



# பரத நாட்டியம்

வாசிப்புத் துணை நூல்

## தரம் 13

(2018ஆம் ஆண்டிலிருந்து நடைமுறைப்படுத்துவதற்கானது)

அழகியற்கல்வித் துறை  
மொழிகள், மானுடவியல் சமூக விஞ்ஞான பீடம்  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்  
மஹரகம  
இலங்கை  
www.nie.lk  
info@nie.lk

வாசிப்புத் துணை நூல்  
பரத நாட்டியம்  
தரம் 12

தேசிய கல்வி நிறுவகம்,  
மஹரகம,  
இலங்கை.  
முதற் பதிப்பு : 2017

அழகியற்கல்வித் துறை,  
மொழிகள், மானுடவியல் சமூகவிஞ்ஞான பீடம்,  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்,  
மஹரகம,  
இலங்கை.

இணையத்தளம் : [www.nie.lk](http://www.nie.lk)  
மின்னஞ்சல் : [info@nie.lk](mailto:info@nie.lk)

பதிப்பு:  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்,  
மஹரகம,  
இலங்கை.

## அறிமுகம்

இலங்கைப் பாடசாலை முறைமையில், மையப் பாடங்களாக அதாவது பிரதான பாடங்களாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ள, தாய்மொழி, கணிதம், விஞ்ஞானம் போன்ற பாடங்களுக்காக நீண்டகாலமாகப் பாடத்திட்டத்துக்கு இணையாக ஆசிரியர் வழிகாட்டியும் (Teachers' Guide), பாடநூலும் (Text Books) பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. அதற்கமைய ஆசிரியர் வழிகாட்டியை ஆசிரியர்களுக்கும், பாடநூலை மாணவர்களுக்கும் வழங்கி மாணவர்களது அறிவுக் கண்களைத் திறக்கும் முயற்சியில் அனைவரும் ஈடுபட்டு வருகின்றனர்.

அழகியற் பாடமானது அறிவை மாத்திரமன்றி நற்பண்புகளையும், நன்மனப்பாங்குகளையும் உடைய திறன்களை வளர்ப்பதில் பெரிதும் பங்களிப்புச் செய்கின்றது. மனிதன் நற்பண்புடையவனாகும்போது அவனது நடத்தை மனித வர்க்கத்தின் இருப்புக்கும், சூழலினதும் இயற்கையினதும் இருப்புக்கும் சாதகமாக அமையும். அறிவும் நற்பண்புகளும் கொண்ட மாணவனையே இன்றைய சமூகம் வேண்டி நிற்கின்றது. அவ்வாறான ஒரு மனிதனை உருவாக்குவதற்கு அழகியற் பாடத்தையும் ஒரு பிரதான பாடமாகக் கருதிச் செயற்படுவது பொருத்தமானது. அதனை உணர்ந்து இப்பாடத்தின் மேம்பாட்டுக்காக நீண்ட காலமாகச் செயற்பட்டுவரும் நாம், மையப் பாடங்களை மட்டுமல்லாது இப்பாடத்துக்கும் பாடநூல்கள் தயாரிக்கப்படுவதன் அவசியத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறோம். இது ஒரு பிரதான பாடம் அல்லாதபோதும், ஆசிரியரது கற்பித்தற் பணிக்குத் துணையாவதற்கான ஒரு கைநூலாக இவ்வாறான ஒரு மேலதிக வாசிப்பு நூலைக் கல்வி முறைமையில் அறிமுகஞ் செய்வதற்கான வாய்ப்புக் கிடைத்தமை குறித்து மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். இந் நூல் மாணவர்களுக்கு வழங்கப்படும் பாடநூலுக்கு ஒப்பான ஒன்றல்ல. எனினும், ஆசிரியர்க்கும் மாணவர்க்கும் வலுவூட்டத்தக்க, தேசிய ரீதியில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட, ஒரு வளமாகும். மேலும் நாடெங்கிலும் இப்பாடவிடயங்கள் தொடர்பான ஒருமைப்பாட்டை ஏற்படுத்துவதற்கும் இது துணையாகும்.

வகுப்பறைக்கு வலுவட்டுவதற்காகத் தயாரிக்கப்பட்டுள்ள இக் கற்றல் - கற்பித்தல் வள நூலைக் கல்வி முறைமையில் அறிமுகஞ் செய்வதன் மூலம் அடைய எதிர்பார்க்கும் சிறப்பான பேறுகள் வருமாறு:

1. ஆசிரியர்களுக்குத் தேவையான பாடவிடயங்கள் எல்லாவற்றையும் ஒன்று திரட்டி வழங்குவதன் மூலம் ஆசிரியது வினைத்திறனை மேம்படுத்தல்.
2. ஆசிரியர் வழிகாட்டியில் விரிவாக இடம் பெற்றுள்ள பாடவிடயங்களை மேலும் விரிவாக முன்வைத்தல்.
3. ஆசிரியர் வழிகாட்டிக்குக் குறை நிரப்புதலாக அமைத்தல்.
4. கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு உள்ளாகத்தக்க பாடவிடயங்கள் தொடர்பாகத் தேசிய ரீதியில் இணக்கப்பாட்டை ஏற்படுத்துவதற்குத் தேவையான திட்டவட்டமான விடயங்களை/ தர்க்கங்களை முன்வைத்தல்.
5. பாடவிடயங்களின் சமநிலை மற்றும் திட்டவட்டமான வரையறைகளை முன்வைத்தல் மூலம் மதிப்பீட்டுப் பணிகளை இலகுவடுத்தல்.
6. ஆசிரியரது அறிவை, பாடத்திட்டத்துக்கு அப்பாலும் விரிவுபடுத்தி, பாடவிடய அறிவு தொடர்பான தன்னம்பிக்கையை உறுதிப்படுத்தல்.
7. ஆசிரியர்கள் மாணவர்கள் இரண்டு தரப்பினருக்கும் கற்றல் - கற்பித்தற் செயன்முறையை அர்த்தமுள்ள இனிய அனுபவமாக்குதல்.

உரிய ஒரு கற்றல் வளமாகிய இது, எமது நாட்டு மாணவ சந்ததியின் அறிவையும் நற்பண்புகளையும் வளர்ப்பதற்கான இனிய கற்றற் சூழலை உருவாக்குவதற்கும் ஆசிரியர்க்குத் துணையாக அமையும். ஆசிரியர்களாகிய உங்களது செயலாக்கமும் அறிவாற்றலும் மென்மேலும் விருத்தியடையட்டும். மேலும் சமகால மாணவ மாணவியர்க்கு அழகியற் பாடக் கற்றல் கற்பித்தலானது ஓர் இனிய அனுபவமாக அமையட்டும் எனவும் பிரார்த்திக்கின்றேன்.

**சாஸ்திரபதி சுதத் சமரசிங்ஹ,**  
பணிப்பாளர் (அழகியற் கல்வித் துறை),  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்,  
மஹரகம்.

## பிரதிப் பணிப்பாளர் நாயகத்தின் செய்தி

கற்றலானது தொடர்ச்சியான கணிப்பீட்டுக்கு உட்பட்டு வருகின்றது. உயர்ந்த அடைவு மட்டத்தைப் பெறுவதற்குப், பரந்தளவு அனுபவங்கள் கிடைத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு பரந்தளவு அனுபவங்களுடன் உயர்ந்த கணிப்பீட்டைப் பெறுவோர் அதிகளவு மகிழ்ச்சியடைவர். இதன் பொருட்டு உரிய நபர்கள், இடங்கள், பொருள்கள் மற்றும் சூழ்நிலைகள் கிடைத்தல் அவசியமாகும்.

பரதநாட்டியத்தைப் பயிலும் மாணவர்களின் கற்றல் அனுபவங்களை விரிவடையச் செய்வதற்காக, மேலதிக வாசிப்பு நூலைத் தயாரிக்க முடிந்தமையையிட்டுத் தேசிய கல்வி நிறுவகம் மகிழ்ச்சியடைகின்றது. இதற்காக அர்ப்பணிப்புடன் செயற்பட்ட அனைவருக்கும் எமது நன்றிகள் உரித்தாகின்றன.

மாணவர் சமூகம் மேற்படி மேலதிக வாசிப்பு நூலைப் பயன்படுத்தி, அந்நூலில் காணப்படும் ஏனைய அறிவு மூலங்களையும் தமதாக்கிக் கொண்டு உயர்ந்த அடைவுமட்டத்தை நோக்கிச் செல்ல முடியும். இதற்கிணங்க மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், மற்றும் பெற்றோர்கள் உட்பட அனைவரும் இது குறித்துக் கவனம் செலுத்துதல் வேண்டும். மேற்படி மேலதிக வாசிப்பு நூலை மென்மேலும் அபிவிருத்தி செய்வதற்குத் தேவையான ஆலோசனைகளை அனைவரிடமும் எதிர்பார்க்கின்றோம். பிள்ளைகளின் கற்றல் அனுபவங்களை விரிவுபடுத்துவதற்குத் தேவையான சிறந்த சூழல் ஏற்பட வேண்டும் எனப் பிராத்திக்கின்றேன்.

கலாநிதி மாம்புல்கொட சுமணரத்ன தேரர்,  
பிரதிப் பணிப்பாளர் நாயகம்,  
மொழிகள், மானிடவியல், சமூகவிஞ்ஞான பீடம்,  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்.

## முன்னுரை

புதிய சவால்களை எதிர்நோக்கக் கூடியதாகத் தயாரிக்கப்பட்ட புதிய பாடத்திட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்த வாசிப்பு நூல் மாணவர்களின் கற்றல் - கற்பித்தற் செயற்பாட்டை இலகுவடுத்துவதற்காக அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது.

“பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்” என்பது கலைகளுக்கும் பொருந்தி வருவதே. அந்த வகையில் புதிய சிந்தனைகளுடன் தயாரிக்கப்பட்டு 2007ஆம் ஆண்டு முதல் நடைமுறைப்படுத்தப்படும் பாடத்திட்டமானது பல புதிய அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாக நாட்டில் இனச் சமத்துவத்துடனும் ஒற்றுமையுடனும் வாழும் புதிய சமுதாயத்தை உருவாக்கும் நோக்குடன் தயாரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

புதிய சிந்தனையுடன் புதிய நாளொன்றுக்காகக் காத்திருக்கும் மாணவர்களிடையே சிந்தனைத் தடங்கல்கள் ஏற்பட்டுவிடக் கூடாது என்பதை நோக்காகக் கொண்டு இந்நூல் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. சிறியளவு வளங்களில் பெருமளவு பயன்பெறவேண்டியது இன்றைய சமுதாயத்தின் நிலையாய் இருப்பினும் இந்நூல் மாணவர்களினதும் ஆசிரியர்களினதும் கற்றல் - கற்பித்தற் செயற்பாட்டில் பெருந்துணை புரியும் ஒரு சாதனமாகும்.

திருமதி.நிஷாந்தராகினி திருக்குமரன்,  
செயற்றிட்டத் தலைவர்,  
அழகியற்கல்வித் துறை,  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்,  
மஹரகம்.

## கலைத்திட்டக் குழு

- ஆலோசனையும் வழிகாட்டலும் : கல்விசார் அலுவல்கள் சபை,  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்.
- பாட நிபுணத்துவ ஆலோசனை : திரு. சுதத் சமரசிங்ஹ,  
பணிப்பாளர் - அழகியற்கல்வித் துறை.
- பாட இணைப்பாக்கம் : திருமதி. நிஷாந்தராகினி திருக்குமரன்,  
செயற்றிட்டத் தலைவர்,  
அழகியற்கல்வித் துறை.
- எழுத்தாளர் குழு  
(உள்வாரி) : திருமதி. நிஷாந்தராகினி திருக்குமரன்,  
செயற்றிட்டத் தலைவர்,  
அழகியற்கல்வித் துறை.
- (வெளிவாரி) : திருமதி பாரதி சிவயோகநாதன்,  
ஆசிரிய ஆலோசகர்,  
வலயக்கல்வி அலுவலகம், கொழும்பு - 02.  
  
செல்வி.இன்பமலர் பரமலிங்கம்,  
வலயக் கல்வி அலுவலகம்,  
வடமராட்சி.  
  
திருமதி.தேவகுமாரி யோகேந்திரன்,  
ஆசிரியை,  
யா /தொண்டைமானாறு வீரகத்திப்பிள்ளை  
மகா வித்தியாலயம்.  
  
திருமதி.சியாதா ஆனந்தஜோதி,  
ஆசிரியை,  
யா /கோண்டாவில் இராமகிருஷ்ண  
மகா வித்தியாலயம்.
- மொழி மேற்பார்வை : திரு.து.இராஜேந்திரம்,  
ஓய்வு பெற்ற சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,  
திறந்த பல்கலைக்கழகம்.
- கணினி கோர்ப்பும் வடிவமைப்பும் : செல்வி செல்வரஞ்சினி செல்லத்துரை,  
ஆசிரிய நூலகர்,  
யா / தொண்டைமானாறு வீரகத்திப்பிள்ளை  
மகா வித்தியாலயம்.
- அட்டைப்பட வடிவமைப்பு : திரு. ரவீந்திர தேநுவர.

<b>தேர்ச்சி</b>	<b>3.0</b>	: நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக் காட்டுவர்.
<b>தேர்ச்சி மட்டம்</b>	<b>3.8</b>	: பாதபேதங்களை ஆடிக் காட்டுவார்.
<b>செயற்பாடுகள்</b>	<b>3.8.1</b>	: பாதபேதங்களையும் அவற்றின் பிரிவுகளையும் அறிந்து அபிநயித்தல்.

### பாதபேதங்களும் அவற்றின் வகைகளும்

பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பாதபேதங்கள் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளன.

மண்டலோத் ப்லவனே சைவ ப்ரமரீ பாதவாரிகா  
சதுர்த்தா பாதபேதாஹ ஸ்யுஸ்தேஷாம் லஷ்ணமுச்யதே //

மண்டலம், உத்ப்லவனம், ப்ரமரீ, பாதசாரிகா என்னும் நான்கும் பாதபேதங்களின் வகைகள் ஆகும்.

#### செய்முறை

1. மண்டலம் :

இடுப்பில் இரு கைகளையும் வைத்து இரு பாதங்களையும் சேர்த்து நிற்பல். (சமபாத நிலையில் நிற்பல்)

2. உத்ப்லவனம் :

இடக்கையில் கடகாமுக முத்திரையைத் தலைக்கு மேல் நீட்டிப் பிடித்து வலது கையில் கடகாமுக முத்திரையை மார்புக்கு முன்னே பிடித்து வலது காலை மடித்து, முன்னால் துள்ளிப் பாய்ந்து அரை மண்டியில் இருத்தல். பாயும்போது கடகாமுக முத்திரையை முன்னே நீட்டி அலபத்பமாக்க வேண்டும். (தலைக்க தொம் ஆடுவது போல)

3. ப்ரமரி :

நின்றவாறே இடது காலைப் பின்னுக்கு நாட்டி வலக்கை அலபத்பமத்தை வலது முன் மூலைக்கு நீட்டி, சுற்றி வரும்போது கையில் வட்டம் போடுதல். இடது கை கடகாமுகத்தைத் தலைக்கு மேல் பிடித்தல் வேண்டும்.

4. பாதசாரிகா :

இடுப்பில் கைகளை வைத்தவாறு நான்கு தரம் முன்னே நடத்தல்.

இவை நான்கு வகையான பாதபேதங்கள் ஆகும்.

## மண்டலபேதங்கள்

ஸ்தானகம் சாயதாலீடம் ப் தேங்கணப் ப்ரேரிதானிச  
ப்ரத்யாலீடம் ஸ்வஸ்திகம் ச மோடிதம் சமசூசிகா  
பார்ஷ்வ சூசி திச்ச தஷ மண்டலாநீரி தானிஹ

ஸ்தானகம், ஆயதம், ஆலிடம், ப்ரேங்கணம், ப்ரேரிதானி, ப்ரத்யாலீடம், ஸ்வஸ்தீகம், மோடிதம், சமஸூசி, பார்ஷ்வ ஸூசி இவை பத்தும் மண்டல பேத வகைகள் ஆகும்.

1. ஸ்தானகம் :

இரு கால்களையும் சேர்த்து சமநிலையில் நின்றல். கைகளிரண்டையும் இடுப்பில் வைத்து நிற்க வேண்டும்.

2. ஆயதம் :

அரைமண்டி நிலையிலமர்ந்து கைகளிரண்டையும் இடுப்பில் வைக்க வேண்டும்.

3. ஆலிடம் :

தட்டு மெட்டடவு செய்வது போல பாதங்களை “ட” ணாவாக வைத்து அரைமண்டியில் இருத்தல். வலது கரத்தில் கடகாமுக முத்திரையும் இடது கரத்தில் சிகர முத்திரையும் மார்புக்கு முன்னால் பிடித்தல் வேண்டும்.

4. ப்ரேங்கணம் :

வலது காலை வலது பக்கத்தில் மடித்து நாட்டுதல். கைகளில் கூர்ம ஹஸ்தம் பிடிக்க வேண்டும். இடது கால் அரைமண்டி இருக்கம் நிலையில் இருத்தல்.

5. ப்ரேரிதானிச :

ப்ரேங்கண நிலையிலிருந்த நாட்டப்பட்ட காலை அரைமண்டியில் தட்டுதல். இடது கையில் சிகர முத்திரை. வலது கை நாட்டியாரம்பத்தில் தோள் தள்ளி வைத்தல்.

6. ப்ரத்யாலீடம் :

“ஆலிடம்” போல் “ட” வடிவில் காலை வைத்தல். ஆனால் இங்கு இடது கால் முன்னால் இருக்கும். இடது கையில் கடகாமுக முத்திரையும் வலது கையில் சிகர முத்திரையும் பிடித்தல் வேண்டும்.

7. ஸ்வஸ்திகம் :

கால்களை மாறி மாறிப் பின்னாலும் முன்னாலும் குறுக்கே வைத்துக் குத்தித் தட்டுதல். அரைமண்டி நிலையிலும் நின்ற நிலையிலும் செய்தல் வேண்டும். கைகளில் “ஸ்வஸ்திக முத்திரை” மார்புக்கு நேரே பிடிக்க வேண்டும்.

8. மோடிதம் :

முதலாவது மண்டி அடவினை ஒரு தரம் செய்தல்.

9. சமசூசி :

இரண்டு முழங்கால்களும் நிலத்திற்படும்படி செய்தல். கைகளிரண்டும் நாட்டியாரம்பத்தில் இருக்க வேண்டும்.

10. பார்ஷ்வ சூசி :

ஒரு முழங்கால் மட்டும் இடது கால் நிலத்திற்படும்படியும் வலது காலைத் தூக்கியும் இருத்தல். கைகள் நாட்டியாரம்பத்தில் இருத்தல்.



## ஸ்தானக பேதம்

ஸமபாதம் சதக பாதம் நாகபந்தம் ததஹ்ரபரம் ஐந்தர்ம்  
ச காருடம் சைவ ப்ரம்ஹஸ்தானி மிதிக்ரமாத்.

ஸமபாதம், ஏகபாதம், நாகபந்தம், ததஹ்ரபரம், ஐந்தர்ம், காருடம், ப்ரம்ஹஸ்தானம் ஆகிய  
ஆறும் “ஸ்தானக” பேத வகைகளாகும்.

### 1. சமபாதம் :

கால்களைச் சேர்த்து நிற்பல்.

### 2. ஏகபாதம் :

வலது காலை இடது கால் முட்டியின் மீது மடித்து வைத்தல். (ஸமபாதத்தில் நின்ற பின்)  
கைகளில் அர்த்தச்சந்திரன் முத்திரை பிடித்து மார்பில் ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக வைத்தல்.  
பின் வலக்கை ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரையாகத் தலைக்கு மேல் நீட்டியும் இடக்கை ஹம்ஸாஸ்ய  
முத்திரையாக மார்புக்கு முன்னே மடித்துப் பிடித்தல். (தவம் செய்யும் நிலை) வேண்டும்.

### 3. நாகபந்தம் ததஹ்ரபரம் :

இரு பாதங்களையும் ஸ்வஸ்திகமாக்கி விரல் நுனிகளில் நிற்பல். கைகளில் “நாகபந்த”  
ஹஸ்தம் பிடித்தல்.

### 4. ஐந்தர்ம் :

அரைமண்டியில் இருந்து வலது காலை இடது முட்டியின் மீது வைத்தல். கைகளில்  
தெய்வேந்திரனுக்குரிய முத்திரை பிடித்தல். (தலைக்கு மேல் திரிபதாகம்)

### 5. காருடம் :

இடது முழங்காலை நிலத்தில் ஊன்றி வலது முழங்காலை மேல் எழுப்பிய நிலையில்  
நிலத்தில் நின்று கருட முத்திரை பிடித்து அசைத்தல்.

இடது காலைப் பின்புறமாகத் தூக்கி நிற்பல். வலது முட்டி மடித்தபடி நிற்பல். “கருட”  
ஹஸ்தம் பிடிக்க வேண்டும்.

### 6. ப்ரம்ஹஸ்தானம் :

கால்களை மடித்துப் பூமியில் உட்கார்ந்திருத்தல். (தவம் செய்யும் நிலை யோகாசனத்திற்கு  
ஒப்பானது. (பத்மாசனம்) இட்டு நிலத்தில் இருத்தல். இடது காலின் முழங்காலில் வலது  
காலின் முழங்காலை வைத்து முன் நீட்டி இருத்தல்). கைகளிரண்டிலும் ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரை  
பிடித்து முழங்கால்கள் மீது வைத்தல். (தியான நிலையில் கண் மூடி இருத்தல்)

## உத்ப்லவனபேதம்

அலகம் கர்த்தரி அஷ்வோத்ப்லவனம் மோடிதம் ததா /  
க்ருபாலக மிதிக் கிரமாத் பஞ்சதோத்ப்லவனம் புதைஹி /

அலகம், கர்த்தரி, அஷ்வோத் ப்லவனம், மோடிதம், க்ருபாலகம் இவை ஐந்தும்  
“உத்ப்லவன” பேத வகைகளாகும்.

1. அலகம் :

இரு கைகளிலும் சிகர முத்திரைகளை மார்புக்கு முன்னே பிடித்து அரைமண்டியில்  
அமர்ந்தவாறே மேலே எழும்பிக் குதித்துக் கைகளைத் தலைக்கு மேலாகக் கொண்டு  
சென்று இரு அரைவட்டங்களாக்கிக் கொண்டு நாட்டியாரம்பத்தில் சிகரமாகப் பிடித்தல்.

2. கர்த்தரி :

கர்த்தரி அடவு முழுவதையும் ஒருமுறை செய்தல்.

3. அஷ்வோத்ப்லவனம் :

குதிரை பாய்வது போல் கால்களை மடித்து முன்னால் பாய்தல். கைகளில் திரிபதாக  
முத்திரை பிடித்து “சதுரங்க” என்று பதாக விநியோகத்தில் காட்டுவது போல் செய்ய  
வேண்டும். (மூன்று தரம் )

4. மோடிதம் :

“தத்தெய்தாம்” என்ற முதலாவது அடவின் இறுதியில் பாய்வது போல் பாய்தல்.  
கைகளும் அவ்வாறே இரு பக்கங்களுக்கும் செய்தல் வேண்டும்.

5. க்ருபாலகம் :

உத்ப்லவனம் செய்வது போல் பாய்தல்.

## ப்ரமரி பேதம்

உத்ப்லுத ப்ரமரி சக்ர ப்ரமரீ கருடா பிதா  
ததைக பாத ப்ரமரீ குஞ்சித ப்ரமரி ததா  
ஆகாஷ ப்ரமரி சைவ ததாங்க ப்ரமரி திச  
ப்ரமரியஹி ஸ்ப்த விக்நேயா நாட்ய சாஸ்திர விஷாரதைஹி.

உத்ப்லுத ப்ரமரி, சக்ர ப்ரமரி, கருட ப்ரமரி, ஏகபாத ப்ரமரி, குஞ்சித ப்ரமரி, ஆகாஷ ப்ரமரி, அங்க ப்ரமரி இவை ஏழும் “ப்ரமரி” வகைகள் என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது.

### 1. உத்ப்லுத ப்ரமரி :

இடுப்பில் கைகளிரண்டையும் வைத்து இரு கால்களையும் சேர்த்து மடித்துப் பாயும் போது சுற்றிவரல். (அதே நிலையில்)

### 2. சக்ர ப்ரமரி :

கைகள் நாட்டியாரம்பத்தில் திரிபதாகம் இரு கால்களாலும் மாறி மாறி நிலத்திற் தேய்த்து சக்கரம் போட்டுச் சுற்றுதல். (முதலில் இடது கால் பெருவிரலால் கீறல். பின் வலது காலால் கீறி இடது காலால் கீறி வலது காலால் கீறிச் சேர்த்தல்.)

### 3. கருடப்ரமரி :

முழுமண்டியில் இருந்து கைகள் மார்பில் ஹம்ஸாஸ்ய முத்திரை பிடித்து விரித்து நாட்டியாரம்பத்தில் வைத்து மீண்டும் மார்பிற்குக் கொண்டு வந்து நாட்டியாரம்பத்திற்குக் கொண்டு வந்து செய்தல். கால்கள் வலது முழங்காலை நிலத்தில் விட்டு இடது காலில் எழும்பி நின்று செய்தல். தன்னைச் சுற்றிச் செய்தல். ஒரு வட்டம்.

(கருட நிலையில் சுற்றுதல். கைகளில் கருட ஹஸ்தத்தை அசைத்தவாறு இடது காலை மடித்தபடி வலது காலில் ஒரு சுற்று சுற்றி வரல்.

### 4. ஏக பாத ப்ரமரி :

ஒரு காலில் சுற்றுதல். நின்றவாறு இடக்கையில் கடகாமுகம் முத்திரையைத் தலைக்கு மேலும் வலது அலபத்மக் கை வலது முன் மூலையில் நீட்டியும் பிடித்து பின் நீட்டிய கையினால் ஒரு வட்டம் போடுதல். அரைமண்டியிலிருந்து இடது காலைப் பின்னுக்கு நாட்டி வலது காலைத் தூக்கிச் சுற்றி வரல்.

### 5. குஞ்சித ப்ரமரி :

வலது காலை ஊன்றி அரைமண்டியில் இருந்து இடது காலைத் தூக்கிச் (நடராஜரின் தூக்கிய திருவடி) சுற்றிவரல். வலது கை தலைக்கு மேல் கடகாமுகம் இடது கை முன்னுக்கு நீட்டி அலபத்மமாகச் சுற்றி கடகாமுகம் பிடித்தல்.

### 6. ஆகாச ப்ரமரி :

இரு பதாகக் கைகளைப் பக்கவாட்டில் நீட்டியவாறு கால்களையும் பக்கவாட்டில் நீட்டியவாறு எழுப்பிப் (ஆகாயத்தில் எழும்புவது போல் - பின் திரும்பி ) பாய்ந்தவாறு சுற்றுதல். கைகளும் சுற்றும் முன் திரும்பி நிற்கும் போது கைகள் நாட்டியாரம்பத்தில் நிற்கும்.

### 7. அங்க ப்ரமரி :

அரைமண்டியில் சற்றே பாதங்களை அகட்டி வைத்து இருந்தவாறே (இடுப்புக்கு மேல் ) உடம்பால் ஒரு வட்டம் போடுதல். கைகளிரண்டும் இடுப்பில் வைத்திருக்க வேண்டும். முதலில் வலது காலைப் பக்கத்தில் பின்னுக்குத் தூக்கி வைத்து சுற்றித் திரும்பல். பின் இடது பக்கத்திற்குச் செய்தல்.

## சாரி பேதம்

அதாத்ர சாரி பேதானாம் லஷணம் கத்யதே மயா /  
ஆதெனது சலனம் ப்ரோக்தம் பஷ்யாத் சங்ரமணம் ததா //  
சரணம் வேகினீ சைவ குட்டணம் ச ததஹ்ர பரம் /  
துடிதம் லோலிதம் சைவ ததோ விஷ்ம சஞ்சரஹ்ர //  
சாரிபேதா அம் அஷ்டென ப்ரோக்தா பரதவே திபிஹி /

சாரி பேதங்களின் இலட்சணங்கள் பின்வருமாறு. அவை ஆதெனது சலனம் ப்ரோக்தம் பஷ்யாத் சங்ரமணம், சரணம், வேகினீ. குட்டணம், ததஹ்ரபரம், துடிதம்,. லோலிதம், விஷ்ம சஞ்சரஹ்ர என்பனவாகும். இவ் எட்டும் “பாதசாரி” எனப் பரதர் கூறுகிறார்.

1. ஆதெனது சலனம் ப்ரோக்தம் :

இடுப்பில் இரு கைகளையும் வைத்து நான்கு நடை முன்னே நடத்தல்.

2. பஷ்யாத் சங்ரமணம் :

கால்களை மாறிமாறி முன்னுக்கும் பக்கங்களிலும் நீட்டி வீசி நின்றவாறு செய்தல் வேண்டும். இதன்பொழுது வீசும் காலவிட மறுகால் பக்கத்தில் தட்டுதல் வேண்டும். கைகளிரண்டையும் தலைக்கு மேல் இடது கை முஷ்டி வலது கை சூசி முத்திரையாக 8ஆவது நாட்டலவிற்குப் பிடித்தல் போல் பிடித்தல்.

3. சரணம் :

ஆலிட நிலையில் பாதங்களை வைத்துக் கைகளைத் தலைக்கு மேல் நீட்டி இடது கையில் சூசி முத்திரையையும் பிடித்தவாறு வலது கையில் முஷ்டி முத்திரையையும் பிடித்தவாறு வலது காலால் சறுக்கி முன்னோக்கி நகர்ந்து செல்லல் வேண்டும்.

4. வேகினீ :

கால் விரல்களினால் அல்லது குதிக்கால்களினால் முன்னோக்கி ஓடுதல். ஓடும்போது மார்புக்கு முன் இரு முகுளக் கைகளைப் பிடித்து அலபத்மங்களாக மாற்றி சிறிது முன்னால் நீட்டவும்.

5. குட்டணம் :

“தெய் தெய் திதி தெய்” என்னும் அடவினைச் செய்தல். பக்கவாட்டில் கைகளுடன் இருபக்கமும் வளைந்து செய்தல் வேண்டும்.

6. ததஹ்ரபரம் :

கால்களிரண்டையும் “நாகபந்த” நிலையில் வைத்துக் கைகளில் நாகபந்த முத்திரையைப் பிடித்தவாறு கால்களை மூன்று தரம் குதித்தல்.

7. லுடிதம் லோலிதம் :

மூன்றாவது “தெதெய் தெய் த” அடவினை ஒருமுறை முழுமையாகச் செய்தல். இரு கைகளிலும் டோலா முத்திரை பிடிக்க வேண்டும்.

8. விஷ்ம சஞ்சரஹ்ர :

கைகள் மார்பில் நாகபந்த முத்திரை பிடித்து அசைத்துக் கொண்டுபோய் தலைக்குமேல் பிடித்தல். அரைமண்டியில் கால்கள் Cross பண்ணி இருந்து ஏதாவது ஒரு மூலைக்கு கால்களைப் பின்னிப் பின்னி ஓடல். ஓரளவு தூரம் ஓடி நின்றல். கால்களை மாறிமாறி நிலத்துடன் தேய்த்து சர்ப்பநடை போன்று முன் நடத்தல்.

**தேர்ச்சி 3.0** : நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக் காட்டுவர்.

**தேர்ச்சி மட்டம் 3.1** : பரதநாட்டிய உருப்படிகளை அபிநயித்துக் காட்டுவார்.

**செயற்பாடு 3.1.1** : பதவரணத்தின் உத்தராங்கப் பகுதியினை அபிநயித்துக்

கொலுப்பிப்பார்.

**சரணம் (ஒரு களையில் போடப்படும்)**

அட்டமி	0	0
1 <sub>4</sub>	0	0
த,க,தி,மி, த,க,தி,மி, /	த,க,தி,மி/	த,க,தி,மி, //
தகதிமி,தகதிமி தகதிமி,தகதிமி/	தகதிமி,தகதிமி/	தகதிமி தகதிமி தகதிமி தகதிமி
<b>மெய்யடவு</b>		
த,க,தி,மி, த,க,தி,மி, /	த,க,தி,மி, /	த,க,தி,மி, //
தகதிமி ;; தகதிமி ;; /	தகதிமி ;; /	தகதிமி ;; //
தி,தி,தெய்,; த,க,தி,மி, /	தி,தி,தெய், ; /	த,க,தி,மி //
தி தி தெய், ;; தி,தி,தெய், ;;; /	திதி தெய், ;; /	திதி தெய், ;; //
திதிதெய், திதி தெய், திதி தெய், திதி தெய், /	திதி தெய், திதி தெய், /	திதி தெய், திதி தெய், //
தா தெய் தெய்த தித் தெய் தெய்த தா தெய் தெய்த தித் தெய் தெய்த /	தகதிமி தகதிமி /	தளாங்கு தொம் தெய்தெய் திதிதெய் //

1 <sub>4</sub>	0	0
<p>பா ;; பா ; மா கா கா கா ;; மாகா கா ரீஸா /</p> <p><b>1ஆவது கோர்வை</b></p> <p>த,க,தகதிமி தகதிமி தா தெய் தெய் த /</p> <p>தா தெய் தெய்த தித் தெய் தெய்த தகதிமி தெய் திதி தெய் தெய் /</p>	<p>/ மா ;; பா / நீநி ஸா ஸ நிநி /</p> <p>தித் தெய் தெய்த த, க, /</p> <p>திதி தெய், (த) தெய் திதி தெய் தெய் திதி /</p>	<p>மா மா கா ரீ // ஸகரி கா மகம //</p> <p>தகதிமி தகதிமி //</p> <p>தெய், (த) தெய் திதி தெய் தெய் திதி தெய் //</p>

2ஆவது கோர்வை

1 <sub>4</sub>	0	0
<p>தா தெய் தெய்த தித் தெய் தெய்த /</p> <p>தத்,தெய்,தாஹா தித்,தெய்,தாஹா/</p> <p>தத் தெய் தாஹா தித் தெய் தாஹா தத் தெய் தாஹா தித் தெய் தாஹா /</p> <p>தகிட, தகிட தக ததிங்கிண்தொம் , தகிட தகிட /</p>	<p>தா தெய் தெய்த /</p> <p>தத்,தெய் தாஹா /</p> <p>தெய்ஹத் தெய்ஹி தெய் தெய் திதி தெய் /</p> <p>தகததிங்கிண தொம், தகிட /</p>	<p>தித் தெய் தெய்த //</p> <p>தித் தெய் தாஹா //</p> <p>தெய்ஹத் தெய்ஹி தெய்தெய் திதிதெய் //</p> <p>தகிட தக ததிங்கிண தொம் //</p>

3ஆவது கோர்வை

1 <sub>4</sub>	0	0
<p>தெய்,தெய்,தாம் தெய்,தெய்,தாம் தி,தி, /</p> <p>கி,ட,த,கி,ட, த,கி,ட, /</p> <p>தெய்,தி,தி,தெய், தி,தி,தெய்,தக /</p> <p>, தத் தித் தா தெய் திதி தெய் தெய் தித் தா, தத் தித் தா /</p>	<p>தெய்,தி,தி,தெய், /</p> <p>தி,தி,தெய்,தி, /</p> <p>தகிட தகிட தகிட /</p> <p>தெய் திதி தெய் தெய் தித் தா /</p>	<p>த,கி,ட,த, //</p> <p>தி,தெய்,தி,தி, //</p> <p>தகிட தெய் தித்தா//</p> <p>, தத் தித் தா தெய் திதி தெய் //</p>



4ஆவது கோர்வை

1 <sub>4</sub>	0	0
<p>த,க,தி,மி, த,கி,ட,த, /</p> <p>தி,மி,த,கி,ட, த,க,தி, /</p> <p>தெய்,தெய்,திதிதெய், தெய்,யும்,தத்த, /</p> <p>, திதி தெய்,தெய் தெய் திதி தெய்,, (தக)திதி தெய், திதி தெய், /</p> <p>பாங் கா ன மயி / லாய் மதி மயங்கி /</p>	<p>க,தி,மி,த, /</p> <p>மி,த,கி,ட, /</p> <p>தெய்,தெய், திதி தெய், /</p> <p>தெய் தெய் திதி தெய்,, (தக) திதி தெய் /</p> <p>லே அ / பூவ் வாளிமா /</p>	<p>கி,ட,த,க, //</p> <p>தெய்,யும்,தத்த, //</p> <p>த,கி,ட, திதி தெய் //</p> <p>, திதி தெய், தெய் தெய் திதி தெய் // தி க மைய // மதனிதோ துடன் //</p>

சரண ஸ்வரம்

1 <sub>4</sub>	0	0
<p>1. நீ ;; ஸா; , கரீநீ / நீங் கா இரவில் /</p> <p>த,க,தி,மி, த,க,தி,மி, /</p> <p>தெய்யும் தத்த தெய்யும் தா தெய்யும் தத்த தெய்யும் தித்த /</p>	<p>நீ, ஸா,நீ / பூங் கா கு /</p> <p>தத், தெய், தாஹா /</p> <p>ா தெய் திதி தெய் தித் தா தெய் /</p>	<p>காரீ கா மா // யில் பலு க //</p> <p>தக ததிங்கிண தொம், //</p> <p>திதி தெய் தித் தா தெய் திதி தெய் / (பாங்கான)</p>

1 <sub>4</sub>	0	0
<p>2. கா கா மக கரி ஸா, கரிஸ நிநி / ஏதோ ஒருவகை யா ய் வருகுதடி /</p> <p>தா தெய் தெய்த தித் தெய் தெய்த /</p> <p>தெய்யும் தத்த தெய் தெய் திதிதெய் தெய்யும் தத்த தெய் தெய் திதிதெய்/</p>	<p>ஸா நி கா ரிமா/ நினது பா ய மாவிமாவி/  தெய் தெய் திதி தெய் (தக)தெய் தெய் /</p> <p>தகிட தகதிமி தெய்;/</p>	<p>க பா மக ரிகம// வேக நய குண //</p> <p>திதி தெய் ; (தக)தெய் தெய் திதி தெய் //</p> <p>திதி தெய் தெய் திதி தெய் தெய் திதி தெய் //</p> <p>(பாங்கான)</p>

1 <sub>4</sub>	0	0
<p>3. பாபா தப மக மா; மாமா / மா மோகன ரதி யே நீ தான் / பாத பம மாபமக கா மகரி ரீகரிஸ/ நீடுமலர் சூடி உறவாடி விளையாடி ஸ்ருதி /</p>	<p>பமகரி கா, ம / தயவுடனே து / நிகரி மகப மத/ கூடி இசைபாடி என்னை/</p>	<p>பம கம கரிகம // ரையை வரவும் சொல்லடி// பஸ் நித பமகம// கூடமனம் மோடி என்ன//</p>
<p>1. தெய்,தெய், தெய்,தெய்தெய் தாம் ; தெய், தெய்,/  தெய், தெய், தெய், தெய் தெய் தாம் ; தெய், தெய், /</p>	<p>தெய், தெய் தெய் தாம், த /</p>	<p>கிட தகிட தகிட //</p>
<p>தா தெய் தெய் த தித் தெய் தெய்த தா தெய் தெய் த தித் தெய் தெய்த /</p>	<p>தெய்,தெய் தெய் தாம், த /</p>	<p>கிட தகிட தகிட //</p>
<p>தா தெய் தெய் த தித் தெய் தெய்த தா தெய் தெய் த தித் தெய் தெய்த /</p>	<p>, தகதிசு ததிங் கிணதொம் தகதிசு /</p>	<p>ததிங்கிண தொம் தகதிசு ததிங் கிண தொம் // (பாங்கான)</p>
<p>2. தத்,தெய், தாஹா தெய் தெய் தாம்; தித், தெய், /</p>	<p>தாஹா தெய்தெய் தாம், த /</p>	<p>கிட தகிட தெய் திதி தெய் //</p>
<p>தத், தெய், தாஹா தெய் தெய் தாம் தித், தெய்,</p>	<p>தாஹா தெய் தெய் தாம், த</p>	<p>கிட தகிட தெய் திதி தெய்</p>
<p>தா தெய், தெய், த, தித்,தெய்,தெய்,த, /</p>	<p>தெய் யா தெய்யி தெய் யா தெய்யி /</p>	<p>தத் தெய் தாஹா தக ததிங் கிணதொம் // (பாங்கான)</p>

சரணம்

சொல்லடி மனம் கல்லோடி ஜாலம் செய்வதேனடி (சொல்)

எத்துக்கடை சாஹித்யம்

1. மா மதி முகத்தைக் காண வேண்டு மென்று (சொல்)
2. கள்ளத் தனமும் கொண்டு / மெள்ள நடந்து வந்து  
தள்ளாடித் தள்ளாடி / வள்ளிமேல் விழுந்தவர்க்கு (சொல்)
3. வண்ணமா மயிலேறி இங்குவர / எண்ணமா ஏமாற்றமா - இந்த  
மண்ணும் விண்ணும் ஏனோ சுழலுதடி /  
கண்ணும் உறங்காது காத்து நிற்பேனென்று (சொல்)
4. ஒருநாள் என் கனவினில் வந்தானடி பெரும் விந்தை தானடி  
கருணையுள்ளம் அருள்புரியுமென்று தவமிருந்தும் ஒரு பயனுமில்லையடி - இளம்  
பருவகாலம் திரும்ப வருமோடி மனமுருகி வாழும் நிலையறுமோடி - இது  
தருணம் திரு பழனி மலையில் உறைபவனை மருவிடவே இருகரம் துடிக்குதடி (சொல்)

சரணம்

பா - தநிபதபா, தபா - காமா / பா ;; - தஸ் / நி - பாம - கரிகம //  
சொல்- ல-டி - - மனம்-கல்லோ / டி - - - ஜா / லம்-செய்வ- தே -னடி //  
(சொல்லடி)

எத்துக்கடை ஸ்வர சாகித்தியம்

1. பா; ; -தா - மா - காரீ ஸா / தா, ஸா, - ரீ / கா ரீ - காமா //  
மா - - - ம - தி - முகத்தைக் / கா - ண - வே / ண்டு - மடி //  
(சொல்லடி)
2. தநித -பமபமப -மதம-கரி ஸரிக /தஸாரி - கமாப / மநித - மகரிகம //  
கள்ளத்-தனமும்கொண்டு-மெள்ள-நடந்து /தள்ளாடி-தள்ளாடி /வள்ளிமேல்-விழுந்தவர்க்கு//  
(சொல்லடி)
3. ஸ்தநிமா,- மத-ஸ்தித-மதம-கரி /ஸரிகமா, - பா / காம பா, - பத //  
வண்ணமா-மயி-லே-றி-இங்கு-வர /எண்ணமா - ஏ / மாற்றமா - இந்த //  
மகம-தமத-ஸ் ரீ-க் ா, -ம் க் ரீஸ் நி /க் க் ரீ-ஸ் -க்ா,மா,த / ஸ் நிதம - கரிகம//  
மண்ணும்-விண்ணும்-ஏ--னோ-சுழலுதடி /கண்ணும்-உ-றங்-கா-து /காத்திருப்-பேனென்று //  
(சொல்லடி)

4. ஸ்நிதா; பம- பநிதம- பா,கா, - ம / பா ;; - பம / கமரி - காமபத //  
ஒருநாள்-என்-கனவினில்-வந்தா-ன / டி - - - பெரும் / விந்தை - தானடி //

மகரி - ஸாரி - தஸ - ரிகரி - ஸாரிகம / நிதம்- தம - கரிஸ / கரிகமபா - மக //  
கருணை-யுள்ளம்-அருள்-புரியு-மென்றுதவ / மிருந்தும்-ஒரு-பயனும் / இல்லையடி - இளம்

ரிஸரி- காம - ரிக - ரிகமபாத - பம / கநித - பாம - கரி / கமதரிஸா - ரித //  
பருவ - காலம்-திரும்பவருமோடி - மன / முருகி-வாழும்-நிலை / யறுமோடி - இது //  
ஸ் நித - மத - ஸ் ரீக் - ரீக் ரீ - ம் க் ரீஸ் நி / தக் ரீஸ் தா - ஸ் த / நிபா - மகரீகம //

தருணம் - திரு-பழனி-மலையில்-உறைபவனை / மருவிடவே - இரு / கரம் - துடிக்குதடி //  
(சொல்லடி)

சரணம் 1:

தகதிமி தெய்தெய்திதிதெய் தகதிமி

தெய்தெய்திதிதெய் / தகதிமிதெய்தெய்

திதிதெய் / தெய்தெய்திதிதெய்

தெய்தெய்திதிதெய் //

தகதிமி தகதிமி தகதிமி தகதிமி

/ தகதிமிதிதிதெய்

திதிதெய் / திதிதெய் திதிதெய்

திதிதெய் திதிதெய் //

அறுதி

தா ; ; ; த . க . திதிதெய்திதிதெய் / தாம்

சரணம் 2:

தகதிமி தெய்யிதெய்யி தகதிமி

தெய்யிதெய்யி / தத்தெய்தாம்தித்

தெய்தாம் / திதிதெய், திதிதெய்,

திதிதெய் //

தகதிமிதெய்தெய்தகதிமிதிதெய்தெய்த / தகதிமி தகதிமி

/ தெய், தித்தத்தெய்

தெய்திதிதெய் //

அறுதி

தா ; ; ; த . க . திதிதெய்திதிதெய் / தாம்

சரணம் 3:

தெய்ஹதெய்ஹிதெய்ஹதெய்ஹிதெய்

தெய்ததிதெய்தெய்த / தகதிமிதிதிதெய்

திதிதெய் / தகதிமிதிதிதெய்

திதிதெய் //

தகதிமி தகதிமி தகதிம் தகதகி

/ டதிதாதிதாதெய்திதி

தெய்தெய் / தெய்தீதிதெய்தெய்

தெய்தெய்தீதிதெய் //

அறுதி

தா ; ; ; த , க , கீடதகத கீடதகத / தாம்

சரணம் 4:

த,க,தி,மி,தெய்யும் தததெய்யும்தாம்

/ த, க, தி, மி,

/ தகதிமி தகதிமி

//

த,க,தி,மி,தெய்யும் தததெய்யும்தாம்

/ த, க, தி, மி,

/ தகதிமி தகதிமி

//

தெய்,தெய்,தத்தெய்தஹதெய்,தெய்,தித்

தெய்தஹ / தெய்,யாதெய்,யி,

/ தெய்,யாதெய்,யி,

//

தெய்,யாதெய்யீதெய்யீதெய்,யாதெய்யீ

தெய்யீ / தெய்,யாதெய்யீ

தெய்யீ / தெய்,யாதெய்யீதெய்யீ//

தெய்ஹதெய்ஹிதெய்ஹதெய்ஹி

தெய்ஹதெய்ஹிதெய்ஹதெய்ஹி

/ தெய்,தெய்,தாம்தித

/ தகதிமிதெய்தெய்

திதிதெய் //

அறுதி

தா ; ; ; த , க , கீடதகத கீடதகத / தாம்



**தேர்ச்சி 4.0** : நடனம் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களையும்,

எண்ணக்கருக்களையும் கோவைப்படுத்துவார்.

**தேர்ச்சி மட்டம் 4.1** : நடராஜ திருவுருவ தத்துவத்தினைப் பட்டியற்படுத்துவார்.

**செயற்பாடு 4.1.1** : நடராஜ திருவுருவ தத்துவத்தையும் பஞ்சகிருத்திய தத்துவத்தையும்

அறிந்து குறிப்பிடுதல்.

## நடராஜர் தத்துவம்

“ஆனந்த நடனமே நடராஜர் தத்துவம். ஐந்தெழுத்தினை வடிவமே நடராஜர்” இதனை மனவாசகம் கடந்தார் அழகாக

“ஆடும்படி கேணல் அம்பலத்தானையனே  
நாடும் திருவடியிலே நகரம் - கூடு  
மகர முதரம் வளர்தோள் சிகரம்  
பகரு முகம் வா முடியப் பார்” என்று கூறுவர்.

நடராஜப் பெருமானின் திருப்பாதம் நகரமும் திருவயிறு, “ம”கரமும் திருத்தோள் “சி”கரமும், திருமுகம், “வ” கரமும் திரு முடி, “ய” கரமும் உணர்த்தி நிற்கும் என்கிறார். இது நமசிவாய என்றும் ஸ்ரீபஞ்சாட்சரத்தைக் குறிப்பனவாகும். எனவே ஐந்தெழுத்தே நடராஜர் தத்துவமாகும்.

இதனைச் சைவசித்தாந்தமும்

“தோற்றந் துடி யதனில் தோயும் திதியமைப்பில்  
சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம் - ஊற்றமாம்  
ஊன்று மலர்ப் பதத்தில் உற்றதிரோத முத்தி  
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு”

என நடராஜப் பெருமானின் திருவுருவம் ஐந்தெழுத்தின் வடிவமே என மெய்ப்பிக்கும். உடுக்கேந்திய கை படைத்தலையும் அக்கினி ஏந்திய கை அழித்தலையும், அமைந்த திருக்கரம் காத்தலையும், ஊன்றிய திருப்பாதம் மறைத்தலையும், எடுத்த பொற்பாதம் அருளலையும் குறிக்கும். நடராஜப் பெருமான் புலித்தோலை ஆடையாகவும், கரியூரி போர்வையாகவும், பாம்பையும் சந்திரனையும் கற்கையையும் அணிகலன்களாகக் கொண்டுள்ளார்.

ஆன்மான்மய தன்னை வந்தடையும் பொருட்டு நடராஜப் பெருமான் ஐந்தொழில் நடனம் புரிகின்றார். சத்தியின் துணைகொண்டு உயிர்களையும் தனு, கரண, புவன, போகங்களையும் படைக்கின்றார். இவற்றை நிலைநிறுத்தல் காத்தல் எனப்படும்.

சர்வசங்கார காலத்தில் இவற்றை மாயையில் ஒடுக்குதல் அழித்தல் எனப்படும். ஊன்றிய திருவடி மறைத்தலைக் குறிக்கும். தூக்கிய திருவடி அருளலைக் குறிக்கும். இடது கரம் தூக்கிய திருவடியை நோக்கியவாறு அமைந்துள்ளமை ஆன்மாக்கள் அடைய வேண்டிய இடம் இறைவன் திருவடி நிழலே என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதாகும். இதனை “உமாபதிசிவம்” நாடலைபோல் கூடியவை தானிகழா வேற்றின்பக் - கூடலை நீ ஏகம் எனக் கொள் என்றும், அப்பர் சுவாமிகள் “தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே” என்றும் கூறுவர். ஆன்மா என்ற தலைவி ஆன்ம நாயகனாம் இறைவனுடைய தாளை அடைதலை இவை குறிக்கின்றன.

நடராஜரது தோற்றம் எப்பொழுதுமே அசைந்து கொண்டிருக்கின்றது. விஞ்ஞானிகளும் கண்டு தெளியமுடியாத தாண்டவத்தை நடராஜர் வடிவம் கொண்டுள்ளது. ஆறு ஆதாரங்களில் ஒன்றான புருவ நடுவாகிய சிற்றம்பலத்தே செவ்வொளி, நீல ஒளிகளின் அசைவும் அசையாமையுமே ஆனந்த நடனம் என்கிறார் திருமூலர்.

சிவன் சக்தியாகிய இயற்கையோடு கூடுமிடத்து மந்திரவடிவம் தாங்குகிறார். மந்திரங்களின் ஒலி சக்தியாகும். பொருள் சிவமாகும். ஒலியும் பொருளும் பிரிக்க முடியாதவை. இந்த வடிவமே சிவன் திருமேனி என்பவர். உலகமே இறைவனுடைய வடிவம். எட்டுத் திசைகளும் கரங்களாகும். இரண்டு திருவடிகளும் இரண்டு தத்துவங்களாகின்றன. ஒன்று ஊன்றியதிருவடி மறைத்தலையும் மற்றது தூக்கிய திருவடி அருளலையும் குறிக்கும்.

இறைவன் ஆறு ஆதாரங்களான மூலாதாரம் துவாதிஷ்டானம், மணிபூரகம், அநாகதம், விசுத்தி அஞ்சை என்றும் நிலைகளினின்றும் பிரமரந்திரம் என்னும் நிலையினின்றும் அருள் புரிகின்றான்.

மூலாதாரம் பிருதுவி தலமாகின்றது. சுவாதிஷ்டானம் அப்புதலமாகின்றது. மணிபூரகம் தேயுதலமாகின்றது. அநாகதம் ஆகாய தலமாகின்றது. விசுத்தி வாயுதலமாகின்றது. ஆஞ்சை காசித்தலம் பிரமரந்திரம் கைலாஸ் எனக் குறிப்பிடுவர்.

இறைவன் படைத்தல் முதலிய ஐந்தொழில்களைப் புரிவதில் பொங்கியெழும் ஆனந்தமே தாண்டவமாகத் தோன்றியது. இதனைக் கண்டவர் பலவாறு கூறி மகிழ்வார். “ஆனந்த நடனம் ஆடினார்” என்றும் “ஐயன் கூத்தாடும் சிதம்பரமே” என்றும் பரவசமுறுவர் சிதம்பரதரிசனம் கண்ட சுந்தரர் பரவசமுற்ற நிலையைச் சேக்கிழார் சுவாமிகள் மிக அழகாக “வந்த பேரின்ப வெள்ளத்துள் திளைத்த மாறிலா மகிழ்ச்சியில் மலர்ந்தார்” என்கிறார். அப்பர் சுவாமிகள் தான் பெற்ற இன்பம் பெற்ற இவ்வையகம் என ஆனந்த நடராஜரை எம்முன் நிறுத்துகிறார்.

“குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செய்வாயில்  
குமிண் சிரிப்பும்  
பனிந்த சடையும் பவளம் போல் மேனியில்  
பால் வெண்ணீறும்  
இனித்த முடைய எடுத்த பொற்பாதமும்  
காணப்பெற்றால்  
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே  
இம்மானிலத்தே” என

மனிதப்பிறவி இறைவனை அடைவதற்கு வேண்டுமென்று கூறுகின்றார். மனிதப் பிறவி ஒன்றினாலேதான் இறைவனை அடைய முடியும்.

அப்பர் சுவாமிகள் தில்லைத் தலத்திலே கண்ட ஆனந்த சுவாமிகள் தில்லைத்தலத்திலே கண்ட ஆனந்த நடராஜரை வருணிக்கின்றார். வளைந்த புருவங்கள், கொவ்வம் பழம் போன்ற உதடுகளில் புன்சிரிப்பு, செம்பவளமேனிமேல் பூசப்பெற்ற பால்வெண்ணீறு, பனித்த சடை, தூக்கிய திருவடி இத்தனை அழகுக் கோலத்துடன் ஐயன் திருநடனத்தைக் கண்டுகளித்தது மட்டுமன்றி மனிதப்பிறவியின் மாண்பினையும் எடுத்துக் கூறினார். இறைவனின் குமிண் சிரிப்பு முப்புரங்களை எரித்தலைக் குறிக்கும். முப்புரமாவது மும்மலகாரியம் என்பர்.

மேனிமேல் பூசப்பட்ட வெண்ணீறு சக்தியைப் பிரியாதவன் என்பதையும், சடைமுடி ஞானத்தைத் தருபவர் என்பதையும் குறிக்கும் அடையாளங்களாகும். இவ்வாறு இறைவனால் ஆடப்பெற்ற தாண்டவங்கள் 108 என்று கூறுவர். இவற்றுள் முக்கியமான ஏழுதாண்டவங்கள் ஸப்த தாண்டவங்கள் என்றும், பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஆடப்பெற்றவை என்றும் கூறப்படுகின்றது. எப்படியானாலும் ஏதோவகையில் இவை ஐந்தொழில் தத்துவத்தையே குறிக்கின்றன.

ஆனந்தத் தாண்டவம் ஐந்தொழில்களையும் கூறுகிறது.

காளிகா தாண்டவம்	-	படைத்தல்
சாந்தி தாண்டவம்	-	காத்தல்
கௌரி தாண்டவம்	-	காத்தல்
சங்கார தாண்டவம்	-	அழித்தல்
திரிபுர தாண்டவம்	-	மறைத்தல்
ஊர்த்துவ தாண்டவம்	-	அருளல்

இவையாவும் ஐந்தொழில் பற்றிய விளக்கத்தைக் கூறுவனவாகும்.

ஆனந்தத் தாண்டவம் : நான்குகை, மூன்று கண், பரந்த சடை, பொன்னிறம், வலதுபுறச் சடையில் பிறை, ஊமத்தமலர், கங்கையும், வலக்காத்தில் மகர குண்டலமும் பூணூலும், புலித்தோலாடையும், கால்களில் கிண்கிணி புனைந்தவராகவும் வலக்கையில் உடுக்கையும், இடக்கையில் தீயகலும் உடையவராக வலக்காலை முயலகன்மேல் ஊன்றி இடக்காலை மேலே தூக்கி வலப்பக்கமாக நீட்டியாடுவது என்று கூறப்படுகிறது. வலது கை உடுக்கை படைப்புக்குக் காரணமான நாதத்தை எழுப்புகிறது. இதற்குத் தடங்கல் ஏற்படுத்தும் தீய சக்திகளை அழிக்க இடக்கை தீயகல் காணப்படுகிறது. ஒருகை நன்மைதரும் அபயகரமாகவும் மற்றுமொருகை வெற்றியைத் தரும் அருளலையும் குறிக்கிறது.

**காளி காதாண்டவம் :**

ஒரு முகம் முக்கண், பரந்தசடை, எட்டுக்கை வலக்காலைத் தூக்கி இடதுகாலை முயலகன் மேலுன்றி வலக்கையில் அபயம், உடுக்கை, சூலம், பாசம் இவற்றைத் தாங்கி ஒருகையை வலப்பக்கம் குறுக்கே நீட்டி ஆடுதல் உலக முன்னேற்றத்திற்குத் தடையான தீயசக்திகளை அழித்து கருணை செய்யும் தன்மையை உணர்த்துகிறது.

**சாந்தி தாண்டவம் :**

இது அந்தி மாலை வேளையில் இறைவன்புரியும் பிரதோஷ தாண்டவம். இடையூறின்றிப் படைப்புத் தொழில் நடைபெறுவதன் சிறப்பை உணர்த்துவது. நான்குகை, முக்கண், ஜடாமகுடம், வலதுகையில் அபயம், உடுக்கை இடது கையில் மயில்தோகை இடது காலின் அடியில் முயலகனின்றி வளைத்து, வலக்காலைத் தூக்கி இடப்பக்கமாக வளைத்து நீட்டிப் பாம்புக் கங்கணம் தரித்து ஆடும் நடனம்.

**கௌரி தாண்டவம் :**

சாந்தமான தோற்றம். நான்குகை, செந்நியம் புன்னகை முகம். கபாலம், கொக்கிற்கு, ஊமத்தம்பூ, எருக்கம்பூ, பிறை,மதி அணிந்த சடாமுடி, பாம்பு அணிந்து வலதுகாலை ஊன்றி இடதுபாதம் வளைத்து அபயம். உடுக்கை தீயகல் ஏந்தி இடப்பாகத்தில் கௌரி தேவியுடனும் வலப்பக்கத்தில் நந்திபகவானுடனும் சடாமகுடமாகச் சுற்றப்பட்ட சடாமுடியை இடப்பக்கம் சாய்த்து நின்றாடுவது.

**சங்கார தாண்டவம் :**

இறைவன் பிரளய காலத்தில் ஆடுந்தாண்டவம் சங்கார தாண்டவமாகும். மயானமே களமாக நிறைந்து சடையில் சந்திரகலை அசைந்திட மாயையில் இருந்து உயிர்களை விடுவித்துத் தன்னிடத்தில் அடக்கிக் கொள்ளும் வகையில் ஆடும் நடனமாகும். முக்கண்ணும், எட்டுக்கைகளுடனும், பரந்த சடை, இடதுபாதம் முயலகன் மீது ஊன்றி, வலப்பாதம் தூக்கி அபயம், சூலம், பாசம், உடுக்கு ஏந்தி இடதுகை கபாலம், அக்கினி தாங்கி ஆடுவது.

## திரிபுர தாண்டவம் :

திரி புரங்களை எரித்தபோது ஆடியதாண்டவம் பதினாறு கைகள் இடதுபக்கத்தில் கௌரிதேவியுடன் வலப்பக்கம் அபயம் டமருகம், வச்சிரம் சூலம் ஏந்தி, இடக்கைகள், வரதம் கேடயம் கடகம், கபாலம் தாங்கி ஆடும் நடனம்.

## ஊர்த்துவ தாண்டவம் :

சிவனும் பார்வதியும் ஆடிய நடனமாகும். ஏற்றத் தாழ்வின்றி இருவரது நடனங்களையும் தேவர்கள் கண்டுகளித்தனர். தாண்டவத்தினிடையே சிவபிரான் ஒருகாலை உயர்த்தித் தலைமேலவைத்துக்கொண்டு துரித தாண்டவமாடலும், உமை காலை உயர்த்த மனமின்றித் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டதாக இந்நடனம் அமைகிறது. இத் தாண்டவம் ஊர்த்துவ தாண்டவமென்பதும்.

இவ்வாறு ஆன்மாக்கள் உய்யும் வண்ணம் பஞ்சகிருத்திய நடனத்தை இறைவன் ஆடிக்கொண்டிருக்கிறார். ஒருமுறை தாருகா வனத்து முனிவர்கள் கன்மமே பிரமம் என்று செருக்குற்றிருந்தனர். அவர்களது அறியாமையைப் போக்கித் திருவுளங்கொண்டார். இறைவன் திருமாலை மோகினிவடிவங் கொள்வித்து, தான் பிச்சாடனை வடிவந்தாங்கித் தாருகாவனம் சென்றனர். மோகினி வடிவத்தைக் கண்ட முனிவர்கள் தம்வசமிழந்தனர். முனிபத்தினிமாரும் பிச்சாடனர் பின்னே செல்வத்தைக்கண்ட முனிவர்கள் கோபங்கொண்டு யாகம் வளர்த்து யாகக்கினியினின்றும். புலி, யானை, பாம்பு, பூதகணங்களைத் தோற்றுவித்து ஏவ அவற்றை எதிர்கொண்டு, புலித்தோலை உரித்து ஆடையாகவும் இறைவன் ஏற்றுக்கொண்டனர். கோபங்கொண்ட முனிவர்கள் முயலகனை வருவிக்க இறைவன் அவனைக் காலால் மிதித்து ஆனந்த நடனமாடினார். எல்லோரும் ஆனந்த பரவசமாயினர். இதனை அறிந்த பதஞ்சலி முனிவரும், வியாக்கிரபாதரும் இறைவனை வேண்டித் தவமிருந்தனர். தவத்திற்கு இரங்கிய இறைவன் அவர்கள் முன்வெளிப்பட்டு எம்முடைய தாண்டவத்தைத் தாங்குவதற்கு உரிய இடம் தாருகாவனமும் தில்லையுமே ஆதலின் தில்லைக்கு வருக என்று அருள் புரிந்தார். அவ்வாறே இருவரும் தில்லைக்குச் சென்றனர். இறைவன் தைப்பூசமும் வியாழக்கிழமையும் சித்தயோகமும் கூடிய சுபதினத்தில் நண்பகல் திருநடனம் புரிந்தார். அதனைக் கண்ட பதஞ்சலி வியாக்கிரபாதமுனிவர்கள் பரவசமடைந்தனர். ஏனையோர் சேவித்து நின்றனர். முனிவர்களின் வேண்டுகோளின்படி ஆன்மாக்கள் உய்யும் வண்ணம் தில்லையிலே இறைவன் அனந்தத் தாண்டவம் புரிந்து கொண்டிருக்கின்றார். நாம் உய்யும் வண்ணம் அப்பெருமானை வழிபட்டுப் பிறவிப்பிணி நீக்குவோமாக.

எல்லாத் தாண்டவ பேதங்களுக்கும் பொதுவாக உள்ள கரம், சிரம், நிலை, கருவிகள் இவற்றைப் பற்றி தத்துவக் குறிப்புகளைக் காண்போம். இறைவன் விராட்சொருபன் என்று வேதம் சொல்கிறது. இறைவனுக்கு உலகமே வடிவமாக அமையும்பொழுது எட்டுத் திசைகளும் அவன் கைகளாகின்றன. அதனால் நான்கு கரங்கள், எட்டுக் கரங்கள், பதினாறு கரங்கள் நடராச திருவுருவம் அமைகின்றது. எட்டுத் திசைகளோடு விண்ணும் மண்ணுமாகிய மேற்றிசை, கீழ்த்திசை இவைகளையும் சேர்த்துப் பத்துத் திசைகளும் பத்துக் கரங்களாக அமைகின்றன என்று காமிகாகமம் கூறுகிறது.

அவருடைய திருவடிகள் நம்மைப்போல வழிநடக்கவும் தீயபுலன் நற்புலன் முதலியவைகளை மிதிக்கவும் ஏற்பட்டன அல்ல. இரண்டும் இரண்டு ஆற்றலைக் கொண்டுள்ளன. ஒன்று மறைப்பாற்றல், மற்றொன்று அருளாற்றல். மறைப்பாற்றல் இல்லையானால் உயிர்கள் வினைகளையழுந்து அனுபவிக்கமாட்டா. ஆதலால் அவைகள் வினைப்போகங்களை அழுந்தி அனுபவிக்கச் செய்யவும், மலபரிபாகம் இருவினையொப்பு வருவிக்கவும் மறைப்பாற்றல் இன்றியமையாததாகின்றது.

## முக்கண்

கண் ஒளிப்பொருள், ஒளியின்றிப் பொருளுணர்ச்சி இல்லை. ஏன்? அறிவுணர்ச்சியும் இல்லை. உணர்ச்சியை ஊட்டவல்ல புறச் சோதிகளாகிய சூரியன். சந்திரன், தீயாகிய முச்சுடர்களை மூன்று கண்களாகக் கொண்டு இறைவன் விசுவரூபனாக விளங்குகிறான். அன்றியும் இச்சாளுனக் கிரியைகளாக

இறைவன் திருக்கண்கள் விளங்குகின்றன என்று காமிகம் கூறுகிறது.

### குமின்சிரிப்பு

ஆனந்தக் கூத்தனுடைய திருமேனி அமைப்பில் அவர் முகத்தோற்றமே தனித்த சிறப்புடையது. அதிலும் புன்முறுவலுக்குள்ள அழகு மிகமிக உயர்ந்தது. அப்பர் சுவாமியின் மனதைக் கவர்ந்த ஆற்றல் உடையது என்பது “கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமின் சிரிப்பும்” என்ற அவர்கள் அனுபவ வாக்குகளாக விளங்குகின்றது. அந்தச் சிரிப்பு வெறும் நகைச்சிரிப்பன்று.

“உள்ளதன் மலம் வாட்டி வினை கெடுத்து நிலையளிக்கும் முறுவல்” என்றது ஈண்டு நினைவுகூரத்தக்கது. ஆதலால் புன்முறுவல் உடையவர்களுடைய இருவினைகளைக் கெடுப்பது, வினைகளோ ஆகாமியம், சஞ்சிதம், பிராரத்துவம் என்ற மூன்று வடிவில் வந்து பயன்படுவன. இறைவன் சிரிப்பு மூன்று வினைகளை அழித்து வழிகண்டது. ஆதலால் இந்த மூன்று வினைகளையும் அழிப்பது அந்த மூன்றும் இழித்தருளும் இளமுறுவல் மலரிலங்க” என்னும் தருமோத்திரத்தானும் இது வலியுறும்.

### பிறை

இறைவன் திருமுடிக்கண் உள்ள பொருள்கள் பிறைமதி, ஊமத்தம்பூ, கங்கை முதலியன. இவற்றுள் பிறைமதி இறைவனுடைய அளவிலா ஞானத்தை அறிவிப்பது என்று காமிகாகமம் கூறுகிறது. அதுபோல் பிறைமதியும் முழுமதியாய், செருக்குற்றுத் திரிந்து, தக்கன் முதலியோர் சாபமேற்றுத் தேய்மதியாதித் திருவடி அடைந்தபொழுது இறைவன் அதன் சாபத்தை நீக்கித் திருமுடிமேல் வைத்த நிகழ்ச்சியாதலின் வினைகெடுத்து உயர்வு அளிக்கும் குறிப்பை உணர்த்துவதாம்.

### கங்கை

கூப்பிய கரத்தோடு கங்கை சடைக்கண் சிக்கி விளங்குகிறாள். இது இறைவனுடைய எண்குணங்களுள் அளவிலாற்றலை அறிவிப்பதாகும். கணந்தோறும் பெருகிக்கொண்டேயிருக்கும் கங்கையையும் ஓர் மயிர்க்காலில் கட்டவல்ல கணக்கற்ற ஆற்றலை உணர்த்துதல் காண்க.

### ஊமத்தமலர்

இறைவன், திருமுடியில் ஊமத்தம்பூ எருக்கு அறுகு இவற்றை அணிந்திருக்கின்றார். அறுகு அறிவின் நுணுக்கத்தையும், எருக்கு விளக்கத்தையும், ஊமத்தம்பூ விருப்பு வெறுப்பற்ற தன்மையையும், கபாலம் என்றும் மங்களசொருபி என்பதையும் குறிப்பன.

### திருவெண்ணீறு

இறைவனது பவளம்போன்ற மேனியில் பால் வெண்ணீறு விளங்குவதாகத் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் தெரிவிக்கிறார்கள். திருஞானசம்பந்தசுவாமிகள் “பராவணமாவது நீறு” என்று பாடுவதால் திருநீறு பராசக்தியின் வடிவாய் இறைவன் மேனி முழுவதும் பிரிப்பின்றிக் கூடியிருப்பதைக் காட்டும். அகத்தியத் தேவாரத்திரட்டில் பதிகக் கருத்தாக வரும் இடத்தில் “மலவாத .... நீற்றுக்கொடியை நேர்பட எடுத்தும்” என வரும் பகுதி உயிர்களுடைய பாச வல்வினையைப் போக்க விசுவரூபியாகிய இறைவன் மேனிமுழுவதும் திருநீறு அணிந்திருக்கிறார் என்பதைக் குறிக்கிறது. இதனையே உமாபதி சிவாச்சாரிய சுவாமிகள் “பாசமும் அங்கது கழியப்பண்ணும் திருவெண்ணீறும்” என்று அருளுகின்றார்கள். மற்றும், திருநீறு முடிந்த முடி. திருநீறு சாணத்திலிருந்து ஆக்கப்படுவது. சாணம் கரிதாய், சார்பால் கெடுக்கும் தன்மையதாய் இருப்பது. அதனைத் தீயால் சுடின் குற்றங்கள் அனைத்தும் நீங்கித் தூயவெண்ணீறு ஆகிறது. அதுபோல ஆன்மாக்களும் தம் தன்மை கெடின், தூய பொருளாக விளங்கும் நிலையை அறிவிக்கிறது. சுட்ட திருநீற்றைச் சுடினும் நிறம் கூட்டப்படினும் தன் வெண்மைத்தன்மையை இழந்து போதில்லை. மாற்றமுமில்லாத தனிப்பொருளாய் விளங்குவது, அதனை இறைவன் திருமேனியில் தரித்திருப்பது தானும் தன்னைச் சாரும் பொருளும் அநாதி நித்தியமானவை என்பதை அறிவிக்க. இவற்றைக்கொண்டு திருநீறு பராசக்தியின் வடிவாய், மலங்கெடுப்பாய்,

அநாதிநித்தியப் பொருளாய் விளங்குவது என்பதை உணரலாம்.

### திருச்செவி

இறைவனுடைய திருச்செவிகள் பரநாதம் பரவும் பராகாச வடிவானவை. பராகாசம் எங்கும் பரவிய பிரணவ வடிவு. ஆதலால், உடுக்கையை ஒலித்து, அப் பரநாத ஒலியை வலச்செவியில் ஏற்று, ஒலி உலகை உண்டாக்கிக்கொண்டே இருக்கிறார். ஆகவே, இறைவன் திருச்செவிகள் பராகாச வடிவானவை. இடச்செவி மானொலியை ஏற்கிறது. மான் அகங்கார வடிவான உயிர், உலகத்தை அழிக்கும் ஒலியை உண்டாக்கியது. அதனை அடக்கித் திருச்செவியில் ஏற்று நிற்பது. தீய ஒலிகளையும் பராகாசத்தில் ஏற்று அடக்கியாளும் அருளாற்றலை அறிவிப்பதாகும்.

### தோடும் குழையும்

வலக்காத்தில் குழையும், இடக்காத்தில் தோடும் கூத்தப்பெருமான் அணிந்திருக்கிறார். அதன் குறிப்பு ஆணொடு பெண்ணாய் அமைந்த இவ்வுலகம் தன்னுரு என்பதையும், வையகம் முழுவதும் தன் வடிவு எனப்படுமே என்பதையும் உணர்த்தும் திருக்குறிப்பாம். வலக்காது துடியோசையாகிய ஒலியுலகப் படைப்புக்கு இடம் தந்து நிற்பதையும், இடக்காது அழிவாற்றலை அடக்கியாளுவதாகிய அருளாற்றலையும் அறிவிப்பதே சிவசக்திகளின் தனித்தன்மை என்பதை விளக்குவதாம்.

### நீலகண்டம்

இது இறைவனுடைய அருளாற்றலை விளக்குவது என்ற குறிப்பை,  
“கோலால் மாகிக் குரைகடல்வாய் அன்றெழுந்த  
ஆலாலம் உண்டான் அவன் சதுர்தான் என்னோ  
ஆலாலம் உண்டிலனேல் அன்றயன்மால் உள்ளிட்ட  
மேலாய தேவரெல்லாம் வீடுவர்காண் சாழலோ”

என்று மாணிக்கவாசகர் கூறும் திருச்சாழல் பகுதியால் அறியலாம். அன்றியும் அமரர் சாகும் நஞ்சை உண்டும் தான் சாவாமையால் அவருடைய நித்தியத்தன்மையை விளக்குவதும் ஆம்.

### துடி

ஆனந்தக் கூத்தின் திருக்கரங்கள் நான்கினுள் பின்னதாகிய வலக்கரத்தில் துடி இருக்கிறது. இது அவனது படைத்தல் தொழிலை அறிவிப்பது என்று உண்மை விளக்கம் அறிவிக்கிறது. இதிலிருந்து எழுத்தோகைசன் பிறக்கும் முறையை முன்னரே அறிவித்தோம். இசை ஓசையாகிய சரிகமபதநிஸ என்ற ஸ்வரங்கள் ஏழும் தோன்றின என்று குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம் என்னும் நூல் தெரிவிக்கிறது. மேலும், சித்பராகசியத்தில் நாரத முனிவர் நடராசப்பெருமானை வணங்கி, சப என்னும் இரண்டு ஸ்வரங்களையும், அதிலிருந்து இரட்டிப்பாக இருக்கும் ரிகமதநி என்கிற ஸ்வரங்களையும் தெரிந்து கொண்டு பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களால் சங்கீதாஸ்திரத்தைச் செய்தார். இதனால் அறியத்தக்கவை உடுக்கையிலிருந்து சப என்னும் இரண்டு பிரகதி ஸ்வரங்கள் உண்டாயின. அவ்விரண்டிலிருந்து ரிகதமநி என்னும் விக்ரதிஸ்வரங்கள் உண்டாயின என்பதாம். எல்லா ஸ்வரங்களுக்கும் தோற்றுமிடம் என்பது உணரத்தக்கது. மணிவாசகப் பெருமான் “நாதப்பறையினர் அன்னே என்னும்” எனக் கூறுவதால் இது நாதவடிவானது.

### தீஅகல்

இறைவன் இடது கையில் தீயகலை ஏந்தி இருக்கிறார். இது அழிக்கும் செயலை அறிவிப்பது. “அரன் அங்கிதனில் அறையில் சங்காரம்” என்னும் திருமந்திரமும், “சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம்” என்னும் உண்மைவிளக்கமும் இந்தக் கருத்தை நன்கு விளக்குவன. தீயகல் மாயாகாரியமான தத்துவங்களைக் “காட்டி” உயிராகிய நீ அவற்றின் வேறானவன் என்ற உண்மை ஞானத்தை உணரச்செய்து பாசங்களை நீறாக்குவதால் காமிகாமம் தீச்சுடரைச் சங்காரசக்தி என்று சொல்கிறது.

## அபயம்

பிறவிச் சூழலில் அகப்பட்டு வருந்தி வந்த உயிர்களுக்கு அபயம் அளிக்கின்ற கை. இது வலக்கைகளுள் ஒன்று. இதனைத் “தோயும் திதி அமைப்பில்” என்று உண்மை விளக்கம் காத்தல் தொழிலை உடையதாகக் குறிப்பிடுகிறது.

## கஜஹஸ்தம்

இறைவனுடைய இடக்கைகளில் ஒன்று குறுக்காகத் திரிபதாகை முத்திரையோடு தூக்கிய திருவடியைக் குறித்து நீண்டு நிற்கிறது. இதுவே ஆனந்த நடனத்தில் வரதஹஸ்தமுமாம். இது பரிபாகமுற்ற ஆன்மாக்களை நோக்கி “இதுதான் நீ அடையக்கூடிய இன்பமயமான இடம்” என்று சுட்டும் குறிப்பினது.

## பூணூல்

இது இறைவனுடைய திருமார்பில் குறுக்காக உந்திவரை தொங்குவது. மூலாதாரத்திலிருந்து நாபிக்கு மேலாகக் கிளர்ந்து எழும் குண்டலினியைக் குறிப்பது. திருமந்திரம் ‘நூலதுவேதாந்தம்’ எனக் கூறுவதால் வேதத்தின் முடியாகிய பிரணவ காயத்திரியைக் குறிப்பதுவும் ஆகும்.

## கோவணம்

உலகிலுள்ள அறுபத்து நான்கு என்று அறிவிக்கப்படுகின்ற எல்லா வகைக் கலைகளாலும் அறியப்படும் பரஞானக் கலையை நான்கு வேதங்களாகிற அரைஞாணிற்கோத்து அணிந்திருக்கின்றார் என்று மணிவாசகப் பெருமான் கூறுகின்றார். ஆகவே, கோவணம் வோதமும் பரஞானமுமாம்.

## சிலம்பும் கழலும்

இறைவன் திருவடிகளை அலங்கரிப்பன. இவை இரண்டும் ‘மறைச் சிலம்பு ஆர்ப்ப’ எனச் சேக்கிழார் பெருமான் கூறுவதால் வேதங்களே சிலம்பாக விளங்குகின்றன என்பது அறியப்பெறும். அங்ஙனமே ‘கள்ள வினைவென்று பிறப்பறுக்கச் சாத்திய வீரக்கழலும்’ எனக் கழலைப் பற்றிக் கூறும் போற்றிப்ப. றொடை, நம்முடைய வினைப்படலத்தை வென்று பிறப்பு அறுப்பது கழல் என்ற தத்துவத்தை விளக்குகின்றது.

## தூக்கிய திருவடி

இது உள்வளைந்து, அடிக்கிழிருக்கும் உயிர்களுக்கு ஏற்ற முடிபோல விளங்கி முத்தியின்பத்தை அளிப்பது. ‘திருவடி நெடுங்கரை சேர்த்துமா செய்யே’ என்று திருவடியையே நெடுங்கரையாகச் சொல்லுகிறார் பட்டினத்துப்பிள்ளையார்.

## ஊன்றிய திருவடி

ஒளி இருளில் தோயாது. அதன் வியாபகத்தை அடக்கி நிற்பது போல மாயாதீதமாகிய ஊன்றிய திருவடி முயலகளைத் தீண்டியும் தீண்டாத நிலையில், ஒளியும் இருளும் ஒன்றினால் இப்படித்தான் இருக்கும் என்பதைக் காட்டுகிறது.

## முயலகன்

முயலகனை அபஸ்மாரம் என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. அவன் ஆணவமலத்தின் அடையாளம். ஆணவமலம் தலையெடுப்பதனாலேயே உயிர்கள் அணு என்னும் பெயரைத் தாங்கி, வினைக்கீடாக அவதிப்படுகின்றன. அதனை வலியொடுக்க இறைவனாலன்றி ஆன்மாக்களால் முடியவே முடியாது. அதனை அடக்கினால் உயிர்கள் வீடு பெறும் என்ற தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன. ஊன்றிய

திருவடியும் அதன்கீழ் விழி பிதுங்க உடல் நெரியக் கிடக்கும் முயலகனும்.

## திருவாசி

‘ஓங்காரமே நல் திருவாசி’ என்பது உண்மை விளக்கம். கூத்தப்பெருமான் திருவுருவம் திருவைந்தெழுத்து வடிவு எனவே பிரணவமாகிய வித்தெழுத்தின்று திருவைந்தெழுத்தை ஒலிப்பது கூடாது. அம் மரபினை அறிவிக்க ஓங்காரத்தின் இடையில் திருவைந்தெழுத்து வடிவமாகக் கூத்தப்பெருமான் விளக்குகிறார். ஆகவே, திருவாசி இல்லாத கூத்தப்பெருமான் திருவுருவத்தைத் தரிசித்தலும், வணங்குதலும், வாழ்த்துதலும் கூடாது என்பது மரபு. திருவாசியின் மேல் விளங்கும் சுடர்கள் இருபத்தொன்று. அவைகள் அத்தனையும் ஒளியின் உருவங்கள். ஒளிக்கும் ஒலிக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இரண்டும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்று பிரியாதன. ஆதலால் ஒளியிடையில் காணப்படும் ஒளியிடையில் ஐந்தெழுத்து வடிவாகிய ஆனந்தக் கூத்தப்பெருமான் விளங்குகின்றார் என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

## கபாலமாலை

இருபத்தொரு பிரம கபாலங்கம் இறைவனுடைய கழுத்தில் விளங்கின்றன. ஆதிவராகத்தின் கொம்பும் அதனோடு கலந்து விளங்குகிறது. அவை இறைவன் எத்தனையோ பிரமகற்பங்களையும் ஆதிவராக கற்பங்களையும் கடந்து என்றும் நித்தியனாய் விளங்குபவன் என்பதை உணர்த்துகிறது. குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம் பிரமதேவரின் முகங்கள் முப்பத்திரண்டானதால், கர்த்துரு ராகங்கள் முப்பத்திரண்டுக்கும் இறைவனே மூலகாரணமாவான் என்பதை அறிவிப்பதாகச் சொல்லுகிறது.

## பாம்பணி

சடை, மாப்பு, வயிறு, மணிக்கட்டுக்கள், அரை, கால் இவற்றில் பாம்புகள் அணியாக அமைந்திருக்கின்றன. பாம்பு நோன்பிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டு, காற்றையே உணவாக உட்கொண்டு வேறொன்றையும் உண்ணாமல் ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள இருக்கின்ற நிலையில் பாம்பு மிகச் சிறந்தது. அதனால் அதனை அணியாக ஏற்றுப் பெருமான், அன்பர்க்கு அளியன் அளியன் என்பதை உணர்த்துகிறார். மூலாதாரத்தில் உள்ள குண்டலினி சக்தியை நாகமாகக் காண்பது யொக ஆகம நூல்களின் மரபு. அவற்றை ஒட்டி காமிகம் இறைவன் அணிந்துள்ள நாகசத்தி அனைத்துலகையும் நியமிக்கிறது என்று கூறுகிறது.

## பிற பொருட்கள்

பலவகையான கூத்தப்பெருமான் திருக்கரங்களில் பரசு, சூலம், பாசம், வாள், அங்குசம், மழு, கபாலம் முதலிய படைக்கலங்கள் அமைந்து விளங்குகின்றன. அவற்றுள்.

பரசு, கோடரி வடிவாய் இறைவன் பாசங்களைச் சேதிப்பவன் என்பதை உணர்த்துவது. கபாலம், இறைவன் விருப்பு வெறுப்பு அற்றவன் என்பதை விளக்குவது. பாசம், ஆன்மாக்களுக்கு வினைப் போகத்தில் ஆசையை விளைவித்து உயிர்கள் அதிலேயே அழுந்தி அழியாதபடி கரையேற்ற உதவுவது. ஆகவே இது திருவருட் சக்திபோல்வதாய் உயிர்களுக்குப் போக மோஷத்தை உதவுவதாகும்.

வாள், இறைவனுடைய அளவிலாற்றலை விளக்குவது. ‘ஞான வாள் ஏந்தும் ஐயர்’ என மாணிக்கவாசகர் கூறுவதால் உயிர்களுக்கடைய அறியாமையை ஒழிப்பது இதன் செயலாகும்.

அங்குசம், வயப்படாத பொருளை வளைத்து வசப்படுத்தப் பயன்படும் ஆயுதம். இது பாச கன்மங்களிலேயே கிடந்து உழலும் உயிர்களை வலிந்திழுத்து அவற்றின் ஆணவக்களிற்றை அடக்கியாள்பவர் இறைவன் என்ற குறிப்பை உணர்த்துவது.



**தேர்ச்சி 4.0** : நடனம் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களையும் எண்ணக்கருக்களையும் விளக்குவார்.

**தேர்ச்சி மட்டம் 4.2** : அரங்கம் பற்றி அறிந்து கொள்வார்.

**செயற்பாடு 4.2.1** : அரங்கம் ஒலி, ஒளி காட்சி அவதானிப்புப் பற்றியும் அரங்கத்தில் விலக்கத்தக்கவை எவை என்பது பற்றியும் அறிதல்.

### **நாட்டிய அரங்கம்**

அரங்கு என்பது நாடகமோ நடனமோ நடைபெறும் மேடையாகும். மக்கள் உட்கார வசதியையும் அரங்கையும் கொண்டது கொட்டகை எனப்படும். திறந்த வெளியில் ஒரு சிறு மேடை அமைத்துக் தெருக்கூத்து நடத்துமிடத்திலிருந்து, பெரிய நாடுகளில் காணப்படும் மிகப் பெரிய அரங்கு வரை பல்வேறு வகையான அரங்கும் கொட்டகையாகும்.

பழங்காலத்தில் கிராமங்களில் திறந்த வெளியில் நடனங்கள், நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. கோயில்களில் நடன அரங்கு கூத்தம்பலம் என அழைக்கப்பட்டது. நாடகசாலை என வழங்கிய பல நாடகக் கொட்டகை அமைப்பு அக் காலத்தவர் கருத்தில் பெரிதும் இடம்பெற்றிருந்தது என்பதற்கு சிலப்பதிகாரம் போன்ற வடமொழி நூல்கள் சான்றாகும். இந் நூல்களில் அரங்கிற்கும் நாடக சாலைக்கும் மிக விரிவான இலக்கணம் கூறப்படுகிறது.

பரத சாஸ்திரத்தின்படி பரதர் தனது இரண்டாவது அத்தியாயத்தில் அரங்கின் அமைப்புப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். இவர் அரங்கை முன்பக்க அரங்கு, பின்பக்க அரங்கு என இரண்டாகப் பிரிக்கின்றார்.

முன்பக்க அரங்கில் சபாமண்டபம் உண்டு. பக்கக் கலைஞர்கள் ஆடலரங்கின் பக்கங்களில் அமர்ந்திருப்பர். பிரதான கட்டடப் பகுதியாக ஒப்பனை அறை பின்பக்கமாயிருக்கும். பல பாத்திரங்கள் விசாலமாகவும் வசதியாகவுமிருந்து ஒப்பனை புணைய அரங்கு வாய்ப்பாயிருக்கும். அக் காலத்திலேயே நாடகக்கலை நாடெங்கும் பரவியிருந்ததென எண்ணலாம். இதற்கு இந்நூலும் முக்கிய ஆதாரம்.

நாடக அரங்கமானது 3 வகைப்பட்டதாயிருந்தது. அவைகளுக்கு விகிருதம், சதுரசிரம், திரியசிரம் எனப் பெயரிடப்பட்டது. சதுரசிரம் என்றால் சதுரம், திரிய சிரமென்றால் முக்கோணம், விகிருதம் என்றால் செவ்வகம். இவ்வாறு நாடக மண்டபத்தின் அமைப்பைப் பொறுத்து பாகுபாடு செய்யப்பட்டது. மண்டபத்தின் அகலத்தைப் பொறுத்து சேஷ்டம், மத்யமம், அவரம் என 3 வகையாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. இதில் சேஷ்டம் 64 முழமும் மத்யமம் 30 முழமும் அவரம் 16 முழமும் அகலமுடையவை. இவற்றுள் நடிகர்களின் பேச்சு நன்றாகக் கேட்பதற்கும் முகபாவங்களைத் தெளிவாய்ப் பார்ப்பதற்கும் மத்யமே சிறந்தது என்று பரதமுனி கூறியுள்ளார்.

## தற்காலக் கொட்டகை

படச்சட்டத்தைப் போன்ற முகப்பையுடைய அரங்கும், குதிரை லாட வடிவிலான ஆசன வரிசைகளும் பல உப்பரிகைகளும் கொண்டவையாகக் கொட்டகைகள் தற்காலத்தில் மாற்றியமைக்கப்பட்டுவிட்டது. பழங்கால அமைப்பில் உப்பரிகைகளில் உள்ளவர்களும் வரிசையின் கோடிகளில் இருப்பவர்களும் அரங்கு முழுவதையும் பார்க்க முடியாமல் இருந்தது. இதற்குப் பதிலாக ஆசனங்கள் படிக்கட்டு அமைப்பில் கொட்டகையின் திரை அமைப்பிலிருந்து சாய்வாக இருப்பதால், எல்லோர்க்கும் அரங்கு சீராகத் தெரிகின்றது. சமூகத்தில் ஜனநாயகக் கருத்துக்கள் பரவிய பின் கொட்டகையின் அமைப்பும் மாறியது. செல்வந்தர்கள் சிலருக்காகப் பிரத்தியேகமாக இருந்த தனியறைகள் மறைந்தன. தற்காலக் கொட்டகையின் பின்புறத்தில் ஒரேயொரு உப்பரிகை மட்டும் இருக்கும். அரங்கில் நடைபெறும் நிகழ்வு காண்போரது உள்ளங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் ஒருமைப்படுத்தி அங்கு நடைபெறுவது செயற்கை நிகழ்ச்சியென்ற எண்ணத்தை மறைக்கச் செய்ய வேண்டும். ஆனால் படச்சட்டத்தையொட்டிய முகப்புள்ள அரங்கு உள்ள வரையில் இது இயலாது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அத்தகைய அரங்கை அமைப்பதிலும் சிலர் வெற்றி பெற்றுள்ளனர். வேறு புதுவகை அமைப்புள்ள கொட்டகைகளை அமைக்கப் பல அறிஞர்கள் திட்டம் வகுத்துள்ளனர்.

## ஒளி அவதானிப்பு

அரங்கின் காண்பி மூலங்களுள் ஒளி மிகவும் பல்துறைப் பயன் வாய்ந்ததொன்றாகவுள்ளது. ஆற்றுவோருக்கும் மேடைப்பரப்பிற்கும் ஒளி பாய்ச்சுவது ஒளியமைப்பிள் அடிப்படை நோக்கமாகும். ஆயினும் ஒளி மூலம் மனநிலையைச் சிருஷ்டிக்கவும் ஒரு நாளின் நேரத்தைச் சுட்டிக்காட்டவும் மேடையின் ஒரு பகுதியிலிருந்து இன்னொரு பகுதிக்கு இயக்கத்தை மாற்றவும் முடியும். அரங்கின் ஏனைய மூலகங்களை வாழ்வில் நாம் காண்பது போன்று ஒளியையும் வாழ்வில் காண்கிறோம். வரலாற்று நோக்கில் பார்க்குமிடத்து அரங்கிற்கு வந்த கடைசிக் காண்பிய மூலகம் ஒளியமைப்பாகும். பயன்படுத்தப்படும் கருவிகள், நுட்பங்கள் என்பவற்றைப் பொறுத்தபரையில் ஒளியமைப்பே மிகவும் முன்னேற்றமானதாகவுள்ளது.

அரங்கின் ஒளியில் பரந்துபட்ட அழகியல் அல்லது கலையின் கலைத்துவ சாத்தியப்பாடுகளை முதன்முதலில் கண்டவர் “அடொல்ப் அப்பியா”(Adolph Appiah) என்ற சுவில் தேசத்து காட்சி விதானிப்பாளர் ஆவார். நல்ல ஒளியமைப்பு என்பது ஆழம், மனநிலை, மர்மம், போலிப்பாவனை, வேறுபாடு, உணர்ச்சி மாற்றம், நெருக்கம், பயம் என்பவற்றை அதிகரிக்கச் செய்யும்.

மேடை நிகழ்வுகளில் ஒளி விளக்குகள் இன்றியமையாததாகின்றன. அந்த விளக்குகளின் அமைப்பு மேடையிலுள்ள கலைஞர்களைப் பாதிக்காவண்ணம் இயங்குமாறு இருக்கவேண்டும். ஒளிக்கற்றையின் அளவு, ஒளியைக் கூட்டியும் குறைத்தும் தரக்கூடிய ஒளிக்குறைப்பான், நிறச் சல்லடை ஆகியவற்றால் ஒளியின் அளவு கட்டுப்படுத்தப்படும். அளவுபடுத்தப்பட்ட ஒளி, பார்வையாளரின் கூர்மையான பார்வை, மனநிலை ஆகியவற்றை ஆளுமை செய்யும். அதிக வெளிச்சம் இன்பியல் நிகழ்வுகளிற்கும் குறைந்த வெளிச்சம் துன்பியர் நிகழ்வுகளிற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதேபோல் தூக்கலான வண்ணங்கள் (Warm Colours) இன்பியலுக்கும், மென்மையான நிறங்கள் (Cool Colours) துன்பியலுக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

## மேடை ஒளியின் வகைகள்

### 1. குவிந்த ஒளிகள் (Spot Light)

இவை குறித்த ஓர் இடத்தில் கூர்மையான, தெளிவான, குவிவான ஒளியைப் பாய்ச்ச உதவும். இவற்றுள் அசையும் குவிவொளிகளும் நிலையான குவிவொளிகளும் உண்டு. அசையும் குவிவொளிகள் மேடையில் நடைபெறும் இயக்கங்களைத் தொடர்ந்து காட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும்.

### 2. பரப்பு ஒளிகள்

பொதுவான ஒளியூட்டுகை மூலம் சிறிய பரப்புகளிற்கு ஒளி பாய்ச்சப்படும். இவ்வொளி மூலங்கள் மூலமாக மேடை முழுவதும் ஒளியைப் பரப்ப முடியும்.

### 3. கீற்று ஒளிகள் அல்லது கரை ஒளிகள்

மேடையின் ஒரு பகுதியை அல்லது ஒரு காட்சியமைப்பை ஒரு நிரை ஒளிகளின் மூலம் ஒளியூட்டுதல் செய்ய இது பயன்படும்.

## ஒளியமைப்பின் நன்மைகள்

### 1. காண்பு நிலை அல்லது கட்புலனாகும் நிலையை விளக்குகிறது.

நடைமுறையில் வெளிச்சத்தை ஏற்படுத்தல் அல்லது காண்பு நிலையை ஏற்படுத்தல்.

### 2. காலத்தையும் இடத்தையும் நிலைநிறுத்தல்.

நாளொன்றின் நேரத்தைக் (விடியற்காலை, பகல், மாலை, சூரிய அஸ்தமனம்) காட்ட உதவும். ஆண்டின் பல்வேறு பருவ காலங்களையும் காட்ட முடியும்.

### 3. மனநிலையைச் சிருஷ்டிப்பதில் துணைபுரிதல்.

ஆற்றுவோர் குறித்த மனநிலையை வெளிப்படுத்தல்.

மகிழ்வான மனநிலை - பிரகாசமான ஒளி, பிரகாசமான வர்ணங்கள்  
சோகம் சார்ந்த மனநிலை - மங்கல் ஒளி, மங்கல் வர்ணங்கள்.

### 4. தயாரிப்பின் மோடியை மீளவலியுறுத்தல்

நிகழ்வு யதார்த்த மோடி சார்ந்ததா அல்லது யதார்த்த மோடி சாராததா என்பதைக் காட்டும்.

உதாரணம் : யதார்த்த மோடி - சூரிய ஒளி, விளக்குகள்  
யதார்த்தமல்லாத மோடி - அளிகூடியளவு கற்பனையுடன் அசாதாரண முறையில் பயன்படும்.

### 5. பார்வைக் குவிவுகளை வழங்கிக் காண்பிய இணைப்பாக்கத்தைச் சிருஷ்டித்தல்

ஒளியை வெவ்வேறு இடங்களில் குவிப்பதன் மூலம் பார்வையாளர் எவை எவற்றைப் பார்க்க வேண்டும் என்பதைக் குவித்துக் காட்ட முடியும்.

### 6. காண்பிய அசைவில் ஒரு சீரினை அல்லது ஒரு லயத்தை நிலைநிறுத்தல்.

திடீர் திடீரெனச் செய்யப்படும் ஒளி மாற்றங்கள் ஒரு லயத்தையும் மெதுவான மாற்றங்கள் வேறொரு லயத்தையும் நிலைநிறுத்தும். நடன அசைவுகள் போல ஒளிமாற்ற அசைவுகளையும் காட்சிமாற்ற அசைவுகளையும் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

## மேடை ஒளியூட்டலின் பண்புகள்

### 1. பிரகாசம் அல்லது செறிவு

மங்கலாக்கிகள் என்னும் கருவிகள் மூலம் ஒளியை மங்கலாக்கவும் பிரகாசமாக ஆக்கவும் முடியும்.

### 2. வர்ணம்

ஒளிக்கருவிகளின் முன்பக்கத்தில் பல்வேறு வர்ணத்தாள்களைப் பொருத்துவதன் மூலம் அரங்கில் நூற்றுக்கணக்கான ஒளி வர்ணங்களைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்.

### 3. திரை

பல பக்கங்களிலிருந்தும் ஒளி பாய்ச்சப்படும்போது நிழல் விழாது தவிர்க்கப்படும்.

### 4. அசைவு

பல்வேறு வகையான மங்கலாக்கிகளைப் பயன்படுத்தி மேடையின் பல்வேறு இடங்களிலும் ஒளியை வெவ்வேறு வேளைகளில் அல்லது தேவைக்கேற்ப பாய்ச்ச முடியும். சூரிய உதயம், அஸ்தமனம் போன்றவற்றை மேடையில் படைக்க இந்த அசைவு உதவும்.

## ஒலி அமைப்பு

ஒலியின் பயன்பாடென்பது அரங்கத்தைப் பொறுத்தவரை இன்றியமையாத ஒன்றாகும். நாதஸ்வரம், மேளம், வீணை, இசைக்கருவிகள், நாட்டுப்புற, நகர்ப்புற சூழல்களுக்கேற்றவாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றன. துயரமான நிகழ்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த வீணை, வயலின் போன்ற இசைக்கருவிகளும் ஆரவாரமான ஒலியை உண்டாக்க மத்தளம், பறை, மேளம், உடுக்கை போன்ற இசைக்கருவிகளும் மங்கலாள ஒலி எழுப்ப நாதஸ்வரம், மேளம் போன்றவையும் விழாக் கோலத்தை உருவாக்க உடுக்கை, தாரை, தப்பட்டை, வங்கியம் போன்றவையும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இரவுக்காட்சி, திருடன் நுழைதல், இறப்பு, அழுகை, அன்பு.. துயரக் காட்சிகளுக்கெல்லாம் மெல்லிய இசையோடு கூடிய ஒலியமைப்புத் தேவைப்படுகிறது.

### ஒலியமைப்பின் இன்றியமையாமையும் கவனிக்க வேண்டியவையும்.

1. பாத்திரக் கூற்றுக்கள், பாடல்கள் தெளிவாகக் கேட்க வேண்டும்.
2. பின்னணி ஒலியானது பாத்திரக் கூற்றுக்கள், பாடல்கள் புலப்படாத அளவுக்கு மேலோங்கக் கூடாது.
3. சூழ்நிலைக்கேற்ற ஒலியமைப்பு வேண்டும்.  
(உதாரணம்) அவலத்திற்கு மெல்லிய இசையும், புயல், போர்க்களம் போன்ற காட்சிகளுக்கு ஆரவாரமான இசையும் ஒலிக்கப்படல் வேண்டும்.
4. அசரீரி ஒலி அமைக்க வேண்டுமெனில் எந்த இடத்தில் பின்குரல் எழுப்ப வேண்டும் என்பதில் மிகவும் கவனமாக இருக்க வேண்டும்.
5. ஒவ்வொரு கலைஞருக்கும் ஒரு ஒலிபெருக்கி வழங்குதல் அவசியம்.
6. ஒலியளவு மிதமான வகையில் நெறிப்படுத்தி வழங்க வேண்டும்.
7. நடனமாடுபவருக்குப் பாடல் கேட்கும் வகையில் மேடையின் உட்புறம் இரு ஒலிப்பெட்டிகள் அமைக்க வேண்டும்.
8. மேடையேறுமுன் பின்னணி இசையுடன் ஒத்திகை பார்க்க வேண்டும்.
9. பாடல், பக்கவாத்தியம், நட்டுவாங்கம் என்பவற்றிற்கு இடையேயுள்ள ஒற்றுமையைக் குறைக்காத வண்ணம் ஒலியமைப்பு கவனிக்கப்படல் வேண்டும்.

## ஒலியமைப்பின் உத்திகள்

1. போராட்டம், கைகலப்பு, மறியல், குண்டு வீச்சு போன்ற நிகழ்வுகளை மேடையில் நேரே காட்டுவதைவிட அரங்கத்தை இருளில் ஆழ்த்திவிட்டு ஒலியமைப்பால் மட்டும் சித்தரிக்கலாம்.
2. நான்கு பக்கத்திலும் பறை ஒலிப்பதைக் காட்டுவதற்கு நான்கு பக்கங்களிலும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் பறை ஒலியை எழுப்பலாம்.
3. பின்னணியில் ஒலி உத்தி
  - i. சேரியைக் காட்ட நாய் குரைக்கும் ஓசை, அடிதடி, ஓசை
  - ii. கிராமப்புறத்தைக் காட்ட மாட்டுவண்டி ஓட்டும் சத்தம், தெம்மாங்கு ஓசை
  - iii. நகர்ப்புறம் - கார், பேருந்து ஓசை, முச்சக்கர வண்டி ஒலி.
  - iv. ரயில் நிலையம் - பண்டங்களை விற்போர் குரல், ரயில் எஞ்சின் ஒலிக்கும் குரல்.
  - v. சுடுகாடு - ஆந்தை அலறல், பறவைகள் கிறீச்சிடும் ஒலி.
4. மரணத்தைக் காட்டாமல் மேடையில் இருட்டிப்புச் செய்து மெல்லிய சோக இசையுடன் பாடல்பாடி நெஞ்சத்தைப் பிழிய வைக்கலாம்.
5. திருடன் திருட வருவதற்கு அச்சத்தைத் தரும் மென்மையான ஓசை, நாய் குரைக்கும் ஒலி.

## ஒலியின் பயன்

1. காலத்தைக் காட்டும்.
2. பொருளாதார வசதியை உணர்த்தும்.
3. போராட்டத்தைப் புலப்படுத்தும்.
4. பொழுதைக் காட்டும்.
5. நடிக்காளின் மனநிலையை வெளிக்காட்டும்.
6. நடிக்காளின் மெய்ப்பாடுகளைப் புலப்படுத்தும்.
7. ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு உயிர்கொடுக்கும்.
8. சில கட்டங்களில் செலவைக் குறைக்கும்.

## ஒலியமைப்பில் குறியீடுகள்

1. மரணக் காட்சி - ஆந்தை அலறல், நாய் ஊளையிடுதல், சாக்குருவி கதறல்.
2. பாம்பு வருதல் - மகுடி ஓசை
3. கோயில் சூழல் - மணி ஓசை
4. போர்த் தொடக்கம் - பறையொலி
5. கிராமிய நடனம் - நையாண்டி மேளம்

இவ்வாறு ஒலியின் பயன்பாடு ஒரு சிறந்த கலை நிகழ்வை உருவாக்குவதற்கு அவசியமாயுள்ளது.

இன்று ஒலியே கூட நடிக்கத் தொடங்கிவிட்டது. அந்தளவிற்கு ஒலியின் பயன்பாடு மேடை நிகழ்வுகளுக்கு மிகவும் இன்றியமையாததாகிவிட்டது

## காட்சி விதானிப்பு

எல்லா மேடைத் தயாரிப்புகளிலும் காண்பிய மூலகங்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. ஒரு தயாரிப்பின் பௌதீக சுற்றாடலைப் பகுத்தமைக்கக் காண்பிய மூலகங்கள் உதவுகின்றன. அரங்கு தரும் அனுபவத்தில் இவையும் அடங்கும். அரங்கத் தயாரிப்பு ஒன்றைப் படைப்பாக்கம் செய்தவர்களைப் பொறுத்தவரையில் இந்த அனுபவம் என்ற வகையில் ஆற்றுகை அரங்கில் நிகழ்பவைக்கேற்ப பல நாட்களுக்கு முன்னதாக ஏற்பட ஆரம்பித்துவிடுகிறது. நல்லதொரு காட்சியமைப்பு என்பது சித்திரம் அல்லது படம். அது ஒரு படிமம் ஆகும். காட்சியமைப்பு என்பது உள்ளக அலங்காரம் அல்ல. மேடையில் அறை என்பது உண்மையான மறுபடைப்பல்ல. உண்மையான யாவும் ஒரு உருமாற்றம் பெற்ற பின்பே அரங்கில் நிஜமானவையாகின்றன. அரங்கு என்பது வாழ்வு அல்ல. வாழ்வில் ஒரு அறை என்பது காண்பவருக்கு ஒரு சூழலைக் குறியாக உணர்த்தும். அரங்கிலும் காட்சி என்பது ஒரு சூழலின் குறியாக அமைகிறது. அரங்கைப் பொறுத்தவரை காட்சி விதானிப்பாளர் வெறுமனே தனது காட்சிகள் மூலம் சூழலைக் குறியாக உணர்த்துவதோடு நில்லாது மேலும் ஒருபடி அப்பால் செல்ல வேண்டும். காட்சி விதானிப்பாளர் தம் பணிகளையும் இலக்குகளையும் நோக்கும்போது காட்சியமைப்புப் புலனாகும்.

### காட்சியமைப்பின் மூலம்

1. ஆற்றுவோருக்கான ஒரு சூழலைப்படைத்தல்
2. தயாரிப்பின் தொனியை மோடியைப் பகத்தல்
3. பாணியைக் காட்டுதல் (யதார்த்த - யதார்த்தமற்றது)
4. நாடகத்தின் களத்தை / காலத்தை நிலையுறுத்தல்

ஆகியவற்றைக் காட்சி அமைப்பாளர் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்வார். காட்சிப்படுத்தல் மூலம் மனநிலையைப் பார்வையாளர் மத்தியில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதற்காக இந்தக் காட்சித் தரிசனங்களை வரைபடங்களாகவும் வர்ணப்படங்களாகவும் முப்பரிமாண காட்டுருக்களாகவும் செய்துகொள்ளலாம். பெரும்பாலான மேடைக் காட்சிகள் ஓரளவிற்கு கருத்துருவத் தன்மையும் குறியீடுகளின் பயன்பாட்டையும் தெரிவுகளையும் கொண்டிருக்கும்.

காட்சியமைப்பில் முக்கியமானதாக அமைவது வெளியினை உருமாற்றம் செய்வதாகும். மேடைக்காட்சி அமைப்பு என்பது நாடகத்தின் மோடிக்கம் வகைக்கும் அமைய வேறுபட்ட முறையில் அமைக்கப்பட்டன.

1. யதார்த்த மோடியாயில் பெரும்பாலும் காட்சியமைப்பு நிஜத்தை ஒத்ததாக இருக்கும்.
2. யதார்த்தமல்லாததாயின் குறியீட்டுப்பண்பு, கருத்துருவப் பண்பு கொண்டதாக இருக்கும்.
3. மனோரதியப் பண்பு கொண்ட நாடகமாயின் காட்சியமைப்பு ஆடம்பர அழகு நிரம்பியதாக இருக்கும்.

தயாரிக்கப்படும் நிகழ்வு எத்தகையதாக இருப்பினும் அந்த நிகழ்விற்குரியதாக மட்டுமல்லாமல் அந்நாடகம் மேடையேற்றப்படும் மேடைக்கும் பொருந்துவதாக அமைதல் வேண்டும். பார்ப்போர் தம் கற்பனையைத் தூண்டும் திறமுடையனவாகவும் குறித்த நாடகத்தின் மனநிலைக்கும் சூழலுக்கும் பொருந்துவதாகவும் மேடைக் காட்சியமைப்பு அமைவது அவசியம்.



கலைஞர்களைக் கூடுதலாகப் பயன்படுத்தும்போது அவர்களே காட்சிக் கோலத்தினை வழங்கி நிற்பர். வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் இவற்றை அவதானிக்கலாம். காட்சியமைப்பு செய்யும்போது எந்த அரங்கிற்குரியது என்பதையும் கருத்திற்கொள்ள வேண்டும். (வட்ட அரங்கா அல்லது தெருவெளி அரங்கா அல்லது படச்சட்ட அரங்கா அல்லது திறந்த வெளியரங்கா அல்லது அரைவட்ட அரங்கா) ஏனெனில் வட்ட அரங்கில் காட்சியமைப்பது போல படச்சட்ட அரங்கில் காட்சியமைக்க முடியாதுஇ படச்சட்ட அரங்கில் காட்சியமைப்பு போன்று வட்ட அரங்கில் அமைக்கவோ, திறந்த வெளியரங்கில் அமைக்கவோ முடியாது. எமக்குக் கிடைக்கும் பொருட்களை வைத்துக்கொண்டு காட்சியமைத்தல் நன்று.

### காட்சியமைப்பு எவற்றைப் புலப்படுத்துகிறது?

01. சூழலை உருவாக்கும்.
02. மனநிலையை உருவாக்கும்.
03. பின்னணியை உருவாக்கும்.
04. மேடை எல்லையை வரையறுக்கும்.
05. நாடகக் கதையின் களத்தை வழங்கும்.
06. காலத்தைத் தெளிவுபடுத்தும்.
07. பிரதேசத்தைத் தெரிவிக்கும்.
08. நாடகமோடியைக் காட்டும்.
09. நடிகனுக்கு நடிக் வாய்ப்பளிக்கும்.
10. அந்தக் கதையை விளக்கும்.
11. பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும்.

அரங்கு செவிப்புல, கட்புல மூலகங்களைக் கொண்டது. அதில் முக்கியமானது கட்புல மூலகம், ஏனெனில் அரங்கு கட்புலனுக்குரியது. ஆகவே இங்கு காட்சியமைப்பு முக்கியம். காட்சியமைப்பு சூழலையும் உணர்வையும் அதன் ஆழத்தால் வரும் பண்புகளையும் காட்டும். காட்சியமைப்பால் ஏற்படும் சூழல், வர்ணங்கள் மூலம் மங்கலாக, புகாராக பனிகொட்டுவதுபோல அந்தக் கதையின் அல்லது பாத்திரத்தின் அல்லது அந்த நிலைமையினை வெளிப்படுத்த முடியும்.

வெவ்வேறு பின்னணிகள் மனநிலைகளை ஏற்படுத்தும் நிகழ்வு முழுவதும் ஒரே பின்னணியாயின் வர்ணம், கோடு, திணிவு, லயம், அந்தந்த மனநிலைக்கேற்ப இருக்கும். தொங்கு திரைகள் அல்லது வர்ணம் பூசப்பட்ட திரைகள், தட்டிகள் என்பன மேடையின் பின்புறத்தே களத்தை விளக்குகின்றன. காட்சிகள் முப்பரிமாணக் காட்சியமைப்புக்களாகவும் அமைக்கப்படும். அரங்கக் கட்டடமும் ஒரு பின்னணியாக அமையும். பின்னணி உரிய முறையில் அமைக்கப்படும்போது அது காட்சியமைப்பாகும்.

## அரங்கில் விலக்கத்தக்கவை

ஆடை உடுத்திக் கொள்ளுதல், குளியல், மெய்ப்பூச்சுகளைப் பூசிக் கொள்ளுதல், மை தீட்டிக் கொள்ளுதல், கூந்தலை முடித்தல், செஞ்சாந்தினால் கால் கைகளில் அணி செய்துகொள்ளுதல் (மறுதோன்றி முதலியவற்றால் கொடி) இவை போன்றவற்றைத் தீட்டிக் கொள்ளுதல்) முதலிய செயல்களை அரங்கில் காட்டக் கூடாது. உயர்ந்த - நடுத்தர மாதர்கள் அரங்கில் எந் நிலையிலும் மேலாடை இன்றி இருக்கக்கூடாது. உதட்டுச் சாயம் பூசிக்கொள்ளக் கூடாது. ஆனால் தாழ்ந்த நிலையைச் சேர்ந்த பெண் பாத்திரங்களுக்கு இது பொருந்தாது. ஆயினும் கூடியவரை அந்தப் பாத்திரங்களிலும் இத்தகையவற்றை விலக்குவது நலம்.

நாட்டிய நெறியுணர்ந்தவர்கள் அரங்கில் படுத்திருப்பதை (படுக்கை அறைக் காட்சியை) அபிநயத்தில் காட்டக்கூடாது. அத்தகைய நிலையில் ஏதேனும் ஒரு சாக்கிட்டுக் காட்சியை முடிக்க வேண்டும். தேவைப்பட்ட போது தனியாகவோ கூடியோ படுத்திருப்பது போலக் காட்ட வேண்டியிருந்தால் முத்தமிடல், தழுவுதல், பற்குளி, நகக் குளியிடுதல் இடையில் உள்ள ஆடை நழுவுதல், கொங்கையைப் பற்றுதல் போன்றவற்றை அரங்கில் காட்டக்கூடாது. உணவு உட்கொள்ளுதல், நீராடுதல், காண்போர் வெட்கப்படும்படியான மற்ற காதல் செய்கைகளையும் அரங்கில் காட்டக்கூடாது.

தந்தை - மகன், தாய் - மருமகன் போன்றவர்கள் கலந்து நாடாகக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்வர். எனவே அத்தகையவர்கள் மனத்தில் சங்கோசம் கொள்ளும்படியாக அபிநயம் அமையக்கூடாது.

- தேர்ச்சி** 4.0 : நடனம் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களையும் எண்ணக்கருக்களையும் விளக்குவர்.
- தேர்ச்சி மட்டம்** 4.4 : கிராமிய இசைக்கருவிகளை இனங்கண்டு பெயரிடுவார்.
- செயற்பாடு** 4.4.1 : தப்பு, தாளம், பறை, சங்கு, மத்தளம், சேமக்கலம் ஆகிய கிராமிய இசைக் கருவிகளைப் பட்டியற்படுத்தி அவற்றின் பயன்பாடு பற்றி அறிந்து குறிப்பிடுவார்.

### தப்பு



ஒருமுகத் தோற்கருவி. விவசாயக் கூலிகளே பெரும்பாலும் வாசிக்கின்றனர். வட்ட வடிவமான மரச்சட்டத்தில் கன்றுக் குட்டியின் மென்மையான தோலைப் போர்த்தி இக் கருவி உருவாக்கப்படுகின்றது. இரு குச்சிகள் கொண்டு இக் கருவி வாசிக்கப்படுகின்றது. ஒரு குச்சி 1/4 மற்றைய குச்சி 3/4 நீளம் உடையன. இவற்றை சின்னக்குச்சி, பெரிய குச்சி என்று அழைக்கின்றனர்.

தப்பை இடது விலாப்பகுதியில் இடது கரத்தால் இடுக்கி வைத்துக்கொண்டு, வாசிக்கிறார்கள். தேரோட்டம், சிறுதெய்வ வழிபாடு ஆகியவற்றில் தப்பு காணப்படுகிறது. வட ஆர்க்காடு, தென்னார்க்காடு,

ஈரோடு, பாலாவி ஆகிய பகுதிகளில் தப்பு வாசித்து வழிபாடு செய்வதைத் “தப்புச்சேவை” என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். காளியம்மன், மாரியம்மன் போன்ற தெய்வங்களுக்குப் பாற்குடம் எடுக்கும்போது முன்னால் தப்பு ஒலித்தபடி செல்கிறார்கள்.

தேர் ஓடுவதையும் நிற்பதையும் தப்பு ஒலித்துக் கட்டுப்படுத்துகிறார்கள். உணர்ச்சி வசப்பட்ட பெரிய கூட்டத்திற்குத் தேர் கட்டை போட்டு நிறுத்தப்படுவதையும் கட்டை எடுக்கப்பட்டு தேர் இழுக்கலாம் என்பதையும் தப்பு ஒலியே அறிவிக்கின்றது. தப்பை இயக்கியபடியே ஆடுவது தப்பாட்டம் ஆகும்.

## தாளம்



கடவுளரைத் துதித்துப் பாடும் பொழுது தாளம் என்னும் கஞ்சக் கருவி ஒலிக்கப்படுகிறது. பாடலின் தாளத்தை ஒலிக்கின்ற காரணத்தால் இப்பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும். இன்று ஜால்ரா என்ற பெயராலும் இது வழங்கப்படுகின்றது. வலக்கை - திருமால், இடக்கை - பிரம்மா, வலக்கையும் இடக்கையும் அசைந்து எழுகின்ற ஓசை சிவன். தாளத்திலுள்ள கயிறு வாசுகி. தாளத்தைப் பிடித்து ஒலிக்கச் செய்யும் விரல்கள் பத்தும் சகாதேவர்கள். தாளத்தின் இரு பரப்பும் வட்டமும் சந்திரனும் சூரியனும் ஆவர். தாளத்திலுள்ள குமிழுக்குத் தெய்வம் மலர்மகளும் பூமகளும் ஆவர். துளைக்கு வாயு தெய்வம்.

## பறை



இது ஒருமுகத் தோற் கருவி. இதனை ஆதி மாந்தன் உடைந்த பாளை, குடம் இவற்றின் வாயின்மேல் தோலை இழுத்துப் போர்த்துச் சுற்றிலும் கட்டிக்கொண்டு முழங்கத் தொடங்கினான். ஒரு முகப் பறைக்குப் பின் இரு முகப் பறைகள், பன்முகப் பறைகள் தோன்றின. பறை என்பது முழக்கும் தோற்கருவிகட்குப் பொதுப்பெயர்.

அறை பறை என்பது பறையை அறைந்து செய்திகளை அறிவித்தற்குப் பயன்படுத்தினார். பறைகளின் வகைகளாகக் குறிஞ்சி நிலப் பறை, முல்லை நிலப் பறை, மருதநிலப்பறை, நெய்தல் நிலப் பறை, பாலை நிலப் பறை என ஐவகை நிலங்களுக்கும் பறைகள் உண்டு. போர்ப் பறை-போரை அறிவிப்பதற்கும், வெருடப் பறை தினைப்புலங்களில் பறவைகள் வெருட்டப் பயன்படும்.

## சங்கு



சங்கு இயற்கையில் கிடைக்கும் கருவி. மனித உயிர் தோன்றுவதற்கு முன்னரே சங்கு தோன்றிவிட்டது. சங்கு அறுக்கப்பட்டு விதம் விதமான வளையல் போன்ற அணிகலன்களாகச் செய்யப்படுகின்றது. வங்காளத்தில் சங்கு வளை மங்கல சின்னம் என்று வரலாறு கூறுகின்றது. சங்கு ஒரு காற்றுக்கருவி எனப்படும். கடலில் வாழும் ஒரு வகைப் பூச்சியின் கூடே சங்கு ஆகும். இதன் வாய்ப்பகுதி காற்குப் புகுவதற்காக அறுக்கப்படுகின்றது. வாய்ப்பகுதியில் பித்தளையால் சிறிய அமைப்பு நுனிப் பகுதியில் தொங்கும் மணிகள் ஆகிய அலங்காரங்களும் செய்யப்படுவது உண்டு. இதற்கு **தவள சங்கு** என்று பெயர். சங்கின் கீழ்ப்பகுதி வலப்பக்கம் வளைந்திருந்தால் **வலம்புரிச்சங்கு** என்று சிறப்பாக அழைக்கப்படும்.

போர்க்களத்திலும் வழிபாட்டிலும் திருமணச் சடங்கிலும் சங்கு ஒலிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சங்கின் அமைப்பு அதன் உடல் பகுதியைக் கரங்களால் சேர்த்துப் பிடித்துக்கொண்டு ஊதும் பகுதியை வாயில் வைத்துக்கொண்டு ஊதுவதற்கு வாகாக அமைந்துள்ளது. திருக்கோயில்களில் கடவுளர் வீதி உலா புறப்படுவதை அறிவிக்கச் சங்கு ஊதப்படுவது மரபு. வலது முஷ்டியால் இடது கட்டை விரலைப் பிடித்துக்கொண்டு முஷ்டியைத் தூக்கி வலது கட்டை விரலை நீட்டினால் சங்கு முத்திரை.

நான்கு வகையால் சங்குகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. சிப்பி ஆயிரம் சூழ்ந்தது ஒரு இடம்புரி, இடம்புரி அயிரம் சூழ்ந்தது ஒரு சலஞ்சலம், சலஞ்சலம் ஆயிரம் சூழ்ந்தது ஒரு பாஞ்சசன்னியம் என்று கூறுவர்.

இச் சங்கினைத் தீ மிதிப்பு, கோயில் பூசைகள், காவடி, கரகம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்துவர்.

## மத்தளம்



நாட்டார் கூத்துக்களுக்குத் தனிச்சிறப்பைக் கொடுக்கும் இசைக் கருவிகளுள் முதன்மை பெறுவது மத்தளமாகும். கூத்தர்களின் ஆடலை நெறிப்படுத்தும் தாளக் கருவியாக விளங்கும் மத்தளம் கையால் வாசிக்கப்படும் தோற் கருவியாகும். இது மிருதங்கத்தை ஒத்ததாயினும் உருவில் ஓரளவு பெரியது. மத்தளக் கட்டை பலா, வேம்பு, கொண்டல் ஆகிய மரங்களிலிருந்து கடைந்தெடுக்கப்படுகிறது. இக் கட்டை மிருதங்கத்தை விட நீளமானது. இதன் வலந்தலை, இடந்தலை என்பவற்றின் சுற்றளவும் மிருதங்கத்தை விட உயரமானது. இதன் வலந்தலையில் சாதம் பருமனாகப் போடப்படும். இவ் வாத்தியத்தில் மிருதங்கத்தில் வாசிப்பது போல மென்மையாகவும் வாசிக்கலாம். மத்தளக் கட்டையின் நடுப்பகுதியும் மிருதங்கத்தை விட உயரமானது. கையால் ஓங்கி அடித்து, இடிபோன்ற ஓசையையும் எழுப்பலாம். பெண்களின் ஆட்டத்திற்கு மென்மையாகவும் ஆண்களின் ஆட்டத்திற்கு உரமாகவும் வாசிக்கக்கூடிய வாத்தியமாக இது அமைந்துள்ளது.

ஈழத்தில் வழக்கிலுள்ள வடமோடி, தென்மோ, வசந்தன் கூத்துகளிலும் மன்னருக்கே சிறப்பாக உள்ள மன்னார் கூத்துக்களிலும் மத்தளம் இன்றியமையாத ஒரு கருவியாகும். கூத்தில் பாத்திரங்கள் களரியில் ஆடும்போது மத்தளம், தாளம் என்பவற்றின் பங்களிப்பு மிகவும் முக்கியமானது. கூத்தர்கள் தாளம் பிசகாமல் ஆடுவதற்கும் ஆட்டமுறைகளை மாற்றி மாற்றி ஆடுவதற்கும் இவ்விரு கருவிகளும்



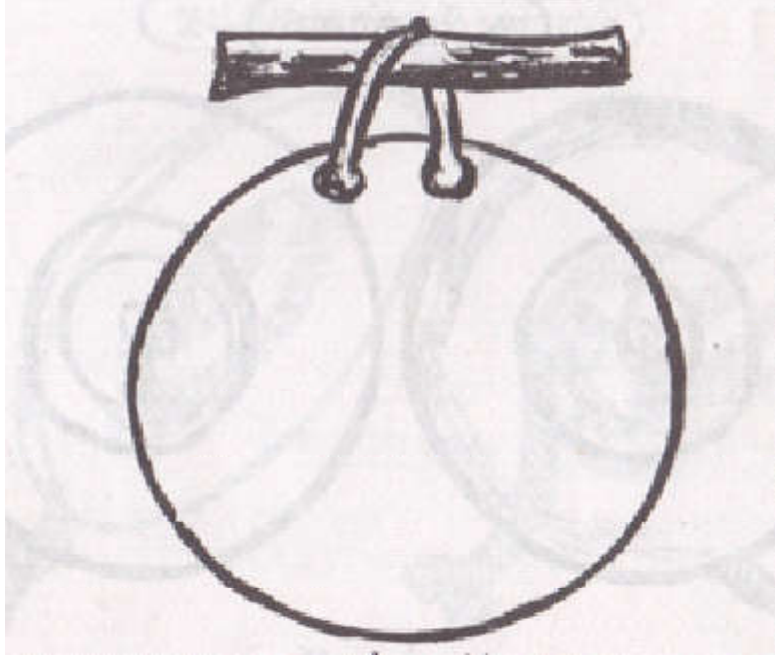
இன்றியமையாதவையாகும். இலகுவாகத் தொடங்கும் ஆடலைத் துரித கதிக்கிட்டுச் செல்வதற்கும் துரித கதியிலான ஆடலை மந்த கதிக்குக் கொண்டு செல்வதற்கும் இக் கருவிதான் பயன்படுகின்றன. வலம், இடம் என மாறி மாறி ஆடவேண்டிய இடங்களையும் மத்தள அண்ணாவியாரே வாசிப்பின் மூலம் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். துள்ள வேண்டிய இடத்தில் துள்ளவும் குந்த வேண்டிய இடத்தில் குந்தவும், பாய்ந்தாட வேண்டிய இடத்தில் பாய்ந்தாடவும் உதவுவது மத்தளமேயாகும். போர்க்கள ஆட்டம் சிறப்புற வேண்டுமெனில் மத்தள அண்ணாவியாரின் வாசிப்புச் சிறப்பாக அமைய வேண்டும். ஒரு கூத்தில் வெற்றியும் தோல்வியும் மத்தள அண்ணாவியாரின் கைகளிற்சான் தங்கியுள்ளன. காட்சிமாற்றங்களையும் இடமாற்றங்களையும் மத்தள வாசிப்பின் மூலம் வேறுபிரித்துக் காட்டுவர்.

முன்னர் கூத்துக்களரி ஓரிடத்தும் ஒப்பனை செய்யுமிடம் பிறிதோரிடத்தும் இருந்தன. அதனால் முக்கியமான கூத்தர்களை ஒப்பனை செய்யுமிடத்திலிருந்து அழைத்துவரும் பொழுது மத்தளம் முழங்க அழைத்து வரும் மரபிருந்தது. கூத்தருக்கு இரு மருங்கிலும் தீவர்த்தி பிடித்து வருவோர் மத்தள இசைக்கேற்ப ஆடிய வண்ணம் வருவது அக் காலத்தில் மனதைவிட்டகலாக் காட்சியாகும்.

வடமோடிக் கூத்து அமைதியான வேகம் குறைந்த ஆட்டத்தைக் கொண்டதால் அதற்கேற்ப மத்தள ஒலியும் வேகம் குறைந்ததாகவே ஒலிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் தென்மோடிக் கூத்து கூடிய வேகமுள்ள ஆட்டம் உடையதால் மத்தள ஒலியும் வேகமுள்ளதாகவே ஒலிக்கும்.

நாட்டுக்கூத்தில் மத்தளம் பயன்படுத்தப்படுவது போன்று கோலாட்டம், காவடி போன்ற நாட்டார் நடனங்களிலும் மத்தளம் பக்கவாத்தியமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

## சேமக்கலம்



இந்த இசைக் கருவியைச் சேகண்டி என்பர். இது கஞ்சற் கருவி. கலப்பு உலோகத்தால் செய்யப்படுவது. தாள முழக்குக் கருவி குச்சியால் முழக்கப்படுவது. நடுவில் ஒரு துளையுடன் கூடிய சுமார் பத்து அங்குலம் குறுக்களவு உள்ள வட்ட வடிவ உலோகத் தகட்டைக் கயிறு கட்டித் தொங்கவிட்டுக் குச்சியால் அதனைத் தட்டி இசை எழுப்பப்படும் கருவியாகும். சீன நாட்டில் பல சேமக்கலங்களைச் சுருதி அளவில் வரிசைப்படுத்தி தொங்கவிட்டு அதனை அடிப்பதால் எழும் ஒலியுடன் பாட்டு வாசிப்பார்கள்.

**தேர்ச்சி 5.0** : சாஸ்திரிய நடனங்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட வரலாற்று ரீதியான விடயங்களை உய்த்தறிவார்.

**தேர்ச்சி மட்டம் 5.1** : இலங்கையின் சாஸ்திரிய நடனங்களின் பின்னணிகளை அறிந்து வேறுபாடுகளைக் காண்பார்.

**செயற்பாடு 5.1.1** : உடறட்ட நடனம், பஹுதரட்ட நடனம், சபரகமுவ நடனம் ஆகிய நடனங்கள் பற்றி அறிதல்.

### **இலங்கையின் சாஸ்திரிய நடனங்கள் கண்டிய நடனங்கள்**

இலங்கையின் சாஸ்திரிய நடனங்களாகவும் சிங்கள மக்களுடைய பாரம்பரியமான நடனங்களாகவும் பின்வரும் நடனங்கள் காணப்படுகின்றன.

1. கண்டிய நடனம் - உடறட்ட நடனம் (மலைப்பிரதேச நடனம்)
2. றுகுணு நடனம் - பஹுத்தரட்ட நடனம் (கரையோரப் பிரதேச நடனம்)
3. சபரகமுக நடனம் - சபரகமுவ நடனம் (சபரகமுவ நடனம்)

இலங்கையின் வடக்குக் கிழக்குப் பகுதிகள் தவிர்ந்த மற்றைய பகுதிகளில் தமது செல்வாக்கினை நிலைநாட்டி நிற்கும் நடனம் கண்டிய நடனமாகும். இந் நடனம் இலங்கையின் மத்திய மாகாண மலை நாடாகிய கண்டியிலே தோன்றியதால் இந் நடன பாரம்பரியத்தினைக் கண்டிய நடனம் எனவும் உடறட்ட நடனம் எனவும் அழைக்கின்றார்கள்.

முன்பு கந்த உடபஸ்றட்ட, ஹாரிஸ் பத்துவ, மாநுவர, சதறகோறளய, தும்பர, வேவாஹெட்ட, உடுநுவர, யட்ட நுவர ஆகிய இடங்களில் தான் இந் நடனம் ஆடப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இந் நடனம் சத்கோரலய - குருநாகல் மாவட்டம் சதர கோரலய - கேகாலை மட்டம், உடுநுவர ஆகிய மாவட்டங்களில் குறிப்பாகப் பின்வரும் பிரதேசங்களில் குருகுல முறையில் சிறப்பாக வளர்க்கப்பட்டுவந்துள்ளது.

1. மாகெகல்வல
2. தித்த பஜ்ஜெல
3. அல்ஹம
4. தொறட்டியாவ
5. அமுணுஹம

இந்த உடறட்ட நடனத்தில் வண்ணம், வெஸ், நையாண்டி, உடக்கி, பந்தேரு ஆகியவை சாஸ்திரிய சம்பந்தமான நடனங்களாகும். இந் நடனம் “கொஹேம்ப கங்காரிய” எனும் சடங்கு முறையுடன் இணைந்த வகையில் இவ்வாடல் வடிவம் பிரசித்தமாயிருந்தது. பிற்காலங்களில் இந் நடனமானது மங்கல நிகழ்வுகளில் ஆடப்படும் நடனம், பேய், பிசாசுகளை விரட்டுவதும் சாந்தி செய்வதானும் இணைந்த சடங்கு நடனமாகவும் இரு பிரிவுகளில் நடைபெறுகிறது.

“கொஹேம்ப கங்காரிய” என்னும் இச் சடங்கு நிகழ்வானது “கொஹேம்ப” என்னும் தெய்வத்தை முதன்மைப்படுத்திச் செய்யப்படும் ஓர் சமயச் சடங்கு முறையாகும். கண்டி இராசதானிக் காலத்தில் அங்கு “பண்டுவஸ்தெவு” என்னும் மன்னன் ஆட்சி செய்து வந்தான். இவன் “திவி தோஷ” என்னும் தோஷத்தினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்தான்.

இந்த நோயைக் குணப்படுத்துவதற்காக இந்தியாவிலிருந்து “சாந்திகர்மய” (சாந்திக் கருமம்) செய்வதற்காக அதில் தேர்ச்சி பெற்ற ஒருவரை வரவழைத்து அநுராதபுரத்திலுள்ள மகாமேதான பூங்கா (மகாமேதான உயன்) வில் வைத்து பந்துவஸ்தெவு மன்னனுக்கு சாந்திக் கர்மய செய்து

நோய் குணமாக்கப்பட்டது. இச் சடங்குமுறையே பிற்கால “கொஹோம்ப கங்காரிய” சடங்கு முறையாக வளர்ச்சி கண்டது.

“கொஹோம்ப கங்காரிய” எனும் இச்சடங்கில் 10 வகையான உப பிரிவுச் சடங்கு முறைகளைத் தம்மகத்தே கொண்டுள்ளன. அவையாவன,

1. ஊறா (பன்றி) யக்கம
2. பொறு (பொய்) யக்கம
3. நயா (பாம்பு) யக்கம
4. வதி (வேடர்) யக்கம
5. தர்சன (எதிர்வுகூறல்) யக்கம
6. சீத்தா (சீதை) யக்கம
7. அய்லே யக்கம
8. வனே (காடு) யக்கம
9. மஹ (பெரிய) யக்கம
10. மலே யக்கம

இதில் “சீதா யக்கம” எனும் சடங்கு முறையானது ஆரம்ப காலத்தில் தமிழர்களாலேயே நடாத்தப்பட்டதை அறிகிறோம். தமக்குத் துன்பம் நேர்ந்த வேளையில் அவற்றிலிருந்து விடுபட “பெர்” என்னும் வாத்தியத்தை வாசித்துக்கொண்டு இந் நடனத்தில் ஈடுபட்டனர். இந் நிகழ்வானது, 60 ஆண்டுகளிற்கு முன்பு நடாத்தப்பட்ட நிகழ்ச்சியாகும். இந்த கொஹோம்ப கங்காரிய என்பது மக்களின் நலன் வேண்டி நடாத்தப்படும் ஒரு சடங்காகும்.

கண்டிய நடனத்தின் பாதநிலையினை “மண்டிய” என்பர். இது பரத நாட்டியத்தில் “அங்க ப்ரம்மர்” யினை ஒத்தது. இரு கால்களை சற்று அகட்டியும் கைகளை நெஞ்சிற்கு முன்னால் அரைவட்டமாக வைத்தும் சற்று அரைமண்டியில் இருந்த நிலையிலும் ஆடுவர். பரத நாட்டியத்தில் பாவிக்கப்படும் அர்த்தச் சந்திரன் முத்திரையை இரு கைகளிலும் பிடித்தவாறு மேலும் கீழுமாக அசைத்து ஆட்டக் கலைஞர் ஆடுவர். பாய்தல், பக்க அசைவு, சுற்றுதல், குட்டிக் கரணங்கள் என்பன இந் நடனத்தில் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். ஆடும்போது வலது காலில் தொடங்கி இடது காலில் முடிப்பர்.

இந் நடனத்தில் நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் ஆகிய 3 பிரிவுகளும் காணப்படுகிறது. ஆயினும் நிருத்தத்திற்கே இங்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. “யக்ஹனும”, “ஹத்பதய”, “அஸ்னே”, “கொஹம்ப ஹல்ல” ஆகியன சுத்த நிருத்தப் பகுதிகளாகும். “ஆவந்தும்”, “துணுமாலக்வுவ” ஆகியவற்றில் நிருத்தியப் பகுதியும் கலந்து வருவதை அவதானிக்கலாம். “குருகேமாலாவ”, “யக்கம்”, “ஹபடா ஹொள்ளய” ஆகியவை நாட்டியப் பகுதியையும் சார்ந்தவை.

கண்டிய நடனத்தில் வண்ணம், வெஸ், நையாண்டி, உடக்கி, பந்தேரு ஆகியவை சாஸ்திரிய நடன உருப்புகளாகும். வெஸ் எனும் ஆடை அணிந்து ஆடப்படுவதால் அது வெஸ் நடனம் எனப்பட்டது. இவ்வாடையானது கண்டிய நடனத்தில் மிகவும் திறமையான நடனக்காரருக்கே வழங்கப்படும். “வண்ணம்” நடனம் என்பதில் தமிழில் உள்ள வண்ணம் என்னும் சொல்லிலிருந்து வந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. ஆரம்பத்தில் 5 வண்ணங்களே இருந்தன என்றும் பிற்காலத்தில் அதாவது தமிழ் நாட்டின் நாகபட்டினத்திலிருந்து இலங்கைக்கு வந்த “கணித்தாலங்கார” என்னும் வமுணா பண்டிதரின் வருகையின் பின்பே 18 ஆக ஆக்கப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகிறது. இந்த ஒவ்வொரு வண்ணங்களும் ஒரு சிறந்த கருத்தை உள்ளடக்கித் தனித்து நின்று ஆடுவதற்குச் சந்தர்ப்பமளிக்கின்றது. 18 வண்ணங்களாவன,

- |                  |                    |
|------------------|--------------------|
| 1. கஜக வண்ணம்    | 2. அனுமான் வண்ணம்  |
| 3. மயூர வண்ணம்   | 4. உதாரற வண்ணம்    |
| 5. சவுளா வண்ணம்  | 6. வைரோடி வண்ணம்   |
| 7. நையடி வண்ணம்  | 8. சிங்கராஜ வண்ணம் |
| 9. தூரக வண்ணம்   | 10. அஸத்ருஸ வண்ணம் |
| 11. ஈரடி வண்ணம்  | 12. ஸூரபதி வண்ணம்  |
| 13. காஹக வண்ணம்  | 14. உக்குஸா வண்ணம் |
| 15. உரக வண்ணம்   | 16. முசலடி வண்ணம்  |
| 17. கிரளா வண்ணம் | 18. கணபதி வண்ணம்   |

1. கஜக வண்ணம் : யானை ஒன்று நீர்த்தொட்டியில் குளிக்கும்போது அதன் நளின, லாவண்ய, கம்பீர் விளையாட்டு அசைவுகளை வர்ணித்து ஆடுவதாக அமைகிறது.
2. அனுமான் வண்ணம் : குரங்கின் சேட்டைகளையும், அசைவுகளையும் பிரதிபலிக்கும் முகமாக அமைகின்றது.
3. மயூர வண்ணம் : கதிர்காமக் கந்தனது மயிலூர்தியை வர்ணித்து ஆடப்படுகிறது.
4. உதாரற வண்ணம் : அரச வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் 64 வகையான அணிகலன்களை அணிந்தவாறு பட்டத்து யானை மீது மங்கள வாத்தியங்கள் முழங்க உலா வருவதைக் பிரதிபலித்துக் காட்டுகிறது.
5. சவுளா வண்ணம் : 'சவுளா' என்பது சிங்கள மொழியில் சேவலைக் குறிக்கும் சொல். தேவசுர யுத்தத்தில் முருகன் தோன்றி சூரனை வதம் செய்யும்போது சேவலும் மயிலுமாகிய கதையைச் சித்தரிக்கின்றது. இந் நடனம் சேவலைப் பற்றி மட்டுமே வர்ணிக்கின்றது.
6. வைரோடி வண்ணம் : சிவலோகத்தைக் குறித்து ஆடப்படும் நடனமாக விளங்குகிறது.
7. நையடி வண்ணம் : குறிஜாதகக் கதையிலிருந்து தெரிவுசெய்யப்பட்டது. நாக சமூகத்தில் அரச குமாரனாகப் பிறந்த போதிசர்வர் அரச பதவியைத் துறந்து, பாம்பின் உருவினைப் பெற்றார். பாம்பாட்டி அப்பாம்பினைப் பிடித்து வந்து தனது மகுடியின் நாதத்திற்கேற்ப ஆட்டுவித்தான் என அறியக்கூடியதாய் உள்ளது. இந் நடனம் பாம்பின் அசைவுகளைப் பிரதிபலிப்பதைக் கருவூலமாய்க் கொண்டது. "ஸர்ப்பஸீச" முத்திரை பயன்படுத்தப்படுகின்றது.
8. சிங்கராஜ வண்ணம்: சிங்கமானது ஆமையால் ஏமாற்றப்பட்டு கிணற்றுக்குள் தள்ளிவிடப்பட்ட கதையினைச் சித்தரிக்கின்றது.
9. தூரக வண்ணம் : சித்தார்த்தனின் கண்டக எனும் குதிரை எவ்வாறு ஆற்றைக் கடந்து சென்றது என்பதைச் சித்தரிக்கின்றது.
10. அஸத்ருஸ வண்ணம்: கௌதம புத்தரைப் போற்றிப் புகழ்ந்து ஆடப்படுவதாகும்.
11. ஈரடி வண்ணம் : ஒரு போர் வீரனின் வீரதீர பராக்கிரமச் செயல்கள் யாவும் நடனத்தின் மூலம் வெளிக்காட்டப்படுகின்றது.
12. ஸூரபதி வண்ணம் : தேவர்களின் தலைவனான இந்திரனைப் போற்றும் தெய்வத் தன்மை பொருந்தியது.

13. காஹக வண்ணம் : சங்கினைப் பற்றிய வர்ணனைகள் இதில் இடம்பெறுகின்றன.
14. உக்குஸா வண்ணம்: பருந்துகள் காற்றிலே மிதந்து வருவது போல காணப்படும் நிகழ்வினை நடனம் மூலம் காட்சிப்படுத்தல் ஆகும்.
15. உரக வண்ணம் : சிலர் அதனை நாக வண்ணம் என்றும் அழைப்பர். நாகபாம்பின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பதாக அமைந்துள்ளது.
16. முசலடி வண்ணம் : முயலின் பாச்சலின் வேகத்தையும் பயந்த சுவாபத்தையும் காட்டுகிறது.
17. கிரளா வண்ணம் : கிரளா எனும் பறவையின் ஒலியையும் அசைவுகளையும் இந் நடனம் பிரதிபலிக்கின்றது.
18. கணபதி வண்ணம் : விநாயகக் கடவுளைக் குறித்து அவரைப் போன்றிப் புகழ்ந்து அவரின் அருளை வேண்டி ஆடப்படுவதாகும்.

எனவே பார்ப்பதற்கு விறுவிறுப்பதைத் தருவதும் வியப்பதுமான கண்டிய நடனத்தைப் பயில்வதற்கு ஆறு அல்லது ஏழு வருடங்களாகும். ஆதியில் இந் நடனங்கள் கோவில்களில் மாத்திரமே ஆடப்பட்டு வந்தது. காலப்போக்கில் இந் நடனமானது அவைக்காற்றுகைக் கலையாக மாறி உயர்ச்சி பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

கண்டிய நடனத்தின் பிரதான தாள வாத்தியம் “கற்றபெரய” (Gatta Meraya) என்னும் தோல் வாத்தியமாகும். இதில் சல்லாரி, புல்லாங்குழல், கொம்பு வாத்தியம் என்பன பயன்படுத்தப்படுகிறது.

ஆரம்பத்தில் சடங்கு முறையாக இருந்த இந்த நடனக்கலை தற்போது கலாசார நிகழ்வுகளில் பிரிக்கமுடியாது இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடற்பாலது.

## கரைநாட்டு பிரதேச நடன மரபு (பஹாத்தரட்ட நடன சம்பிரதாயம் அல்லது றுகுணு நடனம்)

கரைநாட்டு பிரதேச அல்லது றுகுணு நடன மரபில் பல்வேறுபட்ட சாந்தி கரும அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. முகமூடிகள் அணிந்து ஆற்றப்படும் சாந்தி கருமங்கள் மற்றும் கலைப்படைப்புகள் இங்கு சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படல் வேண்டும். சாந்திக்கருமம் என்பது ஒருவர் உடல், உள்பாதிப்புகளுக்கு உட்பட்டவிடத்து அவருக்கு ஆறுதல் அல்லது சாந்தி பெற்றுக்கொடுப்பதற்காக ஏற்படுத்தப்படும் ஒரு நடவடிக்கையாகும்.

கரைநாட்டுப் பிரதேச சாந்தி கரும நடன மரபை மூன்று பிரிவுகளாக வகுக்கலாம். அவை,

1. தெய்வங்கள், கண்களுக்குப் புலப்படாத சக்திகளின் பொருட்டு நடத்தப்படும் சாந்திக் கருமங்கள்.
2. பேய், பிசாசுகளுக்காக நடத்தப்படும் சாந்தி கருமங்கள்.
3. கிரக தோஷங்களுக்காக நடத்தப்படும் சாந்திக் கருமங்கள்.

தெய்வங்களுக்காகச் செய்யப்படும் சாந்தி கருமங்களின்போது பல்வேறுபட்ட தெய்வங்களுக்காக அவரவர் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களுக்காக சாந்திக் கருமங்கள் ஆற்றப்படும். இதேபோன்று பேய் பிசாசுகளின் சக்திகளிலிருந்து விடுபடுவதற்காகவும் சாந்திக் கருமங்கள் ஆற்றப்படும். நவக்கிரகங்களின் தோஷங்களில் இருந்து விடுபடுவதற்காக பல் (Bali) என்னும் சாந்தி கருமம் நடத்தப்படும்.

மேலும் கரைநாட்டு நடன சம்பிரதாய மரபில் கடவுளுக்காகச் செய்யும் கருமங்களில் தெவோல்மடுவ, கம்மடுவ போன்ற சாந்திக் கருமங்களும் பேய்பிசாசுகளுக்கு சூனியம் யாக்குளம், தஹுஅட்டசன்னிய, கருகுமாரிய சமயம், கராமடுவ, றட்டயக்கும, மஹா சொஹன் சமயம் என்பனவும் கிரகங்களின் பொருட்டு (பலி) சாந்திக் கருமமும் இடம்பெறுகின்றது.

இங்கு பேய் பிசாசுகள் உயிருள்ள சக்திகளாகவும், அசுத்த ஆவிகளாகவும் கண்ணுக்குப் புலப்படாதவைகளாகவும் கருதப்படும். இதுபோன்ற வேறு பல புலப்படாத சக்திகளும் இருப்பதாக மாந்திரீகக் கலை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

கரைநாட்டுப் பிரதேச நடன மரபு மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றும் விரிவாக்கம் பெற்றது உடுபில, மிரிஸ்ஸ, காலி, மாத்தறை ஆகிய பிரதேசங்களிலாகும். இங்கு சிந்து வண்ணம், கோலம், மடு என்றும் பெயர் கொண்ட நடன மரபுகளும் இடம்பெறுகின்றன.

## சிந்து வண்ணம்

கரைநாட்டுப் பிரதேச நடன மரபில் இடம்பெறும் வண்ணம் ((நடனமுறைகள்) சிந்து வண்ணம் எனப்படும். இவை 32 வகைப்படும். ஆரம்பத்தில் இந்த வண்ணம் எனப்படும் நடைமுறை இசைவடிவத்தில் மாத்திரம் காணப்பட்டாலும் (பிற்காலத்தில்) அல்லது பின்பு மேளதாள, மாற்றய, நடன ஒழுங்குமுறை என்பவற்றைக் கொண்ட ஒரு கலப்பு ஒழுங்காக மாற்றமடைந்ததாகத் தெரிகிறது.

இச் சிந்து வண்ணம் கரைநாட்டு சாந்திக்கரும நடன மரபுடன் எதுவித தொடர்பும் இல்லாத போதிலும் தற்போது சாந்திக்கரும வேளைகளில் கலைஞர்களின் திறமைகளை வெளிப்படுத்தும் ஓர் ஊடகமாக மாற்றமடைந்துள்ளதால் இது போட்டிக்குட்பட்ட ஒரு கலை அம்சமாகக் காணப்படுகிறது. சிந்து வண்ணங்களின் விசேட அம்சம் என்னவெனில் 32 வகைகளுக்கும் தனித்தனியாக விருத்தமும் தாளமும் அமைந்ததாகும். இந்த வண்ணங்களில் பிரம்மா, விஸ்ணு, மகேஸ்வரன் ஆகிய மும்மூர்த்திகளுக்கும் சம்பந்தம் உண்டு. எனினும் விசேடமாக விஷ்ணு கடவுளுக்கே கூடுதலான சம்பந்தம் உள்ளதாக வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

சிந்து வண்ணத்தின் வரலாறு தம்பதெனிய யுகம் வரையிலான காலப்பகுதி வரை நீண்டு செல்வதாக அறியப்படுகிறது. தம்பதெனியவில் ஆட்சிசெய்த பராக்கிரமபாகு அரசனால் தெவிடுவர கோயிலில் இவ்வண்ணங்களைப் பயன்படுத்தி வழிபாடுகள் நடத்தியதாகவும் அக் காலத்தில் தென்பகுதியை ஆண்டுவந்த அரசன் இக் கலைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து நடைமுறைப்படுத்தியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

பரண கணித (Barana Gamitha) எனப்படுபவர் இக் கலைக்குரிய பாடல்களை இயற்றி கண்பார்வையற்ற பிராமணனுக்கு அளித்து விஷ்ணு தேவாலயத்தில் பாடப்பண்ணியதன் ஊடாக அக்குருட்டுப் பிராமணன் கண்பார்வை பெற்றதாகவும் ஒரு கருத்து நிலவுகின்றது.

பரண கணித (Barana Gamitha) என்பவருக்கு ஏற்பட்ட குஷ்டரோகத்திலிருந்து விடுதலை பெறுவதற்காக இக் கவிகளை இயற்றிக் பாடியதாகவும் பிரசித்தமான கருத்துண்டு. இந்த 32 சிந்து வண்ணங்களையும் குறிப்பிட்ட ஒரு தொடர் ஒழுங்கில் அமைக்கும்போது இவற்றிற்கிடையிலான ஒரு தொடர்பு இருப்பது தெரியவருகிறது. இவ்விசை ஒழுங்கு அந்தாதி அமைப்பைக் கொண்டதாக இருக்கின்றது.



கரைநாட்டு வண்ணங்கள் (பாடல்கள்) 32 வகைகளாகக் காணப்படுகின்றன. அவை,

1. சுத்ததாளய
2. கொண்ட நாச்சி தாளய
3. தாளராயம் தாளய
4. விஷ்ணு தாளய
5. ஈஸ்வர குண்ட தாளய
6. செபலு வெச்சி தாளய
7. நளு கிச்சி தாளய
8. ராஹூர தம்ப தாளய
9. லலித ராக தாளய
10. மினிப்ப தாளய
11. கஹ தம்ப தாளய
12. நளு கீதிகா தாளய
13. அனு ராக தாளய
14. கஹ தம்ப தாளய
15. நளு தாளய
16. அனுராக தண்ட தாளய
17. கமல தாளய
18. விருத்த தாளய
19. தண்டக தாளய
20. கடிகார தாளங்க தாளய
21. ஹனுமந்தா தாளய
22. மட்டமாயெட்ட நாதே தாளய
23. வசவசங்கார தாளய
24. கமல கீர்த்திகா தாளய
25. பாவாதி தாளய
26. பிரம்ம ராக தாளய
27. ஹஸ்தி தாளங் தாளய
28. ஹிமதுள தாளய
29. ராக தாளய
30. பேரி தொடி தாளய
31. லலிதராக தாளய (நோக்கடு வட்டம்)
32. சேவிலாதி தாளய

கரைநாட்டுப் பிரதேச நடனத்திற்குப் பாவிக்கப்படும் பிரதான வாத்தியக் கருவி

1. வெளிவர
2. கவெல (Gativala)
3. தகுணு அச (Thakunu Aasa)
4. ஹ (e) க்ம
5. வரப(ட்) ட - வார்
6. (b) பெரகந்த - மேளம் செய்யப்பட்ட உடல்பகுதி
7. வம் அச (சுரல் தட்டுவ)

மேலும் நுகுணு மேளம், யக்மேளம் (பெர), திக் மேளம், கோஷக மேளம் என்ற பெயர்களும் கொண்டு அழைக்கப்படுகின்றது.

## சப்ரகமுவ நடன (சம்பிரதாயம்) மரபு

சப்ரகமுவ நடன மரபு என்பது சப்ரகமுவ பிரதேசத்தை அண்டிய பகுதிகளில் அப்பிரதேசத்திற்கே உரித்தான தனித்துவமான கலை வடிவங்களைக் கொண்ட மரபு ஆகும். ஆரம்ப காலத்தில் “சப்ர” எனும் ஒரு குலக்குழு இப் பிரதேசத்தில் வாழ்ந்து வந்தார்கள். அவர்களால் ஆடப்பட்ட நடனமே சப்ரமுவ நடனம் எனப் பெயர்பெற்றது. அக் குலக்குழுவின் பெயரை அப்பிரதேசமும் பெற்றுக்கொண்டது. ஏனைய நடன மரபுகளைப் போன்று இலங்கையின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் இம் மரபு பரவிக்காணப்படவில்லை. ஏனைய நடன மரபுகள் இதைவிட விரிவாக்கம் பெற்றபோதும் சிங்கள கலாசாரத்தை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தும் இந்நடன மரபும் அதனுடனான தொடர்புபட்ட சாந்திக் கருமங்களும் தற்கால சமுதாயத்தில் மருவிக் கொண்டே செல்கிறது. இதற்கு மக்களின் சிந்தனைக் கோலங்கள், நோக்கங்கள் என்பன மாற்றமடைதலும் தெய்வங்கள், பிசாசுகள் ஆகிய கண்ணுக்குப் புலப்படாத சக்திகள் பற்றித் தற்கால சமூகம் கொண்டுள்ள கருத்தும் இந்நடன மரபுகளுக்கூடாகப் பெற்றுவந்த நன்மைகளுக்குப் பதிலாக விஞ்ஞான ரீதியான மருத்துவ முறைகளில் மக்கள் கொண்ட நம்பிக்கையும், பொருளாதாரக் காரணிகளும் இதற்கு ஏதுவாகியிருப்பது தெரியவருகிறது.

தெய்வங்கள், பேய் பிசாசுகள், கிரகங்கள் போன்ற கண்ணுக்குப் புலப்படாத சக்திகளினூடாக ஆற்றப்பட்டு வந்த சாந்திக் கருமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்நடன மரபு ஐந்து வகையான நடன மாத்ரய (Mathray) க்களைக் கொண்டிருக்கிறது. அவையாவன,

1. முல் மாத்ரய (Mathray)
2. சிந்து மாத்ரய
3. பட்டுதல் மாத்ரய
4. யக்பத (Yak Padha)
5. யாதினி மாத்ரய

இப் பெயர்களுக்குப் பதிலாகக் குறியீட்டு நாமங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

1. முல் மாத்ரய எனப்படுவது ஒரு பயிலுனரால் ஆடப்படும் ஆரம்பப்பகுதியாகும். மிகவும் இலகுவான இசை ஒழுங்குகளைப் பயன்படுத்தி இது ஆடப்படும்.
2. சிந்து மாத்ரய என்பது கிராமியப்பாடல்களைக் கொண்டு ஏற்பட்டதாகும். விவசாயம் செய்கின்ற கிராமியப் பெண்கள் அவ்வேளைகளில் பாடிய பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிந்து மாத்ரய ஏற்பட்டதாகச் சிலரின் அபிப்பிராயம். பலி (Bali) யின் தொடக்கத்தில் சிந்து மாத்ரய பயன்படுத்தப்படுகிறது.
3. இரு பாதங்களின் விரல்களில் ஆரம்பித்து முழுப்பாதங்களும் நிலத்தில் படும்வண்ணம் ஆடும் நடன மாத்ரய பட்டுதல் “மாத்ரய” எனப்படும். சாந்திக் கருமங்களில் இம் மாத்ரய ஆடப்படுகிறது. உடலைச் சுழற்றி ஆடும் இம் மாத்ரயவை ஆறு விதமாக ஆடலாம்.
4. பிசாசுகளுக்கு சாந்திக்கருமம் ஆற்றும்போது “யக்பத மாத்ரய” “Yak Pada:” மாத்ரய பயன்படுத்தப்படும். இவ் ஆடல் மரபு கடினமானதாகக் காணப்படும். இது அதிகமாக மாலைப்பொழுதுகளில் ஆடப்படும்.
5. தெய்வங்களுக்காக ஆடப்படும் நடன ஒழுங்கு யாதினி (Yadini) மாத்ரய எனப்படும். இது தெய்வங்களிடமிருந்து நன்மைபெறும் நோக்கத்துடனே ஆடப்படும்.
6. மேலும் தெய்வங்களின் பொருட்டு செய்யும் சாந்தி கருமங்கள், பகன்மடுவ, கிரிமடுவ, ப்ரணாமடுவ, கினிமடுவ, தேவோல் மடுவ என்பனவும் பேய் பிசாசுகளுக்கு குமார சமயம் என்பனவும் கிரகங்களுக்குப் பலியிடுதல் (Bali) போன்ற சாந்திக் கருமங்களும் இடம்பெறும்.

சப்ரகமுவ வண்ணங்களை நோக்குமிடத்து அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனியான தாளமும் இராகமும் விருத்தமும் உள்ளன. சப்ரகமுவ நடனத்தில் 24 வண்ணங்கள் உள்ளன. அவற்றிலே 18 வண்ணங்களே ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு தற்போது நடைமுறையில் உள்ளன. சப்ரகமுவ வண்ணங்களின் மூலகாரணியாக “ரத்னபுர மகாசமன்” தேவாலயத்தில் நடபெற்ற “கவகார மடு” (கவிதை மண்டவம் அல்லது மேடை) வில் இரு குழுக்களுக்கிடையில் ஏற்பட்ட விவாதமே வண்ணங்களின் ஆரம்பகாலமாகும். முக்கிய வண்ணங்கள் 18 பின்வருமாறு,

01. அணிலா வண்ணம்
02. உறங்கா வண்ணம்
03. குதிரடி வண்ணம்
04. கிந்துரை வண்ணம்
05. சவுளா வண்ணம்
06. முசலடி வண்ணம்
07. (G) காஹக்ஹ வண்ணம்
08. கொவுளா வண்ணம்
09. மயூரா வண்ணம்
10. உதார வண்ணம்
11. விராடி வண்ணம்
12. தெமளவிராடி வண்ணம்
13. உக்குஸா வண்ணம்
14. கிரளா வண்ணம்
15. கஜஹா வண்ணம்
16. ஸேரடி வண்ணம்
17. திஸரா வண்ணம்
18. உதார வண்ணம்

சப்ரகமுவ நடனத்திற்குப் பாவிக்கப்படும் பிரதான தாளவாத்தியம் (தவுள்)

1. வம்ப அச (இடது பக்க கண் (தட்டு)
2. தவுள் வறய (தவுள் இணைப்பு கயிறு)
3. முது அல்லது இல்லம் (பித்தளை வளையம்)
4. தகுணு அச - (வலது பக்க கண் (தொப்பி))
5. லணுவ - தவுள் கயிறு
6. கடிப்புவு - தடி

உடறட்ட வண்ணங்களிலும் சப்ரகமுவ வண்ணங்களிலும் பெயரளவில் ஒற்றுமைகள் காணப்பட்டாலும் அவற்றின் ஆட்டமுறைகளில் வேறுபாடுகள் உள்ளன.

மேலும் பதுளை, கதிர்காமம், அழுத்துவர, அம்பெஹ ஆகிய இடங்களில் உள்ள தேவாலயங்களில் (கோயில்) பெரஹர (ஊர்வலம்) காலத்தில் இந் நடனங்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன. “திக்கெய் நடடும்” எனும் நடனம் சமன் தேவாலயத்தில் கடவுளின் முன் பெண்களால் ஆடப்பட்ட சிறப்பான நடனமாகும். தமிழர் பண்பாட்டில் தேவதாசிகள் போன்று இந் நடனப் பெண்கள் ‘மாணிக்க மகாகே’ என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

தேவதாசிகளைப் போன்று சமன் தேவாலயத்தைச் சுற்றியிருந்து நடனமாடினர். சபரகமுவ சம்பிரதாயத்தில் மட்டும் காணப்படும் மிக முக்கியமான பெரஹர நடனம் “மஹாம்பா கோலம்” ஆகும். இதில் ஒருவர் பெரிய முகமுடி அணிந்திருப்பார். ஒரு பக்கம் மனித முகமும் மற்றைய பக்கம் கோபமான முகமும் இடம்பெற்றிருக்கும்.

ராஜசிங்ஹ மன்னனின் மன உணர்வினை இது வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்தது. அதாவது நல்ல மனிதர்களுக்குத் தான் நல்லவன். தீயவர்களுக்குக் கொடூரமானவன் என்பதை வெளிப்படுத்துவதாக இம் மன்னனின் காலத்தில் பெரஹரவில் இச் சிறப்பு நடனம் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது.

## கோலம்

கோலம் என்பது தென்னிலங்கையில் பரவிக் காணப்படும் ஒருவகை நடனமுறையாகும். பெரும் எண்ணிக்கையிலான பல்வேறுபட்ட முகமூடிகள் அணிந்து பல கதாபாத்திரங்களை உள்ளடக்கி ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியை மக்களுக்கு அளிக்கும் ஒரு நடன உத்தியாகும். இந் நடன ஒழுங்கில் நகைச்சுவை மலிந்து காணப்படும். கரைநாட்டு றுகுணு நடன மரபில் பிசாசுகளுக்காக ஆடப்படும் நடன ஒழுங்கில் இருந்து தோன்றியதாகவும் ஒரு கருத்துண்டு.

கோலம் ஆரம்பமானது இந்து சமயத்தில் இருந்து தோன்றியதாக கையெழுத்துப் பிரதிகளில் இருந்து தெரியவருகிறது. கோலம் எனும் நடன ஒழுங்கு குழந்தை தாலாட்டு மற்றும் கர்ப்பிணித் தாய்மார்க்கென்றே உருவாக்கப்பட்ட ஒரு நடன ஒழுங்காகும். இருப்பினும் பின்னாளில் இந்நடன ஒழுங்கு சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட பல்வேறு அம்சங்களையும் பிரதிபலிப்பதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் காணப்படுகிறது.

இக்கோல நடன மரபின் பிறப்பு ஒரு பாரம்பரிய கதையாக இருந்து வருகிறது. 'மா' எனும் பெயருடைய பேரரசனின் மனைவி கர்ப்பமுற்றாள். இதைத் தொடர்ந்து கர்ப்பிணித் தாய்மார்களுக்கு உரித்தான ஓர் ஆசை இவ்வரசிக்கும் ஏற்பட்டது. இந்த ஆசையைப் போக்குவதற்கு வண்ண முகமூடிகள் அணிந்த நடனக் கலைஞர்கள் ஆடும் காட்சியை ஆடிப் பார்க்கும்படி செய்தால் இப் பிரச்சினை தீருமென சோதிடர்கள் ஆலோசனை வழங்கினர். இதை நிறைவேற்றுவதற்கு வகையறியாத அரசன் மிக வேதனையுடன் காலம் கடத்தினான்.

இதைக் கண்ட ஒரு தேவதை இந்திரனிடம் இதுபற்றி எடுத்துக்கூற, இரக்கமுற்ற இந்திரன் குபேரனை அழைத்து முகமூடிகள் அணிந்து ஆடும் ஒரு நடனத்தை ஒழுங்கமைத்து அரசனுக்கு இதுபற்றித் தெரிவிக்குமாறு கூறினாள். குபேரன் பலவகையான முகமூடிகள் அணிந்து நடனம் ஆடும்போது ஒழுங்கை ஒரு நூலாக்கி அரசனின் மாளிகைப் பிரதேசத்தில் பல இடங்களிலும் போட்டுவிட்டான். இதை அடுத்த நாட் காலை அறிந்துகொண்ட காவலர்கள் அரசனுக்குத் தெரிவிக்க அரசனும் அவற்றைப் பெற்று, அந் நடனத்தை ஏற்பாடு செய்து அரசியின் ஆசையைப் போக்கினான். இவ்வாறு இக் கோலம் தோன்றியதாகக் கூறப்படுகிறது.

## சொக்கரி (Sokari)

தமிழர்களின் பாரம்பரிய நாட்டுக்கூத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள நகைச்சுவை மிகுந்த இந் நடனக்கலை ஆரம்பத்தில் மலைநாடு, வன்னி, ஆனமடுவ, தம்புள்ள, வடிவமங்காவ ஆகிய பகுதிகளில் காணப்பட்ட சிங்களக் கலைமரபின் பழமை மிகுந்த கிராமியக் கலைப் படைப்பாகும். பிற்காலத்தில் மலைநாடு, இலங்கையின் தென்பகுதி மற்றும் இலங்கையின் மேற்குக் கரையோரப் பகுதிகளிலும் பிரிவு பெற்று தற்போது உயிரோட்டமுள்ள ஒரு கலையாகத் திகழ்கின்றது.

குறிப்பிட்ட ஒரு கதையைக் கூறும் பாங்கில் அமைந்துள்ள இந்த நடனக் கலையில் பல பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. பிரதான பாத்திரம் - சொக்கரி என்று அழைக்கப்படுவார். இவரின் பாத்திரப் பெயரையே இந் நடனக்கலை மரபுக்குப் பெயராக அமைந்துள்ளது. சொக்கரி என்பது ஒரு பெண் பாத்திரமாகும்.

வருடத்தில் ஒருமுறை கிராம மக்களின் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் தெய்வ வழிபாட்டிற்காகவும் நிகழ்த்தப்படும் இக் கலைவடிவம் பொதுவாக வேளாண்மை நடவடிக்கைகள் முடிவடைந்த பின்னர் மக்கள் ஓய்வாக இருக்கும் வேளையில் அவர்களது மகிழ்ச்சிக்காகவும் இரசனைக்காகவும் ஆற்றப்படுகின்றது. பொதுவாக வருடப்பிறப்பு முடிவடைந்த பின்னர் வரும் வெசாக், பொசன் மாதங்களில் தொடர்ச்சியாக ஏழு நாட்களுக்கு இது நடைபெறும்.

## மடு

இந்தியாவிலே சோழ மன்னன் ஆட்சிக்காலத்தில் சேரமான நபி அரசனுடைய பூங்காவனத்தை நாசப்படுத்திய மாணைக் கொலை செய்வதற்கு முயற்சித்தார். மானும் அந்தப் பூங்காவனத்தில் உள்ள தடாகத்தில் விழுந்து மரணமடைந்தது. தன்னை இந்த நிலைக்கு ஆளாக்கியது அரசன் எனத் தெரிந்து கொண்ட மான் அரசனுக்கு சாபம் கொடுத்ததாகக் கருத்துண்டு.

ஏனெனில் பின்பு ஒரு நாள் சேரமான நபி அரசன் அந்த தடாகத்தில் உள்ள மலர் ஒன்றைப் பறித்து அதன் நறுமணத்தை சுவாசித்த வேளையில் அவனது நாசிவரை சென்று உள்பகுதிக்கும் சென்றதாகவும் இதனை அவருக்கு ஏற்பட்ட உபாதை அற்ற மானின் சாபம் எனவும் நம்பப்பட்டது. அதேவேளை அந்த அரசன் ஒரு கனவு கண்டான். அதில் வித்தியாசமான பெண் ஒன்றைக் கண்டான். கனவு பற்றி புரோகிதரிடம் கூறியபோது இந்தக் கனவு பத்தினிதேவிதான் எனக் கூறப்பட்டது. இது அந்த மானின் சாபம் எனவும் நம்பப்பட்டது. எனவே அதற்குப் பரிகாரங்கள் செய்யப்பட வேண்டும் எனவும் நம்பப்பட்டது.

எனவே இந்தப் பரிகாரத்தை பௌத்த நாட்டில் உள்ள கொஸ் பத்தினி தெய்வத்திற்கான தானதருமங்கள் செய்ய வேண்டும் எனவும் கூறப்பட்டது. அப்படியாயின் அதற்கு ஏற்ற நாடு இலங்கை தான் எனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இது றுவன் வெல எனும் இடத்தில் இந்த மடு எனப்படும் தேவோல் மடுவ (சாந்திக் கருமம்) செய்யப்பட்டது. இதுவே மடுவின் ஆரம்பம் எனக் கூறப்பட்டது.

மடு என்பது மண்டபம் போல் அமைக்கப்பட்டு நான்கு ஜாமங்களிலும் தொடர்ந்து பிரார்த்தனைகள் நடைபெறும் இந்த மண்டபம் மிகவும் அழகான வேலைப்பாடுகளுடன் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். இந்தப் பிரார்த்தனைகள் முடிந்ததும் துறவிகளுக்கு (பிக்கு) கான தானதருமங்கள் இடம்பெறும். இந்த தானதருமத்தில் சாதாரண குடிமக்களும் கலந்துகொள்வார்கள்.

தற்காலத்தில் இந்நடன மரபு நடனக்காரர்களாலும் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு ஆடப்படுகின்றது.



**தேர்ச்சி 5.0** : சாஸ்திரிய நடனங்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட வரலாற்று ரீதியான விடயங்களை உய்த்தறிவார்.

**தேர்ச்சி மட்டம் 5.4** : கூத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணிகளை ஆராய்ந்து கோவைப்படுத்துவார்.

**செயற்பாடு 5.4.1** : மட்டக்களப்பு கூத்து, மன்னார் கூத்து, மலையகக் கூத்து, யாழ்ப்பாணக் கூத்து பற்றி அறிவார்.

## மட்டக்களப்புக் கூத்து

மட்டக்களப்பில் காணப்பட்ட கூத்துக்களாகப் பறைமேளக் கூத்து, வசந்தன் கூத்து, மகிழ்க்கூத்து, வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் காணப்பட்டன.

### 1. பறைமேளக் கூத்து

பறைமேளக் கூத்து என்பது பறை அடிக்கும் தொழில் செய்வோரிடையே உள்ள ஒரு கூத்து. கோயிலுக்கு வெளியே ஆடப்படுகிறது. கோயில் வெளியில் மக்கள் சுற்றிவர இருந்தோ, நின்றோ பார்க்க சமதரை அரங்கிலே இக் கூத்தை ஆடுவார்கள். ஆரம்பத்தில் பறைமேளக் கூத்து நடைபெறுவது முன்னர் கோயிலுக்கு வெளிவீதியில் நின்று கூத்தை ஆரம்பிக்கம் முன்னர் மூப்பன் (பறையர் தலைவன்) ஒரு தாளத்தினைப் பறையில் வாசிப்பான். இது இனி வாசிக்கப் போகும் தாளங்களின் ஒரு கலவையாகும். அத் தாளத்துடன் கூத்துப் பார்க்க விரும்பும் மக்கள் கூத்துக்காரரைச் சுற்றி வெளியில் கூடுவர்.

இருவர் அல்லது மூவர் இடுப்பிலும் தோளிலும் பெரும்பறை, சிறுபறைகளைத் தாங்கிய வண்ணம் ஆடி ஆடிப் பறை ஒலி எழுப்புவர். இன்னுமொருவர் சிறுகுழல் ஊதுவார்.

ஆரம்பத்தில் பூசைத் தாளம் வாசிப்பார்கள். பின்னர் கோணங்கித்தாளம் வாசித்தபடி கோணங்கிபோல் பாவனை செய்து நடந்து ஆடுவர். அதன் பின் இராசவரவுத் தாளம் எழுப்பி அரசன் போல் நடந்து ஆடுவார். இங்கு கோணங்கிக்கோ, இராசாவிற்றகோ உடையணிந்து வருவதில்லை வெறும் அபிநயம் மாத்திரம்.

பறைமேளக் கூத்திற்கு விசேட உருப்படி இல்லையாயினும் ஒரு கயிற்றின் மேல் சீலையை நீளப்பாட்டில் இரண்டாக மடித்து அதனைக் கொய்து சுருக்கி இடுப்பில் கட்டிக்கொள்வார். அல்லது கழல் அணிந்துகொள்வார். தலையில் வட்ட தலைப்பாகை அணிந்துகொள்வார். இக் கூத்திற்கு தனிக்கதை கிடையாது. ஆட்டமே இதன் பிரதான அம்சம். சமூக அமைப்பிற் குறைந்தவராயிருந்தமையால் இவர்களின் கூத்து வளர்ச்சியடைந்து நாடகமாக வர வாய்ப்பு பெறவில்லை எனலாம்.

## 2. வசந்தன் கூத்து

இக் கூத்து கோயிலின் வெளியேதான் ஆடப்படும் இக் கூத்தை ஆடுவதற்கெனத் தனியாக உயரமான வட்ட வடிவ அமைப்பில் சிறு மேடை ஒன்று அமைக்கப்படும். இக் கூத்து ஆடுபவர்கள் உழவர்களாவர். வேளாண்மைத் தொழிலுடன் சம்பந்தப்பட்டது. விவசாயம் முடித்து ஓய்ந்திருக்கும் மக்களின் மனமகிழ்ச்சிக்குரிய கூத்தாகவும் இது உள்ளது.

மழை பெய்யாவிடில் வசந்தன் கூத்து ஆடினால் மழை பெய்யும் என்ற நம்பிக்கையும் முன்னால் இருந்தது. விதைத்தல், உழுதல், அறுத்தல், உட்பட்டி கட்டல் என்பவற்றை இக் கூத்து ஆடுபவர்கள் அபிநயிப்பார். வசந்தராசன் வசந்தன் கூத்து பார்க்க வருவது போலவும் வசந்தன் பிள்ளைகள் மேற்கூறிய பலவற்றை அபிநயிப்பது போலவும் இக் கூத்து அமையும்.

வசந்தன் கூத்தில் 32 வகையான இராகங்கள் உள்ளன என்பர். இக் கூத்திற்கு மத்தளமும் சல்லாரியுமே வாத்தியங்களாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சமயச் சடங்குகளில் சில இராகங்களையும் ஆடல் முறைகளையும் வசந்தன் கூத்து பெற்றது. இதில் ஆடலுடன் சிறிய கதை அம்சங்களும் இடம்பெறும். மட்டக்களப்பு வசந்தன் பாடல்கள் வசந்தன் கவித்திரட்டு என்ற நூலாக வெளிவந்துள்ளது.

## மகிடிக் கூத்து

மகிடி என்பது மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களைக் குறிக்கும். மகிடயில் மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்கள் இடம்பெறும். தெய்வம் ஆடுவதுபோல் அபிநயம் இடம்பெறும். சில இடங்களில் சிறு தெய்வக் கதைகள் கருவாக அமைந்திருக்கும். மூன்று வகை மகிடிக் கூத்து ஆடப்படுகிறது.

முதலாவது மகிடிக் கூத்தில் மலையாள தேசத்திலிருந்து தன் மனைவி காமாட்சியுடன் மட்டக்களப்பிற்கு வரும் ஒண்டிப்புலி என்பவன் வருகிற வழியில் சில குறவர்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு மட்டக்களப்பிற்கு வருகிறான். மட்டக்களப்பில் ஓரிடத்தில் மந்திர விளையாட்டுக்கள் நடப்பதையறிந்து அங்கு சென்று மந்திர விளையாட்டுக்களில் மனைவி காமாட்சியின் துணையுடன் ஈடுபட்டுப் பல துன்பங்களை எதிர்கொண்டு இறுதியில் காளியின் ஆரளால் வெற்றிபெறுகிறான். இக் கதை வருடம் தோறும் பாரம்பரியமாக நிகழ்த்தப்படுகிறது.

மேடையில் வடக்குப்புறம் மறைக்கப்பட்டு மகிடிக்கான பின்னணி வேலைகள் மறைப்புக்கள் நடைபெறும்.

இரண்டாவது வகை மகிடிக் கூத்தில் கதையம்சம் குறைவு. மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்களை வேடன், வேடுவிச்சி, வெள்ளைக்காரன், வெள்ளைக்காரி வந்து பார்ப்பது போலவும் இடையிற் புலி தோன்றி புலி ஆட்டம் ஆடுவது போலவும் இம் மகிடயின் அமைப்பு உண்டு. இந்த மகிடிக்கூத்தை மேல் முழுவதும் சாம்பல் பூசிய சாம்பலாண்டிமார் என அழைக்கப்படுபவர் நடாத்துவார். மகிடயில் நடக்கும் விடயங்கள் பற்றி அடிக்கடி விளக்கமளிப்போர் இவர்களே. இது வாய்மொழியாக வழக்கில் உள்ளது.

மூன்றாவது வகை மகிடிக் கூத்து தனக்கென ஏட்டையுடையது. ஏனைய மகிடிக் கூத்துக்களைப் போல இதுவும் மந்திர தந்திரங்களை உள்ளடக்கியது.

சிறுதெய்வ வணக்கமுறைகளைக் கொண்டிருப்பதுடன் தமிழ்நாட்டுத் தெய்வங்களையும் புராண காலத்து மாந்தரையும் குறவன், குறத்தியரையும் கதாபாத்திரமாகக் கொண்டது.

இந்த மகிடிக் கூத்தில் 2 கதைகள் வருகின்றன. ஒன்று குறவன் குறத்தியரான சிங்கன், சிங்கியின் கதை இன்னொன்று அக்கா தங்கைமாரான காமாட்சி, மீனாட்சியினுடையதும் மீனாட்சியின் மகனாகக் கூறப்படும் அகத்தியர் தமது தகப்பனைத் தேடிக்காசிக்குச் செல்வதுமாக அமைந்த கதை. இதன் மேடையமைப்பு நான்கு பக்கமும் பார்வையாளர் அமரும் சமதள அரங்காக இது இருப்பினும் இவ் அரங்கு மேலும் இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு அரங்கின் மேற்பகுதி ஓரத்தில் நிலமட்டத்திலிருந்து சற்று உயரமாக வட்ட மேடை ஒன்று காணப்படும். வட்டமேடையைச் சுற்றி இடையிட்டுக் கம்புகள் நடப்பட்டு அவை தென்னங்குருத்தினால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

## வடமோடி

இந்தியாவின் வடக்கே இருந்து வந்த கூத்தே வடமோடி ஆகும். வடமோடிக் கூத்து வடநாட்டுப் புராணக் கதைகளைக் கொண்டது. இராமநாடகம், குசல நாடகம், பாண்டவர் வனவாசம் என்பன அடங்கும். போரில் வெற்றிவாகை சூடுவதைக் கூறும் கதைகளைக் கொண்டது.

ஆடல் வேகம், விறுவிறுப்புக் கொண்டது. பாடல் இழுத்துப் பாடாது நறுக்கி பாடப்படும். கந்தார்த்தம் என்ற பாடல்மெட்டு அதிக முக்கியத்துவம் உடையது.

வடமோடியில் வீரம், ரௌத்திரம், கருணை இரசங்கள் காணப்படும். வடமோடி ஆட்டத்தில் நுணுக்கங்கள் குறைவாகக் காணப்படும். ஆட்டக்காரர் தாமே வரவு பாட்டைப் பாடுவார். வடமோடிக் கூத்தில் தித்தித்தா தாளம் முக்கியம். பாதம் முழுவதும் நிலத்தில் படும்படியாக உரஞ்சி இழுத்தாடப்படும்.

வடமோடியில் அரசன், அரசி, வீரர், பறையன், குரங்கு, தேர், குதிரை என ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு தாளக்கட்டு அமையும்.

வடமோடி பாரம் கூடிய கறுப்பு உடுப்பு அணியப்படும். அரசர்கள் அணிகின்ற முடி கெருட முடியாகும். வடமோடியிலர் வில், அம்பு, வாள் என்பன பயன்படும்.

## தென்மோடி

தமிழகத்தின் தென்பகுதியான மதுரையில் ஆடப்பட்ட கூத்து தென்மோடி ஆகும். தென்மோடிக் கூத்து பெரும்பாலும் தமிழ் நாட்டுக் கதைகளைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. காதற் சுவை பிரதிபலிக்கும் கதையாகும். சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், அற்புதம் போன்ற ரசம் காணப்படும்.

அலங்கார பெண் நாடகம், நொண்டி நாடகம் போன்ற கூத்துக்கள் தென்மோடியில் உண்டு. தென்மோடி ஆட்டம் நுணுக்கமானவையாகவும், கடினமானவையாகவும் காணப்படும். வரவுபாட்டை அண்ணாவியார் அல்லது பக்கபாட்டுக்காரர் பாடுவார்.

தருபாடும் வழக்கம் தென்மோடி நாட்டுக் கூத்தில் உண்டு. தென்மோடியில் “தெய்யத் தாக சந்துத்துமி” என்ற தாளம் முக்கியம்.

பாதத்தின் முற்பகுதி குதிப்பாதம் மட்டும் நிலத்தில் படும் வண்ணம் உள்ளங்கால் நிலத்தில் படாதவாறு குத்தி மிதித்தாடுதல் ஆகும்.

அரசன், அரசி, தூதுவர், பணியாள் போன்ற கதாபாத்திரங்களுக்கும் “ததித்துனா தக ததிங்கிண திமிதக தா தெய் யத்தா தோம்” என்ற தாளக்கட்டு பயன்படும். மத்தளம் பிரதான இசைக் கருவி ஆகும்.

தென்மோடியில் பாரம் குறைந்த உடை, தென்மோடி அரசவேடம் பூண்டு ஆடுபவர்களது முடி பூ முடியாகும்.

## மன்னார் கூத்து

### வடபாங்கு

யாழ்ப்பாண பாங்கு என்றும் வட மெட்டென்றும் அழைக்கப்படும். கடவுள் வாழ்த்து விருத்தப்பாவில் அமைந்திருக்கும். கடவுள் வணக்கம் கூறும் தோடையம் என்னும் பாவகை வடபாங்கில் உண்டு. வடபாங்கில் தரு, சிந்து முதலியன கூறுவார. வடபாங்கில் பெரும்பாலும் மெல்லோசையாகக் காணப்படும்.

ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் ஒரு வரவு உண்டு. பாத்திரம் மீண்டும் மேடையில் தோன்றுவதாயின் வர ஆட்டம் இன்றியும், ஆடல் தரு இன்றியும் நாடகத்தில் கலந்துகொள்ளும். டோலக், மிருதங்கம், ஹார்மோனியம் போன்ற இசைக்கருவி பயன்படும்.

## தென்பாங்கு

தென்பாங்கு மாதோட்ட பாங்கு எனவும், தென்மெட்டெனவும் அழைக்கப்படும். தென்பாங்கு வெண்பா வடிவில் அமையும். இங்கு நாடகத்தின் கதையைக் கவிதை, இசை பாவகைகளாகக் கூறுவார். தென்பாங்கில் வல்லோசை உடையனவாகக் காணப்படும்.

தென்பாங்கில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் தத்தமது நிகழ்ச்சி முடிய மேடையில் இருந்து வெளியேறிச் செல்வார். பின்னர் மேடைக்குள் நுழைவார். நிறுதிட்டமான ஆடல் மரபுகளைக் கொண்டது. தனித்துவமான மெமாங்குப் பண்புடைய இசைமரபு காணப்படும். கிறிஸ்தவ கதை மட்டுமன்றி, இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகள் கூத்தாக எழுதப்பட்டுள்ளன. டோலக், மிருதங்களம், ஹார்மோனியம் ஆகிய இசைக்கருவிகள் பயன்படும்.

## வாசாப்புக் கூத்து

மன்னார் பிரதேசத்தில் காணப்படும் தனித்துவமான கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபு இதுவாகும். பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் வசனம் கலந்த பாட்டு என்று கூறுவதோடு கூத்தின் சுருக்கம் வாசாப்பு எனக் கூறுகிறார்.

வாசாப்பு ஒரு இரவுக்குரியவையாக வீரமாமுனிவர் அவர்கள் வாசாப்பு பல்வகைப் பாக்களால் இயற்றப்பட்டவை என்றும் அவற்றுள் சிந்து மிகுதியாக உள்ளது என்று கூறுகிறார். வாசாப்பு பக்தியுடன் ஆடப்படும் கூத்தாகும். ஐரோப்பிய அரங்க சாயலைக் கொண்ட வடிவமாகும். சில கூத்துக்கள் வாசாப்புக் கூத்தாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. உதாரணம் : சந்தியோடு மையோர் கூத்து, சந்தியோடு மையோர் வாசாப்பு ஆக உள்ளது.

வசன வாசகப்பா என்று அளக்கப்படுகின்ற ஒரு வடிவம் மன்னாரில் காணப்படுகிறது. இரண்டு மேடைகள் எதிரும் புதிருமாக அமைத்து இரண்டு மன்னர்கள் வாதிடும் பாங்கில் கதை நகர்த்தும் வாசகப்பா வடிவம் காணப்படுகிறது.



## மலையகக் கூத்து

மலையகத்தில் காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர் என்ற கூத்துக்கள் உண்டு. காமனைச் சிவன் எரித்த கதையினைக் கூறும் இக் கூத்து சமயச் சடங்குபோல் ஆரம்பித்தாலும் கூத்தாகவே நிகழ்த்தப்படுகிறது. ஊர்க்கோயிலில் ரதிக்கம் மன்மதனுக்கும் காப்புக் கட்டுதலுடன் இக் கூத்து ஆரம்பமாகும். சில நாட்கள் ரதியும் மன்மதனும் ஊர் முழுவதும் திரிந்து ஆடுவர். குறிப்பிட்ட நாளன்று கோயில் முன்றலில் மேடையமைக்கப்பட்டு திறந்த வெளி மேடையில் சிவன் வரவும் காமன் அவரைக் கவர் முயல்வதும் சிவன் அவனை எரிப்பதும் நடைபெறும்.

காமனை எரித்த பின் ரதியின் வேண்டுகோலைக் செவிசாய்த்து ஊரிலுள்ள ஆற்றுக்குச் சென்று காமனை உயிர்ப்பித்தல் நடைபெறும். இவ்வாறு ஊர் முழுவதும் மேடையாக்கி நடைபெறும் இந்த நாடகத்தை ஊரவர் இருந்தும் நின்று நடந்தும் பார்வையிடுவர்.

அருச்சுனன் தபசு சிவனிடம் அருச்சுனன் பாசுபதம் பெறும் கதையினைக் கூறுவது ஊர்க்கோயிலின் முன்னால் இடப்படும் திறந்த வெளி மேடையில் இந் நாடகம் நடைபெறும். மேடையில் அருச்சுனன் தபசு இடம்பெற சிவன் புறப்பாடு கோயிலுக்குள் இருந்து ஆரம்பமாகும். இதனையும் இருந்தும் நின்று நடந்தும் பார்வையிடுவர்.

பொன்னர் சங்கர் என்ற கூத்தும் இவர்களிடையே உண்டு. இது யாழ்ப்பாண காத்தவராயன் கூத்தை ஒத்தது.

ஆங்கிலேயர் வருகையின் பின் தோட்டத்தொழிலாளராக ஈழம் வந்த மக்கள் தம்மோடு அங்கிருந்து கொணர்ந்த கூத்துக்கள் இவை எனலாம்.

## யாழ்ப்பாணக் கூத்து

யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் வழக்கில் இருந்தது தென்மோடிக் கூத்து மரபே கத்தோலிக்கர்களினால் பயன்படுத்தப்பட்டது. நெடுந்தீவு, கரம்பொன், நாரந்தனை, பாஷையூர், பளை, செம்பியன்பற்று, மணற்காடு, வசாவிளான், இளவாலை போன்ற பல பிரதேசங்களில் இம் மரபு பேணப்பட்டு வருகிறது.

இந்த மரபில் ஆடல்களைவிடப் பாடல் முக்கியம் பெறுகிறது. புனிதர்கள், குருமார் போன்ற பாத்திரங்களுக்குப் பெரும்பாலும் ஆடல் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. பாடல்கள் மரபுச்சார் மெட்டுக்களை அதிகம் கொண்டது. சோகம், காதல், வீரம், தியாகம் போன்ற பல வேறுபாடு பொருள்களில் கூத்து பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. படச்சட்ட மேடை கூத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மிருதங்கம், சல்லாரி, ஹார்மோனியம் போன்ற இசைக்கருவிகளும் சிலுசை, செங்கோல், வாள், கேடயம், விவிலியம் போன்ற மேடை பொருள் பயன்படுகிறது.

தேர்ச்சி 1.0 : இலங்கை இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களை நயப்பார்.

தேர்ச்சிமட்டம் 1.2 : கிராமியக் கலைகளை நயப்பார்.

செயற்பாடு 1.2.1 : ஓயிலாட்டம், பொம்மலாட்டம், ஏந்தல் நடனம், குதிரையாட்டம் ஆகிய கிராமிய நடனங்களை விமர்சித்தல்.

### ஓயிலாட்டம்



## ஓயிலாட்டம்

- ஓ ஆண்களால் ஆடப்படும் ஓர் கிராமிய நடனமாகும்.
- ஓ கிராமத்துக் கோயில் திருவிழாக் காலங்களில் ஆடப்படும்.
- ஓ இது குழுவாகவே ஆடப்படும் நடனம்.
- ஓ இதில் 12 முதல் 20 பேர் ஆடுவார்கள்.
- ஓ இவர்கள் கைகளில் கைக்குட்டைகளை வைத்து அசைத்து அசைத்து லாவகமாக ஆடுவர்.
- ஓ வாத்தியார் என்ற ஒருவர் இந்த ஓயிலாட்டக் குழுவினருக்குப் பயிற்சி அளிப்பார்.
- ஓ இதில் குழுவினர் ஒரே நேர்கோட்டில் அழகாக நிற்பார்கள். வாத்தியார் அவர்களுக்கு எதிரில் நிற்வார். பாடுவதையும் ஆடுவதையும் தொடக்கி வைப்பார்.
- ஓ இந் நடனத்திற்கான கதைகள் பெரும்பாலும் புராணக் கதைகளும் உள்ளூர் வீரர்களின் வாழ்க்கைக் கதைகளும் பாட்டாகப் பாடப்படும்.
- ஓ இது திறந்த வெளிகளில் தான் பெரும்பாலும் இடம்பெறும்.
- ஓ பாட்டின் வேகம் அதிகரிக்க அங்கங்களின் இயக்கமும் விரைவு பெற்று ஆடப்படும்.
- ஓ பளிச்சென்ற வர்ணங்களில் சட்டைகள், காற்சட்டை, கழுத்துப் பட்டைகள் அணிந்திருப்பார்கள்.
- ஓ கைகளில் வண்ணக் கைக்குட்டைகளை வைத்து ஆடுவார்கள்.
- ஓ கால்களில் சலங்கை அணிவார்கள்.
- ஓ தலையில் வண்ணத் துண்டு கட்டியிருப்பார்கள்.

## பொம்மலாட்டம்



- ❧ பொம்மலாட்டக் கலைஞர்கள் நாடோடிகளாக வாழ்ந்து ஊர் ஊராகச் சென்று பொம்மலாட்டத்தை நிகழ்த்துவார்கள்.
- ❧ பொம்மைகள் சுமார் இரண்டடி உயரமுடையதாகவும் ஒரே மரத்தின்மேல் செய்த தலையை உடையதாகவும் அமைந்திருக்கும்.
- ❧ கை, கால்களில் கந்தல் துணிகளைத் திணித்து அவற்றில் விரல்களைப் பொருத்தியிருப்பார்கள்.
- ❧ கண்கள் சாதாரண கண்களை விடப் பெரிதாக அமைக்கப்பட்டுப் பார்ப்பவர்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் தன்மையுடையதாக இருக்கும்.
- ❧ பொம்மைகளுக்கு இடுப்பின் கீழ் கால்களைத் தனியாக அமைப்பதில்லை. அதற்குப் பதிலாகக் கீழாடைகள் தொங்கும் வண்ணம் போடப்பட்டிருக்கும்.
- ❧ சில பொம்மைகளை அதிக எடையில்லாத மரப் பொருள்களால் செய்கிறார்கள். வங்காளத்தில் ஒருவகைக் கம்பி பொம்மைகள் காணப்படுகின்றன.
- ❧ உத்திரப் பிரதேசத்திலும் கேரளத்திலும் கையுறை பொம்மைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.
- ❧ நிழல் பொம்மலாட்டம், தோல் பொம்மலாட்டம் என 2 வகைகள் காணப்படுகின்றன. பொம்மலாட்டக் கலைஞர்கள் பல குரல்களில் ஏற்றம் இறக்கம் கொடுத்துப் பேசுவதிலும் பாடுவதிலும் வல்லவர்களாக இருப்பர்.

## ஏந்தல் நடனம்



பாணை நடனம்



சுளகு நடனம்

- ❧ வீட்டுப் பாவனைப் பொருட்களை ஏந்தி ஆடுவதால் இது ஏந்தல் நடனம் எனப் பெயர்பெற்றது.
- ❧ பாணை, சுளகு, குடம், கொத்து, விளக்கு, பட்டுத்துணி, மாலை, மலர்ப்பந்து, கூடை, கடகம், சங்கு, தாம்பாளம் முதலிய பொருள்களை ஏந்தியும், எறிந்தும், கைமாறிக் கொடுத்தும் ஆடுதல்.
- ❧ ஏந்தல் நடனத்தின் சிறப்புப் பண்புகளில் ஒன்று எண்ணிக்கையுடன் தொடர்புடைய ஆடலாகும்.
- ❧ ஏந்தல் நடனத்தின் இன்னுமொரு சிறப்புப் பண்பு ஆடுவோர் ஒருவரோடொருவர் இசை பொருந்த உரையாடி ஆடுதல்.

## குதிரையாட்டம்



- ❧ குதிரைகளுக்குரிய தனித்தனிப் பெயர்கள் (தென் பொதிகைக் குதிரை, சீமைக் குதிரை, சிங்காரக் குதிரை, வடமுனைக் குதிரை)
- ❧ மனித அசைவு, குதிரை அசைவு கலந்த இருநிலை அசைவுகள்.
- ❧ குதிரை பாய்வது போல் அதன் தலைப்பகுதியை மேலும், கீழும், வலமும், இடமும் அசைத்தல்.
- ❧ தனிக் குதிரையாட்டம், ஆண், பெண் சோடிக் குதிரையாட்டம், 2 ஆணும் 1 பெண்ணும் குதிரையாட்டம்.
- ❧ ஆண், பெண் இரு சோடிகளைக் கொண்ட நான்கு குதிரையாட்டம்.

- ❧ தனிக் குதிரையாட்டத்தில் குதிரை தனது பிறப்பு, வளர்ப்பு மற்றும் பெருமைகளைச் சொல்லி ஆடுதலும் தம்மீது ஏறி வெற்றிபெற்ற வீரர்களின் கதையைச் சொல்லி ஆடுதல்.
- ❧ சோடிக் குதிரையாட்டத்தில் ஆண் குதிரை தனது பெருமைகளையும் பெண் குதிரை தனது பெருமைகளையும் சொல்லி போட்டியோடு ஆடலும் பாடலும் செய்தல்.
- ❧ வாக்குவாதத்திலிருந்து காதல் பிறத்தலும் மூன்று குதிரையாட்டத்தில் ஆடிக்காட்டப்படும்.
- ❧ ஒவ்வொரு குதிரையும் தத்தமது குலப்பெருமைகளையும் சிறப்புக்களையும் கூறிக்கொண்டு ஆடுதல்.
- ❧ ஆடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட குதிரைகள் மென்மையான மரங்களைக் குடைந்து தயாரிக்கப்பட்டன.
- ❧ குதிரையின் நடுப்பகுதியில் ஆடுபவர் நுழைந்து தூக்கக்கூடிய பெரும் துவாரம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ❧ பெண் குதிரையாக ஆண்களே ஆடினர்.
- ❧ பெண் குதிரைக்கும் ஆண் குதிரைக்கும் வேக நடை, தாவல் நடை, பாய்ச்சல் நடை, தொங்கு நடை, கெந்தல் நடை, சறுக்கல் நடை முதலியவை பொதுவாக அமைந்திருக்கும்.
- ❧ குதிரையின் நடுப்பகுதியில் அடுபவர் நுழைந்து தூக்கக்கூடிய பெரும் துவாரம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ❧ பெண் குதிரையாக ஆண்களே ஆடினர்.
- ❧ பெண் குதிரைக்கும் ஆண் குதிரைக்கும் வேக நடை, தாவல் நடை, பாய்ச்சல் நடை, தொங்கு நடை, கெந்தல் நடை, சறுக்கல் நடை முதலியவை பொதுவாக அமைந்திருக்கும்.



**தேர்ச்சி** 3.0 : நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக் காட்டுவார்.

**தேர்ச்சிமட்டம்** 3.2 : நாயக நாயகி பாவத்தினை வெளிப்படுத்தும் உருப்படியினை அபிநயிப்பார்.

**செயற்பாடு** 3.2.1 : பதம் எனும் உருப்படியினைக் கொலுப்பித்து ஆடிக்காட்டுவார்.

### **பதம்**

இராகம் : மோகனம்

தாளம் : ஆதி

சாகித்தியகர்த்தா : பிரம்மஹீ என்.வீரமணிஐயர்

நாட்டிய அமைப்பு : திருமதி.பத்மினி செல்வேந்திரகுமார்

### **பல்லவி**

என்னமோ கனமாக இருக்குதடி

வண்ணமயில் அழகன் வருவானோ நீ சொல்லடி

### **அனுபல்லவி**

கன்னல் தமிழ் நல்லைக் கந்தன் எனை அணைத்து

மின்னல் என மறைந்த அந்த மோகனைக் காணாமல்

### **சரணம்**

பால்பழம் வெறுக்குதடி பஞ்சணை உறுத்துதடி

கால்களும் கடுக்குதடி கண்ணீர் பெருகுதடி

வேல்விழி சொருகுதடி சேரமனம் துடிக்குதடி

வேல் ஏந்திடும் முருகன் விரைந்தோடி வருவானோடி.

## பதம்

இராகம் : மோகனம்

தாளம் : ஆதி

சாகித்தியகர்த்தா : பிரம்மஸ்ரீ என்.வீரமணிஐயர்

நாட்டிய அமைப்பு : திருமதி. கிருஷ்ணாந்தி ரவீந்திரா

### பல்லவி

வருவேன் வருவேன் என்று வாக்குறுதி அளித்த

வடிவேலன் வருவாரோடி - சகியே

### அனுபல்லவி

தருவேன் தருவேன் இன்பம் தையலே ஜீவன் என்று

முருகேசன் சொன்னதெல்லாம் முற்றும் மறந்தாரோடி.

### சரணம்

பச்சை மயிலும் என்னைப் பார்த்துப் பரிகசிக்க

பாங்கியர் பித்தம் என்று ஏங்கிச் சிரிசிரிக்க

இச்சைகொண்ட எந்தன் இதயம் துடிதுடிக்க

இத்தனையும் மறந்து என்னை அடியிருத்த.

- தேர்ச்சி** 3.0 : நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக் காட்டுவார்.
- தேர்ச்சிமட்டம்** 3.2 : பல சரணங்களைக் கொண்ட உருப்படியினை அபிநயிப்பார்.
- செயற்பாடு** 3.2.2 : அஷ்டபதியினை அபிநயித்துக் கொலுப்பித்துக் காட்டுவர்.

### அஷ்டபதி

- இராகம்** : பந்துவராளி **தாளம்** : ஆதி
- இயற்றியவர்** : ஜெயதேவர்

### பல்லவி

ஹரிரிக முக்த வதூ நிகரே//

விலாசினி விலாசதி கேலிபரே//

### சரணங்கள்

1. சந்தன சர்ச்சித நீல கலே பர//  
பீத்த வசன வன மாலி//  
கேலி சலன் மணி குண்டல மண்டித//  
கண்டயுக ஸ்மித்தசாலி//
2. காபி விலாச விலோல விலோசன//  
கேலன ஜனித மனோஜ்ஜம்//  
த்யாயதி முக்த வதூ அதிகம்//  
மதுசூதன வதன சரோஜ்ஜம்//

- தேர்ச்சி** 3.0 : நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக் காட்டுவார்.
- தேர்ச்சிமட்டம்** 3.4 : சிருங்கார ரஸத்தை வெளிப்படுத்தும் உருப்படியினை அபிநயிப்பார்.
- செயற்பாடு** 3.4.1 : ஜாவளியைப் பாவத்துடன் அபிநயித்துக் கொலுப்பிப்பர்.

### ஜாவளி

இராகம் : சுருட்டி

தாளம் : ஆதி

### பல்லவி

ஸரிக கொங்குமுசு / குதானி / தோவடு //

சைகயேசினதி / கண்டி / னேவோ //

### அனுபல்லவி

:: திரிகி திரிகி யுகு / க்கொனி / சொகசுதா //

:: தேவுடன / மன்னாரு / ரங்குடு //

## ஜாவளி

இராகம் : ஹிந்தோளம்

தாளம் : ஆதி

சாகித்தியகர்த்தா : ராஜ் நாராயணர்

நாட்டிய அமைப்பு : கலாநிதி திருமதி கிருஷ்ணாந்தி ரவீந்திரா

### பல்லவி

மாலை மயங்கும் நேரம் நீல நதிக் கரையின் - அருகே

வாலைக் குமரி என்னை மயங்கிடச் செய்தானடி

### அனுபல்லவி

சோலை மலர்களிடையே நெருங்கி வந்தே - அவர் (பல)

லீலைகள் செய்து என்னுள்ளம் கவர்ந்தே சென்றாரடி

### சரணம்

சோமனை ஒத்த முகமும் திண்ணுயர் தோள் வலியும்

காமனைப் பழித்திடும் எழில் உருவமும் கொண்டாரடி

சீமனையே எண்ணி என் மெய்யும் உருகுதே

தாமதம் செய்யாமல் அழைத்தோடி வாராயோ. (மாலை)

**தேர்ச்சி 4.0** : நடனம் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களையும் எண்ணக்கருக்களையும் கோவைப்படுத்துவார்.

**தேர்ச்சிமட்டம் 4.3.1** : எண்ணக்கருக்களைப் பட்டியற்படுத்துவார்.

**செயற்பாடு 4.3.1** : 175 தாள அட்டவணையினை அறிந்துகொள்வர்.

## 175 தாளங்கள்

முற்காலத்தில் பரமசிவன் ஆனந்த தாண்டவம் செய்யும்போது அவரது பாதத்தில் அணிந்த சிலம்பு அல்லது சதங்கை கழன்று மேலே எழும்ப அதைப் பரமசிவன் பிடிக்க முயன்றபோது அது அவரது தோளில் வந்துவிழுந்தது. அந்தச் சத்தம் “தா” என்று ஒலித்து திரும்பவும் தோளிலிருந்து பூமியில் விழுந்த சத்தம் “ளம்” என்றும் இருந்தமையால் தாளம் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. தோளிலிருந்து பூமியில் விழுந்ததற்கு மத்தியிலுள்ள கால அளவு லயம் எனப்பட்டது. தாள தசப்பிராணங்களில் கூறப்படும் முறையின் பிரகாரம் ஒரு கையோடு மற்றொரு கையைச் சேர்த்துப் பிரிப்பதற்கே தாளம் என்று பெயர்.

தாளங்கள் மார்கி தாளங்கள் எனவும் தேசி தாளங்கள் எனவும் வகுக்கப்பட்டள்ளன. பழைய சம்பிரதாயத்தை ஒட்டிய தாளங்கள் மார்கி தாளங்கள் எனப்பட்டன. மார்க்கம் என்பது வழியாகும். ஆகவே மார்க்கி தாளம் என்பது விதிமுறைகளுக்குட்பட்ட தாளமாகும்.

இவை சங்கீதப் பெரியோர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட 7 தாளங்கள், 35 தாளங்கள், 108 தாளங்கள் ஆகியனவாகும். குர்நாடக இசையின் தந்தை எனப் போற்றப்படும் புரந்தரதாஸரின் காலந்தொட்டு கர்நாடக இசையில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வரும் தாளங்கள் சப்த தாளங்களாகும். பின்னர் இவை ஜாதி வேறுபாட்டினால் 35 தாளங்களாகவும் கதி வேறுபாட்டால் 175 தாளங்களாகவும் பெருகின.

சப்த தாளங்கள் எவ்வாறு ஜாதி மாறுபாட்டினால் 35 ஆக விரிவடைந்தனவோ அவ்வாறே இவ் 35 தாளங்களிலும் உள்ள ஒவ்வொரு அட்சரமும் 5 ஜாதிகளுக்குரிய கதிபேதம் பெற்று ( $35 \times 5 = 175$ ) 175 தாளங்களாகப் பரிணமிக்கின்றன.

இச் சந்தர்ப்பத்தில் 7 தாளங்களும் தாளப் பெயருடன் ஜாதி, கதி என்னும் பெயர்களையும் சேர்த்து வழங்குகின்றன.

உதாரணத்திற்கு திஸ்ர கதியிலமைந்த கண்டஜாதி துருவதாளத்தின் மொத்த அட்சரங்கள்  $1_5 01_5 1_5 = 17 \times 3 = 51$  ஆகும். இது கதிபேதம் செய்ததனால் ஏற்பட்ட மாற்றம். ஒவ்வொரு

அங்கத்திலுமுள்ள அட்சரங்கள் ஒவ்வொன்றும் திஸ்ர, சதுஸ்ர, கண்ட, மிஸ்ர, சங்கீர்ண ஜதிகளுக்குரிய மாத்திரை அளவுகளைக் கொண்டால் அதற்கு கதிபேதம் என்று பெயர்.

ஒரு குறிப்பிட்ட தாளமானது குறிப்பிட்ட நடையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தால் அத் தாளத்தின் ஒவ்வொரு அங்கமும் அதே நடையைத் தான் பின்பற்ற வேண்டும். மாறி லகுவிற்கு ஒருவித நடையும் துருவத்திற்கு இன்னொரு நடையும் அதே தாளத்தில் இடம்பெற முடியாது. இவ் அடிப்படையில் தான் 35 தாளங்கள் 175 தாளங்களாக விரிவடைகின்றன.

175 தாள அட்டவணை

தாளத்தின் பெயர்	அங்கம்	திஸ்ரகதி	சகஸ்ரகதி	கண்டகதி	மிஸ்ரகதி	சங்கீரண கதி	தாள இலக்கம்
1 திஸ்ரஜாதி கருவதாளம்	$1_3 01_3 1_3 = 11$	$11 \times 3 = 33$	$11 \times 4 = 44$	$11 \times 5 = 55$	$11 \times 7 = 77$	$11 \times 9 = 99$	01 - 05
2 சகஸ்ரஜாதி கருவதாளம்	$1_4 01_4 1_4 = 14$	$14 \times 3 = 42$	$14 \times 4 = 56$	$14 \times 5 = 70$	$14 \times 7 = 98$	$14 \times 9 = 126$	06 - 10
3 கண்டஜாதி கருவதாளம்	$1_5 01_5 1_5 = 17$	$17 \times 3 = 51$	$17 \times 4 = 68$	$17 \times 5 = 85$	$17 \times 7 = 119$	$17 \times 9 = 153$	11 - 15
4 மிஸ்ரஜாதி கருவதாளம்	$1_7 01_7 1_7 = 23$	$23 \times 3 = 69$	$23 \times 4 = 92$	$23 \times 5 = 115$	$23 \times 7 = 161$	$23 \times 9 = 207$	16 - 20
5 சங்கீர்ணஜாதி கருவதாளம்	$1_9 01_9 1_9 = 29$	$29 \times 3 = 87$	$29 \times 4 = 116$	$29 \times 5 = 145$	$29 \times 7 = 203$	$29 \times 9 = 261$	21 - 25
6 திஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	$1_3 01_3 = 08$	$08 \times 3 = 24$	$08 \times 4 = 32$	$08 \times 5 = 40$	$08 \times 7 = 56$	$08 \times 9 = 72$	26 - 30
7 சகஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	$1_4 01_4 = 10$	$10 \times 3 = 30$	$10 \times 4 = 40$	$10 \times 5 = 50$	$10 \times 7 = 70$	$10 \times 9 = 90$	31 - 35
8 கண்டஜாதி மட்டியதாளம்	$1_5 01_5 = 12$	$12 \times 3 = 36$	$12 \times 4 = 48$	$12 \times 5 = 60$	$12 \times 7 = 84$	$12 \times 9 = 108$	36 - 40
9 மிஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	$1_7 01_7 = 16$	$16 \times 3 = 48$	$16 \times 4 = 64$	$16 \times 5 = 80$	$16 \times 7 = 112$	$16 \times 9 = 144$	41 - 45
10 சங்கீர்ணஜாதி மட்டியதாளம்	$1_9 01_9 = 20$	$20 \times 3 = 60$	$20 \times 4 = 80$	$20 \times 5 = 100$	$20 \times 7 = 140$	$20 \times 9 = 180$	46 - 50



175 தாள அட்டவணை

	தாளத்தின் பெயர்	அங்கம்	திற்புகதி	சதுர்புகதி	கண்டுகதி	மிற்புகதி	சங்கீரண சதி	தாள இலக்கம்
11	திற்புரணாதி ருபகதாளம்	$01_3 = 05$	$05 \times 3 = 15$	$05 \times 4 = 20$	$05 \times 5 = 25$	$05 \times 7 = 35$	$05 \times 9 = 45$	51 – 55
12	சதுர்புரணாதி ருபகதாளம்	$01_4 = 06$	$06 \times 3 = 18$	$06 \times 4 = 24$	$06 \times 5 = 30$	$06 \times 7 = 42$	$06 \times 9 = 54$	56 – 60
13	கண்டணாதி ருபகதாளம்	$01_5 = 07$	$07 \times 3 = 21$	$07 \times 4 = 28$	$07 \times 5 = 35$	$07 \times 7 = 49$	$07 \times 9 = 63$	61 – 65
14	மிற்புரணாதி ருபகதாளம்	$01_7 = 09$	$09 \times 3 = 27$	$09 \times 4 = 36$	$09 \times 5 = 45$	$09 \times 7 = 63$	$09 \times 9 = 81$	66 – 70
15	சங்கீரணாதி ருபகதாளம்	$01_9 = 11$	$11 \times 3 = 33$	$11 \times 4 = 44$	$11 \times 5 = 55$	$11 \times 7 = 77$	$11 \times 9 = 99$	71 – 75
16	திற்புரணாதி ஐம்பை தாளம்	$1_3 \surd 0 = 06$	$06 \times 3 = 18$	$06 \times 4 = 24$	$06 \times 5 = 30$	$06 \times 7 = 42$	$06 \times 9 = 54$	76 – 80
17	சதுர்புரணாதி ஐம்பை தாளம்	$1_4 \surd 0 = 07$	$07 \times 3 = 21$	$07 \times 4 = 28$	$07 \times 5 = 35$	$07 \times 7 = 49$	$07 \times 9 = 63$	81 – 85
18	கண்டணாதி ஐம்பைதாளம்	$1_5 \surd 0 = 08$	$08 \times 3 = 24$	$08 \times 4 = 32$	$08 \times 5 = 40$	$08 \times 7 = 56$	$08 \times 9 = 72$	86 – 90
19	மிற்புரணாதி ஐம்பைதாளம்	$1_7 \surd 0 = 10$	$10 \times 3 = 30$	$10 \times 4 = 40$	$10 \times 5 = 50$	$10 \times 7 = 70$	$10 \times 9 = 90$	91 – 95
20	சங்கீரணாதி ஐம்பைதாளம்	$1_9 \surd 0 = 12$	$12 \times 3 = 36$	$12 \times 4 = 48$	$12 \times 5 = 60$	$12 \times 7 = 84$	$12 \times 9 = 108$	96 – 100

## 175 தாள அட்டவணை

	தாளத்தின் பெயர்	அங்கம்	திஸ்ரகதி	சதுஸ்ரகதி	கண்டகதி	மீஸ்ரகதி	சங்கீரண கதி	தாள இலக்கம்
21	திஸ்ரஜாதி அடதாளம்	1 <sub>3</sub> 1 <sub>3</sub> 00 = 10	13 x 3 = 30	10 x 4 = 40	10 x 5 = 50	10 x 7 = 70	10 x 9 = 90	101 – 105
22	சதுஸ்ரஜாதி அடதாளம்	1 <sub>4</sub> 1 <sub>4</sub> 00 = 12	12 x 3 = 36	12 x 4 = 48	12 x 5 = 60	12 x 7 = 84	12 x 9 = 108	106 – 110
23	கண்டஜாதி அடதாளம்	1 <sub>5</sub> 1 <sub>5</sub> 00 = 14	14 x 3 = 42	14 x 4 = 56	14 x 5 = 70	14 x 7 = 98	14 x 9 = 126	111 – 115
24	மீஸ்ரஜாதி அடதாளம்	1 <sub>7</sub> 1 <sub>7</sub> 00 = 18	18 x 3 = 54	18 x 4 = 72	18 x 5 = 90	18 x 7 = 126	18 x 9 = 162	116 – 120
25	சங்கீரணஜாதி அடதாளம்	1 <sub>9</sub> 1 <sub>9</sub> 00 = 22	22 x 3 = 66	22 x 4 = 88	22 x 5 = 110	22 x 7 = 154	22 x 9 = 198	121 – 125
26	திஸ்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்	1 <sub>3</sub> 00 = 07	07 x 3 = 21	07 x 4 = 28	07 x 5 = 35	07 x 7 = 49	07 x 9 = 63	126 – 130
27	சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்	1 <sub>4</sub> 00 = 08	08 x 3 = 24	08 x 4 = 32	08 x 5 = 40	08 x 7 = 56	08 x 9 = 72	131 – 135
28	கண்டஜாதி திரிபுடைதாளம்	1 <sub>5</sub> 00 = 09	09 x 3 = 24	09 x 4 = 36	09 x 5 = 45	09 x 7 = 63	09 x 9 = 81	136 – 140
29	மீஸ்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்	1 <sub>7</sub> 00 = 11	11 x 3 = 33	11 x 4 = 44	11 x 5 = 55	11 x 7 = 77	11 x 9 = 99	141 – 145
30	சங்கீரணஜாதி திரிபுடைதாளம்	1 <sub>9</sub> 00 = 13	13 x 3 = 39	13 x 4 = 52	13 x 5 = 65	13 x 7 = 91	13 x 9 = 117	146 – 150

175 தாள அட்டவணை

	தாளத்தின் பெயர்	அங்கம்	திரைக்கதை	சுருக்கக்கதை	கண்டக்கதை	மீளக்கதை	சங்கீரணக்கதை	தாள இலக்கம்
31	திரைக்கதை ஒரு தாளம்	13 = 03	03 x 3 = 09	03 x 4 = 12	03 x 5 = 15	03 x 7 = 21	03 x 9 = 27	131 - 155
32	சுருக்கக்கதை ஒரு தாளம்	14 = 04	04 x 3 = 12	04 x 4 = 16	04 x 5 = 20	04 x 7 = 28	04 x 9 = 36	156 - 160
33	கண்டக்கதை ஒரு தாளம்	15 = 05	05 x 3 = 15	05 x 4 = 20	05 x 5 = 25	05 x 7 = 35	05 x 9 = 45	161 - 165
34	மீளக்கதை ஒரு தாளம்	17 = 07	07 x 3 = 21	07 x 4 = 28	07 x 5 = 35	07 x 7 = 49	07 x 9 = 63	166 - 170
35	சங்கீரணக்கதை ஒரு தாளம்	19 = 09	09 x 3 = 27	09 x 4 = 36	09 x 5 = 45	09 x 7 = 63	09 x 9 = 81	171 - 175

**தேர்ச்சி 4.0** : நடனம் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களையும் எண்ணக்கருக்களையும் கோவைப்படுத்துவார்.

**தேர்ச்சிமட்டம் 4.3.2** : எண்ணக்கருக்களைப் பட்டியற்படுத்துவார்.

**செயற்பாடு 4.3.2** : நாட்டிய நாடக அமைப்புப் பற்றியும் யக்ஷகானம், பாகவதமேளா, குறவஞ்சி அமைப்பு முறை, கூத்தனார், சாக்கியர் பற்றியும் குறிப்பிடுவார்.

## நாட்டிய நாடகமும் அதன் இலட்சணமும்

நாட்டியத்தின் வாயிலாக ஒரு நாடகத்தை நடத்திக் காட்டுவதற்கு நாட்டிய நாடகம் என்று பெயர். இதில் ஒரு கதையின் கருத்தை அபிநயம் பிடித்து விளக்கப்படுகிறது. இதில் நிருத்தம், நிருத்தியம், அபிநயம் ஆகிய மூன்று அம்சங்கள் நிறைந்து காணப்படும். இதில் நடிக்கும் ஒவ்வொரு உறுப்பினரும் முதன்முதலில் மேடையில் தோன்றும்போது பிரவேசத் தருவுக்கு ஏற்ற வகையில் ஆடவேண்டும். பிரவேசத்தருவில் நடனம் செய்வதற்கேற்ற எத்துக்கடை ஸ்வரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

கதையின் முழு அம்சத்தையும் எடுத்துக்காட்டும் வகையில் இதன் பாடல்களில் கருத்துக்கள் அமைந்திருக்கும். அந்தக் கருத்துக்களின் உணர்வுகளை முக பாவங்கள் கை, கால் மற்றும் அங்க அசைவுகள் மூலம் ஒப்பனைகளுடன் நடித்துக்காட்டப்படும். நாட்டிய நாடகத்தில் இயல், இசை, நாடகம் மூன்றும் அமைந்திருக்கும்.

நாட்டிய நாடகம் வழிவந்த கதைகள், புராணக் கதைகள், இதிகாசக் கதைகள், சமுதாயக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு கதையினை நாட்டியமாகவும் நாடகப் பாணியிலும் நடித்துக் காட்டுவதால் நாட்டிய நாடகம் என அழைக்கப்படுகிறது. நாட்டிய நாடகம் பல கதாபாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டு விளங்குகிறது.

ஆஹார்ய அபிநயமும் சாத்விக அபிநயமும் முக்கியத்துவம் வகிக்கின்றது. நவரஸங்களும் முக்கியம் பெறுகிறது. ஆடை அணிகலன்களைக் கொண்டு நாட்டிய நாடகத்தில் பங்குகொள்ளும் கதாபாத்திரத்தை அநியமுடிகிறது. சாத்விக அபிநயத்தின் எட்டுவித மெய்பாட்டு உணர்ச்சிகள் உண்டாகும்படி அபிநயம் செய்யும்போது ரசிகர்கள் நடிக்கருடன் ஒன்றுபட்டு விடுகிறார்கள்.

ஒரு நாட்டிய நாடகம் முடிந்ததும் ரசிகர்கள் மனதில் நாட்டிய நாடக உணர்வு நீடித்து இருப்பின் நாட்டிய நாடகம் வெற்றியடைந்ததாகக் காணப்படும்.

நடிக்கர்கள் நிருத்த பகுதி செய்யும் போது ஆங்கிக அபிநயம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. வாச்சிக அபிநயத்தை மிருதங்கம், தபேலா கருவிகள் மூலமும் சொற்கட்டுக்கள், ஜதிகள், தீர்மானங்கள் என்பவற்றில் காணலாம். நாட்டிய நாடக பாத்திரமானது பாத்திரத்தின் தன்மையை உணர்ந்து உணர்ச்சிகளை முக பாவத்தாலும் அபிநய ஹஸ்தங்களாலும் கண்களாலும் வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

நாட்டிய நாடகம் சிறப்பு பாத்திரங்கள் மட்டுமன்றி பக்கவாத்தியகாரர்களும் தங்களது பங்கைச் செய்தல் சிறப்பானது. நடனம், இசை, அபிநயம் என்பனவற்றால் கதாபாத்திரங்கள் உருவாக்கப்பட்டாலும் அரங்கியல் நுட்பங்களும் கையாளப்படல் வேண்டும்.

காதல், வீரம், சோகம், பிரிவு போன்ற பல உணர்வுகள் நாட்டிய நாடகத்தில் உண்டு. நாட்டிய நாடக உதாரணமாக குற்றாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

## யக்ஷ கானம்

கர்நாடக மாநிலத்தில் சுமார் 200 ஆண்டுகளாக நடைபெற்றுவரும் ஒரு நாடகமாகும். இது கி.பி 1250 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஆந்திராவில் “சிவலீலா” என்ற கதையைச் சித்தரிக்கும் வகையில் அது 10 வகையான நாடகங்களாகத் தொகுக்கப்பட்டு நடத்தப்பட்டது. பின்பு இவைகளே யக்ஷகான நாடகமாக உருப்பெற்றது என்று கூறப்படுகிறது. இந் நாடகத்தை நடத்துபவர்கள் ஆந்திராவில் யக்ஷ கானத்தில் விசேட பயிற்சி பெற்ற “ஜக்குளா” என்ற குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. யக்ஷகானம் என்பது இந்தியாவின் பல மாநிலங்களில் பல பெயர்களைத் தாங்கி நடந்து வருகிறது. மகாராஷ்டிராவில் “லலிதா” என்றும் குஜராத்தில் “பாவாய்” என்றும் வங்காளத்தில் “யாத்ரா” என்றும் நேபாளத்தில் “கந்தர்வகானா” என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

யக்ஷகானம் எளியநடை சம்பாஷனையில் அமைந்திருக்கும். நகைச்சுவைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் இல்லை. உரைநடையே பெரும்பாலும் கையாளப்படுகிறது. நடனத்திற்கு இரண்டாம் இடம் கொடுக்கப்படுகிறது. ஆரம்பத்தில் திரை மறைவின் பின்புறத்திலிருந்து பலவித பாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. இதில் கோமாளி என்பவர் கதையை ஒருங்கிணைக்கும் பாத்திரக்காரராக விளக்குகிறார். இதில் ராட்சச நடனம், பாம்பை வணங்கும் “மஸ்டலர்” நடனமும் இடம்பெறுகிறது. இதில் “வைத்தியர்” என்று சொல்லப்படுபவர் “டமரு” என்ற வாத்தியங்களுடன் பாடுவார். இதில் பெண்பாதி ஆண்பாதி என வேடம் தரித்த ஒருவர் நேர்த்தியான பாத அசைவுகளுடன் ஆடுவார்.

யக்ஷகானத்தில் கிராமிய அம்சமும் பரதநாட்டிய நுணுக்கங்களும் காணப்படுகின்றன. இந் நாடகத்தில் பலவிதமான ஒப்பனைகள் செய்யப்படுகிறது. இதில் முனிவருக்குரிய ஒப்பனை தத்ருபமாகக் காட்டப்படுகிறது. வீரம் பொருந்திய கர்ணன் - அர்ஜுனன் பாத்திரங்களுக்கு இளம் சிவப்பு வர்ணத்தில் முக ஒப்பனையும் கறுத்த புருவமும் பெரிய மீசையும் உதட்டுக்கு சிவப்பு வண்ணத்தில் ஒப்பனையும் செய்யப்படுகிறது. தலையில் கிரீடம், காதில் குண்டலங்கள் அணியப்படுகிறது. கிருஷ்ணன் பாத்திரங்களில் மீசை வைப்பதில்லை. “கிராதகன்” அல்லது “கந்தர்வன்” பாத்திரங்களுக்குக் கண்களுக்குக் கீழாக மீன் வடிவத்தில் தட்டையாகச் சிவப்பு வண்ணத்தில் பூசப்படுகிறது. இராட்சகர்களுக்கும் இராட்சசிகளுக்கும் ஒப்பனையில் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது.

கண், மூக்கு, நெற்றி போன்றவைகளைப் பெரிதாகக் காண்பிக்கும் வகையில் ஒப்பனை செய்யப்படுகிறது. “சுகரீவன், நரசிம்மர்” மற்றும் கொடூரமான பாத்திரம் ஏற்பவருக்கும் காதலைச் சித்தரிக்கும் பாத்திரங்களுக்கும் ஏற்றாற் போல் முக ஒப்பனை, ஆடை அலங்காரம், இடுப்பில் பட்டை, மார்பில் ஆபரணங்கள், மணிக்கட்டில் கொலுசு, காலில் தண்டை, புஜங்களில் காப்பு போன்ற ஆபரண அலங்கார ஒப்பனைகள் செய்யப்படுகிறது. இந் நாடகத்தில் செண்டை, மத்தளம் போன்ற தாளக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகிறது. புராணக்கதைகளிலிருந்தும் ராமாயணங்களிலிருந்தும் கதைகள் எடுக்கப்பட்டு நடத்தப்படுகிறது. இந்த யக்ஷகானம் ஒரு காலத்தில் பொம்மலாட்ட விளையாட்டாக ஆடப்பட்டு வந்தது என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

## பாகவதமேளம்

பாகவதமேளம் என்பது நாட்டியத்தை ஒத்த அடவுகளும் அபிநயங்களும் நிறைந்த ஒரு இசை நாட்டிய நாடக வடிவமாகும். பண்டைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் மறுதோற்றம் என்று சொல்லலாம். நாட்டிய லட்சணங்களையும் நாயக, நாயகி பாவங்களையும் சார்ந்திருக்கும். வீரசம், சிருங்கார ரசம், ஹாஸ்யரசம், கருணாரசம் போன்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் நாடக வடிவமாகும். இதில் சாகித்தியத்தின் தரம் மிக உயர்ந்த அம்சத்தைப் பெற்றிருக்கும். இதில் தரு, சப்தம், பதங்கள், பதவர்ணங்கள், ஜதி மற்றும் சொற்கட்டுகளும் இடம்பெற்றிருக்கும். இதில் பாத வேபலைப்பாடுகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். பெண்களுக்குரிய “மெய்” என்னும் நடன உருப்படி திஸ்ர கதியிலும் ஆண்களுக்குரிய “மெய்” என்னும் நடன உருப்படி சதுஸ்ரகதியிலும் ஆடப்படும். இதில் முக்கிய பாத்திரமேற்ற ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனி “பிரவேசத்தரு” பாடப்படும்.

பிரவேசத்தரு முடிந்து நாடகம் ஒவ்வொரு கட்டமாக ஆடப்படும். இதில் பாட்டு, கர்னாடக பாணியிலும், நடனம் பரதநாட்டிய பாணியிலும் அமைந்திருக்கும். அலாரிப்பு, தில்லானா போன்றவைகள் சூழ்நிலைக்கேற்ப பெண் பாத்திரங்களால் ஆடப்படும். இந் நாடகங்களில் சிறுசிறு பகுதிகளின் முடிவில் அந்நிய ஜதிகளும் சில பாடல்களுக்கு முன்பு முக ஜதிகளும் அதாவது எடுப்புத் தீர்மானங்களும் கையாளப்படுகிறது. நாட்டிய நாடகத்தின் ஆரம்பத்தில் கட்டியக்காரனும் சொற்களாலும் செயல்களாலும் வேடிக்கை காட்டி கதைக்குப் பாலம் அமைக்கும் பாத்திரமாகக் “கோணங்கியும்” இடம்பெற்றிருப்பர்.

இந் நாடகம் பிராமண குலத்தைச் சூடுக்களால் நடத்தப்படுகிறது. இதில் பெண் வேடத்தை ஆண்களே ஏற்று நடிப்பர். இதில் தெலுங்கு மொழியில் பாடல்களும் தமிழ் மொழியில் வசனங்களும் இணைந்திருப்பது இதன் ஒரு அம்சமாகும். குறவஞ்சி நாடகத்தில் பெண்கள் மட்டுமே இடம்பெறுவது போல பாகவதமேளத்தில் ஆண்கள் மட்டுமே இடம்பெறுவர். மெலட்டுர் ராம சாஸ்திரி என்பவர் இவ்வகையான 12 நாடகங்களை அமைத்துள்ளார். இவருடைய நாடகங்களின் பிரகலாத சரித்திரம், ருக்மணி கல்யாணம், உஷா பர்ணயம் மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற நாடகங்களாகும். இதில் வரும் கணேசர் நரசிம்மர் போன்ற பாத்திரங்களில் முகமுடி அணிந்துகொண்டு நடிப்பர். இதில் வரும் நடனக் காட்சிகளுக்கு நீலவர்ணத்தில் அரங்க அலங்காரம் செய்யப்படும். கௌரவமான உயர்ந்த பாத்திரமேற்று நடிப்பவரின் ஆசனம் உயர்ரக துணியால் மூடப்பட்டிருக்கும். ஒப்பனைகளும் ஆடை அலங்காரங்களும் புராதன காலத்தைத் தழுவினதாக இருக்கும். நடன அரங்கு பலவிதமான மின் விளக்குகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். இந் நாடகம் தஞ்சாவூர் மாவட்டம் மெலட்டுர், சூலமங்கலம், சாலிய மங்கலம், மாத்தூர்காடு, நல்லூர், தேபெருமா நல்லூர் முதலிய இடங்களில் கோயில்களுக்கு முன்பு வருடாந்திர விழாக்களின்போது நடத்தப்படுகிறது. இந்த நாடகத்தை அந்தந்த கிராமங்களுக்கு வெளியில் சென்று நடத்தக்கூடாது என்பது இவர்களின் மரபாக இருந்து வருகிறது.

## குற்றாலக் குறவஞ்சி

இது நாடகச் செய்யுள் நூல். இசைப் பாடல்களால் ஆகியது. திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் எழுதியது. சிறந்த குறவஞ்சி நாடகங்களுள் இதுவும் ஒன்று. இந்த நூலாசிரியர் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தென்காசிக்கு அருகிலுள்ள மேலகரம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்ப் பெரும் புலவராக வாழ்ந்தவர்.

தென்மேற்குப் பருவக்காற்றுத் தொடங்கியவுடன் குற்றால் அருவிகளில் நீர் பொழியும் மக்கள் வந்து அருவிகளில் நீராடி மகிழ்வர். அங்குள்ள இறைவர் திருக்கற்றாலநாதப் பெருமானார். இவர் குறுப்பலா மரத்தடியின் கீழ் எழுந்தருளியுள்ளார். மதுரையை ஆண்ட முத்து விசயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் குற்றால அருவிகளைக் கண்டு மகிழ் வந்தபோது அவர் முன் புலவர் பெருமானார் குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். அரசர் பெருமானார் மகிழ்ந்து 'குறவஞ்சி மேடு' என்ற நஞ்சை நிலத்தை வாரம் வரியின்றி முற்றூட்டாக வழங்கினார். அதனை ஒரு செப்பேட்டில் எழுதியருளியுள்ளார் இந் நூலாசிரியர் 13 நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் சில

1. குற்றால யமக அந்தாதி
2. குற்றால உலா
3. குற்றால வெண்பா அந்தாதி
4. குற்றால மாலை
5. குற்றாலப் பிள்ளைத் தமிழ் முதலியன.

இக் குற்றாலக் குறவஞ்சியில் கீர்த்தனைகள் சில செவ்விய அமைப்புடையவை. விருத்தங்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன. கீர்த்தனைகளில் சரணங்கள் விருத்தங்களாக அமைந்துள்ளன. உதாரணம் - 'பவனிவந்தனரே' என்னும் சிறந்த கீர்த்தனையைப் 10 விருத்தங்கள், சரணங்களாக அமைந்துள்ளன. இரண்டடிக் கண்ணிகள், நான்கடிக் கண்ணிகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. தோடி, கல்யாணி, பைரவி, வராளி, எதுலேகாம்போதி, காம்போதி, பியாக்கடை, பந்துவராளி, அடாணா, நீலாம்பரி ராகங்களில் இசைப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பாடல்கள் சொல்வள் மிக்கவை.

குறவஞ்சி நாடகம் 16, 17ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் கீர்த்தனை நாடகங்களாக அமைக்கப்பட்டு நடத்திக் காட்டப்பட்டன. குறத்தி தன் அழகாலும் குறி கூறும் திறத்தாலும் உள்ளம் கவர்பட இவளது சிறப்பால் குறவஞ்சி நாடகம் பெயர்பெறுகிறது. வஞ்சிக்கொடி போன்ற பெண். எனவே குறத்தியை வஞ்சிக்கொடி என்றனர்.

## குறவஞ்சி நாடக அமைப்பு

1. குறத்தி மலைவளம், நாட்டுவளம் முதலியவை பற்றிப் பாடி ஆடுதல்
2. குறவனும் குறத்தியும் காதலித்து வாழ்தல்
3. தலைவன் உலாவரும் போது தலைவி கண்டு காதலித்தல்
4. தலைவனையடைய வருந்தி முயலுதல்
5. குறத்தி வந்து தன் தியமைகளைத் தலைவியிடம் கூறுதல்
6. தலைவனையடைவாய் எனக் குறி கூறுதல் - பரிசுகள் பெறுதல்
7. குறவனையடைந்து பரிசுகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுதல்
8. குறவனும் குறத்தியும் இறைவனைப் பணிந்து போற்றுதல்.

இப் பிரிவுகள் குறவஞ்சி நாடகத்தில் சிறப்பானவையாகும். இவை தவிரப் பல்வேறு குறவஞ்சி நாடகங்களில் சின்னஞ்சிறு உட்பிரிவுகள் பெரிதும் சிறிதுமாய் அமைக்கப்பெற்று அழகும் வளமும் உற்று விளங்குகின்றன.

கும்பேன் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி. சகசிராசன் குறவஞ்சி முதலியன தமிழில் தோன்றிய பின்னர் குற்றாலக் குறவஞ்சி தோன்றியது. ஏகோஜி என்னும் தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்க்குப் பின்னர் இரண்டாம் சகோஜி (கி.பி 1684 - 1712) என்னும் மன்னர் மீது முத்துக்கவிராயர் 'சகசி மன்னர் குறவஞ்சி' 17ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. சகசி மன்னர் காலத்தில் தமிழ்க் குறவஞ்சியைப் பின்பற்றி சகசி மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு 'மோகினி விலாசக் குறவஞ்சி' என்பதை சமஸ்கிருதத்தில் சப்தரிசி என்னும் பெயருடைய தமிழ்ப் புலவர் இயற்றினார். இது சமஸ்கிருதத்திற்குத் தமிழ் அளித்த கொடை. சப்தரிசி என்னும் புலவர் சமஸ்கிருதத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவியைத் தமிழ் யாப்பு முறையில் அமைத்துள்ளார்.



## கூத்தனார்

கூத்தனூரைச் சேர்ந்தவர் என்றும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்றும் அகத்திய முனிவரின் சீடர் என்றும் அறிஞர் கூறுகின்றார். இவர் நாடெங்கும் சுற்றுப் பயணம் செய்து தமிழ் நாட்டிலும் அதைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளிலும் அக் காலத்தில் நிலவிய நாட்டிய வழிமுறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் ஒருங்கே தொகுத்து சூத்திரங்காளாக அமைத்து விரிவான ஒரு நூலைப் படைத்துள்ளார். நாட்டியக் கலைக்கு இவர் ஆற்றிய சீரிய தொண்டைப் பாராட்டி இவருக்கு “நாட்டிய பிரம்மா” என்ற விருது வழங்கப்பட்டது.

இவர் கூத்த நூல் என்ற நாட்டிய நூலை எழுதியுள்ளார். பரதர் எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முற்பட்டதாக இருக்க வேண்டுமென்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். கூத்தனாரின் முழுப்பெயர் செம்பூர் சேயோன் சாத்தன் என்பதைக் கண்ணூல் எனும் பகுதியில் இருந்து அறியமுடிகிறது. இவர் சாக்கையர் மரபைச் சார்ந்தவர். சாக்கையர் குலர் சிவநெறிச் செல்வர் குலம் ஆகும்.

கூத்தனார் நான்முக கூத்தன் எனும் சிறப்புப்பெயர் பெற்றுள்ளார். இவர் பண்டைக் காலத்தில் நாட்டியம் மற்றும் இசை இலக்கணங்களை இயற்றியுள்ளார். இதில் குரல் இசை, யாழ், குழல், தண்ணுமைக் கருவிகள் தாளக் கருவிகள் பற்றியும் இவற்றின் வகைகளையும் மிகத் தெளிவாகத் தொகுத்து வழங்கியுள்ளனர்.

மறைந்த பண்களின் இலக்கணங்களையும் அவற்றின் ஆரோசை, அமரோசை நிரல்களையும் பாடும் தன்மை பற்றியும் 108 சிவதாண்டவங்களையும் அவற்றிலிருந்து வளர்ச்சிபெற்ற பல்வேறு கூத்துக்களையும் தனது நூலில் விளக்கி உள்ளார்.

## சாக்கையர்

சிலப்பதிகாரத்து சாக்கையர் இன்றைய சாக்கையரின் முன்னோடி கேரளாவில் சாக்கையர் மரபு உண்டு. சாக்கையர் கூத்தம்பலங்களில் ஆடுவார். தமிழொளி சாக்கையர் இன்றும் பறவூரிலே வாழ்கின்றனர். “பரதஐயர்” உலகிலே இன்றும் வாழ்கின்ற மிகத்தொன்மையான சாக்கையர்.

சாக்கையர் இரண்டு வகையான ஆற்றுகைகளுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளனர். பிரபந்த கூத்து, கூடியாட்டம் என்பன.

பிரபந்தகூத்து சாக்கையரிடையே காணப்படும் கதை சொல்லும் கலை சாக்கையன்கதை சொல்லும் பொழுது உயர் நாடகத் தன்மை வாய்ந்ததாக நேர்த்தியான அழகுடன் மிகுந்த நகைச்சுவையுடன் அழ்ந்த புலமையுடன் சொல்லுவான். அந்த ஆற்றுகையில் சாக்கையனின் வாசிகாபிநயம் இடம்பெறும்.

கூடியாட்டம் சாக்கையர்களும் நங்கையர்களும் பங்குகொள்வார். சாக்கையர் குழுவின் பெண் அங்கத்தினரான நங்கையர் சங்ககால விறலியருடன் சேர்த்து எண்ணத்தக்கவர்கள்.

சாக்கையர் பற்றிய இன்றைய ஐதிகம் சமஸ்கிருத மூலத்தை அவர்களுக்குத் தருகிறது. அவர்கள் ஒருவகை சூதர்வழி வந்தவர்கள் என இன்று கருதப்படுகிறது.

சோழர் கல்வெட்டுக்களில் சாக்கையர் பல்வேறு கோயில்களில் ஆடியமை பற்றியும் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட கொடைகள் பற்றியும் கூறப்படுகிறது. இக் குழுவின் தலைவன் சாக்கைமாராயன் எனப்பட்டார். சாக்கையர் என்ற சொல் சமஸ்கிருதச் சொல்லான ஸ்லாக (Slagha) என்பதில் இருந்து வந்தது. இப்பொழுது சாக்கையர் எனும் சொல் ஒரு திராவிடச் சொல் எனக் கருதப்படுகிறது.

**தேர்ச்சி** 4.0 : நடனம் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களையும் எண்ணக்கருக்களையும் கோவைப்படுத்துவார்.

**தேர்ச்சிமட்டம்** 4.5 : பரதநாட்டிய இசைக் கருவிகளின் அமைப்பினை அறிந்து பெயர் குறிப்பார்.

**செயற்பாடு** 4.5.1 : வீணையின் அமைப்பு, பிரயோகம் பற்றிக் குறிப்பிடுவார்.

### வீணை

- ◆ இது ஒரு மங்களகரமான வாத்தியம் என்று சொல்லப்படும்.
- ◆ பேசும் கருவியென்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு.
- ◆ வீணையின் இசை தெய்வீக உறவை ஏற்படுத்தவல்லது.
- ◆ இனிமையானது, மென்மையானது, சுகமானது.
- ◆ இதன் நாதம் இன்பக் கிளர்ச்சியைத் தூண்டக்கூடியது.
- ◆ மனங்களை நெகிழ வைக்கும் ஆற்றலுடையதாக விளங்குகிறது.
- ◆ நம் இசையின் நுட்பங்களையும் ராகபாவ ரசங்களையும் கமக அசைவுகளையும் தெளிவாகவும் எளிதாகவும் இனிமையாகவும் வெளிப்படுத்த முடியும்.
- ◆ வீணை - வேணு - மிருதங்கம் போன்ற கருவிகள் இசைக் கருவிகளிலே முதன்மையான கருவிகளாக விளங்குகின்றன.
- ◆ வீணை இசைக் கருவிகளுக்கெல்லாம் அரசி என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு.
- ◆ வீணையை இசையோடு சுருதியை மீட்டுவதற்கும் தாளத்தைக் கணக்கிட்டு மீட்டுவதற்கும் தனித்தனியாகத் தந்திகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.
- ◆ எனவே இதனைச் சகல வாத்தியம் என்றும் சொல்லலாம்.
- ◆ இதில் மொழி கலவாத இசையின் பேரின்பத்தை உணரலாம்.
- ◆ செங்கோட்டியாழ் வீணையின் முன்னோடியாகக் கருதப்படுகிறது.
- ◆ முற்காலத்தில் இரண்டு பாணைகளின் மேல் மூங்கிலை வைத்து அதன் மீது நரம்பினைக் கட்டி வீணை செய்யப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது.
- ◆ சங்ககால யாமே இடைக் காலத்தில் கின்னரி என்ற இசைக்கருவியாகிப் பின்னர் தற்கால வீணையாக உருப்பெற்றுள்ளதாகக் காணமுடிகிறது.

- ◆ கி.பி 8ஆம் நூற்றாண்டில் கின்னரி என்ற வீணை வாசிக்கப்பட்டதாக எல்லோரா குகையிலுள்ள சிற்பங்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன.
- ◆ இது இரண்டு சுரக்காய்களை ஒலிபெருக்கியாக அமைத்துக்கொண்டு வாசிக்கப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது.
- ◆ இதுவே பிற்காலத்தில் ருத்திர வீணை எனப் பெயர் பெற்றதாகச் சொல்லப்படுகிறது.
- ◆ கி.பி 17ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையை ஆண்ட ரகுநாத நாயக்க மன்னர் தமது “ஸ்ருங்கார சாவித்திரி” என்னும் நூலில் பிரம்மதேவன் கோட்டுவாத்தியம் வாசித்தான் என்றும் பின்னர் அது “மகா நாடக வீணை” என்றும் சொல்லப்படுவதாகக் காண்கிறோம்.
- ◆ ரகுநாத நாயக்க மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் வாழ்ந்த கோவிந்த தீட்சிதர் என்பவர் தற்போதுள்ள 24 மெட்டுக்களையுடைய வீணையை அமைத்தார் என்றும் சொல்லப்படுகிறது.
- ◆ இதற்கு ரகுநாத வீணை என்று பெயர்.
- ◆ தற்காலத்திற்குரிய வீணை அமைப்பும் வடிவமும் சுமார் 300 ஆண்டுகளாகத்தான் இருந்து வருகிறது.

### வீணையின் அமைப்பு

- ◆ வீணை பலாமரத்தினால் செய்யப்படுகிறது.
- ◆ இதன் குடம் அரை வட்டக் கோள வடிவில் செதுக்கப்பட்டு அதன் உட்புறம் குழியாகக் குடைந்தெடுக்கப்பட்டு வெற்றிடம் ஆக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ குடத்தின் மேற்பகுதி ஒரு மெல்லிய பலகையால் மூடப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ ஒரு நீண்ட மரத்தண்டியில் ஒரு முனை சிறிது அகன்றும் மறுமுனை சிறிது சிறுத்துமாகச் செதுக்கப்பட்டு அதை நீளவாக்கில் பாதியாகப் பிளந்து அதன் அடிப்புறம் உருண்டையாகவும் மேற்புறம் தட்டையாகவும் இருக்கும் வகையில் செதுக்கப்பட்டு அதன் உட்புறம் குழியாகக் குடைந்து வெற்றிடமாக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ குழியாக உள்ள நீண்ட தண்டியின் திறந்துள்ள மேற்பகுதி ஒரு மெல்லிய பலகையால் மூடப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ இத் தண்டியின் அகன்ற பகுதி குடத்தின் ஒரு முனையில் இணைக்கப்பட்டு அதன் மறுமுனை எடை குறைந்த நுணா மரத்தால் செதுக்கப்பட்ட யாழ் முகத்தின் கழுத்துப் பகுதியுடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ ஒரே மரத்தில் குடமும் தண்டியும் செதுக்கப்பட்டு செய்த வீணைக்கு “ஏகாந்த வீணை” அன்றேல் “ஏகதந்தி வீணை” என்று பெயர்.
- ◆ யாளியின் கழுத்து கீழ்நோக்கி வளைந்து அதன் முகம் தரையை நோக்கியதாக இருக்கும்.
- ◆ தண்டியுடன் இணைந்துள்ள யாழியின் வளைந்துள்ள கழுத்துப் பகுதியை “வளைவுச் சக்கை” அன்றேல் “மாடவளைவு” என்பர்.

- ◆ இதன் மேற்பகுதியில் திறப்பதற்கும் முடுவதற்கும் ஏற்ப இரண்டு முடி அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ தண்டியும் யாழியும் இணைந்துள்ள பகுதியின் கீழ்த் தண்டியைத் தாங்கி நிற்கும் சுரக்காய் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்..
- ◆ இச் சுரக்காய், தாங்கியாக மட்டுமல்லாமல் ஒலிபெருக்கியாகவும் பயன்படுகிறது.
- ◆ தண்டியுடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் குடத்தின் மேல் தளத்தின் இரு பக்கத்திலும் சுமார் 3 அங்குலம் விட்டமுடைய வட்டத்தைச் சுற்றிலும் சிறுசிறு துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ இச் சிறு துளைகள் நல்ல இனிய நாதத்தை வெளியிடத் துணைபுரிகின்றது.
- ◆ குடத்தின் ஒரு முனையில் இருந்து சுரைக்காய் வரை இணைக்கப்பட்டுள்ள தண்டியின் இரு பக்க மேல் விளிம்புகளில் மேளச் சக்கை பொருத்தப்பட்டு அவைகளின் மீது மெழுகுக் கலவை (Wax) பரவப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ இந்த இருபக்க மெழுகுக் கலவை மீது வெண்கலத்தினாலோ எ.கினாலோ செய்யப்பட்ட 24 மெட்டுக்கள் எவ்வரஸ்தான அடிப்படையில் கணக்கிட்டுப் பதிக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ குடத்தின் மேற்பகுதியின் நடுவில் மரத்தினாலான ஒரு குதிரை (Bridge) நிறுத்தப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ இந்தக் குதிரையோடு ஒட்டிநாற்போல் பித்தளையினாலான பக்கக் குதிரையும் (Side Bridge) இணைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ தண்டி இணைக்கப்பட்டுள்ள குடத்தின் மறு முனையின் பக்கவாட்டு விளிம்பில் உலோகத்தாலான நாகபாசம் என்னும் வளையம் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ யாளியின் கழுத்துப் பகுதியில் பக்கத்திற்கு இரண்டாக நான்கு பிரடைகள் சொருகப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ தண்டியின் உள்பக்கவாட்டில் 3 பிரடைகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ வாசிக்கும் நான்கு தந்திகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு லங்கர் வளையத்துடன் கட்டப்பட்டு அதன் மறு முனைகள் குடத்தின் மேற்பரப்பில் நிறுத்தப்பட்டுள்ள குதிரையின் மேலும் மெட்டுக்களின் மேலும் சென்று யாளியின் கழுத்துப் பகுதியில் சொருகப்பட்டுள்ள பிரடைகளில் சுற்றப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ அதேபோல் சுருதிக்காகவும் தாளத்திற்காகவும் உள்ள 3 தந்திகளின் ஒரு முனைகள் லங்கர் வளையத்துடன் கட்டப்பட்டு அதன் மறுமுனைகள் தண்டியின் பக்கவாட்டு வழியாகச் சென்று யாளியுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள தண்டியின் முனைக்கு அருகில் பக்கவாட்டில் சொருகப்பட்டுள்ள பிரடைகளில் சுற்றப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ இந்த 7 லங்கர் வளையங்கள் ஒவ்வொன்றும் நாகபாச வளையத்துடன் இணைக்கப்பட்ட உலோகக் கம்பிகளுடன் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும்.
- ◆ இக் கம்பிகள் ஒவ்வொன்றிலும் கம்பிச் சுருள்கள் சொருகப்பட்டிருக்கும்.

- ◆ இச் சுருள்கள் சுருதியைத் துல்லியமாகச் சரிசெய்யப் பயன்படுகிறது.

### வாசிக்கும் தந்திகள் (நான்கு)

1. ஆதார சட்ஜமத் தந்தி - ஸ - காரணி
2. மந்தரஸ்தாயி பஞ்சமத்தந்தி - **பு**
3. மந்தரஸ்தாயி சட்ஜமத் தந்தி - **ஸ**
4. அனுமந்தர ஸ்தாயி பஞ்சமத்தந்தி - **பு**

### சுருதிக்கும் தாளத்திற்குமுள்ள தந்திகள் (மூன்று)

1. பக்க சாரணி தந்தி - ஸ
2. பக்க பஞ்சம தந்தி - ப
3. ஹேச்சு சாரணி தந்தி - ஸ்  
(தாரஸ்தாயி சட்ஜமத்தந்தி)

- ◆ வாசிக்கும்போது இடது கையின் ஆள்காட்டி விரல், நடுவிரல் இரண்டையும் தண்டியின் மேற்பரப்பில் உள்ள தந்திகளை அழுத்தியும் தேய்த்தும் உருப்படிகளை வாசிக்கும்படியாக வைத்துக்கொள்ளப்படும்.
- ◆ வலது கையின் ஆள்காட்டி விரல் நடுவிரல்களைக் குதிரைக்கும் குடத்துடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள தண்டிக்கும் இடையில் வைத்துத் தந்திகள் மீட்டப்படுகிறது.
- ◆ அதேபோல், தாளத்திற்கும் சுருதிக்கும் உள்ள தந்திகளை வலது கையின் சுண்டுவிரலால் கீழிருந்து மேல்நோக்கி மீட்டிச் சுருதியின் தாளக் கணக்கும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.
- ◆ வாசிக்கும்போது காலில் தாளம் போட்டுக்கொண்டு வாசிக்கப்படுகிறது.
- ◆ தந்திகளை மீட்ட விரல்களில் வங்கி மோதிரத்தை மாட்டிக்கொண்டு மீட்டப்படுகிறது.
- ◆ சிலர் விரல் நகத்தினால் மீட்டியும் வாசிக்கின்றனர்.
- ◆ வீணையில் உருப்படிகள் வாசிக்கவும் சுருதி, தாளம் போன்றவைகளை வெளிப்படுத்தவும் ஏற்ற வசதிகள் அமைந்துள்ளதால் இவ் வாத்தியத்தை “சகலவாத்தியம்” என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு.
- ◆ வீணை வாசிப்பவர் வைணிகள் என்று அழைக்கப்படுவர்.
- ◆ வீணை வாசிப்பு முறையில் “சக்கரபந்தம்” , “பந்த தாளம்” என்ற சிறப்பு வாசிப்புகள் இருந்துள்ளது. மேலும் மெருகுடன் வாசித்துக்காட்ட “வெய்யிசாதகம்” என்னும் 1000 முறை வாசிக்கும் சாதகப் பயிற்சியும் இருந்துள்ளது.

## வீணையின் வகைகள்

நாரதர் தமது சங்கீத மகரந்தம் என்னும் நூலில் 19 வகை வீணைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். அதாவது

01. கச்சபி வீணை
02. குட்ஜிகா வீணை
03. சித்ரா வீணை
04. மஹந்தி வீணை
05. பரிவாதினி வீணை
06. கோஷாவதி வீணை
07. ஜ்யேஷ்டா வீணை
08. ஆகாச வீணை
09. நகுல வீணை
10. மஹதி வீணை
11. வைஷ்ணவி வீணை
12. ப்ரஹமி வீணை
13. ரொத்ரிவீணை
14. கூர்மி வீணை
15. ராவணி வீணை
16. சரஸ்வதி வீணை
17. கின்னரி வீணை
18. சைரந்தரி வீணை
19. கோஷகா வீணை

ஹரிபாலர் சங்கீத சுதாகரம் என்னும் தமது நூலில் ஆறு வகை வீணைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். அதாவது

1. பிரம்ம (அல்) ஏகதந்திரி
2. ஆலாபினி
3. கின்னரி
4. கைலாச
5. பிளாகி
6. ஆகாச வீணைகள் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

சோமநாதர் தமது பண்டித ராத்தபாய சரித்திரத்தில் 18 வகை வீணைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

- |                |                                |
|----------------|--------------------------------|
| 1. பிரம்ம வீணை | 10. ஸ்வயம்பு வீணை              |
| 2. கைலாச வீணை  | 11. புஜஸ் வீணை                 |
| 3. கூர்ம வீணை  | 12. போக வீணை                   |
| 4. சாரங்க வீணை | 13. கின்னரி (அல்) த்ரபேரி வீணை |
| 5. ஆகார வீணை   | 14. சரஸ்வதி வீணை               |
| 6. பிகாச வீணை  | 15. முல்லர் வீணை               |
| 7. ராவண வீணை   | 16. ஆடும்பரி வீணை              |
| 8. கௌரி வீணை   | 17. ஸ்வர மண்டல வீணை            |
| 9. கண்டிய வீணை | 18. லாவண்டிய வீணை              |

மேலும் சோமநாதர் தாம் இயற்றிய “பசனபுராணம்” என்னும் மற்றொரு நூலில் 9 வகை வீணைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

1. ராவண ஹந்த வீணை
2. பிரம்ம வீணை
3. லாவண்ய வீணை
4. ஆகாச வீணை
5. பிலாக வீணை
6. சாரங்க வீணை
7. கின்னரி வீணை
8. ஸ்வயம்பு வீணை
9. கௌரி வீணை

#### வீணை வாசிப்பில் புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள்

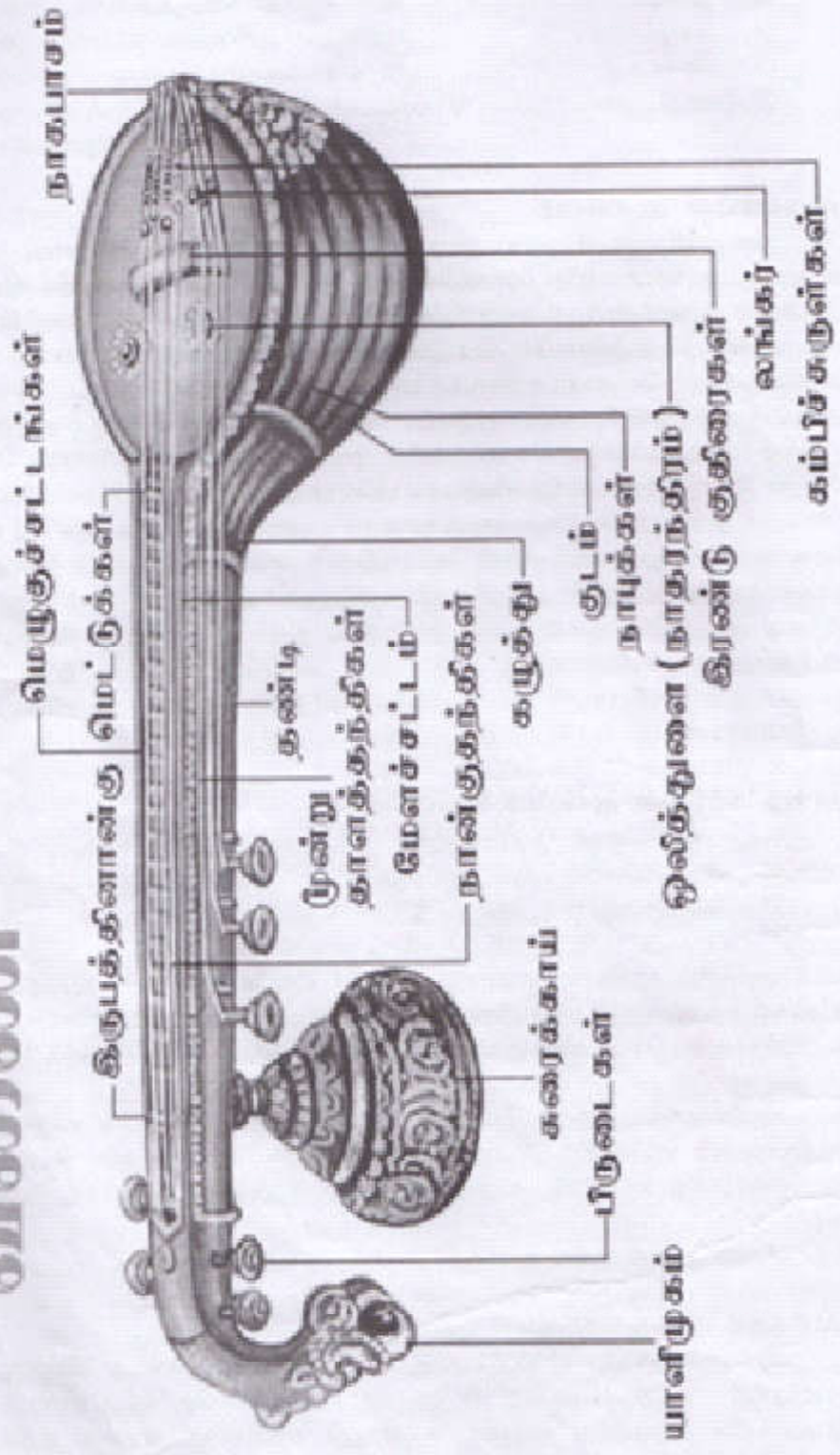
- ◆ விஜய நகரம் சமஸ்தானத்தில் இருந்த குருராஜ சார்யலு, அவரது மகன் சீத்தா ராமையர், பேரன் குருராஜ சார்யலு ஆகிய மூவரும் வீணையில் ஆறுகாலம் வாசிப்பதில் புகழ்பெற்று விளங்கினர்.
- ◆ அவருடைய கொள்ளுப்பேரன் வெங்கட் ரமணதாஸ் வீணையைச் செங்குத்தாக நிறுத்தி (ஊத்தவ நிலை) வைத்துக்கொண்டு வாசித்துப் புகழ்பெற்றுள்ளார்.
- ◆ தமிழ் நாட்டில் வீணைக் குப்பையர் என்பவர் அதேபோல் வீணையைச் செங்குத்தாக நிறுத்தி வாசிப்பதில் திறமைபெற்றவராகக் காணப்பட்டார்.
- ◆ மைசூர் சமஸ்தானத்தில் இருந்த பக்சி சுப்பண்ணா, சேசண்ணாவும், மைசூர் துரைசாமி அய்யங்காரும், தமிழ்நாட்டில் வீணை கிருஸ்ணய்யர், காரைக்குடி சாம்பசிவ ஐயர், தேவக்கோட்டை நாராயண அய்யங்கார், கே.எஸ்.நாராயணசாமி, ரமணி சங்கர சாஸ்திரி, எம்.ஏ.கல்யாண் கிருஸ்ண பாகவதர், வீணை தனம்மாள், சிட்டிபாபு, வீணை பாலசப்தர் போன்றோர்.

#### வீணை செய்யப்படும் மரங்கள்

- ◆ ஆடும்பர என்னும் மரத்தால் செய்யப்பட்டதால் இது ஆடும்பர் எனவும் “பிக்கோலா” எனவும் அழைக்கப்பட்டது.
- ◆ பலாமரம், கருங்காலி ஆகிய மரங்களிலும் செய்யப்பட்டது.
- ◆ வீணை, தமிழ் நாட்டில் தஞ்சாவூரிலும் கர்நாடகாவில் மைசூரிலும் ஆந்திராவில் பொப்பிலி, விஜயநகரம் போன்ற இடங்களிலும் கேரளாவில் திருவனந்தபுரத்திலும் செய்யப்படுகிறது.
- ◆ தஞ்சாவூர் வீணை கலையம்சம் நிறைந்த அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் செய்யப்படுகிறது.



# வீணை



- தேர்ச்சி** 5.0 : சாஸ்திரிய நடனங்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட வரலாற்று ரீதியான விடயங்களைக் கோவைப்படுத்துவார்.
- தேர்ச்சிமட்டம்** 5.2 : இலங்கையில் இந்தியாவில் உள்ள கலை வளர்க்கும் அரசு, அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்கள் பற்றி ஆய்ந்து அறிவார்.
- செயற்பாடு** 5.2.1 : கலை வளர்க்கும் இலங்கை, இந்திய அரசு, அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்கள் பற்றி அறிதல்.

### கலாஷேத்திரம்

1936ஆம் ஆண்டின் அடையாறு பிரம்மஞான சங்கத்தின் அறுபதாம் ஆண்டு விழாவின் போது சர்வதேசக் கலைக்கழகமொன்று ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இதுவே பின்னர் கலாஷேத்திரம் என்னும் பெயருடன் விளங்கலாயிற்று. கலாஷேத்திரம் முதலில் அடையாற்றில் ஒரு பகுதியில் இயங்கி வந்தது. இப்போது திருவான்மியூரில் நிரந்தரமாக ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ளது.

கலாஷேத்திரப் பணியின் ஒரு பகுதியாக 1937ஆம் ஆண்டில் நெசவுப் பகுதியொன்று ஆரம்பிக்கப்பட்டது. சென்னை அரசாங்கத்தில் தொழில் மந்திரியாயிருந்த கணம் வி.வி.கிரி ஆரம்பித்து வைத்தார். ருக்மணிதேவி லட்சுமி இந்திய இல்லத்தின் படங்களை சேகரித்து பொருட்காட்சியில் வைத்தார்.

டாக்டர் மாண்டிஸோரியை கலாஷேத்திரத்தில் போஷகராக்கிய அவர் மாண்டிஸோர் முறையில் பயிற்சி அளிக்க ஏற்பாடு செய்தார். கலாஷேத்திராவின் அலுவல்கள் விரிந்து வந்தன. ஆண்டுதோறும் நாடகங்கள் போடப்பட்டு வருகின்றன. சில ஆண்டுகளுக்கு முன் ஆசியஜோதி நாடகம் போடப்பட்டது.

பரதநாட்டியத்துடன் கதகளியும் நடிக்கப்படுகின்றன. மாணவர்களுக்கு இரண்டினதும் பயிற்சி அளிக்கப்படுகிறது. பாட்டு, அபிநயம் இவற்றுக்குக் குறைவில்லை. கலாஷேத்திரத்தில் இந்தியக் கலைகளின் வாடை அடிக்கடி வீசுகின்றது. இந்தியப் பண்பாடு, நாகரிகம், கலாசாரங்கள் இவற்றின் அடிப்படையிலேயே மாணவர்கள் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறார்கள். ஆயினும் யாவுமே பழைய முறையிலேயே பயிலப்படுவதில்லை. மேலைநாட்டு முறைகளில் ஏற்கக் கூடியவையும் கலக்கப்படுகின்றன.

பரதநாட்டியம் அப்பட்டமான முறையில் பயிலப்படுகிறதாயினும் சிற்சில விஷயங்களில் புதுமுறைகளும் புகுத்தப்பட்டு வருகின்றன. ஆயினும் அடிப்படையில் பாரத ஆன்மாவே பூரணமாகப் பிரதிபலிக்கிறது.

ருக்மணிதேவியார் கலாஷேத்திரத்தில் இனம். சமயம் என்ற பிரிவினைகள் தலைகாட்டாமல் சகோதர பாவத்தை வளர்ப்பதில் கண்டிப்பாக இருக்கிறார்.

கலாசார ஸ்தாபனமாகிய கலாஷேத்திரம் ருக்மணிதேவிக்குச் சொந்தமாக இடத்திலும் கட்டிடத்திலும் குடியேறியுள்ளது. இங்குள்ள இடங்கள் பிரத்தியேகமான முறையில் திட்டமிட்டுக் கட்டப்பட்டுள்ளன. இந்தியாவின் கலாசார வாழ்க்கையில் கலங்கரை விளக்காக நின்று ஒளி வீசி வருகிறது.

## சென்னை சங்கீத வித்துவ சபை

“மியூசிக் அகாடமி” என்று அழைக்கப்படும் கலை மன்றம் இந்திய மாநிலமான தமிழ் நாட்டின் தலைநகர் சென்னையில் உள்ளது. இக் கலை மன்றம் “சங்கீத வித்துவ சபை” என்று அழைக்கப்படுகிறது.

கர்நாடக இசையின் நலன்விரும்பிகள் இசை விரும்பிகள் சென்னை நகரத்தில் ஒரு கலைமன்றம் நிறுவ விரும்பினர். அகில இந்திய இசை மாநாடு 1927ஆம் ஆண்டு சென்னையில் நடந்தபோது இதற்கான தீர்மானம் நிறைவேற்றப்பட்டது.

1928ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 18 அன்று இக் கலைமன்றம் பொது நிகழ்ச்சி ஒன்றின் வாயிலாக அதிகாரபூர்பமாகத் தொடங்கிவைக்கப்பட்டது. 1928ஆம் ஆண்டு இக் கலை மன்றத்திற்கு ஆலோசனை தரும் வகையில் வல்லுநர் குழு ஒன்று அமைக்கப்பட்டது. குழு உறுப்பினராகப் 12 பேர் உள்ளனர்.

### சென்னை சங்கீத வித்துவ சபையின் குறிக்கோள்கள்

- ☞ ஒவ்வொரு ஆண்டின் டிசம்பர் மாதத்தில் இசை மகாநாடு நடாத்துதல்.
- ☞ இசை குறித்த தகவல்களை சேகரித்துப் பராமரிப்பதோடு அவைகளைத் தொகுப்பு நூலாக வெளியிடுதல்.
- ☞ நூலகம், அருங்காட்சியகம் ஒன்றை நிறுவிப் பராமரித்தல்.
- ☞ தகுதியான இசைக் கலைஞர்களையும், கல்விமான்களையும் ஊக்குவித்தல்.
- ☞ தேர்வுகள், போட்டிகளை நடாத்துதல்.

போன்ற செயற்பாடுகளையும் மேற்கொண்டு தனது செயற்பாட்டை இசைத் துறைக்கு வழங்கி வருகிறது.

## இராமநாதன் நுண்கலைத்துறை

கலைகளைப் பேணி வளர்க்கும் நோக்கத்துடன் அறிஞர்களும் கலைஞர்களும் கலை ஆர்வலர்களும் பல கலை நிறுவனங்களை 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் பின்னரும் நிறுவினர். இவற்றுள்ளே கலா நிலையம் (1930), வட இலங்கைச் சங்கீத சபை (1931), ரசிக ரஞ்சன சபா (1952), யாழ்ப்பாணம் நடனக் கல்லூரி கலாபவனம் (1956), இராமநாதன் இசைக் கல்லூரி (1960), தென்மராட்சி இசைக் கலை மன்றம் (1971) போன்றவை குறிப்பிடற்பாலன. மேற்குறிப்பிட்ட கலை நிறுவனங்களிலே இராமநாதன் இசைக் கல்லூரி தான் காலப்போக்கில் பெரிய கலை நிறுவனமாகத் தடம்பதித்துள்ளது.

இராமநாதன் இசைக் கல்லூரியை நிறுவியவரான திரு.சு.நடேசப்பிள்ளை தமிழ் நாட்டின் தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்தவர். குடும்பத் தொடர்பால் சிறுபராயத்திலேயே சேர்.பொன்.இராமநாதனுடன் ஏற்பட்ட அறிமுகத்தால் அவரின் அழைப்பை ஏற்றுப் பரமேஸ்வராக் கல்லூரியின் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த இவர் பின் அவரின் மகளைத் திருமணம் செய்து அவரின் மருமகனானார். இக் காலகட்டத்தில் மாமனாரின் அரசியல் பண்பாட்டு வாரிசாகவும் விளங்கினார். எனவே சேர்.பொன் இராமநாதன் அவர்களின் அந்திமகால மரணசாசன நோக்கத்தை அவர் தம் மருகர்.சு.நடேசப்பிள்ளை அவர்கள் மிகவும் தெளிவான சிந்தனையுடன் நிறைவேற்றினார் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இவ்விசைக் கல்லூரி சு.நடேசப்பிள்ளை அவர்களால் இராமநாதன் கல்லூரிக்கு முன்னுள்ள ஒரு வீட்டில் 09.10.1960- இல் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தராகவும் சென்னை தமிழிசைச் சங்கக் காப்பாளர்களுள் ஒருவராகவும் இருந்த திரு.ரி.எம்.நாராயணசுவாமிப்பிள்ளை அவர்களால் இக் கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

இங்கு சங்கீத கலாநிதி மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயர் முதல் அதிபராகவும் இவரின் பின் அவரின் மூத்த புதல்வர் மகாராஜபுரம் வி.சந்தானம் அவர்கள் அதிபராகவும் விரிவுரையாளராகவும் நியமனம் பெற்றார். நான்கு ஆண்டுகாலம் கொண்ட முழு நேரக் கற்றை நெறியாக இசையும் இசை சார்ந்த பாடங்களும் பிரதான துணைப்பாடங்களாகக் கற்பிக்கப்பட்டன. இங்கு கற்ற மாணவர்களிடமிருந்து சிறியதொகை கட்டணமாக அறவிடப்பட்டது. கற்கை நெறிகளின் பரீட்சைகளை நடாத்துவதற்காக இந்தியாவிலிருந்து முதல்தரமான கலைஞர்கள் வரவழைக்கப்பட்டனர். இவர்களுடன் நம்நாட்டுக் கலைஞர்களும் இணைந்து பரீட்சைகளை நடாத்தினர்.

சுமார் 30 மாணவர்களுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இக் கல்லூரி மாணவர் தொகை மேலீட்டினால் 1964இல் செல்வி.சாந்தநாயகி சுப்ரமணியம் அவர்கள் வயலின் ஆசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார். 1965ஆம் ஆண்டில் இங்கு கற்ற மாணவர்களுக்கு இறுதித் தேர்வில் “சங்கீத ரத்தினம்” எனும் விருது வழங்கப்பட்டது. இப் பரீட்சைக்குப் பொறுப்பாகப் பேராசிரியர் பி.சாம்பமுர்த்தி அவர்களும் பேராசிரியர் சந்தியா வந்தனம் சீனிவாசரஸ் அவர்களும் அழைக்கப்பட்டனர்.

சு.நடேசப்பிள்ளை அவர்களின் மறைவின் அமைக்கப்பட்ட நிர்வாகக் குழுவின் தலைவராக திரு.ஜெயரட்ணம் அவர்களும் செயலாளராக திரு.ரி.பத்மநாதன் அவர்களும் பணிபுரிந்தார்கள். இவர்கள் காலத்திலேயே சு.நடேசப்பிள்ளையவர்கள் வாழ்ந்த வீட்டைப் பொறுப்பேற்று இசைக் கல்லூரியை அங்கு அமைத்தனர். (முன்பு இசைத்துறை அமைந்திருந்த இடம்) 1965இல் மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்கள் இந்தியா சென்றுவிட 1967இல் இந்தியாவிலிருந்து அழைக்கப்பட்ட பேராசிரியர் எம்.ஏ.கல்யாணகிருஷ்ணபாகவதர் அவர்களிடம் கல்லூரியின் அதிபர் பொறுப்பு ஒப்படைக்கப்பட்டது.

1973இலிருந்து சங்கீதம், பண்ணிசை, வயலின், வீணை, மிருதங்களம் என்பவற்றுடன் நடனமும் ஒரு பாடமாகக் கற்பதற்கு ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டு நடனத்துறையில் போதனாசிரியராகச் செல்வி.கிருஷ்ணாந்தி சேனாதிராஜா அவர்களும் வாய்ப்பாட்டுத் துறையில் போதனாசிரியராகத் திருமதி.ஜெகதாம்பிகை கிருஸ்ணானந்தசிவமும் நியமிக்கப்பட்டார்கள். முதலில் மாலைநேர வகுப்பாக ஆரம்பிக்கப்பட்டது.. பின்பு மாணவர்களின் அதிக வருகையினால் முழுநேர வகுப்பாக மாற்றப்பட்டது. 1974ஆம் ஆண்டில் இலங்கை அரசாங்கம் இக் கல்லூரியைப் பொறுப்பேற்று முதலில் யாழ்ப்பாண மாவட்டக் கல்வித் திணைக்களத்திடம் கையளித்தது. இராமநாதன் அரசினர் நுண்கலைக் கல்லூரி என்னும் பெயருடன் இக் கல்லூரி இயங்கியது.

இவ்விதம் இராமநாதன் அரசினர் நுண்கலைக் கல்லூரி யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத்தின் ஓர் பிரதான அங்கமாக 06.10.1974இல் இக் கல்லூரியை உயர் கல்வி அமைச்சு இணைத்துக்கொண்டு அதன் செயற்பாட்டினை விரிவுபடுத்தியது. இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகம் என்ற முன்மொழிவுடன் சம்பிரதாயபூர்வமாகத் திறந்து வைக்கப்பட்டது.

1974ஆம் ஆண்டிலிருந்து கலைப்பீடத்தின் கீழ் ஒரு பாடநெறியாக இராமநாதன் நுண்கலைத்துறைக் கற்கைகள் கற்பிக்கப்பட்டு கற்கைநெறியின் இறுதியில் “நுண்கலைமாணி” எனும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. இக் காலப்பகுதியில் பேராசிரியர் கைலாசநாதர் குருக்கள் அவர்கள் இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்தின் தலைவராகக் கடமையாற்றினார். பின்பு அவரைத் தொடர்ந்து 1978இல் பேராசிரியர் கா.இந்திரபாலா அவர்களும் தலைமைப் பதவியிலிருந்தார்.

பின்பு 1981ஆம் ஆண்டு இசையும் நடனமும் உள்ளடங்கலாக இது தனித்துறையாகப் பிரிக்கப்பட்டு இதன் முதலாவது துறைத் தலைவராகப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் பதவிவகித்தார். அப்போது இசைத் துறைக்கு இணைப்பாளராகச் செல்வி. கிருஸ்ணானந்தசிவம் ஜெகதாம்பிகை அவர்கள் கடமையாற்றினார். அக் காலப் பகுதியில் மாலினி ஸ்ரீநிவாசன், திரு.ஏ.கே.கருணாகரன், திரு. எஸ், பத்மலிங்கம், திரு.நா. சோமஸ்கந்தசர்மா, செல்வி.கிருஸ்ணானந்தசிவம், கிருஷ்ணாந்தினி சேனாதிராஜா, திருமதி, பத்மநஞ்சனி உமாசங்கர், திரு.நா.வி.மு.நவரட்ணம் ஆகியோரும் கடமைபுரிந்தனர்.

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களால் “நுண்கலை மாணி” கற்கை நெறியாக மாற்றப்பட வேண்டும் எனும் முன்மொழிவு முன்வைக்கப்பட்டது. எனினும் அது அவரது காலகட்டத்தில் நிறைவேற்றப்படவில்லை.

பின்பு 1990ஆம் ஆண்டிலிருந்து 2000ஆம் ஆண்டுவரை பேராசிரியர் சபா ஜெயராஜா அவர்கள் தலைமைப் பதவி வகித்த காலகட்டத்தில் 1991ஆம் ஆண்டு பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களால் முன்மொழியப்பட்ட “நுண்கலைமாணி” கற்கை நெறி ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அப்போது பீடாதிபதியாகப் பொ.பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களும் துணைவேந்தராகப் பேராசிரியர் துரைராஜா அவர்களும் பதவிப் பொறுப்பிலிருந்தவர்கள்.

1996ஆம் ஆண்டு இராமநாதன் நுண்கலைத் துறை இசைத்துறை. நடனத்துறை என இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு இசைத்துறைத் தலைவராகப் பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் அவர்களும் நடனத்துறைத் தலைவராகப் பேராசிரியர் சபா ஜெயராஜா அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டனர். 1998ஆம் ஆண்டு “சித்திரமும் வடிவமைப்பும்” எனும் ஒரு கற்கைநெறி ஆரம்பிக்கப்பட்டு அது நடனத் துறையின் கீழ் இயங்கிவருகிறது. இதுவும் ஒரு 4 வருடக் கற்கை நெறியாகும். இக் கற்கை நெறியின் இறுதியில் “நுண்கலைமாணி” எனும் பட்டம் வழங்கப்பட்டு வருகிறது.

## சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவனம் - மட்டக்களப்பு

மீன்பாடும் தேனாடாம் மட்டுநகரில் முத்தமிழ் வித்தகர் சுவாமி விபுலானந்தரின் பெயரைக் கொண்டு இந் நிறுவனம் “ஸ்ரீமத் சுவாமி விபுலானந்தா இசை நடனக் கல்லூரி” என்ற பெயரில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இசை பயிலும் மாணவ மாணவிகளின் நலனைக் கருத்திற்கொண்டு, ஆரம்பிக்கப்பட்ட இக் கல்லூரி முத்தமிழ் வித்தகர் சுவாமி விபுலானந்தரின் சிந்தனைகளையும் எண்ணங்களையும் ஆய்வுகள் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்து, அதன் மூலம் மக்களின் பாரம்பரியங்களை அறிந்து அவை மீளவும் பேணப்படல் வேண்டும் என்ற நன்னோக்குடன், முன்னை நாள் இந்து சமய கலாசார அமைச்சர் மாண்புமிகு செல்லையா இராசதுரை அவர்களின் முயற்சியால் 1982ஆம் ஆண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

இக் கல்லூரியைக் கட்டுவதற்கு நிலம் வழங்கிப் பேருதவி புரிந்த சமாதியடைந்த இராமகிருஷ்ணமிஷன் தலைவர் சுவாமி சிவானந்த மகராஜ் அவர்களையும் இந் நிறுவனம் என்றும் போற்றி நினைவுகூரும்.

1982இல் கல்லூரிக்கான அடிக்கல் நாட்டப்பட்டது. கட்டடம் முடிவடையும் வரை தற்காலிகமாக சுவாமி விபுலானந்தரின் சமாதி அமைந்துள்ள மணிமண்டபத்தில் மூன்று ஆசிரியர்களுடன் ஆரம்பமாயிற்று. மாணவர் தொகை அதிகரிக்க சிறு கொட்டில்களும் அமைக்கப்பட்டன. தேர்வுகள் மூலம் மாணவர்கள் அனுமதிக்கப்பட்டனர்.

இசை, நடனம், வீணை என்பன நான்காண்டு காலப் பயிற்சி நெறியாகப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டன. இந்து நாகரிகம், இசை, நடன சாஸ்திரங்கள் என்பனவும் பயிற்றுவிக்கப்பட்டன. சுவாமி விபுலானந்தரின் யாழ்நூலும் பாடநூலாகக் கொள்ளப்பட்டது. இக் கல்லூரிக்கு முதல்வராக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் திரு.சிவானந்தம் பிள்ளை அவர்கள் நியமிக்கப்பட்டார். பாடவிதானமும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தோடு ஒத்ததாகவே அமைக்கப்பட்டு விரிவுரைகள் நடத்தப்பட்டன. முதன் முதலில் இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் இக் கலை நிறுவனத்தைப் பொறுப்பேற்று இசைக் கலைமணி, நடனக் கலைமணி எனும் பட்டங்களை வழங்கின.

1982ஆம் ஆண்டு 3 ஆசிரியர்களுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இந் நிறுவனம் பத்துக்கும் மேற்பட்ட ஆசிரியர்களைக் கொண்டு இயங்குகிறது. திரு.சிவானந்தம் பிள்ளை நன்கு சேவையாற்றித் தன் நாடு திரும்பிய பின்னர், சங்கீத பூஷணம் திரு.கே.ஆர்.நடராஜா அவர்கள் முதல்வராகச் செயற்பட்டார். அவரது ஓய்விற்குப் பின்னர் 1986இல் புதிய கட்டிடமும் நிறைவடைந்த நிலையில் இந் நிறுவனம் பல முன்னேற்றங்களைக் கண்டது.

1989 இற்குப் பின்னர் இந்து கலாசார அமைச்சு மாற்றமடைந்தது. இந் நிறுவனம் இவ் அமைச்சுக்குரிய திணைக்களத்தின் கீழ் இயங்கத் தொடங்கியது. வருடாவருடம் பரீட்சைகள் நடைபெற்றன. நூலகம் விரிவாக்கப்பட்டு கற்கை நெறிகளுக்கேற்ற நூல்கள் சேகரிக்கப்பட்டன. பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதற்கு ஏற்ற வகையில் ஒலி, ஒளி வசதிகளுடன் கூடிய சிறந்த மேடை அமைக்கப்பட்டது. மாணவர் விடுதி வசதிகளும் செய்யப்பட்டன.

1992இல் விபுலானந்தரின் நூற்றாண்டுவிழா சிறப்புறக் கொண்டாடப்பட்டது. இவ் விழாவில் இரண்டு நடன நிகழ்வுகள் நடைபெற்றன. பல்வகை யாழ் வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டு காட்சிப்படுத்தியமை சிறப்பம்சமாக விளங்கியது. இவ்விழா நிகழ்வில் இறுதியாண்டு மாணவர் ஒருவருக்குத் தனது கல்வியைத் தொடர ஊக்குவிப்புப் பணம் பெறுவதற்கும் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டது. விழாவில் நடத்தப்பட்ட மட்டக்களப்பு பாரம்பரிய நடனங்கள், இராமகிருஷ்ணர் வரலாறு, கண்ணகி அம்மன் குருத்தி என்பன ரூபவாகினி ஒளிபரப்பில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன.

முன்பு இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் நடாத்தப்படும் பரீட்சை ஒன்றின் மூலமே மாணவர்கள் கல்லூரிக்குச் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டனர். ஆனால் 1996ஆம் ஆண்டிற்கான அனுமதி இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களத்தினால் நடத்தப்பட்ட எழுத்துப் பரீட்சைப் புள்ளிகளின் அடிப்படையிலேயே நிகழ்ந்தது. 1997இல் இருந்து முறையே திருமதி. தெட்சணாமூர்த்தி, திருமதி.கமலா ஞானதாஸ், திருமதி.பாலாம்பிகை ஆகியோர் இந் நிறுவனத்தின் முதல்வர்களாகக் கடமையாற்றினர்.

விபுலானந்தா இசை நடனக் கல்லூரியைக் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைப்பதற்கு எடுத்த தீர்மானத்தின் அமைக 20.01.2002 ஆம் நாள் உயர்கல்வி அமைச்சர் மாண்புமிகு இந்திக குணவர்த்தன அவர்களிடம் மாண்புமிகு அமைச்சர் கே.என்,டக்ளஸ் தேவானந்தா அவர்கள் சுவாமி விபுலானந்தா இசை நடனக் கல்லூரியைச் சம்பிரதாயபூர்வமாகக் கையளித்தார். இதன் பின்னரே “சுவாமி விபுலானந்தா அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்” என்ற பெயரும் சூட்டப்பட்டது.

தற்போது நடன, நாடகத் துறை, இசைத்துறை, கட்புல கலைத்துறை என்ற மூன்று துறைகளாக இயங்குவதுடன் மாணவர்களுக்கு நான்கு வருடகாலப் பயிற்சி வழங்கப்பட்டு, நிறைவில் “இளங்கலைமாணி” என்ற பட்டம் வழங்கப்படுகின்றது.

இந் நிறுவனம் மண்ணில் கலை, கலாசாரப் பாரம்பரியங்களைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் நிலையமாகவும் எதிர்காலக் கலைஞர்களின் வித்துவத் திறமைகளை வளர்க்கும் மையமாகவும் திகழும் என்பதில் ஐயமில்லை.

## வட இலங்கை சங்கீதசபை

18ஆம் நூற்றாண்டில் சங்கீத மும்மூர்த்திகள், சற்குரு ஸ்ரீ தியாகராஜசுவாமிகள், முத்துசுவாமி தீட்சிதர், சியாமா சாஸ்திரிகர் ஆகியோர் பாடிய கீர்த்தனைகள் பக்திமயமானவை. அது விஜயநகர இராச்சியம் கிருஷ்ணதேவராஜரின் தலைமையில் உச்சம் பெற்றிருந்த காலமாகும். வட இலங்கையில் ஸ்ரீலாபீ ஆறுமுகநாவலரும் தென்னிலங்கையில் அநாகரிக தர்மபாலா போன்றோரும் எமது மொழி, பண்பாடு, கலை, கலாசார மறுமலர்ச்சிக்கு அரும்பணியாற்றினர்.

இற்றைக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கவின்கலைகளைக் கலைத்திட்டத்தில் சேர்க்கச் செய்தவர் ஸ்ரீலாபீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள். இன்று எமது பாடசாலைப் பாடத்திட்டத்தில் இது இடம்பெற்றுள்ளன. எமது இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவற்றின் பெருமைகளையும் தில்லைநடராஜப் பெருமானின் திருநடனத் தத்துவத்தையும் தமது ஆய்வின் மூலம் உலகோர் அறியச்செய்த பெருமை கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமி அவர்களையே சாரும். இத்தகைய பெரியோர்களின் கலை, பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சி நாட்டின் பல பாகங்களிலும் ஏற்படத் தொடங்கியது. இற்றைக்கு 85 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே சங்கீதம் போன்ற கலைகளைச் சங்கம் அமைத்து வளர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் எம்.எஸ்.பரம் அவர்களின் உள்ளத்தில் உதித்தது.

சாதாரண எழுதுநராக மலேசியாவில் கடமையாற்றிய ஏழாலையைச் சேர்ந்த திரு.மு.சிவசிதம்பரம் அவர்கள் (திரு.எம்.எஸ்.பரம் ) ஓய்வு நேரங்களில் இந்திய சங்கீத வித்துவான்களிடம் சென்று சங்கீதம் பயின்றார். இலங்கை சென்ற போது வடமாநிலக் கல்வித் திணைக்களத்தில் அனுமதிபெற்று ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் இலவசமாகச் சங்கீதம் கற்பித்தார். மேலும் இவர் வடமாநிலக் கல்வி அதிகாரி ஏனைய சங்கீத ஆர்வலர்களை இணைத்து 08.08.1931ஆம் நாள் வட இலங்கை சங்கீத சபையை ஆரம்பித்தார். இச் சபைக்கான யாப்பை தலைவர் பதவி வழியாக வடமாநிலக் கல்வி அதிகாரியே இருக்கவேண்டும் என வரைந்தனர். அதன்படி முதலாவது தலைவர் டொக்டர்.இயன் சன்டிமன் ஆவார். உபதலைவர் கந்தரோடையைச் சேர்ந்த திரு.டபிள்யூ.எம்.குமாரசுவாமி, செயலாளர் ஏழாலையைச் சேர்ந்த எஸ்.பரம் அவர்கள். யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த S.Fx.அண்ணாசாமிப்பிள்ளை பொருளாளர் ஆகியோர் முதன்முதலாக பதவி வகித்தவர்களாவார்.

இச் சபையின் பிரதான குறிக்கோள் இலங்கையில் தமிழர்களின் உயிர்நாடியான இசையை வளர்ப்பதே ஆகும். முக்கியமாக கர்நாட சங்கீதக் கல்வியின் தரத்தை உயர்த்துதல் முதல் நோக்கமாகும். இசை, நடன, நாடக விழாக்களை ஒழுங்குசெய்து கலைஞர்களை ஊக்குவித்தல் இரண்டாவது நோக்கமாகும். மூன்றாவதாக ஆண்டுதோறும் கர்நாடக சங்கீத தேர்வுகள் (வாய்ப்பாட்டு வாத்திய இசையும்) நாடாத்தி அவற்றில் சித்தியடையும் தேர்வுநாடிகளுக்குச் சான்றிதழ் வழங்குவதாகும். நான்காவதாக இசை நூலகம் ஒன்றினை ஸ்தாபித்துக் கீழைத்தேச சங்கீதம் நடனம், நாடகம் ஆகியவை தொடர்பான பதிவுகளையும் நூல்களையும் பேணுதல் குறிக்கோளாகும். ஐந்தாவதாக



கீழைத்தேச சங்கீத வித்துவான்கள் பயன்படுத்திய வாத்தியக் கருவிகளைச் சேகரித்து அவற்றை நூதனசாலை ஒன்று அமைத்துப் பாதுகாத்தல் நோக்கமாகும். ஆரம்பத்தில் இக் குறிக்கோள்களை அடைதலே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. நாளடைவில் இது விரிவடைந்து பரதம், கதகளி, ஜலதரங்கம், புல்லாங்குழல், வயலின், வீணை, மிருதங்கம், நாதசரம், தவில், ஹார்மோனியம், நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் ஆகியனவற்றைப் பாடத்திட்டத்தில் உள்ளடக்கி தரம் 1 தொடக்கம் தரம் 6 வரை தேர்வுகள் நடாத்திச் சான்றிதழ்கள் வழங்கப்பெற்று வருகின்றன. வைதீக சமயக் குடும்பங்களில் பிறந்த சிலர் மட்டும் ஆலயங்களில் புராணபடனம் செய்தனர். திருமுறை ஓதலும் செய்தனர். நாவலர் காலத்தின் பின்பே பிரசங்கம், கதாபிரசங்கம் ஆகியன ஆலயங்களில் நடாத்தப்பெற்றன. சங்கீதத் துறை அன்று இன்றைய வளர்ச்சி அடைந்திருக்கவில்லை. வட இலங்கைச் சங்கீத சபை ஆரம்பிக்கப்படாதிருப்பின் இன்றுள்ள வளர்ச்சியை அடைந்திருக்க முடியாது.

இந்தியாவில் வேனில் கால விடுமுறை இருக்கும்போது அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் ரி.பி. சபேசையர் யாழ்ப்பாணம் ஸ்ரான்லி மத்திய கல்லூரியில் (கனகரத்தினம் மத்திய மகா வித்தியாலயம்) யாழ்ப்பாண மாணவர்களுக்கு சங்கீத வகுப்புக்களை நடாத்தினார். இசைப் பேராசிரியர் திருவையாறு ரி.பி.சபேசையரின் ஆலோசனையையும் எமது ஸ்தாபகரும் முதற் செயலாளருமாகிய திரு.எம்.எஸ்.பரம் அவர்களால் முதன்முதலாக ஒரு பாடத்திட்டம் வரையப்பெற்றது. அதன் அடிப்படையிலேயே 1933, 1934ஆம் ஆண்டுத்தேர்வுகள் நடாத்தப்பெற்றன. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் திருவையாறு ரி.பி. சபேசையரே முதன்மைத் தேர்வாளராகப் பணியாற்றித் தேர்வுகளை நடாத்தினார்.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபைத் தலைவராகவும் வடமாநில வித்தியாதிபதியாகவும் விளங்கிய திரு.வி.கே.நாதன் காலத்தில் பாடத்திட்டம் மறுசீரமைப்புச் செய்யப்பெற்றது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைப் பேராசிரியர் திரு.க.பொன்னையாப்பிள்ளை அவர்களின் ஆலோசனைகளிலும் வழிகாட்டலிலும் மறுசீரமைக்கப்பெற்றது. திரு.ரி.பி.சபேசையர் தம்மோடு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு திரு.கே.பாலசுப்பிரமணிய ஐயர், திரு.பேர.சந்திரசேகரம், திரு.கே.வேலாயுதப்பிள்ளை ஆகியோரைக் கற்பதற்கு அழைத்துச்சென்றார். அண்ணாமலையில் முதன்முதலில் பட்டம் பெற்ற இலங்கையர் இம் மூவரமே ஆவர். இவர்களில் திரு.பேர.சந்திரசேகரம் அவர்களை செயலாளராகக் கொண்ட குழுவே மறுசீரமைத்த பாடத்திட்டத்தை வரைந்து உதவிய குழுவாகும்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைப் பேராசிரியர் திரு.பி.சாம்பமுர்த்த அவர்களின் சிபார்சிற்கமைய பாடத்திட்டத்தில் 1949ஆம் ஆண்டளவில் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. இக் காலத்தில் இலங்கை முழுவதற்கும் ஒரேயொரு கல்விப் பணிப்பாளர் இருந்த காலம். அக் காலத்தில் வடஇலங்கைச் சங்கீத சபையின் காப்பாளராகவும் இத்தியாதிபதியாகவும் விளங்கியர் திரு.க.ச.அருள்நந்தியாவார். இவரின் முயற்சியாலேயே வட இலங்கை சங்கீத சபையின் 6ஆம் தரம் (ஆசிரியர் தராதரம்) தேர்வுச் சான்றிதழுக்கு ஒரு சம்பளத் திட்டம் தயாரிக்கப்பெற்று கல்வித்திணைக்களம்

அமுல்படுத்தியது. அன்றிலிருந்தே எமது ஆசிரியர் தரத்திற்கு தனியானதொரு சம்பளத்திட்டம் இருந்து வருகின்றது.

எமது சபை முன்னோர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட பாடத்திட்டங்களில் வேண்டியபோது காலத்திற்குக்காலம் மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. இவ்வாறு 1972, 1993, 2001, 2005, 2015 ஆகிய ஆண்டுகளில் மறுசீரமைப்பும் புதிய பாடங்களும் சேர்க்கப்பட்டன. உதாரணமாக 2005ஆம் ஆண்டிலேயே நாதசுரம், தவில், ஹார்மோனியம் ஆகியன பாடத்திட்டத்தில் சேர்க்கப்பெற்றன. இவ்வாறு சபையின் பாடத்திட்டங்கள் விரிவடைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளன. தனியே கர்நாடக இசையை வளர்க்கும் சபையாக ஆரம்பித்த வட இலங்கை சங்கீத சபை இன்று விரிவடைந்து கவின் கலைகள் யாவற்றையும் வளர்த்து வருகின்ற பாரிய சேவையைச் செய்து வருகின்றது.

சபை ஆரம்பித்த காலத்தில் இருந்து தேர்வுகள் தொடக்கம் சகல வழிகளிலும் ஒத்துழைத்த மன்றங்கள் யாழ் ரசிக ரஞ்சனா சபா, அகில இலங்கை இசை ஆசிரியர் சங்கம், இசைப் பேரவை, இசைக் கலைஞர் சம்மேளனம், சங்கீத வித்துவசபை, அண்ணாமலை இசைத் தமிழ் மன்றம், அளவெட்டி இசைக்கலை மன்றம், திருகோணமலை தக்ஷணகான சபை, மட்டக்களப்பு சங்கீத சபை., நுண்கலை மன்றம் கண்டி, நுண்கலை மன்றம் யாழ்ப்பாணம், வெள்ளவத்தை சைவ மங்கையர் கழகம் ஆகியவை எமது சபைத் தேர்வுகளுக்கு உதவியாக இருந்து இசை வளர்ச்சிக்கு உதவி வருகின்றன.

2002ஆம் ஆண்டில் திருமதி.சே.மகாலிங்கம் தலைவராக இருந்த காலத்திலேயே மருதனார் மடத்தில் சபைக்கென பதினான்கு கால் பரப்புக் காணி வாங்கப்பெற்றது.

வெள்ளிவிழா, பொன்விழா கண்ட சபை அமுதவிழாக் கண்டு நூற்றாண்டு விழா நோக்கி நகருகின்றது.

- தேர்ச்சி** 3.0 : நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக்காட்டுவர்.
- தேர்ச்சிமட்டம்** 3.5 : பரதநாட்டிய நிருத்த உருப்படியினை அபிநயித்துக் காட்டுவார்.
- செயற்பாடு** 3.5.1 : தில்லானா உருப்படியினைக் கொலுப்பித்து ஆடிக்காட்டுவர்.

## தில்லானா

இசைக் கச்சேரிகளிலோ பரத நாட்டியக் கச்சேரிகளிலோ இறுதியாக அமையும் உருப்படி தில்லானா. இது துரிதமும் விறுவிறுப்பும் அழகும் நிறைந்த உருப்படியாகும். அநேகமாக மத்திம, துரித காலங்களிலேயே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அழகிய ஐதிச் சொற்கட்டுக்களை (உதாரணமாக தீம், திரனா, நாத்ருதீம், தனதிரனா போன்றன) பாடலாக்கி இசை வடிவம் கொடுத்து பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் அல்லது பல்வலி, சரணம் எனப் பாகங்களாக்கி இவ்வுருப்படி அமைந்திருக்கும். சரணத்தில் சாஹித்யங்கள் ஏதோ ஒரு கடவுளைப் பற்றியோ அல்லது கோயில்களைப் பற்றியோ இயற்றப்பட்டிருக்கும்.

பரத நாட்டியத்தில் தில்லானாவின் பல்லவியில் பல கோர்வைகள் பாலுக்கேற்ப அடவுகளைக் கோர்த்து அவற்றைப் பல ஜாதிகளில் மாற்றி மாற்றி அழகான வித்தியாசங்களாகத் தாளக் கட்டுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவை தில்லானாவின் பாடலை மேலும் மெருகூட்டுவதாக அமையும். இவற்றுடன் அழகிய மெய்யடவுகளும் மூன்று காலங்களிலும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும்.

பரதநாட்டியக் கச்சேரியில் தில்லானா இறுதி நிகழ்வாகச் சேர்க்கப்பட்டிருப்பது கச்சேரியின் நிறைவைக் காட்டிநிற்கும். தில்லானாக்கள் பல இராகங்களிலும் தாளங்களிலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

## தில்லானா

இராகம் : ஹமீர் கல்யாணி தாளம் : ருபகம்

இயற்றியவர் : ஸ்ரீ வீரமணி ஐயர்

நாட்டிய அமைப்பு : ஸ்ரீமதி யசோதரா விவேகானந்தன்

### பல்லவி



0

தீம் , ; த, தீ ம் ; த , = தீம் ; த , ன , தி , ர , //

ணா ; ; திர = ணா ; தித் , தில் , லானா//

### அனுபல்லவி

தாம் ; த , குந் , த , ரி, = தஜ் , ஜொ , னு , தகதிமி தாம் ; //

தீம் ; த , குந் , த , ரி , = திமி தக குகுந்தரி தாம் ; //

த , த் ; டிங் , கு , = த , க , த , ளாங் ; கு ,//

தி , த் , த , டிங் , கு , = தி , மி , த , ளாங் , கு ,//

ஜெம் , ; த , குந் , த , ரி , = ஜொ , னு , த , குந் , த , ரி ,//

தீம் , ; த , குந் , த , ரி , = த ஜெ னு , தாம் ; த ,//

சரணம்

ரா	=	மச்சந்திர	//	சீ	=	தா	- - -	//
ஜா	=	னகிரம	//	ணா	=	- - -		//
ரா	=	வணசம்	//	ஹா	=	ரா	- - -	வி //
பீ	=	ஷணசர	//	ணா - -	=	- - - -		//
லஷ்	=	மணபர	//	த - - -	=	சத்ருக்ன		//
குக	=	சகோத	//	ரா - -	=	- - -		//
அனு	=	மன்பாத	//	பூ - -	=	ஜை செய்யும்		//
அகி	=	லகார	//	ணா	=	- - - -		//
சுந்	=	தரவத	//	ணா	=	- -	காருண்ய //	
அம்	=	புஜசய	//	ணா	=	- - -	லாவண்ய//	
மங்	=	களமருள்	//	வாய்	=	- - -	ஸ்ரீரா //	
மா	=	- - - -	//	- - -	=	- - - - -		//
மங்	=	கள மருள்	//	வாய்	=	ஸ்ரீராம		//
ஸ் நி நி த த ப			//	தக தக ஜோ		ன		//

## தில்லானா

இராகம் : கமீர் கல்யாணி

தாளம் : ருபகம்

### கோர்வை 1

தெய் , யும் ,	=	; தத் ,	த , ;	//
தெய் , யும் ,	=	; தா	கா ;	//
தித் , தித் ,	=	தெய் , தித் ,	தித் , தெய் ,	//
தித் , தித் ,	=	தெய் , தித் ,	தித் , தெய் ,	//
தா தெய் ,	=	தெய் , த ,	தித் , தெய் ,	//
தெய் , த ,	=	தெய் , ஹத் ,	தெய் , ஹி ,	//
தெய் , ஹத் ,	=	தெய் , ஹி ,	தா தெய் ,	//
தெய் , த ,	=	தித் , தெய் ,	தெய் , த ,	//
தெய் , ஹத்	=	தெய் , ஹி ,	தெய் , ஹத் ,	//
தெய் , ஹி	=	தத் , தெய் ,	தா ஹா	//
; தெய் ,	=	திதி தெய் ,	; தெய் ,	//
திதி தெய் ,	=	; தெய் ,	திதி தெய் ,	//

## கோர்வை 2

த , க ,	= த , க ,	தி , மி ,	//
த , க ,	= த , க ,	தி , மி ,	//
தி , தி ,	= தெய் ,;	த , க ,	//
தி , மி ,	= த , க ,	தி , மி ,	//
த , கி ,	= ட , த ,	கி , ட ,	//
த , கி ,	= ட , த ,	கி , ட ,	//
தாதெய் ,	= தெய், த ,	தித் , தெய் ,	//
தெய் , த ,	= தெய் , ஹத் ,	தெய் , ஹி ,	//
தெய் , ஹத்	= தெய் , ஹி ,	தெய் , யா	//
தெய் , யி ,	= தெய் , ஹத் ,	தெய் , ஹி ,	//
தெய் , ஹத் ,	= தெய் , ஹி ,	தெய் , யா	//
தெய் , யி ,	= த , க ,	தி , மி ,	//
தெய் ,;	= தித் , தாம்	;தெய் ,	//
திதி தெய் ,	= தெய் ,;	தித் , தாம்	//
, தெய்	= திதி தெய்	தெய் ,;	//
தித் , தாம்	= தெய் ,;	திதி தெய்	//

### கோர்வை 3

தாங்கிடு	=	தத் , த ,	தின் , ன ,	//
தாங்கிடு	=	தத் , த ,	தின் , ன ,	//
தித் , தித் ,	=	தெய் , தித் ,	தித் , தெய் ,	//
திதி தெய் ,	=	திதி தெய் ,	திதி , தெய் ,	//
தத் தெய் ,	=	; தா	கா ;	//
தித் , தெய் ,	=	; தா	கா ;	//
தெய் , ஹத் ,	=	தெய் , ஹி ,	தெய் , ஹத் ,	//
தெய் , ஹி ,	=	தெய் , தெய் ,	திதி தெய் ,	//
த , கி ,	=	ட , த ,	கி , ட ,	//
த , கி ,	=	ட , த ,	கி , ட ,	//
த தீ , ;	=	தீ ங் ;	கி , ண ,	//
தொம் , தக	=	<u>திசுகிடதக</u>	<u>தரிகிட தொம்</u>	//



ஊசியடவு

தா தெய் ,	=	தெய் , த	தித் , தெய் ,	//
தெய் , த ,	=	தெய் , தெய் ,	திதி தெய் ,	//
த , க ,	=	தி , மி ,	த , க ,	//
தி , மி ,	=	த , க ,	தி , மி ,	//
தெய் ,;	=	யா ;	தெய் , யி ,	//
தெய் ,;	=	யா ;	தெய் , யி ,	//
தெய், யா	=	தெய் , யி	தெய் , ;	//
யா ;	=	தெய் , யி	தெய் ,	//
தெய் , யி	=	தெய் , யா	தெய் , யி ,	//
தெய் , யி	=	தெய் , யி	திதி தெய்	//
தாம் திதி	=	தெய் , தாம்	திதி தெய் ,	//

## அனுபல்லவி

தத் , தெய் , =	; தா	கா ;	//
தாகா . =	; தெய் ,	தெய் தெய் தாம்	//
தித் , தெய் , =	; தா	கா ;	//
தாகா =	; தெய் ,	தெய் தெய் தாம்	//
த , கி , =	ட , த ,	கி , ட ,	//
த , கி , =	ட , த ,	கி , ட ,	//
த , கி , =	ட , த ,	கி , ட ,	//
த , கி , =	ட , த ,	கி , ட ,	//
தளாங்கு =	தொம் , தெய்,	திதி தெய் ,	//
தெய், திதி =	தெய் , தெய்,	திதிதெய்,	//

## தில்லானா

இராகம் : பிலகரி

தாளம் : ஆதி

ஸாகித்திய கர்த்தா : எம்.வி.இராமநாதன்.

## பல்லவி

தீம் ; ; நாத்தூ , தீம் தொம் , த்ரு , தீம் தன / தீம் ; ; ; தத / ரதானி த திரன //

## அனுபல்லவி

நாத்தூத , தீம் , தொம் , த்ருத

தீம் தனதிரன /

நாத்தூத் , ருத் , தீம் , த /

ன திரன திரனா // (2 தடவை)

நாத்தூத்ரு தானி தொம் ,

த்ருத்ரு தானி , தில் , லானா , /

த்ரு , தில் , லானா , த்ரு , த்ரு , தில் , /

லானா , த்ரு த்ரு த்ரு ,

தில் , லானா , //

## சரணம்

திரிபுர சுந்தரி , ; மனோகரி திரி ஜெக தீச வான் / மீகி , புரேசா //

பிரபலமைன கலா , ஷேத்ரமுனுகா / பாடு மைய , வரத தாச சன்னுத //

தாம் தகிட பதநி , பதப ஜெணு த , / தீம் , மகரி ஜெம் , / , ஜெம் , ஸரி கபத //

ஸஸநித ஸரி கப மகரி தீத்லாம் கி / ட தொம் தீத்லாம் கிட / தொம் தீத்லாம் கிடதொம் //

## 1ஆம் கோர்வை

திதி தெய்,;; தகதிமி தகதிமி /

திதி தெய், ;; /

தகதிமி தகதிமி //

திதி தெய், ;; தகதிமி தகதிமி

திதி தெய், ;; /

தகதிமி தகதிமி //

தாங்கிடு தத், த, தின், ன, தாங்கிடு

தத், த தின்,ன, தாங்கிடு தத், த, /

தின், ன, தாங்கிடு

தத், த, தின், ன,

தகதிமி தகதிமி //

தெய்யும் தத்த தெய்யும் தாம்

தெய்யும் தத்த தெய்யும் தாம்

தெய், யா தெய், யி,

தெய்யும்

தத்த தெய்யும் தாம்

தெய்யும் தத்த தெய்யும் தாம்

தெய், யா தெய், யி

தித்த தா, ததிங்கிண

தொம்

## 2ஆம் கோர்வை

தகதிமி தகிட தகதிமி தகிட

தக /

திமிதகிட தகதி /

மிதகிட திதி தெய் திதி தெய் //

தெய்ஹத் தெய்ஹி தெய்ஹத்

தெய்ஹி /

தித்த தெய்திதி தெய்

தித்த /

தெய் திதி தெய் தித் தெய்

திதி தெய் //

தகதிமி தகிட தகதிமி

ததிங்கிணதொம் /

திதிதெய் திதிதெய்

:: திதிதெய் /

திதிதெய் ; திதிதெய் திதிதெய்

திதிதெய் //

### 3ஆம் கோர்வை

த,க,தி,மி,த,க,

தி,மி /

தகதிமி தகதிமி /

தகதிமி தகதிமி //

தெய், யா தெய்,யி

தெய், யா தெய்,யி /

தெய், யா தெய்,யி தெய்,யி /

தெய், யா தெய்,யி தெய்,யி //

தித்தித் தெய்,

தித்தித் தெய்,

தித்தித் தெய்,

தித்தித் தெய், /

தித்தித் தெய், தித்தி தெய், /

தித்தித் தெய், தித்தி தெய், //

திதிதெய் திதிதெய்

திதிதெய் திதிதெய்

திதா தெய் /

திதி தெய் திதா தெய் திதி /

தெய், திதா தெய்

திதி தெய் //

உசிக் கோர்வை

ததெய் தெய்த தித்

தெய் தெய் த

த தெய் தெய் த

தித் தெய் தெய் த /

த தெய் தெய்த

தித் தெய் தெய்த /

த தெய் தெய்த

தித் தெய் தெய்த // (2)

தகதிமி தகதிமி

தகதிமி தகதிமி /

தகதிமி தகதிமி /

தகதிமி தகதிமி //

தாங்கிடு தத்த தின்ன

தாங்கிடு தத்த தின்ன

தெய்ய தெய்யி /

தாங்கிடு தத்த

தின்ன தாங்கிடு /

தத்த தின்ன

தெய்ய தெய்யி //

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி /

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி /

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி //

தெய்யி தெய்யி

தெய்யி தெய்யி

தெய்யி தெய்யி

தெய்யி தெய்யி /

திதி தெய் திதி தெய்

தா திதி தெய் /

திதி தெய் தா

திதி தெய் திதி தெய் //

அனுபல்லவி

தத் தெய் தாஹா

; தித் தெய் தாஹா ;

தத் தெய் தாஹா /

தித் தெய் தாஹா

தகிட தெய் /

திதி தெய்

தெய் திதி தெய்

தெய் திதி தெய் //

தத்தெய் தாஹா ;

தித்தெய் தாஹா,

தெய் தெய் திதி

தெய் தெய் /

திதிதெய் தெய்தெய்

திதி தெய் தெய் திதி /

தெய் தெய் தெய்

திதி தெய் தெய்

திதி தெய் //

தெய்ஹத் தெய்ஹி

தெய்தெய் திதிதெய்

தெய்ஹத் தெய்ஹி

தெய்தெய் திதி தெய் /

தெய், திதிதெய் தெய், தி /

திதெய், தெய்தெய்,

திதிதெய் //



சரணம்

தாம், தகிட தகதிமி

தகதிமி தெய்தெய் /

தகதிமி தகதிமி /

தகதிமி தகதிமி //

தத்தெய் தாஹா ;

தித்தெய் தாஹா,

தெய் தெய் திதி

தெய் தெய் /

திதிதெய் தெய்தெய்

திதி தெய் தெய் திதி /

தெய் தெய் தெய்

திதி தெய் தெய்

திதி தெய் //

தெய்ஹத் தெய்ஹி

தெய்தெய் திதிதெய்

தெய்ஹத் தெய்ஹி

தெய்தெய் திதி தெய் /

தெய், திதிதெய் தெய், தி /

திதெய், தெய்தெய்,

திதிதெய் //

**தேர்ச்சி 4.0** : நடனம் தொடர்பான அடிப்படை அம்சங்களையும் எண்ணக்கருக்களையும் கோவைப்படுத்துவார்.

**தேர்ச்சிமட்டம் 4.6** : கல்வி முறைகளை ஒப்பிட்டு வேறுபாடு காண்பார்.

**செயற்பாடு 4.6.1** : குருகுலக்கல்வி, நிறுவனக்கல்வி பற்றிக் குறிப்பிட்டு ஒப்பிடுவார்.

### குரு மாணவப் பரம்பரை

தொடக்கத்தில் ஆசிரியர்களிடம் சுராவளி, கீதம், வர்ணம் முதலியவைகளைக் கற்றுக்கொண்ட பின்னர் இசை பயிலுவோர் பெரிய புகழ்வாய்ந்த ஆசிரியரிடம் போய் அவர் வீட்டிலேயே உடன் தங்கி இசையைப் பயின்றார்கள். இவர்கள் தம் குருவிற்கு வேண்டிய உதவிகள் செய்து வந்தார்கள். குருகுலப் படிப்பு முடித்தவர்கள் தாம் குருவாகி மாணவர்களைத் தோற்றுவித்தார்கள்.

இயல்துறையில் இம் முறை உண்டு. உதாரணம் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடம் மாணவராகிக் கற்றுக்கொண்டவர்கள் வித்துவான் தியாகராச செட்டியார், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் முதலியோர் ஆவர். உ.வே.சாமிநாத ஐயரிடம் மாணவர்களாக இருந்தவர்கள் கி.வா.ஜெகநாதன் வடிவேலு செட்டியார், தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரம் முதலியோர்.

இசைத்துறையில் சித்தூர் சுப்ரமண்ய பிள்ளையிடம் மதுரை சோமசுந்தரம் இசை கற்றுக்கொண்டார். மைசூர் அரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதரிடம் மதுரை சி.சங்கரசிவனார் கற்றுக்கொண்டார். இவரிடம் வீ.ப.கா சுந்தரம் முதலியோர் கற்றுக்கொண்டனர். இவ்வாறு இசைக்கலை வழிவழியாக வந்தது.

குருகுல மாணவர் கல்விச் சிறப்பு

1. ஒழுங்காக ஊதியம் தரவேண்டிய தேவையில்லை. உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும் பிறறைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே. (புறநானூறு)

என்னும் நன்னிலை இருந்தது.

2. ஆழமான அகலமான அறிவு இருந்தது.
3. மாணவர் மீது தனிக்கவனம் செலுத்திக் குறை களைந்து ஆசிரியர் வழிகாட்ட நிறைய வாய்ப்புக்கள் கிட்டின.
4. குரு மாணவர் உறவு மிகச் சிறியது. வழி வழி வாழ்ந்து வந்தது.
5. குருவுடன் உடனுறைவதால் மாணவர்க்கு இசை கற்கும் நேரம் நிறையக் கிடைத்தது.

## இதன் குறைபாடுகள்

1. முறையான பாடத்திட்டம் ஒழுங்குறத் தொடர்ந்து பின்பற்றப்படுவதில்லை.
2. பெரும்பாலும் ஆசான் நினைத்த நாளில், நினைத்த நேரத்தில் நினைத்த பாடம் கற்பிக்கப்படும்.
3. பொதுவாக மனப்பாடம் செய்தல் அதிகமிருக்கும்.
4. மாணவர்கள் துணிந்து ஆய்வுக் கேள்விகள் கேட்பது குறைவு.
5. கூறியது கூறல் முறையில் பாடியது பாடல் அதிகம் பின்பற்றப்பட்டது.
6. குரு தமக்குத் தெரியாத கலையின் கூறுபாடுகளை மற்ற குருவிடம் சென்று கேட்டறியப் பெரும்பாலும் தூண்டுவதில்லை.
7. பெரிய நூலகம் சென்று படிப்பதில்லை. பண் வரலாறு, தாள வரலாறு முதலியவற்றை அறிவியல் முறையில் அணுகுவதில்லை.

## நிறுவனக்கல்வி

பரதாட்டியம் பயிலும் முறையில் வழமையான நடைமுறை இருவகைப்படும்.

1. குருகுலக் கல்வி
2. நிறுவனக் கல்வி

இரு முறைகளுமே நடனம் பயிலும் மாணவர்க்கு மிக இன்றியமையாதவை. குருகுலவாசம் என்பது குரு ஒருவரிடம் தினசரியோ அன்றிக் குறிப்பிட்ட ஒருசில நாட்களிலோ அவர் விரும்பும்போது மட்டும் பயிற்சி பெறல்.

மற்றையது அவருடன் அவரது நாட்டியக் கச்சேரிகளுக்குச் சென்று அவதானித்துக் கிரகித்துக் கொள்ளுதல்.

இக் குருகுலக் கல்வி இந்தியாவில் மிகவும் பிரசித்தமாக உள்ளது.

உதாரணமாக அடையாறு கே.லக்ஷ்மணன், தனஞ்சயன் தம்பதிகள் சிஷ்ய பரம்பரையில் திருமதி.சாந்தினி சிவநேசன், பிரம்மஜீ.என்.வீரமணிஐயர் போன்றோர் மிகப் பிரபல்யமாக விளங்கினர். இவர்கள் தம் குருவின் அனுக்கிரகத்தினால் நாட்டியப் பயிற்சி முறையில் அவரிடம் கற்றுக்கொண்ட நாட்டிய நுட்பங்களைத் தமது கடின உழைப்பின் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளனர். குருகுலவாச சிட்டுஷை மூலம் பிரபல்யமாக விளங்கும் ஒரு நாட்டிய வித்துவானை இவர் யார் சிஷ்யன் என்று சொல்லிவிடலாம். அது எவ்வாறு எனில்

1. நாட்டிய உருப்படிகளின் பாடாந்தரம்
2. நாட்டிய அரங்குகளில் கையாளும் பாங்கு
3. குருவின் பாணியைப் போன்று சிஷ்யனின் பாணியும் பிரதிபலிப்பதை அவதானிக்கலாம்.

இவ்வாறான குருகுலக் கல்வி மூலம் குறிப்பிட்ட ஒரு நாட்டிய வித்துவானின் வழியை மட்டுமே பின்பற்றுவதாக அமைகிறது. குருவின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருப்பதால் குருவின் பாணியை அன்றி வேறு எந்தவிதமான பாணியையும் அவர் விரும்பினாலும் அவரால் வெளிப்படுத்தமுடியாத நிலையில் இருக்கின்றார் என்றே கூறலாம். இவ்வாறான சிட்டுஷை முறையினால் அவரது முன்னேற்றம் கட்டுப்படுத்தப்பட்டதொன்றாகிறது. இக் கல்வி முறையில் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லையாதலால் இத் துறை சார்ந்த ஆழ்ந்த அறிவு குறைந்தவர்களாகவே காணப்படுவார்கள்.

ஆனால் ஆரம்பப் பயிற்சியின் பின் நிறுவனக் கல்வியில் நாட்டியம் பயிலும் மாணவர்கள் வேறுபட்ட சிஷ்ய பரம்பரையில் வந்த ஆசிரியர் பலரிடமும் நாட்டியம் பயில வாய்ப்புண்டு. இத் துறையில் வளர்ச்சியடைய விரும்பும் மாணவரில் சிலர் தமது நிறுவனக் கல்வியின் போது அன்றி கல்வியின் பின்னரோ தாம் கிரகித்துக்கொண்டவற்றின் மூலம் தனக்கென ஒரு பாணியை வகுத்துக்கொள்ள முடிகிறது. தீவிர பயிற்சிபெறும் பொருட்டுத் தனக்கு விரும்பிய வித்துவானிடம் குருகுலவாசம் செய்யவும் விளைகின்றான். இவ்வாறாக நிறுவனக் கல்வியின் பின் குருகுலவாசமோ அல்லது புலமைப் பரிசில் பெற்று ஒரு வித்துவானிடம் தீவிர பயிற்சி பெறுவது இன்றும் தென்னிந்தியாவில் நடைமுறையில் உள்ளது. மாணவன் தன் நாட்டியத் திறமைக்கேற்றவாறு தான் விரும்பிய ஒன்றல்ல பல வித்துவான்களிடமும் சென்று அவர்களது வேறுவகைப்பட்ட நடன அம்சங்களையும் நுட்பங்களையும் உருப்படி வகைகளையும் கற்க முடிகின்றது.

நிறுவனக் கல்வியில் அதிகப்படியான மாணவர்கள் கற்கின்றபடியால் அவர்களுக்கான தனிப்பட்ட சிட்ஷை முறை நேரம் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. மாறாக குரு சிஷ்ய பாரம்பரிய முறையில் குரு மாணவனுக்குச் செலவிடும் நேரம் அதிகமானதாகவும் குருவின் அதி விசேச நுட்பத் திறமைகள் மாணவனுக்குத் தங்குதடையின்றியும் கிடைக்க வாய்ப்புண்டு. ஸ்தாபனங்களில் பயிலும் மாணவனுக்குப் பல்வேறு நடன விற்பன்னர்களின் தாக்கங்களும் வழிகாட்டல்களும் ஏற்பட்டு அவர்களின் வளர்ச்சி பல்வேறு பாணிகளையும் உள்ளடக்குவதற்குச் சந்தர்ப்பம் அளிக்கிறது. இந் நிலை குருகுலக் கல்வியில் கிடைப்பதில்லை.

கடந்த 75 வருட காலத்தில் உலக அரங்கில் ஏற்பட்ட பல்வேறு மாற்றங்களில் மிக முக்கியமான சனத்தொகைப் பெருக்கமும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியும் பல்வேறு அணுகுமுறைகளையும் மாற்றங்களையும் ஏற்படுத்தியது. இம் மாற்றங்கள் கல்வித் துறையையும் விட்டுவைக்கவில்லை. குறைந்த அளவினரான கல்வி பயிலும் ஆர்வமுள்ள மாணவர்களுக்கும் ஏற்றதொரு அமைப்பாக குரு சிஷ்ய பாரம்பரிய முறைமை அக் காலத்தில் விளங்கியது. இன்றைய சூழ்நிலையில் கல்வி பயில்வோர் எண்ணிக்கை பெருகியுள்ளது. இதனால் கல்வித்துறை ஸ்தாபன ரீதியாக அபரிமித வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. இதனால் ஆசிரியத் தொகையும் அதிகரித்துள்ளது. ஆயினும் தொழில்சார்ந்த கல்விகள், கலைகள், பயிற்சிகள் எதிர்பார்ப்புத் தேவைகளுக்கு ஏற்றவகையில் வளர்ச்சியடையவில்லை. இதற்கான காரணிகள் பல,

1. இத்துறை சார்ந்த பயிற்சியாளர்கள் போதியளவு இன்மை.
2. இத்துறை சார்ந்து பயில்வதற்கான அதிகப்படியான செலவு.
3. இத்துறைகளின் வளர்ச்சிக்கான பக்கபல உதவிகள் இன்மை.

மேற்குறிப்பிட்டவைகள் அனைத்தும் நுண்கலைக்கும் பொருந்தும். கடந்த 75 வருடங்களில் இக் கல்வி அமைப்பும் மாற்றமடையத் தொடங்கியது. இசை நடனக் கல்விக்கும் ஸ்தாபன ரீதியான உருவம் கொடுக்கும் முயற்சிகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. இந்த ஸ்தாபனங்கள் காலத்தின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்குப் பயன்பட்டாலும் தேவையினை முழுமையாகப் பூர்த்திசெய்யவில்லை.

மாறிவரும் விஞ்ஞானத் தொழில் நுண்கலை வளர்ச்சியும் இதன் தாக்கங்களை ஏற்றுக்கொண்டு பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். பல்வேறுபட்ட கல்வித்துறைகளை ஒரு ஸ்தாபன அமைப்பின் கீழ்த்தான் மாணவர்களுக்குப் புகட்ட முடியும். இவ்வாறான நிறுவனம் பல்வேறு துறைசார்ந்த ஆசிரியர்கள் அதற்குத் துணை ஆசிரியர்களை தன்னுள் முழுமையாகவோ அல்லது பகுதியாகவோ பயன்படுத்த முடியும். இதனால் மாணவர்களுடைய அறிவு பரப்பளவில் விரிந்துபட அதிக வாய்ப்புண்டு. மேலும் நிறுவனங்கள் தனிமனித (குரு) ஆற்றலைவிட அதிக வலுவும் நிதி வசதியும் நிர்வாகத் திறனும் ஆற்றலும் உள்ளதாகப் பரிணமிக்க அதிக வாய்ப்புண்டு. இதனால் பயிலும் மாணவர்க்குப் பல்வேறு வசதிகள் (நூல்கள்) ஒலி, ஒளிப் பதிவுநாடாக்கள், கருவிகள், பொறிகள், ஆடலுக்குரிய அலங்கார வகைகள், ஆடைகள், நவீன வசதியுடன் கூடிய முழுமையான அரங்கம் கிடைக்க அதிக சந்தர்ப்பம் உண்டு.

இவ்வித ஸ்தாபனத்தின் உலகின் பல்வேறு பாகங்களில் உள்ள நுண்கலைத்துறை சார்ந்த விரிவுரையாளர்களைக் காலத்திற்குக் காலம் பெறவும் அதனால் மாணவர்களோடும் தாக்கம் ஏற்படுத்துவதற்கு ஒரு நிலைக்களமாக அமையும் நவீன உலகில் ஸ்தாபன மயப்படுத்தப்பட்டுள்ள சூழலில் நுண்கலைத்துறை புறநீங்கலாக அமைவது இத் துறை வளர்ச்சிக்கு உகந்ததல்ல.

ஸ்தாபனங்களால்தான் உலகின் பல்வேறு ஸ்தாபனங்களுடன் தொடர்புகொள்ளவும் பல்வேறு துறை விற்பன்னர்களுடன் கருத்து, தொழில்நுட்பம், விசேடபுலமை ஆகியவைகளைப் பரிமாறவும் வளர்ச்சிக்கு வழிகோலவும் சந்தர்ப்பங்களை உருவாக்கும் சூழ்நிலை உண்டு. மாணவரும் பல்வேறு ஸ்தாபன சூழ்நிலைகளை அறியவும் குறுகிய கண்ணோட்டங்கள் உடைபடவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. தரமான கல்வியையும் கல்வி வளர்ச்சியையும் மாணவர்களுக்குப் புகட்டுவதில் ஸ்தாபனங்களால்தான் அதிக பணியாற்ற முடியும்.

பொதுவாக இந்தியாவிலும் குறிப்பாகத் தென்னிந்தியாவில் நடன பாரம்பரியமும் பண்பாடும் மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தவை. அவை காலத்திற்குக் காலம் அமைந்த அரசாட்சி அமைப்புக்களால் போற்றி வளர்க்கப்பட்டு வந்தன. இதன் தாக்கம் இன்றும் தொடர்ந்துகொண்டே இருக்கின்றது. இதனால் நுண்கலைகளைப் போற்றவும் பயன்படுத்தவும் தெரிந்த பெரிய தொகையினரான மக்கட் கூட்டமும் உண்டு. இதனால் நுண்கலைவாணர்கள் தமது கலை அறிவை வளர்க்கவும் அவற்றை மக்களுக்குப் பயன்செய்யவும் பல சந்தர்ப்பங்கள் கிடைக்கின்றன. இதனால் காலத்திற்குக் காலம் விற்பன்னர்கள் உருவாகி நுண்கலைப் பாரம்பரியத்தைத் தொடர்ந்து நிலைநிறுத்தி வந்தனர்.

ஒப்புநோக்கும்போது இந் நிலை குறிப்பிட்டிடுச் சொல்லும் வகையில் அமையவில்லை. கடந்த அறுபது ஆண்டுகளுக்குள்தான் தென்னிந்தியா சென்று நுண்கலை பயிலும் பண்பாடு உருவாகியது. இந் நிலை வளர்ச்சியடைய அதன் பின் இலங்கையில் நடனம் பயிலுவதில் ஓரளவு நாட்டம் உருவாகியது. இந் நிலைமையை ஏற்படுத்துவதில் இந்தியா சென்று பயிற்சி பெற்றவர்கள் மூலகாரணமாக இருந்தனர். இவர்கள் அங்கு குருகுல முறையிலும் ஸ்தாபன அமைப்பிலும் பயிற்சி பெற்றாலும் தாம் குருகுல முறையையே கைக்கொண்டனர். உயர்நிலைக் கல்வியினைப் பெற்றவர்கள்கூடத் தாம் தொழிலாற்றும் வேளையில் குறைவான தரத்தினைக் கைக்கொள்ள நேரிடுகிறது. அவர்களுடைய தரம் பேணி வளர்க்கவேண்டிய சூழ்நிலை அமைவதில்லை. இவர்களுடைய தரம் பேணப்படுவதற்கு உயர்கல்வி நிறுவனங்களால்தான் முடியும். அரச அங்கீகாரம் பெற்ற நிறுவனங்களில் இருந்து தம் கல்வியை முடித்து வெளியேறும் பெரும்பாலான மாணவர்கள் ஆரம்பப் பாடசாலையில் நடன ஆசிரியர்களாக நியமனம் பெற்றுள்ளனர். இவர்களில் பெரும்பாலானோர் தம் துறையினை விருத்தி செய்யவோ அன்றேல் நடன நிகழ்ச்சிகள் கூழலம் முன்னேறவோ வாய்ப்புக்கள் குறைவு. எனவே இவர்கள் வெறும் ஆரம்பக்கல்வி ஊட்டுபவர்களாகவே இருக்கிறார்கள். உயர்கல்வி ஸ்தாபனங்களில் பணிபுரிபவர்களும் வேறும் சில முன்னணிக் கலைஞர்களுக்கும் மட்டுமே வானொலி, தொலைக்காட்சி, மற்றும் அரங்க நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சந்தர்ப்பம் அளிக்கின்றது.

- தேர்ச்சி**            5.0 : சாஸ்திரிய நடனங்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட வரலாற்று ரீதியான விடயங்களை உய்த்தறிவார்.
- தேர்ச்சிமட்டம்**    5.3 : பரத நடனக் கலைஞர்களின் கலைப்பின்னணியை அறிந்துகொள்வார்.
- செயற்பாடு**        5.3.1 : பெரியார்களின் கலைப்பணியினை, வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களை அறிதல்.

கலைச்செல்வன் திரு.ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறும் நாட்டிய வளர்ச்சியில் ஈழநாட்டில் அவர் ஆற்றிய பெரிய தொண்டுகளும்



இவர் 1922ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 13ஆம் திகதி யாழ்ப்பாணத்தை சேர்ந்த இணுவிலிற் பிறந்தார். தந்தையார் திருவாளர் க.ஏரம்பு, தாயார் தங்கமுத்து அம்மாள். இவர் தலைசிறந்த அண்ணாவியாவார். யாழ் நாட்டில் பல பாகங்களிலும் நாட்டுக்கூத்து, விலாசம், நாடகம், காவடி ஆட்டம் முதலியன பழகிப் பெரும் புகழும் படைத்தார்.

மிருதங்கம் வாசிப்பதில் திறமை வாய்ந்தவர். நட்டுவாங்கம் செய்வதில் கை தேர்ந்தவர். புராண இதிகாசங்களை நன்கு அறிந்தவர். பாடல்கள் புணையும் ஆற்றல் படைத்தவர். தந்தையாரின் ஆற்றல் தனையன் சுப்பையாவிற்கும் இயல்பாகவே அமைந்தமையால் இளம் வயதில் பெண் வேடம் தாங்கி நாடகங்களில் நடித்தும் நடனம் ஆடியும் மக்களின் மனதைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளார். 1935ஆம் ஆண்டளவில் இவரது திறமையைக் கலைப்புலவர் திரு.க.நவரத்தினம் அவர்களும் அவர்களது பாரியார் மகேஸ்வரி தேவி அவர்களும் நன்கு அறிந்தனர். அவர்களது பெரும் முயற்சியால் இவரது நடனத்திறமை அகில இலங்கையிலும் தெரிய வந்தது.

1940ஆம் ஆண்டில் இவர் இந்தியா சென்று காரைக்குடி இராமகான சபாவில் ஓர் நடிகரானார். அக் காலத்தில் மேற்படி சபாவில் இருந்த திருச்செந்தூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையிடம் பரதநாட்டியம் பயிலும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. திருவனந்தபுரம் சமஸ்தான வித்வானாயிருந்த நடன கலாநிதி ஸ்ரீகோபிநாத் அவர்களிடம் சென்னை நடன நிகேதனில் 1946 முதல் 1948 வரை கதகளி கிராமிய நடனம் என்பவற்றில் சிறந்த பயிற்சி பெற்றார். ஸ்ரீரண்ட் சோமுவிடம் வாள் சண்டையிடும் ஓரளவு பயிற்சி பெற்றார். அந் நாட்களில் ஜெமினியில் தயாரான சந்திரலேகா, சக்ரதாரி ஆகிய படங்களில் நடனம் ஆடும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிடைத்தது.

1948 மார்கழிளில் திருவாளர் வி.ஆர்.இராசநாயகம் அவர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட யாழ்ப்பாணம் நடனக்கல்லூரியில் நடன ஆசிரியரானார். பின்னர் 1952இல் அரசினர் பாடசாலைகளுக்கு நடன ஆசிரியராக நியமிக்கப்பெற்றார். இவரால் பயிற்சி அளிக்கப்பெற்ற நெடுந்தீவு அரசினர் பாடசாலை மாணவ - மாணவிகளின் “அரிவு வெட்டு” நடனம் போன்றவை பாராட்டைப் பெற்றன. அக் காலத்தில் இலங்கை பிரதமாயிருந்த சேர் ஜோன் கொத்தலாவ அவர்களாலும் நன்கு மதிக்கப்பெற்றது.

அவரின் ஆதரவால் பிலிம்பூனிற்கும் அந்த நடனத்தைப் படமாக்கினார்கள். வித்தியா பகுதியார் நடாத்திய அகில இலங்கையில் கிராமிய நடனப் போட்டியிலும் அதற்கு முதலிடம் கிடைத்தது. இலங்கைக்கு விஜயம் செய்த எலிச பேத் ராணியார் அவர்கள் முன்னிலையில் இந் நடனம் ஆடிக் காண்பிக்கப்பெற்றது. இவரால் பயிற்றப்பெற்ற பண்டத்தரிப்பு மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளின் செம்பு, வாள் நடனங்கள் முதலிடம் பெற்றன.

இவரது கலை நிகழ்ச்சிகளை யாழ்ப்பாணத்தில் பார்த்து மகிழ்ந்த பிரபல நடிகர் டி.கே.ஷண்முகம் (ஔவை ஷண்முகம்) அவர்களால் இவருக்கு கலைஞர் என்ற பட்டம் வழங்கப்பெற்றது. 1956இல் கொழும்பில் நடைபெற்ற விவசாயப் பொருட்காட்சியில் இவரது மாணவ - மாணவிகளின் நடனத் திறனை மெச்சி உணவு அமைச்சின் சிறந்த காரியதரிசி திருவாளர் கே.ஆழ்வார் பிள்ளை அவர்களால் ஓர் தங்கப்பதக்கம் இவருக்கு அளிக்கப்பெற்றது.

பிற நாடுகளிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்து சென்ற நல்லெண்ண தூதுக் கோட்டியினர் பலருக்கு நடன நிகழ்ச்சிகள் பல நடாத்திக் காண்பித்த பெருமை இவருக்கே உரியது. அப்போதிருந்த பல்வேறு நடனப் போட்டிகளிலும் சுதந்திர தின விழாக்களிலும் விவசாய விழாக்கள் போன்ற பல்வேறு கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் பங்குபற்றி முதலிடத்தைப் பெற்றதுடன் தங்கப் பதக்கங்களையும் பெற்றுக் கலையில் பெரும் கொடிகட்டிப் பறந்தார். மேலும் யாழ்ப்பாணத்தின் அரசாங்க நியமனத்திலே உள்ளே பல்வேறு பெண்கள் கல்லூரிகளிலும், பல நாட்டிய நாடகங்களைத் தயாரித்துப் பல இடங்களிலும் நடாத்திப் பெரும் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றார்.

1956ஆம் ஆண்டு கொக்குவில் கலாபவனம் என்ற கலைக் கோயிலை உருவாக்கி உலகின் மாபெரும் சாதனையை நிலைநாட்டினார். கலாபவனத்தால் நடனக்கலையை பயின்று பாராட்டுதல்களைப் பெற்றவர் பலர். இவர்களில் ஏழு பெண் கலைஞர்கள் அரங்கேற்றம் செய்து மிகுந்த பிரபல்யம்



அடைந்தார்கள். கலாபவனத்திலும் பிரத்தியேகமாகவும் பயின்ற அனேக மாணவிகள் கலைத்துறையில் மேலதிக தேர்ச்சிகளைப்பெற இந்தியா சென்று தற்போது பல்கலைக்கழகங்களில் விரிவுரையாளர்களாகவும் பாடசாலைகளில் ஆசிரியர்களாகவும் கடமையாற்றுகிறார்கள். சில தனிப்பட்ட ஸ்தாபனங்களையும் நிறுவி நாட்டித்தை மாணவருக்குக் கற்பித்து வருகின்றார். இவரிடம் பயிற்சிபெற்ற ஸ்ரான்லி அரசினர் மத்திய கல்லூரி மாணவிகள் 1958இல் யுனெஸ்கோ அகில இலங்கை கிராமிய நடனப் போட்டியில் இரண்டு நடனங்களில் முதலிடம் பெற்றனர். 1959இல் டெல்கியில் நடந்த உலக விவசாய பொருட்காட்சி விழாவில் ஆந்திர கிராமிய நடனக் குழுவினருடன் சேர்ந்து நடனமாடும் வாய்ப்பும் கிடைக்கப்பெற்றார். சாஸ்திரிய நடனக்கலையை யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள பெண்கள் கல்லூரிகள் மூலமும் தனிப்பட்ட முறையிலும் பரவச்செய்த பெருமை கலைஞர் சுப்பையா அவர்கட்கே உரியது.

1960இல் யாழ் பிரதேச கலைமன்றத்தினால் கௌரவிக்கப்பட்டது. ஏழு கலைஞர்களில் திரு.சுப்பையா அவர்களும் ஒருவர். அப்போது பொன்னாடை தங்கப்பதக்கம் அளிக்கப்பட்டது. பின் கலைச் செல்வியினால் நடத்தப்பட்ட விழாவில் பொன்னாடை போர்த்தப்பட்டு “கலைச்செல்வன்” என்ற பட்டமும் அளிக்கப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டார். இவர் கலைத்துறையில் மிகுந்த சேவை செய்து கொண்டு வரும் நாளில் 1966 ஆம் ஆண்டு குருநாகல் சுதந்திர தினவிழாவில் நடைபெற்ற நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் கலந்துகொள்ளச் சென்ற சமயம் முதல் முறையாக உயர் இரத்த அழுத்தத்தினால் பாதிக்கப்பட்டார். அதில் இருந்து தேறிவந்தபோது 2ஆவது தடவையாக 1972ஆம் ஆண்டு மீண்டும் வீட்டில் பாதிக்கப்பட்டு யாழ் வைத்தியசாலையில் சிகிச்சை பெற்று குணமடைந்தார். இப்படியாக நோய் அவரைப் பாதித்து வந்தபோதும் அவர் கலைப்பணியைச் சிறப்பாகத் தொடர்ந்து செய்துவந்தார். 1973இல் இணுவில் பரமானந்த நூல் நிலையத்தினர் நடாத்திய பொங்கல் விழாவிலே தமது மண்ணிலே பிறந்து தமக்குப் பெரும் தேடித்தந்த திரு.ஏ.சுப்பையா அவர்களுக்கு திரு.சபா ஆனந்தர் ‘அபிநயம் அரசகேசரி’ என்ற பட்டத்தை வழங்கிக் கௌரவித்தார்கள்.

கலைத்துறையில் அரும்பெரும் சாதனைகளை ஆற்றிக் கலை உலகமே பெருமைப்படக்கூடிய அளவு நன்கு உழைத்து வந்த இவர் 3ஆவது முறையாக நோய்க்கு ஆளாகிக் கொழும்பில் உள்ள வைத்தியசாலையில் அனுமதிக்கப்பட்டு ஒரு கிழமையாகப் படுக்கையிலிருந்து இறுதியில் 11.01.1976இல் அவரது பிறந்த தினத்திற்கு அண்மையில் இவ்வுலகை நீத்தார். அவர் இறக்கும்போது யாழ் கொக்குவில் இந்துக் கல்லூரியிலும் யாழ் இராமநாதன் கல்லூரியிலும் நடன ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிக்கொண்டிருந்தார்.

மிகக் குறுகிய காலத்தில் தமது 54ஆவது வயதிலே தமது வாழ்வை முடித்துக்கொண்டார். அவரது இழப்பு அவரது குடும்பத்திற்கும் உறவினர்களுக்கும் மாத்திரமல்ல அவரது மாணவிகளுக்கும் கலையுலகிற்கும் மாபெரும் இழப்பாகும். இவ் இழப்பு ஈடுசெய்யமுடியாததொன்றாகும்.

## கொஞ்ச தமிழில் மிஞ்சி விளையாடிய சந்தக் கவிஞர் கவிமாமணி பிரம்மஜீ ந.வீரமணி ஐயர்



இவர் இயலிசை நாடகமாகிய மூவகைத் தமிழிலும் சிறந்த தேர்ச்சியுள்ள ஒரு முத்தமிழ் வித்தகர், சிறந்த கவிஞர், தலைசிறந்த தமிழ் வாக்கேயக்காரர். சிறந்த இசை, பரத நாட்டியக் கலைஞர், சுருங்கக் கூறின் தலைசிறந்த ஆக்கக் கலைஞர். இத்தகைய புகழ்பூத்த கலைஞர் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள இணுவிலைச் சேர்ந்த பிரம்மஜீ த.நடராஜ ஐயருக்கும் அனலைத்தீவைச் சேர்ந்த சுந்தரம்பாளுக்கும் 1931ஆம் ஆண்டு இரண்டாவது மகனாகப் பிறந்தார். இவர் பிறந்த ஊரான இணுவில் ஒரு சிறந்த கலை மையமாகும். இவருடைய தந்தையாரும் முன்னோரும் சமயப் பற்றுள்ள இசைக்கலைஞர்களாகவும் விளங்கினர்.

இப் பெயர்ப்பட்ட சூழ்நிலையிலே பிறந்து வளர்ந்த வீரமணி ஐயருக்கு இயல்பாகவே இசை, நடனம் முதலிய கலைகளில் ஈடுபாடும் தேர்ச்சியும் ஏற்பட்டதில் வியப்பில்லை. இவர் ஆரம்பக் கல்வியினை அயலிலுள்ள பாடசாலையிலும் பின் உடுவில் 'மான்' பாடசாலையிலும் தொடர்ந்து மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியிலும் கற்றுத் தமது பாடசாலைக் கல்வியினைப் பூரணப்படுத்தினார். இந்துக் கல்லூரியில் புகழ்பூத்த மாணவனாகப் பரிசில்கள் பெற்றார். 'ஹீரா பதக்கம்' பெற்றார். நாடகமொன்றில் பெண் பாத்திரமாக நன்கு நடித்துப் பாராட்டுப் பெற்றார். இதே காலத்தில் திரு.ஏரம்பு சுப்பையாவிடம் பரதம் பயின்று வந்தார்.

பாடசாலைக் கல்வி முற்றுப் பெற்ற காலத்திலே தந்தையார் காலமானார். இதனால், இவரின் உயர் கல்விக்குத் தடை ஏற்படும் போலவும் தென்பட்டது. ஆனால் இவருடைய அண்ணன் பிரம்மஜீ ந.கந்தசாமி ஐயர் அவர்கள் இவரைச் சென்னைக்குச் சென்று உயர் கல்வியை மேற்கொள்ள உதவிசெய்தார். கலாஷேத்திரத்திலே பரத நாட்டியத்தைத் தலைசிறந்த ஆசிரியர்களான திருமதி ருக்மணியேசி அருண்டேல், சாரதா போன்றோரிடம் ஸ்ரீபாபநாசம் சிவம், எம்.டி.சாரதா போன்றோரிடம் கர்நாடக இசையையும் கற்றார். கதகளி நடனம் ஓவியம் போன்ற கலைகளிலும் சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, தமிழ், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளிலும் பாண்டித்தியம் பெற்றார்.

தேவாரப் பாடல் பெற்ற தலமாகிய மயிலாப்பூரிலே கோயில்கொண்டு எழுந்தருளியிருக்கும் கற்பகாம்பிகா சமேத கபாலீஸ்வரரிலே மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். கபாலீஸ்வரர் மீது கொண்டிருந்த பக்தி மேலீட்டால் மனமுருகப் பாடத் தொடங்கினார். “திருமலைக் கீர்த்தனைகள்” என்ற தலைப்பில் பல சிறந்த இசைப் பாடல்களையும் “திருமயிலைக் குறவஞ்சி” எனும் நடன நாடகத்தையும் இயற்றினார். இவரது கீர்த்தனைகளில் “கற்பக வல்லியின் பொற்பதங்கள் பிடித்தேன்” எனத் தொடங்கும் ஆனந்த பைரவி இராக ஆதிதாள கீர்த்தனை மிகவும் பிரபல்யமானது. இப் பாடலை இயற்றிய பின், தம்முடைய குருவான ஸ்ரீ பாபநாசம் சிவனிடம் இதனைக் காட்டி, அவரின் ஆசீர்வாதம் பெற்றார். மேலும் இவரது தலைசிறந்த கலைப்படைப்பான “திருமயிலைக் குறவஞ்சி” நடன நாடகம் வெளியிடப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்டது. இதனைக் கண்ணுற்ற இவருடைய குரு ஸ்ரீபாபநாசம் சிவன் தித்திக்கும் தேன் தமிழில் நவரசமும் பக்திரசமும் ததும்ப இலக்கணச் சுவை குன்றாத மயிலைக் குறவஞ்சி” என்னும் சிறிய அரிய நூலிழைத்துக் கூடு கட்டியிருக்கும் அற்புதச் சிலந்தி நமது ந.வீரமணி என்னும் அடையாறு கலாஷேத்திரமாணவன் என்று இவரைப் புகழ்ந்து பாராட்டியது குறிப்பிடத்தக்கது.

1957இல் தாயகத்திற்குத் திரும்பி மட்டக்களப்பு அரசினர் பாடசாலை, மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி, மானிப்பாய் இந்து மகளிர் கல்லூரி முதலியவற்றிலே சங்கீத ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் முதன்மை நடன விரிவுரையாளராகப் பணிசெய்தார். அதே வேளையில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்திலே இடைவரவு நடன விரிவுரையாளராகவும் பரீட்சகராகவும் பல்லாண்டுகள் பணிபுரிந்தார். வட இலங்கைச் சங்கீத சபை மூலமாக இசை, நடன வளர்ச்சிக்குச் சிறப்பான பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். உயர்தர வகுப்புத் தேர்வுக்கான நடன வினாப்பத்திரக் கட்டுப்பாட்டாளராகவும் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன முதல்தர எழுதுனராகவும் நாட்டிய நாடகத் தயாரிப்பாளராகவும் நெறியாளராகவும் சில ஆண்டுகள் செயலாற்றியுள்ளார்.

இவர் ஒரு கவிஞர். ஆசுக் கவி பாடுவதில் திறமைபெற்றிருந்தார். 1986ஆம் ஆண்டு கலாநிதி பாலமுரளி கிருஷ்ணா யாழ்ப்பாணத்திலே இவருடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்தபோது “நான்கு சுரத்திலே பாடல் இயற்ற முடியுமா” எனக் கேட்டார். உடனடியாக வீரமணி ஐயர் அவர்கள் ஸ்கமநிஸ் எனும் ஆரோகணத்தையும் ஸ்கமநிலஸ் எனும் அவரோகணத்தையும் கொண்ட ஜெய இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த “ஜெய கௌரி மணாளா தயாளா” எனத் தொடங்கும் கீர்த்தனையைப் பாடி அவரது பாராட்டைப் பெற்றார். செய்முறைப் பரீட்சைகளிலே மாணவரின் திறமையைப் பரிசோதிக்க உடனடியாக எளிய நடையில் பாடலைப்பாடி அபிநயம் செய்யும்படி கூறுவார்.

கர்நாடக இசைக்காக 72 மேளகர்த்தா இராகங்களுக்கான பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் குறவஞ்சி உட்பட நூற்றுக்கணக்கான நாட்டிய நாடகங்கள், திருப்பள்ளியெழுச்சி ஊஞ்சல் பாட்டு போன்றவற்றை இயற்றியுள்ளார். “இறை பக்தியில்லாத சங்கீதத்தினாலே பலனில்லை” எனத் தியாகராஜ சுவாமிகள் கூறியுள்ளார். வீரமணி ஐயரும் இத்தகைய கருத்துடையவராவார்.

இவருடைய கலைப் படைப்புகள், சாதனைகள், திறமைகள் முதலியவற்றைப் பாராட்டி, பல பிரபல நிறுவனங்களாலும் தனிப்பட பெரியார்களாலும் பல கௌரவப் பட்டங்களும் விருதுகளும் வழங்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் “இயலிசைவாரிதி”, “கவிமணி”, “மஹாவித்துவான்”, “கலாபூஷணம்” , “கலாரத்ன” போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் அவருக்குக் கௌரவ முதுமாணி (MA) பட்டத்தினை வழங்கி கௌரவித்துள்ளது.

இலங்கையில் நடமாடும் கலைக்களஞ்சியமாக வீரமணி ஐயர் திகழ்ந்தார். இவரின் கலை ஆக்கங்களுக்குச் சிறந்த பக்கபலமாக மனைவி ஸ்ரீமணி ருக்மணி அம்மாவும், அவர் அமரத்துவம் அடைந்த பின் துணைவியார் ஸ்ரீமதி சுசிலா தேவியும் விளங்கி வந்துள்ளனர். கணவர் சிவப்பேறு பெற்ற பின் துணைவியார் அவரின் இலட்சியங்களை நிறைவேற்றுமுகமாக அவருடைய கலை ஆக்கங்களைத் தொடர்ந்து பிரசுரித்து வருகின்றார்.

## தஞ்சை சு.பொன்னையா அவர்கள்



காலத்தின் அழிவுக் கரங்களிலிருந்து அதிர்ஷ்டவசமாக நம் கலைச் செல்வமாகிய பரத நாட்டியக் கலை தப்பி வந்துள்ளது. பற்றும், பக்தியும், பரந்த திறமையும் படைத்த ஒரு சில் நட்டுவாங்கப் பெரியோர்களின் புண்ணியத்தால் அக்கலை நலிவடையாது வளர்ந்துள்ளது.

அக் காலத்தில் வெறுங் கூத்து வடிவில் நிலவிய நாட்டியக்கலையை இன்றுள்ள பாணியில் உருவாக்கிய பெருமை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கலைக்காக வாழ்ந்து மறைந்த மேதைகளான தஞ்சை பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய சகோதரர்களையே சாரும். இவர்களின் தந்தையார் பெயர் சுப்பராயன், சுப்பராய நட்டுவனாரும் அவரது நான்கு குமார்களும் செங்கணார் கோயிலில் பூமாலை தொடுத்தும், தேவாரம் பாடியும் சிவத்தொண்டு புரிந்து வந்தார்கள். ஒருநாள் தஞ்சை மன்னர் துளஜா மகாராஜா செங்கணார் கோயில் தரிசனத்திற்கு வந்தபோது சுப்பராய நட்டுவனார், பொன்னையா முதலியோரின் இசைப்பெருக்கில் மனம் பறிகொடுத்தவராய் இவர்கள் ஐவரையும் தஞ்சைக்கு அழைத்து வந்து பிருகதீஸ்வரர் கோவிலில் தேவாரப் பணியும், நட்டுவாங்கப் பணியும் செய்யுமாறு பணித்து ஆதரவு நல்கினார். இவர்கள் சங்கீதத்தில் மிகுந்த பாண்டித்தியம் பெற தஞ்சை மன்னர் வேண்டிய உதவிகளைச் செய்தார்.

சங்கீதமும் மூர்த்திகளில் ஒருவரான ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரிடம் ஏழு ஆண்டுகள் குருகுல வாசம் செய்து சங்கீதத்திலும், தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளிலும் பாண்டித்தியம் பெற்று அரங்கேற்றம் செய்தனர். பொன்னையா சகோதரர்கள் அரங்கேற்ற மண்டபத்தில் தம் குருநாதருக்க நவரத்தின மாலா என்ற ஒன்பது கீர்த்தனைகளை ஒரு ஸ்துதியாகச் செய்து அதனைப் பாடிக்காணிக்கையாகச் செலுத்தினர்.

இவர்கள் பிருகதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் இசைத்தொண்டும், நாட்டியப் பணியும் புரிந்து வந்தார்கள். கீர்த்தியுடன் இவர்கள் வாழ்ந்து வருகையில் பொன்னையா அவர்களுக்கு நாட்டியத்தைக் கச்சேரி பாணியில் எந்த இடத்திலும் எப்போதும் நடத்தக் கூடிய முறையில் அமைக்க வேண்டும் என்ற கருத்துத் தோன்றியது. அதன் பிரகாரம் மிகவும் முயற்சி செய்து அதற்கான இலக்கணங்களையும் ஆரம்ப பாடங்களையும் தயாரித்தார். எப்படிச் சங்கீதத்திற்கு ஆரம்ப பாடமாக சரளி, ஜண்டை வரிசை, அலங்காரம் என்பன அமைந்தனவோ அதைப்போலவே நாட்டியத்திற்கு ஆரம்பப் பாடமாக அடவுகளைப் பத்தாக வகுத்தார். அவை தட்டலவு, நாட்டலவு, குதித்து மெட்டலவு, ஜாதி அடவு, தட்டு மெட்டலவு, மெய்யடவு, அறுதி அடவு, மெட்டலவு, நடைஅடவு, முடிவடவு என்பனவாம்.

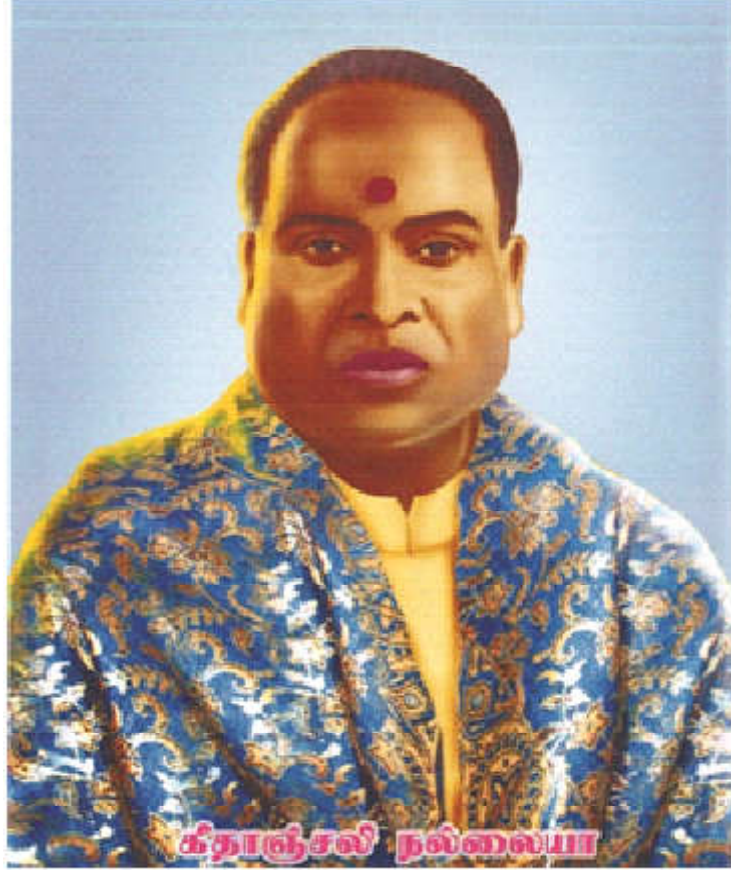
இந்தப் பத்து அடவுகளையும் ஒவ்வொன்றிலும் பன்னிரண்டு பேதம் செய்து, மொத்தம் 120 அடவுகளாக வகுத்தார். பின்பு அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், சுரஜதி, பதம், இராகமாலிகை, சுலோகம், தில்லானா என அட்டவணைப்படுத்தினார். அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம் என்பனவற்றைப் பல தாளங்களிலும், இராகங்களிலும் இயற்றி, அனேக பதவர்ணங்களையும், சுரஜதிகளையும் நாயக நாயகி பாவத்தோடு தமிழிலும், தெலுங்கிலும் அமைத்துப்பாடினார். அதற்கு வேண்டிய தீர்மானங்களையும் இயற்றியதோடு தில்லானா முதலிய பல உருப்படிகளையும் செய்து தாம் வகுத்த பாணியை முதலில் இரு பெண்களுக்குக் கற்பித்து, தம் குருநாதர் முன்னிலையில் அரச சபையில் அரங்கேற்றினார். அன்றைய கச்சேரியைப் பார்த்து வியந்த தீட்சிதர், சங்கீதத்திற்குப் புரந்தரதாசர் வழிகாட்டி, நாட்டியத்திற்கு என் மாணவர்கள் வழிகாட்டி எனக் கூறியதோடு அரசரைக் கொண்டு “சங்கீத சாகித்திய பரதசிரேட்டர்” என்ற பட்டத்தை அளிக்கச் செய்தார்.

பொன்னையா சகோதரர்கள் வகுத்த பாணியிலேயே நாட்டியக் கச்சேரிகள் எல்லா ஆலயங்களிலும் நடைபெறுவதற்கான வழிவகைகளையும் செய்தார்.

பொன்னையா அவர்கள் சிறந்த சிவ பக்தர், ஒரு சமயம் தன் தம்பி நோய்வாய்ப்பட்டிருந்தபோது பிருகதீஸ்வரர் நாயகி பெயரில் பிருகதீஸ்வரர் என்ற பாடலைப்பாட தம்பியின் நோய் குணமானதாக ஒரு கதை உண்டு. கோயிற் கைங்கரியத்தில் தமக்குக் கிடைத்த ஊதியத்தை “சிவ சொத்து ஆகாது” என்று தண்ணீர்ப்பந்தல் கைங்கரியத்திற்கும், திருத்தேரன்று அன்னதானம் செய்யவும் செலவிட்டு வந்தார். இவர் பல மாணவர்களுக்குத் தாமறிந்த வித்தைகளைக் கற்றுக்கொடுத்து ஆலயங்களில் கைங்கரியம் செய்ய உதவினார். ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் அமைந்த “சகியே நீ இந்த வேளையில்”, சங்கராபரண இராகத்தில் அமைந்த “மோகமான” ஆகிய பதவர்ணங்களும், மந்தாரி, காபி, கமாஸ், கானடா, ஹிந்தோளம் ஆகிய இராகங்களிலமைந்த தில்லானாக்களும் பொன்னையா அவர்களால் இயற்றப்பட்டு இன்றும் எம்மால் கையாளப்பட்டு வருபவையே. நாட்டியத்திற்காகவே வாழ்ந்த இவருக்குச் சந்ததி விருத்தி உண்டாகவில்லை.

தம் வாழ்நாள் முழுவதையும் நாட்டியக் கலைக்காகவும் மாணவர்களைத் தோற்றுவிப்பதற்காகவும் அர்ப்பணஞ் செய்த பொன்னையா அவர்கள் தமது அறுபதாவது வயதில் பிருகதீஸ்வரர் திருவடியை அடைந்தார்.

## கீதாஞ்சலி வி.கே.நல்லையா



காதிலோ மினுமினுக்கும் வைரத்தோடு, கையிலே கடிகாரம், நெற்றியிலே அகன்ற குங்குமப் பொட்டு, உடல் தெரியும்படி ஐதான துணியில் ஒரு குருதா, கரை அகன்ற சரிகைக்கரைச் சால்வை. இத்தியாதி அலங்காரங்களோடு ஆடற் கலைக்குத் தொண்டாற்ற இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கலைஞர்களில் ஒருவராகக் கீதாஞ்சலி வி.கே.நல்லையா அவர்கள் விளங்கினார். ஈழத் திருமணி நாட்டில் தலைசிறந்த நாட்டியக்கலை முன்னோடிகளில் ஒருவராகத் திகழ்ந்த கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள வண்ணார்பண்ணையில் விஸ்வபிரம குலப் பரம்பரையில் கந்தையா அன்னமுத்து தம்பதியினருக்கு 09.03.1912ஆம் ஆண்டு தவப்புதல்வராகப் பிறந்தார்.

வாழும் பிள்ளையை மண் விளையாட்டில் தெரியும் என்ற முதுமொழிக்கிணங்க சிறுவயதில் இருந்தே நுண்கலைகளில் மிகுந்த ஆர்வமும் நாட்டமும் உடையவராகக் கீதாஞ்சலி வி.கே.நல்லையா அவர்கள் விளங்கினார். தமிழும், ஆங்கிலமும் கற்றவர். இளம் பிராயத்திலே வயலின், ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் முதலிய வாத்திய இசையிலும், வாய்ப்பாட்டிசையிலும் குறிப்பாக நடனத்திலும் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டு கற்றுள்ளார். 'சங்கீத ரத்னாகரம்' எனும் நூல் குறிப்பிடப்பட்டது போல் வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை, நடனம் இம் மூன்றும் சேர்ந்தே சங்கீதம். இதற்கு உதாரண புருஷராக சமகால யாழ்ப்பாணத்திலே புகழ்பூத்த கலைஞரான புத்துவாட்டி நா.சோமசுந்தரம் அவர்களிடம் வாய்ப்பாட்டிசையையும், வயலினையும் கற்றார். எமது தெள்ளமுதமான சங்கீதத்திற்கு மிருதங்கம்

எத்துணை முக்கியம் என்பதை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகள் “சொக்கா மிருதங்க தாளமு” என்ற கீர்த்தனத்தில் சுருதியோடு இணைந்த மிருதங்க தாளம் இன்பம் பயக்கும் எனக் கூறியதற்கேற்ப வண்ணை காமாட்சி சுந்தரம், மீனாட்சி சுந்தரம் ஆகியோரிடம் மிருதங்கம் கற்றுக்கொண்டார். இவ்வாறு சிறு வயதிலே கலைத்துறையில் காலடி எடுத்து வைத்த கலைப் பிரியனாகத் திகழ்ந்தார்.

பெற்றோரிடம் தன்னை இந்தியாவிற்கு அனுப்பி வைக்குமாறு கேட்டபோது அவர்களது பொருளாதார வசதியின்மை காரணமாக பின்னர் வசதி வரும்போது அனுப்பி வைப்பதாகக் கூறியது அவருக்கு ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதவராய் அந் நேரங்களில் இந்தியாவில் இருந்து எருமை மாடுகளை இலங்கைக்கு ஏற்றி வரும் “டிங்கிரி” என்னும் கப்பலில் இந்தியா சென்று குரு கோபிநாத்திடம் சேர்ந்துவிட்டாராம். அப்போது அவர் நல்லையாவிற்கு நடனத்தைக் கற்பித்ததில்லையாம். தமக்குக் குருகுலவாசம் இருந்து குருவிற்குப் பணிவிடைகள் செய்யுமாறு கூறியதற்கு இணங்க அவர்கள் வீட்டில் ஒரு வருட காலம் தங்கியிருந்து அவருக்கு வேண்டிய வேலைகளைச் செய்ததாகவும் பின்னர் இலங்கை திரும்பி வந்துவிட்டதாகவும் அவரது பெறாமகன் தனபாலசிங்கம் கூறினார்.

சென்ற நூற்றாண்டின் நாற்பதுகளிலே புகழ்பெற்ற இந்திய நடனக்கலைஞர்களின் நடனக் கச்சேரிகள் யாழ்ப்பாணத்திலும் நடைபெற்றன. அப்போது மக்கள் மத்தியிலே நடனக்கலை பற்றிய விழிப்பினை இவை ஏற்படுத்தின. நடனக்கலையினை நன்கு கற்றுத் தேர்ச்சி பெறுவதற்கு ஆவலுற்றது மட்டுமன்றி இசை நடனக் கலைகளிலே திறமையான பயிற்சியும் புலமையும் பெறுவதோடு புதிய கலைகளைக் கற்கும் நோக்குடனும் “திரைகடல் ஓடித் திரவியம் தேடு” என்ற சொல்லிற்கிணங்கத் தன் திருமணத்தின் பின்னர் துணைவியாரின் சகல ஆபரணங்களையும் தன்னுடைய ஹார்மோனியம் பெட்டியையும் மேலும் வீட்டில் உள்ள பெறுமதியான பொருட்கள் அனைத்தையும் ஒரே நாளில் விற்று இந்தியா சென்று நடனக்கலையைப் பயில வேண்டும் என்ற ஆர்வத்துடனும் அத்தோடு தான் கலையில் புலமைத்துவம் பெற வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடனும் 1937ஆம் ஆண்டு தென்நாடு சென்றார். கீதாஞ்சலி வி.கே.நல்லையா அவர்கள் கதகளி நடனத்தைக் கலைப்பேரரசராக விளங்கிய கேரளக் கலைஞர் குரு கோபிநாத் அவர்களிடமும் பரதநாட்டியம், நட்டுவாங்கம் என்பவற்றை அக் காலத்தில் புகழ்பரப்பி நின்ற பரதக் கலைஞனான திருவனந்தபுர ஸ்ரீ லக்ஷ்மணன் அவர்களிடமும் வாய்ப்பாட்டிசையை மதுரை பெரிய சாமிப்பிள்ளையிடமும் வயலினை பாரூர் சுந்தரம் ஐயரிடமும் கற்றுப் பாண்டித்தியம் அடைந்தார். இவற்றுடன் மட்டும் இல்லாது இந்தியாவில் வட நாட்டில் மரபிற்குரியதான கலைகளையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற பேரவாவினால் மணிப்புரி, கதக், குச்சப்புடி ஆகிய நடன வகைகளைக் கற்றுக்கொண்டார். இத்தகைய பல்கலைப் பயிற்சி மூலம் பிற்காலத்தில் இவர் நடனக்கலைகளிலே புதிய உத்திகளைப் பயன்படுத்திப் பெரும் பாராட்டுக்களைப் பெற்றார். கலைகளைப் பயின்றதல்லாது பல கிராமியக் கலைகளையும் பயின்று அதிலும் தம் திறமையை வெளிப்படுத்தினார். யாழ்ப்பாணம் வட இலங்கை சங்கீத சபையின் தராதரப் பத்திரமும்



பெற்று வயலின், ஹார்மோனியம், பரதநாட்டியம், கதகளி, வாய்ப்பாட்டு முதலிய எத்துறையிலும் ஈடுகொடுக்க எவரும் இல்லை என்ற இறுமாப்புடன் கலையுலக ஜோதியாக மிளிர்ந்தார்.

அக்காலத்தில் மக்களிடையே சகல நுண்கலைகள் மீதும் ஆர்வம் நாளாக்கு நாள் வளர்ந்து வருவதைக் கண்ட அரசாங்கமே சாஸ்திர சம்பந்தமான கர்நாடக சங்கீதம், நடனம் போன்றவற்றினை முறையாகக் கற்றுக் கொள்வதற்குப் பாடசாலைகளில் இதற்கான பயிற்சி பெற்ற ஆசிரியர்களை ஏற்பாடு செய்து கொடுத்ததும் பாராட்டத்தக்கது. அந்த வகையில் 1950இல் கீதாஞ்சலி வி.கே.நல்லையா அவர்கள் அரசினர் பாடசாலைகளில் நடன ஆசிரியராக நியமனம் பெற்றார். முதலில் யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தில் யா / இராமநாதன் கல்லூரி, யா/ சுழிபுரம் விக்ரோநியாக் கல்லூரி, யா / கனகரத்தினம் மகாவித்தியாலயம், யா /இந்து மகளிர் கல்லூரி, யா /ஏழாலை அரசினர் கல்லூரி, யா/ சாவகச்சேரி றிபேக் கல்லூரி போன்ற அரசினர் கல்லூரிகளிலே நடன ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்ததோடு பாடசாலைகளிலே இசை, நடன, நாட்டியநாடக நிகழ்ச்சிகளைப் போட்டிகளுக்காக மாணவர்களை நன்கு பயிற்றுவித்தார். இவரின் மிருதுவான பேச்சும், எதிலும் கண்டிப்பும், ஓர் ஒழுக்கமும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவர் ஜதிகள் சொல்லும்போது ஓர் கம்பீரமும் சொற்கட்டுக்களில் தாளம் பிசகாமலும் கற்றுக்கொடுப்பதில் தேர்ச்சியாளன். அத்தகைய ஆளுமைத் திறன் மிக்கவரிடம் கற்று ஆற்றுகை செய்து பரிசில்களும் பாராட்டுக்களும் பெற்று ஆசிரியர் என்ற பெருமையோடு மேம்பட்டு வீரநடை போட்டார். அப்போது அகில இலங்கை ரீதியான பாடசாலைகளின் மட்டத்தில் நடைபெற்ற இசை நாடகப் போட்டிகளுக்கு மாணவர்களைத் தயார் செய்து அனுப்பிப் பரிசில்களும், பாராட்டுக்களும் பெறுவதற்கு மூலகர்த்தாவாக விளங்கினார். இதன் பெறுபேறாகப் பாடசாலைகளில் சாஸ்திரீய நடனம், கிராமிய நடனம் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவருடைய தயாரிப்புக்களில் செம்பு நடனம், சுளகு நடனம், தாம்பாள நடனம், அருவிவெட்டு நடனம் போன்றவற்றை குழுநடன நிகழ்ச்சிகளாகப் பாடசாலைகளில் பயிற்றுவித்துப் புகழ்பூத்தவர் கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்கள்.

கிராமிய நடனக் கலையை ஈழத்தில் மேலும் பிரபல்யப்படுத்திய பெருமையும் இவருக்கே உண்டு. இவருடைய நடனத் தயாரிப்புக்களும் ஆசிரியத்துவமும் கலாசிரியர்களிடமும் கருத்தில் கொள்ளப்படத்தக்கலானது. இவர் தயாரித்து அளித்த கிராமிய நடன நிகழ்ச்சிகளைப் பார்ப்போர் அவர்களை ஒரு கிராமியச் சூழலுக்கே அழைத்துச் சென்றுவிடும் தன்மை உடையவை. இவ்வாறு கவர்ச்சியும், யதார்த்தமும் விளங்கப் பல நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்து நிகழ்த்திய பெருமை இவரையே சாரும். அதில் தாம்பாள நடனம், செம்பு நடனம் அதி சிறப்புப் பெற்ற நடனங்களாகக் காணப்பட்டன. இதனைவிடக் கும்மி, காவுடி, வாள், அருவிவெட்டு, குறவன் குறத்தி, சிரட்டை நடனம் என்பவற்றைச் சிறப்பாக மேடையேற்றியவர். இவர் இறை பக்தியில் ஈடுபாடு உடையதனால் தன் இஷ்ட தெய்வமான வண்ணார்பண்ணை கேசாவில் பிள்ளையார் கோவிலில் திருவெம்பாவைக் காலங்களில் அதிகாலையில் இறைவன் வீதியுலா வரும் சமயம் தனது மாணவிகளைக் கொண்டு நடனம் செய்வித்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும். இவற்றோடு அழகர் குறவஞ்சி, இராமன் காடேகல், புருஷோத்தமன் பரதன்,

எங்களில் எம்ஞாயிறு, கண்ணகி வழக்குரைத்தல், நந்தனார், ராதாகிருஷ்ணன் முதலிய நடன நாடகங்களுக்கு நெறியாள்கை செய்தும் ஆற்றுகைப்படுத்தியுள்ள பெருமையும் இவருக்கு உண்டு. இவருடய காலப்பகுதியில் இலங்கையில் கதக், குச்சுப்புடி போன்ற நடனத்தை அறிமுகம் செய்து வைத்த பெருமை மேலும் சிறப்புறச் சேர்கிறது. குச்சுப்புடி நடனத்தில் புகழ் பெற்று விளங்கும் ரங்கா விவேகானந்தன் அவரின் மாணவி என்பது இவ்விடத்தில் குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

இவருடைய கலை ஆக்கங்கள், திறமைகள், சாதனைகள் முதலியவற்றின் அடிப்படையில் அமைச்சர்கள், அரசியல் துறை சார்ந்தவர்களும் பிரபல நிறுவனங்களும் தனிப்பட்டவர்களும் விருதுகள் கௌரவப் பட்டங்கள், பரிசில்கள் என்பவற்றையும் வழங்கிக் கௌரவித்து உள்ளார்கள். அந்த வகையில் அன்றைய கல்வி மந்திரி கௌரவ நுகலெ மிகமிகப் பாராட்டினார். முன்னர் ஜனாதிபதி பிரேமதாசா , முன்னாள் பிரதமர் டாக்டர் தகநாயகா முதலிய எண்ணிறந்த அரசியல் தலைவர்களின் பாராட்டைப் பெற்றவர்.

இலங்கைக்கு எலிசபெத் மகாராணியார் விஜயம் செய்தபோது இவரது மாணாக்கர்களின் இசை, நடன நிகழ்ச்சிகளைப் பார்வையிட்டு அவரைப் பாராட்டிக் கௌரவித்தனர். 1982ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற வட இலங்கைச் சங்கீத சபை தனது பொன்விழாவில் கீதாஞ்சலி ஏ.மு.நல்லையாவிருகு “நடன ஆசிரிய மணி” எனும் பட்டத்தை விருதாக வழங்கியது. கரவெட்டி வாணிகலா மன்றத்தினர் 1956இல் இருந்து 1970 களில் இவரது இசை, நடன கலைச்சேவைபுரிந்தமையைப் பாராட்டி அண்ணாமலை

பல்கலைக்கழகத்தின் பேராசிரியரான தே.பொ.மீனாட்சி சுந்தரம் அவர்களால் பொன்னாடை போர்த்திக் “கீதாஞ்சலி” எனும் கௌரவ விருது வழங்கப்பட்டது. இவ் விருதே இவருடைய பெயருடன் பொதுவாக வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. மற்றும் கவிஞர் வீரகத்தி “இவர் நாட்டிய நடனப் பிரபஞ்சத்திலே நன்கு பரிசையமானவர்” என்று பாராட்டியுள்ளார். மேலும் 1984ஆம் ஆண்டு இவரால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட சிரட்டை நடனம் யாழ்மாவட்டத்தில் முதலிடம் பெற்றது மட்டுமல்லாது அகில இலங்கையிலும் முதலிடம் பெற்று அன்றைய ஜனாதிபதி ஜே.ஆர்.ஜெயவர்த்தனாவினால் தங்கப் பதக்கம் அணியப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டமை இவரின் கலைத்திறமைக்குப் பெரும் எடுத்துக்காட்டாகும். அந் நடனக் குழுவில் பங்கேற்றவரில் இந் நூலாசிரியரும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறைத் தலைவருமான திருமதி அருட்செல்வி கிருபைராஜா என்பதைப் பெருமையுடன் அறியத்தருகின்றேன். யுனஸ்கோ நாட்டியப் போட்டியிலும் இவரது மாணவிகள் பரிசு பெற்றார்கள் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்களின் பல கைவண்ணம் செயல்வண்ணம் பல அரங்குகளில் போற்றிப் புகழப்பட்டமை பல பத்திரிகைகளில் மனமார வாழ்த்தப்பட்டமை அவரின் திறமையை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகின்றது.

இத்தகைய திறன்களை மட்டும் தம்மோடு கொண்டதல்லாமல் மங்களவாத்தியத்தையும் கலைஞர் பெருமக்களுக்கு வாசித்த பெருமை இவரையே சென்றடையும். ஆரம்ப காலத்தில் ஹார்மோனியம்

வாசிப்பதில் தலைசிறந்த வித்துவானாகக் கொடிகட்டிப் பறந்தவர். அதனால் இவரை “பெட்டிக்கார நல்லையா “ எனவும் சிலர் அன்பாக அழைத்தனர்.

ஆடல், பாடல், நடித்தல் முதலான அருங்கலைகளைத் தம்மோடு மட்டும் கொண்டு விளங்காமல் ஆற்றல் மிக்க ஆசிரியர்களாலும் கலைக்கூடங்களினாலும் ஒரு தலைமுறையினரிடம் இருந்து இன்னொரு தலைமுறையினருக்கு ஆற்றுகைக் கலைகள் கையளிக்கப்படவேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டு கலையைப் பாதுகாத்தல், வளர்த்தல், கையளித்தல் என்னும் முப்பெரும் செயற்பாடுகள் யாழ்ப்பாணத்துப் புகழ் பூத்த கலைஞர்களுடனும் கலைநிறுவனங்களையும் இணைத்து வினைத்திறனுடன் முன்னெடுக்க வேண்டும் என்றும் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் சமய மறுமலர்ச்சி, கல்வி மறுமலர்ச்சி, விடுதலை இயக்கங்கள் வாயிலாக முகிழ்ந்தெடுத்த கலை மீட்பு இயக்கங்கள் முதலிய வரலாற்று விசைகளின் ஊட்டங்கள் இவருடன் காணப்பட்டதனால் கலைஞர்களை வளர்ப்பதற்குக் கலைக்குறியீடாக வண்ணார்பண்ணையிலே கேசாவில் பிள்ளையார் கோயில் யாழ் கலாஷேத்திரம் என்னும் நிறுவனத்தை நிறுவினார்.

கீதாஞ்சலி நல்லையா அவர்கள் பரதநாட்டியம், கதகளி இரண்டிற்கும் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட மாணவர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்துள்ளார். இதற்கான வகுப்புகளை நடாத்தியுள்ளார். இங்கே பயிலும் மாணவ, மாணவிகள் வடஇலங்கை சங்கீத சபைத் தேர்வுகளில் கலந்துள்ளார்கள்.

இவ்வாறாக வாழ்வையே கலைப்பணிக்காகத் தியாகித்து மனிதன் மனிதனாக வாழவேண்டும் என்ற கருக்கொண்டு உருப்பெற்ற கலாச்சேஷத்திராஸ்தாபகர் கீதாஞ்சலி ஏ.மு.நல்லையா தனது கலைச்சேவையுடன் மட்டும் வாழ்நாளாகக் கழிக்கவில்லை. இவர் சமய நம்பிக்கை கொண்டவராகவும் தெய்வ ஈடுபாடு கொண்டவராகவும் விளங்கியமையால் கலைப்பணியோடு சமயப் பணியிலும் ஈடுபாடு கொண்டவராகவும் காணப்பட்டதனால் வண்ணார்பண்ணைக் கேசாவில் பிள்ளையார் திருப்பணிகளிலும் சிறந்த தொண்டராகப் பணிபுரிந்து வந்தார்.

இவ்விதம் ஈழத்தில் சமயத்திற்கும் கலைக்கும் தொண்டுபுரிந்த கீதாஞ்சலி ஏ.மு.நல்லையா அவர்கள் 22.08.1987ஆம் ஆண்டு இறைவனின் பாதாரவிந்தங்களை அடைந்தார். இசைக் கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்தவர்கள் இறை பக்தியையும் கலையையும் தன் வாழ்க்கையோடு இணைத்துப் புகழ்பெற்றவர்கள். அவர்களுள் கீதாஞ்சலி ஏ.மு.நல்லையா அவர்கள் ஒருவர் என்றால் மிகையாகாது.