

27. சாங்கிய இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைப்பாடல் வகைகளும், அக்கால மகளிரின் இசைத்திறனும்

திருமதி கிருபாசக்தி கருணா

சிரேஷ்ட விளிவுரையாளர், இசைத்துறை, யாழ்ப்பல்கலைக் கழகம், இலங்கை

முன்னுரை :

கலைச் சிறப்பில்லாத காலகட்டம் மனிதனின் மங்கிய வரலாறாகக் காணப்படுகிறது. ஒரு சமுதாயத்திலுள்ள மனித நாகரீகத்தின் சிறப்பையும், பண்பாட்டுத் தன்மைகளையும் கலைகளைக் கொண்டு அறியலாம். கலை என்பது மக்களது வாழ்வியலை, பண்ணாட்டை, நாகரீகத்தை எடுத்துக்காட்டும் கண்ணாடி ஆகும். (நாராயணசாமி, 1980) இவ்வாறான கலைகள் அறுபத்து நான்காகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் நுண்கலைகள் சிறப்பித்துக் கூறப்படும். இசைக்கலை, ஆடற்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, நாடகக்கலை, கட்டிடக்கலை ஆகியவை சிறப்பான செய்திகளை சங்க இலக்கியங்கள் விவரிக்கின்றன. கலை உணர்விலும் வெளிப்பாட்டிலும் சங்ககால மக்கள் சிறந்து விளங்கினர். அக்காலத்திலேயே பலவகை இசைப்பாடல்கள் இருந்தமையையும் சங்ககால மகளிர் இசையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையையும் குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

இசைக்கலை :

ஒலியின் அடிப்படையில் அமைவது இசைக்கலை. இசைக்கு விளக்கம் தரும்போது பின்வருமாறு கூறுகின்றனர். செவிவழிப் புகுந்து இதய நாடிகளைத் தடவி உயிரினங்களை இசையவும், பொருந்தவும் வைக்கின்ற பொழுது இசை ஒலிகள் இசை என்ற பெயரைப் பெறுகின்றன. (சுப்பிரமணியன் 1980)

தொடக்க காலத்தில் தமிழர் இசை இலக்கணம், இலக்கியம் என்ற இரண்டு பாகுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தது. பஞ்ச மரபு என்ற இசைத் தமிழ் நூலும் கூத்துநூல் என்ற நாடகத் தமிழ் நூலும் இன்று தமிழிசையில் இலக்கணநூலாகக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. இவற்றைவிட இயற்றமிழ் நூல்களான தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை

ஆகியவற்றிலுள்ள இசைக்குறிப்புகளும் இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசைச் செய்திகளும் நிகண்டு நூல்களும் இசைத் தமிழிலக்கணக் கருவூலங்களாகத் திகழ்கின்றன.

மேற்கூறிய நூல்களில் காணப்படும் இலக்கணங்களுக்கெல்லாம் ஆதார இலக்கியங்களாக திகழ்பவை பரிபாடல், கலித்தொகை ஆகிய சங்ககால இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைப்பாடல்களே ஆகும். இவ்வரிசையில் சிலப்பதிகாரம் முதலான இலக்கியங்களும் பக்தி இலக்கியங்களான பக்தி இலக்கியங்களான தேவாரம் திவ்விய பிரபந்தம், திருப்புகழ் பாடல்களும் அடங்கும்.

தமிழிசை :

அரிபாலர் தமது “சங்கீத சுதாகரம்” என்ற நூலில் கி.பி. 13ம் நூற்றாண்டு வரை இந்தியா முழுவதும் ஒரே வகையான இசைமுறை தான் வழக்கத்திலிருந்தது என்று கூறுகின்றார். இது அக்காலத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய “தமிழிசை” ஆக இருக்கும் என்பது பல இசையறிஞர்களின் முடிவு.

இவருடைய காலத்தில் டில்லியை முகமதிய அரசர்கள் ஆளத்துவங்கியதால் பார்சியா, அரேபியா போன்ற முகமதிய நாடுகளில் நிலவிவந்த இசைமுறைகள் இந்திய இசையில் கலந்தன. இதனால் வட இந்தியாவில் “இந்துஸ்தானி” என்னும் புதிய இசைமுறை தோன்றியதென்று கூறுகின்றனர். இவரே தென்னக இசையைக் “கர்நாடக இசை” என்றும் வடக்கில் புகுந்ததை “இந்துஸ்தானி” இசை என்றும் அழைக்கின்றார். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் “சங்கீத சாகரம்” (1309 - 1362) என்ற இசை நூலிலேயே முதன்முதலாகக் கர்நாடக இசை, இந்துஸ்தானி இசை என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றதென்று கூறுகின்றார். கி.பி. 13ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், துளு ஆகிய மொழி பேசும் தென்னிந்திய மக்களிடையே மரபு இசையாகப்

பாடப்பட்டு வரும் கர்நாடக இசைமுறைக்குத் தாய் பண்டைய தமிழிசையே என்பதும், இந்த இசை பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாகப் பல மாற்றங்களுடன் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பதும் அனைத்து ஆய்வாளர்களினதும் ஒருமித்த கருத்தாகும்.

தேவாரம் முதலான பன்னிரு திருமுறைப் பாடல்கள் மற்றும் பக்தி இலக்கியங்களும், பிற்காலத்தெழுந்த கீர்த்தனை முதலான இசை உருப்படி வகைகளும் முறையான இசை அமைப்புக் கொண்டு தற்போது நடைமுறை வழக்கில் எல்லோராலும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் இப்பாடல் வகைகளுக்கு முன்னோடியாகத் திகழும் சங்கப் பாடல்கள், காப்பியப் பாடல்கள் நடைமுறை வழக்கில் பாடப்படுவதில்லை.

தமிழ் இலக்கியத்தில் “இசைப் பாடல்கள்” எனும் தகுதியைப் பெறுவனவற்றுள் தொல்காப்பியம் தொட்டு சங்கப் பாடல்களும், சிலப்பதிகாரப் பாடல்களும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

தொல்காப்பியம் கூறும் இசைப்பாடல்கள் :

ஆரம்ப காலத்தில் மக்கள் குழுக்களாக வாழ்ந்ததால் காலப்போக்கில் இயற்கையின் நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புடைய சடங்குகளைச் செய்ய ஆரம்பித்தனர். அதாவது பயிர் செழிக்க, வேட்டை சிறக்க, மழை கிடைக்க, துன்பம் நீங்க எனப் பல வேண்டுகளை வேண்டிச் சடங்குகளைச் செய்யும் போது ஆடிப்பாடினர். ஆடிப்பாடுதலுடன் இணைத்து தம் வேண்டுகளை நிறைவேற்றுவதன் ஊடாக அச்செயல் வெற்றியடையும் என நம்பினர். இவ்வாறான ஆடிப்பாடுதலுடன், இணைந்து நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் ஆரம்பித்த கலைகள் தொல்காப்பிய காலத்தில் “வெறியாட்டு”, “உண்டாட்டு” போன்ற கூட்டாகச் சேர்ந்த ஆடல் பாடலால் வளரத் தொடங்கின. காலப்போக்கில் ஆடலும், பாடலும் தனித்தன்மை பெற்று உருப்பெறத் தொடங்கின.

தொல்காப்பியம் பல்வேறு இசைப்பாடல் வகைகளை விளக்குகிறது. தொல்காப்பிய காலத்திற்கு முன்னர் பலவகையான வண்ணங்கள், கவிப்பாடல்கள், பரிபாடல், தேவபாணி, தரவு, தாழிசைகள், வெண்பா, ஆசிரியம், பண்ணத்தி முதலிய இசைப்பாடல்கள் வழக்கிலிருந்தன. இவற்றையொட்டித் தொல்காப்பியரும் பாடல்களின் அமைப்பு முறையைக் கொண்டும், பாடல்களின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும், அவற்றின்

இசைத்தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டும் சில வகைப் பாடல்களைப் பாகுபாடு செய்துள்ளார். அவற்றுள் இசைத்தன்மை பொருந்திய பாடல் வகைகளாகப் பரிபாடல், பண்ணத்தி ஆகியன சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

பாடல் என்பது பண்ணோடு கூடியது. காதுக்கீனிய ஓசை அமையப் பாடுவது பாடல். இது கலிப்பா, பரிபாடல் அமைப்பில் இருக்கும். பரிபாடல் என்பது பரிந்த பாடல் எனப் பொருள்படும் என்பதை,

“நாடக வழக்கிலும் உகையல் வழக்கிலும்
பாடல் என்ற புலநெறி வழக்கம்
கவிரிய பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கிலும்
உரியதானும் என்மனார் புலவர்”

எனும் அஃதிணையிலுள்ள 28ம் நூற்பா புலப்படுத்துகின்றது.

முறையாகப் பண் வகுக்கப்பட்ட பாடல்கள் பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறவில்லை. ஆயினும், பாணர்கள் பாடும் முறை பாடல்வகை இலக்கணம், பாடுவோர் தம்செயல், இசைக் கருவிகள், அக்கருவிகளின் தேவை ஆகியன பற்றித் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனால் இசைக்கலை தொல்காப்பியம் தொட்டு தனிச் சிறப்புடன் வளர்ந்துள்ளது எனத் திட்டவாட்டமாகக் கூறலாம்.

சங்ககாலத்து இசைப்பாடல் வகைகள் :

சங்ககாலத்தில் இசைப்பாடல்கள் சிறப்பான முறையில் பாடப்பெற்று வந்துள்ளன. பாணர், பாடினி, ஆடல் மகளிர் போன்றோர் பாடல்களைப் பாடி இசைத்துள்ளனர். இசைப் பாடல்கள் ஆண்களுக்கு உரியவை, பெண்களுக்கு உரியவை, இருபாலாருக்கும் உரியவை என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. மன்னரும், மக்களும் பாடல்களை விரும்பிக் கேட்டுள்ளனர். இப்பாடல்களில் பண்ணும் தாளமும் இசைந்து காணப்படுகின்றது.

இன்று கிடைத்துள்ள சங்கப் பாடல்களில் பரிபாடலும், கலித்தொகையும் இசையமைப்புடன் காணப்படுகின்றன. கலித்தொகைப் பாடல்கள் நாடக அமைப்புடன் இசை மாற்றிப் பாடுவதற்கு ஏற்ற நிலையில் காணப்படுகின்றன. கலிப்பாடலை விடவும் பரிபாடல் இசையமைப்புக்கு நன்கு பொருந்தியுள்ளதால் பரிபாடலைப் பற்றி நோக்கலாம்.

பரிபாடல் :

சங்க இலக்கியத்தில் பரிபாடல் என்பது

எட்டுத்தொகை நூல்களில் ஒன்றாக இடம் பெற்றுள்ளது. தெய்வத்தை வாழ்த்துதல், காமப் பொருள் ஆகிய பொருள்களைக் கொண்டு சங்க இலக்கியத்திலுள்ள பரிபாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இப் பாடல்களுக்கு இசை வகுத்தவர்களின் பெயர்களும், அதற்குரிய பண்ணும் பரிபாடலில் தரப்பட்டுள்ளது.

தனியாக, இயற்கையின் இசைக்கூறுகளைக் கூறுவதோடு அமையாமல், அவற்றைச் செயற்கை இசையமைப்புக்களுடன் பொருத்திச் சில உண்மைகளை உய்த்தறியும் வாய்ப்பைப் பின்வரும் பரிபாடல் கூறுகிறது.

ஒரு திறம், பாணர் யாழின் நீங்குரவெழு
ஒரு திறம், யாணர் வண்டின் இமரிசையெழு
ஒரு திறம், கண்ணார் கரவின் கனரபெழு
ஒரு திறம், பண்ணார் நும்பி பரந்திசையூற
ஒரு திறம், மண்ணார் முழவின் இசையெழு
ஒரு திறம், அண்ணல் நெடுவரை அருகிநீர் தழும்பு
ஒரு திறம், பாடல் நல்கிறவியர் ஒல்துபு நடங்க
ஒரு திறம், வாகையுளர் வயிற் பூங்கொடி நுடங்க
ஒரு திறம், பாடினி முரலும் பாவையங் குசலின்

நீடுகீளர் இளமை நிறை குறை தோன்ற
ஒரு திறம், ஆடுகீர் மஞ்சை அரிசுரல் தோன்ற மாறு
மாறுற்றன பீபான் மாறெநீர் பீகாடல்
மாறட்டான் குற்றம் உடைந்து (பரி. 17:9-21)

இசைத் தன்மை இப்பாடல்களில் சிறப்பாக இருந்தமையால் தான் இத்தனை பேர் அப்பாடலுக்கு இசையமைத்துள்ளனர். இப் பாடல்களில் சில திருமாலையும், செவ்வேளையும் போற்றியும், சில வைகை ஆற்றைப் போற்றியும் அகப்பொருள் சுவையுடன் இன்பவாழ்வைப் பறைசாற்றுகின்றன. இப்பாடல் பூபாள இராகத்தில் பாடக் கூடியதாக அமைந்துள்ளது.

சங்க பாடல்களில் இசைப்பாடல் குறிப்புகள் :
சங்க இலக்கியத்தில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பலவிதமான இசைப்பாடல்கள் பாடியதற்கான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

அரச அமைப்பு பாடல்கள் :
பெருநராற்றுப் படையில் திருமாவளவனின் பெருமையைக் குறிப்பிடும் புலவர் முடத்தாமக் கண்ணியார் அவனுடைய அவையில் இசைப்பாடல் பெருமையாகப் பாடப் பெற்றுமையைக் கீழ்வரும் பாடல் மூலம் காணலாம்.

“முரசு முழங்கு தானை மூவரும் கூடி
அரசவை இருந்த தோற்றம் பீபாஸ்ப்
பாடல் பற்றிய பயனுடைய எழாஅல்
பீகாடியர் தலைவ கொண்ட தறிந்” (பொரு 54-57)

அரசவையில் இசைப்பாடலுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட சிறப்பான இடம் இப்பாடல் வகையால் புலப்படுகின்றது.

அகவன் மகளிர் பாடல் :
குறி சொல்லப்படும் இயல்புடைய அகவன் மகளிர் பற்றிய புலவர் பாணர் குறிப்பிடும் பாடல் கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ளது. புலவர் ஒளவையார் அகவன் மகளிர் பாடுவதைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“அகவன் மகளை பாடுக பாடலே
இன்னும் பாடுக பாடலே அவர்
நான் எனும் குன்றம் பாடியபாடலே”
(குறுந் 23-3.5)

அகவன் மகள் தலைவிக்குக் குறிசொல்லும் போது தலைவனின் மலையைப் பெருமைப்படுத்திப் பாடுகின்ற அந்தப் பாடலை மேலும் மேலும் கேட்க ஆசைப்பட்ட தலைவி அவனைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுமாறு கேட்கிறாள்.

இவ்வகை அகவன் மகளிர் பாடலின் வளர்ச்சியாகக் குறவஞ்சிப் பாடல்களைக் கருதலாம். இவ்வகைப் பாடல்கள் இலக்கியத் தரத்தில் மிக்கவையும் இசைத்தன்மையில் குன்றாதவை யாகவும் வளர்ந்துள்ளமை சிறப்பாகும்.

மறையோர் பாடல் :
மறையோர்களால் இறைவனை வேண்டிப் பாடும் இறைவணக்கப் பாடலாகும். இறையருள் பெறுவது மட்டுமே இப்பாடல்களின் நோக்கம்.

எ-டு :
“நாறெழுந் தடக்கிய அருமறைக் கீகீவி
நாகியன் மருங்கின் நகிபை பாடி” (திருமு 186-187)

உழிகைப் பாடல் :
வெற்றி பெற்ற மன்னர் மனம் மகிழ் பெண்கள் பாடுவதாகும். எதிரிகளைப் புறங்காட்டச் செய்த மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடுவது உழிகைப் பாடலாகக் கூறப்படுகின்றது. இப்பாடல்கள் பேரியாமுடன் இசைத்துப் பாலைப் பண்ணில் பாடப்படுவதாகப் பின்வரும் பாடல் கூறுகிறது.

“வண்டு படு கூந்தல் முடிபுகை மகளிர்
நொடைபடு பீரியாழ் பாகை பண்டணழிப்

பணியா மரபினுடிகு பாட

இனிது புறந் நந்தவர்கீ சீன் மசீழ் சுரந்தலின்

(பதிற் 46: 4-7)

தழிஞ்சிப் பாடல் :

பாணர் யாழை இசைக்க விறலியர்
குரலிணைத்துப் பாடும் பாடல் இதுவாகும்.

“விரல்கவர் பீரியாழ் பாவை பண்ணிக்

குரல் புணர் இன்னிசைந் நயிஞ்சி பாடி”

(பதிற் 57)

எனவரும் பதிற்றுப் பத்துப் பாடல் இதனை எடுத்துக்
காட்டுகின்றது.

விரற்களப் பாடல் :

போர்க்களத்தில் நடந்த வீரப்போரைச்
சிறப்பித்து வெற்றி வாகை கூடிய மன்னரைப்
புகழ்ந்து பாடும் பாடல் இது ஆகும். மன்னரைப்
பாடுவது போன்று முருகனையும் சிறப்பித்துப் பாடும்
பாடல் மரபும் இருந்துள்ளது.

எ-டு :

“சீர் திகழ் சிலம்பகஞ் சிலம்பப் பாடிச்

சூர மகளிர் ஆடும்பீசாகை”

(திரு. 40-41)

இவற்றைவிட வேலன் வெறியாட்டலுடன்
தொடர்புடைய வெறியாட்டுப் பாடலும், சங்ககாலக்
கூத்துவகைகளின் ஒன்றாகிய துணங்கைக்
கூத்தின் போது பாடப்படும் துணைங்கைப் பாடல்
பற்றியும், ஆடல் மகளிர் அமர்ந்து பாடுகின்ற ஆடல்
மகளிர் பாடல் பற்றியும், உலக்கை கொண்டு நெல்
அல்லது தினை குத்தும்போது பெண்கள் பாடும்
வள்ளைப்பாட்டு பற்றியும் சங்ககாலப் பாடல் மிகச்
சிறப்பாகக் காட்டுகிறது.

எ-டு :

“பாடுகம் வாவாழி தீறாழி வயக்களிறற்றுக்

கொடுகைக்கையாக நந் பீசம்பின் இலை சுளகா”

(கலி 41)

முடிவுரை :

ஆகவே பண், தாளம் பற்றிய குறிப்புகள்
முதன் முதலில் இடம்பெறும் இச்சங்கப்பாடல்கள்
கலைத்தன்மை மிக்கனவாகவும், நாட்டுப்புறத்
தன்மை மிக்கனவாகவும், மன்னரும் மக்களும்
சுவைத்து ரசிக்கக் கூடியனவாகவும்
இருந்துள்ளமையால், நிச்சயமாக இசைப்
பாடலுக்குரிய அம்சம் நிறையப் பொருந்திய

பாடல்களாகவே பெரும்பாலான சங்கப் பாடல்கள்
இருந்திருக்க வேண்டும். ஆடவர்களைப் பார்க்கிலும்
மகளிர் இசையில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர்களாக
இருந்துள்ளனர். இசை வல்லமையால் மகளிர்
விறலியர், கூத்தியர், பாடினியர் என்ற சிறப்புப்
பெயரையும் பெற்றுள்ளனர். இவ்வாறு சங்க கால
இலக்கியங்களிலே பலவகை இசைப்பாடல்
வகைகள் இருந்தமையும் அக்கால மகளிர்
இசையுணர்வு மிக்கவர்களாக இருந்தமையும்
அறிய முடிகிறது. இவ்வகையான இலக்கியத் தரம்
வாய்ந்த தமிழ்ப்பாடல்கள் இசை அரங்குகளிலும்,
இசை நாட்டிய அரங்குகளிலும் இடம்பெறுவதற்கு,
இசைத்தமிழ் ஆர்வலர்களும் கலைஞர்களும்
முன்வர வேண்டும்.

துணை நூற்பட்டியல் :

1. நாராயணசாமி டி.வி, 1980, கலையும்
மொழியும், தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம்,
சென்னை.

2. சுப்பிரமணியன். ச.வே, 1980, (முன்னுரை)
தமிழர் தோற்கருவிகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம், சென்னை.

மேற்கோள் இலக்கியங்கள் :

1. தொல்காப்பியம்
2. பரிபாடல்
3. பொருநராற்றுப்படை
4. குறுந்தொகை
5. திருமுருகாற்றுப்படை
6. பதிற்றுப்பத்து
7. கலித்தொகை

