

சங்ககால மகளிரின் இசைத்திறன் A Research study on Musical talent of women of Sangam Period

முனைவர் சுகன்யா அரவிந்தன் | Dr Suhanya Aravinthon

முதுநிலை விரிவுரையாளர், இசைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை, saravinthon@hotmail.com, 0094773166799

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்ககால இலக்கியப் படைப்புகளுள்ளே குறிப்பிடத்தக்க இடம்பெறுவது இசை. இசைக்கலை பற்றிய பதிவுகள் சங்க இலக்கியங்களிலே குறிப்பிடத்தக்க அளவில் உள்ளமையை இனம்கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த காலமாகச் சங்ககாலம் வர்ணிக்கப்படுகின்றது.

இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்வியலை இசையுடனும் ஆடலுடனும் வாழ்ந்து மகிழ்ந்த காலமாகச் சங்ககாலம் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இந்நிலையில் சங்க இலக்கியங்களுள்ளே கலை ஆளுமைகளாகப் பெண்கள் முதன்மை பெறுகின்றனர். இவர்கள் பாடவும், ஆடவும், இசைக்கருவிகளை இசைக்கவும் எனப் பல திறமை கொண்டவர்களாக வர்ணிக்கப்படுகின்றனர்.

தமிழிசையின் செழிப்புக்கும் சிறப்புக்கும் சங்ககால மகளிரின் பங்களிப்புப் பற்றியும் அவர்களது சிறப்புக்கள் பற்றியும் சங்க இலக்கியங்களினூடாகத் தெரிந்துகொள்வதை நோக்கமாகக் கொண்டு இவ்வாய்வுக்கட்டுரை அமைகின்றது.

Abstract:

Music is one of the foremost literary works of the Sangam period. Records of music can be traced back to many Sangam literatures. The Sangam period is described as a period of harmony with nature.

Sangam period is said to be a time of living in harmony with nature and enjoying life with music and dance.

In this context, women are predominant as art personalities in Sangam literature. They are described as talented in singing, dancing and playing musical instruments and etc.

This research article is written with the aim of learning about the contribution of women from Sangam period to the prosperity and excellence of Tamil music and their specialties through Sangam literature.

திறவுச்சொற்கள் (Keywords): விறலி, சாரீர வீணை, தமிழஞ்சி, கூத்து, பாணர், *Virali, Saarira Veena, Thazinji, Koothu, Paanar*

முகவுரை

சங்ககால வாழ்வியல் முறைகளை எடுத்து நோக்கும் போது இயற்கையோடியேயுந்த வாழ்வை மக்கள் வாழ்ந்தார்கள். இயற்கையின் ஒலிகளோடியேயுந்து இசையையும் மனவெழுச்சிகளுக்கேற்ற அசைவுகளினூடாக ஆடலையும் வடிவழைத்துக் கொண்டவர்கள். வாழ்வியல் கணங்கள் அனைத்தையும் இசையின் தளங்களிலே அனுபவித்தவர்கள். படைத்தவர்கள். செந்நெறிப்புலத்தின் வழி நோக்குகின்ற பொழுது தமிழிசைக்கான பலமான தளத்தை அமைத்துக்கொடுத்தவர்கள். இந்த நிலையிலே சங்ககாலத்தில் கலை மரபுகளிலே காத்திரமான பங்கினைப் பெண்கள் வகித்திருக்கின்றார்கள். இசையிலும் ஆடலிலும் இசைக்கருவி இசைப்பதிலும் வல்லவர்களாகப் பெண்கள் திகழ்ந்திருக்கின்றார்கள். இந்தக்கூற்றை பகுத்தாராயும் வகையிலே இவ்வாய்வுக்கட்டுரை எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

சங்க இலக்கியங்கள் இசைக்கலை, ஆடற்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, இயற்கலை, நாடகக்கலை ஆகிய நுண்கலைகளைக் குறித்த செய்திகளை விவரிக்கின்றன. தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கியங்களில் கலை என்னும் சொல் மான், குரங்கு என்னும் விலங்குகளைக் குறிக்கவே வழங்கப்பட்டுள்ளது. கலை என்னும் சொல் 'மனத்திறத்தின் வெளிப்பாடு' என்னும் பொருளில் சிலப்பதிகாரத்தில் முதன்முதலில் இடம்பெறுகின்றது.¹ கலைகள் மாந்தர் மனதிற்கு இன்பத்தையும் மனநிறைவையும் அளிக்கின்றன. அக்கலைகளைக் கண்களால் கண்டும், காதினால் கேட்டும், மனதினால் உணர்ந்தும் மகிழலாம். கலையுணர்வின் வெளிப்பாடு, பயன்கோடல் ஆகியன ஆடவர், பெண்டிர், என்னும் மகளிர் பால் அவை மிகுந்த அளவில் அமைந்திருப்பதை அன்றாட வாழ்வு நிகழ்ச்சிகளில் காணலாம். அவ்வகையில் சங்ககால மகளிரின் இசைத்திறன் குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

இசைக்கலை

இசைப்போரையும் கேட்போரையும் உணர்வினால் இசைவிப்பது, இணைப்பது இசை எனப்படும். 'இசைப்பு இசையாகும்' என்கின்றது தொல்காப்பியம்.² மிடற்றுப்பாடலின் ஒலிக்கு ஏனைய கருவியிசை இசைந்து வரலும், ஏனைய கருவியிசையோடு மிடற்றுக்குரல் ஒத்திசைத்துச் செல்லலும் பற்றிய இசையே இசைக்கு அடிப்படையாகும் என்பர்.³

மக்களேயன்றி விலங்கு, பறவை முதலியனவும் இசைக்கு வயப்படும் என்பதனைப் பலரும் விளக்கியுள்ளனர். அசுணமா என்னும் அஃறிணை உயிர் இன்னிசை கேட்டு இன்புறுதலையும், வல்லோசை கேட்டுத் துன்புறுதலையும் இலக்கியங்கள் இயம்புகின்றன.⁴ பண்டைத்தமிழர் முத்தமிழில் ஒன்றாக இசையை வளர்த்தனர். 'இயல், இசை, நாடகம்' என்று இசைக்கு நடுவிடம் தந்து சிறப்பித்தனர். இசைத்தமிழ் பற்றிய இலக்கண, இலக்கிய நூல்கள் இருந்தனவென்று பழந்தமிழ் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடும் நூல்கள் பல காலப்போக்கில் அழிந்துவிட்டன. சங்க இலக்கியங்களே அக்கால இசை குறித்து அறிதற்குரிய முதன்மை மூலங்களாகக் கிடைத்துள்ளன. ஆயினும் அண்மையில் சுவடியினின்றும் கண்டெடுத்து அச்சியற்றப்பட்ட 'பஞ்சமரபு' என்னும் இசைத்தமிழ் நூல், இசைமரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்தமரபு, அபிநயமரபு, தாளமரபு ஆகிய ஐந்து மரபுகளைப் பற்றிக் கூறுகின்றது.⁵ தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னரே தமிழில் இசை இலக்கணம் கூறும் நூல் இருந்ததனை, 'இசையோடு சிவணிய நரம்பின் மறை'⁶ என்னும் தொல்காப்பியத் தொடர் புலப்படுத்துகின்றது.

இசையோடு இயைந்த வாழ்வு

பண்டைத்தமிழர் மிடற்றாலும், கருவிகளாலும் இசைத்தும், இசைக்கக் கேட்டும் இசைப்பயனை நுகர்ந்தமைக்குச் சங்க இலக்கியங்களில் சான்றுகள் பல கிடைத்திருக்கின்றன. மேலும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டமையும் பாடற்கலையையும் ஆடற்கலையையும் பொழுதுபோக்காக மட்டுமன்றித் தொழிலாகவும் மேற்கொண்டு வந்துள்ளனர். பாணன், பறையன், துடியன், என்னும் பெயர்கள், மிடற்றாலும், பறை, துடி போன்ற கருவிகளாலும் இசைக்கலையைப் பேணிவந்த குடிப்பெயர்களாகும் என்பதை அறியலாம். இதனை,

'துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
இந்நான் கல்லது குடியுமில்லை' (புற. 335: 7-8)

எனவரும் புறப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

மிடற்றால் பாடும் ஆடவன் பாணன் என்றும், பெண் பாடினி, பாண்மகள் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். பாடியாடும் கலைஞருள் ஆடவர், கூத்தர், பொருநர், என்றும், பெண்டிர், கூத்தியர், விறலியர் என்றும் கூறப்பெற்றனர். பாடலும் ஆடலுமாகிய நுண்கலையில் ஆடவரும், மகளிரும் ஒத்த சிறப்பினராகவே விளங்கினர். ஒரு மனிதனின் பிறப்பில் தாலாட்டாக இடம்பெறும் இசை, இறப்பில் ஒப்பாரியுடன் முடிவடைகின்றது. இன்பம், துன்பம் ஆகிய இரு நிலைகளிலும் இசை முதன்மை இடம் பெறுகிறது. வாழ்வின் இடைக்கால நிகழ்வுகளிலும் (திருமணம், தொழில், விளையாட்டு) பல்வேறு வகையில் இசை இடம்பெறுகின்றது. அவ்விடங்களில் மகளிர் கொண்டுள்ள இசை ஈடுபாடு ஆடவரினும் உயர்ந்ததாகும்.

தொல்காப்பியர் ஐந்திணை வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான கருப்பொருள் பற்றிக் கூறுங்கால் பறை, யாழ் ஆகிய இசைக்கருவிகளையும், பண்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அவர் நிலங்களுக்குரிய பண்களையும் அவற்றைப் பாடுதற்கேற்ற காலங்களையும் குறிப்பிடுவதால் பழந்தமிழர் பண்பாட்டில் இசை பெற்றிருந்த இடத்தினை உணரலாம். குறிஞ்சிப்பண் யாமத்திலும், முல்லைப்பண் மாலையிலும், மருதப்பண் விடியலிலும், நெய்தற்பண் ஏற்பாட்டிலும், பாலைப்பண் நண்பகலிலும் பாடப்பட்டன. விபுலானந்த அடிகளார் யாழ், குழல், முழவு முதலிய இசைக்கருவிகளெல்லாம் அவர்களாலேயே கண்டுபிடிக்கப்பெற்று உருவாக்கிக் கையாளப்பெற்றன என்று விளக்கியுள்ளதால்⁷ இசைத்தமிழின் தொன்மையை உணரலாம். விடியற்காலையிலே மருதப்பண்ணும் மாலையிலே செவ்வழிப்பண்ணும், நள்ளிரவில் குறிஞ்சிப்பண்ணும், பகற்காலத்திலே நைவளப்பண்ணும் இசைத்தல் குறித்துச் சங்கப்பாடல்கள் கூறுகின்றன.⁸ கால உணர்வு, நிலத்தன்மை, சுவைப்புலப்பாடு, இசையமைப்பு ஆகிய கூறுகளுடன் சங்ககாலப்பண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன என்று கூறும் ஏ. என். பெருமாளின் கூற்று நோக்கத்தக்கது.⁹

இயற்கையும் இசையும்

இயற்கை ஒலிகளை இசையோடு இயைத்துக்காணும் நிலையைச் சங்கப்பாடல்களால் அறியலாம். மூங்கிலின் துளைவழிக் காற்றுப் புகுந்து வருவதனைக் குழலோசையாகவும், அருவி ஓசையினை முழுவோசையாகவும், பூக்களில் முரலும் வண்டின் ஒலியினை யாழிசையாகவும், அவ்விசைகளைக்கேட்டு மிக்க மகிழ்ச்சியோடு மந்தி நோக்குவதாகவும் மலையடுக்கத்தில் ஆடும் மளிவ் விழவுக்களத்தில் ஆடும் விறலியைப் போலத் தோன்றுவதாகவும் கண்டு அதனை ஓர் அரிய இசையரங்காக வருணிக்கும் அகப்பாடல் (அக: 82) இயற்கையை இசைக்கலையோடு இணைத்து நோக்கும் இயற்கை ஓசைகளும்,

செயற்கை இசையொலிகளும் இணைந்து விளங்கும் காட்சியொன்றைப் பரிபாடல் (பரி: 17:9-14) விவரிக்கின்றது.

சங்ககால மகளிர்தம் இசைத்திறம்

பண்டைக்காலந்தொட்டு தற்காலம் வரை இசை முதலிய கவின்கலைகளைப் பயிலுவதற்குச் சிறப்புரிமையுடையோர் மகளிரே ஆவார். இசையொடு பாடுதல், யாழ், குழல் போன்ற கருவிகளை வாசித்தல், பிறர் உள்ளக் கருத்தைக் குறிப்பால் அறிதல், எண்ணிய கருத்துக்களை நயம் படக் கூறும் சொல்லாற்றல் பெற்றிருத்தல், கண்கவரும் கோலம் வரைதல் போன்ற கலைகளில் மகளிர் வல்லவராய் விளங்கினார். சங்ககால மகளிர் இசையில் நுண்ணிய அறிவுடைளோராய்த் திகழ்ந்தனர் என்பதை,

'தொல்லிசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகள்
எண்ணுமறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் நமக்கே' (அக. 352: 14 - 17)

எனவரும் அகப்பாடற் பகுதியில், தலைவி தலைவனின் அன்பை விளக்கக் கூறியுள்ள திறத்தால் அவளுடைய இசைப்புலமையினை அறியலாம்.

தலைவன் நினைவில் தலைவியின் பற்பல எழில் நலக்கூறுகள் தோன்றினாலும் அவள் குரலே அவனைப் பெரிதும் ஆட்கொண்டிருந்தது என்பதை,

'பல்லிதழ் மென்மலர் உண்கண் நல்யாழ்
நரம்பிசைத் தன்ன இனதீங் கிளவி' (அக: 109: 1-2)

என்று கூறுமிடத்துத் தலைவியின் மிடற்றுப்பாடலுக்கு நல்யாழின் நரம்பு இசைப்பினைக் காட்டியிருப்பது சிறப்பாக உள்ளது. கொடிச்சி கையிலுள்ள குளிரென்னும் கருவியின் ஓசையை அவள் பாடும் பாடலாக்கருதி, மயங்கிய கிளிகள் தாம் படிந்த திணையினின்றும் எழாமல் இருந்தன என்பதைக் குறுந்தொகை,

'படுகிளி கடியும் கொடிச்சிகைக் குளிரே
இசையின் இசையா இன்பாணித்தே
கிளிஅவள் விளியென எழல் ஒல்லாவே' (குறு: 291)

சங்ககால மகளிரின் இசைத்திறனைப் பாடல்வகை, பண் வகை, ஆகிய இரு நிலைகளில் காண்பதன் மூலம் அவர்தம் இசைப்புலமையினை அறியலாம்.

1. பாடல் வகை

குரல்வளமாகவும், இனிமையாகவும் அமைந்தால் மிடற்றுப் பாடல் கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும். சுவையும் கருத்தும் மிடற்றுப்பாடல்களில் வெளிப்படுத்தல் போல இசைக்கருவிகளில் வெளிப்படமாட்டா என்பர் கதிரேசச்செட்டியார்.¹⁰ இக்காரணத்தால் மிடற்றுப்பாடல் சிறப்பாக மதிக்கப்படுகின்றது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், இதைச் 'சாரீர வீணை'¹¹ என்று குறிப்பிடுவார். புலவர்கள் பாடல்களைப் பாடியுள்ளவை இலக்கியமாக இன்றனவும் சிறந்துவிளங்குகின்றன. ஆனால் பாடினியர், வியலியர் போன்ற கலைஞர்கள் பாடிய பாடல்கள் இசைத்தன்மையுடன் வாய்மொழிப்பாடல்களாக விளங்கி, ஏட்டில் இடம்பெறாது காலவெள்ளத்தால்

மறைந்துவிட்டன. பொருநராற்றுப்படையில் திருமாவளவனின் பெருமையைக் குறிப்பிடும் பெண்பாற்புலவராகிய முடத்தாமக்கண்ணியார் அவனுடைய அவையில் இசைப்பாடல் பாடப்பெற்றமையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.¹²

அ) அகவன் மகளிர் பாடல்

அகவன் மகளிர் குறிசொல்லிப் பாடும் இயல்புடையவர்கள் அவ்வாறு பாடும்போது சிறிய கோல் ஒன்றைக் கையில் வைத்திருப்பர். அகவன் மகளிர் தலைவிக்குக் குறி சொல்லுகின்ற பொழுது தலைவனின் மலையைப் புகழ்ந்து பாடுவர். மடப்பிடி போன்ற பெரும் பரிசில்களைப் பெற்றுச்செல்வர். இம்மகளிரைப் பற்றிக் குறுந்தொகை,

'வெண் கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்' (குறு: 298:6)

'அகவன் மகளே அகவன் மகளே

.....பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டே'(குறு 23:3-5)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

ஆ) ஆடல் மகளிர் பாடல்

ஆடுகின்ற மகளிர் பாடல் பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கியுள்ளதை நெடுநெல்வாடை கூறுகின்றது. ஆடன்மகளிர் யாழை மீட்டி, இதற்குத் தக இனிமையுறப் பாடுவர். அரச மகளிர்க்கு அப்பாடல் இன்பமளிப்பதாகவும், கணவன் பிரிந்தபோது ஆறுதல் அளிப்பதாகவும் அமைந்தது. பாண்டியன் போர்க்குச் சென்று விட பாண்டிமாதேவி வருத்தத்ததுடன் இருக்க அவளுக்கு ஆறுதலாக ஆடல் மகளிர் பாடுவதை நெடுநெல்வாடை,

'ஆடன்மகளிர் பாடல் கொளப் புணர்மார்

தன்மையில் திரிந்த தண்குரல் தீந்தொடை

கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடைஇ

கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமறை நிறுப்ப' (நெடு 67 - 70)

என எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாடல் மகளிரைப் பரிபாடல் 'மன்மகளிர்'¹³ எனக்குறிப்பிடுகின்றது. இவர் அரசால் தலைக்கோல் அளிக்கப்பெற்ற மகளிராவர்.

இ) உழிஞைப் பாடல்

வெற்றி பெற்ற மன்னர் மகிழப் பாண்சாதி மகளிர் உழிஞைத் திணையில் புகழ்ந்து பாடியதைப் பதிற்றுப்பத்து கூறுகின்றது. இதனை,

'வண்டுபடு கூந்தல் முடிபுனை மகளிர்

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்

பணியா மரபின் உழிஞை பாட

இனிது புறந்தந்தவர்.....' (பதி: 46: 4-7)

எனவரும் பாடற்பகுதியால் அறியலாம்.

ஈ) விறற்களப் பாடல்

போர்க்களத்தே வஞ்சியாது எதிர்நின்று பொருது அடையும் வெற்றியினைப் பண்டைத் தமிழ்மன்னர் சிறப்பாகக் கருதினர். இந்த வெற்றியை இயற்புலவரும், இசைக்கலைஞரான பாணர் போல்வோரும் வென்ற களத்திலேயே பாடி சிறப்பிப்பதுமுண்டு. மகளிரும் தம் மன்னனின் வெற்றியை இசைப்பாடலில் பாடுவதோடு ஆடியும் சிறப்பிப்பதுண்டு. மன்னனைப் போலவே முருகன் அவுணரை வென்ற செய்தியை மானுட மகளிரேயன்றிச் சூரமகளிரும் சிறப்பித்துப் பாடியமையை திருமுருகாற்றுப்படை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. சூரமகளிர் பலர். 'வென்றடு விறற்கொடி வாழிய பல' என்று வாழ்த்தி எழிலார்ந்த சோலையில் பாடினர் என்றும், அச் சோலையினைக் கொண்ட பக்க மலையிடத்தில் பேய்மகள், முருகன் வென்றட்ட விறற்களத்தைப் பாடித் தோளயர்த்தித் துணங்கையாடினாள் என்றும் திருமுருகாற்றுப்படை (40 - 41, 55) குறிப்பிடுகின்றது. மானுடப்பெண்ணாகிய குறமகள் முருகனை இசைக்கருவியோடு புகழ்ந்து பாடியதனை, முருகாற்றுப்படுத்துமிடத்தில் நக்கீரர், 'குறமகள் முருகியம் நிறுத்து முரணினர் உட்க முருகாற்றுப்படுத்த உருகெழு வியனகர்' (242- 244) என்னுமிடத்தே கூறியுள்ளார். இவற்றால் போர்க்கள வெற்றி, பக்திநிலை ஆகிய சூழல்களிலும் மகளிர் பாடல் பகைவரில் வல்லவராய் விளங்கினர் என்பதை அறியலாம்.

உ) தமிழஞ்சிப் பாடல்

பாணர் பேரியாழினால் பாலைப்பண் இசைக்க, வியலியர் அவ்விசைக்கேற்பத் தமிழஞ்சி என்னும் துறைப் பொருள் அமைந்த பாடல்கள் பாடுவதை,

'செல்லாமோ தில் சில்வளைவிறலி
பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்
குரல்புணர் இன்னிசைத் தமிழஞ்சி பாடி
இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம் பயந்த' (பதி: 57: 6-10)

எனப் பதிற்றுப்பத்துக் காட்டுகின்றது. இது பாணரது யாழும் விறலியரது குரலும் இணைந்து பிறக்கும் சிறந்த இசைப்பாடலாகக் காணப்படுகின்றது.

ஊ) துணங்கைப் பாடல்

மகிழ்ச்சியான சூழல், போர்வெற்றி, விழா ஆகிய நிலைகளில் மகளிர் தம்முள்ளேயும், ஆடவருடனும் இணைந்து தழுவி ஆடும் கூத்துக்களில் ஒன்றாக விளங்குகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார், இதனைச் சிங்கிக் கூத்து' என்பர். 'மகளிர் தழீஇய துணங்கை' (குறு 31) 'கலிகெழு துணங்கை' (பரி.13:5), 'முழவுஇமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவு' (அக:336), 'விழுவயர் துணங்கை' (நற்.50), விழவு நின்ற வியன்மறுகிற் துணங்கை பற்றிச் சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பிடப்பெறுகின்றன. தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் பகைவர் நாட்டில், மகளிர் மனமகிழ்ச்சி இல்லாததால் துணங்கையாடுவதை மறந்திருந்தனர் என்பதை மதுரைக்காஞ்சி (159- 160)

'இலங்குவளை மடமங்கையர்
துணங்கை யஞ்சீர்த் தழுஉ மறப்ப'

எனக் கூறுகின்றது.

எ) வள்ளைப் பாடல்

மகளிர் உரலில் உலக்கை கொண்டு இடிக்கும்போது சோர்வு தோன்றாதிருக்கும்பொருட்டுப் பாடப்படும் பாட்டு வள்ளைப்பாட்டு ஆகும். அதனால் இதனை உலக்கைப்பாட்டு, உரற்பாட்டு, அவலிடி, அம்மானை, வள்ளை என்றும் குறிப்பிடுவர். மகளிர் தெய்வத்தையோ, இரசனையோ, தமையன்மாரையோ, தலைவனையோ புகழ்ந்து வாழ்த்தி வள்ளைப்பாட்டிற் பாடுவர் என்று தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்¹⁴ அடக்கிக் காட்டியுள்ளார். தலைவியும் தோழியும் சேர்ந்து வள்ளைப்பாடல் பாட, மறைந்து நின்று கேட்ட தலைவன் வரைவு வேண்டி வந்த செய்தியைக் கலித்தொகை (40,41, 42) பகரும் கொடிச்சி ஐவனநெல்லைக் குற்றுங்கால் தன் தந்தையின் மனைவளம் பாடுவதை (நற்.373) நற்றிணையும், மலையில் கேட்கப்படும் பல்வேறு ஓசைகளுள், திணையைக்குற்றும் மகளிர் பாடும் இசைவளம் மிக்க வள்ளைப்பாட்டோசையும் ஒன்றாகும் என மலைபடுகடாமும் (342) சிறப்பிக்கின்றன. பிற்காலத்தில் பாடிய வள்ளைப்பாட்டுகளுக்கெல்லாம் சங்ககால மகளிரின் வள்ளைப்பாட்டுக்களே அடிப்படையாக இருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஏ) குரவைப்பாடல்

அவ்வாறே குரவைச் செய்யுட்களைப் பாடிக்கொண்டு எழுவரோ அல்லது ஒன்பதின்மரோ வட்டமாக நின்று இருபாலரும் கைகோர்த்துக் கொண்டு ஆடும் குரவைக்கூத்தும் சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.¹⁵ இசைவழிபாடு, பொழுதுபோக்கு, போர்க்களம் ஆகிய சூழல்களில் குரவை ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. துணங்கை, வள்ளை, குரவை ஆகியவற்றில் இயற்கையோடு இயைந்த நாட்டுப்புறப்பாடலின் இசை தாக்கம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

2) பண் வகை

பண் என்பது பாடல்களில் அமைந்துள்ள இசையின் முறைநிலையாகும். பண்கள் பல்வகைளான அமைப்பு முறைகளைக் கொண்டுள்ளது. இனிமையான இசைத் தொடருடைய ஒலி உருவ அமைப்பைப் பண் என்று சொல்லலாம். மனிதன் இசை அமைப்புடைய ஒலிகளைப் பண்படுத்திப் புறத்திடும் போது அவை சுவைமிக்க ஒலி சுவைமிக்க ஒலிவடிவங்களாகிப் பண்ணாக எழுந்துள்ளன என்பர் ஏ.என். பெருமாள்.¹⁶ பண்டைத்தமிழ் மகளிர் மிடற்றாலும், பண்ணிசைக்கருவிகளான யாழ், குழல் முதலியவற்றாலும் பண்களை இசைத்துள்ளனர்.

அ) குறிஞ்சிப் பண்

குறிஞ்சிப்பண்ணை அச்ச உணர்வு மிக்க பண்ணாகச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. நள்ளிரவில் அச்ச உணர்வு தோன்ற குறிஞ்சிப்பண் பாடப்பட்டது. விறலியர் நள்ளிரவில் நடுக்கத்துடன் குறிஞ்சிப்பண் பாடுவதையும், வில் யாழ் கொண்டு குறிஞ்சிப்பண் பாடுவதையும், மலைபடுகடாம் (358-360), பெரும்பாணாற்றுப்படை (182) ஆகியன குறிப்பிடும் மலையிடங்களில் உறையும் தெய்வங்களை வணங்கிக் கூத்தரும், வியலியரும் குறிஞ்சிப்பண் பாடுவர். குறிஞ்சிநிலத் தெய்வமாகிய முருகனுக்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்திப் பணிந்து வணங்கும்போது குறிஞ்சிப்பண் பாடப்பட்டதைத் திருமுருகாற்றுப்படை (238 - 239) இயம்பும்.

குறிஞ்சிநிலப் பெண்ணொருத்தி குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பாட, தினைக்கதிரினை உண்ண வந்த யானை, அப்பாட்டைக் கேட்டதும் தினைக்கதிரினை உண்ணாது நின்று

நிலையினின்றும் பெயராது துயில்வராத கண்கள் துயில்வரப் பெற்று உறங்கியது. இதனை அகநானூறு,

'ஓலியல் வார் மயில் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்
குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெராது
படாஅப் பைற்கண் பாடுபெற்று ஓய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும்' (அக. 102: 5-9)

எனச்சுவைபடக் கூறியுள்ளது. இது அஃறிணை உயிர்களையும் கவர்ந்து வயப்படுத்தும் இசையின் ஆற்றலுக்கும் மகளிரின் மிடற்றுப்பாடல் திறனுக்கும் சான்றாக விளங்குகின்றது.

ஆ) மருதப்பண்

மருதநிலத்திற்குரிய பண்ணாகிய இதனை இன்பம் தோற்றுவிக்கும் வகையில் விடியற்காலையில் இசைக்கப்பட்டது. அந்தணர் வேதம் பாட, யாமோர் நரம்பை இனிதாக இயக்கி மருதப்பண் இசைத்த செய்தியை மதுரைக்காஞ்சி (655- 658) காட்டுகிறது. வியலியர் சீறியாழல் மருதப்பண்ணை இசைத்து இனிய குரலில் பாடுவதை மலைபடுகடாம்,

'மருதம் பண்ணிக் கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்பு மீதிறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றிக்
கடவது அறிந்த இன்குரல் விறலியர்' (மலை.534 - 536)

எனக்காட்டுகின்றது.

இ) பாலைப்பண்

பாலைப்பண் இன்மையுடையது. இது நண்பகலுக்குரிய பண். பண்களிலேயே சிறந்த பண். பேரியாழ் கொண்டு இசைக்கப்படுவது. பாலைப்பண்ணை மிடற்றாலும், யாழாலும், குழலாலும் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இசைத்து மகிழ்ந்தனர். இதனை,

'ஓரு திறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்' (பரி 17: 17)

'விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி' (பதி : 57: 7)
'செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்

இன்தீம் பாலை' (பெ 179 -180)

எனவரும் பாடற்பகுதிகளால் அறியலாம். பாலைப்பண்ணின் சிறப்பைப் பொருணராற்றப்படை (21-22) 'ஆறலைக்கள்வர் படைவிட அருளின், மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இதனால் தீயவரையும் நல்லவராக்குமாறு மனமாற்றம் செய்யும் ஆற்றல் பாலைப்பண்ணுக்கு இருந்தது என்பதனை உணரலாம்.

ஈ) காஞ்சிப்பண்

விழுப்புண்பட்டவர்களின் வருத்தம் தீரவும், பேய்கள் தீண்டாமை இருக்கவும் மகளிர் காஞ்சிப்பண்ணைப் பாடினர். கொடிச்சியர் தம் கணவர் விழுப்புண் பட்டதை அறிந்து வருத்தத்துடன் காஞ்சிப்பண் பாடுவதை உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் மலைபடுகடாத்தில் (302 - 304)

'.....கொழுநர் மார்பில்
நெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பென
அறல்வாழ் கூந்தல் கொடிச்சியர் பாடல்'

எனக் குறிப்பிடுவர். விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காக்க மகளிர் ஆம்பல் குழல் ஊதிக் காஞ்சிப்பண் பாடியதைப் புறநானூறு,

'ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி
இசைமணி எறிந்து காஞ்சிபாடி' (புற 281: 1-2)

'வேம்பு சினை ஓடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்' (புற 296 : 1)

எனத் தெரிவிக்கின்றது.

உ) செவ்வழிப்பண்

முல்லைக்கும் நெய்தலுக்கும் உரிய மாலைநேரப் பண் செவ்வழிப்பண். இப்பண் இரக்க உணர்ச்சியையும் அவல உணர்ச்சியையும் தோற்றுவிக்கவல்லது. முழவு முதலிய கருவிகள் ஒலிக்க, அவற்றோடு யாழிசைக்க, மகளிர் செவ்வழிப்பண்ணைப்பாட, ஒண்குடர் விளக்கம் முன்செல்ல, பூசைக்குரிய பொருட்களுடன் மாலை நேரத்தில் கோயிலுக்கு வழிபடச் சென்ற காட்சியை மதுரைக்காஞ்சி,

'திவவு மெய்நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழுவோடு ஒன்றி' (மது: 604 -605)

எனக் கூறுவதால் அறியலாம். புலவர்கள் யாழில் செவ்வழிப்பண்ணைப் பாட, அவ்விசை கேட்டு பேகனை பிரிந்த கண்ணகி மிக்க துன்பமுற்றதை,

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிவந்ததைக்
கார்வான் இன்னுறை தமிழள் கேளா
நெருநல் ஒருசிறைப் புலம்புகொண்டு உறையும்' (புற : 147: 2-4)

எனவும் ஆயர் யாழில் செவ்வழிப்பண் பாடப் பிரிந்துறையும் தலைவி வருந்துவாள் என்பதை,

'பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப
ஆருயிர் அணங்குத் தெள்ளிசை
மாரி மாலையும் தமிழள் கேட்டே' (அக : 214: 13- 15)

எனவும் குறிப்பதால் அவலச்சுவைக்குரிய பண் செவ்வழிப்பண் என்பதை உணரலாம்.

ஊ) பஞ்சுரப்பண்

குறிஞ்சிநில மகளிர் வேங்கைமலர் பறிக்கும் போது விளையாட்டு ஏதுவாகக் குறிஞ்சிப்பண் பாடாமல் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணைப்பாட அதைக்கேட்ட வழிப்போக்கர் பாலை நிலம் வந்துவிட்டதாகக் கருதி அச்சம்கொள்வர். இதனை ஐங்குறுநூறு,

'வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெருஉம்' (ஐங். 311)

எனக் காட்டுகின்றது.

எ) விளரிப்பண்

விளரிப்பணி ஏக்கத்தையும், இரங்கலையும் தோற்றுவிக்கும் பான்மையது. தலைவியின் இரங்கல் விளரிப்பண்ணுடன் இணைத்துப் பேசப்படுவதைக் குறுந்தொகை(366)

'சிறுநா வொண்மணி விளரி ஆர்ப்பக்
கடுமா நெடுந்தேர் நேமி போகிய
இருங்கழி நெய்தல் போல
வருந்தினள்'

எனக்கூறுகிறது. பிரிவுத்துயருற்ற தலைவிக்குத் தலைவன் தேர்மணியோசை விளரிப்பண்ணாகக் கேட்டுகிறது எனக்கூறுமிடத்து விளரி துன்ப உணர்வுடைய ஒரு பண்ணாக விளங்குகின்றது என்பதை அறியலாம்.

முடிவுரை

மேற்படி எடுத்துக்காட்டுக்கள் சங்ககால மகளிர் கொண்டிருந்த இசைத்திறன் பற்றியும் அவர்களுடைய முதன்மைபற்றியும் அறிந்துகொள்ள களமாக இருக்கின்றது. ஆடவரினும் மகளிர் இசையில் மிருந்த ஈடுபாடு உடையவராய் இருந்துள்ளனர். மிடற்றிசையிலும், கருவி இசையிலும் அக்கால மகளிர் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர். இசைவல்லமையால் மகளிர் விறலியர், பாடனியர், கூத்தியர் என்று சிறப்புப் பெயரையும் பெற்றுள்ளனர். அம்மகளிர் இசையை வாழ்வாகக் கருதி வாழ்ந்த கலைமக்கள் எனப் போற்றத்தக்கவர்கள். ஆடற்கலையில் மகளிர், ஆடவரைக் காட்டிலும் அதிகமாகப் பங்கு பெற்று விளங்கியதனையும் அறியலாம். அரசால் பட்டம், பரிசு முதலியன பெற்றுத் திகழ்ந்ததனையும் அறியலாம். பண்டைக்கால மகளிரின் இசையுணர்வினை அறிவதன் வாயிலாக, சங்ககாலச் சமுதாயத்தின் கலை உணர்வினை, கலைவெளிப்பாட்டுத் திறனை, கலைக்கருவிகளை, நாட்டுப்புறப்பாடல்வகைகளை, பண்வகைகளைப் போன்ற பல செய்திகளை அறியமுடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிலப். 8:64-65, 14: 167, 22:138-139
2. தொல்.சொல்.இளம்.உரி.நா: 12
3. பாலசுப்ரமணியம்.கு.வெ. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்: 2016 : ப. 77
4. நற் : 304
5. பாலசுப்ரமணியம்.கு.வெ. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்: 2016 : ப. 77
6. தொல். எழுத்து. இளம். நூன்மரபு. நா 33
7. விபுலானந்தஅடிகள் : யாழ்நூல்: பக் : 362
8. மருதப்பண்: புற.149,144,146,147: கலி. 143: 38-41
9. பெருமாள்: ஏ.என்: தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் : 1984: ப,79

10. கதிரேசச் செட்டியார்: மு: இசையின்பம் : மணிமலர்த் திரட்டு : தமிழ் நிலையம், புதுக்கோட்டை: 1944: ப 24
11. சிலப்: அடியார்க்கு நல்லார் உரை: ப 101
12. பொரு: 54-57
13. புரிநரம்பின் கொளைப் புகல்பாலை ஏழும்
எழுப்புணர் யாழும் இசையும் கூடக்
குழலளந்து நிற்ப முழுவெழுந்தார்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடலதொடங்க' பரிபாடல்: 7:77-80
14. சுந்தரம் வீ.ப.கா.(தொ.ஆ.), தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்: பாரதிதாசன்
பல்கலைக்கழகம்: 2006: முதல் தொகுதி ,ப 248
15. கலி: 103:74-78: 104: 60-62: 106: 31-33: மது 611-615: அக 232:7-10, 336:6-9: பதி: 73:6-8
16. பெருமாள்: ஏ.என்.: தமிழர் இசை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் : 1984: பக் 66

உசாத்துணைநூல்கள்

- பாலசுப்ரமணியம். கு.வெ., (2016), சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.
- விபுலானந்தர், (1945), யாழ்நூல், தஞ்சை: கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.
- பெருமாள். ஏ.என்., (1984), தமிழர் இசை, சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
- கதிரேசச் செட்டியார்.மு., (1944) இசையின்பம்: மணிமலர்த் திரட்டு, புதுக்கோட்டை: தமிழ் நிலையம்.