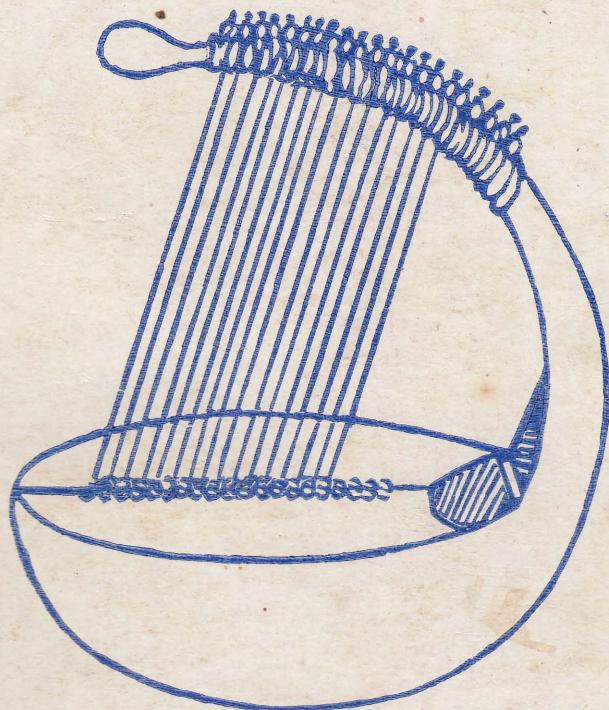


தமிழ் யாழியல்

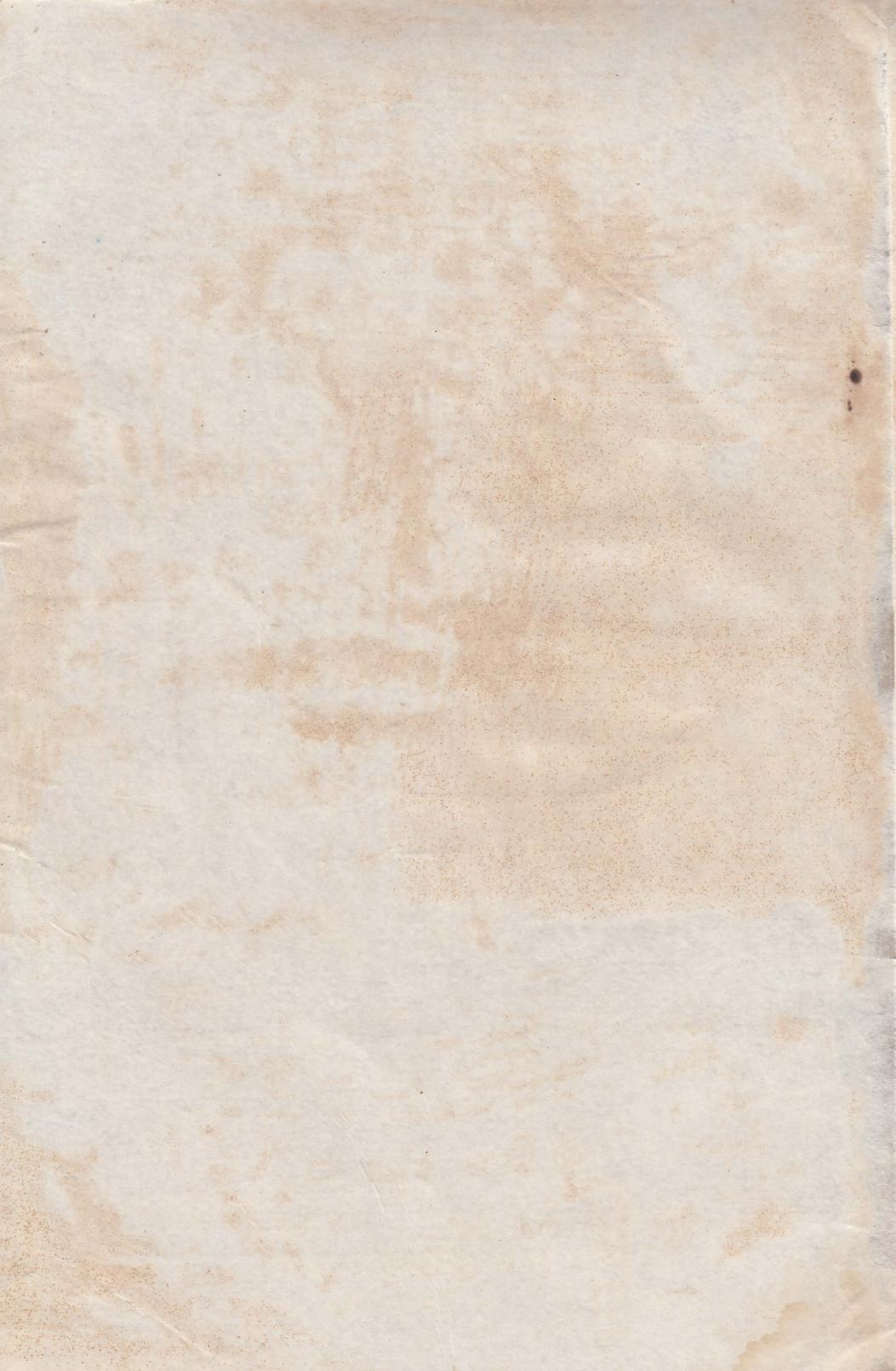


பண்டிதர் க. சுச்சிதானந்தன், M. Litt (London)

(முன்னாள் துணையதிபர், பலாவி ஆசிரியர் கலாசாலை)

வெளியீடு:

யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம்



தமிழ் யாழியல்

பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன், M. Litt (London)

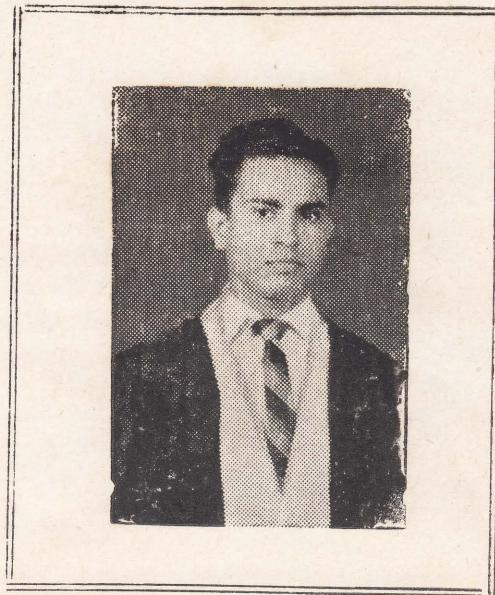
முன்னாள் துணையதிபர், பலாவி ஆசிரியர் கலாசாலை

வெளியீடு:

யாழிப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம்
கல்வித் தினைக்களம்,
யாழிப்பாணம்.

1996 - 09 - 19

நால் : தமிழர் யாழியல்
ஆசிரியர் : பண்டிதர் க. சுசிதானந்தன்
முதற்பதிப்பு: ஆவணி, 1996
உரிமை : ஆசிரியருக்கு
வெளியீடு : யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாணாபிளிகுத்திஸ் கோம்
அச்சுப்பதிவு: பாரதி பதிப்பகம்,
430, காங்கேசன்துறை வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.
விலை : ரூபா 60/-



அமர்

இராமுப்பின்னை சிவானந்தன்

(முன்னாள் பிரதிக் கல்விப் பணிப்பாளர், யாழ். கல்வித் திணைக்களம், வலயம் I, முன்னாட் செயலாளர், யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷாபிலிருத்திச் சங்கம்)

அவர்களுக்கு,

‘தமிழர் யாழியல்’ என்ற இந்தூல்

நன்றிப் படையல்

—யாழ்ப்பாணம், ஆரியதிராவிட பாஷாபிலிருத்திச் சங்கம்.

{

శ్రవణ

ప్రాణ మాని రాత్రినించు కో

శ్రవణ వృద్ధి ప్రాణమును నీళు తెలు ప్రాణము
కొప్పాడి లేకపోతు కి సుఖి ప్రాణమును కొప్పాడి
కొప్పాడి లేకపోతు కి సుఖి ప్రాణమును

శ్రవణము

ప్రాణ మాని శ్రవణ ముఖి

శ్రవణ ప్రాణ

శ్రవణ ప్రాణ మాని శ్రవణ ముఖి శ్రవణ ప్రాణ

பொருளடக்கம்

பக்கம்

முதலுரை	i
அனிந்துசூ	vi
நாமிழர் யாழியல்	1
தமிழக யாழ்களும் அவற்றின் அமைப்பும்	17
இணைப்பு:	
சிவானந்தன்	
— ஆரூபமயின் மறு பாதி	31

ప్రశ్నల గ్రంథము

ప్రశ్నలు

i

విజ్ఞానము

ii

విజ్ఞానములు

iii

సాధ్యతలు క్రమికాలు

iv

ప్రశ్నలు ఉపరిప్రశ్నలు ఉపాప్రశ్నలు ఉపాప్రశ్నలు

v

సాధ్యతలు

vi

ప్రశ్నలు

విజ్ఞానము -

முகவரை

யாழ்ப்பாணம் ஆரிய திராவிடபாஷாபிலிருத்திச் சங்கம் எழுபத்தைந்தாம் அகவையை அனுகிக் கொண்டிருக்கும் வேளையில் அதன் துணைத்தலைவர்களுள் ஒருவரான பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன் அவர்களின் ‘தமிழர் யாழியல்’ என்ற கட்டுரை, பல்வேறு தடைகளுக்கும் இடையூறுகளுக்குமிடையே இன்று நாலுருவில் வெளியாவது ‘தமிழ் சூறும் நல்லுலகின்’ பெரும்பேறு என்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

எமது சங்கம் ‘தொன்மை மறவேல்’ என்னும் குறிக்கோளினை முன்வைத்து வடமொழி, தமிழ்மொழியாகிய இருமொழிகளிலும் வல்லார்களான பண்டிதர்களை உருவாக்கியும் பழந்தமிழ் நூல்கள் சிலவற்றை வெளியிட்டும் தமிழ் மாநாடுகள் நடாத்தியும் பேரறிஞர் சிலரைக் கொரவித்தும் சங்க மலர் வெளியிட்டும் கடந்த காலத்திலே அரும்பணியாற்றி வந்துள்ளமையை அறிந்தார் சிலரே. காரணம் அண்மைக்காலத்தில் அதன் பணிகளுக்கான களம் பல்வேறு காரணங்களாலே குறுகிப்போயினமையே.

இத்தகைய தூர்ப்பாக்கிய நிலையிலிருந்து சங்கத்தினை மீட்டெடுத்து, அதனை அதன் தொன்மைக் காப்புவழியே செலுத்துவதற்குக் கடந்த ஒரு தசாப்தமாக முனைந்து வருகின்றோம். இம் முயற்சிக்குத் துணை புரிந்து வரும் கல்வியாளர்கள், தமிழறிஞர்கள், தமிழார்வலர்கள் பலராதல் வேண்டும் என்பது எமது வேண்வா. சங்கத்தின் நீண்ட வரலாற்றிலே பங்காளராய்ப் பணியாற்றிய பெரியோர் பலர் இன்று இல்லை. அண்மைக்காலத்தில் சங்கத்தோடு இணைந்தவர்களும் நெல்லிக்காய்ப் பொதியை அவிழ்த் துக் கொட்டியது போலப் பல திசைகளிலும் திதறிக்கிடக்கிறார்கள். இவர்களையும் புதியோரையும் ஒன்று கூட்டிச் சங்கத்திற்குப் புத்தயிர் அளிக்கும் முன்னோடி முயற்சியாகவே இன்று ‘தமிழர் யாழியல்’ நூலினைச் சங்கம் வெளிக்கொணர்கிறது.

சங்கத்தின் தொடக்கால வழிகாட்டிகளுள் ஒருவர் முத்தமிழ் முனிவர் விபுலாநந்த அடிகள். சங்கப் பரீட்சைகளிற் பரீட்சகராகவும் அதன் மற்றப்பணிகளில் ஆலோசராகவும் அவர் உதவியதாய் அறிகின்றோம். அடிகளாரின் அறிவுசார் பணிகளிலே தலையாயது அவரின் ஆய்வு நூலான ‘யாழ் நூல்’ என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. இந்நூலினை அடிகள் எழுதியகாலத்தில் அவரின்

உதவியாளராய்ப் பணிபுரிந்தவர் பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன். தமிழிலக்கணவிலக்கியங்களிலே துறைபோன அறிஞராயும் சிறந்த கவிஞராயும் இசைபோக்கியதோடு பண்டிதரின் பன்முக ஆளுமை ஒடுங்கிப்போய் விடவில்லை. கணிதம், சோதிடம், விஞ்ஞானம், உளவியல், கல்வியியல் என்று பலபட விரிந்து செல்வது அவரின் அறிவு. எமது சங்கத்தின் நீண்டகால உறுப்பினாராயும், அன்மைக் காலத்தில் உபதவைவராயும்ள்ள பண்டிதர் க. சச்சிதானந்தன் 1992-02-28 அன்று நாம் எடுத்த விபுலாநந்தர் நூற்றாண்டு விழாவிலே விபுலாநந்த அடிகளின் யாழ் நூலை அடிநிலையாகக் கொண்டு சிறந்ததோர் ஆய்வேட்டினைப் படைத்தார், படித்தார், பரவசமானோம்.

முதியோர் கிலரையே செயற்குழுவிற்கொண்டு தளர்நடையிட்டு வந்த எங்கள் சங்கத்தின் தூண்டுகோலாயும் ஊன்றுகோலாயும் ஒருவர் வந்து வாய்த்தார். யாழ்ப்பானைக் கல்வித்துணைக்களம், வலயம் பீ. இன் பிரதிக்கல்விப் பணிப்பாளராய்விளங்கிய அமரார் இ. சிவானந்தன், பதவி வழிச் செயலாளராயும் அமர்ந்தது, சங்கத்தின் புத்தெழுச்சிக்குக் காலர்யிற்று. அவரின் அயராழுயற்சியும், தமது பலதரப்பட்ட கடமைகளுக்கிடையிலும் மனமோ, உடலோ சோராது சங்கத்தினை நன்னெறிப்படுத்திய மையுமாகிய காலத்தினாற் செய்த நன்றியானது இன்றும் எம் நெஞ்சங்களிலே பசுமையாயுள்ளது.

பண்டிதரவர்களின் ‘தமிழர் யாழியல்’ ஆய்வேட்டினையும் அவர் பின்பொருகால் சங்க ஆண்டுக்கூட்டத்தில் நிகழத்திய ‘தமிழர் வானியல்’ (15-10-94) ஆய்வேட்டினையும் நூல்வடிவிற்காணல் வேண்டும் என்று அமரார் இ. சிவானந்தன் கொண்டிருந்தபேரவாரிக்கூட்டுத் தலைவர் இந்நூலை வெளிக் கொண்ரவேண்டும் என்று அவர் செயற்குழுவினை வற்புறுத்தி வேண்டிவந்தார். எனினும் அவர் வாழ்ந்தகாலத்தில் அவருடைய வேணவாவினை நிறைவு செய்ய எம்மாற்கூடவில்லை.

இக்கவலையைப் போக்குழுக்மாக ஒன்பதுமாதங்களின் முன்பு நூல் வெளியீட்டுக்கான தொடக்க முயற்சிகளை மேற்கொண்டோம். ‘அடுத்து முயன்றாலும் ஆகுநாளன்றி எடுத்த கருமங்கள் ஆகா’ என்ற பொன்மொழி எம்வரையில் அநுபவ மொழியானதை என்னன்போம்!

எனினும் நாம் சோர்ந்து விடவில்லை. பாரதி அச்சக உரிமையாளரும், தமிழன்பரும், அச்சியல் வித்தகருமான திரு. இ. சங்கரின்

பயன்கருதாப் பவித்திரத் துணை கொண்டு இன்று ‘தமிழர் யாழியல்’ நூல் வெளிவருகின்றது. அச்சுச் செலவு, பிற சிரமங்கள் இடைப்புகுந்தமையால் பண்டிதரவர்களின் ‘தமிழர் வானியல்’ ஆயவேட்டினையும் சேர்த்து நூல்வடிவிற் கொணர முடியாமை மனத்தைப் பெரிதும் உறுத்தினாலும், இந்த அளவிலாவது யானைப்பிரசவம் போலத் ‘தமிழர் யாழியல்’ வெளி யாவது, எல்லாம் வல்ல இறைவனது பெருங்கருணையாலும், நண்பர் சங்கரின் மனப்பூர்வமான ஒத்துழைப்பாலுமே என்பதை வெளிப்படையாகக் கூறுவதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றோம். இறைவனுக்கு மனமார்ந்த துடியும், சங்கருக்கு உளங்களிந்த நன்றியும் உரியனவாகுக.

அண்ணமயில் ஏற்பட்ட இடப்பெயர்வுகளால் நூலாசிரியரோடு தொடர்பு கொள்ளவோ அவருடைய முகவரை பெற்று வெளியிடவோ முடியாது போன்றை மிகவும் கவலையையவிக்கின்றது. விரைவில் அவரைச் சந்தித்து அவரின் அரும்பணியைப் பாராட்டவும் ஆக்கத்தைச் சமர்ப்பிக்கவும் வாய்ப்பு உண்டாகும் என்று முழுமனதாக நம்புகின்றோம். நம்பினோர் ‘கெடுவதில்லை’ இது ‘நான்குமறைத் தீர்ப்பு’

இந்நாலின் கையெழுத்துப் படிவ நிலையிலே அதனைப் பார் வையிட்டு அரிய பல திருத்தங்கள், ஆலோசனைகளை வழங்கியவர் ஈழத்தின் மூத்த பெருங்கவிஞரும், சிறந்த விமர்சகரும், கல்வியாளருமான திரு. இ. முருகையன். அவரே நூலுக்குச் செம்மைசான்ற, ஆழமான அணிந்துரை ஒன்றும் வழங்கியளார். பண்டிதரவர்களதும், சங்கத்தினதும் மனங்களிந்த நன்றிகளை அவருக்கு உரித்தாக்குகின்றோம்.

நாம் வேண்டுவது ஒன்றே ஒன்று. இந்நாற்பிரதியைப் பெற்றுச் சங்கத்தின் எதிர்கால வெளியீடுகளுக்கு ஊக்கமளிப்பதோடு சங்கத்தை வலிமையான அடிப்படையிலே நிலைநிறுத்தவும் உதவுவது தமிழறிஞரதும், ஆர்வலரதும் நீங்காக்கடன்.

நன்றி

க. சோக்களீங்கம்

(சொக்கன்)

துணைச்செயலாளர்

ஆ. தி. பா. ச.

நாயன்மார்கட்டு,
யாழ்ப்பாணம்.

1996-09-19

அணிந்துரை

‘தமிழர் யாழியல்’ என்னும் இக்கட்டுரை நாவின் ஆசிரியர் பண்டிதர் கணபதியின்ஸள சக்திதானந்தன் அவர்கள். பண்டிதர் என்ற வகையில், தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களைத் துறைபோகக் கற்ற அறிஞராய் விளங்கும் அவர், கல்வி இயலிலும் சிறப்புத் தேர்ச்சி உடையவர். உளவியில் மெய்யியல் முதுபட்டம் (எம்.ஃ.வில்) பெற்ற அவர் கணிதம், பொதிகம், மொழியியல் உட்பட, விஞ்ஞானத் துறைகள் சிலவற்றைப் பயின்றுள்ளதுடன், ஆய்வு முறைகளிலே தேர்ச்சியும் விஞ்ஞான நோக்கும் படைத்த விற்பன் ஏராய் விளங்குகிறார். அத்துடன் சோதிட அறிவும் தமிழ்ப் புல மையும் வாய்க்கப் பெற்ற வர். அன்றியும் கலை நுனுக்கம் உணர்ந்த கவிதைப் படைப்பாளியாகவும் அவர் திகழ்கிறார். ‘ஆனந்தத் தேன்’ அவர்தம் இளமைக் காலக் கவிதைகளின் தொகுதி. அதன் பின்னர் அவர் இயற்றியவை, தூல் வடிவம் பெறக் காத்திருக்கின்றன. ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியமை, நிகழ்காலப் படிப்பாளிகளின் தன்மை பற்றிய உள்ளொளியை அவருக்கு வழங்கியுள்ளது.

இவ்வாறான தகைமைகள் பலவும் கொண்ட பண்டிதர், தமிழரிசை பற்றிச் சிந்தித்து எழுதிய இப்போதைய கட்டுரையை யாழிப்பாணம் ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கம் வெளியிடுகிறது. இது தமிழர் கலைத்துறைக்குக் காலத்தினாற் செய்த உதவியாகும்.

இக் கட்டுரையின் நோக்கம் பற்றிப் பண்டிதர் கூறுவது கருத்துக்கது. அவர் கூறுகிறார்.

..... தமிழனுக்கென்றோர் இசை மரபுண்டு. அவனுக்கென்று கூத்து மரபுண்டு பண்ணுக்கு அடிப்படையான இசை மரபையும் கூத்துக்கு அடிப்படையான கூத்து மரபையும் மீட்டுப் பெற்றுக் கொடுப்பது நம் கடனாகும். இதனை நோக்கமாகக் கொண்டு தமிழரின் இசைக்கருவிகளிற் றலை யாயதாய் யாழியலை மீட்டெட்டுப்பது இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழிசைபற்றித் தொல்லாசிரியர்கள் கூறுவனவற்றிலிருந்து ஒன்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இசைத் தேர்ச்சி பெற்று

அதனையே தம் வாழ்த்தை ஆக்கிக் கொண்ட பாணர்கள், குழலையும் தம் குரலுக்குத் துணையாகக் கொண்டனர். தழிழ்த் தொன்மை நெறிகளை மிக நெருக்கமாக உணர்த்தும் பழக்கமும் பண்டும் உடையவர் திருவள்ளுவர். குழலையும் யாழையும் கூத்தாட்டவைக் களத்தையும் பற்றிப் பேச அவர் மறந்துவிடவில்லை. சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரைகளும் பத்துப் பாட்டில் வரும் பாணாற்றுப் படைகளும் குரல்—குதல்—யாழ் என்பவற்றின் முதன் மைப்பாட்டை ஆடிக்கடி நினைப்படுத்தி நிற்கின்றன. தமிழின் சுவையிலும் தமிழர் நலத்திலும் தளராத பற்றுக் கொண்ட பாரதி தாசனும்

“ துன்பம் நேர்கையில் யாழெடுத்து நீ
இன்பம் சேர்க்க மாட்டாயா? ”

என்றுதான் பாடினான்.

“ அன்றை முத்தமிழ்க் கூத்தின் முறைமையால்
ஆடிக்காட்ட மாட்டாயா? ”

என்றும் ஏங்கினான். பழந்தமிழரின் பாடடுகள், பணகள், குழல்கள், குரல்கள், கூத்துகள், யாழ்கள் அனைத்தும் மீட்டெடுக் கப்படல் வேண்டும் என்னும் ஏக்கம் பாவேந்தனின் பாடவின் பின்னாலிருந்து எட்டிப் பார்க்கிறது. அன்றை முத்தமிழும், அது தழுவிய கூத்து முறைமையும் காலச் செலவில் உருத்தெரியாது மறைக்கப்பட்டும் மறக்கப்பட்டும் கிடக்கின்றன. இதுதான் இன்றைய உண்மை நிலை. ஆனால், பாரதிதாசன் காட்டும் தலைவனோ அவையெல்லாம் இப்பொழுதும் உயிர்ப்புடன் நிலவுகின்றன என்பது போலப் பாவித்து, முத்தமிழ்க் கூத்தின் முறைப்படி பாடி ஆடிக்காட்டும்படி அன்புக்குரியாள் ஒருத்தியை வேண்டுகிறான். வெறுமனே ‘ஆட மாட்டாயா’ என்று பேசாது ஆடிக் ‘காட்ட’ மாட்டாயா என்று பேசுவது கவனிக்கத் தக்கது. காண்பதற்கு அரும்பொருளாகிவிட்ட ஓன்றை, ஆவலைத் தீர்க்கும் போருட்டாவது ஒரு தடவை ‘காட்ட’ மாட்டாயா என்ற குறிப்பு தமிழர்க்கே உரிய கலைகள் புறக்கணிக்கப்பட்டு மறைந்து கிடப்பதனை நுணுக்கமாகப் புலப்படுத்துகிறது.

மீட்டெடுக்கும் முயற்சியில் முன்பும் இசைப்பற்றாளர் சிலர் ஈடுபட்டுள்ளனர். அவர்களுள் கிழக்கிலங்கை தந்த விபுலாநத்தரின் முயற்சியும் முனையும் நினைவு கூறத் தக்கன. ‘யாழ் நூலை’ இயற்றி அரங்கேற்றிய வேளை, முற்றிலும் வழக்கொழிந்து போய் விட்ட தமிழ் யாழை மீட்டமைத்து (புதிதாக ஆக்கி), கே. பி. சிவானந்தம்பிள்ளை என்னும் வீணைக் கலைஞரைக் கொண்டு

அந்த யாழை மீட்டுவித்தும் காட்டினார் என்பது ஈழத்தமிழராகிய நாம் யாவரும் நினைத்து நினைத்துப் பெருமைப்படத்தக்க ஒரு செய்தி ஆகும்.

ஆயினும் அந்தப் பணியிலும் ஏதோ ஒரு போதாமம் இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால், அந்த அரங்கேற்றத்தின் பின்னும் தமிழரிடையே யாழியலும் யாழிசையும் புத்துயிர் பெற்று வழக்கத்துக்கு வந்துவிடவில்லை. வழக்கத்து வருவது ஒரு புறம் இருக்கட்டும், யாழ் பற்றிய ஆய்வுகளோ, அது பற்றிய ஆர்வமோ அது பற்றிய நினைவோ கூட - அவ்வளவு தலைகாட்டவில்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

இது ஏன்? தமிழிசை பற்றிய ஒரு மயக்கமே இதற்குக்காரன். பண்டிதர் சக்சிதானந்தன் இதையும் தொட்டுக் காட்டுகிறார். “இன்று, இசைக்கச்சேரிகளும் நடன அரங்குகளும் இராகம், பரதம் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டன்” என்பர் அவர். அது மெய். கருநாடக சங்கிதம் தமிழிசையின் அடியாக எழுந்ததாயினும் பெரிதும் திரிபடைந்து விட்டது. இந்தியாவில் வழங்கும் தமிழல்லாத திராவிட மொழிகளுக்கும் (அல்லது இன்று பெருநோயாய்ப் பரவி வரும் ‘இந்தி – ஆங்கில – தமிழ்க்கலப்படப் பேச்சுக்கும்) நல்ல தமிழுக்குமிடையே எவ்வளவு வேற்றுமை உண்டோ, அவ்வளவு வேற்றுமை தமிழிசைக்கும் கருநாடக சங்கிதத்துக்குமிடையே உண்டு. இதனை உணர்ந்த மையின் விளைவே இக்கட்டுரை நூலின் தோற்றுவாய் என்று கருதலாம்.

இந்த வேற்றுமை, பகுப்பாய்வுக்கு உள்ளது. இதன் ஒர் அமசத்தை இந்த இடத்தில் விளங்கிக் கொள்வது தக்கது. இசையில் இரண்டு வகை உண்டு என்பர். ‘ஒன்று தொடரிசை’ (மெலடி melody): மற்றது ‘படரிசை’ (ஹாமனி - harmony), ‘தொடரிசை’ என்பது இசைச்சுரங்கள் ஒன்றான்பின் ஒன்றாய்த் தொடர்ந்து வரி சையாக வரும்போது, அச்சுரங்களின் சேர்மான விசித்திரத்தால் அடையாளங் காண்தத்தக்க தனித்தன்மையுள்ள ‘பண்கள்’ (அல்லது இராகங்களாய்) வெளிப்படுவது. ‘படரிசை’ என்பது ஒரே சமயத் திலே இசைச் சுரங்கள் பல, சமாந்தரமாய் எழுந்து படர்ந்து விரிந்து வளர்ந்து பாய்வது. இசையியல் தெரிந்தோர், இந்திய இசைக்கும் மேலை நாட்டிசைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அடிக்கடி வற்புறுத்திக் கூறுவதை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். இந்திய இசை இராகங்களை முதன்மைப் படுத்தும் தொடரிசைத் தன்மை உடையதென்றும் மேலைத்தேய இசை ‘ஒன்றல்’ அல்லது ஹாமனியை முதன்மைப்படுத்தும் படரிசைத் தன்மை உடைய

தென்றும் அவர்கள் கூறுவார். அதனால், பிறநாடுகளில் வழங்கும் நவீன் இசைக்கருவிகள் பல இந்திய இசையின் தளித்தன்மையைக் கெடுத்து விடும் என்றும் அவர்கள் வாதிடுவார். இவ்வாறு வாதிடுவோர், இந்திய இசை என எண்ணுவது இந்துஸ்தானி சங்கிதத்தை யும் கருநாடக சங்கிதத்தையுமே ஆகும். அந்த வகையில், தொடரிசைத் தன்மை பற்றியும் படரிசைத் தன்மை பற்றியும் அவர்கள் சொல்லுவது சரியாகவும் இருக்கலாம்.

கருநாடக இசையில் தொடரிசைப் பண்பு முதன்மை பெறுவது உண்மையே. இராகப் பிரதானமான அந்த இசை, நனுக்கம் பெற்றதாயும் இறுக்கமான சம்பிரதாயத்தைப் பற்றி நிற்பதாயும் உள்ளது. அதனாலே தான் கனதியான அந்த இசையை எளிமைப் படுத்தி ‘லகு சங்கிதம்’, ‘சகம் சங்கித்’, ‘மெல்லிசை’ எனப்பட்ட இசை வகையொன்றை உண்டாக்கும் முயற்சிகள், வானோவி, திரைப்படம் முதலான சண்ததோடர்புச் சாதன வட்டாராங்களில் எழுத்த பொழுது சம்பிரதாய பக்தர்கள் அந்த முயற்சிகளைக் கடுமையாக எதிர்த்தனர். அவர்களுடைய எதிர் வாதங்களில் ஒன்று - படரிசைப் போக்கு. இந்திய இசையின் இராகச்சார்புள்ள தொடரிசைப் போக்குக்கு முரணானது என்பதே ஆகும்.

ஆனால், இந்த நிபுணர்களின் எதிர்வாதங்களை எல்லாம் மக்கள் விருப்பு என்ற பேரலை சற்றேனும் பொருப்படுத்தவில்லை. படரிசைப் போக்கு பரந்து பட்ட மக்களிடையே ஓரளவு வரவேற்பைப் பெறவே செய்தது. மக்கள் மயமான இசையினை உருவாக்குவதில் ஆர்வங் கொண்ட இசையாளர்கள், படரிசைப் போக்கினைத் தமது படைப்புகளிலே தழுவிக் கொண்டனர், அவர்களுள் எம். பி. சிறி நிவாசன் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர். தாம் அமைக்கும் இசைக் குச் ‘சேர்ந்திசை’ என்று அவர் பெயர் குட்டினார். சேர்ந்திசைத் துறையிலே பல பரிசோதனைகளை மேற்கொண்டார். அவரது முயற்சிகளின் தொடர்ச்சிகளும் அவற்றின் கவுகளும் அற்றுப் போகாது இன்றும் வாழ்கின்றன; இனியும் வாழும்.

ஆனால் சுத்தமான கருநாடக சங்கிதத்தை விரும்பும் கடும் போக்காளர்கள் சேர்ந்திசையையும் படரிசையின் பரவலையும் கண்டிப்பதே சரி என்று கொள்ளுவார்.

கருநாடக சங்கிதத்தின் நிலைப்பாடு அதுவானால், தமிழர் இசையின் நிலைப்பாடு என்ன?

தமிழரிசையில், தொடரிசைக்கும் படரிசைக்கும் ஏறத்தாழச் சரிநிகரான இடமுண்டு என்றே கருதவேண்டி உள்ளது. குரல்,

குழல் (குறிப்பாக வேய்ங்குழல்) என்பன தொடரிசைச் சார்புக்கு உவப்பானவை என்று எடுத்துக் கொண்டால், யாழியலும் யாழிசை யும் படரிசைச் சார்பை அண்டியனவாய் அமைகின்றன. பண்டிதர் இதனைத் தம் கட்டுரையின் பதினோராம், பண்ணிரன்டாம் பக்கங் களில் விளக்குகிறார் - '(யாழில்) மூன்று நரம்புகளைக் கூட ஒரே நேரத்தில் கிளர்த்தலாம். இதனால் அடிப்படை இசைகளின் ஒருங்கமைவும், வழியிசைகளின் ஒருங்கமைவும் ஒரே நேரத்தில் எட்ட முடியாத ஒரு மன ஒருமையைப் பிறப்பிக்கும். இதனால் மேலான பேரானந்தம் பிறக்கும்..... அடிப்படைச் சுரங்களும் அவற்றின் வழியிசைகளும் ஒருங்கிசைவது யாழின் தனிச்சிறப்பாகும்.'

இங்கு பண்டிதர் சுட்டும் பேரானந்தம், படரிசையின் வளத்தா ஆம் வண்மையாலும் பிறப்பதென்பது தெளிவு.

தமிழரிசையின் வளத்தையும் வண்மையையும் முழுமை செய்ய வேண்டுமானால் யாழியலுக்கு மறுவாழ்வு தருதல் வேண்டும். பண்டிதர் விடுக்கும் பன்பாட்டுச் செய்தியின் உயிர்நிலை இதுவே ஆகும்.

பண்டிதர் தெளிவிக்கும் மற்றுமொரு கருத்தும் மனங்கொள்ளத்தக்கது - “இசையாளர்கள் பாடும்போதும் கருவியாளர்கள் வாகிக்கும் போதும் சொற்கட்டுகள் இசையின் நுணுக்கங்களுக்கும் தாளத்திற்கும், கருத்திற்கும் ஏற்றவையாக அமைய வேண்டும். இசைக்காக்க கருத்துக்களைச் சிதறநிதிப்பது பாட்டின் உயிரையே திருகி எடுப்பது போலாம்”.

இவ்விதமான சிதறல்கள் எப்படி நேர்கின்றன? (அ) தாளத்தின் பொருட்டுச் சொற்களைப் பிளவு படுத்தும் பொழுதும் (ஆ) குறில் நெடில் வேறுபாடுகளை உரியவாறு கையாளாத பொழுதும் பாடல்கள் சிதறியும் சிதைந்தும் போகின்றன. முதலா வது வகையான சிதறல்களை, அதாவது வகையுளியால் நேரும் சொற்பிளவுகளை, பொருத்தமான வேகத்திலே பாடுவதன் வாயிலாகத் தவிர்த்துக்கொள்ளலாம். மிகவும் ஆறுதலாக அதாவது விளம்பகாலத்திற் பாடும்பொழுது சொற்பிளவுகள் தொல்லை கொடுக்கும்.

இரண்டாவது வகையான சிதைவுகள் குறில் நெடில் என்ப வற்றின் ஒப்பியல் ஒலிப்பு நேரத்தை (மாத்திரை அல்லது அளபை)க் குழப்புவதால் உண்டாகின்றன என்பதை நினைவிற் கொள்ளுதல் வேண்டும். குறிலுக்கு மாத்திரை ஒன்று; நெடிலுக்கு மாத்திரை இரண்டு; ஒற்றுக்கு மாத்திரை அரை. இது பொது விதி. இயற்றமிழுக்கு உரியது. இசைத்தமிழில் மாத்திரைகள்

நீண்டு ஒவிப்பதுபிழை ஆகாது. ஆனால், குறில், நெடில், ஒற்று வேறுபாடுகளைப் பிரித்தறிய இயலாதபடி எழுத்துக்கள் நீண்டு ஒவித்தல் ஆகாது, இதை இப்படிச் சொல்லலாம் — ஒற்றுக்களை விட, குறில்கள் நெடிது ஒவிக்கும்; குறில்களை விட நெடில்கள் நெடிது ஒவிக்கும்.

‘தீப் புனலாடிச் சிற்றாம்ப பஸ்ம் பாடி
வேதப் பொருள்பாடி அப்பொருளா மாபாடி’
என்பதனை இசையாளர் ஒருவர்—

‘தோப்பு னாலாடி சிற்றாம்ப லாம்பாடி
வேதாப்பொ ருள்ளபாடி ஆப்பொருளா மாபாடி’
என்று சிதைத்தார். மற்றொருவர்—

‘பாராயோ என்னை முகம் பார்த்தொருகால் என் கவலை
தீராயோ வாய் திறந்து சேப்பாய் பராபரமே’
என்று ‘சேப்பினார்’ இதற்கும் பராபரம் என்ன மறுமொழி சொல்லும்?

‘நீரோ நெடில் குறியை நெஞ்சாலும் தீண்டவில்லை
ஆரோ நமது குறை ஆய்ந்திடுவார் ஆத்துமமே?
என்று பராபரம் அவ்வாறு ‘சேப்பிய’ ஆத்துமத்துக்குப் பதில் தருமானால் அதில் வியப்பில்லை அல்லவா?

பாட எடுத்துக் கொள்ளும் சாகியத்திற்கும் தமக்குமிடையே ஏதோ ‘பகை முரண்’ இருப்பது போலச் சாகித்தியத்தை உலுப்பி உதிர்க்கும் வழக்கத்தை இசையாளர்கள் எப்பொழுது கைவிடுகிறார்களோ அந்த நண்ணாள் தயிழரிசை வரலாற்றுக்கு ஒரு பொன்னாளாகும். பண்டிதர் சச்சிதானந்தன் போன்ற தமிழ் சைப்பற்றாளர்களின் நெஞ்சம் நிறைவு காண்பதற்கு இவ்வாறான ‘இசை நுணுக்க விழிப்பும்’ பெரிதும் உதவியாகும்.

‘தமிழர் யாழியல்’இல், தமிழரிசைக்குப் புத்துயிர் தந்து வளர்ந்துசேர்க்கும் கருத்துக்கள் பல உண்டென்பதனை ஒருவாறு காட்ட முயன்றுள்ளேன். இசையறிவு குறைவாகவே உள்ள என்னை, அனிந்துரை தருமாறு கேட்ட பண்டிதரின் பெருந்தன்மை மறக்கற்பாலதன்று. அங்கு பற்றி அவ்வாறு கேட்ட மைக்கு நன்றி உடையேன்.

தமிழரிசை பற்றிய விழிப்புணர்வும் முன்முயற்சிகளும் நம்மவரிடையே மேலும் மேலும் பெருக்கட்டும்.

நீர்வேவி தெற்கு,
நீர்வேவி. 1996-09-19

இ. முருகையன்

நூல்கள் பாடுகளிலும் வரவேற்றப்படுகின்றன. அதையிருந்து மாண்புவதற்கு ஏதாவது சூழ்நிலை என்று அழைகின்றன. அதை விட்டு வரவேற்றப்படுகின்ற நூல்களை பாடுகளை என்று அழைகின்றன. அதை விட்டு வரவேற்றப்படுகின்ற நூல்களை பாடுகளை என்று அழைகின்றன.

தமிழர் யாழியல்

1.0. முன்னுங்கொடி

பழந்தமிழ்ருடைய நரம்பிசைக் கருவிகளில் யாழ் மிக முக்கிய மானது. பழைய நாகரிக நாடுகளான எகிப்து, கிரேக்கம், ஆகிய நாடுகளிலும் யாழ் சிறந்த இசைக் கருவியாக விளங்கியிருக்கிறது.

பாணானும் பாடினியும் சங்கப் பாடல்களில் வருகிறார்கள். பாணன் யாழிசையாளன்; பாடினி பாடுவான். இவர்கள் குறுநில மன்னர்களையும், மன்னர்களையும், மகிழ்விக்க இசையும், சூத்தும் ஒருங்கிணைந்த நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியிருக்கிறார்கள். தனியே இசைவிருந்தும் வழங்கியிருக்கிறார்கள். அதனால் மகிழ்ந்தோர் பொற்றாமைரையைப் பரிசிலாகக் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

“பாணர் தாமரை மலையவும்.....” (புறம். 12)

என்பதனாலும்,

“புறம்பெற்ற வயவேந்தன்
மறம்பாடிய பாடினியும்மே
ஏருடைய விழுக்கழஞ்சிற்
சீருடை இழைபெற்றிசினே
இழைபெற்ற பாடினிக்குக்
குரல்புணர்சீர்க் கொளைவஸ்பாண் மகனும்மே
எனவாங்
கொள்ளாழல் புரிந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூம்பெற் றிசினே” (புறம். 11)

என்பதனாலும் அறியலாம்.

சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை என்னும் நூல்கள், பாணர்கள் மன்னரை அடைதற்கு ஆற்றுப்படுத்தும் இலக்கியங்களாம். விறவியாற்றுப்படை என்பதும் ஒரு துறையாகும்.

பண், தமிழரிசையாகும். பாணர்கள் பண்ணை யாழில் வாசிப் பார்கள். குறிஞ்சிப்பண், மூல்லைப்பண், நெய்தற்பண், மருதப்பண் என்பன சிறந்தன. அவற்றை உருவாக்கும் சரங்களின் ஒழுங்கைச் சிலப்பதிகாரத்திற் பெற்று மீட்டுப் பிறப்பிக்கலாம். தேவாரங்கள் பண்ணிசையை அடிப்படையாகக் கொண்டன. இந்தப் பண்களுக்கு அமைவான இராகங்கள் இன்னவென்று விபுலாநந்தர் தமது யாழ் நூலிற் (பக. 104) கூறியுள்ளார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடுகள் பலவற்றிலும் இவற்றைக் காணலாம்.

தமிழரின் பண்ணிசையை மீட்டுப் பெறுவதும், அவர்களின் இசைக் கருவியாகிய யாழினை மீட்டுமைப்பதும், தமிழரின் தலையாய கடனாகும். தமிழனுக்கென்றோரிசை மரபுண்டு; அவனுக்கென்று கூத்து மரபுண்டு. இன்று, இசைக்கச்சேரிகளும், நடன அரங்குகளும் இராகம், பரதம் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டன. அதனால், தமிழனுக்கென்றோரிசை மரபும், கூத்துமரபும் இல்லையென்று சிலர் எண்ணவுங் கூடும். அதனால், பண்ணுக்கு அடிப்படையான இசைமரபையும், கூத்துக்கு அடிப்படையான நடன மரபையும் மீட்டுப் பெற்றுக் கொடுப்பது நம்கடனாகும். இதனை நோக்கமாகக் கொண்டு, தமிழரின் இசைக்கருவிகளிற்றலையாயதாய யாழியலை மீட்டெடுப்பது இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

விபுலாநந்தர் தமது யாழ்நூலில் இத்தகைய பெரும்பணியை அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே செய்து முடித்தார். ஆனால், அதனை முற்றாக விளங்கிக் கொண்டவர்கள் சிலரே. அவருக்குப் பின்னர், தமிழிசை பற்றிப் பலர் எழுதிவருகிறார்கள். ஆனால், யாழியல் பற்றி எழுந்தன மிகச்சிலவே. இக்கட்டுரை விபுலாநந்தரின் யாழ்நூலின் விடயங்களைத் திருப்பித்தரும் சருக்கமன்று; அவருக்குப் பின் வந்தனவற்றையும் கருத்திற் கொண்டு, யாழியலுக்கு ஒரு மீள மைப்புச் செய்ய முயல்கின்றது இது. தரவுகள் பல சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் உள்ளன. அத்தரவுகளை விபுலாநந்தரும் பிரயோகித்துள்ளார்; இக் கட்டுரையாசிரியரும் பிரயோகித்துள்ளார். ஆனால், அவற்றையே புதியனவற்றோடு சேர்த்து, கையாளும் வகையிலும் அமைப்பிலும் வேறுபடுகின்றது இக்கட்டுரை. அன்றியும், தேவாரப்பண்ணமைப்பிலும், யாப்பியலிலும் அவரின் கருத்தையே கொண்டு எழுதப்பட்டதன்று. மேலும், தமிழிசையின் இருபத்திரண்டு சரங்களை மீட்டெடுத்து, கருநாடக சங்கீத சரங்களோடு ஒப்பிட இது முயல்கிறது.

2.0 தமிழ்சைய மீட்டமைப்பதற்குரிய வழி.

இரண்டாயிரமாண்டுகளுக்கு முன் வழங்கிய இசைக் கருவியான யாழையும் அதில் வாசித்த தமிழ்சையையும் எவ்வாறு மீட்டமைக்க வாம் என்பது பெரும் பிரச்சினையாகும். பண்டைய யாழ்க்கருவி இன்று வழங்காது முற்றாக அருகிப் போய்விட்டது. பண்ணிசையை மரபு வழியாகக் தெரிந்தவர்கள் ஒரு சிலரே இன்று உயிருடன் இருக்கிறார்கள். அவர்களும் பாடும் முறையில், வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. அதனால், அருகிப்போன ஒரு கருவியையும், அதில் வாசித்த தமிழ்சையையும், அன்றிருந்தவாறே மீளமைப்புச் செய்வது மிகவும் கடினமானதே. எனினும் ஒலியியல் விஞ்ஞான அறிவைப் பயன்படுத்தி அன்றைய கருவிகளையும், அவற்றில் மீட்டிய இசையையும் அன்றிருந்தவாறே இன்றும் ஓரளவிற்குப் பெறலாம். அதனால் ஒலியியல் விஞ்ஞானமே பிரதான கருவியாகின்றது.

2.1 சான்றுக்குரியன.

யாழ்களின் அமைப்புக்கள் கல்லிற் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. குழல் களின் நீளங்களும், துளைத்தூரங்களும், கற்சிலைகளில் உள்ளன. தமிழகம், ஈழம் என்னும் இடங்களிலே பழைய கற்சிலைகளில் யாழ் வாசிப்போர் யாழோடு செதுக்கப்பட்டுள்ளார்கள். குழலாதும் தெய்வ வடிவங்கள் கோயில்களிலே உள்ளன. துளைகளின் தூரம், விரல் படியுமிடங்கள் சிலைகளிலே, பிரமாணப்படி அமைந்துள்ளன. இவற்றை விடக் கோயிற்றுணகளிலே, இசைக்கம்பத் தொகுதிகள் உள்ளன. உதாரணமாக, மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலிலே கருங்கற்றுணகள், கம்பத்தொகுதிகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கீழ்த் தானம், நடுத்தானம், மேற்றானம் என்னும் மூன்றிலும் இசைச் சுரங்களை ஒவ்வொரு தொகுதியிலும் பெறலாம். இவ் விசைத்தூண்கம் பங்களைக் கையினாலோ, சிறுகல்லினாலோ தட்டினால் வரிசைப்படி. சூரங்கள் பிறக்கும். கருங்கற்றுண் உட்டும்பு கொண்டனவெல்ல வென்று கூறுகின்றார்கள். ஆனால் அவற்றின் நாதம் மனத்தைக் கொள்ள கோள்ளும். பொதுவாகச் சைவ வைணவ கோயில்களிற் புல்லாங்குழலைப் பெரிய அளவிலும் சிறிய அளவிலும் காணலாம். குடுமியாமலைக் கல்வெட்டில் தமிழரிசை பற்றிய மிக முக்கியமான ஆதாரங்கள் உள்ளன.

பண்டைய நூல்களில் பாணர் பற்றிய விவரங்களும் அவர்கள் வாசிக்கும் யாழின் அமைப்புப் பற்றிய விவரங்களும் உள்ளன. பெரும்பானாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம்,

பொருநராற்றுப்படை என்னும் நூல்களிலே யாழின் அமைப்பும் அங்கங்களும் தெளிவாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. யாழின் வகை களைப் பற்றியும் இந்துால்கள் பேசுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் சமிழி சையும் கூத்தும் பற்றிய விவரங்களைப் பெறுவதற்கு ஒரு பெரும் சான்றுக் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் இந்துநாலுக்கு எழுதிய உரையில் தமிழரின் இசை, இசைக்கருவிகள் பற்றிய தெளிவான விபரங்கள் உள்ளன. அன்றியும், அக்காலத்து வழங்கிய இசைநூல்கள், கூத்துநால்கள் சிலவற்றின் பெயர்களையும் அவற்றிற் குறிப்பிட்ட பல குறிப்புக்களையும் காணலாம். இன்று அழிந்தொழிந்த சில இசைநூல்களின் பெயரையேனும் அங்குக் காண்கிறோம்.

சிவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை, பெரியபுராணம் என்னும் நூல்களில் இசைபற்றிய கதைச்சமப்பவங்களும், இசைக்கருவிகள் பற்றிய குறிப்புக்களும் உள்ளன. குழல், யாழ் என்பனவற்றின் சில விவரங்களையும் காணலாம். ஆயினும், அவை பிற்காலத்தனவாதலால், பண்டைய கருவிகள் பற்றிக்கூறுவனவென்று அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது. எனினும், சங்க நூல் விபரங்களை உறுதி செய்யக் கூடியனவாக அவை அமையலாம்.

யாழை இசைக்கருவியாகக் கொண்ட பழைய நாகரிக நாடுகள் மூன்றென்னலாம். எகிப்து, மொசெப்பத்தேயியா, இத்தியா ஆகிய நாடுகள் இவையென முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. அங்கு வழங்கிய யாழ்களின் அமைப்புக்களை ஓவியத்திலும், சிற்பத்திலும் காணலாம். அவற்றின் வடிவங்களோடு ஒப்புநோக்கில் தமிழ் யாழின் அமைப்புக்களின் பொதுமையையும் பெறலாம். கிரேக்கத்தில் யாழ் (harp) அந்திய இசைக்கருவியாகக் கருதப்பட்டது (Encylo. Brit). சீனாவிலும் கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டுக்குமுன், யாழ் இருந்ததற்குரிய சான்றுகள் கிடைத்தில. எகிப்திய யாழ், பண்டைய தமிழக யாழினை மீட்டெட்டுப் பதற்கு உதவும். எகிப்திய ஓவியங்களிலும், சிற்பங்களிலும், இவ்வியாழ்வடிவங்கள் தெளிவாக உள்ளன. ஆதலால், தமிழ் நூல்களின் விபரங்களோடு இவை இசைந்து போகின்றனவாவென்று ஒப்பிட உதவும். ஐரோப்பாவில் நாற்பத்தேழு தந்திகளையும், ஏழு காலடி முடுக்கி [Pedal Tuners] களையும் கொண்டதும் ஐந்தடி வரையில் உயரமானதுமான யாழ் இசைவிருந்துகளில் வாசிக்கப்பட்டிருக்கிறது. [Oxford University].

இத்தரவுகளிலிருந்து தமிழிசையை மீட்டெட்டுப்பதற்குச் சர்றே னும் பிசுகற்ற கருவியாக அமைவது ஓவியியல் விஞ்ஞானம். ஓவியியல் விஞ்ஞானத்தில், நரம்புக்கருவிகளின் இசையமைதி பற்றிய கணி

தங்கள் உள்ளன. இக்கணிப்புக்கள் அன்றும் இன்றும் ஒரே பெற்றித் தாயுள்ளன. இசைச்சுரங்களின் அமைப்பு கால, இடங்களைக் கடந்து நிற்கின்றது. மனிதக் காதும், நரம்பமைப்பும் இன்னிசை இன்னா விசை பற்றிய விபரங்களும் என்றும் எங்கும் ஒரே பெற்றித்தான் வையே எனலாம். அதனால் ஒவி விஞ்ஞானத்தைக் கருவியாகக் கொண்டால், தமிழிசையையும், யாழ்மைப்பையும் மீட்டுப் பெறலாம்.

3.0 இக்கட்டுரையின் முக்கிய பாகங்கள்.

மேற்போந்த காரணங்களுக்காக இக்கட்டுரை ஒவி விஞ்ஞானம், இசையமைவு, யாழ்மைப்பு, என்னும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது.

இசையின் சுரத்தானப் பிரமாணங்கள் பற்றிய அறிவைச் சாதாரண வாசகர்கள் பெறுவதற்கு ஒவியியல் விஞ்ஞானத்தில் வேண் டியவற்றை மிக எளிதுபடுத்திக் கூற முதற்பிரிவு முனைகிறது. அதனால் ஒவியியல் சாதாரண வாசகர் நிலையில் மட்டும் கூறப்படு கின்றதேயொழிய ஒவியியல் நிபுணர்களுக்கு இது விருந்தாகாது.

ஒரு சில அடிப்படைச் சுரவிடை விகிதங்களும், அவற்றைக் கொண்டு நுண்ணிய சுரவிடைகளையும், சுரத்தானங்களையும் எவ்வாறு பெறலாம் என்பதும் இங்குக் காட்டப்படுகின்றது. நுண்ணிய சுரவிடைப் பிரமாணங்களின் பெருக்கமும், வட்டப்பாலையின்¹ அமைப்பும் முற்றாகக் கொடுக்கப்படவில்லை. இராசிகளின் அமைப்பில் பாலை என்னும் சுரவிடைவிதிகள் எவ்வாறு அமைக்கப்படுகின்றன என்பதும் கூறப்படவில்லை. உதாரணத்திற்கு ஒன்றிரண்டையேனும் விளக்க இடமில்லை. பண்ணமைப்பும் ஒன்றிரண்டே எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. யாழ்மைப்பிலும் வரிவடிவுப்படங்கள் ஒன்றிரண்டே கொடுக்கப்படும்.

3.1 ஒவியியல் விஞ்ஞானம்.

அலை, நீள்பக்க அலை குறுக்கலையென இருபெரும் பிரிவையுடையது. பேச்சொலி நீள்பக்கவலையாகும். ஒரு கல் விழ நீரின் மேற்பரப்பிலெழும் அலைகளில் ஒரு திசையிற் செல்வனபோற்றோன்றுவனவும், வாளொலி அலைகளும் குறுக்கலைகளாகும்.

நாம் பேசும்போதும் குரல் நாண்களின் அதிர்வினால் வளிமன்டலம் அதிர்க்கப்படுகின்றது. அதனால், வளிமன்டலத்தில் நுணுக்குகளின் நெருக்கமும் ஐதும் மாறி, மாறி உண்டாகின்றன. இந்த

நெருக்கத்தையும், ஐதையும் போன்ற வடிவத்தை ஓர் அட்டை நகரும் போது அதன் கால்களிடையே காணலாம். இவ்வைத்தையும் நெருக்கத்தையும் அலைவடிவில் குறிக்கலாம். இதுவே நெடுக்கலையாம். நெடுக்கலையில் வளித்துணிக்கைகள் ஒரு நிலையை மையமாகக் கொண்டு இருபக்கமும் பெயர்கின்றன. ஒரு தந்தியின் அதாவது மெல்லிய கம்பியின் இரு நுனிகளையும் ஒரு மேசையிற் பொருத்தப்பட்ட ஆணிகளிலே இருக்கப் பொருத்தி அதனை மீட்டினால், ஒரு பக்கம் போகும் போது ஒரு நெருக்கத்தையும், எதிர்ப்பக்கம் போகும் போது ஒரு ஐதாக்கத்தையும் தரும். இதனால் அது தொடர்ந்து அதிரும் போது நெருக்கமும் ஐதும் ஒரு செக்கனில் பல உண்டாகின்றன. கம்பி ஒருகால் நடுநிலையில் நிற்கிறது; அது ஒரு பக்கம் போய், பின் எதிர்ப்பக்கம்போய் நடுநிலைக்கு வருகின்றது. இருநடுநிலைகளுக்கிடையே உண்டான நெருக்கமும் ஐதாக்கமும் ஓர் அலைவடிவால் குறிக்கப்படும். நெடுக்கலையில் நெருக்கமும் ஐதாக்கமும் அலைசெல்லும் திசையிலேயே செல்லும். குறுக்கலையோ, ஒருபொருள், அலைசெல்லும் திசைக்குச் செங்குத்தாக அதிருமானால், தோன்றும். ஒருகல் விழ நீரின் மெல்மட்டத்தில் உண்டாகும் அலைகள் ஒவ்வாறானவை.

ஒரு செக்கனில் எத்தனை அதிர்வுகள் உண்டாகின்றனவோ அத்தனை அலைகள் பிறக்கும். ஒரலையின் உச்சியிலிருந்து, மறு உச்சிக்குரிய தூரம் ஒரலை நீளமாகும், ஒரு செக்கனுக்கு உண்டாகும் அதிர்வுகளின் எண்ணிக்கையை மீட்டிறன் (frequency) என்று கூறுவார்கள். மீட்டிறன் அதிர்வெண்ணை எனவும் படும். அலைநீளத்தை L எனவும், அதிர்வெண்ணை V என்றும், அலையின் வேகத்தை v எனவும் கொண்டால், பின்வரும் சமன் பாட்டினால் இவற்றை இணக்கலாம்.

$$v = n \lambda$$

அலைநீளத்தினால், அதிர்வெண்ணை அதாவது மீட்டிறனைப் பெருக்க ஒலியை ஒரு செக்கனில் செல்லும் தூரம், அதாவது வேகம் வரும். ஒரு முழு அதிர்வை ஒரு வட்டமென்றும் குறிப்புண்டு. அதனால், மீட்டிறனைச் செக்கனுக்கு வட்டங்களில் (Cycles per second) குறிப்பதுமண்டு. ஓர் இசைக்கவர் ஒரு செக்கனில் ஐந்தாறு தடவை அதிர்ந்தால் அதனைச் செக்கனுக்கு ஐந்தாறு வட்டங்கள் (500 cps) என்று கூறுவார்கள். வானோலி அலைகளை அலைநீளத்திலும், மீட்டிறனிலும் குறிப்பார்கள். மீட்டிறனிற் குறிக்கும் போது கிலோ ஹெட்ஸ் (Kilo. Hertz) என்னும் அலகினைப் பயன்படுத்துவதுண்டு.

1 கிலோ ஹெட்ஸ் = 1000 வட்டம் / செக்கன் (c p s).
 (1 kHz = 1000 Hz)

v = மூன்று வாய்பாட்டிலிருந்து, அலைநீளம் கூடக்கூட அதிர் வெண் குறையுமென்றும், அலைநீளம் குறையக் குறைய அதிர் வெண் கூடுமென்றும் பெறலாம், ஏனெனில் இரண்டின் பெருக்கமும் ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணாகும்.

மிகச் சிறிய நீளமுள்ள நுண்ணலைகளின் அதிர் வெண்கள் அதியூர்ந்த எண்ணிக்கையைக் கொண்டன வென்பது சொல்லாமலே விலங்கும். மனிதக்காது, 20 தொடக்கம் 20000 வரை அதிர் வெண் கொண்ட ஒலிகளையே உணரும். இவை வெல்லைகளுக்கிடைப்பட்டன வற்றையே மனிதக்காது உணரும்.

அதிர் வெண் கூடக்கூட ஒலியின் சுருதியும் கூடும். செக்கனுக்கு 250 தரம் அதிரும் ஒலியின் சுருதியிலும் 500 தரம் அதிர் வெண் கொண்ட ஒலி உயர்ந்த சுருதியாகக் கேட்கும். அதை வேறொரு விதமாகச் சொன்னால் அலை நீளம் குறைந்த ஒலி அலை நீளம் கூடிய ஒலியிலும் சுருதி கூடியது. இவ்வண்மையை வாசகர்கள் மனத் திற் கொள்ளவேண்டும். சுரத்தானங்கள் பற்றிப் பின்னர் கொடுக் கப்படும் விவரங்கள் இந்த உண்மையையே அடிப்படையாகக் கொண்டன. ‘ச’விலும் ‘ரி’ சுருதி கூடியது. அதாவது ‘ச’ ஏக்குரிய அதிர் வெண்ணிலும் ‘ரி’க்குரிய அதிர் வெண் கூடியது. ‘ச’ ஏக்குரிய அலை நீளத்திலும் ‘ரி’க்குரிய அலை நீளம் குறைந்தது.

3.1.1. ஒலியின் உரப்பு.

ஒரு கம்பி அதிரும்போது, நடுநிலையிலிருந்து ஒரு பக்கத்திற்கு எவ்வளவுதாரம் போகிறது என்பதனைக் கம்பியின் வீச்சம் என்பர். வீச்சம் இருபுறமும் சமமானதே. வீச்சம் கூடக்கூட ஒலியின் உரப்புக் கூடும். ஒரே அதிர் வெண் கொண்ட இரு கம்பிகள் வீச்சத்தினால் வேறு படும்போது, இரண்டும் ஒரே சுருதியைக் கொடுப்பினும் வீச்சம் கூடியது உரப்புக் கூடியதாயும், மற்றது குறைந்ததாயுமிருக்கும்.

3.1.2. ஒலியின் பண்பு.

ஒலியியல் விஞ்ஞானத்தில் நாம் ஒரு குறிப்பிட்ட மீடிறனுடைய ஒலியைப்பற்றி ஆராய்கிறோமாயினும், நடைமுறையில் மனிதக் குரல்களோ, இசைக்கருவிகளோ எழுப்பும் சரங்கள் தனியொரு மீடிறன் கொண்டு சுத்தமாக அமைவனவல்ல. ஓர் இசை நரம்பை நடுவிற் கையால் உளரும்போது ஓர் அடிப்படைச் சரமும் (fundamental) அதற்கிசைவான வழியிசைகளும் (harmonics) எழுகின் நன். வழியிசைகளின் மீடிறன், அடிப்படைச் சரத்தின் மீடிறனது மடங்குகளாகவோ பின்னங்களாகவோ அமையும்.

இவையெல்லாம் சேர்ந்து ஒரு கூட்டு ஓலியலை கிளம்பும். இதனை யாராய்ந்தால், அடிப்படைச் சுருதி ஒலியையும் வழியிசைகளையும் வேறுபடுத்தலாம். இந்த அடிப்படைச் சுருதிக்கேற்ற வழியிசைகள் பலவாகலாம்; அவற்றின் ஒப்பீட்டு உரப்பிலும் அவை தங்கியுள்ளன. இவையெல்லாம் ஒன்றாயினையும்போதே அவ்வொலியின் பண்பு பிறக்கிறது. எனவேதான் நாதஸ்வரத்துக்கும், புல்லாங்குழு மூக்கும், வீணைக்கும் அவற்றின் பண்பில் வேறுபாடுண்டு.

3.1.3. குழல்; யாழ் என்பவற்றின் அதிர்வெண் அஸ்வது மீடிறன்.

ஒரு குழலிற் பிறக்கும் அடிப்படைச் சுருதி அதன் நீளத்தில் தங்கியுள்ளது. ஒரு நரம்புக் கருவியின் அடிப்படைச் சுருதியின் மீடிறன் அந்நரம்பின் நீளம், குறுக்களவு, இழுவை (Tension) கம்பியின் செய்பொருள் என்பவற்றில் தங்கியுள்ளது.

1. ஏனையவை சமமாயிருக்க, மீடிறன், நீளத்துக்கு எதிர்விகித சமமானது. அதாவது நீளம் குறையக் குறையச் சுருதி கூடும்; மீடிறன் கூடும்; அவைநீளம் குறையும்.
- 2) ஏனையவை சமமாக, இழுவையின் வர்க்கமுலத்திற்கு, மீடிறன் நேர்விகிதசமமானது. இழுவையை அதிகரிக்கச் சுருதி கூடும். மீடிறன் கூடும். அவை நீளம் குறையும்.
- 3) ஏனையவை சமமாக, கம்பியின் திணிவின் வர்க்க மூலத்துக்கு மீடிறன் எதிர்விகித சமமானது.

கம்பி செய்பொருள், அதன் குறுக்களவிரண்டையும் ஓரலகு நீளத்துக்கு அதன் திணிவு என்று ஒன்றாக்கலாம். அதாவது கம்பி யின் ஓரலகுக்குரிய திணிவுக்கு, அதன் அதிர்வெண் ஒன்றன் கீழ் வர்க்க மூலமாக மாறும். கம்பி மெல்லிதாக, சுருதி கூடும். இதனைச் சாதாரண வாசகனுக்குக் கூறும்போது ஒரே செய்பொருளில் கம்பி மெல்லிதாக அதிர்வெண் கூடும் எனலாம். ஒரே குறுக்களவில் செப்புக்கம்பியிலும், அலுமினியக்கம்பியின் அதிர்வெண் கூடும். அதாவதுசுருதி கூடும்,

$$f = \frac{1}{21} \sqrt{\frac{T}{m}}$$

1 - நீளம், T - இழுவை, m - ஓரலகுத் திணிவு

ஒரே குழலில், ஊதுமிடத்திற்கு அண்மையிலுள்ள தொளை ஏனையவற்றிலும் அதிர்வெண் கூடிய சுருதியைத் தரும். எனவே

ஏனைய தொளைகள் மூடி அதனைத் திறந்தால் உயர்ந்த அதிர் வெண்ணுக்குரிய சுருதி தோற்றும். எல்லாத் தொளைகளையும் மூடி னாஸ் குழவின் நீளத்திற்கேற்ற தாழ்ந்த அடிப்படைச் சுருதி பிறக்கும். புல்லாங்குழவிலும் நாதஸ்வரத்திலும் வெவ்வேறு சரங்கள்தோன்றுவது இப்படித்தான்.

3.1.4. வழியிசைகள்

இரு பக்குமும் மெட்டுகளின் மேல், முடுக்கம் பெற்ற ஒரே தந்தி யாழை, அதன் நடுப்பாகத்தில் மீட்டினால், அந்த யாழின் தந்தியின் நீளத்துக்குக்கேற்ற அடிப்படைச் சருத்தோடு அத்தந்தியின் நீளத்தின் அரைப்பாகத்துக்குரிய அதிர்வெண் கொண்ட வழியிசையும் பிறக்கும். தூம்பு ஒரு பக்கம் திறந்த குழவில் வழியிசைகள் அதன் நீளத்தில் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, என்ற விகிதத்தில் அலை நீளங்கொண்ட ஒசைகள் பிறக்கும். அதாவது $1 : 3 : 5 : 7$ என்றும் விகிதமுடைய அலைநீளங்களில் அவற்றிற்கு கேற்ற அதிர்வெண் கொண்டனவாய்ப் பிறக்கும். தூம்பு இருபக்கமும் திறந்த குழவில் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$ என்ற விகிதமுடைய அலை நீளங்களில் ஒசை பிறக்கும். அவை $1 : 2 : 3 : 4$ என்ற விகிதமுடையன. அடைபட்ட குழவில் சமஷ்டஜத்தையடுத்து, உச்சபஞ்சமம் தோன்றி, அதியுச் காந்தாரம் தோன்றுகிறது.

சமஷ்டஜம்: உச்சபஞ்சமம்: அதியுச் காந்தாரம் என்பன $1:3:5$ என்ற விகிதத்திலுள்ளன என்பது பின்னர், சரவிடை விகிதங்களைப் பற்றிக் கூறும்போது பெறப்படும். இது புல்லாங்குழவில் நிகழ்கிறது. திறந்த குழவில் சமஷ்டஜத்தையடுத்து, உச்சஷுட்ஜம், உச்சபஞ்சமம் உச்சஷுட்ஜப், உச்சகாந்தாரம், அதியுச் சபஞ்சமம் தோன்றும்.

இவை $1 : 2 : 3 : 4 : 5$: என்ற விகிதத்திலுள்ளன.

யாழிலோ வழியிசைகள் பின்வருமாறு பிறக்கும். ஒரு தந்தியை நடுவில் உளர்ந்தால், அடிப்படைச் சுருதியோடு மூன்று பங்கு அதிர் வெண்கொண்ட வழியிசையும் பிறக்கும். அதன் மூன்றிலொரு பங்கிலுளர்ந்தால் அடிப்படைச் சுருதியோடு ஐந்து மடங்கு அதிர்வெண் கொண்ட வழியிசையும் பிறக்கும். இவ்வாறே $1 : 3 : 5$ என்னும் விகித வழியிசைகள் பிறக்கும்.

உளர்ந்து அதிரும் ஒருதந்தியை அதன் நடுப்பாகத்தில் தொட்டால் அல்லது நிறுத்தினால் அதன் அடிப்படைச்சுருதியின் இருபங்கு அதிர்வெண் கொண்ட வழியிசை பிறக்கும். அவ்வாறே, நாலிலொரு பங்கில் நிறுத்தினால், அடிப்படைச் சுருதியின் நான்மடங்கு அதிர்வெண் கொண்ட வழியிசை பிறக்கும்.

1: 2: 4: 6 என்ற நிரையில் வழியிசைகள் அமையும். எனவே தந்தியில் உருளம், அல்லது தொட்டு நிறுத்தும் இடத்தைப் பொறுத்து, அதன் வழியிசை பிறக்கும். யாழின் தந்தியில்,

1: 3: 5: 7 என்னும் விகிதமுள்ளவும்

1: 2: 4: 6 என்னும் விகிதமுள்ளவுமாகிய வழியிசைகள் பிறக்கும். இவ்வழியிசைகள் அடிப்படைச் சுரத்துடன் சேருங்கால், அவை இணைந்து இனிய இசையைத் தரும். அவ்வாறே புல்லாங்குழலிலும், நாதஸ்வரத்திலும் வழியிசைகள் அடிப்படைச் சுரத்துடன் புணர்ந்து இன்பஞ் செய்யும்.

முதலாம் விகிதப்படி சாதாரணஷ்டஜத்தோடு, உச்ச பஞ்சமும் அதியுச்ச பஞ்சமும் ஒலிக்கும். இரண்டாம் விகிதப்படி சாதாரண ஷ்டஜத்தோடு உச்சஷ்டஜம், அநியுச்சஷ்டஜம் பிறக்கும். இது பின்னர் சரவிடைகள் பற்றிச் சொல்லும்போது இனிதே விளங்கும்.

3.1.5 பரிவு.

அதிரும் பொருள் ஓவ்வொன்றும் ஓவ்வொரு மீடிறனை இயற்கையாகவே உடையன. அப்படிப்பட்ட பொருளுக்கு அருகே அதே மீடிறன் கொண்ட செயற்கையான அதிர்வொன்றை எழுப்பினால் முன் கூறிய பொருள் தானாகவே தன் இயற்கை மீடிறனுடன் அதிரும். ஒரே இயற்கை மீடிறன் கொண்ட பறைகளிரண்டை அன்மையிற் கொணர்ந்து, ஒரு பறையைக் குணிற்றிட்டொன்றால் அதித்தால், மற்றப்பறை தொடாமலே அதிரத் தொடங்கும். முதற்பறையொலியை, நிறுத்திய பின்பும், இரண்டாம் பறை அதிர்ந்தபடியிருப்பதைக் காணலாம். ஓர் இசைக்கவரை அடித்து ஒரு மரப்பெட்டியின் மீது வைத்தால், உரத்த சுரத்தைக் கேட்கலாம். பெட்டியிலுள்ள வளிநிரல் இசைக்கவரின் சுருதிக்கேற்ப முழுவதும் அதிர்ந்து, பெருக்கிய ஓலியைத் தருகின்றது. இதனாலேயே, வீணைகளிலும், யாழ்களிலும், தம்புராவிலும், வளி நிறைந்த தூம்புடைய குடங்கள் அமைந்துள்ளன. அவை மீதே தந்திகளின் மெட்டுகள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். கடம் என்னும் வாத்தியத்திலும், பானையிலுள்ள வளி நிரல் அதிர்வதனால் பெருக்கிய ஓலி கேட்கிறது. பாலத்தின் மீது படைங்கள் செல்லும் போது, தாளத்திற்கேற்ற அணிநடையைக் குலைத்தே செல்லுகின்றன. ஒரே தாளக் கால்வைப்பு, பாலத்தின் அதிர்ச்சியோடு ஒருங்கிணைந்து பெரிய வீச்சத்தையுண்டாக்கி அதன் கட்டமைப்பை உடைக்குமாதலால் அவ்வாறு அணிநடையைக் குலைக்கின்றது.

3. 1. 6. யாழுக்கும் வீணைக்கும் முள்ள பேதம்.

ஒரு தந்தியின் மீடிறனை அதன் இழுவை, நீளம், செய்பொருள், குறுக்களவு என்பனவற்றால் மாற்றலாமென்று முன்னரே காட்டப் பட்டது. வீணையில் பலதந்திகள் உள்ளன. அவற்றின் செய்பொருளும் பருமனும் வேறாகும். ஒரே நீளமும் இழுவையும் கொண்டன வாயினும், அவற்றிற் பல்வேறு அதிர்வெண் கொண்ட இசையொலி யெழுப்பலாம். வீணையின் தந்தியின் கீழே வெல்வேறு தூரங்களில் மெட்டுகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வீணை நரம்பை ஒரு கையால் உளர்ந்து கொண்டு மறுகை விரலினால் மெட்டுகளின் மீது தந்தியை அழுத்தி அவற்றின் அதிரும் நீளங்களைக் கூட்டி குறைக்காலம். ஒரே தந்தியில் நீளத்தைக் குறைக்கக்குறைக்க சுருதி கூடிய ஒலி பிறக்கும். இவ்வாறே, ஏனையதந்திகளிலும் அதிர்வெண்களை மாற்றலாம். தந்திகளை மற்றுவதனால் சுரத் தானங்களையும் மாற்றலாம்.

யாழிலோ இப்படிப்பட்ட மெட்டுகள் இல்லை. அதனால் தந்தியின் அதிரும் நீளத்தை மாற்றி வெல்வேறு அதிர்வெண் இசையொலிகளைப் பெறழுதியாது. ஒருகால், சுருதி கூட்டப் பட்டயாழின் தந்திகளை ஒரே நேரத்தில் ஒருகையின் விரல்களாலோ, இருகைகளின் ஒவ்வொரு விரல்களாலுமோ மீட்டலாம். அத்தந்திகளில் ஒரு குறிக்கப்பட்ட இசையொலியே எழும். இரு நரம்புகள் குறிக்கப்பட்ட சுரவிடை கொண்டனவாக அமையுமானால், அவையும் அவற்றிற் பிறக்கும் வழியிசைகளும் ஓன்றினையும் போது, எல்லாவற்றினதும் இசைவினால் ஒருங்கிணைந்த இன்னிசை பிறக்கும். மூன்று நரம்புகளைக் கூட ஒரே நேரத்தில் கிளர்த்தலாம். இதனால், அடிப்படையிசைகளின் ஒருங்கமைவும், வழியிசைகளின் ஒருங்கமைவும் ஒரே நேரத்தில் எட்ட முடியாத ஒருமன் ஒருமையைப் பிறப்பிக்கும். இதனால், மேலான பேரானந்தம் பிறக்கும்.

ஐரோப்பாவில், நாற்பத்தேழு நரம்புகளைக் கொண்ட யாழ்களை விழாக்களில் வழங்கியது (Oxford University). இதனை வைத்துப் பெரிய இசை விருந்து செய்தார்கள். இந்த யாழை இசை விருந்தின் மூன் சரியாகச் சுருதி சேர்ப்பதற்கு நீண்ட நேரமெடுக்கும். ஏழு சுருதி கூட்டிகள் (pedals) இதனைச் செய்ய அமைந்துள்ளன. அந்தப் பெரிய யாழிலிருந்து மனத்தைக் கொள்ள கொள்ளும் இன்னிசை பிறக்கும்.

பல வீணைகளை ஓன்றாக வாசிக்கும் போது அவற்றின் ஒருங்கிசைவினால் தனி வீணையிலும் பார்க்க வேறான இன்பம் பிறக-

கும். நாதஸ்வரங்கள் பல ஒன்றாக வாசிக்கும் போது, தனி நாதஸ் வரவாகிப்பிலும் மேலான ஒரு இனப்ததை நுகரலாம். பல தந்திகளில் ஒரு நேரத்தில் வாசிக்கும் வசதி யாழுக்கு உண்டு. அதனால் அடிப்படைச் சுரங்களும், அவற்றின் வழியிசைகளும் ஒருங்கிணைவது யாழின் தனிச்சிறப்பாகும்.

4.0 சுரவின்டகளின் விகிதம்.

அதிர்வெண் சுருதியைத் தீர்மானிக்குமென்று முன்னரே விளக்கப்பட்டது. எந்தச் சுருதியிலும் ஒருவர் பாட ஆரம்பிக்கலாம். அவர் பாடும் அந்த அடிப்படைச்சுருதி அவருடைய குரலுக் கேற்ப வசதியுள்ளதாய் அமைந்தது. அதனின்றும் வழுவாமலிருக்கவே, அவர் சுருதிப்பெட்டியையோ, தம்புராவையோ பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டு பாடுகிறார். ஏனைய சுர விசைகள் யாவும் இந்த அடிப்படைச் சுரத்தின் ஒப்பீட்டு விகிதத்திலேயே அமையும்.

என்றும் எங்கும் மனிதக்காரும் மனமும் ஒரு குறிப்பிட்ட விகிதமுள்ள சுரங்களையே இன்னிசைச் சுரங்களாக விரும்புகின்றன. ஒரு சுரம் எத்தனை மீடிறன் கொண்டது என்பதில் அதன் சுரத்தானம் தங்கியிருப்பதில்லை. ஓர் அடிப்படை ஒப்பீட்டுச் சுரக்துக்கு அது எத்தனை மடங்காக அமைந்துள்ளது என்பதிலேயே அதன் சுரநிலை அமைகிறது. உதாரணமாக 240 அதிர்வெண் கொண்ட “ச” வென்ற ஒலியிசையை அடிப்படைச் சுருதியாகக் கொண்டால் 360 அதிர்வெண் கொண்ட ஒலியிசை ‘ப’ என்னும் சுரத்தைக் குறிக்கும்; 480 அதிர்வெண் கொண்ட ஒலியிசை மேற்றான ‘ச’ வைக் குறிக்கும். எனவே, ச, ப, ச விற்கு ஓர் அதிர்வெண் விகிதமுண்டு.

ச ப ச

1: 1½ : 2 என்னும் விகிதமே அது.

அடிப்படைச் சுரமாகிய ‘ச’ வை 300 மீடிறனில் ஆரம்பித்தால் ச ப ச என்ற விகிதத்தின் மீடிறன் 300:450:600 கொண்டவையாய் அமையும்.

ச, ப, ச வைச் சுரங்கள் என்றும், அவற்றின் இடைவிகிதங்களைச் சுரவிடை யென்றும் குறிக்கலாம். எனவே, எந்த மீடிறனை அடிப்படைச் சுரமாகக் கொண்டாலும், ச, ப, ச 1: 1½: 2, அதாவது முழு எண்களில் 2: 3: 4 என்னும் சுரவிடை விகிதம் கொண்டதாகும். இவ்விகிதத்தான் முக்கியமானது.

ஒரு சுரத்தானத்துக்கும், அடுத்த சுரத்தானத்துக்கும் இவ்வாறே ஒரு குறிப்பிட்ட விகிதமுண்டு. அவ்விடை விகிதங்கள் குற்றிசை, நெட்டிசை, பற்றிசை, முற்றிசை என்ற நான்கு விகிதங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டாக்கப்படும்.

$$\text{குற்றிசை } \frac{256}{243} = \frac{2^8}{3^5} \quad - \text{ A}$$

$$\text{நெட்டிசை } \frac{10}{9} \quad - \text{ B Minor Whole Tone}$$

$$\text{பற்றிசை } \frac{16}{15} \quad - \text{ C Semi Tone}$$

$$\text{முற்றிசை } \frac{9}{8} \quad - \text{ D Major Whole Tone}$$

$$\text{முற்றிசைக்கும் நெட்டி } \frac{81}{80} \quad - \text{ E Comma}$$

சைக்குமுள்ள விகிதம்

விதியிசை.

சாதாரணமாய் வழங்கும் ஏழுதானங்களில் சுரவிடை விகிதம் பின்வருமாறு:

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	

அதாவது 'ச'வுக்கு'ரி' $\frac{9}{8}$ ஆகும். இவ்வாறே ஏனையவும். முதல் 'ச'வுக்கு மேற் 'ச' 1:2 என்ற விகிதப்படி அமையும். எனவே 'ச' என்னும் அடிப்படைச் சுரத்தை 240 மீட்ரன் என்று கொண்டால் பின்வருவன ஏனைய சுரங்களின் மீட்ரன்களாம்.

சுரம்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
மீட்ரன்	240	270	303.75	341.7	360	405	455.6	480

r_4 g_4 m_4 pa d_4 n_2 Sa

இச் சுர விடைகள் மேலும் நுண்ணியனவாய்ப் பிரிக்கப்பட்டு 21 சுர விடைகளைப் பெறுகின்றன. அவற்றிற்குக் குறியீடுகளும் உள்ளன. r_4 , g_4 என்பன அக்குறியீடுகளே.

பண்டைய தமிழிசையில் வழங்கிய சுரத்தானங்களையும், அவற்றிற்கு வழங்கப்பட்ட பெயர்களையும், அவற்றிற்குரிய மீதிறன்களையும் கீழே காண்க.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	
240	270	303.75	341.7	360	405	465.6	480

முதலில் அடிப்படையாகக் கொள்ளும் சுருதியும் குரல்⁴ எனப்படும்.
 $\frac{256}{243}$ என்னும் விகிதத்தை ஓரிடை என்று கொண்டால் தாரம் முதல் தாரமீறாகக் கொடுக்கப்பட்ட ஒழுங்கில் பின்வரும் அலகு வரிசையிற் சரவெண்கள் அமையும்.

தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி
0	4	8	12	13	14
விளரி	தாரம்				
21	22				

இவ்வாறே குரல் முதலாகக் குரலீறாகவும், துத்தம் முதலாகத் துத்த மீறாகவும் அடுக்கலாம். ஏழு சுரங்களையும், ஒவ்வொன்றை முதலாகவும் அதனையே இறுதியாகவும் வைத்து ஒரு அட்டவணையை ஆக்கலாம். இவ்வட்டவணைக் கணிதத்தைத்தாயம் (Matrix) என்று கூறலாம்.

இளி 1, 4 என்னும் அலகுகளை வைத்துக் கொண்டு சுரவிடைகளின் ஒழுங்கில், தாரமுதற்றாரமீறாக எனத் தொடங்கி ஒவ்வொன்றையும் முதலாகவும் அதனையே, இறுதியாகவும் கொண்ட ஏழு நிரைகளையும், (rows) ஏழு நிரல்களையும் (Column) கொண்ட ஒரு தாயத்தை அமைக்கலாம். இதனையே ஏழு பெரும்பாலை எனக் கூறுவார்.

மேற்செம்பாலை 4 4 4 1 4 4 1
 (தாரம்-தாரம்)

செம்பாலை 4 4 1 4 4 1 4
 (குரல்- குரல்)

படிமலைப் பாலை 4 1 4 4 1 4 4
 (துத்தம் - துத்தம்)

செவ்வழிப்பாலை 1 4 4 1 4 4 4
(கைக்கிளை-கைக்கிளை)

அரும்பாலை 4 4 1 4 4 4 1
(உழை - உழை)

கோடிப்பாலை 4 1 4 4 4 1 4
(இளி - இளி)

விளரிப்பாலை 1 4 4 4 1 4 4
(விளரி - விளரி)

இதனையே, சிலப்பதிகாரத்து அரங்கேற்று காதையில் ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின் ஒரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி எனக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

“படுமலை செவ்வழி பகரும் பாலையெனக்
குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகனையே முறைமையிற் நிரிந்தாங்கு
இளிமுதலாகிய ஏர்படு கிழமையும்
கோடி விளரி மேற்செம்பாலையென”

என்னும் அடிகள் இத்தாய் அமைப்பினால் கருத்துப் பெறுகின்றன.

சோதிடத்திற் பன்னிரு இராசிகளின் அமைப்பில் வட்டமாக இதனை அமைத்து, கும்பப்பாலை கன்னிப்பாலையென வழங்கினர். கும்பத்துக்கு எட்டாம் வீடு (இல்) கன்னி, நின்ற வீட்டையும் சேர்த்தே சோதிடர் எண்ணுவர். இவற்றை முதலாக வைத்து, சுரவிடைகளை அமைத்து, சுர ஒழுங்குகளை வட்ட அமைப்பில் ஒழுங்கு செய்யலாம். இச்சிறு கட்டுரை அவ்வாறு விரித்தற்கு இடம் தராது.

நுண்ணிதாகச் சுரவிடைகளை வகுக்குங்கால் இருபத்தொரு சுரவிடைகள் உள்ளனவென்று கூறப்பட்டது. அவை இன்றைய கருநாடகவிசையிலும், அன்றைய தமிழிசையிலும் உள்ளன. முதலில் தமிழிசையில் எவ்வாறு அமைந்திருந்தனவெனக் காட்டப்படும். பின்னர் கருநாடகவிசைச்சுர அட்டவணையோடு வாசகர்கள் அதனை ஒப்பிடலாம். முற்றிசை, நெட்டிசை, பற்றிசை, குற்றிசை என்பவற்றின் பெருக்கங்களை யுறும்ந்து சுரவிடைகளைப் பெறலாம். மனிதச்செவி பிரித்துணரக் கூடிய எல்லைக்கு அப்பால் சுரவிடைகளைப் பெருக்குவதில் கருத்தொன்றுமில்லை. அதனால், இருபத்தொரு சுரவிடை

கனுக்குமேல், நுண்ணிதாக்குவதிற் பயனில்லை. கும்பப்பாலை கன் விப்பாலை என இரு நிரல்களாக வகுத்து, அவற்றின் சுரவிடை களையும், அலகென்களையும், அதிர்வெண்களையும் கீழேயுள்ள அட்டவணை தருகின்றது. நான்கு வகையான சுரவிடைகளில் எவ்வெற்றையற்றந்து இவை பெறப்பட்டன என்பதும் ஒரு நிரலிலுண்டு அதனைக் கீழே காணக. (அட்டவணை)

உதாரணமாக A என்னும் குற்றிசையும் D என்னும் முற்றிசையும் சேர AD ஆகும். $A = \frac{256}{243}$; $D = \frac{9}{8}$, $AD = \frac{256}{243} \times \frac{9}{8} = \frac{32}{27}$ ஆகும். இவ்வாறே நால்வகையிசைகளையும் கொண்டு நுண்ணிய சுரங்களை ஆக்கித் தரப்படுகின்றது. இதனையும் இன்றைய கருநாடகவிசையில் வழங்குவதாக சாம்பழுர்த்தியவர்கள் கொடுத்து இருபத்தொரு சுரங்களோடு ஒப்பிடுக.

பண்ணம் தமிழின் இருபத்தேரூ திறவிகளைகள்

அவற்றின் மீட்டன் கநிம்

A.	குற்றினச	$\frac{256}{263}$	B	கெட்டிடினச	$\frac{10}{9}$	C	உற்றினச	$\frac{16}{15}$	D	முற்றினச	$\frac{9}{8}$
Minor Semi tone				Major Semi Tone				Major Tone			
1	1	$\frac{256}{253}$	A	$\frac{10}{9}$	G ₁	B ₁	$\frac{253}{256}$	$\frac{1}{1}$	C	$\frac{1}{15}$	$\frac{16}{15}$
2	2	$\frac{32}{27}$	B	$\frac{10}{9}$	G ₁	B ₁	$\frac{267}{284}$	$\frac{1}{1}$	D	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$
3	5	$\frac{5}{4}$	AD	$\frac{32}{27}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{284}{267}$	$\frac{1}{1}$	CD	$\frac{5}{4}$	$\frac{8}{7}$	$\frac{16}{15}$
4	6	$\frac{5}{4}$	BD	$\frac{1}{1}$	$\frac{253}{256}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1}$	DD	$\frac{64}{81}$	$\frac{8}{7}$	$\frac{9}{8}$

குற்றினச	மீட்டன் கநிம்	கெட்டிடினச	உற்றினச	முற்றினச
குற்றினச	கெட்டிடினச	உற்றினச	முற்றினச	குற்றினச
குற்றினச	கெட்டிடினச	உற்றினச	முற்றினச	குற்றினச
குற்றினச	கெட்டிடினச	உற்றினச	முற்றினச	குற்றினச
குற்றினச	கெட்டிடினச	உற்றினச	முற்றினச	குற்றினச

4	6	5 4	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 1 କଥିଲ୍ପ. 1 BD	300 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	8	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 2 DD	81 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	304 ସ୍ତ୍ରୀ
5	9	4 3	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 2 କଥିଲ୍ପ. 1 ADD	320 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	11	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 2 Uପ୍ର. CDD	27 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	324 ସ୍ତ୍ରୀ
6	10	45 32	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 2 କଥିଲ୍ପ. 1 BDD	338 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	12	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 3 DDD	729 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	342 ସ୍ତ୍ରୀ
7	11	40 27	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 2 କଥିଲ୍ପ. 1 ABDD	356 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	13	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 3 ସ୍ତ୍ରୀ ADDD	512 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	360 ସ୍ତ୍ରୀ
8	14	405 256	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 3 କଥିଲ୍ପ. 1 BDDD	379.6 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	16	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 4 D ⁴	8 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	384 ସ୍ତ୍ରୀ
9	15	5 3	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 3 କଥିଲ୍ପ. 1 ABDDD	400 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	17	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 4 AD ⁴	27 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	405 ସ୍ତ୍ରୀ
10	18	16 9	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 4 କଥିଲ୍ପ. 1 BD ⁴	427 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	20	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 5 D ⁵	9 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	432 ସ୍ତ୍ରୀ
11	17	15 8	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 4 କଥିଲ୍ପ. 1 ABD ⁴	450 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	21	(୧ୟବ୍ରଦ୍ଧି. 5 AD ⁵	243 ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ	456 ସ୍ତ୍ରୀ

ଆୟପଣ୍ଡାଟ୍ କରମ୍ ଲୀ ଶିଳ୍ପ ମୌନ ମୌନ 24 ଟଙ୍କା ଏଣେକ କୋଳାଟାପାର୍ଟିକିରତୁ ଇତିତେଣେ କୁରାଳି ଲାଜିପାର୍ଟ୍

பிரைய ஸ்ரூப்பை குபியிலை சுலாவும்.
கிரீஸ் பரெஸ்பு குகூட்டுப் போன்றை
திரிவை பெரேவை ஏற்று தூண்டியை
கிரீஸ் மாங்காய கூட்டுப் போன்றை
நூத்தும் பண்டியை பாலை மூலிகை
பக்கை கூல்கூடு மூர்கை மாங்காய
மூலை மாங்காய மூல்கை நூத்தும்
நூத்தும் பிரைய மாங்கை குகூட்டுப்

தமிழக யாழ்களும் அவற்றின் அமைப்பும்

சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும், அதற்கு அடியார்க்கு நல்லாரேரூதிய உரையிலும் கண்ட சான்றுகளிலிருந்து சகோட்யாழ், செங்கோட்டியாழ், சீறியாழ், பேரியாழ், மகரயாழ் என்பன அன்றிருந்தனவேனலாம். பத்தர், கோடு, நரம்பு, வறுவாய், கவைக்கடை, ஆணி, பூண்கள் என்பன யாழின் பிரதான உறுப்புக்கள். பின்னால் மேற்கொள்களில் யாழின் உறுப்புக்கள் பேசப் படுகின்றன.

“குளப்பு வழியன்ன கவுப்பு பத்தல்வ ஸ்பிரை மாங்கைக்கழ மூருவின் விசியறு பக்கை குரியை பால்கையுது
என்யா இளஞ்சுற செய்யோ எவ்வயிற்று) ஜதுமயி ரோமுகிய தோந்றும் போலவ
பொல்லம் பொத்திய பொதியறு போர்கை
அளைவாழ் அவவன் கண்கள் டன்ன துளைவாய் துாந்த துரய்ப்பை, யானி என்னாட டிங்கள் வடிவிற் நாகி குக்குஙி முக்காரியை
அண்ணார வில்லா அமைவரு வறுவாய் கிரை கு மாங்கை
பாம்பணந் தன்ன ஒங்கிரு மருப்பின் மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்குங் கண்கை டிருக்கைத் திண்பிளிக் திவவின் ஆய்தினை யாசி யவையலன்ன வேய்வை போகிய விரலூளர் நரம்பிற்று பால்கை மாங்கை

போருநாற்றுய்யடை— (4. 17)

“அகலிருள் விசம்பிற் பாயிருள் பருசிப்
 பகல்கான் தெழுதரு பல்கதிர்ப் பரிதி
 காய்ச்சாந் திருகே கடுந்திறல் வேனிற்
 பாசிலை யொழித்த பராசரைப் பாதிரி
 வள்ளிதழ் மாமலர் வழிந்திட வகுத்ததன்
 உள்ளகம் புரையும் மூட்டுறு பச்சை
 பரியரைக் கழுகின் பாளையம் பகம்பு
 கருவிருந் தனன் கண்சாடு செறிதுளை
 உருக்கி யனன் பொருத்துறு போர்வைச்
 சுனைவறந் தனன் இருள்தூங்கு வறுவாய்
 பிறைத்திறந் தனன் பின்னேந்து கவைக்கடை
 நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை மன்னைக்
 குறுந்தோடி யேய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவலவின்
 மனிவார்ந் தனன் மாயிரு மகுப்பிற்
 பொன்வார்ந் தனன் புரியடங்கு நும்பின்
 தொடையைம் கேள்வி இடவயிற் தழிடி.....”

பெரும்பாணாற். (1-17)

‘பைங்க ஞாகம் பாம்பு பிடித்தன்ன
 அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவலவின்
 மனிநிறைத் தனன் வண்பின் வாயமைத்து
 வயிறுசேர் பொழுகிய வகையைம் யகளத்துக்
 கானக் குமிறின் கனிநிறங் கடுப்ப
 புகழ்வினைப் பொலிந்த பக்சையொடு தேங்பெய்து
 அமிழ்துபொதிந் திலிந்தும் மடங்கு புரிநரம்பின்
 பாடுதுறை முற்றிய.....’

திறுபாணாற். (221—229)

தொடித்திரி வனன் தொண்டு படுதிவவிற்
 கடிப்பகை யனனத்துங் கேள்வி போகாக்
 குரலோாந்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நும்பிக்கா
 னருஸ்ல தீர வர்தி வருகின் குமிறிச் சூரிய வாய்மை
 குரல்வார்ந் தனன் நுண்டுளை விரிசுச் சூரிய வாய்மை
 சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி குமிறிச் சூரிய வாய்மை
 இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்
 புதுவது புனைந்த வெண்ணை யாப்பமைத்துப்
 புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை
 வதுவை நாறும் வண்டுகை நைம்பான் வதுவை வாய்மை
 மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்
 தடங்கு மயிரொழுகிய அவ்வாய் கடுப்பு

அகுசேர்பு பொருந்தி அளவின்று நிரியாது குட்டிமலை
கவபோக் கவலைய சென்றுவாங் குந்தி
நுணங்கர நுவறிய நுண்ணீர் மாமஸமக்
களங்களி யனன கதழந்து கிளருகுவின
வனர்ந்தேந்து மருப்பின் வனருயிர்ப் பேரியாழ்.....
அமைவரப் பண்ணி மலைபகுடாம். (21 - 38)

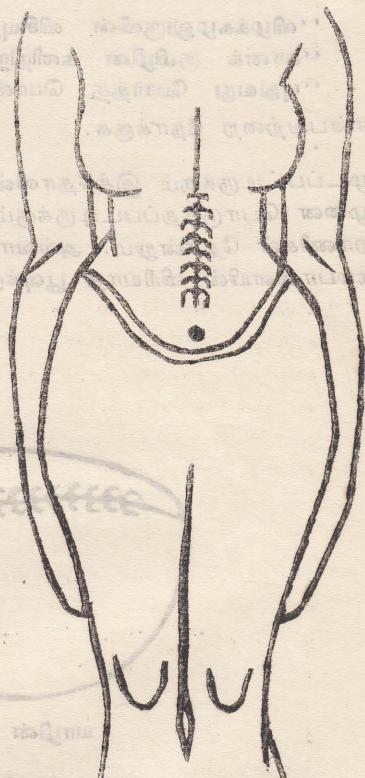
மேற்காட்டிய மேற்கோள்களில், பத்தல் என்பது பிளவுபட்டிருக்
கும் மான்குளம்பின் அடிபோல நடுவுயர்ந்து அருகுகள் தாழ்ந்திருக்கு
மென்பதும், விளக்கின்ற ஏரிகின்ற நிறத்தினையுடைய, விசித்துப்
போபாத்த தோலுடையதென்றும்
தெரிகின்றது. அத்தோலின் நடுவில்
நரம்புகளின் ஒருமுனை பொருத்தித்
தைத்து இறுக்கப்படும். இதற்கு மிகப்
பொருத்தமான உவமை மங்கையொ
ருத்தியின் வயிற்றின் மயிரொழுக்கா
கும். அதனைப் பாதிரிப்புவின் காம்
புக்கும் உவமை கூறினார்.

“எய்யா இளஞ்குற் செய்யோள்
வயிற்று
இது மயிரொழுகிய தோற்றும்
போல்.”
என்றும்,

“வயிறு சேர்பொழுகிய வகையிலைம்
யகளாத்துக்
கானக் குமிழினாகனினிறும் கடுப்பு”
என்றும்,

“மடந்தை மாண்ட நுபங்கேறி
வாகத்து
அபங்கு மயிரொழுகிய அவ்வாய்
கடுப்பு”

என்றும், கூறப்பட்டிருப்பவை இதனை
வலியுறுத்தும்.



பெண்ணீன் வயிறு

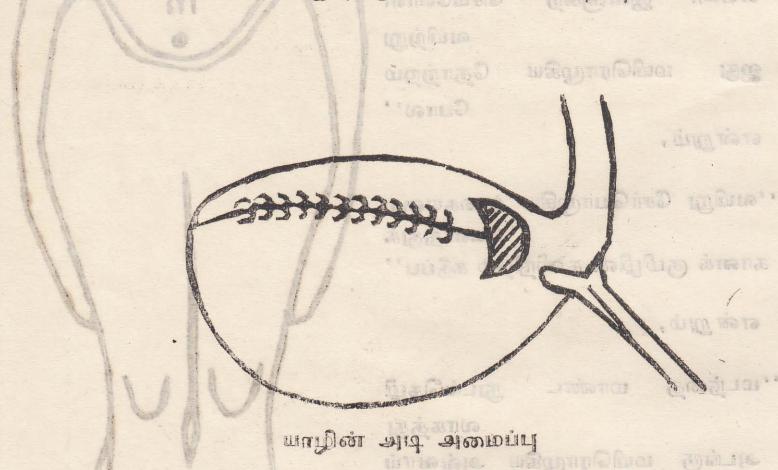
பெண்வயிற்றின் மயிர் பக்கங்களில் வளைந்து நடுவில் நேராகச் செல்லும். பாதிரிப்பூவும் இருபக்கமும் வளைந்திருக்கும். நடு உயர்ந்து அருகு தாழ்ந்திருப்பதால் கருப்பமுற்றுச் சிறிது காலஞ்சென்ற மங்கையின் வயிற்று மயிரென்பது “பட்” எய்யா வயிற்று இனங்குற் செய்யோள் வயிற்று ஜூது மயிர் என மிகப் பொருத்தமாக வருணனை செல்லுகின்றது. மானின் குளம்பு வழியென்பதும், நடு உயர்ந்து கோடாகவும், அருகு தாழ்ந்தும் இருக்கும் என்பதும் முன் விவரத் தோடு பொருத்துகிறது. இப்பத்தல் தோலினாலாயது. அதன் நிறம் விளக்கின் சுடர்போலவும், குழிழம் பழம் போலவும் பொன்னிறமா யிருக்கும். ‘செய்யோள்’ வயிறு என்றார், அது பொன்னிறமாயிருக்கு மாதவின்.

“விழக்காலுருவின் விசியறு போர்வை”

“கானக் குழியின் கணிநிறங் கடுப்பு”

“புதுவது போர்த்த பொன்போல்”

முடப்பட்டிருக்கும் இத்தோலின் நடுவில், யாழ் நரம்புகளின் ஒரு முனை பொருத்தப்பட்டிருக்கும். அத்தையலில், சிறுகண்போலச் சிற்றாணிகள் தோன்றும். அவ்வாணியை நண்டின் கண்ணுக்கும், கமுகம்பாளையின் விரியாத பூவுக்கும் உவமை கூறியுள்ளனர்.



யாழின் அடி அகைப்பு

“அகைவா மூலவன் கண்கண் டன்ன்”

“கழுவின் பானையம் பகுப்புக் கருவிருந்தன்ன்”

“கண்கூடு செறிதுளை”

“வரகின் குரல் வார்ந்தன்ன நுண்டுளை”

என்பவற்றையும் நோக்குக.

உள்வெளியுள்ள பொள்ளாகவே மரத்தாற் செய்யப்பட்ட இப்பத்தல் அமையும். உள்ளேயுள்ள வளி நரம்பின் அதிரவோடு சேர்ந்ததிரவதால் பரிவ (Resonance) உண்டாகி ஒலிபெருகும். இது வீணக்குக் குடம்போல அமையும். சிலம்பமை பத்தல் என்பதில் சிலம்பு ஒலி.

தோலால் மூடப்படாத ஒரு பாகம் பிறைவடிலாய்க் கோட்டேரு சேர்ந்திருக்கும். இதனை ‘வறுவாய்’ என்பர்.

- ‘என்னா டிங்கள் வடிவிற் தாகி
- ‘அன்னா வில்லா அமைவரு வறுவாய்’
- ‘குனவறந் தன்ன இருந்தாக்கு வறுவாய்’

என்பனவற்றை நோக்கியறிக் கொடு என்பது தந்தத்தாலும் வைரமான மரங்களாலும் வளைவாக அமைக்கப்படும்; நுனியிலே திரட்டப்பட்டிருக்கும். இக்கோட்டிற் பல பூண்கள் இருக்கும். நரம்பின் ஒருமுனை பத்தவிலுள்ள தோலிலிருக்க, மறுமுனை இக்கோட்டிலுள்ள பூண்களில் செலுத்தப்பட்டு ஆணிகளால் முடுக்கப்படும். இது பெண்களின் வளையல்னிந்த கையோலக்காட்சியளிக்கும்.

“பாம்பனங் தன்ன ஒங்கிரு மருப்பின் மாயோள் முன்கை யாவ்தொடி கடுக்கும்”

என்பவற்றால்நிக. இது கருமையானதாகவும் அமைவதுண்டு.



‘மயோவிஸ் முன்கை’ பாட கலைாஸ்டரே உங்புலிலிசெஷன் யெனவும் விரிவாக விவரமாக விடப் படுவதை ஒத்துப் படிக்கி விடுகிறேன். கொஞ்சம் கோவை வீராங்கநி எனவும் கூறப்படுவதால், கருங்கோடு என்பதும் பெறப்பட்டது. முன்கள் மைந்த பாகத்தின் மேலே வளைவாகத் திரட்சியுண்டு. திவவு-திரட்சி.

‘பைங்க னாகம் பாம்பு பிடித்தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவிங்கு திவவின்’
என்பது திரட்சின் அமைப்பை உவமையாற் கொடுக்கின்றது.

நரம்புகள், பொத்தவின் தோலிலிருந்து வளைகோட்டிற்கு இழுக் கப்பட்டுப் பூன்களின் பக்கவிலுள்ள ஆணிகளாலிறுக்கப்பட்டுச் சுருதி கூடப்படுகின்றன. இந்நரம்பின் நீளத்துக்கும், இழுவைக்கும் ஏற்ற வாரே சரங்கஞும் இசையதிர்வெண்களுமையும். ஒரு கால் சுருதி கூடப்பட்டால், அந்நரம்பு, அதற்கேற்ப மீடிறனோடிசைக்கும். இருங்கக்களாலும் அல்லது ஒரு கையினால் உள்ளவதேயன்றி, கையினால் ஒரு தந்தியின் அதிரும் நீளத்தைக் குறுக்கி யோகூட்டியோ சரபேதம் செய்வதில்லை. ஒரு நரம்பு, அதே இழுவையில் நீளத்தைப் பாதியாக்க அதன்மேற் ‘ஷ்டஜம்’ பிறக்கும். அத்தகைய வேறு பாடுகள் யாழிலில்லை. ஆனால், ஒரே நேரத்தில் ஒன்றுக்கு மேற் பட்ட நரம்புகளை விரல்களால் உள்ளரலாம். அதனால், அடிப்படைச் சரமும், அதற்கேற்ற வழியிசைகளும் ஏனைய நரம்பும் அதற்கேற்ற வழியிசைகளும் ஒருங்கே இசையும்போது பேரானந்தம் பிறக்கும். கோட்டின் வளைவிற்கேற்ற நரம்புகளின் நீளம் வேறுபடுதலால், கோடும் பத்தகும் பொருந்துமிடத்தின் அன்மையில் உள்ள நரம்புகள் நீளம் குறைந்தன; போகப் போக நீளம் கூடும். அதனால், யாழின் வெளிப்பக்கமாக, மீடிறன் குறைந்த சரங்கஞும், உள்ளே போகப் போக மீடிறன் கூடிய சரங்களும் பிறக்கும். A நரம்பு B நரம்பிலும் சுருதி கூடியது; A மீடிறன் குறைந்தது; B மீடிறன் கூடியது. மேற்கூறுமடையது.

‘கவைக்கண்ட’ யென்பது யாழின் புவியிர்ப்பு மையத்தைப் பேண தடவுவது. யாழை இடத்தோனிற் சமந்து வாசிப்பர்.

‘தொடையமை கேளவி இவையிற் றழிதி’ என்பதனாலறிக். ஆனால் சமதளத்தில் கவைக்கும்போது, கோடு பொருந்துமிடத்தில் நிறை அதிகமிருப்பதால், அவ்விடத்திலிருந்து பின்புறமாகச் சரியவுங்கூடும். அதனால், அதனைத் தாங்க, கவைக்கண்ட என்னும் தன்னை அவைத்து யின்டு கொடுக்கப்படும். அதன் ஒரு நுனி பிறை வடிவமானது. தண்டு அப்பிறையின் நடுவிற் பொருத்தப்படும்.

“இதை பிறந்தனன் பின்னேந்து கடவுக்கைடை” என்பதனால் இவ்வகைப்பின்ன விளக்கிக்கொள்ளலாம்.

இதுவே, யாழின் பொதுவமைப்பாகும். ஆனால், சுரபேதங்களுக்கேற்பவும், நுண்ணிய சரங்கங்கேற்பவும் யாழ் நரம்புகளின் எண்ணிக்கை வேறுபடும். இந் நரம்புகள் பொன்போன்ற நிறமுடையன. கீழேயுள்ள அட்டவணையில் யாழ்களின் வகையும், நரம்புகளின் எண்ணிக்கையும் தரப்படுகின்றன.

அட்டவணை

யாழ்வகை

பேரியாழ்

சிறியாழ்

சகோட்யாழ்

மகரயாழ்

வில்யாழ்

நரம்புகளின் எண்ணிக்கை

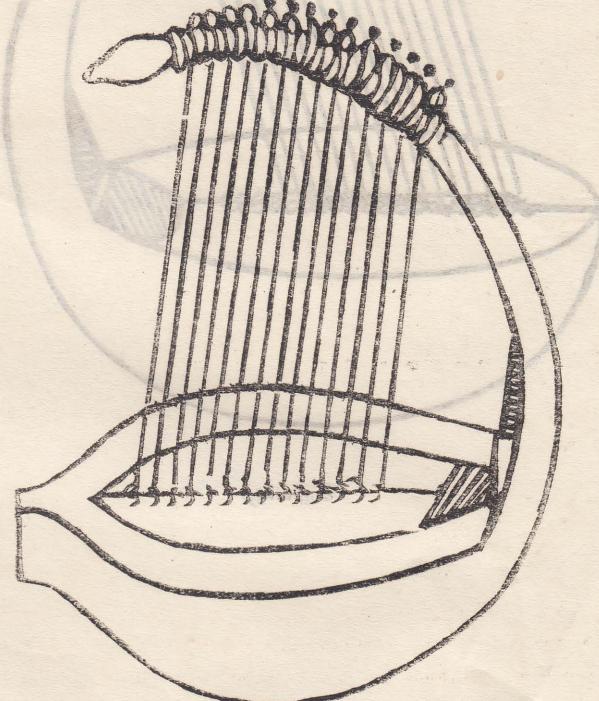
இருபத்தொன்று

பதினான்கு

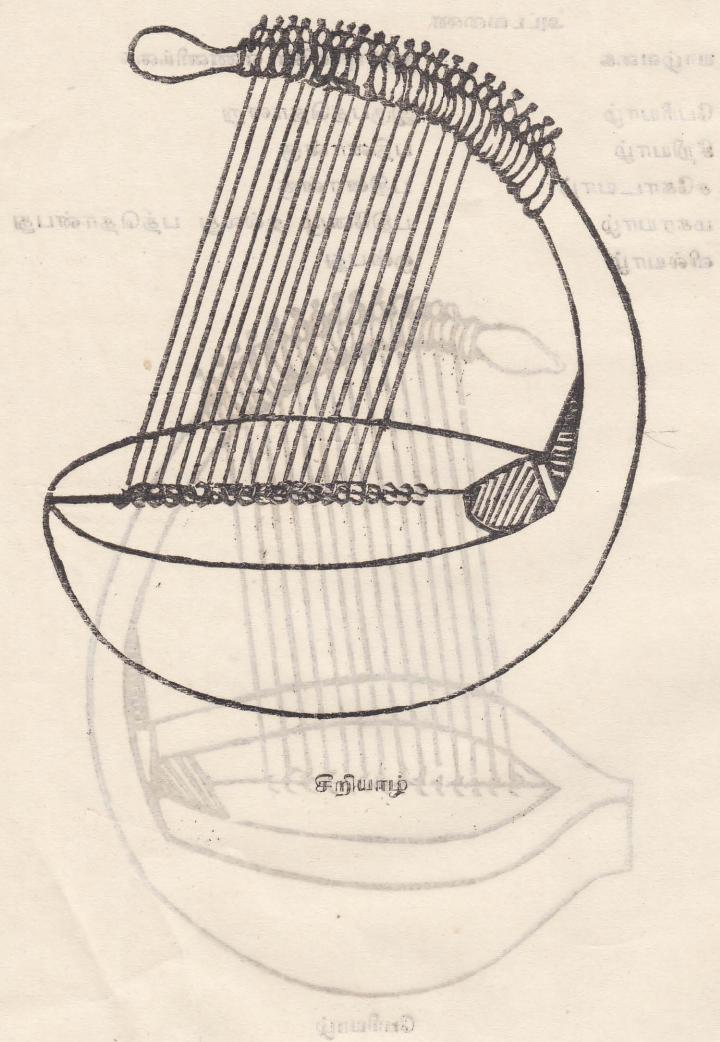
பதினான்கு

பதினேழு அல்லது பத்தொன்பது

ஒன்பது



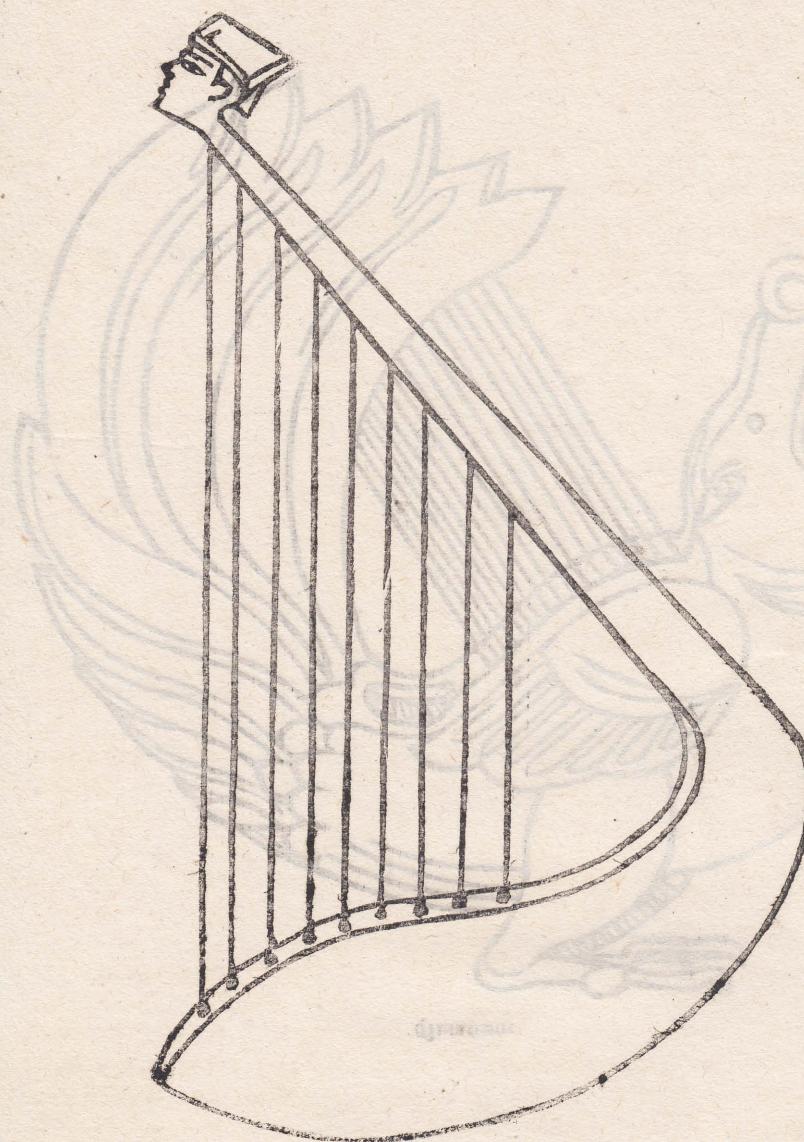
பேரியாழ்





மக்ரமாய்

குரு மக்ரம்



ஏக்டிய மாதி

கிளை, நட்பு என்னும் நரம்பமைப்பும், அவற்றினாலாய் சரவமைப்புகளும் விரிகில் இக்கட்டுரை விரியும். இருபத்தொருசுரவிடைகளின் விவரம் ஏற்கெனவே கொடுக்கப்பட்டது. அவை பேரியாழின் சரங்களாம்.

5.0 தமிழிசை

தமிழிசையில் வழங்கிய இரண்டொரு பண்கள் அவற்றின் சரவமைப்போடு கொடுக்கப்படுகின்றன. படுமலைப்பாலையென்பது குறிஞ்சிப் பண்ணுக்குரிய சரஅமைப்பாகும். துத்தம் முதலாகத் துத்த மீறாக அமைப்புக் கொண்டது படுமலைப்பாலை. அது பின் வரும் அல்லைண்ணிடைகளைக் கொண்டது.

4 1 4 4 1 4 1

‘துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை பியற்கையின்
அந்தின் குறிஞ்சி அகவன் மகளிர்
மைந்தார்க் கோங்கிய வருவிருந் தமர்ந்து’

(சிலப்பதி. நகேற்காதை)

‘உழைழுந் வாக உழையி றாகவும்
குரன் முதலாகக் குரலீ றாகவும்
அகநிலை மருதமும் புந்திலை மருதமும்’

(சிலப்பதி. வெனிற்காதை)

எழ் செம்பாளலயின் அட்டவணையில் உழை முதலாக உழையீறாகக் கொடுக்கப்பட்ட அட்டவணையை நோக்கி மருதப்பண்ணை இசையாளர்கள் மீட்டமைக்கலாம்.

பண்களுக்கேற்ற இராகங்கள் இவையென்று பலர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். விபுலாநந்த அடிகளும் யாழ்நூலில் இதனைக் கொடுத்துள்ளார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடுகள் பலவற்றில் இவற்றைக் காணலாம். யாவரும் ஒரே முடிந்த முடிபையே கூறிற்றில்லர்.

பண்களில் இருபத்தொரு சரவிடைகளும், பல்வேறு அமைப்புக்களில் வழங்கியிருக்கலாம். அவற்றைத் துல்லியமாகப் பேதப் படுத்தி, குரவிலோ கருவியிலோ எடுத்துக்காட்டக்கூடிய இசையாளர்கள் ஓருசிலரேயுள்ளனர். என்னலாம். ‘இயினுடைய நான்கு வகைகளையும், மூன்றாம், நான்காம் ‘க’ வினையும் (g3, g4) துல்லியமாக

வேறுபடுத்த எல்லாராலும் முடியாது. எனவே, பண்களையும், இராகங்களையும் ஒப்பிடும்போது பல சங்கடங்கள் ஏற்படும். அது மேலும் ஆராய்ப்படவேண்டிய துறையாகும்.

இந்தியாவில் நீண்டகாலம் தங்கியிருந்து பண்ணிசையில், சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்றவரும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைமன்றத் தலையாய விரிவுரையாளரில் ஒருவரும் இக்கட்டுரையாசிரியரின் நண்பருமாகிய ந. வி. மு. நவரத்தினம் அவர்கள் பண்களைப் பாடுந் திறமை மிக்கவர். தமிழிலை துறையில் நுழைந்தவர். அவர் பாடுங்கால் பண்ணமைப்புக்கேற்ற சுரங்களைப் பகுத்தெடுத்து, இசையாளர்கள் ஆராயலாம். அவற்றை நூற் சாண்றுகளோடு ஒப்பிடலாம்.

தேவாரங்கள் பண்ணிசையில் அமைந்தன. தேவாரங்களின் யாப்பியல், பண்ணிசைக்கு ஏற்றதாக அமைந்துள்ளது. இசையாளர்கள் பாடும்போதும், கருவியாளர்கள் வாசிக்கும் போதும் சொற்கட்டுக்கள் இசையின் நுணுக்கங்களுக்கும் தாளத்திற்கும், கருத்திற்கும் ஏற்றவையாக அமைய வேண்டும். இசைக்காகக் கருத்துக்களைச் சிதறுடிப் பது பாட்டின் உயிரையே திருகி எடுப்பது போலாம். ஆனால், தேவாரங்கள் இசையின் நுணுக்கங்களைத் தாமாகவே வரச்செய்யும் யாப்பமைதி கொண்டன. இந்த யாப்பியல் தொல்காப்பியர் வகுத்த தமிழ் யாப்பியலின் வழியே வருகிறது. வடமொழியில், குரு, லகு என வழங்கும் அசைகளின் அடிப்படையில் சந்தங்களை அமைப்பது தமிழ் யாப்பியலுக்குப் பொருந்துமோ என்பது ஆராய்ப்பட வேண்டியது. தான், தனனா, தானானா என்ற சந்த வடிவங்களில் இவற்றை அமைப்பது பொருந்துமோ என்பது சிந்திக்க வேண்டியது. அவ்வாறமைக்கும் போது விட்டிசைத்தகுறில் குருவாகும் என்ற ஒரு விதியையும் கொண்டுள்ளார்கள். ஒரு குறில் எப்பொழுது விட்டிசைக்கும் என்பதற்குரிய இலக்கணமுழில்லை.

'தனிக்குறில் முதல்கை மொழிசிதைத்தாகாது'

என்கிறூர் தொல்காப்பியர்.

வடமொழிக்கும் தமிழுக்கும் அசைப்பிரிப்பில் அடிப்படை வேறு பாடுண்டு. தேவாரங்களுக்கு, தொல்காப்பியரின் யாப்பியல் வழியில் இலக்கணமுண்டு என்பதே இக்கட்டுரையாசிரியரின் கருத்தாகும். இது ஆராய்ப்பட வேண்டியது. தேவாரங்களைக் கருத்துச் சிதறாமல் பண்ணோடு இசைத்து இன்றைய இசையரங்குகளைச் சிறப்பிக்கலாம். வேற்றுமொழிக் கீர்த்தனங்களைக் கருத்திற்காமல் இசையரங்குகளிற் பாடி, சங்கிதத்தைப் பாரவழில்லரத் சங்கீதமாகச் செய்வது விரும்பத் தக்கதன்று.

6.0 முடிவுரை

தமிழிசையையும், தமிழர் யாழையும் மீட்டுப் பெறலாம். சிலைகள், இலக்கியச் சான்றுகள் என்பவற்றிற் காணும் ஆதாரங்களுக்கு ஒலியியல் விஞ்ஞானத்தைப் பிரயோகித்து இதனைச் சாதிக்கலாம்.

அறிபுக்கள்

1. பாலையென்பது ஒரு யண்ணுக்கும், இசைச்சுரங்களின் வட்டமான அமைக்கும் பெயராகும். வட்டப்பாலை யென்பது அப்படிப் பட்ட சுரவமெப்பு.
2. சரத்தானங்களைத் தமிழில் ‘இல்’ என்று வழங்குவர். ‘ஏழில்’ இயம்ப இயம்பும் வெண்கங்கெங்கும் என்பர் மனிவாசகர். ஏழ் + இவ் ஏழுசரத்தானங்கள்.
3. தசப்புள்ளியிடப்பட்டது கணிதத்துக்காகவேயன்றி மனிதகாது அவ்வாறு பிரித்துணர்வதில்லை.
4. ‘குரல்’ என்பது முதலெடுக்கும் அடிப்படைச் சுருதியையும் ஒரு சரத்தானத்தையும் குறிக்கும் சந்தர்ப்பம் கொண்டு வேறு படுத்தியறிக்.
5. உந்தி — யாழகத்தோருறுப்பு.

மேற்கோள் நூல்கள்

1. Davisef, C. W. The music of man.
methuen: London, 1979.
2. Encyclopedia Britanica.
3. Oxford University. First companion to Music.
Oxford University Press
New York, 1989.

4. விபுலானந்தர் - யாழ்நால் கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்
தஞ்சாவூர், இந்தியா, 1947.
5. Pforoder Lady Macdonald Educational 49-50 Poland Street
London' 1968. p. 27.
6. Sonbe Z. K. Painting Egyptian in Thebes, 36. - 1989.

சிவானந்தன்

—ஆளுமையின் மறு பாதி

அமரர், இ. சிவானந்தனின் நினைவாக, ‘தமிழர் யாழியல்’ என்ற இந்நால் பிரசரமாகிறது. அவரைப் பற்றிய சிறு குறிப் பொன்றை எழுதித் தருமாறு இந்நால் வெளியீட்டாளர்கள் கேட்டனர். சிவானந்தனின் கல்விச் செயற்பாடுகள் பற்றியும் கல்விச் சிந்தனைகள் பற்றியுமே இன்று கல்வி யூக்கில் பரவலாகப் பேசப் படுகின்றன. அவர் ஒரு நடிகளாகவும், நெறியாளாகவும், நாடகாசிரியாளாகவும் தனது வாழ்வின் பெரும் பகுதியைக் கழித்தமை மறக்கப்பட்டே வருகிறது. ஈழத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்குப் போற்றத் தக்க கணிசமான பங்களிப்பை அவர் செய்துள்ளார் என்பது இன்று பழைய கதையாய் ஆகிவிட்டது.

சிவானந்தனின் கவிதை நூல்களிலும், அவரது நாடக ஆய்வு நூலிலும் ‘நாடகம் நான்கு’ என்ற நாடக நூலிலும் அவரைப் பற்றிய தரவுக் குறிப்புகள் உள்ளன. அவருடைய படத்தை அட்டைப் படமாகத் தாங்கி, அவருடைய கவிதை, நாடக, கல்வியியல் ஆக்கங்கள் ஆற்றல்கள் பற்றிய கட்டுரைகள் வெளியாகியுள்ளன. இவை பற்றி அறிய ஆவலுள்ளோர் அந் நூல்களிலும் சஞ்சிகை களிலும் அவற்றைத் தேடிப் பெற்றுக் கொள்ளலாம். ஆயினும் சிவானந்தனோடு சேர்ந்து பல காலம் நாடகம் ஆடியவன் என்ற முறையில் அவர் நாடகத் துறைக்கு ஆற்றிய பங்கினை முதன்மைப் படுத்திச் சீர்தூக்கிப் பார்ப்பது பயன்தரும் எனக் கருதுகிறேன்.

யாழிப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியிலே அவர் கல்வி கற்றபோது தேவன்-யாழிப்பாணம் அவர்களின் ‘பாசத்தின் எல்லையிலே’ என்ற நாடகத்தில் மாணிக்கண்ணை என்ற பாத்திரத்தை ஏற்றுச் சிறப்புற நடித்தமையினால், இப் பாத்திரப் பெயரோடு கொழும்புப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ச் சங்கம் மேடையேற்றிய ‘சுவர்கள்’ என்ற நாடகத் தயாரிப்பின் போது எனக்கு முதன் முதல் அறிமுகமானார். அந் நாடகத்திலேயே நாம் இருவரும் முதன் முதலாகச் சேர்ந்து நடித்தோம். அந் நாடகத்தில் அவர் தம்பையா என்ற பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தார். பாடசாலை நாடக அனுபவத் தோடு இந் நாடகத்தில் நடித்தவர் சிவானந்தன் மட்டுந்தான்

என நினைக்கிறேன். எனக்குப் பாடசாலை நாடக அனுபவம் இல்லை. வெளி நாடகங்களில் நடித்திருந்தேன். ஆயினும் பாத் திர இயல்புகளை வெளிப்படுத்தி நடிக்கப் பல ஒத்திகைகள் செல்ல வேண்டி இருந்தது. ஆனால் சிவானந்தன் முதல் வாசிப்பில் இருந்தே தன் நடிப்பாற்றலை வெளிக் காட்டினார்.

1962 இல் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் வருடாந்த நாடகத்தைத் தயாரிக்கும் பொறுப்பை நான் ஏற்றுக் கொண் டேன். திரு. அ. ந. கந்தசாமி எழுதிய ‘மதமாற்றம்’ என்ற நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. இலங்கைத் தமிழ் நாடக வளர்ச் சியில் ஒரு திருப்பு முனையாக அக் காலகட்டத்தில் இந் நாடகம் கருதப்பட்டது. பலரின் பாராட்டுதல்களுக்கும் கண்டனங்களுக்கும் உடபடுத்தப்பட்டுப் பரவலாக விமர்சிக்கப்பட்ட நாடகம் இது வாகும். இந்த நாடகத்தின் அடியாகத் தமிழ் நாடகம் பற்றிய கோட்பாடுகள் மீள் சூத்திரிப்புச் செய்யப்பட்டுப் புதிய அனுகு முறைகள் கைக்கொள்ளப்பட்டன.

இந்த நாடகத்தின் மேடையேற்றத்தில் முழு முச்சாகச் சிவா ணந்தன் இயங்கினார். நாடகப் பிரதியைப் பெறுதல், அதனைச் சுருக்குதல், யாழ்ப்பாணப் பேச்சு மொழிக்கு அதனை இசை வாக்கம் செய்தல், தட்டச்சேற்றல், பிரதிசெய்தல் போன்ற தயாரிப்பு வேலைகளில் அவர் எனக்கு உறுதுணையாக இருந்தார். அதோடு வேலைக்காரன் வேலாயுதம் என்ற பாத்திரத்தை அவர் திறம்பட நடித்துப் பலரின் பாராட்டுதல்களையும் பெற்றார். அடுத்த, ஆண்டு சொக்கனின் இரட்டை வேஷம் என்ற நாடகத்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திற்காகத் தயாரித்தார். இந்த மூன்று நாடகங்களிலும் அவர் பெற்ற அனுபவங்களும் வழிகாட்டல்களும், பின்னர் சுயமாக நாடகம் எழுதும் போதும், நெறியாள்கை செய்யும் போதும், நடிக்கும் போதும் அவருக்குப் பெருந்துணையாக இருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை.

பல்கலைக் கழகத்தில் தன் படிப்பை முடித்த பின்னர் இரண்டாண்டுகள் அவர் கொழும்பிலே இருந்தார். அக்காலத்தில் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்காக, ‘குத்தாடிகள்’ என்ற நாடகக் குழுவை உருவாக்கினோம். பேராசிரியர் கா. சிவத்தமியி இக் குழு விற்குத் தலைவராய் இருந்தார். சிவனந்தன் பொருளாளராகவும், நான் செயலாளராகவும் இருந்து தொழிற்பட்டோம். எனினும் 1968 ஆம் ஆண்டு வரை எம்மால் நாடகமெதையும் மேடையேற்ற முடியவில்லை.

சிறிது காலம் யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியின் பட்டப் படிப்புப் பிரிவில் விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றி, 1968 இல் அவர் மீண்டும் கொழும்பு வந்து கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத்தில் பதிப்பாசிரியராய் வேலைக்கமர்ந்தார். நானும் இங்கேயே தொழில் பார்த்து வந்தேன். பிரபலமான கவிஞர்களும், கலைஞர்களும் அப் போது இத் திணைக்களத்தில் தொழில் புரிந்தனர். கவிஞர்களான இ. முருகையன், இ. இரத்தினம், சோ. நடராஜா ஆகியோரும் தாசியில், சின்னையா சிவநேசன் போன்ற கலைஞர்களும் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பாடுபட்டனர். கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத் தின் தமிழ்ப் பிரிவு ஒரு கலைஞர் குழுவாக அப்போது இயங்கியது.

பாடசாலையிலும் பல்கலைக் கழகத்திலும் பெற்ற நாடக அனு பவங்களின் முகிழ்புப் பின்கேயே கட்டவிழ்த்தது. சுயமாக நாடகப் பிரதிகளை எழுதி, நெறியாள்கை செய்து, தயாரிக்க வேண்டிய தேவை அப்போதிருந்தது. இத் தேவைகளுக்குத் துணிந்து முகங் கொடுத்தவர் சிவானந்தன். 1968 இல் ‘விடிவை நோக்கி’, ‘என்னும்’ நாடகத்தை எழுதி, நெறியாள்கை செய்து ‘எங்கள் குழு’ என்ற நாடக அமைப்பிற்குத் தயாரித்தார். எம்மோடு உடன் வேலை செய்த திரு. வே. சங்கரசிகாமணி, இக் குழுவின் தலைவராகவும் தயாரிப்பாளராகவும் இருந்தார்.

‘விடிவை நோக்கி’, தமிழ் நாடகத்துறையின் விடிவைக் கட்டியம் கூறுவதாக அமைகிறது,’ என அக் காலத்தில் விமர்சகர்கள் குறிப்பிட்டனர். யாழ்ப்பாணப் பேச்சு மொழிக்கு ஒரு கணதியை இந் நாடகம் கொடுத்ததோடு, சமூகத்தோடு ஒட்டிய உணர்வுள்ள பாத்திரங்களை அது அறிமுகப்படுத்தியது. சரண்டப்படும் ஏழை களின் ஏற்றத்தில் சிவானந்தனுக்கிருந்த புரிந்துணர்வையும், சமூகச் சிக்கல்களை எக் கண்ணேட்டத்துடன் அவர் அணுகுகிறார் என்ற அவரது பார்வையையும் இந் நாடகம் வெளிக் காட்டியது. இந் நாடகத்தை அவர் எழுத முன்னர் சில சிறு நாடகங்களை யும் அவர் எழுதியுள்ளார். எனினும் அவருடைய காத்திரமான நாடக எழுத்துருவாக்கம், நெறியாள்கை ஆகியன் ‘விடிவை நோக்கி’ என்ற நாடகத்துடனேயே ஆரம்பிக்கிறது என்பது பொருந்தும்.

‘விடிவை நோக்கி’ நாடகத்தில் களாக்கர் கந்தசாமி என்ற முக்கிய பாத்திரத்தைச் சிவானந்தன் ஏற்று நடித்தார். பல்கலைக் கழக நாடக முயற்சிகளின்போது ஒரு பண்பட்ட குணசித்திர நடி கணாக அவர் உருவாகியிருந்தார். அவராலேயே உருவாக்கப்பட்ட ‘கந்தசாமி’ பாத்திரத்திற்கு உயிரும் உணர்வும் கொடுத்தார் என்றால் மிகையாகாது. இதனைத் தொடர்ந்து அவர் ஏற்று நடித்த

ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் தனக்கே உரிய தனித்துவமான மெருகு களைக் கொடுத்து உயிர்ப்புள்ள பாத்திரங்களாக அவற்றைப் படைத்துக் காட்டினார் என்பது இங்கே குறிப்பிடப்பட வேண்டும். ‘விடிவை நோக்கி’ தயாரிப்பும் மேடையேற்றமும் நாடக நண்பர்களாகிய எங்களுக்கு மிகுந்த உற்சாகத்தைக் கொடுத்தது.

விடிவை நோக்கி’ நாடகத்தைத் தொடர்ந்து ‘கூத்தாடிகள்’ குழுவை மீண்டும் இயக்கினோம். அதன் இயக்கத்திற்குச் சிவா னந்தன் பேருதவியாக இருந்தார். அபசரம், இரு துயரங்கள், குழுயிம் ஆகிய நாடகங்களை ‘கூத்தாடிகள்’ தயாரித்தனித்தனர். ‘அபசரம்’ நாடகத்தில் அருளர் என்ற பாத்திரத்தையும், ‘கடுழி யம்’ நாடகத்தில் பாங்கன் என்ற பாத்திரத்தையும் சிவானந்தன் ஏற்று நடித்தார். நடிப்பு என்பது அவருடைய தனிக்கலை. பாத்திர உருவாக்கத்திலே அவர் காட்டும் அதிக அக்கறையும், பாத்திரமாகவே மாறி ஒன்றிவிடும் அவர் தன்மையும் இங்கே மனங்கொள்ளத் தக்கன. ஒத்திகைகளுக்கு நேரம் தவறாது சமூகமளிப்பதும், முகங்கோணாது நெறியாளருக்கு அவர் கொடுக்கும் ஒத்து மூழப்பும் இங்கு விதந்து பாராட்டப்பட வேண்டும். நேரந் தவறு வதையும், நேரம் வீண் விரையம் செய்யப்படுவதையும் அவர் ஆவேசமாகக் கண்டிப்பார். அது அவருடைய உடன் பிறந்த பண்பாய் அமைந்தது.

கல்விச் சேவையில் கற்பித்தல் அனுபவம் பெறுவதற்காகக் கொழும்பு இசிப்பத்தான் மகாவித்தியாலயத்தில் அவர் ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில் அம்மாணவர்கள் நடிப்பதற்காக, ‘காலம் சிவக்கிறது’ (1975) என்ற நாடகத்தை எழுதினார். ‘விடிவை நோக்கி’ யதார்த்த மோடியில் அமைய ‘காலம் சிவக்கிறது’ மோடிமை (Stylised) முறையில் உருவாக்கப்பட்டது. பல வகை மோடி நாடகங்களிலும் நடித்த அருபவத்தின் திரட்சியையும் முதிர்ச்சியையும் இந் நாடக உருவாக்கத்தில் கணலாம். நண்பர் தாசிசியஸ் இந் நாடகத்தை நெறிப்படுத்தினார். அவருடைய சிந் தனைகளுக்கும் முறைமைகளுக்கும் பரிசோதனைகளுக்கும் ஈடு கொடுக்கத் தக்கதாக இந் நாடகம் அமைந்திருந்தது. அக்கால கட்டத்தில் மிகவும் வலியுறுத்தப்பட்ட சிங்கள் — தயிழ் ஓற்றுமையை இந் நாடகம் அடி நாதமாகக் கொண்டு, இவ் விரிவுக்கு இலை மறை காயாய் இருந்து ஊட்றுத்த வர்க்க ஆதிக்கத்தை அது சாடியது. சிவானந்தனின் சமூக சிந்தனைப் போக்குகள் அருடைய இரு நாடகங்களிலிருந்தும் தெளிவரகின்றன. அவர் எப்போதும் ஏழைகளுக்கும் தொழிலாளர்களுக்கும் நண்பனாகவே இருந்துள்ளார். ‘காலம் சிவக்கிறது’ என்ற நாடகம் கல்லூரி மாணவர்களால்

பாடசாலை மட்டத்தில் நடிக்கப்பெற்றதால் அதன் சிறப்பினைத் தமிழ் நாடகச் சுவைஞர்கள் அறிய முடியாது போயிற்று. எனினும் அதன் உள்ளார்ந்த பண்பும், நாடக அமைப்புச் சீர்மையும் ஈழத்தில் எழுதப்பட்ட சிறந்த தமிழ் நாடகங்களுள் ஒன்றாக அதனைக் கணிக்கச் செய்கிறது.

சிவானந்தனின் நாடகப் பங்களிப்பினைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் போது, அவர் நடிப்புத் துறைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பே முன் எண்ணியில் நிற்கிறது. அவருடைய குரல் வளமும், உணர்வு வெளிப் பாட்டுத் திறனும் சமூம் கண்ட சிறந்த நடிகருள் ஓருவராக அவரைத் திகழச் செய்கின்றன. நடிப்பில் அவர் வெளிப்படுத்தும் கிராமியப் பண்பு அவருக்கே தனியுரித்தானது. நாடகத் துறையில் அவர் காட்டிய ஆர்வமும், சக நடிகர்களையும் தாயரிப்பாளர்களையும் அவர் மதித்து உபசரிக்கும் முறையும் என்றும் மறக்கக் கூடியதல்ல. தனது கருத்துக்களை ஒளிவு மறைவின்றி உடன் கூறி விடுவது அவர் பண்பு. இது சில சமயங்களில் நெறியாளரை இக்கட்டான நிலைமைக்குத் தள்ளிவிட்டாலும் யாரும் அவரோடு கோபிப்பதில்லை. பிற்காலத்தில் அவர் கல்வித் துறையில் காட்டிய ஆர்வம் நாடகத் துறைக்குப் பேரிழப்பாய்ப் போய்விட்டது. எனினும் அங்குசூட அவர் தனது நாடகத் தடத்தைப் பதிக்க மறக்க வில்லை. சிறுவர் நாடக அரங்க வளர்ச்சியில் அவர் காட்டிய ஆர்வம் விதந்து பாராட்டப்பட வேண்டும். சிறார்களின் ஏற்றத் துக்காகவே அவரின் பிற்கால வாழ்க்கை செலவாகியது.

சிவானந்தன் தனது திறமைகளை நாடகத்தோடு மட்டும் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. அவர் கற்பனை வளம் மிக்க நல்ல கவிஞராக இருந்தார். சிக்கலான கருத்துக்களையும் மற்றவர் சுலபமாக விளங்கக் கூடிய வகையில் கூறிவிடும் ஆற்றலை அவர் பெற்றிருந்தார். தனது விஞ்ஞான அறிவைக் கவிதைகளாக ஆக்கித் தந்தார். அவர் எழுதி ஒவிபரப் பாகிய வில் லுப்பாட்டுகள் அலாதியானவை, காலஞ் சென்ற நடிகர் லடிஸ் வீரமணி அவற்றைப் பாடும் போது கேட்பதற்கு இன்பமாயிருக்கும். இலங்கை வானாவியில் இளைஞர்களுக்கான நிகழ்ச் சிக்களையும் தயாரித்து அளித்திருக்கிறார்.

1981 தொடக்கம் 1987 இன் பிற்பகுதிவரை எமது தொடர்புகள் நலிந்திருந்தன. அவரை மீண்டும் 87 இல் சந்தித்தபோது அவரது ஆணமை மாறியிருந்தது. புதிய துறைகளில் கால் பதித் தமையால் புதிய அனுபவங்கள் அவரது ஆணமையில் பிரதிபவித்தன. சுறுசுறுப்பு குன்றாவிட்டாலும், செய்யும் கருமங்களில் நிதா-

னமும், செறிவும், நம்பிக்கையும் கூடியிருந்தன். பாரபடசமின்றி எதையும் கேட்டுத் தொழிற்படும் சுபாவம் அவரிடம் கூடியிருந்தது. எனினும் தன் சிந்தனையின் பேறாய்ப் பெற்ற முடிவின் வழியிலேயே அவர் தொழிற்பட்டார். உழைப்பதிலே மகிழ்ச்சி கண்டார். நாடகங்கள் எழுதுவதிலும், மேடை யேற்றுவதிலும் அவரது ஆர்வம் குன்றியிருந்தது. மாறாக நாடகக் கலையைப் பாடசாலை மட்டங்களிலும், வட இலங்கைச் சங்கீத சபைக் கூடாகவும் முன்னெடுப்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டினார். ஆசிரியர்களுக்கு அவர் நடத்திய திசைகோள் பயிற்சி வகுப்புகளிலே தனது நாடகத் திறமைகளையும், அனுபவங்களையும் ஒன்று சேர்த்து ஆசிரியர்களிடம் செறியச் செய்தார். மாதிரிப் பாட வேளைகளிலே நாடக அனுகல் முறையையே கற்பித்தில் முறையாகப் பெரிதும் பயன் படுத்துவார். ஆரம்பக் கல்விக் களங்களிலே பிள்ளைகளோடு பிள்ளையாய் அவர் நின்று விளையாடும் காட்சியை மறக்க முடியாது.

புதுமைக் கவிஞராகவும் கல்வியியலாளராகவும் சிவானந்தன் யிலிருந்த போதும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும் கல்வி முறைமைகளிலும் துறை போந்தவராகவும் அவர் இருந்தார். இதனால் தமது ஆக்கப் படைப்புகளிலும் சரி தொழில் சார்ந்த அனுகு முறைகளிலும் சரி பழைமை மெருகேற்றிய புதிய நடைமுறைகளைக் கைக் கொண்டார். எனவேதான் ஆரிய திராவிட பாஷாபிருத்திச் சங்கத்தின் செயலாளராக அவர் பொறுப்பேற்ற போது அச்சங்கத்தை மிகுந்த உத்வேகத்துடன் இயக்கிச் செல்ல முடிந்தது. பழையதில் பிடித்தம் காரணமாகப் புதியதைத் தள்ளிவிடவோ, புதியதன் தேவையை உணர்ந்ததன் காரணமாகப் பழையதைப் புறக்கணித்து விடவோ சிவானந்தன் முயலவில்லை. மாறாக, தமிழ் மொழியின் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சிக்கு பழையதின் அடித்தளமும் புதிய சிந்தனைகளின் கட்டமைப்பும் அவசியம் என உணர்ந்து செயற்பட்டார். இதனாலேதான் பிற துறைகளில் அவர் காட்டிய ஆர்வத் துடிப்போடு ஆரியதிராவிட பாஷாபிரிருத்திச் சங்கச் செயற்பாடுகளிலும் ஈடுபட்டார். இவர் காலத்தில் இச்சங்கம் ஆர்வத்தோடு இயங்குவதற்கு இவர் வழிகாட்டலும் ஒத்தாசையும் பேருதவியாக இருந்தன எனக் கூறினால் மிகையாகாது.

1993-02-28 அன்று இச்சங்கம் கொண்டாடிய விபுலாநந்தர் நூற்றாண்டுவிழாவிலே பண்டிதர் க. சக்சிதானந்தம் அவர்கள் யாழ் நூலை அடியாகக் கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றை வாசித்தார். இக்கட்டுரையின் சிறப்பினை உணர்ந்த சிவானந்தன், அதனை

ஆரிய திராவிட பாஷாபிலிருத்திச் சங்கத்தின் மூலம் நாலுருப்பெற முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். எனினும் அவரது காலத்திலே அது கைகூடவில்லை. ஆயினும் அவர் நினைவாக இவ்வாய்வு நால் இப்போது வெளிபிடப் பெறுவது மிகப் பொருத்தமென்றே கருதுகின்றேன்.

கல்வித்தினைக்களம் - வலயம்]
யாழ்ப்பானம்.

நா. சந்தாலிங்கம்
பிரதிக் கல்விப்பணிப்பாளர்

1996-09-19

