

பண்களும் அவற்றுக்கு இணையான தற்கால இராகங்களும்

ஜனனி சென்கூரன்¹

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

இசையானது மன அமைதியையும் ஆனந்தத்தையும் தரவல்லது ஆகும். ஆதியிலே மனிதன் தனது உள்ளத்தில் எழுந்த கோபம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த பல்வேறு ஒலிகளைப் பிறப்பித்தான். அவன் ஒலியினை முறைப்படுத்திய போது இன்னொலி என்னும் இசை பிறந்ததைக் கண்டான். இவ்வாறு பிறந்த இசையானது முதலில் ஓரிரு ஸ்வரங்களைக் கொண்டதாகவும், இதன் பின்பு மூன்று, நான்கு, ஐந்து ஸ்வரங்களைக் கொண்டதாகவும் வளர்ந்தது. பழங்காலத்தில் முதன் முதலில் இருந்த ஐந்திசைப் பண்கள் இதற்கு உதாரணங்களாக விளங்குகின்றன. இறுதியில் ஏழு ஸ்வரங்கள் தோன்றி ஏழிசையாக உருவாகியது. இதுவே பெரும்பண் என அழைக்கப்படுகின்றது. அருவியின் ஓசையிலே தாளம் இருப்பதைக் கண்ட மனிதன் இசையுடன் தாளத்தையும் இணைத்தான். பண் என்பது பண்ணுதல் எனப் பொருள்படுகிறது. அதாவது வரன்முறை செய்யப்பட்ட அல்லது பண்படுத்தப்பட்ட இசை ஆகும். இந்திய இசையில் கூறப்படும் இராகங்கள் என்னும் பதத்தினைப் பழந்தமிழ் மக்கள் பண் என அழைத்து வந்தனர். பண்களை இசைக்கும் ஆண்களைப் பாணர்கள் என்றும், பெண்களை பாடினியர் என்றும் அழைப்பர். பழங்காலத்தில் பண்படுத்தி வளர்க்கப்பட்டு வந்த பண்கள் பிற்காலத்தில் வெவ்வேறு பெயர்களுடன் மாற்றமடைந்துள்ளன. இவை தற்காலத்தில் இராகங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டாலும் அவை பழங்காலத்தில் எழுந்த பண்கள் தான் என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும் நோக்கில் இவ்வாய்வானது மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இவ்வாய்வானது வரலாற்று ஆய்வாகவும், விவரண ஆய்வாகவும் அமைகின்றது. ஆய்வு முடிவுகளை நோக்குமிடத்து இயலிசைத் தமிழ்வல்ல அருளாளர்கள் இறைவனைப் போற்றிப் பரவிய தெய்வ இசைப் பாடல்களே தேவாரங்களாகும். இப்பாடல்கள் திருக்கோயில்களில் பண்ணுடன் பாடப்பெற்றன. காலப்போக்கில் இம்முறை நலிவுறவே தமிழிசைக்கு புத்துயிர் ஊட்டும் வகையில் ராஜராஜ சோழனின் முயற்சியால் தேவாரத்திருவேடுகள் எடுக்கப்பெற்று பண் முறையாகத் தொகுக்கப்பட்டது. தேவார முதலிகள் கையாண்டு வந்த பண்களுள் தற்காலத்தில் 23 பண்களே வழக்கிலுள்ளன. ஆயினும் கர்நாடக இசையில் எண்ணிலடங்காத இராகங்கள் கையாளப்படுகின்றன. எது எவ்வாறாயினும் தற்கால இராகங்களுக்கு அடிப்படையாக இருந்தது பண்டைத்தமிழ்ப் பண்களாகும். காலப்போக்கில் பண்ணிசையின் இனிமையால் தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் போன்ற வேற்று மொழியாளர்கள் தத்தம் மொழிகளில் இந்தப் பண்களை ஆதாரமாக வைத்துப் பாடல்களைப் பாடினர். இதன் விளைவாகப் பண்ணிசை மருவி கர்நாடக இசை ஒப்பற்ற ஆற்றல் படைத்த இசையாக வளர்ச்சி பெற்றது. இதுவே தற்காலத்தில் எண்ணிலடங்காத இராகங்களாக வளர்ச்சி பெற்று கர்நாடக இசையாக வளர்ந்து வருகின்றதென்பதை இவ்வாய்வு ஆராய்கிறது.

திறவுச்சொற்கள்: பண்கள், இராகங்கள், தேவாரங்கள், கர்நாடக இசை, பண்ணிசை

¹இசைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
sjananie@univ.jfn.ac.lk

அறிமுகம்:

பஞ்ச பூதங்களால் ஆக்கப்பட்ட இந்தப் பூமியில் இசையின் செல்வாக்கு ஆரம்பம் முதல் இன்று வரை இருந்து வந்துள்ளது. ஆரம்பகாலத்தில் வேட்டைத் தொழிலைச் செய்யும் போது வில்லில் நானேற்றி அதனை இறுகக் கட்டி கைவிரலினால் அதனைத் தட்டும் போது அதிலிருந்து எழுந்த ஒலியைக் கேட்டதன் விளைவாக இசைநுட்பத்தை மனிதன் உணரத் தொடங்கினான். இதன் பேறாக நாணின் நீளத்தைக் கூட்டியும் குறைத்தும் பல்வேறு இசைச் சுருதிகளை உருவாக்கினான். இதிலிருந்து பிறந்த நரம்புகளைக் கொண்டு ஐந்திசைப் பண்கள், ஏழிசைப்பண்கள் என அக்காலத்தில் பண்களை உருவாக்கினர்.

தேவாரப் பண்ணிசையே இன்றைய கர்நாடக இசைக்கு ஆதிமூல இசையாக விளங்குகின்றது. முதன் முதலில் நமக்குக் கிடைத்த இசை உருப்படிகள் நாயன்மார்கள் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் ஆகும். இதன் வளர்ச்சியாகவே ஏனைய உருப்படிகள் அமைகின்றது.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களை அக்காலத்தில் வகுக்கப்பெற்ற பண்களின் ஒழுங்கு முறையிலேயே ஒதுவார்களால் பாடப்பட்டு வந்தது. ஆனால் தற்காலத்தில் சிலர் பண்களுக்குரிய இராகங்களை மாற்றிப் பாடி வருகின்றனர். ஒரு பண்ணிற்கு பல இராகங்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றது. இவ்வாறு பாடப்படுவது தவிர்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

மேலும் சங்க நூல்கள், யாழ்நூல் என்பனவும், பரிமேலழகரும் தமது உரையில் முற்காலப் பண்கள் 103 எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பின் பெரும்பாலான பண்களின் மறைவின் பின் திருவாவடுதுறை ஆதீன ஏட்டுப் பிரதிப்படி இன்று இருபத்தெட்டுப் பண்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் தற்போதுள்ள 28 பண்களில் இருபத்துமூன்று பண்களே பண் என்னும் வரையறைக்குள் அடக்கப்படுகின்றன. இந்தப் பண்களின் வளர்ச்சியாகவே தற்கால இராகங்கள் அமைந்துள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

ஆய்வு நோக்கம்:

பழங்காலத்தில் பண்படுத்தி வளர்க்கப்பட்டு வந்த பண்கள் பிற்காலத்தில் வெவ்வேறு பெயர்களுடன் மாற்றமடைந்துள்ளன. இவை தற்காலத்தில் இராகங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டாலும் அவை பழங்காலத்தில் எழுந்த பண்கள்தான் என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும் நோக்கில் இவ்வாய்வானது மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

ஆய்வு முறையியல்:

இவ்வாய்வானது வரலாற்று ஆய்வாகவும், விவரண ஆய்வாகவும் அமைகின்றது.

பண்களின் தோற்றம்:

பழந்தமிழ் மக்கள் நுட்பமான இசையறிவும், இசை இலக்கண அறிவும் கொண்டவர்களாக விளங்கினர். இயற்கையில் எழும் ஒலிகளைக் கேட்டு நுண்மையாக ஆராய்ந்து அதிலிருந்து ஓர் இனிமையான இசைமுறையை உருவாக்கினர். சங்க காலத்திலிருந்தே பண்கள் இசைக்கப்பட்டு வருவதை அக்கால இலக்கியங்களின் மூலம் அறியப்படுகின்றது. பழந்தமிழ் மக்கள் மிடற்றினாலும், பண்ணிசைக்கருவிகளான யாழ், குழல் போன்ற இசைக் கருவிகளினாலும் பண்களை இசைத்து வந்தனர்.

கிறிஸ்துவுக்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்திய காலத்தில் எழுந்த பல நூல்களுள் தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கண நூலும் ஒன்றாகும். இது எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டமைந்தது. பண்களைப் பற்றிய குறிப்பு இந்நூலிலேயே முதலில் காணப்படுகின்றது. இந்நூலின் அகத்திணைப் பாடல்களில் நால்வகை நிலப்பாகுபாடு பற்றிய கருத்துக்கள் பின்வரும் பாடலின் மூலம் அறியப்படுகின்றது.

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்.....

சொல்லிய முறையான் சொல்லவும் படுமே” (தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், அகத்திணை இயல்: 5)

இந்த குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கு நில மக்களின் வாழ்க்கை முறைக்கேற்ப பண், பறை, யாழ், குழல் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவர்களின் பாடும் இசையையும் நிலவியலுக்கு ஏற்றவாறு வகுத்துள்ளார். அவை முல்லை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என்பனவாகும். இந்த நான்கு யாழ் இசை முறைகளும் நாற்பெரும் பண்களாக உருப்பெற்றன. அவையாவன முல்லைப் பண், குறிஞ்சிப் பண், மருதப் பண், நெய்தல் பண் என அழைக்கப்பட்டது.

மேலும் பஞ்சமரபில் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகையில்

“தாரத்து உழை தோன்ற பாலையாழ் தண்குரல்.....

இளியில் பிறக்க நெய்தல் யாழ்” (பஞ்சமரபு: 50)

எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து தாரமும் உழையும் ஒன்றுக்கொன்று ஸட்ஜ - பஞ்சம உறவைக் கொண்டுள்ளது பாலையாழ் எனவும், துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு குறிஞ்சி யாழையும், குரல் - இளி முறையைப் பின்பற்றி ஸ-ப, ப- ரி, ரி- த, த- க, க- நி, நி- ம என்று மருத

யாழையும், ப-ரி, ரி- த, த- க, க- நி, நி- ம, ம -ரி என்ற அமைப்பைப் பின்பற்றி மருத யாழையும் தோற்றுவித்த முறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும் பண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

“பாவோ டிணைதல் இசை என்றார் பண் என்ற.....

படுத்தமையால் பண் என்று பார்” (பஞ்சமரபு 50) எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும் சங்ககாலத்தில் ஒலிகளைப் பிரித்தறிந்து அவற்றின் ஏற்ற இறக்கங்களைக் கொண்டு ஏழு ஸ்வரங்களைக் கண்டு கொண்ட தமிழர் அவற்றைப் பலவாறு இசைத்து ஏராளமான பண்களை உருவாக்கி இசையாகவும், இசைப் பாடல்களாகவும் பாடி மகிழ்ந்தனர்.

இதன் பின்னர் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பண்களைப் பற்றிய கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. இக்காலத்தில் பாடல்கள் இனிமையாக அமைவதற்கு அடிப்படையானது பண்கள் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

‘மண்ணி அறிய மணிநலம் பண்ணமைத்து

ஏறிய பின் அறிய பாநலம்’ (நான்மணிக்கடிகை, 3:1-2) (திரிகடுகம், 53: 3-4) (பெருமாள்.ஏ.என்., 1984:168)

மேலும் பண்ணைப் பற்றிய அறிவு இல்லாது யாழிசையைக் கேட்பதில் எந்தப் பயனும் இல்லை என்பதைப்

‘பண்ணின் தெரியாதான் யாழ்கேட்பும் இம்மூன்றும்

எண்ணின் தெரியாப் பொருள்’ (திரிகடுகம், 53:3-4) (பெருமாள்.ஏ.என்., 1984:170) என்ற பாடல் மூலம் அறியக்கிடக்கின்றது.

மேலும் பண்ணையும் பாடலையும் முறை இல்லாது பாடுவது இசைக் கொலை எனக் கருதப்படும் என்பதால் இதனை சரியான முறையில் பாடவேண்டும் என்பதை ‘இசை கொல்லார்’ (சிறுபஞ்சமூலம், 46:2) என சிறுபஞ்சமூல இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது. (பெருமாள்.ஏ.என்., 1984:171)

சிலப்பதிகாரத்தில் பண்கள் பற்றி இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகையில் முதலில் ஆயப்பாலையின் சிறப்பைக் கூறுகின்றார். இவர் பாலை என்ற பதத்தினையே “பண்” எனக் குறிப்பிடுகின்றார். செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப் பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்ற ஏழு பாலைகளையும் இணைநரம்புகளாகத்

தொடுத்து நிரப்பமைத்து நிறத்தமுடன் காட்டப்படும். இங்கு ஏழாகக் கூறப்படுபவை ஏழு இசைகளாக அதாவது சப்த ஸ்வரங்களாக இருக்குமோ என எண்ணுமாறு காணப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். அவ்வாறு இருந்தால் ஆயப்பாலை என்பது ஒரு முழுமையான பண்ணாக (மேளகர்த்தா இராகமாக) இருந்திருக்கலாம்.

அரும்பதவுரை ஆசிரியர் பண்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் பன்னிரெண்டு தரம் திரிக்கப் பன்னிரு பாலை பிறக்கின்றது என்றும், இந்தப் பன்னிரெண்டு பாலைகளிலிருந்து தொண்ணூற்றொரு பண்ணும், அத்துடன் பன்னிரு பாலைகளையும் சேர்த்து மொத்தம் நூற்றுமூன்று பண்கள் உருவாகியுள்ளதென்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு நரம்பு எனக் குறிப்பிடப்படுவது ஸ்வரங்கள் எனவும், பாலை எனக் குறிப்பிடுவது பண்கள் எனவும் ஊகிக்க முடிகின்றது.

இங்கு பன்னிரு பாலை எனக் குறிப்பிடப்படுவது பன்னிரு ஸ்வரஸ்தானங்களாக இருக்கலாம் எனக் கருதமுடிகின்றது. இதிலிருந்து நரம்பு, பாலை, என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டவை தற்காலத்தில் ஸ்வரங்கள், இராகங்கள் என அழைக்கப்படுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

7ஆம் நூற்றாண்டில் நாயன்மார்களும், அருளாளர்களும் தேவார பிரபந்தங்கள் மூலம் தமிழிசையை வளம்பெறச் செய்தனர். தேவாரப் பாடல்கள் இக்காலத்தில் தோன்றிய இன்னிசை மலர்களாகும். நாளும் இன்னிசையால் இறை புகழ்பாடிப் பரப்பும் ஞானசம்பந்தர் “தமிழோடு இசைப்பாடல் மறந்தறியேன்” என தமிழிசையையே மூச்சாகக் கொண்டவர். இரண்டாவதாகப் போற்றப்படுபவர் திருநாவுக்கரசர் ஆவார். அடுத்து தம்பிரான் தோழராகிய சுந்தர மூர்த்திநாயனார் ஆவார். இம்மூவரும் இன்னிசை பாடி இசைத்தமிழ் வளர்த்தவர்கள்.

13ஆம், 14ஆம் நூற்றாண்டில் சோழ அரசர்கள் சிவநெறிச் செல்வர்களாய் தேவாரங்களை நாடு முழுவதும் பரப்பினார்கள். இவர்கள் பாடிய பண்கள் பலவாம். இப்பண்களில் பல வழக்கொழிந்து போனாலும் தற்காலத்தில் தேவாரங்களைக் கொண்டு பண்கள் அறியக்கிடக்கின்றன. எமது வழக்கத்தில் காணப்படும் பண்கள் 23 ஆகும். திருமுறை இசைச் செல்வர்களின் தமிழிசைப் பாடல்கள் அனைத்தும் செல்லரிக்கப்பட்டு சிதம்பரத்தில் பொக்கிஷமாக இராஜராஜசோழன் காலத்தில் கிடைக்கப்பெற்றது. செல்லரித்துப் போக எஞ்சியதை அதே காலத்தில் வாழ்ந்த நம்பியாண்டார் நம்பி பன்னிரு திருமுறைகளாகத் தொகுத்து வழங்கினார். அவற்றை 23 பண்களில் அமைத்து இறைவன் திருவருளால் கிடைக்கப் பெற்றது.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வழியே வந்த மதங்களுளாமணி என்பவர் முறைப்படி பண் அமைத்தார். அந்த வகையில், அமைக்கப்பட்ட பண்முறைகளுக்கு ஏற்பவே தேவாரங்கள் பண்ணோடு பாடப்படுகின்றனவா என்பது ஐயமே.

விபுலாநந்த அடிகளார் தமது யாழ் நூலின் பண்ணியல் என்ற இயலில் நாற்பெரும் பண்களைக்குறிப்பிட்டு, நாற்பெரும் பண்ணிற்கும் இருபத்தொரு திறங்கள் அமைந்துள்ளன எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார். அவையாவன பாலையாழ்த்திறன் ஐந்து, குறிஞ்சியாழ்த்திறன் எட்டு, மருதயாழ்த்திறன் நான்கு, செவ்வழியாழ்த்திறன் நான்கு என மொத்தம் (5+8+4+4=21) இருபத்தொரு திறங்களாகும். மேலும் 21திறன்களும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்பவற்றின் பெருக்கத்தால் (21x4 = 84) எண்பத்து நான்கு திறன்வகைகளாகவும் அதாவது 17 - 100 வரையான பண்களும் இத்துடன் தாரப்பண்டிறம், பையுள் காஞ்சி, படுமலை என்னும் மூன்று பண்களுடனும் சேர்த்து 103 பண்களை வகுத்துள்ளார். இவற்றுள் தேவாரத்தில் காணப்படும் பண்களாக இருபத்துமூன்று பண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. (விபுலாநந்த அடிகளார், 2003:149)

காலப்போக்கில் பழந்தமிழர்களால் பாடப்பெற்ற பண்ணிசையின் இசையால் கவரப்பட்ட தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம் போன்ற வேற்று மொழியினர் தத்தமது மொழிகளில் பாடல்களைப் புனைந்தார்கள். இதனால் கர்நாடக இசையின் தோற்றம் நிகழ்ந்தது. இதனால் தற்காலத்தில் கர்நாடக இசை இராகங்களைக் கொண்டு பண்களை இனங்காணும் நிலையில் ஒரு பண்ணுக்கு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இராகங்களையும், ஒரு இராகத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்களையும் பாடும் நிலை காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக நவரோஸ் என்னும் கர்நாடக இசை ராகத்திற்குப் பதிலாக பியந்தை, பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் என்ற பண்களுக்கான தேவாரங்கள் பாடப்படும். இதேபோல் சுத்தசாவேரி, ஆரபி, தேவகாந்தாரி போன்ற இராகங்களுக்கு பழந்தக்கராகப் பண் பாடப்படுவது வழக்கமாகும்.

தற்கால வழக்கில் உள்ள 23 பண்களும் அவற்றிற்கு இணையான கர்நாடக இசை இராகங்களும்.

பண்கள்		இராகங்கள்
1. புறநீர்மை (நேர்திறம்)	-	பூபாளம்
2. காந்தாரம்	-	நவரோஸ்
3. பியந்தை காந்தாரம் (பியந்தை)-		நவரோஸ்
4. கௌசிகம்	-	பைரவி
5. இந்தளம்	-	மாயாமாளவகௌளை
6. தக்கேசி	-	காம்போதி

7. சாதாரி	-	பந்துவராளி
8. நட்டபாடை	-	கம்பீரநாட்டை
9. பழம்பஞ்சுரம்	-	சங்கராபரணம்
10. காந்தாரபஞ்சமம்	-	கேதாரகௌளை
11. பஞ்சமம்	-	ஆகிரி
12. நட்டராகம்	-	பந்துவராளி
13. தக்கராகம்	-	காம்போதி
14. பழந்தக்கராகம்	-	ஆரபி
15. சீகாமரம்	-	நாதநாமக்கிரியை
16. கொல்லி	-	நவரோஸ்
17. கொல்லிக்கௌவானம்	-	நரரோஸ்
18. வியாழக்குறிஞ்சி	-	சௌராஷ்டிரம்
19. மேகராகக் குறிஞ்சி	-	நீலாம்பரி
20. குறிஞ்சி	-	கரிகாம்போஜி
21. அந்தாளிக்குறிஞ்சி	-	சாமா
22. செவ்வழி	-	யதுகுலகாம்போஜி
23. செந்துருத்தி (செந்திறம்)	-	மத்தியமாவதி

இவற்றுடன் தற்காலத்தில் அடானா இராகத்தில் யாழ்முரிப் பண்ணை இசைப்பது வழக்கமாகும். (செல்லத்துரை.பி.டி., 1984:192)

பண்களின் இயல்புகள்

பண்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு குணம், சுவை போன்ற இயல்புகள் காணப்படுகின்றது. கள்வர் பாலைநிலத்து வழியே செல்பவரை வழிமறித்து அவர்களது செல்வங்களைப் பறிக்கும் கொடிய மனமுடையவர்கள். கொலைக்கஞ்சாத இவர்கள் பாணன் ஒருவனைக் கண்டு அவனை நெருங்கினர். பாணன் தனது யாழில் பாலைப்பண்ணை இனிதாக இசைத்துக் கொண்டிருந்தான் வழிப்பறி செய்யும் இயல்புடைய அக்கள்வர் இவ்விசையினைக் கேட்டு உள்ளம் உருகித் தம் தொழிலுக்குரிய படைக்கலன்களைக் கைவிட்டுத் தம்முடைய கொடிய தொழிலினையும் மறந்து, அருளுடையவர் போல நின்றனர் என ஆசிரியர் முடத்தாமக் கண்ணியார் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பின்வரும் இரண்டு அடிகளில் இக்காட்சியை அழகுறச் சித்தரித்து இசைப்பயனை விளக்கியுள்ளார்.

“ஆறலை கள்வர் படைவிட வருளின்

மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை” (பொருநராற்றுப்படை: 21),
(பெருமாள், ஏ.என்., 1984:77)

வழிப்பாதையில் கொள்ளையிடுவோரை அம்மறத்தொழிலை விடுத்து அருளுணர்வை சேர்க்கும் பெற்றிமையுடையது இசை. இசை தன்னைக் கேட்போர் உள்ளத்தே இன்பம் விளைத்தலோடு, அவ்வுள்ளத்தைப் பண்படுத்தித் தூய்மை செய்து வீடுபேறு எய்துவதற்கான தகுதியுடையதாக்கும் என ஆசிரியர் முடத்தாமக் கண்ணியார் விவரித்துள்ளார். மேலைநாட்டு நாடக ஆசிரியர் சேக்ஸ்பியர் இசைக்கு இளகாதான் கொலை செய்யவும் துணிவான் என எதிர்மறை முகத்தான் கூறிய கருத்து இங்கு ஒப்பு நோக்குதல் பொருத்தமானதாகும்.

மதங்கொண்ட யானையைக் காண எல்லோரும் அஞ்சினார்கள். உதயணன் வந்து யாழை இசைத்தான். ஆசிரியரைக் கண்ட மாணவன் பணிவது போல யானை இசையைக் கேட்டுப் பணிந்து நின்றது. என்பதைப் பின்வரும் பாடலின் மூலம் அறியலாம்.

“வீணை எழீஇ வீதியின் நடப்ப

ஆணை ஆசாற் கடியுறை செய்யும்

மாணி போல மதக்களிறு படிய” (பெருங்காதை 2.9 : 57 – 59)

ஒரு வீரன் போர்முனையில் மார்பில் புண்பட்டுக் கிடந்தான். அப்புண்ணை உண்ண வரும் பேய்களைத் தடுப்பதற்காக யாழிலும் ஆம்பற் குழலிலும் காஞ்சிப் பண்ணை இசைப்போம் எனத் தலைவி கூறியதாக தரிசில்கிழார் என்னும் புலவர் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். காஞ்சிப் பண்ணின் இலக்கணம் பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்டதாகக் தெரியவில்லை.

காஞ்சிப் பண் விழுப்புண்பட்டவர்களைப் பேய்கள் அண்டாதவாறு பாதுகாப்பதற்காகப் பாடப்பட்டதெனத் தெரிகிறது. இவ்வாறு பாடுவது சங்க கால மரபு என ஊகிக்கலாம். மற்றொரு பாடலிலும் இக்கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. அது வெள்ளை மாளர் என்னும் புலவர் பாடிய பாடல் அது வருமாறு.

“வெம்பு சினை யொடிப்பவுஞ் சாஞ்சி பாடவும்.....

நெடிதுவந் தன் றானெடுத்தனை தேரே” (புறநானூறு: 296)

இனி விழுப்புண் பட்டவர்களைப் பேய்கள் நெருங்கி.... அவர்கள் உயிரைப் பறிக்க முயலும் என்றும் அவ்வாறு வரும் பேய்களை விரட்டுவதற்குக் காஞ்சிப் பண்ணிற்கு ஆற்றல் உண்டு எனவும் சங்க கால மக்கள் நம்பினர். இசையின் ஆற்றலின் மீது அவர்களுக்கிருந்த நம்பிக்கையை இப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஒரு படைத்தலைவன் கரந்தை சூடிப் போருக்குச் சென்று மார்பில் புண்பட்டு மாண்டான். பருந்து முதலிய பறவைகள் அவனைச் சூழ்ந்து கொண்டன. குறுநரிகளும் காட்டில் ஊளையிட்டன. படைத்தலைவனின் மனைவி சிறுவரையும், துடியரையும், பாடுதலில் வல்லோரையும் நோக்கித் தலைவனைப் பறவைகளினின்று பாதுகாக்குமாறு வேண்டினாள்.

அவள் விளரி என்னும் இரங்கற் பண்ணைப் பாடி நரிகளை விரட்டி ஓட்டினாள் என்று நெடுங்கழுத்துப்பரணர் என்னும் கவிஞர் புறநாநூற்று பாடல் ஒன்றில் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

“சிறா அஅர் துடியர் பாடுவன் மகா அஅர்

தூ வெள்ளறுவை மாயோற் குறுகி

இரும்பட் பூசலோம்புமின் யானும்

விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிசுவென்” (புறநாநூறு 291: 1 – 4)

விளரிப்பண் இரங்கல் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் பண்ணாக இருந்தது. பருந்து, நரி போன்றவைகளிடமிருந்து மனிதனைப் பாதுகாப்பதற்காகவும் இப்பண் பயன்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ள பண்ணுப் பெயர்த்தல் முறையின் படி விளரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் நடபைவியாகும். விபுலானந்த அடிகளாரின் முறையின் படி விளரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் தோடியாகும். முனைவர் எஸ். இராமநாதன் குறிப்பிட்டுள்ள முறையின்படி விளரிப் பண்ணிற்கு இணையான இராகம் சுத்த தோடியாகும். (பஞ்சமில்லாத தோடி) நடபைரவி, தோடி, சுத்த தோடி ஆகிய இந்தப் பண்கள் அனைத்தும் இரங்கற் சுவையை உணர்த்தும் தன்மையுடையவை என்பது கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

இவ்வாறாக ஒவ்வொரு பண்களும் ஒவ்வொரு சுவை, தன்மை, குணங்களை உடையதாகக் காணமுடிகிறது.

முடிவுரை

தென்னிந்திய இசையில் பண்கள் என அழைக்கப்படும் இராகங்கள் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவை. இவை காலந்தோறும் தமிழ் நூல்கள் வழியாகவும், தமிழிசைப் பாணர்கள் வழியாகவும் வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளன. பண் என்கின்ற சொல் தேவாரங்களில் பரவலாகக் குறிப்பிடப்பட்டாலும் பிற்காலத்தில் இராகம் என்னும் பெயரில் சிறப்புப் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றது. ஆயினும் இவை எல்லாமே ஒரு பொருளையே குறிக்கின்றன. பக்தி இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட பண்களின் பெயர்கள் தற்காலத்திலும் அவ்வாறே குறிப்பிடப்படுவது சிறப்பம்சமாகும். நூற்றுமூன்று பண்கள் ஆரம்பகாலத்தில் வகுக்கப்பட்ட போதிலும், அவற்றின் மறைவு காரணமாகத் தற்காலத்தில் 23 பண்களிலேயே தேவாரங்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது. ஆகவே பண்டைக்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட பண்களின் அடிப்படையிலேயே இன்றும் இராகங்களும் வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றன.

எனவே பண்களைத் தனித்தனியாக ஆய்வு செய்வதன் ஊடாக அவற்றின் உண்மையான வடிவத்தையும் பாடுகின்ற முறையையும் அறிந்து கொள்ள முடியும். அந்த அடிப்படையில் இசையாளர்களும், ஆய்வாளர்களும் இவற்றினை முன்னெடுப்பதன் மூலம் தமிழிசையின் சிறப்பு மேலும் மேன்மை பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

உசாத்துணை

சிவபாலன், எஸ்.கே., (1993), பண்ணிசைத் தத்துவம், சங்கீதாலயம்.

செல்லத்துரை, பி.டி., (1984), தென்னக இசையியல், வைகறைப் பதிப்பகம், திண்டுக்கல்.

செல்லத்துரை, பி.டி., (2006), தமிழிசையில் பண்டைய பண்களும் இன்றைய இராகங்களும், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்

தனபாண்டியன், து.ஆ., (1994), இசைத்தமிழ் வரலாறு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.

பெருமாள், ஏ.என்., (1984), தமிழர் இசை, மெய்ப்பொருள் அகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

விபுலாநந்த அடிகளார், (2003), யாழ்நூல், யாதுமாகிப் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி.