சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்க விளக்கம்

ஆசிரியர்,
சங்கீத பூஷணம்
வீணை S. இராமநாதன்

TNSDA
04742

வெளியிடுவோர்:
கலைமகள் இசைக்கல்லூரி
20/1, சைடோஜித் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

ரூ. 1-50.

சிலப்பதிகாரத்து
இசை நுணுக்க விளக்கம்

உலகத்தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாடு
1709
கலைக்காட்சிக் குழு
சென்னை

ஆசிரியர்,
சங்கீத பூஷணம்
வீணை S. இராமநாதன்

வெளியிடுவோர்:

கலைமகள் இசைக்கல்லூரி
20/1, சைடோஜித் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

ரூ. 1-50.

OFFICE OF ...
4742
3 JUN 1975
... T. OF MAD..S ...

894.8111109

இ776

சிலப்பதிகாரத் திசை நுணுக்க விளக்கம்

பொருளடக்கம்

(i) உரிமையுரை
(ii) மதிப்புரை iii
(iii) முகவுரை ix
(iv) முன்னுரை xiii

அத்தியாயங்கள்

1. **இசைத் தமிழின் தொன்மை** ... 1
2. **ஆய்ச்சியர்குரவை — எடுத்துக்காட்டு** .... 4—35
    வட்டப்பாலை — பாலையாழ் (4)
    ,, ,, — எழுபாலையிசை (22)
    ,, ,, — நாற்பெரும்பண்கள் (30)
    இராசிவட்டத்தில் நரம்புநிற்கும் வேறுமுறை (34)
3. **அரங்கேற்றுகாதை** ... 35—48
    வம்புறுமரபிற் செம்பாலை (35)
    தற்கிழமைதிரிந்த பாலைகள் (41)
4. **வேனிற்காதையில் வட்டப்பாலையின் இடமுறைத்திரிபு...** 48—55
5. **தற்கிழமைதிரிந்த வலமுறைத்திரிபு** .... 55—56
    [செம்பாலையினின்றும் குரல்திரிபு-அட்டவணை (57)
    தற்கிழமைதிரிந்த அரும்பாலையினின்றும்
    இடமுறைக் குரல்திரிபு-அட்டவணை (58)]
6. **ஆய்ச்சியர்குரவை (தொடர்ச்சி)** .... 59—66
    எடுத்துக்காட்டு - (59)
    கூத்துள்படுதல் - (61)
    முல்லைப்பண் - (64)
7. **வட்டப்பாலையிற் காணவேண்டிய நுணுக்கங்கள்** .... 66—77
    (i) இசையும் சோதிடச் சக்கரமும் (66)
    (ii) வட்டப்பாலையும் இளிக்கிரமமும் (67)
    (iii) வட்டப்பாலையின் பயன் (68)
    (iv) அரும்பாலையும் சட்சக் கிராமமும் (69)
    (v) நரம்புகளின் அசைவுஎண்கள் (70)
    (vi) ஆறும் மூன்றும் பகையாயதேன்? (72)
    (vii) பகைநீக்கும் விரகு (74)
    (viii) மாத்திரைகளும் இடைவெளிகளும் (76)
8. **இசைத்தமிழ் நூல்களில் இருபத்திரண்டு சுருதி** ... 78—81
9. **நூற்றுமூன்று பண்கள்** ... 81—86
10. **அநுபந்தம்** ... 86—93
    (i) குரலும் சட்சமும் (86)
    (ii) ஹரிகாம்போதியா, சங்கராபரணமா? (91)
    (iii) தாரத்தாக்கம் (92)
    (iv) இளிக்கிரமமும் கிளையும் (92)
    (v) கிளையும் நட்பும் (93)

ஸ்ரீ:

கடவுள் துணை

உரிமையுரை

இசைத்தமிழுக்கும் தமிழுலகுக்கும் விழுமிய
சேவை செய்து குன்றாப் புகழ் படைத்த
செட்டிநாட்டரசர் பெருந்தகை

ராஜா சர் அண்ணாமலை வள்ளலார்

அவர்களின் புனித நினைவிற்குச் சிலப்பதிகாரத்
திசைநுணுக்க விளக்கம் என்னும் இந்நூல்
உரிமையாக்கப்பெற்றது.

மதிப்புரை.

வடமொழியிலுள்ள இசைநூல்களை முற்றிலும் ஆதாரமாகக் கொண்டு சுமார் ஓர் நூற்றாண்டுக்குட்பட்டு இசைநூல்கள் எழுதியவர்களில் பல்லோர், தமிழிலும் இளங்கோவடிகளால் ஆக்கப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலில் இசையைப்பற்றி விசேஷமாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பதாக மட்டும் கோட்பாடு செய்திருக்கிறார்களே யொழிய, யான் அறிந்தவரை, அந்நூலிலுள்ள இசையின் இலக்கணத்தை ஐயமற அறிந்து கோட்பாடு செய்திருப்பார்களென நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இசையைப்பற்றிச் சொல்லும் காதைகளை ஒருவாறு படித்தும், அங்ஙனம் ஒருவாறு படித்தும் அவைகளின் உண்மையைச் சரிவரத் தெளியாமலும், ஒருவாறு தெளிந்தாலும் அவரவர் அறிவிற்குத் தகுந்தபடி ஒவ்வோர் விதமாய் அர்த்தம் செய்தும் போந்தார்களென்றே நான் எண்ணுகிறேன். ஏனென்றால், இசையில் உள்ள நுணுக்கங்களைச் சூட்சுமமாகச் சூத்திரம் போலே வெளியிட்டிருக்கிறார் இளங்கோவடிகள். அவைகளைப் பின்னர்த்தோன்றிய அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்குநல்லாரும், இசைக்கலைவாணர்களுக்கும் அறிவாளிகளுக்கும் புரியும்படியாக உரைப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். அப்படியிருந்தும், அவ்வுரைகளின் மூலமும் சரிவரப்புரிந்து கொள்வதும் கஷ்ட சாத்தியமே! ஏனெனில், இசையென்பது ஓர் அழகான நுண்கலை. இக்கலையோ கைக்கும் அகப்படாது; கண்ணுக்கும் தெரியாது; நா, மூக்கு இவைகளாலும் அறியப்பட மாட்டாது. செவியொன்றினால் மட்டும் அறியக்கூடிய நாதவித்யை யாகும். ஆகையினால், இந்த நாதவித்யை யாகிற இசைக்கலையில் பூர்ண பாண்டித்தியமும், ஆத்மாநுபவமும், கலையில் அளவிலா ஆர்வமும், கலையின் இலக்கண அறிவும், கலையின் தத்துவம் எங்கெங்கு புதைந்து கிடக்கிறதென்பதைத்தேடி ஆய்ந்தறிந்து சர்ச்சைசெய்யும் பேரவாவும் உள்ளவர்களுக்கே இச்சிலப்பதிகாரத்தினுட் புதைந்து கிடக்கும் இசைக்கலையின் நுணுக்கத்தை யறிந்து விளக்குதல் சாத்தியமென நினைக்கின்றேன். அத்தோடு அதை அறியத் தமிழிலும் நல்ல படிப்பு வேண்டும். இஃது இப்படியிருக்க, தனக்குத் தெரிந்த மொழியிலேயே இசை, சோதிடம், சிற்பம், சித்திரம் இன்னோரன்ன கலைநூல்கள் எழுதப்பட்டிருந்த போதினும், அந்தந்தக்கலைகளில் தேர்ச்சியுள்ளவர்களின் உதவியின்றி, அக்கலைகளை முற்றக்கற்கச் சாத்தியமாகாது என்பது அனுபவமில்லையா? அதுபோல், இசைக்கலையில் மாத்திரம் ஓரளவிற்கு ஞானம் இருந்தாலும், அல்லது தமிழ்மொழியில் மாத்திரம் விசேஷப்பயிற்சி யிருந்தாலும், இச்சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைநுணுக்கங்களைக் கண்டறிய இயலாததாயிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. தமிழ்மொழியில் விசேஷத்திறமையும், இசையிலும் அதிக பாண்டித்தியமும் நுண்ணறிவும் இருந்தால் மாத்திரமே சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைநுணுக்கத்தைத் தெரிநதுகொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது: இவ்விரு துறையிலும் திறமையுள்ளவர்கள் மிகச்சிலரே காணப்படுவர்.

சிலப்பதிகாரத்திற் காணப்படும் தமிழோ, தற்போது நடைமுறையிலுள்ள தமிழ்போலல்லாமல், சுமார் 2,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த மொழியாகவும், தமிழ் வித்துவான்களுக்கே புரியக்கூடியதாகவும், அதுவும்

அதி நுட்பமாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இசைக்கலைஞர்கள் இதைப் படித்துத் தெரிந்துகொள்ளச் சிலவிடங்களில் தமிழ் வித்துவான்களின் உதவியையும் கைக்கொள்ள நேரிடலாம். இந்த நூலிலுள்ள இளிக்கிரமம், தாரத்திலிருந்து இளிக்கிரமத்தொடக்கம், அடிமணை, வலமுறை இடமுறைக் குரல்திரிபுகள், நாலாம் நரம்பு, ஐந்தாம் நரம்பு அல்லது ஐந்துநரம்பாகிய கிளை நரம்பு, முல்லைப்பண்முதலிய இம்மாதிரியான விஷயங்களை இசைக்கலையில் மிகவும் தேர்ச்சிபெற்றவர்களே அறிந்துகொள்ளக்கூடும். சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக்கலையைப்பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பாகங்களை ஆராய்ச்சிசெய்து புத்தகவாயிலாக வெளியிட நெடுங்காலமாக எனக்கும் பேரவா இருந்து வந்தது. இந்த உன்னதமான கலைத்தொண்டு செய்யும் பாக்கியம் சங்கீத பூஷணம் ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்களுக்கே கிடைத்ததுபற்றி எனக்குஅளவற்றமகிழ்ச்சி. ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்கள் இம்மாதிரியான அரிய பெரிய தொண்டுகளை மேன்மேலும் இசைக்கலைக்குச் செய்ய வேண்டுகிறேன்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லியிருக்குங் காதைகளில் நான் பார்த்து அறிந்தவரை, அதிலுள்ள இசையின் அடிப்படையான இலக்கணமானது, தமிழ்மொழியில்இருப்பதற்கென எந்த விதத்திலும் வேறுபாடு ஒன்றும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பரதநாட்டிய சாஸ்திரம், சங்கீதரத்னாகரம் முதலிய வடநூலிலுள்ளனவும் இதிற்சொல்லியிருப்பனவும் முற்றிலும் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன. எந்த மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் சாஸ்திரம் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் முற்றிலும் இளிக்கிரமத்தையே அடிமணையாகக்கொண்டு பண்களை உண்டு பண்ணியிருக்கிறார்கள். வடநூல்களிலோ 'மூர்ச்சனை' என்பதையும் இளிக்கிரமம் என்று சொல்லப்படும் சட்ச-பஞ்சம பாவத்தையும் ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் இராகங்களை உண்டுபண்ணி யிருக்கிறார்கள். ஆக, இரண்டு மொழிகளிலுமுள்ள நூல்களில் இளிக்கிரமம், கிரஹபேதம் என்பதை ஆதாரமாகக்கொண்டு சாஸ்திரத்தை விரிவுபடுத்தி யிருப்பதோடு, சுருதிபேதத்தால்—அதாவது ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் சுருதிகளை (தமிழில் மாத்திரை, அலகு என்று சொல்லப்படுவதை)ப் பேசப்படுத்துவதால்—இராகங்களை உண்டு பண்ணி விவஹரித்திருக்கிறார்கள். ராகலக்ஷணம், ஆளத்தி லக்ஷணம், சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஔடுவம் முதலியவைகளும் இரண்டிலும் ஒரேவிதமாகத்தான் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் அடிப்படைப் பாலையாகச் செம்பாலை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது இப்பொழுதுள்ள ஹரிகாம்போதி எனலாம். இதிலிருந்து மற்றப் பாலைகளை (மேளங்களை), கிரஹபேதமூலம் மாத்திரைகளைப் பேதித்துக் கல்பித்திருக்கிறது. வடநூல்களிலோ, சட்சக்கிராமம் என்பதை முதலில் ஏற்படுத்திக்கொண்டு இராகங்களைப் பெருக்கியிருக்கிறார்கள். இந்த சட்சக்கிராமத்தின் மாத்திரைகளும் [சுருதிகளும்] சிலப்பதிகாரத்தில் அரும்பாலை யெனப்படும் பாலையின் சுருதிகளும்ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. ஆக, தமிழ்மொழியில் இருப்பதற்காகச் சாஸ்திரம் வேறாகவும் வடமொழியில் இருப்பதற்காகச் சாஸ்திரம் வேறாகவும் இல்லையென்பது நிதர்சனமாகும். எந்த மொழியில் சங்கீதக்கலையின் லக்ஷணங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், அடிப்படை ஒன்றாகவேதான்இருக்கிறது. மொழிகளுக்கென்று, கலை வித்தியாசப்படுவதாகக் காணோம். இசைத் தமிழிலக்கண நூல்களில் ஸ்வரங்களும் ஸரிகமபதநி என்ற ஸ்வராக்ஷரங்களாகத்தான் சொல்லப்பட்

டிருக்கின்றன. இன்னும், 'அந்தரம்,' 'கற்கடகம்' போன்ற வடசொற்கள் சிலப்பதிகாரத்திலும், 'உரு' என்று சொல்லப்படும், உருப்படியின் உறுப்புக்கள் நான்காகிய உக்கிரம், துருவை (த்ருவம்), ஆபோகம், பிரகலை முதலிய வடசொற்கள் சிலப்பதிகாரவுரையிலும் காணப்படுகின்றன. இந்நான்கு உறுப்புக்களும் வடமொழி இசைநூலிலுள்ள கீதத்தின் அங்கங்களாகும். எல்லா நூல்களிலும் ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு வீடுகளே சொல்லப்படுகின்றன. அதுபோலவே, இந்நூலிலும் உள்ளது. இந்த 12 வீடுகளுக்குள், அவரவர்கள் ஆராய்ச்சிக்கும் சம்மதத்திற்கும் தக்கபடி, 7, 12, 14, 16, 19, ஸ்வரங்களை அமைத்திருக்கிறார்கள். வடமொழி நூல்களிற் சொல்லியிருப்பதுபோல, சிலப்பதிகாரத்திலும் சுருதிகள் 22 என்றே சொல்லப்பட்டிருப்பது மிகக்கவனிக்கத்தக்கது. இதற்குச் சான்றாக, இந்நூலியற்றியவர் பல பாக்களை மேற்கோள் கொடுப்பதிருப்பதில் இஃதொன்றாகும்: —

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தாரம் உழையிவை யீரிரண்
டெனவெழு மென்ப அறிந்திசி னோரே.

(வேனிற்: வரி 31-32: அரும்: உரை.)

இனி, சோதிடம், வைத்தியம் முதலிய சாஸ்திரங்களை எழுதியவர்கள் ஆங்காங்குச் சிலவற்றைப் பரிபாஷை மூலம் மறைவாகவே சொல்லுவது மரபு. அஃதேபோல், இளங்கோவடிகளும் பரிபாஷையோடும் சூத்திரம் போலவும் நூலைச் செய்திருப்பதனால், இந்தச் சூத்திரங்களை யவிழ்க்க, அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் இவர்களது உரைகள் சிறந்த கருவிகளாக இலங்குகின்றன. அதிலும், இசையைப்பற்றிச் சொல்லுமிடங்களில், இவர்களுடைய உரை இல்லாவிடின், அவ்விசையின் பாகங்கள் அறிந்துகொள்ளவே சாத்தியமில்லை என நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். இந்நூலையியற்றிய ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்கள் இவ்விரண்டு மஹான்களுடைய உரையை முற்றிலும் பின்பற்றியே சென்றுள்ளார். தம்முடைய சொந்த கற்பனைகளையோ, அபிப்பிராயங்களையோ எதையும் சிறிது கூடப் புகுத்தாமல், உரையில் உள்ளதை விளக்கஞ் செய்து, உள்ளதை உள்ளவாறே எழுதியிருப்பது மிக மெச்சத்தகுந்தது.

மற்றும், தமது நூலைப்படிப்பவர்கள் முன்னமேயே இசைக்கலையில் ஓரளவிற்கு நன்றாய்ப் பயின்றவர்கள் என்று கொண்டும், அவர்கள் அறிந்து கொள்ளக்கூடும் என்று மதித்துமே, அத் தரத்திற்குத் தக்கவாறு நூலை எழுதியிருக்கிறார் போலும் அடிகள்! தவிர, ஒரு காதையில் ஓர் விஷயத்தைச் சொல்லும்பொழுது அது நமக்கு விளங்காமலிருக்கலாம்; நூலைத்தொடர்ந்துபடித்து வரும்போது, மற்ெறாரு காதையில் இதன் விளக்கம் பெறலாம். ஆகையினால், இசைக்கலையைப்பற்றி எழுதியுள்ள எல்லாக் காதைகளையும் நன்றாய்ப்படித்தால்தான் சந்தேகமற விஷயங்களைப் புரிந்துகொள்ளும்படியாயிருக்கிறது. இது விஷயத்தில் இதை இயற்றியவர் வெகு பொறுமையுடன் வெகுநாளாக இசையடங்கிய பாகங்களை முற்றிலும் படித்து ஆராய்ந்து ஆராய்ந்து அதிலுள்ள தத்துவங்களைக்கண்டு அறிந்திருப்பது மிகவும் போற்றத்தக்கது. அங்

கங்கே மொழியிலுள்ள அர்த்தமாகாத சில சொற்களையும் சில சூத்திரங்களை யும், இந்நூலையியற்றியவருக்கு விளக்கம் செய்தும், அச்சு இயந்திரத்திலிருந்து இந்நூல் வெளிவரும் வரையுள்ள அலுவல்களை யெல்லாம் வெகு ஊக்கத்துட னும், அவாவுடனும், உடல் பிரயாசையையும் பொருட்படுத்தாமல் கவனித்து வந்தும், இந்நூல் வெளிவருவதில் தன் ஆயுளில் ஏதோ ஒரு பெரிய காரியத் தைச் சாதித்தோம் என்ற ஒருபெருமகிழ்ச்சியை யடைந்தவருமான விவேகா நந்தர் கல்லூரியில் தலைமைத்தமிழ்ப்பேராசிரியரான ஸ்ரீ C. ஜெகந்நாதாசார்யர் M. A. (Hist), M. A. (Tam.), L T., Vidvan, P. O. L., Dipl. Geog. அவர்களுக்கு ரசிகர்களும் வித்துவான்களும் நன்றி செலுத்துபவர்களா கிறார்கள்.

ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்கள் சிறந்த ஆராய்ச்சியாளராயிருப்பதோடு, சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு, ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளும் தெரிந்தவராதலால், இந்நூலிலுள்ள விஷயங்களுக்குச் சான்றாக வேறு மொழிகளிலிருக்கும் இசை நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் ஆங்காங்கே கொடுத்திருக்கிறார். அநு மந்த்ர கைசிகி நிஷாதத்திலிருந்து சட்ச-பஞ்சமக்கிரமமாய்ப் போகும்போது நரம்புகள் யாவும் உண்டாவதாக இச்சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லியிருப்பது போலவே, இராமாமாத்தியர் தம் ஸ்வரமேளகலாநிதியில் எழுதியிருப்பதை யும் காட்டியிருக்கிறார். ஒரு கலையிலுள்ள சில கருத்துக்களை விளக்கிக் காட்ட மற்றொரு கலையிலுள்ள சில விஷயங்களை இதற்கு அநுகுணமாக எடுத்து விளக்குவது தொன்றுதொட்டுப் பெரியோர்களுடைய வழக்கம். அதுபோல், இளங்கோவடிகள் கருத்தறிந்த உரையாசிரியர்கள் ஸ்வரமண்டலத்தைக் காட்டுவதற்குச் சோதிடத்திலுள்ளபடியுள்ள சக்கரத்தையும் அதிலுள்ள ராசிகளின் பெயரையும் எடுத்துக்கொண்டு விவஹரிக்கிறார்கள். ஏனென்றால், கிரகங்கள் ஏழு (சாயாகிரகங்கள் நீங்கலாக); இவைகள் ராசிவட்டத்திலுள்ள 12 ஸ்தானங்களிலும் அதாவது ராசிகளிலும் சஞ்சரிக்கின்றன. அதுபோல், இசையிலும் ஸ்வரங்கள் ஏழேயாகும். இந்த ஸ்வரங்கள் சஞ்சரிக்கும் ஸ்தானங் கள் 12 ஆகும். இப்பன்னிரண்டு வீட்டுக்குள் அந்தந்த ஸ்வரங்களும் அததற்குள்ள வீட்டில், வாசற்பக்கத்திலோ, கொல்லைப் புறத்திலோ, வீட்டின் மத்தியிலோ, அல்லது சற்று அயல்வீடுகளிலோ சஞ்சரிப்பதுண்டு, தங்கியிருப்பது முண்டு. ஸ்வரங்கள் ஸ்தானங்கள் இவைகளுக்கும், கிரஹங்கள் ராசிகள் இவைகளுக்கும் ஓர் ஒற்றுமை இருப்பதனால், படிப்பவர்களுக்குச் சுலபமாக அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டே இம்மாதிரி சோதிடத்திலுள்ள விஷயங் களைக்கொண்டு இசையை விளக்கியிருக்கிறார் உரையாசிரியர்கள். ஸ்வரங்கள் நிற்கக்கூடும் ஸ்தானங்களை 4-ஆவது, 6-ஆவது என்று சொல்வதை விட, மேடம், மிதுனம் என்று சொல்வதில் இன்னும் சுலபமாய் மனத்தில் வாங்கக்கூடுமென்றெண்ணியே இங்ஙன் கூறியதாகும். வேறுகாரணம் ஒன் றும் இருக்க ஞாயமில்லை. இந்நூலில், அடிகளும் உரையாசிரியர்களும் எழுதியிருக்கும் சிலநுட்பங்களை, ஸ்ரீராமநாதன் அவர்கள், இசைக்கலைக்கு ஒப்ப, ஸங்கீத முறையிலேயே அர்த்தஞ்செய்து விளக்கியிருப்பதினால், இக் கலையின் உண்மையும், அதன் தத்துவமும் நன்றாய் வெளிப்படுகின்றன, சொற்களைச் சங்கீதமுறையிலும் சங்கீதமொழியிலு மல்லாமல், அர்த்தஞ் செய்தால், கருத்து எங்கேயோ போய்விடும்; அனர்த்தமாகி விடவும் கூடும். இவர்கள் அர்த்தம் செய்து விளக்கியிருப்பதே அடிகளின் கருத்து என்பதே எனது உறுதியான அபிப்பிராயம்.

சங்ககாலத்து நூல்களிலும் சட்சம் முதலிய ஸ்வரங்களுக்கு ச ரி க ம ப த நி என்ற எழுத்துக்களேதான் காணப்படுகின்றன என்பதற்குப் பண்டைய இசைநூலிலிருந்து அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோளாகக் கொடுத்திருக்கும் பாட்டை எடுத்துக்காட்டியும், குரல் என்பதுதான் முதல் ஸ்வரம் அதாவது சட்சமாகும் என்பதைப் பல ஆதாரங்களோடு வாதம்செய்தும் நிலைப்படுத்தியிருக்கிறார் இந்நூலை இயற்றியவர். 'குரல் சட்சமத்திற்காகும்' என்றது மகாபாத சூடாமணியும் (செ. 40). இனி, 'குரல்திரிபு' என்பது கிரஹ பேதம்; அதாவது, அந்தந்த ஸ்வரங்களை சட்சமாகப் பாவித்து அதிலிருந்து மற்ற ஸ்வரங்களுக்குள்ள மாத்திரைகளைக்கொண்டு, என்ன பாலை (மேளம்) ஆகுமென்பது; எனவே, குரல்திரிபு என்றதின் தத்துவத்தை யறியவைத்து, அடிகள் சொல்லியிருக்கும் வலமுறைத்திரிபு, இடமுறைத்திரிபு முதலியவைகளைச் சக்கரங்கள் மூலம் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் எடுத்துக்காட்டி, இத்திரிபுகள் மூலம் உண்டாகும் பாலைகளையும் விளக்கி, நான்குவித யாழ்களையும் பற்றியும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் எந்தப்பாலை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப்பற்றியும் வெகுதிறமையுடன் விளக்கிச் சென்றிருப்பதோடு, ஆங்காங்கு வேண்டிய விளக்கம், கருத்து, குறிப்பு இவைகளையும் தந்துள்ளார் ஆசிரியர்.

இவைதவிர, முல்லைப்பண் என்றவிடத்தில், 4 நரம்புகளை அடிகள் சொல்லி ஐந்தாவது நரம்பை (ஸ்வரத்தை)ச் சொல்லாமல் மறைவாய் வைத்திருப்பதை, முல்லைப்பண் 'திறம்' என்று கூறப்பட்டிருப்பதிலிருந்து, திறம் என்பது 5 ஸ்வரங்கள் கொண்ட ஒளடுவராகமானதால், ஏழு ஸ்வரத்தில் இந்த ஐந்தாவது ஸ்வரம் எது என்று கண்டுகொள்ளவேண்டி, ஆனயநாயனார்புராணத்தில் சேக்கிழாரால் சொல்லப்பட்ட "மாறு முதற் பண்ணினபின்......கொடிப்பாலையினில் நிறுத்தி" என்ற பாட்டின்மூலம் (பக்.65), கோடிப்பாலையில்(சங்கராபரணத்தில்)தாரம்,உழை இவை நீங்கியது முல்லைப்பண் என நுட்பமாய் அறிந்து,அத் திறம் இப்பொழுதுள்ள மோகன ராகமேயாகுமென விளக்கியிருப்பது வியக்கத்தக்கதேயாம். இந்த மோகனராகமானது உலகில் எத்தேசத்திலும் பழக்கத்தில் இருந்து வருவதால், இந்த ராகம் ஆயிரக்கணக்கான வருஷங்களாகவே நம் தேசத்தில் நிலவிவந்திருக்கிறது என்பதற்கு ஐயமேயில்லை. இளங்கோவடிகளால் கூறப்பட்ட பாலைகளும், முல்லைப்பண்ணும் தற்போது வழக்கத்திலுள்ள ராகங்களில் எவையென்றும், ஸங்கீதபூஷணம் ஸ்ரீ S. ராமநாதன் திறம்பட விளக்கியிருப்பதால், தேவாரத்திற் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பண்கள், தற்போது வழக்கத்திலிருக்கும் ராகங்களில் எவைகளாகின்றன என்று தெரிந்துகொள்ள இந்நூல் மிகவும் சாதனமாயிருக்குமென நம்புகிறேன். இசைக்கலைஞர்களும், அறிவாளிகளும், ஆராய்ச்சியாளர்களும் சிலப்பதிகாரத்திற் கூறப்பட்ட 103 பண்களையும் ஆராய்ச்சிசெய்து, தற்போது என்னென்ன ராகங்களாகின்றன என்பதையும் விளக்கினால், தமிழுலகத்திற்கும் இசையுலகத்திற்கும் பேருதவியாக இருக்குமென்பது திண்ணம்.

மற்றும், தந்திகளில் ஒலியின் அசைவு சம்பந்தமாகவுள்ள கணக்குகளை நவீன முறைப்படி வெளியிட்டும், நரம்புகளில் அதாவது ஸ்வரங்களில் தாரத்தினின்று (கைசிகிநிஷாதம்) இளிக்கிரமமாய் (ஸ-ப பாவமாய்) ஸ்வரங்களை

அடுக்கும் பொழுது ஆறும் மூன்றும்,—அதாவது, விளரியும் கைக்கிளையும் (த, க)—ஆதார சட்சத்திற்குப் பகையென்று அடிகள் சொல்லியிருப்பதான நுட்பமான விஷயத்தைத் தற்கால நவீன கணக்கைக் கொண்டு, ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் நாதப்ரமாணத்தின் கணக்கைக் கொடுத்து, ஆறும் மூன்றும் பகைதான் என்றதை மெய்ப்பித்தும், பகைநீக்குவதற்கு அடிகள் சொல்லியிருக்கும் உபாயத்தை அநுசரித்துப் பகை நீக்கும் விரகுகாட்டியும், விஷயங்கள் புரியும்படியாக வெளிச்சமாக்கியிருப்பது இந்நூல் இயற்றியவரின் அதித் திறமையை மெய்ப்பிக்கிறது. இளிக்கிரமமாகத் தாரத்தினின்று போகும் பொழுது ஆறும் மூன்றும் பகையாவன என்பதை—அதாவது, ஆதாரசட்சத் தோடு சேராது என்பதை, அதாவது நாதப்ரமாணம் சற்று அதிகமாகவே ஒலிக்கும் என்பதை—இக்காலத்தில் நாதப்ரமாணத்தை அளக்கும் கருவிகள் உள்ளமை போலன்றி, அவையில்லாத சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எப்படிக் கண்டு கொண்டார்களோ தெரியவில்லையே! என்னே! “மதிநுட்பம் நூலோடுடையார்க்கு அதிநுட்பம், யாவுள முன்னிற் பவை” என்ற பொய்யாமொழிக்கு அடிகளே இலக்குப்போலும்!! அவர்களுடைய திறமையே திறமையாகும்!!! இதுநிற்க: இனி, ‘அடிமணை” என்பதற்குப் பலஅர்த்தங்கள் செய்யக் கூடுமாஞலும், இந்நூல் இயற்றியவர், உரையாசிரியர்களைப் பின்பற்றி, ‘இளிக்கிரமம்’ என அர்த்தஞ்செய்திருப்பதே இசைக்குரியதாகும். இன்னும் இந்நூலில் **ஸ்ரீராமநாதன்** அவர்கள் தம்முடைய கலைப்பயிற்சியிலிருந்தும், பொது அறிவிலிருந்தும், ஆராய்ச்சியிலிருந்தும் அறிந்துகொண்டிருக்கும் பல விஷயங்களையும் அங்கங்கே தேவையுள்ள இடங்களில் விளக்கத்திற்காகச்சேர்த்து, சிலப்பதிகாரத்தில், புரிந்தும் புரியாமலும் கிடக்கும் இசைநுட்பங்களைத் திறம்பட விளக்கியிருப்பதிஞலும், **ஸ்ரீமான் C. ஜெகந்நாதாசார்யர்** அவர்கள் மொழிவிளக்கத்திலும், இப்புத்தகம் உருவாக்கப்பட்டிருப்பதிலும், விடா முயற்சியோடும், மிகுந்த ஊக்கத்தோடும்இருந்து, ஸ்ரீராமநாதன் அவர்களுக்குப் பேருதவிசெய்திருப்பதிஞலும், இசையுலகம், ரசிகர்கள், இசைக்கலைஞர்கள், இவர்களால் இவ்விருவரும இவர்களுடைய சேவைக்கு என்றும் போற்றப்படுவதற்குப் பாத்திரர்களாகிருர்கள்.

மியூஸிக் அகாடமி,
மௌபரீஸ் ரோடு,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை-14.
14-10-56

முடிகொண்டான் வேங்கடராமய்யர்.

முகவுரை

நாவின் கிழத்தி நறுமல ரிணையடி
நாவினில் வழுத்தி நவிலுவ னுரையே.

நூல்வந்தவகை:—

பண்டைத் தமிழிலக்கியங்களுக்குள் ஒன்றாகத் திகழ்வது சிலப்பதிகாரம். 'சேரன் தம்பி சிலம்பை இசைத்தான்' என்றார் பாரதியார். இச் சிலப்பதிகாரம் தமிழிசைச் செல்வத்தின் வைப்புழியாக இலங்குகிறது. இதனை எடுத்துத் துய்க்கும் வகையில் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்குநல்லாரும் வழிகாட்டிச் சென்றிருப்பினும், அவைகளைச் செவ்வன் அறிந்து முற்றிலும் துய்க்கப்பெற்றிலமே என்ற குறை அடியேன் மனத்திற்கிடந்ததுண்டு. இக்குறை பொதுவாகக் காணப்பட்டதோர் குறையுமாகுமெனல் இழுக்காது. இங்ஙனிருப்ப, என் கெழுதகை நண்பர் பிரம்ம ஸ்ரீ S. இராமநாதய்யரவர்கள் சங்கீதத்திலும், வடமொழியிலும், தமிழ்மொழியிலும் செவ்வன் முறையே பயிற்சிபெற்றவராதலின், அவரிடம் இதைப்பற்றி அளவளாவுவதுண்டு. அவர், தாம் பல்லாண்டுகள் உழைத்துச் சிந்தையில் தேக்கிவைத்திருந்த இசைவிளக்கத்தை அடியேனிடம் தெரிவிக்க, யானும் மகிழ்ந்து, "தமிழுலகமும் இசையுலகமும் தினையளவேனும் பயன்பெறும் வகையில் ஒரு நூலாகச் செய்வோம்" என்ன, அவரும் இசைந்து, என்னொடு தலைக்கூடி, இசைப்பகுதிகளைச் செவ்வன் பார்வையிட்டு ஆய்ந்து இந்நூலை யாத்தனர்.

நூலுட் சிறப்பாகக் கூறப்படும் அரிய விடயங்கள்:—

இந்நூல், ஆய்ச்சியர்குரவை, அரங்கேற்றுகாதை, வேனிற்காதை, நடுகற்காதை என்ற நான்கு காதைகளில் வரும் இசைப்பகுதிகளை விளக்குகின்றது. அதனமூலம் பண்டைத்தமிழகத்தின் இசைச்சிறப்பினை யாம் உணரலாம். ஆய்ச்சியர்குரவையுள் கூறப்பட்ட செம்பாலைக்கும் அரங்கேற்றுகாதையில் வந்துள்ள 'வம்புறு மரபின் செம்பாலை'க்கும் விளக்கமும், அச்செம்பாலை தமிழிசை வளர்ச்சிக்கே அடிப்படையாகும் விதமும், வட்டப்பாலையில் இராசிச் சக்கரத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் நிலையும், வட்டப்பாலையிலிருந்து ஏழு பாலைகளும் திரிந்த குரல் முதலாக வலமுறையிற் பிறக்குமாறும், அப்பாலைகளே தற்கிழமைதிரிந்து குரல்திரிபால் இடமுறையிற் பிறக்குமாறும், அப்பாலைகள் இக்காலத்து எந்த இராகங்களோடு ஒத்தவை யென்பதும், வட்டப்பாலையிலிருந்து நாற்பெரும்பண்கள் பிறக்குமாறும், முல்லைப்பண் தற்காலத்து வழங்கும் இராகங்களில்

எது என்பதும், இருபத்திரண்டு சுருதிகளே அடிகளுக்கு உடன்பாடு என்ற பெற்றிமையும், பட்டடை என்னும் இளி எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாகுமாறும், இளிக்கிரமத்தின் விளக்கமும், நூற்றுமூன்று பண்கள் பிறக்குமுறையும், மற்றும் தெரியவேண்டிய இன்னோரன்ன இசைநுட்பங்களும் இந்நூலுட் சிறப்பாக மிளிர்கின்றன. எனவே 'சிலப்பதிகாரத் திசைநுணுக்க விளக்கம்' என்னும் பெயர்த்தாயிற்று. சுருங்கக்கூறின், இச்சிறுநூல் சிலப்பதிகாரத்தின் இசைப்பகுதியையறிய ஓர் கருவியாகும். ஆதலின், இந்நன்முயற்சியை நற்றமிழுலகமும் இசையுலகமும் நன்கு வரவேற்கும் என்று கருதப்படுகிறது.

இனி, இந்நூல் நுதலும் பொருளடைவு வருமாறு:—

உரைசால் சிறப்பின் அடிகள் அருளிய
உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாம்
சிலப்பதி காரத் திசைநுணுக் கத்தைப்
பலர்பட வறிய விளக்குவான் வேண்டி
இசைத்தமிழ்த் தொன்மையொ டாய்ச்சியர் குரவையுள்
எடுத்துக்காட் டுள்வரும் வட்டப் பாலையிற்
பகுதிப் பட்ட பாலையாழ் விரிவொடு
தொகுதிப் பட்ட பாலையிசை யேழினை
குரல்குர லாயது செம்பாலை யெனவும்
துத்தங் குரலாயது படுமலை யெனவும்
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழி யெனவும்
உழைகுர லாயது அரும்பாலை யெனவும்
இளிகுர லாயது கோடி யெனவும்
விளரிகுர லாயது விளரி யெனவும்
தாரங்குர லாயதுமேற் செம்பாலை யெனவும்
வலமுறை வருமுறை யறியக் கூறி
நாற்பெரும் பண்களும், இராசி வட்டத்தில்
நரம்புக ணிற்கும் வேறுமுறை யினையும்
தெளியா தோர்க்கும் தெரியவைத் துப்பின்;
அரங்கேற்று காதைக்கு அழைத்துச் சென்று
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது
மாத்திரை மாற்றத்தா லாவ தெனவும்;
இடமுறைத் திரிபில் இளிகுர லாய்வரும்
அரும்பாலை யீண்டு குரல்குர லாகத்
தற்கிழமை திரிந்த பெற்றியின் படியே

ஏனைப் பாலைகளுந் தற்கிழமை திரிந்து
கைக்கிளை குரலாய்ப் படுமலை யாவதும்
துத்தங் குரலாய்ச் செவ்வழி யாவதும்
தாரங் குரலாய்க் கோடி யாவதும்
விளரி குரலாய் விளரி யாவதும்
இளிகுர லாய்மேற் செம்பாலை யாவதும்
அறியா தோர்க்கும் அறியவைத் துப்பின்;
வேனிற் காதைக்கு விருப்புட னழைத்து
இடமுறைத் திரிபும் அறிந்தமை கூறி
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமும்
இப்படித் தென்ன இலங்கவைத் துப்பின்;
நடுகற் காதைக்கு நாட்டஞ் செலுத்த
அழைத்துச் சென்று அடிகள் திறத்தைத்
தற்கிழமை திரிந்த வலமுறைத் திரிபு
கூறு முகத்தான் தேறிட வைத்து
வலமுறைத் திரிபு இடமுறைத் திரிபு
தற்கிழமை திரிந்த இருமுறைத் திரிபென
நாற்பெருந் திரிபுங் கூறிய பின்னரும்
அதனொ டமையாது ஆய்ச்சியர் குரவையுள்
எடுத்துக் காட்டும் கூத்துள் படுதலும்
தொடர்ந்து செல்வான் முல்லைப் பண்ணின்
திறத்தைச் செவ்வன் மோகன மாக்கித்
திறம்பட வுரைத்துத் திகடரு மரபின்
வட்டப் பாலையிற் காண வேண்டிய
நுணுக்கங் களையும் முறைப்பட வைத்து
இசையொடு பட்ட சோதிடச் சக்கரம்
இளிக்கிரமச் செலவி லமையும் முறையும்
வட்டப் பாலையை வகுத்ததன் பயனும்
அரும்பாலையுட் கிடந்த சட்சக் கிராமமும்
நரம்பசை வெண்களை நாடுந் திறமும்
ஆறும் மூன்றும் பகைநரம் பாயதும்
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிவதும்
அலகிடைப் பட்ட வெளியின் கோவையும்
இசைநூல் களில்வரும் இருபத்திரண்டு சுருதியும்
நூற்றுமூன்று பண்கள் நாடும் விதமும்
அறிவுறக் கூறித் தெளியவைத் துப்பின்;

அநுபந் தமென வொருபெய ரிட்டு
அரும்பெறற் பொருள்களை யதனுட் பெய்து
குரலே சட்சமெனக் குறையற வைத்தும்
அரிகாம் போதியோ சங்கரா பரணமோ
எனவரு மையத்தை நீக்க வைத்தும்
தாரத் தாக்கம் கிளைநட் பிறுதியா
இன்னோ ரன்னவை தெளியக் கூறி
அடிக ளருளிய இசைநுணுக் கத்தைக்
கழிமகிழ் சிறப்பக் கட்டுரைத் தனனால்
வடமொழி தமிழ்மொழி யெனுமிரு மொழியும்
திடமுடன் பயின்று திறமுற ஆயும்
இசையலங் காரனாய் இன்மொழி பேசும்
வசையில் **ராமநாதப்**பெரி யோனென்.

இங்ஙனம்:

C. ஜெகந்நாதாசார்யர்,
விவேகாநந்தர் கல்லூரித் தலைமைத்
தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

திருவல்லிக்கேணி,
5—10—56.

முன்னுரை

மூவுலகு மீரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே.

''குணவாயிற் கோட்டத்து அரசுதுறந் திருந்த
குடக்கோச் சேரல் இளங்கோ வடிகள்''

இயற்றிய நூல் சிலப்பதிகாரம் என்பதும், அது உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்பதும் அதனுட் கூறப்படும் பொருள் கோவலன் கண்ணகி ஆகியோரின் நெஞ்சையள்ளும் கதை என்பதும் அனைவரும் அறிந்ததே. இந்நூல் முடிகெழுவேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது போன்று, முத்தமிழுக்கும் உரியது. இயற்றமிழ் நூல்களுள் தலைசிறந்த நூலாம் சிலப்பதிகாரத்தில் இசையும் நாடகமும் பற்றிய பல குறிப்புக்கள் காண்கின்றோம். சங்கநூல்களாகிய பெரும் பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை முதலியவற்றிலும் இசை பற்றிய செய்திகள் உண்டெனினும், அவைகளில் இந்நூலுள் உள்ளது போல் அவ்வளவு மிகுதியாக இல்லை.

சிலப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியர் இதை எழுதுங்கால் துறவு பூண்டவரேனும், இளமையில் அரசிளங்குமரனாய் இருந்தவர். இசையிலும் கூத்திலும் நுண்மாண் நுழைபுலம் வாய்ந்தவராய் இருந்தமையால், இவர்தம் ஒப்பற்ற நூலுள் இசையைப்பற்றியும் கூத்தைப்பற்றியும் பல செய்திகள் மிக நுட்பமாக அமைத்து உலகுக்கு அருளியிருக்கின்றார். அப்பகுதிகளை ஆராய்ந்தால், இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நம் முன்னோர் இசை முதலிய நுண் கலைகளில் சிறப்புற்றிருந்தமை தெளிவாகும். வாழ்க்கையோடு இரண்டறப்பின்னிக்கிடந்த இசையின் தன்மையையும், அவ்விசையின் அடிப்படையையும் விளக்கிக்காட்டும் ஒளி இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தில் வீசுகின்றது.

இளங்கோவடிகள் அருளிய நூல் ஒளி என்றால், அதன் உரையாசிரியர்களான அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் ஆகியோரின் உரைகள் இரண்டும் அவ்வொளியைக் காட்டும் இரு கண்கள் எனலாம். அவற்றின் உதவி யில்லாவிட்டால் இசைக் கருவூலமாகிய இப்பகுதிகள், விளக்கம்பெறாமலே போயிருக்கும். ஒளியைக் காட்டி, அதனைக் காண இரு கண்களையும் தந்த இப்பெரியோர்கள் மூவரின் புகழ், தமிழும் இசையும் உள்ளதனையும் நிலைத்து நிற்கும் என்பதற்கு ஐயமும் உண்டோ?

எத்துணை அரிய பொருளையும் நுண்மையாக உணர்த்தவல்லவர் இளங்கோவடிகள் என்பதை நாம் பலவிடங்களிற் காணலாகும். ஈண்டு ஒன்றை எடுத்துக் காட்டுவோம். செம்பாலை எனும் பாலை

ஆய்ச்சியர்குரவையுள்ளும் அரங்கேற்றுகாதையுள்ளும் பேசப் படுகின்றது. ஆனல் இரண்டும் ஒன்றற்கொன்று சிறிது வேறுபாடு உடையன. அரங்கேற்றுகாதையில் வரும் செம்பாலையைக் குறிப் பிடுகையில் அடிகளார்,

'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை ஆயது'

என்று கூறியிருக்கிருர். 'வம்புறு' என்று அடைகொடுத்து, பின்னர் ஆய்ச்சியர்குரவையில் வருவதைப் போலல்லாமல் இது புதிய மரபில் வந்தது என்று முற்கூட்டிக் குறிப்பாய் உணர்த்திய நுண்மையை என்னென்பது?

அரும்பதவுரை, அடியார்க்குநல்லார்உரை ஆகியவற்றின் பெருந்துணைகொண்டு, சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைப்பகுதி முழுதும் ஆராய்ந்து அதனுள் காணப்படும் நுணுக்கங்களுக்கு விளக்கம் தந்து இந்நூல் யாக்கப்பெற்றது; அதனல் "சிலப்பதிகாரத்து இசைநுணுக்கவிளக்கம்" என்று பெயரும் பெற்றது.

சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைப்பகுதிகளைப் பல்லாண்டுகள் பயின்றதில் பல அருமையான உண்மைகள் புலனாயின. அவ்வப் போது என் கெழுதகை நண்பரான திரு C. ஜெகந்நாதாசார்யர், M. A. (Hist), M. A. (Tam), L. T., Vidvan, P. O. L, Dipl. Geog. விவேகாநந்தர் கல்லூரித் தலைமைத் தமிழ்ப்பேராசிரியர் அவர்களுடன் இதுபற்றிப் பேசி வருவதுண்டு. கூர்த்த மதியும், ஆராய்ச்சி வன்மையும், தமிழ்ப்பற்றுள்ளமும், இசையில் ஆர்வமும் உள்ள அவர் பல நுண்ணிய இடங்களுக்கு விளக்கம் காணப் பெரிதும் உதவினர். மற்றும், இந்நூல் அச்சாகுங்கால் அச்சுத் தாளைத் திருத்திச் செம்மையுற அமைத்தற்குப் பெருந்துணையாயிருந்தார். மேலும், இந்நூல் ஆரும் அத்தியாயம் "ஆய்ச்சியர் குரவை (தொடர்ச்சி)"யில் எடுத்துக்காட்டுக்கும் கூத்துள் படுதலுக்கும் பதவுரையும் விசேடவுரையும் உதவியதோடு, இந் நூற்குப் பாயிரமும் தந்து சிறப்பித்துள்ளார். அவருக்கு என் மனம் நிறைந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

என் சிறிய முயற்சிக்கும் பேராசி கூறி இந்நூல் நுதலும் பொருள்களையும் செவிசாய்த்துப் பாராட்டி, என்னை ஊக்குவித்த உரையாசிரியச் சக்கரவர்த்தி ஸ்ரீமான் உ. வே. வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசார்யர் ஸ்வாமியவர்களுக்குத் தலையல்லால் வேறு கைம்மாறு இலேன்.

இந்நூலை முற்றும் செவ்வனே கண்ணுற்று இசைப்பகுதிகளைச் சீர் பெற ஆய்ந்து இந்நூல் சிறக்க ஓர் மதிப்புரை ஈந்துள்ள சங்கீத கலாநிதி முடிகொண்டான் வேங்கடராமய்யர் (இசைப் பேராசிரியர், வைஸ் பிரின்ஸிபால், மியூசிக் அகாடமி) அவர்களுக்குத் தாழ்மையோடு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

அரிய கருவூலமாம் சிலப்பதிகாரத்தைக் கறையான்களின் வயிற்றுப்பசிக்கொடுமைக்குப் பலியாவதனினின்றும் மீட்டு, மக்கள்

உணர்வுப் பசிக்கு உணவாகும்படி உலகினுக்களித்த தமிழ்த்திரு முனிவன் எனத்தகு **தாக்ஷிணாத்ய கலாநிதி மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர்** அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் நன்றி செலுத்தும். பல பிரதிகளையும் ஒப்புநோக்கி, பயனற்றது என்று எதையும் தள்ளாமல் ஏட்டிலுள்ளபடியே பதிப்பித்துள்ளமைக்குக் கைம்மாறும் உண்டோ?

இசை ஆராய்ச்சியையே தம் வாழ்க்கையின் பண்பும் பயனுமாய்ப் பெற்றிருந்து, சுருதிகள் பற்றிய பெருநூலாம் 'கருணாமிருத சாகரம்' எனும் நூலை இசையுலகுக்களித்த காலஞ் சென்ற **தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர்** அவர்களும், யாழைப்பற்றித் தொன்னூல்களிலுள்ள குறிப்புக்களை யெல்லாம் நுண்மையாய் ஆராய்ந்து தொகுத்து 'யாழ்நூல்' வடிவிலே தமிழுலகுக்களித்த **திரு. விபுலாநந்த அடிகள்** அவர்களும் ஆற்றிய பணிகள் நாம் என்றும் நினைத்துப் போற்றுதற்குரியன. "சிலப்பதிகாரத் திசைநுணுக்க விளக்கம்" எனும் இந்நூல் வெளியாகுங்கால் அப்பெரியார் இருவரும் நம்மிடை இல்லையே என்பது பெருங் குறையே.

மற்றும், சென்னைப் பல்கலைக்கழக வரலாற்றுத்துறைப் பேராசிரியராய் இலங்கிய **ஸ்ரீ V. R. இராமசந்திர தீட்சிதர் M. A**, அவர்கள் எழுதிய சிலப்பதிகாரம் எனும் ஆங்கில நூலின் அநுபந்தம் (iii) "Music in Silappadhikaram" என்ற பகுதியும் என் ஆராய்ச்சிக்கு உதவியது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் அவ்வநுபந்தப் பகுதியை ஆக்குதற்குப் பெருதவிபுரிந்த **சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர், பேராசிரியர் P. சாம்பமூர்த்தி** யவர்களுக்கும் நாம் பெரிதும் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம்.

என் ஆசிரியன்மார்களான ஸ்ரீ T. S. **சபேசய்யர், டைகர் வரதாசாரியர், தஞ்சை K. பொன்னையாப் பிள்ளை, வாளாடி கிருஷ்ணயர், சாத்தூர் கிருஷ்ணயங்கார், தேவகோட்டை வீணை நாராயணையங்கார்** ஆகிய சான்றோர்களின் மனம் உவந்த ஆசியின் பலத்தினாலும், **காரைக்குடி வீணை ஐயரவர்களின்** அநுக்கிரகத்தினாலும், **யான் இயற்றிய இந்நூலில்** வெளியிடப்பட்டுள்ள விளக்கத்தை இசைப்புலவர்களும் தமிழ்ப்புலவர்களும் விரும்பி ஏற்பார்கள் என்பது என் துணிபு.

அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம் நிறுவி, தமிழையும் இசையையும் தம் இரு கண்கள்போல் காத்து வளர்த்து, ஏழை இசை மாணவர்கட்கும் தமிழ்மாணவர்கட்கும் உண்டியும் உடையும் தந்து கல்வி புகட்ட உதவிய **செட்டிநாட்டரசர் ராஜா சர். அண்ணாமலை வள்ளலார்** அவர்களின் புனித நினைவுக்கு இந்நூலை உரிமையாக்குகின்றேன்.

இந்நூலைச் செவ்வன் அச்சிட்டுத் தந்த ஆனந்தா பார்வதி அச்சகத்தாரைப் பாராட்டுகின்றேன்.

எனது எளிய ஆராய்ச்சியின் விளைவாக எழுந்த இந்நூலைத் தமிழ்த்தாயின் சீறடிச்சிறுவிரற்குக் காலாழியாகப் புனைவிக்கின்றேன்.

திருவல்லிக்கேணி
14—10—56.

S. இராமநாதன்.

பிழைத்திருத்தம்.

பக்கம் 20-இல், வட்டத்துத் துலாத்திற் காணப் படும், 'து', 'கு' என இருத்தல்வேண்டும்.

பக்கம் 68 - இல் சுத்தசாவேரி வட்டத்தில் மீனத் தில் 'ச'வும், இடபத்தில் 'ரி'யும் இருக்குமாறு திருத்திக் கொள்ளவும்.

சிலப்பதிகாரத் திசைநுணுக்க விளக்கம்

1. இசைத்தமிழின் தொன்மை

உலகின்கண் உள்ள தொன்மையான மொழிகளுள் ஒன்றாகிய நம் தாய்மொழியாம் தமிழ்மொழி, மற்றெம் மொழிக்கும் இல்லாச் சிறப்புடைத்தாய் இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் எனும் முத்தமிழாய் இயன்று நிலைபெற்றமை அனைவரும் அறிந்ததே. சங்ககாலத்து நூல்களாம் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கல்லாடம், பரிபாடல் முதலியவற்றில் இசைபற்றிய குறிப்புக்கள் பரந்து காணப்படுதலின் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே இசைத்தமிழ் பெற்றிருந்த உயர்வை அறியலாகும். செயிற்றியம், சிகண்டியார் இயற்றிய இசைநுணுக்கம், முதலிய இசையிலக்கண நூல்கள் பல சங்ககாலத்து இருந்தனவாகப் பிற்றைய நூல்களில் சான்றுகள் உள்ளன. மேற்கண்ட நூல்கள் முற்றிலும் கிடைக்காவிடினும், மேற்கோளாகக் காட்டப் பெற்ற பகுதிகளைக் கொண்டே அவற்றின் ஆழத்தைத் தெளிதல் கூடும்.

நுண்கலைகளில் (Fine arts) ஒன்றாகிய இசையானது இயற்கை நியதிகளை (Physical laws) யொட்டி நடப்பதொன்று ஆதலால் எந்நாட்டிசையிலும் ஏழிசை எனப்படும் சுரங்களும் அவற்றிற்குரிய பன்னிரண்டு இடங்களும் ஒன்றே. ஆயினும் மேல்நாட்டுஇசைக்கும் நம்நாட்டுஇசைக்கும் அடிப்படையில் வேற்றுமை உண்டு. பல சுரங்களை ஒரே காலத்தில் இயக்கி அவைகளின் இணைப்பிலிருந்து பிறக்கும் இனிமையை அடிப்படையாகக் கொண்டது மேனாட்டிசை. அதாவது 'ஹார்மனி' என்பதை அடிப்படையாகக்கொண்டது. (Harmony is the combination of simultaneous concordant notes.)

ஒன்றற்கொன்று இணை, கிளை, நட்பு என்ற உறவுள்ள சுரங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கி அதனால் பிறக்கும் இராகம் அல்லது பண் எனும் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது நம் நாட்டுஇசை; அதாவது Melody என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. (Melody is the arrangement of single notes in musically expressive succession.)

பண் என்றவுடன் தேவாரப்பண்களின் நினைவு வாராதிராது. சங்கத்தமிழ்நூலாகிய பரிபாடலுக்குப் பண் அமைக்கப்பெற்று, பண்பெயரும், பண் அமைத்தவர் பெயரும் தெரிய வருவதாலும், கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் யாக்கப்பெற்ற தேவாரப் பாடல்கள் தொன்மையான பண்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதாலும் இந்தப் 'பண்' என்ற ஒப்பற்ற தத்துவத்தின் தொன்மை புலனாகும். பண்ணைப் பற்றிய குறிப்பொன்று திருக்குறளிலும் காணப்படுகின்றது.

பண்ணென்னும் பாடற் கியைபின்றேற் கண்ணென்னும்
கண்ணோட்ட மில்லாத கண்.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுமுதல் இலங்கும் 'சங்கீத ரத்நா கரம்' எனும் நூல் இசைபற்றிய வடமொழி நூல்களுள் சிறந்த தொன்று. அது, சாரங்க தேவரால் இயற்றப்பட்டது. அதனுள் தேவாரப் பண்களைப் பற்றியும் பேசப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு பண்களைப் பற்றிப்பல குறிப்புக்கள் நூல்களில் பரந்து கிடக்கக் காணும்போது, நம் முன்னோர் கேட்ட செவ்வழிப் பண்ணையும் முல்லைப்பண்ணையும் கேட்கும்பேறு, என்று வருமோ என்று பல காலம் விடாமுயற்சி செய்து வந்தேன்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்தினர் ஓதுவார்களையும் இசைவல்லுநர் களையும் கொண்டு சில ஆண்டுகளாக நடத்திவரும் பெருந் தொண்டாகிய பண்ஆராய்ச்சியினால் பல அரியபொருள்களைத் தெரியலானேன்.

தமிழிசைச் சங்கத்தினர் பண்ணாராய்ச்சியில், தற்போது பாடப் பெற்று வரும் மரபை ஆராய்ந்து இந்தப்பண் இன்னவாறு பாடப் பெறும் என்று ஒருவாறு முடிவு செய்து வருகின்றார்கள். ஒரே பண்ணை இருவர் இரண்டு வகையாகப் பாடிக்காட்டியதும் உண்டு. இவற்றுள் ஒன்று மரபுமாறி வந்திருத்தல் வேண்டுமன்றோ? இவ் வகையில் எழும் ஐயத்தை நீக்கக்கூடியது, நூலாராய்ச்சியே என்று துணிந்தேன்.

இசைபற்றிய குறிப்புக்களை நூலகத்தும் உரையகத்தும் பல வுடையது சிலப்பதிகாரமே என்பது யாவரும் அறிந்ததோர் உண் மை. தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை ஆடலும் பாடலும்அழகும் என்று இக்கூறிய மூன்றில்ஒன்றும் குறைபடாமல் ஏழாண்டியற்றி ஓரீராண்டில் சோழமன்னன் அவையில் அரங்கேற்றஞ் செய்தலை ஒருவாய்ப்பாகக்கொண்டு இளங்கோவடிகள் இசையாசிரியன், கவி ஞன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன் ஆகியோரின் அமைதி கூறுமுகத்தான் இசைபற்றி மிகவும் விரிவாகக் கூறி யிருக்கிறார். பின்னர்க் கானல்வரியிலே மாதவியும் கோவலனும் யாழ் வாசித்துப்பாடும் இடத்தில் யாழிசைக்கரணம் பற்றிய விரிவான தும் தெளிவானதுமாகிய குறிப்பு இருக்கின்றது. வேனிற்காதை, புறஞ்சேரி யிறுத்த காதை முதலியவற்றுள்ளும் ஆங்காங்கே இசை பற்றிய செய்திகள் உண்டு.

வறுமை யுற்ற நிலையில் கோவலன் மாதவியை விட்டுப்பிரிந்து, பொருளீட்டுதற் பொருட்டுக் கற்புடை மனைவியாம் கண்ணகி யுடன் மதுரைநகர் அடைகின்றான். அவன் சிலம்பை விற்றுவருவ தற்காகக் கண்ணகியை மாதரி என்னும் இடைச்சியர் தலைவியிடம் அடைக்கலமாக வைத்துவிட்டுப் போயபின், சில தீக் குறிகளைக் கண்ணுற்ற மாதரி,

"வருவதோர் துன்ப முண்டென மகளைநோக்கி மனமயங்காதே மண்ணின் மாதர்க்கணியாகிய கண்ணகியுந் தான் காண வாயர் பாடியில் எருமன்றத்து மாயவனுடன் தம்முன் ஆடிய வாலசரிதை நாடகங்களில் வேல்நெடுங்கண் பிஞ்ஞையோடாடிய குரவையாடுதும் யாம் என்றாள் கறவை கன்று துயர் நீங்குக எனவே".

அவ்வாறே கண்ணகி கண்டுநிற்க, இடைப்பெண்கள் குரவைக் கூத்தாடுகின்றார்கள். குரவை என்பது எழுவரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்தாடும் கூத்து. கை கோத்தாடினமையால் வட்டமாக நின்று ஆடினர் என்பது தெளிவு. 'செந்நிலை மண்டிலத்தால்' என்றார் அடிகளும். இங்கு ஆடியது எழுவர். இவ்வெழு பெண்களுக்கும் ஏழிசையான குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று படைத்துக்கோட் பெயரிடுகின்றாள் மாதரி. இவ்வாறு இசை நரம்புகள் தொன்று தொட்டு நிற்கும் முறையில் நிறுத்தினாள் என்று கூறியுள்ளார் அடிகள்.*

குரவைக் கூத்தாடிய எழுவருக்கும் குரல் முதலிய ஏழிசைப் பெயர்கள் படைத்துக்கொள்ளப்பட்டமையாலும் அவர்கள் ஏழிசை நிற்கும் தொன்றுபடு முறையிலேயே வட்டமாய் நின்று ஆடினமையாலும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் ஆகிய இரு உரையாசிரியர்களும் தொன்றுபடு இசையின் அடிப்படையான வட்டப்பாலையைப் பற்றி விரிவாக எழுதி யிருக்கின்றார்கள்.

குரல் முதலிய ஏழும் வட்டப்பாலையில் நிற்கும் தொன் முறையை விளக்குவான்வேண்டி, இராசிவட்டம் அமைக்கும் முறையையும், மேடம் முதலிய பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் குரல் முதலிய ஏழும் நிற்கும் முறையையும் விளக்கினார் அரும்பதவுரையாசிரியர்.

அடியார்க்குநல்லார், அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியவற்றைப் பின்பற்றிக் கூறியதோடு அமையாமல், இசைபற்றிய அருமையான செய்திகள் பல தந்துள்ளார். இவரது உரையில், நம் தமிழ் நாட்டுத் தொல்லிசையின் அடிப்படை முழுவதும் கண்ணாடியில் காண்பதுபோலத் தெளிவாய் விளக்கப் பெற்றிருக்கிறது. இதனுள் இராசிவட்டத்தில் இசை நரம்புகள் ஏழும் நிற்கும் முறையும், அந் நரம்புகளின் மாத்திரையும், பிறப்பும், நாற்பெரும் பண்கள் பிறக்குமாறும், அவற்றுள் ஒன்றாகிய பாலையாழின்கண் குரல்திரிபினால் ஏழுபாலையிசைகள் பிறக்குமாறும், ஏழு பாலையிசைகளின் பெயர்களும் கொடுக்கப்பெற்றுள்ளன.

இவ்வுரைகளைத் தெளிவாய் உணர்வதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தில்ஆய்ச்சியர்குரவையுள் காணும் இசைப்பகுதியை இளங்கோவடிகளார் அடிபற்றிக் காண்போம்.

---

*'தொன்றுபடு முறையா னிறுத்தி' என்பது அடிகள் வாக்கு.

2. ஆய்ச்சியர் குரவை

எடுத்துக்காட்டு

ஆங்கு,
தொழுவிடை யேறு குறித்து வளர்த்தார்
எழுவ ரிளங் கோதை யார்
என் றுதன் மகளை நோக்கித்
தொன் றுபடு முறையானிறுத்தி
இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தங்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே.

(இ - ள்.) "ஆங்கு - அப்படியே, தொழு - தொழுவத்திடத் துண்டாகிய, விடை ஏறு - (ஏழுவகை) எருதுகளையும், குறித்து - சாக்கிரதையாக, இளம் கோதையார் எழுவர் - (நப்பின்னையென்கிற இக்கோதையையுடைய) ஏழு கன்னியர், வளர்த்தார் - வளர்த்தார் கள்" என்று—, இடை முதுமகள் - மாதரி, தன்மகளை நோக்கி- தன்மகளாகிய ஐயையைநோக்கிச் சொல்லி,—(பின்னர்), இவர்க்கு- குரவைக்கூத்தாடச் சித்தமாய் நிற்கும் இப்பெண்களுக்கு, படைத் துக்கோட் பெயரிடுவாள்-ஆடுதற்கேற்ப இடுகுறிப்பெயர் கூறுவா ளாகி, தொன்றுபடு முறையான் நிறுத்தி-பழைய நரம்புகள் நிற்கும் முறைமைகளிலே (அவ்வேழு பெண்களையும்) நிற்கவைத்து, குட முதல்-மேற்றிசைமுதலாக [மேற்றிசையில்தொடங்கி],குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரம் என—, இடம்முறையா-இடப் பக்கமுறையாக [அதாவது குரலுக்கு இடப்பக்கம் துத்தம், துத்தத் துக்கு இடப்பக்கம் கைக்கிளை என்ற முறையாக] (நிரலேயிட்ட பெயரே), விரிதரு பூங்குழல் - விரிந்த [மிக்க] அழகிய கூந்தலை யுடைய மாதரி, வேண்டிய-விரும்பிய, பெயரே-பெயராகும்; (எ-று.)

இனி, ஈண்டு அரும்பதவுரை கூறுவது காண்பாம்.

அரும்பதவுரை :—குடமுதல் - மேற்றிசை முதலாக.

வட்டப்பாலை வருமாறு:—

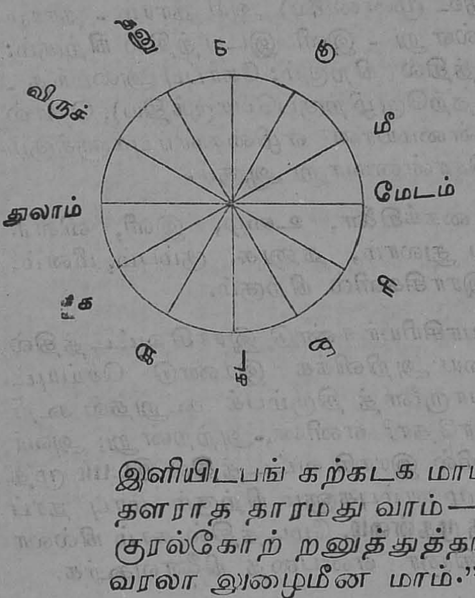
"ஆழியு மாரும்போற் கீறிச் சிறுதிகைக்கண்
ஊழி னொரோவொன் றுடன்கீறிச் — சூழ
எருதாதி கீழ்திசைக்கொண் டீராறு மெண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண்."

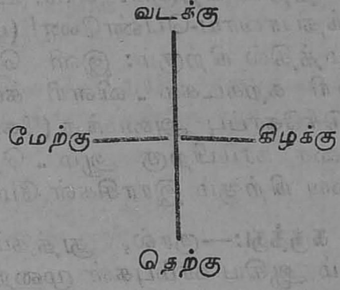
—சினேந்திரமாலை, ஆரூடசக்காம்.

பதவுரை :—ஆழியும் ஆரும்போல் கீறி - வட்டமும் அதனுள் விட்டமும்போல் வரைந்து, சிறு திகைக்கண்-(பின்) சிறு திசைகளா கிய கோணத்திசைகளில்,ஊழின் ஒரோவொன்றுஉடன்கீறி - முறை

மைப்பட இரண்டு கோடுகள் வரைந்து, சூழ எருதுஆதி-சுற்றி இடபம்* முதலாக இராசிகளை, கீழ்திசைக் கொண்டு - கிழக்குத்திக்கினின்று தொடங்கி, ஈர் ஆறுஉம் கருதி எண்ணி-பன்னிரண்டையும் கணக்கிட்டு எண்ணி, நிலம்கயிற்றைக் காண்-(அவைநிற்கும்) நிலத்தின் ஒழுங்கினை அறிந்துகொள்; (எ-று.)

கருத்துரை :—வட்டமொன்று வரைந்து அதனுள் இரு விட்டங்கள் கிழக்குமேற்காகவும் வடக்குத்தெற்காகவும் கீறி, பின் தென்கிழக்கு, தென்மேற்கு, வடமேற்கு, வடகிழக்கு ஆகிய கோணத்திசைகளில் பொருந்த இரண்டு விட்டங்கள் வரைந்தால், மொத்தம் பன்னிரண்டு நிலங்கள் (ஸ்தானங்கள்) ஏற்படும். கிழக்கிலிருந்து தொடங்கி மேடம் இடபம் மிதுனம் என இவ்வாறுகஇராசிகளை அமையென்றார். அவ்வமைப்புத் தோற்றம் பின்வருமாறு:—





இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
தளராத தாரமது வாம்—தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்
வரலா லுழைமீன மாம்."

பதவுரை:—இடபம் இளி - இடபத்தில் இளி நிற்கும்; கற்கடகம் ஆம் விளரி-கடகத்தில் விளரி நிற்கும்; சிங்கம் தளராத தாரம்அது ஆம் - சிங்கத்தில் தாரம் நிற்கும்: கோல் தளராக்குரல்-துலாத்தில் குரல் நிற்கும்; தனு துத்தம் - தனுசில் துத்தம் நிற்கும்; கும்பம் கிளையாம் - கும்பத்தில் கைக்கிளை நிற்கும், வரலால் உழை மீனமாம் - (இங்ஙன் நின்ற) முறைமையால் மீனத்தில் உழை நிற்கும்.

*மேடத்தை விடுத்து இடபம் முதலாகத்தொடங்குக என்பார்'எருதாதி' என்றார். ஏனெனில், மேடத்தில் நரம்புநில்லாது 'அந்தரம் ஆதலின் என்க. அதனாலன்றே "இளியிடபம்" என்று அடுத்து வெண்பா தொடங்கியதும்.

கருத்து :—இடபம், கடகம், சிம்மம், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம் ஆகிய இராசிகளில் முறையே இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை ஆகியவை நிற்கும். 'தளராத' 'தளரா' என்ற அடைகளை முறையே தாரத்துக்கும் குரலுக்கும் கொடுத்தது- நரம்புகளின் கிடக்கையில் இறுதியிலும் முதலிலும்நின்று தளராது தாங்குதல் நோக்கி.

"குரல்துலை வில்துத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவாய் — அரிதாரங்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லேழிசை நரம்பிற் காம்."

பதவுரை :—குரல் துலை - குரல் துலாத்தில் நிற்கும்: துத்தம் வில் - துத்தம் தனுசில் நிற்கும் : கைக்கிளை கும்பம் - கைக்கிளை கும்பத்தில் நிற்கும்: பரிய உழை மீனம்-உழை மீனத்தில் நிற்கும்: சிறந்தபாவாய்-பெண்ணே! (மகடூஉ முன்னிலை) அரி தாரம் - தாரம் சிம்மத்தில் நிற்கும்: இளி கொல்ஏறு - இளி இடபத்தில் நிற்கும்: விளரி கற்கடகம் - விளரி கடகத்தில் நிற்கும்: கோப்பு அமைந்த - கட்டுக்கோப்பு அமைந்த (கோத்தற்றொழிற்குப்பொருந்திய), தொல் ஏழிசை நரம்பிற்கு ஆம் - தொன்மையான ஏழிசைநரம்புகளுக்கும் அவை நிற்கும் இராசிகள் மேற்சொன்னவாறு ஆகும்.

கருத்து:—குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரம் ஆகிய நரம்புகள் முறையே துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் நிற்கும்.

குறிப்பு:—1. அரும்பதவுரையாசிரியர் ஈண்டு இராசி வட்டத்தில் இசை நரம்புகள் நிற்கும் முறையை அறிவிக்க இரண்டு செய்யுட்கள் கொடுத்திருக்கிறார். ஒரே பொருளைத் திரும்பக் கூறுதல் கூறியது கூறல் என்னும் குற்றம் ஆகாதோ? எனின்,-அற்றன்று; அவர் கொடுத்திருக்கும் முதல் செய்யுளில் இராசி வட்டத்தில் **இடபம்** முதலாகத் தொடங்கி இராசிகளில் ஏழு நரம்புகளும் நிற்கும் மரபு தரப்பெற்றிருக்கிறது. ஈண்டு **இராசிக்கு முதன்மை.** மேடத்தில் சுரம் நில்லாமையால் இடபத்தில் தொடங்கினர் என்பதை நினைவுகூர்க.

2. இரண்டாவதான ('குரல்துலை' என்ற) செய்யுளில் **நரம்புக்கு முதன்மை.** அதனில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று இருக்கவேண்டிய முறை மாறி, இளி விளரிக்கு முன்னர்த் தாரம் வைத்தது, செய்யுள் நோக்கி முறை பிறழ வைத்தபடி என்க.

இப்படி ஏழு நரம்புகளையும் நிறுத்தி, 'எழுவர் இளங் கோதையார்' என்ற ஏழு பெண்களையும் ஏழு நரம்பாக்கி அவர்களை நரம்பு நிற்கும் நிலைகளிலே நிறுத்தி.........

விளக்கம்:—குரவைக் கூத்தாடிய எழுவரும், மேற்றிசை முதலாகக் குரல் முதலிய ஏழு நரம்புகள் இராசிவட்டத்தில் நிற்கும்

தொன்முறையில் வட்டமாய் நின்றார்களாதலால் அரும்பதவுரையாசிரியர் வட்டப்பாலையைப் பற்றிக் கூறுகின்றார். 'ஆழியுமாரும்' என்ற செய்யுளால் வட்டம் வரைந்து அதைப் பன்னிரண்டு கூறுக்கும் முறைமையையும் அவற்றுள் மேடம் முதலிய இராசிகள் நிற்கும் முறையையும் கூறினார். பின் இரண்டு செய்யுட்களாலும் இடபம் முதலாகத்தொடங்கிப் பன்னிரண்டு இராசிகளில் குரல் முதலிய ஏழுநரம்புகளும் நிற்கும் முறையையும் கூறினார். அடியார்க்கு நல்லார் இவைகளைப் பற்றியே வேறு மேற்கோள்கள் தந்து உரை செய்திருப்பதால், வட்டப்பாலை வரையும் முறை முதலியவற்றை அவரது உரையை விளக்குங்கால் காட்டுவோம்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை-அதன் விவரம்

மாதரி இங்ஙனம் கூறியவள் தன்மகள் ஐயையைநோக்கி இம் மகளிரைப் பழைய நரம்புகள் நிற்குமுறைமைகளிலே நிறுத்தி இவர்க்குப் படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள் :—

"குடமுத லிடமுறை...வேண்டிய பெயரே''.பாலை நான்கு வகைப் படும் : ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலை யென. என்னை?

"ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்'' என்றார்.

அவற்றுள், வட்டப்பாலை வருமாறு :—

"வட்ட மென்பது வகுக்குங் காலை
ஓரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்.''

பதவுரை :—வட்டம் என்பது வகுக்குங்காலை-வட்டம் என்பதை வகைப்படுத்தியுரைக்கின் (அது), ஓர் ஏழ்தொடுத்தமண்டலமாகும்-ஒப்பற்ற ஏழு (நரம்புகள்) தொடுக்கப்பெற்று நிற்கும் வட்டமாகும். (இதன் விவரம் அடுத்துக் காண்க.)

''சாணளவு கொண்ட தொருவட்டந் தன்மீது
பேணியிரு நாலு பெருந்திசைக்-கோணத்(து)
இரு கயிறு மேலோட்டி ஒன்பானும் மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை''

என்பது சூத்திரம். என்னுதலிற்றோ வெனின், வட்டப்பாலை மண்டலம் வருமிடத்துச் சாணுக்குச் சாணாக ஒரு வட்டங்கீறிப் பெருந்திசைகளின் மேலே இரண்டு வரம்பு கீறி, மண்டலஞ்செய்து பன்னிரண்டு கோணமாக வகுப்பது நுதலிற்று.

ஒன்பானும் மூன்றும்-பன்னிரண்டு. நாலுபெருந்திசை-கிழக்கு, மேற்கு, தெற்கு, வடக்கு. ஒரு வட்டத்தில் நான்கு பெருந்திசைகளை வரையவேண்டும். வந்த நான்கு கோணங்களிலும் இரு கயிறு மேலோட்ட வேண்டும்.

"எதிரு மிராசி வலமிட மாக
எதிரா விடமீன மாக — முதிராத
ஈராறி ராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டலமென் றெண்"

என்பது சூத்திரம். என்னுதலிற்றோ வெனின், இட்ட பன்னிரண்டு கோணத்திற் பன்னிரண்டு இராசிகளை நிறுத்திஞல் இவற்றுள் நரம்புடன் இயல்வன ஏழு என்பது உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

பதவுரை:—எதிரும் இராசி வலம் இடமாக - ஒன்றற்கொன்று எதிராக நிற்கும் இராசிகளை வலப்பக்கத்திலிருந்து தொடங்கி இடப் புறமாக (வைத்தால்), எதிரா இடம் மீனமாக-மேல்போகக்கூடாத இடம் (கடைசித்தானம்) மீனமாக நிற்ப, முதிராத ஈராறு இராசி களை - (எஞ்ஞான்றும்) குன்ருத பன்னிரண்டு இராசிகளில், இட்டு-நரம்புகளையிட்டு, அடைவே நோக்கவே-முறையே பார்க்கும்போது, ஏர் ஆர்ந்த மண்டலம் என்று - அழகுபொருந்திய வட்டம் என்று சொல்லுதற்கு (அதாவது ஓரேழ் தொடுத்த மண்டலம் என்று சொல்லுதற்கு.) எண்-எண்ணிப்பார். (பார்ப்பின், நரம்புடன் இயல் வன ஏழு இராசிகளே என்பது தெரியவரும்.)

விளக்கம்:—வட்டத்தில் நமக்கு வலப்பக்கத்திலிருந்து தொடங்கி (அதாவது கிழக்கிலிருந்து தொடங்கி) இடப்புறமாகப் பன்னிரண்டு இராசிகளையும் கயிறுஒட்டி வைத்துப் பின் அந்த இராசிகளில் குரல் துத்தம் முதலிய ஏழு நரம்புகளையும் நிற்கவைத்தால், அஞ் ஞான்று நரம்புடன் இயல்வன ஏழுஇராசிகளே என்பது தெரிய வரும். ஏனைய இராசிகள் அந்தரமாய் நிற்றல் காண்க.

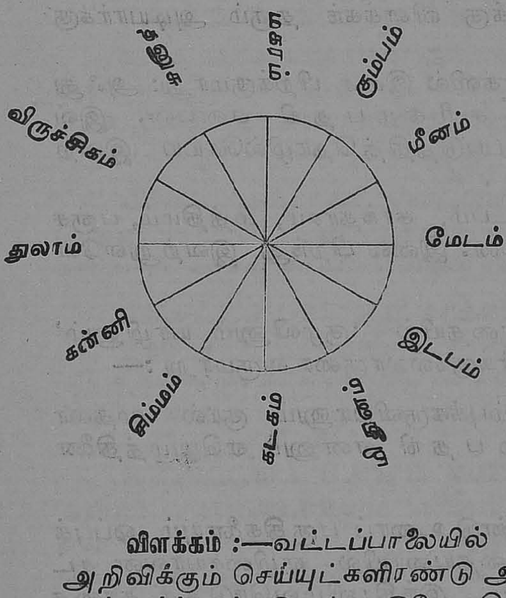
"துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத்(து) இளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே."

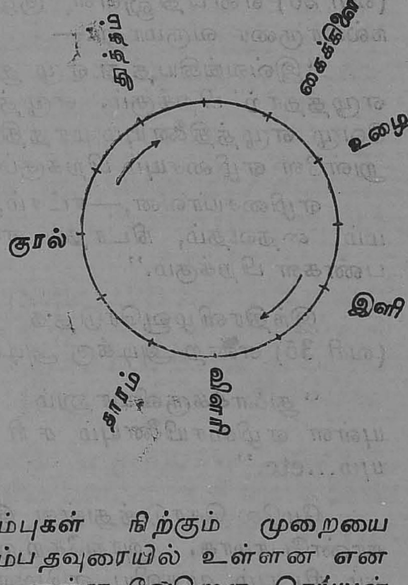
பதவுரை:—துலைநிலை குரலும்-துலாத்தில் குரலும், தனு நிலை துத்தமும்-தனுசில் துத்தமும், நிலைபெறு கும்பத்து நேர் கைக்கிளை யும்-நிலைபெற்ற கும்பத்தில் கைக்கிளையும், மீனத்து உழையும்-மீனத் தில் உழையும், விடை நிலத்து இளியும் - இடபத்தில் இளியும், மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும் - சிறப்புற்ற கடகத்தில் நிலை பெற்ற விளரியும், அரியிடைத் தாரமும் - சிம்மத்தில் தாரமும், அணைவுறக் கொளலே - அணைந்து நிற்கும்படி செய்க.

கருத்து:—துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம் மம் ஆகிய இராசிகளில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய இசை நரம்புகளை நிறுத்த வேண்டும் என்ப தாம்.

விளக்கம் :—அடியார்க்குநல்லார் இதுவரை கூறியவற்றைத் தொகுத்துச்சொல்வோம். வட்டம் என்பது ஏழு நரம்புகள் நிற்பதற்குரிய மண்டலம் என்றும், ஒருவட்டம் வரைந்து அதனுள் நான்கு பெருந்திசைகளை நாட்டி அவற்றின் இடையில் (சிறுதிசைகளில்) மேலும் இரண்டு கயிறு ஓட்டி வட்டத்தைப் பன்னிரண்டு கோணமாகப் பிரிப்பது முறையென்றும், மேடம் முதலிய பன்னிரண்டு இராசிகளை அவற்றுள் வலம் இடமாக வைப்பது முறையென்றும், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய இசை நரம்புகள் முறையே துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் நிற்கும் என்றும் கூறினர்.

குறிப்பு:—இளங்கோவடிகள் 'குடமுத லிடமுறையாக் குரல்' என்று கூறியிருப்பதால், குரல் மேற்குத்திசையில் நிற்கும் என்பது பெற்றும். அது துலாத்தில் நிற்கும் என்பது சூத்திரம். ஆதலின் துலாம் மேற்குத்திசையில் இருக்கவேண்டும் அன்றோ? பின்வரும் வட்டங்களால் விளக்கம் காணலாம்.





விளக்கம் :—வட்டப்பாலையில் நரம்புகள் நிற்கும் முறையை அறிவிக்கும் செய்யுட்களிரண்டு அரும்பதவுரையில் உள்ளன என முன்னர்க்காட்டினோம். இதே பொருளுள்ள வேறொரு செய்யுள் அடியார்க்குநல்லாருரையில் உள்ளது. அச்செய்யுள் "துலைநிலைக் குரலும்...அணைவுறக் கொளலே" என்பது. அரும்பதவுரையைப் பின்பற்றிச் செய்யுள் காட்டாது அடியார்க்குநல்லார் விட்டமைக்குக் காரணம், நரம்புகளை அடைவே கூறவேண்டும் என்ற கருத்தே. அரும்பதவுரையிலுள்ள மேற்கோட்சூத்திரத்தில் இளி, விளரி தாரம் என்று இருக்கவேண்டியது தாரம், இளி, விளரி என்று முறைமாறியிருப்பதை முன்னரே எடுத்துக்காட்டினோம். இசையைப்பற்றிய இடமாதலின் அடைவே கூறுதல் நெறியெனக்

கொண்டு, பின்வந்த அடியார்க்குநல்லார் செப்பஞ் செய்தார் எனக் கொள்ள வேண்டும். ஒரே பொருளுள்ள பல சூத்திரங்கள் காணப் படுவதினின்றும் பண்டைக்காலத்து இசைப்பொருள்பற்றிப் பல நூல்கள் இருந்தமையும் இசையிலக்கண நூல்களின் பரப்பும் புல னுகும்.

குரல் முதலியவற்றின் குறியீடுகள்.

துலாம் முதலான இராசிகளில் குரல் முதலான இசை நரம்புகள் நின்றன என்று பார்த்தோம். இசைப்புலவர்கள் இதனை நன்கு அறிந்துகொள்ளும்பொருட்டு ச ரி க ம ப த நி என்ற குறியீடுகளில் அவற்றை நிறுத்திக் காட்டுவோம். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற ஏழு நரம்புகளும் ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழு சுரங்களாவன என்பதற்குச் சான்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையினுலும் வேறு வகையினுலும் காட்டி, விளக்கத் தைத் தொடர்வோம்.

சிலப்பதிகாரத்துள் அரங்கேற்றுகாதையில் 'யாழும் குழலும்' (வரி 26) என்பதிலுள்ள குழலுக்கு விளக்கந் தரும் அடியார்க்கு நல்லாருரை வருமாறு:—

"இவ்வங்கியத்து ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்குமாறு: அஃது எழுத்தாற் பிறக்கும். எழுத்து ச ரி க ம ப த நி என்பன. இவ் வேழு எழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தித் தொழில்செய்ய இவற் றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்.

ஏழிசையாவன,—சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்ச மம், தைவதம், நிடாதம் என்பன. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்."

இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் 'குழலினும் யாழினும்' (வரி 35) என்ற அடிக்கு அடியார்க்குநல்லாருரை வருமாறு :—

"துளைக்கருவியானும் நரம்புக்கருவியானும் குரல் முதலா யுள்ள ஏழிசையினையும் ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழெழுத்தினை யும்...etc."

மேலே கொடுத்துள்ள இரண்டு உரைப் பகுதிகளையும் ஒப்புக் காண்போமாக. அரங்கேற்றுகாதையுரையில் ஏழிசையாவன சட் சம், ரிடபம் முதலிய ஏழென்றும், இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை யில் குரல் முதலிய ஏழென்றும் சொல்லப்பட்டிருப்பதால் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் இவ்வேழும் முறையே சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் என்ற ஏழுசுரங்களே என்பது தெளிவாகின்றது.

'சட் சம்' எனும் சொல் 'ஆறு சுரங்கள் இதனினின்றும் பிறப் பது' எனும் பொருளுடைத்து. 'குரல் முதல் ஏழும்' என்ற வழக் குண்மையானும், 'துத்தம் குரலாயது, இளி குரலாயது, குரல் குரலாயது' என நரம்புகளைக் குரலாக்கிப் பேசுகின்றமையானும்

குரல்தான் சட்சம் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். 'குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகன்' என்ற புறநானூற்றடியினையும் (செ_11) அதற்கு 'முதற்றானமாகிய குரலிலே வந்து பொருந்தும் அளவை யுடைய பாட்டைவல்ல பாணன்' என்று வந்துள்ள பழைய உரை யினையும் காண்க.

குரல் முதலிய ஏழிற்கும் எழுத்துக்கள் ச ரி க ம ப த நி என்றே அடியார்க்குநல்லாரால் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால் குரல், துத்தம் முதலியவற்றை எழுதுங்கால் ச ரி க ம ப த நி என்றே குறிக்கும் மரபு உண்டெனத் தெரிகின்றது. 'எழுதப்படுதலின் எழுத்து.'

சங்ககாலத்திருந்த இசையிலக்கண நூல்களிலிருந்து அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும்பதவுரையாசிரியரும் மேற்கோட் சூத்திரங்கள் காட்டியிருக்கிறார்கள். அவற்றுள் அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோள் தந்துள்ள சூத்திரம் ஒன்று வருமாறு :

"சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை."

குரல் முதல் ஏழு என்னும் ஏழிசைகளுக்கும் எழுத்து சரிகம பதநி என்றமையானும், சட்சம் முதலிய ஏழின் முதல் எழுத்துக்க ளாக இவை நிற்பவையாதலானும், குரல் எனும் சுரம் 'ச' என்று எழுதப்பெறும் என்பதும், அது சட்சமாகும் என்பதும் தெளிவு.

பல்லவ அரசர்கள் வெட்டுவித்த குடுமியான்மலைக் கல்வெட் டுக்களில் (கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு) சட்சம், ரிஷபம் முதலிய சுரங் களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன.

மேனாட்டிசையில் ஏழு சுரங்களை (Notes) C D E F G A B என் பர். இவற்றை அந்தந்தச் சுரங்களைக் குறிப்பிடும்போது பயன் படுத்துகின்றார்களேயன்றிப் பாடும்போது 'C D E F' என்று பாடுவ தில்லை. எழுதும்போதும் (Notation), இவற்றைக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்துவதில்லை.

நம் நாட்டில் ச ரி க ம ப த நி என்ற எழுத்துக்கள் எழுதுவ தற்கும் பாடுவதற்கும் பயன்படுகின்றன. ச ரி க ம ப த நி என்று சுரமாகவே பாடும்முறை எப்போது தோன்றிற்று என்று அறுதியிட்டுக்கூற இயலவில்லை.

தமிழ்ப்பெயர்		வடமொழிப்பெயர்		குறியீடு
குரல்	—	ஷட்சம்	—	ச
துத்தம்	—	ரிஷபம்	—	ரி
கைக்கிளை	—	காந்தாரம்	—	க
உழை	—	மத்திமம்	—	ம
இளி	—	பஞ்சமம்	—	ப
விளரி	—	தைவதம்	—	த
தாரம்	—	நிஷாதம்	—	நி

சட்சம் - இதனினின்றும் ஆறு சுரங்கள் பிறப்பது.

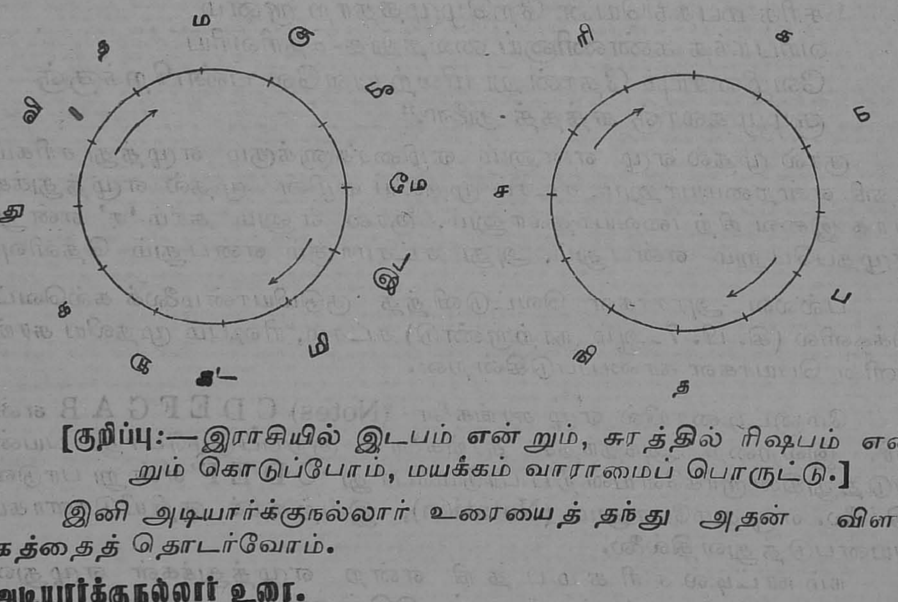
மத்திமம் - சரிக எனும் மூன்றிற்கும் பதநி எனும் மூன்றிற்கும் நடுவில் உள்ளது.

பஞ்சமம் - சட்சத்திலிருந்து ஐந்தாவது.

நிஷாதம்-சட்சத்துக்கு அண்மையில் இருப்பது. [நிஷத்=சமீபத்தில் உட்காருவது.] (நிஷாதத்தை அடுத்து, மேல்ஸ்தாயி சட்சம் நிற்கின்றதன்றோ!) இந் நான்கும் காரணப்பெயர்கள்.

இவ்வேழின் முதல் எழுத்துக்களே சரிகமபதநி என்பது எளிதிற் புலனாகும். பாடுதலுக்கு இயைபுநோக்கி 'ஷ'வுக்குப்பதில் 'ஸ' என்றும், 'தை' க்குப்பதில் 'த' என்றும் பாடப்பெறும்.

இனி இராசி வட்டத்தில் சரிகமபதநி என்ற எழுத்துக்களை நிறுத்திக்காட்டுவோம்.



[குறிப்பு:—இராசியில் இடபம் என்றும், சுரத்தில் ரிஷபம் என்றும் கொடுப்போம், மயக்கம் வாராமைப் பொருட்டு.]

இனி அடியார்க்குநல்லார் உரையைத் தந்து அதன் விளக்கத்தைத் தொடர்வோம்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை.

இனி இந்நரம்புகளின் மாத்திரைகள் வருமாறு :

*"குரல்துத்த நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங் கு)
உரையா உழையிளி நான்கு — விரையா

---

* இதே பொருளுள்ள செய்யுளொன்று வேனிற்காதை, அரும்பதவுரையில் உள்ளது. அது வருமாறு:

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தாரம் உழையிவை ஈரிரண்(டு)
எனவெழும் என்ப அறிந்திசி னோரே.

—(வேனிற் காதை வரி 31 உரை.)

விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்'' எனக் கொள்க.

பதவுரை:—குரல் துத்தம் நான்கு-குரல், துத்தம் ஆகிய நரம்புகளுக்கு மாத்திரை நான்கு: கிளை மூன்று - கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரை: இரண்டு உரையா உழை - உழைக்கு இரண்டு மாத்திரை; இளி நான்கு-இளிக்கு நான்கு மாத்திரை; விரையா விளரி எனின் மூன்று-விளரிக்கு மூன்று மாத்திரை; இரண்டு தாரம்-தாரத்துக்கு இரண்டு மாத்திரை; எனச் சொன்னார் - என்று சொன்னார், களரி சேர் கண் ணுற்றவர் - (இந்நரம்புகள்) இடத்தைச் சேர்ந்திசைப்பதை நேர்பட அறிந்தவர்; (எ-று.)—ஆங்கு-அசை.

கருத்து:—குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய நரம்புகளுக்கு மாத்திரை முறையே நான்கு, நான்கு, மூன்று, இரண்டு, நான்கு, மூன்று, இரண்டு ஆகும்.

குறிப்பு:—ஆக மொத்தம் இருபத்திரண்டு மாத்திரைகள் உள்ளமை காண்க. வடநூலார் இவற்றை 22 சுருதிகள் என்பர். மாத்திரையளவைப்பற்றி அடியார்க்குநல்லார் ஒரு சூத்திரமும் அரும்பதவுரையாசிரியர் ஒரு சூத்திரமும் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார்கள். அவற்றை மேலே காட்டினோம். இரண்டிலும் பொருள் ஒன்றே. அரங்கேற்றுகாதையில் இளங்கோவடிகளும் இம்மாத்திரைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த இருபத்திரண்டு சுருதிமுறை நம் இசையில் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வருவது என்பது இதனால் புலனாகின்றது. மாத்திரை, அலகு, சுருதி என்பன ஒரே பொருளன.

அடியார்க்கு நல்லார் உரை (தொடர்ச்சி.)

"இவற்றுள், தாரத்து உழைபிறக்கும்; உழையிற் குரல்பிறக்கும்; குரலுள் இளி பிறக்கும்; இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்குமெனக்கொள்க. இவற்றுள் முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்; இவை விரிப்பிற்பெருகும்; வந்தவழிக் கண்டுகொள்க.''

விளக்கம்:—தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை (நிஷாதம், மத்திமம், சட்சம், பஞ்சமம், ரிஷபம், தைவதம், காந்தாரம்) ஆகிய சுரங்கள் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாக முறையே பிறப்பதை ஆராய்ந்தால் ஓர் அரிய உண்மை புலனாகும்.

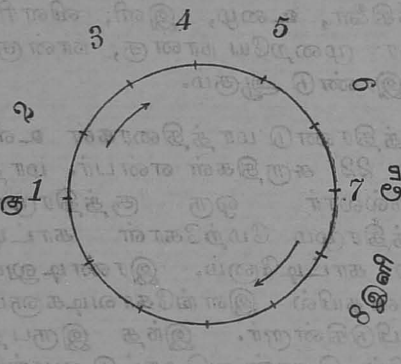
தாரம்	—	உழை	(நி - ம)
உழை	—	குரல்	(ம - ஸ)
குரல்	—	இளி	(ஸ - ப)
இளி	—	துத்தம்	(ப - ரி)
துத்தம்	—	விளரி	(ரி - த)
விளரி	—	கைக்கிளை	(த - க)

எனும் இரட்டைகள் யாவும் "குரல்-இளி உறவு" (சட்ச-பஞ்சம பாவம்) உடையன என்பது இசைப்பயிற்சியுடையார்க்குத் தெரியவரும்.

'குரல் - இளி உற' வாவது யாது?

முன்னர் இராசி வட்டத்தில் இராசிகள் நிற்பதைக் கூறுமிடத்து "இவற்றுள் நரம்புடன் இயல்வன ஏழு" என்று கூறினர் அல்லவா? பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஏழு இராசிகள் நரம்புடன் நிற்பவை யாதலின் மிச்சம் ஐந்து இராசிகளும் நரம்புடன் இயலாதன என்பது பெற்றும். 'அந்தரம் ஐந்தும் நீக்கி'(வேனிற் காதை வரி.35—உரை) என்பதையும் நோக்கி அறிக.

இனி இராசி வட்டத்தைப் பார்ப்போம்.



துலாத்தில் குரல் (ச) நிற்கின்றது; இளி (ப) இடபத்தில் நிற்கின்றது. துலாத்திலிருந்து எண்ணினால் இடபம் எட்டாவதுஇராசியாகின்றது.

இசையிலும் குரல், துத்தத்துக்குரிய இரண்டுஇடங்கள், கைக்கிளைக்குரிய இரண்டு இடங்கள், உழைக்குரிய இரண்டு இடங்கள் ஆகக் குரலிலிருந்து ஏழு இடங்களையடுத்து எட்டாம் இடத்தில் இளி நிற்கின்றது. அதாவது சட்சம், சுத்த ரிஷபம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பிரதி மத்திமம் ஆகிய ஏழு ஸ்தானங்களை யடுத்த எட்டாவது ஸ்தானத்தில் பஞ்சமம் நிற்கின்றது. ஆதலால் இரண்டு சுரங்கள் ஒன்றற்கொன்று எட்டாவது ஸ்தானமாய் இருப்பின் அவை 'சட்ச-பஞ்சம பாவம்' உடையவை. இதன் தமிழ்ப்பெயர் 'குரல் - இளி உறவு' என்பது. இதையே இராசி வட்டத்தில் வைத்துப் பார்ப்போமானால், இரண்டு இராசிகளில் நிற்கும் நரம்புகள் ஒன்றற்கொன்று எட்டாவதாக நிற்குமாயின் அவை 'குரல்-இளி' உறவுடையனவாகும் எனத் தெளிக.

மாத்திரை அல்லது அலகு முறையில் குரலையடுத்து 4+3+2+4=13 ஆவது அலகில் இளி நிற்பதைக் காணலாம். ஆகவே இந்த இடைவெளியைக் கொண்டும் குரல்-இளி உறவைக் காணலாமாயினும், உரையாசிரியர் இராசி வட்டத்தில் இவ்வுறவைச் சொல்லியிருப்பதால் எட்டாவது இராசி என்ற முறையிற் கொள்ளுவதே சாலும்.

குரல் - இளி உறவைப்பற்றி இளங்கோவடிகள் கூற்று :—

சிலப்பதிகாரத்தில் பலவிடங்களில் அடிகள் 'குரல்-இளி உறவு' பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். அவற்றுள் சிலவற்றை ஈண்டுக்

காண்போம். அரங்கேற்றுகாதையில் குழலோன் அமைதி கூறுமிடத்து,

'ஏற்றிய குரல்இளி என்று இரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினன் ஆகி''

என்று குறிப்பிடுகிறார், (அரங். வரி-59-60.) மற்றும்,

''வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு (அரங். வரி, 63) என்றும் கூறுகிறார். அரும்பதவுரைகாரர், இதற்கு உரை வகுக்குமிடத்து,

''பட்டடை என்றது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர். என்னை? எல்லாப்பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின். வண்ணம் என்றது-நிறம்; நிறத்தினையுடைய பட்டடை என்றவாறு; இதனை யாழ்மேல் வைத்தென்க'' என்கிறார். அடியார்க்குநல்லார், இவ்விடத்து—இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தெனக் கூட்டினும் அமையும்என்று சொல்லுகிறார். இந்த இளிக்கிரமத்தையேஅரும்பதவுரையாசிரியரும் வரி-64 உரையில் காட்டுகிறார்.

இளிக்கிரமம் = சட்ச-பஞ்சம பாவம் = குரல்-இளி உறவு.

கானல் வரியிலே ''பண்ணல் பரிவட்டணை ஆராய்தல் தைவரல்'' (வரி 5) என்னும் அடிக்கு உரை எழுதுகையில் அரும்பதவுரையாசிரியர், பண்ணல் ஆராய்தல் முதலியவற்றை விளக்கும் பழஞ்செய்யுட்களை மேற்கோள் தந்திருக்கிறார். அவற்றை ஆராய்வதும் நமக்கு உதவியாயிருக்கும். ஈண்டு வேண்டுவனவற்றை மட்டும் தருகின்றோம்.

''வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டும்....,
இணைவழி ஆராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்''

(குரல் - ச; இளி - ப)

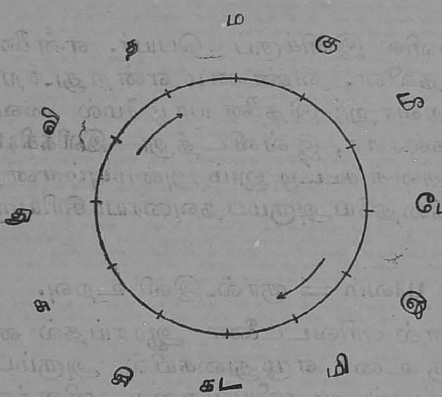
இங்கு, குரல், இளி ஆகிய சுரங்களை மீட்டி, அவை ஒன்றற்கொன்று ஒத்து நிற்கும்படி சுருதி பண்ணுதல் குறிப்பிடப்படுகின்றது. 'சுருதி பண்ணு' என்னும் வழக்கையும் நோக்கியறிக.

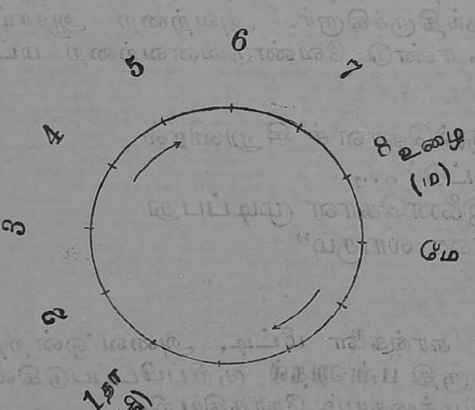
''ஆராய்த லென்ப (து) அமைவரக் கிளப்பின்
குரல்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்''

இங்கும், தாரம் - உழை; குரல் - இளி; துத்தம் - விளரி; விளரி - கைக்கிளை ஆகியவை குரல் - இளி உறவுடையனவாய் நிற்றல் காண்க.

இளி (பஞ்சமம்) எல்லாப் பண்களுக்கும் அடிமணை என்பதையும், இளிக்கிரமத்தினல் (சட்ச-பஞ்சம பாவத்தினல்) யாழ்மேல் பண்கள் அமைவுறும் என்பதையும் மனத்தில் நினைவுகொண்டு, மேலே சுரங்களின் பிறப்பைப்பற்றிய விளக்கத்தைத் தொடர்வோம்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை (தொடர்ச்சி):—





தாரத்து உழை பிறக்கும்:— இராசிவட்டத்தில் தாரம் (நி) நிற்பது சிம்மத்தில். தாரத்தில் உழை பிறக்கும். அதாவது நிஷாதத்தில் (சுத்த) மத்திமம் பிறக்கும். சிம்மத்தை ஒன்று என்று கொண்டால் அங்கிருந்து எட்டாம் இடமான மீனத்தில் உழை (ம) நிற்பதைக் காணலாம்.

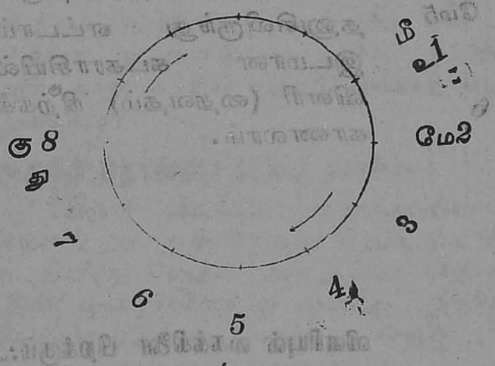
குறிப்பு: — இசைக்கருவியில் ஒரு தந்தியை மீட்டினல், அத்தந்தியின் முழுநீளத்தில் அசைவு ஏற்பட்டு ஒரு ஒலி பிறக்கும். அதே போழ்து அத்தந்தி இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிந்தும் அசையும். ஒவ்வொரு பகுதியும் 'லூப்' (Loop) எனப்படும். அப்படி இரண்டாகப் பிரிந்து அசையும்போது மேல் சட்சமும் (வலிவுக்குரல்), மூன்ருகப்பிரிந்து அசையும்போது பஞ்சமமும் (இளி) பேசும். தந்தியின் மூன்றில் ஒருபங்கில் விரலை வைத்து மெல்லமீட்டினல் இப்பஞ்சம சுரத்தைக் கேட்கலாம். இரண்டாகப்பிரிந்து அசையும்போது பிறக்கும் சுரமும் சட்சமேயாதலால், மூன்ருகப்பிரிந்து அசைவதால் பிறக்கும் பஞ்சமத்தையே குரலினின்றும்பிறப்பதாகக் கொண்டனர். ஆகவே எந்தச்சுரத்தை இசைத்தாலும் அதன் பஞ்சம பாவமுள்ள (இளி உறவுள்ள) சுரமும் அவ்வொலியில் பிறக்கும். இம்முறையில் தாரநரம்பை இயக்கினல் அதனினின்றும் எட்டாம் இடத்திலுள்ள (இளியுறவான) உழை பிறக்கும் என்றனர். இளிக்

இரமத்தில் நரம்புகள் பிறப்பதை விளக்கவே நாம் வட்டத்தில் எட்டாம் இடத்தில் அவை நிற்பதைக் காட்டுகின்றோம்.

இளியைப் 'பட்டடை' (அடிமணை) என்றமையால் அதுவே சட்சம்போல ஆதாரசுருதியாக, அதாவது முதல் நரம்பு ஆகாதோ எனின் அற்றன்று; 'உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய்க்கட்டி', 'மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை', 'இறுதியாதியாக்', 'குரல் முதல் ஏழும்' ஆகிய தொடர்களை நோக்க, முதல் நரம்பாக உழை(ம), தாரம் (நி), குரல்(ச) ஆகியவை நிற்பதாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றதேயன்றி, இளி முதல் நரம்பாக ஓரிடத்தும் கூறப்படவில்லை. தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய ஏழும் முறையே எட்டாம் இடத்தில் நிற்பதால், இளிக்கிரமம் என்பது நரம்புகள் ஒன்றற்கொன்று "குரல் - இளி" முறையில் தோன்றுவன என்று பொருளாகுமேயன்றி 'இளி - முதல் நரம்பு' என்ற பொருள் பொருந்தாது.

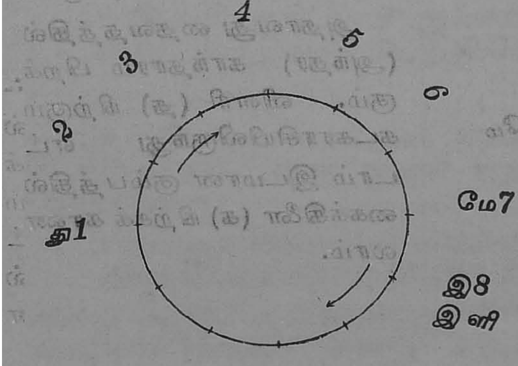
ஒன்றற்கொன்று எட்டாம் இராசியில் நிற்கும் சுரங்கள் "குரல்-இளி உறவு" உடையவை என்பதை முன்னரே கூறினோம்.

அடியார்க்குநல்லார்உரை (தொடர்ச்சி):—



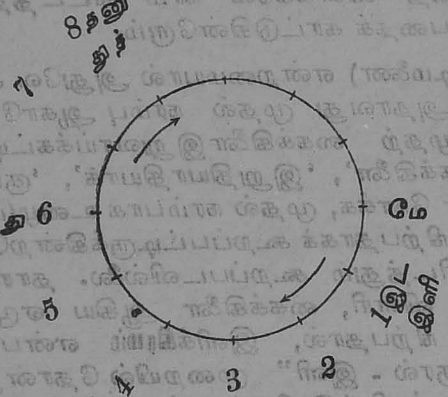
உழையில் குரல் பிறக்கும்:—

அதாவது மத்திமத்தில் சட்சம் பிறக்கும். மீன இராசியில் உழை (ம) நிற்கின்றது. அங்கிருந்து எட்டாம் இடமான துலாத்தில் குரல் (ச) நிற்கக் காணலாம்.



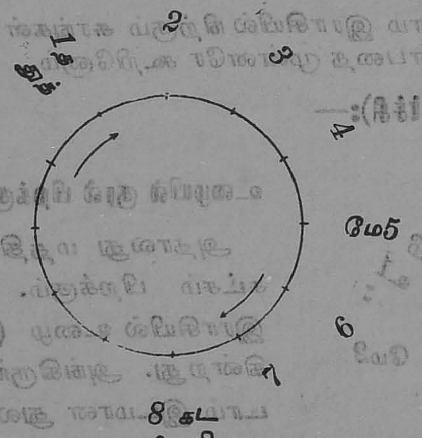
குரலுள் இளி பிறக்கும்:—

அதாவது சட்சத்தில் பஞ்சமம் பிறக்கும். குரல் (சட்சம்) நிற்கும் இராசியான துலாத்திலிருந்து எட்டாம் இராசியான இடபத்தில் இளி (பஞ்சமம்) நிற்கக் காணலாம்.



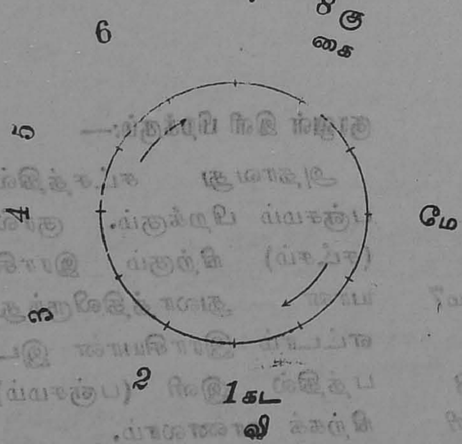
இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்:—

அதாவது பஞ்சமத்தில் (சதுசுருதி) ரிஷபம் பிறக்கும். இளி (ப) நிற்கும் இடபராசியிலிருந்து எட்டாவதான தனுசில் துத்தம் (ரிஷபம்) நிற்கக்காணலாம்.



துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும் :—

அதாவது ரிஷபத்தில் (சதுசுருதி) தைவதம் பிறக்கும். துத்தம் (ரி) நிற்கும் தனுசிலிருந்து எட்டாம் இடமான கடகராசியில் விளரி (தைவதம்) நிற்கக் காணலாம்.



விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும்:-

அதாவது தைவதத்தில் (அந்தர) காந்தாரம் பிறக்கும். விளரி (த) நிற்கும் கடகராசியிலிருந்து எட்டாம் இடமான கும்பத்தில் கைக்கிளை (க) நிற்கக் காணலாம்.

விளக்கம்:—கைசிகி நிஷாதத்திலிருந்து தொடங்கி சட்ச-பஞ்சம பாவமாகச் சென்றால் பிறக்கும் சுரங்கள் வருமாறு:—

கைசிகி நிஷாதம்	—	சுத்தமத்திமம்
சுத்தமத்திமம்	—	ஷட்ஜம்
ஷட்ஜம்	—	பஞ்சமம்
பஞ்சமம்	—	சதுசுருதி ரிஷபம்
சதுசுருதி ரிஷபம்	—	சதுசுருதி தைவதம்
சதுசுருதிதைவதம்	—	அந்தர காந்தாரம்

குறிப்பு:—தாரம் என்னும்போது "கைசிகி நிஷாதம்" என்று கொள்ளவேண்டும். தாரத்து உழையும், உழையிற் குரலும் பிறக்கும் என்றார். குரலிலிருந்து இடமுறையாக எட்டாம் இடத்திலிருப்பது சுத்தமத்திமமே. அவ்வாறே சுத்தமத்திமத்திலிருந்து இடமுறையாக எட்டாம் இடம் கைசிகி நிஷாதமே. 'தார நரம்பில் அந்தரக்கோலிலே' என்னும் உரைப்பகுதியையும் (அரங்கேற்றுகாதை-வரிகள் 72-78 உரை) ஈண்டு கவனித்து ஒப்பு நோக்குக. காகலி நிஷாதத்தில் தொடங்கினால், இளிக்கிரமத்தில் சட்சம் (குரல்) பிறவாது.

தாரம் என்பதைக் காகலி நிஷாதம் என்று கொண்டால் இளிக்கிரமத்தில் பிரதிமத்திமமும் அதனினின்றும் சுத்த ரிஷபமுமே பிறக்கும். கைசிகி நிஷாதம் என்று கொண்டால் இளிக்கிரமத்தில் சுத்தமத்திமமும் அதனினின்றும் ஷட்ஜமும் பிறப்பதைப் பார்த்தோம். ஆதலால் தாரத்தின் அந்தரக்கோலே காகலி நிஷாதம் என்றும், தாரமெனில் ஈண்டு கைசிகி நிஷாதம் என்றும் தெளிவாகின்றதல்லவா?

முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்:—

இதன் விளக்கம் :—நரம்புகளின் பிறப்பைக் கூறுமிடமாகிய ஈண்டு தாரத்திலிருந்து தொடங்க வேண்டும் என்று தெளிவாகக் கூறியிருக்கிறார். தாரத்தில் தொடங்கினால்தான், இராசிவட்டத்தில், ஒன்றிலிருந்து ஒன்று இளிக்கிரமமாகப்பிறக்கும் நரம்புகள் சூத்திரத்தில் கூறியவாறு நிற்கும்.

"இறுதி ஆதி யாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது"

(அரங்: வரி 82-83.)

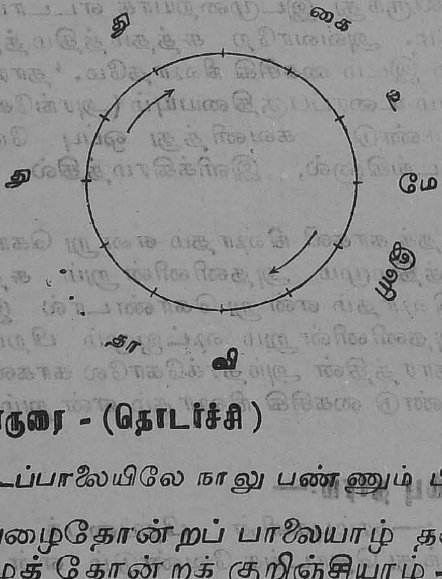
என்று இளங்கோவடிகளும் நரம்புகளின்பிறப்பைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். 'குரல் முதல் ஏழும்' என்னும் வழக்கு பயின்று வருவதாலும்,

"குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழைஇளி விளரி தாரமென"

என்று கூறிய இளங்கோவடிகள் வாக்காலும், 'துத்தம் குரலாய்' 'கைக்கிளை குரலாய்' என்று மற்ற நரம்புகளைக்குரலாக்கிக்கூறுவ

தாலும் ஏழு நரம்புகளுள் குரலே முதல் நரம்பு என்பது தெளிவு. ஆனால் இளிக்கிரமத்தில் 4 4 3 2 4 3 2 என்னும் மாத்திரையள வினவாக அவை பிறக்கும் போது, முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரமே யாகும்.

தார நரம்பு நிற்கும் சிம்ம ராசியிலிருந்து தொடங்கி இளிக்கிரம மாகச்சென்று (எட்டு, எட்டு ஆகச் சென்று), மீனத்தில் உழையும், துலாத்தில் குரலும், இடபத்தில் இளியும், தனுசில் துத்தமும், கட கத்தில் விளரியும், கும்பத்தில் கைக்கிளையும் நிற்பதைக்கண்டோம். "துலைநிலைக் குரலும்..." என்னும் சூத்திரத்தில் உள்ளபடி இந்நரம்பு கள் நிற்பதைக் கவனிக்கவும்.



அடியார்க்கு நல்லாருரை - (தொடர்ச்சி)

இனி, வட்டப்பாலையிலே நாலு பண்ணும் பிறக்கும்.

"தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
ஒருமுழைத் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ் — நேரே
இளிகுரலில் தோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
இளியிற் பிறக்கநெய்தலி யாழ்."

பதவுரை:—(இ - ள்.) தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் - தாரத்தில் உழை தோன்றுமாயின் பாலையாழாகும் (நிஷாதத்தில் மத்திமம் தோன்றப் பாலையாழ்); தண் குரல் ஒரும் உழைத் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ் - குளிர்ச்சியான குரல் உழையில் தோன்றக் குறிஞ்சி யாழாகும் (மத்திமத்தில் சட்சம் பிறக்கக் குறிஞ்சியாழ்); [ஒரும் - அசை. பதிப்பிலுள்ள செய்யுளில் உழைதோன்ற என இருப்பது "உழைத்தோன்ற" என இருப்பின் நலம்.] நேரே இளி குர லில் தோன்ற மருத யாழ் - இளி குரலில் தோன்றுமாயின் மருத யாழாகும் (சட்சத்தில் பஞ்சமம் தோன்ற மருதயாழ்); துத்தம் இளி யிற் பிறக்க நெய்தலியாழ் - துத்தம் இளியில் பிறக்குமாயின் நெய்தலியாழாகும் (ரிஷபம் பஞ்சமத்தில் பிறக்க நெய்தலியாழ்).

விளக்கம்:—நாலு பண்ணும் - உம்மை, முற்றும்மை. எனவே நாலு பண்ணும் என்றது நாற்பெரும் பண்களையாகும். நாற்பெரும் பண்களாவன:—(1) பாலையாழ் (2) குறிஞ்சியாழ். (3) மருதயாழ். (4) நெய்தலியாழ். ஊர்காண்காதை (160-167 வரி) உரையில், நாற்பெரும் பண்கள் (1) பாலையாழ் (2) குறிஞ்சியாழ் (3) மருதயாழ் (4) செவ்வழி என்று கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இங்குள்ளவற்றுள் நெய்தலியாழுக்குப்பதில் செவ்வழி என்று மாற்றப்பட்டிருப்பதைக் கூர்ந்து நோக்குக. அது ஒரு நுணுக்கம் கருதி: என்னையெனில், பின்னர் உரியவிடத்தில் விளக்குவோம்; ஆண்டுக் கண்டுகொள்க.

நினைவுபடுத்துதல்.

இதுகாறும் ஒருவட்டத்தைப் பன்னிரண்டு இராசிகளாகப் பிரித்து; அவற்றுள் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் (சரிகமபதநி) ஆகிய நரம்புகள் நிற்கும் நிலையும், அவற்றின் மாத்திரையும், பிறப்பும் கூறியவர், வட்டப்பாலையிலே நாலு பண்ணும் பிறக்குமாற்றைக் கூறுவார் "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'' என்று பாலையாழ் எனும் **பண்ணின்** இலக்கணம் கூறினர்.

முன்னர் நாம் முதலிற்றோன்றிய நரம்பாகிய தாரத்தில் தொடங்கி இளிக்கிரமமாகச்சென்று இராசி வட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் நிலையை யறிந்தோம் அல்லவா? அதனை ஈண்டு மறுபடியும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

நரம்பு	—	இராசி.
குரல்	—	துலாம்
துத்தம்	—	தனுசு
கைக்கிளை	—	கும்பம்
உழை	—	மீனம்
இளி	—	இடபம்
விளரி	—	கடகம்
தாரம்	—	சிம்மம்

குரல் நிற்கும் துலா ராசியை முதலாவதாக எண்ணினல் குரல் முதலிய ஏழும் இராசி வட்டத்தில் 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். இந்நரம்புகளின் மாத்திரைகளையும் நினைவு படுத்திக் கொள்வோம்.

நரம்பு.	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
குறியீடு	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
மாத்திரை	4	4	3	2	4	3	2

ஆகவே குரல் முதலிய நரம்புகளின் மாத்திரை மேற்கண்டவாறு இயன்று, சுரங்கள் ஸ்தாயியில் 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11 ஆகிய ஸ்தானங்களில் நிற்பது பாலையாழ் என்னும் பண்ணாகும்.

'பாலையாழ்' என்ற சொல்லை நன்கு கவனிக்க வேண்டும். இது பண்கள் நான்கனுள் ஒன்றாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. 'யாழ்' எனும் சொல் இசைக்கருவியைக்குறிப்பதாகும். ஈண்டு கூறப்பட்டுள்ளது ஏழு நரம்பேயுள்ள செங்கோட்டியாழ். இது 'பாலையாழ்' என்னும் பண்ணிற்குரிய நரம்புகள் ஏழுமட்டும் இயலுமாறு அமைக்கப் பெற்றது. '12 இராசிகளில் நரம்புடன் இயல்வன ஏழே' என்றமை நோக்குக. மற்ற பண்கள் இதனுள் குரல்திரிபினால் பிறப்பதைப் பின்னர்க் காட்டுவோம்.

'வடமொழியில் 'சுர மேள கலாநிதி' என்னும் இசை யிலக்கண நூல் எழுதிய 'இராமாமாத்தியர்' என்பார் தம் நூலுள் 'ஏகராக வீணை, சர்வ ராக வீணை' என்ற வகைகளைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். தற்போது நம் நாட்டில் வழங்கும் வீணை சர்வராக வீணையாகும். ஸ்தாயிக்குரிய பன்னிரண்டு இடங்களும் இதனுள் அமைக்கப் பெற்றிருத்தலால் எல்லா இராகங்களையும் இதனுள் வாசித்தல் கூடும். 'ஏகராக வீணை' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட இராகத்திற்குரிய சுரங்கள் மட்டும் இயல்வது.

'பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தலியாழ்' என்ற நான்கு பண்களுக்கும் உரிய நரம்புகள் இயலுமாறு அமைக்கப் பெற்ற நால்வகை யாழ்கள் இருந்தமை இந்தப் பெயர்களினின்றும் புலனாகின்றது.

ஏழுபாலையிசைகள்

இவற்றுள் 'பாலையாழுள்ளே *ஏழு பாலையிசை பிறக்கும்' என்று கூறி, அடியார்க்குநல்லார் மாத்திரை மாறுதலால் குரல் திரிந்து ஏழுபாலைகள் பிறப்பதைக் கூறுவார் முதற்கண் 'குரல் குரலாயது செம்பாலை' என்றார்.

விளக்கம்: 'பாலையாழ்' எனும் யாழில் குரல்முதலிய ஏழு நரம்புகள் ஸ்தாயில் 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்றலையும், அவற்றின் மாத்திரை 4 4 3 2 4 3 2 என்ற முறையில் அமைந்திருத்தலையும் முன்னர்ப்பார்த்தோம் அல்லவா? அவ்யாழில் அமைந்துள்ள குரலையே குரலாகக் கொண்டு வாசிக்க அது செம்பாலை எனும் பாலையாகும். பாலையாழின்கண் மாத்திரை மாறுதலும், குரல்திரிபின்றியும், குரலே குரல் ஆயதால் இது செம்மையாகிய

---

*'பாலையாழுள்ளே' என்றவிடத்து யாழ் என்றகிளவி, கருவியைக் குறித்தது. செம்பாலை எனும் பாலையிற் பிறக்கும் பண்களில் 'பாலையாழ்' ஒன்றாகக்கூறப்பட்டிருத்தலின் (வேனில், வரி35, அடி:உரை.) ஈண்டு செம்பாலை பிறப்பதற்குக் காரணமாய 'பாலையாழ்', அப்பண்ணிற்கு நரம்பு அமைக்கப்பெற்ற இசைக்கருவி என்பது தெளிவு. 'இளிக்கிரமத்தாலே யாழ்மேல் பண்களை வைத்து' என்ற விடத்து' 'யாழ்' என்பது இசைக்கருவியைக்குறிப்பதன்றோ? அஃதேபோல், இவ்யாழினும் தாரம்முதலாக நரம்புகள் இளிக்கிரமத்தில் நிற்றல் காண்க. எனவே, ஈண்டு, யாழ் இசைக்கருவியைக் குறிப்பதாகும்.

பாலை (செம்பாலை) என்று பெயர் பெற்றிருக்கலாம். பாலையாழின் சுரங்களைப்போலவே செம்பாலையின் சுரங்களும்ஸ்தாயியில் 1 3 5 6 8 10 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். ஆகவே பாலையாழ் என்ற பண்ணுக்கும் செம்பாலைஎன்றபாலைக்கும் ஒருமைப்பாடு நோக்குக.

பாலைகளும் தற்காலம் வழங்கும் மேளகர்த்தாக்களும்

பாலை—மேளகர்த்தா, Scale

பண்—இராகம், Melody

பாலைகள் ஏழு நரம்புகளும் இயல்வன. தற்காலவழக்கில் இவை மேளகர்த்தாக்கள் எனப்படும். பாலையினின்றும் பண்கள் பிறத்தல் போல், மேளகர்த்தாக்களினின்றும் ஜன்யராகங்கள் எனப்படுபவை பிறக்கும்.

அறிந்ததனின்றும் அறியாததற்கு (from the known to the unknown) என்ற கொள்கைப்படி, தற்போதுவழங்கும் மேளகர்த்தாக்களில் செம்பாலை முதலிய பாலைகள் யாவைஎன்று விளக்கிக் காட்டுவோம்.

செம்பாலையின் குரல் (சட்சம்) முதலியவற்றைக் கோவைப்படுத்தித் தற்காலக்குறியீடுகளில் கொடுக்கின்ருேம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	தா	—
ச	—	ச.ரி	—	அ.கா	சு.ம	—	ப	—	ச.த	கை.நி	—

சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய இது **ஹரிகாம்போதி** என்னும் இராகம் என்பதை இசைப் புலவர்கள் எளிதில் உணர்வர். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 28 ஆவது ஆகும்.

பாலையாழுள்ளே பிறக்கும் ஏழு பாலையிசைகளில் செம்பாலை மாத்திரைநிலை மாருது குரல் குரலாய் ஒத்துநிற்கும் என்பதைப் பார்த்தோம் அல்லவா? மற்ற பாலைகள் குரல் திரிபிஞல் பிறப்பவை. 4 4 3 2 4 3 2 என்ற அளவில் நிற்கும் மாத்திரைகளில் மாறுதல் செய்வதால், குரல் திரியும். திரிந்த குரல் முதலாக மற்றைப் பாலைகள் பிறக்கும். மாத்திரை மாற்றத்திற்கு அடியார்க்குநல்லார் கொடுத்துள்ள மேற்கோட் சூத்திரத்தைக் காண்போம்.

"குரலிளியிற் பாகத்தைவாங்கி யோரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும்—விரைவின்றி
எத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க ஏந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்."

பதவுரை:—குரல் இளியில் பாகத்தை வாங்கி - குரல் இளி ஆகிய நரம்புகளின் மாத்திரையாகிய நான்கில் பாதியாகிய இரண்டு

இரண்டு எடுத்து, ஒரொன்று வரையாது தாரத்து உழைக்கும் விரைவின்றி எத்தும் விளரி கிளைக்கு ஈக்க,-தாரம், உழை, விளரி, கைக்கிளை ஆகியவற்றிற்கு ஒவ்வொன்று நீக்காமற் கொடுக்க, ஏந்திழையாய்-அணிகளை யணிந்த பெண்ணே! துத்தம் குரலாகும்-துத்தமானது குரலாகும்; (எ-று.)

ஈண்டு, பாலையாழின் நரம்புகளின் மாத்திரைகளை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

நரம்பு —	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
குறியீடு —	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
மாத்திரை—	4	4	3	2	4	3	2

இனி "குரலிளியில்" என்னும் சூத்திரத்திலுள்ளபடி மாத்திரைகளை மாற்றிக் காண்போம். குரல், இளி இரண்டிற்குமுரிய நான்கு மாத்திரைகளில் பாதியை எடுத்து விட்டால் அவை முறையே இரண்டு இரண்டு மாத்திரை உடையனவாகும். எடுத்த மொத்தம் நான்கு மாத்திரைகளையும் தாரம், உழை, விளரி, கைக்கிளைக்கு ஒவ்வொன்று ஈத்தால் அவற்றின் மாத்திரை வருமாறு ஆகும்; துத்தம் மாறுது நான்கு மாத்திரையாகவே இருக்கும்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
மாறியநிலை	4/2	4	3+1	2+1	4/2	3+1	2+1
	2	4	4	3	2	4	3

இரண்டு அலகு நிலைகளையும் ஒருங்கே நிறுத்திக் காட்டுவோம்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
1)	4	4	3	2	4	3	2	முன்நிலை
2)	2	4	4	3	2	4	3	மாறியநிலை

இரண்டாவது அலகு நிலை துத்தத்துள் தொடங்கினால் 4 4 3 2 4 3 2 என்றே நிற்றல் காணலாம். இதனால் துத்தம் குரலாகும் என்பது தெளிவாகின்றதல்லவா? இரண்டாவதன் துத்தம் (ரிஷபம்) முதலாவதன் குரல் (சட்சம்) ஆயதைப்பார்த்தோம்.

இப்படித் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழு பாலையிசைகள் பிறக்கும்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை வருமாறும் அதன் விளக்கமும்:—

" இந்நரம்பிற் பாலை பிறக்குமிடத்துக் குரலும் துத்தமும் இளியும் நான்கு மாத்திரை பெறும்;கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்று மாத்திரை பெறும்; உழையும் தாரமும் இரண்டு மாத்திரைபெறும்; இவற்றுட் குரல் குரலாய் ஒத்துநின்றது செம்பாலை; இதனிலே குரலிற் பாகத்தையும் இளியிற் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரத்திற்கு ஒரோவொன்றைக் கொண்டு சேர்க்கத்

துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம்; இவ்வாறே திரிக்க இவ்வேழு பெரும் பாலைகளும் பிறக்கும்; பிறக்குங்கால் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழும் பிறக்கும்.

அவை பிறக்குமாறு:—குரல் குரலாயது செம்பாலை (இது முன்னர் விளக்கப்பட்டது.)

[இனி] துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை.

விளக்கம் : படுமலைப்பாலையின் துத்தம் செம்பாலையின் குரலாகும்.

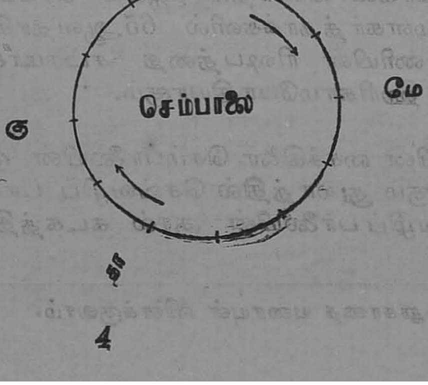
ஐயமும் தெளிவும். செம்பாலையின் துத்தம் படுமலைப்பாலையின் குரலாயது என்று பொருள் கொள்ளக் கூடாதோ எனின் அற்றன்று; கொள்ளக்கூடாமையின் காரணங்களைக் கீழே கூறுவோம்.

(1) துலை முதலிய இராசிகளில் குரல் முதலிய ஏழும் நிற்கும் முறையில் உள்ளது செம்பாலை என்றும், அதன் அலகு நிலை 4 4 3 2 4 3 2 என்றும் முன்னர்ப்பார்த்தோம். அம்மாத்திரைகளில்மாறுதல் செய்து துத்தம் குரலாகும் என்பதையும் பார்த்தோம்.

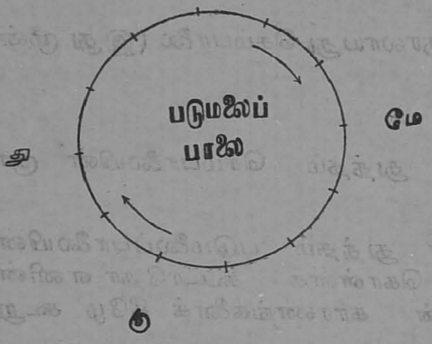
	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
1)	<u>4</u>	4	3	2	4	3	2—செம்பாலை
2)	2	<u>4</u>	4	3	2	4	3—

முன்னதன் குரலும், பின்னதன் துத்தமும் அலகு ஒத்துநிற்றலையும், முன்னதன் குரல் முதலியஏழும் பின்னதன் துத்தம் முதலிய ஏழும் அலகுநிலை ஒத்து நிற்றலையும் காணலாம். பின்னதன் துத்தம் முன்னதன் குரலாயது. முன்னது செம்பாலை என்பதை அறிவோம். ஆகவே துத்தம் குரலாய பின்னது, படுமலைப்பாலைக்குரிய அலகு நிலை.

(2) குரல் குரலாயது செம்பாலை என்றமையால் பாலையாழின் குரலும் செம்பாலையின் குரலும் ஒத்திருக்கும் என்றுயிற்று. ஆகவே துத்தம் குரலாயது என்னும் போது செம்பாலையின் குரல் என்று பொருள்கோடல்நேரிது.



3) படுமலைப்பாலையின் துத்தம் செம்பாலையின் குரலாகும் என்றமையால் அது துலாத்தில் நிற்கும் என்றுயிற்று. ஆகை



யால் அதன்குரல் செம்பாலையின் தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் நிற்கும். இக்குரல் திரிபை *வலமுறைத்திரிபு என்று கூறியுள்ளார். படுமலைப்பாலையின் குரல் நிற்கும் சிம்மத்திலிருந்து செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாம் வலமாகச் சென்றால் கிடைப்பது என்பதையும் நோக்குக.

படுமலைப்பாலை:

செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் படுமலைப்பாலையின் துத்தம் நிற்பதையும், படுமலைப்பாலையின் குரல் செம்பாலையின் தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் நிற்கும் என்பதையும் கண்டோம்.

படுமலைப்பாலையின் குரலை முதலாவதாகக் கொண்டு அதன் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் கோவைப் படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
ச	—	ச.ரி	—	அ.கா	—	பி.ம	ப	—	ச.த	—	கா.நி

சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் உள்ள **கல்யாணி** யாயிற்று. 72 மேளகர்த்தாக்களில் 65ஆவதாகிய மேசகல்யாணி எனப்படும். கல்யாணியின் ரிஷபத்தை சட்சமாகக் கொண்டு கிரஹபேதம் செய்தால் ஹரிகாம்போதியாகும்.

கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை:

விளக்கம்: செவ்வழிப்பாலையின் கைக்கிளை செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் செவ்வழிப் பாலையின் கைக்கிளை நிற்கும். செவ்வழிப்பாலையின் குரல் கடகத்தில் நிற்கும்.

---

*இடமுறைத்திரிபை அரங்கேற்றுகாதை யுரையுள் விளக்குவாம்.

ஆகவே செவ்வழிப்பாலையின் குரல் நிற்கும் கடகத்தை முதலாவதாகக் கொண்டு இதன் சுரங்களைக் கோர்வைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	து	—	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—
ச	சு.ரி	—	சா.கா	—	சு.ம	—	ப	சு.த	—	கை.நி	—

இது சட்சம், சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களைக் கொண்ட **தோடியாகும்.** இதுவே 72 மேளகர்த்தாக்களில் 8 - ஆவது மேளமாகிய ஹநும தோடி எனப்படும். தோடியின் காந்தாரத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரஹபேதம் செய்தால் ஹரிகாம்போதியாகும்.

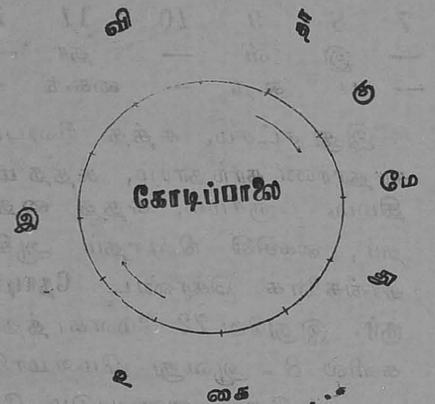
உழை குரலாயது அரும்பாலை.

விளக்கம்: அரும்பாலையின் உழை செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் அரும்பாலையின் உழைநிற்கும். அரும்பாலையின் குரல் இடபத்தில் நிற்கும். அரும்பாலையின் குரலைமுதலாவதாகக் கொண்டு அதன் சுரங்களைக் கோர்வைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	—	வி	தா	—
ச	—	ச.ரி	சா.கா	—	சு.ம	—	ப	—	ச.த	கை.நி	—

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களுள்ள **கரஹரப்ரியா** ஆகும். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள 22 ஆவது ஆகும். கரஹரப்ரியாவின் மத்திமத்தை சட்சமாகக் கொண்டு கிரஹபேதம் செய்தால் ஹரிகாம்போதியாகும்.

இளி குரலாயது கோடிப்பாலை

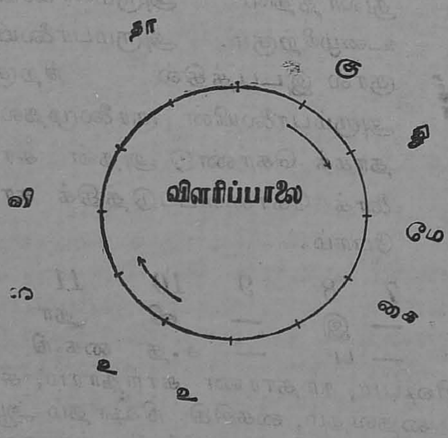


விளக்கம்: கோடிப்பாலையின் இளி செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் கோடிப்பாலையின் இளி நிற்கும். கோடிப்பாலையின் குரல் மீனத்தில் நிற்கும். அதன் சுரங்களைக் குரல்முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா
ச	—	ச.ரி	—	அ.கா	சு.ம	—	ப	—	ச.த	—	கா.நி

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், காகலிநிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய சங்கராபரணம் ஆகும். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 29 ஆவது ஆகும் தீரசங்கராபரணம் எனப்பெறும். சங்கராபரணத்தின் பஞ்சமத்தை சட்சமாகக்கொண்டு கிரஹபேதம் செய்ய ஹரிகாம் போதியாகும்.

விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை.



விளக்கம்: விளரிப்பாலையின் விளரி செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில்விளரிப்பாலையின் விளரி நிற்கும். விளரிப்பாலையின் குரல் கும்பத்தில் நிற்கும். விளரிப்பாலையின் சுரங்களைக் குரல் முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	து	—	கை	—	உ	உ	—	வி	—	தா	—
ச	சு.ரி	—	சா.கா.	—	சு.ம	பி.ம	—	சு.த	—	கை.நி	—

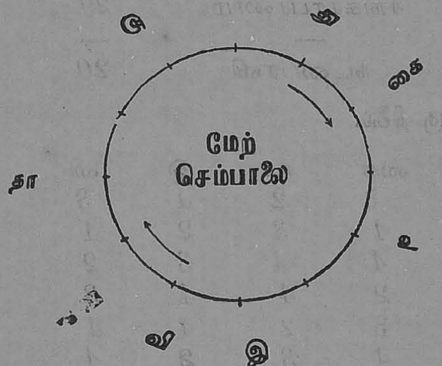
இது சட்சம், சுத்தரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பிரதிமத்திமம், சுத்ததைவதம், கைசிகிநிஷாதம் ஆகிய சுரங்களை உடையது. இதனுள் இரண்டு மத்திமங்களும் நிற்கின்றன. இதுதோடியின் சுரங்களைக்கொண்டு, அதன் பஞ்சமத்திற்குப் பதில் பிரதிமத்திமம் பெற்றது. இதற்கு நேரான இராகம் வழக்கில் இல்லை, பாடற்கு இயைபு இன்மையான்.

"பண் என்னும் பாடற்கு இயைபின்றேல்"

என்றார் வள்ளுவனாரும்.

குறிப்பு. வட்டப்பாலையில் குரல்திரிபினல் பிறக்கும் ஏழுபாலைகளில் இதுவும் ஒன்றாதலின் இப்பாலையையும் முழுமை (Completeness) நோக்கிக்கூறினர் என்க.* 'பாலைநிலையினும், பண்ணு நிலையினும்' என்றதால் பாலைவேறு, பண் வேறு என்றாயிற்று. பாலை எல்லாம் பண்ணாகா என்பதும் அறிதற்குரியது.

தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை.



விளக்கம் : மேற்செம்பாலையின் தாரம் செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் மேற்செம்பாலையின் தாரம் நிற்கும். மேற்செப்பாலையின் குரல் தனுசில் நிற்கும். அதன் சுரங்களைக் குரல் முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—
ச	—	ச.ரி.	சா.கா	—	சு.ம	—	ப	சு.த	—	கை.நி	—

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய நடபைரவி யாகும். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 20 ஆவது ஆகும்.

நடபைரவியின் நிஷாதத்தை சட்சமாகக்கொண்டு கிரஹபேதம் செய்ய ஹரிகாம்போதியாகும்.

---

*ஒப்பாக "ஙா ஙி"...முதலிய எழுத்துக்களும் முழுமை நோக்கித் தமிழ் நெடுங்கணக்கில் கூறப்பட்டிருப்பதையும் காண்க.

ஆகவே, அடியார்க்குநல்லார் உரை:—

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
உழை குரலாயது அரும்பாலை
இளி குரலாயது கோடிப்பாலை
விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை

என வலமுறையே ஏழுபாலையுங் கண்டுகொள்க. இதனை வலமுறை என்றும்; மேற்கே முகமாக இருந்துதிரிதலான். கிழக்கே நோக்கி இருக்கின் இடமுறையாமெனக் கொள்க.

பாலை	குரல்திரிபு (வலமுறை)	இராகம்	மேள. எண்
செம்பாலை	குரல்குரலாயது	ஹரிகாம்போதி	28
படுமலைப்பாலை	துத்தம் ,,	கல்யாணி	65
செவ்வழிப்பாலை	கைக்கிளை ,,	தோடி	8
அரும்பாலை	உழை ,,	கரஹரப்ரியா	22
கோடிப்பாலை	இளி ,,	சங்கராபரணம்	29
விளரிப்பாலை	விளரி ,,	—	—
மேற்செம்பாலை	தாரம் ,,	நடபைரவி	20

அலகு நிலை.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
செம்பாலை	4	4	3	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	2	4	4	3	2	4	3
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	4	3	2	4
அரும்பாலை	4	3	2	4	4	3	2
கோடிப்பாலை	2	4	3	2	4	4	3
விளரிப்பாலை	3	2	4	3	2	4	4
மேற்செம்பாலை	4	3	2	4	3	2	4

நாற்பெரும் பண்கள்.

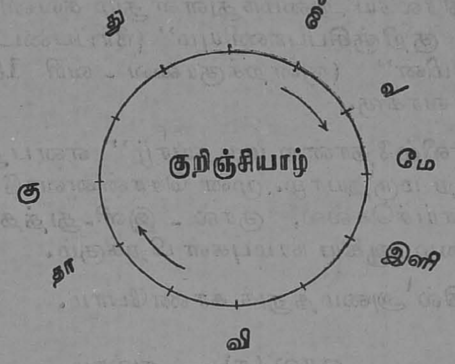
இது காறும் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் நாலுபண்களில் முதலாவதான பாலையாழ் "தாரத்து உழை தோன்ற"ப் பிறக்கும் என்பதையும், அந்தப்பாலையாழினகண் வலமுறைக் குரல்திரிபினல் பிறக்கும் ஏழு பாலையிசைகளையும் அறிந்துகொண்டோம். இனி மற்றை மூன்றையும் பார்ப்போம்.

குறிஞ்சியாழ்: "தண்குரல் ஒரும் உழைத் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்". உழையில் குரல் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ். உழையில் தொடங்கி இளிக்கிரமத்தினலே பண்ணையாழ்மேல் வைக்க வேண்டுமல்லவா?* இளிக்கிரமத்தில் அதாவது ஒன்றற்கொன்று எட்டாம்

*வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து (அரங்: வரி, 63)

இடத்தில் உழை-குரல் - இளி-துத்தம் - விளரி-கைக்கிளை - தாரம் ஆகியவை முறையே பிறக்கும்.

இவற்றை இராசி வட்டத்தில் அமைத்துக் காண்போர்.



குரல் (ச) — துலாம்

துத்தம் (ரி) — தனுசு

கைக்கிளை (க) — கும்பம்

உழை (ம) — மீனம்

இளி (ப) — இடபம்

விளரி (த) — கடகம்

தாரம் (நி) — கன்னி

இப்போது தாரம் கன்னியில் நிற்கும்; அதாவது அந்தரக் கோலில் நிற்கும்.

இதன் சுரங்களைக் குரல்முதலாகக் கோவைப்படுத்தி நிறுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா
ச	—	ச. ரி	—	அ. கா	சு. ம	—	ப	—	ச. த	—	கா. நி

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் பேசும் சங்கராபரணம் ஆகும்.

குறிப்பு: (1) பாலையாழுள்ளே வலமுறைக் **குரல்திரிபினுல்** (அதாவது இளிகுரலாயதால்) சங்கராபரணம் என்னும் கோடிப்பாலை பிறந்ததை முன்னர்ப் பார்த்தோம். ஈண்டு அங்ஙனின்றி இளிக்கிரமத்திலுல் யாழ்மேல் பண்களை வைக்கும் முறையில் இந்தக்குறிஞ்சியாழ் பிறந்தது. இந்தக் குறிஞ்சியாழில் குரல் குரலாக ஒத்து நிற்பது கோடிப்பாலையாகும்* இதனுள்ளும் முன்சொன்ன ஏழுபாலையிசைகளே குரல் திரிபினுல் பிறத்தலால் அவற்றை உரைக்காது விடுத்தார்.

---

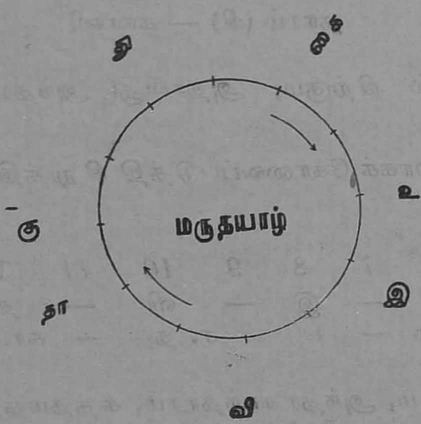
* This Kurinji yazh is tuned to Kodippalai which is equivalent to Sankarabharanam.

(2) தற்காலத்து வழங்கும் குறிஞ்சி என்னும் இராகம் மேற் சொன்ன கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)யின் சுரங்களையே யுடையது என்பது அறிந்து இன்புறற் குரியது.*

(3) குறிஞ்சியாழ் குறிஞ்சி நிலத்திற்கு [மலையும் மலை சார்ந்த நிலத்திற்கு] உரியது. குறிசொல்லும் குறத்தியர் பாடும் நாட்டுப் பாடல்களும் இக்குறிஞ்சி ராகத்திலேயே அமைந்துள்ளதும் கவனிக் கத்தக்கது. "குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாணியும்" (நீர்ப்படைக் காதை-வரி. 224) "குறிஞ்சிபாடுமின்" (குன்றக்குரவை - வரி 18) முதலியன இளங்கோவடிகளார் வாக்கு.

மருதயாழ்: "நேரே - இளிகுரலில்தோன்ற மருதயாழ்" என்பது செய்யுள். குரலில் இளிதோன்ற மருதயாழ். முன் சொன்னவாறே குரலில் தொடங்கி இளிக்கிரமமாய்ச்செல்ல, குரல் - இளி-துத்தம் விளரி - கைக்கிளை - தாரம் - உழை ஆகிய நரம்புகள் பிறக்கும்.

இவற்றை இராசி வட்டத்தில் அமைத்துக் காண்போம்.



குரல் (ச) — துலாம்

துத்தம் (ரி) — தனுசு

கைக்கிளை (க) — கும்பம்

உழை (ம) — மேடம்

இளி (ப) — இடபம்

விளரி (த) — கடகம்

தாரம் (நி) — கன்னி

மருதயாழின் சுரங்களைக் குரல்முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
ச	— ச. ரி		— அ. கா		— பி. ம		ப	— ச. த		— கா. நி	

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய கல்யாணி யாகும்.

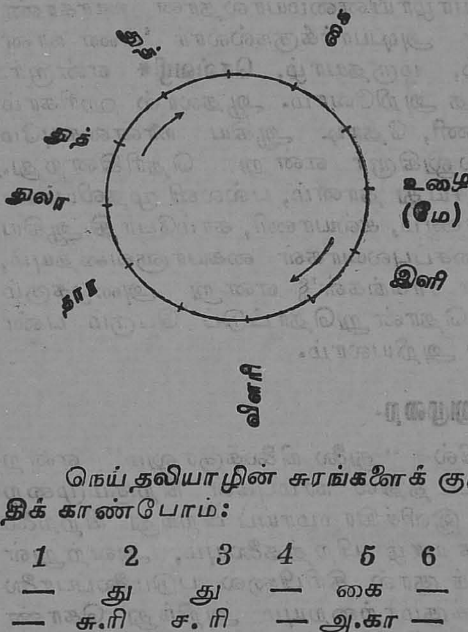
---

*இதன் உண்மையை இளங்கோவடிகளும் திறம்படக் கூர்ந்தறியும்படி, நடுகற் காதை-வரி 33-35-இல் வைத்திருக்கும் பெற்றிமை இன்புறத்தக்கது. அதனைப் பின்னர் விளக்குவாம்.

குறிப்பு: இதுவே பாலையாழின்கண் வலமுறைக் குரல் திரிபினுல் (அதாவது துத்தம் குரலாயதால்) பிறந்த படுமலைப்பாலையாகும். ஈண்டு அது குரலில் தொடங்கி இளிக் கிரமத்தினுல் பிறந்தது. மருத யாழில் குரல் குரலாய் ஒத்து நிற்பது படுமலைப்பாலை*.

நெய்தலியாழ்: "துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தலியாழ்'' என்பது செய்யுள். இளியில் துத்தம் தோன்ற நெய்தலியாழ். இளிமுதல் தொடங்கி இளிக்கிரமமாகச் செல்ல, இளி - துத்தம் - விளரி - கைக்கிளை - தாரம் - உழை - **துத்தம்** ஆகிய நரம்புகள் பிறக்கும்.

இவற்றை இராசிவட்டத்தில் அமைத்துக் காண்போம்:—



குரல் (ச)—

துத்தம்(ரி)—விருச்சிகம்

,, (ரி)—தனுசு

கைக்கிளை(க)—கும்பம்

உழை (ம)—மேடம்

இளி (ப)—இடபம்

விளரி (த)—கடகம்

தாரம் (நி)—கன்னி

நெய்தலியாழின் சுரங்களைக் குரல் முதலாகக் கோவைப் படுத்திக் காண்போம்:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
—	து	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
—	சு.ரி	ச. ரி	—	அ.கா	—	பி.ம	ப	—	ச.த	—	கா.நி

இது சுத்தரிஷபம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் உடையது. இதனுள் குரல் இன்மையாலும், இரண்டு துத்த நரம்புகள் பிறக்கின்றமையாலும் இது பாடற்கு இயையாது. எனவே இது '**திறனில் யாழ்**' எனப்படும்.

தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்
உழையில் குரல் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்
குரலில் இளி தோன்ற மருதயாழ்

*Marutha yazh is tuned to Padumalaippalai which is equivalent to Kalyani.

5

எனத் தாரம் - உழை - குரல் - இளி என்ற வரிசையில், அடுத்தபடி துத்தம் இளியில் பிறக்க நெய்தலியாழ் எனப்பட்டது. முன்னவை மூன்றும் (அதாவது-பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ் என்ற மூன்றும்) பாலையாழ் என்னும் பெரும்பண்ணில் வலமுறைக்குரல் திரிபினால் பிறக்கும் ஏழு பாலையிசைகளுள் அடங்கும். ஆண்டு அவை முறையே செம்பாலை, கோடிப்பாலை, படுமலைப்பாலை எனப் படும்.

குறிப்பு : (1) நாற்பெரும் பண்களில் பாடற் கியைபில்லாத நெய்தலியாழ் உள்ளது போல ஏழு பாலையிசைகளில் விளரிப்பாலை யுள்ளதும் மேலே விளக்கினோம்.

(2) நெய்தலியாழ், திறனில்யாழாயினமையால்தான் ஊர்காண் காதை (வரி 160-167) உரையுள் அடியார்க்குநல்லார் 'பண் நான் காவன-பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், செவ்வழி* என்றார். செவ்வழிப்பாலை தோடி என்பதை அறிவோம். ஆதலால் ஹரிகாம் போதி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, தோடி ஆகிய நான்கையுமே பெரும் பண்கள் என்று சொல்லுகிறார் என்று தெரிகின்றது. இன்றும் விரிவாய் ஆளத்தி செய்து தானம், பல்லவி முதலியவை பாடுவதற்குத் தோடி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, காம்போதி ஆகிய நான்கையும் பைரவியையும் இசைப்புலவர்கள் கையாளுவதையும், இவற்றைப் பொதுமக்கள் 'கன ராகங்கள்'§ என்று அழைக்கும் வழக்கையும் நோக்கி, இவை தொன்றுதொட்டுப் பெரும் பண் களாக வழங்கி வந்துள்ளமையை அறியலாம்.

இராசிவட்டத்தில் நரம்பு நிற்கும் வேறுமுறை.

அடியார்க்குநல்லார் உரையில் "துலை நிலைக்குரலும்" என்ற செய்யுளை ஆராய்ந்து இராசிவட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும்முறை யையும், தாரம் முதலாக அவை இளிக்கிரமமாய்ப் பிறந்து நிற்றலை யும், இளிக்கிரமத்தில் நால்வகை யாழ் பிறத்தலையும், அவற்றுள் ஒன்றான பாலையாழில் வலமுறைக் குரல் திரிபினால் படுமலைப்பாலை முதலிய ஏழுபாலையிசைகள் பிறக்குமாற்றையும அறிந்து கொண் டோம். இராசிவட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் வேறொரு முறையை யும் அடியார்க்குநல்லார் கொடுத்திருக்கிறார். அதையும் நாம் விளக் கினால், ஆய்ச்சியர்குரவை உரையுள் வட்டப்பாலையைப் பற்றிச்

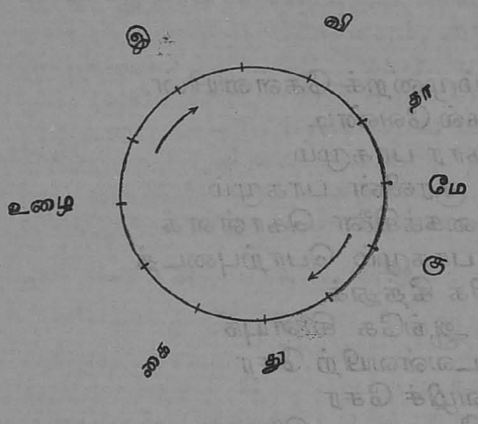
* நெய்தலியாழுக்குப் பதில் செவ்வழியை எடுத்தது என்னென்னில், வலமுறைத்திரிபில் விளரி குரலாய விளரிப்பாலையோ பாடற்கு இயைபின்று; ஆதலின், இடமுறைத்திரிபில், செம்பாலையின் விளரி குரலாய செவ்வழியை எடுத்தது. நம்பியகப்பொருளில் 'செவ்வழி' நெய்தற்குரிய பண்ணாதலும் நோக்குக.

§சங்கீத பரிபாஷையில் கனராகம் என்பவை நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம் என்னும் ஐந்தையும் குறிக்கும்.

சொல்லியன முழுமையும் ஐயந்திரிபறச் செவ்வன் அறிந்தவர் களாவோம்.

அடியார்க்குநல்லார் தந்திருக்கும் மேற்கோள் வருமாறு :—

"ஏத்து மிடப மலவ னுடன்சீயங்
கோல்தனுக் கும்பமொடு மீனமிவை—பார்த்துக்
குரல்முதற் றார மிறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை **நேர்**."



இவ்வேழும் இடபம், கற்கடகம், சிங்கம், துலாம், தனு, கும்பம், மீனமென இவற்றுள் நிற்கும். இது அரும்பாலை அல்லது கரஹரப்ரியா ஆகின்றது. இப்படி நிற்பது செம்பாலைநேர் - செம்பாலைக்கு ஒப்பானது என்று கூறியுள்ளது **கவனிக்கத்தக்கது**. அரும்பாலை, செம்பாலையை எவ்வாறு ஒக்கும் என்பதை அறிய நாம் அரங்கேற்று காதைக்குச் செல்லவேண்டியிருக்கிறது. வாருங்கள்; அரங்கேற்று காதைக் குப் போவோம்.

3. அரங்கேற்று காதை

வம்புறுமரபிற் செம்பாலை

சிலப்பதிகாரத்துள் மங்கலவாழ்த்துப்பாடல், மனையறம்படுத்த காதை ஆகியவற்றிற்கு அடுத்து மூன்றுவது அரங்கேற்று காதையாகும்.

தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த பொதியின் மலையில் உறையும் திருமுனி அகத்தியன் சாபமிட்டருள இந்திரன் சிறுவனாகிய சயந்தனுடன் இப்பூமியில் வந்துபிறந்த உருப்பசி என்னும் வானவர் மகளிரது வழிப்பிறந்த பெருந்தோள் மடந்தை

"தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை
ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்று இக்
கூறிய மூன்றின் ஒன்றுகுறை படாமல்
ஏழாண் (டு) இயற்றிஓர் ஈராறு ஆண்டில்"

வீரக்கழலிணையுடைய சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தான் என்னும் மன்னனது அவையில் அரங்கேற்றம் செய்வதைக் கூறும் காதையாதலின் அரங்கேற்று காதை என்று பெயர் பெற்றது.

இதனுள் இளங்கோவடிகள் ஆடலாசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமையாசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி ஆகியவற்றைக் கூறிவருவார் யாழாசிரியன் அமைதி கூறுமிடத்துச் செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆதலால் யாழாசிரியன் அமைதி கூறும் சிலப்பதிகார மூலப்பகுதியையும் பின் அதன் உரைகளையும் ஆராய்வோம்.

(வரிகள் - 70 - 81)

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டனள் ஆங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர
ஏனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர
மேலது உழையுளி* கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலையாயது.

பதவுரை:—ஈரேழ் தொடுத்த-பதினான்காகக் கோவைப்படுத்தப் பெற்ற, செம்முறை-செப்பமுடையவாய்ப் பாடல் இயல்புஒத்த, கேள்வியின் - சுரங்களில், ஓர் ஏழ் பாலை-ஏழு பாலைகளை, நிறுத்தல் வேண்டி-நிறுத்திக்காட்டல் காரணமாக, வன்மையில் கிடந்த-ஸ்தாயியில் மிகுந்த ஒலியுள்ளதாக நின்ற, தாரபாகமும் - தாரத்தினது (நிஷாதத்தினது) இரண்டு அலகுகளில் பாதியான ஒன்றையும், மென்மையில் கிடந்த குரலின் பாகமும்-ஸ்தாயியில் குறைந்த ஒலியுள்ள குரல் (சட்சம்) நரம்பிற்குரிய நான்கு அலகுகளில் பாதியான

---

*சிலப்பதிகாரப்பதிப்புக்களில் 'உழையிளி' எனக்காண்கின்றது: இது 'உழையுளி' எனஇருத்தல்வேண்டும்.உழைக்கே 'உழையுளி' எனவும்பெயருண்டென்பதை பக்கம் 444, "வால்வெள்ளைச்சீரார் உழையும் விளரியும்" என்றவிடத்து அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டியுள்ள அடிக்குறிப்பால் தெளியலாம், மற்றும், இவ்விடத்துக்கே உரைவகுத்துள்ள அடியார்க்குநல்லாரும் அரும்பதவுரையாசிரியரும் 'உழை' என்றே பொருள்வகுத்துள்ள பெற்றிமையும் காண்க. மற்றும், மேல் ஒரு நரம்பும் கீழ் ஒரு நரம்புமே நிற்றல் கூடும்.

இரண்டுஅலகுகளையும், மெய்க் கிளைநரம்பின் - †கிளை நரம்புகளில் ஒன்ருன, கைக்கிளை கொள்ள - கைக்கிளை (காந்தாரம்) என்னும் நரம்பு கொள்ள, (அதன்பின்) பொற்புடை - அழகுமிக்க, தளராத்தாரம் - தளராத தாரம் (நிஷாதம்) எனும் நரம்பானது, கைக்கிளை ஒழிந்த பாகமும் - கைக்கிளைக்கு ஓரலகு கொடுத்தபின் எஞ்சி நின்ற ஓரலகையும், விளரிக்கு ஈத்து - விளரிக்கு (தைவதத்துக்கு) த் தந்து, கிளை வழிப்பட்டனள் - தான் கைக்கிளை (காந்தாரம்) ஆயிற்று; ஆங்கே, கிளையும் - பண்டையகைக்கிளையும்(காந்தாரமும்), தன் கிளை அழிவுகண்டு - தன்னேடொப்பக் கிளை நரம்பாகிய விளரி (த)அழிவுற்றதைக்கண்டு, அவள் வயிற்சேர - அதனிடத்தில் சேர (அதாவது தான் விளரியாகிநிற்க), ஏனை மகளிரும் - ஏனைய (பண்டைய) குரல், துத்தம், உழை, இளி, விளரி ஆகிய நரம்புகளும்,கிளை வழிச்சேர - தாரம் கைக்கிளையாயும், கைக்கிளை விளரியாயும் போய் நின்ற முறையைப் பின்பற்றி, முறையே உழை, இளி, தாரம், குரல், துத்தம், ஆகிய நரம்புகளாகி நிற்க, மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை - அதனல் யாழ்மேல் வைத்தநரம்பில் மேலே உழையும் கீழே கைக்கிளையுமாகி, [அதாவது உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என நின்ற], வம்புறு மரபின் - புதுமையான மரபிலே, செம்பாலையாயது - செம்பாலையாயிற்று; (எ - று.)

ஈண்டு அருப்பதவுரையாசிரியர் உரை பின்வருமாறு:—

"ஈரேழ் தொடுத்த...வேண்டியென்றது - ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினுற்கோவை பொலிந்து செப்பமுடைத்தாய்ப் பாடலியல்பு ஒத்தமைந்த சிறப்புடைத்தாகலினுல் அதிலே செம்பாலை படுமலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை அரும்பாலை கோடிப்பாலை விளரிப்பாலை மேற்செம்பாலை என்று சொல்லப்பட்ட ஏழுபாலையினையும் இணை நரம்பாகத் தொடுத்து நிரம்பநிறுத்திக் காட்டல் காரணமாக என்றவாறு.

"வன்மையிற்கிடந்த...அவள் வயிற்சேர" என்றது - *"தாரபாகமும்...என்மனுர் புலவர்" என்னும் சூத்திரத்தாலேவரப்பட்ட

---

† கிளை நரம்புகள் ஐந்து; குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை. அவற்றுள் ஒன்ருன கைக்கிளை என்றபடி.

*"தார பாகமும் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரி குரலாகும் என்மனுர் புலவர்."

என்பது சூத்திரம்.

இதன்பொருள்:- பின்னர்ப்பாகமும் - ஸ்தாயியின் பின்பக்கத்திலுள்ள (அதாவது முடிவுதானமாய்நின்ற), தாரபாகமும் - தாரத்தின் இரண்டு அலகில் ஓரலகையும், முன்னர்ப்பாகமும் - ஸ்தாயியில் முன்

பாலை†யின் முடிவுதானமாய் வலிந்த நிலைமையினையுடைய தாரம் பெற்ற இரண்டலகில் ஓரலகையும் விளரிப்பாலையின் முதல் தாரமாதலின் மேனிற்கிற குரல் நரம்புபெற்ற நாலலகில் இரண்டலகையும் தாரநரம்பில் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்தத் தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஓரலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட அவ்விளரி துத்த நரம்பாயிற்று. இப்படியாற் பன்னிருகால் திரிக்கப் பன்னிருபாலையும் பிறக்கும்; பன்னிருபாலையின் உருத்தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்று ஆதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க.

இவ்விடத்துத் தார நரம்பின் அந்தரக் கோலைத் தாரமென்றது,- "தன்னமும்...வழிப்படர" என்னுஞ் சூத்திரத்தால் எனக்கொள்க.

ஏனை மகளிரும் கிளைவழிச் சேர என்றது-இதனைப் பெண்டிர்க்குரிய தானமாகிய பதினாற்கோவையிலே கூட்ட என்றவாறு.

கூட்டும்படி:—

மேலதுழையுளி...செம்பாலையாயது என்றது - உழை முதல் கைக்கிளையிறுதியாக மெலிவு நான்கும், சமம் ஏழும், வலிவு மூன்றுமாய்ச் செம்பாலையாயதென்க."

விளக்கம். "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி," (அரங்: 70 "நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை" (அரங்: 89) என்ற இளங்கோவடிகள் வாக்காலும், 'ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாற் **கோவை** பொலிந்து' என்ற அரும்பத உரையாசிரியர் வாக்காலும், ஆயப்பாலை என்பது சுரங்களை நேர்க்கோட்டில் வரிசையாகநிறுத்தியிருப்பது என்று பொருளாகும்: (ஆயம் = நீளம்).

பாகத்திலுள்ள (அதாவது மேல்நின்ற), குரலின் பாகமும்-குரலின் நாலலகில், இரண்டலகையும், நேர்நடுவண் கிளைகொள்ள நிற்ப-நேர் நடுவிலே (அதாவது, தாரத்தின் அந்தரக்கோலிலே) கைக்கிளையாக நிறுத்த (தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று); விளரி குரலாகும்-இக் கைக்கிளையிலிருந்து மாத்திரையடைவு நோக்கின், விளரிகுரலாய விளரிப்பாலையின் மாத்திரையடைவாகவே நிற்கும்; அதாவது 3 2 4 3 2 4 4 என்றுநிற்கும். இனி, பண்டைத்தாரத்தில் ஒழிந்த ஓரலகைப் பண்டைவிளரியிலே கூட்ட, விளரி நான்கு மாத்திரைபெற்றுத் துத்தமாயிற்று. எனவே, இளி குரலாயதென்பது சொல்லாமலே பெறப்படும். [முன்னர்ப்பாகம்-ஸ்தாயியில் பூர்வாங்கம்; பின்னர்ப் பாகம்-ஸ்தாயியில் உத்தராங்கம்.]

† **'வரப்பட்ட பாலை' என அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியிருப்ப, அந்த அரும்பதவுரையாசிரியரைப் பெரும்பாலும் அடிபற்றியே செல்லும் அடியார்க்குநல்லார் தம் உரையில் இவ்விடத்து "வட்டப்பாலையின் முடிவு தானமாய்" எனக்கூறியிருப்பது நோக்குக. "வரப்பட்டபாலை***வம்புறுமரபின் செம்பாலையாயது "என இயைதலும் காண்க.**

வட்டப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை யாகியவற்றை நோக்கியும் ஆயப்பாலை நேர்க்கோடாக இருக்கவேண்டும் என்று தெளியலாம்.

ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினான்கு சுரங்களில் ஏழுபாலைகளும் நிற்கும். நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரைகளில் மாற்றம் செய்தால் நரம்புகள் தம் நிலைமாறுவதால் வேறுபாலை பிறக்கும்.

முதலில் நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரைகளைக் குறிப்போம்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

தாரபாகமும், குரலின் பாகமும் கைக்கிளை கொள்ள-குரலிற்கு உரிய அலகுகள் நான்கு; அதில் பாதி இரண்டு; தாரத்துக்குரிய அலகுகள் இரண்டு; அதில் பாதி ஒன்று; ஆக மூன்றையும் கைக்கிளை கொண்டது.

தாரம், கைக்கிளை ஒழிந்த பாகமும் விளரிக்கீத்து-தார நரம்பில் கைக்கிளை கொண்டது ஓரலகுபோக ஓரலகு மிச்சம் உள்ளதல்லவா? அதனை விளரிக்குத் தந்தது தாரம்.*

தாரம் கிளைவழிப்பட்டனள் — தாரம் கைக்கிளை யாயிற்று.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2
$\frac{4}{2}$					3+1	$\frac{2}{2}$+2
2	4	3	2	4	4	3

கிளையும் தன்கிளை யழிவு கண்டு-பண்டைய கைக்கிளை (க) தன் கிளையாகிய விளரி (த) அழிவுற்றதைக்கண்டு, அதாவது அலகு நிலை திரிந்து துத்தமாகியதைக் கண்டு (என்றபடி)

அவள் வயிற் சேர-தான் விளரியாகி நிற்க (என்றபடி)

ஏனைய மகளிரும் கிளைவழிச்சேர-அங்ஙனமே பண்டைய ஏனைய நரம்புகளும் அடைவே நிலை மாறிச் சேர; அதனால், குரல், துத்தம் கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழும் முறையே உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்றாகி நிற்கவே, 'மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை' யாயிற்று.

[குறிப்பு: ஒலியினால் மேலது அன்று உழையுளி; யாழின்கண் மேற்புறத்தில் உழை, கீழ்ப்புறம் கைக்கிளை என்று பொருள். 'மெலிவு நான்கும்' என்றதைக் கவனிக்கவும்.]

---

* இப்படி, ஈத்துவக்கும் இன்பம்பெற்றதாதலின் தாரத்தைப் "பொற்புடைத் தளராத் தாரம்" என அடிகள் கொண்டாடினார்.

இங்கு நின்ற சுரங்கள் பதினான்கு. ஆகையினால் அவை நின்ற நிலை வருமாறு.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
											·	·	·
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
·	·	·											

உ இ வி தா — நான்கும் மெலிவு

கு து கை உ இ வி தா — ஏழும் சமம்

கு து கை — மூன்றும் வலிவு.

வரம்புறு மரபிற் செம்பாலையாயது:—"தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாழ்" என்ற செய்யுளை ஈண்டு நினைவு கூர்க. பாலையாழின் முதல் நரம்பாகிய குரலைக் குரலாகக் கொண்டு வாசிக்கச் செம்பாலை பிறப்பதைப் பார்த்தோம். "குரல் குரலாயது செம்பாலை". ஈண்டு உழைமுதல் கைக்கிளை ஈறாக நரம்புகள் நிற்பதனால் ஐந்தாவது நரம்பிலிருந்து செம்பாலை பேசும்.

இளங்கோவடிகள் ஈண்டுக் கூறியபடி நரம்புகளின் மாத்திரைகளை மாற்ற,நரம்புகளின் அலகுகள் பின்வருமாறு நிற்பதைப் பார்த்தோம்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	நரம்புகளுக்குரிய
1)	4	4	3	2	4	3	2	மாத்திரை
2)	2	4	3	2	4	4	3	மாத்திரை மாற்
	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	றியபின் நிலை

மாறியதன் அலகு நிலையில் ஐந்தாவதிலிருந்து 4 4 3 2 4 3 2 என்றே நிற்றல் காண்க. ஆகவே செம்பாலைக்குரிய இவ்வலகுகள் அலகு திரிந்து வரப்பட்ட பாலையில் (பாலை=Scale) ஐந்தாவதிலிருந்துநிற்கின்றன. ஐந்தாவது, குரலுக்குரிய மாத்திரையாதலின் நரம்புகளின் அலகுநிலை பின்வருமாறு ஆயிற்று.

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
2	4	3	2	4	4	3

இவ்வாறு நரம்புகளின் மாத்திரை அளவில் மாறுதல் செய்து தாரத்தைக் கைக்கிளையாக நிறுத்தி, விளரியைத் துத்தமாக்கி, ஏனைய குரல் முதலிய நரம்புகளையும் உழை முதலிய நரம்புகளாகக் கொண்டு இச் செம்பாலை பிறப்பதால் இது '**வம்புறு மரபிற்** செம்பாலையாயது' என்றார். **வம்பு - புதியவழக்கு** "வம்பே யிதுவையகத்தார் வழக்கன்றே" என்றார் சிந்தாமணியாரும்.(செ.1068.) முன்னது செம்பாலை, மாத்திரை அளவுப்படிதானே நின்றது; இந்தச் செம்பாலை மாத்திரை மாற்றத்தால் புதிய முறையிற் பிறந்தது.

தற்கிழமைதிரிந்த பாலைகள்:—

இனி அரங்கேற்று காதை மூலத்தைத் தொடர்வோம்.
வரிகள் 82-94:

"இறுதி ஆதி யாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது
படுமலை செவ்வழி பகர்அரும் பாலையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங் (கு)
இளிமுத லாகிய எதிர்படு கிழமையும்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்
இணைநரம் புடையன அணைவுறக் கொண்டாங்கு
யாழ்மேற் பாலை இடமுறை மெலியக்
குழல்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய
வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோன்"

பதவுரை:- இறுதி ஆதியாக-குரல் முதலிய எழனுள் இறுதியில் நிற்கும் தாரம் (நி) முதலாக, அவை-அந் நரம்புகள், பெறு முறை வந்தபெற்றியின் நீங்காது - பிறக்கும் முறைமையினின்றும் வழுவாது, படுமலை செவ்வழி பகர் அரும்பாலை என - படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுகின்ற அரும்பாலை என இவை பிறக்கும்படி, *குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்-கைக்கிளையும், துத்தமும், குரலும் ஆகியவை முறையே குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்த பின்னர், முன்னதன் வகையே-முன்பிற் படியே (in the reverse order), முறைமையில் திரிந்தாங்கு-தற்கிழமை திரிந்ததுபோல்,இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமையும்-இளி,விளரி,தாரம் என்ற மூன்றும்எதிர்ப்பட்டுவரும் உரிமைபொருந்தி (அதாவது, தாரம்,விளரி, இளி என இவை குரலாய்), கோடி விளரி மேற்செம் பாலைஎன-கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என, நீடிக்

---

* குரல்குரலாக-குரல் முதலாக என்றபடி. பின்னர் வந்த குரல் என்பது 'முதல்' என்ற பொருளில் வந்தவா றென்னையெனில், "குரல்முதலாகவும்" (வேனிற் காதை, வரி 38) என்ற விடத்து, "குரல் குரலாகவும்" எனப் பொருள் படுதல் காண்க. 'குரல் முதலாக' எனவே, குரல் துத்தம் கைக்கிளை பெற்றும். இவற்றை எதிர்படுகிழமை செய்ய "கைக்கிளை குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையும், துத்தம் குரலாய்ச் செவ்வழிப்பாலையும், குரல் குரலாய் அரும்பாலையும்" எனப் பொருள் தேறியது, இங்ஙன் உரைவகுத்தற்கு மேல் வந்த 'இளி முதலாகிய எதிர்படுகிழமையும்' என்பது வழிகாட்டியாயது. செம்பாலையுள் இடமுறைத் திரிபினல் இளிகுரலாயது அரும்பாலையாயிருப்ப (வேனிற் காதை, வரி 35 உரை) ஈண்டு குரல் குரலாகி அரும்பாலையாயது என்றிருத்தலால், தற்கிழமை திரிந்ததுபெறப்படும். இதனல் ஏனையபாலைகளும் தற்கிழமை திரிந்தன.

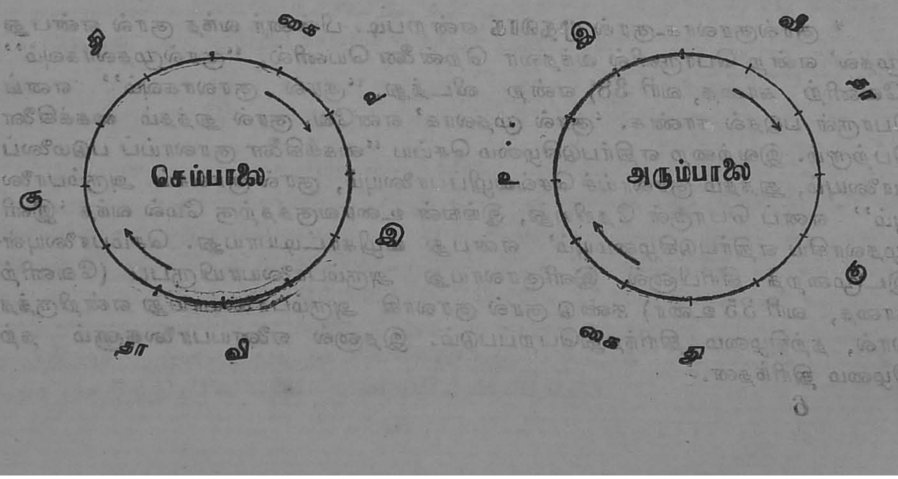
கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின் - ஆயப்பாலையாய் நீண்டுநின்ற பதிஞற்கோவை நிலையில், இணை நரம்புடையன-இணை நரம்புடைய வைகளை, அணைவுறக்கொண்டு ஆங்கு-அணையுமாறு செய்து, யாழ் மேல்-யாழினிடத்து, பாலை-அரும்பாலை முதலியன, இடமுறை மெலிய-இடமுறையாக மெலியவும், குழல் மேல்-குழலினிடத்து, கோடிப்பாலை -கோடிப்பாலை முதலியன, வலமுறை மெலிய-வலமுறையாக மெலியவும், வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்-வலிவு, மெலிவு, சமம் ஆகிய தானங்களில் நிற்கும் சுரங்களை எல்லாம், பொலியக்கோத்த புலமையோன்-விளங்கும்படி புணர்க்கவல்லனுய் அப்புணர்ப்பிற்குஅமைந்த எழுத்துக்களால் இசை செய்ய வல்லனுய யாழாசிரியன்; (எ - று.)

விளக்கம்: குரல் முதலிய ஏழனுள் இறுதியான தாரம்(நி) முதலில் தோன்றிய நரம்பு என்பதும், தாரம்-உழை-குரல் - இளி - துத்தம்-விளரி - கைக்கிளை என்ற வரிசையில் அவற்றின் பிறப்பும் நாம் அறிந்ததே. ஈண்டு (வம்புறுமரபின்) செம்பாலையாய் நின்றது-உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்று நின்றதைப்பார்த்தோம். "பெறுமுறைவந்த பெற்றியின் நீங்காது" என்றமையால், அவை பிறக்கும் முறையில் தாரம் முதலில் நிற்பது போல், ஈண்டுஆயப்பாலையிலும் தாரத்தை முதலில் நிறுத்து என்ருர். "இறுதியாதியாக" என்றதும்அதுபற்றியே.

(1)	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	—	செம்பாலை
(2)	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	—	அரும்பாலை
(1)	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	—	ஹரிகாம்போதி
(2)	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	—	கரஹரப்ரியா

(1) ஏழு நரம்புகளையும் உழைமுதற் கைக்கிளை ஈருகக் கொள்ளப் பிறந்தது செம்பாலை: (அரங்: 80)

(2) அவ்வேழு நரம்புகளையே தாரம் முதலாகக்கொள்ளப் பிறந்தது அரும்பாலை. (அரங்: 82) செம்பாலையின் இளியைக் குரலாய்க் கொள்ளப் பிறந்தது அரும்பாலை. அங்ஙன் பிறப்பதை இராசி வட்டத்தில் பார்ப்போம்.



செம்பாலையின் இளி நிற்கும் இடப ராசியில் அரும்பாலையின் குரல் நிற்றல் காண்க.

குறிப்பு: இப்படி இவ் வரும்பாலையின் நரம்புகள் இராசிவட்டத்தில் நிற்கும் முறையையே ஆய்ச்சியர்குரவையுரையுள் அடியார்க்கு நல்லார் "ஏத்தும் இடபம்...செம்பாலைநேர்" என்ற செய்யுளிற் குறித்தார். செம்பாலையின் குரல் முதலியனவும், அரும்பாலையின்குரல் முதலியனவும் ஒன்றற்கொன்று எட்டாம் இடத்தில் நிற்பதைக் காணலாம். இதனால்தான் இதனை 'செம்பாலை நேர்' என்று கூறினர்.

கைக்கிளை குரலாய்ப் படுமலைப்பாலை.

ஆய்ச்சியர்குரவை யுரையில் வட்டப்பாலையில் கைக்கிளைகுரலாயது செவ்வழிப்பாலை என்பதைப் பார்த்தோம். ஈண்டு படுமலைப் பாலை என்றதால் முரண்போலத்தோன்றும்: இதனை ஆராய்தல் வேண்டும்.

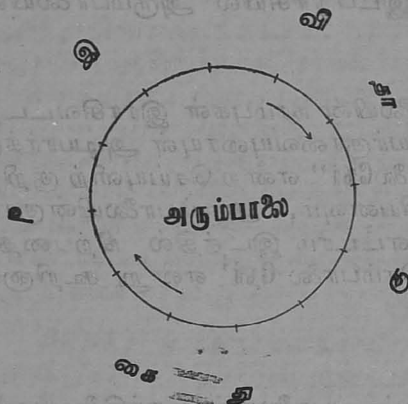
ஆய்ச்சியர்குரவையில் குரல் குரலாயது செம்பாலையாகும். அரங்கேற்றுகாதையில் குரல்குரலாயது அரும்பாலை என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார். தாரம் முதலாக நரம்புகள் பிறந்துஅவை நிற்கும் முறையிலேயே அமைந்துள்ள செம்பாலை தற்கிழமை திரியாததாயிற்று. ஈண்டு அரும்பாலை குரல்குரலாயதெனினும் தற்கிழமை திரிந்தது. இத்தற்கிழமை திரிபை மற்ற பாலைகட்கும் ஏற்றுக.

அரங்கேற்றுகாதையில் வரும் குரல்திரிபுகள் எல்லாம் குரல் குரலாய அரும்பாலையின் குரலிலிருந்தே கணித்து அறியப்படும். அத்திரிபும் இடமுறை*த்திரிபு.ஆய்ச்சியர் குரவையுரையுள் உள்ளது வலமுறைத்திரிபு. இடமுறைத்திரிபு வேனிற் காதையுரையிலும் பேசப்படுகின்றது.†

---

*இளங்கோவடிகளும் நாடுகாண்காதை கட்டுரையில் 'இடநிலைப்பாலை' என்றது இந்த இடமுறைத்திரிபு தனையே.

†வலமுறைத்திரிபில் படுமலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை முதலிய மற்றைய பாலைகளின் துத்தம் கைக்கிளை முதலியன் முறையே செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் மாறாதுநிற்கும். இடமுறைத்திரிபில் [வேனிற் காதையில் உள்ளதுபோல]குரல்குரலாயது செம்பாலையாயின், அதன் துத்தம் கைக்கிளை முதலிய பிற பாலைகளின் குரலாகி நிற்கும். இந்தவேறுபாடுஅறிக. தற்கிழமைதிரிந்த இடமுறைத்திரிபில், குரல் குரலாயது அரும்பாலையாதலின், அதன் துத்தம், கைக்கிளை முதலியன பிற பாலைகளின் குரலாகும்.

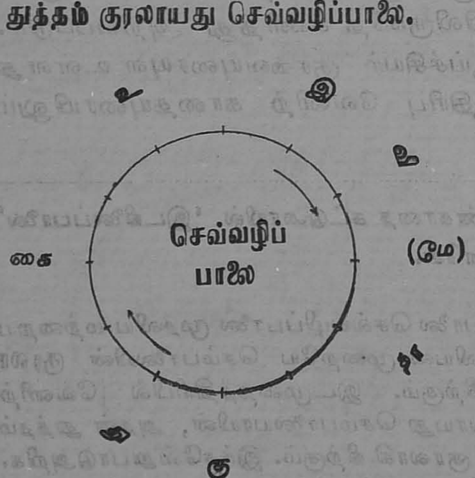


கைக்கிளைகுரலாய்ப் படுமலைப்பாலை. அரும்பாலையின் கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்டால் படுமலைப்பாலை பிறக்கும். இதுவே, கல்யாணி யாகும்.

இடமுறைத்திரிபு:—ஆய்ச்சியர் குரவையுள் படுமலைப்பாலையின் குரல் நிற்கும் சிம்மத்திலிருந்து செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்துக்கு வலமாகச் செல்கின்றோம். அதனால் அது வலமுறையாயிற்று. ஈண்டு படுமலைப்பாலையின் குரல் நிற்கும் சிம்மத்திலிருந்து அரும்பாலையின் குரல் நிற்கும் இடபத்துக்கு இடமாகச் செல்கின்றோம். அதனால் இது இடமுறைத்திரிபு ஆயிற்று.

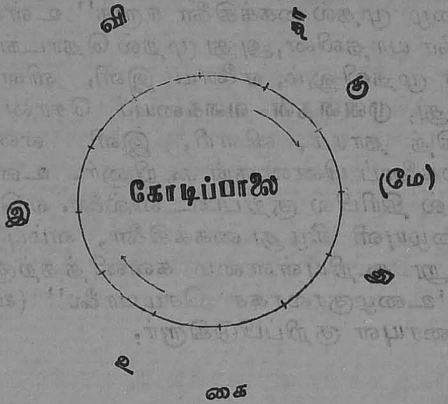
குறிப்பு:—வலமுறையில் படுமலைப்பாலையின் துத்தம் செம்பாலையின் குரலாயிற்று; இடமுறையில், அரும்பாலையின் கைக்கிளை படுமலைப்பாலையின் குரலாகும்.

துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை.



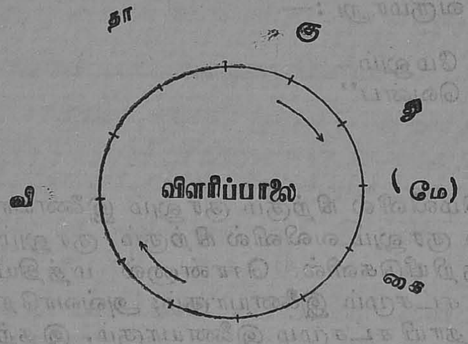
அரும்பாலையின் துத்தம் செவ்வழிப்பாலையின் குரலாகும். அரும்பாலையின் துத்தம் நிற்கும் கடகத்தில் செவ்வழிப்பாலையின் குரல் நிற்கும். இது தோடியாகும்.

தாரம் குரலாயது கோடிப்பாலை.



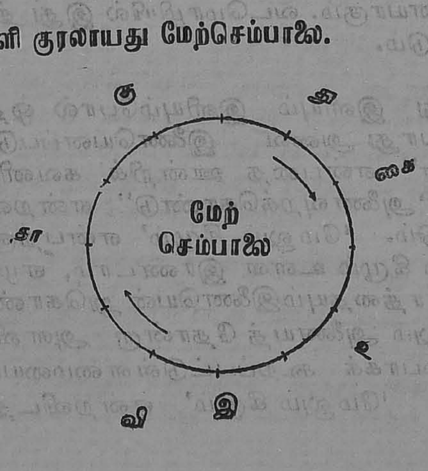
அரும்பாலையின் தாரம் நிற்கும் மீனத்தில் கோடிப்பாலையின் குரல் நிற்கும். இது சங்கராபரணம் ஆகும்.

விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை.



அரும்பாலையின் விளரி நிற்கும் கும்பத்தில் விளரிப்பாலையின் குரல் நிற்கும். இதன் பாடற்கியைபின்மை முன்னர்க் கூறப்பட்டது.

இளி குரலாயது மேற்செம்பாலை.



அரும்பாலையின் இளி நிற்கும் தனுசில் மேற்செம்பாலையின் குரல் நிற்கும். இது நடபைரவியாகும்.

குறிப்பு: கைக்கிளை, துத்தம், குரல் ஆகிய மூன்றும் குரலாவதை வேருகவும்; தாரம், விளரி, இளி ஆகிய மூன்றும் குரலாவதை வேருகவும் கூறியுள்ளார். "உழை முதல் கைக்கிளை ஈருக" உள்ளவற்றுள் ஈற்றிலுள்ளது கைக்கிளையாதலின், அது முதல் தொடங்கி குரல் குரலாய அரும்பாலை வரை முதலிலும், ஏனைய இளி, விளரி தாரத்தை நிரல்படச் சொல்லாது, முன்னதன் வகையைச் சொன்ன படியே பின்னிருந்துதொடங்கித் தாரம், விளரி, இளி எனக் கொண்டு, அவை குரலாய பாலைகளைப் பின்னரும் கூறினுர். உழை குரலாய செம்பாலையென்று குரல் திரிபில் குறிப்பிட வில்லை. ஏனெனில், முதலிலேயே 'மேலது உழையுளி கிழது கைக்கிளை, வம்புறு மரபிற் செம்பாலையாயது' என்று கூறியுள்ளமை கவனித்தற்குரியது. அரும்பதவுரையாசிரியர் "உழைகுரலாகச் செமபாலை" (வரி 90-உரைப்பகுதி) என்று தம் உரையுள் குறிப்பிடுகிருர்.

விளக்கம் (தொடர்ச்சி)

இணை நரம்புடையன அணைவுறக்கொண்டு:

இணை நரம்புக்குச் சூத்திரம் வருமாறு :—

" இணை எனப் படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின வென்ப"

(வேனிற்காதை, வரி 33 உரை)

சமனில் நிற்கும் குரலும் மெலிவில் நிற்கும் குரலும் இணையாகும்; அவ்வாறே சமனில் நிற்கும் குரலும் வலிவில் நிற்கும் குரலும் இணையாகும். தற்போதைய குறியீடுகளில் சொன்ஞல் மத்திய ஸ்தாயி சட்சமும் மந்த்ர ஸ்தாயி சட்சமும் இணையாகும்; அவ்வாறே மத்திய ஸ்தாயிசட்சமும் தார ஸ்தாயி சட்சமும் இணையாகும். இதற்குப் பொருள், உரையில் 'இரட்டித்த குரல்' 'இரட்டித்தஇளி' என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது-குரலும், இளியும், தத்தமக்கு இரட்டித்த ஒலியுள்ள குரல் இளியுடன் இணையாகும். வடமொழியில் இது த்விகுணத்வம் (இருமடங்கு) எனப்படும்.

குரலும் குரலும், அல்லது இளியும் இளியும்போல் ஒத்த நரம்புகள் இரண்டு இயலும்போது அவை இணையெனப்படும். "அணையத் தோன்றும் அளவின" என்பதை ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டும். இளங்கோவடிகளும் "அணைவுறக்கொண்டு" என்றதை மிக ஊன்றிக் கவனிக்கவேண்டும். 'மேலும் கீழும்' என்பதனுல் குரல் நரம்பிற்கு அடுத்து மேலும் கீழும் உள்ள இரண்டாம், ஏழாம் நரம்புகளான துத்தத்தையும் தாரத்தையும் இணையென்றுகொண்டு கூறினுரும் உளர். தாரமும் குரலும் அணையத் தோன்ரு அளவின என்பதையும், துத்தம் கிளை நரம்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளமையையும் அவர் நோக்கிற்றிலர். மற்றும், 'மேலும் கீழும்' என்றவிடத்து

ஸ்தாயிக்கு மேலும் கீழும் என்று கொள்ளவேண்டுமேயன்றி, ஒரு நரம்புக்கு மேலும் கீழும் என்று கொள்ளக்கூடாது.*

அரும்பதவுரையுள் "உழை குரலாகச் செம்பாலைக்கு உழை பெய்தும், கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைக்குக் கைக்கிளை பெய்தும் துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிப் பாலைக்குத் துத்தம் பெய்தும் தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலைக்குத் தாரம் பெய்தும் விளரி குரலாக விளரிப் பாலைக்கு விளரி பெய்தும் பாடப்படும் என்றவாறு" என்று இருக்கிறது. குரலுக்கும் இளிக்கும் இவ்வாறு குரல் பெய்தல், இளி பெய்தல் கூறப்படவில்லை. பதினாற் கோவையாக நிற்றலால் ஒவ்வொரு நரம்பிலும் இணை நரம்பு இருக்கவேண்டும். இவ்வைந்து பாலைகளுக்கு மட்டும் உழை முதலியன பெய்து பாடப்படும் என்றார்.

யாழை முதற்கண் வாசிக்கத் தொடங்குகையிலேயே பண்ணல் மூலம் குரல் இளி கேட்டும், ஆராய்தல் மூலம் குரலின் இணைகேட்டும் தீர்ந்தது. ஏனைய ஐந்து நரம்புகளும் குரலாக இயலும்போது அவற்றின் இணைகளை ஆராய்ந்து சேர்பண்ணுவதையே 'உழைபெய்தும், கைக்கிளை பெய்தும்' என்றார்.

யாழ்மேல் பாலை இடமுறை மெலிய:

இங்கு, குரல் குரலாய் நிற்பது அரும்பாலை என்றும், அது தாரம் முதல் நிற்கும் என்றும் அறிந்தோம். பதினாற் கோவையாக நிற்றலால் அவை பின்வருமாறு நிற்கும்.

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

யாழ்க்கோட்டின் வலப்புறம் வலிவுத்தானத்தில் விளரியும், அங்கிருந்து இடப்புறமாக இ உ கை என்று மெலிந்து, யாழ்க்கோட்டின் இடக்கோடியில் மெலிவுத்தானத்துத் தாரமும் நிற்பதால் 'யாழ் மேல் பாலை இடமுறை மெலிய' என்றார்.

குழல் மேல் கோடி வலமுறை மெலிய:

குழலாசிரியன் அமைதி கூறுமிடத்து "வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு " என்றார் அடிகள். தாரமுதலாக இளிக் கிரமத்தாலே யாழ்மேல் வைத்தால் பிறப்பது பாலை யாழ் என்றும், பாலையாழின்கண் குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை என்றும் முன்னர்க் கூறினோம்.

"மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை"

என்று கூறியுள்ளதை யொட்டிக் குழலில் உழைமுதல் கைக்கிளை

---

* மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை என்ற விடத்தும் ஸ்தாயியின் ஆதியிலும் இறுதியிலும் என்ற பொருள் உள்ளமை நோக்குக.

வரை யுள்ள ஏழு சுரங்களும் முறையே ஏழு சுத்தத்துளைகளிலும் பேசும் என்பதும் கூறினோம் (பக்கம் 11).

கை து கு தா வி இ உ

குழலிலுள்ள உழையையே குரலாகக் கொண்டு இசைத்தால் பிறக்கும் பாலை எது என்று பார்ப்போம். அதாவது செம்பாலையின் உழையைக் குரலாக்கிக் காண்போம். இது கோடிப்பாலை யாகின்றது. குழலில் கோடியில் நிற்கும் பாலை யாதலின் இது கோடிப்பாலை* என்று காரணப் பெயராகவும் ஆயிற்று.

தா வி இ உ கை து கு
நி த ப ம க ரி ச

இப்பாலை குழலில் தாரம், விளரி, இளி, உழை, கைக்கிளை, துத்தம், குரல் என்று இடமிருந்து வலம் மெலிதல் கண்கூடு. அதனால்தான் 'குழல் மேல் கோடி வலமுறை மெலிய' என்றார்.

4. வேனிற்காதையில் வட்டப்பாலையின் இடமுறைத்திரிபு

அரங்கேற்றுகாதையில் குரல் குரலாய்த் தற்கிழமை திரிந்து நின்ற அரும்பாலையினின்றும் குரல் திரிபினால் பிறக்கும் பாலைகளைப் பார்த்தோம் அல்லவா? ஆய்ச்சியர்குரவையுரையிலுள்ள குரல்திரிபு வலமுறை என்றதனால் அரங்கேற்றுகாதையில் சொன்னது இடமுறை என அநுமானத்தால் அறிந்தோம். வேனிற்காதையுரையுள் (வரி, 35) இடமுறைத்திரிபு என்றே தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இங்கு, குரல்குரலாயது செம்பாலை.

ஆகவே, குரல்திரிபு செம்பாலையினின்றும் அரும்பாலையினின்றும் பிறக்கலாம்; அது வலமுறை இடமுறை என இருவகையாகவும் இயலும் என்றும் அறிகின்றோம்.

---

* யாழிலும் தற்கிழமை திரிந்து நிற்கும் போது தாரம் குரலாய கோடிப்பாலை யாழின் இடக் கோடியில் நிற்றல் காண்க.

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தலியாழ் என்னும் நான்கு பண்கள் பிறக்கும் முறையைப்பார்த்தோம். இவற்றுள் பாலையாழின்கண் ஏழுபாலையிசை பிறப்பதை அங்கு அடியார்க்குநல்லார் விளக்கியுள்ளார். அரங்கேற்றுகாதையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிரண்டு பாலைகள் என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியுள்ளார். அவற்றை 'நூற்று மூன்று பண்கள்' என்ற தலைப்பில் ஆராய்வோம்.

வேனிற்காதையிலே நான்கு பண்களில் ஒன்றான மருதத்துக்கு நால்வகைச் சாதி கூறப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் வட்டப்பாலை இட முறைத்திரிபு சூத்திரத்துடன் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே, வேனிற்காதையில் மூலத்திலுள்ள இசைப்பகுதியைப் பதவுரையொடுதந்து, பின்னர் உரைகளை ஆராய்வோம்.

வேனிற் காதை: வரிகள் *23 - 41.*

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினள் மயங்கி
ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி
நன்பால் அமைந்த இருக்கையள் ஆகி
வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇச்
செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி
இணைகிளை பகை நட்(பு) என்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கிக்
குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் அன்றியும்
வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுத லாகவும் உழை ஈறாகவும்
குரல் முத லாகவும் குரல் ஈறாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெறநோக்கி

(வரிகள்-*23-30*)

பதவுரை: அதிராமரபின் - கோவைகலங்காத முறைமையுள்ள, யாழ்கை வாங்கி-யாழ்க்கருவியைக் கையில் வாங்கி, மதுரகீதம் பாடினள் மயங்கி-கண்டத்தால் முந்துற மதுரகீதமாகப்பாடி அதும்யங்கிக் கலத்தாற் பாடத்தொடங்கினவள், ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி-ஒன்பது வகைப்பட்ட இருப்பினுள் முதற்கண்ணதாகிய பதுமாசனம் என்னும், நன்பால் அமைந்த இருக்கையள்

ஆகி-நன்கு அமைந்த ஆசனத்திருந்து, வலக்கைப்பதாகை கோட்டொடுசேர்த்தி - வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின் மிசையே வைத்து, இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇ-இடக்கை நால் விரலால் மாடகத்தைத் தழுவி, செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே-இன்பமின்றி இசைத்தல், ஓங்க இசைத்தல், தன்பகையாகிய ஆரும் நரம்பினிசையிற்குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல், நரம்பைச்சிதறவுந் தல்லன, வெம்பகை நீக்கும் விரகுளிஅறிந்து-இங்குச் சொல்லப்பட்ட பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்கும் உபாயத்தைக் கடைப்பிடித் தறிந்து; (எ-று.)

(குறிப்பு: இப்பதவுரை உரையாசிரியர்களின் சொற்களைக் கொண்டே எழுதப்பட்டது.)

விளக்கம். ஒன்பான் விருத்தியுட்டலைக்கண் விருத்தி-என்னும் அடிக்கு மேலேகொடுக்கப்பட்டது அடியார்க்குநல்லார் கொண்ட பொருள். (அதாவது, பதுமாசனம்). அரும்பதவுரையாசிரியர் "இருபத்தொரு கோவை முதலாக நானூற்கோவை யீருகக்கிடந்த கோவைகளுள் ஒன்பான் கோவையில் மேற்செம்பாலை தாரமுதல் என்பது, 'தலையின தாரஞ் செய்யும் தாரம்' என்பதனுற் பெற்றும். ஒன்பான் கோவை' "தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்" என ஆசிரியமாலையுள்ளும் கண்டுகொள்க" என்று கூறியுள்ளார். அவர் இப்பொருள் கொண்டதனுல் "மதுர கீதம் பாடினள்' என்னுமிடத்தும் "தாரம் குரலான மேற்செம்பாலை என்னும் பண்ணைக் கண்டத்தாற்பாடி மயங்கி அப்பண்ணையே யாழினும பாடினுள்" என்று பொருளுரைத்தார்.

"வலக்கைப் பதாகைக் கோட்டொடு சேர்த்தி" என்று பின்னுல் கூறப்படுதலின் அதற்கு முன்னரே யாழினும் **பாடினுள்*** என்ற பொருளினும் விருத்தி என்பதற்கு ஆசனம் என்ற பொருளே சிறக்கும் எனக்கருதி அப்பொருள் கொண்டோம்.

பதாகையாவது.

"பெருவிரல் குஞ்சித்து ஏனைய நான்கும்
நிரலே நிமிர்த்தல் பதாகை யாகும்"

மாடகமாவது—வீக்குங் கருவி. நால் விரலளவான பாலிகை வடிவாய்நரம்பை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யுங் கருவி என்றுர் நச்சினுர்க்கினியரும் (சிந்தாமணி. 722). '**மாடக** நொண்டுகொண்டு மாத்திரை நிறைய வீக்கி' என்றுர் தேவரும் (செ. 1697).

அரும்பத ஆசிரியர் உரை

செம்பகை	—	நரம்பிற் கலப்பு
ஆர்ப்பு	—	நரம்பின் முழக்கம்
கூடம்	—	பகை நரம்பு
அதிர்வு	—	கம்பித்தல்.

* 'பாடத்தொடங்கினவள்' என்றே அடியார்க்குநல்லாருரை.

4742
3 JUN 1975

(வரிகள் - 31 - 34)

பதவுரை: பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை-மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழில், உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி-உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டி, இணை கிளை பகை நட்பு என்று இந்நான்கின்-இணை கிளை பகை நட்பென்று சொல்லப்பட்டநான்கனுள், இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி - இசைபுணரும் குறிநிலையைப் பொருந்த நோக்கி; (எ-று.)

விளக்கம் :— 'ஈரேழ்கோவையை' என்றவிடத்து, அரங்கேற்றுகாதையிலுள்ள "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" (வரி 70), "மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை" (வரி 80) என்ற அடிகளை ஒப்பு நோக்குக.

"ஈரேழ் சகோடமும்" (நாடுகாண். கட்டுரை, வரி 14) என்பதையும் காண்க.சகோட யாழிற்குப் பதினான்கு நரம்புகள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.(அரங்கேற்றுகாதை-வரி 26-அடி.உரை). பதினாற் கோவையாதலின் சகோடயாழ் என்றார். உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி: "தாரத்தில் முதற்பிறப்பதாகிய உழை குரலாய்க் கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற்பிறக்கக்கட்டி" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. இது கோடிப்பாலையாவதை அரங்கேற்றுகாதையிலும் பார்த்தோம்.

இணை-இரண்டுநரம்பு. கிளை-ஐந்து நரம்பு. (அவை-குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்பன) பகை-ஆறும் நரம்பும் மூன்றும் நரம்பும். நட்பு-நாலாம்நரம்பு. (நாலு நரம்புஎன்பதனினும் இது சிறக்கும்.)

(வரிகள் 35-36)

பதவுரை: குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் - குரல் முதலாக எடுத்து இளி குரலாக வாசித்தாள்: அன்றியும்-,வரன் முறை மருங்கின்-முன் கூறின வகையே, ஐந்தினும் ஏழினும் - ஐந்தாம் நரம்பாம் முறைமையின் இளி குரலாக ஏழு நரம்பும் (வாசித்தாள்); (எ -று.)

விளக்கம்:— சகோடயாழில் உழை முதல் கைக்கிளை ஈறாக உள்ள நரம்புகள் பதினான்கு. "குரல் முதலாக எடுத்து" என்பதற்கு முதலில் நிற்கும், உழையைக் குரலாகக் கொண்டு என்று பொருள். அதுகோடிப்பாலையாவது முன்னரே காட்டப்பட்டது.

அடியார்க்குநல்லார் இக் கோடிப்பாலை பிறப்பதை விளக்கும் சூத்திரம் ஒன்று கொடுத்திருக்கிறார். அதுவருமாறு:—

" குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவண் இணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்!
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவம்
நேரத் ததுகுரலா நின்று."

(இ - ள்.) "குரலிற் பாதியும் தாரத்திலொன்றும் இரண்டின் அந்தரத்திலே கிளையாக்கித் தாரத்திலே நின்ற ஓரலகையும் விளரி மேலேறட" அது குரலாகும்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
4	4	3	2	4	3	2	— செம்பாலை
2					3+1	2+1	
2	4	3	2	4	4	3	

பின்னதன் இளியின் அலகும், செம்பாலையின் குரலின் அலகும் ஒத்திருத்தல் காண்க.

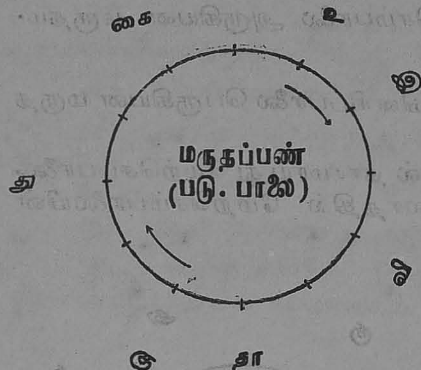
(வரிகள் 37-41:)

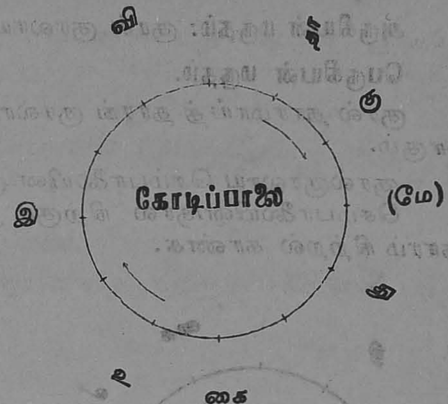
பதவுரை: உழை முதலாகவும்-முன் அணிந்த முறையே உழைகுரலாயகோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழை ஈருகவும்-உழைகுரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் முதலாகவும்-குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும், குரல் ஈருகவும்-குரல்தாரமாய்த் தாரங் குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும், நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெறநோக்கி-இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும்பண்ணையும் ஓசையினிமைபெற நோக்கி; (எ-று.)

விளக்கம்:— இப்பகுதியின் உரையில் அரும்பதவுரையாசிரியர் "அகநிலைமருதம்" முதலிய நான்கு சாதிப் பண்களின் இலக்கணத்தை விளக்குவதற்காகச் செய்யுட்கள் மேற்கோளாகக் கொடுத்திருக்கிறூர். ஆனுல் அடியார்க்குநல்லார் இப்பகுதிக்கு முற்றிலும் வேறு உரை வகுத்திருக்கிறூர். அதனையொட்டியே மேலே பதவுரை உரைக்கப்பட்டது. விளக்கத்தை ஈண்டுத் தொடருவோம்.

அகநிலைமருதம்:

உழைகுரலாகியகோடிப்பாலை அகநிலைமருதமாகும். மருதப்பண் இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் நான்கு பண்களில் ஒன்றென்றும், குரலில் இளிதோன்ற குரல்-இளி-துத்தம்-விளரி-கைக்கிளை-தாரம்-உழை என்ற வரிசையில் இதன் நரம்புகள் பிறக்கும் என்றும் அறிவோம். மருதப்பண் அமைக்கப்பெற்ற யாழ் மருதயாழ் என்பதையும் அறிவோம். அதாவது இவ்யாழில் முதல்நரம்பிலிருந்து ஏழுநரம்புகளையும் இசைத்தால் மருதப்பண்பேசும். இது படுமலைப்பாலைக்குரிய (கல்யாணி) சுரங்கள் உடையது என்பதை முன்னர்ப்பார்த்தோம். இவ்யாழின் ஐந்தாம் நரம்பாகிய இளி முதலாக வாசித்தால் கோடிப்பாலைபிறக்கும். மருதயாழின் இளிமுதலாகப் பிறக்கும் கோடிப்பாலை மருதப்பண்ணின் அகநிலையாகும்; எனவே, அகநிலை மருதம் எனப்பட்டது. 'இளிநரம்பு யாழின் அகப்பட்டநரம்பு' என்று கூறப்பட்டிருத்தலையும் நோக்குக. இடமுறைத்திரிபில் மருதப்பண்ணின் இளிகுரலாகக் கோடிப்பாலை பிறப்பதைக்காண்போம்.





மருதப்பண்ணின் இளி நிற்கும் மீனத்தில் கோடிப்பாலையின் குரல் நிற்கக்காண்க. கோடிப்பாலையின் சுரங்கள் குரல்முதலாக 1 3 5 6 8 10 12 ஆகிய இடங்களில் நிற்பதையும் நோக்குக.

புறநிலை மருதம் :—உழை குரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகும்.

செம்பாலையின் உழை குரலாயது கோடிப்பாலையல்லவா? அதன் குரல் நிற்கும் மீனத்தில் கைக்கிளையை வைக்க மேற்செம்பாலைபிறக்கும். இம்மேற்செம்பாலையே புறநிலை மருதம் எனப்பட்டது.)

(குறிப்பு:—'உழை ஈருகவும்' என்றவிடத்து "ஈருகவும்' என்பதற்குக் கைக்கிளை என்பது பொருள். "உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய்" என்பதனுல் அக்கோவையில் ஈறு என்பது கைக்கிளையாயிற்று. "குரல் ஈருகவும்" என்றவிடத்தில் குரல் முதல் தாரம் ஈருக நிற்கும் கோவையுள் ஈருன தாரம் என்று பொருள் செய்யப்பட்டுளது.)

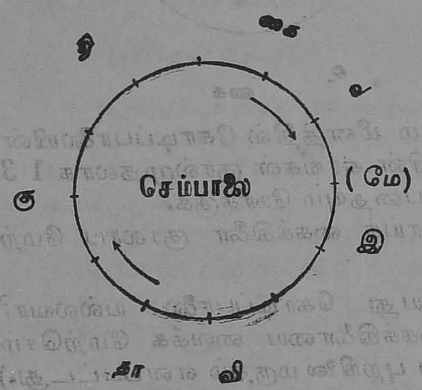
கோடிப்பாலையின் குரல் நிற்கும் மீனத்தில் மேற்செம்பாலையின் கைக்கிளை நிற்றல் காண்க.

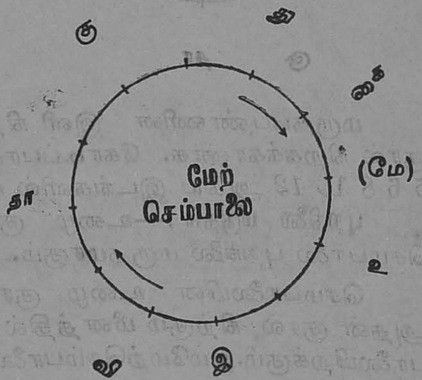
அருகியன் மருதம்: குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதம்.

பெருகியன் மருதம்.

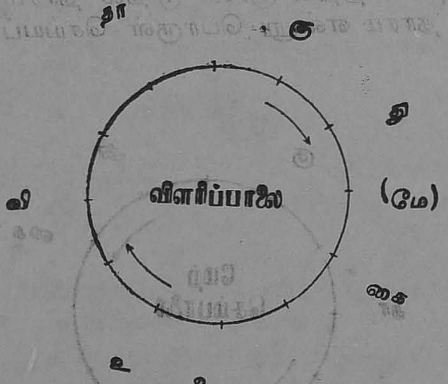
குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாயவிளரிப்பாலை பெருகியன் மருத மாகும்.

குரல்குரலாய செம்பாலையின் குரல் தாரமாயது மேற்செம்பாலை. செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் மேற்செம்பாலையின் தாரம் நிற்றல் காண்க.





அம்மேற்செம்பாலையின் குரல் விளரிப்பாலையின் தாரமாகும்.



மேற்செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் தனுசில் விளரிப் பாலையின் தாரம் நிற்றல் காண்க.

அடியார்க்குநல்லார் வட்டப்பாலை இடமுறைத்திரிபு என்பதை விளக்குமிடத்துக் கூறியுள்ளவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவாம் :—

(1) உழை குரலாயது கோடிப்பாலை (அகநிலை மருதம்)

(2) கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலை (புறநிலை மருதம்)

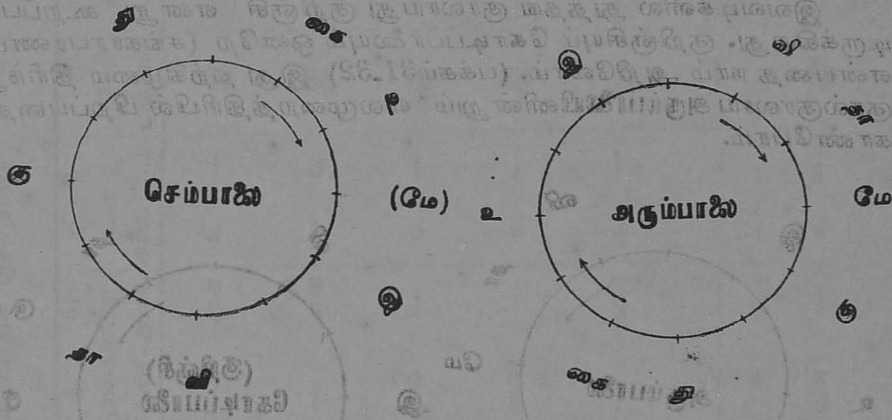
உழைகுரலாய், கைக்கிளை குரலாயது என்று பின்னர் அவரே விளக்கியிருக்கிறார்.

(3) குரல் குரலாயது செம்பாலை (அருகியன் மருதம்)

(4) தாரம் குரலாயது விளரிப்பாலை (பெருகியன் மருதம்); இதுவும் குரல் தாரமாய், தாரங் குரலாய விளரிப்பாலை என்று விளக்கியுள்ளார்.

(5) இளி குரலாயது அரும்பாலை.

இடமுறைத்திரிபில் இளி குரலாயது அரும்பாலை என்பதை இராசிவட்டத்தில் காணலாம்.



செம்பாலையின் இளி நிற்கும் இடபத்தில் அரும்பாலையின்குரல் நிற்றல் காண்க. ஆகவே இடமுறைத்திரிபில் இளிகுரலாயது அரும்பாலையே. ஈண்டு, பிரதிபேதமாக "விளரிகுரலாயது" என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இடமுறைத்திரிபில் விளரி குரலாயது செவ்வழிப்பாலையாதல் வேண்டும்; ஆனால் பதிப்பில் "துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை" என்று இருக்கிறது. வந்த வகை புலப்பட வில்லை.

"குன்றுக்குரற்பாதி" என்ற சூத்திரப்பொருளின் ஈற்றிலுள்ள "விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம்" என்றதும் புலனாகவில்லை.

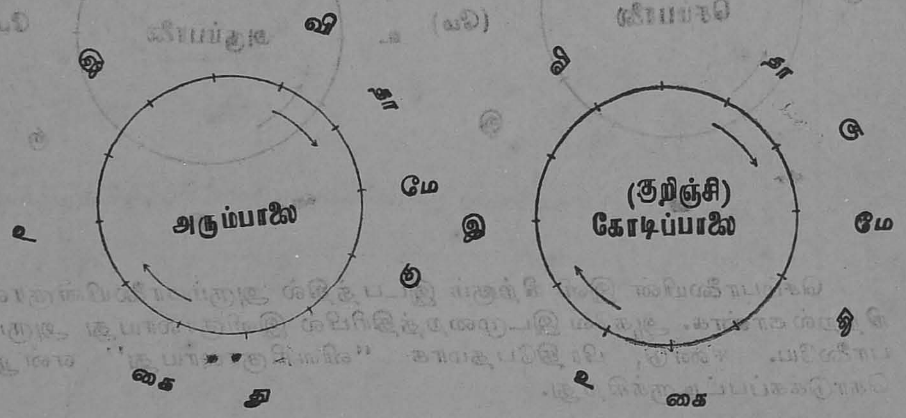
5. தற்கிழமைதிரிந்த வலமுறைத்திரிபு

ஆய்ச்சியர்குரவை யுரையுள் குரல் குரலாய செம்பாலையி லிருந்து மற்றப்பாலைகள் வலமுறைத்திரிபில் பிறப்பதைப் பார்த்தோம். வேனிற் காதையில் கூறப்பட்டது இடமுறைத்திரிபு. ஈண்டும் குரல் குரலாயது செம்பாலையே. அரங்கேற்றுகாதையுள் கூறப்பட்ட குரல் திரிபும் இடமுறையாயினும், ஆங்குக் குரல் குரலாயது அரும்பாலை

யாகும். ஆகவே அது தற்கிழமை திரிந்தது எனப்பட்டது. இத்தற்கிழமை திரிந்த குரல்குரலாய அரும்பாலையினின்றும் வலமுறைத் திரிபு வஞ்சிக்காண்டத்தில் நடுகற்காதையிற் கூர்ந்தறியும்படி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அடிகளின் பெருமைக்கு வரம்புமுண்டோ! அதனை ஈண்டு விளக்குவோம்:—

"வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇப்
புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படு பத்தர்க்
குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையின்
அந்தீங் குறிஞ்சி" (நடுகற்காதை-வரி 31-35)

இவ்வடிகளில் துத்தங் குரலாயது குறிஞ்சி என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. குறிஞ்சியும் கோடிப்பாலையும் ஒன்றே (சங்கராபரணம்) என்பதை நாம் அறிவோம். (பக்கம்31-32) இது தற்கிழமை திரிந்து குரல்குரலாய அரும்பாலையினின்றும் வலமுறைத்திரிபில் பிறப்பதைக் காண்போம்.



வலமுறைத்திரிபில் குறிஞ்சியின் துத்தம் அரும்பாலையின் குரலாகும். அரும்பாலையின் குரல் நிற்கும் இடப ராசியில் குறிஞ்சியின் துத்தம் நிற்றல் காண்க.

வலமுறைத்திரிபில் செம்பாலையினின்றும் துத்தம்குரலாயது—படுமலைப்பாலை
இடமுறைத்திரிபில் செம்பாலையின் ,, ,, —மேற்செம்பாலை
இடமுறைத்திரிபில் அரும்பாலையின் ,, ,, —செவ்வழிப்பாலை
வலமுறைத்திரிபில் அரும்பாலையினின்றும் ,, ,, —கோடிப்பாலை
(குறிஞ்சிப்பண்)

ஆகவே, 'குரல்குரலாக வருமுறைப்பாலை' என்றது அரும்பாலை என்றும், ஈண்டுக் கூறப்பட்டது வலமுறைத்திரிபு என்றும் அறிகின்றோம்.

இனி, இதுகாறும் கூறியவற்றை அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டி, மேல் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் காணப்படும் இசைநுணுக்கத்தைத் தொடருவோம்.

செம்பாலையினின்றும் குரல்திரிபு.

எண்	பாலையின் பெயர்	குரலாயது வலமுறை	1 குரல் சட்சம்	2 துத்தம் சு.ரி.	3 துத்தம் ச.ரி.	4 கைக்கிளை சா.கா.	5 கைக்கிளை அ.கா.	6 உழை சு.ம.	7 உழை பி.ம.	8 இளி பஞ்சமம்	9 விளரி சு.த.	10 விளரி ச.த.	11 தாரம் கை.நி.	12 தாரம் கா.நி.	குரலாயது (இடமுறை)
1	செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி)	குரல்	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	தா	—	குரல்
2	படுமலைப்பாலை (கல்யாணி)	துத்தம்	கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா	தாரம்
3	செவ்வழிப்பாலை (தோடி)	கைக்கிளை	கு	து	—	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	விளரி
4	அரும்பாலை (கரஹரப்ரியா)	உழை	கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	—	வி	தா	—	இளி
5	கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	இளி	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா	உழை
6	விளரிப்பாலை (—)	விளரி	கு	து	—	கை	—	உ	உ	—	வி	—	தா	—	கைக்கிளை
7	மேற்செம்பாலை (நடபைரவி)	தாரம்	கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	துத்தம்

தற்கிழமை திரிந்த அரும்பாலையினின்றும் இடமுறைக் குரல்திரிபு

எண்	பாலையின் பெயர்	குரலாயது	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
			குரல்	துத்தம்		கைக்கிளை		உழை		இளி	விளரி		தாரம்	
			ச	சு.ரி.	ச.ரி.	சா.கா.	அ.கா	சு.ம.	பி.ம.	ப	சு.த.	ச.த.	கை.நி.	கா.நி.
1	அரும்பாலை (கரஹரப்ரியா)	குரல்	கு	—	து	கை	--	உ	—	இ	—	வி	தா	—
2	கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	தாரம்	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா
3	விளரிப்பாலை (—)	விளரி	கு	து	—	கை	—	உ	உ	—	வி	—	தா	—
4	மேற்செம்பாலை (நடபைரவி)	இளி	கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—
5	செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி)	உழை	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	தா	—
6	படுமலைப்பாலை (கல்யாணி)	கைக்கிளை	கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
7	செவ்வழிப்பாலை (தோடி)	துத்தம்	கு	து	—	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—

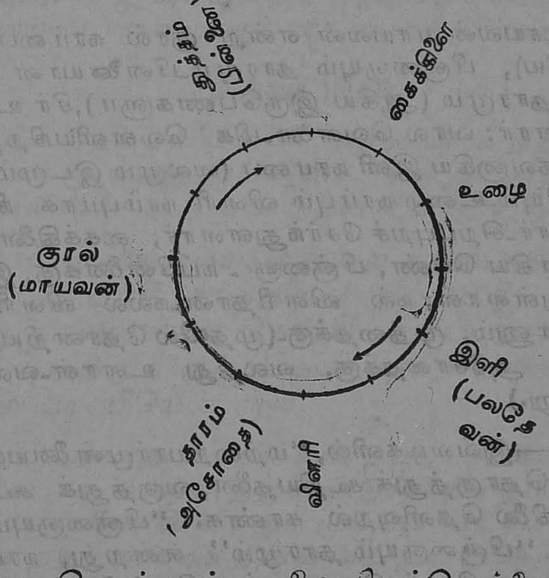
6. ஆய்ச்சியர்குரவை(தொடர்ச்சி)

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் எடுத்துக்காட்டுக்கும் கூத்துள் படுதலுக்கும் உரை கீழ்க்கொடுக்கப்படுகின்றது. காரணம் என்னையெனில், குரவைக்கூத்தின் தன்மையும் இசையின்கட்பட்ட சில அதி நுட்பங்களையும் அறிவித்தற்காக.

எடுத்துக்காட்டு

ஆங்கு,
தொழுவிடை யேறு குறித்து வளர்த்தார்
எழுவ ரிளங் கோதை யார்
என்றுதன் மகளைநோக்கித்
தொன்றுபடு முறையாணிறுத்தி
இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே,

இதன்பொருள் இந்நூலின் முதற்கண் பக்கம் 4-இல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இனி மேற்செல்வாம்.



மாயவ னென்றாள் குரலை விறல்வெள்ளை
ஆயவ னென்றாள் இளிதன்னை— ஆய்மகள்
பின்னையா மென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றாள் முறை.

(இ-ள்.) [அவருள்—,](பெயரிடத்தொடங்கிய) ஆய்மகள்-மாதரி, குரலை-குரல் என்ற நரம்பாகநிறுத்தியபெண்ணை, மாயவன்என்றாள் -மாயவன் என்று (படைத்துட்கோட்) பெயரிட்டாள்; இளிதன்னை- (குரலுக்குஐந்தாவதாகிக் கிளையாகிய) இளிநரம்பாக நிறுத்திய பெண்ணை, விறல் வெள்ளை ஆயவன் - வலிமைபொருந்திய வெண்மை நிறமுடையனான பலதேவன், என்றாள்-என்றுபேரிட்டாள்; ஓர் துத்தத்தை-(இளிக்கு ஐந்தாவதாகிக்கிளையாகிய) ஒப்பற்ற துத்த நரம்பாக நிறுத்தியபெண்ணை, பின்னை ஆம் என்றாள- நப்பின்னையாவள் என்று பேரிட்டாள்; மற்றையார்-மற்றை [கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்றநரம்பாக நின்ற] பெண்களை அப்பேரிட்டு, முன்னை ஆம் முறை என்றாள்-முன்னைமுறையிலே நிற்க வேண்டும்என்றாள்; (அதாவது, துத்தத்துக்கு ஐந்தாவதாக-விளரி; விளரிக்கு ஐந்தாவதாக-கைக்கிளை; கைக்கிளைக்கு ஐந்தாவதாக-தாரம்; தாரத்துக்கு ஐந்தாவதாக-உழை என்ற முறையில்நிற்க வைத்தாள்); (எ - று.)

விசேடவுரை:—ஓர் துத்தம் என்றது-பின்னையாய் நிற்கும் பேறு பெற்றமைநோக்கி.

> மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையும் தாரமும்
> வால்வெள்ளை சீரார் உழையும் விளரியும்
> கைக்கிளை பிஞ்ஞை யிடத்தாள் வலத்துளாள்
> முத்தைக்கு நல்விளரி தான்.

(இ - ள்.) மாயவன்-மாயவன் என்ற குரல் நரம்பை (இடமும் வலமும முறையே), பிஞ்ஞையும் தாரமும்-பின்னையான துத்தமும் (முத்தையான) தாரமும (ஆகிய இருபெண்களும்),சீர் உளார்-சிறப்புறச் சேர்ந்துள்ளார்: வால வெள்ளை-மிக வெள்ளியநிறத்தையுடையவனாகிய பலதேவனாகிய இளி நரம்பை (வலமும் இடமும் முறையே) உழையும் விளரியும்-உழை நரம்பும் விளரி நரம்புமாக நின்ற இரு பெண்களும், சீரார்-சிறப்புறச் சேர்ந்துள்ளார்; கைக்கிளை-கைக்கிளை யென்கிற நரம்பாகிய பெண், பிஞ்ஞை - நப்பின்னைக்கு, இடத்தாள்- இடப்பக்கத்திலுள்ளாள்; நல் விளரிதான்-நல்ல விளரி நரம்பாக நின்ற பெண்தானும், முத்தைக்கு-(முதலில் தோன்றிய நரம்பாகிய தாரமாக நின்ற) அசோதைக்கு, வலத்து உளாள்-வலப்பக்கத்திலுள்ளாள்; (எ-று.)

விசேடவுரை:—இவ்வடிகளில், "மற்றையார்முன்னையாமென்றாள் முறை" என்று தொகுத்துக் கூறியதனை, வகுத்துக் கூறுகின்றார். இதனால், நின்றநிலை தெளிவுறல் காண்க. "பிஞ்ஞையும் முத்தையும்" என்னாது "பிஞ்ஞையும் தாரமும்" என்றது, நரம்பு கூறிய பின்பன்றே பெயரிட வேண்டுவது என்ற பெற்றிமை நோக்கி. இனி, இங்குக் கவனிக்க வேண்டுவது:—உழை, விளரி, கைக்கிளை என்ற இம்மூன்றற்கும் என்ன பெயரிட்டாள் என்பது குறிக்கப்படவில்லை. அங்ஙனிருப்பவும், 'விளரியை நல் விளரி' என்றும், 'பலதேவனுக்கு

இடமும், அசோதைக்கு வலமுமாக உள்ளாள்' என்றும், மிக ஆணித்தரமாகப் பதியவைத்ததென் னென்னில், மேல் 'பற்றுப் பாடுகின்றவள் அவளாதலின்' என்க.

அவருள், வண்டுழாய் மாலையைமாயவன் மேலிட்டுத்
தண்டாக் குரவைதா னுள்படுவாள்-கொண்டசீர்
வைய மளந்தான்றன் மார்பின் திருநோக்காப்
பெய்வளைக் கையாள்நம் பின்னைதா னமென்றே
ஐயென்றாள் ஆயர்மகள்.

(இ - ள்.) அவருள்—,வண் துழாய் மாலையை-வளப்பம் பொருந்திய திருத்துழாய் மாலையை, மாயவன் மேலிட்டு-மாய்வனாக நிறுத்தினவளின் தோளிலிட்டு, தண்டா-இசைநாடக நூலோரால்இகலப் படாத, குரவை-குரவைக்கூத்திற்கு, உட்படுவாள்-உட்பட்டு (இசைந்து) ஆடுவாளாயினாள் நப்பின்னை; வையமளந்தான்தன் - உலகளந்த மாயவனது,மார்பின்-திருமார்பிடத்தை, கொண்ட-இடமாகக் கொண்ட, சீர் திருவை-அழகையுடைய திருமகளை, நோக்கா-(கண்ணெடுத்தும்) பாராமைக்குக் காரணமாகிய, பெய் வளைக் கையாள்-சிறப்பையுடைய வளைபொருந்திய கைகளை யுடையளாகி(ச் சிறந்தவள்), நம் பின்னை தான் ஆம்-நம்நப்பின்னை தானே யாவாள்,என்றே-என்று மனத்துட் கொணடு மகிழ்ந்து, ஆயர் மகள்-மாதரி, ஐ என்றாள்-வியந்தாள; (எ - று.)—(தான்-அசை)

விசேடவுரை:—"ஐ வியப்பாகும்". நப்பின்னையின் பேரழகு மார்பின் திருவையும் பாராமைக்குக் காரணமாயிற்றென்றபடி.

கூத்துள்படுதல்

கூத்துள்படுதல் - நப்பின்னை குரவைக் கூத்துக்குள் ஒத்தாடுதல். தண்டாக்குரவை நானுட்படுவாள் என்றுதோற்றுவாய் செய்தமையின் நப்பின்னை கூத்துட்படுதல் சிறப்புறச் சொல்லியபடி.

அவர்தாம், செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்து
அந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார்-முன்னைக்
குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணியென் றாள்.

(இ - ள்.) அவர்தாம்-அம்மகளிர்தாம், செந்நிலை-சமநிலையிலே நின்று, கற்கடகக் கைகோத்து-நண்டுக்கரத்தைக்கோத்து (அதாவது, நடுவிரலும் மோதிரவிரலும் முன்னே மடக்கி மற்றையிரண்டு விரலும் கோத்து), மண்டிலத்தான்-வட்டமாகவிருந்து, அந்நிலையே-அப்பொழுதே, ஆடல்-ஆடுதற்கு,சீர்-தாளவுறுப்பை,ஆய்ந்துளார்-ஆராய்ந்துள்ளவரில்,முனனை - முதலெண்ணப்பட்ட, குரல்கொடி-குரல் நரம்பு ஸ்தானத்தில் மாயவனாகி நின்றபெண், தன்-தனது, கிளையை நோக்கி-கிளையாகிநின்ற (துத்தநரம்பாகிய) பின்னையைப்

பார்த்து, [எனவே, தனது இடப்பக்கம்நின்ற பின்னையைப்பார்த்து], பரப்புற்ற-பரந்து அகன்றுள்ள, கொல்லைப்புனத்து-கொல்லையாகிய நிலத்தில் (முல்லை நிலத்துக்கொல்லையில்), குருந்தொசித்தான்-(வஞ்சத்தால் வந்துநின்ற) குருந்தமரத்தைமுறித்தொழித்த மாயோனை, முல்லைத்தீம்பாணி-(அந்நிலத்துக்கேற்ற) முல்லையாகிய இனிய பண்ணிலை, பாடுதும்-பாடியாடக் கடவேம், என்றாள்—; (எ-று.)

விளக்கவுரை:—செந்நிலை-சமநிலை: சமமான இடைவெளியுண்டாம்படி எனக்கொள்க; அதாவது, தாரம்-உழை-குரல்-இளி-துத்தம்-விளரி-கைக்கிளை என ஒன்றற்கொன்று எட்டாமிடத்தில்சமநிலையாக நிற்றல் குறிக்கப்பட்டது. ஆய்ந்துளார் என்றதன்பின் ஏழாம்வேற்றுமையுருபுதொக்கது. **முன்னைக்**குரல் என்றதாலேயே முதலில் வைத்தெண்ணப்படுவது குரல் என்பதுதேற்றம். இங்ஙனிருப்பவும், இளியை முதலாக்கொண்டு எண்ணவேண்டும் எனக் கூறினருமுளர்.

தன்கிளையைநோக்கி:—இங்குக் கூர்ந்து கவனிக்கவேண்டிய அருமையான விஷயம பின் வருமாறு:—

"குரல்தானத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள் தனது கிளையாகிய துத்தநரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி" என்றார் அடியார்க்குநல்லார். இதனைத் தவறுஎன்றுகாட்டி, 'குரலுக்குக்கிளை இளியன்றோ! ஆதலின், கிளையாகிய இளிநரம்பாகிய பலதேவனை என்று உரைகாணவேண்டும்' என்றார் சிலர். ஆனால், வேனிற்காதை வரிகள் 33-34-உரையில்:-கிளை-ஐந்துநரம்பு. என்னை? "கிளையெனப்படுவ கிளக்குங்காலைக், குரலே யிளியே துத்தம் விளரி, கைக்கிளை யெனவைந் தாகுமென்ப" என்றதைக் கவனிக்கும்போது, ஐந்துநரம்புகளும் **கிளை** என்றே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஐந்தாம் நரம்பு கிளை என்பது ஒருபுறமிருப்ப, ஐந்துநரம்புகளுமே 'கிளை' என்ற சொல்லால் வழங்கப்படும் என்பதும் தெரிகின்றது. அப்போது, துத்தத்தைக் 'கிளை' என்றசொல்லால் வழங்கலாம் என்பது சரியாகின்றது. இனி, 'குரல்கொடி **தன்**கிளையை நோக்கி' என இருக்கின்றதே, ஆகலின், இளியாகாதோ என்று கேட்கலாம். கைக்கிளைக்கு நாலாம் நரம்பாகிய விளரி அக்கைக்கிளைக்கு நட்பன்றோ! அங்ஙன் இருக்கச்செய்தேயும் "ஆங்கே கிளையும் **தன்கி**ளையழிவுகண்டவள்வயிற்சேர" (அரங்: 77-78) என்று அடிகள் கூறியது ஐந்தும் கிளைநரம்பு என்ற கருத்துப்பற்றியன்றோ! மற்றும், ஈண்டு, துத்தத்தைத் 'தன்கிளை' என்றதன் நயம் என்னையெனில், குரலாகநின்ற மாயவனுக்குமாலை சூட்டியவள் அவளேயன்றோ! மற்றும், கற்கடகக்கைகோத்து நின்ற நிலையில் 'பாடுதும்' என்று கூறுவது, பக்கத்தில் தன்னோடு கைகோத்து நின்ற பின்னையை எனக் கோடலே பொருந்தும். மேலும், துத்தநரம்பானவள் தன் நட்பு நரம்பாதலின், விளரியாகிய பெண், பற்றுப் பாடுதலையும் அடிகள் பின்னர்க்கூறியிருக்கின்றாராதலின், "தன்

கிளையை நோக்கி'' என்றவிடத்துத் துந்நம் என்றே பொருள் கொண்டனர் அடியார்க்குநல்லார். அதுவே நேரிது. மற்றும், ''தண்டாக் குரவை தானுட்படுவாள்'' என்று துத்தத்தைக் கூறியிருத்தலாலும், 'கூத்துள்படுதல்' என்ற தலைப்பிற்குச் சிறப்பாக, அத் துத்தம் கூத்துள்படுதல் எனப்பொருள் கோடலே நேரிதாதலாலும், மேல்வரும் ''கன்றுகுணிலா...'' முதலிய ஒத்தாழிசைகளும் பின்னையைநட்பாகக்கொண்ட விளரியாகியபெண் பாடுவதாக வைத்தால் சிறப்புறுமேயன்றி—சிறப்புறுதல் என்னையெனில், தான் அவள்என்னும் வேற்றுமையின்மையான்—பலதேவன் பாடுவதாக வைத்தால் சிறப்பின்றிப் போவதாலும், 'தோழீ' என விளித்தது தனக்குநட்பாகித் தக்கபருவத்தினளாகியபின்னைக்கு ஏற்குமேயன்றி, ஏனைப்பலதேவனுகநின்ற பெண்ணுக்கோ, முத்தைக்கோ, மாயவனுக நின்ற பெண்ணுக்கோ ஏலாதாதலாலும், ''தன்கிளை'' என்பதற்கு 'துத்த நரம்பாகிய பின்னை' எனக் கோடலே பொருந்தும்.

எனுக்,
குரன்மந்த மாக இளிசம னுகை
வரன்முறையே துத்தம் வலியா-உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்.

(இ-ள்.) எனு-என்று குறற்கொடி கூறியவுடனே, பாட்டெடுப்பாள்-பாட்டெடுக்கின்ற விளரியாகநின்றபெண், குரல்மந்தமாக-குரலென்னும் நரம்பு மந்த சுரமாக, இளி சமனுக-இளியென்னும் நரம்பு சமசுரமாக, வரன்முறையே-வந்தமுறையே, துத்தம் வலியா-துத்தமென்னும் நரம்பு வலி சுரமாக, விளரி-விளரியையும், உரனிலா-வலிமையில்லாத, மந்தம் பிடிப்பாளவள்-மந்தசுரமாகப் பிடிக்கின்றவள், நட்பின்-தன்நட்பு நரம்பாகிய, பின்றையை-பின்னைக்கு (துத்த நரம்பாயவட்கு), பாட்டெடுப்பாள் - பற்றுப்பாடுகின்றுள்; (எ-று.)

விசேடவுரை:-பாட்டெடுப்பாள் என்பது ஈரிடத்தும் கூட்டப்பட்டது. பற்று-வாரப்பாடல். வாரமாவது-சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமும் உடைய பாடல்; தெய்வப்பாடல் எனினுமாம். பின்றையை - பின்னைக்கு, உருபுமயக்கம். பின்றை-பின்னை.

இனி,

''பாடுதும் முல்லைத்தீம்பாணி என்றுள்
எனுக்,
குரல்மந்த மாக விளிசம னுகை
வரன்முறையே துத்தம் வலியா-உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள்''

என்ற வரிகளில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளை ஆய்வோம்.

முல்லைப்பண்

குரல் முதலிய ஏழு இசை நரம்புகளாக நின்ற பெண்கள் வட்டமாய்த் தொன்றுபடு முறையில் நின்றபின் குரல் நரம்பாக நின்ற பெண் துத்தநரம்பாயவளைநோக்கி ''முல்லைத்தீம்பாணி பாடுதும்'' என்கிருள். அப்போது தத்த நரம்பாயவள் கூத்துள் படுகின்ருள். அவளது நட்பாகிய விளரி பற்றுப்பாடுகின்ருள். குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய சுரங்களைப் பிடிக்கின்ருள். இந்நான்கும் கிளையாதல் நோக்குக. 'குரல் மந்தமாக' என்றதால் குரல்தாழ்ந்து ஒலித்தது என்ருயிற்று. 'இளி சமனுக' என்றதால் இளி (ப) சமஸ்தாயியில் இயங்கிற்று என்பது புலனுகின்றது. இளியினின்றும் ஐந்தாம் நரம்பாகிய துத்தம் 'வலியா' இயன்றது.

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

குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி சமஸ்தாயியில் நிற்றலையும், இளியிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய துத்தம் வலிவுத் தானத்தில் (தாரஸ்தாயியில்) நிற்றலையும் காண்க.

இனி 'உரனிலா மந்தம் விளரி பிடிப்பாள்' என்ருர். வலிவில் நின்ற துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாகிய விளரியும் வலிவில் நிற்கும். இது பாடற்குக் கடினமாதல் நோக்கி 'விளரி மந்தமாக' அதாவது 'தாழ்ந்த விளரி' பிடிப்பாள் என்ருர்.

''மந்தம்'' என்ற சொல்லிற்கு 'மந்த்ரஸ்தாயி' என்ற பொருள் ஈண்டு பொருந்தாது; என்னை? இளி சமனுக இருப்பதால் அதனுடன் இயையும் குரலும் சமனில் நிற்றல் வேண்டும். மற்ற நரம்புகளைவிடக் குரல் தாழ்ந்து ஒலிப்பதால் 'குரல்மந்தமாக' என்ருர் என்க. மேலும், மந்த்ரஸ்தாயி என்று பொருள் கொண்டால் இந்நான்கு சுரங்களும் ச ப ரி த என்ருகும். அதாவது மந்த்ரஸ்தாயி சட்சம், மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமம், தாரஸ்தாயி ரிஷபம்,மந்த்ரஸ்தாயி தைவதம் என நிற்கும். பாடற்கு இயைபு நோக்கின் ச ப ரி த என்று இருத்தல்வேண்டும் என்பதை இசையறிஞர் ஒப்புவர். ஆகவே 'மந்தம் விளரி' என்பதற்கு மத்தியஸ்தாயி தைவதம் என்றே பொருளாகும். மேலும், ஈண்டு பாடுவது பெண்களாகையால் எடுத்தவுடன் மந்த்ரஸ்தாயி சட்சம் பிடித்துப் பாடினர் என்பதும் பொருந்தாது.

இனி, ஈண்டு பாடப்பெற்ற பண்ணுகிய 'முல்லைத் தீம்பாணி' யைப்பற்றிச்சற்று ஆராய்வோம். 'பாடுதும் முல்லைத்தீம்பாணி' என்று முதலில் கூறினமையால், இதுமுல்லைப்பண் என்பது பெற்ரும். இளங்கோவடிகள் வாக்கிலிருந்து இதனுள் குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய கிளை நரம்புகள் இயலும் என்பதும் அறிந்தோம்.

முல்லைப்பண் 'திறம்' என்று கூறப்பட்டிருக்கின்றது. திறம் ஐந்து நரம்பால் இயல்வது (திறம் = ஔடவ ராகம்). முல்லைப்பண்ணில் இயலும் குரல், துத்தம் இளி, விளரி ஆகிய நான்கு நரம்புகளை அடிகள் குறித்திருக்கின்றார். ஐந்தாவது எது என்பதனைக் காண்போம். மேற்கூறப்பட்ட நான்கு நரம்புகளும் கிளையாதலின், ஐந்தாவது கிளையாகுவதும், விளரியிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாகியதுமான கைக்கிளை* தான் ஐந்தாவது நரம்பு என்று கோடல் நேரிது. ஆகவே இது குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி அதாவது ச ரி க ப த என்ற சுரங்கள் இயலும் இராகமாகிய 'மோகனம்' என்பது தெளிவாகின்றது.

'குழல் வளர்முல்லை' (அந்திமாலைச்சிறப்புச் செய்காதை, வரி 15) என்றதாலும், ஐந்து துளையுள்ளதான குழல் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டிருத்தலாலும், இம் மோகனமாகிய முல்லைப்பண்ணை ஐந்து துளையுள்ள குழலில் வாசித்தனர் என்று தெரிகின்றது.

முல்லைப்பண் தற்போது வழங்கும் மோகனம் என்னும் இராகந்தான் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் குறிப்பொன்று சேக்கிழாரின் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் உள்ளது.

'வள்ளலார் வாசிக்கும் மணித்துளைவாய் வேய்ங்குழலின்
உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஒழுகியெழு மதுரவொலி'

(ஆனாயநாயனார் புராணம், 29)

என்றதால் குழலில் ஐந்து எழுத்துக்கள் இயன்றன என்பதாகின்றது. 'சரி க ம ப த நி என்று ஏழு எழுத்தால்' என்ற விடத்தும் சுரங்களை 'எழுத்து' என்று கூறியிருத்தலால் குழலில் ஐந்து சுரங்களாக இயன்ற ஒலி என்று பொருளாகின்றது. பஞ்சாட்சரம் என்னும் பொருள் குறிப்புப்பொருளாகக் கிடைத்தாலும் 'வேய்ங்குழலின் உள்ளுறை அஞ்செழுத்து' என்றமையால் ஐந்து சுரங்கள் என்ற பொருள் நேரிது.

"மாறுமுதற் பண்ணினபின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள இடுந்தானம்
ஆறுலவுஞ் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருகக்
கூறியபட்டடைக்குரலாங் கொடிப்பாலை யினில்நிறுத்தி"

[ஆனாயநாயனார் புராணம்-25]

என்றமையால் 'முல்லைப்பண்ணை முதலில் வாசித்து அதனுள் உழையும் தாரமும் சேர்த்துக் கோடிப்பாலையாக வாசித்து' என்றார். ஆகவே, முல்லைப்பண்ணில் உழையும் தாரமும் இயலா என்பது

* கிளை நரம்புகள் ஐந்து. அவற்றுள் கைக்கிளை-'குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை' என இறுதியில் நிற்றலின் சிறு கிளையாயிற்று. கை = சிறுமை-(உ-ம். கைக்குடை)

பெறப்படுகின்றது. எஞ்சிய குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி ஆகிய ஐந்தும் இயன்றமையும் பெறப்படுகின்றதன்றோ! ஐந்தாம் நரம்பு கைக்கிளையாதல் வேண்டும் என்னும் நம கருத்தை இப் பாடல் வலியுறுத்துகின்றது.

முல்லைப்பண்ணில் உழையும் தாரமும் சேர்க்கக் கோடிப்பாலை பிறக்கும் என்றார். கோடிப்பாலை, சங்கராபரணம் என்பதை முன்னர்ப் பார்த்தோம். சங்கராபரணத்தில் ம, நி யை நீக்க மோகனமாகும். ஆகவே முல்லைப்பண் சரிகபத என்னும் ஐந்து சுரங்களால் இயலும் மோகனமே என்பது வெள்ளிடைமலை.

ஐந்து சுரங்களால் இயலும் இப்பண் உலகெங்கணும் எல்லா நாட்டிசைகளிலும் காணப்படுகின்றது. மேனாட்டில் இது Cycle of Fifths எனப்படும். ஐந்தாம்நரம்புக்கிரமத்தில் பிறப்பதால் இப்பெயர் பெற்றது. ஆனால் இது தற்போது பாடப்பெறும் தேவாரப்பண்க ளில் காணப்படாததால், பழந்தமிழ் நாட்டிசையில் இப்பண் இல்லை யோஎன்று சிலர் ஐயுறுகின்றனர். ஐந்து கிளைநரம்புகளைப்பற்றிச் சூத்திரம் வகுத்த நம் முன்னோர், அவ்வைந்து நரம்புகளைக்கொண்டே ஒரு திறம் இயற்றுந்திறம் பெற்றிருந்தனர் என்பதற்கு ஐயமு முண்டோ? திருவாசகம் மோகன இராகத்தில் ஓதப்பெற்று வரு வதும் ஈண்டுநினைவில் கொள்ளவேண்டும்.

மேற்காட்டிய சான்றுகளால் எந்நாட்டிசையிலும் காணப்படும் இம் மோகனம் எனும் முல்லைப்பண்ணை, இசைத்துறையில் முறை போகிய நம் முன்னோர்—ஏன்—குரவையாடிய இடைச்சிறுமியரும் அறிந்திருந்தனர் என்பதை நிலைநிறுத்தவே இவ்வளவுகூறினோம்.

7. வட்டப்பாலையிற் காணவேண்டிய நுணுக்கங்கள்

(i) இசையும் சோதிடச் சக்கரமும்.

சோதிடசாத்திரத்தில் மேடம், இடபம், மிதுனம், கடகம், சிம் மம், கன்னி, துலாம், விருச்சிகம், தனுசு, மகரம், கும்பம், மீனம் என்னும் பன்னிரண்டு இராசிகளும், அவற்றுள்நிற்கும் சூரியன், சந் திரன், செவ்வாய், புதன், குரு, சுக்கிரன், சனி ஆகிய ஏழு கோள் களும் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வருபவை. இராகுவும், கேதுவும் சாயா கிரகங்கள் ஆனமையாலும், அவற்றிற்கெனத் தனி இடம் இன்மையாலும் அவற்றை நீக்கிக் கோள்கள் ஏழெனப் பட்டது. இசையிலும் ஏழு சுரங்களும், அவற்றிற்குரிய பன்னிரண்டு இடங் களும் இருப்பதால், நம் முன்னோர் இசைநரம்புகளை இராசிவட்டத் தில் அமைத்துக்காட்டினர். "செந்நிலை மண்டிலத்தால்" என்றும், "தொன்றுபடுமுறையா னிறுத்தி" என்றும் இளங்கோவடிகள் சொல்லுதலால், இராசி வட்டத்தில் ஏழிசைகளைநிறுத்திக்காட்டும் மரபு தொன்மை வாய்ந்ததென்று தெரிகின்றது. அவரே,

"ஆறிரு மதியினுங் காருக வடிப்ப"பின்று
ஐந்து கேள்வியு மமைந்தோ னெழுந்து"

(கால்கோட்காதை, வரி 25-26)

என்றவிடத்து "கேள்வி" என்ற இசைக்குரிய சொல்லை "கோள்" என்ற பொருளில் பயன்படுத்தியிருப்பதால், சோதிட நூலுக்கும், இசைக்கும் உள்ள தொடர்பு புலனாகின்றது. இன்னும், ஏழு சுரங்களில் சட்சம்,பஞ்சமம் ஆகிய இரண்டும் ஒவ்வொரு இடம் பெற்றவை; ஏனைய ஐந்தும் இரண்டு இரண்டு இடங்கள் பெற்றவை. கோள்களிலும் சூரியன் சந்திரன் ஆகியவை ஒவ்வொரு வீடும் (இராசியும்), மற்ற ஐந்தும் இரண்டிரண்டு வீடுகளும் பெற்றவை. அடியார்க்கு நல்லார் இராசிவட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் நிலையைக்குறிக்கும் சூத்திரங்கள் இரண்டு கொடுத்தார். "துலைநிலை...கொளலே" என்ற சூத்திரத்தில், குரல் குரலாய செம்பாலைக்குரிய சுரங்கள் நிற்கும் நிலை கூறப்பட்டது "எத்தும் இடம்...செம்பாலை நேர்" என்ற சூத்திரத்தில்,செம்பாலையின் இளி குரலான அரும்பாலையின் சுரங்கள் நிற்கும் நிலை கூறப்பட்டது. அரும்பாலையைச் "செம்பாலை நேர்" என்றதன் நயம் முன்னர் விளக்கப்பட்டது.

ஈண்டு, குரலும் இளியும் வேறுபாடற்ற பிரகிருதி சுரங்களாதலின், செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலை முதலாகவும், இளி நிற்கும் இடபம் முதலாகவும் கொண்டு,இரண்டு சூத்திரங்கள் எடுத்தாண்டார் அடியார்க்குநல்லார் என்பது அறியற்பாலது.

இராசிவட்டத்தில் நரம்பு நிலையைமாற்றும் குரல்திரிபை வடநூலுள் "கிரக பேதம்" என்ற தொடரால் குறிப்பர். மாத்திரை மாற்றத்தை "சுருதி பேதம்" என்ற தொடராற் குறிப்பர்.

(ii) வட்டபாலையும் இளிக்கிரமமும்.

பன்னிரண்டு இராசிகளில் "நரம்புடன் இயல்வன ஏழே" யாதலின் எஞ்சிய ஐந்தும் அந்தரம் என்று தெளிவாகின்றது. "அந்தரம் ஐந்தும் நீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகொள்க" என்னும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையையும் காண்க. (வேனில் வரி35-உரை) ஆய்ச்சியர் குரவையுரையுள் குரல்திரிபினல் ஏழுபாலையிசைகளே கூறப்பட்டுள்ளமையின் ஆண்டு அந்தரம் ஐந்தையும் நீக்கினமையும், அரங்கேற்றுகாதை யுரையுள், "இவ்வாறு, பன்னிருகாற்றிரிக்கப் பன்னிருபாலையும் பிறக்கும்" என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறுதலின் ஆண்டு அந்தரத்தையும் அட்க்கிப் பன்னிரு இராசிகளிலும் நரம்புநின்றமையும் தெளியக் கிடக்கின்றன.

இளிக்கிரமத்தில் பன்னிரண்டு இடங்களையும் அடையும் முறை

முதலிற்றேன்றிய நரம்பு தாரம் ஆதலின், தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் தொடங்கி இளிக்கிரமமாகச் செல்லுங்கால் தாரம்-உழை-குரல்-இளி-துத்தம்-விளரி-கைக்கிளை வரை பிறப்பதை அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார். பாலையாழுக்குரிய ஏழு நரம்புகளின் பிறப்பும்

இதனுற்கூறியாகிவிட்டதால், அவர் கைக்கிளையோடு நிறுத்திக் கொண்டார். நாம் மேலும் இளிக்கிரமத்தைத்தொடர்ந்தால்,

கன்னியில்	தாரத்தின்	அந்தரமும்,
மேடத்தில்	உழையின்	,,
விருச்சிகத்தில்	துத்தத்தின்	,,
மிதுனத்தில்	விளரியின்	,,
மகரத்தில்	கைக்கிளையின்	,, நிற்கக் காண்போம்.

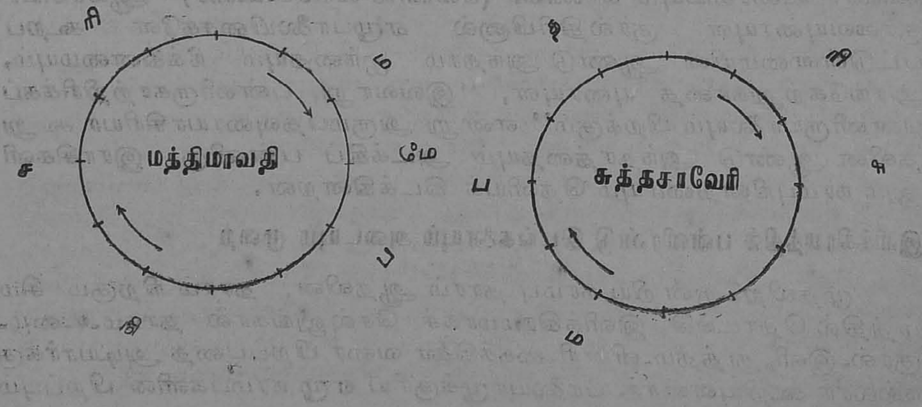
இம் முறை, வடநூலுள் 22 சுருதிக்குரிய இடங்களை, 13ஆம் சுருதியான பஞ்சமக்கிரமத்தில் அடைதற்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது:

"ஷட்ஜபஞ்சம பாவேந ச்ருதிர் த்வா விம்சதிம் ஜகு:

(iii) வட்டப்பாலையின் பயன்.

இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் ஏழு சுரங்களையும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களுள் ஆயப்பாலையாய் நிறுத்திவைத்தால் (அந்தரங்கள் உள்ளிட்ட) 78 சுரங்களாகும். $1+7\times 11=78$. ஆயப்பாலையில் தாரத்தையடுத்து மறுபடி வேறுகுரல் நிற்குமாதலால் ஒவ்வொரு ஸ்தாயிக்கும் பன்னிரண்டு இடங்கள் வேண்டும். வட்டத்தில் தாரத்தையடுத்துக்குரல் நிற்பதால் எத்தனை ஸ்தாயிகள்வேண்டுமாயினும் வட்டத்தில் சுற்றிச் செல்லுதல் கூடும்.

கிரகபேதம் என்னும் குரல்திரிபினுல் பிறக்கும் பாலைகளை (Scales) யறிதற்கு வட்டப்பாலை சிறந்த கருவியாகும். இரண்டு வட்டங்கள் வரைந்து, ஒன்றனுள் முதல் இராகத்தின் சுரங்கள் நிற்கும் இராசிகளைக் குறித்து, மற்றொன்றில் திரிந்த குரல் முதலாக அதே இராசிகளில் சுரங்களையிடப் புதிதாகப் பிறந்தது எது என்பதை எளிதில் அறியலாம். எடுத்துக்காட்டாக, மத்திமாவதியின் மத்திம சுரத்தைக் கிரகம்செய்து காண்போம்.



மத்திமாவதியின் மத்திமம் நிற்கும் மீனத்தில் 'ச' வை வைப்போம். புதிய இராகத்தின் சுரங்கள் 'ச' முதலாக 1, 3, 6, 8, 10 ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். ஆகவே இது சுத்தசாவேரி என்று அறியலாம்.

(iv) அரும்பாலையும் சட்சக்கிராமமும்.

குரல் குரலாய செம்பாலையினின்றும் குரல்திரிபினால் பிறக்கும் ஏழுபாலைகளில் அரும்பாலையும் ஒன்று. இடமுறைத்திரிபில் இளி குரலாயது அரும்பாலையாகும். அதாவது செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டால் அரும்பாலை பிறக்கும்.

செம்பாலையின் நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரை வருமாறு.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

இதன் இளி குரலாய அரும்பாலையின் நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரை வருமாறு.

4	3	2	4	4	3	2

பரத முனிவர் "நாட்டிய சாஸ்திரம்" எனும் வடநூலுள் சட்சக்கிராமத்துக்குரிய மாத்திரையைக் கொடுக்குங்கால்

சது: சது: சது: சைவ ஷட்ஜ மத்யம பஞ்சமா:

த்வேத்வே நிஷாத காந்தாரௌ த்ரி: த்ரி: ரிஷபதைவதௌ என்று கூறியிருக்கிறார்.

சட்சம், மத்திமம், பஞ்சமம் ஆகிய சுரங்களுக்கு நான்கு சுருதிகளும், ரிஷபம் தைவதம் ஆகியவற்றிற்கு மூன்று சுருதிகளும், நிஷாதம், காந்தாரம் ஆகியவற்றிற்கு இரண்டு சுருதிகளும் கூறினர்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	3	2	4	4	3	2

இவ்வலகு நிலையும் அரும்பாலையின் அலகுநிலையும் ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

சட்சக்கிராமத்தின் சுரங்கள் கரஹரப்ரியா எனும் இராகத்திற்குரிய சுரங்களாகும். பாலைத்திரிபில் நாமும் அரும்பாலையின் சுரங்கள் கரஹரப்ரியாவின் சுரங்களை யொத்திருத்தலைக் காட்டினோம்.

இனி, அரும்பாலையின் குரல் முதலிய ஏழனுக்கும், சட்சக்கிராமத்தின் சட்சம்முதலிய ஏழனுக்கும் உரிய அலகுகள் ஒன்றேயாதலால் அவற்றை நிரலே நிறுத்திக்காண்போம்.

அரும்பாலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
சட்சக்கிராமம்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	4	3	2	4	4	3	2

இதனுல் குரலும் சட்சமும் ஒன்றே என்பது தெளிவாகிற தல்லவா? இதன் விரிவை அநுபந்தத்திற் காணலாம்.

சட்சக்கிராமத்தின் மத்திமமூர்ச்சனை 4 4 3 2 4 3 2 எனும் மாத்திரையளவுள்ளதாகும். அதுசெம்பாலையாகும். வலமுறைத்திரிபில் உழைகுரலாயது அரும்பாலை (சட்சக்கிராமம்) ஆகும். இடமுறைத்திரிபில் சட்சக்கிராமத்தின் உழையை(மத்திமம்)க் குரலாகக் கொள்ளச் செம்பாலை பிறக்கும்.

(v) நரம்புகளின் அசைவுஎண்கள்

நரம்புக்கருவி, தோல்கருவி, துளைக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்னும் நால்வகைப்பட்ட இசைக்கருவிகளுள் நரம்புக்கருவியில் நரம்பின் அசைவினுல் (vibration of the string) ஒலி பிறக்கும். அப்படிப் பிறக்கும் நாதம், சுருதி (Pitch), ஒலியின் திண்மை (Loudness or Intensity), தன்மை (quality or timbre) ஆகிய மூன்று பண்புகள் உடையதாகும். ஒரு நரம்பு செகண்டுக்கு 240 அசைவுகள் உள்ளதென்றும், மற்ருென்று 320 அசைவுகள் உள்ளதென்றும் வைத்துக்கொள்வோம். இரண்டாவதன் சுருதி முதலதன் சுருதியை விட உயர்ந்தது எனப்படும். இந்தச்சுருதிஎன்பது நரம்பின் அசைவு எண்ணைப் பொறுத்தது. (Pitch is determined by the number of vibrations of the string). நரம்பின் அசைவெண்,

1) தந்தியின் நீளம் (Length of the wire)
2) தந்தியின் மீதுள்ள அழுத்தம் (Tension)
3) தந்தியின் பருமன் (Thickness)

ஆகிய மூன்ருலும் மாறுபடும்.

(1) தந்தியின் நீளம் குறையக் குறையச் சுருதி மிகும்; தந்தியின் நீளம் மிகமிக, சுருதி குறையும். இரண்டடி நீளமுள்ள தந்தியில் செகண்டுக்கு 240 அசைவுகள் இருப்பின், அதே தந்தியில் ஒரு அடி நீளம் அசையச்செய்தால் $240 \times 2 =$ செகண்டுக்கு 480 அசைவுகள் ஆகும்.

A ———————— C ———————— B

வீணையில் A B என்பது தந்தி என்று வைத்துக்கொள்வோம். தந்தியை வலக்கை விரலால் மீட்டி, C என்னும் இடத்தில் இடக்கை விரலைவைக்கும்போது C முதல் B வரை உள்ளபகுதியே அசையும். தந்தியை மீட்டுமிடம் C B க்கு இடையில் இருப்பதால் C B தான் அசையும். A B என்பதன் நீளத்தைவிட C B யின்நீளம் குறைவாதலின் சுருதி இப்போதுமிகும். இவ்வாறே பல்வேறிடங்களில் இடக்கை விரலைவைப்பதால் தந்தியில் அசையும்நீளம் (vibrating length) மாறுபட்டு வெவ்வேறு சுரங்கள் பேசும்.

வில்லினுல் நாதத்தை எழுப்பும் வயலின்போன்ற கருவிகளிலும் இம்முறையிலேயே தந்தியின் நீளத்தை மாற்றுவதால் பல சுரங்கள் பிறக்கும்.

(2) தந்தியின் மீதுள்ள அழுத்தம் (Tension) மிகுந்தால், சுருதியும் மிகும். அழுத்தம் குறைந்தால் சுருதியும் குறையும். வீணை, வயலின் ஆகிய கருவிகளில் பிரடையை முடுக்குவதால் சுருதிமிகும்; தளர்த்துவதால் சுருதி குறையும். வீணையிலும், தம்புராவிலும் மணிக்காய் எனப்படும் உறுப்பின் உதவியால் இவ்வழுத்தத்தில் மாறுதல் செய்து, சுருதியில் சிறு மாறுதல்கள் செய்தல் கூடும்.

(3) தந்தியின் பருமன் மிகமிக, சுருதிகுறைந்து போகும். தந்தி மெலிய மெலிய, சுருதி மிகும்.ஒரே நீளமும் அழுத்தமும் உள்ள இரண்டு தந்திகளில் ஒன்று பருமனயும் மற்ருென்று மெலிதாயும் இருப்பின் பின்னதன் சுருதி முன்னதன் சுருதியைவிட மிகுந்திருக்கும். வீணை, வயலின் முதலியகருவிகளில் தக்கு பஞ்சமம், மந்த்ரசட்சம் ஆகியவற்றின் தந்திகள் பருமனுக இருப்பதைக் காணலாம்.

இனி, ஒரு தம்புராவைச் சுருதிசேர்த்து மீட்டினுல் அதனுள் கேட்கும் ஒலிகளைப்பற்றிச் சில கூறுவோம். தம்புராவின் நான்கு தந்திகள் ப ச ச ச (மந்த இளி, குரல், குரல், தாழ்குரல்) என்றசுரங்களுக்கே சுருதி பண்ணப்பட்டிருப்பினும் அவற்றை மீட்டும் போது கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்) துத்தம் (சதுசுருதி ரிஷபம்) ஆகிய சுரங்கள் கேட்கும். இவை Overtones எனப்படும். ஒரு தந்தியைமீட்டினுல் அதன் முழுநீளம் அசையும்போதே அத்தந்தி இரண்டாகவும், மூன்ருகவும், நான்காகவும், ஐந்தாகவும் பிரிந்து அசையும். இப்பிரிவுகள் லூப்புகள் (Loops) எனப்படும்.

இரண்டு லூப்புகளாகப் பிரிந்துஅசையும்போது, தந்திநீளம் பாதியாவதால், சுருதி இரண்டுமடங்கு ஆகும்.அதாவது மேல் சட்சம் (வலிவுக்குரல்) பேசும்.

தந்திநீளத்தில் மூன்றில் இரண்டுபகுதி அசையும் போது பஞ்சமமும், (இளி)
நான்கில் மூன்று பகுதி ,, மத்திமமும் (உழை)
ஐந்தில் நான்குபகுதி ,, காந்தாரமும் (கைக்கிளை)
பேசும்.

ஆகவே, தந்தியின் முழு நீளம் அசையும்போது அதன் அசைவு எண் 1 எனக்கொண்டால்

மேல் சட்சத்தின் (குரல்) அசைவெண்	$1 \times 2 = 2$	மடங்கு ஆகும்.
பஞ்சமத்தின (இளி) ,,	$\frac{3}{2}$	,,
மத்திமத்தின் (உழை) ,,	$\frac{4}{3}$	,,
காந்தாரத்தின் (கைக்கிளை) ,,	$\frac{5}{4}$	,,

தம்புராவை மீட்டும் போது மந்த்ரத்தந்தியில் அந்தரகாந்தாரமும், பஞ்சமத்தந்தியில் சதுசுருதி ரிஷபமும் கேட்கும். இவை தந்தி அசைகையில் தாமே தோன்றுவதால் சுயம்பூச்சுரங்கள் எனப்படும்.

(vi) ஆறும் மூன்றும் பகையாயதேன்?

இளிக்கிரமத்திஞல் நரம்புகள் அமைவுற்ற பாலையாழின் சுரங்களின் அசைவு எண்ணைப்பார்ப்போம். தாரம்-உழை-குரல்-இளி-துத்தம் - விளரி - கைக்கிளை என்ற வரிசையில் ஒன்றற்கொன்று குரல்—இளிமுறையாதலின், $\frac{3}{2}$ மடங்காகி நிற்கும்.

குரலின் அசைவு எண்ணை 1 எனக்கொண்டால் மேலே காட்டிய சுயம்பூச்சுரங்களின் அசைவு எண்ணோடு ஒப்பிடுதல் எளிதாகும்.

தாரத்தின் அசைவெண் x என்று வைத்துக்கொள்வோம்.

உழையின் ,, $x \times \frac{3}{2} = \frac{3}{2}x$ ஆகும்.

குரலின் ,, $\frac{3}{2}x \times \frac{3}{2} = \frac{9}{4}x$ ஆகும்.

குரலின் அசைவெண் —— = 1

$\therefore \frac{9}{4}x = 1$

$x = 1 \div \frac{9}{4} = 1 \times \frac{4}{9} = \frac{4}{9}$

தா கு து கை உ இ வி தா ரு என நிற்றலால், தாரம் அநுமந்த்ரஸ்தாயியில் உள்ளது. இதனைச் சமஸ்தாயிக்குக் கொணர்ந்தால் $\frac{4}{9} \times 2 \times 2 = \frac{16}{9}$ ஆகும். ஆகவே தாரத்தின் அசைவெண் — $\frac{16}{9}$.

குறிப்பு: இன்றும் வீணைக்கு மேளம் செய்கையில் கைசிகி நிஷாதத்தை மத்திமத்தின் மத்திமமாக வைப்பர். மத்திமத்தின் அசைவெண் $\frac{4}{3}$; ஆதலின், கைசிகி நிஷாதத்தின் அசைவெண் = $\frac{4}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{16}{9}$ ஆகும். ஆகவே தாரத்தின் அசைவெண்ணும், கைசிகி நிஷாதத்தின் அசைவெண்ணும் ஒத்திருத்தல் காண்க.

இதே முறையில் உழை(ம)யின் எண்ணையும் கண்டுபிடிக்கலாம். (உழையில் குரல் பிறக்கும்) உழையின் எண்ணை $\frac{3}{2}$ ஆல் பெருக்க, குரலின் எண்ணிக்கையான 1 ஆகும்.

$\therefore$ உழையின் எண் $= 1 \div \frac{3}{2} = \frac{2}{3}$

மேலே இது மந்த்ரஸ்தாயியில் நிற்பதைக் காட்டினேம். இதனைச் சமஸ்தாயிக்குக் கொணர்ந்தால் இதன் அசைவெண் $\frac{2}{3} \times 2 = \frac{4}{3}$ ஆகும். (தந்தி நீளத்தில் நான்கில் மூன்று பகுதி யசைவதாற் பிறக்கும் மத்திமத்துக்கும் $\frac{4}{3}$ அசைவெண் ஆகும்.)

இளியின் அசைவெண் $=1\times\frac{3}{2}=\frac{3}{2}$

∴ துத்தத்தின் அசைவெண் $\frac{3}{2}\times\frac{3}{2}=\frac{9}{4}$

கு து கை உ இ வி தா கு து

துத்தம் தாரஸ்தாயியில் நிற்கும். இதனைச் சமஸ்தாயிக்குக் கொணர்ந்தால் $\frac{9}{4}\times\frac{1}{2}=\frac{9}{8}$ ஆகும்.

இதுவே சதுசுருதி ரிஷபம் எனப்படும்.

குறிப்பு: குரலிலிருந்து இளி (ச-ப) 13ஆவது மாத்திரை (சுருதி) யில் நிற்கும். இளியிலிருந்து துத்தம் 13ஆவது மாத்திரையில் நிற்கும். ஆகவே குரலிலிருந்து துத்தம் 13+13=26ஆவது மாத்திரையில் நிற்கும். கீழ் ஸ்தாயிக்கு 22 சுருதிகள் போக, அடுத்த ஸ்தாயியில் துத்தம் (ரி) நான்காவது மாத்திரையில் நிற்கும். இதனாற்றான் இதனைச் சதுசுருதி ரிஷபம் என்றனர். $\frac{9}{8}$ அசைவெண் உள்ளது நான்கு மாத்திரை யளவுள்ளது என்பதும் இதனால் அறியலாம்.

விளரி (த) — $\frac{9}{8}\times\frac{3}{2}=\frac{27}{16}$ ஆகும்.

கைக்கிளை (க) — $\frac{27}{16}\times\frac{3}{2}=\frac{81}{32}$ ஆகும்.

கு து கை உ இ வி தா கு து கை

கைக்கிளை தாரஸ்தாயியில் நிற்கும்.

சமஸ்தாயிக்கு இதனைக் கொணர்ந்தால் $\frac{81}{32}\times\frac{1}{2}=\frac{81}{64}$ ஆகும்.

ஆனால், தந்தி ஐந்து லூப்புகளாகப் பிரிந்து அசையும்போது பிறக்கும் கைக்கிளை (க) $\frac{5}{4}$ அசைவெண் உடையது என்பதை மேலே பார்த்தோம். இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் கைக்கிளை (க) சுயம்பூச்சுரமான $\frac{5}{4}$ எண்ணுடைய கைக்கிளையைவிட உயர்ந்தது; இது பிதகோரஸ் என்னும் மேலைநாட்டுக் கணித அறிஞர்பெயரால் 'Pythagorean Major Third' என்னும் சுரத்தின் எண்ணிக்கையான $\frac{81}{64}$-ஐ உடையது. $\frac{5}{4}$, $\frac{81}{64}$ ஆகியவற்றிற்கு உள்ள இடைவெளி $\frac{81}{80}$ எனப்படும் பிரமாண சுருதியே. இது நிற்க:

தந்தி ஐந்தாகப்பிரிந்து அசையும்போது ஏற்படும் Node இல் நிற்கும் விளரி (த) தந்தி நீளத்தில் 3 பகுதியில் நிற்ப $\frac{}{5}$ தால் அதன் அசைவெண் $\frac{5}{3}$ ஆகும்.

இது சுயம்பூவான கைக்கிளைக்கு நட்பு நரம்பாகும்.

$$\frac{5}{4} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{3}$$

ஆனால் இளிக்கிரமத்திலோ விளரி(த) $\frac{27}{16}$ எண்ணுடையது என்று பார்த்தோம். $\frac{27}{16}, \frac{5}{3}$ ஆகியவற்றின் இடைவெளியும் $\frac{81}{80}$ என்னும் பிரமாண சுருதியே.

குரலுடன் ஒத்துநிற்கும் கைக்கிளையும் விளரியும் $\frac{5}{4}, \frac{5}{3}$ எண்ணுடையவையாகும். இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் கைக்கிளையும் விளரியுமோ $\frac{81}{64}, \frac{27}{16}$ எண்ணுடையன; அக்கைக்கிளையும், விளரியும் குரலுடன் ஒத்து நில்லாவாகலின் இவ்விரண்டையும் பகை நரம்புகள் என்று கொண்டனர். "செம்பகை யென்பது பண்ணோ டுளரா, இன்பமிலோசை யென்மனர் புலவர்" என்பது சூத்திரம். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழனுள் "ஆறும்மூன்றும் பகையே" என்றதன் பொருள் இப்போது தெளிவாகிறதல்லவா?

"நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும்
சென்றுபெற நிற்பது கூடமாகும்"

(வேனிற். வரி 28-30 உரை)

இனி,

"வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து"

(வேனிற். வரி. 30)

என்று அடிகள் கூறியுள்ளார். ஆகவே பகை நரம்பாய் இயலும் விளரி கைக்கிளை யாகியவற்றின் பகைத்தன்மையை அகற்றும் முறையைக் காண்போம்.

(vi) பகைநீக்கும் விரகு

வட்டப்பாலையில் சிம்மத்தில் நிற்கும் தாரத்துள்தொடங்கி, இளிக்கிரமமாக, அதாவது எட்டாவது இராசியாகச் சென்று, ஏழு நரம்புகளும் பிறப்பதைப் பார்த்தோம். அப்படிச்சென்றபோது, "துலைநிலைக் குரலும்..." என்ற சூத்திரத்தில் கூறியுள்ளபடி நரம்புகள் நிற்பதையும் பார்த்தோம்.

இனி, மாத்திரை யளவிலும் இளிக்கிரமமாகச்சென்று காண் போம். குரல் முதலிய ஏழு நரம்புகளுக்கும் மாத்திரை வருமாறு:—

குு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

குரலிலிருந்து இளி 13 ஆவது மாத்திரை (சுருதி)யில் நிற்கிற தல்லவா! தாரத்திலிருந்து நானகாவது சுருதியில் குரல் நிற் கின்றது: ஆதலால் தாரம் நிற்கும் சுருதியை பூஜ்யம் (0) என்று கொள்வோம். இளிக்கிரமத்தில் தாரத்துள் உழை பிறக்கும். தாரத் தினை யடுத்து (கு, து, கை, உ) $4+4+3+2=13$ ஆவது சுருதி யில் உழை (ம) நிற்கின்றது.

உழையில் குரல்பிறக்கும். (இ வி தா கு) $4+3+2+4=13$ ஆவது சுருதியில் குரல் நிற்கின்றது.

குரலில் இளி பிறக்கும்.(து கை உ இ) $4+3+2+4=13$ ஆவது சுருதியில் இளி நிற்கின்றது.

இளியில் துத்தம் பிறக்கும. (வி தா கு து) $3+2+4+4=13$ ஆவது சுருதியில் துத்தம் நிற்கின்றது.

துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்: துத்தத்திலிருந்து 13 ஆவது சுருதி யில் விளரி நிற்கவேண்டும்; ஆனல் (கை உ இ வி) $3+2+4+3=12$ ஆவது சுருதியில் நிற்கின்றது. விளரிக்கு 4 சுருதி இருப்பின் அது துத்தத்திலிருந்து 13 ஆவது சுருதியில் நிற்கும்.

இளிக்கிரமத்தில் துத்தத்துள் பிறக்கும் விளரி $\frac{3}{2} \times \frac{9}{8} = \frac{27}{16}$ அசைவெண் உடையது என்பதை முன்னர்க்காட்டினேம். இது நரம்பின் $\frac{3}{5}$ நீளத்தில் பிறக்கும் விளரியை விட $\frac{81}{80}$ மிகுந்தது. ஆத லால் இது குரலுடன் ஒத்துஇயலாது. ஆகவே ஆரும் நரம்பாகிய இவ்விளரியைப் பகை என்றனர். பகைத்தன்மை நீக்கற்பொருட்டே விளரிக்கு நான்கு அலகு தராமல் மூன்று அலகு கூறினர். மூன்று அலகுபெற்ற விளரி $\frac{5}{3}$ அளவுடையதாகும். ($\frac{5}{3} \div \frac{3}{2} = \frac{10}{9}$; $\frac{10}{9}$ = மூன்று மாத்திரை.)

ஆகவே, செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி) யில் பேசும் விளரி(த) மூன்று சுருதியானமையாலும், நான்கு சுருதியுள்ள விளரி (த) பகையாவதாலும், விளரிக்கு மூன்று அலகே கூறப்பட்டமை அறிந்து வியத்தற்குரியது.

விளரியில் கைக்கிளை பிறக்கும்: தா, கு, து, கை, $2+4+4+3=13$ ஆவது சுருதியில் கைக்கிளை நிற்கும்.

குறிப்பு: மூன்று அலகு பெற்ற விளரி பகைமை நீக்கப் பெற்ற தால், அதனுள் பிறக்கும் கைக்கிளையும் பகைமை நீங்கியது.

பாலையாழின் *நரம்புகளின் அசைவெண்கள் (பகை நீக்கிய நிலை)

குரலின் அசைவெண்ணை 1 எனக் கொள்வோம்.

குரல்	(ச)	—	1
துத்தம்	(ரி)	—	$\frac{9}{8}$
கைக்கிளை	(க)	—	$\frac{5}{4}$
உழை	(ம)	—	$\frac{4}{3}$
இளி	(ப)	—	$\frac{3}{2}$
விளரி	(த)	—	$\frac{5}{3}$
தாரம்	(நி)	—	$\frac{16}{9}$

(viii) மாத்திரைகளும் இடைவெளிகளும்.

துத்தத்துக்கு 4 மாத்திரை கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. $\frac{9}{8}$ என்னும் இடைவெளி 4 மாத்திரைக்குச்சமம் என்பதை முன்னர்க் காட்டினோம்.

கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரை கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. துத்தத்துக்கும் கைக்கிளைக்கும் உள்ள இடைவெளி— $\frac{5}{4} \div \frac{9}{8} = \frac{10}{9}$; ஆகவே $\frac{10}{9}$ என்னும் இடைவெளி மூன்று மாத்திரை அளவுடையது.

உழைக்கு இரண்டு மாத்திரை கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. கைக்கிளைக்கும் உழைக்கும் உள்ள இடைவெளி $\frac{4}{3} \div \frac{5}{4} = \frac{16}{15}$; ஆகவே $\frac{16}{15}$ என்னும் இடைவெளி இரண்டு மாத்திரை அளவுடையது.

பாலையாழுக்குரிய நரம்புகளின் மாத்திரை 4 4 3 2 4 3 2 என்று கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால், அவற்றின் இடைவெளிகளைக் கோவைப் படுத்திக்காண்போம்.

---

* பாலையாழ் = செம்பாலை = ஹரிகாம்போதி.

பாலையாழ் (ஹரிகாம்போதி):

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
மாத்திரை	4	4	3	2	4	3	2
இடைவெளி	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$

இந்த ஏழு இடைவெளிகளையும் பெருக்கினால், மேல் ஸ்தாயி சட்சத்திற்குரிய அசைவெண்ணாகிய 2 வரவேண்டும்.

$$\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{10}{9} \times \frac{16}{15} \times \frac{9}{8} \times \frac{10}{9} \times \frac{16}{15} = 2$$

சூத்திரங்களில் 4, 3, 2 ஆகிய மாத்திரையளவுகளே கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவை முறையே சதுசுருதி, திரிசுருதி, த்விசுருதி எனப்படும். இவற்றிலிருந்து ஒருமாத்திரையின் இடைவெளியையும் கணித்து அறியலாம்.

நான்கு மாத்திரைக்கும் மூன்று மாத்திரைக்கும் உள்ள இடைவெளி $\frac{9}{8} \div \frac{10}{9} = \frac{81}{80}$ என்றும், அது பிரமாண சுருதி எனப்படும் என்றும் முன்னர்க் கூறினோம். திரிசுருதிக்கும் த்விசுருதிக்கும் (மூன்று மாத்திரைக்கும் இரண்டு மாத்திரைக்கும்) உள்ள இடைவெளி $\frac{10}{9} \div \frac{16}{15} = \frac{25}{24}$; இதுவே ஏகசுருதி எனப்படும்.

ஆகவே,

$\frac{9}{8}$ = சதுசுருதி, நான்கு மாத்திரை

$\frac{10}{9}$ = திரிசுருதி, மூன்று மாத்திரை

$\frac{16}{15}$ = த்விசுருதி, இரண்டு மாத்திரை

$\frac{25}{24}$ = ஏகசுருதி, ஒரு மாத்திரை

$\frac{81}{80}$ = பிரமாணசுருதி.

என்பது பெறப்பட்டது.

௮. இசைத்தமிழ் நூல்களில் இருபத்திரண்டு சுருதி.

ஏழு நரம்புகளுக்கும் மாத்திரையளவு விதிக்கும் சூத்திரங்கள் அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் உரைகளில் உள்ளன. அவைவருமாறு:—

1) "குரறுத்த நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங்
குரையா வுழையிளி நான்கு—விரையா
விளரி யெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்"

ஆய்ச்சியர் குரவை-எடுத்துக்காட்டு: அடியார்: உரை

2) குரலே துத்த மிளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தார முழையிவை யீரிரண்
டெனவெழு மென்ப வறிந்திசி னோரே.

—வேனிற்: (வரி. 31-32) அரும்: உரை.

குரல் திரிபிற்கு மாத்திரை மாற்றம் கூறும் சூத்திரங்கள் வருமாறு:-

1) "தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரிகுர லாகு மென்மனார் புலவர்."

அரங்: 72-78: அடியார்: உரை.

2) "குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்!
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா மின்று."

வேனிற்: வரி 35:அடியார்: உரை.

3) "குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கி யோரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும்—விரைவின்றி
எத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்!
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்."

ஆய்ச்சியர்குரவை—எடுத்துக்காட்டு: அடியார்: உரை.

சூத்திரங்களில் குரல் முதலிய ஏழு நரம்புகளுக்கும் கொடுக்கப் பட்டிருக்கும் மாத்திரைவருமாறு:—

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

ஏழு நரம்புகளுக்கும் மொத்தம் 22 மாத்திரைகள் உள்ளன. வட நூலுள் இவை 22 சுருதி எனப்படும். மாத்திரை, அலகு, சுருதி என்பன ஒரே பொருளன. இவை இரண்டு நரம்புகளுக்கு இடையிலுள்ள (ஒலியின்) இடைவெளியைக் குறிக்கும். குரல் நான்கு மாத்திரை யளவுடையது என்ருல்,அதன் கீழ் நரம்பான தாரத்திலிருந்து நான்காவது மாத்திரையில் குரல் நிற்கும் என்று பொருள்.

இனி,வட்டப்பாலையில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் 22 சுருதிகள் பகுக்கப்பட்டிருக்கும் முறையைப் பார்ப்போம்.

ஏழுநரம்புகளில், குரல், துத்தம், இளிஆகியவை நான்கு மாத்திரை யளவுடையன; கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்று மாத்திரை யளவுடையன; உழையும், தாரமும்இரண்டு மாத்திரை யளவுடையன. ஆகவே 4, 3, 2 ஆகிய மூன்று வகை மாத்திரை யளவுகளே உள்ளன.

நான்கு மாத்திரை யளவுள்ள குரல், துத்தம், இளியாகிய நரம்புகள் தத்தம் கீழ் நரம்பு நிற்கும் இராசியிலிருந்து மூன்ருவது இராசியில் நிற்கக்காணலாம். மூன்று மாத்திரை யளவுள்ள கைக்கிளையும் விளரியும் கூட, தத்தம் கீழ் நரம்பு நிற்கும் இராசியிலிருந்து மூன்ருவது இராசியில் நிற்கக்காணலாம். இதன் நுட்பத்தைஆராய்வோம்.

இசை நரம்புகளாகிய குரல் முதலிய ஏழிற்கும் உரிய இடங்கள் பன்னிரண்டு என்றும், அவற்றுள் ஐந்து அந்தரமாக நிற்கும் என்றும் கூறினேம். குரல் துத்தம் ஆகியவற்றிற்கிடையில் ஒரு ஸ்தானமும், துத்தம் கைக்கிளை ஆகியவற்றிற்கிடையில் ஒரு ஸ்தானமும் அந்தரமாக நிற்கிறதல்லவா? குரலுக்கும் துத்தத்துக்கும் உள்ள இடைவெளி $\frac{9}{8}$; ஆகவே துத்தம் 4 மாத்திரைபெற்றது.

கைக்கிளையும் துத்தத்திலிருந்து மூன்ருவது இராசியில் இருப்பினும், அவற்றின் இடைவெளி $\frac{10}{9}$; $\frac{9}{8}$ அன்று. ஆகவே கைக்கிளைக்கு மூன்றுமாத்திரை கொடுக்கப்பட்டது. விளரிக்கும் இஃதொக்கும்.

துத்தத்துக்கு 4மாத்திரையும், கைக்கிளைக்கு 3 மாத்திரையும் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்தே, நமநாட்டிசையில் வழங்கியது Just Intonation தான் என்பது தெளிவாகிறதல்லவா?

உழையும், தாரமும் இரண்டு மாத்திரை யளவுள்ளன. அவை தத்தம் கீழ் நரம்பு நிற்கும் இராசிக்கு அடுத்த இராசியில் நிற்கக் காணலாம்.

ஆகவே.

நான்கு மாத்திரைக்கு இரண்டு இராசிகள்
மூன்று மாத்திரைக்கு ,, ,,
இரண்டு மாத்திரைக்கு ஒரு இராசி என்று தெளிவாகிறது.

தற்காலம் பாடப்பெறும் இசையில், சங்கராபரணத்தின் ரி, த இரண்டும் சதுசுருதி (நான்குமாத்திரை) என்பதும், கரஹரப்ரியாவின் ரி, த இரண்டும் திரிசுருதி (மூன்று மாத்திரை) என்பதும், ஹரிகாம்போதியின் ரி - சதுசுருதி, த- திரிசுருதி என்பதும் இசையறிஞர்கள் கண்ட உண்மை. இவைகளுக்குநேரான பாலைகளுக்குரிய மாத்திரைகளைப் பார்ப்போம்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	3	2	4	4	3
அரும்பாலை (கரஹரப்ரியா)	4	3	2	4	4	3	2
செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி)	4	4	3	2	4	3	2

கோடிப்பாலையின் துத்தம், விளரி 4 மாத்திரையும்; அரும்பாலையின் துத்தம், விளரி - 3 மாத்திரையும்; செம்பாலையின் துத்தம் 4 மாத்திரையும், விளரி 3 மாத்திரையும் பெற்று நிற்றல் காண்க.

ஆகவே, நம் தமிழ் நாட்டில் இன்றும்வழங்கும் இசை, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட இசைமரபை யொட்டியே நடந்து வருவது அறிஞர் அறிந்து இன்புறற்பாலது.

இளங்கோவடிகளும் இருபத்திரண்டு சுருதியும்.

குரல் முதலிய ஏழு சுரங்களுக்கும் உரைச் சூத்திரங்களில் 4 4 3 2 4 3 2 என்ற மாத்திரையளவு கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இங்ஙனம் தெளிவாகச்சூத்திரத்தில் இருப்பினும், சிலர் 'வட்டப்பாலையில் பன்னிரண்டு இராசிகள் உரைத்தமையால், ஒரு இராசிக்கு இரண்டு மாத்திரைவீதம் 24 மாத்திரைகள் இருக்கவேண்டாவோ? குரல்திரிபு (Keychange) மரபுள்ள மேனாட்டார் சம இடைவெளியுள்ள (Equal Temperament) சுரங்கள்தானே கொண்டுள்ளனர்; ஆகவே தமிழரின் பழமையான முறையிலும் சம இடைவெளிதானே பயின்றிருக்க வேண்டும்?' என்று ஐயுறல்கூடும். இவ்வையத்தை நீக்குதற்கு, இளங்கோவடிகள் குரல் திரிபு பற்றிக் கூறும் பகுதியை ஆராய்வோம்.

"வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டனள்"

—(அரங் 72-77) என்பது அடிகள் வாக்கு.

ஈண்டு குரல், தாரம் ஆகியவற்றின் மாத்திரைகளில் பாதியைக் கொண்டு தாரம் கைக்கிளையாகின்றது.

ஒரு இராசிக்கு இரண்டு மாத்திரைவீதம் பன்னிரண்டு இராசிகளுக்கும் 24 மாத்திரை என்று கொண்டால், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி ஆகியவை நான்குமாத்திரையும், உழை, தாரம் ஆகியவை இரண்டு மாத்திரையும் பெறுதல்வேண்டும்.

குரலிலுள்ள நான்கலகில் பாதியான இரண்டலகையும், தாரத்திலுள்ள இரண்டலகில் பாதியான ஓரலகையும் பெற்றுத் தாரம் கைக்கிளையாகின்றது. ஆகவே இக்கைக்கிளை மூன்றுஅலகு உடையதாகின்றது. சம இடைவெளியாகஇருப்பின், கைக்கிளை நான்கு மாத்திரையன்றோ பெறல்வேண்டும்? "குன்றுக்குரற்பாதி...குரலாநின்று" என்ற சூத்திரத்தையும் ஒப்புநோக்குக. இளங்கோவடிகள் கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரை கூறியதிலிருந்து அவர் இசைநூற் சூத்திரங்களில் உள்ள Just Intonation-ஐ ஏற்பவர் என்பது தெளிவாகின்றது.

மேலும் சம இடைவெளியாக இருப்பின், எந்நரம்பும் குரலாவதற்குத் தடையில்லையே! மாத்திரை மாற்றம் கூற வேண்டுவதில்லையே!

ஆகவே இளங்கோவடிகள் 'ஸ்தாயிக்கு 22 சுருதிகள்' என்ற கொள்கையுடையவர்என்பதும், 24 சுருதியும், சம இடைவெளியும் அவ்வருக்கு உடன்பாடல்ல என்பதும்தெளிவு.

நூற்றுமூன்று பண்கள்.

நம் நாட்டு இசையின் அடிப்படை "பண்" என்ற தத்துவம் என்றும், அதுவே நம் இசையை மேலைநாட்டு இசையினின்றும் வேறுபடுத்துவது என்றும் நூல் தொடக்கத்திலே கூறினோம்.

"பாவோ டணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்—பாவாய்!
எடுத்தல் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்"

(அரங். வரி 26. அடியார் உரை.)

என்பது சூத்திரம்.

"பெருந்தானம் எட்டினும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணிப் படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று. பெருந்தானம் எட்டாவன: நெஞ்சும், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணக்கும், உதடும், பல்லும், தலையுமெனவிவை. கிரியைகள் எட்டாவன:எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என விவை" என்பது அடியார்க்குநல்லார் விளக்கம்.

பண்ணின் இலக்கணமாவன:-முதலும், முறைமையும், முடிவும், நிறைவும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும், சமனும், வரையறையும் நீர்மையும் என்னும் பதினொரு பாகுபாடுகள் (அரங்: வரி 41: அரும்பதவுரை). இவற்றையே வடநூலுள் தசவித ஜாதி லக்ஷணம் என்றும், த்ரயோதச ராக லக்ஷணம் என்றும் வழங்குவர்.

க்ரஹாம்சௌ தாரமந்த்ரௌச ந்யாஸ: அபந்யாஸ ஏவ ச |
அல்பத்வம் ச பஹுத்வம் ச ஷாடவ ஔடுவிதே ததா ||

—பரதமுனிவரது நாட்டிய சாஸ்திரம்.

பண்கள் நூற்றுமூன்று என்பது தமிழ் நூல்களில் பெருவழக்காய்க் காணப்படுகின்றது. அரும்பதவுரையாசிரியர் "இப்படியாற் பன்னிருகாற் றிரிக்கப் பன்னிருபாலையும் பிறக்கும்; பன்னிருபாலையினுருத் தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்று ஆதற்குக் காரணமாம்" என்றார். (அரங் 72 - 78 அரும்பதவுரை)

வட்டப்பாலையில், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகியநரம்புகள் நிற்பதையும் அவற்றின் மாத்திரைகள் முறையே 4 4 3 2 4 3 2 என்பதையும் அறிவோம். இரண்டுமாத்திரை யளவுக்கு ஒரு இராசியும், மூன்று நான்கு மாத்திரை யளவுகளுக்கு இரண்டு இராசியும் உள்ளமை காண்க. ஆகவே வட்டப்பாலையில் ஒவ்வொரு இராசியினின்றும் தொடங்கி மாத்திரை நிலையை மாற்றி, அப்படிப்பிறக்கும் பன்னிருபாலைகளையும் அட்டவணைப்படுத்திக் காண்போம்.

		1 துலாம் கு ச	2 விரு து ரி1	3 தனு து ரி 2	4 மக கை க 1	5 கும் கை க2	6 மீ உ ம1	7 மே உ ம 2	8 இட இ ப	9 மி வி த 1	10 கட வி த 2	11 சிம் தா நி 1	12 கன் தா நி 2
1	செம்பாலை	4		4		3	2		4		3	2	
2	——	×	4		4		3	2		4		3	2
3	படுமலைப்பாலை	2		4		4		3	2		4		3
4	செவ்வழிப்பாலை	3	2		4		4		3	2		4	
5	——	×	3	2		4		4		3	2		4
6	அரும்பாலை	4		3	2		4		4		3	2	
7	——	×	4		3	2		4		4		3	2
8	கோடிப்பாலை	2		4		3	2		4		4		3
9	விளரிப்பாலை	3	2		4		3	2		4		4	
10	——	×	3	2		4		3	2		4		4
11	மேற்செம்பாலை	4		3	2		4		3	2		4	
12	——	×	4		3	2		4		3	2		4

விருச்சிகம், கும்பம், மேடம், கடகம், கன்னி ஆகியஇராசிகளினின்றும் தொடங்கும்போது, குரல் நிற்கவேண்டிய துலாத்தில் நரம்பே நிற்கக்காணும். மற்றைய துலாம், தனுசு, மகரம், மீனம், இடபம், மிதுனம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் தொடங்கும்போது முறையே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலையாகிய ஏழு பாலைகளுக்குரிய மாத்திரையளவு நிற்றல் காண்க. இதனுற்றான் இவ்வேழும் பெரும் பாலைகள் எனப்பட்டன.

"ஏழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து 103 பண்ணும்பிறக்கும்" என்றார் அடியார்க்குநல்லார். (வேனிற் காதை: வரி 35, உரை)

"நாற்பெரும்பண்ணிற்கும் முதலாகிய நால்வகை யாழினுள்ளும் செங்கோட்டி யாழென்னும் யாழினது உறுப்பினுள்" (புறஞ்சேரி வரி 106. அடியார்: உரை) என்றவிடத்து 'முதல்' என்றது 'யாழை'. ஆகவே "முதலடுத்து 103 பண்ணும் பிறக்கும்" என்றதால் முதலாகிய நால்வகை யாழினுள்ளும் 103 பண் பிறக்கும் என்றுயிற்று.

இனி, பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தலியாழ் ஆகிய நான்கும் நாற்பெரும் பண்கள் என்பதும், நெய்தலியாழ் திறனில்யாழாயினமையின் நெய்தல் நிலத்திற்குரிய செவ்வழிப்பண் நான்காவதாக எண்ணப்படும் என்பதையும் அறிவோம். ஆகவே பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி ஆகிய நான்கு பெரும்பண்களையும் அடுத்து 103 பண்கள் பிறக்கும் என்றுயிற்று.

"நால்வகை யாழினும் பிறக்கும் பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவேழு திறந்தையும்"* (இந்திர: வரி: 35-37 அடியார்: உரை) என்றதால் மேற்கூறிய நான்கு பண்களினின்றும் $4 \times 21 = 84$ திறங்கள் பிறக்கும் என்பது பெறப்பட்டது.

"நாற்பெரும் பண்ணும் எழுவகைப் பாலையும்
மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி"

(பெருங்கதை-க: 37: 115-116

என்னும் அடிகளையும் ஒப்புக்காண்க.

ஏழு பெரும்பாலைகளும், பண்ணிலக்கணம் பதினென்றும் பெற்று, ஏழு நரம்புகளும் உள்ள பண்ணுக(சம்பூர்ண இராகமாக)

---

* "பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவெழுதிறத்தையும்" என்றமையால் திறம் என்றது ஈண்டு, பண்ணெழிந்த ஏனைய பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் மூன்றையும் குறிக்கும். ஈண்டு, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, வரி 106 அடியார்க்குநல்லாருரையும் காண்க. அவ்வுரை வருமாறு:—"பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை; சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப்பெயரானும் இவை வழங்கும்".

இயலும்போது, பாலைப்பண், படுமலைப்பண், செவ்வழிப்பண் முதலிய ஏழுபண்களாக நடக்கும். பாலையாழ் என்னும் பண்ணிற்கும், செம்பாலைக்கும் நரம்புகள் ஒன்றேயாயினும், செம்பாலையிற்பிறக்கும் பண்களில் பாலையாழை முதலாவதாகக் குறிப்பிடுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். (வேனிற்-வரி 35: உரை) உரையாசிரியர்களும் "பாலைநிலையினும், பண்ணு நிலையினும்" என்று பாலையையும், பண்ணையும் வேறுபடுத்திப் பேசியிருக்கின்றனர்.

வடநூலுள், பாலை 'மேளம்' என்றும், பண் 'இராகம்' என்றும் சொல்லப்படும். மேளத்தையும், இராகத்தையும் வேறுபடுத்திப் பேசும் மரபு வடநூலுள்ளும் உண்டு. சுரமேளகலாநிதி ஆசிரியராகிய இராமாமாத்தியர் "முகாரி என்னும் மேளத்தில் முகாரி என்னும் இராகம் பிறக்கும்" என்று குறிக்கின்றார்.

ஆகவே பன்னிருபாலைகளுள் அடங்கும் செம்பாலை முதலிய ஏழுபெரும்பாலைகள் வேறு, அவையே ஏழு பண்களாக நடக்கும் போது வேறு என்பது பெறப்பட்டது.

நாற்பெரும் பண்களில் பிறக்கும் 84 திறங்களும், (சம்பூரணமாகிய) ஏழு பண்களுமாக $(84 + 7) = 91$ பண்கள் ஆயின.

குறிப்பு: பாலையாழ் எனும்பண்ணும் செம்பாலைப்பண்ணும் ஒன்றே
குறிஞ்சிப்பண்ணும் கோடிப்பாலைப்பண்ணும் ,,
மருதப்பண்ணும் படுமலைப்பண்ணும் ,,
நெய்தற்பண்ணும் செவ்வழிப்பண்ணும் ,,

ஆகவே நாற்பெரும் பண்கள் ஏழுபண்களில் அடங்கின.

மேற்கூறிய 91 பண்களே "உரு" எனப்பட்டன. சிலப்பதிகாரத்தில் "உரு" எனுஞ் சொல் பாட்டு, கீதம் என்ற பொருளிலேயே வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக,

"கோவலன் வாசித்த உருக்கள்"-(கானல் வரி: 24-வரி, உரை)

"பாட்டும் என்றது, அகநாடகங்களுக்கும், புறநாடகங்களுக்கும் உரிய உருக்களும் என்க" —(அரங்: வரி, 14-அடியார். உரை)

"மங்கலச் சொல்லினையுடைத்தாய் நாலுறுப்பும் குறைபாடில்லாத உருவுக்குச் சொற்படுத்தியும்"(அரங்: வரி 150. அரும்பதவுரை)

"உருவின் நான்குறுப்பாவன: உக்கிரம், துருவை, ஆபோகம், பிரகலை" (அரங். வரி, 150: உரை)

"கூத்துக்களுக்குச்சேரச்செய்த உருக்களை" (அரங்: வரி, 27-28 அரும்பதவுரை)—

என்ற விடங்களிலெல்லாம் "பாட்டு" என்ற பொருளிலே வழங்குதல் காண்க.

ஆகவே மேற்கூறிய 91 பண்களிலும் உருக்கள் இயற்றப்பட்டுப் பயின்று வந்தன என்று அறியக் கிடக்கின்றது.

அகநிலை மருதத்தை விளக்க வந்த அரும்பதவுரையாசிரியர்:- "அகநிலை மருதம்: இதன் பாட்டு:

'ஊர்க திண்டே ரூர்தற் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்"

என மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளது, இத்தகைய உருக்களில் ஒன்றாயிருக்கலாம் என்று தோற்றுகிறது. இன்றும் பாடல்களை "உருப்படி" என்று அழைக்கும் வழக்குண்டு.

மேற்கூறிய (உருக்களாக அமைக்கப்பெற்ற) 91 பண்களும், பன்னிரு பாலைகளுமாக,* மொத்தம் 103 பண்களாயின.

ஏழு பெரும்பாலைகளின் நரம்புகளைத் தொகுதியாக ஆராய்ந்தால், அவற்றுள் ஏழு நரம்புகளுக்குரிய பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இயலுவது புலனாகும். ஆனால் சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம் ஆகிய சுரங்கள் ஒரே பாலையில் இயலவில்லை. அவ்வாறே சுத்த தைவதம், காகலிநிஷாதம் ஆகியவை ஒரே பாலையில் இயலவில்லை. ஆனால் தற்போது தேவாரத்திட் பாடப்பெறும் சீகாமரம், சாதாரி ஆகிய பண்களில் மேற்கூறிய சேர்க்கைகள் உள்ளன. பன்னிரு பாலைகளில், ஏழு பெரும்பாலைகள் போக, எஞ்சிய ஐந்து பாலைகளின் நரம்புகளை ஆராய்ந்தால் அவற்றுள், இச்சேர்க்கைகளைக்காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, மேடத்திலிருந்து தொடங்கும்பாலையில் சுத்த ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த தைவதம், காகலிநிஷாதம ஆகிய சுரங்கள் உள்ளன. ஆகவே தேவாரப் பண்களை இந்த அடிப்படையிலும் ஆராய்ந்தால் உண்மைகள் பல புலனாகக்கூடும்.

அநுபந்தம்

(i) குரலும் சட்சமும்

'சட்சம்' என்ற சொல் ஆறு சுரங்களும் இதனினின்றும் பிறப்பது என்ற பொருளுடையதல்லவா? அதனையே ஆதார சுருதி என்றும், ஆதார சட்சம் என்றும் கூறுகிறோம் அல்லவா? 'வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' (அரங். வரி. 63) என்னும் அடிக்குப் பொருள் கூறும் உரையாசிரியர் இருவரும் 'பட்டடை என்றது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர்;என்னை? எல்லாப்

---

*பன்னிருபாலைகளும் உருப்பெறாதவை: எனினும், அவைகளையும் பண்ணென்றது, கமுகந்தோட்டம் என்பதுபோலக் கொள்க.

பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின்'* என்றனர். அடிமணை யாவது ஆதாரம். ஆகவே அடிமணையாகிய இளியும் ஆதாரசட்சமும் ஒன்றுதல் வேண்டாவோ எனின், அற்றன்று. மேலே உரையாசிரியர்கள் இருவரும் 'இளிக்கிரமத்தாலே யாழ்மேல் பண்களை வைத்து' என்று உரைத்திருக்கின்றனர். 'குரல் முதல் ஏழும்', உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்கட்டி,' 'மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை' 'இறுதி யாதியாக ஆங்கவை பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது' 'குரல் முதலாகவும் குரல் ஈருகவும்', 'உழை முதலாகவும் உழை ஈருகவும்' என்று பல இடங்களில் குரலும், உழையும், தாரமும் யாழில் முதல்நரம்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளனவேயன்றி, ஒரிடத்தும் இளி முதல்நரம்பாகக் கூறப்படவில்லை. ஆனல் இளி 'அடிமணை' என்றும், 'யாழின்கண் அகப்பட்ட நரம்பு' என்றும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. 'எல்லா நரம்புகளுக்கும் அடிமணை' என்னுது 'எல்லாப் பண்களுக்கும் அடிமணை' என்பதைக் கவனிக்கவேண்டும். அது எங்ஙனம் என்பதைச் சுருக்கமாகக் கூறுவோம்.

யாழில் நரம்புகள், தாரம்—உழை—குரல்—இளி—துத்தம்—விளரி—கைக்கிளை—எனத் தாரத்துள் தொடங்கி இளிக்கிரமத்தில் அமைந்திருக்கும். அதாவது ஒன்றற்கொன்று சட்ச - பஞ்சம பாவத்தில் அமைந்திருக்கும். இப்படி நரப்பமைதியுற்ற யாழ் 'பாலையாழ்' எனப்படும். பாலையாழுள்ளே ஏழு பாலையிசை பிறக்கும். 'இவ்வேழு பெரும்பாலையிணையும் முதலடுத்து 103 பண்களும் பிறக்கும்' (வேனிற்: வரி 35—அடியார், உரை). இளிக்கிரமத்தில் நரம்புகள் அமைவுற்ற பாலையாழுள்ளே பிறக்கும ஏழு பெரும்பாலைகளினின்றும் 103 பண்களும் பிறக்குமாதலால் இளி எல்லாப் பண்களுக்கும் அடிமணையாயிற்று.

இனி, குரல் முதலிய ஏழிசைகளுக்கும் இன்ன மிருகங்கள் பறவைகளின் ஒலி என்று கூறும் மரபுண்டு.

---

*'பட்டடை' என்ற சொல் அடிமணை என்ற பொருளில் திருக்குறளில் ஆளப்பட்டிருக்கின்றது:

> ''சீரிடம் காணின் எறிதற்குப் பட்டடை
> நேரா நிரந்தவர் நட்பு''—குறள் 821.

பட்டடை, 'இளி' என்ற பொருளில் சேக்கிழாரின் பெரியபுராணத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

> ''பட்டடைக் குரலாங் கொடிப்பாலையில்நிறுத்தி''
>
> —ஆனயநாயனர் புராணம், செய்யுள் 25.

வலமுறைத்திரிபில் இளிகுரலாயது கோடிப்பாலை என்பதை யறிவோம். ஆகவே பட்டடை இளியைக்குறித்தது. இளி நரம்பு பட்டடைபோல் அடிமணையாதலின், 'பட்டடை' என்பது இளிக்குக் காரணப்பெயராயிற்று.

'வண்டு கிள்ளை வாசிமத யானை
தவளை* தேனுவா டேழிசை யோசை' என்பது திவாகரம்.

"வண்டொடு கிள்ளை வாசிமத யானை
தவளை தேநு ஒண்டிற லாடென்று
ஏழு மோது மேழிசையி லோசை"
என்பது சூடாமணி நிகண்டு.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழிசைகளுக்கும் முறையே வண்டு, கிளி, குதிரை, யானை, தவளை, பசு, ஆடு ஆகியவற்றின் ஒலி கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

சட்சம் முதலிய ஏழு சுரங்களுக்கும் உரிய மிருகங்கள் பறவைகளின் ஒலிகளைக் குறிக்கும் சூத்திரங்கள் வடமொழி இசைநூல்களிலுமுண்டு.

உதாரணமாக ஒன்று வருமாறு:—

ஷட்ஜம் மயூரோ வததி காவஸ்து ரிஷப பாஷிண:
அஜா விகந்து காந்தாரம் க்ரௌஞ்ச: க்வணதி மத்யமம்
புஷ்பஸாதாரணே காலே பிக: கூஜதி பஞ்சமம்
தைவதம் ஹேஷதே வாஜீ நிஷாதம் ப்ரும்ஹதே கஜ:

சரிகமபதநி ஆகிய ஏழு சுரங்களுக்கும் முறையே மயில், பசு, ஆடு, கிரௌஞ்சம், குயில், குதிரை, யானை ஆகியவற்றின் ஒலி கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

மேலே கொடுக்கப்பட்ட தமிழ்ச்சூத்திரங்களையும் வடமொழிச் சூத்திரத்தையும் ஒப்பு நோக்கின், பசு, ஆடு, குதிரை, யானை ஆகியவற்றின் ஒலிகள் இரண்டிலும் கூறப்பட்டிருத்தலைக் காணலாம்.

"யானையின் ஒலி தமிழ்ச்சூத்திரங்களில் உழைக்கும், வடமொழிச் சூத்திரத்தில் நிஷாதத்துக்கும் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால் உழை நிஷாதம் ஆகும்; ஆகவே அதற்கடுத்த இளியே சட்சமாகாதோ" என்ற மயக்கம் எழக்கூடும். ஆகவே இதனை நுண்மையாய் ஆராய்ந்து தெளிதல் வேண்டும்.

தமிழில் இசையிலக்கண நூல்களிலெல்லாம் நரம்புகளின் பிறப்பைக் கூறும்போதும், அவற்றின் மாத்திரையளவைக் குறிக்கும் போதும் தமிழ்நாட்டு இசையின் அடிப்படைப்பாலையான செம்பாலைக்கே கூறப்பட்டுள்ளன. ஆதலின், தமிழ்ச் சூத்திரங்களும் செம்பாலையின் குரல் முதலிய ஏழிசைகளுக்குரிய ஒலிகளையே குறிக்கும்.

வடநூற் சூத்திரமோ வெனின், சட்சக்கிராமத்தின் சட்சம் முதலிய ஏழு சுரங்களுக்கும் உரிய ஒலியைக்குறிக்கும். நரம்புகள் நிற்

* பிங்கலந்தை நிகண்டில் தவளைக்குப்பதில் குயில் கூறப்பட்டுளது.

கும் முறையாலும் மாத்திரை நிலையாலும் அரும்பாலையும் சட்சக் கிராமமும் ஒன்றே என்பதை முன்னரே விளக்கியுள்ளோம். ஆகவே வடநூற்சூத்திரத்துள் கூறப்பட்டுள்ள ஒலிகள், அரும்பாலையின் குரல் முதலிய நரம்புகளுக்குரியவையாகும்.

ஈண்டு, ஆதார சுருதியைப் பற்றிச் சிலதெரிந்துகொள்ளுதல் நலம். ஆதார சுருதி என்பது இருவகைப்படும்: (1) Absolute Pitch (2) Relative Pitch. நம் நாட்டிசையில் அவரவர் குரலின் (Voice) தன்மைக் கேற்றபடி, ஆதார சுருதியை அமைத்துக் கொள்ளுவர். ஒரு செகண்டுக்கு 300 துடிப்புள்ள ஒலியை ஒருவர் ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளலாம்; இன்னொருவர் 450 துடிப்புள்ள ஒலியைக் கொள்ளலாம். இது Relative Pitch எனப்படும். மேனாட்டாரின் இசையில் வழங்குவது, Absolute Pitch. அங்கே செகண்டுக்கு 264 துடிப்புள்ள ஒலியை 'C' என்னும் ஆதார சுருதியாக எல்லோரும் கொள்வர்.

மேற்கண்ட சூத்திரங்களால், நம் நாட்டினரும் Absolute Pitch என்னும் தத்துவத்தை அறிந்திருந்தனர் என்பது புலனாகின்றது. அதனால் ஏழு சுரங்களுக்கும் இயற்கையில் உள்ள ஒலிகளைக் கூறினர்.

இனி, செம்பாலையின் ஒலிகளையும், சட்சக் கிராமத்தின்(அரும்பாலையின்) ஒலிகளையும் ஒப்பு நோக்கிக் காண்போம்.

அரும்பாலையின் உழை குரலாயது செம்பாலையாகும்.* ஆகவே சட்சக்கிராமத்துக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வடநூற்சூத்திரத்திலுள்ள ஒலிகளையும், செம்பாலைக்குரிய ஒலிகளையும் நிறுத்திக் காண்போம்.

அரும்பாலை	வடநூலிலுள்ள ஒலி	செம்பாலை	தமிழ்நூல் ஒலி
உழை	கிரௌஞ்சம்	குரல்	வண்டு
இளி	குயில்	துத்தம்	கிளி
விளரி	குதிரை	கைக்கிளை	குதிரை
தாரம்	யானை	உழை	யானை
குரல்	மயில்†	இளி	தவளை
துத்தம்	பசு	விளரி	பசு
கைக்கிளை	ஆடு	தாரம்	ஆடு

*"குரல் குரலாகிய அரும்பாலையும்......உழைகுரலாகச் செம்பாலைக்கு" என்றது அரும்பதவுரை. ((அரங்: வரி 90, உரை)

† ஈண்டு, அரும்பாலையின் குரலுக்கு மயிலொலி கூறப்பட்டிருக்கிறது. பரிபாடலிலும், 17ஆம் பாட்டில்,

"ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை யரிகுரல் தோன்ற" என்று இருக்கிறது.

'அரி குரல்' என்ற தொடரும், 'ஷட்ஜ ஸம்வாதினீ: கேகா: த்விதா பின்னு: சிகண்டிபி:' (ரகுவம்சம். 1: 39) என்ற காளிதாசனின் வாக்கும் ஒப்பு நோக்கி இன்புறற்பாலன. 'அரிகுரல்' என்பதற்கு 'அரிந்த குரல்' என உரை வகுத்த பரிமேலழகியாரின் உரை வகுக்குந்திறன் என்னே!

அரும்பாலையின் உழை செம்பாலையின் குரலாவதால், அரும்பாலையின் தாரமும் செம்பாலையின் உழையும் ஒத்து ஒலிக்குமன்றோ? திவாகரத்தில் செம்பாலையின் உழைக்கு யானையின் ஒலி கூறப்பட்டிருத்தலால், அரும்பாலையின் தாரமும் யானையின் ஒலி பெற்றதாதல் வேண்டும். வடநூற் சூத்திரமும் சட்சக்கிராமத்தின் நிஷாதத்துக்கு யானையின் ஒலியையே கூறியிருக்கின்றது. அரும்பாலையும், சட்சக்கிராமமும் ஒன்றேயாதலால், தாரமும் நிஷாதமும் ஒன்றேயாதல்வேண்டும்; தாரம் நிஷாதமாயின், குரலே சட்சமாகும் என்பதற்கு ஐயமுமுண்டோ ?

மேலும், தமிழ்நாட்டிசையின் அடிப்படைப் பாலையான (Fundamental Scale) செம்பாலை, தற்போது வழங்கும் ஹரிகாம்போதியே என்பதை ஆராய்ச்சியாளர் பலரும் ஒப்புக்கொண்டிருக்கின்றனர். தாரம் முதல் தொடங்கி இளிக்கிரமத்தில் பிறந்த நரம்புகளைக் குரல் முதலாக நிறுத்தினால் அவை இராசி வட்டத்தில் 1 3 5 6 8 10 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்கின்றன. ஹரிகாம்போதியின் சுரங்களும் சட்சம் முதலாக 1 3 5 6 8 10 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். இதனினின்றும் குரலும் சட்சமும் ஒன்றே என்பது அங்கைநெல்லியாகுமன்றோ?

இளங்கோவடிகள் காலம் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டாகும் இளங்கோவடிகட்குப் பலநூற்றாண்டுகள் கழித்து வந்த அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகாரத்துள்ள இசைப்பகுதிகளுக்குத் தொல்தமிழ் இசையிலக்கண நூல்களினின்றும் மேற்கோட் சூத்திரங்கள் காட்டித் தெளிவாக விளக்கியிருத்தலால், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தும் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் பயின்று வந்திருக்கவேண்டுமென்று தெரிகின்றது. இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்துள் கொடுத்துள்ள மரபு,பதினாறும் நூற்றாண்டினதான சுரமேள கலாநிதி என்னும் வடமொழி இசைநூலிலும் காணப்படுகின்றது. இந்நூலாசிரியராகிய இராமாமாத்தியர் என்பார் விஜய நகரப்பேரரசில் அமைச்சராய்த் திகழ்ந்தவர்.

சுரங்களின் பிறப்பைப்பற்றி அவர் கூறுவதாவது:—

அநும்ந்த்ரே கைசிகாக்யே நிஷாதே மானஸ்ம்யுதே
க்ருதேஸதி தது்த் பூதா: ஸ்வரா ஸர்வே ஸ்வயம்புவ:

சுரமேளகலாநிதி: வீணாப்பிரகரணம்: 58

"அநுமந்த்ரஸ்தாயியில் நிற்கும் கைசிகி நிஷாதத்தினின்றும் எல்லா சுயம்பூச்சுரங்களும் பிறக்கும்" என்பதுபொருள். இராமாமாத்தியர் வாக்கையும்,

"*இறுதி யாதி யாக வாங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது"

(அரங்: வரி 82—83)

---

*இறுதி—தாரம்.

என்ற இளங்கோவடிகள் வாக்கையும் "முதலிற்றோன்றிய நரம்பு தாரம்" என்ற அடியார்க்குநல்லார் வாக்கையும் ஒப்புநோக்குக. முதலிற் றோன்றிய நரம்பாகிய தாரத்துள் உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய நரம்புகள் வரிசையாகப் பிறப்பதையும் உரையாசிரியர் காட்டிய மேற்கோட்சூத்திரத்தாலும் விளக்கத்தாலும் அறிந்துள்ளோம். தாரத்துள் எல்லா நரம்புகளும் தோன்றுமாறே, கைசிகி நிஷாதத்தில் ம—ச—ப—ரி—த—க ஆகிய சுரங்கள் பிறப்பதை எளிதில் அறியலாம். இதனால் தாரம் என்பது கைசிகி நிஷாதத்தையே குறித்தது என்பது வெள்ளிடைமலை. தாரம் நிஷாதமாகவே குரல் சட்சமே என்பது ஒருதலை.

(ii) ஹரிகாம்போதியா, சங்கராபரணமா?

நரம்புகள் தாரம்—உழை—குரல்—இளி — துத்தம்—விளரி கைக்கிளை என்று இளிக்கிரமத்தில் தோன்றியதைப் பார்த்தோம். இராசி வட்டத்தில் அவை ஒன்றற்கொன்று எட்டாவதுஇராசியில் நிற்குமல்லவா? "கைக்கிளை கும்பத்தில் நிற்கின்றது. அங்கிருந்து எட்டாவது இடம் கன்னியாகும். மற்ற நரம்புகள் எட்டாம் இடத்தில் நிற்பதுபோல் தாரமும் கும்பத்திலிருந்து எட்டாம் இடமான கன்னியில் நிற்க வேண்டாமோ? அப்படித் தாரம் கன்னியில் நின்றால் அது சங்கராபரணம் ஆகாதோ" என்ற ஐயத்துக்கு நீக்கம் வருமாறு:—

"இறுதி ஆதியாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது"

என்பது அடிகள் வாக்கு. "முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்" என்பது அடியார்க்குநல்லார் தெளிவுரை. நாம், தொடங்கும்போதே தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் தொடங்கினோம். அப்படித் தொடங்கியதால்தான் கைக்கிளை கும்பத்தில் நிற்கின்றது. அவ்வாறிருக்க, கைக்கிளையிலிருந்து மறுபடியும் தாரம் பிறத்தல் கூடுமோ? ஆகவே தாரம் சிம்மத்தில்தான் நிற்கும்; பழந்தமிழ் நாட்டின் அடிப்படைப் பாலையான செம்பாலை ஹரிகாம்போதியே யாகும்.

குழலும் செம்பாலையும்

யாழ், குழல் முதலிய கருவிகள் ஒலிக்குமிடத்து "குழல் வழி நின்றது யாழே" என்றார் இளங்கோவடிகள். குழலில் ஊதும் துளை தவிர, சுரங்களை வாசித்தற்கு ஏழு துளைகள் உள்ளன. துளைகளை முழுதும் மூடித்திறந்து வாசிக்கக் குழலில் ஹரிகாம்போதியே பேசும். பாலையாழின்கண் குரல் குரலாயது செம்பாலையாகும். குழலின் சுத்தத் துளைகளில் பேசும் ஹரிகாம்போதியும், குழல்வழி நின்ற யாழிற்பிறக்கும் செம்பாலையும் ஒன்றே என்பது தெளிவாதும். "கம்பூதி காம்போதி" என்னும் வழக்கையும் நோக்குக.

(iii) தாரத்தாக்கம்

புகார்க்காண்டத்தின் இறுதியாய கட்டுரையில் இட்நிலைப் பாலை, தாரத்தாக்கம் ஆகியவற்றைப்பற்றிய குறிப்புகள் இருக்கின்றன. வேனிற்காதையில் 'குரல்வாய் இளிவாய்க்கேட்டனள்' (வரி 35) என்னுமிடத்தில் அடியார்க்குநல்லார் 'இது இடமுறைத் திரிபு' என்று கூறியது, ஈண்டு உள்ள இடநிலைப்பாலை என்றதன் ஆதாரத்தின் மேல்தான்.

இவ்வாறே தாரத்தாக்கம் (கட்டுரை வரி-15) என்பதன் உரையில் அடியார்க்குநல்லார் 'குரலீருகவும்' என்பதனுல் தாரம் குரலாகிய விளரிப்பாலை பிறக்குங்கால் தாரம் ஆக்கம் பெறுதல் காண்க (வேனிற்-38) என்ருர். தாரம் முதல்நரம்பாகிய குரலாயபோது அது ஆக்கம்பெற்றது.

இது தாரக்கிரமம் அன்று: 'உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' என்றபோதும் உழை முதல் நரம்பாய்நிற்கும் என்ருகுமே யன்றி அது உழைக்கிரமம் ஆகாது. சிலப்பதிகாரத்தில் பேசப்பட்டிருப்பது இளிக்கிரமம் ஒன்றே. 'வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பாகவும், உரையாசிரியர்கள் 'இளிக்கிரமத்தாலே' என்று தெளிவாகவும் உரைத்துள்ளனர். 'கிராம'த்தைக் 'கிரமம்' எனல் பொருந்துமோ?

(iv) இளிக்கிரமமும் கிளையும்

இராசி வட்டத்திலுள்ள பன்னிரண்டு இராசிகளில் நரம்புடன் இயல்வன ஏழே என்ருர் அல்லவா? ஆதலால் குரல், துத்தம் கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரம் என்னும் ஏழு நரம்புகளில் குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாவது நரம்பு ஆகும். 'பஞ்சமம்' என்ற சொல்லும் 'ஐந்தாவது' எனும் பொருளுடைத்து. வேனிற்காதையில் "இணைகிளை" என்னும் 33 ஆம் வரிக்கு அடியார்க்குநல்லார் உரை வருமாறு:—"கிளை-ஐந்து நரம்பு; என்னை? கிளையெனப்படுவ கிளக்குங் காலைக், குரலே இளியே துத்தம் விளரி, கைக்கிளை என ஐந்தாகு மென்ப."

விளக்கம்: குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாம் நரம்பு, இளியிலிருந்து துத்தம் ஐந்தாம் நரம்பு; துத்தத்திலிருந்து விளரி ஐந்தாம் நரம்பு; விளரியிலிருந்து கைக்கிளை ஐந்தாம் நரம்பு.

குறிப்பு : கிளை -ஐந்துநரம்பு என்றவிடத்துக்கொடுத்துள்ள பிரதிபேதத்துள் 'ஐந்தாம் நரம்பு' என்று இருப்பதை ஊன்றிக் கவனிக்கவேண்டும் கிளை நரம்பு, ஐந்தாம் நரம்பாக நிற்றலாலும், கிளை நரம்பு குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை எனும் ஐந்து ஆதலாலும "ஐந்தாம்நரம்பு, ஐந்து நரம்பு" என்னும் இரண்டுபாடங்களும் அமைகின்றன.

இந்த ஐந்தாம் நரம்பு ஆகிய கிளைநரம்பு இராசிவட்டத்தில் எட்டாம் இடத்தையுடையது. இசையிலும் பஞ்சமம் என்னும்

ஐந்தாஞ் சுரம் ஷட்ஜம், சுத்த ரிஷபம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பிரதிமத்திமம் ஆகிய ஏழிடங்களை அடுத்து எட்டாவது ஸ்தானத்தில் நிற்கும்.

"குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய ஐந்தும் ஐந்தாம் நரம்பாய் இயல்வதால் கிளை நரம்புகளாயின. கைக்கிளையிலிருந்து தாரம் ஐந்தாம் நரம்பன்றோ? ஆதலால் கிளை யாகாதோ" எனின், ஆகாது; நரம்புகளுக்கு மாத்திரை அளவும், அவற்றின் பிறப்பும் கூறப்பட்டது செம்பாலைக்கே என்பதை முன்னர்ப்பார்த்தோம். செம்பாலையின் தாரம் (ஹரிகாம்போதியின் கைசிகி நிஷாதம்) கைக்கிளையிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாயினும் எட்டாம் இடத்தில் நிற்காது ஏழாம் இடத்தில் நிற்கும். அதனால்தான் கிளைநரம்புகளில் தாரம் கூறப்படாது விடப்பட்டது. அவ்வாறே உழையும் நீக்கப்பட்டது.

(v) கிளையும் நட்பும்.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி எனக் குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாம் நரம்பல்லவா? இளியிலிருந்து தொடங்கினால் "இளி, விளரி, தாரம், குரல்", எனக் குரல் நான்காம் இடத்தில் நிற்கக் காணலாம். இப்படி நான்காம் நரம்பாக நிற்பது 'நட்பு' எனப்பட்டது. ஐந்தாம் நரமபாயினும், நான்காம் நரம்பாயினும், உறவுமுறையொன்றேயாதல் உணர்க. இதனால்தான் வடநூல்களுள் ச - ப, ச - ம, ஆகிய இரண்டு உறவுகளையும் 'சம்வாதித்வம்' என்பர். வேனிற்காதை, வரி 33 அடியார்க்குநல்லார்உரையில் "நட்பு - நாலு நரம்பு" என்று இருக்கிறது. பிரதிபேதத்தில் 'நாலா நரம்பு' என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதுவே பொருந்துவது. ஏட்டிலுள்ளபடியே பதிப்பித்த ஐயரவர்களுக்குக் காட்டும் கைம்மாறுமுண்டோ?

கிடைக்குமிடம்:

சங்கீத பூஷணம்

வீணை S. இராமநாதன்

கலைமகள் இசைக்கல்லூரி,

20, சைடோஜி த் தெரு,

திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

சிலப்பதிகாரத்து
இசை நுணுக்க விளக்கம்

ஆசிரியர்,
சங்கீத பூஷணம்
வீணை S. இராமநாதன்

TNSDA
04742

வெளியிடுவோர்:
கலைமகள் இசைக்கல்லூரி
20/1, சைடோஜித் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

ரூ. 1-50.

சிலப்பதிகாரத்து
இசை நுணுக்க விளக்கம்

2வது உலகத்தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாடு
1709
கலைக்காட்சிக் குழு
சென்னை

ஆசிரியர்,
சங்கீத பூஷணம்
வீணை S. இராமநாதன்

வெளியிடுவோர்:
கலைமகள் இசைக்கல்லூரி
20/1, சைடோஜித் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

ரூ. 1-50.

OFFICE OF ...
4742
3 JUN 1975
... T. OF MAD..S

894.811109
இராக

சிலப்பதிகாரத் திசைநுணுக்க விளக்கம்

பொருளடக்கம்

(i) உரிமையுரை
(ii) மதிப்புரை iii
(iii) முகவுரை ix
(iv) முன்னுரை xiii

அத்தியாயங்கள்

1. இசைத் தமிழின் தொன்மை ... 1
2. ஆய்ச்சியர்குரவை—எடுத்துக்காட்டு .... 4—35
வட்டப்பாலை — பாலையாழ் (4)
,, ,, — எழுபாலையிசை (22)
,, ,, — நாற்பெரும்பண்கள் (30)
இராசிவட்டத்தில் நரம்புநிற்கும் வேறுமுறை (34)
3. அரங்கேற்றுகாதை ... 35—48
வம்புறுமரபிற் செம்பாலை (35)
தற்கிழமைதிரிந்த பாலைகள் (41)
4. வேனிற்காதையில் வட்டப்பாலையின் இடமுறைத்திரிபு... 48—55
5. தற்கிழமைதிரிந்த வலமுறைத்திரிபு .... 55—56
[செம்பாலையினின்றும் குரல்திரிபு-அட்டவணை (57)
தற்கிழமைதிரிந்த அரும்பாலையினின்றும்
இடமுறைக் குரல்திரிபு-அட்டவணை (58)]
6. ஆய்ச்சியர்குரவை (தொடர்ச்சி) .... 59—66
எடுத்துக்காட்டு - (59)
கூத்துள்படுதல் - (61)
முல்லைப்பண் - (64)
7. வட்டப்பாலையிற் காணவேண்டிய நுணுக்கங்கள் .... 66—77
(i) இசையும் சோதிடச் சக்கரமும் (66)
(ii) வட்டப்பாலையும் இளிக்கிரமமும் (67)
(iii) வட்டப்பாலையின் பயன் (68)
(iv) அரும்பாலையும் சட்சக் கிராமமும் (69)
(v) நரம்புகளின் அசைவுஎண்கள் (70)
(vi) ஆறும் மூன்றும் பகையாயதேன்? (72)
(vii) பகைநீக்கும் விரகு (74)
(viii) மாத்திரைகளும் இடைவெளிகளும் (76)
8. இசைத்தமிழ் நூல்களில் இருபத்திரண்டு சுருதி ... 78—81
9. நூற்றுமூன்று பண்கள் ... 81—86
10. அநுபந்தம் ... 86—93
(i) குரலும் சட்சமும் (86)
(ii) ஹரிகாம்போதியா, சங்கராபரணமா? (91)
(iii) தாரத்தாக்கம் (92)
(iv) இளிக்கிரமமும் கிளையும் (92)
(v) கிளையும் நட்பும் (93)

ஸ்ரீ:

கடவுள் துணை

உரிமையுரை

இசைத்தமிழுக்கும் தமிழுலகுக்கும் விழுமிய
சேவை செய்து குன்றாப் புகழ் படைத்த
செட்டிநாட்டரசர் பெருந்தகை

ராஜா சர் அண்ணாமலை வள்ளலார்

அவர்களின் புனித நினைவிற்குச் சிலப்பதிகாரத்
திசைநுணுக்க விளக்கம் என்னும் இந்நூல்
உரிமையாக்கப்பெற்றது.

மதிப்புரை.

வடமொழியிலுள்ள இசைநூல்களை முற்றிலும் ஆதாரமாகக் கொண்டு சுமார் ஓர் நூற்றாண்டுக்குட்பட்டு இசைநூல்கள் எழுதியவர்களில் பல்லோர், தமிழிலும் இளங்கோவடிகளால் ஆக்கப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலில் இசையைப்பற்றி விசேஷமாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பதாக மட்டும் கோட்பாடு செய்திருக்கிறார்களே யொழிய, யான் அறிந்தவரை, அந்நூலிலுள்ள இசையின் இலக்கணத்தை ஐயமற அறிந்து கோட்பாடு செய்திருப்பார்களென நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் இசையைப்பற்றிச் சொல்லும் காதைகளை ஒருவாறு படித்தும், அங்ஙனம் ஒருவாறு படித்தும் அவைகளின் உண்மையைச் சரிவரத் தெளியாமலும், ஒருவாறு தெளிந்தாலும் அவரவர் அறிவிற்குத் தகுந்தபடி ஓரோர் விதமாய் அர்த்தம் செய்தும் போந்தார்களென்றே நான் எண்ணுகிறேன். ஏனென்றால், இசையில் உள்ள நுணுக்கங்களைச் சூட்சுமமாகச் சூத்திரம் போலே வெளியிட்டிருக்கிறார் இளங்கோவடிகள். அவைகளைப் பின்னர்த்தோன்றிய அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்குநல்லாரும், இசைக்கலைவாணர்களுக்கும் அறிவாளிகளுக்கும் புரியும்படியாக உரைப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். அப்படியிருந்தும், அவ்வுரைகளின் மூலமும் சரிவரப்புரிந்து கொள்வதும் கஷ்ட சாத்தியமே! ஏனெனில், இசையென்பது ஓர் அழகான நுண்கலை. இக்கலையோ கைக்கும் அகப்படாது; கண்ணுக்கும் தெரியாது; நா, மூக்கு இவைகளாலும் அறியப்பட மாட்டாது. செவியொன்றினால் மட்டும் அறியக்கூடிய நாதவித்தையாகும். ஆகையினால், இந்த நாதவித்தையாகிற இசைக்கலையில் பூர்ண பாண்டித்தியமும், அநுபவமும், கலையில் அளவிலா ஆர்வமும், கலையின் இலக்கண அறிவும், கலையின் தத்துவம் எங்கெங்கு புதைந்து கிடக்கிற தென்பதைத்தேடி ஆய்ந்தறிந்து சர்ச்சைசெய்யும் பேரவாவும் உள்ளவர்களுக்கே இச்சிலப்பதிகாரத்தினுட் புதைந்து கிடக்கும் இசைக்கலையின் நுணுக்கத்தை யறிந்து விளக்குதல் சாத்தியமென நினைக்கின்றேன். அதோடு அதை அறியத் தமிழிலும் நல்ல படிப்பு வேண்டும். ஏது இப்படியிருக்க, தனக்குத் தெரிந்த மொழியிலேயே இசை, சோதிடம், சிற்பம், சித்திரம் இன்னோரன்ன கலைநூல்கள் எழுதப்பட்டிருந்த போதினும், அந்தந்தக்கலைகளில் தேர்ச்சியுள்ளவர்களின் உதவியின்றி, அக்கலைகளை முற்றக்கற்கச் சாத்தியமாகாது என்பது அனுபவமில்லையா? அதுபோல், இசைக்கலையில் மாத்திரம் ஓரளவிற்கு ஞானம் இருந்தாலும், அல்லது தமிழ்மொழியில் மாத்திரம் விசேஷப்பயிற்சி யிருந்தாலும், இச்சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைநுணுக்கங்களைக் கண்டறிய இயலாததாயிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. தமிழ்மொழியில் விசேஷதிறமையும், இசையிலும் அதிக பாண்டித்தியமும் நுண்ணறிவும் இருந்தால் மாத்திரமே சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைநுணுக்கத்தைத் தெரிந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது: இவ்விரு துறையிலும் திறமையுள்ளவர்கள் மிகச்சிலரே காணப்படுவர்.

சிலப்பதிகாரத்திற் காணப்படும் தமிழோ, தற்போது நடைமுறையிலுள்ள தமிழ்போலல்லாமல், சுமார் 2,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த மொழியாகவும், தமிழ் வித்துவான்களுக்கே புரியக்கூடியதாகவும், அதுவும்

அதி நுட்பமாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இசைக்கலைஞர்கள் இதைப் படித்துத் தெரிந்துகொள்ளச் சிலவிடங்களில் தமிழ் வித்துவான்களின் உதவியையும் கைக்கொள்ள நேரிடலாம். இந்த நூலிலுள்ள இளிக்கிரமம், தாரத்திலிருந்து இளிக்கிரமத்தொடக்கம், அடிமணை, வலமுறை இடமுறைக் குரல்திரிபுகள், நாலாம் நரம்பு, ஐந்தாம் நரம்பு அல்லது ஐந்துநரம்பாகிய கிளை நரம்பு, முல்லைப்பண்முதலிய இம்மாதிரியான விஷயங்களை இசைக்கலையில் மிகவும் தேர்ச்சிபெற்றவர்களே அறிந்துகொள்ளக்கூடும். சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக்கலையைப்பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பாகங்களை ஆராய்ச்சிசெய்து புத்தகவாயிலாக வெளியிட நெடுங்காலமாக எனக்கும் பேரவா இருந்து வந்தது. இந்த உன்னதமான கலைத்தொண்டு செய்யும் பாக்கியம் சங்கீத பூஷணம் ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்களுக்கே கிடைத்ததுபற்றி எனக்குஅளவற்றமகிழ்ச்சி. ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்கள் இம்மாதிரியான அரிய பெரிய தொண்டுகளை மேன்மேலும் இசைக்கலைக்குச் செய்ய வேண்டுகிறேன்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்லியிருக்குங் காதைகளில் நான் பார்த்து அறிந்தவரை, அதிலுள்ள இசையின் அடிப்படையான இலக்கணமானது, தமிழ்மொழியில்இருப்பதற்கென எந்த விதத்திலும் வேறுபாடு ஒன்றும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பரதநாட்டிய சாஸ்திரம், சங்கீதரத்னாகரம் முதலிய வடநூலிலுள்ளனவும் இதிற்சொல்லியிருப்பனவும் முற்றிலும் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன. எந்த மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் சாஸ்திரம் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் முற்றிலும் இளிக்கிரமத்தையே அடிமணையாகக்கொண்டு பண்களை உண்டு பண்ணியிருக்கிறார்கள். வடநூல்களிலோ 'மூர்ச்சனை' என்பதையும் இளிக்கிரமம் என்று சொல்லப்படும் சட்ச-பஞ்சம பாவத்தையும் ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் இராகங்களை உண்டுபண்ணி யிருக்கிறார்கள். ஆக, இரண்டு மொழிகளிலுமுள்ளநூல்களில் இளிக்கிரமம், கிரஹபேதம் என்பதை ஆதாரமாகக்கொண்டு சாஸ்திரத்தை விரிவுபடுத்தி யிருப்பதோடு, சுருதிபேதத்தால்—அதாவது ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் சுருதிகளை (தமிழில் மாத்திரை, அலகு என்று சொல்லப்படுவதை)ப் பேசப்படுத்துவதால்—இராகங்களை உண்டு பண்ணி விவஹரித்திருக்கிறார்கள். ராகலக்ஷணம், ஆளத்தி லக்ஷணம், சம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஔடுவம் முதலியவைகளும் இரண்டிலும் ஒரேவிதமாகத்தான் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் அடிப்படைப் பாலையாகச் செம்பாலை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது இப்பொழுதுள்ள ஹரிகாம்போதி எனலாம். இதிலிருந்து மற்றப் பாலைகளை (மேளங்களை), கிரஹபேதமூலம் மாத்திரைகளைப் பேதித்துக் கல்பித்திருக்கிறது. வடநூல்களிலோ, சட்சக்கிராமம் என்பதை முதலில் ஏற்படுத்திக்கொண்டு இராகங்களைப் பெருக்கியிருக்கிறார்கள். இந்த சட்சக்கிராமத்தின் மாத்திரைகளும் [சுருதிகளும்] சிலப்பதிகாரத்தில் அரும்பாலை யெனப்படும் பாலையின் சுருதிகளும்ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. ஆக, தமிழ்மொழியில் இருப்பதற்காகச் சாஸ்திரம் வேறாகவும் வடமொழியில் இருப்பதற்காகச் சாஸ்திரம் வேறாகவும் இல்லையென்பது நிதர்சனமாகும். எந்த மொழியில் சங்கீதக்கலையின் லக்ஷணங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், அடிப்படை ஒன்றாகவேதான் இருக்கிறது. மொழிகளுக்கென்று கலை வித்தியாசப்படுவதாகக் காணோம். இசைத் தமிழிலக்கண நூல்களில் ஸ்வரங்களும் ஸரிகமபதநி என்ற ஸ்வராக்ஷரங்களாகத்தான் சொல்லப்பட்

டிருக்கின்றன. இன்னும், 'அந்தரம்,' 'கற்கடகம்' போன்ற வடசொற்கள் சிலப்பதிகாரத்திலும், 'உரு' என்று சொல்லப்படும், உருப்படியின் உறுப்புக்கள் நான்காகிய உக்கிரம், துருவை (த்ருவம்), ஆபோகம், பிரகலை முதலிய வடசொற்கள் சிலப்பதிகாரவுரையிலும் காணப்படுகின்றன. இந்நான்கு உறுப்புக்களும் வடமொழி இசைநூலிலுள்ள கீதத்தின் அங்கங்களாகும். எல்லா நூல்களிலும் ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு வீடுகளே சொல்லப்படுகின்றன. அதுபோலவே, இந்நூலிலும் உள்ளது. இந்த 12 வீடுகளுக்குள், அவரவர்கள் ஆராய்ச்சிக்கும் சம்மதத்திற்கும் தக்கபடி, 7, 12, 14, 16, 19, ஸ்வரங்களை அமைத்திருக்கிறார்கள். வடமொழி நூல்களிற் சொல்லியிருப்பதுபோல, சிலப்பதிகாரத்திலும் சுருதிகள் 22 என்றே சொல்லப்பட்டிருப்பது மிகக்கவனிக்கத்தக்கது. இதற்குச் சான்றாக, இந்நூலியற்றியவர் பல பாக்களை மேற்கோள் கொடுப்பதிருப்பதில் இஃதொன்றாகும்: —

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தாரம் உழையிவை யீரிரண்
டெனவெழு மென்ப அறிந்திசி னோரே.

(வேனிற்: வரி 31-32: அரும்: உரை.)

இனி, சோதிடம், வைத்தியம் முதலிய சாஸ்திரங்களை எழுதியவர்கள் ஆங்காங்குச் சிலவற்றைப் பரிபாஷை மூலம் மறைவாகவே சொல்லுவது மரபு. அஃதேபோல், இளங்கோவடிகளும் பரிபாஷையோடும் சூத்திரம் போலவும் நூலைச் செய்திருப்பதனால், இந்தச் சூத்திரங்களை யவிழ்க்க, அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் இவர்களது உரைகள் சிறந்த கருவிகளாக இலங்குகின்றன. அதிலும், இசையைப்பற்றிச் சொல்லுமிடங்களில், இவர்களுடைய உரை இல்லாவிடின், அவ்விசையின் பாகங்கள் அறிந்துகொள்ளவே சாத்தியமில்லை என நிச்சயமாய்ச் சொல்லலாம். இந்நூலையியற்றிய ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்கள் இவ்விரண்டு மஹான்களுடைய உரையை முற்றிலும் பின்பற்றியே சென்றுள்ளார். தம்முடைய சொந்த கற்பனைகளையோ, அபிப்பிராயங்களையோ எதையும் சிறிது கூடப் புகுத்தாமல், உரையில் உள்ளதை விளக்கஞ் செய்து, உள்ளதை உள்ளவாறே எழுதியிருப்பது மிக மெச்சத்தகுந்தது.

மற்றும், தமது நூலைப்படிப்பவர்கள் முன்னமேயே இசைக்கலையில் ஓரளவிற்கு நன்றாய்ப் பயின்றவர்கள் என்று கொண்டும், அவர்கள் அறிந்துகொள்ளக்கூடும் என்று மதித்துமே, அத் தரத்திற்குத் தக்கவாறு நூலை எழுதியிருக்கிறார் போலும் அடிகள்! தவிர, ஒரு காதையில் ஓர் விஷயத்தைச் சொல்லும்பொழுது அது நமக்கு விளங்காமலிருக்கலாம்; நூலைத்தொடர்ந்துபடித்து வரும்போது, மற்றொரு காதையில் இதன் விளக்கம் பெறலாம். ஆகையினால், இசைக்கலையைப்பற்றி எழுதியுள்ள எல்லாக் காதைகளையும் நன்றாய்ப்படித்தால்தான் சந்தேகமற விஷயங்களைப் புரிந்துகொள்ளும்படியாயிருக்கிறது. இது விஷயத்தில் இதை இயற்றியவர் வெகு பொறுமையுடன் வெகுநாளாக இசையடங்கிய பாகங்களை முற்றிலும் படித்து ஆராய்ந்து ஆராய்ந்து அதிலுள்ள தத்துவங்களைக்கண்டு அறிந்திருப்பது மிகவும் போற்றத்தக்கது. அங்

கங்கே மொழியிலுள்ள அர்த்தமாகாத சில சொற்களையும் சில சூத்திரங்களையும், இந்நூலையியற்றியவருக்கு விளக்கம் செய்தும், அச்சு இயந்திரத்திலிருந்து இந்நூல் வெளிவரும் வரையுள்ள அலுவல்களை யெல்லாம் வெகு ஊக்கத்துடனும், அவாவுடனும், உடல் பிரயாசையையும் பொருட்படுத்தாமல் கவனித்து வந்தும், இந்நூல் வெளிவருவதில் தன் ஆயுளில் ஏதோ ஒரு பெரிய காரியத்தைச் சாதித்தோம் என்ற ஒருபெருமகிழ்ச்சியை யடைந்தவருமான விவேகாநந்தர் கல்லூரியில் தலைமைத்தமிழ்ப்பேராசிரியரான ஸ்ரீ C. ஜெகந்நாதாசார்யர் M. A. (Hist), M. A. (Tam.), L T., Vidvan, P. O. L., Dipl. Geog. அவர்களுக்கு ரசிகர்களும் வித்துவான்களும் நன்றி செலுத்துபவர்களாகிறார்கள்.

ஸ்ரீ S. இராமநாதன் அவர்கள் சிறந்த ஆராய்ச்சியாளராயிருப்பதோடு, சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு, ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளும் தெரிந்தவராதலால், இந்நூலிலுள்ள விஷயங்களுக்குச் சான்றாக வேறு மொழிகளிலிருக்கும் இசை நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் ஆங்காங்கே கொடுத்திருக்கிறார். அநுமந்த்ர கைசிகி நிஷாதத்திலிருந்து சட்ச-பஞ்சமக்கிரமமாய்ப் போகும்போது நரம்புகள் யாவும் உண்டாவதாக இச்சிலப்பதிகாரத்திற் சொல்லியிருப்பது போலவே, இராமாமாத்தியர் தம் ஸ்வரமேள கலாநிதியில் எழுதியிருப்பதையும் காட்டியிருக்கிறார். ஒரு கலையிலுள்ள சில கருத்துக்களை விளக்கிக் காட்ட மற்றொரு கலையிலுள்ள சில விஷயங்களை இதற்கு அநுகுணமாக எடுத்து விளக்குவது தொன்றுதொட்டுப் பெரியோர்களுடைய வழக்கம். அதுபோல், இளங்கோவடிகள் கருத்தறிந்த உரையாசிரியர்கள் ஸ்வரமண்டலத்தைக் காட்டுவதற்குச் சோதிடத்திலுள்ளபடியுள்ள சக்கரத்தையும் அதிலுள்ள ராசிகளின் பெயரையும் எடுத்துக்கொண்டு விவஹரிக்கிறார்கள். ஏனென்றால், கிரகங்கள் ஏழு (சாயாகிரகங்கள் நீங்கலாக); இவைகள் ராசிவட்டத்திலுள்ள 12 ஸ்தானங்களிலும் அதாவது ராசிகளிலும் சஞ்சரிக்கின்றன. அதுபோல், இசையிலும் ஸ்வரங்கள் ஏழேயாகும். இந்த ஸ்வரங்கள் சஞ்சரிக்கும் ஸ்தானங்கள் 12 ஆகும். இப்பன்னிரண்டு வீட்டுக்குள் அந்தந்த ஸ்வரங்களும் அததற்குள்ள வீட்டில், வாசற்பக்கத்திலோ, கொல்லைப் புறத்திலோ, வீட்டின் மத்தியிலோ, அல்லது சற்று அயல்வீடுகளிலோ சஞ்சரிப்பதுண்டு, தங்கியிருப்பதுமுண்டு. ஸ்வரங்கள் ஸ்தானங்கள் இவைகளுக்கும், கிரஹங்கள் ராசிகள் இவைகளுக்கும் ஓர் ஒற்றுமை இருப்பதனால், படிப்பவர்களுக்குச் சுலபமாக அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டே இம்மாதிரி சோதிடத்திலுள்ள விஷயங்களைக்கொண்டு இசையை விளக்கியிருக்கிறார் உரையாசிரியர்கள். ஸ்வரங்கள் நிற்கக்கூடும் ஸ்தானங்களை 4-ஆவது, 6-ஆவது என்று சொல்வதை விட, மேடம், மிதுனம் என்று சொல்வதில் இன்னும் சுலபமாய் மனத்தில் வாங்கக்கூடுமென்றெண்ணியே இங்ஙன் கூறியதாகும். வேறுகாரணம் ஒன்றும் இருக்க ஞாயமில்லை. இந்நூலில், அடிகளும் உரையாசிரியர்களும் எழுதியிருக்கும் சிலநுட்பங்களை, ஸ்ரீராமநாதன் அவர்கள், இசைக்கலைக்கு ஒப்ப, ஸங்கீத முறையிலேயே அர்த்தஞ்செய்து விளக்கியிருப்பதினால், இக்கலையின் உண்மையும், அதன் தத்துவமும் நன்றாய் வெளிப்படுகின்றன, சொற்களைச் சங்கீதமுறையிலும் சங்கீதமொழியிலு மல்லாமல், அர்த்தஞ்செய்தால், கருத்து எங்கேயோ போய்விடும்; அனர்த்தமாகி விடவும் கூடும். இவர்கள் அர்த்தம் செய்து விளக்கியிருப்பதே அடிகளின் கருத்து என்பதே எனது உறுதியான அபிப்பிராயம்.

சங்ககாலத்து நூல்களிலும் சட்சம் முதலிய ஸ்வரங்களுக்கு ச ரி க ம ப த நி என்ற எழுத்துக்களே தான் காணப்படுகின்றன என்பதற்குப் பண்டைய இசைநூலிலிருந்து அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோளாகக் கொடுத்திருக்கும் பாட்டை எடுத்துக்காட்டியும், குரல் என்பதுதான் முதல் ஸ்வரம் அதாவது சட்சமாகும் என்பதைப் பல ஆதாரங்களோடு வாதம்செய்தும் நிலைப்படுத்தியிருக்கிறார் இந்நூலை இயற்றியவர். 'குரல் சட்சமத்திற்காகும்' என்றது மகாபாரத சூடாமணியும் (செ. 40). இனி, 'குரல்திரிபு' என்பது கிரஹ பேதம்; அதாவது, அந்தந்த ஸ்வரங்களை சட்சமாகப் பாவித்து அதிலிருந்து மற்ற ஸ்வரங்களுக்குள்ள மாத்திரைகளைக்கொண்டு, என்ன பாலை (மேளம்) ஆகுமென்பது; எனவே, குரல்திரிபு என்றதின் தத்துவத்தை யறியவைத்து, அடிகள் சொல்லியிருக்கும் வலமுறைத்திரிபு, இடமுறைத்திரிபு முதலியவைகளைச் சக்கரங்கள் மூலம் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிபோல் எடுத்துக்காட்டி, இத்திரிபுகள் மூலம் உண்டாகும் பாலைகளையும் விளக்கி, நான்குவித யாழ்களையும் பற்றியும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் எந்தப்பாலை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப்பற்றியும் வெகுதிறமையுடன் விளக்கிச் சென்றிருப்பதோடு, ஆங்காங்கு வேண்டிய விளக்கம், கருத்து, குறிப்பு இவைகளையும் தந்துள்ளார் ஆசிரியர்.

இவைதவிர, முல்லைப்பண் என்றவிடத்தில், 4 நரம்புகளை அடிகள் சொல்லி ஐந்தாவது நரம்பை (ஸ்வரத்தை)ச் சொல்லாமல் மறைவாய் வைத்திருப்பதை, முல்லைப்பண் 'திறம்' என்று கூறப்பட்டிருப்பதிலிருந்து, திறம் என்பது 5 ஸ்வரங்கள் கொண்ட ஔடுவராகமானதால், ஏழு ஸ்வரத்தில் இந்த ஐந்தாவது ஸ்வரம் எது என்று கண்டுகொள்ளவேண்டி, ஆனாயநாயனார்புராணத்தில் சேக்கிழாரால் சொல்லப்பட்ட "மாறு முதற் பண்ணினபின்...... கொடிப்பாலையினில் நிறுத்தி" என்ற பாட்டின்மூலம் (பக்.65), கோடிப்பாலையில்(சங்கராபரணத்தில்)தாரம்,உழை இவை நீங்கியது முல்லைப்பண் என நுட்பமாய் அறிந்து,அத் திறம் இப்பொழுதுள்ள மோகன ராகமேயாகுமென விளக்கியிருப்பது வியக்கத்தக்கதேயாம். இந்த மோகனராகமானது உலகில் எத்தேசத்திலும் பழக்கத்தில் இருந்து வருவதால், இந்த ராகம் ஆயிரக்கணக்கான வருஷங்களாகவே நம் தேசத்தில் நிலவிவந்திருக்கிறது என்பதற்கு ஐயமேயில்லை. இளங்கோவடிகளால் கூறப்பட்ட பாலைகளும், முல்லைப்பண்ணும் தற்போது வழக்கத்திலுள்ள ராகங்களில் எவை யென்றும், ஸங்கீதபூஷணம் ஸ்ரீ S. ராமநாதன் திறம்பட விளக்கியிருப்பதால், தேவாரத்திற் சொல்லப்பட்டிருக்கும் பண்கள், தற்போது வழக்கத்திலிருக்கும் ராகங்களில் எவைகளாகின்றன என்று தெரிந்துகொள்ள இந்நூல் மிகவும் சாதனமாயிருக்குமென நம்புகிறேன். இசைக்கலைஞர்களும், அறிவாளிகளும், ஆராய்ச்சியாளர்களும் சிலப்பதிகாரத்திற் கூறப்பட்ட 103 பண்களையும் ஆராய்ச்சிசெய்து, தற்போது என்னென்ன ராகங்களாகின்றன என்பதையும் விளக்கினால், தமிழுலகத்திற்கும் இசையுலகத்திற்கும் பேருதவியாக இருக்குமென்பது திண்ணம்.

மற்றும், தந்திகளில் ஒலியின் அசைவு சம்பந்தமாகவுள்ள கணக்குகளை நவீன முறைப்படி வெளியிட்டும், நரம்புகளில் அதாவது ஸ்வரங்களில் தாரத்தினின்று (கைசிகிநிஷாதம்) இளிக்கிரமமாய் (ஸ-ப பாவமாய்) ஸ்வரங்களை

அடுக்கும் பொழுது ஆறும் மூன்றும்,—அதாவது, விளரியும் கைக்கிளையும் (த, க)—ஆதார சட்சத்திற்குப் பகையென்று அடிகள் சொல்லியிருப்பதான நுட்பமான விஷயத்தைத் தற்கால நவீன கணக்கைக் கொண்டு, ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் நாதப்ரமாணத்தின் கணக்கைக் கொடுத்து, ஆறும் மூன்றும் பகைதான் என்றதை மெய்ப்பித்தும், பகைநீக்குவதற்கு அடிகள் சொல்லியிருக்கும் உபாயத்தை அநுசரித்துப் பகை நீக்கும் விரகுகாட்டியும், விஷயங்கள் புரியும்படியாக வெளிச்சமாக்கியிருப்பது இந்நூல் இயற்றியவரின் அதித்திறமையை மெய்ப்பிக்கிறது. இளிக்கிரமமாகத் தாரத்தினின்று போகும் பொழுது ஆறும் மூன்றும் பகையாவன என்பதை—அதாவது, ஆதாரசட்சத்தோடு சேராது என்பதை, அதாவது நாதப்ரமாணம் சற்று அதிகமாகவே ஒலிக்கும் என்பதை—இக்காலத்தில் நாதப்ரமாணத்தை அளக்கும் கருவிகள் உள்ளமை போலன்றி, அவையில்லாத சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எப்படிக் கண்டு கொண்டார்களோ தெரியவில்லையே! என்னே! "மதிநுட்பம் நூலோடுடையார்க்கு அதிநுட்பம், யாவுள முன்னிற் பவை" என்ற பொய்யாமொழிக்கு அடிகளே இலக்குப்போலும் !! அவர்களுடைய திறமையே திறமையாகும்!!! இதுநிற்க : இனி, 'அடிமணை" என்பதற்குப் பலஅர்த்தங்கள் செய்யக் கூடுமாலும், இந்நூல் இயற்றியவர், உரையாசிரியர்களைப் பின்பற்றி, 'இளிக்கிரமம்' என அர்த்தஞ்செய்திருப்பதே இசைக்குரியதாகும். இன்னும் இந்நூலில் **ஸ்ரீராமநாதன்** அவர்கள் தம்முடைய சிலைப்பயிற்சியிலிருந்தும், பொது அறிவிலிருந்தும், ஆராய்ச்சியிலிருந்தும் அறிந்துகொண்டிருக்கும் பல விஷயங்களையும் அங்கங்கே தேவையுள்ள இடங்களில் விளக்கத்திற்காகச்சேர்த்து, சிலப்பதிகாரத்தில், புரிந்தும் புரியாமலும் கிடக்கும் இசைநுட்பங்களைத் திறம்பட விளக்கியிருப்பதினாலும், **ஸ்ரீமான் C. ஜெகந்நாதாசார்யர்** அவர்கள் மொழிவிளக்கத்திலும், இப்புத்தகம் உருவாக்கப்பட்டிருப்பதிலும், விடா முயற்சியோடும், மிகுந்த ஊக்கத்தோடும்இருந்து, ஸ்ரீராமநாதன் அவர்களுக்குப் பேருதவிசெய்திருப்பதினாலும், இசையுலகம், ரசிகர்கள், இசைக்கலைஞர்கள், இவர்களால் இவ்விருவரும இவர்களுடைய சேவைக்கு என்றும் போற்றப்படுவதற்குப் பாத்திரர்களாகிறார்கள்.

மியூஸிக் அகாடமி,
மௌபரீஸ் ரோடு,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை-14.
14-10-56

முடிகொண்டான் வேங்கடராமய்யர்.

முகவுரை

நாவின் கிழத்தி நறுமல ரிணையடி
நாவினில் வழுத்தி நவிலுவ னுரையே.

நூல்வந்தவகை:—

பண்டைத் தமிழிலக்கியங்களுக்குள் ஒன்ருகத் திகழ்வது சிலப்பதிகாரம். 'சேரன் தம்பி சிலம்பை இசைத்தான்' என்ருர் பாரதியார். இச் சிலப்பதிகாரம் தமிழிசைச் செல்வத்தின் வைப்புழியாக இலங்குகிறது. இதனை எடுத்துத் துய்க்கும் வகையில் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்குநல்லாரும் வழிகாட்டிச் சென்றிருப்பினும், அவைகளைச் செவ்வன் அறிந்து முற்றிலும் துய்க்கப்பெற்றிலமே என்ற குறை அடியேன் மனத்திற்கிடந்ததுண்டு. இக்குறை பொதுவாகக் காணப்பட்டதோர் குறையுமாகுமெனல் இழுக்காது. இங்ஙனிருப்ப, என் கெழுதகை நண்பர் பிரம்ம ஸ்ரீ S. இராமநாதய்யரவர்கள் சங்கீதத்திலும், வடமொழியிலும், தமிழ்மொழியிலும் செவ்வன் முறையே பயிற்சிபெற்றவராதலின், அவரிடம் இதைப்பற்றி அளவளாவுவதுண்டு. அவர், தாம் பல்லாண்டுகள் உழைத்துச் சிந்தையில் தேக்கிவைத்திருந்த இசைவிளக்கத்தை அடியேனிடம் தெரிவிக்க, யானும் மகிழ்ந்து, "தமிழுலகமும் இசையுலகமும் தினையளவேனும் பயன்பெறும் வகையில் ஒரு நூலாகச் செய்வோம்" என்ன, அவரும் இசைந்து, என்னெடு தலைக்கூடி, இசைப்பகுதிகளைச் செவ்வன் பார்வையிட்டு ஆய்ந்து இந்நூலை யாத்தனர்.

நூலுட் சிறப்பாகக் கூறப்படும் அரிய விடயங்கள்:—

இந்நூல், ஆய்ச்சியர்குரவை, அரங்கேற்றுகாதை, வேனிற்காதை, நடுகற்காதை என்ற நான்கு காதைகளில் வரும் இசைப்பகுதிகளை விளக்குகின்றது. அதனமூலம் பண்டைத்தமிழகத்தின் இசைச்சிறப்பினை யாம் உணரலாம். ஆய்ச்சியர்குரவையுள் கூறப்பட்ட செம்பாலைக்கும் அரங்கேற்றுகாதையில் வந்துள்ள 'வம்புறு மரபின் செம்பாலை'க்கும் விளக்கமும், அச்செம்பாலை தமிழிசை வளர்ச்சிக்கே அடிப்படையாகும் விதமும், வட்டப்பாலையில் இராசிச் சக்கரத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் நிலையும், வட்டப்பாலையிலிருந்து ஏழு பாலைகளும் திரிந்த குரல் முதலாக வலமுறையிற் பிறக்குமாறும், அப்பாலைகளே தற்கிழமைதிரிந்து குரல்திரிபால் இடமுறையிற் பிறக்குமாறும், அப்பாலைகள் இக்காலத்து எந்த இராகங்களோடு ஒத்தவை யென்பதும், வட்டப்பாலையிலிருந்து நாற்பெரும்பண்கள் பிறக்குமாறும், முல்லைப்பண் தற்காலத்து வழங்கும் இராகங்களில்

எது என்பதும், இருபத்திரண்டு சுருதிகளே அடிகளுக்கு உடன்பாடு என்ற பெற்றிமையும், பட்டடை என்னும் இளி எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாகுமாறும், இளிக்கிரமத்தின் விளக்கமும், நூற்றுமூன்று பண்கள் பிறக்குமுறையும், மற்றும் தெரியவேண்டிய இன்னோரன்ன இசைநுட்பங்களும் இந்நூலுட் சிறப்பாக மிளிர்கின்றன. எனவே 'சிலப்பதிகாரத் திசைநுணுக்க விளக்கம்' என்னும் பெயர்த்தாயிற்று. சுருங்கக்கூறின், இச்சிறுநூல் சிலப்பதிகாரத்தின் இசைப்பகுதியையறிய ஓர் கருவியாகும். ஆதலின், இந்நன்முயற்சியை நற்றமிழுலகமும் இசையுலகமும் நன்கு வரவேற்கும் என்று கருதப்படுகிறது.

இனி, இந்நூல் நுதலும் பொருளடைவு வருமாறு:—

உரைசால் சிறப்பின் அடிகள் அருளிய
உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாம்
சிலப்பதி காரத் திசைநுணுக் கத்தைப்
பலர்பட வறிய விளக்குவான் வேண்டி
இசைத்தமிழ்த் தொன்மையொ டாய்ச்சியர் குரவையுள்
எடுத்துக்காட் டுள்வரும் வட்டப் பாலையிற்
பகுதிப் பட்ட பாலையாழ் விரிவொடு
தொகுதிப் பட்ட பாலையிசை யேழினை
குரல்குர லாயது செம்பாலை யெனவும்
துத்தங் குரலாயது படுமலை யெனவும்
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழி யெனவும்
உழைகுர லாயது அரும்பாலை யெனவும்
இளிகுர லாயது கோடி யெனவும்
விளரிகுர லாயது விளரி யெனவும்
தாரங்குர லாயதுமேற் செம்பாலை யெனவும்
வலமுறை வருமுறை யறியக் கூறி
நாற்பெரும் பண்களும், இராசி வட்டத்தில்
நரம்புக ணிற்கும் வேறுமுறை யினையும்
தெளியா தோர்க்கும் தெரியவைத் துப்பின்;
அரங்கேற்று காதைக்கு அழைத்துச் சென்று
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது
மாத்திரை மாற்றத்தா லாவ தெனவும்;
இடமுறைத் திரிபில் இளிகுர லாய்வரும்
அரும்பாலை யீண்டு குரல்குர லாகத்
தற்கிழமை திரிந்த பெற்றியின் படியே

ஏனைப் பாலைகளுந் தற்கிழமை திரிந்து
கைக்கிளை குரலாய்ப் படுமலை யாவதும்
துத்தங் குரலாய்ச் செவ்வழி யாவதும்
தாரங் குரலாய்க் கோடி யாவதும்
விளரி குரலாய் விளரி யாவதும்
இளிகுர லாய்மேற் செம்பாலை யாவதும்
அறியா தோர்க்கும் அறியவைத் துப்பின்;
வேனிற் காதைக்கு விருப்புட னழைத்து
இடமுறைத் திரிபும் அறிந்தமை கூறி
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமும்
இப்படித் தென்ன இலங்கவைத் துப்பின்;
நடுகற் காதைக்கு நாட்டஞ் செலுத்த
அழைத்துச் சென்று அடிகள் திறத்தைத்
தற்கிழமை திரிந்த வலமுறைத் திரிபு
கூறு முகத்தான் தேறிட வைத்து
வலமுறைத் திரிபு இடமுறைத் திரிபு
தற்கிழமை திரிந்த இருமுறைத் திரிபென
நாற்பெருந் திரிபுங் கூறிய பின்னரும்
அதனொ டமையாது ஆய்ச்சியர் குரவையுள்
எடுத்துக் காட்டும் கூத்துள் படுதலும்
தொடர்ந்து செல்வான் முல்லைப் பண்ணின்
திறத்தைச் செவ்வன் மோகன மாக்கித்
திறம்பட வுரைத்துத் திகடரு மரபின்
வட்டப் பாலையிற் காண வேண்டிய
நுணுக்கங் களையும் முறைப்பட வைத்து
இசையொடு பட்ட சோதிடச் சக்கரம்
இளிக்கிரமச் செலவி லமையும் முறையும்
வட்டப் பாலையை வகுத்ததன் பயனும்
அரும்பாலையுட் கிடந்த சட்சக் கிராமமும்
நரம்பசை வெண்களை நாடுந் திறமும்
ஆறும் மூன்றும் பகைநரம் பாயதும்
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிவதும்
அலகிடைப் பட்ட வெளியின் கோவையும்
இசைநூல் களில்வரும் இருபத்திரண்டு சுருதியும்
நூற்றுமூன்று பண்கள் நாடும் விதமும்
அறிவுறக் கூறித் தெளியவைத் துப்பின்;

அநுபந் தமென வொருபெய ரிட்டு
அரும்பெறற் பொருள்களை யதனுட் பெய்து
குரலே சட்சமெனக் குறையற வைத்தும்
அரிகாம் போதியோ சங்கரா பரணமோ
எனவரு மையத்தை நீக்க வைத்தும்
தாரத் தாக்கம் கிளைநட் பிறுதியா
இன்னோ ரன்னவை தெளியக் கூறி
அடிக ளருளிய இசைநுணுக் கத்தைக்
கழிமகிழ் சிறப்பக் கட்டுரைத் தனால்
வடமொழி தமிழ்மொழி யெனுமிரு மொழியும்
திடமுடன் பயின்று திறமுற ஆயும்
இசையலங் காரனாய் இன்மொழி பேசும்
வசையில் **ராமநா தப்**பெரி யோனென்.

இங்ஙனம்:

திருவல்லிக்கேணி,
5—10—56.

C. ஜெகந்நாதாசார்யர்,
விவேகாநந்தர் கல்லூரித் தலைமைத்
தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

முன்னுரை

மூவுலகு மீரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே.

"குணவாயிற் கோட்டத்து அரசுதுறந் திருந்த
குடக்கோச் சேரல் இளங்கோ வடிகள்"

இயற்றிய நூல் சிலப்பதிகாரம் என்பதும், அது உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்பதும் அதனுட் கூறப்படும் பொருள் கோவலன் கண்ணகி ஆகியோரின் நெஞ்சையள்ளும் கதை என்பதும் அனைவரும் அறிந்ததே. இந்நூல் முடிகெழுவேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது போன்று, முத்தமிழுக்கும் உரியது. இயற்றமிழ் நூல்களுள் தலைசிறந்த நூலாம் சிலப்பதிகாரத்தில் இசையும் நாடகமும் பற்றிய பல குறிப்புக்கள் காண்கின்றோம். சங்கநூல்களாகிய பெரும் பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை முதலியவற்றிலும் இசை பற்றிய செய்திகள் உண்டெனினும், அவைகளில் இந்நூலுள் உள்ளது போல் அவ்வளவு மிகுதியாக இல்லை.

சிலப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியர் இதை எழுதுங்கால் துறவு பூண்டவரேனும், இளமையில் அரசிளங்குமரனாய் இருந்தவர். இசையிலும் கூத்திலும் நுண்மாண் நுழைபுலம் வாய்ந்தவராய் இருந்தமையால், இவர்தம் ஒப்பற்ற நூலுள் இசையைப்பற்றியும் கூத்தைப்பற்றியும் பல செய்திகள் மிக நுட்பமாக அமைத்து உலகுக்கு அருளியிருக்கின்றார். அப்பகுதிகளை ஆராய்ந்தால், இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நம் முன்னோர் இசை முதலிய நுண் கலைகளில் சிறப்புற்றிருந்தமை தெளிவாகும். வாழ்க்கையோடு இரண்டறப்பின்னிக்கிடந்த இசையின் தன்மையையும், அவ்விசையின் அடிப்படையையும் விளக்கிக்காட்டும் ஒளி இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தில் வீசுகின்றது.

இளங்கோவடிகள் அருளிய நூல் ஒளி என்றால், அதன் உரையாசிரியர்களான அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் ஆகியோரின் உரைகள் இரண்டும் அவ்வொளியைக் காட்டும் இரு கண்கள் எனலாம். அவற்றின் உதவி யில்லாவிட்டால் இசைக் கருவூலமாகிய இப்பகுதிகள், விளக்கம்பெறாமலே போயிருக்கும். ஒளியைக் காட்டி, அதனைக் காண இரு கண்களையும் தந்த இப்பெரியோர்கள் மூவரின் புகழ், தமிழும் இசையும் உள்ளதனையும் நிலைத்து நிற்கும் என்பதற்கு ஐயமும் உண்டோ?

எத்துணை அரிய பொருளையும் நுண்மையாக உணர்த்தவல்லவர் இளங்கோவடிகள் என்பதை நாம் பலவிடங்களிற் காணலாகும். ஈண்டு ஒன்றை எடுத்துக் காட்டுவோம். செம்பாலை எனும் பாலை

ஆய்ச்சியர்குரவையுள்ளும் அரங்கேற்றுகாதையுள்ளும் பேசப் படுகின்றது. ஆனால் இரண்டும் ஒன்றற்கொன்று சிறிது வேறுபாடு உடையன. அரங்கேற்றுகாதையில் வரும் செம்பாலையைக் குறிப் பிடுகையில் அடிகளார்,

'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை ஆயது'

என்று கூறியிருக்கிறார். 'வம்புறு' என்று அடைகொடுத்து, பின் னர் ஆய்ச்சியர்குரவையில் வருவதைப்போலல்லாமல் இது புதிய மரபில் வந்தது என்று முற்கூட்டிக் குறிப்பாய் உணர்த்திய நுண் மையை என்னென்பது?

அரும்பதவுரை, அடியார்க்குநல்லார்உரை ஆகியவற்றின் பெருந்துணைகொண்டு, சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைப்பகுதி முழு தும் ஆராய்ந்து அதனுள் காணப்படும் நுணுக்கங்களுக்கு விளக் கம் தந்து இந்நூல் யாக்கப்பெற்றது; அதனால் "சிலப்பதி காரத்து இசைநுணுக்கவிளக்கம்'' என்று பெயரும் பெற்றது.

சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைப்பகுதிகளைப் பல்லாண்டுகள் பயின்றதில் பல அருமையான உண்மைகள் புலனாயின. அவ்வப் போது என் கெழுதகை நண்பரான திரு C. ஜெகந்நாதாசார்யர், M. A. (Hist), M. A. (Tam), L. T., Vidvan, P. O. L, Dipl. Geog. விவேகாநந்தர் கல்லூரித் தலைமைத் தமிழ்ப்பேராசிரியர் அவர் களுடன் இதுபற்றிப் பேசி வருவதுண்டு. கூர்த்த மதியும், ஆராய்ச்சி வன்மையும், தமிழ்ப்பற்றுள்ளமும், இசையில் ஆர்வமும் உள்ள அவர் பல நுண்ணிய இடங்களுக்கு விளக்கம் காணப் பெரிதும் உதவினார். மற்றும், இந்நூல் அச்சாகுங்கால் அச்சுத் தாளைத் திருத்திச் செம்மையுற அமைத்தற்குப் பெருந்துணையா யிருந்தார். மேலும், இந்நூல் ஆறும் அத்தியாயம் "ஆய்ச்சியர் குரவை (தொடர்ச்சி)''யில் எடுத்துக்காட்டுக்கும் கூத்துள் படுதலுக்கும் பதவுரையும் விசேடவுரையும் உதவியதோடு, இந் நூற்குப் பாயிரமும் தந்து சிறப்பித்துள்ளார். அவருக்கு என் மனம் நிறைந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

என் சிறிய முயற்சிக்கும் பேராசி கூறி இந்நூல் நுதலும் பொருள்களையும் செவிசாய்த்துப் பாராட்டி, என்னை ஊக்குவித்த உரையாசிரியச் சக்கரவர்த்தி ஸ்ரீமான் உ. வே. வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமா சார்யர் ஸ்வாமி யவர்களுக்குத் தலையல்லால் வேறு கைம்மாறு இலேன்.

இந்நூலை முற்றும் செவ்வனே கண்ணுற்று இசைப்பகுதிகளைச் சீர் பெற ஆய்ந்து இந்நூல் சிறக்க ஓர் மதிப்புரை ஈந்துள்ள சங்கீத கலாநிதி முடிகொண்டான் வேங்கடராமய்யர் (இசைப் பேராசிரியர், வைஸ் பிரின்ஸிபால், மியூசிக் அகாடமி) அவர்களுக்குத் தாழ்மையோடு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

அரிய கருவூலமாம் சிலப்பதிகாரத்தைக் கறையான்களின் வயிற்றுப் பசிக்கொடுமைக்குப் பலியாவதனினின்றும் மீட்டு, மக்கள்

உணர்வுப் பசிக்கு உணவாகும்படி உலகினுக்களித்த தமிழ்த்திரு முனிவன் எனத்தகு தாக்ஷிணாத்ய கலாநிதி மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் நன்றி செலுத்தும். பல பிரதிகளையும் ஒப்புநோக்கி, பயனற்றது என்று எதையும் தள்ளாமல் ஏட்டிலுள்ளபடியே பதிப்பித்துள்ளமைக்குக் கைம்மாறும் உண்டோ?

இசை ஆராய்ச்சியையே தம் வாழ்க்கையின் பண்பும் பயனுமாய்ப் பெற்றிருந்து, சுருதிகள் பற்றிய பெருநூலாம் 'கருணாமிருத சாகரம்' எனும் நூலை இசையுலகுக்களித்த காலஞ் சென்ற தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களும், யாழைப்பற்றித் தொன்னூல்களிலுள்ள குறிப்புக்களை யெல்லாம் நுண்மையாய் ஆராய்ந்து தொகுத்து 'யாழ்நூல்' வடிவிலே தமிழுலகுக்களித்த திரு. விபுலாநந்த அடிகள் அவர்களும் ஆற்றிய பணிகள் நாம் என்றும் நினைத்துப் போற்றுதற்குரியன. "சிலப்பதிகாரத் திசை நுணுக்க விளக்கம்" எனும் இந்நூல் வெளியாகுங்கால் அப்பெரியார் இருவரும் நம்மிடை இல்லையே என்பது பெருங் குறையே.

மற்றும், சென்னைப் பல்கலைக்கழக வரலாற்றுத்துறைப் பேராசிரியராய் இலங்கிய ஸ்ரீ V. R. இராமசந்திர தீட்சிதர் M. A, அவர்கள் எழுதிய சிலப்பதிகாரம் எனும் ஆங்கில நூலின் அநுபந்தம் (iii) "Music in Silappadhikaram" என்ற பகுதியும் என் ஆராய்ச்சிக்கு உதவியது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் அவ்வநுபந்தப் பகுதியை ஆக்குதற்குப் பேருதவிபுரிந்த சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர், பேராசிரியர் P. சாம்பமூர்த்தி யவர்களுக்கும் நாம் பெரிதும கடமைப்பட்டிருக்கிறோம்.

என் ஆசிரியன்மார்களான ஸ்ரீ T. S. சபேசய்யர், டைகர் வரதாசாரியர், தஞ்சை K. பொன்னையாப் பிள்ளை, வாளாடி கிருஷ்ணையர், சாத்தூர் கிருஷ்ணையங்கார், தேவகோட்டை வீணை நாராயணையங்கார் ஆகிய சான்றோர்களின் மனம் உவந்த ஆசியின் பலத்தினாலும், காரைக்குடி வீணை ஐயரவர்களின் அநுக்கிரகத்தினாலும், யான் இயற்றிய இந்நூலில் வெளியிடப்பட்டுள்ள விளக்கத்தை இசைப்புலவர்களும் தமிழ்ப்புலவர்களும் விரும்பி ஏற்பார்கள் என்பது என் துணிபு.

அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம் நிறுவி, தமிழையும் இசையையும் தம் இரு கண்கள்போல் காத்து வளர்த்து, ஏழை இசை மாணவர்கட்கும் தமிழ்மாணவர்கட்கும் உண்டியும் உடையும் தந்து கல்வி புகட்ட உதவிய செட்டிநாட்டரசர் ராஜா சர். அண்ணாமலை வள்ளலார் அவர்களின் புனித நினைவுக்கு இந்நூலை உரிமையாக்குகின்றேன்.

இந்நூலைச் செவ்வன் அச்சிட்டுத் தந்த ஆனந்தா பார்வதி அச்சகத்தாரைப் பாராட்டுகின்றேன்.

எனது எளிய ஆராய்ச்சியின் விளைவாக எழுந்த இந்நூலைத் தமிழ்த்தாயின் சிறடிச்சிறுவிரற்குக் காலாழியாகப் புனைவிக்கின்றேன்.

திருவல்லிக்கேணி
14—10—56.

S. இராமநாதன்.

பிழைத்திருத்தம்.

பக்கம் 20-இல், வட்டத்துத் துலாத்திற் காணப் படும், 'து', 'கு' என இருத்தல்வேண்டும்.

பக்கம் 68 - இல் சுத்தசாவேரி வட்டத்தில் மீனத் தில் 'ச'வும், இடபத்தில் 'ரி'யும் இருக்குமாறு திருத்திக் கொள்ளவும்.

சிலப்பதிகாரத் இசைநுணுக்க விளக்கம்

1. இசைத்தமிழின் தொன்மை

உலகின்கண் உள்ள தொன்மையான மொழிகளுள் ஒன்றாகிய நம் தாய்மொழியாம் தமிழ்மொழி, மற்றெம் மொழிக்கும் இல்லாச் சிறப்புடைத்தாய் இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் எனும் முத்தமிழாய் இயன்று நிலைபெற்றமை அனைவரும் அறிந்ததே. சங்ககாலத்து நூல்களாம் பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, கல்லாடம், பரிபாடல் முதலியவற்றில் இசைபற்றிய குறிப்புக்கள் பரந்து காணப்படுதலின் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே இசைத்தமிழ் பெற்றிருந்த உயர்வை அறியலாகும். செயிற்றியம், சிகண்டியார் இயற்றிய இசைநுணுக்கம், முதலிய இசையிலக்கண நூல்கள் பல சங்ககாலத்து இருந்தனவாகப் பிற்றைய நூல்களில் சான்றுகள் உள்ளன. மேற்கண்ட நூல்கள் முற்றிலும் கிடைக்காவிடினும், மேற்கோளாகக் காட்டப் பெற்ற பகுதிகளைக் கொண்டே அவற்றின் ஆழத்தைத் தெளிதல் கூடும்.

நுண்கலைகளில் (Fine arts) ஒன்றாகிய இசையானது இயற்கை நியதிகளை (Physical laws) யொட்டி நடப்பதொன்று ஆதலால் எந்நாட்டிசையிலும் ஏழிசை எனப்படும் சுரங்களும் அவற்றிற்குரிய பன்னிரண்டு இடங்களும் ஒன்றே. ஆயினும் மேல்நாட்டுஇசைக்கும் நம்நாட்டுஇசைக்கும் அடிப்படையில் வேற்றுமை உண்டு. பல சுரங்களை ஒரே காலத்தில் இயக்கி அவைகளின் இணைப்பிலிருந்து பிறக்கும் இனிமையை அடிப்படையாகக் கொண்டது மேனாட்டிசை. அதாவது 'ஹார்மனி' என்பதை அடிப்படையாகக்கொண்டது. (Harmony is the combination of simultaneous concordant notes.)

ஒன்றற்கொன்று இணை,கிளை,நட்பு என்ற உறவுள்ள சுரங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கி அதனால் பிறக்கும் இராகம் அல்லது பண் எனும் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது நம் நாட்டுஇசை; அதாவது Melody என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. (Melody is the arrangement of single notes in musically expressive succession.)

பண் என்றவுடன் தேவாரப்பண்களின் நினைவு வாராதிராது. சங்கத்தமிழ்நூலாகிய பரிபாடலுக்குப் பண் அமைக்கப்பெற்று, பண்பெயரும், பண் அமைத்தவர் பெயரும் தெரிய வருவதாலும், கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் யாக்கப்பெற்ற தேவாரப் பாடல்கள் தொன்மையான பண்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதாலும் இந்தப் 'பண்' என்ற ஒப்பற்ற தத்துவத்தின் தொன்மை புலனாகும். பண்ணைப் பற்றிய குறிப்பொன்று திருக்குறளிலும் காணப்படுகின்றது.

பண்ணென்னும் பாடற் கியைபின்றேற் கண்ணென்னும்
கண்ணோட்ட மில்லாத கண்.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுமுதல் இலங்கும் 'சங்கீத ரத்நாகரம்' எனும் நூல் இசைபற்றிய வடமொழி நூல்களுள் சிறந்த தொன்று. அது, சாரங்க தேவரால் இயற்றப்பட்டது. அதனுள் தேவாரப் பண்களைப் பற்றியும் பேசப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு பண்களைப் பற்றிப்பல குறிப்புக்கள் நூல்களில் பரந்து கிடக்கக் காணும்போது, நம் முன்னோர் கேட்ட செவ்வழிப் பண்ணையும் முல்லைப்பண்ணையும் கேட்கும்பேறு, என்று வருமோ என்று பல காலம் விடாமுயற்சி செய்து வந்தேன்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்தினர் ஓதுவார்களையும் இசைவல்லுநர் களையும் கொண்டு சில ஆண்டுகளாக நடத்திவரும் பெருந் தொண்டாகிய பண்ஆராய்ச்சியினால் பல அரியபொருள்களைத் தெரியலானேன்.

தமிழிசைச் சங்கத்தினர் பண்ணாராய்ச்சியில், தற்போதுபாடப் பெற்று வரும் மரபை ஆராய்ந்து இந்தப்பண் இன்னவாறு பாடப் பெறும் என்று ஒருவாறு முடிவு செய்து வருகின்றார்கள். ஒரே பண்ணை இருவர் இரண்டு வகையாகப் பாடிக்காட்டியதும் உண்டு. இவற்றுள் ஒன்று மரபுமாறி வந்திருத்தல் வேண்டுமன்றோ? இவ் வகையில் எழும் ஐயத்தை நீக்கக்கூடியது, நூலாராய்ச்சியே என்று துணிந்தேன்.

இசைபற்றிய குறிப்புக்களை நூலகத்தும் உரையகத்தும் பல வுடையது சிலப்பதிகாரமே என்பது யாவரும் அறிந்ததோர் உண்மை. தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை ஆடலும் பாடலும்அழகும் என்று இக்கூறிய மூன்றில்ஒன்றும் குறைபடாமல் ஏழாண் டியற்றி ஓரீராண்டில் சோழமன்னன் அவையில் அரங்கேற்றஞ் செய்தலை ஒருவாய்ப்பாகக் கொண்டு இளங்கோவடிகள் இசையாசிரியன், கவிஞன், தண்ணுமையாசிரியன், குழலோன், யாழாசிரியன் ஆகியோரின் அமைதி கூறுமுகத்தான் இசைபற்றி மிகவும் விரிவாகக் கூறி யிருக்கிறார். பின்னர்க் கானல்வரியிலே மாதவியும் கோவலனும் யாழ் வாசித்துப்பாடும் இடத்தில் யாழிசைக்கரணம் பற்றிய விரிவானதும் தெளிவானதுமாகிய குறிப்பு இருக்கின்றது. வேனிற்காதை, புறஞ்சேரி யிறுத்த காதை முதலியவற்றுள்ளும் ஆங்காங்கே இசை பற்றிய செய்திகள் உண்டு.

வறுமை யுற்ற நிலையில் கோவலன் மாதவியை விட்டுப்பிரிந்து, பொருளீட்டுதற் பொருட்டுக் கற்புடை மனைவியாம் கண்ணகி யுடன் மதுரைநகர் அடைகின்றான். அவன் சிலம்பை விற்றுவருவ தற்காகக் கண்ணகியை மாதரி என்னும் இடைச்சியர் தலைவியிடம் அடைக்கலமாக வைத்துவிட்டுப் போயபின், சில தீக் குறிகளைக் கண்ணுற்ற மாதரி,

"வருவதோர் துன்ப முண்டென மகளைநோக்கி மனமயங்காதே மண்ணின் மாதர்க்கணியாகிய கண்ணகியுந் தான் காண வாயர் பாடியில் எருமன்றத்து மாயவனுடன் தம்முன் ஆடிய வாலசரிதை நாடகங்களில் வேல்நெடுங்கண் பிஞ்ஞையோடாடிய குரவையாடுதும் யாம் என்றாள் கறவை கன்று துயர் நீங்குக எனவே".

அவ்வாறே கண்ணகி கண்டுநிற்க, இடைப்பெண்கள் குரவைக் கூத்தாடுகின்றார்கள். குரவை என்பது எழுவரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்தாடும் கூத்து. கை கோத்தாடினமையால் வட்டமாக நின்று ஆடினர் என்பது தெளிவு. 'செந்நிலை மண்டிலத்தால்' 'என்றார் அடிகளும். இங்கு ஆடியது எழுவர். இவ்வேழு பெண்களுக்கும் ஏழிசையான குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று படைத்துக்கோட் பெயரிடுகின்றாள் மாதரி. இவ்வாறு இசை நரம்புகள் தொன்று தொட்டு நிற்கும் முறையில் நிறுத்தினள் என்று கூறியுள்ளார் அடிகள்.*

குரவைக் கூத்தாடிய எழுவருக்கும் குரல் முதலிய ஏழிசைப் பெயர்கள் படைத்துக்கொள்ளப்பட்டமையாலும் அவர்கள் ஏழிசை நிற்கும் தொன்றுபடு முறையிலேயே வட்டமாய் நின்று ஆடினமையாலும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் ஆகிய இரு உரையாசிரியர்களும் தொன்றுபடு இசையின் அடிப்படையான வட்டப்பாலையைப் பற்றி விரிவாக எழுதி யிருக்கின்றார்கள்.

குரல் முதலிய ஏழும் வட்டப்பாலையில் நிற்கும் தொன் முறையை விளக்குவான்வேண்டி, இராசிவட்டம் அமைக்கும் முறையையும், மேடம் முதலிய பன்னிரண்டு இராசிகளிலும் குரல் முதலிய ஏழும் நிற்கும் முறையையும் விளக்கினர் அரும்பதவுரையாசிரியர்.

அடியார்க்குநல்லார், அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியவற்றைப் பின்பற்றிக் கூறியதோடு அமையாமல், இசைபற்றிய அருமையான செய்திகள் பல தந்துள்ளார். இவரது உரையில், நம் தமிழ் நாட்டுத் தொல்லிசையின் அடிப்படை முழுவதும் கண்ணாடியில் காண்பதுபோலத் தெளிவாய் விளக்கப் பெற்றிருக்கிறது. இதனுள் இராசிவட்டத்தில் இசை நரம்புகள் ஏழும் நிற்கும் முறையும், அந்நரம்புகளின் மாத்திரையும், பிறப்பும், நாற்பெரும் பண்கள் பிறக்குமாறும், அவற்றுள் ஒன்றாகிய பாலையாழின்கண் குரல்திரிபினால் ஏழுபாலையிசைகள் பிறக்குமாறும், ஏழு பாலையிசைகளின் பெயர்களும் கொடுக்கப்பெற்றுள்ளன.

இவ்வுரைகளைத் தெளிவாய் உணர்வதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தில்ஆய்ச்சியர்குரவையுள் காணும் இசைப்பகுதியை இளங்கோவடிகளார் அடிபற்றிக் காண்போம்.

---

*'தொன்றுபடு முறையா னிறுத்தி' என்பது அடிகள் வாக்கு.

2. ஆய்ச்சியர் குரவை

எடுத்துக்காட்டு

ஆங்கு,
தொழுவிடை யேறு குறித்து வளர்த்தார்
எழுவ ரிளங் கோதை யார்
என்றுதன் மகளைநோக்கித்
தொன்றுபடு முறையானிறுத்தி
இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தங்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே.

(இ - ள்.) "ஆங்கு - அப்படியே, தொழு - தொழுவத்திடத்துண்டாகிய, விடை ஏறு - (ஏழுவகை) எருதுகளையும், குறித்து - சாக்கிரதையாக, இளம் கோதையார் எழுவர் - (நப்பின்னையென்கிற இக்கோதையையுடைய) ஏழு கன்னியர், வளர்த்தார் - வளர்த்தார்கள்" என்று—, இடை முதுமகள் - மாதரி, தன்மகளை நோக்கி- தன்மகளாகிய ஐயையைநோக்கிச் சொல்லி,—(பின்னர்), இவர்க்கு- குரவைக்கூத்தாடச் சித்தமாய் நிற்கும் இப்பெண்களுக்கு, படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்-ஆடுதற்கேற்ப இடுகுறிப்பெயர் கூறுவாளாகி, தொன்றுபடு முறையான் நிறுத்தி-பழைய நரம்புகள் நிற்கும் முறைமைகளிலே (அவ்வேழு பெண்களையும்) நிற்கவைத்து, குட முதல்-மேற்றிசைமுதலாக [மேற்றிசையில்தொடங்கி],குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரம் என—, இடம்முறையா-இடப் பக்கமுறையாக [அதாவது குரலுக்கு இடப்பக்கம் துத்தம், துத்தத்துக்கு இடப்பக்கம் கைக்கிளை என்ற முறையாக] (நிரலேயிட்ட பெயரே), விரிதரு பூங்குழல் - விரிந்த [மிக்க] அழகிய கூந்தலையுடைய மாதரி, வேண்டிய-விரும்பிய, பெயரே-பெயராகும்; (எ-று.)

இனி, ஈண்டு அரும்பதவுரை கூறுவது காண்பாம்.

அரும்பதவுரை :—குடமுதல் - மேற்றிசை முதலாக.

வட்டப்பாலை வருமாறு:—

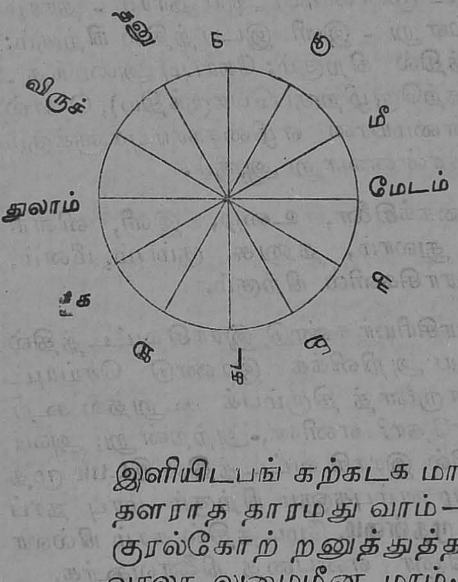
"ஆழியு மாரும்போற் கீறிச் சிறுதிசைக்கண்
ஊழி னொரோவொன் றுடன்கீறிச் — சூழ
எருதாதி கீழ்திசைக்கொண் டீராறு மெண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண்."

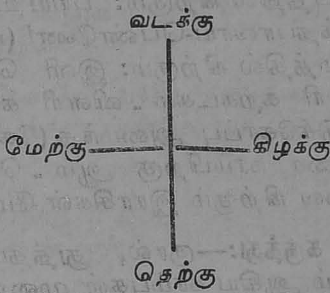
—சினேந்திரமாலை, ஆரூடசக்கரம்.

பதவுரை :—ஆழியும் ஆரும்போல் கீறி - வட்டமும் அதனுள் விட்டமும்போல் வரைந்து, சிறு திசைக்கண்-(பின்) சிறு திசைகளாகிய கோணத்திசைகளில்,ஊழின் ஒரோவொன்றுஉடன்கீறி - முறை

மைப்பட இரண்டு கோடுகள் வரைந்து, சூழ எருதுஆதி-சுற்றி இடபம்* முதலாக இராசிகளை, கீழ்திசைக் கொண்டு - கிழக்குத்திக்கின்று தொடங்கி, ஈர் ஆறுஉம் கருதி எண்ணி-பன்னிரண்டையும் கணக்கிட்டு எண்ணி, நிலம்கயிற்றைக் காண்-(அவைநிற்கும்) நிலத்தின் ஒழுங்கினை அறிந்துகொள்; (எ-று.)

கருத்துரை :—வட்டமொன்று வரைந்து அதனுள் இரு விட்டங்கள் கிழக்குமேற்காகவும் வடக்குத்தெற்காகவும் கீறி, பின் தென்கிழக்கு, தென்மேற்கு, வடமேற்கு, வடகிழக்கு ஆகிய கோணத் திசைகளில் பொருந்த இரண்டு விட்டங்கள் வரைந்தால், மொத்தம் பன்னிரண்டு நிலங்கள் (ஸ்தானங்கள்) ஏற்படும். கிழக்கிலிருந்து தொடங்கி மேடம் இடபம் மிதுனம் என இவ்வாறுகஇராசிகளை அமையென்றார். அவ்வமைப்புத் தோற்றம் பின்வருமாறு:—





இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
தளராத தாரமது வாம்—தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்
வரலா ஹுழைமீன மாம்."

பதவுரை:—இடபம் இளி - இடபத்தில் இளி நிற்கும்; கற்கடகம் ஆம் விளரி-கடகத்தில் விளரி நிற்கும்; சிங்கம் தளராத தாரம்அது ஆம் - சிங்கத்தில் தாரம் நிற்கும்: கோல் தளராக்குரல்-துலாத்தில் குரல் நிற்கும்; தனு துத்தம் - தனுசில் துத்தம் நிற்கும்; கும்பம் கிளையாம் - கும்பத்தில் கைக்கிளை நிற்கும், வரலால் உழை மீனமாம் - (இங்ஙன் நின்ற) முறைமையால் மீனத்தில் உழை நிற்கும்.

*மேடத்தை விடுத்து இடபம் முதலாகத்தொடங்குக என்பார்'எருதாதி' என்றார். ஏனெனில், மேடத்தில் நரம்புநில்லாது 'அந்தரம் ஆதலின் என்க. அதனாலன்றோ "இளியிடபம்" என்று அடுத்து வெண்பா தொடங்கியதும்.

கருத்து :—இடபம், கடகம், சிம்மம், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம் ஆகிய இராசிகளில் முறையே இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம்,கைக்கிளை, உழை ஆகியவை நிற்கும். 'தளராத' 'தளரா' என்ற அடைகளை முறையே தாரத்துக்கும் குரலுக்கும் கொடுத்தது-நரம்புகளின் கிடக்கையில் இறுதியிலும் முதலிலும்நின்று தளராது தாங்குதல் நோக்கி.

"குரல்துலை வில்துத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவாய் — அரிதாரங்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லேழிசை நரம்பிற் காம்."

பதவுரை :—குரல் துலை - குரல் துலாத்தில் நிற்கும்: துத்தம் வில் - துத்தம் தனுசில் நிற்கும் : கைக்கிளை கும்பம் - கைக்கிளை கும்பத்தில் நிற்கும்: பரிய உழை மீனம்-உழை மீனத்தில் நிற்கும்: சிறந்தபாவாய்-பெண்ணே! (மகடூஉ முன்னிலை) அரி தாரம் - தாரம் சிம்மத்தில் நிற்கும்: இளி கொல்ஏறு - இளி இடபத்தில் நிற்கும்: விளரி கற்கடகம் - விளரி கடகத்தில் நிற்கும்: கோப்பு அமைந்த - கட்டுக்கோப்பு அமைந்த (கோத்தற்றொழிற்குப்பொருந்திய), தொல் ஏழிசை நரம்பிற்கு ஆம் - தொன்மையான ஏழிசைநரம்புகளுக்கும் அவை நிற்கும் இராசிகள் மேற்சொன்னவாறு ஆகும்.

கருத்து:—குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரம் ஆகிய நரம்புகள் முறையே துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் நிற்கும்.

குறிப்பு:—*1.* அரும்பதவுரையாசிரியர் ஈண்டு இராசி வட்டத்தில் இசை நரம்புகள் நிற்கும் முறையை அறிவிக்க இரண்டு செய்யுட்கள் கொடுத்திருக்கிறார். ஒரே பொருளைத் திரும்பக் கூறுதல் கூறியதுகூறல் என்னும் குற்றம் ஆகாதோ? எனின்,-அற்றன்று; அவர் கொடுத்திருக்கும் முதல் செய்யுளில் இராசி வட்டத்தில் **இடபம்** முதலாகத் தொடங்கி இராசிகளில் ஏழு நரம்புகளும் நிற்கும் மரபு தரப்பெற்றிருக்கிறது. ஈண்டு **இராசிக்கு முதன்மை.** மேடத்தில் சுரம் நில்லாமையால் இடபத்தில் தொடங்கினர் என்பதை நினைவுகூர்க.

2. இரண்டாவதான ('குரல்துலை' என்ற) செய்யுளில் **நரம்புக்கு முதன்மை.** அதனில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று இருக்கவேண்டிய முறை மாறி, இளி விளரிக்கு முன்னர்த் தாரம் வைத்தது, செய்யுள் நோக்கி முறை பிறழ வைத்தபடி என்க.

இப்படி ஏழு நரம்புகளையும் நிறுத்தி, 'ஏழுவர் இளங் கோதையார்' என்ற ஏழு பெண்களையும் ஏழு நரம்பாக்கி அவர்களை நரம்பு நிற்கும் நிலைகளிலே நிறுத்தி.........

விளக்கம்:—குரவைக் கூத்தாடிய ஏழுவரும், மேற்றிசை முதலாகக் குரல் முதலிய ஏழு நரம்புகள் இராசிவட்டத்தில் நிற்கும்

தொன்முறையில் வட்டமாய் நின்றார்களாதலால் அரும்பதவுரையாசிரியர் வட்டப்பாலையைப் பற்றிக் கூறுகின்றார். 'ஆழியுமாரும்' என்ற செய்யுளால் வட்டம் வரைந்து அதைப் பன்னிரண்டு கூறுக்கும் முறைமையையும் அவற்றுள் மேடம் முதலிய இராசிகள் நிற்கும் முறையையும் கூறினர். பின் இரண்டு செய்யுட்களாலும் இடபம் முதலாகத்தொடங்கிப் பன்னிரண்டு இராசிகளில் குரல் முதலிய ஏழுநரம்புகளும் நிற்கும் முறையையும் கூறினர். அடியார்க்கு நல்லார் இவைகளைப் பற்றியே வேறு மேற்கோள்கள் தந்து உரை செய்திருப்பதால், வட்டப்பாலை வரையும் முறை முதலியவற்றை அவரது உரையை விளக்குங்கால் காட்டுவோம்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை-அதன் விவரம்

மாதரி இங்ஙனம் கூறியவள் தன்மகள் ஐயையைநோக்கி இம் மகளிரைப் பழைய நரம்புகள் நிற்குமுறைமைகளிலே நிறுத்தி இவர்க்குப் படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள் :—

"குடமுத லிடமுறை...வேண்டிய பெயரே".பாலை நான்கு வகைப் படும் : ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலை யென. என்னை?

"ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்" என்றார்.

அவற்றுள், வட்டப்பாலை வருமாறு :—

"வட்ட மென்பது வகுக்குங் காலை
ஓரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்."

பதவுரை :—வட்டம் என்பது வகுக்கும்காலை-வட்டம் என்பதை வகைப்படுத்தியுரைக்கின் (அது), ஓர் ஏழ்தொடுத்தமண்டலமாகும்-ஒப்பற்ற ஏழு (நரம்புகள்) தொடுக்கப்பெற்று நிற்கும் வட்டமாகும். (இதன் விவரம் அடுத்துக் காண்க.)

"சாணளவு கொண்ட தொருவட்டந் தன்மீது
பேணியிரு நாலு பெருந்திசைக்-கோணத்(து)
இரு கயிறு மேலோட்டி ஒன்பானும் மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை"

என்பது சூத்திரம். என்னுதலிற்றோ வெனின், வட்டப்பாலை மண்டலம் வருமிடத்துச் சாணுக்குச் சாணாக ஒரு வட்டங்கீறிப் பெருந்திசைகளின் மேலே இரண்டு வரம்பு கீறி, மண்டலஞ்செய்து பன்னிரண்டு கோணமாக வகுப்பது நுதலிற்று.

ஒன்பானும் மூன்றும்-பன்னிரண்டு. நாலுபெருந்திசை-கிழக்கு, மேற்கு, தெற்கு, வடக்கு. ஒரு வட்டத்தில் நான்கு பெருந்திசைகளை வரையவேண்டும். வந்த நான்கு கோணங்களிலும் இரு கயிறு மேலோட்ட வேண்டும்.

"எதிரு மிராசி வலமிட மாக
எதிரா விடமீன மாக — முதிராத
ஈராறி ராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டலமென் றெண்"

என்பது சூத்திரம். என்னுதலிற்றோ வெனின், இட்ட பன்னிரண்டு கோணத்திற் பன்னிரண்டு இராசிகளை நிறுத்தினால் இவற்றுள் நரம்புடன் இயல்வன ஏழு என்பது உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

பதவுரை :—எதிரும் இராசி வலம் இடமாக - ஒன்றற்கொன்று எதிராக நிற்கும் இராசிகளை வலப்பக்கத்திலிருந்து தொடங்கி இடப்புறமாக (வைத்தால்), எதிரா இடம் மீனமாக-மேல்போகக்கூடாத இடம் (கடைசித்தானம்) மீனமாக நிற்ப, முதிராத ஈராறு இராசிகளை - (எஞ்ஞான்றும்) குன்றாத பன்னிரண்டு இராசிகளில், இட்டு-நரம்புகளையிட்டு, அடைவே நோக்கவே-முறையே பார்க்கும்போது, ஏர் ஆர்ந்த மண்டலம் என்று - அழகுபொருந்திய வட்டம் என்று சொல்லுதற்கு (அதாவது ஒரேழ் தொடுத்த மண்டலம் என்று சொல்லுதற்கு.) எண்-எண்ணிப்பார். (பார்ப்பின், நரம்புடன் இயல்வன ஏழு இராசிகளே என்பது தெரியவரும்.)

விளக்கம்:—வட்டத்தில் நமக்கு வலப்பக்கத்திலிருந்து தொடங்கி (அதாவது கிழக்கிலிருந்து தொடங்கி) இடப்புறமாகப் பன்னிரண்டு இராசிகளையும் கயிறுஒட்டி வைத்துப் பின் அந்த இராசிகளில் குரல் துத்தம் முதலிய ஏழு நரம்புகளையும் நிற்கவைத்தால், அஞ்ஞான்று நரம்புடன் இயல்வன ஏழுஇராசிகளே என்பது தெரிய வரும். ஏனைய இராசிகள் அந்தரமாய் நிற்றல் காண்க.

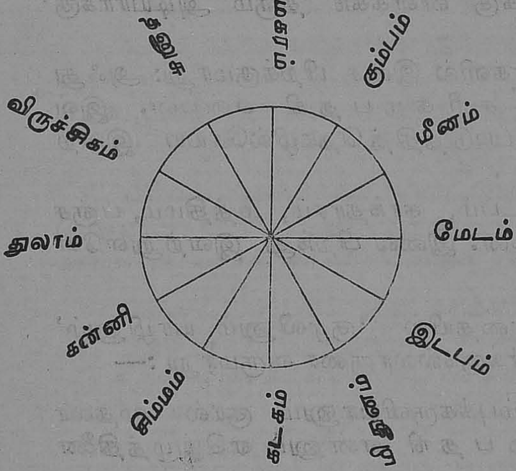
"துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத்(து) இளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே."

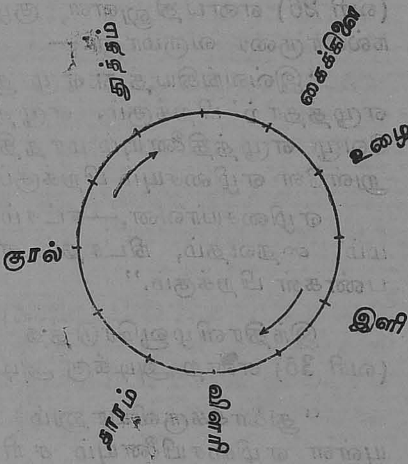
பதவுரை:—துலைநிலை குரலும்-துலாத்தில் குரலும், தனு நிலை துத்தமும்-தனுசில் துத்தமும், நிலைபெறு கும்பத்து நேர் கைக்கிளையும்-நிலைபெற்ற கும்பத்தில் கைக்கிளையும், மீனத்து உழையும்-மீனத்தில் உழையும், விடை நிலத்து இளியும் - இடபத்தில் இளியும், மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும் - சிறப்புற்ற கடகத்தில் நிலைபெற்ற விளரியும், அரியிடைத் தாரமும் - சிம்மத்தில் தாரமும், அணைவுறக் கொளலே - அணைந்து நிற்கும்படி செய்க.

கருத்து:—துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய இசை நரம்புகளை நிறுத்த வேண்டும் என்பதாம்.

விளக்கம் :—அடியார்க்குநல்லார் இதுவரை கூறியவற்றைத் தொகுத்துச்சொல்வோம். வட்டம் என்பது ஏழு நரம்புகள் நிற்பதற் குரிய மண்டலம் என்றும், ஒருவட்டம் வரைந்து அதனுள் நான்கு பெருந்திசைகளை நாட்டி அவற்றின் இடையில் (சிறுதிசைகளில்) மேலும் இரண்டு கயிறு ஒட்டி வட்டத்தைப் பன்னிரண்டு கோண மாகப் பிரிப்பது முறையென்றும், மேடம் முதலிய பன்னிரண்டு இராசிகளை அவற்றுள் வலம் இடமாக வைப்பது முறையென்றும், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய இசை நரம்புகள் முறையே துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் நிற்கும் என்றும் கூறினர்.

குறிப்பு:—இளங்கோவடிகள் 'குடமுத லிடமுறையாக் குரல்' என்று கூறியிருப்பதால், குரல் மேற்குத்திசையில் நிற்கும் என்பது பெற்றும். அது துலாத்தில் நிற்கும் என்பது சூத்திரம். ஆதலின் துலாம் மேற்குத்திசையில் இருக்கவேண்டும் அன்றோ? பின்வரும் வட்டங்களால் விளக்கம் காணலாம்.





விளக்கம் :—வட்டப்பாலையில் நரம்புகள் நிற்கும் முறையை அறிவிக்கும் செய்யுட்களிரண்டு அரும்பதவுரையில் உள்ளன என முன்னர்க்காட்டினேம். இதே பொருளுள்ள வேறொரு செய்யுள் அடியார்க்குநல்லாருரையில் உள்ளது. அச்செய்யுள் "துலைநிலைக் குரலும்...அணைவுறக் கொளலே" என்பது. அரும்பதவுரையைப் பின்பற்றிச் செய்யுள் காட்டாது அடியார்க்குநல்லார் விட்டமைக் குக் காரணம், நரம்புகளை அடைவே கூறவேண்டும் என்ற கருத்தே. அரும்பதவுரையிலுள்ள மேற்கோட்சூத்திரத்தில் இளி, விளரி தாரம் என்று இருக்கவேண்டியது தாரம், இளி, விளரி என்று முறைமாறியிருப்பதை முன்னரே எடுத்துக்காட்டினேம். இசை யைப்பற்றிய இடமாதலின் அடைவே கூறுதல் நெறியெனக்

கொண்டு, பின்வந்த அடியார்க்குநல்லார் செப்பஞ் செய்தார் எனக் கொள்ள வேண்டும். ஒரே பொருளுள்ள பல சூத்திரங்கள் காணப் படுவதினின்றும் பண்டைக்காலத்து இசைப்பொருள்பற்றிப் பல நூல்கள் இருந்தமையும் இசையிலக்கண நூல்களின் பரப்பும் புல னாகும்.

குரல் முதலியவற்றின் குறியீடுகள்.

துலாம் முதலான இராசிகளில் குரல் முதலான இசை நரம்புகள் நின்றன என்று பார்த்தோம். இசைப்புலவர்கள் இதனை நன்கு அறிந்துகொள்ளும்பொருட்டு ச ரி க ம ப த நி என்ற குறியீடுகளில் அவற்றை நிறுத்திக் காட்டுவோம். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற ஏழு நரம்புகளும் ச ரி க ம ப தநி என்னும் ஏழு சுரங்களாவன என்பதற்குச் சான்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையினாலும் வேறு வகையினாலும் காட்டி, விளக்கத் தைத் தொடர்வோம்.

சிலப்பதிகாரத்துள் அரங்கேற்றுகாதையில் 'யாழும் குழலும்' (வரி 26) என்பதிலுள்ள குழலுக்கு விளக்கந் தரும் அடியார்க்கு நல்லாருரை வருமாறு:—

"இவ்வங்கியத்து ஏழு துளைகளில் இசை பிறக்குமாறு: அஃது எழுத்தாற் பிறக்கும். எழுத்து ச ரி க ம ப த நி என்பன. இவ் வேழு எழுத்தினையும் மாத்திரைப்படுத்தித்தொழில்செய்ய இவற் றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும்.

ஏழிசையாவன,—சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்ச மம், தைவதம், நிடாதம் என்பன. இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண்கள் பிறக்கும்."

இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில் 'குழலினும் யாழினும்' (வரி 35) என்ற அடிக்கு அடியார்க்குநல்லாருரை வருமாறு :—

"துளைக்கருவியானும் நரம்புக்கருவியானும் குரல் முதலா யுள்ள ஏழிசையினையும் ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழெழுத்தினை யும்...etc."

மேலே கொடுத்துள்ள இரண்டு உரைப் பகுதிகளையும் ஒப்புக் காண்போமாக. அரங்கேற்றுகாதையுரையில் ஏழிசையாவன சட் சம், ரிடபம் முதலிய ஏழென்றும், இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை யில் குரல் முதலிய ஏழென்றும் சொல்லப்பட்டிருப்பதால் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் இவ்வேழும் முறையே சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் என்ற ஏழுசுரங்களே என்பது தெளிவாகின்றது.

'சட் சம்' எனும் சொல் 'ஆறு சுரங்கள் இதனினின்றும் பிறப் பது' எனும் பொருளுடைத்து. 'குரல் முதல் ஏழும்' என்ற வழக் குண்மையானும், 'துத்தம் குரலாயது, இளி குரலாயது, குரல் குரலாயது' என நரம்புகளைக் குரலாக்கிப் பேசுகின்றமையானும்

குரல்தான் சட்சம் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். 'குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகன்' என்ற புறநானூற்றடியினையும் (செ.11) அதற்கு 'முதற்றானமாகிய குரலிலே வந்து பொருந்தும் அளவை யுடைய பாட்டைவல்ல பாணன்' என்று வந்துள்ள பழைய உரை யினையும் காண்க.

குரல் முதலிய ஏழிற்கும் எழுத்துக்கள் ச ரி க ம ப த நி என்றே அடியார்க்குநல்லாரால் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால் குரல், துத்தம் முதலியவற்றை எழுதுங்கால் ச ரி க ம ப த நி என்றே குறிக்கும் மரபு உண்டெனத் தெரிகின்றது. 'எழுதப்படுதலின் எழுத்து.'

சங்ககாலத்திருந்த இசையிலக்கண நூல்களிலிருந்து அடியார் க்கு நல்லாரும் அரும்பதவுரையாசிரியரும் மேற்கோட் சூத்திரங்கள் காட்டியிருக்கிறார்கள். அவற்றுள் அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோள் தந்துள்ள சூத்திரம் ஒன்று வருமாறு :

"சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத்-துளை."

குரல் முதல் ஏழு என்னும் ஏழிசைகளுக்கும் எழுத்து சரிகம பதநி என்றமையானும், சட்சம் முதலிய ஏழின் முதல் எழுத்துக்க ளாக இவை நிற்பவையாதலானும், குரல் எனும் சுரம் 'ச' என்று எழுதப்பெறும் என்பதும், அது சட்ரமாகும் என்பதும் தெளிவு.

பல்லவ அரசர்கள் வெட்டுவித்த குடுமியான்மலைக் கல்வெட் டுக்களில் (கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு) சட்சம், ரிஷபம் முதலிய சுரங் களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன.

மேனாட்டிசையில் ஏழு சுரங்களை (Notes) C D E F G A B என் பர். இவற்றை அந்தந்தச் சுரங்களைக் குறிப்பிடும்போது பயன் படுத்துகின்றார்களேயன்றிப் பாடும்போது 'C D E F' என்று பாடுவ தில்லை. எழுதும்போதும் (Notation), இவற்றைக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்துவதில்லை.

நம் நாட்டில் ச ரி க ம ப த நி என்ற எழுத்துக்கள் எழுதுவ தற்கும் பாடுவதற்கும் பயன்படுகின்றன. ச ரி க ம ப த நி என்று சுரமாகவே பாடும்முறை எப்போது தோன்றிற்று என்று அறுதியிட்டுக்கூற இயலவில்லை.

தமிழ்ப்பெயர்		வடமொழிப்பெயர்		குறியீடு
குரல்	—	ஷட்சம்	—	ச
துத்தம்	—	ரிஷபம்	—	ரி
கைக்கிளை	—	காந்தாரம்	—	க
உழை	—	மத்திமம்	—	ம
இளி	—	பஞ்சமம்	—	ப
விளரி	—	தைவதம்	—	த
தாரம்	—	நிஷாதம்	—	நி

சட்சம் - இதனினின்றும் ஆறு சுரங்கள் பிறப்பது.

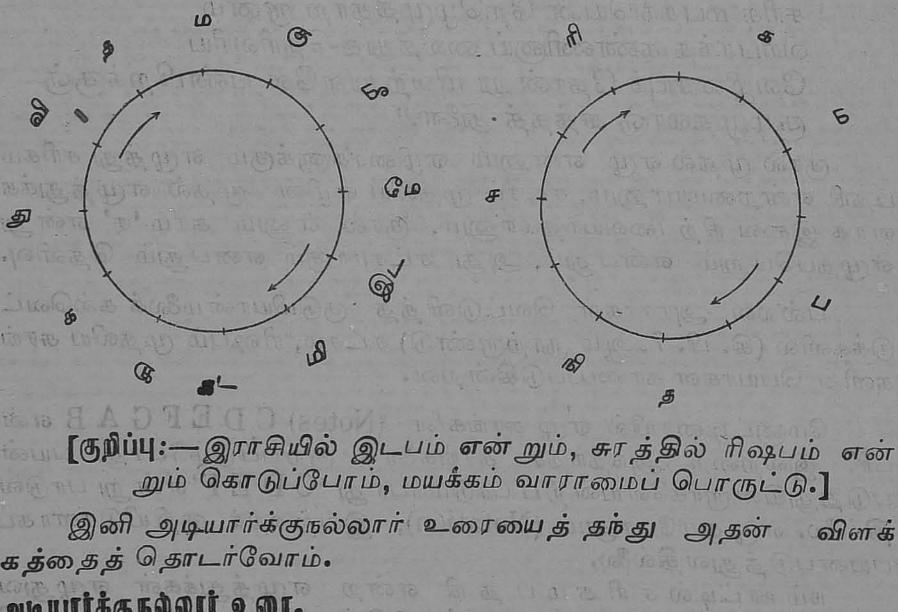
மத்திமம் - சரிக எனும் மூன்றிற்கும் பதநி எனும் மூன்றிற்கும் நடுவில் உள்ளது.

பஞ்சமம் - சட்சத்திலிருந்து ஐந்தாவது.

நிஷாதம்-சட்சத்துக்கு அண்மையில் இருப்பது. [நிஷத்=சமீபத்தில் உட்காருவது.] (நிஷாதத்தை அடுத்து, மேல்ஸ்தாயி சட்சம் நிற்கின்றதன்றோ!) இந் நான்கும் காரணப்பெயர்கள்.

இவ்வேழின் முதல் எழுத்துக்களே சரிகமபதநி என்பது எளிதிற் புலனாகும். பாடுதலுக்கு இயைபுநோக்கி 'ஷ'வுக்குப்பதில் 'ஸ' என்றும், 'தை' க்குப்பதில் 'த' என்றும் பாடப்பெறும்.

இனி இராசி வட்டத்தில் சரிகமபதநி என்ற எழுத்துக்களை நிறுத்திக்காட்டுவோம்.



[குறிப்பு:—இராசியில் இடபம் என்றும், சுரத்தில் ரிஷபம் என்றும் கொடுப்போம், மயக்கம் வாராமைப் பொருட்டு.]

இனி அடியார்க்குநல்லார் உரையைத் தந்து அதன் விளக்கத்தைத் தொடர்வோம்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை.

இனி இந்நரம்புகளின் **மாத்திரைகள்** வருமாறு :

*"குரல்துத்த நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங் (கு)
உழையா உழையிளி நான்கு — விரையா

---

* இதே பொருளுள்ள செய்யுளொன்று வேனிற்காதை, அரும்பதவுரையில் உள்ளது. அது வருமாறு:

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தாரம் உழையிவை ஈரிரண்(டு)
எனவெழும் என்ப அறிந்திசி னோரே.

—(வேனிற் காதை வரி 31 உரை.)

விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்" எனக் கொள்க.

பதவுரை:—குரல் துத்தம் நான்கு-குரல், துத்தம் ஆகிய நரம்புகளுக்கு மாத்திரை நான்கு: கிளை மூன்று - கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரை: இரண்டு உரையா உழை - உழைக்கு இரண்டு மாத்திரை; இளி நான்கு-இளிக்கு நான்கு மாத்திரை; விரையா விளரி எனின் மூன்று-விளரிக்கு மூன்று மாத்திரை; இரண்டு தாரம்-தாரத்துக்கு இரண்டு மாத்திரை; எனச் சொன்னார் - என்று சொன்னார், களரி சேர் கண்ணுற்றவர் - (இந்நரம்புகள்) இடத்தைச் சேர்ந்திசைப்பதை நேர்பட அறிந்தவர்; (எ-று.)—ஆங்கு-அசை.

கருத்து:—குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய நரம்புகளுக்கு மாத்திரை முறையே நான்கு, நான்கு, மூன்று, இரண்டு, நான்கு, மூன்று, இரண்டு ஆகும்.

குறிப்பு:—ஆக மொத்தம் இருபத்திரண்டு மாத்திரைகள் உள்ளமை காண்க. வடநூலார் இவற்றை 22 சுருதிகள் என்பர். மாத்திரையளவைப்பற்றி அடியார்க்குநல்லார் ஒரு சூத்திரமும் அரும்பதவுரையாசிரியர் ஒரு சூத்திரமும் மேற்கோள் காட்டியிருக்கிறார்கள். அவற்றை மேலே காட்டினோம். இரண்டிலும் பொருள் ஒன்றே. அரங்கேற்றுகாதையில் இளங்கோவடிகளும் இம்மாத்திரைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த இருபத்திரண்டு சுருதிமுறை நம் இசையில் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வருவது என்பது இதனால் புலனாகின்றது. மாத்திரை, அலகு, சுருதி என்பன ஒரே பொருளன.

அடியார்க்கு நல்லார் உரை (தொடர்ச்சி)

"இவற்றுள், தாரத்து உழைபிறக்கும்; உழையிற் குரல்பிறக்கும்; குரலுள் இளி பிறக்கும்; இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்; துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்; விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்குமெனக்கொள்க. இவற்றுள் முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்; இவை விரிப்பிற்பெருகும்; வந்தவழிக் கண்டுகொள்க."

விளக்கம்:—தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை (நிஷாதம், மத்திமம், சட்சம், பஞ்சமம், ரிஷபம், தைவதம், காந்தாரம்) ஆகிய சுரங்கள் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாக முறையே பிறப்பதை ஆராய்ந்தால் ஓர் அரிய உண்மை புலனாகும்.

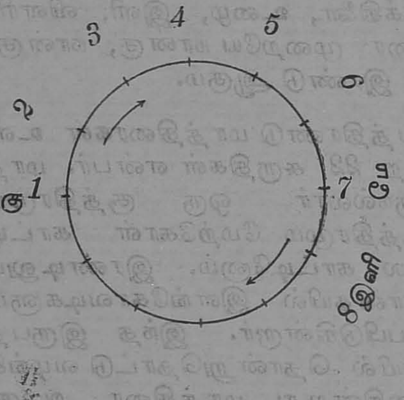
தாரம்	—	உழை	(நி - ம)
உழை	—	குரல்	(ம - ஸ)
குரல்	—	இளி	(ஸ - ப)
இளி	—	துத்தம்	(ப - ரி)
துத்தம்	—	விளரி	(ரி - த)
விளரி	—	கைக்கிளை	(த - க)

எனும் இரட்டைகள் யாவும் ''குரல்-இளி உறவு'' (சட்ச-பஞ்சம பாவம்) உடையன என்பது இசைப்பயிற்சியுடையார்க்குத் தெரியவரும்.

'குரல் - இளி உற' வாவது யாது?

முன்னர் இராசி வட்டத்தில் இராசிகள் நிற்பதைக் கூறுமிடத்து ''இவற்றுள் நரம்புடன் இயல்வன ஏழு'' என்று கூறினர் அல்லவா? பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஏழு இராசிகள் நரம்புடன் நிற்பவையாதலின் மிச்சம் ஐந்து இராசிகளும் நரம்புடன் இயலாதன என்பது பெற்றும். 'அந்தரம் ஐந்தும் நீக்கி'(வேனிற் காதை வரி.35—உரை) என்பதையும் நோக்கி அறிக.

இனி இராசி வட்டத்தைப் பார்ப்போம்.



துலாத்தில் குரல் (ச) நிற்கின்றது; இளி (ப) இடபத்தில் நிற்கின்றது. துலாத்திலிருந்து எண்ணிஞல் இடபம் எட்டாவதுஇராசியாகின்றது.

இசையிலும் குரல், துத்தத்துக்குரிய இரண்டுஇடங்கள், கைக்கிளைக்குரிய இரண்டு இடங்கள், உழைக்குரிய இரண்டு இடங்கள் ஆகக் குரலிலிருந்து ஏழு இடங்களையடுத்து எட்டாம் இடத்தில் இளி நிற்கின்றது. அதாவது சட்சம், சுத்த ரிஷபம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பிரதிமத்திமம் ஆகிய ஏழு ஸ்தானங்களை யடுத்த எட்டாவது ஸ்தானத்தில் பஞ்சமம் நிற்கின்றது. ஆதலால் இரண்டு சுரங்கள் ஒன்றற்கொன்று எட்டாவது ஸ்தானமாய் இருப்பின் அவை 'சட்ச-பஞ்சம பாவம்' உடையவை. இதன் தமிழ்ப்பெயர் 'குரல் - இளி உறவு' என்பது. இதையே இராசி வட்டத்தில் வைத்துப் பார்ப்போமாஞல், இரண்டு இராசிகளில் நிற்கும் நரம்புகள் ஒன்றற்கொன்று எட்டாவதாக நிற்குமாயின் அவை 'குரல்-இளி' உறவுடையனவாகும் எனத் தெளிக.

மாத்திரை அல்லது அலகு முறையில் குரலையடுத்து $4+3+2+4=13$ ஆவது அலகில் இளி நிற்பதைக்காணலாம். ஆகவே இந்த இடைவெளியைக் கொண்டும் குரல்-இளி உறவைக் காணலாமாயினும், உரையாசிரியர் இராசி வட்டத்தில் இவ்வுறவைச் சொல்லியிருப்பதால் எட்டாவது இராசி என்ற முறையிற் கொள்ளுவதே சாலும்.

குரல் - இளி உறவைப்பற்றி இளங்கோவடிகள் கூற்று :—

சிலப்பதிகாரத்தில் பலவிடங்களில் அடிகள் 'குரல்-இளி உறவு' பற்றிக் குறிப்பிடுகிருர். அவற்றுள் சிலவற்றை ஈண்டுக்

காண்போம். அரங்கேற்றுகாதையில் குழலோன் அமைதி கூறுமிடத்து,

'ஏற்றிய குரல்இளி என்று இரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினன் ஆகி"

என்று குறிப்பிடுகிருர், (அரங். வரி-59-60.) மற்றும்,

"வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு (அரங். வரி, 63) என்றும் கூறுகிருர். அரும்பதவுரைகாரர், இதற்கு உரை வகுக்குமிடத்து,

"பட்டை என்றது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர். என்னை? எல்லாப்பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின். வண்ணம் என்றது-நிறம்; நிறத்தினையுடைய பட்டடை என்றவாறு; இதனை யாழ்மேல் வைத்தென்க" என்கிருர். அடியார்க்குநல்லார், இவ்விடத்து—இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தெனக் கூட்டினும் அமையும்என்று சொல்லுகிருர். இந்த இளிக்கிரமத்தையேஅரும்பதவுரையாசிரியரும் வரி-64 உரையில் காட்டுகிருர்.

இளிக்கிரமம் = சட்ச-பஞ்சம பாவம் = குரல்-இளி உறவு.

கானல் வரியிலே "பண்ணல் பரிவட்டணை ஆராய்தல் தைவரல்" (வரி 5) என்னும் அடிக்கு உரை எழுதுகையில் அரும்பதவுரையாசிரியர், பண்ணல் ஆராய்தல் முதலியவற்றை விளக்கும் பழஞ்செய்யுட்களை மேற்கோள் தந்திருக்கிருர். அவற்றை ஆராய்வதும் நமக்கு உதவியாயிருக்கும். ஈண்டு வேண்டுவனவற்றை மட்டும் தருகின்ருேம்.

"வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டும்....,
இணைவழி ஆராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்"

(குரல் - ச; இளி - ப)

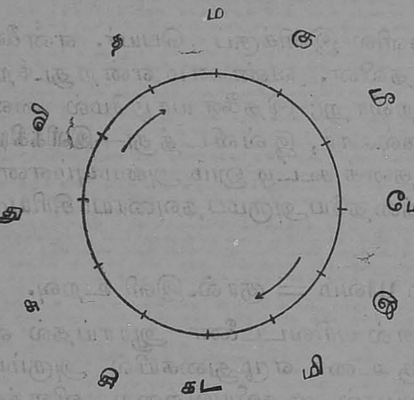
இங்கு, குரல், இளி ஆகிய சுரங்களை மீட்டி, அவை ஒன்றற்கொன்று ஒத்து நிற்கும்படி சுருதி பண்ணுதல் குறிப்பிடப்படுகின்றது. 'சுருதி பண்ணு' என்னும் வழக்கையும் நோக்கியறிக.

"ஆராய்த லென்ப (து) அமைவரக் கிளப்பின்
குரல்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனெடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்"

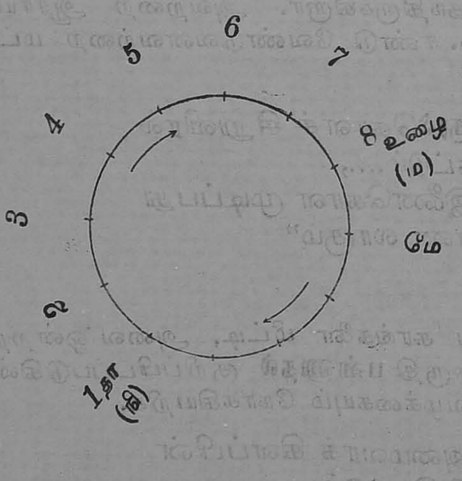
இங்கும், தாரம் - உழை; குரல் - இளி; துத்தம் - விளரி; விளரி - கைக்கிளை ஆகியவை குரல் - இளி உறவுடையனவாய் நிற்றல் காண்க.

இளி (பஞ்சமம்) எல்லாப் பண்களுக்கும் அடிமனை என்பதையும், இளிக்கிரமத்தினால் (சட்ச-பஞ்சம பாவத்தினால்) யாழ்மேல் பண்கள் அமைவுறும் என்பதையும் மனத்தில் நினைவுகொண்டு, மேலே சுரங்களின் பிறப்பைப்பற்றிய விளக்கத்தைத் தொடர்வோம்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை (தொடர்ச்சி):—



தாரத்து உழை பிறக்கும்:— இராசிவட்டத்தில் தாரம் (நி) நிற்பது சிம்மத்தில். தாரத்தில் உழை பிறக்கும். அதாவது நிஷாதத்தில் (சுத்த) மத்திமம் பிறக்கும். சிம்மத்தை ஒன்று என்று கொண்டால் அங்கிருந்து எட்டாம் இடமான மீனத்தில் உழை (ம) நிற்பதைக் காணலாம்.



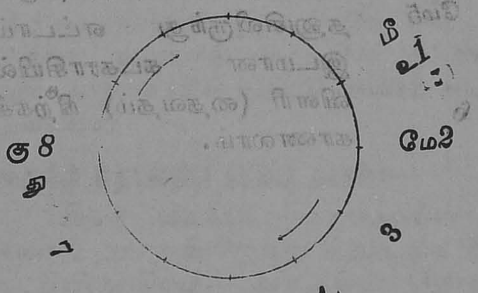
குறிப்பு: — இசைக்கருவியில் ஒரு தந்தியை மீட்டினால், அத்தந்தியின் முழுநீளத்தில் அசைவு ஏற்பட்டு ஒரு ஒலி பிறக்கும். அதே போழ்து அத்தந்தி இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிந்தும் அசையும். ஒவ்வொரு பகுதியும் 'லூப்' (Loop) எனப்படும். அப்படி இரண்டாகப் பிரிந்து அசையும்போது மேல் சட்சமும் (வலிவுக்குரல்), மூன்றாகப்பிரிந்து அசையும்போது பஞ்சமமும் (இளி) பேசும். தந்தியின் மூன்றில் ஒருபங்கில் விரலை வைத்து மெல்லமீட்டினால் இப்பஞ்சம சுரத்தைக் கேட்கலாம். இரண்டாகப்பிரிந்து அசையும்போது பிறக்கும் சுரமும் சட்சமே யாதலால், மூன்றாகப்பிரிந்து அசைவதால் பிறக்கும் பஞ்சமத்தையே குரலினின்றும் பிறப்பதாகக் கொண்டனர். ஆகவே எந்தச்சுரத்தை இசைத்தாலும் அதன் பஞ்சம பாவமுள்ள (இளி உறவுள்ள) சுரமும் அவ்வொலியில் பிறக்கும். இம்முறையில் தாரநரம்பை இயக்கினால் அதனினின்றும் எட்டாம் இடத்திலுள்ள (இளியுறவான) உழை பிறக்கும் என்றனர். இளிக்

கிரமத்தில் நரம்புகள் பிறப்பதை விளக்கவே நாம் வட்டத்தில் எட்டாம் இடத்தில் அவை நிற்பதைக் காட்டுகின்றோம்.

இளியைப் 'பட்டடை' (அடிமணை) என்றமையால் அதுவே சட்சம்போல ஆதாரசுருதியாக, அதாவது முதல் நரம்பு ஆகாதோ எனின் அற்றன்று; 'உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய்க்கட்டி', 'மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை', 'இறுதியாதியாக்', 'குரல் முதல் ஏழும்' ஆகிய தொடர்களை நோக்க, முதல் நரம்பாக உழை(ம), தாரம் (நி), குரல்(ச) ஆகியவை நிற்பதாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றதே யன்றி, இளி முதல் நரம்பாக ஓரிடத்தும் கூறப்படவில்லை. தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய ஏழும் முறையே எட்டாம் இடத்தில் நிற்பதால், இளிக்கிரமம் என்பது நரம்புகள் ஒன்றற்கொன்று "குரல் - இளி" முறையில் தோன்றுவன என்று பொருளாகுமேயன்றி 'இளி - முதல் நரம்பு' என்ற பொருள் பொருந்தாது.

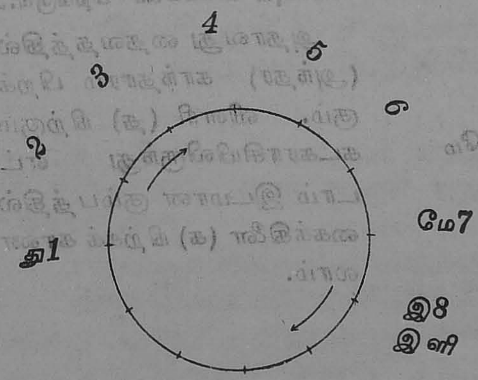
ஒன்றற்கொன்று எட்டாம் இராசியில் நிற்கும் சுரங்கள் "குரல்-இளி உறவு" உடையவை என்பதை முன்னரே கூறினோம்.

அடியார்க்குநல்லாருரை (தொடர்ச்சி):—



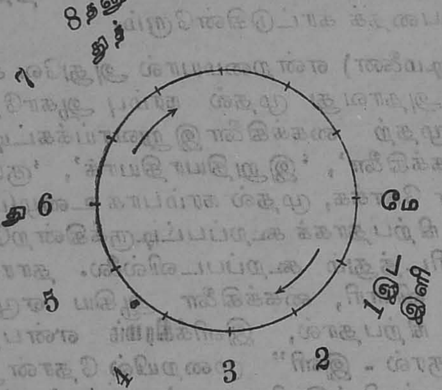
உழையில் குரல் பிறக்கும்:—

அதாவது மத்திமத்தில் சட்சம் பிறக்கும். மீன இராசியில் உழை (ம) நிற்கின்றது. அங்கிருந்து எட்டாம் இடமான துலாத்தில் குரல் (ச) நிற்கக் காணலாம்.



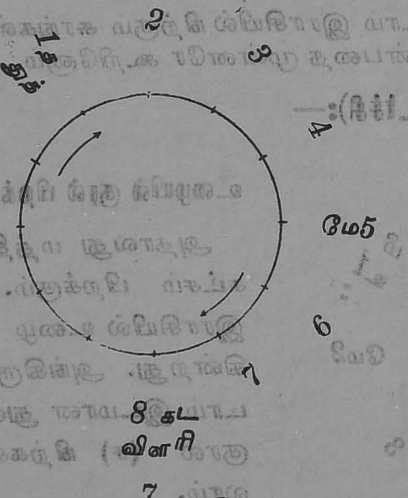
குரலுள் இளி பிறக்கும்:—

அதாவது சட்சத்தில் பஞ்சமம் பிறக்கும். குரல் (சட்சம்) நிற்கும் இராசியான துலாத்திலிருந்து எட்டாம் இராசியான இடபத்தில் இளி (பஞ்சமம்) நிற்கக் காணலாம்.



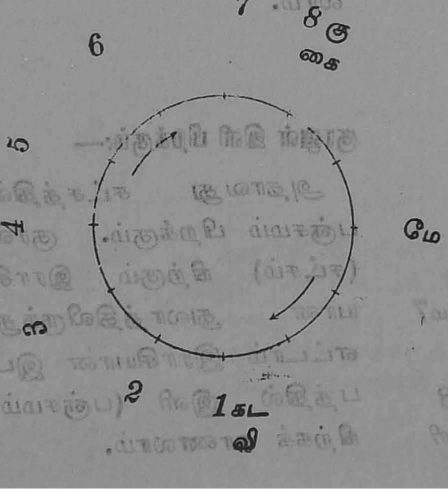
இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்:—

அதாவது பஞ்சமத்தில் (சதுசுருதி) ரிஷபம் பிறக்கும். இளி (ப) நிற்கும் இடபராசியிலிருந்து எட்டாவதான தனுசில் துத்தம் (ரிஷபம்) நிற்கக்காணலாம்.



துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும் :—

அதாவது ரிஷபத்தில் (சதுசுருதி) தைவதம் பிறக்கும். துத்தம் (ரி) நிற்கும் தனுசிலிருந்து எட்டாம் இடமான கடகராசியில் விளரி (தைவதம்) நிற்கக் காணலாம்.



விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும்:-

அதாவது தைவதத்தில் (அந்தர) காந்தாரம் பிறக்கும். விளரி (த) நிற்கும் கடகராசியிலிருந்து எட்டாம் இடமான கும்பத்தில் கைக்கிளை (க) நிற்கக் காணலாம்.

விளக்கம்:—கைசிகி நிஷாதத்திலிருந்து தொடங்கி சட்ச-பஞ்சம பாவமாகச் சென்ருல் பிறக்கும் சுரங்கள் வருமாறு:—

கைசிகி நிஷாதம்	—	சுத்தமத்திமம்
சுத்தமத்திமம்	—	ஷட்ஜம்
ஷட்ஜம்	—	பஞ்சமம்
பஞ்சமம்	—	சதுசுருதி ரிஷபம்
சதுசுருதி ரிஷபம்	—	சதுசுருதி தைவதம்
சதுசுருதிதைவதம்	—	அந்தர காந்தாரம்

குறிப்பு:—தாரம் என்னும்போது "கைசிகி நிஷாதம்" என்று கொள்ளவேண்டும். தாரத்து உழையும், உழையிற் குரலும் பிறக்கும் என்ருர். குரலிலிருந்து இடமுறையாக எட்டாம் இடத்திலிருப்பது சுத்தமத்திமமே. அவ்வாறே சுத்தமத்திமத்திலிருந்து இடமுறையாக எட்டாம் இடம் கைசிகி நிஷாதமே. 'தார நரம்பில் அந்தரக்கோலிலே' என்னும் உரைப்பகுதியையும் (அரங்கேற்றுகாதை-வரிகள் 72-78 உரை) ஈண்டு கவனித்து ஒப்பு நோக்குக. காகலி நிஷாதத்தில் தொடங்கினல், இளிக்கிரமத்தில் சட்சம் (குரல்) பிறவாது.

தாரம் என்பதைக் காகலி நிஷாதம் என்று கொண்டால் இளிக்கிரமத்தில் பிரதிமத்திமமும் அதனினின்றும் சுத்த ரிஷபமுமே பிறக்கும். கைசிகி நிஷாதம் என்று கொண்டால் இளிக்கிரமத்தில் சுத்தமத்திமமும் அதனினின்றும் ஷட்ஜமும் பிறப்பதைப் பார்த்தோம். ஆதலால் தாரத்தின் அந்தரக்கோலே காகலி நிஷாதம் என்றும், தாரமெனில் ஈண்டு கைசிகி நிஷாதம் என்றும் தெளிவாகின்றதல்லவா?

முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்:—

இதன் விளக்கம்:—நரம்புகளின் பிறப்பைக் கூறுமிடமாகிய ஈண்டு தாரத்திலிருந்து தொடங்க வேண்டும் என்று தெளிவாகக் கூறியிருக்கிருர். தாரத்தில் தொடங்கினல்தான், இராசிவட்டத்தில், ஒன்றிலிருந்து ஒன்று இளிக்கிரமமாகப்பிறக்கும் நரம்புகள் சூத்திரத்தில் கூறியவாறு நிற்கும்.

"இறுதி ஆதி யாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது"

(அரங்: வரி 82-83.)

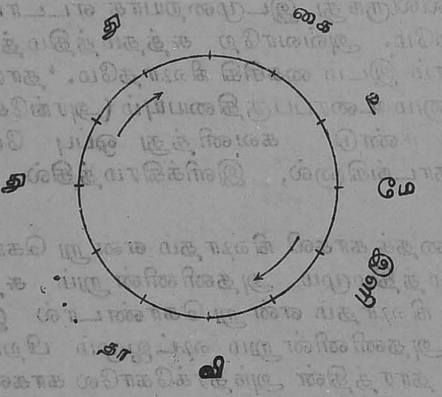
என்று இளங்கோவடிகளும் நரம்புகளின்பிறப்பைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிருர். 'குரல் முதல் ஏழும்' என்னும் வழக்கு பயின்று வருவதாலும்,

"குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழைஇளி விளரி தாரமென"

என்று கூறிய இளங்கோவடிகள் வாக்காலும், 'துத்தம் குரலாய்' 'கைக்கிளை குரலாய்' என்று மற்ற நரம்புகளைக்குரலாக்கிக்கூறுவ

தாலும் ஏழு நரம்புகளுள் குரலே முதல் நரம்பு என்பது தெளிவு. ஆனால் இளிக்கிரமத்தில் 4 4 3 2 4 3 2 என்னும் மாத்திரையளவினவாக அவை பிறக்கும் போது, முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரமேயாகும்.

தார நரம்பு நிற்கும் சிம்ம ராசியிலிருந்து தொடங்கி இளிக்கிரமமாகச்சென்று (எட்டு, எட்டு ஆகச் சென்று), மீனத்தில் உழையும், துலாத்தில் குரலும், இடபத்தில் இளியும், தனுசில் துத்தமும், கடகத்தில் விளரியும், கும்பத்தில் கைக்கிளையும் நிற்பதைக்கண்டோம். "துலைநிலைக் குரலும்..." என்னும் சூத்திரத்தில் உள்ளபடி இந்நரம்புகள் நிற்பதைக் கவனிக்கவும்.



அடியார்க்கு நல்லாருரை - (தொடர்ச்சி)

இனி, வட்டப்பாலையிலே நாலு பண்ணும் பிறக்கும்.

"தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
ஒருமுழைத் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ் — நேரே
இளிகுரலில் தோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
இளியிற் பிறக்கநெய்தலி யாழ்."

பதவுரை:—(இ - ள்.) தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் - தாரத்தில் உழை தோன்றுமாயின் பாலையாழாகும் (நிஷாதத்தில் மத்திமம் தோன்றப் பாலையாழ்); தண் குரல் ஒரும் உழைத் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ் - குளிர்ச்சியான குரல் உழையில் தோன்றக் குறிஞ்சியாழாகும் (மத்திமத்தில் சட்சம் பிறக்கக் குறிஞ்சியாழ்); [ஒரும் - அசை. பதிப்பிலுள்ள செய்யுளில் உழைதோன்ற என இருப்பது "உழைத்தோன்ற" என இருப்பின் நலம்.] நேரே இளி குரலில் தோன்ற மருத யாழ் - இளி குரலில் தோன்றுமாயின் மருத யாழாகும் (சட்சத்தில் பஞ்சமம் தோன்ற மருதயாழ்); துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தலியாழ் - துத்தம் இளியில் பிறக்குமாயின் நெய்தலியாழாகும் (ரிஷபம் பஞ்சமத்தில் பிறக்க நெய்தலியாழ்).

விளக்கம்:—நாலு பண்ணும் - உம்மை, முற்றும்மை. எனவே நாலு பண்ணும் என்றது நாற்பெரும் பண்களையாகும். நாற்பெரும் பண்களாவன:—(1) பாலையாழ் (2) குறிஞ்சியாழ். (3) மருதயாழ். (4) நெய்தலியாழ். ஊர்காண்காதை (160-167 வரி) உரையில், நாற்பெரும் பண்கள் (1) பாலையாழ் (2) குறிஞ்சியாழ் (3) மருதயாழ் (4) செவ்வழி என்று கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இங்குள்ளவற்றுள் நெய்தலியாழுக்குப்பதில் செவ்வழி என்று மாற்றப்பட்டிருப்பதைக் கூர்ந்து நோக்குக. அது ஒரு நுணுக்கம் கருதி: என்னையெனில், பின்னர் உரியவிடத்தில் விளக்குவோம்; ஆண்டுக் கண்டுகொள்க.

நினைவுபடுத்துதல்.

இதுகாறும் ஒருவட்டத்தைப் பன்னிரண்டு இராசிகளாகப் பிரித்து, அவற்றுள் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் (சரிகமபதநி) ஆகிய நரம்புகள் நிற்கும் நிலையும், அவற்றின் மாத்திரையும், பிறப்பும் கூறியவர், வட்டப்பாலையிலே நாலு பண்ணும் பிறக்குமாற்றைக் கூறுவார் "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்று பாலையாழ் எனும் **பண்ணின்** இலக்கணம் கூறினர்.

முன்னர் நாம் முதலிற்றோன்றிய நரம்பாகிய தாரத்தில் தொடங்கி இளிக்கிரமமாகச்சென்று இராசி வட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் நிலையை யறிந்தோம் அல்லவா? அதனை ஈண்டு மறுபடியும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

நரம்பு	—	**இராசி.**
குரல்	—	துலாம்
துத்தம்	—	தனுசு
கைக்கிளை	—	கும்பம்
உழை	—	மீனம்
இளி	—	இடபம்
விளரி	—	கடகம்
தாரம்	—	சிம்மம்

குரல் நிற்கும் துலா ராசியை முதலாவதாக எண்ணினால் குரல் முதலிய ஏழும் இராசி வட்டத்தில் 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். இந்நரம்புகளின் மாத்திரைகளையும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வோம்.

நரம்பு.	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
குறியீடு	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
மாத்திரை	4	4	3	2	4	3	2

ஆகவே குரல் முதலிய நரம்புகளின் மாத்திரை மேற் கண்டவாறு இயன்று, சுரங்கள் ஸ்தாயியில் 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11 ஆகிய ஸ்தானங்களில் நிற்பது பாலையாழ் என்னும் பண்ணாகும்.

'பாலையாழ்' என்ற சொல்லை நன்கு கவனிக்க வேண்டும். இது பண்கள் நான்கனுள் ஒன்ருகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. 'யாழ்' எனும் சொல் இசைக்கருவியைக்குறிப்பதாகும். ஈண்டு கூறப்பட்டுள்ளது ஏழு நரம்பேயுள்ள செங்கோட்டியாழ். இது 'பாலையாழ்' என்னும் பண்ணிற்குரிய நரம்புகள் ஏழுமட்டும் இயலுமாறு அமைக்கப் பெற்றது. '12 இராசிகளில் நரம்புடன் இயல்வன ஏழே' என்றமை நோக்குக. மற்ற பண்கள் இதனுள் குரல்திரிபினல் பிறப்பதைப் பின்னர்க் காட்டுவோம்.

'வடமொழியில் 'சுர மேள கலாநிதி' என்னும் இசை யிலக்கண நூல் எழுதிய 'இராமாமாத்தியர்' என்பார் தம் நூலுள் 'ஏகராக வீணை, சர்வ ராக வீணை' என்ற வகைகளைக் குறிப்பிட்டிருக்கிருர். தற்போது நம் நாட்டில் வழங்கும் வீணை சர்வராக வீணையாகும். ஸ்தாயிக்குரிய பன்னிரண்டு இடங்களும் இதனுள் அமைக்கப் பெற்றிருத்தலால் எல்லா இராகங்களையும் இதனுள் வாசித்தல் கூடும். 'ஏகராக வீணை' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட இராகத்திற்குரிய சுரங்கள் மட்டும் இயல்வது.

'பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தலியாழ்' என்ற நான்கு பண்களுக்கும் உரிய நரம்புகள் இயலுமாறு அமைக்கப் பெற்ற நால்வகை யாழ்கள் இருந்தமை இந்தப் பெயர்களினின்றும் புலனுகின்றது.

ஏழுபாலையிசைகள்

இவற்றுள் 'பாலையாழுள்ளே *ஏழு பாலையிசை பிறக்கும்' என்று கூறி, அடியார்க்குநல்லார் மாத்திரை மாறுதலால் குரல் திரிந்து ஏழுபாலைகள் பிறப்பதைக் கூறுவார் முதற்கண் 'குரல் குரலாயது செம்பாலை' என்ருர்.

விளக்கம்: 'பாலையாழ்' எனும் யாழில் குரல்முதலிய ஏழு நரம்புகள் ஸ்தாயியில் 1, 3, 5, 6, 8, 10, 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்றலையும், அவற்றின் மாத்திரை 4 4 3 2 4 3 2 என்ற முறையில் அமைந்திருத்தலையும் முன்னர்ப்பார்த்தோம் அல்லவா? அவ்யாழில் அமைந்துள்ள குரலையே குரலாகக் கொண்டு வாசிக்க அது செம்பாலை எனும் பாலையாகும். பாலையாழின்கண் மாத்திரை மாருமலும், குரல்திரிபின்றியும், குரலே குரல் ஆயதால் இது செம்மையாகிய

---

*'பாலையாழுள்ளே' என்றவிடத்து யாழ் என்றகிளவி, கருவியைக் குறித்தது. செம்பாலை எனும் பாலையிற் பிறக்கும் பண்களில் 'பாலையாழ்' ஒன்ருகக்கூறப்பட்டிருத்தலின் (வேனில், வரி35, அடி:உரை.) ஈண்டு செம்பாலை பிறப்பதற்குக் காரணமாய 'பாலையாழ்', அப்பண்ணிற்கு நரம்பு அமைக்கப்பெற்ற இசைக்கருவி என்பது தெளிவு. 'இளிக்கிரமத்தாலே யாழ்மேல் பண்களை வைத்து' என்ற விடத்து' 'யாழ்' என்பது இசைக்கருவியைக்குறிப்பதன்ருே? அஃதேபோல், இவ்யாழிலும் தாரம்முதலாக நரம்புகள் இளிக்கிரமத்தில் நிற்றல் காண்க. எனவே, ஈண்டு, யாழ் இசைக்கருவியைக் குறிப்பதாகும்.

பாலை (செம்பாலை) என்று பெயர் பெற்றிருக்கலாம். பாலையாழின் சுரங்களைப் போலவே செம்பாலையின் சுரங்களும் ஸ்தாயியில் 1 3 5 6 8 10 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். ஆகவே பாலையாழ் என்ற பண்ணுக்கும் செம்பாலைஎன்றபாலைக்கும் ஒருமைப்பாடு நோக்குக.

பாலைகளும் தற்காலம் வழங்கும் மேளகர்த்தாக்களும்

பாலை—மேளகர்த்தா, Scale

பண்—இராகம், Melody

பாலைகள் ஏழு நரம்புகளும் இயல்வன. தற்காலவழக்கில் இவை மேளகர்த்தாக்கள் எனப்படும். பாலையினின்றும் பண்கள் பிறத்தல் போல், மேளகர்த்தாக்களினின்றும் ஜன்யராகங்கள் எனப்படுபவை பிறக்கும்.

அறிந்ததனின்றும் அறியாததற்கு (from the known to the unknown) என்ற கொள்கைப்படி, தற்போதுவழங்கும் மேளகர்த்தாக்களில் செம்பாலை முதலிய பாலைகள் யாவைஎன்று விளக்கிக் காட்டுவோம்.

செம்பாலையின் குரல் (சட்சம்) முதலியவற்றைக் கோவைப்படுத்தித் தற்காலக்குறியீடுகளில் கொடுக்கின்றோம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	தா	—
ச	—	ச.ரி	—	அ.கா	சு.ம	—	ப	—	ச.த	கை.நி	—

சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய இது ஹரிகாம்போதி என்னும் இராகம் என்பதை இசைப் புலவர்கள் எளிதில் உணர்வர். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 28 ஆவது ஆகும்.

பாலையாழுள்ளே பிறக்கும் ஏழு பாலையிசைகளில் செம்பாலை மாத்திரைநிலை மாறாது குரல் குரலாய் ஒத்துநிற்கும் என்பதைப் பார்த்தோம் அல்லவா? மற்ற பாலைகள் குரல் திரிபினால் பிறப்பவை. 4 4 3 2 4 3 2 என்ற அளவில் நிற்கும் மாத்திரைகளில் மாறுதல் செய்வதால், குரல் திரியும். திரிந்த குரல் முதலாக மற்றைப் பாலைகள் பிறக்கும். மாத்திரை மாற்றத்திற்கு அடியார்க்குநல்லார் கொடுத்துள்ள மேற்கோட் சூத்திரத்தைக் காண்போம்.

" குரலிளியிற் பாகத்தைவாங்கி யோரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும்—விரைவின்றி
எத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க ஏந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்."

பதவுரை:—குரல் இளியில் பாகத்தை வாங்கி - குரல் இளி ஆகிய நரம்புகளின் மாத்திரையாகிய நான்கில் பாதியாகிய இரண்டு

இரண்டு எடுத்து, ஒரொன்று வரையாது தாரத்து உழைக்கும் விரைவின்றி எத்தும் விளரி கிளைக்கு ஈக்க-தாரம், உழை, விளரி, கைக்கிளை ஆகியவற்றிற்கு ஒவ்வொன்று நீக்காமற் கொடுக்க, ஏந்திழையாய்-அணிகளை யணிந்த பெண்ணே! துத்தம் குரலாகும்-துத்தமானது குரலாகும்; (எ-று.)

ஈண்டு, பாலையாழின் நரம்புகளின் மாத்திரைகளை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

நரம்பு —	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
குறியீடு —	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
மாத்திரை—	4	4	3	2	4	3	2

இனி "குரலிளியில்" என்னும் சூத்திரத்திலுள்ளபடி மாத்திரைகளை மாற்றிக் காண்போம். குரல், இளி இரண்டிற்குமுரிய நான்கு மாத்திரைகளில் பாதியை எடுத்து விட்டால் அவை முறையே இரண்டு இரண்டு மாத்திரை உடையனவாகும். எடுத்த மொத்தம் நான்கு மாத்திரைகளையும் தாரம், உழை, விளரி, கைக்கிளைக்கு ஒவ்வொன்று ஈத்தால் அவற்றின் மாத்திரை வருமாறு ஆகும்; துத்தம் மாறாது நான்கு மாத்திரையாகவே இருக்கும்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
மாறியநிலை	4	4	3+1	2+1	4	3+1	2+1
	2				2		
	2	4	4	3	2	4	3

இரண்டு அலகு நிலைகளையும் ஒருங்கே நிறுத்திக் காட்டுவோம்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
1)	4	4	3	2	4	3	2	முன்நிலை
2)	2	4	4	3	2	4	3	மாறியநிலை

இரண்டாவது அலகு நிலை துத்தத்துள் தொடங்கினால் 4 4 3 2 4 3 2 என்றே நிற்றல் காணலாம். இதனால் துத்தம் குரலாகும் என்பது தெளிவாகின்றதல்லவா? இரண்டாவதன் துத்தம் (ரிஷபம்) முதலாவதன் குரல் (சட்சம்) ஆயதைப்பார்த்தோம்.

இப்படித் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழு பாலையிசைகள் பிறக்கும்.

அடியார்க்குநல்லார் உரை வருமாறும் அதன் விளக்கமும்:—

" இந்நரம்பிற் பாலை பிறக்குமிடத்துக் குரலும் துத்தமும் இளியும் நான்கு மாத்திரை பெறும்;கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்று மாத்திரை பெறும்; உழையும் தாரமும் இரண்டு மாத்திரைபெறும்; இவற்றுட் குரல் குரலாய் ஒத்துநின்றது செம்பாலை; இதனிலே குரலிற் பாகத்தையும் இளியிற் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரத்திற்கு ஒரோவொன்றைக் கொண்டு சேர்க்கத்

துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம்; இவ்வாறே **திரிக்க** இவ்வேழு பெரும் பாலைகளும் பிறக்கும்; பிறக்குங்கால் **திரிந்த** குரல் முதலாக ஏழும் பிறக்கும்.

அவை பிறக்குமாறு:—குரல் குரலாயது செம்பாலை (இது முன்னர் விளக்கப்பட்டது.)

[இனி] துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை.

விளக்கம் : படுமலைப்பாலையின் துத்தம் செம்பாலையின் குரலாகும்.

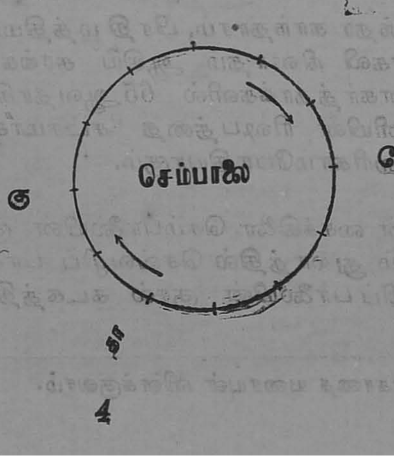
ஐயமும் தெளிவும். செம்பாலையின் துத்தம் படுமலைப்பாலையின் குரலாயது என்று பொருள் கொள்ளக் கூடாதோ எனின் அற்றன்று; கொள்ளக்கூடாமையின் காரணங்களைக் கீழே கூறுவோம்.

(1) துலை முதலிய இராசிகளில் குரல் முதலிய ஏழும் நிற்கும் முறையில் உள்ளது செம்பாலை என்றும், அதன் அலகு நிலை 4 4 3 2 4 3 2 என்றும் முன்னர்ப்பார்த்தோம். அம்மாத்திரைகளில்மாறுதல் செய்து துத்தம் குரலாகும் என்பதையும் பார்த்தோம்.

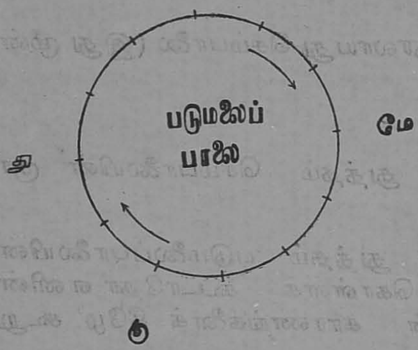
	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
1)	4	4	3	2	4	3	2—செம்பாலை
2)	2	4	4	3	2	4	3—

முன்னதன் குரலும், பின்னதன் துத்தமும் அலகு ஒத்து நிற்றலையும், முன்னதன் குரல் முதலியஏழும் பின்னதன் துத்தம் முதலிய ஏழும் அலகுநிலை ஒத்து நிற்றலையும் காணலாம். பின்னதன் துத்தம் முன்னதன் குரலாயது. முன்னது செம்பாலை என்பதை அறிவோம். ஆகவே துத்தம் குரலாய பின்னது, படுமலைப்பாலைக்குரிய அலகு நிலை.

(2) குரல் குரலாயது செம்பாலை என்றமையால் பாலையாழின் குரலும் செம்பாலையின் குரலும் ஒத்திருக்கும் என்றாயிற்று. ஆகவே துத்தம் குரலாயது என்னும் போது செம்பாலையின் குரல் என்று பொருள்கோடல் நேரிது.



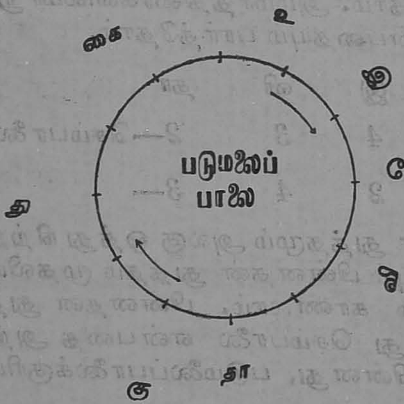
3) படுமலைப்பாலையின் துத்தம் செம்பாலையின் குரலாகும் என்றமையால் அது துலாத்தில் நிற்கும் என்றாயிற்று. ஆகை



யால் அதன்குரல் செம்பாலையின் தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் நிற்கும். இக்குரல் திரிபை *வலமுறைத்திரிபு என்று கூறியுள்ளார். படுமலைப்பாலையின் குரல் நிற்கும் சிம்மத்திலிருந்து செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாம் வலமாகச் சென்றால் கிடைப்பது என்பதையும் நோக்குக.

படுமலைப்பாலை:

செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் படுமலைப்பாலையின் துத்தம் நிற்பதையும், படுமலைப் பாலையின் குரல் செம்பாலையின் தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் நிற்கும் என்பதையும் கண்டோம்.



படுமலைப்பாலையின் குரலை முதலாவதாகக் கொண்டு அதன் சுரங்கள் நிற்கும் முறையைக் கோவைப் படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
ச	—	ச.ரி	—	அ.கா	—	பி.ம	ப	—	ச.த	—	கா.நி

சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் உள்ள **கல்யாணி** யாயிற்று. 72 மேளகர்த்தாக்களில் 65ஆவதாகிய மேசகல்யாணி எனப்படும். கல்யாணியின் ரிஷபத்தை சட்சமாகக் கொண்டு கிரஹபேதம் செய்தால் ஹரிகாம்போதியாகும்.

கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை:

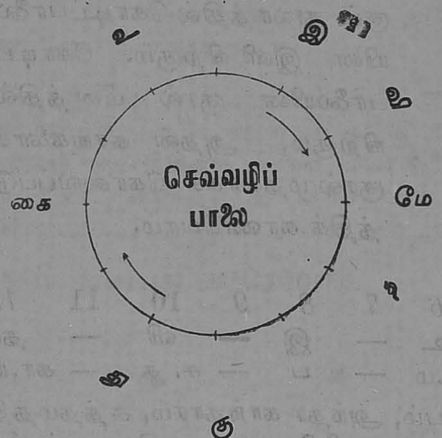
விளக்கம்: செவ்வழிப்பாலையின் கைக்கிளை செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் செவ்வழிப் பாலையின் கைக்கிளை நிற்கும். செவ்வழிப்பாலையின் குரல் கடகத்தில் நிற்கும்.

---

*இடமுறைத்திரிபை அரங்கேற்றுகாதை யுரையுள் விளக்குவாம்.

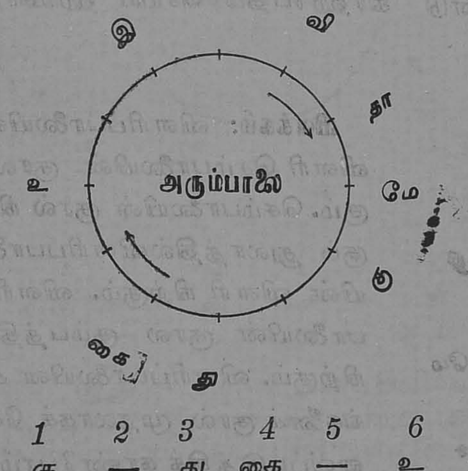
ஆகவே செவ்வழிப்பாலையின் குரல் நிற்கும் கடகத்தை முதலாவதாகக் கொண்டு இதன் சுரங்களைக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	து	—	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—
ச	சு.ரி	—	சா.கா	—	சு.ம	—	ப	சு.த	—	கை.நி	—



இது சட்சம், சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களைக் கொண்ட **தோடியாகும்.** இதுவே 72 மேளகர்த்தாக்களில் 8 - ஆவது மேளமாகிய ஹநும தோடி எனப்படும். தோடியின் காந்தாரத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரஹபேதம் செய்தால் ஹரிகாம்போதியாகும்.

உழை குரலாயது அரும்பாலை.

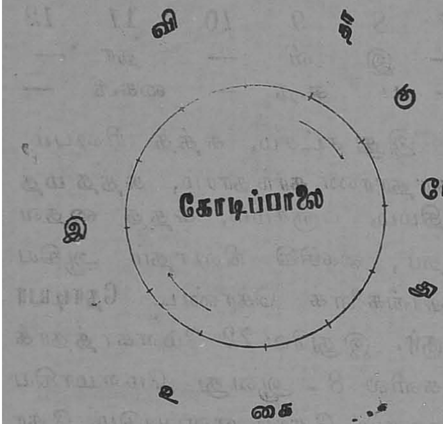


விளக்கம்: அரும்பாலையின் உழை செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் அரும்பாலையின் உழைநிற்கும். அரும்பாலையின் குரல் இடபத்தில் நிற்கும். அரும்பாலையின் குரலைமுதலாவதாகக் கொண்டு அதன் சுரங்களைக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	—	வி	தா	—
ச	—	ச.ரி	சா.கா	—	சு.ம	—	ப	—	ச.த	கை.நி	—

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களுள்ள கரஹரப்ரியா ஆகும். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 22 ஆவது ஆகும். கரஹரப்ரியாவின் மத்திமத்தை சட்சமாகக் கொண்டு கிரஹபேதம் செய்தால் ஹரிகாம்போதியாகும்.

இளி குரலாயது கோடிப்பாலை

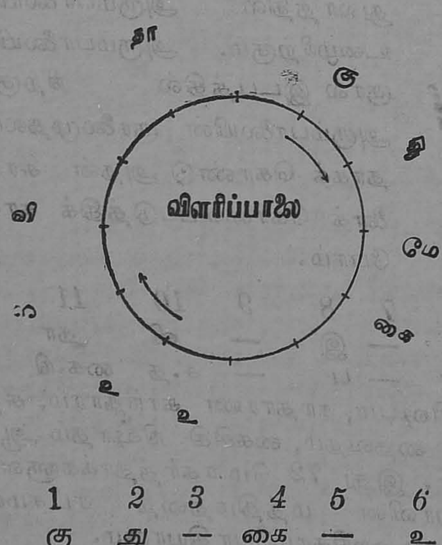


விளக்கம்: கோடிப்பாலையின் இளி செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் கோடிப்பாலையின் இளி நிற்கும். கோடிப்பாலையின் குரல் மீனத்தில் நிற்கும். அதன் சுரங்களைக் குரல்முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா
ச	—	ச.ரி	—	அ.கா	சு.ம	—	ப	—	ச.த	—	கா.நி

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், காகலிநிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய சங்கராபரணம் ஆகும். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 29 ஆவது ஆகும் தீரசங்கராபரணம் எனப்பெறும். சங்கராபரணத்தின் பஞ்சமத்தை சட்சமாகக்கொண்டு கிரஹபேதம் செய்ய ஹரிகாம் போதியாகும்.

விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை.



விளக்கம்: விளரிப்பாலையின் விளரி செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில்விளரிப்பாலையின் விளரி நிற்கும். விளரிப்பாலையின் குரல் கும்பத்தில் நிற்கும். விளரிப்பாலையின் சுரங்களைக் குரல் முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	து	—	கை	—	உ	உ	—	வி	—	தா	—
ச	சு.ரி	—	சா.கா.	—	சு.ம	பி.ம	—	சு.த	—	கை.நி	—

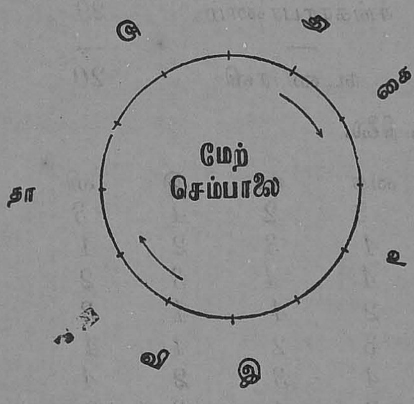
இது சட்சம், சுத்தரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பிரதிமத்திமம், சுத்ததைவதம், கைசிகிநிஷாதம் ஆகிய சுரங்களை உடையது. இதனுள் இரண்டு மத்திமங்களும் நிற்கின்றன. இதுதோடியின் சுரங்களைக்கொண்டு, அதன் பஞ்சமத்திற்குப் பதில் பிரதிமத்திமம் பெற்றது. இதற்கு நேரான இராகம் வழக்கில் இல்லை, பாடற்கு இயைபு இன்மையான்.

"பண் என்னும் பாடற்கு இயைபின்றேல்"

என்றார் வள்ளுவனாரும்.

குறிப்பு. வட்டப்பாலையில் குரல்திரிபினால் பிறக்கும் ஏழுபாலைகளில் இதுவும் ஒன்றாதலின் இப்பாலையையும் முழுமை (Completeness) நோக்கிக்கூறினர் என்க.* 'பாலைநிலையினும், பண்ணு நிலையினும்' என்றதால் பாலைவேறு, பண் வேறு என்றாயிற்று. பாலை எல்லாம் பண்ணாகா என்பதும் அறிதற்குரியது.

தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை.



விளக்கம் : மேற்செம்பாலையின் தாரம் செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்தில் மேற்செம்பாலையின் தாரம் நிற்கும். மேற்செய்பாலையின் குரல் தனுசில் நிற்கும். அதன் சுரங்களைக் குரல் முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—
ச	—	ச.ரி.	சா.கா	—	சு.ம	—	ப	சு.த	—	கை.நி	—

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய நடபைரவி யாகும். இது 72 மேளகர்த்தாக்களுள் 20 ஆவது ஆகும்.

நடபைரவியின் நிஷாதத்தை சட்சமாகக்கொண்டு கிரஹபேதம் செய்ய ஹரிகாம்போதியாகும்.

---

*ஒப்பாக "ஙா நி"...முதலிய எழுத்துக்களும் முழுமை நோக்கித் தமிழ் நெடுங்கணக்கில் கூறப்பட்டிருப்பதையும் காண்க.

ஆகவே, அடியார்க்குநல்லார் உரை:—

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை
உழை குரலாயது அரும்பாலை
இளி குரலாயது கோடிப்பாலை
விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை
தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை

என வலமுறையே ஏழுபாலையுங் கண்டுகொள்க. இதனை வலமுறை என்றும்; மேற்கே முகமாக இருந்துதிரிதலான். கிழக்கே நோக்கி இருக்கின் இடமுறையாமெனக் கொள்க.

பாலை	குரல்திரிபு (வலமுறை)	இராகம்	மேள. எண்
செம்பாலை	குரல்குரலாயது	ஹரிகாம்போதி	28
படுமலைப்பாலை	துத்தம் ,,	கல்யாணி	65
செவ்வழிப்பாலை	கைக்கிளை ,,	தோடி	8
அரும்பாலை	உழை ,,	கரஹரப்ரியா	22
கோடிப்பாலை	இளி ,,	சங்கராபரணம்	29
விளரிப்பாலை	விளரி ,,	—	—
மேற்செம்பாலை	தாரம் ,,	நடபைரவி	20

அலகு நிலை.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
செம்பாலை	4	4	3	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	2	4	4	3	2	4	3
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	4	3	2	4
அரும்பாலை	4	3	2	4	4	3	2
கோடிப்பாலை	2	4	3	2	4	4	3
விளரிப்பாலை	3	2	4	3	2	4	4
மேற்செம்பாலை	4	3	2	4	3	2	4

நாற்பெரும் பண்கள்.

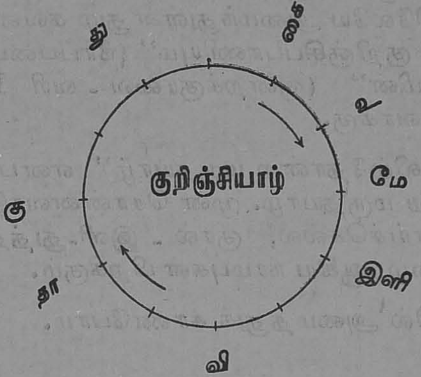
இது காறும் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் நாலுபண்களில் முதலாவதான பாலையாழ் "தாரத்து உழை தோன்ற"ப் பிறக்கும் என்பதையும், அந்தப்பாலையாழினகண் வலமுறைக் குரல்திரிபினுல் பிறக்கும் ஏழு பாலையிசைகளையும் அறிந்துகொண்டோம். இனி மற்றை மூன்றையும் பார்ப்போம்.

குறிஞ்சியாழ்: "தண்குரல் ஒரும் உழைத் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்". உழையில் குரல் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ். உழையில் தொடங்கி இளிக்கிரமத்தினுலே பண்ணையாழ்மேல் வைக்க வேண்டுமல்லவா?* இளிக்கிரமத்தில் அதாவது ஒன்றற்கொன்று எட்டாம்

*வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து (அரங்: வரி, 63)

இடத்தில் உழை-குரல் - இளி-துத்தம் - விளரி-கைக்கிளை - தாரம் ஆகியவை முறையே பிறக்கும்.

இவற்றை இராசி வட்டத்தில் அமைத்துக் காண்போம்.



குரல் (ச) — துலாம்

துத்தம் (ரி) — தனுசு

கைக்கிளை (க) — கும்பம்

உழை (ம) — மீனம்

இளி (ப) — இடபம்

விளரி (த) — கடகம்

தாரம் (நி) — கன்னி

இப்போது தாரம் கன்னியில் நிற்கும்; அதாவது அந்தரக் கோலில் நிற்கும்.

இதன் சுரங்களைக் குரல்முதலாகக் கோவைப்படுத்தி நிறுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா
ச	—	ச. ரி	—	அ. கா	சு. ம	—	ப	—	ச. த	—	கா. நி

இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் பேசும் சங்கராபரணம் ஆகும்.

குறிப்பு: (1) பாலையாழுள்ளே வலமுறைக் குரல்திரிபினால் (அதாவது இளிகுரலாயதால்) சங்கராபரணம் என்னும் கோடிப்பாலை பிறந்ததை முன்னர்ப் பார்த்தோம். ஈண்டு அங்ஙனின்றி இளிக்கிரமத்தினால் யாழ்மேல் பண்களை வைக்கும் முறையில் இந்தக்குறிஞ்சியாழ் பிறந்தது. இந்தக் குறிஞ்சியாழில் குரல் குரலாக ஒத்து நிற்பது கோடிப்பாலையாகும்* இதனுள்ளும் முன்சொன்ன ஏழுபாலையிசைகளே குரல் திரிபினால் பிறத்தலால் அவற்றை உரைக்காது விடுத்தார்.

---

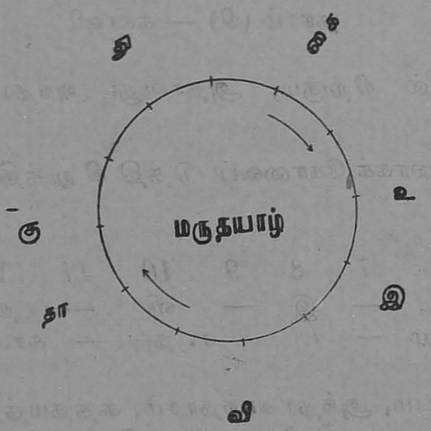
* This Kurinji yazh is tuned to Kodippalai which is equivalent to Sankarabharanam.

(2) தற்காலத்து வழங்கும் குறிஞ்சி என்னும் இராகம் மேற் சொன்ன கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)யின் சுரங்களையே யுடையது என்பது அறிந்து இன்புறற் குரியது.*

(3) குறிஞ்சியாழ் குறிஞ்சி நிலத்திற்கு [மலையும் மலை சார்ந்த நிலத்திற்கு] உரியது. குறிசொல்லும் குறத்தியர் பாடும் நாட்டுப் பாடல்களும் இக்குறிஞ்சி ராகத்திலேயே அமைந்துள்ளதும் கவனிக் கத்தக்கது. "குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாணியும்" (நீர்ப்படைக் காதை-வரி. 224) "குறிஞ்சிபாடுமின்" (குன்றக்குரவை - வரி 18) முதலியன இளங்கோவடிகளார் வாக்கு.

மருதயாழ்: "நேரே - இளிகுரலில்தோன்ற மருதயாழ்" என்பது செய்யுள். குரலில் இளிதோன்ற மருதயாழ். முன் சொன்னவாறே குரலில் தொடங்கி இளிக்கிரமமாய்ச்செல்ல, குரல் - இளி-துத்தம் விளரி - கைக்கிளை - தாரம் - உழை ஆகிய நரம்புகள் பிறக்கும்.

இவற்றை இராசி வட்டத்தில் அமைத்துக் காண்போம்.



குரல் (ச) — துலாம்

துத்தம் (ரி) — தனுசு

கைக்கிளை (க) — கும்பம்

உழை (ம) — மேடம்

இளி (ப) — இடபம்

விளரி (த) — கடகம்

தாரம் (நி) — கன்னி

மருத யாழின் சுரங்களைக் குரல்முதலாகக் கோவைப்படுத்திக் காண்போம்.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
ச	—	ச. ரி	—	அ. கா	—	பி. ம	ப	—	ச. த	—	கா. நி

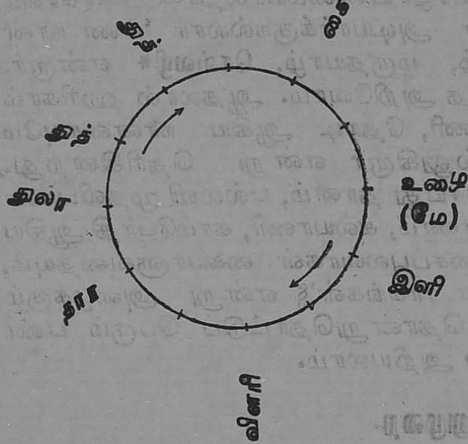
இது சட்சம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்களையுடைய கல்யாணி யாகும்.

*இதன் உண்மையை இளங்கோவடிகளும் திறம்படக் கூர்ந்தறியும்படி, நடுகற் காதை-வரி 33-35-இல் வைத்திருக்கும் பெற்றிமை இன்புறத்தக்கது. அதனைப் பின்னர் விளக்குவாம்.

குறிப்பு: இதுவே பாலையாழின்கண் வலமுறைக் குரல் திரிபினுல் (அதாவது துத்தம் குரலாயதால்) பிறந்த படுமலைப்பாலையாகும். ஈண்டு அது குரலில் தொடங்கி இளிக் கிரமத்தினுல் பிறந்தது. மருத யாழில் குரல் குரலாய் ஒத்து நிற்பது படுமலைப்பாலை*.

நெய்தலியாழ்: "துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தலியாழ்'' என்பது செய்யுள். இளியில் துத்தம் தோன்ற நெய்தலியாழ். இளிமுதல் தொடங்கி இளிக்கிரமமாகச் செல்ல, இளி - துத்தம் - விளரி - கைக்கிளை - தாரம் - உழை - துத்தம் ஆகிய நரம்புகள் பிறக்கும்.

இவற்றை இராசிவட்டத்தில் அமைத்துக் காண்போம்:—



குரல் (ச)—

துத்தம்(ரி)—விருச்சிகம்

,, (ரி)—தனுசு

கைக்கிளை(க)—கும்பம்

உழை (ம)—மேடம்

இளி (ப)—இடபம்

விளரி (த)—கடகம்

தாரம் (நி)—கன்னி

நெய்தலியாழின் சுரங்களைக் குரல் முதலாகக் கோவைப் படுத்திக் காண்போம்:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
—	து	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
—	சு.ரி	ச.ரி	—	அ.கா	—	பி.ம	ப	—	ச.த	—	கா.நி

இது சுத்தரிஷபம், சதுசுருதி ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகிய சுரங்கள் உடையது. இதனுள் குரல் இன்மையாலும், இரண்டு துத்த நரம்புகள் பிறக்கின்றமையாலும் இது பாடற்கு இயையாது. எனவே இது 'திறனில் யாழ்' எனப்படும்.

தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்
உழையில் குரல் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்
குரலில் இளி தோன்ற மருதயாழ்

---

*Marutha yazh is tuned to Padumalaippalai which is equivalent to Kalyani.

எனத் தாரம் - உழை - குரல் - இளி என்ற வரிசையில், அடுத்தபடி துத்தம் இளியில் பிறக்க நெய்தலியாழ் எனப்பட்டது. முன்னவை மூன்றும் (அதாவது-பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ் என்ற மூன்றும்) பாலையாழ் என்னும் பெரும்பண்ணில் வலமுறைக்குரல் திரிபினால் பிறக்கும் ஏழு பாலையிசைகளுள் அடங்கும். ஆண்டு அவை முறையே செம்பாலை, கோடிப்பாலை, படுமலைப்பாலை எனப் படும்.

குறிப்பு : (1) நாற்பெரும் பண்களில் பாடற் கியைபில்லாத நெய்தலியாழ் உள்ளது போல ஏழு பாலையிசைகளில் விளரிப்பாலை யுள்ளதும் மேலே விளக்கினோம்.

(2) நெய்தலியாழ், திறனில்யாழாயினமையால்தான் ஊர்காண் காதை (வரி 160-167) உரையுள் அடியார்க்குநல்லார் 'பண் நான் காவன-பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், செவ்வழி* என்றார். செவ்வழிப்பாலை தோடி என்பதை அறிவோம். ஆதலால் ஹரிகாம் போதி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, தோடி ஆகிய நான்கையுமே பெரும் பண்கள் என்று சொல்லுகிறார் என்று தெரிகின்றது. இன்றும் விரிவாய் ஆளத்தி செய்து தானம், பல்லவி முதலியவை பாடுவதற்குத் தோடி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, காம்போதி ஆகிய நான்கையும் பைரவியையும் இசைப்புலவர்கள் கையாளுவதையும், இவற்றைப் பொதுமக்கள் 'கன ராகங்கள்'§ என்று அழைக்கும் வழக்கையும் நோக்கி, இவை தொன்றுதொட்டுப் பெரும் பண் களாக வழங்கி வந்துள்ளமையை அறியலாம்.

இராசிவட்டத்தில் நரம்பு நிற்கும் வேறுமுறை.

அடியார்க்குநல்லார் உரையில் "துலை நிலைக்குரலும்" என்ற செய்யுளை ஆராய்ந்து இராசிவட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும்முறை யையும், தாரம் முதலாக அவை இளிக்கிரமமாய்ப் பிறந்து நிற்றலை யும், இளிக்கிரமத்தில் நால்வகை யாழ் பிறத்தலையும், அவற்றுள் ஒன்றான பாலையாழில் வலமுறைக் குரல் திரிபினால் படுமலைப்பாலை முதலிய ஏழுபாலையிசைகள் பிறக்குமாற்றையும அறிந்து கொண் டோம். இராசிவட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் வேறொரு முறையை யும் அடியார்க்குநல்லார் கொடுத்திருக்கிறார். அதையும் நாம் விளக் கினால், ஆய்ச்சியர்குரவை உரையுள் வட்டப்பாலையைப் பற்றிச்

---

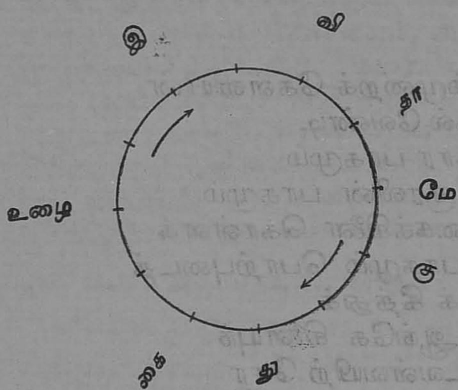
* நெய்தலியாழுக்குப் பதில் செவ்வழியை எடுத்தது என்னெனில், வலமுறைத்திரிபில் விளரி குரலாய விளரிப்பாலையோ பாடற்கு இயைபின்று; ஆதலின், இடமுறைத்திரிபில், செம்பாலையின் விளரி குரலாய செவ்வழியை எடுத்தது. நம்பியகப்பொருளில் 'செவ்வழி' நெய்தற்குரிய பண்ணுதலும் நோக்குக.

§சங்கீத பரிபாஷையில் கனராகம் என்பவை நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம் என்னும் ஐந்தையும் குறிக்கும்.

சொல்லியன முழுமையும் ஐயந்திரிபறச் செவ்வன் அறிந்தவர்களாவோம்.

அடியார்க்குநல்லார் தந்திருக்கும் மேற்கோள் வருமாறு :—

"ஏத்து மிடப மலவ னுடன்சீயங்
கோல்தனுக் கும்பமொடு மீனமிவை—பார்த்துக்
குரல்முதற் றார மிறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை **நேர்**."



இவ்வேழும் இடபம், கற்கடகம், சிங்கம், துலாம், தனு, கும்பம், மீனமென இவற்றுள் நிற்கும். இது அரும்பாலை அல்லது கரஹாப்ரியா ஆகின்றது. இப்படி நிற்பது செம்பாலைநேர் - செம்பாலைக்கு ஒப்பானது என்று கூறியுள்ளது **கவனிக்கத்தக்கது**. அரும்பாலை, செம்பாலையை எவ்வாறு ஒக்கும் என்பதை அறிய நாம் அரங்கேற்று காதைக்குச் செல்லவேண்டியிருக்கிறது. வாருங்கள்; அரங்கேற்று காதைக் குப் போவோம்.

3. அரங்கேற்று காதை

வம்புறுமரபிற் செம்பாலை

சிலப்பதிகாரத்துள் மங்கலவாழ்த்துப்பாடல், மனையறம்படுத்த காதை ஆகியவற்றிற்கு அடுத்து மூன்றுவது அரங்கேற்று காதையாகும்.

தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த பொதியின் மலையில் உறையும் திருமுனி அகத்தியன் சாபமிட்டருள இந்திரன் சிறுவனாகிய சயந்தனுடன் இப்பூமியில் வந்துபிறந்த உருப்பசி என்னும் வானவர் மகளிரது வழிப்பிறந்த பெருந்தோள் மடந்தை

"தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை
ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றுஇக்
கூறிய மூன்றின் ஒன்றுகுறை படாமல்
ஏழாண் (டு) இயற்றிஓர் ஈராறு ஆண்டில்"

வீரக்கழலினையுடைய சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தான் என்னும் மன்னனது அவையில் அரங்கேற்றம் செய்வதைக் கூறும் காதையாதலின் அரங்கேற்று காதை என்று பெயர் பெற்றது.

இதனுள் இளங்கோவடிகள் ஆடலாசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமையாசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி ஆகியவற்றைக் கூறிவருவார் யாழாசிரியன் அமைதி கூறுமிடத்துச் செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆதலால் யாழாசிரியன் அமைதி கூறும் சிலப்பதிகார மூலப்பகுதியையும் பின் அதன் உரைகளையும் ஆராய்வோம்.

(வரிகள் - 70 - 81)

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டனள் ஆங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர
ஏனை மகளிரும் கிளைவழிச் சேர
மேலது உழையுளி* கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலையாயது.

பதவுரை:—ஈரேழ் தொடுத்த-பதினான்காகக் கோவைப்படுத்தப் பெற்ற, செம்முறை-செப்பமுடையவாய்ப் பாடல் இயல்புஒத்த, கேள்வியின் - சுரங்களில், ஓர் ஏழ் பாலை-ஏழு பாலைகளை, நிறுத்தல் வேண்டி-நிறுத்திக்காட்டல் காரணமாக, வன்மையில் கிடந்த-ஸ்தாயியில் மிகுந்த ஒலியுள்ளதாக நின்ற, தாரபாகமும் - தாரத்தினது (நிஷாதத்தினது) இரண்டு அலகுகளில் பாதியான ஒன்றையும், மென்மையில் கிடந்த குரலின் பாகமும்-ஸ்தாயியில் குறைந்த ஒலியுள்ள குரல் (சட்சம்) நரம்பிற்குரிய நான்கு அலகுகளில் பாதியான

---

*சிலப்பதிகாரப்பதிப்புக்களில் 'உழையிளி' எனக்காண்கின்றது: இது 'உழையுளி' எனஇருத்தல்வேண்டும். உழைக்கே 'உழையுளி' எனவும்பெயருண்டென்பதை பக்கம் 444, "வால்வெள்ளைச்சீரார் உழையும் விளரியும்" என்றவிடத்து அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டியுள்ள அடிக்குறிப்பால் தெளியலாம், மற்றும், இவ்விடத்துக்கே உரைவகுத்துள்ள அடியார்க்குநல்லாரும் அரும்பதவுரையாசிரியரும் 'உழை' என்றே பொருள்வகுத்துள்ள பெற்றிமையும் காண்க. மற்றும், மேல் ஒரு நரம்பும் கீழ் ஒரு நரம்புமே நிற்றல் கூடும்.

இரண்டுஅலகுகளையும், மெய்க் கிளைநரம்பின் - †கிளை நரம்புகளில் ஒன்ருன,கைக்கிளைகொள்ள-கைக்கிளை (காந்தாரம்) என்னும் நரம்பு கொள்ள, (அதன்பின்) பொற்புடை - அழகுமிக்க, தளராத்தாரம்- தளராத தாரம் (நிஷாதம்) எனும் நரம்பானது, கைக்கிளை ஒழிந்த பாகமும் - கைக்கிளைக்கு ஓரலகு கொடுத்தபின் எஞ்சி நின்ற ஓரலகையும், விளரிக்குஈத்து - விளரிக்கு (தைவதத்துக்கு) த் தந்து, கிளை வழிப்பட்டனள் - தான் கைக்கிளை (காந்தாரம்) ஆயிற்று; ஆங்கே-, கிளையும்-பண்டையகைக்கிளையும்(காந்தாரமும்), தன் கிளை அழிவுகண்டு - தன்னேடொப்பக் கிளை நரம்பாகிய விளரி (த)அழிவுற்றதைக்கண்டு, அவள் வயிற்சேர - அதனிடத்தில் சேர (அதாவது தான் விளரியாகிநிற்க), ஏனை மகளிரும் - ஏனைய (பண்டைய) குரல், துத்தம், உழை, இளி, விளரி ஆகிய நரம்புகளும்,கிளை வழிச் சேர - தாரம் கைக்கிளையாயும், கைக்கிளை விளரியாயும் போய் நின்ற முறையைப் பின்பற்றி, முறையே உழை, இளி, தாரம், குரல், துத்தம், ஆகிய நரம்புகளாகி நிற்க, மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை - அதனுல் யாழ்மேல் வைத்தநரம்பில் மேலே உழையும் கீழே கைக்கிளையுமாகி, [அதாவது உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என நின்ற], வம்புறு மரபின்-புதுமையான மரபிலே, செம்பாலையாயது - செம்பாலையாயிற்று; (எ - று.)

ஈண்டு அரும்பதவுரையாசிரியர் உரை பின்வருமாறு:—

"ஈரேழ் தொடுத்த...வேண்டியென்றது-ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினுற்கோவை பொலிந்து செப்பமுடைத்தாய்ப் பாடலியல்பு ஒத்தமைந்த சிறப்புடைத்தாகலினுல் அதிலே செம்பாலை படுமலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை அரும்பாலை கோடிப்பாலை விளரிப்பாலை மேற்செம்பாலை என்று சொல்லப்பட்ட ஏழுபாலையினையும் இணை நரம்பாகத் தொடுத்து நிரம்பநிறுத்திக் காட்டல் காரணமாக என்றவாறு.

"வன்மையிற்கிடந்த...அவள் வயிற்சேர" என்றது-*"தாரபாகமும்...என்மனுர் புலவர்" என்னும் சூத்திரத்தாலேவரப்பட்ட

---

† கிளை நரம்புகள் ஐந்து; குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை. அவற்றுள் ஒன்ருன கைக்கிளை என்றபடி.

*"தாரபாகமும் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரி குரலாகும் என்மனுர் புலவர்."

என்பது சூத்திரம்.

இதன்பொருள்:- பின்னர்ப்பாகமும் - ஸ்தாயியின் பின்பக்கத்திலுள்ள (அதாவது முடிவுதானமாய்நின்ற), தாரபாகமும்-தாரத்தின் இரண்டு அலகில் ஓரலகையும், முன்னர்ப்பாகமும்-ஸ்தாயியில் முன்

பாலேர்யின் முடிவுதானமாய் வலிந்த நிலைமையினையுடைய தாரம் பெற்றஇரண்டலகில் ஓரலகையும் விளரிப்பாலையின்முதல் தாரமாத லின் மேனிற்கிற குரல் நரம்புபெற்ற நாலலகில் இரண்டலகையும் தாரநரம்பில் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்தத் தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஓரலகையும் பண்டை விளரியிலே கூட்ட அவ்விளரி துத்த நரம்பாயிற்று. இப்படியாற் பன்னிருகால் திரிக்கப் பன்னிருபாலையும் பிறக்கும்; பன்னிருபாலை யின் உருத்தொண்ணூற்றுொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்று ஆதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க.

இவ்விடத்துத் தார நரம்பின் அந்தரக் கோலைத் தாரமென்றது,- "தன்னமும்...வழிப்படா" என்னுஞ் சூத்திரத்தால் எனக்கொள்க.

ஏனை மகளிரும் கிளைவழிச் சேர என்றது-இதனைப் பெண்டிர்க் குரிய தானமாகிய பதினற்கோவையிலே கூட்ட என்றவாறு.

கூட்டும்படி:—

மேலதுழையுளி...செம்பாலையாயது என்றது - உழை முதல் கைக்கிளையிறுதியாக மெலிவு நான்கும், சமம் ஏழும், வலிவு மூன்று மாய்ச் செம்பாலையாயதென்க."

விளக்கம். "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி," (அரங்: 70 "நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை" (அரங்: 89) என்ற இளங்கோ வடிகள் வாக்காலும், 'ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினற் கோவை பொலிந்து' என்ற அரும்பத உரையாசிரியர் வாக்காலும், ஆயப்பாலை என்பது சுரங்களை நேர்க்கோட்டில் வரிசையாகநிறுத்தியிருப்பது என்று பொருளாகும்: (ஆயம் = நீளம்).

பாகத்திலுள்ள (அதாவது மேல்நின்ற), குரலின் பாகமும்-குரலின் நாலலகில் இரண்டலகையும், நேர்நடுவண் கிளைகொள்ள நிற்ப-நேர் நடுவிலே (அதாவது, தாரத்தின் அந்தரக்கோலிலே) கைக்கிளையாக நிறுத்த (தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று); விளரி குரலாகும்-இக் கைக்கிளையிலிருந்து மாத்திரையடைவு நோக்கின், விளரிகுரலாய விளரிப்பாலையின் மாத்திரையடைவாகவே நிற்கும்; அதாவது 3 2 4 3 2 4 4 என்றுநிற்கும். இனி, பண்டைத்தாரத்தில் ஒழிந்த ஓரல கைப் பண்டைவிளரியிலே கூட்ட,விளரி நான்கு மாத்திரைபெற்றுத் துத்தமாயிற்று. எனவே, இளி குரலாயதென்பது சொல்லாமலே பெறப்படும். [முன்னர்ப்பாகம்-ஸ்தாயியில் பூர்வாங்கம்; பின்னர்ப் பாகர்-ஸ்தாயியில் உத்தராங்கம்.]

† 'வரப்பட்ட பாலை' என அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியிருப்ப, அந்த அரும்பதவுரையாசிரியரைப் பெரும்பாலும் அடிபற்றியே செல்லும் அடியார்க்குநல்லார் தம் உரையில் இவ்விடத்து "வட்டப்பாலையின் முடிவு தானமாய்" எனக்கூறியிருப்பது நோக்குக. "வரப்பட்டபாலை**வம்புறுமர பின் செம்பாலையாயது "என இயைதலும் காண்க.

வட்டப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை யாகியவற்றை நோக்கியும் ஆயப்பாலை நேர்க்கோடாக இருக்கவேண்டும் என்று தெளியலாம்.

ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினான்கு சுரங்களில் ஏழுபாலைகளும் நிற்கும். நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரைகளில் மாற்றம் செய்தால் நரம்புகள் தம் நிலைமாறுவதால் வேறுபாலை பிறக்கும்.

முதலில் நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரைகளைக் குறிப்போம்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	4	3	2	4	3	2

தாரபாகமும், குரலின் பாகமும் கைக்கிளை கொள்ள-குரலிற்கு உரிய அலகுகள் நான்கு; அதில் பாதி இரண்டு; தாரத்துக்குரிய அலகுகள் இரண்டு; அதில் பாதி ஒன்று; ஆக மூன்றையும் கைக்கிளை கொண்டது.

தாரம், கைக்கிளை ஒழிந்த பாகமும் விளரிக்கீத்து-தார நரம்பில் கைக்கிளை கொண்டது ஓரலகுபோக ஓரலகு மிச்சம் உள்ளதல்லவா? அதனை விளரிக்குத் தந்தது தாரம்.*

தாரம் கிளைவழிப்பட்டனள் — தாரம் கைக்கிளை யாயிற்று.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2
$\frac{4}{2}$					3+1	$\frac{2}{2}+2$
2	4	3	2	4	4	3

கிளையும் தன்கிளை யழிவு கண்டு-பண்டைய கைக்கிளை (க) தன் கிளையாகிய விளரி (த) அழிவுற்றதைக்கண்டு, அதாவது அலகு நிலை திரிந்து துத்தமாகியதைக் கண்டு (என்றபடி)

அவள் வயிற் சேர-தான் விளரியாகி நிற்க (என்றபடி)

ஏனைய மகளிரும் கிளைவழிச்சேர-அங்ஙனமே பண்டைய ஏனைய நரம்புகளும் அடைவே நிலை மாறிச் சேர; அதனால், குரல், துத்தம் கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழும் முறையே உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்றாகி நிற்கவே, 'மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை' யாயிற்று.

[குறிப்பு: ஒலியினால் மேலது அன்று உழையுளி; யாழின்கண் மேற்புறத்தில் உழை, கீழ்ப்புறம் கைக்கிளை என்று பொருள். 'மெலிவு நான்கும்' என்றதைக் கவனிக்கவும்.]

---

* இப்படி, ஈத்துவக்கும் இன்பம்பெற்றதாதலின் தாரத்தைப் "பொற்புடைத் தளராத் தாரம்" என அடிகள் கொண்டாடினார்.

இங்கு நின்ற சுரங்கள் பதினான்கு. ஆகையினால் அவை நின்ற நிலை வருமாறு.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க

உ இ வி தா — நான்கும் மெலிவு

கு து கை உ இ வி தா — ஏழும் சமம்

கு து கை — மூன்றும் வலிவு.

வரம்புறு மரபிற் செம்பாலையாயது:—"தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாழ்" என்ற செய்யுளை ஈண்டு நினைவு கூர்க. பாலையாழின் முதல் நரம்பாகிய குரலைக் குரலாகக் கொண்டு வாசிக்கச் செம்பாலை பிறப்பதைப் பார்த்தோம். "குரல் குரலாயது செம்பாலை". ஈண்டு உழைமுதல் கைக்கிளை ஈறாக நரம்புகள் நிற்பதனால் ஐந்தாவது நரம்பிலிருந்து செம்பாலை பேசும்.

இளங்கோவடிகள் ஈண்டுக் கூறியபடி நரம்புகளின் மாத்திரைகளை மாற்ற,நரம்புகளின் அலகுகள் பின்வருமாறு நிற்பதைப் பார்த்தோம்.

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	நரம்புகளுக்குரிய
1)	4	4	3	2	4	3	2	மாத்திரை
2)	2	4	3	2	4	4	3	மாத்திரை மாற்
	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	றியபின் நிலை

மாறியதன் அலகு நிலையில் ஐந்தாவதிலிருந்து 4 4 3 2 4 3 2 என்றே நிற்றல் காண்க. ஆகவே செம்பாலைக்குரிய இவ்வலகுகள் அலகு திரிந்து வரப்பட்ட பாலையில் (பாலை=Scale) ஐந்தாவதிலிருந்துநிற்கின்றன. ஐந்தாவது, குரலுக்குரிய மாத்திரையாதலின் நரம்புகளின் அலகுநிலை பின்வருமாறு ஆயிற்று.

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
2	4	3	2	4	4	3

இவ்வாறு நரம்புகளின் மாத்திரை அளவில் மாறுதல் செய்து தாரத்தைக் கைக்கிளையாக நிறுத்தி, விளரியைத் துத்தமாக்கி, ஏனைய குரல் முதலிய நரம்புகளையும் உழை முதலிய நரம்புகளாகக் கொண்டு இச் செம்பாலை பிறப்பதால் இது '**வம்புறு மரபிற்** செம்பாலையாயது' என்றார். வம்பு - புதியவழக்கு "வம்பே யிதுவையகத்தார் வழக்கன்றே" என்றார் சிந்தாமணியாரும்.(செ.1068.) முன்னது செம்பாலை, மாத்திரை அளவுப்படிதானே நின்றது; இந்தச் செம்பாலை மாத்திரை மாற்றத்தால் புதிய முறையிற் பிறந்தது.

தற்கிழமைதிரிந்த பாலைகள்:—

இனிஅரங்கேற்று காதை மூலத்தைத் தொடர்வோம்.

வரிகள் 82-94:

"இறுதி ஆதி யாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது
படுமலை செவ்வழி பகர்அரும் பாலையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங் (கு)
இளிமுத லாகிய எதிர்படு கிழமையும்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்
இணைநரம் புடையன அணைவுறக் கொண்டாங்கு
யாழ்மேற் பாலை இடமுறை மெலியக்
குழல்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய
வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோன்"

பதவுரை:- இறுதி ஆதியாக-குரல் முதலிய ஏழனுள் இறுதியில் நிற்கும் தாரம் (நி) முதலாக, அவை-அந் நரம்புகள், பெறு முறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது - பிறக்கும் முறைமையினின்றும் வழுவாது, படுமலை செவ்வழி பகர் அரும்பாலை என - படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுகின்ற அரும்பாலை என இவை பிறக்கும்படி, *குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்-கைக்கிளையும், துத்தமும், குரலும் ஆகியவை முறையே குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்த பின்னர், முன்னதன் வகையே-முன்பிற் படியே (in the reverse order), முறைமையில் திரிந்தாங்கு-தற்கிழமை திரிந்ததுபோல்,இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமையும்-இளி,விளரி,தாரம் என்ற மூன்றும்எதிர்ப்பட்டுவரும் உரிமைபொருந்தி (அதாவது, தாரம்,விளரி, இளி என இவை குரலாய்), கோடி விளரி மேற்செம் பாலைஎன-கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என, நீடிக்

* குரல்குரலாக-குரல் முதலாக என்றபடி. பின்னர் வந்த குரல் என்பது 'முதல்' என்ற பொருளில் வந்தவா றென்னை யெனில், "குரல்முதலாகவும்" (வேனிற் காதை, வரி 38) என்ற விடத்து, "குரல் குரலாகவும்" எனப் பொருள் படுதல் காண்க. 'குரல் முதலாக' எனவே, குரல் துத்தம் கைக்கிளை பெற்றும். இவற்றை எதிர்படுகிழமை செய்ய "கைக்கிளை குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையும், துத்தம் குரலாய்ச் செவ்வழிப்பாலையும், குரல் குரலாய் அரும்பாலையும்" எனப் பொருள் தேறியது, இங்ஙன் உரைவகுத்தற்கு மேல் வந்த 'இளி முதலாகிய எதிர்படுகிழமையும்' என்பது வழிகாட்டியாயது. செம்பாலையுள் இடமுறைத் திரிபினுல் இளிகுரலாயது அரும்பாலையாயிருப்ப (வேனிற் காதை, வரி 35 உரை) ஈண்டு குரல் குரலாகி அரும்பாலையாயது என்றிருத்தலால், தற்கிழமை திரிந்ததெபறப்படும். இதனுல் ஏனையபாலைகளும் தற்கிழமை திரிந்தன.

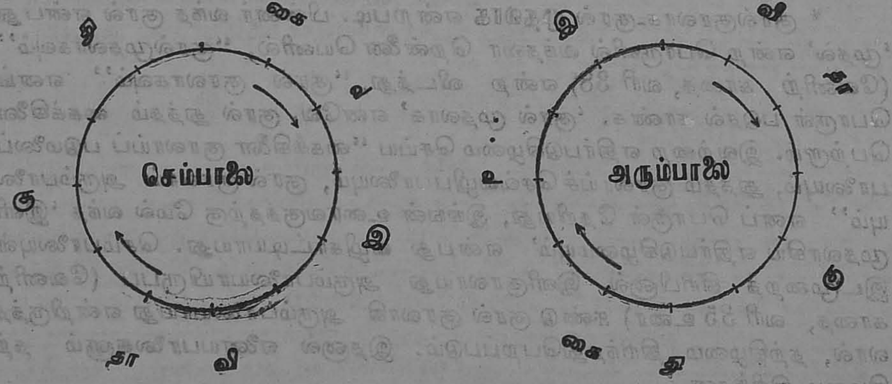
கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின் - ஆயப்பாலையாய் நீண்டுநின்ற பதினாற் கோவை நிலையில், இணை நரம்புடையன-இணை நரம்புடைய வைகளை, அணைவுறக்கொண்டு ஆங்கு-அணையுமாறு செய்து, யாழ் மேல்-யாழினிடத்து, பாலை-அரும்பாலை முதலியன,இடமுறை மெலிய-இடமுறையாக மெலியவும்,குழல் மேல்-குழலினிடத்து,கோடிப்பாலை -கோடிப்பாலை முதலியன, வலமுறை மெலிய-வலமுறையாக மெலியவும்,வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்-வலிவு,மெலிவு,சமம் ஆகிய தானங்களில் நிற்கும் சுரங்களை எல்லாம், பொலியக்கோத்த புலமையோன்-விளங்கும்படி புணர்க்கவல்லனாய் அப்புணர்ப்பிற்குஅமைந்த எழுத்துக்களால் இசை செய்ய வல்லனாய யாழாசிரியன்; (எ - று.)

விளக்கம்: குரல் முதலிய ஏழனுள் இறுதியான தாரம்(நி) முதலில் தோன்றிய நரம்பு என்பதும், தாரம்-உழை-குரல் - இளி - துத்தம்-விளரி - கைக்கிளை என்ற வரிசையில் அவற்றின் பிறப்பும் நாம் அறிந்ததே. ஈண்டு (வம்புறுமரபின்) செம்பாலையாய் நின்றது-உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்று நின்றதைப்பார்த்தோம். "பெறுமுறைவந்த பெற்றியின் நீங்காது" என்றமையால், அவை பிறக்கும் முறையில் தாரம் முதலில் நிற்பது போல், ஈண்டுஆயப்பாலையிலும் தாரத்தை முதலில் நிறுத்து என்றார். "இறுதியாதியாக" என்றதும்அதுபற்றியே.

(1)	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	—	செம்பாலை
(2)	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	—	அரும்பாலை
(1)	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	—	ஹரிகாம்போதி
(2)	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	—	கரஹரப்ரியா

(1) ஏழு நரம்புகளையும் உழைமுதற் கைக்கிளை ஈறுகக் கொள்ளப் பிறந்தது செம்பாலை: (அரங்: 80)

(2) அவ்வேழு நரம்புகளையே தாரம் முதலாகக்கொள்ளப் பிறந்தது அரும்பாலை. (அரங்: 82) செம்பாலையின் இளியைக் குரலாய்க் கொள்ளப் பிறந்தது அரும்பாலை. அங்ஙன் பிறப்பதை இராசி வட்டத்தில் பார்ப்போம்.



செம்பாலையின் இளி நிற்கும் இடப ராசியில் அரும்பாலையின் குரல் நிற்றல் காண்க.

குறிப்பு: இப்படி இவ் வரும்பாலையின் நரம்புகள் இராசிவட்டத்தில் நிற்கும் முறையையே ஆய்ச்சியர்குரவையுரையுள் அடியார்க்கு நல்லார் "ஏத்தும் இடபம்...செம்பாலைநேர்" என்ற செய்யுளிற் குறித்தார். செம்பாலையின் குரல் முதலியனவும், அரும்பாலையின்குரல் முதலியனவும் ஒன்றற்கொன்று எட்டாம் இடத்தில் நிற்பதைக் காணலாம். இதனால்தான் இதனை 'செம்பாலை நேர்' என்று கூறினர்.

கைக்கிளை குரலாய்ப் படுமலைப்பாலை.

ஆய்ச்சியர்குரவை யுரையில் வட்டப்பாலையில் கைக்கிளைகுரலாயது செவ்வழிப்பாலை என்பதைப் பார்த்தோம். ஈண்டு படுமலைப் பாலை என்றதால் முரண்போலத்தோன்றும்: இதனை ஆராய்தல் வேண்டும்.

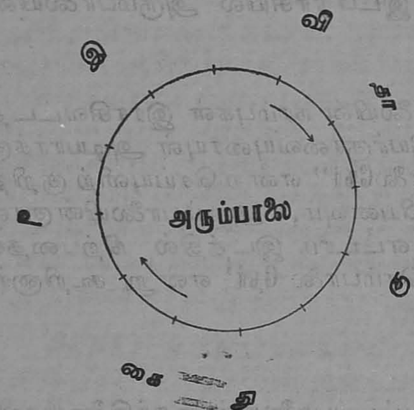
ஆய்ச்சியர்குரவையில் குரல் குரலாயது செம்பாலையாகும். அரங்கேற்றுகாதையில் குரல்குரலாயது அரும்பாலை என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார். தாரம் முதலாக நரம்புகள் பிறந்துஅவை நிற்கும் முறையிலேயே அமைந்துள்ள செம்பாலை தற்கிழமை திரியாததாயிற்று. ஈண்டு அரும்பாலை குரல்குரலாயதெனினும் தற்கிழமை திரிந்தது. இத்தற்கிழமை திரிபை மற்ற பாலைகட்கும் ஏற்றுக.

அரங்கேற்றுகாதையில் வரும் குரல்திரிபுகள் எல்லாம் குரல் குரலாய அரும்பாலையின் குரலிலிருந்தே கணித்து அறியப்படும். அத்திரிபும் இடமுறை*த்திரிபு. ஆய்ச்சியர் குரவையுரையுள் உள்ளது வலமுறைத்திரிபு. இடமுறைத்திரிபு வேனிற் காதையுரையிலும் பேசப்படுகின்றது.†

---

*இளங்கோவடிகளும் நாடுகாண்காதை கட்டுரையில் 'இடநிலைப்பாலை' என்றது இந்த இடமுறைத்திரிபு தனையே.

†வலமுறைத்திரிபில் படுமலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை முதலிய மற்றைய பாலைகளின் துத்தம் கைக்கிளை முதலியன் முறையே செம்பாலையின் குரலாகும். செம்பாலையின் குரல் மாறுதுநிற்கும். இடமுறைத்திரிபில் [வேனிற் காதையில் உள்ளதுபோல]குரல்குரலாயது செம்பாலையாயின், அதன் துத்தம் கைக்கிளை முதலிய பிற பாலைகளின் குரலாகி நிற்கும். இந்தவேறுபாடுஅறிக. தற்கிழமைதிரிந்த இடமுறைத்திரிபில், குரல் குரலாயது அரும்பாலையாதலின், அதன் துத்தம், கைக்கிளை முதலியன பிற பாலைகளின் குரலாகும்.

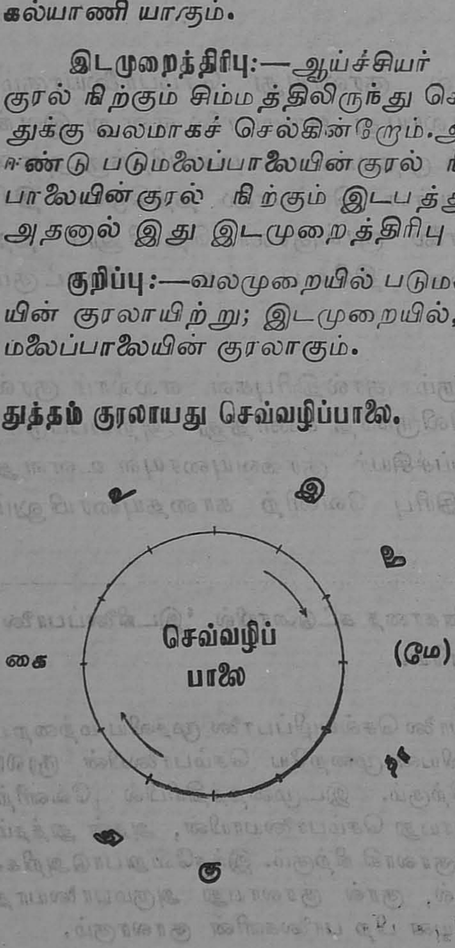


கைக்கிளைகுரலாய்ப் படுமலைப்பாலை. அரும்பாலையின் கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்டால் படுமலைப்பாலை பிறக்கும். இதுவே, கல்யாணி யாழும்.

இடமுறைத்திரிபு:—ஆய்ச்சியர் குரவையுள் படுமலைப்பாலையின் குரல் நிற்கும் சிம்மத்திலிருந்து செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலாத்துக்கு வலமாகச் செல்கின்றோம். அதனால் அது வலமுறையாயிற்று. ஈண்டு படுமலைப்பாலையின்குரல் நிற்கும் சிம்மத்திலிருந்து அரும்பாலையின்குரல் நிற்கும் இடபத்துக்கு இடமாகச் செல்கின்றோம். அதனால் இது இடமுறைத்திரிபு ஆயிற்று.

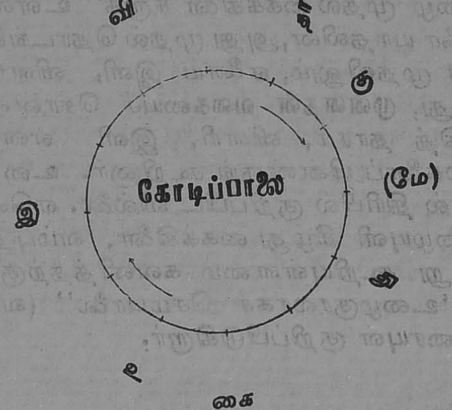
குறிப்பு:—வலமுறையில் படுமலைப்பாலையின் துத்தம் செம்பாலையின் குரலாயிற்று; இடமுறையில், அரும்பாலையின் கைக்கிளை படுமலைப்பாலையின் குரலாகும்.

துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை.



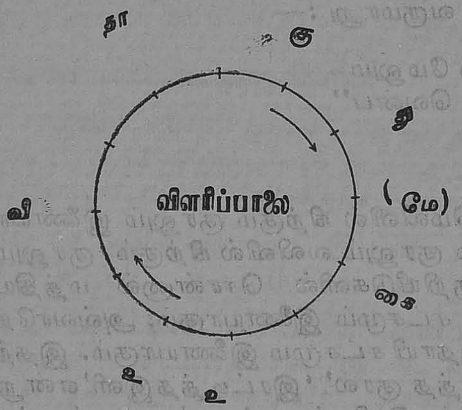
அரும்பாலையின் துத்தம் செவ்வழிப்பாலையின் குரலாகும். அரும்பாலையின் துத்தம் நிற்கும் கடகத்தில் செவ்வழிப்பாலையின் குரல் நிற்கும். இது தோடியாகும்.

தாரம் குரலாயது கோடிப்பாலை.



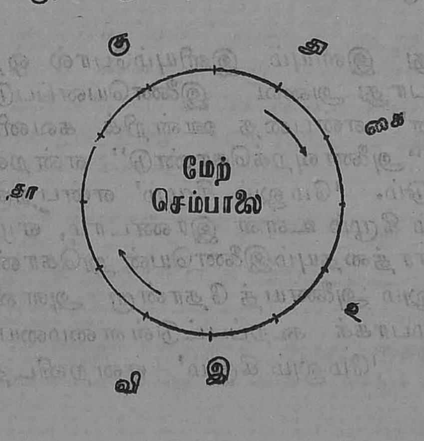
அரும்பாலையின் தாரம் நிற்கும் மீனத்தில் கோடிப்பாலையின் குரல் நிற்கும். இது சங்கராபரணம் ஆகும்.

விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை.



அரும்பாலையின் விளரி நிற்கும் கும்பத்தில் விளரிப்பாலையின் குரல் நிற்கும். இதன் பாடற்கியைபின்மை முன்னர்க் கூறப்பட்டது.

இளி குரலாயது மேற்செம்பாலை.



அரும்பாலையின் இளி நிற்கும் தனுசில் மேற்செம்பாலையின் குரல் நிற்கும். இது நடபைரவியாகும்.

குறிப்பு: கைக்கிளை, துத்தம், குரல் ஆகிய மூன்றும் குரலாவதை வேருகவும்; தாரம், விளரி, இளிஆகிய மூன்றும் குரலாவதை வேருகவும் கூறியுள்ளார். "உழை முதல் கைக்கிளை ஈருக" உள்ளவற்றுள் ஈற்றிலுள்ளது கைக்கிளை யாதலின், அது முதல் தொடங்கி குரல் குரலாய அரும்பாலை வரை முதலிலும், ஏனைய இளி, விளரி தாரத்தை நிரல்படச் சொல்லாது, முன்னதன் வகையைச் சொன்னபடியே பின்னிருந்துதொடங்கித் தாரம், விளரி, இளி எனக் கொண்டு, அவை குரலாய பாலைகளைப் பின்னரும் கூறினர். உழை குரலாய செம்பாலை யென்று குரல் திரிபில் குறிப்பிட வில்லை. ஏனெனில், முதலிலேயே 'மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை, வம்புறு மரபிற் செம்பாலையாயது' என்று கூறியுள்ளமை கவனித்தற்குரியது. அரும்பதவுரையாசிரியர் "உழைகுரலாகச் செமபாலை" (வரி 90-உரைப்பகுதி) என்று தம் உரையுள் குறிப்பிடுகிருர்.

விளக்கம் (தொடர்ச்சி)

இணை நரம்புடையன அணைவுறக்கொண்டு:

இணை நரம்புக்குச் சூத்திரம் வருமாறு :—

" இணை எனப் படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின வென்ப"

(வேனிற்காதை, வரி 33 உரை)

சமனில் நிற்கும் குரலும் மெலிவில் நிற்கும் குரலும் இணையாகும்; அவ்வாறே சமனில் நிற்கும் குரலும் வலிவில் நிற்கும் குரலும் இணையாகும். தற்போதைய குறியீடுகளில் சொன்னல் மத்திய ஸ்தாயி சட்சமும் மந்த்ர ஸ்தாயி சட்சமும் இணையாகும்; அவ்வாறே மத்திய ஸ்தாயிசட்சமும் தார ஸ்தாயி சட்சமும் இணையாகும். இதற்குப் பொருள், உரையில்'இரட்டித்த குரல்' 'இரட்டித்தஇளி' என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது-குரலும், இளியும், தத்தமக்கு இரட்டித்த ஒலியுள்ள குரல் இளியுடன் இணையாகும். வடமொழியில் இது த்விகுணத்வம் (இருமடங்கு) எனப்படும்.

குரலும் குரலும், அல்லது இளியும் இளியும்போல் ஒத்த நரம்புகள் இரண்டு இயலும்போது அவை இணையெனப்படும். "அணையத் தோன்றும் அளவின" என்பதை ஊன்றிக் கவனிக்க வேண்டும். இளங்கோவடிகளும் "அணைவுறக்கொண்டு" என்றதை மிக ஊன்றிக் கவனிக்கவேண்டும். 'மேலும் கீழும்' என்பதனல் குரல் நரம்பிற்கு அடுத்து மேலும் கீழும் உள்ள இரண்டாம், ஏழாம் நரம்புகளான துத்தத்தையும் தாரத்தையும்இணையென்றுகொண்டு கூறினரும் உள்ர். தாரமும் குரலும் அணையத் தோன்ரு அளவின என்பதையும், துத்தம் கிளை நரம்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளமையையும் அவர் நோக்கிற்றிலர். மற்றும், 'மேலும் கீழும்' என்றவிடத்து

ஸ்தாயிக்கு மேலும் கீழும் என்று கொள்ளவேண்டுமேயன்றி, ஒரு நரம்புக்கு மேலும் கீழும் என்று கொள்ளக்கூடாது.*

அரும்பதவுரையுள் "உழை குரலாகச் செம்பாலைக்கு உழை பெய்தும், கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைக்குக் கைக்கிளை பெய்தும் துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிப் பாலைக்குத் துத்தம் பெய்தும் தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலைக்குத் தாரம் பெய்தும் விளரி குரலாக விளரிப் பாலைக்கு விளரி பெய்தும் பாடப்படும் என்றவாறு" என்று இருக்கிறது. குரலுக்கும் இளிக்கும் இவ்வாறு குரல் பெய்தல், இளி பெய்தல் கூறப்படவில்லை. பதினாற் கோவையாக நிற்றலால் ஒவ்வொரு நரம்பிலும் இணை நரம்பு இருக்கவேண்டும். இவ்வைந்து பாலைகளுக்கு மட்டும் உழை முதலியன பெய்து பாடப்படும் என்றார்.

யாழை முதற்கண் வாசிக்கத் தொடங்குகையிலேயே பண்ணால் மூலம் குரல் இளி கேட்டும், ஆராய்தல் மூலம் குரலின் இணைகேட்டும் தீர்ந்தது. ஏனைய ஐந்து நரம்புகளும் குரலாக இயலும்போது அவற்றின் இணைகளை ஆராய்ந்து சீர்பண்ணுவதையே 'உழைபெய்தும், கைக்கிளை பெய்தும்' என்றார்.

யாழ்மேல் பாலை இடமுறை மெலிய:

இங்கு, குரல் குரலாய் நிற்பது அரும்பாலை என்றும், அது தாரம் முதல் நிற்கும் என்றும் அறிந்தோம். பதினாற் கோவையாக நிற்றலால் அவை பின்வருமாறு நிற்கும்.

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

யாழ்க்கோட்டின் வலப்புறம் வலிவுத்தானத்தில் விளரியும், அங்கிருந்து இடப்புறமாக இ உ கை என்று மெலிந்து, யாழ்க் கோட்டின் இடக்கோடியில் மெலிவுத்தானத்துத் தாரமும் நிற்பதால் 'யாழ் மேல் பாலை இடமுறை மெலிய' என்றார்.

குழல் மேல் கோடி வலமுறை மெலிய:

குழலாசிரியன் அமைதி கூறுமிடத்து "வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு" என்றார் அடிகள். தாரமுதலாக இளிக் கிரமத்தாலே யாழ்மேல் வைத்தால் பிறப்பது பாலை யாழ் என்றும், பாலையாழின்கண் குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை என்றும் முன்னர்க் கூறினோம்.

"மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை"

என்று கூறியுள்ளதை யொட்டிக் குழலில் உழைமுதல் கைக்கிளை

---

* மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை என்றவிடத்தும் ஸ்தாயியின் ஆதியிலும் இறுதியிலும் என்ற பொருள் உள்ளமை நோக்குக.

வரை யுள்ள ஏழு சுரங்களும் முறையே ஏழு சுத்தத்துளைகளிலும் பேசும் என்பதும் கூறினோம் (பக்கம் 11).

கை து கு தா வி இ உ

குழலிலுள்ள உழையையே குரலாகக் கொண்டு இசைத்தால் பிறக்கும் பாலை எது என்று பார்ப்போம். அதாவது செம்பாலையின் உழையைக் குரலாக்கிக் காண்போம். இது கோடிப் பாலை யாகின்றது. குழலில் கோடியில் நிற்கும் பாலை யாதலின் இது கோடிப் பாலை* என்று காரணப் பெயராகவும் ஆயிற்று.

தா வி இ உ கை து கு
நி த ப ம க ரி ச

இப்பாலை குழலில் தாரம், விளரி, இளி, உழை, கைக்கிளை, துத்தம், குரல் என்று இடமிருந்து வலம் மெலிதல் கண்கூடு. அதனால்தான் 'குழல் மேல் கோடி வலமுறை மெலிய' என்றார்.

4. வேனிற்காதையில் வட்டப்பாலையின் இடமுறைத்திரிபு

அரங்கேற்றுகாதையில் குரல் குரலாய்த் தற்கிழமை திரிந்து நின்ற அரும்பாலையினின்றும் குரல் திரிபினால் பிறக்கும் பாலைகளைப் பார்த்தோம் அல்லவா? ஆய்ச்சியர்குரவையுரையிலுள்ள குரல்திரிபு வலமுறை என்றதனால் அரங்கேற்றுகாதையில் சொன்னது இடமுறை என அநுமானத்தால் அறிந்தோம். வேனிற்காதை யுரையுள் (வரி, 35) இடமுறைத்திரிபு என்றே தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இங்கு, குரல்குரலாயது செம்பாலை.

ஆகவே, குரல்திரிபு செம்பாலையினின்றும் அரும்பாலையினின்றும் பிறக்கலாம்; அது வலமுறை இடமுறை என இருவகையாகவும் இயலும் என்றும் அறிகின்றோம்.

---

* யாழிலும் தற்கிழமை திரிந்து நிற்கும் போது தாரம் குரலாய கோடிப் பாலை யாழின் இடக் கோடியில் நிற்றல் காண்க.

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தலியாழ் என்னும் நான்கு பண்கள் பிறக்கும் முறையைப்பார்த்தோம். இவற்றுள் பாலையாழின்கண் ஏழுபாலையிசை பிறப்பதை அங்கு அடியார்க்குநல்லார் விளக்கியுள்ளார். அரங்கேற்றுகாதையில் வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் பன்னிரண்டு பாலைகள் என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறியுள்ளார். அவற்றை 'நூற்று மூன்று பண்கள்' என்ற தலைப்பில் ஆராய்வோம்.

வேனிற்காதையிலே நான்கு பண்களில் ஒன்றான மருதத்துக்கு நால்வகைச் சாதி கூறப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் வட்டப்பாலை இடமுறைத்திரிபு சூத்திரத்துடன் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆகவே, வேனிற்காதையில் மூலத்திலுள்ள இசைப்பகுதியைப் பதவுரையொடுதந்து, பின்னர் உரைகளை ஆராய்வோம்.

வேனிற் காதை: வரிகள் 23 - 41.

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினள் மயங்கி
ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி
நன்பால் அமைந்த இருக்கையள் ஆகி
வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇச்
செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி
இணைகிளை பகை நட்(பு) என்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கிக்
குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் அன்றியும்
வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுத லாகவும் உழை ஈறாகவும்
குரல் முத லாகவும் குரல் ஈறாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெறநோக்கி

(வரிகள்-23-30)

பதவுரை: அதிராமரபின் - கோவைகலங்காத முறைமையுள்ள, யாழ்கை வாங்கி-யாழ்க்கருவியைக் கையில் வாங்கி, மதுரகீதம் பாடினள் மயங்கி-கண்டத்தால் முந்துற மதுரகீதமாகப்பாடி அதும்மயங்கிக் கலத்தாற் பாடத்தொடங்கினவள், ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தி-ஒன்பது வகைப்பட்ட இருப்பினுள் முதற்கண்ணதாகிய பதுமாசனம் என்னும், நன்பால் அமைந்த இருக்கையள்

ஆகி-நன்கு அமைந்த ஆசனத்திருந்து, வலக்கைப்பதாகை கோட்டொடுசேர்த்தி - வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின் மிசையே வைத்து, இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇ-இடக்கை நால் விரலால் மாடகத்தைத் தழுவி, செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே-இன்பமின்றி இசைத்தல், ஓங்க இசைத்தல், தன்பகையாகிய ஆரும் நரம்பினிசையிற்குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல், நரம்பைச்சிதறவுந் தல்லன,வெம்பகை நீக்கும் விரகுளிஅறிந்து-இங்குச் சொல்லப்பட்ட பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்கும் உபாயத்தைக் கடைப்பிடித்தறிந்து; (எ-று.)

(குறிப்பு: இப்பதவுரை உரையாசிரியர்களின் சொற்களைக் கொண்டே எழுதப்பட்டது.)

விளக்கம். ஒன்பான் விருத்தியுட்டலைக்கண் விருத்தி-என்னும் அடிக்கு மேலேகொடுக்கப்பட்டது அடியார்க்குநல்லார் கொண்ட பொருள். (அதாவது, பதுமாசனம்). அரும்பதவுரையாசிரியர் "இருபத்தொரு கோவை முதலாக நானூற்கோவை யீறுகக்கிடந்த கோவைகளுள் ஒன்பான் கோவையில் மேற்செம்பாலை தாரமுதல் என்பது, 'தலையின தாரஞ் செய்யும் தாரம்' என்பதனாற் பெற்றும். ஒன்பான் கோவை' "தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்" என ஆசிரியமாலையுள்ளும் கண்டுகொள்க" என்று கூறியுள்ளார். அவர் இப்பொருள் கொண்டதனால் "மதுர கீதம் பாடினள்' என்னுமிடத்தும் "தாரம் குரலான மேற்செம்பாலை என்னும் பண்ணைக் கண்டத்தாற்பாடி மயங்கி அப்பண்ணையே யாழினும பாடினாள்" என்று பொருளுரைத்தார்.

"வலக்கைப் பதாகைக் கோட்டொடு சேர்த்தி" என்று பின்னால் கூறப்படுதலின் அதற்கு முன்னரே யாழினும் பாடினாள்* என்ற பொருளினும் விருத்தி என்பதற்கு ஆசனம் என்ற பொருளே சிறக்கும் எனக்கருதி அப்பொருள் கொண்டோம்.

பதாகையாவது.

"பெருவிரல் குஞ்சித்து ஏனைய நான்கும்
நிரலே நிமிர்த்தல் பதாகை யாகும்"

மாடகமாவது—வீக்குங் கருவி. நால் விரலளவான பாலிகை வடிவாய்நரம்பை வலித்தல் மெலித்தல் செய்யுங் கருவி என்றார் நச்சினார்க்கினியரும் (சிந்தாமணி. 722). 'மாடக நொண்டுகொண்டு மாத்திரை நிறைய வீக்கி' என்றார் தேவரும் (செ. 1697).

அரும்பத ஆசிரியர் உரை

செம்பகை	—	நரம்பிற் கலப்பு
ஆர்ப்பு	—	நரம்பின் முழக்கம்
கூடம்	—	பகை நரம்பு
அதிர்வு	—	கம்பித்தல்.

* 'பாடத்தொடங்கினவள்' என்றே அடியார்க்குநல்லாருரை.

OFFICE OF THE DIRECTOR OF ARCHAEOLOGY
4742
3 JUN 1975

(வரிகள் - 31 - 34)

பதவுரை: பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை-மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை, உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி-உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டி, இணை கிளை பகை நட்பு என்று இந்நான்கின்-இணை கிளை பகை நட்பென்று சொல்லப்பட்டநான்கனுள், இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி - இசைபுணரும் குறிநிலையைப் பொருந்த நோக்கி; (எ-று.)

விளக்கம் :— ‘ஈரேழ்கோவையை’ என்றவிடத்து, அரங்கேற்றுகாதையிலுள்ள “ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி” (வரி 70), “மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை” (வரி 80) என்ற அடிகளை ஒப்பு நோக்குக.

“ஈரேழ் சகோடமும்” (நாடுகாண். கட்டுரை, வரி 14) என்பதையும் காண்க. சகோட யாழிற்குப் பதினான்கு நரம்புகள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. (அரங்கேற்றுகாதை-வரி 26-அடி. உரை). பதினாற் கோவையாதலின் சகோட்யாழ் என்றார். உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி: “தாரத்தில் முதற்பிறப்பதாகிய உழை குரலாய்க் கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற்பிறக்கக்கட்டி” என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. இது கோடிப்பாலையாவதை அரங்கேற்றுகாதையிலும் பார்த்தோம்.

இணை-இரண்டுநரம்பு. கிளை-ஐந்து நரம்பு. (அவை-குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்பன) பகை-ஆறும் நரம்பும் மூன்றும் நரம்பும். நட்பு-நாலாம்நரம்பு. (நாலு நரம்புஎன்பதனினும் இது சிறக்கும்.)

(வரிகள் 35-36)

பதவுரை: குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் - குரல் முதலாக எடுத்து இளி குரலாக வாசித்தாள்: அன்றியும்-,வரன் முறை மருங்கின்-முன் கூறின வகையே, ஐந்தினும் ஏழினும் - ஐந்தாம் நரம்பாம் முறைமையின் இளி குரலாக ஏழு நரம்பும் (வாசித்தாள்); (எ -று.)

விளக்கம்:— சகோடயாழில் உழை முதல் கைக்கிளை ஈறாக உள்ள நரம்புகள் பதினான்கு. “குரல் முதலாக எடுத்து” என்பதற்கு முதலில் நிற்கும், உழையைக் குரலாகக் கொண்டு என்று பொருள். அதுகோடிப்பாலையாவது முன்னரே காட்டப்பட்டது.

அடியார்க்குநல்லார் இக் கோடிப்பாலை பிறப்பதை விளக்கும் சூத்திரம் ஒன்று கொடுத்திருக்கிறார். அதுவருமாறு:—

“ குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவண் இணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்!
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று.”

(இ - ள்.) "குரலிற் பாதியும் தாரத்திலொன்றும் இரண்டின் அந்தரத்திலே கிளையாக்கித் தாரத்திலே நின்ற ஓரலகையும் விளரி மேலேறட" அது குரலாகும்.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
4	4	3	**2**	4	3	2	— செம்பாலை
2					3+1	2+1	
2	4	3	2	**4**	4	3	

பின்னதன் இளியின் அலகும், செம்பாலையின் குரலின் அலகும் ஒத்திருத்தல் காண்க.

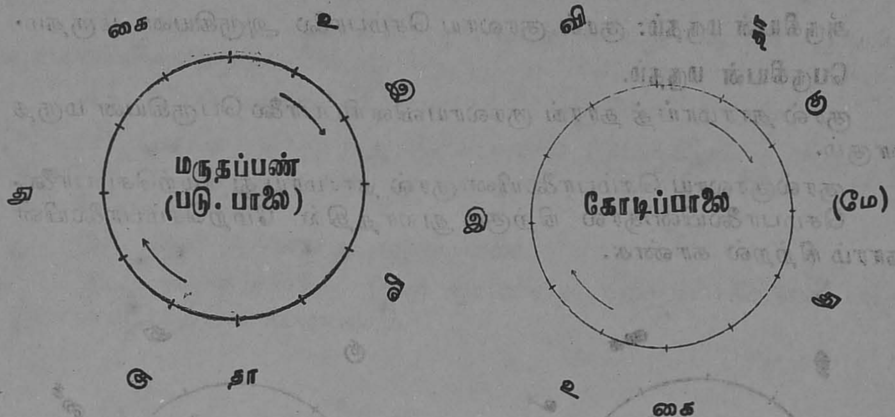
(வரிகள் 37-41:)

பதவுரை: உழை முதலாகவும்-முன் அணிந்த முறையே உழைகுரலாயகோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழை ஈறுகவும்-உழைகுரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் முதலாகவும்-குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும், குரல் ஈறுகவும்-குரல்தாரமாய்த் தாரங் குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும், நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெறநோக்கி-இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும்பண்ணையும் ஓசையினிமைபெற நோக்கி; (எ-று.)

விளக்கம்:— இப்பகுதியின் உரையில் அரும்பதவுரையாசிரியர் "அகநிலைமருதம்" முதலிய நான்கு சாதிப் பண்களின் இலக்கணத்தை விளக்குவதற்காகச் செய்யுட்கள் மேற்கோளாகக் கொடுத்திருக்கிறார். ஆனால் அடியார்க்குநல்லார் இப்பகுதிக்கு முற்றிலும் வேறு உரை வகுத்திருக்கிறார். அதனையொட்டியே மேலே பதவுரை உரைக்கப்பட்டது. விளக்கத்தை ஈண்டுத் தொடருவோம்.

அகநிலைமருதம்:

உழைகுரலாகியகோடிப்பாலை அகநிலைமருதமாகும். மருதப்பண் இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் நான்கு பண்களில் ஒன்றென்றும், குரலில் இளிதோன்ற குரல்-இளி-துத்தம்-விளரி-கைக்கிளை - தாரம்-உழை என்ற வரிசையில் இதன் நரம்புகள் பிறக்கும் என்றும் அறிவோம். மருதப்பண் அமைக்கப்பெற்ற யாழ் மருதயாழ் என்பதையும் அறிவோம். அதாவது இவ்யாழில் முதல்நரம்பிலிருந்து ஏழுநரம்புகளையும் இசைத்தால் மருதப்பண்பேசும். இது படுமலைப்பாலைக்குரிய (கல்யாணி) சுரங்கள் உடையது என்பதை முன்னர்ப்பார்த்தோம். இவ்யாழின் ஐந்தாம் நரம்பாகிய இளி முதலாக வாசித்தால் கோடிப்பாலைபிறக்கும். மருதயாழின் இளிமுதலாகப் பிறக்கும் கோடிப்பாலை மருதப்பண்ணின் அகநிலையாகும்; எனவே, அகநிலை மருதம் எனப்பட்டது. 'இளிநரம்பு யாழின்அகப்பட்டநரம்பு' என்று கூறப்பட்டிருத்தலையும் நோக்குக. இடமுறைத்திரிபில் மருதப்பண்ணின் இளிகுரலாகக் கோடிப்பாலை பிறப்பதைக்காண்போம்.

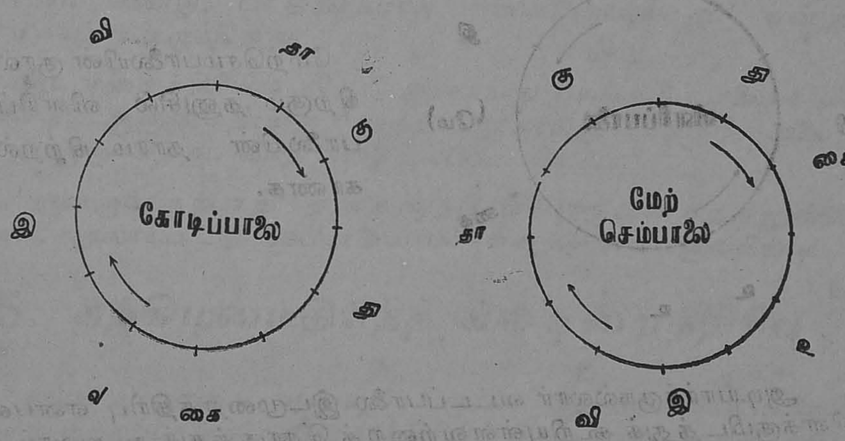


மருதப்பண்ணின் இளி நிற்கும் மீனத்தில் கோடிப்பாலையின் குரல் நிற்கக்காண்க. கோடிப்பாலையின் சுரங்கள் குரல்முதலாக 1 3 5 6 8 10 12 ஆகிய இடங்களில் நிற்பதையும் நோக்குக.

புறநிலை மருதம்:—உழை குரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற் செம்பாலை புறநிலை மருதமாகும்.

செம்பாலையின் உழை குரலாயது கோடிப்பாலை யல்லவா? அதன் குரல் நிற்கும் மீனத்தில் கைக்கிளையை வைக்க மேற்செம் பாலைபிறக்கும். இம்மேற்செம்பாலையே புறநிலை மருதம் எனப்பட்டது.)

(குறிப்பு:—'உழை ஈருகவும்' என்றவிடத்து "ஈருகவும்' என்ப தற்குக் கைக்கிளை என்பது பொருள். "உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய்" என்பதனல் அக்கோவையில் ஈறு என்பது கைக்கிளை யாயிற்று. "குரல் ஈருகவும்" என்றவிடத்தில் குரல் முதல் தாரம் ஈருக நிற்கும் கோவையுள் ஈருன தாரம் என்று பொருள் செய்யப் பட்டுளது.)



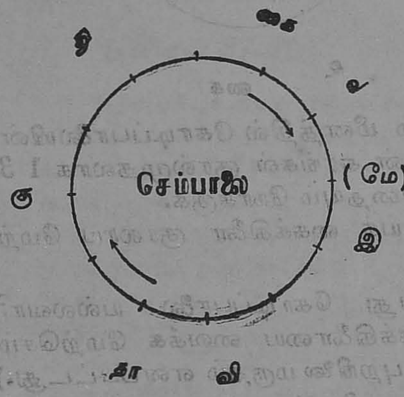
கோடிப்பாலையின் குரல் நிற்கும் மீனத்தில் மேற்செம்பாலையின் கைக்கிளை நிற்றல் காண்க.

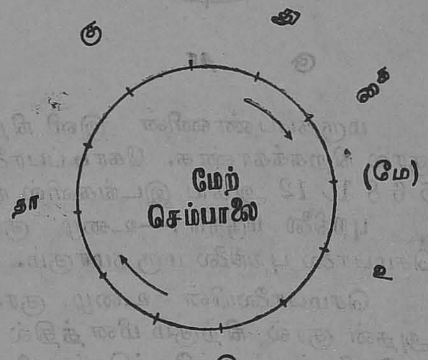
அருகியன் மருதம்: குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதம்.

பெருகியன் மருதம்.

குரல் தாரமாய்த் தாரங் குரலாயவிளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகும்.

குரல்குரலாய செம்பாலையின் குரல் தாரமாயது மேற்செம்பாலை. செம்பாலையின்குரல் நிற்கும் துலாத்தில் மேற்செம்பாலையின் தாரம் நிற்றல் காண்க.





அம்மேற்செம்பாலையின்குரல் விளரிப்பாலையின் தாரமாகும்.

மேற்செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் தனுசில் விளரிப் பாலையின் தாரம் நிற்றல் காண்க.

அடியார்க்குநல்லார் வட்டப்பாலை இடமுறைத்திரிபு என்பதை விளக்குமிடத்துக் கூறியுள்ளவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவாம் :—

(1) உழை குரலாயது கோடிப்பாலை (அகநிலை மருதம்)

(2) கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலை (புறநிலை மருதம்)

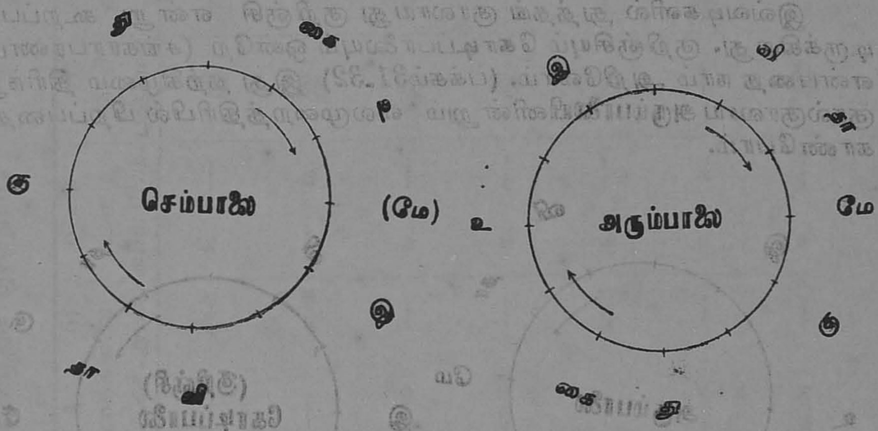
உழைகுரலாய், கைக்கிளை குரலாயது என்று பின்னர் அவரே விளக்கியிருக்கிறார்.

(3) குரல் குரலாயது செம்பாலை (அருகியன் மருதம்)

(4) தாரம் குரலாயதுவிளரிப்பாலை (பெருகியன் மருதம்); இதுவும் குரல் தாரமாய், தாரங் குரலாய விளரிப்பாலை என்று விளக்கியுள்ளார்.

(5) இளி குரலாயது அரும்பாலை.

இடமுறைத்திரிபில் இளி குரலாயது அரும்பாலை என்பதை இராசிவட்டத்தில் காணலாம்.



செம்பாலையின் இளி நிற்கும் இடபத்தில் அரும்பாலையின் குரல் நிற்றல் காண்க. ஆகவே இடமுறைத்திரிபில் இளிகுரலாயது அரும்பாலையே. ஈண்டு, பிரதிபேதமாக "விளரிகுரலாயது" என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இடமுறைத்திரிபில் விளரி குரலாயது செவ்வழிப்பாலையாதல் வேண்டும்; ஆனால் பதிப்பில் "துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை" என்று இருக்கிறது. வந்த வகை புலப்பட வில்லை.

"குன்றுக்குரற்பாதி" என்ற சூத்திரப்பொருளின் ஈற்றிலுள்ள "விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம்" என்றதும் புலனாகவில்லை.

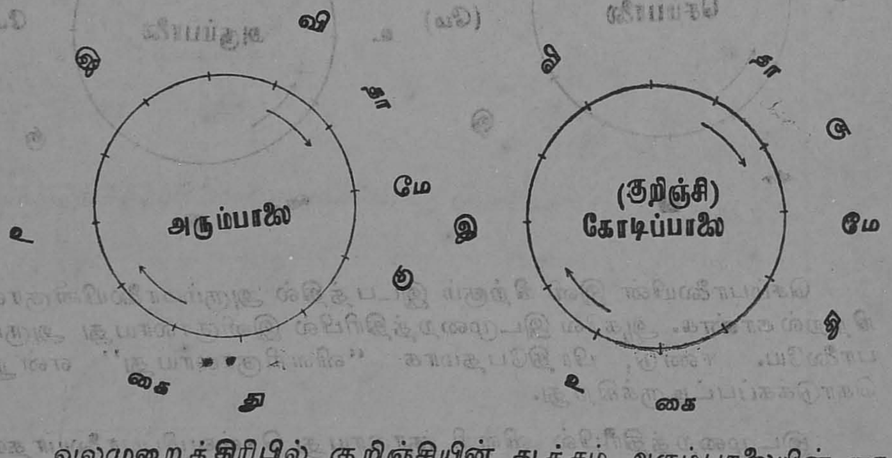
5. தற்கிழமைதிரிந்த வலமுறைத்திரிபு

ஆய்ச்சியர்குரவை யுரையுள் குரல் குரலாய செம்பாலையிலிருந்து மற்றப்பாலைகள் வலமுறைத்திரிபில் பிறப்பதைப் பார்த்தோம். வேனிற் காதையில் கூறப்பட்டது இடமுறைத்திரிபு. ஈண்டும் குரல் குரலாயது செம்பாலையே. அரங்கேற்றுகாதையுள் கூறப்பட்ட குரல் திரிபும் இடமுறையாயினும், ஆங்குக் குரல் குரலாயது அரும்பாலை

யாகும். ஆகவே அது தற்கிழமை திரிந்தது எனப்பட்டது. இத்தற்கிழமை திரிந்த குரல்குரலாய அரும்பாலையினின்றும் வலமுறைத் திரிபு வஞ்சிக்காண்டத்தில் நடுகற்காதையிற் கூர்ந்தறியும்படி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அடிகளின் பெருமைக்கு வரம்புமுண்டோ! அதனை ஈண்டு விளக்குவோம்:—

"வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇப்
புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படு பத்தர்க்
குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையின்
அந்தீங் குறிஞ்சி" (நடுகற்காதை-வரி 31-35)

இவ்வடிகளில் துத்தங் குரலாயது குறிஞ்சி என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. குறிஞ்சியும் கோடிப்பாலையும் ஒன்றே (சங்கராபரணம்) என்பதை நாம் அறிவோம். (பக்கம்31-32) இது தற்கிழமை திரிந்து குரல்குரலாய அரும்பாலையினின்றும் வலமுறைத்திரிபில் பிறப்பதைக் காண்போம்.



வலமுறைத்திரிபில் குறிஞ்சியின் துத்தம் அரும்பாலையின் குரலாகும். அரும்பாலையின் குரல் நிற்கும் இடப ராசியில் குறிஞ்சியின் துத்தம் நிற்றல் காண்க.

வலமுறைத்திரிபில் செம்பாலையினின்றும்	துத்தம்குரலாயது	—	படுமலைப்பாலை
இடமுறைத்திரிபில் செம்பாலையின்	,,	,,	—மேற்செம்பாலை
இடமுறைத்திரிபில் அரும்பாலையின்	,,	,,	—செவ்வழிப்பாலை
வலமுறைத்திரிபில் அரும்பாலையினின்றும்	,,	,,	—கோடிப்பாலை (குறிஞ்சிப்பண்)

ஆகவே, 'குரல்குரலாக வருமுறைப்பாலை' என்றது அரும்பாலை என்றும், ஈண்டுக் கூறப்பட்டது வலமுறைத்திரிபு என்றும் அறிகின்றோம்.

இனி, இதுகாறும் கூறியவற்றை அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டி, மேல் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் காணப்படும் இசைநுணுக்கத்தைத் தொடருவோம்.

செம்பாலையினின்றும் குரல்திரிபு.

எண்	பாலையின் பெயர்	குரலாயது வலமுறை	1 குரல் சட்சம்	2 துத்தம் சு.ரி.	3 துத்தம் ச.ரி.	4 கைக்கிளை சா.கா.	5 கைக்கிளை அ.கா.	6 உழை சு.ம.	7 உழை பி.ம.	8 இளி பஞ்சமம்	9 விளரி சு.த.	10 விளரி ச.த.	11 தாரம் கை.நி.	12 தாரம் கா.நி.	குரலாயது (இடமுறை)
1	செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி)	குரல்	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	தா	—	குரல்
2	படுமலைப்பாலை (கல்யாணி)	துத்தம்	கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா	தாரம்
3	செவ்வழிப்பாலை (தோடி)	கைக்கிளை	கு	து	—	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	விளரி
4	அரும்பாலை (கரஹரப்ரியா)	உழை	கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	—	வி	தா	—	இளி
5	கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	இளி	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா	உழை
6	விளரிப்பாலை (—)	விளரி	கு	து	—	கை	—	உ	உ	—	வி	—	தா	—	கைக்கிளை
7	மேற்செம்பாலை (நடபைரவி)	தாரம்	கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—	துத்தம்

தற்கிழமை திரிந்த அரும்பாலையினின்றும் இடமுறைக் குரல்திரிபு

எண்	பாலையின் பெயர்	குரலாயது	1 குரல் ச	2 துத்தம் சு.ரி.	3 துத்தம் ச.ரி.	4 கைக்கிளை சா.கா.	5 கைக்கிளை அ.கா	6 உழை சு.ம.	7 உழை பி.ம.	8 இளி ப	9 விளரி சு.த.	10 விளரி ச.த.	11 தாரம் கை.நி.	12 தாரம் கா.நி.
1	அரும்பாலை (கரஹரப்ரியா)	குரல்	கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	—	வி	தா	—
2	கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	தாரம்	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	—	தா
3	விளரிப்பாலை (—)	விளரி	கு	து	—	கை	—	உ	உ	—	வி	—	தா	—
4	மேற்செம்பாலை (நடபைரவி)	இளி	கு	—	து	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—
5	செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி)	உழை	கு	—	து	—	கை	உ	—	இ	—	வி	தா	—
6	படுமலைப்பாலை (கல்யாணி)	கைக்கிளை	கு	—	து	—	கை	—	உ	இ	—	வி	—	தா
7	செவ்வழிப்பாலை (தோடி)	துத்தம்	கு	து	—	கை	—	உ	—	இ	வி	—	தா	—

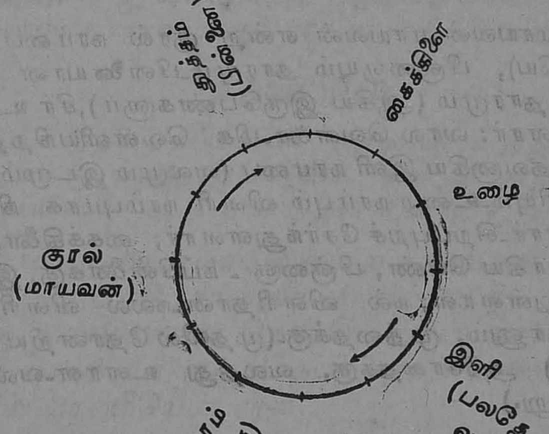
6. ஆய்ச்சியர்குரவை(தொடர்ச்சி)

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் எடுத்துக்காட்டுக்கும் கூத்துள் படுதலுக்கும் உரை கீழ்க்கொடுக்கப்படுகின்றது. காரணம் என்னையெனில், குரவைக்கூத்தின் தன்மையும் இசையின்கட்பட்ட சில அதி நுட்பங்களையும் அறிவித்தற்காக.

எடுத்துக்காட்டு

ஆங்கு,
தொழுவிடை யேறு குறித்து வளர்த்தார்
எழுவ ரிளங் கோதை யார்
என்றுதன் மகளைநோக்கித்
தொன்றுபடு முறையானிறுத்தி
இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே,

இதன்பொருள் இந்நூலின் முதற்கண் பக்கம் 4-இல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இனி மேற்செல்வாம்.



மாயவ னென்றாள் குரலை விறல்வெள்ளை
ஆயவ னென்றாள் இளிதன்னை—ஆய்மகள்
பின்னையா மென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றாள் முறை.

(இ-ள்.) [அவருள்—,](பெயரிடத்தொடங்கிய) ஆய்மகள்-மாதரி, குரலை-குரல் என்ற நரம்பாகநிறுத்தியபெண்ணை, மாயவன்என்றுள் -மாயவன் என்று (படைத்துட்கோட்) பெயரிட்டாள்; இளிதன்னை-(குரலுக்குஐந்தாவதாகிக் கிளையாகிய) இளிநரம்பாக நிறுத்திய பெண்ணை, விறல் வெள்ளை ஆயவன் - வலிமைபொருந்திய வெண்மை நிறமுடையனான பலதேவன், என்றுள்-என்றுபேரிட்டாள்; ஓர் துத்தத்தை-(இளிக்கு ஐந்தாவதாகிக்கிளையாகிய) ஒப்பற்ற துத்த நரம்பாக நிறுத்தியபெண்ணை, பின்னை ஆம் என்றுள-நப்பின்னையாவள் என்று பேரிட்டாள்; மற்றையார்-மற்றை [கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்றநரம்பாக நின்ற] பெண்களை அப்பேரிட்டு, முன்னை ஆம் முறை என்றுள்-முன்னைமுறையிலே நிற்க வேண்டும்என்றுள்; (அதாவது, துத்தத்துக்கு ஐந்தாவதாக-விளரி; விளரிக்கு ஐந்தாவதாக-கைக்கிளை; கைக்கிளைக்கு ஐந்தாவதாக-தாரம்; தாரத்துக்கு ஐந்தாவதாக-உழை என்ற முறையில்நிற்க வைத்தாள்); (எ - று.)

விசேடவுரை:—ஓர் துத்தம் என்றது-பின்னையாய் நிற்கும் பேறு பெற்றமைநோக்கி.

> மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையும் தாரமும்
> வால்வெள்ளை சீரார் உழையும் விளரியும்
> கைக்கிளை பிஞ்ஞை யிடத்தாள் வலத்துளாள்
> முத்தைக்கு நல்விளரி தான்.

(இ - ள்.) மாயவன்-மாயவன் என்ற குரல் நரம்பை (இடமும் வலமும முறையே), பிஞ்ஞையும் தாரமும்-பின்னையான துத்தமும் (முத்தையான) தாரமும (ஆகிய இருபெண்களும்),சீர் உளார்-சிறப்புறச் சேர்ந்துள்ளார்: வால வெள்ளை-மிக வெள்ளியநிறத்தையுடையவனாகிய பலதேவனாகிய இளி நரம்பை (வலமும் இடமும் முறையே) உழையும் விளரியும்-உழை நரம்பும் விளரி நரம்புமாக நின்ற இரு பெண்களும், சீரார்-சிறப்புறச் சேர்ந்துள்ளார்; கைக்கிளை-கைக்கிளையென்கிற நரமபாகிய பெண், பிஞ்ஞை - நப்பின்னைக்கு, இடத்தாள்-இடப்பக்கத்திலுள்ளாள்; நல் விளரிதான்-நல்ல விளரி நரம்பாக நின்ற பெண்தானும், முத்தைக்கு-(முதலில் தோன்றிய நரம்பாகிய தாரமாக நின்ற) அசோதைக்கு, வலத்து உளாள்-வலப்பக்கத்திலுள்ளாள்; (எ-று.)

விசேடவுரை:—இவ்வடிகளில், "மற்றையார்முன்னையாமென்றுள் முறை" என்று தொகுத்துக் கூறியதனை, வகுத்துக் கூறுகின்றார். இதனால், நின்றநிலை தெளிவுறல் காண்க. "பிஞ்ஞையும் முத்தையும்" என்னாது "பிஞ்ஞையும் தாரமும்" என்றது, நரம்பு கூறிய பின்பன்றோ பெயரிட வேண்டுவது என்ற பெற்றிமை நோக்கி. இனி, இங்குக் கவனிக்க வேண்டுவது:—உழை, விளரி, கைக்கிளை என்ற இம்மூன்றற்கும் என்ன பெயரிட்டாள் என்பது குறிக்கப்படவில்லை. அங்ஙனிருப்பவும், 'விளரியை நல் விளரி' என்றும், 'பலதேவனுக்கு

இடமும், அசோதைக்கு வலமுமாக உள்ளாள்' என்றும், மிக ஆணித்தரமாகப் பதியவைத்ததென் னென்னில், மேல் 'பற்றுப் பாடுகின்றவள் அவளாதலின்' என்க.

அவருள், வண்டுழாய் மாலையைமாயவன் மேலிட்டுத்
தண்டாக் குரவைதா னுள்படுவாள்-கொண்டசீர்
வைய மளந்தான்றன் மார்பின் திருநோக்காப்
பெய்வளைக் கையாள்நம் பின்னைதா னாமென்றே
ஐயென்றாள் ஆயர்மகள்.

(இ - ள்.) அவருள்—,வண் துழாய் மாலையை-வளப்பம் பொருந்திய திருத்துழாய் மாலையை, மாயவன் மேலிட்டு-மாய்வனாக நிறுத்தினவளின் தோளிலிட்டு, தண்டா-இசைநாடக நூலோரால்இகலப் படாத, குரவை-குரவைக்கூத்திற்கு, உட்படுவாள்-உட்பட்டு (இசைந்து) ஆடுவாளாயினாள் நப்பின்னை; வையமளந்தான் தன் - உலகளந்த மாயவனது,மார்பின்-திருமார்பிடத்தை, கொண்ட-இடமாகக் கொண்ட, சீர் திருவை-அழகையுடைய திருமகளை, நோக்கா-(கண்ணெடுத்தும்) பாராமைக்குக் காரணமாகிய, பெய் வளைக் கையாள்-சிறப்பையுடைய வளைபொருந்திய கைகளை யுடையளாகி(ச் சிறந்தவள்), நம் பின்னை தான் ஆம்-நம்நப்பின்னை தானே யாவாள்,என்றே-என்று மனத்துட் கொணடு மகிழ்ந்து, ஆயர் மகள்-மாதரி, ஐ என்றாள்-வியந்தாள்; (எ - று.)—(தான்-அசை)

விசேடவுரை:—"ஐ வியப்பாகும்". நப்பின்னையின் பேரழகு மார்பின் திருவையும் பாராமைக்குக் காரணமாயிற்றென்றபடி.

கூத்துள்படுதல்

கூத்துள்படுதல் - நப்பின்னை குரவைக் கூத்துக்குள் ஒத்தாடுதல். தண்டாக் குரவை தானுட்படுவாள் என்று தோற்றுவாய் செய்தமையின் நப்பின்னை கூத்துட்படுதல் சிறப்புறச் சொல்லியபடி.

அவர்தாம், செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோஒத்து
அந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார்-முன்னைக்
குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணியென் றாள்.

(இ - ள்.) அவர்தாம்-அம்மகளிர்தாம், செந்நிலை-சமநிலையிலே நின்று, கற்கடகக் கைகோத்து-நண்டுக்கரத்தைக்கோத்து (அதாவது, நடுவிரலும் மோதிரவிரலும் முன்னே மடக்கி மற்றையிரண்டு விரலும் கோத்து), மண்டிலத்தான்-வட்டமாகவிருந்து, அந்நிலையே-அப்பொழுதே, ஆடல்-ஆடுதற்கு,சீர்-தாளவுறுப்பை,ஆய்ந்துளார்-ஆராய்ந்துள்ளவரில்,முன்னை - முதலெண்ணப்பட்ட, குரல்கொடி-குரல் நரம்பு ஸ்தானத்தில் மாயவனாகி நின்றபெண், தன்-தனது, கிளையை நோக்கி-கிளையாகிநின்ற (துத்தநரம்பாகிய) பின்னையைப்

பார்த்து, [எனவே, தனது இடப்பக்கம்நின்ற பின்னையைப்பார்த்து], பரப்புற்ற-பரந்து அகன்றுள்ள, கொல்லைப்புனத்து-கொல்லையாகிய நிலத்தில் (முல்லை நிலத்துக்கொல்லையில்), குருந்தொசித்தான்-(வஞ்சத்தால் வந்துநின்ற) குருந்தமரத்தைமுறித்தொழித்த மாயோனை, முல்லைத்தீம்பாணி-(அந்நிலத்துக்கேற்ற) முல்லையாகிய இனிய பண்ணுலை, பாடுதும்-பாடியாடக் கடவேம், என்றாள்—; (எ-று.)

விளக்கவுரை:—செந்நிலை-சமநிலை:சமமான இடைவெளியுண்டாம்படி எனக்கொள்க; அதாவது, தாரம்-உழை-குரல்-இளி-துத்தம்-விளரி-கைக்கிளை என ஒன்றற்கொன்று எட்டாமிடத்தில்சமநிலையாக நிற்றல் குறிக்கப்பட்டது. ஆய்ந்துளார் என்றதன்பின் ஏழாம்வேற்றுமையுருபுதொக்கது. முன்னைக்குரல் என்றதாலேயே முதலில் வைத்தெண்ணப்படுவது குரல் என்பதுதேற்றம். இங்ஙனிருப்பவும், இளியை முதலாக்கொண்டு எண்ணவேண்டும் எனக் கூறினருமுளர்.

தன்கிளையைநோக்கி:—இங்குக் கூர்ந்து கவனிக்கவேண்டிய அருமையான விஷயம பின் வருமாறு:—

"குரல்தானத்து நின்ற மாயவனாகிய அவள் தனது கிளையாகிய துத்தநரம்பாகிய பின்னையை நோக்கி" என்றார் அடியார்க்குநல்லார். இதனைத் தவறுஎன்றுகாட்டி, 'குரலுக்குக்கிளை இளியன்றோ! ஆதலின், கிளையாகிய இளிநரம்பாகிய பலதேவனை என்று உரைகாணவேண்டும்' என்றார் சிலர். ஆனால், வேனிற்காதை வரிகள் 33-34-உரையில்:-கிளை-ஐந்துநரம்பு. என்னை? "கிளையெனப்படுவ கிளக்குங்காலைக், குரலே யிளியே துத்தம் விளரி, கைக்கிளை யெனவைந் தாகுமென்ப" என்றதைக் கவனிக்கும்போது, ஐந்துநரம்புகளும் **கிளை** என்றே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஐந்தாம் நரம்பு கிளை என்பது ஒருபுறமிருப்ப, ஐந்துநரம்புகளுமே 'கிளை' என்ற சொல்லால் வழங்கப்படும் என்பதும் தெரிகின்றது. அப்போது, துத்தத்தைக் 'கிளை' என்றசொல்லால் வழங்கலாம் என்பது சரியாகின்றது. இனி, 'குரல்கொடி **தன்**கிளையை நோக்கி' என இருக்கின்றதே, ஆகலின், இளியாகாதோ என்று கேட்கலாம். கைக்கிளைக்கு நாலாம் நரம்பாகிய விளரி அக்கைக்கிளைக்கு நட்பன்றோ! அங்ஙன் இருக்கச்செய்தேயும் "ஆங்கே கிளையும் **தன்**கிளையழிவுகண்டவள்வயிற்சேர" (அரங்: 77-78) என்று அடிகள் கூறியது ஐந்தும் கிளைநரம்பு என்ற கருத்துப்பற்றியன்றோ! மற்றும், ஈண்டு, துத்தத்தைத் 'தன்கிளை' என்றதன் நயம் என்னையெனில், குரலாகநின்ற மாயவனுக்குமாலை சூட்டியவள் அவளேயன்றோ! மற்றும், கற்கடகக்கைகோத்து நின்ற நிலையில் 'பாடுதும்' என்று கூறுவது, பக்கத்தில் தன்னோடு கைகோத்து நின்ற பின்னையை என்க் கோடலே பொருந்தும். மேலும், துத்தநரம்பானவள் தன் நட்பு நரம்பாதலின், விளரியாகிய பெண், பற்றுப் பாடுதலையும் அடிகள் பின்னர்க்கூறியிருக்கின்றாராதலின், "தன்

கிளையை நோக்கி'' என்றவிடத்துத் துந்நம் என்றே பொருள் கொண்டனர் அடியார்க்குநல்லார். அதுவே நேரிது. மற்றும், "தண்டாக் குரவை தானுட்படுவாள்'' என்று துத்தத்தைக் கூறி யிருத்தலாலும், 'கூத்துள்படுதல்' என்ற தலைப்பிற்குச் சிறப் பாக, அத் துத்தம் கூத்துள்படுதல் எனப்பொருள் கோடலே நேரி தாதலாலும், மேல்வரும் "கன்றுகுணிலா...'' முதலிய ஒத்தாழிசை களும்பின்னையைநட்பாகக்கொண்ட விளரியாகியபெண் பாடுவதாக வைத்தால் சிறப்புறுமேயன்றி—சிறப்புறுதல் என்னையெனில், தான் அவள்என்னும் வேற்றுமையின்மையான்—பலதேவன் பாடு வதாக வைத்தால் சிறப்பின்றிப் போவதாலும், 'தோழீ'என விளித் தது தனக்குநட்பாகித் தக்கபருவத்தினளாகியபின்னைக்கு ஏற்குமே யன்றி, ஏனைப்பலதேவனாகநின்ற பெண்ணுக்கோ, முத்தைக்கோ, மாயவனாக நின்ற பெண்ணுக்கோ ஏலாதாதலாலும், "தன்கிளை'' என்பதற்கு 'துத்த நரம்பாகிய பின்னை' எனக் கோடலே பொருந்தும்.

எனக்,
குரன்மந்த மாக இளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா-உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்.

(இ-ள்.) என-என்று குறற்கொடி கூறியவுடனே, பாட்டெடுப் பாள்-பாட்டெடுக்கின்ற விளரியாகநின்றபெண், குரல்மந்தமாக-குர லென்னும் நரம்பு மந்த சுரமாக, இளி சமனாக-இளியென்னும் நரம்பு சமசுரமாக, வரன்முறையே-வந்தமுறையே, துத்தம் வலியா-துத்த மென்னும் நரம்பு வலி சுரமாக, விளரி-விளரியையும், உரனிலா-வலி மையில்லாத, மந்தம் பிடிப்பாளவள்-மந்தசுரமாகப் பிடிக்கின்றவள், நட்பின்-தன்நட்பு நரம்பாகிய, பின்றையை-பின்னைக்கு (துத்த நரம் பாயவட்கு), பாட்டெடுப்பாள் - பற்றுப்பாடுகின்றாள்; (எ-று.)

விசேடவுரை:-பாட்டெடுப்பாள் என்பது ஈரிடத்தும் கூட்டப்பட் டது. பற்று-வாரப்பாடல். வாரமாவது-சொல்லொழுக்கமும் இசை யொழுக்கமும் உடைய பாடல்; தெய்வப்பாடல் எனினுமாம். பின் றையை - பின்னைக்கு, உருபுமயக்கம். பின்றை-பின்னை.

இனி,

"பாடுதும் முல்லைத்தீம்பாணி என்றாள்
எனக்,
குரல்மந்த மாக விளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா-உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள்''

என்ற வரிகளில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளை ஆய்வோம்.

முல்லைப்பண்

குரல் முதலிய ஏழு இசை நரம்புகளாக நின்ற பெண்கள் வட்டமாய்த் தொன்றுபடு முறையில் நின்றபின் குரல் நரம்பாக நின்ற பெண் துத்தநரம்பாயவளைநோக்கி "முல்லைத்தீம்பாணி பாடுதும்" என்கிருள். அப்போது துத்த நரம்பாயவள் கூத்துள் படுகின்ருள். அவளது நட்பாகிய விளரி பற்றுப்பாடுகின்ருள். குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய சுரங்களைப் பிடிக்கின்ருள். இந்நான்கும் கிளையாதல் நோக்குக. 'குரல் மந்தமாக' என்றதால் குரல்தாழ்ந்து ஒலித்தது என்ருயிற்று. 'இளி சமனுக' என்றதால் இளி (ப) சமஸ்தாயியில் இயங்கிற்று என்பது புலனுகின்றது. இளியினின்றும் ஐந்தாம் நரம்பாகிய துத்தம் 'வலியா' இயன்றது.

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

குரலிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய இளி சமஸ்தாயியில் நிற்றலையும், இளியிலிருந்து ஐந்தாவதாகிய துத்தம் வலிவுத் தானத்தில் (தாரஸ்தாயியில்) நிற்றலையும் காண்க.

இனி 'உரனிலா மந்தம் விளரி பிடிப்பாள்' என்ருர். வலிவில் நின்ற துத்தத்திலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாகிய விளரியும் வலிவில் நிற்கும். இது பாடற்குக் கடினமாதல் நோக்கி 'விளரி மந்தமாக' அதாவது 'தாழ்ந்த விளரி' பிடிப்பாள் என்ருர்.

"மந்தம்" என்ற சொல்லிற்கு 'மந்த்ரஸ்தாயி' என்ற பொருள் ஈண்டு பொருந்தாது; என்னை? இளி சமனுக இருப்பதால் அதனுடன் இயையும் குரலும் சமனில் நிற்றல் வேண்டும். மற்ற நரம்புகளைவிடக் குரல் தாழ்ந்து ஒலிப்பதால் 'குரல்மந்தமாக' என்ருர் என்க. மேலும், மந்த்ரஸ்தாயி என்று பொருள் கொண்டால் இந்நான்கு சுரங்களும் ச ப ரி த என்ருகும். அதாவது மந்த்ரஸ்தாயி சட்சம், மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமம், தாரஸ்தாயி ரிஷபம், மந்த்ரஸ்தாயி தைவதம் என நிற்கும். பாடற்கு இயைபு நோக்கின் ச ப ரி த என்று இருத்தல்வேண்டும் என்பதை இசையறிஞர் ஒப்புவர். ஆகவே 'மந்தம் விளரி' என்பதற்கு மத்தியஸ்தாயி தைவதம் என்றே பொருளாகும். மேலும், ஈண்டு பாடுவது பெண்களாகையால் எடுத்தவுடன் மந்த்ரஸ்தாயி சட்சம் பிடித்துப் பாடினர் என்பதும் பொருந்தாது.

இனி, ஈண்டு பாடப்பெற்ற பண்ணுகிய 'முல்லைத் தீம்பாணி' யைப்பற்றிச்சற்று ஆராய்வோம். 'பாடுதும் முல்லைத்தீம்பாணி' என்று முதலில் கூறினமையால், இதுமுல்லைப்பண் என்பது பெற்ரும். இளங்கோவடிகள் வாக்கிலிருந்து இதனுள் குரல், இளி, துத்தம், விளரி ஆகிய கிளை நரம்புகள் இயலும் என்பதும் அறிந்தோம்.

முல்லைப்பண் 'திறம்' என்று கூறப்பட்டிருக்கின்றது. திறம் ஐந்து நரம்பால் இயல்வது (திறம் = ஔடவ ராகம்). முல்லைப்பண்ணில் இயலும் குரல், துத்தம் இளி, விளரி ஆகிய நான்கு நரம்புகளை அடிகள் குறித்திருக்கின்றார். ஐந்தாவது எது என்பதனைக் காண்போம். மேற்கூறப்பட்ட நான்கு நரம்புகளும் கிளையாதலின், ஐந்தாவது கிளையாகுவதும், விளரியிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாகியதுமான கைக்கிளை*தான் ஐந்தாவது நரம்பு என்று கோடல் நேரிது. ஆகவே இது குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி அதாவது ச ரி க ப த என்ற சுரங்கள் இயலும் இராகமாகிய **'மோகனம்'** என்பது தெளிவாகின்றது.

'குழல் வளர்முல்லை' (அந்திமாலைச்சிறப்புச் செய்காதை, வரி15) என்றதாலும், ஐந்து துளையுள்ள தான குழல் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டிருத்தலாலும், இம் மோகனமாகிய முல்லைப்பண்ணை ஐந்து துளையுள்ள குழலில் வாசித்தனர் என்று தெரிகின்றது.

முல்லைப்பண் தற்போது வழங்கும் மோகனம் என்னும் இராகந்தான் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் குறிப்பொன்று சேக்கிழாரின் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் உள்ளது.

'வள்ளலார் வாசிக்கும் மணித்துளைவாய் வேய்ங்குழலின்
உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஒழுகியெழு மதுரவொலி'

(ஆனாயநாயனார் புராணம், 29)

என்றதால் குழலில் ஐந்து எழுத்துக்கள் இயன்றன என்பதாகின்றது. 'ச ரி க ம ப த நி என்று ஏழு எழுத்தால்' என்ற விடத்தும் சுரங்களை 'எழுத்து' என்று கூறியிருத்தலால் குழலில் ஐந்து சுரங்களாக இயன்ற ஒலி என்று பொருளாகின்றது. பஞ்சாட்சரம் என்னும் பொருள் குறிப்புப்பொருளாகக் கிடைத்தாலும் 'வேய்ங் குழலின் உள்ளுறை அஞ்செழுத்து' என்றமையால் ஐந்து சுரங்கள் என்ற பொருள் நேரிது.

"மாறுமுதற் பண்ணினபின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமை கொள இடுந்தானம்
ஆறுலவுஞ் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருகக்
கூறியபட்டடைக்குரலாங் கொடிப்பாலை யினில்நிறுத்தி"

[ஆனாயநாயனார் புராணம்-25]

என்றமையால் 'முல்லைப்பண்ணை முதலில் வாசித்து அதனுள் உழையும் தாரமும் சேர்த்துக் கோடிப்பாலையாக வாசித்து' என்றார். ஆகவே, முல்லைப்பண்ணில் உழையும் தாரமும் இயலா என்பது

---

* கிளை நரம்புகள் ஐந்து. அவற்றுள் கைக்கிளை-'குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை' என இறுதியில் நிற்றலின் சிறு கிளையாயிற்று. கை = சிறுமை-(உ-ம். கைக்குடை)

பெறப்படுகின்றது. எஞ்சிய குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி ஆகிய ஐந்தும் இயன்றமையும் பெறப்படுகின்றதன்றோ! ஐந்தாம் நரம்பு கைக்கிளையாதல் வேண்டும் என்னும் நம கருத்தை இப் பாடல் வலியுறுத்துகின்றது.

முல்லைப்பண்ணில் உழையும் தாரமும் சேர்க்கக் கோடிப்பாலை பிறக்கும் என்றார். கோடிப்பாலை, சங்கராபரணம் என்பதை முன்னர்ப் பார்த்தோம். சங்கராபரணத்தில் ம, நி யை நீக்க மோகனமாகும். ஆகவே முல்லைப்பண் சரிகபத என்னும் ஐந்து சுரங்களால் இயலும் மோகனமே என்பதுவெள்ளிடைமலை.

ஐந்து சுரங்களால் இயலும் இப்பண் உலகெங்கணும் எல்லா நாட்டிசைகளிலும் காணப்படுகின்றது. மேனாட்டில் இது Cycle of Fifths எனப்படும். ஐந்தாம்நரம்புக்கிரமத்தில் பிறப்பதால் இப்பெயர் பெற்றது. ஆனால் இது தற்போது பாடப்பெறும் தேவாரப்பண்க ளில் காணப்படாததால், பழந்தமிழ் நாட்டிசையில் இப்பண் இல்லை யோ என்று சிலர் ஐயுறுகின்றனர். ஐந்து கிளைநரம்புகளைப்பற்றிச் சூத்திரம் வகுத்த நம் முன்னோர், அவ்வைந்து நரம்புகளைக்கொண்டே ஒரு திறம் இயற்றுந்திறம் பெற்றிருந்தனர் என்பதற்கு ஐயமு முண்டோ? திருவாசகம் மோகன இராகத்தில் ஓதப்பெற்று வரு வதும் ஈண்டுநினைவில் கொள்ளவேண்டும்.

மேற்காட்டிய சான்றுகளால் எந்நாட்டிசையிலும் காணப்படும் இம் மோகனம் எனும் முல்லைப்பண்ணை, இசைத்துறையில் முறை போகிய நம் முன்னோர்—ஏன்—குரவையாடிய இடைச்சிறுமியரும் அறிந்திருந்தனர் என்பதை நிலைநிறுத்தவே இவ்வளவுகூறினோம்.

7. வட்டப்பாலையிற் காணவேண்டிய நுணுக்கங்கள்

(i) இசையும் சோதிடச் சக்கரமும்.

சோதிடசாத்திரத்தில் மேடம், இடபம், மிதுனம், கடகம், சிம் மம், கன்னி, துலாம், விருச்சிகம், தனுசு, மகரம், கும்பம், மீனம் என்னும் பன்னிரண்டு இராசிகளும், அவற்றுள்நிற்கும் சூரியன், சந் திரன், செவ்வாய், புதன், குரு, சுக்கிரன், சனி ஆகிய ஏழு கோள் களும் தொன்றுதொட்டு வழங்கி வருபவை. இராகுவும், கேதுவும் சாயா கிரகங்கள் ஆனமையாலும், அவற்றிற்கெனத் தனி இடம் இன்மையாலும் அவற்றை நீக்கிக் கோள்கள் ஏழெனப் பட்டது. இசையிலும் ஏழு சுரங்களும், அவற்றிற்குரிய பன்னிரண்டு இடங் களும் இருப்பதால், நம் முன்னோர் இசைநரம்புகளை இராசிவட்டத் தில் அமைத்துக்காட்டினர். "செந்நிலை மண்டிலத்தால்" என்றும், "தொன்றுபடுமுறையா னிறுத்தி" என்றும் இளங்கோவடிகள் சொல்லுதலால், இராசி வட்டத்தில் ஏழிசைகளைநிறுத்திக்காட்டும் மரபு தொன்மை வாய்ந்ததென்று தெரிகின்றது. அவரே,

"ஆறிரு மதியினுங் காருக வடிப்ப"வின் று
ஐந்து கேள்வியு மமைந்தோ னெழுந்து"

(கால்கோட்காதை, வரி 25-26)

என்றவிடத்து "கேள்வி" என்ற இசைக்குரிய சொல்லை "கோள்" என்ற பொருளில் பயன்படுத்தியிருப்பதால், சோதிட நூலுக்கும், இசைக்கும் உள்ள தொடர்பு புலனுகின்றது. இன்னும், ஏழு சுரங்களில் சட்சம்,பஞ்சமம் ஆகிய இரண்டும் ஒவ்வொரு இடம் பெற்றவை; ஏனைய ஐந்தும் இரண்டு இரண்டு இடங்கள் பெற்றவை. கோள்களிலும் சூரியன் சந்திரன் ஆகியவை ஒவ்வொரு வீடும் (இராசியும்), மற்ற ஐந்தும் இரண்டிரண்டு வீடுகளும் பெற்றவை. அடியார்க்கு நல்லார் இராசிவட்டத்தில் நரம்புகள் நிற்கும் நிலையைக்குறிக்கும் சூத்திரங்கள் இரண்டு கொடுத்தார். "துலைநிலை...கொளலே" என்ற சூத்திரத்தில், குரல் குரலாய செம்பாலைக்குரிய சுரங்கள் நிற்கும் நிலை கூறப்பட்டது "ஏத்தும் இடம்...செம்பாலை நேர்" என்ற சூத்திரத்தில்,செம்பாலையின் இளி குரலான அரும்பாலையின் சுரங்கள் நிற்கும் நிலை கூறப்பட்டது. அரும்பாலையைச் "செம்பாலை நேர்" என்றதன் நயம் முன்னர் விளக்கப்பட்டது.

ஈண்டு, குரலும் இளியும் வேறுபாடற்ற பிரகிருதி சுரங்களாதலின், செம்பாலையின் குரல் நிற்கும் துலை முதலாகவும், இளி நிற்கும் இடபம் முதலாகவும் கொண்டு,இரண்டு சூத்திரங்கள் எடுத்தாண்டார் அடியார்க்குநல்லார் என்பது அறியற்பாலது.

இராசிவட்டத்தில் நரம்பு நிலையைமாற்றும் குரல்திரிபை வடநூலுள் "கிரக பேதம்" என்ற தொடரால் குறிப்பர். மாத்திரை மாற்றத்தை "சுருதி பேதம்" என்ற தொடராற் குறிப்பர்.

(ii) வட்டபாலையும் இளிக்கிரமமும்.

பன்னிரண்டு இராசிகளில் "நரம்புடன் இயல்வன ஏழே" யாதலின் எஞ்சிய ஐந்தும் அந்தரம் என்று தெளிவாகின்றது. "அந்தரம் ஐந்தும் நீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகொள்க" என்னும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையையும் காண்க. (வேனில் வரி35-உரை) ஆய்ச்சியர் குரவையுரையுள் குரல்திரிபினுல் ஏழுபாலையிசைகளே கூறப்பட்டுள்ளமையின் ஆண்டு அந்தரம் ஐந்தையும் நீக்கினமையும், அரங்கேற்றுகாதை யுரையுள், "இவ்வாறு, பன்னிருகாற்றிரிக்கப் பன்னிருபாலையும் பிறக்கும்" என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறுதலின் ஆண்டு அந்தரத்தையும் அட்க்கிப் பன்னிரு இராசிகளிலும் நரம்புநின்றமையும் தெளியக் கிடக்கின்றன.

இளிக்கிரமத்தில் பன்னிரண்டு இடங்களையும் அடையும் முறை

முதலிற்றேன்றிய நரம்பு தாரம் ஆதலின், தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் தொடங்கி இளிக்கிரமமாகச் செல்லுங்கால் தாரம்-உழை-குரல்-இளி-துத்தம்-விளரி-கைக்கிளை வரை பிறப்பதை அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார். பாலையாழுக்குரிய ஏழு நரம்புகளின் பிறப்பும்

இதனுற்கூறியாகிவிட்டதால், அவர் கைக்கிளேயோடு நிறுத்திக் கொண்டார். நாம் மேலும் இளிக்கிரமத்தைத்தொடர்ந்தால்,

கன்னியில்	தாரத்தின்	அந்தரமும்,
மேடத்தில்	உழையின்	,,
விருச்சிகத்தில்	துத்தத்தின்	,,
மிதுனத்தில்	விளரியின்	,,
மகரத்தில்	கைக்கிளேயின்	,, நிற்கக் காண்போம்.

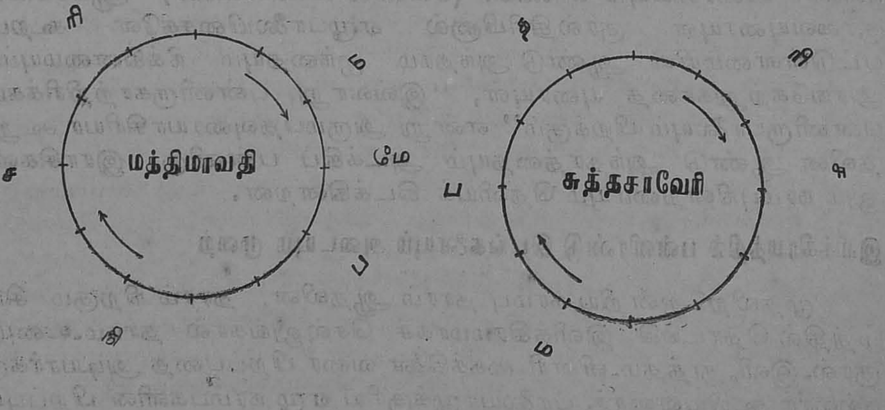
இம் முறை, வடநூலுள் 22 சுருதிக்குரிய இடங்களே, 13ஆம் சுருதியான பஞ்சமக்கிரமத்தில் அடைதற்குச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது:

"ஷட்ஜபஞ்சம பாவேந ச்ருதிர் த்வா விம்சதிம் ஜகு:

(iii) வட்டப்பாலேயின் பயன்.

இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் ஏழு சுரங்களேயும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களுள் ஆயப்பாலேயாய் நிறுத்திவைத்தால் (அந்தரங்கள் உள்ளிட்ட) 78 சுரங்களாகும். $1+7 \times 11 = 78$. ஆயப்பாலேயில் தாரத்தையடுத்து மறுபடி வேறுகுரல் நிற்குமாதலால் ஒவ்வொரு ஸ்தாயிக்கும் பன்னிரண்டு இடங்கள் வேண்டும். வட்டத்தில் தாரத்தையடுத்துக்குரல் நிற்பதால் எத்தனே ஸ்தாயிகள்வேண்டுமாயினும் வட்டத்தில் சுற்றிச் செல்லுதல் கூடும்.

கிரகபேதம் என்னும் குரல்திரிபினுல் பிறக்கும் பாலேகளே (Scales) யறிதற்கு வட்டப்பாலே சிறந்த கருவியாகும். இரண்டு வட்டங்கள் வரைந்து, ஒன்றனுள் முதல் இராகத்தின் சுரங்கள் நிற்கும் இராசிகளேக் குறித்து, மற்ருென்றில் திரிந்த குரல் முதலாக அதே இராசிகளில் சுரங்களேயிடப் புதிதாகப் பிறந்தது எது என்பதை எளிதில் அறியலாம். எடுத்துக்காட்டாக, மத்திமாவதியின் மத்திம சுரத்தைக் கிரகம்செய்து காண்போம்.



மத்திமாவதியின் மத்திமம் நிற்கும் மீனத்தில் 'ச' வை வைப்போம். புதிய இராகத்தின் சுரங்கள் 'ச' முதலாக 1, 3, 6, 8, 10 ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். ஆகவே இது சுத்தசாவேரி என்று அறியலாம்.

(iv) அரும்பாலையும் சட்சக்கிராமமும்.

குரல் குரலாய செம்பாலையினின்றும் குரல்திரிபினல் பிறக்கும் ஏழுபாலைகளில் அரும்பாலையும் ஒன்று. இடமுறைத்திரிபில் இளி குரலாயது அரும்பாலையாகும். அதாவது செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டால் அரும்பாலை பிறக்கும்.

செம்பாலையின் நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரை வருமாறு.

குு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

இதன் இளி குரலாய அரும்பாலையின் நரம்புகளுக்குரிய மாத்திரை வருமாறு.

4	3	2	4	4	3	2

பரத முனிவர் "நாட்டிய சாஸ்திரம்" எனும் வடநூலுள் சட்சக்கிராமத்துக்குரிய மாத்திரையைக் கொடுக்குங்கால்

சதுः சதுः சதுः சைவ ஷட்ஜ மத்யம பஞ்சமா:

த்வேத்வே நிஷாத காந்தாரௌ த்ரி: த்ரி: ரிஷபதைவதௌ என்று கூறியிருக்கிறர்.

சட்சம், மத்திமம், பஞ்சமம் ஆகிய சுரங்களுக்கு நான்கு சுருதிகளும், ரிஷபம் தைவதம் ஆகியவற்றிற்கு மூன்று சுருதிகளும், நிஷாதம், காந்தாரம் ஆகியவற்றிற்கு இரண்டுசுருதிகளும் கூறினர்.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
4	3	2	4	4	3	2

இவ்வலகு நிலையும் அரும்பாலையின் அலகுநிலையும் ஒத்திருத்தல் காணலாம்.

சட்சக்கிராமத்தின் சுரங்கள் கரஹரப்ரியாஎனும் இராகத்திற்குரிய சுரங்களாகும். பாலைத்திரிபில் நாமும் அரும்பாலையின் சுரங்கள் கரஹரப்ரியாவின் சுரங்களை யொத்திருத்தலைக் காட்டினேம்.

இனி, அரும்பாலையின் குரல் முதலிய ஏழனுக்கும், சட்சக்கிராமத்தின் சட்சம்முதலிய ஏழனுக்கும் உரிய அலகுகள் ஒன்றேயாதலால் அவற்றை நிரலே நிறுத்திக்காண்போம்.

அரும்பாலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
சட்சக்கிராமம்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
	4	3	2	4	4	3	2

இதனல் குரலும் சட்சமும் ஒன்றே என்பது தெளிவாகிற தல்லவா? இதன் விரிவை அநுபந்தத்திற் காணலாம்.

சட்சக்கிராமத்தின் மத்திமமூர்ச்சனை 4 4 3 2 4 3 2 எனும் மாத்திரையளவுள்ளதாகும். அதுசெம்பாலையாகும். வலமுறைத்திரிபில் உழைகுரலாயது அரும்பாலை (சட்சக்கிராமம்) ஆகும். இடமுறைத் திரிபில் சட்சக்கிராமத்தின் உழையை(மத்திமம்)க் குரலாகக் கொள்ளச் செம்பாலை பிறக்கும்.

(v) நரம்புகளின் அசைவுஎண்கள்

நரம்புக்கருவி, தோல்கருவி, துளைக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்னும் நால்வகைப்பட்ட இசைக்கருவிகளுள் நரம்புக்கருவியில் நரம்பின் அசைவினல் (vibration of the string) ஒலி பிறக்கும். அப்படிப் பிறக்கும் நாதம், சுருதி (Pitch), ஒலியின் திண்மை (Loudness or Intensity), தன்மை (quality or timbre) ஆகிய மூன்று பண்புகள் உடையதாகும். ஒரு நரம்பு செகண்டுக்கு 240 அசைவுகள் உள்ளதென்றும், மற்ருென்று 320 அசைவுகள் உள்ளதென்றும் வைத்துக்கொள்வோம். இரண்டாவதன் சுருதி முதலதன் சுருதியை விட உயர்ந்தது எனப்படும். இந்தச்சுருதிஎன்பது நரம்பின் அசைவு எண்ணைப் பொறுத்தது. (Pitch is determined by the number of vibrations of the string). நரம்பின் அசைவெண்,

1) தந்தியின் நீளம் (Length of the wire)
2) தந்தியின் மீதுள்ள அழுத்தம் (Tension)
3) தந்தியின் பருமன் (Thickness)

ஆகிய மூன்ருலும் மாறுபடும்.

(1) தந்தியின் நீளம் குறையக் குறையச் சுருதி மிகும்; தந்தியின் நீளம் மிகமிக, சுருதி குறையும். இரண்டடி நீளமுள்ள தந்தியில் செகண்டுக்கு 240 அசைவுகள் இருப்பின், அதே தந்தியில் ஒரு அடி நீளம் அசையச்செய்தால் $240 \times 2 =$ செகண்டுக்கு 480 அசைவுகள் ஆகும்.

A ———————— C ———————— B

வீணையில் A B என்பது தந்தி என்று வைத்துக்கொள்வோம். தந்தியை வலக்கை விரலால் மீட்டி, C என்னும் இடத்தில் இடக்கை விரலைவைக்கும்போது C முதல் B வரை உள்ளபகுதியே அசையும். தந்தியை மீட்டுமிடம் C B க்கு இடையில் இருப்பதால் C B தான் அசையும். A B என்பதன் நீளத்தைவிட C B யின்நீளம் குறைவாதலின் சுருதி இப்போதுமிகும். இவ்வாறே பல்வேறிடங்களில் இடக்கை விரலைவைப்பதால் தந்தியில் அசையும்நீளம் (vibrating length) மாறுபட்டு வெவ்வேறு சுரங்கள் பேசும்.

வில்லினல் நாதத்தை எழுப்பும் வயலின்போன்ற கருவிகளிலும் இம்முறையிலேயே தந்தியின் நீளத்தை மாற்றுவதால் பல சுரங்கள் பிறக்கும்.

(2) தந்தியின் மீதுள்ள அழுத்தம் (Tension) மிகுந்தால், சுருதியும் மிகும். அழுத்தம் குறைந்தால் சுருதியும் குறையும். வீணை, வயலின் ஆகிய கருவிகளில் பிரடையை முடுக்குவதால் சுருதிமிகும்; தளர்த்துவதால் சுருதி குறையும். வீணையிலும், தம்புராவிலும் மணிக்காய் எனப்படும் உறுப்பின் உதவியால் இவ்வழுத்தத்தில் மாறுதல் செய்து, சுருதியில் சிறு மாறுதல்கள் செய்தல் கூடும்.

(3) தந்தியின் பருமன் மிகமிக, சுருதிகுறைந்து போகும். தந்தி மெலிய மெலிய, சுருதி மிகும்.ஒரே நீளமும் அழுத்தமும் உள்ள இரண்டு தந்திகளில் ஒன்று பருமனயும் மற்ருென்று மெலிதாயும் இருப்பின் பின்னதன் சுருதி முன்னதன் சுருதியைவிட மிகுந்திருக்கும். வீணை, வயலின் முதலியகருவிகளில் தக்கு பஞ்சமம், மந்த்ரசட்சம் ஆகியவற்றின் தந்திகள் பருமனக இருப்பதைக் காணலாம்.

இனி, ஒரு தம்புராவைச் சுருதிசேர்த்து மீட்டினல் அதனுள் கேட்கும் ஒலிகளைப்பற்றிச் சில கூறுவோம். தம்புராவின் நான்கு தந்திகள் ப ச ச ச (மந்த இளி, குரல், குரல், தாழ்குரல்) என்றசுரங்களுக்கே சுருதி பண்ணப்பட்டிருப்பினும் அவற்றை மீட்டும் போது கைக்கிளை (அந்தரகாந்தாரம்) துத்தம் (சதுசுருதி ரிஷபம்) ஆகிய சுரங்கள் கேட்கும். இவை Overtones எனப்படும். ஒரு தந்தியைமீட்டினல் அதன் முழுநீளம் அசையும்போதே அத்தந்தி இரண்டாகவும், மூன்ருகவும், நான்காகவும், ஐந்தாகவும் பிரிந்து அசையும். இப்பிரிவுகள் லூப்புகள் (Loops) எனப்படும்.

இரண்டு லூப்புகளாகப் பிரிந்துஅசையும்போது, தந்திநீளம் பாதியாவதால், சுருதி இரண்டுமடங்கு ஆகும்.அதாவது மேல் சட்சம் (வலிவுக்குரல்) பேசும்.

தந்திநீளத்தில் மூன்றில் இரண்டுபகுதி அசையும் போது பஞ்சமமும், (இளி)
நான்கில் மூன்று பகுதி ,, மத்திமமும் (உழை)
ஐந்தில் நான்குபகுதி ,, காந்தாரமும் (கைக்கிளை)
பேசும்.

ஆகவே, தந்தியின் முழு நீளம் அசையும்போது அதன் அசைவு எண் 1 எனக்கொண்டால்

மேல் சட்சத்தின் (குரல்) அசைவெண் $1 \times 2 = 2$ மடங்கு ஆகும்.
டஞ்சமத்தின (இளி) ,, $\frac{3}{2}$,,
மத்திமத்தின் (உழை) ,, $\frac{4}{3}$,,
காந்தாரத்தின் (கைக்கிளை) ,, $\frac{5}{4}$,,

தம்புராவை மீட்டும் போது மந்த்ரத்தந்தியில் அந்தரகாந்தாரமும், பஞ்சமத்தந்தியில் சதுசுருதி ரிஷபமும் கேட்கும். இவை தந்தி அசைகையில் தாமே தோன்றுவதால் சுயம்பூச்சுரங்கள் எனப்படும்.

(vi) ஆறும் மூன்றும் பகையாயதேன்?

இளிக்கிரமத்தில் நரம்புகள் அமைவுற்ற பாலையாழின் சுரங்களின் அசைவு எண்ணைப்பார்ப்போம். தாரம்-உழை-குரல்-இளி-துத்தம் - விளரி - கைக்கிளை என்ற வரிசையில் ஒன்றற்கொன்று குரல்—இளிமுறையாதலின், $\frac{3}{2}$ மடங்காகி நிற்கும்.

குரலின் அசைவு எண்ணை 1 எனக்கொண்டால் மேலே காட்டிய சுயம்பூச்சுரங்களின் அசைவு எண்ணோடு ஒப்பிடுதல் எளிதாகும்.

தாரத்தின் அசைவெண் x என்று வைத்துக்கொள்வோம்.

உழையின் ,, $x \times \frac{3}{2} = \frac{3x}{2}$ ஆகும்.

குரலின் ,, $\frac{3x}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{9x}{4}$ ஆகும்.

குரலின் அசைவெண் $= 1$

$\therefore \frac{9x}{4} = 1$

$x = 1 \div \frac{9}{4} = 1 \times \frac{4}{9} = \frac{4}{9}$

தா கு து கை உ இ வி தா கு என நிற்றலால், தாரம் அநுமந்த்ரஸ்தாயியில் உள்ளது. இதனைச் சமஸ்தாயிக்குக் கொணர்ந்தால் $\frac{4}{9} \times 2 \times 2 = \frac{16}{9}$ ஆகும். ஆகவே தாரத்தின் அசைவெண்—$\frac{16}{9}$.

குறிப்பு: இன்றும் வீணைக்கு மேளம் செய்கையில் கைசிகி நிஷாதத்தை மத்திமத்தின் மத்திமமாக வைப்பர். மத்திமத்தின் அசைவெண் $\frac{4}{3}$; ஆதலின், கைசிகி நிஷாதத்தின் அசைவெண் $= \frac{4}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{16}{9}$ ஆகும். ஆகவே தாரத்தின் அசைவெண்ணும், கைசிகி நிஷாதத்தின் அசைவெண்ணும் ஒத்திருத்தல் காண்க.

இதே முறையில் உழை(ம)யின் எண்ணையும் கண்டுபிடிக்கலாம். (உழையில் குரல் பிறக்கும்) உழையின் எண்ணை $\frac{3}{2}$ ஆல் பெருக்க, குரலின் எண்ணிக்கையான 1 ஆகும்.

$\therefore$ உழையின் எண் $= 1 \div \frac{3}{2} = \frac{2}{3}$

மேலே இது மந்த்ரஸ்தாயியில் நிற்பதைக் காட்டினோம். இதனைச் சமஸ்தாயிக்குக் கொணர்ந்தால் இதன் அசைவெண் $\frac{2}{3} \times 2 = \frac{4}{3}$ ஆகும். (தந்தி நீளத்தில் நான்கில் மூன்று பகுதி யசைவதாற் பிறக்கும் மத்திமத்துக்கும் $\frac{4}{3}$ அசைவெண் ஆகும்.)

இளியின் அசைவெண் $= 1 \times \frac{3}{2} = \frac{3}{2}$

∴ துத்தத்தின் அசைவெண் $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{4}$

கு து கை உ இ வி தா கு து

துத்தம் தாரஸ்தாயியில் நிற்கும். இதனைச் சமஸ்தாயிக்குக் கொணர்ந்தால் $\frac{9}{4} \times \frac{1}{2} = \frac{9}{8}$ ஆகும்.

இதுவே சதுசுருதி ரிஷபம் எனப்படும்.

குறிப்பு: குரலிலிருந்து இளி (ச-ப) 13ஆவது மாத்திரை (சுருதி) யில் நிற்கும். இளியிலிருந்து துத்தம் 13ஆவது மாத்திரையில் நிற்கும். ஆகவே குரலிலிருந்து துத்தம் 13+13=26ஆவது மாத்திரையில் நிற்கும். கீழ் ஸ்தாயிக்கு 22 சுருதிகள் போக, அடுத்த ஸ்தாயியில் துத்தம் (ரி) நான்காவது மாத்திரையில் நிற்கும். இதனாற்றான் இதனைச் சதுசுருதி ரிஷபம் என்றனர். $\frac{9}{8}$ அசைவெண் உள்ளது நான்கு மாத்திரை யளவுள்ளது என்பதும் இதனால் அறியலாம்.

விளரி (த) — $\frac{9}{8} \times \frac{3}{2} = \frac{27}{16}$ ஆகும்.

கைக்கிளை (க) — $\frac{27}{16} \times \frac{3}{2} = \frac{81}{32}$ ஆகும்.

கு து கை உ இ வி தா கு து கை

கைக்கிளை தாரஸ்தாயியில் நிற்கும்.

சமஸ்தாயிக்கு இதனைக் கொணர்ந்தால் $\frac{81}{32} \times \frac{1}{2} = \frac{81}{64}$ ஆகும்.

ஆனால், தந்தி ஐந்து லூப்புகளாகப் பிரிந்து அசையும்போது பிறக்கும் கைக்கிளை (க) $\frac{5}{4}$ அசைவெண் உடையது என்பதை மேலே பார்த்தோம். இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் கைக்கிளை (க) சுயம்பூச்சுரமான $\frac{5}{4}$ எண்ணுடைய கைக்கிளையைவிட உயர்ந்தது; இது பிதகோரஸ் என்னும் மேலைநாட்டுக்கணித அறிஞர்பெயரால் 'Pythagorean Major Third' என்னும் சுரத்தின் எண்ணிக்கையான $\frac{81}{64}$-ஐ உடையது. $\frac{5}{4}, \frac{81}{64}$ ஆகியவற்றிற்கு உள்ள இடைவெளி $\frac{81}{80}$ எனப்படும் பிரமாண சுருதியே. இது நிற்க;

தந்தி ஐந்தாகப்பிரிந்து அசையும்போது ஏற்படும் Node இல் நிற்கும் விளரி (த) தந்தி நீளத்தில் 3 பகுதியில் நிற்ப தால் அதன் அசைவெண் $\frac{5}{3}$ ஆகும். 5

இது சுயம்பூவான கைக்கிளைக்கு நட்பு நரம்பாகும்.

$$\frac{5}{4} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{3}$$

ஆனால் இளிக்கிரமத்திலோ விளரி(த) $\frac{27}{16}$ எண்ணுடையது என்று பார்த்தோம். $\frac{27}{16}, \frac{5}{3}$ ஆகியவற்றின் இடைவெளியும் $\frac{81}{80}$ என்னும் பிரமாண சுருதியே.

குரலுடன் ஒத்துநிற்கும் கைக்கிளையும் விளரியும் $\frac{5}{4}, \frac{5}{3}$ எண் ணுடையவையாகும். இளிக்கிரமத்தில் பிறக்கும் கைக்கிளையும் விளரி யுமோ $\frac{81}{64}, \frac{27}{16}$ எண்ணுடையன; அக்கைக்கிளையும், விளரியும் குர லுடன் ஒத்து நில்லாவாகலின் இவ்விரண்டையும் பகை நரம்புகள் என்று கொண்டனர். "செம்பகை யென்பது பண்ணோ டுளரா, இன்பமிலோசை யென்மனர் புலவர்" என்பது சூத்திரம். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழனுள் "ஆறும்மூன்றும் பகையே" என்றதன் பொருள் இப்போது தெளி வாகிறதல்லவா?

"நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும்
சென்றுபெற நிற்பது கூடமாகும்"

(வேனிற். வரி 28-30 உரை)

இனி,

"வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து"

(வேனிற். வரி. 30)

என்று அடிகள் கூறியுள்ளார். ஆகவே பகை நரம்பாய் இயலும் விளரி கைக்கிளை யாகியவற்றின் பகைத்தன்மையை அகற்றும் முறையைக் காண்போம்.

(vi) பகைநீக்கும் விரகு

வட்டப்பாலையில் சிம்மத்தில் நிற்கும் தாரத்துள்தொடங்கி, இளிக்கிரமமாக, அதாவது எட்டாவது இராசியாகச் சென்று, ஏழு நரம்புகளும் பிறப்பதைப் பார்த்தோம். அப்படிச்சென்றபோது, "துலைநிலைக் குரலும்..." என்ற சூத்திரத்தில் கூறியுள்ளபடி நரம்பு கள் நிற்பதையும் பார்த்தோம்.

இனி, மாத்திரை யளவிலும் இளிக்கிரமமாகச்சென்று காண்போம். குரல் முதலிய ஏழு நரம்புகளுக்கும் மாத்திரை வருமாறு:—

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

குரலிலிருந்து இளி 13 ஆவது மாத்திரை (சுருதி)யில் நிற்கிறதல்லவா! தாரத்திலிருந்து நானகாவது சுருதியில் குரல் நிற்கின்றது: ஆதலால் தாரம் நிற்கும் சுருதியை பூஜ்யம் (0) என்று கொள்வோம். இளிக்கிரமத்தில் தாரத்துள் உழை பிறக்கும். தாரத்தினை யடுத்து (கு, து, கை, உ) $4+4+3+2=13$ ஆவது சுருதியில் உழை (ம) நிற்கின்றது.

உழையில் குரல்பிறக்கும். (இ வி தா கு) $4+3+2+4=13$ ஆவது சுருதியில் குரல் நிற்கின்றது.

குரலில் இளி பிறக்கும்.(து கை உ இ) $4+3+2+4=13$ஆவது சுருதியில் இளி நிற்கின்றது.

இளியில் துத்தம் பிறக்கும். (வி தா கு து) $3+2+4+4=13$ ஆவது சுருதியில் துத்தம் நிற்கின்றது.

துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்: துத்தத்திலிருந்து 13 ஆவது சுருதியில் விளரி நிற்கவேண்டும்; ஆனல் (கை உ இ வி) $3+2+4+3=12$ ஆவது சுருதியில் நிற்கின்றது. விளரிக்கு 4 சுருதி இருப்பின் அது துத்தத்திலிருந்து 13ஆவது சுருதியில் நிற்கும்.

இளிக்கிரமத்தில் துத்தத்துள் பிறக்கும் விளரி $\frac{3}{2} \times \frac{9}{8} = \frac{27}{16}$ அசைவெண் உடையது என்பதை முன்னர்க்காட்டினேம். இது நரம்பின் $\frac{3}{5}$ நீளத்தில் பிறக்கும் விளரியை விட $\frac{81}{80}$ மிகுந்தது. ஆதலால் இது குரலுடன் ஒத்துஇயலாது. ஆகவே ஆறும் நரம்பாகிய இவ்விளரியைப் பகை என்றனர். பகைத்தன்மை நீக்கற்பொருட்டே விளரிக்கு நான்கு அலகு தராமல் மூன்று அலகு கூறினர். மூன்று அலகுபெற்ற விளரி $\frac{5}{3}$ அளவுடையதாகும். ($\frac{5}{3} \div \frac{3}{2} = \frac{10}{9}$; $\frac{10}{9}$ = மூன்று மாத்திரை.)

ஆகவே, செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி) யில் பேசும் விளரி(த) மூன்று சுருதியானமையாலும், நான்கு சுருதியுள்ள விளரி (த) பகையாவதாலும், விளரிக்கு மூன்று அலகே கூறப்பட்டமை அறிந்து வியத்தற்குரியது.

விளரியில் கைக்கிளை பிறக்கும்: தா, கு, து, கை, $2+4+4+3=13$ ஆவது சுருதியில் கைக்கிளை நிற்கும்.

குறிப்பு: மூன்று அலகு பெற்ற விளரி பகைமை நீக்கப் பெற்றதால், அதனுள் பிறக்கும் கைக்கிளையும் பகைமை நீங்கியது.

பாலையாழின் *நரம்புகளின் அசைவெண்கள் (பகை நீக்கிய நிலை)

குரலின் அசைவெண்ணை 1 எனக் கொள்வோம்.

குரல்	(ச)	—	1
துத்தம்	(ரி)	—	$\frac{9}{8}$
கைக்கிளை	(க)	—	$\frac{5}{4}$
உழை	(ம)	—	$\frac{4}{3}$
இளி	(ப)	—	$\frac{3}{2}$
விளரி	(த)	—	$\frac{5}{3}$
தாரம்	(நி)	—	$\frac{16}{9}$

(viii) மாத்திரைகளும் இடைவெளிகளும்.

துத்தத்துக்கு 4 மாத்திரை கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. $\frac{9}{8}$ என்னும் இடைவெளி 4 மாத்திரைக்குச்சமம் என்பதை முன்னர்க் காட்டினோம்.

கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரை கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. துத்தத்துக்கும் கைக்கிளைக்கும் உள்ள இடைவெளி— $\frac{5}{4} \div \frac{9}{8} = \frac{10}{9}$; ஆகவே $\frac{10}{9}$ என்னும் இடைவெளி மூன்று மாத்திரை அளவுடையது.

உழைக்கு இரண்டு மாத்திரை கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. கைக்கிளைக்கும் உழைக்கும் உள்ள இடைவெளி $\frac{4}{3} \div \frac{5}{4} = \frac{16}{15}$; ஆகவே $\frac{16}{15}$ என்னும் இடைவெளி இரண்டு மாத்திரை அளவுடையது.

பாலையாழுக்குரிய நரம்புகளின் மாத்திரை 4 4 3 2 4 3 2என்று கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால், அவற்றின் இடைவெளிகளைக் கோவைப் படுத்திக்காண்போம்.

---

* பாலையாழ் = செம்பாலை = ஹரிகாம்போதி.

பாலையாழ் (ஹரிகாம்போதி):

	சு	து	கை	உ	இ	வி	தா
	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
மாத்திரை	4	4	3	2	4	3	2
இடைவெளி	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$

இந்த ஏழு இடைவெளிகளையும் பெருக்கினால், மேல் ஸ்தாயி சட்சத்திற்குரிய அசைவெண்ணாகிய 2 வரவேண்டும்.

$$\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{10}{9} \times \frac{16}{15} \times \frac{9}{8} \times \frac{10}{9} \times \frac{16}{15} = 2$$

சூத்திரங்களில் 4, 3, 2 ஆகிய மாத்திரையளவுகளே கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவை முறையே சதுசுருதி, திரிசுருதி, த்விசுருதி எனப்படும். இவற்றிலிருந்து ஒருமாத்திரையின் இடைவெளியையும் கணித்து அறியலாம்.

நான்கு மாத்திரைக்கும் மூன்று மாத்திரைக்கும் உள்ள இடைவெளி $\frac{9}{8} \div \frac{10}{9} = \frac{81}{80}$ என்றும், அது பிரமாண சுருதி எனப்படும் என்றும் முன்னர்க் கூறினோம். திரிசுருதிக்கும் த்விசுருதிக்கும் (மூன்று மாத்திரைக்கும் இரண்டு மாத்திரைக்கும்) உள்ள இடைவெளி $\frac{10}{9} \div \frac{16}{15} = \frac{25}{24}$; இதுவே ஏகசுருதி எனப்படும்.

ஆகவே,

$\frac{9}{8}$ = சதுசுருதி, நான்கு மாத்திரை

$\frac{10}{9}$ = திரிசுருதி, மூன்று மாத்திரை

$\frac{16}{15}$ = த்விசுருதி, இரண்டு மாத்திரை

$\frac{25}{24}$ = ஏகசுருதி, ஒரு மாத்திரை

$\frac{81}{80}$ = பிரமாணசுருதி.

என்பது பெறப்பட்டது.

៥. இசைத்தமிழ் நூல்களில் இருபத்திரண்டு சுருதி.

ஏழு நரம்புகளுக்கும் மாத்திரையளவு விதிக்கும் சூத்திரங்கள் அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்குநல்லார் உரைகளில் உள்ளன. அவைவருமாறு:—

1) "குரறுத்த நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாங்
குரையா வுழையிளி நான்கு—விரையா
விளரி யெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்"

ஆய்ச்சியர் குரவை-எடுத்துக்காட்டு: அடியார்: உரை.

2) குரலே துத்த மிளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தார முழையிவை யீரிரண்
டெனவெழு மென்ப வறிந்திசி னோரே.

—வேனிற்: (வரி. 31-32) அரும்: உரை.

குரல் திரிபிற்கு மாத்திரை மாற்றம் கூறும் சூத்திரங்கள் வருமாறு:-

1) "தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரிகுர லாகு மென்மனார் புலவர்."

அரங்: 72-78: அடியார்: உரை.

2) "குன்றுக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்!
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று."

வேனிற்: வரி 35: அடியார்: உரை.

3) "குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கி யோரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும்—விரைவின்றி
எத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்!
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல்."

ஆய்ச்சியர்குரவை—எடுத்துக்காட்டு: அடியார்: உரை.

சூத்திரங்களில் குரல் முதலிய ஏழு நரம்புகளுக்கும் கொடுக்கப் பட்டிருக்கும் மாத்திரைவருமாறு:—

குு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

ஏழு நரம்புகளுக்கும் மொத்தம் 22 மாத்திரைகள் உள்ளன. வட நூலுள் இவை 22 சுருதி எனப்படும். மாத்திரை, அலகு, சுருதி என்பன ஒரே பொருளன. இவை இரண்டு நரம்புகளுக்கு இடையிலுள்ள (ஒலியின்) இடைவெளியைக் குறிக்கும். குரல் நான்கு மாத்திரை யளவுடையது என்ருல்,அதன் கீழ் நரம்பான தாரத்திலிருந்து நான்காவது மாத்திரையில் குரல் நிற்கும் என்று பொருள்.

இனி,வட்டப்பாலையில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் 22 சுருதிகள் பகுக்கப்பட்டிருக்கும் முறையைப் பார்ப்போம்.

ஏழுநரம்புகளில், குரல், துத்தம், இளிஆகியவை நான்கு மாத்திரை யளவுடையன; கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்று மாத்திரை யளவுடையன; உழையும், தாரமும்இரண்டு மாத்திரை யளவுடையன. ஆகவே 4, 3, 2 ஆகிய மூன்று வகை மாத்திரை யளவுகளே உள்ளன.

நான்கு மாத்திரை யளவுள்ள குரல், துத்தம், இளியாகிய நரம்புகள் தத்தம் கீழ் நரம்பு நிற்கும் இராசியிலிருந்து மூன்ருவது இராசியில் நிற்கக்காணலாம். மூன்று மாத்திரை யளவுள்ள கைக்கிளையும் விளரியும் கூட, தத்தம் கீழ் நரம்பு நிற்கும் இராசியிலிருந்து மூன்ருவது இராசியில் நிற்கக்காணலாம். இதன் நுட்பத்தைஆராய்வோம்.

இசை நரம்புகளாகிய குரல் முதலிய ஏழிற்கும் உரிய இடங்கள் பன்னிரண்டு என்றும், அவற்றுள் ஐந்து அந்தரமாக நிற்கும் என்றும் கூறினேம். குரல் துத்தம் ஆகியவற்றிற்கிடையில் ஒரு ஸ்தானமும், துத்தம் கைக்கிளை ஆகியவற்றிற்கிடையில் ஒரு ஸ்தானமும் அந்தரமாக நிற்கிறதல்லவா? குரலுக்கும் துத்தத்துக்கும் உள்ள இடைவெளி $\frac{9}{8}$; ஆகவே துத்தம் 4 மாத்திரைபெற்றது.

கைக்கிளையும் துத்தத்திலிருந்து மூன்ருவது இராசியில் இருப்பினும், அவற்றின் இடைவெளி $\frac{10}{9}$; $\frac{9}{8}$ அன்று. ஆகவே கைக்கிளைக்கு மூன்றுமாத்திரை கொடுக்கப்பட்டது. விளரிக்கும் இஃதொக்கும்.

துத்தத்துக்கு 4மாத்திரையும், கைக்கிளைக்கு 3 மாத்திரையும் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்தே, நமநாட்டிசையில் வழங்கியது Just Intonation தான் என்பது தெளிவாகிறதல்லவா?

உழையும், தாரமும் இரண்டு மாத்திரை யளவுள்ளன. அவை தத்தம் கீழ் நரம்பு நிற்கும் இராசிக்கு அடுத்த இராசியில் நிற்கக் காணலாம்.

ஆகவே.

நான்கு மாத்திரைக்கு இரண்டு இராசிகள்
மூன்று மாத்திரைக்கு ,, ,,
இரண்டு மாத்திரைக்கு ஒரு இராசி என்று தெளிவாகிறது.

தற்காலம் பாடப்பெறும் இசையில், சங்கராபரணத்தின் ரி, த இரண்டும் சதுசுருதி (நான்குமாத்திரை) என்பதும், கரஹரப்ரியா வின் ரி, த இரண்டும் திரிசுருதி (மூன்று மாத்திரை) என்பதும், ஹரிகாம்போதியின் ரி - சதுசுருதி, த-திரிசுருதி என்பதும் இசை யறிஞர்கள் கண்ட உண்மை. இவைகளுக்குநேரான பாலைகளுக்குரிய மாத்திரைகளைப் பார்ப்போம்.

	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்)	2	4	3	2	4	4	3
அரும்பாலை (கரஹரப்ரியா)	4	3	2	4	4	3	2
செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி)	4	4	3	2	4	3	2

கோடிப்பாலையின் துத்தம், விளரி 4 மாத்திரையும்; அரும்பாலை யின் துத்தம், விளரி - 3 மாத்திரையும்; செம்பாலையின் துத்தம் 4 மாத்திரையும், விளரி 3 மாத்திரையும் பெற்று நிற்றல் காண்க.

ஆகவே, நம் தமிழ் நாட்டில் இன்றும்வழங்கும் இசை, இரண்டா யிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட இசைமரபை யொட்டியே நடந்து வருவது அறிஞர் அறிந்து இன்புறற்பாலது.

இளங்கோவடிகளும் இருபத்திரண்டு சுருதியும்.

குரல் முதலிய ஏழு சுரங்களுக்கும் உரைச் சூத்திரங்களில் 4 4 3 2 4 3 2 என்ற மாத்திரையளவு கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இங்ஙனம் தெளிவாகச்சூத்திரத்தில் இருப்பினும், சிலர் 'வட் டப்பாலையில் பன்னிரண்டு இராசிகள் உரைத்தமையால், ஒரு இராசி க்கு இரண்டு மாத்திரைவீதம் 24 மாத்திரைகள் இருக்கவேண்டா வோ? குரல்திரிபு (Keychange) மரபுள்ள மேனாட்டார் சமஇடைவெளி யுள்ள (Equal Temperament) சுரங்கள்தானே கொண்டுள்ளனர்; ஆகவே தமிழரின் பழமையான முறையிலும் சமஇடைவெளிதானே பயின்றிருக்க வேண்டும்?' என்று ஐயுறல்கூடும். இவ்வையத்தை நீக்குதற்கு, இளங்கோவடிகள் குரல் திரிபு பற்றிக் கூறும் பகுதியை ஆராய்வோம்.

"வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டனள்"

—(அரங் 72-77) என்பது அடிகள் வாக்கு.

ஈண்டு குரல், தாரம் ஆகியவற்றின் மாத்திரைகளில் பாதியைக் கொண்டு தாரம் கைக்கிளையாகின்றது.

ஒரு இராசிக்கு இரண்டு மாத்திரைவீதம் பன்னிரண்டு இராசிகளுக்கும் 24 மாத்திரை என்று கொண்டால், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி, விளரி ஆகியவை நான்குமாத்திரையும், உழை, தாரம் ஆகியவை இரண்டு மாத்திரையும் பெறுதல்வேண்டும்.

குரலிலுள்ள நான்கலகில் பாதியான இரண்டலகையும், தாரத்திலுள்ள இரண்டலகில் பாதியான ஓரலகையும் பெற்றுத் தாரம் கைக்கிளையாகின்றது. ஆகவே இக்கைக்கிளை மூன்றுஅலகு உடையதாகின்றது. சம இடைவெளியாகஇருப்பின், கைக்கிளை நான்கு மாத்திரையன்றோ பெறல்வேண்டும்? "குன்றுக்குரற்பாதி...குரலாநின்று" என்ற சூத்திரத்தையும் ஒப்புநோக்குக. இளங்கோவடிகள் கைக்கிளைக்கு மூன்று மாத்திரை கூறியதிலிருந்து அவர் இசை நூற்சூத்திரங்களில் உள்ள Just Intonation-ஐ ஏற்பவர் என்பது தெளிவாகின்றது.

மேலும் சம இடைவெளியாக இருப்பின், எந்நரம்பும் குரலாவதற்குத் தடையில்லையே! மாத்திரை மாற்றம் கூற வேண்டுவதில்லையே!

ஆகவே இளங்கோவடிகள் 'ஸ்தாயிக்கு 22 சுருதிகள்' என்ற கொள்கையுடையவர்என்பதும், 24 சுருதியும், சம இடைவெளியும் அவருக்கு உடன்பாடல்ல என்பதும்தெளிவு.

நூற்றுமூன்று பண்கள்.

நம் நாட்டு இசையின் அடிப்படை "பண்" என்ற தத்துவம் என்றும், அதுவே நம் இசையை மேலைநாட்டு இசையினின்றும் வேறுபடுத்துவது என்றும் நூல் தொடக்கத்திலே கூறினேம்.

"பாவோ டணைத லிசையென்றூர் பண்ணென்றூர்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்—பாவாய்!
எடுத்தல் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்"

(அரங். வரி 26. அடியார் உரை.)

என்பது சூத்திரம்.

"பெருந்தானம் எட்டினும் கிரியைகள் எட்டாலும் பண்ணிப் படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று. பெருந்தானம் எட்டாவன: நெஞ்சும், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணக்கும், உதடும், பல்லும், தலையுமெனவிவை. கிரியைகள் எட்டாவன:எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என விவை" என்பது அடியார்க்குநல்லார் விளக்கம்.

பண்ணின் இலக்கணமாவன:-முதலும், முறைமையும், முடிவும், நிறைவும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும், சமனும், வரையறையும் நீர்மையும் என்னும் பதினொரு பாகுபாடுகள் (அரங்: வரி 41: அரும்பதவுரை). இவற்றையே வடநூலுள் தச வித ஜாதி லக்ஷணம் என்றும், த்ரயோதச ராக லக்ஷணம் என்றும் வழங்குவர்.

க்ரஹாம்செள தாரமந்த்ரெளச ந்யாஸ: அபந்யாஸ ஏவ ச |
அல்பத்வம் ச பஹுத்வம் ச ஷாடவ ஒளடுவிதே ததா ||
—பரதமுனிவரது நாட்டிய சாஸ்திரம்.

பண்கள் நூற்றுமூன்று என்பது தமிழ் நூல்களில் பெருவழக்காய்க் காணப்படுகின்றது. அரும்பதவுரையாசிரியர் "இப்படியாற் பன்னிருகாற் றிரிக்கப் பன்னிருபாலையும் பிறக்கும்; பன்னிருபாலையினுருத் தொண்ணூற்றென்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்று ஆதற்குக் காரணமாம்" என்றார். (அரங் 72 - 78 அரும்பதவுரை)

வட்டப்பாலையில், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம், கடகம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகியநரம்புகள் நிற்பதையும் அவற்றின் மாத்திரைகள் முறையே 4 4 3 2 4 3 2 என்பதையும் அறிவோம். இரண்டுமாத்திரை யளவுக்கு ஒரு இராசியும், மூன்று நான்கு மாத்திரை யளவுகளுக்கு இரண்டு இராசியும் உள்ளமை காண்க. ஆகவே வட்டப்பாலையில் ஒவ்வொரு இராசியினின்றும் தொடங்கி மாத்திரை நிலையை மாற்றி, அப்படிப்பிறக்கும் பன்னிருபாலைகளையும் அட்டவணைப்படுத்திக் காண்போம்.

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		துலாம் கு ச	விரு து ரி1	தனு து ரி 2	மக கை க 1	கும் கை க2	மீ உ ம1	மே உ ம 2	இட இ ப	மி வி த 1	கட வி த 2	சிம் தா நி 1	கன் தா நி 2
1	செம்பாலை	4		4		3	2		4		3	2	
2	——	×	4		4		3	2		4		3	2
3	படுமலைப்பாலை	2		4		4		3	2		4		3
4	செவ்வழிப்பாலை	3	2		4		4		3	2		4	
5	——	×	3	2		4		4		3	2		4
6	அரும்பாலை	4		3	2		4		4		3	2	
7	——	×	4		3	2		4		4		3	2
8	கோடிப்பாலை	2		4		3	2		4		4		3
9	விளரிப்பாலை	3	2		4		3	2		4		4	
10	——	×	3	2		4		3	2		4		4
11	மேற்செம்பாலை	4		3	2		4		3	2		4	
12	——	×	4		3	2		4		3	2		4

விருச்சிகம், கும்பம், மேடம், கடகம், கன்னி ஆகியஇராசிகளினின்றும் தொடங்கும்போது, குரல் நிற்கவேண்டிய துலாத்தில் நரம்பே நிற்கக்காணும். மற்றைய துலாம், தனுசு, மகரம், மீனம், இடபம், மிதுனம், சிம்மம் ஆகிய இராசிகளில் தொடங்கும்போது முறையே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலையாகிய ஏழு பாலைகளுக்குரிய மாத்திரையளவு நிற்றல் காண்க. இதனாற்றான் இவ்வேழும் பெரும் பாலைகள் எனப்பட்டன.

"ஏழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து 103 பண்ணும்பிறக்கும்" என்றார் அடியார்க்குநல்லார். (வேனிற் காதை: வரி 35, உரை)

"நாற்பெரும்பண்ணிற்கும் முதலாகிய நால்வகை யாழினுள்ளும் செங்கோட்டி யாழென்னும் யாழினது உறுப்பினுள்" (புறஞ்சேரி வரி 106. அடியார்: உரை) என்றவிடத்து 'முதல்' என்றது 'யாழை'. ஆகவே "முதலடுத்து 103 பண்ணும் பிறக்கும்" என்றதால் முதலாகிய நால்வகை யாழினுள்ளும் 103 பண் பிறக்கும் என்றாயிற்று.

இனி, பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தலியாழ் ஆகிய நான்கும் நாற்பெரும் பண்கள் என்பதும், நெய்தலியாழ் திறனில்யாழாயினமையின் நெய்தல் நிலத்திற்குரிய செவ்வழிப்பண் நான்காவதாக எண்ணப்படும் என்பதையும் அறிவோம். ஆகவே பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி ஆகிய நான்கு பெரும்பண்களையும் அடுத்து 103 பண்கள் பிறக்கும் என்றாயிற்று.

"நால்வகை யாழினும் பிறக்கும் பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவேழு திறத்தையும்"* (இந்திர: வரி: 35-37 அடியார்: உரை) என்றதால் மேற்கூறிய நான்கு பண்களினின்றும் $4 \times 21 = 84$ திறங்கள் பிறக்கும் என்பது பெறப்பட்டது.

"நாற்பெரும் பண்ணும் எழுவகைப் பாலையும்
மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி"

(பெருங்கதை-க: 37: 115-116

என்னும் அடிகளையும் ஒப்புக்காண்க.

ஏழு பெரும்பாலைகளும், பண்ணிலக்கணம் பதினொன்றும் பெற்று, ஏழு நரம்புகளும் உள்ள பண்ணாக(சம்பூர்ண இராகமாக)

---

* "பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவெழுதிறத்தையும்" என்றமையால் திறம் என்றது ஈண்டு, பண்ணொழிந்த எனைய பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் மூன்றையும் குறிக்கும். ஈண்டு, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, வரி 106 அடியார்க்குநல்லாருரையும் காண்க. அவ்வுரை வருமாறு:—"பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை; சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப்பெயரானும் இவை வழங்கும்".

இயலும்போது, பாலைப்பண், படுமலைப்பண், செவ்வழிப்பண் முதலிய ஏழுபண்களாக நடக்கும். பாலையாழ் என்னும் பண்ணிற்கும், செம்பாலைக்கும் நரம்புகள் ஒன்றேயாயினும், செம்பாலையிற்பிறக்கும் பண்களில் பாலையாழை முதலாவதாகக் குறிப்பிடுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். (வேனிற்-வரி 35: உரை) உரையாசிரியர்களும் "பாலைநிலையினும், பண்ணு நிலையினும்'' என்று பாலையையும், பண்ணையும் வேறுபடுத்திப் பேசியிருக்கின்றனர்.

வடநூலுள், பாலை 'மேளம்' என்றும், பண் 'இராகம்' என்றும் சொல்லப்படும். மேளத்தையும், இராகத்தையும் வேறுபடுத்திப் பேசும் மரபு வடநூலுள்ளும் உண்டு. சுரமேளகலாநிதி ஆசிரியராகிய இராமாமாத்தியர் "முகாரி என்னும் மேளத்தில் முகாரி என்னும் இராகம் பிறக்கும்'' என்று குறிக்கின்றார்.

ஆகவே பன்னிருபாலைகளுள் அடங்கும் செம்பாலை முதலிய ஏழுபெரும்பாலைகள் வேறு, அவையே ஏழு பண்களாக நடக்கும் போது வேறு என்பது பெறப்பட்டது.

நாற்பெரும் பண்களில் பிறக்கும் 84 திறங்களும், (சம்பூரணமாகிய) ஏழு பண்களுமாக (84 + 7) = 91 பண்கள் ஆயின.

குறிப்பு: பாலையாழ் எனும்பண்ணும் செம்பாலைப்பண்ணும் ஒன்றே
குறிஞ்சிப்பண்ணும் கோடிப்பாலைப்பண்ணும் ,,
மருதப்பண்ணும் படுமலைப்பண்ணும் ,,
நெய்தற்பண்ணும் செவ்வழிப்பண்ணும் ,,

ஆகவே நாற்பெரும் பண்கள் ஏழுபண்களில் அடங்கின.

மேற்கூறிய 91 பண்களே "உரு'' எனப்பட்டன. சிலப்பதிகாரத்தில் "உரு'' எனுஞ் சொல் பாட்டு, கீதம் என்ற பொருளிலேயே வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக,

"கோவலன் வாசித்த உருக்கள்''-(கானல் வரி: 24-வரி, உரை)

"பாட்டும் என்றது, அகநாடகங்களுக்கும், புறநாடகங்களுக்கும் உரிய உருக்களும் என்க'' —(அரங்: வரி, 14-அடியார்.உரை)

"மங்கலச் சொல்லினையுடைத்தாய் நாலுறுப்பும் குறைபாடில்லாத உருவுக்குச் சொற்படுத்தியும்''(அரங்: வரி 150.அரும்பதவுரை)

"உருவின் நான்குறுப்பாவன: உக்கிரம், துருவை, ஆபோகம், பிரகலை'' (அரங். வரி, 150: உரை)

"கூத்துக்களுக்குச்சேரச்செய்த உருக்களை'' (அரங்: வரி, 27-28 அரும்பதவுரை)—

என்ற விடங்களிலெல்லாம் "பாட்டு'' என்ற பொருளிலே வழங்குதல் காண்க.

ஆகவே மேற்கூறிய 91 பண்களிலும் உருக்கள் இயற்றப்பட்டுப் பயின்று வந்தன என்று அறியக் கிடக்கின்றது.

அகநிலை மருதத்தை விளக்க வந்த அரும்பதவுரையாசிரியர்:- "அகநிலை மருதம்: இதன் பாட்டு:

'ஊர்க திண்டேரூர்தற் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்"

என மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளது, இத்தகைய உருக்களில் ஒன்றாயிருக்கலாம் என்று தோற்றுகிறது. இன்றும் பாடல்களை "உருப்படி" என்று அழைக்கும் வழக்குண்டு.

மேற்கூறிய (உருக்களாக அமைக்கப்பெற்ற) 91 பண்களும், பன்னிரு பாலைகளுமாக,* மொத்தம் 103 பண்களாயின.

ஏழு பெரும்பாலைகளின் நரம்புகளைத் தொகுதியாக ஆராய்ந்தால், அவற்றுள் ஏழு நரம்புகளுக்குரிய பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இயலுவது புலனுகும். ஆனால் சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம் ஆகிய சுரங்கள் ஒரே பாலையில் இயலவில்லை. அவ்வாறே சுத்த தைவதம், காகலிநிஷாதம் ஆகியவை ஒரே பாலையில் இயலவில்லை. ஆனால் தற்போது தேவாரத்திட் பாடப்பெறும் சீகாமரம், சாதாரி ஆகிய பண்களில் மேற்கூறிய சேர்க்கைகள் உள்ளன. பன்னிரு பாலைகளில், ஏழு பெரும்பாலைகள் போக, எஞ்சிய ஐந்து பாலைகளின் நரம்புகளை ஆராய்ந்தால் அவற்றுள், இச்சேர்க்கைகளைக்காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, மேடத்திலிருந்து தொடங்கும்பாலையில் சுத்த ரிஷபம, அந்தரகாந்தாரம், சுத்த தைவதம், காகலிநிஷாதம ஆகிய சுரங்கள் உள்ளன. ஆகவே தேவாரப் பண்களை இந்த அடிப்படையிலும் ஆராய்ந்தால் உண்மைகள் பல புலனுகக்கூடும்.

அநுபந்தம்

(i) குரலும் சட்சமும்

'சட்சம்' என்ற சொல் ஆறு சுரங்களும் இதனினின்றும் பிறப்பது என்ற பொருளுடையதல்லவா? அதனையே ஆதார சுருதி என்றும், ஆதார சட்சம் என்றும் கூறுகிறோம் அல்லவா? 'வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' (அரங். வரி. 63) என்னும் அடிக்குப் பொருள் கூறும் உரையாசிரியர் இருவரும் 'பட்டடை என்றது நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர்;என்னை? எல்லாப்

---

*பன்னிருபாலைகளும் உருப்பெறுதவை: எனினும், அவைகளையும் பண்ணென்றது, கமுகந்தோட்டம் என்பதுபோலக் கொள்க.

பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின்'* என்றனர். அடிமணை யாவது ஆதாரம். ஆகவே அடிமணையாகிய இளியும் ஆதாரசட்சமும் ஒன்றுதல் வேண்டாவோ எனின், அற்றன்று. மேலே உரையாசிரியர்கள் இருவரும் 'இளிக்கிரமத்தாலே யாழ்மேல் பண்களை வைத்து' என்று உரைத்திருக்கின்றனர். 'குரல் முதல் ஏழும்', உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்கட்டி,' 'மேலது உழையுளி கிழது கைக்கிளை' 'இறுதி யாதியாக ஆங்கவை பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது' 'குரல் முதலாகவும் குரல் ஈருகவும்', 'உழை முதலாகவும் உழை ஈருகவும்' என்று பல இடங்களில் குரலும், உழையும், தாரமும் யாழில் முதல்நரம்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளனவேயன்றி, ஓரிடத்தும் இளி முதல்நரம்பாகக் கூறப்படவில்லை. ஆனல் இளி 'அடிமணை' என்றும், 'யாழின்கண் அகப்பட்ட நரம்பு' என்றும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. 'எல்லா நரம்புகளுக்கும் அடிமணை' என்றது 'எல்லாப் பண்களுக்கும் அடிமணை' என்பதைக் கவனிக்கவேண்டும். அது எங்ஙனம் என்பதைச் சுருக்கமாகக் கூறுவோம்.

யாழில் நரம்புகள், தாரம்—உழை—குரல்—இளி—துத்தம்—விளரி—கைக்கிளை—எனத் தாரத்துள் தொடங்கி இளிக்கிரமத்தில் அமைந்திருக்கும். அதாவது ஒன்றற்கொன்று சட்ச - பஞ்சம பாவத்தில் அமைந்திருக்கும். இப்படி நரப்பமைதியுற்ற யாழ் 'பாலையாழ்' எனப்படும். பாலையாழுள்ளே ஏழு பாலையிசை பிறக்கும். 'இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து 103 பண்களும் பிறக்கும்' (வேனிற்: வரி 35—அடியார், உரை). இளிக்கிரமத்தில் நரம்புகள் அமைவுற்ற பாலையாழுள்ளே பிறக்கும ஏழு பெரும்பாலைகளினின்றும் 103 பண்களும் பிறக்குமாதலால் இளி எல்லாப் பண்களுக்கும் அடிமணையாயிற்று.

இனி, குரல் முதலிய ஏழிசைகளுக்கும் இன்ன மிருகங்கள் பறவைகளின் ஒலி என்று கூறும் மரபுண்டு.

---

*'பட்டடை' என்ற சொல் அடிமணை என்ற பொருளில் திருக்குறளில் ஆளப்பட்டிருக்கின்றது:

> ''சீரிடம் காணின் எறிதற்குப் பட்டடை
> நேரா நிரந்தவர் நட்பு''—குறள் 821.

பட்டடை, 'இளி' என்ற பொருளில் சேக்கிழாரின் பெரியபுராணத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

> ''பட்டடைக் குரலாங் கொடிப்பாலையில்நிறுத்தி''
>
> —ஆனயாயனர் புராணம், செய்யுள் 25.

வலமுறைத்திரிபில் இளிகுரலாயது கோடிப்பாலை என்பதை யறிவோம். ஆகவே பட்டடை இளியைக்குறித்தது. இளி நரம்பு பட்டடைபோல் அடிமணையாதலின், 'பட்டடை' என்பது இளிக்குக் காரணப்பெயராயிற்று.

'வண்டு கிள்ளை வாசிமத யானை
தவளை* தேனுவா டேழிசை யோசை' என்பது திவாகரம்.

"வண்டொடு கிள்ளை வாசிமத யானை
தவளை தேநு ஒண்டிற லாடென்று
ஏழு மோது மேழிசையி லோசை"

என்பது சூடாமணி நிகண்டு.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழிசைகளுக்கும் முறையே வண்டு, கிளி, குதிரை, யானை, தவளை, பசு, ஆடு ஆகியவற்றின் ஒலி கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

சட்சம் முதலிய ஏழு சுரங்களுக்கும் உரிய மிருகங்கள் பறவைகளின் ஒலிகளைக் குறிக்கும் சூத்திரங்கள் வடமொழி இசைநூல்களிலுமுண்டு.

உதாரணமாக ஒன்று வருமாறு:—

ஷட்ஜம் மயூரோ வததி காவஸ்து ரிஷப பாஷிண:
அஜா விகந்து காந்தாரம் க்ரௌஞ்ச: க்வணதி மத்யமம்
புஷ்பஸாதாரணே காலே பிக: கூஜதி பஞ்சமம்
தைவதம் ஹேஷதே வாஜீ நிஷாதம் ப்ரும்ஹதே கஜ:

சரிகமபதநி ஆகிய ஏழு சுரங்களுக்கும் முறையே மயில், பசு, ஆடு, கிரௌஞ்சம், குயில், குதிரை, யானை ஆகியவற்றின் ஒலி கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

மேலே கொடுக்கப்பட்ட தமிழ்ச்சூத்திரங்களையும் வடமொழிச் சூத்திரத்தையும் ஒப்பு நோக்கின், பசு, ஆடு, குதிரை, யானை ஆகியவற்றின் ஒலிகள் இரண்டிலும் கூறப்பட்டிருத்தலைக் காணலாம்.

"யானையின் ஒலி தமிழ்ச்சூத்திரங்களில் உழைக்கும், வடமொழிச் சூத்திரத்தில் நிஷாதத்துக்கும் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால் உழை நிஷாதம் ஆகும்; ஆகவே அதற்கடுத்த இளியே சட்சமாகாதோ" என்ற மயக்கம் எழக்கூடும். ஆகவே இதனை நுண்மையாய் ஆராய்ந்து தெளிதல் வேண்டும்.

தமிழில் இசையிலக்கண நூல்களிலெல்லாம் நரம்புகளின் பிறப்பைக் கூறும்போதும், அவற்றின் மாத்திரையளவைக் குறிக்கும் போதும் தமிழ்நாட்டு இசையின் அடிப்படைப்பாலையான செம்பாலைக்கே கூறப்பட்டுள்ளன. ஆதலின், தமிழ்ச் சூத்திரங்களும் செம்பாலையின் குரல் முதலிய ஏழிசைகளுக்குரிய ஒலிகளையே குறிக்கும்.

வடநூற் சூத்திரமோ வெனின், சட்சக்கிராமத்தின் சட்சம் முதலிய ஏழு சுரங்களுக்கும் உரிய ஒலியைக்குறிக்கும். நரம்புகள் நிற்

---

* பிங்கலந்தை நிகண்டில் தவளைக்குப்பதில் குயில் கூறப்பட்டுளது.

கும் முறையாலும் மாத்திரை நிலையாலும் அரும்பாலையும் சட்சக் கிராமமும் ஒன்றே என்பதை முன்னரே விளக்கியுள்ளோம். ஆகவே வடநூற்சூத்திரத்துள் கூறப்பட்டுள்ள ஒலிகள், அரும்பாலையின் குரல் முதலிய நரம்புகளுக்குரியவையாகும்.

ஈண்டு, ஆதார சுருதியைப் பற்றிச் சிலதெரிந்துகொள்ளுதல் நலம். ஆதார சுருதி என்பது இருவகைப்படும்: (1) Absolute Pitch (2) Relative Pitch. நம் நாட்டிசையில் அவரவர் குரலின் (Voice) தன்மைக் கேற்றபடி, ஆதார சுருதியை அமைத்துக் கொள்ளுவர். ஒரு செகண்டுக்கு 300 துடிப்புள்ள ஒலியை ஒருவர் ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளலாம்; இன்னொருவர் 450 துடிப்புள்ள ஒலியைக் கொள்ளலாம். இது Relative Pitch எனப் படும். மேனாட்டாரின் இசையில் வழங்குவது, Absolute Pitch. அங்கே செகண்டுக்கு 264 துடிப்புள்ள ஒலியை 'C' என்னும் ஆதார சுருதியாக எல்லோரும் கொள்வர்.

மேற்கண்ட சூத்திரங்களால், நம் நாட்டினரும் Absolute Pitch என்னும் தத்துவத்தை அறிந்திருந்தனர் என்பது புலனாகின்றது. அதனால் ஏழு சுரங்களுக்கும் இயற்கையில் உள்ள ஒலிகளைக் கூறினர்.

இனி, செம்பாலையின் ஒலிகளையும், சட்சக் கிராமத்தின்(அரும் பாலையின்) ஒலிகளையும் ஒப்பு நோக்கிக் காண்போம்.

அரும்பாலையின் உழை குரலாயது செம்பாலையாகும்.* ஆகவே சட்சக்கிராமத்துக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வடநூற்சூத்திரத்திலுள்ள ஒலிகளையும், செம்பாலைக்குரிய ஒலிகளையும் நிறுத்திக் காண்போம்:

அரும்பாலை	வடநூலிலுள்ள ஒலி	செம்பாலை	தமிழ்நூல் ஒலி
உழை	கிரௌஞ்சம்	குரல்	வண்டு
இளி	குயில்	துத்தம்	கிளி
விளரி	குதிரை	கைக்கிளை	குதிரை
தாரம்	யானை	உழை	யானை
குரல்	மயில்†	இளி	தவளை
துத்தம்	பசு	விளரி	பசு
கைக்கிளை	ஆடு	தாரம்	ஆடு

*''குரல் குரலாகிய அரும்பாலையும்......உழைகுரலாகச் செம்பாலைக்கு'' என்றது அரும்பதவுரை. ((அரங்: வரி 90, உரை)

† ஈண்டு, அரும்பாலையின் குரலுக்கு மயிலினொலி கூறப்பட்டிருக்கிறது. பரிபாடலிலும், 17ஆம் பாட்டில்,

''ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை யரிகுரல் தோன்ற'' என்று இருக்கிறது.

'அரி குரல்' என்ற தொடரும், 'ஷட்ஜ ஸம்வாதினீ: கேகா: த்விதா பின்னா: சிகண்டிபி:' (ரகுவம்சம். 1:39) என்ற காளிதாசனின் வாக்கும் ஒப்பு நோக்கி இன்புறற்பாலன. 'அரிகுரல்' என்பதற்கு 'அரிந்த குரல்' என உரை வகுத்த பரிமேலழகியாரின் உரை வகுக்குந்திறன் என்னே!

அரும்பாலையின் உழை செம்பாலையின் குரலாவதால், அரும்பாலையின் தாரமும் செம்பாலையின் உழையும் ஒத்து ஒலிக்குமன்றோ? திவாகரத்தில் செம்பாலையின் உழைக்கு யானையின் ஒலி கூறப்பட்டிருத்தலால், அரும்பாலையின் தாரமும் யானையின் ஒலி பெற்றதாதல் வேண்டும். வடநூற் சூத்திரமும் சட்சக்கிராமத்தின் நிஷாதத்துக்கு யானையின் ஒலியையே கூறியிருக்கின்றது. அரும்பாலையும், சட்சக்கிராமமும் ஒன்றேயாதலால், தாரமும் நிஷாதமும் ஒன்றேயாதல்வேண்டும்; தாரம் நிஷாதமாயின், குரலே சட்சமாகும் என்பதற்கு ஐயமுமுண்டோ?

மேலும், தமிழ்நாட்டிசையின் அடிப்படைப் பாலையான (Fundamental Scale) செம்பாலை, தற்போது வழங்கும் ஹரிகாம்போதியே என்பதை ஆராய்ச்சியாளர் பலரும் ஒப்புக்கொண்டிருக்கின்றனர். தாரம் முதல் தொடங்கி இளிக்கிரமத்தில் பிறந்த நரம்புகளைக் குரல் முதலாக நிறுத்தினால் அவை இராசி வட்டத்தில் 1 3 5 6 8 10 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்கின்றன. ஹரிகாம்போதியின் சுரங்களும் சட்சம் முதலாக 1 3 5 6 8 10 11 ஆகிய இடங்களில் நிற்கும். இதனினின்றும் குரலும் சட்சமும் ஒன்றே என்பது அங்கைநெல்லியாகுமன்றோ?

இளங்கோவடிகள் காலம் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டாகும் இளங்கோவடிகட்குப் பலநூற்றாண்டுகள் கழித்து வந்த அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகாரத்துள்ள இசைப்பகுதிகளுக்குத் தொல்தமிழ் இசையிலக்கண நூல்களினின்றும் மேற்கோட் சூத்திரங்கள் காட்டித் தெளிவாக விளக்கியிருத்தலால், அடியார்க்குநல்லார் காலத்தும் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் பயின்று வந்திருக்கவேண்டு மென்று தெரிகின்றது. இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்துள் கொடுத்துள்ள மரபு,பதினாறும் நூற்றாண்டினதான சுரமேள கலாநிதி என்னும் வடமொழி இசைநூலிலும் காணப்படுகின்றது. இந்நூலாசிரியராகிய இராமாமாத்தியர் என்பார் விஜய நகரப்பேரரசில் அமைச்சராய்த் திகழ்ந்தவர்.

சுரங்களின் பிறப்பைப்பற்றி அவர் கூறுவதாவது:—

அநுமந்த்ரே கைசிகாக்யே நிஷாதே மானஸ்ம்யுதே
க்ருதேஸதி ததுத் பூதா: ஸ்வரா ஸர்வே ஸ்வயம்புவ:

சுரமேளகலாநிதி: வீணாப்பிரகரணம்: 58

"அநுமந்த்ரஸ்தாயியில் நிற்கும் கைசிகி நிஷாதத்தினின்றும் எல்லா சுயம்பூச்சுரங்களும் பிறக்கும்" என்பதுபொருள். இராமாமாத்தியர் வாக்கையும்,

"*இறுதி யாதி யாக வாங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது"

(அரங்: வரி 82—83)

---

*இறுதி—தாரம்.

என்ற இளங்கோவடிகள் வாக்கையும் "முதலிற்ரேன்றிய நரம்பு தாரம்" என்ற அடியார்க்குநல்லார் வாக்கையும் ஒப்புநோக்குக. முதலிற் ரேன்றிய நரம்பாகிய தாரத்துள் உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய நரம்புகள் வரிசையாகப் பிறப்பதையும் உரையாசிரியர் காட்டிய மேற்கோட்சூத்திரத்தாலும் விளக்கத்தாலும் அறிந்துள்ளோம். தாரத்துள் எல்லா நரம்புகளும் தோன்றுமாறே, கைசிகி நிஷாதத்தில் ம—ச—ப—ரி—த—க ஆகிய சுரங்கள் பிறப்பதை எளிதில் அறியலாம். இதனல் தாரம் என்பது கைசிகி நிஷாதத்தையே குறித்தது என்பது வெள்ளிடைமலை. தாரம் நிஷாதமாகவே குரல் சட்சமே என்பது ஒருதலை.

(ii) ஹரிகாம்போதியா, சங்கராபரணமா?

நரம்புகள் தாரம்—உழை—குரல்—இளி — துத்தம்—விளரி கைக்கிளை என்று இளிக்கிரமத்தில் தோன்றியதைப் பார்த்தோம். இராசி வட்டத்தில் அவை ஒன்றற்கொன்று எட்டாவதுஇராசியில் நிற்குமல்லவா? "கைக்கிளை கும்பத்தில் நிற்கின்றது. அங்கிருந்து எட்டாவது இடம் கன்னியாகும். மற்ற நரம்புகள் எட்டாம் இடத்தில் நிற்பதுபோல் தாரமும் கும்பத்திலிருந்து எட்டாம் இடமான கன்னியில் நிற்க வேண்டாமோ? அப்படித் தாரம் கன்னியில் நின்ருல் அது சங்கராபரணம் ஆகாதோ" என்ற ஐயத்துக்கு நீக்கம் வருமாறு:—

"இறுதி ஆதியாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியி னீங்காது"

என்பது அடிகள் வாக்கு. "முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்" என்பது அடியார்க்குநல்லார் தெளிவுரை. நாம், தொடங்கும்போதே தாரம் நிற்கும் சிம்மத்தில் தொடங்கினேம். அப்படித் தொடங்கியதால்தான் கைக்கிளை கும்பத்தில் நிற்கின்றது. அவ்வாறிருக்க, கைக்கிளையிலிருந்து மறுபடியும் தாரம் பிறத்தல் கூடுமோ? ஆகவே தாரம் சிம்மத்தில்தான் நிற்கும்; பழந்தமிழ் நாட்டின் அடிப்படைப் பாலையான செம்பாலை ஹரிகாம்போதியே யாகும்.

குழலும் செம்பாலையும்

யாழ், குழல் முதலிய கருவிகள் ஒலிக்குமிடத்து "குழல் வழி நின்றது யாழே" என்ருர் இளங்கோவடிகள். குழலில் ஊதும் துளை தவிர, சுரங்களை வாசித்தற்கு ஏழு துளைகள் உள்ளன. துளைகளை முழுதும் மூடித்திறந்து வாசிக்கக் குழலில் ஹரிகாம்போதியே பேசும். பாலையாழின்கண் குரல் குரலாயது செம்பாலையாகும். குழலின் சுத்தத் துளைகளில் பேசும் ஹரிகாம்போதியும், குழல்வழி நின்ற யாழிற்பிறக்கும் செம்பாலையும் ஒன்றே என்பதுதெளிவாகும். "கம்பூதி காம்போதி" என்னும் வழக்கையும் நோக்குக.

(iii) தாரத்தாக்கம்

புகார்க்காண்டத்தின் இறுதியாய கட்டுரையில் இடநிலைப் பாலை, தாரத்தாக்கம் ஆகியவற்றைப்பற்றிய குறிப்புகள் இருக்கின்றன. வேனிற்காதையில் 'குரல்வாய் இளிவாய்க்கேட்டனள்' (வரி 35) என்னுமிடத்தில் அடியார்க்குநல்லார் 'இது இடமுறைத் திரிபு' என்று கூறியது, ஈண்டு உள்ள இடநிலைப்பாலை என்றதன் ஆதாரத்தின் மேல்தான்.

இவ்வாறே தாரத்தாக்கம் (கட்டுரை வரி-15) என்பதன் உரையில் அடியார்க்குநல்லார் 'குரலீருகவும்' என்பதனுல் தாரம் குரலாகிய விளரிப்பாலை பிறக்குங்கால் தாரம் ஆக்கம் பெறுதல் காண்க (வேனிற்-38) என்ருர். தாரம் முதல்நரம்பாகிய குரலாயபோது அது ஆக்கம்பெற்றது.

இது தாரக்கிரமம் அன்று: 'உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' என்றபோதும் உழை முதல் நரம்பாய்நிற்கும் என்ருகுமே யன்றி அது உழைக்கிரமம் ஆகாது. சிலப்பதிகாரத்தில் பேசப்பட்டிருப்பது இளிக்கிரமம் ஒன்றே. 'வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பாகவும், உரையாசிரியர்கள் 'இளிக்கிரமத்தாலே' என்று தெளிவாகவும் உரைத்துள்ளனர். 'கிராம'த்தைக் 'கிரமம்' எனல் பொருந்துமோ?

(iv) இளிக்கிரமமும் கிளையும்

இராசி வட்டத்திலுள்ள பன்னிரண்டு இராசிகளில் நரம்புடன் இயல்வன ஏழே என்ருர் அல்லவா? ஆதலால் குரல், துத்தம் கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரம் என்னும் ஏழு நரம்புகளில் குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாவது நரம்பு ஆகும். 'பஞ்சமம்' என்ற சொல்லும் 'ஐந்தாவது' எனும் பொருளுடைத்து. வேனிற்காதையில் "இணைகிளை" என்னும் 33 ஆம் வரிக்கு அடியார்க்குநல்லார் உரை வருமாறு:—"கிளை-ஐந்து நரம்பு; என்னை? கிளையெனப்படுவ கிளக்குங் காலைக், குரலே இளியே துத்தம் விளரி, கைக்கிளை என ஐந்தாகு மென்ப."

விளக்கம்: குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாம் நரம்பு, இளியிலிருந்து துத்தம் ஐந்தாம் நரம்பு; துத்தத்திலிருந்து விளரி ஐந்தாம் நரம்பு; விளரியிலிருந்து கைக்கிளை ஐந்தாம் நரம்பு.

குறிப்பு : கிளை -ஐந்துநரம்பு என்றவிடத்துக்கொடுத்துள்ள பிரதிபேதத்துள் 'ஐந்தாம் நரம்பு' என்று இருப்பதை ஊன்றிக் கவனிக்கவேண்டும் கிளை நரம்பு, ஐந்தாம் நரம்பாக நிற்றலாலும், கிளை நரம்பு குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை எனும் ஐந்து ஆதலாலும "ஐந்தாம்நரம்பு, ஐந்து நரம்பு" என்னும் இரண்டுபாடங்களும் அமைகின்றன.

இந்த ஐந்தாம் நரம்பு ஆகிய கிளைநரம்பு இராசிவட்டத்தில் எட்டாம் இடத்தையுடையது. இசையிலும் பஞ்சமம் என்னும்

ஐந்தாஞ் சுரம் ஷட்ஜம், சுத்த ரிஷபம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பிரதிமத்திமம் ஆகிய ஏழிடங்களை அடுத்து எட்டாவது ஸ்தானத்தில் நிற்கும்.

"குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை ஆகிய ஐந்தும் ஐந்தாம் நரம்பாய் இயல்வதால் கிளை நரம்புகளாயின. கைக்கிளையிலிருந்து தாரம் ஐந்தாம் நரம்பன்றோ? ஆதலால் கிளை யாகாதோ" எனின், ஆகாது; நரம்புகளுக்கு மாத்திரை அளவும், அவற்றின் பிறப்பும் கூறப்பட்டது செம்பாலைக்கே என்பதை முன்னர்ப்பார்த்தோம். செம்பாலையின் தாரம் (ஹரிகாம்போதியின் கைசிகி நிஷாதம்) கைக்கிளையிலிருந்து ஐந்தாம் நரம்பாயினும் எட்டாம் இடத்தில் நிற்காது ஏழாம் இடத்தில் நிற்கும். அதனால்தான் கிளைநரம்புகளில் தாரம் கூறப்படாது விடப்பட்டது. அவ்வாறே உழையும் நீக்கப்பட்டது.

(v) கிளையும் நட்பும்.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி எனக் குரலிலிருந்து இளி ஐந்தாம் நரம்பல்லவா? இளியிலிருந்து தொடங்கினால் "இளி, விளரி, தாரம், குரல்", எனக் குரல் நான்காம் இடத்தில் நிற்கக் காணலாம். இப்படி நான்காம் நரம்பாக நிற்பது 'நட்பு' எனப்பட்டது. ஐந்தாம் நரமபாயினும், நான்காம் நரம்பாயினும், உறவுமுறையொன்றேயாதல் உணர்க. இதனால்தான் வடநூல்களுள் ச - ப, ச - ம, ஆகிய இரண்டு உறவுகளையும் 'சம்வாதித்வம்' என்பர். வேனிற்காதை, வரி 33 அடியார்க்குநல்லார்உரையில் "நட்பு - நாலு நாம்பு" என்று இருக்கிறது. பிரதிபேதத்தில் 'நாலா நரம்பு' என்று கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதுவே பொருந்துவது. ஏட்டிலுள்ளபடியே பதிப்பித்த ஐயாவர்களுக்குக் காட்டும் கைம்மாறுமுண்டோ?

கிடைக்குமிடம் :

சங்கீத பூஷணம்

வீணா S. இராமநாதன்

கலைமகள் இசைக்கல்லூரி,

20, சைடோஜித் தெரு,

திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.