This article is published under the Creative Commons CC-BY-ND License (http://creativecommons.org/licenses/

Research on Swami Vipulanadar's Highlighted Tamilian Musical Heritage in Cerkkai of Yal Nul

யாழ் நூலின் சேர்க்கை எனும் பகுதியில் சுவாமி விபுலாநந்தரால் எடுத்துக்காட்டப்படும் தமிழர் இசைக்கலை மரபு: ஓர் ஆய்வு

திரு.பே.சச்சிதானந்தம்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், ஒப்பீட்டு சமய சமூக நல்லுறவுத்துறை, கலைகலாசாரபீடம், கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
Correspondence: sachithananthamp@esn.ac.lk
Submitted: 30.09.2024 Revised: 15.10.2024 Accepted: 20.12.2024

Abstract: Music, dance, drama, and Koothu have been intertwined with Tamil culture since ancient times. While numerous texts discuss the musical traditions of the Tamils–including iyal (literature), music, and dance–Yal Nul holds a unique and pivotal position in the history of Tamil tradition. Yal Nul is an exceptional work by Swami Vipulanadar that comprises seven chapters, beginning with Payiraviyal and concluding with Oliviyal. Additionally, Cerkkai is included as an appendix to Yal Nul. Though the seven chapters describe various aspects of Tamil musical traditions, Cerkkai stands out by amplifying a significant number of prosodies and poems related to these musical tenets. Saivism and Tamil are considered the two eyes of Tamils. Devaram–the foundational text for Saivism–represents a vital musical form within Tamil culture. The musical forms associated with Devaraviyal are preserved not only in Yal Nul but also within Cerkkai for future generations. Moreover, musical instruments play an integral role in Tamil life; hence, Swami Vipulanandar documents information about the Yal–a traditional instrument–in his work. Swami Vipulanandar provides profound insights into music theory, music-dance synthesis (Sutram), characteristics of the Yal instrument, Koothu grammar coding systems, histories of musical drama (abhinayam), dance patterns among marginal communities–as well as attitudes held by ancient Tamils–all systematically addressed in classical texts such as Tolkappiyam, Chilappadhikaram, Perumkathai, and Devara Thirumuraikal documented within Cerkkai. This study aims to explore related literature pertaining to Tamil Valviyal (way of life) while meticulously analyzing the chronological trends within Tamilian musical heritage–especially highlighting insights derived from both Yal Nul and Cerkkai.

Key words: Cerkkai; Devara Isaithraddu; Isainadakam; Sutrum; Tamilan Koothu; Yal Nul

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழர் வாழ்வியலோடு பின்னிப்பிணைந்த அம்சமாக இயல், இசை. நாடகம் என்பன பண்டுதொட்டு இருந்து வருவதைக் காணலாம். அதனை எடுத்தியம்ப பல்வேறு நூல்கள் தோற்றம் பெற்றாலும் தமிழில் தனக்கு நிகரில்லாத் தனி இடத்தைப் பிடித்த நூல் சுவாமி விபுலானந்தர் எழுதிய யாழ் நூலாகும். யாழ்நூல் பாயிரவியல் தொடக்கம் ஒழிபியல் வரையான ஏழு பெரும் இயல்களைக் கொண்டமைந்துள்ளதோடு அதன் பிற்பகுதியில் சேர்க்கை எனும் தொகுப்பும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதி கடலுக்குள் அமிழ்ந்து கிடக்கும் முத்தைப் போன்றது. தமிழர் வாழ்வில் சைவமும் தமிழும் இரு கண்களாகும். சைவசமயத்தின் அடிநாதமாக விளங்குவது தேவார இசைப்பாடல்களாகும். சுவாமி இவற்றை எதிர்காலச் சந்ததியினர் அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டு சேர்க்கையில் ஆவணப்படுத்தியுள்ளார். தமிழர் இசைக்கருவியான யாழினை ஆராய்ந்து எழுதிய யாழ்நூலில் தமிழர் பண்பாட்டோடு ஒன்றுகலந்துள்ள இசைப் பண்கள், இசைநாடகச் சூத்திரங்கள், யாழின் இயல்பு, கூத்தின் இலக்கணம், இயல்புகள் வகைகள், இசைநாடக வரலாறு, ஆடல் அபிநயங்கள், விழிம்புநிலை மக்கள் ஆடுகின்ற ஆடல் அபிநயங்கள், பழந்தமிழ் மக்களின் மனோநிலைகள் போன்ற விடயங்களை தமிழரின் தொன்மை நூல்களான தொல்காப்பியம், பெரும்கதை, சிலப்பதிகாரம் என்பவற்றையும் திருமுறைப்பாடல்களையும் அடியொற்றி சேர்க்கை எனும் பகுதியில் திரட்டித்தந்துள்ளார். யாழ்நூலில் இவையனைத்தும் சேர்க்கைக்குள் மறைந்து கிடப்பது யாழ்நூலை அறிந்தும் அறியாத நிலையை ஏற்படுத்துகின்றது. எனவே யாழ்நூலை முழுமையாக

அறிந்து கொள்வதற்கு சேர்க்கை எனும் பகுதியைப் பற்றி ஆராய்வதும் அவசியமாகின்றது. யாழ் நூல்பற்றி பல ஆய்வுகள் வெளிவந்த போதிலும் சேர்க்கை பற்றிய ஆய்வுகள் குறைவாகவேயுள்ளன. தமிழ் இசை பற்றியும் தமிழர் கலைகள் பற்றியும் ஆராயத் துணிபவர்களுக்கு யாழ் நூலில் உள்ள சேர்க்கை என்ற பகுதி ஒரு பொக்கிசமாகும். இவ்வாய்வானது யாழ்நூல், சிலப்பதிகாரம், பெரும்கதை, தொல்காப்பியம், திருமுறைத் தொகுப்பு போன்ற பிற நூல்களையும் ஆராய்ந்து சேர்க்கையில் பேசுபொருளாக உள்ள பழந்தமிழர் இசைமரபை வெளிப்படுத்துவதாக இவ்வாய்வு அமைந்துள்ளது.

அருஞ்சொற்கள் : சேர்க்கை, தேவார இசைத்திரட்டு, இசைநாடகம், சூத்திரங்கள், பண், யாழ், தமிழர் இசை.கூத்து,அபிநயம்

ஆய்வு அறிமுகம்:

சுவாமி விபுலாநந்தர் இயற்றிய யாழ்நூல் பாயிரவியல் தொடக்கம் ஒழிபியல் வரையான ஏழு பெரும் இயல்களைக் கொண்டமையும் அதே நேரம் அதன் பிற்பகுதியில் சேர்க்கை எனும் தொகுப்பு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இச் சேர்க்கை எனும் தொகுப்பிலே முதலாவது பகுதி தேவார இசைத்திரட்டு எனவும், இரண்டாம் பகுதி இசைநாடகச் சூத்திரங்கள் எனவும், மூன்றாம் பகுதி ஆயிரம் மணி இழைகொண்ட வீணை(The Harp with thousand Strings) எனும் பகுதியையும் கொண்டது. இப்பகுதிகளில் மேற் கூறப்பட்ட பெரும் இயல்களுக்கு மேலாக அடிகளார் பழந்தமிழர் இசை மரபின் மூலங்களான தேவாரம், இயல், இசை, நாடகம் என்பவற்றோடு கூத்து அபிநயம் பாவம் தாளம் பண்இசை என்பனவற்றை ஆவணப்படுத்திவைக்கும் நோக்கோடு அவற்றுக்கு முக்கியத்துவமளித்து இச் சேர்க்கை எனும் பகுதியில் இணைத்துள்ளார். யாழ்நூல் கணித விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிக்கூடாக ஒரு இசைப் பொக்கிசமாக அமையும் அதேநேரம், யாழ்நூலின் சேர்க்கை எனும் பகுதி தனித்துவமான தமிழ் இசைமரபை எடுத்துக்காட்டுவதாகவும் உள்ளது என்பதனை வெளிக் கொணர்தலை அடிப்படை நோக்காகக் கொண்டு இவ்வாய்வு அமைகின்றது. இவ்வாய்வானது ஒருநூலாய்வாக அமைந்துள்ளதோடு தொடர்புபட்ட இலக்கியங்களை ஆராய்வதனூடாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

சேர்க்கை எனும் தொகுப்பிலே முதலாவது பகுதி தேவார இசைத்திரட்டு எனவும் இரண்டாம் பகுதி இசைநாடகச் சூத்திரங்கள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன. தேவார இசைத்திரட்டு பகுதியில் இருபத்திமூன்று வகையான பண்கள் பற்றியும் அவற்றுக்கான திருமுறைப்பாடல்களும் சிறப்பான உதாரணங்கள் மூலம் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இதனைச் சேர்க்கையின் முதலாம் பக்கம் தொடக்கம் முப்பத்தியாறாம் பக்கம் வரைக் காணலாம். இதில் ஒன்று முதல் ஏழுவரையான தேவார திருமுறைப்பாடல்களும் செவ்வழி முதல் சாதாரி வரை அமைந்த பண்களும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக நட்டபாடை நட்டராகம், காந்தாரம் அந்தாளக்குறிஞ்சி என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் நேரிசைவெண்பா திருவிருத்தப்பாடல்கள், திருக்குருந்தொகை, திருத்தாண்டவம் எனும் வடிவிலமைந்த பாடல்களும் சேர்க்கபட்டுள்ளன.

சேர்க்கையின் இரண்டாம் பகுதி இசைநாடகச் சூத்திரங்கள் இவை சேர்க்கையின் முப்பத்தியாறாம் பக்கம் முதல் அமையப் பெற்றுள்ளன. இப்பகுதியில் முறையே யாழின் இயல்பு, ஆடல் ஆசான் இலக்கணம், கூத்தின் இயல்பு, வகை, என்பவற்றை பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூல்களான சயந்த நூல், பரதசேனாதிபதியம், கூத்தநூல், என்பவற்றில் கூறப்பட்டதற்கு ஏற்ப எடுத்தாண்டுள்ளார். மேலும் நரம்புகளைக் கொண்டமைந்த யாழ் அதனது உறுப்புக்கள், அவற்றின் அளவு என்பவற்றை புலவர்கள் கூறியிருப்பதை அடிகளார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மேலும் பெருங்கதை எனும் நூலிலே சொல்லப்பட்ட பேரியாழ் மற்றும் பிற யாழ்களைப்பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இச்சூத்திரத்தில் குரவைக் கூத்துப்பற்றி “குரவை என்பது தெழுவர் மங்கையர் செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கை கோத் தந்நிலைக் கொட்ப நின்றாடலாகும்” என்று கூறப்பட்டிருப்பது மங்கையர் கடகக்கை கோர்த்தாடல் குரவைக் கூத்தின் இலக்கணம் என்று எடுத்துக் காட்டுகின்றார். மேலும் பதினொருவகை ஆடலிலே குரவை, வரி, சொக்கக்கூத்து, அபிநயம், நாடகம் ஆகிய ஐந்தினையும் ஆடும் வல்லமை பெற்றவனே ஆடல் ஆசான் என எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். “இருவகை பல்வகை யென்னும் விலக்கோடறியவுருப் பதினோராட்டுக்

குரவை வரி சொக்க மபிநயம் நாடகமென்றிவற்றாற் றக்கவனே யாடலாசான்'' என்ற பாடலூடாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

வடமொழி நாட்டிய சாஸ்திர நூல்களில் பாவ, ராக, தாளம் பற்றி கூறப்பட தமிழிசை மரபிலே ''ஆடலுடன் பாடல் அழகு'' என அபிநயத்தை ''அழகு'' எனச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேலும் கூத்தின் இலக்கணம் பற்றி கூறும்போது அகக் கூத்து, புறக் கூத்து எனும் இருவகைக் கூத்தில் அகக் கூத்தின் இயல்பு சேர்க்கை எனும் பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ளது. அதனை சயந்த நூல் கூறும் போது ''அகத்தெழு சுவையால் அகமெனப்படும்….'' என அகக் கூத்தை வரையறுப்பதனை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அதனை குணநூல் கூறும் போது ''குணத்தின் வழியெது அகக் கூத்தாகும்'' என வரையறுத்துள்ளார்.

சேர்க்கையில் 47ஆம் பக்கம் முதல் 51ஆம் பக்கம் வரை 11 வகை ஆடல், கை அபிநயம், கை முத்திரை பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலே கூறப்பட்ட ''கொடுகொட்டி பாண்டுரங்கம் மல்லாடல், துடியாடல், பேடியாடல் அல்லியம், குடை, குடம், கடை மரைக்கால், பவளக்கூத்து'' பதினொரு வகை ஆடல் பற்றியும் ஆடும் முறை அபிநயம் பற்றியும் விரிவாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக சேர்க்கையின் 48ஆம் பக்கத்தில் ''அல்லியங் கொட்டி குடை குடம் பாண்டரங்க மல்லுட னின்றாட லாறு துடி கடையம் பேடு மரக்காலே பாவை வடிவுடன் வீழ்ந்தாட லைந்து'' எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. 52 ஆம் பக்கத்தில் ''மெய்நிலை'' அபிநயம் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது. பக்கம் 54 முதல் 58 வரை பலவகை அபிநயங்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. 59ஆம் பக்கத்திலே இசை நாடக கலையின் பண்ணிசை பற்றியும் கலைஞரது சிறப்பும், வித்தகருடைய பெருமையும் சிறப்பாக சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இதனைத் தொடர்ந்து யாழின் வகை, இசை நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக் கருவிகள் பற்றியும் சேர்க்கையில் கூறப்பட்டிருப்பது தமிழிசை மரபை தக்க முறையில் வரன் முறையாக பேணி வந்ததன் தொடர்ச்சியாக தமிழர் தன் தலைமுறைக்கு இட்டுச் செல்லும் அரும் பெரும் பொக்கிசமாக சேர்க்கை அமையப் பெற்றுள்ளது.

அடிகளார் இயற்றிய யாழ் நூலில் அமைந்த ஏழு பெரும் இயல்களுக்கும் அப்பால் ''சேர்க்கை'' எனும் பகுதியை இணைத்திருப்பது அவர் பழந்தமிழ் இசையின் அடிநாதமாக விளங்கிய ''பண்ணிசையை'' வரண்முறையாக எடுத்துக் காட்டுவதற்கும், அதேவேளை இசை நாடகச் சூத்திரங்கள் பற்றிய விரிவான விளக்கங்களை எடுத்துரைப்பதற்கும் சான்றாக அமைகின்றது எனலாம். அடிகளார் முத்தமிழ் வித்தகர் என்ற புலமையை இசை, நாடகம் என்ற தமிழிசை மரபினை விசாலமாக பாடல்களினூடாக உலகத்திற்குப் பறைசாற்றி இருக்கின்றார் என்றால் அது மிகையாகாது. தமிழருக்கென்று தனித்துவமான இசை, நாடக, கூத்துக் கலைகள், இசைக் கருவிகள், யாழ், ஆடல், பாடல் பற்றி சேர்க்கையில் கூறப்பட்டிருப்பது இத்துறை சார்ந்து புதிய கல்விப்புலத்தினை நிறுவி ஆய்வுகளை முன்னெடுக்கும் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு ஒரு பொக்கிசமாக அமையப்பெறும் என்பதில் எவ்வித சந்தேகமுமில்லை.

தமிழ் இசை வரலாறு:

தமிழர் இசைக்கலை தமிழ் இசைமரவு பற்றி நோக்குகின்றபோது அது ஒரு நீண்ட வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. இசை இயற்கையில் பிறந்தது, இயற்கை எழுப்புகின்ற ஓசை இசையின் மூலம் என்று பல ஆய்வாளர்கள் எடுத்துக்காட்டுவர். பண்டைத் தமிழர்கள் இசையை பொழுது போக்கிற்காக அன்றி தெய்வ வழிபாட்டிற்கு ஒப்பாக மதித்தனர். இசைக்கலையையும் இசைக்கருவிகளையும் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்த அறிஞர்கள் ''சிந்து வெளி காலத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட முத்திரைகளில் உள்ள யாழும் குழலும் தமிழ் நாட்டிற்குரிய இசைக்கருவிகளுக்கான மூலங்களாக அமைந்துள்ளன''(தனபாண்டியன்,து.ஆ.,1994:1). இவ்வாறு சிந்து வெளியை தமிழிசைக்கு மூலமாகக் காட்டினாலும் அதற்கும் பிற்பட்ட சங்ககாலம், சங்கமருவிய காலத்ததிலும் இசைமரபு பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. எடுத்துக்காட்டாக முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என முச்சங்கங்களினூடாக தமிழோடு இணைந்து இசை வளர்க்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பதனைக்

குறிப்பிடலாம். குறிப்பாக கடைச்சங்க காலத்தில் தோன்றிய பெருந்தொகை, குறுந்தொகை, நற்றிணை, புறநானுறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலி, கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை, அகத்தியம், தொல்காப்பியம் என்பன இசை பற்றிக் கூறும் நூல்களாகும் அவற்றுள் கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை ஆகியன இசை இலக்கணம் பற்றிக் கூறும் நூல்களாகும்.

தமிழிசை வரலாற்றில் தொல்காப்பியத்திற்கு ஒரு முக்கிய இடமுண்டு. இந்நூலின் உரையாசிரியர்கள் அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் தொழில், அவர்கள் வணங்கிய தெய்வம், வாசித்தபண், யாழ், பறை (முழவு) முதலியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். இசையுடன் இணைந்ததாக தாளம் அல்லது லயம் அமைந்துள்ளது. இசையை ஒழுங்குபடுத்தும் சாதனமாக தாளம் விளங்குகின்றது. தாளத்தில் பறை, முழவு என்பன பழங்காலத்தில் பொதுவாக வழங்கப்பெற்றன.

ஆரம்பகால மக்கள் நிலங்களை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம் எனப்பிரித்து வாழ்ந்த போது அவர்கள் முறையே குறிஞ்சிப்பண், சாதாரிப்பண், செவ்வழிப்பண், பஞ்சுரப்பண் எனப் பண்களை இசைத்து மகிழ்ந்தார்கள் என்பது புலப்படும். அவர்கள் முறையே முழங்கிய பறை வெறியாட்டுப்பறை, ஏறுகோட்டுப்பறை, நெல்லரி, மணமுழு, மீன் கோட்பறை, துடி போன்றனவாகும். இவ்வாறாகத் தமிழ் இசையினைப் பரப்பியவர்களுள் பாணர்களுக்கு ஒரு சிறப்பான இடம் உண்டு. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே பாணர்கள் வாழ்ந்தார்கள் என்றும், அவர்கள் யாழ் இசைக்க, பாடினியர் கூத்து (நடனம்) ஆடுவதிலும் புகழ்பெற்றிருந்தனர் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது "கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் ஆற்றிடை காட்சி உறழத் தோன்றி"(தொல்காப்பியம் பொரு: புறத்திணை: 88) எனும் நான்கு பாலாரும் கூத்துக்களை எண்வகைச்சுவையும், மனத்தின் கண்பட்ட குறிப்புக்களும் புறத்துப் போந்து புலப்பட ஆடுவர். அவை முறையே விலக்கியக் கூத்துங், கானகக் கூத்தும், கழாய்க் கூத்தும் என்ற கூத்துக்களாக அமைய அவற்றை மேற்படி நால்வரும் ஆடினர் என்ற குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. இவை தமிழ் இசையின் மூலங்களாகப் பார்க்கப்படுகின்ற அதேவேளை இசைக்கலையின் தொன்மங்களை எமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

தொல்காப்பியம் நரம்பின்மறை என இசை இலக்கணத்தை எடுத்துக்காட்டுவதைப்போல தமிழிலே பல இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் காணப்படுகின்றன. அந்தவகையில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்குநல்லார் அவ்வாறான பல இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக சிகண்டி எனும் முனிவர் இயற்றிய இசைநுனுக்கம், யாமளேந்திரர் எழுதிய இந்திரகாளியம், அறிவானர் எழுதிய பஞ்ச மரபு, ஆதிவாயிலார் எழுதிய பரதசேனாபதியம், மதிவாணர் எழுதிய மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் போன்றவை முக்கியமாக இசைஇலக்கண நூல்களாக கொள்ளத்தக்கன என்பார்(சாமிநாதையர், வே., 1985: 98).

மேலும் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் மிகத்தொன்மையான இசை இலக்கண நூல்களாக கொள்ளக் கூடிய அகத்தியம், கூத்தநூல், பஞ்சமரபு, தண்டுவம், பண்ணிசை, செயிற்றியம், சயந்தம், குணநூல் என்பனவும் அமையப் பெற்றிருந்தன என எடுத்துக்காட்டுவார் (சாமிநாதையர், வே., 1985: 99) இவைகளுக்கெல்லாம் மனிமுடியாகத் திகழ்வது சிலப்பதிகாரம் இது இசைஇலக்கணம் பற்றியும், இசைக்கலைஞர்கள் பழங்கால இசைக் கருவிகள் பண்கள் காணல் வரி, ஆற்றுவரி, அம்மானைவரி, கந்துவவரி, குரவைப்பாட்டு முதலான இசைப் பாடல்களையும் தொகுத்துத் தரும் இசைக்களஞ்சியமாக கொள்ளப்படுகின்றது. மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்றுக் காதை, வேனிற்காதை, ஆய்ச்சியர் குரவை, நடுகற்காதை, ஆகியன இசை பற்றிய பலசெய்திகளைக் வெளிக் கொணர்கின்றன. இவற்றின் தொடர்ச்சியாகவும் மேலேகூறப்பட்ட இசைக்கலை மரபின் ஒட்டுமொத்த தொகுப்பின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்தது யாழ்நூலாகும். அதற்குள் சேர்க்கை மேலும் சிறப்பாக தமிழ் இசைபற்றிய பல விடயங்களை ஒரு பின்னிணைப்பாக தொகுத்து தந்துள்ளது.

1. சேர்க்கையின் முதற்பகுதி தேவார இசைத்திரட்டு

யாழ் நூலின் தேவாரவியல் ஒன்பதுவகை இசைப்பாட்டுக்களான சிந்து, திரிபாதை, சவலை, சமபாத விருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, வண்ணம் எனும் ஒன்பதுவகை இசைப்பாட்டுகளுக்கும் அவற்றினைத் தொடர்ந்து திருமுறைகள் பற்றியும் எடுத்துக் கூறியிருப்பினும்

சேர்க்கையில் வரும் தேவார இசைத்திரட்டுப் பற்றி நோக்குகின்றபோது இதற்குள் இருபத்தி மூன்று வகையான பண்கள் பற்றியும் அவற்றுக்கான திருமுறைப்பாடல்களும் சிறப்பான உதாரணங்கள் மூலம் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இதனைச் சேர்க்கையின் முதலாம் பக்கம் தொடக்கம் முப்பத்தியாறாம் பக்கம் வரைக் காணலாம். இங்கே ஒன்று முதல் ஏழுவரையான தேவார திருமுறைகள் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளமை சேர்க்கையின் சிறப்பாகும். செவ்வழி முதல் சாதாரி வரை அமைந்த பண்களைச் சேர்க்கையில் காணலாம். மேலும் நட்டபாடை, நட்டராகம், காந்தாரம், அந்தாளக்குறிஞ்சி என்பவை பற்றிக் குறிப்பிடப்படுவதனையும் காணலாம்.

இவற்றுக்கமைய நட்டபாடையிலே அமைந்த

“தோடுடைய செவியன் விடையேறியோன் தூவெண்மதி சூடி

காடுடைய சுடலைப் பொடி பூசியென்னுள்ளங்கவர் கள்வன்”(யாழ்நூல், சேர்க்கை:5) எனும் திருமுறை நட்டபாடையிலே அமைந்திருப்பதை சுட்டிக்காட்டுவது பொருத்தமாகும். மேலும் நேரிசைவெண்பா, திருவிருத்தப்பாடல்கள், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்டவம் எனும் வடிவிலமைந்த பாடல்களையும் சேர்க்கையில் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக மேல்வருவனவற்றை கூறலாம்.

நேரிசைவெண்பா- “காயமே கோயிலாக…..” (யாழ்நூல், சேர்க்கை:31)

திருவிருத்தப் பாடல் - “குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செய் வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்” யாழ்நூல், சேர்க்கை:32)

திருக்குருந்தொகை – “மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்….” யாழ்நூல், சேர்க்கை:34

திருத்தாண்டவம் - “நிலைபெருமா றெண்ணுதியேல் நெஞ்சே நெஞ்சே நீவா….”(யாழ்நூல், சேர்க்கை:31) போன்ற பாடல்களை சேர்க்கையில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

மேற்படி தேவார இசைத்திரட்டு பண்டைத் தமிழ்ச் சைவ பக்தி மார்க்கத்தோடு தொடர்புபட்ட இசைப் பாரம்பரியத்தின் ஒரு வடிவமாகும். இது கி.பி 06 தொடக்கம் 09 வரை தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட்ட பெரும் பக்திமயப்பட்ட இசைப்புரட்சியாகும். தமிழ் இசையை மீட்டெடுக்கும் நோக்கோடும் பிற்காலச் சந்ததிக்கு அதனைக் கொண்டு செல்வதற்காகவும் தமிழ் இசையின் ஒருவடிவமான தேவார இசையை சுவாமிவிபுலாநந்தர் சேர்க்கையில் தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.

2. சேர்க்கையின் இரண்டாம் பகுதி இசைநாடகம்

சேர்க்கையின் இரண்டாம் பகுதி இசைநாடகச் சூத்திரங்கள் இவை சேர்க்கையின் பக்கம் 36 முதல் அமையப் பெற்றுள்ளன. இப்பகுதியில் முறையே இசைக் கருவிகளான தோற்கருவிகள், குழல், யாழ், யாழின் இயல்பு, அபிநயவகை, ஆடல்வகை, ஆடல் ஆசான் இலக்கணம், கூத்தின் இயல்பு, வகை, என்பவற்றை பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூல்களான சயந்த நூல், பரதசேனாதிபதியம், கூத்தநூல் என்பவற்றில் கூறப்பட்டதற்கு ஏற்ப எடுத்தாண்டுள்ளார். இவற்றைப்பற்றி விரிவாக நோக்குவது சாலப் பொருந்தும்.

2.1 யாழும் அதன்வகைகளும்

தொன்மைப்பழந் தமிழர்கள் இயற்கையை தெய்வமாகவும் ஒவ்வொரு நிலங்களுக்கும் ஒவ்வொரு பண் அல்லது இசையையும் இசைத்து வாழ்ந்தனர். எடுத்துக்காட்டாக சங்ககாலத்தில் ஐந்து நிலங்களிலும் வாழ்ந்த மக்கள் ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒவ்வொரு பண்ணை இசைத்தனர். எடுத்துக்காட்டாக முல்லைப்பண், குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண், நெய்தற்பண் போன்றவற்றை குறிப்பிடுவர்(சுந்தரம், வீ. ப. கா.,1994:91) ஒவ்வொரு நிலத்திலும் ஒவ்வொரு யாழ் வாசிக்கப்பட்டது அதாவது குறிஞ்சி குறிஞ்சியாழ், முல்லை முல்லையாழ், மருதம் மருதயாழ், நெய்தல் விளரியாழ், பாலை பாலையாழ் என இசைத்தயாழ் பல்வகை. இதனையே சுவாமி விபுலாநந்தர் தனது யாழ்நூலிலும் சிறப்பாகச் சேர்க்கையிலும் விளக்கியுள்ளார்.

மேற்குறிப்பிட்ட யாழ்களிலே வாசிக்கப்பட்ட பெரும் பண் பதினாறு பற்றி “ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு மாகின்றனவிவையிவற்றுட் பாலையென…. எனவரும் பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். அவை ஒவ்வொரு பண்ணும் எத்தனையாகப் பிரித்து நோக்கப்படுகின்றன என்பதனைச் சேர்க்கை பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. “தக்கராக மந்தாளி பாடை அந்தி மந்தல் நேர்திறம் வராடி”… என இருபது பாலைப்பண் பற்றியும், “

நட்டபாடை யந்தானி மலகரி……என முப்பத்தியிரண்டு குறிஞ்சிப் பண்ணும், ''தக்கேசி கொல்லி யாரிய குஞ்சரி….. எனப் பதினாறு மருதப் பண்ணும், ''குறண்டி யாரிய வேளர் கொல்லி…. (விபுலாநந்த அடிகளாரர், 2003:64) எனவரும் பதினாறு செவ்வழிப் பண்ணுமாகப் பல பண்பற்றி சேர்க்கை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

யாழின் வகைகளைக் குறிக்கும் பல இலக்கியங்கள் தொல்காப்பியம் முதலாகக் கொண்டு காணப்படுகின்றன. அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டியாழ் என்பவை நாலும் மிகப்பிரதானமானவை. இதனை சேர்க்கையில்

''பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்

சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார் தார் பொலிந்து….'' (விபுலாநந்த அடிகளார், 2003:64)

இந்நான்கு யாழ்களைப் பிரதானமாகக் கொண்டாலும் வேறுபல யாழ்களும் உண்டு எனவும் அப்பாடல் கூறுகின்றது.

அடுத்து யாழின் இயல்பு பற்றி சேர்க்கையின் இரண்டாம் பகுதியிலே பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது:

''ஆயிர நரம்பிற் றாதி யாழாகும்

ஏனை யுறுப்பு மொப்பெனக் கொளவே

பத்தர தளவும் கோட்டின தளவும்

மொத்த வென்ப விரு மூன்றிரட்டி

வணர் சா ணொழித் தென வைத்தனர் புலவர்'' (விபுலாநந்த அடிகளார், 2003:37)

மேலும் யாழின் நரம்புகள் எவ்வாறு அமையப்பெற வேண்டும், ஒரு யாழ்எத்தனை நரம்புகளைக் கொண்டமைந்திருக்க வேண்டும் என்பதனை,

''ஒன்று மிருபதும் மொன்பதும் பத்துடனே

நின்ற பதினான்கும் பின்னேழுங் - குன்றாத

நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே….'' (விபுலாநந்த அடிகளார், 2003:56 இவ்வாறாக யாழில் எத்தனை நரம்புகளைக் கொண்டு அமைக்க வேண்டும் என்பதனை எடுத்துக்காட்டு:வார் சுவாமி. யாழ் அதனது உறுப்புக்கள், அவற்றின் அளவு என்பவற்றை புலவர்கள் கூறியிருப்பதை அடிகளார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மேலும் பெருங்கதை எனும் நூலிலே சொல்லப்பட்ட பேரியாழ் மற்றும் பிற யாழ்களைப் பற்றியும் பேசப்படும் பாடல்களைக் காணலாம்.

2.11 கூத்தும் கூத்தின் இலக்கணமும்

இசைநாடகச் சூத்திரங்கள் எனும் பகுதியிலே கூத்தின் இயல்பு வகை பற்றிகூறப்படுமாற்றை நோக்குவோம். கூத்துப் பற்றி நோக்கையில் குரவைக் கூத்துப்பற்றிய குறிப்பைப் பார்க்கலாம் எடுத்துக்காட்டாக

''குரவை என்பது தெழுவர் மங்கையர்

செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கை கோத்

தந்நிலைக் கொட் பநின்றாடலாகும்'' (விபுலாநந்த அடிகளார், 2003:52)

என்று கூறப்பட்டிருப்பது மங்கையர் கடகக்கை கோர்த்தாடல் குரவைக் கூத்தின் இலக்கணம் என்று எடுத்துக் காட்டுகின்றார். மேலும் பதினொருவகை ஆடலிலே குரவை, வரி, சொக்கக்கூத்து, அபிநயம், நாடகம். ஆகிய ஐந்திணையும் ஆடும் வல்லமை பெற்றவனே ஆடல் ஆசான் என ஆடல் ஆசான் இலக்கணத்தை வகுத்துக் காட்டுகிறது சேர்க்கை. இதனை பின்வரும் பாடலில் காணலாம்.

''இருவகை பல்வகை யென்னும் விலக்கோ

டறியவுருப் பதினோராட்டுக் குரவை வரி

சொக்க மபிநயம் நாடகமென்றிவற்றாற்

றக்கவனே யாடலாசான்'' (விபுலாநந்த அடிகளார், 2003:38)

கூத்துப்பற்றிய செய்தியிலே சமயச் சார்பான கூத்தாக அகக்கூத்து அமையும் என்றும். அகத்தியருடைய அகத்தியம் கூறுகின்ற இசை நாடகம் பற்றிய செய்திகள் சேர்க்கையின் பக்கம் முப்பத்தியெட்டிலே விரிவாக கூறப்பட்டுள்ளது. இசைநாடகக் கூத்தின் வரன்முறை பற்றிப் பேசும் போது ''சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்து மென்றாய்ந்து வகுத்தனன்னகத்தியன்றானே'' எனக்குறிப்பிட்டிருப்பது அகத்தியர் கூத்தை வகுத்த விதத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றார் அடிகளார்.

மேலும் இழிகுலத்தோர் (விளிம்பு நிலை) மக்கள் ஆடுகின்ற ஏழுவகைக் கூத்துப் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. கூத்து ஏழுவகைப்படும் என அறிவனாரின் பஞ்சமரபில் குறிப்பிடுகின்றார். அவை தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம், குரவை, வரி, கோலம், வகை என்பனவாகும். இவை ஏழும் சாந்தி, விநோதம், வகை எனும் மூன்றினுள்ளும் அடங்கும் என்பர். நாயகன் சாந்தமாக ஆடிய கூத்து சாந்திக் கூத்து எனவும், வென்றி வாகை விநோதம் எனப்பலவகையாக ஆடப்படும் கூத்து வகைக் கூத்து என்றும், உயர்ந்தோரை மகிழ்விக்க ஆடும் கூத்து விநோதக் கூத்து என்றும் அதனுள் குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை, வெறியாட்டு என ஏழுவகைப்படும். மேலும் முன்பு குறித்த கூத்துக்களைவிட பண்டைக்காலத்தில் துணங்கை, வெறியாட்டு, ஆரியக் கூத்து, குடக்கூத்து, பாவைக் கூத்து வென்றிக் கூத்து, வள்ளிக் கூத்து, கொடு கொட்டி, பண்டாரம் போன்ற பல்வகைக் கூத்துக்களும் மக்களிடையே பயில்நிலையில் இருந்தன.

கூத்தின் இலக்கணம் பற்றி கூறும்போது அகக் கூத்து, புறக் கூத்து எனும் இருவகைக் கூத்தினுள் அகக் கூத்தின் இயல்பு சேர்க்கை எனும் பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ளது. அதனை சயந்த நூல் கூறும் போது “அகத்தெழு சுவையால் அகமெனப்படும்…….” என அகக் கூத்தை வரையறுப்பதனை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அதனை குணநூல் கூறும் போது “குணத்தின் வழியெது அகக் கூத்தாகும்” (குணம் என்பது எண்சுவையோடு தொடர்புபட்டது) எனக் கூத்தை வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

மேலும் அகக் கூத்து பற்றிய குறிப்பை சேர்க்கை எனும் பகுதி குறிப்பிடும் பொழுது “குணத்தின் வழி யகக் கூத்தெனப்படுமே” என்றும் “ அகத்தெழு சுவையா னகமெனப் படுமே” என்றும் முறையே குணநூலும் சயந்த நூலும் அகக்கூத்தின் இயல்பை எடுத்தாள்வதை சேர்க்கை கூத்தின் இலக்கணமாகத் தருகிறது.

கூத்து என்பதற்கு வரைவிலக்கணம் கூறும்போது சயந்த நூல், குண நூல், பரதசேனாதிபதியம் முதலிய பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்பட்ட கூத்தின் இலக்கணத்தை வடித்துத் தருகின்றார் அடிகளார். பரத சேனாதிபதியத்தில் ஆடலுடன் பாடல் அழகு இம்மூன்றும் வாய்ந்த அரங்கேற்றல் வழக்கு என அரங்கேற்றம் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

தமிழ் இசை வரலாற்றில் இசை நாடக வரலாறு முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. இசைக்கலையும், நாடகக் கலயையும் இணைந்து சிறக்கும் ஆடற்கலை அல்லது கூத்துக்கலை பற்றி “கூத்திற் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே எனக் கூத்தநூல் கூறுவதாக எடுத்துக்காட்டுவர். நாடக இலக்கணம் பற்றி குணநூல், கூத்தநூல், சயந்தம், செயற்றியம், நூல், பரதசோபதியம், பரதம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ், முறுவல் என்பன சிறப்பாக கூறும். இந்த இசை நாடகச் சூத்திரங்களைப் பற்றி சேர்க்கையில் (விபுலாநந்தர், 2003: 36) தமிழ் இசை நாடகத்தின் தனித்துவத்தை கூறுகின்றார். வடமொழி நாட்டிய சாஸ்திர நூல்களில் பாவ, ராக, தாளம் பற்றி கூறப்பட தமிழிசை மரபிலே “ஆடலுடன் பாடல் அழகு” என அபிநயத்தை “அழகு” எனச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டும் பரத சேனாதிபதியப்பாடலை குறிப்பிட்டு விளக்கியுள்ளமை சேர்க்கையில் சிறப்பாகும்.

2.111 அபிநயங்கள்

அபிநயம் என்பது நாடகம் அல்லது கூத்தினூடாக வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்வு அல்லது மெய்ப்பாடு ஆகும். இது மனிதன் தன்னைச் சைகையினுடாக வெளிப்படுத்தும் ஒரு மொழி. அவனது அகத்தில் இருந்து எழுவதனால் அகவெளிப்பாடகக் கொள்ளப்படுகின்றது. யாழ்நூலின் சேர்க்கையின் 40ஆம் பக்கம் முதல் 44ஆம் பக்கம் வரை “அபிநயம்”பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. அந்த அபிநயத்தில் “நவரசம்” சிறப்பாகச் சொல்லப்படுகின்றது. இது மெய்ப்பாடு எனவும் அழைக்கப்படும். வீரம், அச்சம், இழிவரல் (வெட்கம்), அற்புதம் (வியப்பு), காமம், அவலம், நகை, நடுநிலை, கோபம் ஆகிய ஒன்பது வகை அபிநயங்கள் பற்றிப் பேசப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக் காதையில் சுவை ஒன்பது வகைப்படும் எனச் சுட்டி அவை முறையே வீரச்சுவைநயம், பயச்சுவைநயம், அற்புதச்சுவைநயம், இன்பச்சுவைநயம், அவலச்சுவைநயம், நகைச்சுவைநயம், நடுவுநிலைச்சுவைநயம், உருத்திரச் சுவைநயம் ஆக அமைவதைக்காணலம். (சாமிநாதையர், வே, 1985:85) இதனையே தொல்காப்பியச் சூத்திரத்திரம்

"நகையே அழுகை இழிவரல் மருக்கை அச்சம், பெருமிதம் வெகுழி உவகை" என அபிநயம் எட்டுவகையானது என எடுத்துக்காட்டும். இதனைச் சுவாமி விபுலாநந்தர் சேர்க்கையிலே நடுநிலையும் சேர்த்து ஒன்பது வகையான அபிநயங்கள் பற்றி எடுத்துக்காட்டுவார்.

உதாரணம் வீரம் "வீரச்சுவை யவிநயம் வியம்புங்காலை

முரிந்த புருவமுஞ் சிவந்த கண்ணும்

பிடித்த வாளும் கடித்த வெயிறும் மடித்தவுதடும்

சுருட்டியஉதடும் சுருட்டிய நூதலும்" (யாழ்நூல், சேர்க்கை:29)

அச்சம் "அச்ச வவிநய மாயுங்காலை

யொடுங்கிய வுடம்பு நடுங்கிய நிலையு

மலங்கிய கண்ணுங் கலங்கிய வுளனுங்......"(யாழ்நூல், சேர்க்கை:30)

நகை "நகையி னவிநய நாட்டுங் காலை(யாழ்நூல், சேர்க்கை:35). இவ்வாறெல்லாம் அபிநயங்களின் இயல்பை சேர்க்கையில் எடுத்துக் காட்டுகிறார் அடிகளார்.

தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாடு எனும் பகுதியில் " மெய்யின் கண் உண்டாகிய உணர்வு பிறர்க்குப் புலப்படும் வகையில் வெளிப்படுத்தப்படுவது மெய்ப்பாடு" தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல் :245). இது உடம்பிலே ஏற்படுகின்ற உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்ற செயற்பாடாக அபிநயமாக ஆடலுக்கான அடிப்படையாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. உடல் உறுப்புக்களான முகம், கண், காது, கை,வாய் முதலியவற்றின் அசைவு துடிப்பு, நடுக்கம், நிறமாற்றம், தடுமாற்றம், மயக்கம், மகிழ்வு, கிளர்ச்சி, துள்ளல் என்பவற்றால் பிறர் அறிய வெளிப்படுத்துவது வெளிப்பாடாகும். வெளிப்பாடு நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எண்வகைப்படும். (மேலது: 247).

எட்டு வகையான உணர்வுகளுக்குமான தலா நான்கு விகிதம் முப்பத்தியிரண்டு மெய்ப்பாடுகளை தொல்காப்பியம் எடுத்துக்காட்டும். உதாரணமாக

" எள்ளல் இளமை பேதமை மடன் என்று உள்ளப்பட்ட நகை நான்கு

விளிவில் கொள்ளை அழுகை நான்கே

யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே….." (மேலது :248). என வரும் இவற்றிற்கு முறையே " உடமை, இன்புறல், நடுநிலை, அருளல், தன்னைம, அடக்கம், வரைதல், அன்பு என்றும் கைமிதம், நலிதல், சூழ்ச்சி வாழ்த்தல், நானுதல், துஞ்சல், அரற்று, கனவு, எனவும், முளிதல், நினைதல், வெருவுதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு,உயிர்ப்பு எனவும், கையறு, இடுக்கன் பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கம் எனவுமாக முப்பத்தியிரண்டு மெய்ப்பாடுகளை வெளிக்காட்ட இவ்ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் தோன்றும் காரணங்களை நான்கு நான்கா தொல்காப்பியர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். உதாரணமாக "எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடமென்று உள்ளப்பட்ட உவகை நான்கு" எனவரும் பாடலை சேர்க்கை " நகையினவிநய நாட்டுங்காலை… (விபுலாநந்த அடிகளாரர்,2003:35).

எனும் பாடலில் அபிநயமாக நகையை செய்வித்தலைக் குறிக்கின்றது.

மேலும் சேர்க்கை 40 முதல் 46 ஆம் பக்கத்தில் பழந்தமிழ் நூல்களில் கூறப்பட்ட மக்களின் மனோநிலையை கதாபாத்திரங்களாக நடிக்கும் போது எவ்வாறு அபிநயம் செய்ய வேண்டும் என்பதனை குறிப்பிடுகின்றது.

அமைதல் வேண்டும். மெய்யியலை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டியங்கும் சூழலில் சமூகத்தின் தேசத்தின் அத்தனை கூறுகளிலும் மாற்றத்தைத்தரும் தளையசிங்கத்தின் மெய்யியல் முன்வைக்கும் இலக்கியத்தை அழிக்கும் இலக்கியம் - வடிவமற்ற வடிவம் அல்லது கலப்புறு வடிவம் அவராலே சாத்தியமாக்கப்பட்டது போல (போர்ப்பறை) நிலாந்தனின் எழுத்துக்களாலும் சாத்தியமாயிற்று. தமிழில் பின்னவீனத்துவ மெய்யியலின் வருகை, கட்டவிழ்ப்பு வாதம், பிரதியாக்கம் என்பன அதனை மேலும் சாத்தியமாக்கியன. அதேவேளை பேர்மனம், பெருந்தள வாழ்க்கை, பேர்ஞானம் என்பவற்றினூடான அத்வைதநிலை சாத்தியமற்ற ஒன்றாகவே இன்றுவரை காணப்படுகின்றது. தமிழின் நவசிந்தனைவாதியான

தளையசிங்கம் தன் சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் வெளியற்ற படைப்பாளியாக, மெய்யியலாளராக வாழ்ந்திறந்தவர் என்ற வகையில் அவரது மெய்யியலும் ஆக்கவிலக்கிய சிந்தனையையும் தனித்துவமான கருத்தியல் புலங்களாகத் திகழ்கின்றன.

1. அச்ச அபிநயம்
2. இழிப்பின் அபிநயம்
3. அற்புத அபிநயம்
4. காமஅபிநயம்
5. அவல அபிநயம்
6. நகையின் அபிநயம்
7. வெகுண்டோன் அபிநயம்
8. ஐயமுற்றோன் அபிநயம்
9. களித்தோன் அபிநயம்
10. வறுமையில் வாடுவோர்
11. இன்பமடைந்தோர்
12. செத்தோன் அபிநயம்
13. உடன்பட்டோர்
14. பிணிப்பட்டோர்
15. உச்சி வெயிலில் பிரயாணம் செய்வோர்
16. நாணமுற்றோர்
17. வருத்தமுற்றோன் அபிநயம்
18. கண்நோவுற்றோர்
19. தலைநோவுற்றோர்
20. சீதமுற்றோர்
21. மழையில் நனைந்தோர்
22. வெப்பின் அபிநயம்
23. நஞ்சுண்டோன் அபிநயம் எனப்பல (விபுலாநந்த அடிகளார், சேர்க்கை 2003:40-46)

மேற்படி மாந்தரின் இயல்பினை எவ்வாறு இசை நாடகத்தில் அபிநயமாக செய்ய வேண்டும் அல்லது அளிக்கை செய்ய வேண்டும் என்பதனை சேர்க்கை விரிவாகக் கூறுகின்றது. உதாரணமாக

“வெகுண்டோன வினயம் விளம்பும் காலை

மடித்த வாயும் மலர்ந்த மார்புஞ்

துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலும்

கன்றின வுள்ளமோடுகை புடைத்திடுமே…” (மேலது: 41) என வெகுண்டவனின் குணவியல்பு அபிநயமாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

2.1v ஆடல் வகை

ஆடல் தமிழர் மரபில் தெய்வீகக் கலையாக போற்றப்பட்டிருக்கின்றது. இது இசையோடு இசைந்ததாகவும் பார்க்கப்படுகின்றது. ஆடலும் பாடலும் அல்லது இசையும் ஒன்றையொன்று பின்னிப் பிணைந்தவை. இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் ஆடலைப் பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“பதினோராடலும் பாட்டும் கொட்டும்

விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்தாங்கு

ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும் கூடிய

நெறியினனாக” (சாமிநாதையர், வே, 1985:89)

என பதினொருவகையான ஆடல்கள் ஆடப்பெற்றன என்றும் அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய பாடல்கள் இருந்தன என்றும் அதாவது ஆடலுன் பாடலும் இணைந்து இருந்தன என்று காட்டுவார். மேலும் பதினொருவகை யாடல்களை “பண்ணின்ற கூத்துப் பதினொன்று” விபுலாநந்த அடிகளாரா், (2003). என்றும் “ பண் என்னாம் பாடற்கு இயைவு இன்றேல்” விபுலாநந்த அடிகளாரா், (2003).என பாடற் பொருளுக்கும் சுவைக்கும் அமைந்த பண் அல்லது இராக முறைகள் பொருந்தப் பதினோராடல் பாடல்கள் அமைந்திருந்தன. அந்தவகையில் பதினோராடல்களும் சிலப்பதிகாரத்திலே பின்வருமாறு கூறப்படுகின்றது:

“கொடுகொட்டி பாண்டுரங்கம்

மல்லாடல், துடியாடல், பேடியாடல்

அல்லியம், குடை, குடம், கடை

மரைக்கால், பவளக்கூத்து” (சுவாமிநாதையர், வே, 1995:89) இப் பதினொரு வகை ஆடல் பற்றியும் ஆடும் முறை அபிநயம் பற்றியும் விரிவாகச் சேர்க்கையிலே சுவாமி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். சேர்க்கையில் 47ஆம் பக்கம் முதல் 51ஆம் பக்கம் வரை பதினொருவகை ஆடல், கைஅபிநயம், கைமுத்திரை பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக சேர்க்கையின் 48ஆம் பக்கத்தில்,

“அல்லியங் கொட்டி குடை குடம் பாண்டரங்க

மல்லுட னின்றாட லாறு''

''துடி கடையம் பேடு மரக்காலே பாவை

வடிவுடன் வீழ்ந்தாட லைந்து'' (யாழ்நூல் சேர்க்கை,2003:48). ஆறும் ஐந்தும் பதினொரு வகை ஆடலை சேர்க்கையில் காணலாம். இவ்வாடல்கள் எல்லாம் கடவுளர்கள் ஆடிய ஆடல்களாகவே கொள்ளப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக அல்லியம் மாயவன் ஆடியது, கொட்டி கொடு விடையோன் ஆடியது, குடை ஆறுமுகக் கடவுள் ஆடியது, பாவை திருமகள் ஆடியது இவ்வாறாக கடவுளர்கள் ஆடியதாகவே சேர்க்கையில் வரும் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டும்.

சேர்க்கையின் 52 ஆம் பக்கத்தில் ''மெய்நிலை'' அபிநயம் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது. பக்கம் 54 முதல் 58 வரைபலவகை அபிநயங்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன. 59ஆம் பக்கத்திலே இசை நாடக கலையின் பண்ணிசை பற்றியும் கலைஞரது சிறப்பும், வித்தகருடைய பெருமையும் சிறப்பாக சொல்லப்படுவது (யாழ்நூல் சேர்க்கை:52-59) சிறப்பாகும்.

1. பண்ணிசையின் உருவாக்கம்

சேர்க்கையின் 59, 60 ஆம் பக்கங்களில் ''பண்ணிசை'' பற்றி இசையும் பண்ணும் எனும் தலைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக,

''பாவோடணைத விசையென்றார் பண்ணெண்றார்

மேலார் பெருந்தான மெட்டாலும் - பரவாய்

எடுத்தன் முதலா லிருநான்கும் பண்ணிப்

படுத்தமையாற் பண்ணெண்று பார்'' (விபுலாநந்த அடிகளார், 2003:59)

இரு நான்கு அதாவது எட்டு உறுப்புக்களான நெஞ்சு எடுத்தல், மிடறு படுத்தல், நாக்கு நலிதல், அண்ணம் கம்பிதம், உதடு குடிலம், பல் ஒலித்தல், தலை உருட்டல், தாக்கல் இவ்வாறாக உடல் அவயவங்களின் அசைவின் வழியிலே பண் இசைக்கப்படுகின்றது என பண்ணை வரைவிலக்கணப்படுத்தி சேர்க்கை தருவது சிறப்பாக உள்ளது.

மேலும் யாழ் எனும் இசைக்கருவிக்கும் அப்பால் தோற்கருவிகள், குழல் பற்றியும் பேசப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக ''பேரிகை படகமுடக்கை யுடக்கை சீர்மிகுமத்தளம் சல்லிகை கரடிகை…. என மத்தளம் உடுக்கை, குடம், முரசு,போன்றன பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன.

அதேபோல குழல் பற்றி நோக்குமிடத்து '' ஓங்கிய மூங்கி லுயர்சந்து வெண்கலமே பாங்குறு செங்காலி கருங்காலி- பூங்குழலாய் ….'' விபுலாநந்த அடிகளாரர், (2003) என்றும் குழலை எவ்வாறு இசைக்க வேண்டும் என்று ''இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி….. விபுலாநந்த அடிகளாரர், (2003)எனவும் சேர்க்கை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

ஏழு இசையின் இயல்பு பற்றி ''குரலே துத்த மினியிவை நான்கு விளரி கைக்கிளை மும்மூன்றாகி… விபுலாநந்த அடிகளாரர், (2003).எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

நாட்டியக் கலையின் வரும் அஞ்சலி, அதன் வகைகள் பற்றியும் காட்சியாக படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றார்.

''எஞ்சுத லில்லா வினைக்கை வியம்பி

வஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ்சலியே….. விபுலாநந்த அடிகளாரர், (2003). எனவும் '' பதுமாஞ்சலியே பதும கோசிக மெனவிரு கையு மியைந்து நிற்பதுவே….'' விபுலாநந்த அடிகளாரர், (2003). எனவும் அஞ்சலியின் வகைகளை எடுத்தியம்புவார். இவ்வாறாக நாட்டிய சாத்திரத்திலே குறிக்கப்படுகின்ற நாட்டியவகை ஆடுகின்றபொழுது வெளிப்படுத்துகின்ற விதத்தை சேர்க்கையில் ஆவனப்படுத்தியுள்ளார் சுவாமிகள் எனலாம்.

2. முடிவுரையும் தொகுப்புரையும்:

இசை இலக்கண நூல் வரலாறு என்பது மிக நீண்டகாலத் தொடர்ச்சியைக் கொண்டது. அந்தவகையில் அகத்திய முனிவரால் இயற்றப்பட்ட அகத்தியம், அவரது சீடரான சிகண்டி முனிவரால் வெண்பாவாக இயற்றப்பட்ட இசைநுணுக்கம், அதற்குப் பின்பு தோன்றிய இந்திரகாவியம், பஞ்சபாரதீயம், பஞ்சமரபு, பெருங்குருகு, பெருநாரை, போன்ற நூல்கள் மிகப்பழமையான இசையிலக்கண நூல்களாகும். ஆனால் அவை காலவெள்ளத்தில் அழிந்து போயின என்பதனை சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார்

குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக இவ்விசை நூல்களின் தொடர்ச்சியான மரபைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்கான தேவைப்பாடு சிலப்பதிகாரத்தில் இசைமரபை ஏற்றிவைக்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்குள்ளாக்கியிருக்கலாம். அதன் நீட்சியாக கூட சிலப்பதிகாரத்தை அடியொற்றி சுவாமி யாழ்நூலை யாத்திருக்கின்றார்.

தொல்காப்பியம் முதல் சிலப்பதிகாரம் (கி.பி 2) அதற்குப்பின்னரும் இடம் பெற்ற தமிழ் இசை மரபை சிறப்பான முறையிலே பலநூற்றாண்டுகள் கடந்து தமிழ் பேசும் நல்லுலகிற்கு தந்த பெருமையை சுவாமி விபுலாநந்தர் தனது யாழ் நூல் எனும் அரிய பொக்கிசத்தின் வாயிலா நிறுவியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக யாழ் நூலின் பக்கம் 395 இல் ஒழிபியலில் " சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையினுள்ளே யாழாசிரியன் அமைதிகூறும் இருபத்தைந்து அடிகளுக்கு இயைந்த தொரு வரிவுரையாக இந்நூல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது" எனக்குறிப்பிடுகின்றார். (சுவாமி விபுலாந்த அடிகளார், 2003: 395)

அடிகளார் இயற்றியயாழ் நூலில் அமைந்த ஏழு பெறும் இயல்களுக்கும் அப்பால் "சேர்க்கை" எனும் பகுதியை இணைத்திருப்பது அவர் பழந்தமிழ் இசையின் அடிநாதமாக விளங்கிய "பண்ணிசையை" வரண்முறையாக எடுத்துக் காட்டுவதற்கும் அதேவேளை சேர்க்கையின் இரண்டாம் பகுதியில் அமையப் பெற்ற இசை நாடகச் சூத்திரங்கள் பற்றிய விரிவான விளக்கங்களை யாத்திருப்பதும் அடிகளார் முத்தமிழ் வித்தகர் என்ற புலமையை இயல், இசை, நாடகம் என்ற தமிழிசை மரபினை விசாலமாக சேர்க்கையின் இரு பகுதிகளிலும் அமையப்பெற்ற பாடல்களினூடாக தமிழிசை நாடக வரலாற்றை உலகத்திற்குப் பறைசாற்றி இருக்கின்றார் என்றால் அது மிகையாகாது. அத்தோடு தமிழா் தம்வாழ்வியலில் கலந்து போன இயல், இசை, நாடகம் கூத்து என்பவற்றையும் பிற்காலச் சந்ததிக்கு எடுத்தியம்புவதற்காக அவற்றைச் மீள்உருவாக்கம் செய்யவேண்டிய தேவையின் பொருட்டு அவற்றைச் சேர்க்கையிலே ஆவணப்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

சேர்க்கையில் யாழ், யாழின் வகை, குழல், இசை நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக் கருவிகள் பற்றியும் சேர்க்கையில் கூறப்பட்டிருப்பது தமிழிசை மரபில் இசைக் கருவிகளின் வகிபாம் இன்றியமையாதது என்பதனை வரன்முறையாக எடுத்துக்காட்டுவதற்காகும். இசைவரலாறு பேணி வந்ததன் தொடர்ச்சியாக அவைபற்றி தமிழர் தன் தலைமுறைக்கு குறிப்பாக யாழ் எனும் இசைக்கருவியினை எடுத்துக்காட்டும் அரும் பெரும் பொக்கிசமாக சேர்க்கை அமையப் பெற்றுள்ளது.

பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலே எடுத்துக்காட்டப்பட்ட தமிழ் இசை மரபு பற்றி மிகத் தெளிவாக அவற்றின் தொடர்ச்சியாக யாழ் நூலின் சேர்க்கையில் தொகுத்துத் தந்துள்ளார் அடிகளார். தமிழருக்கென்று தனித்துவமான இசை பல்பரிமாணம் கொண்டதாக இதர கலைகளான நாடகக் கலை, கூத்துக் கலை, ஆடல், பாடல், அபிநயம், நாட்டியக் கலையின் அபிநயங்கள் ஆடல்முறை நாட்டியக் கலையின் அசைவுகள் என்பனவற்றோடும் இணைத்து சேர்க்கையில் கூறப்பட்டிருப்பது இத்துறை சார்ந்து தனித்துவமான தமிழ் இசை மரபை புதிய கோணங்களில் அணுகுவதற்கும் இதற்கென தனியான கல்விப்புலத்தினை நிறுவி ஆய்வுகளை முன்னெடுக்க இத்துறைசார்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு ஒரு பொக்கிசமாக யாழ்நூல் அமையப் பெற்றுள்ளது எனலாம். அதிலும் குறிப்பாக சேர்க்கை எனும்பகுதி தமிழ் இசைமரபின் மையங்களை தொகுத்துத் தந்துள்ளது என்றால் அது மிகையாகாது.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. விபுலாநந்த அடிகளாரர், (2003), யாழ்நூல், யாதுமாகி பதிப்பகம், திருநெல்வேலி
2. சாமிநாதையர், வே, டாக்டர்,(1995), இளங்கோவடிகளருளிச்செய்த சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
3. பாலசுந்தரம், இ, கலாநிதி, (1991), நாட்டார் இசைஇயல்புகளும் பண்பாடும்,
4. கண்ணன், கே, (1994), பண்டைத் தமிழரின் ஒலி உணர்வும் இசையுணவர்வும், நியுசென்சரி புக் ஹவுஸ்
5. சுந்தரம், வீ.ப.கா,(1994), தமிழிசையியல், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்
6. தனபாண்டியன், து. ஆ, (1994) இசைத்தமிழ் வரலாறு பாகம் 1, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்

7. குலேந்திரன், ஞானா,(1990), பழந் தமிழர் ஆடலில் இசை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

8. இளங்குமரன், இரா,(1986), தொல்காப்பியம், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை.

9. செல்லத்துரை,பி.டி,(1984), தென்னக இசையியல், வைகறைப்பதிப்பகம், திண்டுக்கல்.