Chenkaantal
A Bi-Yearly Peer-Reviewed Tamil Journal

Volume - 1, Issue - 1, November 2021 E-ISSN: 2583-0481

Sangam Women's Expertise in Music

Dr M. Anandavalli, Guest Lecturer, Department of Tamil, Government Arts College for Women, Krishnagiri-02.
ORCiD: https://orcid.org/0000-0001-8083-5072
DOI: 10.5281/zenodo.5735178
Received 12 July 2021; **Revised form** 11 August 2021; **Accepted** 26 August 2021; **Available online** 26 November 2021

Abstract

The aim of the research work is to emphasize the contribution of women's music in the Sangam Period. In every event of life from birth to death, music is a profuse mode to express feelings and emotions through different forms of music. Poems of Sangam pieces of literature like Pathitrupatthu, Thirumurugatrupatai, Poorunaratrupatai, Madhuraikanchi, and Purananooru contain numerous mentions of the various instruments according to the circumstances. They all give us a glimpse of the great heritage of Tamil society and the contribution of women in music. This article explores some musical instruments and their players and points out shows the major role of women in Tamil traditional music.

Keywords: Viratkalam, Thalinchi, Sevalipan, Naivalapan, Undhi, Iyavi, Midaru.

References

[1] Rasamanikkanar, M. *Pathupattu Aarachi*. Sahitya Akademi, 2012.
[2] Aiyar, Gomathi Sankar. *Pan Aarachiyum Adhan Mudivugalin Thoguppum*. Tamil Esai Sangam, Chennai, 1974.
[3] Thilagavathi, K. *Sangakala Magalier Valveyal*. Eraiyarul Pathippagam, Tiruchi-620019, 2001.
[4] Balasubramaniyam, K.V. *Sanga Elakkiyathil Kalaium, Kalaikotpadum*. NCBH Pathippu, Chennai- 600098, 2016.
[5] Vibulanandha Adigal, *Yal Nool*. Karandhai Tamil Sangam, Thanjavur, 1974.
[6] Vellaivaranan, K. *Sangakala Tamil Makkal*. National Publishing Company, Chennai, 1948.

Author Contribution Statement: NIL.
Author Acknowledgement: NIL.
Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.
The content of the article is licensed under https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ International License.

செங்காந்தள்

அறிஞர்களால் மதிப்பீடு செய்யப்படும் தமிழ் ஆய்விதழ்

மலர் - 1, இதழ் - 1, கார்த்திகை 2052 இ - ஐ எஸ் எஸ் எண்: 2583-0481

சங்ககால மகளிரின் இசைவளம்

முனைவர் ம. ஆனந்தவள்ளி, கௌரவ விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, அரசு மகளிர் கலைக்கல்லூரி, கிருட்டினகிரி-02.

ORCiD: https://orcid.org/0000-0001-8083-5072

DOI: 10.5281/zenodo.5335933

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்க கால மகளிரின் இசை பங்களிப்பை வலியுறுத்துவதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. மனித வாழ்க்கையில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலாக நடைபெறும் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் இசை பல்வேறு வடிவங்களில் பங்கு பெறுகிறது. புதிற்றுப்பத்து, திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி, புறநானூறு போன்ற சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் இசை பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இதில் மகளிரின் இசைவளம் பற்றி இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது.

திறவுச்சொற்கள்: சங்ககாலம், மகளிர், இயல், இசை, நாடகம், இசைவளம்.

முன்னுரை

இசை என்பது இசைப்பவரையும், கேட்பவர்களையும் உணர்வினால் இணைப்பதாகும். 'இசைப்பு இசையாகும்' என்று தொல்காப்பிய இலக்கண உரை கூறுகிறது. இசைக்கு மனிதன் மட்டுமல்லாமல் விலங்குகள், பறவைகள் போன்றவையும் வயப்படும். இசையின் பயனையும், சுவையையும் அறிந்திருந்த சங்கத் தமிழர்கள் தாய்மொழியின் ஒரு கூறாக இசையை வைத்து இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழின் வரிசையில் இசைக்கு நடுவிடம் தந்து போற்றி வந்துள்ளனர்.

இசைத்தமிழ் பற்றிய இலக்கண நூல்கள் இருந்ததாக உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டிருந்தவைக் காலப்போக்கில் அழிந்துவிட்டன. 'பஞ்சமரபு' என்ற இசை இலக்கண நூல் மட்டும் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது குறித்து கு.வெ.பாலசுப்பரமணியன் அவர்கள் (சங்க இலக்கியத்தில் கலையும், கலைக்கோட்பாடும் ப.117) குறிப்பிட்டுள்ளார். சங்க காலத்தமிழர்கள் மிடற்றாலும், கருவிகளாலும் இசைத்து, இசைப்பயன் உணர்ந்துள்ளனர், என்பதற்கு சங்க இலக்கியங்களில் பல சான்றுகள்

கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் பாடற்கலையும், ஆடற்கலையும் பொழுது போக்கிற்காக மட்டும் அல்லாமல், தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதையும் சங்க நூல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. அவ்வகையில் சங்கப் புற இலக்கியங்களில் மகளிரின் இசைவளம் குறித்து ஆராயும் விதமாக இவ்வாய்வு கட்டுரை அமைகிறது.

இசைக்கலைஞர்கள்

மிடறு, பறை, துடி போன்ற கருவிகளைக் கொண்டு இசைக்கலையைப் பேணிவந்தவர்கள் முறையே பாணன், பறையன், துடியன், என்று குடிப்பெயர்கள் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். மிடற்றால் பாடும் ஆண்களைப் பாணன் எனவும், பெண்களைப் பாடினி எனவும் வழங்கினர். இதைப்போல் பாடியாடும் கலைஞருள் ஆண் கூத்தன், பொருநன் எனவும், பெண் கூத்தியர், விறலியர் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். ஆடல், பாடல் ஆகிய கலைத் துறையில் இருபாலரும் ஒரே சிறப்பினைக் கொண்டு விளங்கியுள்ளனர். உருவம், அழகு ஆகியவற்றைப் புலவர்கள் வருணிக்கும் போது மகளிருக்கு அதில் முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளனர் என்பதை, பத்துப்பாட்டு நூல்கள் (பொரு. 25-47, சிறு.14-31) கொண்டு அறிய முடிகிறது.

மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்புவரை

ஒரு மனிதன் பிறந்து வளர்ந்து இறக்கும் வரை, அவன் வாழ்க்கையில் இசை இடம் பெறுகிறது. பிறப்பில் தாலாட்டு முதல் இறப்பில் ஒப்பாரி வரையாக அவ்விசை அமைகிறது. இவ்வாறு பிறப்பின் தொடக்கத்திலும் வாழ்வின் முடிவிலும் இடம்பெறும் இசை மகளிரால் பாடப்படுவதாக அமைந்துள்ளது. இது அவர்களின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் இசை ஈடுபாட்டிற்கு உதாரணமாகிறது. மக்களின் வாழ்வியல் சூழல்களில் இடம்பெறும் இசையில் மகளிர் கொண்டுள்ள ஆர்வம், ஆண்களை விடவும் சிறப்பானதாகும்.

‘சங்ககால இசை, தமிழ் மக்களால் கண்டுணரப்பெற்று பண்களும், திறன்களுமாய் மிகவும் விரிவாக வகுத்துப் போற்றப்பட்டது’ என்று விபுலானந்த அடிகள் (யாழ்நூல், ப. 362) குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் ‘சங்கத் தமிழர்கள் பயன்படுத்திய யாழ், குழல், முழவு ஆகிய இசைக் கருவிகள் எல்லாம் அவர்களாலேயே கண்டு பிடிக்கப்பெற்று, உருவாக்கிக் கையாளப் பெற்றன’ என்றும் விளக்கிக்காட்டியுள்ளார்.

தமிழில் இசை இலக்கணம் கூறும் நூல், தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்தது என்பதை, **“இசையோடு சிவணிய நரம்பின் மறை” (தொல். எழுத்து. இளம். நூ33; 2-3)** என்னும் தொல்காப்பிய அடி சுட்டிக்காட்டுகிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய திணை வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான கருப்பொருளில் பண்கள் பற்றியும், இசைக்கருவிகளான பறை, யாழ் ஆகியவற்றைப் பற்றியும்,

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை

செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப (தொல். பொருள். இளம். அகத்.நூ. 20)

என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியர் ஐவகை நிலங்களுக்குரிய பண்கள், அவற்றைப் பாடுவதற்கேற்றக் காலங்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனால் சங்கத் தமிழர்களின் வாழ்க்கையில் இசை பெற்றிருந்த இடத்தைப் பற்றி அறிய முடிகிறது. யாமத்தில் குறிஞ்சிப்பண்ணும், மாலையில் முல்லைப்பண்ணும், விடியலில் மருதப்பண்ணும், ஏற்பாட்டில் நெய்தற்பண்ணும், நண்பகலில் பாலைப்பண்ணும் பாடப்பட்டுள்ளன. இதனடிப்படையில் குறிஞ்சிப்பண் நள்ளிரவில் இசைத்ததை நற்றிணைப் பாடல் (255; 1-3) அடிகளும், மருதப்பண் விடியற்காலை இசைத்ததைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களும் (149,144,146,147) தெரிவிக்கின்றன. செவ்வழிப்பண் மாலையில் இசைத்ததை,

திவவு மெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி (மதுரை. 604)

யாழோர் மருதம் பண்ண (மதுரை. 658)

என்கின்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகளாலும், நைவளப்பண் பகற்காலத்தில் இசைத்ததை, **“நைவளம் பழுநிய நயம் தெரி பாலை”** (சிறு. 36) என்ற இச்சிறுபாணாற்றுப்படை அடியாலும் அறிய முடிகிறது. ‘கால உணர்வு, நிலத்தன்மை, சுவைப்புலப்பாடு, இசையமைப்பு ஆகிய கூறுகளுடன் சங்ககாலப் பண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன’ என்று ஏ.என்.பெருமாள் (தமிழர் இசை, ப.79) குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழின் இசைக்கு யானை கட்டுப்பட்டு நின்றதை,

காழ்வரை நில்லாக் கடுங் களிற்று ஒருத்தல்

யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு (கலி. 2; 26-27)

என்ற கலித்தொகைப் பாடல் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. குறிஞ்சி நில மலைப்பகுதியில் உள்ள மூங்கில்களில் வண்டுகளால் ஏற்படுத்தப்பட்டத் துளைகளில் நுழைந்த காற்று குழலிசையாகவும், மலைச்சாரலில் வீழும் அருவி நீர் ஒலிக்கும் ஓசை முழவிசையாகவும், பூக்களில் தேனை உண்ட வண்டுகள் மகிழ்ந்து ஒலிக்கம் ஓசை யாழிசையாகவும் கொண்டு வருணிக்கும் அகநானூற்றுப் பாடல் இயற்கை ஒலிகளை இசையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் தன்மைக் கொண்டதை,

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கிற் …

இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து (அகம். 82; 1-7)

இவ்வடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

கடந்த காலத்திலும், நிகழ்காலத்திலும் இசை முதலான கலைகளைப் பயில்வதில் மகளிர் சிறப்புரிமையுடையவராகத் திகழ்கின்றனர். ‘வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி விளைக்கும் கலைகள் பலவற்றையும் தமிழ் நாட்டு மகளிர் ஐந்தாம் வயது நிரம்பிப் பன்னிரண்டாம் வயது முடியவுள்ள ஏழாண்டுகளிலும் நன்றாகக் கற்றுணர்ந்தனர் என்று க.வெள்ளைவாரணன் (சங்க காலத் தமிழ் மக்கள் ப. 91) குறிப்பிட்டுள்ளார். இசைக் கருவிகளை வாசித்தல், இசையோடு பாடுதல், உள்ளக் கருத்துக் குறிப்பால் வெளிப்படுத்துதல் சித்திரம் தீட்டுதல் போன்ற பல நுண்கலைகளில் சங்ககால மகளிர் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றனர்.

தலைவியின் பல எழில் நலங்களை நினைத்திருக்கும் தலைவனை, அவள் இனிய குரல் பெரிதும் வயப்படுத்தியது என்பதையும்,

பல் இதழ் மென் மலர் உண்கண், நல்யாழ்

நரம்பு இசைத்தன்ன இன் தீம் கிளவி (அகம்.109; 1-2)

என்ற அகப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. இதனால் மகளிரின் இசைத்திறம் மற்றும் இலக்கியங்களில் குறிப்பிட்டுள்ள, இசைவளம் பற்றி அறிய முடிகிறது.

சங்கப் புற இலக்கியங்களில் இசைக்கலை

ஒருவரின் குரல் வளமாகவும், கேட்பதற்கு இனிமையாகவும், இருந்தால் அவரின்

பாடல் கேட்பதற்கு இன்பமாக இருக்கும். 'சுவையும், கருத்தும் மிடற்றுப் பாடல்களில் வெளிப்படுதல் போல இசைக்கருவிகளில் வெளிப்பட மாட்டாது' என்று மு.கதிரேசச் செட்டியர் (இசையின்பம், மணிமலர்த்திரட்டு, ப. 24) கூறியுள்ளார். இதனால் மிடற்றுப்பாடல் சமூகத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. இம்மிடற்றுப்பாடலை, 'சாரீரவீணை' என்று அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்பதிகார உரை ப.101) குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விதமாகச் சங்கப்புலவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்கள் இன்றும் சிறந்த இலக்கியங்களாக விளங்குகின்றன. ஆனால் புலவர்கள் அல்லாத பாணன், பாடினியார், விறலியர், கூத்தர் போன்ற கலைஞர்கள் இசைத் தன்மையுடன் பாடிய வாய்மொழிப் பாடல்கள் நூல்களில் இடம்பெறாமல் போயின.

முடத்தாமக் கண்ணியார் திருமாவளவனின் சிறப்பை,

பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்

கோடியர் தலைவ (பொரு. 54-57)

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகளில் பாடியுள்ளதில் இருந்து, அவையில் இசைப்பாடல் பாடிய விதம் பற்றி தெரிகிறது. சங்கப்புற இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் மகளிர் பண்ணோடு பாடிய பாடல்களை அறியும் போது, அவர்களின் இசையார்வத்தை அறிய முடிகிறது. இம்மகளிர் உழிஞை, தழிஞ்சி, விறற்களம் போன்ற பாடல் வகைகளையும், குறிஞ்சி, மருதம், பாலை, காஞ்சி, செவ்வழி போன்ற பண் வகைகளையும் பாடி இசைத்துள்ளனர்.

உழிஞைப் பாடிய மகளிர்

போர்க்களத்தில் வெற்றிபெற்ற மன்னனைப் புகழ்ந்து அவன் மனம் மகிழும்படி பாணன்குடிமகள் உழிஞைத்திணையில் பாடியதை,

வண்டுபடு கூந்தல் முடிபுனை மகளிர்

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி

பணியா மரபின் உழிஞை பாட (பதிற்று. 46; 4-6)

என்ற பதிற்றுப்பத்தின் ஐந்தாம்பத்துப் பாடல் அடிகள் வெளிப்படுத்துகிறது.

தழிஞ்சிப் பாடிய மகளிர்

தழிஞ்சி என்பது தழுவுதல் என்ற நிலையில், மன்னர் தம் படையாளர் முன்பு

அவர்கள் போர் மேற்கொள்ளும் பொழுது பல தடுப்புக் கருவிகளையும் படைகளையும் கொண்டு எதிரிகளைத் தடுத்தும், தாக்கியும் அழிந்தவர்கள் குறித்து வினாவி தழுவிக் கொள்வதாகும். 'தழிச்சுதல் தழிஞ்சியாயிற்று' என்று பதிற்றுப்பத்தின் உரையில் பொருள் (பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும், உ.வே.சா. பதிப்பு ப.150) கூறப்பட்டுள்ளது. பாணனது யாழும், விறலியரின் குரல் இசையும் இணைந்துப் பிறக்கும் பாடலான,

சொல்லாமோதில் சில் வளை விறலி!

பாணர் கையது பணி தொடை நரம்பின்

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி,

குரல்புணர் இன் இசைத் தழிஞ்சி பாடி (பதிற்று. 57; 6-9)

என்ற இவ்வடிகளில் பேரியாழ் கொண்டு இசைக்கும் பாலைப்பண்ணும், தழிஞ்சிப் பாடலும் பாடியமைப் புலப்படுகிறது. இதனால் பாணர், விறலி ஆகியோரின் பண் மற்றும் மிடற்றுப்பாடல் திறம் தெரிய வருகிறது.

விறற்களம் பாடும் மகளிர்

போர்க்களத்தில் வெற்றிபெறும் மன்னனின் புகழை வெற்றிப்பெற்ற களத்தில் நின்று புலவர்கள் பாடுதல் களம் பாடுதல், என்றும் களவெற்றி என்றும் கூறுவர். போர்க்களத்தில் அஞ்சாது எதிர்த்து நின்று போராடி பெறும் வெற்றியைச் சங்ககாலத் தமிழ் மன்னர்கள் பெருமையாகக் கருதினர். அவ்வாறு அடையும் வெற்றியைப் புலவர்கள் மட்டுமல்லாது பாணர், கூத்தர் போன்றோரும் பாடிச் சிறப்பித்துள்ளனர். மேலும் மன்னரின் வெற்றியை மகளிர் இசைக் கொண்டு ஆடிப்பாடிப் போற்றியுள்ளனர். திருமுருகாற்றுப் படையின் தலைவனான முருகன் அவுணரை வென்றச் செய்தியைச் சூரரமகளிர் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளனர். கையால் வரைந்து இயற்றாக் கவின்பெறு அழகு மிகுந்த சூரரமகளிர் பலரும், **"கோழி ஓங்கிய வென்று அடு விறற்கொடி வாழிய பெரிது"** (திரு.38-39) என்று முருகனின் வெற்றியை வாழ்த்திப் பாடினர். மேலும்,

சீர்திகழ் சிலம்பு அகம் சிலம்பப் பாடி

சூரர மகளிர் ஆடும் சோலை (திரு. 40-41)

என்றும் முருகன் வெற்றி பெற்ற போர்க்களச் சிறப்பைச் சூரர மகளிர் துணங்கையாடி மகிழ்ந்துள்ளனர். சூரரமகளிர் மட்டுமல்லாமல் குறிஞ்சி நிலப்பெண்ணாகியக் குறமகளும், இசைக்கருவிக் கொண்டு முருகனைப் பாடியுள்ளாள். இதனை,

குருதிச் செந்தினை பரப்பி, குறமகள்
முருகுஇயம் நிறுத்து, முரணினர் உட்க,
முருகு ஆற்றுப்படுத்த உருகெழு வியல்நகர் (திரு. 242-244)

இவ்வடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இதன் வழியாக புறப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மகளிர் விறற்களம் பாடிய செய்தி பெறப்படுகிறது.

பண் வகைகள்

'பண்ணென்றது நரம்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப்படா நின்ற பண்ணும் பண்ணியற்றிறமும் திறத்திறமும்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் (சிலம்பு. உரை, 3; 46, ப.109) குறிப்பிட்டுள்ளார். 'பண்ணுதல்' என்னும் வினையடியாகப் பிறந்தது 'பண்' (விபுலானந்த சுவாமிகள், யாழ் நூல், ப.12) ஆகும். 'யாழின் வழி கொண்டு பண்ணப்படுவதால் பண் என வழங்கலாயிற்று' (கோமதி சங்கரய்யர், பண் ஆராய்ச்சியும், அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும், ப.178).

'பாக்களோடு இயைத்து உரைக்கப்பெற்ற இசையினை நெஞ்சு, மிடறு, நா, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டு இடங்களில் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழிலால் ஒழுங்குறப் பண்ணிப் பாடப்பெறுவது பண்' எனப்படும் என்று இசைப்புலவர்கள் (அ. இராகவன், இசையும் யாழும், பக். 44-45) கூறுகிறார்கள்.

சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண், பாலைப்பண், காஞ்சிப்பண், செவ்வழிப்பண், பஞ்சுரப்பண், விளரிப்பண் போன்ற பண் வகைகளைக் கொண்டு மகளிர் பாடியுள்ளனர். இதில் புற இலக்கியங்களில் மகளிர் பாடிய பண் வகைகளாகக் குறிஞ்சி, மருதம், பாலை, காஞ்சி, செவ்வழி, விளரி போன்ற பண்கள் காணப்படுகின்றன.

குறிஞ்சிப்பண்

பண்ணோடு பாடும் சங்ககாலக் குறிஞ்சி நிலப் பெண் தன் கூந்தலைக்

கோதிக்கொண்டு குறிஞ்சிப்பண் பாடியதைக் கேட்டு, அங்கு தினைக் கதிர்களை உண்ண வந்த யானை அசையாமல் மயங்கி, உறங்கும் நிலை பெற்றதை அகப்பாடல் குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனை,

ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள், கொடிச்சி…

மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும் (அகம்.102; 5-9)

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றது. மலைப் பக்கங்களில் உறையும் தெய்வங்களை விறலியரும், கூத்தரும் குறிஞ்சிப் பண் பாடி வணங்குவர். பலவகையான வாத்தியங்கள் முழங்கி முருகப் பெருமானுக்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்தியதை,

நளிமலைச் சிலம்பில் நல்நகர் வாழ்த்தி,

நறும்புகை எடுத்து, குறிஞ்சி பாடி (திரு 238-239)

என்ற திருமுருகாற்றுப்படை அடிகளில் காண முடிகிறது. மேலும் நள்ளிரவில் விறலியர் மிகுந்த குளிரின் காரணமாக நடுக்கத்துடன் பண்ணோடு கூடிய குறிஞ்சிப் பாடுவதை, **“நறுங்கார் அடுக்கத்து, குறிஞ்சி பாடி”** (மலை. 359) என்ற பாடல் அடிகளாலும், வில்யாழ் இசைத்து விறலியர் குறிஞ்சிப்பண் பாடியதை, **“வில்யாழ் இசைக்கும் விரல் எறி, குறிஞ்சி”** (பெரு.182) என வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படை அடியாலும் அறிய முடிகிறது. இதனால், இசைக்கு அஃறிணை உயிரான யானையினை வயப்படுத்தும் ஆற்றலும், மகளிரின் குறிஞ்சிப்பண் பாடும் திறனும் வெளிப்படுகிறது.

மருதப்பண்

விடியற்காலையில் இசைக்கப்படுவது மருதப்பண் ஆகும். இப்பண் குறித்து மதுரைக்காஞ்சியின்

சீர் இனிது கொண்டு நரம்பு இனிதுஇயக்கி

யாழோர் மருதம் பண்ண (மதுரை. 657-658)

என வரும் அடிகளால் அறிய முடிகிறது. விறலியர் மருதப் பண்ணை சீறியாழில் இசைத்து தங்களுடைய இனிமை நிரம்பிய குரலில் பாடியதை,

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்

நரம்பு மீதுஇறவாது, உடன் புணர்ந்து ஒன்றி

கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர் (மலை. 534-536)

இம்மலைபடுகடாம் பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. இதன்வழி மகளிர் மருதப்பண் இசைத்துப் பாடியது புலனாகிறது.

பாலைப்பண்

சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ள பண்களில் மிகச் சிறந்ததாக விளங்குவது பாலைப்பண் ஆகும். நண்பகலுக்குரிய இப்பண், இனிமையுடையது. சங்ககால மக்கள் பேரியாழ் கொண்டு இப்பண்ணை இசைத்திருக்கின்றனர். சங்க காலத்தில் ஏழு பாலைப் பிரிவுகள் வழக்கில் இருந்தச் செய்தியை, 'புரிநரம்பின் கொளைப்புகள் பாலை ஏழும்' என்னும் பரிப்பாடல் அடி குறிப்பிடுகிறது. இதனை 'செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கொடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை' என சோமசுந்தரனாரின் உரை(ப.110) விளக்கியுள்ளது. இப்பாலைப் பண்ணின் சிறப்பு, கொலைத்தொழில் கொண்ட கள்வரையும் அருளுணர்வு செய்யும் சிறப்பிற்குரியது. இதனை,

ஆறுஅலை கள்வர் படைவிட அருளின்,

மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுஇன் பாலை (பொரு. 21-22)

என்ற பொருநராற்றுப்படை அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. மேலும் யாழின் நரம்புகளைக் கொண்டு சீர் நிறைந்தப் பண்ணை நீர்மையோட பரப்பிப் பாடினி பாடியுள்ளதை,

வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்,

சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி (பொரு. 23-24)

இப்பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. பாலைப்பண் குரல், யாழ், குழல் ஆகியவற்றைக் கொண்டு சங்கத் தமிழ் மக்கள் இசைத்து மகிழ்ந்தனர் என்பதை,

ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரல் (பரி. 17; 17)

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி (பதிற்று. 57; 8)

செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்

இன்தீம் பாலை (பெரும். 179-180)

என்கின்ற பாடல் அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. இதனால் பாலைப்பண்ணின் சிறப்புப் பற்றியும், அவற்றை விறலி பாடிய தன்மைக் குறித்தும் அறிய முடிகிறது.

காஞ்சிப்பண்

போரின் காரணமாக விழுப்புண் பட்டவர்கள், விழுப்புண் பட்டவர்களைப் பேய் பிடித்துக் கொண்டவர்கள் ஆகியோரின் துன்பம் தீரும்படி பாடுவது காஞ்சிப்பண் ஆகும். இது சங்ககால வழக்கமாக இருந்துள்ளது. விழுப்புண்பட்ட வீரனைக் காக்க ஐயவி சிதறல், ஆம்பல் ஊதி, இசைமணி அடித்து, காஞ்சிப்பாடி, வீட்டு முகட்டில் வேப்பிலை வைத்து காஞ்சிப்பண் பாடியுள்ளனர். தம் கணவர் விழுப்புண் பட்டதை அறிந்த கொடிச்சியர் வருத்தம் கொண்டு காஞ்சிப்பண் பாடுவதை மலைபடுகடாம்,

கொடுவரி பாய்ந்தென, கொழுநர் மார்பில்…

அறல் வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல் (மலை. 302-304)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனால் மகளிர் காஞ்சிப் பண் பாடிய நிலை புலப்படுகிறது.

செவ்வழிப்பண்

இரக்கம், அவலம் போன்ற உணர்ச்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும் செவ்வழிப்பண் முல்லைக்கும், நெய்தலுக்கும் உரிய மாலை நேரப்பண்ணாக உள்ளது. மதுரைக்காஞ்சி பாடல் அடிகளில் (604-607) முழவு ஒலியோடு யாழிசைத்து, செவ்வழிப் பண் பாடி, சுடர் விளக்கேந்தி, பூசைப் பொருட்களுடன் மகளிர் கோயிலுக்குச் சென்ற காட்சி சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் வழிபாடு நிகழ்த்தச் செல்லும் மகளிர் செவ்வழிப்பண் பாடிச்சென்றக் காட்சி புலனாகிறது.

விளரிப்பண்

பருந்தின் சுழற்சிபோல வட்டமிட்டுப் பாடப்படுவது விளரிப்பண் ஆகும். வீரன் ஒருவன் போரில் புண்பட்டு இறந்துவிட்டான். பருந்து போன்ற பறவைகளும், நரிகளும் அவனைச் சூழக் கண்ட வீரனின் மனைவி, விளரிப்பண் பாடி நரிகளை விரட்டுகிறாள். இக்காட்சியை, **“யானும் விளரிக் கொட்பின், வெள் நரி கடிகுவென்”** (புறம். 291; 3-4) என்ற புறநானூற்று பாடல் அடிகளில் காண முடிகிறது. எனவே சங்கப்புற மகளிர்கள் இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு பண் அமைத்துப் பாடுவதில் சிறப்புற்று விளங்கியுள்ளனர் என்பது பெறப்படுகிறது.

முடிவுரை

சங்க கால மக்கள் ஆடல் பாடல் கலைகளைப் பொழுது போக்கிற்காக மட்டுமல்லாமல் தங்களது தொழிலாகவும் கொண்டு வாழ்ந்திருந்துள்ளனர் என்பது சங்க நூல்கள் வழி தெரிகின்றது. இவ்வாறு இசைத்தொழிலில் ஈடுபடுபவர்களைப் பாணன், பாடினி, பொருநன், கூத்தன், கூத்தியர், விறலி என அழைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிந்தது. மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை உள்ள வாழ்வியல் சூழல்களில் இடம்பெறும் இசையில் மகளிரின் ஆர்வம் சிறப்பானதாக உள்ளது.

சங்கப் புற இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மகளிர் உழிஞை, தழிஞ்சி, விறற்களம் போன்ற பாடல் வகைகள் பாடியுள்ளதைப் பதிற்றுப்பத்து, திருமுருகாற்றுப்படையின் மூலம் அறிந்துக் கொள்ள முடிந்தது. பண் வகைகளில் மகளிர் குறிஞ்சிப் பண் பாடியுள்ளதை திருமுருகாற்றுப்படையும், மருதப்பண், செவ்வழிப்பண் பாடியது மதுரைக்காஞ்சியும், பாலைப்பண் பாடியது பொருநராற்றுப்படையும், காஞ்சிப்பண், விளரிப்பண் பாடியது புறநானூறும் தெரிவிக்கின்றன. இதனால் சங்ககால மகளிர் பாடிய பாடல் மற்றும் பண் வகைகள் பற்றி அறிந்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

[1] இராசமாணிக்கனார், மா. *பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி.* சாகித்திய அகாதெமி, 2012.

[2] கோமதி சங்கரய்யர். *பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளின் தொகுப்பும்.* தமிழ் இசைச்சங்கம், சென்னை, 1974.

[3] திலகவதி, க. முனைவர். *சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல்.* இறையருள் பதிப்பகம், திருச்சிராப்பள்ளி-620019, 2001.

[4] பாலசுப்பிரமணியம், கு.வெ. *சங்க இலக்கியத்தில் கலையும். கலைக்கோட்பாடும்,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை-600098, 2016.

[5] விபுலானந்த அடிகள். *யாழ் நூல்.* கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், 1974.

[6] வெள்ளைவாரணன், க. *சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள்.* நேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி, சென்னை, 1948.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை.

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை.

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை.

இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின் https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.