கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

4-வது பாகம்.

கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும்
சுருதிகளின் கணக்கு.

கடவுள் துணை.



கருணாமிர்த சாகரம்.

முதல் புஸ்தகம்.

4-வது பாகம்.

கர்நாடக சங்கீதமென்றழைக்கப்படும் இசைத்தமிழில் வழங்கிவரும்
சுருதிகளின் கணக்கு.

முகவுரை.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் எல்லையை அறிவதற்குச் சிறந்த மிதவையாய் விளங்கும் சங்கீத சாஸ்திரமானது மிகவும் மேலானதென்றும் அவ்வொழுங்கின்படியே கானஞ்செய்வது உள்ளத்தைப் பரவசப்படுத்திச் சீவர்களை மோட்சக்கரை சேர்க்கும் என்றும் அறிஞர்கள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள்.

தெய்வத்தை வழிபடும் உத்தமமான பக்தர்கள் பக்தி நிறைந்த தம் உள்ளத்திலிருந்து தெய்வத்தைத் துதித்துச்சொல்லிய வார்த்தைகளும் ஓசைகளுமே சங்கீதசாஸ்திரத்திற்கு வித்தாகவும் வேதமாகவும் இலக்கண நூற்கு ஆதியாகவுமிருக்கின்றனவென்று நாம் அறியவேண்டும்.

இம்முதன்மையான தேவ தோத்திரங்களுக்குப் பின்னே அவற்றிற்கு அங்கமாக பல சாஸ்திரங்கள் ஏற்பட்டன. எள்ளினின்று எண்ணெயும் கரும்பினின்று வெல்லமும் உண்டானது போலப் பக்தர்களியற்றிய பகவத்தோத்திரங்களிலிருந்தே எல்லா சாஸ்திரங்களும் உண்டாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லலாம். எங்கும் நிறைந்த தெய்வத்தின் திரு உருவத்தை இயற்கையின் கருப்பொருளாகக் கண்ட அவர்கள் தம் அனுபோகத்தையும் அதோடு ஒத்திருக்கக் கண்டு ஆனந்தித்தார்கள்.

தூலவடிவாகத்தோன்றும் அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் யாவும் தமது சூட்சமத்தில் ஒன்றுபட்டு ஒரு சரீரத்தின் அவயவங்கள்போல ஏகசீவனுய் விளங்கி நிற்பதையும் ஒரே உணர்ச்சியுற்று உதவி நிற்பதையும் அவர்கள் காணுந்தோறும் கர்த்தன் திரு உருவைக்கண்டதாகவும் அவன் தம்மோடு கலந்து உறவாடியதாகவும் உள்ளபடியே அறிந்து சிவகாருண்ய மூர்த்தியாகிய அவனைப்புகழ்ந்து சிவகாருண்யராய் விளங்கினர்கள்.

மணியின் ஒளிபோலவும் மலரின் மணம்போலவும் தேனின் சுவைபோலவும் தேகத்தின் உயிர் போலவும் நிறைந்து நின்ற முதல்வனே வார்த்தையாய் (நாதமாய்) இன்னிசையுடன் எங்குமானன். அவ்வார்த்தையே எழுவகைத் தோற்றத்திற்கும் ஆதியாயிருந்ததுபோல எழுவகைத் தோற்றத்திலுள்ள சீவர்களின் சத்தத்திலிருந்தே சப்தசுரங்களும் சுருதிகளும் பிறந்தன.

பிராணிகளின் சரீரத்திற் சிவனைது கீழ் ஆறும் மேல் ஆறுமாகிய பன்னிரண்டு இடங்களில் இயங்கி வெவ்வேறு செயல்களை புடையதாயிருப்பதுபோல ஏழு சுரங்களும் மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு இடங்களிலும் மேல் ஆறு இடங்களிலும் நிறைந்து நின்று வெவ்வேறு இன்னிசையாய் விளங்குகின்றன.

நாத சொரூபியாய் நின்ற முதல்வனே எழுவகைத் தோற்றத்தை அடைந்து சீவர்களின் தூல சூட்சம சரீரத்தில் பன்னிரு இடங்களில் வசித்து வருகிறுன் என்பதை சப்த சுரங்களுக்கும் முதன்மையாய் நின்ற சட்சமமானது 1, 2, 3, 4, 5, 6 போலப் படிப்படியாய் உயர்ந்து சப்த சுரமாகி மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு சுரங்களாகவும் மேல் ஆறு சுரங்களாகவும் கிரமம்பெற்று விளங்கி நிற்கிறதைக்கொண்டு தெளிவாய் அறியலாம்.

தூல சரீரத்தின் அமைப்பையும் பிராணனின் நிலையையும் அதன் இயக்கத்தையும் நன்ருய் அறிந்த தெய்வ பக்தர்கள் எவ்விதத்திலும் அத்தூல உடம்பையே ஒத்திருக்கும் யாழ் யென்னும் சிறந்த வாத்தியம்செய்து தங்கள் தெய்வ தோத்திரங்களடங்கிய கானத்திற்கு உதவியாக உபயோகித்துவந்தார்கள்.

வாத்தியத்தின் அமைப்பும் அதன் இன்னிசைகளும் முற்றிலும் சரீரத்தின் சில இரகசியங்களை வெளிப்படையாக உடையதா யிருக்கிறதென்றும் எல்லா வாத்தியங்களிலும் இனிமை யுடையதென்றும் கானத்தில் வழங்கும் குறில், நெடில், ஒற்று, குறுக்கம், அளபெடை முதலியவற்றைத் தெளிவாய்ச்சொல்லக்கூடியது யாழ் ஒன்றுதான் என்னும் நிச்சயம் பற்றி யாழைக் கொண்டு கடவுளை ஆராதிக்க வேண்டுமென்றும் யாழிசையில்லாத ஆராதனை பயனற்றதென்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

யாழின் தூலத்தோற்றம் மானுடத்தூலத் தோற்றத்திற்கும் அதன் ஓசை பிராணிகளின் சீவனுக்கும் முற்றிலும் ஒத்திருக்கிறது. இரகசியமான இவ்வாதாரத்தைக் கொண்டே பக்தியிற் சிறந்த நம்முன்னோர் சங்கீத சாஸ்திரம் செய்திருக்கிறார்களென்று நாம் எண்ணப் பல காரணங்களிருக்கின்றன.

உலகத்தின் சிருஷ்டிக் கிரமம் எப்படி பல யுகங்களாகப் படிப்படியாய் விருத்தியாகி வந்ததோ அப்படியே சப்த சுரங்களும் ஒன்றின் பின் ஒன்றுப்பல பக்தர்களால் கானத்தில் சேர்க்கப்பட்டு அநேக ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்னேயே பூர்ண நிலையை அடைந்திருந்ததென்று தெரிகிறது. இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருடங்களுக்கு முன் முதல் ஊழியில் முதற் சங்கத்

திருந்த 4,400 தமிழ்ப் புலவர்களும் 4,400 வருடங்களாக இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழிலும் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். சங்கீதத்தை தங்கள் பாஷையின் ஒருபாகமாக வைத்து எல்லோரும் கற்று வந்ததையும் முடிமன்னர்களும் பிரபுக்களும் அதில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்கள் என்பதையும் நாம் அறிகையில் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள தென்மதுரையே சங்கீதத்திற்குத் தாயகமாயிருந்ததென்று சொல்லக்கூடியதாயிருக்கிறது.

மேலும் இற்றைக்குச் சுமார் 8,000 வருடங்களுக்குமுன்னுள்ள தொல்காப்பியத்தின் நால்வகை யாழ்களையும் இற்றைக்கு 1,800 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் நால்வகை யாழ்களையும் சீர்தூக்கிப்பார்ப்போமேயானால் இந்தியாவின் தென்பாகமே சங்கீதத்திற்கு முதன்மை பெற்றதென்றும் பாண்டியராச்சியமழிந்தபின் சேர சோழ ராசர்கள் சங்கீதத்தை மிகவும் ஆதரித்து வந்தார்களென்றும் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய பாஷை பேசும் திராவிட தேசத்து வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீதத்தில் தற்காலத்தில் வழங்கி நிற்கும் பதங்கள், வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், இராகமாலிகைகள், பல்லவிகள் முதலியவைகளை ஏராளமாய்ச் செய்திருக்கிறார்களென்றும் நாம் பெருமையாய்ச் சொல்லிக்கொள்ளக்கூடியதாயிருக்கிறது. புரந்தரவிட்டல் தாஸ், க்ஷேத்திரஞ்ஞர், தியாகராஜ ஐயர், அருணாசலக்கவிகள், கோபாலபாரதி முதலிய கர்நாடக வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீதத்திற்குரிய உருப்படிகள் செய்து வைத்திருப்பதுபோல் வேறு எந்த நாட்டிலாவது எந்தப் பாஷையிலாவது ஏராளமாயிருக்காதென்று நாம் துணிந்து சொல்லலாம். துருபத், தில்லானா, கியால், டப்பா, டுமுரி, பத்தியங்கள், திண்டி, ஜாக்கி போன்ற இலேசான முறைகளில் மற்றவர் கானமிருக்கிறதையும் நாம் மறந்து போகக்கூடாது.

மேலும் இந்தியாவின் தென்பாகமாகிய திராவிட தேசத்து வித்துவசிரோமணிகளில் தஞ்சையிலிருந்த வேங்கடமகியும், திருவாரூர் முத்துசாமி தீக்ஷதரும், வையைச்சேரி மகா வைத்தியநாதையர் அவர்களும், தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்து தமிழிற் பாண்டித்திய முடையவர்களாயிருந்தாலும் சமஸ்கிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் சில உருப்படிகள் செய்து வைத்தார்கள். சற்றேறக்குறைய 4,400 வருடங்களாக நிலைபெற்றிருந்த முதற் சங்கமும் தென்மதுரையும் அழிந்தபின் தென்னிந்தியாவின் சங்கீதம் பின் ஊழியில் வர வர மலினமடைந்துபோனாலும் தென்னிந்தியாவிலுள்ள சேர சோழ பாண்டிய மன்னர்களாலும் கோவில் மானியங்களாலும் ஒருவாறு ஆதரிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் பேணுவாரற்றுப் போன பின் ஊழியில் அவற்றையே சீவனமாகக் கொண்டவர்கள் மாத்திரம் அவற்றை ஒருவாறு பேணிவந்தாலும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ள பழமையான நூல்கள் முற்றிலும் அழிந்துபோயினவென்றே சொல்லவேண்டும்.

தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய வித்துவசிரோமணிகள் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு மிக அருமையாயுள்ள அநேக உருப்படிகள் செய்து பரம்பரையாய்ப் பாடம் சொல்லிவைத்தாலும் மற்றவருக்குச் சொல்லப்பிரியமில்லாதவர்களாயிருந்ததி னிமித்தம் அவர்கள் செய்துவைத்திருந்த அனேக வேலைகள் அழிந்துபோயின. அவர்களிடத்திற் பாடம் கேட்டசிஷ்ய வர்க்கத்தாரும் சொல்லாமற்போனார்கள். இப்படி அனேக அருமையான வேலைகள் வர வர அழிந்து கர்நாடக சங்கீதத்தின் சம்பிரதாயம் போய் பார்சி, இந்துஸ்தானி, ஆர்மோனியம், கிராமபோனில் வந்து நிற்

கிறது. இப்படி நான் சொல்வதைச் சிலர் வேறுவிதமாய் நினைக்கலாம். சங்கீதத்தைப்பற்றிய பிரியம் யாவருக்கும் தற்காலத்தில் உண்டாயிருக்கிறதென்பதை மறுக்க வாவில்லை. ஆனால் ஆணிமுத்திற்குப் பதில் சூரத்துமுத்தும், சொக்கச் சிவப்புக்குப் பதில் காச்சுக்கல்லும், பட்டுத்தலைப்பாகைக்குப் பதில் நெட்டித்தலைப்பாகையும் மலிவாய் வழங்குவதுபோல் ஆயிற்றே யொழிய நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவரும் இராகங்களைக் கேட்கும்படிக்கில்லாமல் போகிறதென்று வருத்தப்படவேண்டியதா யிருக்கிறது.

முதல் ஊழியின் பின் சமணர்களாலும் பௌத்தர்களாலும் ஒருவாறு வெறுக்கப்பட்ட சங்கீதம் சாமானியர் வயிற்றுப் பிழைப்பிற்குரிய தொழிலாக எண்ணப்பட்டது. ஆனால் சங்கீதம் எந்தத் தேசத்தில் அதிக விருத்தியுடையதாயிருந்தோ அந்தத் தேசம் மிகுந்த காகரிகத்தையுடையதாயிருந்திருக்க வேண்டுமென்று சொல்வது தரியே. அதோடு அந்தத்தேசம் சத்தியத்தைக் காப்பாற்றும் உத்தமர்களும் தன்னுயிர்போல் மன்னுயிர்களை நினைத்துச் சண்டை சச்சரவுகள் உண்டாகாமல் சமாதானத்தையே விரும்பத்தக்கவருமாகிய அரசர்களை உடையதாகவு மிருக்கவேண்டும். மழைக்குறைவினால் தேசத்தில் பஞ்சம் உண்டாகாமல் தானியாதிகள் மலிந்து வேறு கவலையின்றி நீதி நூல்கள் வாசித்தும் பிரசங்கித்தும் எழுதியும் வரும் உத்தமமான காலத்திலேயே சங்கீதம் விருத்தியாகக் கூடியதென்று நாம் யாவரும் அறிவோம். ஒருவன் பசியினால் வருந்தும்பொழுது பாடுவானா? மற்றொருவன் பாடினாலும் அவன் பாட்டைக் கேட்பானா? ஐதர் (Hyder) கலகத்தில் சங்கீதக் கச்சேரி நடக்குமா? மேலும் கடவுளை ஆராதிப்பதும் துதிப்பதும் விழாக்கொண்டாடுவதும் தங்கள் துன்பம் நீங்கிய காலத்தேயென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அரசர்கள் ஒருவருக்கொருவர் பகைத்து ஓயாது படையெடுத்துக் குடிகளையழித்து மீதியுள்ளோர் எங்கே புகலிட மடைவோமென்று நிகைத்து தாங்கள் அருமையாய் நினைத்த பொருள்களையும் கவிகளையும் புதைத்து ஒளித்து ஓடிப்பிரதேசங்களில் யாசித்து நிற்கும் காலத்தில் சங்கீதம் எது? காகரிகத்தைக் குறிக்கும் கைத்தொழில்களும் கலைகளும் அழிந்து போகும் என்பதை நாம் யாவரும் அறிவோம். தற்காலத்தில் நடக்கும் ஜர்மானிய யுத்தத்தின் கொடுமைகளை விஸ்தாரமாக அறிவோமே. சீர்பெற்றோங்கிய தென்மதுரையும் அரசு இழந்த சோழராசர்கள் முன்னுக்கு வந்தகாலத்தில் ஒருவருக்கொருவர் செய்த கலகத்தினால் சங்கீத வித்தையும்அதைச்சேர்ந்த பல நூல்களும் படிப்படியாய் அழிந்து மீதமாயிருந்தவைகளும் மகமதியர் கைவசப்பட்ட காலத்தில் மிச்சமின்றி அழிந்து போயிருக்கவேண்டும்.

சோழராச்சியத்தின் தலைநகராகிய தஞ்சைமாநகரத்தில் சரஸ்வதி மாலில் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் நூல்களைக் கவனித்தவர்கள் அவைகளில் அநேக அருமையான புத்தகங்கள் கணக்கு எடுபடுகிறதற்கு முன்னேயே பலரால் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டனவென்று அறிவார்கள். அதிலிருந்த அருமையான சோதிட நூல்களும், சங்கீத நூல்களும், வைத்திய நூல்களும் இன்னும் பல அருமையான நூல்களும் பலரால் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. மீதியாயிருந்து கணக்குக்கு வந்த புத்தகங்களில் சங்கீதத்தையும் சோதிடத்தையும் சேர்ந்த நூல்களாகிய சதுர்தண்டி பிரகாசிகையும் சுக்கிரநாடியும் போய்விட்டனவென்று எழுதப்பட்டிருப்பதை நாம் இன்னும் பார்க்கலாம். இதுபோலவே ஒவ்வொரு இராஜதானியிலும் புஸ்தகசாலைகள் இருந்தனவென்றும் அவ்விராஜ்யம் அழிந்தபின் புஸ்தகசாலைகளும் அழிந்திருக்கவேண்டுமென்றும் நாம் எண்ணஇடந்தருகிறது. 4,000 வருடங்களாய் நடந்துவந்த முதற் சங்கத்திற்கு ஒரு பெரிய தமிழ்ப்புத்தகசாலை யிருந்திருக்கவேண்டுமென்று நான் சொல்வது சப்பாகமாட்டாது. புத்தகம் அக்காலத்

திலில்லை யென்றுலும் புத்தகங்கள் போன்ற சுவடிகள் அல்லது ஏடுகள் ராளமாய்ச் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும்.

பர்மா (Burma) பிடிபட்டகாலத்தில் பொங்கிகள் என்று அழைக்கப்படும் புத்த மத சன்னியாசிகள் பத்திரம் பண்ணி வைத்திருந்த அரிய விஷயங்களடங்கிய ஓலைச்சுவடிகளை பட்டாளத்திலுள்ளோர் அடுப்புக்கு விறகாக உபயோகித்தார்கள் என்பதைக் கேள்விப்படு கையில் மகமதிய சேனாதிபதியாகிய ஓமர் (Omar) காலத்தில் அலெக்ஸன்றியாவிலுள்ள புத்தக சாலையை ஆறுமாதம் விறகாக உபயோகித்தார்களென்பது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. தற் காலத்தில் நடக்கும் ஜர்மானிய யுத்தத்தில் ஜர்மானியர்கள் பெல்ஜியத்திலுள்ள புத்தகசாலைகளை யெருப்பிட்டு அழித்து பிரான்சில் மிகப்பூர்வீகமும் மிக அழகுமுள்ளதென்று உலகத்தில் கொண் டாடப்படும் தேவாலயத்தையும் மற்றும் மிக அழகான சிற்பவேலையுள்ள தேவாலயங்களையும் சித்திரவேலைப்பாடுள்ள படங்களையும் பாழ்பண்ணினதை நாம் அறிவோமே. முதற் சங்கத்துப் புத்தகசாலை கடலால் அழித்துபோயிற்று. அதில் மிஞ்சியிருந்த சில புத்தகங்கள் கபாடபுரத் தில் கடலால் அழித்துபோயின. மூன்றுவது சங்கமிருந்த கூடலாலவாய் என்ற மதுரை யிலிருந்த புத்தகசாலையும் பல கலகங்களின் காரணமாய் அழித்து மிச்சமாயிருந்த நூல்களும் மகமதியர் ஆசாட்சிக்கு வந்த காலத்தில் முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்று நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

முத்தமிழில் இசை, நாடகம் என்ற இரண்டு பாகமும் போய் மீதியாயிருந்த இயற்றமிழின் சிறந்த பாஷை நடையும் யாப்பின் நடையும் பல அரும்பதங்களும் குறைந்து அன்னிய பாஷையின் மொழிகள் பல கலந்து மிகவும் மெலிவடைந்த காலம் இதுவென்று அறிவாளிகள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத் தமிழின் பெரும்பாகம் பலவீதமாய் அழிந்துபோனதின் அவைகளிலுள்ள விஷயங்கள் பல பாஷை களில் எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்று தெரிகிறது.

முன் வழியிலிருந்த சங்கீதத்தின் விரிவான பாகமும் 12,000 இராகங்களின் கிரம மும் ஒருவாறு மறைந்துபோன காலத்தில் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரம் எழுதியிருக்கிறார் என்று தெரிகிறது. அவர் காலத்திலிருந்த சங்கீத முறையும் ஒருவாறு குறைந்து மெலிந்த காலத்தில் இற்றைக்குச் சுமார் 800 வருடங்களுக்கு முன் உரையாசிரியர்கள் அதற்கு அர்த்தம் எழுதியிருக்கிறார்கள். உரையாசிரியர்களுக்குச் சுமார் 800 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ள நமக்கு உரையின் அர்த்தம் அறிந்துகொள்ளக் கூடாமலிருக்கிறது. அக்காலத்தில் வழங்கிய இராகங்களின் பெயர்களும் சங்கீதத்திற்குரிய சில பெயர்களும் வாத்தியக்கருவிகளும் முற்றிலும் போய் சமஸ்கி ருதம், தெலுங்கு போன்ற அந்நிய பாஷைகளின் வார்த்தைகளை தற்காலத்தில் நம் வழக்கத்திலி ருக்கின்றன. சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் இற்றைக்குச் சற்றேறக்குறைய 700 வரு டங்களுக்கு முன்னுள்ளவரென்று திட்டமாய் அறிகிறோம். இவர் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங் கீத ரத்னாகரமென்னும் நூலே இந்தியாவின் சங்கீதத்திற்கு முதல் நூலாக எண்ணப்படுகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார்க்கும் கவிச் சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டானுக்கும் சுமார் 100, 200 வருடங்களுக்குப் பிந்தினவ ரென்றும் இளங்கோவடிகள் காலத்திற்கு சற்றேறக்குறைய 1,000 வருடங்களுக்குப் பின் னிருந்தவரென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சாரங்கர் எழுதிய நூலிலும் அவருக்கு ஆதாரமாயுள்ள பரத காட்டிய சாஸ்திரத்திலும் துவாவிம்சதி சுருதிகள் என்று சொல்லியிருப்பது ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கவேண்டுமென்ற அபிப்பிராயத்தை யுடையதாயிருக்கிறது. சட்சம பஞ்சமம் 13 சுருதிகளையும் சட்சம மத்திமம் 9 சுருதிகளையுமுடையதாயிருக்கிறது. இதையே ஆரம்ப சுரத்தையும் முடிந்த சுரத்தையும் நீக்கி நடுவில் 12, 8 சுருதிகளை ச-ப, ச-ம உடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று சாரங்கர் சொல்லுகிறார். இவ்விதிப்படி சட்சமமும் பஞ்சமமும் ஒன்று சேர்ந்து தொனிக்காது. ஒன்று சேர்ந்து தொனிக்கும் சுரங்களே காதிற்கு இனிமையாயிருக்கும். அப்படியில்லாமல் குறைவது ஒழுங்கற்ற ஓசைகள் உண்டாவதற்கு ஏதுவாகும்.

அணுப்பிரமாணமும் கூடாமலும் குறையாமலும் சட்சம பஞ்சமம் சேர்ந்து தொனிக்க வேண்டும். அப்படியில்லாவிட்டால் இனிய ஓசைகள் பிறக்கமாட்டாதென்றும் சட்சம பஞ்சம முறையாய் வெகு நுட்பமான சுரஞானத்தைக்கொண்டு ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களையும் 24 சுருதிகளையும் நிர்ணயித்து அம்முறைப்படியே தென்னிந்தியாவிலுள்ளோர் கானம் செய்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் மூன்றாவது பாகத்திற் சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் இன்னின்ன சுரங்கள் ஒவ்வொரு சுருதி குறைந்து மொத்தத்தில் 22 சுருதிகளாக வருகிறதென்பதைப்பற்றியும் அதன்படி தற்காலத்தில் நாம் பாடும் இராகங்களில் சில இன்னின்ன சுருதிகளில் வருகிறதென்றும் இதன்முன் அட்டவணையாகக கொடுத்திருக்கிறோம். தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இன்னவையென்று அறிய விரும்பும் விவேகிகளுக்கு அது போதுமானதா யிருக்குமென்று நம்புகிறோம். சுரஞானத்தைக்கொண்டு அறியவேண்டிய சுருதி நிச்சயத்தைப் பின்னக் கணக்குகளைக்கொண்டு பெருக்கிக்காட்டும் சில பேதங்கள் நீக்கி ஒற்றுமைப்பட்ட அபிப்பிராயம் உண்டாக்கும்படி நானும் கணக்கினால் காட்டத்துணிந்தேன்.

மேலும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் பாடப்பட்டுவரும் இராகங்களில் எந்தெந்த சுரங்கள் வருகிறதென்று நான் ஆராய்ச்சி செய்த காலத்தில் 24 சுருதிகள் வரக்கூடியதாய் எனக்குத் தோன்றிற்று. அவைகளை இன்னும் நுட்பமாய் ஆராய்ச்சி செய்கையில் அதிலும் நுட்பமான ஓசைகள் வருவதாக நான் அறிந்தேன். அதி சூட்சமமான இச்சுருதிகள் வழங்கிவருவதைக் கணிதத்தின் மூலமாகக் காட்டுவதோடு இன்னின்ன இராகங்களில் அது வழங்கிவருகிறதென்று காட்டவும் வேண்டியிருக்கிறது. பன்னிரண்டு சுரங்களையும் அவைகளின் சேர்க்கையால் உண்டாகும் 72 மேளக்கர்த்தாவையும் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ள இயலாமல் ஆக்ஷேபனை சொல்லும் சிலவித்துவான்கள் இதையும் தெரிந்துகொள்ளாமல் கூச்சலிடுவார்கள் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. ஆனாலும் நுட்பமான அறிவுடையோர் கவனத்திற்கு வரவேண்டுமென்றே சூட்சமமான சுருதிகளின் கணக்கும் இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிருக்கிறது.

தேகத்தின் செயல்களாலன்றி மற்றப்படி எவ்விதத்திலும் அறிந்து கொள்ளக் கூடாத சீவனை பிராணன், அபானன், சமானன், உதானன், வியானன், நாகன், கூர்மன், கிருகரன், தேவதத்தன், தனஞ்செயன் என்னும் தசவாயுகளாகப் பிரித்து அவைகள் சரீரத்தில் இன்னின்ன இடங்களில் நின்று இன்னின்ன தொழில்கள் செய்கின்றனவென்றும் அவைகளில் இன்னின்னது கூடுதல் குறைவதினால் தேகத்தில் இன்னின்ன நோய்கள் ஏற்படுமென்றும் பிராண வாயுவை ஐந்து பூதங்களாகப் பிரித்து அவைகள் இவ்வளவு காலம் இன்ன நாசியில் ஓடுகிறதென்பதையும் அவைகள் ஓடுவதைக்கொண்டு நடக்கும் பலன்கள் யாவையும் அறிந்துகொள்ளும் சர சாஸ்திரத்தையும் இன்னின்ன காலங்களில் இந்தச் சுவாச ஓட்டம் மாறுவதைக்கொண்டு ஆயுள் நிர்ணயம் செய்யும் கணிதத்தையும் சுவாசமானது ஓடும் பலத்தைக்கொண்டும் கர்ப்ப உற்பத்தி

காலத்தில் பிராண வாயுவின் இயக்கத்தை நூறு பாகமாக்கி அவைகளில் ஒவ்வொன்று குறையும்போது ஆயுள் குறைவையும் அங்கக் குறைவையும் சுகக் குறைவையும் அகால மரணத்தையும் கணிக்கும் சிவோற்பத்தி சாஸ்திரத்தையும், பிராண வாயுவை நூறு, இருநூறு மாத்திரையின் அளவாகக் கும்பித்துப் பழகி நித்திய தத்துவம் பெறும் வழி கூறும் யோக சாஸ்திரத்தையும் அறிந்த மகான்கள் பிராண வாயுவிலேயே உண்டாகும் நாதத்திற்குக் கணக்குச் சொல்லப் புகுந்த என்னை மன்னித்து அங்கீகரிக்கும்படியாகப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

அண்ட புவன சராசரங்களுக்கு வித்தாய் நின்ற பிரம்மத்தில் விருப்பம் தோன்ற விருப்பத்தில் நாதம் (வார்த்தை) உண்டாக அவ்வார்த்தையினால் புல் பூண்டு தாவர சிவகோடிகள் அத்தனையும் உண்டாயின. அதுபோலவே காரணசரீரத்தில் விருப்பமாகவும் சூக்கும சரீரத்தில் நாதமாகவும் தூல சரீரத்தில் செயலாகவும் ஒவ்வொரு சிவனிலும் முதல்வனே விளங்கி நிற்கிறான். இப்படி பிரண்டமாகவும் சிற்றண்டமாகவும் நின்ற அவனை வெளித் தோற்றத்தைக் கொண்டு வெவ்வேறாக நினைத்தார் உலகத்தார்.

ஒரு புள்ளியினின்று வெவ்வேறு அளவுள்ள எண்ணிறந்த வட்டங்கள் உண்டாகியிருந்தாலும் கடி நிலையாயுள்ள புள்ளி ஒன்றே என்பதுபோல எழுவகைத் தோற்றத்திற்கும் உட்பொருளாயிருந்த ஒருவனே கர்த்தன் என்று கண்டார் பெரியோர். காணப்பட்டவையாவும் அவனிலேயே உண்டாக்கப்பட்டனவென்றும் எல்லாம் அவனுக்காகவே உண்டாக்கப்பட்டதென்றும் அவனையல்லாமல் உண்டாக்கப்படவில்லை யென்றும் உண்டாக்கின ஒவ்வொன்றிலும் அவனே சிவனாய் விளங்கி நிற்கிறானென்றும் பெரியோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

அண்டபிண்ட சராசரங்களின் செயல் அத்தனையும் அவனுடைய திருவிளையாட்டென்றும் அவனுடைய சித்து விலாசமென்றும் சொன்னார்கள். ஒவ்வொன்றும் அவனாலேயே செயல் பெற்று விளங்குகிறதென்று அறிந்தார்கள். சூக்கும சரீரத்தில் வார்த்தையாய் விளங்கிய கர்த்தன், எப்படி சப்த சுரங்கள் பன்னிரு ஸ்தானத்தில் 16 கலையாய் எவ்வேழு செயல் பெற்றுப் பல தாய் இராகமாய்ப் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் அல்லது சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சுவராந்தம் என்னும் சுர பேதங்களை ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் உடைய எண்ணிறந்த இன்னிய இராகங்களாகி அவைகள் ஒவ்வொன்றும் மிக விரிந்த பிரஸ்தாரத்தை யுடைத்தாயினவோ அப்படியே நாத சொரூபியாய் விளங்கி ஆனந்த நிர்த்தமிடுகிறான்.

விரிந்த அவன் திரு உருவாகிய நாத சொரூபத்தை சப்த சுரங்களின் விரிந்த இராகங்களால் அறிந்து அவன் செயலுக்கேற்ற அம்ச சுரங்களை அந்தந்த இராகத்திற்குச் சிவ சுரமாகவைத்துக் கானம் பண்ணினார்கள். இக்கானத்தின் முக்கியம் அறிந்த நம் முன்னோர் முதல் முதல் சுருதியை நிச்சயம் செய்து கானவிதி சொன்னார்கள்.

ஆன்ம லாபத்தையே பெரிதாக நினைத்த நம்முன்னோர் தெய்வத்தை அறிவதும் அம்மயமாய்ச் சிவிப்பதையுமே விரதமாகக் கைக்கொண்டு வந்தார்கள். அவ்வறிவு முற்றுப்பெற முதல் முதல் இவ்வண்டத்தின் பஞ்சகான தத்துவங்கள் இருபத்தைத்தையும் அவற்றில் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற அன்னத்தையும், அன்னத்தினின்றுண்டான அன்னமய கோசத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும், அவற்றிற்குத் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற இச்சையையும் (மோகத்தையும்) இச்சையினால் பந்தப்பட்ட சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும், அவற்

றிற்குத்தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாய் நின்ற அந்தக்கரணத்தையும் அதில் அடங்கிய அறிவு அறியாமையையும், இச்சூக்கும சரீரத்தின் தலையாய் விளங்கும் அவிவிலிருந்து காரண. சரீரத்தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களையும் அவற்றின் தலையாய் இருபத்தைந்தாவது தத்துவ மாய் விளங்கும் அறிவில் அறிவாகிய பிரம்மத்தையும் அறியக் கண்ணுங் கருத்துமாயிருந்தார்கள் என்று அவர்கள் எழுதிய நூல்களினால் தெளிவாய்த்தெரிகிறது.

அண்டத்தின் பஞ்சீகரணச்செயலால் கிடைத்தது அன்னம். அது அண்டத்தின் முதல் தத்துவமாகிய பிருதிவியினின்றே உண்டானது. அதன்மேல் அன்னத்தில் நின்றுண்டான தூல சரீரத்தின் முடிந்த இருபத்தைந்தாவது தத்துவம் மோகமாம். இச்சையினின்று சூக்கும சரீரத் தின் இருபத்தைந்து தத்துவங்களும் உண்டாகின்றன. அதில் சூக்கும சரீரத்தின் பிருதிவியின் அம்சமாகிய ஜனனேந்திரிய ஸ்தானமே முதல் தத்துவமாம்.

அந்தக்கரணமே இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாம். அந்தக்கரணத்தை ஆதாரமாய் வைத்துக்கொண்டு பிறந்த காரணசரீரத்திற்கு முதல் தத்துவம் பிரம்மாவாம். இது பிருதிவியின் அம்சம். இப்படியே பஞ்சகர்த்தாக்களும் பஞ்ச சக்திகளும் கலந்து பஞ்சீகரணப்படி உண் டான இருபத்தைந்து தத்துவங்களுள் இருபத்தைந்தாவதான தத்துவம் பரபிரம்மமாம். இதையே அறிவில் அறிவென்றும் மௌனமென்றும் சூனியமென்றும் அகண்ட பரிபூரண மென்றும் சத்து சித்து ஆனந்தமென்றும் பெரியோர்கள் சொல்வார்கள்.

இப்படிக் காரண சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய பிரம்மத்தின் சந்நி தியில் சத்துவ, ரஜஸ், தமஸ் என்னும் முக்குணங்கள் உண்டாயின. இம் முக்குணங்களும் பஞ்சபூதங்கள் பஞ்சீகரணப்படி கலந்து தனுகரணபுவனபோகங்களைக் கொடுக்கும் அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் யாவும் உண்டாயின. இப்படி உண்டானவைகளுள் மானுடத்தோற்றம் மேலானது.

இம்மேலான மனுடன் சூக்குமசரீரத்தின் தலையாக விளங்கும் அந்தக்கரணத்தில் அறிவு அறியாமையென்னும் இருகுணங்களில் ஏதாவது ஒன்றின்படி நடக்கிறவனாயிருக்கிறான். அறியாமையின் வழிப்பட்டால் அதாவது சரீரத்தின் பிரியப்படி நடந்தால் அவிவிவேகமும் அவிவிவேகத்தினால் அபிமானமும் அபிமானத்தால் எனது, எனக்கு என்ற இச்சை யும், இச்சையினால் தீயகருமமும், கருமத்தால் சரீரமும், சரீரத்தால் சம்சாரபந்தமும் பந்தத் தால் நாகமுமடைகிறான். அது போலவே அறிவினால் விவேகமும் விவேகத்தால் பற்றின்மை யும், நிராசையால் கர்மநாசமும், கர்மநாசத்தால் தூல நாசமும் நான் என்ற தூல நாசத்தால் (அஞ்ஞான நாசமும்) பந்த நிவிர்த்தியும் பந்த நிவிர்த்தியால் வீடு மடைகிறான்.

பிறப்பிறப்பிற்குக் காரணமாகிய இச்சையே மேல் இரண்டு அண்டங்களுக்கும் கீழ் இரண்டு அண்டங்களுக்கும் மூல காரணமாயிருக்கிறது. இச்சையின் வசப்பட்ட சிவன் அறியாமை மேற்கொண்டு சூக்கும சரீரத்தின் நற்செயல்களையும் மேன்மையையுமிழந்து, "நீ மண்ணாயிருக்கிறாய் மண்ணுக்கே திரும்புவாய்" என்ற தேவவாக்கின்படி நாகப்பிராப்தி யடைகிறான்.

ஆனால் தூல சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய இச்சையையழித்து சூக்கும சரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவமாகிய அறிவின்படி நடக்கிறவன் சூக்கும சரீரத்தின் மேன்மையை யறிந்து அதை வசப்படுத்திக்கொண்டு காரணசரீரத்துப் பஞ்சீகரணப்

படியுள்ள தேவதத்துவங்களையும் சக்திகளையும் ஒன்றின்பின்னொன்றாயறிந்து தம் அனுபோகத்துக்குக்கொண்டுவந்து முடிவில் சத்துச் சித்து ஆனந்தமாய் விளங்கும் பிரம்ம பதமடைகிறான்.

ஒன்றான மெய்த் தெய்வத்தையும் அவர் பிரதி நிதியாய் விளங்கும் பரமாத்துமாவையும் அறிவதே நித்தியசீவனென்று பக்தர்கள் நினைத்து என்றுமழியாத நித்திய சீவனைப்பெற இரவு பகல்இடைவிடாமல் விசாரித்தார்கள். அவரவர்கள் தவத்திற்கேற்பப் பெற்ற காரணசரீரத்தின் சக்திகளை மற்றவரடையும் பொருட்டுச் சீவகாருணியத்தின் பெருக்கால் நூலாகஎழுதிவைத்தார்கள். தூல சூக்கும காரணசரீரத்தின் ஒன்பது வகைகளையும் அவற்றில் விளங்கும் ஒன்பது குணங்களையும் விளக்கிச்சொல்லவந்த இடத்தில் அண்டத்திற்கும் பிண்டத்திற்கும் சூக்குமத்திற்கும் காரணத்திற்கும் பஞ்ச பூதங்களையும் பஞ்சீகரணச்செயல்களையும் ஒவ்வொன்றாய் மிகத் தெளிவாயாராய்ந்து சொன்னார்கள்.

தூல சூக்கும காரணம் மூன்றும் சரீர மென்றும், அவற்றிற்கு மனம் வாக்குக் காயம் இடமென்றும், ஆணவம் காமம் மாயை மலமென்றும், சாத்வீகம் ராஜசம் தாமதம் குணமென்றும், சுவர்க்கம் மத்தியம் பாதாளம் லோகமென்றும், சூரியன் சந்திரன் அக்கினி மண்டலமென்றும், மந்தரம் மத்தியம் தாரம் ஸ்தாயிகளென்றும், அகார உகார மகாரம் அட்சரமென்றும், ஆக்கல் காத்தல் அழித்தல் தொழில்களென்றும் குறிப்பினாற் சொல்லி அவைகள் ஒவ்வொன்றின் விவரங்களையும் அறிய ஏதுவாகும் மற்றும் அறிவையும் போதித்தார்கள். ஓர் அறிவு முதல் ஆறு அறிவு வரையும் உள்ள சீவர்களையும் அவற்றிற்கு மேலாகிய ஏழாவது அறிவு பெற்ற தேவமானுடர்களையும்,ஒவ்வொரு வர்க்கத்திலும் எவ்வேழு வகையாகப்பிரித்து அவற்றின் சூக்குமத்தையும் அறிந்துகொள்ள எழுதிவைத்தார்கள். சீவர்களைக் கெடுக்கும் இராகாதி பதின் மூன்று குணங்களையும் அவைகளை நீக்கிக்கொள்ளும் வழிகளையும் சொன்னார்கள். அண்டத்திற்கு ஒத்ததைப்பிண்டத்திற் காட்ட உபமானங்களையும் பஞ்ச பூதங்களையும் பஞ்ச பூதங்களின் சேர்க்கைகளையும் வெகு விவரமாய்ச் சொன்னார்கள். இவையாவையும் பூரணமாய் அறிவதற்குக் காரண சரீரத்தின் வித்தாய் விளங்கும் கர்த்தனின் உதவியைத் தேடினார்கள்.

சூரிய சந்திர கலையாய் ஓடும் தங்கள் பிராண வாயுவைச் சூரிய கலையில்திருப்பிக் கும்பித்து, இருகாதின் கேள்விப் புலனும், இருகண்ணின் காட்சிப் புலனும் பிராண வாயுவும் கலந்த ஓங்காரக் கம்பத்தின் நுனியில் முச்சந்தி வீதியில் கோடிசூரியப் பிரகாசமாய் விளங்கும் நந்திஒளி தரிசனங்கண்டு தாங்கள் அறியவேண்டியதும் கேட்கவேண்டியதும் காணவேண்டியதுமான யாவு மங்கே அறிந்தார்கள். அவ்வுத்தம நன்னிலை பெற்ற பக்தர்கள் தெய்வத் தோற்றம் தங்களில் பிரகாசிக்கத்தேவதூதர்களைப்போல் விளங்கினார்கள். அவர்கள் சாதிபேதமாவது மதபேதமாவது கலைபேதமாவது கொள்ளாமல் மன்னுயிர் யாவையும் தன்னுயிர்போல் நினைக்கும் உத்தம நன்னிலையையே உலகத்தவர்க்குப் போதித்தும் அனுபோகத்தில் சாதித்துக் காட்டியும் வந்தார்கள். உலகத்தைவெறுத்து தெய்வத்தையே நேசித்து வந்த அவ்வுத்தமர் நம் தென்றமிழ் நாட்டிலேயேமுந்தினவரென்றும் ஏராளமானவரென்றும்நாம் மேன்மை பாராட்டிக் கொள்ளக்கூடியதாயிருக்கிறது. தென்றமிழ் நாட்டரசனாகிய சத்திய விரதனும் அவரோடு வந்த ஏழு முனிவர்களும் ஊழிக்குத்தப்பக் கப்பலில் வந்து வடநாட்டில் தங்கினார்களென்றும் அவர்களில் சத்திய விரதன் மூலமாக ஜனங்கள் விருத்தியானார்களென்றும் அவரே வைவசுதமனு வானாரென்றும் நாம் அறிவோம். இவ்வுத்தமர்களிருந்த குமரி நாட்டிலிருந்தே எல்லா சாஸ்திரங்களும் கலைகளும் மற்றிடங்களுக்குப் பரவினவென்றும் நாம் துணிந்து சொல்லுவோம்.

அவர்கள் இயற்றிய சாஸ்திரங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் இப் பிண்டத்திற்குரிய முக்கிய அம்சங்களையே அண்டத்திற் கண்டு அவற்றையே எழுதிவைத்தார்கள். இவ்வண்மையே சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கும் முக்கிய ஆதாரமென்று இதன் பின் காணலாம். அண்டத்தின் முக்கிய ஆதாரமாய் விளங்கும் தத்துவங்களையே சங்கீதத்திற்கும் ஆதாரமாகக் கண்டார்கள். தூல சரீரத்திற் சிவனுப் விளங்கும் சூக்கும சரீரத்தின் நாத சொரூபத்திற்குத் தூல சரீரத்தின் ஆதாரக்கணக்கே தகுதியான தென்று தங்கள் அனுபோகத்திற் கண்டார்கள். இவ்வனுபோகத்தைக் கண்டவர்கள் அக்கணக்கின் படியே நாத சொரூபத்தை வகுத்து அவன் திருச் செயல் விளங்க நாத பேதங்களினால் அமைந்த இன்னிசை கொண்டு அவனை வாழ்த்தினார்கள். தங்கள் ஆராதார மூர்த்தியைத் தியானிப்பதும் துதிப்பதும் ஒழிந்த வேளையில் மக்களுக்கு உதவியா யிருக்கும் நூல்கள் எழுதியும் சிவகாருணியம் பாராட்டியும் வந்தார்கள்.

தூல சரீரத்தின் ஆறுதார ஸ்தானங்களிற் சிவன் நிற்பது போலச் சூக்கும சரீரத்தின் ஆறுதார ஸ்தானங்களில காரண சரீரமிருக்கிறதென்று கண்டார்கள். ஓம் என்ற ஆதி நாதமானது ஆறு ஸ்தானங்களில் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஏழு சுரங்களாயானது போல ஆதிமூலமாய் நின்ற பிரம்மமும் படிப்படியாய் ஏழு அறிவுடன் எழுவகைத் தோற்றங்களையு மடைந்தது. ஏழு தோற்றங்களை யடைந்த பிரம்மமானது மூலாதாரம், சுவாதிஷ்டானம், மணி பூரகம், அனுகதம், விசுத்தி, ஆக்கினை என்ற தூல சரீரத்தின் ஆறு ஸ்தானங்களிலும் சாக்கிரம், சொப்பனம், சுழுத்தி, துரியம், துரியாதீதம், அதீதம் என்ற சூக்கும சரீரத்தின் ஆறுஸ்தானங்களிலும் படிப்படியாய் உயர்ந்து பன்னிரு ஸ்தானங்களை அடைந்து காரணத்தில் லயமாயிற்று. இப்படியே ஓம் என்ற முதல் சட்சமமானது சுத்த மத்திமம் வரையிலுள்ள ஆறு சுரங்களாகி அதன்மேல் பிரதிமத்திமம் முதல் ஆறு சுரங்களாய் மொத்தத்தில் பன்னிரண்டு ஆதார ஸ்தானங்களை யுடையதாய் முதற்காரணமாகிய சட்சமத்திலேயே திரும்ப முடிவடைகிறது.

எழுவகைத் தோற்றங்களென்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் எட்டாவதான ஒன்று எல்லாம் தோன்றுவதற்கு ஆதாரமாயிருந்த இடமென்று தோன்றுகிறது. அதாவது ஒன்று இரண்டு முதலான எழுவகைத் தோற்றங்களும் தூல சூபமும் சூக்கும அல்லது நாம சூபமுமற்று முதல் வஸ்துவில் லயமடைகிற இடமாம். இது போலவே சட்சம முதலாகிய ஏழு சுரங்களும்மேலாய் எட்டாவதாயுள்ள சட்சமத்திலேயே முடிவடைகிறது. இப்படி ஆதியான ஒருவன் எழுவகைத் தோற்றத்திலும் கலந்து திரும்பத் தன் ஆதி நிலைக்கே வருவது உலகம் நடக்கும் பொருட்டு அவன் நடத்தும் திரு விளையாட்டேயாம்.

எழுவகைத் தோற்றமாய் ஏழு பருவங்களையுமடைந்து ஆனந்தக் கூத்தாடி அவன், தோற்றமும் பருவமுமற்று முத்தி நிலையை யடைகிறான். எப்படி சட்சமமானது படிப்படியாய் ஒன்றற் கொன்று தீவிரமாய் வெவ்வேறு ஸ்தானங்களையடைந்து எட்டாவதாகிய சட்சமத்தில் தன்னிலையை அடைந்ததோ அப்படியே இதுவுமிருக்கிறது.

எப்படிச் சிவனானது பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் சஞ்சரித்து நிற்கிறதோ எப்படிச்சூரியனானவன் பன்னிரண்டு இராசிகளில் சஞ்சரித்து வருகிறானோ அப்படியே பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் நாதமானது சஞ்சரித்து இன்னிசையை உண்டாக்குகிறது.

சப்த கிரகங்களும் எப்படி பன்னிரு இராசிகளில் சஞ்சரித்து அளவிறந்த காலபேதங்களையும் சாதகச் சக்கரங்களையும் உண்டாக்குகின்றனவோ எப்படி பன்னிரு ஸ்தானங்களிலும்

சப்தசுரங்களும் கிரக மாறுதலாகச் சஞ்சரித்து அளவிறந்த இராகங்களை உண்டாக்குகின்றனவோ அப்படியே எழுவகைத் தோற்றத்திலுள்ள சீவர்களும் தூல சூக்கும சரீரங்களில் அளவிறந்த பேதங்களையடைகிறார்கள்.

தூல சூக்கும சரீரங்களின் வேறு சில அம்சங்களும் இவ்வளவிற்கு ஒத்ததாயிருக்கக் காண்போம். தூல சரீரத்தின் அளவு எட்டுச் சாண் என்றும் ஒவ்வொரு சாணும் பன்னிரண்டு அங்குலம் அல்லது விரற்கடையென்றும் இவ்வளவின்படியே, 'எறும்பும் தன்கையால் எட்டுச் சாண்' என்றபடி, எழு வகைத் தோற்றங்களும் ஒற்றுமையான அளவுடைய வைகளாய் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

இது போலவே சீவனானது பன்னிரண்டு அங்குல சுவாசத்தில் பதினாறு கலையாய்ச் சஞ்சரிப்பதையும்எட்டு அங்குல சுவாசத்தில் நிலையாய் நிற்பதையும் பெரியோர்கள் விரிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். தூல சூக்கும காரணங்களின் தன்மையை அறிந்த பெரியோர் எப்போதும் தெய்வத்தைத் துதித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். தெய்வ சந்நிதியில் சகல பரிசுத்தவான்களும் ஓயாமல் துதித்துக்கொண்டிருக்கிறார்களென்று நாம் கவனிக்கையில் சங்கீதத்தின் முக்கியமான சில அம்சங்களும் தூல சூக்கும காரண சரீரங்களின் அமைப்பிற்கு ஒத்ததாக அமைத்து வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று நாம் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

முதல் முதல் நாதசொரூபியாய்த் தோன்றிய அவன் எழுவகைத் தோற்றமானபின் எழு சுரமுள்ள சங்கீதத்தை அப்பியாசித்துப் பழையபடி நாதபிரம்மத்திற் கலக்கும் நிலையை அடைகிறான் என்பது மிகப் பொருத்தமானதே. இதைத்தவிர சீவர்கள்மனம் நிலைப்பதற்கு அதாவது தெய்வத்தை யடைவதற்குச் சுலபமான சாதனங்கள் வேறு இல்லை. பகவத் தோத்திரங்களாகிய பண்களை உள்ள முருகப்பாடும் உத்தமர்கள் இவ்வுண்மையை அறிவார்கள்.

துவாதசாந்த நிலையில் எப்படிக் கீழ்சட்சமமானது மேல் சட்சமத்தின் சுருதியோடு பேதமறக் கலந்துநின்றதோ அப்படியே உத்தமர்களும் தெய்வத்தோடு கலக்கச் சங்கீதத்தைக்கொண்டு அப்பியாசித்தார்கள். மேல் சட்சமத்தின் சுருதியோடு கலந்துநின்ற இடமே சங்கீதத்தில் இன்பமான இடமென்று தங்கள் அனுபவத்தாற் கண்டது போலவே தெய்வபக்தியில் ஈடுபட்டுத்தெய்வ சந்நிதியில் உள்ளமுருகி நின்ற இடமே சுகமென்று தங்கள் நாட்களை ஜீவகாருணியத்தில் பின்னிட்டார்கள். மலர்ந்த பூவிற்கு மணமும் கனிந்தபழத்திற்குச் சுவையும் எப்படிச் சிறந்திருக்குமோ அப்படியே தங்கள் வாழ்நாட்களை வாசனையோடும் காருணியத்தோடும் கழித்தார்கள். சம்சாரமாகிய துன்பசாகரத்தைக்கடக்க தேவ தோத்திரங்களடங்கிய பண்களாகிய மரக்கலத்தையே தங்களுக்கு ஆதாரமென்று உறுதியாய்க் கைப்பற்றினார்கள்.

முன் ஊழியில் தென்மதுரையில் பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகிவந்த கானத்தின் பயிற்சி மிகவிஸ்தாரம் பெற்றிருந்த காலத்தில் ஒருவரும் சொல்லாமலே விளங்கி வந்த சில முக்கிய இரகசியங்கள் பின் ஊழியில் முக்கிய மிழந்து குறைந்தன. இப்படிக்குறைந்த காலத்தில் இளங்கோவடிகள் எழுதிய சங்கீதத்தின் சிலபாகமும் சந்தேக நிலையில் வந்தது.

சந்தேக காலத்தில் தங்கள் ஆராய்ச்சிக்கு வந்த சில விஷயங்களை ஒன்று சேர்த்து தங்கள் தங்கள் பாஷையில் சங்கீத நூலாக எழுதி வைத்தார் மற்றவர். இதில் சாரங்கதேவர் ஒருவரே மிக விரிவாய் எழுதியவர். தமக்குச் சுமார் 1,200 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த இளங்கோவடிகளின் அபிப்பிராயத்தையும் அதற்குமுன் சுமார் 8,000 வருடத்திலிருந்த தொல்

காப்பியர் கருத்தையும் அதன் முன் 4,000 வருடங்களா யிருந்த முதற் சங்கத்தார் கருத்தையும் அவர் தெரிந்த கொள்ள வில்லை யென்று கான் சொல்ல வரவில்லை. ஆனால் படிப்படியாய் ஒன்று பெருக்கமுற்றும் மற்றொன்று தேய்ந்தும் வழக்கத்தி லில்லாமற் போவது கால இயற்கைதானே. இவ்வளவாவது சங்கீதத்திற்குரிய பல அம்சங்களை எழுதிவைத்தாரே யென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் 22 என்ற இடத்து கல்லுக்கு ச-ப,ச-ம முறையாய் 13,9 என்ற சுருதிக் கணக்குச் சொல்லாதிருந்தால் மிகவும் நன்றாயிருக்கும். அவர் அளவு சொன்னதினால் கானத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் ஒவ்வாமல் சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்கும் யாவரும் தங்கள் தலையை அதில் உடைத்துக்கொள்ள கேரிட்டது.

இவருக்குச் சுமார் 300 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ள பாரிஜாதக்காரர், சோமநாதர் முதலியவர்கள் சுருதி விஷயத்தைப்பற்றி எழுதியிருப்பதில் சாரங்கருடைய சங்கீத ரத்னகரத்தின் வசனங்களையும் யாழின் சுரங்களையும் அனுசரித்துச் சில சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவைகள் பேர்களாலும் சுர ஸ்தானங்களாலும் சொல்லும் முறையினாலும் வித்தியாசப்பட்டிருக்கின்றன வென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. தங்களுக்கு முன்னுள்ள வரும் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் சந்தேக மறத்தெளிந்தவருமாக (நிஸ்சந்தேகராக) யாவராலும் கொண்டாடப்படும் சாரங்கர் தூலின் கருத்தை மாற்றவும் பிரியமில்லாமல் தங்கள் சாதனையிலிருக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களையும் விட்டுவிடாமல் கடிவில் மயங்கினார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதைக்கொண்டு சங்கீத ரத்னகரத்தில் வழங்கிவரும் துவாவிம்சதி சுருதிகள் அக்காலத்திலேயே வழக்கத்திற்கு வராமல் சந்தேகத்தை உண்டாக்கக்கூடியதாயிருந்ததென்றும் அச்சந்தேகத்தை நீக்குவதற்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் பலர் நூல் எழுதினார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சுரஞானத்தைக்கொண்டு ச-ப முறையாய்ச் சுரஸ்தானங்கள் அமைக்க வேண்டியதை விட்டுவிட்டு யாழ் செய்யும் தச்சர்கள் அளந்துபோடும் பெரும்படியான ஒரு முறையைச் சொல்லிவைத்தார்கள். சுரஞானமில்லாதவர்கள் இப்படிப்பட்ட ஒரு அளவை மிகப்பெரிதான இராகியமாக நினைப்பது வழக்கம். இதுபோலவே பைதாகோரஸ் என்ற கிரேக்கதத்துவ ஞானியாழின் சுர அமைப்பில் கிடைக்கும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவை மேல் காட்டுக்குக் கொண்டுபோயிருக்கிறாரென்று தெளிவாய்த்தெரிகிறது. இவ்வளவைக்கொண்டு வைக்கும் சுரங்கள் சுரஞானமுள்ளவர்களால் தங்கள் கானத்திற்கேற்றபடி மிக அற்பமான திருத்தம் செய்துகொள்ளப்படுகிறது. அப்படி திருத்திக்கொள்ளப்பட்டாலும் கைப்பழக்கத்தினால் அதில் வாசிக்கப்படும்இராகங்கள் சரியாகத்தோன்றினாலும் கணித முறையில் சொற்பபேதமிருப்பதாகக் காண்போம். இப்போதமும் முன் சொன்ன தச்சர்கள் அளவும் இராகங்களில் வழங்கிவரும் சூக்குமமான சுருதிகளும் சாரங்கர் சொன்ன 22 சுருதிகளும் ஒன்றாய்க் கலந்து இன்னதென்று நிச்சயிக்கக்கூடாத மயக்கம் நிறைந்ததாகிவிட்டது.

அப்படி அறிந்துகொள்வதற்கு உதவியாயிருக்கும்படி மானுட தூலத்தோற்றத்திற்கு யாழின் வடிவம் ஒத்திருக்கிறதென்பதையும் சூட்சம தேகத்திற்கு யாழ் ஓசை ஒத்திருக்கிறதென்பதையும் மனுட சுவாசத்திற்கு யாழோசையில் அலகள் ஒத்திருக்கிறதென்பதையும் முதல் முதல் கவனிக்கவேண்டும்.

இரண்டாவது, ஆயப்பாலியில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் கணிதமுறையையும் 24 சுருதிகளின் கணிதமுறையையும், நட்டமான சுருதிகளின் கணிதமுறையையும், தென்னிந்திய

கானத்தில் நாட்டமான சுருதிகள் வழங்கி வருகிற தென்பதற்குத் தற்காலத்தில் பாடப்படும் இராகங்களின் மேற்கோள்களையும் பார்க்க வேண்டும்.

மூன்றாவது, தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் சுருதிகளை அனுசரித் தெழுதியவர்களின் சில குறிப்புகளையும் நாம் பார்க்க வேண்டும்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் திட்டமான கணக்கு ஏற்படுமானால் அதன்பின் அதில் வழங்கிவரும் சுருதிகளையும் அதி நாட்டமான சுருதி களையும் மிகச் சுலபமாய் அறிந்துகொள்ளலாம்.

இப்படி அறிந்துகொள்வதற்கு வாத்தியங்கள் யாவற்றிலும் சிறந்த யாழே முதன்மை பெற்றது. இவ்வுத்தமமான வாத்தியத்தின் அங்கமும்அமைப்பும் ஓசையின் அளவும் மானுட சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதாகச்சொல்லலாம். மானுடசரீரத்தில் சில முக்கியமான அமைப்புக் கள் இதில் விளங்குகின்றன.

ஆகையால் முதல் முதல்யாழை ஒத்திருக்கும் முக்கியமான சில அம்சங்கள் சரீரத்தி லிருப்பதாக நம்முன்னோர் சொல்லும் சில குறிப்புக்களை கவனிப்பது சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களின் கணக்கையும் சுருதிகளின் கணக்கையும்அறிய விரும்பும் நமக்குப் பிரயோசனமா யிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். அதில் விரிவாகச் சொல்லவேண்டிய அரிய விஷயங்களிற் சில மிகச் சுருக்கியும் விரிவஞ்சி விடப்பட்டுமிருக்கின்றன.

I. மனுடனும் யாழும்.

1. பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழின் உயர்வு.

சீர் பெற்றோங்கிய முதல் ஊழியில் எண்ணுதற்கரிய பல்லாயிர வருடங்களாகத் தமிழ் மொழி இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று பிரிவுடையதாய் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்று வழங்கி வந்ததென்று நாம் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் பல வகை யாழ்களும் அவ்யாழில் வழங்கும் சுரங்களில் கிரக சுரமாக ஆரம்பிக்கும்பொழுது உண்டாகும் பல இராகங்களும் அவைகளின் அலகு முறையும் மிக விரிவாய்ப் பல நுட்பமான விதிகளுடன் வழங்கி வந்தனவென்றும் தோன்றுகிறது. அக்காலத்தில் வழங்கி வந்த யாழ் வகைகள் சிற் சில அங்கங்களில் சற்றுவேறுபட்டிருந்தாலும் மொத்தத்தில் ஒரு மானுட சரீரத்தின் அமைப்புக்கும் அளவுக்கும் ஒத்திருந்ததாகக் காண்கிறோம். மானுடவடிவத்திற்கும் சரீரத்திற்கும் ஒத்துவராத வாத்தியக்கருவிகள் பூர்வ காலத்தில் உயர்ந்ததாக வழங்கக்காணோம்.

பூர்வகாலத்தில் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த யாழ் வகைகளையும் அவைகளின் பெயர்களையும் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். அவைகள் 1, 2, 3, 4, 7, 9, 16, 17, 21, 100, 1000 முதலிய தந்திகள் போட்டு அவரவர்கள் பிரியத்திற் கேற்ற வடிவுடனும் அளவுடனும் வழங்கி வந்திருக்கிறதாக இதன்முன்பார்த்திருக்கிறோம். இவைகளில் 7 தந்திகளுள்ளதும் பலாமரம்போன்ற செம்மரத்தினால் செய்யப்பட்டதும் தற்காலத்தில் வீணை யென்று அழைக்கப்படுவதுமான செங்கோட்டியாழே பூர்வகாலந் தொட்டுத் தற்காலம் வரையும் தமிழ்மக்களால் அதிகமாய் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததென்று தெரிகிறது. என்றாலும் அக்காலத்திலேயே மருத்துவயாழ், சுந்தரி, கின்னரி போன்ற 1, 2, 3, தந்திகளுள்ளதும் அதிக இனிமை தரக்கூடியதுமான யாழ் வகைகளும் தென்தமிழ் நாட்டில் ஒருவாறு குறைந்து இன்னும் வழங்கி வருகிறதென்று காண்கிறோம்.

தென்னிந்தியாவின் தமிழ்மக்கள் தற்காலத்திலும் வீணை அப்பியாசிப்பதை உயர்வாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். வீணைகானப் பிரியான பரமசிவனே வணங்கும் தமிழ்மக்கள் வீணை கானத்தினால் ஆவதைத் துதிப்பது கல்லதென்று நாளதுவரையும் கொண்டாடுகிறார்கள். இப்படி வழங்கி வந்தயாழ் வகைகள் 1, 1½ ரூபாய்க்கு வாங்கக்கூடியதான விட்டில், மவுத் ஹார்மோனியம், ஹார்மோனியம், எகுத்துண்டில் கட்டிவாசிக்கும் பியானோ, தந்திகளில் கட்டிவாசிக்கும் பியானோ முதலிய அன்னியதேச வாத்தியங்களும் சாரங்கா, சுரபத்து, மயில் வீணை, சித்தார்போன்ற வடதேசத்து வாத்தியங்களும் தென்னிந்தியாவில் வந்து வழங்கத் தலைப்பட்டிருக்கின்றன. 12 வருஷம் இசை வல்லோனை அடித்து விடாப்பிடியாய் யாழைத் தீரக் கற்றுத்திறமையடைய இயலாதவர் மற்றும் அன்னியவாத்தியங்களில் சுலபமாய்வாசிக்கக்கற்றுக் கொண்டார்களேயொழிய யாழைச் சாதிக்கும் திறமையுடையோர் மற்ற வாத்தியங்களை மதிப்பதில்லை என்று இன்னும்காணலாம். அகஸ்தியர் கம்பலர் என்ற யாழ்வல்லோரைக் காதில் குழையாகத் தரித்து விறகாளாகித் தமது பக்தனுகிய பாணபத்திரனுக்காக யாழ் வாசித்தவரை நாம் அறிவோமே. அவர் யாழைத்தவிர வேறு வாத்தியம் கொண்டு வந்ததாகத்தெரியவில்லை. எவரும் வாங்கிக் கொள்ளமுடியாத அதிக விலைசொல்லிப் பாரமுள்ள பச்சை விறகை கடுக்குத்தலையுடன்

சுமப்பவருக்கு யாழைப்பார்க்கிலும் மிக இலேசான பிட்டில் சுமப்பது சுலபமல்லவா? இவைகள் அக்காலத்திலிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. வடிவத்திலும் அளவிலும், ஓசையிலும், இனிமையிலும் மேன்மை பெற்ற யாழ் என்ற வாத்தியமே பூர்வதமிழ் மக்கள் பழகிவந்த வாத்தியமென்று தெளிவாக அறிகிறோம். சுத்த சுரங்களையும் நுட்பமான கருதிகளையும் சொல்வதற்குச் சிறந்த கருவியாகிய யாழே முதன்மை பெற்றது. இதனால் மாத்திரம் மனுடர்குரலுக்கு ஒத்த பண்களைப் பாடக்கூடும். மனுடசரீரத்தில் உச்சரிக்கும் குறில், நெடில், ஒற்று, கமகம் முதலிய ஓசைகளை உள்ளபடியே காட்டக்கூடிய இயல்புடையது யாழே. மற்ற எந்த வாத்தியங்களிலும் யாழைப் போல் தெளிவாய்ச் சொல்லக்கூடா மலிருப்பதினால் யாழ் ஒன்றே உயிருள்ள வாத்திய மென்றும்தேவவாத்தியமென்றும் மற்ற வாத்தியங்களை ஊமை வாத்தியங்கள் என்றும் யாவரும் சொல்லிக்கொள்வதை நாம் அறிவோமே. உயிருள்ள வாத்திய மென்பதினாலும் தேவ வாத்திய மென்பதினாலும் நாம் அறியவேண்டியதாவது, தெய்வத்தை இன்னிசையால் துதிக்கும் ஒரு பக்தன் யாழை ஒத்திருக்கிறானென்றும் அவன் தன் வடிவத்தின்படி மாத்திரம் யாழ் செய்து அதன் இன்னிசையைத் துணையாய்க்கொண்டு தானும் கூடப்பாடுவதின் நிமித்தம் தேவவீணையென்றும் உயிருள்ள வாத்தியமென்றும் மனுடனையும் யாழையும் சொன்னார்கள் என்பதே. மனுடனைக் காத்திர வீணையென்றும் அவன் வாசிக்கும் வீணையைத்தாரு வீணையென்றும் சொன்னார்கள். சாம வேதத்தின் துவக்கத்திலுள்ள அடியில் வரும் சுலோகத்தில்காண்போம்.

"தாருவீ காத்ர வீணை த்வே வீணே கான ஜாதிஷு
ஸாமிகோ காத்ர வீணை தஸ்யா ச்ருணத லட்சணம்

சரீரமென்கிற காத்திர வீணையும் மரத்தாற்செய்யப்பட்ட தாருவீணையும் கானத்திற் குரியவை. இனிச் சாமவேதத்தைக் கானம் செய்யக்கூடிய காத்திர வீணைக்கு லட்சணம் சொல்லுகிறேன்.

2. மனுட சரீரத்திற்கு யாழ் ஒத்திருக்கிற தென்பதைப்பற்றி.

தெய்வத்திற்குப் பிரியமாகிய சரீரமான இவ்வீணையைக் கொண்டே ஒருவன் பகவானைத் துதிக்க வேண்டுமென்றும் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட வீணையைத் தன் கானத்திற்கு துணைகொள்ள வேண்டுமென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம். மானுட சரீரத்திற்கு முற்றிலும் யாழ் ஒத்திருந்ததென்று வற்புறுத்திக்காட்டும் பல வாக்கியங்களை அடியிற் காணலாம்.

சங்கீத வித்தியா மகாஜனசங்கம் முன்றாவது கூட்டத்தில் விஜயநகரம் வீணை வித்துவான் மகா-ஸ-ஸ-ஸ்ரீ வேங்கடரமணதாஸ் அவர்களால் படிக்கப்பட்டது. பக்கம் 24, 25.

"தவிரவும் விஷ்ணுவின் கானத்திற்குக் காரணமாயிருக்கும் பிரம்மாதிதனுவுக்கு வீணை ஒத்திருப்பதால் ஐத்ரேய ஆரண்யகத்தில் சொல்லியபடி மனுவதிய வீணையும் தைவ வீணைக்குச் சரியாகும். ஆகையால் வீணை யைக் கொண்டப்பியலிக்கவேண்டும்.

பாகவதம், 3 வது ஸ்கந்தம், 12-ம் அத்தியாயத்தில் சொல்லியபடி ஹகாராதிமகாரம் முடிய 25 அக்ஷரங்களான ஸ்பர்சங்கள் சப்த பிரம்மத்தின் ஜீவன். அகாரம்முதல் 16 அக்ஷரங்களாகிய ஸ்வரங்கள் தேகம். ச, ஷ, ஸ, ஹ, என்கிற 4 அக்ஷரங்களாகிற ஊஷ்மா இந்திரியங்களாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்பர்ச ஸ்வர ஊஷ்மா ரூபமான சப்தபிரமம் விகிருதிஅவஸ்தை அடைந்து விஷ்ணு என்றபெயர் அடையுங்காலத்தில் அதன் அம்சம் பிருத்வியில் இருப்பதால் பிருத்வீ விஷ்ணுரூபமாகவும் அவ்விதமாகவே அந்தரிக்ஷஸ்

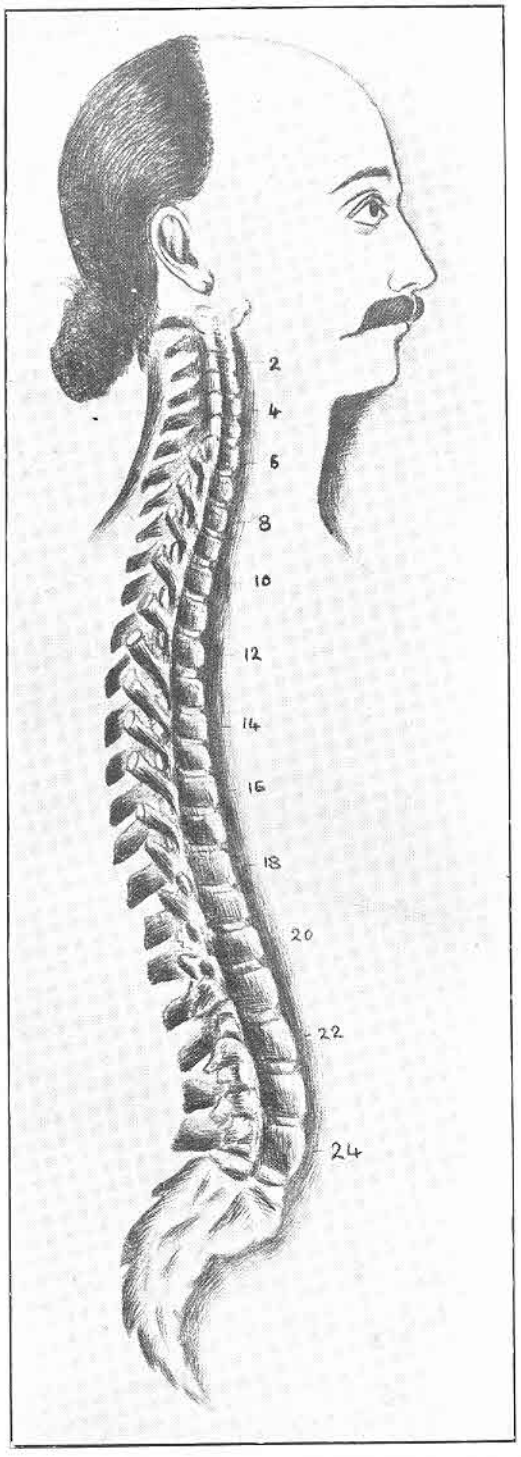
வர்க்கங்களும் விஷ்ணுரூபமாகவும் இருக்கிறது. பிருத்வீ அந்தரிக்ஷம், ஸ்வர்க்கம் ஆக 3 லோகங்களும் ஸ்பர் சாதிகளால் பிரதி பாதிக்கப்பட்டு 3 லோகத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. 3 லோகத்தின் ஸாரமான அக்கினி, வாயு ஆதித்தியன் என்னும் தேவர்களுக்கு அதிஷ்டானமாகிறது. 3 தேவதைகளுக்கும் ஸாரமான ருக் யஜுர் ஸாமமென்கிற 3 வேதத்திற்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. அத்யாத்மமான சக்ஷுஸ்சுரோத்திரம், மனது இவைகளுக்கும், பிராணன், அபானன், வியானன் இவைகளுக்கும் அதிஷ்டானமாகிறது. ஆகையால் ஸ்பர் சாதிகளால் பிரதி பாதிக்கப்பட்ட பிரம்மாதிதனுக்கள் தைவீ வீணை என்ற பெயர் அடைகிறது. விஷ்ணுவின் கானத்துக்கு ஹேதுவாகஇருப்பதால் தேவருகிற விஷ்ணுவின் வீணை என்றபெயர். அப்படிக்கிருக்கையில் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட மனுஷ்ய வீணைக்கும் வீணை என்ற பெயர் கொடுக்கலாமா? பிரம்மாதி தேகத்தின் ஸாதிருசியம் மனுஷ்ய வீணையிலும் இருப்பதால் அதற்கும் வீணை என்ற பெயர் சொல்லலாம். இதைப்பற்றி ஐத்ரேய 3-ம் ஆரண்யகம் 2-ம் அத்தியாயம் 5-ம் அனுவாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறது.

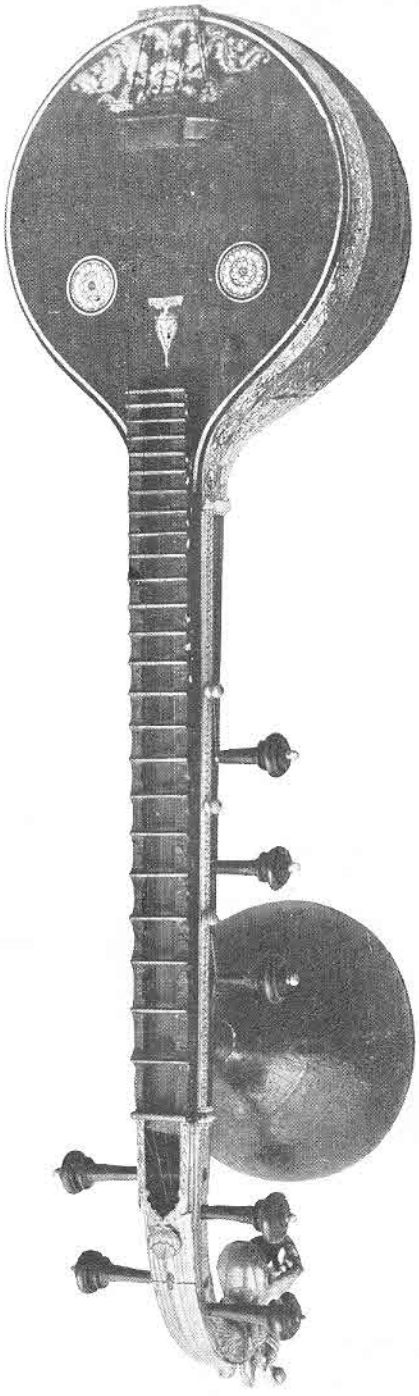
Prithivya rupam sparsah; antarikshasyosh manah; divah svarah. Agne rupam sparsah; vayorushmanah; adityasya svarah. Rigvedasya rupam sparsah; yajurvedasyoshmanah; samavedasya svarah. Chakshusho rupam sparsah; srotrasyoshmanah; manasoh svarah. Pranasya rupam sparsah; apanasyoshmanah; Vyanasya svarah. Atha khalviyam daivi vina bhavati. Tadánukritirasau manushi vina bhavati. Yathasyah sira evamamushyah sirah; yathasyah udarame; vamamushyah ambhanam; yathasya jihvai vamamushya vadanam; yathasyas tantrya evamamushyangulayah; yathasyah svara evamamushyah svarah; yathasyah sparsa evamumushyah sparsaha yatha hyeveyam sabdavati tardmavati; evamasau sabdavati tardmavati. yatha hyeveyam lomasena charmana pihita lomasena ha sma charmana pura vina apidadhati. Sa yo haitam vinam veda srutavadano bhavati.

பொருள் "பிருத்வியின் ரூபம் ஸ்பர்சங்கள், அந்தரிக்ஷத்தின் ரூபம் ஊஷ்மாக்கள், சுவர்க்கலோகத்தின் ரூபம் ஸ்வரங்கள். இவ்விதமாகவே அக்கினி, வாயு ஆதித்தியன் ரூபங்கள் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள் ருக், யஜுர், ஸாமவேதங்களின் ரூபங்களும் சக்ஷுஸ், சுரோத்திரம், மனது ரூபங்களும் பிராணன் அபானன் வியானன் ரூபங்களும் ஸ்பர்ச ஊஷ்மா ஸ்வரங்கள். இதற்குதைவீ வீணையென்ற பெயர். அதன் ரூபத்திற்கொத்திருப்பதால் மரத்தால் செய்யப்பட்டது மானுஷீ வீணை. பிர்ம்மாதி தனுக்களில் உள்ள அவயவங்கள் மனுஷ்ய வீணையிலுமிருக்கிறது. தேகத்தின் சிரஸு போல் வீணைக்கும் சிரஸு, உதரம் போல் உதரத்திற்கு சமானமான மத்ய பாகம், ஜிஹ்வைபோல வாதனம் என்னும் சலாகா, கை விரல்களைப்போல தந்திரிகள், உதாத்தாதி ஸ்வரங்கள்' அல்லது அகாராதி வர்ணங்கள்போல் ஷட்ஜாதி ஸ்வரங்கள். ஸப, ஸம என்று சொல்லப்படும் அக்ஷரங்கள் அல்லது ஸ்பர்சாதிகள்போல் அங்குளிகளின் சம்பந்தத்தால் தந்திரிகளில் உன்னமன அவநமனாதிகளைச் செய்வது எப்படி தேவ வீணை த்வனியுடனும் நாதத்துடனும் இருக்கிறதோ, அவ்விதமாகவே மனுஷ்ய வீணையும் நாதத்தோடு கூடியது; எப்படி சர்மாவினாலும், கேசத்தினாலும் தேவ வீணை மூடப்பட்டிருக்கிறதோ அவ்விதமாகவே கிருத யுகத்தில் கேசத்தினாலும் தோலினாலும் மூடப்பட்டது. பிரம்மாதி தேகங்களே விஷ்ணு வீணையென்ற பக்தியோடு எவன் நினைக்கிறானே, அவன் வித்தையுடன் கூடினவனாகிறான்." ஆகையால் வீணையின் லக்ஷணத்தை அறிந்துகொண்டு ஸங்கீதத்தை அதில் அப்பியாஸிக்கவேண்டும். நாதபிரம்ம உபாஸகரான நாரதரும் வீணையைக்கொண்டே கானம் செய்கிறார் என்று கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம்."

மேற்கண்ட வரிகளில் சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கும் அநேக குறிப்புக்களை நாம் காண்கிறோம். அவைகள் மிகத் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்டிருப்பதினால் வேறு சொல்ல அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

அடுத்த பக்கத்தில் காணப்படும் படத்தில் அவைகளைத் தெளிவாகக் காணலாம்.


2
4
6
8
10
12
14
16
18
20
22
24



மேற்கண்ட படத்தில் வீணாதண்டமென்றழைக்கப்படும் முதுகெலும்பு 24 கோர்வை துண்டுகளுள்ளது. அப்படியே வீணையிலுள்ள தண்டிலும் 24 மெட்டுகள் பதிப்பிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. 24 மெட்டுகளுக்குமேல் தந்திகள் நிற்கும் மெட்டு வரையும் எவ்வளவு இடம் காலியிருக்கிறதோ அப்படியே முதுகெலும்பின் மேலுள்ள சிரசின் பாகமுமிருக்கிறது.

மேலும் அவரவரின் கைக்கு அவரவர்கள் உடம்பு 8 சாணாயிருக்கிறதுபோலக் கீழ் மூலத்தின் நடுமத்தியிலிருந்து மேல் மூலத்தின் மத்திவரை நாலு சாணாயிருக்கவேண்டும். அதன் கீழ் பாகம் கீழ் மூலத்தின் நடுமத்தியிலிருந்து பாதம் வரை நாலு சாணாயிருக்கும். அப்படியே வீணையின் மேருமுதல் மெட்டு வரையுமுள்ள முக்கிய பாகம் நாலு சாண் நீளமென்று நாம் அறியவேண்டும். வீணைத்தண்டின் நீளம் மூன்று சாணாயிருப்பதுபோல மனுஷனுடைய முதுகெலும்பும் முச்சாணாயிருக்கும். இந்த முச்சாண் நீளமே மனுஷனுடைய தலையின் சுற்றளவாகும். அதுபோலவே வீணைக் குடத்தின் சுற்றளவுமிருக்கவேண்டும்.

சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்னும் ஐம்புலன்களும் கூடி நிற்கும் கபாலம் பெருத்திருக்குமானால் அறிவு அதிகமென்று நாம் எண்ணுகிறதுபோலவே முச்சாண்சுற்றளவுள்ள வீணைக் குடத்தைப் பார்க்கிலும் சுற்றளவு கூடுதலாயிருக்கும் குடம் அதிக ஓசையுடையதென்று நம் அனுபோகத்தால் அறிகிறோம். என்றாலும் மேருமுதல் மெட்டு வரையுமுள்ள நாலு சாண் அளவுக்கு மேல் போவது அந்தக்கேடாயும் கிரமத்திற்கு மீறியுமிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

எப்படி மனுட சரீரம் தோல், எலும்பு, தசை, மூளை, சுக்கிலம், இரத்தம், மச்சை என்னும் ஏழு தாதுக்கள் பெற்று பூரணமாகிறதோ அப்படியே வீணையும் ஏழு தந்திகளினால் பூரணமடைகிறது. ஏழு தாதுக்களுடன் ஜீவன் பெற்று நல்லறிவுள்ள மனிதனே இனியசெயல்களுக்கும் இனியஓசைக்கும் சிறந்தவனாக எண்ணப்படுவது போலவே ஏழு தந்திகளுள்ள வீணையும் மெட்டில் ஜீல் உடையதாய் இருக்கவேண்டும். அப்படியில்லாதிருந்தால் வீணையின் நாதம் இனிமை கொடுக்காமல் கட்டையாய் நிற்கும். இது வீணை மெட்டின் மேல்வைக்கும் ரேக்குத் தகடுகளில் வெகு நுட்பமாய்ச் செய்துவைக்கப்படவேண்டும். அப்படியில்லாதிருந்தால் தம்புராவுக்குப் பட்டுக்கயிறுகள் வைப்பதுபோல் வீணைக்கும் வைக்க நேரிடும். இந்த ரேக்கு வைக்கும் இடத்தில் பாதியிலிருந்து நாதம் உண்டாகிறது. ஆகையினால் ஓசையின் கணக்கறிய வீணையின் தந்தியை அளக்கும்பொழுது மெட்டில் தந்திபொருந்துமிடத்தை நுட்பமாக அளந்து அதின் சரிபாதியில் மத்திய ஸ்தாய் சட்சம் வைக்கவேண்டும். அப்படிச் செய்யாவிட்டால் சுரஸ்தானங்களின் கணக்கு சற்று பேதப்படும்.

ஒரு சாண், பன்னிரண்டு விரற்கடையென்று நாம் அறிவோம். இதனால் மேருமுதல் மெட்டுவரையுமுள்ள நீளம் 48 அங்குலமாகும். இதுபோலவே ஒருமனிதனின் புருவமத்திமுதல் மூலாதாரத்தின் கருஸ்தானம் வரை 48 அங்குலமாயிருக்கும்.

மூலாதாரம் தொட்டு எப்படி முதுகெலும்புகள் மேல் போகப்போக இயற்கை அமைப்பின்படி குறுகிய அளவுடையதாயிருக்கின்றனவோ அதுபோலவே வீணையின் மேருமுதல் மெட்டுவரைச் செல்லும்சுரஸ்தானங்களின் அளவும் Geometrical Progression படி போகப் போகக் குறைந்த இடைவெளிகளிலுள்ளனவாயிருக்கின்றனவென்று நாம் பிரத்தியட்சமாய்ப் பார்க்கிறோம். மேலும் மேருமுதல் படிப்படியாய் எப்படி மெட்டுக்களின் இடைவெளிகள்

குறைந்துபோகின்றனவோ அப்படியே நாதமானது மேல்போகப் போகப் படிப்படியாக உயர்ந்து ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் இடையில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். மேருஸ்தானத்தில் ஒரு விரற்கடையுள்ள நேக்கின் மத்தியில் நின்று இசைஎழும் என்பதை இதன்பின் வரும் சில வரிகளால் காண்போம்.

இதுபோலவே தூலத்தில் அசைவாடும் பிராணவாயுவை மூலாதாரம் தொட்டு இத்தனை அங்குலத்தில் அசைவாடுகிற தென்றும் அதினின்றே இசை பிறக்குமென்றும் சொல்லுவதை அடியில் வரும் செய்யுட்களால் அறியலாம்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை பக்கம் 83.

அதனைப்,

"பூதமுதற் சாதனத்தாம் புற்கலத்தின் மத்திமத்து
நாதமுத லாமெழுத்து நாலாகி—வீதி
வருவரத்தாற் ருனத்தால் வந்து வெளிப்பட்
டிருவரத்தாற் ரேற்ற மிசைக்கு."

என்பதனாலுணர்க. புற்கலம்—உடம்பு. அப்புற்கலத்துக்கு முதலாயுள்ள பூதமாவன :—மண் நீர் தீ வளி வானெனவிவை. என்னை?

"மண்ணுட னீர்நெருப்புக் கால்வான மென்றிவைதா
மெண்ணிய பூதங்க ளென்றறிந்து—நண்ணிய
மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்ரார்க்கு விண்கொடுத்த
தென்னவர்கோ மானே தெளி."

என்றாராகலின். இப்பூதங்களைந்தானும் புற்கலமாமென்ற ஆசானை மாணாக்கன் பணிந்து பூதங்கடாம் ஒன்ரோடொன்று கூடுவனவல்ல; மண் செறிதலைக் குணமாக வுடைத்து; நீர் நெகிழ்தலைக் குணமாக வுடைத்து; தீத் தெறுதலைக் குணமாக வுடைத்து; காற்று ஓரிடத்தும் நிலைபெற்று நிற்பதன்று; ஆகாயமென்பது ஒருருவுண் டில்லையன்று; அன்றியும்,

"செப்பிய பூதங்கள் சேர்ந்தோர் குறியன்றே
யப்பரிசு மண்ணைந்து நீர்நாலா—மொப்பரிய
தீயாகின் மூன்றிரண்டு காற்றம் பரமொன்று
வேயாறுந் தோளி விளம்பு."

என்பதனால் மண் ஐந்து பயனுடைத்து; நீர் நான்கு பயனுடைத்து; தீ மூன்று பயனுடைத்து காற்று இரண்டு பயனுடைத்து; வான் ஒரு பயனுடைத்து; ஆதலால் இவை ஒன்ரோடொன்று கூடுவனவல்ல வாகவும் இவற்றின் கூட்ட முடம்பென்றீராதலால் இவ்வைந்தின் கூட்டம் உடம்பாவது எவ்வாரேவெனின், இதற்கு விடை :—

"மெய்வாய்கண் மூக்குச் செவியெனப் பேர்பெற்ற
வைவாயு மாயவற்றின் மீதடுத்துத்—தெய்ய
சுவையொளியூ ரேசை நாற்றமென் றைந்தா
லவைமுதற் புற்கல மாம்."

என்பது பூதங்கள் பரிணமித்து உடம்பாமாறு கூறுகின்றது. பூதங்களேந்தும் தத்தம் தன்மை நீங்கி மண் உடம்பாயும், நீர் வாயாயும், தீக்கண்ணுயும், காற்று மூக்காயும், ஆகாயம் செவியாயுநின்று உடம்பாம். பொறிகடோறும் வினியோகப்பட்ட புலன் சுவைமுதல் ஐந்துவகைப்படும். இவ்வைந்தும் பொறியைந்தினுமேறி, மண்ணுல் உடம்பு ஊருயும், நீரால் வாய் சுவையாயும், தீயாற் கண் ஒளியாயும், காற்றுல் மூக்கு நாற்றமாயும் வானுற் செவி ஓசையாயும் வந்து உடம்பாம். அன்றியும் மண்ணின் பகுதி கரம்பு இறைச்சி என்பு மயிர் தோலெனவைவந்து, நீரின் பகுதி நீர் மூளை சுக்கிலம் நிணம் உதிரமெனவைந்து.

"பசிசோம்பு மைதுனங் காட்சிநீர் வேட்கை
தெசிகின்ற தீக்குணமோ ரைந்து—மோசிகின்ற
போக்கு வரவுநோய் கும்பித்தன் மெய்ப்பரிசம்
வாக்குடைய காற்றின் வகை"

என்பது தியின் குணமும் காலின் குணமுமுணர்த்துகின்றது; ஆவன; பசி சோம்பு மைதுனம் காட்சி நீர்வேட்கை யென விவை தீக்குணம். போக்கு வரவு நோய் கும்பித்தல் பரிசமெனவிவை காற்றின் குணம்.

"ஓங்கும் வெகுளி மதமான மாங்கார
நீங்கா வுலோபமுட னிவ்வைந்தும்—பாங்காய
வண்ண முலைமடவாய் வானகத்தின் கூறென்ரு
ரேண்ணிமிக நூலுணர்ந்தோ ரேண்."

இது ஆகாயத்தின் குணமுணர்த்துகின்றது. வெகுளி மதம் மானம் ஆங்காரம் உலோபமெனவிவை. இப்பூதகுணம் இருபத்தைந்துங்கொண்டு உடம்பாம்,

"ஒப்பார் பிராண னபானனுதானனுடன்
றப்பா வியானன் சமானனே—யிப்பாலு
நாகன் முனஞ்சயன் கூர்மன் கிருகரன்
நீதிலாத் தேவதத்த னே"

என்பது தச வாயுக்களேயுமுணர்த்துகின்றது. ஆவன: பிராணன் அபானன் உதானன் வியானன் சமானன் நாகன் கூர்மன் கிருகரன் தேவதத்தன் தனஞ்சயனெனவிவை.

"இடைபிங் கலைசுழுனை காந்தாரி யத்தி
புடைநின்ற சிங்குவை சங்கினி பூடாவோ
டங்குகு கன்னி யலம்பு வெனவுரைத்தார்
தங்குதச நாடிக டாம்"

தசநாடிக ளாவன: இடை, பிங்கலை, சுழுமுனை, காந்தாரி, அத்தி, சிங்குவை, சங்கினி, பூடா, குகு, அலம்பு எனவிவை;

"பூத வகைகளோ ரைந்தாய்ப் பொறியைந்தாய்
வாதனையோ ரையைந்தாய் மாருதமு—மேதகுசீர்ப்
பத்தாகு நாடிகளும் பப்பத்தாம் பாரிடத்தே
முத்திக்கு வித்தா முடம்பு"

என்பது பூத பரிணாம முணர்த்துகின்றது. பூதங்களைந்தாவன: மண் முதலாயின ; பொறியைந்தாவன: செவி முதலாயின ; புலனைந்தாவன: சத்தமுதலாயின; வாதனையைந்தாவன: கரம்பு முதலிய ஐந்தும், நீர் முதலிய ஐந்தும், பசி முதலிய ஐந்தும், போக்கு முதலிய ஐந்தும், வெகுளி முதலிய ஐந்தும். தச வாயுக்களாவன. பிராணன் முதலிய பத்தும். தச நாடிகளாவன; இடை பிங்கலை முதலிய பத்தும். மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிர நாடிகளும் பிரக்ஞாகூட்டின் மூன்று கண்ணும்போல இடை பிங்கலை சுழுமுனை யென்னும் மூன்று நாடிகளுமாய் நடுவு நின்ற சுழுமுனையொழிய இரண்டானும் மேலேஞ்சியேறி இரண்டு மூக்கானும் ஓரோர் பாரிசத்து ஐந்து நாழிகையாகக்கொண்டு ஒரு மாத்திரையில் தூற்றிருபத்தைந்து சுவாதமாய் ஒரு சுவாதத்திலே பன்னிரண்டங்குலி வாயுப் புறப்பட்டு நாலங்குலி தேய்ந்து எண் விரலடங்குகின்றது பிராண வாயுவெனக்கொள்க. மாத்திரையாவது: இரண்டரை நாழிகையை எட்டுக்கூறிட்டு ஒரு கூறென்றறிக. அபான வாயு மலமூத்திரங்களைப்பெய்விக்கும். உதானன் கண்ட தானத்தில் நிற்கும். வியான வாயு போக்கு வரவு செய்து இயங்கப்பண்ணும். சமான வாயு அறுவகைச் சுவையையும் அன்னத்தையும் பிரித்து எழுவகைத் தாதுவின் கண்ணுங்கலப்பிக்கும். கூர்மன் இமைப்பும் விழிப்பும் உறக்கமும் உணர்ச்சியும் பண்ணும். நாகன் விக்கவிடுவிக்கும். கிருகரன் கோபத்தைப் பண்ணுவிக்கும். தேவதத்தன் உடம்பெரிப்பைப் பண்ணுவிக்கும். தனஞ்சயன் பிராணன்போன பின்னும் உடம்பை விடாதே நின்று மூன்று நாளுதிப்பித்து உச்சந்தலையிற் பிற் கூற்றிலே மூன்று நெற்கிடை வெடித்துப்போமென்றறிக. நாடிகள் எழுபத்திராயிரத்திலும் தச நாடிகளும் தச வாயுக்களும் பிரதானமெனக்கொள்க. என்னை ?

"இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும் பிராணன்
புடைநீன் றபானன்மலம் போக்குந்—தடையின்றி
யுண்டனகீ ழாக்கு முதானன் சமானனெங்குங்
கொண்டேறியு மாறிரதக் கூறு "

எனவும்,

" கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணைகன் விக்கலாம்
பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும்—போர்மலியுங்
கோபங் கிருகரனுங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்
தேவதத்த னுகுமென்று தேர்.

எனவும்,

"ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போய்க்
கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி—யழிந்தழிய
முந்நா ளுதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்
பின்னு வெடித்துவிடும் பேர்ந்து.

எனவும், இசை நுணுக்கமுடையசிதண்டியாரும் கூறினராகலின்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை பக்கம் 85.

இங்ஙனம் பூதங்களானும் பொறிமுதலிய வற்றானும் வாயுக்களானும் நாடிகளானும் பரிணமித்துச் சுக்கில சுரோணிதங்களாலே உடம்பாகக் கொண்டு இருவினையுந் தன்னகத்தடக்கி உயிர் பிறக்கு மென்றறிக.

" துய்யவுடற் பாவன தோண்ணூற்று றங்குலியா
மெய்யெழுத்து நீன்றியங்கு மெல்லத்தான்—வையத்
திருபாலு நாற்பத் தெழுபாதி நீக்கித்
கருவாகு மாதாரங் காண் "

என்பது இசைக்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள ஆதாரமுணர்த்து கின்றது. சரீரத்தளவு தன்கையால் தொண்ணூற்றுறங்குலம். இதனுள் மேலே காற்பத் தேழரை யங்குலமும் கீழே காற்பத் தேழரை யங்குல மும் விட்டு நடுநின்ற ஏரங்குலம் மூலாதாரம். இதன் மேலே கால் விரல் விட்டுப் பின்னுதார நின்றியங்கு மெனக் கொள்க.

"ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து
மூதார்ந்த மெய்யெழுத்து மூன்கோண்டு—போதாரு
மூந்தி யிடைவளியா யோங்குமிடை பிங்கலையால்
வந்துமே லோசையாம் வைப்பு"

"ஐவகைப் பூதமு மாய சரீரத்து
மெய்பெற நின்றியங்கு மெய்யெழுத்தாற்—றய்ய
வோருநாடி நின்றியங்கி யுந்தமே லோங்கி
வருமா லெழுத்துடம்பின் வந்து"

மேற்கண்ட "பூத முதற் சாதனத்தால்.....தோற்ற மிசைக்கு" முதலிய செய்யுட்களில் ஐந்து பூதங்களையும், ஐந்து பொறிகளையும், ஐந்து புலன்களையும் அதில் ஐந்தைந்தாய்ப் பிரிந்த ஐந்து பூதங்களின் செயல்களையும் தச வாயுக்களையும் அவற்றின் செயல் களையும் சொல்லுகிறார். மானுட சரீரம் அவரவர் கையினுல் எட்டுச்சாண் என்றும் ஒவ்வொரு சாண் பன்னிரண்டு விரற்கடையாக 96 விரற்கடை உயரமென்றும் இதில் காற்பத்தேழரை விரற்கடை மேலும் கீழுமாகவிட்டு நடுமத்தியில் நின்ற ஒரு விரற்கடை மூலாதாரமாகவும் கணக் குச் சொல்லி இதிலிருந்தே இசை பிறக்கிறதென்று சொல்லுகிறார்.

வராகோபநிஷத் பக்தம் 405.

சகல ஜந்துக்களுடைய தேகமானது தொண்ணூற்றுற அங்குல முள்ளதாக விருக்கிறது. அதின் மத்தியில் அபான ஸ்தானத்திற்கு இரண்டங்குலத் திற்குமேலும் மேட்டிரத்திற்கு இரண்டங்குலத் திற்குக் கீழும் மத்தியப்பிரதேசமென்று சொல்லப்படுகிறது.

இவ்விடத்தை நாம் கவனிக்கையில் அவரவர் சரீரத்தின் அளவின்படியே யாழ் செய்யப்படவேண்டும் என்றும் மேருமுதல் மெட்டுவரை நாதம் பிறக்கும் தந்தியின் நீளமிருக்க வேண்டுமென்றும் தெரிகிறது. யாழின் அமைப்பையும் அதில் பிராணனுய் விளங்கும் ஓசை யின் அமைப்பையும் நாம்கவனிப்போமானுல் தூலத்தில் வீணுவாகவும் சூக்குமத்தில் ஓசை வடிவாகவும் யாழ் மானுட சரீரத்திற்கும் பிராணனுக்கும் ஒத்திருக்கிறதென்று காண்போம்.

மேலும் சரீரமானது தெய்வத்தை இனிய பண்களுடன் துதிப்பதற்கு ஏற்றவிதமாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் எக்காலத்திலும் தெய்வத்தை துதிப்பதே தகுதி என்றும் நினைத்து இச்சரீரத்தை ஒத்திருக்கும் யாழைத் துணைகொண்டு கடவுளைவழிபடும் உத்தமர்கள் முத்திபதத்தையே பெறுகிறார்களென்ற கருத்தடங்கிய சுலோகங்களைச் சாமவேதத்தின் துவக் கத்திலேயே காண்கிறோம்.

3. மனுட சூக்கும தத்துவங்களும் யாழ் ஓசையின் அமைப்பும்.

நாம் இதன்முன் சரீர அமைப்பில் சில விஷயங்கள் யாழ் அமைப்பில் ஒத்திருக்கிறதென்று தூல மாகப் பார்த்தோம். அப்படியே சூக்கும சரீரத்தில் எப்படி ஒத்திருக்கிறதென்று சில குறிப்புக்களை நாம் பார்க்கவேண்டும். மனுடசரீரத்தில் பிராணனையும் பிராண வாயுவின் பல செயல்களையும் எப்படி அறிகிறோமோ அப்படியே யாழின் ஓசையும் அதன் பாகுபாடுகளுமிருக்கின்றனவென்று காண்போம்.

எப்படிப் பிராணனுனது தூல சரீரத்தில் மேல் ஆறு கீழ் ஆறு என்னும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் சஞ்சரித்துச் சீவச்செயலை விளக்கிக் கொண்டிருக்கிறதோ அப்படியே யாழிலும் மத்திமத்தின் கீழ் ஆறு மேல் ஆறு என்னும் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் ராகமானது சஞ்சரித்து அளவிறந்த இராகமூர்ச்சனைகளை யுண்டாக்குகிறது.

எப்படி ஒரு சரீரத்தில் மும்மூல ஸ்தானங்களை சுவர்க்கம், மத்தியம், பாதாளம் என்று மூன்றுலோகமாக வழங்குகிறோமோ அப்படியே யாழிலும் மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் மூன்று ஸ்தாயி சுரங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

தூலசரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் இருபத்தைந்திருப்பதுபோலச் சூக்கும சரீரத்திலும் பஞ்சீகரண செயல்கள் இருபத்தைந்து தத்துவங்களுடைய தாயிருக்கிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அப்படியே யாழிலும் தூலவழிவாக 24 மெட்டுக்களும் சூக்கும வழிவமான 24 ஓசைகளும் பொருந்தியிருப்பதாகக் காண்போம். மேலும் தூல,சூக்கும, காரண சரீரத்தின் பஞ்சீகரண தத்துவங்கள் ஒவ்வொன்றும் இருபத்தைந்தாயிருப்பது போலவே மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சுருதிகள் இருபத்தைந்தாயிருக்கின்றன. ஒரு ஸ்தாயியில் சட்சமத்தில் ஆரம்பித்து மேல் சட்சத்தில் முடியும்பொழுது 25 சுருதிகளாக வருவதை நாம் அறிவோம். அதில் ஆரம்ப சுரமாகிய மேரு சுரத்தைவிட்டு அதன் மேலுள்ள ரிஷப முதற்கொண்டு ஆரம்பித்து அந்த ஸ்தாயியின் முடிந்த சுரமாகிய சட்சமத்தைச் சேர்க்க இருபத்துகான்கேயாம். அதுபோலவே பஞ்சீகரணச் செயல்பெற்ற ஒவ்வொரு சரீரத்தின் தத்துவங்கள் இருபத்தைந்தாயிருந்தாலும் தூலசரீரத்தின் இருபத்தைந்தாவது தத்துவம் சூக்கும சரீரத்திற்கு வித்தாயும் சூக்கும சரீரத்தின் 25வது தத்துவம் காரண சரீரத்தின் வித்தாயும் காரண சரீரத்தின் 25வது தத்துவம் அண்டபுவன சராசரங்களாவும் உண்டாவதற்கு வித்தாயும் நிற்பதனால் தத்துவங்கள் இருபத்து நான்கே என்று சொல்வோம். இதுபோலவே மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் முடிந்த சுரம் இருபத்தைந்தாவதாக எண்ணப்பட்டாலும் அவைகள் ஒவ்வொன்றும் அடுத்த அடுத்த ஸ்தாயிகளுக்குத் துவங்கும் சுரமாகவும் முடியும் சுரமாகவும் வருவதினால் சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்கென்றே கணக்கிடவேண்டும். ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் ஏழு என்னும் அவைகள் பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறதென்றும் இதன்முன் பார்த்தோம். இராசிவட்டத்தில் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் அவைகளின் அலகு முறையையும் அவற்றுள் பொருத்த சுரங்கள் இன்னதென்பதையும் எந்த எந்த சுரத்திற்கு அலகு குறைக்கவேண்டுமென்பதையும் வெகு தெளிவாகச் சொல்லி அதன்படியே கானம்செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று இதற்கு முந்திய மூன்றாம் பாகத்தில் பார்த்தோம்.

தூலசரீரம் ஏழு தாதுக்களினால் பூரணப்படுகிறதுபோலவே வீணையும் ஏழுதந்திகளினால் பூரணப் படுகிறதென்று இதன்முன் பார்த்தோம். அப்படியே சூக்கும சரீரத்தில் சிவனை

னது ஏழு அறிவுபெற்றுச் செயலுடையதாகிறது. இதுபோலவே பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களிலும் இசை பொருத்தத்துடன் வரும் ஏழு சுரமும் மூர்ச்சனையென்று நாம் சாதாரணமாய்ச் சொல்லும் ஒரு இராகமாகிறது. பூர்வதமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த ஏழு, பன்னிரண்டு இருபத்தாறன்கு என்னும் எண்கள் வேதாந்த சாஸ்திரத்திலும் வைத்திய சாஸ்திரத்திலும் சோதிடத்திலும் சத்தியவேதத்திலும் உபநிடதங்களிலும் வழங்கிவந்திருக்கின்றன என்பதைப் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

பின்வரும்வாக்கியங்களின் கருத்தையும் சங்கேதங்களையும் நாம் ஒருவாறு அறிந்திருப் போம். அதனால் விரிவஞ்சி அவை தொகுத்துக்காட்டப் பட்டிருக்கின்றன. இதன் பின் சுருதி களைப்பற்றிச் சொல்லும் தணிக முறையிலும் அங்கங்கே குறிப்பிடும்பொழுது இவைகளினின் றும் இவை போல்வனவற்றினின்றும் எடுத்துச்சொல்வோம்.

மைத்திராயண்ணியுபநிஷத் பக்கம் 97.

சுருதி சொல்லுகிறதென்னவெனில், சப்த பிர்ம்மம் பரபிர்ம்ம மிரண்டையும் அறியவேண்டியது. சப்த பிர்ம்மத்தில் செவ்வையாய்த் தேர்ந்தவன் (பிரணவமாகிற ஒங்காரத்தைப் பிர்ம்ம சுவ ரூபமாய்த் தியானித்து அதில் நிலையுற்றவன்) பிர்ம்மத்தை யடைகிறான்.

இங்கே சப்த பிர்ம்மமென்பது இன்னிசையான கீதத்தோடு சொல்லப்பட்டுவந்த வேதம் என்று பொருள் கொள்ளவேண்டும்.

மைத்திராயண்ணியுபநிஷத் பக்கம் 61.

சூரிய சம்பந்தமான, ருக்காகிய காயத்திரியினுலேயும் உபாசிக்கவேண்டியது. பிர்ம்மத்திற்கு மூர்த் தம் அமூர்த்தம் என இரண்டு ரூபங்களுண்டு. எது மூர்த்தமோ (உருவமோ) அது அசத்தியமானது. அமூர்த்தம் எதுவோ அது சத்தியமானது. இதுதான் பிர்ம்மம். அதே தேஜஸ். எது தேஜஸோ அது சூரியன். இந்த சூரியன்தான் ஓம் என்கிற ஆத்மாவானவன். அவன் (அந்த சூரியன் பிரணவமாகிய) தன்னை மூன்று விதமாய்ச் செய்தான். ஓம் என்றது மூன்று மாத்திரைகள். (அவையாவன அ. உ. ம் இவைகள் தான். இந்த மூன்று மாத்திரைகள்தான் அவயவங்கள்.) ''இவைகளினுலே இந்த (பிரபஞ்சம்) சகலமும் குறுக்கும் நெடுக்குமாய் (குறுக்கும் நெடுக்குமாய் நெய்யப்பட்டிருக்கிற துணிபோல) னேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இது நானென்று (சூரியன்) சொன்னன்.''

தள்ளும் செயல் இழுக்கும் செயல் ஒன்று சேர்ந்து (Positive, negative) சுழலும் செயல் (Effect) எப்படி உண்டாயிற்றோ சுற்றப்பட்ட கயிற்றை ஒரு கையினல் இழுக்கவும் மற்றொரு கையில் பிடித்திருக்கும் பம்பரச் சட்டத்தினல் தள்ளவும் பெற்ற பம்பரம் எப்படி ஆடுகிறதோ அப்படியே ஊடும் பாவுமாக நெய்யப்பட்ட நூல்கள் ஒரு வஸ்திரமாகிறது. நமது அனுபவத்தில் தினமும் காணக்கூடிய வஸ்திரத்தை இங்கே உபமானம் சொல்லுகிறார். அகாரம் வலமுறையாய்ச் சுழித்து இடது பக்கம் போவதையும் உகாரம் வலமுறையாய்ச் சுழித்து வலப்பக கம் போவதையும் நாம் காண்போம். இதுபோலவே ஒன்றற்கொன்று எதிரிடையான செயல் பெற்ற இரு சக்திகளால் உலகத்தின் செயல்கள் அத்தனையும் நடந்துகொண்டிருக்கிறதென்று பெரியோர் சொல்லுகிறார்கள். மணிக்கு ஒளியும் பூவிற்கு மணமும் தேனுக்குச் சுவையும் புருட னுக்குஸ்திரீயும் உடலுக்கு உயிரும் எப்படி அமைந்திருக்கிறதோ அப்படியே காணப்படுவதும் காணப்படாததுமான இரண்டு சக்திகள் சத்தி சிவமாகக் கலக்க சகல செயல்களும் நடந்துவரு கின்றனவென்றும் அச்செயல்களே அகாரம், உகாரம், மகாரம் என்றும் சத்து, சித்து, ஆனந்த மென்றும் இங்கே குறிக்கிறதாக நாம் அறியவேண்டும். ஆரோகண அவரோகணமாய் அமைந்த

ஒரு மூர்ச்சனையில் ஜீவசுரத்திற்கு மேலும் கீழுமாகப் பிரஸ்தரிப்பது இன்பத்தைத் தாக்கூடிய தென்பதை நாம் அறிவோம். இதுபோலவே ஒவ்வொரு பொருளும் செயல்பெற்று ஆனந்த மயமாய் விளங்குகிறது. இதையே கர்த்தன் திருவிளையாட்டென்றும் ஓம் என்றும் பெரியோர் கள் சொன்னார்கள்.

இப்பொருளை உள்ளடக்கியே மந்திரங்களும் ஜெபங்களும் தவங்களும் வேதங்களும் சாஸ்திரங்களும் சொல்லப்பட்டன. இவற்றில் கணித (சோதிட) சாஸ்திரமும் இலக்கண சாஸ்திர மும் வேதாந்த சாஸ்திரமும் உடற்கூறு சாஸ்திரமும் சங்கீத சாஸ்திரமும் மருத்துவ சாஸ்திரமும் மிகமுக்கியமானவையென்றும் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்த முள்ளவையென்றும் சிறந்தவையென் றும் நாம் அறிவோம். ஒருசாஸ்திரத்தின் கருப்பொருளைத்தெளிவாய் அறிந்துகொண்டோமாஞல் மற்ற ஒவ்வொன்றினுடைய கருப்பொருளும் ஒருவாறு தெளிவாகும்.

கண்ணின் கருவிழிபோலவும் சக்கரத்தின் நடுமத்திபோலவும் திரிகையின் நடுமுளை போலவும் அண்டத்தின் நடுமத்தியில் நிற்கும் பூமி அக்கினியும் உடம்பின் நடுமத்தியாயுள்ள உத ராக்கினியும் (பசியும்) சூக்கும சரீரத்தின் நடுமத்தியாய் நின்ற கண்ணெளியும் (கேத்திராக்கினி யும்) காரண சரீரத்தின் நடுமத்தியாய் நின்ற ஞானக்கினியும் இருபத்தைந்து இருபத்தைந்து தத்துவங்களில் பதின்மூன்றுவது பதின்மூன்றுவதாக வருகிறதை அறிவோம். இதுபோலவே இவ்வண்ட த்தையும் மற்றும் பல கோடி அண்டங்களையும் தாங்கிவரும் சூரியனுடைய நடு நிலை பெற்றுச் சுழன்று கொண்டிருக்கிறது. இதை யாவரும் அறிவோம். இச்சூரியன் முன்னிலை யில் வெப்பமும் பிரகாசமும் ஜீவனும் செயலும் மணமும் குண முதலிய யாவும் பெற்று அண்ட கோடிகளும் அண்டத்திலுள்ள ஜீவர்களும் பிழைத்தும் நடித்தும் வருகிறார்களென்பதை இங்கு சொல்லுகிறார். இதுபோலவே அசையும் பொருள்களும் அசையாப்பொருள்களும் காத்து அழிக்கப்பட்டு வருகின்றனவென்று சொல்லுகிறார். இந்த சக்தியையே பிரம்மமென்றும் ஆத்மா வென்றும் சத்தியமென்றும் அகார, உகார, மகாரமான ஓங்காரம் அல்லது பிரணவமென்றும் சூரியனென்றும் இந்த மந்திரத்தை ஜெபிக்கவேண்டுமென்றும் இந்த ஜெபத்தைச் சொல்லுகிற வன் முத்திபெறுகிறான் என்றும் சொல்லுகிறார். இம்மூல அட்சரத்தினின்றே அ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு அட்சரங்களும் உண்டாயின வென்பதையும் ஆறு, ஆறு சாஸ்திரங்களும் பன் னிரண்டு ஸ்தானங்களும் இராசிகளும் ஏழுவகைத் தோற்றங்களும் ஏழு சுரங்களும் மற்றும் அனந்தபேதங்களும் உண்டாயிருக்கின்றன வென்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டியதாயிருக் கிறது.

மைத்திராயணீயுபநிஷத் பக்கம் 65.

மற்றொரு விடத்திலும் (வேறு சுருதியிலும்) சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. (அதாவது) "ஓங்காரமா னது இதற்கு (பிராணஆதித்திய ஆத்மாவுக்கு) சப்த சரீரம் (உதாத்த அனுதாத்த சுவரிதமாகிற சப்தம்தான் சரீரம்). அவனுக்கு ஆண்பால் பெண்பால் அஃறிணைப்பால் இவைகள் லிங்கசரீரம். அவனுக்கு அக்கினி, வாயு, ஆதித்தன் பிரகாச சுவரூபமான சரீரம்.

மைத்திராயணீயுபநிஷத் பக்கம் 147—149.

மூலாதாரத்திற்கு மேலிருக்கிற அக்கினி மண்டலமானது அதிலிருக்கிற அக்கினியினுல் உஷ்ணத்தை யடைந்து அதானது சுவாசமாகிற காற்றினுலுதப்பட்டு பிரம்ம தேஜஸாகிற நாத மாத்திரமான ஓங்காரமானது விபாகமில்லாத ஓமென்கிற அக்ஷரமாக பிரகாசப்படுகிறது. அக்ஷர உற்பத்தி ஸ்தானங்களாகிய கழுத்து தாலு முதலான விடங்களில் சம்பந்தப்படும்போது பல அக்ஷர சுவ ரூபமாகி வேதத்தினுடைய பல கிளைகளாகிறது.

மைத்ராயண்ணியுபநிஷத் பக்கம் 149—151.

மனமானது தேகத்திலிருக்கிற அக்கினியை எழுப்புகிறது. அந்த அக்கினியானது வாயுவை எழுப்புகிறது. வாயுவானது மார்பில் சஞ்சரித்து மந்தரத்துவனியை உண்டாக்கிறது. அக்கினியுள்ள கடைகிற கட்டையானது ஹிருதயத்தில் அசைவை யுண்டாக்கிறது. அதானது (அந்ததுவனியானது) அணுவாயிருக்கிறது. பிறகு (கண்டத்தினிடத்தில்) இரட்டிக்கிறது. நாக்குநுனியில் மும்மடங்காகிறது. அது (வார்த்தையாக) புறப்படுகையில் (சப்தங்களுக்கு) உற்பத்தி ஸ்தானமாக சொல்லுகிறார்கள்.

இதில் இருதய ஸ்தானத்திலிருந்து சத்தம் உண்டாகிறதென்றும் ஆரம்பிக்கும்போது நுட்பமாயிருக்கிறதென்றும் குரல்வளையில் இரட்டிக்கிறதென்றும் நாக்கு நுனியில் மும்மடங்காகிறதென்றும் சொல்லியிருக்கிறதாகத் தெரிகிறது. இவை யாவும் சங்கீத சாஸ்திரத்திற்குப் பொருந்தியதாகவேயிருக்கின்றன. ஆனால் ஒரு வீணைத் தந்தியின் மேருவிலிருந்த நாதமாகிய ஆதாரசட்சம் ஒன்றுனல் அத்தந்தியின் பாதியில் தாரசட்சமும் அதன்மேல் மீதிப் பாதியில் அதாவது நாலில் ஒன்றில் அதிதார சட்சமும் அதன் மேற் பாதியில் அதாவது எட்டில் ஒன்றில் அதற்கு மேல் ஸ்தாயி சட்சமும் பேசுகிறதென்று இதற்கு முன் பார்த்திருக்கிறோம். அம் முறையே சாரங்கதேவரும் ஆதார சட்சம் ஒன்றுனல் தார சட்சம் இரண்டாகவும் அதிதார சட்சம் நாலாகவும் போகுமென்று சொல்லுகிறார். இதையே பூர்வ தமிழ் நூல்களிலும் காண்கிறோம். வீணைத் தந்தியின் நீளத்தில் ஒன்று, அரை, கால், அரைக்கால் என்ற அளவில் ஒவ்வொரு ஸ்தாயியும் வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் நாதமோ ஒன்று, இரண்டு நாலு எட்டுப் பங்காகப் பெருத்துப்போகிறதென்று காண்கிறோம். இது யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது.

நிருஸிம்ஹதாபனி உபநிஷத் ஐந்தாவது உபநிஷத் பக்கம் 418, 419, 420.

1. பிறகு தேவர்கள் பிரஜாபதியை அடியில் வருமாறு கேட்டார்கள்.

"எல்லாக்காமங்களையும் கொடுக்கின்றதாயும் மோக்ஷத்திற்கு துவாரமாயும், எதை யோகிகள் சொல்லுகின்றார்களோ அந்த மகா சக்கிரமென்ற பெயருள்ள சக்கிரத்தை எங்களுக்குச் சொல்லும்."

அதற்கு பிரஜாபதி சொல்லுகிறதாவது; இந்த மகா சக்கரம் ஆறு அரங்களுள்ளது; 'ஸுதர்சனம்' என்று பெயர் கொண்டது; ஆறு ருத்துக்களும் ஆறு பத்திரங்களாக விருக்கின்றன. மத்தியில் நாபியிருக்கின்றது; அந்த நாபியில் இந்த அரங்கள் கோர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. மாயையினால் இது எல்லாம் சூழப்பட்டிருக்கின்றது. மாயை ஆத்மாவை தொடுகிறதில்லை. ஆதலால் இந்த ஜகத் மாயையால் வெளியில் சூழப்பட்டிருக்கின்றது.

அந்த சக்கரம் எட்டு அரங்களுள்ளதாகவும், எட்டு பத்திரமுள்ளதாகவும் இருக்கின்றது. காயத்ரீ எட்டு அக்ஷரமுள்ளது; அதுடன் சேர்ந்திருக்கின்றது. ஆகையால் வெளியில் மாயையால் எல்லாம் சூழப்பட்டிருக்கின்றது. இந்த மாயை எல்லா இடங்களையும் அடைகின்றது.

இந்த சக்கரம் பன்னிரண்டு அரங்களுள்ளதாகவும் பத்திரங்களுள்ளதாகவும் இருக்கின்றது. புருஷன் பதினாறு கலைகளுடையவன். இதெல்லாம் புருஷன்; புருஷனுடன் சேர்ந்திருக்கின்றது. வெளியில் மாயையால் சூழப்பட்டதாக விருக்கின்றது.

இந்த சக்கரம் முப்பத்திரண்டு அரங்களும் பத்திரங்களுமுள்ளது. அனுஷ்டுப் மந்திரம் முப்பத்திரண்டு அக்ஷரங்களுள்ளது. அதுடன் சேர்ந்திருக்கிறது. வெளியில் மாயையால் சூழப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த ஸுதர்சன சக்கரம் அரங்களால் ஸ்திதியுள்ளது. தேவர்கள் தான் அரங்கள்; இந்த சக்கரம் பத்திரங்களால் சேர்ந்திருக்கின்றது. பத்திரங்கள் சந்தஸ்கள்.

2. இந்த சக்கரமே ஸுதர்சனமென்று பெயருள்ள மகா சக்கரம். அதின் மத்தியத்தில் நாபியில் தாரகம் (பிரணவம்) இருக்கின்றது. நாரசிம்ஹமாகின்ற ஏகாக்ஷர மெதுவுண்டோ அதாகவே இருக்கின்றது. அந்த சக்கரத்தின் ஆறு பத்திரங்களில் ஆறு அக்ஷரமுள்ள ஸுதர்சன மந்திர மிருக்கிறது. எட்டு பத்திரங்களில் எட்டு அக்ஷரங்களுமுள்ள நாராயணமந்திரம் இருக்கின்றது. பன்னிரண்டு பத்திரங்களில் பன்னிரண்டு அக்ஷரங்களுள்ள வாசுதேவ மந்திரமிருக்கின்றது. பதினாறு பத்திரங்களில் விந்துக்களுடன் கூடிய பதினாறு மாதிருகா அக்ஷரங்களான பதினாறு கலைகளிருக்கின்றன. முப்பத்திரண்டு பத்திரங்களில் முப்பத்திரண்டு அக்ஷரங்களுள்ள மந்திர ராஜ நரசிம்ஹ அனுஷ்டுப் மந்திரம் இருக்கின்றது.

இதுதான் சர்வ காமங்களையும் கொடுப்பதாகவும், மோக்ஷ துவாரமாகவும், ருக், யஜுஸ், ஸாம, அதர்வணவேதமயமாகவுமிருக்கின்ற மகா சக்கரம். இதற்கு முன் பக்கத்தில் வஸுக்களும் பின் பக்கத்தில் ஆதித்யர்களும், இடது பக்கத்தில் விச்வேதேவர்களும், நடுப்பக்கத்தில் பிரமன், விஷ்ணு, மகேசுவரர்களும் இருக்கின்றார்கள். சூரிய சந்திரர்கள் பக்கத்திலும் இருக்கின்றார்கள்.

இதற்கு ரிக்கு, மூன் 5-வது உபநிஷத்தின் இரண்டாவது கண்டத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்த மகா சக்கரத்தை அறிகின்ற பாலனுகட்டும், யுவாவாகட்டும் அவன் மகானுயும், குருவாயும், எல்லாமந்திரங்களையும் உபதேசிக்கக் கூடியவனுகவுமாகின்றான். இந்த அனுஷ்டுப் மந்திரத்தால் ஹோமம் செய்யவேண்டும். இது ராக்ஷஸர்களை நாசம் செய்கின்றது. மிருத்யுவைத்தாண்டச் சக்தியைக்கொடுக்கின்றது. குருவிடமிருந்து கிடைத்த இந்த சக்கரத்தைக் கழுத்திலாவது கைகளிலாவது சிகையிலாவது கட்டிக்கொள்ள வேண்டும். இதற்கு ஏழு தீவுகளுள்ள பூமியே தக்ஷிணையாக ஏற்படும். ஆதலால் இதற்காக சிரத்தையுடன் எதைக்கொடுப்பினும் அது தக்ஷிணையாகும்.

ப்ரச்நோப நிஷத் ஆறவது ப்ரச்னம் பக்கம் 438, 439.

1. ஸுகேசர் என்கிற பாரத்வாஜர் கேட்டதாவது ஹே! பகவானே! கோசல தேசியாகிய ஹிரண்யநாபன் என்ற (ஒரு) ராஜபுத்திரன் என்னிடத்தில் வந்து பதினாறு கலைகளுள்ள புருஷனை அறிவீரா வென்ற இந்தக்கேள்வியைக்கேட்டான்.

இப்பொழுது அந்தக்கேள்வியை உம்மைக் கேட்கிறேன். அந்த புருஷன் எங்கு இருக்கிறார்.

2. இவர் பதில் சொன்னதாவது எந்த புருஷனிடத்தில் இந்த (அடியில் கண்ட) பதினாறு கலைகள் உண்டாயினவோ, அந்த புருஷன் இவ்விடத்திலேயே சரீரத்திற்குள்ளேயே இருக்கிறார்.

4. அவர் (ஹிரண்யகர்ப்பர் என்று பெயருள்ள) ப்ராணன், சிரத்தை, ஆகாசம், வாயு, அக்னி, ஜலம் பிருதிவி, இந்திரியம் (தசேந்திரியங்கள்) மனஸ், அன்னம், பலம், தபஸ், வேதங்கள், கர்மம், (அதன் பலனுகிய ஸ்வர்க்காதி லோகங்கள் நாமம் இவைகளை (இந்தபதினாறு கலைகளை) சிருஷ்டித்தார்.

5. எப்படி சமுத்திரத்திலிருந்து உற்பத்தியான இந்த நதிகள் பெருகா நின்றுகொண்டு மறுபடியும் சமுத்திரத்தையடைந்து பெயர், ரூபம் இவைகளை இல்லாமல் செய்து, (அப்படி கலந்த பிறகு) சமுத்திரமென்றே சொல்லப்படுகிறதோ அப்படி புருஷனிடத்திலே நின்றும் உண்டான இந்தப் பதினாறு கலைகளும், மறுபடியும் புருஷனை யடைந்து அதின் நாம ரூபங்களைப் போக்கடித்து, பிறகு புருஷன் என்றே சொல்லப் படுகின்றன. அந்த இந்த புருஷன் அகலனுயும், அமிருதனுயும் இருக்கிறார். அதற்கு இந்த ச்லோகம் இருக்கிறது.

6. ரத சக்கரத்திலுள்ள ஆரக்கள்போல இந்தக் கலைகள் எந்த புருஷனிடத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றனவோ, வேத்யனுயிருக்கிற அந்த புருஷனை அடையுங்கள். உங்களை மிருத்யு பீடிக்காமல் இருக்கட்டும்.

ப்ரச்நோபநிஷத் பக்கம் 425.

ஐந்து பாதங்களுள்ளவரும் (ஆறு ருத்துக்களில் ஹேமந்த சிசிருதுக்களை ஒன்றாய் வைத்து, பாக்கி ஐந்து ருதுக்களாகிற பாதங்கள்); பன்னிரண்டு விதமான ஆகிருதியை உடையவரும் (12 மாதங்கள் ஆகிருதிகள்); பிதாவாயும் (எல்லோரையும் ஜனிப்பிவிக்கிறவர்) உதகமுள்ளவராயும் இருக்கிறவரை (காலாத்மாவையே) தேவலோகத்திற்கு மேலே (எல்லாவற்றிற்கும் உயர) இருப்பதாக (இருக்கிற பரமாத்மாவென்று) காலத்தை யறிந்த சிலர் சொல்லுகிறார்கள்; மற்றசிலர் ஸர்வஜ்ஞராயிருக்கின்றவரை ஆறு ஆரங்களையுடைய (6 ருதுக்கள் ஆரங்கள்), ஏழு குதிரைகள் கட்டினசக்கிரத்தில் (ரதத்தில்) வைக்கப்பட்டிருக்கும் வஸ்துவாக ஆதித்யனுகிற காலாத்மாவாக) சொல்லுகிறார்கள்.

முண்டகோபநிஷத்-இரண்டாவது முண்டகம் பக்கம் 447.

8. அவரிடத்திலிருந்து ஏழு பிராணன்கள் (இந்திரியங்கள், காது 2, கண் 2, மூக்கு 2, வாய் 1, ஆக 7; அவைகளின் ஏழு அர்ச்சிஸ்கள் (பிரகாசங்கள்); ஏழு ஸமித்துக்கள் விஷயங்கள்; ஏழு ஹோமங்கள் (மேற்படி விஷய ஞானங்கள்): ஏழுலோகங்கள் (இடங்கள்) உண்டாயின. அவைகள் ஹிருதயத்தில் எவ்வேழாக வைக்கப்பட்டன.

10. புருஷனே (பரமாத்மாவே) இந்த ஜகத், கர்மம், தபஸ், பிர்மம் என்றது பரமாபிருதம் என்றது; எல்லாம் அதுவே; அப்படிப்பட்ட ஆத்மா (நம்முடைய) ஹிருதயத்தில் இருப்பதாக யார் அறிகிருனே அவன், இவ்விடத்திலேயே, அவித்யா முடிச்சை அவிழ்த்து விடுகிருன்.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 409.

மூலாதாரம் முதலான ஆறு சக்கரங்கள் சக்தி ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகின்றன. கழுத்து முதல் தலையுச்சி வரையில் சம்புவினுடைய ஸ்தானமென்று சொல்லப்படுகிறது.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 405.

இந்த ஆரங்களிலே பிரதக்ஷிணக்கிரமமாய் நாடிகள் பன்னிரண்டு வாயுக்களைச் சுமந்துகொண்டிருக்கின்றன. நாடிகள் வஸ்திரங்கள்போலிருக்கின்றன. அவைகள் பலவருணங்களுடையனவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. வஸ்திரத்தின் மத்திய பாகம் நாபீசக்கரமெனப்படுகிறது.

நாரதபரிவிராஜகோபநிஷத் பக்கம் 299.

பதினறு மாத்திரா சுவரூப மெப்படி யென்றால், அகாரம் முதலாவது, உகார மிரண்டாவது, மகாரம் மூன்றுவது. அர்த்த மாத்திரை நான்காவது, நாத மைந்தாவது. பிந்து ஆறுவது. கலா ஏழாவது. கலாதீதம் எட்டாவது. சாந்தி ஒன்பதாவது. சாந்தியதீதம் பத்தாவது. உன்மனி பதினொராவது, மனோன்மனி பன்னிரண்டாவது. புரீததி பதின்மூன்றுவது. தனுமத்தியமா பதினுன்காவது. பதீ பதினைந்தாவது. பரா பதினறுவது.

கலிசந்தாரணோபநிஷத் பக்கம் 417.

(இந்தப்பதினறு நாமங்கள்) பதினறு கலைகளால் சூழப்பட்டிருக்கிற ஜீவனுடைய ஆவரணத்தை (ஞானத்திற்கு மறைவாயிருக்கிற அவித்தையை) நாசம் செய்கிறது. அதற்குப் பிறகு, மேகம் போன பிறகு சூரிய மண்டலம் பிரகாசமாவதுபோல பரப் பிர்ம்மம் பிரகாசிக்கிறது.

சாரீரகோபநிஷத் பக்கம் 357.

மனது, புத்தி, அகங்காரம், ஆகாசம், வாயு, அக்கினி, ஜலம், பூமி இந்த எட்டும் பிரகிருதிகள். காது துவக்கு, கண், நாக்கு ஐந்தாவதாகிய மூக்கு, பாயு, உபஸ்தம், கைகள், கால்கள் பத்தாவதாகிய வாக்கு சப்த ஸ்பரிச ரூபரஸ கந்தம் இவைகள் பதினைந்து ஆக இந்தத்தத்துவங்கள் இருபத்துமூன்று. இருபத்து நான்காவது அவ்வியக்தமாகிய பிரதானம். அதற்கு அந்தியன் அல்லது சிரேஷ்டன் புருஷன்.

வாசுதேவமனனம் என்று வழங்குகிற விவேகசாரம் இருபத்தாறவது தத்துவ நிருபகம் பக்கம் 168.

ருதியாதிகளில் தத்துவவிசாரம் பண்ணவேண்டுமென்று சொல்லுகிறபடியால் தத்துவமாவ தேதெனின் 2-ம்-ஞானேந்திரிய பஞ்சகமும் கன்மேந்திரிய பஞ்சகமும் பிராணாதி பஞ்சகமும் சத்தாதி பஞ் சகமும் அந்தக்கரண சதுஷ்டயமுங்கூடி (24) தத்துவங்களாம்.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 359.

சில வாதிகள் தத்துவம் இருபத்து நான்கென்றும் சிலர் முப்பத்தாறென்றும் பின்னும் சிலர் தொண் ணூற்றுறென்றும் நினைக்கிறார்கள். அவைகளின் கிரமத்தைச் சொல்லுகிறேன் கவனமான மனதுடன் கேளும்.

காது துவக்கு கண் முதலிய ஞானேந்திரியங்கள் ஐந்து; வாக்கு கை கால் முதலிய கருமேந்திரியங் கள் ஐந்து; பிராணாதிகள் ஐந்து; சப்தாதிகள் ஐந்து மநோபுத்தி அகங்காரம் சித்தம் நான்கு; இப்படி இருபத்து நான்கு தத்துவங்களை பிரம வித்துக்களறிகிறார்கள்.

இவைகளுடன் பஞ்சீகிருத பூதங்களான பூமி ஜலம் அக்கினி வாயு, ஆகாசம் ஐந்து என்றும், ஸ்தூல சூக்ஷ்ம காரணங்களை மூன்று தேகங்களென்றும், ஜாக்கிர சுவப்ந சுஷுப்திகளை மூன்று அவஸ்தைகளென் றும் ஞானிகளறிகிறார்கள். ஆக தத்துவக் கூட்டங்கள் முப்பத்தாறென்று முனிகளறிகிறார்கள்

வராகோபநிஷத் பக்கம் 361.

இந்த தத்துவங்களுடன் இருத்தல், உண்டாதல், வளருதல், திரிதல், குறைதல், நசித்தல் இவ்வா றும் ஷட்பாவ விகாரங்கள். பசி, தாகம், சோகம், மோகம், ஜரை, (கிழத்தனம்) மரணம் இவ்வாறும் ஷடூர் மிகள் என்று சொல்லுகிறார்கள். தோல், ரக்தம், மாம்ஸம், கொழுப்பு, ஊன், எலும்பு இவ்வாறும் ஷட்கோ சங்களென்று சொல்லப்படுகின்றன. காமக் குரோத லோப மோக மத மாச்சரியம் இவ்வாறு அரிஷட்வர்க்கங் களும், விசுவன் தைஜஸன் பிராக்ஞன் என்ற மூன்று ஜீவன்களும், சத்துவ ரஜஸ் தமஸ் என்ற குணங்கள் மூன்றும், பிராரப்தம் ஆகாமியம் ஸஞ்சிதமென்ற கருமங்கள் மூன்றும், பேசுதல் எடுத்தல், நடத்தல், மலஜலம் விடுதல் ஆநந்தம் இவைகளாகிய கருமேந்திரிய வியாபாரங்களேந்தும், சங்கற்பம், பிரயத்தினம், அபிமானம் நிச்சயம் இவைகளும், சந்தோஷம் தயவு தினேகம் அசட்டை இந்நான்கும், திக்குகள், வாயு, சூரியன், வரு ணன், அசுவினிதேவதைகள், அக்கினி, இந்திரன், உபேந்திரன், மிருத்யு, அப்படியே சந்திரன் சதுர்முக பிரம்மா, ருத்திரன், க்ஷேத்திரக்ஞன், ஈசுவரன் ஆக தத்துவங்கள் தொண்ணூற்றுறென்று சொல்லப்பட்டன.

வராகோபநிஷத் பக்கம் 405.

சகல ஜந்துக்களுடைய தேகமானது தொண்ணூற்றுறு அங்குல முள்ளதாக விருக்கிறது. அதின் மத்தியில் அபான ஸ்தானத்திற்கு இரண்டங்குலத்திற்குமேலும் மேட்டிரத்திற்கு இரண்டங்குலத்திற்குக் கீழும் மத்தியப்பிரதேசமென்று சொல்லப்படுகிறது.

தநுர்வேத உரை, உரை.

தொண்ணூற்றுறு தத்துவம் கரணதிகளறியவும்

"வட்டமென்ற வுள்வட்ட முடியு மாகி
மம்முடியி லாதார மாறு மாகி
அட்டகசந் துவாரபா லர்க ளாகி
யவ்வட்டம் பஞ்சகர்த்தாக்கள் மூர்த்தமாகி
நட்டமென்ற கண்ணேட்டஞ் சுழுனை யிலாகி
நவசரா சரங்களெல்லா மதற்குள் ளாகி
கட்டவொண்ணைக் கருவிகர ணாதி யாகிக்
கருவியென்ற தொண்ணூற்றுறு தத்துவமா மென்றே."

குருநூல் சசக.

"கும்பித்துச் சுழமுலையில் வாசி யோட்டிக்
குமுறவே பிராணயத் தங்கி நாட்டி
வம்பித்து யிடைகலையால் தம்பித் தாக்கால்
வருஷிக்கு மதியமூர்த முண்ணுக் காலே
வெம்பித்து மதியமூர்த ருசினை கண்டு
விளங்கவே யவ்வமூர்த முண்டா லையா
கம்பித்த நசல்களெல்லா மோடிப் போச்சு
கழன்றிடுங்காண் தொண்ணூற்றுறு சட்டை போச்சே."

குருநூல் சுருவ.

"ஆமென்ற குன்றிமணிப் பிரமாணங் கொண்டா
லதீதமென்ற போதையாவோர் சட்டை கழலும்
துமென்ற குன்றிமணி தொண்ணூற்று றுண்டால்
தோற்கருவி தொண்ணூற்றுறு முரியும் பாரு
நூமென்ற குன்றிமணி நூறுமணி யுண்டால்
நுண்மையது வாகிலும் நூறுகோடி வயதாம்
பாமென்ற பத்துநூறு குன்றிமணி யுண்டால்
பாடினேம் லோகாதி கர்த்த நீயாமே."

திருமந்திரம் யாக்கை நிலையாமை பாட்டு கஉ

"முப்பது முப்பது முப்பத் தறுவருஞ்
செப்ப மதிளுடைக் கோவிலுள் வாழ்பவர்
செப்ப மதிளுடைக் கோவிற் சிதைந்தபின்
ஒப்ப வனைவரு மோட்டெடுத் தாரே"

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு ரு.

"வைச்சவ னவச்சு வகையிரு பத்தஞ்சு
முச்சு முடன்மனை வாழ்ரு வன்னுளன்
பிச்சன் பெரியன் பிறப்பிலி யென்றென்று
நச்சி யவனரு ணுனுய்ந்த வாறே"

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு கூ.

"நாலா றுடன்புருட னற்றத் துவமுடன்
வேறன வையைந்து மெய்ப்புரு டன்பரங்
கூறுவி யோமம் பரமெனக் கொண்டனன்
வேறன நாலெழு வேதாந்த தத்வமே"

திருமந்திரம் மத்திய சாக்கிராவத்தை பாட்டு கஉ.

"நாலொரு கோடியே நாற்பத்தெண் ணுயிர
மேலுமோ ரைந்நூறு வேறு யடங்கிடும்
பாலவை தொண்ணூரே டாறுட் படுமவை
கோலிய வையைந்து ளாகுங் குறிக்கிலே"

சத்திய வேதாகமத்திலுள்ள சில மேற்கோள்.

ஏழு கீலாவிளக்குதள் யாத்திராகமம் 25: 31 32

" பசும்பொன்னினால் ஒரு குத்து விளக்கையும் உண்டாக்குவாயாக. அது பொன்னினால் அடிப்பு வேலையாய்ச் செய்யப்படவேண்டும். அதின் தண்டும், கிளைகளும், மொக்குகளும் பழங்களும் பூக்களும் பொன்னினால் செய்யப்படவேண்டும்.

ஆறு கிளைகள் அதன் பக்கங்களில் விடவேண்டும். குத்து விளக்கின் மூன்று கிளைகள் அதன் ஒரு பக்கத்திலும் குத்துவிளக்கின் மூன்று கிளைகள் அதன் மறு பக்கத்திலும் விடவேண்டும். etc

ஏழு சபைதள், ஏழு நட்சத்திரங்கள், ஏழு தூதர்கள், வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 1: 12, 13, 14, 15, 16, 20

அப்பொழுது என்னுடனே பேசின சத்தத்தைப் பார்க்கத்திரும்பினேன். திரும்பினபோது ஏழு பொன் குத்துவிளக்குகளையும், அந்த ஏழு குத்துவிளக்குகளின் மத்தியிலே நிலையங்கிதரித்து மார்பருகே பொற் கச்சைகட்டியிருந்த மனுஷ குமாரனுக்கொப்பானவரையும் கண்டேன். அவருடைய சிரசும் மயிரும் வெண் பஞ்சைப்போலவும் உறைந்த மழையைப்போலவும் வெண்மையாயிருந்தது. அவருடைய கண்கள் அக்கினி ஜுவாலையைப்போலிருந்தது.

அவருடைய பாதங்கள் உலைக்களத்தில் காய்ந்த பிரகாசமான வெண்கலம் போலிருந்தது. அவருடைய சத்தம் பெரும் வெள்ளத்து இரைச்சலைப்போலிருந்தது. தமது வலது கரத்திலே ஏழு நட்சத்திரங்களை ஏந்திக்கொண்டிருந்தார். அவர் வாயிலிருந்து இருபுறமும் கருக்குள்ளபட்டயம் புறப்பட்டது. அவருடைய முகம் வல்லமையாய் பிரகாசிக்கிற சூரியனைப்போலிருந்தது. etc etc

என் வலது கரத்தில் நீ கண்ட ஏழு நட்சத்திரங்களின் இரகசியத்தையும் ஏழு பொன் குத்துவிளக்குகளின் இரகசியத்தையும் எழுது; அந்த ஏழு நட்சத்திரங்களும் ஏழு சபைகளின் தூதர்களாம்; நீ கண்ட ஏழு குத்துவிளக்குகளும் ஏழு சபைகளாம்."

இவைகள்போக ஏழு பொற்கலசங்கள், ஏழு எக்காளங்கள், ஏழு பசுக்கள், ஏழு வாதைகள், ஏழு ஆவிகள், ஏழு எழுபது, ஏழு முத்திரைகள், ஏழு கண்கள், ஏழு கொம்புகள், ஏழு தலைகள், ஏழு ஏழான நாற்பத்தொன்பது வருடங்கள் முதலிய இலக்கங்கள் சத்திய வேதாகமத்தில் பல இடங்களில் வழங்கிவருகிறதாகக் காண்போம்.

பன்னிரண்டு என்ற இலக்கத்திலும் அநேக சம்பந்தம் வருகிறதாகக் காண்போம். தத்துவார்த்தமுடைய வெளிப்படுத்தின விசேஷத்தில் 21, 22-ம் அதிகாரங்களில் அவைகளைக் காண்போம்.

வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 21: 11- 22.

" அதின் பிரகாசம் மிகவும் விலையுயர்ந்த இரத்தினக்கல்லைப்போலவும் பளிங்கினொளியுள்ள வச்சிரக் கல்லைப்போலவும் இருந்தது.

அதற்குப் பெரிதும் உயரமுமான மதிலும் கிழக்கே மூன்று வாசல்கள், வடக்கே மூன்று வாசல்கள் தெற்கே மூன்று வாசல்கள், மேற்கே மூன்று வாசல்கள் ஆகப் பன்னிரண்டு வாசல்களும் இருந்தன.

வாசல்களின் அருகே 12 தூதர்களிருந்தார்கள்; அந்த வாசல்களின் மேல் இஸ்ரவேல் சந்ததியாராகிய பன்னிரண்டு கோத்திரத்தாருடைய நாமங்களும் எழுதப்பட்டிருந்தன.

நகரத்தின் மதிலுக்கு பன்னிரண்டு அஸ்திபாரக்கற்களிருந்தன. அவைகள் மேல் ஆட்டுக்குட்டியானவருடைய பன்னிரண்டு அப்போஸ்தலரின் பன்னிரண்டு நாமங்களும் பதிந்திருந்தன.

என்னுடனே பேசினவன், நகரத்தையும் அதின் வாசல்களையும், அதின் மதிலையும் அளக்கிறதற்கு ஒரு பொற்கோலைப் பிடித்திருந்தான்.

அந்தநகரம் சதுரமாயிருந்தது, அதின் அகலமும் நீளமும் சமமாயிருந்தது. அவன் அந்தக்கோலினால் நகரத்தை அளந்தான். அது பன்னீராயிரம் ஸ்தாதி அளவாயிருந்தது.

அவன் அதின் மதிலை அளந்தபோது, அது தூதனுடைய அளவாகிய மனுஷ அளவின்படியே தூற்று நாற்பத்து நான்கு முழமாயிருந்தது.

அதின் மதில் வச்சிரக்கல்லால் கட்டப்பட்டிருந்தது ; நகரம் தெளிந்த பளிங்குக்கு ஒப்பான சுத்தப் பொன்னையிருந்தது.

நகரத்து மதில்களின் அஸ்திபாரங்கள் சகலவித இரத்தினங்களினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தன. முதலாம் அஸ்திபாரம் வச்சிரக்கல், இரண்டாவது இந்திரநீலம், மூன்றாவது சந்திரகாந்தம், நான்காவது மரகதம், ஐந்தாவது கோமேதகம், ஆறாவது பதுமராகம், ஏழாவது சுவர்ணரத்தினம், எட்டாவது படிகப்பச்சை, ஒன்பதாவது புஷ்பராகம், பத்தாவது வைடூரியம், பதினோராவது சுரீரம், பன்னிரண்டாவது சுகந்திஇவைகளே.

பன்னிரண்டு வாசல்களும் பன்னிரண்டு முத்துக்களாயிருந்தன; ஒவ்வொரு வாசலும் ஒவ்வொரு முத்தாயிருந்தது. நகரத்தின் வீதி தெளிவுள்ள பளிங்குபோலச் சுத்தப் பொன்னையிருந்தது.''

வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 22: 2

''நகரத்து வீதியின் மத்தியிலும் நதியின்இருகரையிலும் பன்னிரண்டு விதமான கனிகளைத்தரும் ஜீவவிருட்சம்இருந்தது; அது மாதந்தோறும் தன்தன்கனியைக் கொடுக்கும்;அந்த விருட்சத்தின்இலைகள் ஜனங்கள் ஆரோக்கியமடைகிறதற்கு ஏதுவானவைகள்.''

இதில் பன்னிரண்டு வாசல்கள், பன்னிரண்டு தூதர்கள், பன்னிரண்டு கோத்திரம், பன்னிரண்டு அஸ்திபாரக்கற்கள், பன்னிரண்டு அப்போஸ்தலர்கள், பன்னீராயிரம் ஸ்தாதிநீளமும் அகலமும், பன்னிரண்டுக்குப் பன்னிரண்டான நூற்றுநாற்பத்து நான்குமுழம், பன்னிரண்டு விலையுயர்ந்தகற்கள், பன்னிரண்டு முத்துக்கள், பன்னிரண்டு விதமான கனிகளைத்தரும் ஜீவவிருக்ஷம், பன்னிரண்டுமாதம் என்னும் பன்னிரண்டு இலக்கத்தின் உபயோகம் சொல்லப்படுகிறது.

இதுதவிர பன்னிரண்டு தேவ சமுகத்தப்பங்கள், பன்னிரண்டு சீஷர்கள், பன்னிரண்டு கோத்திரப்பிதாக்கள், பன்னிரண்டு கூடை, பகலுக்குப் பன்னிரண்டு மணிநேரம், பன்னிரண்டு நட்சத்திரங்களுள்ள கிரீடம் என்னும் பல இடங்களிலும் உபயோகிக்கப் படுவதை நாம் காண்கிறோம். மேலும் ஒரு கோத்திரத்துக்கு முத்திரைபோடப் பட்டவர்கள் பன்னீராயிரமென்னும் மீட்கப்பட்டவர்கள் லட்சத்துநாற்பத்துநாலாயிரம் பேர் என்னும் சத்திய வேதாகமத்தில் சொல்லப்படுகிறது.

இருபத்துநான்கு என்ற இலக்கமும் வழங்கி வந்ததென்ன அடியில்வரும் வாக்கியத்தால் காண்கிறோம்.

வெளிப்படுத்தின விசேஷம் 4: 4

அந்தச்சிங்காசனத்தைச் சுழ இருபத்துநான்கு சிங்காசனங்களிருந்தன; இருபத்துநான்கு மூப்பர்கள் வெண் வஸ்திரந்தரித்து தங்கள் சிரசுகளில் பொன்முடிசூடி அந்த சிங்காசனங்களின் மேல் உட்கார்ந்திருக்கக் கண்டேன்.

பன்னிரண்டு கோத்திரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டாக இருபத்துநான்கு பலிகள்செலுத்தப்பட்டதாகக் காண்போம்.

எஸ்றா 8:35

''சிறைப்பட்டு மீண்டவர்கள் இஸ்ரவேலின் தேவனுக்குச் சர்வாங்க தகனபலிகளாக இஸ்ரவேல் அனைத்தினிமித்தம் பன்னிரண்டு காளைகளையும் தொண்ணூற்றாறு ஆட்டுக்கடாக்களையும், எழுபத்தேழு ஆட்டுக்குட்டிகளையும், பாவ நிவாரணத்துக்காகப் பன்னிரண்டு வெள்ளாட்டுக் கடாக்களையும் பலியிட்டு அவையெல்லாம் கர்த்தருக்குச் சர்வாங்கதகன பலியாகச் செலுத்தினார்கள்.''

எருசலேம் தேவாலயத்தில் பன்னிரண்டு வெண்கல எருதுகளால் சுமக்கப்பட்ட கடல் தொட்டியில் நான்கு திசைகளுக்கும் எதிராக 96 மாதுளம்பழங்கள் செய்து வைக்கப்பட்ட தென்று எரேமியா 52: 23 ல் காணப்படுகிறது.

"தொண்ணூற்றாறு மாதுளம்பழங்கள் நான்கு திசைகளுக்கும் எதிராக செய்திருந்தது.

மேற்படி வாக்கியங்களில் காணப்படும் இலக்கங்களும் கணிதமுறையும் தூல சூக்கும காரண சரீரங்களின் தத்துவங்களையே தொன்று தொட்டு குறிப்பிட்டு வழங்கிவந்தவைகள் என்று நாம் அறிவோம். முடிவில் அவைகள்யாவும் ஒரே பொருளைக்குறித்ததாக இருக்கின்றன. இப் பிண்டத்தின் பாகுபாடுகளத்தனையும் அண்டத்திலும் அண்டத்திற் கண்டவைகளையே சோதிடத் திலும், சங்கீதத்திலும் வைத்திய சாஸ்திரத்திலும் கண்டார்கள்.

ஆகவே உடற்கூறு சாஸ்திரம் வேதாந்த சாஸ்திரம், சோதிட சாஸ்திரம், சங்கீத சாஸ்திரம், யோக சாஸ்திரம்என்னும் முக்கியமான கலைகளில் இவ்வெண்களையும் உபயோகப் படுத்தி யிருக்கிறார்கள்.

சங்கீதத்தில் மனிதனுடைய குரலும் அதன்பின் யாழின் ஓசையும் ஒத்திருக்கும் என்பதாக நாம் அறிவோம். அதுபோலவே அளவிலும் கணிதமுறையிலும் ஒத்திருக்கு மென்பதைப் பார்த்தோம். இனி ஓசையின் அலைகளுக்கும் மனிதனுடைய மூச்சுக்கும் சம்பந்த மிருக்கிற தென்பதையும் நாம் பார்க்கவேண்டும்.

4. மனுட சுவாசத்திற்கு யாழ் ஓசையின் அலை ஒத்திருக்கிறதென்பது.

யாழின் தூலவடிவமும் மனுட சரீரத்தின் தூலவடிவமும் ஒருவாறு ஒத்திருக் கிறதென்று சில குறிப்புக்களினால் பார்த்தோம். அதன்பின் மனுடர் சூக்கும சரீரத்தின் தத்து வங்களையும் யாழினது சூக்கும தத்துவமாகிய பல ஓசைகளையும் ஒத்துப்பார்த்தோம். அது போலவே மனுட சரீரத்திற்குக் காரணமாய் விளங்கும் பிராண வாயுவின் இயக்கத்தையும் யாழில்,பிராண வாயுவின் இயக்கத்திற்கு ஒத்ததான ஓசையின் அலைகளையும் நாம் ஒத்துப்பார்க்க வேண்டும். இது சற்று கருகலாயிருப்பதினால் அறியக்கூடிய விவேகிகளின் கவனத்திற்கு வேண்டிய சில குறிப்புக்களை மாத்திரம் இங்கு பார்ப்போம்.

பிராணவாயுவின் இயக்கத்தினாலேயே நாத வேற்றுமைகள் உண்டாகின்றனவென் பதை நாம் அறிவோம். முதல்வனுகிய கர்த்தன் திருவாய் மலர்ந்தருளிய வார்த்தைகள் அல்லது நாதங்கள் அண்டபுவன சராசரங்கள் யாவும் உண்டாவதற்கு வித்தாயிருந்தனவென்று நாம் யாவரும் நம்புகிறோம்.

காட்டாமணக்கின்பால் அல்லது சவுக்காரம் கரைத்த தண்ணீர்போன்றவற்றை ஒரு இலையில்வைத்துக்கொண்டு வட்டமிருக்கும்படிமுடிச்சுப்போட்டஒரு அறுகந்தண்டைத்துவைத்து ஊதி விளையாடும் சிறுவர்களை நாம் பார்த்திருப்போமே. அவர்கள் மெதுவாக ஊதும் பொழுது புல் வட்டத்திலுள்ளபால் பெரிதும் சிறிதுமான அனேக அண்டங்களாகி ஆகாயத்தில் பறந்து மறைந்து போவதைக்காண்கிறோம். வேகமாக ஊதும்பொழுது பலசிறிய கோளங்கள் உண்டாவதையும் நிதா னமாக ஊதும்பொழுது பெருங்கோளங்கள் உண்டாவதையும் நாம் பார்க்கிறோம். இப்படி உண்டா கும் கோளங்கள் சொற்ப நேரத்தான் இருக்கக்கூடியதாயிருப்பதினால் சிறுவர்கள் அடுத்தடுத்துப் புல் வளையத்தைத் துவைத்து ஊதிப்,பெரிதும் சிறிதுமான எண்ணிறந்த வானகோளங்களைப் பெரிய

வர்கள் கண்டுகளிப்பதைப்போல்,சந்தோஷப்படுவதையும் நாம் பார்த்திருக்கிறோம். இதுபோலவே முதல்வனின் திருவிளையாட்டுமிருக்கிறதென்று நாம் அறியலாம். வெவ்வேறுரூபத்துடனும் வெவ்வேறு அளவுடனும் குணத்துடனும் அளவிறந்த சிருஷ்டிகளையுண்டாக்குவதே அவன் திருவிளையாட்டென்று முன்னோர் சொல்லியிருக்கிறார்கள். மண்ணினுல் உருவாக்கப்பட்ட ஆதிமனுடனின் நாசியில் தமது சீவ சுவாசத்தை ஊத அவன் சீவாத்துமாவானுன் என்று சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அவன் செயலிப்பெற்றயாவும் தங்கள் தங்கள் இனத்தை விருத்திசெய்யும் இயற்கையையும் நாம் அறிவோமே. நாதத்தின் செயல்களையும் நுட்பமான அவற்றின் அலைகளையும் அறிந்துகொள்வது சுலபமல்ல. மனுடத் தோற்றத்தில் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்கிற ஐந்து பொறிகளும் ஊறு, சுவை, ஒளி,ஓசை, நாற்றம் என்னும் புலன்களும் யாவருக்கும் ஒன்றுபோலிருந்தாலும் நிறம் உருவம் குணம் முதலியவைகள் முற்றிலும் வெவ்வேறாக அமைந்திருப்பதுபோல ஓசையின் அலைகளும் வெவ்வேறாயிருக்கிறதென்று விவேகிகள் அறிவார்கள்.

கிராமபோன் என்னும் கருவியில் வாயகன்ற ஒரு குழாயின் வழியாய்ச் சொல்லப்படும் வார்த்தைகள் பின்னுல் வைக்கப்பட்டிருக்கும் மெழுகுச் சக்கரத்தில் அப்படியே எழுதப்பட்டுப் பின் நாம் சொன்னதுபோலவே திரும்பச் சொல்வதை நாம் கண்டு ஆச்சரியப்படவில்லையா? அதுபோல் அமைத்த யந்திரமொன்றைப் பூமியின் உன்னதமான இடங்களில் வைத்து வெகு தூரத்தில் பேசப்படும் வார்த்தைகளையும் சொல்லப்படும் செய்திகளையும் தந்தியில்லாமல் அறிந்துகொள்ளுகிறார்களே! ஆகாயத்தில் செல்லும் வெகு நுட்பமான ஓசையின் அலைகளுக்கு எழுத்துக்களும் அவ்வெழுத்துக்களுக்கு ஓசையும் திரும்ப அமைகிறதே. அவ்வோசையின் எழுத்துகள் நாம் பேசும் வெவ்வேறு பாஷையின் வெவ்வேறு எழுத்துக்களைப் போலில்லாமல் இயற்கை அமைப்பின் ஓசைகள் யாவற்றையும் எழுதிக்கொள்ளக்கூடிய ஒரே வகையாயிருக்கின்றன. இவ்வெழுத்துக்களின் வடிவம் ஒவ்வொரு பிராணிகளின் அமைப்பிலும் புல் பூண்டு செடி கொடிகளின் அமைப்பிலும் நிரச வஸ்துக்களின் அமைப்பிலும் விளங்கி நிற்கிறது. இத்தலையான எழுத்திற்கு ஏற்றவிதமாக ஒவ்வொரு பொருளும், செயலும், குணமும், பருமனும் பெற்று விளங்குகிறது. இத்தலையான எழுத்தை அறிந்துகொள்ள விவேகிகள் இரவு பகல் இடைவிடாமல் விசாரித்துக் கொண்டே வருகிறார்கள். அதிக நுட்பமான விசாரணையின் முடிவை நாம் இச்சமயத்தில் எதிர் நோக்காமற் போனுலும் வெளிப்படையான சில கருத்துக்களை மாத்திரம் பார்ப்பது நல்லது.

ஒரு மனுடன் இரவு பகல் 60 நாழிகைகொண்ட ஒரு நாளில் 21,600 சுவாசம் விடுகிறுன். அப்படியே ஒரு நாளில் சூரியனுனவன் 21,600 தரம் மகமேருவைச் சுற்றிக்கொண்டு வருகிறுன் என்று நம் முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அடியில் வரும் சில வாக்கியங்களில் அவைகளைக் காண்போம்.

மைத்திராயணீயுபநிஷத் பக்கம் 59.

அந்தரர்த்துமாவினுடைய கெதியினுல் வெளியாத்துமாவின் கெதியானது அனுமானிக்கப்படுகிறதென்று சொன்னர். (எப்படி என்றல் ஒரு பகல் ஒரு இரவு சேர்ந்த ஒரு நாளில் சூரியன் மகாமேருவை பிரதக்ஷிணம் செய்துகொண்டு பிரும்மாண்டத்தைச் சுற்றி வருகிறுன். அந்த ஒரு நாளில் பிராண வாயு (21,000) அல்லது சரியாய்ச் சொல்வதானுல் (21,600) சுவாசமாக தேகத்திற்குள் சுற்றி வருகிறது. சூரியனுடைய கால அளவைக்கொண்டு இவ்வளவு சுவாச மாச்சுதென்றும் சுவாசத்தினுடைய அளவைக்கொண்டு சூரியனுடைய (நாழிகை விநாடி முதலிய) அளவைக் கணக்கிடலாமென்றும் தாத்பரியம். இதன் பேரில்தான் மனிதனுக்கு நூறுவயது கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது.

வராதோபநிஷத் பக்கம் 401.

இந்தத் தேகத்திலே வாயுமண்டலத்தினுடைய மோதுதலினாலே இருபத்து ஓராயிரத்து அறுநூறு (21,600) சுவாசம் உண்டாகிறது. பிருதிவிமண்டலம் குறைந்தால் தேகத்தை யுடையவர்களுடைய தேகத்தில் மடிப்புக ளுண்டாகின்றன. ஜலபாகம் குறைந்தால் கிரமமாய் நரையுண்டாகிறது தேஜஸ் குறைந்தால் பசியும் காந்தியும் குறைகின்றது. வாயுபாகம் குறைந்தால் எப்போதும் நடுக்கமுண்டாகிறது. ஆகாச பாகம் குறைந்தால் சீவித்திருக்கிறதேயில்லை.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை பக்கம் 84.

"தசநாடிகளாவன ; இடை பிங்கலை முதலிய பத்தும் மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிரநாடிகளும் பீர்க்கங்கூட்டின் மூன்று கண்ணும் போல இடை பிங்கலை சுழுமுனையென்னும் மூன்று நாடிகளுமாய் நடுவுநின்ற சுழுமுனையொழிய இரண்டானும் மேலேக்கியேறி இரண்டு மூக்கானும் ஒரோர்பாரிசத்து ஐந்து நாழிகையாகக் கொண்டு ஒரு மாத்திரையில் நாற்றிருபத்தைந்து சுவாதமாய் ஒரு சுவாதத்திலே பன்னிரண்டங்குலி வாயுப்புறப் பட்டு நாலங்குலி தேய்ந்து எண்விரலடங்கு நின்றது பிராணவாயு வெனக்கொள்க. மாத்திரையாவது: இரண்டரை நாழிகையை எட்டுக்கூறிட்டு ஒரு கூறென்றறிக."

இதில் ஒரு நாழிகைக்கு 400 மூச்சாக 60 நாழிகையில் 24,000 மூச்சுக்கணக்காகிறது. 21,600 சுவாசம் என்ற கணக்குப் பெரும்பாலும் வழங்கிவருகிறது. சாதாரணமாய் மக்களுடைய சுவாசத்தில் குறைந்தது 21,600 என்றும் கூடினது 24000 என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது. யோகசாதனையில் பழகுகிறவர்கள் 21,600 என்றே கணக்கு ஆரம்பித்துக் கொள்ள வேண்டியது என்று நினைக்கிறேன்.

வீமேசுராஉள்ளமுடையான் பக்கம் 19.

க-அ. "கூறுவேன் வீமநாதர்தாள் சென்னிமேற்
கொண்டுசுவாச மிருபத்தோராயிரத்
தாறுநூறுகிரேதாயுகமெண்பதி
னூற்பெருக்கத்தி ரேதமறுபதா
லேறுநாற்பதி லேற்றத்துவாபர
மிருபதாலே பெருக்கக்கலியுக
மீறிச்சென்றது மூவாயிரத்தோரு
நூறுமேழ்பத்து மொன்பதாய் மேவுமே."

(இ-ள்) விமேசுரர்திருவடியை சென்னிமேல் வைத்துக்கொண்டு சுத்தகணிதாங்கம் பிறக்கும்படி அண்டநாயகனுக்குச் சரம் இரவி முதலான கிரகங்கள் இராசிநட்சத்திரங்கள். ஒரு சுவாசம் விடுகிறதுபகல்-கூ நாழிகையாம் உள்ளேவாங்குகிற சுவாசம் இராத்திரி கூ நாழிகையாம். இதை கூ நாழிகையாம் அண்ட நாயகனுக்கு ஒரு சுவாசமென்றறிக. இந்த ஒரு சுவாசம் பூலோக நாயகனுக்கு ஒரு தினமென்றறிக. இப்படி அண்ட நாயகனுக்கு-உகதூசுர-சுவாசமும் ஒருதின மென்றறிக. இந்த அண்டநாயகனின் சுவாசமே தேவர்களும் கிரகங்களுமரிஷிமுநீசுரரும் மற்றுமுள்ளவை களெல்லாம் இப்படி நடக்கிறதென்றறிக. இந்த அண்டநாயகனின் சுவாசம் ஒன்று பூலோகநாயகனுக்கு-உகதூசுர சுவாசமாய் நடக்கும். உகதூசுர-யும்-அ-ல் பெருக்க-இ-லட்சத்து-உகதூ வருஷம் கிரேதாயுகமென்றறிக. இனி திரேதாயுகம்-சு-ல் பெருக்க இ-லட்சத்து-கூசுதூ வருஷமென்றறிக. இனி துவாபரயுகம்-சு-ல்-பெருக்க அ-லட்சத்து சுசதூ-வருடமென்றறிக. இனிக்கலியுகம் உ-ல் பெருக்க சு-லட்சத்து கூஉதூ-வருஷமென்றறிக. இப்போது கலியுகத்தில் சாலிவாகனன் ஆண்டதற்குமுன் சென்றது-கூகஎக வருஷமாம். எ-று.

மகமேருவைச் சூரியன் 21,600 தரம் சுற்றிக்கொண்டுவரும் காலமானது ஒரு நாளாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது மனுடனுடைய ஒரு நாளானது பூமிக்கு ஒரு சுற்றுகவும் சூரியனுக்கு ஒரு மூச்சாகவும் கணக்கிடப்படுகிறது. அப்படியானால் ரேசக பூரகமான 21,600

நாள்களும் மனிதனுக்கு 60 வருடம் கொண்ட ஒரு பரிவிருத்தியாகும். அப்படி இரண்டு பரிவிருத்திகொண்டது ஒரு காலச்சக்கரமாம். இதையே புருடாயுள் என்று சொல்வார்கள். இது சூரியனுக்கு இரண்டு நாளாம். சுவக்கிரகதிசை வருடங்கள் நூற்றுஇருபதென்று சோதிடத்தில் சொல்லப்படுகிறது. சூரியனுக்கு ஒரு மூச்சானது அல்லது சுற்றானது மனுஷனுக்கு இரவு பகலாக ஒருநாளாகிறது. ஒருநாளில் 21,600 சுவாசம்விடுகிறான். அப்படியானால் மனுடநாள்களின் கணக்கின்படி 21,600நாள் சூரியனுக்கு ஒரு நாள் ஆகிறது. அண்டத்திற்கொத்தது பிண்டத்திற்கு என்ற பூர்வ மொழிப்படி மனுடர் சுவாசத்திற்கும் சூரியனுடைய சுழற்சிக்கும் சம்பந்தமிருக்கிறதென்று நாம் அறிகிறோம். இதுபோலவே ஒரு நாள் 60 நாழிகையாகவும் ஒரு நாழிகை 60 தற்பரையாகவும், ஒரு தற்பரை 60 விதற்பரையாகவும் கணக்கிடுவோமானால் ஒரு நாள் 2,16,000 விதற்பரையாகும். ஆகவே பத்து விதற்பரைக்கு ஒரு மூச்சாக 21,600 சுவாசம்விடுகிறான். அதுபோலவே ஒரு நாள் 24 மணி.நேரமும் ஒரு மணி 60 நிமிஷமும் ஒரு நிமிஷம் 60 செக்கண்டுமாக ஒரு நாளில் 86,400 செக்கண்டுகளாகின்றன. இதில் 4 செக்கண்டுக்கு ஒரு மூச்சாக அல்லது ஒரு நிமிஷத்திற்கு 15 மூச்சாக 21,600 சுவாசம் ஒரு மனிதன் விடுகிறான்.

சற்றேறக்குறைய மனுடனுடைய தூல சரீரத்திற்கும் சூக்கும சரீரத்திற்கும் யாழின் தூல வடிவமும் சூக்குமமான சுரம் சுருதிகளும் ஒத்திருப்பதனால் அவ்வோசையின் தட்பமான அலைகளும் ஒருவாறு ஒத்திருக்கவேண்டுமென்று நினைக்கிறேன். நீர் நிறைந்த ஒரு சிறு பாத்திரத்தைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு சுற்றும்பொழுது பாத்திரத்திலிருக்கும் தண்ணீரில் ஒரு துளிகூட தரையில் விழாமலிருக்க வேண்டுமானால் வெகு விரைவாகச் சுற்றவேண்டுமென்பதை நாம் பார்த்திருப்போம். இதுபோலவே விரித்த கையில் ஒரு ரூபாவை வைத்துக்கொண்டு சுற்றும்பொழுது அதிவேகமாய் அதாவதுஒரு ரூபா இயற்கையாய்ப் பூமியில் விழும் வேகத்திற்கும் மேற்பட்ட வேகத்துடன் நாம் சுற்றவேண்டும். இம்முறையே சூரியனும் சூரியனின்வேகத்தினாலும் கவர்ச்சியினாலும் நிலைபெற்றிருக்கும் பூமியும் அல்லது இவ்வண்டமும் இவ்வண்டத்தின் சுழற்சியாலும் கவர்ச்சியாலும் நிலைபெற்றிருக்கும் இப்பிண்டமும் இப்பிண்டத்திற்கொத்த யாழுமிருக்கவேண்டும். அதாவது சூரியனது அதிக வேகமான சுழற்சியும் அதன்பின் இவ்வண்டமாகிய பூமியின் சுழற்சியும் அதன்பின் இப்பிண்டத்தின் சுவாசமும் அதன்பின் மனுட சரீரத்திற்கொத்த யாழின் ஓசையின் அலைகளும் வரவரக்குறைந்திருக்கவேண்டும்.

பூமிதன்னில் தானே பூரணமாய் ஒரு சுற்றுவர 2,16,000 தற்பரையாகிறது. இது ஒரு நாள் என்று சொல்லப்படும். அதில் ஒரு மனுஷன் இரவு பகல் பூரணமாக 21,600 சுவாசம் விடுகிறான். இது ஒரு நாளுக்குரிய தற்பரை 2,16,000-ல் பத்தில் ஒன்றாகிறது. ஒரு மனிதனுடைய சுவாசம் 21,600 ஆனால் இதன் பத்தில் ஒன்று ஆகிய 2,160 யாழில் ஓசையின் அலைகளாயிருக்கவேண்டும். அப்படியானால் ஒரு யாழில் நாம் இப்போது வழக்கமாய் வழங்கிவரும் மந்தரம், மத்தியம், தாரம் என்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் தாரஸ்தாயி சட்சத்திற்கு ஓசையின் அலைகள் 2160 ஆகும். ஓசை மந்தர ஸ்தாயிக்கு ஒன்றானால் மத்திய ஸ்தாயிக்கு இரண்டாகவும் தார ஸ்தாயிக்கு அதன் இருமடங்காகவும் வரவேண்டுமென்ற நம் பூர்வத்தோர் அபிப்பிராயத்தின்படியே மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் 2160 ஆன தாரஸ்தாயி சட்சத்தின் பாதியாகிய 1080 ஆகஇருக்கவேண்டும். அப்படியானால் 1080-ன் பாதி அதாவது 540 ஆதார சட்சத்தின் ஓசையின் அலைகளாகும். மந்தர ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சமே ஆதார சட்சமமாகக் கணக்கிடவேண்டும். மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சமே மத்திய ஸ்தாயி சட்சமாம். மத்தியஸ்தாயிக்கு மேல் தார ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சமமே தாரசட்சமமாம்.

ஒருமாதத்திற்கு 60ரூபாய் வரும்படியுள்ள ஒருவன் 30ரூபாய் செலவுசெய்ய 30ரூபாய் மீத்துவைப்பான் என்றும் 70 ரூபாய் செலவுசெய்கிறவன் 10 ரூபாய் கடனுக்குட் படுவானென்றும் நாம் அறிவோம். இது போலவே ஒரு நாளைக்கு 21,600 சுவாசமாக 120 வருடம் ஆயுள் பெற்ற ஒரு மனிதன் ஒரு நாளுக்கு 21,600 சுவாசத்திற்கு மேற்பட்டு சுவாசித்தால் ஆயுள் குறையுமென்றும் அதுவன்றி 21,600 சுவாசத்திற்குக் கொஞ்சம் குறைத்து சுவாசிக்கப் பழகிக் கொண்டால் எத்தனை சுவாசம் மீதம் பண்ணிக்கொண்டானோ அக்கணக்கின்படி ஆயுள் நீடித்திருக்குமென்றும் நம் பெரியோர்கள் சொன்னார்கள். "கலை குறையில் நாட்குறையும் கருத்தோணுதோ" என்று எச்சரித்து மிருக்கிறார்கள். மேலும் சூரியகலையில் 16 அங்குல சுவாசம் வாங்கி 12 அங்குல சுவாசம் விடுவதினால் 4 அங்குல சுவாசம் மிச்சமாகிறதையும் சந்திரகலையில் பன்னிரண்டு அங்குல சுவாசம் வாங்கி 16 அங்குல சுவாசம் விடும்பொழுது 4 அங்குல சுவாசம் செலவழிந்து போகிறதையும் நுட்பமாய் அறிந்து வலது நாசியில் சுவாசம் ஓடும்படி செய்ய வேண்டுமென்ற கருத்துக்கிணங்க "மதியை வலத்தில் திருப்பியே விடு மறவாமல்" என்றும்

உரோமரிஷி சூத்திரம் **100** பாடல் **81.**

"வாரான மதியமிர்தம் பீரிட்டோடி வருகுதென்று சிறிதுஜனம் மாண்டார் ஐயா
நீரேது நீர்குடிக்க ஆறங்கேது நினைவுகெட்ட தோசிகளே நிறுத்திப்பார்க்க
கூரான சந்திரனில் நாலேமிச்சம் குடிக்கிறதும் பிடிக்கிறதும் அதுதான் ஐயா
சீரான மேல்வாசல் தமருக்குள்ளே சிங்குவைநா லங்குலமுஞ் செலுத்திடாயே"

உரோமரிஷி சூத்திரம் **100** பாடல் **72.**

வாங்கியந்த பன்னிரண்டி னுள்ளே ரேசி
வன்னி நின்ற விடமல்லோ ரவியின் வாழ்க்கை
யோங்கியிந்த ரேண்டிடமு மறிந்தோன் யோகி
உற்றபர மடிதானே பதினு ருகுங்
தாங்கி நின்ற காலடிதான் பன்னிரண்டு
சார்வான பதினுறில் மேள்ள வாங்கி
யேங்கினதைப் பன்னிரண்டில் நிறுத்தி யூது
எழுந்தபுரி யட்ட மடங் கித்துப் பாரே.

என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

இதில் "உற்ற பரமடிதானே பதினுறுதும் தாங்கி நின்ற காலடிதான் பன்னிரண்டு' என்ற வரிகளைக் கவனிக்கையில் கடனத்தில் தனக்கு மிஞ்சியவர் எவருமில்லையென்று திக்கு விஜயம் செய்துவந்த காளியின் கர்வத்தை அடக்க நடேசர் இடது கால் தூக்கி ஆடி அவளை வென்றார் என்ற கருத்து வெளிப்படுகிறது. சத்தியின் அம்சமாகிய சந்திர கலையில் சுவாசியாமல் சூரிய கலையில் என்றும் பதினுறுப் நிற்கும் உத்தம நிலையைப் போதிப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

நாட்டிய நாதம் நல்வழி செலுத்தியே
நீட்டிடக் குறுக்கிட நினைத்தவாறு செய்திட
அட்சரத் தாலே அளந்திடும் உபாயம்
காட்டியே நாதம் லயித்த பதவி
தந்தோம் என்றுடித் தாளம் உரைத்தானே.

என்ற வரிகளாலும் தெரிகிறது.

இப்படிப்பட்ட சில இரகசியங்களைப் பல உவமானங்களினாலும் குறிப்புக்களினாலும் அங்கங்கே சொல்லி வைத்திருக்கிறார்கள். சுவாசத்தின் இயக்கத்தைக்குறைத்து அதிலுள் நித்தியதத்துவம் பெறும்வழி கூறும் யோகசாஸ்திரத்தையும் அதனைப்பழகும் கிரமத்தையும் மிகவிரிவாய் எழுதியிருக்கிறார்கள். மேலும் மனுடஜீவியத்தில் நேரிடும் கவலையும் பெரு மூச்சும் தூக்ககாலத்திலும் கோபகாலத்திலும் மோககாலத்திலும் நேரிடும் குறுமூச்சும் சுவாசத்தின் எண்ணளவை அதிகப்படுத்தி காட்டளைக்குறைக்குமாறதினால் அவைகளை முற்றிலும்வெறுத்து மடைவாயிற்பறவை போல் பிராணயாமத்தில் கவலைவைத்து அதேசுவசாகக் கொண்டார்கள். அவர்கள்செய்த தவசின்பலனைச் சாதாரணமனிதர்களைப்பார்க்கிலும் நீண்டஆயுளுள்ளவர்களாக இருந்தார்களென்று அறிவோம். ஓம் என்ற அட்சரத்தை ஒரு மாத்திரையாக வைத்துக்கொண்டால் இரண்டு மாத்திரைகாலம் மூச்சுவாங்கி நாலுமாத்திரைகாலம் மூச்சைக்கும்பித்து ஒருமாத்திரைகாலம் மூச்சை விட்டுப் பழகும்படிச் சொன்னார்கள். இக்கணக்கின்படியே இதன் இருமடங்காகவும் படிப்படியாய் மேலேபோக வேண்டுமென்று பல விதிவகைகள் நெறிகள் அமைத்துச் சொல்லிவைத்தார்கள். "நடக்கையிலும் இருக்கையிலும் வாசியாரு" என்று சொல்லியதற்கிணங்கச் சிறு முறைகளும் சொன்னார்கள். யாவரும் பொதுவாக மூச்சுவாங்கு வகையும் விடுவகையும் அறிவோம். கடுவில் கும்பித்து நிற்பது நமக்கு வழக்கத்திலில்லை. ஆகையினால் முதல் முதல் ஓம் என்ற அட்சரத்தின் அளவாக மூச்சுவாங்கி அவ்வட்சரத்தின் கால அளவாக மூச்சு விடும் ஒருவன் அவ்வளவு கடுவில் கும்பித்து நின்று பழகவேண்டும். அதன் பின்பே படிப்படியாக மாத்திரைகளை ஒவ்வொரு வகைக்கும் கூட்டிக்கொண்டு போகவேண்டும். முதல் சாதனையாக மூன்று பாகத்தையுடைய காயத்ரி மந்திரத்தை ரேசக, பூரக, கும்பகம் என்னும் மூன்று வழியிலும் சொல்லிப் பழகவைத்தார்கள். இதன் இரகசியம் தெரியாமல் மூக்கைப் பிடித்துக் கொண்டு வாய்திறந்து மந்திரங்களைச் சொல்பவர்கள் இதன்பலனை எப்படி அடைவார்கள்? இரகசியம் தெரிந்தால் சாதிக்கக் கூடியவர்கள் அநேகர்.

ஒருநாளைக்கு 108 காயத்ரி சொல்லுகிறவன் பிதுர் தேவதைகளால் கொண்டாடப் படுகிறவனாய் இருக்கிறான் என்பதை நாம் கவனிப்போமானால் ஒருவன் ஒருநாளில் சுவாசிக்க வேண்டிய 21,600 சுவாசத்தையும் படிப்படியாகக் குறைத்து அப்பியாசித்து 200 சுவாசத்தின் அளவாகச் செய்யும் பொழுது ஒரு நாளைக்கு 108 சுவாசமாகிறது. அதாவது ஒருநாளை 200 நாளாக மீதம் பண்ணிக் கொள்ளுகிறான். அப்படியானால் ஒரு வருடத்தை 200 வருடமாகவும் விருத்திசெய்து கொள்ளுகிறான். இதைப்பற்றியே,

"நூறிலேறு போதிலாறு கேணியாகும் விந்தடா
நூறு நூறு சேருமாகின் மாரிபெய்யு மாறடா
வேறுமீச னேதுஞான வீதியேறு போதிலே
வேதனுளு மாயனுளு மீசனுளும் வாசமாய்
கூறுநாவ தேதடாசொன் மூல நாடி யூதவே
கோணமாமூ வாச லேறப் பாழின் மீதி லேறடா
சாரடா கணேசர்பாத கேசராதி வீதியிற்
சாருசேரு தாரக சதாசிவாய பிரம்மமே"

என்று பதஞ்சலிமுனிவர் சொல்லியிருக்கிறார். இம்மகத்தான யோகநிலையைச் சாதித்த பெரியோர் யாவற்றையும் விட்டவர்களாய்க் காணப்பட்டாலும் யாழையும் யாழின் இனிய கானத்தையும் விடவில்லை. தாங்கள் வாசியோகம் செய்து அதிக சூடுண்டாகும் காலத்தில் யாழ்வாசித்து

அவ் வினிய பண்ணுல் தியானநிலையில் பழையபடியும் கூடுவார்கள். ஆரோகண, அவரோகணமாய்ச் சொல்லும் ஏழு சுரங்களிலும் பல ராவைஜாதிவரிசைகள் சொல்லும்பொழுதும் இயற்கையின் அமைப்புக்குமிஞ்சி ரேசிக்கவும் பூரிக்கவும் கும்பிக்கவும்நேரிடுகிறதென்று நாம் அறிவோம். மட்டுக்கு மிஞ்சிக்கும்பிப்பது தேகத்தின் சில இடங்களை வீங்கவும் வெடிக்கவும் செய்கிறதென்று நாம் அனுபோகத்தால் அறிவோம். அப்படியில்லாமல் தான் இயற்கையாய்ச் சுவாசிக்கும் சுவாசகாலத்தின் அளவுக்குப் பத்துமடங்கு அளவுக்கு மேற்படாமலிருக்க வேண்டுமென்றும் பாடுவதில் காலம் தள்ளிக்கொண்டு போகப்போக அட்சரங்கள் தெளிவாகத் தெரியவேண்டு மென்பதற்காக நாம் சுவாசிக்கும் 21,600 சுவாசத்திற்குப் பத்திலொன்றாக ஓசையின் அலைகளிருக்கவேண்டுமென்றும் சொல்வது பொருத்தமாயிருக்கிறது என்று எண்ணுகிறேன்.

ஆதாரசட்சத்திற்கு மேல் இரண்டு ஸ்தாயிகளும் கீழ் மந்தர ஸ்தாயியும் ஆக மூன்று ஸ்தாயிகளிலேயே தற்காலம் நாம்கானம் பண்ணக்கூடியது. இம்மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் மந்தர ஸ்தாயியில் 4 சுரங்களும் மத்திய ஸ்தாயியில் 7 சுரங்களும் தாரஸ்தாயியில் கைக்கிளை வரையுள்ள 3 சுரங்களும் ஆக 14 சுரங்களிலேயே தற்கால கானமிருப்பது போலவே இதற்கு முன் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பூர்வதமிழ்மக்கள் கானத்திலும் 14 கோவை கானம்செய்யப்பட்டதென்று அறிகிறோம். இதையே 5 ம் நூற்றாண்டிலிருந்த பரதர் 14 சுருதிகள் பூலோகத்தில் கானம் பண்ணப்பட்டு வருகிறதென்று சொல்லுகிறார். மிக அபூர்வமாகச் சிலர் மாத்திரம் மூன்று ஸ்தாயிகளிலுள்ள 21 சுரங்களையும் கானம் பண்ணுவார்கள். இதற்குமேல் அதாவது தாரஸ்தாயிக்கு மேலும்மந்தர ஸ்தாயிக்குக் கீழுமாக சில தந்திவாத்தியங்களில் வரக்கூடியதாயிருந்தாலும் மக்களால் கானம் செய்யப்படுவது இந்த மூன்று ஸ்தாயிகளுமானதினால் இதற்குமாத்திரம் ஓசையின் அலைகள் நிதானிக்கலாம். அதற்குமேலும் கீழும் வரும் சுரங்களுக்கு முறையே இருமடங்காகக் கூட்டியும் பாதியாகக்குறைத்தும் கொள்ளலாம். இது விஷயத்தில் நான் உத்தேசமாய்ச் சொல்வதாயிருந்தாலும் அண்டத்திற் கொத்தது பிண்டத்திலும் இப்பிண்டத்தின் அளவே யாழிலுமிருக்க வேண்டுமென்ற முன்னோர்களின் அபிப்பிராயத்தின் படியே இப்படிச் சொல்லநேரிட்டது.

ஆகையினால் ஆதாரசட்சம் 540 என்றும் மத்தியஸ்தாயின் முடிந்த சட்சம் 1080 என்றும் தாரஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் 2160 என்றும் நான் வைத்துக் கொண்டு இதன் முன் கணக்குச் சொல்லியிருக்கிறேன். இதுபோலவே மேருமுதல் மெட்டுவரையுள்ள யாழின் நீளமும் மனுட சரீரமும் அவரவர் கைக்கு நாலு சாணுகிறது. என் கைக்கு ஒருசாண் 8 அங்குலமாக 4 சாணும் 32 அங்குலநீளம் அல்லது 48வீரற்கடை என்று கணக்கிட்டு 32 அங்குல நீளமென்று யாழின் தந்தியை வைத்துக் கொண்டு இதன் முன் கணக்குகள் சொல்லியிருக்கிறேன். மேலும் 32 அங்குல தந்தியின் பாதி 16 அங்குலமாகும். அப்பதினாறு அங்குல நீளத்தில் ஆதாரசட்சம் நிற்க மத்தியஸ்தாயி சட்சம் வரையுள்ள சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் நாட்டமான சுருதிகளுக்கும் அளவும் கணக்கும் சொல்லியிருக்கிறேன். இதனால் அவரவர் அளவின்படியே யாழ் செய்யப்படவேண்டுமென்றும் சுரஸ்தானங்கள் அமைக்கப்படவேண்டுமென்றும் அதுவே வாசிப்பதற்கு கைக்கு அனுகூலமாயிருக்குமென்றும் அப்படியில்லாதது அனுகூலமாயிருக்காதென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. தன் அளவுக்கு அதாவது தன்கைக்கு 4 சாணுக்கு மிஞ்சின யாழில் வரும் சுரஸ்தானங்கள் தன்விரலால் பிடிக்கக்கூடிய அளவுக்குமிஞ்சியிருக்கும். குறுகிய விரல்களுக்குச் சரியானசுரம் பிடிப்பது கஷ்டமாயிருக்கும். அப்படியே 4 சாணுக்குக்குறைந்த யாழிலும் சுரஸ்தானங்கள் சரிவரப் பேசாது. இனியஓசையும் நாட்டமான சுருதிகளும் பேசப்பட வேண்டுமானால் அவரவர் கை அளவிற்குத் தகுந்தவிதமே யாழுமிருக்கவேண்டும்.

5. தமிழ் மக்கள் பல கலைகளிலும் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்களென்பது.

பூர்வம் தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழிலும் மற்றும் கலைகளிலும் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா என்று நினைப்போம். அகத்தியமாமுனிவர், திருமூலர், சட்டமுனி, மச்சமுனி போன்ற மகான்கள் வைத்தியம், வாதம், யோகம், ஞானம் என்னும் நாலு கலைகளிலும் வெகுதுட்பமான காரியங்களை அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறார்களென்று தமிழ்மக்களில் பலரும் அறிவார்கள். இந்நாலு கலைகளிலும் சிறந்ததான வாதம் யோகம் என்னும் இரண்டிற்கும் ஒற்றுமையால் ஒரு பெயரிட்டு வழங்குவதையும் காண்போம். அகத்தியர் பரிபாடை ஐந்நூறில் பிரம உப்பின் பெயர் சொல்லுமிடத்து தூலசூக்குமங்களின் எண்களின்படி அமைந்த 1, 2, 3, 5, 7, 10, 25, 96 பெயர்களைச் சொல்லுகிறதைக் காணலாம்.

இப்படியே சோதிடத்திலும் இதைப் போலொத்த அருமையான கணக்குகளையே உபயோகித்து வந்திருக்கிறார்களென்று பல முகமாக நாம் பார்க்கிறோம். பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிகப்பயின்றுவந்த மனையடி (சிற்ப) சாஸ்திரத்தின்படி தமிழ் நாட்டில் நாம் காணும் பெண்ணம் பெரிய சிவாலயங்கள், அவற்றில் அமைந்திருக்கும் உருவங்கள், கல்வேலைப்பாடுகளுள்ள கட்டடங்களையும் இங்கே நினைக்கவேண்டியதாயிருக்கிறது. கோவிலையும் கோவில் சுற்று மாளிகைகளையும் (பிரகாரம்) நாம் கவனிப்போமானால் அவைகள் யாவும் நமது தூல சரீரத்தின் அளவின்படியே கட்டப்பட்டிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். கழுத்தின் சுற்றளவைக் கொண்டு சட்டை தைக்கும் ஒரு மேஸ்திரியைப்போல் கட்டைவிரலின் சுற்றளவைக்கொண்டு ஒரு மனிதனுடைய உருவத்தை எழுதினார்கள். நீரில் ஓடும் ஒரு தலை மயிரின் தன்மையையும், அளவையுங்கொண்டு அதனையுடைய பெண்ணின் வடிவத்தைச் சித்திரித்தார்கள். இன்னும் இவை போன்ற கணக்குகளும் அவைகளைப்பற்றிச்சொல்லும் கலைகளும் தமிழில் விரிவாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

ஓம் என்ற மவுன எழுத்திற்கும் நமசிவய என்ற ஐந்து எழுத்துக்களில் ஒவ்வொன்றிற்கும் பல குழூஉக்குறியானபெயர்கொடுத்துவழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். திருஷ்டாந்தமாக ஓம்என்ற அட்சரத்தை யகாரம் என்றும் வைத்தம் என்றும் தத்தம் என்றும் மதுகழஞ்சம் என்றும் காவழுதமென்றும் உபதிகழ்த மென்றும் பதிற்கார மென்றும் பெயரிட்டும் நகாரத்தைப் பிரமழா என்றும், சதுரமென்றும், நிசாரழமென்றும், தாராழதகமென்றும், விந்துழாமென்றும், விழாசழசமென்றும், காலாவிதமென்றும், சிகாரத்திற்கு ருத்திராங்கமென்றும், சிவராங்கமென்றும், நடுவணைப்பதி யென்றும், விழைச்சாபாசரிக மென்றும், தாயடாகமென்றும், தோன்புரமென்றும், நாதபாதமென்றும், நிறுவிஎன்றும் இன்னும் இவைபோன்ற எழுத்துக்களுக்கும் தத்துவங்களுக்கும், சோதிட சம்பந்தமானவைகளுக்கும் பச்சிலைகளுக்கும், லோகங்களுக்கும், 120 உபரசங்களுக்கும் (உலோகங்களுக்கும்,) நவபாஷாணங்களுக்கும், சீனச்சரக்கு 64 க்கும் கூடப்பன, பறப்பன, ஊர்வன முதலிய சீவசெந்துகளுக்கும், புல்பூண்டு முதலிய தாவரங்களுக்கும் வெவ்வேறு பெயரிட்டுஅவற்றின் உபயோகவிபரம்சொல்லி வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்பதை அவர்கள் எழுதிய நூல்களால் அறிகிறோம்.

நிலம், நீர், தீ, வளி, வான் என்ற பூதங்களின் பெயர்களையும் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்ற ஐம்பொறிகளின் பெயர்களையும் ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்னும் ஐம்புலன்களின் பெயர்களையும்நாம் உற்று நோக்குவோமானால் எழுத்துக்களின் சுருக்கமும் ஓசையின் இனிமையும் வார்த்தைகளின் அழகும் தமிழ் மொழிக்குச் சிறந்திருக்கிறதென்று அறிவோம். இதிலும் மேலாக அநேக அரும்பதங்களும் தத்துவ மொழிகளும் சங்கேதச் சொற்களும் வர வர மறைந்து அந்நிய பாஷைகளின் சொற்கள் வழங்கிவருகின்றன. பூர்வம் தமிழ்

நூல்களின் உரையாசிரியர்களும் அதன் பின் தமிழில் கட்டுக்கதைகள் எழுதுவோரும் மொழி பெயர்ப்பவரும் காலடைவில் தமிழ் மொழிகளைப் பெயர்த்து அந்திய மொழிகளைச் சேர்த்து தமிழ்மொழியோடு பிறமொழிகளைப் பிணைத்துத் தமிழ் நூல்களின் பெயர்களை அந்திய மொழிகளில் மாற்றி அலங்கோலம் செய்து கொண்டிருக்கிறார்களென்பதையும் நாம் அறிவோம்.

அதுபோலவே தமிழ்மொழிகள் பலவற்றையும் தங்கள் தங்கள் பாஷைக்குரியவைகள் என்று சொல்லுகிறவர்களுமுண்டு. கட்டம், கடம்; தட்டம், தடம்; வட்டம், வடம்; கன்னம் கனம்; அத்தை, அதை; புத்து, புது; தாத்தா, தாதா; தக்கை, தகை; முத்து, முது முதலிய வார்த்தைகளைப்போல ஒற்றுக்களோடு சேர்ந்துவரும் வல்லெழுத்துக்களைத்தவிர உயிரோடும், உயிர்மெய்யோடும் கலந்துவரும் வல்லெழுத்துக்கள் தங்கள் வல்லின ஓசையை இழந்து மெல்லோசையாய் வருகின்றன. அதோடு ங, ஞ, ண, ந, ம, ன என்னும் மெல்லெழுத்துக்களுக்கு முன்பின் னுள்ள க, ச, ட, த, ப, ற என்ற வல்லெழுத்துக்கள் அதிக மெல்லோசையை அடைகிறதை இதன் முன் 392, 393-ம் பக்கங்களில் சொல்லியிருக்கிறோம். தமிழ் மொழிகளில் வழங்கிவரும் உச்சரிப்பை அறிந்து கொள்ளாமல் அத்தமிழ் மொழிகள் பலவும் சமஸ்கிருத பாஷைக்குரியவை யென்று அகராதி எழுதியவர்கள் புள்ளியும் போட்டு விட்டிருக்கிறார்கள்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பழகிவந்த கலைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித் தனி நிகண்டுகள் சொல்லிவைத்திருக்கிறார்கள். இயற்றமிழுக்குத் தனியே நிகண்டிருந்தாலும் வைத்தியம், சோதிடம், சங்கீதம், உடற்கூறு முதலியசாஸ்திரங்களுக்குரிய நிகண்டுகளும் வெவ்வேறுய்ச் செய்திருக்கிறார்கள். இவைகளில் இயற்றமிழ் வார்த்தைகளுக்கும் இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த வார்த்தைகளுக்கும் நாடகத்தமிழில் வழங்கிவந்த வார்த்தைகளுக்கும் மற்றும் சில கலைகளில் வழங்கிவரும் வார்த்தைகளுக்குரிய நிகண்டுகளும் நூல்களும் கடல் கொண்ட நிமித்தம் இல்லாமற் போயின. இருந்தாலும் கடல் அழிவுக்கு உட்படாமல் தப்பிய தமிழ்மக்கள் சிலரின் ஞாபகத்திலிருந்த சூத்திரங்களும் தமிழ் மொழிகளும் மாத்திரம் வழங்கி வந்தன. அப்படி வழங்கிவந்த தமிழ் மொழிகளும் கடினமென்று வர வர பலரும் மறக்க அந்தியவார்த்தைகள் பெரும்பாலும் சேர்க்கப்பட்டுத் தற்காலம் வழங்கிவருகின்றன.

இதுபோலவே பூர்வம் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னமே தென்மதுரையில் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் பல அரிய விஷயங்களையும் இராகங்களின் பெயர்களையும் அந்திய பாஷைகளில் மாற்றித் தமிழ்நாட்டில் இருந்ததோ இல்லையோ இருந்ததேயில்லை என்று சொல்லும்படியான நிலைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று இதன் முன் பார்த்தோம். சுரங்களின் கணக்கையும் சுருதிகளின் அலகு முறையையும் 12,000 ஆதி இசைகளையும் அறிந்து கொள்ள இயலாமல் ச-ம 9, ச-ப 13 என்ற வாதி சம்வாதி பொருத்தமும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22, சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்ற சுருதிமுறையும் இராகங்களின் பலபெயர்களும் சங்கீத ரத்னகரரால் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுக் கர்நாடக சங்கீதத்தைக் கலக்கமுறச்செய்த தென்றாலும் பூர்வம் முதல் தமிழ்மக்கள் பாடிவந்த முதல் இராகமாகிய செம்பாலைப்பண் என்று அழைக்கப்படும் சங்கராபரணமும் படுமலைப்பண் என்ற கரகரப்பிரியாவும், செவ்வழிப்பண் என்ற தோடியும், அரும்பாலைப்பண் என்ற கலியாணியும், கோடிப்பாலைப்பண் என்ற அரிகாம்போதியும் விளரிப்பண் என்ற கடபைரவியும், தாரப்பண் என்ற பஞ்சமமில்லாத தோடியும் மற்றும் இராகங்களும் பூர்வமிருந்தது போலவே காலதுவரையும் வழங்கி வருகின்றன.

அதோடு சோதிட சம்பந்தமான சில பொருத்தங்களும் மானுடத்தோற்றத்தின் தூல சூக்கும காரணதத்துவங்களின் சில பொருத்தங்களும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரம், சிறுசுரம், சுருதிகள், நட்பமான சுருதிகள் என்ற கணக்கையுடையதாயிருக்கின்றனவென்று காண்கிறோம்.

தென்னிந்தியாவின் சங்கீதபரம்பரையார் இசைத்தமிழின் சில நுட்பமான அம்சங்களை எழுதிய நூலின்கருத்தை அறிந்துகொள்ள இயலாமற்போனவர்களாயிருந்தாலும் ஆதிப்பண்கள் பலவும் அவர்களாலேயே பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றனவென்று நாம் அறிகிறோம். அப்படிப் பேணப்பட்டு வந்திருந்தாலும் சாத்திர முறைமையான ஆதாரமும் ராகங்களை யுண்டாக்கவும் பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்ளவும் கூடியகணக்கும் மறைந்து போனதினால் சுருதியைப்பற்றி அந்நியபாஷைகளில் எழுதியநூல்களால் 22 சுருதிகள் உண்டென்று மயங்கநேரிட்டது.

தமிழ்மக்கள் கானத்தில் 12 அரைச் சுரங்களுக்கு மேல் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவருவதை அறிந்த மற்றவர் அவைகள் 22 சுருதி என்று சொல்லிக்காட்டினார்கள். அவைகள் ச-ப,ச-ம முறையாகவும் $\frac{9}{8}$, $\frac{4}{3}$ ஆகஇருக்கிறதென்றும் கணக்குகளும் காட்டினார்கள். அவைகள் ஒவ்வொன்றும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கொவ்வாதென்று இரண்டாம் பாகத்தில் பார்த்தோம்.

சாரங்கதேவரின் சிறந்த அபிப்பிராயப்படி கண்டு பிடிக்கப்பட்ட சுருதிமுறைக் கணக்கையும் பார்த்தோம். அவர், இயற்கை அமைப்பின்படியும் அதன் கணக்கின்படியும் (Geometrical Progression அல்லதுநில் எண்ணிற்குவரும் எண்களின் மூலமுறைப்படி) சுரங்களிருக்க வேண்டுமென்ற கருத்தமைய வெகு தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். மந்தர மத்திய தாரமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளும் ஒன்றுக்கு இரண்டாயும், இரண்டுக்கு காலாயும் வரவேண்டுமென்று சொல்லியிருக்கிறார்.

ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியை 12 ராகிகளாகப் பிரித்து 24 அலகுகளாக வைத்து அதில் விளரி கைக்கிளையில் 2 அலகு குறைத்துப் பாடவேண்டுமென்ற வட்டப்பாலையின் இரகசியமும் தமிழ்மக்களின் கானமும் நால்வகையாரின் முறையும் தெரிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கிவருகிறதென்றும் அவைகள் சட்ச மத்திம காந்தார கிராமங்களாக கிரகமாறுகிறதென்றும் அதில் காந்தார கிராமம் தேவலோகத்திற்குப்போய் விட்டதென்றும் சொல்லி 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்ற நெய்தல் யாழ் அலகுமுறையை சட்சக் கிராம மென்று சொல்லியிருக்கிறார். 22 க்குப்பதில் 24 சுருதிகள் ஒரு ஸ்தாயியிலிருக்கிறதென்றும் தொட்டராசிக்குமேல் இணைச் சுரமான ச-ப ஏழு ராகிகள் அல்லது 14 சுருதிகளுடையதென்றும் ச-ம ஐந்து ராகிகள் அல்லது 10 சுருதிகளுடையதென்றும் விளரி கைக்கிளை முறைப்படி இரண்டு சுருதி குறைத்துக் கானஞ்செய்யப்படவேண்டுமென்றும் சொல்லியிருப்பதானல் சுருதிகளைப்பற்றிய எவ்விதமான சங்கேதமும் ஆட்சேபனையும் வந்திருக்கமாட்டாது. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் எனபதை வைத்துக்கொண்டு ராகங்களுக்கு எழுதிய லட்சணங்களும் அமைப்பும் சுரங்களின் பெயர்களும் தற்காலம் பரம்பரையாய்ப் பாடப்பட்டு வரும் கர்நாடக ராகங்களுக்கு முற்றிலும் ஒவ்வாததென்றே சொல்லவேண்டும்.

சுமார் 2500 வருடங்களுக்குமுன் சட்சம-பஞ்சமம் $\frac{3}{2}$ என்றும் சட்சம-மத்திமம் $\frac{4}{3}$ என்றும் மேற்திசைக்குக் கொண்டுபோன காலமுதல் சரியான சுரஸ்தானங்களின் கணக்கைப் பற்றிய பல ஆட்சேபனைகளும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் என்று சொன்ன பரதர், சங்கீதரத்னாகரருக்குப் பின் சுருதிகளைப் பற்றிய ஆட்சேபனைகளும் சுரஸ்தானங்களைப்பற்றிய ஆட்சேபனைகளும் உண்டான நிமித்தம் அவைகளை நிவர்த்தி செய்ய நானும் என் அபிப்பிராயத்தை எழுத அவசியம் நேரிட்டது. ''இரும்புத்தூணைச்செல்லரிக்குமா?'' என்ற முதுமொழியிருந்தாலும் காலக்கிரமத்தில் ஆகாயத்திலிருக்கும் பிராணவாயு அதைத்தின்று தூளாக்கி விடுகிறதென்

பதை காம் அறிவோமே. தருவரித்த இரும்பு ஒருமண்கட்டியைப் போல் உடைந்து போகக் கூடியதாயிருக்கிறது. இதுபோல் கர்நாடக சங்கீதத்தின் உண்மையும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பழகி வந்த இசைத்தமிழின் துட்பமும்மறைந்துபோகுமேயென்னும் அனுதாபத்தினால், அவர்கள் சொல்லிய ஆயப்பாலையில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களும் வட்டப்பாலை முறையில் சொல்லிய 24சுருதிகளும் அவர்கள் காலத்தில் வழங்கி வரும் வேறு துட்பமான சுருதிகளும் இப்போதும் வழங்கி வருகின்றனவென்று சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சுமார் 12,000 வருடங்களாகவும் அதன்முன் பல்லாயிர வருடங்களாகவும் வழங்கி வந்த ஒன்றையே நான் இப்போது சொல்வது சற்று நூதனமாகத் தோன்றுமென்றாலும் பூர்வம் மறைந்து மற்றவர் தங்களுடைய தென்று சொல்லும் காலத்திலாவது தனது உரிமையையும் முத்தமிழிலொன்றாகிய இசைத்தமிழின் பூர்வ மேன்மையையும் சொல்லாதிருப்பது ஒருதமிழனுக்கு முற்றிலும் குறைவானகாரியமென்றே இதை எழுதகேரிட்டது.

மேலும் ஒரு மூர்ச்சனையில் இராகம் உண்டாக்கும் முறையைப் பற்றிப் பலவருடங்கள் இரவுபகலாய் விசாரித்து வருகையில் ஒருசிறந்தவைணிகர் "இவருக்குச் சங்கீதபைத்தியம் பிடித்து விட்டதென்றும், இனிமேல் அதிகமாய் அதில் உழைக்கவேண்டாம் என்றும், மற்றொருவர் ஏழு கடல்களையும் அளந்து எல்லோ போட்டாலும் போட்டுவிடலாம் ஏழு சுரங்களில் உண்டாகும் ஒரு இராகத்திற்கு எல்லைபோட்டு விதிசொல்வது கூடியகாரிய மல்ல, வீண்பிரயத்தனமென்றும், மற்றொருவர் இது தெய்வத்தால் ஆகவேண்டிகாரியம், மனுஷப்பிரயத்தனத்தால் ஒருநாளும் முடியாது, நானும் 20 வருடங்களாகப் பிரயத்தனப்பட்டேன், ஒன்று மாகவில்லை" என்றும் இவ்விதமாய்ப் பலரும்பலவிதமாகச்சொன்னாலும், மேற்றிசை கேம்பிரிட்ஜ் கலாசாலையில் ஆசிரியரான Mr. Louis Dickinson என்பவரும் Mr. R. C. Travelien என்பவரும் இந்திய சங்கீத விஷயமாக விசாரிக்க 1913ஆம் ஜனவரிமாதமத்தியில் என் வீட்டிற்கு வந்தபொழுது அநேககாரியங்களை விசாரித்தபின் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் இராகம் உண்டாக்கும் முறை யிருக்கிறதா என்று கேட்டார்கள். ஒரு மூர்ச்சனையில் இராகம் உண்டாக்குவதையும் அவ்விராகத்திற்குச் சீவ சுரம், கிரகசுரம், விவாதிசுரம், இராகம் பாடும்முறை, இராக அமைப்புப்பொருந்திய கீதம் முதலிய வைகளைக்காட்டக்கூடியதாக நான் எழுதிக்கொண்டு வரும் கையெழுத்துப் பிரதியைப்பார்த்து, இந்தியா முழுவதும் சுற்றி வருகிறேம். இராகம் உண்டாக்கும் முறையைப்பற்றி அங்கங்கே சங்கீத வித்துவான்களை விசாரிக்கையில் அவர்கள் தங்கள் தங்கள் அனுபோகத்தினால் அவதார புருஷர்களாகிய சிலர் செய்யக்கூடுமேயொழிய மற்றவர் செய்வதுமில்லை; அதற்கொரு முறையுமில்லை என்று சொன்னார்களென்று சொன்னதோடு புஸ்தகம் முடிந்தவுடன் எமக்கு சீக்கிரம் அனுப்பி வைக்கவேண்டு' மென்றும் மிகவும் கேட்டுக்கொண்டார்கள்.

இராகம் உண்டாக்குவதற்குரிய முறை சொல்வதற்கு முன் ஆதாரமாயிருக்கும் சுருதியின் கணக்குச் சொல்லவேண்டியது அவசியமே. இச்சுருதிகளைப் பற்றி இந்தியாவிலும் மற்றும் பல இடங்களிலும் பல அபிப்பிராயங்களிருக்கிறதாகத் தெரிந்ததனால் அச்சந்தேகங்களை நீக்கிச் சரியான ஒன்றைச்சொல்லவேண்டியது நியாயந்தானே. இதனால் இதன் முன்னுள்ள பலருடைய அபிப்பிராயங்களையும் பரிசோதனை செய்து இது கூடும் கூடாதென்று சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

இராகங்கள் உண்டாக்கும் முறையைப் பற்றிப்பல முகமாய்ப் பதினைந்துவருடங்களாகப் பிரயத்தனப்பட்டும் ஒன்றும் கைகூடாமல் கடைசியாக 1909 வருடத்தில் தெய்வாதீனமாக அவ்விருப்பம் முற்றுப்பெற்றது. அதிலிருந்து எழுதிக்கொண்டுவரும் இராகம் உண்டாக்கும் முறை

கள் பலவும் இரண்டாம் மூன்றும் புத்தகங்களாக சிக்கிரம் வெளிவரும். அம்முறையில் வழங்கி வரும் சுருதிமுறைகளை பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கி வந்திருக்கிறதென்று அதன்பின் நான் கண்டேன். அப்படியிருந்தாலும் சுருதிவிசாரணை ஏற்பட்டபின் அவைகளைப்பற்றி விசாரித்துக் கொண்டுவருகையில் பூர்வம் இசைத்தமிழில் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையிலுள்ள பன்னிரு சுரங்களையும் வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 அலகுகளையும் அவற்றில் இரண்டு குறைத்து 22 அலகாக கானம்பண்ணும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் இராகத்தையும் தற்காலத்தில் பாடப்படும் கர்நாடக இராகங்களின் துட்பமான சுருதிகளையும் என் அனுபவ முறையையும் சேர்த்துக் கவனிக்கும்போது பூர்வம் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்களும் முத்தமிழ்ச்சங்கத்தாரும் பழகிவந்த இசைத் தமிழின் சுருதிகளே தற்காலம் உள்ளவைபென்றும் மற்றும் அவர்கள் வழங்கிவந்த கணக்கின் படி துட்பமான சுருதிகளுமிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

II. சுரங்கள் சுருதிகள் நுட்பமான சுருதிகள் ஆகிய இவைகளின் கணிதமும் அவைகள் வழங்கிவரும் பண்களும்.

1. பன்னிரு இராசிகளில் வரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றிய பொதுக்குறிப்பு.

சிற்பெற்றேங்கி திருவிடம் என்று யாவராலும் கொண்டாடப்பட்டு வந்த தென் மதுரையிலும் அதைச்சேர்ந்த ஏழுதீவுகளிலும் அத்தீவுகளிலிருந்த எவ்வேழான நாற்பத் தொன்பது நாடுகளிலும் தமிழ்மொழியேபேசப்பட்டு வந்ததென்றும் அவை (சங்கம்) கூடி இயல் இசை நாடக மென்னும் முத்தமிழும் மற்றும் அரிய கலைகளும் ஆராய்ச்சிசெய்யப்பட்டு வந்தனவென்றும் நாம் அறிவோம். எவ்வேழான இந்த நாற்பத்தொன்பது நாடுகளே லெமூரியா வென்றழைக்கப்படுகிறதென்றும் அது இப்பொழுது இந்துமகா சமுத்திரமாய் இருக்கிறதென் றும்லெமூரியா நாட்டிலுள்ள பூர்வ குடிகளே இப்போது பற்பல இடங்களில்போய்த் தங்கியிருக் கிறார்கள் என்றும் லெமூரியா என்று அழைக்கப்படும் தமிழ் நாடடின் மக்கள் பேசிவந்த தமிழ் மொழிகள் பலவும் பல பாஷைகளிலும் கலந்து வழங்கிவருகிறதென்றும் நாம் முதலாம் பாகத்தில் இதன் முன் பார்த்தோம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் நீண்ட காலம் விசாரித்து விருத்திசெய்து வந்த இசைத் தமிழில் அரிய விஷயங்களைத்தவிர அக்காலத்தில் யாவரும் பொதுவாய் அறிந்திருந்த ஆயப் பாலையில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்கள் மாத்திரம் தமிழ் நாடு கடல் கொள்ளுங்காலத்தில் உலகத்தின் மற்றெல்லாப் பாகங்களிலும் பரவினதென்று நாம் நிச்சயிக்க இடமிருக்கிறது.

லெமூரியா நாட்டிலிருந்து அதன் சுற்றோரங்களுக்குத்தப்பி ஓடின வாலில்லாக் குரங்கு களும் ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் வரிசையாகப்பாடுகின்றனவென்று மேற் றிசைவிற்பன்னர்கள் நேரில் பார்த்திருப்பார்களானால் தமிழ் நாட்டிலிருந்து (லெமூரியா) தப்பிப் பிழைத்த மனிதர்கள் ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் கானம் பண்ணினார்கள் என்று நான் சொல்வது ஆச்சரியமல்லவே.

ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் குரங்குகள் பாடுகின்றனவென்பதையும் மற்றும் சிவப் பிராணிகள் சங்கீதத்தில் பிரியமுள்ளவைகளாயிருக்கின்றனவென்பதையும் அடியில் வரும் வசனங்களில் காணலாம்.

Art of teaching as applied to Music : Page 97, 98.

"Insects and some few spiders are the lowest animals which voluntarily produce any sound, and this is generally effected by the aid of beautifully constructed stridulating organs. The sounds thus produced consist I believe in all cases, of the same note repeated rhythmically.

The auditory hairs with which Crustaceans are provided have been seen to vibrate in response to musical sounds; as also have the antennæ of gnats. As we ascend the scale of mammalian development, so is the capacity for appreciating differences in musical sounds increased, until we reach the Hylobates agilis, an ape having many characteristics in common with man. According to Mr. Waterhouse ("general introduction to natural History of Mammalian Animals," by W. C. L. Martin), this gibbon possessing an extremely loud but musical voice, appeared to him to ascend and descend the musical scale in exact half-tones, and he was sure that the highest note was the exact octave to the lowest; and he continues: "I do not doubt that a good violinist would be able to give a correct idea of the gibbon's composition, excepting as regards its loudness.' Professor Owen who was a musician, confirms this view, and says that this gibbon, "alone of brute mammals, may be said to sing."

Were it not beyond the scope of this work, it would be easy, and in some respects profitable, to trace the evolutionary process by which the gibbon, in arriving at his chromatic scale, proves the general truth of the assumption that in proportion to the complexity and age historically of the organism is the discrimination of degrees of pitch in musical sound developed. We have however, referred to the fact (sec. 74) that in the more advanced mammals the several stages of mental progress are all passed through (though more rapidly in the life of the individual itself than in the lower forms), and it is this fact that enables even young children not only to imitate accurately sounds heard but to label mentally their relations one to another."

"ஜீவராசிகளுக்குள் அதிக தாழ்ந்தவையென்று எண்ணப்படுபவைகளுள் சாதாரணப்பூச்சிகளும் சிலந்திப்பூச்சிகளுள் சிலவைகளுமே சுயேச்சையாய் சத்தம் உண்டுபண்ணக்கூடியவை. இந்தச்சத்தமானது அவைகளுடைய உடம்பில் வெகு அழகாய் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தொனிக்கருவிகளினின்று உண்டாகிறது. இப்படியுண்டாகும் சத்தமானது அநேகமாய் ஒரேஸ்வரத்தைத் தான அமைப்போடு ஒழுங்காய் சொல்லுவதுபோல் நமக்குப்புலப்படுகிறது.

உடம்பில் ஓடுமூடியிருக்கும் Crustaceans என்ற ஜாதியைச்சேர்ந்த இனங்களுக்கு உடம்பில் ஒருவிதமயிர்கள் உண்டு. அவைகளின்மூலமாய்அவைகள் தொனியைக் கிரகிக்கின்றன. அந்தமயிர்கள் ஸங்கீதத் தொனியைக்கேட்கும்போது அவைகளுக்குள் ஒருவிதஅசைவு உண்டாகிறதாகத்தெரிகிறது. கொசுக்களுக்கு முன்னால் இருக்கும் antennae என்னப்பட்ட ஒருவிதக்கொம்புகளும் இப்படியே ஸங்கீத சத்தத்தைக்கேட்டவுடன் அசைகின்றன. இப்படியே மிருகாதிகளுக்குள் படிப்படியாய் உயர்ந்த ராகிகளைக்கவனிப்போமானால் ஜாதி உயர உயர ஸங்கீதத்தைக்கிரகிக்கும் ஞானமும் உயர்ந்து வருவதாகத் தெரிகிறது. இப்படி உயர உயரக் கவனித்துப்போகும்கால் குரங்கின் இனத்தில் Hylobates agilis என்ற ஓர் வித வால்இல்லாக்குரங்கானது மனிதனுக்கு இருக்கும் சக்திகளில் அநேகத்தை உடைத்தாயிருக்கிறதாக அறிகிறோம். Waterhouse என்னப்பட்ட சாஸ்திரி ஒருவர் இதைப்பற்றி என்ன சொல்லுகிறாரென்றால், இந்த வால்இல்லாக்குரங்கானது அதிக உரத்தசத்தமாய்க்கத்தின போதிலும் அதின் சத்தம் ஸங்கீதத்துக்கு அமைந்ததாகவே இருக்கிறது. அது அரைஸ்வரங்களால் அமைந்துள்ள ஆரோகண அவரோகணத்தை கீழ் சட்ஜமம் தொடங்கி மேல் சட்ஜமம் வரைக்கும் ஒரு ஸ்வரம்தப்பாமல் பாடுகிற தென்றும், பிடில்வாசிப்பதில் தேர்ந்த ஓர் வித்வான் இந்தக் குரங்கு பாடும் ஆரோகண அவரோகணத்தை அந்தவாத்தியத்தில் சரியாய்வாசித்துக் காண்பிக்க முடியும்; ஆனால் குரங்கு பாடுகிற அவ்வளவு சுத்தமாய் வாசிக்க முடியாது, என்றும்சொல்லுகிறார். ஸங்கீத வித்துவானை

Professor Owen என்பவரும் இதை ஆமோதித்து மிருகராசிகளுக்குள் பாடக் கூடியது இந்தக் குரங்கு ஒன்றே என்று சொல்லுகிறார்.

இந்த வாலில்லாக் குரங்கானது இவ்வித ஆரோகண அவரோகணத்தைப் பாடும் விஷயமானது எதைக் காண்பிக்கிறதென்றால், சக்தியானது மிருகராசிகளின் ஜாதி உயர அதுவும் படிப்படியாய் உயர்ந்து கொண்டேவருகிறதென்னும் சத்தியத்தை ரூபிக்கிறது.

இப்படி ரூபிப்பதானது லேசாயும் சிலகாரியங்களுக்காகப் பிரயோசனமுள்ளதாயுமிருந்த போதிலும் இந்தப் புஸ்தகத்தை அடுத்த சங்கதியல்ல என்றாலும் இதிலிருந்து நாம் படிப்பதென்னவென்றால் மிருகராசி தாழ்ந்ததாயிருந்தால் ஸங்கீத ஸ்வரக்களே அறியும் ஞானம் குறைச்சலாயும், மிருகஜாதி உயர்ந்ததாயிருந்தால் அந்த ஞானம் அதிகமாயும் இருக்கிறது என்ற யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படும் சத்தியமே. 74வது செக்ஷனில் நாம் சொன்னபடி அதிக உயர்ந்த மிருகராசிகளுக்குள் மனுஷத்துவக்கள் எல்லாம் படிப்படியாய் அதிசீக்கிரத்தில் விருத்தியாகி விடுகிறது. இந்த விருத்தியானது மனிதஜாதியில் அதிசீக்கிரமாயும் மற்ற மிருகங்களுள் கொஞ்சம் காலதாமதமாயும் நடக்கிறது. இதினால்தான் சிறு குழந்தைகள் தாங்கள் கேட்கும் தொனிகளைத் திரும்ப அதேவிதமாய்ச் சொல்லிக் காண்பிப்பதோடுகூட ஒருதொனிக்கும் மற்ற தொனிக்குமுள்ள வித்தியாசத்தையும் கூட மனதில் லேசாய்ப் பதித்து வைக்கிறார்கள்."

இதனால் லெமூரியா காட்டிலிருந்த வாலில்லாக் குரங்குகளும் மனுஷரும் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்களை அதாவது தற்காலத்தில் 72 மேளக்கர்த்தாவில் நாம் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களையும் எவ்வித சங்கேதமுமின்றி மிகச் சுலபமாய்ப் பாடிக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்று தோன்றுகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆயர்மக்கள் ச-ப முறையாய்

" குரன் மந்தமாக விளிசம னுக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா—வுரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டேடுப் பாள்."

என்று கிரக சுரம்பிடித்து ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் கானம் பண்ணினார்கள் என்றால் அக்காலத்தின் சங்கீதத்தின் உயர்வைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ?

அக்காலத்தின் சங்கீதம் வட்டப்பாலை முறையாலும் திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை முறையாலும் மிகுந்த சிறப்புற்றிருந்ததென்று விளங்குகிறது. அதோடு சுருதிகள் இத்தனை யென்பதையும் அவைகளின் பொருத்தம் இப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதையும் அவைகளில் விலக்கப்படவேண்டும் பகைச் சுரங்கள் இன்னவை என்பதையும் மிக நுட்பமாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். பகைச்சுரங்கள் விலக்கப்படாமற் போனால் இராகங்கள் உயிரற்றனவாய் பிரயோசனமற்றுப் போகுமென்று தங்கள் அனுபவத்தினால் சாதித்து மிருக்கிறார்கள். அம் முறைபிசகாத பண்களினால் மதயானைகளை அடக்கினார்கள். நாகசர்ப்பங்களை வரவழைத்துப் படம் விரித்தாடும்படி செய்து பின் போகவிட்டார்கள். இன்னும் உருகாத கல் மனதையும் உருகச்செய்தார்கள். தேவதைகளைத்தோத்திரம் செய்து வேண்டுவன பெற்றார்கள். இப்படித் தாங்கள் நினைத்தவைகளைப் பெறுவதற்கு விவாதி சுரங்கள் என்று நாம் சொல்லும்பகைச் சுரத்தை நீக்கவேண்டுமென்று " கூடம் விரவாது குறைநிலத்தா னத்தியன்ற பாட லமுதம் பருகினன் " என்றும் " நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும் சென்று பெற நிற்பது கூடமாகு " மென்றும் இலக்கணமும் சொல்லி வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள்.

சங்கீதத்திற்குரிய இவ்வுன்னதமான நிலையை அறிந்துகொள்ளாத மற்றவர் விவாதி சுரங்களையும் சேர்த்துச்சொல்லும் வழக்கத்துக்குள்ளாய் பூர்வ இராகங்களின் சிறப்பைக் குறைத்துக் கொண்டும் வருகிறார்கள். அப்படிக்கலப்புச்சுரம் பாடிக்கொண்டு வருபவர்களுக்கு இது கடினமாகத் தோன்றும். சங்கீதத்திற்குரிய மார்க்கம் செல்லாதவருக்கு இது தேசிகமாகிறது தேசிக இராகங்களைப் பழகுகிறவர்களுக்கு அவற்றிற்குரிய மார்க்கம் தெரியாமையால் அவை தேசிகத்திலும் தேசிகமாகிவிடுகின்றன. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த கானமுறையே மார்க்கமாம். இதுவே எண்ணிறந்த இராகங்கள் உண்டாகுவதற்கும் உண்டாயிருக்கும் இராகங்களைத் திருத்திக்கொள்வதற்குமுரிய விதிவகைகளை யுடையதாயிருக்கிறது என்று இதன் முன் மூன்றும் பாகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

பூர்வதமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த யாழ்வகைகளைப்பற்றியும் பாடிவந்த 12,000 ஆதி இசைகளைப்பற்றியும் கிரக சுரம் மாற்றும்போது பிறக்கும் பன்னிருபாலையைப் பற்றியும் அவற்றில் பெரும்பாலை ஏழைப்பற்றியும் அவைகளை தற்காலத்தில் பாடப்பட்டுவரும் இராகங்கள் என்பதைப் பற்றியும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களுக்கும் பன்னிரு அரைச்சுரங்களுக்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் இராக அட்டவணையும் பார்த்திருக்கிறோம்.

இவைகளில் வழங்கும் கணக்குகளையும் சோதிடம் வைத்தியம் உடற்கூறு இசை முதலிய கலைகளில் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இது போலவே ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையில் வழங்கும் 24 சுருதிகளுக்கும் மற்றும் பண்களில் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணிதமுறை பார்க்க வேண்டியதும் மிக அவசியமென்று தோன்றுகிறது

ச-ப ஒரு தந்தியின் $\frac{2}{3}$ என்றும் ச-ம $\frac{3}{4}$ என்றும் சித்தாந்தப்படுத்திக்கொண்டு $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}\times\frac{2}{3}$ என்றும், $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}\times\frac{3}{4}$ என்றும், ஒன்றோடொன்று பெருக்கிக்கொண்டு போகையில் ஒழுங்கற்ற சுரல் தானங்கள் வருவதினால் ஒன்றில் கொஞ்சம் கூட்டியும் ஒன்றில் கொஞ்சம் குறைத்தும் சொரல்லும் பலகணக்குகளும் தவறுதலானவையென்று சொன்னது போலவே அவைகளுக்குச் சரியான கணக்கும் காட்ட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

இதில் முதல் முதல் இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றியும் அதன் பின் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களைப்பற்றியும் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் இருபத்துநான்கு சுருதிகளைப்பற்றியும் அதன் பின் நுட்பமான சுருதிகளைப்பற்றியும் அதன் பின் அவைகள் தற்காலம் பாடப்பட்டு வரும் அங்கியபெயரோடு இராகங்களில் எதெதில் வழங்கி வருகின்றனவென்பதைப்பற்றியும் சிலபார்க்கவேண்டும்.

அதில், இரண்டாவதுபாகம் 512-ம் பக்கத்தில் சுருதிகள் இத்தனை யென்று நிச்சயிக்கும்போது கவனிக்கவேண்டிய இரண்டு முக்கிய குறிப்புகளின்படி இங்கே செய்யப்படவேண்டும் அதாவது:—

(1) சுரங்கள் சுருதிகள் காண்பதற்குச் சொல்லும் சாரங்கர் சுருதி முறைப்படியும்

(2) மேற்றிசை விற்பன்னர்களும் இந்தியாவின் சங்கீதத்தைப்பற்றிச் சொல்வதர்களும் சொல்லும் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவு முறைப்படியும் வரவேண்டும்.

இவ்விரு முறைப்படியும் இதற்கு முன் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லிய கனவான்களின் கணக்கு சரியல்லவோ என்று நாம் நினைப்போம்.

சாரங்கதேவர் சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையிலும் சுரங்களின் இயக்க (ஸ்தாயி) முறையிலும் மிகச் சரியாக அதாவது Geometrical Progression படி கணித்திருக்கிறார் என்றும் அதின்படியே கிரக மாறும் முறை சொல்லுகிறார் என்றும் அறிகிறோம்.

ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியில் விளரி கைக்கிளையில் 2 அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் பாடுகிறதென்ற பூர்வ தமிழ் மக்களின் பழக்கத்திலிருந்த 22 அலகுகள் என்று சொல்லாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் இருக்கிறதென்று சொல்லி அதை அனுசரித்து சுரங்களின் பெயர்கள் இராக லட்சணங்கள் சொல்லியிருக்கிறார். ஒரு ஸ்தாயியை 22 சுருதிகளாகப் பிரிப்போமானால் மத்திமமும் பஞ்சமமும் கூட சரியான அளவில் வரவில்லை என்று கணக்கினால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஆனால் மற்றவரோ சாரங்கரின் உத்தமமான சுருதி முறைப்படிபோகாமலும் சாரங்கர் சொல்லுகிற 22 சுருதிகள் என்ற வார்த்தையை விடாமலும் யாழில் (வீணையில்) காணப்படும் மத்திம பஞ்சமங்களை அளந்து $\frac{8}{9}$ என்றும் $\frac{2}{3}$ என்றும் கண்டுபிடித்து ஒன்றோடொன்று பெருக்கி 22 சுருதிகளைக் கண்டுபிடிக்கிறார்கள். அவர்கள் கொடுக்கும் கணக்கில் ஏதாவது இரண்டு பெயருடைய கணக்காவது ஒற்றுமையாய் வரவில்லை.

இதனால் யாவரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய ஒரு முறை இருக்கிறதாவென்று விசாரிக்கவும் அதை எடுத்துக்காட்டவும் வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தை அறிவதற்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசை நூல்களின் சில வரிகளின் சாரத்தைக் கவனிப்போமானால் சுரங்கள் இணை, கிளை, நட்பாகப் பொருந்தி இராகங்களில் வரவேண்டுமென்றும் குரல் இளி கிரமத்தில் சுரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்ததென்றும் வட்டப்பாலைமுறையில் சுருதிகள் இருபத்துநான்கு என்றும் தெளிவாய்ச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. வட்டப்பாலை முறைப்படி வழங்கிவந்த அலகுகள் 1, 2, 3, 4 ஆகப்போவதையேசாரங்கதேவர் சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய்ப் படிப்படியாய் உயர்ந்து நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் முடிகிறதென்று சொல்லுகிறார்.

"மிடறும் என்பது மூலாதாரம் தொடங்கிய மூச்சைக் காலால் எழுப்பி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப்பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்கப்பட்ட பாடலியலுக்கமைந்த மிடற்றுப்பாடலும்" என்று பூர்வதமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இயக்க (ஸ்தாயி) முறையையே சாரங்கதேவர் மந்தரஸ்தாயி ஒன்றுனால் மத்தியஸ்தாயி அதன் இருமடங்காயிருக்கவேண்டும் என்றும் தாரஸ்தாயி அதன் இருமடங்காயிருக்கவேண்டும் என்றும் சொல்லுகிறார். ஒன்றெனத்தாக்கி இரண்டெனப்பகுத்துப் பண்ணீர்மைகளைப் பிறப்பிக்க என்று சொல்வதைக் கவனிப்போமானால் ஒன்றுக்கிரண்டாகவும் இரண்டுக்கு அதற்கு இரண்டாகவும் (நாலாகவும்) மந்த சம உச்சம் என மூவகை இயக்கும் வருகின்றனவென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது.

இரண்டாவது மேற்றிசையோரும் இந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் மற்றவரும் ச–ப $\frac{2}{3}$, ச–ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவின்படி தந்தியில் வருகிறதென்றும் இம்முறையே ஒரு ஸ்தாயியில் சுரங்கள் வரவேண்டுமென்றும் ஏகவாக்காய்ச் சொல்வதை அனுசரித்துச் சுருதிகள் நிச்சயப்படுததவேண்டும். இவ்விஷயத்தைச் சற்றுக் கவனிப்போமானால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவு முறை பூர்வ தமிழ் நூல்களிலாவது பரதர் சாரங்கர் எழுதிய நூல்களிலாவது காணப்

படவில்லை. ஆனால் ச-ப, ச-ம முறையாய் சுரங்கள் யாவும் வரவேண்டுமென்று பூர்வ இசைத்தமிழ் நூல்களிலும் சங்கீத ரத்னகரத்திலும் சொல்லப்படுகிறது. பூர்வம் தமிழ் மக்கள் சுரஞானத்தில் மிகுந்த தேர்ச்சியுள்ளவர்களாய் ச-ப ஒன்றோடொன்று பொருந்தும் ஓசையை நுட்பமாய் அறிந்து அதின் கிரமப்படி மற்ற சுரங்கள் யாவற்றையும் தெரிந்து யாழில் அமைத்துக் கானம் செய்துவந்திருக்கிறார்கள், என்பதை.

"ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின ருகி" என்றும்

"வண்ணப் பட்டடை யாழ் மேல் வைத்தாங்கு" என்றும்

"குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்"

என்றும் வரும் சிலப்பதிகார அடிகளால் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

வட்டப்பாலையில் வலமுறையாய் இணை இணையாய் அதாவது ச-ப வாக நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது ஏழாவது இராசியாக ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் வருவதை இதன் முன் மூன்றும் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அப்படியே இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் ஐந்தாம் ஐந்தாம் இராசியாய் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் வருவதையும் பார்த்திருக்கிறோம். $\frac{3}{3}$, $\frac{3}{4}$, ஆகக் கண்டுபிடிக்கும் முறையைப் பார்க்கிலும் பூர்வம் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த இசைத் தமிழ் முறையே சிறந்ததென்று காண்கிறோம். ஆகையினால் இதன் முன் குறித்த இரண்டு குறிப்புக்களின்படியும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானமிருக்கிறதென்றும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது.

ஆகையினால் (1) சுரங்களையும், (2) ஆயப்பாலைச் சுரங்களையும், (3) வட்டப்பாலைச் சுருதிகளையும், (4) நுட்பமான சுருதிகளையும் கணக்கினால் தெரிந்துகொள்ளவும், அதன்பின் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் இராகங்களில் அவைகள் வழங்கிவருகிறதா என்று பார்க்கவும்வேண்டும்.

2. ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களைப்பற்றி.

இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் ஏழு சுரங்களும் பூர்வம் தமிழ் நாடென்றழைக்கப் பட்ட நாவல்தீவு, இலவித்தீவு, குசைத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, புட்கரத்தீவு, தெங்குத்தீவு, கமுகுத் தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து உண்டானதாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதோடு அவைகள் ஏழு முனிவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. இதனால் ஏழு தீவுகள் அடங்கிய தமிழ் நாட்டிலே ஏழு சுரங்களும் உண்டாயிற்றென்று நாம் நினைக்க இடமிருக்கிறது. இதையே சாரங்கரும் ஜம்புத்தீவு, சாகத்தீவு, குசத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, சால்மலித்தீவு, சுவேதத் தீவு, புஷ்கரத்தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்களுண்டானதாகச் சொல்லுகிறார்.

தக்க விபாஷாதேவார வர்த்தனி, மரளவ கைசிக தேவாரவர்த்தனி, பின்னஷட்ஜ விபாஷாதேவாரவர்த்தனி, தக்ஷணகுச்சரி, திராவிடி, திராவிடகுச்சரி, திராவிடபாஷா சோம ராகம் தக்ஷணத்தியாபாஷா, சுத்தபஞ்சமம் தக்ஷணபாஷாங்கம் என்று தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த பண்களைச் சொல்வதுபோலவே தமிழ் நாடென்றழைக்கப்பட்ட நாவல்தீவு, இலவித்தீவு, குசைத்தீவு, கிரவுஞ்சத்தீவு, புட்கரத்தீவு, தெங்குத்தீவு, கமுகுத்தீவு என்ற ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்களும் பிறந்தனவென்று சொல்லுகிறார். அத்தீவுகளில் நாம் வசிக்கும் இந்தியாவும் ஒன்று. இதுவே நாவல் தீவு என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்தியாவின் தென்புறத்தில் தென்மது ரையிருந்த ஒரு பெரும் பகுதி கடலால் அழிந்துபோனதென்றும் இமயமலைவரை தமிழ் நாடு பரவியிருந்ததென்றும் தென்தமிழ் நாட்டிற்குத் தென் எல்லையாயிருந்த குமரிக்கோடும் வடிம் பலம்பன்ற பாண்டியனால் வெட்டப்பட்ட பஃறுளியாறும் கடலால் கொள்ளப்பட்டனவென் றும் அறிவோம்.

அத்தீவுகள் அவற்றில் மிகுதியாக இருந்த பொருள்களினால் இப்பெயர்கள் பெற்றன வென்று காண்கிறோம். நாவல் மரங்கள் மிகுந்திருந்த தீவு நாவல்தீவு என்று அழைக்கப்பட்டது. இலவித்தீவு, இத்திமரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினால் இப்பெயர்பெற்றது. குசைத்தீவிற்கு, தருப்பை அல்லது நாணற்புல் மிகுந்திருந்ததினால் இப்பெயர் வந்தது. கிரவுஞ்சத்தீவு அன்றில் என்ற நீர்ப் பறவைகள் மிகுதியாயிருந்ததினிமித்தம் அப்பெயரால் அழைக்கப்பெற்றது. யானைகள் மிகுந்திருந்ததீவு புட்கரத்தீவென வழங்கிவந்தது. தெங்குத்தீவிற்குத் தென்னைமரங்கள் அதிகமா யிருந்ததினால் அப்பெயர் சொல்லப்படுகிறது. கமுகுத்தீவு பாக்கு மரங்கள் அதிகமாயிருந்ததினி மித்தம் அப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டது. இவ்வேழு வகையான பொருள்களும் தென்னிந்தி யாவின் தென்புறமாயுள்ள இந்த மகா சமுத்திரத்தின் கரையோரங்களில் இன்றைக்கும் காணப் படும் பொருள்களாக இருக்கின்றனவென்று காண்போம். மேலும் இவ்வேழு பொருள்களும் தென்னிந்தியாவில் மிகுந்திருப்பதையும் காண்போம்.

ஆகையினால் தென்னிந்தியாவின் தென் புறத்திலுள்ளதான தென்மதுரை காடே மிகுந்த விசாலமுடையதாயிருந்ததென்றும் முக்கியமான காடாயிருந்ததென்றும் அதில் பாண்டிய அரசர்களே முதன்மை பெற்றிருந்தார்களென்றும் தமிழ்மொழியே இவ்வேழு தீவுகளிலும் பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இத்தீவுகளில் அரசாண்டுவந்த மன்னர்களிற் சிறந்தோர் தவம் செய்து இராஜரிஷிகளாய் விளங்கினார்கள் என்றும் முனிவர்களானார்களென்றும் மனுக்களானார்களென்றும் காண்கிறோம். தென்மதுரைக்கரசனுகிய (திராவிடதேசத்தரசனுகிய) சத்தியவிரதன் வைவசுதமனு ஆனன்

என்று பாகவதத்திற் சொல்லியிருப்பதை இப்புத்தகத்தின் 18, 19-ம் பக்கங்களில் காணலாம். அவர்களால் காலா காலங்களில் ஒவ்வொரு சுரமாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஏழு சுரங்களும் பூர்த்தி செய்யப்பட்டதென்று எண்ணை இடமிருக்கிறது.

ஜலப்பிரளயத்தில் தப்பிப் பிழைத்த நோவாமுனிவரால் அவர்க்குப் பின்னுள்ளவர் உலகத்தில் விருத்தியானது போலவே ஜலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பி வடநாட்டிற்குச் சென்ற தென் மதுரைக்கு அரசனுகிய சத்தியவிரதனுல் இந்தியாவின் ஜனங்கள் உற்பத்தியானார்கள் என்றும் அவருடையகாலக்கணிதத்தின்படி 23 சதுர்யுகங்களாகி இப்போது 24வது சதுர்யுகத்தில் கலியுக மென்றும் அதில் 5015 வருடங்களாயிற்றென்றும் சாதாரணமாய்ச் சொல்லப்படுகிறது. இக் கணக்கை நாம் திட்டமானதென்று ஒப்புக்கொள்ளாமற் போனுலும் லெமூரியா என்று அழைக் கப்படும் தென்தமிழ் நாட்டில் அரசாட்சிசெய்து கொண்டிருந்த தென்மதுரைக்கரசனுகிய பாண்டியனும் அவன் வம்சத்தாரும் இந்தியாவின் பூர்வகுடிகள்ாய் மேன்மை பெற்று விளங்கி னர்களென்று ஒப்புக்கொள்வதில் எவ்வித ஐயப்பாடு மில்லை.

ஏழு தீவுகளுக்கும் ஏழு சுரங்கள் சொல்லப்படுவதுபோலவே ஏழு தீவுகளின் உட் பிரிவாகிய ஏழு நாடுகளுக்குத் தகுந்த விதமாய் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஏழு சுருதிகள் வழங்கி வந்ததாகவும் தெரிகிறது. இதன் விபரம் யாவும் இரண்டாம் புத்தகத்தில் தெளிவாகச் சொல்லப் படும். ஏழு என்ற சொல் எப்படித் தமிழில் மாத்திரம் சொல்லக்கூடிய சிறப்பெழுத்துடையதாயி ருக்கிறதோ அப்படியே ஏழு என்ற இலக்கத்தினுல் குறிக்கப்படும் பொருள்களும் தமிழ் நாட் டிற்கே சிறந்தவையென்றும் முதல் முதல் தமிழ் நாட்டிலேயே வழங்கி வந்தனவென்றும் சொல்லலாம்.

தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த கலைகள் யாவற்றுள்ளும் இவ்விலக்கத்தை மிகுந்து உபயோ கித்திருக்கிறார்களென்பதைத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஏழுஇசை,யாழின் ஏழு நரம்பு,ஏழு கிரகங் கள், ஏழுகிழமைகள், ஏழுபண்கள், ஏழுவங்கியம், ஏழு வகைத்தோற்றம், ஏழுதீவுகள், ஏழுநாடு கள், ஏழுதாளம், ஏழுதாதுக்கள், சூரியனின் ஏழுகுதிரைகள், ஏழுகடல்கள், ஏழுஉலகங்கள், ஏழு பருவங்கள், ஏழுபாலைகள், ஏழுகண்டங்கள், ஏழுமாதர்கள், ஏழுமுழவுகள், ஏழுமுனிவர்கள், ஏழு மேகங்கள், ஏழுவள்ளல்கள் என்ற வார்த்தைகளைக் கவனிப்போமானுல் சங்கீதம் சோதிடம், இலக்கணம், வேதாந்தம் முதலியவைகளுக்குச் சம்மந்தமாக வழங்கி வந்த வார்த்தைகளென்று நாம் அறிகிறோம்.

இதில் ஏழு சுரங்களையும் ஏழு தாளங்களையும் ஏழு பாலைகளையும், ஏழு முழவுகளை யும் ஏழு வங்கியத்தையும் ஏழு பண்களையும் யாழின் ஏழு நரம்புகளையும் முற்றிலும் சங்கீதத் தில் வழங்கிவருகிற கணிதமுறை யென்று காண்போம். தமிழ்நாடு ஏழு பெருந்தீவுகளாக இருந்த தென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அம்முறைக்கு இணங்கவே எவ்வேழான இக்கணக்கு கள் வழங்கி வந்திருக்கிறதென்று தோன்றுகிறது. இன்னும் அநேக கணக்குகள் ஏழு என்னும் இலக்கத்தில் வருகிறது. ஏழு என்ற சுரங்கள் எந்தெந்த அளவோடு வருகின்றனவென்று நாம் இப்போது பார்க்கவேண்டியது அவசியம்.

வான மண்டலத்தை எப்படி பன்னிரண்டு ராசிகளாய்ப் பிரித்து அதில் ஏழு கிரகங் களின் சஞ்சாரம் சொன்னார்களோ அப்படியே ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து அதில் ஏழு சுரங்களில் சஞ்சாரக் கிரமம் சொன்னார்கள். ஆகையினுல் ஒரு ஸ்தாயியில்

பன்னிரண்டு சுரஸ்தானங்கள் ஏற்படுகின்றன என்றும் அதில் ஏழுசுரங்கள் தங்கள் கணிதமுறைப் படி வெவ்வேறு இராகங்களாகச் சஞ்சரிக்கின்றனவென்றும் நாம் அறியவேண்டும். இதுபோலவே தமிழ் எழுத்துக்களில் உயிரெழுத்துப் பன்னிரண்டாகவும் அதில் ஏழு நெட்டெழுத்தாகவும் பன்னிரண்டு மாதங்களாகவும் அதில் ஏழு கிழமைகளாகவும் யாழின் பன்னிரண்டு மெட்டுக்களாக வும் அதில் ஏழு சுரங்களாகவும் ஜீவர்களில் கீழ் மேல் ஆறு ஆறுன பன்னிரண்டு ஆதாரங்களாக வும் அதில் ஏழு வகைத்தோற்றங்களாகவும் பன்னிரண்டு சூரியர்களாகவும் அவர்க்கு ஏழு குதிரை களாகவும் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

ஒரு ஸ்தாயியின் பன்னிரண்டு சுரங்களுள் ச-ப என்றசுரங்கள் சிவசத்திபோலத் தலையான சுரங்களாயிருப்பதினால் இவைகளை இராகங்களில் எக்காலத்திலும் மாற்றாமல் நிலையான சுரமாய் வைத்திருக்கிறார்கள். இவைகள் இடபம் கனுசு என்ற இராசிகளில் தனித் தனி நிற்கின்றன. துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் அல்லது ரி, க, ம, த, நி, என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டு இராசிகளில் நின்று இரண்டு இரண்டு இடங்களைப் பெறுகின்றன. ஆகவே சட்சமம் 1, இடபம் 2, காந்தாரம் 2, மத்திமம் 2, பஞ்சமம் 1, தைவதம் 2, நிஷாதம் 2 ஆகப் பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கின்றன. இம்முறையில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற ஸ்தானங்களில் ஏழு சுரங்களு மிருக்கிறதாகப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இவ்வேழு சுரங்களையும் இம்முறை யாகவே இவைகளுக்குரிய கணக்கின்படியே கிரகமாற்றிக்கொண்டு வருகையில் தாய்இராகங்க ளாகிய ஏழு பெரும்பாலைப்பண்கள் பிறக்குமென்றும், இம்முறைப்படியே பன்னிரு சுரங்களில் கிரகமாற்றிக்கொண்டுவர பன்னிருபாலை பிறக்கு மென்றும் சொல்லியிருப்பதை 720, 721-ம் பக்கங்களில் காண்போம்.

இவைகளில் ஏழு பெரும்பாலை என்றும் ஐந்து சிறு பாலைஎன்றும் சொல்லுகிறார்கள். ஏழு பெரும்பாலைப்பண்களுள் செம்பாலைப்பண்ணை சங்கராபரண மென்றும் படுமலைப்பண்ணை கரகரப்பிரியா என்றும் செவ்வழிப்பண்ணை அனுமத்தோடி என்றும் அரும்பாலைப்பண்ணை மேச கல்யாணி என்றும் கோடிப்பாலைப்பண்ணை அரிகாம்போதி என்றும் விளரிப்பண்ணை நடபைரவி என்றும் மேற்செம்பாலைப்பண்ணை சுத்த தோடி என்றும் தற்காலத்தில் அங்கியபெயருடன் வழங்குகிறோம். இவ்விராகங்கள் அடியில் வரும் அட்டவணையில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற முறைப்படி வருகின்றன என்பதைக் காண்க.

அடுத்த அட்டவணையில் முதல் வரிசையில் ஏழு இலக்கங்கள் ஏழு சுரங்களுக்கும் வரு கின்றன. இவைகளில்முதலாய் நின்ற சட்சமத்திற்குரிய இலக்கம் போக; இடபத்திற்குரிய 2 ஐ அடுத்த வரிசைக்கு ஆரம்பமாகவும் காந்தாரத்திற்குரிய 2 ஐ மூன்றும் வரிசைக்கு ஆரம்பமாகவும் முறையே வைத்துக்கொண்டு இடமுறையே போவோமானால் ஏழுவரிசைக்குரிய இலக்கங்களையும் அட்டவணையில்காண்போம். இதில் ஏழாவது வரிசையை நாம் கவனிப் போமானால் ஐந்தாவது ஸ்தானத்தில் வரவேண்டிய பஞ்சமத்திற்குப் பதில் 4 அலகு மத்திமம் வருகிறது. பஞ்சமம் நிலை யான சுரமாய் இருப்பதினாலும் 2 அலகு மத்திமமும் 4 அலகு மத்திமமும் ஒரு இராகத்தில் வரக் கூடாததாய் இருப்பதினாலும் அப்படிவருமானால் முன் குறித்த மார்க்கவிதிக்கு மாறுபடுமாளதினா லும் 4 அலகு மத்திமஸ்தானத்தில் வரும் பஞ்சமத்தை நீக்கி சுத்ததோடி என்றுசொல்லநேரிட்டது. இதனால் தாரப்பண்திறமென்று சொல்லநேரிட்டதென்று தோன்றுகிறது. அதையே சுத்த தோடி யென்று நாம் வழங்குகிறோம். ஏழாம் வரிசையை நீக்கித் தாய் இராகங்கள் ஆறென்றே எடுத் துக்கொண்டு ஏழாவதை மேற் செம்பாலைப்பண் எனச் சொல்லியிருக்கிறார்கள் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. என்றாலும் முன்னோர் சொல்லிய சுரக்கணக்கின் விதி தவறி தேசிக இராகங்கள் உண்டாவதற்கு இது ஒரு வித்தாயிருக்கிறது. அடியில் வரும் பெரும்பாலை ஏழும் குறிக்கப்பட்ட சக்கரத்தில் இவ்வலகுகளின் கணிதத்தைத் தெளிவாகக் கண்டுகொள்ளலாம்.

செம்பாலையில் பிறக்கும் ஏழு பெரும் பண்களும் இன்னின்ன இடைவெளியோடு பன்னிரண்டு இராசிகளில் நிற்கின்றனவென்பதைக் காட்டும் அட்டவணை.

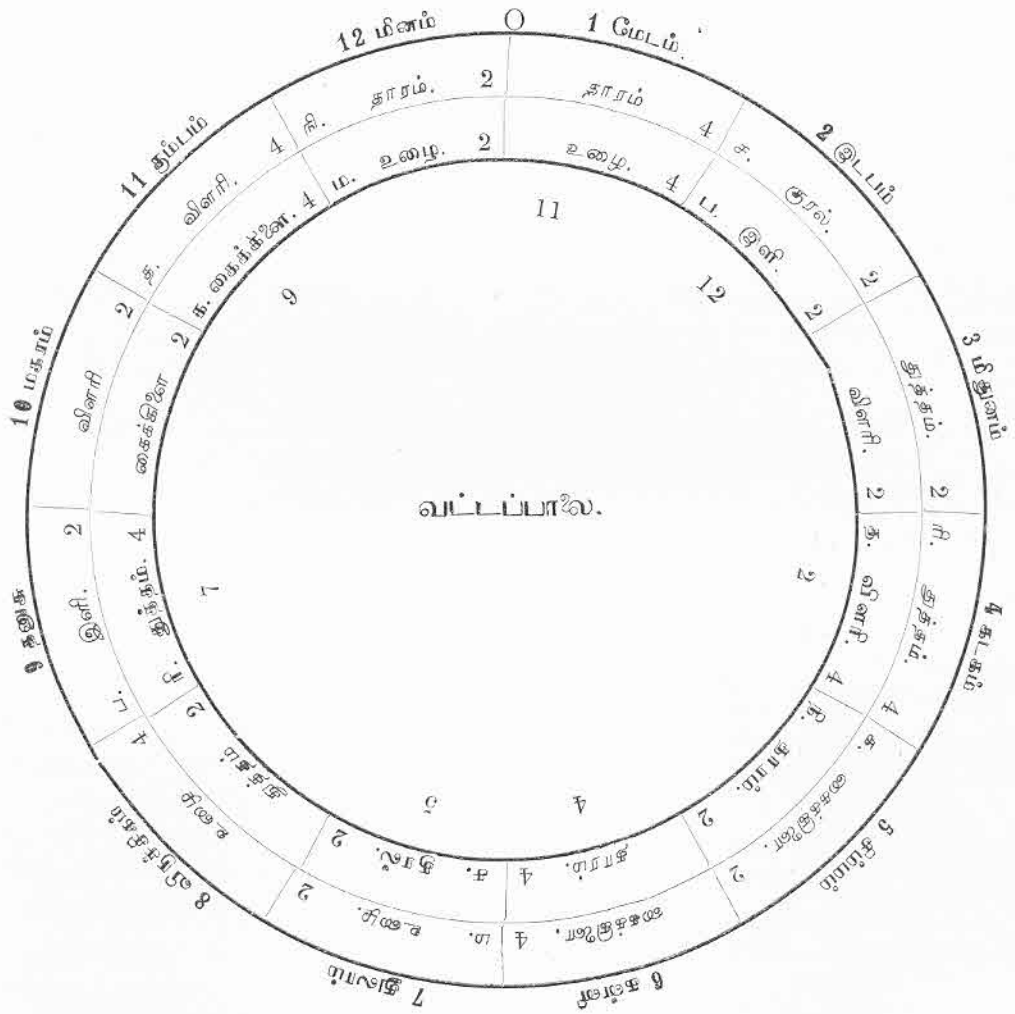
ஆறு தாய் இராசங்களின் நம்பர்.	கிரகமாறும் சுரம்.	ஆரம்பிக்கும் சுரம்.	நின்ற நரம்பு.	இரண்டாம் நரம்பு.	நட்பு நரம்பு.	கிளை நரம்பு.	இணை நரம்பு.	இரண்டாம் நரம்பு.	கிளை நரம்பு.	பூர்வ தமிழ்ப் பெயர்.	தற்காலப் பெயர்.
			12	2	4	5	7	9	11		
			ச	ரி	க	ம	ப	த	நி		
1	குரலே குரலாக	ச	1	2	2	1	2	2	2	செம்பாலைப் பண்	சங்கராபரணம்
2	துத்தம் குரலாக	ரி	2	2	1	2	2	2	1	படுமலைப் பாலைப்பண்	கரகரப்பிரியா
3	கைக்கிளை குரலாக	க	2	1	2	2	2	1	2	செவ்வழிப் பண்	அனுமத்தோடி
4	உழை குரலாக	ம	1	2	2	2	1	2	2	அரும்பாலைப் பண்	கல்யாணி
5	இளி குரலாக	ப	2	2	2	1	2	2	1	கோடிப்பாலைப் பண்	ஹரிகாம்போதி
6	விளரி குரலாக	த	2	2	1	2	2	1	2	விளரிப் பண்	நடபைரவி
	தாரம் குரலாக	நி	2	1	2	2	0	2	2	மேற்செம்பாலைப்பண்	சுத்த தோடி

செம்பாலைப் பண்ணின் (சங்கராபரணத்தில்) சுரங்கள் கிரகமாறும் பொழுதுண்டாகும் ஆறு தாய் இராகங்களின் சுரங்கள் நிற்கும் இடைவெளியைக் காட்டும் சக்கரம்.

நின்ற நரம்பு. 0		இரண்டாம் நரம்பு. 2		நட்பு நரம்பு. 4		கிளை நரம்பு. 5		இணை நரம்பு. 7		இரண்டாம் நரம்பு. 9		நட்பு நரம்பு. 11		கிளை நரம்பு. 12		தற்காலத்திய முறைப்படி.		
24	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	தற்கால இராகம்.	இராகங்களுக்கு வரவேண்டிய சுரம்.	
ச	ரி^{2}		ரி^{4}		க^{2}		க^{4}		ம^{2}		ம^{4}		ப		த^{2}		த^{4}		நி^{2}		நி^{4}					
1 ச			ரி^{4}				க^{4}		ம^{2}				ப				த^{4}				நி^{4}			சங்கராபரணம்	ச 4ரி 4க 2ம ப 4த 4நி ச	29
2 நி^{2}			ச				ரி^{4}		க^{2}				ம^{2}				ப				த^{4}			கரகரப்பிரியா	ச 4ரி 2க 2ம ப 4த 2நி ச	22
3 த^{2}			நி$_{2}$				ச		ரி^{2}				க^{2}				ம^{2}				ப			ஹனுமத்தோடி	ச 2ரி 2க 2ம ப 2த 2நி ச	8
4 ப			த^{4}				நி^{4}		ச				ரி^{4}				க^{4}				ம^{4}			மேச கல்யாணி	ச 4ரி 4க 4ம ப 4த 4நி ச	65
5 ம^{2}			ப				த^{4}		நி^{2}				ச				ரி^{4}				க^{4}			ஹரிகாம்போதி	ச 4ரி 4க 2ம ப 4த 2நி ச	28
6 க^{2}			ம^{2}				ப		த^{2}				நி^{2}				ச				ரி^{4}			நடபைரவி	ச 4ரி 2க 2ம ப 2த 2நி ச	20
7 ரி^{2}			க^{2}				ம^{2}		ம^{4} ப *				த^{2}				நி^{2}				ச			சுத்ததோடி	ச 2ரி 2க 2ம 2த 2நி ச	8

இதனால் முதலாயுள்ள இராகம் செம்பாலைப் பண் என்றும் அது 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற சுர ஸ்தானங்களில் பாடப்பட்டு வந்ததென்றும் அதையே சங்கராபரணமென்று தற்காலத்திலுள்ளோர் சொல்லுகிறார்களென்றும் இவ்விராகத்தில் வரும் சுரங்களின் இடைவெளிக்கணக்கின்படியே மற்றெல்லா இராகங்களும் அமைந்திருக்கவேண்டுமென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. இதில் நின்ற நரம்பு, இரண்டாம் நரம்பு, நட்பு நரம்பு, கிளை நரம்பு, இணை நரம்பு அதன் பின் இரண்டாம் நரம்பு, நட்பு நரம்பு கிளை நரம்பு என்று ஏழு சுரங்களும் 12, 2, 4, 5, 7, 9 11 இராசிகளில் வருகிறது போலவே மற்ற எல்லா இராகங்களிலும் வரவேண்டுமென்ற பொதுவிதிக்குச் செம்பாலைப்பண்ணே ஆதியாயிருக்கிறது. இம்முறைப்படியே ஆறு இராகங்களுமுண்டாவதினால் இதைத் தாய் இராகத்திற்கும் தாய் இராகமென்று சொல்லலாம். இவ்விவரங்கள் யாவும் மூன்றாம் பாகத்தில் மறைப்பு நீங்கிய யாழ்முறையில் பல வகையிலும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

என்றாலும் அடியில் வரும் சக்கரத்தில் இரண்டாம் இராசியாகிய இடபத்தில் நின்ற குரலிலிருந்து வலமுறையாய் ஏழாவது ஏழாவது இராசியாக குரல் இளியாய் ச-ப முறையாய் இணை இணையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களும் பிறப்பதைக்காணலாம். அதில் ஒவ்வொரு இராசி இரண்டு இரண்டு அலகாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. தற்காலம் வழங்கிவரும் சுரங்களின் கணக்கை ஒத்துப் பார்ப்பதற்கென்று இதை இங்கே சொல்லவேண்டியதாயிற்று. ஆனால் குரலும் இளியும் ஒவ்வொரு இராசியிலும் மற்றும் ஐந்து சுரங்கள் இரண்டு இரண்டு இராசியிலும் வருகிறதாக எண்ணவேண்டும்.



ச-ப முறையாய் வட்டப்பாலையில் வலவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைக்கிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2
தாரத்துள் உழை	நி4 ம4	உழையுள் குரல்	ம2 ச2

ச-ம முறையாய் வட்டப்பாலையில் இடவோட்டாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்கள்.

உழையுள் குரல்	ம2 ச2	தாரத்துள் உழை	நி4 ம4
குரலுள் இளி	ச2 ப2	உழையுள் துத்தம்	ம4 ரி2
இளியுள் துத்தம்	ப2 ரி4	துத்தத்துள் விளரி	ரி2 த2
துத்தத்துள் விளரி	ரி4 த4	விளரியுள் கைக்கிளை	த2 க2
விளரியுள் கைக்கிளை	த4 க4	கைக்கிளையுள் தாரம்	க2 நி2
கைக்கிளையுள் தாரம்	க4 நி4	தாரத்துள் உழை	நி2 ம2

இவை பூர்வம் தமிழ்நாட்டில் தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களில் ஏழு சுரங்களே. பூர்வ தமிழ் மக்கள் சொல்லி வந்த விதிமுறையை மீறி வழங்கி வரும் கானம் மார்க்கவிதியுடையதல்ல. விசுவாமித்திர சிருஷ்டிபோலக் கிரமம் மீறிய வேறுசில சுரங்கள் கலந்தாலும் அது தேசிகமென்னும் மார்க்கவிதி அறியாதவர்கள் கானமென்னும் எண்ணப்படுமே யொழிய மார்க்கவிதி யுடையதென்று சொல்லப்படமாட்டாது. செம்பாலைப் பண்ணின் கணிதமுறையே மார்க்கமாம். மார்க்கவிதிப்படிப் பாடும் பண்களே விரும்பிய நன்மைகளைப் பெறுவதற்குச்சாதனமாகும்.

புன்னகவராளியில் மகர விளரிக்குப் பதில் கும்பவிளரி அதாவது 4 அலகுள்ள விளரி சொல்லப்படுமானால் காகசர்ப்பங்கள் ஆனந்தகீலையை இழந்து கோபமடைந்து கொத்த ஆரம்பிக்கும். இதை அனுபவத்திற் காணலாம்.

மெய்ம்மறந்து ஆனந்தத்தால் ஒருவனை ஆடும்படி செய்கிற ஆனந்த பைரவியில் மகரவிளரிக்குப் பதில் கும்பத்தில்வரும் விளரி கலந்தால் ஆனந்தமின்றிச் சாதாரண நிலைக்குக் கொண்டுவரும் என்பதை நாம் காணலாம்.

இசைத்தமிழத்தை மற்றவர் வழங்கிவந்த பல பெயர்கள்.

தனித் தனியாய் இனிமையுடையதும் இசைத்தமிழுக்குரிய மார்க்க விதியுடையதுமான தமிழ் மக்களின் கானத்தைக் கேட்ட மற்றவர் பல விதமான பெயர்களுடன் அழைத்தார்கள் என்று அறியவேண்டும். இந்தியாவின் வடபாகத்திலுள்ளோர் தமிழ் மக்களின் கானத்தை தென்னிந்திய கானமென்று சொன்னார்கள். திருவிடம் என்ற தென்னிந்தியாவை திரவிடம்

என்றும் அதன் பின் திராவிட மென்றும் அழைத்த வடமொழியாளர் திராவிட சங்கீதமென்றும் திராவிட சங்கீதம் மிகச் சிறந்ததென்றும் சொன்னார்கள். தென்னிந்தியாவின் கீழ்கரை யோரமாய்த் தஞ்சை முதல் கெல்லூர் வரையும் பரவியிருந்த கர்நாடக ராஜ்யத்தில் வந்து தங்கிய மேல் நாட்டு வர்த்தகரும் அவர் பின்னடியாரும் தமிழ் மக்களின் கானத்தை கர்நாடக சங்கீதமென்றழைத்தார்கள். பொதுவாய்க் கவனிக்கும் மற்ற தேசத்தவர் இதை இந்து தேச கானமென்று சொல்லுகிறார்கள். தென்மதுரையிலுள்ள பூர்வ தமிழ் மக்கள் இதனை இசைத்தமிழ் என்று சொன்னார்கள். சிறந்த மார்க்க விதியுடையதான இசைத்தமிழையே தென்னிந்திய கானமென்றும் திராவிட சங்கீதமென்றும் கர்நாடக சங்கீதமென்றும் மற்றவர் சொல்லுகிறார்களென்பது தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

மேலும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு எழுத்துக்களில் சிலவற்றின் ஓசை சமஸ்கிருத எழுத்துக்களின் ஓசையைப் போலிருக்கிறதைக்கொண்டு சமஸ்கிருத பாஷையிலேயே முதல் முதல் சங்கீதம் உண்டானதென்று சொல்வாரும் உண்டு. அவற்றில் ச, க, ப, த என்னும் எழுத்துக்கள் வாதத்திற்கிடமானவை. இதில் ச என்ற முதல் எழுத்து தனக்கினமான மெல்லெழுத்தோடு வரும்பொழுது சமஸ்கிருதத்தில் ச வர்க்கத்தின் மூன்றாவது எழுத்தைப் போலிருக்கிறதென்றும் ஒற்றடுத்து வரும்பொழுது இரண்டாம் எழுத்தை ஒத்திருக்கிறதென்றும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். மற்றும் உயிர்மெய்யோடு மொழிக்கு முதலில் வல்லெழுத்துக்கள் வரும் போது அவைகள்மிருதுவான ஓசையுடையதாகின்றன. சாடு, சரக்கொன்றை, சரி, சரிகை, சரிபாதி, சருகு, சலசலப்பு, சவட்டுப்பூ, சவலை வெண்பா என்ற வார்த்தைகளில் வரும் ச, ச வர்க்கத்தில் வரும் முதலெழுத்தேயொழிய வேறில்லை. ச, ரி, க, ம என்ற நாலு எழுத்துக்களில் முதல் எழுத்து தமிழ் வார்த்தைகளில் வழங்கிவரும் முறைப்படியே வழங்கிவருகிறதேயொழிய வேறில்லை. இதை அ என்று பூர்வத்தோர் வழங்கிவந்ததாகவும் காணப்படுகிறது.

ம என்ற மெல்லெழுத்தின் முன்பின்னுக வரும் க, ப என்னும் வல்லெழுத்துக்கள் மெலிந்துவருவதும் ந என்ற மெல்லெழுத்துக்கு முன்பின்னுக வரும் த, ச என்னும் வல்லெழுத்துக்கள் மெலிந்துவருவதும் தமிழ்வழக்கே. இவ்வுச்சரிப்புகள் தமிழ்ப் பாஷைக்கு இயல்பாயுடைய ஓசையேயொழிய வேறில்லை.

இதோடு தமிழ்நூலிலும், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு நூல்களிலும் சொல்லப்படுகிற ஏழு சுரங்கள் பிறந்த தீவுகள், பிறக்கும் இடம், கண்டுபிடித்தவர்கள், அதிதேவதைகள், உபயோகப்படுத்துகிறவர்கள், புஷ்பம், வாகனம், ஆபரணம், ஆயுதம் முதலியவைகளை அடியில் வரும் அட்டவணைகளில் காணலாம்.

அடியிற்கண்ட அட்டவணையை நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த இயற்றமிழில், செய்யுட் பொருத்தத்தில் காணப்படும் சாதி, நிலம், நிறம், நாள், இராசி, கிரகம் முதலியவை நான்கு பாவினங்களுக்கும் பொருந்தி வாவேண்டும் என்பதையும், ஒரு புலவன் தலைவனைப்பற்றியாவது தலைவியைப்பற்றியாவது பாடும்பொழுது முதலில் ஆரம்பிக்கும் மொழிகளில் மங்கலப் பொருத்தம், சொற்பொருத்தம், எழுத்துப் பொருத்தம், தானப்பொருத்தம், பாற்பொருத்தம், வருணப்பொருத்தம், உண்டிப்பொருத்தம், நாள்பொருத்தம், கதிபொருத்தம், கணப்பொருத்தம் என்னும் பத்துவிதமான பொருத்தங்களும் இருத்தல் வேண்டுமென்பதையும் கவனித்துச் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்றும் நாம் அறிவோம்.

ஏழு சுரங்களைப்பற்றி இசைத்தமிழிலும் மற்றைய நூல்களிலும் சொல்லப்படும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

எண். 1	சுரங்கள் 2	சுரங்களின் பெயர் 3	சுரங்களின் பிறப்பிடம். 4	இசை உவமை. 5	சுவை உவமை. 6	வாசனை உவமை. 7	எழுத்துக்கள். 8	மாத்திரைகள். 9	பாலை. 10	பிறப்பு. 11	இறைவர். 12
1	ச.	குரல் ...	மிடறு ...	மயில் ...	பால் ...	மவ்வல் ...	அ. ஆ.	4	செம்பாலை ...	உழையுள் குரல் ...	விசுவாமித்திரர்.
2	ரி.	துத்தம் ...	நாக்கு ...	இடபம் ...	தேன் ...	முல்லை ...	இ. ஈ.	4	படுமலைப் பாலை.	இளியுள் துத்தம்.	சமதக்கினி
3	க.	கைக்கிளை.	அண்ணம்	ஆடு ...	கிழான்(தயிர்)	கடம்பு ...	உ. ஊ.	3	செவ்வழிப்பாலை	விளரியுள்கைக்கிளை	சந்திரன்
4	ம.	உழை ...	நிரம் ...	கொக்கு...	நெய் ...	வஞ்சி ...	எ. ஏ.	2	அரும்பாலை ...	தாரத்துள் உழை.	சூரியன்
5	ப.	இளி ...	நெற்றி ...	குயில் ...	எலம் ...	நெய்தல் ...	ஐ. இ.	4	கோடிப்பாலை...	குரலுள் இளி ...	கௌதமன்
6	த.	விளரி ...	நெஞ்சு ...	குதிரை...	வாழை ...	பொன்னிறை.	ஒ. ஓ.	3	விளரிப்பாலை ...	துத்தத்துள் விளரி.	காசிபன்
7	நி.	தாரம் ...	மூக்கு ...	யானை ...	மாதுளங்கனி	புன்னை ...	ஔ. உ.	2	மேற்செம்பாலை.	கைக்கிளையுள் தாரம்	ஈசன்

ஏழு சுரங்களைப்பற்றி இசைத்தமிழிலும் பிற நூல்களிலும் சொல்லப்படும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

நம்பர்.	சுரங்கள்.	பாரியை.	அதிதேவதைகள்.	ஆகாரம்.	வஸ்திரம்.	வாகனம்.	ஆபரணம்.	ஆயுதம்.	பிறந்த தீவுகள்.	விருக்ஷம்.	வயது.	நட்சத்திரம்.	கிழமை.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11		12	13
1	ச.	கந்தர்வர்.	செவ்வாய்	தயிர் அன்னம்.	வெள்ளை.	அம்சம் ...	முத்து ...	கத்தி ...	சம்புத்தீவு...	மா ...	10	சதையம் ...	திங்கள்.
2	ரி.	கின்னரர்.	பிர்மா ...	பால் அன்னம்.	பொன் ...	சிம்மம் ...	நீலம் ...	ஈட்டி ...	சாகத்தீவு.	பேரீந்து.	20	சித்திரை ...	புதன்.
3	க.	யட்சர்.	சரஸ்வதி.	மாப்பலகாரம்.	சிவப்பு ...	கண்ட பேரண்டம் }	வயிரம் ...	கதை ...	குசத்தீவு ...	வாழை ...	30	அவிட்டம்...	வியாழன்.
4	ம.	கிம்புருடர்.	ஈசன் ...	சித்ரான்னம்	நீலம் ...	மான் ...	வைடூரியம்...	சக்கரம் ...	கிரவுஞ்சத்தீவு	எலுமிச்சை	40	மகம் ...	செவ்வாய்.
5	ப.	நாகதேவர்.	விஷ்ணு.	மாவு ...	மஞ்சள் ...	சக்கரவாகம்.	பச்சை ...	பிண்டிபாலம்	சால்மலித்தீவு	மாதுளை.	50	உத்திரம் ...	வெள்ளி.
6	த.	இராக்ஷசர்.	பிள்ளையார்	நல்ல அன்னம்.	பல வர்ணம்	கிளி ...	கோமேதகம்.	நாராசம் ...	சுவேதத்தீவு.	திராட்சை	60	பூராடம் ...	சூரியன்.
7	நி.	ஸ்திரீகள்.	சூரியன்...	அரிசி ...	சாமளம்...	மைனா ...	புஷ்பராகம்...	அங்குசம் ...	புஷ்கரத்தீவு.	புன்னை ...	70	அனுசம்	சனி.

இவைகளில் பாட்டுடைத்தலைவன் எந்தப் பாவினால் பாடப்படுகிறானே அப்பாவைக் கொண்டும், நிறத்தைக்கொண்டும், நிலத்தைக்கொண்டும், நட்சத்திரத்தைக்கொண்டும், இராசி, கிரகம் முதலியவைகளைக்கொண்டும் குறிப்பினால் பல காரியங்களை அறிந்துகொள்வதற்காக அமைத்து வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். இம்முறையே இசைத்தமிழில் ஏழு சுரங்களுக்கும் சிலகுறிப் புக்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

இசைத்தமிழில் தேர்ந்த பூர்வ தமிழ்மக்கள் ஒரு இராகத்தில் சிவனும் விளங் கும் சுரத்தை முதல் முதல் கணிதத்தினால் அறிந்துகொண்டு அதன்பின் சிவசுரத்திற்குச் சொல்லப்பட்ட அதிதேவதைகள் அல்லது தலைவன், அவன் உபயோகிக்கும் ஆகாரம், வஸ் திரம், வாகனம், ஆபரணம், ஆயுதம், விருக்ஷம் முதலிய பொருத்தம் அமையப் பாடுவது வழக்க மென்று தோன்றுகிறது. அதோடு ஏழு சுரங்களின் பிறப்பிடமும் ஓசையின் உவமை, அட்சரம், பிறக்கும் தேவகள் முதலியவைகளையும் இவ்வட்டவணையில் காண்போம். இவைகளில் வழங்கிவந்த பூர்வ முறைகள் தற்காலத்தில் அதிக பழக்கத்திலில்லாமல் மறைந்துபோயின. அவைகளைப்பற்றிச்சொல்லும் நூல்கள் தற்சமயம் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்கும்பொழுது இன்னும் விரிவாக அவைகளைப்பற்றி அறிந்துகொள்ளலாமென்று எண்ணுகிறேன்.

3. இசைத் தமிழ் நூலில் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களின் கணித முறை.

நாம் இதுவரையும் இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த ஏழு சுரங்களையும் அவைகள் பன்னிரு இராகியில் இணை நரம்பு, கிளை நரம்பு, பகை நரம்பு, நட்பு நரம்பு, இரண்டாம் நரம்பாகப் பொருந்தி வரும் முறையில் பிறக்கும் ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களையும் தெளிவாக அறிந்தோம். அதன்பின் வட்டப்பாலைச் சக்காத்தில் இணை இணையாய் அதாவது வலமுறையாய் ச-ப, ச-ப வாக ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் (ச-ம வாக) ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும் பார்த்தோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களில் எந்தெந்த இடைவெளிகளோடு ஆறு தாய் இராகங்கள் வழங்கி வருகின்றனவென்பதையும் அவைகளுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பெயர்களையும் இதற்கு முன் 822, 823-ம் பக்கங்களில் பார்த்தோம். அதோடு குரல் இளிக் கிரமத்தால் வலமுறையாய் உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகளுக்குரிய அலகுகளையும் 825-ம் பக்கத்தில் சொல்லி யிருக்கிறோம். அதுபோலவே உழை குரல் கிரமத்தில் இடவோட்டாக உண்டாகும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவைகளின் அலகு முறையையும் அங்கே சொல்லியிருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்று எவ்வித சந்தேகமுமின்றிச் சொல்லுவோம். அறிஞர்கள் யாவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்று எண் ணுகிறேன். இப்பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலை முறையாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பல்லாயிர வருடங்களாக முதற் சங்கத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்திலேயே வழங்கிவந்த சுரங்களே தவிர நூதனமானதொன்றல்ல.

லெமூரியா கடல் கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் அங்கிருந்த தமிழ்மக்கள் தங்களுக்கு எதிர்ப்பட்ட பல இடங்களுக்கு ஓடித் தப்பிப் பிழைத்துப் பலதேசங்களில் குடியேறினர் கள் என்றும் அவர்கள் போய்த் தங்கிய தேசங்களின் சீதோஷ்ண பேதத்தாலும் இயற்கை அமைப்பினாலும் பல நிறமும் பாஷையும் உடையவர்களாய்க் காணப் பட்டாலும் அவர்கள்

பேசும் பாஷைகளில் கலந்திருக்கும் பல தமிழ் மொழிகளாலும் அவர்கள் பாடிக்கொண்டு வரும் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் பன்னிரு சுரங்களாலும் பூர்வம் தென் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலியின் பன்னிரு சுரங்களே சொற்ப சந்தேகத்துடன் பல இடங்களுக்கும் போயினவென்று நாம் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

பல்லாயிர வருடங்களாக சுரஞானத்தை மாத்திரம் கொண்டு வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்கள் அங்கங்கே சொற்ப கூடுதல் குறைதலாக வழங்கப்பட்டு வந்தனவென்று தோன்றுகிறது. அதன்பின் சுமார் 2,500 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த பைதாகோரஸ் என்பவரால் ஒருதந்தியில் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்னும் ச-ம $\frac{3}{4}$ என்னும் அளந்து சொல்லும் ஒரு முறை புதிதாய் உண்டாயிற்று. ச-ப, ச-ம என்ற இருசுரங்களும் சற்றேறக்குறையஇந்த அளவில் கிடைக்கிறதாயிருந்தாலும் ஒன்றோடொன்றைப் பெருக்கிச் சொல்லும்பொழுது பல சுரங்கள் அனுபவத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்குப் பேதமாய்க்காணப்பட்டன.

இதோடு சாரங்கர் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளிருக்கின்றனவென்று சொன்ன முறையும் பல சந்தேகங்களை உண்டாக்கிற்று. இச்சந்தேகங்களைத் தீர்த்துக்கொள்ளவேண்டியது அவசியமானதினால் அவற்றை இரண்டாம்பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளையும் நாட்டமான சுருதிகளையும் அறியுமுன் ஆயப்பாலியில் வழங்கிவரும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் கணக்கு முறையைத் தெரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

மந்தர ஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சம் (ஆதார சட்சம்) ஒன்றினால் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டாகவும் அதன் பின் தார ஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் நாலாகவும் வருமென்று சொன்ன பூர்வ இசைத் தமிழின் கணக்கும் அதன் பின் சாரங்கரின் ஸ்தாயி கணக்கும் ஒத்திருக்கிறதென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இப்படி ஸ்தாயிகளில் 1, 2, 4 ஆக ஒத்திருக்கும் குரல் அல்லது சட்சம் படிப் படியாய் ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதம் உண்டாகாமல் எப்படி பன்னிரண்டு சுரங்களாகின்றனவென்பதைப் பார்க்கவேண்டும்.

மந்த உச்ச சமமென்னும் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் குரலே முடிந்த சுரமாக அல்லது நின்ற சுரமாக நாம்வைத்துக்கொள்ளும்பொழுது அதன்பின் வரும் துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல் என்னும் ஏழு சுரங்களும் பன்னிரு இராசியில் பன்னிரு சுரங்களாக வருவதாக நாம் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இதில் ஆரம்ப சுரத்தை இடபமாகவும் முடிந்த சுரத்தைக் குரலாகவும் கணக்கிடவேண்டும்.

இப்படிக் கணக்கிடும்பொழுது மந்தர ஸ்தாயியின் கீழுள்ள சட்சம் அரையாளால் மந்தர ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் ஒன்றாகிறது. மந்தர ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் ஒன்றினால் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டாகிறது. மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் இரண்டினால் தார ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் நாலாகிறது.

இவை மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சுரங்களின் இயக்க முறை ஒரே கணித முறையையுடையதாயிருக்கவேண்டும். எப்படியென்றால் ஆதார சட்சம் ஒன்றிலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றுக்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் பன்னிரண்டு சமமான ஓசையுடைய சுரங்களும் உண்டாகவேண்டும் முடிந்தசுரமாகிய இரண்டு என்ற இலக்கத்தையுடைய

பூர்வம் தமிழ் மக்கள் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வந்த 12 சுரங்களே தற்காலம் கர்காடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்கு கணிதமுறை.

நம்பர்.	இராகி. சுரங்களின் பெயரும் அலகும்.		1-2-வரை, 12 சுரங்கள் ஒன்றற்கு ஒன்று ஒன்றே விகிதமாய்ப் போகும் முறை $\sqrt[12]{2}$ன் பலன்.	$\sqrt[12]{2}$ன் பலன்களின் எளிதில் ஊகவல்ல திசைஎண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்	லாகரித்திம் எண்களின் அளவு அல்லது எண்களுக்கு மூலங்களாக வரும் எண்கள்.	ஒவ்வொரு சுரத்தின் ஓசையின் அலகள் அளவு. $s=540$	$s=240$	முழுத்தந்திரியில் முதற் பாதியில் 12-சுரங்கள் தரும் இடம்.	32 அங்குல நீளமுள்ள 12-சுரங்கள் தரிக்கும் அளவு.	ஆசாரட்சுத்திரியில் 12 பாகங்களில் ஒவ்வொரு சுரத்தின் விகிதமின் அளவு அங்குலத்தால்.	ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் நடுவில் இருக்கும் மீளும் எண்ட்ஸ்.	12-சுரங்களுக்கும் செண்ட்ஸ் எல்லைஸ் முறை.
1	2		3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
0	இடபம்	ச	$(\sqrt[12]{2})^0$	·000000000	1·000000	540·00	240·00	1·0000000	32·0000	0		0
1	மிதுனம்	$ரி_2$	$(\sqrt[12]{2})^1$	·025085833	1·059463	572·11	254·28	0·9438743	30·2040	1·7960	1·7960 1·6952	100
2	கடகம்	$ரி_1$	$(\sqrt[12]{2})^2$	·050171667	1·122462	606·13	269·40	0·8908986	28·5088	3·4912		200
3	சிம்மம்	$க_2$	$(\sqrt[12]{2})^3$	·075257500	1·189207	642·17	285·41	0·8408963	26·9087	5·0913	1·6001 1·5103	300
4	கன்னி	$க_1$	$(\sqrt[12]{2})^4$	·100343333	1·259921	680·36	302·38	0·7937005	25·3984	6·6016		400
5	துலாம்	$ம_2$	$(\sqrt[12]{2})^5$	·125429167	1·334840	720·81	320·36	0·7491535	23·9729	8·0271	1·4255 1·3455	500
6	விரிச்சிகம்	$ம_1$	$(\sqrt[12]{2})^6$	·150515000	1·414214	763·68	339·41	0·7071069	22·6274	9·3726		600
7	தனுசு	$ப_2$	$(\sqrt[12]{2})^7$	·175600833	1·498307	809·09	359·50	0·6674199	21·3574	10·6426	1·2700	700
8	மகரம்	$த_2$	$(\sqrt[12]{2})^8$	·200686667	1·587401	857·20	380·98	0·6299601	20·1587	11·8413	1·1987 1·1314	800
9	கும்பம்	$த_1$	$(\sqrt[12]{2})^9$	·225772500	1·681793	908·17	403·63	0·5946036	19·0273	12·9727		900
10	மீனம்	$நி_2$	$(\sqrt[12]{2})^{10}$	·250858333	1·781797	962·17	427·63	0·5612309	17·9594	14·0406	1·0679 1·0080	1000
11	மேடம்	$நி_1$	$(\sqrt[12]{2})^{11}$	·275944167	1·887749	1019·38	453·05	0·5297315	16·9514	15·0486		1100
12	இடபம்	$ச_2$	$(\sqrt[12]{2})^{12}$	·301030000	2·000000	1080·00	480·00	0·5000000	16·0000	16·0000	0·9514	1200

சுரம் மத்திய ஸ்தாயியின் சட்சமமாகும். ஒன்றை ஆதாரசட்சத்திலிருந்து இரண்டான மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்குப்போகும் முறையை முன்பக்கம் காடடிய அட்டவணையில் காண்போம்.

ஒன்றின் தருவம் 0. அப்படியே இரண்டின் தருவம். 301030000. இதை சேம்பர்ஸ் என்பவரின் கணித அட்டவணையில் (Chambers' Mathematical Tables) 2-ம் பக்கம் முதலாம் இரண்டாம் வரிகளில் காணலாம்.

இரண்டிற்குரிய மூல எண்ணாகிய .301030000 ஐ பன்னிரண்டால் வகுக்க .025085833 ஆகிறது. இதுவே இரண்டின் தருவலக்கத்திற்குக் கிடைக்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் முதல் சுரத்தின் தருவமாம் அல்லது மூல எண்ணும். இதை இரண்டால் பெருக்க இரண்டாவது சுரத்தின் தருவமும் மூன்றால் பெருக்க மூன்றாவது சுரத்தின் தருவமும் நாலால் பெருக்க நாலாவது சுரத்தின் தருவமும் இதுபோல் 12 சுரங்களின் தருவமும் மூலமும் கிடைக்கின்றன. இம்முறைப்படியே பன்னிரண்டு சுரங்களின் மற்றும் அளவுகள் யாவும் வரவேண்டும். பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கும் கிடைக்கும் மூல எண் அல்லது தருவங்களை அட்டவணையின் காலாவது கலத்தில் காண்போம்.

இரண்டின் தருவத்தை பன்னிரண்டால் பிரித்து ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு லக்கங்களால் பெருக்கப்பட்டிருக்கிறதென்பதை மூன்றாவது கலத்தில் காண்போம். ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் பன்னிரண்டு சுரங்களும் இன்னின்ன அலகு முறையோடு இன்னின்ன ஜாகியில் நிற்கிறதென்பதை இரண்டாம் கலத்தில் காண்போம்.

நாலாவது கலத்தில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வரும் மூல எண்களுக்குரிய எண்களை நாம் கவனிப்போமானால் .000000000 என்ற எண் ஒன்றாகும். பன்னிரண்டாவது மூல எண்ணாகிய .301030000 என்பதற்கு வரும் எண் இரண்டு. ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரைக்குமுள்ள ஒரு ஸ்தாயிக்குப் பன்னிரண்டு சுர ஸ்தானங்களுக்குரிய மூல எண்களை நாலாவது கலத்தில் பார்த்தோம். அதுபோலவே ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரையுமுள்ள பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களுக்கு வரும் எண்களை கவனிக்கவேண்டும்.

1. முதல் லக்கத்திற்கு எதிரில் நாலாவது கலத்திலுள்ள .025085833 என்னும் மூல எண்ணிற்கு 1.059463 என்பது வரும் எண்ணாகும் என்பதை மேற்படி புத்தகம் 7-ம் பக்கம் 10-ம் வரியில் காண்போம். (Chambers' Mathematical Tables)

2. இரண்டாவது வரிக்கு எதிரில் நாலாம் கலத்தில் .050171667 என்னும் மூல எண்ணிற்கு 1.122462 என்பது வரும் எண் ஆகும் என்று மேற்படி புத்தகம் 8-ம்பக்கம் 23 வது வரியில் காண்போம்.

3. மூன்றாவது லக்கத்திற்கு எதிரில் ஐந்தாவது கலத்தில் 1.189207 என்று வரும் எண்ணை மேற்படி புத்தகம் 9-வது பக்கம் 40-வது வரியில் காண்போம்.

4. நாலாவது வரிக்கு ஐந்தாவது கலத்திற் காணும் எண்ணை 11 வது பக்கம் 10 வரியில் காணலாம்.

5. ஐந்தாவது கலத்தில் ஐந்தாவது இலக்கத்தை 12 வது பக்கம் 35ம் வரியிலும்,

6. ஆறுவது வரியிலுள்ள எண்ணை 14 வது பக்கம் 15-ம் வரியிலும்,

7. ஏழாவது இலக்கத்தை 15 வது பக்கம் 49 வது வரியிலும்,

8. எட்டாவது இலக்கத்தை 17 வது பக்கம் 38 வது வரியிலும்,

9. ஒன்பதாவது எண்ணை 19 வது பக்கம் 32 வது வரியிலும்,

10. பத்தாவது எண்ணை 21 வது பக்கம் 32 வது வரியிலும்,

11. பதினொராவது எண்ணை 23 வது பக்கம் 39 வது வரியிலும்,

12. பன்னிரண்டாம் எண்ணை 26 வது பக்கம் முதல் வரியிலும் சொல்லியிருப்பதையும் காண்போம். ஐந்தாம் கலத்திலுள்ள இப்பன்னிரு எண்களும் தசாம்ச பின்னத்தில்குறிக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

ஆதாரசட்சம் ஒன்றுனல் மத்தியஸ்தாயியின் முடிந்தசட்சம் இரண்டாயிருக்கவேண்டு மென்ற முறையில் ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களும் நிற்கும் அளவை ஐந்தாவது கலம் காட்டுகிறது. இவை Geometrical Progression படி அதாவது நிலை எண்ணிற்கு வரும் மூல எண்களும் மூலஎண்ணிற்கு வரும் எண்களுமாம். நிலை எண் 2. இரண்டிற்குரிய பன்னிரண்டு மூலஎண்களும் நாலாவது கலத்தில் சொல்லப்படுகின்றன. நாலாவது கலத்தில் காணப்படும் மூல எண்களுக்கு வரும் எண்களை ஐந்தாவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

இக்கருத்தே பூர்வ தமிழ்மக்களின் கருத்தென்றும் வட்டப்பாலையின் முறைஎன்றும் சங்கீத ரத்னகாரின் கருத்தென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். இதுவே இயற்கைஅமைப்பின் அளவு முறையாம். இதைக்கொண்டு ஓசை அலைகளின் அளவும் தந்தியில் நிற்கும் இடமும் நாம் காணலாம். அவைகளின் கணக்கில் சந்தேகம் உண்டாகாதிருக்கும்படிக்கும் கூடியவரை துட்ப மாய்க்காண ஏதுவாயிருக்கும் படிக்கும் தசாம்ச பின்னத்தில் பல இடங்கள் வரை கணிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இரண்டு மூன்று எண்களை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டு சொல்வது சுலபமா யிருப்பினும் கணக்கின் நுட்பம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகழுவப் பல சந்தேகங்களுக்கு இடமுண் டாகும். ஆகையினால் கூட்டி, கழித்து, பெருக்கிப் பார்ப்பவர்கள் நாலு இடம்வரையும் கவனிக்கவேண்டும்.

ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் பன்னிரு சுரங்களின்

ஓசை அலைகளின் கணக்கு

ஆதாரசட்சம் ஒன்றுனல் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாயிருக்கும் என்ற பொது விதி யின்படி ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரைக்கும் 12 சுரங்கள் எப்படிப் படிப்படியாய் உயர்ந்து போகின் றனவென்பதைப் பார்த்தோம். அட்டவணையின் ஐந்தாவதுகலத்தில் கிடைத்த பன்னிரு இலக்கங் களுக்கும் ஓசையின் அலைகள் எப்படி வருகின்றனவென்று நாம் கவனிக்கவேண்டும். ஆதாரசட்சம் 540 ஓசையின் அலைகளுடையதாயிருக்கவேண்டுமென்று வைத்துக்கொண்டு மத்தியஸ்தாயியின் சட்சம் அதின் இருமடங்காய் 1080 ஓசையின் அலைகளாகின்றனவென்றும் தாரஸ்தாயி மத்தியஸ்தாயியின் இருமடங்காய் 2160 ஆகிறதென்றும் இது மனுடனுடைய சுவாசத்தினாலும்

யாம் ஓசையாலும் கணக்கிடப் படக்கூடியதாயிருக்கிறதென்றும் காலாவது பாகத்தில் 802ம் பக்க முதல் 809ம் பக்கம் வரையும் சொல்லியிருக்கிறேன். அம் முறைப்படி ஆதாரசட்சம் ஒன்றுனுல் அதன் ஓசையின் அலைகள் 540 ஆயிருக்கவேண்டு மென்றும் அதன்படி மத்தியஸ்தாயியின் சட்சம் அதின் இருமடங்காய் 1080 ஓசையின் அலைகளையுடைய தாயிருக்கவேண்டு மென்றும்540 ஓசையின் அலைகளிலிருந்து 1080 ஆக மத்தியஸ்தாயியில் முடிந்த சட்சத்திற்கு12 இடங்களில் படிப்படியாய் உயர்ந்து எப்படி வருகிற தென்றும் அட்டவணையின் ஆறுவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

அட்டவணையின் ஐந்தாவது கலத்தில் 0 வரிக்கு நேராய் 0-ன் தருவம் 1.0000000. இதை 540 ஆல் பெருக்க 540 கிடைக்கிறது. இதே ஆதார சட்சத்தின் ஓசையின் அலையாம். முதலாவது வரிக்கு ஐந்தாவது கலத்தில் மூல எண்களுக்குக்கிடைக்கும் 1.059463 எண்ணை 540 ஆல் பெருக்க 572.11 என்றும், இரண்டாம் வரிக்கு எதிரில் ஐந்தாவது கலத்தில் முலதருவத திற்கு வரும் எண்ணைய 1.122462ஐ 540 ஆல் பெருக்க 606.13 என்றும் வரும். இப்படியே ஒன்றுமுதல் பன்னிரண்டு வரிகளிலும் ஐந்தாம் கலத்தில் வரும் எண்களை 540 ஆல் பெருக்க பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களில் வரும் சுரங்களுக்கும் ஓசையின் அலைகள் வருகின்றன. இவற்றை அட்டவணையின் ஆறுவது கலத்தில் காண்போம்.

இதன்முன் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் இலர் ஆதாரசட்சம் 240 ஓசையின் அலை களையுடையதென்று கணக்குச் சொல்லியிருப்பதினிமித்தம் அக்கணக்கின்படி பன்னிரு சுரங்களுக் கும் கிடைக்கக்கூடிய ஓசையின் அலைகள் இன்னவையென்று ஏழாம் கலத்தில் சொல்லியிருக் கிறோம். இதன்மேல் ஒருமுழுத்தந்தியில் அதாவது 32 அங்குலத்தந்தியில் இன்னின்ன பாகத்தில் சுரங்கள் அமைகின்றனவென்று பார்க்கவேண்டும்.

32-அங்குலமுள்ள ஒரு தந்தியின் பாதியாகிய மத்திய ஸ்தாயி முடிந்த சட்சத்தில் பன்னிரு சுரங்களும் நிற்கும் கணக்கு.

அட்டவணையின் எட்டாவது கலத்தின் தலைப்பில் காணப்படும் ஒன்று தந்தியின் நீளம் மாம். இந்நீளத்தின் பாதியில் மத்திய ஸ்தாயியின் முடிந்த சட்சம் நிற்கிறது. அதன் மேல் தந்தியின் நீளத்தில் பாதியில் பாதியாகிய காலில் ஒன்றில் தார ஸ்தாயி முடிந்த சட்சம் வரு கிறது. இதில் அட்டவணையில் ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் ஒன்று, காலாவது கலத்தின் முதலில் காணப்படும் 0 ஆகிய மூலத்திற்கு வரும் எண்ணுகிறது. ஐந்தாவது எட்டாவது கலங் களில் காணப்படும் எண்களை ஒன்றோடொன்று பெருக்கக் கிடைப்பது ஒன்று. இதுபோல் ஒன்று முதல் 12 இடங்களில் வரும் சுரங்களுக்கு எதிரில் காணப்படும் ஐந்தாம் கலத்தின் எண்களால் ஒன்றை வகுக்க எட்டாம் கலத்தில் ஒன்று முதல் பன்னிரண்டு சுர ஸ்தானங்களின் அளவுகள் கிடைக்கின்றன.

முடிந்த பன்னிரண்டாமிடமாகிய மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்கு வரும் .5 ஒன்றை ஆதார சட்சத்தின் பாதியாய் நிற்கிறதைக் காண்போம். எட்டாம் கலத்தில் 12 சுரங்களுக்கும் வரும் ஸ்தானங்கள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இனிமேல் இவ்வளவுடன் 32 அங்குலமுள்ள ஒரு தந்தியில் எத்தனை யாவது அங்குலத்தில் வருகிறதென்று பார்க்கவேண்டும்.

32-அங்குல தந்தியில் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரை சுரங்கள் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்பது.

எட்டாவது கலத்தில் ஒரு தந்தியின் நீளம் ஒன்றுஎன்ற அதன் பாதியில் மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வருகிறதென்று இதன் முன் பார்த்தோம். யாழ் மனுட சரீரத்திற்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் புருவ மத்தி முதல் கரு ஸ்தானம் வரை 48 ($47\frac{1}{2}$) அங்குலமுள்ள உடம்பின் மேல் பாகத்தை அளந்து அதில் 3 சாண் நீளம் சுரங்கள் நிற்கும் இடமாகவும் அதன் மேல் ஒரு சாண் காலியாயிருக்கிறதென்றும் இந்த முச்சாண் அவரவர் கையின் அளவின்படி யாழில் அமைக்கப்பட வேண்டுமென்றும் முக்கியம் பற்றித் தூல உடம்பின் கணக்கையும் யாழின் அமைப்பையும் பற்றி காலாவது பாகம் 785 வது பக்கமுதல் 792-ம் பக்கம் வரை சொல்லியிருக்கிறோம். அதின்படி யாழில் மேருமுதல் மெட்டுவரை 32 சாதி அங்குல நீளமுள்ள தந்தியின் பாகி 16 அங்குலம் ஆதாரசட்சம் பேசும். மேருமுதல் 16-வது அங்குலத்தில் மத்தியஸ்தாயிசட்சம் நிற்கிறது. மேருமுதல் 16 அங்குலம் வரையும் ஒருஸ்தாயியில் 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் எப்படிப்போகின்றனவென்று பார்க்கவேண்டும்.

எட்டாவது கலத்தில் ஒன்றிலிருந்து பாதியாகச் செல்லும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் அளவை முப்பத்திரண்டால் ஒவ்வொன்றுபற்றி பெருக்க 9-வது கலத்தில் 12 சுரங்களுக்கும் எதிரிலுள்ள இலக்கங்கள் அளவாகக்கிடைக்கின்றன. பன்னிரண்டாவது சுரமாகிய மத்தியஸ்தாயி சட்சம் 32 அங்குலநீளமுள்ள தந்தியில் 16-வது அங்குலத்தில் கிடைக்கிறதென்று காண்கிறோம்.

பத்தாவது கலத்தில் மேருவிலிருந்து எத்தெந்த இடைவெளிகளுடன் பன்னிரு சுரங்களும் வந்து 16-வது அங்குலத்தில் முடிகின்றனவென்பதைக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இது ஒன்பதாவது கலத்தில் கிடைக்கும் அளவுகள் ஒவ்வொன்றையும் 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியிலிருந்து கழித்துக்கொண்டுபோக வருவதினால் சுரஸ்தானங்களின் அளவுகள் காணப்படுகின்றன.

பன்னிரண்டாம் வரிசையில் காணப்படும் மத்தியஸ்தாயிசட்சம்வரை 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து 16-வது அங்குலத்தில் நிற்பதையும் அது 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியின் பாதியில் நிற்பதையும் காட்டுகிறது.

மேலும் ஒவ்வொரு சுரஸ்தானத்திற்கும் கடுவிலுள்ள தந்தியின் நீளம் இவ்வளவென்பதை 11-வது கலத்தில் காண்போம். அவைகள் ஒவ்வொருஸ்தானத்திற்குமுள்ள வித்தியாசத்தைக்காட்டுகின்றன. இதனால் யாழில் காணப்படும் 12 மெட்டுகளும் படிப்படியாய்க் குறைந்த இடைவெளிகளுடையதாய் ஓசையில் உயர்ந்து இயற்கை வளர்ச்சியின்படி மனுடனின் முதுகெலும்பின் அளவாக உயர்ந்திருக்கிறதென்று காண்போம்.

பன்னிரு சுரங்களின் சென்ட்ஸ் கணக்கு.

பன்னிரண்டாவது கலத்தில் சென்ட்ஸ்களின் அளவுகள் காணப்படுகின்றன. இவை Mr. Ellis என்பவர் சொல்லுகிறபடி ஒரு ஸ்தாயியை 1,200 சென்ட்ஸ்களாக வைத்துக்கொண்டால் 1, 2, 3, 4 ஆக 12 சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து கடுவில் வேறு இடைவெளிகள் உண்டாகாமல் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் ஒருஸ்தாயி முடிகிறதென்ற சாரங்கதேவரின் சுருதி

முறைப்படியும் ச-ப,ச-ம முறைப்படி ஒருஸ்தாயியில் 12 சுரங்கள் வரும் என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலை முறைப்படியும் பன்னிரு சுரங்கள் வருமென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. யாவரும் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய இம்முறை பன்னிரண்டாவது கலத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வட்டவணையில் காணப்படும் பன்னிரு உட்பிரிவுகளில் அல்லது கலத்தில் ஒரு ஸ்தாயியில் உண்டாகும் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்குரிய கணக்கையும் ஓசையின் அலகளையும் தந்தியின் நீளத்தையும் சென்ட்ஸ்களையும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

இம்முறையே நாதத்தின் வேறுபாடுகளை நுட்பமாய்க் காணக்கூடிய முறையென்று நினைக்கிறேன். இம்முறை போகாத எம்முறையும் சரியான முறையல்ல என்று எண்ணுகிறேன். இதுவே இயற்கை அமைப்பின் கணக்காம்.

ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று போகும் அளவுகணக்கு அத்தனை நுட்பமில்லாத ஒரு மோட்டா அளவென்று இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். ச-ப, ச-ம வின் ஓசை ஒருவாறு $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ க்கு ஒத்திருந்தாலும் அந்த முறைப்படி அளந்து செல்லும் பொழுது மற்ற சுரங்கள் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ என்ற முறையில் கிடைக்கா.

மேலும் ச-ப $\frac{2}{3}$ ஆக வைத்து அளந்துகொண்டுபோகும்பொழுது ஒரு ஸ்தாயியில் பூரணமாய் முடியாமல் 24 சென்ட்ஸ்கள் ஸ்தாயிக்கு மேற்போகிற தென்றும் $\frac{3}{4}$ என்று போனால் ஒரு ஸ்தாயி முடியாமல் 24 சென்ட்ஸ்கள் குறைகிறதென்றும் அட்டவணையில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்று செல்லும் முறை சுருதி ஞானத்தைக் கொண்டு கணக்குச் சொல்லும் பூர்வ இசைத்தமிழ் முறைக்குப் பொருந்தாதென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்லுவோம். பூர்வ இசைத் தமிழ் முறையை அறிவதற்கு Geometrical Progression என்ற கணித முறையே கூடியவரை நுட்பமாகச் சொல்லக்கூடியது என்று எண்ணுகிறேன்.

மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்ற நால்வகை யாழைச் சொல்லும் தொல்காப்பியரின் கருத்திற்கும், யாழ் ஒவ்வொன்றுள்ளும் கிரகம் மாறிவரும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நால்வகை ஜாதிகளைச் சொல்லும் இளங்கோவடிகள் கருத்திற்கும், கிரகம் மாற்றும் சங்கீதரத்னகரர் முறைக்கும் ஒத்ததான சுர அளவுகளை, இம்முறைக் கணக்கே தரக்கூடுமேயொழிய, வேறு விதத்தில் சொல்லுவது நுட்பமாயிருக்கமாட்டாதென்று எண்ணுகிறேன்.

மனிதனுடைய நாவில் உண்டாகும் இன்பமான ஓசையைக் கேட்டு எழுதிக்கொண்டு திரும்ப அதை நமக்குச் சொல்லிக்காட்டும் கிராமபோன் என்னும் இயந்திரத்தை நாம் பார்த்திருப்போம். அவ்வியந்திரத்தினுல் சொல்லப்படும் ஓசைகள் முற்றிலும் மனிதனுடைய குரலிலேபோலில்லாமல் கொஞ்சங்குறைய ஒத்திருப்பதை நாம் காண்போம். எதனுல் என்று விசாரிக்கும்பொழுது நம் வார்த்தையைக் கிரகிக்கும் ரிக்கார்டர் (recorder) என்ற கேட்கும் இயந்திரம் அப்பிரேகத்தகட்டினுலும் (mica) தத்தநாகத்தில் செய்த மெல்லிய தகட்டினுலும் செய்யப்பட்டிருக்கிறதென்று அறிவோம்.

இத்தகட்டிற்கும் மனிதனுடைய காதிற்குள்ளிருக்கும் ஆனகத்திற்கும் மிகுந்த பேதமிருக்கிறதென்று நாம் அறிவோம். இதுபோலவே சைரன் என்ற கருவியினால் சுரத்தை நிதானிக்கும் கணக்கும் காதினால் கேட்டறிந்து நிதானிக்கும் கணக்கும் சற்றேறக்குறைய ஒத்திருக்குமேயொழிய முற்றிலும் ஒத்திருக்கமாட்டாதென்று எண்ணுகிறேன்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலை முறையாலும் வட்டப்பாலை முறையாலும் இணை இணையாக ச-ப முறையிலும் கிளை, கிளையாக ச-ம முறையிலும் ஒரு இராசியில் பூர்ணமாய் ஏற்றக் குறைவின்றி முடிகின்றனவென்று மிகத்தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அக்கருத்திற்கிணங்க ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் இக்கணக்கே பொருத்தமானது. பன்னிரு சுரங்களில் ஏழுசுரங்கள் இன்னின்ன இடைவெளிகளோடு ஆறு தாய் இராகங்களில் வருகின்றனவென்பதைப் பற்றி 822ம் பக்கத்தில் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். பன்னிரு சுரங்களில் ஆறு தாய்இராகங்களும் இன்னின்ன அலகுடன் வருகின்றனவென்று 823-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப-ச-ம முறையாய்வரும் பன்னிரண்டு சுரங்கள் இன்னின்ன அலகோடு வருகின்றனவென்பதை 824,825-ம் பக்கங்களில் காட்டியிருக்கிறோம்.

இப்பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலையில் வழங்கிவந்த சுரங்களே. இவைகள் செங்கோட்டியாழில் காணப்படும் பதினற்கோவைக்குரிய சுரங்களே. இசைத்தமிழ் சிறந்துவிளங்கிய வெமுரியாகாட்டின் கரையோரங்களில் வசித்த வாலில்லாக் குரங்குகளும் பாடிக்கொண்டிருந்ததும் இச்சுரங்களே.

இப்பன்னிரண்டு சுரங்களையும் நிச்சயப்படுத்துவதில் பல சந்தேகங்களும் விசாரணைகளுமுண்டாகி சற்றேறக்குறைய, 120 வருடங்களுக்குமுன் ஒரு முடிவுக்கு வந்தது. பதினெட்டாவது நூற்றாண்டின் மத்தியில் Mozart (27-1-1756—1826) என்ற வித்துவானும் Haydn (31-3-1732—31-5-1809) என்பவரானும் இது முதல் முதல் உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. இந்த முறைப்படி ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களையும் ஒரே அளவாய் ஒழுங்குப்படுத்தி பியானோ உண்டாக்கினபடியால் modulation அதாவது ஒரே கானத்தைப் பல keys களிலும் வாசிக்கும்படியான சிலாக்கியம் உண்டாயிற்று. இது அதே நூற்றாண்டின் கடைசியில் கியாதிபெற்றிருந்த Beethoven (17-12-1770—1827) என்னும் வித்துவானால் 120 வருடங்களுக்கு முன் பூரண நிலைக்குக்கொண்டுவரப்பட்டது. Equal Temperament உண்டாகி இப்போது சற்றேறக்குறைய 120 வருடம் ஆயிற்று. Equal Temperament அதாவது சம அளவுள்ள ஓசை யாகவிருக்கவேண்டுமென்று நிச்சயப்படுத்திய சுரங்கள் இப்பன்னிரண்டுமே.

Capt. Day என்பவர் 'நாம் Equal Temperament அதாவது ஓசையின் சம அளவைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு முன்னுலேயே இந்துதேச வித்துவான்கள் கண்டுபிடித்து யாழில் அமைத்திருக்கிறார்கள்' என்று சொல்வது இன்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்குமுன் மாதவி பிரியமுடன் வாசித்த சகோடயாழில் இரண்டு ஸ்தாயிகள் அமைத்து அதில் பதினறு கோவையாய் நின்ற இப்பன்னிரு சுரங்களையே.

இற்றைக்குச் சுமார் 3,000 வருடங்களுக்கு முன் கடைச்சங்க காலத்திருந்த ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலில் காணப்படும்,

"பூவது வண்டினம் யாழ்கொண்டகோ கேண்மின்
கோவப்போரு டேரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
இன்னிசைத் தாங்கோலச் சீர்க்குங்கிலச்சுற்ற
வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பாலியிசை யோர்மின்"

என்று உழை குரலாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களை வட்டப்பாலியில் வழங்கிவந்தவை.

இற்றைக்கு 8,000 வருடங்களுக்கு முன் முதற் சங்கத்தின் கடைசியிலிருந்த தொல் காப்பியர் சொல்லும் நால்வகை யாழ்களும் வட்டப்பாலியில் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் ச-ம ப-நி என்னும் சுரங்களில் உண்டாகும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நால்வகை யாழ் களும் இப்பன்னிரு சுரங்களிலிருந்தே யுண்டானவை.

இதனால் இற்றைக்கு 8,000 வருடங்களுக்கும் முதற்சங்கம் ஆரம்பித்த 12,000 வருடங்களுக்கும் முன்பே ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரு சுரங்களில் பூர்வ தமிழ்மக்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்று தெளிவாய் அறிகிறோம்.

இன்னும் இச்சுரங்களுக்குரிய கணிதமுறையில் நாம் அறியவேண்டிய சில பொருத் தங்களையும் அழகையும் இதன்பின்வரும் சுருதிக் கணக்கில் பார்ப்போம்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலியின் பன்னிரு சுரங்களையும், சுரங் களுக்குரிய கணித முறையையும் மற்றவர்சொல்லும் கணித முறையையும் ஒத்துப் பார்த்தல்

ஆயப்பாலியில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்களும் இன்னின்ன அளவு முறையோடு வரவேண்டுமென்று இதுவரையும் பார்த்தோம். இதோடு சுருதிகளைப் பற்றியும் சுரங்களைப் பற்றியும் சொல்லும் கனவான்களின் கணக்குகளை இரண்டாம் பாகத்தில் பார்த்தோம். அங்கே தந்தியின் பின்ன பாகங்களிலுஞ்சும் அதற்குரிய செண்ட்ஸ்களாலும் காட்டும் கணக்கில் விசே ஷமாய் ஒத்துவரக் கூடிய சில கணக்குகளை இங்கேயும் ஒத்துப்பார்ப்பது நலமென்று நினைக்கிறேன்.

ஏனென்றால் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பல கனவான்களாலும் பஞ்சமம் $\frac{2}{3}$ மத்திமம் $\frac{3}{4}$ என்று வாதத்திற் கிடமாயிருந்த ஒரு அளவை மாற்றி நூதனமான ஒரு கணித முறையாலும் பல்லாயிர வருடங்களாகத் தென் மதுரையிலுள்ள பூர்வ தமிழ்மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலி வட்டப்பாலி முறையாலும் நான் திருத்திச் சொல்லுவதினாலேயே.

அடியில் வரும் அட்டவணை இரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் முதல் பாகம் ஒன்றிலிருந்து அதாவது ஆதார சட்சத்திலிருந்து இரண்டுவரை அதாவது மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரை ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு என்ற முறைப்படி சுரங்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து நிற்பதைக் காண்கிறோம். இவையே சுரங்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து அதாவது ஒன்றற் கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் மேலே போகவேண்டுமென்று பூர்வ தமிழ் மக்களும் அதன் பின் பரதர், சாரங்கர் போன்ற கனவான்களும் சொல்லிய அபிப்பிராயத்தின்படி வரக்கூடிய சுரங்கள் என்று நிச்சயமாகிறது. இதைத்தவிர வேறு சரியானமுறை இருக்கு மென்று நான் நினைக்கவில்லை. அறிவாளிகளும் இதை ஒப்புக்கொள்வார்கள்.

காலாம் கலத்தில் வரும் துருவ எண்கள் ஒவ்வொன்றையும் 1,200-ஆல் பெருக்கி இரண்டின் துருவத்தால் வகுக்க ஐந்தாவது கலத்திற் காணும் சென்ட்ஸ்கள் கிடைக்கின்றன. அவைகளும் 1, 2, 3 போல ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு சுரதமுண்டாகாதபடி சம இடைவெளிகளுடையவைகளாய் வருகின்றனவென்று நாம் அறிகிறோம். இதுவே பூர்வ தமிழ் மக்கள் அபிப்பிராயமும் சாரங்கர் நூலின் கருத்துமாம். சாரங்கர் சுருதிமுறை கணிதத்தை 478-ம் பக்கத்தில் அட்டவணையில் காண்க.

பன்னிரு சுரங்கள் Geometrical Progression படி சம அளவுடையதாய் வரவேண்டிய கணக்கு.						ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகளின்படி மற்றவர் சொல்லும் கணக்கு.		
எண்.	ஜாதி.	சுரங்களின் ஆலுபயரும்	1-ற்-வரை, 12 சுரங்கள் ஒன்றற்கு ஒன்று தீவிரமாய்ப் பேதமும் முறை $\sqrt[12]{2}$ன் பலனின் வர்க்கம் ஆதாவது கிரிவெண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்	$\sqrt[12]{2}$ன் பலன்	12-சுரங்களுக்கும் செண்ட்ஸ் எல்லை முறை.	மற்றவர் கணிதில் சொல்லும் பிளை பாகங்கள்.	மற்றவர் சொல்லும் பின்னபாகங்களில் சுரிய செண்ட்ஸ்.	பன்னிரண்டு சுரங் களுக்குரிய இடை வெளிகள்.
1	2		3	4	5	6	7	8
0	இடபம்	ச	$(\sqrt[12]{2})^0$	·000000000	0			
1	மிதுனம்	$ரி_2$	$(\sqrt[12]{2})^1$	·025085833	100	$\frac{15}{16}$	112	112
2	கடகம்	$ரி_1$	$(\sqrt[12]{2})^2$	·050171667	200	$\frac{8}{9}$	204	92
3	சிம்மம்	$க_2$	$(\sqrt[12]{2})^3$	·075257500	300	$\frac{5}{6}$	316	111
4	கன்னி	$க_1$	$(\sqrt[12]{2})^4$	·100343333	400	$\frac{4}{5}$	386	71
5	துலாம்	$ம_2$	$(\sqrt[12]{2})^5$	·125429167	500	$\frac{3}{4}$	498	112
6	விருச்சிகம்	$ம_1$	$(\sqrt[12]{2})^6$	·150515000	600	$\frac{32}{45}$	590	92
7	தனுசு	$ப_2$	$(\sqrt[12]{2})^7$	·175600833	700	$\frac{2}{3}$	702	112
8	மகரம்	$த_2$	$(\sqrt[12]{2})^8$	·200686667	800	$\frac{5}{7}$	814	112
9	கும்பம்	$த_1$	$(\sqrt[12]{2})^9$	·225772500	900	$\frac{3}{5}$	884	70
10	மீனம்	$நி_2$	$(\sqrt[12]{2})^{10}$	·250858333	1000	$\frac{9}{16}$	996	112
11	மேடம்	$நி_1$	$(\sqrt[12]{2})^{11}$	·275944167	1100	$\frac{8}{15}$	1088	92
12	இடபம்	$ச_2$	$(\sqrt[12]{2})^{12}$	·301030000	1200	$\frac{1}{2}$	1200	112

ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகள் வருகின்றனவென்ற சொற்ப பேதத்திலும் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒன்பது ஒன்பது சென்ட்ஸ்கள் கூடுதலானதேயொழிய மற்றப்படி

சுரங்கள் சரியான அளவில் வரும். அதை இப்புத்தகம் 478-ம் பக்கத்தில் வரும் அட்டவணையில் பத்தாவது கலத்தில் காண்போம்.

இரண்டாவது பாகத்தில் தற்காலத்தில் விவாதத்திலிருக்கும் சுரஸ்தானங்களும் தந்தியின் இன்னின்ன பாகத்தில் வருகின்றனவென்று காட்டும் பின்னங்களும் அவைகளுக்குரிய சென்ட்ஸும் அவைகளின் பேதமும் காணப்படுகின்றன. இது இயற்கை அமைப்பில் கிடைக்கிற அளவென்றும் சைரன் என்னும் ஓசையைக் கணிக்கும் இயந்திரத்தில் காட்டப்படும் அளவுக்கு ஒத்திருக்கிறதென்றும் சொல்லுவதாகத் தெரிகிறது. இவைகள் ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத அளவில் கிடைக்கிறதாக எட்டாவது கலத்தில் காண்கிறோம்.

இவைகள் $\frac{5}{5}$ என்ற பஞ்சம அளவிலும் $\frac{4}{4}$ என்ற மத்திம அளவிலும் சற்றுப் பேதப்படுவதினால் ச-ப, ச-ப முறையாய்ச் சில சுரங்களையும் ச-ம, ச-ம முறையாய்ச் சில சுரங்களையும் ச-க ச-க முறையாய்ச் சில சுரங்களையும் எடுக்க சேரிட்டதென்று தோன்றுகிறது. இவைகள் வெவ்வேறு அளவுடையவைகளாயிருப்பதினால் கிரகசுரம் பாடுவதற்கும் கிரகசுரம் மாற்றுவதனால் ஆறு தாய் ராகங்கள் உண்டாவதற்கும் முற்றிலும் ஒவ்வாத சுரங்கள் என்று நாம் நிச்சயமாய்க் காண்கிறோம். ச-ப, ச-ப வாக அல்லது இணை இணையாக ச-ம, ச-ம வாக அல்லது கிளை கிளையாக வட்டப்பாலியில் பன்னிரு சுரங்களும் படிப்படியாய் உயர்ந்து முடிவில் வேறு காதமில்லாமல் வருகின்றனவென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஆகையினால் பூர்வம் ஆயப்பாலியில் வழங்கிவந்த சுரங்களும் அவைகளின் கணக்குமே சரியானவை யென்றும் மற்ற $\frac{3}{3}$, $\frac{4}{4}$ என்ற பைதாகோரஸ் அளவு முறையாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று பரத சங்கீதாத்மகர் சொல்லிய முறையாலும் வழிவிலகிப்போனவை யென்றும் கிரக சுரம் பாடுவதற்குக் கூடியவை அல்ல என்றும் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது.

4. பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலியில் வழங்கிவந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணித முறை.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் ச-ப, ச-ம முறையாய் ஒரு ஸ்தாயியில் கண்டுபிடித்து தங்கள் கானத்தில் வழங்கிவந்த பன்னிரு சுரங்களே ஆயப்பாலியென்றும், ஆயப்பாலியில் வழங்கிவந்த பன்னிரண்டு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவருகின்றனவென்றும், மற்றும் அநேகர் உபயோகித்துக்கொண்டு வருகிறார்களென்றும், அவை Geometrical Progression என்ற கணித முறைப்படி ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் கடிவில் வேறு காதமுண்டாகாமல் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒரு ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களாக முடிகின்றன என்றும் அவற்றின் ஓசை அலைகளையும் இதன் முன் பார்த்தோம். அதுபோலவே ஆதார சட்சத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரையும் எத்தனை சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அவைகளின் கணித முறை இன்னதென்றும் நாம் பார்க்கவேண்டும்.

ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு ராசிகளாகப் பிரித்து அதில் இன்னின்ன ராசியில் வரும் சுரங்கள் பொருத்தமுள்ளவையென்றும் மற்றவை பொருத்தாதென்றும் இன்னின்ன ராசியில் நின்ற சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானஞ்செய்யவேண்டுமென்றும் அதனால் குறைந்த இரண்டு அலகுகளும் சேர்ந்து சுருதிகள் இருபத்து நான்காக இருக்கவேண்டுமென்றும் மூன்றாம் பாகத்தில் பார்த்திருக்கிறோம்.

ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வரும் ஏழு சுரங்களில் கிளை கிளையான அல்லது இணை இணையான இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகுகளைக்குறைத்துப் பூர்வதமிழ்மக்கள் கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்கள்.

இதனால் ஒரு ஸ்தாயியை பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் இரண்டு இரண்டு அலகுகளாக வைத்து இருபத்து நான்கு சுருதிகளாக நிச்சயித்து அதில் இரண்டு அலகுகளைக் குறைத்து இருபத்திரண்டு அலகுகளில் கானம் செய்திருக்கிறார்களே யொழிய, ஒரு ஸ்தாயியை 22 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் கானம் செய்ததாக முற்றிலும் தெரியவில்லை. இது தமிழ் மக்களின் கானத்தின் விதி வகைகள் மறைந்து விபரம் சொல்லு வோர் இல்லாமற்போன கடைசிகாலத்தில் இற்றைக்குச் சுமார் 700 வருடங்களுக்கு முன்னதாக சாரங்கரால் தவறுதலாக எழுதப்பட்டதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்கு சுருதிகள் தான் வரவேண்டுமென்றும் அப்படி வராமல் அதற்கு மேற்பட்டாவது அதற்குக் குறைந்தாவது வரும் சுருதி முறைகள் முற்றிலும் பிசகானவையென்றும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் எக்காலத்திலும் வழங்கி வரவில்லை என்றும் அங் கங்கே தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறேன்.

மேலும் ஒருஸ்தாயியிலுள்ள இருபத்துநான்கு சுருதிகளில் இணைகிளையாய் இரண்டு சுருதிகள் குறைத்து தற்காலத்திலும் கர்நாடக சங்கீதம் பாடப்பட்டு வருகிறதென்பதற்குச் சில இராகங்கள் திருஷ்டாந்தம் காட்டியிருக்கிறேன். சுருதிகள் ஒன்றுதான், இரண்டுதான், மூன்று தான், நாலு தான், ஒன்பது விதந்தான், இருபத்திரண்டுதான், அறுபத்தாறுதான், சுருதிகள் அனந்த விதங்கள்தான் என்று சங்கீத ரத்னாகரர் சந்தேசத்தின்மேல் சொல்லி இருபத்திரண்டு சுருதிகள் உண்டென்கிறார். இந்த இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இசைத்தமிழின் இருபத்துநான்கு அலகுகளில் இருபத்திரண்டு அலகுகள் தானேயொழிய வேறில்லை. விளரி கைக்கிளையில் இரண்டு அலகுகள் குறைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சங்கீத ரத்னாகரர் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு என்று சொன்னது முற்றிலும் சரியானதல்லவென்றும் அவர் முறையின்படி ஒரு ஸ்தாயியை இருபத்திரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கும் பொழுது அதிலுண்டாகும் சுரங்களும் சுருதிகளும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குக் கொஞ்ச மாவது இசைந்து வராதென்றும் உறுதியாகச் சொல்லுவோம்.

ஒரு ஸ்தாயியிலுண்டாகும் ஏழு சுரங்களையும் ஒருஇராசி வட்டத்தில் நிற்கும் பன்னிரு அரைச்சுரங்களையும் பன்னிரு இராசிகளில் இரண்டு இரண்டுஅலகோடு நிற்கும் இருபத்து நான்கு அலகுகளையும் அல்லது சுருதிகளையும் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னாலேயே பூர்வ தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழாக வகுத்து ஆயப்பாலை முறையாகவும் வட்டப்பாலை முறையாகவும் வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று திட்டமாகச் சொல்லு வோம். அவர்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை முறையினால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஒரு ஸ்தாயி யில் வழங்கிவரும் சுருதிகள் இருபத்துநான்கேயென்றும் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டென்று அவர்கள் சொல்லவில்லை யென்றும் நாம் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

ஒருஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் இருபத்துநான்கு சுருதிகளும் இன்ன அளவோடு வருகின் றனவென்று நாம் கணக்கினால் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியதாயிருக்கிறது. இதன்முன் பன்னிரு சுரங்கள் இன்னின்ன அளவோடும் கணக்கோடும் வருகின்றனவென்று சொன்னதுபோலவே இதற்கும் சொல்லவேண்டும்.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வந்த 24 சுருதிகளே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வழங்கி வருகின்றன என்பதற்குக் கணிதமுறை.

நம்பர்.	இராசி.	சுருதிகளின் அலகும் பெயரும் 1-2-வரை, 24-சுருதிகள் ஒன்று ஒன்றற்கு ஒத்து இசிர்மானப் பெருகும் முறை. $\sqrt[24]{2}$ன் மடங்குகள்	$\sqrt[24]{2}$ன் மடங்குகளின் லாகரிதம் or நிலை எண்களின் மூலம்	லாகரித்திற்கு நம்பர் or நிலை எண்களின் மூலம் வரும் எண்களின் அளவு	ஒவ்வொரு சுரத்தின் ஆலைகள் அளவு $= 540$.	ஒவ்வொரு சுரத்தின் ஆலைகள் அளவு $= 240$.	முழுத் தந்திரியில் முதற் பாதியில் 12-சுரங்கள் நிற்கும் இடம்.	32 அங்குலத் தந்திரியில் 12-சுரங்கள் நிற்கும் அளவு	ஆதார சட்சத்திலிருந்து ஒவ்வொரு சுரமும் நிற்கும் தூரங்களை அளவுகளுக்குள்	சுரத்தின் நிலைமை.	24-சுரங்களுக்கும் சென்ட்ஸ்.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		S_2 $\sqrt[24]{2}$	·000000000	1·0000	540·0000	240·00	1·0000000	32·00000			0
1	பஞ்சமம்	R_1 ,, t^1	·012542917	1·0293	555·8232	247·03	0·9715320	31·08902	·9110	·9110	50
2		R_2 ,, t^2	·025085833	1·0595	572·1103	254·28	0 9438743	30·20398	1·7960	·8850	100
3	சுடகம்	R_3 ,, t^3	·037628750	1·0905	588·8743	261·72	0·9170042	29·34413	2·6559	·8599	150
4		R_4 ,, t^4	·050171667	1·1225	606·1295	269·40	0·8908986	28·50876	3·4913	·8354	200
5	சிம்மம்	g_1 ,, t^5	·062714583	1·1554	623·8905	277·30	0·8655366	27·69717	4·3028	·8115	250
6		g_2 ,, t^6	·075257500	1·1892	642·1719	285·41	0·8408964	26·90868	5·0913	·7885	300
7	கன்னி	g_3 ,, t^7	·087800417	1·2241	660 9890	293·78	0·8169577	26·14265	5·8574	·7661	350
8		g_4 ,, t^8	·100343333	1·2599	680·3574	302·38	0·7937005	25·39842	6·6016	·7442	400
9	துலாம்	m_1 ,, t^9	·112886250	1·2968	700·2934	311·23	0·7711055	24·67538	7·3246	·7230	450
10		m_2 ,, t^{10}	·125429167	1·3348	720·8136	320·36	0·7491535	23·97291	8·0271	·7025	500
11	விருச்சிகம்	m_3 ,, t^{11}	·137972083	1·3740	741·9350	329·76	0·7278265	23·29045	8·7096	·6825	550
12		m_4 ,, t^{12}	·150515000	1·4142	763·6754	339·41	0·7071069	22·62742	9·3726	·6630	600
										·6441	

1		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
13	கீழ்நோக்கு	Π_1	$\sqrt[24]{2}\, t^{13}$	.163057917	1·4557	786·0528	349·37	0·6869768	21·98326	10·0167		650
14		Π_2	,, t^{14}	.175600833	1·4983	809·0858	359·50	0·6674199	21·35744	10·6426	·6259	700
15	மேற்கு	Φ_1	,, t^{15}	·188143750	1·5422	832·7939	370·13	0·6484198	20·74944	11·2506	·6080	750
16		Φ_2	,, t^{16}	.200686667	1·5874	857·1966	380·98	0·6299601	20·15872	11·8413	·5907	800
17	மேற்கு	Φ_3	,, t^{17}	.213229583	1·6340	882·3145	392·16	0·6120268	19·58486	12·4151	·5738	850
18		Φ_4	,, t^{18}	·225772500	1 6818	908·1681	403·63	0·5946036	19·02732	12·9727	·5576	900
19	மேல்நோக்கு	Ψ_1	,, t^{19}	·238315417	1·7311	934·7794	415·46	5·776764	18·48564	13·5144	·5317	950
20		Ψ_2	,, t^{20}	·250858333	1·7818	962·1707	427·63	00·561231	17·95939	14·0406	·5262	1000
21	மேல்நோக்கு	Ψ_3	,, t^{21}	·263401250	1·8440	990·3644	440·16	0·5452539	17·44812	14·5519	.5113	1050
22		Ψ_4	,, t^{22}	·275944167	1·8877	1019·3844	453·05	0·5297315	16·95141	15·0489	·4967	1100
23	கிடைப்பாடு	Ω_1	,, t^{23}	·288487083	1·9431	1049·2546	466·34	0.51465110	16·46883	15·5312	·4826	1150
24		Ω	,, t^{24}	·301030000	2·0000	1080·0000	480.00	0.5000000	16·00000	16·0000	·4688	1200

ஆதார சட்சம் ஒன்றுலை மத்தியஸ்தாயி சட்சம் இரண்டாயிருக்கும் என்றமுன்னோர் அபிப்பிராயத்தின்படியே வைத்துக்கொண்டு ஒன்றிலிருந்து படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிர மாய்கடுவில் வேறு காதமுண்டாகாமல் ஆயப்பாலையில் பன்னிருசுரங்கள் உண்டானதுபோலவே இருபத்து நான்கு அலகுகளும் அல்லது சுருதிகளும் இதிலும் உண்டாகவேண்டும்.

எப்படி என்றால் நில எண்ணுகிய இரண்டிற்கு வரும் துருவம் .301030000. இதை இருபத்து நான்கால் வகுக்க .012542917 என்று முதலாவது சுருதியின் மூலம் அல்லது துருவம் கிடைக்கிறது. இதை ஒவ்வொன்றாய் இருபத்து நான்கு என்ற எண்சள்வரை பெருக்கிக் கொண்டு போவோமானால் அட்டவணையின் காலாவது கலத்திலுள்ள மூலம் கிடைக்கிறது. இவ்விருபத்து நான்கு மூல எண்களுக்கு வரும் எண்களை ஐந்தாவது கலத்தில் காண்கிறோம். இவைகளில் இரண்டு இரண்டாக வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் வரும் எண்களை 831-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். ஆகையினால் ஒற்றை ஒற்றையான அலகுகளில் வரும் பன்னிரு சுருதிகளுக்கும் வரும் எண்கள் Chamber's Mathematical tables என்னும் புத்தகத்தில் இன்ன இடத்தில் வருகின்றனவென்று அடியிற் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை வருமாறு.

(1)	ரி¹	·012542917	6-வது	பக்கம்	30-வது	வரி.
(3)	ரி³	·037628750	7	,,	,,	41	,,	,,
(5)	க¹	·062714583	9	,,	,,	6	,,	,,
(7)	க³	·087800417	10	,,	,,	25	,,	,,
(9)	ம¹	·112886250	11	,,	,,	47	,,	,,
(11)	ம³	·137972083	13	,,	,,	25	,,	,,
(13)	ப¹	·163057917	15	,,	,,	6	,,	,,
(15)	த¹	·188143750	16	,,	,,	43	,,	,,
(17)	த³	·213229583	18	,,	,,	35	,,	,,
(19)	நி¹	·238315417	20	,,	,,	32	,,	,,
(21)	நி³	·263401250	22	,,	,,	45	,,	,,
(23)	ச¹	·288487083	24	,,	,,	44	,,	,,

அட்டவணையின் காலாவது கலத்தில் முதல்இலக்கமாகிய ஒன்றிலிருந்து இருபத்தாறாவது இலக்கமாகிய இரண்டிற்கு இருபத்துநாலு அலகுகளும் இன்னின்ன பிரமாணத்தோடு போகின்றனவென்று காட்டப்படுகிறது. இதில் ஒன்றுவது இடபத்தின் வரியில் ஐந்தாவது கலத்திலுள்ள 1·0293 என்ற எண்ணானது இரண்டென்ற நில எண்ணிற்குக் கிடைக்கும் ·301030000 என்றமூலத்தில் இருபத்து நான்கில் ஒன்றுகிய ·012542917 என்ற மூலத்திற்கு வரும் எண்ணும். இவ்வெண்ணே தன்னில்தானே ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்ற முறைப்படி இருபத்து நான்குதரம் பெருக்கிக் கொண்டு போனால் இருபத்து நான்காவது தடவையில் அது இரண்டாகமுடியும். ஆதார சட்சம் 540 ஓசையின் அலைகளானால் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன ஓசையின் அலைகளாயிருக்கின்றனவென்று ஆறுவது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இது ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் இருபத்து நான்கு எண்களையும் தனித்தனி 540 ஆல் பெருக்கக் கிடைக்கிறது.

ஆதார சட்சம் 240 என்று சிலர் சொல்லுகிறபடி வரவேண்டுமானால் ஐந்தாவது கலத்தில் வரும் இருபத்து நான்கு எண்களையும் தனித்தனி 240 ஆல் பெருக்க வரும் எண்கள் ஏழாவது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

மேருமுதல் மெட்டு வரையுமுள்ள தந்தியின் நீளத்தின் பாதியில் மேல் ஸ்தாயி சட்சமிருக்கிறது. ஆகையினால் தந்தியின் சரி பாதியான மத்திய ஸ்தாயி சட்சத்திற்கு ஆதார சட்சமாகிய ஒன்றிலிருந்து சுருதிகள் இன்ன அளவோடு போகின்றனவென்று எட்டாவது கலத்தில் கணக்குச் சொல்லப்படுகிறது. இதில் ஐந்தாவது கலத்தில் காணப்படும் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நாலு முதலிய இருபத்து நான்கு எண்களில் முறையே ஒவ்வொன்றைக் கொண்டும் எட்டாவது கலத்தின் தலைப்பிலுள்ள ஒன்றை வகுக்க தந்தியில் சுருதிகள் நிற்கும் பாகம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மேருமுதல் மெட்டு வரை 32 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு தந்தியின் சரி பாதி 16 அங்குலம். 32 அங்குல நீளமுள்ள தந்தியில் 16 அங்குலம் வரையும் இருபத்து நான்கு அலகுகளும் இன்னின்ன அளவில் நிற்குமென்று 9 வது கலத்தில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அவைகள் எட்டாவது கலத்தில் காணப்படும் தந்தியின் பாகம் ஒவ்வொன்றையும் 32 ஆல் முறையே பெருக்க 16 வது அங்குலத்தில் இருபத்து நான்கு அலகுகளும் வரும் அளவைக் காட்டுகின்றன.

பத்தாவது கலத்தில் ஆதார சட்சத்திலிருந்து மத்திய ஸ்தாயி சட்சம் வரையுமுள்ள 16 அங்குல நீளத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன அளவில் வருகின்றனவென்பதைக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இது ஒன்பதாவது கலத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள அளவு ஒவ்வொன்றையும் தலைப்பிலுள்ள 32 அங்குலத்தில் கழித்துக்கொண்டு போவதினால் கிடைப்பதைக்காட்டுகிறது.

அதன் மேல் பதினோராவது கலத்தில் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் நடுவிலுள்ள தந்தியின் நீளம் சொல்லப்படுகிறது. இது பத்தாவது கலத்தில் இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்கும் சொல்லப்படும் அளவு ஒவ்வொன்றிற்குமுள்ள பேதத்தைக் காட்டுகிறது.

பன்னிரண்டாவது கலத்தில் சென்ட்ஸ் கணக்கு சொல்லப்படுகிறது. நிலை எண்ணுகிய இரண்டிற்குரிய மூலம் .301030000 என்று இதன் முன் நாலாவது கலத்தின் கடைசியில் பார்த்தோம். ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள 24 சுருதிகளும் இரண்டில் முடிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியை 1200 சென்ட்ஸ்களாக வகுப்போமானால் நாலாவது கலத்திலுள்ள ஒன்று முதல் இருபத்து நான்கு வரையுள்ள மூல எண்களை 1200 ஆல் பெருக்கி இரண்டின் மூல எண்ணால் வகுக்க 24 சுருதிகளுக்குமுரிய சென்ட்ஸ்கள் கிடைக்கின்றன. இதில் ஒவ்வொரு சுருதியும் ஐம்பது ஐம்பது சென்ட்ஸ்களாகக்கூடி வருகிறது. அதாவது ஒவ்வொரு சுருதியும் ஐம்பது ஐம்பதாகக்கூடிப் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 1200 சென்ட்ஸ்களாக 24 சுருதிகளும் வருகின்றனவென்று காண்கிறோம்.

சென்ட்ஸ் என்பதை நாம் இன்னதென்றறிய விரும்புவோம். ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் நாட்பமான சுரங்களைக் குறித்துச் சொல்வதற்காக இவ்வளவை மேற்றிசை விற்பன்னர் Mr. Ellis சொல்லுகிறார். இவர் ஆசியா, ஐரோப்பா அமெரிக்கா, முதலிய கண்டங்களின் பல தேசங்களிலும் சஞ்சாரம்செய்து அங்கங்குள்ள சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிக் கணக்குமுறை வெவ்வேறு அளவுடையதாயிருக்கிறதைக் கண்டு அவைகள் எல்லாவற்றையும் துட்பமாய்

குறிப்பதற்காக இந்த முறை சொல்லுகிறார். அதாவது ஒருஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டு சுரங்களாகப்பிரித்து அதில்வரும் ஒவ்வொரு சுரத்தையும் நூறு, நூறுகப்பிரிக்க 12 சுரங்களுக்கும் 1200 பாகங்களாகின்றன. இதைக் கொண்டு சுருதிஸ்தானங்களை இத்தனையாவது சென்ட்ஸில் வருகிறதென்று நிதானிப்பது சுலபமாயிருக்கும். இதனால் மிகவும் நுட்பமான வித்தியாசங்களைக் கண்டுகொள்ளலாம். கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை அறியவிரும்பும் கமக்குநிக உதவியாயிருக்குமாதலால் இக்கணித முறையையும் இங்கே காட்டவேண்டியது அவசியமாயிற்று.

சுருதிகள் ஒன்றற்கொன்றிலுள்ள ஒற்றுமை.

மேற்காட்டிய சுருதிக் கணக்கில் இருபத்துநான்கு சுருதிகளும் இன்னின்ன கணக்கோடு வருகின்றனவென்று நாம் பார்த்தோம். அதுபோலவே இவைகளின் ஒற்றுமையையும் நாம் ஒருவாறு பார்க்கவேண்டும்.

இணை, கிளை, நட்பு, இரண்டாம் நரம்பு என்று பொருந்தி நிற்கும் சுரங்களின் கணக்கைப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் ஒன்றுசேர்த்து கூடமாகிய மூன்றும் ஆறும் நரம்புகளை நீக்கிக் கானஞ்செய்திருக்கிறார்களென்று இதன் மூன்றாம் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகளில் இணை இணையாகப் பதினாலாவது சுருதியும் அதன் மேல் அதற்குப் பதினாலாகவும் இணையாகவும் வரும் காலாவது வரியிலுள்ள ரி[1] உம் அதற்கு இணையாய்ப் பதினாலாவது சுருதியாய்ப் பதினெட்டாவது வரியில் வரும் து[4]உம் Etc இப்படியே ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் இணை இணையாய் ஏழாவது ஏழாவது இராசியில் வரும் சுரமாய்ப் பதினைந்து பதினைந்து சுருதியாய்ப் பொருந்தியிருக்கக் காண்போம்.

அதுபோலவே கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய் அல்லது சுரமாய் பத்தாவது பத்தாவது சுருதியாய் ச-ம வருகிறது. அதன் மேல் பத்திற்கு மேல் பத்தாயுள்ள இருபதாம் வரியில் ரி[2] உம் அதற்கு மேல் பத்தாக ஆறுவது வரியில் க[3] உம் அதற்கு மேல் பத்தான பதினாறும் வரியில் து[2] உம் அதற்கு மேல் பத்தான இரண்டாம் வரியில் ரி[2] உம் அதற்கு மேல் பத்தாவதான பன்னிரண்டாம் வரியில் ம[1] உம் இதுபோல் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள மற்றும் பன்னிரண்டு சுரங்களும் பத்தாவது பத்தாவதாகப் பொருந்தி நிற்கின்றன.

இப்படியே காலாவது இராசியில் நிற்கும் நட்புச் சுரமானது எட்டுச் சுருதிகளுடைய தாய்ச-க, ச-க வாக மேல் பொருந்தி நிற்பதைக் காண்போம். எட்டாவது வரியிலுள்ள க[1] பதினாறாவது வரியிலுள்ள து இரண்டோடும் அதன் மேல் எட்டாவதான ச இரண்டோடும் எட்டு எட்டாய்ப் பொருந்தி நிற்கக் காண்போம்.

இதுபோலவே ஒற்றைப்பட்ட இராசிகளில் முதலாவது வரியிலுள்ள ரி அதற்குப் பதினாறாவது வரியிலுள்ள து ஒன்றோடும், மூன்றாவது வரிசையிலுள்ள ரி[3] அதற்கு மேல் பதினாலாவதாயுள்ள து மூன்றோடு ச-ப முறையாய் ஒத்து நிற்கும். இதுபோலவே மற்றவையும் வரும்.

ச-ம பத்தாவது சுருதியாயிருப்பதுபோல் ரி ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான ம மூன்றும், ரி மூன்றுக்குப் பத்தாவதான ப ஒன்றும், க ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான து ஒன்றும், ம ஒன்றிற்குப் பத்தாவதான நி ஒன்றும், etc முறையே பொருந்தி நிற்கும். இன்னும் ஒன்றிற்கு நாலு எப்படியோ அப்படியே நாலிற்கு ஏழும், ஏழுக்குப் பத்தும், பத்துக்குப் பதின்மூன்றும் etc போலவும் ஒன்றுக்கு

ஆறு எப்படியோ, அப்படியே ஆறுக்குப் பதினென்றும், பதினென்றுக்குப் பதினாறும் etc போலவும் வரும். இன்னும் நாம் எந்த இடைவெளிகளை எடுத்துக்கொள்ளுகிறோமோ அதற்குத் தகுந்த விதமாய் வரும் சுரங்களும் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நிற்கும்.

இம்முறையினால் ஒருஸ்தாயியில் இருபத்துநான்கு சுருதிகள் இடைவெளிகளில் வேறுபாடமுண்டாகாமல் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒன்றற் கொன்று தீவிரமாய் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்து நான்காய் முடிகிறதென்றும் இவையே பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானத்தில் உபயோகிக்கப் பட்டு வந்திருந்தவையென்றும் தற்காலத்திலும் வழங்கி வருகின்றவையென்றும் இனிமேலும் வழங்கி வர வேண்டியவை யென்றும் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் அட்டவணையின் காலாவது கலத்தில் ரி ஒன்றிற்குரிய துருவலக்கத்தை இரண்டால் பெருக்க ரி இரண்டின் துருவமும் மூன்றால் பெருக்க ரி மூன்றின் துருவமும் காலால் பெருக்க ரி காலின் துருவமும் இதுபோல் மற்ற இருபது சுருதிஸ்தானங்களுக்குரிய சுருதிஸ்தானங்களும் கிடைக்கின்றன.

ஐந்தாவது கலத்தில் ரி ஒன்றின் மூலதுருவத்திற்கு வரும் எண்ணுகிய 1.0293-ஐ தன்னில்தானே பெருக்க ரி இரண்டிற்கு வரும் எண்ணும் ரி இரண்டிற்கு வரும் எண்ணை ரி ஒன்றிற்குரிய எண்ணால் மறுபடி பெருக்க ரி மூன்றிற்குரிய எண்ணும் மூன்றிற்குரிய எண்ணை ரி ஒன்றிற்குரிய எண்ணினால் பெருக்க ரி காலுக்குரிய எண்ணும் முறையே மற்ற இருபத்து நான்கு சுருதிகளுக்குரிய எண்களும் கிடைக்கின்றன.

ஐந்தாவது கலத்தில் சுருதிக்குரிய பின்னஎண்கள் படிப்படியாய் உயர்ந்து இரண்டில் முழுவதையும் எட்டாவது கலத்திலுள்ள தந்தியின்பாகம் படிப்படியாய்க் குறைந்து அரையில் $(\frac{1}{2})$வந்து முழுவதையும் காண்போம். ரி ஒன்றிற்குரிய வரியில் ஐந்தாவது கலத்தில் வரும் எண்ணையும் எட்டாவது கலத்தில் வரும் எண்ணையும் ஒன்றோ டொருக்கினால் ஒன்றுவரும். அது போலவே ரி இரண்டிற்குரிய வரியில் ஐந்தாவது கலத்தின் இரண்டாவது எண்ணையும் ஒன்றோ டொருக்கினால் ஒன்று வரும். இதுபோலவே மற்றும் சுருதிஎண்கள் யாவும் பெருக்கப்பட ஒன்றொன்றாகவரும். இருபத்துநான்காவது வரியில் ஐந்தாவது கலத்தில்வரும் இரண்டையும் எட்டாவது கலத்தில் வரும் அரையையும் (.5) ஒன்றோடொருக்க ஒன்று வருகிறது.

இதுதவிர எட்டாவதுகலத்தில் வரும் மூலாவது இலக்கத்தையும் இருபத்து மூன்றாவதுலக்கத்தையும் பெருக்க அரையாக $(\frac{1}{2})$ வரும். இரண்டாவது வரியின் இலக்கத்தையும் இருபத்திரண்டாவது வரியின் இலக்கத்தையும் ஒன்றால் பெருக்க $(\frac{1}{2})$ வரும். இதுபோலவே மூன்று இருபத்தொன்று, நாலு இருபது, ஐந்து பத்தொன்பது, ஆறு பதினெட்டு, ஏழு பதினேழு, எட்டு பதினாறு, ஒன்பது பதினைந்து, பத்து பதினாலு, பதினொன்று பதின்மூன்று என்றவரிகளின் எண்களை ஒன்றோடொன்று பெருக்க அரை $(\frac{1}{2})$ வரும். இதுபோலவே தனியாய்நின்ற பன்னிரண்டாமிடத்திலுள்ள இலக்கத்தை தன்னில்தானே பெருக்க அரையாக $(\frac{1}{2})$ வரும். இம்முறைப் படியே ஒவ்வொருசுரமும் சுருதிகளும் ஒத்திருக்குமானால் மாத்திரம் கிரகமாற்றுவதற்கும் கிரக சுரம் பாடுவதற்கும் அனுகூலமாயிருக்கும். இம்முறைதவறினால் சங்கீதத்திற்குரிய சிறந்த லக்ஷணங்களன்றி ஒருசுரத்திற்கொருசுரம் பேதப்பட்டு ஒரு ஸ்தாயியில் ஒற்றுமையில்லாத அளவுகள் உண்டாகி இதன்முன் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் பல சங்கேதமான அட்டவணைகள்போல் எண்ணிறந்த அட்டவணைகள் உண்டாக ஏதுவாகும்.

சுருதிகளின் கணக்கு கண்டுபிடிக்கும் விஷயத்தில் தமிழ்நாட்டில் பூர்வத்தில் வழங்கி வந்தபடியே ஒரு உத்தமமான முறையைச் சொன்னாலும் ஒரு ஸ்தாயியில் இருபத்திரண்டு சுருதிகளிருக்கின்றனவென்று சாரங்கர் சொன்னதினால் இவ்வளவு சந்தேகங்கள் வந்தன. இந்த இருபத்திரண்டையும் பூர்வம் இசைத் தமிழ் விதிப்படி கலாமலாவாக எண்ணி சாரங்கர் சொல்லியிருப்பாரானால் அதை சிரமேற் கொள்வோம். ஆனால் ச-ப 12 சுருதிகளையும் ச-ம 8 சுருதிகளையும் நடுவிலுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்று சொல்லாமலிருந்தால் மிகநன்மையாயிருக்கும். தொட்ட சுருதியையும் விட்ட சுருதியையும் சேர்த்து ச-ப பதினாலும் ச-ம பத்தும் ஆகிறது. இதில் இணை இணையான பதினாலு சுருதிக்கும் கிளை கிளையான பத்து சுருதிக்கும் இது சரியாயிருக்கிறதென்றும் தமிழ் முறை இதுதானென்றும் நாம் சற்று சந்தேகிக்கநேரிடும். சற்று கவனிப்போமானால் தொட்ட சுருதியை நீக்கி ச-ப பதினாலாவதாகவும் ச-ம பத்தாவதாகவும் வருகிறது. துவங்கிய சுருதியைச் சேர்க்கும் பொழுது ச-ப பதினைந்தாவதாகவும் ச-ம பதினோராவதாகவும்வரவேண்டும். ஆரம்பித்த சுருதியை நீக்கி ச-ப பதின்மூன்றாகவும் ச-மஒன்பதாகவும் ஆக சுருதிகள் இருபத்திரண்டென்று சாரங்கதேவர் சொல்லுகிறார். ஆனால் பூர்வ இசைத் தமிழிலோ இணை இணையான ஏழு ராசிகளும்கிளை கிளையான ஐந்து ராசிகளும் ஆகப்பன்னிரண்டு ராசிகளென்றும், அவற்றில் பன்னிரண்டு சுரங்கள் வருகின்றனவென்றும், அவைகள் ச-ப பதினாலும் ச-ம பத்து அலகுகளுமுடையதாய் ஒரு ஸ்தாயி இருபத்து நான்கு அலகுகள் அல்லது சுருதிகளுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்றும் சொல்லலாம்.

சூரிய சந்திரர்கள் தங்கள் நிலை மாறினாலும் ராசி வட்டத்தில் சகல பொருத்தங்களோடும் அளவோடும் அமைத்துச் சொல்லிய ஏழு சுரங்களும் பன்னிரண்டு அரைச்சுரங்களும் இருபத்து நான்கு சுருதிகள் அல்லது கால் சுரங்களும் ஒரு காலும் மாறுதிருக்கும்படி விதி சொல்லி வைத்த இசைத்தமிழின் அருமை தெரியாமல் பலர் பலவாறுகச் சொல்ல நேரிட்டதே யென்று வருத்தப்பட வேண்டிய தாயிருக்கிறது. மற்றும் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் நாம் கவனிக்கவேண்டிய முக்கிய குறிப்புகளை இரண்டாம் பாகத்தின் கடைசியில் 471 முதல் 488-ம் பக்கம் வரை சங்கீத ரத்னாகரரின் சுருதி முறையில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

5. தென்னிந்திய சங்கீதம் அல்லது கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்குக் கணித முறை.

பூர்வம் தென்மதுரையிலுள்ளோர் இசைத் தமிழ் என்று சொல்லும் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் முறைப்படி, வட்டப்பாலையில் இணை, கிளையாய்ச் சுரங்கள்பொருந்தும் முறையில்,

(1) பன்னிரு சுரங்கள் உண்டாகின்றனவென்றும்,

(2) அவற்றில் 1, 2, 2, 1, 2, 2, 2 என்ற இராசி முறைப்படி ஏழு இசைகளும் (சுரங்களும்) உண்டாகின்றனவென்றும்,

(3) இவைகள் கிரகசுரம் மாறும் காலத்தில், பன்னிரண்டு இராசிக்குரிய சுரங்களும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் மாறி வருவதால் தாய்இராகங்கள் ஆறும் பிறக்கின்றனவென்றும்,

(4) அவைகளுள் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து, அதாவது ஒரு இராசி வட்டத்தின் இருபத்துநான்கு அலகுகளில் இரண்டு அலகுகுறைத்து, இருபத்திரண்டு அலகுகளில் கானம் செய்து வந்தார்களென்றும்,

(5) அவர்கள் வழங்கிவந்த ஏழு இசைகளையே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோமென்றும்,

(6) ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களே நம் அனுபோகத்திலிருக்கின்றனவென்றும்,

(7) வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த இருபத்துநான்கு அலகுகளில் இருபத்திரண்டு அலகுகளே தற்காலத்தில் சங்கேதத்திலிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லி,

(8) அவைகளில் இனி ஒருக்காலும் சந்தேகம் உண்டாகாதிருக்கும்படி கணித முறையும் காட்டியிருக்கிறேன்.

தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் பூர்வத்தையும் அதன் நுட்பத்தையும் அறிய விரும்பும் விவேகிகளுக்கு இவை போதுமென்று நினைக்கிறேன். அதோடு இசைத் தமிழ் நூல்களில் இவ்வளவு அரிய விஷயங்கள் பல ஆயிர வருடங்களுக்குமுன்பே சொல்லப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் அவை தற்காலத் தேர்ச்சிக்கும் மேலானவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் ஆச்சரியமும் படுவோம். என்றாலும் இத்துடன் நம் விசாரணையை நிறுத்தி விடாமல் விசாரிக்கவேண்டிய முக்கியமான விஷயம் ஒன்றுண்டு. நாம் பாடிவரும் இனிய இராகங்கள், ஏழு சுரங்களுக்குள்ளும் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களுக்குள்ளும் 24 சுருதிகளுக்குள்ளும் அடங்கவில்லை. அதை நாம் தெரிந்துகொள்ளாதவரையும் இன்னும் பலவிதமான சந்தேகம் வந்துகொண்டேயிருக்கும்.

பூர்வம் தமிழ் நாட்டில் இசைத்தமிழ் நூல்களில் வழங்கிவந்த பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளும், திருஞானம் அதாவது தேவாரம் திருவாசகம் முதலிய பண்களும் பூர்வ முறைப்படி சொல்லப்படுவதை நாம் கவனிப்போமானால், இருபத்துநான்கு சுருதிகளுக்குமேற்பட்ட நுட்பமான சுருதிகள் வருகிறதாகக் காண்போம். பூர்வ முறையாய்ப் பாடப்படும் பண்களையும் இராகங்களையும் பெயர் மாற்றித் தற்கால நாகரீகத்திற்கேற்ற விதமாய் பார்சி, இந்துஸ்தானி, நோட்டு முதலியவைகளில் பாடிக்கேட்கும் வழக்கமுமுண்டாகிவிட்டது. தேவாரப் பண்கள் ஓதும் பூர்வமுறையையும் அவற்றின் அழகையும், பொருளை மனதிற்கு உணர்த்தும் வன்மையையும் தற்காலத்தில்

அங்கங்கே சிறு பான்மையாய்க் காண்கிறோம். அவற்றிற்கு அடுத்த படியில் க்ஷேத்திரிய பதங்களைச் சொல்லலாம். அவைகளும் மிகச்சொற்பமாகி விட்டனவென்று நம் அனுபோகத்தில் காண்கிறோம்..

பூர்வமான ராகங்கள் மிகவும் அழகுள்ளவைகளாய்க் காணப்படுவதற்கு அவர்கள் அவைகளில் வழங்கிவந்த நுட்பமான சுருதிகளே காரணம். இந்த நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று நிச்சயிக்க முடியாமல் விட்டு விட்டதினிமித்தம் முக்கியமான ஏழு சுரங்களிலுங்கூட சந்தேகிக்கும்படி நேர்ந்தது. இந்த நுட்பமான சுருதிகளில் ஒன்று, ஏழு சுரங்களில் ஒன்றோடு சேரும்பொழுது அவைகள் மற்றவர்கள் சுரங்களோடு ஒத்துவராமல் கொஞ்சம் கூடியும் குறைந்தும் வருகின்றனவென்று கண்டவர் 'மற்றவர் வழங்கி வரும் சுரங்களுக்கும் எங்கள் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கும் மிகுந்த வித்தியாசமுண்டு. உங்கள் சுரம் சரியாயில்லை' என்று வாதிக்கவும் அதற்கேற்ற விதமாய்ப் பல கணக்குகள் காட்டவும் வேண்டியது அவசியம் ஏற்பட்டது. அப்படிக் கணக்குகள் காட்டினாலும் 'அவைகளினாலும் ஒருமுடிவுக்கு வராமல் பல ஆக்ஷேபனைகள் தோன்றும்படியாகவே முடிந்தது.

நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவையென்று நாம் அறிந்து கொள்ளாதவரைக்கும் பூர்வ இசைத் தமிழின் நுட்பத்தை நிதானிக்கவும் முடியாது. பூர்வ முறைப்படி தற்காலம் வரையும் வழங்கிவரும் ராகங்களின் நுட்பத்தை அறிந்துகொள்ளவும் முடியாது. தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் ராகங்களுக்குச் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று எழுதிக்காட்டவும் முடியாது. இதனால் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் நுட்பம் வர வரக்குறைந்து பன்னிரு சுரங்களோடு நின்றுவிடும். அதோடு நிற்காமல் நுட்பமான சுருதிகள் கலந்துவரும் கர்நாடக சங்கீதத்தைச் சுரம் தெரியாமல் பாடுகிறார்களென்று சொல்லவும் நேரிடும். கர்நாடக ராகங்கள் தங்கள் பூர்வமான பெயரை இழந்து அந்நியபாஷையின் பெயர்களால் அழைக்கப்படுவதுபோல நுட்பமான சுருதிகளையும் இழந்து மொத்தமாகிப் பன்னிரண்டு சுரத்தோடு நின்றுவிடும். ஆகையினால் நுட்பமான சுருதிகள் இன்னவை யென்றும் நாம் வெகு நுட்பமாய்க் கவனிக்கவேண்டும்.

இதன் முன் உடற்கூறு நூல்களிலும் வேதாந்த நூல்களிலும் சோதிட நூல்களிலும் சங்கீத நூல்களிலும் சர நூல்களிலும் வரும் கணக்குகள் ஒன்றற்கொன்று சம்பந்தமுடையதாயிருக்கிறதென்று 771-ம் பக்கம் முதல் 810-ம் பக்கம் வரையும் பார்த்திருக்கிறோம். அம் முறைப்படியே நுட்பமான சுருதிகளும் வரவேண்டும்.

எப்படி தூலதேகத்தின் அளவு 96 அங்குலமாயிற்றோ அப்படியே தூல சூக்கும காரண சரீரங்களையுடைய ஒருவன் கருவி கரணதியாகிய 96 தத்துவங்களை உடையவனாயிருக்கிறானென்று நம்முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கும் கணித முறைப்படியே ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கும் நுட்பமான சுருதிகள் 96 ஆக இருக்கலாமென்று நாம் நினைக்க வேண்டியதாயிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் 96 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று நாம் நிச்சயித்துக் கொள்வோமானால் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றிய சந்தேகங்கள் யாவும்தீர்ந்துவிடும். ரி, க, ம, த, நி என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிக்கப்பட்டு ச-ப சேர்ந்து அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களாகி அதன்பின் வட்டப்பாலிமுறைப்படி அவை ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து எப்படி சுருதிகள் 24 ஆயிற்றோ அப்படியே ஒவ்வொரு சுருதியையும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரித்து 48 ஆகச் சொல்லக்கூடாதோ என்று நினைப்போம். ஆனால் அவைகளினாலும் நாம் பாடத்து வரும் ராகங்களில் வழங்கும் நுட்பசுருதிகளைக் குறித்துக்கொள்வது கூடாத காரியமென்று மிகத்தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பூர்வம் பல்லாயிர வருடங்களாகப் பாடப்பட்டு வரும் தமிழ் இராகங்களின் உண்மையை உள்ளபடி அறிந்து கொள்வதற்கும் பிறருக்கு அறிவிப்பதற்கும் சுருதிகள் 96 இருக்கவேண்டு மென்று நிச்சயமாய்ச் சொல்வோம்.

நுட்பமான சுருதிகள் 96 என்று நான் சொல்லுகையில் சிலருக்கு மிகுந்த சந்தேகம் உண்டாகலாம். அல்லது இது பூர்வ இராகங்களில் வாவில்லை என்று தோன்றலாம். ஒவ்வொரு நுட்பமான சுருதியும் நம் கானத்தில் வழங்கி வருகிறதா என்று கேட்கலாம். ஆனால் 96 சுருதிகளில் ஒன்று அல்லது இரண்டு சுருதிகள் பிரதானமான ஏழு சுரத்தோடு சேர்ந்து வருமேயொழிய எல்லாம் ஒரு இராகத்தில் வரமாட்டாது. ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு சுரங்களோடு சேர்ந்து வருமேயொழிய நுட்பமான சுரங்கள் தனியாய் வரா. ஆகையினால் மக்கள் ஏதுவில்லை. நம் வழக்கத்தில் ஒவ்வொரு இராகத்திலும் இப்படிப் பாடிக்கொண்டிருந்தாலும் அது இன்ன தென்று அறியாமலிருக்கிறோமே யொழிய வேறில்லை. அதோடு ஒருஸ்தாயியை 96 ஆகப்பிரித்து 96 மெட்டுகள்போடவேண்டுமென்பதுமில்லை. ஆனால் இதன்முன் நாம் கொடுத்திருக்கிற ஆயப் பாலியின் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் நடுவில் இரண்டு சுருதிகளாகப் பிரித்து 24 சுருதிகளாக்கி அதில்ஒவ்வொரு சுருதியையும் நாலு பாகமாக்கி அதில் மெட்டு வைத்துப் பார்ப்போமானால் நுட்பமான சுருதிகள் 96 ஆகும்.

வட்டப்பாலை முறைப்படி நின்ற ஸ்தாயிற்கு 2, 4, 5, 7, 9, 11, (12 அதாவது நின்ற ஸ்தாயி) என்ற பொருத்தமான ஏழு சுரங்கள் மாத்திரம் வரும். அதில் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறைப்படியே அதாவது நின்ற ஸ்தாயிற்கு நாலும் ஒன்பதுமான சுரங்களிலும் மற்றும் கிளை கிளையாய் வரும் சுரங்களிலும் இணை இணையாய் வரும் சுரங்களிலும் இந்நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வருமேயொழிய எல்லாச் சுரங்களிலும் சேர்ந்துவரமாட்டா. ஆகையினால் நாம்தெளிவாய்த் தெரிந்துகொள்ளக் கூடியதேயொழிய கூடாததொன்றுமில்லை.

யாழில் மத்திய ஸ்தாயியில் முன்முறைப்படி அமைக்கப்பட்டபன்னிரு மெட்டுகளுக்கும் நடுவில் மெழுகை ஒரே மட்டம் செய்துகொண்டு, மெழுகிற்கும் தந்திக்கும் நடுவிலிருக்கும் இடைவெளியின் உயரத்துக்குத் தகுந்த அளவில், யானைத் தந்தத்திலாவது மூங்கில் குச்சிகளிலாவது ஒரு பக்கம் $\frac{1}{16}$ அதாவது வீசம் அங்குல கனம் மட்டமாகவும் மற்றொரு பக்கம் யாழின் மெட்டுபோல் கூருகவுமிருக்கும்படி $2\frac{1}{2}$ அங்குல நீளத்தில் செய்து ஒவ்வொரு இடைவெளியில் வரும் நுட்பமான சுருதி ஸ்தானங்களுக்கு வைத்துப் பார்ப்போமானால் நாம் நுட்பமாய்த்தெரிந்துகொள்வோம். திஷ்டாந்தமாக சுத்த ரிஷபம் என்று நாம் சொல்லும் இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபத்தை இரண்டு சரிபங்கு செய்து ஒரு அலகுள்ள ரிஷபத்தைக் குறிக்கலாம். அதன் மேல் ஒரு அலகுள்ள ரிஷபத்திற்கு நுட்பமான சுருதிகள் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்று பங்கு வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இதுபோலவே ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளுள் ஒவ்வொன்றும் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்று வேறு மூன்று ஸ்தானங்களை யுடையதாயிருக்கும். ஆக சுருதிகள் இருபத்து நான்கும் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்ற மூன்று ஸ்தானங்களில் வரும் கூடுதல் 72-ஆக மொத்தம் 96 ஆகும். இதை சுலபமாகச்செய்து நாம் பாடிக்கொண்டிருக்கும் இராகங்களில் வரும் சுருதிகளைத் திட்டமாய்ச் சங்கேத மறக் குறித்துக் கொள்ளலாம். நினைத்த சமயத்தில் கூட்டியும் குறைத்தும் சொல்லிப்பழக்க முள்ளவர்களுக்கு இது ஒரு பெரிய உபத்திரவமாயிருக்கும். சுருதிகளை நிச்சயித்துக் கொள்ளாமலிருப்பதினால் பல சங்கேதங்களும் பல வாதங்களும் வளர்ந்து கொண்டே யிருக்குமேயொழிய ஒரு நாளும் முடிவடைய மாட்டாது.

1. பன்னிரு இராசிச் சக்கரத்தில் குறித்து வழங்கி வந்த வட்டப்பாலையில் இணை கிளையாக அல்லது ச-ப, ச-ம வாகக் கிடைக்கும் பன்னிரு சுரங்களும் ஆயப்பாலையில் வழங்கும் பன்னிரு சுரங்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவை ஏழு சுரங்களில் குரல் இளி (ச-ப) என்ற இரண்டு சுரங்கள் தவிர மற்ற ரி க ம த நி என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பன்னிரண்டாயிற்றென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

2. வட்டப்பாலையில் வரும் அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களும் இரண்டு இரண்டு அலகுடையதாய் மொத்தத்தில் 24 சுருதிகளாக அல்லது அலகுகளாக, வட்டப்பாலையில் வழங்கி வருகின்றன.

3. வட்டப்பாலையில் வழங்கிவந்த 24 அலகுகளுள் ஒவ்வொரு அலகும் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து அரை அரையான அலகுடன் தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கி வருகிற தென்று அனுபோகத்தால் காண்கிறோம்.

4. அரை அரையாய் வழங்கிவந்த 48 சுருதிஸ்தானங்களும் கால் காலாய்ப் பிரிந்து தொண்ணூற்றுறுன சுருதிகளாய் நம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகுந்து வழங்கி வருகின்றன.

ஏழு சுரங்கள் பாதி பாதியாய்ப் பிரிக்கப்பட்டுப் பன்னிரண்டு சுரங்களானது ஆயப்பாலை என்றும்,

ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்கள் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து 24 அலகுகளானது வட்டப்பாலை என்றும்,

வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 அலகுகளும் இரண்டு இரண்டாகப் பிரிந்து 48 அரை அலகுகளாய் வருவது திரிகோணப்பாலை என்றும்,

48 அலகான திரிகோணப் பாலையின் அரை அலகுகள் இரண்டு இரண்டாய்ப் பிரிந்து 96 கால் சுருதியாய் வழங்கி வந்தவை சதுரப்பாலை என்றும் நாம் நினைக்க ஏது விருக்கிறது.

ஏனென்றால் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு பாலைகளிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆயப்பாலையில் எப்படி அரை அரை சுரங்களாய் வழங்கி வந்தார்களோ அது போலவே வட்டப்பாலையில் கால் கால் சுரமாக வழங்கிவந்திருக்கிறார்க ளென்று அவர்கள் கணக்கினாலேயே தெரிகிறோம். அதுபோலவே மூன்றும் கடவையாகப் பாதி பாதியாகப் பிரித்தவைகளைத் திரிகோணப்பாலை என்றும் காலாம்கடவையாகப் பாதி பாதியாய்ப் பிரித்தவைகளைச் சதுரப்பாலையென்றும் பெயர் வைத்து வழங்கி வந்திருக்கலாமென்று தோன்று கிறது. பன்னிரண்டான அரைச் $(\frac{1}{2})$ சுரங்களை ஆயப்பாலை என்றும், இருபத்துகாலான கால் $(\frac{1}{4})$ சுரங்களை வட்டப்பாலை என்றும், காற்பத்தெட்டான அரைக்கால் $(\frac{1}{8})$ சுரங்களை திரிகோணப்பாலை யென்றும், தொண்ணூற்றுறுன வீசம் $(\frac{1}{16})$ சுரங்களை சதுரப்பாலை என்றும் சொல்லியிருப்பார் களென்று நாம் நினைக்க ஏது விருக்கிறது.

மேற்காட்டிய நாலு விதமான சுருதிமுறைகளிலும் தென்னிந்தியாவின் இராகங் களும் பண்களும் காலதுவரையும் பாடப்பட்டுவருகின்றனவென்பதைக் காட்டும் அட்டவணையை இதன்பின் பார்ப்போம். விளரி கைக்கிளையில் இரண்டு அலகு குறைத்துப் பாடுவது வட்டப் பாலையென்றும் மூன்று சுரங்களைக் குறைத்துப் பாடுவது திரிகோணப்பாலை என்றும் நாலு சுரங் களைக் குறைத்துப்பாடுவது சதுரப்பாலை என்றும் 758-ம் பக்கத்தில் உத்தேசமாகச் சொல்லியிருக்

தாலும் இதன்முன் சொல்லியிருக்கும் கருத்து இதைப் பார்க்கிலும் உத்தமமாயிருக்குமென்று நினைக்கிறேன். என்றாலும் சரியானபடி அதற்கும் பூர்வநூல்களில் ஆதாரங்கிடைக்கலாம் என்று தேடிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

(1) ஆயப்பாலை முறையில் பெரும்பாலை ஏழும் சிறுபாலை ஐந்துமாக பன்னிரண்டு பாலை பிறக்குமென்றும் அதில் செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை முதலிய சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, அனுமத்தோடி, கலியாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி என்று தற்காலங்களில் வழங்கும் ஆறுதாய் இராகங்களையும் அவைகளுள் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் (சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சுவராந்தம்) என்ற நால்வகையான கிளை (ஜன்னிய) இராகங்களையும் சொன்னார்கள்.

(2) வட்டப் பாலையில் பிறக்கும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலைஎன்னும் 4 பெரும் பண்களையும் ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் பிறக்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளையும் அவை ஒவ்வொன்றிலும் விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துப் பாடும் முறையையும் தெளிவாய்ச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதன்மேல் வழங்கி வரும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கு அதிகமாகச் சொல்லவேண்டியதில்லை யென்று திரிகோணப் பாலை சதுரப்பாலைகளுக்கு இளங்கோவடிகள் ஒருவேளை விட்டிருக்கலாமென்று நினைக்கக் கூடியதாகவுமிருக்கிறது.

ஒரு ஸ்தாயியில் முன்னும் பின்னுமாக முடிவடைகிற $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற அளவுகளின்படி ஒரு காலத்திலாவது நம்முடைய சந்தேகம் தீரப்போகிறதில்லை. ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வைத்துக்கொண்டு ஒரு நாளும் நாம் கானம் செய்ய முடியாது. ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் உண்டென்று வைத்துக்கொண்டால் நம் தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளை அதில் குறித்துக்கொள்ள முடியாது. ஒரு ஸ்தாயியியைப் பன்னிரண்டு பாகங்களாகப் பிரித்து அதில் வரும் ஏழு சுரங்களோடு $\frac{96}{96}$ என்ற நுட்பமான ஒன்று அல்லது சில சுருதிகள் சேர்த்து வருகின்றனவென்று தெரிந்துகொள்வதே தகுதியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன். ஆகையினால் அதற்கு கணிதமுறை சொல்லி இன்னின்ன இராகங்களில் வருகிறதென்று காட்டவும் வேண்டும்

இதற்கு முன் 12 சுரங்களுக்கும், 24 சுருதிகளுக்கும் எப்படி கணக்கு முறை கண்டு பிடித்தோமோ அம்முறையே இதற்கும் வருவதினால் அதிகம் சொல்லவேண்டுமென்று தோன்றவில்லை. "மூலாதாரந் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற்கிளப்பிக் கருத்தாலியக்கி ஒன்றெனத் தாக்கி இரண்டெனப் பகுத்துப் பண்ணீர் மைகளைப் பிறப்பிக்கப்பட்ட மிடற்றுப்பாடலும்" என்ற பூர்வ முறைப்படி ஒன்றாயிருந்த ஆதாரசட்சம் இரண்டாகிய மத்தியஸ்தாயி சட்சம்வரை 96 பாகங்களாகப்பிரிந்து 96 நுட்ப சுருதிகளாகப் படிப்படியாய் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய் நடுவில் வேறு காதமுண்டாகாதபடி எப்படி ஒத்து நிற்கிறதென்று பார்க்கவேண்டும். முன் நாம் பார்த்தபடியே இரண்டின் மூலஎண்ணைத் தொண்ணூற்றாறால் வகுத்து வந்த மூலஎண்ணை 1, 2, 3, 4, 5 முதலிய 96 எண்களினூற் பெருக்க அட்டவணையில் நாலாங் கலத்திலுள்ள மூல எண்கள் கிடைக்கின்றன. மூல எண்களுக்குரிய தசாம்ச எண்களை ஐந்தாம் கலத்திலும் ஒசையின் அலகளை ஆறும் ஏழாம் கலங்களிலும் தந்தியின் பாகத்தை எட்டாம் கலத்திலும் தந்தியின் அளவை ஒன்பதாம் கலத்திலும் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றின் அளவைப்பத்தாம் கலத்திலும் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் சென்ட்ஸ்களைப் பதினோராம் பன்னிரண்டாம் கலத்திலும் காண்போம். அடியில் வரும் அட்டவணையில் தெளிவாகக் காட்டப் பட்டிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள்பயின்றிருந்த ஆயப்பாலையிலுள்ள 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலையிலுள்ள 24 சுருதிகளுக்கும் 96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணிதமுறை.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
கம்பர்.	சுரம்.	சுருதி.	$\sqrt[96]{2}$ என் பகர்னின் லாகரிதம் 01 நிலை எண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்	லாகரிதத்தின் கம்பர் 01 நிலை எண்களின் மூலங்களுக்கு வரும் எண்கள்.	இவ்வொரு சுருதியின் ஆகாய அளவு ச = 540.	இவ்வொரு சுருதியின் ஜைசுயின் அலைகளின் அளவு ச = 240.	முழுத் தந்தியில் முதற் பாதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் இடம்.	32 அங்குல தந்தி திலுள்ள முதற்பாதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	ஆகாய சட்சத்திலிருந்து மேற் போகை யிலுள்ள சுருதி யிலியின் அளவு அங்குலங்களால்.	96-சுருதிகளுக் கும் சென்ட்ஸ்.	இவ்வொரு சுருதிக் கும் இடை வெளி சென்ட்ஸ்.
			$\sqrt[96]{2}$	.000000000	1·0000	540·00	240·00	1·000000	32·000000	·0000	·0	
1			,, t^1	·003135729	1·0072	543·89	241·73	0·992805	31·769760	·2302	12·5	12·0
2			,, t^2	·006271458	1·0145	547·83	243·48	0·985663	31·541216	·4588	25·0	12·5
3			,, t^3	·009407187	1·0219	551·83	245·26	0·978572	31·314304	·6857	37·5	12·5
4	சுரம்	1	,, t^4	·012542917	1·0293	555·84	247·03	0·971532	31·089024	·9110	50·0	12·5
5			,, t^5	·015678646	1.0368	559·87	248·83	0·964542	30·865360	1·1346	62·5	12.5
6			,, t^6	·018814375	1·0443	563·92	250·63	0·957603	30·643296	1·3567	75·0	12·5
7			,, t^7	.021950104	1·0518	567·97	252·43	0·950714	30·422848	1·5772	87·5	12·5
8		2	,, t^8	·025085833	1·0595	572·13	254·28	0·943874	30·203968	1·7960	100·0	12·5
9			,, t^9	·028221563	1·0671	576·30	256·10	0·937084	29·986688	2·0133	112·5	12·5
10			,, t^{10}	·031357292	1·0749	580·48	257·98	0·930342	29·770944	2·2291	125·0	12·5
11			,, t^{11}	·034493021	1·0827	584·67	259·85	0·923649	29·556768	2·4432	137·5	12·5
12		3	,, t^{12}	.037628750	1·0905	588·87	261·72	0·917004	29·344128	2·6559	150·0	12·5
13			,, t^{13}	.040764479	1·0984	593·14	263·62	0·910407	29·133024	2·8670	162·5	12·5
14			,, t^{14}	.043900208	1·1064	597·46	275·54	0·903857	28·923424	3·0766	175·0	12·5
15			.. t^{15}	·047035938	1·1144	601·78	267·46	0 897355	28.715360	3·2846	187·5	12·5
16		4	,, t^{16}	·050171667	1·1225	606·15	269·40	0·890899	28·508755	3·4913	200·0	12·5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
17	சுரம்.	சுருதி.	·053307396	1·1306	610·52	271·34	0·884490	28·303664	3·6963	212·5	12·5
18			·056443125	1·1388	614·95	273·31	0·878126	28·100032	3·9000	225·0	12·5
19	க		·059578854	1·1470	619·38	275·28	0·871809	27·897872	4·1021	237·5	12·5
20		5	·062714583	1·1554	623·91	277·30	0·865537	27·697170	4·3028	250·0	12·5
21	சிம்மம்		·065850313	1·1638	628·45	279·31	0·859310	27.497910	4·5021	262·5	12·5
22			·068986042	1·1722	632·99	281·33	0·853118	27·299760	4·7002	275·0	12·5
23			·072121771	1·1807	637·58	283·37	0·846990	27·103688	4·8963	287·5	12·5
24		6	·075257500	1·1892	642·17	285·41	0·840896	26·908650	5·0913	300·0	12·5
25			·078393229	1·1978	646·82	287·47	0·834847	29·715104	5·2849	312·5	12·5
26			·081528758	1·2065	651·51	289·56	0.828841	26·522912	5·4771	325·0	12·5
27	க		·084664688	1·2152	656·21	291·65	0·822878	26·332096	5·6679	337·5	12·5
28	கன்னி	7	·087800417	1·2241	660·97	293·78	0·816958	26·142646	5·8574	350·0	12·5
29			·090936146	1·2329	665·77	295·90	0·811080	25·954560	6·0455	362·5	12·5
30			·094071875	1·2419	670·63	298·06	0·805245	25·767840	6·2322	375·0	12·5
31			·097207604	1·2509	675·49	300·22	0·799452	25·582464	6·4175	387·5	12·5
32		8	·100343333	1·2599	680·35	302·38	0·793701	25·398416	6·6016	400·0	12·5
33			·103479063	1·2691	685·31	304·58	0·787990	25·215680	6·7843	412·5	12·5
34			·106614792	1·2783	690·28	306·79	0·782322	25·034288	6·9657	425·0	12·5
35	துலாம்		·109750521	1·2875	695·25	309·00	0·776693	24·854176	7·1458	437·5	12·5
36	ம	9	·112886250	1·2968	700·27	311·23	0·771106	24·675376	7·3246	400·5	12·5
37			·116021979	1·3062	705·35	313·49	0·765558	24·497843	7·5022	462·5	12·5
38			·119157708	1·3157	710·45	315·77	0·760050	24·321600	7·6784	475·0	12·5
39			·122293438	1·3252	715·60	318·05	0·754582	24·146624	7·8534	487·5	12·5
40		10	·125429167	1·3348	720·80	320·36	0·749154	23·972912	8·0271	500·0	12·5
41			·128564896	1·3445	726·04	322·68	0·743764	23·800448	8·1996	512·5	12·5
42			.131700625	1·3543	731·32	325·03	0·738413	23·629216	8·3708	525·0	12·5
43	விருச்சிகம்		·134836354	1·3641	736·61	327·38	0·733100	23·459200	8·5408	537·5	12·5
44		11	·137972083	1·3740	741·96	329·76	0·727827	23·290448	8·7096	550·0	12·5
45			·141107813	1·3839	747·31	332·14	0·722591	23·122896	8·8871	562·5	12·5
46			·144243542	1·3939	752·71	334·54	0·717392	22·956544	9·0435	575·0	12·5
47			·147379271	1·4040	758·16	336·96	0·712231	22·791392	9·2086	587·5	12·5
48		12	·150515000	1·4142	763·67	339·41	0·707107	22·627421	9·3726	600·0	12·5

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பயின்றிருந்த ஆயப்பாலியிலுள்ள 12 சுரங்களுக்கும் வட்டப்பாலியிலுள்ள 24 சுருதிகளுக்கும் 96 நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் கணிதமுறை.

எண்.	இராசி, 1-2-வரை, 96 சுருதிகளின் ஒன்றற்கொன்று தீவிரமாய்ப் போகும் முறை. $\sqrt[96]{2}$ என்பவை.		$\sqrt[96]{2}$ என் பலனின் லாகரிதம் or நிலை எண்ணிற்கு வரும் எண்களின் மூலம்	லாகரிதத்தின் எண் or நிலை எண்களின் மூலங்களுக்கு வரும் எண்கள்	ஒவ்வொரு சுருதியின் இடைவெளியின் அளவு $c = 540$.	ஒவ்வொரு சுருதியின் அலகளவின் அளவு $c = 240$.	முழுத் தந்தியில் முதற் பாதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் இடம்.	32 அங்குலத் தந்தியின் முதற்பாதியில் 96-சுருதிகள் நிற்கும் அளவு.	இரண்டாவது சட்டத்திலிருக்கும் மேற் சுருதி கீழ்ப்பாகங்களில் அளவுகுலத்தால்	96-சுருதிகளுக்கும் ஒன்றுக்கும் இடைவெளி சென்ட்ஸ்.	ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் இடைவெளி சென்ட்ஸ்.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
49	7 தானகப் சுரம்.	சுருதி. $\sqrt[96]{2}^{49}$	·153650729	1·4245	769·23	341·88	0·702020	22·464644	9·5354	612·5	12·5
50		,, t^{50}	·156786458	1·4348	774·79	344·35	3·696969	22·303008	9·6970	625·0	12·5
51		,, t^{51}	·159922188	1·4452	780·41	346·85	0·691955	22·142560	9·8574	637·5	12·5
52		,, t^{52} 13	·163057917	1·4557	786·08	349·37	0·686977	21·983258	10·0167	650·0	12·5
53		,, t^{53}	.166193646	1·4662	791·75	351·89	0·682035	21·825104	10·1749	662·5	12·5
54		,, t^{54}	.169329375	1·4768	797·47	354·43	0·677132	21·668234	10·3318	675·0	12·5
55		,, t^{55}	·172465104	1·4875	803·25	357·00	0·672256	21·512205	10·4878	687·5	12·5
56		,, t^{56} 14	.175600833	1·4983	809·08	359·50	0·667420	21·357440	10·6426	700·0	12·5
57	8 மகரம் சுரம்.	,, t^{57}	·178736563	1·5092	814·96	362·21	0·662618	21·203776	10·7962	712·5	12·5
58		,, t^{58}	·181872292	1·5201	820.85	364·82	0·657851	21·051232	10·9488	725·0	12·5
59		,, t^{59}	·185008021	1·5311	826·79	367·47	0·653119	20·899792	11·1002	737·5	12.5
60		,, t^{60} 15	.188143750	1·5422	832·79	370·13	0·648420	20·749440	11·2506	750·0	12·5
61		,, t^{61}	·191279479	1·5534	838·83	372·82	0·364755	20·600160	11·3998	762·5	12·5
62		,, t^{62}	·194415208	1·5646	844·88	375·50	0·639124	20·451952	11·5480	775·0	12·5
63		,, t^{63}	·197550938	1·5760	851·04	378·24	0·634526	20·304816	11·6952	787·5	12 5
64		,, t^{64} 16	.200686667	1·5874	857·20	380·98	0·629960	20·158723	11·4813	800·0	12·5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
65			·203822396	1·5989	863·41	383·74	0·625429	20·013715	11·9863	812·5	12·5
66			·206958125	1·6105	869·67	386·52	0·620929	19·869728	12·1303	825·0	12·5
67			·210093854	1·6222	875·99	389·33	0·616462	19·726984	12·2730	837·5	12·5
68		17	·213229583	1·6340	882·36	392·16	0·612027	19·584858	12·4151	850·0	12·5
69			·216365313	1·6458	888·73	394·99	0·607624	19·443952	12·5560	862·5	12·5
70			·219501042	1·6577	895·16	397·85	0·603252	19·304074	12·6959	875·0	12·5
71			·222636771	1·6697	901·64	400·73	0·598912	19.165184	12·8348	887·5	12·5
72		18	·225772500	1·6818	908·17	403·63	0·594604	19·027315	12·9727	900·0	12·5
73			·228908229	1·6940	914·76	406·56	0·590326	18·890432	13·1096	912·5	12·5
74			·232043958	1·7062	921·35	409·49	0·586079	18·754528	13·2455	925·0	12·5
75			·235179688	1·7186	928·04	412·46	0·581863	18·619600	13·3804	937·5	12.5
76		19	·238315417	1·7311	934·79	415·46	0·577676	18·485645	13·5144	950·0	12·5
77			·241451146	1·7436	941·54	418·46	0·573520	18·352640	13·6474	962·5	12·5
78			·244586875	1·7563	948·40	421·51	0·569394	18·220608	13·7794	975·0	12·5
79			·247722604	1·7690	955·26	424·56	0·565298	18·089536	13·9105	987·5	12·5
80		20	·250858333	1·7819	962·17	427·63	0·561231	17·959392	14·0406	1000·0	12·5
81			·253994063	1·7947	969·14	430·73	0·557193	17·830189	14·1698	1012·5	12·5
82			·257129792	1·8077	976·16	433·85	0·553185	17·701904	14.2981	1025·0	12.5
83			·260265521	1·8208	983·23	436·99	0·549205	17·574560	14·4254	1037·5	12·5
84		21	·263401250	1·8440	990·36	440·16	0·545254	17·448125	14·5519	1050·0	12·5
85			·266536979	1·8473	997·54	443·35	0·541331	17·322592	14·6774	1062·5	12·5
86			·269672708	1·8607	1008·74	446·57	0·537437	17·197968	14·8020	1075·0	12·5
87			·272808438	1·8742	1012·07	449·81	0·533570	17·074240	14·9258	1087·5	12·5
88		22	·275944167	1·8877	1019·36	453·05	0·529732	16·951408	15·0486	1100·0	12·5
89			·279079896	1.9014	1026·76	456·34	0·525920	16·829440	15·1706	1112·5	12·5
90			·282215625	1.9152	1034·21	459·65	0·522137	16·708384	15·2916	1125·0	12·5
91			·285351354	1.9291	1041·71	462·98	0·518380	16·588160	15·4118	1137·5	12.5
92		23	·288487083	1.9431	1049·27	466·34	0·514651	16·468835	15·5312	1150·0	12·5
93			·291622813	1·9571	1056·83	469·70	0·510949	19·350352	15·6496	1162·5	12.5
94			·294758542	1·9713	1064·50	473·11	0·507273	16·232726	15·7673	1175·0	12·5
95			·297894271	1.9856	1072·22	476·54	0·503623	16·115936	15·8841	1187·5	12.5
96		24	·301030000	2.0000	1080·00	480·00	0·500000	16·000000	16·0000	1200·0	12·5

மேலும் அட்டவணையில் ஒவ்வொரு சுருதிக்கும் வரும் நுட்பமான காலு சுருதிகள் தனித்தனியாகப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

ஒவ்வொரு இராசியும் இரண்டிரண்டு அலகாகவும் ஒவ்வொரு அலகும் கவ்வாலு சுருதிகளாகவும் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இவைகளில் ஏதாவது ஒன்று சொல்லப்பட வேண்டுமானால் தனக்குக்கீழ் பன்னிரண்டு மெட்டுகளில் ஒன்றிலிருந்து இழுத்துக் கமகமாய்ச் சொல்லுவது தற்கால வழக்கத்திலிருக்கிறது. அப்படி வீணையில் இழுத்து வாசிப்பதையும் நமது சாரீரத்தில் சொல்லப்படுவதையும் நுட்பமாக நிச்சயம் பண்ணிக் கொண்டு அதன் மேல் சிறுமெட்டுகள் வைத்துப் பரிட்சித்துப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுது ஒரு சுருதியின் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ ஆன நுட்பமான இடங்கள் கிடைக்கும். இதோடு இவ் வட்டவணையில் 8, 16, 24, 32, 40 போன்ற பன்னிரண்டு ஸ்தானங்களும் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ ஆன ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களாம். 4, 8, 12, 16, 20, 24 போன்ற 24 ஸ்தானங்களும் வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் 24 சுருதிகளாம். மற்றவை ஒவ்வொரு சுருதியின் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ ஆகச் சேர்த்து வரும் நுட்பமான சுருதிகளாம்.

இவைகள் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலையில் பன்னிரண்டு இராசிகளில் வருகிறதையும் காட்டுகின்றன. ஒரு இராசிக்கு இரண்டு அலகாக வகுத்து 24 சுருதிகளாக வழங்கிவந்த முறைப்படியும் ஒரு அலகு காலு காலாகப் பிரித்து நுட்பமான சுருதிகளான விதத்தையும் தெளிவாய் அறிந்துகொள்ளும்படி பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

இதில் ஒவ்வொரு சுரமும் இணை இணையாய்க் கிளை கிளையாய்ப் பொருந்தும் என்பதை இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இணை இணையாய்க் கிளை கிளையாய்ப் பொருந்தும் சுரங்களில் கமகமாய் வரும் ஒரு அலகும் அதன் உட்பிரிவாகிய காலு நுட்ப சுருதிகளும் ஒத்து வரும்.

எப்படியென்றால் 16-ம் வரியில் கடகத்தில் முடிந்த காலு அலகுள்ள ரிஷபம் கும்பத்தில் முடிந்த தைவதத்தோடு ச-ப முறையாய்ப் பொருந்தி நிற்கும். இதுபோலவே கடகத்திலுள்ள ரிஷபம் தனக்குமேல் 18-ம் இடத்திலுள்ள $\frac{1}{2}$ சுருதியைச் சேர்த்துக்கொண்டு கமகமாய் வழங்கும்பொழுது கும்பத்திலுள்ள தைவதம் 74-வது வரியிலுள்ள $\frac{1}{2}$ சுருதியைச் சேர்த்துக்கொண்டு கமகமாய் வழங்கும். இவை சங்கராபரணத்தில் வழங்கிவரும் ரிஷப தைவதங்களாம். இவைகள் $4\frac{1}{2}$ அலகு ரிஷபமென்றும் $4\frac{1}{2}$ அலகு தைவதமென்றும் சொல்லப்படவேண்டும்.

அதுபோலவே தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான ஆரபியில் 17-வது வரியில் வரும் $4\frac{1}{4}$ அலகு ரிஷபமும் 73-வது வரியில் வரும் $4\frac{1}{4}$ அலகு தைவதமும் வருகின்றன. இதுபோலவே நுட்பமாகவழங்கி வரும் சுருதிகளை இதன்பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்போம்.

இவைகள் இணை இணையாய் அல்லது கிளைகிளையாய்ப் பொருந்தும் சுரங்கள் பன்னிரண்டு இராசியில் சொல்லப்படும்பொழுது $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$ என்று கமகமாகச் சேர்த்து அந்தந்த இராசியில் நிற்கும் சுரத்தின் பெயரையே பெறும். அதாவது கடகத்தில் 4 அலகோடு

முடிந்த ரிஷபம் சிம்மத்தில் வரும் எட்டு இடங்களில் இருபத்து நாலாவதைத் தவிர 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 என்ற ஏழு இடங்களில் $4\frac{1}{4}$, $4\frac{1}{2}$, $4\frac{3}{4}$, 5, $5\frac{1}{4}$, $5\frac{1}{2}$, $5\frac{3}{4}$ அலகுகள் என்று கமகமாய் வழங்கிவருகிறது.

மிதுனத்தில் எட்டாம் இலக்கத்தில் முடிந்த இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபம் தனக்கு மேல் கடகத்தில் 16-ம் இடத்தில் 4 அலகோடு முடியும் ரிஷபத்தை நீங்கலாக 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 என்ற எண்களுக்கு $2\frac{1}{4}$, $2\frac{1}{2}$, $2\frac{3}{4}$, 3, $3\frac{1}{4}$, $3\frac{1}{2}$, $3\frac{3}{4}$ அலகுள்ள சுருதிகளாக வழங்கும். இவைகளை இதன் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்போம்.

இவைகளில் ஆயப்பாலை முறைப்பா ($\frac{1}{2}$) அரை அரையான பன்னிரண்டு சுரங்களின் கணக்கும் ($\frac{1}{4}$) கால் காலான வட்டப்பாலையின் இருபத்துநான்கு சுருதிகளின் கணக்கும் ($\frac{1}{8}$) அரைக்கால் அரைக்காலான திரிகோணப்பாலையின் நாற்பத்தெட்டு சுருதிகளின் கணக்கும் ($\frac{1}{16}$) வீசம் வீசமானசதுரப் பாலையின் 96 சுருதிகளின் கணக்கும் கண்டுகொள்ளப்போது மானதாயிருக்கிறதென்று எண்ணுகிறேன். இதோடு சுரங்களின் பெயர்களில் பல சந்தேகம் வரும்படியாக நாம் காணுகிறதா யிருந்தாலும் கர்நாடகசங்கீதத்தின் சுருதிகளை இசைத்தமிழ் நூல்கள் மூலமாகவும் தெலுங்கு நூல்கள் மூலமாகவும் காணக்கூடிய தெளிவுடையதாகத்தெரி கிறது. ஆகையினால் பூர்வ தமிழ்நூலை அனுசரித்தே தற்காலமும் பெயர்களிருக்க வேண்டு மென்றும் அதை அனுசரித்த சமஸ்கிருத பெயர்களும் உபயோகிக்கலா மென்றும் தோன்று கிறது.

6. சுரம் சுருதிகளின் பெயர்கள்.

இப்போது நாம் சுத்தரிஷபம் என்றும் சதுர்சுருதி ரிஷபமென்றும் சுத்ததைவத மென்றும் சதுர்சுருதிதைவத மென்றும் சொல்லும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் இரண்டு, நாலான அலகுகளுடன் வருகின்றனவேயன்றி வேறல்ல. பூர்வ தமிழ் மக்கள் அலகுகள் என்று சொன்னதையே மற்றவர் சுருதிகள் என்று சொல்லுகிறார்கள். இரண்டு சுருதிகள் வழங்கும் ரி, க, ம, த, நி, என்னும் சுரங்களைச் சுத்தம்என்ற பெயரோடு சுத்தரிஷபம், சுத்த காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்த தைவதம், சுத்த நிஷாத மென்று தற்காலம் நாம் வழங்குகிறோம். அதுபோலவே நாலு அலகுகளாக வரும் ரி, க, ம, த, நி, என்ற சுரங்கள் சதுர் சுருதி ரிஷப மென்றும், சதுர் சுருதி தைவதமென்றும் சாதாரண காந்தாரமென்றும் பிரதிமத்திமமென்றும் கைசிக நிஷாதமென்றும் தற்காலத்தில் வழங்கிவருகின்றன.

அடியில் வரும் அட்டவணையில்கண்ட சுரங்களுக்கும் பன்னிரண்டு இராசியில் குறித்த அலகுகளுக்கேற்ற விதமாய்ப் பெயர்சொல்லப் படுகிறதாகக் காண்கிறோம்.

ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களின் பூர்வகாலப் பெயர்களும் தற்காலம் வழங்கிவரும் பெயர்களும்.

நம்பர்.	பூர்வகாலப் பெயர்கள்.			தற்காலப் பெயர்கள்.	
1	ச	குரல்	இடபம்	ச	சட்சமம்.
2	ரி^{2}	சுரலகு துத்தம்	மிதுனம்	ரி^{2}	சுத்த ரிஷபம்.
3	ரி^{4}	காலு அலகு துத்தம் ...	கடகம்	ரி^{4}	சதுர்சுருதி ரிஷபம்.
4	க^2	சுரலகு கைக்கிளை... ...	சிம்மம்	க^2	சுத்த காந்தாரம்.
5	க^4	காலலகு கைக்கிளை ...	கன்னி	க^4	சாதாரண காந்தாரம்.
6	ம^2	சுரலகு உழை	துலாம்	ம^2	சுத்த மத்திமம்.
7	ம^4	காலலகு உழை	விருச்சிகம்	ம^4	பிரதி மத்திமம்.
8	ப	இளி	தனுசு	ப	பஞ்சமம்.
9	த^2	சுரலகு விளரி	மகரம்	த^2	சுத்த தைவதம்.
10	த^4	காலலகு விளரி	கும்பம்	த^4	சதுர் சுருதிதைவதம்.
11	நி^{2}	சுரலகு தாரம்	மீனம்	நி^{2}	சுத்த நிஷாதம்.
12	நி^{4}	காலலகு தாரம்	மேஷம்	நி^{4}	கைசிக நிஷாதம்.
13	ச	குரல்	இடபம்	ச	சட்சமம்.

ஆனல் ரிஷபவீட்டில் காந்தாரமும் காந்தார வீட்டில் ரிஷபமும் நிஷாத வீட்டில் தைவதமும் தைவத வீட்டில் நிஷாதமும் கலந்து வருகிறதாக நம் அனுபோகத்திலிருக்கிறது. இதுவும் இராசி வட்டத்தில் நிற்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு வீடு சட்சம் தள்ளிக் கொண்டுபோக உண்டாகும் பன்னிரு பாலைகளில் காணப்படுகிறது. அவைகளில் வரும் காலாவது சிறுபாலையில் காலலகு ரிஷபத்தின் வீட்டில் காந்தாரமும் காலலகு தைவதத்தின் வீட்டில் நிஷாதமும் வருகிறதாக 720-ம் பக்கம் கிரகமாற்றும் அட்டவணையில் காலாவது வரியில் காண்போம். அப்படியே ஒன்பதாவது வரியில் காலலகு தைவதத்தின்வீட்டில் நிஷாதமும் பதினோராவது வரியில் காலு அலகு ரிஷபத்தின் வீட்டில் காந்தாரமும் காலு அலகு தைவதத்தின் வீட்டில் நிஷாதமும் வருகிறது. அதாவது நிஷாதம் தனக்குரிய இரண்டு இராசிகளை விட்டு விட்டு ரிஷபத்தின் ஒரு வீடுவரை இறங்கி வருகிறது. இதனல் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்று இராசியில் வருகிறதாகவும் ஆறு அலகுகள் பெறுகிறதாகவும் காண்கிறோம். அப்படியே ரிஷபம் தன் இரண்டாவது வீட்டை விட்டு மூன்றுவதான காந்தார வீட்டைச்சேரும் பொழுது மூன்று இராசிகளிலும் ஆறு அலகாடு நிற்கிறது. இந்த ஆறு அலகில்வரும் ரிஷப தைவதங்களை சட்சுருதி என்று சொல்லுகிறோம். அதே அர்த்தமாக அதாவது ஆறு சுருதிகள் பெற்ற காந்தாரத்தை அந்த காந்தாரம் அல்லது முழுத்த காந்தாரமென்றும் நிஷாதத்தை காகலி அதாவது இனிமையுள்ள நிஷாதமென்றும் தற்காலம் வழங்குகிறோம். இவ்விபரங்கள் யாவும் அடியில் வரும் அட்டவணையில் காண்க.

இவைகள் பல இராகங்கள் உண்டாவதற்குப் பன்னிரண்டு சுரங்களே இடையில்லாமல் உபயோகிப்பதற்காக வழங்கி வருகின்றன. ரிஷப காந்தாரத்தில் இரண்டு பேதமும் தைவத நிஷாதத்தில் இரண்டு பேதமும் ஆக நாலு பேர்களை அடைந்து பதினாறு சுரங்களாக வழங்கி வருகின்றனவேயொழிய பதினாறு சுரங்களல்ல. ஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் சுரங்கள் பன்னிரண்டே.

அடியில்வரும் அட்டவணையிற் கண்ட சுரங்களின்படி தற்காலத்தில் நாம் கானஞ்செய்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதையும் இம்முறைப்படியே முற்காலத்தில் கானஞ்செய்துகொண்டிருந்தார்களென்பதையும் பரம்பரையாய் வழங்கிவரும் இராகங்களினாலும் பண்களினாலும் தெளிவாகக் காண்கிறோம். பூர்வ பண்களின் நுட்பமான சில சுருதிகள் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களோடு சேர்ந்து வருவதைக் குறிக்காமல் சில கமகங்களோடு பாடப்படவேண்டுமென்றும் அவைகளை குரு முலமாகத் தெரிந்துகொள்ளவேண்டுமென்றும் சொல்லி நூல்கள் எழுதி வைத்தார்கள். ஆகையினால் இந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களிலிருந்து யாழின் தந்தியில் இழுத்து வாசிக்கப்படும் மற்றும் நுட்பமான சுருதிகள் காலக் கிரமத்தில் மறைந்து பன்னிரண்டு சுரங்களிலும் சம்தகிக்கும்படியாக நேரிட்டது.

ஆயப்பாலியின் பன்னிரு சுரங்கள் பதினாறு சுரங்களாய் வழங்கும் அட்டவணை.

தற்காலத்தில் வழங்கும் சுரங்களும் விக்ருதி சுரங்களின் பெயர்களும்.				பூர்வப்பெயர்கள்.
சட்சமம்	ச	ச	சட்சமம்	
சுத்த ரிஷபம்	ரி^{2}			2 அலகு ரி
சதுர் சுருதி ரிஷபம் ...	ரி^{4}	க^2	சுத்த காந்தாரம்	4 அலகு ரி or 2 அலகு க
சட் சுருதி ரிஷபம்... ...	ரி^{6}	க^4	சாதாரண காந்தாரம்	6 அலகு ரி or 4 அலகு க
		க^6	அந்தர காந்தாரம்	6 அலகு க
சுத்தமத்திமம்	ம^2			2 அலகு ம
பிரதிமத்திமம்	ம^4			4 அலகு ம
	ப	ப	பஞ்சமம்	ப அல்லது இளி
சுத்த தைவதம்	த^2			2 அலகு த
சதுர் சுருதி தைவதம் ...	த^4	நி^{2}	சுத்த நிஷாதம்	4 அலகு த or 2 அலகு நி
சட் சுருதி தைவதம் ...	த^6	நி^{4}	கைசிக நிஷாதம்	6 அலகு த or 4 அலகு நி
		நி	காகலி நிஷாதம்	6 அலகு நி
	ச	ச		ச or குரல்

வட்டப்பாலையின் 24 அலகுகளும் அவைகளின் பெயரும் தற்காலத்தில் வழங்கி வரும் சுருதிகளின் பெயரும் நிற்கும் இடங்களும்.

நம்பர்.	தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பெயர்களும் வழங்கி வரவேண்டிய பெயர்களும்.				வட்டப்பாலை முறைப்படி சுருதிகளின் பெயர்கள்.
1			ச	நேதசட்சம் or அச்சுதசட்சம்	ச or ... ... குரல்
2	ஏக சுருதி ரிஷபம்	... 1	ரி		1 அலகு ரி ... ...துத்தம்
3	சுத்த ரிஷபம்	... 2	ரி		2 அலகு ரி ... ... ,,
4	திஸ் சுருதி ரிஷபம்	... 3	ரி	க 1 ஏக சுருதி காந்தாரம் ...	3 அலகு ரி or 1 அலகு க ...கைக்கிளை
5	சதுர் சுருதி ரிஷபம்	... 4	ரி	க 2 சுத்த காந்தாரம் ...	4 அலகு ரி or 2 அலகு க ... ,,
6	பஞ்ச சுருதி ரிஷபம்	... 5	ரி	க 3 திஸ் சுருதி காந்தாரம்...	5 அலகு ரி or 3 அலகு க ... ,,
7	சட் சுருதி ரிஷபம்	... 6	ரி	க 4 சாதாரண காந்தாரம் ...	6 அலகு ரி or 4 அலகு க ... ,,
8	சுத காந்தார ரிஷபம்	... 7	ரி	க 5 பஞ்ச சுருதி காந்தாரம்.	7 அலகு ரி or 5 அலகு க ... ,,
9				க 6 அந்தர காந்தாரம் ...	6 அலகு க ... ... ,,
10	சுத மத்திமம்	... 1	ம	க 7 சுத மத்திம காந்தாரம்...	7 அலகு க or 1 அலகு ம ... உழை
11	சுத்த மத்தீமம்	... 2	ம		2 அலகு ம ... ... ,,
12	திஸ் சுருதி மத்திமம்	... 3	ம		3 அலகு ம ... ... ,,
13	பிரதிமத்திமம்	... 4	ம		4 அலகு ம ... ... ,,
14	சுத பஞ்சம மத்திமம்	... 5	ம	ப சுத பஞ்சமம் ...	5 அலகு ம or 1 அலகு ப ... ,,
15		...	ப	ப பஞ்சமம் or அச்சுதபஞ்சமம்	ப அல்லது ... ... இளி
16	ஏக சுருதி தைவதம்	... 1	த		1 அலகு த
17	சுத்த தைவதம்	... 2	த		2 அலகு த ... ... விளரி
18	திஸ் சுருதி தைவதம்	... 3	த	நி 1 ஏக சுருதி நிஷாதம் ...	3 அலகு த or 1 அலகு நி ... தாரம்
19	சதுர் சுருதிதைவதம்	... 4	த	நி 2 சுத்த நிஷாதம் ...	4 அலகு த or 2 அலகு நி ... ,,
20	பஞ்ச சுருதி தைவதம்	... 5	த	நி 3 திஸ் சுருதி நிஷாதம் ...	5 அலகு த or 3 அலகு நி ... ,,
21	சட் சுருதி தைவதம்	... 6	த	நி 4 கைசிக நிஷாதம் ...	6 அலகு த or 4 அலகு நி ... ,,
22	சுத நிஷாத தைவதம்	... 7	த	நி 5 பஞ்ச சுருதி நிஷாதம் ...	7 அலகு த or 5 அலகு நி ... ,,
23				நி 6 காகலி நிஷாதம் ...	6 அலகு நி ... ... ,,
24	சுத சட்சம்		ச	நி 7 சுத சட்ச நிஷாதம் ...	7 அலகு நி or 1 அலகு ச
25	சட்சம்		ச	நேத or அச்சுத சட்சம் ...	ச

இதோடு வட்டப்பாலியில் வழங்கிவந்த 24 அலகுகளுக்கும் அலகுகளிலிருந்துண்டாகும் விக்ருதி சுரங்களுக்கும் பெயர்கள் நாம் பார்க்கவேண்டியது அவசியம்.

மேற்காட்டிய அட்டவணையில் நாம் தற்காலம் வழங்கிவரும் பெயரும் முற்காலத்தில் வழங்கிவந்த சங்கேதமில்லாத பெயரும் தெளிவாகக் காண்போம்.

அவைகளில் இரண்டு இரண்டு அலகுகளாக வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களின் பெயர்கள் முன் அட்டவணையைப்போலவே வருகின்றன. நாலாவது அலகிற்கும் இரண்டாவது அலகிற்கும் நடுவில் மூன்றுவது அலகு வரக்கூடும் என்பதும் நாலாவது அலகிற்கும் ஆறுவதலகிற்கும் நடுவில் ஐந்தாவது அலகு வருமென்றும் நாம் பிரத்தியட்சமாய் அறிவோம். அதுபோலவே சுத்த ரிஷபத்திற்கும், சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் திஸ்ரசுருதி ரிஷபம் வருகிறதென்றும், சதுர் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் சட் சுருதி ரிஷபத்திற்கும் நடுவில் பஞ்ச சுருதி வருகிறதென்றும் இங்கே குறித்திருக்கிறேன். சுத சட்சம் சுத பஞ்சமம் என்பது சட்சமத்திலும் பஞ்சமத்திலும் ஒரு சுருதிகுறைந்ததென்றும் அச்சுத சட்சமம், அச்சுத பஞ்சமம் என்பது கேத சுருதியென்றும் தெரிகிறது. இதில் கேத சட்சமம் கேத பஞ்சமம் நம் காலத்தில் சுருதிக்கு ஆதாரமாயிருப்பதனால் அவைகளில் எவ்வித மாறுதலும் வரக்கூடாது. ஆனால் சட்சமத்தின் கீழுள்ள நிஷாதமும் பஞ்சமத்திற்குக் கீழுள்ள மத்திமமும் சுத சட்ச நிஷாத மென்றும், சுத பஞ்சம மத்திம மென்றும் அழைக்கப்படும். இதனால் சட்சமத்தின் இரண்டு சுருதிகளையும் பஞ்சமத்தின் இரண்டு சுருதிகளையும் தள்ளிக்கொண்டு கானஞ்செய்கிறது என்பதல்ல. ஆயப்பாலியின் முறைப்படியே கிரகங்கள் மாற்றி ராகங்கள் உண்டாக்கவேண்டும். வட்டப்பாலியின் முறைப்படியே அலகுகள் குறைத்து கானம் செய்யப்படவேண்டுமென்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதோடு சட்சம பஞ்சமங்களின் காலு சுருதிகளுக்கேற்ற விதமாய் கிரக மாறிக்கொண்டுபோவோமேயானால் மிக ஏராளமான ராகங்கள் உண்டாகுமே, காதுக்கு அதிக இனிமையாயிருக்குமே, சங்கீத ரத்னகர் அப்படிச் சொல்லியிருக்கிறாரே என்று நாம் சற்று யோசிப்போம். அப்படிச் செய்வது பூர்வ காலத்தில் வழக்கமாயிருந்ததில்லை. இப்போதும் அப்படியில்லை. ஈணை, கிளையான முறைப்படி உண்டான பன்னிரு சுரங்களில் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து 22 அலகுகளில் கானம் செய்துகொண்டு வந்த பூர்வ தமிழ் முறையைத் திட்டமாய் அறிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும், அவைகளின் பெயர்களும் சங்கேதம் வரும்படி எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் வழங்கிவரும் சுருதிகளின் எண்களிலும் பெயர்களிலும் சங்கேதப்பட்டதாக பலர் நூல் முகமாகவும் தெரிகிறோம்.

மேலும் மேளாதிகாரம் என்ற ஒரு தெலுங்கு நூலில் பிரம்ம மேளத்தில் வழங்கி வரும் 24 சுருதிகளின் பெயர்கள் சொல்லப்படுகின்றன. அவ்வட்டவணையை இதன் பின் பார்க்க.

அடியில் வரும் அட்டவணையில் ஒற்றைப்பட்ட சுருதிகள் பிரதி என்ற பெயரோடும் இரட்டைப்பட்ட சுரங்கள், சுத்தம், சதுர் சுருதி, சட் சுருதி என்றும் வழங்குகின்றன. நாம் தம் காலத்தில் அரைச் சுரங்களுக்கு வழங்கும் பெயர்களையே இங்கே காண்கிறோம். ஆகையினால் இதுபோன்ற முறை பூர்வ காலத்தில் தமிழ் நாட்டிலிருந்ததென்றும் அம்முறையையே தெலுங்கில் எழுதி வைத்தார்களென்றும் அதனால் வர வர தமிழ் நூல்கள் மறைந்து போயினவென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. இந்நூல் எழுதியவரோ திருநெல்வேலியில் வேளாள வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்.

பிரம்ம வீணை என்ற பிரம்ம மேளத்தில் காணப்படும் சுரங்களின் பெயர்.

நம்பர்.	விக்ருதி சுரங்கள் உண்டாகும் விபரம்.						
					ச		அச்சுத சட்சம்.
1	பிரதிசுத்த ரிஷபம் ...	...	...	1	ரி		
2	சுத்த ரிஷபம் ...	...	...	2	ரி		
3	பிரதிசதுர்சுருதி ரிஷபம்	...	...	3	ரி	க	1 பிரதிசுத்த காந்தாரம்.
4	சதுர்சுருதி ரிஷபம் ...	...	..	4	ரி	க	2 சுத்த காந்தாரம்.
5	பிரதிசட்சுருதி ரிஷபம்	...	...	5	ரி	க	3 பிரதிசாதாரண காந்தாரம்.
6	சட்சுருதிரிஷபம் ...	...	...	6	ரி	க	4 சாதாரண காந்தாரம்.
7	சுதகாந்தார ரிஷபம்...	...	...	7	ரி	க	5 பிரதிஅந்தர காந்தாரம்.
8						க	6 அந்தர காந்தாரம்.
9	சுதமத்திமம் ...	...	...	1	ம	க	7 சுதமத்திம காந்தாரம்.
10	சுத்த மத்திமம் ...	...	...	2	ம		
11	அப்பிரதி மத்திமம் ...	...	...	3	ம		
12	பிரதி மத்திமம் ...	...	...	4	ம		
13	சுதபஞ்ச மத்திமம் ...	...	...	5	ம	ப	1 சுத பஞ்சமம்.
14						ப	2 பஞ்சமம்.
15	பிரதிசுத்த தைவதம்	...	...	1	த		
16	சுத்த தைவதம் ...	...	...	2	த		
17	பிரதிசதுர்சுருதி தைவதம்	...	...	3	த	நி	1 பிரதிசுத்த நிஷாதம்.
18	சதுர்சுருதி தைவதம்	...	...	4	த	நி	2 சுத்த நிஷாதம்.
19	பிரதிசட்சுருதி தைவதம்	...	...	5	த	நி	3 பிரதிகைசிக நிஷாதம்.
20	சட்சுருதி தைவதம்	...	. .	6	த	நி	4 கைசிக நிஷாதம்.
21	சுதநிஷாத தைவதம்	...	...	7	த	நி	5 பிரதிகாகலி நிஷாதம்.
22						நி	6 காகலி நிஷாதம்.
23	சுதசட்சம்	...	...	...	ச	நி	7 சுதசட்ச நிஷாதம்.
24	நேத சட்சம் ...	...	...	...	ச	ச	

இதனை திருநெல்வேலி மணியாச்சி ஜமீன் மானேஜராயிருந்த மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வேங்கட சுப்பையரிடமிருந்து அரிகேசவநல்லூர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ முத்தையாபாகவதர் அவர்களால் கிடைக்கப்பெற்றேன்.

இதைப்போலொத்த மற்றும் இரண்டு சுவடிகளும் தஞ்சாவூரிலிருக்கின்றன. இப்புத்தகங்களில் சொல்லப்படும் பிரம்ம மேளத்தின் காலாயிரத்து அறுநூற்று இருபத்தாறு இராகங்களில் ஆயிரத்துச்சொச்சம் இராகங்களுக்கு இலக்ஷண சூத்திரங்கள் சொல்லிவரும் மேளாதிகார லக்ஷணம் என்னும் புத்தகத்தையும் தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதி மஹாலில் இன்றுங் காணலாம்.

மேற்காட்டிய பிரம மேளத்தைக் கவனிக்கும் பொழுது பூர்வ தமிழ்ப் பெயர்கள் அன்னிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டு வழங்கி வருகிறதாகத் தெரிகிறது. ஆனல் பூர்வத்தின் அலகு கணக்குகளைக் கொண்டே சுரங்களின் பெயர்கள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இப் பிரம வீணையில் சொல்லப்படும் சுரங்களுக்கேற்பக் கானம் செய்வதே வட்டப்பாலே முறையாம். இவ்வட்டப்பாலே முறை முதல் நூற்றாண்டிலிருந்த இளங்கோவடிகள் காலத்திற்குச் சுமார் 1000, 1500 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளதாக நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

நப்பண்ணனர் பாடியதும் மருதனில்லச்சுதனர் பண் காந்தாரத்தில் இசை அமைத்ததுமான "நிலவரையழுவத்தான வானுறைபுகறந்து" என்னும் முதனினைப்பினையுடைய கடவுள் வாழ்த்துப் பரிபாடலில் 41 முதல் 46வரையுள்ள அடிகளும்அவற்றிற்குப் பரிமேலழகர் உரையும் வருமாறு.

"தெய்வப் பிரமஞ் செய்குவோருங்
கைவைத் திமிர்குழல் காண்குவோரு
மிரதிகாம னிளிகுரல் சமங்கோள்வோரும்
வேள்வியி னழகியல் விளம்பு வோருங்
கூர்நாண் குரல் கோம்மென வோலிப்ப
வூழறு முரசி னெலிசெய் வோரும்"

(இ-ள்) தெய்வத்தன்மையையுடைய பிரமவீணையை யெழுப்புவோரும், கைவைத்தாதிச் குழலினிசையை யளப்போரும், யாழின்க ணிளிவாய்ப் பாலையையும் குரல்வாய்ப் பாலையையும் வலியவு மெலியவுந் தாக்காது சமனுத்தாக்கி யதனின்பத்தைக் கொள்வோரும். வேள்வி-பூசை.

யாழினது நாண்குரல் கோம்மென வொலித்த வளவிலே யத்தாளத்திற்கேற்ப முரசினெலியை யெழுப்புவாரும்.

தெய்வத் தன்மை பொருந்திய பிரம வீணை என்று இங்கு சொல்வதையும், மேளாதி காரலக்ஷணம் என்னும் புத்தகத்தில் பிரம வீணை உருத்திர வீணை என்று சொல்லப்படுவதையும் கவனிக்கையில், நாம் தற்காலத்தில் 12 அரைச் சுரங்களோடு வழங்கும் வீணையே உருத்திர வீணையென்றும், அதில் வட்டப்பாலே முறையாய் 24 அலகுகளில் இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்வது பிரம வீணை யென்றும் சொல்லுவதாகத் தெரிகிறது. யாழின்கண் இளிவாய்ப் பாலை நெய்தல் யாழ் என்றும், குரல் வாய்ப்பாலை மருதயாழ் என்றும் இதன்முன் சொன்னபடியே, குரல் குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும் செம்பாலையையும் இளிகுரலாக ஆரம்பித்துப் பாடும் கோடிப் பாலையையும் ஒருவர்பின் ஒருவராகப்பாடி அதன் இன்பத்தை அனுபவித்தார்கள் என்று சொல்லப் படுகிறது. நரம்புகள் கொம்மென ஒலிக்கவும் அவற்றின் தாளத்திற்கேற்ப முரசு ஒலிக்கவும் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களென்று அறிகிறோம். குரலே குரலாக ஆரம்பித்துப் பாடுவோரும் அக் குரலே இளியாக வைத்துப் பாடுவோரும் சமனுகத்தாக்கி அதன் இன்பத்தை அனுபவித்தார்கள் என்பதைக் கவனிப்போமானல் இதன் முன் 691, 692, 693-ம் பக்கங்களில் கண்ட ஆய்ச்சியர் குரவையின்படி இதுவும் சமத்துவத்தில் பாடும் ஒரு முறையாகக் காணப்படுகிறது. ச, ரி, க, ம. ப என்ற சுரங்களில் பல விசித்தியாசங்கள் செய்து ஒருவர் பாடும் பொழுது ப, த, நி, ச, ரி என்று பல விசித்தியாசங்கள் செய்து அதே சுரத்தில் பாடுகிறதென்று தோன்றுகிறது. சட்சமத்திற்குப் பதில் பஞ்சமத்தை ஆரம்ப சுரமாகப் பாடுகிறதென்று பொருளாம். இதனல் பூர்வத்தில் யாழிலும்

குழலிலும் தண்ணுமையிலும் (தாளத்திலும்) மிகப் பாண்டித்திய முடைய வர்களாயிருந்தார்க ளென்றும் பிரமவீணை அல்லது வட்டப்பாலே முறைப்படிக் கானஞ்செய்து வந்தார்களென்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

மேலும் வேங்கடமகி என்பவர் எழுதிய சதுர் தண்டிப் பிரகாசிகையில் 72 மேளக்கர்த் தாக்களைத், தாம் செய்ததாகச் சொல்லியிருக்கிறார் என்று 232-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக் கிறோம். அதில் வழங்குகிற சுத்த ரிஷபம் சதுர்சுருதி ரிஷபம் என்பவை முறையே 2, 4, 6 அலகுள்ள ரி, க, ம, த, நி என்ற சுரங்களுக்கு நாம் தற்காலத்தில் வழங்கும் பெயர்களாக அவர் நூலில் காண்கிறோம்.

இவருக்கு முன் எழுதப்பட்டதாகத் தோன்றும் வியாசகடகம் என்னும் ஒரு புத்தகம் இராமநாதபுரம் சமஸ்தான சங்கீத வித்துவான் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ ரீனிவாச ஐயங்கார் அவர்களிடம் இருக்கிறதை நேரில் பார்த்திருக்கிறேன். அதிலும் 2, 4, 6 அலகுள்ள ரி, க, ம, த, நி என்ற சுரங்களுக்கு நாம் தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பெயரின்படி கிரகநியாச அம்சத்துடன் இராக இலக்ஷணம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இத்தனையாவது இராகமென்று கண்டு கொள்ளக்கூடிய விதமாய்க் கடப்பையாதி சங்கையுடன் வழங்கும் கனகாங்கி, ரத்னாங்கி, கான மூர்த்தி என்னும் பெயர்களின்படியே எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

ஆனால் வேங்கடமகி என்பவர் 72 பெயர்களையும் முற்றிலும் மாற்றி வேறு பேர் கொடுத்து தன்னால் 72 மேளங்களும் செய்யப்பட்டன வென்றுசொல்லுகிறார்.

அடுத்த பக்கத்திலுள்ள அட்டவணையைக் கவனிக்கும்போது ஒவ்வொரு மேளக் கர்த் தாவின் பெயரும் மாற்றப்பட்டிருப்பதையும் ஜன்னிய இராகங்களில் பலவற்றைத், தாய் இராக மாகச் சொல்வதையும் நாம் காணலாம்.

இதில் பதினைந்தாவது கர்த்தா இராகமாகிய மாயாமாளவமும் இருபத்தொன்பதாவது கர்த்தா இராகமாகிய தீர சங்கராபரணமும் 36-வது கர்த்தா இராகமாகிய ஜலார்ணவையும் பெயர் மாற்றப் படாமலிருப்பதைக் கொண்டு இவருக்கு முன்னேயே 72 மேளக் கர்த்தாக்களடங்கிய ஒரு நூலிருந்த தென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். இம்மூன்று இராகங்களும் உலகப்பிரசித்த மாய் வழங்கிவந்ததோடு இவற்றின்கீழே அல்லது ஜன்னிய இராகங்களும் தமிழ் நாட்டில் மிக விசே ஷமாய்ப் பாடப்பட்டு வந்ததினிமித்தம் இவைகளைப் பெயர் மாற்றாமல் விட்டு விட்டாரென்று நினைக்க எது விருக்கிறது.

கனகாங்கி ரத்னாங்கி என்ற பெயர்களையுடைய 72 மேளக்கர்த்தா முறையானது உள்ள படியே வியாசரால் எழுதப்பட்டதென்று நாம் நினைப்போம். அப்படி நினைப்பது சரியாக மாட்டாது. ஏனென்றால் வியாசகடகம் வியாசரால் எழுதப்பட்டிருக்குமானால் ஐந்தாம் நூற் றாண்டில் வந்த பரதரும் 13-ம் நூற்றாண்டிலிருந்த சங்கீத ரத்னாகரரும் இதைச் சொல்லாமல் விட மாட்டார்கள். மேலும் அவர்கள் எழுதிய இராகங்களையும் அவற்றின் முறையையும் கவனிப்போ மானால் கடப்பையாதி சங்கையின்படி பேர் குறிக்கிற வழக்கம் இருந்ததில்லை என்று தெரி கிறது.

ஆகையினால் 72 மேளக்கர்த்தா முறையின் பெயர்கள் சாரங்க தேவருக்குப் பிந்திய காலத்திலும் வேங்கடமகிக்கு முந்திய காலத்திலும் வந்த ஒரு வியாசரால் எழுதப்பட்டிருக்க

முன்னுள்ள இராகங்களின் பெயர்களும் அவைகளைமாற்றி வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்களும்

நம்பர்.	முன் வழங்கிவந்த பெயர்கள்.	வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்கள்.	நம்பர்.	முன் வழங்கிவந்த பெயர்கள்.	வேங்கடமகி வழங்கிய பெயர்கள்.
1	கனகாங்கி	கனகாம்பரி	37	சாலகம்	சௌகந்தனி
2	ரத்னாங்கி	பேனத்துதி	38	ஜலார்ணவம்	ஜகன்மோகனம்
3	கானமூர்த்தி	கான சாமவராளி	39	ஜாலவராளி	தாலி வராளி
4	வனஸ்பதி	பானுமதி	40	நவநீதம்	நபோமணி
5	மானவதி	மனோரஞ்சனி	41	பாவனி	கும்பினி
6	தானரூபி	தனுக்கீர்த்தி	42	ரகுப்ரிய	ரவிக்கிரியா
7	சேனாவதி	சேனைக்கிரணி	43	கவாம்போதி	கீர்வாணி
8	அனுமத்தோடி	ஜனத்தோடி	44	பவப்ரிய	பவானி
9	தேனுக	தொனி பின்ன சட்சம்	45	சுபபந்துவராளி	சிவபந்துவராளி
10	நாடகப்ரிய	நடாபரணம்	46	ஷட்விதமார்க்கிணி	ஸ்தவ ராஜமு
11	கோகிலப்ரிய	கோகிலாரபம்	47	சுவர்ணாங்கி	சௌவீரம்
12	ரூபாவதி	ரூபவதி	48	திவ்யமணி	ஜீவந்தினி
13	காயகப்ரிய	கேயகெச்சச்சீ	49	தவளாம்பரி	தபளாங்கம்
14	வகுளாபரணம்	வாடி வசந்த பைரவி	50	நாம நாராயணி	நாமதேசி
15	மாயாமாளவகௌளை	மாயா மாளவ கௌளா	51	காமவர்த்தனி	காசிராமக்கிரியா
16	சக்ரவாகம்	தோய வேக வாகினி	52	ராமப்ரிய	ரமா மனோகரி
17	சூரியகாந்தம்	சாபாவதி	53	கமனப்ரிய	கமகக்கிரியா
18	ஹாடகாம்பரி	ஜய சுத்த மாளவி	54	விஸ்வம்பரி	வம்சவதி
19	ஜங்காரத்வனி	ஜங்கார பிரம்மரி	55	ஸ்யாமளாங்கி	சாமளா
20	நடபைரவி	நாரி ரீதிகௌளா	56	ஷண்முகப்ரிய	சாமரா
21	நீரவாணி	கிரணவளி	57	லிம்யேந்த்ரமத்யமம்	சுமத்துதி
22	கரஹரப்ரிய	ஸ்ரீ ராகம்	58	ஹேமவதி	தேசிசிம்காரவம்
23	கௌரிமனோஹரி	கௌரி வேளாவளி	59	தர்மவதி	தாமவதி
24	வருணப்ரிய	வீரவசந்தம்	60	நீதிமதி	திஷிதம்
25	மாரரஞ்சனி	சராவளி	61	காந்தாமணி	சுந்தளம்
26	சாருகேசி	தரங்கிணி	62	ரிஷபப்ரிய	ரெதிப்பிரிய
27	சரசாங்கி	சௌரசேனை	63	லதாங்கி	தீபப்பிரியா
28	ஹரிகாம்போதி	ஹரிகேதாரகௌளா	64	வாசஸ்பதி	பௌளாவதி
29	தீரசங்கராபரணம்	தீரசங்கராபரணம்	65	மேசகல்யாணி	சாந்த கல்லியாணி
30	நாகானந்தி	நாகாபரணம்	66	சித்ராம்பரி	சதுரங்கணி
31	யாகப்ரிய	கலாவதி	67	சுசரித்ர	சந்தான மஞ்சரி
32	ராகவர்த்தனி	ராம சூடாமணி	68	ஜ்யோதிஸ்வரூபிணி	ஜோதிராகம்
33	காங்கேயபூசணி	கங்காதரங்கிணி	69	தாதுவர்த்தனி	தௌத பஞ்சமம்
34	வாகதீஸ்வரி	போக்தசயா நாடா	70	நாகிகாபூஷணி	நாசாமணி
35	சூலினி	சைலத்தேசாட்சி	71	கோசலம்	குசுமிகரம்
36	சலநாட	சல நாட்டா	72	ரசிகப்ரியா	ரசமஞ்சரி

வேண்டும். அதாவது 13-ம் 16-ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு நடுவிலுள்ள காலமாயிருக்க வேண்டும். அந்திய பாஷைக்காரர்கள் தமிழ்நாட்டில் வந்தபிறகே இப்படிப் பெயர்மாற்றப்பட்டிருக்கலா மென்று எண்ண இடமிருக்கிறது.

என்றாலும் வட்டப்பாலை முறைப்படி வரும் சுருதி முறைகளிலும் நுட்பமான சுருதிகளிலும் சில தாய் ராகங்கள் வழங்கி வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதனால் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்த மற்றவர் தமிழ்நாட்டின் முறைகளைக் கற்றுக் கொண்டபின் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த சுரங்களின் பெயர்களையும் ராகங்களின் பெர்களையும் முற்றிலும் மாற்றித் தாங்கள் புதிதாய்ச் செய்துவைத்ததாக மற்றவர் நினைக்கும் படி நூல் எழுதிவைத்திருக்கிறார்களென்றுதெரிகிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையில் அவைகளைக் காண்போம்.

சுருதிகளைப்பற்றி எழுதிய சாரங்கதேவர் கைசிக நிஷாதம் காகலி நிஷாதம் சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத சட்சம், சுத பஞ்சமம் போன்ற சில பெயர்களைக் கொடுத்து ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று ஸ்தாபித்தார். அப்பெயர்களையே வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகுகள் கூட்டி ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் பெயர்களாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.

அவை பூர்வம் 2 அலகு 4 அலகு 6 அலகுஎன்று சொல்லப்படுகிறதாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். எண்சுவடிக் கணக்குகளில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அலகு நிலை என்று சொல்லும் முறைப்படியே இங்கேயும் சொல்லுகிறதாக நினைக்கவேண்டும்.

இதனால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த முறைப்படியே சுரங்கள் சுருதிகளின் பெயர்களை இத்தனையாவது அலகென்று சொல்லுவது யாவருக்கும் தெளிவாய் விளங்கக் கூடிய தென்று தோன்றுகிறது. திஷ்டாந்தமாக ரிஷபம் ஓர் அலகு, ரிஷபம் ஒன்றேகால் ($1\frac{1}{4}$) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றரை ($1\frac{1}{2}$) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றேமுக்கால் ($1\frac{3}{4}$) அலகு, ரிஷபம் இரண்டு அலகு, ரிஷபம் நாலு அலகு என்று அலகைப் பின்வைத்தாவது, அல்லது நாலு அலகு ரிஷபம், நாலே கால் அலகு ரிஷபம், நாலரை அலகு ரிஷபம், நாலேமுக்கால் அலகு ரிஷபம், ஐந்தலகு ரிஷபம் என்று அலகை முன்வைத்தாவது வழங்கி வருவது, எவ்வித சந்தேகமும் இல்லாமல்சுரஸ்தானங்களின் பெயர்களை அறிந்து கொள்வதற்கு மிக உதவியாயிருக்கும்.

தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் இன்னின்ன ராகங்களில்வழங்கி வருகின்றனவென்று கவனிப்பதுமிகமுக்கியமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

வேண்டும். அதாவது 13-ம் 16-ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு நடுவிலுள்ள காலமாயிருக்க வேண்டும். அந்திய பாஷைக்காரர்கள் தமிழ்நாட்டில் வந்தபிறகே இப்படிப் பெயர்மாற்றப்பட்டிருக்கலா மென்று எண்ண இடமிருக்கிறது.

என்றாலும் வட்டப்பாலை முறைப்படி வரும் சுருதி முறைகளிலும் நுட்பமான சுருதிகளிலும் சில தாய் ராகங்கள் வழங்கி வருகிறதாகக் காண்கிறோம். இதனால் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்த மற்றவர் தமிழ்நாட்டின் முறைகளைக் கற்றுக் கொண்டபின் தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வந்த சுரங்களின் பெயர்களையும் ராகங்களின் பெர்களையும் முற்றிலும் மாற்றித் தாங்கள் புதிதாய்ச் செய்துவைத்ததாக மற்றவர் நினைக்கும் படி நூல் எழுதிவைத்திருக்கிறார்களென்றுதெரிகிறது. அடியில் வரும் அட்டவணையில் அவைகளைக் காண்போம்.

சுருதிகளைப்பற்றி எழுதிய சாரங்கதேவர் கைசிக நிஷாதம் காகலி நிஷாதம் சாதாரண காந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத சட்சம், சுத பஞ்சமம் போன்ற சில பெயர்களைக் கொடுத்து ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளுண்டென்று ஸ்தாபித்தார். அப்பெயர்களையே வட்டப்பாலை முறைப்படி அலகுகள் கூட்டி ஆயப்பாலையில் வரும் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் பெயர்களாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள்.

அவை பூர்வம் 2 அலகு 4 அலகு 6 அலகுஎன்று சொல்லப்படுகிறதாகத் தெளிவாகக் காண்கிறோம். எண்சுவடிக் கணக்குகளில் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அலகு நிலை என்று சொல்லும் முறைப்படியே இங்கேயும் சொல்லுகிறதாக நினைக்கவேண்டும்.

இதனால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த முறைப்படியே சுரங்கள் சுருதிகளின் பெயர்களை இத்தனையாவது அலகென்று சொல்லுவது யாவருக்கும் தெளிவாய் விளங்கக் கூடிய தென்று தோன்றுகிறது. திஷ்டாந்தமாக ரிஷபம் ஓர் அலகு, ரிஷபம் ஒன்றேகால் ($1\frac{1}{4}$) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றரை ($1\frac{1}{2}$) அலகு, ரிஷபம் ஒன்றேமுக்கால் ($1\frac{3}{4}$) அலகு, ரிஷபம் இரண்டு அலகு, ரிஷபம் காலு அலகு என்று அலகைப் பின்வைத்தாவது, அல்லது காலு அலகு ரிஷபம், காலே கால் அலகு ரிஷபம், காலரை அலகு ரிஷபம், காலேமுக்கால் அலகு ரிஷபம், ஐந்தலகு ரிஷபம் என்று அலகை முன்வைத்தாவது வழங்கி வருவது, எவ்வித சந்தேகமும் இல்லாமல்சுரஸ்தானங்களின் பெயர்களை அறிந்து கொள்வதற்கு மிக உதவியாயிருக்கும்.

தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் இன்னின்ன ராகங்களில் வழங்கி வருகின்றனவென்று கவனிப்பதுமிகமுக்கியமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

7. தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த முறைப்படி தற்காலத்தில் பாடப்படும் இராகங்கள் இன்னின்ன சுருதிகளில் வருகின்றனவென்பதற்கு திருஷ்டாந்தம்.

பூர்வதமிழ் மக்கள் தேர்ச்சிபெற்றிருந்த அமுதினும் இனிய இசைத்தமிழில் வழங்கி வரும் சுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றிய சில விபரங்களை இதன் முன் சொன்னேம். அவை மிகச் சிறந்தவைகளா யிருக்கின்றனவென்றும் உடற்கூறு சாஸ்திரம், சரசாஸ்திரம், வான சாஸ்திரம், வைத்திய சாஸ்திரம், தத்துவ சாஸ்திரம் முதலிய சாஸ்திரங்களின் உட்பொருளின் படியும் கணிதத்தின் படியும் சங்கீத சாஸ்திரத்தையும் செய்திருக் கிறார்களென்றும் காண்கிறோம்.

பூர்வ தமிழ் மக்களும் தென்மதுரையில் அரசாண்டு கொண்டு வந்த பாண்டிய அரசர்களும் தமிழ் அவையத்துப் புலவர்களும் இசைத்தமிழில் மிகத்திறமை யுடையவர்களாய்ச் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுருதிகளையுமறிந்து அவைகளுக்கேற்ற பாவினங்களினால் பகவானை ஆராதித்து வந்திருக்கிறார்களென்று நாம் காண்கிறோம். தொன்று தொட்டு பாடப்பட்டு வரும் திரு ஞானம் (தேவாரம் திருவாசகம்) முதலிய பண்களும் இவற்றிற்கு முன்னுள்ள இவைபோன்ற பக்திக்குரிய அநேக பண்களும் பூர்வ இசைத்தமிழ் முறைப்படி நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வருகின்றனவென்று அறிவோம்.

பூர்வ பண்களையும் அவைகளைப் போலொத்த மற்றும் சில இராகங்களையும் பூர்வ முறைப்படியே பாடிக்கொண்டிருக் கிறோமே யொழிய நூதனமானதல்ல என்றும், ஆனால் அவைகள் முற்றிலும் அந்நியரால் பெயர் மாற்றப்பட்டுத் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்று பிறர் சொல்லும்படி ஆகிவிட்டது.

திருவையாற்றில் இராமபத்தராய் சுமார், 60வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ தியாகராஜ ஐயரவர்களுக்கு இராகங்களின் நுட்பங்களைச் சொல்லும் சுவடியை நாரதர் கொண்டு வந்து கொடுத்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் நாரதரை யாழ் ஆசிரிய னென்று பூர்வ தமிழ் நூல்கள் சொல்லுகின்றன. பூர்வ தமிழ்மக்கள் தேர்ந்திருந்த நாலு பாலைகளில் வழங்கி வந்த சுருதிகள் அவர் கீர்த்தனங்களில் வழங்கி வருகிறதாகத் தெரிந்தாலும் ; பூர்வ பண்கள் ஓதும் முறை தற்காலத்துள்ளவருக்கு அதிக பழக்கத்திலில்லாததினால் சில கீர்த்தனைகளை இங்கே திஷ்டாந்தமாகக் குறிக்கவேண்டிய தாயிற்று. பண்களைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து இராகங்களும் சுருதிகளும் பின் எழுதப்படும்.

சுருதிகளைப்பற்றிச் சந்தேகமுண்டாகி ஒருஸ்தாயியில் 22 என்று வாதிக்கும் இக்காலத்தில் நான் சொல்வது சிலருக்கு விபரீதமாகத் தோன்றினாலும் கவனிக்கும் அறிவாளிகளுக்கு உபயோக மாயிருக்குமென்று எண்ணியே இதை எழுத நேரிட்டது.

ஒரு ஸ்தாயியை ச-ப முறையாலும் ச-ம முறையாலும் இணை கிளையாய் 12 அரைச் சுரங்களாக வகுத்துப் பின் வட்டப்பாலை முறையாய் 24 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் இரண்டலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்களென்று தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் அல்ல, 24 சுருதிகளிருக்க வேண்டுமென்று எனக்குப் பல விதத்திலும் தோன்றி அரிகேசவநல்லூர் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் அவர்களையும் தஞ்சாவூர் வைணீக வித்வான் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ வேங்கடாசலமையர் அவர்களையும் வைத்துக் கொண்டு பாடியும் வீணையில் வாசித்தும் சில இராகங்களைப் பரிசீலனை செய்து கொண்டு வருகையில், பெரும்படியாய் 24 சுருதிகளில் குறிக்க நேரிட்டது. அப்படிக் குறித்தாலும், இரண்டு வருடங்களுக்குப் பின் பிரம மேளத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் நூல் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ முத்தையா பாகவதர் மூலமாக எனக்குக் கிடைக்கும் வரையும், ஒருஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வர வேண்டுமென்ற என் அபிப்பிராயத்தை அவர்கள் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. தஞ்சாவூர் அரண்மனை சரஸ்வதி மஹாலில், 24 சுருதிகளின்படி செய்யப்பட்ட மேளாதிகார லக்ஷணம் என்னும் நூல் கிடைக்கும் வரையிலும் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடாசலமையரவர்கள் மேற் சொல்லிய நூலை நம்பவில்லை. ஆனாலும்அதைப் பார்க்கிலும் திட்பமாயிருக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் வளர்ந்துகொண்டே யிருந்தது. ஒருஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொல்லுகிற காலத்தில் சங்கீத வித்வான்களிற் சிலர் ஆட்சேபிக்கவும் குதர்க்கம் செய்யவும் பரிகாசம் பண்ணவும் ஆரம்பித்தார்கள்.

அதோடு தஞ்சை சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கத்தில் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தானிருக்கின்றனவென்றும் 53 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் வாதிக்கவும் செய்தார்கள். இதனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் திட்பமான சுருதிகளை விசாரிப்பதில் அவர்களின் உதவிபெறக்கூடாமற் போய்விட்டது.

ஆகையினால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் கூடியவரை பயிற்சியும், இங்கிலீஷ் மியூசிக்கில் Trinity college London கலாசாலையின் the theory of music Higher Local என்ற ஏழாவது பரிட்சையில் 1913-ல் தேர்ச்சியும் பெற்ற எனது குமாரத்தி மரகதவல்லி அம்மாளின் உதவியினால் திட்பமான சுரங்களைப் பலகாலம் ஆராய்ச்சி செய்யும்படி நேரிட்டது.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த முறைப்படியே அட்டவணைகள் பிரித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. ஆரோகணத்தில் ஒரு சுரமும் அவரோகணத்தில் வேறொரு சுரமுமாக வரும் தேசிக இராகங்களையும் சில இந்துஸ்தான் இராகங்களையும் 5-வது அட்டவணையில் காட்டியிருக்கிறேன். தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் மார்க்க விதியின்படி வரக்கூடிய சில இராகங்கள் திஷ்டாந்தமாக 1, 2, 3, 4 வது அட்டவணைகளிற் காட்டப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்மக்கள் இசைத்தமிழில் மிகத்தேர்ச்சி பெற்றவர்களாயிருந்தார்களென்றும் மிக திட்பமான சுருதிகளையும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்றும் நாளது வரையும் பாடப்படும் இராகங்கள் பூர்வகாலத்திலிருந்தவை யென்றும் அவைகள் பல விதத்திலும் பெயர் மாற்றப்பட்டுத் தற்காலம் வழங்கி வருகின்றன வென்றும் பார்த்திருக்கிறோம்.

தானிய வியாபாரம் செய்வோரும் பலசாக்கு விற்போரும் மற்றும் வியாபாரிகளும் கொள்வினை கொடுப்பினைகளில் எவ்வித ஆக்ஷேபனையும் உண்டாகாதிருக்கும்படி ஒரு (1) படி, அரைப் ($\frac{1}{2}$) படி, கால் ($\frac{1}{4}$) படி, அரைக்கால் ($\frac{1}{8}$) படி, வீசம் ($\frac{1}{16}$) படி முதலிய முகத்தல் அளவு கருவிகளையும் ஒரு (1) பலம், அரைப் ($\frac{1}{2}$) பலம், கால் ($\frac{1}{4}$) பலம், அரைக்கால் ($\frac{1}{8}$) பலம், வீசம் $\frac{1}{16}$ பலம் போன்ற எடுத்தல் அளவு கருவிகளையும் இவை போன்ற பல கணக்குகளையும் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள் என்றும் நாளது வரையும் அவை நிலைத்திருக்கின்றன என்றும் காண்கிறோம்.

அது போலவே சங்கீதத்திலும் தாங்கள் படிக்கும் இன்னிசைகளில் சுரம் இன்ன தென்றும் இன்ன வகுப்பைச் சேர்ந்த தென்றும் கண்டுகொள்வதற்காக, ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்ற அளவுகளை உபயோகித்திருக்கிறதாகத் தெரிகிறது.

பாலை என்னும் சொல் பகுக்கபட்டது என்றும் பாடற் சுவையினென்று என்றும் பொருள் படுகிறது. இதனால் பாடப்படும் பண்களின் ஓசைக்கேற்ற விதமாய் நாலு விதமான பிரிவுகள் அமைத்திருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

இவற்றுள் ஆயப்பாலை என்பது ஒரு ஸ்தாயியில் ச ப , ச ம முறையாய் வரும் பன்னிரண்டு சுரங்களில் கானம் பண்ணப் படுவதாம்.

வட்டப்பாலை யென்பது ஸ்தாயியில் பன்னிரண்டான சுரங்கள் இரண்டு இரண்டு அலகுடையதாய் இருபத்துநான்காய்ப் பிரிக்கப்பட்டு அதில் விளரி கைக்கிளையைப் போல் இணை கிளையாய் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறையாம். மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலைச் சுரங்களே.

திரிகோணப்பாலை யென்பது இணை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் வட்டப்பாலை முறைப்படி அரை அலகு குறைத்துப் பாடுவதாம். மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலைச் சுரங்களே.

சதுரப்பாலை என்பது வட்டபாலை முறைப்படியே இணைகிளையாய் வரும்சுரங்களில் $\frac{1}{4}$ அலகு சம்பந்தமாக அதாவது $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{3}{4}$, போன்ற துட்டமான சுருதிகள் சேர்ந்து வருவது. மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையில் வழங்கி வரும் சுரங்களே. இதனால் எல்லாச் சுரங்களும் தங்கள் சுத்த சுர நிலையை இழந்து நுட்பமான சுருதிகள் சேர்ந்து வரவேண்டுமென்பது கருத்தல்ல. ஆனால் ஒரு ஆரோகணத்தில் ஜீவ சுரமாகவும் அவரோகணத்தில் ஜீவசுரமாகவும் வழங்கும் இரண்டு சுரங்கள் மாத்திரம் 1 அலகு, $\frac{1}{2}$ அலகு $\frac{1}{4}$ அலகு போன்ற நுட்பமான சுருதிகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு வரும். ஆகையினால் மேற்காட்டிய நாலுவிதமான பாலைகளின்படியே இராகங்களைக் குறித்துக் கொள்ளுவது அடியில் வரும் 1, 2, 3, 4 அட்ட வணைகளில் மிகச் சுலபமாய் அறிந்து கொள்ளக் கூடியதென்று தோன்றுகிறது. அதில்,

(1) ஆயப்பாலையில் ($\frac{1}{2}$) அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களில் பாடப்படும் இராகங்களும்,

(2) வட்டப்பாலையில் ($\frac{1}{4}$) கால் சுரங்கள் சேர்ந்து வரும் இராகங்களும்,

(3) திரிகோணப்பாலை அதாவது ($\frac{1}{8}$) அரைக்கால் சுரங்கள் சேர்ந்து வழங்கும் இராகங்களும்,

(4) சதுரப்பாலை அதாவது $\frac{1}{16}$ விசம் சுரங்கள் சேர்ந்து வழங்கும் இராகங்களும்,

(5) தேசிகம் அதாவது மார்க்க முறை மீறி கர்நாடகமாகவும் இந்துஸ்தானியாகவும் வரும் இராகங்களும் காணலாம்.

1-வது ஆயப்பாலை இராகங்கள்.

ஆயப்பாலையில் ($\frac{1}{2}$) அரை அரையான 12 சுரங்களில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

நம்பர்.	கர்த்தா.	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	தீரசங்கராபரணம்.	... ...	2				4								6		2				2				4								6		
2	ஹரிகாம்போதி ...	... ...	2				4								6		2				2				4						4				
3	கரகரப்பிரியா ...	... ...	2				4						4				2				2				4						4				
4	நடபைரவி	... ...	2				4						4				2				2		2								4				
5	ஹனுமத்தோடி ...	... ...	2		2								4				2				2		2								4				
6	மேசகல்யாணி ...	... ...	2				4								6				4		2				4								6		
7	மாயாமாளவம் ...	... ...	2		2										6		2				2		2										6		
8	சக்ரவாகம்	... ...	2		2										6		2				2				4						4				
9	தீரசங்கராபரணம்.	பங்காளா	2				4								6		2				2				0								6		
10	காங்கேயபூஷணி.	காங்கேயபூஷணி.	2						6						6		2				2		2										6		
11	வாகதீஸ்வரி ...	சாயாநாட்டை ...	2						6						6		2				2				4						4				
12	வனஸ்பதி	வனஸ்பதி	2		2						2						2				2				4						4				
13	அரிகாம்போதி ...	குந்தலவராளி ...	2				0								0		2				2				4						4				
14	நடபைரவி	ஜயந்தஸ்ரீ	2				0						4				2				2		2								4				
15	தீரசங்கராபரணம்.	கருடத்தொனி ...	2				4								6		2				2				4								6		
16	கரகரப்பிரியா ...	சாளகபைரவி ...	2				4						4				2				2				4						4				
17	அரிகாம்போதி ...	கோகிலத்தொனி.	2				4								6		2				2				4						4				
18	தீரசங்சராபரணம்.	கோலாகலம் ...	2				4								6		2				2				4								6		
19	அரிகாம்போதி ...	சிந்துகன்னடா ...	2				4								6		2				2				4						4				
20	தீரசங்கராபரணம்.	சிந்துமந்தாரி ...	2				4								6		2				2				4								6		

முதல் அட்டவணை ஆயப்பாலை இராகங்கள்.

முதல் அட்டவணையில் வரும் இராகங்களை கர்நாடக சங்கீதத்தில் மிகச் சாதாரணமாக வழங்கிவரும் இராகங்களாகக் காண்போம். இவைகள் ஆயப்பாலையாக பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த அரை அரை சுரங்களிலேயே பாடப்பட்டு வருகின்றன. இரண்டு, நாலு, ஆறு அலகுகளான பன்னிரண்டு இராசிகளில் வரும் சுரங்களாக இருக்கின்றன. வாதி சம்வாதியான பொருத்தமுடையதாக அல்லது இணை கிளையான பொருத்தமுடையதாகக் காணப்படுகின்றன.

இரண்டலகுள்ள ரிஷபத்திற்கு இரண்டு அலகுள்ள தைவதமும் நாலலகு ரிஷபத்திற்கு நாலலகு தைவதமும் நாலலகு காந்தாரத்திற்கு நாலலகு நிஷாதமும் ஆறலகு காந்தாரத்திற்கு ஆறலகு நிஷாதமும் பெரும்பாலும் பொருந்திவருவதாகக் காண்போம்.

இவைகளுக்குரிய ஆரோகண அவரோகண சுரங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க. ஆரோகண அவரோகண சுரங்களின் முறைப்படியும் அட்டவணைகளில் கண்ட அலகு முறைப்படியும் இராகம் பாடப்படவேண்டும். இதற்கு மார்க்கம் என்று பெயர். இதற்குரிய முக்கியமான சில விதிவகைகள் இரண்டாம் புத்தகத்தில் சொல்லப்படும்.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்	அவரோகணம்.
1	தீரசங்கராபரணம் ...	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
2	ஹரிகாம்போதி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
3	கரகரப்பிரியா	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
4	நடபைரவி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
5	ஹனுமத்தோடி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
6	மேசகல்யாணி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
7	மாயாமாளவம்	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
8	சக்ரவாகம்	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
9	பங்காளா	ச ரி க ம ப நி ப ச	ச நி ப ம ரி க ரி ச
10	காங்கேயபூஷணி... ...	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
11	சாயாநாட்டை	ச ரி க ம ப ம ப ச	ச நி த நி ப ம ரி ச
12	வனஸ்பதி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
13	குந்தலவராளி	ச ம ப த நி த ச	ச நி த ப ம ச
14	ஜயந்தஸ்ரீ	ச க ம த நி ச	ச நி த ம ப ம க ச
15	கருடத்தொனி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச த ப க ரி ச
16	சாளகபைரவி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
17	கோகிலத்தொனி... ...	ச ரி க ம த நி த ச	ச நி த நி ப ம க ரி ச
18	கோலாகலம்	ச ப ம க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
19	ஹிந்துகன்னடா	ச ம க ம ரி க ம ப ச	ச நி த ப ம க ரி ச
20	ஹிந்துமந்தாரி	ச ரி க ம ப ச	ச நி த ப க ம த ப ம ரி ச

2-வது வட்டப்பாலை இராகங்கள்.

வட்டப்பாலையில் ($\frac{1}{4}$) கால் கால் சுரமாக 24 சுருதிகளில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

நம்பர்.	கர்த்தா.	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						சு
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	சிரசங்கராபரணம்.	பியாகடை	2				4								6			3			2				4							5			
2	மாயாமாளவம் ...	சாவேரி	2	1										5			2				2	1										5			
3	கீதிமதி	கைகவசி	2				4						4							5	2					6							7	
4	ஹரிகாம்போதி ...	சகாஞ	2				4									7	2				2				4							5			
5	பவப்பிரியா ...	பவப்பிரியா... ...	2	1								$3\frac{1}{2}$							$4\frac{1}{2}$		2	1								$3\frac{1}{2}$					
6	சிரசங்கராபரணம்.	தேவகாந்தாரி ...	2				$4\frac{3}{4}$							5	*		2				2				$4\frac{3}{4}$							5	*		

இரண்டாவது அட்டவணை வட்டப்பாலை இராகங்கள்.

இவை பூர்வ தமிழ் மக்கள் வட்டப்பாலை முறையாய் ஒரு இராசிக்கு இரண்டலகாக ஒரு ஸ்தாயியை 24 சுருதிகளாகப் பிரித்து இணை கிளையாக வரும் இரண்டு இராசிகளில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணும் முறையாம்.

இரண்டாவது அட்டவணையைக் கவனிப்போமானால் இரண்டு நாலு ஆறுய் வரும் ஆயப்பாலையின் சுரங்களில் சில சுரங்கள் ஒற்றைப்பட்ட அலகில் வருவதாகக் காண்போம். சாவேரியும் பவப்பிரியாவும் இரண்டலகாக வருவதற்குப் பதில் ஒன்றுவது ரிஷபத்திலும் ஒன்றுவது தைவதத்திலும் வருகின்றன.

அதுபோல் சாவேரியில் ஆறு அலகு க, நி க்குப்பதில் ஐந்து அலகு நிஷாதமும் ஐந்து அலகு காந்தாரமும் வருகின்றன.

ஆனால் பவப்பிரியாவில் காந்தாரத்தின் மூன்றுவது அலகிலும் நிஷாதத்தின் மூன்றுவது அலகிலும் கொஞ்சம் கூடுதலாக வருகிறது. அல்லது காலலகிற்குப் பதில் அரை அலகு குறைந்து வருகிறது.

தேவகாந்தாரியில் காந்தார நிஷாதம் ஐந்து ஐந்து அலகிலும் ரிஷப தைவதங்கள் $4\frac{3}{4}$ அலகிலும் வருகின்றன.

சகானுவில் காந்தாரத்தின் ஏழாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஐந்தாவது அலகும் வருகின்றன.

கைகவசியில் மத்திமத்தின் ஐந்தாவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஏழாவது அலகும் வருகின்றன.

பியாகடையில் மத்திமத்தின் மூன்றுவது அலகும் நிஷாதத்தின் ஐந்தாவது அலகும் வருகின்றன. இவைகள் 24 சுருதிகளில் ஒற்றைப்பட்ட சுருதிகளில் வருவதாகவும் இரட்டைப்பட்ட சுரங்கள் ஆயப்பாலையில் வருவதாகவும் நாம் காண்கிறோம்.

தேவகாந்தாரியில் ஆறலகுள்ள காந்தார நிஷாதங்கள் அபூர்வமாய்க் காணப்படுகின்றன. அவை பாட பேதமாயிருக்கலாமென்று எண்ணுகிறேன். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்.	அவரோகணம்.
1	பியாகடை	ச க ரி க ம ப த ப ச	ச நி த ப ம க ரி ச
2	சாவேரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
3	கைகவசி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி ப ம க ரி ச
4	சகானு	ச ரி க ம ப ம த நி ச	ச நி ச த ப ம க ரி ம ரி ச
5	பவப்பிரியா	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
6	தேவகாந்தாரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச

3-வது திரிகோணப்பாவஸ இராகங்கள்.

திரிகோணப்பாவ முறைப்படி $(\frac{1}{8})$ அரைக்கால் அரைக்கால் சுரமாக 48 சுருதிகளில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

சம்பர்.	கர்த்தா.	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	தீரசங்கராபரணம்.	சங்கராபரணம் ...	2				$4\frac{1}{2}$								6		2				2				$4\frac{1}{2}$								6		
2	ஹனுமத்தோடி ...	தோடி	2		2							$3\frac{1}{2}$					2				0		2							$3\frac{1}{2}$					
3	ஹனுமத்தோடி ...	தன்னியாசி... ...	2		2								$4\frac{1}{2}$				2				2		2								$4\frac{1}{2}$				
4	பவப்பிரியா... ...	பவப்பிரியா	2	1								$3\frac{1}{2}$							$4\frac{1}{2}$		2	1								$3\frac{1}{2}$					
5	தேனுகா	தேனுகா	2		2							$3\frac{1}{2}$					2				2		2										6		
6	சலநாட்டை ...	நாட்டை	2						$6\frac{1}{2}$						6		2				2						6						$6\frac{1}{2}$		
7	மாயாமாளவம் ...	பௌளி	2		2	-									$6\frac{1}{2}$		0				2		2										$6\frac{1}{2}$		
8	அரிகாம்போதி ...	பலஹம்சா	2				$4\frac{1}{2}$								6		2				2				$4\frac{1}{2}$						4				
9	கரகரப்பிரியா ...	ஆபோகி	2				4						$4\frac{1}{2}$				2				0				4							0			
10	ஷண்முகப்பிரியா.	ஷண்முகப்பிரியா.	2				4					$3\frac{1}{2}$							$4\frac{1}{2}$		2		2							$3\frac{1}{2}$					
11	காமவர்த்தனி ...	காமவர்த்தனி ...	2		2										6				$4\frac{1}{2}$		2		2										6		
12	அரிகாம்போதி ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி.	2				$4\frac{1}{2}$								6		2				2				4						$4\frac{1}{2}$				
13	கரகரப்பிரியா ...	ஸ்ரீரஞ்சினி... ...	2				4						$4\frac{1}{2}$				2				0				4						$4\frac{1}{2}$				
14	தீரசங்கராபரணம்.	அம்சத்தொனி ...	2				$4\frac{1}{2}$								$6\frac{1}{2}$		0				2				0								$6\frac{1}{2}$		
15	அரிகாம்போதி ...	மோகனம்	2				$4\frac{1}{2}$								$6\frac{1}{2}$		0				2				$4\frac{1}{2}$						0				

மூன்றவது அட்டவணை திரிகோணப்பாலை இராகங்கள்.

அட்டவணையில் இரட்டையான இரண்டு நாலு ஆறு போன்ற அலகுகளில்வரும் சுரங்கள் ஆயப்பாலையின் சுரங்களே. ஆனல் அவைகளோடு அரை அலகு கூடியும் அரை அலகு குறைத்தும் இராகங்களில் வருகிறதாகக் காண்போம்.

திஷ்டாந்தமாக நாலு அலகில் $\frac{1}{2}$ அலகு கூடி நாலரை என்றும் $\frac{1}{2}$ அலகு குறைத்து மூன்றரை அலகு என்றும் வரும்.

சங்கராபரண இராகத்தில் ரிஷப தைவதங்கள் நாலரை அலகாக வருகின்றன. மற்ற சுரங்கள் சுத்தமாக நிற்கின்றன.

தோடியில் காந்தார நிஷாதங்கள் மூன்றரை மூன்றரையாக வருகின்றன.

தன்னியாசியில் காந்தார நிஷாதங்கள் நாலரை நாலரையாக வருகின்றன. தஞ்சை வித்தியா மஹாஜன சங்கத்தில் முதல் முதல் விசாரித்து தீர்மானிக்கக் கூடாமல் விட்டு விட்ட நாட்டையில் ரிஷப நிஷாதங்கள் ஆறரை ஆறரையாக வருகின்றன.

அம்சத்தொனியில் காந்தார நிஷாதங்கள் ஆறரை ஆறரையாக வருகின்றன. இது போல் மத்திமமும் நாலரை ஆகவும் ரி, க, த, நி என்கிற நாலு சுரங்களும் ஆறரை அலகுகளாகவும் அட்டவணையில் காண்போம். மற்ற சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் சுரங்களே.

இதையே திரிகோணப்பாலை என்று பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. இவைகள் பூர்வ இசைத் தமிழ் முறையில் வழங்கிவரும் பண்களாலும் கீர்த்தனங்களாலும் நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கும் இராகங்கள். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின் வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்.	அவரோகணம்.
1	சங்கராபரணம்	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
2	தோடி	ச ரி க ம த நி ச	ச நி த ம க ரி ச
3	தன்னியாசி	ச க ம ப நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
4	தேனுகா	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
5	நாட்டை	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி ப ம ரி ச
6	பௌளி	ச ரி க ப த ச	ச நி த ப க ரி ச
7	பலஹம்சா	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம ரி ம க ச
8	ஆபோகி	ச ரி க ம த ச	ச த ம க ரி ச
9	ஷண்முகப்பிரியா ...	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
10	காமவர்த்தனி	ச ரி க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
11	நாட்டைக்குறிஞ்சி ...	ச ரி க ம நி த நி ப த நி ச...	ச நி த ம க ச
12	ஸ்ரீ ரஞ்சனி	ச ரி க ம த நி ச	ச நி த ம க ரி ச
13	அம்சத்தொனி	ச ரி க ப நி ச	ச நி ப க ரி ச
14	மோகனம்	ச ரி க ப த ச	ச த ப க ரி ச

4-வது சதுரப்பாஸை இராகங்கள்.

சதுரப்பாலை முறைப்படி ($\frac{1}{16}$) வீசம் வீசம் சுரமாக 96 சுருதிகளில் பாடப்பட்டு வரும் இராகங்கள்.

நம்பர்.	கர்த்தா.	இராகம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி						ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	கரகரப்பிரியா ...	மத்திமாவதி ...	2				$4\frac{3}{4}$						0				2				2				0						$4\frac{3}{4}$				
2	,, ...	நாயகி	2				4					$3\frac{3}{4}$					2				2				4					$3\frac{3}{4}$					
3	தீரசங்கராபரணம்.	தேவகாந்தாரி ...	2				$4\frac{3}{4}$							5	★		2				2				$4\frac{3}{4}$							5	★		
4	,, ...	ஆரபி...	2				$4\frac{1}{4}$								6		2				2				$4\frac{1}{4}$								6		
5	,, ...	பூரணச்சந்திரிகை.	2				$4\frac{1}{4}$								6		2				2				$4\frac{1}{4}$								6		
6	,, ...	ககனகுதுகலம் ...	2				$4\frac{1}{4}$								6		2				2				4								6		
7	அரிகாம்போதி ...	செஞ்சுருட்டி ...	2				$4\frac{1}{4}$								6		2				2				$4\frac{1}{4}$						4				
8	,, ...	நவரச கன்னடா ...	2				4								6		2				2				4					$3\frac{3}{4}$					
9	,, ...	நாகஸ்வராளி ...	2				0								6		2				2				$4\frac{1}{4}$						0				
10	ஹனுமத்தோடி ...	ஹிமாங்கி ...	2		2							$3\frac{3}{4}$					2				2		2							$3\frac{3}{4}$					
11	கரகரப்பிரியா ...	கானடா	2				4						$4\frac{3}{4}$				2				2				4						$4\frac{3}{4}$				

நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலை இராகங்கள்.

இதில் வரும் இராகங்களை நாம் கவனிப்போமானால் கால் முக்காலாகச் சேர்ந்து வரும் சுரங்களைத் தவிர மற்றும் சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் சுரங்களாகக் காண்போம். ரிஷபதைவதங்களில் நாலாவது அலகோடு கால் முக்கால் சேர்ந்திருப்பதையும் காந்தார நிஷாதங்களில் மூன்றே முக்கால் மூன்றே முக்காலாகவும், நாலேமுக்கால் நாலேமுக்காலாகவும் சேர்ந்து வருகிறதையும் காணலாம். மற்ற சுரங்கள் யாவும் ஆயப்பாலையின் அரை அரை சுரங்களாகவே தெரிகின்றன.

ஆனால் தேவகாந்தாரியிலோ காந்தாரநிஷாதங்கள் ஒரு அலகுகுறைந்து ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக ஒற்றைப் பட்டு வருகின்றன. இப்படி வட்டப்பாலை முறையால் காந்தாரநிஷாதங்களில் ஒரு அலகு குறைந்தும் சதுரப்பாலை முறையால் கால் முக்காலான அலகுகள் சேர்ந்தும் வழங்கிவருவதனால் அதிக இன்பமாயிருக்கிறது. இப்படி வட்டப் பாலை முறையால் ஆறலகுள்ள காந்தார நிஷாதங்களுக்கு ஒவ்வொரு அலகு குறைத்து ஐந்தலகில் சொல்லுவதும் ஆயப்பாலை முறைப்படி நாலலகு வரவேண்டிய ரிஷபதைவதங்களில் கால் முக்காலான சுருதிகள் சதுரப்பாலை முறையால் சேர்த்துச் சொல்லுவதும் மிக இனிமையுடைய தாவதற்குக் காரணமென்று தோன்றுகிறது.

எப்படி என்றால் தீரசங்கராபரணத்தில் ஜன்னியமான ச, ரி, ம, ப, த, ச, ச, நி, த, ப, ம, க, ரி, ச என்ற ஒரே ஆரோகண அவரோகண முடைய தேவகாந்தாரியையும் ஆரபியையும் கவனிப்போமானால் தேவகாந்தாரியில் ரிஷபதைவதங்கள் நாலே முக்கால் நாலே முக்கால் அலகுடையதாகவும் ஆரபியில் நாலேகால் நாலேகால் அலகுடையதாகவும் வருகின்றன. அப்படி காந்தார நிஷாதத்தில் வட்டப்பாலை முறையால் ஒரு அலகு குறைந்து ஐந்தாவது ஐந்தாவதாகவும் ஆரபியில் அலகு குறையாமல் ஆறு அலகு காந்தாரம் அல்லது அந்தர காந்தாரமும் ஆறு அலகு நிஷாதம் அல்லது காகலி நிஷாதமும் வருகின்றன.

இதுபோல் ஆயப்பாலையின் சுத்த சுரங்களில் ஒரு அலகு குறைந்துவரும் வட்டப்பாலை முறையும் அரை அலகு குறைந்து வரும் திரிகோணப் பாலை முறையும் கால் கால் அலகுகள் சேர்ந்து வரும் சதுரப்பாலை முறையும் பூர்வம் தொட்டுவழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது.

இக் கூடுதலான சுரங்கள் யாழின் 12 மெட்டுகளில் இழுத்துக் கமகமாய் வழங்கப்படுகின்றன வென்று நாம் அறிவோம். இப்படி கமகமாய் அல்லது நுட்ப சுரங்களைச் சேர்த்து வழங்குவதைப் பாடலமுதமென்று பூர்வதமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். பாடலமுதமென்பது இராகங்களில் இனிமையான இடமென்று பொருள் படும். பாடலமுதமென்பதையே ஜீவசுரமென்று மற்றவர் சொன்னார்கள் என்று நினைக்க ஏது விருக்கிறது.

எப்படி யென்றால் நாலாவது அட்டவணையில் ரிஷபதைவதங்கள் கால் முக்காலாக கூடுதலாக வருவதாகக் காண்கிறோம். இப்படி கூடுதலாக வரும் சுரங்களே அந்தந்த இராகங்களுக்கு ஜீவசுரமாம். அப்படியே ஒவ்வொரு இராகத்திலும் கூடுதலாக வரும் ரிஷபதைவதங்களும் காந்தார நிஷாதங்களும் மத்திமமும் ஜீவசுரமாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

சங்கராபரணத்தில் ரிஷபதைவதங்களையும் தோடியில் காந்தார நிஷாதங்களையும் ஜீவசுரமாகச் சொல்வதை அட்டவணையில்காண்போம். இவைகள் சீவசுரங்களாக வருவதற்குச் சில நியாயங்களுண்டு. அதோடு ஒரு இராகத்தில் இன்னின்னது சீவசுரமாய் வரலாமென்று குறிக்கிறதற்குக் கணக்கு முண்டு. அவைகளை இரண்டாம் புத்தகத்தில் விபரமாகச் சொல்லுவோம். ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின்வரும் 881-ம் பக்கத்தில் காண்க.

5-வது தேசிய இராகங்களும் சில இந்துஸ்தானி இராகங்களும்.

	கர்த்தா.	பாடற் துவக்கம்.	ச	ரி							க						ம				ப	த							நி							ச
				1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5		1	2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6	7	
1	சாரங்கா...	நீவாடலே கான	2				4								6		2		4		2				4								6		
2	பியாக்...	மங்களம் செழிக்க	2				4								6		2		4		2				4						4		6		
3	தேசிகக்கல்யாணி	சிங்கார வனக்கனிதா	2				4								6		2		4		2				4								6		
4	காபி...	தீம் நாதரதீம்	2				4						4				2				2		2		4						4				
5	பைரவி ...	கொலுவை யுன்னுட...	2				4						4				2				2		2		4						4				
6	ஆனந்த பைரவி	ஆதாரமுனே அல்லால்	2				4						4				2				2		2		4						4				
7	காம்போதி	எப்படியும் பாவிகளே	2				4								6		2				2				4						4		6		
8	அடாணா...	பால கனகமய	2				4								6		2				2				4						4		6		
9	மூகாரி...	என்னடி கிருபகல்குனே...	2				4						4				2				2		2		4						4				
10	பியாகாக்...	சாவாலிசுரத்த பரமை	2				4								6		2		4		2				4						4		6		
11	அமிர்கல்யாணி	துரசேபோல போல	2				4								6		2		4		2				4								6		
12	கமாஸ்...	நதியாக்கிகாரி பசியான்	2				4								6		2				2		2		4						4		6		
13	மாண்ட்...	மீ அபராதிகரவிடோ	2				4								6		2				2				4						4		6		
14	[டா	கோண தயா கராதுதவீனே	2				4								6		2				2				4						4		6		
15	இந்துஸ்தானி கான	சோபர மேசரசாசனி	2				4						4	5			2				2				4						4	5			

நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலையில் வரும் இராகங்களுக்கு ஆரோகணமும் அவரோகணமும்.

நம்பர்.	இராகங்கள்	ஆரோகணம்.	அவரோகணம்.
1	மத்திமாவதி	ச ரி ம ப நி ச	ச நி ப ம ரி ச ... ...
2	நாயகி	ச ரி ம ப த நி த ப ச... ...	ச நி ச த ப ம ரி க ரி ச
3	தேவகாந்தாரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
4	ஆரபி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
5	பூரணச்சந்திரிகை ...	ச ரி க ம ப த ப ச	ச நி ப த ப ம க ம ரி ச
6	ககனகுதுகலம்	ச ரி ம த நி க ப ச	ச நி த ப ம க ரி ச
7	செஞ்சுருட்டி	த. ச ரி க ம ப த நி	த ப ம க ரி ச நி த. ப
8	நவரசகண்னடா	ச க ம ப ச	ச நி த ம க ரி ச
9	நாகஸ்வராளி	ச க ம ப த ச	ச த ப ம க ச
10	ஹிமாங்கி	ச ரி க ம ப த நி த ச ...	ச நி ப த ம க ரி ச
11	கானடா	ச ரி க ம ப ம த நி ச... ...	ச நி ப ம நி த ப ம க ம ரி ச

ஐந்தாவது அட்டவணை சில தேசிக இராகங்களும் இந்துஸ்தானி இராகங்களும்.

ஆயப்பாலை முறைப்படி அரை அரையான பன்னிரு சுரங்களில் வழங்கிவருகிறதாக அட்டவணையில் காண்போம். ஆனால் ஆரோகணத்தில் எந்த சுரம் எத்தனை அலகுகளோடு வந்ததோ அதுபோலவே அவரோகணத்திலும் அந்த சுரம் அத்தனை அலகுகளோடேயே வர வேண்டுமென்பது மார்க்க விதியாம்.

இதில் ஆரோகணத்திலாவது அவரோகணத்திலாவது அல்லது இருவழியிலும் இரண்டொரு சுரங்கள் விடவும் அல்லது மாறிவரவும் செய்யலாம். ஆனால் எவ்விதத்திலும் அலகுகள் மாறிவரவே கூடாது.

எப்படி என்றால் ஒரு ஆரோகண அவரோகணத்தில் வரவேண்டிய காலலகு ரிஷபத்திற்குப் பதில் இரண்டலகாவது ஆறலகாவது வழங்கக் கூடாது. அப்படியே காந்தார மத்திம தைவத நிஷாதங்கள் இரண்டு விதம் வரக்கூடாது. இது மார்க்க விதிகளின்படி ஆகிய தென்னிந்தியா கானத்திற்குப் புற நடையாம். அதாவது தேசிகமாம். அல்லது முறை பிறழ்ந்ததென்று எண்ணப்படுகிறது. தித்திப்பு நிறைந்த பூந்திலாடு முதலியவைகளைச் சாப்பிடுகிற ஒருவன் உப்பில் ஊறிய மாவடுவையும் நாரத்தங் காயையும் தொட்டுக் கொள்ளுவது போல் இதுவும் ஒரு சமயம் அழகாகத் தோன்றுமானாலும் இராகங்கள் தனித்துத் தனித்து மிக இன்பமுடையதாய் யானைகளையும் வசப்படுத்தும் வலிமையுடையதாய் நாக சர்ப்பங்களையும் படம் விரித்தாடச்

செய்யும் செயலுடையதாய் விளங்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் மார்க்க முறையை உடையதாகா தென்று நாம் துணிந்து சொல்லுவோம். ஆகையினால் இதைப்பற்றி அதிகம் எழுதவில்லை. தேசிக இராகங்களைப் பற்றி இதன் முன் முதல் பாகத்தில் சொல்லியிருப்பதே போதுமென்று நினைக்கிறேன். இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணங்களைப் பின்வரும் அட்டவணைகளில் காண்க.

நாலாவது அட்டவணை சதுரப்பாலை முறையில் கானடா என்ற இராகம் காந்தார நிஷாதம் நாலேமுக்கால் அலகில் வருகிறது என்று பார்த்தோம். அவ்விராகம் இந்துஸ்தானியாய்ப் பாடப்படும்பொழுது காந்தார நிஷாதங்கள் ஐந்தாவது ஐந்தாவது அலகாக மாறி வருகிறதோடு கூட நாலலகு காந்தாரமும் நிஷாதமும் கலந்து வருகின்றன. மற்ற சுரங்கள் யாவும் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வரும் கானடாவைப்போலவேயிருக்கின்றன. இந்துஸ்தானி இராகங்களில் எனக்கு அதிகப் பழக்கமில்லாததால் அதிக இராகங்கள் இங்கே திஷ்டாந்தமாகக் காட்டக் கூடவில்லை.

ஐந்தாவது அட்டவணை தேசிக இராகங்களுக்கு ஆரோகணமும் அவரோகணமும்.

நம்பர்.	இராகங்கள்.	ஆரோகணம்.	அவரோகணம்.
1	சாரங்கா	ச ரி க ம ப த நி ச...	ச நி த ப ம ரி க ம ரி ச
2	பியாக்	ச க ம ப த நி ச	ச நி த ப ம க ரி ச
3	தேசிக கல்யாணி ...	ச ரி க ம ப த நி ச...	ச நி த ப ம க ரி ச
4	காபி	ச ரி க ம ப நி ச	ச த நி ப ம ரி க ம ரி ச
5	பைரவி	ச ரி க ம ப த நி ச...	ச நி த ப ம க ரி ச
6	ஆனந்தபைரவி	ச க ரி க ம ப த ப ச நி ச...	ச நி த ப ம க ரி ச
7	காம்போதி	ச ரி க ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச
8	அடாணா	ச ரி ம ப நீ ச	ச நி தா ப த நி த ப ம க ரி ச
9	முகாரி	ச ரி ம ப த ச	ச நி த ப ம க ரி ச

மேற்காட்டிய விதமாய் அட்டவணைகளில் கண்டபடியே இராகங்களை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை முறையாகக் குறித்து அவற்றிற்கு ஆரோகண அவரோகண சுரங்களும் எழுதி வைப்போமானால் சுரங்களையும் நுட்பமான சுரங்களையும் பற்றி எவ்விதமான சந்தேகமும் பிற்காலத்தவருக்கு உண்டாகாது. தற்காலத்தில் கற்க விரும்பும் மாணக்கர்களுக்கும் அது உபயோகமாயிருக்கும்.

அரை அரையான ஆயப்பாலியின் பன்னிரண்டு சுரங்களைத் தவிர ற்மறும் நுட்பமான சுரங்கள் யாவும் அவ்வவற்றிற்குரிய அளவோடு கமகமாய் அதாவது இழுத்து வாசிக்கப்பட வேண்டும். கமகமாய்ச் சுரங்கள் சொல்லப்படுவது நம்முடைய சாரீரத்தில் பேசுவது போல் இனிமையாயிருக்குமே யொழிய நுட்பமான சுரங்களுக்கு மெட்டுப்போட்டு வாசிப்பது கூடிய காரியமல்ல.

இதனால் யாழில் ஆயப்பாலியான அரை சுரங்களுக்கே நிலைவரமான மெட்டுப்போடப் பட வேண்டுமென்றும் மற்றும் நுட்பமானசுரங்கள் யாவும் கமகமாய்ச் சொல்லப்பட வேண்டு மென்றும் நாம் தெளிவாய் அறியவேண்டும்.

8. யாழில் சுரநிலை அறிவதற்குக் கணித முறை.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் நீண்டகாலமாய் வழங்கிவந்த வாத்தியக் கருவிகளில் யாழும் குழலும் மிக முக்கியமானவை யென்று மிகத்தெளிவாக நாம் காண்கிறோம். இவை இரண்டும் மிக நுட்பமான சுருதிகளையும் சொல்லக்கூடிய இயல்புடையனவாயிருக்கின்றனவென்று நம் அனுபவத்தால் அறிவோம்.

இவைகளில் நுட்பமான சுரங்கள் இன்னவை யென்று சொல்வதற்குப் பதிலாக வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இம்முறை பழக்கத்தில் இல்லாமற் போனபின் இன்னபாலை இராக மென்று கண்டு பிடிக்க முடியாமல் வெகு சமீபகாலத்தில் 72 மேளக்கர்த்தாவின் கீழ்க் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறதாக நாம் அறிய வேண்டும்.

அப்படிக் குறிக்கப் பட்டிருந்தாலும் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1 போன்ற அலகுகளினால் அவைகள் பேதப்பட்டிருக்கின்றன வென்று அட்டவணையால் தெளிவாய்த் தெரிகிறது. திஷ்டாந்தமாக நாலு சுருதி ரிஷபம் வரவேண்டிய தீரசங்கராபரணத்தில் $4\frac{1}{4}$ அலகுள்ள ஆரபியையும், $4\frac{1}{2}$ அலகுள்ள சங்கராபரணத்தையும் அம்சத்தினையையும், $4\frac{3}{4}$ அலகுள்ள தேவகாந்தாரியையும் பாடுகிறோம். ஒன்றுமில்லாத இடத்தில் இப்படியாவது செய்து வைத்தார்களே யென்று சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

யாழ், மனுடனுடைய சரீரத்தின் அளவின்படியும் அவனுடைய தத்துவங்களின் படியும் பிராணனின் இயக்கத்தின் அளவுப்படியும் அமைந்திருக்கிறதென்று இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம். உட்கார்ந்திருக்கும் ஒரு மனிதனின் உயரம் அவன் கைக்கு 4 சாணியிருக்கிறது போல யாழின் சுரஸ்தானங்கள் நிற்கும் இடமும் மேருமுதல் மெட்டுவரை அவரவர் கைக்கு 4 சாண யிருக்கவேண்டும். அப்படி யில்லாதிருக்குமானால் யாழுக்குரிய நாதத்தின் எல்லாகயமும் தோற்றுவிக்க ஏது விருக்காது. ஆகையினால் யாழில் வரும் சுரங்களுக்கும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் ஒருவாறு அளவு சொல்ல வேண்டியது அவசிய மென்று எண்ணுகிறேன்.

இதில் நுட்பமான சுருதிகளுக்குரிய மெட்டுக்கள் வைத்து ஓசையைப் பரிக்ஷித்துப் பார்ப்பதற்கு தந்தத்தினால் அல்லது மூங்கிற்சீச்சிகளினால் செய்த மெட்டுக்களைப் பற்றி 851-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருப்பதினால் மெட்டுக்களின் ஸ்தானங்களைப் பற்றி மாத்திரம் கணக்குச் சொல்லி அவைகளில் 32 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு யாழுக்குப் பரிக்ஷித்துப் பார்க்கக் கூடிய அளவு அட்டவணையும் கொடுத்தால் போதுமென்று எண்ணுகிறேன்.

இதோடு சங்கீதரத்னகரம் எழுதிய சாரங்கதேவரின் அபிப்பிராயத்தின்படி 32 அங்குல தந்தியில் பாதியாகிய 16 அங்குல நீளமுள்ள மத்திய ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளும் எப்படி வருகின்றனவென்றும் அவைகள் தமிழ் மக்களின் கானத்தில் வழங்கும் சுரம் சுருதிகளோடு ஒத்து வரவில்லை என்றும் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கு அனுகூலமாகச் சாரங்கரின் துவாவிம்சதி சுருதி அளவையும் இங்கே பார்க்க வேண்டும்.

842-ம் பக்கத்தில் வட்டப்பாலியின் 24 சுருதிகளுக்குச் சொல்லிய கணித முறை அட்டவணையில் எட்டாவது கலத்தில் கண்ட தசாம்ச எண்களை 32 அங்குலத்தால் முறையே பெருக்க ஒவ்வொரு சுருதி நிற்கும் தந்தியின் அளவும் நமக்குக்கிடைக்கிற தென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

இவைகள் ஆதாரசட்சம் பேசும் தந்தியின் அளவு ஒன்றுனுல் தாரசட்சம் அதன்பாதியில் பேசுகிறதென்ற அனுபோகத்தின் படியும், ஓசையில் ஆதாரசட்சம் ஒன்றுனுல் தாரசட்சம் அதன் இருமடங்காயிருக்க வேண்டுமென்ற முறைப்படியும், தந்தியின் நீளம் குறைந்து போகப்போக ஓசையின் அளவு உயர்ந்து போகிறதென்ற உண்மைப்படியும், Geometrical Progression படி நடுவில் வேறு நாத முண்டாகாதபடியும், எங்கே யிருந்தாலும் ஒரே அளவுடன் ஓசை ஒற்றுமைப்பட்டுக் கிரகம் மாற்றும்பொழுது பேதமின்றி ஒத்து நடக்கும் விதமாய்க் கணிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

இம்முறையில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது ஒன்றுண்டு. நாலு சாண் 31 அங்குலமா யிருக்குமானுல் எட்டாவது கலத்தில் வரும் பின்ன எண்களை 31 ஆல் பெருக்கி சுரங்களின் அளவு குறிக்கவேண்டும். 4 சாண் 33, 34, 35, 36 போன்ற அங்குலங்களாய் வருமானுல் அவரவர்களுக்கேற்ற அங்குலத்தால் எட்டாவது கலத்தின் எண்களைப் பெருக்கி சுரங்களுக்கு அளவு குறித்துக்கொள்ளவேண்டும். அதில் ஒரு அங்குலத்தை 100 சமபாகங்களாகப் பிரித்திருக்கும் அளவைக்கொண்டு அளந்து குறிக்கவேண்டும்.

அவரவர்கள் கையின் அளவின்படி யாழின் தந்தியிருக்க வேண்டும் என்பதில் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ அங்குலம் போன்றவைகளை வளரும் வயதுள்ளவர்கள் ஒன்றுகக் கூட்டியும் வளர்ந்த வயதுள்ளவர்கள் அவைகளைக் குறைத்தும் யாழில் அமைத்துக் கொள்ளலாம். அதாவது 4 சாண் அல்லது $32\frac{1}{2}$ அங்குலம் அளவுள்ள ஒருவர் 25 வயதிற்கு உட்பட்டிருப்பாரானுல் 33 அங்குல மென்றும் 25 வயதிற்கு மேற்பட்டிருப்பாரானுல் 32 அங்குல மென்றும் வைத்து வீணையின் அளவு குறித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

தந்தியின் நீளம் 32 அங்குல மென்று எடுத்துக் கொள்வோமானுல் அதன் பாதி 16 அங்குலத்தில் மத்தியஸ்தாயி சட்சம் பேசுகிறதென்று நாம் யாவரும் அறிவோம். ஆகையினுல் 16 அங்குல நீள முள்ள பாதிதந்தியில் மத்தியஸ்தாயியிலுள்ள 12 சுரங்களும் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதன்மேல் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 24 சுருதிகளும் நாற்பத்தெட்டில் ஒன்றுகவும் தொண்ணூற்றறில் ஒன்றுகவும் வரும் நுட்பமான சுருதிகளும் உட்கலத்தில் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளில் 12 பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்ட அரைச் சுரங்களுக்கும் 24 பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்ட கால் சுரங்களுக்கும் அளவும் பெயரும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கு 854-ம் பக்கத்தில் துவங்கும் அட்டவணையில் கண்டு கொள்ளலாம்.

இவ்வளவின்படி ஒரு யாழில் சுரஸ்தானங்கள் வைக்கப்பட வேண்டுமானுல் ஒரு யாழில் மேரு முதல் மெட்டு வரை 32 அங்குல நீளமுள்ளதாக வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

32 அங்குல நீளத் தந்தியுள்ள ஒரு யாழில் ஆயப்பாலையின் 12 சுரங்களும் வட்டப்பாலையின் 24 சுருதிகளும் திரிகோணப்பாலையின் 48 நுட்பமான சுருதிகளும் சதுரப்பாலையின் 96 நுட்பமான சுருதிகளும் இன்னின்ன அளவோடு வருகின்றனவென்று காட்டும் அட்டவணை.

சங்கீதரத்னாகரர் நூல் முறைப்படிச் செய்த துவாவிம்சதி சுருதியும் ஒத்துப்பார்ப்பதற்கென்று இங்கே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சங்கீதரத்னாகர முறைப்படி துவாவிம்சதி சுருதிகள் வீற்றிருக்கும்.	துவாவிம்சதி சுருதிகள் 32 அங்குல தந்தியில் இன்ன அளவில் பிரிக்கவேண்டுமென்பது.	ஆயப்பாலை முறைப்படி 12 அரைச்சுரங்கள் இன்ன அளவில் வருகின்றனவென்பது.	வட்டப்பாலை முறையில் 24 சுருதிகள் வீற்றிருக்கும் இடம்.	திரிகோணப்பாலை முறையால் சுருதிகள் வரும் ஸ்தானங்கள்.	சதுரப்பாலை முறையால் நுட்பமான சுருதிகள் வீற்றிருக்கும்.	வட்டப்பாலையில் வரும் 24 சுருதிகள் தந்தியில் இன்ன இடத்தில் வருகின்றனவென்பதால் அலகுகளின் அளவு முறையும்.	ஆயப்பாலை முறையில் வரும் பன்னிரு அரைச்சுரங்கள் தந்தியில் இன்ன அளவில் பிரிக்கவேண்டுமென்பது.	16 அங்குலத்தின் அளவு.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	32ச	32						* 32 அங்குலம்.	
			½	¼					1
1	ரி1	31·01		¾		1	·9110	1·7960	
			ரி1	1¼					
			1½	1¾		2	·8850	1 ரி2	30·2040
2	ரி2	30·05	ரி2	2¼					
			2½	2¾		3	·8599	1·6952	2
3	ரி3	29·11	ரி3	3¼					28·5088
			3½	3¾		4	·8354	2 ரி4	
		ரி4							
4	க1	28·21	4½	4¼		5	·8115	1·6001	3
			ரி5	4¾					26·9087
5	க2	27·34	5½	5¼		6	·7885	3 க2	
		க2		5¾					4
6	ம1	26·49	2½	2¼		7	·7661	1·5103	25·3984
			க3	2¾					5
7	ம2	25·67	3½	3¼		8	·7445		

| 6 | | |

மேருவிலும் மெட்டிலும் எங்கே தந்தி படுகிறதோ அந்த இடம் வரையும் நுட்பமாக அளந்து எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். அப்படி யில்லாமற்போனால் $\frac{1}{8}$ அல்லது $\frac{1}{16}$ சுரம் கூடுதலாகப்பேசும்.

திஷ்டாந்தமாக மழை காலத்தில் மரச்சாமான்கள் ஈரத்தினால் உப்புவதும் வெயில் காலத்தில் சுருங்குவதும் நம் அனுபவத்தில் காண்போம். வீணையின் மேற்பலகை உப்பும் பொழுது இனிமையாய்த் தந்திகள் பேசுவதற்காக மெட்டில் பதிக்கப் பட்ட பித்தளை ரேக்குத் தகடுகளுக்கும் தந்திக்கும் நடுவில் சாய்வாக கால் அல்லது காலேயரைக்கால் அங்குலம் இடைவெளி வைப்பது வழக்கம். வீணையின் மேற்பலகை உப்பும் பொழுது மீசம் அல்லது அரைக்கால் அங்குல இடைவெளி குறைந்து தந்தியோடு பொருந்தும். அப்படிப் பொருந்துவதனால் மொத்தத் தந்தியின் நீளம் குறைந்து சுரஸ்தானங்கள் யாவும் கூடுதலாகப் பேசும்.

வெயில் காலத்தில்வீணையின் மேற்பலகை தொய்வு கொடுக்க இடைவெளி கூடுதலாகிச் சுரஸ்தானங்கள் யாவும் குறைந்து காட்டும். இப்படி யிருப்பதினால் கோடை காலத்திலும் மாரி காலத்திலும் சொற்ப திருத்தம் செய்ய வேண்டியது வரும். இது யாழ் வாசிப்பவர்கள் அறிந்த உண்மை. இதனால் தந்தியின் அளவு நுட்பமாய் அளந்து எடுக்கும்படி கவனிக்க வேண்டியது.

இவ்வளவோடு எடுத்துக் கொண்ட யாழில் மேளம் செய்வதற்கு மெழுகு வைத்து மட்டம் செய்து புத்தகத்தில் கொடுத்திருக்கும் அளவை 16 அங்குல நீளமுள்ள ஒரு வெள்ளைக் கடுதாசியில் அட்டவணையில் குறித்த அளவில் வைத்து அணுஅளவும் தவறாமல் மெல்லிய கோட்டினால் சுரஸ்தானங்களைக் குறித்துக் கொள்ள வேண்டும். அதன்பின் கடுதாசியில் குறித்த அளவின் படியே யாழின் மெழுகில் குறித்து, குறித்த இடத்திற்கு நேராக கூருள்ள மெட்டின் மேற் பாகம் வரும்படி மெட்டுக்கள் பதிக்கப்பட வேண்டும். கடுதாசியில் குறித்த அளவையும் மெட்டுக்கள் நிற்கும் அளவையும் அடிக்கடி ஒத்துப்பார்த்து சரியாயிருக்கும்படி செய்து கொள்ள வேண்டும்.

சுர ஞானமுள்ளவர்கள் சுலபமாய்ச் செய்கிறதா யிருந்தாலும் இராகங்களில் வரும் சுரங்களைப் பாடிப்பார்த்து மெட்டிலும் சரியான சுரஸ்தானங்கள் கண்டு பிடிப்பதற்குச் சில நாள்கள் செல்லும். சில சுரங்கள் அப்போதுங் கூட கொஞ்சம் முன் பின்னாயிருக்கும். ஆனால் இவ்வளவின்படியோ யாழுக்கு மெழுகு வைத்த ஒரு மணி நேரத்திற்குள் சரியாக வைத்துக் கொள்ளலாம். இதனால் சுரஞானத்தைக் கொண்டு "குரல் இளி என்றிரு சுரம்பின் ஒப்பக்கேட்கும் உணர் வினரே" என்ற பூர்வதமிழ் மக்கள் வாக்கியத்தின்படி ச ப முறையாய்ச் சுரங்கள் வைக்கக்கூடாதென்பது கருத்தல்ல. ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்ற ஒரு மோட்டா அளவினால் சுரஸ்தானங்கள் கண்டு பிடித்து அதற்குரிய வைபரேஷனைச் சொல்லி வாதாடும் இக்காலத்தில் $\frac{2}{3}$ என்ற அளவினால் ஒருஸ்தாயி மிச்சமில்லாமல் முடிகிறதில்லை. அதைப் பார்க்கிலும் நுட்பமானகணித முறையினால் திட்டமான சுரஸ்தானங்களும் நுட்பமான சுருதிகளும் கிடைக்கின்றனவென்று நாம் யாவரும் அறிந்துகொள்வதற்காகவே இக்கணிதமுறையும் அட்டவணையும் காட்டப்பட்டன.

மூதுகெலும்பில்லாத பிராணிகள் எப்படி பலமற்றவைகளாயிருக்கின்றனவோ அப்படியே கணிதமில்லாத சாஸ்திரங்களும் அனுபோகங்களுமிருக்கின்றன. அனுபோகத்திற்குவந்த தொழில்கள் பொது விதிகளினாலும் அவைகளுக்குரிய கணக்குகளினாலும் குறிக்கப்படாமல் போனால் அவைகள் உலகத்தில் நிலைத்திருக்க மாட்டா. பூர்வ தமிழ்மக்கள் சங்கீதத்தில் மிகத் தேர்ச்சி யுடையவர்களாயிருந்ததினிமித்தம் தங்களுக்குத் தெரிந்தபடியே பின் வருபவர்களும்

அறிவார்கள் என்று நினைத்து ஓசைக்குரிய அளவின் கணக்கைச் சொல்லாமல் விட்டதினால் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று 2500 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்த பைதாகோரஸ் என்பவரும் 250 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள பாரிஜாதக்காரரும் தந்தியின் $\frac{1}{3}$-ல் பஞ்சமமும் $\frac{1}{4}$-ல் மத்திமமும் பேசுகிறதென்று பெரும்படியாகச் சொல்ல வேண்டியது நேரிட்டது.

ஒரு இராசி வட்டத்தில் ச-ப முறையாய் அல்லது இணை இணையாய்ஏழாவது இராசியில் 12 சுரங்களும் அமைகிற விதத்தையும் அதே சுரஸ்தானங்கள் ச-ம வாக இடமுறையாய் கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாக 12 சுரங்கள் அமைகிறதையும் தெளிவாகச் சொன்னபின்பும் அது அனுபோகத்திற்கு வந்த பின்பும் யாழில் அமைத்துக் கொண்ட பின்பும் சந்தேகம் வருவதற்கு நியாயமில்லை என்று கணக்குச் சொல்லாமல் விட்டார்கள் போலும்.

அப்படிக் கணக்குச் சொல்லப்படாதிருந்தாலும் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் பூர்வதமிழ் மக்கள் சுருதிகண்டு பிடிக்கும் முறையை அறிந்து கொண்டவராய்ச் சுருதி சேர்க்கும் முறையைத் தெளிவாகச் சொல்லுகிறார். அவர் ஸ்தாயிக்குச் சொல்லும் கணக்கையும் சுருதிகளுக்குச் சொல்லும் முறையையும் கிரகம் மாற்றும் விதத்தையும் நாம் கவனிப்போமானால் முற்றிலும் பூர்வதமிழ் முறைக்கு ஒத்ததாக இருக்கிறது. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியை 24 அலகுகளாகப் பிரித்து அதில் இணை கிளையாய் வரும் இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகாக இரண்டு அலகு குறைத்துக் கானம் செய்தார்கள்.

வட்டப்பாலையில் வரும் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல், பாலை என்னும் நாலு பெரும் பண்களும் அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வரும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு ஜாதிகளுமாக 16 பண்களும் கிரக மாற்றும்பொழுதுண்டாகும் விதத்தையும் அவற்றில் எந்தெந்த சுரங்களில் குறைந்த அலகு வரவேண்டுமென்பதையும் மிகத்தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதில் 22 அலகாக வருகிறதினிமித்தம் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகிறதென்று பரதர் சங்கீதரத்னாகரர் போன்றவர்கள் நூல் எழுதிவைத்தார்கள்.

இவ்விருபத்திரண்டு என்ற சந்தேகம் உண்டானபின் அதை நிவர்த்திசெய்வதற்கென்று பாரிஜாதக்காரர், வேங்கடமகி போன்றவர்கள் நூல் எழுதினார்கள். எழுதினாலும் சங்கீத ரத்னாகரர் போட்ட மோடியில் யாவரும் மயங்கும்படியாக நேரிட்டது. ஒருஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன முறையில் சுரங்களின் அலகுகளுக்கேற்ற விதமாய்ப் பெயர்கள் சொல்லி ஒன்றோடொன்று ஒத்துவராமல் இராக லக்ஷணம் சொல்லி நூல்கள் நிரப்பிவைத்தார்கள்.

தற்காலத்தில் அவர் சொல்லிய இராக லக்ஷணப்படியும் துவாவிம்சதிசுருதிமுறைப்படியும் ஒரு இராகம் கூடப்பாடுவது முடியாத காரியமென்று நம் அனுபோகத்தால் அறிவோம்.

பூர்வமாய்த் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிவந்த பண்களுக்கு அவரவர்கள் விருப்பம்போல் வெவ்வேறு பெயர் கொடுத்து சுரங்களுக்கும் வேறு பெயர் கொடுத்து நூல்களில் எழுதப்பட்டதே யொழிய தற்காலத்தில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொரு இராகமும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த பண்களே யொழிய வேறல்ல.

இப்பண்களில் நட்பமான சுருதிகள் நாளது வரையும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவந்த பூர்வ பண்கள் தெய்வப்பிரீதியாக கோயில்களில் ஆராதனைகளில் படிக்கப்பட்டு வந்ததாகவும், படிப்பவர்களுக்கு மானியங்கள், குடியிருக்க வீடுகள், உம்பளம், சம்பளங்கள் ஏற்பட்டிருந்ததாகவும் தெரிகிறது. தேவாரம், திருவாசகம், திருமுறை முதலிய தோத்திரநூல்களில் வழங்கிவந்த பண்கள் பூர்வ முறைப்படியே என்று நாம் திட்டமாய் அறிய வேண்டும்.

அவைகளின் பொருளுக்கேற்ற இராகமும் தாளமும் மிக அருமையாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்வமைப்பின்படி ஒருவன் பாடுவானுனல் அதைக் கேட்கும் ஒருவன் மெய் மறந்து ஆனந்தப்படாமலும் நெக்குருகி கண்ணீர் விடாமலும் இருக்கமாட்டான். இப் பூர்வ முறை தாளத்தோடும் சுரத்தின் எழுத்துக்களோடும் அமைந்திருப்பதினுல் அம்முறைப்படி பாடுவது கஷ்டமென்று அனேகர் விட்டு விட்டார்கள். நடக்கத் தெரியாத ஒரு சிறு குழந்தை எழுந்து நிற்பதினுல் தன் சரீரத்தின் கனத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள கொஞ்சம் விரைவாய்க் காலெடுத்து வைத்து சில தூரம் போய்விழுகிறதை நாம் பார்க்கிறோம். இதுபோலவே பூர்வ காலத்துச் சங்கீதமும் தற்காலத்தவருக்கு வெறுப்பைத் தந்தது.

சவுக்கமாய் இராகங்களின் அமைப்புத் தோன்ற தாளம் கெடாமல் பாடப்படும் பண்களும் பதங்களும் மிகச் சிறந்தனவென்று நாளது வரையும் சிறந்த வித்துவான்களும் கொண்டாடுகிறார்கள். அப்படிக் கொண்டாடப்படும் பண்களிலும் பதங்களிலும் சிலவற்றைப் பழகியும் கேட்டவர்களுக்கு மனதுருகப் பாடியும் வருகிறார்கள். இப்பண் முறைகள் பாடுவதற்கு மிகச் சிரமமாயிருப்பதினிமித்தம் தூரிதகாலத்தில் பாடக்கூடிய தற்கால கானமுறைப்படி பண்கள் ஓதும் முறையை மாற்றியமிருக்கிறார்கள். சில பண்களுக்கு இங்கிலீஷ் வர்ணமெட்டும் பார்சி வர்ணமெட்டும் போட்டு அவற்றின் அர்த்த பாகத்தையும் அமைப்பையும் மாற்றியிருக்கிறார்கள்.

9. தேவார திருவாசகங்களில் காணப்படும் தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களும் அவைகளுக்குத் தற்காலம் வழங்கும் இராகங்களின் பெயர்களும்.

தேவாரம், திருவாசகம், திருமுறை முதலியவற்றிலுள்ள பண்கள் நாலாம் நூற்றாண்டு முதல் 10-ம் நூற்றாண்டு வரையுமிருந்த பெரியோர்களால் எழுதப்பட்டு நாளது வரை வழங்கி வருகின்றனவென்றாலும் அவற்றிற்கு முன்னும் பூர்வம் தென்மதுரையில் முதற்சங்க காலமுதற் கொண்டு உள்ள பெரியோர்களால் பக்திரசமான பாடல்கள் அப்போதைக்கப்போது பாடப்பட்டு அவைகள்தேவாரத்திரட்டு என்ற பெயருடன் வழங்கி வந்ததாகவும் தெரிகிறது.

தமிழிற் சிறந்த வித்துவான்கள் இராஜ சமுகம் செல்லும் பொழுதும் தெய்வ சமுகம் செல்லும் பொழுதும் பாமாலே செய்து பாடுவது பூர்வக் தொட்டு வழக்கம். தெய்வத்தின் திருச் செயல்களே வெறும் வசனங்களாகச் சொல்வதைப் பார்க்கிலும் இன்னிசையுடன் பாடுவதே மனதிற்கு மிகுந்த ஆறுதலேயும் ஆனந்தத்தையும் தரும். உள்ளமுருகச் சொல்லும் பண்கள் கன்மனதைக் கரைத்துக் கடவுளிடத்தில் ஒருமைப் படும்படி செய்யும்.

பூர்வ பண்களின் அழகையும் அவற்றின் பொருளையும் அறிந்து கொள்ளவும் அது போகத்திற்குக் கொண்டுவரவும் இயலாத மற்றவர் தங்களுக்கு இலேசான வர்ணமெட்டுக்களைப் போட்டுப் படிக்கவும் நாம் கேட்கிறோம். இது வெகு சமீபகாலத்தில் உண்டானதென்று நாம் அறிவோம்.

சங்கீத சாஸ்திரத்தில் மிகப்பாண்டித்திய முடையவரென்றும் சிறந்த பக்த சீலரென்றும் யாவராலும் கொண்டாடப்படும் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ மகாவைத்தியநாதையர் அவர்களையும், அவர்களுடையமூத்தசகோதரரும் தமிழில் பெரியபுராண கீர்த்தனங்கள் செய்தவருமாகிய மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ இராமசாமிஐயர் அவர்களையும் நம்மில் அநேகர் பார்த்தும் அவர்கள் பாடல்களைக்கேட்டுமிருப்போம். இவர்கள் திருநெல்வேலியில் கல்லிடக்குறிச்சியில் மடாதிபதியாயிருந்த ஸ்ரீசுப்பிரமணிய

தேசிகர் அவர்களிடத்தில் போயிருந்த காலத்தில், தேசிகர் அவர்கள், மகாவைத்தியநாதையர் அவர்கள் மேல் மிகப்பிரீதி கொண்டு, அநேகம் காள் அங்கேயிருக்கும்படிச் செய்து, தமக்கு அதிகப் பிரீதியாயிருந்த தேவார திருவாசகங்களைத் திருநெல்வேலியில் நெல்லையப்பர் ஆலயத்தில் தேவார திருவாசகம் சொல்லும் ஸ்ரீ சாலிவாஹன்வர ஓதுவார், ஸ்ரீ தாண்டவராய தம்பிரான், புராணிகர் ஸ்ரீ சண்முகம்பிள்ளை முதலியவர்களுக்குத் தெரிந்த பூர்வ பண்களில் பாடும்படிசெய்து, மகாவைத்தியநாதையர் அவர்களை, அவைகளைத் திரும்பச் சொல்லும்படி கேட்டு ஆனந்தித்து வந்தார்கள்.

அவர்கள் அப்போது கையில் வைத்திருந்ததும் இப்போது அவர்கள் இளையசகோதரர் மகா-ள-ள-ஸ்ரீ வையைச்சேரி அப்பாசாமி ஐயர் அவர்களிடம் இருப்பதுமான பெரியபுராணத்தில் பூர்வ தமிழ் இராகங்களின் பெயர்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பெயர்கள் இன்னவையென்றும் தாளம் இன்னதென்றும் குறித்திருக்கிறார்கள். அவைகளை அங்குள்ளபடி அறிந்து கொள்வது நமக்குப் பிரயோஜனமாயிருக்கு மென்று இங்கு சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

பூர்வ தமிழ்ப் பண்கள் பாடும் முறையில் பேதமடையாமல் காளது வரையும் தமிழ் நாட்டில் நிலைத்திருந்தாலும் அவைகளின் பூர்வ தமிழ்ப்பெயர்கள் மாற்றப் பட்டு அன்னிய பெயர்களுடன் வழங்கிவருகின்றன என்பது தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. சில இராகங்களின் பெயர்கள் பூர்வமான தமிழ் இராகங்களின் பெயர்களுக்கு முன் பின் சம்பந்தப் பட்டிருந்தாலும் சில பெயர்கள் முற்றிலும் சம்பந்தப் படாதவைகளாகக் காணப்படும். வேறு சில இராகங்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கப் படும் நாலு ஐந்து இராகங்கள் சொல்லப்படுகிறதாகவும் காண்போம்.

இவைகள் வெகுகாலத்திற்குமுன்னிருந்து வழங்கிவந்ததினால் வரவர நல்லது மெலிந்தும் மற்றொன்று புகுந்தும் வழக்கத்திற்கு வரலாமே. பிங்கல முனிவர் காலத்தில் இருந்த பண்களுக்கும் தேவார காலத்திருந்த பண்கள் குறைந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. முதல் ஊழியில் முதல் சங்க காலத்தில் வழங்கிவந்த 12000 ஆதி இசைகளுக்கு கடைச் சங்கத்தில் வழங்கி வந்த 103 பண்களும் மிகச் சொற்ப மல்லவோ? இதுபோலவே தேவாரத்தில் வழங்கி வரும் சொற்ப இராகங்களும் தற்காலத்தில் முற்றிலும் இல்லாதவைபோல் பெயர் மாற்றப்பட்டுப் போயின என்று காண்கிறோம்.

இவ்விராகங்களைக் காட்டிய அட்டவணையில் தேவாரப் பதிகங்கள், அப்பதிகம் பெற்ற ஸ்தலங்கள், பண்களின் பூர்வ பெயர்கள், அவற்றிற்குத் தற்காலத்தில் சொல்லப் படும் இராங்களின் பெயர்கள், பண்களுக்குரிய தாளம், பண்களின் முதல் நிலைப்பு ஆகிய இவைகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இது தேவாரப் பண்கள் ஒதும் தமிழ் மக்களுக்கு உதவியாயிருக்கு மென்று எண்ணுகிறேன்.

பதிகம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
78	திருஇரும்பூளை	பண் இந்தளம்... ...	ஆனந்தபைரவி ...	சங்கீர்ண ஜம்பை	சீரார்கழலே தொழுவீர்
78	திருஅரதைப்பெரும்பாழி ...	பண் கொல்லி	சுத்தசாவேரி ...	...	பைத்தபாம்போடரைக் கோவணம்
79	திருச்சேறை	திருவிராகம் பண் சாதாரி.	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	முறியுறு நீர்மல்கு
79	திருநாலூர் மயானம்	பண்சீகாமரம்	திருச் சாழல்போல	...	பாலூரும் மலைப்பாம்பும்
79	திருக்குடவாயில்	பண் இந்தளம்... ...	சாவேரி	...	திகழுந் திருமாலொடு நான்முகனும்
79	திருநறையூர்	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	கோரியனுகு மல்லலெருபாலுமேனியரியான்
80	திருப்புத்தூர்	பண் தக்கராகம் ...	பைரவி	ஆதிதாளம் ...	வெங்கள விம்மு வெறியார் பொழிற்சோலை
80	திருச்சிவபுரம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	குறிஞ்சி	ஆதிதாளம் ...	இன்குரலிசை கெழும்யாழ்முரல
81	திருக்குடமூக்கு	பண் பஞ்சமம்	ஆனந்தபைரவி தேமினிய குயிலே போல	...	அரவிரி கோடணீடலணி காவிரி
81	திருக்குடந்தைக்காரோணம் ...	பண் தக்கேசி	காபி	ஆதிதாளம் ...	வாரார் கொங்கை மாதோர் பாகமாக
82	திருநாகேச்சரம்	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	பொன்னேர் தருமேனியனே
82	திருவிடைமருது	பண் வியாளக் குறிஞ்சி	சங்கராபரணம் ...	மிஸ்ரம் ...	விரிதருபுலியுரிவிரவிய வரையினர்
83	திருக்குரங்காடுதுறை	பண் இந்தளம் ...	கல்யாணி ...	திஸ்ரம் ...	பரவக்கெடும் வல்வினை
84	திருஆவடுதுறை	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சங்கராபரணம் ...	...	இடரினும் தளரினுமெனதுறுநோய்
85	திருக்கோழம்பம்	பண் இந்தளம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	நீற்றினைநீள் சடைமேல்
86	திருவைகல்மாடக்கோயில் ...	பண்காந்தார பஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	துளமதியுடை மறிதோன்றுகையினர்

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
86	திருநல்லம்	பண் குறிஞ்சி	பித்தாபிறைசூடி போல ...	...	கல்லா னிழன்மேய
86	திருஅழுந்தூர்	பண் இந்தளம் ...	சாரங்கம் ...	ஆதிதாளம் ...	தொழுமாறு வல்லார்துயர்தீர
87	திருத்துருத்தி...	பண் நட்டராகம் ...	தீரசங்கராபரணம் நோட்டு ...	...	வரைத்தலைப் பசும்பொன்னேடு
87	திருமயிலாடுதுறை	பண் தக்கராகம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	கரவின்றி நன்மாமலர்கொண்டு
88	திருச்செம்பொன்பள்ளி ...	பண் தக்கராகம் ...	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	மருவார்குழலி மாதோர்பாகமாய்
88	திருவிளமர்	பண் சாதாரி	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	மத்தகமணிபெற மலர்வதோர்
88	திருப்பறியலூர்	பண் மேகராகக்குறிஞ்சி...	எதுகுலகாம்போதி	ஜம்பை ...	கருத்தன் கடவுள் கனலேந்தி
89	திருவேட்டக்குடி	பண் பஞ்சமம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ..	வண்டிரைக்கு மலர்க்கொன்றை
89	திருத்தருமபுரம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	எதுகுலகாம்போதி	திஸ்ரம் ...	மாதர்மடப்பிடியும் மடவன்னமும்
91	திருவள்ளாறு	பண் பழந்தக்கராகம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம்...	போக மார்த்தபூண்முலையாடன்னெடும்
92	திருச்சாத்த மங்கை	பண் பஞ்சமம்... ...	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	நிருமலர்க் கொன்றைமாலை
92	திருநாகைக்காரோணம் ...	பண் செவ்வழி ...	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	கூனற்றிங்கள் குறுங்கண்ணி
93	திருக்கீழ்வேளூர்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	மின்னுலாவிய சடையினர்
96	திருச்செங்காட்டங்குடி ...	பண் நட்டபாடை ...	ஆனந்தபைரவி ...	திஸ்ரம் ...	அங்கமும் வேதமுமோதுநாவர்
96	திருப்புகலூர்	பண் செவ்வழி ...	நீலாம்பரி ...	...	வாழ்நாளும் இனிவாழும் நாளும்
97	திருப்புகலூர்	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	ஆரபி	திஸ்ரம் ...	ஈசனேநமர் கடவுளின்னமுதெந்தை

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
98	திருவிற்குடி வீரட்டம்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	...	வடிகொள் மேனியர்
99	திருவாரூர்	பண் குறிஞ்சி ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	சித்தந்தெளிவீர்காள்
100	திருவாரூர்	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	அந்தமாயு லகாதியுமாயினான்
101	திருவலிவலம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	பைரவி	...	பூவியல் புரிகுழல்
102	திருக்கோளிலி	பண் பழந்தக்கராகம் ...	செஞ்சுருட்டி ...	...	நாளான போகாமே
102	திருவாரூர்	பண் காந்தாரம் ...	நீலாம்பரி ...	...	பவனமாய்ச் சோடையாய்
103	திருப்பனையூர்	பண் தக்கராகம் ...	பியாகு	ஆதிதாளம் ...	அரவச்சடைமேன் மதிமத்தம்
103	திருப்புகலூர்	பண் நட்டபாடை ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி	...	குறிகலந்த விசைபாடலினான்
105	திரு அம்பர்ப்பெருந்திருக்கோயில்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	மையகண் மலைமகள்
106	திருக்கடவூர்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	நாதநாமக்கிரியை ...	ஆதிதாளம் ...	சடையுடையானும்
106	திருக்கடவூர் மயானம்	பண் காந்தாரம் ...	மத்தியமாவதி ...	திஸ்ரம் ...	வரியமறையார் பிறையார்
107	திரு ஆக்கூர் தான்தோன்றிமாடம்	பண் சீகாமரம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதிதாளம் ...	அக்கிருந்த வாரமும்
107	திரு மீயச்சூர்	பண் காந்தாரம் ...	பைரவி	ஆதிதாளம் ...	காயச் செவ்விக்காமற்காய்ந்து
107	திருப்பாம்புரம்...	பண் தக்கராகம் ...	பைரவி	ஆதிதாளம் ...	சீரணிதிகழ்திரு மார்வில் வெண்ணூலர்
109	திருவீழிமிழலை	பண் நட்டபாடை ...	நாட்டைக்குறிஞ்சி	...	சடையார் புனலுடையான்
110	ஸ்ரீ புகலி திருவீழிமிழலை ...	பண் நட்டபாடை ...	சகானா	திஸ்ரம் ...	மைம்மரு பூங்குழற் கற்றை

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
113	திருவாஞ்சியம்...	பண் இந்தளம்... ...	கலியாணி ...	கண்டலகு ...	வன்னி கொன்றை
113	திருப்பெருவேளூர்	பண் பஞ்சமம் ...	கொச்சகம்போல ...		அண்ணுவுங்கழுக்குன்று மாயமலை
113	திருக்கர வீரம்...	பண் பழந்தக்கராகம் ...	பியாகு	ஆதிதாளம் ...	அரியும் நம்வினையுள்ளன
113	திருவிளமர்	பண் சாதாரி	நீலாம்பரி ...	ஆதிதாளம் ...	மத்தக மணிபலமலர்வதோர்
114	திருக்காருயில்	பண் இந்தளம் ...	தோடி	திஸ்ரம் ...	நீராளே நீள் சடைமேல்
114	திருத்தேஎூர்	பண் காந்தாரம் ...	கலியாணி ...	ஜம்பை	பண்ணிலா வியமொழி உமைபங்கன்
115	திருநெல்லிக்கா	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	அறத்தாலுயிர்க் காவலமர்ந்தருளி
115	திருக்கைச்சினம்	பண் சீகாமரம்... ...	கொச்சகம்போல ...	நாதநாமக் கிரியை ...	தையலோர் கூறுடையான்
115	திருத்தெங்கூர்	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்.	சாதாரி	திஸ்ரம் ...	புரைசெய் வல்வினைதீர்க்கும் புண்ணியர்
115	திருக்கொள்ளிக்காடு	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	நிணம்படு சுடலையினீ றுபூசி
116	திருக்கோட்டூர்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	திஸ்ரம் ...	நீலமார் தருகண்டனே
116	திருவெண்டுறை	பண் பஞ்சமம் ...	ஆரபி	திஸ்ரம் ...	ஆதியனை திரையனனலாடி
116	திருத்தண்டலைநீணெறி ...	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	விரும்புந் திங்களுங் கங்கையும்
117	திருக்களர்	பண் சீகாமரம் ...	சாவேரி	திஸ்ரம் ...	நீருளார்கயல் வாவி சூழ்பொழில்
118	திருமறைக்காடு	பண் இந்தளம் ...	கல்யாணி ...	ஜம்பை ...	சதுரம் மறைதான் றுதிசெய்து வணங்கும்
120	திருவாய்மூர்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	தளிரிளவள ரெனவுமைபாட
120	திருமறைக்காடு	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்.	ஆரபி	திஸ்ரம் ...	பொங்குவெண் மணற்கானல்

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
123	வேயுறு தோளி	பண் பியந்தைக்காந்தாரம்	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	வேயுறுதோளிபங்கன்
124	திரு அகத்தியான்பள்ளி ...	பண் காந்தாரம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	...	வாடியவெண்டலைமாலை
124	திருக்கடிக்குளம்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டை ...	ஆதிதாளம் ...	பொடிகொண்மேனி
124	திருஇடும்பாவனம்	பண் நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	மனமார்தரு மடவாரொடு
125	திருஉசாத்தானம்	பண் கொல்லி ...	தோடி ...	ஆதிதாளம் ...	நீரிடைத்துயின்றவன் றம்பி
126	திருக்கொடுங்குன்றம்	பண் நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல தீரசங்கராபரணம்	...	வானிற்பொலி வெய்தும்
139	திருவாலவாய்	பண் கௌசிகம் ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	காட்டுமாவதுரித்துரி போர்த்து
139	திருவாலவாய்	பண் பழம்பஞ்சுரம் ...	பூர்விகலியாணி ...	சாபு ...	வேதவேள்வியை
141	திருப்பிரமபுரம்	திருச்சக்கரமாற்று ...	சங்கராபரணம் ...	ஆதிதாளம் ..	பிரமனூர் வேணுபுரம்
154	திருஏடகம்	பண் கொல்லி... ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	வன்னியுமத்தமும்
157	திருவாலவாய்	திருவியமகம்	நாதநாமக்கிரியை...	...	ஆலநீழலுகந்த திருக்கையே
158	திருக்கழுமலம்	பண் கொல்லி ...	சாவேரி ...	ஆதிதாளம் ...	மண்ணினல்லவ் வண்ணம்
159	திருப்பரங்குன்றம்	பண் குறிஞ்சி ...	காபி	ஆதிதாளம் ...	நீடலர் சோதி வெண்பிறையொடு
159	திரு ஆப்பனூர்	பண் குறிஞ்சி	பித்தாபிறைசூடி போல	...	முற்றுஞ்சடைமுடிமேல்
160	திருப்புத்தூர்	பண் தக்கராகம் ...	சாவேரி	ஆதிதாளம் ...	வெங்கள் விம்மு வெறியார்பொழில்
160	திருப்பூவணம்...	பண் தக்கேசி ...	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதிதாளம் ...	அறையார் புனலுமாமலரும்
160	திருக்கானப்பேர்	பண் கொல்லி... ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	பிடியெலாம் பின் செல்ல
161	திருக்குற்றாலம்	பண் குறிஞ்சி	கல்யாணி ...	கண்டலகு ...	வம்பார்குன்றநீடுயர்சாரல்

பதிகம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	நற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
161	திருக்குறும்பலா	பண் காந்தாரம்	செளராஷ்டிரம் ...	திரிபுடை ...	திருந்தமதி சூடி
161	திருநெல்வேலி	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	நீலாம்பரி ...	ஆதி ...	மருந்தவை மந்திரம்
162	திருஇராமேச்சுரம்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	ஆனந்தபைரவி ...	மிஸ்ர ஆதி ...	அலைவளர் தண்மதி
162	திருக்கோணமாமலை	பண் புறநீர்மை ...	கலியாணி ...	ஆதி ...	நிரைகழலரவம்
163	திருக்கேதீச்சரம்	பண் நட்டராகம் ...	நாட்டகுறிஞ்சி ...	ஆதி ...	விருதுகுன்ற மாமேரு
163	திருஆடானை	பண் நட்டராகம் ...	சாவேரி	ஆதி ...	மாதோர் கூறுகந்தேற
163	திருப்புனவாயில்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	நீலாம்பரி ...	ஆதி ...	மின்னியல் செஞ்சடை
164	திருப்பாதாளீச்சுரம்	பண் குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	திஸ்ரம் ...	மின்னியல் செஞ்சடைமேல்
165	திருக்கொள்ளம்பூதூர்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	நாதநாமக்கிரியை ...	சாப் ...	கொட்டமேகமழும்
166	திருநள்ளாறுந் திருவாலவாயும் ...	பண் நட்டபாடை ...	சங்கராபரணம் ...	...	பாடகமெல்லடிப்பாவை
166	திருத்தெளிச்சேரி	பண் இந்தளம் ...	சங்கராபரணம் ...	ஜம்பை ...	பூவலர்ந்தனகொண்டு
173	திருக்கழுமலம்	திரு இயமகம்	சங்கராபரணம் ...	திஸ்ரம் ...	உற்றுமை சேர்வது
175	திருமாணிகுழி	பண் சாதாரி	மத்தியமாவதி ...	ஜம்பை ...	பொன்னியல் பொருப்பரையன்
175	திருப்பாதிரிப்புலியூர்	பண்செவ்வழி	கல்யாணி ...	ஜம்பை ...	முன்னின்ற
175	திருவதிகைர்	பண்குறிஞ்சி	பித்தாபிறைசூடி போல	திஸ்ரம் ...	சுடுகூரெரிமாலை
176	திருவக்கரை	பண்பஞ்சமம்	ஆரபி	திஸ்ரம் ...	கறையணிமாமிடற்றன்

பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
176	திரு-இரும்பைமாகாளம் ...	பண்செவ்வழி	ஆனந்தபைரவி ...	ஜம்பை ...	மண்டுகங்கைசடையில்
176	திரு-அதிகை வீரட்டானம் ...	பண்தக்கராகம் ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	குண்டைக்குறட்பூதம்
177	திருஆமாத்தூர்	பண்சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை...	சாபு ...	குன்றவார்சிலை
177	திருக்கோவல் வீரட்டம் ...	பண்நட்டராகம் ...	நோட்டு	ஆதி ...	படைகொள்கூற்றம்
178	திருஅறையணிநல்லூர்... ...	பண்காந்தாரம்... ...	மற்றுப்பற்றென போல	திஸ்ரம் ...	பீடிஞற்பெரியார்களும்
178	திருவண்ணுமலை	பண்நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல	திஸ்ரம் ...	உண்ணுமுலையுமை
179	திருவண்ணுமலை ... ,,	பண்தக்கேசி	காபி	திஸ்ரம் ...	பூவார் மலர்கொண்டடியார்
180	திருவோத்தூர்	பண்பழந்தக்கராகம் ...	பைரவி	ஆதி ...	பூத்தொத்தாயின கொண்டு
180	திருமாகறல்	பண்சாதாரி	மத்தியமாவதி ...	ஜம்பை ...	விங்குவிளைகழனி
181	திருக் குரங்கணின் முட்டம் ...	பண்தக்கராகம் ...	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	விழுநீர்மழுவாட்படை
182	திருவகம்பம்	பண்இந்தளம்	ஆனந்தபைரவி ...	திஸ்ரம் ...	மறையானை மாசிலாப்புன்சடை
184	திருநெறிக்காரைக்காடு... ...	பண் பஞ்சமம் ...	செஞ்சுருட்டி ...	திஸ்ரம் ...	வாரணவும் முலைமங்கை
185	திருமாற்பேறு	பண் பழந்தக்கராகம் ...	பூர்விகல்யாணி ...	சாபு ...	ஊறியார் தருநஞ்சினை
185	திருவல்லம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	சாவேரி	ஆதி ...	எரித்தவன் முப்புரம்
185	திரு இலம் பயங்கோட்டூர் ...	பண் குறிஞ்சி	தில்லைவாழந்தணர் போல	ரூபகம் ...	மலையினர் பருப்பதம்
186	திருவிற்கோலம்	பண் காந்தாரபஞ்சமம் ...	சாவேரி	ஆதி ...	உருவிஞருமையொடு

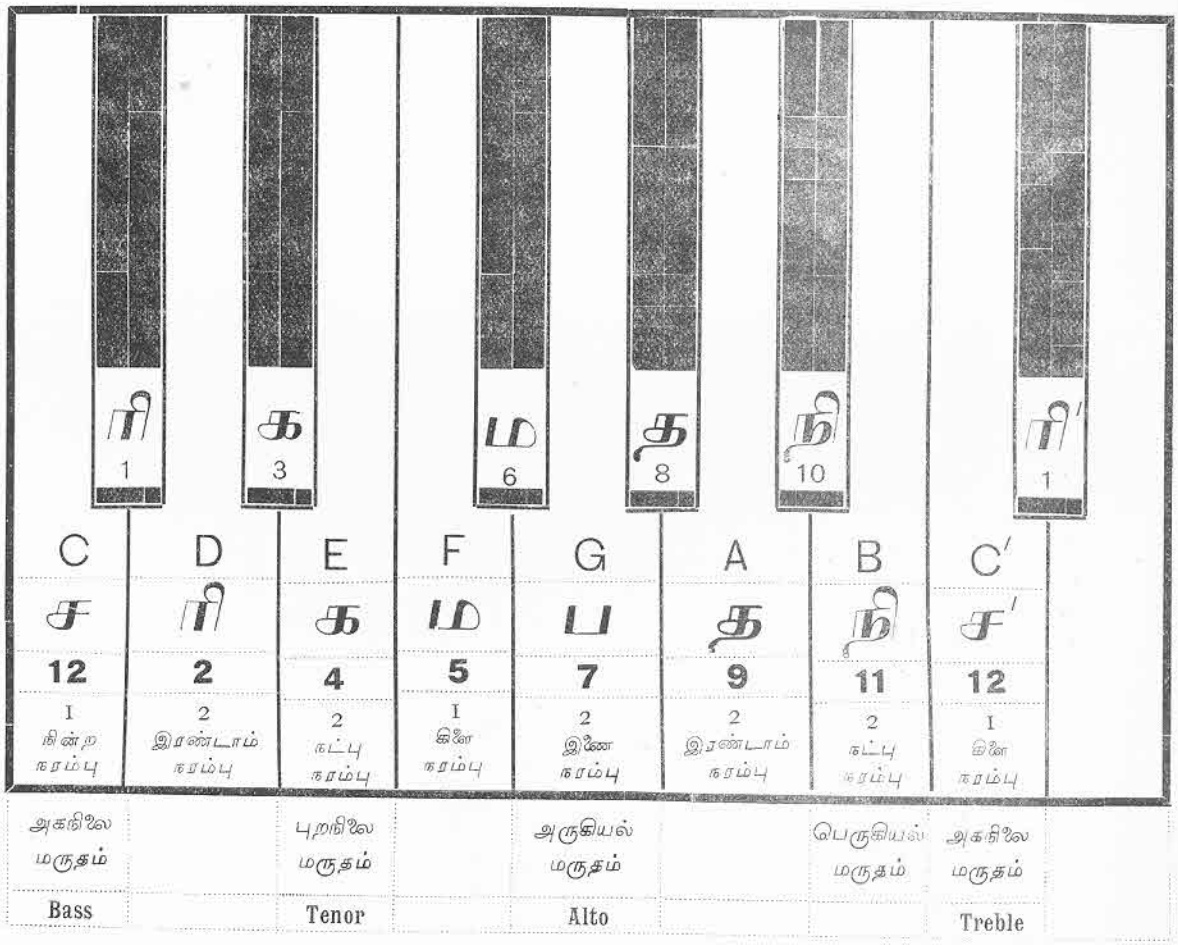
பக்கம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
186	திரு ஊறல்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	வரியமறையார் போல	...	மாறிலவுண ரரணம்
187	பழையனூர்த் திரு ஆலங்காடு ...	பண் தக்கராகம் ...	சௌராஷ்டிரம் ...	ஆதி ...	துஞ்சவருவாரும்
188	திருப்பாசூர்	பண் காந்தாரம் ...	எதுகுலகாம்போதி	ஆதி ...	சிந்தையிடையார்
189	திருக்காளத்தி	பண் சாதாரி	கலியாணி ...	ஜம்பை ...	வானவர் கடானவர்கள்
190	திருக்கயிலாயம்	பண் தக்கேசி	ஆனந்தபைரவி ...	ஆதி ...	பொடிகொளுருவர்
190	திருக்கேதாரம்	பண் செவ்வழி ...	சாவேரி	ஆதி ...	தொண்ட ரஞ்சுகளிறு
191	திருக்கோகரணம்	பண் சாதாரி	குறிஞ்சி	ஜம்பை ...	என்று மரியானயலவர்க்கு
191	திரு இந்திர நீலப்பருப்பதம் ...	பண் இந்தளம் ...	சாவேரி	ஆதி ...	குலவு பாரிடம்போற்ற
191	திருப்பருப்பதம்	பண் வியாளக்குறிஞ்சி ...	பித்தாபிறைசூடி போல	திஸ்ரம் ...	சுடுமணியுமிழ் நாகம்
192	திருவனேகதங்காபதம்... ...	பண்இந்தளம்	கலியாணி ...	திரிபுடை ...	நீடல்மேவு நிமிர்புன்சடை
192	திருக்காளத்தி...	பண்கொல்லி	சுத்தசாவேரி ...	...	சந்தமாரகிலொடு
193	திருவேற்காடு	பண்பழந்தக்கராகம் ...	சாவேரி	ஆதி ...	ஒள்ளிதுள்ளக் கதிகாம்
193	திருவலிதாயம்...	பண்நட்டபாடை ...	தோடுடையபோல	...	பத்தரோடு பலரும்பொலிய
193	திருவொற்றியூர்	பண்பஞ்சமம்	நீலாம்பரி ...	ஆதி ...	விடையவன் விண்ணுமண்ணும்
205	திருவான்மியூர்	பண்இந்தளம்	கலியாணி ...	திரிபுடை ...	கரையுலாங் கடலிற்பொலி
206	திருஇடைச்சுரம்	பண்குறிஞ்சி	சாவேரி	சாபு ...	வரிவளரவி ரொளியரவரை

பத்தம்.	ஸ்தலம்.	பூர்வீகப் பண்.	தற்கால இராகம்.	தாளம்.	பதிக முதல் நினைப்பு.
207	திருக்கழுக்குன்றம்	பண் குறிஞ்சி	சங்கராபரணம் ...	திஸ்ரம் ...	தோடுடையாளொரு காதில்
207	திருஅச்சிறுபாக்கம்	பண் குறிஞ்சி	நோட்டு	கண்டசாபு ...	பொன்திரண்டன்னபுரிசடை
208	திருஅரைசிலி	பண்பியந்தைக்காந்தாரம்	சௌராஷ்டிரம் ...	திரிபுடை ...	பாடல் வண்டறை
209	திருவேணுபுரம்	பண்நட்டபாடை ...	பித்தாபிறைசூடி போல	...	வண்டார் குழலரிவையொடு
210	ஸ்ரீகாழி	பண்நட்டராகம் ...	நோட்டு	ரூபகம் ...	நம்பொருணமக்களென்று
221	நல்லூர் திருப்பெருமணம் ...	பண் அந்தாளிக்குறிஞ்சி.	பைரவி	ஆதி ...	கல்லூர்ப்பெருமணம் வேண்டாகழுமலம்

இதில் ஒரு பண்ணுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் பல இராகங்களின் பெயர் சொல்லப்படுவதாகக் காண்போம். அது போலவே பல பண்களுக்குத் தற்காலத்தில் வழங்கும் ஒரே இராகம் சொல்லப்படுகிறதாகவும் அட்டவணையால்தெளிவாகத் தெரிகிறது. இது திருமுறைகண்ட புராணத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறபடி நட்டபாடை எட்டுக்கட்டளை, தக்கராகம் ஏழுகட்டளை, சாதாரி ஒன்பது கட்டளை, வியாழக்குறிஞ்சி ஆறு கட்டளை, தக்கேசி ஆறு கட்டளை etc etc என்று 37 பண்களுக்குக் கட்டளைகள் பிரித்துச் சொல்லப்படுவதை 620-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். இம்முறைப்படி இராகங்கள் பேதப்பட்டுச் சொல்லுகிறதற்கு இடமிருக்கிறது. அதோடு பிற்காலத்தவர் அழகாயிருச்கிறதென்று பூர்வ பண்களை மாற்றித் தற்காலப் பெயர்களோடு வழங்கிய நூதனமான சில மெட்டுக்களை வழங்கிவருவதினாலும் பேதப்பட்டிருக்குமென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இவ்விஷயமாக பூர்வ பண்களின் முறையைக் கூடியவரை ஆராய்ச்சி செய்து தனியாக வெளியிட நினைத்திருக்கின்றேன். இருந்தாலும் பண்கள் ஒதும் முறையில் திறமையுள்ளவர்களுக்கு இதுபோதுமென்று நினைக்கிறேன்.

10. தென்னிந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரங்களுக்கும் சம அளவுள்ள (Equal temperament) முறையாய் வழங்கும் மேற்றிசையார் சுரங்களுக்கு முள்ள சில ஒற்றுமைகள்.

அடியில் வரும் அட்டவணையில் ஒரு ஸ்தாயியிலுள்ள ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களும் எப்படி மேற்றிசை வாத்தியங்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன வென்பதைத் தெளிவாய் அறியலாம்.



இதில் ஆறு கறுப்புக் கட்டைகள் படத்தின் மேல பாகத்திலும் ரி க ம த நி ரி என்ற எழுத்துக்களோடும் 1, 3, 6, 8, 10, 1 என்ற இலக்கங்களோடும் வருகிறதைக் காண்போம்.

அதின் கீழ் ச ரி க ம ப த நி ச என்ற எழுத்துக்களோடும் C D E F G A B C என்ற இங்கிலீஷ் எழுத்துக்களோடும் 12, 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12 என்ற சுரஸ்தானங்களின் இலக்கத்தோடும் எட்டு வெள்ளைக்கட்டைகள் இருக்கிறதையும் காண்போம். ச முதல் ச வரையுமுள்ள ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் ஏழு சுரங்களையுமுடையதாயிருக்கிறது.

இதில் ச நின்றகரம்பாகும்பொழுது ரி முதல் மத்தியஸ்தாயிமுடிந்த ச பன்னிரண்டாவது சுரமாக வருகிறது. ரி1 முதல் ச12 வரையுமுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களும் ஒரு ஸ்தாயியில் நிற்கும் விதத்தை 1, 2, 3, 4, முதலிய இலக்கங்களின் கிரமத்தால் அறியலாம். கீழ்வரிசையிலுள்ள சுரங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் ஒன்றோடொன்று பொருந்திவரும் முறைப்படி அமைந்திருக்கின்றன.

இம்முறைப்படி வரும் ஏழு சுரங்களையும் நாம் தீரசங்கராபரணமென்று வழங்குகிறோம். பூர்வதமிழ்மக்கள் இதைச் செம்பாலைப்பண் என்று வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் சொல்லிய முறைப்படி பொருத்தமுள்ள சுரங்களும் பொருத்தமில்லாத 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் சுரங்களும் வெவ்வேறு பிரித்துக்காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

முதல் வெள்ளைக்கட்டையிலுள்ள ச மந்தரஸ்தாயியின் முடிந்த சுரமாகும் பொழுது அதை நின்ற கரம்பென்று சொல்லுகிறார். சட்சமமே ஒரு ஸ்தாயியின் ஆரம்ப சுரமாகவும் முடிந்தசுரமாகவும் வருகிறதினால் நின்ற கரம்பிலிருந்து குரல் இளிகிரமத்தில் அல்லது ச-ப முறையாய் வரும் 12 சுரங்களில் இரண்டாவது இராசியில் பொருந்தி நிற்கும் ரிஷபத்தை இரண்டாம் கரம்பென்றும் நாலாவது இராசியிலிருக்கும் கைக்கிளை நாலாம் கரம்பு அல்லது நட்பு கரம்பென்றும் ஐந்தாம் இராசியிலுள்ள உழையை (ம) ஐந்தாம் கரம்பென்றும் அல்லது கிளை கரம்பென்றும் ஏழாவது இராசியில் வரும் இளியை (ப) ஏழாம் கரம்பென்றும் அல்லது இணைகரம்பென்றும் ஒழுங்கு படித்தி இவைகளுள் 1, 3, 6, 8, 10 என்னும் இராசிகளில் வரும் சுரங்களைப் பொருத்தமில்லாத பகைச்சுரங்களாக வேறு பிரித்து வழங்கியிருக்கிறார்கள்.

பஞ்சமத்திற்கு மேலுள்ள ஸ்தானங்களையும் முன்முறைப்படியே இரண்டாம் கரம்பு, நட்புகரம்பு, கிளைகரம்பு என்று பிரித்து ஒரு இராகத்தில் வழங்கிவந்திருக்கிறார்கள். இவைகளை அடியில்வரும் அடிகளாலும் அவற்றின் உரைகளாலும் அரும்பத வுரையினாலும் தெளிவாகக் காண்போம். இவைகள் அங்கங்கே இதன் முன் சொல்லியிருப்பதினால் அதிகம் சொல்லவேண்டியது அவசியமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் மிகுந்த வணக்கத்துடன் யாழை கையில்வாங்கி உட்கார்ந்திருக்கும் விதத்தையும் பகைகரம்பு விவாதி இசைக்குப் பொருந்தும் கரம்புகளை ஆராய்ந்து வாசித்தலையும் அப்படி வாசிக்கையில் யாழ்செய்தற்குரிய மரக்குற்றங்களை அறிந்து யாழ் தெரிந்து கொள்ளுதலையும் உழைமுதல் கைக்கிளை முடிவாக மத்தியஸ்தாயியாகும்பொழுது மந்தரதார ஸ்தாயிகளில் எந்தெந்த சுரங்கள் சேர்ந்து 14 சுரங்களாக வரும் என்பதையும் அறிந்து தாரத்துழையும் உழைபோல் குரலும் போல் இடவோட்டாகத்தோன்றும் கரம்புகளைச் சரிபார்த்து இணை, கிளை, பகை, நட்பு முதலிய கரம்புப் பொருத்தம் ஆராய்ந்து நாலு விதமான பெரும் பண்களையும் அவற்றிற் பிறக்கும் நாலு ஜாதிகளையும் ஆராய்ந்து பாடினார்கள் என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

இவற்றுள் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற நாலு விதமான ஜாதிகளில் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், மேல் அகநிலை என்பவற்றை பேஸ் (bass) டென்னர் (tenor) ஆல்ரோ (alto) ட்ரபில் (treble) என்னும் நாலு வகுப்பாக (parts) மேற்றிசையார் வழங்கி வருகிறார்கள்.

இதுதவிர எந்த சுரத்திலிருந்து எடுத்துக் கொண்டாலும் சங்கராபரணத்திற்குரிய சுரமுறைப்படியே பாடும்பொழுது அவைகள் எவ்விதத்திலும் மாறுமல் அவ்விராகமாகமேவ வருகின்றன. இதனால் சுரங்கள்யாவும் ஒரே அளவில் நடுவில் வேறு காதமுண்டாகாமல் ஒத்துகுடப்பதினால் இதை Equal temperament என்றார்கள்.

ஏனென்றால் $\frac{8}{9} \times \frac{8}{9}$ என்ற அளவினாலும் $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$ என்ற அளவினாலும் கிடைக்கும் சுரங்கள் Just temperament அல்லது Natural scale என்று வெகுகாலம் வழங்கிக்கொண்டு வந்தார்கள். அப்படி வழங்கிய காலத்தில் நாலு பார்ட்ஸ் (parts) சேர்ந்து பாடப்பதற்கு அனுகூலமில்லாமல் வித்தியாசப் படுவதினால் சங்கடப்பட்டார்கள்.

இதை அறிந்த வித்துவ சிரோமணிகள் ச-ப, ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் வைத்துக்கொண்டு போகும் பொழுது ஒவ்வொரு ச-ப விலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியைச் சரியாக 12 சுரங்களுக்குப் பங்கு வைத்தார்கள். இதனால் Equal temperament என்னும் இம்முறை பலரால் ஏளனம் செய்யும்படி யாயிற்று. அதன் அருமை தெரியாத பலர் அதை நாளது வரையும் விரோதித்துப் பேசிக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். அதற்கு Geometrical progression படியானகணிதமுறை சொல்லி யிருப்பார்களானால் ஒரு ஆக்ஷேபனையுமிருந்திருக்க மாட்டாது. இம்முறையே பூர்வ தமிழ் நாட்டில் விசேஷித்த விதிவகைகளுடன் மிகச்சிறப்புற்று வழங்கி வந்ததென்று அறிவார்களானால் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலுள்ள தமிழ்மக்களும் அவர்கள் தற்காலத்தில் பாடிவருகிற பண்களும் அவற்றில் வழங்கிவரும் சுரங்களும் சுருதிகளும் மிக நுட்பமானவை யென்றும், மிகுந்த தோச்சிபெற்றவை யென்றும் நாளது வரையும் வழங்கி வருகிறவை யென்றும் அறிவார்கள். இவைகளைப்பற்றி இன்னும் நுட்பமாகச் சொல்ல வேண்டியவைகளை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காணலாம்.

இப்படத்தில் கண்டபடி ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் வழங்கி வரும் பண்களை அல்லது இராகங்களை ஆர்மோனியம், பியானு முதலிய மேற்றிசை வாத்தியங்களில் எவ்வித சங்கேதமுமின்றி நாம் வாசிக்கலாம். தற்காலத்தில் வாசித்துக் கொண்டுமிருக்கிறோம். அதினால் ஆயப்பாலையில் வரும் இராகங்கள் எவ்விதத்திலும் இனிமை குறையாது. இதையே மாதவி சகோடயாழில் அமைத்து மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் பதினாலு சுரங்களில் கானம் செய்தாள் என்று சொல்லப்படுகிறது. நூதனமான தொன்றல்ல. இது சுமார் 2000 வருடத்திற்கு முன்னும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தென் மதுரையில் முதற் சங்கமிருந்த காலத்திலும் வழங்கி வந்ததேயொழிய புதிய தல்ல. இளங்கோவடிகள் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தில் சில மேற்கோள்களை இங்கே பார்ப்போம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 200.

உரு—உசு

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி
யொன்பான் விருத்தியுட் டலைக்கண் விருத்தி
நன்பா லமைந்த விருக்கைய ளாகி

இ-ள். மாதவி, பணிமொழிகூற, அதற்கு விரும்பி எதிர்பூண்டு பூசி ஒன்பது வகைப்பட்ட இருப்பினுள் முதற் கண்ணதாகிய பதுமாசனமென்னும் ஆசானத்திருந்து கோவை கலங்கா மரபினையுடைய யாழைக் கையில் வாங்கிக் கண்டத்தால் முந்துற மதுரகீதமாகப்பாடி அதுமயங்கிக் கலத்தாற்பாடத் தொடங்கினவளென்க.

இதனுள் விருத்தியென்பது இருப்பு, ஓவியதானுள் நிற்றல் இருத்தல் கிடத்தல் இயங்குதலென்னும் இவற்றின் விகற்பங்கள் பலவுள. அவற்றுள் இருத்தல் திரிதரவுடையனவும் திரிதரவில்லனவுமென இருபகுதிய. அவற்றுள் திரிதரவுடையன யானை தேர் புரவி பூனை முதலியன; திரிதரவில்லன ஒன்பது வகைப்படும். அவை, பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவிவை, என்னை !

பதுமுக முற்கட் டிதமே யோப்படி
யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகந்
தனிப்புட மண்டில மேக பாத
முளப்பட வொன்பது மாகுந்
திரிதர வில்லா விருக்கை யென்ப

என்றுராகலானும்.

பன்னுள் கழிந்த பின்னர் முன்னு
ளெண்மெய்ப் பாட்டினு ளிரக்க மெய்ந்நீஇ
யொண்விளை யோவியர் கண்ணிய விருத்தியுட்
டலைய தனும்பர்த் தான்குறிக் கொண்ட
பாவை நோக்கத் தாரணங் கெய்தி

எனப்பெருந்தேவனுட் கூறினமையானுங்கொள்க. இனி நாடக நூலார் இவ்விருப்பை ஐம்பதென விரி வரையறையாற் கூறித் தொகைவரையறை கூறுவார் அவற்றை ஒன்பதினடக்கிறுரெனவுணர்க : என்னை?

ஆதிப்பா விருத்தி யைம்பதிற் புலவோ
ரோதிக் கொண்டன ரொன்பான் விருத்தி

என்றுராகலின். அவற்றுள் தலைக்கண் விருத்தியாவது பதுமாசனம். இதனைச் சொல்லியது அதிராமர பினையுடைய யாழைக் கையின் வாங்கிப் பதுமாசனமாக விருந்தவள் தனக்கு நாயகனின்மையால் தியாதநாய கனைகமானதத் தானேக்கி எதிர்முகமாகவிருந்து வாசித்தலைக் கருதினுளென்பது. என்னை?

முதற்க ணெதிர்முக நோக்கி நயத்தக
வொருவ னுகிய தோற்றமும்

என்றுராகலின்.

யாழ் வாசிக்கு முறையை,

"நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
யல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ
மருவிய விநய மாட்டுதல் கடனே"

என்பதனுனறிக. விநயம்-தேவபாணி.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் **201**.

உஎ-உஅ "வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
யிடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ"

இ-ள். வலக்கையைப் பதாகையாகக் கோட்டின்மிசையே வைத்து இடக்கை நால் விரலான் மாடகத் தைத்தழுவியென்க. பதாகைக்கையாவது பெருவிரல் குஞ்சித்து ஒழிந்த விரலெல்லா நிமிர்த்தல்; என்னை ?

"எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்"

என்றுராகலின். மாடகம்-வீக்குங்கருவி. அது முன்னர் ஆணியென்பதனுட் கூறினும்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் **201**.

உகூ-ஈ "செம்பகை யார்ப்பே யதிர்வே கூடம்
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து"

செம்பகை ஆர்ப்பு அதிர்வு கூடமென்னு நான்கினும் செம்பகை தாழ்ந்த விசை = இன்பமின்றி இசைத்தல். ஆர்ப்பு மாத்திரை யிறுத சுருதி = ஒங்கவிசைத்தல். அதிர்வு நரம்பைச் சிதறவுந்தல். கூடம் இசை நிறவாதது = தன் பகையாகிய ஆறுநரம்பினிசையிற் குன்றித் தன்னேசை மழுங்கலெனக்கொள்க.

இதனை,

"இன்னிசை வழிய தன்றி யிசைத்தல்செம் பகைய தாகுஞ்
சொன்னமாத் திரையி னேங்க விசைத்திடுஞ் சுருதி யார்ப்பே
மன்னிய விசைவ ராது மழுங்குதல் கூட மாகு
நன்னுதால் சிதற வுந்த லதிர்வென நாட்டி னரே."

என்பதனாற்கொள்க. இது பஞ்ச பாரதீயம்.

அன்றி,

"செம்பகை யென்பது பண்ணே ளரா
வின்பமி லோசை யென்மனார் புலவர்."
"ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்."
"அதிர்வெனப் படுவ திழுமென லின்றிச்
சிதறி யுரைக்குந ருச்சரிப் பிசையே."
"கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே."

எனக்கூறினாரு முளர். இவை நான்கும் மரக்குற்றத்தாற் பிறக்கும்; என்னை?

"நீரிலே நிற்ற லழுகுதல் வேத னிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்ற லிடிவீழ்த னேய்மரப் பாற்படல்கோ
ணேரிலே செம்பகை யார்ப்போடு கூட மதிர்வுநிற்றல்
சேரினோர் பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே." என்றார்.

இ-ள். இச்சொல்லப்பட்ட பகை நரம்பு நான்கும் புகாமல் நீக்கும் விரகைக்கடைப் பிடித்தறிந்தென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

ஈக-ஈஉ "பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை
யுழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி,,

(இ-ள்) மயங்கா மரபினையுடைய இப் பதினேற்கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தார மாகக் கட்டியென்க.

இக் குரன் முதலேழினும் முற்றேன்றியது தாரம்

தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்று
மோருங் குரல்சூரலி னுட்டோன்றிச்-சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு"

என்பதினால் தாரத்தில் முதற் பிறப்பதாகிய உழை குரலாய்க்கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற் பிறக்கக் கட்டியென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

ஈஈ-ஈசு "இணைகிளை பகைநட் பென்றின் நான்கி
னிசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி"

இணை கிளை பகை நட்பென்று சொல்லப்பட்ட நான்கினும் இணை-இரண்டு நரம்பு; என்னை?

"இணையெனப் படுவ கீழ மேலு
மணையத் தோன்று மளவின வென்ப"

கிளை-ஐந்து சுரம்பு; என்னை?

"கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப"

பகை ஆறும் மூன்றும்:

"நின்ற சுரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்"

கூடமெனினும் பகையெனினு மொக்கும். நட்பு நாலா சுரம்பு.

இ-ள். இங்ஙான்கனுள் இசைபுணருங் குறி நிலையைப் பொருந்த நோக்கியென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 202.

கூடு "குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்"

இ-ள். குரல்முதலாக எடுத்து இளிகுரலாக வாசித்தாளென்க.

இனி வட்டப்பாலை இடைமுறைதிரிபு கூறுகின்றார்.

"குன்றுக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்—கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று"

என்-எனின், உழைகுரலாகிய கோடிப்பாலை நிற்க இடமுறை திரியுமிடத்துக் குரல் குரலாயது செம்பாலை; இதனிலே, குரலிற்பாதியும் தாரத்திலொன்றும் இரண்டின் அந்தரத்திலே கிளையாக்கித், தாரத்திலேநின்ற ஒரலகை விளரியின் மேலேறட விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம். இம்முறையே, துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையாம். இளி குரலாயது அரும்பாலையாம். கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலையாம். தாரம் குரலாயது விளரிப்பாலையாம். என அந்தரமைந்து நீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகொள்க. இவ்விடத்தில் தாரநரம்பின் அந்தரக்கோலைத் தாரமென்றது.

"தன்னமுந் தாரமு தன்வழிப் படர"

என்னுஞ் சூத்திர விதியானென்க. இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும். அவற்றுள் செம்பாலையுட் பிறக்கும் பண்கள் பாலையாழ், காகராகம், ஆகரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம், செந்துருத்தி, உதயகிரி யெனவிவை. பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலின் அவற்றை வந்த வழிக்கண்டு கொள்க.

"நாற்பெரும் பண்ணுஞ் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே"

என்றார்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

கூசு. அன்றியும்.

வரன்முறை மருங்கி னேந்தினு மேழினும்

(இ-ள்) அங்ஙனம் இளிகுரலாக வாசித்தலேயன்றி முற்கூறியவகையே ஐந்து சுரம்பான முறைமையின் ஏழு சுரம்பு வாசித்தாளென்றவாறு.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

ஊஎ-சக. உழைமுத லாகவு முழையீ ருகவுங்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ ருகவு
மகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமு
மருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமு
நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி

இனி உழை குரன்முதல் குரலிறுயுள்ள நான்கிற்கும் அகநிலை மருத முதற் பெருகியன் மருதம் ஈறுயுள்ள நான்கும் நிரனிரை.

(இ-ள்) முன்னணிந்த முறையே உழை குரலாய கோடிப்பாலை அகநிலை மருதமாகவும், உழைகுரலாய்க் கைக் கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை புறநிலை மருதமாகவும், குரல் குரலாய செம்பாலை அருகியன் மருதமாகவும். குரல் தாரமாய்த் தாரங்குரலாய விளரிப்பாலை பெருகியன் மருதமாகவும் இச்சொல்லப்பட்ட சாதிப்பெரும் பண்ணையும் ஓசையினிமை பெற நோக்கியென்றவாறு.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

சஉ. மூவகை யியக்கி முறையுளிக் கழிப்பி

இ-ள் வலிவும் மெலிவும் சமனு மென்னும் மூவகைப்பட்ட சுருதியும் நிற்கு நிலைமையிலே நிறுத்தி முறை யானே அத்தொழிலைக் கழித்தென்க.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதை பக்கம் 203

சஈ-சச. திறத்து வழிப்படூஉந் தென்றிசைக் காரணத்துப்
புறத்தோரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி

இ-ள் திறங்கட்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள இச்சாதிப் பெரும் பண்களுட் புறநிலை மருதப்பண்ணை வாசித்தலிலே மயங்கியென்க.

பூர்வ காலத்தில் தென்மதுரை நாடு மிகுந்த செழிப்புடையதாகவும் செல்வமுடையதாக வும் சிறந்த கலைகளையுடையதாகவும் மிகுந்த தெய்வ பக்தியுடையதாகவுமிருந்ததாகப் பல முகமாய் நாம் காண்கிறோம். அதற்கேற்ற விதமாய்த் தமிழ் மக்கள் சங்கீதம், சோதிடம், வைத்தியம், யோகம் முதலிய அருங்கலைகளில் மிகத் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தார்கள். தற்காலத்தில் யாழ் வாசிக் கும் ஒருவர் பழகியுள்ள கமகங்களைப்போல் பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல் போன்ற எண் வகை யாழ் ஒலிகளை எழுப்பியு வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல் போன்ற எட்டு வகை இசைக் காரணங்கள் செய்து யாழ் வாசித்து வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. இக்காரணங்கள் இன்னதென்றும் எண் வகையான யாழ் இசை இன்னதென்றும் இதன் பின் வரும் அகவல்களா லும் அவற்றின் உரைகளாலும் காண்போம்.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி பக்கம் 177.

சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்
பத்தருங் கோடு மாணியு நரம்புமென்
றித்திறத்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றழுவுவாங்கிப்
பண்ணல் பரிவட்டணை யாராய்த றைவரல்
கண்ணிய செலவு விளையாட்டுக் கையூழ்
நண்ணிய குறும்போக் கென்று நாட்டிய
வெண்வகையா லிசையெழீஇப்
பண்வகையாற் பரிவுதீர்ந்து

மரகதமணித் தாள்செறிந்த மணிக்காந்தண் மெல்விரல்கள்
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைப்படர
வார்தல் வடித்த லுந்த லுறழ்தல்
சீருட னுருட்ட றெருட்ட லள்ள
லேருடைப் பட்டடையென விசையோர் வகுத்த
வெட்டு வகையி னிசைக்கர ணத்துப்
பட்டவைதன் செவியினேர்த்
தேவலன்பின் பணியாதெனக்
கோவலன் கையாழ் நீட்ட வவனுங்
காவிரியை நோக்கினவுங் கடற்கானல் வரிப்பாணிபு
மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்த ரூடங்குமன்.

சித்திரப்படம்-உறை. கோட்டில் மலர் பூனைந்து-கோட்டுறுப்பில் மலர் மாலையை அணிந்து;

வீழ்மணி வண்டு பாய்ந்து மிதித்திடக் கிழிந்த மாலை
சூழ்மணிக் கோட்டு வீணை

என்றார் சிந்தாமணியிலும்; [காந்-உகூ] மணமகளிர்-கலியாண மகளிர். பத்தர் கோடு ஆணி சுரம்பு என்பன யாழுறுப்புக்கள்.

கோடே பத்த ராணி சுரம்பே
மாடக மெனவரும் வகையின தாகும்

என்பதனாலறிக. தொழுதை-யாழ், மாதங்கி யென்னும் தெய்வமிருத்தற்கிடமென்று நூல்கள் கூறுமாதலின் அதனைத் தொழுதை. வாங்கி-வயந்த மாலை கையினின்றும் வாங்கி. பண்ணல் முதலிய எட்டும் கலைத் தொழி லென்று சொல்லப்படும். அவற்றுள்

பண்ணல்-பாட நினைத்த பண்ணுக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பான சுரம்புகள் பெயருந் தன்மை மாத் திரையறிந்து வீக்குதல்;

பரிவட்டணை-அவ்வீக்கின சுரம்பை அகவிரலாலும் புறவிரலாலும் சுரணஞ்செய்து தடவிப் பார்த்தல்;

ஆராய்தல்-ஆரோகண அவரோகண வகையால் இசையைத் தெரிதல்;

தைவரல்-அது சுருதி யேற்றுதல்;

சேலவு-ஆளத்தியிலே நிரம்பப் பாடுதல்;

வினையாட்டு-பாட நினைத்த வண்ணத்திற் சந்தத்தை விடுதல்;

கையூழ்-வண்ணத்திற் செய்த பாடலெல்லாம் இன்பமாகப் பாடுதல்;

தூம்போக்கு-குடகச் செலவும் துள்ளற் செலவும் பாடுதல்.

இவற்றைச் சீவக சிந்தாமணி காந்தருவதத்தை யாரிலம் பகம், கசுடு-ம் கவியுரையிற் காண்க. இன்னும் விரித் துக் கூறுவர் அரும்பதவுரை யாசிரியர். இசை எழீஇ-சுரங்களை யெழுப்பி. பண் வகையால் பரிவு தீர்ந்து-பண் கூற்றிற் குற்றந் தீர்ந்து; உருபு மயக்கம்; பரிவு-குற்றம். மரகத மணித்தாள்-மரகதமணி மோதிரம்; "மரகதத்தாள் செறி" என்றார் கடலாடு காதையிலும்; [கூவ] பயிர் வண்டு-பாடுகின்ற வண்டு; பயிர்-ஒலி.

வார்தல்-சுட்டு விரலாற் றெழில் செய்தல்;

வடித்தல்-சுட்டு விரலும் பெருவிரலுங்கூட்டி சுரம்பை அகமும் புறமுமாராய்தல்;

உந்தல்-சுரம்புகளைத்தெறித்து வலிவிற்பட்டதும் மெலிவிற்பட்டதும் நிரல்பட்டதுமறிதல்;

உறழ்தல்-ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் சுரம்புகளைத்தெறித்தல்;

உருட்டல்-இடக்கைச்சுட்டுவிரல் உருட்டலும், வலக்கைச்சுட்டுவிரல் உருட்டலும், சுட்டொடு பெருவிரற்கூட்டி யுருட்டலும், இருபெருவிரலும் இயைந்துடனுருட்டலுமெனுமிவை. பிறவற்றை வந்துழிக் காண்க. பட்ட வகை தன் செவியின் ஓர்த்து-உண்டான இசைக் கூறுபாடுகளே மாதவி தன் செவியாலுணர்ந்து. எவலன்-இதனை வாசியென்று எவுகின்றேனல்லேன். பின்பணியாதென-இனி இடுங்கட்டளை யாதென்று. கோவலன் கை யாழ் நீட்ட-கோவலனது கையில் யாழை நீட்டியாழைத் திருத்திய தான் முற்படவாசி யாமல் அவன் நலமைதோன்றக் கொடுத்தாள். காவிரியை நோக்கின-ஆற்றவரி. கானல்வரிப்பாணி-கானலைச்சுட்டிய வரிப்பாட்டு. தொடங்கும்-தொடங்குவான். புக்குப் புணர்த்துஎய்தி நீக்கிய யாழை (வயந்த மாலை கையினின்றும் மாதவி) தொழுது வாங்கி எழீஇ ஓர்த்து அவ்வியாழைஅவள் கோவலன்கைநீட்ட அவனும் நோக்கினவும் வரிப்பாணியுமாகிய பாட்டுக்களே மாதவி மனமகிழ வாசித்தமைடங்குமென முடிக்க படாத்தெனவும், கோட்டுமலரெனவும். இத்திறத்தவெனவும். செவியோர்த்தெனவும், பாணியாகெனவெனவும் பாடபேதமுண்டு.

இவைகளைப்பற்றி இந்நூலில் 591 பக்கத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் அகவல்களிற் காண்க.

சிலப்பதிகார அரும்பதவுரை, பக்கம் 33.

இனி "வலத்தைப் பதாகை கோட்டொடுசேர்த்தி" என்பது முதலாக "புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி" என்பதீறுக முன்னர்ப் பாடிய ஒன்பான் கோவையின் மேற்செம்பாலைப் பண்ணெழிந்து பதிஞற்கோவை யாகிய சகோடயாழை வாங்கி வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தையுறப் பிடித்துச்செம்பகையும் ஆர்ப்பும் அதிர்வும் கூடமுமாகிய பகை நீங்க முறையிற் பிழையாத நரம்பினுற் பதிஞெலு நரம்பினையும் உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாக "மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் தாலே" என்பதனுன் உழைகுரலான மந்தமும் "வலிவிற் கெல்லை வன்கைக் கிளையே" என்பதனுற் கைக் கிளை யிறுவாயான வலிவும் இணை, கிளை, பகை, நட்பின் வழிகளில் பொருத்தப்பார்த்துக்குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளி நரம்பையும்முற்பட ஆராய்ந்து இசையோர்த்து அதன் முறையேயல் லாத நரம்புகளையும் ஆராய்ந்து இசையோர்த்துத் தீதின்மையறிந்து உழைமுதலாகவும் உழையிருகவுமென மந்த முதலாகவும் மந்த மீருகவும் குரல் நரம்பு மந்தமானபோது குரல் நரம்பே முதலு முடிவுமாகவும் அகநிலைமருத மும் பெருகியன் மருதமுமென நால்வகைச் சாதிப் பெரும்பண்கள் விளைநிலம்பெற வலிவு மெலிவு சமமென்னும் மூவகை இயக்கும் முறைமையிலே ஆராய்ந்து பாடிப்பின்னர் மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல் வைக்கண் அப்பண்ணை இனிதாகப்பாடி நெகிழ்வுற்ற மனத்தினளாய் அயர்ந்தாளெனவுமாம்.

மேற்கண்ட அடிகளாலும் அவற்றின் உரையாலும் அரும்பதவுரையாலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் யாழ் வாசித்தலில் மிகத் திறமைபெற்றவர்களாய்ச் சிறந்த வித்தி வகைகளை அனுசரித்து இனிமைபெறப் பண்கள் பாடினார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. உரையாசிரியர்கள் காலத் தில் மேற்கோளாக உபயோகித்த சூத்திரங்களும் அவைகளுள்ள பூர்வ நூல்களும் ஒருவாறு இல்லாமற்போனதினுல் எல்லா விபரமும் அறிந்துகொள்வது இப்பொழுது கூடாதிருந்தாலும் அங் கங்கே சிலப்பதிகார அடிகளில் காணப்படும் நுட்பமான கருத்துக்களடங்கிய ஒவ்வொரு சொல்லும் விரிந்த பொருளுடையதாயும் சங்கீதத்தின் நுட்பத்தை அறிந்துகொள்ளப்போதுமான தாயுமிருக்கிறதென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. பலசிறு கடல்கள் சேர்ந்த ஒரு பெருங்கடல் நீரின் சுவையை அறிவதற்கு ஒரு துளி நீர் நாவில் போடுவது போதுமே. ஐந்து பெருங்கடல்களின் நீரின் சுவையை அறிவதற்கு ஐந்து துளி நீரையும் நாவில் போடவேண்டுமா? ஒரு குடம் பாலிற்கு ஒரு துளி உறைபோடுவதுபோல விசாலமான சங்கீத நூலின் நுட்பம் அறிந்து கொள்வதற்கு இளங்கோவடிகள் அங்கங்கே சில குறிப்புக்கள் சொல்லி வைத்ததாக நாம் அறிய வேண்டும்.

மாதவியின் பரதத்தைப் பற்றியும் யாழ் வாசித்தலைப்பற்றியும் கண்ணகியின் கற்பைப் பற்றியும் சொல்லவேண்டியது அவசியமாயிருந்ததினால் சமயத்திற்கு ஏற்ற அளவு பூர்வ இசைத் தமிழ் நூல்களில் சில குறிப்புக்களே மாத்திரம் அங்கங்கே சொல்லியிருக்கிறோமெயொழிய முழுவதும் சொல்லவில்லை என்று நாம் தெளிவாக அறியவேண்டும். இளங்கோவடிகள் காலத்தில் வழங்கி வந்த சங்கீத நூட்பம் உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் குறைந்துபோனதாகக் கண்டதினிமித்தம் தங்கள் காலத்தில் ஞாபகத்திற்கு இருந்த சில சூத்திரங்களையும் எஞ்சி நின்ற இசை நூல்களையுங் கொண்டு உரை யெழுதியிருக்கிறார்களென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர்களும் இளங்கோவடிகள் செய்யுளில் குறிப்பிக்கும் பொருள்களுக்கு மிகச்சுருக்கமாய் உரை எழுதியிருக்கிறார்களே யொழிய தற்காலத்திலுள்ள நமக்குப் பூரணமாய்த் தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய விதமாக எழுதவில்லை. இச்சூத்திரங்களின கருத்தறியாமல் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் இரண்டு வரிதான் சொல்லியிருக்கிறரென்று சொல்லுகிறவர்களுமுண்டு.

இதில் சுரங்களும் சுரங்களின் பொருத்தங்களும் நால்வகைப் பெரும் பண்களும் அவை ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் நாலு ஜாதி வகைகளும் அவைகளில் குறைந்த அலகுகளில் கானம் பண்ணப்படுவதையும் காண்கிறோம். தமிழ் மக்கள் பாடிவந்த பண்கள் ஆயப் பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்று நாலு விதமாய்ப் பிரிக்கப் பட்டிருந்ததென்றும் அம்முறைப்படியே நாளது வரையும் கானம் பண்ணப்பட்டு வருகிற தென்பதையும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

அவைகளில் ஆயப்பாலை இராகங்களைத் தவிர மற்றும் பாலைகளில் வரும் இராகங்களுக்குரிய நூட்பமான சுரங்களைச் சேர்த்து மேற்றிசை வாத்தியங்களில் வாசிப்பது முற்றிலும் கூடாத காரியம்.

நூட்பமான சுருதிகள் ஆயப்பாலையின் சுரங்களோடு சேர்ந்து பண்களில் வரும் பொழுது அவைகளின் தொனி பேதம் அறிந்து கொள்ள முடியாத பலர் அவைகளை மேற்றிசை வாத்தியங்களில் வாசித்து நூட்பம் இழந்து போனார்கள். பூர்வ தமிழ்ப் பண்களையும், க்ஷேத்திரிய பதங்களையும் தியாகராஜ ஐயர் கீர்த்தனைகளையும் 100, 200 உருப்படிகளைச் சங்கீத வித்துவான்கள் ஆர்மோனியத்தில் சொல்லிக் கொடுத்தும் அதோடு பாடிக் கெடுத்துக்கொண்டு மிருக்கிறார்கள். இப்படிப் பழகுகிறவர்கள் சிலராயிருந்தாலும் பாதகமில்லை. ஆயிரமாயிரம் பேர்கள் வீடுவீடாய்ப் பழகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இப்படிப்பட்ட பழக்கம் நெடுநாள் வழக்கத்திற்கு வந்து விட்டதினிமித்தம் சுருதிகளைப்பற்றி நூதனமாக விசாரிக்க வேண்டியது வந்து சேர்ந்தது. இது காலவித்தியாசமேயொழிய ஒருவரையும் குறை சொல்ல ஏதுவில்லை. இருந்தாலும் மேற்றிசை வாத்தியங்களிலும் தென்னிந்தியாவில் மிகுந்து உபயோகிக்கப்பட்டு வரும் யாழிலும்வாசிக்கப் படுவதற்கு ஏற்றவிதமாயும் எல்லா பாஷைக்காரும் பொதுவாய் அறிந்து கொள்ளக்கூடும் சில குறிப்பு எழுத்துக்களினால் சங்கீதத்தைக் குறித்து வழங்குவது மிகவும் உபயோகமாயிக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

11. தென்னிந்திய சங்கீதத்தைச் சுலபமாய்ப் பாடுவதற்கு ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் (Staff notation) குறிக்கும் முறை.

வெகு பூர்வ காலந்தொட்டு மிகுந்த தேர்ச்சியை அடைந்திருந்த நம் இந்தியாவின் சங்கீதம் சுமார் 1000, 2000 வருடங்களாகப் படிப்படியாய்ப் பேணுவாரின்றிக் குறைந்து வந்திருக்கிறதென்றும் சுரங்களைப் பற்றியும் நுட்பமான சுருதிகளைப் பற்றியும் அநேக கனவான்கள் விசாரிக்கக்கூடிய காலமாயிருக்கிறதென்றும் நாம் விசனத்தோடு சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது.

ஒரு பாஷை தன் உயர்ந்த நடையையும் கலைகளையும் இழந்து எழுத்து (alphabets) எதென்று விசாரிக்கும் எளிமையான நிலைக்கு வந்ததுபோல் இந்திய சங்கீதமும் மிருக்கிறதென்று வருத்தப்பட வேண்டியதாயிருக்காலும், இந்திய சங்கீதம், குறைகள் யாவும் நீங்கி பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்த உயர்வாகிய நிலையை அடையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இந்திய சங்கீதத்தில் கெடுநாள் உழைத்து மிகுந்த திறமை பெற்ற வித்துவ சிரோமணிகளுக்கு ஒரு ராகத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்ன ரிஷபம் இன்ன காந்தாரம் இன்ன மத்திமதைவத நிஷாதங்கள் என்று சொன்னால் ராகத்தில் சஞ்சாரம் செய்து ஒருவாறு கானம் செய்வார்கள். அதோடு அவைகளைப் புத்தகத்தில் எழுதும் பொழுது மேற்படி சுரக்குறிப்புக்களை மாத்திரம் எழுதிக்கொண்டு மற்ற யாவையும் வசன நடை போல் தொடர்ந்து எழுதிவைப்பார்கள். இப்படி எழுதிவைக்கப்பட்டவை சிலசமயம் தேர்ந்த வித்துவான்களாலும் கண்டு கொள்வது கூடாததாயிருக்கும். அதன் கருத்தைஉள்ளது உள்ளபடி அறிந்துகொள்வது பிற்காலத்தவர்க்கு முடியாததாகவும் ஆகிவிடுகிறது.

இதோடு தாளத்தின் பெயரைமாத்திரம் எழுதிவிட்டு அங்கங்கள் பிரித்துக் காட்டாமையினால் பல சந்தேகங்கள் உண்டாகும். இவ்வருத்தங்கள் யாவும் நீங்கி யாவரும் சுலபமாய் அறிந்துகொள்வதற்கு ஒரு நூதனமுறை யுண்டாக்குவது மிகவும் அவசியமான காரியம். இவ்விஷயத்தில் பல அபிப்பிராய பேதங்களிருப்பது உண்மையே.

இந்திய சங்கீதத்தை யாவரும் இலகுவாய்ப் படிப்பதற்கு நொட்டேஷனில் (notation) குறித்து எல்லாரும் அறியும்படி பிரசுரப்படுத்துவது சங்கீதங் கற்க விரும்புவோருக்கு மிகவும் அவசியமான காரியம். எழுத்துக்களினால் குறிப்பது போதுமானதாயிராது. ஏனென்றால் பல பாஷைகள் பேசும் ஜனங்களுக்கு ஒரு பாஷையின் எழுத்தினால் குறிப்பது சுலபமாயிராது. ஆகையினால் எல்லா ஜனங்களும் தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய பொதுவான ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் (staff notation) குறித்துக்கொள்வதே நல்லதென்று எண்ணுகிறேன்.

பூர்வம் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ்ச் சங்கத்தாரும் மற்றும் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்ட யாவரும் ஆயப்பாலையில் (பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களில்) ச-ப, ச-ப முறையாய் வரும் சுரங்களைத் தங்கள் கானத்தில் உபயோகித்து வந்தார்களென்றும் அவைகளையே தற்காலத்தில் Equal temperament என்று சங்கீதத்தில் தேர்ச்சியுள்ள பலர் சொல்லுகிறார்களென்றும் அவைகளே அனுசுரங்கள் சேர்த்துப் பாடுவதற்கு அனுகூலமாயிருக்கிறதென்றும் அம்முறையாகவே ஆர்மோனியம் பியானு முதலிய மேற்றிசை வாத்தியங்கள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றனவென்றும் நாம் அறியவேண்டும்.

ச-ப , ச-ம $\frac{4}{4}$ என்ற முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 12 'சுரங்கள்' கிடைக்கிறதென்றும் அவைகளின் அளவு இன்னதென்றும் இது சரி அது சரியல்ல வென்றும் சுமார் 2500 வருடங்களாகப் பல கனவான்களால் வாதங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. அதுபோலவே இந்தியாவிலும் இப்போதும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. சுமார் 120 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள Mozart, Beethoven, Haydn முதலிய சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்கள் சுரங்கள் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ முறையிலிருக்காமல் Equal temperament முறையிலிருக்கவேண்டு மென்று சொல்லி மேற்றிசை சங்கீதத்திற்கு ஒரு புதிய சிறந்த தேர்ச்சியை யுண்டாக்கினார்கள். அது முதல் வாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கும் வாயால் பாடுவதற்கும் மற்றும் குழல்கள், drum, flute முதலிய உதவிக்கருவிகளுக்கும் நொட்டேஷன் போடப்பட்டு நாலு பார்டஸ் (parts) களில் படிக்கிறதற்கு அனுகூலமான விதமாக அநேக தேர்ச்சியை யுடையதாய் மேற்றிசை சங்கீதம் விருத்தியடைந்து வந்திருக்கிறது.

அவர்கள் சங்கீதத்திற்கு எழுதிய நொட்டேஷன்படி வாசிக்கவும் தாங்கள் படிக்கும் சங்கீதத்திற்கு நொட்டேஷன் எழுதவும் கூடிய விதமாக நம் இந்தியாவில் அநேகர் தேர்ந்திருக்கிறார்கள். பூமியில் ஒரு கடையாந்தரத்திலிருந்து ஒருவர் மியூசிக் (music) செய்து நொட்டேஷனில் எழுதியனுப்ப மற்றொரு கடையாந்தரத்திலிருப்பவர் ஆக்கியோனுடைய கருத்தை அறிந்து தவறுமல் உள்ளது உள்ளபடியே சொல்லுகிறதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம்.

(1) நெடில், குறில் இதுவென்று அறிந்து கொள்வதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(2) முதல் காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றும் காலத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்வதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(3) சுரம் மெதுவாய்த் தொடங்கிப் போகப்போக அதிக சத்தம் வருவதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(4) வரவரமெதுவாக இறங்குவதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(5) சுரங்கள் கம்பித்து நிற்பதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(6) அகாரமாய்ச் சொல்லுவதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(7) தாளங்கள் இன்ன இடத்தில் வரவேண்டுமென்பதைக் குறிக்கும் அடையாளங்களும்,

(8) ஒரு அடி முடிவதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(9) ஒருவரி திருப்பி வரவேண்டியதற்குரிய அடையாளங்களும்,

(10) ஒரு பாட்டை இன்ன சுரத்தில் ஆரம்பிக்கிறது என்பதற்குரிய அடையாளங்களும் போன்ற பல சிறந்த குறிப்புக்களுடன் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை நம்மில் அநேகர் பார்த்திருக்கிறோம்.

அதைப்போலவே பன்னிரு அரைச்சுரங்களில் மாத்திரம் வழங்கிவரும் இந்தியாவின் பல இராகங்களையும் பாடுவதற்கு இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷன்என்ற முறையே போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன். இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷனை military band வாசிக்கும் இந்தியர்களும், கர்நாடக ராஜாங்கங்களில் band வாசிக்கும் வாத்தியக்காரர்களும், கிறிஸ்தவ தேவாலயத்தில் ஆர்மோனியம் வாசிக்கும் organist களான இந்தியர்களும், தற்காலத்தில் ஆர்

மோனியத்தைப்பழகும் பலரும், English music science படிக்கும் பலரும் அறிந்திருப்பதினால் இதை யாவரும் சுலபமாய் அப்பியாசிக்க இம்முறையில் இந்திய இராகங்களைக் குறிப்பது மிகச் சுலபமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

இப்படிச் செய்வதில் அரை அரைச்சுரங்களிலான ஆயப்பாலே இராகங்களே ஹார்மோனியம் பியானோவில் வாசிக்கப்படக்கூடியவை. ஆனால் மற்றும்இரண்டு காரியங்கள் முக்கியமாய்க் கவனிக்கப்படவேண்டும். இந்தியாவில் வழங்கும் தாளத்திற்கேற்ற விதமாய் அங்கங்கள் பிரித்து வழக்கத்திற்குக் கொண்டுவரவேண்டும்.

இரண்டாவது பன்னிரு அரைச்சுரங்களுக்கு மேற்பட்டு சுருதிகளும் நுட்பமான சுருதிகளும் வருவதை பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கு மேல் குறித்துவைக்கவேண்டும். அவைகள் ஹார்மோனியம் பியானோவில் வாசிக்க முடியாமல் போனாலும் வாய்ப்பாட்டு, யாழ் குழல் வாசிப்பவர்களுக்கு உதவியாயிருக்கும்.

ஒரு ஸ்தாயியில் ரி-த க-நி ம-நி etc போன்ற பொருத்தமுடைய சுரங்கள் கூடுதலாக வருவதைக் காண்போம். இரண்டு அலகுள்ள ரிஷபத்தின்மேல் $2\frac{1}{4}$, $2\frac{1}{2}$, $2\frac{3}{4}$, 3, $3\frac{1}{4}$, $3\frac{1}{2}$, $3\frac{3}{4}$ போன்ற சுருதிகள் வருவதினால் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$-க்குப் பதில் 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 என்ற இலக்கங்களைக்குறித்துக் கொண்டால் அந்த சுரங்கள் நுட்பமான சுருதிகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு வருகிறதென்று அறிவதற்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

திஷ்டாந்தமாக காலு அலகுள்ள ரிஷப தைவதத்தின்மேல் இரண்டு போட்டால் அதைகாலரை அலகாகத் தெரிந்து கொள்வோம். இது சங்கராபரண இராகத்தில் வருகிறது. அப்படியே காலு அலகுள்ள ரிஷப தைவதங்களில் ஒன்று மேல் போடுவோமானால் ஆரபி, பூரணச்சந்திரிகை, செஞ்சுருட்டி முதலிய இராகங்களில் வரும் சுரமாம். இதுபோல் நுட்பமான சுருதிகள் வழங்கிவரும் வட்டப்பாலே, திரிகோணப்பாலே, சதுரப்டாலே இராகங்களை அட்டவணைகளில் விபரமாய்க் காணலாம்.

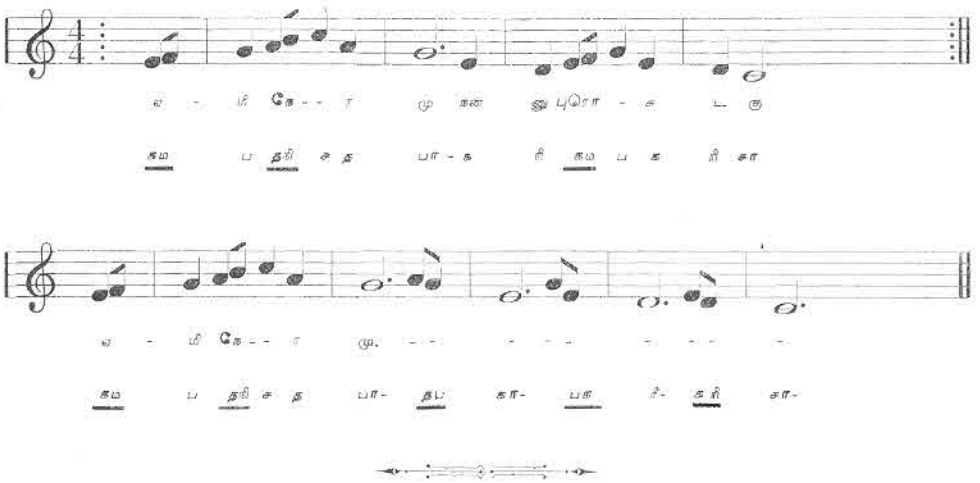
இதனால் இங்கிலீஷ் மியூசிக் நொட்டேஷன்களும் அதைச் சேர்ந்த சில திருத்தங்களும் நம் இந்திய சங்கீதத்தில் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ சுரங்களாலான ஆயப்பாலே இராகங்களுக்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

(2) அதில் வழங்கும் சுரங்களின்மேல் நுட்பமான சுருதிகளை அறிவதற்கு இலக்கம் குறித்துக்கொள்வது ஹார்மோனியம் பியானோ நீங்கலான மற்றும் இந்திய வாத்தியங்கள் கற்றோருக்கும் வாய்ப்பாட்டுப் படிப்போர்க்கும் உதவியாயிருக்கும்.

(3) வெவ்வேறு அளவுள்ள ஏகதாளத்தில் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட இங்கிலீஷ் நொட்டேஷனில் வரும் அங்கங்கள் (bar) பிரிப்பது போல இந்திய தாளத்திற்கேற்ற விதமாய் அங்கம் பிரிக்கப்படவேண்டுமென்பதை அடியில் வரும் சில உதாரணங்களால் காண்க.

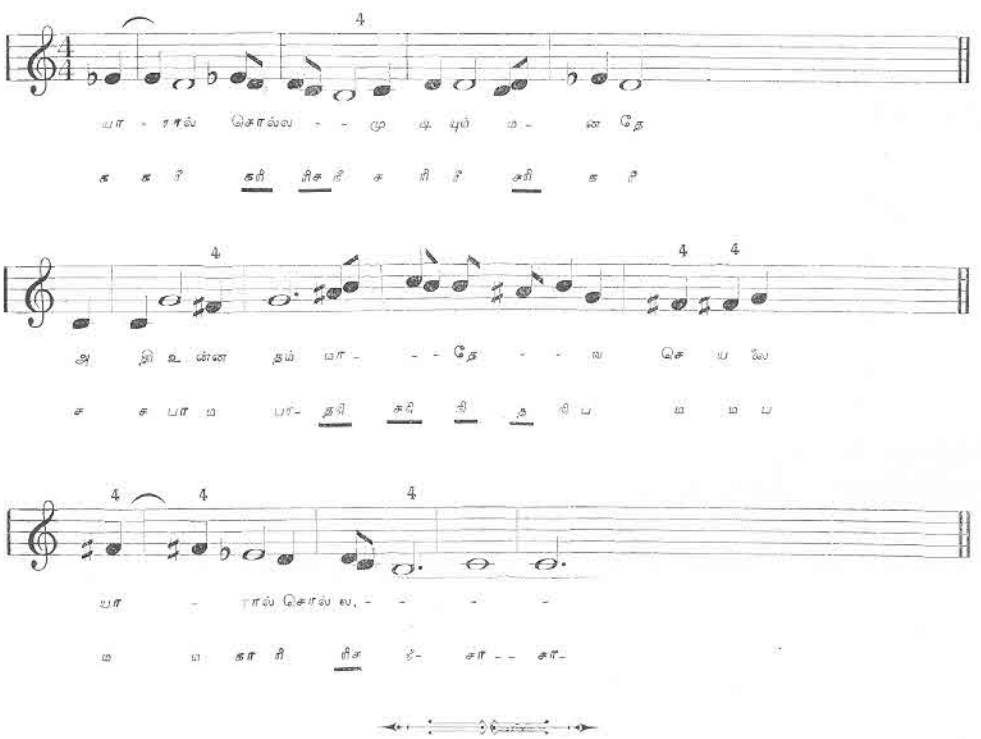
1 ஆயப்பாலை இராகம்.

இராகம்: தருடத்தோனி. ஆதிதாளம். 8-4-4



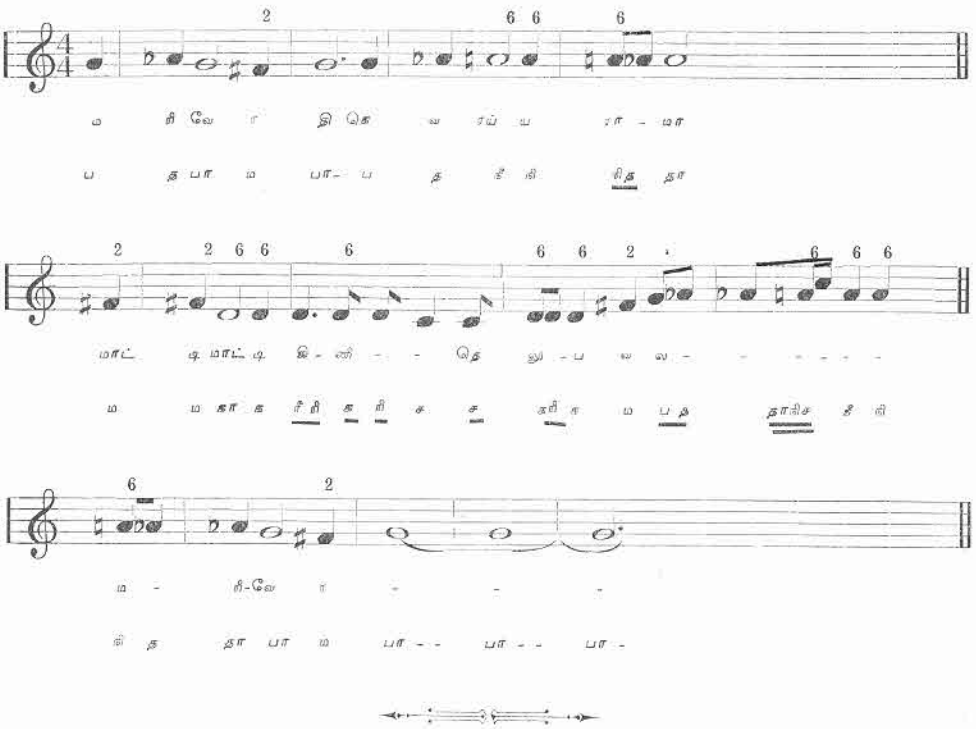
2 வட்டப்பாலை இராகம்.

இராகம்: தைதவசி. ஆதிதாளம். 8-4-4



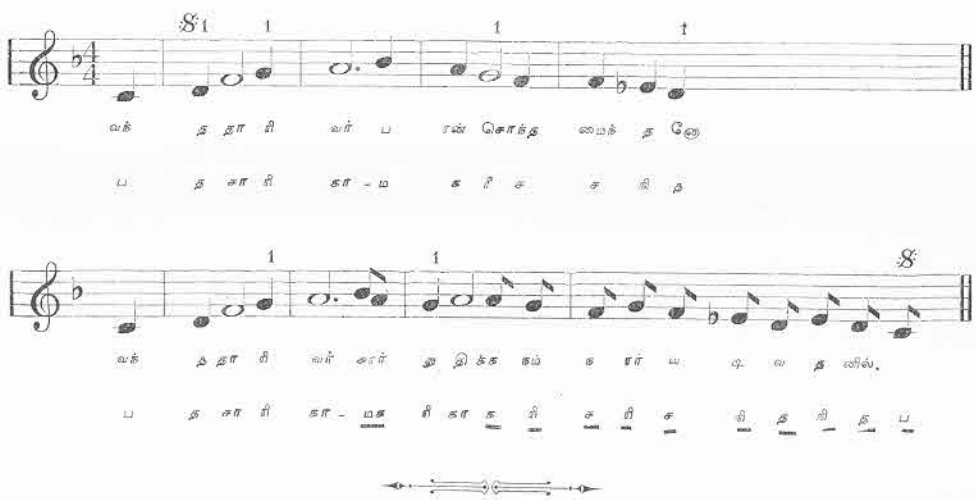
3 திரிகோணப்பாலை இராகம்.

இராகம்: சண்முகப்ரியா. ஆதிதாளம். 8-4-4



4 சதுரப்பாலை இராகம்.

இராகம்: செஞ்சுருட்டி. ஆதிதாளம். 8-4-4



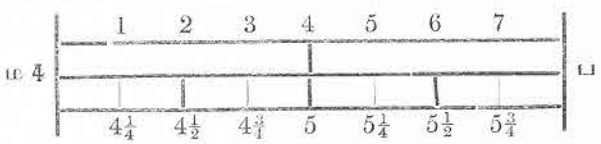
மேற்காட்டிய காலு உதாரணங்களில் முதலாவது ஆயப்பாலே இராகமாம். இதில் நாம் கவனிக்கவேண்டியது அரை அரையாக ஒருஸ்தாயியில் பன்னிரண்டு சுரங்களாக வழங்கும் ஆயப்பாலே மேற்றிசை சங்கீதத்திற்குரிய ஸ்டாப் நொட்டேஷனைப் போலவே வருகிறது என்பதே. இப்படிப்பட்ட இராகங்களை ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் குறித்துக்கொள்ளுவதும் திரும்ப வாசிப்பதும் எவ்விதமான சங்கடமுமில்லாமல் மிகச் சுலபமாய் யாவரும் பாடித்துக் கொள்ளக்கூடியதே. இதோடு ஆயப்பாலேயாய் வரும் இராகங்களில் மிகச் சுலபமான கீர்த்தனங்களுக்கும் கானுதிகளுக்கும் காலு பார்ட்ஸ்கள் (parts) சேர்த்து வாசிப்பது கூடியதும் இனிமையுமானதே.

இரண்டாவது உதாரணமாக வட்டப்பாலேக்குக் கொடுத்திருக்கும் கைகவசி இராகத்தில் மூன்றுவது அங்கத்தில் (bar) வரும் நிஷாதத்தின் மேல் காலு என்றும் ஆறுவது அங்கத்தில் வரும் மத்திமத்தின்மேல் காலு என்றும் ஒன்பதாவது அங்கத்திலும் பத்தாவது அங்கத்திலும் வரும் மத்திமத்தின் மேல் காலு என்றும் பதினொன்றுவது அங்கத்தில் வரும் நிஷாதத்தின் மேல் காலு என்றும் போட்டிருக்கிறதை நாம் காண்போம். இவ்விலக்கங்களைப்பற்றி முன்னே நாம் எழுதியிருக்கிறோம். என்றாலும் இது தெளிவாய் அறிந்துகொள்வதற்கு இன்னும் ஒரு முறை பார்ப்போம்.

அதாவது ஆயப்பாலேயின் ஒரு அரை சுரத்தை அல்லது இரண்டு அலகை அடியில் வருகிறபடி எட்டாகப் பிரித்து அதில் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ அலகுகளாக கால் காலாய் வரும் அலகுகளை 1, 2, 3 என்று வைத்துக்கொண்டு குறித்துக் கணக்கிடுவோம்.

ஆயப்பாலேயின் அரைச்சுரம் ஒன்று 8 பங்கு செய்யப்பட்டுக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

ஸ்டாப் நொட்டேஷனில் சுருதி குறிக்கும் முறை.



அலகுக் கணக்குமுறை.

இதில் வரும் காலலகுள்ள மத்திமத்தை பிரதி மத்திமமென்று தற்காலத்தில் வழங்குகிறோம். காலலகுள்ள மத்திமத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரை ஒரு இராசியாகவும் இரண்டு அலகாகவும் பூர்வத்தோர் கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். காலலகுள்ள பிரதி மத்திமத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவில் ஐந்து அலகுள்ள மத்திமம் வருகிறது. அது $4\frac{1}{4}$, $4\frac{1}{2}$, $4\frac{3}{4}$, 5, $5\frac{1}{4}$, $5\frac{1}{2}$, $5\frac{3}{4}$ என்று கால் கால் அலகுகளாகச் சேர்ந்து பஞ்சமத்தில் முடிகிறது. இதை $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ என்று போடுவதைப் பார்க்கிலும் 1, 2, 3, 4 என்று ஸ்டாப் நொட்டேஷன் மேல் குறித்துக்கொள்வது சுலபம் என்று தோன்றுகிறது.

காலு என்று சொல்லும்பொழுது $\frac{1}{4} \times 4 = 1$ அதாவது காலலகுள்ள மத்திமத்தோடு ஒரு அலகு சேர்ந்து ஐந்தாவது அலகில் வருகிறது என்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். ஒரு சுரத்திற்கு மேல் 2 என்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4} \times 2 = \frac{1}{2}$ அலகு சேர்ந்தும் 3 என்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4} \times 3 = \frac{3}{4}$ அலகுசேர்ந்தும் வருகிறதென்று அறியவேண்டும். 6 என்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4} \times 6 = 1\frac{1}{2}$ அலகு சேர்ந்து வருகிறதென்றும் ஒன்று போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4} \times 1 = \frac{1}{4}$ சுருதி சேர்ந்து வருகிறதென்றும் 7 போட்டிருக்குமானால் $\frac{1}{4} \times 7 = 1\frac{3}{4}$ சுருதி சேர்ந்து வருகிறதென்றும் நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

யாழில் வழங்கும் 12 மெட்டுக்களில் ஒன்றை Geometrical progression படி நாம் கொடுத்திருக்கும் அளவாக எட்டுப்பாகம் வைத்து அதைக் குறித்துக்கொண்டு நாம் பாடுகிற சுரம் எந்த ஸ்தானத்தில் வரும் சுரத்திற்குச் சரியாயிருக்கிறதென்று கவனிப்போமானால் நாலு பாலைகளின் விபரம் நன்றாய்த் தெரியும். இது யாழ் ஒன்றில் மாத்திரம் பிரித்துக்காண்பிக்கப் படக்கூடியது. இதன்முன் கொடுத்திருக்கும் சுரஸ்தானங்களின் அளவைக்காட்டும் அட்டவணைகளில் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

மூன்றாவது திரிகோணப்பாலைக்கு உதாரணமாய்க் கொடுத்திருக்கும் சண்முகப்பிரியாவில் பிரதி மத்திமத்தின் மேல் 2 என்ற இலக்கம் போட்டிருப்பதாகவும் நாலு சுருதியுள்ள ரி-தவின்மேல் 6 என்ற இலக்கம் போட்டிருக்கிறதாகவும் பார்ப்போம். அவைகள் மத்திமத்தோடு $\frac{1}{2}$ அலகும் ரிஷப தைவதங்களோடு $1\frac{1}{2}$ அலகும் சேர்ந்து வருகிறதாக யாழில் சேர்த்து வாசிக்கப்படவேண்டும்.

நாலாவது சதுரப்பாலைக்கு உதாரணமாகக் கொடுக்கப்பட்ட செஞ்சுருட்டி ராகத்தில் வரும் நாலகுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் மேல் ஒன்று போட்டிருக்கிறதாகக் காண்போம். இது $\frac{1}{4}$ அலகு சேர்த்துச் சொல்லப்படவேண்டியது.

இவைகளில் வரும் அலகின்படியே $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$ போன்ற அலகுகள் பன்னிரண்டாய் வரும் சுரங்களோடு சேர்ந்து வருகின்றன. இந்தட்சச் சுருதிகள் யாழிலும் சாரீரத்திலும் கமகமாய்ச் சொல்லப்படக்கூடியவை. மேற்றிசை வாத்தியங்களில் சொல்லப்படக்கூடியவை அல்ல. ஆனால் $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1 என்னும் அலகுகள் தங்களுக்குக் கீழுள்ள சுரத்தோடும் $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$ $1\frac{3}{4}$ போன்ற அலகுகள் தங்களுக்கு மேல் நிற்கும் சுரத்தோடும் சேர்த்து ஹார்மோனியத்தில் தற்காலத்தில் சொல்லப்பட்டு வருகின்றன.

ஒரு அரைச்சுரத்திற்கு மேல் வரும் 1, 2, 3, 4, போன்ற எண்களால் குறிக்கப்படும் 4 கால் சுருதிகளை அதற்குக் கீழுள்ள சுரத்தோடும் 5, 6, 7, போன்ற சுருதிகளை அதற்கு மேலுள்ள சுரத்தோடும் சேர்த்து ஹார்மோனியத்தில் பழகுகிறார்கள். இதனால் பூர்வம் இசைத் தமிழில் வழங்கிவந்த தட்டமான சுரங்களும் அவற்றின் இனிய ஓசையுமொழியவே ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களோடு வரும் கானத்தில் திருப்திபடக்கூடிய காலமாயிற்று. இப்படி வட்டப்பாலை முறையில் 24 சுருதிகளில் கானம் செய்யும் முறையையும் திரிகோணப்பாலையில் 48 சுருதிகளில் கானம் செய்யும் முறையையும் சதுரப்பாலையில் 96 சுருதிகளில் கானம்செய்யும் முறையையுமிழந்து ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களில் செய்யப்படும் கானத்தைப் போதுமென்று எண்ணும்படியான காலமாயிற்று.

இதோடு ஏழு விதமான அங்கபேதங்களுள்ள தாளங்களும் திஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீரணம் என்ற ஐந்து ஜாதிகளினால் வந்த $7 \times 5 = 35$ தாளங்களும் அதுபோல் திஸ்ரகளை, சதுர்த்தகளை முதலியவற்றால் பேதப்பட்ட $7 \times 5 \times 5 = 175$ தாள தட்பங்களும் போய் ஏகதாளமென்று நாம் ஏளனஞ் செய்யும் சர்வலகு உத்தமமென்று கொண்டாடப்படும் காலமாயிற்று. எப்படி 12 சுரங்களில் மாத்திரம் கானம் செய்யும்முறை இலகுவானதென்று தெரிந்து கொள்ளப்பட்டதோ அப்படியே 12 அட்சரகாலத்துக்குள் பல ஏகதாளங்கள் சொல்லும் சர்வலகுவும் இலேசானதென்று தெரிந்துகொள்ளப்பட்டது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கி வந்த பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானத்திற்கும் மற்ற தேசத்தவர் கானத்திற்கும் எவ்வளவு தூரம் பேதமிருக்கிறதென்று நாம் சொல்லாமலே விளங்குகிறது. பூர்வ தமிழ் மக்களின் நாலு பாலைகளின் சுரதட்பங்கள் படிப்படியாய் மறைந்து ஆயப்பாலையின்

கானத்திற்குச் சுரங்கள் கண்டு பிடிக்கும் படியாகவும் அதில் சந்தேகப் படும்படியாகவும் கேரிட்டி ருக்கிறது. இதில் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ ஆக சுரங்கள் கண்டு பிடிக்கும் குழப்பமும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டு மென்ற கலக்கமும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அறிவாளிகள் இதன் உண்மையை அறிவார்கள். அறியாதவர் குதர்க்கமிடுவார்கள். என்றாலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் தங்கள் கானத்தில் நுட்பமான சுருதிகளையும் பாடிவந்தார் களென்றும், அதற்கேற்ற வித மாகத் தாளத்திலும் மிகத் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் குழல், யாழ், வாய்ப்பாடல், தண்ணுமை, ஆமந்திரிகை, மற்றும் பாட்டுக்கருவிகள் யாவையும் ஒன்று சேர்த்து ஒன்று மிகுதி படாமலும் மற்றொன்று குறைவு படாமலும் அவ்வவற்றிற்குரிய அளவுகள் தோன்ற முறைமையில் பாடி சபையை அலங்கரித்து வந்தார்களென்றும் பல விதத்திலும் நாம் பார்க்கிறோம். அம்முறைப் படியே சங்கீதத்தில் விருத்தியாக வேண்டிய காலமும் வந்திருப்பதினால் நுட்பமான சுருதிகளின் படி கானம் செய்ய வேண்டியதைக் குறித்துக் காட்ட வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

மேற்குறித்த ஸ்டாப் நொட்டேஷன்படி ஒவ்வொரு கீர்த்தனையையும் பூர்ணமாகச் செய்வதற்கும் போதுமானஎழுத்துக்களில்லாமையால் சுருக்கமாகக் காட்டினேம்.

III. தமிழ் நாட்டில் அரசாட்சி செய்துவந்த பாண்டிய அரசர்கள் முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்கள் என்பதைக் காட்டும் சில சாசனங்கள்.

சிறப்பெற்றோங்கிய கலைகள் யாவற்றிலும் தேர்ந்த பூர்வ தமிழ் மக்கள் தமிழ்ப் பாஷையின் ஒரு பாகமாகிய இசைத்தமிழை மிகப் பயின்று தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும் சங்கீதத்திற்குரிய சகல அம்சங்களிலும் பல நுட்பமான விஷயங்களைக் கண்டறிந்து கானம் செய்து வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவர்களின் தேர்ச்சிக்கு ஒப்பாக உலகத்தெவரையும் சொல்ல முடியாதென்றும் பூர்வ தமிழ் மக்களின் சங்கீத நுட்பம் வரவர குறைந்து பலர் பலவிதமாக எழுதவும் சுருதிகளைப்பற்றிச் சந்தேகிக்கவும் நேரிட்டதென்றும் பலமுகமாக இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

தமிழ் மக்கள் இசைத்தமிழில் இவ்வளவு மேன்மை பெற்றிருப்பதற்கு அவர்களை ஆண்டுவந்த இராஜர்களே காரணமென்று தோன்றுகிறது. தென்மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் கொற்கையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் மதுரையில் சங்கமிருந்த காலத்தும் ஆண்டு வந்த பாண்டிய ராஜர்கள் இயல் இசை நாடக மென்னும் முத்தமிழிலும் போன்புடையவர்களாய்ச் சங்கம் நடத்திவந்ததோடு தாங்களும் சங்கத்தை நடத்தக்கூடிய கல்விமான்களாய் விளங்கினர்களென்றும் இற்றைக்குச் சுமார் 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள இறையனாரகப் பொருள் பாயிரத்தால் தெரிகிறது. கடைச்சங்க காலத்திற்குப்பின் பாண்டிய அரச வம்சத்திலும் அரசாட்சியிலும் சில குழப்பங்கள் ஏற்பட்டு வந்த போதிலும் முத்தமிழைப்பற்றி விசாரிக்கும் ஊக்கமும் ஆதரிக்கும் குணமுமில்லாமற் போகவில்லை. பாண்டிய அரசாட்சியில்லாமற் போனகாலத்தில் அதற்குப்பின் பாண்டிய ராஜாங்கத்தில் பலபாகங்களைச் சிற்றரசாக ஆண்டு வந்தவர்களாலும் முத்தமிழும் நாளது வரையும் ஆதரிக்கப்பட்டு வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். ஒவ்வொரு சமஸ்தானாதிபதிகளாலும் இயற்றமிழ் தேர்ந்த புலவர்களும் இசைத்தமிழ் தேர்ந்த கந்தர்வர்களும் நாடகத் தமிழில் தேர்ந்த நக்கர்களும் ஆதரிக்கப்பட்டு வருகிறார்களென்பது நாளதுவரையும் காணக்கூடியதாகவேயிருக்கிறது.

பாண்டிய மன்னர்கள் தமிழிலும் சங்கீதத்திலும் மிகப்பிரியம் வைத்திருந்தார்களென்பதை விளக்கும்படி சில பூர்வ சாசனங்கள் மூலமாகப் பார்ப்பது திருப்தியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

அதோடு சங்கீதத்திற்குச் சங்கீத ரத்னகரர் எழுதிய நூலே முதல் நூல் என்றும் சிறந்ததென்றும் தமிழ் மக்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்றும் சொல்லும் ஆக்ஷேபனையும் தீர்ந்து பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டிலுள்ள சங்கீத ரத்னகரருக்கும் ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலுள்ள பரதருக்கும் முன்பே தமிழர்கள் சங்கீதத்தில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் பூர்வ சாசனங்களின் சிறந்த தமிழ் நடையும் வாவா அக்கியபாஷைவார்த்தைகள் கலந்த தமிழ்நடையும் அறிவதற்கு உதவியாயிருக்கும்.

இவ்விஷயத்தில் பல பூர்வசாசனங்களை ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டு வருகையில் அரிகேசவ நல்லூர் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ முத்தையாபாகவதர் அவர்கள் மூலமாகத்தெரிந்து திருநெல்வேலி ஜில்லா அம்பாசமுத்திரம் ஹைஸ்கூலில் தலைமைத் தமிழ்ப் பண்டிதராயிருக்கும் எனது சிநேகிதர் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ அரிகரபாரதியார் அவர்களைக் கேட்டுக் கொண்டதில் அவர்கள் தம்மிடமிருந்த சாசனங்கள் பலவற்றுள்ளும் ஆராய்ந்து அடியில் வரும் சில குறிப்புக்களை எழுதியனுப்பினார்கள். அவை வருமாறு.

மகா மகிமை தங்கிய பாண்டிய ராஜ பரம்பரை இது காறும் ஒழுங்குற வெளிப்படுத்தில்லை. காரணம் யாதெனின், அதற்கு வேண்டும் சாஸனாதிகள் கிடைத்திலாமையேயாம். இப்பொழுது ஏதோ கிடைத்துள்ள சில சில செம்புகளிலுள்ள சாஸனங்களைக் கொண்டு சிற்றறிவுக்கெட்டியவரை ஆராய்ந்து ஒருவாறு வெளியிடப்பட்டது.

பாண்டிய ராஜ வம்சாவளி

வேள்விக்குடிச் செப்பேடு

10-வது

|

பாண்டியாதி ராஜ பரமேஸ்வர பல் சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி.

இவனே பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்பவன். இவனைப் பற்றிய வரலாறு வெகு சுருக்கமாகவே புறநானூற்றில் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

|

களபரர்

இவனைப் பற்றி விசேஷமாய் ஒன்றும் தெரியவில்லை. இவனுக்கப்பாலுஞ் சில தலைமுறைகளுள. அவைகளும் இன்னும் வெளிப்படவில்லை.

|

பாண்டியாதி ராஜக்கடுங்கோன்

இவனைப் பற்றிய விசேஷங்களுந் தெரியவில்லை.

|

செழியன் சேந்தன்

|

மாறவர்மன் அரிகேசரி அசமசமன்.

இவன் வில்வேலி சைனியத்தை கெல்வேலி வென்றவன்.

|

நேரிசடையன் ரணதீரன்

இவன் மகா பராக்கிரமசாலி; மருதூரில் போர் புரிந்தவன், மங்கள புரத்து மஹாரதரை ஜெயித்தவன், கொங்கர் கோமான்.

|

அரிகேசரி பராங்குச-மாறவர்மன்.

இவன் பெயரோடு தேர்மாறன், என்றோர் ஒட்டுப்பாடு முளது. இவன் குழப்பூர், சங்கரமங்கை என்னுமிடங்களில் பல்லவர்களை செயித்தான். இவனையே முதலாவது இராஜசிம்மனென்பர். பிற்காலத்தில் இவன் பல்லவ மல்லனை வென்றதோடு, கூடல், வஞ்சி, கோழி என்ற நகரங்களையும் சிறப்புறப் புதுப்பித்தான். மாளவ கன்னிகையை மணத்திற்கொண்டு, மழகொங்கரைக் கீழ்ப்படுத்தினன். கங்க அரசர்க்குக் கிட்டின உறவினன். மற்றொரு காலத்தில் இவன் நெடுவயல், குறுமடை, வள்ளிக்குறிச்சி, பூவலூர், கொடும்பாளூர்என்னுமிடங்களிற் பெரும் போர் புரிந்து வெற்றி மாலை சூடியிருக்கின்றன். திருப்பாண்டிக் கொடுமுடியில் ஸ்ரீ பசுபதீஸ்வரரை ஆத்துமார்த்த தெய்வமாகக் கொண்டு வழிபட்டான். மேற்படி ஆலயத்தில் அநேக திருப்பணிகளும் இவனே செய்தானென்பர். முத்தமிழிலும் பேரபிமானம் படைத்தவன் எனத் தெரியவருகின்றன.

|

ஜடிலன் கலிப்பகை நெடுஞ்சடையன் பராந்தகன் காலம் கி. பி. 770.

இவன் பெண்ணகடத்துக் காடவரையும், நாட்டுக் குறும்பு என்னுமிடத்து ஆய வேளையும் குறும்பரையும் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றன். வைதியர் குலத்து வந்த மூவேந்த மங்கலப் பேரரையனாகிய மாறன்காரி

என்பவர் இவனுடைய முக்கிய மந்திரி. இம்மந்திரிக்கு மதுரதரன் என்றும் பெயருளது. இவரது நகரம் கரவந்தபுரம். ஜினமலேச் சாசனத்தால் இவ்வரசன் காலம் கி. பி. 770 என்று தெரிகிறது. மதுரதரன் என்னும் மந்திரியே பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களில் ஒருவராகிய மதுரகவி ஆழ்வார் எனப்படுவரென்பர்.

|

இராஜ சிம்மன் 2-வது

இவனைப் பற்றி விசேஷமாய் ஒன்றுந் தெரியவில்லை.

|

வரதுண மஹா ராஜா.

இவன் மஹா வீரன். இடைப்பட்டுச் சோர்வடைந்து போன பாண்டிய இராச்சியத்தை வெகு கம்பீரத்துடன் விளங்கச் செய்தவன். இவன் பட்டத்துக்கு வந்த சில காலத்துள் தெற்கே குமரி வடக்கே இமயமலை மேற்குங் கிழக்குங் கடல்கள் ஆகிய எல்லைக்குட்பட்ட பூமிகளையெல்லாம் தன் வசப்படுத்திக்கொண்டவன். இவனைப் பற்றிய பிரசாஸனங்கள் எல்லா நாட்டிலுமிருக்கின்றனவாம். பாண்டி நாட்டிலுள்ள அம்பா சமுத்திராம் ஸ்ரீ காசி பேஸ்வரர் ஆலயத்தில் இவனது சிலா சாஸனமொன்றுளது. அது கீழ்வருவது:—

1-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ படாரானுக்காகத்தினல் முள்ளி நாட்டிளங்கோமிக்குடித் திருப்போத்துடையார் ஸ்ரீ கோயில் படாரர்க்கு முதல் கொடாமை பொலிகொண்டு நான்கு காலமுந்திருவமிது செலுத்துவதாக வரதுண மஹா ராஜர் தொண்டை நாட்டுப் பெண்ணைக்கரை அரைநூர் வீற்றிருந்து இளங்கோக்குடிச்சவையார் கையிற் குடுத்த காசு இருநூற்றெண்பது இவற்றுற் காசின்வாயிருகலமாக ஆண்டு வரை சவையாரளக்கும் பொலி நெல் ஐந்நூற்றெண்பதின் கலம். இவைகொண்டு படாரர் பணி மக்களும் இளங்கோக்குச் சவை வாரியரும் உடனின்று வரதுண மகா ராஜர்க்கு ராஜவர்ஷம் நான்காவதுக்கு எதிர் பன்னிரண்டாயாண்டு துலா ஞாயிறு முதலாக நிகதியாக நான்கு காலமுந்திருவமிது செலுத்தும்படி ஒரு பொழுதைக்கு வேண்டுவன அரிசி செந்நற் றிட்டல் நாழி, நம்மாயத்துக்கு பயற்றுப் பருப்புறி, நிவேதிக்க பசுவின் நெய்யாழாக்கு, பசுவின்றேய் தயிருறி, கருவாழைப் பழம் நான்கு, சர்க்கரை ஒரு பலம், கறிவமிர்து காயிக்கறி ஒன்று, புளிங்கறி இரண்டு, புழுக்குக்கறி ஒன்று பொறிக்கறி ஒன்று எற்றிக் கறி ஐஞ்சினுக்கும் கறி பதின் பலம் கறிதுமிக்கவும் பொறிக்கவும் பசுவினாறு நெயி ஆழாக்குக் கூட்டுக்குப் பசுவின் றேயிதயிருறி, காயம் இருசெவிட்டு, இலை அமிர்து வெள்ளிலை, ஈராடுக்கு அடக்காய் பத்து நூறு ஒரு செவிட்டு ஆக நிகதி நான்கு பொழுதைக்கு வேண்டுவன அரிசிசெந்நற்றிட்டல் பதினாறு நாழி.....நியதிப்படி முட்டாமல் நெடுங்காலமுஞ் செலுத்துவதாக வைத்தார் ஸ்ரீ வரதுண மகா ராஜர்.

இச்சாஸனம் பெரிதாதலால் பிற்பாகத்தைப் புள்ளிக் குறியிட்டு விடுத்துச் சுருக்கமாக வரைந்துளேன். இப்பொழுது இச்சிலை மெற்றாஸ் மீஸியத்திலிருக்கிறது.

திருச்செந்தூர் ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சுவாமி கோவில் மேல உட்பிரகாரம் மாலை கட்டு மிடத்தில் நாட்டியிருக்கும் இரண்டு சிலையிலுள்ள சாசனமும் மேற்படி வரகுண மஹா ராஜரைப் பற்றியது. அதனையும் இக்கு சிறிது வரைந்துளேன்.

2-வது சாசனம்.

.....ஸ்ரீ வரதுண மாராயற்குயாண்டு..... .....னெதிர் பதின்மூன்று இவ்வாண்டு திரு [சீசெந்தூர்]சீசுப்பிரமணிய படாரர் உபாலையார் திருமுலத்தானத்துப் படாரர்க்கு முதல் கொடாமைப் பொலிகொண்டு செலுத்துவதாக உடையாரடியாரா இன வரதுண மாராயர் போற்றர் இருப்பைக் குடி கிழவனும் சாத்தன் பெருமானும் அளற்று நாட்டுக்நோனும் ஐயா இரத்தான்.....தொண்டு வைத்த நிறை துறையாப் பழங்காசு ஆயிரத்து நானூறு இக்காசிற்.....தொற்றை ஊரார் கை இவ் முதற் கொடாமைப் பொலி ஊட்டுக் கொண்டு செலுத்துவதாக வைத்த நிறை துறையாப் பழங்காசு தொண்ணூற்றறு பொன்னைட்டு இக்காசால் ஒரு காசுக்த ஆண்டு வரை பொலி நிறைமதி நாராயத்தால் இருகல நெல்லாக வந்த

நெல்லு நூற்றுத்தொண்ணூற்று முக்கலனேய் ஒன்பதின் குறுணி. இந்நெல்லால் நியதிப்படி இவர்கள் கொண்டு வந்து செலுத்தக் கடவன நாழி அரிசிக்கு முன்னாழி நெல்லாகத் திருவழுதினுக்கு அரிசி செந்நெற்றீட்டல்ஒரு போதைக்கு நானாழியாக நான்கு போதைக்கு அரிசி செந்நெற்றீட்டல் பதினாறு நாழியாக மார்கெழித் திருவாதிரை மாசி மகமும் வைய்யாசி வியாகமும் படி இரட்டி செலுத்துவது இப்பரிசு செலுத்தாது குற்றுக் காற்படில் இத்தேவர்க்கேய் இருபத்தைந்து காசு தண்டமுங் குடுப்பது இந்நாட்டு.....

இச்சாஸனமும் மிகப் பெரிதாதலால் சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டது.

இங்குக் காட்டிய சாஸனங்களால் வரகுண மகா ராசர் சிறந்த சிவ பக்தரென்று தெரிகின்றார். இவர் கோயில்களுக்குச் செய்து வந்த வழிபாடுகள், பண்டைக் காலந்தொட்டு முறை பிறழாது இப்பவும் நடந்தேறி வருகின்ற கேரள நாட்டரசர் தருமங்களை ஒத்திருக்கின்றன. திருச்செந்தூர் சாஸனத்தின் கடைசி பாகத்தில் இவ்வரசர் கீதப்பிரியராயிருந்தாரென்று ஊகிக்கப்படுகிறார். ஆனால் அப்பாக மிகவும் மழுங்கிப் போய் விட்டது.

சிலர் இவ்வரகுண பாண்டியர் காலத்திருந்த சோழன் விஜயாலயன் என்றும் இவன் அவரால் தோல்வியுற்று சிற்றரசனாய்த் தஞ்சாவூரை முதன் முதல் தனக்கு இராஜ தானியாகக் கொண்டானென்றும் வேறுள்ள சிலாசாஸனங்களால் ஊகிக்கின்றனர். ஒருவாறு இவ்விஷயம் பொருந்தவுங்கூடும். இவர் கி-பி 862-ல் கிரீடந்தரித்தவர். இவர் மாதா ஓர் சோழன் மகள். இன்னும் இவ்வேந்தரைப் பற்றிய சரித்திரங்கள் பல விரிவஞ்சி விடுக்கப்பட்டன.

ஸ்ரீ மாறஸ்ரீ வல்லப ஏகவீரபர சக்ரகோலாகலன்.

இவன் கேரளர் சிங்களர் பல்லவர் வில்லவர் முதலானவர்களை ஜெயித்தவன். "பல்லவ பஞ்சனன்" என்றோர் பட்டப் பெயருமிவனுக்குளது.

வரகுணவர்மன்.

பராந்தகன்வீரநாரா யணசடையன்.

இவன் கரகிரியிற் போர்புரிந்தவன், பெண்ணாகடமழித்தவன். இவன் மனைவியின்பெயர் வானவன் மாதேவி.

இராஜ சிம்மன் முன்றாவது

மந்தர கௌரவ அபிமானமேரு

இவன் விஜயாலயன் பேரன் பராந்தகன் காலத்திலுள்ள வனாகிறான்.

இதுவரை வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டை ஆதாரமாய்க் கொண்டு விளக்கப்பட்டது. இனி வருவன பல இடங்களிலுமுள்ள சிலாசாஸனங்களின் சுருங்கிய ஆராய்ச்சி என்றறிக.

வீரபாண்டியன்

இவனைச் சோழன் தலைகொண்ட வீரபாண்டியன் என்று சாஸனங்கள் கூறும். இவன் இராஜசிம்மன் குமாரனெனக் கூறுவர். கி-பி 925-ல் தன்னுடன் போருக்கெழுந்த ஆதித்திய கரிகால சோழன்தலை கொண்டவன். இவனைப் பற்றிய சாஸனங்கள் பாண்டி நாட்டிலும் வடநாடுகளிலும் மற்றுமுள்ள தமிழ் நாடுகளிலும் சிறிது அருமையாகவே காணப்படுகின்றன. அம்பாசமுத்திரம் ஸ்ரீ மூலநாதர் கோவிலில் ஒரு சாஸனமுளது. அது கீழ்வருவது.—

3-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ சோழன்றலை கொண்ட வீரபாண்டியற்கு யாண்டு நாலு இதனெதிர் நாலு இவ்வாண்டு முள்ளி நாட்டுப் பிரமதேயம் இளங்கோய்க் குடித்திருச்சாலைத் துறை நின்றருளின எம்பெருமானுக்கு

ஸ்ரீ காணத்திருச் சித்திரக்கூடத்திருந்து முப்பத்திரண்டு அச்சை உம் ஐஞ்சு வாரமோத்தானம் புக்கார் தன் [நொ] சோதி நாள்மைக் காட்டுண்பதாக வெண்பு நாட்டு கூர்த்தீணக்களத்த சாத்தன் பிரவிறை கொண்டு சவையார் காட்ட.....இச்சாஸனங் குறைவாகவேயிருக்கிறது.

இந்த வீர பாண்டியன், பராக்கிரம பாண்டியன் குமாரனென்றும், குலோத்துங்க சோழனுற் கொல்லப்பட்டானெனவும் கூறுவர்.

அப்பால் சில காலம் சோழ மன்னவர்களால் பாண்டி நாடு காக்கப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது. சிதைந்துபோன பாண்டிய ராஜ வம்சத்தில் கோச்சடையன் குலசேகரன் என்னுமோர் பாண்டியன் கி. பி. 1190-ல் பிரசித்திபெற்றான். திரண்ட சைனியத்துடன் பல நாடுகளையுந் தன் வசப்படுத்திக்கொண்டான். இவனுடைய பிரதாபமனைத்தையும் கீழ்வரும் மெய்க் கீர்த்திப் பாசுரங்களாலறிந்து கொள்க.

4-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூவின் கிழத்தி மேவிவீற் றிருப்ப
மேதினி மாது நீதியிற் புணர
வயப்போர் மடந்தை ஜயப்புயத் திருப்ப
மாக்தலை மடந்தை வாக்கினில் விளங்க
திசையிரு நான்தும் இசைநிலா வெறிப்ப
மறைநெறி வளர மனுநெறி திகழ
அறநெறிச் சமையங்க ளாறுந் தழைப்ப
கான வேங்கையை வில்லுடன் துரந்து
† மீனங் கனகா சலத்துவீற் றிருப்ப
எண்கிரி சூழ்ந்த எழுநட லெழுபொழில்
வெண்குடை நிழற்றிச் செங்கோல் நடப்ப
கொடுங்தலி நடுங்கி நெடும்பிலத் தொளிப்ப
வில்லவர் செம்பியர் விராடர் கனடவர்
பல்லவர் திறையுடன் முறைமுறை பணிய
இருநேமி யளவும் ஒருநேமி யோங்க
* இன்னழ தாகிய இயலிசை நாடகம்
* மன்னி வளர மணிமுடி சூடி
விளங்கிய வீரசிம்மாசனத்து

வீற்றிருந்தருளிய ஸ்ரீ கோச்சடைய பன்மான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலசேகர தேவர்க்கு யாண்டு முன்றவது நாள் இரண்டாயிரத்து ஏழ நூற்று ஐம்பத்திரண்டு மதுரோதயவள நாட்டு மாடத்துளக் கீழ் மதுரைக் கோயில் பள்ளியறைக் கூடத்துப் பள்ளிப்பீடம் நாலிங்காயனில் எழுந்தருளியிருந்து கீழ் வேம்புநாட்டுத் திருநெல்வேலி.....

இச்சாஸனம் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில் சபைப் பிரகாரம் தென்புறத்திலுள்ளது.

5-வது சாசனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூதல வனிதை மேதக விளங்க
சுந்தர மார்பில் இந்திரை யிருப்ப
புயல்வரை தழுவிய வயமகள் களிப்ப
* மயலறு சிறப்பின் மாமனி தேர்ந்த
* இயலிசை நாடகம் எழில்பெற வளர

வஞ்சினங் கூறி மதக ளிடந்து
வெஞ்சின வேங்கை வில்லுட னெளிப்ப
திக்கடிப் படுத்துச் சக்காஞ் செல்ல
எவ்வெவ் மானிலப் பார்த்திவர் பொதுவற
† தெய்வ மேருவில் சேல்விளை யாட
.....இருவதைப் பிறப்பின்
முத்நூல் மார்பின் தான்மறை யாளர்
மாத விசும்பின் வானவர்க் தமைத்த
யாக வேள்வி யிடந்தொறு மியல
ஐம்புலங் தடக்த மநுமைசா லறுவகை
செம்பொருட் சமயஞ் சீநடன் தலவ
எழுபொழில் சவிந்த முழுமத்க் தவிகை
த்நிலவு சொரிந்நீங் கிருநில வரைப்பின்
வெங்தலி தடிந்து சேங்கோல் நடப்ப
வினைபொரு சிதர மாத்ர வெண்கோட்
டெனைபொரு களிறு.....
ஒன்பது கண்டத்து உயர்தல வேந்தரும்
அன்புடன் வளங்கி அநந்நிறை காட்டி
யணிதட முடிமே லடிமலர் சூடி
.....
.....
.....
ஒடரி நெடுங்நண் ஒண்டொடி மதளிர்
தீலத நுதன்மேற் சேவடி வைத்தும்
உலக முழுதுடையாரோடும் வீற்றிருந்தருளிய
ஸ்ரீ நோச்சடைய பன்மரான தீரிபுவன
சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ துல சேகர தேவர்க்து
யாண்டு முன்றாவது நாள் நுவச நாஞ்சி
நாட்டு.....

இதுவும் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவில் சபைப் பிரகாரத்திலுள்ளது.

இங்குக்காட்டிய சாஸனங்களிரண்டும் சடையன் குலசேகரபாண்டியன் முவகைத்தமிழையும் கல்ல வண்ணம் ஆதரித்து வந்தனன் என்பதைத் தெளிவாய் விளக்குகின்றன.

அப்பால் கி. பி. 1216 ல் சுந்தரபாண்டியன் மாறவர்மன் அரசாளுஞ் செய்தான். இவன் மஹா வீரன். தோல்வி என்பதே இவனுக்குத் தெரியாது. தமிழிடத்தும் எழுவகை இசையிடத்தும் பேரபிமான முள்ளவனுயிருந்தான். இவன், சோணாட்டை அக்காலத்திலாண்டுகொண்டிருத்த மூன்றுவது இராஜாதி ராஜனைக் காட்டில் ஓட்டிக் கருணையால் மீண்டும் அவனுக்கு அரசளித்தான். அதனல் இவனுக்கு (முதலாவது) சுந்தரபாண்டியன் எனவும், சோணாடு கொண்டு சோளபுரத்து வீராபிஷேகங்கொண்டருளிய சுந்தரபாண்டி யன் எனவும், சோணாடு வழங்கிய சுந்தரபாண்டியன் எனவும், பெயர்கள் வழங்கலாயின.

6-வது சாஸனம்.

ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ

பூமருவிய தீருமடந்தையும் புவிமடந்தையும் புயந்திருப்ப
நாமருவிய கலைமடந்தையும் ஜெய மடந்தையும் நலஞ்சிறப்ப
தோளார்ந்த சிவப்புலியும் தோடுஞ்சிலையும் துலந்தொளிப்ப

† வாளார்ந்த பொற்கிரிமேல் வரிக்கயல்கள் விளையாட
இருங்கடல் வலயத் தினிதறம் பெருக
கருங்கலி கடிந்து செங்கோல் நடப்ப
ஓதுதடை நீழலி லிருநிலங் குளிர
* ழுவகைத் தமிழ முறைமையின் விளங்க
நால்வகை வேதமும் நவின்றுடன் வள ர
ஐவகை வேள்வியு மேய்வகை விளங்க
அறுவகைச் சமயமும் அழகுடன் திகழ
* எழுவகைப் பாடலு மிசையுடன் பரவ
எண்டிசை யளவுஞ் சக்காஞ் செல்ல
கோங்கணர் கலிங்கர் கோசலர் மாளவர்
சிங்களர் தெலுங்கர் சீனர் துச்சரர்
வில்லவர் மாகதர் வித்தலர் செம்பியர்
பல்லவர் முதலாப் பார்த்திவ ரெல்லாம்
உறைவிட மருளென வொருவர்முன் னேநவர்
முறைமுறை சீழ்வந் திறைஞ்ச விளங்கொளி
மணிமுடி யிந்திரன் பூட்டிய பொலன்கதிர்
ஆர மார்பினிற் பொலியப் பனிமலர்
திசைமுகன் படைத்த.....
மனுநெறி தழைய மணிமுடி சூடி
பொன்னிதழ் நாட்டுப் புலியாணை போயகல
* கன்னிதழ் நாட்டிற் கயலாணை தைவள ர
வெஞ்சின விளையும் வேழமும் பரப்பித்
தஞ்சையும் உறந்தையும் சேர்தழல் கோளுத்திக்
காவியும் நீலமும் தின்றுகவி னிழப்ப
ஆவியு மாறு அணிதீர் நலனழித்துக்
கூடமா டங்களுங் கோபுரமு மாடங்தும்
மாடமா ளிகையு மண்டபமும் பலவிடித்துத்
தொழது வந்தடையா நிருபர்கந் தோதையர்
அழுத கண்ணீ ராறு பரப்பித்
கழதைகொண் டுழுதுக் கவடிவிசிசுச் செம்பியனைச்
சினம்பிரியப் பொருது சுரம்புக வோட்டி
பைம்பொன்மணி முடிபறித்துப் பாணனுக்குக் கொடுத்தருளி
பாடகத் சிலம்பிற் பதிவாவீ றேயும்
ஆடகப் புரிசை யாயிரத் தளியில்
சோழ வளவன் அபிஷேந மண்டபத்து
வீராபி ஷேகஞ் செய்துபுகழ் விரித்து
நாளும் பராசர் நடுத்தலை விழங்கி
மீளுத் தறுகண் யானைமேற் கொண்டு
நீராழி வையம் பொதுவற வொழித்துக்
கூராழியுஞ் செய்ய தோளுமே தொண்டுபோய்
ஜயப் படாத அருமறைதே ரரிதணரிவாழ்
தெய்வப் புலியூர்த் திருவெல்லை பிற்புக்குப்
பொன்னம் பலம்போலிய நின்றருவார் பூவையுடன்

மன்னுந் திருமேனி கண்டு மனங்களித்துக்
கோலமலர் மேலயனுங் துளிர்துழாயி மாலும்
அறியா மலர்ச்சேவடி வணங்கிச் சிறையன்னந்
துயிலொழிய வண்டெழும்பும் பூங்கமல வாவிசூழ்
பொன்னக ராபதியி லனைத்துலகந் தாங்குயர்
மேருவைத் தொளைந்து வைத்தன்ன சோதிமண்டபத்திருந்து
சோலை மலிபுனற் சோணாடு தானிழந்த
தாரமாலை முடியுந் தாவருக வேன்றழைப்ப
மான நிலைதுலைய வாளசிரித் தப்புறத்துப்
போன வளவ னுரிமை யோடும்புகுந்து
பெற்ற புதல்வனைநின் பேறென்று முன்காட்டி
வெற்றி யரியணைக்கீழ் வீழ்ந்து தொழுதிரப்பக்
காலெடி முன்னிகழ்ந்த வெம்மையெல்லாங் தையதல
தாளெதமும் பண்ணித் தண்டார் முடியுடனே
.....புகலிடங்கண்டி.....இது பிடிபாடாகவெனப்
பொங்குதிரை நாலத்துட் பூபாலர் தொழவிளங்குஞ்
செங்கையல் கொண்டென் றிருமுகமும் பண்டிழந்த
சோளபதி யென்னு நாமமுந் தோன்னகரும்
மீள வழங்கி விடைகொடுத்து விட்டருளி
.. .. .ஜெயத்தம்பம் நாட்டிய
ஸ்ரீ கோ மாறவன்மரான திருபுவன சக்ரவர்த்திகள்

ஸ்ரீ சோணாடு தொண்டு முடிதொண்ட சோழபுரத்தில் வீராபிஷேகம் பண்ணி அருளிய ஸ்ரீ சுந்தர பாண்டியதேவருக்கு யாண்டு பத்தாவது நாள் ருனசு .....

இதுவும் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோவிலிலுள்ளது.

அப்பால் கி பி 1234-ல் இரண்டாவது மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியனும் கி பி 1251-ல் எம்மண்ட லமுங் கொண்டருளிய சுந்தரபாண்டியனும் கி பி 1268-ல் எம்மண்டலமுங்கொண்டருளிய மாறன்குலசேகர பாண்டியனும் வெகுசம்பிரத்துடன் அரசியற்றி வந்திருக்கின்றனர். இவர்களுக்குரிய மெய்க்கீர்த்திகளே யெல் லாமிங்கெடுத்துக்காட்டல் சாத்தியமல்லவென விடுக்கப்பட்டன.

பிறகு கி பி 13-வது நூற்றாண்டில் இத்தமிழ்நாடுகளோடு வடநாடுகளையும் தன் வசப்படுத்திக் கொண்டாண்டவன் ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன். இவனுடைய தண்டத்தலைவனே கப்பற்கோவைக்கு நாயக னுவான். இவ்வேந்தன் கருநாட்டரசனையும் வென்றுளான். கப்பற்கோவையாலுமிதனை அறியலாகும்

இந்த ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் பரிசுத்தமான சிவபக்தன் எனவும் பண்ணேடு தேவாரமோதத் தெரிந்தவனெனவும் தெரிகின்றன். பாண்டியநாட்டிலுள்ள கோயில்களில் திருஞானமோதல்—தேவார மோதுதலை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன். இவ்விஷயத்தைக் கீழ்வரும் சாஸனத்தாலறியலாகும்.

7-வது சாஸனம்.

திரிபுவனசக்ர.....கீழவேம்புநாட்டு உடையார் திருநெல்வேலியுடைய நாயனார் கோயில் பதிபாகமுதல் பட்டடைப் பதுசாசாரிய தெயிவக் கன்மிகளுக்கு இவ்வூருடைய...திருமுன்பு திருஞான மோதுமாதவர் விக்கிரமசோழதேவர்தண்ட தபசிகளில் விஷ்ணுண்டதேவர் சந்தானத்து எல்லையில்லாத் தேவர் சிஷ்யரில் தவப்பெருமானுக்கும், பகவத்ஞானத்து மகாதேவ சிஷ்யரில் அனபாயனுக்கும், திருவாரூர் வடக்குமடத்தில் சிவபாத இருதய சிஷ்யரில் திருநம்பப் பெருமானுக்கும் பிக்ஷாமட சந்தானத்து இராவளர் பசுபதிதேவ சிஷ்யரில் நன்றியங்கி யாடுவானுக்கும் திருவாரூர் வடக்குமட்டத்து அஸ்தாதேவ சிஷ்யரில் சந்தான

தேவர்கள் தேவனுக்கும், பிக்ஷாமட சந்தானத்து திருநாகீஸ்வரத்து இராவளர் சிஷ்யரில் திருஞானசம்பந்தருக்கும். இச்சந்தானத்து இராவளர் பசுபதீதேவ சிஷ்யரில் கலிதடிந்த தையனுக்கும், மதுரைதெற்கில்மட சந்தானத்து நீலகண்ட சிஷ்யரில் திருநெல்வேலி மாளிகைமடத்து அழகிய தேவர் சிஷ்யரில் திருநெல்வேலியுடையானுக்கும், பிக்ஷாமட சந்தானத்து இராவளர் பசுபதீதேவ சிஷ்யரில் சிவமுத்தி காட்டினனுக்கும், திருநெல்வேலி தெற்கில் மடத்துக் கீழமட சந்தானத்து அணுக்கவன்தொண்டர் சிஷ்யரில் அறமுரைத்த பெருமானுக்கும் இவர்கள் வர்த்தத்தில் திருஞானம் ஒதும்பேர்த்தும் போஜனமுள்ளிட்டு வேண்டுவனவுத்த.....இதுவும் திருநெல்வேலிசாசனம்.....

அப்பால் மூன்றுவது மாறன் சுந்தரபாண்டியன் மகுடங்தரித்திருத்தல் வேண்டும். கீழ்வரும் மெய்க்கீர்த்தி அவனது பிரதாபத்தை விளக்காநிற்கும்,

8-வது சாஸனம்.

ஸ்வஸ்திஶ்ரீ

பூமலர்த் திருவும் பொருஜெய மடந்தையுந்
தாமரை.....ழிலஜயப் புயந்திருப்ப
வேதநாவில் வெள்ளிதழ்த் தாமரை
கமல மாது கவின்பெறத் திகழ்ப்ப
வெண்டிரை யுடுத்த மண்டனிக் கிடக்கை
இருநில மடந்தை தகமையிற் களிப்பச்
சைவழம் நீதியும் தருமழந் தழைப்ப
இமையவர் விழாக்கொடி மிடந்தொறு மெழப்பத்
கருங்கலிக் தனல்தெடத் கடவுள் வேதியர்
அறுதொழில் வேள்வி யருங்தனல் வளரச்
* சுருதியுந் தமிழும் தொழவளங் தலவ
பொருதிற லாழி பூதலஞ் சூழ்வ
ஒருகை யிருசெவி முமத நாற்தோட்.....
† டைாவதழதல்.....
.....கயல்களிகூர
கோசலந்துஞ்.....கதச்சாடி
போசலமதத.....புண்டரங்.....
கலிங்கழங் கடாழங்.....நீத
தெலிங்கஞ் சோனதஞ் சீனக முதலா
விதிழறை நிதிகள் வெவ்வேறு துவித்து
ழழநிலக் கிழமையு முடிபுனை வேந்தர்க்
கொருதனிக் கடத னென்றுல கேத்த
.....முடிதூடிச் செங்கோ லோச்சிக்
கொற்றத் தவளத் துளிர்தடை நிழற்ற
.....க்தவரி தாவலரீ வீச
.....நவமணி வீரசிம்மாசனத்து
உலக முழதுடையாரோடும் வீற்றிருந்தருளிய
மாழதல் மதிக்குலம் விளக்கிய
கோழதல்கோ மாற வன்மரான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஶ்ரீசுந்தரபாண்டியதேவர்க்கு.

இவ்வரசன் சுருதியின் மேலும் தமிழின்மேலும் வைத்துள்ள பேரபிமானத்தையே இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. திருவாலீஸ்வரத்து சாஸனம்.

அப்பால் இரண்டாவது விக்ரமபாண்டியன். கீழ்வருவது இவனது மெய்க்கீர்த்திச் செய்யுள்.

9-வது சாஸனம்.

திருமகள் ஜெயமகள் திருப்புயத் திருப்ப
பெருங்நட லாடும் நிலமகள் புணர
† கடவுண் மேருவிற் கயல்விளை யாட
வடபுல மன்னர் வந்தடி பணிய
நேமி வரைக்கு நெடுநில முழுதுந்
த..... .....வெண்குடை நீழலிற் பூப்பச்
.....செங்கோல் நடப்பக் கருங்கலிதுரந்து
வேதவிதியில் நீதி நிலவ
.....திறை கொணர்ந்திரஞ்ச
வீரமும் புகழ மேதக விளங்க
நதிப்பெருஞ் சடைமுடி நாதன் சூடிய
மதிக்குலந் தழை மணிமுடி சூடி
விளங்கிய வீரசிம் மாசனத்து
வீற்றிருந்தருளிய கோமாறபன்மரான திரிபுவனசக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீவிக்ரமபாண்டியதேவர்க்கு
.....

இச்சாசனம் பத்தன் மடைப்பெருமாள் கோயிலிலுள்ளது.

அதித்தவன் மூன்றுவது குலசேகரபாண்டியன் எனச்சிலர்கூறுவர். கீழ்வருவது இவனைப்பற்றிய மெய்க்கீர்த்திச் செய்யுள்.

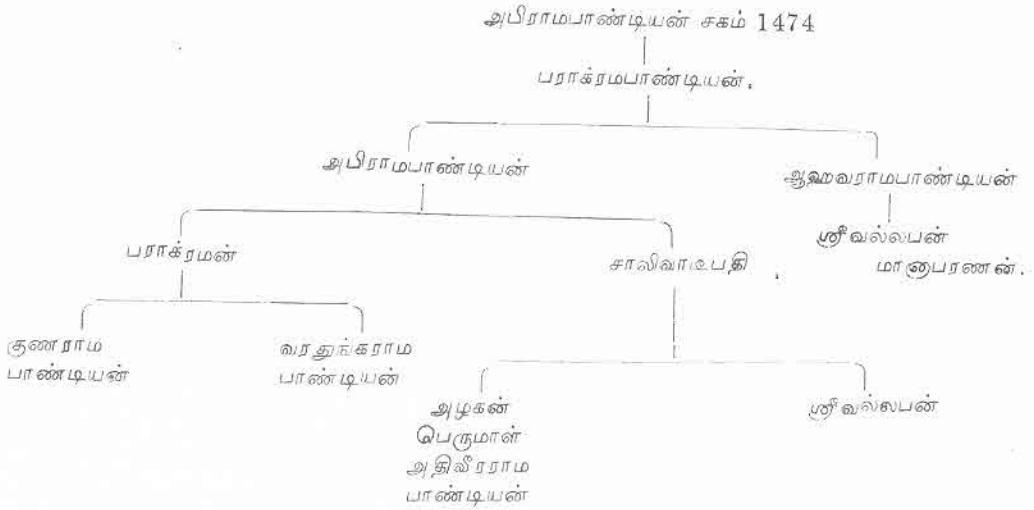
10-வது சாஸனம்.

தேர்மேலும்.....வார்பூணு மணிவடமேல
திருப்பாவை திருமார்பிலும் வரைப்பாவை வரைத்தோளினும்
நலவனிதை மலர்மனத்திலும் துனிபிரியா தினி திருப்பச்
செங்கோல் நடப்ப வெண்குடை நிழற்றக்
கருங்கலி முருங்கப் பெரும்புகழ் பரப்பக்
கானக் கலல்வழி கடும்புலி சேர
† மீன் பொலிவரைமீமிசை யோங்க
* முத்தமிழ்ப் பனுவலும் நான்மறை முழுது
மெய்ந்தவச் சைவசமயத்தூன் விளங்க
சிங்கள.....ழம்.....லிங்கநந்தே.....ழம்
கனங்துதிர.....ழம் துச்சரங்கி.....ழம்
நெடுமுடி.....ழ...யாவணையும்.....ழம்
வியத்சேம்.....ழம் .....னின்ன
திறைழன் காட்டி பிருபுடை பொருந்தி
விரிகதிர்க் கவரி வீசற் றென்றலும்
வாடையு மின்ன வீசக் கனக
சிம்மாசனத்தைக் கைபெறவிருத்தி
பதையரசோட்டி.....
..... விற்றிருந்தருளிய

ஸ்ரீகோமாறபன்மரான திரிபுவன சக்ரவர்த்திகள் ஸ்ரீ குலசேகர தேவர்க்கு ஆண்டு நாலாவது திருப்புடைமருதூர் சுவாமிநாதரும் பூநாதர் கோவில் சாசனம்.

11-வது சாஸனம்.

கீழ்வரும் வம்சாவளி, தென்காசிக் கோவிலிலுள்ள சிலாசாஸனங்களையும் செப்பேடுகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு வரையப்பட்டது.



இதில் தென்காசி ஸ்ரீவிசுவநாதஸ்வாமி கோவில் கட்டின பராக்ரமபாண்டியன் மெய்க்கீர்த்திவருமாறு.

12-வது சாஸனம்.

சுபமஸ்து.

பூமிசை வனிதை மார்பினிற் பொலிய
நாமிசை கலைமகள் நலம்பெற விளங்க
புயத்துணை மீது ஜயமகள் புணர
† கயலிணை உலகங் கண்ணெனத் திகழச்
சந்திர குலத்து வந்தவ தரித்து
முந்தையோர் தவத்தின் முளையென வளர்ந்து
* தென்கலை வடகலை தெந்நெனத் தெளிந்து
மன்பதை புரக்க மணிமுடி வனைந்து
சங்கர சரண பங்கயஞ் சூடி
செங்நோ லோச்சி வெண்குடை நிழற்றி
மறக்களை பறித்துநல் லறப்பயிர் விளைத்து
சிங்கையி லனுகாயி லிராசையிற்செவ்வியில்
வித்தையில் அறத்தையில் முதலையில் வீரையில்
வைப்பாற்றே.....
.....னனுரைவேத் தண்டோட மாற்றி.....
பதினெண் பாஷைப் பார்த்திவ ரனைவரும்
சிறையுஞ்சினனழ முறைமுறை கோணர்ந்து
தறை.....விர்ந்து துறைகழ லிறைஞ்ச
அவரவர் வேண்டிய தரவர்க்நுளி
அந்தணர் அநேகர் செந்தழ லோம்ப
விந்தைமுத லகாம் ஜந்திடத் தியற்றிச்

சிவநெறி யோங்கச் சிவார்ச்சனை புரிந்து
மருதூ ரார்ச்ச மண்டப மமைத்து
முன்னெருதூர் முங்கிலுட் புக்கிருந்த
சிற்பரர் தம்மை தீருவர்த்த சாமத்துப்
பொற்கலத் தழது பேறல்வித் தருளிச்
சண்பக வனத்துச் சங்கரர் தமக்கு
மண்டப மமைத்து மணிழுடி சூடி
விழாவணி நடத்தி விரைபுன லாட்டல்
வழாவகை நடத்திநின் மலனகு ளதனுல்
வற்று வருவியும் வற்றி வற்நடம்
உற்றவித் காலத் துறுபுனல்நல்கென
வேண்டிய பொழுதே வேறிடத் தின்றிச்
சேண்டரு புனலிற் செழும்புன லாட்டி
மீன்தால் வேணி விசுவநா தர்க்குத்
தென்காசிப்பெருங் கோயில் செய்து
நல்லா கமவழி நைமித்தி யகமுடன்
எல்லாப் பூசையு மெத்தோ யிலினும்
பொருள்முத லனைத்தும் புரையற நடத்தித்
திருமலி செம்பொற் சிங்கா சனமிசை
உலக முழுதுடையாருடனே
இலத கருணை யிரண்டுரு வெனின
அம்மையு மப்பனு மாயனைத் துயிர்த்தும்
இம்மைப் பயனு மறுமைக் குறுதியு
மேம்படநல்கி வீற்றிருந்தருளிய
ஸ்ரீ.....பராக்ரம பாண்டியதேவர்க்கு யாண்டு இருபத்தெட்டாவது.....

கீழ்வரும் சாஸனம், கைடதம் காகிகாண்டம் கூர்மபுராணம் நறுந்தொகை முதலான நூல்களியற்றின வனுன அதிவீரராமபாண்டியனது. இவ்வரசனுக்கு அழகன்பெருமாள், ஸ்ரீவல்லபன் முதலிய சிறப்புப் பேர்களுமுள.

13-வது சாஸனம்.

சுபமஸ்து.

புவனைகவீர, மதுராமஷேந்த்ர, ஜயத்தமங்தளபுர வராதிஸ்வர கேஷமேஸ்வர சிம்மளதேரள நமோதிவாகர, சோளசிந்து வடபானல, சங்கீதஸாஹித்திய சார்வபௌம, தேவபிராமணஸ்தாபனாசார்ய நோஜடிலபர் மான ஸ்ரீபெருமாள் அழகன்பெருமாள் அதிவீராமனுன ஸ்ரீவல்லபதேவர்க்கு.....

மற்றுமுள்ள அரசர்க்கும் மெய்க்கீர்த்திகளுள. இக்குவிரிவஞ்சி விடுக்கப்பட்டன.

இக்குக்கடையாய்க் காட்டிய அதிவீரராமபாண்டியன் காலத்திற்கு சிலதாற்முண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழ்நாடுகளில், விஜயநகரத்தார் ஆட்சியும் நாயக்கர் துருக்கருடைய அதிகாரங்களும் வேறுவேறுக வும் ஒன்றிக்கலந்தும் மற்றம் பல பெயருடைய அதிகாரங்களும் நிகழ்ந்தனவாகத் தெரிகின்றன. அவைகளே யெல்லாமிங்கு வருஷமுறையாகத் துணிந்து கூறச் சரியான சாஸனங்கள் இன்னுங்கிட்டில.

ஊழிகாலக் தொட்டுத் தலைசொண்டு பரம்பரையால் நீண்டு வெகு கம்பீரத்துடன் இராச்சியாதிகாரம் படைத்து வந்த பாண்டியராஜபரம்பரை இக்காலத்திலில்லாமற் போகவில்லை. அப்பரம்பரையோர் இன்னுமிந் நாடுகளிலிருக்கவே செய்கிறார்கள். அவர்கள் உலகபரிபாலனஞ் செய்யும் பதவியைக் காலகெதியால் இழந்து விட்டாலும் பெயர் மாத்திரையால் சிற்சில அடையாளங்களுடைமையால் இன்னுமிவ்வுலகத்திலிருக்கவே செய்கிறார்கள். இவ்விஷயத்தை மற்றொருகாலத்தில் விரிவாய்வரையப்படும்.

வேள்விக்குடிச் செப்பேட்டில் சமஸ்கிருத பாகத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பாண்டியராஜபரம்பரை.

சந்திரகுலத்தின் பூர்வவம்சத்தார்.

1 சந்திரன்
2 புதன். பாண்டியனுக அவதரித்தான்
3 புரூரவன்
4 மாறவர்மன்
5 ரணதீரன்
6 மாறவர்மன் இராஜசிம்மன்
7 ஜடிலா

மேற்கண்ட சாசனங்களுள்

4-வது சாசனத்தில் "இன்னமு தாகிய இயல் இசை நாடகம்
மன்னி வளர மணி முடி சூடி" என்றும்

5-வது சாசனத்தில் "மயலறு சிறப்பின் மாமுனி தேர்ந்த
இயல் இசை நாடகம் எழில் பெறவளர" என்றும்

6-வது சாசனத்தில் "மூவகைத் தமிழும் முறைமையின் விளங்க
எழுவகைப் பாடலும் இசையுடன் பரவ" என்றும்

7-வது சாசனத்தில் "இவர்கள் வர்க்கத்தில் திருஞானமோதும் பேர்க்தும் போஜனமுன்னிட்டு வேண்டுவனவுக்த.....என்று"

8-வது சாசனத்தில் "சுருதியுந் தமிழும் தொழு வளங்குலவ" என்றும்

10-வது சாசனத்தில் "முத்தமிழ்ப் பனுவலும் நான்மறை முழுதும்" என்றும்

12-வது சாசனத்தில் "தென்கலை வடகலை தெற்றெனத் தெளிந்து" என்றும்

13-வது சாசனத்தில் "சங்கீத சாகித்திய சார்வ பௌம"

என்றும் வரும் சில வரிகளை நாம் கவனிப்போமானால் பூர்வம் தமிழ் நாட்டிலிருந்த பாண்டிய ராஜர்கள் முத்தமிழில் மிகுந்த பிரியமுடையவர்களா யிருந்தார்களென்றும் ஆதரித்து வந்தார்க ளென்றும் மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவர்கள் மூன்றாவது சங்கம் கலைந்து சுமார் 1000 வருடங்களுக்குப் பின்னுள்ளவர்களாகத்தெரிந்தாலும் ஒருவாறு தங்கள் தங்கள் காலத்திற்கேற்ற விதமாக முத்தமிழையும் ஆதரித்து வந்தார்களென்று தெரிகிறது. இவர்கள் காலத்தில் இசைத் தமிழின் அருமையான பல நூல்கள் ஒருவாறு அழிந்து போயினவென்று உரையாசிரியர்களால் தெரிகிறது. பதின்மூன்றும் நூற்றாண்டிலிருந்த ஜடாவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் சிறந்த சிவ பக்தன் எனவும் பண்ணோடு தேவாரம் ஓதுதலை பாண்டிய நாட்டிலுள்ள பல கோயில்களிலும் ஓதும்படி செய்வித்தான் எனவும் தெரிகிறது. இதனால் ஜடாவர்மன் சுந்தர பாண்டியனுக்கு முன்னாலேயே தேவாரம் ஓதுதல் தமிழ் நாட்டில் வழக்கமாயிருந்ததென்றும் தேவாரத்தில் வழங்கிவரும் பல இராகங்கள் தமிழ் நாட்டிற்குரிய பெயர்களோடு அழைக்கப்பட்டனவென்றும் அவைகள் கடைச் சங்க காலத்துள்ள பிங்கல நிகண்டில் காணப்படுகின்றனவென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவ்விராகங்களில் பல மறைந்து தேவார காலத்தில் 24 இராகங்கள் வழங்கிவந்திருக்கின்றனவென்று 617, 618-ம் பக்கங்களில் பார்த்திருக்கிறோம். அதிலுள்ள பல இராகங்களை சங்கீத ரத்னகார் தம்முடைய நூலில் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார் என்பதை 621-ம் பக்கத்தில் தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

தக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தனி என்றும் மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தனி என்றும் தக்ஷண பாஷாங்கம் என்றும் திராவிட பாஷா என்றும் தக்ஷண குச்சரி, திராவிட குச்சரி என்றும் பல அடைமொழிகள் சேர்ந்த இராகங்களைச் சொல்வதை நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்நாட்டில் தேவாரப்பண்கள் மிகுந்து வழங்கிய காலத்திற்குப் பின்பே அவர் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதியிருக்கிறரென்றும் தமிழ் நாட்டுப் பண்களில் பலவற்றின் பெயர்களைத் தமிழ் நூல்களிலுள்ளபடி கூறியும் சில பெயர்களின் தலை, இடை, கடை மொழிகளையும் எழுத்துக்களையும் மாற்றியும் சேர்த்தும் அநேக பெயர்கள் புதிதாகக்கொடுத்தும் நூதன நூல் ஒன்று தாம் எழுதியிருக்கிறரென்று தெளிவாகத்தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னாகரர் காலத்திற்கு முன்பே படித்தவர் கேட்டவர்களின் கல் நெஞ்சத்தையும் கரைக்கும் பொருளையும் இனிய இராகங்களையுமுடைய இசைத் தமிழ் இருந்ததென்று அறிந்திருப்பார்களானால், தமிழர்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாது, சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரருக்குப் பின்பே தமிழர்கள் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்டார்கள் என்று தமிழ் நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்த ஒருவர் சொல்லுவாரா?

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப்பாலை முறையில் மருதம், குறிஞ்சி, நெய்தல் பாலை என்னும் நான்கு யாழுக்கும் அவை ஒவ்வொன்றிலிருந்துண்டாகும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்ற பதினாறு பண்களிலும் இணை நிலையாக விளரி கைக்கிளையில் ஒவ்வொரு அலகு குறைத்துக் கானம் பண்ணுவதற்கு அலகு முறை சொன்னதில் பேதங்கொண்டு அவ்வலகுகளை ஒன்றுகூட்டி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லி இருபத்திரண்டிற்கும் பெயர்களும் இராக லக்ஷணமும் சொல்லி வைத்தார். 'முதல் கோணை முற்றும் கோணும்' என்ற உலக வழக்கின்படி சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லிய சங்கீத சாஸ்திரம் முற்றும் இருக்குமே. சங்கீத ரத்னாகரர் முறைப்படி 22 சுருதிகளில் வரும் ஒரு கீர்த்தனம் அல்லது ஒரு இராகம் பாடிக் காட்டுங்கள் என்றுசொன்னால் 'இன்னும் இரண்டு மாதம் போகட்டும் பழகிச் சொல்லுகிறேன்' என்று சங்கீத ரத்னாகரருடைய துவாவிம்சதி சுருதிக்காகப் போராடும் ஒருவர் சொல்லுவாரா? சங்கீத ரத்னாகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறை ஒன்று தவிர, ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதியுண்டென்று சொல்லுவதும் இருபத்திரண்டுக்குப் பெயர் சொல்லுவதும் அப்பெயரின்படி இராகங்கள் சொல்லுவதும் முற்றிலும் ஆகாயக் கோட்டை என்றே நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பரதர் தாம் சொல்லிய 36 இராகங்களுக்கு முன் பூர்வ நூல்களில் சொல்லப்படுவதாக தாம் சொல்லும் பைரவம், மாளவ கைசிகம், இந்தோளம், தீபகம், மேகராகம், ஸ்ரீ ராகம் என்னும் ஆறு தாய் இராகங்களில் நாலாவதான தீபகம் தவிர மற்றும் ஐந்து இராகங்களும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இராகங்களாகவேயிருக்கின்றனவென்று இதன் முன் சொன்னோம். இதனால் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் ஏது என்று எண்ணும் அறியாமை நீங்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

தமிழ் நாட்டை அரசாட்சி செய்த பாண்டிய இராஜர்கள் முத்தமிழிலும் சிறந்த அறிவுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் தேவ பக்தியுடையவர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்களிற் சிலர் இமயமலை வரையிலும் ஆண்டு வந்தார்களென்றும் பொதுவாகத் தெரிகிறது.

அவர்களிற் சிறந்தவர்களிற் சிலர் இந்து தேசம் முழுவதிலும் திக்குவிஜயம் செய்து அங்கங்குள்ள இராஜர்களை ஜெயித்து ஒருகுடையின் கீழ் ஆண்டுகொண்டு வந்தார்கள் என்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

அதோடு அவர்கள் சந்திர குலத்து உதித்தவராய்ப் பரம்பரையாய் ஆண்டு வந்திருக் கிறார்களென்றும் சில சமயம் இடைவிட்டு அவ்வம்சத்தாரே மறுபடி ஆண்டு வந்திருக்கிறார்க ளென்றும் தோன்றுகிறது.

பூர்வம் தென்மதுரையை அரசாண்டுகொண்டிருந்த உத்தம பக்தனுகிய சத்திய விர தன் அரசு செய்துகொண்டிருந்த காலத்தில் மகாப் பிரளயம் உண்டானதென்றும் அப்பிரளயத் திலிருந்து ஒரு கப்பலினுல் பகவான் அவரையும் ஏழு முனிவர்களையும் தப்புவித்து இமயமலை அடிவாரத்தில் சேர்த்தாரென்றும் இதன் முன்பார்த்திருக்கிறோம். அந்த சத்திய விரதனென்னும் தென்னாட்டுத் தமிழ் அரசனே வைவசுதமனு ஆனர் என்றும் அவர் வழித் தோன்றிய அரசர்கள் சந்திர வம்சத்தார் என்றழைக்கப் பட்டார்களென்றும் புராணங்கள் மூலமாக அறிகிறோம். ஒரு பரம்பரையைச் சொல்லும்பொழுது அப்பரம்பரைக்கு மூலபுருஷனின் பெயரையும் அப்பரம்பரை யில் பிரசித்திபெற்று விளங்கிய சில உத்தமர்களின் பெயர்களையும் தன் பாட்டன் பெயரையும் தன் தகப்பன் பெயரையும் தன் பெயரையும் சேர்த்துப் பெயர் சொல்லப்படுவதை நாளது வரை யும் காண்கிறோம். அதுபோலவே பாண்டிய இராஜர்களின் பூர்வம் சொல்லப்படும்பொழுது சந் திரன், புதன், புரூரவன், மாறவர்மன், * ரணதீரன், * இராஜசிம்மன், * ஜூல என்று சொல்லித் தங்களுடைய பெயர்களையும் சேர்த்துச் சொல்லுவது வழக்கமென்று தோன்றுகிறது. இதில் அடையாளமிட்ட மூன்று பெயர்களும் பிந்தியவர்களின் பெயராகும். அவற்றிற்கு முந்தின பெயர் கள் மிகப் பூர்வமாயுள்ள பெரியோர்களின் பெயர்கள்.

சத்திய விரதனுகிய வைவசுதமனுவின் காலம்முதல் வந்த பரம்பரையாவையும் சொல் வதும் கேட்பதும் கூடியதல்லவாதலால் அங்கங்கே பிரசித்தி பெற்று விளங்கிய இராஜர்களின் பெயர்களைச் சொல்லி அதன் பின் தங்கள் பரம்பரை சொல்வது வழக்கமாயிருந்திருக்கிறது. இம்முறைப்படி முத்தமிழிலும் தேர்ந்த ஒரு தமிழ் அரசனின் பரம்பரையாரே இந்தியா முழுவதும் குடியிருந்தார்களென்றும் அரசாண்டு வந்தார்களென்றும் தெய்வ பக்திக்கு முதல்வர் களாயிருந்தார்களென்றும் சங்கீதத்திற்கு ஆதி பூதமாயிருந்தார்களென்றும் தெளிவாக அறியக் கிடக்கிறது.

தென்னவர்கள் அரசாண்டு வந்த தென்பாண்டி நாடு ஏழு தீபங்களாக ஆனதென்றும் அவற்றில் ஏழு முனிவர்களிருந்தார்களென்றும் இவர்களே ஏழு சுரங்களையும் கண்டுபிடித்தார் களென்றும் இதன் முன்பார்த்திருக்கிறோம். இவற்றையே சங்கீத ரத்னகர் ஏழு தீவுகளிலிருந்து ஏழு சுரங்கள் உண்டானதாகவும் ஏழு முனிவர்கள் கண்டுபிடித்ததாகவும் சொல்லுகிறார். இவ் வேழு முனிவர்களும் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ளவர்களென்றும் இவர்கள் ஏழு இசையையும் அதில் எழும் பண்களையும் வளர்த்தவர்களென்றும் இவர்களே சத்திய விரதனுடு இமயமலையின் அடிவாரம் போனவர்களென்றும் இவர்கள் தமிழர்களென்றும் இவர்களாலேயே தமிழும் தமி ழைச் சேர்ந்த அருங்கலைகளும் பிரபலமாயினவென்றும் நாம் எண்ண இடமிருக்கிறது.

இதோடு இமயமலையின் வட பாகத்தைச் சேர்ந்த திபேத்து நாட்டிலும் ஆசியத்துருக் கியில் மொசோப்பொத்தாமியாவிலும் ருஷியாவின் வடகோடியிலிருந்து ஆஸ்டிரேலியா வரையி லும் அதைச்சுற்றுமுள்ள இடங்களிலும் சுமாத்திரா, ஜாவா என்னும் பெருந்தீவுகளிலும் தமிழர் கள் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் நாகரீகத்தில் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் நாகரீகம் தென்னிந்தியாவில்வசிக்கும் ஜனங்களின் நாகரீகத்திற் கொத்ததாயிருக்கிற தென்றும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் இன்ன பாஷை இன்ன ஜாதி என்று சொல்லக்கூடாத பூர்வ காலத்திலேயே தமிழ் நாட்டு அரசன் ஒருவன் இருந்தானென்றும் தமிழ்ப் பாஷை பேசப்பட்டதென்றும் அதில் இசைத் தமிழ் அல்லது சங்கீதமும் மற்றும் அருங்கலைகளும் இருந்தனவென்றும் தெரிந்து கொள்வதே போதுமென்றுநினைக்கிறேன்.

"இன்னமு தாகிய இயல்இசை நாடகம்
மன்னி வளர மணிமுடி சூடி"

என்று சொல்வதைக் கொண்டு தமிழ் மக்களும் தமிழரசர்களும் முத்தமிழையும் எவ்வளவு அருமையாய் நினைத்திருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

மேலும் இச்சாசனங்களைப் போலொத்த பாண்டிய ராஜர்களின் பல சாசனங்களையும் இங்கு கண்ட சாசனங்களின் வேறு சில சரித்திரக் குறிப்புக்களையும் இங்கே சொல்ல அவசியமின்மையால் விடப்பட்டன.

இதில்கண்ட சில சாசனங்களும் வேறு பல பாண்டியநாட்டுச்சாசனங்களும் Mr.Gobinatha Rao, M. A. அவர்கள் எழுதிய First Volume of the Travancore Archæological series என்னும் புஸ்தகத்தில் விரிவாகக் காணலாம் என்று கேள்விப்படுகிறேன். அப்புத்தகம் இன்னும் எனக்குக் கிடைக்கவில்லையாதலால் இங்கு வேறு சாசனங்கள் குறிக்க ஏதுவில்லை.

இதோடு சோழ ராஜ்யத்தில் 985 முதல் 1013 வரையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த ராஜராஜ சோழன் தஞ்சையில் பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தைக் கட்டினான் என்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். அவன் கட்டிய ஆலயத்தின் சுற்றுச் சுவரில் வெளிப் பக்கத்தில் வட மேற்கு புறத்தில் எழுதியிருக்கும் இரண்டு சாசனங்களை இதன் முன் 154-ம் பக்க முதல் சொல்லியிருக்கிறோம். அதில் முதல் சாசனத்தில் 48 பிடாரர்களும் நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும் கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக 50 பேரும் அவரவர்கள் முறைப்படி கோவில் சந்நிதியில் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்ததாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. திருப்பதியம் என்பதை தேவாரத்திருப்பதிகம் என்றும் திருப்பதிகம் என்றும் சற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வருகிறோம். இத்திருப்பதிகங்களுள்ள தேவாரத்திரட்டு என்னும் புஸ்தகத்தில் ஒவ்வொரு பதிகமும் பூர்வ தமிழ்ப் பண்ணின் பெயரோடு வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இப்பண்கள் ஓதும் முறையிலும் அவைகளுக்குரிய தாளத்தின் முறையிலும் பூர்வ தமிழ் மக்கள் மிகத் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். மேலும் South Indian Inscription. by E. Hultzsch, Ph. D Vol ii Part III. 252-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறதாவது:—

"This inscription records an order of King Rajarajadeva, by which he assigned a daily allowance of pady to each of forty-eight persons, whom he had appointed before the 29th year of his reign, in order to recite the *Tiruppadiyam* in the temple and to two persons who had to accompany the other on drums. This statement is of considerable importance for the history of Tamil literature as an unmistakable proof of the existence of the Siva hymns which go by the name of *padiyam* or padiyam, and which are collected in the Devaram in the time of Rajaraja the names of the fifty incumbents serve to corroborate this identification of the Tiruppadiyam with the *Devaram*, as part of then are derived from the names of the authors of the *Devaram*, viz., Tiruganasambandan (Paragraph 7) or Sambandan (10, 22, 34, 38, 42), Tirunavukariyan (6, 12, 14, 19, 28, 43, 45,) and Nambi-Aruran (41, 44) or Aruran (19, 22)."

"இந்தச் சில சாசனத்தில் ராஜராஜ தேவர் என்னும் அரசனால் கொடுக்கப்பட்ட ஒரு கட்டளையானது கண்டிருக்கிறது. அதில் கோவிலில் திருப்பதியம் பாடும் 48 பேருக்கும் அவர்களுடன் சேர்ந்து மத்தளம் வாசிக்கும் இருவருக்குமாக அதாவது 50 பேர்வழிகளுக்குத் தினம் இவ்வளவு நெல் படியாகக் கொடுபடவேண்டும் என்றிருக்கிறது. திருப்பதியம் பாடும் இந்த 48பேரும் மத்தளம்அடிக்கும் இருவரும் அவனுடைய அரசாட்சியின் 29-வது வருஷத்திற்கு முன்னாலேயே அவனால் ஏற்படுத்தப்பட்டவர்கள். இந்த விஷயம் தமிழ்

நூல் சரித்திர விஷயத்தில் அதிக முக்கியமானது. இதினுல் பதியம் என்று பேருள்ள சில பாடல்கள் அக் காலத்திலேயே இருந்தனவென்றும், இவைகளெல்லாம் ராஜராஜ அரசனின் காலத்தில் உள்ள தேவாரம் என்ற பாடல்களில் காணப்படுகிறதென்றும் தெரிகிறது. இந்த ஐம்பது பாடகர்களுடைய பேர்களைப் பார்த்தால் திருப் பதியமும் தேவாரமும் ஒன்றெனத் தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் அந்தப் பேர்களில் சில தேவாரம் எழு தின திருஞானசம்பந்தன் (Para 7) அல்லது சம்பந்தன் (10, 22, 34, 38, 42) திருநாவுக்கரையன் (6, 12, 14, 19. 28, 43, 45) கம்பியாரூரன் அல்லது ஆரூரன் இவர்கள் பெயராயிருக்கின்றன."

மேற்படி சாசனத்தின் கருத்தைச் சுருக்கமாகச் சொல்லுகிறேர். இவைகள் தமிழ் மக்களுக்குப் பொதுவாகத் தெரிந்த விஷயமானதினுல் திருப்பதிகங்களைப்பற்றி அவர் சொல்வதே போதுமென்று எண்ணுகிறேன். ராஜராஜசோழன் காலத்திலேயே தேவாரப்பதிகங்களிலில்லாமல் போனதுபோக மீதியாயிருந்தவைகளை ஒழுங்குபடுத்தி ஆலயங்களில் சொல்லும்படி ராஜராஜ சோழன் செய்தான். தேவாரத் திருப்பதிகங்களை சோழநாட்டில் பண்முறை அறிந்து சொல்லத் தெரியாமலிருந்ததினுல் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனர் மரபில் உதித்த ஒரு ஸ்திரீயை வர வழைத்துப் பண் முறைகள் யாவும் படிக்கக்கேட்டுக் கொண்டார்களென்று திருமுறை கண்ட புராணத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அவைகளை நாம் கவனிக்கும் பொழுது ராஜராஜ சோழன் காலத்திலேயே அதாவது சுமார் 900 வருஷங்களுக்கு முன்னலேயே திருப்பதிகங்கள் அதேகம் வழக்கத்திலில்லாமல் போயினவென்றும் அவைகளின் சிலபாகம் மாத்திரம் மிஞ்சியிருந்தனவென் றும் தெரிகிறது. அது போலவே தேவாரப் பதிகங்களுக்குச் சொல்லப்பட்ட பல இராகங்களும் அதோடு மறைந்து போயிருக்கவேண்டும். மிஞ்சியிருந்த தேவாரப்பதிகங்களில் காணப்படும் இராகங்களுக்குமாத்திரம் பெயர்கள் சொல்லப் படுகின்றன. அப்பண்களும் இன்னவையென்று தெரியாமல் அங்கியால் பெயர் மாற்றப்பட்டு நாளதுவரையும் வழங்கி வருகின்றன.

ராஜராஜ சோழன் காலம் பத்தாம் நூற்றுண்டென்று சாசனங்களின் மூலமாகத் தெரிகிறது. சங்கீத ரத்னகரரின் காலமோ 1210 முதல் 1247 வரையுமாம். ஆகையினுல் 13-ம் நூற்றுண்டென்று நாம் சொல்லியிருக்கிறோம். இவ்விதத்திலும் தஞ்சை பெரிய கோயி லில் தேவாரப் பண்கள் சொல்ல 50 பேர் ஏற்பட்ட பிறகே சங்கீத ரத்னகரர் தக்கவிபாஷா தேவார வர்த்தினி என்று எழுதியிருக்கிறதாக நாம் அறியவேண்டும். தமிழ் நாட்டின் பல பண்கள் பாடப்பட்டு வந்த பிறகே சாரங்கதேவர் சங்கீத ரத்னகரம் எழுதியிருக்கிறேர் என்று தெரிகிறது. இப்படியிருக்க சங்கீத ரத்னகரமே பூர்வ நூல், சமஸ்கிருத பாஷைக்குப் பிறகே சங்கீதம் உண்டாயிற்று, தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் தெரியவே தெரியாது என்று குதர்க்க மிடுவோர் மேற்படி சாசனம் எழுதியிருக்கும் கல்லெப்பார்ப்பார்களாக.

2. தமிழ்நாட்டில் இசைத்தமிழ் அல்லது சங்கீதம் மிகுந்த பழக்கத்தி லிருந்தது என்பதற்குச் சில திஷ்டாந்தம்.

உலகத்தவர் யாவரிலும் மிகப் பூர்வமாயுள்ளவரும் மனுஷஜாதி யுண்டானது முதல் பேசப்பட்டு வரும் மிகத் தொன்மையும் இனிமையுமான தமிழ்ப் பாஷை பேசிவருபவருமாகிய தமிழ் மக்கள் சுமார் 22,000 வருடங்களுக்கு முன்பே சகல கலைகளிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றிருந் தார்களென்றும் சுமார் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்து இற்றைக்கு 2,000 வருடம் வரைக்கும் மூன்று சங்கங்கள் வைத்து இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் பலகலை களையும் வளர்த்து வந்தார்களென்றும் அதன்பின் நாளது வரையும் தமிழை ஆதரித்து வருகிறேர்

களென்றும் நாம் பார்த்தோம். இதில் இசைத்தமிழில் அல்லது சங்கீதத்தில் ஆயப்பாலையாய் வரும் பன்னிரு சுரங்களையும் அவற்றிலுண்டாகும் இராகங்களையும் வட்டப்பாலையாய் வழங்கும் 24 சுருதிமுறைகளையும் அவற்றில் இணை கிளையாய் வரும் சுரங்களில் இரண்டு அலகு குறைத்து 22 சுருதிகளில் கானம் செய்வதிலுண்டாகும் நாலுபெரும் பண்களையும் அவற்றின் நாலு ஜாதிப் பண்களையும் வட்டப்பாலை முறையின் படி $\frac{1}{2}$ அலகில் பாடும் திரிகோணப் பாலையையும் $\frac{1}{4}$ அலகில் பாடும் சதுரப்பாலையையும் சொல்லி அம்முறைக் கிணங்க மிக நுட்பமான சுரங்களோடு 12,000 ஆதி இசைகளில் பண்கள் பாடிப் பகவானை ஆராதித்தார்கள் என்று பார்த்தோம்.

மிகுந்த நாகரீகமும் தேர்ச்சியுமுள்ள இக்காலத்தில் 12,000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழையும் அதைச்சேர்ந்த கலைகளையும் அதற்குப் பின்னுள்ள மூன்று சங்கங்களையும் சங்கத்தார் வழங்கி வந்த நூல்களையும் அவர்கள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்தையும் அதில் இப்போது யாவரும் வழங்கி வரும் $\frac{1}{2}$ சுரங்களுக்கும் நுட்பமாக $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ சுரங்களையும் நாலு பாலைகளையும் நாலு பெரும் பண்களையும் நாலுஜாதி பண்களையும் பற்றிக்கேட்கும் பொழுது மிகுந்த ஆச்சரியப் படுவோம். சங்கீத விஷயத்தில் இவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களா, இது நூதனமா யிருக்கின்றதே என்று பிரமிப்படைவோம். இப்பூர்வ தேர்ச்சிக்கேற்ற படி தற்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் அனுபோகம் உண்டா என்று விசாரிக்க நினைப்போம். இவ்விஷயத்தில் விசாரிக்கும் விவேகிகளுக்கு ஞாபகப் படுத்தும் சிலமுக்கிய குறிப்புக்களை மாத்திரம் சொல்ல வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

இயற்கை அமைப்பில் ஜீவப்பிராணிகளில் காணப்படும் வெவ்வேறு ஓலைகள் சேர்ந்து அமைந்த முதல் பாஷை தமிழ் என்றும் அப்பாஷையின் வார்த்தைகள் பல விகாரங்களையடைந்தும் அடையாமலும் பல பாஷைகளில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

லெமூரியாவென்றழைக்கப்படும் ஏழு தீபங்களுள்ள தமிழ் நாட்டை ஏழு ஏழாகப் பிரித்து தென்மதுரையை தலைநகராக்கி ஆண்டு கொண்டு வந்த பாண்டியராஜர்களும் தமிழ் மக்களும் ஜீவப்பிராணிகளை ஏழுவகையாகப் பிரித்து அவைகளின் நாதபேதங்களையும் ஏழுவகையாகப் பிரித்து அவற்றிற்கேற்ற இலக்கணமும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஜீவப்பிராணிகள் யாவற்றிலுமிருந்துண்டான இனிய ஓசையை இவை யாவற்றிற்கும் ஆதி காரணனை கர்த்தன் கேட்டு ஆனந்திக்கிறான். இவைகளில் ஏழு சுரங்களுக்கும் அவற்றில் வழங்கும் நுட்பமான சுரங்களுக்கும் இலக்கணம் ஏற்படுத்தி அச்சுரங்களைக் கொண்டு தமிழ் மக்கள் பகவானை ஆராதித்துக் கொண்டு வந்தார்கள். தமிழ் மக்களின் சங்கீதத் தேர்ச்சிக்குப் பிறகே மற்றவர்கள் தேர்ச்சிக்கு வந்தார்களென்பதையும் வருகிறார்களென்பதையும் நாம் மறந்து போகக்கூடாது. பல் ஆயிர வருடங்களுக்கு முன் தொட்டு வழங்கிவந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களின் பொருத்தம் இன்னதென்று அறியாமல் பல் ஆயிர வருடங்கள் சங்கடப்பட்டு இற்றைக்கு 120 வருடங்களுக்கு முன்தான் சிலர் சரியான அளவிற்கு வந்தார்கள். ஓசையின்படி அளவு ஒத்துவந்தாலும் கணிதத்தின்படி ஒத்துவராமல் இன்றைக்கும் பல தர்க்கங்கள் உண்டாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. 'பட்சியும் பாடுகிறது, பைத்தியக்காரனும் பாடுகிறான்' என்றிருக்குமானால் பாடத்தெரியாத மனிதர்கள் இல்லை என்று நாம் அறிவோம். ஆனால் பன்னிருசுரங்களிலும் 22 சுருதிகளிலும் இன்றைக்கும் தகராரிருந்து சபைகூடி விசாரிக்கிறார்களென்றிருக்குமானால் பூர்வ தமிழ்மக்களின் நாலு பாலைகளைப்பற்றியும் அதில் அவர்கள் வழங்கிவந்த நுட்பசுரங்களைப்பற்றியும் எவர் சொல்லத்திறமுள்ளவர்?

ஆயப்பாலையின் பன்னிருசுரங்களை இணைகளை கிரமப்படி யாழில் அமைத்து அவற்றில் வரும் நுட்பமான சுரங்களை கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிக்கும் யாழ்வல்லோர் (வைணீகர்) ஒருவரது அறிவார்களையொழிய மற்றவர்கள் அறிந்து கொள்வது கூடியகாரியமல்ல. பூர்வதமிழ்மக்கள் மிகுந்த சிரமத்துடன் பழகி வந்த யாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியம் போய் மிகச் சுலபமாகக் கற்கக்கூடிய பிடில், ஹார்மோனியம் வந்ததினால் சுரங்களைப்பற்றியும் சுருதிகளைப்பற்றியும் ஆக்ஷேபிக்கும்படியான காலம் ஏற்பட்டது.

இதோடு தமிழ் மக்களின் ஜீவியத்திலும் தொழிலிலும் கல்வியிலும் கவனிப்போமானால் சங்கீதமே விசேஷித்து வழங்கி வருகிறதென்று நாம் அறிவோம். பொதுவாக உலகத்தவர் எந்தெந்த விஷயங்களில் சங்கீதத்தை உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்களோ அவற்றைப் பார்க்கிலும் தமிழ் மக்கள் சங்கீதத்தை மிகுதியாக உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறார்களென்று நான் சொல்வதுமற்றவருக்கு மிகுந்த வியப்பைத்தரும்.

வான சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த கணிதங்களும் பாட்டு. சோதிட சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த பலாபலன்களும் பாட்டு. கணிதமும் கணிதத்தைச் சேர்ந்த நுட்பங்களும் பாட்டு. வைத்திய சாஸ்திரமும் அதைச் சேர்ந்த மூலிகைக் குணங்களும் ரசாயன சாஸ்திரமும் பாட்டு. அங்கக்கூறு பாடுகளும் அவற்றின் குண தோஷங்களும் பாட்டு. கற்ப சாஸ்திரமும் யோக சாஸ்திரமும் ஞான சாஸ்திரமும் பாட்டு. மந்திரமும் பாட்டு. மறையும் பாட்டு. இவைகள் யாவற்றையும் குறித்துச் சொல்லும் இலக்கண நூல்களும் பாட்டு. தமிழ்ப் பாஷையின் வார்த்தைகளுக்கு அர்த்தம் சொல்லும் அகராதியும்பாட்டு. ஒருவருக்கொருவர் எழுதிக் கொள்ளும் திருமுகமும் பாட்டு. சீட்டுக் கவியும் பாட்டு.

பண்ணோடு சொல்லப்படாத செய்யுளும் செய்யுளில்லாத நூலும் தமிழ் நாட்டில் இல்லவே இல்லை. தமிழர்களுக்குச் செய்யுள் கடையைத் தவிர யாவருக்கும் சுலபமான வசன நடை எழுதத் தெரியாதென்று மற்றவர் சொல்வதினாலும் பக்திக்குரிய நூல்களும் மற்றும் கலைகளுக்குரிய நூல்களும் முழுவதும் செய்யுளாயிருப்பதினாலும் செய்யுள் நடை தமிழர்களுக்கு எவ்வளவு சுலபமாயிருந்ததென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. செய்யுள் யாவும் பண்களுக்கேற்றவிதமாய் தாள அமைப்புடன் எதுகை மோனையுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சில அரிய தாளப்பிரஸ்தாரங்களின் அமைப்பு சந்தக் குழிப்பாகத் தமிழில் வழங்கிவந்திருக்கிறதென்று திருப்புகழ் பார்த்திருக்கும் தமிழ் மக்கள் அறிவார்கள். அதோடு தூங்க லோசை, துள்ளல் ஓசை, அகவல் ஓசை, செப்பல் ஓசை முதலிய ஓசைகள் பாவினங்களில் வருவதற்கும் தத்தச் சந்தம், தந்தச் சந்தம், தன்னச் சந்தம், தையச் சந்தம் முதலிய சந்தங்கள் வண்ணங்களின் சந்தக் குழிப்புக்கெடாமல் வரவேண்டுமென்ற விதிகளும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இதனால் தமிழ்ப் பாஷையின் உயர்ந்த நடையும் தாள அமைப்பும் பண்களோடு சொல்லும் இணைப்பும் மிகத் தேர்ந்தனவென்றும் நாளது வரையும் அனுபோகத்தில் நிலைத்திருக்கின்றனவென்றும் நாம் அறிவோம்.

இதோடு கோவில் உற்சவங்களிலும் காலை மாலை ஆராதனைகளிலும் உற்சவத்தைச் சேர்ந்த நாடகங்களிலும் ராஜ அரண்மனைகளிலும் சங்கீதம் மிகுந்து வழங்கிவருகிறதென்றும் இது தென்தமிழ் நாட்டில் விசேஷித்திருக்கிறதென்றும் தென் தமிழ் நாட்டிற்கே சிறந்ததாயிருக்கிறதென்றும் நாம் அறிவோம்.

ஒரு பிள்ளைக்குத் தொட்டிலாட்டும் காலத்தும் சோபன காலத்தும் கலியாண காலத்தும் பாட்டுப்பாடியே தீரவேண்டும். அவன் உணவுக்காக நெல் நாற்று விடும்பொழுதும், நெல் நாற்று

கும்பொழுதும், அரிகட்டும்பொழுதும், பொலி தூற்றும்பொழுதும், பொலி அளக்கும்பொழுதும், நெல்லுக் குற்றும்பொழுதும் பாட்டு.

உடுத்தும் வஸ்திரத்திற்காகப் பருத்திப் பொருக்கும் பொழுதும், பஞ்சுதெளிக்கும் பொழுதும் நூல் நூற்கும்பொழுதும், பாவோடும்பொழுதும், உண்டை சேர்க்கும்பொழுதும் துணி நெய்யும்பொழுதும் பாட்டு.

அன்னத்திற்காக யாசிக்கும் ஒரு பிச்சைக்காரனும், வீடு வீடாய் தானியம் வாங்கும் ஒரு பண்டாரமும், அன்னக்காவடி தூக்கும் பாதேசியும், காவடி தூக்கும் நேர்ச்சிக்காரனும், அங்கப் பிரதக்ஷணம் உருளும் யாத்திரைக்காரனும், பக்திக்குரிய பாடல்களையும், எக்காலக்கண்ணி பராபரக்கண்ணி, உடற்கூறு, பரம்பாட்டு சித்தர் பாடல், அழுகண்ணி சித்தர் பாடல், கிளிக்கண்ணி, பல்லிக்காதல், நெஞ்சறி விளக்கம், பட்டணத்துப் பிள்ளையார் பாடல், தாயுமானசுவாமி பாடல் முதலிய மெய்யறிவுறுத்தும் பண்கள் பாடுவதை நம்மில் அநேகர் கேட்டிருப்போம்; கேட்டுக் கொண்டு மிருக்கிறோம்.

யாசகத்தாலேயே ஜீவனம் பண்ணும் சில வகுப்பார் நல்ல தங்கைக் கதை, பவளக் கொடிமாலை, அல்லி அரசாணி மாலை போன்ற ஸ்திரீகளுக்கு அனுபோகம் கூறும் சிறு கதைகளைப் பாடலாகப் பாடுவதையும் பச்சைக் குத்துகிற குறத்திகளும் அம்மி பொழிகிற ஓட்டர்களும் பாடுவதையும நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம். சிறுத்தொண்ட நாடகம், அரிச்சந்திர நாடகம், குற வஞ்சி நாடகம், இராம நாடகம், மார்க்கண்ட நாடகம், முக்கூடற்பள்ளு முதலிய நாடகங்களும் வில்லடிப் பாட்டு, குரவைக்கூத்து, ஓயில் கும்மி, களியலடிப் பாட்டு, ஊஞ்சல் பாட்டு, கப்பல் பாட்டு முதலிய பாட்டுகளும் வருஷா வருஷம் கிராம தேவதைகளுக்கு உற்சவ நடக்கும் காலங்களில் பாடப்படுவதையும் நாளது வரையும் கேட்கிறோம். தோட்டங்களுக்குத் தண்ணீர் இறைக்கும்பொழுது ஏத்தப்பாட்டு பாடுவதையும், மாவு அறைக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், பால் கறக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும், சாந்து இடிக்கும்பொழுது பாடும் பாட்டையும்நாம் அடிக்கடி கேட்கிறோம்.

சிறுவர்களைத் தூங்கவைக்கும் தாலாட்டுப் பாட்டைக் கேட்காதவர்களும் உண்டோ? தெருவில் விளையாடும் சிறுவர்கள் ஒருவர் மாறி ஒருவர் சொல்லும் பாடல்களும் கட்டு வாக்கியங்களும் பாடல்களாகவே யிருக்கின்றன. அவர்கள் படிக்க ஆரம்பிக்கும் காலத்தில் ஆனை, ஆனை, ஆனை (காரி, காரி, ரிகா) என்று இனிய சத்தத்தோடு ஒருவன்முறைவைக்க அடுத்தவன் ஆவன்னை, ஆவன்னை, ஆவன்னை (பாம, பாம, மபா) என்று சொல்வதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மேற்கண்ட சுர அடுக்குகள் ஒன்றற்கொன்று தாளவதான கட்புச் சுரமாக வருவதைக் காண்போம். இரண்டு அலகு பெற்ற காந்தாரத்திற்குப் பஞ்சமம் நட்பாம். அப்படியே நால லகு பெற்ற ரிஷபத்திற்கு நாலலகு பெற்ற மத்திமம் நட்பாம். ஒவ்வொரு சுரமும் நட்பாகத் தொடர்ந்து கிற்பதையும் ரிகமப என்ற நாலு சுரங்களும் சிறுபிராயத்திலேயே பாடமாவதையும் நாம் கவனிப்போமானால் மிகுந்த சந்தோஷமடைவோம்.

அப்படியே ஆத்திசூடி என்ற இருசொல் வாசகமும், கொன்றை வேந்தன் என்ற நாற் சொல் வாசகமும் பாடல்களாகவே இருக்கின்றன. வாக்குண்டாம், உலகநீதி, வெற்றிவேற்கை, வேழமுகம், மூதுரை, நல்வழி, நன்னெறி, நாலடியார், குறள், திவாகரம், நிகண்டு முதலிய நூல்கள் யாவும் பாட்டுகள் தானே. அதோடு எண் சுவடியும், கீழ்வாய் இலக்கங்களும், பெருக்கல்,

பிரித்தல் முதலிய கணிதமுறைகளும், குழிப்பெருக்கம், தானப் பெருக்கம், கன அளவு, சதுர அளவு, முகத்தல் அளவு, எடுத்தல் அளவு முதலிய கணிதமுறையாவும் பாடல்களே. இதில் அப்பியாசப்பட்ட ஒருவன் செய்யுள் கடைகளில் அவற்றிற்குரிய முறையோடு செய்யுள் எழுதுவது ஆச்சரியமல்ல. சந்தோஷத்தோடு பலசுரங்களைச் சேர்த்துப் பாடுவது ஐந்து ஆறு வருஷத்திற்குள்ளாக சகலகலைகளுக்குரிய முக்கிய விதிகளை அவன் ஞாபகத்தில் பதிப்பிக்கும். மகரகோம்பு, பதினெட்டாம் பெருக்குப் போன்ற விசேஷ காலங்களில் பிள்ளைகள் அவற்றிற்குரிய பாட்டுகள் பாடுவதும் அதற்கிணங்க வேஷம் போட்டுக் கொள்வதும் ஆடுவதும் கோலாட்டம் அடிப்பதும் வழக்கம். இதனால் இயல் இசை நாடகம் என்னும் மூன்று பகுதியும் தமிழ் மக்களுக்கு இலேசாய்ப் போதிக்கப்பட்டு வந்தன.

'இலவமயிற்கல். சிறுமயிற்கல்வி சிலேயில் எழுத்து' என்ற முதுமொழிப்படி பள்ளிக்கூடத்தில் படித்த இந்த மூன்று வகைத்தமிழும் அவர்கள் பெரியவர்களாகும் பொழுது அவரவர்கள் அறிவுக்குத் தகுந்தபடி விருத்திக்கு வருவதும் அதில் வித்வான்களாவதும் மிகச் சுலபமாயிருந்தது. கவிராயர்கள் புதிதாகத் தமிழ்க்கவிகள் சொல்வதும் வெகு அருமையாக கடனம் ஆட்டிவைப்பதும் தென்னாட்டில் மிகுந்து இருக்கின்றனவென்று தமிழ் மக்கள் யாவரும் அறிவார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் மாடுமேய்த்து வரும் சிறுபையன்களும் பயிர்க்கொல்லை காத்துவரும் சிறு பெண்களும்வண்டி ஓட்டுகிற வண்டிக்காரனும் பாடுகிற இனிய இராகங்களுக் கேற்றவிதமாய் ஒரு தண்டுகூட மற்ற நாட்டில் பாடக் கேட்கமாட்டோம்.

தென்தமிழ்நாட்டில் வந்து குடியேறிய மற்றவர்கள் ஆசார அனுஷ்டானமுள்ளவர்களாயிருப்பதையும் மற்ற நாட்டிலுள்ளவர்களைப் பார்க்கிலும் தமிழ் இசையிலும் சங்கீத சாகித்தியத்திலும் தேர்ந்தவர்களாயிருப்பதையும் நாம் சற்று ஆலோசிப்போமானால் தென் தமிழ் நாடே நாகரீகத்திற்கும் ஆசாரத்திற்கும் பக்திக்கும் சங்கீதத்திற்கும் தாயகமாயிருந்த தென்னும் காளிதாஸ துவரை இருக்கிறதென்னும் நாம் சந்தேகமறக் காண்போம்.

சுத்தமான தமிழ்ப்பேசுகிறவர்களென்று பலராலும்கொண்டாடப்படும் யாழ்ப்பாணிகளும் தமிழின் கிளைப் பாஷையாகிய மலையாளம் பேசும் மலையாளிகளும் பேசுவதை நம்மில் சிலர் கேட்டிருப்போம். அவர்கள் பேசும் பொழுது சங்கீதத்திற்குரிய சுரங்கள் முழுவதும் உபயோகப்பட்டு வருகின்றனவென்று நாம் காண்போம். இது போலவே பூர்வ தமிழ் மக்களின் பேச்சுமிருந்திருக்கவேண்டும். பல பாஷைக்காரர்கள் வந்து தென் தமிழ் நாட்டிற் கலந்ததினிமித்தம் தமிழ்ப் பாஷை அநேக மாறுதல்களை அடைந்திருக்கிறது என்று எண்ணவேண்டியதாயிருக்கிறது.

மேற்கண்ட விஷயங்களினால் பூர்வ தென் தமிழ் நாடே ஜாதிகள் பிறந்த இடமென்றும், சங்கீதம் வளர்ந்த இடமென்றும், தமிழ் மக்களே இயல், இசை, நாடகம் என்னும்முத்தமிழுக்கும் மூதல்வர்களாயிருந்தார்களென்றும் இவர்களிடத்திலிருந்தே மற்றவர் சிலபாகம் அறிந்து கொண்டார்களென்றும், இன்னும் அறியவேண்டிய அரிய விஷயங்கள் தமிழ்ச் சங்கீதத்திலிருக்கிறதென்றும் நாம் அறிகிறோம்.

நாம் இது வரை பார்த்துவந்த விஷயங்களைப்பற்றிச் சிலர் சொல்லும் சில குறிப்புகளைப் பார்ப்பது ஒருவாறு உதவியாயிருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

IV. இந்திய சங்கீதத்தையும் இந்தியாவையும் பற்றிச் சொல்லப்படும் சில முக்கிய குறிப்புகள்.

1. இந்திய சங்கீதத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் சில பொதுக் குறிப்புகள்.

அமுதினும் இனிய தமிழ் மொழி தனித்துவழங்கிய தமிழ் நாட்டில் இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழும் மிகுந்த தேர்ச்சிப் பெற்று அதற்கேற்ற நூல்களும் எழுதப்பட்டுச் சங்கங்கள் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு மிகுந்த ஊக்கத்துடன் நடந்து வந்திருக்கின்றதென்னும் தமிழ் மொழிக்குரிய சகல கலைகளும் அவற்றிற்குரிய விதிவகைகளும் தமிழில் மிகுந்து வழங்கி வந்தன என்னும் அவைகள் யாவும் யாப்பிலக்கண விதிகளையுடைய பாவினங்களாக இராக அமைப்புடனும் தாளப்பிரமாணத்துடனும் எழுதப் பட்டிருக்கின்றன வென்னும் அப்படி எழுதப்பட்ட செய்யுள் யாவும் பண்ணோடு சொல்லுவதற்கேற்றனவாய்ச் செய்யப்பட்டு அப்படியே தமிழ் நாட்டில் சொல்லப்பட்டு வந்தன வென்னும் இப்போதும் தமிழ் நாட்டில் அனுபோகத்திலிருக்கின்றன வென்னும் நாம் பார்த்தோம்.

எடுத்ததெல்லாம் சங்கீதமயமாய் வழங்கிய தமிழ் நாட்டில் மிக நுட்பமான சுருதிகளுடன் கானஞ் செய்யப்பட்டுவந்த பண்கள் ஒதுமுறைக்குரிய விதிவகைகளும் இராகங்கள் உண்டாக்கும் சிறந்த முறையும் சுருதிகளைப்பற்றிய திட்டமும் சொல்லக்கூடிய நூல்கள் அருகிப் போனதினால் பூர்வப் பண்களில் வழங்கி வரும் சுரம், சுருதிகள் இன்னவையென்று சொல்ல இயலாத நிலையிலிருக்கிறோம். தமிழ் நாட்டின் பண்களையும் (இராகங்களையும்) வர்ணம், கானம், கீர்த்தனம் முதலியவைகளையும் படித்தும் அவைகளைத் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் போன்ற பாஷைகளில் செய்து படித்தும் பிரசங்கித்தும் வரும் கர்நாடக வித்துவான்கள் அவைகளைப்பற்றி விசாரிக்க இயலாதவர்களாய்ப் படித்ததையே படித்துக் காலந்தள்ளிக்கொண்டு வருகிறார்கள்.

இதில் சமஸ்கிருத வித்தியாளர் சிலர் சுருதிகளை விசாரிக்கவேண்டுமென்று விரும்பிக் "குட்டித் திரட்கரடி ஆறுழுகக் கோன்குதித்துக், கட்டிப்புதைத்த கதையே போல்" சங்கீத ரத்னகரத்தில் சொல்லப்படும் துவாவிம்சதி சுருதி முறைகளை ஸ்தாபிக்கப் பிரயத்தனப்பட்டு ஒரு முடிவுக்கும் வராமற் போனார்கள். ஆகையினால் இந்தியாவின் சங்கீதத்தில் வரும் சுரம் சுருதிகளைப் பற்றிப் பலர் பலவிதமாக எழுதவும் சொல்லவும் சபைகூடி விசாரிக்கவும் ஏற்பட்டது. இதனால் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த சுருதி முறைகளும் மற்றும் சிறந்த விதி வகைகளும் முற்றிலும் மறைந்து விபரீதத்திற்கு வந்தன.

சுருதியைப்பற்றி விசாரித்தவர்களுக்குள்ளும் பேதம். சுருதியைப்பற்றிப் புத்தகம் எழுதியவர்களுள்ளும் பல பேதம். சுருதியைப்பற்றிய கணக்குகளிலும் பேதம். இப்படிப் பல வகைகளிலும் பேதப் பட்டிருந்தாலும் படித்துக் கொண்டு வரும் சுரத்திலும் சுருதிகளிலும் ஒரே விதமான ஓசையையே உச்சரித்துக்கொண்டு வருகிறோமென்று அறியாதிருக்கிறார்கள். அவ்வப்பிராயங்களில் சிலவற்றை இதற்கு முன் சொல்லியிருக்கிறோம். தமிழ் மக்கள் தேர்ந்திருந்த நாலு வகைப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் நுட்பமான சுருதிகளையும் பார்த்த நமக்கு அவைகளுக்கு அனுகூலமான சில குறிப்புக்களை இங்கே கவனிப்பது நல்ல தென்று எண்ணுகிறேன்.

Revival of Hindu Music.

"Patriotic Hindus have of late endeavoured to bring about a musical revival upon the old Sanskrit basis. No Englishman has yet brought an adequate acquaintance with the technique of Indian instrumentation to the study of Hindu music. The art still awaits investigation by some eminent western professor; and the contempt with which Europeans in India regard it, merely proves their ignorance of the system on which Hindu music is built up."

"தேசாபிமான முள்ள இந்தியரில் சிலர் விழுந்து கிடக்கும் இந்திய சங்கீதத்தைப் பழைய சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு உயிர்ப்பிக்க வேண்டுமென்று சிறிது காலங்களுக்கு முன் பிரயத்தனம் செய்தார்கள். இந்திய சங்கீதத்திற்கு என்று வழங்கும் வாத்தியங்களைப் பற்றிய நுட்பமான அறிவு ஐரோப்பியர் ஒருவருக்கும் இராததால் அவர்களும் இந்திய சங்கீதத்தை வாத்தியங்களைக் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்து முடிவுக்குக் கொண்டுவர வதுவில்லை. ஐரோப்பிய வித்துவான் ஒருவர் கிளம்பி அதைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டுமென்று இந்திய சங்கீதமானது ஆவலோடே காத்திருக்கிறது. ' ஆனால் ஐரோப்பியர் இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி இழிவாய் நினைக்கிறார்களே யென்றால் அது இந்திய சங்கீதத்தைப்பற்றி அவர்களுக்கிருக்கும் அறியாமையைக் காண்பிக்கிறதே யொழிய வேறல்ல."

மேற்கண்ட சில வசனங்களினால் இந்திய சங்கீதத்தைப் பழைய சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு சீர்ப்படுத்த வேண்டு மென்று சபை கூடிப் பிரயத்தனப் பட்டதாகவும் அதில் யாதொரு பயனுமுண்டாகாமற் போனதாகவும் அப்படிச் சீர்ப்படுத்த முடியாமல் அநாதரவாய்விடப் பட்ட இந்திய சங்கீதம் தன்னை எடுத்து நிறுத்த ஒரு ஐரோப்பிய வித்துவான் வரும்படி ஆவலோடு காத்துக் கொண்டிருக்கிறதென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதைக் கவனிக்கும் பொழுது சில காலத்திற்கு முன் பூனாவில் வட தேசத்திலுள்ள பல வித்துவான்கள் சங்கம் கூடித் துவாவிம்சதி சுருதியைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்தபோது பல அபிப்பிராய பேதங்கள் உண்டாகி ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாமல் முடிவாகா 'பழைய சொக்கே சொக்கு' என்ற கதைபோல் பழைய முறைப்படியே கானஞ் செய்துகொண்டு வந்தார்கள் என்று 421-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறோம். அதிலிருந்து பல அபிப்பிராய பேதங்கள் கணக்குகள் விருத்தியாகி 1916-ம் வருடம் மார்ச்சுமாதம் 20-ம் தேதியில் மாட்சிமை தங்கிய பரோடா மகாராஜா அவர்களால் கூட்டப்பட்ட All India music conferenceல் பல வித்துவான்களால் பல வியாசங்களும் படிக்கப்பட்டதோடு பல திருஷ்டாந்தங்களும் பாடிக்காட்டப்பட்டுத் தர்க்கம் செய்யப்பட்டது.

அதில் வடதேசத்தில் வழங்கும் இந்துஸ்தானி கீதத்திற்கு Staff notationஐக் குறித்துச், சங்கீதத்தைக் கற்க விரும்பும் மாணாக்கர்களுக்கு ஆரம்ப பாடமாக ஒரு சுலபமான முறை ஏற்படுத்தவேண்டும் மென்று Mr. V.N.Bhatkhande அவர்களால் ஒரு அபிப்பிராயம் கொண்டுவரப்பட்டது. அச்சமயம் பூர்வம் தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களே தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வருகின்றனவென்றும் இவற்றையே மேற்றிசையார் Equal temperament என்று சொல்லுகிறார்களென்றும் இவைகளே காம் வழங்கி வரும் வீணையிலும் ஹார்மோனியம் பியானாவிலும் சொல்லப்படும் சுரங்களாயிருக்கின்றனவென்றும் இவைகளின்படியே இந்துஸ்தானி கானத்திற்கு Staff notation குறித்துக் கொள்ளலாம் என்றும் என்னால் சொல்லப்பட்டது.

சங்கீத ரத்னாகரர் சொல்லுகிற 22 சுருதிகளை விட்டு விட்டு 27 சுருதிகளில் தயார் செய்யப்பட்ட ஹார்மோனியத்தின்படி சுருதிகளிருக்கவேண்டு மென்று Mr. E. Clements I. C. S., Dt. Judge அவர்களால் பிரேரேபிக்கப்பட்டு Mr. K. B. Deval, Retired Deputy

Collector அவர்களால் ஆமோதிக்கப் பட்டது. அப்போது கர்நாடக சங்கீதத்திலும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் வழங்கி வரும் சங்கராபரணம் கரகரப்பிரியா (பெலாவல், காப்பி) முதலிய இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகண சுரங்களுக்கு Mr. கிளமென்ட்ஸ் தரையவர்கள் கொண்டுவந்த ஆர்மோனியம் சரியாயிருக்குமோ என்று பரிசோதிக்கப் பட்டது. அனுபோகத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கு ஆர்மோனியத்திலிருக்கும் சுரங்கள் ஒத்து வராமல் குறைந்தன. அங்கு வந்திருந்த உதயப்பூர் சமஸ்தான வித்துவான் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ சாகுரூடீன் சாயப் அவர்களால் பாடிக் காட்டப்பட்டது.

இந்த பரோடா கான்பரென்ஸில் 22-ம் தேதி புதன்கிழமை கூடிய கூட்டத்தில் சுமார் $3\frac{1}{2}$ மணி நேரம் வரையும் இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப் பற்றிய பல அபிப்பிராயங்களைக் கண்டித்துத் தமிழ்மக்கள் கானத்தில் பூர்வம் வழங்கிவந்திருக்கும் ஆயப் பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்னும் நான்கு பாலைகளையும் அவைகளுள் வழங்கிவரும் சுரங்கள், சுருதிகள், துட்பமான சுருதிகளையும் அனுபவ பூர்வமாய்ப் பாடிக்காட்டி ருசுப்படுத்தினேன். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்களும் இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் தேர்ந்த வித்துவான்களும் எவ்வித ஆட்சேபனையுமின்றி மிகுந்த சந்தோஷத்துடனும் ஆரவாரத்துடனும் ஒப்புக்கொண்டார்கள். சபையோர் ஏகவாக்காய் அப்போது ஒப்புக் கொண்டிருந்ததினால், அடுத்தநாளில் இவ்விஷயத்தை அவர்கள் ஏகவாக்காய் ஒப்புக்கொண்டு கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும், இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திற்கும் பொதுவாக வழங்கும் இப்பன்னிரண்டு சுரங்களிலேயே Staff notation குறிப்பது நல்லது என்று சபையோரால் தீர்மானிக்கப்பட்டு அங்கீகரிக்கப்பட்டது.

பல்லாயிர வருடங்களாக வழங்கிவந்த இந்தப் பன்னிரண்டு சுரங்களையும் சம இடைவெளிகளுடையனவாயிருக்கின்றன வென்று ஒருவர் சொல்லுவதற்கும் மற்றவர் ஒப்புக்கொள்ளுவதற்கும் எவ்வளவு கஷ்டமாயிருக்கிறதென்று இதைக் கவனிக்கும் அறிவாளிகள் அறிவார்கள். ஒரு ஸ்தாயியில் ச-ப முறையாய்க் கிடைக்கும் பன்னிரண்டு சுரங்களும் நம்மை மயக்கத்துக்குட் படுத்தின என்கிறார். ஒருவர் ச-ப 13 சுருதிகள் கொண்டதென்ற முறையில் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார். மற்றொருவர் $\frac{7}{8}$ ஆக ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் கிடைக்கின்றனவென்று சொல்லுகிறார். பின்னொருவர் ச-ப வாக 27 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார். இன்னொருவர் ச-ப முறையில் 53 சுருதிகள் கிடைக்கின்றன என்கிறார்.

சங்கீத ரத்னகாரோ இவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் இடங் கொடுத்துச் சுருதிகள் ஒன்றுதான், இரண்டுதான், சுருதிகள் மூன்றுவிதம், சுருதிகள் நான்குவிதம், சுருதிகள் ஒன்பது விதம், சுருதிகள் இருத்திரண்டுதான், அறுபத்தாறுதான், சுருதிகள் அனந்தவிதந்தான் என்று சொல்லியிருக்கிறார். சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு முக்கிய கிரந்தகர்த்தாவான சங்கீத ரத்னகாரே இப்படிச் சொல்லுவாரானால் மற்றும் இன்னும் எத்தனைபேர் எத்தனை விதமாகச் சொல்லமாட்டார்கள்.

நினைத்தது நினைத்தபடி பலர் பலவாறுகச் சொல்லும்படி. இருந்ததினாலும் வெகுநுட்பமான சுருதிகள் சுரங்களோடு சேர்ந்து வழங்கி வந்ததினாலும் எவருக்கும் மெல்ல முடியாத திருப்பு அவல் போல் ஆயிற்று. இதை நுட்பமான சுருதிகளைப் பாடிக்கொண்டு வரும் இந்து தேச வித்துவான்களும் அதில் விசேஷமாய்க் கர்நாடக சங்கீத வித்துவான்களும் அறியாதிருக்கும் பொழுது ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களில் மாத்திரம் கானஞ்செய்து வரும் மற்றவர் அறிந்து கொள்வார்களென்பது கூடிய காரியமல்ல.

ஆனால் தேசத்தின் நன்மையின் பொருட்டுத் தொழில்களையும் கலைகளையும் தொடர்ந்து விசாரிக்கும் ஊக்கம் இந்தக்காலத்தில் என்பதைக் குறித்தே இந்திய சங்கீதம். ஐரோப்பியர் ஒருவரை, எதிர் நோக்கி ஆவலோடு காத்திருக்கிற தென்கிறார். ஏனென்றால் இந்திய சங்கீதத்தை முன்னுக்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென்று அநேகர் பிரயத்தனப்பட்டும் அதன் சரியான கருத்தைச் சொல்ல இயலாமல் தவறிப் போனார்கள் என்பதை உத்தேசித்துச் சொல்லுகிறார் என்று அடியில் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

Introduction to the study of Indian music by E. Clements Forword by Dr. Kumaraswamy P. 6.

"The neglect of centuries, as in so many analogous cases, has proved less disastrous than the renewed patronage of a few decades."

"மற்ற வித்தைகளைப்பற்றிச் சொல்வது போலவே அநேக நூற்றாண்டுகளாய்ச் சங்கீதத்தைக் கை விட்டதால் அதற்கு உண்டான இடையூறைவிட சென்ற கொஞ்ச வருஷங்களாய் அது அநேகரால் ஆதரிக்கப் பட்டதினால் உண்டான இடையூறு அதிகம்."

மேற்கண்ட வாக்கியத்தால், அநேக நூற்றாண்டுகளாக இந்திய சங்கீதம் பேணுவாரற்றுப் போனதினால் அடைந்த கேட்டைவிட அதை எடுத்து நிறுத்த வேண்டுமென்று நூல் எழுதியவர்களால் அதற்கு அதிக இடையூறு உண்டாயிற்றென்று தோன்றுகிறது. இவ்வார்த்தை Dr. குமாரசாமி அவர்களால் சொல்லப்படுகிறது.

இவர் இந்தியாவின் பல இடங்களுக்குச் சுற்றுப் பிரயாணம் செய்கையில் இந்தியாவின் சிற்ப வேலைகளைப் பற்றியும் சங்கீதத்தைப் பற்றியும் விசாரித்துக் கொண்டிருந்ததை நான் நேரில் அறிவேன். சங்கராபரண இராகத்தில் வழங்கிவரும் ரிஷப தைவதங்கள் கூடுதலாய் வருகிறதைப் பலரிடத்திலும் விசாரித்தும் சரியான பதில் கிடைக்காமையினால் என் வீட்டிற்கு வந்து நேரில் விசாரித்தார்கள். ரிஷபதைவதங்கள் கூடுதலாய் வருகிறதென்று சொல்லக் கேட்ட மாத்திரத்தில் மிகுந்த சந்தோஷமடைந்தார்கள். பூர்வ தொழில்களையும் கலைகளையும் ஆராய்ச்சி செய்யும் Dr. குமாரசாமி அவர்களுக்கு ஒரு ஸ்தாயியில் 27 சுருதிகள் உண்டென்று Mr. Clements எழுதிய புத்தகம் இந்தியசங்கீதத்திற்கு இடையூறாயிருக்கிற தென்று தோன்றுமேயொழிய மற்றவர்களுக்குத் தோன்றாது.

இந்திய சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றி நூல் எழுதியவர்களின் வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களை இப்புஸ்தகம் இரண்டாம் பாகத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். அங்கே இருபதுக்கு மேற்பட்ட அபிப்பிராயங்களைச் சொல்லி அவற்றிற்குக் கணக்கும் கொடுத்திருக்கிறோம். இவர்கள் அபிப்பிராயம் ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாதவைகளாயிருக்கின்றனவென்றும் பூர்வ நூல்களோடு ஒவ்வாதனவாயிருக்கின்றனவென்றும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

பரதர் சங்கீதரத்னகரர் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்று சொல்லவில்லை. $\frac{2}{3}$ முறையாய்ச் செல்லும் பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் சங்கீதரத்னகரர் முறைப்படி கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. $\frac{2}{3}$ முறையாய்ச் செல்லும்பொழுது கிடைக்கும் சுரங்களுக்கும் கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. தாங்கள் வாயில் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் சுரங்களுக்கும் கடதாசியில் எழுதிக்காட்டும் சுரங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. இப்படி ஒன்றற்கொன்று ஒற்றுமையில்லாத பல அபிப்பிராயங்கள் கலந்த நூல்களினால் உண்மை தோன்றாமல் மறைந்துபோவதும் கலக்கமுண்டாவதும் இயல்புதானே.

சங்கீத ரத்னகரரின் சுருதி முறைகளைப்பற்றிய சில சூத்திரங்களைப் பாடம் செய்து கொண்டு சங்கீத ரத்னகரருடைய அபிப்பிராயத்தின்படி ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் தான் வரவேண்டும் என்று பல வருடங்கள் வாதித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒரு கர்நாடக வித்துவானைச் சங்கீத ரத்னகரரின் முறைப்படி 22 சுருதிகள் வரும் ஒரு கீர்த்தனம் பாடிக்காட்டுங்கள் என்று சொன்னால் பழகிச் சொல்லுகிறேன். இன்னும் இரண்டு மாதம் செல்லும் என்று சொல்லுவார. ?

தாம் படித்துச் சீவனம் செய்யும் சங்கீதம் ஒன்று, கடதாசியில் $\frac{3}{5}, \frac{4}{4}$ என்று பெருக்கிக் காட்டும் சங்கீதம் மற்றொன்று, இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் படித்துச் சொல்லுகிறேன் என்ற துவாவிம்சதி சுருதி சங்கீதம் வேறொன்றுமா ? இப்படி மூன்று விதமாய் ஒன்றைச் சொன்னால் அது கெடாமல் கல்லதாகுமா ?

ஒரு பிராமணன் யாகத்திற்குக் கொண்டுபோன ஆட்டைத்திருட நினைத்தவர்களில் ஒருவன் இது காபென்றும், மற்றொருவன் கழுதையென்றும், வேறொருவன் செத்த கன்றுகுட்டி என்றும் சொல்லி இது பிசாசாயிருக்குமோ என்று அவனைச் சந்தேகிக்கும்படிச்செய்து வஞ்சித்த கதையாகுமே. இசைத்தமிழுக்குப் பூர்வ தமிழ் மக்கள் சொல்லிய உண்மை இன்னதென்று தெரியாமல் பலர் பலவிதமாக நூல் எழுதினதாக இதன் பின் வரும் வசனங்களால் தெரிகிறது.

Introduction to the study of Indian music by E. Clements

"Modern Text Books may appear learned to the uninitiated; the historian will, however frankly admit that, since the days of the Sangit Ratnakar, Indian musical systems have fallen into such confusion that no one has been able to reconcile the teaching of that authoritative treatise with later works on the subject or with the practice or theory of modern musicians. The art is also in grave danger of being spoiled as other Indian arts have in the past been spoiled by cheap imitation. Contact with the west has resulted in a blend of Indian music with European intonation, a combination in the highest degree inartistic and likely to prove more harmful than the neglect of centuries."

"தற்காலம் எழுதப்பட்டிருக்கும் சங்கீதநூல்கள் சங்கீத ரகசியம் தெரியாதவர்களுக்கு வெகு கல்வித் திறமையுடன் எழுதப்பட்டவைகளாய்த் தோன்றும். ஆனால் சங்கீத ரத்னகரம் என்றநூல் எழுதப்பட்ட தற்குப் பின் இந்திய சங்கீத முறைகளில் உண்டான குழப்பங்களினால் அந்த நூலுக்கும் அதற்குப்பின் ஜனித்த நூல்களுக்கும் தற்கால வித்வான்களின் பழக்கத்துக்கும் ஒருவித ஒற்றுமையும் இராது என்பதைச் சரித்திரக் காரர் யாவரும் ஒளிக்காமல் ஒப்புக் கொள்வார்கள். மற்ற இந்திய தொழில்களும் வித்தைகளும் முற்காலத்தில் அவைகளே கடித்துக் காட்டுகிறவர்களால் கூறினித்துப்போனது போல இந்திய சங்கீதமும் அப்படிப் பட்டவர்களால் கெட்டுப்போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கிறது. மேற்கு தேசத்தாரோடு பழகியதால் இந்திய சங்கீதமும் ஐரோப்பிய இராகத்துவக்க முறைகளும் கொஞ்சமாவது சகமில்லாமல் கலந்ததானது இந்த சங்கீதத்திற்கு அநேக ஆண்டுகளாய்த் தேவொறாற்று இருந்ததினால்உண்டான தீமையைவிட இப்படிக் கலந்ததினால் உண்டான தீமை அதிகமாயிற்று."

மேற்கண்ட வாக்கியங்கள் Mr. E. Clements I. C. S., Dt. Judge என்பவர்களால் எழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இவர் எழுதிய புத்தகத்தின் முகவுரையில் காணப்படுகிறது. அதில் சங்கீத ரத்னகரம் என்ற நூல் எழுதப்பட்ட பிறகு இந்திய சங்கீத முறைகளில் அதிகக் குழப்பம் உண்டாயிற்றென்றும் அந்நூலுக்குப்பிறகு அநேக நூல்கள் உண்டாயினவென்றும் ஆனால் வித்துவான்களின் பழக்கத்திற்கும் நூல்களுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையுமில்லை என்றும் சொல்லுகிறார்.

சங்கீதரத்னகார் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் படிப்படியாய் ஒன்றற் கொன்று தீவிரமாய் கடவில் வேறு நாதமுண்டாகாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றன வென்று சொல்லுகிறார்.

அவருக்குப் பிந்திய நூல்கள் ஒரு சந்தியை இரண்டில் ஒன்றாகவும் நாலில் ஒன்றாகவும் மூன்றில் ஒன்றாகவும் பிரித்து அளவுகள் சொல்லுகின்றன. இப்படிப் பிரிக்கப்பட்டவைகளுள் மூன்றில் ஒன்றாகவும் மூன்றில் இரண்டாகவும் பிரித்துச் சுரங்கள் காணச் சொல்லுகிறார். பழக்கத்திலிருக்கும் சுரங்களுக்கும் இதற்கும் சொற்ப வித்தியாசமுண்டு.

சங்கீதரத்னகார் முறைப்படிப் பிரித்தால் மாத்திரம் கிரக சுரங்கள் பாடுவதற்கு அனுகூலமாயிருக்கும். ஒரு வீணையை 22 சுருதிகளாகப் பிரிப்போமானால் தற்காலத்தில் நம் அனுபவத்திலிருக்கும் சுரங்களில் எந்த சுரமும் சரியாய் வராது.

பாரிஜாதக்காரர் முறையின்படிப் பிரித்துக்கொண்டு போவோமானால் தற்காலம் நாம் பாடும் சுரங்களுடன் சிறு சிறு சுருதிகள் சேர்ந்து வருகிறதாகக் காண்போம். இந்துட்பமான பேதம் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களிலும் ஏற்பட்டதினால் ஆயப்பாலை முறையால் வரும் 12 கிலையான சுரங்களிலுங்கூட சந்தேகிக்கும்படியாக நேரிட்டது.

சுரங்களின் பெயர்களிலும் சுருதிகளின் பெயர்களிலும் அவைகளின் ஸ்தானத்தின் பெயர்களிலும் அவைகளின் அளவு கணக்குகளிலும் ஒருவருக் கொருவர் பேதப்பட்டு வெவ்வேறு விதமாய் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்று 430-431-ம் பக்கங்களிலுள்ள அட்டவணையில்காட்டினோம். அதோடு தற்காலத்தில் சுருதிகளைப் பற்றிச் சொல்லும் பல கனவான்களுடைய அபிப்பிராயங்களைத் தெளிவாக அறியக்கூடிய விதமாய் 4 அட்டவணையாக 491, 492, 493, 494-ம் பக்கங்களில் காட்டியிருக்கிறோம். பேதமுள்ள இவ்வளவுகள் யாவும் கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு முற்றிலும் ஒவ்வாதவையென்று தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறோம்.

அதில் ஆறாவது ஏழாவது கலங்களில் Mr. கிளமெண்ட்ஸ் துரையவர்கள் சுருதி முறையும் காணப்படுகிறது. அதில் தவறுதலென்று கண்டபடியே All India music conference ல் 27 சுருதிகள் வைத்த ஹார்மோனியத்தில் நேரில் பாடிக்கேட்கும் பொழுது அனுபோகத்திலுள்ள சுரங்களுக்கு அவை குறைந்து வருகின்றனவென்று அவருக்கு ருசுப்படுத்தப்பட்டது. இவை தவறுதலாயிருக்கின்றன வென்று அவர் அறிந்தால் இந்திய தொழில்களும் வித்தைகளும் முற்காலத்தில் அவைகளை கடித்துக் காட்டுகிறவர்களால் கூறினித்துப் போனது போல இந்திய சங்கீதமும் அப்படிப்பட்ட வர்களால் கெட்டுப் போவதற்கு ஏதுவாயிருக்கிறதென்று சொல்லியிருக்க மாட்டார்.

உண்மையைக் கண்டறிய உள்ளபடியே பிரயாசைப் பட்டிருப்பாரானால் சங்கீதரத்னகார் அபிப்பிராயத்திற்கு மேல் இரண்டு சுருதிகளைத் தாம் சேர்த்துச் சொல்லவும் மாட்டார். கிரகம் மாற்றுகையில் சங்கீதரத்னகார் சொல்லாத மூன்று சுருதிகளைச் சேர்த்து 27 சுருதிகள் உண்டென்று சொல்லவும் மாட்டார். இந்தியாமுழுதிலும் பாடப்பட்டு வரும் சங்கீதத்தில் வரும் சுமார் சுருதிகள் இன்னவையென்று ஆராய்ந்து சொல்லியிருந்தால் அம்மட்டும் ஒப்புக் கொள்வது கண்மையாயிருக்கும். அப்படி இல்லாத ஒன்று இருக்கிறதைக்கும் இடைஞ்சல் தானே. இதுபோலவே சங்கீத நூல்களுள்ளும் பேதங்கள் காணப்படுகின்றன வென்று பின் வரும் வசனங்களால் காண்கிறோம்.

Captain Day.

"Parijata differs from that of the Ratnakara, in that it admits of greater intervals than a tone or four Sruties and of less intervals than a semi tone or two sruties being therefore capable of forming numerous enharmonic scales. All the notes except the first and fifth are occasionally shifted above or below and the fourth is never omitted. This work contains the key to the present Karnatic system."

"பாரிஜாதத்துக்கும் ரத்னாகரத்துக்கும் உள்ளபேதம் என்ன வென்றால், பாரிஜாத மானது ஒரு tone அல்லது 4 சுருதிகளைவிட பெரிய இடைவெளிகள் இருக்கலாமென்றும் ஒரு அரை tone அல்லது இரண்டு சுருதிகளைவிடச் சிறிய இடைவெளி வரலாமென்றும் சொல்வதால் அநேக Enharmonic scales எற் படுவதற்குரிய ஒரு முறையாயிருக்கிறது. முதலாவது ஐந்தாவது சுரங்கள் நீங்கலாக மற்ற சுரங்களை மேலும் கீழும் வேண்டியபோது தள்ளிக் கொள்ளலாம். நாலாவது சுரம் ஒருபோதும் விட்டுப்போகக்கூடாது. பாரிஜாத மானது தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்துக்கு ஒரு திறவுகோல்."

தென்னிந்திய சங்கீதத்திலுள்ள சில விஷயங்களை எழுதியிருக்கும் Capt. Day என்பவர் கர்நாடக சங்கீதத்தில் 24 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்று ஒருவாறு அறிந்து சங்கீத ரத்னாகரத்திற்கும் பாரிஜாதத்திற்கும் வித்தியாசமிருக்கிறதாகச் சொல்லுகிறார். இவ்விஷயத்தில் அவர் சொல்வதை மேற்கண்ட வரிகளில் கவனித்தோம். அதில் நாலு சுருதிகளைப் பார்க்கிலும் பெரிய இடைவெளிகள் வரலாமென்றும் இரண்டு சுருதிகளைப் பார்க்கிலும் சிறிய இடைவெளி வரலாமென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதில் நாலு சுருதிகள் என்பது ஒரு முழுச் சுரம். அதாவது சதுர் சுருதி ரிஷபம் போல். இரண்டு சுருதி என்பது ஒரு அரைச் சுரம். ஒரு முழுச் சுரத்தோடு வீசம் சுரம் சேர்த்து அல்லது கால் அலகு சேர்த்து வருவதை 878-ம் பக்கம் சதுரப்பாலை இராகங்களுள் ஏழாவது செஞ்சுருட்டி இராகத்தில் காட்டியிருக்கிறோம். அப்படியே சதுரப்பாலை இராகங்களுள் ஐந்து அலகில் கால் அலகு குறைந்து வருவதையும் நாலு அலகில் கால் அலகு குறைந்து வருவதையும் இதன் முன் பார்த்திருக்கிறோம். ஒரு சுரத்தில் வீசம் சுரம் சேர்ந்து வரும் பொழுது அது இன்னதென்று அறிந்துகொள்ள இயலாமல் முழுச் சுர மென்றே சொல்வது வழக்கமாயிருக்கிறது. இதுபோலவே குறைந்து வருகிற சுரத்தையும் முழுச் சுரமாகவே சொல்லிக்கொண்டு வருகிறோம்.

திரிகோணப்பாலையைச் சேர்ந்த சங்கராபரண இராகத்தில் ரிஷப தைவதங்கள் $4\frac{1}{2}$ அலகாக வருகின்றன. அதாவது ஒரு முழுச் சுரத்தோடு அரைக்கால் சுரம் சேர்ந்து வருகிறது. நாலு சுருதியுள்ள ரிஷபம் முழுச் சுரமென்று நாம் அறிவோம். சங்கராபரண இராகத்திற்கு நாலு சுருதியுள்ள ரிஷப தைவதங்கள் தான் வருகின்றனவென்று வாயினால் கணக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

ஆனால் வாயினால் $1\frac{1}{8}$ சுரம் அல்லது $4\frac{1}{2}$ அலகாகப் பாடிக்கொண்டிருக்கிறோம். $4\frac{1}{4}$ அலகாகப் பாடும் செஞ்சுருட்டியில் வரும் ரிஷபமும் $4\frac{1}{2}$ அலகாகப் பாடும் சங்கராபரணமும் சதுர் சுருதி ரிஷப மென்றே சொல்லப்படுகின்றன. இதனால் ஓசையின் தாரதம்மியத்தை துட்பமாய்க் கவனிக்காமல் எல்லாம் நாலு அலகு ரிஷப மென்று சொல்லிப் பழக்கத்திற்கு வந்து விட்டது.

இக்குதலான ஓசையை முழுச் சுரங்களிலிருந்தாவது அரைச் சுரங்களிலிருந்தாவது கமகமாய்ப் பிடித்து வாசிப்பது பூர்வம் யாழ் வாசிக்கும் தமிழ் மக்களுக்கு மிகச் சாதாரணமாய்ப் பழக்கத்திலுள்ளது. வார்தல், வடித்தல், உந்தல் முதலிய வீணைக்குரிய லகலாகவத்தை

அறியாத மற்றவர் சிறு சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் மெட்டுக்களைக் கூட்டியும் குறைத்தும் வைத்துக்கொண்டு வாசித்தார்கள். ஆனால் இது வட நாட்டிலுள்ள வாத்தியக்கருவிகளுக்கு வழக்கமாயிருக்கிறதே யொழிய தென்னாட்டிலுள்ள யாழ் முதலிய வாத்தியங்களுக்கு வழக்கத்திலில்லை.

தென் தமிழ் நாட்டின் இசைத் தமிழில் வழங்கும் நுட்பச் சுரங்களைக் கண்டறியாத மற்றவர் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான ஓசைகளை அறிந்து அவைகளுக்கேற்ற விதம் மெட்டுக்களை வைத்துவாசித்துக்கொண்டு வருகிறார்களேயென்றுமிருந்த சந்தோஷப்படவேண்டியதாயிருக்கிறது. அதோடு பாரிஜாதமானது தற்கால கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒரு திறவுகோல் என்கிறார். பாரிஜாதக்காரர், சுருதி கண்டுபிடிக்கச் சொல்லும் முறையை 441-ம் பக்கத்திலும் 444-ம் பக்கத்திலும் 451-ம் பக்கத்திலும் 454-ம் பக்கத்திலும் காட்டியிருக்கிறோம். அதின்படி நாம் கவனிப்போமானால் பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கி வந்த அளவுள்ள ஓசைகளுக்குப் பதில் ஸிசம் சுரங்களும் அரைக்கால் சுரங்களும் சேர்ந்து வருவதாகக் காண்போம். இதனால் இன்னும் அநேக விதமான நுட்பச் சுரங்கள் வரலாமென்று சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

ஆனால் இவரோ மூன்றில் ஒன்று, காலில் ஒன்று என்று தந்திகளைப் பங்கு வைத்துக் கொண்டு போகிறார். ஆனால் இவருடைய முறையில் கர்நாடக சங்கீதத்திற்குச் சற்றேறக் குறைய பொருத்தமுள்ள சுரங்களாய் வருகின்றனவென்னும் ஒருவாறு பன்னிரண்டு சுரங்களை அவர் நிச்சயித்திருக்கிறார் என்றும் நிதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

சங்கீத ரத்னகரர் சொல்லிய 22 சுருதி ஸ்தானங்களுக்கும் சங்கீத பாரிஜாதக்காரர் சொல்லிய 12 சுர ஸ்தானங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால், தென்னாட்டில் வழங்கிய சங்கீதத்தின் சுரக்கிரமம் தெரியாமல் சங்கீத ரத்னகரர் நூல் எழுதினார் என்றும் அதினால் பல குழப்பங்கள் உண்டாக அவற்றின் பயனாக கர்நாடக சங்கீதத்தின் சுரங்களை அறிந்துகொள்ளக்கூடிய விதமாய்ப் பாரிஜாதக்காரர் முதலியவர்கள் நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்களென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

சங்கீத ரத்னகரர் முறைப்படி நாதமும் சுருதிகளும் உண்டாகும் விதத்தைச் சொல்லிக்கொண்டுவந்த பாரிஜாதக்காரர் நாரதர் முறைப்படிச் சுருதி சேர்க்கும் முறை சொல்லுகிறேன் என்று ஆரம்பிக்கிறார். இதைக் கவனிக்கும்பொழுது சங்கீத ரத்னகரர் சுருதி சேர்க்கும் முறையை விட்டு நாரதர் முறைப்படிச் சொல்லுகிறதாகத் தெரிகிறது. நாரதர் முறையோ கர்நாடக சங்கீத முறை. அவர் தென்தமிழ் நாட்டில் யாழாசிரியராக மிகவும் மதிக்கப்பட்டவர். இராமநாதபுரத்திலும் மற்றும் சில சமஸ்தானங்களிலும் நவராத்திரி காலத்தில் தசராக்கொலுவில் மரியாதை செய்யும்பொழுது நாரதர் மரியாதை என்று அப்பரம்பரையில் ஒருவர் பெறுவது நாளது வரையும் வழக்கமாயிருக்கிறது. இதனால் பாரிஜாதக்காரர் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கி வரும் சுரங்களையே கொண்டார் என்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பாரிஜாதக்காரர் சங்கீதம் வேறு, சங்கீத ரத்னகரருடைய சங்கீதம் வேறு என்று நாம் நினைப்போம். இன்னிசை யாவும் ஏழாகவே பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஏழு சுரங்களும் பன்னிரு அரைச் சுரங்களாகவேயிருக்கின்றன. பன்னிரு அரைச் சுரங்களோடு வழங்கிவரும் நுட்பச் சுரங்கள் இன்னவையென்று அறிந்துகொள்ளாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வழங்கி வருகின்றனவென்று சங்கீத ரத்னகரர் சொன்னார். இதனால் இரண்டு முறைக்கும் வித்தியாசம் ஏற்பட்டு விவாதத்திற்கு வந்தேயொழிய சங்கீத ரத்னகரர் முறைப்படி ஒரு சங்கீதமிருந்ததுமில்லை. இன்னமக்கு இருக்கவுமில்லை. நாளை இருக்கப்போகிறதுமில்லை.

தென்னிந்திய கானம் நூல் முறையின்றி ஒருவாறு பலவீனப்பட்ட காலத்தில் அதற்கு நேரிட்ட ஆபத்துகளில் சங்கீத ரத்னகாருடைய சுருதி முறை ஒன்றும் $\frac{3}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற பைதாகோரஸ் அளவு முறை ஒன்றுமாக இரண்டும் மிகப் பெரிதானவையென எண்ணுகிறேன். சங்கீத ரத்னகார் முறையென்று பெயர் வைத்துக்கொண்டு பைதாகோரஸ் என்பவருடைய $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறையினுல் பல ஒழுங்கற்ற சுருதிகளைச் சொல்லும் மற்றவர்களும் இவ்வினத்தைச்சேர்ந்தவர்களே.

Hindu Musical Scale and the 22 Srutis by K. B. Deval P. 6.

"Narad sat watching from time to time his large Veena (sonometre or monochord) which by the impulse of Breeze, yielded notes that pierced successively the regions of his ears and proceeded by musical intervals."

"நாரதர் ஒரே தந்தியாலான தம்முடைய வீணையை அடிக்கடி கவனித்துக்கொண்டிருந்தாராம். காற்று அந்த வீணையின் மேல் வீசினவுடனே சில சுரங்கள் தொனித்தன. அந்த சுரங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றும் ஒழுங்கான இடைவெளிகளுள்ளதாயும் அவர் காதில் எறின".

மேற்கண்ட வர்களைக் கவனிக்கும் பொழுது நாரதருடைய வீணையின் தந்தியில் காற்று மோத அதில் உண்டான நாதம் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் ஒழுங்கான இடைவெளிகளையுடைய தாயிருந்தது என்று தமது புத்தகம் ஆறுவது பக்கத்தில் Sir. W. Jones எழுதுகிறதாகச் சொல்லுகிறார். இதை நாம் கவனிப்போமானுல், யாழாசிரியராகிய நாரதர் சுரங்கள் சம அளவுடையனவாயிருக்க வேண்டுமென்று கண்டு அதன்படியே சமமான இடைவெளிகளுடையதாய் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் தூட்பமான சுருதிகளைக் குறித்து, யாழ் இலக்கணம் சொல்லியிருக்க வேண்டுமென்று தெளிவாய் அறிகிறோம். இதோடு Mr. K. B. Deval தம்முடைய புத்தகம் இரண்டாம் பக்கத்தில் எழுதியிருக்கும் வசனங்களையும் கவனிக்க வேண்டும்.

Hindu Musical Scale and the 22 Srutis by K. B. Deval.

"The Hindus must have followed a system similar to the equal 'temperament' system at present in vogue in Europe."

"தற்காலம் ஐரோப்பாவில் வழங்கி வரும் (Equal tempearament) அதாவது சுரங்களுக்கிடையில் வரும் சிறு சுருதிகளைச் சமஇடைவெளிகளுள்ள பாகங்களாகப் பிரித்தல் என்னும் முறையையே இந்துக்களும் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டும்."

இதில் சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையனவாய்ப் பிரித்தல் என்னும் முறையையே இந்துக்களும் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டுமென்கிறார். சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சிறு சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையவைகளாய்ப் பிரிக்க வேண்டுமென்றிருக்குமானுல் சுரங்களையும் அப்படித்தானே பிரித்திருக்க வேண்டும். சுரங்களையும் சுருதிகளையும் சமமாகப் பிரித்து அவைகள் ஒன்றற் கொன்று பொருந்தும் கணிதமும் சொல்லியிருக்கிறார்களென்று இதன் முன் விஸ்தாரமாகப் பார்த்தோம். இப்படிச் சமமாகப் பிரித்து வழங்கிய முறை தென்தமிழ் நாட்டிற்கு மிகப் பூர்வமானது. சுமார் 150, 120 வருடங்களுக்கு முன் ஒரு ஸ்தாயியில் வரும் 12 சுரங்களைச் சமமாகப் பிரித்து அவற்றை Equal temperament என்று வழங்கினார்கள். Equal temperament ஆன சமஇடைவெளிகளுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்களோடு சேர்ந்து வழங்கும் தூட்பச்சுரங்கள் இன்னவை யென்று அறிந்து கொள்ளாமையினுல் பலர் பலவிதமாகச்சொல்ல நேரிட்டது.

Mr. K. B. Deval, நாரதர் கவனத்திற்கு வந்த ஒழுங்கான இடைவெளிகளுள்ள ஓசையைப் பார்க்கிலும் ச ; [1]ரி-84 [2]ரி-27, [3]ரி-71, [4]ரி-22, [1]க-90, [2]க-22 என்று ஒழுங்கினமான சென்ட்ஸ்களை அளவாகக் கொடுக்கிறார். இது என்ன ஆச்சரியம். தொண்ணூறுக்கும் இருபத்திரண்டுக்கும் என்ன ஒற்றுமை? எண்பத்து நான்கிற்கும் இருபத்தேழிற்கும் என்ன பொருத்தம்?

பூர்வம் இந்துக்கள் சுருதிகளைச் சம இடைவெளிகளுடையனவாகப் பிரித்தார்களென்று சொல்லுகிறவர் தாம் கொடுத்த கணக்குச் சம இடைவெளிகளுடையனவல்ல வென்று ஏன் தெரிந்து கொள்ளவில்லை? நாரதர் கவனத்திற்கு வந்த ஒன்றையும் கவனித்துச் செய்த ஒன்றையும் இவர் தள்ளலாமா? சங்கீத ரத்னகார் ரிஷபத்திற்கும் காந்தாரத்திற்கும் மத்திமதைவத நிஷாதங்களுக்கும் நாலு நாலு சுருதி சொல்ல வில்லையே. $\frac{3}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முறையில் அவர் சுருதி கண்டுபிடிக்கச் சொல்லவில்லை. அவர் சில சுருதிகளைக் கூட்டியும் குறைத்துக் கொள்ளச் சொல்லவுமில்லை.

இப்படிப் பல விதமான ஒழுங்கினங்களை ஒன்று சேர்த்துச் சங்கீதத்திற்கு உதவி செய்கிறேமென்று நூல் எழுதுகிறவர்களால் இந்திய சங்கீதம் கெட்டுப் போகாமல் என்ன செய்யும்? எக்காலத்திலும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதி முறைப்படிக் கானமிருக்கதேயில்லை. சங்கீத ரத்னகார் அபிப்பிராயத்தைக் கர்நாடக சங்கீதத்தின் அனுபோகத்தோடு இணைக்கப் பார்க்கிறவர்களினால் இவ்வாபத்துத் தோன்றியிருக்கிறது. இப்படிப்பட்டவர்களால் பூர்வமான முறைகள் வரவர நட்டம் இழந்து மாறிப்போகின்றன. அடியில் வரும் வசனங்களால் அவைகளைக் காண்போம்.

A. J. Hipkins.

"Under Captain Day's guidance we find that in India an ancient quarter-tone system has become in modern times a half tone one, substantially our Equal temperament, but permitting an expressive or ornamental use of smaller intervals than the half-tone according to the players."

"Captain Day சொல்லுவதைக் கவனித்தால் இந்தியாவில் பழமையாய் வழங்கிவந்த கால் சுரமுறையானது, தற்காலத்தில் அரை சுர்முறையாய் மாறியிருக்கிறது. அதை அநேகமாய் Equal temperament முறையென்றே சொல்லலாம். ஆனால் அந்த அரைசுர முறையானது வாசிப்பவர்களுடைய மனோதர்மத்திற்கிசைந்தபடி கமகமாய்க் குறைத்தும் கூட்டியும் நட்பமான சுரங்களாய்ச் சொல்லுவதற்கு இடங் கொடுக்கிறது."

இந்தியாவில் பழமையாய் வழங்கிவந்த கால்சுர முறையானது தற்காலத்தில் அரைச்சுர முறையாய் மாறியிருக்கிறது என்றும் அந்த அரைச்சுர முறையானது பல நுட்பமான சுரங்களைக் கமகமாய்க் குறைத்தும் கூட்டியும் சொல்வதற்கு அனுகூலமாயிருக்கிறதென்றும் அதை Equal temperament முறை என்றே சொல்லலாமென்றும் Capt. Day சொல்லுகிறார் என்று சொல்லுகிறார். இவ்வசனங்களை நாம் கவனிக்கையில் இவர் தென்னிந்திய சங்கீதத்தின் இரகசியத்தை மிகத்தெளிவாக அறிந்திருக்கிறார் என்று பூரணமாய்த் தெரிகிறது.

பூர்வம் ஆயப்பாலியில் வழங்கி வந்த சுரங்கள் பன்னிரண்டே. அப்பன்னிரண்டும் ச-ப வாய் அல்லது இணை, இணையாய், ஏழாவது, ஏழாவது இராசியில் பன்னிருசுரங்களும் பொருந்துகின்றன. இதுபோல் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியில் கிளை கிளையாய் ச-ம வாகப் பன்னிரண்டு சுரங்களும் கிடைக்கின்றன. இதை Equal temperament என்று எவ்விதத்திலும் ஆக்ஷேபணையின்றி நாம் சொல்லலாமே.

ரதம் சம இடைவெளிகளுள்ளதாய் இல்லாமல் Mr. Deval சொல்லுவதுபோல 84, 27, 71, 22, 90 22 சென்ட்ஸளாயிருந்தால் எப்படிப் பன்னிரு சுரங்களும் கிடைக்கும்? பூர்வதமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த இவ்வுத்தமமான முறை பல்லாயிர வருடங்களாக மறைந்துபோக பைதாகோரஸ் சொல்லிய $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ என்ற முடிவுபெறுக் கணக்கும் ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகளென்ற இடறுகல்லும் பல வித்துவான்களுடைய மனதைக் கலங்கவைத்தன.

பூர்வ தமிழ்மக்கள் ஆயப்பாலேயான பன்னிரு அரைச் சுரங்களிலேயே கிரகம் மாற்றி இராகங்கள் பல உண்டாக்கிக் கானம் செய்து வந்தார்கள். வட்டப்பாலேயில் 24 அலகு அல்லது கால் சுரமுறையாகவும் திரிகோணப்பாலேயில் அரைக்கால் சுரமுறையாகவும் சதுரப்பாலேயில் வீசம் சுரமுறையாகவும் பிரித்தப் பன்னிரு அரைச் சுரங்களில் ஒன்றோடுசேர்த்துக் கமகமாய் வாசித்து வந்தார்களென்று சொல்லியிருக்கிறோம். பூர்வ தென்னிந்திய கானத்தில் வழங்கிவரும் அரைச்சுர முறையையும் கால்சுர முறையையும் இவ்வளவாவது கவனித்தாரேயென்று நாம் மிகவும் சந்தோஷப்படக்கூடியதாயிருக்கிறது.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் கானத்தில் கால் சுரங்களைப் பார்க்கிலும் அரைக்கால் வீசம் சுரங்கள் அதிகமாய் வழங்கி வருகின்றனவென்று கண்டிருப்பாரானால் மிகுந்த சந்தோஷ மடைந்திருப்பார். அதோடு இப்போது வழங்கும் துட்பமான சுருதிகளைப் பற்றியும் சொல்லியிருப்பார். ஒருஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வரவேண்டுமென்ற கூக்குரலுக்குள் இவர் ஒருஸ்தாயியில் 24 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சொன்னது மிகவும் கொண்டாடப்படக் கூடியதே.

இதோடு மேற்றிசை சாஸ்திரிகளில் பியானு சுருதிசேர்க்கும் முறையை மிகத்தெளிவாய் எழுதிய Hermann Smith என்பவருடைய சில குறிப்புகளையும் இங்கே பார்ப்பது மிக நல்லதென்று தோன்றுகிறது. இவர் சுருதி சேர்க்கும் முறையைப்பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். அது சற்காலத்தில் யாவராலும் மிக உபயோகமானதென்று கொண்டாடப்படுகிறது. நாளதுவரையும் அனுஷ்டானத்திலிருந்து வருகிறது.

The art of tuning the Pianoforte by Hermann smith P. 75, 76.

"Mr.W. H. B. Woolhouse remarks truly, "It is very misleading to suppose that the necessity of temperament applies only to instruments which have fixed tones. Singers and performers on perfect instruments must all temper their intervals, or they could not keep in tune with each other, or even with themselves; and on arriving at the same notes by different routes would be continually finding a want of agreement. The scale of Equal temperament obviates all such inconveniences, and continues to be universally accepted with unqualified satisfaction by the most eminent vocalists; and equally so by the most renowned and accomplished performers on stringed instruments, although these instruments are capable of an infinite variety of intonation. The high development of modern instrumental Music would not have been possible, and could not have been acquired, without the manifold advantages of the tempered intonation by equal semitones, and it has, in consequence, long become the established basis of tuning."

Mr. Woolhouse என்பவர் என்னசொல்லுகிறார் என்றால், சுரங்கள் ஸ்தாபசமாயிருக்கப்பட்ட வாத்தியங்களுக்குத்தான் சுரங்களைச் சரிபாகமாய்ப் பிரிக்கும்முறை அவசியம், மற்றவைகளுக்கு அவசியமல்ல என்று நினைப்பது பிசகு. பூரணவாத்தியங்களை வைத்துப் பாடுபவர்களும், வாசிப்பவர்களும் கூட தங்கள் சுரங்கள் சுருதிக்கேற்க அமைத்துக் கொள்ளாவிட்டால், மற்றவர்களோடு சேர்ந்து பாடவாவது தாங்களே சுத்த சுரத்தில் பாடவாவது கூடாது. பல வழிகளின் மூலமாய் ஒரே சுரங்களில் வந்து சேரவேண்டிய அவசியம் இருப்பதால் அடிக்கடி வாசிப்போருக்கும் பாடுவோருக்கும் சுரவித்தியாசங்கள் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கக்

கூடியது. சுருதிகளே சமபாகமாகப் பிரித்து ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஆரோகணமானது இவ்வித வித்தியாசங்களே உண்டாக்க மாட்டாது. அதுவே சங்கீதம் பாடுகிற வித்வான்கள்முறை. வாத்தியங்கள் பலவும் பலவிதமாய் சுருதியேறக்கூடிய வையாயிருந்த போதிலும் தந்திவாத்தியங்களில் நிபுணரான எல்லாசங்கீத வித்வான்களும் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளும் வழியும் இதுவே. இப்படி சுரங்களுக் கிடையிலுள்ள இடைவெளிகளே சமபாகங்களாகப் பிரிக்கும் முறை ஏற்பட்டபிறகுதான் சங்கீத வாத்தியகானமானது அதிக தேர்ச்சியடைந்திருக்கிறது மல்லாமல் அதுவே எல்லா வாத்தியங்களேயும் சுருதிக்கேற்கக் கொண்டுவரும் முறையென்றும் அதினுல் உண்டாகும் பிரயோசனங்கள் அனந்தம் என்றும் யாவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது.

சுரங்களே சம ஒசையுள்ளதாகப் பிரிக்கும் முறை அனு சுரங்கள் சேர்த்துப் பாடுவதற்கு உதவியாயிருப்பது போலவே தனித்துப்பாடும் ஒருவனுக்கு மிகுந்த பிரயோசனமாயிருக்கிறது. பல வாத்தியங்கள் ஒன்று சேர்த்துப்பாடுவதற்கும் தந்திவாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கும் இது மிகவும் ஏற்றதாயிருக்கிறது. இதுவே எல்லாத் தேர்ச்சிக்கும் மூலகாரண மாயிருக்கிறதென்று சொல்லுகிறார். இவர் சொல்லும் Equal temperament முறையானது சமீப காலத்தில் கண்டுபிடிக்கப் பட்டதென்று 837-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறும்.

ஆனல் இம்முறையை இவர்கள் கண்டுபிடிப்பதற்கு 100, 150 வருடங்களுக்குமுன் தஞ்சாவூரில் இருந்து கொண்டுபோன வீணையில் இம்முறைப்படிச் சுருதி சேர்த்திருந்ததாக Capt. Day சொல்லுகிறார் என்று 141-ம் பக்கத்தில் பார்த்திருக்கிறும். ஆனல் லண்டன் மியூசியத்தில் வைக்கப்பட்ட தஞ்சாவூர் வீணைக்குப் பல ஆயிரவருடங்களுக்கு முன்னலேயே சம அளவான ஒசையுடையதாய் நாலு பாலைகளில் வழங்கும் தூட்பமான சுருதிகளேயும் கமகமாய் வாசிக்கக் கூடியதாய் பூர்வ தமிழ் மக்கள் கானம்செய்து வந்திருக்கிறார்கள் என்று நாம்அறிகிறும். இசைத்தமிழில் சுருதி சேர்க்கும் இரகசியம் இவ்வளவுகாலம் மறைந்து இப்பொழுதாவது நமக்குக் கிடைத்ததற்காகச் சந்தோஷப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது.

தமிழ்நாட்டில் ஒன்றுகிய சோழநாட்டிலிருந்து கொண்டுபோய் லண்டன மியூசியத்தில் வைக்கப்பட்ட வீணையின் சுர அளவுகள், மேல்நாட்டிற்கு Equal temperament முறையைக் காணுவதற்கு உதவியாயிருந்திருக்குமென்று எண்ணுகிறேன்.

The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page. 17.

"The two cardinal points of the system are:

1. All octaves shall be tuned perfect.
2. All the fifths shall be a little flatter than perfect.'

"பியானேவின் நோட்டுகளே சரியான சுரத்தில் வைக்கவேண்டியதில் கவனிக்க வேண்டியஇரண்டு முக்கிய குறிப்புகள்.

(1) துவக்கு நோட்டும் அதற்கு எட்டாவது நோட்டும் சரி பொருத்தமுள்ளவையாயிருக்க வேண்டும்.

(2) துவக்கு நோட்டும் அதற்கு ஐந்தாவது நோட்டும் பூரண பொருத்தமில்லாமல் சற்றுக் குறைத்தே வைக்கப்படவேண்டும்.

நாம் ஆரம்ப சுரமாக வைத்துக் கொள்ளும் ஆதார சட்சத்திற்கு மேலுள்ள எட்டாவது சுரமாகிய சட்சம் ஆதார சட்சத்தோடு எவ்விதமும் வித்தியாசமில்லாமல் பொருந்த வேண்டும். ஒரு சிறு பாலகன் பதினலு வயது பையனேடும் பதினறு வயது பையன் வயதான ஒரு மனுடனேடும் எப்படி வழக்கத்தில் பொருந்தி யிருப்பானே அதேவிதமாக ஆதார சட்சமும்

மத்தியஸ்தாயி சட்சமும் தாரஸ்தாயி சட்சமு மிருக்கின்றன. மந்த சமஉச்ச மென்னும் மூவகை இயக்கிலும் ஒன்று, இரண்டு, காலாகப் பெருத்திருக்கிறதே யொழிய வேறல்ல. காற்படி அரைப்படி யுள்ளும், அரைப்படி ஒருபடியுள்ளும் அடங்குகிறது எப்படியோ அப்படியே ஒன்றற் கொன்று மிச்சமில்லாமல் படிப் படியாய் உயர்ந்து காதம் ஒன்று பட்டுப் பொருந்தி நிற்கும்.

இப்படிப் பொருந்திநிற்காமல் போனால் ஒரு ஸ்தாயி சரியாய் முடிந்ததாக எண்ணப் படமாட்டாது. ஒரு வீணைத்தந்தியை இரண்டு சமபாகமாக அளந்து பிரித்தால் பிரிக்குமிடத் தில் ஒரு சட்சமிருக்கிறது. முழுத் தந்தியிலுள்ள ஓசையும் இரண்டாகப் பிரித்த இடத்தில் வரும் ஓசையும் மிகப் பொருந்தி நிற்கும். இவ்விரண்டு சுரங்களும் பொருந்தாமற் போனால் எட்டாவது சுரம் சரியானதல்ல.

இவ்வெட்டாவது சுரத்திற்குள்ளாக வரும் இடம் ஒரு ஸ்தாயி என்று சொல்லப்படு கிறது. இனிமேல் ச-ப, ச-ப முறையாய் அல்லது ஐந்தாவது ஐந்தாவது சுரமாய் (ச $ரி^2$ $க^3$ $ம^4$ $ப^5$) அதாவது பூர்வ தமிழ் முறைப்படி இணை கிளையாய் அல்லது ஏழாவது ஏழாவது ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாயும் கண்டுபிடித்துக் கொண்டுபோகப் பன்னிரு சுரங்களும் வருகின்றன. பைதாகோரஸ் ச-ப $\frac{2}{3}$ என்றுசொல்வதையும் பாரிஜாதக்காரர் தந்தியின் $\frac{1}{3}$ ல் பஞ்சமம் இருக்கிறதென்று சொல்வதையுங் கொண்டு $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$ ஆகக் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு போவோமானால் அது பன்னிரண்டாவது தடவையில் ஒரு ஸ்தாயிக்கு மேற்பட்டுப்போகிறதை இதன் முன் கணக்கில் பார்த்திருக்கிறோம். ஆகையினால் தந்தியை முன்றில் ஒன்றாகப் பிரித்து அந்த அளவின்படியே 12 சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டாம். அது ஒரு ஸ்தாயியில் முடிவடையாது.

ஆகையினால் ஒவ்வொரு தடவையிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயி யில் பூரணமாய் முடிகிறதற் கேற்றவிதமாய்ச் சேர்த்துக்கொள் என்று சொல்லுகிறார். இதைக் கொண்டு $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3}$ என்ற முறையினால் காதுக்குப் பொருத்தமான சுரம் கிடைக்காதென்று பிரத்தி யட்சமாய் அறிகிறோம். இது போலவே $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$ ஆக வரும் ச-ம கொஞ்சம் குறைந்து வருகிற தினால் கொஞ்சம் கொஞ்சம் கூட்டி ஒரு ஸ்தாயியைச் சரியாய் முடிக்கவேண்டும் என்கிறார். ச-ப முறையில் குறைத்துச் சேர்க்காமல்போனால் காதிற்கு அருவருப்பாயிருக்கும் என்பதைப் பற்றி அடியில் வரும் வசனங்களில் பார்ப்போம்.

The art of tuning the pianoforte by Hermann Smith, Page. 54.

"These trials, as they are called, afford at each step a check by which the correctness of the progress may be indicated, or, unfortunately, probably the incorrectness of your first estimates of "how much" and "how little."

The last is the severest test, as the two notes of which this fifth is formed have been obtained by different series of fifths, and any imperfection in the gradation of the beatings allotted to the previous fifths will manifest itself here. Hence this fifth, from the frequent harshness and howlings of its beats, has been technically termed the wolf, and strict injunctions are, "Look out for the wolf" Reckon yourself fortunate if no wolf appears."

"இந்த நோட்டுகளைத் திரும்பத் திரும்ப வாசித்துப் பார்த்தால் எவ்வளவு கூட்டவேண்டும் எவ்வளவு குறைக்கவேண்டும் என்பது திட்டமாகுவதுமல்லாமல் நாம் நோட்டுகளைச் சரியான சுரத்தில் வைக்கிறோமோ அல்லவோ என்றும் நமக்கு நிச்சயமாகும். இந்த ஐந்தாவது ஐந்தாவதாய் (ச-ப பொருத்தமாய்) நோட்டுகளை சுரப்படுத்துவது தான் அதிக கஷ்டம். ஏனென்றால் முதலில் இதைக் கொஞ்சம் கூடவைத்துவிடுவோமானால் அது வரவர அதிகப்பட்டுக் கடைசியில் பெருங்கஷ்டத்தை விளைவிக்கும். இந்த ஐந்தாம் பொருத்தம் காதுக்கு

இனிமையைத்தராமல் ஒரு ஓநாயின் ஊளையைப்போல் அடிக்கடி இருப்பதால் அதற்கு "ஓநாய்" என்றே பெயர். பியானுவை ட்யூன் பண்ணும் ஒருவனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கிய கட்டளை என்ன வென்றால் "ஓநாய் வராமல் ஜாக்கிரதையாயிரு, அப்படி ஓநாய் வராவிட்டால் நீ பாக்கியவான்தான்" என்பதே."

மேற்கண்ட வரிகளில் எவ்வளவு குறைக்கவேண்டுமென்று நிட்டமாகச் சொல்லவில்லை. ச-ப முறையில் ஐந்தாவது, ஐந்தாவது சுரமாகப் பன்னிரு சுரங்களையும் சேர்ப்பது அதிக கஷ்டமான வேலை என்கிறார். அது உண்மையே.

"ஏற்றிய குரலினி என்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின ரகி"

என்று பூர்வ இலசத்தமிழ் நூல்கள் சொல்லுகிறபடி பூரணமான சுருஞானமுள்ளவர்களுக்கே இது சாத்தியமாகும். அதோடுகூட வீணையில் சுர ஸ்தானங்களை வைப்பதே பூர்வ வழக்கமாயிருந்தது. அவைகள் ச-ப முறையாய்ச் சுரங்கள் வைப்பதற்கு மிக அனுகூலமானவை. இப் பழக்கம் மற்றவருக்கு அதிகமாய் வழக்கத்திலில்லாததினால் பல அபசுரங்கள் சேருவதற்கு ஏதுவாயிருந்தது.

இதோடு ரி, நி என்ற ஓநாயும் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 என்று சொன்ன சுரியும் ஒன்றுய்ச் சேர்ந்து ஊளையிடுகின்றன. இவ்வூளைச் சத்தம் நீ கேட்காதபடி ஓநாயையும் சுரியையும் ஒட்டி விடு அப்போது நீ பாக்கியவானுயிருப்பாய். ஓநாய் என்று சொன்னல் இந்தியாவிலுள்ள நாம் அதை அற்பமாக நினைப்போம். ஆனல் இந்நூலாசிரியர் இருக்கும் குளிர்ந்த தேசங்களில்கூட்டம் கூட்டமாய் வசிக்கும் ஓநாய்கள் சிங்கங்களைப் பார்க்கிலும் மனிதருக்கு மிகுந்த கெடுதியை விளைவிக்கக் கூடியவைகளா யிருக்கின்றன.

சங்கீதத்திலும் கூடுதலாய் வரும் சுரங்கள் இன்னிசையைக் கெடுத்து விடுமாதலால் ஓநாயை உபமானமாய் எடுத்துக்கொண்டார். ரி என்ற இலக்கம் வருக்கப் படும்பொழுது உலக முடிந்தாலும் முடியாத ஒரு புள்ளிபோட்ட (recurring) இலக்கமாயிருக்கிறதென்றும் பெருக்கப்படும்பொழுது ஒருகாலும் ஒரு முழு இலக்கத்தில் வந்து முடியாமல் பின்னங்கள் பெருத்துப் போகிறதென்றும் நாம் அறிவோம்.

இவர் இதை ஓநாய் என்று சொல்லுகிறார். உண்மையில் ஓநாய் சில காலமிருந்து மறைந்து போகும். 2,500 வருடம் உயிரோடிருக்குமா? இதைப் பேய் என்றே சொல்லவேண்டும். இப் பேயைக் கட்டிக் கொண்டு அநேகம் பேர் இது வரையும் அவதிப்பட்டிருக்கிறார்கள். இதைச் சங்கீதத்திற்குப் பிடித்த ஒரு கஷ்டகாலமென்று சொல்லவேண்டும். இதனல் பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானவிதி தெரியாததினல் ஏற்பட்ட சங்கடம் என்றே சொல்லவேண்டும்.

பூர்வ தமிழ் மக்களின் கானத்தில் பல்லாயிர வருடங்களாய்ப் பழக்கத்திலிருந்த முறைப்படியே நாளது வரையும் வழக்கத்திலிருக்கும் கீர்த்தனைகளை நாலு விதப் பாலைகளில் வகுத்து அவற்றில் வரும் இராகங்களை 1916-ம் வருடம் மார்ச்சுமாதம் 22-ம் தேதியில் All India Music Conferenceல் வந்திருந்த

பாலக்காடு, மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணையர் B.A., B.L., Retired Sub-Judge.
மைசூர், மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ வீணை கிருஷ்ணராவ் B. A. அவர்கள்.
தஞ்சை, மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ பஞ்சாபகேச பாகவதர் அவர்கள்.
மதுரை, மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ இராமசாமி பாகவதர் B. A., B. L. அவர்கள்.
சென்னப்பட்டணம், மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ பாகவதர் சீனிவாசஐயங்கார் B.A., L.T. அவர்கள்.

சென்னப்பட்டணம், மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ சிட்டி பாபுநாயுடுகாரு அவர்கள்.
பூவனூர், மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ பிரதாப ராமசாமி பாகவதர் அவர்கள்.
மசூலிப்பட்டணம், மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ அரிகாக பூஷணமையர் B. A., B. L. அவர்கள்.
விஜயநகரம், மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ வீணை வேங்கடரமணதாஸ் அவர்கள்.
திருச்சி, மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ K. T. சினிவாசஐயங்கார் அவர்கள் போன்ற கர்நாடக வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும்

Mr. Thakur M. Nawab Ali of Akbarpur.
Prince Faluknaz Md. Bakar Ali Bahadur.
Mr. V. N. Bhatkbande.
,, S. N. Karnad.
,, Rao Bahadur K. B. Deval.
,, E. Clements I.C.S.
,, N. V. Chhatre.
,, D. K. Joshi.
,, N. B. Divatia.
,, K. B. Divatia.
,, Prem Valabh Joshi.
Mrs. Atiyabegum Fyzee Rahimin.
Mr. G. S. Khare.
,, Lakshimidas Aditram.
,, Vishnu Digamber Pluskar.
,, Mangesh Rao R. Telang.
,, Abdul Halim Sharar.
,, Sakurudin sahib of Udaipur.
,, Samasthana Vithwan of Baroda.

போன்ற இந்துஸ்தானி வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும் பல சாஸ்திரங்களில் வல்லமையுள்ள மற்றைய வித்துவான்கள் முன்னிலையிலும் சங்கீத ரத்னகார் முறைப்படி Geometrical Progression ல் வரும்படி லகரீதம் என்ற கணக்கின் மூலமாய் சுரஸ்தானங்களின் அளவு, சுரங்களின் ஓசையின் அளவு, சென்ட்களின்படி அளவுகள் ஒவ்வொன்றையும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டி அவைகளின்படி கர்நாடக சங்கீதத்தில் வரும் சுரங்கள், சுருதிகள், துட்டமான சுருதிகளை எனது குமாரத்திகள் மரகதவல்லி அம்மாள், கனகவல்லி அம்மாளைக் கொண்டு வாயால் பாடிக்காட்டியும் வீணையில் வாசித்து ருசுப்படுத்தியுங்காட்டியபோது அவர்கள் எல்லாரும் ஒரேமனதாய் அடைந்த சந்தோஷத்திற் களவில்லை.

சங்கீதத்திற்கே புதிய உலகம் தோன்றியிருக்கிறதென்றும் சுருதியைப்பற்றி விசாரிக்க வேண்டிய கவலை இன்றோடு ஒழிந்தது என்றும் இனிமேல் சுருதிகளைப் பற்றிப்பேசுவது அவசியமில்லை என்றும், இன்னின்னவர்களின் சுருதி முறை இன்றோடு பாதாளத்தில் தள்ளப்பட்டதென்றும் இப்படிப் பல விதமாய்க் கொண்டாடி, கைகளைக் கொட்டி ஆரவாரித்தார்கள். அவர்களுக்கிருந்த சுருதி விசாரணையின் கவலைக் கேற்ற விதமாய்க் கணக்குகளினாலும் அளவினாலும் ஓசையினாலும் ருசுப்படுத்திக் காட்டப்பட்டது. ஓசைகள் சம அளவுடையவை

யாயிருக்க வேண்டும். அப்படி யில்லாமல் 84, 27, 71, 22, 90 சென்ட்ஸ்கள் போன்ற வித்தியாசமான அளவுடன் வருவது ஒநாய் ஊளையிட்டது போலிருக்குமே யொழிய கானமாக மாட்டாது. இதுபோலொத்த முறைகள் சங்கீதத்தின் அழகைக் கெடுத்துக் கலக்கம் உண்டாக்கக் கூடியவைகளே யொழிய நன்மையை உண்டாக்கக் கூடியவையல்ல. ஆனாலும் சங்கீதத்திற்கு ஒரு நன்மை செய்ய வேண்டு மென்று பிரயத்தனப்பட்ட இவர்கள் நல்லெண்ணத்தை மிகவும் கொண்டாடுகிறோம். வீணையில் சமஇடைவெளியுள்ள ஓசைகள் உண்டாகும்படி மெட்டுக்கள் வைப்பது இந்தியர்களுக்குரிய தென்று சொல்வதை இதன்பின் வரும் வரிகளில் காணலாம்.

P. R. Bhandarkar B.A., L.M.&S.

"But the scale used on the Vina since the 16th century, at least by one school viz., the Karnatic, has been temperament, except for any accidental defects in tuning. What circumstances led to the adoption of this scale will have to be discussed on a future occasion. But it may be remarked here that this temperate scale is a capital discovery and the Hindus deserve to be congratulated on it, unless indeed it was borrowed like many other things in music from the Persians and Arabs. If any Indian perceives the Vina music to be defective, now that he has been made aware that its scale is one of equal temperament, let him taboo the instrument altogether or introduce modifications which will allow of the use of what he thinks to be a better scale."

"சுருதி சேர்ப்பதில் ஏதாவது அணுவளவு குறையிருந்திருக்குமேயல்லாமல் மற்றப்படி சாதாரணமாய்ச் சொல்லவேண்டுமானால் 16-ம் நூற்றாண்டு முதல் கர்நாடக சங்கீதக்காரர் வீணையில் உபயோகித்தது (சுரங்களுக்கு இடையில் வரும் சுருதிகளை சமபாகங்களாகப் பிரித்தலாகிய) Equal temperament என்கிற முறை தான். எப்படி இந்த முறை உபயோகத்துக்கு வந்தது என்று இன்னொரு சமயம் விசாரிப்போம். சங்கீதத்தில் அநேக அம்சங்களைப் பாரசீகர் அரபியர் முதலியவர்களிடமிருந்து இந்தியர் கற்றுக்கொண்டதுபோல இதையும் கற்றுக்கொண்டார்கள் என்று ஒரு வேளை சொல்லலாம். என்றாலும் இந்த Equal temperament முறையானது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சங்கீத அம்சங்களில் மிகவும் சிலாக்கியமானது. ஆகையால் இந்தியர்களை அதினிமித்தம் கொண்டாடவேண்டும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. வீணையின் ஆரோகணம் Equal temperament முறைப்படியானது என்று தெரிந்த பிறகும் வீணையின் சுரமானது பூரணமற்றது என்று ஒரு இந்தியன் நினைப்பானாகில் அவன் வீணையே சுத்த தப்பானதென்று சொல்லட்டும். அல்லது தான் சரியென்று நினைக்கிற வழியில் அதைத் திருத்திக்கொண்டுவரட்டும்."

பதினாறாம் நூற்றாண்டிலேயே கர்நாடக சங்கீதக்காரர் வீணையில் சுரங்களைச் சம இடைவெளியுள்ளதாக அல்லது Equal temperament முறையாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள் என்றுசொல்லுகிறார். இவ்விஷயம் மிகப் பூர்வந்தொடுத்தே யிருந்ததென்று நாம் பலவகையிலும் சொல்லியிருக்கிறோம். சங்கீத விஷயமாக அநேக விஷயங்களைப் பாரசீகர் அரேபியரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டதாகச் சொல்லுகிறார். ஆனால் தென்றமிழ்நாடும் அதன் அரசாட்சியும் நாகரீகமும் மிகப் பூர்வமானதென்றும் அதற்குப்பின்பே மற்றவர்கள் நாகரீகத்திற்கு வந்தார்கள் என்றும் நாம் அறிகிறோம். வெகு நுட்பமான சுருதிகளில் கானம் பண்ணும் வழக்கம் பூர்வ தமிழ் மக்களுக்கே யுரியதாயிருந்திருக்கிறது. அவ்விஷயத்தை இன்னும் எவரும் அறிந்து கொள்ளவில்லை என்பதினால் பாரசீகர் அரேபியரிடத்திலிருந்து இந்துக்கள் கற்றுக்கொள்ளவில்லை என்போம்.

இந்தியாவின் வடபாகத்தில் மோகல் அரசாட்சி பரவி வந்ததினாலும் இந்துஸ்தான் கீதங்கள் அங்கே வழங்கிவந்ததினாலும் ஒருவேளை இப்படி நினைக்க இடமிருக்கிறது. Equal temperament முறைப்படிச் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் இந்துக்கள் பிரித்திருந்ததானது மிக

வும் கொண்டாடப்படக் கூடியது என்று சொல்லுகிறார். பூர்வம் தமிழ்மக்கள் வீணையில் சம இடைவெளியுள்ளதாய்ப் பிரித்து மெட்டுக்கள் அமைத்தமுறையும் அது Equal temperament முறைக்குச் சரியாயிருக்கிறது என்று ஒருவர் அறிவாரானால் வீணையில் காணப்படும் சுரங்கள் தவறுதலென்று ஒருபோதும் சொல்லமாட்டார்.

வீணையில் அமைந்த சுரங்கள் தற்கால மேற்றிசை வாத்தியங்களின் சுரங்களுக்குச் சரியாயிருக்கின்றன வென்று கண்டறிந்து மேற்றிசைச் சுரங்களுக்கேற்ற விதமாய் தஞ்சையில் ஆண்டுகொண்டிருந்த சேவப்ப நாயக்கருக்காக வீணையில் மெட்டுக்கள் போடப்பட்டிருக்கின்றன. நான் இவற்றை ஒப்புக் கொள்வதில்லை என்று வாதிக்கும் அன்பர்களே! இம்முறை சம இடைவெளியுடைய ஓசைபுடையதாய் ஆயப்பாலியின் பன்னிரு சுரங்களும் 'வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' அதாவது ச-ப ச-பவாகச் சுரங்களே வீணையில் அமைத்து இன்றைக்கு 2000 வருடங்களுக்கு முன்னும் அதற்குப் பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்னும் தமிழ் மக்கள் கானம் செய்து வந்த முறையென்று அறிவீர்களாக.

ச-ப முறையாய்ச் சமஅளவுள்ள ஓசையையுடையதாய் ஒரு ஸ்தாயியில் பிரிக்கப்பட்ட சுரங்களையே ஆதாரமாக வைத்துக்கொண்டு அதிலிருந்தே மற்ற நுட்பமான சுரங்களையும் கமகமாய்ப் பிடித்து வாசித்தார்களென்றும் அப்பன்னிரு சுரங்களிலேயே கிரகசுரம் பாடினர்களென்றும் கிரகசுரம்மாற்றி இராகங்கள் பல உண்டாக்கினர்களென்றும் இம்முறையே காளதுவரையும் வழக்கத்திலிருக்கிறதென்றும் தெளிவாகப் பார்த்திருக்கிறோம்.

மேற்கண்ட சில குறிப்புகளை நாம் கவனிக்கையில் நெடுநாள் கவனிக்கப்படாமல் விடப்பட்ட இந்திய சங்கீதத்தை சமஸ்கிருத சுருதிகளைக் கொண்டு சீர்திருத்த சபைகூடி விசாரித்தும் ஒரு முடிவுக்கும் வராமல் சில காலங்களுக்கு முன் விடப்பட்ட தென்றும், சங்கீதத்திற்கு அரண் படையா யிருக்கும் சுருதிகளைப்பற்றி விசாரிக்க வந்தவர்களாலும் நூல் எழுதியவர்களாலும் அநேக பேதமுள்ள அபிப்பிராயம் உண்டாகிப் பாடுகிற பாட்டிற்கும் சங்கீதப் புஸ்தக முறைக்கும் ஒவ்வாத குழப்பமுண்டான தென்றும், சங்கீத ரத்னாகரத்தையும் அதற்கு மாறுதலான பாரிஜாதக்காரர் நூலையும் அதற்குப் பின் உண்டான நூல்களையும் ஆதாரமாக வைத்துக் கொண்டு பலர் பலவிதமாகச் சுருதி அபிப்பிராயம் சொன்னர்களென்றும் தெரிகிறது.

அதோடு நாரதர், சுரங்களானவை சம இடைவெளிகளுடைய வைகளாக வரவேண்டு மென்று கவனித்தாரென்றும், தமிழ் நாட்டில் இந்துக்கள் வெகு பூர்வமாக சமஇடைவெளி யுள்ள சுரங்களை உபயோகித்துக் கொண்டு வந்தார்களென்றும், அவை 24 கால் சுரமாகப் பிரிக்கப்பட்டு வழங்கி வந்தனவென்றும் அவை 12 சுரத்தில் கமகமாய் வாசிக்கக்கூடியனவா யிருந்தனவென்றும் அறிகிறோம்.

மேலும் மேற்றிசை சங்கீத விற்பன்னர் அனுசுரங்கள் (Harmonious Swarams) சேர்த்துப் பாடுவதற்கு அதுகூலமாயிருக்க சுரங்கள் சமஇடைவெளிகளுள்ளவைகளா யிருக்க வேண்டுமென்று சமீப காலத்தில் ஒரு நல்ல முடிவுக்கு வந்தார்களென்றும் ச-ப$\frac{1}{2}$ என்று சொல்லி யிருந்தாலும் சரியாக $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ ஆகப் போகும் பொழுது ஒரு ஸ்தாயிக்கு மிஞ்சிப் போவதோடுகூட காதுக்கு அருவருப்பான ஓசை வருவதினால் கொஞ்சம் குறைத்துக் குறைத்துச் சேர்க்க வேண்டுமென்றும் அது அனுபோகத்தினாலேயே தெரியவேண்டுமென்றும் அவை சமமான இடைவெளியுடையவைகளாய் வரவேண்டுமென்றும் சொல்லுகிறார்கள்.

அதோடு வீணையில் காணப்படும் சுரங்கள் சம அளவுள்ள (Equal temperament) வைகளாய்ப் பிரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன வென்றும், அரேபியர் பாரசிகரிட மிருந்து இந்துக்கள் கற்றுக்கொள்ளாமல் தாங்களே இதைக் கண்டுபிடித்தனிமித்தம் இந்தியர்கள் கொண்டாடப் படக்கூடியவர்கள் என்றும் வீணையில் அமைந்திருக்கும் சுரங்களைத் தவிர வேறு விதமான திருத்தம் அதில் செய்யமுடியாதபடி முடிவு பெற்றிருக்கிறதாகவும் காணுகிறது.

இதனால் இந்தியாவின் பூர்வ குடிகள் வழங்கிவந்த சங்கீதத்தின் சுரங்கள் சம அளவுடையவைகளாயிருந்தன வென்றும் தற்காலத்திலும் சம அளவுடைய சுரங்களே கர்நாடக சங்கீதத்திலும் வீணையிலும் வழங்கிவருகின்றன வென்றும் மேற்றிசை வித்வான்களும் சுமார் 120 வருடங்களுக்கு முன் சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரிக்கும் முறையைக் கண்டுபிடித்தார்களென்றும் இந்திய சங்கீதத்திற்கு உதவியாக நூல் எழுத வந்தவர்கள் சுரங்கள் சம இடைவெளிகளுள்ள வைகளாயிருக்க வேண்டுமென்று தாங்களே சொல்லியும் அப்படிச் செய்யாமல் $\frac{2}{3}$, $\frac{2}{3}$ ஆகவும் $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$ ஆகவும் பெருக்கிச் சில சுரங்களைக் கண்டுபிடித்துச் சில சுரங்களைக் குறைத்தும் சுரங்களுக்குக் கணக்குகள் சொல்லுகிறார்கள் என்றும் அறிகிறோம். இக்கணக்குகளின்படி ஒருவர் அநுபோகத்துக்கும் வரக்கூடாதபடி வாத்தியங்களும் செய்திருக்கிறார்கள்.

ஆனால் சுரங்களை சம இடைவெளிகளுள்ளவைகளாய்ப் பிரிக்கவேண்டுமென்ற முறையே பூர்வ தமிழ்மக்களின் இசைத்தமிழ் முறை. இற்றைக்கு 12000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்து வழங்கிவந்த முறை. பூர்வதமிழ்மக்கள் பழகி வந்த செங்கோட்டியாழ் என்னும் சிறந்த வாத்தியத்தில் காளது வரையும் காணப்படுகிறதும் அதுவே. சம இடைவெளிகளுடையனவாய்ப் பிரிக்கப்பட்ட காலு விதமான பாலைகளாக வகுக்கப்பட்டுத் தற்காலம் கர்நாடகத்தில் பாடப்பட்டு வரும் உத்தமமான முறையும் அதுவே. உலகத்தில் சங்கீதத் தோற்சிக்கு மேற்பட்ட தென்று எவராலும் கொண்டாடப் படக்கூடியதும் சம இடைவெளிகளாய்ப் பிரித்திருக்கும் அளவே.

சங்கீதத்தில் இவ்வளவு தோற்சி பெற்றிருந்த தமிழ்மக்களின் பூர்விகத்தைப்பற்றியும் அவர்களின் நாகரீகத்தைப்பற்றியும் அவர்கள் பரவியிருந்த இடங்களைப்பற்றியும் சரித்திர ஆராய்ச்சி செய்யும் Mr. A. Ghose என்பர் 1915-ம் வருடம் டிசம்பர் மாதம் 2-ம் தேதி Madras Mail க்கு எழுதிய வியாசத்தை இங்கு பார்ப்போம்.

2. பூர்வ இந்தியர்களின் நாகரீகமும் அவர்கள் அரசாட்சியும்.

Ancient Indians in Mesopotamia.

History repeats itself in the strangest manner. This is not the first time that Indians (now forming the Expeditionary Force) are playing an important part in altering the history of the fertile valley drained by the waters of the Tigris and Euphrates. Archæological researches have tended towards the establishment of the most remarkable fact that colonists from ancient India in remote ages settled in Mesopotamia.

What leading part they played in that cradle of civilisation will be realised when it is stated that an eminent archæologist of great experience, after patient studies, is inclined to come to the startling conclusion that the wonderful Mesopotamian culture displayed by the ancient Babylonians and Assyrians was derived from the Sumerians. These were no other than Dravidian settlers from India, who had migrated to the head of the Persian Gulf at the very dawn of civilisation.

Mr. H. R. Hall, of the British Museum, thus expresses the latest views on the origin of the Sumerians, who were the pioneers of the high degree of civilisation to which the ancient nations of the Euphrates valley attained :—

> The Sumerian culture springs into our view ready-made, as it were, which is what we should expect if it was, as seems on other grounds probable, brought into Mesopotamia from abroad. The earliest scenes of their culture development had, perhaps, not been played upon the Babylonian stage at all, but in a different country away across the Persian mountains to the eastward.
>
> The ethnic type of the Sumerians, so strongly marked in their statues and reliefs, was as different from those of the races which surrounded them as was their language from those of the Semites, Aryans or others; they were decidedly Indian in type. The face-type of the average Indian of to-day is, no doubt, much the same as that of his race ancestors thousands of years ago. And it is by no means improbable that the Sumerians were an Indian race which passed, certainly by land, perhaps, also by sea through Persia to the valley of the Two Rivers. It was in the Indian home (perhaps the Indus valley) that we suppose for them that their culture developed.
>
> There their writing may have been invented, and progressed from purely pictorial to a simplified and abbreviated form which afterwards in Babylonia took on its peculiar "cuneiform" appearance owing to its being written with a square ended stylus on soft clay. There is little doubt that India must have been one of the earliest centres of human civilisation, and it seems natural to suppose that the strange un-Semitic un-Aryan people, who came from the East to civilise the West, were of Indian origin, especially when we see with our eyes how very Indian the Sumerians were in type.

The origin of the Dravidian race, the most primitive of the Indian types, is lost in obscurity. No satisfactory theory has yet been forthcoming to point out their original home (if they had any other than India) from which they migrated. Huxley's theory as to their connection with the aborigines of Australia, although apparently supported by Sclater's hypothesis of a vast continent now submerged under the Indian Ocean, which once embraced Africa, India and Australia, has been traversed by Sir William Turner's comparative studies of the Australian and Dravidian crania.

Sir W. W. Hunter's assumption, which assigned a trans-Himalayan origin to the Dravidians, has been discounted for various reasons. The failure of all theorists to assign a foreign home to the Dravidians appears to justify the conclusion that they were among the original inhabitants of India.

There is every reason to suppose that pre-Aryan Dravidian culture flourished in their great home, well-endowed as it was by bountiful Nature. Whether the Dravidians from India who migrated to Mesopotamia were compelled to seek a new home forced by famine or by perse-

cution, or whether they were traders or adventurers, we have no means of ascertaining. We are also in the dark as to whether they took the difficult land route across Baluchistan and Persia or they went by sea along the coast.

The presence of the Brahuis in Baluchistan, who have a dialect showing strong affinity with the Dravidian languages, appears to lend much support to the former theory, specially when we take into consideration the fact that their ancestral neighbours who inhabited ancient Persia, most probably belonged to the Dravidian race.

These ancient non-Aryan inhabitants of Persia were called "Anarikoi" by the Greeks which is undoubtedly a corrupted form of "Anarya," by which name the Dravidians were known to the first Aryan settlers in India.

Several years ago, Mr. Hewitt pointed out that the Euphrates valley was the home of the Hindu lunar astronomy, which was introduced into India before 4700 B. C. He also produced evidence pointing to the existence of trade relations between India and Mesopotamia in very ancient times.

The discovery of indigo and muslin in Egyptian tombs conclusively showed that Indian products found their way into Egypt so long ago as at least 1700 B. C. There is also evidence that the Sumerians traded in teak and muslin, which were exclusive products of India. Mr. Hewitt was of opinion that these commercial transactions between Western India and Sumer took place in 6000 B.C. He also endeavoured to trace the presence of Sumerians in ancient Gujarat. Later researches have not only confirmed some of the conclusions of Mr. Hewitt, but, as we find from the above quotation from a leading authority on archæology and ancient history, the identification of the Sumerians with the ancient Dravidians of India leaves little room for doubt.

The linguistic evidence as supplied by the Brahuis of the survival of a Dravidian language in the remote central highlands of Baluchistan forms a strong link for establishing the identity of the Sumerians. If the opinion of Dr. Grierson to the effect that of all Dravidians the Brahuis alone retain the true ethnic type owing to their isolation, be accepted, then we are led to the conclusion that the Sumerians were imigrants from Southern India as is evidenced from their strong resemblance to the Dravidian ethnic type as modified by admixture with aboriginal nationalities.

If the Brahuis really represent the true Dravidian ethnic type, an alternative theory may be proposed pointing to Baluchistan as the original home from which a great Dravidian emigration to India took place in very ancient times.

The recent geological investigations of Mr. Vredenburg appears to favour such a hypothesis, as there is now good reason to surmise, on the basis of Mr. Vredenburg's explorations, that the desert tracts of Baluchistan were once covered by fertile lands which were well populated. The exhaustion of the water resources and consequent production of famine conditions threatened the ancient inhabitants, rendering migration on a vast scale imperative.

That the Sumerians who settled in Southern Babylonia (Sumer) were the founders of Babylonian culture is abundantly shown by the relics recovered by archæologists from the excavation conducted on the sites of the ancient cities. The early history of Babylonia is a record of Sumerian domination and progress.

The excavations of the city mounds at the lowest levels disclose Sumerian culture so advanced that the people were already using copper. The Sumerian copper implements found at Tello in Babylonia, probably go so far back as 4000, B. C. A bronze statuette of Gudea, perhaps the greatest of all the Sumerian Kings, dating back to 2500 B. C., is a landmark in the history of the antiquity of copper.

More than one eminent archæologist has advanced the opinion that India was the first home of the bronze industry. Even such a conservative historian as Mr. Vincent Smith admits that copper was used in India in very ancient times. Some of the prehistoric copper implements (probably dating back to about 2000, B. C.) of the most remarkable hoard discovered in 1870 at Gungeria, in the Central Provinces, bear a close resemblance to those found inBabylonia.

Although very valuable work has been done in Southern India by Mr. Rhea by his discoveries of prehistoric metal implements, a great deal has yet to be done in this direction in the way of discovery and serious study to throw light on the ancient history of metallurgy in India and its possible connection with Mesopotamian culture.

The Sumerians were great builders of towns and irrigation works. They were the first town-planners known to history. They developed the City State to a marked extent. Each city had its temple with a city god, who was the owner of all the city land. Every city was governed by a hereditary ruler, who was also the high priest of the local god with the title of "patesi" or vicegerent of the god. We do not know much about the Sumerian deities.

Nippur, which was the chief city of ancient Babylonia, had a great temple dedicated to Ennil. The identity of this name with the Dravidian name for the moon god is significant. The corresponding Dravidian name, Bal is most prominent in Babylonian mythology.

The temple at Nippur was a great repository for votive offerings of the Sumerian Kings which have yielded valuable material for ancient history, showing that the Sumerians who lived 6,000 years before us lived in great and populous cities under organised civil and religious government.

They had long ago emerged from the savage state, as they were already using metal and had their own system of writing. From their statues we see them with shaven heads and wearing long garments. Their physiognomy and fashions of dress bear such close resemblance to the Dravidian that their common origin is not improbable, as such striking similarity cannot be merely accidental.

Dr. Buhler traced the derivation of the ancient Brahui script, the parent of most of the known alphabets of India from Mesopotamia, fixing the date of its introduction into India at about 800 B. C.

It is acknowledged by some authorities that the Tamil alphabet, with its peculiar characters of a primitive type, was in existence long before the introduction of Brahui or Kharosthi. The supposition that the Tamil alphabet was derived from a Semitic source and is a variety of the Aramaic or Hymiaritic script which originated in Mesopotamia ought to undergo modification in the light of recent researches which appear to reverse the country of origin of the Tamil alphabet.

When another Champollion is found to unearth the deeply buried relics of the ancient Dravidian culture, in all probabilty it will be discovered that lunar astronomy as well as the very first alphabet originated in India just as it is now being recognised that the advanced civilisation of ancient Mesopotamia owed its inception to the Sumerians from India. How far the world is thus indebted to the ancient Dravidians, as appears to be disclosed by recent researches is a subject which finds no place in the works of the modern historians of ancient India.

A. GHOSE.

மெசோப்பொத்தாமியாவில் போய்க் குடியேறின பூர்வ இந்தியர்கள்.

உலகச் சரித்திரமானது முதல் வந்ததுபோலவே அடிக்கடி திரும்பத் திரும்ப வருவதானது அதிக வித்தையாயிருக்கிறது. தைகிரிஸ் ஐபிராத்து நதிகளால் செழிப்பாக்கப்படுகிற தேசத்தின் சரித்திரத்தை மாற்றுவதில் இப்போது இந்தியாவிலிருந்து அங்கே சண்டைக்காகச் சென்றிருக்கும் இந்திய சேனைகளானவை முக்கிய காரணமாயிருப்பது இது முதல் தடவையாக அல்ல. பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்து ஜனங்கள் போய் மெசோப்பொத்தாமியாவில் குடியேறினார்கள் என்ற முக்கிய சங்கதியானது பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியின் மூலமாய்த் தெரியவருகிறது.

பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியில் கைதேர்ந்த வித்துவான் ஒருவர் என்ன சொல்லுகிறாரென்றால், பூர்வ பாபிலோனியர் அசீரியர் இவர்களிடத்தில் காணப்பட்ட ஆச்சரியப்படத்தக்க விதமான நாகரீகமும் கல்வித் திறமையும் சுமேரியர் என்ற ஜாதியாரிடத்தில் அவர்கள் கற்றுக்கொண்டது என்கிறார். இது அதிக பிரமிப்பைத் தரத்தக்கதாய் இருக்கிறது. இதிலுள் ஆதி மெசோப்பொத்தாமியாவின் குடிகள் எவ்வளவு தூரம் இவ்வகை நாகரீகத்துக்கு ஆதிகாரணராயிருந்தார்கள் என்ற நாம் ஊகிக்கலாம். நாகரீகம் ஆரம்பித்த காலம் முதல் இந்தியாவிலிருந்து பார்சீக வளைகுடாவில் போய்க் குடியேறின திராவிடஜாதியார் இந்த சுமேரியர் தவிர வேறெருவருமில்லை.

பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தைச் சேர்ந்த H. R. Hall என்பவர் ஐபிராத்து நதிப்பிர தேசத்தில் ஆதியில் நாகரீகம் உற்பத்தியாவதற்குக் காரணமாயிருந்த இந்த சுமேரிய ஜாதியாரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு சொல்லுகிறார்:—

"சுமேரியருடைய நாகரீகமானது எல்லா விஷயத்திலும் பூரணமடைந்த நாகரீகம்போல் திடீரென நம்முடைய கண்களுக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் வெளிதேசத்திலிருந்து அது மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டது என்று மற்றக் காரணங்களால் நாம் அறிவதால் அப்படித்தான் இருந்திருக்க வேண்டும்.....அவர்களுடைய நாகரீகத்தின் ஆதி விர்த்தியானது பாபிலோன் ராஜ்யத்தில் அல்ல, பார்சீக மலைகளுக்குக் கிழக்கேயுள்ள வேறெருரு தேசத்தில் உண்டாயிருந்திருக்கலாம்.....

சுமேரிய ஜாதியாருடைய ஜாதி லக்ஷணமானது அவர்களைச் சுற்றிக் குடியிருந்த மற்ற ஜாதியாருடைய லக்ஷணத்துக்கு வித்தியாசமாயிருந்ததாக அவர்களுடைய சிலைகள் முதலியவற்றால் தெரியவருகிறது போல அவர்களுடைய பாஷையும் செமிற்றியர் ஆரியர் முதலியவர்களுடைய பாஷைகளுக்கு வித்தியாசமுள்ளதாயிருந்தது. அவர்கள் உருவம், பாஷை முதலியவை இந்தியருடையதை ஒத்திருந்தது.

தற்காலத்திலுள்ள ஒரு சாதாரண இந்தியனுடைய மூக உருவமானது அநேகமாயிர வருடத்திற்கு முன்னிருந்த அவன் முற்பிதாக்களுடைய உருவம்போலவே இருக்கிறது என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. இந்த சுமேரியர் என்னும் ஜாதியார் தரைவழியாக அல்லது கடல்மார்க்கமாக இந்தியாவிலிருந்து பார்சீகத்தின் வழியாய் இந்த இரண்டு நதிப்பிர தேசத்துக்குச் சென்ற ஒரு இந்திய ஜாதியார் என்று சந்தேகமில்லாமல் சொல்லலாம். அவர்களுடைய நாகரீகம் விர்த்தியான இடம் இந்தியாவே, அதாவது சிந்துநதிப் பிரதேசமாயிருக்க வேண்டும்.

அவர்களுடைய எழுத்துகள் இங்கே முதல் முதல் படரூபமாய் ஆரம்பிக்கப்பட்டு பிறகு விருத்தியடைந்து சுருங்கின சிறு எழுத்துக்களாகி யிருக்கவேண்டும். பிற்பாடு அது பாபிலோன் தேசத்துக்குக் கொண்டு போகப்பட்டு அங்கே களிமண்ணில் மூனையில் சதுர வடிவுள்ள எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டபடியால் கூரிய மூனையின் ரூபத்தை (cuneiform) ப்பெற்றிருக்கவேண்டும். இந்தியாவானது ஆதியில் மனித நாகரீகம் உற்பத்தியான தேசங்களில் ஒன்று என்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை. மேலும் சுமேரிய ஜாதியார் இந்தியரை ஒத்திருந்தார்கள் என்பதை நாம் கவனிக்கும்போது, கிழக்கிலிருந்து மேல் தேசத்திற்கு நாகரீகத்தைக் கொண்டு வந்த செமிற்றிக் அல்லாத, ஆரியரல்லாத ஜாதியார் இந்தியராயிருந்திருக்கவேண்டும் என்று சொல்லுவது இயற்கையே."

இந்தியாவிலுள்ள ஜாதியார்களில் எல்லாவற்றிற்கும் பூர்வ குடிகளாயிருந்த திராவிட ஜாதியாருடைய ஆதி உற்பத்தி இன்னதென்று சொல்லுவது கூடியகாரியமல்ல. இந்தியாவிலோ மற்றெந்த தேசத்திலோ எந்த ஆஸ்தானத்திலிருந்து அவர்கள் வந்து குடியேறினார்கள் என்று ஒருவரும் நிச்சயமாய்ச் சொல்ல முடியவில்லை. அவர்கள் ஆஸ்திரேலியாவின் பூர்வ குடிகளைச் சேர்ந்தவர்களாயிருக்கவேண்டும் என்று Huxley என்பவர் சொன்னதானது Sclater என்பவர் சொல்வதால் ஸ்திரமாய் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. அதாவது Sclater என்பவர் ஒரு காலத்தில் ஆபிரிக்கா, இந்தியா, ஆஸ்திரேலியா என்ற பெரும் பூபாகங்களை அடக்கிக் கொண்டிருந்த ஒரு கண்டமானது இந்து சமுத்திரத்தில் அமிழ்ந்திப்போனது என்கிறார்.

ஆனால் இவர்கள் இருவரும் சொல்லுவதற்கு எதிராக Sir William Turner என்பவர் ஆஸ்திரேலியர் இந்தியர் இவர்களுடைய மண்டையோடுகளைப் பரிசோதித்ததில் அவைகள் இரண்டுக்கும் எவ்விதத் தொற்றுமையுமில்லையென்று கண்டுபிடித்தபடியால் முன்சொன்ன இருவருடைய அபிப்பிராயத்தையும் கண்டித்து விட்டார்.

Sir. W. W. Hunter என்பவர் திராவிடர் இமயமலைக்கு வடக்கிலிருந்து வந்திருக்கவேண்டும் என்று சொன்ன அபிப்பிராயமும் தப்பு என்று அநேக காரணங்களால் தெரிகிறது. ஆகையால் திராவிடர் வெளி காட்டிலிருந்து இந்தியாவில் வந்து குடியேறினார்கள் என்ற ரூபிப்பதற்குக் காரணங்கள் இல்லாததால் அவர்கள் இந்தியாவின் பூர்வ குடிகளாயிருந்தார்கள் என்று சொல்வதே உண்மையான அபிப்பிராயம்.

காடானது இயற்கையிலே செழிப்பான தேசமாயிருந்தபடியால் ஆரியருக்கு முன்னுள்ள காலத்திலேயே உள்ள திராவிட நாகரீகமானது இந்தியாவில் விர்த்தியடைந்திருந்தது என்ற எண்ணக் காரணமுண்டு. ஆனால் இந்தியாவிலிருந்து மெசோப்பொத்தாமியாவில் போய்க் குடியேறின திராவிடர்கள் யாது காரணம் பற்றித் தங்கள் தேசத்தை விட்டு வேறிடம் போக நேரிட்டது என்று கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை.

ஒரு வேளை பஞ்சத்தின் கொடுமையினாலோ அல்லது துன்பம் பொறுக்கமாட்டாமலோ அல்லது வியாபார விஷயமாகவோ அல்லது பல தேசம் பார்க்கவேண்டுமென்ற ஆவலினாலோ அவர்கள் இடம் பெயர்ந்திருக்கலாம். மேலும் எந்த வழியாய் அங்கே போனார்கள் என்று சொல்வதும் கஷ்டமாயிருக்கிறது. அவர்கள் பலுச்சிஸ்தானம் பார்சிகம் முதலிய தேசங்களின் வழியாய்க் கடுமையான பிரயாணம் செய்திருக்கலாம் அல்லது சமுத்திரக்கரை மார்க்கமாய்க் கப்பல்களில் போயிருக்கலாம்.

திராவிட பாஷைக்கொத்த ஒரு பாஷையை பலுச்சிஸ்தானத்தில் வசிக்கும் பிரகுயிஸ் (Brahuis) என்னும் ஜாதியார் பேசுவதால் திராவிடர் பலுச்சிஸ்தானத்தின் வழியாய் வடக்கே சென்றார்கள் என்ற எண்ணை இடமிருக்கிறது. அவர்களுக்கு அடுத்த தேசமாகிய பார்சிகத்தின் ஆதிக் குடிகள் திராவிட ஜாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்ற எண்ண இடமிருப்பதாலும் நாம் முன் சொன்ன விஷயம் அதிக நிச்சயமாய் ஸ்தாபிக்கப்படுகிறது.

பார்சிகத்தின் ஆரியரல்லாத இந்த பூர்வ குடிகள் கிரேக்கரால் "அனரிக்காய்" என்று அழைக்கப்பட்டார்கள். "அனரியா" என்ற வார்த்தையே "அனரிக்காய்" என்று மருவிவிட்டது. முதல் முதல் இந்தியாவில் வந்து குடியேறின ஆரியர்கள் திராவிடரை 'அனரியா' என்றே அழைத்தார்கள்.

அநேக வருஷங்களுக்குமுன் Hewitt என்ற சாஸ்திரி இந்திய வானசாஸ்திரம் பிறந்து விர்த்தியான இடம் ஐபிராத் நதிப்பிரதேசத்தான் என்று சொன்னார். இந்த சாஸ்திரம் இந்தியாவில் கி. மு. 4700 வருஷங்களுக்குமுன் கொண்டுவரப்பட்டது. மேலும் அவர் பூர்வகாலத்தில் இந்தியாவிற்கும் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்கும் வியாபார சம்பந்தம் இருந்தது என்பதற்கு அநேக ஆதாரங்களை எடுத்துச் சொன்னார்.

அவரி நீலமும் மஸ்லின் துணியும் எகிப்தியருடைய கல்லறைகளில் காணப்பட்டதானது குறைந்தது கி. மு. 1700 வருஷங்களுக்கு முன்னேயே இந்திய சரக்குகள் எகிப்துக்குக் கொண்டு போகப்பட்டன என்பதைச் சந்தேகமற ரூபிக்கின்றது. மேலும் சுமேரியர் தேக்குமரம் மஸ்லின் துணி முதலிய சரக்குகளைக்கொண்டு வர்த்தகம் செய்தார்கள் என்பதற்கு ருசு இருக்கிறது. இந்தச் சரக்குகள் இந்தியாவுக்கே உரியவை.

Hewitt என்பவருடைய அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் மேல் இந்தியாவுக்கும் சுமர் என்னும் தேசத்திற்கும் கி. மு. 6000 வருஷங்களுக்கு முன்னேயே வர்த்தக சம்பந்தம் இருந்தது. ஆதி குஜராத்தில் சுமேரியர் குடியிருந்தார்க ளென்றும் அவர் ரூபகாரப்படுத்தி யிருக்கிறார். பிந்தின சில ஆராய்ச்சிகளால் Hewitt சாஸ்திரியார் சொல்வது உண்மை யென்று வெளிப்படுவது மல்லாமல் சுமேரியரே இந்தியாவின் பூர்வதிராவிட ஜாதியார் என்று காம் முந்தி எடுத்துச் சொன்ன பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சியில் முதன்மையானவரும் அதி நிபுணருமான Hall என்பவரின் அபிப்பிராயத்தால் பரிஷ்காரமாய் ஸ்தாபிக்கப்படுகிறது.

இந்தியாவிற்கு தூரத்திலுள்ள பலுச்சிஸ்தானத்தின் மலைப்பிரதேசங்களில் உள்ள பிரகூயிஸ் (Brahuis) என்னும் ஜாதியார் திராவிட பாஷையைப் பேசினார்கள் என்ற சங்கதியானது சுமேரிய ஜாதியார் யார் என்று கண்டுபிடிப்பதற்கு ஒரு பெரிய ருசுவாயிருக்கிறது. எல்லா திராவிட ஜாதியாரிலும் பிரகூயிஸ் ஜாதியார் மாத்திரம் மற்ற தேசத்தாரோடு கலவாததால் ஆதி ஜாதிலட்சணம் மாறாமல் இருக்கிறார்கள் என்று Dr. Grierson என்பவர் சொல்வதை நாம் ஒப்புக்கொள்ளும் விஷயத்தில் சுமேரியர் கூடியவரையில் (மற்ற ஆதி ஜாதிகளோடு கலந்தபோதிலும்) திராவிட ஜாதிலக்ஷணத்தை யுடையவர்களானதால் அவர்கள் தென் இந்தியாவிலிருந்து வந்து குடியேறினவர்கள் என்று சொல்வது உண்மையாயிருக்க வேண்டும்.

பிரகூயிஸ் என்னும் ஜாதியார் ஆதி திராவிடருடைய ஜாதி லக்ஷணம் பொருந்தியவர்களாயிருந்தது உண்மையானால் பலுச்சிஸ்தான் தேசமே ஆதி இந்தியருடைய ஸ்தலமாயிருந்த தென்றும், அங்கிருந்து திராவிடர் அநேகர் இந்தியாவில் வந்து குடியேறினார்கள் என்று சொல்லுவதும் உண்மையான வேறொரு அபிப்பிராயமாயிருக்கலாமே.

Vredenburg என்னும் சாஸ்திரியார் பூகோள விஷயமாய் செய்த ஆராய்ச்சியின் மூலமாய் அது நிசமென்று எண்ணவும் இடமிருக்கிறது. அவர் கண்டுபிடித்த தென்னவென்றால் இப்போது பலுச்சிஸ்தானத்தில் வனாந்தரமாய்க் கிடக்கிற பூபாகம் ஒருகாலத்தில் அதிக செழிப்பான தேசமாயும் அநேக ஜனங்கள் குடியிருந்த இடமாயும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதே. தண்ணீர் குறைந்தபடியால் பஞ்சம் உண்டாகி அநேக ஜனங்கள் அந்த தேசத்தை விட்டு விட்டு மற்றிடங்களில் போய்க்குடியேற நேரிட்டது என்று அவர் சொல்லுகிறார்

பாபிலோன் முதலிய ஆதிநகரங்கள் இருந்த இடத்தில் தரையில்புதைந்து கிடந்து இப்போது வெட்டியெடுக்கப்படுகிற அநேக வஸ்துக்களைப் பரிசோதித்தால், தென்பாபிலோனியா அல்லது சுமர் நாட்டில் குடியேறின சுமேரியர் தான் பாபிலோனியருடைய நாகரீகம் புத்திக்கூர்மைமுதலிய வற்றிற்கு ஆதிகாரணர்களாயிருந்தார்கள் என்று தெரிய வருகிறது. பாபிலோன் ராஜ்ஜியத்தின் ஆதிசரித்திரத்தை வாசித்தால், அத்தேசத்தை அரசாண்டவர்களும் அது விர்த்தியடைவதற்குக் காரணமாயிருந்தவர்களும் சுமேரியர் என்று தெரியவருகிறது.

பட்டணத்தின் மேடுகளை வெட்டிப்பார்க்கையில் அடியில் பித்தளை சாமான்கள் தெரிவதானது சுமேரியர் அடைந்திருந்த நாகரீகத்துக்கு அடையாளமாயிருக்கிறது. பாபிலோனிலுள்ள Tello என்னும் நகரில் காணப்பட்ட சுமேரியருடைய பித்தளை ஆயுதங்கள் கி. மு. 4000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ளவை யெனத் தெரிகிறது. சுமேரிய ராஜாக்களெல்லாரிலும் பேர்போனவரென எண்ணப்பட்ட Gudea என்பவனுடைய கி. மு. 2000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள வெண்கலச் சிலையானது பித்தளையினுடைய ஆதி சரித்திரத்தைக் காலவரிசையாய்க் காட்டும் குறிகளில் ஒன்று.

பேர்போன அநேக பூர்வசரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர் முதல் முதல் வெண்கலவேலை செய்யப்பட்ட இடம் இந்தியாதான் என்று அபிப்பிராயப் படுகிறார்கள். சரித்திரக்காரருக்குள் பழமையே சிரேஷ்டம் என்ற அபிப்பிராய முள்ளவராகிய Vincent Smith என்பவருங்கூட பித்தளையானது இந்தியாவில் வெகு பூர்வத்திலிருந்து உபயோகிக்கப் படுகிறது என்று ஒப்புக் கொள்ளுகிறார்.

1870-ம் வருஷத்தில் மத்தியமாகாணங்களைச் சேர்ந்த Gungeria என்னும் இடத்தில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட ஆச்சரியப்படத்தக்க புதைபொருள்களுள் சில ஆதிகாலத்திய பித்தளை ஆயுதங்கள் பாபிலோனிய ஆயுதங்களை ஒத்திருந்தன. (இவைகள் கி. மு. 2000 வருஷங்களுக்குமுன் உபயோகிக்கப்பட்ட ஆயுதங்களாயிருக்கலாம்)

இது விஷயத்தில் Rhea என்பவரால் தென்னிந்தியாவில் ஆதிகாலத்திய ஆயுதங்கள் அநேகம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டபோதிலும் அவர் செய்த வேலை அதிக மெச்சிக்கொள்ளப் படத்தக்கதாய் இருந்தபோதிலும் இந்தியாவில் உலோகங்களால் ஆதியில் செய்யப்பட்ட ஆயுதங்களைப் பற்றியும் அவைகளுக்கும் மெசோப்பொத்தாமியாவின் நாகரீகத்துக்கும் உள்ள சம்பந்தம் இன்னதென்பதைப் பற்றியும் இனிக்கண்டு பிடிப்பதிலும் அதை ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டியதிலும் நடத்த வேண்டிய வேலை அனந்தம்.

சுமேரியர் பட்டணங்கள் கட்டுவதிலும் நிலங்களுக்கு நீர்ப்பாய்ச்ச வேண்டிய விஷயத்தில் எற்பட்ட வேலைகள் செய்வதிலும் பேர் போனவர்கள். சிற்பசாஸ்திரத்தின்படி பட்டணங்கள் கட்டப்பட வேண்டுமென்று முதல் முதல் அறிந்தவர்கள் அவர்களே. அவர்கள் காலத்தில் ஒவ்வொரு பிரதான நகரமும் ஒவ்வொரு ராஜ்யமாக அமைக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு நகரத்துக்கும் ஒரு கோவிலும் ஒரு தெய்வமும் இருந்தது. நகரத்தைச் சேர்ந்த நிலமெல்லாம் இந்தத் தெய்வத்துக்கே சொந்தம். ஒவ்வொரு நகரமும் வம்சபரம்பரையாய் அதிகாரிகளால் ஆளப்பட்டது. அந்தநகர் தெய்வத்துக்கு அந்த அதிகாரியே பூசாரியாக இருந்து பற்றேசி (அல்லது தெய்வத்தினுடைய ஸ்தானத்தில் உள்ளவன்) என்ற பேரையும் பெற்றான். சுமேரியருடைய தெய்வங்களைப் பற்றி நமக்கு அதிகம் தெரியாது.

ஆதி பாபிலோனியாவின் முக்கிய நகராகிய நிப்பூரில் Ennil என்ற தெய்வத்துக்குப் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்ட ஒரு ஆலயம் இருந்தது. இந்த என்னில் என்னும் பேரானது திராவிடபாஷையில் சந்திரனுக்குப் பேராகிய நிலா என்னும் வார்த்தையை ஒத்திருப்பது கவனிக்கப்படத்தக்கது. இதற்குச்சமமான திராவிடப் பேராகிய பால் என்பது பாபிலோனிய பூர்வ சரித்திரத்தில் உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நிப்பூர் நகரிலுள்ள இந்த ஆலயத்தில் சுமேரிய ராஜாக்கள் தங்கள் தெய்வத்துக்குச் செலுத்தும் காணிக்கைகளெல்லாம் ஒன்று சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவைகளை ஆராயுமிடத்து பூர்வ சரித்திரத்துக்கு உதவியான அநேக காரியங்களை அங்கே காணலாம். அவைகளிலிருந்து நாம் அறிகிறதென்ன வென்றால் நமக்கு 6000 வருஷங்களுக்கு முன்னுள்ள அந்தச் சுமேரியர்கள் பெரியதும் ஜனநெருக்க முள்ளதுமான நகரங்களில் வசித்தார்களென்றும் அந்நகரங்களில் சிவில் விஷயத்துக்கும் மதவிஷயத்துக்குமான ராஜ்யத்துக்குரிய அம்சங்கள் அநேகம் இருந்தன வென்றும் தெரிகிறது.

அவர்கள் உலோகங்களை உபயோகித்ததையும் தங்களுக்கென்று உண்டாக்கின பாஷையின் எழுத்துக்களையும் கவனிக்கும்போது அவர்கள் வெகு காலத்துக்குமுன் நாகரீகத்தை யடைந்திருந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. அவர்கள் சிலகாலப்பார்த்தால் அவர்கள் தலைமயிரை சிரைத்திருந்ததாகவும் தீண்ட அங்கிபோன்ற வஸ்திரங்களை உபயோகித்ததாகவும் தெரிகிறது. அவர்கள் முகரூபமும் உடையும் திராவிடருடைய ரூபத்தையும் உடையையும் ஒத்திருப்பதால் அவர்கள் ஒரேஜாதியர் என்று சந்தேகமறச் சொல்லலாம். அவ்வளவு தூரம் அநேக விஷயங்களில் இருவரும் ஒத்திருப்பதானது தற்செயலாய் உண்டானது என்று சொல்ல முடியாது.

இந்தியாவிலுள்ள அநேகம் பாஷை எழுத்துக்களுக்குத் தாயாகிய Brahui எழுத்தானது மெசோப்பொத்தாமியாவிலிருந்து உற்பத்தியானதாயும் அது இந்தியாவிற்கு கி. மு. 800-ம் வருஷத்தில் கொண்டுவரப்பட்டதென்றும் Dr. Buhler என்பவர் சொல்லுகிறார்.

ஆனால் மற்றவர்கள் சொல்லுகிறதென்னவென்றால் தமிழ்ப்பாஷையின் எழுத்துகள் அதின் அதி பூர்வமான எழுத்துகளின் ரூபத்தைக் கவனிக்கும்போது Brahui அல்லது Karosthi பாஷையின் எழுத்துகளுக்கு முன்னாலேயே இந்தியாவில் இருந்ததாக நினைக்கிறார்கள். தமிழ்ப் பாஷையின் எழுத்துக்கள்

செமிற்றிக் பாஷையிலிருந்து உற்பத்தியான அரமேயிக் அல்லது ஹிம்யாரிட்டிக் பாஷையிலிருந்து மெசோப் பொத்தாமியாவில் உண்டாயின என்று சொல்லும் அபிப்பிராயத்தைத் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சி நேரில். சொல்வதோடு ஒத்துப் பார்க்கும்போது அது சரியானதாகத் தோற்றவில்லை. உண்மை இதற்கு எதிர் மாறுக இருக்கவேண்டும்.

Champollion என்பவரைப்போலொத்த இன்னொரு நிபுணர் உலகத்தில் தோன்றி ஆதி திராவிடருடைய நாகரீகமும் நிலைமையும் இன்னதென்று பூர்ணமாய் வெளிப்படும் காலத்தில் பூர்வ மெசோப் பொத்தாமியாருடைய விர்த்தியான நாகரீகம் இந்தியாவிலிருந்து அங்கு வந்து குடியேறின சுமேரியரால் உண்டானது என்று யாவரும் ஒப்புக்கொள்வதுபோலவே வானசாஸ்திரமும் ஆதிபாஷையின் எழுத்துகள் முதலிய நாகரீக சின்னங்களும் இந்தியாவில் முதல் முதல் ஆரம்பமானதென்று ஒப்புக்கொள்ளப்படும்.

ஆனால் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சியைக் கவனிக்கும்போது ஆதி உலகமானது திராவிட ஜாதி யாருக்கு இவ்வளவு தூரம் கடமைப்பட்டிருந்தது என்ற சங்கதியை பூர்வ இந்தியாவைப்பற்றிப் பேசும் தற்கால சரித்திரக்காரர் எடுத்துச் சொல்லக்கூடமாட்டார்கள் என்று தெரிகிறது.

A. கோஸ்.

மேற்காட்டிய சில வசனங்களினால் மெசோப் பொத்தாமியாவில் குடியேறின பூர்வ இந்தியர்களின் சில முக்கிய குறிப்புக்களை இங்கே காண்கிறோம். மெசோப் பொத்தாமியா என் பது சின்னசியாவில் திகிரீஸ் ஐபிராத்து நதிகள் ஓடும் செழிப்பான பிரதேசத்திற்குப் பெயராய் வழங்கி வந்திருக்கிறது. ஐபிராத்து நதி ஆதியில் உலக சிருஷ்டிப் பின் காலத்தில் ஏதேன் என்ற தோட்டத்தில் பாய்ந்து கொண்டிருந்த நதி என்று சொல்லப்படுகிறது. இந்நதிகள் பாயும் இடமானது மிகுந்த செழிப்புடையதாய் அநேக பழவர்க்கங்களும் காய், கறி, தானியங்களும் விளையக் கூடிய நாடாயிருந்த தென்று சரித்திரங்கள் மூலமாய்ப் பார்த்திருக்கிறோம்.

இந்நதிகளுக்குச் சுமேரியர் என்று பெயர். இவர்கள் முக உருவத்திலும் தேகக் கட்டுபாட்டிலும் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்த திராவிட ஜாதியாரை ஒத்திருந்தார்கள். இவர்கள் இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அங்கே போய்க் குடியேறியிருக்க வேண்டும். இவர்கள் பழக்க வழக்கங்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த கலைகளிலும் இந்தியாவின் தென்பாக தத்திலிருந்தவர்களை ஒத்திருப்பதைக் கொண்டு தென்னிந்தியாவிலிருந்தே வந்திருக்கவேண்டும். பாபிலோன், அசீரியா என்னும் பூர்வ காலத்து ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தவர்களாகவும் அவற்றை ஆண்டவர்களாகவும், சிற்பசாஸ்திரம், வானசாஸ்திரம் முதலிய கலைகளிலும், தணிநெய்தல் சாயமேற்றுதல், பயிரிடுதல், உலோகங்களால் கிலை வார்த்தல் முதலிய கைத்தொழில்களிலும் வர்த்தகத்திலும் மிகத்தேர்ந்தவர்களாய் இருந்தார்கள்.

கி. மு. 6000 வருடங்களுக்கு முன்னலேயே சுமேரியருக்கும் தென்னிந்தியருக்கும் வர்த்தக சம்பந்தமிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. கி. மு. 4700 வருடங்களுக்குமுன் மெசோப் பொத்தாமியா நாட்டிற்கு இந்தியாவிலிருந்தே வானசாஸ்திரம் கொண்டுபோகப்பட்டதாகக் காண் கிறோம். பெலுஜிஸ்தான் மலைநாட்டிலும் பாரசீகத்திலும் பேசப்படும் பாஷை திராவிடபாஷை யாயிருந்ததினால் அக்குடிகள் பூர்வம் இந்தியாவிலிருந்து போயிருக்க வேண்டுமென்று எண்ணை இடமிருக்கிறது. அவர்கள் பேசிவந்த பாஷை பிரகூய்ஸ் பாஷையென்று அழைக்கப்பட்டது. சின்னசியாவுக்குச் சமீபமான தேசங்களில் திராவிடர்கள் குடியேறினார்களென்றும் அவர் கள் திராவிடபாஷை பேசினார்களென்றும் சொல்லப்படுகிறது. இவர்களைக் கிரேக்கர் 'அகாரியா' என்று அழைத்தார்கள்.

சுமேரியரால் செய்யப்பட்ட பித்தளை ஆயுதங்களும் வெண்கல சாமான்களும் பாபிலோன் நாட்டிலுள்ள தெல்லோ என்னும் ஊரில் வெட்டியெடுக்கப்பட்டன. இவை கி. மு. 4000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ளவை யெனத்தெரிகிறது.

சுமேரிய அரசர்களில் சிறந்தவனுகிய குடியா என்பவனுடைய வெண்கலச் சிலையானது கி. மு. 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள சிலையாகக் காணப்படுகிறது. இதனல் இந்தியர்கள் மிகப் பூர்வத்தில் பித்தளை வேலை செய்வதிலும் வார்ப்பிடங்கள் செய்வதிலும் தேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்களென்று தோன்றுகிறது. இதோடு 1870-ம் வருஷம் மத்திய மாகாணத்திலுள்ள கங்கரியா என்னும் இடத்தில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட பித்தளை ஆயுதங்கள் பூர்வம் பாபிலோனில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட ஆயுதங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இவைகள் கி. மு. 2000 வருடங்களுக்குமுன் உபயோகிக்கப் பட்டவையென்று தெரிகிறது.

சுமேரியர் கட்டடம் கட்டுவதிலும் நிலங்களுக்கு நீர்ப்பாச்சுவதிலும் மிகத் தேர்ந்தவர்கள். சிற்பசாஸ்திரத்தின்படி பட்டணங்கள் கோட்டைகள் ஆலயங்கள் கட்டுவதிலும் ஆலயப்பணிவிடைகள் செய்வதிலும் தேர்ந்திருந்தார்களென்றும் அவற்றில் இவர்களையே முதல்வராகச் சொல்லலாம் என்றும் காணப்படுகிறது.

பாபிலோன் ராஜ்யத்தின் முக்கிய நகராகிய நிப்பூரில் என்னில் என்னும் தெய்வமானது இருந்ததாகவும் அது திராவிட பாஷையில் சந்திரனுக்குப் பெயராகிய நிலா என்ற வார்த்தைக்குச் சரியாயிருக்கிறதாகவும் அவ்வார்த்தைக்குச் சமமான பால் என்னும் திராவிடப்பெயர் பாபிலோனின் பூர்வ சரித்திரத்தில் உபயோகிக்கப் பட்டிருப்பதாகவும் தெரிகிறது. அதோடு அவர்கள் தெய்வபக்தியில் சிறந்தவர்களாகவும் நடை உடை பாவனைகளில் நாகரீக முடையவர்களாகவு மிருந்தார்களென்று காண்கிறோம்.

அவர்கள் பேசிவந்த பாஷையானது பிரகூய்ல் என்று அழைக்கப்பட்டதென்றும் அவ்வெழுத்துக்கள் பாபிலோனின் கட்டடங்களிலுள்ள செங்கல்களில் காணப்படுகின்றன வென்றும் சொல்லுகிறார். அவ்வெழுத்துக்கள் தமிழ் பாஷையின் எழுத்துக்களாகவே யிருக்கின்றன வென்றும் அவை செமிட்டிக் பாஷையிலிருந்து உற்பத்தியான அரமேயிக் பாஷையிலிருந்து உண்டாக வில்லையென்றும் சொல்லப்படுகிறது.

மேற்கண்டகுறிப்புகள் அநேக பூர்வ சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரின் அபிப்பிராயங்களைப் பரிசோதித்து எழுதப்பட்டதாக நாம் காண்போம். இவ்வபிப்பிராயங்களை அனுசரித்த சில குறிப்புகளை இதன் முன் முதலாம் பாகத்தில் கண்டிருக்கிறோம். இக்குறிப்புக்களினல் பிரளயத்திற்கு முன்னலேயே தென்மதுரையில் அரசாட்சியிருந்த காலத்தில் பாண்டியராஜ வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் மற்றும் குடிகளுமாகிய பூர்வ தமிழ் மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போயிருக்கவேண்டு மென்றும் அதிலிருந்து பாபிலோன், அசீரியா முதலிய ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்து அங்கே அரசாட்சி செய்திருக்க வேண்டுமென்றும் நினைக்க ஏதுவிருக்கிறது.

சந்திர வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்களாயிருந்ததினல் தாங்கள் அங்கே கட்டின பாபிலோன் என்னும் பட்டணத்திலிருந்த என்னில் என்னும் தெய்வத்திற்கும் இப்பெயர் கொடுத்திருப்பார்களென்று நினைக்க இடமிருக்கிறது.

பிழைப்பதற்கு வலசை வாங்கிய குடிகள் பெரிய பட்டணங்களையும் கோட்டைகளையும் கட்டி மிகப் பிரபலமாயிருந்த ராஜ்யங்களை ஸ்தாபிப்பது கூடிய காரியமல்ல. அவர்கள் தென்

பாண்டி நாட்டில் அரசாட்சி செய்து கொண்டுவந்த ராஜர்களாயாவது ராஜ வம்சத்தார்களாயாவது இருக்கவேண்டும். பாபிலோன் என்னும் பட்டணம் ஐபிராத்து ஆற்றின் இருகரையிலும் 225 சதுரமைல் பரப்புடையதாய்ச் சுற்றிலும் 75 அடி உயரமும் 32 அடி அகலமுமான கோட்டையும் பின்னம் பெரிய 120 வெண்கலக்கதவுகளு முடையதாய்க் கட்டப்பட்டிருந்ததென்றும் அதன் நடுமத்தியில் ராஜ அரண்மனையும் கோவிலும் கட்டப்பட்டிருந்தனவென்றும் மற்றும் ஆச்சரியப்படத் தக்கவைகளும் அமைக்கப் பட்டிருந்தனவென்றும் இப்புத்தகத்தின் ஆரம்பத்தில் 13-வது பக்க முதல் 17-ம் பக்கம் வரை சொல்லியிருக்கிறோம்.

அவைகளில் கண்ட குறிப்புகளை நாம் பார்க்கும்பொழுது வான்மீகமுனிவர் "நவமணிகள் இழைத்ததாய்ப் பொன்னுற்செய்யப்பட்டதாய்க் கோட்டை மதில் சுவர்களோடு இணைக்கப் பட்டதான பாண்டியன் கோட்டைவாசற்கதவுகளைக் காண்பீர்க" ளென்று வானரசேனைகளுக்குச் சொன்ன தென் மதுரையின் அலங்காரத்திற் கொத்தவைகளாய் இவைகள் காணப்படுகின்றன.

தென்மதுரையின் நாகரீகமும் அதன் அழகும் 16-வது பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கும் ஆகாஸ்வேரு ராஜன் விருந்தின் பெருமைக்கேற்ற விதமாகவே இருந்திருக்கவேண்டும். இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா வரையுமுள்ள 127 நாடுகளை அரசாண்டுவந்தான் என்று சொல்வதை நாம் கவனிக்கும்பொழுது இவனிருந்த சூசான் பட்டணமும் அந்தப் பட்டணத்தைச் சேர்ந்த பாரசீக தேசமும் ஒரு காலத்தில் தென்மதுரையிலிருந்த பாண்டியராஜ வம்சத்தோர் வெளி நாடுகளுக்குச் சென்று கட்டி ஆண்டிருந்த இராஜ்யங்களாக இருத்தல் வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

இந்தியாவின் வட எல்லையாயிருக்கும் இமயமலை வரையும் தென்பாண்டி நாட்டரசர்கள் ஆண்டுகொண்டு வந்திருக்கிறார்களென்றும் அவர்களுக்குரிய மீனக்கொடி இமயமலையில் ஆடிக்கொண்டிருந்ததென்றும் சாசனங்களில் காண்கிறோம்.

பாபிலோன் ராஜ்யத்திற்கும் அதைச் சேர்ந்த பல ராஜ்யங்களுக்கும் தலைநகரங்களாகிய ஏரேக், அக்காத், கல்னே என்னும் இடங்களையும் அசிரிய ராஜ்யத்தைச் சேர்ந்தவைகளாகிய நினிவே, ரெகோபோத், காலாகு, ரேசேன் என்னும் பட்டணங்களையும் கட்டிய நிம்ரோத்தைப் பற்றி நாம் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். இவைகள் சின்னசியாவின் தென்புறமாய் திகிரீஸ் ஐபிராத்து என்னும் நதிகள் பாயும் மொசோப் பொத்தாமியா காடாகவும் அதற்குச் சமீபத்திலுள்ள இடங்களாகவுமிருக்கின்றன.

மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் சுமேரியர் அரசாட்சி செய்துகொண்டிருந்தார்களென்றும் இவர்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்தவர்களென்றும் இவர்கள் பெலூஜிஸ்தான் வழியாய் வந்து பெலூஜிஸ்தானத்திலும் பாரசீகத்திலும் தங்கினார்களென்றும் இவர்கள் பேசிய பாஷை பிரகூய்ஸ் பாஷை என்று சொல்லப்படும் தமிழாயிருந்தென்றும் அவ்வெழுத்துக்கள் பூர்வ தமிழ் எழுத்தாயிருந்தனவென்றும் சொல்வதை நாம் கவனிக்கையில் பூர்வம் தென்பாண்டி நாட்டிலுள்ள தமிழ் மக்கள் ஒரு காலத்தில் இமயமலைவரையிலும் அதற்கப்பால் பெலூஜிஸ்தான் பாரசீகம், மெசோப்பொத்தாமியா முதலிய இடங்களிலும் பலபல ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்து ஆண்டுவந்தார்களென்றும் இந்தியாமுதல் எத்தியோப்பியாவரையுமுள்ள 127 நாடுகளில் ராஜ்யபாரம் செய்தார்களென்றும் காண்கிறோம்.

இதனால் இந்த 127 நாடுகளிலும் முதல் முதல் தமிழ்ப்பாஷையே பேசப்பட்டுவந்ததென்றும் அதன்பின் பாஷைகள் சிதைவுற்று வெவ்வேறு பெயர்களுடன் அழைக்கப்பட்டிருக்க

வேண்டுமென்றும் அவைகளில் பிச்சமான வார்த்தைகள் தமிழ் வார்த்தைகளாயிருப்பதினால் இவ்வுண்மையைக் காணலாமென்றும் தெரிகிறது.

தமிழ்ப் பாஷை பேசிவந்த இவர்களிடமிருந்தே அக்கம்பக்கத்திலிருந்த மற்றவர் சிற்பசாஸ்திரம் சோதிடசாஸ்திரம் சங்கீதசாஸ்திரம் வைத்தியசாஸ்திரம்முதலிய கலைகளைப் படித்திருக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. வான சாஸ்திரத்தின் நுட்பத்தையும் சங்கீத சாஸ்திரத்தின் நுட்பத்தையும் நாம் கவனிப்போமானால் அவைகள் மிகப் பூர்வமாய்த் தென்மதுரையில் வழங்கித் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனவென்றும் பேணுவாரற்றமையால் நாளடைவில் குறைந்தனவென்றும் தெரிகிறது.

இதோடு சத்திய வேதம் ஆதியாகமம் 10-ம் அதிகாரம் 2 முதல் 5 வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் யாப்பேத்தின் குமாரர்கள் ஏழு பெயர். யாப்பாத்தின் குமாரர் கோமர், யாவானின் குமாரர்கள் ஏழு பெயர்களும் அவர்கள் பெயரால் உண்டான வெவ்வேறு ஜாதிகளும் அவர்கள் தீவுகளும் பாஷைகளும் அவர்களுடைய தேசங்களும் எவ்வேழாயிருப்பதாகக் காணப்படுகிறது. அவை வருமாறு :

"யாபேத்தின் குமாரர், கோமர், மாகோகு, மாதாய், யாவான், தூபால், மேசேக்கு, தீராஸ் என்பவர்கள்.
கோமரின் குமாரர், அஸ்கினஸ், ரீப்பாத்து, தொகர்மா என்பவர்கள்.
யாவானின் குமாரர் எலீசா, தர்ஷீஸ், கித்தீம், தொதானீம் என்பவர்கள்.

இவர்களால் ஜாதிகளுடைய தீவுகள் அவனவன் பாஷையின்படியேயும் அவரவர்கள் கோத்திரத்தின் படியேயும் ஜாதியின் படியேயும் வேறு வேறு தேசங்களாய் பகுக்கப்பட்டன."

யாப்பேத்தின் ஏழு குமாரர்களும் ஏழு ஜாதிகளானார்களென்றும் அவர்கள் ஏழு தீவுகளிலிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் ஒவ்வொருவருமிருந்த ஒவ்வொரு தீவும் எவ்வேழு தேசங்களாக வகுக்கப்பட்டதென்றும் நினைக்க இடமிருக்கிறது. இதனால் லெமூரியா என்று அழைக்கப்பட்ட தென்மதுரை நாடு ஏழு தீபங்களாகவும் ஒவ்வொரு தீபமும் எவ்வேழு நாடாகவுமிருந்ததை அந்நாட்டிலிருந்து ஜலப்பிரளயத்திற்குத் தப்பிப் போனவர்கள் ஒருவாறு தங்கள் ஞாபகத்திற்காக இப்படிப் பிரித்திருப்பார்களென்று சொல்லவும் இடமிருக்கிறது. இதனால் பூர்வ தமிழ் வழக்கம் பேணப்பட்டு வந்ததாக நாம் எண்ண வேண்டும்.

தமிழ் மக்கள் பிரளயத்திற்குத் தப்பி ஓடிய காலத்தில் பல இடங்களுக்குப் போய்க் குடியேறினார்களென்றும் ராஜாங்க முறையாய்ப் பல இடங்களை ஜெயித்து ராஜ்யங்கள் ஸ்தாபித்தார்களென்றும் சொல்லலாம்.

இதனால் இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா தேசம் வரையிலுள்ள 127 நாடுகள் தமிழர்கள் அரசாட்சியிலிருந்ததென்றும் தமிழ்ப் பாஷை பேசப்பட்டு வந்ததென்றும் தெரிகிறது. இந்த 127 நாடுகளும் இந்தியாவின் தென் கோடி முதல் ஆப்பிரிக்காவின் தென் கோடி வரையுமுள்ள ஆசியாக் கடலின் சுற்றோரமாயிருக்கக் காண்போம்.

சூசான் பட்டணத்திலிருந்த மண்டபத்தின் அழகும் பாபிலோன் நினிவே என்னும் பட்டணங்களின் அமைப்பும் தற்காலத்தில் நாம் காணக்கூடியவையல்ல. இவ்விராஜ்யங்களின் பெருமையையும் இவற்றின் வன்மையையும் பூர்வீகத்தையும் அசல் தமிழர்களை ஸ்தாபித்து

அரசாட்சி செய்து வந்தார்களென்பதையும் நாம் கவனிப்போமானால் தென் தமிழ் நாட்டின் பூர்வத்தையும் தமிழர்கள் பழகிவந்த இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழையும் அவற்றில் சங்கீத சாஸ்திரத்தில் அவர்கள் பெற்றிருந்த திட்பமான அறிவையும் எவர் சொல்லும் திறமுடையவர்?

பூர்வ தென்தமிழ் நாடே மிகச்சிறப்புடையதாயிருந்ததென்னும் தமிழர்கள் அரசாட்சிக்குட்பட்ட மற்றும் பல ராஜ்யங்களிலும் சங்கீதம் அதிக விஸ்தாரமாயிருந்திருக்கிறதென்னும் தமிழை இயல் இசை நாடகமென்னு முத்தமிழாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்களென்னும் அவற்றில் சங்கீதமானது உன்னதநிலையை அடைந்திருந்ததென்னும் $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ ஆன நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்னும் ஒரு தமிழன் சொல்வதை எவர் நம்புவார்? மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டிலுள்ள சுமேரியர் பேசிவந்த தமிழ் பாரசிக நாட்டிலும் பெலுஜிஸ்தான் நாட்டிலும் பேசப்பட்டு வந்ததென்னும் அவர்கள் தமிழர்களாயிருந்தார்களென்னும் பாபிலோன் அசிரியா முதலிய ராஜ்யங்களுக்கு ராஜர்களாயிருந்தார்களென்னும் சிறந்த கைத்தொழில்களில் தேர்ந்திருந்தார்களென்னும் சொல்வதை யார் ஒப்புக்கொள்வார்?

சுமேரியராலும் பாரசீகர்களாலும் பெல்ஜிஸ்தானத்திலுள்ளவர்களாலும் பேசப்பட்டு வந்த தமிழ்ப்பாஷை பிரகூயிஸ் என்று அழைக்கப் பட்டதென்னும் அதிலிருந்து பல தேசங்களில் பலவிதமாய் வழங்கப்பட்ட பிரகூயிஸ் பல மாறுதல்களடைந்து பிராகிருத பாஷை என்று அழைக்கப் பட்டதென்னும் பிராகிருத பாஷையின் திருத்தமே சமஸ்கிருதமாயிற்றென்னும் தெரிகிறது.

ஆதியாயிருந்த தமிழ்ப்பாஷை இந்தியாவின் தென்பாகத்திலும் அதன் கிளையாகிய தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய பாஷைகள் இந்தியாவின் மத்திய பாகத்திலும், தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலிய பாஷைகள் கலந்த பாலி பாஷை வடநாட்டிலும் இருந்ததென்னும் இதன் முன் சொல்லியிருக்கிறோம்.

மெசோப் பொத்தாமியா நாட்டில் குடியேறின தமிழ்மக்களின் பாஷையாகிய தமிழ் மொழி, பாரசீகம், பெலுஜிஸ்தான், ஆப்கானிஸ்தான், சிந்து, குஜராத் போன்ற இந்தியாவின் மேற்திசை நாடுகளில் விகாரப்பட்டுப் பிராகிருதபாஷையாக அவைகள் பலவும் ஒன்றுசேர்ந்து சமஸ்கிருதமாகச் செய்யப்பட்டனவென்று தோன்றுகிறது.

பிராகிருதபாஷைகளில் சேர்ந்ததாகச் சொல்லப்படும் பல பாஷைகளில் மிச்சமானவை தமிழ் மொழிகளே. பாலி பாஷையில் கலந்திருக்கும் தமிழ் மொழியினும் தமிழிலிருந்தண்டான மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, துளுவம் முதலிய பாஷைகளில் வழங்கும் தமிழ் வார்த்தைகளினும் பூர்வம் தொட்டுத் தமிழ்மொழி மற்றமொழிகளுக்கு ஆதியாகவிருந்திருக்கவேண்டுமென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இதோடு அட்சரங்களில் க ச ட த ப என்ற எழுத்துக்கள் தமிழ் மொழியில் ஒவ்வொன்றாய் இருப்பதும் அதன் பின்னுள்ளபாஷைகளில் இரண்டாகவும் மூன்றாகவும், நாலாகவும் விருத்திக்கு வந்திருப்பதையும் காணலாம்.

கிரேக்கு, ஈபுரு, லத்தின் முதலிய அகராதிகளை ஒத்துப்பார்ப்போமானால் அவைகளில் பாதிவார்த்தைக்கு மேற்பட்டவை தமிழ் மொழிகளாயிருக்கின்றன வென்று அறிவாளிகள் சொல்லுகிறார்கள்.

இந்தியாவின் பூர்வ தமிழர்களுள் தோன்றிய ஏழு முனிவர்களும் பதினெட்டுச் சித்தர்களும் எழுதிய வாதம், வைத்தியம், யோகம், ஞானம் என்னும் நூல்களைப் போலெத்த நூல்கள் வேறு எந்தப்பாஷையிலும் இதன் முன் இருந்ததுமில்லை, இப்போது இருக்கவுமில்லை என்று துணிந்து சொல்வோம். ஆனால் சமீபத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வருகின்றனவென்று தெரிகிறது.

அறுபத்து நான்கு சினச்சரக்குகளும் அவைகளின் செய்முறையும், நவபாஷாணங்களும் அவற்றின் வைப்புமுறையும் சுத்திமுறையும், அவற்றைப் பற்பம், செந்தூரம், சுன்னமாக்கும் முறையும், அவற்றின் சத்துரு மித்துரு முறையும், உப்பு, வழலை, செயநீர், தீநீர், குடோரி சலசரி, கிராவணம், சாரணை, குளிகை முதலிய எண்ணிறந்த அருமையான முறைகளும், மூலிகைகளின் முறைகளும், 120 உபரசங்களும் (உலோகங்களும்), மணி மந்திர முறைகளும், சத்திர முறைகளும், யோக சாதனை முறைகளும், கற்பமுறைகளும், ஞான முறைகளும் மிகவிரிவாகத் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. மற்றைய பாஷைகளில் சொல்லப்பட்டிருப்பவை மிகச்சொற்பமென்றே சொல்லவேண்டும்.

தமிழில் வழங்கும் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கும் நாலு பாவினங்களையும், அவைகளின் பல பிரிவுகளையும், சந்தக்குழிப்புகளையும், தாள அமைப்புக்களையும், நாலு பாலைகளையும், அவைகளில் நாலு யாழ் வகைகளையும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளையும், இனிமையாகப் பாடப்பட்டுவந்த 12000 ஆதி இராகங்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்ப் பாஷையைத்தவிரவேறு எந்தப் பாஷையிலும் இம் முறைகளில்லை என்றே துணிந்து சொல்வோம்.

தமிழ்மக்கள் தேவாரம் திருவாசகம் திருவாய்மொழி திருப்புகழ் கீர்த்தனம் பதங்கள் முதலியவற்றை இனிமையான தமிழ்ச்சந்தத்திற் சொல்வதைக்கேட்ட மற்றவர் தங்கள் பாஷைகளில் இத்தலைய சந்தங்கள் இல்லாமையை அறிந்து இவற்றில் கீர்த்தனம் முதலியவைகளைத் தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் இப்போதுதான் செய்துகொண்டு வருகிறார்கள் என்பதை மறந்து போகக்கூடாது.

தஞ்சாவூருக்குச் சமீபத்திலுள்ள திருவையாற்றில் சமஸ்கிருத காலேஜில் Senior Professor ஆகவிருக்கும் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ நாராயண சாஸ்திரிகள் தமிழ்மக்கள் தற்காலம் வழங்கி வருகிற சந்தமுறைப்படி அநேக பாடல்களைச் சமஸ்கிருதத்தில் புதிதாகச் செய்து சொல்ல நாம் கேட்டிருக்கிறோம்.

இப்படித்தமிழ்நாட்டின் பல சந்தங்களிலும் அநேக கனவான்களால் செய்யப்பட்டவை 40, 50 வருடமானால் 'இவை சமஸ்கிருதத்திலேயே முதலிலிருந்தவை' யென்ற சொல்லுக்கு வந்துவிடும். இதனால் முன் உண்மை மறந்து மயங்க நேரிடும். இவ்விதமாகத் தமிழ் மக்களுக்குரிய பல அரிய விஷயங்கள் மாற்றப்பட்டுப்போயின.

இங்கே கிறிஸ்துவுக்கு 6000 வருடங்களுக்கு முன் சுமேரியர் தென்னிந்தியரோடு வர்த்தகம் செய்தார்களென்று சொல்வதைக்கொண்டு இற்றைக்குச் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் என்று தெரிகிறது. இதனால் இற்றைக்கு 8000 வருடங்களுக்கு முன்பே தமிழ்மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போய் அங்கிருந்து பல ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தார்கள் என்றும் தோன்றுகிறது. நினிவே பட்டணத்தின் அழிந்த இடிமேடுகளைப் பரிசோதனை செய்த

அமேரிக்காவிலுள்ள தனிகர் ஒருவர் அதில் அநேக பூர்வச்சின்னங்களைக் கண்டெடுத்ததாகவும் தங்கத்தினால் சிரசும் வெள்ளியால் இறக்கைகளும் மிருகத்தின் உடலுமுள்ளதாய்ச் செய்யப்பட்ட காலு சொரூபங்களும் மற்றும் பல திரவியங்களும் எடுத்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. அதோடு அங்கே களிமண்ணினால் சுமார் $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ அங்குல கனத்தில் செய்யப்பட்ட சதுர ஓடுகளில் ஈட்டி நுனிபோன்ற எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டுச் சுட்டு அடுக்கிவைத்திருந்த ஓட்டு ஆதாவுகள் மிக ஏராளமாய் இருக்கின்றனவாம். அவற்றில் எழுதப்பட்டிருக்கும் எழுத்துக்கள் சுமேரிய பாஷையாம். அவைகளில் நிலப்பத்திரங்கள், நியாயத் தீர்ப்புகள், பல சாஸ்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவாம். மோசே எழுதிய ஆதியாகமத்தின் உலக சிருஷ்டிப்பின் விபரமும் எழுதப்பட்ட ஓடுகளிருக்கின்றனவாம். மிகப் பெரிதாகிய இப்பட்டணமும் பாபிலோன், அசிரிய ராஜ்யங்களும் மற்றும் சில பெரிய பட்டணங்களும் ராஜ்யங்களும் நிமிரோத்தினால் கட்டப்பட்டனவென்றும் ஸ்தாபிக்கப் பட்டனவென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

பூர்வம் சுமேரியர் தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் பாபிலோன் அசிரிய ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தவர்களாயும் ஆண்டவர்களாயுமிருந்தார்களென்றும் நாம் பார்த்ததற்கிணங்க அவர்களால் களிமண் ஓடுகளில் எழுதப்பட்ட அக்ஷரங்களும் சுமேரிய அக்ஷரங்களாகவேயிருக்கின்றன. அதில் நாகரீகத்தின் சிகற்ற குறிப்புகளும் கலைகளும் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் சரித்திரகாலம் ஆரம்பிக்கும் முன்னே மிக பலமான ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்திருந்தார்களென்றும், கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும், தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் காணக்கிடக்கிறது.

இதோடு பின்வரும் சில வசனங்களையும் கவனிப்பது பாபிலோன், நினிவே என்னும் நகரங்களின் இடிமேடுகளைப் பரிசோதிக்கையில் காணப்பட்ட சில குறிப்புகள் தமிழர்களான சுமேரியரின் பூர்வ தேர்ச்சியைக் காண்பதற்கு உதவியாயிருக்கும்.

The Popular Encyclopedia Vol I Page 370.

"The advanced condition of the Assyrians in various other respects is sufficiently evidenced by the representations on the sculptures, and by the remains discovered among their ruined buildings. We now know that they understood and applied the arch; that they constructed tunnels, aqueducts and drains; that they used the lever and the roller; that they engraved gems in a hightly artistic way; that they understood the arts of inlaying, enamelling and overlaying with metals; that they manufactured porcelain and transparent and coloured glass and were acquainted with the lens; that they possessed vases, jars, and other dishes, bronze and ivory ornaments, bells, gold earrings and bracelets of excellent design and workmanship.

Their household furniture also gives us a high idea of their skill, taste, minuteness, and accuracy.

The cities of Nineveh, Assur and Arbela had each their royal observatories superintended by astronomers-royal, who had to send in their reports to the king twice a month.

At an early date the stars were numbered and named, a calendar was formed in which the year was divided into twelve months (of thirty days each) called after the Zodical signs, but as this division was found to be inaccurate an intercalary month was added every six years. The week

இந்தியாவின் பூர்வ தமிழர்களுள் தோன்றிய ஏழு முனிவர்களும் பதினெட்டுச் சித்தர்களும் எழுதிய வாதம், வைத்தியம், யோகம், ஞானம் என்னும் நூல்களைப் போலெத்த நூல்கள் வேறு எத்தப்பாஷையிலும் இதன் முன் இருந்ததுமில்லை, இப்போது இருக்கவுமில்லை என்று துணிந்து சொல்வோம். ஆனால் சமீபத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வருகின்றனவென்று தெரிகிறது.

அறுபத்து நான்கு சினச்சரக்குகளும் அவைகளின் செய்முறையும், நவபாஷாணங்களும் அவற்றின் வைப்புமுறையும் சுத்திமுறையும், அவற்றைப் பற்பம், செந்தூரம், சுன்னமாக்கும் முறையும், அவற்றின் சத்துரு மித்துரு முறையும், உப்பு, வழலை, செயநீர், தீநீர், குடோரி சலாரி, கிராவணம், சாரணை, குளிகை முதலிய எண்ணிறந்த அருமையான முறைகளும், மூலிகைகளின் முறைகளும், 120 உபரசங்களும் (உலோகங்களும்), மணி மந்திர முறைகளும், சத்திர முறைகளும், யோக சாதனை முறைகளும், கற்பமுறைகளும், ஞான முறைகளும் மிகவிரிவாகத் தமிழ் நூல்களில் சொல்லப்படுகின்றன. மற்றைய பாஷைகளில் சொல்லப்பட்டிருப்பவை மிகச்சொற்பமென்றே சொல்லவேண்டும்.

தமிழில் வழங்கும் இசைத்தமிழாகிய சங்கீதத்திற்கு ஏற்பட்டிருக்கும் நாலு பாவினங்களையும், அவைகளின் பல பிரிவுகளையும், சந்தக்குழிப்புகளையும், தாள அமைப்புக்களையும், நாலு பாலைகளையும், அவைகளில் நாலு யாழ் வகைகளையும் அவற்றின் நாலு ஜாதிகளையும், இனிமையாகப் பாடப்பட்டுவந்த 12000 ஆதி இராகங்களையும் நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ்ப் பாஷையைத்தவிரவேறு எத்தப் பாஷையிலும் இம் முறைகளில்லை என்றே துணிந்து சொல்வோம்.

தமிழ்மக்கள் தேவாரம் திருவாசகம் திருவாய்மொழி திருப்புகழ் கீர்த்தனம் பதங்கள் முதலியவற்றை இனிமையான தமிழ்ச்சந்தத்திற் சொல்வதைக்கேட்ட மற்றவர் தங்கள் பாஷைகளில் இத்தலைய சந்தங்கள் இல்லாமையை அறிந்து இவற்றில் கீர்த்தனம் முதலியவைகளைத் தங்கள் தங்கள் பாஷைகளில் இப்போதுதான் செய்துகொண்டு வருகிறார்கள் என்பதை மறந்து போகக்கூடாது.

தஞ்சைநகர்க்குச் சமீபத்திலுள்ள திருவையாற்றில் சமஸ்கிருத காலேஜில் Senior Professor ஆகவிருக்கும் மகா-ரா-ரா-ஸ்ரீ நாராயண சாஸ்திரிகள் தமிழ்மக்கள் தற்காலம் வழங்கி வருகிற சந்தமுறைப்படி அநேக பாடல்களைச் சமஸ்கிருதத்தில் புதிதாகச் செய்து சொல்ல நாம் கேட்டிருக்கிறோம்.

இப்படித்தமிழ்நாட்டின் பல சந்தங்களிலும் அநேக கனவான்களால் செய்யப்பட்டவை 40, 50 வருடமானால் 'இவை சமஸ்கிருதத்திலேயே முதலிலிருந்தவை' யென்ற சொல்லுக்கு வந்துவிடும். இதனால் முன் உண்மை மறந்து மயங்க நேரிடும். இவ்விதமாகத் தமிழ் மக்களுக்குரிய பல அரிய விஷயங்கள் மாற்றப்பட்டுப்போயின.

இங்கே கிறிஸ்துவுக்கு 6000 வருடங்களுக்கு முன் சுமேரியர் தென்னிந்தியரோடு வர்த்தகம் செய்தார்களென்று சொல்வதைக்கொண்டு இற்றைக்குச் சுமார் 8000 வருடங்களுக்கு முன் என்று தெரிகிறது. இதனால் இற்றைக்கு 8000 வருடங்களுக்கு முன்பே தமிழ்மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போய் அங்கிருந்த பல ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தார்கள் என்றும் தோன்றுகிறது. நினிவே பட்டணத்தின் அழிந்த இடிமேடுகளைப் பரிசோதனை செய்த

அமேரிக்காவிலுள்ள தனிகர் ஒருவர் அதில் அநேக பூர்வச்சின்னங்களைக் கண்டெடுத்ததாகவும் தங்கத்தினால் சிரசும் வெள்ளியால் இறக்கைகளும் மிருகத்தின் உடலுமுள்ளதாய்ச் செய்யப் பட்ட காலு சொரூபங்களும் மற்றும் பல திரவியங்களும் எடுத்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. அதோடு அங்கே களிமண்ணினால் சுமார் $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ அங்குல கனத்தில் செய்யப்பட்ட சதுர ஓடுகளில் ஈட்டி தூணிபோன்ற எழுத்தாணியால் எழுதப்பட்டுச் சுட்டு அடுக்கிவைத்திருந்த ஓட்டு ஆதாரவு கள் மிக ஏராளமாய் இருக்கின்றனவாம். அவற்றில் எழுதப்பட்டிருக்கும் எழுத்துக்கள் சுமேரிய பாஷையாம். அவைகளில் நிலப்பத்திரங்கள், நியாயத் தீர்ப்புகள், பல சாஸ்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவாம். மோசே எழுதிய ஆதியாகமத்தின் உலக சிருஷ்டிப்பின் விபர மும் எழுதப்பட்ட ஓடுகளிருக்கின்றனவாம். மிகப் பெரிதாகிய இப்பட்டணமும் பாபிலோன், அசீரிய ராஜ்யங்களும் மற்றும் சில பெரிய பட்டணங்களும் ராஜ்யங்களும் நிமிரோத்தினால் கட்டப் பட்டனவென்றும் ஸ்தாபிக்கப் பட்டனவென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம்.

பூர்வம் சுமேரியர் தமிழர்களா யிருந்தார்களென்றும் அவர்கள் பாபிலோன் அசீரிய ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித்தவர்களாயும் ஆண்டார்வர்களாயுமிருந்தார்களென்றும் நாம் பார்த்ததற் கிணங்க அவர்களால் களிமண் ஓடுகளில் எழுதப்பட்ட அக்ஷரங்களும் சுமேரிய அக்ஷரங்களாகவே யிருக்கின்றன. அதில் நாகரீகத்திற் கேற்ற குறிப்புகளும் கலைகளும் காணப்படுகின்றன. இவர் கள் சரித்திரகாலம் ஆரம்பிக்கும் முன்னே மிக பலமான ராஜ்யங்களை ஸ்தாபித் திருந்தார்களென் றும், கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார்களென்றும், தமிழர்களாயிருந்தார்களென்றும் காணக் கிடக்கிறது.

இதோடு பின்வரும் சில வசனங்களையும் கவனிப்பது பாபிலோன், நினிவே என்னும் நகரங்களின் இடிமெடுகளைப் பரிசோதிக்கையில் காணப்பட்ட சில குறிப்புகள் தமிழர்களான சுமேரியரின் பூர்வ தேர்ச்சியைக் காண்பதற்கு உதவியாயிருக்கும்.

The Popular Encyclopedia Vol I Page 370.

"The advanced condition of the Assyrians in various other respects is sufficiently evidenced by the representations on the sculptures, and by the remains discovered among their ruined buildings. We now know that they understood and applied the arch; that they constructed tunnels, aqueducts and drains; that they used the lever and the roller; that they engraved gems in a hightly artistic way; that they understood the arts of inlaying, enamelling and overlaying with metals; that they manufactured porcelain and transparent and coloured glass and were acquainted with the lens; that they possessed vases, jars, and other dishes, bronze and ivory ornaments, bells, gold earrings and bracelets of excellent design and workmanship.

Their household furniture also gives us a high idea of their skill, taste, minuteness, and accuracy.

The cities of Nineveh, Assur and Arbela had each their royal observatories superintended by astronomers-royal, who had to send in their reports to the king twice a month.

At an early date the stars were numbered and named, a calendar was formed in which the year was divided into twelve months (of thirty days each) called after the Zodical signs, but as this division was found to be inaccurate an intercalary month was added every six years. The week

was divided into seven days, the seventh being a day of rest; the day was divided into twelve *casbu* of two hours each, each casbu being subdivided into sixty minutes, and these again into sixty seconds.

Eclipses were recorded from a very remote epoch, and their recurrence roughly determined. The principal astronomical work, called the Illumination of Bel, was compiled for the library of Sargon of Agane; it was inscribed on seventy tablets, and went through numerous editions one of the latest being in the British Museum.

It treats among other things on observations of Comets, the polar star, the conjunction of the sun and moon and the motions of Venus and Mars. The study of mathematics was fairly advanced, and the people who were acquainted with the sun-dial, the clepsydra, the pully, and the lever must have had considerable knowledge of Mechanics."

"மற்றும் அநேக காரியங்களிலும் அசிரியர் அதிக தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்பது கற்களில் காணப்படும் சிலேகளிலுலும் அவர்களுடைய பாழாய்ப்போன நகரங்களில் காணப்படும் கட்டடங்களிலுலும் ருசுவாகிறது. அவர்களைப்பற்றி நாம் இப்போது அறிவதென்ன வென்றால் ஆர்ச் என்னப்பட்ட வளைவை அவர்கள் அறிந்தும் உபயோகித்து மிருந்தார்கள்; டன்னல்களே வெட்டினுர்கள்; நீரோடும் வாய்க்கால்களையும் சாக்கடைகளையும் கட்டினுர்கள்; லீவர் ரோலர் இவைகளின் உபயோகம் அவர்களுக்குத் தெரிந்தது; விலையுயர்ந்த வயிரம் முதலிய கற்களில் விசித்திரமாய் எழுத்துக்கள் எழுதுவதில் தேர்ந்திருந்தார்கள்; உலோகங்களில் பதிப் பித்தல், இணைத்தல் பூசுதல் மற்ற உலோகங்களே மேற் பூசுதல் முதலிய வேலைகளே அறிந்திருந்தார்கள்; போர் சிலேன் கோப்பைகள், கண்ணுடி, பர்ணக்கண்ணுடி முதலியவற்றால் பாத்திரங்கள் முதலிய செய்தலும், லென்ஸ் கண்ணுடியும் அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது; பலவிதமான ஜாடிகள், தட்டுகள், வெண்கலம் தந்தம் முதலிய வற்றால் செய்த ஆபரணங்கள், மணிகள், பொன்னுற் செய்த காதணிகள், விசித்திரமான உருவமும் வேலைப் பாடுமுள்ள கைக்காப்புகள் முதலியவைகளே அவர்கள் உபயோகித்து வந்தார்கள்.

அவர்களுடைய வீட்டிலுள்ள சாமான்களைப் பார்த்தால் அவர்களுடைய வேலைத்திறமையும், நல மானவைகளைப் பகுத்தறியும் புத்தியும், நுட்பமும் ஒழுங்கின்படி செய்யும் திறமையும் நன்றாய்ப் புலப்படு கின்றது.

நினிவே ஆசர் அர்பிலா என்னும் பிரதான நகரங்களில் வானஜோதிகளைக் கவனித்ததியும்படியாக அரசனுல் ஏற்படுத்தப்பட்ட கவனிப்புசாலைகள் இருந்ததாகவும் அவற்றில் பேர்போன வானசாஸ்திரிகள் அந்த வேலையைச் செய்ததாகவும் மாதத்திற்கு இருமுறை அவர்கள் கவனித்த சங்கதிகளைக் குறித்து அவர்கள் அரச னுக்கு ரிப்போர்ட் செய்ததாகவும் தெரிகிறது.

இந்த வானசாஸ்திர கவனிப்பு சாலைகள் ஏற்பட்ட துவக்கத்திலேயே நட்சத்திரங்களைத் தொகை செய்து அவைகளுக்குப் பேர்களுமிடப்பட்டிருக்கிறது. வருஷத்தை அவர்கள் ஒவ்வொன்று முப்பது நாட்கள் கொண்ட பன்னிரண்டு மாதங்களாக வகுத்திருக்கிறார்கள். இந்த 12 மாதங்களுக்கும் 12 ராசிகளின் பெயரை வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனுல் இப்படிப்பகுத்ததானது கணக்குக்குச் சரியாயில்லே யென்று கண்டு, ஆறு வரு ஷத்திற்கு ஒருதரம் ஒரு மாதத்தைக் கூட்டிவந்திருக்கிறார்கள். வாரத்திற்கு ஏழு நாளாக வகுத்து, எழாம் நாள் இளைப்பாறும் நாளாக நியமிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு நாளே ஒவ்வொன்று இரண்டுமணி நேரக்கொண்ட பன்னி ரண்டு நஸ்பு வாகப்பிரித்தார்கள். ஒவ்வொரு கஸ்புவையும் அறுபது அறுபது நிமிஷங்களாயும் ஒவ்வொரு நிமி ஷத்தையும் அறுபது விநாடிகளாயும் வகுத்தார்கள்.

துவக்கமுதல் சூரிய சந்திர கிரகணங்கள் சம்பவிக்கும் நாட்களையும் அவைகள் திரும்பத்திரும்ப வருங்காலங்களையும் ஒருவாறு குறித்திருக்கிறார்கள். வானசாஸ்திரத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் முக்கியமான நூலாகிய "Illumination of Bel" என்னும் நூலானது Agane என்னப்பட்டஇடத்தில் அரசாண்ட Sargon என்னும் அரசனின் புஸ்தகசாலையில் வைக்கப்படுவதற்கென்று எழுதப்பட்டதாக அறிகிறோம். அது எழுபது சிறு கற்பலகைகளில் எழுதப்பட்டதாகவும் அநேக முறை அது திரும்பத்திரும்ப உண்டாக்கப்பட்டதாகவும் அவைகளில் கடைசியாக உண்டாக்கப்பட்ட கற்பலகைகள் British விநோதக்காட்சிசாலையில் இருக்கிறதாக வும் தெரிகிறது.

இந்த நூலானது வால் நட்சத்திரங்களைப் பற்றியும் துருவச்சக்கர நக்ஷத்திரத்தைப் பற்றியும் சூரிய சந்திரர்கள் ஒன்று சேர்ந்து வருவதைப்பற்றியும் வீனஸ், மார்ஸ் முதலிய கிரகங்களின் அசைவுகளைப் பற்றியும் விசேஷமாய்ச் சொல்லுகிறது. அந்த ஜனங்கள் கணிதசாஸ்திரத்தில் நல்ல தேர்ச்சி யடைந்திருந்தது மல்லாமல், சூரியனின் நிழலால் மணி நேரம் அறிதல் தண்ணீர் வடிவதினின்று ஒரு மணிநேரத்தைக் கிரகித்துக் கொள்ளுதல் முதலியவற்றையும், புல்லி (Pulley), லீவர் (Lever) முதலியவைகளையும் அறிந்திருந்தபடியால் Mechanics என்ற சாஸ்திரத்திலும் அதிக தேர்ச்சியடைந்திருந்தார்கள் என்றும் தெரிகிறது."

மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டில் குடியிருந்த சுமேரியர் பாபிலோன், நினிவே, சூசான் என்னும் பட்டணங்களைக் கட்டினவர்களாகவும் அரசாட்சி செய்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவோடு வர்த்தகம் செய்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்தவர்களாகவும் தென்னிந்தியாவிலுள்ளவர்களின் தேக உருவத்திற்கு ஒத்திருந்ததாகவும் அவர்கள் பேசிய பாஷை ஒருவாறு தமிழ்ப் பாஷைக்கு ஒத்திருந்ததாகவும் இதன் முன் பார்த்தோம். அதற்கிணங்க அவர்களால் ஆளப்பட்ட ராஜ்யங்களில் அசீரிய ராஜ்யம் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றிருந்ததென்றும் தற்காலத்தில் காணப்படும் அநேக வித்தைகளும் வேலைகளும் வான சாஸ்திரமும் விருத்தியடைந்திருந்ததென்றும் மேற்கண்ட வரிகளினால் காண்கிறோம். இவைகள் தெளிவாக எழுதப்பட்டிருப்பதினால் இவைகளைப்பற்றி அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

இவர்கள் நாகரீகம் பூர்வத்தில் தென்மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்களின் நாகரீகத்திற்கு ஒத்ததாகவே தெரிகிறது. இதோடு அவர்கள் வணங்கி வந்த தெய்வத்தைப் பற்றிய சில வரிகளை இதன் பின் பார்ப்போம்.

Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon by Austen H. Layard, M. P. Page 343.

"On the north side of the chamber were two doorways leading into separate apartments. Entrance was formed by two colossal bas-reliefs of Dagon, or the fish god. Unfortunately the upper part of all these figures had been destroyed, but as the lower remained from above the waist we can have no difficulty in restoring the whole, especially as the same image is seen entire on a fine Assyrian cylinder of a gate in my possession. It combined the human shape with that of the fish. The head of the fish formed a mitre above that of the man, whilst its scaly back and fanlike tail fell as a cloak behind, leaving the two human limbs and feet exposed. The figure wore a fringed tunic, and bore the two sacred emblems, the basket and the cone.

We can scarcely hesitate to identify this mythic form with the Oannes, or sacred man-fish, who according to the traditions preserved by Berossus, issued from the Erythræan sea, instructed the Chaldaeans in all wisdom, in the sciences, and in the fine arts, and was afterwards worshipped as a God in the temples of Babylonia. Its body, says the historian, was that of a fish but under the head of a fish was that of a man and to its tail were joined women's feet. Five such monsters rose from the Persian gulf at fabulous intervals of time. It was conjectured that this myth denotes the conquest of Chaldaea at some remote and prehistoric period, by a comparatively civilised nation coming in ships to the mouth of the Euphrates.

I had already identified with the Babylonian idol a figure in a bas-relief at Khorsabad having the human form to the waist, and the estremities of a fish. Such figures are also freqnently found on antique cylinders and gems, but those at Kouyunjik agreed even more minutely with the description of Berossus, for the human head was actually beneath that of the fish whilst the human feet were added to the spreading tail."

" அந்த அறையின் வடபக்கத்தில் தனித்தனி அறைகளுக்குச் செல்லும் இரண்டு வாசற் கதவுகள் இருந்தன. ஒவ்வொரு வாசலிலும் தாகோன் அல்லது மீன் தெய்வத்தின் இரண்டு பிரமாண்டமான உருவங்கள் நின்றன. ஆனால் அவ்வுருவங்களின் மேற் பாகங்கள் அழிந்து போனது மிகவும் விசனிக்கப் படத்தக்கது. என்றாலும் அவைகளின் கீழ் பாகங்கள் இடுப்பு வரையிலும் கெடாமல் இருந்தபடியாலும் அதே உருவம் என் வசத்திலுள்ள ஆசீரியாவைச் சேர்ந்த சிலிண்டர் வடிவமான ஒரு வாசற்படியில் முழுமையுமாய்க் காணப்படுவதாலும் அந்த முழு உருவமும் எப்படி யிருக்கும் என்று நிச்சயிப்பது அசாத்தியமான காரியமல்ல. அது மனித உருவமும் மீன் உருவமும் கலந்தது. மனிதனுடைய தலைக்கு மேல் மீனின் உருவமானது ஒரு கிரீடம் போல் இருந்தது. செதில்கள் நிறைந்த அதன் முதுகும் விசிறி போன்ற வாலும் ஒரு நிலையங்கிபோல் பின்னல் விழுந்திருந்தது. மனித கைகளும் கால்களும் பாதங்களும் முன்னே நன்றாய்க் காணப்பட்டன. சுற்றிலும் சுருக்கங்களுள்ள ஒரு மேல் வஸ்திரம் அதின் மேல் போடப்பட்டிருந்தது. பரிசுத்தத்துக்கு அடையாளமாகிய கூடையும் Cone உம் அதன் கையில் இருந்தன.

Berossus என்பவரால் சொல்லப்பட்ட பாரம்பரையின் படி Erythraean கடலிலிருந்து புறப்பட்டு, கல்தேயருக்கு சகலவித கலைகளையும் ஞானத்தையும் போதித்ததும், பாபிலோனியாவின் கோவில்களில் பிறகு தெய்வமாக வணங்கப் பட்டதும் இந்த மனித மீனாகிய, Oannes என்னும் பெயரால் அறியப்பட்ட தெய்வமே என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. அந்தச் சரித்திரக்காரன் சொல்லுகிறபடி அதன் தேகம் மீன் உருவமாயும் ஆனால் மீனின் தலையின் கீழ் மனித உருவமாயிருந்ததாகவும் அதன் வாலுடன் ஸ்திரீயின் கால்கள் காணப்பட்டதாகவும் அறிகிறோம்.

அப்போப்பட்ட ஐந்து பிர்மாண்ட உருவங்கள் பார்ஸீக வளைகுடாவினின்று நம்பக்கூடாத பற்பல இடைவெளிகளுள்ள காலங்களில் எழும்பினதாகச் சொல்லுகிறார்கள். இந்தக் கட்டுக் கதையினால் ஒருவித சரித்திர அம்ஸத்தை ஊகிக்கலாம். அதாவது கல்தேயர் தேசமானது சரித்திர காலத்துக்கு முந்தின ஊழியில் அத்தேசத்தாரைவிட நாகரீகமடைந்த ஒரு ஜாதியாரால் ஜெயிக்கப் பட்டதென்றும் அந்த ஜனங்கள் ஐபிராத்து நதியின் முகத் துவாரத்துக்குப் பிர்மாண்டமான கப்பல்களில் ஏறி வந்தார்களென்றும் தெரிகிறது. (இந்த கப்பல்களே அந்த மீன்கள் உருவங்களாக நினைத்திருக்கலாம்)."

Khorsabad என்னும் இடத்தில் மேலேயிருந்து இடுப்பு வரை மனித உருவமும் அடிப்பக்கம் மீனின் உருவமும் கொண்ட முன் தள்ளி நிற்கும் (bas-relief) ஒரு உருவம் பாபிலோனில் கண்டுபிடிக்கப் பட்ட சிலைக்கு ஒத்திருப்பதாக அறிந்தேன். இம்மாதிரி உருவங்கள் ஆதிகாலத்து குழாய்கள் (cylinders) மாணிக்கக் கற்கள் முதலியவைகளில் அடிக்கடி காணப்படுகின்றன. ஆனால் Kouyunjik என்னப்பட்ட இடத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவைகள் Berossus என்பவர் கொடுக்கும் அதே அடையாளங்களுள்ளவைகளாகத் தெரிகிறது. ஏனென்றால் அந்த சிலைகளில் மனிதத் தலை மீன் தலைக்குக் கீழே இருந்ததாகவும் பின்னல் அகன்று விரிந்திருக்கும் வால்களோடு மனித கால்களும் சேர்ந்திருந்ததாகவும் காண்கிறோம்.

மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனிக்கையில் மனித உருவமும் மீன் உருவமும் கலந்த ஒரு தெய்வத்தை கல்தேயர் வணங்கினார்களென்றும் இவ்வுருவங்கள் கல்தேய தேசத்தின் சரித்திரத்திற்கு முன்னுள்ள காலத்திலேயே முந்தின ஊழியில் கல்தேயரைவிட நாகரீகமுள்ள ஜனங்கள் ஐபிராத்து நதியின் முகத்துவார மூலமாய்க் கப்பல்களில் ஏறிவந்ததினால் இந்தக் கப்பல்களே மீன் உருவங்களாகச் சொல்லப்படுகின்றனவென்றும் காண்கிறோம்.

இம்மீன் உருவங்கள் நினிவே, பாபிலோன் முதலிய பூர்வ நகரங்களில் அதிகமாய்க் காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவை Berossus என்பவர் Oannes என்னும் தெய்வமாகச் சொல்லுகிறார். இதை நாம் கவனிக்கையில் பூர்வ தமிழ்மக்களே கல்தேய நாட்டில் போய்க் குடியேறினார்களென்றும் தென்பாண்டி நாட்டிற்கு ராஜர்களாயிருந்த பாண்டிய ராஜர்களே அங்கே அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் சந்தேகமறச் சொல்லலாம். ஏனென்றால் பூர்வம் சத்திய விரதன் என்னும் திராவிட தேசத்து அரசன் கிருதமாலா நதியில் ஜெபம் செய்துகொண்டிருக்கையில் ஆற்றில் அள்ளிய ஜலத்தில் வந்த ஒரு சிறு மீன் மச்சாவதாரமாகத் தோன்றி அவனிடத்தில் வளர்ந்து

பெரிதான பின் அவனை நோக்கி "வெள்ளம் வந்து இந்தப் பட்டணத்தை அழிக்கப்போகிறது. இன்னும் எட்டு நாளில் ஒரு ஓடம் கொண்டு வருகிறேன். நீயும் உன் இனத்தாரும் ஏழு முனிவர்களும் உங்களுக்கு வேண்டிய வஸ்துக்களுடன் அதில் ஏறிக் கொள்ளுங்கள். நான் ஆபத்தில்லாத இடத்தில் உங்களைப் பத்திரமாய்க் கொண்டு சேர்க்கிறேன்" என்று சொன்னதை நம்பி ஓடத்தில் ஏறிக்கொள்ள அந்த ஓடம் அவர்களை இமய மலையின் அடிவாரம் சேர்க்க அங்கு சேர்ந்த சத்திய விரதனுகிய தென் பாண்டி நாட்டு ராஜனே பின் வைவசுதமனு ஆனான் என்றும் அவன் மூலமாகவே இந்தியாவில் ஜனங்கள் உற்பத்தியானார்களென்றும் அவனிலிருந்தே சந்திரவம்சம் தோன்றியதென்றும் அவனுடைய பரம்பரையே பாண்டியர்களுடைய பரம்பரையா யிருக்கிற தென்றும் இதன் முன் பல இடங்களில் சொல்லியிருக்கிறோம். இப்பாண்டிய ராஜர்களின் கொடி மீனக்கொடியாயிருந்த தென்றும் இம்மீனக்கொடி இமயமலையிலும் ஆடிக்கொண்டிருந்ததென்றும் இதற்கு முன் சொல்லியிருக்கிறோம். தங்களைப் பிரளயத்தில் அழிந்து போகாதபடி காப்பாற்றிய மீன் உருவாய் வந்த பகவானை வணங்குவதும் அம்மீன் வடிவைக் கொடியாகவும் தங்கள் அருமையான பொருளாகவும் கொள்வதும் வழக்கமானதே. மீனம்பாளுக்குச்செய்து வரும் தெய்வ வணக்கத்தையும் மீனம்பாள் என்று தென்னாட்டில் வழங்கும் பெயர்களையும் கவனிப்போமானால் இது நமக்கு நன்கு விளங்கும். கப்பலில் ஏறிப் பிரயாணம் செய்யும் பாண்டியராஜர்கள் தங்கள் கப்பலிலும் மீன் வடிவான முகப்பை அமைத்திருந்தார்கள். இதனாலும் அவர்கள் அருமையாக நினைத்த மீன் அடையாளத்தினாலும் கோவிலில் வைத்திருந்த மீன் சொருபத்தாலும் தென் பாண்டி நாட்டிலிருந்த தமிழர்களே கப்பல் மூலமாகப் போய்ப் பாபிலோன், நினிவே, பாரசீகம், மெசோப்பொத்தாமியா முதலிய இடங்களில் குடியேறியிருக்க வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. இன்றைக்கும் திருநெல்வேலி, மதுரை முதலிய தென்பாண்டி நாடுகளில் பாண்டிய அரசர்களின் பெயரால் ஏற்பட்ட பாண்டி விளையாட்டுக்குரிய பலகை ஒரு மீன் வடிவமாயிருப்பதையும் அது சீதனப் பொருளாகப் பெண்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டு வருவதையும், வெற்றிலை, பாக்கு வைக்கும் சிறு பெட்டியும் மீன் வடிவமாயிருப்பதையும் தாம்பரபரணியின் உற்பத்திஸ்தானமாகிய பாபநாசத்தில் மீன்களுக்கு ஆஹாரம் செய்யப்படுவதையும், பாண்டிய ராஜர்கள் மீனவன் என்று அழைக்கப்படுவதையும் நாம் காணலாம். பாண்டிப் பலகையும் வெற்றிலை பாக்குப் பெட்டியும் கொடியில் காணப்படும் வடிவமும் ஒரு சேல் மீன் வடிவமாயிருக்கிறதாக நாம் காண்போம். இதனால் இந்தியா முதல் ஏத்தியோப்பியா வரையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த பூர்வ ராஜர்கள் தமிழர்களாகவே யிருந்தார்களென்று துணிந்து சொல்லலாம்.

அதோடு இந்திய தேசத்தின் பசுவும் அங்கே காணப்படுகிறதாகப் பின் வரும் வாக்கியங்களால் தெரிகிறது.

Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon by Austen H. Layard, M. P. Page, 604.

"On others of the same age we find the Gods represented under various forms. The King and priests worshipping before them, altars and various signs peculiar to the period, and the usual mythic emblems. On a small cylinder in which porcelain or quartz is engraved a cow of the Indian breed suckling a calf, an Assyrian emblem; which occurs amongst the ivory carvings discovered at Nimroûd."

"அதேகாலத்திலுள்ள மற்ற சின்னங்களில் தேவர்கள் பலவிதமான ரூபத்தையுடையவர்களாகக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அரசர்களும் குருமார்களும் அத்தேவர்களை வணங்கினதாகவும் பலிபீடங்களும் மற்றும் அதற்குரிய சின்னங்களும் அந்தக்காலத்திற்கேற்ற இரகஸ்ய சின்னங்களும் இருந்ததாகவும்தெரிகிறது. வெள்ளைப் போர்சிலேனால் செய்யப்பட்ட ஒரு சிறிய குழாயில் அல்லது சிலிண்டரில் இந்தியாதேசத்தைச்சேர்ந்த ஒரு பசு தன் கன்றுக்குட்டிக்குப் பால் கொடுக்கிற பாவனையாகக் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது அசீரியருடைய மதக் குறிகளில் ஒன்று. இது நிம்ரூத் நகரில் வெட்டியெடுக்கப்பட்ட தந்தத்தில் செய்த வேலைகளில் காணப்படுகிறது.

மேற்கண்ட வாக்கியங்களைக் கவனிக்கையில் இந்தியாவுக்குரிய ஜீவப்பிராணிகளில் குரங்கு, யானை, பசுமாடு, மயில் முதலியவை இயற்கையானவை என்று நாம் அறிவோம். பசுமாட்டை மற்ற தேசத்தவரைப் பார்க்கிலும் இந்தியாவிலுள்ளோர் மிக மேன்மையுள்ள தாக மதித்துத் தங்கள் ஜீவனத்திற்கு இன்றியமையாததாகவும் மிகப் பரிசுத்தமானதாகவும் தெய்வமாகவும் கொண்டாடினர்களென்பதைக் கொண்டும் மீன் வடிவத்தைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடினர்கள் என்பதைக் கொண்டும் தமிழறியும் பெருமாள், இசைக்காடும் பெருமான், என்று தமிழ் மக்கள் கொண்டாடும் முத்தமிழுக்கு முதல்வரான பரமசிவனுக்கு ரிஷபம் வாகன மாயிருப்பதைக் கொண்டும் தென் தமிழ் நாட்டிற் சிவாலயங்களில் சந்நிதிகளிலிருக்கும் நந்தியைக் கொண்டும் மெசோப்பொத்தாமியா பாபிலோன் அசிரியா பாரசிகம் முதலிய நாடுகளில் தமிழ் மக்களே பூர்வம் குடியேறி யிருந்தார்களென்று தெளிவாகக் காண்கிறோம். மேலும் மெசோப் பொத்தாமியா நாட்டில் குடியேறிய சுமேரியராகிய தமிழ்மக்கள் பேசிவந்த பாஷையைப்பற்றிச் சில பார்க்க வேண்டியது அவசியமென்று நினைக்கிறேன்.

பாஷைகளைப் பற்றிச் சொல்லும்பொழுது அவற்றின் எழுத்துவடிவங்கள், ஓசை, இலக்கண விதியாகிய இவைகளில் ஒன்றற்கொன்றிலுள்ள சம்மந்தம் முதலியவைகளைக் கவனிக்க வேண்டியது அவசியம். நாம் எடுத்துக்கொண்டது சுருதியைப் பற்றிய காரியமானதால் இவைகளை அதிகமாய்ச் சொல்லாமல் விடவேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்ப சுரங்கள் வெகு பூர்வமாக முத்தமிழில் ஒன்றாகிய இசைத்தமிழில் சொல்லப்படுவதினால் தமிழ்ப்பாஷை பூர்வ பாஷையாயிருக்க வேண்டுமென்று அறிவதற்குச் சில குறிப்புகளைப் பார்க்க வேண்டும். அவற்றை அடியில் வரும் வசனங்களிற் காண்போம்.

The popular Encyclopedia Vol XI Page 34.

"Lastly come the Inflectional Languages represented by the two groups of the Semetic and Indo-Germanic languages. It is from the speakers of languages of these two groups that almost everything most beneficial to the development of the human race has sprung. The Semetic languages are (*a*) Hebrew closely akin to which were the other ancient dialects of Canaan, Moabite, Phoenician etc. (*b*) Arabic, widely spread as the result of Mohamadan Conquests; (*c*) Aramaic, the languages of Ancient Syria which in Palestine also had taken the place of Hebrew as a spoken language before the Christian era; and (*d*) Assyrian, which has been recovered from countless inscriptions upon clay tablets found on the sites of ancient cities like Nineveh and Babylon. The diffirent Semetic languages do not differ more from one another than do Romance languages like French, Italian and Spanish. They are, however, generally divided into a northern and a Southern group; the Southern group being formed of the various dialects of Arabic, the northern groups of the other languages though Aramaic deviates considerably from the rest of the group. The most characteristic feature of the Simitic languages is that with rare exceptions all roots have three Consonants or semi Consonants, which in combination with vowels, form series of words. The verb system is much less perfectly developed than that of the Indo-Germanic system.

To the Indo-Germanic or Indo-European system belong a number of languages and dialects which fall easily into eight groups. These languages are widely spread, extending from India to Iceland in the Old world, and since the end of the fifteenth century having been disseminated over the whole of America, Australia, New Zealand, and the East India as the language of European conquerors or colonizers of those lands. The system has been called by other names as Aryan, which is however, more appropriately applied to the most easterly group of the languages. The name Indo- European is commonly used, but seems to imply that the

anguages are spoken only in India and Europe, which is inaccurate, as is also the notion that all Indian and European languages belong to this system. In Southern India the Dravidian languages, of which the chief representatives are Tamil and Telugu are agglutinative languages and therefore of a different type, while in Europe, Turkish, Hungarian, Finnish, Lapp belong to an agglutinative system, and Basque, as we have seen, is an incorporating language. The names Indo-Germanic and Celt-Indic are each an attempt to express the family by the exterme links of the chain. The languages belonging to the system are descended from an original language long since lost. Where this language was spoken it is difficult definitely to decide."

கடைசியாக செமிற்றிக் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைகளால் குறிக்கப்பட்ட பல வித மாறுதல்களுள்ள (Inflexional) பாஷைகள் வருகின்றன. மானிட ஜாதி நாகரீக முதலியவற்றில் தேர்ச்சியடைவதற்கு எவை அவசியமோ அவை இந்த இரண்டு ஜாதி பாஷைகளையும் பேசுவோராலேயே உண்டானவை. செமிற்றிக் ஜாதியைச் சேர்ந்த பாஷைகள் எவையென்றால், (a) எபிரேயுபாஷை. ஆதியில் கானனியர், மோவாபியர், பெனிக்கேயர் முதலியவர்கள் பேசின பாஷைகள் இதற்கு நெருங்கிய சம்பந்த முடையவை. (b) அரபிப்பாஷை. இது மகமதியருடைய வெற்றிகளால் அநேக தேசங்களில் பரவினது (c) அரமேயிக்பாஷைகள். ஆதியில் சீரியா நாட்டில் பேசப்பட்ட பாஷைகள் இவைகளே. இந்த பாஷை கிறிஸ்துவுக்கு முன் பலஸ்தீனு நாட்டில் எபிரேயு பாஷைக்குப் பதிலாய் பேசப்படும் ஒரு பாஷையாய் இருந்தது. (d) அசீரியபாஷை. நினிவே, பாபிலோன், முதலிய ஆதி நகரங்களில் வெட்டி யெடுக்கப்பட்ட களிமண் பலகைகளில் காணப்பட்ட அநேக எழுத்துக்களால் தான் இந்தப் பாஷை அழிந்துபோகாமல் தற்காக்கப் பட்டது. ரோமான்ஸ் பாஷைகளாகிய பிரஞ்சி, இத்தாலிய பாஷை, ஸ்பானிய பாஷை எப்படி ஒன்றற் கொன்று அதிக வித்தியாச மில்லாமல் இருக்கின்றனவோ அப்படியே செமிற்றிக் பாஷையைச் சேர்ந்த பற்பல பாஷைகளும் ஒன்றற் கொன்று அதிக வித்தியாசமில்லாமல் இருக்கின்றன. ஆனால் அவைகள் வடக்கு, தெற்கு என்ற இரு கூட்டங்களாக சாதாரணமாய்ப் பிரிக்கப் படுகின்றன. அரபிப் பாஷையைச் சேர்ந்த கிளைபாஷைகள் தென் கூட்டத்தையும், மற்ற பாஷைகள் வட கூட்டத்தையும் சேர்ந்தவை. ஆனால் அரமேயிக் பாஷைக்கும் அந்தக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த இதர பாஷைகளுக்கும் அனந்த வித்தியாசங்கள் உண்டு. செமிற்றிக் பாஷைகளின் முக்கியமான அறிகுறி யென்ன வென்றால், அநேகமாய் வார்த்தைகளின் அடிப்பகுதிகளெல்லாம் மூன்று உயிர் மெய் யெழுத்துகள் அல்லது Semi-consonants உள்ளவைகளாயிருக்கும். இவைகளும் உயிரெழுத்துகளும் ஒன்று சேரும்போது தொகுதியான அநேக வார்த்தைகள் அவைகளினின்று பிறக்கும். ஆனால் அதின் வினைச்சொல் முறை இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைகளின் முறையைப் போல அவ்வளவு பூரணத்திற்கு வந்ததல்ல.

இந்து ஜெர்மானிக் அல்லது இந்து ஐரோப்பியன் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பாஷைகளைக் கவனித்தால் அவைகளின் உட்பிரிவுகளாக அநேகம் பெரும் பாஷைகளும் பேசப்படும் பாஷைகளும் இருக்கின்றன. இவைகளை முக்கியமான எட்டுக் கூட்டங்களாய்ப் பிரிக்கலாம். இந்தப் பாஷைகள் வெகுவிஸ்தாரமாய் உலகத்தில் அநேக இடங்களில் பேசப்படுகின்றன. பழைய உலகத்தில் அவைகள் இந்தியா தேசமுதல் ஐஸ்லாந்து தேசம் வரைக்கும் பழக்கத்தில் இருக்கின்றன. புதிய உலகத்தில் 15-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு அமெரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, நியூசிலாந்து, கீழ்இந்தியத் தீவுகள் முதலிய தேசங்களில் அவைகளை ஜெயித்தவர்களுடைய பாஷைகளாகவும் அல்லது அவைகளில் குடியேறினவர்களுடைய பாஷைகளாகவும் இருந்து வருகின்றன. இந்தப்பாஷைகளுக்கு ஆரியபாஷைகள் என்ற மறு பெயரும் உண்டு. ஆனால் கீழக்கடைசியில் பேசப்படும் பாஷைகளுக்குத்தான் இந்தப்பெயர் தகும். இந்து ஐரோப்பியன் என்னும் பெயர் சாதாரண வழக்கத்திலிருந்த போதிலும், பெயரைக்கொண்டு அது இந்தியா ஐரோப்பா கண்டங்களில் பேசப்படும் பாஷை யென்று சொல்வது தப்பான அபிப்பிராயம். இந்தியாவிலும் ஐரோப்பாவிலும் வழங்கி வரும் பாஷைகள் இந்தக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவை யென்று சொல்வதும் தப்பு. தென்னிந்தியாவில் தமிழ் தெலுங்கு பாஷைகளால் குறிக்கப்பட்ட திராவிட பாஷைகளானவை வார்த்தைகளைச் சங்கிலிபோல் தொடுக்கும் (agglutinative) இனத்தைச் சேர்ந்ததால் வித்தியாசமானவை. ஆனால் ஐரோப்பாவிலோ துருக்கி, ஹங்கேரிய, பின்னிஷ் (Finnish) லாப்லாந்து தேசபாஷைகள் வார்த்தைகளைச் சங்கிலிபோல் தொடுக்கும் ஜாதியைச் சேர்ந்தவை.

நாம் முந்தி கவனித்தபடி பாஸ்க்பாஷை மற்ற பாஷை வார்த்தைகளைத் தன்னுடன் கலக்கும் (incorporating language)ஜாதியைச் சேர்ந்தது. இந்து ஜெர்மானிக், கெல்ட் இந்திக் என்னும் பெயர்கள், ஒரு சங்கிலியின் அந்தத்தையும் ஆதியையும் மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டு அப்பெயர்களை சங்கிலி முழுவதுக்கும் வைத்தது போல் இருக்கின்றன. இக்கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பாஷைகள் சந்தேகமன்னியில் ஒருகாலம் இருந்து இப்போது அழிந்துபோன ஒரு ஆதிபாஷையினின்று உற்பத்தியாயிருக்க வேண்டும். ஆனால் அப்பேர்ப்பட்ட ஆதி பாஷையானது எவ்விடத்தில் பேசப்பட்ட தென்று தீர்மானிப்பது இலேசான காரியமல்ல.

பாஷைகளைப்பற்றித் தெளிவான அபிப்பிராயமும் காலமும் சொல்வது இலேசான காரியமல்ல. நம்முடைய காலத்தில் அல்லது நமக்குச் சமீப காலத்தில் உண்டான திருத்தம் அடைந்த பாஷையைப்பற்றியும் நூதனமாய் எழுத்துகள் உண்டாக்கப்பட்ட பாஷையைப்பற்றியும் மாத்திரம் நாம் சொல்லக்கூடியதேயொழிய மிகப் பூர்வமான பாஷைகளைப்பற்றித் தெளிவாக ஒன்றும் சொல்லக்கூடாத இயல்புடையதாயிருக்கிறது. தமிழின் வார்த்தைகளையும் தமிழின் எழுத்துக்களையும் மிகவும் ஒத்திருக்கும் தமிழ் நாட்டிற்குச் சமீபத்திலுள்ள திருவாங்கூர் நாட்டில் பேசப்படும் மலையாளபாஷையும் தெலுங்கு பாஷையும் வெகு சமீபகாலத்தில் சமஸ்கிருத பாஷையின் பல எழுத்துக்களையும் வார்த்தைகளையும் சேர்த்துக்கொண்டு ஒரு பெரிய மாறுதல் அடைந்திருக்கின்றன.செளராஷ்டிர பாஷை(பட்டு நூற்காரர் பாஷை)யைவெகு சமீபத்தில் எழுதுவதற்குரிய எழுத்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டு எழுதும் பாஷையாயிற்று என்பதை நாம் அறிவோம். ஒன்றைப் பார்த்து ஒன்று தோற்சியடைவது உலக இயல்புதானே. பிரகுயிஸ் பாஷையிலும் சுமேரிய பாஷையிலும் பல பிராகிருத பாஷைகளிலும் பாலி பாஷையிலும் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைகளிலுமுள்ள பல வார்த்தைகளையும் பல இலக்கணங்களையும் நூதனமான சில விதிகளையுமுடையதாய்ச் சில ஆயிர வருடங்களுக்கு முன்னுக சமஸ்கிருதம் உண்டானதென்று இதன் மூன் பார்த்திருக்கிறோம். சமஸ்கிருத பாஷையிலிருந்து சில எழுத்துக்களையும் வார்த்தைகளையும் இரவல் வாங்கிக்கொண்ட பாஷைகள் இன்னும் ஆயிர வருடங்களுக்குப் பின் சமஸ்கிருதத்தினின்றே உண்டாயின என்று சொல்ல இடமாகுமே.

பரிசுத்தமாக வானத்திலிருந்து விழும் மழை ஜலம் வாய்க்காலிலும், வாய்க்காலிலுள்ளது குளத்திலும், குளத்திலுள்ள ஜலம் வயலிலும், மறுபடி அவை ஆற்றிலும், ஆற்று நீர் கடலிலும் பாய்ந்து வெவ்வேறு ருசியையும் மணத்தையும் நிறத்தையும் அடைவது எப்படியோ அப்படியே பாஷையின் வார்த்தைகளும் வெவ்வேறு உச்சரிப்பும் எழுத்துக்களுமுடையவைகளாய் மாறுதல்களடைவதற்கு உதாரணங்கள் 57, 58-ம் பக்கங்களில் இதன்முன் சொல்லியிருக்கிறோம். அதற்கிணங்க ஆதியில் பல இடங்களுக்குப்போய்க் குடியேறின ஜனங்கள் பூர்வீகமாய்ப் பேசி வந்த பாஷை அந்தந்த தேசத்தின் சீதோஷ்ணத்திற்குத் தகுந்தபடி உபயோகிக்கும் வஸ்திரம் பொருள்கள், விளையும் காய், கனி, கிரை முதலியபதார்த்தங்களுக்கும் நிரசவஸ்துக்களுக்கும் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் தகுந்தவிதமாய் எழுத்துக்களும் வார்த்தைகளும் வடிவமும் காலக்கிரமத்தில் மாறுபட்டு வேறு பாஷையாய்த் தோன்றுகிறது. இப்படிக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாறுதல்களையுடையபல பாஷைகள் அகண்டமாயிருந்த பூமி பல அரசர்களால் வெவ்வேறுக ஆளப்படும் பொழுது வெவ்வேறு தேசமாகவும் வெவ்வேறு பாஷையாகவும் வெவ்வேறு திருத்தங்களுடையதாகவும் செய்யப்படும்பொழுது முற்றிலும் தாய்ப் பாஷைக்கு ஒவ்வாததாகக் காணப்படுகின்றன.

பல சாக்குக்கடையில் சிந்தும் சுவதானியங்களும் பல பொருள்களும் ஒன்றுய்க்கலந்த பின் பிரித்தெடுப்பது கஷ்டமாகிறது எப்படியோ, தங்கம் வெள்ளி வேலை செய்யும் தட்டான் குப்பையிற் கலந்த தங்கத்தைப் பிரித்தெடுப்பதற்கு தங்கம், வெள்ளி, செம்பு, ஈயம் முதலிய

உலோகங்களை தன்னோடு சேர்த்துக்கொள்ளும்பாதரசத்தினால் முதல் முதல் பிரித்தெடுத்து அதன் பின் தங்கத்தையும் வெள்ளியையும் மாத்திரம் பிரிக்கக்கூடிய சுண்ணாம்புக் குகையில் வைத்து ஊதி அதன்பின் வெள்ளியைப் பிரித்துவிடக்கூடிய புடத்தினால் சுத்த தங்கத்தை எடுப்பது எவ்வளவு பிரயாசையோ அது போல இதுவுமிருக்கிறது. பூமியில் புதைந்து கிடக்கும் பூர்வ சின்னங்களையும் பாஷைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் ஆராய்ந்து எடுக்கும் சரித்திர ஆராய்ச்சிக் காரருக்குப் பாஷையின் கலப்பு முதலியவைகளைப் பற்றிச் சொல்லுவது பிரியமாயிருக்குமே யொழிய மற்றவருக்கு இது பிரியமாயிராது.

"ஆதி திராவிடருடைய காகரீகமும் அவர்கள் நிலைமையும் இன்னதென்று பூர்ணமாய் வெளிப்படும் காலத்தில் மெசோப்டொத்தாமியருடைய விருத்தியான காகரீகம் திராவிட தேசத்திலிருந்து அங்கு குடியேறின சுமேரியரால் உண்டானதென்று யாவரும் ஒப்புக் கொள்வது போலவே வான சாஸ்திரமும் ஆதி பாஷையின் எழுத்துக்கள் முதலிய காகரீக சின்னங்களும் இந்தியாவில் முதல் முதல் ஆரம்பமானதென்று ஒப்புக் கொள்ளப்படும். ஆனால் தற்கால சரித்திர ஆராய்ச்சியைக் கவனிக்கும் பொழுது ஆதி உலகமானது திராவிட ஜாதியாருக்கு இவ்வளவுதூரம் கடமைப்பட்டிருந்தது என்ற சங்கதியைப் பூர்வ இந்தியாவைப்பற்றிப் பேசும் தற்கால சரித்திரக்காரர் எடுத்துச் சொல்லக்கூடமாட்டார்கள்" என்று 962 ம் பக்கத்தில் Mr. A. Ghose என்பவர் எழுதிய குறிப்புகளை நாம் பார்க்கும் பொழுது அவை உண்மையாகவே தோன்றுகின்றன. ஆகலினால் இவ்விஷயத்தைப்பற்றிச் சில வார்த்தைகள் சொல்லத் துணிந்தேன்.

இந்தியாவின் தென்புறத்திலிருந்த விசாலமான காடு தமிழ் காடாயிருந்ததென்றும் பாண்டிய ராஜர்களால் ஆளப்பட்டதென்றும், இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் அங்கே விருத்தியடைந்ததென்றும் அவற்றில் இசைத்தமிழில் வீசம் சுரம் வரைக்கும் நுட்பமான சுரங்களில் கானம் செய்தார்களென்றும் இதன்முன் பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே இயற்றமிழில் இயற்கை அமைப்பில் காணப்படும் செயல்களையும் ஜீவப் பிராணிகளின் ஓசையையு முடைய காய்ப் பல அருங்கலைகளிலும் தேர்ந்த தாயிருந்தது தமிழ் மொழியென்று பல திஷ்டாந்தங்களினால் 59-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம்.

இங்கே இந்து ஜெர்மானிக் என்ற பாஷையும் செமிற்றிக் பாஷையுமாக இரண்டு பிரிவுகளில் பாஷைகள் உண்டாயிருக்கலாமென்று சொல்லுகிறார். செமிற்றிக் பாஷை என்பது ஏபிரேயுபாஷை அரபிபாஷை அமேயிக்பாஷை அசிரியபாஷை என்று வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்து ஜெர்மானிக் பாஷைஎன்பது பழைய உலகத்தில் இந்தியாதேசம் முதல் இங்கிலாந்திற்கு வடக்கேயுள்ள ஐஸ்லாந்து தீவுவரை பழக்கத்திலிருந்த பல பாஷைகளாகவும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளாகவும் தெரிகிறது.

அது பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு அமேரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா, நியுசிலாந்து, தெற்கு இந்தியதீவுகள் முதலிய தேசங்களில் பேசப்படும் பாஷைகளாகவுமிருக்கிறது. இந்து ஐரோப்பிய பாஷை என்று சொல்லும்பொழுது இந்தியா ஐரோப்பா கண்டங்களில் பேசப்படும் பாஷை என்று நாம் நினைக்கக் கூடாதென்றும் இந்து பாஷையென்று சொல்லும்பொழுது தமிழ், தெலுங்கு என்று மாத்திரம் நினைக்கப்படாதென்றும் சொல்லுகிறார். ஆனால் இந்தியா முதல் ஐஸ்லாந்து உள்பட எத்தனை தேசங்கள் அடங்கி இருக்கின்றனவோ அதுபோலவே இந்து பாஷை ஆதியாக ஜெர்மன் பாஷை யிறுகவுள்ள பல பாஷைகளும் இதில் அடங்கும். ஒரு சங்கிலியின் இரு கடைசியிலுள்ள வளையங்களைக் குறிப்பிட்டதுபோல் இங்கேயும் குறிப்பிட்டிருக்கிறதாக நாம்

நினைக்கவேண்டும். இந்து, ஜெர்மானிக், கெல்ட் இந்திக் முதலியவைகளைப்போல் சொல்லப்படுகிறது என்று நாம் அறியவேண்டும். இக்கூட்டத்திலுள்ள பாஷைகள் பல அழிந்து போயின வென்றும் பலபாஷைகளின் கலப்பினால் ஆதிபாஷை இன்னதென்றும் அதிலிருந்து மற்றபாஷைகள் உற்பத்தியான விதம் இன்னதென்றும் எவ்விடத்தில் பேசப்பட்டதென்றும் தீர்மானிப்பது லேசான காரியமல்லவென்றும் சொல்லுகிறார்.

இதை நாம் கவனிக்கையில் செமிற்றிக் பாஷையிலிருந்து உண்டான எபிரேயு பாஷையில் சாதாரண தமிழ் மொழிகள் அதிகம் கலந்திருப்பதைக்கொண்டும் எபிரேயு பாஷையின் வார்த்தை தமிழில் கலவாதிருப்பதைக்கொண்டும் எபிரேயு பாஷைக்கும் தமிழ் மொழி மூன்றினதென்று தெரிகிறது. எபிரேயு பாஷைக்குத் தாயான செமிற்றிக் பாஷையிலும் தமிழ் மொழி கலந்திருக்கவேண்டும். செமிற்றிக் பாஷைக்கும் தமிழ் மொழி மூன்றினதாயிருக்க வேண்டும். அரமேயிக்பாஷை எபிரேயுபாஷைக்குப் பிறகு கிறிஸ்துவுக்கு முன் பலஸ்தீன நாட்டில் பேசப்பட்டதென்று சொல்லுகிறதினால் தமிழ் கலந்த எபிரேயுபாஷையும் அதில் கலந்திருக்க வேண்டும்.

அசிரியபாஷை நினிவே பாபிலோன் முதலிய நகரங்களில் வழங்கி வந்ததென்றும் அப்பாஷையில் எழுதப்பட்ட மண் ஓடுகள் புதைந்த நகரங்களில் காணப்படுகின்றனவென்றும் அப்பாஷையின் பல எழுத்துக்களின் ஓசை தமிழ்ப் பாஷையின் எழுத்துக்களின் ஓசையாகவேயிருக்கிறதென்றும் சுமேரியர் இப்பட்டணங்களைக் கட்டினார்கள் என்றும் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் சுமேரியர் திராவிடர்களாயிருந்தார்களென்றும், இந்தியாவின் தென்பாகத்திலிருந்து அங்கு குடியேறினார்களென்றும் கல்தேயருக்கு முன்னால் பூர்வம் ஒரு பலத்த ஜாதியார் அங்கே யிருந்து அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் அவர்கள் கப்பல்மூலமாகப் பாரசீகக்குடாவின் வழியாய் வந்தார்கள் என்றும் அவர்கள் மீன் உருவமான தெய்வத்தை வணங்கிவந்தார்களென்றும், விலை உயர்ந்த வயிரம், சிகப்பு முதலிய கற்களில் மீன் வடிவம் காணப்பட்டதென்றும் சொல்வதைக் கவனிக்கையில் இன்னகாலமென்று நிச்சயம் சொல்லமுடியாத பூர்வகாலத்தில் தமிழ் மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியா நாட்டிலும் அதைச் சுற்றிலுமுள்ள பாரசீகம், பெலூஜிஸ்தான்முதலிய நாடுகளிலும் குடியேறினார்களென்றும் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும் அவர்கள் பாஷையே பக்கத்து நாடுகளிலும் பல பேதங்களையடைந்து வழங்கி வந்ததென்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. இதோடு இந்து ஜெர்மானிக் பாஷையையும் அதன் கிளைப் பாஷைகளையும் கவனித்தால் தமிழ்வார்த்தைகள் எராளமாக அவற்றில் கலந்திருப்பதைக் காண்போம்.

ஐரோப்பிய பாஷையில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளுக்கு உதாரணமாக 100 வார்த்தைகள் 57-ம் பக்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறோம். இவ்வார்த்தைகளைக் கவனிப்போமானால் தமிழ் நாட்டின் ஜனங்கள் பழக்கத்தில் சாதாரணமாக உபயோகிக்கும் தமிழ் மொழிகளாயிருக்கின்றனவென்று நாம் அறிவோம். ஆனால் ஜெர்மானிக் அல்லது ஐரோப்பியன் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பல பாஷைகளின் வார்த்தைகளில் ஏதாவது ஒன்று இந்திய பாஷையில் (தமிழ் மொழியில்) கலவாது பல்லாயிர வருடங்களுக்கு முன்பே தனித்த சிறப்புற்றதாய்ப் போதுமான இலக்கண இலக்கியங்களுடையதாய்த் தேர்ந்த கலைகளுடையதாய்ச் சங்கீதத்தில் நாளது வரையும் மற்றவர்களால் கண்டு பிடிக்கப்படாத நுட்பமான பாகுபாடுகளையுடையதாயிருப்பதைக் கவனித்தால் இந்தியாவில் ஒரு காலம் மிகுந்து வழங்கி வந்த தமிழ் மொழியே பூர்வமான மொழி என்று சொல்ல நியாயமிருக்கிறது.

ஒரு சங்கிலியின் ஆதியும் அந்தமுமான இரண்டு வளையங்களைப் போல் இந்து ஜெர்மானிக் பாஷையிருப்பதால் இதன் நடுவில் ஒன்றோடொன்று சம்மந்தப்பட்ட பல வளையங்களிருப்பது போல இந்துபாஷை முதல் ஜெர்மானிக் பாஷை வரையும் பல கலப்புற்றபாஷைகள் வழங்கியிருக்கவேண்டுமென்பது உண்மையே.

இந்தியா முதல் எத்தியோப்பியா தேசம் வரையுமுள்ள 127 தேசங்களையும் ஆண்டு கொண்டிருந்த ஆகாஸ்வேருவின் ராஜ்யத்தைக் கவனிப்போமானால் தனது சூசான் பட்டணத்தில் 127 தேசங்களிலுள்ள இராஜாக்களுக்கும் பிரபுக்களுக்கும் ஆலோசனை விருந்து செய்தான் என்று சொல்லப்படுகிறது. அதோடு சுமேரியர் பாபிலோன் நினிவே முதலிய இடங்களிலும் அரசாட்சி செய்து வந்தார்கள். அவர்கள் தமிழ் நாட்டிலிருந்துபோன தமிழ் மக்கள். பாரசீகத்திலும் பெலுஜிஸ்தான் மலைகளிலும் குடியிருந்தவர்கள் பேசிய பிராகூயிஸ் பாஷையைக் கவனிக்கும் பொழுதும் அவர்களும் தமிழர்களாகவே யிருந்தார்கள். கல்தேயருக்கு முன்னிருந்த பூர்வ குடிகள் வணங்கிவந்த மீன் சொரூப (தாகோன் விக்கிரக)த்தைக் கொண்டும் பசுவைக்கொண்டும் அவர்களும் தமிழ்மக்களாயிருக்கவேண்டும்.

சத்தியவேதத்தில் சொல்லப்படுகிற தாகோன் என்னும் விக்கிரகம் மீன் வடிவமா யிருந்ததென்றும் பெலிஸ்தர் அதை வணங்கினார்களென்றும் பின்வரும் வரிகளால் காணலாம்.

சத்திய வேதம் 1 சாமுவேல் 5—2.

"பெலிஸ்தர் தேவனுடைய பெட்டியைப் பிடித்து தாகோனின் கோவிலிலே கொண்டு வந்து தாகோனண்டையிலே வைத்தார்கள்."

சத்திய வேதம் நியாயாதிபதிகள் 16—23.

"பெலிஸ்தரின் பிரபுக்கள் நம்முடைய பகைஞனாகிய சிம்சோனை நம்முடைய தேவன் நம்முடைய கையில் ஒப்புக்கொடுத்தார் என்று சொல்லி தங்கள் தேவனாகிய தாகோனுக்கு ஒரு பெரிய பலி செலுத்தவும் சந்தோஷம் கொண்டாடவும் கூடிவந்தார்கள்."

Biblical Cyclopaedia Page 190.

"Dagon. (1 Sam. V. 2). This was the name of a celebrated idol of the Philistines, worshipped at Gaza, (Judg. XVI. 23) at Ashdod. (1 Sam. V. 1. 3) at Beth dagon, ("the house or temple of Dagon") in the bounds of Judah, (Josh XV. 41) in a town of Asher, (Josh. XIX. 27) and elsewhere. There are various opinions as to the appearance of this idol, but it is usually represented with the head, hands, and face of a man, and the body like that of a fish. The name was probably derived from *dag* signifying a large fish. One of the incarnations of the Hindu god Vishnu was of the same form."

"தாகோன் (1 சாமு. 5. 2.) யூதேயா தேசத்தில் உள்ள (யோசு 15. 41) ஆசேர் (யோசு 19. 27) என்னும் ஊரிலும் மற்றும் இடங்களிலும், காசா (நியா 16. 23) அஸ்தோத் (1 சாமு. 5. 1-3) பெத்தாகோன் (தாகோனுடைய வீடு கோயில்) என்னும் இடங்களிலும் வணங்கப்பட்ட ஒரு பேர்போன விக்கிரகத்தின் பெயர். அந்த விக்கிரகத்தின் உருவத்தைப் பற்றிப் பல அபிப்பிராயங்கள் இருந்தபோதிலும், சாதாரணமாய் அது மனித தலை, முகம், கைகளுடையதாகவும், மீனைப்போன்ற உடல் உருவமுடையதாயுமிருந்ததாகத் தெரிகிறது. Dag என்பதற்கு "ஒரு பெரிய மீன்" என்ற அர்த்தம் இருந்ததாக ஊகிக்கலாம். இந்துக்களுடைய தெய்வங்களில் ஒன்றாகிய விஷ்ணு மீன் அவதாரம் எடுத்ததாகச் சொல்லப்படுவதையும் கவனிக்க வேண்டும்."

மேற்கண்ட வசனங்களால் தென்மதுரையில் அரசாண்டுகொண்டிருந்த சத்திய விரதனென் பிரளயத்தினின்றும் காப்பாற்ற அவதரித்த மகாவிஷ்ணுவின் மீன் உருவத்தைப் பெளிஸ்தர்களும் அவர்களுக் கருகிலிருந்த அயல் நாட்டாரும் வணங்கி வந்திருக்கிறார்களென்று தெரிகிறது. ஆகையால் ஒருகாலத்தில் தென் பாண்டிநாட்டிலிருந்துபோன தமிழர்கள் மெசோபொத்தாமியாவுக்குப்போய் அங்கிருந்து பல ராஜ்யங்களையும் ஸ்தாபித்து பல ராஜ்பத்தாராகவும் பல மீதசத்தாராகவும் பல பாஷைக்காராகவும் பிரிந்து விருத்தியடைந் திருந்தார்களென்றும் அவர்கள் பேசிவந்த பாஷை காலக்கிரமத்தில் பல பாஷைகளாக அழைக்கப்படினும் தமிழ்மொழி கலப்புடையதாயிற்றென்றும் சொல்ல ஏதுவிருக்கிறது. அந்நாட்டில் பல ராஜ்யத்தாருக்கும் பொதுவாக மீன் சொரூபம் தெய்வமாயிருந்தது போலத் தமிழ் மொழியே பொதுவான மொழியாயிருந்திருக்க வேண்டும்

சமஸ்கிருதத்தில் வழங்கிவரும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் தமிழுக்கும் பொதுவானதென்று சொல்லப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் ஐரோப்பிய பாஷைகளில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் சித்தியபாஷையில் காணப்படும் தமிழ் வார்த்தைகளையும் 57, 58-ம் பக்கங்களில் உதாரணமாகக் காட்டியிருக்கிறோம்.

சமஸ்கிருத மொழிகளும், ஐரோப்பிய மொழிகளும், சித்திய மொழிகளும் தமிழ் மொழியோடு கலந்திருப்பதாக 2000 வருடங்களுக்கு முன்னுள்ள தமிழ் நூல்களில் காணமாட்டோம். இதனாலேயே தமிழ்மொழி ஆதியில் உண்டானதென்றும் அதில் இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழும் போதுமான தேர்ச்சி பெற்றிருந்ததென்றும் அவற்றில் இசைத் தமிழாகிய சங்கீதம் மிகவும் நன்றாக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு மனதில் தோன்றும் கருத்துகளத் தனையும் கொண்டதான இராக அமைப்புடைய தாயிருந்ததென்றும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

அதோடு வால்லாக் குரங்குகள் வரிசையாய்ப்பாடும் பன்னிரு சுரங்களே ஆயப்பாலையின் பன்னிரு சுரங்களாக எடுத்துக் கொண்டிருப்பதைக்கொண்டு இது மனித உற்பத்தியின் காலமுதல் தமிழ் நாட்டிலிருந்து விருத்தியான தென்று எண்ண இடமிருக்கிறது. பாஷையின் ஆரம்பத்தையும் சங்கீதத்தின் ஆரம்பத்தையும் மற்றும் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த கலைகளின் உட்கருத்தையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்த்தால் தமிழ் மொழியின் பூர்வீகத்தையும் இசைத் தமிழின் (சங்கீதத்தின்) நுட்பத்தையும் இனிமையையும் எவர் கண்டு சொல்லக் கூடியவர்?

ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாய்ப் பிரிப்பதில் $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ முறையில் கிடைக்கும் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{7}{8}$ முதலிய சுரங்களின் ஒற்றுமையில்லாமையை நாம் கவனிக்கும்பொழுது, ச-ப முறையில் இணை இணையாய் ஏழாவது, ஏழாவது இராசியாய் ச-ம வாக கிளை கிளையாய் ஐந்தாவது ஐந்தாவது இராசியாய்க் கண்டுபிடித்திருந்த பூர்வ தமிழ் மக்களின் ஆயப்பாலையாகிய முதற்படிக்கே இன்னும் மற்றமீதசத்தவர் வந்து எட்டவில்லை என்பது தெளிவாக இருக்கிறது. அதோடு ஆயப் பாலையாய் வழங்கி வந்த பன்னிரண்டு சுரங்களும் கண்டுபிடிப்பதில் ச-ப வில் கொஞ்சம் கொஞ்சம் குறைத்து ஒரு ஸ்தாயியைப் பன்னிரண்டாகத் தமிழ் மக்கள் முறைபோல் பிரித்திருந்தாலும் சரியான கணக்குச் சொல்லாமையினால். Equal Temperament முறையென்று ஏளனம் செய்யப்படுகிறமேதையொழிய கல்லதென்று கொண்டாடப்படவில்லை.

ஒரு ஸ்தாயியை 24 அலகுகளாகப் பிரித்துத் தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த வட்டப் பாலையின் இரகசியம் தெரியாமல் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்றும் அம்

முறைப்படி இராகங்கள் பாடப்படவேண்டுமென்றும், சமஸ்கிருத நூலோர் இரண்டாவது படியிலேயே சந்தேகம் கொண்டார்கள்.

முதற் படியைக் காணாமலும், இரண்டாவது படியின் சந்தேகம் தீராமலுமிருக்கும் பொழுது மூன்றாவது, நாலாவது படிகளைக்கேட்பானேன்? ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப் பாலை, சதுரப்பாலைகளில் வழங்கி வரும் நுட்பசுரங்களையும், பண்களையும் படித்து அனுபவப்பட்டவர்கள் தமிழின் பூர்வீகத்தையும் அதில் இசைத்தமிழின் உயர்வையும் இனி ஒருவாறு அறிவார்கள்.

மனித, மிருக, பட்சி, ஊர்வன தாவரங்களையும் பாடுபவன் மனதையும் கேட்பவன் மனதையும் தெய்வத்தையும் சந்தோஷப்படுத்தும்படியான சங்கீதம் இசைத் தமிழில் மிக நுட்பமான சுருதியுடன் பன்னீராயிரம் ஆதி இசைகளாகத் தமிழ் மக்களால் பாடப்பட்டு வந்ததையும் மற்ற தேசத்தவர் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கே திட்டமான கணக்கில்லாமல் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ ஐக்கூட்டிப் பெருக்கிக் கொண்டிருப்பதையும் நாம் கவனிப்போமானால் தமிழ் மொழியே பூர்வமான தாய் மொழி என்றும் இசைத் தமிழே ஆதி சங்கீதமென்றும் சந்தேக மறத் தெளிவாகக் காண்போம்.

3. கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுருதிகளைப்பற்றிய முடிவுரை.

கருணாமிர்த சாகரத்தின் எல்லையாய் நின்ற சுரம், சுருதிகள், நுட்பமான சுருதிகளை இதுவரையும் கவனித்து வந்தோம். சங்கீத சாஸ்திரத்திற்கு இவ்விஷயம் மிக முக்கியமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

தமிழ்ப் பாஷைக்கு உயிர் எழுத்து, மெய்யெழுத்து, உயிர்மெய்யெழுத்து, ஆயுத எழுத்தும் கணிதத்திற்கு மேல்வாய் இலக்கங்கள் கீழ்வாய் இலக்கங்களும் எப்படி அவசியமானதோ அப்படியே சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் ஓசைகளை அறிவதற்கு ஆயப்பாலையில் வழங்கிவரும் பன்னிரண்டான அரைச் சுரங்களும், வட்டப்பாலையில் வழங்கி வரும் இருபத்துநாலான கால் சுரங்களும், திரிகோணப்பாலையில் வழங்கிவரும் நாற்பத்தெட்டான அரைக்கால் சுரங்களும், சதுரப்பாலையில் வழங்கிவரும் தொண்ணூற்றாறான வீசம் சுரங்களும் மிக முக்கியமானவை. இவற்றைப் பூர்வ தமிழ்மக்கள் பயின்று வந்த யாழில் கமகங்களாக வழங்கி வந்திருக்கிறார்கள். இப்பொழுதும் யாழ் வாசிப்போர் வழங்கி வருகிறார்கள். இதன் நுட்பம் இன்னதென்று தெளிவாகச் சொல்லும் பூர்வ தமிழ் நூல்கள்மறைந்தபின் "யானை கண்ட குருடரென" சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் நுட்பமான சுரங்களுக்குப் பலர் பலவிதமாகக் கணக்குச் சொன்னார்கள்.

அதோடு சுமார் 2500 வருடங்களுக்குமுன் இந்தியாவிற்கு வந்து போனவரான பைதாகோரஸ் என்னும் தத்துவ ஞானியினால் ச-ப $\frac{2}{3}$, ச-ம $\frac{3}{4}$ என்று வீணைத்தந்தியின் அளவு மேற்றிசைக்குக்கொண்டு போகப்பட்டு அதிலிருந்து பலவித்தியாசமான கணக்குகள் ஏற்பட்டன.

இந்தியாவிலிருந்த சமஸ்கிருத வித்துவான்களிற் பரதர், சங்கீத ரத்னாகரர் போன்றவர்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் 22 சுருதிகள் வருகின்றனவென்று சுரங்களுக்குச் சுருதியின் கணக்கும் இராக இலக்ஷணமும் சொல்லிவைத்தார்கள். இதனால் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் மற்றும் சங்கீதத்திலும் வழங்கிவரும் சுரங்களையும் சுருதிகளையும் நிச்சயிப்பது கூடாத காரியமாய் முடிந்தது.

கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரும் சுரம் சுருதிகள் இன்னவையென்று தெரிந்து கொண்டாலொழிய ஒரு ராகத்தை உண்டாக்கவும் இனிமையுடன் பாடவும் கூடியதல்ல வென்பது நிச்சயம். ராகங்களை உண்டாக்கவும் பாடிக்கொண்டிருக்கும் ராகங்களின் பிழைகளைத் திருத்திக்கொள்ளவும் கூடியதான ஒரு முறையைக்கண்ட நான் அதை சங்கீத வித்துவ சிரோமணிகள் யாவருக்கும் பிரசித்தப் படுத்தி விருத்திக்குக் கொண்டுவருவதற்காகச் சங்கீத வித்யா மகாஜன சங்கம் என்று ஒருசபை 1912 வருடம் மே மாதம் 27-ம் தேதியில் ஏற்படுத்தினேன்.

அதில் காட்டை ராகத்தில் வரும் சுரங்கள் இன்னவையென்று சபையோரால் விசாரிக்கப்பட்டது. எழுபத்திரண்டு மேளக்கர்த்தாவின்படி குறிக்கவேண்டுமென்று சிலரும் துவாவிம்சதி சுருதியின்படி குறிக்க வேண்டுமென்று சிலரும் வாதாடினர்கள். வீணையில் கண்டபடி குறிக்க வேண்டுமென்று மிச்சமானவர்கள் சொன்னாலும் சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிய தெளிவான அபிப்பிராயம் சொல்லக்கூடாமையினால் அடுத்த கான்பரன்ஸில் தீர்மானிப்பதாகவும் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லக்கூடியவர்கள் சொல்லவேண்டுமென்றும் கேட்டுக்கொள்ளப் பட்டது. அப்படியே 6 கான்பரன்சுகளிலும் பூர்ணமாய் விசாரிக்கப்பட்டது.

சுருதிகளைப்பற்றிச் சொன்னவர்களின் கணக்கும் அவர்கள் அனுபவமும் ஒன்றற் கொன்று ஒவ்வாமலும் முன்னுக்குப் பின் விரோதமாயும் இருந்ததனால் நானும் சுருதியைப் பற்றிச் சில சொல்ல வேண்டியதாயிற்று. அதினால் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் பல ருடைய வெவ்வேறு அபிப்பிராயங்களையும் எல்லாருக்கும் எடுத்துக்காட்டுவதும் துவாவிம்சதி சுருதிமுறை கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒத்துவராதென்று ருசுப்படுத்துவதும் அவசியமாயிருந்தது. இந்தியாவின் பூர்வ குடிகள் வழங்கி வந்த இசைத்தமிழின் தூட்பம் இன்னதென்று விசாரிப்பது முக்கியமெனத் தோற்றிற்று.

பூர்வ தமிழ் மக்கள் வழங்கிவந்த ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப் பாலை என்ற நாலுபாலைகளுக்கும் அவர்கள் சொல்லும் கருத்தின்படி அளவும், கிரகம் மாறும் பொழுது பன்னிருபாலையுண்டாகும் முறையும், அவைகளில் ஏழு பெரும்பாலைகளையும் சொல்ல நேர்ந்தது. ஏழு சுரங்களுக்கும், பன்னிரு அரைச் சுரங்களுக்கும் இருபத்து நான்கு சுருதி களுக்கும் மற்றும் நுட்பமான சுருதிகளுக்கும் தற்காலத்தவர் சொல்லும் ஓவசையின் அலைகளின் கணக்கும் சென்ட்ஸ் கணக்கும் காட்ட வேண்டியதாயிற்று.

சுரம் சுருதிகளைப்பற்றிச் சொல்லும் கணக்கில் $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ போன்ற பின்ன அளவுகள் சரியான ஓசையைக் கொடுக்கமாட்டாதாகையினால் பூர்வதமிழ் நூலின் கருத்தின்படிக்கும் சங் கீதரத்னகரின் கருத்தின்படிக்கும் இரண்டற்குரிய துருவலக்கத்தைக் (Logarithm) கொண்டு சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கணக்குக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டற்குரிய துருவலக்கத்தின்படி (Logarithm) சுரங்களுக்கும் சுருதிகளுக்கும் கிடைக்கும் தந்தியின் அளவும் அதில் பேசப்படும் சுரங்களும் இன்னவையென்று தனித்து அட்டவணையாகவும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

அவ்வட்டவணையில் கண்ட சுரங்கள் தற்காலம் கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கிவரு கின்றன என்பதற்கு உதாரணமாக 67 கர்நாடக ராகங்கள் நாலு அட்டவணையாய்க்காட்டப்பட் டிருக்கின்றன.

அதோடு யாவரும் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய விதமாக Staff notation இல் குறிக்கும் முறையும் மேற்கிசை சங்கீதத்திற்கும் இந்திய சங்கீதத்திற்குமுள்ள சுர ஒற்றுமையும் தெளிவாகக் காட்டியிருக்கிறேன். தமிழ்நாட்டில் மிகப்பூர்வமாயுள்ள இசைத்தமிழைப் பிற்காலத்திய தமிழ் அரசர்களும் மிகவும் ஆதரித்துவந்தார்களென்று காண்பதற்குச் சில சாசனங்கள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

தென் மதுரையிலிருந்த தமிழ் மக்கள் மெசோப்பொத்தாமியாவுக்குப் போய்க் குடியேறி பாபிலோன், நினிவே என்னும் நகரங்களைக் கட்டினார்களென்றும் அதில் அரசாட்சி செய்தார்களென்றும், அவர்கள் தமிழ்ப் பேசி வந்தார்களென்றும், அதிலிருந்து பல பாஷைகள் உண்டாயினவென்றும் தமிழ் மொழியே தாய் மொழியாயிருக்க வேண்டுமென்றும் தமிழ் மக்களிடமிருந்தே சங்கீதம், சாதிடம், வைத்தியம் முதலிய அரிய வித்தைகள் மற்ற தேசங்களுக்குப் பரவின வென்றும் தமிழ் மொழி பாஷைகள் யாவற்றிலும் கலந்திருப்பதையும், மற்றப் பாஷைகளின் வார்த்தைகள் தமிழில் கலவாதிருப்பதையுங் கொண்டு தமிழ் மொழியே முதல் மொழியாயிருக்க வேண்டுமென்றும் எத்தேசத்தவரும் வழங்காததும் அறிந்து கொள்ளாததுமான நுட்பசுரங்களைத் தமிழ்மக்கள் அறிந்து வழங்கி வந்திருப்பதினால் தமிழ்மக்களே சங்கீதத்தில் முதன்மை பெற்றவர்கள் மற்றவர்கள் யாவரும் அவர்க்குப் பிந்தியவர்களே என்றும் காட்டக்கூடிய பூர்வ சரித்திரக் குறிப்புகளும் சொல்லியிருக்கிறோம்.

மிகப் பூர்வமானவரென்று மற்றவர்களால் எண்ணப்படும் பரதரும், சாரங்கதேவரும் எழுதிய துவாவிம்சதி சுருதியின் தப்பு அபிப்பிராயத்தைத் திருத்த இவ்வளவு எழுதவேண்டியதாயிற்று. அதோடு $\frac{3}{4}$ ஆன முறையே இயற்கை அளவு என்று சொல்லுவோரின் கருத்து சரியானதல்லவென்று ருசுப்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் தமிழர்களுக்குச் சங்கீதம் எது என்று அறியாதார் கூறுவதை மாற்றுவதற்கும் அதிகம் எழுத நேரிட்டது. சங்கீத விஷயமாகவும் அதைச் சேர்ந்ததான சரித்திர விஷயமாகவும் சுருதி விஷயமாகவும் அவற்றின் கணக்கு விஷயமாகவும் நான் சொல்லியிருப்பவை மிகச் சொற்பமென்றே நினைக்கிறேன். இதில் சொல்லப்படும் மேற்கோள்களும் திஷ்டாந்தங்களும் மிகச் சிறிதாயிருந்தாலும் கருத்து அறிந்துகொள்வதற்குப் போதுமானதென்று எண்ணுகிறேன்.

நூதனமாய் ராகங்கள் சொல்வதற்கும் பாடிக்கொண்டிருக்கும் ராகங்களிலும் கீர்த்தனைகளிலும் வரும் பிழைகளைத்திருத்திக் கொள்வதற்குமுரிய முக்கிய அம்சங்களை இரண்டாம் புத்தகத்தில் காண்போம்.

இப்புத்தகம் எழுதிமுடியும் சமயத்தில் பரோடாவில் His Highness மகாராஜா அவர்கள் கூட்டிவைத்த All India Music Conferenceல் சுருதியைப்பற்றிச் சொல்லவேண்டுமென்று என்னைக் கேட்டுக் கொண்டதனால் அப்படியே செய்யவேண்டியதாக நேரிட்டது. ஆகையினால் அவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சில சொல்வதும் இதைவாசிக்கும் அன்பர்களுக்கு உபயோகமாயிருக்கும். அவ்விஷயத்தைப் பற்றி நான் சொன்னவும் மற்றவர்கள் சொல்லியவுமான விஷயங்கள் பேப்பர் மூலமாக வந்திருப்பதினால் அவைகளை இங்கு தொகுத்துக்காட்டுவது போதுமென்று நினைக்கிறேன்