	//
தி,தி,	தொம்,தொம்,	/
த,த,	தி,தி,	//
த,தி,	தொம்,நம்,	/
தி,தி,	தி,தி,	//
நம்,நம்,	நம்,நம்,	/
தி,தி,	தொம்,தொம்,	//
த,த,	தி,தி,	/
த,தி,	தொம்,நம்,	//

4	4	
தததத	திதிதிதி	
தததி	திதிதொம்தொம்	/
தொம்தொம்நம்நம்	ததிதொம்நம்	
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	/
தொம்நம்நம்நம்	தததிதி	
தததத	திதிதிதி	
தததி	திதிதொம்தொம்	
தொம்தொம்நம்நம்	ததிதொம்நம்	/
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	
தொம்நம்நம்நம்	தததிதி	/

பயிற்சி -

த,;	தி,;	
த,;	த,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	
தொம்,;	நம்,;	/
த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,தி,	தொம்,நம்,	
தொம்,தொம்,	நம்,நம்,	/
தி,தி,	தொம்,தொம்,	
த,த,	த,த,	/
தொம்,தொம்,	தொம்,தொம்,	
த,தி,	தொம்,நம்,	/
தொம்,தொம்,	நம்,நம்,	
தி,தி,	தொம்,தொம்,	/
த,த,	த,த,	
தொம்,தொம்,	தொம்,தொம்,	/

4	4	
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	/
தொம்நம்நம்நம்	தததிதி	//
தததத	திதிதிதி	/
தததி	திதிதொம்தொம்	//
தொம்தொம்நம்நம்	ததிதொம்நம்	/
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	//
தொம்நம்நம்நம்	தததிதி	/
தததத	திதிதிதி	//
தததி	திதிதொம்தொம்	/
தொம்தொம்நம்நம்	ததிதொம்நம்	// தா

ஆறு

தொம்,;	நம்,;	/
தி,;	தி,;	//
நம்,;	நம்,;	/
த,;	தி,;	//
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	//
த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	//
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	//
த,த,	தி,தி,	/
த,த,	த,தி,	//
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	/
தி,தி,	தி,தி,	//
நம்,நம்,	நம்,நம்,	/
த,த,	தி,தி,	//
த,த,	த,தி,	/
தொம்,நம்,	நம்,நம்,	//
தி,தி,	தி,தி,	/
நம்,நம்,	நம்,நம்,	//

4	4	
ததிதொம்நம்	தததிதி	
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	/
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	
தொம்தொம்நம்நம்	தததி	/
தததத	திதிதிதி	
ததிதொம்நம்	தததிதி	/
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	/
தொம்தொம்நம்நம்	தததி	
தததத	திதிதிதி	/

மேற்கூறிய குறியீட்டு விளக்கத்தின் பிரகாரம் ஒரு களைக்கு ஒரு அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள் எனும் கணக்கிலேயே தரப்பட்டுள்ளது. முதலாம் காலம் எனில் ஒரு அட்சரத்திற்கு ஒரு சொல்லும் மிகுதியாகவுள்ள மூன்று மாத்திரைகளுக்கும் குறியீட்டு முறையைப் பின்பற்றுகிறோம். ஒரு மாத்திரைக்கு கொமா ',' எனும் குறியீட்டையும், இரண்டு மாத்திரைகளுக்கு செமிகொலன் ';' எனும் குறியீட்டையும் பயன்படுத்துகிறோம். மேலும் கார்வை எனும் அளவுகளின் தேவைக்கேற்ப இக் குறியீடுகளின் அளவைப் பயன் படுத்தலாம்.

ஆரம்பப் பயிற்சிகள் ஆறு வகைகளையும் குறியீட்டு முறையில் அமைந்துள்ளதை அறிந்தோம். இதற்கு மேற்பட்ட இரண்டு பயிற்சிகளில் ஏழாம் பயிற்சியை, ஐந்தாம் ஆறாம் பயிற்சிகளை இணைத்து 4 3 2 1 1 2 3 4 எனும் வரிசைக்கிரமமாகவும், எட்டாவது பயிற்சிக்கு இவ்வரிசையை மாற்றி 1 2 3 4 4 3 2 1 எனும் வரிசைக்கிரமமாகவும் தாளக் குறியீட்டுடன்

4	4	
தொம்தொம்நம்நம்	தததி	/
தததத	திதிதிதி	//
ததிதொம்நம்	தததிதி	/
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	//
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	/
தொம்தொம்நம்நம்	தததி	//
தததத	திதிதிதி	/
ததிதொம்நம்	தததிதி	//
திதிதொம்தொம்	தொம்நம்நம்நம்	/
தொம்தொம்தொம்தொம்	நம்நம்நம்நம்	// தா

அமைத்துக் கொள்ளலாம். ஆசிரியர் மாணவர்க்கு சுயமாக எழுத விட்டுவிடுதல் நன்று.

'கிட' எனும் சொற்கட்டுப் பயிற்சி

த - தி - தொம் - நம் என்னும் ஆரம்பப் பயிற்சிகளுக்குப்பின், விரல்களுக்கு நன்கு பயிற்சியளிப்பதற்குக் கையாளப்படும் சொற்கட்டு 'கிட' என்பதாகும். இது விரல்களை உருட்டிப் புரட்டி வாசிப்பதற்கான பிரதானமான ஆரம்பச் சொற்கட்டாகும்.

இச்சொல் வல்லினம் மெல்லினம் கொண்டதாக மிருதங்கத்திலே வாசிப்பது வழக்கம். இக் 'கிட' பயிற்சி மெல்லின ரகத்தைச் சார்ந்ததாகும். த-தி-தொம்-நம் என்னும் சொற்களோடு 'கிட' என்னும் சொற்களை பயிற்சி முறையில் வலந்தலைச் சாதத்தின் நடுவில் வலதுகையின் கீழ் மூன்று விரல்களினால் 'கி' என்றும் ஆட்காட்டி விரலினால் அதே நடுப் பகுதியில் 'ட' என்றும் மீட்டப் படுகிறது. இச்சொற்கட்டு ஆறு விதமான பயிற்சிகளாக ஆதி தாளத்திலே மூன்று காலங்கள் குறியீட்டுடன் வருவதைக் காணலாம்.

கிடபயிற்சிகள்
சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடை தாளம்
பயிற்சி -

4	4	
த,;	;;	
தி,;	;;	/
தொம்,;	;;	
நம்,;	;;	/
த,;	கி,ட,	
தொம்,;	கி,ட,	/
த,கிட	தி,கிட	
த,கிட	தி,கிட	/

பயிற்சி -

த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	கி,ட,	
தொம்,தொம்,	கி,ட,	/
ததகிட	திதிகிட	
ததகிட	திதிகிட	/

பயிற்சி -

த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	த,கிட	
தொம்,தொம்,	தொம்,கிட	/
தததகிட	திதிதிகிட	
தததகிட	திதிதிகிட	/

அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்
ஒன்று

4	4		
கி,;	ட,;	/	
கி,;	ட,;	//	
கி,;	ட,;	/	
கி,;	ட,;	//	
தி,;	கி,ட,	/	
நம்,;	கி,ட,	//	
தொம்,கிட	நம்,கிட	/	
தொம்,கிட	நம்,கிட	//	தா

இரண்டு

கி,;	ட,;	/	
கி,;	ட,;	//	
கி,;	ட,;	/	
கி,;	ட,;	//	
தி,தி,	கி,ட,	/	
நம்,நம்,	கி,ட,	//	
தொம்தொம்கிட	நம்நம்கிட	/	
தொம்தொம்கிட	நம்நம்கிட	//	தா

மூன்று

த,;	கி,ட,	/	
தி,;	கி,ட,	//	
தொம்,;	கி,ட,	/	
நம்,;	கி,ட,	//	
தி,தி,	தி,கிட	/	
நம்,நம்,	நம்,கிட	//	
தொம்தொம்தொம்கிட	நம்நம்நம்கிட	/	
தொம்தொம்தொம்கிட	நம்நம்நம்கிட	//	தா

பயிற்சி -

4	4	
கி,;	ட,;	
கி,;	ட,;	/
கி,;	ட,;	
கி,;	ட,;	/
கி,ட,	த,;	
கி,ட,	தொம்,;	/
கிடத,	கிடதி,	
கிடத,	கிடதி,	/

பயிற்சி -

கி,;	ட,;	
கி,;	ட,;	/
கி,;	ட,;	
கி,;	ட,;	/
கி,ட,	த,த,	
கி,ட,	தொம்,தொம்,	/
கிடதத	கிடதிதி	
கிடதத	கிடதிதி	/

பயிற்சி -

கி,ட,	த,;	
கி,ட,	தி,;	/
கி,ட,	தொம்,;	
கி,ட,	நம்,;	/
கிடத,	த,த,	
கிடதொம்,	தொம்,தொம்,	/
கிடததத	கிடதிதிதி	
கிடததத	கிடதிதிதி	/

நான்கு

4	4		
த,;	;;	/	
தி,;	;;	//	
தொம்,;	;;	/	
நம்,;	;;	//	
கி,ட,	தி,;	/	
கி,ட,	நம்,;	//	
கிடதொம்,	கிடநம்,	/	
கிடதொம்,	கிடநம்,	//	தா

ஐந்து

த,;	த,;	/	
தி,;	தி,;	//	
தொம்,;	தொம்,;	/	
நம்,;	நம்,;	//	
கி,ட,	தி,தி,	/	
கி,ட,	நம்,நம்,	//	
கிடதொம்தொம்	கிடநம்நம்	/	
கிடதொம்தொம்	கிடநம்நம்	//	தா

ஆறு

த,;	த,;	/	
தி,;	தி,;	//	
தொம்,;	தொம்,;	/	
நம்,;	நம்,;	//	
கிடதி,	தி,தி,	/	
கிடநம்,	நம்,நம்,	//	
கிடதொம்தொம்தொம்	கிடநம்நம்நம்	/	
கிடதொம்தொம்தொம்	கிடநம்நம்நம்	//	தா

தரிகிட (கிடதக) எனும் சொற்கட்டுப் பயிற்சி

சொற்கட்டான 'கிட' பயிற்சிக்கு அடுத்தபடியாகப் பயிற்றுவிக்கப்படுவது 'தரிகிட' என்னும் செர்ற்கட்டாகும். இதை, 'கிடதக' எனவும் பயிற்சி வழக்கில் காணலாம். கிடதக எனும் சொற்கட்டின் 'கிட' என்பதை வழமைபோல் பிரயோகித்து 'த' என்பதை 'த'விலும்'க' என்பதை 'தி'யிலும் வாசிக்கப்படுவதாகும். 'தரிகிட' சொற்கட்டில் 'தரி' என்பதை மெல்லினமாக 'கிட' எனும் கையாகவும், 'கிட' என்பதை வல்லினமாக 'ததி' எனும் கையாகவும் பிரயோகிக்கப்படுகின்றது. இப்பயிற்சி மூலம் வல்லினம் மெல்லினமான சொற்கள் வாசிக்கப்படுவது பயிற்சி அடிப்படையில்

ஆரம்பிக்கப்படுகின்றது. மேலும் 'திருகிடு-திருகிட-தரிதக' போன்ற சொற்களுக்கும் இவ் விரலமைப்பு பொருத்தமானதே.

இந்தியாவில் ஒவ்வோர் நகரத்திலும், ஊர்களிலும், மாநிலங்களிலும் 'பாணி' எனப்படும் வழமையை அறியலாம். இது மற்றாஸ் பாணி, இது மதுரைப் பாணி என வாசிப்பின் தன்மையைக் கொண்டு சொல்லப்படுவதும் உண்டு. இவ்விதமே ஒரே மாதிரியான விரலின் செயற்பாடு பலவிதமான மாறுபட்ட சொற்கட்டுகளாக விரிந்துள்ளன. பாணி முறையில் சொற்கள் மாறுபட்டு வந்தாலும் அளவுகள் ஒன்றே. இப் பயிற்சியில் பன்னிரண்டு வித

தரிகிட
சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடை தாளம்
பயிற்சி -

4	4	
த,;	;;	
தி,;	;;	/
தொம்,;	;;	
நம்,;	;;	/
த,;	தரிகிட	
தொம்,;	தரிகிட	/
த,தரிகிட	தி,தரிகிட	
த,தரிகிட	தி,தரிகிட	/

பயிற்சி -

த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	தரிகிட	
தொம்,தொம்,	தரிகிட	/
ததரிகிட	திதிதரிகிட	
ததரிகிட	திதிதரிகிட	/

மான பயிற்சிகள் தாளக் குறியீட்டுடன் மூன்று காலங்களில் தரப்பட்டுள்ளன. இப்பயிற்சிகள் எல்லாவற்றையும் முதலாம் காலம் இரண்டு தடவைகளும், இரண்டாம் காலம் நான்கு தடவைகளும், மூன்றாம் காலம் எட்டு தடவைகள் எனும் முறையில் பயிற்சி செய்தல் அவசியம். கைவிரல்களுக்கு நன்கு பயிற்சியளிக்கும் வகையில் இதை இரண்டு மடங்காக 4-8-16 எனும் கிரமமாகப் பயிற்சி செய்தால் மேன்மேலும் நன்று. இங்கு தரப்பட்டுள்ள கால அளவுகள் மாதிரிஅமைப்பாகையால்குறைந்த ஆவர்த்தன தாள அளவுகளுக்கு அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

பயிற்சிகள்
அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்
ஒன்று

4	4		
த,ரி,	கி,ட,	/	
த,ரி,	கி,ட,	//	
த,ரி,	கி,ட,	/	
த,ரி,	கி,ட,	//	
தி,;	தரிகிட	/	
நம்,;	தரிகிட	//	
தொம்,தரிகிட	நம்,தரிகிட	/	
தொம்,தரிகிட	நம்,தரிகிட	//	தா

இரண்டு

த,ரி,	கி,ட,	/	
த,ரி,	கி,ட,	//	
த,ரி,	கி,ட,	/	
த,ரி,	கி,ட,	//	
தி,தி,	தரிகிட	/	
நம்,நம்,	தரிகிட	//	
தொம்தொம்தரிகிட	நம்நம்தரிகிட	/	
தொம்தொம்தரிகிட	நம்நம்தரிகிட	//	தா

பயிற்சி

4	4	
த,;	த,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	த,தரிகிட	
தொம்,தொம்,	தொம்,தரிகிட	/
ததததரிகிட	திதிதிதரிகிட	
ததததரிகிட	திதிதிதரிகிட	/

பயிற்சி

த,ரி,	கி,ட,	
த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	
த,ரி,	கி,ட.	/
தரிகிட	த,;	
தரிகிட	தொம்,;	/
தரிகிடத,	தரிகிடதி,	
தரிகிடத,	தரிகிடதி,	/

பயிற்சி

த,ரி,	கி,ட,	
த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	
த,ரி,	கி,ட,	/
தரிகிட	த,த,	
தரிகிட	தொம்,தொம்,	/
தரிகிடதத	தரிகிடதிதி	
தரிகிடதத	தரிகிடதிதி	/

மூன்று

4	4	
த;,	தரிகிட	/
தி,;	தரிகிட	//
தொம்,;	தரிகிட	/
நம்,;	தரிகிட	//
தி,தி,	தி,தரிகிட	/
நம்,நம்,	நம்,தரிகிட	//
தொம்தொம்தொம்தரிகிட	நம்நம்நம்தரிகிட	/
தொம்தொம்தொம்தரிகிட	நம்நம்நம்தரிகிட	// தா

நான்கு

த,;	;;	/
தி,;	;;	//
தொம்,;	;;	/
நம்,;	;;	//
தரிகிட	தி,;	/
தரிகிட	நம்,;	//
தரிகிடதொம்,	தரிகிடநம்,	/
தரிகிடதொம்,	தரிகிடநம்,	// தா

ஐந்து

த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	//
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	//
தரிகிட	தி,தி,	/
தரிகிட	நம்,நம்,	//
தரிகிடதொம்தொம்	தரிகிடநம்நம்	/
தரிகிடதொம்தொம்	தரிகிடநம்நம்	// தா

பயிற்சி -

4	4	
தரிகிட	த,;	
தரிகிட	தி,;	/
தரிகிட	தொம்,;	
தரிகிட	நம்,;	/
தரிகிடத,	த,த,	
தரிகிடதொம்,	தொம்,தொம்,	/
தரிகிடததத	தரிகிடதிதிதி	
தரிகிடததத	தரிகிடதிதிதி	/

பயிற்சி -

த,;	;;	
த,;	;;	/
தி,;	;;	
தி,;	;;	/
தொம்,;	;;	
தொம்,;	;;	/
நம்,;	;;	
நம்,;	;;	/
த,;	தரிகிட	
தி,;	தரிகிட	/
தொம்,;	தரிகிட	
நம்,;	தரிகிட	/
த,தரிகிட	த,கிட	
தொம்,தரிகிட	தொம்,கிட	/

பயிற்சி -

த,;	த,;	
த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	
தி,;	தி,;	/

ஆறு

4	4		
த,;	த,;	/	
தி,;	தி,;	//	
தொம்,;	தொம்,;	/	
நம்,;	நம்,;	//	
தரிகிடதி,	தி,தி,	/	
தரிகிடநம்,	நம்,நம்,	//	
தரிகிடதொம்தொம்தொம்	தரிகிடநம்நம்நம்	/	
தரிகிடதொம்தொம்தொம்	தரிகிடநம்நம்நம்	//	தா

ஏழு

த,ரி,	கி,ட,	/	
கி,;	ட,;	//	
த,ரி,	கி,ட,	/	
கி,;	ட,;	//	
த,ரி,	கி,ட,	/	
கி,;	ட,;	//	
த,ரி,	கி,ட,	/	
கி,;	ட,;	//	
த,;	கி,ட,	/	
தி,;	கி,ட,	//	
தொம்,;	கி,ட,	/	
நம்,;	கி,ட,	//	
தி,தரிகிட	தி,கிட	/	
நம்,தரிகிட	நம்,கிட	//	தா

எட்டு

த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//

4	4	
தொம்,;	தொம்,;	
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	தரிகிட	
தி,தி,	தரிகிட	/
தொம்,தொம்,	தரிகிட	
நம்,நம்,	தரிகிட	/
தததரிகிட	ததகிட	
தொம்தொம்தரிகிட	தொம்தொம்கிட	/

பயிற்சி –

த,;	த,;	
த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	
தி,;	தி,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	த,தரிகிட	
தி,தி,	தி,தரிகிட	/
தொம்,தொம்,	தொம்,தரிகிட	
நம்,நம்,	நம்,தரிகிட	/
ததததரிகிட	தததகிட	
தொம் தொம் தொம் தரிகிட	தொம் தொம் தொம் கிட	/

பயிற்சி

த,;	;;	
த,;	;;	/
த,;	;;	
த,;	;;	/

4	4	
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//
த,த,	கி,ட,	/
தி,தி,	கி,ட,	//
தொம்,தொம்,	கி,ட,	/
நம்,நம்,	கி,ட,	//
திதிதரிகிட	திதிகிட	/
நம்நம்தரிகிட	நம்நம்கிட	// தா

ஒன்பது

த,;	தரிகிட	/
த,;	கி,ட,	//
தி,;	தரிகிட	/
தி,;	கி,ட,	//
தொம்,;	தரிகிட	/
தொம்,;	கி,ட,	//
நம்,;	தரிகிட	/
நம்,;	கி,ட,	//
த,த,	த,கிட	/
தி,தி,	தி,கிட	//
தொம்,தொம்,	தொம்,கிட	/
நம்,நம்,	நம்,கிட	//
திதிதிதரிகிட	திதிதிகிட	/
நம்நம்நம்தரிகிட	நம்நம்நம்கிட	// தா

பத்து

த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	//
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//

4	4	
தி,;	;;	
தி,;	;;	/
தி,;	;;	
தி,;	;;	/
தொம்,;	;;	
தொம்,;	;;	/
தொம்,;	;;	
தொம்,;	;;	/
நம்,;	;;	
நம்,;	;;	/
நம்,;	;;	
நம்,;	;;	/
த,;	தரிகிட	
த,;	தரிகிட	/
தி,;	தரிகிட	
தி,;	தரிகிட	/
தொம்,;	தரிகிட	
தொம்,;	தரிகிட	/
நம்,;	தரிகிட	
நம்,;	தரிகிட	/
த,தரிகிட	த,தரிகிட	
தி,தரிகிட	தி,தரிகிட	/
தொம்,தரிகிட	தொம்,தரிகிட	
நம்,தரிகிட	நம்,தரிகிட	/

பயிற்சி -

த,;	த,;	
த,;	த,;	/
த,;	த,;	
த,;	த,;	/
தி,;	தி,;	
தி,;	தி,;	/

4	4	
த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	//
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//
த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	//
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//
த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	//
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//
த,;	தரிகிட	/
த,;	கி,ட,	//
தி,;	தரிகிட	/
தி,;	கி,ட,	//
தொம்,;	தரிகிட	/
தொம்,;	கி,ட,	//
நம்,;	தரிகிட	/
நம்,;	கி,ட,	//
த,தரிகிட	த,கிட	/
தி,தரிகிட	தி,கிட	//
தொம்,தரிகிட	தொம்,கிட	/
நம்,தரிகிட	நம்,கிட	// தா

பதினொன்று

த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	//
த,ரி,	கி,ட,	/
கி,;	ட,;	//
த,ரி,	கி,ட,	/
த,ரி,	கி,ட,	//

4	4		4	4	
தி.;	தி,;		த,ரி,	கி,ட,	/
தி,;	தி,;		கி,;	ட,;	//
தொம்,;	தொம்,;		த,ரி,	கி,ட,	/
தொம்,;	தொம்,;	/	த,ரி,	கி,ட,	//
தொம்,;	தொம்,;		த,ரி,	கி,ட,	/
தொம்,;	தொம்,;	/	கி,;	ட,;	//
நம்,;	நம்,;		த,ரி,	கி,ட,	/
நம்,;	நம்,;	/	த,ரி,	கி,ட,	//
நம்,;	நம்,;		த,ரி,	கி,ட,	/
நம்,;	நம்,;	/	கி,;	ட,;	//
த,த,	தரிகிட		த,த,	தரிகிட	/
த,த,	தரிகிட	/	த,த,	கி,ட,	//
தி,தி,	தரிகிட		தி,தி,	தரிகிட	/
தி,தி,	தரிகிட	/	தி,தி,	கி,ட,	//
தொம்,தொம்,	தரிகிட		தொம்,தொம்,	தரிகிட	/
தொம்,தொம்,	தரிகிட	/	தொம்,தொம்,	கி,ட,	//
நம்,நம்,	தரிகிட		நம்,நம்,	தரிகிட	/
நம்,நம்,	தரிகிட	/	நம்,நம்,	கி,ட,	//
தததரிகிட	தததரிகிட		தததரிகிட	ததகிட	/
திதிதரிகிட	திதிதரிகிட	/	திதிதரிகிட	திதிகிட	//
தொம்தொம்தரிகிட	தொம்தெர்ம்தரிகிட		தொம்தொம்தரிகிட	தொம்தொம்கிட	/
நம்நம்தரிகிட	நம்நம்தரிகிட	/	நம்நம்தரிகிட	நம்நம்கிட	// தா

பயிற்சி - பன்னிரண்டு

த,;	த,;		த,;	தரிகிட	/
த,;	த,;	/	த,;	தரிகிட	//
த,;	த,;		த,;	தரிகிட	/
த,;	த,;	/	த,;	கி,ட,	//
தி,;	தி,;		தி,;	தரிகிட	/
தி,;	தி,;	/	தி,;	தரிகிட	//
தி,;	தி,;		தி,;	தரிகிட	/
தி,;	தி,;	/	தி,;	கி,ட,	//

4	4	
தொம்,;	தொம்,;	
தொம்,;	தொம்,;	/
தொம்,;	தொம்,;	
தொம்,;	தொம்,;	/
நம்,;	நம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
நம்,;	நம்,;	
நம்,;	நம்,;	/
த,த,	த,தரிகிட	
த,த,	த,தரிகிட	/
தி,தி,	தி,தரிகிட	
தி,தி, \	தி,தரிகிட	/
தொம்,தொம்,	தொம்,தரிகிட	
தொம்,தொம்,	தொம்,தரிகிட	/
நம்,நம்,	நம்,தரிகிட	
நம்,நம்,	நம்,தரிகிட	/
ததத தரிகிட	ததத தரிகிட	
திதிதி தரிகிட	திதிதி தரிகிட	/
தொம் தொம் தொம் தரிகிட	தொம் தொம் தொம் தரிகிட	
நம் நம் நம் தரிகிட	நம் நம் நம் தரிகிட	/

புரட்டற் பயிற்சிகள்

இதுவரை 'கிட - தரிகிட' என்னும் சொற்கட்டுகள் பலவித மான பயிற்சிகளாகத் தாளக் குறியீட்டுடன் மூன்று காலங்களில் தரப்பட்டன. இதற்கு அடுத்தபடி யாக ஆதி தாளத்தில் அட்சரக் கணக்குகளுக்கமைய 'புரட்டல்' எனப்படும் பயிற்சிவகைகள் தாளக் குறியீட்டுடன் எழுதும் முறையைக் காண்போம். இப்பயிற்சிகள் 8,16, 32,72 ஆகிய அட்சரங்களைக் கொண்டதாகத் தாள எண்ணிக்கை யில் அமைந்துள்ளன. பலவிதமான சொற்கட்டுகள் அமைந்தனவாக வும், அடுக்கடுக்காக இடைவெளி இல்லாமல் சொற்கள் சங்கிலித்

4	4	
தொம்,;	தரிகிட	/
தொம்,;	தரிகிட	//
தொம்,;	தரிகிட	/
தொம்,;	கி,ட,	//
நம்,;	தரிகிட	/
நம்,;	தரிகிட	//
நம்,;	தரிகிட	/
நம்,;	கி,ட,	//
த,த,	த,தரிகிட	/
த,த,	த,கிட	//
தி,தி,	தி,தரிகிட	/
தி,தி,	தி,கிட	//
தொம்,தொம்,	தொம்,தரிகிட	/
தொம்,தொம்,	தொம்,கிட	//
நம்,நம்,	நம்,தரிகிட	/
நம்,நம்,	நம்,கிட	//
ததத தரிகிட	தததகிட	/
திதிதி தரிகிட	திதிதிகிட	//
தொம்தொம்தொம் தரிகிட	தொம்தொம்தொம் கிட	/
நம்நம்நம் தரிகிட	நம்நம்நம் கிட	// தா

தொடர்போல் வருவதாலும், பல விதமான கைவிரல்களைப் பிர யோகிப்பதாலும், துரிதகாலத் திலே விரல்கள் புரண்டு புரண்டு வருவதாலும், புரட்டற் சொற் கள், உருட்டுச் சொற்கள், பிரட் டற் சொற்கள் எனச் சொல்லப் படுகின்றன.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள எண்ணிக் கைகளைக் கொண்ட பயிற்சிகள் எட்டு விதமான வேறுபாடுள்ள சொற்கட்டுகளைக் கொண்டன வாய் இருக்கும். அட்சரக் கணக்கு களுக்கேற்றபடி சொற்கள் கூடிக் குறைந்திருக்கும். எட்டு அட்சரப் புரட்டல் என்னும்போது, எட்டு

விதமான புரட்டல்களில் ஒவ்வொன்றையும் முதலாம் காலம் வாசிக்கும்போது எட்டு அட்சரங்கள் கொண்டதாக இருக்கும். ஆனால் இம் முறைப்படி வரும் மூன்றாம் காலம், நடைமுறையிலே நாம் கையாளும் காலக் கணக்கிற்கு ஒத்திருக்காது. பாட்டிற்குக் கதி அமைத்து வாசிக்கும்போதோ, தனி ஆவர்த்தனங்களில் வாசிக்கும்போதோ பாட்டு, தனி ஆவர்த்தனம் ஆகியவற்றின் மத்திம கால அளவிற்கு வாசிக்கப்படும் புரட்டலில் ஒரு அட்சரத்திற்கு எட்டுச் சொற்கள் வருவது காணலாம். அதேசமயம் மேற்கூறிய பயிற்சி அடிப்படையின் பிரகாரம் பார்த்தால் ஓர் அட்சரத்திற்கு நான்கு சொற்களே மூன்றாம் காலமாக வருகின்றன. இம்முறை பாட்டிற்கோ தனிஆவர்த்தனத்திற்கோ ஒவ்வாதது. இந்த முறையானதின் நான்காம் காலமே பாட்டிற்கோ, தனிக்கோ பொருந்தும். பாட்டின் கதி அமைப்பின் பிரகாரம் ஒரு அட்சரத்திற்கு எட்டுச் சொற்களைக் கொண்ட ஒரு புரட்டல் என்றால் எட்டு அட்சரத்திற்கும் எட்டு விதமான புரட்டல்களாகின்றன. ஆகவே இதனை ஓராவர்த்தனப் பயிற்சி என்றும் கொள்ளலாம். இதன் பிரகாரம் பாட்டின் மூன்றாம் காலக் கணக்குப்படி 16 - 32 - 72 அட்சரங்கள் என்பனவும் கணக்கிற்குப் பொருத்தமாக அமைகின்றன. த-தி-தொம்-நம் என்னும் ஆரம்பப் பயிற்சிகள் முதலாம் காலமாகக் கையாளப்படும் குறியீட்டு முறையிலேயே இப்புரட்டல்கள் முதலாம் காலம் எழுதப்பட்டுள்ளது. எட்டு விதமான புரட்டல்களையும் முதலாம் காலம் எழுதும்போது எட்டு ஆவர்த்தனங்கள் ஆகின்றன. தனி ஆவர்த்தனத்திலோ, பாட்டிற்கு வாசிக்கும் காலப்பிரமாணத்திலோ மூன்றாம் காலமாக வாசிப்பதானால் குறியீட்டு முறையின் நான்காம் காலமே பொருந்தும். ஆகவே நான்காம் காலமும் மாணவர் நன்மை கருதி எழுதப்பட்டுள்ளது. நான்கு காலங்களிலும் முதலாம் காலத்தை விடுத்து, இரண்டாம், மூன்றாம், நான்காம் காலங்களை முறையே முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் காலங்களாகவும் எடுத்துக்கொள்ளலாம். இப்புரட்டல்களினால் மாணவர்கட்கு மயக்க நிலைமை இல்லாதிருக்கும் பொருட்டு இரண்டு விடயங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

1. எட்டுவிதமான புரட்டல்களில் ஒரு புரட்டலை முதலாம் காலம் எழுதினால் எட்டு அட்சரமாகின்றது என்றும், இதன் மூன்றாம் காலம் நாம் கையாளும் நடைமுறையில் உள்ள மத்திம காலக் கணக்குப்படி பொருந்தாதென்பதாகும்.

2. நாம் சாதாரணமாகக் கையாளும் மத்திம காலக் கணக்கின் பிரகாரம் மூன்றாம் காலமாகப் புரட்டற் சொற்கள் ஒரு அட்சரத்திற்கு எட்டுச் சொற்கள் வருகின்றன. ஆகவே ஒரு அட்சரத்திற்கு ஒரு புரட்டல் வீதம் எட்டு அட்சரத்திற்கும் எட்டு விதமான புரட்டல்கள்; எனவே எட்டு அட்சரப் புரட்டல் என்பதும் பொருந்தும். இதுபோல் ஏனைய எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டவையும் பொருந்தும். ஆதி தாளத்துடன் மற்றைய மூன்று தாளங்களாகிய ரூபகம், சாப்பு, ஜம்பை தாளங்கட்கும், அவைக்குரிய அட்சர எண்ணிக்கைகளில் புரட்டல் பயிற்சிகள் குறியீட்டுடன் நான்கு காலங்களில் தரப்பட்டுள்ளது காணலாம்.

அட்சரம், மாத்திரை விளக்கம்

சில நூல்களில் அட்சரம், மாத்திரை என்பன வேறுபாடுகளாகக் காணப்படுகின்றன. அதிகமாக இசை நூல்களிலே இவற்றைக் காணலாம். இசை நூல்களில் உள்ளவற்றைப்போன்றே வாத்திய நூல்களிலும் குறிப்பிட்டிருத்தலைக் காணலாம். உதாரணத்திற்கு, ஷோடசாங்கம் என்னும் அங்க விபரத்திலே ஓர் அட்சரம் $\frac{1}{4}$ மாத்திரை வீதம் நான்கு அட்சரங்கள் ஒரு மாத்திரையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. பஞ்ச தாளம், 108 தாளங்களில் அட்சரங்கள் அதிகமாக வருவதால் சுருக்கமாக ஓர் அளவைக் காட்டவேண்டியதாய் இருக்கக்கூடும். நடைமுறையிலே கொமா, செமிகொலன் என்பனவற்றை மாத்திரை என்றே சொல்லுகிறோம். ஒரு தாளத் தட்டின் (அட்சரம்) அளவிற்கு இரண்டு செமிகொலன்களைக் குறிப்பிட்டு நான்கு அட்சரம் என்று சொல்லுவதில்லை. நான்கு மாத்திரைகள் என்றுதான் சொல்லப்படும். இதன் பிரகாரம் அட்சரம், மாத்திரை என்பன திரிவுபடக்கூடாது. மாத்திரை என்றால் அளவு என்றே பொருள்படும். ஆகவே போதனா முறையிலே இப்பயிற்சிகள் தரப்பட்டுள்ளமையால் மாணவ சமுதாயம் நன்கு விளங்கும் பொருட்டு அங்கங்களின் மத்தியிலுள்ள அட்சரங்களுக்குள் மாத்திரைகள் என்றே சுட்டப்பட்டுள்ளது. அட்சரம் என்பது எண்ணப்படுவது. மாத்திரை என்பது அட்சரத்துள் காணப்படும் அளவுகள் ஆகும். இது சூட்சம (சூக்கும) மாத்திரை என்று சொல்லப்படும். நான்கு அட்சரங்கட்கு ஒரு மாத்திரை என்பது தூல மாத்திரை என்று சொல்லப்படும்.

1. சூட்சம (சூக்கும) மாத்திரை என்பது:- தாளங்களின் அட்சர எண்ணிக்கைக்குள்ளே அட்சர காலமாக (மாத்திரைகளாக) உள்ளிட்டிருப்பதாகும்.

2. தூல மாத்திரை என்பது:' தமிழ் நெடுங்கணக்குகளின் கூற்றுப்படி ஒரு எழுத்து ஒரு அட்சரம் என்றும் சொல்வதுண்டு. ஆகவே அதிகப்படியான அட்சரங்களையுடைய தாளங்களில் அதிகப்படியான சொற்களையும், அவைகளுக்குரிய மாத்திரைக் கணக்குகளையும் மனதில் வைத்திருந்து தாளம் போடுவது மிகவும் சிரமமானதெனக் கண்டு கூடிய அளவுகளைக் குறைத்துக்காட்டுவதற்காக நான்கு அட்சரங்கள் ஒரு மாத்திரை எனச் சுட்டப்பட்டிருப்பது தூல மாத்திரையாகும்.

புரட்டற் பயிற்சிகள் யாவற்றையும் முதலாம் காலம் ஒரு தடவையும், இரண்டாம் காலம் இரண்டு தடவைகளும், மூன்றாம் காலம் நான்குதடவைகள் என்னும் தாள அளவு சம்பிரதாயப்படி பயிற்சி செய்யவேண்டும். அன்றியும் கைகளுக்கு நன்கு பயிற்சியளிக்கும் பொருட்டு இவற்றை இருமடங்காக்கிப் பயிற்சிசெய்யலாம். இங்கு குறியீட்டுமுறையில் தரப்பட்டுள்ள புரட்டல்களின் மூன்று காலங்கள் ஒவ்வொரு தடவைகளே உதாரணத்திற்கு எழுதப்பட்டுள்ளன.

புரட்டற் பயிற்சிகள்

ஆதிதாளம் 8 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	4	4	
த,;	;;	கி,;	ட,;	/
தி,;	;;	கி,;	ட,;	/
தொம்,;	;;	கி,;	ட,;	/
நம்,;	;;	கி,;	ட,;	/
த,;	ளங்,;	;;	கு,;	/
தக்,;	;;	கும்,;	;;	/
த,;	;;	தி,;	;;	/
த,;	தி,;	தொம்,;	;;	/
த,;	கி,ட,	த,ரி,	கி,ட,	/
தொம்,;	கி,ட,	த,ரி,	கி,ட,	/
த,ளாங்,	;கு.	த,ரி,	கி,ட,	/
த,;	தி,;	தாம்;	கி,ட,	/
த,கிட	தரிகிட	தி,கிட	தரிகிட	/
தளாங்கு	தரிகிட	தக்,கும்,	தரிகிட	/
த,கிடதரிகிட		தி,கிடதரிகிட		
தளாங்கு தரிகிட		த,கும்,தரிகிட		/

○			○		
4	4		4	4	
த.;	ரி,;	/	கி,;	ட,;	//
த,;	ரி,;	/	கி,;	ட,;	//
த,;	ரி,;	/	கி,;	ட,;	//
த,;	ரி,;	/	கி,;	ட,;	//
த,;	ரி,;	/	கி,;	ட,;	//
த,;	ரி,;	/	கி,;	ட,;	//
தாம்,;	;;	/	கி,;	ட,;	//
தாம்,;	;;	/	கி,;	ட,;	//
தி,;	கி,ட,	/	த,ரி,	கி,ட,	//
நம்,;	கி,ட,	/	த,ரி,	கி,ட,	//
த,;	கும்,;	/	த,ரி,	கி,ட,	//
த,தி,	தொம்,;	/	தாம்;	கி,ட,	//
தொம்,கிட	தரிகிட	/	நம்,கிட	தரிகிட	//
த,தி,	தாம்கிட	/	ததிதொம்	தாம்கிட	//
தொம்,கிடதரிகிட			நம்,கிடதரிகிட		/
த,தி,தாம்கிட			ததிதொம்,தாம்கிட		// தா

ஆதி தாளம் 16 அட்சரங்கள்கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி

மேற்கூறிய 8 அட்சரப் புரட்டல்கள் 8 விதமானவை. ஒவ்வொரு புரட்டலும் 8 அட்சரங்கள் கொண்டவை. 'திகுதக தரிகிட' எனும் சொற்கட்டும் 8 அட்சரம் கொண்டவையே. ஆகவே 8 அட்சரம் கொண்ட ஒவ்வொன்றுடனும் 'திகுதக தரிகிட'வைச் சேர்த்துக் கொண்டால் 16 அட்சரங்களாகின்றன. அது முதலாவதாக 'தக்கிட தரிகிட திகுதக தரிகிட' என வருதலாகும். இதுபோல் மீதி 7 புரட்டல்களையும் குறியீட்டு முறையில் மேற்கூறியதின் பிரகாரம் நான்கு காலங்களும் எழுதுதல் வேண்டும்.

ஆதி தாளம் 32 அட்சரங்கள்கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி

மேற்கூறிய 16 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டல்களில் 'தக்கிட தரிகிட' என்னும் 8 அட்சரம் கொண்ட புரட்டலை மூன்று தடவைகள் எடுத்துக்கொண்டால் 24 அட்சரங்களாகின்றன. இதோடு 8 அட்சரம் கொண்ட 'திகுதக தரிகிட'வைச் சேர்த்துக் கொண்டால் 24+8 = 32 அட்சரங்களாகின்றன. அது 'தக்கிட தரிகிட தக்கிட தரிகிட தக்கிட தரிகிட திகுதக தரிகிட' என வருதலாகும். இதுபோல் மிகுதியாயுள்ள 7 புரட்டல்களையும் குறியீட்டு முறையில் மேற்கூறியதின் பிரகாரம் நான்கு காலங்களும் எழுதுதல் வேண்டும்.

ஆதி தாளம் 72 அட்சரங்கள்கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி

மேற்கூறிய புரட்டற் பயிற்சியில் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டால் 32 அட்சரங்களாகின்றன. இதை 72 அட்சரப் புரட்டல்களாக மாற்றும்போது தக்கிட தரிகிட - 3 திகுதக தரிகிட = 32 எனவும், தக்கிட தரிகிட - 2 திகுதக தரிகிட = 24 எனவும், தக்கிட தரிகிட - 1 திகுதக தரிகிட = 8 எனவும் எடுத்துக்கொண்டால், 32 + 24 + 8 = 72 அட்சரங்களாகின்றன. இதுபோல் மிகுதியாயுள்ள 7 புரட்டல்களையும் மேற்கூறியதின் பிரகாரம் நான்கு காலங்களும் எழுதுதல் வேண்டும்.

குறிப்பு:- முதலாவதாகக் கூறப்பட்டுள்ள 8 அட்சரப் புரட்டலின் குறியீட்டு முறையை உதாரணமாக விளக்கம் கொடுத்து மற்றைய புரட்டற் பயிற்சிகளை சுருக்க விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இது நன்கு விளக்கமாக உள்ளது; எல்லோரும் பயனடைவார்கள் என்பது என் கருத்தாகும். ஆசிரியர் சுயமாக மாணவர்களை எழுத விடுதல் நன்று.

ரூபக தாளப் புரட்டல்கள்

ரூபக தாளம் ஏழு தாளங்களில் ஒன்றாகும். பெரும்பாலும் இத்தாளத்திலே கீர்த்தனங்களோ, உருப்படி வகைகளோ கையாளப்படுவது அரிது. முதல் நான்கு தாளங்களில் ஒன்றாகிய ரூபக தாளம் மூன்று அட்சரங்களைக் கொண்டது. இரண்டு தட்டுக்களும் ஒரு வீச்சும் தாளம்போடும் முறையாகும். இதன் முதல் தட்டு அனுதிருதம் எனவும், மற்றைய தட்டும், வீச்சும் திருதம் எனவும் அங்கம் வருவதைக் காணலாம்.

U = O

4 = 8, 4 = 4 4 = 12 என அங்கமும் மொத்த மாத்திரைகளும் வருகின்றன. இத்தாளம் திஸ்ரசாப்பில் இருந்து மருவியது எனலாம். திஸ்ர சாப்பில் 'தகிட' எனும் கதிக்கமையத் தாளம் அனுசரிக்கும்போது 'தகி' என்னும் சொல்லுக்குக் கையைத் தட்டியும் 'ட' என்னும் சொல்லிற்குக் கையைத் தட்டாமல் விடுவதும் ஆகும். இச் சாப்புத் தாளத்தில் பஜனைப் பாடல்கள், ஆலோலம், தெம்மாங்கு, காவடிச் சிந்து முதலிய பாடல்கள் அமைந்திருப்பது காணலாம். சுலபமான முறையில் கீர்த்தனங்களை இயற்றுவதற்காகவும், அதற்கு வாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்காகவும் திஸ்ர சாப்பில் வரும் தட்டுக்களை முதலாவது, இரண்டாவதை தட்டுக்களாகவும், மூன்றாவது தட்டைக் கையை வீசித் தட்டியும், மூன்று அட்சரம் எனவும், சதுஸ்ர கதியாகவும் அனுசரிக்கப்படும். இதற்கு ரூபக தாளம் எனப் பெயரிட்டு இது பெரியோர்களால் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ரூபக தாளம் சாப்பு தாள வகையைச் சார்ந்தபடியால் இத்தாளங்களின் எண்ணிக்கைகளை (தாளத் தட்டுகளை) பிரித்துக்காட்டும் '=' (சமன்) கோடுகள் அங்கங்களைப் பிரித்துக்காட்ட உபயோகிக்கப்படுகின்றது.

இத்தாளத்தில் வரும் புரட்டல்கள் ஏழு தாளங்களில் ஒன்றாகிய சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளத்திற்கும் பொருந்தும்.

ரூபகதாளம் 12 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி

U_1 O_2 அட்சரத்திற்கு (தட்டுக்களில்) நான்கு மாத்திரைகள்

U 4		O 4	4	
த,;	=	;;	கி,;	//
ட,;	=	த,;	ரி,;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
தி,;	=	;;	கி,;	//
ட,;	=	த,;	ரி,;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
தொம்,;	=	;;	கி,;	//
ட,;	=	த,;	ரி,;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
நம்,;	=	;;	கி,;	//
ட,;	=	த,;	ரி,;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
த,;	=	ளங்,;	;;	//
கு,;	=	த,;	ரி,;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
த,;	=	;;	கும்,;	//
;;	=	த,;	ரி,;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
த,;	=	;;	தித்,;	//
;;	=	தாம்;	;;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
த,;	=	தி,;	தொம்,;	//

4		4	4	
;;	=	தாம்;	;;	//
கி,;	=	ட,;	த,;	//
ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
த,;	=	கி,ட,	த,ரி,	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
தி,;	=	கி,ட,	த,ரி,	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
தொம்,;	=	கி,ட,	த,ரி,	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
நம்,;	=	கி,ட,	த,ரி,	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,ளங்,	=	;கு,	த,ரி,	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,;	=	கும்,;	த,ரி,	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,;	=	தித்,;	தாம்,;	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,தி,	=	தொம்,;	தாம்;	//
கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,கிட	=	தரிகிட	தரிகிட	//
தி,கிட	=	தரிகிட	தரிகிட	//
தொம்,கிட	=	தரிகிட	தரிகிட	//
நம்,கிட	=	தரிகிட	தரிகிட	//
தளாங்கு	=	தரிகிட	தரிகிட	//
த,கும்,	=	தரிகிட	தரிகிட	//
த,தித்,	=	தாம்கிட	தரிகிட	//
ததிதொம்,	=	தாம்கிட	தரிகிட	//
த,கிடதரிகிட	=	தரிகிடதி,கிட	தரிகிடதரிகிட	//
தொம்,கிடதரிகிட	=	தரிகிடநம்,கிட	தரிகிடதரிகிட	//
தளாங்குதரிகிட	=	தரிகிடத,கும்,	தரிகிடதரிகிட	//
த,தித்,தாம்கிட	=	தரிகிடததிதொம்,	தாம்கிடதரிகிட	// தா

ரூபக தாளம் 24 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி

ஆதி தாள 16 அட்சரங்கள் 8 அட்சரங்கள் கொண்ட 'திகுதக கொண்ட ஒவ்வொன்றினுடனும் தரிகிட'வைச் சேர்த்துக்கொண்

டால் 16 + 8 = 24 ஆகின்றது. அது 'தக்,கிட தரிகிட திகுதக தரிகிட திகுதக தரிகிட' என வருதலாகும். இதுபோல் மிகுதியாயுள்ள 7 புரட்டல்களையும் ரூபக தாளக் குறியீட்டுடன் நான்கு காலங்களும் எழுதுதல் வேண்டும்.

சாப்பு தாளங்கள்

ஒன்றைச் சாய்ந்திருத்தல், சார்ந்திருத்தல் என்பன ஆதாரமாக இருத்தல் என்னும் கருத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டது ஐந்துஜாதிகளையும்சாய்ந்து (சார்ந்து)இருப்பதால் சாய்ப்புதாளம் என்பது மருவி சாப்புதாளம் என கூறப்படுகின்றது

திஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீர்ணம் ஆகிய ஐந்து ஜாதிகளின் மாத்திரைகளைச் சொற்கட்டுகளாக உள்ளடக்கி வாயால் சொல்லிக் கொண்டு கையில் தட்டுக்களாகப் போடப்படுவன சாப்பு தாளங்களாகும். அவை முறையே திஸ்ரசாப்பு, சதுஸ்ரசாப்பு, கண்டசாப்பு, மிஸ்ர சாப்பு, சங்கீர்ண சாப்பு என அழைக்கப்படுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றின் எண்ணிக்கைகளும் அவற்றிற்குரிய சொற்கட்டுகளும் இரண்டு தட்டுக்களிலே உள்ளடக்கப்படும். இவ்விரு தாளத் தட்டுக்களையும் பிரிக்கும் தாளக் குறியீடு '=' (சமன்) கோடுகளாகும். ஓர் சாப்பின் ஜதியினைச் சொல்லும் போது எல்லாச் சொற்களுக்கும் கைகள் தட்டப்படுவதில்லை. தொடங்கும் சொற்களுக்குக் கையைத் தட்டியும், பின்னால் வரும் சொற்களுக்குக் கையைத் தட்டாமலும் வைத்திருந்து ஜதி சொல்வதாகும். ஐந்து சாப்புக்களினதும் இரண்டு தட்டுக்களைப் பிரிக்கும் குறியீட்டு முறையுடன், அத்தாளங்கட்கு வாயால் சொல்லப்படும் ஜதிகளும், அவற்றிற்கு எங்கெங்கு தாளத் தட்டுக்கள் வர வேண்டும் என்பதையும், ஜதிகளுக்குக் கீழே கோடிட்டும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இத் தாளங்களின் முதற் தட்டுக்கள் கையைத் தட்டியும், இரண்டாவது தட்டுக்கள் கையைத் திருப்பி வீசியும், அல்லது முதலில் வீசியும் இரண்டாவது தட்டியும் அனுசரிப்பது தாள மரபிலே உள்ளதைக் காணலாம்.

அவையாவன:

1. திஸ்ர சாப்பு:- த = கிட 'தகி' எனும் சொற்களுக்குக் கையைத் தட்டி 'ட' எனும் சொல்லிற்குக் கையைத் தட்டாமல் விடுதல். அட்சரக் கணக்கில் வரும் எண்ணிக்கை $1\frac{1}{2}$. இதன் மாத்திரை 6 ஆகும்.
2. சதுஸ்ர சாப்பு:- தக = திமி 'த' எனும் சொல்லிற்குக் கையைத் தட்டி 'க' சொல்லிற்குத் தட்டாமல் 'திமி' எனும் இரண்டிற்கும் கையைத் தட்டுதல். அட்சரக் கணக்கில் வரும் எண்ணிக்கை 2. இதன் மாத்திரை 8 ஆகும்.

3. கண்ட சாப்பு:- தக = தகிட 'த' என்னும்சொல்லிற்குக்கையைத் தட்டி 'க' சொல்லிற்குத் தட்டாமல் 'தகி' சொற்களுக்குத் தட்டி 'ட' சொல்லிற்குத் தட்டாமல் விடுதல். அட்சரக் கணக்கில் வரும் எண்ணிக்கை $2\frac{1}{2}$. இதன் மாத்திரை 10 ஆகும்.
4. மிஸ்ர சாப்பு:- தகிட = தகதிமி ஆரம்பச் சொற்கள் 'தகி' ஆகியவற்றிற்குக் கையை வீசித் தட்டி 'ட'விற்குத் தட்டாமல், பின் 'த'விற்குக் கையை வழமை போல் தட்டி, பின் 'க'விற்குத் தட்டாமல், அடுத்து, 'தி'க்கு தட்டி, கடைசி 'மி'க்குத் தட்டாமல் விடுதல். அட்சரக் கணக்கில் வரும் எண்ணிக்கை $3\frac{1}{2}$, இதன்மாத்திரை 14 ஆகும்.
5. சங்கீர்ண சாப்பு:- தகதிமி = தக தகிட 'த'விற்குக் கையைத் தட்டி 'க'விற்குத் தட்டாமல், 'தி'க்குத் தட்டி, 'மி'க்குத் தட்டாமல், 'த'விற்குத் தட்டி, 'க'விற்குத் தட்டாமல், ஈற்றில் வரும் 'தகி' என்பனவற்றிற்கு வீசித் தட்டி, 'ட'விற்குத் தட்டாமல் விடுதல். அட்சரக் கணக்கில் வரும் எண்ணிக்கை $4\frac{1}{2}$, இதன் மாத்திரை 18 ஆகும்.

இத்தாளத்தைச் சிலர் தமது வசதிக்கேற்ப எண்ணிக்கைகளை மாற்றித் தாளம் போடுவது காணலாம். தகிட = தகதிமிதக எனவும், தக = தகிடதகதிமி எனவும் வருதலாகும். இந்தத்தாளத்திலே உருப்படி வகைகளோ, கீர்த்தனங்களோ காணப்படுவது அரிதிலும் அரிது. இராகம், தாளம், பல்லவி எனும் இசைமரபு விடயத்திலே பல்லவி பாடித்தன் திறமையை ஓர்பாடகர் எடுத்துக்காட்டுவதற்காக இத் தாளத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பதுண்டு. சிலவேளைகளில் இதை நாட்டிய நாடகப் பாடல்களில் காணலாம். பெரும்பாலும் மிருதங்க வித்வான்கள் 'தாளவாத்திய' இசைக்காகவும், 'லயவின்யாசம்' எனும் நிகழ்ச் சிக்காகவும் இத் தாளத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பதுண்டு.

மிஸ்ர சாப்பு தாளம்

இத்தாளம் மிஸ்ர ஜாதிக்குரிய ஏழு எண்ணிக்கை அளவுகளை உடையபடியால் இப்பெயர் பெற்றது. சாப்புத் தாளத்திற்குரிய முதற் தட்டில் ஆறு மாத்திரைகளையும், இரண்டாவது தட்டுக்களில் எட்டு மாத்திரைகளையும் உள்ளடக்கியிருக்கும். மத்திமகாலக் கணக்கின் பிரகாரம் 'த,கி,ட,= த,க,தி,மி' எனத் தாளக் குறியீட்டுடன் அமைந்திருத்தல் காணலாம். மொத்தம் பதின்நான்கு மாத்திரைகள் அடங்கும். இவற்றை அட்சரங்களாக மாற்றினால் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு $14 \div 4 = 3\frac{1}{2}$ அட்சரங்களாகும். இரண்டு ஆவர்த்தங்கள் சேர்ந்தால் ஏழு அட்சரங்களாகும்.

இத்தாளத்தில் திருப்புகழ், காவடிச் சிந்து, பஜனைப் பாடல்கள், கீர்த்தனங்கள், நாட்டிய உருப்படிவகைகள் என்பன இயற்றப்பட்டுள்ளன. சாப்பு தாளத்திலே தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்கும்போது லய நுணுக்கங்கள் நிரம்பிய சொற்கட்டுகள் நிறைந்திருப்பதைக் காணலாம். மிஸ்ர சாப்பு தாளத்திலே 14,28 அட்சரங்களையுடைய புரட்டற் பயிற்சிகள் தாளக் குறியீட்டுடன் நான்கு காலங்களில் வருவதைக் காணலாம்.

மிஸ்ர சாப்பு தாளம் 14 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி
தட்டுக்களில் 6 = 8 மாத்திரைகள்

6		4	4	
த,;;	=	;த,	;ரி,	//
;கி,;	=	ட,;	த,;	//
;;கி,	=	;ட,	;த,	//
;ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
தி,;;	=	;த,	;ரி,	//
;கி,;	=	ட,;	தி,;	//
;;கி,	=	;ட,	;த,	//
;ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
தொம்,;;	=	;த,	;ரி,	//
;கி,;	=	ட,;	தொம்,;	//
;;கி,	=	;ட,	;த,	//
;ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
நம்,;;	=	;த,	;ரி,	//
;கி,;	=	ட,;	நம்,;	//
;;கி,	=	;ட,	;த,	//
;ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
த,;ளங்,	=	;;	;கு,	//
;கி,;	=	ட,;	த,;	//
ளங்,;;	=	;கு,	;த,	//
;ரி,;	=	கி,;	ட,;	//
த,;;	=	;கும்,	;;	//
;கி,;	=	ட,;	த,;	//
;;கும்,	=	;;	;த,	//
;ரி,;	=	கி,;	ட,;	//

6		4	4	
த,;;	=	;தித்,	;;	//
;தாம்;	=	;;	த,;	//
;;தித்,	=	;;	;தாம்	//
;;;	=	கி,;	ட,;	//
த,;தி,	=	;தொம்,	;;	//
தாம்;	=	;;	த,;	//
தி,;தொம்,	=	;;	;தாம்	//
;;;	=	கி,;	ட,;	//
த,;த,	=	ரி,கி,	ட,த,	//
;கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
தி,;த,	=	ரி,கி,	ட,தி,	//
;கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
தொம்,;த,	=	ரி,கி,	ட,தொம்,	//
;கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
நம்,;த,	=	ரி,கி,	ட,நம்,	//
;கி,ட,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,ளங்,;	=	கு,கி,	ட,த,	//
ளங்,;கு,	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,;கும்,	=	;கி,	ட,த,	//
;கும்,;	=	த,ரி,	கி,ட,	//
த,;தி,	=	;தாம்	;த,	//
;தி,;	=	தாம்;	கி,ட,	//
த,தி,தொம்,	=	;தாம்	;த,	//
தி,தொம்,;	=	தாம்;	கி,ட,	//
த,தரிகிட	=	த,கிட	தரிகிட	//
தி,தரிகிட	=	தி,கிட	தரிகிட	//
தொம்,தரிகிட	=	தொம்,கிட	தரிகிட	//
நம்,தரிகிட	=	நம்,கிட	தரிகிட	//
தளாங்குகிட	=	தளாங்கு	தரிகிட	//
த,கும்,கிட	=	த,கும்,	தரிகிட	//
த,தித்,தாம்	=	த,தித்,	தாம்கிட	//
ததிதொம்,தாம்	=	ததிதொம்,	தாம்கிட	//
த,தரிகிடத,கிடதரி	=	கிடதி,தரிகிட	தி,கிடதரிகிட	//
தொம்,தரிகிடதொம்கிடதரி	=	கிடநம்,தரிகிட	நம்,கிடதரிகிட	//
தளாங்குகிடதளாங்குதரி	=	கிடதக்,கும்,கிட	த,கும்,தரிகிட	//
த,தித்,தாம்த்,தித்,தாம்	=	கிடததிதொம்,தாம்	ததிதொம்,தாம்கிட	//தா

மிஸ்ரசாப்பு தாளம் 28 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி

இப்பயிற்சியும் தாள அமைப்பிற்கு ஏற்றமாதிரி சொற்கட்டுகள் அமைந்துள்ளன. 28 சொற்களையும் நான்காம் காலம் வாசிக்கும் போது, தாளத்தின் முதற் தட்டுக்களில் 6 மாத்திரைக்கு 12 சொற்களும், இரண்டாவது தட்டுக்களில் 8 மாத்திரைக்கு 16 சொற்களும் அமைகின்றன. எட்டுப் புரட்டல்களில் ஒன்றை முதலாம் காலம் வாசிக்கும்போது 28 அட்சரங்களில் அடங்கும். அச்சொற்கள் 'தக்,கிட தரிகிட தரிகிட = தக்,கிட தரிகிட திகுதகதரிகிட' எனவும், 'தாங்கிட திகுதக தரிகிட = தக்,கிட தரிகிட திகுதகதரிகிட எனவும் அமைத்துக் கொள்ளலாம். 12 அட்சரப் புரட்டல் எழுதியதின் பிரகாரம் 28 அட்சரப் புரட்டல்களை நான்கு காலங்களும் எழுதுதல் வேண்டும்.

கண்டசாப்பு (ஐம்பை) தாளம்

இத்தாளம் கண்டஜாதிக்குரிய எண்ணிக்கையை உள்ளடக்கியிருப்பதால் கண்டசாப்பு என அழைக்கப்படுகிறது. இதன் முதற்தட்டு நான்கு மாத்திரைகளையும், இரண்டாவது தட்டுக்கள் ஆறு மாத்திரைகளையும் கொண்டுள்ளது. மத்திம கால அளவின்பிரகாரம்'த,க,=த,கி,ட,' என அங்க அமைப்புடன் அமைந்திருக்கின்றது. மொத்தம் பத்து மாத்திரைகளாகும். ஒரு ஆவர்த்தனத்திற்கு இதன் அட்சரம் $10 \div 4 = 2\frac{1}{2}$ ஆகும். இரண்டு ஆவர்த்தனங்கள் சேர்ந்தால் ஐந்து அட்சரங்களாகும். இத்தாளத்திலே திருப்புகழ்' நாட்டார் பாடல், காவடிச்சிந்து, கீர்த்தனங்கள், நாட்டிய உருப்படி வகைகள் என்பனவற்றோடு, நாட்டிய நாடகம், இசை நாடகம் ஆகியவற்றிலே வீரத்தை உணர்த்தும் பாத்திரத்திற்குப் பாடலும், ஜதிகளும் இயற்றி அப்பாத்திரத்தை நன்கு சோபிக்க இத்தாளம் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றது. இச் சாப்பு தாளத்தில் '10-20' அட்சரங்களையுடைய புரட்டல்கள் தாளக் குறியீட்டுடன் வருவதைக் காணலாம். கண்டசாப்பை ஐம்பை தாளம் என்ற பெயர் கொண்டும் அழைக்கப்படும். இதைக் கையில் போடும் போது மிகவும் லலிதமாக இருக்கும். அதிக அட்சரங்களைக் குறைத்துச் சுருக்கிப் போடப்படுவதால் இத்தாளம் 'ரகண மட்டியம்' என்றும் அழைக்கப்படும்.

கண்டசாப்பு தாளம்
10 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி
தட்டுக்களில் 4=6 மாத்திரைகள்

4		6	
த,;	=	;;கி,	//
;ட,	=	;த,;	//
;;	=	த,;ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
தி,;	=	;;கி,	//
;ட,	=	;தி,;	//
;;	=	த,;ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
தொம்,;	=	;;கி,	//
;ட,	=	;தொம்,,	//
;;	=	த,,ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
நம்,;	=	;;கி,	//
;ட,	=	;நம்,;	//
;;	=	த,;ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
த,;	=	ளங்,;;	//
;கு,	=	;கி,;	//
ட,;	=	த,;ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
த,;	=	;;கும்,	//
;;	=	;கி,;	//
ட,;	=	த,;ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
த,;	=	;;தித்,	//
;;	=	;தாம்;	//
;;	=	த,;ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
த,;	=	தி,;தொம்,	//
;;	=	;தாம்;	//

4		6	
;;	=	த,;ரி,	//
;கி,	=	;ட,;	//
த,;	=	கி,ட,த,	//
;த,	=	ரி,கி,ட,	//
தி,;	=	கி,ட,தி,	//
;த,	=	ரி,கி,ட,	//
தொம்,	=	கி,ட,தொம்,	//
;த,	=	ரி,கி,ட,	//
நம்,;	=	கி,ட,நம்,	//
;த,	=	ரி,கி,ட,	//
த,ளங்,	=	;கு,கி,	//
ட,த,	=	ரி,கி,ட,	//
த,;	=	கும்,;கி,	//
ட,த,	=	ரி,கி,ட,	//
த,;	=	தித்,;தாம்	//
;த,	=	ரி,கி,ட,	//
த,தி,	=	தொம்,;தாம்	//
;த,	=	ரி,கி,ட,	//
த,கிட	=	த,தரிகிட	//
தி,கிட	=	தி,தரிகிட	//
தொம்,கிட	=	தொம்,தரிகிட	//
நம்,கிட	=	நம்,தரிகிட	//
தளாங்கு	=	கிடதரிகிட	//
த,கும்,	=	கிடதரிகிட	//
த,தித்,	=	தாம்தரிகிட	//
ததிதொம்,	=	தாம்தரிகிட	//
த,கிடத,தரி	=	கிடதி,கிடதி,தரிகிட	//
தொம்,கிடதொம்,தரி	=	கிடநம்,கிடநம்,தரிகிட	//
தளாங்குகிடதரி	=	கிடத,கும்,கிடதரிகிட	//
த,தித்,தாம்தரி	=	கிடததிதொம்,தாம்தரிகிட	// தா

கண்ட சாப்பு தாளம் 20 அட்சரங்கள் கொண்ட புரட்டற் பயிற்சி

மேற் கூறியதின் பிரகாரம் தாள அங்க அமைப்பிற்கேற்ப 20 அட்சரப் புரட்டல்களும் அமைகின்றன. நான்காம் காலம் வாசிக்கும் போது முதலாவது தட்டில் 4 மாத்திரைகளுக்கு 8 சொற்களும் இரண்டாவது தட்டுக்களில் 6 மாத்திரைகளுக்கு 12 சொற்களும் அமைகின்றன. அது 'தக்,கிடதரிகிட= தக்,கிட தரிகிட தரிகிட' எனவும் 'தக்,கிடதரிகிட=தாங்கிட திகுதக தரிகிட' எனவும் வாசிக்கலாம். ஆசிரியர் மாணவர்களை சுயமாக எழுதவிடுதல் நன்று.

பின்குறிப்பு:- மேற்படி சாப்புத் தாளங்களில் காணப்படும் புரட்டற் சொற்கள் அத்தாளங்கட்குரிய எண்ணிக்கைகளுக்கும், தாள அங்க அளவுகட்கும் ஏற்றமாதிரி அமைந்துள்ளன. இந்தச் சொற்கட்டுகளை விட இதே அளவிற்கு வேறுவிதமான சொற்களையும் பிரயோகித்து வாசிக்கலாம். உதாரணத்திற்கு இருபது அட்சரங் கொண்ட புரட்டற் சொற்களை 'தாங்கிட திகுதக தரிகிட திகுதக தரிகிட - தளாங்கு தொம்கிட தரிகிட திகுதக தரிகிட' என்று அலங்காரமான நாத ஒலிகளையுடைய சொற்களைப் பிரயோகிக்கலாம். இவை பாட விதானத்தில் குறித்துள்ள அங்க அமைப்பிற்கு அமையாமல், ஆனால் தாள எண்ணிக்கைகளுக்கு ஏற்றமாதிரி வருகின்றன. இச் சொற்கட்டுகள் தனி ஆவர்த்தனம் வாசிக்கும் போது கையாளப்படுவது மிகவும் நன்று. இங்கு காணப்படும் புரட்டற் பயிற்சிகள் மாணவர் நன்மை கருதித் தாள, அங்க அமைப்புக்கேற்ப தரப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர் இத்தாள அங்க அமைப்புக்கேற்ப வேறு சோற்கட்டுகளையும் மாணவர்க்கு பயிற்சியளிக்கலாம்.

ஆவர்த்தன அளவுகளை உடைய பயிற்சிகள்

மேற்படி அட்சர அளவுகளையுடைய புரட்டற் பயிற்சிகளும் ஆவர்த்தன எண்ணிக்கைகள் உடையவையே. புரட்டல்கள் ஒவ்வொன்றும் கோவையாக பலவிதமான சொற்கட்டுகளைக் கொண்டுள்ளமையாலும், தனித்தனியே அட்சர எண்ணிக்கைகளாகக் கையாளப் படுகின்றது. ஆவர்த்தன அளவுடைய பயிற்சிகள் சொற்கட்டு தொடங்கி பின் முடிவுறும்போது இத்தனை இத்தனை ஆவர்த்தனம் எனக் கணக்கிடப்படுகின்றது இப் பயிற்சிகள் ஓர் ஒழுங்குமுறையில் வருவது காணப்பெறலாம். இவற்றிலே இரண்டு, நான்கு ஆவர்த்தனங்கள் கொண்ட பயிற்சிகள் என அமைந்துள்ளன. புரட்டற் சொற்களுக்குப் பின் 'தகஜணு— தளாங்கு' என்னும் தனிச் சொற்களே தொடங்கி முடிவுறும்வரை வேறுசில சொற்களுடன் வசன

ஒழுங்கு முறையில் அமைந்திருத்தலை அறியலாம். இந்தப் பயிற்சிகள் 2-4 ஆவர்த்தனங்கள் என மத்திமகால அளவிலேதான் சொல்லப்படுகின்றன. ஆதி தாளத்திலே அமைந்த இப் பயிற்சிகள் மூன்று காலங்களில் இங்கு தரப்பட்டுள்ளன. ஒரு அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள் எனும் அளவை மத்திமகாலமாகக்கொண்டு மூன்று காலங்கள் வருவதைக் காணலாம். அத்துடன் அலங்காரமான வேறு

ஆதி தாளம் 2 ஆவர்த்தன தளாங்கு பயிற்சி

4	4	
தி,;	;;	
த,ளங்,	;கு,	/
த,ளங்,	;கு,	
தொம்,;	;;	/
த,ளங்,	;கு,	
த,ளங்,	;கு,	/
;கு,	த,ளங்,	
திங்,;	கி,;	/
தி,;	தளாங்கு	
தளாங்கு	தளாங்கு	/
தளாங்கு	த,தித்,	
,குதளங்	,குத,	/
தி,தளாங்கு	தளாங்குததித்	
தளாங்குததித்	தளாங்குததளங்	/

4 ஆவர்த்தன தகஜணு பயிற்சி

4	4	
த,க,	ஜ,ணு,	
த,க,	ஜ,ணு,	/
த,க,	ஜ,ணு,	
தொம்,;	;;	/
த,க,	ஜ,ணு,	
த,க,	ஜ,ணு,	/
த,க,	ஜ,ணு,	
த,க,	ஜ,ணு,	/

சொற்கட்டுகளும் கலந்து படிப்படியாக இப்பயிற்சியிலே மாணவர்க்குப் பயிற்சி ஆரம்பிக்கப்படுகின்றது. இதில் ஒவ்வொரு காலமும் ஒவ்வோர் முறையே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மாணவர் 1ஆம் காலம் 2 தடவை, 2ஆம் காலம் 4 தடவை, 3ஆம் காலம் 8 தடவை எனப் பயிற்சிகள் செய்தல் நன்று.

அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4		
த,ளங்,	;கு,	|	
த,;	தித்,;	||	
த,ளங்,	;கு,	|	
த,;	தித்,;	||	
த,;	த,ளங்,	|	
த,;	த,ளங்,	||	
;கு,	த,;	|	
ண;,	தொம்,;	||	
தளாங்கு	த,தித்,	|	
தொம்,;	த,தித்,	||	
தளர்ங்கு	த,தளங்	|	
திங்,கி,	ண,தொம்,	||	
தளாங்குதளாங்கு	தொம்,ததித்	|	
,குதளர்ங்குத	திங்கிணதொம்	||	தா

அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	
தொம்,;	;;	|
தொம்,;	;;	||
த,க,	ஜ,ணு,	|
த,க,	ஜ,ணு,	||
தொம்,;	;;	|
த,க,	ஜ,ணு,	||
தொம்,;	;;	|
த,க,	ஜ,ணு,	||

4	4	
த,க,	ஜ,ணு,	
த,க,	ஜ,ணு,	/
தொம்,;	;;	
த,க,	ஜ,ணு,	/
த,க,	ஜ,ணு,	
த,க,	ஜ,ணு,	/
த,க,	ஜ,ணு,	
ஜ,ணு,	தொம்,;	/
தகஜணு	தொம்,;	
தகஜணு	தகஜணு	/
தகஜணு	தொம்,;	
தகஜணு	தொம்,;	/
தகஜணு	தொம்,;	
தொம்,;	தகஜணு	/
தகஜணு	தொம்,;	
தகஜணு	தொம்,தக	/
தகஜணுதொம்,	தகஜணுதொம்,	
தகஜணுதொம்,	தகஜணுதகஜணு	/
தகஜணுதொம்,	தகஜணுதகஜணு	
தகஜணுதொம்,	தகஜணுதொம்,	/

மேற்கூறிய 2, ஆவர்த்தன 'தளாங்கு' பயிற்சி போன்று 'தகஜணு' பயிற்சியையும், 4 ஆவர்த்தன 'தகஜணு' பயிற்சி போன்று 'தளாங்கு' பயிற்சியையும் தாளக் குறியீட்டுடன் மூன்று காலங்கள் எழுதுதல் வேண்டும். மேலும் விரல்களுக்கு நன்கு பயிற்சியளிக்கும் பொருட்டு 'கிடதக தரிகிட' என்னும் சொற்கட்டையும் மூன்று காலங்கள் பயிற்சி செய்யலாம். இச் சொற்கட்டை முதலாம் காலம்

4	4	
தொம்,;	;;	/
த,க,	ஜணு,	//
த,க,	ஜ,ணு,	/
தொம்,;	;;	//
தொம்,;	;;	/
தொம்,;	;;	//
தொம்,;	த,க,	/
த,க,	ஜ,ணு,	//
தகஜணு	தொம்,;	/
தொம்,;	தகஜணு	//
தகஜணு	தகஜணு	/
தகஜணு	தகஜணு	//
தகஜணு	தகஜணு	/
தகஜணு	தொம்,;	//
தகஜணு	தொம்,;	/
ஜணுதொம்,	தகஜணு	//
தகஜணுதகஜணு	தொம்,தகஜணு	/
தகஜணுதொம்,	தகஜணுதகஜணு	//
தொம்,தகஜணு	தகஜணுதொம்,	/
தகஜணுதொம்தக	ஜணுதொம்தகஜணு	//தொம்

எழுதும் போது 'கிடதக தரிகிட தொம்,; ;;' என அரை ஆவர்த்தன கணக்கிற்கு வரக் கூடியதாக எழுத வேண்டும். ஆசிரியர் மாணவர்களை சுயமாக எழுத விடுதல் நன்று. 4 ஆவர்த்தன பயிற்சியின் முடிவில் ஒவ்வோர் காலத்திலும் தீர்மானம் மூன்று தடவைகள் வருவதைக் காணலாம்.

தாளங்களில் தனி ஆவர்த்தனமும் குறியீடும்;

ஓர் இசைக் கச்சேரியின்போது மிருதங்கம் வாசிப்பவர் தனி ஆவர்த்தனம் வர்சிப்பதும், அதற்குப் பாடகர் தாளம்போடுவதும், அத் தாள அளவுகளும், வாசிப்பவரின் உணர்வலைகளும் பார்ப்போரிடத்திலே நன்கு வெளிப்படுவனவாகும். அவ் வாசிப்பினைச் சாஸ்திரரீதியாகத் தாளத்தையும், அதன் அளவுகளையும், வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுகளையும் கால அளவுகளுக்கேற்பசுலபமாகஅறியும் பொருட்டு உபயோகிக்கப்படுவது தான் இக்குறியீடுகளாகும். தாளங்களிலே காணப்படும் லகு, திருதம், அனுதிருதம் போன்ற அங்கங்களைப் பிரித்துக் காட்டுவது / போன்ற ஓர் கோடாகும். எல்லாத் தாளங்களின் முடிவையும், வாசிக்கப்படும் கோவைகள், தீர்மானங்கள் என்பனவற்றின் முடிவையும் காட்டுவது // போன்ற இரண்டு கோடுகளாகும். சாப்பு தாளங்களின் இரு தட்டுக்களையும் பிரித்துக் காட்டுவன = (சமன்) கோடுகளாகும். இவை தாளக் குறியீடுகளாகும். தனி ஆவர்த்தனத்திலே விளம்ப காலம், மத்திம காலம் துரிதகாலம், அதிதுரிதகாலம் நடைபேதங்களிலும் இந்நான்கு காலங்களும் வாசிப்பதை வழக்கத்தில் காணலாம். இக்கால அளவுகளை எடுத்துக்காட்டுவதற்கு நாம் உபயோகிக்கும் குறியீடு — = ≡ என்னும் படுக்கைக் கோடுகளாகும். இக் கோடுகள்மூலம் எழுதப்பட்டிருப்பனவற்றைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் இது இத்தனையாங் காலம் எனக் கண்டுகொள்ளலாம். எழுதப்படும் ஓர் கோர்வை ஒரேமாதிரியான அளவில், அதாவது பயிற்சிகள் மாதிரி மூன்று காலங்கள் வருமேயானால் இக்கோடு குறியீடுகள் உபயோகிப்பது அவசியமிருக்காது. முறையே 'தத்,தின்,தின்,னா' எனத் தொடங்கி தாள முடிவில் 'தக்,கிடதரிகிடதிகுதக தரிகிட' என வாசிப்பதாய் இருந்தால் கண்டிப்பாக இக் குறியீடு பிரயோகிக்க வேண்டும். 'தத்,தின், தின்,னா' ஒரு காலத்தில் வர அதன் அளவு எட்டுச் சொற்களுக்குள், பதினாறு சொற்கள் வருகின்றன. ஆகவே 'தத்,தின்,தின்,னா'வின் கால அளவிற்குப் புரட்டல் அடுத்த காலமாக வருகிறது. எடுத்துக்கொண்ட காலத்திற்கு அடுத்த காலமாக எங்கெல்லாம் காலம் மாறி மாறித் துரிதம், அதிதுரிதம் என வருகின்றனவோ அங்கெல்லாம் இக் குறியீடுகளைப் பிரயோகிக்க வேண்டும். மாணவர் நன்கு சுலபமாக அறியும்பொருட்டு நான்கு தாளங்கட்கும் இக் குறியீட்டு முறைகளில் ஓர் மாதிரித் தனி ஆவர்த்தனம் தரப்பட்டுள்ளது. இவற்றிலே வரும் சொற்கட்டுகளை ஆசிரியரோ, மாணவரோ மாற்றி அமைத்துக்கொள்ளலாம்.

'கிட-தரிகிட' பயிற்சியில் இருந்து இப் படுக்கைக் கோடுகள் உபயோகித்திருப்பதை அவதானிக்க வேண்டும். இக்குறியிடும் முறையானது ஜதிகளுக்கு மேலோ அல்லது கீழோ இடலாம்.

தனி ஆவர்த்தனம் என்பது மிருதங்க வாத்தியம் தனித்தோ அல்லது அதன் துணை வாத்தியங்களுடனோ ஒரு மேடையில் பாடகர் பாடியபின் அதே தாளத்திற்கு, அதே இடத்திற்குப் பல ஆவர்த்தனங்களாக நீட்டியும், பின் 2 ஆவர்த்தனம், 1 ஆவர்த்தனம், ½ ஆவர்த்தனம், ¼ ஆவர்த்தனம், 1 அட்சர அளவு, ½ அட்சர அளவு, ¼ அட்சர அளவு, மாத்திரைக் கணக்கு என வாசித்து ஈற்றில் மோறா, ததிங்கிணதொம் வாசித்து எடுப்பு எடுத்து, பின் தீர்மானம் வாசித்து முடித்தலைத் தனி ஆவர்த்தனம் என்று சொல்லப்படும்.

தனி ஆவர்த்தனம்
தாளம்: சதுஸ்ர ஜாதி
அங்கம்: $|_4 \bigcirc_2 \bigcirc_2$ அட்சரத்திற்கு

4	4	
தத்,தின்,	தின்,னா	
தத்,தின்,	தின்,னா	/
தத்,தின்,	தின்,னா	
தத்,தின்,	தின்,னா	/

திரிபுடை (ஆதி)
நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	
கிடதின்,	தின்,னா	/
தொந்தகுகு	தகஜணு	//
கிடதின்,	தின்,னா	/
தொந்தகுகு	தகஜணு	//

	4	4	
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	கிடதின்,	தின்,னா	/
தீர்மானம்:	தொந்தகுகு	தகஜணு	
	தகஜணு	தோம்,;	/
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	தத்,தின்,	தின்,னா	/
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	தத்,தின்,	தின்,னா	/
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	நநதின்,	தின்,னா	/
தீர்மானம்:	தக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	
	திகுதகதரிகிட	தோம்;	/
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	தத்,தின்,	தின்,னா	/
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	தத்,தின்,	தின்,னா	/
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	தரிகிடதின்,	தின்,னா	/
தீர்மானம்:	தத்தித்தளாங்கு	தொம்தத்தொம்தத்	
	தொம்தத்தொம்தத்	தோம்;	/
	தகதக	நநதின்,	
	தகதக	நநதின்,	/
	தகநந	தின்,தக	
	தின்,தக	நநதின்,	/
	நநதின்,	நநதின்,	
	,நதின்,	நதின்,த	/
	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	
	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	/
	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	

4	4		
தொந்தகுகு	தகஜணு	/	
தொந்தகுகு	தகஜணு	//	
தோம்,;	தொந்தகுகு	/	
தொந்தகுகு	தகஜணு	//	தோம்
நநதின்,	தின்,னா	/	
தக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
நநதின்,	தின்,னா	/	
தக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
தக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	/	
தக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
தோம்,;	தக்,கிடதரிகிட	/	
தக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	தோம்
தரிகிடதின்,	தின்,னா	/	
தத்தித்தளாங்கு	தொம்தத்தொம்தத்	//	
தரிகிடதின்,	தின்,னா	/	
தத்தித்தளாங்கு	தொம்தத்தொம்தத்	//	
தத்தித்தளாங்கு	தொம்தத்தொம்தத்	/	
தத்தித்தளாங்கு	தொம்தத்தொம்தத்	//	
தோம்;,	தத்தித்தளாங்கு	/	
தத்தித்தளாங்கு	தொம்தத்தொம்தத்	//	தோம்
தகதக	நநதின்,	/	
தகதக	நநதின்,	//	
நநதின்,	தகநந	/	
நநதின்,	நநதின்,	//	
நதின்,ந	தின்,தா		
; நதின்	,நதின்,	/	தாம்
தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	/	
தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	/	

	4	4	
	தின் , தத்தின்	மித்தின்தக	/
	தின் , தத்தின்	மித்தின்தக	
	தின் , தத்தின்	மித்தின்தக	/
தீர்மானம்:	தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	
	திகுதகதரிகிட	தோம்,;	/

	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	
	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	/
	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	
	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	/
	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	
	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	/
	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	
	தீங்கிடதகதின்	மித்தின்தக	/
	தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	
	தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	/
	தத்தின்கிடதக	தரிகிடதத்தின்	
	தரிகிடதத்தின்	கிடதகதரிகிட	/
	கிடதகதரிகிட	தத்தின்கிடதக	
	கிடதகதரிகிட	கிடதகதரிகிட	/
தீர்மானம்:	கிடதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	
	திகுதகதரிகிட	தோம்;,	/

	தத்தின்மித்தின்	தத்தின்மித்தின்	
	தத்தின்மித்தின்	தத்தின்மித்தின்	/
	தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	
	தக்கும்தரிகிட	தோம்தக்கும்	/

4	4		
தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	/	
தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
தோம்,;	தளாங்குதரிகிட	/	
தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	தோம்

தின் , தத்தின்	மித்தின்தக	/	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	//	
தின் , தத்தின்	மித்தின்தக	/	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	//	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	/	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	//	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	/	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	//	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	/	
தின் , தத்தின்	கிடதகதரிகிட	//	
கிடதகதரிகிட	தத்தின்கிடதக	/	
தத்தின்கிடதக	தரிகிடதத்தின்	//	
தரிகிடதத்தின்	கிடதகதரிகிட	/	
கிடதகதரிகிட	கிடதகதரிகிட	//	
தோம்,;	கிடதகதரிகிட	/	
கிடதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	தோம்

தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	/	
தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	//	
தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	/	
தரிகிடதோம்	தக்கும்தரிகிட	//	தோம்

	4	4	
புரட்டல்:	தக்,கிடதரிகிட	திருதககதரிகிட	
	தொம்,கிடதரிகிட	திருதககதரிகிட	/
	தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	
	தத்,தித்,தாம்கிட	திருதககதரிகிட	/
மோறா:	தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	
	தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	/
	தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	
	தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	/
	தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	
	தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	/
	திருதககதரிகிட	தளாங்குதோம்	
	தளாங்குதொம்தத்	தோம்தளாங்கு	/
முடிவு ததிங்கிணதொம்:			
	தத்,தொம்,	கிடதொம்,	
	ணதொம்தா	ததிங்கிண	/
	தத்,தொம்,	கிடதொம்,	
	ணதொம்தா	ததிங்கிண	/
	தத்,தொம்,	கிடதொம்,	
	ணதொம்தா	ததிங்கிண	/
தனியின் முடிவு:			
	தத்,தின்,	தின்,னா	
	தகஜணு	தோம்தக	/

4	4	
திக்,கிடதரிகிட	திருதககதரிகிட	/
நம்,கிடதரிகிட	திருதககதரிகிட	//
தக்,கும்,தரிகிட	திருதககதரிகிட	/
தகதொம்,தாம்கிட	திருதககதரிகிட	//
தக்,கும்,தரிகிட	திருதககதரிகிட	/
தளாங்குதொம்தத்	தளாங்குதோம்	//
தக்,கும்,தரிகிட	திருதககதரிகிட	/
தளாங்குதொம்தத்	தளாங்குதோம்	//
தக்,கும்,தரிகிட	திருதககதரிகிட	/
தளாங்குதோம்	தளாங்குதரிகிட	//
தளாங்குதரிகிட	திருதககதரிகிட	/
தொம்தத்தோம்	தளாங்குதொம்தத்	// தோம்
தகிடதொம்	,ததிங்கி	/
தொம்தாத	திங்கிணதொம்	//
தகிடதொம்	,ததிங்கி	/
தொம்தாத	திங்கிணதொம்	//
தகிடதொம்	,ததிங்கி	/
தொம்தாத	திங்கிணதொம்	// தா
கிடதின்,	தின்,னா	
ஜணுதோம்	தகஜணு	// தோம்

தனி ஆவர்த்தனம்

தாளம்: ரூபகம். அங்கம்: U_1 O_2 அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

	4		4	4		
	தீங்கிட	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தொந்தகுகு	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தீங்கிட	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தொந்தகுகு	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தீங்கிட	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தொந்தகுகு	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
தீர்மானம்:	தொந்தகுகு	=	தகஜணு	தகஜணு	//	
	தோம்தக	=	ஜணுதோம்	தகஜணு	//	தோம்
	தீம்தரிகிட	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தக்கும்தரிகிட	=	தகஜணுதின்,	தின்,னா	//	
	தீம்தரிகிட	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தக்கும்தரிகிட	=	தகஜணுதின்,	தின்,னா	//	
	தீம்தரிகிட	=	தகதின்,	தின்,னா	//	
	தங்கும்தரிகிட	=	தகஜணுதின்,	தின்,னா	//	
தீர்மானம்:	தக்கும்தரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	தக்கும்தரிகிட	//	
	தோம்தக்கும்	=	தரிகிடதோம்	தக்கும்தரிகிட	//	தோம்
	தின்,தின்,	=	னாதின்,	தின்,னா	//	
	தின்,தின்,	=	னாததிங்	,கிணதொம்	//	
	தின்,தின்,	=	னாதின்,	தின்,னா	//	

	4		4	4		
	தின்,தின்,	=	னாததிங்	,கிணதொம்	//	
	தின்,தின்,	=	னாததிங்	,கிணதொம்	//	
	தின்,தின்,	=	னாததிங்	,சிணதொம்	//	
தீர்மானம்:	ததீங்கி	=	ணதொம்தா	,ததீங்	//	
	கிணதொம்த	=	;ததிங்	,கிணதொம்	//	தாம்
	தின்,தின்,	=	னாதின்,	தின்,னா	//	
	தின்,தின்,	=	னாதரிதரி	கிடகிடதொந்த	//	
	தின்,தின்,	=	னாதின்,	தின்,னா	//	
	தின்,தின்,	=	னாதரிதரி	கிடகிடதொந்த	//	
	தின்,தின்,	=	னாதரிதரி	கிடகிடதொந்த	//	
	தின்,தின்,	=	னாதரிதரி	கிடகிடதொந்த	//	
தீர்மானம்:	தரிதரிகிடகிட	=	தொந்ததா	,தரிதரிகிட	//	
	கிடதொந்தத	=	;தரிதரி	கிடகிடதொந்த	//	தாம்
	தகதின்த	=	தின்,தக	தின்ததின்,	//	
	தகதின்த	=	தின்,தாங்கிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தகதின்த	=	தின்,தக	தின்ததின்,	//	
	தகதின்த	=	தின்,தாங்கிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தகதின்த	=	தின்,தாங்கிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தகதின்த	=	தின்.தாங்கிட	திகுதகதரிகிட	//	
தீர்மானம்:	தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதா	,தாங்கிடதிகு	//	
	தகதரிகிடத	=	;தாங்கிட	திகுதகதரிகிட	//	தாம்

	4		4	4		
	தகதின்த	=	தின்,தக	தின்ததின்,	//	
	தகதின்த	=	தின்,தொம்தொம்	கிடதொம்தொம்த	//	
	தகதின்த	=	தின்,தக	தின்ததின்,	//	
	தகதின்த	=	தின்,தொம்தொம்	கிடதொம்தொம்த	//	
	தகதின்த	=	தின்,தொம்தொம்	கிடதொம்தொம்த	//	
	தகதின்த	=	தின்,தொம்தொம்	கிடதொம்தொம்த	//	
தீர்மானம்:	தொம்தொம்கிடதொம்	=	தொம்ததா	,தொம்தொம்கிட	//	
	தொம்தொம்தத	=	;தொம்தொம்	கிடதொம்தொம்த	//	தாம்
	தின்,தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தின்,தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தின்,தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தின்,தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தின்தின்தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	

	4		4	4		
	தின்தின்தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தின்தின்தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
	தின்தின்தத்தின்	=	மித்தின்தத்தின்	மித்தின்தக	//	
தீர்மானம்:	தாங்குத	=	தாங்குத	திங்கிணதொம்	//	
	தாங்குத	=	தாங்குத	திங்கிணதொம்	//	
	தாங்குத	=	தாங்குத	திங்கிணதொம்	//	தாம்
	தத்தின்மித்தின்	=	தத்தின்மித்தின்	கிடகிடதகஜணு	//	
	தத்தின்மித்தின்	=	தத்தின்மித்தின்	கிடகிடதகஜணு	//	
	தத்தின்மித்தின்	=	தத்தின்மித்தின்	கிடகிடதகஜணு	//	
	தத்தின்மித்தின்	=	தத்தின்மித்தின்	கிடகிடதகஜணு	//	
தீர்மானம்:	கிடகிடதகஜணு	=	கிடகிடதகஜணு	கிடகிடதகஜணு	//	
	தோம்,;	=	கிடகிடதகஜணு	கிடகிடதகஜணு	//	
	தோம்,;	=	கிடகிடதகஜணு	கிடகிடதகஜணு	//	தோம்
புரட்டல்:	தக்,கிடதரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	திக்,கிடதரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தொம்,கிடதரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	நம்,கிடதரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தக்,கும்,தரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தத்,தித்,தாம்கிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தகதொம்,தாம்கிட	=	திகுதகதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	

	4		4	4	
மோறா:	தின், தளாங்கு	=	தரிகிடதிகுதக	தரிகிடதக்கும்	//
	தரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதின்,	தளாங்குதரிகிட	//
	திகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதொம்தத்	தளாங்குதோம்	//
	தின், தளாங்கு	=	தரிகிடதிகுதக	தரிகிடதக்கும்	//
	தரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதின்,	தளாங்குதரிகிட	//
	திகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதொம்தத்	தளாங்குதோம்	//
	தின், தளாங்கு	=	தரிகிடதிகுதக	தரிகிடதக்கும்	//
	தரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதின்	தளாங்குதரிகிட	//
	திகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதோம்	தின், தளாங்கு	//
	தரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதளாங்கு	தோம்தின்,	//
	தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிட	தளாங்குதொம்தத்	//
	தோம்தளாங்கு	=	தொம்தத்தோம்	தளாங்குதொம்தத்	//தோம்
முடிவு					
ததிங்கிணதொம்:	தத், தொம்,	=	கிடதொம்,	தகிடதொம்	//
	, ததிங்கி	=	ணதொம்தாம்	தாம்ததிங்	//
	கிணதொம்த	=	, தாம்த	திங்கிணதொம்	//
	தத், தொம்,	=	கிடதொம்,	தகிடதொம்	//
	, ததிங்கி	=	ணதொம்தாம்	தாம்ததிங்	//
	கிணதொம்த	=	, தாம்த	திங்கிணதொம்	//
	தத், தோம்	=	கிடதோம்	தகிடதொம்	//
	, ததிங்கி	=	ணதொம்தாம்	தாம்ததிங்	//
	கிணதொம்த	=	, தாம்த	திங்கிணதொம்	// தாம்

	4		4	4	
தனி முடிவு:	திங்கிட	=	தகதின்,	தின், னா	//
	தொந்தகுகு	=	தகதின்,	தின், னா	//
	தொந்தகுகு	=	தகஜணு	தகஜணு	//
	தோம்தக	=	ஜணுதோம்	தகஜணு	//தோம்

தனி ஆவர்த்தனம்

தாளம்: மிஸ்ரசாப்பு தட்டுக்களில் 6 = 8 மாத்திரைகள்

	6		4	4	
	தத், தின், னா	=	கிடதின்,	தின், னா	//
	தத், தின், னா	=	தொந்தகுகு	தகஜணு	//
	தத், தின், னா	=	கிடதின்,	தின், னா	//
	தத், தின், னா	=	தொந்தகுகு	தகஜணு	//
	தத், தின், னா	=	தொந்தகுகு	தகஜணு	//
	கிடதின், னா	=	தொந்தகுகு	தகஜணு	//
தீர்மானம்:	தொந்தகுகுதக	=	ஜணுதோம்	தொந்தகுகு	//
	தகஜணுதோம்	=	தொந்தகுகு	தகஜணு	//தோம்
	தத், தின், னா	=	நநதின்,	தின், னா	//
	தத், தின், னா	=	தக், கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//
	தத், தின், னா	=	நநதின்	தின், னா	//
	தத், தின், னா	=	தக், கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//
	தத், தின், னா	=	தக், கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//
	நநதின், னா	=	தக், கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//
தீர்மானம்:	தக், கிடதரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதோம்	தக், கிடதரிகிட	//

	6		4	4	
	திருதகதரிடதோம்	=	தக்,கிடதரிகிட	திருதகதரிகிட	// தோம்
	தத்,தின்,னா	=	தரிகிடதின்,	தின்,னா	//
	தத்.தின்,னா	=	தத்தித்தளாங்கு	தொந்ததொந்த	//
	தத்,தின்,னா	=	தரிகிடதின்,	தின்,னா	//
	தத்,தின்,னா	=	தத்தித்தளாங்கு	தொந்ததொந்த	//
	தத்,தின்,னா	=	தத்தித்தளாங்கு	தொந்ததொந்த	//
	தரிகிடதின்,னா	=	தத்தித்தளாங்கு	தொந்ததொம்த	//
தீர்மானம்:	தத்தித்தளாங்குதொம்த	=	தொம்ததோம்	தத்தித்தளாங்கு	//
	தொம்ததொம்ததோம்	=	தத்தித்தளாங்கு	தொம்ததொம்த	// தோம்
	தகதின்ததின்,	=	தகதின்,	நநதின்,	//
	தகதின்ததின்,	=	தளாங்குதரிகிட	திருதகதரிகிட	//
	தகதின்ததின்,	=	தகதின்,	நநதின்,	//
	தகதின்ததின்,	=	தளாங்குதரிகிட	திருதகதரிகிட	//
	தகதின்ததின்,	=	தளாங்குதரிகிட	திருதகதரிகிட	//
	தகதின்ததின்,	=	தளாங்குதரிகிட	திருதகதரிகிட	//
தீர்மானம்:	தளாங்குதரிகிடதிருதக	=	தரிகிடதோம்	தளாங்குதரிகிட	//
	திருதகதரிகிடதோம்	=	தளாங்குதரிகிட	திருதகதரிகிட	// தோம்
	தகதின்ததின்,	=	தகதின்,	நந்தின்,	//
	தகதின்ததின்,	=	தத்தித்தாம்கிட	திருதகதரிகிட	//
	தகதின்ததின்,	=	தகதின்,	நநதின்,	//
	தகதின்ததின்,	=	தத்தித்தாம்கிட	திருதகதரிகிட	//

	6		4	4	
	தகதின்ததின்,	=	தத்தித்தாம்கிட	திருதகதரிகிட	//
	தகதின்ததின்,	=	தத்தித்தாம்கிட	திருதகதரிகிட	//
தீர்மானம்:	தத்தித்தாம்கிடதிருதக	=	தரிகிடதோம்	தத்தித்தாம்கிட	//
	திருதகதரிகிடதோம்	=	ரத்தித்தாம்கிட	திருதகதரிகிட	// தோம்
	தின்,தத்தின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தின்,தத்தின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தின்,தத்தின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தின்,தத்தின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தீங்கிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தீங்கிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தீங்கிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தீங்கிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தரிகிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தரிகிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தரிகிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	தரிகிடதகதின்மித்தின்	=	தின்,தத்தின்	மித்தின்தக	//
	ததிமிததிமி	=	தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	//
	ததிமிததிமி	=	தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	//
	ததிமிததிமி	=	தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	//
	ததிமிததிமி	=	தத்தின்மித்தின்	தக்கும்தரிகிட	//

	6		4	4		
	ததிமிதக்கும்தரி	=	கிடததிமி	தக்கும்தரிகிட	//	
	ததிமிதக்கும்தரி	=	கிடததிமி	தக்கும்தரிகிட	//	
	தத்தின்தக்கும்தரிகிட	=	தத்தின்தக்கும்	தரிகிடதத்தின்	//	
	தக்கும்தரிகிடதத்தின்	=	தக்கும்தரிகிட	தக்கும்தரிகிட	//	
	தக்கும்தரிகிடதக்கும்	=	தரிகிடதக்கும்	தரிகிடதக்கும்	//	
	தரிகிடதோம்தக்கும்	=	தரிகிடதோம்	தக்கும்தரிகிட	//	தோம்
புரட்டல்:	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	திக்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தொம்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	நம்,கிடதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிட திகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தக்,கும்,தரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தத்,தித்,தாம்கிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தகதொம்,தாம்கிட	திகுதகதரிகிட	//	
மோறா:	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதொம்த	தளாங்குதோம்	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதொம்த	தளாங்குதோம்	//	
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதரிகிட	திகுதகதரிகிட	//	

	6		4	4		
	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதோம்	தாங்கிடதிகுதக	//	
	தரிகிடதளாங்குதோம்	=	தாங்கிடதிகுதக	தரிகிடதளாங்கு	//	
	தொம்ததோம்தளாங்கு	=	தொம்ததோம்	தளாங்குதொம்த	//	தோம்
முடிவு						
ததிங்கிணதோம்:	தத்,தொம்,கிட	=	தொம்,தகி	டதொம்,த	//	
	திங்கிணதொம்ததிங்	=	கிணதொம்த	திங்கிணதொம்	//	
	தத்,தொம்,கிட	=	தொம்,தகி	டதொம்,த	//	
	திங்கிணதொம்ததிங்	=	கிணதொம்த	திங்கிணதொம்	//	
	தத்,தொம்,கிட	=	தொம்,தகி	டதொம்,த	//	
	திங்கிணதொம்ததிங்	=	கிணதொம்த	திங்கிணதொம்	//	
தனிமுடிவு:	தத்,தின்,னா	=	தத்,தின்,	னாதக	//	
	ஜணுதோம்தக	=	ஜணுதோம்	தகஜணு	//	தோம்

தனி ஆவர்த்தனம்

தாளம்: கண்டசாப்பு தட்டுக்களில் 4—6 மாத்திரைகள்

4		6		
தத்,தின்,	=	னாதின்,னா	//	
நநதின்,	=	னாதின்,னா	//	
தத்,தின்,	=	னாதின்,னா	//	
தின்,தொந்த	=	குகுதகஜணு	//	
தத்,தின்,	=	னாதின்,னா	//	
நநதின்,	=	னாதின்,னா	//	
தத்,தின்,	=	னாதின்,னா	//	
தின்,தொந்த	=	குகுதகஜணு	//	
தத்,தின்,	=	னாதின்,னா	//	
தின்,தொந்த	=	குகுதகஜணு	//	
நநதின்,	=	னாதின்,னா	//	
தின்,தொந்த	=	குகுதகஜணு	//	
தீர்மானம்:				
தொந்தகுகு	=	தகஜணுதிந்,	//	
த,தோம்	=	தொந்தகுகுதக	//	
ஜணுதிந்,	=	த,தோம்தொந்த	//	
குகுதக	=	ஜ்ணுதிந்,த,	//	தோம்
தீம்தரிகிட	=	தகதின்,னா	//	
தக்கும்தரிகிட	=	தகதின்,னா	//	
தீம்தரிகிட	=	தகதின்,னா	//	
தக்கும்தரிகிட	=	தகதின்,னா	//	
தீம்தரிகிட	=	தகதின்,னா	//	
தக்கும்தரிகிட	=	தகதின்,னா	//	
தீர்மானம்:				
தளாங்குதொம்த	=	தோம்;தளாங்கு	//	
தொம்ததோம்	=	;தளாங்குதொம்த	//	தோம்
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	

4		6		
தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதளாங்கு	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதளாங்கு	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதளாங்கு	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதளாங்கு	//	
தீர்மானம்:				
தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதளாங்கு	//	
தோம்தளாங்கு	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//	
தளாங்குதளாங்கு	=	தோம்தளாங்குதரிகிட	//	
திகுதகதரிகிட	=	தளாங்குதளாங்குதளாங்கு	//	தோம்
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தக்கும்தரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதகஜணு	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தக்கும்தரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதகஜணு	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தக்கும்தரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதகஜணு	//	
தகதின்த	=	தின்,நநதின்,	//	
தக்கும்தரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதகஜணு	//	
தீர்மானம்:				
தக்கும்தரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதகஜணு	//	
தோம்தக்கும்	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//	
தகஜணுதகஜணு	=	தோம்தக்கும்தரிகிட	//	
திகுதகதரிகிட	=	தகஜணுதகஜணுதகஜணு	//	தோம்

4		6	
தின்,தத்தின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தின்,தத்தின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தின்,தத்தின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தின்,தத்தின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தீங்கிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தரிகிடதகதின்	=	மித்தின்மித்தின்தக	//
தத்தின்மித்தின்	=	ததிமிததிமி	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்மித்தின்	=	ததிமிததிமி	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்மித்தின்	=	ததிமிததிமி	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்மித்தின்	=	ததிமிததிமி	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்மித்தின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தத்தின்தாங்கிட	=	திகுதகதரிகிடதத்தின்	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதத்தின்தாங்கிட	//
திகுத்கதரிகிட	=	தத்தின்தாங்கிடதிகுதக	//
தரிகிடதின்தாங்	=	கிடதிகுதகதரிகிடதின்	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதின்தாங்கிடதிகு	//
தகதரிகிடதின்	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதாங்கிடதிகுதக	//
தரிகிடதாங்கிட	=	திகுதகதரிகிடதாங்கிட	//
திகுதகதரிகிட	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//

4		6	
தோம்;	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	//
தோம்;	=	தாங்கிடதிகுதகதரிகிட	// தோம்

புரட்டல்:

தக்,கிடதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதிக்,கிட	//
தரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//
தொம்,கிடதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடநம்,கிட	//
தரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//
தளாங்குதரிகிட	=	திகுதகதரிகிடதக்,கும்,	//
தரிகிடதிகுதக	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட.	//
தத்,தித்,தாம்கிட	=	திகுதகதரிகிடதகதொம்,	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//

மோறா:

தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதோம்தக்,கிட	//
தரிகிடதக்,கும்,	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதோம்தக்,கிட	//
தரிகிடதளாங்கு	=	தொம்ததளாங்குதோம்	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதோம்தக்,கிட	//
தரிகிடதக்,கும்,	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதோம்தக்,கிட	//
தரிகிடதளாங்கு	=	தொம்ததளாங்குதோம்	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதோம்தக்,கிட	//
தரிகிடதக்,கும்,	=	தரிகிடதிகுதகதரிகிட	//
தாங்கிடதிகுதக	=	தரிகிடதோம்தக்,கிட	//
தரிகிடதளாங்கு	=	தோம் தாங்கிடதிகுதக	//
தரிகிடதோம்	=	தக்,கிடதரிகிடதளாங்கு	//
தோம்தாங்கிட	=	திகுதகதரிகிடதோம்	//
தக்,கிடதரிகிட	=	தளாங்குதொம்ததோம்	//
தளாங்குதொம்த	=	தோம்தளாங்குதொம்த	// தோம்

முடிவு ததிங்கிணதொம்:

தத்,தொம்,	=	கிடதொம்,தகி	//

4		6		
டதொம்,த	=	கும்தகும்ததிங்கி	//	
ணதொம்தகும்	=	தகும்ததிங்கிண	//	
தொம்தகும்த	=	கும்ததிங்கிணதொம்	//	
தத்,தொம்,	=	கிடதொம்,தகி	//	
டதொம்,த	=	கும்தகும்ததிங்கி	//	
ணதொம்தகும்	=	தகும்ததிங்கிண	//	
தொம்தகும்த	=	கும்ததிங்கிணதொம்	//	
தத்,தொம்,	=	கிடதொம்,தகி	//	
டதொம்,த	=	கும்தகும்ததிங்கி	//	
ணதொம்தகும்	=	தகும்ததிங்கிண	//	
தொம்தகும்த	=	கும்ததிங்கிணதொம்	— //	தாம்
தனிமுடிவு:				
தத்,தின்,	=	னாதின்,னா	//	
நநதின்,	=	னாதின்,னா	//	
தத்,தோம்	=	தகஜணுதோம்	//	
தகஜணு	=	தோம்தகஜணு	//	தோம்—

பின்குறிப்பு:- ஆதி, ரூபகம், சாப்பு, ஜம்பை ஆகிய நான்கு தாளங்கட்கும் தனி ஆவர்த்தனத்தில் தாளக் குறியீடுகள் பற்றிய விளக்கங்களை அறிந்தோம். மத்திம காலத்திற்கு அடுத்த காலமாகச் சொற்கட்டுகள் வரும்போது மேலே கோடிட்ட முறைகளையும் கண்டோம். இதில் சில விளக்கம் தரவேண்டியுள்ளது. சில சொற்களை உச்சரிக்கும்போது பின்னால் வரும் சொற்களை எழுத வேண்டியது தமிழ்மொழி எழுத்து மரபாகும், பெரும்பாலானவை அப்படி எழுதவேண்டியதாக இருக்காது. உதாரணமாக:- 'த' என்ற உச்சரிப்பு 'தஅ' எனப் பின்னால் 'அ' நிற்கிறது. இந்த 'அ'வை எழுதுவது மரபல்ல. அதேவேளை 'தத்' உச்சரிப்பில் கண்டிப்பாக 'த்' எழுதியே ஆகவேண்டும். இதே போன்று 'தின்-நம், தொம், ளங், தித்,தாம்,ளாம்,தீம்,கிட்' என்பன வெல்லாம் ஓசைச் சொற்களைப் பிரதிபலிப்பன. இவை ஒரு மாத்திரைக் கணக்கின் அளவாகும். ஆகவே, புரட்டல் பயிற்சிகளில் இரண்டு விதமாக இச்சொற்களுக்குக் குறியிடும்போது கையாள வேண்டி ஏற்பட்டுள்ளது. 'தக்கும் தரிகிட' எனும் சொற்கட்டு மூன்றாம் காலமாக வரும்போது நான்கு மாத்திரை (ஒரு அட்சரம்) எனும் கணக்கிற்கே அடங்குகின்றன. இதில் 'தக்கும்' என்பது இரண்டு சொற்களாகும். 'தரிகிட' நான்கு சொற்

களாகும். இச் சொற்கட்டுகள் ஒரு பாடத்தின் இறுதிச் சொற்களாகவும், பின் அதைத் தீர்மானமாகவும் எழுதும்போது மேலே குறிப்பிட்டபடி இரண்டு விதங்களாக எழுதப்பட்டுள்ளன. ஒன்று 'தக்கும் தரிகிட' என்னும் சொற்கட்டில் 'தரிகிட'விற்கு மாத்திரம் கோடிடப்பட்டுள்ளது. 'தக்கும்' இரண்டாகவும், 'தரிகிட' அதற்கடுத்த காலம் என்பதால் கோடிட்டு இரண்டாகவும் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. மற்றயது 'தக,கும்,தரிகிட' என எழுதி இவற்றை எட்டாகக் கணித்து முழுச் சொற்களுக்கும் கோடிடப்பட்டுள்ளது. இதற்குரிய காரணம் அட்சரக்கணக்குள்ள புரட்டல்களாக வரும் போது வரிசைக்கிரமமாக கோடிட வேண்டி உள்ளதாலும், இரண்டு விதங்களாகவும் கையாளலாம் என்னும் உதாரணத்திற்காகவும் தரப்பட்டுள்ளது. கொமாவிற்கு மட்டும் காலம் மாறாது ஏனெனில் அது அரை எனும் கணக்காகிவிடும். அரைக்கணக்கு சம்பிரதாயத்தில் இல்லை. ஆகவே சொற்களோடு சேர்ந்துதான் காலம் மாறும். இந்தவகையில் பல சொற்கட்டுகள் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். 'தக்,கிடதரிகிட-திக்,கிட-நம்,கிட-தத்,தித்,' என்பனவும் அது போன்றனவே. இவை மாணவர் நன்மை கருதித் தரப்பட்டுள்ளது என்பதைக் கூறிக்கொள்கிறேன்.

பஞ்ச (ஐந்து) ஜாதித் ததிங்கிண தொம் வரிசைகள்

திஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீர்ணம் என்னும் ஐந்து ஜாதிகளும் ஏழு தாளங்களிலோ, முப்பத்தைந்து தாளங்களிலோ, நூற்று எழுபத்தைந்து தாளங்களிலோ லகு எனும் அங்கத்தில் அட்சர எண்ணிக்கையில் வரும். ததிங்கிணதொம் என்னும் சொற்கட்டு வரிசையில் இவ்வைந்தும் மாத்திரைக் கணக்கில் கையாளப்படுவது சம்பிரதாயம். இவற்றிலே திஸ்ரம், சதுஸ்ரம் ஆகிய ஜாதிகள் அவற்றின் எண்ணிக்கையைவிட இரட்டித்துவரும். இத் ததிங்கிண தொம் வரிசைகள் ஓர் பாடகர் இராகம், கீர்த்தனம் பாடி நிரவல் (ஆலாபனை) செய்து, பின் முதலாம் காலம், இரண்டாம் காலமாக ஸ்வரங்களை ஐந்து ஜாதிகளுக்கும் ஏற்றாற்போல் வரிசைக்கிரமமாகவோ, அல்லது சிலவற்றையோ,அல்லது கணக்குகள் அடங்கிய குறைப்புகள் போன்ற கோவை முறையிலான ஸ்வரமாகவோ தமது திறமைக்கேற்ப பாடுவதை நாம் இசை அரங்குகளில் காணலாம். அதே ஸ்வரக் கணக்குகளுக்கு ஏற்றாற்போல் மிருதங்க வாத்தியத்தில் ஸ்வர ஒலிகளுக்கேற்ப வாசிக்கப்படுவது இத் ததிங்கிணதொம் வரிசைகளே. ஐந்து ஜாதிகளும்,

1: கண்டம் -5 மாத்திரைகள்
2. திஸ்ரம் -6 மாத்திரைகள்
3. மிஸ்ரம் -7 மாத்திரைகள்
4. சதுஸ்ரம் -8 மாத்திரைகள்
5. சங்கீர்ணம் -9 மாத்திரைகள்

என வரிசைப்பட்டுள்ளது. தனி ஆவர்த்தனங்களின்போதும், பிற வாத்தியங்களோடு குறைப்புக்களிலும், வாசிப்பின் முடிவிலும் ''முடிவுத் ததிங்கிணதொம்'' என்னும் பெயருடனும் பலவித மான கணக்குகள் அடங்கிய நடைகளோடு கூடிய வாசிப்பின் சம்பிரதாயத்தை நாம் காணலாம். இவ்வைந்து ஜாதிகளும் நெடில் கலந்த தொடர்ச்சியான சொல்லாகவும், குறில் கலந்த கார்வைக் குறியீட்டோடு பலவிதமாக எழுதுவதற்கு வசதியாக அமைவதும் காணலாம்.

சொற்கட்டும், ஸ்வரங்களும்

1.	கண்டம்:	1 தீங்கிணதொம்	-	காரிஸநி			
		2 திங்,கிணதொம்	-	க,ரிஸநி			
		3 ததிங்கிணதொம்	-	கரிஸநித			
2.	திஸ்ரம்:	ததிங்,கிணதொம்	-	ததீங்கிணதொம்			
		கரி,ஸநித		கரீஸநித			
3.	மிஸ்ரம்:	த,திங்,கிணதொம்	-	தாதீங்கிணதொம்	-	தகததிங்கிணதொம்	
		க,ரி,ஸநித	-	காரீஸநித	-	கரிகரிஸநித	
4.	சதுஸ்ரம்:	ததிங்,கி,ண,தொம்	-	ததீங்கீணாதொம்	-	தகிடததிங்கிணதொம்	
		கரி,ஸ,நி,த	-	கரீஸாநீத	-	கரிஸகரிஸநித	
5.	சங்கீர்ணம்:	த,திங்,கி,ண,தொம்	-	தாதீங்கீணாதொம்	-	தகதிகுததிங்கிணதொம்	
		க,ரி,ஸ,நி,த	-	காரீஸாநீத	-	க,ரி,கரிஸநித	

5 ஜாதி ததிங்கிணதொம் வரிசைகள்

தாளம்: சதுஸ்ர திரிபுடை $I_4 O_2 O_2$ - அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

	4	4		4	4		
கண்டம்:	;;	;;		;;	;;	/	
	,ததிங்கி	ணதொம்ததிங்	/	கிணதொம்த	திங்கிணதொம்	//	
திஸ்ரம்:	;;	;;		;;	;ததிங்	/	
	,கிணதொம்	ததீங்கி	/	ணதொம்ததிங்	,கிணதொம்	//	
மிஸ்ரம்:	;;	;;		;,த	கததிங்கி	/	
	ணதொம்தக	ததிங்கிண	/	தொம்தகத	திங்கிணதொம்	//	
சதுஸ்ரம்:	;;	;;		தகிடத	திங்கிணதொம்	/	
	தகிடத	திங்கிணதொம்	/	தகிடத	திங்கிணதொம்	//	
சங்கீர்ணம்:	;;	,தகதி		குத்திங்கி	ணதொம்தக	/	
	திகுததிங்	கிணதொம்த	/	கதிகுத	திங்கிணதொம்	//	தா

தாளம்: ரூபகம் U_1 O, அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

	4		4	4	
கண்டம்:	;;	=	;;	,ததிங்கி	//
	ணதொம்ததிங்	=	கிணதொம்த	திங்கிணதொம்	//
திஸ்ரம்:	;;	=	;ததிங்	,கிணதொம்	//
	ததீங்கி	=	ணதொம்ததிங்	,கிணதொம்	//
மிஸ்ரம்:	;,த	=	கததிங்கி	ணதொம்தக	//
	ததிங்கிண	=	தொம்தகத	திங்கிணதொம்	//
சதுஸ்ரம்:	தகிடத	=	திங்கிணதொம்	தகிடத	//
	திங்கிணதொம்	=	தகிடத	திங்கிணதொம்	//

	4		4	4		
சங்கீர்ணம்:	;;	=	;;	,தகதி	//	
	குததிங்கி	=	ணதொம்தக	திகுததிங்	//	
	கிணதொம்த	=	கதிகுத	திங்கிணதொம்	//	தா

தாளம்: மிஸ்ரசாப்பு: தட்டுக்களில் 6=8 மாத்திரைகள்

	6		4	4		
கண்டம்:	;;;	=	;;	;,த	//	
	திங்கிணதொம்ததிங்	=	கிணதொம்த	திங்கிணதொம்	//	
திஸ்ரம்:	;;;	=	;;	ததீங்கி	//	
	ணதொம்ததீங்கி	=	ணதொம்ததிங்	,கிணதொம்	//	
மிஸ்ரம்:	;;;	=	,தகத	திங்கிணதொம்	//	
	தகததிங்கிண	=	தொம்தகத	திங்கிணதொம்	//	
சதுஸ்ரம்:	;;தகி	=	டததிங்கி	ணதொம்தகி	//	
	டததிங்கிணதொம்	=	தகிடத	திங்கிணதொம்	//	
சங்கீர்ணம்:	,தகதிகுத	=	திங்கிணதொம்	தகதிகு	//	
	ததிங்கிணதொம்த	=	கதிகுத	திங்கிணதொம்	//	தா

தாளம்: கண்டசாப்பு: தட்டுக்களில் 4=6 மாத்திரைகள்

	4		6	
கண்டம்:	;;	=	,ததிங்கிணதொம்	//
	ததிங்கிண	=	தொம்ததிங்கிணதொம்	//
திஸ்ரம்:	;ததிங்	=	,கிணதொம்ததிங்	//
	,கிணதொம்	=	ததீங்கிணதொம்	//

	4		6		
மிஸ்ரம்:	;;	=	;;,த	//	
	கததிங்கி	=	ணதொம்தகததிங்	//	
	கிணதொம்த	=	கததிங்கிணதொம்	//	
சதுஸ்ரம்:	;;	=	;தகிடத	//	
	திங்கிணதொம்	=	தகிடததிங்கி	//	
	ணதொம்தகி	=	டததிங்கிணதொம்	//	
சங்கீர்ணம்:	;,த	=	கதிகுததிங்கி	//	
	ணதொம்தக	=	திகுததிங்கிண	//	
	தொம்தகதி	=	குததிங்கிணதொம்	//	தா

தாளக் கணக்குகளுக்கேற்றாற் போல எழுதும்போது ததிங்கிண தொம்மின் முன்னால் கழிக்கப் படும் மாத்திரைகள் குறியீடுக ளாலேயே கழிக்கப்படல் வேண்டும். வாத்தியத்தில் வாசிக்கும்போது கழிப்பனவற்றைச் சொற்கட்டுக ளாக, தாளப்பிடிப்போடு வாசிப் பதற்காகப் பல ஆவர்த்தனங் களைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். எழுதும்போது பல ஆவர்த்தனங்களை வீணாகக் குறி யீடிட்டு எழுதுதல் ஆகாது. இங்கு தரப்பட்டுள்ளவை அளவான தாள ஆவர்த்தனக் கணக்குக்கேற்றாற் போல் எழுதப்பட்டுள்ளமை காண லாம்.

அத்தியாயம் 7

நர்த்தன தாள விளக்கம்

சர்வே லோஹாஹா சிவஸ்ய சரீரகா
வேத இதிகாச புராணாதி சர்வஸ்ய வாக்தேவதா
சூர்ய சந்த்ராதி நக்ஷத்திர தேவதா அலங்கார பூஜிதா
ராஜச, தாமச, சாத்விக, திரிகுணாத்மிக; வந்தே.

இந்த சராசரம் நிறைந்த உலகம் முழுமையும் சரீராபிநயமாக, நான்கு வேதங்கள், ஆறு சாஸ்திரங்கள், பதினெண் புராணங்களும் சொல்லபிநயமாக. சூரியன், சந்திரன், ஏனை நட்சத்திரங்கள் முதலியவையும் ஆஹார்யபிநயமாக, தாமே ஸாத்விகபிநய மாகவும் சிவசொரூப மாயுமுள்ள ஈசுவரனை வணங்குவாம்.

ஆடல் அரசனின் அழகியல் தத்துவம்

கூத்தாடு தேவர்

'தோற்றம் துடியதனில்' என்பது உலக தோற்றம் குறிக்கும் தெய்வவாக்கு. இந்துவாழ் சடையான் ஆடும் ஆனந்த எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தைக் கண்டு தரிசித்துப் பாக்களால் பரவிய தமிழ்ச் சான்றோர் பலர். மூலன் உரைத்த மூவாயிரம் தமிழும், மெய்கண்ட நூல்களும் இவற்றிற்கு சான்றாதாரங்களாக அவை சுட்டும் நுண் பொருளைக் கண்டு நாம் ஆனந்தமடைகிறோம்.

கூத்தாடும் இறைவன் அற்புதத் தோற்றத்தை குமரகுருபரரது 'சிதம்பர மும்மணிக்கோவை' தத்துவரீதியாகப் பாடலடிகளாகத் தந்துள்ளது இன்புறற்பாலது.

(அகவல்)

''பூமலி கற்பகப் புத்தேள் வைப்பும்
நாமநீர் வரைப்பி னாநில வளாகமும்
ஏனைப் புவனமும் எண்ணீங் குயிரும்
தானே வகுத்ததுன் தமருகக் கரமே;

தனித்தனி வகுத்த சராசரப் பகுதி
அனைத்தையும் காப்பதுன் அமைந்த பொற்கரமே;
தோற்றுபு நின்றவத் தொல்லுல கடங்கலும்
மாற்றுவ தாரழில் வைத்ததோர் கரமே;
ஈட்டிய வினைப்பயன் எவற்றையும் மறைத்து நின்று
ஊட்டுவ தாகுநின் னூன்றிய பதமே;
அடுத்தவின் னுயிர்கட் களவில்பே ரின்பம்
தொடுப்பது முதல்வதின் மெய்த்தொழி லாகப்
பா லுண் குழவி பசுங்குடர் பொறாதென
நோயுண் மருந்து தாயுண் டாங்கு
மன்னுயிர்த் தொகுதிக் கின்னருள் கிடைப்ப
வையமின் றளித்த தெய்வக் கற்பின்
அருள்சூற் கொண்ட ஐயரித் தடங்கண்
திருமாண் காயல் திருந்திழை காணச்
சிற்சபை பொலியத் திருநடம் புரியும்
அற்புதக் கூத்த''

(சிதம்பர மும்மணிக் கோவை-2)

மேருமலையை மையமாகக் கொண்ட ஈரேழு பதின்னான்கு லோகங்களைக் கொண்டது ஒரு அண்டமாகும். இத்தகைய 2,25,792 கோடி அண்டங்கள் கொண்டது ஒரு பிரம்மாண்டமாகும். இத்தகைய எண்ணிலடங்கா பிரம்மாண்டங்களைக் கொண்டது இப் பிரபஞ்சம் என்று பத்ம புராணம் சுட்டுவதைக் காணமுடிகிறது.

இத்தன்மை, பிரபஞ்சத்தின் சிருஷ்டி, ஸ்தித்யாதி பஞ்சகிருத்ய பராயணையான பராசக்தியின் திருவுருவமே ஸ்ரீ நடராஜமூர்த்தம். இவ் அழிவற்ற கடவுளின் பெயரே பஞ்சாக்ஷரம், பஞ்சாக்ஷரமே பஞ்ச மகா பாபத்தையும் பஸ்பமாக்கி விடவல்ல மகா மந்திரமாகும்.

அழிவற்ற சிவ பரம்பொருள் இவ் உலகின் ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் அறிவாக, அன்பாக, ஆன்மாவாக, அழிவற்ற ப்ரம்மமயமாக இருந்து வருவதை உணர்த்துவதே உண்மையான சைவத்தின் சித்தாந்தமாகும்.

சைவ மதமே சத்யம், சிவத்திற்கு அன்னியமாக மற்றொன்று இல்லை என்று அறுதியிட்டுக் கூறிய நால்வர் காட்டிய மகா மந்திரம் 'நமசிவாய என்கிற பஞ்சாக்ஷரமே' ஆகும். ஸ்ரீ நடராசப்பெருமான் தத்துவங்களும் தாண்டவ பேதங்களும் சைவ சித்தாந்தத்தின் ரகசியத்தை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் காட்டுகின்றன.

சிவபெருமான் தோற்றமும் முடிவும் அற்றவன். நெருப்பும் சூடும் போலக் குணியாகிய அவனிடமிருந்து எட்டுக் குணங்கள் பிரிக்க ஒண்ணாதன. உயிர்கள் மாட்டுக் கொண்ட பேரருளால் ஆணவ மலத்தினின்று விடுபட்டு வீடுபெற

அவன் தொழில்கள் இயற்ற வேண்டியுள்ளது. இந்த இயக்கமே அவன் திருநடனம் ஆகும். படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் தொழில்கள் முறையே உற்பவம், காத்தல், ஊழி, திரோதானம், பேரருள் என்னும் கூத்துக்கள் வாயிலாக நடைபெறுகின்றன.

நமது முன்னோர்கள் ஸ்ரீ நடராஜப்பெருமானின் திருவுருவத்தைக் கலை உணர்வோடும், அரிய பெரிய தத்துவங்களையும் அமைத்து சிலை அமைத்துள்ளார்கள், பலர் நடராஜப்பெருமான் பரத நாட்டியக்கடவுள் என்று எண்ணுகிறார்கள், அந்தக் கலைகளே அவரால்தான் உற்பத்தியாகிறது. நடராஜப்பெருமானது தோற்றம் எப்போதும் அசைவையே குறிக்கிறது. இந்த அசைவு சக்திதான் உலக இயக்கத்தையும், அணு இயக்கத்தையும், நம் மூச்சுக் காற்று ஓட்டத்தையும், இரத்த ஓட்டத்தையும், இருதய இயக்கத்தையும், பூமி சுழற்சியையும், மற்ற எல்லா பிரபஞ்சங்களையும் இயக்கி வருகிறது. மேலும் இந்த நடனக் கோலம் எப்போதும் ஆனந்தத்தையே குறிக்கும். அதனால்தான் பதியைப்பற்றி சித்தாந்த சாஸ்திரம் 'ஆனந்த உருவாய் அன்றி செல்லறிதாய்' என்று பேசுகிறது.

நடராஜப் பெருமான் சிலை அமைப்பு நடன சாஸ்திரத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நடராஜப்பெருமான் சிலை அமைப்பில் துடி, தீயகல், பாம்பணி, பிறைச்சந்திரன், முடிமேல் கங்கை ஆகிய வற்றை உடையதாகக் காணப்படுகின்றது. அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தத்துவத்தை விளக்குகிறது. உடுக்கை நாதத்தைக் குறிக்கிறது. 'தோற்றம் துடியதனில்' என்பதில் நாம் உடுக்கையினால் பிரபஞ்சம் தோற்றப்படுகிறது என்று பொருள் கொள்ளலாகாது. அதன் நாதத்தினாற்றான் உலக தோற்றம் ஏற்படுகிறது. அதுபோல் இதர பொருள்களும் ஒவ்வொரு தத்துவத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைக்கப்படுகிறது. நடராஜப் பெருமானுடைய இந்த தோற்றப் புலம் ஐந்தொழில்களையும் குறிக்கிறது. இதுவே கூத்தாடு தேவரின் திருக்கூத்தாகும்.

ஆடற் கலைகளின் அரசன்

''ஆனந்தம் ஆடரங்கம் ஆனந்தம் பாடல்கள்
ஆனந்தம் பல்லியம் ஆனந்தம் வாச்சியம்
ஆனந்த மாக அகில சராசரம்
ஆனந்தம் ஆனந்தக் கூத்துகந் தானுக்கே''

என்பது திருமூலர் மந்திர வாக்கு. கூத்தும், இசையும் ஒன்றிலிருந்தொன்று வேறாகாது ஒன்றென நிற்கும் இன்ப நிலையை நாதாந்த தத்துவமாகக் கொண்டு அதன் வழி பேரின்பப் பேறடையும் நெறியைக் கண்டவர்கள் தமிழர்கள்.

மூர்த்தங்களில் கலைப்பொலிவும், தத்துவங்களின் ஞானசாஸ்திர நுட்பமும் கொண்டு விளங்குவது நடராஜப் பெருமானின் திருவடிவாகும். உலகத்திலுள்ள ஆடற் கலைகள் அனைத்திற்கும் அவனே அரசன். இதை மிகப் பழங்காலத்திலே நம் முன்னோர் அறிந்திருந்தனர். கீழேவரும் கலித்தொகைப் பாடலே அதற்குச் சான்றாகும். கால வரிசையில் முதன்முதலாக நாம் காணும் மிகத் தொன்மையான இப்பாடலில் ஆடற் கலைகளின் அரசன் புரியும் திருநடனங்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை அறியலாம்.

''ஆற்றி அந்தணர்க்கருமறை பல பகர்ந்து
தேறு நீர் சடைகரைந்து திரிபுரந்தீ மடுத்துக்
கூறுமற் குறித்தன் மேற்செல்லுங் கடுங்கூளி
மாறாப்போர் மணிமிடற்றெண் கையாய் கேளினி
படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ
கொடு கொட்டியாடுங்கால் கோடுயர் கலல்குற்
கொடிபுரைநு கற்பினாள் கொண்ட சீர்தருவாளோ
மண்டமர் பல கடந்து மதுகையா னீறணிந்து
பண்டரங்க மாடுங்காற்பணை பெழிலணை மென்றோள்
வண்டரற்றுங் கூந்தலாள் வளர்தூக்குத் தருவாளோ
கொலையுழுவைத் தோலசை இக்கொள்ள மிக்கார் சுவர்புரளத்
தலையங்கை கொண்டு நீ காபாலமாடுங் கான
முலையணிந்த முறுவலாள் முற்பாணி தருவாளோ என வாங்கு
பாணியுந் தூக்குஞ் சீரு மென்றிவை
மாணிழை அரிவை காப்ப
வானமில் பொருளெமக் கமர்ந்தனையாடி''.
(நல்லுவந்துவனார் - கலித்தொகை - கடவுள் வாழ்த்து)

நாத தத்துவமாய் விளங்கும் இறைவன் பல்வேறு இசைக்கருவிகள் ஒலிக்கக் கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம் ஆகிய ஆடல்களை உமையவள் கொட்டித் தரும் சீர், தூக்கு, பாணி ஆகிய நுட்பமான தாள வேறுபாடுகளுக்கேற்ப ஆடியதாகக் கலித்தொகை பாடுகிறது. ஒரு தாளத்திற்குப் பாணி, தூக்கு, சீர் என்னும் மூன்றும் உளவேனும், ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு ஆடலுக்குரியன. மிகுதி வகையால் கொடுகொட்டிக்குச் சீர் என்றும், பாண்டரங்கத்துக்குத் தூக்கு என்றும், கபால ஆட்டத்திற்குப் பாணி என்றும் பாடலில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. மிக நுட்பமான தாள நுணுக்கங்களை பழந்தமிழர் ஆடலில் கையாண்ட செய்தி இதனால் பெறமுடிகிறது. செவ்விதான (Classical) ஆடல் வகைகளையும், அவ்வாடல்களுக்கேற்ற இசை, கருவியிசை மற்றும் தாளவிகற்பங்களைப் பழந்தமிழ் மக்கள் அறிந்திருந்தமைக்கு இது போன்ற அகச்சான்றுகளை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கு மேலும் காணலாம்.

இரு மாயைகளாகிய சுத்த, அசுத்த மாயைகளில் நேரே நின்று ஆனந்ததேவர், காரண தேவர்கள் போன்றோரை இயக்கி அவர்கள் மூலம் சகலர்களாகிய அயன், திருமால் போன்றோரை இயங்கச்செய்து ஐந்தொழில்களை ஆடல் அரசனாகிய இறைவன் புரிகிறான். இதனையே சிவஞான போதத்தில் விரிவாகச்சுட்டுவதைக் காணலாம்.

இத்தகைய இறைவனின் இயக்கங்களேஅவன்புரியும் நடனமாகும். சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டும் அம்பலவாணனின் இத்திரு நடனத்தையே கூறுகின்றன. இத்திருநடனத்தையே சிவபரஞ்சுடரின் வடிவமாகவும், அவன் திருப்பெயராகவும், அவன் மந்திரமாகவும் 'உண்மை விளக்கம்' ஓவியம்போல தீட்டுகின்றது. முடிவில் இறைவனாகவே உள்ளதும் இத்திருக்கூத்தேயாகும். எண்ணற்ற சிற்றிலக்கியங்கள், தல புராணங்கள், ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் போன்றவை விளக்குவதும் இத் திருக்கூத்தையேயாகும். தத்துவங்களுக்கெல்லாம் இருப்பிடமாகவும், வழிபாட்டிற்குரியதாகவும்; தியானம் செய்வதற்குரியதாகவும், நுண்கலைகள் மலரும் கற்பகச் சுரங்கமாகவும் உள்ளது ஆடற் கலைகள் அரசனின் திருக்கோலமேயாகும்.

மெஞ்ஞானமும் விஞ்ஞானமும்

பிரபஞ்ச இயக்கம் சிவபெருமானுடைய அருளாலே நடைபெற்று வருகிறது. அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்பதை

இயற்கை நெறிகள் கடைப்பிடிப்பதைக் கொண்டு அறியலாம். அசையும் பொருள்களும் அசையாப் பொருள்களும் தத்தம் பாங்கினில் அமைந்து, ஒரு நியதியைக் கடைப்பிடித்து இறைவனுடைய இயக்கத்தின் அம்சங்களாக விளங்குகின்றன. இந்த இயக்கத்தின் மூலமாக உயிர்கள் பல பிறவிகளில் உயர்வு பெற்றுத் தத்தம் வினைக்கேற்ப இறைவனுடைய திருவடிகளிலே அடங்குதல் என்கின்ற நிலையே சிவபெருமானுடைய அருள்பாலிக்கும் மகத்தான பணியாகும்.

எதிலும், எல்லாவற்றிலும் நீக்கமற நின்றுகொண்டிருக்கும் பரம்பொருள் பல நிலைகளில், பல கட்டங்களில் ஐந்தொழில்களைச் செய்வதன் மூலமாக உயிர்களைக் கேவல நிலையில் இருந்து சகல நிலைக்கும், சகல நிலையிலிருந்து சுத்த நிலைக்கும் கொண்டுபோகின்றார். இறைவன் எல்லாவற்றிலும் புகுந்துகொண்டு தொழில்களைப் புரிந்து வருவதால் பிரபஞ்ச இயக்கமும், உயிரின் இயக்கமும் வெவ்வேறு தன்மையைக் கொண்டவை அல்ல. நமது பிறப்பால், வினைப் பயனால், ஒரு நிலையில் எமக்குக் கிடைக்கும் இறைவனுடைய அருளின் தன்மையால் எம்முடைய அனுபவம் வேறுவேறாக இருக்கலாம், ஆனால் எமது உள்ளத்திலே வீற்றிருக்கும் ஜோதி புரியும் தொழில்கள் ஒன்றே ஆகும்.

இந்தத் தொழில் அண்டத்திலும், பிண்டத்திலும் நடைபெறுகின்றது. அண்டத்தில் நடைபெறும் தொழில் இயக்கத்தை இன்றைய விஞ்ஞானிகள் அறிவியல் கண்ணோடு காண முயல்கின்றனர். முறைப்படி அவர்கள் தமக்கென ஒரு பாதை வகுத்துச் சட்ட திட்டங்களைத் தாமே அமைத்துக்கொண்டு அண்டத்திலே பொதிந்து கிடக்கக் கூடிய உண்மையை அறியும் முயற்சியில் பிரமிக்கத்தக்க அனுபவங்களைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்த அனுபவங்களின் அடிப்படையில் கடவுளைப்பற்றிய ஒரு முடிவான உண்மையை நாம் பெற்றடைந்துவிட்டோம் என்று சொல்லமுடியாது. சிறந்த விஞ்ஞானிகள் இதை உணர்ந்திருக்கிறார்கள். அறிவியல் பாதை, இயற்கையில் பொதிந்து கிடக்கும் சில உண்மைகளை நமக்கு எடுத்துக் காட்டி "மேலும் சிந்தியுங்கள்; மேலும் முயலுங்கள்" என்று அழைக்கின்றனர். ஆனால் அந்தப் பாதையின் முடிவில் இறை அனுபவம் கிட்டுமா என்று ஒருவரும் முடிவாகச் சொல்ல இயலாது.

அதேநேரத்தில் அறிவுப் பாதையில் செல்லும் விஞ்ஞானிகள் சில உண்மைகளை அனுபவங்களாகப் பெறும்போது அந்த அனுபவத்தின் தன்மை, பயன், முடிவு அவர்களுடைய உடலிலும், உள்ளத்திலும் அது நிகழ்த்தும் மகத்தான மாறு

தல்கள் ஆகியவற்றைக் கண்டு வியப்படைகின்றார்கள்; பெரும் அமைதி பெறுகின்றார்கள்; தத்துவத் தெளிவைப் பெறுகின்றார்கள்; ஆன்மீகத்தின் வாயிலில் நிற்கின்றார்கள்.

மேலைநாட்டுப் புகழ்பெற்ற விஞ்ஞானி திரு. காப்ரா அவர்கள் அண்டத்திலும், பிண்டத்திலும் அணு அணுவாக ஒரு மாபெரும் சக்தி புகுந்து, அவற்றை அசைவித்து ஒரு பெரும் இயக்கத்தை நடத்தி வருவதாகத் தன் உள்ளத்தில் உணர்ந்து, அதுவே சமய அனுபவம் எனக் கூறுகிறார். இங்கு விஞ்ஞானமும் ஆன்மீகமும் ஒன்றை ஒன்று தொடுகின்றன.

பாரத நாட்டின் சிறப்புமிக்க பேரருளாளர்கள் விஞ்ஞானத்திற்கு அப்பாற்பட்டுள்ள ஒரு அமைதியை ஆனந்தமயமாக அனுபவித்து அந்த அனுபவத்திற்கு இறைவனின் 'தாண்டவம்' என்று பெயர் வைத்துள்ளனர். ஆன்மீகப் படிகளின் கடைசிப் படியில் நின்றுகொண்டிருக்கும் நம்மைப் போன்றவர்களுக்கு இந்தத் தாண்டவத்தின் உட்பொருளை அனுபவிப்பதில் பல இடர்பாடுகள் இருக்கின்றன. இதற்கு எம்முடைய அறியாமையே காரணமாகும். இந்த நிலையில் வெளிப்புற அனுபவங்களுக்குப் பிரதான இடங்கொடுத்து எமது உட்புறத்தை மூடிவைக்கும்போது இந்த அனுபவம் எமக்குக் கிட்டுவதில்லை. ஆனால் சில நிபந்தனைகளுடன் முயற்சி செய்தால் இந்த அனுபவம் நமக்கு முழுமையாகக் கிடைக்கும். இவ்வாறு அருளாளர்கள் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றனர். அவர்களுடைய அனுபவங்களினால் கூறப்படுவதே ஸ்ரீ நடராஜப்பெருமானின் திருக்கூத்துகளாகும்.

இறைவனின் நடனக்கோலம் எப்போதும் அசைவையே குறிக்கிறது. விஞ்ஞானிகள் முன்னால் அணு (Atom) என்பது மேலும் பிரிக்கமுடியாதது என்று கருதி (Atom is an indivisible one) முடிவுக்கு வந்தார்கள். விஞ்ஞானம் வளர வளர அவர்கள் அணுவைப் பிரிக்கலாம் என்றும், அஃது இரண்டு பாகங்களாகப் பிரிந்து புரோத்திரன் (Proton), இலத்திரன் (Electron) என உள்ளது என்றும் கண்டுபிடித்துள்ளார்கள். அந்தப் புரோத்திரன் என்பது அசைவின்றி ஒருநிலையாக நிற்கினறது என்றும், அதன் நிறம் செவ்வொளி என்றும், இலத்திரன் என்பது அதற்குள்ளே எப்போதும் அசைந்துகொண்டே இருக்கிறது என்றும், அதன் நிறம் நீலநிறம் என்றும் கண்டுபிடித்துள்ளார்கள். விஞ்ஞானிகள்கூட இந்த அசைவுக்கு விளக்கம் காண முடியவில்லை. விஞ்ஞானி ஒருவர் ''இந்த நிரந்தரமான முடிவில்லாத அசைவைக் கண்டு மிகமிக ஆச்சரியப்படுகிறேன்'' என்று கூறியுள்ளார்.

இதை விஞ்ஞான ரீதியாகப் பார்த்தாலும் நன்கு புரியும். விஞ்ஞானிகளும், வான சாஸ்திர நிபுணர்களும் பூமி தன்னைத்தானே சுற்றிக் கொண்டும் அதாவது சுழன்று கொண்டும், சூரியனைச் சுற்றிக் கொண்டும் இருக்கின்றது. அதனால் பகல், இரவு, சந்திர கிரஹணம், சூரிய கிரஹணம், பனிக்காலம், கோடைக்காலம் என்று ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன என்று கூறுகிறார்கள். எனவே இவையெல்லாம் பூமியின் அசைவினால் தான் ஏற்படுகிறது என்பது தெளிவாகிறது. இந்தப் பூமியின் சுழற்சி எப்படி ஏற்படுகிறது, அதை யார் இயக்குகிறார்கள் என்று ஆராய்ந்தால் இறைவன் ஆடிக்கொண்டே இருக்கிறான், அவனுடைய இந்த ஆட்டம்தான் (அசைவு) இந்த உலகத்தை இயக்குகிறது என்பது தெளிவு. எனவேதான் இதனால் (இந்த ஆட்டத்தால்) அனைத்து உலகங்களும் ஆடிக்கொண்டேயிருக்கிறது என்று மெஞ்ஞானிகள் கூறுவார்கள்.

செந்தமிழ் மெஞ்ஞானிகளின் பேரறிவைக் கண்டு மற்ற விஞ்ஞானிகள் வியக்கின்றனர். விஞ்ஞானிகளால் விளக்க முடியாத இந்தப் பரமாணுத்தாண்டவமான சிவதாண்டவத்தை நடராஜப் பெருமானின் உருவம் நமக்குக் காட்டி நம்முடன் கலந்து நிற்கிறது.

நமது முன்னோர்கள் தத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும், பரத சாஸ்திரக் கலையோடு கூடிய இந்த நடராஜர் திருவுருவத்தை அமைத்துள்ளார்கள். மேல்நாட்டு விஞ்ஞானி ஈன்ஸ்டீன் என்பவர் நடராஜப் பெருமான் திரு உருவத்தைப் பார்த்தும், அதன் தத்துவத்தைக் கேட்டும் வியப்படைந்ததோடு மட்டுமல்லாது அதன் ஒலியும், பொருளும் அதன் சக்தியும் தமது (Doctrine of Relativity) முடிவுக்குப் பொருத்தமாக உள்ளது என்று கூறப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது.

தத்துவாதீதனாகிய இறைவன் நமது சிறிய அறிவாற்றல், தத்துவப் படிகள் வழியே காணவேண்டும் என்ற திருவுள்ளம் போலும்; ஆகவேதான் வேதங்களும், ஆகமங்களும், புராணங்களும் தத்துவங்களைக் கூறி, அவற்றின் உண்மையை உணர்த்தி, தத்துவப்படிகளைக் கடக்கும் வழிகளையும் நமக்குக் கற்பிக்கின்றன.

விஞ்ஞானம் விளக்கும் விமல நடனமும், ஆடவல்லான் உருவ அமைப்பும்

விஞ்ஞானம் என்பது விசேட ஞானம் எனப்படும். விஞ்ஞானம் இரு வகைகளாகும். அவை பூதங்களைக்கொண்ட ஞானம் சட விஞ்ஞானம் எனவும், ஞானத்தைப்

பற்றி எழுதுவது மெய்ஞ்ஞானம் எனவும் கூறப்படும். சட விஞ்ஞானம் என்பது மண் முதல் விண் ஈறான ஐம்பூதங்களின் அணுக்களிலும், அவற்றின் அதிகமும் குறைவுமா்ன சேர்க்கையின் விளைவிலும் தோன்றி அறியப்படுவதாய், வியப்பு ஊட்டுவதாய், இம்மைப் பயனை அளிப்பதாய் அமைவது. அதிலும் எங்கும் நிறைந்த பொருளாகிய இறைவன் கலந்திருக்கிறான். அதனால் அவைகள் இயங்குகின்றன. அதனையும் நடராஜர் உருவ அமைப்பு காட்டுகிறது. கையில் தீ, காலில் மண், தலையில் நீர், துடியில் காற்று, ஆடுமிடம் ஆகாயம். இவ்வண்ணம் ஐம்பூதங்களும் தன் உருவில் ஒவ்வொரு உறுப்பிலும் விளங்கும் பொருட்டு, அவைகள் எல்லாவற்றையும் கூட்டுவிக்கின்ற நுண்பொருளாய், நுண்ணிய ஆற்றலாய் அவைகளைப் படைத்து ஆட்டுவிக்கின்றான். அதனை விளக்குவதே அவன் ஆட்டம். இது சட விஞ்ஞானத்திலும் அவன் கலப்புண்மை புலப்படுகிறதென்பதை அறியலாம்.

விஞ்ஞானி கைவிட்ட பரமாணு

அணுவில் நிலைத்த அணுவும், அதனுள்ளே வளையச் சுற்றும் அணுவும் உள்ளன. சுற்றும் அணு அகலாமலும், அணுகாமலும் ஓரளவு தூரத்தில் ஓயாமல் சுற்றிக் கொண்டேயிருப்பதைக் கண்டான் விஞ்ஞானி. அதன் காரணத்தை ஆராய்ந்தான். ஒன்றும் புலப்படவில்லை. இதற்கு ஆட்டுவித்தால் யாரொருவர் ஆடாதாரோ? இறைவன் ஆடிக்கொண்டேயிருக்கிறான். அனைத்தும் ஆடிக்கொண்டே இருக்கின்றன. நடராஜப் பெருமானின் ஆட்டம்தான் (அசைவுதான்) இந்தச் சுற்றும் அணுவை இயக்குகிறது. அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்ற வாக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. இந்த விளக்கங்கள் செந்தமிழ் மெஞ்ஞானிகளுக்கு எப்படியோ தெரிந்திருக்கின்றதே. அக்குறிப்பை நடராஜ வடிவமாகக் கண்டு அனுபவிக்கின்ற அவர்கள் மெய்யறிவு எப்படிப்பட்டது என்று வியந்தான். விஞ்ஞானி கைவிட்ட பரமாணு தாண்டவத்தின் காரணத்தை சிவ தாண்டவம் எமக்குக் காட்டிக் கலந்து நிற்கிறது.

உருவில் மெஞ்ஞானக் கலை

இறைவன் ஞான உருவினன், ஞானசொரூபன். அவன் உருவில் மெய்ஞ்ஞானக்கலை கலந்திருக்கிறது என்பது நகைக்கு இடமாகலாம். வெல்லம் அல்லது சர்க்கரை முதலிய இனிப்பு வகைகள் இருந்தாலும், எம்மால் சுவைக்கப்படுகின்ற போதுதான் இனிப்பு அறியப்படுகிறது. அதுபோல் ஆடல் வல்லானின் உருவம் மந்திர வடிவானது. ஐந்தொழில் இயற்ற வல்லது. ஆனந்த வடிவானது, அறிவு வடி

வானது, உண்மை வடிவானது என்று அவன் அருளை ஞானக்கண் கொண்டு நன்றாக அனுபவிக்கும் போதுதான் அவன் ஞான சொரூபி என்பதை நாம் அறிவோம். அது வரை எம்முடைய உயிரறிவைத் துணைகொண்ட நல்லறிவால் அவன் கலப்பைத்தான் அறிவோம். ஆதலால் மெஞ்ஞானத்தால் இறைவன் கலந்திருக்கின்றான் என்ற அனுபூதி ஞானம் அனுபவத்தால் வரவேண்டும். இந்த அனுபூதி ஞானமே ஆடல் வல்லானின் உருவ அமைப்பாகும்.

இவற்றையெல்லாம் தன்னுட் கொண்டது சைவசமயம். சைவ சமய நாயகனாக விளங்குபவன் ஆடல் வல்லான். அவனைப் பல்வேறு வடிவங்களில் வடித்துத்தரும் ஆற்றலையும் ஞானமுடைய கலைஞர்களுக்கு நல்கி உதவுகின்றான்.

அவனுடைய அருளால் எழுவதே கலைஞானம். கலைஞானமே தாண்டவ பேதங்களுக்கு அடிப்படை. கலைஞானம் பெறுவதற்கே திருக்கோவில்களும், திருமேனிகளும், கலைகளும் உதவுகின்றன. இது பற்றிய கலைஞானம் ஏராளம். அவற்றையெல்லாம் தொகுத்து ஒரு நூலில் வைப்பது மிகக் கடினம்.

திருக்கூத்து தரிசனம்

நடராஜப்பெருமானின் சிலை அமைப்பு அந்தந்த சிற்பிகள் கற்பனைத் திறனுக்கு ஏற்பவும், அந்தந்த ஸ்தல வரலாற்றிற்கும், புராண வரலாற்றிற்கும் ஏற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் எந்த அமைப்பாய் இருந்தாலும் மேற்படி தத்துவங்களையும் கொண்டு வழிபடல் வேண்டும். அதை மறந்துவிடலாகாது. பலர் இந்தத் தத்துவங்களை அறியாமல் வழிபடுகிறார்கள். இவ்விஷயங்களை பஞ்சாட்ஷரத்தையும் இணைத்து உண்மை விளக்கம் என்னும் நூலில் விரிவாகக் கூறப்படுகிறது. ஒவ்வொரு உறுப்புக்களிலும் பஞ்சாட்ஷர எழுத்துக்களை வைத்துத் தியானம் செய்யவும், பொருள் கொள்ளவும் பேசுகிறது. ஆனால் நடனக் கோலங்கள் பலவிதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அப்படி இருந்தாலும் இந்த அடிப்படைத் தத்துவங்களை வைத்துத்தான் வழிபடவேண்டும். உண்மை விளக்கத்தில் எந்தெந்த உறுப்புக்களில் பஞ்சாட்ஷர எழுத்துக்கள் சொல்லப்படுகிறதோ அதை அந்தந்த உறுப்புக்களில் வைத்துச் சிந்திக்க வேண்டும். அப்போது பஞ்சாட்ஷர வகைகள் நமசிவாய, சிவாயநம, சிவாயசிவ, சிவசிவாய, நமசிவ முதலிய பலவகை பஞ்சாட்ஷர எழுத்துக்கள் புலப்படும். எனவே நாம் அந்தந்த நடனக் கோலங்களில் இவைகளை பொருத்தி சிந்தித்து தெளிவுபெற வேண்டும். இப்படியாகச் செய்யும் வேளையில் பஞ்சாட்ஷர எழுத்துக்களின் விளக்கமும், அதன் பொருளும் விளங்கும்.

திருமூலர் இந்தக்கூத்தை அக மார்க்கத்தில் கண்டு பல அரிய பெரிய தத்துவங்களை தனது திரு மந்திரத்தில் கூறியுள்ளார். நடராஜப்பெருமான் வழிபாட்டில் இந்தத் தத்துவங்களின் பொருள் உணர்ந்து வழிபடவேண்டும். அப்போதுதான் எல்லோர்க்கும் திருக்கூத்து தரிசனம் கிடைக்கும்.

நடராஜப் பெருமானின் ஆபரணங்களில் வலது காதில் குழையும், இடது காதில் தோடும் அணிகலனாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதுவே சிவமும், சக்தியும் சேர்ந்த தோற்றம் நாதம், பிந்து சேர்ந்த தோற்றம்; ஒலி, ஒளி கலந்த தோற்றம்; இந்த நடனமும் Everlasting Movement ஐ (எப்போதும் அசைவது) குறிக்கிறது. 'பரையிடமா நின்று மிகு பஞ்சாட்ஷரம்' என்றும், உண்மை விளக்க வெண்பாவில் 'வரைமகள் தான் காணும்படி' என்றும், அது சிவகாமசுந்தரி தரிசனம் என்றும், அது சிவசக்தி நடனம் என்றும், அந்த சிவசக்தியின் அசைவுகளே உலகத் தோற்றம் முதலியவைகளும், அதன் இயக்கங்களும் நிகழ்கின்றன என்றும் அறிகிறோம்.

இந்த சிலைகள் வடிவில் கண்டபடிதான் நடராஜப் பெருமான் தோன்றினார் என்று பொருள் கொள்ளக் கூடாது. இத்தனை தாண்டவ பேதங்களுக்கும் காரணம் அந்தந்தச் சிற்பிகள் தங்கள் கற்பனைக்கேற்ப அந்தந்தத் தாண்டவங்களுக்குச் சிலை அமைத்தார்கள் என்று தான் கொள்ளவேண்டும். ஆனால் அந்தந்தக் கருத்துக்களையும், நடன பெருமான் தத்துவங்களையும் நாம் மனதில் கொண்டு தான் இவற்றை அணுகவேண்டும். உதாரணமாக ஆனந்தத் தாண்டவம் என்றால் ஆனந்தத்தை வெளிப்பட வைக்க என்னென்ன தேவையோ அவைகளை மனதில் கொண்டு சிற்ப சாஸ்திரப்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்று அணுகவேண்டும். அதேபோல் இதர தாண்டவங்களுக்கும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை மனதில் கொள்ளவேண்டும்.

கௌரி, உமாமகேஸ்வரி அமைப்பும் இப்படிப்பட்டதே. சங்கார நடனம் முதலியவைகளுக்கு அதற்கேற்ப ஆயுதங்களையும், ரௌத்ரம் விளங்கும் பொருட்டும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் தவறாக எண்ணிக்கொண்டு அடிப்படைத் தத்துவங்களை மறத்தல் கூடாது. பரத நாட்டியத்தில் ஆடுபவர்கள் எப்படி அந்தந்த உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகிறார்களோ அது போலத்தான் இதை உணரவேண்டும். மேற்படி சிற்ப சாஸ்திரங்கள் சிலை அமைப்பைப்பற்றிக் கூறுகின்றனவே தவிர அதன் கருத்துக்களையும் தத்துவங்களையும் விளக்க

வில்லை. இந்த நடனக்கோலங்களை பரத சாஸ்திரம் என்னென்ன கருத்தை, உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறது என்று அவையை வைத்து இவைகளை உணரவேண்டும். எக்காரணத்தைக்கொண்டும் மேலே சொல்லப்பட்ட தத்துவங்களையும் கருத்துக்களையும் மனதில் கொண்டுதான் உண்மைப் பொருளை உணரவேண்டும்.

1. இந்தக் கூத்தைக் கலை உணர்வில் உணர்வர் சிலர்.
2. யோக நெறியில் உணர்வர் சிலர்.
3. வரலாற்று அடிப்படையில் உணர்வர் சிலர்.

இதில் யோக நெறியில் உணர்வதே சாலச் சிறந்தது.

மற்றுமொரு முக்கியமான கருத்தை நாம் மனதில் கொள்ள வேண்டும். அம்மன் ஒலிச்சக்தியாக விளங்குகிறாள். ஒலி வளைவுகளாகப் பாயும் தன்மையுடையது. அதைக் குறிக்க ஒலி வடிவமான சிவகாமி அம்மையின் சக்தி மூர்த்தம் மூன்று வளைவுகளை உடையது. அவ்வளைவுகளில் இடை வளைவு மிக்கும், கழுத்து வளைவும், முழங்கால் வளைவும் சிறிதுமாயிருப்பது ஊன்றறியத்தக்கது. இறைவன் ஒளி வடிவானவன் (ஜோதீஸ்வரூபன்) அம்மை ஒலி வடிவானவள். இவ்வொலிதான் (நாதம்) பிரபஞ்சத் தோற்றத்திற்குக் காரணம். அது துடி அமைப்பின் மூலம் விளக்கப்படுகிறது.

நமது ஆலய வழிபாட்டில் நடராஜர் வழிபாடு மிக முக்கியமானது. ஆருத்ரா தரிசனத்தன்று நடராஜப்பெருமான் வழிபாடு மிகச் சிறப்பாக நடைபெறுகிறது. வருடம் ஆறு முறைகள் ஸ்ரீ நடராஜப்பெருமானுக்கு விசேஷ அபிஷேகங்கள், பூஜைகள் நடைபெறுகின்றன. இந்த நடராஜப்பெருமானின் அமைப்புப்பற்றியும், அதன் தத்துவங்கள் பற்றியும், திருக்கூத்துத் தரிசனம், நடனத்தின் வகைகள் பற்றியும் நாம் தெரிந்து கொள்வது மிக அவசியமாகும். அவைகளைத் தெரிந்து, தெளிந்து, உணர்ந்து வழிபாடு செய்தால் அது பலன் தரும்.

நமது முன்னோர்கள் நடராஜப் பெருமானை நடன ரூபத்தில் அரிய பெரிய தத்துவங்களுடன் அமைத்துள்ளனர். அந்த ரூபத்தை நாம், அது பரத நாட்டியம் பற்றி மட்டும் என்று பொருள்கொள்ளக் கூடாது. அதுபரதநாட்டியக் கலை நுணுக்கத்துடன் அமைந்துள்ளதாக நம் முன்னோர்கள் கருதினார்கள்.

இதற்கு விளக்கத்தை நம் முன்னோர்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே நடராஜப் பெருமான் சிலை வடிவத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். நடராஜப்பெருமானின் நடனக்கோலம் எப்

போதும் அசைவையே குறிக்கும். எந்தக் கோலத்திலும் இம்மாதிரி அசைவைக் குறிப்பிட்டு அமைக்க இயலாது. எனவே, எப்போதும் அசைவையே குறிக்கும் உருவமாகிய நடராஜப் பெருமானின் உருவ அமைப்பின் தத்துவம் அதற்கு விளக்கமாக அமைந்துள்ளது. இறைவன் எப்போதும் ஆடிக் கொண்டே இருக்கிறான். எனவே, அகில உலகமும் ஆடிக்கொண்டே (அசைந்துகொண்டே) இருக்கிறது.

திருமூலர் சிவயோகப் பயிற்சியில் ஆறு ஆதாரங்களிலும், புருவ நடுவாகிய சிற்றம்பலத்தில் விளங்கும் தாமரைகளில் 'சிவ' என்ற ஒலியும், அதன் வடிவமாகிய செவ்வொளியின் நிலையுமே (Proton), நீல ஒளியின் அசைவுமே (Electron) ஆனந்தத் தாண்டவம் என்றும், அக மார்க்கத்தில் தியான சொரூபமாகக் காண்பதே திருக்கூத்துத் தரிசனம் என்றும் கூறுவதைக் காணலாம்.

மந்திரங்களின் ஒலி, சக்தி = அதன் பொருள் சிவம். ஒலியும் பொருளும் கூடிய சொல்வடிவமே சிவன் திருமேனி. ஒலியலைகள் வளைவுகளாகப் பாயும் தன்மையுடையன. ஒலிவடிவான சிவகாமியம்மையின் சக்தி மூர்த்தம் மூன்று வளைவுகளுடன் உள்ளது. அவ்வளைவுகளில் இடை வளைவு மிக்கும், கழுத்து வளைவும், முழங்கால் வளைவும் சிறிதுமாயிருத்தல் ஊன்றறியத் தக்கது. அவ்வொலி விரைந்து சென்று ஆகாயத்தில் பாயும் தன்மையுடையது. ஒலி பாயும்போது பொருளும் பரவத் தானே செய்யும். ஒலியும் பொருளும் போலவும், சொல்லும் பொருளும் போலவும் சிவமும் சக்தியும் பிரிக்கமுடியாதவை.

'ஆட்டுவித்தால் ஆடாதார் யார் - நீ ஆட்டுவித்தால் நான் ஆடுகின்றேன்' என ஆன்றோர் வாக்குப்படி இறைவன் இந்த நடனத்தால் உலகத்தை இயக்கிக் கொண்டும், நம்மையும் இயங்கிக் கொண்டும் இருக்கிறான். 'அணோரணியான் மகத்தே மதீயான்' அதாவது இப்பாடலடிகள் அணுவுக்குள் அணுவாகவும், பெரியவற்றிற்கும் பெரியதாயும் என்னும் கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறது.

மேலும் நாம் இறைவனை சச்சிதானந்தம் என அழைக்கிறோம். சத்+சித்+ஆனந்தம் என்பதாகும். சத்-உட்பொருள், சித்-அறிவுடையது, ஆனந்தம்-எப்போதும் பேரானந்தம் உடையது, ஆனந்த சொரூபமாய் உள்ளது. இந்த நடமாடும் கோலம் ஆனந்தமாய் இருத்தலைக் குறிக்கும்.

ஆனந்த சொரூபமாக ஆகாமல் இறைவனை அடைய முடியாது. நாம் சொரூபமாகவும், வேறு

எவ்வித உணர்வும் இருக்காத நிலையை அடைந்தால்த் தான் ஆனந்த சொரூபனான இறைவனை (பதியை) அடைய முடியும் என்பது சித்தாந்தம். இதைத்தான் நடராஜப்பெருமானின் ஆனந்த தாண்டவம் நமக்கு உணர்த்துகிறது.. மணிவாசகப் பெருமான் "கூத்தன் தன் கூத்தை எனக்கு அறியும் வண்ணம் அருளியவாறு எனக்கு யார் அருள்வார்' என்று திருக்கூத்து தரிசனம் பெற்று திருவாய் மலர்ந்தார்.

மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களில் ஒன்றாகிய உண்மை விளக்கம் வெண்பா 31இல் சீடர், நூல் ஆசிரியராகிய தன் குருநாதரை 'நல்ல தவம் செய்தவர்கள் காணுமாறு நர்த முடிவில் திருவைந்தெழுத்துக்களால் பொருந்திய ஞான சொரூபமாய் நின்று ஆடும் திருக்கூத்தை அடியேன் உள்ளவாறு காணுமாறு சொல்லியருள்க" என்று வேண்டுகிறார்.

இந்த இறைவன் திருக்கூத்தை ஞானியர்கள், சித்தர்கள் பலவித கண்ணோட்டத்தில் உணர்ந்து "திருவைந்தெழுத்தை திருமேனியாகக் கொண்டு திருக்கூத்து தரிசனம் அருளுகிறார்" என்று அருளியுள்ளார்கள்.

திருமுறைகளின் ஆசிரியர்கள் இறைவனை உணர்ந்து அனுபவித்தவர்கள்; திருக்கூத்துத் தரிசனம் கண்டவர்கள். ஆதலால் கூத்தைப் பற்றி விரிவாகவும், தெளிவாகவும் கூறியிருக்கிறார்கள். இதனைக் கொண்டு திருமுறை காலத்திலே தான் கூத்தின் வடிவம் போற்றப் பட்டது. அதற்குமுன் இல்லை என்ற கருத்தாகாது. மின்சாரத்தை விஞ்ஞானிகள் கண்டுபிடித்தார்கள் என்றால், அப்போதுதான் மின்சாரம் வந்தது அதற்கு முன் அது இல்லை என்று எண்ணலாகாது. ஏற்கனவே இருந்ததை அவர்கள் கண்டுபிடித்தார்கள் என்று தெளிதல் வேண்டும். அது போல்தான் இதையும் நாம் சிந்தித்தல் வேண்டும்.

சித்தர்களின் சிந்தனையில் நடனம்

திருமுறைச் செல்வர் திருமூலர் கூத்தையும்,கூத்திறைவனைப்பற்றியும், அகமார்க்கத்திலும், புறமார்க்கத்திலும் கண்டு, ரசித்து, அனுபவித்துச் சுவைத்தவர். அவர் கண்ட திருக்கூத்து அற்புதமானது இறைவன் கூத்தைப்பற்றி மற்ற திருமுறை ஆசிரியர்களைவிட திருமூலர் அதிகமாகத் தமது திருமந்திரத்தில் அருளியுள்ளார். அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் அனைத்தும் சிவனது திருமேனி; எங்கும் சிவ சக்தி; எல்லாம் ஆட்டம்; ஆடுகின்ற சிதம்பரம்; எங்கும் அவன் ஆட்டம்; எங்கும் சிவன் விளங்குவதால் எங்கெங்கும் தோன்றுவன எல்லாம் அவன் அருள் விளையாட்டாகிய நடனமே என்று கண்டவர் அவர் இக்கூத்தினை சிவானந்தக் கூத்து,

சுந்தரக்கூத்து, பொற்பதிக்கூத்து, பொற்றில்லைக் கூத்து, அற்புதக் கூத்து என்று ஐந்து வகைப்படுத்து கிறார் இவ்வைந்தும் முறையே:

1. அறிவு - சிவானந்தக்கூத்து
2. ஆற்றல் - சுந்தரக்கூத்து
3. அன்பு - பொற்பதிக்கூத்து
4. ஆற்றல் கூடுதல் - பொற்றில்லைக் கூத்து
5. அறிவு கூடுதல் - அற்புதக்கூத்து

என்பவற்றால் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்ச்சிகளாகும்.

சிவத்திருக்கூத்தும் அவற்றின் வகைகளும்

1. கொடுகொட்டி
2. பாண்டரங்கோடு
3. ஐவகை சங்காரத்துடன் காளிக்கூத்து
4. முனிக்கூத்து
5. இன்பக்கூத்து கூடிய எட்டு
6. ஐந்தெழுத்துக்கூத்து
7. அறுசமயக்கூத்து

என இருபத்திஇரண்டு.

இக்கூத்துக்கள் பல்வேறு காலங்களில், பல்வேறு இடங்களில் நிகழ்த்தி அருளப்பெற்றனவாகும். அவற்றுள் சிறந்தன என்பன, முறையே உறுதியில் விழைவு பொருந்த எழுந்த தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த தில்லைவனக் காட்டிலும், அதுபோல் சிறந்த ஆலவனக் காட்டிலும் நிகழ்ந்தது ஆகும்.

தில்லைவனம் உலக நிகழ்வாம்: அடுத்து அருளியற், கூத்தாகும். ஆலவனம் திருவடி நிகழ்வாம். இவற்றால் நிகழ்வது இன்பியல் வாழ்வாகும்.

கூத்துக்களின் வகைகள்

1. கொடுகொட்டி:- எல்லாவற்றையும் அழித்து நின்று ஆடும் கூத்து.
2. பாண்டரங்கம்:- பாண்டரங்கம் எனப்படும்முப்புரங்களை எரித்த காலத்தில் அந் நீற்றினை அணிந்து உமை வடிவில் ஆடிய கூத்து.
3. கோடு:- கபாலக் கூத்து - பிரமனது சிரத்தைக் கையில் ஏந்திக் கொண்டு ஆடிய கூத்து.
4. சங்காரம்:- நாள்தோறும் நடக்கும் அழித்தற் தொழிலுக்காக ஆடும் கூத்து.
5. தடம் எட்டு:- ஐந்தொழில் நடத்துடன் காளிக்கூத்து. முனி நடனம், ஆனந்த நடனம் ஆக எட்டு.
6. ஐந்து:- குற்றாலம், கூடல், தில்லை, மதுரை, ஆலங்காடு இவைகளில் ஆடிய கூத்துக்கள் ஐந்து.
7. ஆறு:- ஆறு சமயங்களிலும் அவரவர் சமயத்துக்கேற்ப ஆடிய கூத்துக்கள்.

ஐவகைச் சங்காரம்	கலை
1. நீக்கல்	1. நிவிர்த்திகலை
2. நிலைப்பித்தல்	2. பிரதிஷ்டாகலை
3. நுகர்வித்தல்	3. வித்யாகலை
4. அமைதியாக்கல்	4. சாந்திகலை
5. அப்பாலாக்குதல்	5. சாந்தியாதீதகலை.

முதலிய கலைப்பகுதிகள் ஒடுங்கும் ஒடுக்கமாகும். மேலும்,

> ''பதினோராடலும் பாட்டும் கொட்டும்
> விதிமான் கொள்கையின் விளங்க அறிந்தாங்கு
> ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும்
> கூடிய நெறி யினளாக'' (சிலப். 3-14-17 உரை.)

> ''பண்ணின்ற கூத்துப் பதினொன்று''
> (மேலது, 3. இறுதி வெண்பா)

எனவும் சுட்டப்பெறும் தெய்வ விருத்தி என்றழைக்கப்பெற்ற இப் பதினோராடல்கள் பற்றிய விளக்கம் கூறவேண்டியுள்ளேன். இவ் ஆடல்களை ஆடல், பாடல், அழகு ஒருங்கே சேரப்பெற்ற மாதவி தனது பன்னிரண்டாவது வயதில் சோழ மன்னன் கரிகாற்பெருவளத்தானின் அரச சபையிலே அரங்கேறியபோது ஆடியதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

பதினோராடல்கள்

1. அல்லியம்
2. கொடுகொட்டி
3. குடைக்கூத்து
4. குடக்கூத்து
5. பாண்டரங்கம்
6. மல்லாடல்
7. துடிக்கூத்து
8. கடையக்கூத்து
9. பேடிக்கூத்து
10. மரக்கால்கூத்து
11. பாவைக்கூத்து

என்று அழைக்கப்பெற்றனவாகும். இவற்றை ஆடிய தெய்வங்களும், ஆடல் வகைகளும் பின்வருமாறு:

ஆடிய தெய்வம்		ஆடல் வகை
1. மாயவன்	—	அல்லியம், குடக்கூத்து, மல்லாடம்.
2. விடையவன்	—	கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம்
3. ஆறுமுகன்	—	குடைக்கூத்து, துடிக்கூத்து
4. காமன்	—	பேடிக்கூத்து
5. அயிராணி	—	கடையக்கூத்து
6. மாயோன்	—	மரக்கால்கூத்து
7. திருமகள்	—	பாவைக்கூத்து.

இவ் ஆடல்களுக்குரிய சம்பவங்களைப் புராணங்கள் கூறுவது பின்வருமாறு:

1. அல்லியம்:- கண்ணன் தன் மாமன் கம்சனது வஞ்சனையால் வந்த யானையின் கொம்பை ஒடித்து ஆடியது.
2. கொடுகொட்டி:- ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது காணலாம்.
3. குடைக்கூத்து:- முருகனோடு போராடவந்த அவுணர்கள் போரிடமுடியாது படைக்கலங்களைக் கீழே எறிந்து வருத்த முற்றபோது, அவர்களுக்கு நல்லுணர்வுண்டாகத் தன் குடையைத் திரையாக முன்னே சாய்த்து முருகன் ஆடியது.
4. குடக்கூத்து:- காமன் மகன் அநிருத்திரனைப் பாணாசுரன் மகள் உஷை விரும்பியதால், பாணாசுரன் மகனைச் சிறை வைக்க, சோ நகர வீதியில் திருமால் பஞ்சலோகத்தாலும், மண்ணாலும் அமைத்த குடத்தோடு ஆடியது.
5. பாண்டரங்கம்:- ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது காணலாம்.
6. மல்லாடம்:- வாணன் என்ற அசுரனைக் கொல்லத் திருமால் மல்லனாய்ச் சென்று அவன் உடம்பினை இறுகப் பிடித்து நெரித்துக் கொன்று ஆடியது.
7. துடிக்கூத்து:- கடல் நடுவே ஒளித்த அசுரனை வெல்ல, முருகன் துடிகொட்டி கடலில் ஆடியது.
8. கடையக்கூத்து:- பாணாசுரனுடைய சோ நகரத்தின் வயற்புறத்தே, இந்திரன் மனைவியாகிய அயிராணி உழத்தியர் கோலத்தில் ஆடியது.
9. பேடிக்கூத்து:- மன்மதன் தன் மகன் அநிருத்திரனை மீட்கச் சோநகரத்தில் ஆண்மை மாறிய பெண்மைக் கோலத்தில் ஆடியது.

10. மரக்கால்கூத்து:- கொற்றவை என்ற பெயருடன் திருமால், அவுணர்கள் ஏவிய பாம்பு, தேள் முதலான கொடிய விஷ இனங்களை, மரத்தைக் காலில்கட்டி அம்மரக் காலால் சினத்தோடுமிதித்துக் கொன்று ஆடியது.
11. பாவைக்கூத்து:- அவுணர்கள் கொடும் போர் செய்ய முற்பட்டபோது, அவர்கள் மோகித்து விழும்படி கொல்லிப் பாவை வடிவில் திருமகள் ஆடியது.

இவ்வாறு வரலாறுகள் வாயிலாக அறியப்படும் தெய்வங்களின் திருவிளையாடல்களைப் பாவனை பண்ணிப் பதினொரு வகை ஆடல்களாக நவரஸ பாவம் ததும்ப மாதவி ஆடியதாகச் சிலப்பதிகாரம் கூறும். பண்டைய தமிழருடைய கலை வடிவத்தில் காலச்சக்கரத்தால் ஏற்படும் மாற்றங்களின் வடிவமாக இது அமைந்துள்ளது. இவ் ஆடல் நாடகவடிவம் பொருந்தியதாக ஆடப்பெற்றது என நூல்கள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. கால மாற்றத்தினாலும், மக்களின் அறிவு முதிர்ச்சியினாலும் பல்வேறுபட்ட கலை வடிவங்கள் மாற்றத்திற்கு உள்ளாக்கப்பட்டு வருகின்றன. உதாரணத்திற்கு, டாக்டர் செல்வி பத்மா சுப்பிரமணியம் அவர்களின் நடனவடிவம் இவற்றை உள்ளடக்கி இருப்பதைக் காணலாம். தனிநபர் ஆடலாக ஆடப்பட்ட இவ் விஷயங்கள் குழு நடன வடிவத்தில் மாற்றம் பெற்றுள்ளதும் காணலாம். உதாரணமாக, எமது கலைஞர்களால் ஆக்கப்பட்ட 'கருணைக் கந்தனே', 'வட வரையை' முதலிய கீர்த்தனங்கள், 'மதுரை அரசாளும்மீனாட்சி', 'உன் வடிவம் கருங்கல்லல்லவே', முதலிய பாடல்கள், 'பத்மாசுரன் மோகினி' எனும்ஆகார்ய அபிநயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாட்டிய நாடகம், 'ஜீவாத்மா-பரமாத்மா'வை அடைதலைச் சித்தரிக்கும் 'பண்ணும் பரதமும்' என்னும் ஆடல் வடிவம், நவரஸங்களைச் சித்தரித்தல், 'நாயகா நாயகி' பாத்திரங்களை வெளிப்படுத்தும் 'திருவெம்பாவை, பாத்திர மோதல்களைச் சித்தரிக்கும் 'கலைஞனின் கனவு' கோவலன், கண்ணகி பாத்திரங்களின் ரஸ பாவங்களைச் சித்தரிக்கும் 'கானல் வரி' கலை ஆக்கங்களோடு, பரத நாட்டியக்கலை நுணுக்கம்நிறைந்த பலப்பல ஆடல்வடிவங்கள் இங்கு அரங்கு ஏறியுள்ளன என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

திருக்கூத்து

நடராஜப்பெருமான் வடிவமே பஞ்சாட்ஷர வடிவமாகும். இறைவன் திருக்கூத்து ஒவ்வொரு கருத்து நோக்கி வெவ்வேறு பெயரால் உணர்த்தப்படுகிறது. அவன் செய்யும் தொழில் நோக்கி பஞ்ச கிருத்திய தாண்டவம் என்றும், மற்றும்

ஞானநடனம், ஆனந்த நடனம், ஊன நடனம், தூல நடனம், சூக்கும நடனம், பஞ்சாட்ஷர நடனம் என்றும், மற்றும் அனைத்து தாண்டவங்களெல்லாம் ஒவ்வொரு நிலையைக் குறித்து ஏற்பட்ட பெயர்கள் ஆகும். சிவபெருமான் திருவைந்தெழுத்துக்களைத் திரு மேனியாகக்கொண்டு அவற்றின் வாயிலாகத் தன்னை உணர்வார் உணர்வில் இருந்து கட்டு நீக்கி வீடு நல்கி வருகிறான். இது சிவனுக்கு ஒரு திருக்கூத்து ஆகும். இக்கூத்தில் உயிர்களுக்குச் செய்யும் மறைப்புத் தொழில் என்றும், அருள் தொழில் என்றும் வேறுபட்டுகின்றது. மறைப்புக் கூத்து - ஊன நடனம் என்றும், அருள் தொழில் - ஞான நடனம் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

ஆனந்த தாண்டவம் (நாதாந்த நட்டம்)

ஆனந்தம் — பெருங் களிப்பு; எல்லா உயிர்களுக்கும் அவரவர்கள் பக்குவ நிலைக்கு ஏற்ப ஆணவ மல இருளைப் போக்கி, வினைகளை நுகர்வித்துப் பேரின்ப நிலையை எய்துவிக்கும் பெருங் களிப்பால் இறைவன் ஆடுகின்ற தாண்டவம் ஆனந்த தாண்டவம். இது ஐந்தொழிலையும் செய்வதால் பஞ்சக்ருத்ய பரமானந்த தாண்டவம் எனவும் கூறப்படுகின்றது. இதனையே கல்வெட்டுக்கள், கூத்தபெருமான், ஆடல் வல்லான், ஆடல் நாயனார் என்று வழங்குகின்றன. இத்தாண்டவமே உலகம் படைக்கவும், வினைபோக உள்ளளவும் காக்கவும், பின்னர் ஒடுக்கவும், வினைகளை மறைக்கும் தொழிலால் நுகர்விக்கவும், பின் அருளவும் பயன்படுகிறதென்பதைத் திருமூலரின் வாக்கில் காணலாம். ஆதிபரனின் இவ்வாடலின்போது, அவன் திரு அங்கையின் கண் விளங்கும் கனல் ஆடிற்று. திருச்சடையும் ஆடிற்று. அத்திருச்சடையிலுள்ள உன்மத்தம், ஆருயிர் ஆகிய பாதி மதியும் ஆடிற்று. நில அண்டங்களும் ஆடின. இவ்வண்ணம் முப்பத்தாறாம் மெய்யாகிய நாதத்தின் கண் திருவருளாற்றலுடன் சிறந்தாடினான்.

அன்றியும் ஆன்மாக்கள் தம் செயலற்று நம்புகின்ற மந்திர, தந்திர, யாக யோக வன்மைகளைப் பயனற்றன என்று கண்டு அடங்கியபோதுதான் இறைவன் பரமானந்த தரிசனம் வழங்குவார் என்ற உண்மையை அவரது ஆனந்த நடனம் அறிவிக்கின்றது. இவ்வாறு ஆன்மாக்கள் தம் செயலற்றுத் தாமற்ற பின்னேதான் நாதன் செயல் நாதாந்த நட்டமாக (ஆனந்த நடமாக) வெளிப்படும்.

அற்புதக் கூத்து

அறிவிலர் இன்பம் என்று உண்மை காணாது உரைப்பர். ஆனந்தமாகிய இன்பம், மெய்யுணர்வு மா நடத்தின் கண் உள்ளது என்னும் உண்மையை யாரும் அறிகிலர். அவ்வாறு ஆனந்தமாநடம்என்னும் உண்மையை யாரும் அறிந்தபின் தன்முனைப்பு அறும். அந்தஇடமே திருவடிப் பேரின்பம் அருளால் பொருந்தும் ஒரு பெரிய நிலைக்களமாகும்.

ஆன் + நந்தம் = ஆனந்தம்;
நந்தம்-பெருக்கம்
(ஆவியின் இன்பப்பெருக்கம்);
தான்-ஆன்மா, அந்தம்-முடிவு;

இதைப்பற்றி 'ஆடல் வல்லான்' என்னும் நூலில் கூறப்படும் விளக்கமாவது: ''இவ்வண்ணம் கூத்தின் விகற்பங்களையும், அவை ஆடப்படும் இடங்களையும் புறத்தே பார்ப்பதைக் காட்டிலும் அகத்தே பார்ப்பதே மேலானது''. அது பெரும் பயன்தரும் என்பதையும், அகமார்க்க தரிசனமே புறத்தில் ஆக்கப்பெற்றது என்ற உண்மையையும் புலப்படுத்தி, அனுபவத்தில் உண்டான அற்புதத்தை அறிவிப்பதால் இக்கூத்து அற்புதக் கூத்தாயிற்று என்பதாகும். சிற்றம்பலம் என்பது நெற்றிக்கு நேரே புருவ இடைவெளிதான். அங்கு உற்றுப் பார்த்தால் 'சி' என்னும் மந்திரம் ஒளிவிட்டுத் தோன்றும். அதுதான் கூத்தப்பெருமான் இருக்கும் இடம். ஆடுகின்ற அவன் திருவைந்தெழுத்தின் வடிவே. இவ்வண்ணம் அவன் உருவையும், அவன் ஆட்டத்தையும் உணர்வதே அற்புதக் கூத்து தரிசனம்''.

இறைவன் நடனம் செய்தான் என்று அறிவிலிகளும் சொல்கிறார்கள். அவன் நடனம் ஆடுவதன் சிறப்பை, அமைப்பை அறிந்தவர்கள் ஒருவரும் இலர். நடனம் ஆடுவது அவனது இணைபிரியாத திருவருட் சக்தியேயாம். அவன் அங்கி, தமருகம், அக்கமாலை, பாசம், அங்குசம், சூலம், கபாலம், ஞானமுத்திரையோடு கூடிய அபய ஹஸ்தம், நீலோற்பலம்ஆகியஇவற்றைத் தாங்கிய கைகளை உடையவனாக மங்கையோர் பங்கராய் நடனம் ஆடுகின்றான். அவன் ஆடுவதற்குரிய இடம் பராத்பரமாகிய சிற்றம்பலம். அவன் ஆடும் ஆட்டத்திற்குப் பதினாறு உறுப்புகள், அடைவுக்கேற்ற சிலம்போசை, துடியோசை என்பவற்றோடு அவன் ஆடுவதால் அவனுடைய நலந்தரு பேதங்களும் ஆடுகின்றன.

'திருக்கூத்து' சொல்லின் இலக்கணம்

குதித்து என்பது பெயர். தவளைப் பாய்த்து என்பதில் உள்ள 'பாய்த்து' என்னும் பெயர்போல்வதாகும். அது குதி என்னும் முதல் இரண்டு குற்றெழுத்தும், கூத்து என்பதில் உணரப்படாமையால் குதித்தும்-கூத்தும் வேறு வேறு

சொல் என்று தோன்றும். பகுத்
தீடு என்பது பாத்தீடு-பாதீடு என்
றும், தொகுப்பு என்பது தோப்பு
என்றும், சிவப்பு என்பது சேப்பு
என்றும் மருவுதல் காணலாம்.
மேலும்,

பொழுது = போழ்து, போது;
தவறு = தாறு;
பகுதி = பாதி;
துகள் = தூள்;
நிகளம் = நீளம்;
அகழம் = ஆழம்;

என்பவையும் அன்ன இம்மரூஉவால்
முதலிரு குறிலுக்கும், ஒரு நெடில்
ஒப்ப நிற்றல் உணரப்படும். அப்
படியெனில் குறுமையும், நெடுமை
யும் அளவிற் கோடலின் தொடர்
மொழியெல்லாம் நெட்டெழுத்தி
யல் (தொல்.50) என்னும் உண்மை
இவ்விடத்தின்கண் விளங்கும்.
கூத்து என்பது தமிழ்ச் சொல்.
நாடகம் என்பது ஆரியச் சொல்.
இவை இரண்டிற்கும் உள்ள வேறு
பாடுகளை ஆய்வலர்கள் நூல்கள்
வாயிலாக உரைப்பது காணலாம்.

சித்தன்

புலன் நுகர்விற்கு இடமான
ஐம்பெரும் பூதங்களிலும், புலனைக்
கொள்ளும் ஐந்து பொறிகளிலும்
அப்பொறிகளுக்குப் பொருளான
ஐம்புலன்களிலும், நெறி நூலான
வேதங்களிலும், சிவ வழிபாட்டி
னையே கிளர்ந்தெடுத்து ஓதும்நூல்
களாகிய ஆகமம் முதலியவைகளி
லும், ஓதி ஒழுகும் ஏனைய கலை
களிலும், காலத்திலும், ஊழியிலும்
அண்டத்துணர்வாகிய ஐந்திலும்
விழுவிய முழுமுதற் சிவபிரான்
வேறறப் புணர்ந்து திருக்கூத்தாடு
வன். அவனே சித்தன் என்னும்
செந்தமிழ்ச் சிறப்புத் திருப்பெய
ரினை உடையவன். வேதங்கள்
ஐந்தில்-அறம், பொருள், இன்பம்,
வீடு என நான்கும், ஆகமங்கள்
சேர்ந்து கலை, காலம், ஊழி,
அண்டம், போகம் ஆகிய ஐந்திலும்
செயல்பட வைத்து ஆடும் சித்தன்.

ஆடுவோர்

வேதங்களாகிய மறை நூல்கள்
ஆட (தொழிற்பட), கீதங்களாகிய
பண் நூல்கள் ஆட (இவைகளை
ஓதுவித்தும் அதன்படி நடந்துய்ய
துணைபுரிவது என்பதும் ஆட என்ப
தற்குக் கருத்தாகும்). ஏழு அண்
டங்களும் ஆட, ஐம்பெரும் பூதங்
களும் ஆட, இருநூற்றி இருபத்து
நான்கு எண்ணுட்பட்ட உலகங்கள்
முழுவதும் ஆட, முப்பத்தாறாம்
மெய்யாகிய நாதத் தத்துவத்தை
இடனாகக்கொண்டு சிவபெருமான்
திருக்கூத்தாடுகின்றான். இத்திருக்
கூத்தே உண்மை அறிவின் ஒரு
பெருங்கூத்தாகும்.

ஆடல்

சிவபெருமான் எங்கும் நீக்கமற
நின்று அருளும் சிறப்புடையவன்.
இறைவனுடைய எப்போதுமே

அசைந்துகொண்டிருக்கும் தன்மை
யினாலேயே எவ்வுயிரும், எப்
பொருளும் அசைவது, தொழிற்
படுவது யாவையும்செயல்படுகிறது.
இதை அவன் ஆடல் என்று கூறுவர்.
பிறப்புத் தேவரும், சிறப்புத்தேவ
ராகிய சுரரும், நரரும், சித்தரும்,
வித்யாதரரும், மூவரும், நால்வேறி
யற்கைப் பதினொரு மூவராகிய
முப்பத்து மூவர்களும், தாபதரும்,
முனிவர் எழுவரும், சமயத்தாரும்
இயங்கு நினைப்பொருள், நிலைத்
திணைப் பொருள் ஆகிய அனைத்
தும் சிவபெருமான் ஆடல் ஆகும்.

பிறப்புத்தேவர்:- வானுலகத்தே
பிறப்பெய்தியவர்கள்.
சிறப்புத்தேவர்:- நிலத்தில் பிறந்து
புண்ணியப் பேற்றால் தேவ
ராய் சிறப்புற்றவர்.
நரர்:- மக்கள்.
முப்பத்துமூவர்:- ஆதித்தர், பன்
னிருவர், உருத்திரர், உருத்
திரர் பதினொருவர், வசுக்கள்
எண்மர், மருத்துவர் இருவர்.
தாபதர்:- முனிவர்.
சமயம்;- சமயத்தோர்
நால்வேறியற்கை:- ஆதித்தர், உருத்
திரர், வசுக்கள், மருத்துவர்
என்னும் நால்வகை இயற்
பிரிவு.

நடு நாடி இறைவன்

செம்பொருளின் நன்நெறியாகிய
சன்மார்க்கம் அங்குசம் போன்றது.
அஃது ஓரைந்தும் காக்கும் தன்மை
யது. அந் நன்நெறியின் முழுமுதல்
சங்கரன். அவன் நடு நாடியினுள்,
அறிவில் தங்கி தொம், திம் எனும்
தாளமிசைத்துத் திருக்கூத்தாடு
வான்.

அங்குசம்:- பிற சமயங்களை அடக்
குவதில் அங்குசம் போன்றுள்ள
சன்மார்க்கமாகிய சைவம்
போதம்:- ஞானம்
தொந்தி:- தோம் திம் எனத் தட்
டும் தாளம்
மூலநாடி:- சுழுமுனை நாடி
பொங்கிய காலம்:- நெடுங்காலம்.

திருநடக் குறிப்பு

திருவருளாற்றல் ஐந்து வகை
யாகும். அவை வனப்பாற்றல், நடப்
பாற்றல் எனவும், நடப்பாற்றலின்
வகை அறிவாற்றல், தொழிலாற்
றல், அன்பாற்றல் எனவும் வழங்கப்
படும். இத்திருவருளாற்றல் ஐந்தும்
முறையே பராசக்தி, ஆதிசக்தி,
ஞானசக்தி, கிரியாசக்தி, இச்சா
சக்தி எனப்படும். இவ்வாற்றல்
நிலைக்குத்தக்கவாறு சிவபெரு
மானும் ஐவகையாக நின்றருள்
வன். முத்தியாகிய வீடுபேறு எட்டு
என்பர். அவை முறையே சீலம்,
நோன்பு, செறிவு, அறிவு என்னும்
நான்கும், அதன் பேறுகள் நான்
கும், அவை உருவ நிலையிலும்,
அருவ நிலையிலுமாக எட்டாகும்.
ஆண்டான் மெய்யின்கண் உறையும்
அறிவு முதல்வர் எண்மர் நிலையும்

பதமெட்டாகும், சித்திகள் எட்டாகும். ஐம்பெரும் பூதங்கள், ஞாயிறு, திங்கள், ஆருயிர் என்னும் எட்டும், சிவநிலை எட்டுமாகும். அவ்வெட்டின் உண்மை காண்டல், சுத்தியாகிய தூய்மை எட்டாகும். இவையனைத்திலும் சிவபெருமான் முடிவில்லாத திருநடம் புரிவான். சிவபெருமான் திருநடமே சிறப்பாக உலகுயிர்களை ஆடவும், பாடவும், கூடவும் செய்கின்றது. இவையே திருநடக் குறிப்பு ஆகும்.

சக்திகள் ஐந்து:- பரை, ஆதி, இச்சை, கிரியை, ஞானம்.

சிவபேதம் ஐந்து:-

உருவபேதம்:- அயன், அரி, அரன், ஈசன், சிவன்.

அருஉருவ பேதம்:- சதாசிவமும், முத்திகள் எட்டும், பதமுத்திகள் எட்டும்.

பதம் எட்டு:- கணபதி, அயன், அரி, முருகன், உருத்திரன், இந்திரன், ஈசன், கயிலை.

சாலோகாதி எட்டு:- உருவ, அருவ பேதங்கள்.

சித்திகள் எட்டு:- சிவபதம் எட்டு, அணிம முதலிய சித்திகள் எட்டு.

சிவப்பதம்தான் எட்டு:- சுத்திகள் எட்டு.

அவையாவன:-

1. பார்த்தல் (நிரீக்ஷணம்)
2. தெளித்தல் (புரோக்ஷணம்)
3. தட்டுதல் (தாடனம்)
4. மூடுதல் (அப்யுக்ஷணம்)
5. முத்தட்டு (தாளத்ரியம்)
6. திசைக்கட்டு (திக்குபந்தனம்)
7. வளைத்தல் (அவகுண்டனம்)
8. அமிர்ததாரை சொரிதல் (தேனு முத்திரை).

இவை சிவபூசையின்போது செய்யப்படும் அனுஷ்டானங்களாகும்.

பொற்பதிக்கூத்து

பேரின்பத்தையே வடிவமாக உடைய சிவபெருமான் அருவம், உருவம், அருவுருவம் என்னும் முத்திர பாகுபாட்டினின்று மேலோதிய திருமுகங்கள் இடமாகத் தனி நடம் புரிந்தருள்வான். இதுவே பொற்பதிக்கூத்து ஆகும். திருமுகங்கள் முறையே நடுக்கம், விளக்கம், ஆட்சி, தோற்றுவித்தல், இயக்கம் என்பன. இவற்றை முறையே அகோரம், வாமதேவம், தற்புருடம், சத்யோசாதம், ஈசானம் எனவும் கூறுவர்.

பேரின்பம்:- நிரதிசய இன்பம்
பொன்னம்பலம்:- அருவம்
பொற்றூண்:- அருவுருவம்
பின்னுருவம்:- கூத்தபிரான்.

ஏழுவகைத் தாண்டவங்களும், ஏழிசையும்.

சிவபெருமான் செய்த தாண்டவங்களுள் மிகச்சிறந்தது ஏழு தாண்டவங்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றது. அவை ஐந்தொழிலை ஒருசேர இயற்றும் தாண்டவமும், தனித்தனியே செய்யும் தாண்டவமும் ஆகும். அவற்றுள் ஐந்தொழிலையும் ஒருசேரச் செய்யும் தாண்டவம் ஆனந்த தாண்டவம், இது பஞ்சக்ருத்திய பரமானந்த தாண்டவம் எனவும் வழங்கப்படுகிறது. ஐந்தொழிலையும் தனித்தனியாகச் செய்யும் தாண்டவங்களும், அவை இயற்றிய இடங்களைப்பற்றியும் 'திருப்புத்தூர் புராணம்' ஏழு ஸ்வரங்களோடு இணைத்துக் கூறுகிறது.

ஸ:- படைத்தல்	-	திருநெல்வேலி தாம்பிரசபை காளிகா தாண்டவம் அல்லது முனி தாண்டவம்
ரி-க:- காத்தல்	-	திருப்புத்தூர் சிற்சபை - கௌரி தாண்டவம் மதுரை வெள்ளியம்பலம்-சந்தியா தாண்டவம்
ம:- அழித்தல்	-	இருண்ட நள்ளிரவு - சங்கார தாண்டவம்
ப:- மறைத்தல்	-	திருக்குற்றாலம் இரத்தினசபை - திரிபுர - தாண்டவம்
த:- அருளல்	-	திருவாலங்காடு இரத்தினசபை - ஊர்த்துவ தாண்டவம்
நி:- ஐந்தொழில்	-	தில்லை கனகசபை - ஆனந்த தாண்டவம்.

திருநடம் புரிந்து அருள்கின்ற சிவன்

திருக்கைலாய உம்பரின் கண் அறிவுப் பேரொளியோடு ஆருயிர் உய்ய நன்மைபயக்கத் திருக்கூத்தியற்றும் சிவானந்தக் கூத்தனை, உத்தமக்கூத்தனை, அழகிய செம்பொன்னம்பலத்தில் திருக்கூத்தியற்றும் சேவகக்கூத்தனை, ஆருயிரோடு வேறறவிரவி நின்று அவ்வுயிர்களைத் திருவடி தொடர்புபடுத்தும் சம்பந்தக் கூத்தனை, தானே முழுமுதலாக இருந்து திருக்கூத்தியற்றும் தற்பரக்கூத்தனை, மன மன்றனுள் நடம் புரியும் மாணிக்கக் கூத்தனை, வண்தில்லைக்கூத்தனை, திருச்சிற்றம்பலம் திருச்சடைக்கூத்தனை அளவிட்டு யாரால் உரைக்கமுடியும்? நாடி வழிபடுவார்க்கு அவர்தாம் இன்புறும் வண்ணம் அருள் புரிகின்ற சிவன்.

சிவன் ஆடும் அரங்கம் இன்பநிலையம்

சிவபெருமான் ஆருயிர்கள் பேரின்பம் எய்துவதற்கே ஐந்தொழில்கள் புரிந்து அருள்கிறான்.

அதனால் எல்லாம் இன்பமயமே யாம். நோய் நீங்குதற்பொருட்டு வைத்தியம், மருந்து முதலிய அனைத்தும் இன்பத்தின் வாயில் என்னும் உண்மையினை உணர்வர். உணர்ந்ததும் அதனையும் இன்ப மாகக் கருதுவர். இது போன்ற தாகும் திருவருள் செயலும். அச்சிவன் ஆடும் அரங்கமும் இன்ப நிலையாகும். குடமுழா முதலிய பல வகை வாத்தியங்கள், குழல், யாழ் போன்ற வாத்தியங்கள், பல்லியம் எனப்படும் பல இசை கொட்டும் தோற்கருவிகள் அனைத்தும், உலகத்திலுள்ள பொருட்கள் அனைத்தையும் கொண்டு உயிர்கள் இன்புறுதற் பொருட்டே சிவபெருமான் கூத்தியற்றி அருள்கிறான். இத்திருக்கூத்து எல்லார்க்கும், எல்லாவற்றிற்கும் பேரின்பமேயாம்.

இலக்கியங்களில்தாணுவின் தாண்டவம்

காரைக்கால் அம்மையார் கண்ட கூத்து

திருமூலரை அடுத்து காலத்தால் முற்பட்டவர் அம்மையார். இவர்கள் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தில் கூத்திறையைப் பற்றிக் கூறியிருக்கிறார்கள். அம்மையார் இறைவனுடைய தாண்டவத்தை மிகச் சுவைத்துத் தரிசித்துக்கொண்டே இருப்பவர். ஆதலினாற்றான் ''நான் மகிழ்ந்து பாடி அறவா நீ ஆடும்போது நின் அடியின் கீழ் இருக்க'' என்று பாடித் தொழுகிறார். அம்மையார் காலங்கடந்த மகா சங்கார காட்சியை அனுபவிக்கிறார். இறைவன் ஆடும் இடம் பெண் பேய் தங்கி அலறி உலறு காடாக ஒருங்கே அமைந்த ஆடும் இடமாய்க் காட்சி அளிக்கிறது. காலமோ மாலைக் காலம்; இறைவன் அனல் கையிலேந்தி அந்தி நிருத்தம் ஆடுகின்றார் என்பதாகும். அந்தி நிருத்தம் சந்தியா தாண்டவத்தையும் குறிக்கும். இது கௌரிதேவி கண்டு களிக்கச் சந்தியா காலத்து மேரு மலைச் சிகரத்தில், அந் நந்தவனத்தில் ஆடிய கூத்தாகையால் புறங்காட்டிடை ஆடிய கூத்தாகாது எனலாம். ஆதலினால் சங்கார தாண்டவமும் எல்லாம் ஒடுங்குதற்குரிய சங்கார சந்தியா தாண்டவம் என்பதே தெளிவு.

இத்தாண்டவத்துக்குரிய வாத்தியங்கள், சச்சரி, கொக்கரை, தக்கை, தகுணிச்சம், துந்துபி, மத்தளம், கரடிகை, வன்கை, மென்தோல், தமருகம், குடமுழா, மொந்தை ஆகிய தோற்கருவிகளுடன், தாளமும் வீணையும் சேர்ந்ததாகும். இவைகள் குரல் துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம், உழை, இளி எனும் வரிசையில் அமைக்கப்பெற்று, இத்தகைய இசைச் சூழலில் இறைவன் ஆடுகிறான் என அம்மையார் கூறுவது காணலாம்.

திருமுறைச் செல்வர்கள் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்திசுவாமிகள், மாணிக்கவாசகர், திருமாளிகைத் தேவர், திருவாலியமுதனார், புருடோத்தமநம்பி, காரைக்கால் அம்மையார், நம்பியாண்டார்நம்பி, சேக்கிழார் பெருமான் முதலியோர் இறைவனின் திருவடி, திருமேனி, திருக்கூத்து என்பனவற்றை நேரில் கண்டு, ஆனந்தித்து, அனுபவித்து ஈசன் புகழ் பாடியது கணக்கிலடங்கா. இவர்கள் பிறவியெடுத்த பயனை ஈடேற்றியவர்கள் என்பது சாலவும் பொருந்தும்.

மனம் பரிபாகப்பட்டு உண்மை ஞானத்தை உணராமல் கருமங்களைச் செய்பவர்க்குக் காமம், க்ரோதம் முதலிய உட் பகைகள் என்றும் ஒழியா.

இவ்வாறு கன்மங்களை முதன்மையாகக் கொண்டவர்கள் இன்பத்தை என்றும் அடையப்போவதில்லை என்பதை நீராட்டு, வழிபாடு, ஹோமம் முதலிய கன்மங்களையே செய்து பொழுது கழிக்கும் முனிவர்கள் முன்னிலையில், அவர்கள் உணர்ந்துய்யும்பொருட்டு திருமால் மோகினி வடிவமாகச் சென்றதால் அவர்களுக்குக் காமம் நீங்காமையையும், அவர்கள் பத்தினிமார்களுக்கு ஒழுக்கம் நிலையாமையையும், அவர்களுக்குக் கோபம் நீங்காமையும் காட்டி, ஆன்ம குணம் நீங்காத உயிர்கட்கு எவ்வாறு முத்திசித்திக்கும் என்றஉண்மையை இறைவன் உணர்த்தி அருளினார்.

மேலும் சங்க இலக்கியங்களில் சிவதாண்டவத்தைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் மிகுதியாக இல்லை. சிலப்பதிகாரம் நாடக காவியமாதலினால் கடவுளை வாழ்த்தும்போது கலித்தொகையில் இடம்பெற்றதை ஓரளவு இறைவன் ஆடியதாகவும், கூத்தர், சாக்கையர் என்போர் இறைவன் வேடம் தாங்கி ஆடியதாகவும், இதன்மூலம் சிவதாண்டவம் பரவி வந்துள்ளது என்று கூறுவது காணலாம். பதினோர் ஆடல்களில் கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் ஆகியவை திரிபுரம் எரித்த வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆடப்படுவனவாயினும், கொடுகொட்டி ஆண்மகன் ஆடும் தாண்டவமும், பாண்டரங்கம் பெண்கள் ஆடிய லாஸ்யமுமாக இருப்பதும், அவற்றை இறைவனே ஆடிக்காட்டியமையும் உணர்தற்குரியது.

துடி

'நாத காரிய ஒலியெழுத்து' என்ற இலக்கண விளக்கச் சூத்திரமும், 'நாதப் பறையினர்', 'பருமிக்க நாதப் பறை' என்ற திருவாசகப் பகுதிகளும் கூறும் 'துடி' கருவியின் வரலாற்றுச் சிறப்புச் செய்தியைப் பின்வருமாறு கூறுவதைக் காணலாம்.

கூத்தப்பெருமான் முதன்முதலில் உயிர்களுக்கு இன்பம் தரும் உலகத்தைப் படைக்க வேண்டும் என்ற திருவுளத்தோடு பரமானந்த தாண்டவத்தைத் தொடங்கிய போது, அவருடைய உடுக்கையிலிருந்து பதின்நான்கு வகையான ஒலிகள் உண்டாயின. அவ்வொலிகளே எழுத்துக்கெல்லாம் பிறப்பிடமாகும், எழுத்துக்களை முதலாகக் கொண்டு இயங்கும் மொழிகளுக்கெல்லாம் முதலாகும். அதனின்று மொழிக்கு வரையறையாகிய இலககணமும் விளைந்தது எனலாம். இவ்வுடுக்கை ஒலியை அடிப்படையாக வைத்தே 'பாணினி முனிவர்' வடமொழிக்கு இலக்கணம் வகுத்தார் என்ற வரலாறும் உண்டு. இவ்வரலாறு ஒலியுலகப் படைப்பிற்கு இறைவனே முதற்காரணம் என்பதும், ஒலியும், ஒளியும் இணைந்து இயங்குவன. ஆதலால் ஒளியான திருமேனி உடைய இறைவன் ஒலியுலகை முதலில் படைத்தான் என்பதும், அவ்வொலி உலகே பொருள் உலகத்திற்கு அடிப்படை என்பதும் அறியத்தகுவன. அகத்தியர் கூத்தப்பெருமானிடமிருந்து ஒலி அமைப்பாகிய இலக்கணங்களைக் கற்று மேம்படுத்தினார் என்பதும் இக்கருத்தை விளக்குவனவே.

ஒலி ஆகாயத்தின் காரியம். கூத்தப்பெருமானுடைய திருக்கரத்தில் உள்ள துடி பிரகாச வடிவினதாதலால் அதனின்று முதன்முதல் ஒலியும், அதன் வழித்தாகிய மொழியும் படைக்கப்பட்டன என்றும் சாஸ்திர உண்மை அறிந்து இன்புறத்தக்கது.

உண்மை விளக்கம் நூல் 'தோற்றம் துடி அதனில்' என்றும், திருமூலர் 'அரன் துடி தோற்றம்' என்றும், வள்ளல்பெருமான் இக்கருத்தை மறை பொருளாகவும் வைத்துப் பாடுகிறார்கள்.

துடியானது நாதத்தைக் குறிக்கிறது. இந்த நாதத்தினால் உலகத்தை, உலகைத் தோற்றுவிக்கிறார் என்பது பொருள். ஓர் அளவு கடந்த பெரும் வல்லமை வாய்ந்த சக்தியினால் பிரபஞ்சத்தையும், ஏனைய சராசரங்களையும் படைத்ததாகத் திருமூலர் அருளுகிறார்.

இச் சக்தியை அமெரிக்க விஞ்ஞானிகள் மின்சாரக் காந்த அணு (Atom) சக்தியென்றும், அது கட்டுக்கடங்காமல் பொங்கிவரும் முழக்கத்தை, அதாவது Bing Bank என்னும் முழக்கத்தை உண்டு பண்ணி அதன் விளைவாகப் பிரபஞ்சம் படைக்கப்பட்டதாகக் கூறுகிறார்கள். இதை அவர்கள் ராக்கட், சாடலைற் ஏவும்போது இந்த ஒலியுடன், அசாதாரணச் சக்தியுடன் அது எழும்பி விண்வெளிக்குச் செல்கிறது என்று பார்த்து இந்தக் கருத்துக்கு வந்ததாகச் சொல்லப்

படுகிறது. இதையே உண்மைவிளக்கம் ஆசிரியர் மேற்சொன்னபடி நடராஜப் பெருமானைப் பற்றிச் சொல்கையில் 'தோற்றம் துடியதனில்' என்று அருளுகிறார். கட்டுக்கடங்காத துடியின் நாத சக்தியை சமஸ்கிருதத்தில் 'பிந்து' என்றும், 'சப்தபிரமம்' என்றும், 'சத்' என்றும் வேத சாஸ்திரங்கள், உபநிடதங்கள் முதலிய ஆதி நூல்கள் கூறுகின்றன. திருமந்திரம் இச் சக்தி 'விந்து' என்று விளக்குகிறது.

விந்துவிலிருந்து நாதம் வெளிப்பட்டு இரண்டும் சேர்ந்து சக்கரங்களாய்த் திரண்டு, ஆதி பொருளாய் நின்று பஞ்சபூதங்களையும், சூரிய, சந்திரனையும், கோடிக்கணக்கான இசர விண்மீன்களையும், கிரகங்களையும் உருவாக்கி இருப்பதை ஆதி நூல்களும், தற்போதைய விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகளும் ஊர்ஜிதப்படுத்துகின்றன. விந்து நாதத்தால் உண்டான சக்கரங்களே எமது உடலுக்குள் ஆத்ம சக்கரங்களாய் இயங்குகின்றன என்று திருமூலரும், பதஞ்சலியும் தங்கள் நூல்களில் விளக்கியுள்ளார்கள். இதையே 'ஐந்தெழுத்தால் ஐந்து பூதம் படைத்தனன்' என்று திருமந்திரம் கூறும்.

அருணகிரிபெருமான் 'சந்திர சூரியர் தம் அசைவையும், விந்தும் நாதமும், ஏகவடிவமும் அதன் சொரூபமாக உறைவது சிவ யோகம்' என்று அருளுகிறார்.

வள்ளல் பெருமான் இதை மறைபொருளாக வைத்துப் பாடுகிறார்.

''வானத்தின் மீது
மயிலாடக் கண்டேன்
மயில் குயில் ஆச்சுதடி -
அக்கச்சி''.

இங்கு மயிலை விந்துவாகவும், குயிலை நாதமாகவும் வைத்துப் பாடுகிறார். வானம்=சிதாகாசம், மயில்=விந்து, குயில்=நாதம். விந்து-ஒளி, நாதம்-ஒலி, மயில் - ஒளியுடையது, குயில் ஒலியுடையது, கீழே இருப்பது - மண், மேலே இருப்பது - விண். இதுவே சித் + ஆகாசம் = சிதாகாசம். வானத்தை அளவி விண்ணளாவ, மண்ணளாவ, வானளாவ விந்து தத்துவமும், நாத தத்துவமும் நிற்பவை. விந்து=சக்தி, நாதம்=சிவம்.

36 தத்துவத்தில்:-

முதலாவது - பிருத்வி
35-வது - விந்து (சக்தி)
36-வது - நாதம் (சிவம்)

ஆனந்தத் தாண்டவத் திருமேனி

இந்த தாண்டவ நிலையில் சடை முடியாகவும், விரிந்து பரந்த சடையாகவும் இருப்பது உண்டு. சடையில் கங்கை, ஊமத்தம் பூ, பிறை, மதி, கபாலம், இடையிடையே பாம்பு இவை விளங்கும்

திருச்செவிகளில் ஒன்றில் பாம்பு குண்டலமும், மற்றொன்றில் தோடும் விளங்கும். சில உருவங்களில் இரண்டும் குழையாக இருப்பதும் உண்டு. இடது காதில் பத்திர குண்டலமும், வலது காதில் மகர குண்டலமும், இடது காதில் சங்கக் குழையும், வலது காதில் பாம்பு குண்டலமாக இருப்பதும் உண்டு. விரிசடையாயின் இருமருங்கும் ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது சடைகள் விளங்கும். ஒன்பது சடைகள் உள்ள மூர்த்தி அப்பர் கண்ட பெருமான் ஆதலால் ''ஒன்பது போலவர் கோலக் குழற்சடை'' என்பார்கள்.

பின் தாழ் சடை ஐந்தும், ஏழும் இருப்பது உண்டு. புன்சிரிப்பு அம்மையை ஏறிட்டாற் போன்ற மலர்ந்த முகம். இவை முக அமைப்பில் விளங்கும் அழகுகள்.

நான்கு கைகளில், வலது கையில் பின்னதில் துடியிருக்கும். முன்னது அபய ஹஸ்தமாக பாம்புக் கங்கணத்துடன் விளங்கும் இடதுகைப் பின்னதில் தீச்சுடர் விளங்கும். இது சுடர் மட்டுமாகவும். தீயகலாகவும், கட்டை விரல், மோதிர விரல் நுனிகளிலும், உள்ளங்கையிலும் பொருந்தி விளங்குவதாம்; இடது கையில் மற்றொன்று வீசிய கரமாகத் தூக்கிய திருவடியைக் குறிக்கும். இது கஜஹஸ்தம், கரிகரம் என வழங்கப்பெறும். அபயஹஸ்தம் பதாகை முத்திரையாகவும் கரிகரம் திரிபதாகை முத்திரையாகவும் இருக்கும்.

இடுப்புக்கு மேலே கட்டப்பட்டுள்ள 'உதரபந்தனம்' என்னும் ஆடை, இது பக்கமாய்ப் பறந்து கொண்டிருக்கும். மார்பில் பூணூல் விளங்கும். மேலும் பாம்பிற்கும், கை, கால், தோள், காது, இடுப்பு, மார்பு முதலிய அவயவங்களுக்கு உரிய அணிகலன்களாக விளங்குகின்றன. அரையில் அரைஞாணாக விளங்கும் பாம்பு வலப்பக்கமாகப் படமெடுத்து ஆடிக்கொண்டிருக்கும்.

இடது கால் குஞ்சிதபாதமாக, அதாவது தூக்கி வளைத்த பாதமாக விளங்கும். கரிகரத்தில் விரல் நுனியும், குஞ்சிதபாதத்தின் மையமும் நேராக அமைந்திருக்கும். வலது கால் முயலகன்மீது ஊன்றப்பெற்றிருக்கும். அக்காலின் அர்த்தசம பாதமாவது, பெருவிரல் நுனி மட்டுமாவது, உள்ளங்கால் மட்டுமாவது, முதுகின்மேல் பொருந்தியிருக்கும். விரல்களில் விரலாழியும், உருட்டுமாக விளங்கும். கணைக்காலில் ஆடுகின்ற வேகத்தில் சிலம்புகள் மேலேறி நிற்கும். தூக்கிய திருவடியில் காற்சிலம்பு பாதத்தோடு பொருந்தி நிற்கும்.

முயலகன், குறள்பூத வடிவாகச் சிறிய மயிரும், கோரப்பற்களும், உருட்டிப் பிதுங்கிய விழிகளும்

உடையவனாய்க் குப்புற்றுக் கிடப்பான். அவன் கால்கள் இரண்டும் மேல்நோக்கி வளைந்திருக்கும். அவன் கை சர்ப்ப முத்திரையாக அமைந்திருக்கும். அவனுக்குக்கீழ் பாம்பு ஒன்று படமெடுத்து ஆடுவது போல் படுத்திருக்கும். முயலகன் ஆணவத்தின் வடிவமென்று, இறைவன் ஆணவ மலத்தின் வன்மையை வாட்டி, அது தலையிடாத வண்ணம் உயிர்களைக் காக்கின்றார் என்பதைக் குறிக்கவே வலது திருவடி அவன்மேல் ஊன்றப்பட்டுள்ளது: பெருமான் அப்படி மிதித்திருந்தும், தலைதூக்கி நிற்பது முத்தி நிலையிலும் வாசனா மலம் தலை காட்டும் என்பதாகும். அப்போது இறைவன் வடிவாகிய ஐந்தெழுத்தைப் பிரணவத்துடன் தியானிக்க வாசனையுங் கெட்டுப் பேரின்பம் எய்தலாம் என்பதைக் குறிப்பதாகவும் சைவ சித்தாந்தம் கூறும். இதனை அனுபவித்த சிவானுபூதிப் பெருமக்கள் கூறுவர்.

''தருக்கழிய முயலகன்மேல் தாள் வைத்தனை''
''அடங்காத முயலகனை அடிக்கீழ் கொண்டார்''
''தூமப்
படமெடுத்த வாளரவம் பார்த்தடரப் பற்றி
விடமெடுத்த வேகத்தான் மிக்குச் சடலம்
முடங்க வலிக்கும் முயலகன் தன் மொய்ம்மை
அடங்க மிதித்த அடி போற்றி''.

தாமரை வடிவான பதுமபீடம் எல்லா மூர்த்திகட்கும் பொதுவாக அமைந்திருக்கும். ஆயினும் கூத்த பெருமானுக்கு அமைந்தது மிகச் சிறப்பும், கருத்தாழமும் பொதிந்தது. பதுமம் பதினாறு இதழ் உடையதாம். அது இதயக் கமலத்தைக் குறிப்பது. அது சிதாகாசம், சிற்சபை எனக் குறிப்பிடப்படுவது. அதனால் பதுமபீடத்தில் இருக்கும் இறைவன மனத்தாமரையில் இருப்பவராகத் தியானிக்கப்படுகிறார். அவ்வண்ணமே கூத்தப்பெருமானுக்குத் திருவாசியும் அவசியம். திருவாசி-பிரணவம், நடராஜர் சி-பஞ்சாக்ஷரம். பிரணவத்தோடு 'சி' பஞ்சாக்ஷரம் ஜபிக்கவேண்டும். அத்திருவாசி இல்லாமல் மூர்த்தம் அமைக்கக்கூடாதென்பது நியதி. திருவாசியின்மேல் அனல் கொழுந்துகள் காணப்பெறும். இவை இறைவன் போரொளி வடிவானவன் என்று உருவத்திலிருந்து அருவத் தியானத்திற்கும், அருவத்திலிருந்து மந்திரத் தியானத்திற்கும் அதிலிருந்து அனுபவத்திற்கும் அழைத்துப்போகும சாதனங்கள்.

நடராஜப்பெருமான் முகத்தில் அபிஷேகம் செய்தால் அந்நீர் மூக்கு நுனி வழியாக வழிந்து அது கரி கரத்தில் விரல் நுனி வழியாகத் தூக்கிய திருவடியின் விரல் நுனியில் வழிந்து கீழே கொட்டுமானால் அவ்வுருவமே சிறந்த இலக்கண அமைப்புடன் கூடியது என்பதற்குச் சான்றாகும் என்பது சிற்ப சாஸ்திரங்களின் கருத்து. இத்தகைய ஆனந்த தாண்டவ வடிவம் எல்லாக் கோயில்களிலும் உண்டு. அவற்றுள் கலையழகு சிறந்தவை சில தலங்களில் உள்ளனவே. சிறப்பாக தில்லையிலிருக்கும் திருவுருவே பேரழகுக்கு உறைவிடமானது. அது ஆலய வழிபாட்டு முறையில் வைத்துப் பூசிக்கப்பெறுவதால் அதன் அழகு முழுமையும் அருகே சென்று அனைவராலும் அனுபவிக்க முடிவதில்லை. அவ்வுருவிற்கு பின் தாழ் சடையும், இடப்பக்கத்து உச்சியில் கொண்டையும் விளங்குகின்றன.

ஆனால் முகத்தில் விளங்கும் குமிண் சிரிப்பு எங்கும் காண இயலாத அளவிற்குக் கவர்ச்சி வாய்ந்தது. அதனாலேயே 'குமிண் சிரிப்பும்' என்று கூறிய அப்பர் பெருமான் 'சிரித்த முகம் கண்ட கண் கொண்டு மாற்றினிக் காண்பதென்னே' என்று முதிர்ந்த அனுபவத்தையும் அறிவிக்கின்றார்கள். இதுவே ஆனந்தத் தாண்டவத் திருமேனியாகும்.

தமிழர் அருங்கலை பரதம்

வடமொழி, தென்மொழி நூல்களுள் காணும் நிருத்த-கீத-வாத்தியங்களின் சிறப்பு மும்மூர்த்திகளோடும், மக்களோடும் ஒன்றிணைந்த வரலாறுகளாகக் காணப்படுகின்றன. இறைவனால் படைக்கப்பட்ட இப்பணிகளை இறைவனை மகிழ்விப்பதற்காகவும், மக்கள் அதனின்றும் மகிழ்ந்திருப்பதற்காகவும் செயல்முறைமை ஆற்றுகின்றனர். ஆடியும், பாடியும், வாத்தியம் இசைத்தும் வணங்குகின்றனர். ஆடற்கலையை நர்த்தனம், நிருத்தம், நிருத்தியம், நடனம், நட்டம், நடம், நாட்டியம், பரதம், கூத்து, தாண்டவம், நாடகம் என்று பல்வேறு சொற்களால் பண்டைத்தமிழர் வழங்கிவந்தனர். உலகிலே நாட்டியங்கள் பலவகைப்படும். பரதம், கதக், கதகளி, குச்சுப்புடி, யக்ஷகானம், பாகவத நாடகம், மணிப்புரி, ஜாவா நாடகம், பர்மா 'புவே', மலாய் 'ரோன்கின்', மேற்கத்திய 'பாலே' போன்று எத்தனை எத்தனையோ சாஸ்திரீய, கிராமிய நாட்டியங்களை இன்று நாம் காண்கின்றோம். இவைகளுள் இலக்கண அமைதியும், நிலையான தரமும் உள்ள நாட்டியம் நமது பரதமே. பரதம் என்ற சொல்லின் அமைப்பும், பொருளுமே நமது கலையறிவுக்கு ஓர் நற்சான்றாகும். மேலும் 'நாட்டி

யம்' என்னும் சொல்லிற்கு விளக்கம் காணுவோமாகில், நாட்டு+இயம்=நாட்டியம் என்றாகியது. நட்டல், நாட்டுதல் என்பன ஊன்றுதல் என்று பொருள்படும். 'நடு' வல்லோசைப்பட்டு 'நட்டு' என்றாகும். நட்டு என்பது நீண்டு, நாட்டு என்றாகும். 'பரத நாட்டியம்' என்னும் சொல் தூய தமிழ்ச் சொல்லாகும். இது பரதர் காலத்துக்கும் (கி.மு. 4-ம் நூற்றாண்டிற்கு) முன் தமிழகத்திலிருந்து சென்றது என்பதை நாட்டியம் என்னும் சொல் நிலைநாட்டுகிறது. மோனியர் வில்லியம்சு தமது பேரகராதியில் நாட்டியம் என்னும் சொல்லிற்குக் கூறியுள்ள விளக்கம், நடனம் எனப் பொருள்படும் நர்த்தா என்னும் சொல் (நித்யா) நிட்டியா (Nitya) என்பதிலிருந்து வந்தது (பக். 529) என்பதாகும். இதில் இந்த 'நிட்டியா' என்பதற்கு விளக்கம் கூறாதபடியால் நாட்டியம் என்பது தமிழ்ச் சொல் என அறியலாகும்.

இக்கலை காலம் கணிக்க அரிய ஒரு பழங்கலை. தமிழர் தம் அருங்கலைகளுள் தலையாயது, நாட்டியத்துக்குரிய பல பெயர்களுடன் 'சதி' என்ற சொல்பழைய நூல்களில் காணப்படுகிறது. இச் சொல்லே 'ஜதி, யதி' என்றெல்லாம் மாற்றம் பெற்று பிறமொழி நூல்களில் குறிக்கப்பட்டுத் தமிழரிடையேயும் பரவியது. ஆடல், பாடல் முதலிய நுண்கலைகளில் நல்ல தேர்ச்சிபெற்றுக் கலை வாழ்க்கையில் மேம்பாடுற்றுப் பழந்தமிழ்க் கோயில்களில் சேவை செய்த மகளிர் தேவரடியார், பதியிலார், மாணிக்கத்தார், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் என அழைக்கப் பெற்றிருக்கிறார்கள். பிற்காலத்திலிவர்கள் தேவதாசி, சதிர்ப்பெண்டிர், நடன மாதர், நித்திய சுமங்கலி, நட்டுவப் பெண்டிர் என்று பல்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்பெற்றுக் கலைகளைத் தற்காலம் வரை பாதுகாத்து வந்திருக்கிறார்கள்.

இவ் ஆடற்கலை தெய்வீகமும், அதை அடையும் லெளகீக நெறி வழிகளையும் நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம், தாண்டவம், லாஸ்யமெனும் ஐம்பெரும் பிரிவுகளால் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது. பாவ, ராக, தாளத்துடன் இணைந்துவரும் இக்கலை தாளத்திற்கும் பெரும் முக்கியத்துவத்தைக் கொடுக்கிறது.

'சதிர்' எனும் சொல் தமிழிலே பெருமை, அதிர்ஷ்டம், அழகு, நிலைமை, எல்லை, நாட்டியம் எனப் பல பொருட்படும். இச் 'சதிர்-சதி' எனும் சொற்கள் திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் பாடியுள்ள தேவாரத்தில்,

''சதிமிக வந்த சலந்தரனே'' (3-ம் திருமுறை)

''விதிவழி மறையவர் மிழலையுதிர் நடம்
சதிவழி வருவதோர் சதிரே
சதிவழி வருவதோர் சதிருடையீருமை
அதிகுணர் புகழ்வதும் அழகே'' (3-ம் திருமுறை)

எனக் காண்பது அறிதற்குரியது. ஆகவே, 'சதிர் = அழகு' என்பது தமிழர்க்குரியதே.

முழக்கப்பெறும் தோற்கருவிகளுடன் 'துத்தி' என்றும், 'முக வீணை' என்றும் சொல்லப்பெற்ற அளவால் நாதஸ்வரத்தினின்றும் சிறிதாகிய இக்கருவியை நாட்டியத்திற்கு இசைக்கப்பட்டது. இதையே 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரை 'சின்ன மேளம்' என வழங்கி வந்தனர். இதனால் வாத்தியங்களின் தொகுதி (சேர்க்கை) அக்காலத்தில் 'மேளம்' என அழைக்கப்பட்டது தெரியவருகிறது.

மேலும், இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு இசைக்கப்படும் வாத்தியங்கள் 'பெரிய மேளம்' எனவும், நாடகத்திற்கு (நாட்டியம்) இசைக்கப்படும் வாத்தியங்கள் 'சின்ன மேளம்' எனவும் அழைக்கப்பட்டன. இதையே மேளக் கச்சேரி, சதிர்க் கச்சேரி என்ற பெயர்களால் அழைக்கும் வழக்கமும் உண்டு என மு.அருணாசலம் அவர்கள் 'கர்நாடக சங்கீதம், ஆதி மும்மூர்த்திகள்' எனும் நூலில் பக்கம் 29-30இல் குறிப்பிடுதல் காணலாம்.

பண்டைத் தமிழர் நாகரிகத்திற்குமிகப்பழையசான்றாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட சிந்துவெளிப் புதைபொருள்களில் நாட்டிய நங்கை உருவமும்கிடைத்திருக்கிறது. சிதம்பரம் போன்ற பெருங்கோயில்கள் பலவற்றில் கோபுர வாயில்கள், விமானங்கள், தூண்கள், கோட்டங்கள் முதலான இடங்களிலுள்ள சிற்பங்களில் நாட்டிய நிலைகள் எண்ணற்றவை காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் போன்ற இலக்கியங்களில் நடனமுறையும், நிலையும் பேசப்படுகின்றன. ஆட்டத்தில் வல்லமை பெற்ற நங்கைக்குத் 'தலைக்கோல்' பரிசு கொடுப்பதைச் சிலம்பு போன்ற நூல்களால் அறிகிறோம். அப்படித் தலைக்கோல் பரிசுபெற்ற ஆடல் நங்கையரைத் ''தலைக்கோலி'' என்று பாராட்டிக் கல்வெட்டுகள் சிறப்பிக்கின்றன.

கம்பநாட்டாழ்வார் (திருமுறை சோழன் கல்வெட்டு) இக்கலை பற்றிப் பலவாறு கூறியுள்ளார். அவற்றில் சில பின்வரும் பாடலடிகளால் புலப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம்.

''பதங்களில், தண்ணுமை, பாணி, பண்உற
விதங்களின், சதி மிதிப்பவர்
மதங்கியர்......''

பதவுரை: பதம்-சப்தம், சொல்-நடனப் பாடல், தண்ணுமை-மிருதங்கம், பாணி-தாளஉறுப்பு, பண்ணுற-ஒத்தியல(ஒத்திசைய), விதங்களின்-வகைகளின், முறை சதி மிதிப்பவர் - ஜதிகள் தாளத்திற்கேற்ப அடிவைப்பு, மதங்கியர்-ஆடவல்ல மகளிர்.

2. ''நெய்திரள் நரம்பின் தந்த
மழலையின் இயன்ற பாடல்
தை வரு மகர வீணை
தண்ணுமை தழுவித் தூங்கக்
கை வழி நயனம் செல்லக்
கண் வழி மனமும் செல்ல
ஐய, நுண், இடையார் ஆடும்
ஆடக அரங்கு...''
(கம்பராமாயணம் - மிதிலை)

பதவுரை: நெய்-வரியப்பட்ட, திரள்-விறைப்பான, மழலையின்-குழந்தை மொழிபோன்ற இனிமையுடன், தைவரு-தடவி வாசிக்கும், தழுவித் தூங்க-இணைந்து ஒன்ற, கை-முத்திரை, ஹஸ்தம், நயனம்-கண், ஐய நுண் இடையார்-உண்டோ இல்லையோ என மயங்க வைக்கும் சிற்றிடையோர், ஆடக அரங்கு-பொன்னொளிரும்நாட்டிய மேடை.

''கைவழி நயனம் செல்ல, கண் வழி மனமும் செல்ல'' என்ற கருத்து (மிதிலைக் காட்சிப் படலம் பா.8) சமஸ்கிருத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்,

''யதோ ஹஸ்தஸ், ததோ த்ருஷ்டி:
யதோ த்ருஷ்டிஸ், ததோ மன''
(நந்திகேஸ்வரர் அபினயதர்ப்பணம்)

என்று கூறப்பட்டிருப்பது காணலாம்.

தமிழர்களின் அன்றாடச் செயல்களான விளையாடல், நீராடல், நகையாடல், போராடல், உரையாடல், வாதாடல், வேட்டையாடல், உண்டாடல், களியாடல், பந்தாடல், திண்டாடல், ஒன்றாடல், சூதாடல் போன்ற எத்தனையோ சொற்கள் ஆடல் ஆடல் என்றே முடிவதை ஊன்றி ஆய்வோர்க்கு ஆடல் என்பது தமிழரின் உயிரோடு, குருதியோடு எப்படிக் கலந்து நிற்கிறது என்ற உண்மை நன்கு புலப்படும்.

மேலும் ஆடற்கலை தமிழர்கட்கே உரியதென்பதை பல சான்று

கள் பகருகின்றன. நடனக் கலைக்கே ஒரு அற்புத உருவைக் கொடுத்து அம்பலக்கூத்தன், ஆடல் வல்லான், நடனசபேசன், தில்லைக் கூத்தன், கூத்தப்பெருமான், நடராஜன், தாண்டவக்கோன், கூத்தப்பிரான், ஊழிக்கூத்தன் என்றெல்லாம் பெயர்சூட்டிக் கோயில் வைத்துக் கொண்டாடுபவர் இன்றும் தமிழரே என்பது போதுமானதே.

மனிதனொருவன் அலைந்து திரிந்து உழன்று வரும் மனத்தை ஒருமைப்படுத்தி, உண்மையறிவான ஞானத்தைப்பெற்று நித்தியானந்தப் பொருளையடைவானாகில், மானிடப் பிறவியின் முக்கிய நோக்கம் ஈடேறியது எனலாம். அழியாத நித்திய சுகம் வேண்டுவோர், பிரவிருத்திகரமான மனம், வாக்கு, காயம் ஆகிய மூன்றையும் ஒருமைப் படுத்தித் திடமான மனத்துடன், சதா இறைவனைத் தியானித்தல் வேண்டும். அந்தத் தியானம் ஸத்ஸங்கமான, பெரியோர்களான சாதுக்கள் மத்தியில் கிடைக்கும் என்பது அறியப்படும். அப் பெரியோர்கள் வேதமந்திரங்கள், சங்கீதம், நர்த்தனம், அபிநயம் மூலமாக ஈசனையே துதித்துக் கொண்டாடுவார்கள். அதில் சேர்ந்த ஒரு வகுப்பே ஈசனிடம் நாட்டங்கொண்டு நாட்டிய ரூபமாகப் பயிலப்பெற்றுவரும் பரதக் கலையாகும்.

நித்தியானந்தப் பொருளுக்கு உருவம் கிடையாது. உபாஸகர்களின் பொருட்டு அவ்வுருவமற்ற சச்சிதானந்தப் பொருளே தனக்குப் பல உருவங்களைக் கற்பித்துக் கொண்டு சாட்சியளிப்பதாகச் சாஸ்திரங்கள் கூறுகின்றன. அவன் தான் உலகின் அழகுகளெல்லாம் ஒருங்கே திரண்ட பேரழகின் வடிவனான சிவகாமி சமேதனும், முத்தொழில் புரிபவனுமாகிய அம்பலத்தரசனாம் ஆனந்த நடராஜன், பற்றாத உள்ளத்திற்குப் பற்றுக் கோடளிக்கும் பொருட்டுக் கரசரணாதிகள் கூடிய மூர்த்தியாய்க் காட்சியளிக்கிறான் என்பது அறியத் தக்கதாகும். இந்த அம்பலக் கூத்தனே பரதக் கலையின் ஆதி குருவானவன்.

ஆதியில் சிவனிடமிருந்து பரதக் கலையை முதல்வராகக் கற்றவர் நந்திபகவான்; இரண்டாவதாக மதங்கமாமுனிவர் (இவரே பரத முனி என அழைக்கப்படுவர்). இவர் ஸ்ரீ ஜகதாம்பாளையே குழந்தையாய்ப் பெற்று, அம்பாள் குழந்தைப்பருவத்தில் சப்பாணிகொட்டி விளையாடியது முதல், சிவனை மணம்புரியும் வரையிலுள்ள சகல திருவிளையாடல்களையும் பரதமாக எழுதியவர். முனிவர்கள் பரம்பரையிலிருந்து இந்திரன் முதலான தேவர்கள், தேவமாதர்கள், அசுரர்கள், அசுர பரம்பரையில் வந்த பாணாசுரன், அவன் மகள் உஷா, பாண்டவர்களில் நடுவனான அர்ச்சுனன் ஆகியோர் பரதம் கற்றனர். அவர்கள்மூலம் இப்பூவுலகில் பரதக்கலையானது மிகப் பிரசித்தியடைந்தது.

மேலும், இப் பரதக் கலையின் பெருமை உயர்வடைவதற்குக் கிரந்த கர்த்தாக்கள் செய்த கிரந்தங்களும் உதவின எனலாம்.

நாயன்மார்கள், ஆழ்வாராதிகள், ஆசாரியார்கள் என்பவர்களோடு பரதம் கலந்த இசைப் பேருரைகளாலும், பரதக் கலையையே தொழிலாகக் கொண்ட நட்டுவனார், நடனமாதர் ஆகியோராலும், இத் தொடர்புடைய ஏனையோராலும் கௌரவிக்கப்பட்டு வளர்ந்த பரதக் கலை, மேன்மேலும் வளர்வதற்கு ஊக்கம் கொடுத்த அரசர்களாலும் பரவலாயிற்று.

ஜீவர்களின் கர்மபல போகத்தின் பொருட்டுச் சிருஷ்டிக்கப்பட்டுள்ள பிரபஞ்சத்தில் மோக்ஷ இச்சையுடைய முமுக்ஷுக்களுக்கு மோக்ஷ சாதனங்களை நியமித்து விளக்கவேண்டிச் சிவத்தினிடம் நிகழ்கின்ற மோக்ஷ சாதக நியார் மகத்துவமே கரகிருதமாகிய அபிநயம் என்று சொல்லப்படும்.

அபிநயத்தின்மூலந்தான் பாவம் உணர்த்தப்படுகிறது. அபிநயம் என்பது என்பது ஒலியாலான சொல்லற்றது. எம்மொழிக்கும் பொதுவானது அபிநயத்தை 'மொழியாமொழி' என்றும் கூறலாம். அம்மொழியின் நெடுங்கணக்கு அபிநயக் கைகளேயாகும். இதை அடியார்க்குநல்லார் 'தொழிற்கை' எனவும், ஆடும்போது பயன்படுத்தும் கையை 'எழிற்கை' எனவும் கூறுவதைக் காணலாம்.

மொழியில் எழுத்துப்போல் அபிநயக் கைகளும் தனித்தும் இணைந்தும் வந்து பணியாற்றும். மொழியில் தனித்து நிற்பனவற்றை உயிர் என்றும், மெய் என்றும் வழங்குவோம்; இணைந்து நிற்பனவற்றை உயிர்மெய் என்றும் கூறுவோம்.

தனிக்கையை (இடது, வலது கைகள்) அஸம்யுதம் (சேராக்கை) என்றும், இணைந்தகையை ஸம்யுதம் என்றும் சொல்வது மரபு. இதையே மேலும் விளக்கமாக முறையே அஸம்யுத ஹஸ்தம் என்றும், ஸம்யுத ஹஸ்தம் என்றும் கலை அறிஞர்கள் கூறுவார்கள். ஸம்யுத ஹஸ்தத்தில் அஞ்சலிமுதல் பேருண்டம் வரை 24 பிரிவுகளையும், அஸம்யுத ஹஸ்தத்தில் பதாகை முதல் திரிசூலம் வரையுள்ள 28 பிரிவுகளும் உள்ளன. வியாக்ரம், ஊர்ணநாபம் ஆகிய இரண்டையும் கூட்டி 30 பிரிவுகளாகக் கொள்ளுவதுமுண்டு.

அபிநயம் என்பது உலக நடைஉடை பாவனைகளை அழகுபெறக் காட்டுவதாகும். உலக நடைமுறை பாவனைகளை உலகத்திலிருந்தும், சமூகத்திலிருந்தும் அறியவேண்டும்.

தவிரவும், பரத சாஸ்திரம் மூலம் ஓர் மூலமார்க்கத்தைத்தான் காட்ட முடியும் என்பதைப் பரதமுனிவர் சிரசின் பேதங்கள், பார்வை, கழுத்தசைவுகள், கைமுத்திரைகள், பாஷைகள், பேச்சுக்குரல் முதலிய கிரியைகளில் அபிநயத்தைப்பற்றி நன்கு எடுத்துக் கூறியுள்ளார். ஆகையினால் நாட்டியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள மாணவர்களும், அதில் ஈடுபடும் ஆசிரியர்களும் கல்பனா சக்தியில் சிறந்தவர்களாய் இருக்க வேண்டும்.

இகத்தில் சகல சௌபாக்கியங்களிலும் இச்சை கொண்ட மானிடர்களுக்குப் போக சாதனங்களை நியமித்து விளக்கவேண்டிச் சக்தியினிடம் நிகழ்கின்ற போக சாதனநியா மகத்துவமே பாத கிருதமாகிய பாதக்கிரமம் அல்லது அடைவு என்று சொல்லப்படும்.

அடைவு வரிசைகளைச் சௌந்தர்யம் பொருந்திய பெண்கள் செய்யும்போது பார்ப்போருள்ளத்தில் பரவசத்தினை அது (அடைவு) ஏற்படுத்துவதாலும், பாரமார்க்க ரீதியில் இதன் தத்துவத்தையுணர்ந்தயோகிகளுக்கு ஆத்மானந்தத்தினை (அடைவு) ஏற்படுத்துவதாலும், நாட்டியத்தில் திஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீர்ணம் என்னும் அளவுகளை அடைந்திருப்பதாலும் அடைவு என்ற பெயர் உண்டாயிற்று என்னு இலக்கண வித்துவான்கள் கூறுவர்.

பஞ்சகிருத்திய பராயணா வென்ற நாமம் ஸ்ரீ லலிதா ஸகஸ்ர நாமத்தில் வருகிறது. அது சிவம், சக்தி இருவருக்கும் பொருத்தமாகும். சிருஷ்டி, ஸ்திதி, ஸம்காரம், திரோதானம், அனுக்கிரகம் என்னும் ஐந்து காரியங்களே சிவம், சக்தி, சதாசிவம், ஈஸ்வரன், சுத்தவித்தை என்னும் தத்துவங்களாகி முறையே பாவம், ராகம், தாளம், அபிநயம், அடைவு என்ற சிறப்புப் பெயர்களைப் பெற்றன. ஆகவே பாவ ராக தாளாபிநய பாதக்கிரமம்ஆகிய இவ்வைந்தும் கூடிய நிலைக்களமே பரமசிவனுக்கு சிருஷ்டி, ஸ்திதி முதலிய பஞ்சகிருத்திய ரூபமாகிய "ஆனந்த தாண்டவம்" என்று சொல்லப்படும்.

பரமசிவத்தின்பால் நிகழும் பஞ்ச கிருத்திய ஆனந்தத்தாண்டவம் பொதுமையிலொன்றாய், ஆனால் தேச, கால வேறுபாட்டாலும், காண்பான், காட்சி, காணப்படும்பொருள் என்ற பேதங்களாலும், பிரயோசனத்தாலும் சிறப்பைப்பெற்று பன்னிரண்டு, நூற்றெட்டு எனத் தொகை விரிந்து வேதாகம, புராண, இதிகாசங்களிலும், பரத சாஸ்திரங்களிலும் இவற்றை விரிவாக அறியலாம்.

பரமசிவனின் பஞ்சகிருத்தியங்களில் திரோபவம் ஸ்திதியிலும், அனுக்கிரகம் ஸம்காரத்திலும் அடங்கிக் கிருத்தியம் ஐந்தும்

கிருத்தியத்திரயம் ஆவதுபோல அபிநயம் பாவத்திலும், பாதக்கிரமம் தாளத்திலும் அடங்க, அங்கங்கள் பாவ, ராக, தாளம் என மூன்றாகி பரதம் என்ற காரணப் பெயர் பெற்றது.

குரு பரம்பரை

தாண்டவ பதியாகிய சிவபெருமான், முதலாவதாக அம்பிகைக்கும், பின்னர் திருமால், பிரும்மேந்திராதியர்களுக்கும், நந்தி முதலிய கணங்களுக்கும், சாரங்க தேவர் முதலிய முனிவர்களுக்கும் பாவ, ராக, தாளங்களைத் திருமூர்த்தி சொரூபமென்று விளக்கி, அவற்றையுணர்த்தும் நூலாகப் பரத சாஸ்திரத்தையும், மற்றைய வேத வேதாகமம் முதலிய சமஸ்த நூல்களையும் உபதேசித்தருளினார். சிவன், தான் ஆடி வந்த நடன முறையைப் பரதரிஷிக்குக் கற்பிக்கும்படி தண்டு முனிவரைப் பணிக்க, தாண்டவ அடைவுகளை அவரிடமிருந்து முனிவர்கள் கற்றுப் பிரபல்யப்படுத்தினார்கள்.

ஜெகதீஸ்வரியான கௌரியம்மை, சிருங்காராதி, நவரச பாவாபிநயங்களுக்கிசையும் துவாதசப் பிரானாயுக்தமாம். பதாகாதி அசம்யுதஹஸ்தங்கள், புட்பபுடாதி ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள், நிருத்த முத்திரை முதலிய ஹஸ்த சேஷ்டைகள், சிரோபாதாதி அவயவ பேதங்கள், லாஸ்யம், தாண்டவ லாஸ்யம், குமார லாஸ்யம், ஸுகுமார லாஸ்யம் என்ற நான்குவித லாஸ்சியங்கள், சப்த ஸ்வரங்கள், பிரஸ்தாரக்கிரமங்கள், தத் தித் தோம் நம் முதலிய பதினாங்கு சூத்திரங்கள், ஐந்து ஜாதிகள், ஆறு அங்கங்கள், ஏழு தாளங்கள் ஆகியவை கொண்ட முதல் நூல் செய்து சிவ சந்நிதானத்தில் ஆடிப் பாடி அபிநயம் செய்த காலை சிவனார் மனம் மகிழ்ந்து "தேவி நினது நடனம் நமக்கு மிகவும் திருப்தியைக் கொடுக்கிறது. ஸ்திரீ நடனம் மிக்க மனோகரமானது. இந்த நடனத்தைக் காலமறிந்து செய்வாரும், செய்விப்பாரும், தரிசிப்பாரும், இந்த சாஸ்திரத்தைக் கற்றுணர்வாரும் கீர்த்தியும், இஷ்டசித்தியும், சகல சம்பத்தும் பெறுக" என்று ஆசீர்வதிக்க அவ்வருள் கொண்ட தேவியம்மை கிருபா நோக்குடன் தமது திருக்குமாரர்களான மகா கணபதிக்கும், சுப்பிரமணியருக்கும் உபதேசித்தருளினார்.

பின்பு அம்பிகையைப்போல் சிவசந்நிதானத்தில் ஆடிப்பாடித் திருவருள் பெற்று, பின்னர் வந்த பரத கர்த்தாக்கள் கௌரீ பரத சாஸ்திர விஷயங்களை ஒவ்வொன்றாக விஸ்தரித்து அவரவர் பெயரால் முதல் நூல், வழிநூல், சார்பு நூல் என வகுத்துத் தமது சிஷ்ய பரம்பரைக்கு உபதேசித்து வழங்கினர்.

ஸ்ரீகணபதி, தாண்டவம், லாஸ்யம், நாட்டியம், நிருத்தம், நடனம் என ஐந்து வகை செய்து அவற்றைத் தாமே ஆடிக்காட்டி ''நிருத்த கணபதி'' எனச் சிவபிரானால் சிறப்புத் திருநாமம் பெற்று வசிட்ட முனிவராதியர்க்கு உபதேசித்தார்.

ஸ்ரீ சுப்பிரமணியர், சித்திரஜம், காத்திரஜம், வாகாரம்பம், புத்தியாரம்பம் என நான்கு வகையாகப் பிரித்துப் புத்தியாரம்பாநுபவத்தில் மூன்றுவித பிரபந்தங்களும் விரித்து வாயுதேவர், மதங்கமுனிவராதியர்க்கு உபதேசித்தருளினார். வாயுதேவர் தமது புத்திரன் அனுமானுக்கும், பதினெட்டுச் சித்தர்களுக்கும் உபதேசித்தார்.

ஸ்ரீ காளிகாதேவியார், ஜதிலயம், முகசாள்யம், சிம்மலம், பரதம், பேரணி, சித்திரம், பட்டசம் முதலிய 216 நாட்டிய இலக்கணங்களைச் சிவாசாரியார் முதலியோருக்கு உபதேசித்தார்.

ஸ்ரீ விஷ்ணுபகவான், அட்சரங்களாகிய சப்தப்பிரும்மத்தை 'வர்ணாத்மகம்' எனவும் வேணு, மிருதங்காதி வாத்தியத் தொநியை ''தொநியாத்மகம்'' என்று இரண்டாக வகுத்துக் 'கீதப்பிரபந்தம்' என்னும் நூல் செய்து தண்டு முனிவராதியர்க்கு உபதேசித்தார்.

ஸ்ரீ பிரம்மதேவர், இருக்கு வேதத்தினின்று வாத்தியமும், யசுர் வேதத்தினின்று அபிநயமும், ஸாமத்தினின்று கீதமும், அதர்வ வேதத்தினின்று ரஸமுமாகிய நான்கினையும் வேத சாரமாக எடுத்துத் திரட்டி ஸ்ரீ சரஸ்வதி, ராகள முனிவர் முதலானோர்க்கு உபதேசித்தனர்.

ஸ்ரீ சரஸ்வதி இப்பரதத்தினை அரம்பை, ஊர்வசி முதலியோர்க்கு உபதேசித்தார். தேவேந்திரன் ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆகாரிகம், ஸாத்துவிகம் எனப் பாவங்களை நான்காக வகுத்து, அவற்றையும் அஷ்டாதசவாத்தியங்களையுடைய இலக்கணங்களையும் அர்ச்சுனன், நடசேகரனாதியர்க்கு உபதேசித்தார். அர்ச்சுனன் விராடதேசத்து அரசிளங்குமாரி உத்தரைக்கு உபதேசித்தார்.

பிரகஸ்பதி பகவான் சூசிகம், பாவம், துவந்தம், ஆவாகிகதுவந்தம், அனுபாவிக துவந்தம், லாக்ஷணிகம் என ஆறுவகையான ஆங்கிகத்தையும், ஸ்வகீத வாசிகம், உபகீத வாசிகம் என இரண்டு வகை ஆகாரிகத்தையும், சுக்ஷுஷியஸாத்துவிகம், வியஞ்சக ஸாத்துவிகம் என இரண்டு வகை ஸாத்துவிகத்தையும் வகுத்து பவ முனிவர் முதலானோர்க்கு உபதேசித்தனர்.

தேவர், மனுஷர், மிருகம், பக்ஷி, ஜலசரம், ஊர்வன, ஐம்பத்தாறு தேசத்தரசர்கள், நவக்கிரகம் முதலிய சராசரங்களனைத்திற்கும்

அபிநய நிர்மாணம் செய்து இராவணன், போதாயனர் முதலியோர்க்குச் சுக்கிராச்சாரியார் உபதேசித்தார்.

சூரிய, சந்திரர்கள் நாகஸ்வரம் முதலிய துளைக்கருவிகள் 312க்கு இலக்கணம் வகுத்து, சுவேதக முனிவராதியர்க்கு உபதேசித்தனர்.

பரமகுருமூர்த்தியும் கணநாதருமாகிய ஸ்ரீ நந்தியெம்பெருமான் நாட்டியம், நிருத்தியம், நிருத்தம் என்னும் மூன்றில் ஒவ்வொன்றுக்கும் உத்தான தாண்டவம், ஸுகுமார லாஸ்யம் என இரண்டு வகையாகப் பிரித்து, அவற்றையும் கஞ்சக்கருவியாதி வாத்திய லக்ஷணங்களையும் பிருங்கி முனிவர், உருத்திர கணிகையர், அவர் புத்திரர் முதலியோர்க்கு உபதேசித்தார்.

ஸ்ரீ அகஸ்திய முனிவர் பெருமான் ஆங்கோபாங்க, பிரித்தியங்க அவயவபேதம் 218ல் ஒவ்வொன்றையும் சாயி சஞ்சாயி, விபசாயி, அனுசாயி என நான்காக வகுத்து அவற்றையும் சதுரங்கம் சிவதாண்டவத்திற்கும், ஷோடசாங்கம் சக்தி தாண்டவத்திற்கும் உரிமையாகுமாறுவகுத்து இராஜசேகர பாண்டிய மகாராஜன் முதலியோர்க்கு உபதேசித்தார்.

ஸ்ரீ வசிஷ்ட முனிவர் பெருமான் வேதாங்கம் ஆறினுள், நிருத்தத்தினின்றும் பரதத்தை எடுத்து சிறப்பித்துச் சக்தி முனிவர், பராசர முனிவர், வியாசர் முதலியோர்க்கு உபதேசித்தார்.

வீரவல்லபாசாரியார் சுத்தசாரி, ஆகாச சாரி, பூசாரி, தேசிசாரி என நால்வகை நாட்டியங்களையும், அவற்றில் தட்டடைவு, நாட்டடைவு முதலிய அடைவு ஜதிகளையும் வகுத்து, சிவபெருமானால் 'பரத முனிவர்' என்னும் சிறப்புத் திருநாமம் பெற்று உஷாதேவிக்கு உபதேசித்தார்.

உஷாதேவியார், உத்தரதேச சத்திரியப் பெண்களுக்கும், மத்திம தேச வைசியப் பெண்களுக்கும், தக்ஷிண தேசத்து இசைக்குலப் பெண்களுக்கும், துவாரகாபுரீ கோபிகா இஸ்தீரிகளுக்கும் உபதேசித்தார்.

சாரங்கதேவ முனிவர், நவரஸங்கள் முகத்திலும், பதார்த்தங்கள் ஹஸ்தத்திலும், ராகம் அங்கத்திலும், தாள கதிகள் பாதத்திலும், சித்தம் சிவநதின்பால் வைத்து ஆடிச் சிவபெருமானால் 'சிருங்கார சேகரன்' எனச் சிறபுத் திருநாமம் பெற்று, தம்முடைய மதமும், இதர பரத கர்த்தாக்களின் மதங்களும் அடங்கிய 'மகாபரதம்' என்ற நூலை வெளியிட்டார்.

இன்னும் நாரதர், தும்புரு, அனுமான், தத்திலர், கோகலர் முதலிய பரத பக்த சிரேஷ்டர்கள் பரத சாஸ்திரத்தையும், பானுகவி

என்பவர் நாயிகா நாயக பேதங்களையும், ஸ்ரீ வால்மீகி மகரிஷி ரஸ பேதங்களையும் உபமானங்களையும், இவ்விதமே மேலும் அனேகர் பலவித உபயோக விஷயங்களை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள்.

குரு லட்ஷணம்

சகல கலைகளையும் போதிப்பதற்குத் தகுந்தவர்கள், உயர்ந்த ஆசார சீலர்களாகவும், ஸாத்வீகர்களாகவும், எல்லோரிடமும் கருணையுடையவர்களாகவும், பொறுமையுள்ளவர்களாகவும், திடசித்தமும் தீர்மான அறிவும் உடையவர்களாகவும், நல்லொழுக்கமுடையவர்வர்களாகவும், தாம் செய்யும் தொழிலை மேற்கொள்ளும் மற்றவரிடம் பொறாமை முதலான குணங்கள் இல்லாதவராகவும், ஏனையோரின் உயர்ச்சியைக்கண்டு அவர்களை இகழ்கின்ற, தூசிக்கின்ற மனப்பாங்கு இல்லாதவராகவும், தம்மையே மேன்மேலும் விருத்திசெய்யும் மனத் திடம் உள்ளவராகவும், எல்லாவகையான நல்லொழுக்கம் உடையவராகவும் இருத்தல் வேண்டும். இறைவனைப் பக்தியுடன் வணங்கும் ஞானமுடையவர்களாகவும், மாணவர்களின் சஞ்சலங்களைப் போக்கி அவர்கள் உள்ளங்களில் ஞானப் பிரகாசம் கொடுப்பவர்களாகவும், மாணவர்களின் தவறுகளைப் பொறுத்துக் கொண்டு விளக்கம் கொடுப்பவர்களாகவும், புராண இதிகாச வியாக்கியானங்களில் தேர்ச்சிபெற்றவர்களாகவும், விஷயமறியாத போலித்தன்மை கொண்ட அரைகுறை வித்வான்களால் மடக்க முடியாதவர்களாகவும், படாடோபம், டாம்பீகத்தில் மயக்கமுறாதவர்களாகவும், உலகாநுபவம்பெற்ற மேதைகளாகவும், நல்ல மனதுடையவர்களையே நாடுபவர்களாகவும், வசதிகள் அற்ற மாணவரைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் வல்லமையுடையவர்களாகவும், முக்கியமாகப் பரதக் கலையைப் போதிப்போர் ஏழுவகையான சகல பெண்களையும் ஜகன்மாதா அம்சமாகக் கருதும் பக்குவ உள்ளம் படைத்தவர்களாகவும் அவசியம் இருத்தல் வேண்டும்.

மேலே விவரிக்கப்பட்ட குணங்கள் உள்ள சத்புருஷர்களே குருவாக இருக்கத் தகுந்தவர்கள். இவர்களினாலேதான் வாழையடி வாழையாக ஓர் பரம்பரையை உருவாக்க முடியும். அத்தகைய குருமார்கள் சொல்லிக்கொடுக்கும் வகையில் ஐந்துவிதமான தந்திரங்களில் சாமர்த்தியம் வாய்ந்தவர்களாக விளங்கவேண்டும். பஞ்ச தந்திரங்களாவன: மத்ஸிய தந்திரம், கூர்மதந்திரம், பிரமரதந்திரம், மார்ஜார தந்திரம், மர்க்கடதந்திரம் எனவாம்.

1. மத்ஸிய தந்திரம்:- மீனானது தன் சினைகளைக் கண்ணால் பார்த்த அளவிலேயேஅச்சினைகள் குஞ்சுகளாகித் தாய் மீனின் பின்னால் சென்று விளையாடுவதுபோல், மாணவர்களுக்குத் தன் கிருபா நோக்கிலேயே ஞானத்தைக் கொடுப்பவர் 'மத்ஸிய தந்திர' குருமார்கள் ஆவர்.

2. கூர்ம தந்திரம்: ஆமையானது தனது முட்டையைத் தரையில் இட்டுவிட்டு நீரில் சென்று மூழ்கிவிடும். ஆனால் நீரில் இருப்பினும் ஞாபகமெல்லாம் முட்டையிடமே இருக்கும் காரணத்தால், அதன் மனவலிமையால் முட்டைபொரித்துக் குஞ்சாகி நீரில் சென்று தாயிடம் சேர்ந்து விடும். அதுபோல் குருவானவர்மாணவரை அன்புடன் பார்வையிட்டு ஆசீர்வதித்துத் தன் அன்பு வலிமையினாலேயே மாணவரை உயர்த்திவிடும் குருமார்கள் 'கூர்ம தந்திர' வாதிகள் ஆவர்.

3, பிரமர தந்திரம்:- குளவியானது எங்கேயோ கிடக்கும் ஏதோ ஒரு புழுவைக் கொண்டுவந்து தன் கூண்டில் வைத்து அடிக்கடி அதைக் கொட்டுவது போல் பாசாங்கு செய்ய, அப்புழு பயத்தால் குழவியின் ஞாபகமாகவேஇருக்கக்கடைசியில் குளவி ரூபத்தையே அடைகிறது. அதுபோல அஞ்ஞான இருள் சூழ்ந்த மாணவன் பொய்யாகப் பயமுறுத்தும் குருவின் எண்ணமாகவேயிருந்து பின்னர் குருவின் வித்தையைப் பெற்றுவிடுவான். இந்த வகையான குருமார்கள் 'பிரமரதந்திரம்' கற்ற குருமார்கள் ஆவர். கூர்ம தந்திரத்தில் குரு மாணவர் ஞாபகமாயிருக்கிறார். பிரமர தந்திரத்தில் மாணவன் குரு ஞாபகமாயிருக்கிறான்.

4. மார்ஜார தந்திரம்:- பூனையானது தான் போட்ட குட்டிகளை தன் வாயால் கௌவிக் கொண்டு சென்று பல இடங்களில் வைத்துக் காப்பாற்றுவதுபோல், ஆசாரியன் தன் மாணவனுக்கு நல்ல பக்குவ நிலை ஏற்படுகிற வரைக்கும் அவனைத் தன்னுடனேயே இருக்கச்செய்து காப்பதுவே 'மார்ஜார தந்திர'மாகும்.

5. மர்க்கட தந்திரம்:- தாய்க் குரங்கு தன் குட்டிகள் வயிற்றைக் கட்டிப்பிடித்துக்கொண்டிருந்தாலும், அதை லட்சியம் செய்யாமல் மரக்கிளைகளில் தாவித்திரியும். உரிய காலத்தில் குட்டிகளுக்குப் பாலும் கொடுக்கின்றன. பால் கொடுப்

பது அதன் பொறுப்பு. தாயி னின்றும் பிரிந்து விழாமல் பிடித்துக்கொள்வது குட்டி களின் பொறுப்பு. அதுபோல் மாணவர் எவ்வளவுதான் அனுகித் தொண்டு செய்தா லும் அவனை அலட்சியம் செய்வதுபோல நடித்து, பின் உரிய காலத்தில் பக்குவ மாகப் பயிற்சிகளை உபதேசம் செய்யும் ஆசான்கள் 'மர்க்கட தந்திரத்தில்' தேர்ந்தவர்க ளாவர்.

பாத்திரலட்ஷணம்

1. கல்வி கற்கும் வித்தையில் தேர்ச்சிபெற்றுத் தம் பெற்றோரை யும், சுற்றத்தவரையும் கீர்த்தி பெறச்செய்யும் சற்புத்திரர், சகல விதமான சுக துக்கங்களுக்கும் கட்டுப்பட்டுக் கல்வியை கற்பவர் உயர்ந்த மாணவராவர்.

2. ஓர் மாணவரின் அறியாத் தன்மைகளை அகற்றக்கூடிய ஆசா னின் பிள்ளைகளும் அதே கல்வி யைப் பயிலத் தகுதியுடையவராகி றார்.

3. தன்னுயிரைப்போல மன்னு யிரைக் காக்கும் அரசனின் பிள்ளை கள்.

4. ஆசானுக்கு வேண்டும் பொ ருள்களைக் கொடுத்து வறுமை நிலையை நீக்கும் செல்வம் கொழிக் கும் தனவந்தரின் பிள்ளைகள்.

5. தன் கஷ்டத்தையும் பாரா மல், ஆசானின் சேமத்திலேயே கண்ணும் கருத்துமாய் இருக்கும் நல் மாணவர்.

6. எடுத்த காரியத்தில் ஒரே நோக்கும், புத்திக் கூர்மையுடை யோரும், கற்ற பயிற்சிகளை நழுவ விடாமல் மேலும் கிரகித்து மனனம் செய்யும் மேதைத் தன்மை கொண்டோரும் ஆகிய இந்த ஆறு பேர்களுக்கும் ஆசான் நன்கு சிரத்தையுடன் கற்பிப்பது அவர் தம் கடமையாகும்.

மாணவர்களின் குணபேதங்கள்

மாணவர்களின் அறிவுத்தன்மை யைக் கொண்டு அவர்கள் நான்கு வகைப்படுவர். அவையாவன உத் தமன், மத்திமன், அதமன், அத மாதமன் என்பதாகும். அவர்களின் ரூப, குண பேதங்கள் பின்வரு மாறு கூறப்படுவது காணலாம்.

1. உத்தமன்:- நல்ல முக வசீகரத் துடன் அகலக் கண்களும், புன்சிரிப் பும் உடையவராயும், உத்தம அறிவு படைத்தவராயும், அன்னப் பட்ஷியைப்போல நல்லவிஷயங் களை மட்டும் கிரகித்துக்கொண்டு மற்றயவற்றை ஒதுக்கும் திறமை வாய்ந்தவராயிருப்பர்.

அன்னப்பட்ஷியானது நீர் கலந்த பாலில், நீரைப் பிரித்து பாலை மட்டும் உட்கொள்ளும். பசுவானது வயிறாரப் புசித்த உணவைத் தனிமையில் படுத்து அசைபோட்டு ஜீரணித்துக்கொள் ளும். அற்பமான புல்லைத் தின்று அருமையான பாலைத் தருகின்றது.

உத்தமமான மாணவர் ஆசாரி யரிடம் கற்ற வித்தைகளை நன்கு மனனமும் அபிவிருத்தியும் செய்து கொண்டு, அது பிறருக்கும் உதவு மாறு உபதேசம் செய்யும் ஆற்ற லுடையவராவர்.

2. மத்திமன்:- இவர் எல்லா லக்ஷணங்களும் பொருந்தியவராய் இருந்தாலும், முகத்திலே எல்லா வித ரஸபாவங்களையும் கொண்டு வரமுடியாத முக அமைப்பை யுடையவராயும், நல்ல அறிவுடைய வராயும் இருப்பர். பூமியில்போட்ட (உரத்திற்கு) பசளைக்குத் தக்கபடி விளைச்சல் கொடுப்பதுபோல, சொல்லிக்கொடுப்பதைத் திருப்பிச் சொல்லும் கிளியைப் போலவும், ஆசாரியரிடம் கற்றுக்கொண்ட அளவில் தன்னறிவை விளங்கிக் கொள்பவர் மத்திம மாணவராவர்

3. அதமன்:- போதுமான அவய லக்ஷணங்கள் இல்லாமலிருப்ப தோடு, ஆசாரியரிடம் கற்றதையெல் லாம் உடனுக்குடன் மறப்பதுமல் லாமல், குருவையும் குறைகூறுவர். காலத்தை வீணாக்குவர். ஓட்டைக் குடத்தில் நீர் எவ்வளவுவிட்டாலும் பழையபடிவெறும்குடமாகவேயிருக் கும். வெள்ளாடு ஓரிடத்தில் நின்று வயிறார மேயத்தெரியாது. ஆங் காங்கே தான் விரும்பிய பல செடி கொடிகளில் வாய்வைத்துக் கொண்டே போகும். ஆகவே அத மதாகப்பட்டவர் ஓட்டைக் குட மும், வெள்ளாடும்போல உவமைப் படுத்திச் சொல்லப்படுவர்.

4. அதமாதமன்:- நல்ல நீர் நிறைந்த குளத்தில் குளிக்க இறங் கிய எருமையானது, நீரைக் கலக்கி சேறு கலந்த நீரைப் பூசிக்கொள் ளும். ஆகையால் அந்த நீர் பிறருக் கும் உபயோகப்படாது. பன் னாடை மதுவை விலத்தி, அதனோ டிருந்த ஓலை, எறும்பு முதலான குப்பைகளைத் தேக்கிவைத்திருக் கும். அதமாதமர் பன்னாடைக் கும், எருமைக்கும் சாஸ்திரங்களில் உவமிக்கப்படுகின்றனர். இவ்வகை மாணவர்கள் ஆசாரியரின் புத்தி யையும் குழப்பி, விதண்டாவாதம் செய்து தானும் ஒன்றையும் கற்றுக் கொள்ளாது அசம்பாவிதமான விஷயங்களை மட்டும் கிரகித்துக் கொள்ளும் துர்த்தனாவர்.

கல்வியைக் கிரகிக்கத்தக்க ஆற் றலைப் பின்வருமாறு சாஸ்திரங் களில் கூறப்படுவது காணலாம்.

1. கர்ப்பூர மூளை:- கர்ப்பூரமூளை உடையவர் எனப்படுவோர், நெருப்புக் குச்சியைத் தட்டிப் பற்ற வைத்து கர்ப்பூரத்திலே வைத்தவுடன் அக்கணமே கர்ப்பூரம் எரிய ஆரம்பித்துவிடுகிறது. அதுபோல் ஆசான் விஷயங்களைச் சொல்லிக் கொண்டு போகப்போக உடனுக்குடன் அவர் மனதில் பதிவதுமல்லாமல், அவ் விஷயங்களை வகுத்து, தொகுத்து இன்னுமோர் உருவை உருவாக்கும் திறமை பெற்றவராகின்றார். தெரியாத ஓர் இடத்துக்கு வாயினால் சொல்லும் குறிப்புகளை வைத்துக்கொண்டு அந்த இடத்தைப் போய் அடைபவராகின்றார்.

2. சிரட்டைக்கரி மூளை:- கரி மூளை எனப்படுவோர், பலமுறை நெருப்புக் குச்சியைத் தட்டிப் பற்ற வைத்து அதன்மேல் வைத்தாற்றான் நெருப்புப்பிடித்து எரிய ஆரம்பிக்கும். இதன்மேல் சிறு துளி மண்ணெண்ணெயை ஊற்றிப் பற்ற வைத்தால் உடனே தீப்பிடித்து எரிய ஆரம்பித்துவிடும். அதுபோல் ஆசான் விஷயங்களைப் பலமுறை சொல்லிக்கொடுத்தோ, உதாரணங்கள், உவமான உவமேயங்களைச் சொல்லிப் பயன்படுத்தினால் அம் மாணவருக்கு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விளக்கத் தன்மை பெற்று ஈற்றில் நன்கு கிரகித்தவற்றை மறக்கமுடியாதவர் ஆகிறார். தெரியாத ஓர் இடத்தை வரைபடமாகவோ அல்லது ஒரு முறை கூட்டிச்சென்று காட்டிய பின்போ அந்த இடத்தை மனதில் பதியவைத்தவராகின்றார்.

3. வாழைத்தண்டு மூளை:- வாழைத்தண்டு மூளையர் எனப்படுவோர், வாழைத்தண்டின்மேல் மேற்கூறிய எவ்வித முயற்சிகள் எடுத்தாலும் நெருப்புபற்றப்போவதில்லை. அதுபோல் ஆசான் என்னென்ன விதமான முறைகளிலெல்லாம் முயற்சி செய்தாலும் அம் மாணவருக்கு விழலுக்கு இறைத்த நீர்போல்தான் ஆகும். வாழைத் தண்டானது காய்ந்து சருகாகினால் மட்டுமே தீ பற்றிக்கொள்ளும். பற்றினாலும் சுடர்விட்டெரியாது. புகைத்துக்கொண்டே இருக்கும். அதுபோல் அம் மாணவருக்கும் பலகாலம் சென்று புரியலாம். புரிந்தனவற்றைக் காப்பாற்றக் கூடிய தகுதி இருக்குமோ என்பது கேள்விக்குறியாகவிருக்கும். ஓர் இடத்தை வாயினால் குறிப்புச் சொல்லியும், வரைபடம் மூலமாகவோ, கூட்டிச்சென்றோ காட்டிய பின்பும் மனதில் வைத்துக் கொள்ள முடியாதவராகிறார்.

உத்தம, மத்திம, அதம மாணவர்களின் ஆற்றல் தன்மையை ''நன்னூல்'' என்னும் நூல் பின்வரும் பாடலடிகளினால் வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

''அன்னம் ஆவே
மண்ணொடு கிளியே
இல்லிக்குடம் எருமை
நெய்யரி''.

பதவுரை:-

1 அன்னம்:- பாலில் கலந்த நீரைப் பிரித்து, பாலை மட்டும் அருந்துவதுபோல், நல்லவற்றை எடுத்து தீயவற்றைத் தள்ளிவிடுதல்.

2. ஆ—பசு:- பசு தான் உண்ட உணவை இரைமீட்பதுபோல் ஆசிரியரிடம் கற்றவற்றைத் திரும்பத் திரும்ப நினைவூட்டிக் கொள்பவர். இத்தன்மையைக் கொண்டவர்கள் உத்தம வகையினர்.

3. மண்ணொடு—மண்:- பசளை போடப்பட்டால், அதன் செறிவினால் நன்கு விளைச்சல் கொடுக்கும். இல்லையேல் தன்னிடத்தேயுள்ள பசளைத் தன்மைக்கேற்ப விளைச்சலைக் கொடுக்கும். மாணவர் தாம் கற்றதோடு நில்லாமல் மேன்மேலும் தன்னறிவை விருத்தி செய்பவர்.

4. கிளி:- கிளியானது சொன்னவற்றையே திருப்பிச் சொல்லும். ஆசிரியர் கற்றுக்கொடுத்ததை அப்படியே குறைவில்லாமல் ஒப்படைப்பவர்.

5. இல்லிக்குடம்—ஓட்டைக்குடம்:- எவ்வளவு நீரை ஊற்றினாலும் நிரம்பாது. ஆசிரியர் சொன்னவற்றை மனதில் நிலைநிறுத்த முடியாதவர்.

6. எருமை:- எருமை மாட்டின் மேல் எவ்வளவு மழை பெய்தாலும் அதற்கு எந்தத் தாக்கமும் ஏற்படுவதில்லை: ஆசிரியர் மிகுந்த பிரயாசைப்பட்டும், அதைப்பற்றிச் சிந்திக்கவோ, கவலைப்படவோ முடியாதவர்.

7. நெய்யரி - பன்னாடை:- நல்லவற்றை வெளியேறவிட்டு கழிவுப் பொருட்களைத் தன்னகத்தே வைத்திருத்தல். கற்கவேண்டியவற்றைக் கற்காது, வேறு சிந்தனைகளில் நாட்டம்கொண்டு தானும் கெட்டு. சகமாணவரையும் கெடுத்து, ஆசிரியரையும் குளப்புபவர்.

இத்தன்மையைக் கொண்டவர்கள் அதம வகையினர் என நூலில் உவமைப்படுத்திக் கூறியதை அறிய முடிகிறது.

பாத்திர அந்தப் பிராணன்

நாட்டிய சாஸ்திரம், அபிநய தர்ப்பணம், பரத சூடாமணி முதலிய நூல்கள் பாத்திர அந்தப் பிராணன் உயிர் போன்றவை எனக் கூறுகின்றன. ஆகவே இக்கலையைக் கற்கும் மாணவர்களுக்கு பத்துவிதமான ஆற்றல் இருக்கவேண்டுமென்பதைப் பின்வரும் பாடலடிகளால் உணர்த்துவதைக் காணலாம்.

''ஜெபஸ்திரத்வம் ரேகாச
ப்ரமரி திருஷ்டி அஸ்ஸிரம்

மேதா சிரத்தா வசோ கீதம்
பாத்திரப் பிராணா ததாஸ்
மிர்த.''

1. ஜெபம்:- இறை வணக்கம்
2. ஸ்திரம்:- திடம்
3. ரேகை:- கோடு (அங்கங்களின் ஒற்றுமை)
4. ப்ரமரி:- சுழற்சி
5. திருஷ்டி:- பார்வை பத்து
6. அஸ்ஙிரமம்:- சிரமமில்லாமை
7. மேதா:- மேதைத் தன்மை
8. சிரத்தா:- சிரத்தை - ஊக்கம்
9. வசோ:- வசனம்
10. கீதம்:- பாடல்.

இதுவே உயிர் போன்ற பத்து அம்சங்கள் ஆகும்.

கற்பித்தல் முறைகள்

ஓர் ஆசான் முதலில் மாணவர்கள் பயிற்சிகளைக் கிரகிக்கும் பக்குவ நிலையைச் சிந்திக்க வேண்டும். சொல்லத் தகுந்த முக்கியமான விஷயங்களைத் தக்க தருணத்தில் வெளியிடக்கூடிய இங்கிதம் தெரிந்து சொல்லவேண்டும். பரிசுத்தமான இருக்கையிலமர்ந்து எல்லாம் எங்கும் நிறைந்து, ஜீவ சாட்சியாக விளங்கும் பரம் பொருளே போதிக்க அருள் செய்கிறார் என்ற பாவத்துடன் பக்தியுள்ளம் கொண்டு தான் கற்றுக் கொடுக்கும் பயிற்சிகளைத் தன் வழியில் சீர்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும்: வேகப்படாமலும், காலப் பிரமாணங்கள் விஷயத்தில் அதி தீவிரமாகவும், துரிதமாய், அரைகுறையாய் பயிற்சிகளை முடிக்க அவசரப்படாமலும், ஓர் மாணவர் நன்கு செய்ய இன்னொரு மாணவர் அரைகுறையாய் இருக்கக் கண்டும் காணாதது போலல்லாமல் அவரையும் சரியான முறையில் தேர்ச்சிபெற வைப்பவராகவும், மாணவர் தவறுதல்களில் கோபப்படாமலும், தனக்கு ஏதாவது துன்பங்கள் இருப்பினும் அதை வெளிக்காட்டாமல் முகமலர்ச்சியுடன் மாணவர்க்கு நன்றாக விளங்கும் வண்ணம் உதாரணங்களுடனும், உவமான உவமேயங்களை எடுத்துச் சொல்லிக்காட்டியும் ஆசான் போதனை செய்ய வேண்டும். கூடிய அளவு மாணவர் வேறு கவனம் செலுத்தாது தன் வயப்படுத்தக்கூடிய மனோதத்துவ நிலை உள்ளவராயிருத்தல் சாலவும் நன்று.

மாணவர் கலையைக் கேட்டு கற்க வேண்டிய முறையும் விருத்தியும்

மாணவர் மழையை எதிர் நோக்கும் பயிர் போலவும், மேகத்தைப் பார்க்கும் சாதக பட்சி போலவும், ஆசான் வேறு வெளி விஷயங்களையெல்லாம் முடித்து சந்தோஷமாயிருக்கும் சமயத்தை எதிர்பார்த்து அந்தச் சமயத்தில் அவரை மனமுவந்து வணங்கி,

அவர் உத்தரவின் பேரில் அமர்ந்து, மனதையும் ஐம்புலன்களையும் ஒருமுகப்படுத்தி ஆசான் முகம் நோக்க, ஆசான் மூலமாக வரும் ஒவ்வொரு சத்தமும், பயிற்சி வாக்கியங்களும் மாணவருள்ளத்தில் பசுமரத்தாணி போலப் பதியுமென்பதில் ஐயமில்லை.

ஆசாரியன் மூலமாகக் கற்ற கல்வியை ஊக்கத்துடன் மனதில் வாங்கிப் பதியவைத்த மாணவர் அதை மறுபடியும் மறுபடியும் மனனம் செய்தால் அக்கல்வி இருமடங்காகப் பெருகும். சக மாணவர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்வதால் மேலும் அரை மடங்கு வளரும். அதே கல்வியைப் பல அரங்கங்களில் சபையோர் முன்னிலையில் செய்து காட்டுவதன் மூலம் மூன்று மடங்காக மிளிரும். கற்கையின் விஷயங்களெல்லாவற்றையும் ஓர் நூலாக எழுதப்பட்டால் மூன்றரை மடங்காகப் பரிமளிக்கும் கடைசியாக ஆசாரியரைப் போலவே பக்குவ நிலையை அடைந்த மாணவராகிப் போதிக்க ஆரம்பித்தால் ஆசாரியமாணவபரம்பரை உண்டாகிறது. அம்மாணவருக்கு மாணவர் ஏற்படுங் காலத்தில் அந்தக் கற்கை நான்கு மடங்காகப் பிரகாசித்து பூரணத்துவத்தை அடைகின்றது. இந்தக் கல்வி முறையானது எந்த ஒரு வித்தையைக் கற்பதாயிருந்தாலும், அது தனியார் துறையினராக இருந்தாலும், பாடசாலைக் கற்கை நெறியாகவிருந்தாலும் பல்கலைக்கழகக் கற்கை நெறியாகவிருந்தாலும் சகலருக்கும் பொருந்தும்.

பரத நாட்டியம் பயில்வதற்கு மிக்க உழைப்பும், பெருமுயற்சியும், பக்தி என்னும் அன்பும், சிரத்தை என்ற காலக் கட்டுப்பாடும் மிகமிக அவசியம். நாட்டியக் கலையை எளிதில் கற்றுக்கொள்வதென்பது இயலாத காரியம். உடலின் ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் அசைவை ஏற்படுத்த வேண்டும். இதற்கு இடைவிடாத நீண்டநாள் பயிற்சியும் அவசியம். பயிற்சி செய்யும் போது ஆசான், மாணவர் என் போருக்கிடையில் உள்ள இடைவெளிகள் எவ்வளவு இருக்கவேண்டுமென்பதை நூல்கள் கூறுகின்றன. 'அம்பலத்தரசன்' நினைத்த மாத்திரத்தில் உலகையே அரங்கமாக வைத்து ஆடுவான். ஆனால் நாம் 'அறையிலாடித்தான் அம்பலத்திலாட வேண்டும்' என்பது முதுமொழி.

நாட்டியம் பயிலும் இடத்திற்கு 'சிலம்பக்கூடம்' எனவும் பெயர் கொண்டழைப்பதுண்டு. சிலம்பென்னும் ஆபரணம் அணிந்த பாதங்கள் நடமாடுவதால் அவ்வாறு பெயராயிற்று. இது 'மலர் சிலம்படி வாழ்த்தி வணங்குவாம்' என்ற திவ்ய வாக்யத்தால் உணரக் கூடியதாயுள்ளது.

நமது மனித சரீரமே ஒரு வீடு தான். அதனுள்ளேயுள்ள இருதயக் குகையில் சிவசக்தி நடனம் நடைபெறுகிறதென்று ஜகத்குரு ஸ்ரீ ஆதி சங்கர பகவத் அவர்கள் பின்வரும் பாடலடிகள் மூலம் விளக்கியுள்ளார்:

''தவாதார மூலே ஸஹ ஸமயயாலாஸ்ய பரயா
நவாத் மர்னம் மன்யே நவரஸ மஹா தாண்டவ நடம்
உபாப்யா மேதாப்யாம் உதயவிதி முத்திச்ய தயயா
ஸநாதாப்யாம் ஜஜ்ஞே ஜனக ஜனனீ மஜ்ஜகதிதம்''.

ஓர் நடனோ, நடியோ சிலம்பக் கூடத்திற்குச் செல்லும்போது தமது பயிற்சியின்போது அணியும் ஆடைகளில் மிகவும் கவனம் செலுத்த வேண்டும். சதங்கையைக் காலில் கட்டும்போது ஆசானின் ஆசியுடன் பெற்றுக் காலில் கட்டிக்கொள்ள வேண்டும். சதங்கைகள் நல்ல நாத ஒலிகளையுடையனவாய் இருத்தல் நன்று. சதங்கைகளில் அளவுப் பிரமாணங்கள் என்னென்னவென்பது நூல்களில் கூறப்படுதல் காணலாம்: ஒவ்வொரு காலிலும் அணியும் வடமானது அட்சரமாலை போல் 51 சதங்கைகள் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும். சிறுவர்களுக்குத் தத்துவங்கள்போல் 36 சதங்கைகள், அல்லது காயத்ரி அட்சரங்கள்போல் 24 சதங்கைகள் காலொன்றுக்கு அமைத்துக்கொள்ளலாம். கால் சுற்றும் வடம் சற்று அளவில் குறைந்திருந்தால் 25, 26 சதங்கைகள் அமைத்துக் கொள்ளலாம் ஒவ்வொரு சதங்கையும் நல்ல நாத ஒலி பொருந்தியதாக ஒட்டை, உடைசல், விரிசல் முதலான குற்றங்கள் இல்லாமல் அரிநெல்லிக்கனிப் பரிமாணமுள்ளதாக இருத்தல் நன்று. ஆரம்பப் பயிற்சி மாணவர்கள் சதங்கை கட்டிக் கொள்ளாமல் ஆசானிடம் கற்க வேண்டிய முறையில் நன்கு கற்று, அரங்க சந்தர்ப்பம் வரும்போது ஆசானின் ஆசியுடன் பெற்றுக் கட்டி ஒத்திகை பார்த்து பின் அரங்கத்தில் ஆடுவது சுலபமும் நலமும் ஆகும்.

நாட்டியக் கலையில் ரஸானுபாவம்

மனிதனுக்கு நல்லறிவு படைத்தும் வெளிப் பொருள்களில் சுழன்று திரியும் மனத்தோடு ஒன்றி ஓடுவதால், தன்னிடமிருக்கும் ஆத்ம இன்பத்தை உணரவே முடியாமலிருக்கின்றான். அந்த ஆத்ம இன்பம் வெளிப் பொருள் வழியாகக் கிடைத்ததென்று தவறாக மனமயக்கமடைகிறான். பலவித இன்பத் தோற்றங்களெல்லாம் மனத்தின் பேத பாவனையில் தோன்றுகின்றன. சுவைமிக்க உணவை அதிகம் சாப்பிட்டால் உடம்பைக் கெடுக்கிறது. அதனால் அவ் உணவின் மேல் வெறுப்பேற்படுகிறது. போகமும் அனாசாரத்தால் வெறுப்பைக் கொடுக்கிறது.

இவ்வுலகப் பிறவிகளில் எறும்பு முதல் ஈசன் வரையில் எல்லா ஜீவன்களும் ஆண், பெண் என்ற லிங்கபேதத்துடனேயே காணப்படுகின்றன. ஆயினும் உணர்வு என்பது இருவருக்கும் ஒன்றே. அதுவே கடவுள் தன்மை கொண்டது. அன்பே கடவுள், எல்லோரும் அன்புக்குக் கட்டுப்படுகின்றனர். அன்புக்கு அடிப்படையான தத்துவம் சிருங்கார ரஸம்.

சிருங்கார ரஸத்தில் ஸம்போக சிருங்காரம், விப்ரலம்ப சிருங்காரம் என இரு பிரிவுகளுண்டு. சம்போக சிருங்காரத்தில் ஸம்ஷிப்தம், ஸம்பன்னம் என இரு வகைகள் இருக்கின்றன. ஸம்ஷிப்தம், சிரவண சம்போக சிருங்காரம் என்றும், ஸம்பன்னம், அசிரவண சிருங்காரம் என்றும் சொல்லப்படும். விப்ரலம்ப சிருங்காரத்தில் அயோகம், விரஹம், மானம், பிரவாஸம், சாபம் எனும் ஐந்து வகையுண்டு.

சிருங்கார ரஸத்திலிருந்துதான் மற்றைய எட்டு ரஸங்களும், பத்து அவஸ்தா பேதங்களும் உண்டாகின்றன. பரா, பச்யந்தி, மத்யமா' வைகரி என்னும் அன்பு மொழிகளான நான்கு வாக்குஸ்தானங்கள் இருக்கின்றன. இவற்றில் நாம் உணரக்கூடியதும், அறியக் கூடியதும் மத்யமா, வைகரி எனும் வாக்குகள்தான். மற்றதை அறிய மகத்தான ஞானம் வேண்டும். பராவாக்குஸ்தானத்தில் உற்பத்தியாகும் சிருங்கார ரஸம் சிருங்கார ரூபமாக ஜொலிக்கிறது. அத்தகைய சிருங்கார ரூபத்தோடிருப்பவர்கள் சாட்சாத் பரமேஸ்வரி, ராஜ ராஜேஸ்வரி, ஸ்ரீ லலிதா மகா திரிபுரசுந்தரி என்று மகான்கள் வர்ணித்திருக்கிறார்கள். இவற்றை முற்றுமுணர்ந்து மகரிஷிகள் பரதக் கலையை எமக்கு வகுத்துக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இதற்கு ஆதாரமாக ''சிருங்கார ரஸ சம்பூர்ணா ஜயா ஜாலந்தரஸ்திதா' என்ற ஸ்ரீ லலிதா ஸகஸ்ர நாம மந்திரம் ஆகும்.

மனிதர்களும் மற்றுமுள்ள ஜீவ கோடிகளும் ஒவ்வொரு காலத்திலும் அனுபவிக்கும் ஸ்வானுபவமுள்ள நிலையைத்தான் 'ரஸம்' என்று வெளியோர் பெயரிட்டிருக்கிறார்கள்; அன்றியும் மனம் முழுவதும் வியாபித்து, பூரிப்படைந்து விளங்கும் உயர் நிலையே 'ரஸம்' என்றும் கூறப்படும். மேலும் ஒரு அநுபவத்தால் மனதைக் கவ்வக் கூடிய உணர்வையும் 'ரஸம்' என்று சொல்லலாம். ரஸபாவம் ஐந்து

விதங்களாகும். அவையாவன: பாவம், அனுபாவம், விபாவம், வியபிசாரி, ஸ்தாயி என்பனவாகும்.

மேற்கூறிய ஐந்து நிலைகளால் உண்டாகும் ரஸபாவத்தை ஒன்பது வகைகளாகப் பிரித்து நவரஸம் என்று அழைக்கிறார்கள். அவை சிருங்காரம், வீரம், கருணை, அற்புதம், ஹாஸ்யம், பயாநகம், பீபத்ஸம், ரௌத்திரம், சாந்தம் என்பனவாகும். நவரஸங்களின் தன்மை தனித்தனியே விபரிக்கப் பட்டாலும் ஒரு பிரதான ரஸத்திற்கு மற்றும் சில ரஸங்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சம் உதவி செய்து கொண்டேயிருக்கும்.

பாவ, ராக, தாளத்தில் பாவத்தால் ஞானமும், ராகத்தால் பிரியமும், தாளத்தால் கிரியையாகிய கர்ம யோகமும் சித்திக்கும் என்பது சித்தாந்தம். மகான்களால் ஆக்கப்பட்ட யோக தத்துவம், அகப்பொருள் விளக்கம் என்பன எல்லாம் பரத நாட்டிய அபிநயப் பதங்களில் அடங்கி நன்கு மிளிர்வதைக் காணலாம். பகவானுடன் இரண்டறக் கலத்தல் என்ற பரம் அத்வைத நிலையை அடைய சிருங்கார ரஸம் ஓர் உத்தம மார்க்கமாகும். பரம் பொருளைப் பரிபூரணமாக அடைய ஆசை கொண்டு, மகான்கள் தம்மை நாயகிகளாகப் பாவித்து சாகித்தியங்கள் இயற்றி பக்திப்பரவசமாகின்றனர்.

மனிதர்களின் சந்தோஷத்திற்கே இடமான பாவம், இராகம், தாளம் ஆகியவற்றில் பாவத்திற்கு அனேக சாஸ்திர நூல்களை அறிந்தும், இராமாயணம், பாகவதம், ஸ்காந்தம் முதலிய புராண நூல்கள் ஐயமின்றி மனனமும், பெரியோர்கள் அனுக்கிரகமும், பாவலர் நட்பும் வேண்டும். அவ்விதம் பரிசீலனை இல்லாவிட்டால் பதத்தின் அர்த்த புஷ்டிக்குள்ள ரஸம், நாயிகா நாயக பாவம், உபமானம், ஸ்ரீ கோபாலன், சங்கரன், சண்முகன் முதலிய ஞான சிருஷ்டி சித்திப்பது மிகக் கடினம், அபிநயிக்க சக்தியும் உண்டாகமாட்டாது. யாவற்றையும் தெரிந்து கொள்ளக் காலம் போதாது. ஆகவே சிரத்தையும், பெரியோர்களின் அனுக்கிரகமும் அவசியமானவை. பரத சாஸ்திரம் எல்லை காணமுடியாத கடல்போல் பரந்து கிடக்கிறது. அதனைச் சிரத்தையோடு கற்கவேண்டும். அவ்விதம் கற்போர் ஒரு சிலர் என்றே சொல்லலாம். சங்கீதத்தை அதன் சாஸ்திரீய மேம்பாட்டிற்காகக் கற்கவேண்டும். நாடகக் கலையை அதன் ரஸபாவங்களுக்காகவும், பரத நாட்டியத்தை, நிவிருத்தி மார்க்க யோகக் கலையின் நுட்ப ரஸானுபவங்களுக்காகவும் கற்க வேண்டும். பரத நாட்டியம் என்றால் வேறு ரசனைகளை மனதிற்கொள்ளாமல் சிவசக்தியின் கிருபா நடனமென்றே மனம் லயித்துப் பிரபஞ்ச மக்கள் ஆதரிக்க வேண்டும்.

வாழ்க்கையில் நடந்துவரும் சம்பவங்களிலுள்ள ரஸாம்சங்களைச் சுருதி, யுக்தி, அநுபவத்தால் ஒன்றுபடுத்தி வகுக்கப்பட்ட கிரந்தமே பரத நூலாகும். இக் கருத்துடன்தான் பரத மகா மூனிவர் முதல் அனேக மகரிஷிகள், வித்வான்கள் எல்லோரும் இப்பரதக் கலையைப் போற்றி வளர்த்திருக்கிறார்கள் என்பது உண்மையானதே. ஆனந்தமயமான அத்வைதபிரும்ம சாக்ஷாத்கார நிலையை அடைவதற்கு அனேக மார்க்கங்களைப்போல் இப்பரதக்கலையும் ஒரு மார்க்கமாகும்.

பரதக்கலை ஓதுதல், அபிநயம், கீதம், ரஸம் என்ற நான்கு அமைப்புக்களுடன் கூடிய சேர்க்கையாகும். அவை நாட்டியம், நிருத்தம், நிருத்தியம் என்னும் மூன்று பிரிவுகளாகும். இம்மூன்றும் ஒன்றுபட்டதே.

நாட்டியம்:- நாடகத்திற்குச் சிறந்ததான ரஸாபிநயம், பாவாபிநயம் இவைகளைத் தத்ரூபமாக நடித்துக் காட்டுவதே நாட்டியம் எனப்படும். ஆனால் நாட்டியம் என்னும் வார்த்தை ரஸத்தையே குறிக்கிறது. எனவே அதை ரஸமாகக் கொள்ளலாமோவெனில் ரஸத்திற்கு நர்த்தன பேதங்கள் பொருந்துவது இல்லை. ரஸமானது கிரகிக்கப்படவேண்டுமாயின், நாட்டியம் நடித்துக் காட்டப்பட வேண்டும். ஆகையால் இதை அனுசரித்துப் பூர்வ கதைகளை நாடகப் பண்பில் அமைத்து அபிநயிக்கப்படுவது நாட்டியமாகும்.

நிருத்தம்:- இது பாவம், அபிநயம் என்பவற்றை முக்கியப்படுத்தாமல் அங்கம் பிரத்யங்கங்கள் இவைகளுக்குச் சொல்லப்பட்ட முறையில் சரீரத்தை வேண்டிய வகையில் அசைப்பதோடு லயத்தை பிரதானமாகக் கொண்டு பாத வேலை நுணுக்கங்களோடு ஆடப்படும் நடனமாகும். இந்நிருத்தம் ரஸ பாவங்களை நீக்கிப் பொருத்தப்பட்ட விந்யாசம் என்றும் சொல்லப்படும். அதாவது தாளம், லயம் ஆகியவற்றைப் பொருத்திச் செய்வனவற்றை விரிவுபடுத்தல் என்பதாகும்.

நிருத்தியம்:- இது ரஸபாவவ்யஞ்சனமான நடனம் ஆகும். நிருத்தியத்திற்றான் அபிநய விளக்கங்களெல்லாம் செய்யப்படுகின்றன. அதாவது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை சைகைகள், முகபாவங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்துவதாகும். கீதம், அபிநயம், பாவம் இவைகளைக் கொண்டு தாள லயம் பிசகாமல்

ஆடவேண்டியவையே. வாயினால் பாடி, பாட்டின் பொருளை முத்திரைகளினாலும், பாவங்களைக் கண்களினாலும் தாளத்தினைப் பாதங்களினாலும் தட்டி இதனை ஆடிக்காட்ட வேண்டும். மேலும் இந்நிருத்தியம், நாட்டியம், நிருத்தம் இவைகளைவிடத் தலை சிறந்ததாயும், முக்கியத்துவம் உள்ளதாயும் விளங்கும்.

தாண்டவ லாஸ்யம்:- தாண்டவ லாஸ்யம் எனும் இருவகை கூத்தினுள் தாண்டவத்தில் உத்தான தாண்டவம் என்பது ஒரு பிரிவு. அது நின்று அபிநயித்தலாகும். ஸௌகுமார லாஸ்யம் என்பது ஒரு பிரிவு. அது உட்கார்ந்து அபிநயித்தலாகும். இவற்றைக் கோகலீயம், நாகார்ஜுனீயம், அபிநயதர்ப்பணம் முதலிய பரத நூல்கள் பரத சாஸ்திரத்தில் மிக விரிவாகக் கூறியுள்ளன.

நாட்டியத்தைப் பார்க்கும் மனிதன் தர்மார்த்த காம மோக்ஷமாகிய நான்கு புருஷார்த்தங்களையும் பெறுகிறான் என்று கூறப்படுகிறது. மோக்ஷம் என்பது பேரானந்தப் பிராப்தியாகும். ஆனால் பேரானந்தம் இகத்தில் கிட்டமாட்டாது. நாட்டியத்தைப் பார்ப்பதால் உண்டாகும் ஆனந்தமே, பேரானந்தத்தை உணர்த்துகிறது என்று காரணம் காட்டல் எளிதாகும்.

இந்நாட்டியத்தைப் பார்ப்பதால் நற்கீர்த்தி, முதிர்ந்த அனுபவம், அழகு, சாதுரியம் இவை நான்கும் அதிகரிக்கின்றன என்பது கருத்து. மேலும் ஈகை, எடுத்த காரியத்தில் திடசித்தம், சுகம், துக்கம் இரண்டையும் சமமாகக் கொள்ளுதல், சிருங்கார இன்பங்கள் ஆகிய குணங்களும் நாட்டியத்தைப் பார்ப்பதால் பெறக்கூடும்.

இங்ஙனம் எல்லோரும் நாட்டியக் கலையை அனுபவிக்க வேண்டுமென்றால் நாட்டியானந்தமே ப்ரஹ்மானந்தத்தை விடச் சிறந்ததென்றும், மோக்ஷத்தைப் பெறுவதற்குக் காரணமானதென்றும் அறிந்து மன்னர்கள் முடிசூட்டும் காலத்திலும், யாத்திரைக்குப் புறப்படும் காலத்திலும், ஆலயங்களில் திருவிழாக் காலத்திலும், திருமணம் நடைபெறுங் காலத்திலும், கிராமப் பிரவேச காலத்திலும், புதுமனை புகும் காலத்திலும், புத்திர ஜன்ம காலத்திலும், நான்முகனால் பரதருக்குக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்ட நிருத்தத்தைப் பார்த்து ஆனந்திக்க வேண்டும் என்று பெரியோர் கூறுவர்.

பிரவிருத்தியிலிருந்து நிவிருத்தி மார்க்கத்தில் மனத்தைத் திருப்புவதற்குப் பலவேதாந்த நூல்களிருக்கின்றன. ஆயினும் சாமான்ய மக்கள் அவற்றை அனுஷ்டிக்க முடியாது. ஆகையால் அவர்களும்

நிவிருத்தியடைந்து ஆனந்த பரிதர்களாக விளங்கும்பொருட்டு நம் முன்னோர்களான மகான்கள் இப்பரதக் கலையை ஒரு யோகக் கலையாக வகுத்துக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ஆகவே இப்பரதக் கலையை நன்கு கற்று ஆராய்ந்து ரஸானுபாவங்களில் இன்புற்று பற்றின்றிநிற்பதே பரதக்கலையின் யோகமாகும்.

பரதமுனிவர் நாட்டிய உற்பத்தி, அரங்க முறைகள், தேவர் வழிபாடு, சங்கீத, நர்த்தன அபிநய முறைகள் என்பனவற்றைக் கூறியிருக்கிறார். பின்னர் நவரஸங்கள், அவற்றின் உணர்வுகள், அபிநய விளக்கங்கள், பாவ, ராக, தாள விஸ்தாரங்கள் என்பனவற்றையும் கூறியிருக்கிறார்.

மேற்படி விஷயங்களெல்லாம் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் மிக விரிவாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பது நாமெல்லோரும் அறிந்ததே. பரத மகரிஷியிடமிருந்து இந்த நூலைக் கேட்டறிந்து பிரபல்யப்படுத்தியவர்கள் மிகச் சிறந்த ரிஷிகள். அவர்கள் அத்திரியின் புதல்வர் (அத்திரிமுனிவரின் மனைவி அனுசுயாவின் கற்பின் பெருமையால் புதல்வராக அவதரித்த மும்மூர்த்திகள். புதல்வர் பெயர் தாத்திரியர்), வஷிட்டர், புலஸ்தயர், புலஹர், க்ரது, அங்கிரஸ், கௌதமர், அகஸ்தியர் முதலானோராகும். அன்றியும் துர்வாசர், பரசுராமர் வால்மீகி முதலானோரும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பயின்றிருக்கிறார்கள்.

பரதக்கலையை கற்றுக்கொள்ளுமிடத்திலும், அரங்கேற்றி நடத்துமிடத்திலும் சர்வமங்களமும் பெறுமாறு சர்வேஸ்வரன் மங்களாசாசனம் செய்திருப்பதாகச் சுருதிகள், இதிகாச புராணங்கள் சொல்லுகின்றன. இக்கலையைக் கற்று அரங்கேற்றம் செய்யப் பொருள் இருந்தால் மட்டும் போதாது; சுபீட்சமும் அனுக்கிரகமும் வேண்டும். கடாக்ஷத்தின் மிகுதியிலேயே பரதம் வளர்வதால் பரதக்கலை விளங்குமிடமெல்லாம் சுபிட்சமாயிருக்குமென்பது சிலாசாஸனமே. அதுவே சிவசாஸனமும், அனுக்கிரகமுமாகும், பண்பின்றி பக்தியின்றி இந்த யோகக்கலை போகக்கலையாக மாறாமல் கண்காணிப்பது பரதக் கலை ஆசிரியர்களின் பொறுப்பும் கடமையுமாகும்.

காலப் பரிமாணம்

பரத சாஸ்திர கிரந்தத்திற்குக் காலப் பரிமாணம் என்பது மிகவும் முக்கியமானதும் அவசியமானதுமாகும். எல்லோரும் காலத்தால் கட்டுண்டவர்கள்தாம். காலாதீதப் பொருளான ஆத்மாவும் அதையுணர்ந்த மகா ஞானிகளுந்

தான் காலம் கடந்தவர்கள். பிரும்மாவின் படைப்பிலுள்ள மற்றைய சகலமும் காலத்தால் கட்டுண்டனவே. தேவமானம், பிரம்மகல்பம் போன்ற கல்பப் பெயர்களில் இருந்தே இந்திராதி தேவர்களும், மும்மூர்த்திகளும் கூடக் காலத்தால் கட்டுண்டவர்கள் என்பதைச் சாஸ்திர சித்தாந்தம் தெளிவுபடக் கூறுவதை நாம் காணலாம்.

காலம் என்பது ஆகாயம் போன்று அகண்டமாய் விரித்து வியாபித்திருக்கும் அருவப்பொருள். அவற்றை அங்க அடையாளங்களால் வகுத்துக்காட்டுவது சாத்தியமல்ல. இருந்தாலும் மகா ஞானிகளான நம் முன்னோர்கள், எம் போன்றவர்கள் அறியும் பொருட்டுச் சில குறிப்புக்களால் விளக்கம் தந்திருக்கிறார்கள். அவை சமுத்திர நீரை அளப்பது போன்றதாய் இருக்கின்றது.

தாளத்தின் அதி உள்ளடக்கமாயுள்ள (சூட்சுமமாய்) காலப் பிரமாணத்தின் அம்சத்தைச் சிறிதளவே காணலாம் என்பதைக் கீழ் வரும் வெண்பா உணர்த்துவதைக் காணலாம்.

''தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்
மன்றல் வடிவு மதன் வடிவுங் - குன்றாத
வேயினிசை வடிவும் வேதவடிவுங் காண
லாயின்தா ளங்கா ணலாம்''

என்பதாகும். சிவனார் திருவடியைக் காணமுடியுமாயின் தாளம் காணலாமெனில் அவ்வளவு சிரமமானதே.

பாவமென்பது வெளி நோக்கால் ஜீவனையும், உள்நோக்கால் ஆத்ம நிலையையும் குறிக்கும். ராகம் என்பது பிரியம், நாதம், வர்ணம் என்று பொருள்படும். தாளம் என்பது காலத்தைக் காட்டும் குறிப்பு அல்லது அடையாளம் எனப்படும். அங்க அசைவுகளால் அங்க தாள மார்க்கம் என்றும், கூற்றுவகை (கூற்று வகைகள் தாளக் கிரியா மார்க்கங்களினுடைய வாசிக விளக்கங்கள்) தேசிகம் என்றும் இரு வகைப்படும்.

கால தத்துவமோ மகா சூட்சுமமானது. அது கணம், லயம், காஷ்டை என்று ஒன்றைவிட ஒன்று தூலப்பெருக்கமடைகிறது. மானிடச் செயற்பாடுகள் காலம் எனும் சொற்பதத்தில் பலவிதமான வேறுபாடுகளுடன் இணைந்திருப்பதைக்காணலாம். வாழ்க்கையின் நன்மையின் பொருட்டு வருங்

காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் எனவும், செக்கன், நிமிடம், மணி, நாள், வாரம், மாதம், வருடம், யுகம் எனவும் காலப் பிரிவுகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. 'காலம் பதில் சொல்லும்' எனும் பொதுப் படையான பேச்சு வழக்கும் இருப்பதைக் காணலாம்.

தாளத்திலே கணம் என ஆரம்பமாகும் சூட்சுமக் குறிப்பு மிக மிகக் குறைந்த நேரம் ஆகும். தாமரை மலரின் இதழ்கள் பலவற்றை அடுக்கி அதன்மேல் ஓர் ஊசியைக் குத்தினால் ஓர் இதழில் இருந்து மற்றோர் இதழுக்குச்செல்லும் நேரம் கணநேரம். கண்ணை மூடி விழிக்கும் நேரம், விரலைச் சுண்டுவதின் நேரம் என்பனவும் இதில் அடங்குகின்றன. இவை மாத்திரை அளவு என்று சொல்லப்படும். கண்ணிமைப் பொழுதும், கைந்நொடிப் பொழுதும் மாத்திரை அளவாயின் கணம் எனப்படும் அளவு முன்கூறியதை நாம் அறிவோம்.

இவ்விதம் மிகமிகக் குறைந்த அளவில் இருந்து கூடிக்கொண்டு போகும் அளவுகளை நாம் பார்ப்போமாகில்,

கணம்	அள்வு	8	கொண்டது	1 லவம்
லவம்	,,	8	,,	1 காஷ்டை
காஷ்டை	,,	8	,,	1 நிமிடம்
நிமிடம்	,,	8	,,	1 துடி

இதில் காணப்படும் நிமிடம் ஆங்கில நேரமல்ல. துடி எனும் காலத்தை மட்டும் நேரில் கவனிப்போமாகில் விரலால் சிட்டிகை போடுவதும், கண்ணிமைப் பொழுதும் மாத்திரைகளே. அப்படியாயின் அதை எட்டால் பெருக்கப்பட்ட நிமிடம், காஷ்டை, கணம் முதலியன செய்கையால் காட்ட முடியாது. அவற்றை கணக்களவில் மட்டுமே வைத்துக் கொள்ளலாம்.

துடி எனப்படுவது திரியாங்கம், ஷடாங்கம், ஷோடஷாங்கம் எனும் அங்கங்களில் இடம்பெறுகிறது. அங்கங்களுக்கும் சமிக்ஞைகள் இருக்கின்றன. துடியை ஒரு கொடுக்கல் அல்லது தட்டு (காதை) எனவும் அனு திருதம் எனவும் சொல்லப்படும். திரியாங்கம் எனப்படும் அங்கங்கள் மூன்று. அவை:

அனுதிருதம் (துடி) - 1
திருதம் - 2
லகு - 4

எனும் அளவுகளைக் கொண்டது.

ஷடாங்கம் எனப்படும் அங்கங்கள் ஆறு. அவை:

துடி (அனுதிருதம்)	—	1		—	1	அளவு
துடி 2 கொண்டது	—	1	திருதம்	—	2	,,
திருதம் 2 ,,	—	1	லகு	—	4	,,
லகு 2 ,,	—	1	குரு	—	8	,,
லகு 3 ,,	—	1	புலுதம்	—	12	,,
லகு 4 ,,	—	1	காகபாதம்	—	16	,,

அனுதிருதம் எனப்படும் ஒரு மாத்திரை எனும் பேதங்களால் தட்டின் (காதையில்) அளவில் வேறுபாடடைகிறது.

ஒரு	தட்டின்	அளவில்	தகிட	என்ற	3	மாத்திரை	சொற்கட்டும்
,,	,,	,,	தகதிமி	,,	4	,,	,,
,,	,,	,,	தகதகிட	,,	5	,,	,,
,,	,,	,,	தகிடதகதிமி	,,	7	,,	,,
,,	,,	,,	தகதிமி தகதகிட	,,	9	,,	,,

வருகின்றன.

இக்கணக்குகள் அடங்கிய முறையை நடை (நடைபேதம்) என்று சொல்லப்படும். நாம் நடக்கும்போது ஓர் பாதத்தை எடுத்து வைத்து பின் மற்றப் பாதத்தை எடுத்து வைக்கிறோம். எடுத்து, வைத்து, எடுத்து, வைத்து என நான்கு கிரியைகள் செய்கிறோம். இக்கிரியைகளுக்குள் அடங்கியிருக்கும் அளவுகளே (நடத்தல்) நடை என்பதாகும். இந் நடத்தலில் இருந்து உருவாகிய நடையின் மானங்கள் (அளவுகள்) ஐந்து வகையாகும். சதுஸ்ரம் எனச் சொல்லப்படுவது சதுரம், சச்சதுரம் போன்றதாகும். இதை இசை மரபில் 'சர்வலகு' என்று சொல்லப்படும். அதாவது சர்வமும் இலகுவாக அமைவதாகும். ஏனைய நான்கு நடைகளும் சமாந்தரமானவையல்ல. இதைச் சற்று கவனிப்போமாகில் ஓர் இராணுவ அணிவகுப்பிலோ, பாடசாலை மாணவர் அணிவகுப்பிலோ நடத்தலின் மாறுபாடுகள் வருவதைக் காணலாம். ஒரு காலை எடுத்து வைத்து மறுகாலை சிறிது நிறுத்தி எடுத்து வைப்பார்கள். இம்மாதிரி எமது நடையிலும் வேகத்தில் எடுத்தல் வைத்தல் மத்தியில் ஒரு நிறுத்தல் செயலும் இருக்கிறது. எடுத்தல், நிறுத்தல், வைத்தல் எனும் மூன்று கிரியைகள் திஸ்ரம் எனும் கதியை (நடையை) உண்டு பண்ணுகிறது. திஸ்ரமும், சதுஸ்ரமும் சேர்த்து மிஸ்ரம் (கலப்பு) எனும் கதி உண்டாகியது. திஸ்ரமும், மிஸ்ரமும் சேர்த்து பத்தர்கியதை பர்தியாக்கி (பேதித்தல்) கண்ட கதியாகியது. இக் கண்ட கதியும், சதுஸ்ர கதியும் கூட்டுச் சேர்ந்து சங்கீர்ணகதி உண்டாயிற்று. இவ்வாறாக பஞ்சகதிகள் உருவாயின.

3, 4, 5, 7, 9 எனும் ஐந்து ஜாதிகளும் லகு என்னும் அங்கத்தில் அட்சரங்களாக எண்ணப்படும். ஐந்து ஜாதிகளும் ததிங்கிணதொம் எனும் வரிசைக் கிரமத்தில் 5,6,7,8,9 எனும் மாத்திரைகளாகக் கொள்ளப்படும். ஐந்து ஜாதிகளும் பஞ்சகதி எனும் பகுதியிலே ஒவ்வோர் அட்சரத்திற்கும் 3,4,5, 7.9 எனும் மாத்திரைகளாக உள்ளடக்கப்படும். இப் பஞ்ச ஜாதிகளின் பேதங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் மிகமிக முக்கியமான பகுதியாகும்.

தாள விளக்கம்

'த' ஓசை தாண்டவத்திற்கு முதற் பிறப்பு. தாக்கு, தாக்குதல், பூமியைக் காலால் உதைத்தல் என்பன தாண்டவத்திற்குரிய முதற் சொற்கள். தாண்டு + அம் = தாண்டவம். இது ஒருவகை ஆடல் ஆகும். தாண்டுதல், தாவுதல், தாண்டவம் என்பது வெற்றியால் மகிழ்ந்து ஆடிடும் ஆடல். 'சிவதாண்டவம்' சிவபெருமான் உலகம் தோன்றவும், வினைகள் நீங்கி வீடுபேறு நல்கவும் ஆடிய ஆட்டம் என்று அமைதல் காணலாம்.

நாராயண மூர்த்தியானவர் காளிங்கன் என்ற அசுர பாம்பின் மேல் நட்டம் ஆடியவர். சீர்த்தாளமயமான சிவனார் பிரம்மாவை நோக்கி, 'பூமியில் நன்றாக நான் தாண்டவம் புரிதல் வேண்டும்; ஆதலினால் நாராயணனும், முனிவர்களும் கண்டு மகிழுமாறு நாட்டியத்தின் விதிகளை விதிப்பாய்' என்று கூறித் தாண்டவம் புரிகிறார். தாண்டு என்னும் வேர்ச்சொல் வழியாகத் தாண்டுதல், தாண்டி, தாண்டவம், தாட்டு வரிசை முதலியன பிறந்துள்ளன என ஆடற்கலையில் உள்ள சொற்களின் வரலாற்றுச் சிறப்பினைத் தெய்வீகத்தோடு நூல்கள் சுட்டுவதுங் காணலாம்.

பரதக்கலைக்குப் பழங்காலத்தில் பல இலக்கண நூல்கள் இருந்திருக்கின்றன. அவற்றை எல்லாம் சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்களின் உரைகளில் காணலாம். இக்கலையின் உயர்வையும், அவை எல்லோர்க்கும் பயன்படவேண்டும் என்ற பெருநோக்கையும் உணர்ந்த பல மேதைகள் பிற்காலத்தில் இலக்கண நூல்கள் சிலவற்றைச் செய்தளித்தனர். அதுவும் இந்தியாவின் பொதுமொழியாகவும், கலைமொழியாகவும் அமைந்த சமஸ்கிருதத்தில் அவற்றை ஆக்கி உபகரித்தனர்.

முதலில் இக்கலைக்குரிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தை ஆரிய மொழியில் இயற்றியவரின் இயற்பெயர் அறியமுடியாதுள்ளது. பரத நாட்டியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்த அப்பெரியாரைப் பரத முனிவர் என்றே வழங்கி வருகிறது உலகம். அதற்குப் பின்னால் வேறுசில நூல்கள் ஆக்கப்பெற்றாலும் தேவேந்திரன் என்பவரால் மணித்துவீபத்தில் ஆக்கப் பெற்ற சங்கீத முக்தாவலி குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இந்நூல் புஷ்பாஞ்சலி, முகசாலி, சுத்தயதி,சப்தசாலி. ஸூடாதிசப்தம், சப்தம், சப்தஸூடகீதம், பல்வித கீதம், பிரபந்த நர்த்தனம், சிந்து, தரு, துருவபதம் என்னும் 12 லாஸ்ய நடனத்தின் வரிசை முறையை அழகாகக் குறிப்பிடுகிறது.

அதற்குப் பிறகு, கி.பி. 1710ல் தஞ்சை துளஜாராஜா என்பவர் ஆக்கிய ''சங்கீத சாரர்ம்ருதம்'' குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதில் அடைவு வகைகளைப்பற்றி விளக்கப்பட்டிருப்பது காணலாம்.

அடைவுகளின் தொகை நூற்றுக்கும் மேற்பட்டது. என்றாலும் அதைப் பத்தாக வகைப்படுத்தி அவற்றுள் பல பிரிவுகளை அமைத்து அனைத்தையும் அடக்கியுள்ளார்கள். நர்டகத்தில் பலர் வெவ்வேறு வேடங்களைத் தாங்கி நடிப்பதால் கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சியைத் தனித்தனியே வெளிப்படுத்துவது எளிது. ஆனால் நாட்டியத்திலோ ஒரே நடிகை ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்ட பாத்திரங்களாய் நடிக்கவேண்டும். மலரம்பு எய்யும் மன்மதனாகவும், மன்மத பாணத்திற்கு இலக்கான நாயகியாகவும் ஏககாலத்தில் அவளொருத்தியே நடிக்க வேண்டும். நாடகத்தில் சோகத்தால் தேம்பியழுபவள் உண்மையாகவே கண்ணீரை உதிர்க்க முடியும். நர்ட்டியத்திலோ மோதிரவிரலால் கண்ணிமையை வழித்துவிட்டு விரலைச் சுண்டிவிடுவதான அபிநயத்தால் அந்த உணர்ச்சி பாவத்தை அப்படியே கொண்டுவந்துவிடலாம். இதற்குப் பயிற்சியின் முதிர்ச்சிதான் செம்மையாகும். ஆகவே, அடிப்படைப் பயிற்சிகளாகிய அடவுகளிலேயே முதிர்ச்சியின் தன்மையைப் பெறவேண்டும்.

அடவு என்பதை அடைவு என்றும் சொல்லப்படும். அடைவு என்ற சொல்லின் பொருள் என்ன? ஓரிடம் இருந்து மற்றொரு இடத்தை ஆட்டத்தின் மூலம் நடிகை அடைவதால்,இதை மொழி இலக்கணம் கற்றோர் 'அடைவு' என்று திருத்தி எழுதிவருதல் காணலாம். இது 'அடி' என்ற பொருள் கொண்ட 'அடு' - 'அடுகு' - 'அடுவு' என்ற தெலுங்குச் சொல்லிலிருந்து வந்திருக்கிறது. துளஜா மகாராஜா ஸாராம்ருதத்தில் 'அடவு' என்னும்

சொல்லிற்கு ' அடித்தல் ' என்ற பொருள்கொண்ட ' குட்டனம் ' என்ற ஸமஸ்கிருதச் சொல்லைத் தந்திருப்பதும் இதற்குச் சான்றாகும் என சிறீமதி ரி. பாலசரஸ்வதி அவர்கள் சுட்டுவது காணலாம்.

குத்தடைவு, தட்டடைவு, சறுக்கடைவு, நட்டடைவு, திருப்படைவு, சுற்றடைவு என்னும் சொற்களில் நட்டடைவு என்னும் இயக்கத்துள் பிற இயக்கம் யாவும் வந்து முடிவுறுவன காணலாம். எனவேதான் நடுதல் வேர்வழியாக நடம், நடனம், நட்டம், நட்டுவன், நட்டுவம், நாட்டியம் என்பன பிறந்துள்ளன எனலாம். ஒன்றை நாட்டிட இயைவது இயம்: நாட்டு+ இயம்=நாட்டியம் ஆகும். நட்டம் என்பது முழக்கினுக்கு ஆடுவது. நடனம் என்பது பாட்டினிற்கு ஆடுவது: நாட்டியம் என்பது கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஆடுவது என மத்தள முறைமை சுட்டும்.

நாட்டியத்திற்குரிய பயிற்சிச் சொற்கட்டு முதலில் காலிலேயே ஆரம்பிக்கப்படுகிறது. படிப்படியாக, கை, கண், கழுத்து முழுமண்டி, அரைமண்டி, குதித்தல், சறுக்கல் எனப் பயிற்சிகள் விரிவடைகின்றன. இப்பயிற்சிகளிலே பலவிதமர்ன நாட்டியத்திற்குரிய ஆரம்பச் சொற்கட்டுகள் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றன. ஆரம்பப் பயிற்சிகளுக்குரிய சொற்கட்டுகள் ஆதி, ரூபக தாளங்களில் அமைந்துள்ளன, அவையாவன:-

1. தட்டடைவு:- இது பரத நாட்டியத்தின் ஆரம்பப் பயிற்சியாகும். இதற்குக் கால்களைத் தட்டுவதன் மூலம் ஆடப்படுவதனால் தட்டடைவுஎன்னும் பெயர் ஏற்பட்டது. இது கால்களுக்கு மட்டும் கொடுக்கப்படும் பயிற்சியாகும். இப்பயிற்சிகளில் 'தெய்யா தெய்' என்னும் சொற்கட்டுடன் எட்டு விதமான பயிற்சிகள் அடங்கியுள்ளன. இவை ஆதி, ரூபக தாளங்களில் அமையப் பெற்றுள்ளன.

2. நாட்டடைவு:- இது கால்களைப் பங்கங்களிலும், முன்புறமுமாக நாட்டி வைத்து ஆடப்படுவதனால் நாட்டடைவு எனப் பெயர்பெற்றது. இப்பயிற்சியில் 'தெய்யும் தத தெய்யும் தாம்' என்னும் சொற்கட்டுடன் எட்டுவிதமான பயிற்சிகள் கை, கண் போன்றவற்றின் அசைவுகளுடனும் பயிற்சியளிக்கப் படுகின்றது. இது ஆதி தாளத்தில் அமைந்த அடைவுப் பயிற்சியாகும்.

3. தாதெய்தெய்த அடைவு:- இவ்வடைவானது 'தாதெய்தெய்ததி தெய்தெய்த' என்னும் சொற்கட்டின் ஒவ்வொரு சொல் உச்சரிப்புக்கும் ஏற்றவாறு கால்களைத் தட்டியும், குதித்தும் ஆடப்படுகின்

றது. இதில் உள்ள நான்கு விதமான பயிற்சிகளிற்கும் கை அசைவுகளும் மிகவும் பிரதானமாக உள்ளன. கைகளைப் பக்கமாகவும், மேலாகவும் சுற்றிப் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றன. அத்துடன் ஆதி தாளத்திலும் பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது.

4. குதித்துமெட்டடைவு:- இதுகால்களின் முன்பாதம் ஊன்றியபடி, குதித்துக் குதித்து ஆடப்படுவதன் காரணமாக'குதித்துமெட்டடைவு' எனப் பெயர் பெற்றது. இப்பயிற்சியிலே 'தெய்ஹ தெய்ஹி' என்னும் சொற்கட்டுக்கு ஒரேமாதிரியான கால் அசைவுடனும், வெவ்வேறான கை அசைவுகளுடனும், நான்கு விதமான பயிற்சிகள் திரிகாலங்களிலும் பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றன. இவை ஆதி தாளத்தில் அமைந்த பயிற்சியாகும்.

5. தெய்யா தெய்யி அடைவு:- இப்பயிற்சியில் 'தெய்யாதெய்யி' என்னும் சொற்கட்டுக்குக் கால்களைத் தட்டியும், மெதுவாக, பக்கமாக, முன்பாக அசைத்தும், முன்பாதத்தினை உயர்த்திவிடுவதன் மூலமும் ஆடப்படும் அடைவாகும். இதில் நான்கு விதமான பயிற்சிகள் கொடுக்கப்படுகின்றன. இது ஓரளவு மென்மையாக ஆடப்படும் அடைவாகும். அத்துடன் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்ததாகும்.

6. தத்தெய் தாஹா தி தெய்தாஹா அடைவு:- இது 'தத்தெய்தாஹா தித்தெய்தாஹா' என்னும் சொற்கட்டுடன் நான்கு விதங்களில் ஆடப்படுகின்றது. ஆதி, ரூபகம் போன்ற தாளங்களில் பயிற்சிகள் அமைந்துள்ளன. இதில் கால்களுக்குத் தட்டுதல், குதித்து விடுதல் போன்ற பயிற்சிகளும் கைகளை வீசுதல், எல்லாத் திசைகளிலும் அசைத்தல் போன்ற பயிற்சிகளும் கொடுக்கப்படுகின்றன.

7. தத்தெய் தாம் அடைவு:- இது 'தத்தெய்தாம் தித்தெய் தாம்' என்னும் சொற்கட்டுப் பிரயோகத்துடன் ஆடப்படும் ஆடலாகும். இதில் தட்டுதல், குதித்து மெட்டுதல், நாட்டுதல், சறுக்குதல், வீசுதல் போன்ற கால் பிரயோகங்களும், பலவித நிலைகளுடன் கூடிய கை, மெய் பிரயோகங்களும் காணப்படுகின்றன. இதில் ஆறு வகையான பயிற்சிகள் ஆதிதாளத்தில் கொடுக்கப்படுகின்றன.

8. மண்டியடைவு:- மண்டியிட்டு ஆடப்படுவதனால்'மண்டியடைவு' எனப்படுகின்றது. இது 'தாங்கிடு தத்தத்தின்ன' என்னும் சொற்கட்டுடன்ஆடப்படும்அடைவாகும். இது கூடுதலாக முழுமண்டியில் இருந்தவண்ணம் குதித்து முழங்காலை நிலத்தில் பதித்து ஆடப்படும் அடைவாகும். மற்றும் இதில்

குதித்து எழுதல், சுற்றுதல் போன்ற பிரயோகங்களுடன் பலவித கை, மெய், கண் பிரயோகங்களுக்கும் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றன. இவ்வடைவுகள் சதுஸ்ர ஜாதி ரூபகதாளத்தில் அமைந்தவையாகும்.

9. தெய்தெய் திதிதெய் அடைவு:- இது 'தெய்தெய் திதிதெய்' என்னும் சொற்கட்டுக்கே ஆடப்படுகின்றது. இதில் தட்டுதல், குத்துதல், நாட்டுதல் போன்ற கால் அசைவுகளுடன் கை, கண் அசைவுகளும் சேர்க்கப்படுகின்றன. இதில் ஒரு பயிற்சி மாத்திரமே உள்ளது. இதனைத் தனியாக ஆடாவிடினும் வேறு அடைவுகளுக்கு இடையில் சேர்த்து ஆடுவது வழக்கம். இது ஆதிதாளத்தில் அமைந்துள்ளது.

10. தெய்தெய்திதிதெய்தாஅடைவு:- இது தாஹத ஜெம்தரி தா ஜெம்தரி ஜெகதரி தெய்' என்னும் சொற்கட்டு பிரயோகத்திற்கு ஏற்றவாறு தட்டுதல், நாட்டுதல், குதித்தல் போன்ற கால் பிரயோகங்களுடனும் மற்றும் கை, கண் போன்றவற்றின் பிரயோகங்களுடனும் ஆடப்படுகின்றது. இது சதுஸ்ர ஜாதி ரூபகதாளத்தில் அமைந்த ஆடலாகும். இதில் ஒரேயொரு பயிற்சி உள்ளது.

11. திதெய்ந்த ததெய் அடைவு:- இது 'திதெய்ந்த ததெய் தத்தெய்ந்த தாதெய்' என்னும் சொற்பிரயோகத்திற்குக் கால்களை பாய்ந்து சறுக்கியும், முழுமண்டியில் இருந்து சுற்றியும் ஆடப்படுகின்றது. இதில் தட்டும் செய்கை இடம் பெறுவதில்லை. சுற்றி நீட்டுதல், சுற்றுதல் போன்ற கை அசைவுகளும் தலை அசைவுகளும் இடம் பெறுகின்றன. இதில் மூன்று விதமான பயிற்சிகள் ஆதிதாளத்தில் கொடுக்கப்படுகின்றன.

12. தெய்தெய்ததா அடைவு:- இது 'தெய்தெய் ததா திதெய்ததா' என்னும் சொற்பிரயோகத்திற்குக் கால்களைத் தட்டி நின்று நாட்டி ஆடப்படும். இதில் கை, தலை, மெய் அசைவுகளும் இடம் பெறுகின்றன. இதில் 3 விதமான பயிற்சிகள் சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளத்தில் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றன.

13. கர்த்தரி அடைவு:- 'கர்த்தரிமுக முத்திரை'யை இரு கைகளிலும் பிடித்த வண்ணம் ஆடப்படுவதனால் இது கர்த்தரி அடைவு எனப்படுகின்றது. இதில் இருபுறமும், முன், பின் புறங்களிலும் பாய்ந்து மற்றைய பாதத்தின் முன்னால், பின்னால் குத்துதல் போன்ற கால் செய்கைகளும் கை, மெய், கண் அசைவுகளும் உள்ளன. இவ்வடைவினை ஐந்து ஜாதிகட்கும் ஏற்றவாறு செய்யலாம். ஆனாலும் பயிற்சியின்போது 'தகதிமி' என்

னும் ஜதி சொற்கட்டிற்கே ஆடப்படுகின்றது. இது ஆதி தாளத்தில் அமைந்ததாகும்.

14. சறுக்கல் அடைவு:- கால்களைச் சறுக்கி ஆடப்படுவதனால் 'சறுக்கல் அடைவு' எனப்பெயர் பெற்றது. இது 'தாங்கிடு தததின்ன' என்னும் சொற்கட்டிற்கு சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளத்தில் ஆடப்படுகின்றது. இதில் முழுமண்டி. சறுக்குதல் போன்ற கால்களின பிரயோகமும் நீட்டுதல், சுற்றி நீட்டுதல் போன்ற கைகளின் பிரயோகமும் மற்றும் மெய், தலை போன்றவற்றின் பிரயோகங்களுடனும் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றன.

15. உத்ஸங்க அடைவு:-'உத்ஸங்கம்' என்னும் முத்திரையுடன் ஆடப்படுவதனால் உத்ஸங்க அடைவு எனப்படுகின்றது. இது 'தகதிமி' என்னும சொற்கட்டிற்கு ஆதி தாளத்தில் ஆடப்படுகின்றது. இதில் காலை நாட்டுதல், நீட்டுதல் போன்ற கால் பிரயோகமும், உத்சங்க முத்திரையுடன் கூடிய கைப்பிரயோகமும் இடம்பெறுகின்றது. இது ஒரு மென்மையான அடைவாகும்.

16. ததிங்கிணதொம் அடைவு:- இது 'ததிங்கிணதொம் தகததிங்கிண தொம் தகதிகு ததிங்கிண தொம்' என்னும் சொற்கட்டிற்கு ஆடப்படுவதனால் இப்பெயர் ஏற்பட்டது. இது சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளத்தில் அமைந்ததாகும். பெரும்பாலும் கோவைகளின் இறுதியிலேயே இவ்வடைவு இடம்பெறுகின்றது. இதில் தட்டுதல், முன்னால் நீட்டுதல் போன்ற கால் செய்கைகளும், திரிபதாகத்துடன் கூடிய கையினை முன்னால் நீட்டிப் பின் கொண்டு செல்லல் போன்ற பிரயோகங்களும், மற்றும் தலையின் பிரயோகங்களும் இடம்பெறுகின்றன.

17. கிடதக தரிகிட தொம் அடைவு:- இது 'கிடதகதரிகிடதொம்' என்னும் சொற்கட்டிற்கு ஆடப்படுவதனால் இவ்வாறு பெயர் பெற்றது. இது 'கிடதகதரிகிடதொம் தக்கிட தகதரிகிட தொம் தகதிகு கிடதக தரிகிட தொம்' என்னும் சொற்பிரயோகத்திற்கு ஆடப்படுகின்றது. ததிங்கிணதொம் அடைவைப் போன்ற கால் பிரயோகத்திற்குக் கைகளைப் பின்னால் சுற்றி கீழ் மூலைக்கு நீட்டி விடும் கைப்பிரயோகங்களும் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வடைவும் அடைவுக் கோவைகளின் இறுதியில் இடம்பெறும் அடைவாகும். இதனால் இவற்றை தீர்மான அடைவுகள் எனவும் அழைப்பர். இது சதுஸ்ரஜாதி ரூபக தாளத்தில் அமைந்துள்ளது.

18. பஞ்சநடை அடைவு:-(தட்டு மெட்டடைவு). இது பஞ்ச நடைகளான

'தகிட, தகதிமி, தகதகிட, தகிட தகதிமி, தகதிமிதகதகிட' என்பவற்றிற்கு ஆடப்படுகின்றது. இதற்குப் பாதங்களை 'ட' வடிவில் வைத்து தட்டி, குத்தி மெட்டி ஆடப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு நடைகளும் மூன்று காலங்களிலும் பயிற்சி அளிக்கப்படும். இதற்குக் கையின் பிரயோகம் பயிற்சியின் போது கொடுக்கப்படுவதில்லை. எனினும் நாட்டிய உருப்படிகள் செய்யும்போது அல்லது அடைவுக் கோவைகளின் போது பஞ்ச நடைகள் வருமாயின் அவற்றின் அழகிற்காகக் கைகளையும் சேர்த்து ஆடுவது வழக்கம்.

19. மெய்யடைவு: முழு உடலுக்கும் பயிற்சி அளிப்பதனால் இது மெய்யடைவு எனப்பெயர்பெற்றது. இது அடைவுப் பயிற்சியின்போது இடம் பெறுவது மிகக்குறைவு.எனினும் சில உருப்படிகளில் இவ்வடைவு இடம் பெறுவதனைக் காணலாம். உதாரணமாக சகல ஜதீஸ்வரங்களிலும் மற்றும் சகல தில்லானாக்களிலும் (உதாரணம், இராகம் 'பரஸ்' இல் அமைந்த தில்லானா) இவ்வடைவு இடம்பெறுகின்றது. பயிற்சியின் போது 'தகதிமி' என்னும் சொற்கட்டிற்கே பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது.

பின்குறிப்பு:- நாட்டியக் கலைக்கு உயிரெனக் கருதப்படும் இவ் ஆரம்பப் பயிற்சிகள் மிகவும் போற்றப்படுவனவாகும். இசை, வாத்திய இசை போன்ற இன்னோரன்ன நிகழ்வுகள் அமர்ந்தவாறும், நின்றவாறும் நடந்தவாறும். நிகழ்த்தப்படுவன. நாட்டியக்கலை அப்படியானதன்று. சர்வ அங்கமும் இடைவிடாது சுழன்று கொண்டேயிருக்கும். ஆகையால், இப்பயிற்சிகளை நன்கு பயில்வதன் பெறுபேறுதான் ஒருவருடைய பரிணாமமாகும். சரியான முறையில் மூன்று காலங்கள் பயிற்றப்படவேண்டும். முதலாம் காலம் தொடங்கி, இரண்டாம் காலம் மாற்றும் போது, முதலாம் காலத்தின் தாள கால அளவுக்கே அது அமையவேண்டும். மூன்றாம் காலமும் அப்படியே. சிறிதுசிறிதாக கூட்டப்படும் கால அளவுகளை உடையதாக இருக்கக்கூடாது. அப்படியெனில் அதன் கால அளவுகள் $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$ என கணிக்கப்படும். இவ் விடயத்தில் ஆசிரியர்கள் நன்கு கவனித்து வளரும் சந்ததியினரை உருவாக்க வேண்டுமென வேண்டிக் கொள்கிறேன்.

தட்டடைவு 1:1-2 ஆதிதாளம் ஒரு களை I_4 O^2 O_2

4	4	
தெய்,ய,	தெய்,;	
தெய்,ய,	தெய்,;	/
தெய்யதெய்;	தெய்யதெய்,	
தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்,	/
தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	
தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	/

தட்டடைவு 1:3 சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளம்

தெய்;ய,	தெய்,ய,
தெய்,;	தெய்,ய,
தெய்யதெய்ய	தெய்,தெய்ய
தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்ய
தெய்யதெய்யதெய்,தெய்ய	தெய்யதெய்,தெய்யதெய்ய
தெய்,தெய்யதெய்யதெய்;	தெய்யதெய்யதெய்,தெய்ய

தட்டடைவு 1:4 ஆதி தாளம்

தெய்,ய,	தெய்,ய,	
தெய்,ய,	தெய்,ய,	/
தெய்யதெய்ய	தெய்யதெய்,	
தெய்யதெய்ய	தெய்யதெய்,	/
தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	
தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	/

தட்டடைவு 1:5 ஆதி தாளம்

தெய்,ய,	தெய்,ய,	
தெய்,ய,	தெய்,ய,	/
தெய்யதெய்ய	தெய்தெய்தாம்	
தெய்யதெய்ய	தெய்தெய்தாம்	/
தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	
தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	/

பின்வரும் பயிற்சிகள் யாவும் அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	
தெய்,ய,	தெய்,;	/
தெய்,ய,	தெய்,;	//
தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்,	/
தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்,	//
தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	/
தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	தெய்யதெய்,தெய்யதெய்,	// தா

ஒரு களை O_2 I_4

தெய்,ய,	தெய்,;	/ //
தெய்,தெய்ய	தெய்யதெய்,	/ //
தெய்யதெய்,தெய்யதெய்ய	தெய்,தெய்யதெய்யதெய்,	/ // தா

ஒரு களை

தெய்,ய,	தெய்,;	/
தெய்,ய,	தெய்,;	//
தெய்யதெய்ய	தெய்யதெய்,	/
தெய்யதெய்ய	தெய்யதெய்,	//
தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	/
தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	தெய்யதெய்யதெய்யதெய்,	// தா

ஒரு களை

தெய்,தெய்,	தாம்;	/
தெய்,தெய்,	தாம்;	//
தெய்யதெய்ய	தெய்தெய்தாம்	/
தெய்யதெய்ய	தெய்தெய்தாம்	//
தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	/
தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	தெய்யதெய்யதெய்தெய்தாம்	// தா

தட்டடைவு 1:6 ஆதி தாளம்

4	4	
தெய்,;	தெய்,;	
தெய்,;	தெய்,;	/
தெய்,தெய்,	தாம்;	
தெய்,தெய்,	தாம்;	/
தெய்தெய்தாம்	தெய்தெய்தாம்	
தெய்தெய்தாம்	தெய்தெய்தாம்	/

தட்டடைவு 1:7 ஆதி தாளம்

தெய்,;	தெய்,;	
தெய்,;	தெய்,;	/
தெய்,தெய்,	த,த,	
தெய்,தெய்,	த,த,	/
தெய்தெய்தத	தெய்தெய்தாம்	
தெய்தெய்தத	தெய்தெய்தாம்	/

தட்டடைவு 1:8 சதுஸ்ர ஜாதி

தெய்,;	தெய்,;
தெய்,;	தெய்,;
தெய்,தெய்,	தெய்,தெய்,
திதிதெய்,	தெய்,தெய்,
தெய்தெய்தெய்தெய்	திதிதெய்தெய்தெய்
தெய்தெய்திதிதெய்	தெய்தெய்தெய்தெய்

2. நாட்டடைவு ஆதி தாளம்

தெய்,யும்,	த,த,	
தெய்,யும்,	த,த,	/
தெய்யும்தத	தெய்யும்தாம்	
தெய்யும்தத	தெய்யும்தாம்	/
தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	
தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	/

ஒரு களை

4	4	
தாம்;	;;	/
தாம்;	;;	//
தெய்,தெய்,	தாம்;	/
தெய்,தெய்,	தாம்;	//
தெய்தெய்தாம்	தெய்தெய்தாம்	/
தெய்தெய்தாம்	தெய்தெய்தாம்	// தா

ஒரு களை

த,;	த,;	/
தாம்;	;;	//
தெய்,தெய்,	தாம்;	/
தெய்,தெய்,	தாம்;	//
தெய்தெய்தத	தெய்தெய்தாம்	/
தெய்தெய்தத	தெய்தெய்தாம்	// தா

ரூபக தாளம் ஒரு களை

		/
தி,தி,	தெய்,;	//
		/
தெய்,தெய்,	திதிதெய்,	//
		/
திதிதெய்தெய்தெய்	தெய்தெய்திதிதெய்	// தா

ஒரு களை

தெய்,யும்,	தாம்;	/
தெய்,யும்,	தாம்;	//
தெய்யும்தத	தெய்யும்தாம்	/
தெய்யும்தத	தெய்யும்தாம்	//
தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	/
தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	தெய்யும்ததெய்யும்தாம்	// தா

3. அடைவு - த தெய் தெய்த- தி தெய் தெய்த

4	4
த,;	தெய்,;
தி,;	தெய்,;
த,தெய்,	தெய்,த,
த,தெய்,	தெய்,த,
ததெய்தெய்த	திதெய்தெய்த
ததெய்தெய்த	திதெய்தெய்த

4. அடைவு-குதித்து மெட்டடைவு

தெய்,;	ஹ,;
தெய்,;	ஹ,;
தெய்,ஹ,	தெய்,ஹி,
தெய்,ஹ,	தெய்,ஹி,
தெய்ஹதெய்ஹி	தெய்ஹதெய்ஹி
தெய்ஹதெய்ஹி	தெய்ஹதெய்ஹி

5- அடைவு- தெய்ய தெய்யி

தெய்,;	ய,;
தெய்,;	ய,;
தெய்,ய,	தெய்,யி,
தெய்,ய,	தெய்,யி,
தெய்யதெய்யி	தெய்யதெய்யி
தெய்யதெய்யி	தெய்யதெய்யி

6. அடைவு - த - தெய் - த-ஹ - தி தெய்- த- ஹ

த,;	தெய்,;
த,;	ஹ,;
த,;	ஹ,;
த,;	தெய்,;
தி,;	தெய்,;
த,;	ஹ,;
த,;	ஹ,;
தி,;	தெய்,;

ஆதி தாளம் ஒருகளை

4	4	
தெய்,;	த,;	/
தெய்,;	த,;	//
தி,தெய்,	தெய்,த,	/
தி,தெய்,	தெய்,த,	//
ததெய்தெய்த	திதெய்தெய்த	/
ததெய்தெய்த	திதெய்தெய்த	// தா

ஆதி தாளம் ஒருகளை

தெய்,;	ஹி,;	/
தெய்,;	ஹி,;	//
தெய்,ஹ,	தெய்,ஹி,	/
தெய்,ஹ,	தெய்,ஹி,	//
தெய்ஹதெய்ஹி	தெய்ஹதெய்ஹி	/
தெய்ஹதெய்ஹி	தெய்ஹதெய்ஹி	// தா

ஆதி தாளம் ஒருகளை

தெய்,;	யி,;	/
தெய்,;	யி,;	//
தெய்,ய,	தெய்,யி,	/
தெய்,ய,	தெய்,யி,	//
தெய்யதெய்யி	தெய்யதெய்யி	/
தெய்யதெய்யி	தெய்யதெய்யி	// தா

சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளம் ஒருகளை

		/
தி,;	தெய்,;	//
		/
த,;	ஹ,;	//
		/
த,;	தெய்,;	//
		/
த,;	ஹ,;	//

4	4	
த,தெய்,	த,ஹ,	
தி,தெய்,	த,ஹ,	/
த,தெய்,	த,ஹ,	
தி,தெய்,	த,ஹ,	/
ததெய்தஹ	திதெய்தஹ	
ததெய்தஹ	திதெய்தஹ	/

7. அடைவு - த-தெய்-தாம்-தி-தெய்-தாம்

த,;	தெய்,;	
தி,;	தெய்,;	/
த,தெய்,	தாம்;	
த,தெய்,	தாம்;	/
ததெய்தாம்	திதெய்தாம்	
ததெய்தாம்	திதெய்தாம்	/

அடைவு 4:5-த-தெய்-தாம்-தி-தெய்-தாம்-ததெய்தாம்-திதிதெய்

த,தெய்,	தாம்;	
த,தெய்,	தாம்;	/
ததெய்தாம்	திதெய்தாம்	
ததெய்தாம்	திதெய்தாம்	/
ததெய்தாம்திதெய்தாம்	ததெய்தாம்திதிதெய்,	
ததெய்தாம்திதெய்தாம்	ததெய்தாம்திதிதெய்,	/

8. அடைவு-மண்டியடைவு தாங்கிடு தததின்ன

தாங்கிடு	த,த,
தின்,ன,	தாங்கிடு
தாங்கிடுதத	தின்னதாங்கிடு
தததின்ன	தாங்கிடுதத
தாங்கிடுதததின்னதாங்கிடு	தததின்னதாங்கிடுதத
தின்னதாங்கிடுதததின்ன	தாங்கிடுதததின்னதாங்கிடு

9. அடைவு- தெய்-தெய்-தி-தி-தெய்-

தெய்,;	தெய்,;	
தெய்,;	தெய்,;	/

4	4	
த,தெய்,	த,ஹ,	/ //
தி,தெய்,	த,ஹ,	/ //
ததெய்தஹ	திதெய்தஹ	/ // தா

ஆதிதளாம் ஒரு களை

தாம்;	;;	/
தாம்;	;;	//
தி,தெய்,	தாம்;	/
தி,தெய்,	தாம்;	//
ததெய்தாம்	திதெய்தாம்	/
ததெய்தாம்	திதெய்தாம்	// தா

ஆதி தாளம் ஒரு களை

தி,தெய்,	தாம்;	/
தி,தி,	தெய்,;	//
ததெய்தாம்	திதிதெய்,	/
ததெய்தாம்	திதிதெய்,	//
ததெய்தாம்திதெய்தாம்	ததெய்தாம்திதிதெய்,	/
ததெய்தாம்திதெய்தாம்	ததெய்தாம்திதிதெய்,	// தா

சதுஸ்ரஜாதிரூபக தாளம் ஒருகளை

த,த,	தின்,ன,	/ //
தின்னதாங்கிடு	தததின்ன	/ //
தததின்னதாங்கிடுதத	தின்னதாங்கிடுதததின்ன	/ // தா

ஆதி தாளம் ஒருகளை

தி,தி,	தெய்,;	/
தி,தி,	தெய்,;	//

4	4	
தெய்,தெய்,	திதிதெய்,	
தெய்,தெய்,	திதிதெய்,	/
தெய்தெய்திதிதெய்	தெய்தெய்திதிதெய்	
தெய்தெய்திதிதெய்	தெய்தெய்திதிதெய்	/

10-அடைவு தெய்-தெய்-திதி-தெய்-தா

தெய்,;	தெய்,;	
தி,தி,	தெய்,;	
தெய்,தெய்,	திதிதெய்,	
தா;	தெய்,தெய்,	
தெய்தெய்திதிதெய்	தாதெய்தெய்	
திதிதெய்தா	தெய்தெய்திதிதெய்	

11-அடைவு தி தெய்ந்த த தெய்

தி,தெய்,	ந்,த.	
த,தெய்,	ந்,த.	/
திதெய்ந்த	த,தெய்,	
திதெய்ந்த	த,தெய்	/
திதெய்ந்த ததெய்	ததெய்ந்த ததெய்	
திதெய்ந்த ததெய்	ததெய்ந்த ததெய்	/

பின்குறிப்பு:- இந்த அடைவுச் சொற்கட்டில் 'ந்' சொல் ஒரு அட்சர மூன்றாம் காலத்தில் இந்த விதத்தில் அமையும்

திதெய்ந்த திதெய்ந்த	திதெய்ந்த ததெய்	
திதெய்ந்த திதெய்ந்த	திதெய்ந்த ததெய்	/

12-அடைவு தெய், தெய் த தா-தி,தெய் த தா

தெய்,;	தெய்,த,
த,;	தி,;
தெய்,தெய்த	த,தி,
தெய்தத,	தெய்,தெய்த
தெய்தெய்தததி	தெய்தததெய்தெய்த
ததிதெய்தத	தெய் தெய்தததி

4	4	
தெய்,தெய்,	திதிதெய்,	/
தெய்,தெய்,	திதிதெய்,	//
தெய்தெய்திதிதெய்	தெய்தெய்திதிதெய்	/
தெய்தெய்திதிதெய்	தெய்தெய்திதிதெய்	// தா

சதுஸ்ரஜாதி ரூபக தாளம் ஒரு களை

		/
தா;	;;	//
		/
திதிதெய்,	தா;	//
		/
தாதெய்தெய்	திதிதெய்தா	// தா

ஆதி தாளம் 1 களை

த,;	தெய்,;	/
த,;	தெய்,;	//
ததெய்ந்த	த,தெய்,	/
ததெய்ந்த	த,தெய்,	//
திதெய்ந்த ததெய்	ததெய்ந்த ததெய்	/
திதெய்ந்த ததெய்	ததெய்ந்த ததெய்	// தா

கால அளவிற்கு உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

சொற்கட்டிற்குப் பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது.

திதெய்ந்த திதெய்ந்த	திதெய்ந்த ததெய்	/
திதெய்ந்த திதெய்ந்த	திதெய்ந்த ததெய்	// தா

சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக் தாளம் ஒரு களை

		/
தெய்,த,	த,;	//
		/
த,தி,	தெய்த த,	//
		/
தெய்த ததெய்த	ததி தெய்தத	// தா

13 - கர்த்தரி அடைவு
14 - சறுக்கல் அடைவு
15 - உற்சங் அடைவு

4	4
த,க,	தி,மி,
த,க,	தி,மி,
தகதிமி	தகதிமி
தகதிமி	தகதிமி
தகதிமிதகதிமி	தககிமிதகதிமி
தகதிமிதகதிமி	தகதிமிதகதிமி

16 - அடைவு: ததிங்கிணதொம் - தக ததிங்கிணதொம்-

த,திங்,	கி,ண,
தொம்,;	த,க,
தொம்,;	த,க,
தி,கு,	த,திங்,
ததிங்கிண	தொம்,தக
ததிங்கிண	தொம்,தக
ததிங்கிணதொம்,தக	ததிங்கிணதொம்,தக
திகுததிங்கிணதொம்,	ததிங்கிணதொம்,தக

17 - அடைவு: மேலே உள்ள அடைவு 16இன் சொற்கட்டுகள்

கிடதக தரிகிடதொம் - த கிடதக தரிகிடதொம்

கிடதக	தரிகிட
தொம்,;	த,;
தொம்,;	த,க,
தி,கு,	கிடதக
கிடதக தரிகிட	தொம்,த,
கிடதக தரிகிட	தொம்,தக
கிடதக தரிகிடதொம்த	கிடதக தரிகிடதொம்தக
திகு கிடதக தரிகிடதொம்	கிடதக தரிகிட தொம்த

தகதிமி, எனும் சொற்கட்டு ஆதி தாளம் ஒரு களை

4	4	
த,க,	தி,மி,	/
த,க,	தி,மி,	//
தகதிமி	தகதிமி	/
தகதிமி	தகதிமி	//
தகதிமிதகதிமி	தகதிமிதகதிமி	/
தகதிமிதகதிமி	தகதிமிதகதிமி	// தா

தகதிகு ததிங்கிணதொம் - சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளம்

		/
த,திங்,	கி,ண,	//
		/
கி,ண,	தொம்,;	//
		/
திகுததிங்	கிணதொம்,	//
		/
ததிங்கிணதொம்,தக	திகுததிங்கிணதொம,	// தா

உருட்டுச் சொற்களாக 3 காலங்கள் வருகின்றன.

தகதிகு கிடதக தரிகிடதொம்

		/
கிடதக	தரிகிட	//
		/
தரிகிட	தொம்,;	//
		/
திகுகிடதக	தரிகிடதொம்,	//
		/
கிடதக தரிகிட தொம்தக	திகுகிடதக தரிகிடதொம்	// தா

அடைவு 18 பஞ்ச (ஐந்து) நடைகள்

இவ் அடைவு சொற்கட்டுகள் பஞ்ச நடைகள் எனக் குறிக்கப் படுவது ஐந்து ஜாதிகளையுமே யாகும். ஐந்து ஜாதிகளாகிய திஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீர்ணம் என்பனவற் றின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப மூன்று காலங்களில் ஆடுவதற்கு பயிற்சி செய்வதாகும். இவை சதுஸ்ர கதியாகவும், திஸ்ரகதியாகவும் ஜதிக் கோர்வைகளில் வருவதுங் காணலாம். இவற்றை லகு எனும் அங்கத்தில் சதுஸ்ரகதியில், மூன்று காலங்களில் தாளக் குறியீட்டுடன வருவதை அத்தியாயம் 6 இல் காணலாம்.

நாட்டிய அமைப்பில் பஞ்ச ஜாதி ததிங்கிணதொம் வரிசைகள்

பஞ்சஜாதி 'ததிங்கிணதொம்' என்னும் சொற்கட்டு வரிசைகள் நிருத்த, கீத, வாத்திய இசை மரபிற்கு மெருகூட்டும் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த தொன் றாகும். இசைக் கச்சேரிகளில் கற்பனாஸ்வரங்கள் ஓர், இரண்டு ஆவர்த்தனங்கள் பாடியும், அல்லது கூடிய ஆவர்த்தனங்கள் பாடியும் ஈற்றில் முடிக்கும்போது இச் சொற் கட்டுகளில், அளவுகளுக்கேற்ப ஸ்வரங்கள் பாடப்படுவது மர பாகும். இது 'முத்தாய்ப்பு' என்று சொல்லப்படும். மிருதங்கம், தவில், கஞ்சிரா முதலிய தோல் வாத்தியங் களுடன், கடம், முகர்சிங் முதலிய கஞ்சக் கருவிகளும், சேர்ந்து தனி ஆவர்த்தனம் என்னும் பகுதியில் பலதரப்பட்ட குறைப்பு முறையில் விளம்ப, மத்திம, துரித காலங் களாகவும், பஞ்ச கதிகளாகவும், முடிவு ததிங்கிணதொம் எனவும் இச் சொற்கட்டுகளில் கையாளப் படுகின்றது.

நாட்டியத்திலே பல சொற் கட்டு வடிவங்களில் கோவைகள் அமைத்து அதன் தீர்மானமாக இப் பஞ்ச ஜாதிகளில் தெரிவு செய் யப்பட்டவற்றைக் கால், கை முதலிய அங்கங்களில் தாள அளவு களுக்கேற்ப ஒரே கால அளவிலோ இரண்டாம், மூன்றாம் கால அள விலோ, கதி பேதமாகவோ அபி நயம் செய்வதும் மரபாகும்.

பஞ்சஜாதி ததிங்கிணதொம் சொற்கட்டு வரிசைகளின் நாட்டிய சொற்கட்டுகள்

1.	கண்டம்	: தெய், திதி தெய்	5	மாத்திரைகள்
2.	திஸ்ரம்	: தெய் தெய், திதி தெய்	6	,,
3.	மிஸ்ரம்	: தெய், தெய், திதிதெய்	7	,,
4.	சதுஸ்ரம்	: தெய் தெய், தெய், திதிதெய்	8	,,
5.	சங்கீர்ணம்	: தெய்,தெய்,தெய்,திதிதெய்	9	,,

நாட்டிய அமைப்பிலே உள்ள பஞ்சஜாதி ததிங்கிணதொம்சொற் கட்டு வரிசைகளுக்கு மிருதங்க வாத்தியத்திலே கையாளப்படும் சமாந்தர, உருட்டு சொற்கட்டு களும், அவற்றிற்குப் பொருத்த மான ஸ்வரங்களும்:

1. கண்டம்:

		1	2	3	4	5
நாட்டிய அமைப்பு	-	தெய்	,	தி	தி	தெய்
உருட்டுச் சொல்	-	கிடதக	,	தரிகிட		தொம்
மிருதங்க அமைப்பு	-	த	திங்	கி	ண	தொம்
		த	க	த	கி	ட
ஸ்வர அமைப்பு	-	க	ரி	ஸ	நி	த

2. திஸ்ரம்:

		1	2	3	4	5	6
நாட்டிய அமைப்பு	-	தெய்	தெய்	,	தி	தி	தெய்
உருட்டுச் சொல்	-	த	கிடதக		தரிகிட		தொம்
மிருதங்க அமைப்பு	-	த	திங்	,	கி	ண	தொம்
	-	த	கி	ட	த	கி	ட
ஸ்வர அமைப்பு	-	க	ரி	,	ஸ	நி	த

3. மிஸ்ரம்:

		1	2	3	4	5	6	7
நாட்டிய அமைப்பு	-	தெய்	,	தெய்	,	தி	தி	தெய்
உருட்டுச் சொல்	-	த	,	கிடதக		தரிகிட		தொம்
மிருதங்க அமைப்பு	-	த	,	திங்	,	கி	ண	தொம்
	-	த	கி	ட	த	க	தி	மி
ஸ்வர அமைப்பு	-	க	,	ரி	,	ஸ	நி	த

4. சதுஸ்ரம்:

		1	2	3	4	5	6	7	8
நாட்டிய அமைப்பு	-	தெய்	தெய்	,	தெய்	,	தி	தி	தெய்
உருட்டுச் சொல்	-	த	,	,	கிடதக		தரிகிட		தொம்
மிருதங்க அமைப்பு	-	த	திங்	,	கி	,	ண	,	தொம்
	-	த	கி	ட	த	க	த	கி	ட
ஸ்வர அமைப்பு	-	க	ரி	,	ஸ	,	நி	,	த

5. சங்கீர்ணம்:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
நாட்டிய அமைப்பு -	தெய்	,	தெய்	,	தெய்	,	தி	தி	தெய்
உருட்டுச் சொல் –	த	,	தி		கிடதக		தரிகிட		தொம்
மிருதங்க அமைப்பு-	த	,	திங்	,	கி.	,	ண	,	தொம்
-	த	க	தி	மி	த	க	த	கி	ட
ஸ்வர அமைப்பு -	க	,	ரி	,	ஸ	,	நி	,	த

சங்கீர்ண ஜாதியில் இன்னும் ஓர் அமைப்பினைக் காணலாம்.

தெய்,	தெய்,	தெய்	தெய்	தெய்	திதிதெய்
தக	திகு	கிடதக		தரிகிட	தொம்
தக	திகு	த திங்		கிணதொம்	
தக	திமி	தக த		கிட	
கரி	கரி	கரி ஸ		நித	

ஆதி, ரூபகம், சாப்பு, ஜம்பை ஆகிய தாளங்கட்கு நாட்டிய சொற்கட்டுகளில் பஞ்சஜாதி ததிங்கிணதொம் வரிசைகள்

1 - தாளம்: சதுஸ்ர திரிபுடை 1_4 O_2 O_2 அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

	4	4		4	4	
1. கண்டம்:	;;	;;		;;	;;	/
	,தெய்,தி	திதெய்தெய்,	/	திதிதெய்தெய்	,திதிதெய்	//
2. திஸ்ரம்:	;;	;;		;;	;தெய்தெய்	/
	,திதிதெய்	தெய்தெய்,தி	/	திதெய்தெய்தெய்	,திதிதெய்	//
3. மிஸ்ரம்:	;;	;;		;,தெய்	,தெய்,தி	/
	திதெய்தெய்,	தெய்,திதி	/	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	//
4. சதுஸ்ரம்:	;;	;;		தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	/
	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	/	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	//
5. சங்கீர்ணம்:	;;	,தெய்,தெய்		,தெய்,தி	திதெய்தெய்,	/
	தெய்,தெய்,	திதிதெய்தெய்		,தெய்,தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

2. தாளம்: ரூபகம் U_1 O_2 அங்கத்திற்கு (தட்டுக்களில்) 4=8 மாத்திரைகள்

	4		4	4	
1. கண்டம்:	;;	=	;;	,தெய்,தி	//
	திதெய்தெய்,	=	திதிதெய்தெய்	,திதிதெய்	//
2. திஸ்ரம்:	;;	=	;தெய்தெய்	,திதிதெய்	//
	தெய்தெய்,தி	=	திதெய்தெய்தெய்	,திதிதெய்	//
3. மிஸ்ரம்:	;,தெய்	=	,தெய்,தி	திதெய்தெய்,	//
	தெய்,திதி	=	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	//
4. சதுஸ்ரம்:	தெய்தெய்,தெய்	=	,திதிதெய்	தெய்தெய்,தெய்	//
	,திதிதெய்	=	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

	4		4	4	
5. சங்கீர்ணம்:	;;	=	;;	,தெய்,தெய்	//
	,தெய்,தி	=	திதெய்தெய்,	தெய்,தெய்,	//
	திதிதெய்தெய்	=	,தெய்,தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

3. தாளம் மிஸ்ரசாப்பு: தட்டுக்களில் 6=8 மாத்திரைகள்

	6		4	4	
1. கண்டம்:	;;;	=	;;	;,தெய்	//
	,திதிதெய்தெய்,	=	திதிதெய்தெய்	,திதிதெய்	//
2. திஸ்ரம்:	;;;	=	;;	தெய்தெய்,தி	//
	திதெய்தெய்தெய்,தி	=	திதெய்தெய்தெய்	,திதிதெய்	//
3. மிஸ்ரம்:	;;;	=	,தெய்,தெய்	,திதிதெய்	//
	தெய்,தெய்,திதி	=	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	//
4. சதுஸ்ரம்:	;;தெய்தெய்	=	,தெய்,தி	திதெய்தெய்தெய்	//
	,தெய்,திதிதெய்	=	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	//
5. சங்கிர்ணம்:	,தெய்,தெய்,தெய்	=	,திதிதெய்	தெய்,தெய்,	//
	தெய்,திதிதெய்தெய்	=	,தெய்,தெய்	,திதிதெய்	//தாம்

4. தாளம் கண்டசாப்பு: (ஜம்பை) தட்டுக்களில் 4=6 மாத்திரைகள்

	4		6	
1. கண்டம்:	;;	=	,தெய்,திதிதெய்	
	தெய்,திதி	=	தெய்தெய்,திதிதெய்	//
2. திஸ்ரம்:	;தெய்தெய்	=	,திதிதெய்தெய்தெய்	//
	,திதிதெய்	=	தெய்தெய்,திதிதெய்	//
3. மிஸ்ரம்:	;;	=	;;,தெய்	//

	4		6	
	,தெய்,தி	=	திதெய்தெய்,தெய்,	//
	திதிதெய்தெய்	=	,தெய்,திதிதெய்	//
4. சதுஸ்ரம்:	;;	=	;தெய்தெய்,தெய்	//
	,திதிதெய்	=	தெய்தெய்,தெய்,தி	//
	திதெய்தெய்தெய்	=	,தெய்,திதிதெய்	//
5. சங்கீர்ணம்:	;,தெய்	=	,தெய்,தெய்,தி	//
	திதெய்தெய்,	=	தெய்,தெய்,திதி	//
	தெய்தெய்,தெய்	=	,தெய்,திதிதெய்	//தாம்

"தத்,தெய்,தாஹா-தித்,தெய், தாஹா" என்னும் சொற்கட்டுகள் லகு என்னும் அங்கத்தில் ஐந்து ஜாதிகளுக்கும், ஐந்து சாப்பு தாளங்களுக்கும் மூன்று காலங்களில் தாளக் குறியீட்டுடன் அமையும் விதம் காணலாம். இவற்றை மாணவர் கையில் தாளம் போட்டு, சொல்லி கால அளவுகளை நன்கு மனதில் பதித்துக்கொண்டு ஆடிப் பயிற்சி செய்ய வேண்டும். நிருத்தியத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாததாகிய லயம் எனும் விடையத்தை இப் பயிற்சிகள் அளிப்பனவாகும். சாப்பு தாளங்களில் அவற்றிற்குரிய ஜதி சொற்கட்டுகளும், தாளம் போடும் முறையும் தரப்பட்டுள்ளன; சாப்பு தாளங்களை இரண்டாம் காலமாக தாளம் கையில்தட்டி நிர்ணயம் செய்து கொண்டு பின் அடவுச் சொற்கட்டுகளை மூன்று காலங்களும் தாளம் போட்டு சொல்லிய பின் ஆடிப் பயிற்சி செய்ய வேண்டும்.

1-திஸ்ர லகு 3 அட்சரம்; அடசரத்திற்கு 4 மாத்திரைகள்

த,;	தெய்,;	;;	//
தா;	ஹா;	;;	//
தி,;	தெய்,;	;;	//
தா;	ஹா;	;;	//
த,தெய்,	;தா	ஹா;	//
தி.தெய்.	;தா	ஹா;	//
ததெய்,த	ஹாதிதெய்	,தஹா	// தாம்

திஸ்ர சாப்பு தாளம்: தட்டுக்களில் 1=2 மாத்திரைகள்

"தகிட" என்னும் சொற்கட்டிற்கேற்ப இரண்டு தட்டுக்களாகத் தாளம் போடப்படும். "தகி" ஆகிய இரண்டு சொற்களுக்கு இரண்டு தட்டும், "ட" என்னும் சொல்லிற்குத் தட்டாமல் விடப்படுவதுமாகும். த=கிட எனத் தாளம் பிரிக்கப்படுகின்றது.

1		2	
த	=	,தெய்	//
,	=	;	//
த	=	,ஹ	//
,	=	;	//
தி	=	,தெய்	//
,	=	;	//
த	=	,ஹ	//
,	=	;	//
த	=	தெய்,	//
த	=	ஹா	//
தி	=	தெய்,	//
த	=	ஹா	//
ததெய்	=	,தஹா	//
திதெய்	=	,தஹா	// தாம்

2–சதுஸ்ர லகு 4 அட்சரம்; அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

த,;	தெய்,;	தா;	ஹா;	//
தி,;	தெய்,;	தா;	ஹா;	//
த,தெய்,	தாஹா	தி,தெய்,	தாஹா	//
ததெய்தஹ	திதெய்தஹ	ததெய்தஹ	திதெய்தஹ	// தாம்

சதுஸ்ர சாப்பு தாளம்: தட்டுக்களில் 2=2 மாத்திரைகள்

"தகதிமி" என்னும் சொற்கட்டுகளில் 'த' என்னும் சொல்லிற்கு ஒரு தட்டும், 'க' என்னும் சொல்லை இடைவெளியாகவும், 'திமி' என்னும் சொற்களுக்கு இரண்டு தட்டுக்களுமாக தாளம் போடப்படும் விதியாகும். தக=திமி என தாளம் பிரிக்கப்படுகின்றது.

2		2	
த,	=	;	//
தெய்,	=	;	//
தா	=	;	//
ஹா	=	;	//
தி,	=	;	//
தெய்,	=	;	//
தா	=	;	//
ஹா	=	;	//
த,	=	தெய்,	//
தா	=	ஹா	//
தி,	=	தெய்,	//
தா	=	ஹா	//
ததெய்	=	தஹ	//
திதெய்	=	தஹ	// தாம்

3 - கண்ட லகு 5 அட்சரம்: அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	4	4	4	
த,;	;;	தெய்,;	;;	;;	//
தா;	;;	ஹா;	;;	;;	//
தி,;	;;	தெய்,;	;;	;;	//
தா;	;;	ஹா;	;;	;;	//

4	4	4	4	4	
த,;	தெய்,;	;தா	;ஹா	;;	//
தி,;	தெய்,;	;தா	;ஹா	;;	//
த,தெய்,	,த,ஹ	;தி,	தெய்;த	,ஹா,	// தாம்

கண்ட சாப்பு தாளம்: தட்டுக்களில் 4=6 மாத்திரைகள்

'தக தகிட' என்னும் சொற் கட்டுகளில் 'த' என்னும் சொல் லிற்கு ஒரு தட்டும், 'க' என்னும் சொல்லை இடைவெளியாகவும், 'தகி' என்னும் சொற்களுக்கு இரண்டு தட்டுகளும், 'ட' என்னும் சொல்லை இடைவெளியாகவும் விட்டு தாளம் போடப்படும் விதிமுறையாகும். த,க,=த,கி,ட, என தாளம் பிரிக்கப்படுகின்றது.

4		6	
த,;	=	;;;	//
தெய்,;	=	;;;	//
த,;	=	;;;	//
ஹா;	=	;;;	//
தி,;	=	;;;	//
தெய்,;	=	;;;	//
த,;	=	;;;	//
ஹா;	=	;;;	//
த,;	=	தெய்,;;	//
த,;	=	ஹா;;	//
தி,;	=	தெய்,;;	//
த,;	=	ஹா;;	//
த,தெய்,	=	,தா ஹா,	//
தி,தெய்,	=	,தா ஹா,	// தாம்

4 - மிஸ்ர லகு 7 அட்சரங்கள்: அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	4	4	4	4	4	
த,;	;;	;;	தெய்,;	;;	;;	;;	//
தா;	;;	;;	ஹா;	;;	;;	;;	//
தி,;	;;	;;	தெய்,;	;;	;;	;;	//
தா;	;;	;;	ஹா;	;;	;;	;;	//

4	4	4	4	4	4	4	
த,;	;தெய்,	;;	;தா	;;	ஹா;	;;	//
தி,;	;தெய்,	;;	;தா	;;	ஹா;	;;	//
த;தெய்	,;த	;ஹா	;தி,	,தெய்;	,த;	ஹா;	// தாம்

மிஸ்ர சாப்பு தாளம்: தட்டுக்களில் 6=8 மாத்திரைகள்

"தகிட தகதிமி" என்னும் சொற்கட்டுகளில் 'தகி' என்னும் சொற்களுக்கு கையை வீசி இரு தடவை தட்டியும், "ட" எனும் சொல்லைத் தட்டாமலும், "த" எனும் சொல்லை கையை உட்புறமாகத்தட்டி 'க' விற்குத் தட்டாமலும், அதேபோல கையை 'தி' சொல்லிற்குத் தட்டியும், "மி" சொல்லிற்குத் தட்டாமலும் விடுதல் தாளம் போடும் விதிமுறையாகும். த,கி,ட,=த,க,தி,மி என தாளம் பிரிக்கப்படுகின்றது.

6		4	4	
த,;;	=	;;	;;	//
தெய்,;;	=	;;	;;	//
தா;;	=	;;	;;	//
ஹா;;	=	;;	;;	//
தி,;;	=	;;	;;	//
தெய்,;;	=	;;	;;	//
தா;;	=	;;	;;	//
ஹா;;	=	;;	;;	//
த,;;	=	தெய்,;	;;	//
தா;;	=	ஹா;	;;	//
தி,;;	=	தெய்,;	;;	//
தா;;	=	ஹா;	;;	//
த;தெய்;	=	,தா,	ஹா;	//
தி;தெய்;	=	,தா,	ஹா;	// தாம்

5. சங்கீர்ண லகு 9 அட்சரங்கள்; அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

4	4	4	4	4	4	4	4	4	
த,;	;;	;;	;;	தெய்,;	;;	;;	;;	;;	//
தா;	;;	;;	;;	ஹா;	;;	;;	;;	;;	//

4	4	4	4	4	4	4	4	4	
தி,;	;;	;;	;;	தெய்,;	;;	;;	;;	;;	//
தா;	;;	;;	;;	ஹா;	;;	;;	;;	;;	//
த,;	;;	தெய்,;	;;	;தா	;;	;ஹா	;;	;;	//
தி,;	;;	தெய்,;	;;	;தா	;;	;ஹா	;;	;;	//
த,;	தெய்,;	,தா,	,ஹா,	;தி,	;தெய்,	,;த	,;ஹ	;;	// தாம்

சங்கீர்ண சாப்பு தாளம் : தட்டுகளில் 44=46 மாத்திரைகள்

'தகதிமி= தககதகிட' என்னும் சொற்கட்டுகளில் 'த'விற்கு தட்டி 'க'விற்குத் தட்டாமல், 'தி'யிற்கு தட்டி ':மி'யிற்குத் தட்டாமல், 'த' விற்குத் தட்டி 'க'விற்குத் தட்டாமல், 'தகி' என்பனவிற்கு வீசித் தட்டி 'ட'விற்குத் தட்டாமலும் விடுதல் தாளம் போடும் முறையாகும். த,க,திமி,=த,க,த,கி,ட, என தாளம் பிரிக்கப்படுகின்றது.

4	4		4	6	
த,;	;;	=	;;	;;;	// ö
தெய்,;	;;	=	;;	;;;	//
தா;	;;	=	;;	;;;	//
ஹா;	;;	=	;;	;;;	//
தி,;	;;	=	;;	;;;	//
தெய்,;	;;	=	;;	;;;	//
தா;	;;	=	;;	;;;	//
ஹா;	;;	=	;;	;;;	//
தா;	;;	=	,தெய்;	;;;	//
தா;	;;	=	,ஹா,	;;;	//
தி,;	;;	=	,தெய்;	;;;	//
தா;	;;	=	,ஹா,	;;;	//
த,;	தெய்,;	=	,த;	,ஹா,;	//
தி,;	தெய்,;	=	,த;	,ஹா,;	//தாம்

மூன்று காலங்களில் பஞ்ச ஜாதி ததிங்கிணதொம், அடைவு சொற்கட்டு வரிசைகள்.

அடைவுச் சொற்கட்டுகளான பஞ்ச ஜாதிகளும், நான்கு தாளங் கட்டும் அமையும் விதம் நாம் கண்டுள்ளோம். இந்த ஜாதிகளில் வரும் ஒவ்வொரு ஜாதிச் சொற்கட்டுகளையும் திரிகாலத்தில் இங்கு தந்துள்ளதைக் காணலாம். ஆரம்பப் பயிற்சிகள் யாவும் சமத்தில்

தொடங்கி சமத்தில் முடிவன. இப்பயிற்சிகளோ தாளக் கணக்கிற்கு வருவதற்காகத் தாளத்தின் முன் பகுதியில் மாத்திரைகளைக் கழித்துக் கொண்டே சொல்ல வேண்டும். ததிங்கிணதொம் சொற்கட்டாகவும், இதன் நாட்டிய சொற்கட்டாகவும் இங்கு மூன்று காலங்களில் தரப்பட்டுள்ளன. இப் பயிற்சியின் மூலம் லய நிர்ணயமும், மூன்று காலங்கள் ஆனபடியால் மாணவர்க்கு தில்லானா, ஜதீஸ் வரம் போன்ற உருப்படி வகைகள் இச்சொற்கட்டுகளுக்கு லயப்பிடிப் போடு ஆடுவதற்கு இலகுவாகவும் இருக்கும். உருப்படி வகைகளில் இவை வரும் போது என்னென்ன ஜாதி என்பதையும் இலகுவாகக் கண்டறியக் கூடியதாய் இருக்கும்.

தாளம் - சதுஸ்ர திரிபுடை: $1_4\ 0_2\ 0_2$ அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்

1 - கண்டம் 5 சொற்கட்டுகள்

4	4		4	4	
;;	;;		;;	;;	/
;;	;;	/	;;	,த;	//
,திங்;	,கி;		,ண;	,தொம்;	/
,த,திங்	,கி,ண	/	,தொம்,த	திங்கிணதொம்	// தாம்

அடைவுச் சொற்கட்டு

;;	;;		;;	;;	/
;;	;;	/	;;	,தெய்;	//
;;	,தி;		,தி;	,தெய்;	/
,தெய்;	,தி,தி	/	,தெய்,தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

2 - திஸ்ரம் 6 சொற்கட்டுகள்

;;	;;		;;	;;	/
;;	;த,	/	;திங்,	;;	//
;கி,	;ண,		;தொம்,	;த,	/
திங்,;	கி,ண,	/	தொம்,ததிங்	,கிணதொம்	// தாம்

அடைவுச் சொற்கட்டு

;;	;;		;;	;;	/
;;	;தெய்,	/	;தெய்,	;;	//
;தி,	;தி,		;தெய்,	;தெய்,	/
தெய்,;	தி,தி,	/	தெய்,தெய்தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

3 - மிஸ்ரம் 7 சொற்கட்டுகள்

4	4		4	4	
;;	;;		;;	;,த	/
;;	;,திங்	/	;;	;,கி	//
,;ண	,;தொம்		,;த	,;திங்	]
,;கி	,ண,தொம்	[	,த,திங்	,கிணதொம்	// தாம்

அடைவுச் சொற்கட்டு

;;	;;		;;	;,தெய்	/
;;	;,தெய்	/	;;	;,தி	//
,;தி	,;தெய்		.;தெய்	,;தெய்	]
,;தி	,தி,தெய்	/	,தெய்,தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

4 - சதுஸ்ரம் 8 சொற்கட்டுகள்

இவ் ஜாதியில் இரண்டு வித லாம். இவை வாத்திய, நடன
மான அமைப்பில் ஜதி, சொற் மரபில் கையாளப்படுவனவாகும்.
கட்டு அமைந்திருப்பதைக் காண

1. த திங், கி, ண, தொம்
   தெய் தெய், தெய், திதி தெய்

2. த; ததிங்கிணதொம்
   தெய்;தெய்,திதிதெய்

முதலாவது விதம்

4	4		4	4	
;;	;;		த,;	திங்,;	/
;;	கி,;	]	;;	ண,;	//
;;	தொம்,;		த,திங்,	;கி,	/
;ண,	;தொம்,	]	ததிங்,கி	,ண,தொம்	// தாம்

அடைவுச் சொற்கட்டு

;;	;;		தெய்,;	தெய்,;	]
;;	தெய்,;	/	;;	தி,;	//
தி,;	தெய்,;		தெய்,தெய்,	;தெய்,	/
;தி,	தி,தெய்,	]	தெய்தெய்,தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

இரண்டாவது விதம்:

4	4		4	4	
;;	;;		த,;	கி,;	/
;;	த,;	/	திங்,;	;;	//
ண,;	தொம்,;		த,;	;த,	/
திங்,கி,	ண,தொம்,	/	த;த	திங்கிணதொம்	// தாம்

அடைவுச் சொற்கட்டு

;;	;;		தெய்,;	;;	/
;;	தெய்,;	/	;;	தி,;	//
தி,;	தெய்,;		தெய்,;	;தெய்,	/
;தி,	தி,தெய்,	/	தெய்;தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

5. சங்கீர்ணம் 9 சொற்கட்டுகள்

இவ் ஜாதி இரண்டு விதமான இவை வாத்திய நடன மரபில்
அமைப்பில் ஜதி, சொற்கட்டு கையாளப்படுவன.
அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

1. த,திங்,கி,ண,தொம்
2. தகதிகுததிங்கிணதொம்

} இவை இரண்டுவிதச் சொற்கட்டுகளுக்கும் அடைவு ஜதி ஒன்று.

தெய்,தெய்,தெய்,திதிதெய்

முதலாவது விதம்:

4	4		4	4	
,த;	,;,		,திங்;	,;,	/
,கி;	,;,	/	,ண;	,;,	//
,தொம்;	,த;		,திங்;	,கி;	/
,ண;	,தொம்,த	/	,திங்,கி	,ண,தொம்	// தாம்

இரண்டாவது விதம்:

,த;	,க;		,தி;	,கு;	/
,த;	,திங்;	/	,கி;	,ண;	//
,தொம்;	,த,க		,தி,கு	,த,திங்	/
,கி,ண	,தொம்,த	/	கதிகுத	திங்கிணதொம்	// தாம்

அடைவுச் சொற்கட்டு

4	4		4	4	
,தெய்;	,;,		,தெய்;	,;,	/
,தெய்;	,;,	/	,தி;	,தி;	//
,தெய்;	,தெய்;		,தெய்;	,தெய்;	/
,தி,தி	,தெய்,தெய்	/	,தெய்,தெய்	,திதிதெய்	// தாம்

புஷ்பாஞ்சலி

நாட்டியக் கச்சேரிகளில் புஷ்பாஞ்சலி முதலாவது நிகழ்ச்சியாக இடம்பெறுவது தொன்று தொட்டுக் கடைப்பிடிக்கப்படும் மரபாகும். நடனம் ஆடுபவர் முதலில் இறைவனை வணங்கிப் பின் குரு, அணிசெய் கலைஞர்கள், சபையில் உள்ளோர், ஏனையோரையும் வணங்கி மனம்,வாக்கு, காயம் என்னும் திரிகரண சுத்தியுடனும், மிகுந்த பயபக்தியுடனும் மலர்களைத் தூவி எல்லோர்க்கும் அஞ்சலி செலுத்துவதாக அமைகின்றது. புஷ்பாஞ்சலிக்குக் கையாளப்படும் சொற்கட்டுகள் நாட்டியச் சொற்கட்டுகளோடு வாத்தியத்திலே கையாளப்படும் சொற்கட்டுகள், ததிங்கிணதொம் வரிசைகள், உருட்டுச் சொற்கட்டுகள் என்பனவற்றுடன் விளம்ப, மத்திம, துரித காலங்களாகவும் ஒரு தாளத்திற்குப் பல ஆவர்த்தனங்கள் கொண்டதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நடன ஆசிரியர் புஷ்பாஞ்சலிக்கு சொற்கட்டுகளை அமைத்து தமது கற்பனை வளத்துக்கேற்ப அபிநயங்களைக் கற்பித்து அரங்கத்தில் நிகழ்த்துவர். முதலாவது நிகழ்ச்சியாகப் புஷ்பாஞ்சலி இடம்பெறுவது நடனமாடுபவரின் உடல், உள்ளம் என்பன சோர்வுறாது உற்சாகத்துடன் ஏனைய உருப்படி வகைகளைச் சிறப்பாக ஆடுவதற்கு முன்னோடியாகும்.

வேதாகம முறைப்படி பூஜா விதிக் கிரமங்கள் மகோற்சவங்கள் நடைபெறும் கோவில்களில் யாக மண்டபத்துக்கெதிரே மந்திரங்கள் ஒலித்து, தீபாராதனை முடிந்த பின் இறுதியாக மங்களகரமாகப் புஷ்பாஞ்சலியாக 'மந்திர புஷ்பம் சமர்ப்பயாமி' என்று சிவாசாரியார் திரிகரண சுத்தியுடன் புஷ்பங்களைக் கையிலெடுத்து ஏந்தி மிகுந்த பக்தியுடன், வீதி உலா வரத் தயாராகிக்கொண்டிருக்கும் சுவாமியின் பாதார விந்தங்களிலே மலரஞ்சலியைச் செலுத்துவார். அப்போது சர்வ வாத்தியங்களும் மங்களகரமாக இசைக்கும். தேவதாசிகளும் இப் புஷ்பாஞ்சலியை அடைவுகள், கோவைகள், தீர்மானங்கள் என்ற ஜதிக்கோர்வைகளுடன் சுவாமியின் பாதாரவிந்தங்களில் புஷ்பாஞ்சலி செய்து மனம்,

வாக்கு, காயம் என்னும் திரிகரண சுத்தியுடன் தம்மையே அர்ப்பணிப்பர். புஷ்பாஞ்சலியின் வேதாகமக் கிரம, பூஜா விதிக்கிரம தத்துவம் இது ஆகும். இதற்கு வாத்தியமாக மிருதங்க வாத்தியமே நட்டுவாங்கத்துடன் உபயோகிக்கப்படும்.

இதற்கமைய உதாரணத்திற்குப் பல சொற்கட்டுகளமைந்த கால அளவுகளோடு கூடிய புஷ்பாஞ்சலி ஆதி, மிஸ்ரசாப்பு தாளங்களில் குறியீட்டுடன் தரப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

புஷ்பாஞ்சலி

தாளம்-ஆதி: I_4 O_2 O_2 அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்
இராகம் - நாட்டை

4	4		4	4	
தத்,தோ	டங்,கத்,		தாம்;	தாம்;	/
தகதோ	டங்,கத்,	/	தீம்;	தீம்;	//
தத்,தினங்	,குதக		திமிதக	கிடதக	/
தகதினங்	,குதக	/	ஜொணுதக	கிடதக	//
தத்,தோம்	;தக		தோம்;	திமிதக	/
தகதோம்	;ஜெணு	/	தோம்;	ஜெணுதக	//
த,த,	ரி,த,		ரி,த,	கி,ண,	/
;;	ரி,த,	/	ரி,த,	கி,ண,	//
திதாதி	கிடஜெம்,		;,த	ஜெம்,;	/
திதாதி	கிடஜெம்,	/	;,த	ஜெம்,;	//
த,ஜெம்,	;த,		;ஜெம்,	;த,	/
;;	ஜெம்,;	/	த,திங்,	;கி,	//
ண,தொம்,	;த,		திங்,;	கி,ண,	/
தொம்,;	த,திங்,	/	;கி,	ண,தொம்,	//
த,ஜெம்,	;த,		;ஜெம்,	;த,	/
;;	ஜெம்,;	/	த,திங்,	;கி,	//
ண,தொம்,	;த,		திங்,;	கி,ண,	/
தொம்,;	த.திங்,	/	;கி,	ண,தொம்,	//
த,ஜெம்,	;த,		;ஜெம்,	;த,	/
;;	ஜெம்,;	/	த,திங்,	;கி,	//
ண,தொம்,	;த,		திங்,;	கி,ண,	/
தொம்,;	த,திங்,	/	;கி,	ண,தொம்,	//தாம்

புஷ்பாஞ்சலி

தாளம் - மிஸ்ர சாப்பு: தட்டுக்களில் 6 = 8 மாத்திரைகள்

இராகம் - நாட்டை

6		4	4	
தத்தொடங்கத்தாம்	=	ததிதொம்நம்	தகதிதொம்நம்	//
தகதித்தின்னம்தாம்	=	தத்தோடக	தித்தத்தாம்	//
தகதளாங்கு	=	தி,னுதி	மிததக	//
தி,னுதிமித	=	திமிதரி கிடதக	ஜொணுதரி கிடதக	//
தளாங்கு தோம்	=	;தக	தளாங்கு	//
தோம்;தக	=	திகுதளங்	,குதோம்	//
த,க,த,	=	ரி,ஜொ,	ணு,த,	//
க,தக தரி	=	ஜொணுதக	தகதரிஜொணுதக	//
தடிங்,கு தக	=	தினங்,கு	தக தடிங்	//
,கு தினங்,கு	=	தத்,திங்,	கிணதொம்த	//
,ததிங்,கிண	=	தொம்தாத	திங்கிணதொம்	// தாம்

குறிப்பு: தேவைக்கேற்ப எந்த ஒரு வரியையும், எத்தனை தடவைகளுக்கும் அபிநய அமைப்பிற்குக் கையாளலாம்:

அலாரிப்பு

பரத நாட்டிய சம்பிரதாய நிகழ்ச்சிகளில் புஷ்பாஞ்சலி, அரங்க தேவதாஸ்துதி போன்ற துதிகளுக்குப் பின் அலாரிப்பு என்ற சுத்த நிருத்த ஆடல் நிகழ்ச்சி முதலாவது நிகழ்ச்சியாக ஆரம்பமாகும். இதுவும் ஒரு அஞ்சலி ஆடல் வகையாகும். "தா தெய் தெய்யும் த தாம்" என்ற சொற்கட்டுகளுடன் கம்பீர நாட்டை, ஹம்ஸத்வனி இராக சாயல்களுடனோ அல்லது வெறும் சொற்கட்டுகளுடனோ நட்டுவனார் தாள நட்டுவாங்கங்களுடன் இசைக்க, அரங்கிலே நாட்டிய பாத்திரம் நாட்டிய ஆரம்ப நிலையில் இரு கைகளையும் வைத்து, சிரத்தின்மேல் அஞ்சலி ஹஸ்தம் எடுத்து பல நிருத்த ஹ்ஸ்த முத்திரைகளைக் கொண்ட அடைவுக் கோவைகளை விளம்ப, மத்திம, துரித காலங்களில்கோத்து ஆடி, இறுதியாக 'ததிங்கிணதொம் தக ததிங்கிணதொம் தகதிகு ததிங் கிண தொம்' என்ற தீர்மானத்துடன் அஞ்சலி செய்து அலாரிப்பு என்ற இவ் ஆடலை மிகுந்த பய பக்தியுடன் இனிதே ஆடி நிறைவேற்றி முடிப்பர். இவ் ஆடல் தெய்வீகம் நிறைந்தது. தெய்வ

பக்தி மலிந்தது. ஜீவாத்மா பரமாத்மாவிற்குத் தன்னைத் தானே அர்ப்பணிக்கும் அதி உயர்ந்த பக்தியைப் புலப்படுத்துவது.

அடைவுகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் மலராகும். இந்த அடைவு மலர்களான கோவைகள் அலாரிப்பு என்ற மாலையாகின்றன. மனம், வாக்கு, காயம் என்ற திரிகரணத்தையும் இறைவனுக்கு அர்ப்பணிக்க முன்வரும் நாட்டிய பாத்திரம் தனது அசைவுகளான அடைவு மலர்களைக் கொண்ட கோவைகளை அங்க ஆரம் ஆக இறைவனுக்குச் சூட்டுகிறார். இது அதி உயர்ந்த பக்திக் காணிக்கையாக நாட்டிய யோகமாக அலாரிப்பு அமைந்துவிடுகிறது. இதை மிஸ்ர சாப்பு, கண்ட சாப்பு தாளங்களிலும் அரங்கங்களிலே ஆடுவது பரத சம்பிரதாயமாகும். அனேகமாக அலாரிப்பு திஸ்ர ஏக தாளத்தில் ஆடப்பெறுவது வழக்கம். இங்கு திஸ்ரஏகம், மிஸ்ர சாப்பு ஆகிய தாளங்கட்கு அலாரிப்பு தாளக் குறியீட்டுடன் தரப்பட்டுள்ளது.

அலாரிப்பு

தாளம் - திஸ்ர ஏகம் 3 அட்சரங்கள்: அட்சரத்திற்கு நான்கு மாத்திரைகள்.

இராகம்: நாட்டை

4	4	4	
தா;	தெய்,;	தெய்,யும்,	//
த,;	தாம்;	கிடதக	//
தாம்;	;;	தி,;	//
தாம்;	;;	கிடதக	//
தெய்,;	;;	த,;	//
தெய்,;	;;	கிடதக	//
தாம்;	;தி,	தாம்;	//
தெய்,;	;த,	தெய்,;	//
தாம்,தி	தாம்தெய்,	,ததெய்,	//
தாம்,தி	தாம்தெய்,	.ததெய்,	//
தாம்,தி	தாம்தெய்,	,ததெய்,	//
தாம்,தி	தாம்தெய்,	,ததெய்,	//
தாகத	ஜெம்,தரி	தா;	//
ஜெம்,தரி	ஜெகதரி	தெய்,;	//
ததிங்கிண	தொம்,தக	ததிங்கிண	//
தொம்,தக	திகுததிங்	கிணதொம்,	//
தா;	;;	;;	//

4	4	4	
த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக்	//
தளாங்கு	தகததிங்	கிணதொம்,	//
த,;	தெய்,;	தெய்,யும்,	//
த,;	தாம்;	கிடதக	// தாம்

இரண்டாவது விதம்:

த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	தளாங்கு	//
தகததிங்	கிணதொம்,	த,;	//
தெய்,;	தெய்,யும்,	த,;	// தாம்

இவ் அலாரிப்பின் முடிவில் வரும் சொற்கட்டுகளின் இறுதி அமைப்பு இரண்டு விதங்களாக உள்ளதைக் காணலாம். கற்பித்தல் முறையிலே இந்த இரண்டு விதங்களுங் உண்டு. இது பாணி முறையிலே அமைந்ததாகும்.

அலாரிப்பு

தாளம்: மிஸ்ர சாப்பு - தட்டுகளில் 6=8 மாத்திரைகள்

இராகம்: நாட்டை

6		4	4	
தா;;	=	தெய்,;	தெய்,யும்,	//
தா;த,	=	தாம்;	கிடதக	//
த,தெய்,;	=	யா;	தெய்,யும்,	//
தா;த,	=	தாம்;	கிடதக	//
தாம்;;	=	;;	தி,;	//
தாம்;;	=	;;	கிடதக	//
தெய்,;;	=	;;	த,;	//
தெய்;;	=	;;	கிடதக	//
தாம்;;	=	தாம்;	கிடதக	//
தெய்,;;	=	தெய்,;	கிடதக	//

6		4	4	
தாம்,திதாம்	=	;தரி	கிட தக	//
தெய்;ததெய்,	=	;தரி	கிட தக	//
தாரிதகிண	=	ஜெம்,;	தத ரித	//
கிணஜெம்,;	=	தகணக	ஜெம்,தரி	//
தகததிங்கிண	=	தொம்,;	தக திதிங்	//
கிணதொம்,;	=	தகததிங்	கிணதொம்,	//
தாம்;;	=	;;	;;	//
த்ருகிடுதகதக	=	த்ருகிடுதக	திருகிடுதக	//
த்ருகிடுதகதக	=	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதகதக	=	தளாங்கு	தக திகு	//
தகததிங்கிண	=	தொம்,தத்,	தெய்,;	//
யா;தெய்,	=	யும்,தா	;த,	// தாம்

இரண்டாவது விதம்

த்ருகிடுதகதக	=	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதகதக	=	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
த்ருகிடுதகதக	=	த்ருகிடுதக	த்ருகிடுதக	//
தளாங்குதக	=	தகததிங்	கிணதொம்,	//
தா;;	=	தெய்,;	தெய்,யும்,	//
தாம்;;	=	தாம்;	கிடதக	// தாம்

இவ் அலாரிப்பின் முடிவில் வரும் சொற்கட்டுகளின் இறுதி அமைப்பு இரண்டு விதங்களாக உள்ளதைக் காணலாம். கற்பித்தல் முறையிலே இந்த இரண்டு விதங்களும் உண்டு. இது பாணி முறையிலே அமைந்ததாகும்.

பரதம் ஒரு பக்திக் கலை

ஸ்ரீமத் அகண்டாகார சச்சிதானந்த சுத்த ஸ்வரூப பரப்ரும்மமாகிய பரமசிவம், அக்கினிக்கு உஷ்ணம்போலக் குணகுணி நயத்தால் தனக்கன்யமாய்த் தானேயாய் விளங்கி நின்ற தனது சக்தியைப் பிரபஞ்ச காரிய நிமித்தம் ஸ்தூல சூக்ஷ்ம பாவத்தால் முன்னிலைப்படுத்திச் சங்கற்பித்த அவசரம் (நிலை) பாவம் என்பதாகும். (பரமசிவன் தனது சக்தியைப் பிரபஞ்ச நிமித்தம் முன்னிலைப்படுத்தினார்.)

தன்பால் லயத்தையடைந்த காரியப் பிரபஞ்சத்தில் உதாசீனமாய் ஒதுங்கிநின்ற சக்தியைத் தனது சங்கற்பப் பிரகாரம் அப்

பிரபஞ்ச காரியத்திலீடுபடச்செய்து கார்ய கர்த்திருத்துவத்தை நிர்வகிக்கவேண்டிச் சக்திரஞ்சனநிமித்தமாய் விளங்கும் சுக மகா சமுத்திரமாகிய சிவத்தினின்றும் தோன்றிய வசிய ரூபமாகிய நாதமே ராகம். (தோன்றிய சக்திரஞ்சன ரூபமாய்ப் பிரபஞ்சத்தை நிர்வகிக்கவேண்டி, வசியரூபமாக நாதத்தைத் தன்னின்றும் வெளிப்படுத்தினார் சிவன்.)

கிருத்திய பரிஸமாப்தியின் பொருட்டு அச்சிவம் காரியத்திலீடுபட்டு நின்ற சக்தியோடு கர்த்திருத்துவ பாவத்தையடைந்து ஒத்து முயன்ற அவசரம் (நிலை) தாளம். (முன்னிலைப்படுத்திய சக்தியோடு, தானும் ஒத்துழைத்து பிரபஞ்ச லீலாவினோதங்களைச் செய்தார் பரமசிவன்.)

பாவம், ராகம், தாளம் என்னும் இம்மூன்றும் சிவத்திற்கு முறையே லயம், போகம், அதிகாரம் என்னும் காரணத்துவ நிலைகளாகச் சொல்லப்படும்.

லயமாகிய பாவ நிலையில் சங்கற்பித்து நின்ற சிவனுக்கு சக்தர் என்று பெயர். போகமாகிய ராக நிலையில் சக்தியை ரஞ்சிப்பித்து நின்ற சிவனுக்கு உத்யுக்தர் என்று பெயர். அதிகாரமாகிய தாள நிலையில் தானும் கர்த்திருத்துவ பாவத்தையடைந்து சக்தியோடு ஒத்து முயன்ற சிவனுக்கு ப்ரவ்ருத்தர் என்று பெயர்.

இந்தப் பாவ, ராக, தாளங்களே காரணத்வ நிலையில் லய, போக அதிகாரங்களாகச் சொல்லப் படுவதுபோல், காரியக் கிரமத்தில் முறையே கீழ்வருமாறும் பேசப் படுவதுண்டு:-

1.	பாவம்	ராகம்	தாளம்
2.	மானஸம்	வாசிகம்	காயிகம்
3.	காரணம்	சூக்ஷ்மம்	ஸ்தூலம்
4.	நிஷ்களம்	ஸகலநிஷ்களம்	ஸகளம்
5.	இச்சை	ஞானம்	கிரியை
6.	சிறப்பு	பொதுச்சிறப்பு	பொது
7.	நிருத்தம்	கீதம்	வாத்தியம்
8.	ஞானயோகம்	உபாஸனாயோகம்	கர்மயோகம்
9.	தியானம்	தாரணை	தியேயம் (ஸமாதி)
10.	அந்தர்யாகம்	மந்திரயாகம்	கர்மயாகம்
11.	பராபூஜை	பராபரபூஜை	அபராபூஜை
12.	ஸத்துவகுணம்	ரஜோகுணம்	தமோகுணம்

இவை பாவத்தில் பாவமும், பாவத்தில் ராகமும், பாவத்தில் தாளமும், ராகத்தில் ராகமும், ராகத்தில் தாளமும், ராகத்தில் பாவமும், தாளத்தில் தாளமும், தாளத்தில் பாவமும், தாளத்தில் ராகமும் என மும்மூன்றாய்ப் பிரிந்து ஒன்பது விதமாகப் பரிணாமம் பெற்று நிற்கும்.

மேலே கூறிய 12 வித நிலை பேதப் பெயர்களை மொத்தமாய்ப் பெருக்கிப் பார்க்க 36 தத்துவங்களாகவும் ஒவ்வொன்றிலும் மூன்றாகப் பரிணமிக்க 108 ஆகின்றன.

பாவம், ராகம், தாளம் முதல் ஸத்வம், ரஜஸ், தமஸ் வரையிலுள்ள ஒவ்வொன்றும் மானிட வாழ்க்கை பயன்பெறுமாறு பெரியோர் வகுத்துக்கொடுத்த பொன் போன்ற புதைபொருள்களாகும்.

பிரபஞ்சத்தின் சுகபோகங்களையும் ஆத்ம ஞானத்தையும் அடைவதற்குப் பாவ, ராக, தாளங்கள் பயன்படுகின்றன. இவற்றுள் சங்கற்பரூபமாகிய பாவமே ஆதாரமான சட்டியாகும். ஆகர்ஷண சக்திவாய்ந்த ராகமே கயிறாகும். கிரியையின் பிரதானமான தாளமே மத்தாகும். இவ்விதம் பால் கடைவதுபோல் கடைந்து ஆத்மஞான நெய்யை எடுக்கிறோம்.

ஆவின் பாலில் நெய் கலந்திருப்பது யாவரும் அறிந்ததே. பாலை நேரடியாக ஹோமாக்னியில் விட்டால் அக்னி அணைந்துவிடும். ஆதலினால் பாலிலிருக்கும் நெய்யைப் பிரித்தெடுத்து ஹோமத் தீயில் ஊற்றப்படுகிறது. அவ்வாறே பிரபஞ்ச வாழ்க்கையில் விஷய சுகங்களின் ரூபமாக அனுபவிக்கப் படுவது உண்மையில் ஆத்மானந்தமாயினும், ஹோமத்தீயை அடக்கிவிடும் பால்போல் ஆத்மஞானத்தை மறைத்துவிடுகின்றன. அவற்றினின்றும் ஆத்மானுபூதியால் நவநீதத்தைக் கடைந்தெடுப்பதற்கு நம் பெரியோர்கள் கருணையால் வகுத்துக் கொடுத்த சாதனா மார்க்கமே பரத சாஸ்திரமாகும்.

ஆடற் கலையானது கணக்கிலடங்காத் தத்துவங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டது. பரத நாட்டியம் என்பதில் உள்ள 'பரத' என்னும் சொல் பரதமுனிவரால் இயற்றப்பட்டதெனவும், பரத கண்டத்திலே உதித்ததெனவும், அப்பதத்தின் அடிப்படைக் கருத்தாகப் பாவம், ராகம், தாளம் ஆகிய அம்சங்களையுடையனவாக உள்ளதெனவும் கருதப்படுகின்றது. நடனம், நாட்டியம் என்னும் பதங்களுக்குப் பல வியாக்கியானங்களும் சொல்லப்படுகின்றன.

நாட்டியத்தின் உட்கோளான மூன்று சொற்களின் முதல் எழுத்துக் கடை எழுத்துக் கூட்டமே 'பரதம்'

என்றாயிற்று. நாட்டியத்தின் உட்கோள் பாவம், ராகம், தா்ளம். அவற்றின் முதல் எழுத்துக்கள் முறையே ப - ர - த ஆகும். பாவம், ராகம், தாளம் என்பவற்றின் கடை எழுத்து ‘ம்’ ஆகும். ஆகவே ப-ர-த என்பவற்றோடு ‘ம்’ எழுத்தையும் இறுதியில் சேர்த்தால் பரதம் என்ற சொல்லின் உண்மையும், அச்சொல்லின் அருமையும் உணரலாம்.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கு பேறுகளையும், சமய, உலகியல் நோக்கங்களையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இக்கலையானது ஓர் குறிப்பிட்ட தேவைக்காகத் தோன்றவில்லை.

இக்கலை அழகினையுடையது, இது எல்லா மக்களாலும் விரும்பப்படுவது. மங்களகரமானது. திருமணம், வரவேற்பு, பிறந்த நாள் விழா, பொதுவான வைபவங்கள், ஆலய விழா ஆகிய வைபவங்களிலே மகிழ்ச்சியூட்டும் சாதனமாக இது போற்றப்படுகின்றது. நாட்டியம் ஒரு யோகமாகவும், வழிபாட்டிற்குரிய யந்திர சாதனமாகவும் கருதப்படுகின்றது. மாலைகள், தீப தூப நைவேத்தியங்கள், நறுமணப் பொருட்கள் முதலியவற்றால் வணங்குவதிலும் பார்க்க பாடல் ஆடல்களினால் வணங்குவதையே இறை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளதாக எமக்குப் பல சரித்திரங்கள் சான்று பகருகின்றன.

தென்னிந்தியாவில் பழங்காலத்தில் நாட்டியத்திற்கு எத்தனை முக்கியத்துவம் அளித்தனர் என்பதைப் பல கல்வெட்டுகளின் மூலம் காணலாம். தமிழ் மூவேந்தர்களும், அவர்களுக்குப் பின் வந்தவர்களும், கோயில்களில் ஒவ்வொரு கல்லிலும் நாட்டியத்தின் பல முத்திரைகளை வடிவங்களாகச் செதுக்கி அதை அழியாக் கலையாக வடித்துள்ளனர். தெய்வ சன்னிதியில் நடன சிற்பங்களை அமைத்தமை, அவர்கள் நாட்டியத்தைச் சுக போகத்திற்கான கேளிக்கையாகக் கருதாமல் அதைத் தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்ததாகப் போற்றி வளர்த்தனர் என்பதற்குச் சான்றாகும்.

ஆனால் இடைக்காலத்தில் நாட்டியம் என்பது ஒரு குலத்தவர் தொழிலாக இருந்து வந்தது. அச்சமயம் நாட்டியம் ஆடுவதையோ, அதைக் கற்பதையோ மிகத் தாழ்வாக எண்ணி வந்தனர். நாட்டியமாடுபவர்களைக் கணிகையர் எனக் கேவலமாகக் கருதிய காலமும் உண்டு. ஆனரல் அக்காலம் மாறி நாட்டியம் ஒரு கலையாகக் கருதப்படுவதுடன் இன, மத, மொர்ழி பேதமற்ற முறையில் பலரும் கற்றுவருகின்றனர். பால் வித்தியாசமின்றியும் கற்றுவருகின்றனர்.

இத்தன்மை வாய்ந்த இத்தெய்வீகக் கலையானது சர்வதேச ரீதியாக வளர்ந்து போற்றப்படுகிறது. பிற மத, மொழி இனத்தவரும் இக்கலையை முறைப்படி கற்று தமது இன, மத, மொழி, கலை, கலாசார, பண்பாட்டு விழுமியங்களுக்கு உகந்த வகையிலே பாதுகாப்பதைக் காணலாம்.

பரத நாட்டியம் நம் நாட்டிலே தனியார் நிறுவனங்களிலும், கல்வி நிறுவனங்களிலும், யாழ்.பல்கலைக் கழகத்திலும் (உயர் நிலையிலும்) போதிக்கப்பட்டு வளர்ச்சியடைந்து வருகிறது.

நாட்டியத்துறையிலே அதன் மரபுவழி கையாளப்படும் ஆரம்ப அடிப்படைப் பயிற்சிகளான சொற்கட்டுகள் ஓர் மாணவர்க்கு மனதில் நன்கு பதிந்து அதற்கேற்ப அபிநயங்கள் செய்து, சொற்கட்டுகளின் தாள கால அளவுகளையும், காலப் பிரமாணங்களையும் இன்னோரன்ன அடிப்படை விஷயங்களையும் தெரிந்துகொள்வாராகில் அத்துறையில் பிரகாசிப்பர். தவறான விளக்கங்களும், தாள அளவுகளுக்கு ஒவ்வாத பயிற்சிகளும் மிகுந்த பின்னடைவைக் கொடுக்கும். ஆகவே இக்கலையின் வளர்ச்சியின் அடிப்படை விடயங்களில் மிகவும் உயர்ந்ததாகக் கணிக்கப்படும் அடைவுச் சொற்கட்டுகளும் ததிங்கிணதொம் வரிசைகளும், லய சம்பந்தமான சில பயிற்சிகளும், மாதிரி உருப்படிகளும், நாட்டிய உருப்படி வகைகளும், தாளக் குறியீட்டுடன் அமையும் முறையும் இந்நூலில் பிரதான அம்சங்களாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இது மார்ணவ சமுதாயத்திற்கு நன்கு உதவுமென்பதில் ஐயமில்லை. அத்துடன் எமக்குப் பல பெருமைகளைத் தேடித்தரும் விதத்தில் இத்துறை சார்ந்த பல இளம் அறிஞர்களை உருவாக்கும் என்பதிலும் ஐயமில்லை. இதன் மிகுதி பாடவிதான உருப்படி வகைகள் விளக்கத்துடன் அடுத்த பாகத்தில் தொடரும்.

‘கலை இன்பமே நிலை இன்பமாம்’

‘குருவே துணை’

சுபம்.

அடிக்குறிப்புகள்

அத்தியாயம் - 3

		பக்கம்
1.	மத்தளம் கற்கும் முறையும், அதன் சிறப்பு வகையும்	3
2.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	4
3.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	6
4.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	6
5.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	6
6.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	7
7.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	91
8.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	19
9.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	92
10.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	92
11.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	30
12.	,, ,, ,, ,, ,, ,,	72

13. புறநானூறு; 270; 8-10 அடி
14. நற்றிணை ; 310; 9-10 அடி
15. ஐங்குறுநூறு; 215; 3-4 அடி
16. பதிற்றுப்பத்து; 51; 33ஆம் அடி
17. மலைபடுகடாம்; 471ஆம் அடி
18. தமிழர் இசை; பக். 117 தொ. 5ஆம் அடி வரை
19. குறுந்தொகை; 301; 1ஆம் அடி
20. புறநானூறு; 50; 12ஆம் அடி
21. புறநானூறு; 164; 12ஆம் அடி
22. நற்றிணை; 100; 10ஆம் அடி
23. பரிபாடல்; 5; 11ஆம் அடி
24. புறநானூறு; 52; 14ஆம் அடி
25. குறுந்தொகை நச்சினார்க்கினியர் உரை
26. நற்றிணை; 320; 1ஆம் அடி
27. பதிற்றுப்பத்து; 43; 30ஆம் அடி
28. பரிபாடல்; 8; 99ஆம் அடி

அத்தியாயம் 4

1. சிலப்பதிகாரம் - 3,27-உரை
2. பஞ்ச மரபு - உரை
3. சிலப். 3,27 - உரை
4. பஞ்ச மரபு - உரை
5. பஞ்ச மரபு - உரை
6. சீவகசிந்தாமணி - 2688
7. மலைபடுகடாம்
8. மதுரைக்காஞ்சி
9. செ.ப.த.அ. (குருநாதர் கிள்ளைவிடு தூது - 114)
10. புறம் - 64
11. சிலப். அரங்கேற்று காதை 4; (139-143)
12. யாழ்நூல் – பாயிரவியல் பக். 18
13. சிலப். அரங்கேற்று காதை, அடியார்க்குநல்லார் உரை
14. பஞ்ச மரபு உரை
15. தமிழர் இசைக் கருவிகள் - அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்
16. கலைக்களஞ்சியம்
17. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy PP. 98-99
18. Tamil Nadu Musical Instruments, Mrs. Sujatha Nagarajan, ''Mirror'' - January 1981
19. பஞ்ச மரபு உரை
20. உதயண குமார காவியம் - உஞ்சைக் காண்டம்
21. S.I.I. 11.254
22. தமிழர், இசைக் கருவிகள் - அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.
23. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy, P-95
24. தமிழர், இசைக்கருவிகள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.
25. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி
26. கம்பராமாயணம்–யுத்தகாண்டம்-பிரமாத்திரப்படலம்
27. மலைபடுகடாம்
28. சீவக - கோவிந்தையாரிலம்பகம்
29. சூடாமணி நிகண்டு
30. கல்லாடம் - 8

31. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி
32. பெருங்குருகு - இலாவாண காண்டம் - நகர் கண்டது
33. சிலப்-3,27 - உரை
34. பஞ்ச மரபு உரை
35. நீலகேசி - புத்தவாதச் சுருக்கம்
36. பல்கலைக்கழக தமிழகராதி
37. தமிழர் தோற்கருவிகள், பக்.-48
38. சிலப்-3,27 - உரை
39. கல்லாடம் - 85
40. கல்லாடம் – 30
41. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி
42. புறம் - 382
43. அகம் - 356
44. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy, P.95
45. Mirror – Journal-Jan. 81, Sujata Nagarajan, P.-71
46. அருங்காட்சியகம், எழும்பூர், சென்னை
47. கல்லாடம் - 8
48. சிலப். 3,14 உரை
49. A Dictionary of the South Indian Music and Musicians Vol. II. (G.K.), Prof. P. Sambamoorthy
50. பெருங்குருகு - வத்தவ - கனாவிறுத் - 62
51. கம்பராமாயணம் - யுத்தகாண்டம் - பிரமாத்திரப்படலம் - 5
52. Musical Instruments, B. Deva, P-30
53. பஞ்ச மரபு - உரை
54. கல்லாடம்
55. சிலப். 3,27-உரை
56. சூளாமணி – நாட்டுப்பாடல்
57. பஞ்ச மரபு உரை
58. Musical Instruments of India S. Krishnasamy, P-91-92
59. ,, ,, ,, ,, ,, P-92
60. கம்ப - (பிரமாத்-5) சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி
61. A Dictionary of South Indian Music and Musicians, (Vol.- I - A - F) Prof. P. Sambamoorthy
62. பஞ்ச மரபு உரை
63. காரைக்காலம் – திருவால-9
64. ஐங்குறுநூறு-குறிஞ்சி-அன்னாய்ப்பத்து-215
65. மலைபடுகடாம்
66. பொருநராற்றுப்படை
67. புறம்-319
68. நற்குடி வேளாளர் வரலாறு - மூவேந்தர் ஆட்சிப்படலம்-25
69. கல்லாடம்-8
70. கம்ப, அயோ, பள்ளி - 811-16;2
71. சென்னை பல்கலைக்கழக அகராதி
72. அருங்காட்சியகம், எழும்பூர், சென்னை
73. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy
74. திருப்புகழ் 18
75. பஞ்ச மரபு-உரை
76. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy, PP.-96-97
77. கலிங்கத்துப்பரணி- 100
78. Mirror - Journal - Jan-1981, P-69
79. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழகராதி, கூளப்ப-282
80. Laya Vadyas, Prof. P. Sambamoorthy, P-19
81. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி
82. தமிழர் இசைக்கருவிகள் - அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்
83. அருங்காட்சியகம் எழும்பூர். சென்னை.
84. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy, P-79
85. பஞ்ச மரபு உரை
86. சிலப். 3,27 உரை
87. பதிற்றுப்பத்து - கடவுள் வாழ்த்து உரை
88. தொல்பொருள், புறம் - 59, நற்றிணை-மேற்கோள்
89. அகம் - 159
90. சிலப். புகார், கடலாடு காதை - 51
91. நாலடி, பொருட்பால் - 388
92. பழமொழி - அறிவுடைமை - 28
93. பஞ்ச மரபு – உரை
94. சென்னை பல்கலைக்கழக தமிழகராதி
95. பஞ்ச மரபு - உரை
96. கல்லாடம் - 30

97. A Dictionary of South Indian Music and Musicians, Vol. I (A.F.)
98. Musical Instruments of India, S Krishnasamy, P-8
99. Musical Instruments in Indian Sculpture, G.H. Tarlekar and Mrs. Nalini Tarlekar, P-78
100. இராமா - கிட்கிந்தா காண்டம்; யுத்த காண்டம், வில்லி பாரதம் – சபாபருவம் – இராயசூயச் சருக்கம்
101. கல்லாடம் - 24
102. சிலப். வஞ்சி, குன்றக்குரவை 16
103. திருமுருகாற்றுப்படை 197
104. தமிழர் இசைக்கருவிகள் - அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்
105. பெருங்குருகு, உஞ், பிடிமேற் - 86
106. இசைக்கருவிகளின் அட்டவணை, அருங்காட்சியகம், எழும்பூர், சென்னை.
107. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy, P-91
108. தமிழர் இசைக்கருவிகள், அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்
109. பஞ்ச மரபு உரை
110. கல்லாடம் 8
111. கந்தபுராணம், யுத்த, முதனாட்போர் – 53
112. பெருங்குருகு, உஞ்சைக், படைவீடு - 58 (உ.வே.சா.உரை)
113. Musical Instruments in Indian Sculpture Mr. and Mrs. Tarlekar, P-74
114. சூளாமணி, கல்யாணச் சருக்கம்
115. Musical Instruments of India, S. Krishnasamy, PP- 95,96
116. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி
117. சூடாமணி நிகண்டு
118. பஞ்ச மரபு உரை
119. பஞ்ச மரபு உரை
120. அருங்காட்சியகம், எழும்பூர், சென்னை.
121. Musical Instruments of Indian Sculpture, G.H. Tarleklar and Mrs. Nalini Tarlekar, P. 78.
122. கம்ப, ஆரணியகாண்டம்
123. உதயண குமார காவியம், துறவுக் காண்டம், 313-11;3
124. அகம், 19
125. பஞ்ச மரபு உரை
126. பத்துப்பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி, 732
127. சிலப். 5-ஆ அடியார்க்கு நல்லார் உரை
128. அகம், 334
129. புறம், 288
130. பதிற். இரண்டாம் பத்துப் பதிகம்
131. பதிற். ஐந்தாம் பத்து 44
132. பதிற். மூன்றாம் பத்து – 30 உரை
133. கம்ப. கும்பகர்ணன் வதைப்படலம், 1550-339, TASE P.222-27
134. சிலப். 3,27, அடியார்க்கு நல்லார் உரை
135. பஞ்சமரபு உரை.
136. அருங்காட்சியகக் கையேடு

அடிக்குறிப்புகளில் உள்ள ஆங்கில முன் எழுத்துக்களின் தொடர் எழுத்துக்கள்

1. No. - Number
2. P. - Page
3. PP. - Pages
4. S.I.I. - South Indian Inscriptions.
5. Vol. - Volume.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. 'மத்தளங் கற்கும் முறையும், அதன் சிறப்பு வகையும்' சி.கு. நாராயணசாமி முதலியார் (அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைத்தமிழ் வெளியீடு, தொகுதி 12) - 1948
2. 'மகாபரத சூடாமணி' ரா. விசுவநாத ஐயர் - 1955
3. 'ஸ்வபோத பரத நவநீதம்' மாங்குடி துரைராஜயர்
4. 'பரத கலைச் சித்திரம்' டி.கே. ராஜலட்சுமி, டி.ஆர். அருணாசலம் - 1964
5. 'தமிழர் தோற்கருவிகள்' ஆர். ஆளவந்தார் - 1981
6. 'மிருதங்கப் பாடமுறை' மைலாட்டூர் வி. சாமிஐயர் - 1987
7. 'மத்தளவியல் - The Art of Drumming' டாக்டர் வி.பி.கே. சுந்தரம் - 1988
8. 'பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை' முனைவர் திருமதி ஞானா குலேந்திரன் - 1990
9. 'திராவிடர் இசை' ப. தண்டபாணி - 1993
10. 'தாள பாவ தரங்கிணி' ஏ.பி. கரிதாஸ் - 1994
11. 'ஸ்ரீ நடராஜப்பெருமான் தத்துவங்களும், தாண்டவ பேதங்களும்' எஸ். இராமலிங்கம் - 1995
12. 'மிருதங்க புதிய பாடமுறை' ஏ.எஸ். இராமநாதன் - 1997
13. 'பரத நாட்டிய அழகியல்' கலாநிதி சபா. ஜெயராசா - 1998
14. 'தென்னாசிய சாஸ்திரீய நடனங்கள் - ஒரு வரலாற்று நோக்கு' பேராசிரியர் வி. சிவசாமி - 1998
15. 'தமிழ் இசைக் கருவூலம்' நா.வி.மு. நவரத்தினம் - பதிப்பில் உள்ளது.
16. 'மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம்' பிரம்மஸ்ரீ அ.நா.சோமஸ்கந்த சர்மா - 1989.

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	பந்தி	பிழை	திருத்தம்
5	ஒன்று	பலவம்	பலவும்
15	ஒன்று	முன்றக் குரவை	குன்றக் குரவை
39	ஒன்று	துணவேந்தர்	துணைவேந்தர்

திரு. சி. மகேந்திரன்

ஆசிரியரைப் பற்றி

"தமிழர் முழவியல்" என்னும் நுலை எனது மாணவன் சிரஞ்சீவி மகேந்திரன் எழுதியதையிட்டு மிகவும் பெருமையும், மகிழ்ச்சியுமடைந்து அவரைப் பாராட்டுகிறேன்.மகேந்திரன் இதைச் செய்யக்கூடிய ஆற்றல் உடையவர். நாம் யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த வேளையில் என்னிடம் கற்ற முதல் தரமான மாணவர்களுள் மகேந்திரனும் ஒருவர். குறிப்பாக என்னைப்போல் மிருதங்கம் வாசிக்கவும், அதைக் கற்பிக்கவும் தெரிந்து கொண்டவர். அவருடைய மாணவர்கள் 10 பேர் வரை மிருதங்கத்துக்கென நடாத்தப்பட்ட போட்டிகளில் பங்குபற்றி தங்கப்பதக்கம் பெற்றுள்ளார்கள் என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். அதைவிட எனது மூத்த மகன் என்றுதான் சொல்வேன். எனது வீட்டிலே தங்கி கல்வியையும், இக் கலையையும் கற்று முதலாம் பிரிவில் "சங்கீத ரத்தினம்" பரீட்சையில் சித்தியடைந்தவர். எனது இடத்தை யாழ்ப்பாணத்தில் நிரப்புகிறார். இந்த புத்தகத்திலே பொதிந்துள்ள 7 அத்தியாயம் கொண்ட விஷயங்கள் ரொம்ப ரொம்ப பெரிசு. இசை, நடனம், வாத்தியம் கற்கும் மாணவர்க்கு அது காலேஜா இருந்தாலும், பல்கலைக் கழகமாய் இருந்தாலும், நமது தெய்வீக கலையில் ஈடுபாடுள்ள அனைவருக்கும் நிறைய தேவையானவை அடங்கியுள்ளன. யாழ்ப்பாணத்தில் எனது மாணவன் ஆக்கியது போல் அங்கு வேறு யாரும் இன்னும் செய்யவில்லை. முக்கனிச்சாறு என்றுதான் சொல்லவேண்டும். பெரியவங்க பல்கலைக்கழகம், இசை உலகம் மற்றும் யாவரும் இதை வரவேற்பாங்க என்ற நம்பிக்கை எனக்கிருக்கிறது. எனது மிருதங்க புதிய பாடமுறை என்ற நுலும் மாணவர்க்கு வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளதே. மாணவர்க்கு பயனடையக் கூடிய நுல்களை மகேந்திரன் மேலும் இது போல் ஆக்கவேண்டும், சிரஞ்சீவியாக வாழவேண்டும், இந்நுல் சிறப்பாக அரங்கேறவேண்டுமென்று ஆசி கூறி எல்லாம் வல்ல கூத்தபிரானை வணங்குகிறேன்.

சுபம்

அன்புடன்
சங்கீத பூஷணம் A. S. இராமநாதன்
தலைவர்
நாதன் பைன் ஆட்ஸ் அகடமி

5, சாஸ்திரி நகர்.
அடையாறு,
16.08.99