•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Wednesday•, 12 •August• 2015 03:21• - •Last Updated•
••Tuesday•, 18 •August• 2015 22:00•

இசையில் ஒரு தனித்துவமான தமிழ் மரபைப் பற்றிப் பேசுவது கடினம். மிக பழம் காலத்திலிருந்து தமிழ் இசையின் சரித்திரத்தை தேடிச் செல்வோமானால், நமக்குக் கிட்டும் இலக்கியச் சான்றுகள் அதைத் தமிழ் இனம் மற்றும் பண்பாட்டின் விளைபொருளாகக் காட்டும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அதே சமயம் அது ஒரு பரந்த பெரிதான அகில இந்திய (Pan-Indian)மரபின் ஒரு பகுதியாகவும் இருப்பதைப் பார்ப்போம். அப்படிப் பார்க்கையில் அதில் முழுதுமாய் தமிழ் மரபு சார்ந்தது மட்டுமே எனச் சொல்லக் கூடியதாய் தனித்துவம் கொண்டது என எதுவும் இருக்காது. விரைவாய் சரித்திரத்தின் பிரவாஹத்தில் பயணித்து இன்று வரையில் வருவோமானால், பல கால கட்டங்களில், அம்மரபு திராவிடத் தென்னகம் முழுவதுமே பரவியிருந்த போதிலும் அதில் தமிழர்களின் பங்களிப்பே அதிகம் பரவலாக இருப்பதைப் பார்க்கலாம்.
அப்படியிருக்கையில், எங்கிருந்து தொடங்குவது? புரந்தரதாசரிடமிருந்தா?

1484 – ம் –வருடம் அவர் பூனா மாவட்டத்தின் புரந்தரகர் என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர், அவரது கீர்த்தனங்கள் கன்னடத்தில் இருந்தன. இசையில் இன்று வழக்கத்தில் இருக்கும் கர்நாடக மரபின் தொடக்கங்களை ஆராய்ந்து பார்த்தால், அதன் நீட்சியில், வரலாற்றின் ஆரம்ப இழைகள் புரந்தரதாசரிடமிருந்து தொடங்குவதைக் காணலாம். ஆம், அது இந்துஸ்தானி பத்ததியிலிருந்து தனிப்பட்டுக் காணும் ஒவ்வொரு அம்சத்திலும், கர்நாடக பத்ததியின் தந்தை அவர் என்றே சொல்லவேண்டும். கர்நாடக சங்கீதக் கல்வியின் பாடத்திட்டம், சொல்லிக் கொடுக்கும் முறை, முதல் நிலையில் அதன் தொடக்கமான சரளி வரிசை, ஜண்டை வரிசை, ஸ்வரப் பயிற்சி என்பதுபோல் இவை அனைத்துமே புரந்தரதாசரின் ஆக்கங்கள் தான். இந்துஸ்தானி சங்கீதம் போலல்லாது கர்நாடக சங்கீதம் கீர்த்தனைகளை சார்ந்ததாக இருப்பதால், கிருதி அல்லது கீர்த்தனை ஒரு ராகத்தின் சொல் வடிவமாகி, ராகத்தின் பாவமும் லட்சணமும் கிருதிகள் மூலமே பாதுகாக்கப்பட்டு சிஷ்யர்களுக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது (துல்லியமான விஞ்ஞான ரீதியான இசைக் குறியீடுகள் இல்லாத காரணத்தால், இசையைக் கற்பித்தல் காலம் காலமாக வாய் வழியாகவே குருகுல முறையில் நடந்து வந்துள்ளது) – இவை அனைத்துக்கும் கர்நாடக சங்கீதம் புரந்தரதாசருக்குக் கடமைப்பட்டுள்ளது. ஒரு கன்னடக்காரரான அவருக்கு, தமிழ் மரபின் சூழலில் என்ன பங்கு உள்ளது? இதை அறிய சரித்திர பிரவாஹத்தில் முன்னும் பின்னும் போகவேண்டும். பின்னோக்கிப்

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Wednesday•, 12 •August• 2015 03:21• - •Last Updated•
••Tuesday•, 18 •August• 2015 22:00•

போகையில், பூரந்தரதாசர் தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தின் (கி.பி.100 – 200) சங்ககால "பாணர்" 'பொருணர்" மரபில் வருகிறார் என்பதைக் காணமுடியும். அம்மரபு தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தனித்த விளைபொருள் .வீடுகளில் பொங்கி வழிந்து, ஒவ்வொரு சாலையிலும், நாட்டின் பரந்த விஸ்தாரத்தில் வழிந்தோடி இறுதியில் அரசரின் மாளிகையில் உச்சத்தை அடைந்த தமிழ்க் கவிதை மற்றும் இசையின் ஒப்பற்ற இணைவு (இவ்வரிசை முறையைத் தலைகீழாகச் சொல்வோமானால் அதுவும் சரியாகத்தான் இருக்கும்).

சரித்திரத்தின் பக்கங்களை முன்னோக்கிப் புரட்டினால் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டின் மையத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்திகள் என அழைக்கப்படும் தியாகராஜர், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் மற்றும் சியாமா சாஸ்திரி என்ற மாபெரும் வாக்கேயக்காரர்களின் (composers)வடிவில், கீர்த்தனை மரபு அதன் சாதனையின் உச்சத்தையும் மகிமையையும் அடைந்திருப்பதைக் காணலாம். பல வாக்கேயக்காரர்கள் இப்பிற காலத்தில் இருந்தனர். மும்மூர்த்திகளின் அளவுக்கு மகான்கள் இல்லையெனினும் அவர்களில் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகையில் தம் தனித்துவத்துடன் முக்கியமானவர்கள், இன்று வரை அவர்களது படைப்புகளும், இன்றைய வாழ்வுடன் தொடர்புள்ளவையாகவும் அதில் தோய்ந்து அர்த்தமுள்ளவையாகவும் ஜீவித்திருப்பவை.. தியாகராஜர் அவரது தாய்மொழியான தெலுங்கிலும், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தமிழராயினும் சமஸ்கிருதத்திலும் அவர்களது கீர்த்தனங்களைப் படைத்திருக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் அனைவரும் சங்க காலத்திலிருந்து பல நூற்றாண்டுகளாக தமிழ்மண்ணின் மேன்மையைத் தாங்கிய அடையாள முத்திரையுடன் கூடிய தெளிவான ஒரு தமிழ்க் கலாசாரத்தின் படைப்புகள் தான். வடக்கின் வெகுஜனங்கள் விந்தியமலைக்குத் தெற்கில் வாழும் மக்கள் அனைவரையும் ஒரே 'மதராசி" என்னும் சுலப அடையாளத்துக்குள் அடைத்துவிடுவது அபத்தமாக இருந்தாலும், ஒரு பார்வையில் அவர்கள் சொல்வதில் தவறு அதிகம் இல்லை என்று தான் சொல்லவேண்டும். .ஏனெனில் அவர்கள் தாமறியாமலேயே இச்சரித்திர உண்மையைக் காண்பது போலுள்ளது: தவறு எதிலென்றால் அவர்கள் அந்த பதத்தை உபயோகிக்கும் கொச்சைத் தனத்திலும், அறியாமையிலும் தான். ஆனால் நான் தமிழிசையின் மரபைப்பற்றி அதன் சரித்திர விஸ்தாரத்தில் பேசினால், கர்நாடக இசை இந்துஸ்தானி இசை இரண்டின் அமைப்புகளுமே அதைத் தாண்டிய அகில இந்திய மரபின் கட்டமைப்பின் வழிவந்தவை தான் என்ற உண்மையைப் புறக்கணிக்க முடியாது இருவழிகளிலும் கொடுக்கல் வாங்கல்கள் இருந்து. வந்துள்ளன. அதேபோல் வெவ்வேறு சரித்திர கால கட்டங்களில் அவை தத்தம் தனிப்பாதைகளிலும் பயணப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொன்றிலும் சில அம்சங்கள் அவற்றை ஒன்றாய்ப் பிணைக்கின்றன, சில அம்சங்கள் அவற்றை வெவ்வேறாகவும் தனியாகவும் பிரிக்கின்றன. அராபிய பாரசீக பாதிப்புகள் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தை அகில இந்திய பிரவாஹத்திலிருந்து சற்று வேறுபட்ட இன்னொரு வளர்ச்சிப் பாதையில் எடுத்துச் சென்றுள்ளன. அதை ஒப்புக் கொள்வோமானால், கர்நாடக சங்கீத அமைப்பே பேணட்டயை சரித்திரகாலத்து அகில இந்திய இசை அமைப்புக்கு இந்துஸ்தானி இசையை விட நெருக்கமானது என்று சொல்லலாம்.. இதற்கு எதிர்மறையான கருத்துக்களும் இருக்கும். அவை ஒரு புறம் இருக்கட்டும்.

இவ்வளவு சொன்னபின், , இம்மரபின் ஆரம்பங்களை, இது காறும் பதிவான

சரித்திரத்திலிருந்து தேடிச் செல்வது அவசியமான காரியமாகிறது. இவ்வாறு தேடிச் செல்லும் போது நாம் சங்க இலக்கிய காலமான கி.பி.100-200 க்கே இட்டுச் செல்லப்படுகிறோம். .இவ்விலக்கியங்களில் நிறைந்து காணப்படுபவர்கள் நம் மனதை மிகவும் கவர்ந்து ஆட்கொண்டு விடும் பாணரும், பொருனரும், விரலியரும் தான். அவர்கள் ஊரூராக, நாடு முழுதும் பாடிக்கொண்டும், ஆடிக்கொண்டும் வழியெங்கும் காணப்படும் நாடோடிகள்.. சங்க இலக்கியங்கள் இவர்களது நாடோடி வாழ்க்கையும் பாடல்களையுமே சிறப்பிக்கின்றன., இந்த நாடோடிக் கவிகளுடைய வாழ்க்கை பற்றிய பல விபரங்கள் பெருவாரியான சங்க இலக்கிய நூல்களில் பெருமளவில் காணப்படுகின்றன .இதுமட்டுமன்றி ‘ஆற்றுப்படை’ என்றொரு தனிப்பட்ட வகை இலக்கியம் பரிணமித்து, அது சங்க இலக்கியத் தொகுப்புகளில் கணிசமான பகுதியாக உள்ளது .பல நூற்றாண்டுகளாக, தமிழர் வாழ்க்கையிலும் , சமூகத்திலும் இக்கவிகள் மற்றும் நடன கலைஞர்களுக்கு இருந்த பிராபல்யத்துக்கும், பரவலான இருப்பிற்கும் இவ்விலக்கியங்கள் தான் சாட்சியமளிக்கும். தமிழ்நாட்டினூடே அவர்கள் அலைந்து திரிகையில் ஒரு பாணர் கூட்டம் இன்னொரு பாணர் கூட்டத்தைச் சந்திப்பார்கள். இச்சந்திப்புகள் ஒவ்வொரு குழுவும் மற்றவரின் இசைக் கருவிகள் பற்றியும், அக்கலைஞர்களின் இசைப் பண்புகள், கூட்டுதல் சாத்தியங்கள் பற்றியெல்லாம் தமக்குள் பரிமாறி அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பாக அமையும். இறுதியில் அவர்கள் வந்திருக்கும் கூட்டத்தின் திறமையை விதந்தோதி, புகழ்வர். இத்தகைய திறமைசாலிகள் ஏன் வறுமையில் வாடவேண்டும்?, அதுவும் தங்களை ஆதரித்து, பலவருடங்கள் வரை நீடிக்குமளவு பரிசுப் பொருட்களைக் கொடுக்கும் உதாரகுணமுள்ள அரசனோ அல்லது குறுநில மன்னனோ இருக்கையில் என ஆச்சரியப்படுவதோடு முடியும். அதன் பின் அவர்களும் தம்மைப் போல அம்மன்னனின் கொடைக்குணத்திலிருந்து பயனடையும் வகையில் ,அங்கு போகும் வழி, திசை போன்ற விபரங்களைச் சொல்வார்கள்.

இந்த மரபு சங்ககாலத்துக்கும் மிக முந்தையதாக இருந்திருக்க வேண்டும். சங்ககாலத்திலேயே ஆற்றுப்படை ஒரு நன்கறியப்பட்ட இலக்கிய வடிவமாகமாக இருந்திருப்பதே ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தின் பழமையை சாட்சிப்படுத்தும். கி.மு 2 –ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் ஆற்றுப்படையை இச்சொற்களில் விவரிக்கிறது:

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடை ஆட்சியுறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறி இச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்

”நடனத்தில் தேர்ச்சியுள்ளவர்கள், வாய்ப்பாட்டில் சிறப்புத் திறமையுடையவர், யாழ் (முற்காலத்திய வீணை) இசைவல்லுனர்கள் ஆகியோர் ஒரு கொடை வள்ளலின் உதவியை நாடலாம். பின் தம்போலுள்ள பிறரையும் அவரிடம் புகலடைய வழிகாட்டலாம். கலை இப்படித்தான் செழிக்கும் .இத்தகைய கொடைப் பெருக்கை விவரிப்பது ஆற்றுப்படை.”

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Wednesday•, 12 •August• 2015 03:21• - •Last Updated•
••Tuesday•, 18 •August• 2015 22:00•

ஆகவே இப்பாணர்களும், கூத்து நடனக் கலைஞர்களும், இதற்கு (தொல்காப்பிய காலத்துக்கு) முன்பே இருந்தது மட்டுமன்றி அவர்கள் போஷிக்கப்பட்டு, எல்லா இடங்களிலும் புகழுடன் இருந்தனர். ஆனால் அவர்கள் இசைத்த இசையைப் பற்றிய விபரங்கள் எதுவும் தெரியவில்லை .அவர்கள் உபயோகித்த இசைக் கருவிகள், (பல கருவிகள் அன்று புழக்கத்தில் இருந்திருக்கின்றன) ஒப்பீட்டில் அவை ஒவ்வொன்றின் சிறப்புகள் என்ன என்பது போன்ற விரிவான விபரங்கள் தரப்படுகின்றன.

ஆறாவது நூற்றாண்டின் ஏதோ ஒரு கட்டத்தில், பக்தி இயக்கத்தின் ஆழ்வார்கள் நாயன்மார்கள் உருவில் இந்த நாடோடி பாடகர்களின் மரபு மீண்டும் இன்னொரு ரூபத்தில் வெளிப்படுகிறது. கவிதையும் இசையும் இணைந்த ஒரு வெள்ளப்பெருக்கு, தமிழ் படைப்புலகில் பிறப்பெடுத்தது. இன்று வரையில் மீறப்படாத உயர்வும் சிறப்பும், இந்திய துணைக் கண்டத்திலேயே இதற்கு இணையானது காணப்படவில்லை .பல நூற்றாண்டுகள் நீண்ட இந்த படைப்புத் திறனில் விளைந்த கவிதையும் இசையும் இணைந்த பிரமாண்ட எழுச்சியினால் இந்திய துணைக்கண்டம் முழுதுமே பரவிய அதிர்வுக்கு குருவாணி, ஜெயதேவர், மீராபாய், கபீர், சூர்தாஸ், போன்றோரிலிருந்து தொடங்கி நேற்றைய ரவீந்திரநாத் தாகூர் வரையில் அனைவரும் இதற்கான சான்று. இலக்கிய சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர்கள் 12-ம் நூற்றாண்டை பக்தி இயக்கம் முடிவடைந்த காலம் என அடையாளப் படுத்துவார்கள் ஆனால் அது இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் கூடத் தொடர்ந்து பாரதி வரையில் அதன் தாக்கம் வியாபித்துள்ளதைக் காணலாம். .பக்தியும் கவிதையும் அதற்கு முற்பட்ட சங்க காலத்தின் இருவகை இலக்கியங்களின் இணைவாகும் .ஒன்று இசையும் கவிதையும் கலந்த வகை, இன்னொன்று கருப்பொருளின் அடிப்படையிலான வகை. இது சங்க இலக்கியத்தின், அகம் புறம் என்ற இருவகை கருப்பொருள்களில் அகப் பொருள் பகுதியிலிருந்து, எடுக்கப்பட்டது. சங்க இலக்கியம் முழுவதுமே இரு பெரும், தலைப்புகளின் கீழ் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒன்று மனிதனின் அக உலகம் பற்றியது, அவனது உணர்வுகள் (இதயம்) சார்ந்த விஷயங்களைப் பற்றியது, மற்றது அவனுக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையிலான உறவைப் பற்றியது .அக உலகம் சார்ந்த பிரிவில் 'அவன்', 'அவள்' 'பின் சகி என்னும் மூன்றாமவர் ' உண்டு .இது முழுதுமே காதலைப் பற்றியது. அக இலக்கியம் பக்தி இலக்கியமாக பின்னர் பரிணாமம் பெறும் போது, "அவன்" இடத்தில் கடவுளும் 'அவன்" , கவி "அவனை வேண்டும் ' அவளாக மாறி தன்னை கற்பித்துக்கொண்டு 'அவனு' டன் சேர்வதற்கு ஏங்குகிறார் .இத்தகைய உணர்ச்சிப் பிரவாஹம் ஏராளமான கவிதைகளை உருவாக்கியுள்ளது. அவை இசையாய் வீடுகளுக்குள் , தெருவில் கோவில்களுக்குள் புகுந்து பாய மக்களிடையே முன் எப்போதும் இல்லாத உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தை உருவாக்கின . அது மேல்தட்டு மக்களுக்கு மட்டுமேயான இசையோ, கவிதையோ அல்ல. எல்லா மக்களுக்குமானது. அவர்கள் கருத்தில் கடவுளை அன்பு காட்டப்படவேண்டிய இன்னொரு மனிதனே தான். , சிலசமயம் செல்லமாய் கொஞ்சியும், சில சமயம் கோவித்துப் பிணங்கியும், சில சமயம் அவனைத் திட்டியும் கூட தன் விருப்பத்திற்கு இணங்க வைக்கவேண்டும். இச்செயலுக்கு அவர்களுக்கு உதவியது, கவிதையும் இசையும் தான். பக்தி இயக்க கால கவிதையும் இசையோடு இணைந்த கவிதையும் எல்லா தரத்து மக்களையும் ஒரு மயக்க நிலையில் தம் வசப்படுத்தின. ஆனால் இந்த மயங்க வைத்தலும், தம் வசப்படுத்தலும் ஏதும்

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Wednesday•, 12 •August• 2015 03:21• - •Last Updated• ••Tuesday•, 18 •August• 2015 22:00•

மலிவான, தரம் தாழ்ந்த தளத்தில் செய்யப்படவில்லை. .ஆர்.கே.தாஸ் குப்தா சொல்வதுபோல, “தமிழ் வைணவ, சைவ பக்திப் பாடல்கள் கவிதைகள் உலக சமயக் கவிதைகளில் சிறந்தவைகளுள் சில.”

உண்மையில் ஏழு நூற்றாண்டுகள் நீடித்த பக்தி இயக்கம் முழுவதும் வெள்ளப் பெருக்காய் இருந்த இக்கவிதையின் வசியம் காரணமாய் தமிழ் இலக்கியம் தொட்ட சாதனையின் உச்சங்கள் இதுவரை மீறப்படாததாய் இருக்கின்றன. இவை எல்லாம் இருந்தபோதிலும், அன்று புழக்கத்திலிருந்த இசைபற்றி நமக்கு எதுவும் அதிக அளவிலோ, குறிப்பான விபரங்களோ தெரியவில்லை, நமக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் சைவத் துறவிகளான தேவார நால்வரின் தேவார பாடல்கள் பெரும்பாலும் மோகன ராகத்தில் பாடப்பட்டன. நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தங்கள் (வைணவ ஆழ்வார்கள் பாடிய 4000 பாடல்கள்) ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட ராகத்தில் பாடப்பட்டதென்று தெரிய வருகிறது. அன்று தெரிந்த சில ராகங்களைப் பற்றிய விபரங்கள் கிடைக்கின்றன. ஆயினும் இன்று கோவில்களில் பாடும் பட்டாசாரியர்கள் அவற்றை ஒரு குறிப்பிட்ட பாணியிலேயே ஓதுகிறார்கள்.

இங்கே நான் சற்று விலகி மீண்டும் சிலப்பதிகாரத்தை நினைவு கொள்ள வேண்டும். சிலப்பதிகாரம் என்ற காவியம் இலக்கியத்தில் ஒரு முக்கியமான மைல்கல்லாக இருப்பதோடு மட்டுமன்றித் தமிழ் இசையின் குணம் மற்றும் தோற்றம் பற்றி ஆர்வமுள்ள இசை ஆய்வாளர்களுக்கு ஒரு முழுமையான ஆதார நூலுமாகும். இக்காவியத்தின் காலம் பற்றிப் பல கருத்துகள் இருப்பினும் நாம் அதை கி.பி. 5 – ம் நூற்றாண்டு என அதிக கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடமின்றிச் சொல்லலாம்.

இது பக்தி இயக்கம் ஆரம்பித்த அதே காலகட்டமுமாகும். தமிழ் சமூகம் மற்றும் இலக்கியத்தின் மேலே பௌத்த, சமண மதங்களின் புகழும் அதிகார பலமும் உச்ச நிலை அடைந்த காலமும் அது. இதற்குப் பின்பே இந்துமத ஆர்வலர்களுடன் பௌத்த சமண மதங்களின் மோதல்கள் நிகழ்ந்து, பின் அம்மோதலில் அவை தேய்ந்து மறைந்தும் போயின. சிலப்பதிகாரத்தில் தான் அக்காலத்து இசையின் முறை, இலக்கணம் பற்றிய விரிவான விளக்கங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இசை மட்டுமன்றி நாட்டியம், நாடக நடைமுறைகள் பற்றியும் கூட பல இடங்களில் விரிவான விவரங்கள் கிடைக்கின்றன. .பல்வேறுபட்ட பண்கள் (ராகங்கள்), இசைக்கருவிகளின் வகைகள், அவற்றின் குணங்கள், கிரகபேதங்கள் (ஒருராகத்திலிருந்து, இன்னொரு ராகத்திற்கு ஒரே இசையில் மாறுவது), ஒரு லட்சிய நடனக்கலைஞர் அல்லது பாடகரின் லட்சணங்கள், நல்ல நடன/ இசை குருவின் குணங்கள், அன்று பண் என்ற பெயரில் உபயோகத்திலிருந்த ராகங்களின் பெயர்கள் போன்ற பல விபரங்கள் கிடைக்கின்றன. செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி), படுமலைப்பாலை (கல்யாணி), செவ்வழிப்பாலை (தோடி), அரும்பாலை (கரஹரப்ரியா), கோடிப்பாலை (சங்கராபரணம்) விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை (நடபைரவி) என்ற ராகங்களின் விபரங்கள் உள்ளன. [அடைப்புக்குள் இருப்பவை அந்தந்த ராகங்களின் இன்றைய பெயர்கள்). ஏழு ஸ்வரங்களும் அவற்றின் தமிழ்ப் பெயர்களால் அறியப்பட்டன: குரல் (ஷட்ஜம் - ஸ) ,துத்தம் (ரிஷபம் – ரி), கைக்கிளை (காந்தாரம் – க),

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Wednesday•, 12 •August• 2015 03:21• - •Last Updated•
••Tuesday•, 18 •August• 2015 22:00•

உழை (மத்யமம் – ம) ,இளி (பஞ்சமம் - ப) ,விளரி (தைவதம் – த) ,தாரம் (நிஷாதம் – நி)-இத்தகைய ஸ்வர வகுப்பு எல்லா இசைகளுக்கும் பொதுவானது, அவற்றின் தமிழ்ப் பெயர்கள் (சமஸ்கிருத மூலத்திலிருந்து பெற்று, தமிழ்ப் படுத்தப்பட்டவை அல்ல.அவ்வாறு இருந்திருப்பின் அவை சமஸ்கிருதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதைக் குறிக்கும்) தமிழர்கள் தாமே அவற்றைக் கண்டறிந்து வகைப் படுத்தினர் என்பதற்கு சான்று. எப்பொழுது சுரங்களின் இந்தத் தமிழ்ப்பெயர்கள் சமஸ்கிருதப் பெயர்களுக்கு இடம் கொடுத்தன என்பது நமக்குத் தெரிய வரவில்லை. .தெரிந்த இரண்டு சான்றுகளை முன் வைத்து அவை எங்கேயோவது இட்டுச் செல்கின்றனவா என்று பார்க்கலாம் .குடுமியா மலையின் 7 - -ம் நூற்றாண்டு பல்லவர் கால கல்வெட்டுக்கள் சுரங்களின் சமஸ்கிருதப் பெயர்களை உபயோகிக்கின்றன ஆனால் 13 – ம் நூற்றாண்டில் சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடியார்க்குநல்லார் எழுதியுள்ள உரை அக்காலத்தில் தமிழ்பதங்கள் உபயோகத்திலிருந்ததற்கு சான்றளிக்கிறது. ஆனால் அத்தமிழ்ப் பதங்களின் இடத்தை சமஸ்கிருதப் பதங்கள் எடுத்துக்கொண்டு விட்டன என்பதே உண்மை. சுருதிகள் 22 வகைப்பட்டன அவை 'மாத்திரை', 'அலகு 'போன்ற பதங்களால் அறியப்பட்டன. இத்துணைக்கண்டம் முழுவதிலுமே இசையின் கட்டமைப்பும் இலக்கணமும் ஒன்று போலவே இருந்தன. தமிழ்ப்பதங்கள் பல காலத்துக்கு வழக்கில் இருந்துள்ளன. ஏனைய கலாச்சாரங்களின் பாதிப்புகளும் இருந்தன என்பது இளங்கோவடிகள், (இன்று கேரளமாய் இருக்கும் அன்றைய தமிழ் நாட்டின் பகுதியைச் சேர்ந்தவர்) , இரண்டு மரபுகளைப் பற்றியும் பேசுவதிலிருந்து தெரியவருகிறது: ஒன்று வம்புறுமரபு (தமிழ் நாட்டுக்கு வெளியிலிருந்து வந்த புதுமரபு), இன்னொன்று தொன்றுபடு மரபு (தமிழ் நாட்டின் பாரம்பரிய செவ்வியல் மரபு).

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி சொல்வதை அவர் வார்த்தைகளிலேயே சொல்லவேண்டும்:

"silappadhikaram contains a mine of information relating to the ancient music of South India. A correct understanding of the musical references contained therin will show how our ancestors had a precise and correct knowledge of many acoustical laws and phenomena, derivation of scales by the modal shifts of tonic and derivation of notes through the cycle of the fifths (shadja- panchama) were known as far back as the 2nd century A.D. The Silappadikaram is a standing testimony of the high musical culture of ancient India".

சங்க இலக்கியங்கள் பாணர்களும் பொருநர்களும் உபயோகித்த பல்வகை யாழ்களைப் பற்றி அவை இசைக்கக் கூடிய குறிப்பிட்ட பண்ணின் (ராகத்தின்) அடிப்படையில் பேசுகின்றன. இத்தகைய குறிப்புகள் மீண்டும் சிலப்பதி காரத்திலும் 13 - ம் நூற்றாண்டில் அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையிலும் காணப்படுகின்றன. ராமா மாத்யா இயற்றிய (கி.பி. 1550, ஆந்திரம்) ஸ்வரமேள கலாநிதி 'ஏக ராக வீணா' (ஒரு ராக வீணை) 'சர்வ ராக வீணா' (எல்லா ராகங்களுக்குமான வீணை) என்பனவற்றைப் பற்றிப் பேசுகிறது. இதிலிருந்து சங்க காலத்தில் பல யாழ்கள் இருந்தன, ஒவ்வொன்றும் ஒரு ராகத்தை மட்டும் இசைப்பதற்காக வடிவமைக்கப் பட்டிருந்தது என்பதை நாம் அறியலாம். இது காலப்போக்கில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தந்திகளை பயன்படுத்தி வீணை

•Written by - வெங்கட் சாமிநாதன் -•
••Wednesday•, 12 •August• 2015 03:21• - •Last Updated•
••Tuesday•, 18 •August• 2015 22:00•

உருவாக்கும் வேலைப்பாட்டில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியினால் மாறி, இறுதியில் பலவகைகளில் இயங்கக்கூடிய வீணையின் வடிவமைப்புக்கு வழி வகுத்தது, ஆயினும் அத்தகைய யாழ்கள் பலகாலம் நீடித்திருந்தன. இன்றைய வீணை 'சரஸ்வதி வீணை'யாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தை அகில இந்திய சூழலிலும் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டும். இந்திய இசைமுறைகளை முதன் முதலில் வரையறுத்துத் தொகுத்தது கி.மு.500 - ல் வாழ்ந்தவர் என சொல்லப்படும் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம். சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவடிகள் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்கு நிறையக் கடன் பட்டிருக்கிறார் என்பது உறுதி, அதுபோல் அவர் பரதரிடமிருந்து எடுத்தவற்றில் அன்றைய -தமிழ் வாழ்வுக்கு ஏற்ற மாற்றங்களைச் செய்தார் என்பதும் உறுதி. அவரது படைப்பு மரபார்ந்த இசை, நடனங்கள் மட்டுமன்றி நாட்டார் கலைகள், பகுதி -செவ்வியல் குணங்கள் கொண்ட நாட்டார் கலைகளின் இசை, நடனங்கள் பற்றியும் விபரங்கள் அடங்கிய கருவூலமாகும். சிலப்பதிகாரம் பற்றிய உரை நூல்களிலிருந்து, சிலப்பதிகார காலத்தில் பஞ்ச பாரதீயம், பரத சேனாபதீயம் போன்ற இசை பற்றிய நூல்கள் தமிழில் இருந்தன என்று அறிகிறோம். ஆனால் அவை இப்போது இல்லை உரையாசிரியர்கள் அவற்றிலிருந்து மேற்கோள் காட்டும் பகுதிகள் மட்டுமே உள்ளன. இந்த சந்தர்ப்பத்தில் நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டியது, பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்குப் பின், மொத்த துணைக் கண்டத்திலும் இசை, நடனம், நாடகம் பற்றிய விபரங்கள் கிடைக்கும் ஒரே படைப்பு தென்னிந்தியாவில் தமிழில் எழுதப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் மட்டுமே. இளங்கோ பரதருக்குக் கடன் பட்டிருப்பதை நாம் அங்கீகரிப்பதைப்போல 13 - ம் நூற்றாண்டில் சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரம் சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பட்டுள்ள கடனையும் நாம் அங்கீகரிக்க வேண்டும் .சாரங்கதேவர் தக்கணத்தில் இம்மடி தேவேராயரின் அரசவையில் பணி புரிந்தவர், ஆனால் அவர் காஷ்மீரத்திலிருந்து வந்தவர். அவருடைய தந்தையின் காலத்தில் அவரது குடும்பம் தெற்கே வந்தது .அலாவுத்தீன் கில்ஜி மதுரை வரையிலான படையெடுப்பு முடிந்து திரும்புகையில் தன்னுடன் தென்னிந்திய இசைக் கலைஞர்களை தன்னுடன் வடக்குக்கே அழைத்துச் சென்றான் எனச் சொல்லப்படுகிறது. அவனது அவையில் நிறைய இசைக் கலைஞர்கள் இருந்தனர் என்பதும் வரலாறு அங்கீகரிக்கும் உண்மை. சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்து 13 – ம் நூற்றாண்டின் உரையாசிரியர்கள் எழுதிய உரை நூல்கள் வரையில் தமிழில் இசை பற்றிய நூல்கள் பல இருந்தன, இன்று அவை கிடைக்காவிடினும் அவை உரையாசிரியர்களின் உரைகளில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஆனால் வடக்கில் இசையின் வளர்ச்சி பற்றிய தகவல்கள் எதுவும் தெரிய வருவதில்லை. கிமு 500 – ல் என்று உத்தேசமாகச் சொல்லப்படும் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்குப் பின் ஒரு நீண்ட ஓரேபாய்ச்சலில் 10 - வது நூற்றாண்டின் மாதங்கரின் ப்ருஹத்தேசி - க்குத்தான் வரவேண்டும். .வடக்கின் இசை பற்றிய ,சரித்திரக் குறிப்புகளுக்கு, தென்னகத்தைத் தான் நாடவேண்டும்.

பண்டைய காலத்தில் வடக்கில் சமஸ்கிருத நாடகக்கலை எப்படி பழகப்பட்டது என்பதை அறிவதற்கு தெற்குக் கோடியிலுள்ள கேரள கோவில்களின் கூத்தம்பலத்தில் நடக்கும் சாக்கியார் கூத்தையும் கூடியாட்டத்தையும் நாடுவது போல, பண்டைய இந்தியாவின் இசை எப்படி இருந்திருக்கக் கூடும் என்பது பற்றி குத்து மதிப்பாகவாவது அறிய வேண்டுமென்றால் கூட அது கர்நாடக இசையில் தான் கிடைக்கும் என்று முடிவு

செய்வதில் தவறில்லை. இதற்குக் காரணம் இந்துஸ்தானி இசை அராபிய, பாரசீக பாதிப்புகளுக்குட்பட்டு அவற்றைத் தன்னுள் சேர்த்துக் கொண்டு வளர்ந்துள்ளது. ஒப்பீட்டில் தெற்கு அந்நிய படையெடுப்புகளின் குறுக்கீடற்ற அமைதியான சரித்திரத்தை உடையதாக இருந்ததால், அதன் பாரம்பரிய செல்வங்களைக் காத்துக் கொள்ள முடிந்திருக்கிறது. அதன் காரணமாக, வட இந்தியா, சமஸ்கிருத பாரம்பரியம் தன்னில் கொண்டிருந்த தத்துவம், சமயம் துறைகளில் தான் படைத்திருந்த செல்வங்களைத் திரும்பப் பெற, தெற்கையே சார்ந்திருக்க வேண்டியிருந்தது. தெற்கும் வடஇந்தியாவின் பண்டைய பெருமையை கணிசமான அளவில் வடக்குக்குத் திருப்பிக் கொடுத்தது.

ஆர்.ராமானுஜ ஐயங்கார் சொல்வது போல "பண்டைய காலத்திலிருந்து இன்று வரை தென்னிந்திய இசையின் அறுபடாத மரபின் தொடர்ச்சியைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு முன்னெடுத்துச் சென்று வளரவும் செய்துள்ள தென்றால், அது தமிழர்களின் உயிர்த்து ஜீவனுடன் இயங்கி வரும் பழமைவாதத்துக்கு (dynamic conservatism) ஒரு பாராட்டாகும். பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் வடக்கில் பிரபலமாகும் முன்பே, தெற்கின் மூலையிலிருந்த தமிழர்கள் அதன் அடிப்படையில் பல உரை நூல்களை எழுதியிருந்தனர். இத்தகைய செழிப்பான படைப்புக்களிலிருந்த விபரங்களை உள் வாங்கி இளங்கோ ஒரு மகாகாவியத்தைப் படைக்க, அது தன் முதன்மை சிறப்பை 18 நூற்றாண்டுகளுக்குத் தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. சாரங்கதேவர் தன் சங்கீத ரத்னாகராவில் 'ரூபக ஆலத்தி' என்ற பெயரில் விளக்குவது இளங்கோவின் 'பண்ணாலத்தி' என்பதே. கிருதியின் ஒரு வரியை விஸ்தாரமாகப் பாடும் 'சாகித்ய நிரவல்' என்று இன்று உபயோகிக்கப்படும் உத்தியின் ஆரம்ப முயற்சிதான் இது. இதிலிருந்துதான் தென்னிந்திய லயத்தின் மகுடமணியான பல்லவி, அனுலோமம், பிரதிலோமம் ஆகியவற்றுடன் வளர்ந்துள்ளது."

பரதருக்குப் பின் ஏறக்குறைய 1800 ஆண்டுகளுக்குப் பின் சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகராவில் தான் இசை பற்றிய ஆய்வு) முழுமையாய் கையாளப் பட்டிருப்பதைப் பார்க்கிறோம்.(மாதங்கரின் ப்ருஹத்தேசி இதற்கு முன்பே வெளிவந்திருந்த போதிலும், சாரங்கதேவருடைய நூலளவு அது பூரணமாக இல்லை.)இசை உலகில் ஏழு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே வந்திருந்த சிலப்பதிகாரம் மாதங்கர், சாரங்கதேவர் இருவருக்கும் கிடைத்திருந்தது. இவை எல்லாம் பிரபந்தங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. பரதர் 'த்ருவா'க்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார். ஆனால் மாதங்கரும், சாரங்கதேவரும் பிரபந்தங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். பிரபந்தம், த்ருவா என்பனவெல்லாம் சங்கீதத்திற்கான சாஹித்ய வடிவங்களைக் குறிக்கும் சொற்கள்.

www.vesaamusings.blogspot.com