

கந்தி

அடையாள

ஆவனாந்

ஆப்படி

இதழ் : 4 முன்பணிக்காலம்

கோல அவ்வளி குடலிசையாக

ஐரோப்பிய இசையும் தமிழிசையும் • ஈழத்தில் அமைதி
கரித்தாள் தெரியாத தம்பி • கலைஞரும் கனிமொழியும்

அஞ்சைத் துருக்கு
அணை சேர்க்கும்
வண்ணப்பண்ணியில்...



அன்பு அச்சகம்

69, காக்கா தோப்புத் தெரு, மதுரை- 625 001.
தொலைபேசி: 0452 - 341116 செல்பேசி: 98421 - 57941
தொலைப்பதிவி: 0452 - 347381

தமிழ் அடையாள ஆவணம்
ஒப்புறவு

முன்பனிக் காலம் • தி.பி. 2033 • சுறவம்/கும்பம் • கி.பி. 2002 • சன./பிப்.

உள்ளடக்கம்



"ஆடமைகுயின்ற
அவிந்துளைமருங்கின்
கோடைஅவ்வளி
குழலிசையாக"
-அகநானூறு

7	ஒப்பாய்வு	33	எதிர்ப்புரை
தமிழ் இசையும் ஐரோப்பிய இசையும்: நா. மம்மது		கரித்தாள் தெரியாத தம்பிகள்: சீனு. தமிழ்மணி	
13	நேர்காணல்	38	கட்டுரை
கிரேக்கத்திற்குப்போன தொன்மையிசை		மதவழித் தேசியமும் மொழிவழித் தேசியமும்: மு. மாரியப்பன்	
20	கட்டுரை	36	கட்டுரை
மரபிசைச் சுரங்கம்: பக்கிரிசாமி பாரதி		கதை உதிரும் கானகம்: முருகபூதி	
23	கட்டுரை	46	கட்டுரை
சுரத்தின் இலக்கணம்: வீரபாண்டியன்		கனிமொழி சொல்லில் ஞாயமில்லை மு. விவேகானந்தன்	
27	கட்டுரை	41	காலம் மறந்த நூல்
சுருதி என்பது...: செ. அ. வீரபாண்டியன்		புதையல்: பேரா. முத்துச்சாமி	
29	கட்டுரை	43	மதிப்புரை
திருநீலகண்டரினியாழ்: நிர்மல் செல்வமணி		யாணர்	
31	கட்டுரை	44	புத்தக அறிமுகம்
இசைத்துளி: நாமா		பனுவல் பார்வை	
5	கட்டுரை	45	பருவகாலம்
ஈழத்தில் அமைதி: அருள்நாதன்		முன்பனிக் காலம்: செயபால் சண்முகம்	
2	நுழைவாயில்	3	மடல் மேடை

இசையிதழான இவ்விதழுக்கு அறிவுரையாளர்: நா.மம்மது

ஆசிரியர்: பாமயன் ■ ஆசிரியர் குழு: க.மு.நடராசன், செ. வேலுச்சாமி, மு.குமரவேல்
வெளியிடுபவர்: செ. வேலுச்சாமி ■ அச்சாக்கம்: அன்பு அச்சகம், காக்காத் தோப்புத் தெரு, மதுரை.
தொடர்புகளுக்கு: ஒப்புறவு, 123, சுவராட்டிரா ஆசிரியர் குடியிருப்பு, அனுப்பாண்டி, மதுரை - 625 009 தொலைபேசி: 0452 - 631565.
நன்கொடை: தனி இதழ்: உரு. 20 ■ ஓராண்டு: உரு. 100 ■ ஆயுள்: உரு. 1000

கட்டுரைகளில் வரும் கருத்துகள் கட்டுரையாளர்களின் கருத்துகளே
கட்டுரைகள் உலகத் தமிழர்கள் அனைவருக்கும் சொந்தம் ■ மறுபதிப்புச் செய்வோர் எமக்குப் படி ஒன்றை அனுப்ப வேண்டுகிறோம்

மின்னஞ்சல் : oppuravu@yahoo.com

புதுவெள்ளம்

பொங்கி வரும் புதுவெள்ளம்

நான்காம் இதழுக்குள் நுழையும் தாங்கள் இப்போது இதழின் அணுகுமுறை மாறியிருப்பதை அறியக்கூடும். பல்வேறுபட்ட தளங்களில் இருந்து வந்த அறிவுரைகள், திறனாய்வுகள் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இப்போது முதல் வரும் இதழ்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட துறையை கவனத்தில் கொண்டு விரிவாக அலச முற்படும். அத்துடன் வழமையான கட்டுரைகளும் இடம் பெறும். அவ்வகையில் இவ்விதழ் தமிழிசை பற்றிப் பேசுகிறது.

மிக நீண்ட மரபினைக் கொண்ட தமிழிசைக்கு இன்னும் முறையான வரலாறு தொகுக்கப்படவில்லை. ஏற்கனவே உள்ள செய்திகள் தொன்மக் கதைகளாகவும், வரலாற்றாய்விற்கு முரணானதாகவும் உள்ளன. ஆகவே, இன்றைய அறிவுலகம் தமிழிசையை அறிவியல் முறையில் அணுகி அதன் வரலாற்றை ஆவணப்படுத்துவதோடு, தமிழிசையின் செழுமையை வெளிக்கொணர்ந்து பலரும் பயன்படுமாறு செய்யவேண்டும். கடல்போல் ஆழமான தமிழிசை, இன்று பல்வேறு சூழலால் புறக்கணிக்கப்பட்டாலும், அதன் சீர்மை அதைத் தொடர்ச்சியாக நிலைநிறுத்தி வருகிறது.

வரலாற்றில் பல்வேறு காலகட்டங்களில் தமிழ்மொழி, இசைக்குள் நுழைய முடியாமல் போனதை யாவரும் அறிவர். சிலப்பதிகாரம் தொடங்கி தேவாரம் தொடர்ந்து, முத்துதாண்டவர் வரை வந்த இம்மரபு, ஆட்சி மாற்றத்தாலும், தமிழர்கள் பொருளியல் வீழ்ச்சியை எட்டியதாலும் 17 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்பு தாழ்ச்சியுற்றது.

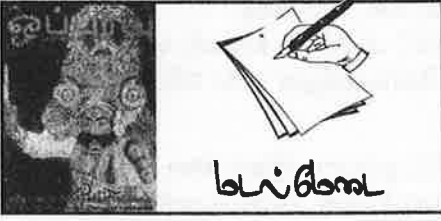
அதை உயர்த்திப் பிடிக்க சென்ற நூற்றாண்டில் பல அறிஞர்கள் முயற்சித்து அதில் ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றனர். தமிழ் நாட்டில் தமிழில் பாடக்கூடாது என்று "சட்டம்" போட்ட சட்டாம் பிள்ளைகள் இருந்தனர், இன்னும் இருக்கின்றனர். அனால் புதுவெள்ளம் வேகமாக வந்து கொண்டிருக்கிறது. அதில் இந்தக் குப்பைகள் விரைவில் அடித்துச் செல்லப்பட்டுவிடும். புதிய தமிழிசைப் பயிருக்கு இவர்கள் உரமாவார்கள்.

தமிழிசைக்காகப் பலர் பாடுபட்டுள்ள போதும் நாம் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதரை நினைத்துப் போற்ற வேண்டும். அவரது அயராத உழைப்பு இன்று எண்ணற்ற ஆய்வாளர்களுக்கு பாதை அமைத்துக் கொடுத்துள்ளது.

மீண்டும் இதை உயிர்ப்பித்து, உலக மக்கள் யாவரும் தமிழிசை இன்பத்தைத் துய்த்திட வழிவகை காண வேண்டும்.

அறிகரி பொய்த்தல் ஆன்றோர்க்கு இல்லை - குறுந்தொகை: 184

அறிவால் உயர்ந்து நிற்கின்ற பெரியோர்களுக்கு தாம் கண்ட, அறிந்த ஒன்றை மறைத்துப் பொய்ச் சான்று கூறும் கியல்பு எப்போதும் கிடையாது.



☞ சென்ற இதழில் வெளியான ஓவியா அவர்களின் கட்டுரையில் பல உண்மைகள் சில முரண்பாடுகள் உள்ளன. கலப்புத் திருமணத்தால் சாதி ஒழியும் என்ற நம்பிக்கை இன்று மெய்ப்படவில்லை. திராவிட இயக்கமும் தனக்குள் சீர்குலைந்து சிதைந்து வருகிறது. இந்த உண்மையை ஓவியா சரியாகவே வெளிப்படுத்தி உள்ளார். திராவிட இயக்க வட்டாரத்தில் சாதி மறுப்புத் திருமணங்கள் தளர்ச்சி பெற்றதற்குக் காரணம் என்ற முறையில் பொதுவுடமை இயக்கத்தவரின் வர்க்க நிலைப்பாட்டைக் குறிப்பிடுகிறோம். திராவிட இயக்கம் சீரழிவுக்குள்ளான அதே காலத்தில் பொதுவுடமை இயக்கத்தின் சில பிரிவுகளும் சீரழிவுக்கு உள்ளாயின என்ற உண்மையை மறுப்பதற்கில்லை. சாதி எதிர்ப்பு, மத எதிர்ப்பு பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு ஆகியவற்றிலேயே திராவிட இயக்கம் முனைப்புக் கொண்டிருந்தபோது நிலக்கிழார்களின் ஆதிக்கத்தை ஒழிக்காமலேயே சாதி முதலிய சமூகக் கட்டமைப்பைத் தகர்க்க முடியாது என்று புரிந்துகொண்ட இளைஞர்கள், அதே காலத்தில் இந்திய முழுவதும் பேரலைகளை எழுப்பிய நக்சல்பாரி இயக்கத்தவரோடு சேர்ந்துகொண்டதில் வியப்பில்லை.

கலப்புத் திருமணம் செய்துகொண்ட இணையரும் நாளடைவில் சாதிக்கு இடம் கொடுக்க நேர்ந்தது என்பதையும் ஓவியா சரியாகவே குறிப்பிடுகிறார். பெற்றோரை மறுத்துக் காதல் உணர்வின் காரணமாக கலப்புத் திருமணத்தில் இணைந்தனர், இணைகின்றனர் என்பது உண்மைதான். நாளடைவில் பொருளியல் முதலிய சிக்கல் காரணமாகக் கணவன் மனைவிக்குள்

கருத்து வேறுபாடுகளும், முரண்பாடுகளும், மோதல்களும் ஏற்படுவதைத் தடுக்க முடியவில்லை. காதல் உணர்வும் வற்றி விடுகிறது. யதார்த்த வாழ்க்கையின் தீவிரத்தை எதிர்கொள்ள நேரும் பொழுது மீண்டும் பெற்றோருடன் இணைவதன் மூலம் சாதி அமைப்புக்குள் வந்துவிடுகின்றனர். கல்வி முதலிய சலுகைகளும் இதற்கு, மேலும் ஒரு முக்கிய காரணம். இங்கும் ஆணின் சாதிக்குத்தான் இடம் வாய்க்கிறது. சமூகத்திலும் சீரழிவுகள் அதிகரிக்கின்றன. வேலை வாய்ப்புக்கள் குறைகின்றன. இதன் காரணமாகவும் காதலால் இணைந்த இவர்களுக்குள் பின்னடைவு ஏற்படுகிறது.

இந்தச் சிக்கல்களை எல்லாம் சாதி குடும்ப அமைப்பு ஆணாதிக்கம் என்ற வரையறைகளுக்குள் வைத்துத்தான் ஓவியா பார்க்கிறார். சமூக நிலவரங்கள் இப்படி இல்லை. திராவிட இயக்கம் மட்டுமல்லாமல், பொதுவுடமை இயக்கத்தினுள்ளும் நேர்ந்த சீர்குலைவுகளுக்கு இன்னும் வலுவான காரணங்கள் உண்டு. குறுகிய தளத்திற்குள் விடைகள் இல்லை. ஆகவே விரித்த தளத்திற்குள் நம் பார்வையைச் செலுத்த வேண்டும்.

1950 மற்றும் 1960 களில் தீவிரமான இலட்சியப் பிடிப்போடு இயக்கங்கள் வளர்ந்தன. 1970களுக்குப் பிறகு இந்த இலட்சிய வேகம் மெல்ல மெல்லக் குறைந்தது. நாளடைவில் அறவே இல்லாமல் போயிற்று. நேரு சோசலிசம் பற்றிப் பேசினார். பொதுத்துறை நிறுவனங்களை ஏற்படுத்தினார். கூட்டுப் பண்ணைகள் சிலவற்றைத் தோற்றுவிக்கவும் செய்தார். இந்தச் சூழல் நெடுங்காலம் நிலைக்கவில்லை. நேருவின் சோசலிசத்தை கட்சிக்குள்ளிருந்தவர்களில் பலர் எதிர்த்தனர். கம்யூனிசத்தின் வருகை எனப் புரளிகள் கிளப்பினர். எல்லைச் சிக்கலைப் பொறுத்தவரை இந்தியாவோடு சமரசம் செய்துகொள்ள சீனா அணியமாகவே இருந்தது. நேருவும் உணர்வார்

செய்துகொள்வதில் விருப்பத்தோடுதான் இருந்தார். நேருவின் விருப்பம் செயல்படவில்லை. சீனாவோடு பகைமுற்றுவதற்கு இரசியாவின் தூண்டுதலும் ஒரு முக்கிய காரணம்.

சீனப்படையெடுப்பு என்பதை முன்வைத்து இந்தியாவில் பிற்போக்குச் சக்திகள் திடீரென வளர்ச்சி பெற்றன. பெரியார் ஒருவர் மட்டும் சீனர்களின் வருகையை ஆதரித்தார். “சீனன் வந்தால் இங்கு ஏழை, பணக்காரன் என்ற வேற்றுமையை ஒழித்துவிடுவான். அதன் பிறகு சாதிக்கும், மதத்திற்கும், பார்ப்பனியத்திற்கும் இங்கு இடம் இல்லாமல் போய்விடும்” இப்படிப் பெரியார் பேசினார். அந்நியரின் படையெடுப்பு எவ்வளவு நல்ல நோக்கத்தோடு நடைபெற்றாலும் நாம் ஏற்பதற்கில்லை, எனினும் பெரியாரின் ஆவேசம் புரிந்து கொள்ளக்கூடியது.

1970களுக்குப் பிறகு, தீவிரவாதி போல இந்திராகாந்தி தொடங்கினாலும், இறுதியில் அவர் தன்னை ஒரு கடைநிடுகத்த பிற்போக்குவாதி என்பதையே வெளிப்படுத்தினார். பொருளாதாரத்துக்குள் அந்நியர்களின் ஆதிக்கம் ஊடுருவத் தொடங்கியது. உலக நிதி நிறுவனம், அனைத்துலக நிதி நிறுவனம் ஆகியவற்றின் கட்டளைகளுக்கு மைய அரசு பணிந்தது. சோவியத் ஒன்றியத்தில் சோசலிசத் தகர்வை அடுத்து உலக வர்த்தக அமைப்பின் ஆதிக்கத்திற்கு இந்தியா அடிபணிந்தது. சீரழிவுகள் பெரும் வேகத்தோடு நடைபெற்றன. திராவிட இயக்க அரசுகள் மக்களைக் கொள்ளையடிப்பதில் எந்தக் குறையும் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. மதுபானம், பரிசுச் சீட்டு ஆகியவற்றை அரசு வருமானத்திற்கென செயல்படுத்தியதின் விளைவாக மக்களின் அற உணர்வும், மன அமைதிமும் குலைந்தன.

பணக்கார உழவர்களின்

நலன்களுக்குப் பயன்பட்ட பசுமைப் புரட்சி, ஏழை உழவர்களைக் கடனாளியாக்கியது.

பொதுவுடமை இயக்கமும் சிதைவுக்கு உள்ளானதன் காரணங்களை இத்தகைய சூழலில் வைத்துத்தான் காணமுடியும். சமதர்மம் எல்லா அரங்குகளிலும் ஓரத்திற்கு ஒதுக்கப்பட்டது. பொதுவுடமையரும் அரசு அதிகாரத்திற்குப் பலியாயினர். முதலாளியத்தோடு ஒத்துழைக்காத இயக்கம் என்று எதுவும் இல்லை. முதலாளியக் கொள்கையை வீரமணி போன்றவர்களும் செயல்படுத்தினர். இப்பொழுது பணமே கடவுள் ஆயிற்று. கொள்கைகள் காற்றில் பறந்தன.

பொதுத்துறை நிறுவனங்கள் முதலியவை தனியார்களுக்கு தாரை வார்த்தப்பட்டதன் விளைவாக வேலை வாய்ப்புகள் குறைந்தன. சமூகம் பின்னடைவுக்கு உள்ளாயிற்று. எப்பொழுதெல்லாம் சமூகத்தின் பிற்போக்குச் சக்திகளின் ஆதிக்கம் இறுக்கம் அடைகிறதோ அப்பொழுதெல்லாம் மக்கள் நெருக்கடிகளுக்கு உள்ளாகின்றனர். வேலை வாய்ப்புக்கள் இல்லை. மனநோய்கள் அதிகரிக்கின்றன. கடவுள்களுக்கும், புதியவகைச் சாமியார்களுக்கும் மகிமை கூடுகிறது. சடங்குகளுக்கும், சோதிடர்களுக்கும், மக்கள் இடம் கொடுக்கின்றனர். சாதியும், மதமும் மனிதர்களைப் பற்றிக் கொள்கின்றன. அரசியல்வாதிகளும், அதிகாரிகளும் ஊழல்களில் திளைக்கின்றனர். உலகமயமாதல் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

மக்களை, இயக்கங்கள் கைவிட்ட நிலையில் மக்கள் தமக்குள் மேலும் சிதைகின்றனர். சாதி முதலிய கலவரங்களில் ஈடுபடுகின்றனர். செல்லும் திசை தெரிவதில்லை. செல்லவேண்டிய திசையை ஆதிக்கவாதிகள் அழிக்கின்றனர். இவர்களோடு பத்திரிக்கைகள் சேர்ந்துகொள்கின்றன. எல்லாவகை ஊடகங்களும் இந்தச் சூழலில் புழுக்களைப் போல பெருக்கின்றன.

ஓவியா நமக்குள் எழுப்பும் சிக்கல்களுக்கு இப்பொழுது விடை தெரிகிறது. சமூகம் சீர்கெட்ட நிலையில் வளர்ச்சிக்கு வாய்ப்புக்கள் இல்லாத நிலையில் சாதி மறுப்புத் திருமணங்கள் மீண்டும் சாதி அமைப்புக்கு இடம் கொடுப்பதை புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆணுக்குள் செயல்படுவதாகத் தோன்றும் ஆதிக்கம் வேறு எங்கெல்லாமிருந்தோ இயங்கி ஆண்களை வசப்படுத்திக் கொள்கிறது. சமூக மாற்றத்திற்கான வழிகள் அடைபடுகின்றன. சீர்கெட்ட சமூகச் சூழலுக்கு திராவிட இயக்கமும் பலியாகிவிட்டதற்கான காரணத்தை இங்குதான் காண்கின்றோம். இனி ஒரு விதி செய்வோம் என்ற முறையில் புதிய விதிகளோடு நாம் புறப்பட்டாக வேண்டும்.

ஞானி.
கோவை

☞ "ஞாநி" போன்றவர்கள் முற்போக்கு வேடந்தாங்கி தமிழின் மீது தாக்குதல் தொடுப்பது ஒன்றும் புதிதல்ல. கண்ணகியைப் பெண்ணடிமை வடிவமாய்ப் பார்க்கும் இவர்கள் திரவுபதையையும், சீதையையும் இந்தியப் பெண்ணடையாளமாக இனங்காணுவார்கள். இதற்கு ராசம் கிருட்டிணன் விலக்கல்ல. இந்த பொய்த் தவ வேடதாரிகளை இன்னும் தமிழ்நாடு எத்தனை காலம்தான் நம்பிக் கொண்டிருக்குமோ?

மணிவண்ணன்
புளியங்குடி

☞ டாக்டர் ரமேஷ் எழுதிய கூடங்குளம் பற்றிய கட்டுரை பல்வேறு உண்மைகளை வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளது. திருநெல்வேலியில் வாழும் எம்மைப் போன்றோர் ஏதும் தெரியாமல் இருந்ததற்காக வருந்துகிறோம். அவரது முகவரியை வெளியிட்டால் அவருடன் தொடர்புகொள்ள வசதியாக இருக்கும்.

நவநீதன்
நெல்லை - 1

(டாக்டர் ரமேஷ்
267, ஆசிரியர் காலனி, கணுவாய்,
கோயமுத்தூர் - 641 108)

☞ ஒப்புரவு இதழ் கிடைத்துப் படித்தேன். தலைப்புகள் சிறப்புடையன. கட்டுரைகள் அருமையாக இருந்தன. நுண்மாண் நுழைபுலம் உடையோர்க்குத் தகுந்த இதழ். நான் ஓர் எழுத்து ஆய்வாளன். உலக மொழிகளில் உள்ள வரி வடிவங்களை ஆராய்ந்தவன். ஏழே எழுத்தில் தமிழ் கற்கும் முறையைச் செய்து வருகிறேன். இதழைப் பார்த்தவுடன் சந்தா அனுப்பியுள்ளேன்.

துரை. செயராமன். வழைரெட்டி. விழுப்புரம் மாவட்டம்.

☞ தலையங்கத்தின் கீழ் வெளியிடப்படும் தமிழ் இலக்கிய வரிகள் மிகவும் சிறப்பாக தொடர்ந்து வருகின்றன. என் நீண்டகாலச் சிந்தனையான தமிழ்ப் பருவங்களின் அடிப்படையில் இதழ் வெளிவருவது மிகவும் சிறப்புடையது.

ஆர். வேதநாயகம்
வனறந்தாங்கல், காட்பாடி.

☞ வாராது வந்த மாமணி போன்ற ஒப்புரவை தொடர்ந்து தமிழர்கள் வெளிவர வைக்க வேண்டும்.

பேரா. முத்துச்சாமி
புதுக்கோட்டை

☞ பழனியின் தெருக்கூத்துப் பற்றிய நேர்காணல் மிகவும் பயனுள்ளதாக இருந்தது. அவர் ஏராளமான தகவல்களைத் தந்துள்ளார். நான் கூத்துப் பற்றி ஆய்வு செய்ய விரும்புகிறேன். அவரது முகவரியைத் தெரிவிக்க வேண்டுகிறேன்.

அருள்மணி
சென்னை - 15

(பழனி, ஆய்வு மாணவர்,
மனோன்மணியம் சுந்தரனார்
பல்கலைக்கழகம், திருநெல்வேலி)

ஈழத்தில் அமைதி

அருள்நாதன்

ஈழத்தின் ஈரக்காற்றில் அமைதி மணம் வீசும் சூழல் ஏற்பட்டுள்ளது. இருபதாண்டு காலமாய் சிந்திய குருதித் துளிகள் தீர்வுப் பாதைக்குள் தள்ளிவிட்டுள்ளன. இந்த முயற்சியில் பெரும் பங்காற்றியவர்கள் நார்வே நாட்டினர் என்று சொல்வதை விடவும், விடுதலைப் புலிகள் என்று சொல்வதை விடவும் ரணில் விக்ரம சிங்கே என்றுதான் கூறவேண்டும். ஏனெனில் தேர்தலுக்கு முன்பிருந்தே இவர் தொடர்ந்து ஈழச்சிக்கலுக்கு தீர்வு காண முனைப்புடன் இருந்தார். அதே சமயம் நார்வேயின் விட்டுக்கொடுக்காத விடமுயற்சியை குறிப்பாக எரிக்கோல்கைமை நாம் பாராட்டத்தான் வேண்டும். இந்தியாவில், இந்திரா காந்தி காலத்தில் இருந்தே பணியாற்றிய பார்த்த சாரதியைப் போன்ற கூர்மையான ஆட்கள் இல்லாமல் போனதால் மிகக் கசப்பான நிகழ்ச்சிகள் ஏற்பட்டதை நாம் மறந்துவிட முடியாது.

ஈடுசெய்ய முடியாத இழப்புகளுக்குப் பின்பு இரண்டு பக்கமும் அமர்ந்து பேசுகின்ற சூழலும், தீர்வை நோக்கி உளப்பூர்வமாக நகரும் நிலைமையும் ஏற்பட்ட பின்பும், சந்திரிகா தமது அரசியல் இடம் பறிக்கப்படுமோ என்ற அச்சத்தில் முட்டுக்கட்டையான சொற்களை உதிர்க்கிறார். பொதுவாக எந்த ஒரு கடுமையான சிக்கலிலும் தனிப்பட்ட அரசியல் லாப

எண்ணம் உருவாகி விட்டால் அங்கு ஞாயமான தீர்ப்பு ஏற்படாது. அந்த அடிப்படையில் ரணில், தமது அரசியல் வாழ்வைக் கவிழ்த்துப் போட்டு விடுவார் என்ற எண்ணத்தில் சந்திரிகா இப்போது தீர்வு முயற்சியைத் தடுக்க முனைகிறார். ஆனாலும் செயல்கள் விரைவுபட்டு வருகின்றன. உண்மையில் ரணிலை விட இப்போது அதிகாரம் சந்திரிகாவிற்கே கூடுதல். ஆயினும் பெரும்பான்மைக் கட்சியாக



ரணில் உள்ளார். இப்போது தமிழ்நாட்டில் பல இடங்களில் உள்ள மாநகராட்சி மன்றங்களைப் போன்று உள்ளது.

ஒன்றை அனைத்துத் தரப்பினரும் உறுதியாக நம்பவேண்டும். விடுதலைப்புலிகள் இயக்கம் மிக அறிவுப்பூர்வமாக காய்களை நகர்த்தி வருகின்றனர். இன்று உலகலாவிய அளவில் வன்முறைத் தாக்குதலுக்கு எதிராக மனநிலை தோன்றியுள்ளது. குறிப்பாக அமெரிக்க வணிகமையம் தகர்க்கப்பட்டன் பின்பு, போராளி இயக்கங்களை வெறுப்போடு பார்க்கக்கூடிய அளவில் பரப்புரை நடந்தேறி உள்ளது. அமெரிக்கா இதை சாக்காக வைத்து எந்த நாட்டிற்குள்ளும் நுழைய முனைப்புக் காட்டி வருகிறது. நாட்டின் இறையாண்மை, உள்நாட்டுச் சிக்கல் என்ற எதையும் அமெரிக்கா சட்டை பண்ணுவதில்லை. எனவே அமைதித் தீர்வை நோக்கி புலிகள் இயக்கம் நகர்ந்துள்ளது ஒரு சிறந்த உத்தியே. இச்சூழலில் இந்தியா தன்னை ஒட்டுமொத்தமாக விலக்கிக் கொண்டுள்ளது என்பதை நாம் அவதானித்தால் ஒருவகையில் மேலோட்டமாக சிறந்ததாக தோன்றினாலும் சற்று ஆழமாகக் கவனித்தால் நல்லதன்று. ஏனெனில், இலங்கையில் நார்வேயிலிருந்து ஒரு குழு வந்து சிக்கல்களை வெற்றிமுகமாக தீர்க்க முனையும்போது மிகச்சிறந்த கல்விமான்களையும், சாணக்கிய புத்தியார்களையும் கொண்ட இந்தியாவால் ஏன் முடியவில்லை? இங்குதான் நாம் இந்திய அரசியல் வரலாற்றைப் பார்க்கவேண்டும்.

இந்தியாவில் காந்தியடிகள் வழிவந்தவர்கள் இரண்டு பிரிவினர். அத்துடன் பொதுவுடைமைப் பின்னணியில் வந்து வருடம் இணைந்தவர்கள் மூன்றாம் பிரிவினர். முதல் பிரிவினர் மிகவும் ஆழமாக இந்தியாவை சிற்றூர்களின் மறுமலர்ச்சிக்காக கனவு கண்டனர்.

இவர்கள் பதவிகளுக்குப் போக விரும்பவில்லை. தங்களது வாழ்க்கையை தொண்டுக்காவே ஒப்படைத்தனர். இரண்டாம் பிரிவினர் அதிகார விருப்பம் கொண்டவர்கள். நேரு, பட்டேல் போன்றவர்கள். இவர்கள் இந்தியாவை வல்லரசாக ஆக்க வேண்டும் என்று விரும்பினார்கள். மூன்றாம் வகையினர் ஜெயப்பிரகாசர் போன்றவர்கள். இவர்கள் பொதுவுடைமை காண முனைந்தனர். ஆனால் நாளடைவில் நேரு வழி வந்தவர்களே இந்திய அரசியலில் தங்கிவிட்டனர். மற்றவர்கள் ஓரங்கட்டப்பட்டனர். அதிகார விருப்பம் கொண்டவர்களின் பின்புலமாக அதிகாரிகளும் அணிவகுத்தனர். விளைவு, இன்று எந்தச் சிக்கலை தீர்க்க முயன்றாலும் தனக்கு என்ற சுயநலப் போக்கு ஏற்பட்டது. அதனால்தான் பாகிஸ்தானுக்கு உரிய பங்கை இந்தியா கொடுக்கவேண்டுமென்று காந்தி கேட்டபோது இவர்களுக்கு கோபம்வந்தது. இதன் தொடர்ச்சியாகவே ஈழச் சிக்கலிலும் இந்தியாவின் நடுவர் பணி சிக்கலானது. தமிழ் மக்கள் மீது உள்ளார்ந்த வெறுப்பை சிலர் வளர்த்துக் கொண்டுள்ளனர். இதன் உள்ளீடு ஆரிய, திராவிட வேரில் இருந்து தொடங்குகிறது. தமிழ்நாட்டில் மிக உயர்ந்த பதவிகளைப் பெற்றுள்ளவர்கள் தங்களை ஆரியமரபினர் என்று எண்ணிக் கொள்கின்றனர். இம்மக்கள் சமஸ்கிருதத்தை மரபு வழியாக கற்று வருகிறார்கள். தமிழ் நீசமொழி என்று எழுதினர். ஆனால், இந்த மொழி இழிவை தமிழ் மக்களில் பலர் எதிர்த்தனர். இந்த முரண்பாடு எல்லாச் சமூகச் சிக்கல்களிலும் வெளிப்பட்டது. இயல்பாகவே படிக்க வாய்ப்பும், அரசுப் பணிகளும் முதல் வகையருக்குக் (சமஸ்கிருதம் படித்தோருக்கு) கிட்டியதால் அரசியலில் பல கொள்கை முடிவுகளை அவர்களால் எடுக்க

முடிந்தது. தமிழின் மீதான வெறுப்பை தமிழ் மக்கள் மீதும் தொடுத்தார்கள். இதற்கு விலக்காக சிலர் இருந்தார்கள் என்பதையும் மறுக்க முடியாது. ஆனால் இவர்கள் மிகக் குறைவான எண்ணிக்கையிலானவர்களே. இன்றும் தொலைக் காட்சிகளிலும், செய்தி ஊடகங்களிலும் முதல் வகையினரே ஆட்சி செலுத்துகின்றனர். ஆகவே, ஒரு கருத்தை மிக எளிதாக மக்களிடம் கொண்டு போக முடிகிறது.

இந்த பின்னணியின் அடிப்படையில் பேச்சு நடத்த புலிகள் இயக்கம் இடம் கேட்டு விடுத்த கோரிக்கை கரும் எதிர்ப்புக்கு உள்ளாகியது. முதலில் சோ.ராமசாமி அடி எடுத்துக் கொடுத்தார். இதனால் நார்வே மட்டும் தொடர்ந்து ஈழச் சிக்கலைப் பேசவேண்டிய சூழல் தோன்றியது. அதன் விளைவாக இன்று அங்கு அமைதிப்புறா பறக்க இடம் கிடைத்துள்ளது. இந்தியா இதில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளாவிட்டாலும் எதிர்ப்பை பெரிதாகக் காட்டவில்லை. ஆனால், தமிழ்நாட்டில் உள்ள வெகு சிலர் இந்த அமைதி முயற்சி வெற்றி பெறக்கூடா தென்று விரும்புகின்றனர். அதற்காக எல்லா முட்டுக்கட்டைகளையும் போட்டு பார்த்தனர். தலையங்கம் முதல் செய்திகள் வரை வெளியிட்டனர். ஆனாலும் அமைதிப்புறாவின் கூண்டை அடைக்க முடியவில்லை.

இந்தியா செய்ய வேண்டிய பணியை இன்று நார்வே செய்து கொண்டு இருக்கிறது. இந்த அனுபவங்களை கணக்கில் எடுத்ததுக் கொண்டு இந்தியக் கொள்கை வகுப்பாளர்கள் தங்கள் சிந்தனைப் போக்கை மீளாய்வு செய்ய வேண்டும் ●

மின்னஞ்சல் வழி கட்டுரை தந்தவர் அருள்நாதன்.
nathan2002@rediff.com

தமிழ் இசையுள் ஐரோப்பிய இசையுள்

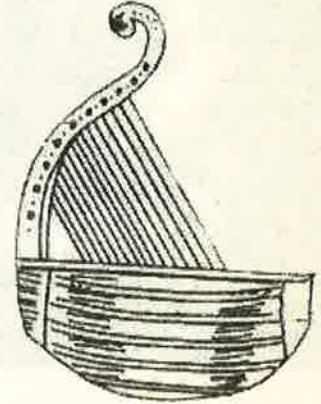
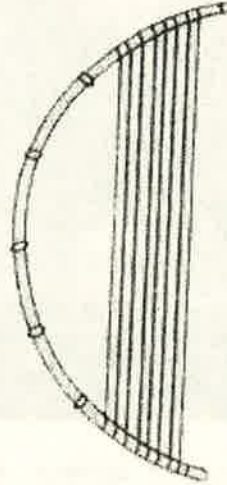
நா. மம்மது

உலகில் பண்முறை இசை (Modal system of Music), அல்பண்முறை இசை (non modal system of music) என்று இருபெரும் இசை மரபுகள் உள்ளன. முதலாம் மரபு, பண்ணையும் இராகத்தையும் ஆங்கிலத்தில் Mode என்றும் Scale என்றும் குறிக்கின்றது. ராகம் என்பது அராகம் என்ற பழஞ் சொல்லில் இருந்து வந்தது. இதற்கு பண் என்ற பழம் பெயரும் உண்டு.

முதல் மரபைச் சார்ந்த தமிழ் இசை, தென்னக இசை என்றும் கர்நாடக இசை என்றும் இந்திய இசை என்றும் கீழை இசை என்றும் இன்னிசை என்றும் (Melodic Music) என்றும் குரல் பகுப்பு இசை (just intonation) என்றும் பல பெயர் பெறும்.

இந்த இசை முறை அராபிய, எகிப்திய வட்டாரம் மற்றும் அதற்குக் கிழக்கே உள்ள இந்தியத்துணைக்கண்ட நாடுகள், சீனா, தாய்லாந்து முதலிய கீழ்திசை நாடுகளில் வழங்கி வருகிறது. எனவே இது கீழை இசை (Eastern music) என்றே அழைக்கப்படுகிறது.

இசையின் இரண்டாம் மரபு, ஆங்கில இசை என்றும் ஐரோப்பிய இசை என்றும் மேலை இசை என்றும்



பொருந்திசை அல்லது ஒத்திசை என்றும் (Harmonic music) சமப்பகுப்பிசை (Equal Temporament) என்றும் பல பெயர் பெறும். இது பண்ணிசை அல்லாத மரபைச் சேர்ந்தது. இத்தாலி, ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து முதலிய மேலை நாடுகளில் வழங்குகிறது. எனவே இது மேலை இசை என்றே அழைக்கப்படுகிறது.

ஐரோப்பிய இசையின் மூலமாக கிரேக்க இசையே உள்ளது. பழமையான கிரேக்க இசை பண்முறை இசையே. கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஐரோப்பிய இசை

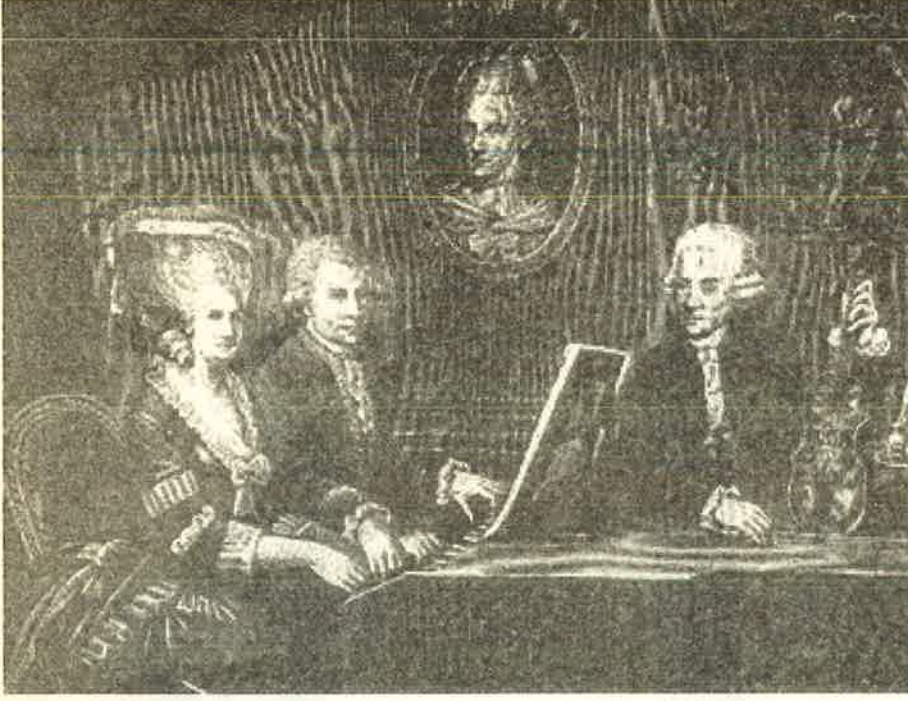
பண்ணிசையாகவே வளர்ந்து வந்தது. பண்டைய கிரேக்க இசை, ஐந்திசைப் பண்முறையால் (Pentametric scale) ஆனது.

தமிழகம் கிரேக்கத்தில் மட்டுமல்லாது சீனா போன்ற நாடுகளிலும் இந்த ஐந்திசைப் பண்முறைதான் பழங்காலம் தொடர்ந்து வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளது.

தமிழர் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் நிலப்பிரிவுகளைக் கொண்டு குறிஞ்சியாழ், முல்லை யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ், பாலை யாழ் என்று ஐந்துவகைச் சிறுபண்களுக்கும் பெயர்

நமது ஏழ் பெரும் பண்களுக்கு இணையான கிரேக்க, ஐரோப்பிய பண்கள் ஆவன.

பண்டைப் பண்	இன்றைய தமிழ்ப் பண்	கிரேக்க இசை	ஐரோப்பிய இசை
அரும்பாலை	சங்கராபரணம்	லைஷக்	ஐயோனியன்
கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா	ஃபிரிட்சியன்	டோரியன்
செவ்வழி	தோடி	டோரிக்	ஃபிரிட்சியன்
மேற்செம்பாலை	கல்யாணி	ஃகிப்போலைஷக்	லிட்யன்
செம்பாலை	அரிகாம்போதி	ஃகிப்போஃபிரிட்சியன்	மிக்சோலிட்யன்
படுமலைப்பாலை	நடபரளி	ஃகிப்போடோரிக்	ஏலியன்
வீளிப்பாலை	இருமத்திமத் தோடி	மிக்சோலைஷக்	ஃகிப்போஃபிரிட்சியன்



வைத்தனர். இதேபோல் கிரேக்கரும் தோரியன், லித்தியன், ஐயோனியன், ஃபிரிட்சியன், ஏயோலியன் என்று நிலப் பெயர் சுட்டி அழைத்தனர்.

ஐரோப்பிய இசைக்குக் கிரேக்க இசை மூலமானதால், ஐரோப்பிய இசையானது தொடக்கத்தில் பண்ணிசையாகவே வளர்ந்து வந்தது. அதன் மிச்சம், மீதிக் கூறுகள் இன்றும் ஐரோப்பிய இசையில் விளங்கக் காணலாம். ஐரோப்பிய இசையில் நமது பழம்பஞ்சுரம் (சங்கராபரணம்) 'C-major scale' என்று வழங்கப்படுகிறது. அவர்களது இசையில் நடபைரவி, கீரவாணி முதலிய பண்கள் இன்றும் ஒலிக்கக் கேட்கலாம்.

இன்னிசைச் சிறுபண், ஒத்திசைச் சிறுபண், இயற்சிறுபண் (Melodic Minor, Harmonic minor, Natural minor) என்ற பண்கள் நடைமுறையில் உள்ளன.

ஆனால் கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு ஐரோப்பிய இசை குரல் பகுப்பு இசை (Just intonation) முறையில் இருந்து அதாவது பண்ணிசை முறையிலிருந்து மாற்றம் பெற்று சமபகுப்பு (Equal

temprament) முறை என்ற அல்பண்ணிசை முறைக்கு மாறியது.

இந்த முறைக்கு பெரிதும் பங்காற்றி பியானோவின் சுரத்தானங்களை அறுதி இட்டு அமைத்தவர் ஜான் செபாஸ்டியன் பாக் என்ற ஐரோப்பிய இசை மேதையே. அக்கால முதல் வாய்ப்பாட்டு இசையாகவும், பண்யிசையாகவும் வளர்ந்த ஐரோப்பிய இசை, கருவி இசையாகவும், அல்பண்முறை இசையாகவும் மாறியது.

ஏழு சுரங்களில் ஏதாவது ஒரு சுரத்தை அடிப்படைச் சுரமாக அதாவது ஆதாரமாக வைத்துப் பாடுவதை ஆதார சுருதி என்பர். குரல், உழை (ச,ம) போன்று எந்தச் சுரத்தையும் ஆதாரமாக வைத்து இசைபாடலாம். பண்டைத் தமிழிசை முறையில் ஒரே ஆதார சுருதிக்குப் பாடும் முறை கிடையாது. ஆதார சுருதியை மாற்றி மாற்றிப் பாடும் முறையே வழங்கி வந்துள்ளது. அதாவது ச-வையோ, ம-வையோ அடிப்படையாக வைத்துப் பாடினர். குரல் திரிபு, சுருதி பேதம், மாறுமுதல் பண்ணல் ஆகிய இசைச் சொற்களே இதற்கு ஆதாரங்கள்.

அதே சமயத்தில் இம்முறையில் சிறிது மாற்றம் தந்து வளர்ச்சி முகமாக ஒரே ஆதார சுருதிக்கு (Basic tonic note) இசைபாடும் முறையும் தமிழிசையில் வழங்கியதைப் பார்க்கலாம். "குரல் குரலாக வருமுதல் பாலை", "உழை குரலாக வருமுதற்பாலை", "குரல் இளி என்றிற்று நரம்பின்" போன்ற செய்திகளால் குரல் (ச) ஆதார சுரமாக மாறிய வரலாறு அறியப்படுகிறது.

நமது வாய்ப்பாட்டுமுறையும், வீணை, புல்லாங்குழல் போன்ற கருவி இசைமுறையும் குரல் (ச) சுரத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டது. நமது நாதசுர இசை உழை (ம) சுரத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டது.

நமது தமிழ் இசை மரபைச் சேர்ந்த இந்துஸ்தானி இசையிலும் இவ்வாறே ஆதார சுருதி முறை மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

ஒரு சுரத்தை ஆதார சுரமாக ஏன் வைத்துக் கொள்கிறோம் என்றால் பண்ணுப் பெயர்த்தலை அதாவது பண் உருவாக்கத்தை அது எளிதாக்குகிறது. "ச ரி க ம ப த நி" என்ற இசை நிரலில் குரல் (ச) சுரத்தை ஆதாரமாக வைத்தால் குரலுக்கு (ச) ஐந்தாவது சுரமான இளி (ப) சுரம் கிடைக்கும். அந்த இளியை (ப), குரலாக (ச) வைத்தால் ஐந்தாவது சுரம் துத்தம் (ரி) வரும். இந்த துத்தத்திற்கு ஐந்தாம் சுரம் விளரி (த). இந்த விளிர்க்கு (த) ஐந்தாவது சுரம் கைக்கிளை (க). இவ்வாறு ஆதார சுருதியாக குரலை (ச) வைத்துக் கொள்ளும் முறையால் ச ரி க ப த என்ற சுரவரிசை கிடைக்கும். இப்படி ஐந்தைந்து சுரமாகக் கண்டுபிடிப்பது இளிக்கிரமம், சட்சம பஞ்சம பாவம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

குரல் - இளி - ச, ப
இளி - துத்தம் - ப, ரி
துத்தம் - விளரி - ரி, த
விளரி - கைக்கிளி - த, க

சரிசுபத என்ற இந்த சுரவரிசை ஏறிய சுரவரிசை எனப்படும். இவற்றை வன்மையான, மேற் சுரங்கள் என்றும் கூறலாம். உழை(ம) தவிர்த்து "சரிசுமபதநி" என்ற வரிசையில் உழை(த) தவிர்த்து மற்ற மேற்சுரங்கள் யாவும் இயற்கைச் சுரங்கள் என்றே வழங்கப்பெறும். உழையின் (ம) கீழ்ச்சுரம் சுத்தமத்திமம் என்ற சுத்த சுரமாகும். ஐரோப்பிய இசையிலும் ரிகதநி -யின் மேற் சுரங்கள் Natural என்றும் ம -வின் கீழ்ச்சுரம் F-Natural என்றும் ம-வின் மேற்சுரமான பிரதி மத்திமம் F-sharp என்றும் வழங்கப்படுகிறது.

எனவே மேற்கண்ட சரிசுபத என்ற முறையில் ரி,க,த, சுரங்கள் மேற்சுரங்களாகி, சுத்த சுரங்கள் என்ற இயற்கைச் சுரங்களாக ஆகின்றன.

அச்சுரவரிசை இன்றைய முறையில் சரி²க⁴பத² என்று அமைகிறது. அதுவே ஆய்ச்சியர் குரவையில் இளங்கோ அடிகள் காட்டும் முல்லைத் தீம்பாணி என்ற, பின்னாளில் சாதாரி என்று பெயர் பெற்ற மோகன ராகம் ஆகும்.

ஒரே ஆதார சுருதி கொள்வதால் பல்வேறு சுரக் கோவை கொண்டு பல பண்களை எளிதாக அடைய முடிகிறது. எனவே நமது இசைமுறை பண்ணிசை ஆகிறது.

இம்முறை மேற்கொள்ளப் படாத காரணத்தால் பல்வகைப் பண்கள் ஐரோப்பிய இசையில் வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை. எனவேதான் அதை அல்பண்ணிசை முறை என்கிறோம்.

சுருதி மாற்றம்

சுருதிமாற்றம் (Tonic shift) என்பது ஐரோப்பிய இசையில் சிறப்பான ஒன்று. ஐரோப்பிய இசையில் ஏதாவது ஒரு சுரத்தை மட்டுமே ஆதார சுருதியாகக் கொள்வதில்லை. அவர்களது இசைமுறைக்கு அது தேவைப்படவில்லை.

ஆனால் சுருதியை அடிக்கடி சுருதி பேதம்(Tonic shift) மாற்றுவதால் தானநிலை (Octave) மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி இசையில் ஓர் அலாதியான இனிமையைக் கொண்டுவருவது ஐரோப்பிய முறையாகும். இசையின் இனிமைக்கு இது ஆதாரமானது.

இந்த தானநிலை மாற்றம் நமது திரை இசையில் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டு இனிய இசைப் பொழிவு நமக்குக் கிடைக்கிறது.

ஆளத்தீ

ஆளத்தி இசை என்பது இசையின் சிறப்பு. ஆலம் என்றால் வட்டம் ஆலம்+தீ = ஆலத்தி = ஆளத்தி என்றாகிறது. (ஆலத்தி எடுத்தல் இன்றும் நமது மரபில் உள்ளது). இந்த ஆளத்தி இன்று ஆலாபனை (ஆலம்(தமிழ்)

- ஆலாப்(வடமொழி) + அனை = ஆலாபனை) என்று வழங்கப்படுகிறது. இந்த ஆலாபனை என்பது இந்துஸ்தானியில் ஆலாப் என்றே வழங்கப்படுகிறது. ஒருபண்ணை எடுத்துக்கொண்டு பாடவே இல்லாமல் சொற்களும் இன்றி உயிர் எழுத்துக்களால் அ,ஆ... என்று மணிக்கணக்கில், நாள் கணக்கில் அந்தப் பண்ணை விருத்தி செய்தல் ஆளத்தி எனப்படும். திருவாவடுதுறை ராசரத்தினம் பிள்ளை செவ்வழிப் பண்ணான தோடியை 7 நாட்கள் ஆலாபனை செய்துள்ளார். இதில் சிறப்பு என்னவெனில் "வந்தது வராமல் வாசித்தது" ஆகும்.

இந்த ஆளத்தி (ஆலாபனை) முறை ஐரோப்பிய இசையில் இல்லை. ஏனெனில் அது பண் இசை அன்று. ஆயினும் மேற்குறிப்பிட்ட முறையில் பொருந்து சுரக்கூட்டங்களை (Group of harmonic notes - Chords) கொண்டு மேனாட்டுச் செவ்வியல் இசையும், சிம்பொனியும் நம் ஆளத்தி போன்று மிக நீண்டதாகி செவிக்கு இனிமை தருவதாகும்.

தான நிலை (Octave) என்பது இசையில் அடிப்படையானது. ஏழு சுரங்களும் (Tones / Notes) பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களும் (Semi tones) உலகப் பொதுவானவை. ஏழு சுரங்களை அல்லது பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களைக் கொண்டது ஒருதான நிலை ஆகும். தானம் என்பது தாயி என்றாகி, ஸ்தாயி (Octave) என்றாகியது. இதுமண்டிலம், வட்டம், வட்டணை என்றும் விரிவடையும்.

நமது தமிழிசை மூன்று தான நிலைகளில் பாடப்படுகிறது.

'மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி' (சிலம்பு; வேனிர்காதை)
'மேலது உழை கீழ்து கைக்கிளை' (சிலம்பு; அரங்.)
'உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய்க் கட்டி' (சிலம்பு; வேனில்)
'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' (சிலம்பு; அரங்.)
'மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி' (சிலம்பு; வேனில்.)
என்பன இதற்குச் சான்று. மூன்று தாயியிலும் 21 சுரங்களைக் கையாண்டு இசை வழங்கும் திறமை மிகக் கடுமையானதாகும். மதுரை சோமு போன்ற மாமேதைகள் மட்டுமே இதைச் செய்துள்ளனர்.

இந்துஸ்தானி இசை, சிற்சில சமயங்களில் ஐந்து தான நிலைகளில் பாடப்படுகிறது. கிரானா கரானா என்ற இந்துஸ்தானி இசைப் பாணியில் பாடும் பர்வீண் சுல்தானா என்ற வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர் மேல் தாயிவரைப் பாடி அதில் பிர்கா அடிப்பது நம்மை அயரவைக்கும். இதே கரானவை, பண்டிட் பீம் சென் ஜோனி பல் வேறு தானநிலைகளில் பாடுவது சொற்களில் விளக்க முடியாத இனிமை தருவது.

ஆனால் ஐரோப்பிய இசை, கருவி இசையாக (Instrumental Music) இருப்பதால் பியானோவில் ஏழு தானத்திலும் இசைப்பது, மிக இயல்பான ஒன்றாக

ஆகிவிடுகிறது. நாம் ஐரோப்பிய இசையைக் கேட்கும் போது அருவியின் ஓசையை, பாய்ந்து வரும் காட்டாற்று ஓசையை, பொழியும் மழையின் தாளோசையை, பெரும்புயலின் சீற்ற ஓலியை, தென்றலின் அசைவோசையைக் கேட்கிறோம். இவையும் ஐரோப்பிய இசையின் சிறப்புகளாகும். இவ்விசையில் ஏழு தானத்திலும் அமைந்த கருவி (பியானோ)

என்று பெயர் பெறுகிறது.

ஒரு குரல் இசை, பல்குரல் இசை (Monophonic Music, Polyphonic Music) என்று ஓர் இசைமுறைப் பகுப்பு உண்டு. ஒரே நேரத்தில் பல சுரங்களையும் சேர்த்துப் பாடாமல் ஒருசுரம், அடுத்து ஒரு சுரம் என்று தமிழிசையில் பாடப்படுகிறது. ஒருவர் பாட அல்லது வீணை, புல்லாங்குழல்

(Orchestra Music) என்றும் அழைப்பர்.

எதிரும் புதிருமான இந்த இரு இசை மரபுகளும் தனி இசை / சேர்ந்திசை என்ற நிலையில் மக்களின் பண்பாட்டு, செயல் பாட்டுத்தளம் அகியவற்றில் பாரதாரமான விளைவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன. ஐரோப்பிய இசையில், பலர் பாட பலர் சுவைப்பது என்ற நிலையுள்ளது.

நம்மிடம் ஒருவர் பாட, பலர் சுவைப்பது என்ற நிலையுள்ளது. ஆடற் கலையிலும் நம்மில் ஒருவர் ஆட, பலர் பார்த்துச் சுவைப்பது என்றே உள்ளது.

நம் பாடுமுறையும், ஆடுமுறையும் நமது செயல் பாட்டில், தனியாள் ஒருவரின் சாதனைக்கே முதன்மை அளிக்கிறது. மாறாக மேனாட்டில், பாட்டும், ஆட்டமும் சேர்ந்தே இருப்பதால் அங்கு தனி மனித சாதனையைவிட குழு உணர்வு (Team spirit) மேலோங்குகிறது. பலரின் திறமையும் ஒருங்கே இணைவதால் எளிதாக வெற்றி கிடைத்து விடுகிறது.

இது நம் கிரிக்கெட் போன்றே விளையாட்டையும் விட்டு வைக்கவில்லை. பல தளங்களில் நாம் வெற்றி பெறாமற் போவதற்கு தனி மனித சாதனை தலை தூக்கி, குழு உணர்வு கீழாகப் போவதே காரணமாகிறது.

தாளம் இசையின் உடம்பானது தாளமாகும். கொட்டும், முழக்கும், தாளத்துள்ளலும் உலகப் பொதுவானது, தாளம் என்பது காலக் கணக்கு, இது பாடலின் வேகத்தை நிர்ணயிப்பது. ஆதியில் தோன்றிய தாளம், ஆதி தாளம் எனப்பட்டது. அதுவே எட்டன் மட்டம் என்று பழந்தமிழகத்தில் வழங்கப்பட்டது. ஆதி தாளமான எட்டன் மட்டம் என்பது ஐரோப்பிய இசையில் எட்டு அடி எனப்படுகிறது.

அடி, பாதம், கொட்டு, பாணி, தூக்கு என்பவை தாளத்தைக்



இருப்பதால் இசையின் மாயம் சொல்லற்கரியது,

இசைகளுக்குப் பல பரிமாணங்கள் உள்ளன. நமது இசை ச,ப; ப,ரி; ரி,த; த,க என்று ஒரு வகை நேர்கோட்டில் அதாவது ஒவ்வொரு சுரமாகப் பாடி மேல் செய்வதால் நமது இசையை நேர்கோட்டு இசை (Linear Music) என்றும் சொல்லலாம். அதனால் ஒற்றைப் பரிமாண இசை (Single Dimensional Music) என்று பெயர் பெறுகிறது.

ஆனால் ஐரோப்பிய இசையில் ஒருவர் ச என்றும், அதே நேரம் மற்றொருவர் ப என்றும், இவ்வாறே பலர் ஒரே காலத்தில், இசைக் கருவிகளில் பல சுரங்களை (Chords) இசைப்பதால் மேன்மையான இசை இன்பம் கிடைக்கும். இவ்வாறு ஒரே காலத்தில் பல சுரங்களைப் இசைக் கருவிகளில் இசைப்பதால் ஐரோப்பிய இசை பல பரிமாண இசை (Multi Dimensional Music)

போன்ற இசைக் கருவியில் வாசிக்க, அதைப் பின்பற்றி இசைக்குழுவில் இருக்கும் ஏனைய, மத்தளம், தபேலா வாசிப்போர் வாசிப்பர். எனவே தமிழிசை ஒரு குரல் இசை (Monoponic) என்று பெயர் பெறுகிறது.

ஆனால் பாடுவோர், கருவி வாசிப்போர் என்று யாவரும் மொத்தமாக, யாரும் பின்பாட்டு, பக்க வாத்தியம் என்று இல்லாமல் பாடுவதால், ஐரோப்பிய இசை பல்குரல் இசை (Polyphonic Music) என்று அழைக்கப்படுகிறது.

பாடகர் அல்லது வீணை புல்லாங்குழல் போன்ற ஏதாவது ஒரு கருவியை மட்டும் முதன்மையாகக் கொண்டு இசைபாடுவது நமது மரபு. எனவே நம் இசையைத் தனியிசை (Solo Music) என்றும், பலர் பல இசைக் கருவிகளுடன் சேர்ந்து இசைப்பதால், ஐரோப்பிய இசையை சேர்ந்திசை

குறிக்கும் பல சொற்கள். இந்துஸ்தானி இசையில் தாளம் என்பதை தால் என்றே அழைக்கின்றனர்.

தாளம்=தாள் = தால் என்றாகும். தாள் = தால் = தாலாட்டு. தொட்டிலைக் குறிப்பிட்ட காலக் கணக்குடன் ஆட்டி, பாட்டை இசைப்பது என்று பொருள். செதிள் என்பது செதில் என்று ஆனது போல தாள், தால் என்றாகியது.

இன்றும் நாம் ஆதிதாளத்தை எட்டன் மட்டம் (4+4 =8) என்றும் மட்டத் தாளம் என்றும் வழங்குகிறோம். Four by four என்று இதனை ஐரோப்பிய இசையில் குறிப்பிடுவர். நம்மிடம் உள்ள 108 தாளங்கள் போன்ற தாளப் பெருக்கங்கள் ஐரோப்பிய இசையில் இல்லை.

தும்புரு வீணை

இன்றைய தம்புரா என்பது தும்புரு (யாழ்) என்ற பழைய தமிழ்ச் சொல்லின் திரிபு. தும்பு=நார், தும்புரு-தம்புரா ஐரோப்பிய இசையில் டேம்பொரின் என்று இது அழைக்கப்படுகிறது. நம்நாட்டில் வழக்கத்திலிருந்த பல்வேறு யாழ்களில் செங்கோட்டு யாழும் சகோட யாழும் முதன்மை பெற்றவை. இதில் கோடு என்பது பொதுச்சொல். கோடு என்பது கிடாரா என்றும் பின்னர் கிடார் என்றும் மருவியுள்ளது. செம்பு என்பது கெம்பு என்பதுபோல, கிடார், சிதார் என்றாகியது.

நரம்புக் கருவிகளில் முதன்மையானது யாழ். வேட்டையாடி வாழ்ந்தவர்களின் வில்லிலிருந்து பிறந்த வில் யாழ், தந்திக் கருவிகளுக்கு அடிப்படையானது. வில் என்பது Viol என்றாகி Violin எனப் பெயர் பெற்றது. (ஆங்கில அகராதியில் vielle (வில்) என்றே குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதன் மூலம் சந்தேகத்திற்கிடமானது என்று உள்ளது.

தஞ்சை நால்வர்களில் ஒருவரான, வடிவேல் நட்டுவனாரே வயலின்

என்ற இசைக் கருவியை பின்னர் நமது இசைக்குப் பக்க வாத்தியமாக்கிப் பரப்பியவர். இன்று வயலின் ஐரோப்பிய இசை, தமிழிசை இரண்டிற்கும் உகந்த இசைக் கருவியாக சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. கமகம்

நம் இசையில் பல்வேறு பண்கள் பெருகி, பண்ணிசையாக உயர்ந்து நிற்பதற்கு, உள்ளோசை என்ற கமகம் முக்கியமானதாகிறது. உள்ளோசை (diffelection of notes) சரிமபதந் என்ற ஏழு சுரத்தில் ச-வும் ப-வும் அசைவில்லாதது. ரி,க,ம,த,நி ஐந்தும் அசைவு பெற்று வன்சுரம், மென்சுரம் (கோமளம், தீவிரம்) என்று மாறும். அதாவது ச, ப-வுடன் பிற ஐந்து சுரங்கள் சேர்ந்து $5 \times 2 = 10$ ரி¹ரி²க¹க²ம¹ம²த¹த²நி¹நி² என்று ஆகி அவற்றுடன் ச, ப சேர்ந்து 12 சுரத்தானங்கள் (Semi tones) அல்லது 12 அரைச் சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்த அசைவு பெற்ற 10 அரைச் சுரங்களை வளைத்து, நெளிந்து, உருட்டி அந்தந்த சுரத்திலேயே ஒரு வகை உள்ளோசையை (கமகத்தை) ஏற்படுத்துகிறோம், பாடும் பொழுது குறிப்பிட்ட பண்ணின் வடிவத்தை, அடையாளத்தை நமக்கு காட்டி, காதிற்குக் குறிப்பிட்ட வகை இனிமையைத் தருகிறது. இதற்குச் சான்று சிலம்பில் கூறப்படும் 8 வகைக் கரணங்கள். இன்றும் நாம் பாடி வரும் ஆரபி, தேவகாந்தாரி என்ற இரு பண்களுக்கும் ஆரோசை, அமரோசை ஒன்றேதான் (சரிமபதச், ச்நிதபமகரிச). ஆனால் ரி,த என்ற இரு சுரங்களுக்கும் அதிகக் கார்வையும் அழுத்தமும் கொடுத்து, அரை அலகு கூடுதலாகப் பாடினால்தான் தேவகாந்தாரிப் பண்கிடைக்கும். இவை இரண்டும் 29 ஆம் தாய்ப் பண்ணான அரும் பாலையின் (சங்கராபரணம்) சேய்ப் பண்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இன்றைய ஐரோப்பிய இசையை பியானோ இசை அல்லது கருவி

இசை என்றே கூறலாம். நமது இசையை மிடற்று இசை அல்லது வாய்ப் பாட்டு இசை (Vocal Music) என்று கூறலாம். பியானோ, ஆர்மோனியம் ஐரோப்பியர் உருவாக்கிய கருவிகள். அவற்றில் 12 அரைச் சுரங்களுக்கான சுரக்கட்டைகள் அமைந்துள்ளன.

ஆனால் அவற்றால் நிலைத்த சுரங்களை மட்டும் ஏற்படுத்த முடியும். அவை நிலைச் சுரக் கருவிகள் (Fixed Toned Instruments) என்றே பெயர் பெறுகின்றன. அவற்றில் சுரங்களை ஏற்றி, இறக்கி, வளைத்து, நெளித்து உள்ளோசைகளை ஏற்படுத்த முடியாது. ஆகவே ஆர்மோனியம், பியானோ போன்ற ஐரோப்பிய இசைக் கருவிகளில் நமது பண்களை உள்ளோசைகளை ஏற்படுத்த முடியாது. இதனால் நமது பண்களை அதில் துல்லியமாகப் பாட முடியாது.

நமது இசைமரபில் ஆர்மோனியமும், பியானோவும் உருவாகாமைக்குக் காரணம் அவற்றால் நமது இசை முறையின் உயிரான உள்ளோசையை உண்டாக்கி, பண்ணிசையைத் தரரியலாது என்பதாலேயாகும். இவ்வுள்ளோசை எட்டு வகை முறைகளால் உருவாக்கப்படுகிறது. இதை இசைக்கரணம் என்று நூல்கள் கூறும்.

“வார்தல் வடித்தல் உந்தல் உறழ்தல் சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல் ஏருடைப் பட்டடையென இசையோர் வகுத்த எட்டுவகையின் இசைக் கரணத்து” (சிலம்பு: கானல் வரி)

வார்தல், வடித்தல் உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல் அள்ளல், பட்டடை என்ற உள்ளோசையைக் கொண்டுவரும் இசை முறைகளை எழுதியோ, சொல்லியோ காட்டமுடியாது; பாடித்தான் காட்டமுடியும்.

இன்னிசை, பொருந்திசை இன்னிசையும், பொருந்து இசையும், 12 சுரத்தானங்களும் இசைக்கு

இன்றியமையாதவை. நின்ற சுரத்திலிருந்து 7ஆம் இடத்தில் வரும் சுரங்களை இணை சுரங்கள் (நரம்புகள்) என்கிறோம். இது ச,ப முறை எனப்படும். அதாவது கணவன் மனைவி இணைவது போல் இனிமையானது. இதை ஐரோப்பிய இசையில் 'major notes' என்று கூறுகின்றனர். இது இளிக் கிரமம் என்றும் பஞ்சம பாவம், சட்ஜம பஞ்சம பாவம் என்றும் பெயர் பெறும்.

அடுத்தது ச,ம முறை. இது கிளைச் சுரங்கள் (நரம்புகள்) எனப்படும். அதாவது சுற்றத்தார்போல் கிளைத்து வருவது. இது ஐந்தாவதாக வரும்

சுரங்கள் இவற்றின் பெருக்கமே (Permutation combination) பண்ணை உருவாக்கி நாள் கணக்கில் ஆளத்தி செல்வதற்குப் பயன்படுகிறது.

இந்தப் பொருந்திசைச் சுரங்கள்தான் நமது பண் போக்கு (இரகசஞ்சாரம்) என்பதற்கும் Chords என்ற ஐரோப்பிய இசைப் போக்கிற்கும் பயன்படுகிறது.

இதைக் கொண்டு பார்க்கும்போது, நமது இசை இன்னிசையாகவும், அதே நேரத்தில் பொருந்திசையாகவும் உள்ளது. எனவே அடிப்படையில் இரு இசை

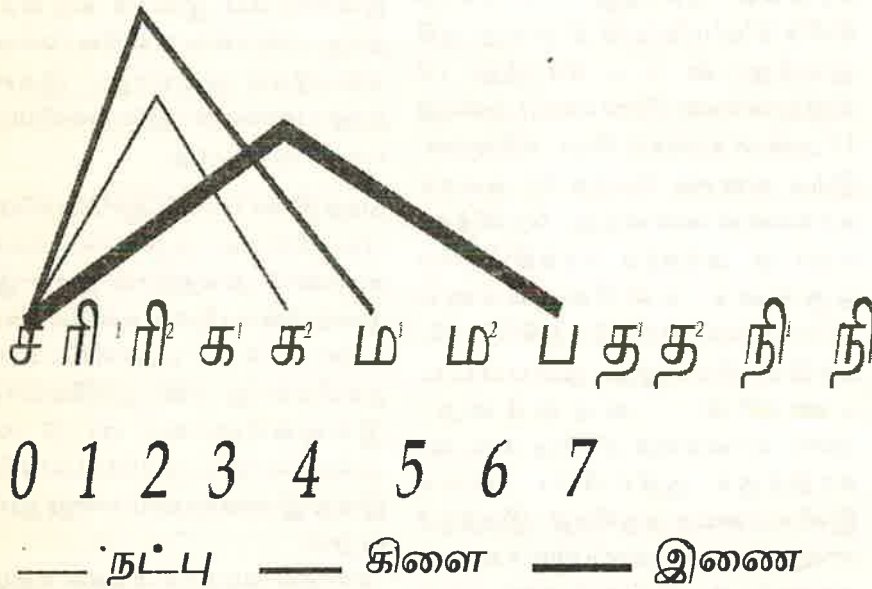
இன்னிசை என்கிறோம். நமது இசைக் கச்சேரிகளை, இன்னிசைக் கச்சேரிகள் என்றே அழைக்கிறோம்.

ஞானசம்பந்தர், திருக்கடைக் காப்பில் (தேவாரம்) 7 இடங்களில் நமது இசையை இன்னிசை என்றே கூறுகிறார். "நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞான சம்பந்தன்" என்றே சுந்தரரும் கூறுகிறார். மறுபுறம் ஐரோப்பிய இசையில் உள்ளோசையின்றி பொருந்து இசைக் கோவைகளையே மூலமாகக் கொண்டு சுருதி மாற்றம், தாயி மாற்றம் செய்து இன்னிசை வழங்குவதால் ஐரோப்பிய இசை பொருந்திசை என்றே வழங்கப்படுகிறது.

இன்றைய ஐரோப்பிய இசை, கிரேக்க இசை தொடங்கி, ஆப்பிரிக்க டிஸ்கோ, ராப், பாப், ஜாஸ், செவ்வியல் இசை, மொசாட், பீதோவன், பாக் இவர்களது சிம்பொனிகள் என்று பல்வேறு இசை மலர் தொகுத்த வண்ணமாலையாக நின்று ஒத்திசையை (Harmony) உலகிற்கு அளித்து வருகிறது.

நமது இசையோ, உள்ளோசை என்ற ஆதாரத்தால், பண்களின் பெருக்க இசையாகி, மேற்பரப்பில் புதுமைப் பூப் பூத்து அடிப்பரப்பில் மரபு வேரூன்றி, மரபு வழுவா இசையாகி உலகிற்கே இனிய இசையை அள்ளி வழங்கி வருகின்றது. வேற்றுமைகள் பல இருப்பினும் ஒற்றுமைகளும் நிறைய உண்டு. ●

நா. மம்மது இசை ஆய்வாளர். தமிழிசை நிகழ்ச்சிகளை பல்வேறு இடங்களில் நிகழ்த்தி வருகின்றார்.



சுரத்தோடு சேர்வது. இதை mediant notes என்று ஐரோப்பிய இசையில் கூறுவர். இது உழைக் கிரமம் (மத்திய பாவம்) என்று பெயர் பெறும்.

மூன்றாவது ச, க முறை. நட்புச் சுரங்கள் (நரம்புகள்) அதாவது நண்பர் போல் சேர்வது. இது நான்காவதாக வரும் சுரங்கள் சேரும் முறை. ஐரோப்பிய இசையில் இதற்கு submediant notes என்று பெயர். இது காந்தாரக் கிரமம் என்று பெயர் பெறும். ச, ப முறைச் சுரங்கள், ச,ம முறைச் சுரங்கள் ச,க முறைச்

மரபும் முற்றிலும் வெவ்வேறானது அல்ல.

இருப்பினும் நமது இசை இன்னிசை என்றும் ஐரோப்பிய இசை பொருந்திசை என்றும் ஏன் அழைக்கப்படுகின்றது என்றால், நமது இசையை பொருந்திசைக் கோவைகளைக் கொண்டு பொருந்திசையாக்கினாலும் நமது இசை முறை, உள்ளோசை, பண்ணாக்கம் என்று இனிய இசைக்கே முதலிடம் தருகிறது. எனவேதான் நம் இசையை

கிரேக்கத்திற்குப் போன தொன்மையிசை

பக்கிரிசாமி பாரதியுடன் நோர்காணல்

பக்கிரிசாமி பாரதி சிறந்த இசை அறிஞர். கோவை இசைக் கல்லூரி முதல்வராகப் பணியாற்றுகிறார். தமிழக இசை மரபில் தாளக் கருவிகள் பற்றி முனைவர் பட்ட ஆய்வு செய்துள்ளார். இசை பற்றி ஐநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். அவருடன் ஒரு நோர்காணல்.

தமிழிசையின் தொன்மை எப்போதிருந்து தொடங்குகிறது?

மாவீரன் அலெக்சாண்டர் பல நாடுகளை வென்று இந்தியா வருகிறான். போரஸ் என்பவன் அஞ்சாமல் போரிடுகிறான். போரில் போரஸ் தோற்றபோதிலும் அவன் இழந்த நாட்டை அலெக்சாண்டர் திருப்பிக் கொடுத்ததோடு தன்னிடமிருக்கும் செல்வங்களையும் பரிசாகக் கொடுக்கிறான். பின்னர் அவன், தனது நாட்டிற்கு இரண்டு இசைக் கலைஞர்களை அனுப்பக் கேட்கிறான். கைபர் கணவாய் வழி திரும்பும்போது அலெக்சாண்டர் இறந்து விடுகிறான். இறக்கும் தருவாயில் மரண சாசனம்போல், இந்த இசைக் கலைஞர்களை தம் நாட்டிற்குக் கொண்டு சென்று இசையை வளர்க்குமாறு கேட்கிறான். அப்போது இந்தியா முழுவதும் தமிழிசைதான் இருந்துள்ளது. அது கிரேக்க நாட்டுக்குப் போய் மேற்கத்திய இசையாக மாறுகிறது.



தமிழிசை பற்றிய பண்டைய குறிப்புகள் எந்த கால கட்டத்தில் கிடைக்கின்றன?

நமக்கு முதலில் பிங்கலம், சூடாமணி, திவாகரம் போன்ற நிகண்டுகள்தான் கிடைத்தன. அவற்றில் பண்களின் பெயர்கள் வருகின்றன. இலக்கியம் முதலில் கிடைக்கவில்லை. பின்னால்தான் சிலப்பதிகாரம் கிடைத்தது. பின்னாளில் பஞ்ச மரபு என்ற நூல் கிடைத்தது. அரசச்சலூர் கல்வெட்டில் இசை பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. இது கி.மு 2ஆம் நூற்றாண்டு என்கின்றனர் ஆய்வாளர்கள். உலகத்திலேயே மிகப் பெரிய இசைக் கல்வெட்டு என்றால் அது குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டுதான். 30 அடி நீளமும் 20 அடி அகலமும் கொண்ட மிகப்பெரிய கல்லில் வெட்டியுள்ளனர். 6ஆம் நூற்றாண்டு என்று இதன் காலத்தைச் சொல்லலாம். சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் உள்ள சிவன் உருவத்தின் கையில் உடுக்கை இருக்கிறது. ஆடல் நிலைகள், யாழ், பறை வடிவங்கள் கிடைத்துள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திலேயே பல்வேறு இசைக் கருவிகள் சொல்லப்படுகின்றன. சாத்தனார் என்பவர் எழுதிய கூத்தநூல் கடைச் சங்க காலத்தைச் சேர்ந்தது. கூத்தநூலில், ஆயிரக்கணக்கான தோற்கருவிகள் இருந்ததை அறிய முடிகிறது. இன்றைக்கு ஒலிம்பிக் விளையாட்டுத் தொடக்க விழாவில் சிறந்த வீரர்களுக்குச் சிறப்புச் செய்து போற்றுகிறார்களோ, அதேபோல அன்று மாதவியின் அரங்கேற்றத்தின்போது யானை முதலிய

பாடல்களில் இராகசொருபம் மட்டுமே இருக்கும். அதனால் இவற்றை, இராகமாக, இரஞ்சகமாகப் பாடி விடுவர்.

☛ **சுரக்குறியீடு எழுதும் முறை எப்போது வந்தது?**

சுரக்குறியீட்டு முறைகள் குடுமியான் மலைக் கல் வெட்டுகளில் காணப்படுகின்றன. இதன் தொடர்ச்சியை நாம் விட்டுவிட்டோம். பிற்கால வரலாற்றில் சுரக்குறியீட்டு முறையை மேற்கத்திய இசையில் கொண்டு வந்தவர், 10 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கெயிட்டி அரிசோ (Guid de ariso) என்பவர் ஆவார். இவர்தான் ஐந்து படுக்கைக் கோடுகளைப் போட்டு, சுரங்களை எழுதத் தொடங்குகிறார்.

கர்நாடக இசையில் சின்னசாமி முதலியார் என்று ஒருவர் இருந்தார். 'Oriental music in European notation' என்ற ஒரு நூலை 1897 ஆம் ஆண்டிலேயே எழுதியுள்ளார். அதில் தியாகராயர் கீர்த்தனைகளை, மேற்கத்திய இசைச் சுரங்களை இணைத்து எழுதினார். அவருக்கு மேற்கத்திய இசையும் தெரியும். வெள்ளைய இராணுவத்தில் கண்காணிப்பாளராக பணியாற்றி இருக்கிறார். இவர் தியாகராயரின் 30 பாடல்களுக்கு சுரக்குறிப்பு எழுதியுள்ளார். சியாமா சாஸ்திரி பாடல்கள் பத்திற்கும், முத்துச்சாமி தீட்சிதர் பாடல்கள் ஐந்திற்கும், பல நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கும் இசைக்குறிப்புகள் எழுதி, அந்நூலில் வெளியிட்டுள்ளார். இவரைப் பார்த்துத்தான், சுப்புராம தீட்சிதர் "சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சனம்" என்ற நூலை 1902 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். அதன்பிறகு தச்சூர் சிங்காரச்சாரியலு, சகோதரர்கள் தெலுங்கில் வெளியிட்டனர். இதன் பிறகுதான் குறியெழுத்து முறை

நடைமுறைக்கு வருகிறது. இம்முறை முன்னர் கைவிடப்பட்டதால் இராகம் போய்விட்டது. பாடல்களுக்கு, இராகம், தாளம் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தாலும் பாடமுடியவில்லை, அதற்கேற்றார்போல் சங்கதி அமைத்து அனுமானத்தில் மட்டுமே பாடிக்கொள்ள இயலும்.

☛ **சுரத்துக்கும் சுருதிக்கும் உள்ள வேறுபாடு?**

இரண்டும் ஒன்றுதான் ச என்பது முதல்கட்டை ஒரு சுருதி, ரி இரண்டாம் சுரம். ஏழு சுரங்கள் என்பது ஏழு சுருதி, அது ஏழு கட்டை. எட்டுக்கட்டை என்பது கிடையாது. எட்டாவது கட்டையில் பாடுவது என்றால் முதல்கட்டையில் பாடுவது என்று பொருள். சுரக்கூட்டத்தைப் பாடும் முறை மூர்ச்சனை எனப்படும்.

☛ **திணைமொழி ஐம்பது என்கிற தமிழ் நூலில் இராகங்களுக்கு நிறங்கள் உண்டு என்று சில செய்திகள் உள்ளன. பண்களுக்கு நிறங்கள் உண்டா? வகைபடுத்தலுக்காகத்தான் அப்படி சொல்கிறோம். நிறம், குணம், சுவை என்று சொல்வதெல்லாம் வகைப்படுத்தலுக்காகவே. இன்னும் தெய்வம், குணம், நிறம், சுர தேவதை என்றெல்லாம் கற்பனை செய்வது போலதான் அது.**

☛ **இளையராஜாவின் "பனிவிழும் மலர் வனம்" என்ற பாடலை "நாட்டை" என்ற பண்ணிற்குப் பகைச் சுரமேளத்தில் போட்டிருக்கின்றார். இந்தப் பாட்டைப் பாட பாடகர்கள் சிரமப்படுகின்றனர். மூன்றாவது ரிசபம், மூன்றாவது ஒரு காந்தாரம் என்கின்றபோது சிரமப்படுவதன் காரணம் என்ன?**

பிரதிமத்திம் சுரத்தைப் பிடித்து ஆலாபனை பண்ணும்போது, சுரத்தை வேசாகத் தொட்டுவிட்டு ஒன்று மேலே

போகிறார்கள், அல்லது கீழே வந்துவிடுவார்கள் அந்த சுரம் கொஞ்சம் இடர்பாடாகத்தான் இருக்கும். பிரதிமத்திம் இராகங்கள் நமக்குக்குறைவாகத்தான் இருக்கின்றன.

சுத்த மத்திமம், மருத நில மக்களுடைய சுரம். பிரதிமத்திமம் குறிஞ்சி நில மக்களுடைய சுரம். பழங்குடிகளின் நாட்டுப்பாடல்களில் பிரதிமத்திமம் நிறைய இருப்பதுபோல், இந்துஸ்தானி இசையிலும் பிரதிமத்திமம் நிறைய இருக்கிறது. இன்றைய தமிழிசையில் சுத்த மத்திமம்தான் நிறைய வருகிறது.

☛ **யாழ்முறிப்பண் என்பது, பண்ணா? பதிகமா?**

தேவாரத்தில் இப்போது உள்ளவை 23 பண்கள்தான். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் ஞானசம்பந்தருடன் பாடச் செல்லும்போது, ஒருநாள், சுரத்தை மாற்றி, ஒரு பதிகம் பாடுகிறார். இதற்கு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணரால் யாழ்வாசிக்க முடியவில்லை. யாழ்முறிப் பதிகத்தைப் எடுத்து பாடியதால் யாழ் முறிப்பண் எனப்படுகிறது. எனவே இது பண்ணில் சேராது, பதிகம்தான், யாப்பு அமைப்புதான்.

☛ **முதன் முதலில் தோன்றிய பண் எது?**

அரிகாம் போதிப் பண் என்று சொல்லலாம். ஏனெனில் தாரம்தான்(நி) முதலில் தோன்றிய சுரம். சரிகபதந் என்று சொன்னாலும் கூட 'நி' என்பதுதான் முதலில் தோன்றிய சுரம். வடநூல் முறையிலும் தமிழிசையிலும் 'நி' தான் முதலில் உள்ளது. தாரத்திலேயே உழை தோன்றியிருக்கும். அந்த முறையில் பார்க்கும் போது, இப்போது இருக்கிற அரிகாம்போதிதான் முதலில் தோன்றிய பண்.

☛ **கணக்கில் 1,2,3... என்று வருகிறது. முதலில் ஒன்றுதான் வரும், இசையில்**

முதலில் குரல் தான் தோன்றி இருக்கும்." குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலை..." என்பது நூற்பா. இப்படி இருக்கும் போது ஏழாவதாக வரும் சுரம்(தாரம்), முதலில் தோன்றியிருக்கும் என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்?

சுரங்கள் இப்போதுள்ள வரிசையில் தோன்றவில்லை. பரிணாம வளர்ச்சிப்படிதான் வருகிறது. முதலில் 'ஓம்' என்கிற ஒலி தோன்றியது. இது 'உதார்த்தம்' உச்சத்தொனியில் உள்ள சுரம், அது 'நி'தான். நி-க்குப் பிறகு ச-வைத்தான் மேலேவைத்துச் சொல்கிறோம். உயர் நிலையில் வரக்கூடிய ஒலிதான் முதலில் தோன்றியது. முதலில் ஒற்றைச் சுரம், அது ஓம் என்கிற ஒலி, அடுத்து மூன்று சுரம், அதற்கடுத்து ஐந்து சுரம், இதுபோன்ற பரிணாம வளர்ச்சிதான் நிகழ்ந்துள்ளது. இவையெல்லாம் தோன்றிய பிறகு வரிசைப்படுத்தப்பட்டு உள்ளன. அவ்வாறு வரிசை செய்யும்போது குரலை (ச) முதலாக வைத்துள்ளனர்.

✽ திருப்புகழில் சந்த யாப்பு இல்லை, வண்ண யாப்புத்தான் உள்ளது என்கிறார்களே?

சந்தமும், வண்ணமும் ஒன்றுதான். சொல்லை அளந்துதான் பாட்டையும் தாளத்தையும் அமைத்தோம்.

'தானானே நானனனே' என்று சொற்களை அமைத்து விட்டால் அதை மாற்ற முடியாது. ஓர் ஒலி அமைப்பிற்குள் பாட்டை நிறுத்தும் உள்ளீடுகளையே சந்தம் என்று சொல்கிறோம் சொற்கள் மாறுபாடு அடையாமல் ஒரே அளவில் போவதற்காகத்தான் சந்தம் அமைக்கப்படுகிறது.

✽ "வம்புறு மரபு" என்கிறார்களே அது இசையில் ஒரு புது வடிவமா? கிரகபேதம் செய்யும் போது வலதுமுறை, இடது முறை என்று

சொல்கிறோம். அதேபோல வம்புறு மரபு என்று மூன்றாவது ஒருமுறையைச் சொல்கின்றனர். இது இன்னும் ஆய்வுக்கான களமாகும்.

✽ இப்போது இருக்கிற தோடிப் பண்ணில் பஞ்சமம் இல்லாமல் பிரதிமத்திமம் வைத்துப் பாடுவதால் புதிய பண்ணை உருவாக்க முடியுமா? ஒரு இராகத்தில் இரண்டையும் சேர்த்துப் பாடி இன்னொரு 72 தாய் இராகங்களைப் படைக்கலாம். ஆனால் இல்லாத ஒரு இராகத்தை ஏன் ஆக்க வில்லை என்றால், இயல்பான இராகங்களே நம்மிடம் ஐந்து இலட்சம் உள்ளன. அபூர்வ இராகம் ஒன்றைப் பாடினால் அது யாருக்கும் தெரிவதில்லை. இது என்ன இராகம் என்று கிண்டல் அடிக்கவும் செய்கின்றனர். புதுமுயற்சிக்கு யாரும் போவது கிடையாது.

ஒரே இராகத்தில் பெரிய சுரமும் சின்ன சுரமும் பெரும்பாலும் வராது. இந்துஸ்தானியில் இதுபோன்ற கலப்பு நிறைய உண்டு. இதற்குக் காரணம் அவர்களுடையது மெலோடி. நிரம்ப இரஞ்சகமாக இருக்கும். நாம் ஒரு மணி நேரம் சங்கராபரணப் பாடலை அழுத்தம் திருத்தமாகப் பாடினாலும், அவர்கள் இரண்டு நிமிடம் சுருதியோடு, இரண்டே இரண்டு சங்கதி பாடினால் போதும், மிக அருமையாக இருக்கும்.

ஒரு முறை அகில இந்திய வானொலிக்கு பர்வீன் சுல்த்தான் என்ற இந்துஸ்தானிப் பாடகியும் பாலமுரளி கிருஷ்ணா என்ற கர்நாடக சங்கீதத்தில் பெரிய பாடகரும் பதிவிற்கு வந்திருந்தார்கள். இவர்கள் இருவரையும் வைத்து ஒரு பதிவு நடந்தது. முதலில் பர்வீன் சுல்த்தான் பாடினார். பாலமுரளிகிருஷ்ணா உட்கார்ந்திருந்தார். இரண்டே நிமிடம் அந்தம்மா சுருதிபோட்டு பிரீகாவை ஐந்து தாயியிலும் பாடியவுடன் பாலமுரளி உடனே எழுந்துவிட்டார்.

"நான் செல்கிறேன், நான் இருந்தேனென்றால் எனக்குப் பாட வராது, 'மூடு' மாறிவிடும்" என்று நிகழ்ச்சி கொடுக்காமலே கிளம்பிவிட்டார். அவ்வளவு இனிமையாக இந்துஸ்தானியை சுல்தான் பாடினார். ஏனென்றால் இந்துஸ்தானி இசையில், சிறிய, பெரிய சுரங்களை வைத்து விடுகின்றனர் நம்மிடம் அம்முறை இப்போது கிடையாது.

✽ சுருதிக் கருவிகளைப் பழைய காலத்திலே பயன்படுத்தி இருக்கிறார்களா?

ஆம். அடிப்படையான சுரம் ஒன்றை வைத்துக் கொண்டு பாடினால்தான் சுருதியோடு பாட முடியும். இல்லையென்றால் வேறுபட்டுக் கொண்டே வரும் இனிமை இருக்காது.

✽ அழிந்த குமரிக்கண்டத்தின் மீதிப் பகுதி என்று அறிஞர்கள் பலரும் ஒப்புக் கொண்ட மடகாஸ்கரில் ஐந்து துளை கொண்ட புல்லாங்குழல் கிடைத்துள்ளது. ஐந்து துளையுள்ள குழலில் சுரப் பண்களைப் பாட முடியுமா?

இசை வளராத காலத்தில் சின்ன சின்ன இராகங்களை மட்டும் வாசித்து இருப்பார்கள், அல்லது ஐந்து துளை களுக்குள் மற்ற சுரங்கள் வருவதைப் போன்று வாசித்திருப்பர். இரண்டு, சுரம், மூன்று சுரம் மட்டுமே வருகிற பாடல்கள் வேதத்தில் நிறைய இருக்கின்றன. இதற்கெல்லாம் இரண்டு துளைகளே போதும். பரிணாம வளர்ச்சியில், நெறிமுறைப் படுத்தி, இலக்கண மரபுக்குள் வந்த பிறகு எட்டுத் துளைகள் வந்திருக்கலாம்.

✽ சிலப்பதிகாரத்தின் ஆய்ச்சியர் குரவையைச் சுரப்படுத்த முடியுமா? குடந்தை சுந்தரேசனார் சுரப்படுத்தினார். மங்கல வாழ்த்துப்

பாடலை இசையமைத்துப் பாடுவது. தொல்காப்பியத்தை இசையமைத்துப் பாடுவது என்பதெல்லாம் ஒரு முயற்சிதான். ஆய்ச்சியர் குரவையில் வருவது மோகன ராகம், முல்லைப் பண் என்ற முடிவிற்கு வந்துள்ளோம்.

❁ சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் தாள மரபுகள் பற்றிப் பேசப்படுகிறனவா?

கழால் தூக்கு, கோவில் தூக்கு, நிவந்தத் தூக்கு, மதலைத் தூக்கு போன்றவை குறித்து விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. தொல்காப்பியமும் கூறுகின்றது. சார்புத் தாளம் அல்லது சாப்புத் தாளம், இரண்டு எழுத்து, மூன்று எழுத்து, நான்கு எழுத்து என்று தாளங்களை அமைத்துக் கொண்டோம் இவைபற்றி அதிகமான செய்திகள் உள்ளன. சார்புத் தாளம் மட்டத் தாளம் ஆகியவை சிலம்பில் பேசப்படுகின்றன.

நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்திலும் ஏழொற்றுத் தாளம், ஒன்பது ஒற்றுத் தாளம், கடை ஒற்றுத் தாளம், நடு ஒற்றுத் தாளம், மிடை ஒற்றுத் தாளம், முடுகின மிடைந் தொற்றுத் தாளம், மழுமுடித்தல் தாளம், ஏழு தாளம் என்று பல தாளங்கள் பேசப்படுகின்றன.

❁ நரம்புக் கருவியான யாழ், துளைக் கருவியான குழல் இவற்றில் எது காலத்தால் முற்பட்டது?

முதலில் தோல் கருவிகள் வந்திருக்க வேண்டும் என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்து. விலங்குகளின் தோலை ஆடைக்காக, மரத்தில் காயப்போட்டிருந்த போது மோதியதால் ஓசை எழுந்தது. இப்படித் தோல் கருவிகள் வந்திருக்க முடியும்.

குகையின் மீது ஓடிய போது வேறுபாடான ஒலி தோன்றுவதை கண்ணுற்ற மனிதன், மகிழ்ச்சியெற்பட்ட போதெல்லாம் அந்தக் குகைமேல் வட்டமடித்து ஆடினான்.

குகைகள் இல்லாதபோது பள்ளம்

தோண்டி, எருதின் தோலைப் போர்த்தி அடித்தனர். இதுதான் பின்னாளில் முரசு. இரண்டாவது தோன்றியது காற்றுக் கருவி. புல்லாங்குழல் முல்லைக் காட்டில் மூங்கிலை வண்டு துளைத்து அதனால் ஏற்பட்ட ஓசையில் பிறந்ததுதான் அரிகாம்போதி. அரி என்றால் வண்டு, காம்பு என்றால் மூங்கில், ஊதி என்றால் ஊதப்படுவது அரிகாம்பு ஊதி - வண்டுகள் இட்ட துளைகளில் காற்று சென்று வருவதால் வரும் இராகம். இதை வடமொழியில் "ஹரிஹாம்போஜி" எனும்போது ஏதோ வடநாட்டிலிருந்து வந்தது போல நமக்கு தெரிகிறது.

மூன்றாவதுதான் யாழ். பாலை நிலத்தில் ஆரலைக் கள்வர்கள் மறைந்திருந்து வில்லால் அம்பு எய்யும் போது நரம்பில் இருந்து வெளிவரும் ஒலியை, இசைப்படுத்திய பரிணாமம்தான் யாழ். இதில் இருந்துதான் வீணை வந்துள்ளது. நாகசுரத்தை அதாவது குழல் கருவி மாயாமாளவகௌளை ராகத்தில் அமைந்துள்ளது. வீணை அதாவது நரம்புக்கருவி கரகரப்பிரியா ராகத்தில் அமைந்துள்ளது. வீணை சங்கராபரண ராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேற்கத்திய நாடுகளில் ஆர்மோனியப் பெட்டிக்கு ஏற்ப சங்கராபரணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இசையமைத்தனர்.

குழலில் அரிகாம்போதியை வலது முறையாகவும், யாழில் கரகரப் பிரியாவை, இடது முறையாகவும் வாசித்தால் ஏழ்பெரும் பாலைகள் வருகிறது என்று நமது இலக்கண முறையில் இருக்கிறது. வீணையின் அடிப்படை கரகரப்பிரியா. 'காட்சேவ் அவர் கிரேசியஸ் கிங்' (God save our grasioous king) என்ற இங்கிலாந்தின் தேசிய கீதம், சங்கராபரண இசையில் அமைந்தது. சங்கராபரணம் எல்லாம் பெருஞ்சுரங்களில்தான் வரும்.

இசைக் கருவிகளின் பரிணாம வளர்ச்சியைச் சொல்லும்போது 500 இசைக் கருவிகளைக் கண்டுபிடித்தது தமிழ்நாட்டில்தான். இந்துஸ்தானி இசையில் 125 இசைக் கருவிகள்தான் இருக்கின்றன. மேற்கத்திய நாடுகளை எடுத்துக் கொண்டால் 46,47 இசைக் கருவிகள்தான் உள்ளன. அவர்கள் நுட்ப வளர்ச்சியினால் தமிழ்நாட்டு இசைக் கருவிகளையே பெறாததற்கான காரணிகள் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

❁ தமிழிசையில் சங்கப்பாடல், சிலப்பதிகாரம், தேவாரம், ஆதிமும்மூர்த்திகள் என்ற காலவரிசை இருப்பதுபோல் சமஸ்கிருத மொழிக்கு இசை மரபு, அதாவது வேதம் தொடங்கி தொடர்ச்சி உள்ளதா? தமிழிசையைப்போல வேத மரபிற்குத் தொடர்ச்சி இல்லை. ராமயாணத்தை இசை வடிவத்தில் வால்மீகி எழுதியதாகவும், இராமனின் மகன்கள் இலவனும், குகனும் இசைவடிவமாக அதை அரங்கேற்றம் செய்ததாகவும் ஒரு புராணக்கதை உள்ளது. மகாபாரதத்தில் அனுமன் இசைத்துறை தலைவர் என்று சொல்கிறார்கள். இதுவும் புராணம்தான். ஆனால் வரலாறாக 12ஆம் நூற்றாண்டில் ஜெய தேவரின் அஷ்ட்டபதி கிடைக்கிறது. சமஸ்கிருத இசைக்குறிப்புகள் அப்போதுதான் கிடைக்கின்றன. 14ஆம் நூற்றாண்டில் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினியாக கிடைக்கிறது. அதற்கு முன்பு சமஸ்கிருதத்தில் குறிப்புகள் இல்லை. தமிழனுக்கு கி.மு. 800 கால தொல்காப்பியத்திலிருந்து கி.மு. முதல் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு கால, சங்க நூல்களின் வழியாகவும், கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டு சிலம்பு, கி.பி. 4 ஆம் நூற்றாண்டு காரைக்கால் அம்மையார், கி.பி 6முதல் 10 ஆம் நூற்றாண்டுவரையான தேவாரப் பண்கள் சேக்கிழார் அதன்



பின்னர் கி.பி.14 ஆம் நூற்றாண்டு முத்துத்தாண்டவர், 17 ஆம் நூற்றாண்டு அருணாசலக்கவிராயர், மாரிமுத்தாபிள்ளை வரையான தொடர்ச்சி தமிழுக்கு உள்ளது

✽ பாணர் மரபு, பொருநர் மரபு என்று சொல்லப்படுகிறதே வேறுபாடு உண்டா?

பழங்காலத்தில் இசையைத் தொழிலாக செய்தவர்கள் பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர் என்ற நான்கு வகையினர். இவர்களில் பாணர் இசைப்பாட்டைக் குரலிசையாகப் பாடுகின்றவர்கள். கருவி இசைப்பவர் யாழ்பாணர், பெரிய யாழ் வாசிப்பவர் பெரும்பாணர். ஏழு நரம்புவரை உள்ள, வில் யாழ் வாசிப்பவர் சிறுபாணர். தோல் கருவி வாசிப்பவர் மண்டைப்பாணர். மணமுழா போன்ற தோல்கருவிகள் வாசிப்பவர் பொருநர். விறலியர் போர்க் காலங்களில் வீரர்களுக்கு வீரப் பெருமை தோன்ற ஆடுபவர்கள். 'சூதர் எழுப்பிய துயிலிடை' என்பது பாணர்கள் குறித்தது. திருப்பள்ளியெழுச்சி, நள்ளிரவு பூசை, என்று மென்மையான பாடல்கள் பாடுபவர். அரசனுக்குச் செய்ததை இறைவனுக்கும் செய்தனர். இவர்களில் ஒரு பிரிவினர்தான் தேவதாசி முறைக்கு மாறியவர்கள். தேவதாசிமுறை ஓரிசா, இராசஸ்தான், ஹரியானா மற்றும் ஜப்பானில் கூட இருக்கிறது. தேவதாசிகளை முன்பு

பாடினி என்றும் அழைத்தனர்.

✽ பிற்கால இசையில் கடவுள் தொடர்பு இருப்பது போல் சங்கப்பாடல்களில் கடவுள் சார்பு இல்லையே!

உண்மைதான். சங்கத்தில் இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வுதான் அதிகம். பரிபாடல் காலத்தில்தான் இசையில் கடவுள் பற்றி வருகிறது. ஆற்றுப்படையில் திருமுருகாற்றுப்படை தெய்வம் தொடர்பானது. இக்காலத்தில்தான் கோயில்கள் வளர்ச்சி பெற்றன. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பரிபாடல் ஆதி தமிழிசை இலக்கியம் என்று இதனைச் சொல்லலாம். இதில் தாளம், ராகம் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது.

✽ பல இசைக் கருவிகள் மாறியபோதும், புல்லாங் குழலில் மாற்றம் ஏதுமில்லாமல் இருக்கிறதே என்ன காரணம்?

புல்லாங்குழல் இயற்கைக் கருவி. அதில் வரும் ஒலியை இயற்கை ஒலி என்றுதான் கூறுவார்கள். இதை உலோகத்தில் செய்யும் போது இயற்கை ஒசை கிடைக்காது. கும்பகோணம் சரபசாஸ்த்திரி, நாட்டுப்புற இசையில் இருந்த புல்லாங்குழலை மரபு இசைக்குக் கொண்டுவந்தவர் என்று சொல்வார்கள். கர்நாடக இசைக்கு புதுமெருகூட்டியவர் என்று இவரைச் சொல்கிறார்கள். ஆனால் எட்டு

துளைகள் உள்ள குழல்பற்றி பஞ்சமரபு நூலிலேயே குறிப்பு உள்ளது. எட்டுத் துளைகள் போட்டு ஏழு சுரங்களை வாசித்ததாக குறிப்பு உள்ளது.

✽ மொழிப் பாடத்தில் முதலில் வாக்கியங்கள், எழுத்துக்கள், சொற்கள் எனச் சுருக்கமாகச் சொல்லித் தருவதுபோல, இசையை நீண்ட நாட்கள் ஆகாமல், எளிமைப்படுத்திக் கற்றுக் கொடுக்க ஏதேனும் வழியுண்டா?

முயற்சியில்லாமல் போய்விடும் என்று அதிக நாட்கள் வைத்துள்ளார்கள். எதையும் முறைப்படிதான் செய்யவேண்டும் என்கின்றனர். எளிமைப்படுத்தி கற்றுக்கொடுக்கும் முறையை உருவாக்கலாம். ஆனால் மாணவர்கள் உழைக்கத் தயாராக இருக்கவேண்டும்.

✽ தமிழிசைக்கு செய்ய வேண்டிய பணிகள் என்னென்ன?

இசை வரலாறு முறையாகக் கொடுக்கப்படவேண்டும். இசையைத் தெய்வம் கண்டுபிடித்தது என்று தயாராக வைத்துள்ள பதிவைச் சொல்கின்றனர்.

இசை வரலாற்றை முறையாகத் தொகுக்க வேண்டும். குறிப்பாக நாட்டுப்புற இசையிலிருந்துதான் நிறையப் பணிகள் வந்துள்ளன. அதிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டதுதான் 103 பணிகள். அதுவே தமிழிசையாக மாறியது என்பதை வரலாற்று ரீதியாக விளக்க வேண்டும்.

அகச்சான்றுகள் நிறையக் கிடைக்கின்றன. இவற்றை புறச்சான்றுகள் கொண்டு நிறுவிட வேண்டும். நிறைய இசைக் கருவிகள் மறைந்து வருகின்றன. குறிப்பாக, தவண்டை, துடி, இடைக்கை, தக்கை போன்றவற்றை மீட்டெடுக்க வேண்டும். இசை தொடர்பான அருங்காட்சியகம் உருவாக்க வேண்டும் ●

காணமுடியாத மல்லாரி, ரத்தி, ஓடக் கூறு, எச்சரிக்கை போன்ற இசை வகைகளை நாகசுர வாசிப்பில் கேட்கமுடியும். திருவீதியுலாவில் இறைவனின் புறப்பாட்டிற்கு முன்பாக, தவிலில் அலாரிப்பு வாசிக்கப்படும். இது கண்ட நடையில் அமைந்த சொற் கோவையாக இருக்கும். இதனைத் தொடர்ந்து கம்பீர நாட்டை ராகம் வாசிக்கப்படும். இது வீரரசம் பொருந்திய ராகமாகும். இந்த இராக ஆலாபனைக்குப் பிறகு மல்லாரி வாசிக்கப்படும். இந்த மல்லாரியைக் கேட்டு வெகு தொலைவில் இருப்பவர்களும் கூட இறைவன் புறப்பாடு நடைபெறுகின்றது என்பதை அறிந்து கொள்ளவர். இந்த மல்லாரி பல வகைப்படும்.

தேர்த்திருவிழாவின் பொழுது வாசிக்கப்படும் மல்லாரிக்கு "தேர் மல்லாரி" என்று பெயர். "தேரின் மேல் ஏறி வரும்" என்ற பாடலும் "தியாகராயப் பெருமாள்" என்ற பாடலும் கண்ட ஏக தாளத்தில் அமைந்திருக்கும். இறைவன் புறப்படும்போது, அலங்கார மண்டபத்திலிருந்து, யாகசாலைக்கு வரும் வரையில் பெரிய மல்லாரி என்ற ராகம் வாசிக்கப்படும். "உனது பாதமே கதி என்று நினைத்தேன்" என்ற இதற்குரிய பாடல், ஆதிதாளத்தில் அமைந்திருக்கும். இறைவன் யாக சாலைக்கு வந்ததும், தவிலும் தாளமும் இன்றி ஒத்து சுருதியுடன் நாகசுரத்தில் மட்டும் காப்பி, கானடா, கேதாரகௌளை ஆகிய இராகங்கள் வாசிக்கப்படும்.

பின்பு யாகசாலையிலிருந்து கோபுர வாசல் வழியாக சுவாமி வெளியில் வரும்போது, திரிபுடைத் தாளத்து மல்லாரி வாசிக்கப்படும். இது "தகதிமி - தகிட" என்று ஏழு எழுத்துக் கொண்ட தாளமாகும். பின்பு கோபுர வாசலில் தீபாராதனை முடிந்ததும், அந்தந்தத் தெய்வங்களுக்கு உரிய சின்ன மல்லாரி வாசிக்கப்படும். இதற்குள் சாமி தேர்முட்டியின் அருகில் வந்துவிடும். அதன் பின்பு காம்போதி, சங்கராபரணம், பைரவி, சக்கரவாகம் போன்ற இராகங்களில் விளம்பமான இராக ஆலாபனை நடைபெறும். இந்த இராக ஆலாபனையோடு சுவாமி கிழக்கு, தெற்கு, மேற்கு வீதிகளைப் பாதி கடந்து வந்து நிற்கும். அதன் பிறகு ரத்திமேளம் தொடங்கும். இது பல்லவிபோல, "தீந்தக்க தத்தீதை" என்ற மிஸ்ரசாப்பு தாளச் சொற்கட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கும். இதன் பின்னர் ஆறுகாலத்தில் பல்லவி வாசிக்கப்படும்.

இவ்வாறு கீழ்வீதியில் நடுபகுதி வரையிலும் இந்தப் பல்லவி, சுரவிளம்பம், இராகமாலிகை என்று வாசிக்கப்படும். உலா கோபுர வாசலை அடைந்ததும் பதம், தேவாரம் ஆகிய பாடல்களை வாசிக்க வேண்டும். பொதுவாக சைவ, வைணவக் கோயில்கள் அனைத்திலும், சுவாமி கோயிலைவிட்டுப் புறப்பட்டு மீண்டும் கிழக்கு வாசலை அடையும் வரையிலும், மல்லாரி தவிர வேறு எந்தப் பாடலையும் வாசிக்க கூடாது என்பது மரபாகும். ஆனால் இப்போது மல்லாரி முடிந்து, வர்ணம் என்ற

இசை வகையும், சுவாமி கிழக்கு வாசலுக்கு வரும்போது கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி, தில்லானா, காவடிச் சிந்து, கிளிக்கண்ணி போன்ற இசை வகைகளையும் வாசித்து வருகின்றனர்.

வீதியுலா முடிந்து சுவாமி கோயிலுக்கு உள்ளே நுழையும்போது கண்ணேறு கழிக்கப்படும். அப்போது தாளத்தோடு தவில் மட்டும் தட்டிக் கொண்டு வருவார்கள். இவ்வாறு தட்டிச் சுற்றுவதால் இதற்கு தட்டுச்சுற்று என்று பெயர். வைணவக் கோயில்களில் இதை திருவந்திக்காப்பு என்பர். இக்காலத்தில் இதற்கு பதம் அல்லது திருப்புக் கழி வாசிக்கின்றனர். சுவாமி மூலத்தானத்திற்குச் செல்லும் பொழுது எச்சரிக்கை என்னும் இசை வகை வாசிக்கப்படும். இதற்கு படியேற்றம் என்றும் பெயருண்டு.

சில கோயில்களில் இந்த இந்த இடங்களில், இன்ன இன்ன இராகங்களைத்தான் வாசிக்க வேண்டும் என்ற நியதியும் உள்ளது.

சில திருவீதி உலாக்களில், மன்னார்குடி சின்னப் பக்கிரி நாகசுரக்காரர், கேதாரகவுளை, காப்பி, ஆனந்த பைரவி போன்ற ராகங்களை எட்டு நாள், பத்து நாள் என்று தொடர்ந்து வந்த ராகம் திரும்ப வராமல் வாசித்துப் புகழ் பெற்றுள்ளார். மேலும் மதுரை பொன்னுசாமி நாயனக்காரர் ஐந்து நாள் உற்சவத்தில் தொடர்ந்து சக்கரவாகம் இராகத்தை வாசித்துப் புகழ் பெற்றுள்ளார்.

அந்தக் காலத்தில் இரவு நேரம் ஆக, ஆக நாகசுரத்தின் ஓசை பல மைல் தொலைவு கேட்குமாம். தமிழிசையை பல்லாண்டுகளாக நமக்குக் கொண்டு வந்து சேர்த்தது இந்த நாகசுரமே •



திருவெண்காடு சுப்பிரமணியம்

ஆனால் இப்பெயர்கள் தனித்தனியாக பல்வேறு இசைத் தொடர்பான இடங்களில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஆனால் வரிசையாக ஏழு சுரப் பெயர்களும் இடம் பெற்றுள்ள சான்றுகள், சிலப்பதிகாரமும் சேந்தன் திவாகரத்திலும் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் ஏழு சுரப் பெயர்கள் கீழ்வருமாறு வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

"குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழை விளரி தாரமான
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே"
(சிலம்பு: ஆய்ச்சியர் குரவை 13)

இந்த ஏழு சுரப் பெயர்களும் ச,ரி,க,ம,ப,த,நி, என்ற ஏழு சுர எழுத்துக்களுடன் தொடர்பு உடையதை சேந்தன் திவாகரம் கூறுகிறது.

"குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே
சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை ஏழும் அவற்றின்
எழுத்தேயாகும்.

(சேந்தன் திவாகரம்: 14.)

இதைத் தவிர சரிகமபதநி என்ற ஏழு சந்த எழுத்துக்களின் அடிப்படையில் பண்ணிசை பிறக்கும் என்பதை பஞ்சமரபு கூறுவதைக் காணலாம்.

"சரிகமபதநி யெனுஞ் சந்த வெழுத்தாய்
வரிபரந்த கண் மடவாய் வைக்கத் - தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்று மிதனுள்ளே பண்பிறக்கும்
குழ் முதலாய்ச் சுத்தத் துளை"

(இ. அங்கயற் கண்ணி: பஞ்சமரபில் இசை மரபு பக் : 38)

இந்த ஏழு சுரங்களுக்கும் இடையிலான, செவிக்கு இனிமைதரும் பட்டடை உறவினை பிங்கல நிகண்டு விளக்குவதைக் காணலாம்.

"தாரத்துள் உழையும் உழையுள் குரலும்
குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும்
துத்தத்துள் விளரியும் விளரியுள் கைக்கிளையும்
தம்மில் பிறக்குந் தகுதியே வென்ப"

(பிங்கலநிகண்டு: பக்: 209.)

இன்றும் கர்நாடக இசையில் பயிற்சியின் போது உயிர் எழுத்துக்களின் அடிப்படையில் ஏழுசுரங்களையும் பாடும் முறை உள்ளது. பழந்தமிழ் இசையில் ஏழுசுரங்களும் உயிர் எழுத்துக்களுடன் தொடர்புடையது என்பதைப் பிங்கல நிகண்டு கூறுவதைக் காணலாம்.

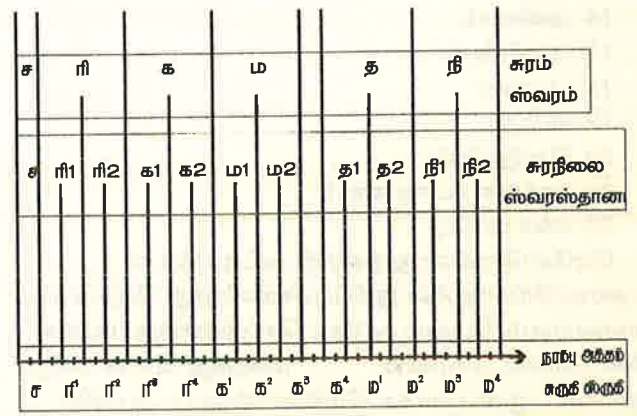
"ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஒ ள வென்
றேழும் ஏழிசைக் கெய்தும் கரங்கள்"
(பிங்கல நிகண்டு: பக்:209.)

இதில் உள்ள கரங்கள் என்பது தவறான பாட பேதமாகும். இது சுரங்கள் என்றே இருந்திருத்தல்

வேண்டும். ஏனென்றால் சுரங்கள் என்பதே சரியானதாகும். பழந்தமிழிசையில் 'சுரம்' எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதை அறிந்து கொள்ளும் முன், ஒலி எவ்வாறு இசையாகிறது என்பதைப் பற்றிய சில அடிப்படையான தகவல் பற்றி தெளிவு பெற வேண்டும்.

ஒலியானது இசை வடிவம் பெற இரண்டு படி நிலைகள் உள்ளன. முதலாவதாக ஒலியானது இசை ஒலி பற்றிய விதிகளுக்கு உட்பட வேண்டும். இசை ஒலி பற்றிய விதிகள் என்பவை செவிக்கு இனிமை தருகின்ற மற்றும் இனிமை தராத ஒலி உறவுகளின் அடிப்படையில் எழுந்தவை ஆகும். இரு ஒலிகளுக்கு இடையிலான செவிக்கு இனிமை தரும் உறவுகள் இணை (octave), பட்டடை- கிளை (fifth), நட்டி (fourth) என்று மூன்று வகைப்படும். இவையெல்லாம் இசை ஒலி பற்றிய விதிகளை உருவாக்க துணை புரிபவை. இத்தகைய விதிகளுக்கு ஒலி உட்படுவது முதல் படிநிலை. இந்த முதல் படி நிலையைக் கடந்த ஒலியானது, இசைக்கான அழகியல் கூறுகளை அகப்படுத்துவது இரண்டாவது படி நிலை. இந்த இரண்டு படி நிலைகளைக் கடந்த பின்தான் ஒலி இசையாகிறது.

ஒலி, இசை வடிவம் பெறுவதற்கு முக்கியப் பண்பாக குறிப்பிட்ட சுர ஒலியை(defenite pitch) அலெக்ஸாண்டர் வுட் (The physics of music p.5) குறிப்பிடுகின்றார். குறிப்பிட்ட சுர ஒலி என்பது சுருதியே யாகும். எனவேதான் இசை அரங்குகளில் இசை தொடங்கு முன் இசைக் கருவிகளில் சுருதி சேர்த்தல் என்ற பணி நடை பெறுகிறது. சுரம் என்பது சுருதியை நோக்கி இட்டுச் செல்லுகின்ற இசை வழியேயாகும் இதனை கீழ்க்கண்ட படம் விளக்குகிறது.



ச,ரி,க,ம,ப,த,நி என்ற ஏழு சுரங்களும் சுருதியை நோக்கிச் செல்லுகின்ற முதன்மை இசை வழிகளாகும். சுரநிலைகள் (ஸ்வரஸ்தானம்) என்பவை சுருதியை நோக்கி இட்டுச் செல்லும் இசைத் துணை வழிகளாகும். எனவே சுரங்கள், சுர நிலைகள், ஆகியவை இசை ஒலித்தலின் போது சுருதியிலேயே ஒலிக்கின்றன என்பதை படம் விளக்குகிறது. இவ்விளக்கம் சங்க இலக்கியங்களில் இசை தொடர்பான பகுதிகளில் சுரம் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதை அறியத் துணை புரியும்.

சுரம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் வருகின்றன. அகராதியில் இச்சொல்லுக்கு பாலை நிலம், வழி, காடு, என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இசை தொடர்பான பகுதிகளில் சுரம் என்ற சொல் இடம் பெறும் போதும் உரையாசிரியர்கள் மேற் சொன்ன வகையிலேயே விளக்கம் கொடுத்துள்ளனர்.

தமிழிலக்கியங்களில் இசை தொடர்பான பகுதிகளுக்கு உரையாசிரியர்களின் விளக்கம் பல இடங்களில் சரியாக இல்லை. இது தொடர்பாக ஏ.என். பெருமாள் தமது "தமிழர் இசை" என்ற அரிய ஆய்வு நூலில் கீழ்வரும் கருத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்,

"உரையாசிரியர்கள் அவர்களுடைய விளக்க உரைகளில், பாவமைப்புக்குச் சிறப்புக் கொடுத்தே எழுதியுள்ளனர். இசையமைப்புப் பற்றிய செய்திகளைத் தொட்டும் தொடராமலும் சுட்டிச் சென்றுள்ளனர்" (பக். 30)

சங்க இலக்கியங்கள், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் உள்ளிட்ட படைப்புகளில் இசை தொடர்பான பல பகுதிகளுக்கு உரை ஆசிரியாளர்கள் கொடுத்துள்ள விளக்கங்கள் சரியில்லை என்பதைச் சுட்டிக் காட்டி, சரியான விளக்கம் கொடுத்து நான் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு உள்ளேன். அதே வழியில் இசை தொடர்பான பகுதிகளில் வரும் சுரம் இங்கு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது.

முதலில் சங்க இலக்கியங்களில் இசை தொடர்பான பகுதிகளில் வரும் சுரம் பற்றி பார்ப்போம்.

"தெள் விளி சுரம் செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்"
(நற்றிணை- 212)

கோடியர் என்பது இசையறிவுடைய கூத்தரையும், கதுமென என்பது விரைந்து என்பதையும் குறிப்பனவாகும். வெறும் 'சுரம்' சுருதியைக் குறிக்காது. 'தெள்விளி சுரம்' என்பது தெளிந்த ஓசையான சுரத்தைக் குறிக்கும் இதனைக் கீழ்வரும் அகநானூறு வரி தெளிவுபடுத்துகிறது. தெள்விளி விசித்து வாங்கு பறையின்

'விடரகத்து இயம்ப' (அகநானூறு 318.6)

பழந்தமிழ்சையில் பறை போன்ற தாள இசைக் கருவிகளும் முறையாக சுருதி சேர்க்கப்பட்டதை 'எமது நல்லிசை நிறுத்தல்' (உலகதமிழாராய்ச்சி நிறுவனக் கருத்தரங்கு 1998) என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையில் விளக்கியுள்ளேன். அதில் குறிப்பிட்ட ஒரு சான்றிணை இங்கு சுட்டிக் காட்டியுள்ளேன்.

'முழவு சேர் நரம்பு' (அகநானூறு 318.6)

எனவே மேலேக் குறிப்பிட்ட நற்றிணைச் சான்றில் வரும் தெள் விளி சுரம் என்பதில் உள்ள சுரம் இசைச் சுரத்தினையே குறிக்கும். தெள்விளி என்பது இசையில் ஒலிக்கும் சுருதியைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதற்கான சான்றுகள் வருமாறு,

'பாடு ஊர்பு எழுதரும் பகுவாய் மண்டிலத்து வயிர் இடைப்பட்ட தெள்விளி இயம்ப' (அகம்-269)

'ஆம்பல் அம்தீம்குழல் தெள்விளி பயிற்ற' (குறிஞ்-220) பயிற்ற என்பது தோற்றுவித்தலைக் குறிக்கும்.

சுரம் என்பது சுருதியை நோக்கி இட்டுச் செல்லும் இசைவழி என்ற பொருளில் தமிழிசையில் சுரம் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது இங்கு தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் 'சுரம் செல்' என்ற சொற்கள் இசையறிவுள்ள கோடியர் என்பதுடன் சேர்ந்தே வருவதும் கவனிக்கத் தக்கது.

எடுத்துக்காட்டாக,

'சுரம் செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி'
(மலை படுகடாம் 144)

'தூங்கல்' என்பது தொங்கல், உறக்கம், மயக்கம், கூத்தாடுதல் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். இசை எழுப்பிக் கூத்தாடும் கோடியர் இசையெழுப்புவதற்கு நல்லிசை நிறுத்தச் சுரம் என்னும் இசைவழி சென்று சுருதி சேர்க்க வேண்டும் என்ற பொருள் இதற்குப் பொருந்துகிறது. இதே கருத்தை அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றும் தெரிவிக்கிறது.

'...முனா அது

அருஞ்சுரக் கவலை அசை இய கோடியர்
பெருங்கல் மீமிசை இயம் எழுந்தாங்கு'
(அகநானூறு 359.7-9)

என்பதில் 'முனா அது' என்பது முன்னர் இடத்தில் உள்ளது என்பதையும் பெருங்கல் என்பது வளர்த்தல் என்பதையும் இயம் என்பது யாழ் வாச்சியம் என்பவற்றையும் குறிப்பான ஆகும். (பெருங்கல் என்பது 'பெருங்கல்' என்றிருப்பின் அது 1000 நரம்புகள் கொண்ட பேரியாழைக் குறிக்கும்)

சுருதி சேர்த்தலுக்கு முன் - முனா அது - உள்ள இசை வழியாக சுரம் இருக்கிறது. 'கவலை' என்பதற்கு கவர்த்த வழி என்ற பொருளும் உண்டு. இசையில் அசை வகிக்கும் ஆழமான பங்கு, 'சீரும் இசையும்' (அல்தூஸரின் சித்தாத்தங்கள் பற்றிய கட்டுரைகள் ஆய்வு வட்டம் - 1996) என்ற கட்டுரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே சுரம் வழியே சென்று சுருதி சேர்த்து யாழில் இசை எழுப்புதலை இச்சான்று உணர்த்துகிறது.

இசையில் சுருதி என்பது தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். மாறாக சுரம் என்பது ஒன்றோ அல்லது அதற்கும் மேற்பட்ட சுருதிகளை நோக்கி இட்டுச் செல்லும் இசைவழியே என்பதை படம் விளக்குகிறது. எனவே சுரத்திற்கு வரை நிலை கிடையாது. இதனைத் தெளிவாக தொல்காப்பியம் சூத்திரமாக வடித்துள்ளது.

'சுரம் என மொழிதலும் வரை நிலை இன்றே'

(தொல்காப்பியர் பொருள் 5:20)

தொல்காப்பியத்தில் பறை, யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகள் பற்றியும், கூத்தர், பாணர், விறலி போன்ற இசை தொடர்புள்ள கலைஞர்கள் பற்றியும், பண், பண்ணத்தி, தூக்கு, வண்ணம், போன்ற இசைநுட்பங்கள் பற்றியும் பல சூத்திரங்கள் உள்ளன. ஒரு பண்ணிற்கு எவ்வாறு சுர இசையும், தாள இசையும் அமைய வேண்டும் என்பதற்கான இசை இலக்கணத்திற்கு தொல்காப்பியம் காட்டிய வெளிச்சம் 'சீரும் இசையும்' என்ற கட்டுரையில் இடம் பெற்றுள்ளது. மேற்சொன்ன சூத்திரம் பொருள் இயலில் இடம் பெற்ற 20 ஆவது சூத்திரம் ஆகும். அதில் முதலாவது சூத்திரம் வருமாறு.

'இசை திரிந்து இசைப்பினும் இயையுமனப் பொருளே,

அசை திரிந்து இசையர் என்மனார் புலவர்'

பண்ணில் வரும் எழுத்துக்கள் அசைகளாப் பிரிக்கப்பட்ட பின் இசையில் 'அசை நிலை வரையார்' என்று (செய்:8:26) குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியர், மேற்சொன்ன சூத்திரத்தில் நேரசை நிரையசையாகவோ, நிரையசை நேரசையாகவோ திரிந்து இசைக்கக்கூடாது என்று தெளிவுபடுத்துகிறார். எனவே சுருதியை போன்று வரைநிலை, சுரத்திற்குக் கிடையாது என்பதைத் தொல்காப்பியம் அற்புதமான சூத்திரமாகச் சொல்லியதில் வியப்பில்லை.

அடுத்து தமிழிசையில் உள்ள சுரம்

என்ற சொல்லும் வடமொழியில் உள்ள ஸ்வரம் என்ற சொல்லும் இங்கு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. இசை அறிஞர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் தமிழிசையில் சுரம் என்ற சொல் இருப்பதைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் வடமொழியில் உள்ள ஸ்வரம் என்ற சொல்லே இன்று தமிழிலும் பயன்படுத்தப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். (தமிழிசையில் பக்.5) தமிழிசை ஆய்வாளர்கள் பெரும்பாலும் இதே நிலைப்பாட்டினை மேற்கொண்டுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களில் இசை தொடர்பான பகுதிகளால் வரும் சுரம் என்ற சொல் இசைச்சுரத்தையே குறிக்கும் என்பதை அவர்கள் அறியவில்லை.

பழந்தமிழிசையானது குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற நிலப்பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் பண்கள், இசைக்கருவிகள், பாடுபொருள் ஆகியவற்றைக் கொண்டிருந்தது. இசை அறிஞர்களின் ஆய்வு முடிவுகளுக்கேற்ப, இயற்கை, மனித செயல்பாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பழந்தமிழிசை தோன்றி வளர்ந்ததற்கு பல சான்றுகள் உள்ளன. ஆனால் வடமொழி இசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ஆய்வு நோக்கில் சிக்கலாக உள்ளது. இன்று வடமொழி இசையில் உள்ள இசை வகைகள், பாடுபொருள் ஆகியவை வேதங்கள், புராணங்கள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ளன.

வட மொழி இசையின் தோற்றம் பற்றி ஆராய்ச்சியாளர் ஓ.கோஸ்வாமி, தமது 'The story of music' என்ற ஆய்வு நூலில் (பக்.16) பின்வரும் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்.

"ஆரியர்கள் இசையை ஒரு தந்திர வகையெனக் (a kind of magic) கருதி இசையை ஒதுக்கினார்கள்... ஆரியர்களின் இசைப் பண்பாட்டில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சிகளெல்லாம் அவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதல்ல"

பண்ணிசையானது "நான்

மறையோர்க்கு" அதிசயமாக இருந்ததை கீழ்வரும் தேவாரச் சான்று தெரிவிக்கிறது.

"தான நிலைக் கோல் வடித்து படிமுறைமைத் தகுதியினால் ஆன விசையாராய்வுற்றங்கணர்தம் பாணியினை" என்ற பாடலில் நுணுக்கமான முறையில் இசை எழுப்புதல் விளக்கப்படுகிறது. (திருஞானசம்பந்தநாயணார் புராணம் - 135) இதன் கடைசி அடியில் "இத்தகைய இசையைக் கேட்டு நான் மறையோர் அதிசயித்தார்" என்று உள்ளது.

அடுத்து ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மதியமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் எனப்படும் ஏழு வடமொழி சுரப் பெயர்களில் இருந்து சரிகமபதநி என்ற சுர எழுத்துக்களை வடமொழி இலக்கணப்படி பெற முடியாது என்ற ஆய்வினை திருவையாறு சமஸ்கிருதக் கல்லூரியில் இசைப் பேராசிரியாக இருந்த நாராயண சாஸ்திரி வெளிப்படுத்தி உள்ளார். (கருணாமிர்த சாகரம் - ஆபிரகாம் பண்டிதர் பக். 527)

"நாட்டிய சாஸ்திரம்" எனும் புகழ் பெற்ற தொன்மையான வட மொழி இலக்கியத்தில் "ஸ்வரம். என்பது உயிர் எழுத்துக்களையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. (Natyasastra: Nag: Vol. 11 - பக் : 411-412) சுரங்களின் எண்ணிக்கை 14 ஆகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. இந்த 14 ஆனது சுரங்களின் எண்ணிக்கை ஏழிற்கோ அல்லது சுரநிலைகளின் எண்ணிக்கை பன்னிரண்டிற்கோ பொருத்தமாக இல்லை. ஆனால் தமிழில் உயிரெழுத்தின் 7 நெடில்களும், 7 சுரத்துடன் தொடர்புடையவை என்பதை ஏற்கனவே பார்த்தோம்.

எனவே பழந்தமிழிசையில் சுரம் என்ற சொல் இசைச் சுரத்தை "இசைவழி" என்ற சரியான பொருளில் குறித்த சொல் என்பதும், வடமொழியில் உள்ள ஸ்வரம் தான் தமிழில் சுரமாக திரிந்து என்ற கருத்து தவறு என்பதும் இங்கு தெளிவாகிறது.

சுருதி என்பது...

செ.அ. வீரபாண்டியன்

இசை ஒலியைப் பொறுத்த மட்டில் சுருதி என்பதுதான் தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்டது. பழந் தமிழிசையில் சுருதி என்பதற்கு "நரம்பு, அத்தம், சுருதி" ஆகிய மூன்று சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன என்பதற்கான சான்றுகளை இங்கு பார்ப்போம்.

நரம்பு என்ற சொல் பழந் தமிழிசையில் யாழின் நரம்பு (string) என்ற பொருளிலும், இசை எழுப்புகையில் சுருதி என்ற பொருளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. "இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"

(தொல்: எழுத்து 1:3)

பண்ணில் வரும் எழுத்தின் ஒலியானது, சுருதி சேர்க்கப்பட்டு, இசையை எழுப்பும் யாழின் நரம்போடு பொருந்த வேண்டும் என்பது அதன் பொருளாகும்.

சுருதி சேர்க்கப்பட்டு எழுப்பப்படும் யாழ் நரம்பின் ஒலி சுருதியாகும். பண்ணிற்குப் பொருத்தமான சுரங்களுக்கு ஏற்ற வகையில் சுருதி சேர்க்கப்பட வேண்டும். மருதப் பண்ணுக்கு ஏற்றார்போல் சுருதி சேர்க்கப்பட்ட யாழ் நரம்பினை கீழ் வரும் சான்று சுட்டிக் காட்டுகிறது.

"மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் நரம்பு"
(மலைபடு. 533 - 534)

குழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு யாழின் நரம்பு சுருதி சேர்க்கப்படுவதைக் கீழ் வரும் சான்று உணர்த்துகிறது.

"நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்குங் குழல் போல்"
(கலித்தொகை 33.20)

யாழில் சுருதி சேர்க்கப்பட்ட சமற்றும் ப நரம்புகள் பற்றி சிலப்பதிகாரம் தெரிவிப்பதாவது.

"ஏற்றிய குரல் இளி ஒன்றிரு நரம்பின்"
(சிலம்பு. அரங். 59)

சுருதி என்ற பொருளால் நரம்பு என்ற சொல் மட்டுமே சங்க இலக்கியங்கள் தொடங்கி இன்றுவரை தொடர்ச்சியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் சொல்லாகும் என்பதற்கு நிறையச் சான்றுகள் உள்ளன.

சுருதி என்ற பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட இன்னொரு சொல் அத்தம் ஆகும். சுரத்தை வழியாகக் கொண்டு இசை ஒலித்தலின் போது வெளிப்படுவது சுருதி என்பதை ஏற்கனவே பார்த்தோம்.

இசை ஒலித்தலின் போது வெளிப்படும் சுருதி, அத்தம் என்று அழைக்கப்பட்டமைக்கான சான்றுகள் வருமாறு, "பைபய இசைக்கும் அத்தம்" (நற்றிணை. 37.3)
"நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தம்"

(நற்றிணை. 212.3)

"இளி தேர் தீம் குரல் இசைக்கும் அத்தம்" (அகம்:33.7)
"ச" -வை (குரலை) அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்ந்து தேடி (தேர்) இளி(ப) சுருதி சேர்க்கப்பட்டு இசைப்பதை இச்சான்று உணர்த்துகிறது.

"குரலுள் இளியும்"

(பிங்கல நிகண்டு. ப. 209)

யாழைப் புணர்ந்த நரம்பு தூம்பு (பெருவங்கியம்) எனும் இசைக் கருவியில் வெளிப்படும் சுருதி, "அத்தம்" என்று அழைக்கப்பட்டதற்கான சான்று வருமாறு, "இயம் புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும் அத்தம்"

(ஐங்குறு நூறு. 377:1)

சுருதி என்ற பொருளில் தெளிந்த ஓசையாக "தெள்விளி" பயன்படுத்தப்பட்டதற்கான சான்றுகளை முன்னர் பார்த்தோம். சுருதியைக் குறித்த அத்தம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்திற்குபின் முழுவதும் மறைந்து விட்டது. ஆனால் சுருதி என்ற பொருளில் நரம்பு என்ற சொல் தொடர்ந்து பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. அத்தம் என்ற சொல் மறைந்த பின்னர் சுருதி என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டது வியப்பையளிக்கிறது. அதாவது,

"புரிஉறு நரம்பும் இயலும் புணர்ந்து
சுருதியும் பூவும் சுடரும் குடி"

(பரிபாடல் 18:51-52)

"பூவும்" என்பதற்கு "பொலிவு" "வண்ணம்" என்ற பொருளும் "சுடர்" என்பதற்கு "ஒளி" என்ற பொருளும் அகராதியில் உள்ளன.

யாழின் புரிஉறு நரம்பானது இயல்பாகிய பண்பைப் புணர்ந்து சுருதியுடன் வண்ணம் பெற்று ஒளிர்ந்தது என்பதே இதன் பொருளாகும்.

தேவாரத்தில் சுருதி என்ற சொல் பயன்பாட்டிற்கான சான்றுகளைக் காண்போம்,

"சுருதி பாடிய பாணியல் மொழியீர்"

(சம்பந்தர் தேவாரம் 137.9)

சீறியாழ்"

(புற: 285 3 வாங்கு-வளை)

"வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்" (மலை 37)

"வாங்கிரு மருப்பிற் பேரியாழ்"

(பதிற் 66 1-2)

இவ்வண்ணம் சகோட யாழும் சொல்லப்படாததால் அது வளையாத கோடுடையது எனலாம்.

இரண்டாவது வகைச் சான்று சிற்பச் சான்று. இராசேந்திர சோழனால் 11ஆம் நூற்றாண்டு கட்டப்பட்ட தாராகரம் திருக்கோவிலில் காணப்படும் திருநீலகண்டப் பெரும்பாணரின் திருவுருவத்தில் யாழ் காணப்படுகின்றது. இந்த யாழ் சகோட யாழே என்று கிஃப்ட் சிரோமணி நிறுவியுள்ளார். அவரது கட்டுரையில் இந்த யாழின் படம் காணப்படுகிறது. அவர் காட்டிய யாழின் கோடும் நிமிர்ந்ததாகவே உள்ளது.

பொதுவாக யாழ்க் கருவியினைப் பற்றிக் குறிப்பாக சகோட யாழினைப் பற்றிப் பன்னூற்றாண்டுகளாகத் தமிழர்கள் யாதுமறியாதிருந்த நிலையில் விபுலானந்தர் 1947ஆம் ஆண்டு சூன் திங்கள் 5ஆம் நாள் திருக்கோவிலம் புதூர்த்திருக்கோவிலில் புலவர் பேரவையில் தமது யாழ் நூலை அரங்கேற்றிச் சகோட யாழ் உட்பட வேறு சில யாழ்களின் படங்களையும் மரத்தால் செய்த சில மாதிரி யாழ்களையும் காட்சியாக வைத்துக் காட்டினார். இவரது யாழ் நூலில் சகோட யாழின் உருவப் படத்தை இட்டுக் காட்டியிருக்கிறார். பின்னர் தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியதிலும் (1961) இவர் காட்டிய அதே படத்தை இட்டுக் காட்டியிருக்கின்றனர். விபுலானந்தர் கண்ட சகோட யாழின் உருவம் 3ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய அமராவதி சிற்பங்களில் காணப்படும் யாழை அடியொற்றியது. வளைந்த கோட்டினை உடைய இந்த யாழைச் சகோட யாழ் என்று கூற

முடியாது. வளையாத சகோட யாழ்ப் புலமையாளரான திருநீல கண்டரின் கோட்டினை உடைய தாராகரச் சிற்ப யாழே சகோட யாழ் என ஏற்றற்குரியது.

இந்த யாழின் கோட்டில் திவவுகள் கட்டப்பட்டிருக்கையில் கமுக மரத்தின் தண்டைப் போன்றே தோற்றமளிக்கின்றது. இந்த ஒப்புமையினாலும் இது சகோடம் எனப்பட்டது என உணக்க இடம் உண்டு.

நிமிர்ந்த கோட்டை உடையது எனினும் இது வீணை போன்று ஒரே நரம்பில் பல கோவைகளை இசைக்க இடந் தாராதது. ஆகையால் இது சீறியாழ், பேரியாழ் போன்ற வளைந்த கோட்டை உடைய யாழ்களுக்கும் நிமிர்ந்த செங்கோட்டை உடைய வீணை போன்ற கருவிகளுக்கும் இடைப்பட்டது எனலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களான பத்துப் பாட்டு, எட்டுத் தொகையில் சகோடம் என்ற சொல் இடம் பெறவில்லை. ஏனெனில், சகரம் மொழி முதல் சொற்களாக வரலாகாது எனத் தொல்காப்பியம் விதி அமைத்திருந்தது. காலத்தால் மிகவும் முற்பட்ட தொல்காப்பியம் போன்ற நூல்களில் "ச" எழுத்து முதலாக வரும் சொல் ஒன்று கூட வழங்காதிருந்தது. காலம் செல்லச் செல்ல இச்சொற்கள் படிப்படியாகப் பெருகி, பிற்பட்ட இலக்கியங்களான சிலம்பு, இன்னும் காப்பியங்களுக்கும் பல்கியுள்ளமை காணலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் எந்தச் சொல்லால் சகோட யாழைப் புலவர் குறித்தனர் எனப் பார்த்தால் அது "கேள்வி" என்ற பிரிதொரு சொல்லால் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகார உரைக்காரரான அடியாருக்கு நல்லார் "ஈரேழ் சகோடம்" என்று தொடருக்கு "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" என்று பிரிதொரு சிலப்பதிகார வரியைக் கொண்டே விளக்கம்

தருவார். "ஈரேழ் சகோடம்", "ஈரேழ் கேள்வி" என்று இணைத்துக் காட்டி சகோடம் என்ற யாழுக்கு "கேள்வி" என்ற மற்றொரு பெயர் விளங்குவதை உணர்த்துவார்.

சிலம்பிற்கு முற்பட்ட நூல்கள் அனைத்தும் சகோட யாழைக் "கேள்வி" என்றே கூறுகின்றன. இக்கேள்வியினைப் பற்றிய கிடைத்தற்கரிய சொற்கோலங்கள் பெரும்பாணாற்றுப்படை (4-16), சிறுபாணாற்றுப்படை (221-30) ஆகியவற்றில் உள்ளன. இவ்விரு நூல்களுள்ளும் இந்த யாழ், "கேள்வி" என்றே சுட்டப் பெற்றுள்ளது. ஏறத்தாழ கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே சகோடம் என்ற மறுபெயர் வழங்கலாயிற்று. சகோடம் என்ற பெயர் வழங்கத் துவங்கிய பின்னரும் கேள்வி என்ற பெயர் உடன் வழங்கிற்று என்பதை "கிளையாய்ந்து பண்ணிய கேள்வியால் பாணம்" என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலை (7:18) வரியால் அறியலாம்.

சகோடயாழைப் பற்றிய ஆய்வு முடிவுகளைத் தருவது என்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமன்று. மாறாக, இந்த யாழைப் பற்றிய ஆய்வைத் தூண்டுவதே நம் நோக்கம். இதுவரை ஆய்ந்து காணாக சிற்பச் சான்றுகளை, குறிப்பாக திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் பிறந்த திரு எருக்கத்தம்புலியூரில் காணப்படும் அவரது திருவுருவில் உள்ள யாழைக் கூர்ந்து நோக்குதல் வேண்டும். இரு வழிகளில் இவ்வாய்வு நடத்தல் நலம். ஒன்று இந்த யாழைத் தனியாக ஆய்வது, மற்றொன்று, இதை பிற யாழ்களுடன் (தமிழ், மற்றும் பிற நாட்டு யாழ்களுடன்) ஒப்பிட்டு ஆய்வது. இவ்விரண்டு ஆய்வுகளும் இணைந்தால் தெளிவு பெற இயலும்.

முனைவர் நிர்மல் செல்வமணி சென்னை கிறித்துவக் கல்லூரியில் ஆங்கிலப் பேராசிரியராக உள்ளார். இசை ஆய்வாளர்.

இசைத்துளி

நாமா

“தமிழ் இலக்கியக் கருவூலங்களில் இசைக் கருத்துக்கள் ஆங்காங்கு மழைநீர், குழிகளில் நிறைந்து நிற்பது போல் நிறைந்து நிற்கின்றன.”
- இசையறிஞர் வி.ப.கா. சந்திரன், தமிழ் இசைவளம்.

இயலும், இசையும், ஆடலும் தத்தமக்குள் பங்களிக்கும் பாங்கில் தமிழ் மொழி உயிர் தனிச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளதால் அது முத்தமிழ் என்றே வழங்கப்படுகிறது.

தமிழில் இயல் தமிழ் நூல்கள் ஏராளமாக இருக்கும் அளவுக்கு ஏனைய இரண்டு தமிழான இசை, மற்றும் ஆடல் பற்றிக் கூறும் தனித்தனி நூல்கள் இல்லை.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலான நெடிய நமது இசைப் பாரம்பரியத்தில் பரிணமித்த (இளங்கோ அடிகள் கூறும்) தொன்று படுமுறையாலும், தொன்முறை இயற்கையாலும்,

வம்புறுமரபாலும், நாயன்மார்களாலும், ஆழ்வார்களாலும், பண்டைப் பாணர் பரம்பரை அற்றுப் போகாமல் தொடர்ந்து இசை வேளாளர்களாலும், தேவார ஒதுவா மூர்த்திகளாலும் இசைமுறை அழிவுபடாது காக்கப்பட்டு இன்றளவும் உள்ளது.

இதை இளங்கோ அடிகள் "அழியா", "பிழையா", "அதிரா" மரபு என்று கூறுவார். தொல்காப்பியத்தில், சங்க இலக்கியங்களில், சிலம்பில், அதன் இருபெரும் உரைகளில் காப்பியங்களில் யாப்பெருங்கல விருத்தி உரையில், கல்லாடத்தில் பண் சுமந்த தேன் மதுரத் தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களில், பெரிய புராணத்தில், திருவிளையாடற் புராணத்தில் இசைத்தமிழ் குறித்த செய்திகள் இலைமறை காயாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

மறுபுறம் "பாடுதுறை" (performing art) என்ற வகையில் நிகழ்த்தப்படும் கலையாக, மரபுவழியாகத் தமிழ் இசை இன்னும் நிலைத்து நீடித்து நிற்கிறது.

பண்டைய இலக்கியங்களிலிருந்தும், இன்றைய உயிரோட்டமான பாடுதுறை என்ற நேரடி முறையிலும் தமிழிசைக்குச் செப்பமான இசை இலக்கணம் காணல் நமது கடமை.

பழைய இலக்கியங்களில் சிந்திச் சிதறி கிடக்கும் இசைச் செய்திகளுக்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

"...ஆரியர்

கயிறாடு பகையிற் கால் பொரக் கலங்கி

வாகை வெண்ணெற்று ஒலிக்கும்
வேப்பயில் அழுவம்" என்ற குறுந்தொகைப் (7:3-6)
பாடலைக் காணலாம்.

வாகை மரத்தின் முற்றிய நெற்று காற்றில் ஆடும்போது உண்டாக்கும் ஒலி போன்று ஆரியக் கூத்தாடியர் இசைக்கும் பறையின் ஒலி உள்ளதாக உடன்போக்கைப் புலவர் உவமைப் படுத்திக் கூறுகிறார்.

குடும்பத்தார் அறியாது தலைவி தலைவனுடன் செல்லும் உடன்போக்கு, மற்றும் ஆரியக் கூத்தின் கயிறாடுதல் ஆகிய இருசெய்திகள் இங்கே புலவரால் கூறப்படுகின்றன.

உயரத்தில் கட்டப்பட்ட கயிற்றின் மீது நடக்கும்போது ஒரு கலக்கம் ஏற்படும். அதுபோன்று உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் தலைவியின் வழியும் இன்னல் நிறைந்தது என்பது இங்கு மறைவாக ஒப்புமைப்படுத்தப்படுகிறது.

அதே சமயம் பறையின் ஓசைக்கு வாகை நெற்று, காற்றில் ஆடும்போது தோன்றும் ஓசையைப் பதிவு செய்கிறார். இந்த இசைச் செய்தியை நாம் ஆராய வேண்டும்.

அடுத்து,

"ஓங்கும் இசைக் கோட்டவும் கொடியவும்
விரையிற்காட்ட

பல்பூமிடைந்த படலைக் கண்ணி
ஓன்றமர் உடுக்கைக் கூழாரிடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத்தல்சி
அந்நுணவிர் புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிண் ஞெுகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருத்துளைக் குழலின்
இன்தீம்பாலை முனையிற் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
விய்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளை செத்தோர்க்கும்"

(பெரும்பாணாற்றுப்படை 172 - 183)

புலவர் இங்கே இரண்டு செய்திகளைக் கூறி அவற்றிற்கான ஒப்புமையை நம்மிடம் விட்டுவிடுகிறார்.

பலவகைப் பூக்களைத் தொடுத்தல், இலைகளை இடையில் வைத்துத் தொடுத்தல், ஒருபண்ணைப்பாடி பின்பு பல பண்களைப் பாடுதல் ஆகியன இதிலுள்ள செய்திகள். ஆனால் அவற்றிற்குள்ளே மறைவாக

பின்பு பல பண்களைப் பாடுதல் ஆகியன இதிலுள்ள செய்திகள். ஆனால் அவற்றிற்குள்ளே மறைவாக அரும் பெரும் தமிழ் இசைமுறைகளைக் கூறுகிறார்.

"பல்பூ மிடைந்த" என்பதில், பலவகை மலர்களால் கதம்ப மாலை கட்டுகிறான் முல்லைநில ஆயமகள். "இன்தீம்பாலை", "குறிஞ்சி" என்று பல பண்களையும் பாடுகிறாள்.

பல மலர்களைக் கோர்த்தால் பூமாலை, பல பண்களைச் சேர்த்தால் பாமாலை. இந்தப் பாமாலை இன்று "இராகமாலிகா" என்று இசைத்துறையில் அழைக்கப்படுகிறது. இராகமாலிகா என்பதற்கு நாம் வண்ணமாலை என்றே பொருள் கொள்ளலாம்.

நிறம், வண்ணம், பாலை, பாணியாவும் இன்று இராகம் என்று வழங்கப்படும் பண் என்பதே.

பல மலர்களைத் தொடுப்பதால் பல் மணம் ஏற்படும். பல பண்களைப் பாடுவதால் பல்சுவை தோன்றும். இது மறைவாகக் கூறப்படும் செய்தி.

மேலும் பல்பூ மிடைந்த படலைக்கண்ணி என்ற வரியில் படலைக்கண்ணி என்ற சொல்லில் மறைவாக ஓர் அரும்பெரும் இசைச் செய்தியைக் கூறுகிறார் புலவர்.

பலவகைப் பூக்களை வைத்துத் தொடுக்கும் கண்ணியில் (மாலையில்) படலை - பச்சை இலைகளையும் வைத்துத் தொடுப்பதாகப் புலவர் கூறுகிறார்.

மாலையாகி மணக்கும் மலர்களுக்கு மத்தியில், மணமில்லாத இலைகளுக்கு என்ன வேலை? இலைகளையும் சேர்த்துத் தொடுப்பதாக கூறுவதன் உட்பொருள் யாது?

ஒவ்வொரு பண்ணும் ஒருவகைச் சுவையைத் தருவன. முகாரிப்பண் அவலச் சுவைத் தரும், நாட்டைப்

பண் வீரச்சுவை தரும்.

சுவை என்பதை பாரதி "ரஸம்" என்பார். தெலுங்கில் பாடுவோர்க்கு பாட்டின் அர்த்தம் தெரியாதபோது "ரஸம்" தோன்ற எப்படிப் பாடுவார்கள் என்று பிற மொழியில் பாடுவேவாரைக் குறைபட்டுக்கொள்கிறார்.

ஒரு பண்ணிற்கே உரிய உரிமைச் சுரங்கள் மலர்களாகவும், அப்பண்ணில் வரக்கூடாத விலக்கப்பட்ட பகைச் சுரத்தை இலையாகவும் மறைவாக ஒப்புமைப்படுத்தி புலவர் கூறுகிறார்.

தமிழ் இசையில் ஒரு பண்பாடும்போது அதற்கு விலக்கான பகைச் சுரத்தையும் ஒரோர் சமயம் சேர்த்துப் பாடும் அரிதான இசை முறை அன்றே வழக்கில் இருந்துள்ளது. இன்றும் அது வழக்கத்தில் உள்ளது.

சான்றாக, முல்லைப்பண் (அரிகாம்போதி) என்ற தாய்பண்ணின் சேய்ப்பண்ணான காம்போதிக்கு உரிய சுரம் மென்தாரம் (கைசகி நிசாதம்). ஆனால் காம்போதி பாடும்போது அதற்கு அந்நிய சுரமான வன்தாரம் (காகலிநிசாதம்) "சநிபதச்சா" என்ற சுரக் கோவையில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

(நிசாதம் நி என்ற சுர எழுத்தால் குறிக்கப்படுவது. இதில் குறில் (நி) நெடில் (நீ) என்று இருவகையுண்டு. குறில், சைசகி நிசாதம் என்றும் நெடில் காகலி நிசாதம் என்றும் முறையே மென்தாரம் வன்தாரம் எனப்படும்)

வழக்கமான மென்தாரச் சுரதிற்குப் பதில் வன்தாரச் சுரத்தை வைத்துப் பாடும்போது இனிமையாக இருக்கும்.

காம்போதிப் பண்¹ பாடும்போது காகலிநிசாதம் வரும் இடங்கள் மிகமிக இனிமையாக இருக்கும். செக்கச்செவேல் என்ற குழந்தையின்

செந்நிறக் கன்னத்தில் கரும்பொட்டு இட்டதைப் போல அரும்பாலைப் பாலைப் பெரும் பண்ணிற்கு (சங்கராபரணம்) வன்தாரம் (காகலிநிசாதம்) உரிமைச்சுரம். ஆனால் அதன் சேய்ப்பண்ணான பிலகரிப் பண்பாடும் போது "சரிக பதநி தபா" என்ற சுரக்கோவையில் "நி" மென்தாரம் (சைசகிநிசாதம்) பயன்படுத்தப்படுகிறது.

பிலகரிப் பண்ணில் அந்நிய சுரமான மென்தாரம் வரும் இடங்கள் மிக இனிமை பெரும்².

மேலும் அந்நியச் சுரம் அந்தப் பண்ணின் இனமான ஒரு சுரத்தையே சேர்ந்ததாக இருக்கும்.

இந்த இசைத் தொடர்பு, மலர்களின் இனத்தொடர்பான இலைகள் மாலையில் கட்டப்பட்டுள்ளது போன்று புலவரால் காட்டப்பட்டது.

இது போன்ற பல இசை இலக் கணங்கள், பாடல்பாடும் முறைகள் பெருமளவு நமது பண்டை இலக்கியங்களில் மறைவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

அப்புதையல்களை மீட்டுத் தமிழ் இசைக்குச் செப்பமான இலக்கணம் காண்பது இனிச் செய்யவேண்டிய அரும்பெரும் பணியாக நம்முன் நிற்கிறது •

¹காம்போதி ராகத்தில் அமைந்த திரைப்படப் பாடலான "ஆண்டவனே இல்லையே தில்லைத் தாண்டவனே" இதற்குச் சான்று

²பிலகரி ராகத்தில் அமைந்த வள்ளலார் பாடலான "ஒருமையுடன் நினது திருவடி நினைக்கும்" இதற்குச் சான்று

துணை நூல்கள்:

1. பழந்தமிழ் இசை - கு. கோதண்டபாணி
2. தமிழ் இசை வளம் - வி.ப.கா. சுந்தரம்

கரித்தாள் தெரியாத தம்பிகள்

சீனா. தமிழ்மணி

தமிழுக்குப் பாவாணர் நூற்றாண்டில் காலச்சுவடு செய்த தொண்டு, பெருமாள் முருகனைக் "கரித்தாள் தெரியவில்லையா தம்பீ!" எனக் கட்டுரை எழுதச் சொன்னதுதான். இனி, தனித் தமிழ் இயக்கம் குறித்துச் சில செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்வது நன்று.

1916 ஆம் ஆண்டு மறைமலையடிகள் வழியாகத் தொடங்கிய இவ்வியக்கம் முகாமையான குறிக்கோளுடனேயே தொடர்ந்தது. தமிழ் மொழியில் மட்டுமல்லாது வேறு மொழிகளிலும் இப்படிப்பட்ட இயக்கங்கள் தொண்டாற்றின. பிரெஞ்சு மொழியிலும், மலையாளத்திலும் கூட மொழித்தாய்மை குறித்து இயக்கங்கள் இருந்தன. பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பதால் தமிழின் இனிமை குறைகின்றது. அன்றியும் நாளடைவில் தமிழில் கலந்த பிறமொழிச் சொற்கள் நிலைபெற்று அச்சொற்களுக்கு நேரே வழங்கிவந்த நம் அருமைத் தமிழ் சொற்கள் மறைந்து விடுகின்றன. ஒரு சொல் மறையும்போது அதனுடன் ஒரு பண்பாட்டுப் பின்னணியும் மறைகிறது. அது மட்டுமல்லாது சமற்கருதம் கலந்து திரிந்த மொழியான மலையாளத்தால் சேரநாடு தமிழகத்திலிருந்து பிரிந்து போயிற்று. இன்று பெரியாறு அணை மட்டத்தை உயர்த்தவிட மாட்டேன் என்று சொல்லும் மலையாளி முன்பு தமிழ் பேசியவன். மேலும் தாய் மொழியில் கற்கும் மாணவனே அதிகம் செய்திகளை உள்வாங்குகிறான். பிறமொழிச் சொற்களில் படிப்பதால் கல்வி சமையாகிறது. ஆக பிற மொழிக் கலப்பின்றி எழுதுவது என்பது வெறும் விளையாட்டுப் போக்கன்று. ஆழமான அரசியலை உள்ளடக்கியது.

தமிழுக்காகப் பல அறிஞர்கள் உழைத்தனர். ஆனால், தனித்தமிழுக்காக முனைந்து பாடுபட்டவர்கள் பாவாணர், பெருஞ்சித்திரனார் ஆகிய இருவரே.

இன்று மேலும் பலர் பாடுபட்டுக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஆயினும் தனித்தமிழ் முழு அளவில் பயன்பாட்டிற்கு வராமலுக்குக் காரணம், வடமொழியாளர்கள் மட்டுமன்றி, பெருமாள்முருகன் போன்ற பல தமிழர்களாலும்தான். தமிழ் படித்து விரிவுரையாளராகவோ, பேராசிரியராகவோ, துறைத் தலைவராகவோ, இருந்த; இருக்கின்ற, பல தமிழர்கள் தமிழுக்கு (தமிழ் என்றாலே தனித்தமிழ்தான்) மாறாக இருந்தார்கள்; இருக்கிறார்கள் என்பதே தமிழின் துயரம்.

"தனித்தமிழ் மீது எப்போதும் எனக்குப் பற்று இருந்ததில்லை. பொருத்தமான தமிழ்ச்சொல் இருக்கும்போது வலிந்து பிறமொழிச் சொல்லைப் பயன்படுத்துவதை எதிர்க்கும் அதே சமயத்தில் வலிந்து எழுதப்படும் தனித்தமிழும் எனக்கு உவப்பானதல்ல" என்கிறார் பெருமாள்முருகன். பாதிக்கிணறு தாண்டிய இவர் என்ன ஆவார்?

"தமிழரின் குருதியோட்டம் தனித்தமிழ் ஓட்டம் இல்லை தமிழரைத் தமிழர் நாட்டில் தமிழனே மதிப்பதில்லை" என்ற பெருஞ்சித்திரனாரின் பாவிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன.

தமிழ்மொழி பேசிய அன்றைய இன மக்களுக்கு இயற்கைப் பண்பு முறைப்பட இருந்தது. வெளியிலிருந்து வந்த எந்தப் பொருளுக்கும் இயற்கை நெறிப்படித் தம் மொழியிலேயே சொற்களை உருவாக்கிக் கொள்ளும் மானவுணர்வு அன்று மிகுந்திருந்தது. அந்த மானவுணர்ச்சி மங்கிவிட்டதனால் இன்று படித்தவனும் எதையும் இழக்க அணியமாக உள்ளான்.

பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்பு, கொத்துமல்லி, சீரகம், பெருஞ்சீரகம் போன்றவை சின்ன ஆசியாவின் இங்கு வேறு பெயரில் வந்தன. அவை வந்ததும் மேலே சொன்னவாறு தமிழ்ப்

பெயர்கள் அவற்றிக்குச் சூட்டப்பட்டன.

இப்போது சண்டை நடந்து ஒய்ந்துள்ள ஆப்கானித்தானிலிருந்து வேறு பெயருடன் வந்த பொருளுக்கு பெருங்காயம் எனப் பெயர் சூட்டப்பட்டது. தமிழரால் பெரும்பாலும் உருண்டை வடிவத்திலிருந்த கிழங்கு வகை உருளைக்கிழங்கு எனப்பட்டது.

திராட்சை, சாம்பிராணி, பாதாம் ஆகியன அரேபியாவிலிருந்து இப்பெயரில் வந்தன. அவற்றைத் தமிழ் முறையே கொடிமுந்திரி, சுராலை, அடப்பம் எனப் பெயர் மாற்றினர்.

பிலிப்பைன்சின் தலைநகரான மணிலாவிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்ட கொட்டை, வேரில் காய்ப்பதால் வேர்க்கடலை என்றும் நிலத்தின் கீழ்க் காய்ப்பதால் நிலக்கடலை என்றும் பெயர் சூட்டி அழைத்தனர்.

மிளகுதான் நமது சமையலுக்கான காரப் பொருள். மெக்சிகோவிலிருந்து "சில்லி" என்ற பெயரில் இங்கு வந்த காரமான காய்க்கு, மிளகு + காய் = மிளகாய் எனப் பெயரிட்டனர் நம் முன்னோர்.

அரேபியாவிலிருந்து குதித்துக் கொண்டு வரவே, குதிரை எனப் பெயர் பெற்றது.

இப்பெயர்களெல்லாம் இயற்கை நெறிப்படித் தம் தாய் மொழியிலேயே உருவாக்கப்பட்டவை.

இப்படி, இன்னும் பலபடியாக அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். இவையெல்லாம் "வலிந்து எழுதப்பட்ட" தனித்தமிழா?

வெப்பம் என்னும் சொல்லுக்கு அழல், தழல், அனல், கனல், உருமிப்பு, எரி, கங்கு, கணை, காங்கை, கணப்பு, காய்வு, காய்ச்சல், கொதிப்பு, கொள்ளி, சுரம், சூடு, தெறல், வெக்கை, வெட்டை, வெப்பம், வெப்பு, வெம்மை, வெதும்பல்,

வெதுவெதுப்பு, வெயில், வேனல், வேனில் எனப் பல சொற்கள் உள்ளன என்பார் அறிஞர் ப. அருளி.

ஆனால் தமிழினோ "heat" ஆக இருக்கிறது என்பான். எது வலிந்து சொல்லப்படுவது? வெப்பத்திற்கு இத்தனை சொற்கள் இருக்கின்றன எனத் தெரியாமலிப்பவரல்லவா குற்றவாளி? தமிழா குற்றவாளி?

தமிழின் தனித்தன்மையைக் கண்ணே போல் காக்க வேண்டும் என்ற உள்ளுணர்வு தொல்காப்பியர் காலத் திலேயே ஏற்பட்டு விட்டது.

"வடச்சொற்கிளவி வடவெழுத்தொரீஇ
எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லா கும்மே"

(தொல்: சொல்: எச்:5)

அதாவது, "வடமொழிச் சொற்களை கையாளும்போது, வடமொழிக்கே உரிய சிறப்பெழுத்துக்களைத் தமிழொலிகளுக்கு ஏற்ப மாற்றி வழங்கப்படும்" என்பதே தொல்காப்பியர் நெறி.

தேவாரத்தில் "ஸக்தி", "பக்தி" என்ற சொற்கள் சக்தி, பக்தி என்றே கையாளப்பட்டுள்ளன. பெரியாழ்வார் "விஷ்ணு" என்பதை "விட்டுணு" எனவும், "கிருஷ்ணன்" என்பதை "கண்ணன்" எனவும் கையாளுகிறார்.

வடமொழிப் பெயர்கள் மிகுதியாகக் கையாளப்படும் சீவகசிந்தாமணியில் எல்லாப்பெயர்களும் தமிழ் ஒலிப்பிற்கு ஏற்ப, மாற்றியே கையாளப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

பல இனிய தமிழ்ப்பாக்களுக்கு விளக்கவுரை தர வந்தோர், பிறமொழிச் சொற்களாம் வடசொற்களை திட்டமிட்டு, வலிந்து கலப்பு நடையினைப் பயன்படுத்தினர். இதனை மணிபவளநடை என ஏய்த்தனர். மணிப்பவளம் தமிழாயிற்றே. பொறுப்பார்களா "அவர்கள்"? எனவே பவளம் என்ற தமிழ்ச் சொல்லை "ப்ரவாள" எனத் திரித்து மணிப்பிரவாளநடை என்றனர்.

பேயாழ்வாரின் மூன்றாந் திருவந்தாதி, முதற்பாட்டு பின்வருவது,

"திருக்கண்டேன் பொன்மேனி கண்டேன் திகழும்
அருக்கன் அணிநிறமும் கண்டேன் - செருக்கிளரும்
பொன்னாழி கண்டேன் புரிசங்கங் கண்டேன்
என்னாழி வண்ணன் பால் இன்று".

இதற்குப் பெரியவாச்சாள் பிள்ளை என்பாரின் உரை, இல்லையில்லை "வ்யாக்யானம்" வருமாறு, (மகிழ்ச்சிதானே பெரு.முரு. அவர்களே)

"தூர்மந்தனைக் கண்டேன். அவளிருக்கும் ஆளுனங்கண்டேன். இருவரும் சேர்த்தியாலே இளவெய்யில் கலந்தார்போல இருக்கிறபடி அஸ்தாநேபய சங்கை பண்ணி... ப்ராஞ்ஜலிம் ப்ரஹ்மமாஸுனம் என்கிறபடியே கடல்போல ஸ்ரமஹரமான வடிவை..."

அப்பிள்ளை என்பாரின் உரை,

"எனக்கு ஸ்வம்மாய் கடல்போல ஸ்ரமஹரமான

அடிவையுடையவன் பக்கலிலே ... தன்னைப் பற்றி லப், தஸ்வரூபராக வேண்டும்படி ப்ரத்யானையான பெரிய பிராட்டியாரைக் கண்டேன்..."

இதைப் போன்று அக்கால மணிப்பவள நடைகளுக்கு பல நூறு சான்று கூறலாம். இவ்வுரைகளைப் படிப்பதைவிட மூலத்தையே, அதாவது செய்யுளையே படித்துவிடலாம்.

ஆனால், பெருமாள்முருகன் "தனித்தமிழ் இயக்கத்தவர் எழுதும் உரைநடை மக்களிடமிருந்து அன்னியப்பட்டு நிற்கும் கடுநடை. செய்யுள் நடையைத்தான் உரைநடையாக எழுதுகிறார்கள்" என்கிறார்.

பெரியவாச்சாள் பிள்ளை, அப்பிள்ளை ஆகியோரின் நடை, நல்ல நடையா? கடுநடையா? பெருமாள் முருகன் அவர்களே! தமிழ் எப்படி மீண்டது என்ற வரலாறு உங்களுக்கெல்லாம் தெரியுமா? இதற்காகத் தனித்தமிழ் இயக்கம் பட்ட பாடு புரியுமா?

கி.பி. 1529 ஆம் ஆண்டு முதல் கி.பி. 1736 ஆம் ஆண்டு வரை மதுரை, தஞ்சை, செஞ்சி முதலிய பகுதிகளை அன்று ஆண்ட தெலுங்கர்கள், வடமொழிப் பற்று மிகுந்தவர்கள், "தீபாவளி", "நவராத்திரி" போன்ற விழாக்களைத் தமிழகத்தில் வலிந்து திணித்தவர்கள். தமிழ் ஊர்ப் பெயர்கள் இவர்கள் காலத்தில்தான் பார்ப்பனர்களால் அதிகமாக சமற்கிருதத்தில் மாற்றியமைக்கப்பட்டன.

மயிலாடுதுறை, "மாயவரம்" எனவும் முதுகுன்றம் "விருத்தாசலம்" எனவும் புளியங்காடு "திந்திருணிவனம்" (திண்டிவனம்) எனவும் குடமூக்கு "கும்பகோணம்" எனவும் குரங்காடுதுறை "கபில்தலம்" எனவும் (இன்னும் கூறிக்கொண்டே இருக்கலாம்) வலிந்து சமற்கிருதத்தில் ஆக்கப்பட்டன.

"ஜ்ஞானமும் விரக்தியும் ஸாந்தியும் உடையவனாயிருக்கும் பரம ஸாத்விகனோடு ஸகவாஸம் பண்ணுகையும் வைஷ்ணவாதிகாரிக்கு அவக்யா பேக்ஷிதம்" இது நாயக்கர் காலத் தமிழ் உரைநடை.

"யுத்தத்தில் பந்து ஜனங்களைச் சம்மரிப்பதானால் விஜயம் இராச்சியசுகம் ஆகிய திருஷ்டமான பிரயோஜனங்களின் உனக்கு உளவாமெயென்று ஸ்ரீ பகவான் சங்கைக்கு அருச்சுனன் சொல்லுகிறான்" இது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு உரைநடை.

இப்போதைய நடை, "Professor teach பண்ணுகிறது ரொம்ப bore அடிக்கறது, ஒரே confussion! think பண்ணவே முடியல. friend டோட roomல rest எடுத்துட்டு hostelக்குப் போய் அங்கேயே mealsஐ முடித்து townக்குப் போய் matinee show ஏதாவது பார்த்துட்டு jollyயாக sight அடிச்சிட்டு evening busஐப் பிடித்து எங்க village க்குப் போகலாம்னு இருக்கேன்" என்ன ஒற்றுமை பார்த்தீர்களா?

"இந்த வருஷம் ஜாஸ்தி லீவ்" என்ற ஒரு வரியில் "இந்த" தமிழ்; "வருஷம்" சமற்கிருதம்; "ஜாஸ்தி" உருது; "லீவ்" ஆங்கிலம். நான்கு சொற்களில் நான்கு மொழிகள்!

அட்டா! இதுதானே வேண்டும் பெரு.முரு -களுக்கு?

இப்படி கலப்புத் தமிழாக இருப்பதாறு அயல்மொழிச் சொற்கள் தமிழில் கலந்துள்ளன என்று நிறுவுகிறார் அறிஞர் அருளி.

அக்ஷி, அஸ்தம், அஸ்தி, இரிகம், ஊரு, கிரீவம், கோர்த்தகம், சஸ்தனி, நேத்திரம், பிருக்கம், பிளிகை, பீரம்... என்ன தலைசுற்றுகிறதா? இதுதான் தமிழுக்கு வந்த "தேவபாஷை", தமிழனை அறிவாளியாக ஆக்க வந்த கருவி.

தனித்தமிழ் இயக்கம் இல்லாவிட்டால் இன்றும் இச்சொற்களைச் சுமந்துதான் திரிய வேண்டியிருக்கும். மேலே சொன்னவற்றுக்கு தமிழில் முறையே, கண், கை, எலும்பு, நெஞ்சகம், தொடை, கழுத்து, மூளை, பாலூட்டி, கண், சிறுநீரகம், மண்ணீரல், விதைப்பை... இரண்டில் எது புரிகிறது தமிழர்களே!

இன்னும் அக்குறும்பர்கள் செய்த கொடுமைகள், மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பாகிய, குடிமதிப்பு அறிக்கையை "குல ஸ்திரீ புருஷ பால விருத்த ஆய்வய பரிமாண பத்திரிகை" எனவும், physics என்ற ஆங்கில நூலை "அண்ட பிண்ட வியாக்கியானம்" எனவும், பகுப்பாய்வு வேதியியலை "விபேதன ரசாயன நூல்" எனவும் பார்ப்பனர், சில தலையாட்டித் தமிழர்களை உடன் சேர்த்துக் கொண்டு (இப்போது காலச்சுவடு, பெருமாள்முருகன் போன்ற சிலரை தன்னுடன் சேர்த்துக் கொண்டு செயல்படுத்துவதைப் போல) அரிய கலைச் சொல்லாக்கம் செய்தனர்.

மேலும் அவர்களது தொண்டைப் படியங்கள், அங்காதி பாத சுகரண வாத உற்பாவன நூல், மனுஷ அங்காதிபாதம், மனுஷ சுகரணம், மானிட மர்ம சாஸ்திரம், சேஷத்திர கணிதம், யூக்லிட்டின் சேஷத்திர கணித பாலபோதினி, சரீர சாஸ்திரம், பூமி சாஸ்திரம், தத்துவ சாஸ்திரம், ரசாயன சாஸ்திரம், பெளதிக சாஸ்திரம் என்ன தலைவலிக்கிறதா? இவை எல்லாம் புத்தகத் தலைப்புகள்! தலைப்பே இவ்வாறெனில் உள்ளே உள்ள

செய்திகள்!? இவற்றைப் படிக்க முடியாமல் திணறிய தமிழர்கள் இப்போது ஆங்கிலத்திடம் திணறிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

தனித்தமிழ் பற்றியோ, அவ்வியக்கம் பற்றியோ, பாவலரேறு பெருஞ்சித்திரனார் பற்றியோ முழுதும் தெரியாமல் மாய்ந்து மாய்ந்து தனித்தமிழைப் பற்றியும், பெருஞ்சித்திரனாரைப் பற்றியும் பெ.மு. எழுதியுள்ளவை அவரின் அரைகுறை அறிவையே காட்டுவனவாகும்.

பெருஞ்சித்திரனார் தமது வேலையைத் தொண்டு என்பார். அந்தத் தொண்டில் சிறிதுகாலம் நானும் பங்கு கொண்டமைக்கு மிகக் குறைந்த ஊதியமே கிடைத்தது என்கிறார் பெ.மு. மலையளவு உழைத்த அவரின் தன்னலமற்ற தொண்டினை, தன்வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக வேலை செய்துவிட்டு "அந்தத் தொண்டில்..." என்கிறார் வெட்கமில்லாமல் பெ.மு.

"நீங்கள் இங்கே வந்து எத்தனை நாளாகிறது? ... கரித்தாள் தெரியவில்லையா தம்பீ... நான் எத்தனை முறை பேச்சில் பயன்படுத்தியிருக்கின்றேன். எப்படி நீங்கள் கவனிக்காமல் போனீர்கள் தம்பி! இதுமிகப் பெரிய தகுதிக்குறைவு என்றபடி என்னவெல்லாமோ பேசினார்" என்கிறார் பேதைமையாக பெ.மு. அறிவார்வத்துடன் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளாமையாருடைய குற்றம்? பெ.மு. அன்றே விட்டெறிந்த தகர டப்பா போல் நசுங்கிப் போனவர். பெருஞ்சித்திரனாரிடம் இன்னும் சிறிது நாள் பணியாற்றி இருந்தால் (அவர் எழுதியுள்ளதைப் போல பணியாற்றவில்லை வேலை செய்திருக்கிறார். பணி என்பது பணிவாகச் செய்வது) ஒடுக்கு எடுக்கப்பட்ட அடைப்பியாக (டப்பா இந்திச் சொல்) மாறி இருப்பார். போகட்டும் விடுங்கள்.

பலர் தனித்தமிழை எதிர்ப்பதற்குக் காரணம் அதை அறிந்து கொள்ளாமல்தான். அறியாமை இழுக்கன்று, அறிய முயலாமல்தான் இழுக்கு. "கற்றனைத் தூறும் அறிவு". தனித்தமிழைக் கற்க வருக என்றுதான்

அழைக்கிறோம்.

ஏனெனில், மேலை இலக்கியங்களை, இலக்கிய அறிஞர்களைப் படிக்கும் புதுச் சிந்தனையாளர்கள் நம் இலக்கியங்களையும், இலக்கிய அறிஞர்களையும் படிக்கவேண்டும். மேலைநாட்டவர் யாராயினும் தங்கள் மொழியிலுள்ள மூலமான படைப்புக்களைப் படித்தறிந்த பின்னரே பிறநாட்டு அறிஞர்களின் படைப்புகளைப் படிப்பர். இங்குள்ள தமிழர்களோ "தெரிதா, பூக்கோ, போதரியோ, சகூர், சார்த்தர், இடாலோ கால்வினோ... எனப் படித்துக் (சொல்லிக்) கொண்டே போவார்கள். அவற்றை எல்லாம் படியுங்கள், சொல்லுங்கள், அதற்கு முன்னர் தமிழை, தமிழறிஞர்களின் படைப்பைப் படியுங்கள். பிறகு எந்த மொழி இலக்கியங்களையும் படியுங்கள், திறனாய்வு, ஒப்பாய்வு செய்யுங்கள் யார் மறுப்பர்.

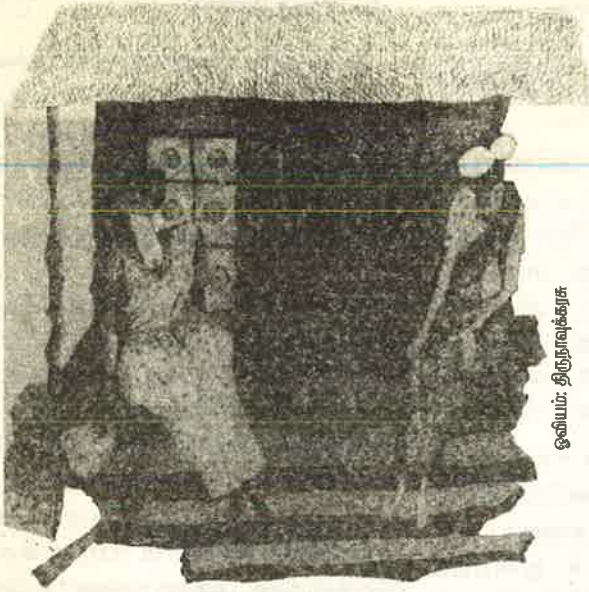
பெருமாள் முருகனின் கட்டுரையோடு பெருமளவு நான் முரண்பாடு கொண்டிருந்த போதிலும், தனித்தமிழ் குறித்த விளக்கங்களைப் பலருடனும் பகிர்ந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுத்தித் தந்தமைக்காக அவரைப் பாராட்டியே ஆக வேண்டும்.

என்கட்டுரை முழுக்கத் தனித்தமிழில்தான் எழுதப்பட்டு உள்ளது. புரியவில்லையா? கடுநடையிலும் எழுதலாம், எளிய நடையிலும் எழுதலாம். கடுநடையும் தொடர்ந்து அறிவார்வமுடன் பயின்றால் தெரிந்து கொள்ளலாம் ●

கட்டுரைகளுக்கு உதவியோர்:

1. இரு வானொலி உரைகள் - ப. அருளி
2. தமிழ்மொழியும் அதன் சீரழிப்பாளர்களும் - ந.தீ. நல்புன்பன்
3. மறைமலையடிகளார் தனித்தமிழ்க் கொள்கை - கிரா. இளங்குமரன்

சீனா. தமிழ்மணி தனித்தமிழ் இயக்கத்தவர். துளிப்பா (ஐசூ) ஆய்வாளர். 'சூழல்' இதழின் ஆசிரியர்.



ஓவியம்: திருநாவுக்கரசர்

கதை உதிரும் கானகம்

முருக யூபதி

நிலவுப்பெண் சொன்ன கதையில், யுத்தங்களின் வடுவேறிய அந்த நகரத்தில் போரின் துயர்ப்படிந்து மரங்களைத் தழுவி அலையும் எஞ்சிய மனிதர்கள் மறைந்தோரின் ஞாபகங்களை உச்சரித்தபடி பூமியெங்கும் உதடு குவித்து கூவுகிறார்கள். "இருப்பிடமற்று அலைகிறோம், எங்கே இருக்கிறோம் நாங்கள். திரும்பி விடுவோமா எம் பூமிக்கு?" என்று கூவும்போதெல்லாம் பறவைகளின் முடிவற்ற புலம்பல் மரக்கிளைகளெங்கும் உதிர்ந்து கொண்டிருக்கும். கரும்வலைகளுக்குள் புனிதநூல் சுமந்தலைந்த பெண்கள் முழுதும் நொறுக்கப்பட்ட முதுமண்டபத்தில் மரித்தோரின் பாடலைப் பாடியபடி முகமுரசி மறைகிறார்கள். அவர்கள் மறைந்த பின்பும் காற்றை மோப்பமிட்டலையும் காவிநிற மனிதர்கள் வாட்களின் முனையை நாவில் பதித்து அலைகிறார்கள். போரில் மடிந்த பசுவின் எலும்பு கடித்து செங்கற்களை பரிமாறியபடி, அந்நிய மொழிகளில் உளறியபடி பூர்வ மரபுகளை உடைத்து உடைத்து கருவறைக்குள் ஒளிந்துகொள்கிறார்கள். கண்காணிப்புகள் விரட்ட கருப்பு மையிட்ட கன்னிகள் நகரின் வீதியெங்கும் இறந்தோரின் பெயர்களைக் கூவிக் கூவி "எங்கு போனீர்கள்? திரும்ப வருவீர்களா? துயரங்களின் தனிமை தாங்காது அலைகிறோம். பூமி அதிர்வதேன்? ஏன் போர் வேட்கை கொண்டு அலைகிறார்கள்? இருக்க முடியவில்லையே, வந்து விடுங்களேன்" எனப் புலம்பியபடி நகரத்தின் மதில்களிலும், பூமியின் தோள் படுக்கை மீதும் கோரியபடி வீதிவீதியாய் அலைகின்றார்கள். அலைந்த அவர்கள் ஊர் எல்லையில் இருக்கும் வேம்பு மரத்தின் முன், கருப்பு உடை கழற்றி, மரத்தை இறுகத் தழுவிப் பாடியபோது, கன்னிகளின்

சுந்தலுக்குள் பறவைகள் ஓசையிட்டபடி ஓடும். ஆற்றின் இசைக்கதையை அவர்கள் மரத்தின் தேகத்தில் இமை பதித்துச் சொன்னார்கள். நிசப்தம் கொண்ட பறவைகள் கதையின் இரவுக்குள் மிதக்கத் தொடங்கின.

கன்னிகள் சொன்ன இசையின் கதையானது, மகர யாழைச் சுமந்து திரியும் இசைக் கலைஞன் பற்றியது. அந்த ஊரிலே ஒரு கலைஞன் இருந்து வந்தான். மகர யாழில் தன் விரல்கள் ஊர்ந்து செல்லும்போது இசைவெளியின் ஆழ்நொடிகளுக்குள் கேட்போரையெல்லாம் அழைத்துச் செல்வான். அந்த இசையிலே வேதனை இருந்தது. மயக்கம் இருந்தது. வசீகரத்தின் சிறகுகள் அவ்விசையினுள் அசைந்து கொண்டிருந்தது. நீலநிறக் கண்களோடு, நீண்ட கூந்தல் வைத்திருக்கும் அவன் தனிமை வறுமையின் ரேகைகள் தழுவ ஊரைச் சுற்றியோடும் ஆற்றங்கரையில் பறவைகள் சூழ அலைந்து கொண்டிருப்பான். ஆற்றங்கரையில் அந்தி நேரங்களில் யாழிசைத்து உலாவியபடி, "இந்த ஆற்றைப்போல் அழகான பெண்ணை எந்த நகரத்திலும் காணமுடியாது" என்று அடிக்கடி கூறுவான். பல இரவுகள் இசையில் மயங்கிய மீனவர்கள், இவனது உடலெங்கும் கரம் பதித்தபடி கனவின் வாசலுக்குள் போய்விடுவர்.

ஒருநாள் மீனவர்கள் வலைகளை கொடுத்துவிட்டு ஊருக்குள் சென்றுவிட, இவனோ வலையில் முகம் பதித்து மீனின் ஞாபகங்களை முடிவற்று வாசித்துக் கொண்டிருக்க, வெகு சீக்கிரமாக சூரியனின் முதல் கதிர் இசை வெளியுள் நுழைந்தது. யாழின் இசைநொடிகள் தொடர்திடென நீரிலே சலசலப்பு வாசிப்பதை நிறுத்தி ஆற்றை உற்றுப் பார்த்த போது, ஒரு பெரிய மனிதன் மிதந்து ஊர்ந்து கொண்டிருந்தான். பயந்த அவன் ஓடிவிடலாமென எண்ணியபோது, அந்த மனிதன் எழுந்து, "உன் வாசிப்பைக் கேட்டு நானும் என்னுடைய குமாரத்திகளும் வெகு குதூகலமடைகிறோம். நாங்கள் உன் இசையின் வெள்ளத்தைப் பருகி இன்புறுகிறோம். உன் வாசிப்புக்கு பரிசு தர விரும்புகிறோம். நீ வலையை வீசினால் பரிசு கிடைக்கும்" என்று கூறிவிட்டு அம்மனிதன் நீரிலேயே மறைந்து விட்டான்.

ஒரு வலையை எடுத்து ஏரியிலே வீச, உள்ளே ஒரு குடமும், குடத்தின் மூடியை திறந்தபோது வைரத்தாலும், முத்துக்களாலும் செய்யப்பட்ட தானியங்களும் இருந்தன. அதோடு ஊருக்குள் கிளம்பினான். அது முதல் அவன் ஏழ்மை மறைந்து பெரும் மாளிகையில் வாழத்தொடங்கினான். எல்லோரும் அவன் பொருள் உலகைக்கண்டு அவனைத் தேடி வந்தார்கள் இருப்பினும் அவனோ மகர யாழுடன் ஆற்றங்கரையைச் சுற்றி அலைந்து, "இவ்வாற்றைப் போல அழகான பெண்ணை எந்த நகரத்திலும் காணமுடியாது" என்றபடி யாழிசைத்துக் கொண்டிருந்தான். வெளியூர் சென்று வரும் போதெல்லாம் தனக்குப் பிடித்தமான பரிசுப் பொருட்களையெல்லாம் வாங்கி வந்து ஆற்றங்கரையில் கூந்தல் விரித்து, நீரில் முத்தமிட்டு, பரிசுப் பொருட்களையெல்லாம் ஆற்றுக்குள் எறிந்து மகிழ்வான். பல ஆண்டுகள் இவ்வாறு கழிந்தன. துணையின்றி அலைந்துகொண்டிருந்தான்.

ஒருநாள், தொலை தேசம் சென்றுவிட்டு கப்பல் ஒன்றில் திரும்பிக்கொண்டிருந்தான். திடீரென கப்பல் நகராது நின்று விட்டது. அந்த இடத்தில்தான் அவன் காதலித்த ஆறு, கடலில் கலந்து கொண்டிருந்தது. அவனோ கப்பலின் மேல் தளத்தில் யாழிசைத்தபடி தன்னை மறந்த மயக்க வெளியில் உலவிக் கொண்டிருந்தான். கப்பல் நின்றதைக் கண்டு பயந்த மாலுமிகள், யாரோ கப்பலின் அடித்தளத்தைப் பிடித்துக் கப்பலை நிறுத்திவிட்டதைப்போல் குழம்பினார்கள். "யாரோ மாயாவி நம் கப்பலிலே இருக்கிறான் அதனாலேயே கப்பல் நின்றது" எனக் கூறி சீட்டுக் குலுக்கி யாரென கண்டுபிடிக்க முயன்றார்கள். எடுத்த சீட்டில், இசைக் கலைஞனின் பெயரிருந்தது. மாலுமிகள் கப்பலின் மேல்தளத்திற்கு விரைந்து, அவனைத் தூக்கி கடலில் எறிய, மகரயாழ் அதிர்ந்து கப்பல் நகர்ந்து. யாழிசைத்தபடி கடலின் அடியாழத்திற்குச் சென்று விட்டான் அவன். அங்கே ஒரு மிதக்கும் மண்டபத்தில், மீன்கள் சூழ, நீரரசன், குமாரத்திகளுடன் காத்துக் கொண்டிருந்தான். "உன் விரல்களை யாழ் நரம்புகளில் பரவவிடு" என்றபடி அவனைச் சுற்றி அமர்ந்து கொண்டனர். மீன்களின் உதடு துடிக்க யாழிசைத்தான். நீரரசன் குமாரத்திகள் ஆடத் தொடங்கினார். திடீரென அரசனும் ஆட, கடல் கொந்தளித்தது. கப்பல்கள் ஆடி படகுகள் மூழ்கின. ஆட்டத்தை நிறுத்தி "இதோ என் குமாரத்திகள்! உனக்குப் பிடித்தமானவளை தேர்வு செய்துகொள்" என்றபோது, அவனே குமாரத்திகளில் ஒல்லியானவனும், துயரத்தின் ஈரம் கசிந்த முகமுடையவனும், நீண்ட விரல்கள் கொண்ட வசீகர அழகு கொண்டவளின் கரம் பற்ற, "இவளே உன் ஞாபகத்தால் மெலிந்து உருகியவள், இவளே உன் ஆற்றின் சாயை கொண்டவள், உயிருக்கு உயிராய் இருந்து கொள்ளுங்கள்" எனக் கூறிப் போனான். இருவரும் மொழியின் காதலைப் பேசினர். இவன் ஆற்றில் எறியப்பட்ட பொருட்களையெல்லாம் எடுத்துக் காண்பித்தான். இருவரும் நேசத்தின் பித்தத்தை பருகியபோது ஆறு பொங்கித் ததும்பியது. இரவு முழுவதும் மீன்கள் மொய்க்க, இருவரும் கனவின் தோட்டத்தில் அலைந்து தவித்தனர். அவன் அதிகாலையின் நிலவொளிக்குள் யாழிசைத்தபடி தன் மாளிகைக்கு வந்து சில நாட்கள் மட்டுமே தங்கியிருந்ததாக ஊரில் கூறுகிறார்கள். ஒருநாள் ஆறு பொங்கிப் பெருகி வருவதைக் கண்டு, அதிலே மூழ்கி விட்டானாம் அந்தக் கலைஞன். இன்னும் கடலின் அடித்தளத்தில் மறைந்திருக்கும் பழைய நகரின் வீதிகளில் யாழிசைத்தபடி அலைகின்றானாம். ஆறும், கடலும் பொங்கும் போதெல்லாம் நீர்க்கன்னி ஆடுவதாகவும், அமிழ்ந்த நகரின் பாடலை அவன் இசைப்புதாகவும் மக்கள் நம்புகின்றார்கள். யாருக்கும் தெரியாமல் தன் காதலியுடன் மீனவூர் வீதிகளில் அவன் கதை சொன்னபடி உலவிக் கொண்டிருக்கலாம்.

உலவிய அவன் நீர்க்கன்னிக்கு சொன்ன கதையானது, வெகு காலத்திற்கு முன்பு அந்தப் பெயரற்ற நகரத்திலே ஒரு முதிய நோயாளிப் பெண், அவள் மகளுடன் குடிசையொன்றில் வாழ்ந்து வந்தாள். நீண்ட கூந்தல்கொண்ட அழகு வாய்ந்த தன் மகளை தன் நோயின் மூச்சால் தழுவிக்கொண்டே இருப்பாள். பிரிந்து விடுவோமா என்ற பயம் அவளுக்கு. ஒருநாள் தாய் தன் மகளிடம் அரிசி போட்டு வைக்கும் பெட்டிக் கூடையைக்

கொண்டு வரக் கூறி "மகளே இக்கூடையை எப்பொழுதும் தலையிலே அணிந்து உண்மையின் சுடரை வணங்கு" என்றாள். "அம்மா! பெட்டிக் கூடை என் கூந்தலின் அழகை மறைத்து விடுமே" என்றபோது "மகளே! நீ என் வார்த்தையைக் கேள். எல்லாம் இனிதாக முடியும்" என்றாள் தாய். ஒருபோதும் கூடையை தலையிலிருந்து கழற்றாமல் அலைந்து கொண்டிருந்தாள் மகள். சில நாட்களில் நோயின் கொடுமையால் அவதியுற்று தாய் மரணத்தை தழுவிக்கொண்டாள். எவருமற்று ஊர் ஊராக, நாடோடியாகச் சுற்றித் திரிந்த அனாதைப் பெண்ணைப் பார்த்து எல்லோரும் கேலிச் சிரிப்பு சிரித்தார்கள். காரணம் அவள் தலையிலிருந்த கூடைதான். மரங்களிலிருந்து உதிர்ந்த கனிகளைப் பொறுக்கி, பசி ஆற்றிக்கொண்டாள்.

ஒருநாள் அவள் சமைதாங்கிக் கல்லின் மீதமர்ந்து விசும்பியபடி, தன் தாயின் நினைவுகளைப் புலம்பிக் கொண்டிருந்தாள். எதிர்ப்பட்ட குடியானவன் இவள் கண்ணீரின் துக்கத்தைக் கேட்டபோது, தன் சரிதத்தைக் கூறினான். அவனோ, "பெண்ணே என் வீட்டிற்கு வா! வேலை தருகிறேன். என் நோயாளி மனைவியுடன் இருந்துகொள். அவளும் துணையின்றி இருக்கின்றாள்" எனக்கூறி அழைத்துப் போனான். நோயாளிப் பெண்ணின் நெற்றியில் முத்தமிட்டு, வீடு, தோட்ட வேலைகளை சுறுசுறுப்பாகச் செய்தாள். அவள் வந்ததிலிருந்து குடியானவன் தோட்டத்தில் விளைச்சல் பெருகியது. ஒருநாள் அந்நோயாளிப்பெண் இவள் கரம் பற்றி "பெண்ணே வரும் வாரத்தில் பிறக்க இருக்கும் புத்தாண்டு தினத்தில், என் மகன் நகரத்திலிருந்து வருவான். ஊரெங்கும் உற்சாகம் தத்தளிக்கும். நீயே சமைக்க வேண்டும், வீட்டை அலங்கரிக்க வேண்டும்" என்று கேட்டுக் கொண்டாள். புத்தாண்டு தினம் பிறந்து நோயாளிப் பெண்ணின் மகனும் வந்து விருந்துண்டு மகிழ, பலகாரங்களின் சுவை அவன் நெஞ்சைக் கவர்ந்தது. "சமையல் செய்த கரங்கள் யாருடையது" என்றான். ஒருநாள் சமையல் கூடத்திற்குள் அவன் நுழைந்தபோது தலையில் கூடையுடன் அவள் நின்று கொண்டிருந்தாள். அவள் பேரழகில் மயக்கமுற்று ஏங்கித் திரியும் அவன் அவளையே தனக்கு மணம் முடித்து வைக்குமாறு தன் தாயிடம் வேண்டினான். மகனின் பிடிவாதத்திற்கு எல்லோரும் சம்மதித்து திருமணம் ஏற்பாடாயிற்று. மணநாள் வந்தது. ஊர்ப்பெண்கள் மணப்பெண்ணை அலங்கரித்தார்கள். கூந்தலை வாரிப் பின்ன வேண்டும். பெட்டிக்கூடையுடன் மணப்பெண்ணை விட்டு வைக்கலாகுமோ? என்று அவள் தலையிலிருந்த பெட்டிக்கூடையை, பலர் கழற்ற முயன்றும் முடியவில்லை. கடைசியாக மணப்பெண்ணிடம் கழற்றும்படி கூறினார்கள். அவள் தன் தாயை மனத்தில் துதித்தபடி பெட்டிக்கூடையை கழற்றினாள். கூடையை எடுக்க உள்ளிருந்து நூறு கிளிகள் பறக்க, வைரம், ரத்தினம், பவளத்தால் செய்யப்பட்ட நெல்மணிகள் உதிரத் தொடங்கின. கூந்தலை வாரிப் பின்னப் பின்ன நெல்மணிகள் உதிர்ந்துகொண்டே இருந்தன. பறந்து சென்ற கிளிகள், மரத்தை அணைத்துக் கொண்டிருந்த கன்னிகளுக்கு மறுகதை போடத் தொடங்கின ●

கனிமொழி சொல்லில் ஞாயமில்லை

மு. விவேகானந்தன்

கலைஞரின் என்ற முத்திரையை மிகக் கவனமாக தவிர்க்க விரும்பும் கனிமொழி இன்று வளர்ந்து வரும் ஒரு பெண் கவிஞர். ஊடகங்களின் ஊடாக குறிப்பான இடத்தைப் பிடிக்க முயலுகிறார். ஆனால், அதற்காக அவர் கையாளும் முறைதான் வேடிக்கையாக உள்ளது. அண்மையில் சில இதழ்களில் அவரது கேள்வி-பதில்கள் வெளியிடப்பட்டு வந்துள்ளன. அது குறித்து சிலவற்றைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டியதாகிறது.

கனிமொழி பாரதியைப் புகழ்ந்த கையோடு சொல்கிறார். "சமூகப் பயன்பாடு கருதி, கலையோ, இலக்கியமோ படைக்கப்பட முடியாது. கலை இலக்கியம் என்பது நம்மைச் செம்மைப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் நம்மை நாமே தேடிக்கண்டறிவதற்குப் பயன்படக்கூடிய ஒன்று" என்று இவரால் புகழ்ந்து பேசப்படும் பாரதி என்ன சொல்கிறார், "எமக்குத் தொழில் கவிதை" "நாட்டுக்கு உழைத்தல் யோகம்" என்று சொல்கிறார். இவரோ படைப்பாளிக்கு சமூக அக்கறை தேவையில்லை என்கிறார். சமூக அக்கறையற்ற எண்ணற்ற பாடல்களை எழுதியவர் பாரதி. சிருங்காரக் கவிதைகளை எட்டையபுர மன்னரோடு சுவைத்தவர் பாரதி. வ.ரா என்பவர் பாரதி பற்றி எழுதிய புத்தகத்தைப் படித்தால் இது விளங்கும். ஆனால் பாரதி அந்தப் பாட்டுக்களால் மக்கள் மனதில் இடம் பிடிக்கவில்லை. வேறு சமூகப் அக்கறையுள்ள பாட்டுக்களால்தான் அவர் புகழ் பெற்றார்.

எந்த ஒரு எழுத்தாளனோ, கவிஞனோ தன்னைச் சுற்றிச் சுழலும் சமூகப் போக்கை எண்ணிப் பாராமல் எழுதுவானேயானால், அச்சமூகத்தால் விரைவில் ஒதுக்கப்படுவான் என்பதே வரலாறு. அடுத்ததாக "பாரதியார் கவிதைகள் அளவுக்குப் பாரதிதாசன் கவிதைகள் என்னைக் கவர்ந்ததில்லை" என்று சொல்லும் கனிமொழி, தன் எழுத்துக்கு வழிகாட்டிகளாகக் கூறும், வைரமுத்து, மேத்தா, ஞானக்கூத்தன் போன்றவர்கள் தங்களது வழிகாட்டியாக பாரதிதாசனையே ஏற்றுக்கொண்டனர் என்பது தெரியாதா? தமிழகக் கவிதை இலக்கியத்தில் பாரதிதாசன் பரம்பரை என்று ஒன்று ஆழமாக வேர்விட்டு இருப்பதுவும் தெரியாதா?

"சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா - குலத் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்"
என்று பாப்பாப் பாட்டுப் பாடிய வாயோடு,
"ஆயிரம் உண்டிங்கு சாதி - எனில் அன்னியர் வந்து புகலென்ன நீதி"
என்று முரண்படும் பாரதி,
"ஆயிரம் தெய்வங்கள் உண்டென்று தேடி அலையும் அறிவிலிகள்" என்று பாடிவிட்டு,

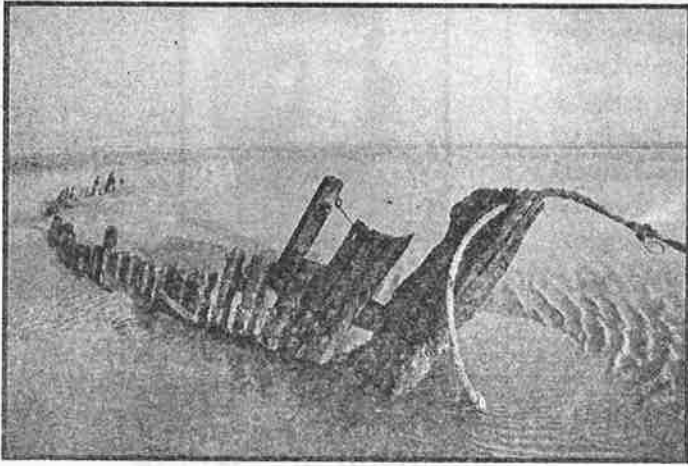
விநாயகர் தொடங்கி, ஆறுசாமியைப் பாடி, சரஸ்வதி தோத்திரம் தொடர்ந்து, லெட்சுமி வழியாக, பார்வதி, காளி, முருகன், வேலன், கிருஷ்ணன், சோமதேவன், சூர்யதேவன், வேள்வி, அக்னிஹோமம், முத்துமாரி, கோமதி, பராசக்தி என்று எழுத வலிக்கும் அளவில் கடவுளரைத் தொழுகின்றார். இவ்வளவு முரண்பாடு கொண்டவரைப் புகழ்ந்து, பாரதிதாசனைத் தள்ளுவது ஏனோ?

பாரதியைப் புகழ்வது கனிமொழியின் உரிமை. அதை யாரும் மறுக்க முடியாது. ஆனால், பாரதிதாசனை ஒப்பிட்டு, அவரைப் புறந்தள்ளுவது என்பது இகழ்வதாகிறது. இதன் மூலம் இன்றைய புதிய தலைமுறைகளுக்கு பாரதிதாசன் பற்றிய குறைவான பிம்பத்தை கொடுக்கும் வாய்ப்பைத் ஏற்படுத்துகிறார். "கன்னச் சிவப்பில் விளக்கொளி சிவந்தது" என்ற ஒரு உவமையை பாவேந்தர் சொல்லுவார். அதை வெல்லும் உவமை இன்னும் சொல்லப்படவில்லை என்றே கூறலாம். பாரதிதாசனை முழுவதும் படித்துவிட்டு கருத்துக் கூறுவது நன்று. இவரது தந்தையார் பாவேந்தரின் வரிகளைப் பேசாத மேடையில்லை. "பாரதியை, பிச்சமூர்த்தியைப் பேசி பாரதிதாசனை குறைசொன்னால் இலக்கியவாதிக் கான தகுதி" என்று சிலர் கிளம்பியிருக்கிறார்கள். செய்தி ஊடகங்களும் இதை மிகச் சரியாகக் கையாளுகின்றன. இப்படித்தான் சங்க இலக்கியங்களை முன்னர் குறைத்துப் பேசினர். இப்போது வேர்கள் இல்லாவிட்டால் இலக்கியம் இல்லை என்ற சூழல் உலகம் முழுவதும் ஏற்பட்டுள்ளது. அதற்காக இந்த மேதாவிகள் விழுந்து விழுந்து சங்க இலக்கியம் படிக்கிறார்கள். பாவேந்தரையும் ஒருநாள் இவர்கள் படிக்கத்தான் போகிறார்கள்.

அடுத்தாக, ஆரியம் பற்றிய இவரது கருத்து. ஆரியம், சமஸ்கிருத மொழியால் அடையாளம் பெறுகிறது. பண்பாட்டு மேலாண்மையின் உச்சமாக ஆரியம் இருப்பதை இவர் எப்படி எளிதாக மறந்தார். இன்னும் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களில் ஆரிய மொழியில்தான் வழிபாடு நடக்கிறது, ஆரியர் என்று தம்மைச் சொல்லிக் கொள்ளுபவர்கள் மட்டும்தான் இன்னும் அர்ச்சகராக உரிமை உள்ளது. செம்மொழித் தகுதி இன்னும் ஏன் தமிழுக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவற்றை எல்லாம் இலக்கியக் கூட்டுப்புழுவாக சுருண்டு கிடந்தால் கவனிக்க முடியாது. கனிமொழி நன்கு கவனிக்க வேண்டும். "கெடல் எங்கே தமிழின் நலம் அங்கெல்லாம் தலையிட்டுக் கிளர்ச்சி செய்து தமிழ் இலக்கிய உலகில் விடிவெள்ளியாக உலவட்டும்.

யாப்பரங்கம்

தனுஷ்கோடி



கடலே
 இருளின் வெளி
 புதைமணல் புற்கள்
 கடலைப்பாத்துச் சிரிக்கும்
 புதை மணல் வெளியில்
 எண்ணிலடங்காச் சிப்பிகளில்
 எதைத் தேடுகிறார்கள்
 சிறுமிகள்
 மணல் வெளிப்பூச்சித்தடங்கள்
 அலைகளுக்காகக் காத்திருக்கும்
 சிதைந்த வீட்டுச்சுவர்கள் மேல்
 பேரமைதியுடன் காசுங்கள்
 மரணபயம் வரவழைக்கும்
 நீல நிறக்கண்களுடன் எதிர்வரும் நாய்கள்
 மணலில் இறந்த பறவைகளின்
 எலும்புக்கூடுகள்
 புதைமணல் வெளியில்
 இன்னும்
 நம்பிக்கையுடன் குடிசைகள்
 கடல் வெளியில்
 நீல நிறச்சர்ப்பங்கள்
 ஆர்ப்பரிப்புடன்
 சிப்பிகளை
 காதுகளில் வைத்துக்கேட்டால்
 அந்தக் கருப்பு ரயிலின் ஓசை
 இன்னும் கேட்கவே செய்கிறது.
 - குமணன்

நீயும் இல்லை

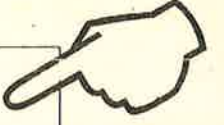


அற்றைத் திங்கள்
 அவ்வாற்றங்கரையில்
 நானும் நிலவும்
 கை வீசிக் கொள்வோம்
 நடந்து கதைகள்
 பேசிக் கொள்வோம்
 வெள்ளித் தோழருடன்
 விளையாடுவேன்
 இற்றைத் திங்கள்
 அதேயாற்றங்கரையில்
 யாரும் இல்லை
 நீரும் இல்லை
 நீயும் இல்லை!
 வெள்ளிப் பூக்கள் சாளரக் கம்பியில்
 மாடித் தொட்டியில் நிலவுப் பழம்
 அறைச்சிறையில் நிலவுடன் உலா
 - ஆதி

குடு

கண் திறப்பில் கள்ளிப்பால்
 கடந்து வந்தது அம்மா
 புண்ணியம்
 ஆனா, ஆவன்னா தம்பி
 படிப்பான்.
 அடுப்பூத மட்டும் நான்,
 பள்ளிக்குச் செல்ல ஆசைதான்.
 சுள்ளி பொறுக்காவிட்டால்
 குடு விழும்.
 - தென்னாடன்





2002 ஆம் ஆண்டு
மே நாளில் வெளிவருகிறது !



ஜோர்ஜ். ஜி. காஸ்ட்நாடா
எழுதிய

சேகுவேரா: வாழ்வும் மரணமும்

லத்தீன் அமெரிக்காவின் மிகச்சிறந்த அரசியல் அறிஞர்களில் ஒருவரான ஜோர்ஜ். ஜி. காஸ்ட் நாடா அமெரிக்க, ஆப்பிரிக்க, ஐரோப்பிய கண்டங்களின் ஆவணக் காப்பகங்களிலிருந்து எடுத்த ஏராளமான ஆவணங்கள், சேகுவேராவின் குடும்பத்தினர் மற்றும் நண்பர்கள் ஆகியோரின் நேர்காணல்கள் ஆகியவற்றினை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதிய, சே.வின் வாழ்க்கை வரலாறு இது. அர்ஜென்டைனா நடுத்தர வர்க்கத்தில், சே.வின் குழந்தைப் பருவ வாழ்க்கை, அவர் புரட்சியாளராக மாறுவதற்குக் காரணமான நீண்ட பயணங்கள், ஃபிடல் காஸ்ட்ரோவுடன் அவரது உறவு, கியூபாவை விட்டு வெளியேறி காங்கோவிலும் பொலிவியாவிலும் அவர் கெரில்லாப் போராட்டங்களை மேற்கொள்ளவும் இறுதியாக கொலை செய்யப்படவும் காரணமாக இருந்த அவரது பண்புகள் ஆகிய அனைத்தையும் விரிவாக ஆராய்கிறார் காஸ்ட்நாடா. 1997 இல் இந்நூல் ஸ்பானிஷிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளியான பிறகு வெளிவந்த வேறு சில சுயசரிதைகளுடன் ஒப்பிட்டு பல புதிய தகவல்கள் தமிழ்ப்பதிப்பில் பின்னிணைப்பாக விரிவாகக் கொடுக்கப்படுகின்றன. எண்ணூறுக்கும் அதிகமான பக்கங்களைக் கொண்ட இந்நூலின் விலை ரூ.300/- முன் வெளியீட்டுத் திட்டத்தில் ரூ.200-க்குக் கிடைக்கும். தொகையை விடியல் பதிப்பக முகவரிக்கு அனுப்புக.

2001 - இல் வெளிவந்த புதிய நூல்கள்:

	விலை ரூ
1. உபாரா - அன்னியன், மராத்தி தலித் சுயசரிதை - லட்சுமண் மானே	100.00
2. உச்சாலியா - பழிக்கப்பட்டவன், மராத்தி தலித் சுயசரிதை - லட்சுமண் கெய்க்வாட்	100.00
3. குலாத்தி - தந்தையற்றவன், மராத்தி தலித் சுயசரிதை - கிஷோர் சாந்தாபாய் காலே	75.00
4. தழும்புகள் காயங்களாகி - பாமா	80.00
5. இந்தியா: காலத்தை எதிர்நோக்கி, ஆய்வு - யேன் மிர்தால்	200.00
6. பெட்ரோ பராமோ, ஸ்பானிய நாவல் - யுவான் ருல்ஃபோ	55.00
7. வேற்றாகி நின்றவெளி - ஈழத்துக்கவிதைகள்	20.00
8. உயிர்த்தெழும் காலத்திற்காக சு. வில்வரத்தினம் கவிதைகள் (நூலகப்பதிப்பு)	200.00
9. தலித்தியமும் உலக முதலாளியமும் - எஸ். வி. ராஜதுரை	30.00
10. சால்வடார் ஆலெண்டேயின் மரணம் - காப்ரியேல் கார்ஸியா மார்க்குவெஸ்	10.00
11. விடுதலைப் போராட்டத்தில் பண்பாட்டின் பாத்திரம் - அமில்கர் கப்ரால்	10.00
12. பாட்ரிஸ் லுமும்பாவின் அரசியல் சிந்தனைகள் - ழான் போல் சார்தர்	20.00
13. நுக்குமாவும் ஆப்பிரிக்க விடுதலையும் - சி. எஸ். ஆர். ஜேம்ஸ், அமில்கர் கப்ரால்	10.00
14. சீனாவின் வரலாறு - வெ. சாமிநாத சர்மா	100.00
15. சுதந்திரத்தின் தேவைகள் யாவை - ஸன் யாட் ஸென்	65.00
16. தெபாகா எழுச்சி : வங்காள ஏழை விவசாயிகளின் போராட்டம் - அபானி லகரி	100.00
17. வேர்களை நோக்கி - அமில்கர் கப்ரால்	45.00
18. தத்துவம் என்னும் ஆயுதம் - அமில்கர் கப்ரால்	80.00
19. வாசல் ஒவ்வொன்றும் - வெளிச்சம் சிறுகதைகள்	60.00

விடியல் பதிப்பகம், 11, பெரியார் நகர், மசக்காளி பாளையம் (வடக்கு), கோயம்புத்தூர்-641 015

தொலைபேசி : 0422 - 576772 ★ இணையத்தளம் : www.vitiyal.com மின்னஞ்சல்: vitiyal2000 @ eth.net

தமிழ்நாடு தலைநகரம் - சென்னை
தமிழ்நாடு நாகரம் - சென்னை
- சுப்பரத்தினக்கவி

இவ்வாறு

கனரக வாகனங்களின்

பிரேக் வாஸ்ஸுகளை

சிறந்த முறையில்

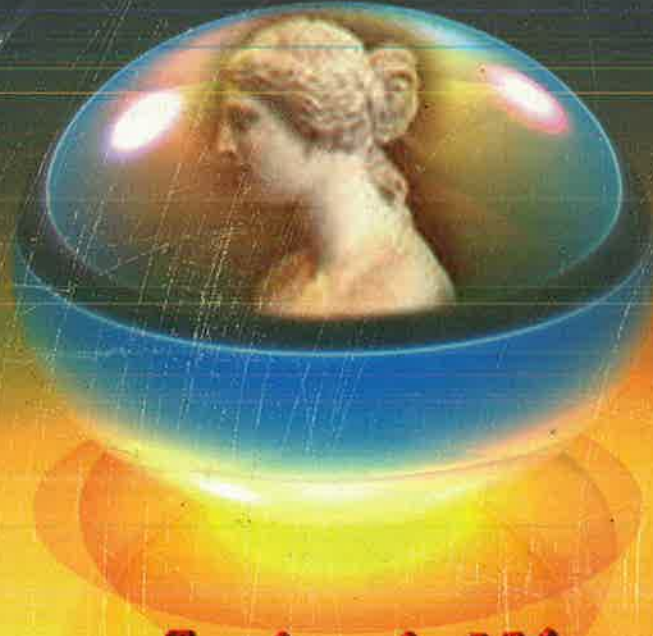
பழுது நீக்கி...



செகதா தானியங்கி செம்மைக்கூடம்

53-ஏ, பேச்சியம்மன் படித்துறை, மதுரை-1, பேசி: 340713

தரமான அச்ச வேலைகளுக்கு



வினாஸ் ஸ்கிரீன் பிரிண்டர்ஸ்

8/69, காக்கா நோப்புத் தெரு, இரண்டாம் தளம், மதுரை - 625 001

பேசி: 0452 341034 செல்: 98430 51034

இருசக்கர வாகனங்கள் வாங்கவும் விற்கவும்



ஸ்ரீநாயகா மோட்டார்ஸ்

10, பந்தடி முதல் தெரு, மதுரை - 625 001

பேசி: 0452 - 320420 செல்: 98421 - 50784