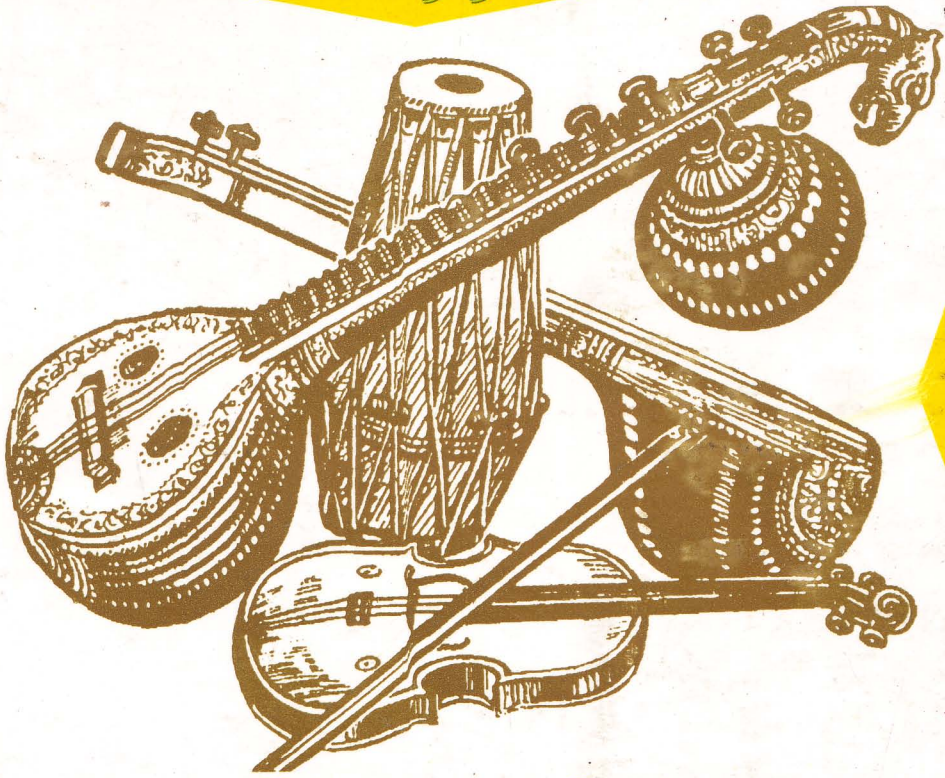


# சுருதி

1997

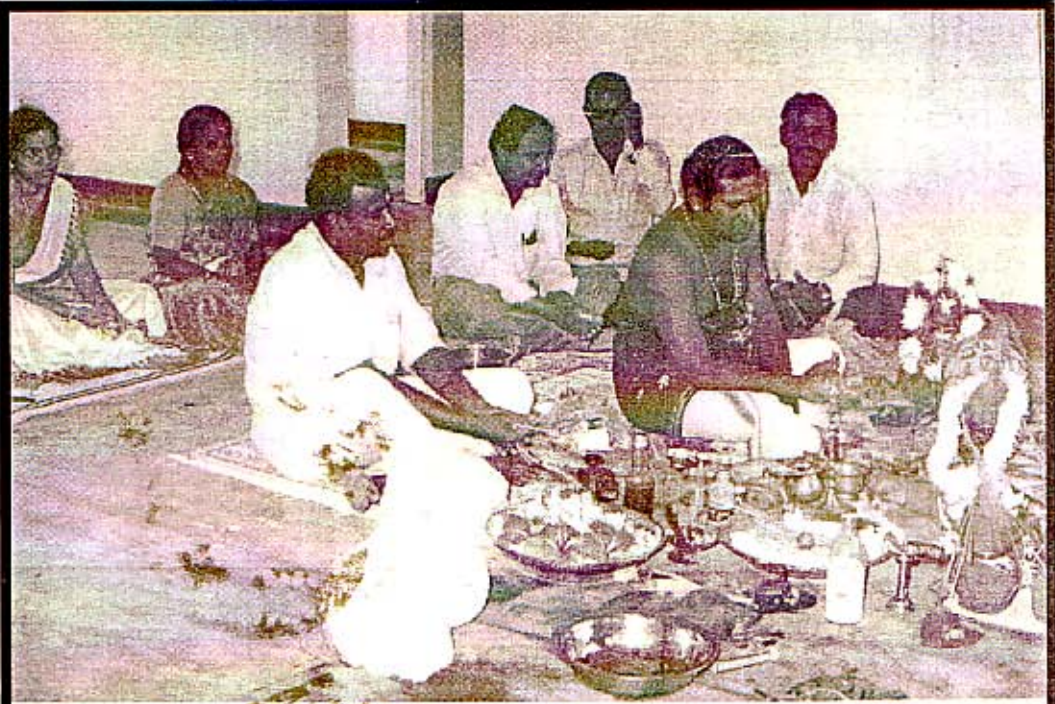


81-198  
சுருதி  
SLIPR

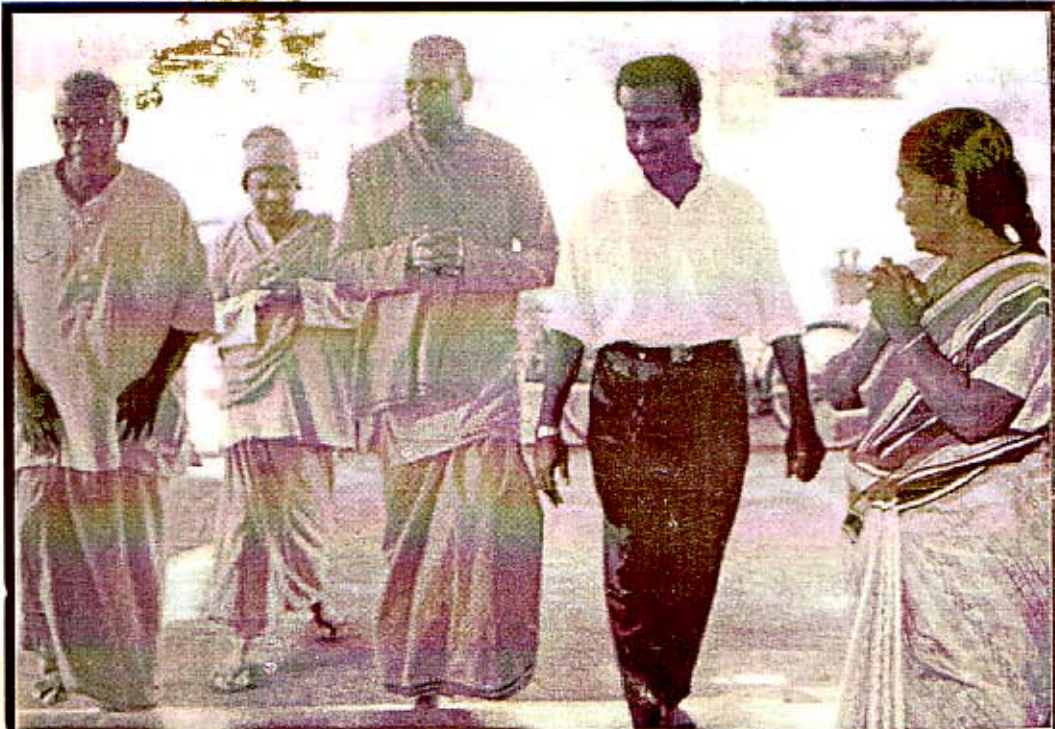
வெளியீடு :

இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்  
சுவாமி விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரி  
மட்டக்களப்பு.





அதிபர் விடுதி, மாணவர் விடுதி, திறப்பு விழா தொடர்பான சமயக் கிரியைகளை ஸ்ரீமாமாங்கேஸவரர் தேவஸ்தானத்தின் பிரதம குழு நடத்தி வைக்கின்றார்.



கல்லூரிக்கு விஜயம் செய்த தமிழகத்தின், இராமகிருஷ்ண விஜயத்தின் ஆகிரியர் சுவாமி கமலாத்மான்ந்த, கொழும்பு இராமகிருஷ்ண மிஷன் தலைவர் சுவாமி ஆத்மகணானந்தா, மட்டக்களப்பு இராமகிருஷ்ண மிஷன் சுவாமி ஜீவானாந்தஜி ஆகியோரை கல்லூரியின் பதில் அதிபர் திருமதி, கமலா ஞானதாஸ் வரவேற்கின்றார்.

# சுருத்

(வருட இதழ்)

◀ மலர் - 03 || இதழ் - 01 || புரட்டாதி || 1997 ▶



வெளியீடு :

இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்  
சுவாமி விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரி  
கல்லடி, மட்டக்களப்பு.

## வொருளடக்கம்

இசை நடன தாற்யரியம்	-	01
தேவார இசை	-	05
இசை இலக்கண நூல்கள் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம்	-	07
தாண்டவம்	-	10
இனிமை தரும் கவின் கலைகள்	-	13
நாட்டியமும் நடனச் சிற்பங்களும்	-	33

கலாசார சமய அலுவல்கள் அமைச்சின் மேலதிகச் செயலாளரும்  
இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தின் பதில் பணிப்பாளருமாகிய  
**திருமதி. இராஜலட்சுமி கைலாசநாதன் சிவர்களின்**  
**நல்லாசி**

சுவாமி வீபுலானந்த இசைநடனக் கல்லூரி மாணவர்களின் நலன் கருதி வெளியிடப்படும் 'சுருதி' வருடாந்த இதழுக்கு எனது நல்லாசிகளை வழங்குவதில் மட்டில்லா மகிழ்வடைகின்றேன்.

விரிவுரையாளர்களும், மாணவர்களும் தங்கள் ஆய்வுத்திறமையை வெளிப்படுத்தும் முகமாக ஆரம்பிக்கப்படும் இச்சஞ்சிகை, ஆண்டு சஞ்சிகையாக இல்லாமல் காலாண்டு இதழாக வெளிவரும் போது கல்லூரியின் வளர்ச்சிக்கு மிகவும் பயனுடையதாக அமையும் என எண்ணுகின்றேன். இதை நல்ல முறையில் விரிவுரையாளர்களும், மாணவர்களும் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்பது எனது பேரவா. ஏனெனில், திணைக்களம் இக் கல்லூரியின் வளர்ச்சியில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டு கருமமாற்றி வருகின்றது. இதன் தேவைகள் உடனுக்குடன் நிறைவேற்றப்படுகின்றன என்பதை கல்லூரியிலுள்ளோர் நன்கறிவர்

இச்சஞ்சிகை ஒவ்வொரு வருடமும் வெளிவருவதற்காக திணைக்களம் நிதி ஒதுக்கீடு செய்து ஊக்கமளிக்கும் போது கல்லூரி விரிவுரையாளர்களும், மாணவர்களும் நல்ல ஆய்வுகளைச் செய்து சிறந்த ஆக்கங்களையும், கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்தி தங்கள் திறமைகளை வெளிக்கொணர வேண்டும். அப்போதுதான் வெளியுலகிற்கு கல்லூரியின் உயர்வு தெளிவுறுத்தப்படும். இதை உணர்ந்து கல்லூரியிலுள்ள அனைவரும் செயல்பட வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொண்டு சுருதியின் வளர்ச்சிக்கு எனது நல்லாசிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். சுருதி இதழை வெளிக்கொணருவதற்காக பாடுபட்டுவரும் இதழ் குழுவினருக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றி உரித்தாகுக.

**திருமதி. இராஜலட்சுமி கைலாசநாதன்.**

இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தின்

உதவிப்பணிப்பாளர் (ஆராய்ச்சி)

திரு. எஸ். தெய்வநாயகம் அவர்களின்

## ஆசிச் செய்தி

சுவாமி வீபுலானந்த இசைநடனக் கல்லூரியின் வளர்ச்சிப்பாதையில் 'சுருதி' இதழ் மிகவும் பயனுடையதொன்றாகும். வீரீவுரையாளர்களும், மாணவர்களும் சிறந்த முறையில் இவ்விதழை பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். தங்கள் ஆய்வுத் திறமையை வளர்த்துக் கொள்ளவும், ஆக்கங்களை இவ்விதழின் மூலம் வெளிக்கொணரவும் நல்ல வாய்ப்பை சுருதி இதழ் வழங்குகிறது.

இசை, நடனத்துறை என்பது பயிற்சியின் மூலமே நல்ல பயன்பாடுகளைக் கொடுக்க வல்லது. அத்தகைய பயனைப்பெற வேண்டுமானால் மாணவர்கள் கடின உழைப்பு உள்ளவர்களாகவும், வீரீவுரையாளர்கள் நல்ல பயிற்சியை மாணவர்களுக்கு கொடுக்கக் கூடியவர்களாகவும் இருத்தல் மிகவும் அவசியமானது. இத்தகைய திறமை சுவாமி வீபுலானந்த இசைநடனக் கல்லூரியில் உண்டு.

எனவே திறமையை வெளிக்கொணரும் ஆய்வு இதழாக சுருதி இதழைப் பரிணமிக்கச் செய்வது கல்லூரியில் உள்ள ஒவ்வொருவரினதும் தலையாய கடமையாகும். ஆண்டு இதழாக வெளிவரும் 'சுருதி', கூடிய விரைவில் அரையாண்டு, காலாண்டு இதழாக வெளிவரக்கூடிய சாத்தியக்கூறுகள் தென்படும் வேளையில் கல்லூரியில் உள்ள அனைவரும் தமது பங்களிப்பைச் செய்ய முன்வரவேண்டும். அனைத்து மாணவர்களும், வீரீவுரையாளர்களும் தமது ஆய்வுத் திறமையின் களமாக சுருதியைப் பயன்படுத்திக் கொள்வார்கள் என நம்புகின்றேன். வருடாவருடம் தவறாமல் 'சுருதி' வெளிவர அனைவரும் ஒத்துழைப்பு நல்க வேண்டும் எனக் கேட்டு எனது நல்லாசீகளை தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

எஸ். தெய்வநாயகம்.

சுவாமி விபுலானந்த இசைநடனக் கல்லூரி  
பதில் அதிபர்  
**திருமதி. கமலா ஞானதாஸ் அவர்களின்**  
**நல்லாசி**

முத்தமிழ் வீத்தகர் சுவாமி விபுலானந்தரின் நாமத்தில் ஒளிரும் இந்த இசைநடனக் கல்லூரி மட்டக்களப்பின் அழகுக் கோயிலாக மிளர்கின்றது.

இந்துசமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்கள நிருவாகத்தின் கீழ் விளங்கும் இக்கல்லூரி, பல மாணவர்களை இசை, நடனத் துறைகளில் கலைஞர்களாக உருவாக்கியுள்ளதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

கல்லூரி மாணவர்களின் கலையறிவின் மேம்பாட்டை வீருத்தி செய்யும் வகையில் "சுருதி" என்னும் நாமத்தில் பல கட்டுரைகளைத் தாங்கிய முதலாவது மலர் 1991ம் ஆண்டிலும், இரண்டாவது மலர் 1996ம் ஆண்டிலும் மலர்ந்தன. தொடர்ந்து ஒவ்வொரு ஆண்டும் இம்மலர் மலரவேண்டும் என்பதே எங்கள் அவாவாகும்.

மாணவர், வீரீவுரையாளர்களிடையே பரஸ்பர ஒற்றுமையுடன் தங்கள் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளவும், கலைத்திறன்களை வெளிப்படுத்தவும் இந்த "சுருதி" இதழ் ஒரு களமாக அமைகின்றது. நுண்கலைகளை விளக்கி வெளிவரும் "சுருதி" மாணவர்கள் தங்களை மேம்படுத்திக் கொள்வதற்கு இன்றியமையாத ஒரு கருவூலமாக விளங்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்த மலர், ஆண்டுதோறும் மலர்ந்து கலைமணம் பரப்ப வேண்டும் என எல்லாம் வல்ல எம்பெருமானை இறைஞ்சி என் நல்லாசிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

**கமலா ஞானதாஸ்**  
பதில் அதிபர்.

## ஈசன் உவக்கும் இன்மலர் முன்று

வெள்ளை நிறமல்லிகையோ வேறெந்த மாமலரோ  
வள்ளல் அடியிணைக்கு வாய்த்த மலரெதுவோ  
வெள்ளை நிறப் பூவுமல்ல வேறெந்த மலருமல்ல  
உள்ளக் கமலமடி உத்தமனார் வேண்டுவது !

காப்பவீழ்ந்த தாமரையோ கமுநீர் மலர்த் தொடையோ  
மாப்பிள்ளையாய் வந்தவர்க்கு வாய்த்த மலரெதுவோ  
காப்பவீழ்ந்த மலருமல்ல கமுநீர்த் தொடையுமல்ல  
சூப்பிய கைக் காந்தளடி கோமகனார் வேண்டுவது !

பாட்டளிசேர் பொற்கொன்றையோ பாரிலில்லாக் கற்பகமோ  
வாட்ட முறாதவர்க்கு வாய்த்த மலரெதுவோ  
பாட்டளிசேர் கொன்றையல்ல பாரிலில்லாப் பூவுமல்ல  
நாட்டவீழி நெய்தலடி நாயகனார் வேண்டுவது !



# இசை நடன தாற்பரியம்

## இசை

இனிய உணர்வு தரும் ஓசைத் தொகுதிகள் ஓர் ஒழுங்கு முறையில் வெளிப்படுதலே இசை ஆகும். நமது வாழ்க்கை முழுவதும், பாடல் மயமாகவே இருந்து வருகிறது. குழந்தை பிறந்தவுடன், தாயானவள் அதனைத் தாலாட்டுப் பாடலால் உறங்க வைக்கிறாள். பாடசாலைமில் சிறுவர், சிறுமியர் பாடுகின்றனர். தென்னிந்தியத் தமிழர்களில் மணவறையில், மணப்பெண் நவாங்குப்பாடலும், மற்றவர்கள் மங்கல வாழ்த்தும் பாடுகின்றனர். இதே போல் கிராமிய மக்களின் ஒவ்வொரு செயலிலும், மற்றும் கவி அரங்கங்கள் பொதுக் கூட்டங்கள், இறைவணக்கம் என்பனவும் பாடல்களுடனேயே நடைபெறுகின்றன. இறுதியில் ஒருவர் இறைவனடி சேர்ந்ததும், உறவினர் ஒருங்கே பாடி அழுவதும் (ஒப்பாரி வைத்தல்) இன்றும் தமிழ் மக்கள் மரபாக இருந்து வருகிறது.

இவற்றிலிருந்து நாம் அறிவதென்ன? உயர்ந்த கருத்துக்கள் பாட்டாக அமைக்கப்படின, அழியாத வாழ்வு பெறுகின்றன. எனவே, கலைகளுள் முதன்மையானது இசையே. இசையினை சகல ஜீவராசிகளும் கேட்டு, சுவைத்து இன்புகின்றனர். இதன் பெருமையை உணர்ந்தே, பண்டைத்தமிழ்நாம் இசையை நடுநாயகமாக வைத்தே தமிழை இயல், இசை, நாடகம் எனப் பிரித்தான். இசையின்றி இயல் சோபிக்காது. இயலும், இசையுமின்றி நாடகம் சிறக்காது. எனவே, இசையே பெரிதும் வேண்டியது.

"இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்" என மாணிக்கவாசகரும், "நானாமின்னிசை யாற்றமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்த" என சுந்தரரும் வியந்ததிலிருந்து இசைக்குரிய பெருமை தெளிவாகிறது. இத் தருணத்தில் இசையின்பத்தால் சகல சம்பத்துக்களையும் பெற்றுச் சிறப்புடன் வாழ்ந்த இலங்கை மன்னன் இராவணனைப் பற்றியும் குறிப்பிடுதல் சாலச்சிறந்தது. இவனின் இசை மனிதரை மட்டுமன்றி, அஃறிணைப் பொருட்களையும் உருக்கியதாக வரலாறு கூறுகிறது. இசையின் இன்பத்தையே உறுதனையாகக் கொண்ட இராவணன், தனது கொடியில் வீணைச் சின்னத்தைப் பொறித்தான். தனது தலைநகரை வேணுகான புரம் எனப் பெயரிட்டான்.

இசை என்பது இறைவனிடத்திலிருந்து வந்ததென்று சொல்லப்படுகிறது. "ஏழ்சையாய் இசைப்பயனாய்" என்ற சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரத்தில் கடவுளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளமை, கவனிக்கத்தக்கது. கடவுளையடைவதற்கும், அறிவதற்கும் பல மார்க்கங்கள் இருப்பினும், சங்கீதமார்க்கமே இனிமையானதும், சலபமானதமாகும். தேவாரமானது வாக்கேயகாரர்களின் திருவாயினின்றும் தாது, மாது அருவியாய் இறைந்து வெளிப்பட்டது. நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய எல்லாச் செல்வங்களிலும் பார்க்க மிகச் சிறந்தது நம் செவிகளாற் கேட்டு, இன்புறக்கூடிய சங்கீதமென்றும் செல்வமாகும். இதனைத் திருவள்ளுவர், "செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம் அச்செல்வம் செல்வத்திற் கெல்லாம் தலை" என்று கூறியுள்ளார்.

"கம்பன அஸ்வத்தியாகம் கீதாயிந்த ஆஸ்வாதனா" அதாவது பரமசிவர் கம்பன, அஸ்வ என்னும் இரண்டு நாகராஜன்களாகிய ஸங்கீத மகான்களைத் தான் எப்போதும் கீதாயிந்தத்தை அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கவேண்டுமென்று அவர்களைக் காதில் குண்டலரூபமாகத் தரித்துக் கொண்டாரென்று சங்கீத வியாக்யானகாரரான கல்வி நாரதர் கூறுகின்றார். சங்கீதக்கலையில் மனிதர்கள் மட்டுமல்லாது, பசு, சர்ப்பம் கூட தன்னிலை மறந்து ஆடுகின்றன. ஒரு முறை நாரதரும், ஹனுமானும் சந்தித்த போது, நாரதர் தனது வீணையை ஹனுமானிடம் கொடுத்தது, வாசிக்கும்படி கூறினாராம். ஹனுமானுடைய இசையில் கல்லானது உருகி, வீணையுடன் சேர்ந்து வீணையை எடுக்க முடியாமற் போய்விட்டதாக வரலாறு கூறுகின்றது. இதிலிருந்து இசைக்குள்ள பெருமை என்ன என்பது விளங்குகின்றது.

இப்படிக் கலையுலாவும் நாடானது, வடக்கே விந்திய பர்வத்தினாலும், மற்ற மூன்று திக்குகளும் சமுத்திரத்தினாலும் சூழப்பட்டு, கர்நாடகம் என்பதற்கு கரை + நாடு + அகம் என்று பொருள் கூறுவது, இந்தியாவிற்கு மிக்க பொருத்தம் என்றே கூறவேண்டும்.

## வீணை

இசைக் கருவிகளில் மிகவும் சிறப்புற்று விளங்குவது வீணை வாத்தியமாகும். இந்திய சங்கீதத்திற்கு ஒரு அணிகலனாகவும் இந்தியாவின் தேசிய வாத்தியமாகவும் வீணை வாத்தியம் விளங்குகிறது. கலைமகளின் கையில் வீணை இருப்பதும், நாரதர் வீணா மகரிஷி என அழைக்கப்படுவதும், வீணா, வேணு, மிருதங்கம் என்று சிறப்பாகப் போற்றப்படும் "வாத்தியதரயத்தில்" வீணையானது முதலாவதாகக் குறிப்பிடப்படுவதும் இவ் வாத்தியத்தின் பெருமையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பண்டைக்காலத்து இசைக்கருவிகளுள் யாழ் சிறந்ததோர் கருவியாகும். பிற்காலத்தில் மெட்டுக்களுடன் கூடிய வீணை யாழிலிருந்து வளர்ச்சியுற்றதாகும். பண்டைக் காலத்தில் வீணை என்னும் பெயர் பொதுவாக எல்லாத் தந்தி வாத்தியங்களுக்கும் வழங்கப்பட்டு வந்தது. வேதகாலம் தொட்டு இவ் வாத்தியம் இனிய இசைக்கு அணிகலனாக விளங்குவது மட்டுமல்ல, ஈழவேந்தன், இராவணன், நாரதர் ஆகியோர் இசைத்து புகழ்நாட்டிய வாத்தியமும் இதுவே. வேதகாலந்தொட்டு வீணை வாசிக்கப்பட்டு வந்த போதிலும் 17ம் நூற்றாண்டில் தான் அது தற்காலத்தைய உருவத்தையும், அமைப்பையும் அடைந்தது. தஞ்சையை ஆண்டு வந்த ரகுநாத மன்னர் சமஸ்தானத்திலேயே தான் வீணை முழுவளர்ச்சியடைந்தது. இக்காரணம் பற்றியே இதனைத் தஞ்சாவூர் வீணை எனவும் ரகுநாதவீணை எனவும் அழைப்பர். இராமாயணத்திலும், பாரதத்திலும் குமாரசம்பவத்திலும் வீணையைப்பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

மாணிக்கவாசகர் காலத்திலும் வீணையும், யாழும் வழக்கத்திலிருந்தன என அவரது

திருவெம்பாவை, திருப்பள்ளியெழுச்சியில் "இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்" என்னும் அடியிலிருந்து தெரியவருகிறது. அப்பர் காலத்திலும் வீணை வழக்கத்திலிருந்ததற்கு அவரின் பாடல் சான்றாகின்றது. அப்பாடல் "மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்" என்பதாகும். இவ் வீணைகளைச் செய்யும் பலாமரமானது கோயில்களுக்கு அருகில் வளர்ந்ததாக இருப்பது மிகவும் உகந்ததாகும். கோயில் மணியோசையைப் பிரதி திணுமும் கேட்டுக் கேட்டு அந்நாதம் அதில் ஊறிவிட்டதால் இதை மணியோசை கேட்ட பலாமரம் எனப் புகழ்ந்து கூறுவதுண்டு.

இவ்வாத்தியத்தில் ஒரு நேரத்தில் ஒரு ஸ்வரமல்லாது பல ஸ்வரங்களையும் வாசிக்க முடியுமாகையால் இதனை புகுத்வனிவாத்தியம் என்பர். இந்த வீணையை வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றவன் பிரயாசையின்றி மோட்ச மார்க்கத்தை அடைகின்றான் என்று யாக்குவல்க்யர் "வீணா வாதனா தத் வஜ்ஞ" என்னும் சுலோகத்திற் கூறியுள்ளார். பரமசிவனுக்கு வீணாவாதனலோலன் என்றும், லக்ஷ்மீதேவி வீணை வாசிப்பதால், வரவீணாம், என்னும் கீதத்திலும் நாரதரை வீணாமகரிஷி என்று பூர்வ கிரந்தங்களிலும் கூறப்படுவது வீணை எப்படிப்பட்ட ஒரு சிறந்த வாத்தியம் என்பதைத் தெய்வங்களுடனேயே ஒப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

சுத்த இசை நம்நாட்டிற்குப் பெருமையளித்துள்ளது என்பது வீணை வாத்தியத்திற்குக் கொடுத்திருக்கும் கௌரவத்தினின்றும் தெளிவாகிறது. சுத்தமாக ஸ்வரஸ்த்தானங்களைப் பிடித்து வீணையில் வாசித்து மிக விரைவில் தேர்ச்சி பெறலாம், என்ற காரணத்தினாலேயே இக் காலத்தில் வீணை பயிலுபவர்கள் அதிகமாக இருக்கிறார்கள்.

## வயலின்

இறைவன் இசை வடிவானவன். இசையின் வாயிலாய் பேர்ப்பேறு பெறலாம் என்பதனைக் கண்டு கொண்டது மனித இனம். இறைவனானவன் குரலிசைக்கு உறுதுணையாக பல இசைக் கருவிகளையும், இயற்கை வளத்தினின்று உருவாக்கும் ஆற்றலையும் மானிடனுக்களித்தான்.

குரலிசைக்குத் துணையாக இசை ஒலி எழுப்பும் முறைகளில், வில்லின் துணைகொண்டு ஒலி எழுப்பும் சிறப்பாற்றல் மிக்கதாய் அமைந்து தோன்றியது, இந்த வயலின் வாத்தியம். இன்று இந்திய இசையில் மிக உயர்ந்த நிலையில் சிறப்புற்று விளங்கும் இவ் வாத்தியம் ஐரோப்பியர்களிடமிருந்து நாம் ஏற்றுக்கொண்ட ஒன்று என்பது மறக்கமுடியாத உண்மையானாலும், இன்றைய வயலினுக்கு முன்னோடிகளாகக் கருதப்பெறும் பல இசைக்கருவிகள், அதாவது வில்லினால் வாசிக்கப்பட்ட இசைக்கருவிகள் இந்தியாவில்தான் இருந்தனவென்பதற்குச் சான்றாகப் பல சிற்பங்களின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

இசையின் வளர்ச்சிக்கேற்ப வயலின் வளர்ச்சியும் படிப்படியாக முன்னேறியது. வயலினுடைய உயர்தரமான, சீரிய அமைப்பை உருவாக்கிய பெருமை அந்தோனியோ ஸட்ராவாரியையே சாரும் என்பது மிகையாகாது.

வயலினுடைய வடிவமே எழிலார்ந்ததாகவும், அதேசமயம் எளிமையான, சிறிய உருவமைப்புக் கொண்டதாகவும் உள்ளது. அதன் சிறிய உடலினின்றும் எழும்பும், இனிய,

வலிமையான நாதச் செறிவுடன் கூடிய ஒலி, உயர்ந்த ஸ்ருதியில் பாடுவோரின் குரவுடன் இசைந்து விடும் தன்மையுடையதாக அமைந்துள்ளது. இதன் நாதம், அதிக அளவு கொண்ட அதிர்வலைகளுடன் வெளிப்படுவதால் பெரிய அரங்குகளில் தனியாகவும், மற்ற இசைக்கருவிகள் அல்லது குரவுடனும் மிக்க ஒப்புயர்வற்ற முறையில் வாசிக்கப்படுகிறது.

கர்நாடக இசையின் வரலாற்றில், வயலினைக் கர்நாடக இசையுலகில் முதன் முதலில் புகுத்திய பெருமை பாவஸ்வாமி தீஷிதரையே சாரும். கர்நாடக இசையை முதன் முதலாக மிகச் சிறப்புடன் வாசித்தமைக்காக கி.பி.1834இல் யாணைத் தந்தத்தால் செய்யப்பட்ட வயலினை "தஞ்சை நால்வர்" எனச் சிறப்புப் பெயரில் புகழ் பெற்றிருந்த நான்கு சகோதரர்களில் கடைச் செல்வராகிய வடிவேலுவுக்கு பரிசளித்தார் ஸ்வாதித் திருநாள் மகாராஜா. அந்த வயலின் இன்றும் தஞ்சை பொன்னையாவின் குலத்தவரால் பாதுகாக்கப்பட்டு பூஜிக்கப்பட்டு வருகிறது.

இசை மறுமலர்ச்சிக்குப்பின் தக்க தருணத்தில் தோன்றிய வயலின் மிக விருப்பத்துடன் வரவேற்கப்பட்ட வாத்தியமாயிற்று. இணையற்ற தனித்தன்மையைக் கொண்டு அமைந்த காரணத்தால், எல்லோராலும் கவரப்பட்ட வயலின் இன்று, இசையுலகில் மேம்பட்டதாய், இன்றியமையாததாய், இசைக்கருவிகளின் அரசன் (KING OF INSTRUMENTS) என்னும் அழியாப் புகழுடன் சிறந்து விளங்கி வருகின்றது.

## பரதம்

பாரத நாட்டின் நாட்டியக்கலையே பரத நாட்டியம். இக் கலை ஜீவாத்மா, பரமாத்வாவைக் கண்டு கலங்கச் செய்யும் ஒரு பக்தி யோகமாகும்.

இந்திராதீதேவர்கள், ஒரு காலம் நவரசாணுவங்களைக் காண ஒரு கலையைச் சிருஷ்டிக்கும்படி பிரம்மாவை வேண்டிக் கொண்டார்களாம். இருக்குவேதத்திலிருந்து பொருளும், சாமவேதத்திலிருந்து பண்ணும், யசர் வேதத்திலிருந்து அபிநயபாவங்களும், அதர்வண வேதத்திலிருந்து நவரசமும் எடுத்தத் தொகுத்து நாட்டியக்கலையாக்கி, பிரம்மா பரத முனிவருக்கு உபதேசித்து “முனிவரே, இக்கலையை நன்றாக கற்று மாணவர்களுக்கும், மாணவிகளுக்கும் பயிற்றி உலகில் தெய்வபக்தி பரவசத்தைப் பரப்பும்” என்றாராம். பரதர் ஐந்தாம் வேதமாகிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தை அறிந்து தம் நாறு பிள்ளைகளுக்கும், பல மாணவருக்கும் கற்பித்தார். ஆனால் சில அபிநயங்களைப் பெண்களே செய்ய முடியும் என்றறிந்து அப்சர கந்தர்வர்களுக்கும் பயிற்றி, பரதமுனிவர் பரமசிவன் முன் அரங்கேறினார்.

மயன் வகுத்த பெரிய ஆடரங்கில் நாட்டியம் நடந்தது. முதலில் அசுரர்கள் தடுத்தனர். இந்திரன் அவர்களை வென்றோட்டினான். பரமசிவர் பூர்வாங்க பூஜை செய்து, நடனத்தை தொடங்கச் செய்தான். அவ்வாறே இன்றும் அரங்க வழிபாடு நடந்தே ஆட்டம் தொடங்குகிறது. பரமேசனே தண்டு முனிவரைக் கொண்டு தாண்டவமும், பார்வதியைக் கொண்டு லாஸ்ய நடனமும் பரதமுனிவருக்குக் கற்பித்தார். பரதமுனிவர் நாட்டியக் கலைக்கு விரிவான இலக்கணம் வகுத்தார். பிரம்மா நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் நோக்கத்தை இவ்வாறு அருளினாராம். இந்த

நாட்டியக்கலை உங்கள் ஐம்புல மகிழ்விற்கு மட்டும் ஏற்பட்டதன்று. இது மூன்று உலகிற்கும் முக்குண விகாரங்களையும் நவரச பாவனைகளையும் விளக்கி, மனிதர், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நாற்பயனையும் பெறவேண்டியே எழுந்த புதித வேதமாகும். இந்த மனோரம்மியமான ஆடல் தளர்வை நீக்கும். வீரரை ஊக்கும். அறிவிலிகளுக்கும், அறிவாளிகளுக்கும், புலவர் புலமையை வளர்க்கும். மனிதரின் தன்மைகளைச் சுவைபடக்காட்டி வாழ்விற்குச் சிறந்த படிப்பினை அளிக்கும்.

வேதரிஷிகள் வேள்விகளில் நடனமாடினர். மகாவீரர் தமது சமவ சரணத்தீவம், ஸ்ரீ கோயில்களிலும், திவ்விய நடனத்தைப் புகுத்தினர். அர்ச்சுனர், வீராடன் புதல்வியர்க்கு நடனத்தைக் கற்பித்தனர். நந்திகேஸ்வரர் தமது அபிநய தர்ப்பணத்தில் நாட்டியக்கலை, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நாற்பயன்களையும் பெறவே ஏற்பட்டதெனச் சொல்கிறார். மகாகவி காளிதாஸன் மாளவிகாக்னி, மித்ரம் என்னும் நாடகத்தில் நடனக் கலையை இவ்வாறே பேற்றுகிறான்.

நாட்டியக்கலை தேவர் விழிகளுக்கு இனிய விருந்தாகும். உமாபதியே அதைத் தன் அர்த்த நாரீஸ்வர வடிவால் தாண்டவம், லாஸ்யம் என இரண்டாக வகுத்தான். முக்குணங்களிற் பிறந்த பலரச பாவனைகொண்ட மனித வாழ்வையும், உணர்வுகளையும் இதில் நேராகக்காணலாம். உணர்வுள்ள மனிதரை மகிழ்க்கும் கலை நாட்டியம் ஒன்றேயாம்.

**வாழ்க பரதம்!**  
**வளர்க பரதக்கலை!**

## தேவார இசை

இசையே உருவான இறைவனைக் கவர்ந்த இசையே தேவார இசையாகும். இறைவன் நாதப்பிரம்மமாக இருக்கின்றான் என ஞானியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆன்மீகத்தால் அருள் ஓளியைப் பரப்பிய இசையாகவே தேவார இசை திகழ்கின்றது.

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூன்று நாயன்மார்களினாலும் பாடப்பட்டவையே தேவார இசையாகும். இவை பன்னிரு திருமுறைகளிலே ஒன்று முதல் ஏழுமுறையான திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

"உள்ளத்திலே உண்மை ஒளி உண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளி உண்டாம்" என்று பாரதி கூறியது போல தெய்வ நெறியாளர்களாகிய நாயன்மார்கள் வாக்கினிலேயிருந்து வெளியாகிய இத்தேவார இசை மிகவும் சக்தி வாய்ந்தது. இறைவனை அடைவதற்கு வழிகாட்டியாக உள்ளது. தேவார இசையின் உருவாக்கத்திற்கு எடுத்தாளப்பட்ட சொற்கள் யாவும் உயிருள்ளவையே.

தேவார இசை நாயன்மார்கள் வாழ்வில் பல அற்புதங்களைப் புரியப் பயன்பட்டது. கேட்டவற்றை நல்கியது; நீதிநெறியை நிலை நிறுத்தியது; இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கச் செய்தது. இவ்வாறு சக்திமிக்க இசையான தேவார இசையை நாயன்மார்கள் வெறும் பாடல்களாகப் பாடவில்லை. இசைஞானிகளான நாயன்மார்கள் பண்ணோடு பாடியுள்ளனர். பண் என்பது இராகம், பண்ணிசை என்பது இனிய மென்மையான ஓசைத் தொகுதிகளைக் கொண்டமைவதே பண்ணிசையாகும்.

திருஞான சம்பந்தர், "பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழுவையும்" எனவும் நாவுக்கரசர், "தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்" எனவும் சுந்தரர், "ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்" எனவும்

பாடியிருப்பதிலிருந்து நாயன்மார்கள் எவ்வாறு பண்ணறிந்து இசைந்து பாடியுள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது. இறைவன் இசைப்பிரியன், 'ஓசை ஒலியெல்லாம் ஆனாய் நீயே' என்று இறைவனின் வடிவத்தை எடுத்தியம்புகின்றார் நாவுக்கரசர்.

இந்திய இசைகளிலே பழமைவாய்ந்த இசையாக தேவார இசை கருதப்படுகிறது. அடியார்களின் தேவாரங்களும், பாசுரங்களும் இறைவனுக்குச் சூட்டப்பட்ட இசை மாலைகளாகும். தேவார இசை தொன்றுதொட்டு ஓதவார் மூலம் அதன் பண்ணோடு போற்றப்பட்டு வந்ததால் இன்றும் அவ்வாறே போற்றப்படுகிறது.

ஆன்ம ஈடேற்றத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் தனித்துவமான இசையாகவே தேவார இசை காணப்படுகிறது. இசை என்றால் இசைவிப்பது என்பது அதன் பொருள். தெய்வீகத்தை உணரவும், தெய்வீக நெறியைக் கடைப்பிடிக்கவும், உள்ளத்தைப் பக்குவப்படுத்தவும் தேவாரஇசை மேலான ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

வேதகாலம் முதல் தற்காலம் வரை இசைக்கலை போற்றப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டு வருவதை நாம் காண்கின்றோம். சாமவேதம் பாடல்களால் ஆன முழு இசை வேதமாக உள்ளது. புராணங்களிலும், இதிகாசங்களிலும் இசையின் மகிமை எடுத்திக் கூறப்படுகிறது.

"எனக்கு இசையில் இருக்கும் விருப்பு அடியார்கள் என்முன் படைக்கும் அமுது, பால், பழம் முதலிய ஆகாரங்களில் இல்லை. என்னெதிரில் இசைபாடும் பக்தர்களின் புண்ணியத்திற்கு எல்லையிட முடியாது" என்று சிவபெருமான் உமாதேவியாருக்கு கூறியிருப்பதாக புராண வரலாறு தெரிவிக்கிறது.



மனிதன் பிறக்கும் போதும் இசையுடன் பிறக்கின்றான். மடியும் போதும் இசையுடன் மடிகின்றான். இசையே வியாபித்திருக்கும் இவ்வுலகத்தின் இயக்கத்திற்குரியவனான இசைவடிவான இறைவனின் இசையின்ப நாட்டத்தை அறிந்துணர்ந்த இசைஞானிகளான அடியார்கள், இறைவன் மேல் இசை மழை பொழிந்தனர் என்றால் மிகையாகாது.

அன்பை அன்பால் பெற்றுக் கொள்வது போல இசை அவாவினான இறைவனை இசையினால் ஈர்த்தனர் அடியார்கள். சகல ஜீவராசிகளையும் உள்ளிழுக்க வல்லதும், மெய்ம்மறந்து அதனோடு ஞாநிக்கச் செய்துவிடும் சக்தியும் இசைக்குண்டு கற்றவர்களையும், கல்லாதவர்களையும் இன்பத்தில் அழ்த்துவதும் இசையேயாகும். சகல ஜீவராசிகளுக்கும் முதன்மையான இறைவனைப் போன்றே இசையும் முதன்மையான ஒன்றாகும்.

தேவார இசையைக் கேட்டுணர்ந்த இராஜராஜ சோழமன்னன் நம்பியாண்டார் நம்பி மூலம் தேவாரப் பதிகங்களை தில்லைச்சிற்றம்பலத்தில் தேடி எடுத்து முறைப்படுத்தியதோடல்லாமல் தேவார இசைக்கான பண்ணையும், பாணம்மரபில் தோன்றிய ஒரு பெண் பாடினி மூலம் அறிந்து அவ்வாறே ஓதவார்களை ஆலயங்களில் அமர்த்தி ஓதுவித்தான்.

ஆலய உற்சவங்களில் கொடியேற்றம், கொடியிறக்கம் நவசக்திகளில் அவ்விடத்திற்குரியதான தேவதைகளுக்கேற்ற பண்ணுடன் தேவார இசை பாடப்பட வேண்டும் என காமீக ஆகமத்தில் கூறப்படுகிறது.

தேவாரப்பாடல்களிலே காந்தாரம், கொல்லி, கௌசிகம், நாட்டபாடை, சீகாமரம், தக்கேசி, தக்காரம், சாளபாணி, இந்தளம் போன்ற 24 பண்கள் இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

எனவே தெய்வீக இசைப்பாடல்களான தேவாரப் பாடல்கள் அதற்குரிய பண்ணோடு பாடப்படுவது அவசியமானதாகும். அவ்வாறு பாடப்படும் போதுதான் அது கேட்போரின் சிந்தையை ஆண்டவன் பக்கம் திருப்பி பக்தியை உண்டுபண்ணும்.

தேவாரப் பண்களே மிகப்பழையமையானவை என்றும் இப்பண்களில் சிலவற்றை வடமொழியாளர்கள் கவர்ந்து சென்று தங்களது இசைநூல்களில் புகுத்தியுள்ளார்கள் என்றும் கூறப்படுகிறது. வடமொழி இசைப்புலவரான சாரங்கதேவர் இயற்றிய 'சங்கீத இரத்தினாகரம்' என்னும் வடமொழி இசைநூலை தேவாரப் பண்களையே வைத்து இயற்றியிருப்பதாக இசை நூலறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

கர்நாடக இசையின் தோற்றத்திற்கு தேவாரப் பண்களே ஆதாரமாய் இருந்தன என்று சங்கீத கீர்த்தனாசிரியர் சி. கே. சீனிவாசகஜயங்கார் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நன்னெறியாளர்களாகிய நாயன்மார்கள் போற்றிக் கனிந்த சிந்தைத் தெளிவை ஊட்டி நல்வழி காட்டிய துதிப்பாடல்களாக அமைந்துள்ள தேவாரப்பாடல்களின் பெருமைதான் என்ன! தேவாரப்பாடல்கள் இறைவன் வாக்கு என்றே நாம் கூறவேண்டும். மெய்யன்போடு ஒழுங்குற ஒதி வழிபடுபவர்களுக்கு வாழ்க்கையில் வெற்றியுண்டாகும். இடர் நீங்கி இன்பம் அனுபவிப்பார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

சைவமும், தமிழும் வளர எழுந்த தேவார இசை எமக்கு அன்பையும், அறத்தையும், பண்பையும் பணிகளையும் ஊட்டுவது. பண்பட்டு இயைந்து காதலாடிக் கசிந்து கண்ணீர்மல்கி பாடப்பட்ட தேனிலும் இனிய தெய்வீக இசையான தேவார இசை நாயன்மார் வாழ்வில் ஏற்பட்ட சோதனைகளுக்கு சாதனை படைத்ததை நாம் அறிகின்றோம். சைவ சமயிகள் வாழ்விலும் அவற்றை ஒழுங்குற ஒதினால் சோதனை நீங்கி சுகம் பெறுவர்.

# இசை இலக்கண நூல்கள் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம்

திருமதி பி. கே. ஆர். பாலாம்பிகை பி.ஏ  
பிரதி அதிபர்

இன்றைக்கு பரதம் என்ற சொல்லை ஒருவாறு சொல்லாதவரோ, தெரியாதவரோ கிடையாது. பரதம் என்றால் நாட்டியம் என்றும் அச்சொல் பாவம், ராகம், தாளம் என்ற மூன்று இசை அம்சங்களையும் குறிக்கும் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இப்போது நமக்கு கிடைத்துள்ள இசை இலக்கண நூல்களில் முதன் முதலாய் உள்ளது பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரமே. நமக்குக் கிடைத்துள்ள இசை இலக்கண நூல்களில் முதலாகவும் இதற்கு முன் ப்ரம்மா பேரீவும் ஸதாசிவன் பேரீவும் இரண்டு நாட்டிய சாஸ்திரங்கள் இருந்ததும் இவற்றிற்கும் மூலமாய் காந்தர்வ வேதம் என்று இசையை விளக்கும் முதல் நூல் ஒன்று நான்கு உபவேதங்களில் ஒன்றாய்க்கருதிப் போற்றப்பட்ட வந்ததும் தெரிகின்றன. எனினும் அந்நூல்கள் இப்போது கிடைப்பதில்லை. பரதருடைய நூலில் ஆங்காங்கு ஸுத்திரங்களும் ஸ்லோகங்களும் மேற்கோளாகக் கொடுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இவை பரத மகரிஷிக்கு முன் இருந்த ப்ரம்மா, ஸதாசிவ நூல்களிலிருந்தும் பாணினி தம் வியாகரண ஸுத்திரங்களில் சொல்லும் நட ஸுத்திரங்களிலிருந்தும் பெறப்பட்டதாய் இருக்கலாம்.

பரதர் கி.மு. 2 வது, 3வது நூற்றாண்டுகளிலே இருந்தார் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். காளிதாச மஹாகவிக்கு பரதர் முந்தியவர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. காளிதாசர் ராகம் என்ற சொல்லை தனது காவிய நாடகங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் பரதர் இதுபற்றி எதுவும் கூறவில்லை.

மதங்களுடைய ப்ருஹத்தேசியீவம் பரதர் ராகங்களைப் பற்றி கூறவில்லை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பிற்காலத்தில் ராகத்திற்கு ஆதாரமான ஜதிகளே பரதரால் சொல்லப்படுகின்றது. நாரதசீகையில்கூட ராகங்கள் வர்ணிக்கப்படுவதால் இந்நூலுக்கு முந்தியதாக பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் விளங்குகின்றது. ஆனால் நமது இசைவரலாற்றிலே இதுவே முதல் நூலாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் பரதர் ஸட்ஜ, மத்யம கிராமங்களுைய குறிப்பிடுகின்றார். காந்தார கிராமம் வழங்கி மறைந்து போன காலம் இவருக்கு முற்பட்டதாகையால் இவருக்குமுன் பழமை வாய்ந்த ஆசிரியரும் இருந்திருக்க வேண்டும்.

பரதர் விளக்க எடுத்துக் கொண்ட முக்கிய விஷயம் கூத்து, நாட்டியம்; அதற்கு ஏற்பட்ட முக்கியமான உறுப்பு இசையாதலால் நாட்டியத்திற்கு அங்கமாகப் பரதர் இசையின் இலக்கணத்தையும் விளக்குகிறார். தற்போது நடைமுறையிலுள்ள ஸங்கீதம் என்ற இசைச்சொல் முதலில் இசையுடன் கூடிய கூத்திற்கே உரிய பெயராய் கையாளப்பட்டு வந்தது. நாடகம் அபிநய ப்ரதானமான நிருத்தியம் தாள லயத்தோடு கூடிய அங்கவிந்யாஸ ரூபமான நிருத்தம் இம்முன்றும் நாட்டியத்தில் அடங்கும். பரதர் தன்முடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இம்முன்றையும் வர்ணிக்கிறார். இம்முன்றிலும் இசை முக்கியமான அம்சமாகக் கூறப்படுகின்றது. பண்டை இந்திய நாடகம் ஆங்காங்கு தற்போது நாட்டு மொழிகளில்

இருந்துவரும் யக்ஷகானம் பாகவத நாடகம் முதலியவற்றில் காணப்படும் முறையை அணுகித்து பாட்டும், ஆட்டமும், அபிநயமும் நிரம்பியிருந்தன. இப்படி கலையம்சம் அதிகமாயிருந்து நடிக்கப்படும் மார்க்கத்திற்கு "நாட்டியதர்மி" என்று பெயர். இதுவே நம் தென்னாட்டு நாடக உருப்படிசுள்ள ஒன்றான "தரு". இந்த தரு ஐந்து வகைப்படும். பாத்திரம் நழையுமீ போது பாடப்படுவது ப்ராவுசீகதரு; மேடையை விட்டு விலகிப் போகும்போது பாடப்படுவது "நைஷக்ராமிகீ த்ருவா". இதைத்தவிர பல பாவங்களில் பாத்திரம் நடிக்கும் பொழுதோ, ஆடும் பொழுதோ பாட்டின்று வெறும் வாத்திய இசை மட்டும் பாவத்திற்கேற்ப வாசிக்கப்பட்டு வந்தது. இவ்விரு வகைகளைத்தவிர நாடகம் ஆரம்பமாவதற்கு முன் திரைக்குள் தெய்வத்தை ப்ரீதி செய்வதற்கான பூர்வாங்கம் என்ற துவக்க நிகழ்ச்சிகளில் தந்தி வாத்தியங்களும் தோற்கருவிகளும் அதிகமாக வாசிக்கப்படும்.

இது நாடகத்திற்குப் புறம்பாய் இருப்பதால் இதற்கு "பஹிர்கீதம்" என்றும் ஸாகித்தியமில்லாததால் நிகீதம் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இதனால் அஸூரர்களுக்கு ப்ரீதி ஏற்படுமாம். இந்திய வாத்திய இசையிலிருந்தே அஸூரசாதகம் என்ற சொல்வம் ஏற்படலாயிற்று. மேலும், பரதம் பதினொரு வகையான நாடகங்களுடன் ஸ்திரீ பாத்திரம் ஆடக்கூடியதான வாஸ்யம் என்ற ஆட்டத்தையும் பரதர் வர்ணிக்கின்றார். இதில் வரும் தாள விபரங்களையும் விரிவாகத் தந்துள்ளார்.

இப்படி ஆட்டத்திலும், நாடகத்திலும் கையாளப்படும் இசையை பின் விஸ்தாரமாக தனியே வர்ணிக்கிறார். 36 அத்தியாயங்களைக் கொண்ட நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கேயாதிகாரம் என்ற இசையை

விளக்கும் இந்தப் பாகம் மட்டும் 6 அத்தியாயங்கள். இதுவே நமது இசைக்கு அடிப்படையான இலக்கண நால். இருபத்தெட்டாவதான முதல் சங்கீத அத்தியாயத்தில் பொதுவாய் ஸங்கீதத்திற்கு நாட்டிய நாடகங்களிலுள்ள முதன்மையான ஸ்தானம் முதலிய விஷயங்களைக் கூறிவிட்டு பரதர் சங்கீத சாஸ்திரத்தை விளக்க ஸ்ருதி, ஸ்வரம், க்ராமம், மூர்ச்சனை, ஜாதி என்ற அம்சங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார். அடுத்து ஐந்து அத்தியாயங்களில் வீணை, குழல், தாளம், தோற்கருவிகள் என்பவற்றை விளக்குகிறார்.

வாத்தியங்களே பெரும்பாலும் நாட்டிய நாடக ரஞ்ஜிப்பில் கையாளப்படும். இவ் வாத்தியங்களாவன இசைக்கு "ஆதோத்யம்" என்ற பொதுப் பெயர். இந்த வாத்ய சேர்க்கைக்கு "குதவம்" என்று பெயர். இது நான்கு வகை. ததம்-தந்தி வாத்யங்கள் அனைத்தும் தோற்கருவிகள், ஸூசிரம்-துளைக்கருவிகள், கணம்-தாளம் கொட்டும் வெங்கலக் கருவிகள் இவைகளோடு பாடிஆடும் பாத்திரங்களின் சேர்க்கையும் ஐந்தாவதான நாட்டிய குதபமாகும்.

ஏழு ஸ்வரங்கள், 22 ஸ்ருதிகள் வாதி பேதங்கள், ஜாதி வகைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த ஜாதிகளில் பாடப்பட்டு வந்த இசைக்கு மார்க்கம், காந்தர்வம் என்று பெயர். இவற்றில் வரும் சாஹித்தியங்களை ஸ்வர பேதம் கொஞ்சம் கூட செய்யக்கூடாது என்றும் நாந்யதேவர் தம் பரத பாஷ்யத்தில் விஸ்தாரமாகக் கூறியுள்ளார். இவரைப் பின்பற்றிச் சாரங்கதேவரும் ரத்னாகரத்தில் வராளி ராகம் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பிற்காலத்தில் ராகம் பாடுவது - சொல்லப்படும் 10 லக்ஷணங்களை முதலில் பரதர் ஜாதிகளுக்கே

சொல்லியுள்ளார். இங்கே ஜாதிகளையே வழங்கும் பரதர், ராகம் என்ற சொல்லால் ரக்தி என்ற பொருளையே குறிக்கிறார். இதுவே பிற்காலத்தில் ராகம் என்ற பெயர் ஏற்படக் காரணமாயிற்று. ரக்திக்கும், ரஸத்திற்கும் நெருங்கிய இணைப்பு இருப்பதாவும் நாட்டியத்திலும், நாடகத்திலும் ரஸத்திற்கேற்ற பாட்டே கையாளப்பட வேண்டும் என்றும், பரதர் எந்த ஜாதிகள் எந்த ரஸத்திற்குப் பொருந்தும் எந்த ஸ்வரம் அதிகமாகப் பிரயோகிக்கப் பட்டால் எந்த ரஸம் அதிகமாக அனுபவமாகும் என்றும் விளக்குகின்றார். இது பின்னே வந்த கச்சியப்பரின் நூலில் மிகவும் விபரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

பரதர் துளைக்கருவியில் வாசிப்பதைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது எந்தெந்த ஸ்வரங்களுக்கு முழுதும் விரலை விடவேண்டும், எந்த விரலை விட்டு விட்டு வாசிக்க வேண்டும் என்று சொல்லிவிட்டு குழல் வாசிப்பவன் அநங்காங்கு வாய்ப்பாட்டு பாடுபவன் எந்த ஸ்வரத்தில் போய் நிற்கிறானோ அந்த ஸ்வரத்தைக் குழலில் கொடுத்துக் கொண்டு இருக்க வேண்டும் எனக் கூறுகிறார்.

லயமும் தாளமும் பரதரால் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன. சச்சத்புடம், சாகபுடம் என்ற இரண்டு தாளங்கள் இவற்றின் சேர்க்கையில் விளையும் பேதங்கள் கணக்குகள் முதலியவற்றை பரதர் நன்கு விளக்குகின்றார். சிவனுடைய தாண்டவத்தில் பாடப்படும் பாட்டுக்கள் இவற்றிற்கு ஏற்ற தாளக்குறிப்புகள் என்பவற்றை சொன்னதுடன் "வாஸ்யம்" என்ற நடனத்திற்கான தாள விபரங்களைப் பற்றியும் சொல்லியுள்ளார். தாளம்தான் எல்லாவற்றையும் தாங்கிக்கொண்டு போகிறது என்கிறார்.

ஜாதிகளின் விளக்கத்தைச் சொல்லிவிட்டுப் பின் தாளவாத்யம் பற்றியும் பரதரால் வர்ணிக்கப்படுகின்றது. இவற்றுள் பெரும்பாலும் தோலால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டவை மிக முக்கியமானவை. பணவம் தந்திகளால் கட்டப்பட்ட தாளவாத்யம் இவை பற்றியும் கூறி உள்ளார். மிருதங்கத்துக்கு சோறு வைப்பது வாசிப்பீயுள்ள 18 ஜாதிகள், 19 வகையான ப்ரகாரங்கள் நாடகத்தின் பாத்திரங்களின் இயற்கை மனோநிலை இவற்றை அடிசரித்து தாள வாத்தியத்தில் பொருத்தமாய் வாசிப்பது மிருதங்கத்திலிருந்து எழும் பற்பல ஒலிகளின் அழகு முதலிய சிறப்புகளுக்குத் தகுந்த மேகநாதங்கள் இப்படிப்பல விஷயங்களைப் பரதர் விளக்குகின்றார். வாத்தியத்திலேதான் நாட்டியம் தங்கி உள்ளது.

பொதுவாக இசையைப் பற்றிய பல கருத்துக்களும் பரதரினுடைய நூலில் காணப்படும். பாட்டில்லாத நாட்டியம் வர்ணம் தீட்டாத ஓவியம் போலாகும். பாட்டு ஸமமாகவும், ரக்தியும் இனிமையும் உள்ளதாயும் இருக்க வேண்டும். அழுத்தமும், குழைவும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் சஞ்சரிப்பதும் ஸபை முழுவதும் கேட்கப்படுவதாமாய் இருக்க வேண்டும். எனினும் குரல் இனிமை ஸ்திரீ கானத்திற்கே மிகப் பொருத்தம்.

ஆதாரம் : 1. டாக்டர் வே. ராகவன், கட்டுரை

11. அசீல இந்திய வானொலி கே. சி. தியாகராஜன் விளக்கம்

111. இசை இலக்கண நூல்கள்.

# தாண்டவம்

தீருமதி. பிரகதாம்பாள் தில்லை நடராஜன்

தாண்டவம் என்பது ஒரு வகைக் கூத்து. தட் என்று நிலத்தைத் தட்டுவது (அடிப்பது) என்ற வினைச் சொல்லில் இருந்து வந்தது என்றும் சொல்லலாம். தண்டு முனிவரால் விளக்கப்பட்டது என்றும் தாண்டவத்தைப் பல நூல்கள் விளக்குகின்றன.

பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் தண்டு என்ற கணத்தின் மூலம் சிவன் பரத முனிவரின் ஆடல் குழுவினருக்குத் தாம் அந்தி வேளையில் ஆடும் ஆட்டங்களை செய்து காண்பித்தார் என்றும் இப்படித் தண்டு மூலம் கற்பிக்கப்பட்ட இந்த கூத்திற்குத் தாண்டவம் எனப் பெயர் பெற்றது என்று புராண வரலாற்றில் தெரிய வருகிறது.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையில் ஆராய்ந்து பார்த்தோமானால் தாண்டவம் என்ற சொல்வகுக்கு பரதர் கூத்தகம் என்ற சொல்லையும் லாஸியத்திற்கு சுகுமாரம் என்ற சொல்லையும் பிரயோகித்துள்ளார்.

சுந்தரர் கூறியது போல "பித்தா" அம் பித்தனின் கூத்து சித்தத்தில் வித்தாகி உத்தகம் ஆனதே.

சிவபெருமான் தான் தாண்டவத்தை உண்டாக்கினார் என்று புராண வரலாறு கூறுகிறது. ஆகம வேத சாஸ்திரங்களும், திருமுறைப் பாடல்களும் சிவனின் தாண்டவங்களை அழகாக சித்தரிக்கின்றன. இதில் சப்த (ஏழு) தாண்டவங்கள் உள்ளன. அவை மிகப் பிரசித்தி பெற்றவை. அத்தாண்டவங்களை வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில்

ஆடல் அரசனான நடராசப் பெருமான் ஆடினார் என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன.

ஆலய சிற்பங்களில் இத் தாண்டவ நிலைகளை இன்றும் நாம் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. இந்நிலைகள் எழுவகைத் தாண்டவங்களை உள்ளடக்கியதாக உள்ளது.

- (1) ஆனந்த தாண்டவம்
- (2) கௌரீ தாண்டவம்
- (3) சந்தியா தாண்டவம்
- (4) ஊர்த்துவ தாண்டவம்
- (5) காளி தாண்டவம்
- (6) ஸம்ஹார தாண்டவம்
- (7) திரிபுர தாண்டவம்

என்பனவாகும்

தாண்டவம் 108 கால், கை, நிலைகளாக அமைத்து கரணங்கள் (கர்ணா) மூலம் விளக்கப்படுகிறது. இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட கரணங்களின் சேர்க்கையால் உண்டானது அங்கஹாரங்களாகும். அங்கஹாரங்கள் என்றால் உடலின் அசைவு என்று பொருள்படும்.

இவை 32 வகைப்படும். இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிதம்பரக் கோவிலிலும், கும்பகோணசாரங்க பாணிக் கோவிலிலும் இக் கரணங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளதை இன்றும் காணலாம். சிற்பக்கலை கூட நாட்டியத்தோடு இணைந்தே இருந்தது என்பதைப் புராணங்களில் இருந்து நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.



13வது நாற்றாண்டில் இக்கரணங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. இது சிறப்பான அம்சமாகும். மற்றும் விருதாசலம், திருவண்ணாமலை, தஞ்சாவூர் பெருவுடையான் கோவில், திருப்பெருந் துறை, திருச்சி, சித்தன்ன வாசல் முதலிய இடங்களில் இம்மாதிரியான சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளதை இன்னும் நாம் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. கரண அங்க ஹாரங்களை ஆடும் போது கைகள், கால்கள், இடுப்பு என்பவற்றில் உண்டாகும் அசைவுகளுக்கு ரேசகம் என்று பெயர்.

இந்த ஆடலை சுத்த நிறத்தம் என்றும் சொல்லலாம். புராண காலந் தொடரே ஆடற்கலையும், சிற்பக்கலையும், சைவமும் சேர்ந்தே வளர்ந்து வந்தன என்று இக் கலையின் மூலம் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது. பாசுபத சூத்திரத்திற் கூட ஆடலை வழிபாட்டு சாதனமாய் கையாளலாம் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

சிவனின் லீலைகளில் ஒன்று திரிபுர தாண்டவம், அதாவது முப்புரங்களையும் எரித்தவர் (அழித்தவர்) என்பது கருத்து. இது பரத நாலில் மிகத் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதை சமஸ்கிருதத்தில் டிமம் என்றும் தமிழில் கொடுகெட்டி என்றும் சொல்லப் பட்டுள்ளது.

சிவபெருமான் இந்த 108 கரணங்களையும் தினந்தோறும் சந்தியாகாலத்தில் பரதருக்கு உபதேசிக்கும் போது ஆடியதாகப் பரத சாஸ்திரம் கூறுகின்றது. தாண்டவத்திற்கு ஆதியும் அந்தமும் அந்த ஆடலரசனே. அதனால் உலகைப் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் இவ்வைந்து தொழிலையும் தன்ஹுடைய ஈஸ்வரதன்மையால் (பஞ்சகிருத்தியம்) உலகில் இடைவிடாது செய்து கொண்டிருப்பது சிவனின் தாண்டவமே.

மாயை மறைத்தலையும், அருளல் சிவன் ஜீவராசிகளின் மேல் வைத்திருக்கும் அன்பு கருணையாக மாறுகிறது. இந்த ஐந்தொழில் அன்றும், இன்றும் என்றும் நமது அன்றாட வாழ்க்கையில் இயங்கிக் கொண்டே இருந்தது. இருக்கிறது; இப்படியே தொடர்ந்து இருக்கு மென்பது உறுதி. ஆகவே இறைவன் நமக்குள் இருந்து கொண்டே நம்மை ஆட்டுவிக்கிறான், நாமும் ஆடுகிறோம்.

மேற்கூறிய ஏழு வகைத் தாண்டவங்களின் கரணங்களுக்குரிய சிற்பங்கள் சிதம்பரக்கோயில் கோபுரங்களிலும், தஞ்சை பெரிய கோயில் பெருவுடையான் கர்ப்பகிரஹத்தின் உட்புறத்திலும் 80க்கு மேற்பட்ட நாட்டிய உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளதை இன்றும் நாம் காணலாம். எம்பெருமான் ஆடிய கரணங்கள் (தாண்டவம்) 108 ஆகவுள்ளது. அவற்றுள் சிறந்தது இந்த ஏழு தாண்டவங்கள். அவை ஐந்தொழிலையும் ஒன்றாகவும் தனித்தனியாகப் பிரிந்துள்ளதாக அமைந்துள்ளது.

இவற்றுள் ஐந்தொழிலையும் ஒன்று சேர செய்யும் தாண்டவம் ஆனந்த தாண்டவமாகும். தன்னை இடை விடாது அன்புடன் பற்றிக் கொண்ட அடியார்களுக்கு அருளும் முகமாக அமைந்தது இந்தத் தாண்டவமே. ஆகவே, சிவனின் இந்தத் தாண்டவமானது ஐந்தொழிலைக் குறிப்பதாக இருந்தாலும் கூடியதாக அருளும் தொழிலையே காட்டுகிறது.

இறைவன் சாமகானப்பிரியன் என்றும், இறைவி சாமகானப்பிரியை என்றும் சாமவேதம் கூறுகிறது. சாமவேதத்தில் ஏழிசையும் அடங்கியுள்ளது. ஆகவே ஏழு தாண்டவங்களும் ஸப்த ஸ்வரங்களிலிருந்து தோன்றின. அவை ஸ,

ரி, க, ம, ப, த, நி என்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை ஏழும், ஏழு இடங்களில் இத் தாண்டவங்கள் நிகழ்ந்திருப்பதாக திருப்புத்தூர் புராணம் அறியத் தருகிறது. மேற்கூறிய ஏழு ஸப்தஸ் வரங்களிலும் ஐந்தொழிவும் குறிக்கப்படுகின்றன.

ஸப்த ஸ்வரங்களில் ஸ என்பது திருநெல்வேலி தாம்பிர சபையில் நிகழ்ந்தது. இங்கு ஆடப்பட்ட தாண்டவம் முனிதாண்டவமாகும். இது படைத்தல் தொழிலைக் குறிக்கின்றது. அடுத்தது ரீ என்பது திருப்புத்தூர் சிற்சபையில் நிகழ்ந்தது. இங்கு ஆடப்பட்ட தாண்டவம் கௌரி தாண்டவம், இதே தாண்டவத்தை மதுரை வெள்ளியம்பலத்திலும் ஆடப்பட்டதாக கூறப்பட்டுள்ளது. இது சந்தியா தாண்டவமாகும். இவ்விரு இடங்களிலும் காத்தல் தொழிலை குறிக்குமுகமாக ஆடப்பட்டதாகும்.

க என்பது இதுவும் காத்தல் தொழிலைக் குறிக்கின்றது. மேற்கூறிய தாண்டவங்களான கௌரி தாண்டவமும், சந்தியா தாண்டவமும் வெள்ளியம்பலத்தில் ஆடப்பட்டது என்று தெரிய வருகிறது. ம என்பது அழித்தலைக் குறிக்கின்றது. இது நள்ளிரவில் ஆடப்பட்ட சம்ஹார தாண்டவமாகும். கபாலம் ஏந்தியும் மண்டை ஓடுகளை மாலையாக அணிந்து ஆடப்பட்ட சம்ஹார நடனமாகும்.

சிவனுக்கு சுடலையாண்டி என்ற பெயர் இதனால் உண்டானது என்று ஐதீகம். மாணிக்கவாசகர் கூட தனது சிவபுராணத்தில்,

நள்ளிரவில் நட்டம் பயின்றாடும் நாதனே  
தில்லையிற் கூத்தனே தென்பாண்டி நாட்டானே  
அல்லற பிறவி அறுப்பானே ஓவென்று

என்று மிக அழகாகக் கூறியுள்ளார். இது எங்கு ஆடப்பட்டது என்ற விபரம் புராணவரலாற்றில் சரியாக ஊர்ஜிதப்படுத்தப்படவில்லை. அடுத்தது ப என்பது இது திருக்குற்றாலத்தில் இரத்தினசபையில் ஆடப்பட்டது என்றும், திரிபுர தாண்டவமாகவும் கணிக்கப்படுகிறது. இது மறைத்தல் தொழிலைக் குறிக்கின்றது. த என்பது இது அருளலைக் குறிக்கிறது. இது திருவாலங்காட்டில் இரத்தினசபையில் ஆடப்பட்டதாகவும் ஊர்த்தவதாண்டவம் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. அடுத்தது நி தில்லையில் சிதம்பரத்தில் கனகசபையில் ஆடப்பட்ட ஆனந்த தாண்டவமாகும்.

இதன் கருத்து, சிவன் புரியும் ஐந்தொழிவும் முடிவில் பேரானந்த தாண்டவமாக அதனுள் ஐக்கியமாகிறது. மனிதனின் ஐம்புலன்களையும் அடக்கி இறுதியில் பேரானந்த தாண்டவமாக ஐக்கியமாகிறது என்பதையே விளக்குவது பேரானந்த தாண்டவமாகும். இடக்கால் திருபொற்பதியில் பொன்னம்பலேஸ்வரன் தாக்கி ஆட, அதற்கு நந்தி மத்தளம் கொட்ட, நாரதர் தம்புரு மீட்ட அனந்தன் குழலிசைக்க, கலையாள் யாழ் இசைக்க, வேதியர் வேதம் ஓத, பூதகணங்கள் முரசு ஒலிக்க, ஓம் என்ற நாத சங்கொலிக்க டம், டம் என டமருகம் முழங்க ஆடினான், பரவசமாக ஆடினான், கூத்தாடினான், தன்னை மறந்து மெய்ம் மறந்தாடினான், அண்டசராசரமும் நடுங்க ஆடினான், ஆடினான் ஆடிக் கொண்டே இருக்கிறான், இன்னும் ஆடுவான், இனியும் ஆடுவான் எம் ஐம் பொறிகளையும் அடக்க எம்மிடையே ஆடிக்கொண்டே இருப்பான்.

**வாழ்க, வளர்க, பரதக்கலை.**

# இனிமை தரும் கவின் கலைகள்

முருகையா மணீமொழி

ஆதி காலம், பழங்காலம். இந்தக்காலத்தில் காட்டுமிராண்டியாக இருந்த வாழ்க்கையை ஆரம்பித்த பழங்குடியினர் பின்னர் அவன் தன்னுடைய அறிவின் முதிர்ச்சியினால் நாகரீகமடைந்த ஓர் வம்சத்தைப் பரிணமித்தான். இவ்வாறு நாகரீகமடையத் தொடங்கிய ஆதிமனிதன் தங்களுடைய நாகரீக வளர்ச்சிக்கு தம் வாழ்வோடு பல அம்சங்களை உட்படுத்தி முன்னேறினான் என்றும், அவ்வாறு அவன் தனது வாழ்வை சிறப்பாக அமைத்துக் கொள்ளவும் அதில் மனிதிறைவு பெறவும் தனது இயற்கை அன்னையிடம் இருந்து பெற்றுக் கொண்ட கலையை ஒரு முக்கிய பாணமாக கையாண்டான் எனலாம் என வரலாற்றாய்வாளர்கள் கூறவார்கள். மனிதன் தனக்கு எவை எவை இன்பத்தைத் தருகின்றதோ அவற்றை எல்லாம் ஒருங்கிணைத்து "கலைகள்" எனப் பதற்குள் வகைப்படுத்தினான். கலைகள் பல நாடுகளிலும், பல தேசங்களிலும், பலபாகங்களிலும் மக்கள், சடங்குகள், சமயப் பண்பாடு, இயற்கைச்சூழல், வாழ்க்கை முறை போன்றவற்றை மையக் கருவாக வைத்தே வளர்ந்து வந்துள்ளன. இந்த வகையில் இந்தியாவை மையமாகக் கொண்டால் தேன் கொஞ்சம் தென் இசையில் செந்தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்த எமது தமிழ் மக்களும், வள்ளல்களும், தமது பாரம்பரியக் கலைகளை வளர்த்துள்ளனர். மனிதன் தம் வாழ்வோடு உட்புகின்ற எல்லாத் தொழில்களையும் கலைகள் என்று கூறினான். அதனோடு அவற்றைத் தாம் வணங்கும் தெய்வம் என்றும் போற்றலானான். தச்ச வேலை, கரும வேலை, உழவு, வாணிபம், நெசவு, மருத்துவம் போன்ற தொழில்கள் கலைகள் எனப்பட்டன. தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய கலைகளை அறுபத்தி நான்கு கலைகளாக தமிழர்கள் வளர்த்தனர் என்று "மணிமேகலை" என்ற நூலின் மூலம் அறிய முடிகின்றது. இவை தவிர மக்கள் தங்களின் அறிவின் முன்னோடியாலும் நாகரீகத்தின் மாற்றத்தினாலும் மேலும் பல கலைகள் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதைக் கூற முடியும். இவற்றையே பொதுக்கலைகள் என்றும் கூறலானார்கள்.

மனிதனுடைய மனத்திற்குச் சாந்தியையும் மனதிலே ஒருவிதமான உணர்ச்சிகளையும் ஏற்படுத்துகின்ற இந்தக் கவின் கலை பின்னர் கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, காவியக்கலை என்ற

பிரிவுகளுக்கு உட்படுத்த பண்டைய தமிழர்கள் தமது இன்பக்கவின் கலைகளுக்கு ஊக்கமும், அக்கமும் கொடுத்து வளர்த்து வந்துள்ளனர் எனக் கூற முடிகின்றது.

கலைகளை கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, கூத்துக்கலை, காவியக்கலை, நாடகக்கலை என ஏழாகப் பிரித்துள்ளார்கள் தமிழர்கள். கலைகளுள் முதலாவதாகக் கூறப்படும் கட்டடக் கலை கண்களால் கண்டு இன்புறும் கலை என்றும், மனிதன், பறவை, இயற்கைக் காட்சி போன்றவற்றை கலைஞன் தனது ஆன்மீக கற்பனை மூலம் செய்துக்கி இன்புறுவதை சிற்பக்கலை என்றும், ஓவியக்கலையில் உலகில் காணப்படும் எல்லா இயற்கை அம்சங்களையும் கற்பனையாகவும் செய்கையாகவும் வர்ணித்து சுவர்களிலும், மாடங்களிலும் வரைந்து இன்புறுவர் என்றும், நான்காவதாகக் கூறப்படும் இசைக்கலை காதல் கேட்டு, மனதால் ரசித்து மிளிர்தல் என்றும், ஐந்தாவதாகக் கூறப்படும் காவியக் கலை மேற்கூறிய எல்லாக் கலைகளையும் விட சிறந்த முறையைக் கையாண்டு இன்புற வேண்டும் எனவும் கூறப்படுகின்றது. காவியக் கலைகளுள் நாடகமும் அடங்கும்; இசையும் அடங்கும். இவற்றையே பண்டையத் தமிழர்கள் இயல் இசை நாடகம் என்ற முப்பெரும் தமிழாக வளர்த்தனர் என்றும் கூறப்படுகின்றது. ஆபரணம், அழகை, குளிர்ல், மருடகை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் மெய்ப்பாடுகளை உணர்த்துவது நாடகக்கலை என்றும், ஓவியக் கலையானது "நேர்கோடு, வட்டம், முக்கோணம்" ஆகிய மூன்றுமூல வடிவங்களாலும் மஞ்சள், சிவப்பு, நீலம் போன்ற நிறங்களையும் உள்ளடக்கி வரைந்து இன்புறுவர் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

இவ்வாறு மேற்கூறிய ஏழு வகையான கலைகளையும் ஆராயுமிடத்து, பண்டையத் தமிழ்க் கலைகளின் தனித்துவத்தையும், தமிழ் அழகுக் கலைகளின் சிறப்பையும் ஆன்மீகத் தன்மையையும் இன்று உலகில் எங்கும் நிலைத்து நிற்பதைக் கண்ணால் காண முடிகின்றது. எனவே மேற்கூறிய பண்டைய கவின் கலைகளை நாம் தனியாக ஆராய்வது, அது மென்மேலும் கவின் கலையின் சிறப்பை அறியக்கூடியதாக அமைபும் என்பதில் ஐயமில்லை.

## திராவிடக் கட்டிடக்கலை

அழகுக் கலைகளில் முக்கியம் வாய்ந்த கலையாக கட்டிடத்தையே குறிப்பிடுவர் வரலாற்று ஆய்வாளர்கள். ஏனைய கலைகளைப் போன்று அல்லாது இந்தக் கட்டிடக் கலையானது சிறப்பாக அமைவதற்குக் காரணம் ஏனைய கலைகளுக்கு ஒரு உருவம் இல்லாத வெறும் கற்பனையாகவும் மனதில் அது தோன்றி அன்றே மறையும் மின்னல் போன்று மறைந்து விடுகின்றது. இது தொடர்ந்து கலை உணர்வைத் தாண்டுவதாக அமையாது. ஆனால் கட்டிடக்கலை எனும் அக்கலை ஒருவகை உணர்ச்சியை மட்டுமன்றி அவனோடு என்றும் அவன் கண்முன் இருந்து விருந்து அளிக்கக்கூடிய அரிய பொக்கிஷமாக உள்ளபடியால் இக் கட்டிடக்கலை முதலிடம் பெறுகின்றது.

மேலும் கட்டிடம் எனும் பேரது அது ஒவ்வொரு மனிதனுடைய வாழ்க்கையோடு இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றது. மனிதன் தாம் நிம்மதியாக உண்டு, உறங்கி இருக்கவும் தனது மனதில் தோன்றும் அமைதிக்குக் காரணமாக விளங்கும் இறைவனின் இருப்பிடத்திற்கும், தன்னை அரசாள்கின்ற நாட்டு அரசனுக்கும் சகல உயிர்களுக்கும் பொதுவாக வீடு வாசல்களே தேவைப்படுகின்றது. இதைத் தருவது கட்டிடங்களே. இதனாலேயே அன்று முதல் இன்று வரையும் மனித வாழ்க்கை கட்டிடம் சார்ந்த இந்தக் கட்டிடக் கலை முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது.

உலகில் பல பாகங்களிலும் இந்தக் கட்டிடக் கலையானது முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. ஒரு நாட்டின் சிறப்பையும், எழுச்சியையும் அந்நாட்டு மக்களின் நாகரீக வளர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டுவது கட்டிடக் கலையின் ஒரு சிறப்பு நோக்கமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. கட்டிடக் கலையைக் கிரேக்கம், உரோமம், சீனா போன்ற நாடுகளைப் போன்று இந்தியாவிலும் சிறப்பாக வளர்க்கப்பட்டது. இந்த வகையில் இந்தியாவில் கட்டிடக்கலையின் சிறப்பை விளக்க எங்கள் திராவிட கட்டிடவியலாளர்களும் கட்டிடக் கலையும் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

பண்டைக் காலம் தொடக்கம் சங்க காலம், சங்கமருவிய காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், தற்காலம் என்ற காலகட்டங்களையும் அக்காலங்களில்

எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களின் சான்றுகளையும் மையமாக வைத்து ஆராய்கின்ற போது இக்கால இந்துக் கோயில்களை மையமாக வைத்து திராவிட கட்டிடக் கலைக்கு பயன்படுத்தப்பட்ட பொருள்களையும் கட்டிடச் சிறப்பையும் அறிய முடிகின்றது.

மிகப் பழைய காலம் தொடக்கம் தமிழ் நாட்டில் கோயில்கள் மரத்தினாலும், மண், சுண்ணாம்பு பின்னர் கற்களின் மூலம் கோயில்களை மக்கள் கட்டியதாகக் கூறப்படுகின்றது.

### மரக் கட்டிடக் கலை

திராவிடகட்டிடக் கலையில் பெரிய சிறிய மரங்களைக் கொண்டு கட்டிடங்களை அமைக்கும் முறை ஆதி தொடக்கம் இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. மரங்களை அழகாகச் செதுக்கியும், வெட்டியும் கோயில் கட்டிடங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றது. இந்த வகையில் இன்று தமிழ்நாட்டில் முதலெரும் கோயில் என்ற சிறப்பைப் பெறும் கோயில் மரத்தினால் ஆக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. பழங்காலத்தில் தமிழ் நாட்டின் தலைநகரம் எனப்படும் இன்றைய மலையாளப் பிரதேசத்தில் பல இடங்களில் இந்த மரக் கட்டிடங்கள் காணப்பட்டதாக ஆய்வர்கள் கூறுகின்றது.

மரங்களைக் கருப்பொருளாக வைத்து தமிழர்கள் தங்களது கட்டிடங்களையும் கட்டிடக் கலையையும் வளர்த்தனர். இவ்வாறு மரங்களைத் துணைகொண்டு செய்த போதிலும் இவை இயற்கையின் அனர்த்தங்களால் சூரியன், மலை, பனி போன்றவற்றின் சாதகத்தினால் இவை முதல் ஊழியிலே மறைந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது.

### செங்கல் கட்டிடக் கலை

கிறிஸ்துவின் ஆரம்பகாலத்தோடு தமிழர்கள் தங்கள் கட்டிடக் கலையில் செங்கற்களைக் கொண்டு கட்டிடங்கள் அமைக்கும் முறை கையாளப்பட்டுள்ளன. மணிமேகலை, சிலப்பதிகாரம் போன்ற சிறப்பிலக்கியங்களில் செங்கற்களால் கட்டப்பட்ட கட்டிடங்கள் இராச மாளிகைகள், கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டதாக சான்றுகள் பகர்கின்றன.

மணிமேகலையில்

“காடமர் செல்வி கழிபெருங்கோட்டமும்  
குளியவும் கெடியவும் குன்று கண்டென்ன  
சுடுமண் ணோங்கிய நெடுநிலை மாடமும்”  
என்னும் பாடல் வரிகளில் கூறுகின்றார்.

கடைச் சங்கத்தில் எழுதப்பட்ட நூல்கள் வரிசையில்  
உருத்திர கண்ணார் எனும் புலவன் செங்கற்களையும்,  
மரவிட்டங்களையும் கொண்டு சுவர்மேல் கண்ணாம்பு பூசிய  
கோயில்கள் ஒன்றைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“இட்டிகை நெடுந்சுவர் வீட்டம் வீழ்தென  
மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சோர்மாடத்து  
எழுந்தா கடவுள் போகலின் புல்லொன்று  
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புற்றினை”  
என்று குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார்.

மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில், காவிரிப்பூம்பட்டினம் பற்றி  
கூறுகின்ற போது அப்பட்டியலானது சாலப் பெரும்  
செல்வந்த பிரதேசம் ஆகும். ஆங்காங்கே பெரும்  
மாளிகைகளும், வீடுகளும், மதில்களும், சுவர்களும்,  
பெருங்கோயில்களும் கட்டப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது.  
சங்ககால கட்டடக் கலையை வெளிப்படுத்த இக்காலத்தில்  
முருகன், சிவன், பலராமன் போன்ற கடவுள்களுக்கு எழுந்த  
கோயில்கள் சிறப்பு இடத்தைப் பெறுகின்றன.

### பாறைக் கோயில்கள்

திராவிடர்கள் தங்களின் கட்டடக் கலையை  
எவ்வாறு எல்லாம் வளர்க்க வேண்டுமோ அவ்வாறு  
எல்லாம் வளர்க்க அவர்கள் எவ்வித சலனமும், கஸ்டமும்  
பாராது செய்வித்தார்கள் என்று கூறுவதற்குப்  
பாறைக்கோயில்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

மரங்களாலும் செங்கல் போன்ற அழிந்துபோகும்  
உபகரணங்களைக் கொண்டு கட்டடங்களை அமைத்த  
தமிழர்கள், நீண்டநாளின் நிலைக்கவும் அழகான  
வேலைப்பாடுகளைச் செதுக்கவும் பண்டைய திராவிட  
கட்டடக் கலை உலகம் வியக்கும் வகையிலும் கற்களைக்  
கொண்டு கட்டடங்கள் அமைக்க முற்பட்டார்கள். இதன்  
முன் பெரும் புகழையும் அடைந்துள்ளார்கள்.

கி.பி.7ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தொண்டை  
நாட்டையும், சோழநாட்டையும் ஆட்சி செய்த

மகேந்திரவர்மன் என்ற தமிழ் அரசன் தான் ஆட்சி செய்த  
கி.பி.600 முதல் 630 வரையிலான காலத்தில் பல பெரிய  
பாறைகளைக் குடைந்து அழகான குகைக் கோயில்களை  
அமைத்தான். அதே பாறைகளைச் செதுக்கி தூண்களையும்  
முன் மண்டபங்களையும் செய்தான் என்று  
கூறப்படுகின்றது. தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில்  
தானாகாவில் உள்ள விழுப்புரம் இரெயில் நிலையத்திற்கு  
வடமேற்கே 13 மைல் தூரத்தில் அமைந்துள்ள ஒரு பாறைக்  
கோயிலில் உள்ள சாசனம் ஒன்று கீழ்க்கண்டவாறு  
குறிப்பிடுகின்றது.

“செங்கல், சுண்ணம் மரம், உலோகம்  
முதலியவை இல்லாமலே பிரம ஈசுவர  
விஷ்ணுக்களுக்கு விசித்தி சித்தன் என்னும்  
அரசனால் இக்கோயில் அமைக்கப்பட்டது”

அதாவது இதன் கருத்து யாதெனில் மரம், சுண்ணாம்பு,  
செங்கல் போன்ற அழிந்த பொருட்களால் கோயில்  
அமைக்கப்பெற்ற அந்த முறையை முழுமையாக மாற்றம்  
செய்து கற்களாலான கோயில்களைப் பற்றியும் கூறுவது  
திராவிடர்கள் கட்டிடக் கலையில் கொண்டுள்ள  
ஆற்றலைக் காட்டுகின்றது.

மேலும் சீயமங்களம், வள்ளம், தளவானூர்,  
திருச்சிராப்பள்ளி, குடுமியாமலை மண்டகப்பட்டு, சித்தன்ன  
வாசல் முதலிய இடங்களில் உள்ள கற்பாறைக்  
கோயில்கள் சிறந்த கட்டடக்கலைக்கு சிறப்பாக  
அமைகின்றன.

### கற்கோயில்கள்

பாறைக் கோயில் கட்டடக்கலை முறையை  
தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டில் முக்கிய இடம்பெற்ற கட்டட  
அம்சம் கற்களைச் செதுக்கியும், வெட்டியும் அவற்றைக்  
கொண்டு கோயில் அமைக்கும் ஒரு புதிய முறை தமிழ்  
கற்றளியாளர்களால் செய்யப்பட்ட திராவிடக் கட்டடக்  
கலைக்கு ஒரு புதிய பரிணாமத்தை உருவாக்கினர்.

மயிலை. சீனி வேங்கடசாமி அவர்கள் எழுதிய  
‘மகேந்திரவர்மன்’ எனும் நூலில் கற்றளிகளைக் கொண்டு  
கோயில்களை அமைக்கும் முறையை இரண்டாம்  
நரசிம்மனான இராஜசிம்மனால் அவனுடைய காலத்தில்  
அறிமுகம் செய்யப்பட்டதாக கூறப்படுகின்றது. இதன்  
அடிப்படையில் இவனால் முதன் முதலாக “பணைமலை”



என்னும் ஊரில் உள்ள கற்கோயிலும் அமைக்கப் பெற்றதாக கூறப்படுகின்றது. இவை 1,200 ஆண்டுகளாகியும் அழியாத இருந்துள்ள மையை இன்று காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

ராஜசிம்மன் கி.பி.680-730 வரையிலான காலத்தில் 108க்கு மேற்பட்ட கற்கோயில்களை அமைத்தான். பொழிந்த கற்களை ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக அடுக்கி கற்கோயில்களை அமைக்கும் முறையை பல்லவ ராஜசிம்மன் அறிமுகம் செய்தான்.

இதனைத் தொடர்ந்து கி.பி.730-850 வரையிலான காலப்பகுதியில் நந்திவர்மன் பாணியிலான கோயில்கள் கற்றளிகளால் கட்டப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. காஞ்சீபுரத்திலுள்ள முக்தீஸ்வரர், மதங்கேஸ்வரர் போன்ற கோயில்கள் இவற்றில் அடங்கும்.

இதனைத் தொடர்ந்து சோழர் ஆட்சிக்காலத்தில் திராவிடக் கட்டடக்கலையின் உன்னத தன்மையை உலகம் வியக்கும் வகையில் பல ஓங்கிய கோயில்களும், மாளிகைகளும், இராசகோட்டைகளும், கற்களைக் கொண்டு அமைத்துள்ளார்கள். இம்மன்னர்கள் கட்டிய கட்டடங்களில் எழில்மிகு தன்மையைக் காட்டுவதற்கு தஞ்சை பிருகதீஸ்வரர் கோயிலும், கண்ணனார் கோயிலும் முக்கியனவாக அமைகின்றன. கண்ணனார் கோயிலினுடைய கட்டடச்சிறப்பை கீழ்வரும் பாடல்களின் மூலம் கண்ணாயிரனார் சித்தரிக்கின்றார்.

பூமருவு பொய்கைகளும், புனல் மருவு நதிகளுந்  
கண் பொதும்பர் சேர்ந்த  
கா மறவு மருதமுஞ் சூழ் திருக்கண்ணார்.  
கோயிலின் கட் கடவு கோவும்  
பு மறவு மூவடிமண் கேட்டவரும் கவுணி  
யடும் போன்ற வாய்ந்த  
தேமறவு கொன்றை யார்ந்ததாக திகழ் கண்ணமா  
யினார் பதங்கள் சிந்தை செய்வர்.

இன்னும் கடம்பலார், மதரை மீனாட்சியம்மன் ஆகிய ஆலயங்களில் கற்றளிகையில் இருந்து கட்டடக்கலைக்கு புத்துணர்ச்சியும் சிறப்பையும் தருவதாக அமைகின்றது.

## மாடக் கோயில்கள்

மாடிகள் போன்று கற்களை ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக அடுக்கி கோயில்களை அமைக்கும் முறையை திராவிடக் கட்டடக்கலையில் மாடக் கோயில்கள் எனக் கூறுவர். மாடக்கோயில் அமைக்கும் முறை பல்லவர் காலத்தில் அறிமுகம் செய்வித்ததாக கூறப்படுகின்றது. இவை ஏழு, ஒன்பது மாடிகளைக் கொண்டதாகக் காணப்படும்.

திருமங்கையாழ்வார் இக்கோயில்கள் பெரும்பாலும் சீர்காழி, திருமணி, திருநாற்றையூர் போன்ற இடங்களிலிருந்ததை கீழ்வரும் பாடல்கள் மூலம் கூறுகின்றார்.

“செம்பியன் கோச் செங்கணான் சேர்ந்த  
கோயில் திருநாற்றையூர் மணிமாடம் சேர்மின்களே”  
என்று கூறுவது மாடக்கோயில்களுக்கு சிறப்பைத் தருகின்றது.

உத்தாமேசூர் மாடக்கோயிலும் மூன்று நிலை மாடக்கோயில்களாகும். இதனைக் கட்டியவர் நந்திவர்ம பல்லவ மன்னன் என்னும் பல்லவ அரசன். இவன் கி.பி.730 முதல் 795 வரையில் அரசாண்ட காலப்பகுதியில் இக்கோயில் கட்டப்பட்டதாக வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

## கொடக்கோயில்கள் (கரகக் கோயில்கள்)

மரத்தினால் கோயில்களை திராவிடர் கட்டியதாக முன்குறிப்பிடப்பட்டது. அதனைப் போன்று இங்கும் மரத்தினால் அமைக்கப்பட்ட கோயில்களுக்கு கொடக்கோயில் என்றும் கோயில்களை கரக வடிவத்தில் அமைக்கும் முறையை கரகக் கோயில் என்றும் கூறுவர் திராவிடக் கட்டடக் கலைஞர்கள். நாவுக்கரசர் கொடக்கோயில் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

“குற்றமறியாத பெருமான் கொடக்கோயில்  
கற்றென விருப்பது கருப்பரியணாரே”  
என்று குறிப்பிடுவதும் சோழ நாட்டில் கடம்பலார் என்னும் இடத்தில் கரகக் கோயில் பற்றியும் திருமங்கையாழ்வார்,

“பேரான குறங்குடியெம் பெருமான்  
திருக்கண்களால் ஊரானாக  
கடம்பலார் உத்தமனை முத்தியவீடு  
காரார் கின் கடலேழு மலையேழில்  
உலகேழு உண்டும்

அரா ஒன்றிலிருந்தானைக் கண்டது  
தென்னப்பராரே”

எனப்படும் பாடல்கள் மூலம் திராவிடக் கட்டடக் கலையில் இவ்வாறு இருமுறைகளும் கையாளப்பட்டதாக கூறப்படுகின்றது.

இன்னும் மணிக்கோயில்களையும், ஆலயக் கோயில்களையும் வேறு உயர்ந்த ஆலயங்களையும் திராவிட கட்டடவியலாளர்கள் கட்டியுள்ளனர். மகாபலிபுரத்து திரௌபதியம்மன் கோயில் கனல் கோயில் என்றும், வடிவ அமைப்புகள் உள்ளடக்கி கட்டப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆலக்கோயில் என்னும் போது மேல் விமானத்தில் யானை ஒன்று படுத்திருப்பது போன்ற தோற்றத்தைக் கொண்டது போன்ற கட்டட பாணியை குறிப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது.

திராவிடக் கட்டடக் கலையின் அமைப்பு முறை உறுப்புக்களும், திராவிடக் கட்டடக் கலையின் அமைப்புமுறை வேறு எந்தக் கட்டடங்கள், மாளிகைகளில் காண்பது கடினம். இருப்பினும் தமிழர்கள் கலையை தெய்வீகமாகப் போற்றியபடியால் இவர்கள் கலை ஆர்வம் இறைவன் சம்பந்தப்பட்டதாகவே உள்ளது. இந்த வகையில் கட்டடக் கலையும் பெரும் அளவில் கோயில்களிலே காணக்கூடியதாக உள்ளது.

கோயில் அமைப்பு முறை பற்றி நாம் ஆகமவீதி நூல்களில் அறிய முடிகின்றது. இருப்பினும் நாம் அவற்றை மேலோட்டமாகப் பார்க்குமிடத்து, திராவிடர்களின் அமைப்பு முறையையும் உறுப்பியல்களையும் அறியக்கூடியதாக அமையும்.

கோயில் கட்டடத்தில் ஆறு உறுப்புகள் அறிமுகம் செய்துள்ளனர். அவை ஒரு மனிதனின் உடல் அவயவங்களை மையமாக வைத்துப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

#### 1. அடி :

அடி அல்லது தரையமைப்பு. இதற்கு அதிஷ்டானம், மகூரகம், ஆகாரம், தலம், பூமி என்ற பல பெயர்கள் உண்டு. இதன் அளவு ஒரு பங்குகளாகும். இந்த அடி ஒரு மனிதனின் பாதத்தைக் குறிக்கின்றது.

#### 2. உடல் :

இதனை திருவுண்ணாமை என்றும் இதற்குக் கால் ஸ்தம்பம், கம்பம் முதலிய பெயர்களைக் குறிக்கின்றனர். இவற்றைத் திருவுண்ணாளிகை கோயில் கல்வெட்டுக்களில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. உடல் அல்லது பாதத்தின் உயரம் 2 பங்கு.

#### 3. தோள் :

இதனைத் த வரிசை என்றும், பிரஸ்தாரம், மஞ்சம், கபோகம் முதலிய பெயர்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றன. இதன் அளவு (தோளின்) உயரம் ஒரு பங்குகளாகும். இப்பகுதியை (1) கர்ணக்கூடு (2) பஞ்சரம் (3) சாலை போன்ற முறையில் அமைப்பர்.

#### 4. கழுத்து :

இதற்கு கண்டம், களம், கர்ணம் முதலிய பெயர்கள் உண்டு. இக்கழுத்தின் அளவு உயரம் ஒரு பங்காகும்.

#### 5. தலை :

இதனை கூரை, பண்டி, சிகரம், மஸ்தம்கிரம் என்ற பெயர்களில் அழைப்பர். இதன் அளவு இரண்டு பங்கு.

#### 6. முடி :

இரண்டு கலசம், ஸ்தாபி, சிகை, குளம் முதலிய பெயர்கள் உண்டு. இதன் அளவு ஒரு பங்கு.

இவையே திராவிடக் கட்டடக் கலையின் முக்கிய அமைப்பு முறையாகக் காணப்படுவதாக கூறப்படுகின்றனர்.

மேற்கூறிய முறைகளோடு பலவித முறைகளைக் கையாண்டு ஆதிகாலம் தொடக்கம் இன்றைய காலம் வரையும் புதிய, புதிய தலைசிறந்த கம்பீரமான கட்டடங்களும், கோயில்களும், மாடங்களும் திராவிடக் கட்டடக் கலையை ஒப்புயர்ப்படுத்துகின்றது.

## தமிழர் சிற்பக் கலைகள்

தமிழர்கள் கலைகளில் ஒன்றாகச் சிற்பக் கலையைப் பேணியுள்ளார்கள். கட்டடம், ஓவியம், சிற்பக் கலையையும் பேணி வளர்த்துள்ளனர் என்பதற்கு இன்றும் நமது கலை கலாசார சின்னங்களாக கோயில்களில் காணப்படும்

சிற்பங்களை மையமாக வைத்துக் காணலாம். ஆதிகாலம் தொட்டு தமிழர் தங்கள் கோயில்களில் சிற்பத்தை ஒரு முக்கிய அம்சமாக வளர்த்துள்ளனர்.

சிற்பக் கலையானது கண்ணையும், சுருத்தையும் கவர்ந்து மனத்திற்கு இன்பம் கொடுக்கும் இனிய கலை. அவற்றின் அழகும், அமைப்பும் எல்லோருக்கும் ஓர் இனிமையான உணர்ச்சியை ஊட்டி மகிழ்விக்கின்றது.

நாம் இன்று நமது கலாசாரத்தோடு இணைந்த பல புராண இதிகாசத்தையும் வேறுசில கதைகளையும் கேள்விப்படுகின்றோம். இவை யாவும் என்ன உருவில், என்ன வடிவத்தில் உள்ளது என்று எம்மால் உணர முடியாது. இதனாலேயே தமிழர்கள் ஆதிமுதல் இவ்வாறான கதைகளை தோற்றுவித்ததன் மூலம் அதன் உண்மையான தோற்றத்தையும் அமைப்பையும் நாம் கண்ணால் கண்டு ரசிக்க முடிகிறது.

மேலும் இந்த சிற்பக் கலைகளை வைத்தே ஒவ்வொரு உருவங்களின் வடிவங்களையும் இனம் காண முடிகின்றது. பறவைகள், மனிதன், விலங்கு, மரம், செடி, மலை, கடல், இயற்கைக் காட்சிகளை இந்தச் சிற்பத்தின் மூலமே வெளிப்படுத்திக் காட்டுவர். தமிழர்கள் தங்களின் சிற்பக்கலையை அமைப்பதற்கு இயற்கையில் காணப்பட்ட மெழுகு, அரக்கு, சதை, மரம், தந்தம், கல், பஞ்சு, உலோகம், மண் போன்றவற்றில் உருவங்களைச் செதுக்கி உள்ளதாக கூறமுடியும். இதனை கீழ்வரும் மணிமேகலை பாடல் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

1. “கல்வும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும் மண்ணும் சதையும் தந்தமும் வண்ணமும் கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை புத்தே சிற்பத் தொழிற்குறும் பாவன”
  2. “வழுவறு மரமும் மண்ணும் கல்வும் எழுதிய பாவையும்” என்றும்,
  3. மண்ணீவும், கல்லீவும், மரத்தீவும் சதையீவும் கண்ணிய தெய்வம் காட்டுநர் வகுக்க. என்ற பாடல் வரிகளாகும்.
- கற்களை செதுக்கியும் உறிகொண்டு வெட்டியும் மரத்தினைக் கடைந்தும், மண்ணை உருண்டை செய்தும், பொன் தங்கத்தை உருக்கியும், இரும்பை வளைத்தும்

உருவங்கள் சிற்பங்களை ஆக்கினார்கள். இருப்பினும் மண் மரங்களைவிட பின்னர் தமிழர்கள் தங்களின் சிற்பக் கலைக்குப் பெரும்பாவம் அழியாத பொருட்களான கல்லையும் உலோகங்களையும் பயன்படுத்தி தங்களின் சிற்பக்கலையை வளர்த்துள்ளனர்.

தமிழர்கள் தங்கள் வாழ்க்கையோடு இன்றியமையாத எல்லாவிடங்களையும் இந்த இன்பத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்த முற்பட்டுள்ளனர். கோயில்களை கட்ட ஆரம்பிக்க மனிதன் அவனிடையே காணப்படும் இதிகாச புராணங்கள் மற்றும் வேதகால கதைகள், இசைக் கருவிகள் என்ற எல்லா அம்சங்களையும் இந்த சிற்பங்கள் மூலம் செய்துள்ளது. இன்றும் எம் கண்முன் காணக் கூடியதாகவுள்ளது.

தமிழ் சிற்பக் கலைஞர்கள் சிற்பங்களை நான்கு வகையாக வகுத்து வளர்த்துள்ளனர். அவற்றை

1. தெய்வ உருவங்கள்
2. இயற்கை உருவங்கள்
3. கற்பனை உருவங்கள்
4. பிரதிமை உருவங்கள்

என்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர்.

இந்தவகையில் முதலாவதாகக் கூறப்படும் தெய்வ உருவங்கள் எஃகும் போது இந்துசமய கடவுள்களின் முகூர்த்தங்களைக் குறிக்கின்றது. சிவன், முருகன், கணபதி, உமை, திருமால், இலக்குமி, கண்ணன், இராமன் முதலிய தெய்வங்களாகும்.

புராணங்கள் மூலம் நாம் கதைகளை கேள்விப்பட்டுள்ளோம். சரஸ்வதி கையில் வீணை வாசிப்பார் என்றும், கண்ணன் கோபியரோடு குழல் ஊதி மாடுகளை மேய்ப்பான் என்றும் முருகன் பற்றிக் கூறும்போது அறுபடை வீடுகளின் கதைகள், முருகனின் பலவாறான தோற்றங்கள் மாம்பழக்கதை, சூரன் சங்காரம், வள்ளி தெய்வாணை நடுவில் முருகன் இருக்கின்ற காட்சி போன்றவற்றையும் இதேபோல் பின்னையார் விஷ்ணு போன்ற கடவுள்களின் தோற்றங்களையும் இந்தத் தெய்வ உருவங்கள் சிற்ப வகைக்குள் அடக்கி உள்ளனர்.

தமிழர் சிற்பக் கலையில் தெய்வ உருவம் என்ற சிற்பத்தில் சிவனுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளனர். சிவனோடு

தொடர்புடைய சகல உயிர்களையும் சிற்பங்களாகச்  
செதுக்கியுள்ளனர்.

1. இலிங்கோற்பவ ழுர்த்தம்
2. சுகாசன ழுர்த்தம்
3. மாதொரு பாகன்
4. கல்யாண சுந்தரர்
5. உமாமகேஸ்வரர்
6. சோமாஸ்கந்தர்
7. சக்கரப் பிரசாதன் ழுர்த்தம்
8. திரீழூர்த்தி
9. அரிஹரழுர்த்தம்
10. தட்ஷணா ழுர்த்தம்
11. பிராணர் ழுர்த்தம்
12. காங்கான ழுர்த்தம்
13. கமராக்கா ழுர்த்தம்
14. சலந்தரசம்மா ழுர்த்தம்
15. திரீபுராந்தகர்
16. சரழுர்த்தம்
17. திரீபாத ழுர்த்தம்
18. ஏகவாத ழுர்த்தம்
19. நீலகண்டர் ழுர்த்தம்
20. பைரவ ழுர்த்தம்
21. இடபரூப ழுர்த்தம்
22. சந்திரசேகரர் ழுர்த்தம்
23. நடராஜ ழுர்த்தம்
24. கங்காதரர் ழுர்த்தம்

என்ற 24 ழுர்த்தங்களை தமிழர்கள் சிற்பங்களாக  
யாத்துள்ளனர்.

### இயற்கை உருவங்கள்

இயற்கை உருவங்கள் எனும் போது இயற்கையில்  
காணப்படும் மனிதன், பறவை, விலங்கு, காட்சிகள்,  
சோலைகள் போன்றவற்றை அவற்றின் இயற்கையில்  
எந்தவிதமான மாற்றங்களும் இல்லாமல் தத்ரூபமாக  
சிற்பமாக செதுக்குவது இயற்கை உருவங்கள் என்று  
சிற்பமாகின்றது.

### கற்பனை உருவங்கள்

தமிழ் கலைஞர்கள் தங்களின் மன எண்ணத்தில்  
தோன்றுகின்ற எண்ணங்களை இயற்கையின்  
கற்பனைகளையும் தனது கைவண்ணத்தினால்

சிற்பமாக்குதல் கற்பனைச் சிற்பமாகும். இலை, பட்சி, மகாம்,  
கின்னரம், குக்குட சர்ப்பம், நாகர், பூதர் முதலிய சிற்பங்கள்  
கற்பனைச் சிற்பங்களில் அடங்குகின்றன.

### பிரதிமை சிற்பம்

சிற்பமுறையாகக் கூறப்படுவது பிரதிமை  
முறையாகும். இதன் கருத்து செய்யும் உருவங்களை  
உள்ளது போன்று தத்ரூபமாக அமைப்பதைக் குறிக்கின்றது.

மேற்கூறிய சிற்ப அம்சங்களைக் கொண்டு தமிழ்  
சிற்பங்களை தமிழர்கள் வளர்த்துள்ளார்கள். இனி  
இக்கலையின் வளர்ச்சியை நாங்கள் காலங்களை  
ஆதாரமாகக் கொண்டு பார்க்கலாம்!

## சிற்பக்கலை வளர்ச்சிகள்

சிற்பக் கலையானது தமிழர்களிடையே பண்டைக்  
காலம் தொட்டு பேணப்பட்டு வந்துள்ளதாக  
கூறப்படுகின்றது.

முற்காலம் தொடக்கம் சிற்பக்கலை  
தமிழர்களிடையே இருந்து வந்த போதிலும் கி.பி. எழுந்த  
காலப்பகுதியில் தான் இக்கலை வளர்ச்சி பெற்றமைக்கான  
ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன எனலாம். சங்ககாலத்தில்  
மண்ணாலும், பொன்னாலும், மரத்தினாலும் சிற்பங்கள்  
செய்யப்பட்டுள்ளன. சங்ககால நூல்களில் ஒன்றான  
மணிமேகலையை ஆதாரம் கொண்டு பார்க்கும் போது  
கீழ்வரும் பாடல் பறை சாற்றுகின்றது.

“மண்ணிவம், கல்லிவம், மரத்திவம்”

என்ற பாடலில் சங்ககாலத்தில் மண்ணும் மரமும்  
கொண்டு சிற்பம் அமைக்கப்பெற்றமையைக் காணக்  
கூடியதாக உள்ளது. சங்ககால வரலாற்றில் காவிரிப்  
பட்டினம் ஒரு தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த இடமாகக்  
கூறப்படுகின்றது. இக் காவிரிப் பட்டினம் எங்கு பார்த்தாலும்  
எளிய உயரமான மாளிகைகளும் கட்டிடங்களுமே  
காணப்பட்டன. பெரும் செல்வச் சிறப்போடு வாழ் இவ்வூர்  
மக்களின் மாளிகையில் “சிதை” எனப்படும் ஒருவகைப்  
பொருளைக் கொண்டு சிற்பங்கள் செதுக்கி  
வைக்கப்பட்டுள்ளதாக மணிமேகலையில் மற்றொரு பாடல்  
சான்று பகர்கின்றது.

“வம்ப மாக்கன் கம்பலை மூதார்  
சுடுமண ஓலகிய நெடுநிலை மணனதொறும்  
மையிறு படிலந்து வாணலர் முதலா  
எவ்வகை உயிர்களும் உருவமாய் காட்டி  
வெண்கதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய  
கண்கவர் வியல் கண்டு நில்

மேலும் (1) புடை உருவம் (2) முழு உருவம் என்ற  
இரண்டு முறைகளைக் கொண்டு சங்ககாலத் தமிழர்கள்  
இச் சிற்பக் கலையை வளர்த்ததாக “மலர்வணம் மிக்க  
காதை”யில் கூறப்படுகின்றது.

கி.பி.3ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில், பௌத்த  
மதத்தையும் சமண மதத்தையும் சார்ந்து வாழ்ந்த தமிழ்  
மக்கள் கடவுள்களின் உருவங்களை செதுக்கியதாக  
மணிமேகலை, சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்கள்  
கூறுகின்றன.

பௌத்த மதத்தைத் தழுவியிருந்த தமிழர்கள் புத்த  
உருவத்தையும், பௌத்த கடவுள்களையும் பாத பீடிகை  
வடிவங்களாகச் செய்து வழிபட்டதாகவும் இந்நூல்களில்  
கூறப்படுகின்றது. மேலும் இக்காலத்தில் பழம் பெரும்  
இசைக் கருவிகளான யாழ், குழல் இன்னும் பலவிடயங்கள்  
சம்மதமான இயற்கை வனப்புக்களையும் உருவங்களாக  
செதுக்கியதாக சங்ககால நூல்களில் இருந்து  
அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

இதனைத் தொடர்ந்து பல்லவர் காலம்  
இக்கலைக்குப் புத்துணர்ச்சியூட்டியது. பௌத்த சமண  
சைவ நாயன்மார்களால் வீழ்த்தப்பட்ட பின்னர் பல்லவ  
மன்னர் சைவத்தைச் சேர்ந்து சைவப் பணியை வளர்க்க  
ஆரம்பித்தனர்.

பல்லவ மன்னர்கள் தங்களுடைய ஆட்சிக்  
காலத்தில் சைவக் கோயில்களைக் கட்டி எழுப்பும் பணியில்  
ஈடுபட்டனர். இந்தக் கட்டட முறையோடு தமிழர்களின்  
சிற்பங்களையும் செதுக்கவும் அதனைப் பேணிக்காக்கவும்  
வித்திட்டனர் என்று அறிய முடிகின்றது.

மகேந்திரவர்மன் திருச்சிராப்பள்ளியில் அமைத்த  
குடைவரைக்கோயில் சிறந்த சிற்ப வேலைப்பாடு  
கொண்டது. இதன் மேற்புறச் சுவரில் ஏழுடி சதுரமுள்ள

இடத்தில் கண்கவர் பதுமைகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.  
அவற்றின் நடுவிலுள்ள கங்காதரணை குறிக்கும் கங்கை  
அணிந்த பாகனையே நம் கண்ணெதிரில் நிற்பது போலத்  
தத்ருபமாக செதுக்கியுள்ளனர்.

நாமக் கல்லில், இதே மண்ணால் கட்டப்பட்ட  
அரங்கநாதர் மலைக்கோயில் உள்ள பள்ளிகொண்ட  
பெருமான் சிலையும் தலைசிறந்த ஒரு சிற்பமாகக்  
கருதப்படுகிறது. இது பற்றி பல்லவ வரலாறு எழுதிய  
டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கம் அவர்கள் இக்கோயிலில்  
உள்ள வேலைப்பாடுகளைப்போல் அழகும், செழிப்பும்,  
புனிதமும் உலகில் வேறு எங்கும் இல்லை என்று கூறுவது  
தமிழர் சிற்பக் கலையை உணர்த்துகின்றது.

மேலும் பெரும் கற்பாறைகள் மீதும், புராணக்  
கதைகள் கூறும் பாடல்களை சிற்பமாகச் செதுக்கி  
உள்ளனர். மகேந்திரவர்மன் மகிடாசுர மண்டபம் என்ற  
குகைக் கோயில் சுவரை அலங்கரிக்கும் சிற்பங்களே  
இதற்குப் போதிய சான்றாகும். மேலும் மாமல்லபுரத்தை  
சிற்பக்கூடம் என்றும் வர்ணிக்கின்றார்கள். இங்கு மகிடாசுர  
சங்காரம், துர்க்கை தன்படைகள் சூழ சிங்கத்தின் மீது  
ஏறியிருக்கும் உருவமும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதே காலப் பகுதியில் கடைசிக் கட்டடத்தில்  
பம்பாய்க்கு அண்மையில் உள்ள எலிபந்தாதீவில் பெரிய  
பாறை ஒன்றில் அமைந்துள்ள சிவன் கோயில் நேர்த்தியான  
பல சிற்பங்கள் உண்டு. அவை அனைத்திலும் அங்கு  
சிறப்பாக விளங்கும் காட்சியாக பிரமாண்டமான சிவ  
திரிமூர்த்தி சிற்பமாகும்.

இவைதவிர இன்னும் பல தெய்வங்களின்  
உருவங்களும் பறவை, விலங்கு போன்றவற்றின்  
உருவங்களும் இக்கால சிற்பங்களில் செதுக்கியுள்ளமை  
திராவிடக் கட்டடக் கலையின் சிறப்பினை அறியலாம்.

இதனை விட தமிழர்கள் சோழர் காலத்தில்  
சோழர்களால் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் மிகையாகக்  
காணக்கூடியதாக உள்ளது.

இராஜ ராஜ சோழனால் கட்டப்பட்ட தஞ்சை பெரிய  
கோயிலின் கோபுரம் தொடக்கம், கருவறை, வசந்த

மண்டபம், பலிபீடம் வரைக்கும் முழுச் சிற்ப வேலைகளைக் கொண்டதாக காணப்படுகின்றது.

இக்காலத்தில் கற்களையும், உலோகங்களையும் கொண்டு சிற்பங்கள் செய்யும் முறை சிறப்பிடத்தை உருவாக்கியது. இக்காலத்திலே வெண்கலம் கொண்டும் உருவம் செய்யப்பட்டதாக கூறப்படுகின்றது.

தென்னிந்திய வெண்கல சிற்பங்கள் மிகச் சிறந்தவையாக சோழர் கால சிற்பங்களையே குறிப்பிடுவர். நடராஜர் திருவுருவத்தோடு சிவபிரானின் வேறுபல உருவங்களும் திருமால், திருமகள், பார்வதி, அனுமார் ஆகியோரது உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது.

சோழர்கால தமிழ் சிற்பக் கலை அக்காலக் கோயில்களான தஞ்சைப் பெரிய கோயில், கங்கைகொண்ட சோழேஸ்வரம், இராஜராஜேஸ்வரம், திருப்புவனேஸ்வரம் ஆகிய கோயில்களிலும், தமிழர்கள் எங்கெல்லாம் வாழ்ந்தார்களோ அங்கெல்லாம் உள்ள எல்லா கோயில்களிலும் அதன் சிறப்பை அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

ஆகும் முறையோடு தகுந்த சிற்பிகளைக் கொண்டு இவை ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் விஷேடமாக கங்கை கொண்ட சோழேஸ்வரத்தில் சண்டீசப் பதம் பெற்றதைக் குறிக்கும் சிற்பம் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது.

மேலும் சூரியன் உட்பட சந்திரன் மலைகள், விலங்குகள், சைவசமயத்தை வளர்த்த நாயன்மார்கள், நாட்டியம் இசையை வளர்த்த கலைஞர்களின் உருவங்கள், சிவனுடைய தாண்டவங்கள், சிற்பங்கள், இராவணன் வீணை, யாழ் மீட்டும் காட்சியும், பிரதிமை காட்சியும் இன்னும் தற்கால இந்து சமயக் கலையோடு தொடர்புடைய பல அம்சங்களைச் சிற்பங்களாக இக்காலத்தில் தோற்றம் பெற்றது தமிழ் சிற்பத்திற்கு மேலும் வியப்பை ஊட்டுகின்றது.

மேற்கூறிய குறிப்புக்களையும் சான்றுகளையும் நோக்குமிடத்து கவின்கலையில் சிற்பக்கலையின் மேன்மையினையும், தனித்துவத்தையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

## ஓவியக் கலை

கவின்கலைகளுள் ஓவியக் கலையும் ஒன்றாகும். இக்கலையானது இற்றைக்கு 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து வளர்க்கப்பட்டதாகவும், இக்கலையை வளர்ப்பதற்கு தமிழர்கள் பெரிதும் பங்கெடுத்துக் கொண்டார்கள் என்று கூறும் வகையில் உலகில் தலை சிறந்த ஓவியமாகக் கொள்ளப்படும் இந்தியாவின் அஜந்தா ஓவியத்தை நிகர்த்த அளவில் தமிழ்நாட்டில் வளர்ச்சியுற்றதாக சான்றுகள் பறைசாற்றுகின்றது.

இவ் ஓவியங்கள் நீலம், பச்சை, மஞ்சள் என்ற மூல வர்ணங்களிலும், ஊதா, கறுப்பு, பச்சை போன்ற துணை வர்ணங்களையும் கொண்டு ஓங்கிய சுவர்களிலும் மாடங்களிலும் நன்கு தேர்ச்சியுற்ற ஓவியக் கலைஞர்களால் காலத்திற்குக் காலம் வரையப்பட்டு வந்துள்ளன. ஓவியங்களைக் கீறும் கலைஞர்களைத் தமிழர்கள் “சித்திரக்காரர் கண்ணுன் வினைஞர் என்று கூறுவார்கள். இவர்கள் ஓவியத்தை இருபரிமான, முப்பரிமான முறைகளுக்கு உட்படுத்தி வரைந்துள்ளார்கள்.

மேலும் இக் கலைஞர்கள் ஓவியங்களை இயற்கையாகவும், கற்பனைச் சித்திரங்களாகவும், புனையா ஓவியங்களாகவும் தீட்டியுள்ளார்கள். பறவைகள் விலங்குகள், மனிதன் இயற்கைக் காட்சிகள் கற்பனைப் படைப்புக்கள், சமயத் தத்துவங்கள், புராண இதிகாசங்களில் வரும் கதைப் பாத்திரங்கள், கோயில் மாளிகைகள், மக்கள் சந்தடிகள், தாங்கள் வழிபடும் கடவுளின் உருவங்கள் என்ற பலவாறான அம்சங்களை இந்த ஓவியங்கள் மூலம் உலகுக்கு எடுத்துக்காட்ட தமிழர்கள் சிறந்த ஓவியர்களாக செயலாற்றியுள்ளார்கள். மேற்கூறிய முறைகளோடு தமிழர்கள் ஓவியக் கலையை காலங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போமாயின் அதனுடைய சிறப்பையும், நணுக்கத்தையும் உணர்ச்சித் தன்மையையும், வளர்ச்சியையும் எம்மால் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

ஓவியக் கலையானது தமிழர்கள் மத்தியில் பழங்காலந்தொட்டு கையாளப்பட்டு வந்திருந்த போதிலும் அவற்றை நிரூபித்துக்காட்ட எந்தவிதமான தகுந்த ஆதாரங்களில்லாத இவ்வேளையில் கி.பி.சங்ககாலத் தொடர்ச்சியோடு இற்றைக் காலம் வரைக்கும் இதனுடைய வளர்ச்சி தகுந்த ஆதாரங்களோடு பார்த்தும், காதால் கேட்டும் ரசிப்பது பெருந்தன்மைக்குரிய விடயமாகின்றது.

சங்க காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினம், நாகப்பட்டினம் போன்ற செல்வம் மிகுந்த பிரதேசத்தில் உள்ள அரசு மாளிகைகளிலும், செல்வந்தர்களின் வீடுகளிலும் பெரும் சுவர்களிலும், வழிபாட்டுத் ஊங்களிலும், சபா மண்டபங்களிலும் எண்ணிலடங்காத ஓவியங்கள் எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு மற்றும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் என்பனவற்றின் மூலம் அறிய முடிகிறது. சங்கம், சங்கமருவிய காலத்தில் மாளிகைகளில் ஓவியம் வரையப்பட்டிருந்தது. மணிமேகலையின் கீழ்வரும் பாடல் விபரிக்கிறது.

“வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினார்  
சித்திரச் செய்கை பாடம் போர்த்ததவே  
யொப்பத் தோன்றிய உவவனம்”

அதாவது இப்பாடலில் கூறப்படுவதாவது வித்தகர் எனப்படும் ஓவியர்களைக் கொண்டு அவர்களுடைய கைவினையால் செப்பிடும் சித்திரக் காட்சிகள் தீட்டப்பட்டதாக கூறப்படுகிறது.

ஓவியங்களை இக்காலத்தில் பெரிதும் பெருஞ்சுவர்களில் தீட்டியுள்ளார்கள். காற்றாவும், மழையாவும், இடி மின்னல் போன்ற இயற்கை அழிவுகளால் அவைகளுக்குச் சேதம் ஏற்படாத முறையிலும், அழிந்துபோகாத முறையிலும் சிறந்த வர்ணங்களைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டியுள்ளதையும் கீழ்வரும் ‘பரிபாடல்’ எனும் நூலில் வரும் ஓர் பாடல்

மூலம் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

“தின் குன்றத்து  
எழுதெழில் அம்பலம் தாமவேல் அம்பின்  
தொழில் வீற்றிருந்த நகர்”  
என்பது அப்பாடல்.

மேலும் இக்காலத்தில் எழுந்த ஓவியங்களில் இயற்கை எழில்மிகு காட்சிகளும் இலக்கியங்கள் கூறும் கதைகளையும் நாடகம், கூத்து, இசை வாத்தியங்கள், ஆபரணங்கள் போன்றவற்றையும் சித்திரங்களாக கீறியுள்ளார்கள்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் தன் காதலியுடன் அமர்ந்து யாழ் வாசித்துக் கொண்டிருந்த ‘எட்டிக் குமரன்’ என்பவன் ஏதோ ஓர் சிந்தனையில் தீட்டிய ஓவியம் போல் இருந்த காட்சியை “சீத்தலைச்சாத்தனார்” ஓவியம் பறைச் சாற்றுவதாக மணிமேகலையில் கீழ்வரும் பாடல் எடுத்துக்காட்டும்

“தரக் டிலான் மண்ணொடு மயங்கி  
மகர யாழின் வான் கோடு தழி  
வட்டிகை செய்தியின் வரைந்த  
பாவையின் எட்டிக் குமரன் இருந்தான்”  
என்பது அப்பாடலாகும்.

மற்றொரு சித்திரத்தில் அங்கமா வீணை எனும் இயக்கி சீவகனை மயக்குவதற்காக அவனைத் தன் கய்க்கண்களில் சீவகன் பக்கம் செலுத்துகிறான். அவ்வேலை அம்மங்கையினுடைய எழிலானது படத்தில் தீட்டப்பட்ட ஓவியம் போன்று இருந்ததாக ஒரு சித்திரம். அதனைக் கீழ்வரும் பாடல் மூலம் விளக்குகிறது.

“வகுப்பின் வளையக் கண்ணான்  
வழிவன் எழுதப்பட்ட படத்திடைப்பாவை  
போன்றோர் நோக்கினாகி நிற்பார்”  
என்பது பாடல்.

மேற்கூறிய இக்குறிப்புகள் ஒரு சிறு துளியளவே. இதனைவிடுத்து இன்னும் ஆயிரமாயிரம் ஓவியங்கள் தமிழ்

நாட்டின் எல்லாப் பாகங்களிலும் இக்காலப்பகுதியில் தமிழர்களால் வளர்க்கப்பட்டதாகவும் சங்ககால நூல்களின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

### பல்லவர் காலம்

பல்லவர் காலத்தில் ஓவியக் கலையானது சிறந்து விளங்கியமையும் இதை மகேந்திரவர்மன் முன்னின்று செய்துள்ளான் என்பதை “சித்திரப்புலி” என்று மகேந்திரவர்மனுக்கு விருது பெயர் உள்ள சாசனங்கள் மூலம் அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. இந்த மன்னன் தன் கையாலே “தட்சண சித்திரம்” என்ற நூலை இயற்றியுள்ளான் என்பது மாமண்டூர் கல்வெட்டில் தகஷண சித்ராக்கியம் என்ற பகுதியில் தெரிகிறது. சித்திரின் வாசல் குகை ஓவியர்கள் பல்லவர் காலத்தில் ஓவியக்கலை எய்தியிருந்த உன்னத நிலையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இக்கோயில் தூண்களில் நடனமாடிகளின் நடனமாடும் காட்சியைச் சித்திரித்துள்ளனர்.

மாமல்லபுரத்தில் சிற்பக் கலையும், ஓவியக் கலையும் சிறந்து போற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. ஆதிவராக மண்டபத்தில் துர்க்கை விக்ரிகத்தின் மேலுள்ள விதானத்தில் அழகிய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன என்றும், ஏராளமான கோயில்களிலும், மாடங்களிலும் பல்லவர் ஓவியங்கள் படர்ந்து காணப்படுகின்றது.

### சோழர்கால ஓவியங்கள்

சோழ தமிழ் மன்னர்கள் எல்லாக் கலைகளையும் போன்று ஓவியக்கலைக்கும் முதலிடம் கொடுத்து வந்துள்ளனர். ஓவியக் கலையை விரும்பிய சோழர்கள் அதனை வளர்க்கப் பாடுபட்ட ஏனைய கலைஞர்களை நன்கு உபசரித்து அவர்களுக்குப் பொன்னும், பொருளும் பரிசாகக் கொடுத்து வந்தமை நாம் அறிந்த உண்மை. இந்த வகையில் சோழர் காலத்தில் எண்ணிலடங்காத பல ஓவியங்களை காணக்கூடியதை இக்கால ஓவியங்கள் பறைசாற்றுவதாக அமைகின்றது.

கி.பி.இராஜ ராஜ சோழன் கட்டுவித்ததாகக் கூறப்படும் தஞ்சை பெருவுடையார் கோயிலில் பல நாற்றுக் கணக்கான ஓவியங்களைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. சுவரோவியத்தில், நாற்குரவர்களில் ஒருவரான சுந்தரமூர்த்திநாயனார் பற்றிய வாழ்க்கையினை சித்திரிக்கும் காட்சிகள் காணப்படுகின்றன. சிவபிரான் கிழவர் வேடம் பூண்டு சுந்தரர் திருமணத்தைத் தடுக்கும் காட்சி, அவ்வேளை அங்கு காணப்படும் காட்சி பதட்டமான காட்சிகளை தத்தூபமாக ஓவியமாக அக்கியுள்ளார்கள்.

சுந்தரரும் சேரமான் பெருமான் நாயனாரும் கைலைக்குச் செல்வம் காட்சியும் கவின்பட வரையப்பட்டுள்ளது. வெள்ளையானை வலப்புறத்தில் நான்கு கொம்புகளுடன் காணப்படுகின்றது. கையில் தடி உடைய இளைஞன் ஒருவர் அதன் மீது அமர்ந்து செல்கிறார். இவ்விருவரில் முன்னவர் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், பின்னவர் சேரமான் பெருமான். இவ்விருவரது ஓவியங்களுக்கும் மேற்புற முறைகள் இரண்டில் கந்தர்வர் பல தென்படுகின்றனர். இப்படியான ஒரு காட்சியைச் சித்திரிக்கும் ஒரு ஓவியமும் அங்கு காணப்பட்டது.

மற்றமொரு ஓவியத்தில் தட்சணாமூர்த்தியின் படமும் அவர் முன் நடனமாடிகள் நடனமாடுவது போன்ற ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன.

மேலும் சேர நாட்டில் சீதை இராமர், இலக்குமணன் ஆகியோரது ஓவியங்களும் தீட்டப்பட்டன. இவற்றை அஜந்தா ஓவியம் போன்று சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

சோழர் காலத்தைத் தொடர்ந்து வந்த காலம் தொடக்கம் நாயக்கர் காலம் அதன் பின் வந்த காலம் சித்திரக் கலையானது வளர்ந்து வந்துள்ளது. அன்று தொடக்கம் சித்திரக் கலையானது இன்று வரைக்கும் தமிழ்மக்களிடையே கைவந்த கலையாகப் பேணப்படுகிறது என்பது நாம் அறிந்த உண்மையாகும்.



## இசைக்கலை

நுண் கலைகளுள் ஆதியானதும் முதன்மை யானதுமான கலை இசைக்கலை. இயற்கையில் மனிதன் பிறக்கும் முன்பே ஒலி பிறந்தது என்பர். இந்த ஒலியே ஓர் இனிமையான பரிணாமத்தோடு கூடிய இசையாகத் தோன்றியது எனலாம்.

இசை என்பதற்கு 'இசைவிப்பது' என்பது பொருளாகும். மனிதனையும் மற்ற உயிரினங்களையும் எம்மை ஆளுமை செய்கின்ற இறைவனையும் கூட இசையவைக்கின்ற ஓர் இனிய சாதனம் இசையாகும்.

தமிழிசையைப் பொறுத்தமட்டில் தமிழர்கள் பழங்காலந்தொட்டு சிறந்த முறையில் பாடப்பட்டும், வளர்க்கப்பட்டும் வந்துள்ளது. இவற்றில் மறைந்து போனவைகள் தவிர மிஞ்சியுள்ளவைகள் தெவிட்டாத இனிமை தரும் கவையைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. டாக்டர் வரதராசனார் 'தமிழிசைபற்றி' கூறும்போது நாடோடிப் பாடல்களின் தரித வளர்ச்சியே தமிழிசைக்கு முக்கிய கருத்தாவாக அமைகின்றது என்கிறார். பழந்தமிழர்கள் தாங்கள் ஆடிய கூத்துக்கள், நடனங்கள் என்பவற்றுக்கும் தங்கள் வாழ்க்கையோடு ஒன்றிணைந்த தொழில், விழாக்கள், பாரம்பரியங்கள் என்பன போன்ற விடயங்களைப் பாடல்களாகப் பாடியுள்ளார்கள். அதனோடு யாழ், பீடர், குழல், பறை, முரசு, தம்பட்டை, சங்கு, சேகண்டி, தவில், நாதஸ்வரம் போன்ற வாத்தியங்களினூடாகவும் இசையை வளர்த்துள்ளனர்.

தமிழிசையின் வளர்ச்சியானது இற்றைக்கு 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பும், புராதன இதிகாசக் காலங்களிலும் காணப்பட்டதாக வாய் மூலமாகவும் கதை மூலமாகவும் அறிகின்ற போதினும் அவை தகுந்த ஆதாரங்களாக அமையவில்லை. எனவே தமிழிசையைப் பற்றி அறிய வேண்டுமாயின் கி.பி.காலப்பகுதிக்கு செல்வது சாலச் சிறந்தது.

**சங்க கால இசை வளர்ச்சி :**

சங்ககாலத்தில் எண்ணிலடங்காத இசை வாத்தியங்கள் இசைக்கப்பட்டதாகவும் மாதவி ஆடியதாகக் கூறப்படும் பதினோர் வகையான ஆடல்களுக்கும் பாட்டிசைத்ததாகவும் சங்ககால நூல்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, குண்டலகேசி, வளையாபதி, சீவகசிந்தாமணி போன்ற ஐம்பெரும் காப்பியங்களும், எட்டுத்தொகைப் பத்தப் பாடல்களும் குறிஞ்சி, பரிபாடல் போன்ற இலக்கியங்கள்

சான்றாக அமைகின்றது. சங்க காலத்தில் இசையை உலகறிய 'பரிபாடல்' என்ற நூலில் நூற்றுக்கதிகமான இசை வாத்தியங்களையும் 7-12 பாலைகள் பாடல்களின் வகைகள் என்பவற்றை யாத்துத் தந்துள்ளது.

சங்க காலத்தில் 'காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில்' சிறந்த முறையில் இசை வளர்க்கப்பட்டது. செல்வமும், செல்வந்தர்களும் செறிவாகக் காணப்படும் இப்பட்டினத்தில் பட்டினத்தின் வனப்புக்கும், உயர்ச்சிக்கும் இசை ஓர் முக்கிய பாங்காக அமைந்துள்ளது. இசைக் கலையில் ஆர்வம் கொண்ட இந்நகரத்த செல்வந்தர்கள் இசைக் கலைஞர்களை வரவழைத்து அவர்களின் இசையைக் கேட்டு ரசித்தது மட்டுமல்லாமல் பொன்னும், பொருளும் பரிசாகக் கொடுத்தும், தங்குமிட வசதிகளையும் ஒழுங்கு செய்து இசை வளர்ச்சிக்கு அரும்பணியாற்றியுள்ளதை சங்ககால நூல்கள் சான்று பகர்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியரான இளங்கோ அடிகள் தனது நூலில் மாதவி ஆடிய கூத்துக்களுக்கு இனிமையான பாடல்களையும், பெருந்தொகையான வாத்தியங்களையும் இசைத்ததாகக் கூறுகின்றார். சிலப்பதிகாரத்தில் கீழ்வரும் பாடல் இதனை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

"சுன்று குனிவாக கனியுதிர்ந்த மாயவன் என்று நம்மானுள் வருமேலவன் வாயின் கொன்றைய தீங்குழல் தேனாமோ தோழி பாம்பு கயிற்றாக் கடல் கடந்த மாயவன் ஈங்கு நம்மானுள் வருஅமலவன் வாயில் அம்பலன் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி கொள்ளையஞ்சாரன் குறந்தொழிந்த மாயவன் எள்ள நம் மானுள் வருமேலவன் வாயில் முல்லையத் தீங்குழல் கேளுமோ தோழி"

சங்ககாலத்தில் 'யாழ்' என்ற இசைக்கருவிகள் சிறப்புப் பற்றி சங்ககால நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்த பண்டைய இசையையும், அதன் வரன் முறையையும் யாழ் நூலின் யாத்தெடுத்து யாழ் இசையைச் சிறப்பாகக் காட்டியுள்ளார் சுவாமி விபுலானந்தர். சங்ககாலத்தில் வில், யாழ் என்னும் நூற்றுக்கணக்கான யாழிசைக் கருவி இசைக்கப்பட்டதாக சுவாமியவர்கள் கூறுவது போற்றுவதற்குரியதாகும்.

தமிழிசை சிறப்பாக வளர்வதற்கு 'பாணர்கள்' என்னும் குலத்தவர்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறார்கள். நரம்புக்

கருவிகளையும் தோற்கருவிகளையும் கஞ்சக் கருவிகள் என்பனவற்றை உருவாக்குவதிலும் அதில் இனிமையான இசையை உருவாக்குவதன் மூலம் தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு இவர்கள் பெரும் பங்காற்றியுள்ளனர். பாணர்கள் பற்றிக் கூறும் போது அவர்கள் தருகின்ற பொருட்களையும், பணத்தையும் வைத்து வாழ்க்கை நாடாத்தியதாக யாழ் நூலில் அறியலாம். பாணர்கள் தங்கள் இனிய யாழ்களைச் சமந்து கொண்டு வேற்று இடங்களுக்குச் சென்று இசையைப் பரப்பினார்கள் என்று ஓளவையார் கீழ்வரும் பாடல்கள் மூலம் கூறுகின்றார்.

“ஒரு தலைப் பதலை தாங்க ஒரு தலைத் தாம்பகச் சிறுமுழாத தாங்கத் தாங்கி”

என்பது பாடல். அதனோடு இப்பாணர்களின் தணையோடே பின்னர் தேவாரங்களுக்கு பண் இசைத்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

**தமிழ் இசையில் பண் :**

இன்று நாம் எண்ணிலடங்காத இராகங்களை கேட்கிறோம், பாடுகிறோம். இவற்றுக்கு ஆதிகாலத்தில் பண் என்று கூறியுள்ளார்கள். பண்டைக்காலம் தொடக்கம் தமிழர்கள் பண்ணோடு கூடிய இசையை வளர்த்துள்ளார்கள். குறிஞ்சி, கொள்ளி, தக்கேசி, பழம் பஞ்சுரம் இன்னும் ஆயிரக் கணக் கான பண்கள் பழந் தமிழர்களால் இயற்றப்பட்டதாகும்.

தமிழிசையில் பண்ணானது பலவகைப் படுகின்றது. வாய்பியத்தை எழுதிய ‘வாய்பியர்’ என்னும் நூலில் நான்கு வகையான பண்களைக் கூறியுள்ளார். இதனைக் கீழ்வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

“பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழியென நால்வகைப் பண்ணர் நவீன்றார் புலவர்”

என்பது பாடல்.

இவை தவிர்த்த 108 பண்களும் காணப்பட்டு உள்ளன. கீழ்வரும் பாடல் அடியில் 20 வகையான பண் பற்றியும் கூறப்படுவது. தமிழ் இசையில் பண்ணின் உன்னத தன்மையை அறியலாம்.

“பண்சார் வாகப் பரந்தன வெல்லாந் திண்டிற மென்ப திறனறிந் கோசே”

என்பது செய்யுள்.

இன்று நாம் வடமொழியில் ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று குறிக்கும் ஏழு ஸ்வரங்களையும் பழந்தமிழர்கள் கு, தா, ஊ, குரல், துத்தம், கைகளை, உளை, இடை, விளி,

தாம் என ஏழாகக் கொண்டு இசையைப் பாடியுள்ளார்கள். இந்த ஏழு ஸ்வரங்களையும் இயற்கையில் காணப்படும் ஓலி, ஓசை, சத்தம், இரைச்சல் என்பவற்றில் இருந்து பெற்றுக் கொண்டனர் என்று குறிப்பிடுகின்றது.

இவ்வாறு பல நணுக்க முறையோடு கூடிய தமிழ் இசையானது சங்ககாலத்தோடு மட்டுமல்லாமல் பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், 18ம் நூற்றாண்டில் புதிய பரிணாம வளர்ச்சியை அடைந்தது என்பதில் ஐயமில்லை.

பல்லவர் காலத்தில் தமிழ் இசையானது சீரிய இடத்தைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. இக்காலப் பகுதியில் வாழ்ந்த அரசர்களும், சைவத்தமிழ் நாயன்மார்களும் இசைக்கு புத்துணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். இந்தவகையில் சமய குரவர்களின் தேவாரங்களை எடுத்து நோக்குகின்றபோது இறைவன் இசையின் தலைவன் என்றும், அவனை அடையவும், மனநிறைவு கொள்ளவும் இசையை ஒரு அரிய ஊடகமாக இக்காலத்தில் கையாண்டு உள்ளார்கள்.

இக்காலத்தில் பண்ணும், இசைக்கருவியும் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளது.

“பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழவையும்” என்ற பாடல் அடி இதனைக் குறிக்கின்றது. இதன் அடிப்படையிலேயே இக்காலத்தில் ஆயிரம் இசைப்பாடல்கள் தோற்றுப் பெற்றதாகவும் அவற்றின் செறிவினையே இன்றும் நாம் கோயில்களில் பாடுகிறோம் என்றால் மிகையாகாது.

சோழர் காலத்தில் சோழ மன்னர்கள் இசைப்பிரியர்களாக விளங்கியுள்ளார்கள். இதன் நிமித்தம் தஞ்சை போன்ற கோவில்களிலும் இன்னும் ஏனைய கோவில்களிலும் தேவாரம் ஓதுவார்களைக் கொண்டு பயிற்சி வகுப்புகள் நடாத்தி, கலாசாலைகளையும் உருவாக்கியுள்ளார்கள்.

இவ்வாறு காலத்துக்குக் காலம் வளர்ச்சியுற்ற தமிழ் இசைக் கலையானது 18ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் உச்ச நிலையைப் பெற்று வளர்ந்தது. தஞ்சை நால்வர், முத்து சுவாமிதீட்சிதர், அருணாசலகவிராயர், கோபாலகிருஷ்ணபுரதி, முத்துத் தாண்டவர், பாபநாசசீவம் போன்ற இசை அறிஞர்களால் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், சிற்றைஸ்வரம் போன்ற அம்சங்களையும், ஆதி, ரூபகம், கண்ட, திஸ்ரம் போன்ற 178 தாளங்களையும் உள்ளடக்கிய ஸ்வரம், கீர்த்தனை, வர்ணம், கிருதி, பல்லவி, தில்லானா, வெண்பா,

தேவாரம், ஜகீஸ்வரம், பதம் போன்ற உருப்படி வகையுடைய கர்நாடக இசைகளாக மாறியது என்றும், இதிலிருந்து மெல்லிசையும், மேற்கத்தேய இந்ஈஸ்தானிய கலப்பிலான இசையையும் தமிழிசையே இன்றவரையும் வளர்ச்சிபெற்று வருவதாக கூறப்படுவது சால நன்று.

### இசைக் கருவிகள் :

இசைக் கலையை இரண்டு விதங்களால் தமிழர்கள் போற்றியுள்ளார்கள். ஒன்று குரலிசை, இரண்டாவது இசைக்கருவிகளைக் கொண்டு இசைக்கும் இசை. இவ்வாறு இசைக்கப்படும் வாத்தியங்களை இசைக்கருவிகள் என்று கூறவர். இசைக்குரிய ஓசைகள் ஐந்து ஆகும். அவை பின்வருமாறு :

1. தோற் கருவி,
2. துளைக்கருவி,
3. நரம்புக் கருவி,
4. சுஞ்சக் கருவி,
5. மீடறு

போன்றவாறு வகைப்படுத்தினர்.

இசைக் கலையைப் பொறுத்தவரையில் ஆதிசாலம் தொட்டு இசைக்கருவிகளின் செல்வாக்கு மேலோங்கியுள்ளதை அறியலாம். இந்த வகையில் பண்டைய தமிழ் இசையில் மத்தளம், பேரிகை, இருக்கை, குடமுழா, முரசு, தவில், உட்க்கை, சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, தக்கை, கணப்பறை, தமறாகம், தண்ணுகை, தடாரி, அற்கரி, முழவு, சந்திர வலையம், மொத்தை, கணவி, தம்பு, நிசாணம், தடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தடுனிச்சம், பிரவேறு, பாகம், உபாங்கம் போன்ற தோற்கருவிகள் வாசிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது.

மத்தளம், சல்லிகை, இருக்கை, கரடிகை, படகம், குடமுழா என்பன இசைப் பாட்டிற்கும், கூத்துக்களுக்கும், ஆட்டங்களுக்கும் பக்கவாத்தியமாக இசைவித்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழல், சங்கு போன்றவற்றை துளைக்கருவியாக பண்டைய தமிழ் இசைக் கலையாய் இருந்துள்ளது.

யாழ் எனும் கருவி சிறப்பான நரம்புக் கருவியாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

### முரசு :

பண்டைய காலத்தில் தோல் வாத்தியங்களில்

சிறப்பான சான்றாக கூறப்படுவது ஆகும். முரசு எனும் தோல் கருவியானது பண்டைய காலம் தொட்டு பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. அரச ஆணைகளைப் பிறப்பிக்கவும், யுத்தம் ஆரம்பிக்கவும், வெற்றியினைக் கொண்டாடவும் காலப்போக்கில் மக்கள் தயில் எழவும் இறந்தோர்களுக்கும் இசைவிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. முரசு என்ற வாத்தியமானது வெறுமனே ஓர் இசைக் கருவியாக மட்டுமல்லாது தமிழ் மக்கள் வாழ்க்கையோடு பின்னிப் பிணைந்த ஒன்றாகக் கொள்ளப்பட்டது.

### மத்தளம் :

இதற்கு தண்ணமை எனும் ஓர் பெயர் உண்டு. இந்த இசைக் கருவியானது பாட்டு, நடனம் ஆகியவற்றிற்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கொள்ளப் பட்டமையால் இதனை முதல் கருவி என்றும் சிலர் கூறுவார்கள்.

### தவில் :

இது நாகசரத்துடன் வாசிக்கப்படுகின்ற ஓர் இசை வாத்தியம். தோற்கருவிகளைத் தக்கை என இதற்கு பண்டைய தமிழர் பெயர் சூட்டியுள்ளனர். தமிழ் இசையில் பண்டைய காலம் தொடக்கம் இன்று வரைக்கும் இத்தவில் வாத்தியம் தமிழ் இசைக் கலையில் இருந்து மாறாது மக்கள் வாத்தியமாக பெயர் பெறுவது இதன் சிறப்பை மெருகுபடுத்துகிறது.

### பதலை :

வட இந்தியாவில் தற்போது தபேலா என்று கூறப்படும் தோற்கருவிகளையே பண்டைய தமிழ் இசைக் கலையில் பதலை எனக் கூறப்பட்டதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

சங்ககாலத்தில் மண்டையோட்டுப் பாணர் என ஒரு பாணர் பரம்பரையினர் இருந்தார்கள். இவர்கள் ஆடல், பாடல், நாடகம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளைச் செய்வதில் சிறந்த பயிற்சி பெற்றவர்கள். இவர்கள் அரசர்களையும் செல்வந்தர்களையும் இன்றும் மக்கள் கூட்டத்தின் மத்தியிலும் இந் நிகழ்ச்சிகளைச் செய்து பணம், பொருள் தேடுவது வழக்கம். இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் இந்த இனிமையான இசையுடைய பதலையை வாசித்தார்கள் என்று கூறப்படுகின்றது.

கீழ்வரும் பாடல் ஒன்றை நாம் நோக்குமிடத்து,

“நல் யாழ் ஆருளி பதலையொடு சுருக்கிச்  
செல்லாமோதில் இவ்வணை விற்ஓ”

என்ற புறநானூற்றில் பாடப்பட்டுள்ளது.

அதாவது இப்பாடலில் பதலை எனப்படும் தோற் கருவியை சுட்டிக்காட்டுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. அடுத்த பாடலான,

“பண்ணமை முழுவும் பதலையும் பிறவும்  
கண்ணறுத் தியற்றிய தாம்பொடு சுருக்கிக்  
காலின் றகைத்த துணை கூடு கலப்பையர்”

என்று பதிற்றுப்பத்து, ஐந்தாம் பத்து 1, 3, 5 பரணர் கூறுவது பொருத்தமாகின்றது.

மேலும் மலைபடுகடாம் என்ற நாலிவம் இந்தப் பதலை என்ற தோல் வாத்தியத்தின் சிறப்புத் தன்மையை காட்டுவதாக பல பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன.

**குழல் :**

துணைக்கருவிகளுள் குழல், நாதஸ்வரம் போன்ற வாத்தியங்கள் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மூங்கிலினால் செய்யப்படுவதால் புல்லாங்குழல் என்று பெயர் வரலாயிற்று. இவ்வாத்தியம் சந்தனம், செங்காலி போன்ற மரத்தினாலும் வெண்கலத்தினும் செய்யப்பட்டு பண்டைக் காலத்தில் வாசிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இவற்றின் சிறப்பை சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகையில் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

**நாதஸ்வரம் :**

பண்டைய தமிழ் இசைக் கலையில் நாதஸ்வரம் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது. சங்ககால நால்களிலும் இடைக்கால நால்களிலும் இக்கருவி பற்றி கூறாவிட்டாலும் பின்னர் கி.பி.17ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட பரதசாஸ்திரம் என்னும் நூலின் செய்யுளில் இருந்து இதன் சிறப்பை அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

“பூரிகை நாதசரம் பொற்கிண்ணம் எக்களை  
தாரை நலரிசங்கு வாய்வீணை - வீரியந்  
கொம்பு பதித்து காளை குழுவடன் ஈரானும்  
இன்பர் துணைக்கருவி”

என இதன் சிறப்பை பாடியுள்ளார்.

அனேகமாக இந்த வாத்தியம் தஞ்சாவூரை மையமாகக் கொண்ட நாகர் எனும் வம்சத்தவர்களால் வாசிக்கப்பட்டு வந்தது. இதுவே பின்னர் இனிமையான இசையுடைய மங்கள வாத்தியமாக பெயர் பெற்றது என்று இதன் சிறப்பைக் கூறுகின்றனர்.

**யாழ் :**

நரம்புக் கருவிகளுள் யாழ் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. ஆதிமுதல் கொண்டு தமிழர்கள் தங்கள் இசையை வளர்க்க அரும்பாடுபட்டார்கள். நாம் அறிந்தோம் இருப்பினும் இந்த இசையின் வளர்ச்சிக்கு முக்கிய காரணமான இசைக்கருவியாக இந்த யாழ் கருவியே வாசிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. தமிழ் இசையில் இந்த யாழ்கள் முதலில் தோற்றம் பெற்றன என்றும் அவைகளே பின்னர் எண்ணிலடங்காத நரம்புக் கருவிகளை உருவாக்கி இசைவிக்கப்பட்டதாக யாழ் நால், சிலப்பதிகாரம் போன்ற நால்களில் காண்கிறோம்.

சங்ககால நால்களில் ஒன்றான பட்டினப்பாலையில் இந்த யாழ் கருவி இருந்துள்ளமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

“செறி தொடி முன்கை கூப்பி

வெளியாடு மகளிரோடு

குழல் கல யாழ் முரல் முழுவதிர முரசியம்

வீழலறவியல் ஆவளாந்த”

இந்த பட்டினப்பாலை என்னும் இசைப் பாடலில் முரசு, கொடு கொட்டி போன்ற வாத்தியங்களைக் குறிப்பிட்டு யாழ் இசையின் முக்கியத்துவத்தைக் கூறியுள்ளார்கள்.

யாழ்களை வகைப்படுத்தும் போது எண்ணிலடங்காத யாழ்வகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இவற்றுள் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பரிபாடல் போன்ற பாடல்களில் கீழ்வரும் யாழ்களுக்கும் அவற்றின் இசைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தள்ளனர்.

மகரயாழ், பேரியாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டு யாழ், போன்றவையாகும்.

பழங்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இந்த இசை முக்கிய இடம் பெற்றமையால் இதனை வாசித்த யாழ் பாணர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் இந்த யாழ்களின் இசை மூலம் அறியக்கூடியதாக உள்ளது எனலாம்.

இன்னும் வீணை, தம்புரா, கிளாரிண்ட் போன்ற கருவிகளையும் வாசித்து தமிழிசை கலை வளர்க்கப் பட்டுள்ளதாகவும், தமிழ் இசை வரலாற்றை உற்று நோக்குகின்ற போது மேற்கூறிய தகவல்களை மட்டும் பார்க்கும் போது தமிழ் இசையில் உள்ள நிலையையும் தமிழர்கள் இசைகளின் உணர்வையும் அறிய ஒரு வரப்பிரசாதமாக இருக்கின்றது எனலாம்.

## நாட்டியக் கலை

தமிழர்கள் வளர்த்த தனித்துவமானதும், புனிதமானதும், தெய்வத் தன்மையானதும் மெய்யியல் வரலாற்றை உணர்த்துவதுமாக விளங்குவது நாட்டியக் கலையாகும். நாட்டியக் கலையைத் தமிழர் தம் வாழ்வோடு இன்றியமையாத ஒரு அம்சமாக வளர்த்து வந்துள்ளார்கள். அல்லவம், பகலும் பாடுபடும் பாமர மக்கள் முதல் பெரிய செல்வந்தர்களும் மனத்திற்கு அமைதியை உண்டு பண்ணும் வகையில் நாட்டியத்தின் தனித்தன்மையை விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது.

தொன்றிதொட்டு நமது தமிழர்களால் ஆடப்படதாகக் கூறப்படும் நாட்டியங்களை பல வகைகளாக பிரித்துள்ளார்கள். அவையாவன:

1. கிராமிய நடனங்கள்
2. கூத்து நடனங்கள்
3. பரத நடனங்கள் ஆகும்.

### கிராமிய நடனங்கள் :

கிராமிய நடனங்களை அதிகாலம் தொட்டு பாமர மக்களால் ஆடப்பட்டு வந்ததாக கூறப்படுகின்றது. ஆதிவாசிகள் தங்களின் துன்பங்களையும், துயரங்களையும் மறந்து இன்பமாக வாழ்வதற்கு பாடல்களையும், ஆடல்களையும் தம்மகத்தே ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். இவ்வாறு ஆடிய ஆட்டங்களை ஓர் வரையறைக்குள் உட்படுத்தாமல் தாங்கள் பாடும் பாடல்களின் சொற்களையும் மெட்டுக்களையும் அடிப்படையாக வைத்து உடல் அங்கங்களை அசைத்தும், வளைத்தும், நெளித்தும் ஆடி வந்துள்ளார்கள். இவ்வாறு ஆடிய கிராமிய நடனங்களை பல வகைகளாகப் பிரித்துள்ளார்கள்.

### கிராமிய நடனங்களின் வகைகள் :

கும்மி, கோலாட்டம், ஓயிலாட்டம், சடங்கு முறையாட்டம், புரவி ஆட்டம், காவடியாட்டம், கரகாட்டம், தொழின்முறையாட்டம், பொம்மலாட்டம் தேவராட்டம், நிழலாட்டம் என்பனவாகும்.

### கும்மி :

கும்மியாட்டமானது முதன் முதலில் தமிழ்நாட்டில் கிழக்கு மாகாணமான இராமநாதபுரத்தில் உள்ள கிராமங்களில் ஆடி, அவணி மாதங்களில் முளைப்பா விழாவின்போது அங்குள்ள பெண்களால் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது.

கிராம தெய்வங்களான காளி, மாரி, பத்திரகாளி போன்ற தெய்வங்களை வணங்கி ஆடப்படுகின்றது. இக்கும்மியாட்டத்தில் 6-12 வரையிலான பெண்கள் பங்கெடுப்பார்கள். இப்பெண்கள் தங்கள் கைகளையும், கால்களையும் ஓர் வட்ட வடிவத்தில் உள்ளும் வெளியுமாக அசைத்து பாடப்படும் பாடல்களுக்கு ஏற்ப கையைத் தட்டி ஓசை எழுப்பி ஆடுவார்கள். கும்மி ஆடும் பெண்கள் குழுக்களில் ஒருவர் கும்மிப் பாடலை முதலில் பாடுவார். அவரை முன்பாட்டாளர் என்பர். அவரைத் தொடர்ந்து பாடுபவர்களைப் பின்பாட்டாளர் என்று கூறுவர். சில நேரங்களில் முன்பாட்டாளரோடு சேர்ந்தும் பாடிக்கொண்டு ஆடுவார்கள். உள்ளங்கைகளை மட்டும் இணைத்துக் கொட்டுவதும், இடது உள்ளங்கையில் வலது உள்ளங்கையின் நான்கு விரல்கள் மட்டும் பொருந்தக் கூடியனவாக கையைக் கொட்டுவார்கள். இவ்வாறு சிறப்பான அம்சத்தோடு ஆடப்பட்ட இக்கும்மியாட்டமானது தமிழ் நாட்டின் ஏனைய பகுதிகளிலுள்ள கோயில்களில் நடைபெறும் விழாக்களின் போது ஆடப்பட்டதாகவும், பின்னர் இலங்கை போன்ற அண்டை நாடுகளுக்கும் இக்கும்மிக்கலை பரவியதாகக் கூறப்படுகின்றது.

### காவடி :

கிராமிய நடனங்களுள் பழங்காலந்தொட்டு இன்றவரை காவடி நடனம் ஒரு இன்றியமையாத நடனமாக விளங்குகின்றது. உற்சவங்களின் போது நம் நேர்த்திக் கடன்களை ஈடுசெய்யும் முகமாக முருகப் பெருமானை நினைத்து தமிழர்களால் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இது பறங்காவடி, பன்னீர்காவடி, புஷ்பக்காவடி, பறவைக் காவடி, அன்னக் காவடி, ஊஞ்சல் காவடி என்று பல வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஆடப்படுகின்றது. கோயில்களில் நடைபெறும் விழாக்களின் போது காவடிகளை ஆடுபவர்களுக்கு இறையருளை எழுந்தருளச் செய்து காவடிகளை அவர்கள் தோள்களிலும், முதுகிலும் சுமந்து ஆடவைப்பர். இவ் ஆட்டத்தின் போது மேளம், மத்தளம், உடுக்கு, நாடஸ்வரம் போன்ற இசைக்கருவிகளை இசைத்தனர். மேலும் இவ்வாட்டங்களுக்கு "சிந்து" என்ற ராகங்களில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

### புரவியாட்டம் / பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் :

இந்நாட்டியமானது தமிழ் நாட்டிற்கு உரித்தானதாகும். மரம், முங்கில், வர்ணத்துணிகள், காகிதம் போன்றவற்றை

கொண்டு செய்யப்பட்ட குதிரையின் முதுகில் தவாரமிட்டு அதிலே ஓர் கயிறறைக் கட்டி ஆடுபவர் தோளில் போட்டுக்கொண்டு ஆடுவார்கள். குதிரையின் கால்களுக்கு மரக்கட்டைகளைப் பயன்படுத்துவார்கள். இவ்வாட்டமானது தஞ்சைவாழ் மக்களால் முதன் முதலில் ஆடப்பட்டு நாளடைவில் இந்தியாவின் ஏனைய பகுதிக்கும் பரவியதாகக் கூறப்படுகின்றது. சபையோர்களை மகிழ்விப்பதற்காக கோயில் திருவிழாக்களிலும், தெருமேடைகளிலும் ஆடப்பட்ட இந்நாட்டியத்திற்கு மேளம், நாடஸ்வரம் போன்ற வாத்தியங்கள் விறுவிறப்பான இசையை அளித்துள்ளன.

### சடங்குமுறையாட்டம் :

இவ் ஆட்டமானது இராமநாதபுரத்தில் வழக்கத்தில் காணப்படுகின்றது. கோயில்களில் நடைபெறும் சடங்கு முறைகளைச் சீத்தரிக்கும் முகமாக இது ஆடப்படுகின்றது. இச்சடங்கு முறை ஆட்டங்களில் பணையூரம்மா ஆட்டம், சக்திக்காக ஆடப்படும் ஆட்டம், பஸிபீடும் ஆட்டம் என்பன இடம்பெறுகின்றன. உடுக்கை, நொண்டி மேளம், பறை போன்ற வாத்தியங்களை இசைப்பதோடு இதற்கான பாடல்களையும் பாடுவர்.

### தொழின்முறை ஆட்டம் :

கிராமிய நடனங்களுள் தொழின்முறை ஆட்டம் சிறப்பாக பேணப்பட்டு வந்துள்ளது. குறவன், குறத்தி ஆட்டம், நாகராணி ஆட்டம், கருப்பாயி ஆட்டம், ஆடுகரகாட்டம் போன்ற ஆட்டங்கள் இவற்றுடனடங்கும். இவ்வாட்டங்களுக்கு 8-12 வயதிற்குட்பட்ட சிறுவர்களுக்கு அண்ணாவியார் என்போரால் பயிற்சிகள் கொடுக்கப்படுகின்றது. இவர் தனது வீட்டையே பயிற்சிக்களமாக இணைத்து மாணவர்களிடம் சிறுதொகைப் பணத்தை அறவிட்டு பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றது.

தொழின்முறை ஆட்டங்களை ஆடுபவர்கள் மக்களிடமிருந்து கிடைக்கும் வருவாயில் வாழ்க்கை நடாத்துவதால் ஆட்டங்களை ஆடும் முன்னர் பார்வையாளர்களுக்கு வந்தனம் கூறிப் பின்னர் பூமாதேவியை நினைத்து ஆடுகளை மண்ணைத் தொட்டு முத்தமிட்டு ஆடுவார்கள். இவ் ஆட்டங்களின் போது பறை, மேளம் போன்ற வாத்தியங்களோடு பாடல்களையும் பாடிக்கொண்டு ஆடுகிறார்கள்.

### ஓயிலாட்டம் :

ஆண்கள் முழுமையாகப் பங்கு கொண்டு ஆடுகின்ற

ஆட்டங்களில் ஓயிலாட்டமும் ஒன்று. அனேகமாக தமிழ் நாட்டின் அனைத்து விழாக்களின் போதும் இதனை ஆடுவார்கள். இதில் 12-20 வரையிலான ஆண்கள் பங்குகொள்வர். ஓயிலாட்டம் ஆடுபவர்கள் வண்ண நிறங்களைக் கொண்ட ஆடைகளை அணிந்திருப்பர். கழுத்தில் பட்டியும், காதுகளில் பெரிய குண்டலங்களையும், கால்களில் பெரிய சலங்கைகளையும் அணிவர். அத்துடன் கையில் இரண்டு துணிகளையும் வைத்துக் கொண்டு ஆடுவர். ஆடும் குழுக்கள் பாட்டின் ஏற்றத்திற்கேற்ப விறுவிறப்பாகவும் வேகமாகவும் ஆடி ரசிகர்களை மகிழ்விப்பர்.

மேலும் உடுக்கு போன்ற வாத்தியங்களை பாட்டுடன் சேர்த்து இனிமையாக இசைத்துள்ளார்கள். மேற்கூறிய நடனமானது மதுரை மாவட்டத்தில் ஆரம்பித்து தமிழ் நாட்டில் ஏனைய பாகங்களுக்கும் பரவியது. இன்றும் கூட இலங்கையில் மத்திய மலைநாட்டுத் தமிழர்கள் மத்தியில் இவ்வாட்டம் சிறந்து விளங்குகின்றது.

### நாட்டியக் கலைகளுள் கூத்துக்கலை :

தமிழர் வழக்காற்றில் இக்கூத்துக் கலையானது பழங்காலந்தொட்டு ஆடப்பட்டு வந்தது. பண்டைக் காலத்தில் பொழுதுபோக்குக் கலையாகப் பேணப்பட்டு வந்த இக்கூத்துக்கலை கிராமிய நடனங்களுக்கும், பரத நாட்டிய நடனத்துக்கும் இடைப்பட்ட எளிமையான வடிவத்தில் அமைந்ததோடு நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய இரண்டையும் இணைக்கும் தன்மை வாய்ந்ததாகக் காணப்பட்டுள்ளது. இக்கூத்தில் ஆடல், பாடல், அபிநயம், நடப்பு என்பனவும் உள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் இரண்டு வகையான கூத்துக்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றார்.

1. அக்கூத்து
2. புறக்கூத்து

சான்றோர்களும், அறிவாளர்களும் மட்டும் ஆடுகிற கூத்தின் இனிமை, கலை அம்சங்கள், கலைச்செறிவு ஆகியவற்றை விளங்கிக் கொள்ளும் ஒரு தனி மனித இனிமைக்காக ஆடப்படுவது அக்கூத்து என்றும்,

சாதாரண பாமர மக்கள் முற்கொண்டு அறிவாளர்கள் வரையும் விளங்கிக் கொள்ளும்படி ஆடுவது புறக்கூத்து என்றும் கூறப்படுகின்றது. இவை பெரும்பாலும் இதிகாசப் புராணங்களில் கூறப்படும் கதைகளையும் சமூக

மக்களிடையே காணப்படும் அன்றாட வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களையும் விபரிப்பதாக அமையும்.

13ம் நூற்றாண்டில் சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்களுக்கு நல்லார் 'சாந்தக் கூத்து', 'விநோதக் கூத்து' என இரண்டு வகைக் கூத்தை குறிப்பிடுகின்றார். இதனைவிடுத்து

- |                    |                        |
|--------------------|------------------------|
| 1. வசைக்கூத்து     | 2. புகழ்க்கூத்து       |
| 3. வேத்தியல்கூத்து | 4. வரிக்கூத்து         |
| 5. சாந்திக்கூத்து  | 6. அரியக்கூத்து        |
| 7. பொதுவியல்கூத்து | 8. வரிச்சாந்திக்கூத்து |
| 9. விநோதக்கூத்து   | 10. தமிழ்க்கூத்து      |
| 11. இயல்கூத்து     | 12. சேதியக்கூத்து      |

எனும் 12 வகையான கூத்துக்களை தமிழர்கள் ஆடியதாகவும், அவற்றுள் பொதுவியலும் வேத்தியலும் வழக்காற்றில் உள்ளதெனலாம்.

தமிழர்கள் ஆடிய கூத்துக்களும் அதன் வகைகளும் எண்ணிலடங்காதவை. இருப்பினும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற இலக்கிய நால்களை ஆதாரம் கொண்டு பார்க்கும் போது சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியாடிய 11 வகையான கூத்துக்களை சிறப்பாகக் கூறுவர். அவையாவன :

- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 1. அல்லியம்     | 2. கொடுகொட்டி |
| 3. குடை         | 4. குடம்      |
| 5. பாண்டூரங்கம் | 6. மல்        |
| 7. துடி         | 8. கடையம்     |
| 9. மேடு         | 10. மரக்கால்  |
| 11. பாவை        |               |
- எனப்படுகின்றன.

நடனக் கலையை ஆடும் போது சபைக்கு இறை வணக்கமும், நன்றியும் சொல்வது வழக்கம். அதே வணக்கம் சிலப்பதிகார கூத்துக்கலையிலும் காணப்படுகின்றது. இந்தவகையில் திருமாவக்கும் நடனசிவனுக்கும் திங்களுக்கும் கேவபாணி பாடுவதை கீழ்வரும் பாடல்கள் கூறுகின்றது.

குரைகடல் மதிக்கு மதலையை  
குறு முயலொளிக்கு மரணினை  
இரவிரு கைற்றம் நிலவினை  
யிறையவன் முடித்த அணியினை  
கரியவன் மனத்தி வைத்தினை  
கயிரவ மலர்த்து மவுணனை  
பரவுதர் தமக்கு நினைதிரு  
பதமலர் தடிக்க வினையையே.

**அல்லியம் கூத்து :**

கண்ணன் யானையின் மருப்பை ஓடித்ததை நினைவு கூருவதாக இதனை ஆடியுள்ளார்கள்.

**கொடுகொட்டி :**

கொடுகொட்டி கூத்தில் அச்சம், விருப்பம், அழகு, வியப்பு என்ற நான்கு அம்சங்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது.

முப்புரங்களை சிவன் எரித்த போது அது படர்ந்து எரிவதைக் கண்டு அவர் மனம் மகிழ்ந்து கைகொட்டி ஆடியதாக இதனைக் குறிப்பிடுவர். சிவப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையில் வஞ்சி மன்னனும் அவனுடைய தேவியும் முற்றத்தில் வீற்றிருந்தபோது சக்கயன் என்ற நாடகக் கலைஞனும் அவன் மனைவியும் சிவன், உமை வேடம் தரித்து ஆடியதைக் கீழ்வரும் பாடல் கூறுகின்றது.

திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்பு புலம்பவும்  
பரிதரு கெங்கையில் படுபறை ஆர்ப்பவும்  
செஞ்சடை சென்று திசை முகம் அலம்பவும்  
பாடகம் பாலையானது சூடகம் துளங்காது  
என்பது அடி.

**குடைக் கூத்து :**

முருகன் அவுணரை வென்றபோது தன் குடையை தன் முன்னே சாய்த்து ஒரு முகவெழினியாக நின்று ஆடியதைக் குடைக்கூத்துக் குறிக்கின்றது. இது மண், பஞ்சலோகத்தில் செய்த குடத்தைக் கொண்டு ஆடியுள்ளார்கள் என்பதைக் கீழ்வரும் பாடல்கள் மூலம் அறியலாம்.

வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து  
நீன் நீலம் அணைகோன் அரிய குடம்  
என்பதாகும்.

**பாண்டூரங்கம்**

சிவன் திரிபுரத்தை எரித்தபோது தனது தேருக்குப் பாகனாக வந்த நான்முகன் காண ஆடியதைக் குறிக்கும். தேர் முன் நின்ற திசை முகன் காணப் பாரதி பாடிய வியன் பாண்டூரங்கம் என்ற பாட்டில் இதனைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

**மல்கூத்து :**

சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்வாட்டத்தைப் பற்றி குறிக்கின்றபோது கண்ணன் செய்த மற்போரையேயாகும்.

### தமிழகக் கூத்து :

கடலின் நடுவில் ஒழிந்த சூரபதுமனை முருகன் வென்றபோது அக்கடலையே தமது அநுதலமாக அமைத்து உருக்கை கொண்டாடிய கூத்தாகும்.

### கடையம் கூத்து :

இக்கடையக் கூத்து சோ எனும் நகரத்தினவர்கள் வயலில் இந்திரனின் மனைவியாகிய அயிராணி உழத்தி வேடம் பூண்டு ஆடிய அட்டமாகும். இதனைக் கடலாடு காதையில் கீழ்வரும் பாடல் சான்று பகர்கின்றது.

“வயிவழை நின்று வடக்கு வாயினுள்  
அயிராணி மடந்தை யாடிய கடையம்”  
என்பது பாடல்.

### பேடு கூத்து :

காமன் சோ நகரத்தில் தன்னுடைய மீட்க ஆடியதாகும். இக்கூத்து இன்றைக்கு 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இந்திர விழாவின் போது அடப்பட்டதாக “மணிமேகலை” என்ற நூலில் காணலாம்.

### மரக்கால் கூத்து :

அவுணர்கள் மாயனோடு நேராக போர் செய்ய முடியாமல் பிரம்பு போன்றவற்றின் மூலம் பொய்க்கால் அமைத்து ஆடிய கூத்தாகும்.

“காய்சின அவுணர் கருந் தொழில் பொறா அன்  
மாயவன் ஆடிய மரக்கால் அடல்”

என்ற பாடலில் இக்கூத்தைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

### பாவைக் கூத்து :

போர் செய்வதற்குப் போர்க்கோலம் பூண்டு வந்த அவுணர்கள் மோதி விழுந்து இறக்கும்படி திருமகனால் ஆடிய அட்டமாகும்.

இவைகளை சிலப்பதிகாரம் கூறும் 11 வகையான கூத்தாகும்.

இவை தவிர குன்றக்குரவை ஆய்ச்சியர் குரவை, என்ற கூத்துக்களையும் காமன் கூத்து, காத்தவராயன் கூத்து, வடநாட்டு வடமோடிக் கூத்து போன்றவற்றையும் தமிழர்கள் ஆடியுள்ளனர்.

தமிழ் நாட்டில் இக்கூத்துக் கலையானது தோற்றம் பெற்ற வளர்ச்சி பெற்றாவும் இலங்கையில் வடக்கு, கிழக்கு,

மலையக தமிழ் மக்களிடையே சிறப்பாக வழிநடத்தி அடப்பட்டு வருகின்றது. மலையகத்தில் வைகாசி மாதத்தில் காமன் கூத்துக்களும், கிழக்கு மாகாணத்தில் பாரம்பரிய கலைக்கூத்தாக கூறப்படும் வசந்தன் கூத்தம் இன்றளவில் நடைமுறையில் காணப்படுவது. தமிழர்கள் வளர்த்த இக்கூத்துகளில் கலையின் தனித்துவத்தைக் காணலாம்.

### பரதநாட்டியம்

நாட்டியத்தில் மிகத் தொன்மையான இந்துக்களால் பரம்பரையாக ஓர் இலக்கண விதியோடு குரு சீட பரம்பரையாக அடப்பட்டு வரும் நடனம் பரதநாட்டியம். பரதநாட்டியமானது தமிழ் நாட்டிற்கே உரிய நாட்டியமாகக் கொண்டுள்ளனர். தமிழர்கள் இந்தியாவில் பல பாகங்களிலும் இயற்றப்பட்டதாகக் கூறப்பட்டாலும் இந்நாட்டியத்தை சிறந்த அளவிலும், சிறந்த பண்புகளோடும், ஒழுங்கு முறையோடும் பேணி வளர்ப்பவர்கள் தமிழ்நாட்டவர்கள் ஆவர்.

பரத என்ற சொல்லை ப-பாவம் ர-இராகம் த-தாளம் என்பர். அதாவது பாவத்தையும், இராகத்தையும், தாளத்தையும் அங்க முறையாக விளக்கிக் காட்டுகிறது என்பது பொருள். இப்பரத நாட்டியத்தை நான்கு வகையாகப் பிரிப்பார்கள்.

1. ஆங்கிகா
2. வச்சிகா
3. ஆகார்யா
4. சாத்வீகா என்பதாகும்.

பரதநாட்டியத்தில் கையாளப்படும் உருப்படிகள், அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், தில்லானா போன்றவையாகும்.

தமிழ் நாட்டில் இசைவேளாளர் என்னும் பிரிவினர் இதனை அருவதாகவும், சிறப்பாக வளர்ப்பதாகவும் கூறப்படுகின்றது.

பரதநாட்டியத்தை முதலில் சிவபெருமான் ஆடினார் என்றும் பின்னர் உமாதேவியார் பரதர் அகியோருக்கு ஆடிக்காட்டி அதனோடு வளர்ச்சியுற்றது எனப்படுகின்றது. இதில் கூறப்படும் அனைத்து நடனங்களும், இறைவன் இறைவியைக் குறிப்பதாகவும், புராண இதிகாசங்கள் கூறும்



கதைகளையே பாத்திரமாகக் கொண்டு ஆடியுள்ளார்கள். சீவனை முதல் நிலைப்படுத்தி ஆடியபடியாவும் தெய்வ இயல்பை குறிப்பதாவும் இதனைத் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த கலை என்று குறிக்கின்றனர்.

1. ஒற்றைக்கை முத்திரை 2. இரட்டைக்கை முத்திரை என இரண்டு வகையாக முத்திரைகளைக் கொண்ட இக்கலையில் சிறப்பாக சீவன் ஆடிய 108 தாண்டவங்களையும், நவரசத்தைக் குறிக்கும் பதம், தில்லானா போன்றவற்றை ஆதி தொடக்கம் ஆடியுள்ளார்கள்.

கி.பி.5ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் இக்கலையானது வளர்ச்சியுற்றது. இந்த வகையில் காலத்திற்குக் காலம் வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளது. தமிழுக்கு பொற்காலம் என வர்ணிக்கப்படும் சோழர்கால சாசனங்களின்படி இக்காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில் நித்த மண்டபங்களில் காணப்படும் சிற்பங்கள் அனைத்தும் சீவநடன தாண்டவங்களைக் குறிக்கின்றது. மேலும் நித்த மண்டபம் அமைக்கப்பட்டு அங்கு 400 நடனமாதர்களுக்கு நடனம் பயிற்றுவித்ததாகவும், இன்னும் இவர்களுக்குப் பொன்னும், பொருளும் பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டு இக்கலை வளர்க்கப்பட்டதையும் காணலாம்.

நாயக்கர் காலத்தில் தஞ்சை நால்வர் என்று போற்றப்படும் வடிவேல், பொன்னையா, சின்னையா, சீவானந்தம் போன்ற சகோதரர்கள் இப்பரத நாட்டிய வளர்ச்சிக்கு அரும்பாடுபட்டு வந்துள்ளனர்.

அதன் பின், தமிழக அரசால் இந்நாட்டியம் ஏற்கப்பட்டு இதனை வளர்க்க கல்விச் சாலைகளையும் கூடங்களையும் அமைத்து நன்கு பயிற்றுப்பட்ட ஆசிரியர்களால் மாணவர்களுக்கு பயிற்சியளிப்பது இதன் சிறப்பையும் தனித்தன்மையையும் விளக்குகின்றது.

## காவியக்கலை

தமிழர் வளர்த்த கலைகளுள் இறுதியாகக் கூறப்படுவது காவியக் கலையாகும். இதனை ஏனைய கலைகளைக் கண்ணால் பார்த்தோ காதால் கேட்டோ உணரமுடியாது. இவற்றினை ஒருவர் தன்னுடைய நண்ணிய அறிவினால் உணரக் கூடியது.

காவியங்கள் பொதுவாக கவிதையாகவும், செய்யுள்களாகவும் எதுகை மோனையோடு கூடிய பண்பில் அமைந்திருக்கும். காவியங்களைப் பார்க்கின்ற போதும் எழில் தெவிட்டதாக இனிமை ஊட்டக் கூடியதாக இருக்கும்.

காவியத்தை இயற்றுகின்ற கலைஞன் ஏனைய எல்லாக் கலைகளையும் கற்றுத் தேர்ந்தவனாகவும், சமய இலக்கியம், புராணங்கள் போன்ற நூல்களையும் கற்றவனாக இருக்க வேண்டும். அப்போது காவியத்தை நுணுக்கமாக அமைக்க முடியும் என்று தமிழ்க் காவிய அறிஞர்கள் சுருத்துக் கூறுகிறார்கள். காவியத்தை இயற்றும் போது கற்பனை வளமும், தமிழ் இலக்கண அறிவும் இணைந்து காணப்பட வேண்டும்.

தமிழர் கலைகளில் காவியங்கள் எனும் போது சங்ககாலம் தொடக்கம் இன்றை வரைக்கும் உள்ள இலக்கிய நூல்களையே குறிக்கின்றனர். காவியத்தை இயற்றிய கலைஞன் அதில் ஆதி துன்பம் வாய்ந்த கவையை உட்படுத்தி அமைப்பது அவசியம். இந்தக் கலையானது எமது தமிழ் நூல்களில் செறிவாக விளங்குவதனாலேயே எமது தமிழ் இலக்கியங்கள் எல்லா நாட்டவர்களாவும் விரும்பப்படுவதற்கு காரணமாகின்றது.

சங்க காலத்தை எடுத்துக் கொண்டால் ஐம்பெரும் காப்பியங்களாக சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, வளையாபதி, குண்டலகேசி, சூடாமணி போன்றவற்றிவம் எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு போன்ற நூல்களிலும் காவியத் தலைவனையும், காவியத் தலைவியையும் பற்றிப் பாடப்பட்டுள்ளது.

சங்கமருவிய காலத்தில் பதினெண்கீழ் கணக்கு நூல்கள் பல்லவர் காலத்தில் தேவாரம், திருவிசைப்பா, திருத்தாண்டவம் போன்றவையும் பெரியபுராணம், திருவிளையாடல் புராணம், திருவாசூர் மும்மணிக்கோவை, பொன்வந்தாதி, கலிங்கத்துப்பரணி போன்ற இலக்கியங்கள் சிறந்த காவியமாக போற்றப்படுகின்றன.

தமிழ் மொழியில் இன்னும் எண்ணிலடங்கா காவியங்கள் தோன்றி உள்ளன. இவற்றில் நடைமுறையில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, திருவிளையாடல் புராணம், கம்பராமாயணம், நளவெண்பா, சீராப் புராணம் இன்று வரையும் பார்க்கத் தெவிட்டாத கவை குறையா அழகாக இருந்து நமக்கு விருந்தளிக்கின்றன.

# நாட்டியமும் நடனச் சிற்பங்களும்

சுகந்தி மகாலிங்கம்

சிற்பங்கள், சாசனங்கள், ஓவியங்கள் என்பன ஒரு நாட்டின் சரித்திரத்தில் பல்வேறு அம்சங்களை எடுத்தியம்பும் அரிய கலைப் பொக்கிஷங்களாகத் திகழ்கின்றன. பொதுவாகக் கல்வெட்டுக்கள், சிற்பங்கள், ஓவியங்கள் என்பன ஒரு நாட்டின் அரசியல், சமூகவியல், பொருளாதாரம், இலக்கியங்களின் வளர்ச்சி நாட்டியக் கலைகளின் எழுச்சி, உயர்ச்சி, வீழ்ச்சி, மறுமலர்ச்சி ஆகியனவற்றை எடுத்தியம்பும் கருவூலங்களாகத் திகழ்கின்றன. சிற்பக் கலையானது எவ்வளவிற்கு நாட்டியக் கலையினைப் போற்றி மெருகூட்டி வாழ வைத்துள்ளது என்றும், இன்றும் என்றும் அதன் வளர்ச்சிக்கும், அதன் ஆராய்ச்சிக்கும் வழி கோலுகின்றது என்பதையும் பார்த்த மாத்திரத்தில் நாம் சிற்பக்கலை மூலம் உணரக் கூடியதாக உள்ளது.

மனிதப் பண்பினை நன்கு புலப்படுத்தும் சீரிய கலைகளில் நம் முன்னோர் நமக்கு அளித்த நண்கலைச் செல்வங்களையே அழகியற்கலை என்கிறோம். 'ஆயக்கலைகள் அறுபத்தி நான்கு' என நம் முன்னோர் குறிப்பிடினும் இவ்வெண்ணிக்கை நாகரீக வளர்ச்சிக்கேற்ப அதிகரித்ததாயினும், நடனம் போன்ற சீரும் சிறப்பும் மிக்க கலைகளின் முக்கியத்துவம் குன்றவில்லை. அத்துடன் ஓவியம், சிற்பம், காவியம், இசை என்பனவும் சிறப்புற அமைந்தன. நம் இதயத் தானம் போன்றவை நடனமும் இசையும் ஆகும்.

மிகப் புராதன காலத்தில் கூட ஒரு வகை நடனக்கலை நிலவியது. பேச்சு, எழுத்துக்கலை தோன்றமுன் நடனக்கலை தோன்றிற்று. புராதன மனிதனின் அசைவு, நெளிவுகளிலிருந்து நடனம் ஏற்பட்டு விட்டது. நடனத்தை ஆடல் எனவும் கையாண்டனர். இந்நாட்டியக்கலை வரலாற்றுக் காலம் தொடக்கம் வளர்ச்சியடைந்து வந்ததோடு ஆன்மீக, சமூகவியல் ரீதியில் பல்வேறு சிறப்பு அம்சங்களைக் கொண்டு

விளங்குகிறது. மேலும் இந்நண்கலைகளுக்கிடையிலான தொடர்பு பற்றி விஷ்ணு தர்மோத்திரம் நன்கு விளக்குகின்றது.

நடனக்கலையானது உள்ளத்துணர்வுகளை, மெய்ப்பாடுகளை உடலசைவுகளினாலும் குறிப்புகளாலும் புலப்படுத்துவதாகும். நடனக்கலை, இசைக்கலை சிற்பக்கலையோடு தொடர்புடையது. சிற்பக்கலை ஓவியக்கலையுடன் தொடர்புடையது. இப்படிப் பல தொடர்பின் மத்தியீவம் நாட்டியம் பல்வேறாக வளர்ச்சியடைந்து வந்தது. அந்த வகையில், பல தரப்பட்ட நாட்டியம் தோன்றினும் இந்தியாவில் நடனக்கலை படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்றது மட்டுமன்றி இந்தியாவின் பொதுவான நண்கலை வடிவத்தில் சிறப்பு வாய்ந்ததாக மிளிர்ந்தது பரத நாட்டியம் எனும் ஆடல் வகை.

இந் நடனத்தை ஆடல், கூத்து எனப் பழைய காலத்திலும் பின்னர் சதிர, சின்ன மேளம், தேவதாசி நடனம், தேவரடியார் ஆட்டம் என்றெல்லாம் நம்மவர் குறிப்பிட்டிருப்பினும் பிற்காலத்தவரும் பரதமுனி போன்ற ரிஷிகளும் இந் நடனவியலுக்கு விரிவான விதிகளை வகுத்துள்ளனர்.

பாவ, ராக, தாளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிறப்புற்று விளங்கும் நாட்டியமான பரத நாட்டியம், தோற்ற காலத்திலிருந்து இன்றவரை மங்காப் புகழ்முடன் பல வளர்ச்சிப் பாதையை தாண்டி வந்துள்ளமை பற்றி அறியலாம். இந் நாட்டியத்தின் தோற்றம் பற்றி பல நால்கள் விதந்து உரைப்பினும், காலங்களிடைப்படையில் பல தொல்பொருளாய்வதில் பல சான்றுகள் பகரினும், அன்று தொட்டு இன்றவரை நாட்டியத்தின் கொள்கைப் பறைசாற்றி வரும் சிறந்த சாசனங்களில் ஒன்று தான் சிற்பக்கலை ஆகும்.

இச் சிற்பக்கலை மூலமாக நாட்டியம் சமயத்துடன் கொண்ட தொடர், மற்றும் பல அடல் நங்கையரின் வெளிப்பாடுகள், நாட்டிய சிற்பங்கள் சிவனின் தாண்டவக் கூறுகள், இன்னும் பல நாட்டியத்திற்கு உரித்தான ஆதாரங்கள் பலவற்றை எடுத்தியம்பும் கருவியாக சிற்பம் திகழ்கிறது. இதுபற்றி எடுத்து நோக்கும் போது பன்னெடுங்காலமாக கலைகள் சமயத்துடன் தொடர்பு பட்டதாக இந்து சமய நிழலில் நேர்த்தியாக ஒன்றோடொன்று தொடர்புற்றவை ஆக கோயிலின் உருவாக்கத்துடன் ஆரம்பித்து கோவிலைத் தம் நிலைக்களன்களாக கவின்கலைக் கூடமாக ஆக்கிக் கொண்டு சிறப்படைந்த கலைகளில் நடனமும் இசையும் தங்கள் வெளிப்பாட்டை சிற்பங்கள், ஓவியங்கள், கிரியைகள் மூலமாக வெளிப்படுத்தின.

இந்தியக் கலைகள் தெய்வீக நிழலில்தான் வளர்ந்தன. இறைவனே வெவ்வேறு வடிவில் கலையின் முதலாகவும் முடிவாகவும் கருதப்பட்டான். இறைவனை அடையும் இரு பெரும் சாதனங்களாக நடனமும், இசையும் காணப்பட்டன. கோயில்களில் நித்திய, நைமித்திய பூசைகளில் நடனம் இடம்பெற்றதுடன் அதற்கென தனியான அமைப்பும், அடல் மாதர்களும் நியமிக்கப்பட்டனர். நடன சிற்பங்களும் இடம் பெற்றன.

இந்தமத முழுமுதற் கடவுளான நடராஜப் பெருமான் ஓட்டியர்வற்ற கலையின் இருப்பிடமாகக் காட்சி தருகிறான். இவரை முழுமுதற் கடவுளாக, ஆடற்கரசனாக, நடராஜனாக, பல்வேறு கலைகளின் தனிப்பெரும் வித்தகராக இந்துக்கள் போற்றுகின்றனர். இதே போன்று பல தெய்வங்களும் கலைப் பிரியர்களாகவும், கலையின் வடிவங்களாகவும் போற்றப் படுகின்றனர். அத்தெய்வங்களின் கலையார்வத்தைப் பறைசாற்றும் சாதனமாக சிற்பங்கள் இடம் பெறுகின்றன. அந்த வகையில் நர்த்தன கணபதி, வீணாதர-தட்சணா மூர்த்தி, வீணையினைக் கையில் ஏந்தி வாசிக்கும் சரஸ்வதி, சிவபிரானின் நூற்றி எட்டுக் கரணங்கள், கண்ணனின் வேய்ங்குழல் பற்றிய சிற்பங்கள் குறிப்பிடற்பாலன. அது மட்டுமன்றி நாட்டியத்தில் காட்ட

முடியாத ஞானமோ, சிற்பமோ, கல்வியோ, யோகமோ, கலையோ ஒன்றுமில்லை. சாஸ்திரங்கள், சிற்பங்கள் என்பவற்றில் அமைந்த பல செயல்களையும் இந் நாட்டியத்தில் காட்டலாம். ஆண்கள், பெண்கள், என இரு பாலரும் கவர்ச்சிகரமாக நடித்துக் காட்டிய நாட்டியத்தைச் சிற்பிகள் தம் பக்குவம், கலைத்திறமை என்பவற்றுக்கேற்ப அழகிய சிற்பங்களாக உருவாக்கி அழியாத நிலையை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நடனமும் நடனக் கலைஞர் போலன்றி அழியாத நிலையிலுள்ள நடனச் சிற்பங்கள் தோன்ற இச் சிற்பக்கலை வழிகோலியது. இச் சிற்பங்கள் கல், மண், மரம், உலோகம் என்பவற்றால் ஆக்கப்பட்டது. பல நடனச் சிற்பங்களை நோக்குமிடத்து மிக நேர்த்தியாகவும் சாஸ்திர விதிகளைப் பின்பற்றியதாயும் அமைக்கப்பட்டதாக உள்ளது. மத்திய இந்தியாவில் உள்ள பாகூர் ஸ்தூபியிலுள்ள நடன இசைக்காட்சிச் சிற்பங்களில் கணவனை நடனம் மூலம் மகிழ்வித்த மனைவி, கின்னரத் தம்பதிகளின் நடனம், வாத்திய இசைக்கேற்ப தேவமகளிரும், கணிகையினரும் நடமாடல், நாகராஜனுக்கு மேல் நாக கன்னி நடமாடல், திருமகளின் நடனநிலை என்பன குறிப்பிடற்பாலன. மேலும் இங்கு தான் குஞ்சிதபாதச் சிற்பமும் உள்ளது.

இசையும் நடனமும் தெய்வத்தினை வழிபடவும் இன்பம் ஊட்டவும் சாதனங்களாகின. இதனைப் பிரதிபலிக்கும் சிற்பங்கள் சில காஞ்சியிலுள்ள ஸ்தூபியின் வடக்குத் தோரணத்திலுள்ளது. இதிலுள்ள சிற்பங்களில் காணப்படும் இசைவாத்தியம் முக்கியமானது. நாகராஜன், ராணிகள் நடனமாடுதல், அழகிய நடனமாதின் உருவம் என்பன கவனிக்கற்பாலன. சிவனின் நிருத்த மூர்த்திகளும் கிடைக்கப்பெற்றன. பொதுவாகச் சிவன் கோயில்கள் நடனக் கலையின் முக்கிய இடமாகத் திகழ்ந்தன. இதில் சிதம்பரம் முக்கியமானது. தமிழ் நாட்டில் பல்லவ, பாண்டிய மன்னர் நேர்த்தியான கலையழகு மிக்க நடராஜ சிலைகளை அமைத்தனர். சக்தியின் நடனத்தைக் குறிக்கும் சிற்பங்களாக உதைப்பூரிலுள்ள உதேஸ்வரர் ஆலயத்தில் சிற்பம் ஒன்று உள்ளது. நேபாளத்திலும் அர்த்த நாரீகவர சிற்பம் மட்பாண்டத்தில் சிவனின் பாதம்

நந்தியீலும் சக்தியின் பாதம் சிங்கத்திலும் மிதித்தபடி சிற்பம் உள்ளது. மற்றும் நேர்த்தியான அர்த்த நாரீசுவரர் உருவங்கள் புவனேஸ்வரம் எனும் தலத்தில் உள்ளது. இம்மூர்த்திகளும், சக்திகளும் நடனமாடுவதாகவும், மற்றும் பாலம்பத்திலுள்ள ராம்பா ஆலயத்தில் சரஸ்வதி அன்னத்திலும், வருணன் மகரத்தின் மீது நடனமாடுவதாகவும் சான்று கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் களபீட்டிலுள்ள கொய்சா ஆலயத்தில் நர்த்தன கணபதியின் சிற்பம் உண்டு. அபநேரில் உள்ள சிற்பத்தில் அவர் மாதீர்க்கா சக்தியுடன் நடனமாடுகின்றார். மற்றும் பல நடன சிற்பங்கள் கஜராகோ, புவனேஸ்வர், பூரி, அபூமலை, தென்னிந்தியா ஆகிய இடங்களிலுள்ள கோயில்களில் காணலாம். முக்கிய சிற்பங்களாக கரண சிற்பங்கள் இடம்பெறுகின்றன.

கரணங்கள் அனைத்தும் தொகுத்தமைந்த ஒரே இடமாக தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் விளங்குகின்றது. மற்றும் கும்பகோணம், சாரங்கபாணி கோயில்களிலும் இடம் பெறுகின்றது. சிதம்பரத்திலுள்ள கரணச் சிற்பங்கள் பெண்களினுடையதாகும். இக் கோயில்களிலே ஆயிரக்கணக்கான நடன சிற்பங்களைக் கொண்டு நடனக் கலைக்களஞ்சியமாகத் திகழ்கின்றது சிதம்பரமே. நான்கு கோபுரங்களிலும் உள்ள சுவர்களில் இந்த நடன சிற்பம் காணப்படுகின்றது. இதில் கிழக்கிலும், மேற்கிலும் உள்ள நடன சிற்பங்களின் கீழ் அதன் செய்யுள், நடன சாஸ்திரம் என்பன பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் பலஹரண சிற்பங்கள் ருச்சாக்கரத்திலுள்ள ருத்தஜீசுவரர் ஆலயத்திலும் திருவண்ணாமலை அருணேஸ்வரர் ஆலயத்திலும் காணப்படுகின்றன. மற்றும் தென் கிழக்காசியாவின் பல பகுதியிலும் பல அழகிய நடன சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. யாவாவில் உள்ள பிராமண்ணிலுள்ள மும்மூர்த்திக் கோயில்களிலே நடுவிவள்ள சிவன் கோயிலில் நாட்டிய ஹரணங்கள், ஹரணசிற்பங்கள் என்பன மூலமாக மறைந்துபோன தெளிவு அற்ற நாட்டிய நிலைகளை நன்கு அறியும் வாய்ப்பு எமக்குக் கிடைப்பதுடன் ஆதாரபூர்வமாகவும் விளங்குகின்றது.

மேலும் நோக்குமிடத்து கரணங்கள் அனைத்தையும் ஒரே இடத்தில் தொகுத்துக் காட்டும் முயற்சிகளை கி.மு.பதினோராம் நூற்றாண்டில் தஞ்சைப் பெருவுடையாரில் முதன் முதலாகக் காணலாம். கால நோக்கில் நோக்கும்போது கும்பகோணம், சாரங்கபாணி ஆகிய இடங்களில் உள்ள கோயில்கள் அடுத்தபடியாகக் குறிப்பிடத்தக்கன. மற்றும் இக் கோயில்களில் சில நாட்டிய ஹஸ்தங்களும் சிற்பங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. பிருகதீஸ்வரர் ஆலயத்தின் சுற்றலையின் மேல் அடுக்கிலுள்ள சுவர்ப் பகுதியில் எண்பத்தி ஆறுக்கு மேற்பட்ட சிற்பங்கள் உள்ளன. பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள கரணங்கள் நூற்றியெட்டினுள் எண்பது கரணங்களுக்கு மேற்பட்டதை சிவபெருமானே அபிநயித்தக் காட்டுவதைப் போன்ற சிற்பங்கள் அதில் இடம்பெற்றுள்ளன. இறைவன் நான்கு சுரங்களுடன் திருநடனம் புரிகின்றான். அவனோடு சேர்த்து மானம், மழுவும் ஆடுகின்றன. இராஜராஜன் தில்லையம்பலப் பெருமானிடம் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டிற்கு இத் தாண்டவச் சிற்பங்கள் சிறந்த சான்றாகும்.

மற்றும் இராஜராஜன் தஞ்சைப் பெருங்கோயிலைச் சுற்றி நானூறு (400) தேவரடியார்களை குடியேற்றியும் திருக்கோவலூர், வீரட்டானேசுவரர் கோயில் என்பவற்றில் முப்பத்தியிரண்டு நடன மகளிரை தொண்டு புரிய வைத்தும் வந்தான். அவர்களை ஆடல் மகளிர், தனிச் சேரிப் பெண்டிகள், பதியிலார் கோயிற் பிணாக்கள் எனப் பல பெயர் கொண்டு அழைத்தனர். இவர்கள் மூலமாக நாட்டியப்பணியை ஆலயங்களில் நடைபெறச் செய்தான் இராஜராஜன். அத்துடன் உண்ணாழி கையின் நுழைவாசல் மூன்றில் தென்திசைவாயிலில் மேற்புறத்தில் தேவ அரம்பையர் ஆடியும், பாடியும், வாழ்த்தும் சிற்பங்கள் அலங்காரச் சிற்பங்களாகும். இவற்றில் இலை, கொடி, யாழி, மரம், சிங்கம் போன்ற விலங்கு பறவைகள் சிற்பங்களும் பாடலுக்கேற்ப ஆடுபவர், புராணக் கதைகள் என்பவற்றை விளக்கும் சிற்பங்களும் உண்டு. புறச் சுவர் மாடத்திலுள்ள பிச்சாடண மூர்த்தியின் சிற்பமானது திருக்கை நான்கிலும் தாடி ஏந்த, கபாலம்

தாங்க, மானிற்குப் புல்லிடமற்றது அருட்கையாக விளங்க, இக்கோலம் வியத்தகு அலங்காரத்துடன் மணிமகுடம் முடியினை அழகுபடுத்த முகத்தில் புன்சிரிப்புத் தவழக் காட்சியளிக்கிறது.

மற்றப் பக்கமுள்ள மாடக்குழியிலுள்ள சந்திரசேகரர் சிலை அருள் வடிவங்களுள் ஒன்று சடையில் சந்திரனைத் தாங்கி அமைதியான தோற்றம் அருள் நிறைந்த நிலை மழுவேந்திய கையும் மான் பிடித்த கையும் அவர் அழகை மெருகூட்டுகின்றது. சுவரின் தென்புறம் சுவர் மாடக்குழியினுள் தட்சணாமூர்த்தி சிலை உண்டு. அறிவு போதிக்கும் நிலை சீன்முத்திரை காட்டும் கை, சவடி ஏந்திய கரம் கருத்தை கவருவதுடன் நாட்டியம் ஒரு யோகம் என்பதை இது உணர்த்துகிறது. அவனின்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்பதைச் சிற்பம் செய்துக்கும் சிற்பிகள் நன்குணர்ந்திருந்தனர். அணுவுக்குள் அணுவாய் நின்று அதனை மட்டுமல்லாமல் அண்டங்களுளையே ஆட்டுவிக்கின்றான் என்பதை அறிவிக்கும் வகையில் ஆடவல்லானின் திருவருவத்தை அவர்கள் படைத்தனர். தானும் ஆடி, அண்டத்தையும் ஆட்டுவிக்கும் தன்மையைக் குறிப்பதே நடராஜ உருவமாகும்.

நடனமாடும் சிவனுடைய சிற்பங்கள் சோழர் காலத்திற்கு முன்பே பாதாமியிலும் ஜயவோலிலும் எல்லோராவிளம் காணப்படுகிறது. பல்லவர் காலத்தில் அப்பர் ஆடற்கடவுளை குனித்த பருவமும் எனத்தில்லையில் சிற்றம்பலத்தில் ஆனந்த தாண்டவ நடராஜனைக் கண்டு பாடினார். சிவனின் நடனக் கோலம் ஜயவோலில் உள்ள தூக்கை கோயிலில் காணப்படுவது உண்மை. அது குப்தர் காலத்தைச் சேர்ந்தது. பிற்பட்ட காலத்தில் எலிவண்டா குகையில் அத்தகைய சிற்பம் ஒன்று காணப்படுகிறது. சாளுக்கியரின் தலைநகராக இருந்த வாதாபியில் ஒரு குகைக் கோயில் உள்ளது. அதனுடைய சுவரில் பதினாறு கைகளை உடைய ஒரு சிவ தாண்டவச் சிற்பம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இங்குள்ள சிற்பம் சிவனின் ஊழிக்கூத்தைக் குறிக்கின்றது. இதற்கு முன்பே ஆனந்த தாண்டவச் சிற்பம் அமைக்கப்பட்டு

விட்டது. இவ் ஆனந்த தாண்டவ வடிவம் தக்கணத்தில் காணப்படும் திரிபுராந்தக தாண்டவம், ஊர்த்தவ தாண்டவம் போன்ற தாண்டவச் சிற்பங்களிலிருந்து முற்றும் வேறுபட்டது எனலாம். சோழர் காலமே சிற்பக்கலையின் உன்னத காலமாகும்.

மேலும் விரபாட்சர் கோயிலில் கோட்டங்களில் சிற்பங்கள் இருக்கின்றன. அந்தச் சிற்பங்களுள் சிவபெருமான், நாகர்கள், நாகினிகள் ஆகியவர்களுடைய உருவங்களும் இராமாயணக் காட்சிகளும் இருக்கின்றன. கைலாசக் கோயிலில் சிற்பங்கள் இந்து புராண செய்திகளைச் சித்தரிக்கும் மிகப் பெரிய சிற்பங்களாக உள்ளன. ஒருபக்கம் வைணவச் சிற்பங்களும், மறுபக்கம் சைவச் சிற்பங்களும் உண்டு. அதில் இரணியகசிபின் மரணக்காட்சி இச்சிற்பங்களுள் மிகவும் அழகானதாகவும் நாட்டியத்தின் அவதாரங்களை வெளிப்படுத்துவதாகவும் உள்ளது. மூவர் கோயிலின் கலையழகு நேர்த்தியானது. இங்கு செதுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பவரியில் கண்ணனுடைய தோற்றங்கள், செயல்கள், முகபாவங்கள் என்பன பார்ப்பதற்கு அழகானதாகவும் கவர்ச்சியானதாகவும் உள்ளன. மேலும் அர்த்தநாரி, வீணாதர தட்சணாமூர்த்தி, ஸம்ஹார மூர்த்தி, கங்காதரர், சந்திரசேகரர், சூரியன், சந்திரன், மோகினி போன்ற சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன.

திருநெல்வேலி திருவாலீசுவரர் கோயிலில் கணங்கள் நாட்டியத் தோற்றத்திலும் வேறு மகிழ்ச்சியான காட்சிகளிலும் தோற்றுகின்றன. இந்த கணல் வரிச் சிற்பங்கள் ஆடல், பாடல், கேலி, கிண்டல் முதலிய காட்சிகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளன. நடராஜப் பெருமானது சிற்பம் உலகத்தில் நீக்கமற நிற்கின்றது. இதில் ஆடல் அரசனது லயம், உவகை என்பன ஒளிக்கின்றன. வலக்கையில் ஏந்தி ஒலிக்கும் இசைக்கருவி, உயிரினங்கள் அனைத்தையும் அவன்பால் ஈர்த்து அவனுடைய லயம் மிக்க ஆட்டத்தில் கலந்து அவனோடு சேர்ந்து விரிந்து ஆடச் செய்கிறது. பரந்தசடை அவனது ஆட்ட வேகத்தையும், இடக்கை நெருப்பேந்தி அழித்தலையும் குறிக்கிறது. இது உலக

உயிருட்டவக்கும் ளித்தவக்கும் இடையான தொடர்பை குறிப்பதாக உள்ளது. ஒரு காலின் கீழ் அகரன் நசுக்குண்ட வண்ணமும் ஒரு கை அஞ்சேல் என அபயமாகவும் புன்முறுவலுடனும் பல கைகளையும் கொண்டு ஆடல் அரசன் ஆடும்போது உலக தோற்ற ஓடுக்கம் காரணமாகவே அவன் ஆடுகின்றான் என்பது தெளிவாகின்றது.

சிதம்பரத்திலுள்ள தாண்டவச் சிற்பங்கள் பதினான்றாம் நூற்றாண்டில் செதுக்கப்பட்டன. இதன் முன்பே தஞ்சையில் சிற்பம் செதுக்கத் தொடங்கப்பட்டு விட்டது. சோமேஸ்வரம், சாரங்கபாணி இரண்டும் சேர்ந்து ஒரு கோவிலாக இருந்தபோது பொதுவாயிருந்த கோபுரத்தில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டன. இவை திருமாலின் தாண்டவமன்று எனக் கூறியுள்ளனர். ஆட்டம் என்பது செயல் உருவாய் இருப்பது. இதன் தோற்றங்களை மனதில் காண்பது அரிது. எனினும் தஞ்சை, சிதம்பரம், கும்பகோணம் என்பவற்றில் காணப்படும் கரணச் சிற்பங்கள் நமக்கு மிகச் சிறந்த துணையாகின்றது. பல கரணங்களில் ஒன்றான சகடாஸ்யம் என்பது வண்டியின் சகடைப் போல் உடலை வளைத்து வட்டமாகக் கால்களை வளைத்து வளைந்த கைகளால் கால்களைப் பிடித்து வயிற்றை தரையில் தாங்கி நிற்பதென்று சிதம்பர சிற்பம் விளக்குகிறது.

கரணங்களில் பல கடினமாகவும் சில எழிலான உள்ளம் கவர் வண்ணமாகவும் உள்ளன. சில சிற்பங்களில் இடக்கால் ஊன்றி வலக்கால் தாக்கிய சிற்பங்களும் உண்டு. புஸ்பாஞ்சலியை அர்ப்பணம் செய்வதற்காக ஏற்பட்டதான முதல் கரணமான தல புஸ்புடத்தில் கால் இரண்டையும் இலேசாக முட்டில் மடித்து நின்று இரு கரங்களாலும் கை நிரம்பிய மலர்களைத் தாவுவதுபோல் நடிகை நிற்பாள். லீனம் என்பது நின்றபடி நேராக உடல் அசைவற்றுக் கண் மூடிக் கைகூப்பிக் கடவுளை உள்ளே தியானிப்பது போன்ற நிலை. உன்மத்தகம் என்ற அழகிய கரணத்தின் நடிகை வேட்கையில் இரு கரங்களையும் உல்லாசமாய்

இரு புறத்திலும் சமமாக வீசி நிற்பாள். கடி சமம், மத்தல்லி, அர்த்த மத்தல்லி, லலிதம், மயூரல்லிதம் முதலிய இந்த இனிய வகையைச் சேர்ந்தவை. இக் கரணங்களுள்ளே கடினம் ஆனவை, லலிதமானவை, ஆண்கள் செய்யக்கூடியவை, பெண்கள் செய்யக்கூடியவை, தாண்டவ அம்சம் கூடியவை, லாசிய அம்சம் கூடியவை என இரு வகைகள் காணப்படும். ஆயினும் நூற்றியெட்டுக் கரணங்களும் ஆண், பெண் இருவராலும் செய்யப்படலாம் என்பதை தஞ்சையில் காணப்படும் ஆண் சிற்பங்களாலும், சிதம்பரத்தில் காணப்படும் பெண் சிற்பங்களாலும் காணக் கூடியதாக உள்ளது.

நாடகம், கதை, பாட்டு இவற்றில் வரும் பொருட்களை அபிநயம் செய்து காட்டுவதில் ஆங்காங்கு இக்கரணங்கள் பொருத்தமாய்ப் பயன்படும். என்றாலும் சிறப்பாக இவை வெறும் ஆட்டமாகவே சுவைக்கப்படும். அதாவது கூத்தில் இரு பிரிவுண்டு. நிருத்தம், நிருத்தியம் என்பவையே அவை ஆகும். பின்சொன்ன நிருத்தியத்தில் பாவத்தை அபிநயம் மூலம் விளக்குவது காணப்படுகிறது. நிருத்தமோ பொருள் ஒன்றையும் விளக்காமல் தன் நிலைகள் மூலம் அழகு ஒன்றையே விளக்குவதாய் ஆடப்படும். இந்த நிருத்த வகையில் அடங்கும் தாண்டவமான நூற்றியெட்டு ஹரணங்களையும் சிவனே தந்தருளினான் என்றால் நாட்டியத்தின் மகிமைதான் என்னே!

மேலும் இந்தியாவில் ஆங்காங்கே காணப்படும் குகைக் கோயில்களில் கல்லில் செதுக்கப்பட்டவையும், பஞ்சலோகங்களில் ஆனவையுமான சிவதாண்டவ உருவங்கள் ஆகமம், சிற்பம், நாட்டியம் மூன்றுடனும் தொடர்புபட்டவையாக இருக்கக் காணலாம். தென் நாட்டில் புகழ்பெற்றதாக வழிபடப்பட்டுவரும் நடராஜ உருவமான ஆனந்த தாண்டவத்தை புஜங்க நடனம் என்பர். புஜங்கம் என்பது பாம்பைக் குறிக்கும். இதனடிப்படையில் புஜங்க தொடர்பான மூன்று கரணங்கள் காணப்படுகிறது. அவையாவன புஜங்காஞ்சிதம், புஜங்கத்ராஸிதம், புஜங்கத்ரஸிதரேசிதம் என்பனவாகும். இம்மூன்று கரணங்களின் தோற்றமும்

காலடியில் திடீரென ஒருவன் பாம்பைக் கண்டு விட்டால் அதன் மேல் காலை வைக்காமல் அதிலிருந்து தப்புவதற்காக எப்படி அக்காலைத் தாக்குவானோ அது போன்ற நிலையிலேயே சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இம்முன்ற புஜங்க நிலைக்கும் நடராஜ உருவத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதை தஞ்சை, சிதம்பர சிற்பங்கள் மூலம் அறியக் கூடியதாக உள்ளது.

மேலும் காஞ்சிக்கு அருகில் உள்ள கூரம் என்ற இடத்தை ஊர்த்தவஜாணு எனும் தாண்டவ சிற்பமும் நல்லூர், திருவரக்குளம், திருப்பரங்குன்றம், குமார வயலூர் என்ற தலங்களில் சதுர தாண்டவ நிலையும் காணப்படுகிறது. இப்படியான ஹரணங்களின் அழகிய தோற்றம் அடிக்கடி பல நிலைகளுக்கு அடிப்படை போலியாக பரத நாட்டியத்தில் வருவதை ரசிகர்கள் அடிக்கூடியதாயும், உணரக்கூடியதாயும் உள்ளது. மேலும் நிலையில் இருப்பு சற்றுத் தனித்து அருவது எல்லா நாட்டிய நிலைகளுக்கும் அடிப்படை என்பதை சிற்பங்களின் மூலமாக நாம் அறியலாம். இச்சிற்பங்கள் தமிழ் நாட்டு ஆலயங்களில் மட்டுமன்றி தெலுங்கு, கன்னட நாட்டுக் கோயில்களிலும் காணப்படுகின்றன. கன்னட தேசத்தின் அரண்கம்பே எனும் இடத்தில் சதுர தாண்டவம் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சென்னைக்கருகில் உள்ள அரக்கோணத்திற்கு அடுத்துள்ள திருவாலங்காட்டில் சிவன் காளியுடன் நடனமாடி அவளை வென்ற ஊர்த்தவ தாண்டவம் காட்சியளிக்கும் கின்றது. மேலும், இவ் வருவம் திருச்செங்காட்டங்குடி, தென்காசி, தாரமங்கலம் போன்ற இடங்களிலும் காணப்படுகிறது. இதன் சிறப்பு யாதெனில் இதில் வலக்கால் உடலோடு சமமாய்த் தலை வரைக்கும் உயர்ந்திருக்க, ஆட்டத்தின் நடுவே விழுந்த காதணியை ஆட்டம் கலையாமல் கால் விரலால் சுண்டி எடுத்துக் காது வரைக்கும் அதே காலால் கொண்டு காதிலிருந்து விழுந்ததும் அதை அணிந்து கொண்டதும் பார்ப்போர் உணராவண்ணம் சிவன் அணிந்தமையாகும். மேலும், காஞ்சி கைலாச நாதர் கோயில்களிலும் சில சிவதாண்டவ சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

புகழ்பெற்ற எல்லோரா, பாதாமி நடராஜ சிற்பங்களும் பட்டக்கல்லில் உள்ளதும் கரிஹஸ்தம் என்ற கரண நிலையில் அழகு மிகவும் சேர்ந்து நேர்த்தியாய் அமைந்து உள்ளது. (ஐ)ஹொஸெ, புவனேஸ்வரம் முதலிய இடங்களிலுள்ள நடராஜ சிற்பங்கள் சற்று வேற்றுமையான கால், கை நிலைகளை உடையதாக உள்ளன.

பாவம் என்பது நாட்டியத்திற்கு இன்றியமையாதது. அதே போல் புஸ்பாஞ்சலி என்றால் நடிகை, அரங்கிற்கும் சபைக்கும் மலர்களைச் சமர்ப்பித்து தன் வணக்கத்தை நாட்டிய முறையில் தெரிவித்துக் கொள்வது ஆகும். பின் சபாவந்தனம் எனப்பட்டது. தற்போது முதன்முதலாகச் செய்யப்படும் அலாரிப்பு என்பதில் அடங்கியுள்ளது. கை அசைவுகளில் தலைக்கு மேல் கை கூடுவதையும் முகத்தின் முன் கை கூடுவதையும் மாப்பளவில் கை கூடுவதையும் தேவதை, ஆசிரியர், அறிஞர், சபையோர், பொதுமக்கள் என்பவர்களுக்கான அஞ்சலி ஆட்டம் என்பதை நாம் உணரலாம். பண்டை ஆட்டத்திலேயே புஸ்பாஞ்சலி முதன்முதல் செய்ய வேண்டியது என்பது நூற்றியெட்டுக் கரணங்களுக்குள் முதன்முதலாகத் தரப்பட்ட தலபுஸ்புடம் என்ற நேர்த்தியான கரணத்தில் இருந்து அறியக் கூடியதாக உள்ளது. எனவே தற்கால ஆடல்முறைக்கு பண்டைக் கால கரணங்களும் ஆதாரமாக இருந்தமையை எடுத்து இயம்புவது சிற்பங்களேயாகும்.

காஞ்சிப் பல்லவ அரசர்களாற் கட்டப்பெற்ற வியத்தகு பாறைக்கற் கோயிற்றொகுதிகளை அணிசெய்யும் மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள் நனிசிறந்தவை. இச் சிற்பங்களில் கவர்ச்சி ஆனது, எண்பது அடிக்கு மேலான நீளமும் ஏறக்குறைய முப்பது அடி உயரமுமுள்ள பாறை முகப்பை, அணி செய்யும் கங்காதேவி வாணிநங்கும் தோற்றமாகிய புடைப்புச் சிற்பம் ஆகும். சிவனின் சடைமுடியிலிருந்து இவ்வாறு அந்நதி இறங்குகையில் இரு மருங்கிவம் தேவர்களும், ஆரணங்களும், முனிவர்களும், யானைகளும் காவல்

செய்ய ஆற்று நீரிலே நெளிந்து செல்வம் நாகர் (பாம்பு) நீந்துகின்றன. இது, நாட்டியத்தில் சீவன் கங்கையை தாங்கும் கதையை எடுத்தியம்புவதாக இச்சிற்பம் அமைகிறது. மேலும் திருச்சிராப்பள்ளி மலையின் மீதுள்ள பல்லவனின் குடை வரையில் சிவனுக்கு ஆலயம் உண்டு. அதில் கீழ்ப்புறம் சிவலிங்க ழாத்தியையும் மேல்புறம் கங்காதரரையும் செதுக்கி உள்ளனர். இதில் சிவபெருமான் நின்ற நிலையில் வலதுகாலை கீழிருக்கும் முயலகன் தலைமீது ஓய்யாரமாக ஊன்றியபடி விண்ணிலிருந்து இறங்கும் கங்காதேவியைத் தனது மேற் கரத்தால் தாங்கிச் சடைமுடியில் ஏந்துகிறார். மேல் இடது கரத்தில் அக்கமாலை உள்ளது. இடுப்பில் ஒரு கரம் பாம்பு ஏந்திய பிறிதொரு கரம் அண்ணலுக்கு அழகூட்டுகிறது. எழில் கொஞ்சம் கங்கையைத் தன் விரிசடையில் ஏந்தும் பிரானின் திருவடிகளுக்கு இருபுறமும் இரு மனித உருவச் சிலைகள் மண்டி இட்டு, அமர்ந்த நிலையில் தம் கரங்களுள் ஒன்றை இடுப்பிலும் மற்றையதை தலைக்கு மேல் உயர்த்தியும் உள்ளனர்.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் உருவாக்கத்தினைத் தொடர்ந்து உருவான இந்திய சிற்ப வடிவங்களில் அந்நாலின் வரையறைகள் பின்பற்றப்பட்டமையை அவதானிக்கக் கூடியதாயுள்ளது. அவ் வகையில் சாஞ்சி, மதுரா, அமராவதி, எல்லோரா போன்ற இடங்களில் காணப்படும் நடன சிற்பங்கள் குறிப்பிடத் தக்கவையாகும். இவை பரத நாட்டிய சாஸ்திர வரன் முறைகளை பின்பற்றிய வகையிலுள்ளமை வெள்ளிடை மலையாகும். குறிப்பாக, அந்நாலில் குறிப்பிடப்படும் 'சாரிகள்' எனும் காலசைவுகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இவ்வாறு நாட்டிய சாஸ்திரங்களும் சிற்பவாயிலாகப் பின்பற்றப்பட்டமை புலனாகிறது.

சிந்துவெளியில் கிடைக்கப்பெற்ற நடன சிற்பங்களையடுத்து குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுபவை ஓரிஸா மாநிலத்திலுள்ள ராமகும்பா, உதயகிரி போன்ற இடத்திலுள்ள சிற்பங்களாகும். இவை அரச சபையில் இருக்கும் காலத்தால் முந்திய நடனக்

காட்சிகளை சித்தரிக்கும் சிற்பங்களாக அமைகின்றன. மத்திய இந்தியாவிலுள்ள பாரகித் எனுமிடத்தில் கிடைக்கும் நடனக் காட்சிகளை சித்தரிக்கும் சிற்பங்கள் கவனிக்கத்தக்கவையாகும். அவற்றுள் காணப்படும் நடன சிற்பங்கள் தெய்வீகப்படுத்துவனவாகவும் மனத்திற்கு இன்பமளிப்பனவாகவும் காணப்படுகின்றன.

அமராவதியிலுள்ள சிற்பங்கள் சமய வாழ்விலும், சமூக வாழ்விலும் நடனக்கலை பெற்ற முக்கியத்தை சித்தரிக்கின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள கரணங்கள், காலசைவுகள் என்பவற்றைப் பின்பற்றி இங்குள்ள சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கவை. இதனால், இவை இந்திய வரலாற்றில் நாட்டியக் கலையின் வளர்ச்சி பற்றிய ஆறு நடனக்காரரின் வடிவங்களில் ஒன்று பிற்கால நடராஜ வடிவத்தை சித்தரிப்பதாக உள்ளது. இச்சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் பௌத்த மதச் சார்புடையனவாகவே காணப்படுகின்றன. இதனைப் போலவே காந்தாராவின் சாஸ்திரிய நடனத் தொடர்புகள் சித்தரிக்கும் சிற்பங்களைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

இந்திய வரலாற்றில் கிறிஸ்து சகாப்தத்தை தொடர்ந்தே இந்து சமயம் சார்பான நடனக் கலையைப் பிரதிபலிக்கும் சிற்பங்கள் தோற்றம் பெற்றன எனலாம். இந்நிலையில் இந்துக் கடவுளர் பலரும் இந்துக் கலைகளுடன் இணைக்கப்படுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. சீவன் ஆடவுக்கு அரசனாகவும், கூத்தபிரானாகவும், நடராஜர் ஆகவும் சித்தரிக்கப்படுகின்றார். அத்துடன் இந்துசமய மரபில் நடனத்திற்குரிய தனிப் பெரும் தெய்வமாகக் கணிக்கப்படுகின்றார். சீவன் ஆடுவது தாண்டவம் எனவும் சக்தியாடும் நடனம் லாஸ்யம் எனவும் கூறப்படுகிறது. சீவனது தாண்டவங்களில் சந்தியா தாண்டவம், கௌரி தாண்டவம், திரிரதாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம், முனி தாண்டவம், சங்கார தாண்டவம் எனப் பலவாகும். இத்தகைய சிற்பங்கள் பலபாகங்களிலும் காணக்கூடியதாக உள்ளன.



குப்தப் பேரரசின் காலத்தில் நாட்டியம் மிக முக்கிய இடத்தைப் பெற்றது. குவாலியர் இடத்திற்கு அருகிவள்ள பவைய எணுமிடத்தில் காணப்பட்ட நடன சிற்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இதில் தற்கால நடன நிகழ்ச்சியை நினைவூட்டும் நடன சிற்பமும் காணப்படுகின்றது. மிக நேர்த்தியான நடராஜர் சிலை கி.பி.ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் பின் எல்லோரா, அமராவதி, பட்டக்கல் போன்ற இடங்களில் காணப்படுகிறது. அத்துடன் பரல் எனும் இடத்தில் உள்ள இசைமயமான கூத்தப்பிரானின் வடிவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு வாத்தியம் இசைக்கும் வண்ணம் காணப்படும் தேவகணங்கள் எனும் சிற்பம் குறிப்பிடத்தக்கது. பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து உருவான நடனக்கலையின் வளர்ச்சியினை பல்வேறு சிற்பங்கள் வாயிலாக அறியலாம். சியமங்கலக் குகைக்கோயில் போன்ற இடங்களிலும் மாமல்லபுர ரதக்கோயில், காஞ்சி கைலாச நாதர் கோயில் போன்ற இடங்களிலும் காணப்படும் நடராஜர் சிற்பங்கள் முக்கியமானவை.

சோழ, நாயக்கர் காலச் சிற்பங்கள் கல், உலோகம் என்பவற்றில் வடிக்கப்பட்டவை. இந்த தெய்வங்கள் நடனக் கலையுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்ட நிலையினை தமிழகத்தில் சிறப்பாகக் காணலாம். கி.பி.பதினான்றாம் நூற்றாண்டில் உருவான வரங்கல் எனும் இடத்து சிற்பங்களில் திரிமூர்த்திகள் நடனாச்சாரியார்களாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். கி.பி.பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் உருவான சாளுக்கிய சிற்பம் ஒன்றில் பார்வதிக்கு சிவன் நடனக் கலையைப் பயிற்றுவிக்கும் பாங்கு சித்தரிக்கப்பட்டு உள்ளது. மற்றும் மாமல்லபுரச் சிற்பம் ஒன்றில் சிவன் பரத முனிவருக்கு நாட்டியக் கலையை வெளிப்படுத்தும் பாவனை விளக்கப்பட்டுள்ளது. நாட்டியக் கலையின் அலகாக கரணங்கள் திகழ்கின்றன. இவற்றில் பல சிற்பங்களாக செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கரணங்கள் அனைத்தும் ஒருசேர கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் தஞ்சைப்பெருவுடையார் கோயிலில் சிற்பமும் அதன் சாஸ்திர விளக்கமும் காணப்படுகின்றது. இந்த வகையில் தல புஸ்ப்புடம் முதல் அவதம் வரையான

எண்பத்தியொரு ஹரண சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றது. இந்த வகையில் இந்தியாவை போன்று இலங்கை, தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் நடனக் கலையின் சிறப்பினை சிற்ப சான்றுடனும் இன்னும் பல சான்றுகள் மூலமாகவும் நாட்டியத்தின் தொன்மையினையும் வளர்ச்சியினையும் அறியக் கூடியதாகவுள்ளது.

தென்னாட்டில் வாஹு ஒங்கி நிற்கும் கலைப் பொக்கிஷங்களான கோயில்களைப் பார்வையிடுகின்றோம். அங்கே கோபுரவாயிலிலும், தூபியிலும் மண்டபத்திலும், தரையிலும், தூண்களிலும், விதானங்களிலும், சுவர்களிலும் எண்ணிறைந்த பல வகைப் பாவங்களுடன் உள்ள சிற்ப வடிவங்கள் நம் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றன. கோயில்களில் சிற்பக்கலை பெரிதும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. கோயிலின் தரை, சுவர், சிகரம், கோபுரம், மண்டபம், தூண்கள், வாயில் நிலைகள் முதலிய கட்டடங்களில் எல்லாம் சிற்ப உருவங்கள் அமைந்து காணப்படுகின்றன.

அபிநயத்தின் எல்லைகளை நாம் ஒரு எல்லைக்குள் வரையறுத்து வகுக்க முடியாது. இதனையிட்டே லாசியக் கூறைச் சிற்பக்கலையின் ஒரு திட்டவட்டமான எல்லைக்குள் வகுக்க முடியாதுள்ளது. சிற்பக்கலையில் இடம்பெறும் முத்திரைகளுக்கும் அவற்றின் தன்மைகளுக்கும் நாட்டியக் கலையில் இடம் பெறும் முத்திரைகளுக்கும் இடையிலாக பல தொடர்புகள் உண்டு. சிற்பக்கலை உலகிற்கும், நாட்டியக்கலை உலகிற்கும் இடையே சில பல வேறுபாடுகள் காணப்படினும் சிற்பக்கலையே நாட்டியக் கலைக்கு அடிப்படை மூலங்களை அள்ளி வழங்கும் கருவூலங்களாகும். மேலும் சிற்பக் கலையில் இடம்பெறும் முத்திரைகளை நோக்குமிடத்து சிற்பக்கலை முத்திரைகளைச் சிற்பக் கலையுலகம் சிற்பக்கலை என்றும் கையமைதி என்றும், முத்திரைகள் என்றும், ஹஸ்த முத்திரைகள் என்றும் முப்பத்தி இரண்டு வகையாகப் பிரித்து அழைக்கிறது. நாட்டிய முத்திரைகளில் உள்ள சில அஸம்யுத ஹஸ்தங்களும், ஸம்யுத ஹஸ்தங்களும் இதில் இடம் பெறுகின்றன. மேலும் சிற்பக் கலையில்

சிற்பங்களாவன பாவரசம் ததும்பும் வகையீல் படைக்கப் பட்டுள்ளன, என்பதை எவரும் பார்த்த மாத்திரத்தில் உணரக்கூடியதாக உள்ளது. இயல்பாகவே இப்பாத்திரங்கள் அவற்றின் தன்மைக்கும் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கும் அமைய செவ்வனே படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பரதக் கலையின் தெய்வீக ஆராய்ச்சினைப் பொறுத்தவரையில் சிற்பங்களும் பெண்களுமே இக்கலையில் முதலிடம் பெறுகின்றன, என்பதை நாம் எவரும் மறுக்க முடியாது. தென்னிந்திய சிற்பக் கலையானது குறிப்பாக கோயிற் கோபுரச் சிற்பங்கள் ஏராளமாக புராண இதிகாசக் கதைகளை எடுத்தியம்பும் கலைக்களஞ்சியங்களாக விளங்குகின்றன. இதைத் தவிர பல்வேறு கோயிற் சிற்பங்களாவன பரதக் கலையின் தொன்மையினையும் அதன் தெய்வீகத்தினையும் பிரதிபலிக்கும் கலைக்கூறுகளாகத் திகழ்கின்றன. சிற்பக் கலையில் பரதக் கலையின் பங்கு எனும் கண்ணோட்டத்தில் இந்தியா முழுவதும் பரவுண்டு கிடக்கும் சிற்பங்கள் ஆற்றும் பணி அளப்பரியன, அளவிடமுடியாதன. ஆயினும் இவற்றுள் தஞ்சை, சிதம்பரக் கோயிற் சிற்பங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

தாண்டவக்கூறு நாட்டியத்தில் ஆடவருக்கே பொருத்தமானது எனக் கருதப்பட்ட போதிலும் இதனைப் பெண்களும் ஆடலாம், என்பதைச் சிதம்பர நடனச் சிற்பங்கள் பெண் சிற்பங்களாக இருப்பதிலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றது. தஞ்சையில் காணப்படும் நடன சிற்பங்கள் நடன சிகாமணியாகிய சிவனே நின்றாடுவதாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. நாட்டியக் கலையின் இரு கூறுகளாகிய தாண்டவமும் வாசியமும் குறிப்பிடப்படாவிற்று சிற்பக்கலையில் வேருன்றிப் பேணிப் போற்றிப் பாதுகாத்து வளர்க்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மயமதம் எனும் நால் ஆனது கார்க்கோடகன்

எனும் பாம்பை சிவபிரான் அணிந்தாடியதாகச் சாட்சி பகர்கிறது. இத்தாண்டவச் சிற்பத்தில் முயலகன் சிற்பங்கள் பொதுவாகக் காணப்படுவதில்லை. பாம்பை அரையிற் சுற்றியும், தலையையும் வாலையும் தலைக்கு மேல் பிடித்துக் காணப்படும் சிற்பங்களும் உண்டு. தன்பக் காத்தல் சிற்பமானது புஜஸ்கத்திராஸமாகும். இச்சிற்பத்தில் முயலகன் உள்ள சிற்பமும் உண்டு, முயலகன் இல்லாத சிற்பமும் உண்டு. சில சிற்பங்களில் இடது புறத்தில் கௌரி அம்மையாரும் வலது புறத்தில் நந்தி தேவரும் உள்ள சிற்பங்களும் உண்டு. சில சிற்பங்கள் சூலத்துடனும், சில சிற்பங்கள் சூலமின்றியும் காணப்படுகின்றன. எனினும் அடிப்படை தத்துவம் ஒன்றே இத்தாண்டவச் சிற்பத்தில் இடம்பெறும் பொதுவானதும் சிறப்பானதுமான அம்சங்களை ஆராய்தல் பொருத்தமானது ஆகும். ஒரு காலம் அதற்கு எதிர்ப்புறக் கையும் தலைக்கு மேல் உயர்த்தப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக வலது கால் தலைக்கு மேல் உயர்த்தியும் இடது கால் ஊன்றியும் இடது கை தலைக்கு மேல் உயர்த்தியும் உள்ளன. தாக்கிய திருவடி அணுக்கிரகத் தொழிலையும், ஊன்றிய திருவடி மறைத்தலையும் செய்கிறது. நடனம் விருவிற்ப்புற்றுள்ளது என்பதை சில சிற்பங்களில் சடைமுடி விரித்தும் பரந்தும் உள்ளதைக் கொண்டு அறியலாம். துடி ஏந்திய வலது கரமும் தீச்சுடர் ஏந்திய இடது கரமும் மிகவும் விரிந்தும் பரந்துமுள்ளது.

இன்று சிற்பங்களாவன நாட்டியக் கலை பற்றிய ஆய்வுக்கு எமக்குதவும் கருவுலமாகத் திகழ்கின்றன. ஆலயங்களின் கோபுரங்களில் செதுக்கப்பட்டும், வடிக்கப்பட்டும் உள்ள புராண இதிகாசக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட லாஸ்யக் கூற்றினையே இன்று பெரும்பாலும் இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் உள்ள இந்து, வைஸ்னவ ஆலயங்களில் நாம் தினமும் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. மனிதப் பண்பாட்டு வரலாற்றிலே நுண்கலைகள் முக்கியமான இடமொன்றினை வகிக்கின்றன. கட்டிடக்கலை, சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் முதலிய நுண்கலைகள் பல்வேறு நாடுகளிலே வெவ்வேறு அளவிலே வளர்ந்து

மனித வாழ்வின் வளம்படுத்தி வந்துள்ளன. புராதன மனிதனின் வாழ்விலே குறிப்பாகச் சமூக, சமய வாழ்விலே நடனமும் முக்கியமான இடம் ஒன்றினைப் பெற்றிருந்தது. ஜனக்குழு நிலையில் அவன் வாழ்ந்த போது ஆண்களும் பெண்களும் தனித்தனியாகவோ, கூட்டமாகவோ நடனமாடினர். நாகரிகம் வளர்ச்சியடையப் பிற கலைகளைப் போல நடனமும் நேர்த்தியான கலையாக மீளிரத் தொடங்கிற்று.

நாட்டியத்திலே காட்ட முடியாத ஞானமோ, சிற்பமோ, கல்வியோ, யோகமோ, செயலோ ஒன்றுமில்லை. சாஸ்திரங்கள் சிற்பங்கள் அனைத்தினையும் பல செயல்களையும் இதில் காட்டலாம். ஆண்களோ பெண்களோ கவர்ச்சிகரமாக ஆடி மக்களை மகிழ்வித்த நடனக் கலைக்குச் சிற்பிகள் தத்தம் கலைத்திறனையும் கற்பனையையும் பயன்படுத்தி அழியாத நிலையை அளித்தள்ளனர். நடனமும் நடனக் கலைமும் மறைந்து பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்த பின்னரும் அக்கலையின் பல்வேறு கோலங்கள் இன்றும் எமக்கு கிடைக்கும் பாங்கில் இந்நடன சிற்பங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இசையும் நடனமும் தெய்வீகத்தினை வழிபடுவதற்கும் இன்பத்தினை ஊட்டுவதற்குமான சாதனங்களாக விளங்கின. இக்கருத்தினை பிரதிபலிக்கும் சில சிற்பங்கள் காட்சியிவள்ளன. ஹலப்பீட்டிவள்ளன கொய்சாலேஸ்வரர் அலயத்தில் நர்த்தன கணபதியின் சிற்பங்கள் உள்ளன. அபநேரியிவள்ள சிற்பமொன்றில் அவர் மாதிரிகாவுடன் நடனமாடுவதைக் காணலாம். கணேசர் புல்லாங்குழல் வாசிக்க பிற தெய்வங்கள் வாத்தியமிசைக்க சிவன் நடனமாடும் காட்சி சிறிசைலத்திவள்ளது.

கிருஷ்ணர் கிராமிய நடனத்தில் மட்டுமன்றி சாஸ்திரிய நடனத்திலும் வல்லவர். இவர் திருமலின் ஓரவதாரம். இக்கருத்தினை சாரங்கபாணிக் கோவிலின் கரணங்களையமைத்த சிற்பி அவரை ஆடுவோனாகச் சித்தரித்துள்ளார். மேலும் ஹரண சிற்பங்கள் விருத்தாச்சலத்திவள்ள விருத்தகிரீஸ்வரர் அலயம், திருவண்ணாமலையிவள்ள அருணேசலேஸ்வரர்

அலயம் முதலியவற்றிலும் உண்டு. தொடர்ந்து நடன சிற்பங்கள் இக்காலம் வரை கோவில்களில் இடம்பெற்று வருகிறது. பொலநறுவையிலே கிடைத்த மத்தியகால நேர்த்தியான நடராஜ சிலைகள் நடன நிலையிவள்ள அர்த்த நாரீசுவரர் சிலை, கிருஷ்ணன் சிலை முதலியனவும் குறிப்பிடற்பாலன. அநுராதபுரம், யாப்பகுவ, கணேகொட, எம்பெக்க முதலிய இடங்களிலே இசை நடனக் காட்சிகளைக் காட்டும் சில சிற்பங்கள் உள்ளன. கம்போடியாவில் சிவபிரான் நிருத்தேஸ்வராக பிரபல்யம் அடைந்துள்ளார். அங்குள்ள பாறி தேசம் நேயில் சிவபிரான் காரைக்கால் அம்மையாருடன் நடனம் ஆடும் காட்சியினைக் காட்டும் சிற்பங்கள் சில உள்ளன. சிவபிரான் வீணையுடன் நடனமாடும் காட்சி, கஜாந்தகரின் நடனக் காட்சி என்பன குறிப்பிடற்பாலன. சிவபிரான் பிரம்மாவிற்கும் விஷ்ணுவுக்கும் இடையில் நடனமாடுதல், உமையம்மை, கணேசர், பிறதெய்வங்கள் முதலியோருடன் சிவன் சேர்ந்து ஆடுதல் என்பன குறிப்பிடற்பாலன. உமையம்மைக்கும் கணேசருக்கும் இடையில் சிவபிரான் நடனமாடுதல் கவனித்தற்குரியது. சம்பாவிலே சிவபிரான் அபஸ்மார புருஷனின் மீது நடனமாடும் காட்சியினைக் காட்டும் சிற்பம் உள்ளது. கிருஷ்ணன் கோவர்த்தன கிரிக்கு மேல் நின்றாடுதல் பற்றிய சிற்பங்களுள் காளி, சரஸ்வதி, இந்திராணி ஆகியோரின் நடனச் சிற்பங்களும் சாம்பாவீவள்ள தலங்களில் உள்ளன. இந்நடன சிற்பங்கள் கலை ரீதியிலும் சமயத்துவ ரீதியிலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. நடனசிற்பங்கள் குறிப்பாக கரண சிற்பங்களை நன்கு அவதானித்தும் மறைந்துபோன அல்லது தெளிவற்ற நாட்டிய நிலைகளை நன்கறிய முடிகிறது, என்பது நினைவு கூரற்பாலது.

கோவில்கள் சமய உணர்வினையும் அறிவினையும் புகட்டும் நிலையங்களாக மட்டுமன்றி கவின் கலை மையங்களாகவும் மீளிரலாயின. கோவிலமைப்பு, அதில் இடம்பெறும் சிற்பங்கள் ஓவியங்கள், கிரியைகள் முதலியவற்றிலே கவின்கலைகள் குறிப்பாக இசையும் நடனமும் முக்கியமான ஓர்

இடத்தினைப் பெற்றுள்ளன. கோயில் ஒரு முழுமையான கவின் கலைக் கூடமாக மிளர்கிறது. இரண்டாம் பரமேஸ்வரவரமன் அமைத்த வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலில் நடனக் கலையின் கீர்த்தியைப் புலப்படுத்தவல்ல இரண்டு சிற்பங்கள் உள்ளன. முதலாவதில் ஆடவன் ஒருவன் தன்னை வனப்புற அலங்கரித்துக்கொண்டு தன் இரு புறத்தீவம் நங்கையர்களுடன் இருக்கின்றான். அரசன் அவை முன் இக்கூத்து நடைபெறுகிறது. இரண்டாம் சிற்பத்தில் ஒன்பது நடிகர்கள் அரசனது அவையை அடைகின்றனர். இவருள் முதல்வன் இசை முழக்கத்துடன் பிரவேசிக்கின்றான். அவன் பின் ஆடவர் அறவரும் நங்கையர் இருவரும் செல்கின்றனர். இவ்விரு சிற்பங்களும் பல்லவர் காலத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் சேர்ந்து கூட்டாக நடனமாடினர் என்ற குறிப்பைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இராஜசிம்மன் எழுப்பிய கைலாசநாதர் கோயிலில் சிவபெருமான் ஆடிய குஞ்சிதபாத நடனம் முதலிய பலவகை நடனங்கள் சிற்பங்களாக காணப்படுகின்றன. சிவன் நிருத்திய ழூர்த்தி என்ற கைதேர்ந்த சிற்பங்களின் கைவண்ணத்தில் கவர்ச்சி மிக்க சிற்பங்களாக உருவெடுத்துள்ளது என்பதை முன்பு நோக்கினோம். இருப்பினும் இவற்றைவிட நந்தி நடனம் கணங்களின் நடனம் என்பவற்றைக் குறிக்கும் கவின் மிகு சிற்பங்களும் உள்ளன.

சிறந்த பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியைப் பார்த்து அனுபவித்த சாதாரண இரசிகர்களுக்கு மனதில் நீங்காத நினைவாக நிற்பது அவ்வப்போது தோன்றிய நர்த்தகியின் சிலை போன்ற நிலைகளே. நர்த்தகியானவள் ஆடும் போது வார்த்தெடுத்த சிலை போன்ற வடிவங்களில் கண்பொழுதேவம் நிற்பதைக் காணலாம். சிற்பியானவள் தான் குறிக்க விரும்பும் ஓர் ஊடகமாக ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்துகின்றானோ அவ்வாறே நர்த்தகியும் அதே உணர்வுகளையும் பாவங்களையும் காட்டுவதற்கு தனது உடலைப் பயன்படுத்துகிறாள். சிறந்த நர்த்தகியின் ஆட்டத்தைக் காணும்போது பல்லவர், சோழர் காலத்திய

சில சிற்பங்களே உயிர்பெற்று வந்தனவோ என நாம் உணர்வதும் நடனத்திற்கும் சிற்பத்திற்கும் உள்ள உறவைக் காட்டுகிறது. சிற்பக்கலை நாட்டியத்தின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்கு பெரிதும் உதவுகின்றது. உடல் அசைவுகளில் கலைமெருகு நிறைந்த அங்கக் குழைவையும் துவட்சீயையும் எழிலையும் காட்டுவதற்கும் இரசானுபவம் தோன்றுவதற்கும் இன்றியமையாத அபிநயங்கள் சிற்பத்திற்கும் அவசியமாகிறது. இது சிற்ப வடிவத்திற்கும் நாட்டியத்துக்கும் இடையேயான ஒற்றுமையைக் காட்டுகிறது.

இந்தியச் சிற்பங்களை நோக்குமிடத்து பழைய காலந் தொட்டே நடன உருவங்கள் இவற்றில் இடம் பெற்றன. மொகலூசோதார அகழ்வுகளில் கண்டெடுக்கப் பட்ட நடன மங்கையின் உருவம் பிரபல்யம் ஆனதொன்று. தென்னகத்தைப் பொறுத்தவரையில் கி.மு.முதலாம் நூற்றாண்டிலும் முதலாம், இரண்டாம் நூற்றாண்டுகளிலும் ஆந்திரா பௌத்த ஆட்சியின் கீழ் சிறப்படைந்த அமராவதிச் சிற்ப வேலைத் திறன்களுக்குப் பின்னர் சைவ, வைணவ உருவங்களே சிறப்புற்று விளங்கின. ஆந்திர அரசிற்குப் பின் கி.பி.நான்காம் நூற்றாண்டின் ஆதிக்கம் பெற்ற சூத்த அரசர்களின் காலத்தில் சிவாலயங்களும் சிவ உருவங்களும் பரவத் தொடங்கின. இக்காலத்திலேயே சிற்ப முறைகள் பரதகலை நூலின் கருத்துக்கு வசப்பட்டன. சமய வழிபாட்டிற்கு இன்றியமையாச் சாதனமாகிய தெய்வ உருவங்கள் நடனக் கலையுடன் தொடர்புபட்டது. இவற்றைச் செதுக்கிய சிற்ப வல்லநர்கள் அழகுற கலை மெருகுடன் அமைக்கப்பட்டுத் திகழ்ந்தது. இதனை வாதாபி, எல்லோரா சுவரில் சிவனாரின் புராணக்கதைகள் அழகிய உருவங்களாக செதுக்கப்பட்டமை காட்டுகிறது. வாதாபி புரத்தின் குகைக் கோயில்களில் பதினாறு கரங்களையுடைய சிவதாண்டவ ழூர்த்தி செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சிற்பங்களை எல்லோரா, எலிபெண்டா, புலனேசுவரம் முதலிய இடங்களில் காணலாம்.

பண்டை ஆடற் கலையின் மாண்பைச் சிற்ப வடிவங்களினூடாகக் காணலாம். இதில் நாடாஜர் சிலைக்கு அடுத்ததாக கற்கோயிற் சுவர்களிலும் கோபுரங்களிலும் செதுக்கப்பட்ட ஆடல் நிலையிலுள்ள சிற்பங்கள் குறிப்பிடற்பாலன. இதில் முதன்மையானது சிதம்பரக் கோபுரச் சிற்பமாகும். இங்கு நாட்டிய சாஸ்திர முறைப்படியான தொண்ணூற்றி ழுன்று கரணங்களைக் காணலாம். இன்றைய நாட்டிய நூல்களிற் காணப்படும் கரணங்கள் பற்றி வரைபடம் வரைவதற்கு சிற்பக்கலையே சிறந்த ஆராதமாகத் திகழ்கிறது. மேலும் பல்லவ சோழர்களின் காலத்தில் ஆடற்கலைக்கு அளிக்கப்பட்ட சிறப்பை இக் கோபுரச் சிற்பங்கள் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு காலத்துச் சிற்பங்கள் ஆணுருவில் இரண்டு கைகளுடனும் செதுக்கப்பட்டவை. ஆனால் பொதுவாக நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு கட்டுப்பட்டதாகவே அக்கால கரண நிலைச் சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன.

திருப்பெருந்துறைக் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்களில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையனவாக குதிரைச்சாமி வடிவத்தினையும் ரதி, மன்மதன் சிற்பங்களையும் கூறலாம். நழைவாயிலருகே உள்ள ரகுநாத பூபால மண்டபத்துச் சிற்பங்களுள் ஊர்த்தவ தாண்டவரும் காளியும் பின்னாவள்ள மகிஷாசுரமர்த்தினியும் பார்க்கும்படி உள்ளன. மகிஷத்தின் மீதேறி அதைக் கொல்வது போன்ற நிலையிலமையும் மகிடாசுரமர்த்தினியின் வடிவம் தனிச்சிறப்புடையதாகும். மிகமிக அருகிக் காணப்படும், இக்கால வடிவம், இக்கோயிலின் பெருமைக்குப் புகழ் சேர்க்கின்றன. அத்துடன் இவர் காதல் கண்மணி சிலருடன் இசைக்கு ஏற்ப பாதங்களைப் பார்கவத்தில் பொருத்தி மண்டல நிலையில் அழகாக ஆடுகின்றார்.

இரகுநாத பூபால மண்டபத்தின் கீழ் நடைவிலுள்ள வீரபத்திரர் வடிவங்கள் இரண்டும் மிகப் பெரியவை. நாயக்கர்களுக்கே உரிய பேருருவ

அமைப்பில் உடற்கூறு ஒழுங்குகள் பொருத்தமாகிய நிலை வீரப்பெருமதம் கூடி நிற்கும் இவ்விரண்டு சிற்பங்களும் மதுரையை நினைவூட்டுவனவாய் அமைந்துள்ளன. இவை நாட்டியத்தின் வீரசத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாக உள்ளன. விஜய நகர மன்னர்கள் காலத்தில் கட்டப்பட்ட ஆடுதுறைக் கோயிலின் கோபுரம் சிற்பக்களஞ்சியமாக விளங்குகின்றது. நழைவாயிலின் இரு புறமும் கொடிப் பெண்களின் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்தப் பெண்கள் தாம் எத்தனை அழகு ஒரு நாட்டிய நர்த்தகி எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை உணர்த்துவது போல் ஒரு பெண் கொடி ஒன்றை வளைத்துப் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அத்துடன் பல்வேறு இசைக்கருவிகள் வாசிக்க நடனமாதும் பெண்கள், இராமன், காளிய நர்த்தனனாக கண்ணன் ஆகியோரது உருவங்களுக்கு லிங்கத்தை நண்டு பூசிக்கும் காட்சியும், லிங்கத்தின் மீது பாலைப் பொழிகின்ற காட்சியை சித்தரிக்கும் சிற்பங்களையும் பக்கச் சுவரிலே காணலாம். இச் சிற்பங்கள் அவதாரச் சிறப்பையும் லிங்க வழிபாட்டையும் குறிப்பதாக உள்ளன.

ஸ்ரீ மால்கா பிரசன்ன நாராயணி கோயிலை மோகினி அவதாரக் கோயில் என்றும் கூறுவர். இந்தியாவிலுள்ள அற்புதமான கோயில்களில் ஒன்று இது. அசுரர்களை அழிக்க பெருமான் மோகினி அவதாரம் எடுத்த காலத்தில் இங்கே காட்சி தருகிறார். கோயிலில் நழைந்ததம் தெய்வத்திருவுரு இருக்கும் இடத்தில் அகண்ட கனமான பெரிய வெள்ளி நழைவாயிலும் பெரிய வெள்ளிக்கதவும் நம்மைப் பிரமிக்க வைக்கின்றன. அந்த இரு வெள்ளிக் கதவுகளிலும் திருமால் அவதாரங்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. திருநனிபள்ளி ஒன்று கல்வெட்டுக்களாவும் நல்துணை ஈசுவரர் என்று கோயிலாவும் சிவன் கோயில் என்று ஊர் மக்களாவும் அழைக்கப்படும் திருநனிபள்ளி ஆலயத்தில் அழகிய கற்றளி ஒன்று அரவணைக்கும் பெரும்பண்பினர் அருகிப்போன காரணத்தால் நலிந்து நிற்கிறது. தடுப்பொன்றால் இரு பிரிவுகளாய்ப் பிரிக்கப்

பட்டிருக்கும் இச்சிற்பத் தொகுதியின் முதற் பிரிவில் இரு ஆடவர் வடிவங்கள், முன்னால் இருப்பவர் நல்ல கட்டமைப்பான உடலும், உயரத் தூக்கி முடிந்த முடியும், பணையோலைக் குண்டலங்கள் விளங்கும் செவிகளுமாய்க் கம்பீரத் தோற்றமாய்க் கால்களைக் குறுக்கீடு செய்து மடித்த நிலையில் அமர்ந்து இருக்கின்றார். அவரது மடியில் அழகிய யாழ், யாழின் தலைப்பகுதியை வலப்புறமாக வைத்து உடலின் இடைப்பகுதியோடு இலேசாய்ச் சாய்த்துப்பிடித்தபடி இரண்டு கைகளாவும் இயக்கி இசையெழுப்புகிறார். வலக்கை தலைப்பகுதியில் நரம்புகள் மீட்ட இடக்கை யாழின் தண்டுப்பகுதியைச் சுற்றி அணைத்த நிலையில் தாளம் சேர்க்கிறது. அவர் அமர்ந்திருக்கும் விதம், யாழைப் பிடித்திருக்கும் லாவகம், முக வெளிப்பாடு அனைத்தும் இசைவல்ல நாயகராகவும், அவ்விசை நாட்டியத்துடனும் தாளத்துடனும் கொண்ட ஈடுபாட்டினையும் கொண்டு அவரை அடையாளம் காட்டி விடுகின்றன.

இரண்டாம் பகுதியில் மேடையின் மீது அமர்ந்துள்ளாற்போல் கட்டப்பட்டிருக்கும் நான்கு வடிவங்களில் அடையாளம் காணமுடியாத அளவு பொரிந்து போயுள்ள நான்காம் வடிவத்தைத் தவிர்த்தால் ஏனைய மூன்றாம் பெண்கள். இவற்றுள் முதலாவது பெண்வடிவம் யாழேந்தியுள்ளது. எடுப்பாகவும் நளின்பு பண்புகளுடனும் காட்டப்பட்டிருக்கும் இந்நாயகியின் வடிவம் உடற்பகுதியில் சற்றே சிதைந்துள்ளது. யாழிசைக்கும் எழில்நங்கையின் பின் இருக்கும் இருவரும் தோழியருக்குரிய தகுதிகளுடன் காணப்படுகின்றனர். தங்கள் தலைவிக்கும் எதிர்ப்புறத்தே இருந்து யாழிசைக்கும் ஆடவர்க்கும் நிகழும் இந்த இசைப் போட்டியை ஆர்வம் நிறைந்த கண்களால் அதிசயித்து நோக்கியபடி காட்சி தரும் இவர்களுக்குப் பின்னே ஒரு வடிவம் சிதைந்த நிலையில் காணப்படுகின்றது. இது இசை நாட்டியங்களுக்கு கிடையான உறவை வெளிப்படுத்தும் ஒன்றாகவும் உள்ளது.

உணர்வு வெளிப்பாடுகளின் உச்சத்தில் அசைவுகளை தோற்றுவித்த ஆடற்கலை முதலில் மக்கள் கலையாகத்தான் மலர்ந்தது. தங்கள் எண்ணங்களை உணர்வுப் பெருக்குகளை வெளிப்படுத்த ஆடியவர்கள் நாளாவட்டத்தில் இறைவனை நோக்கியும், இறைவனைப் கருதியும், இறைவனுக்காகவும் ஆடல்களை நடத்தினர். தங்கள் அசைவுகளை கடவுளின் கயிறாட்டமாகக் கருதத் தொடங்கிய மக்கள் ஆடலை இறைவன் தந்ததாய் அவரே உருவாக்கியதாய்ப் புதியதொரு கோணத்தில் நினைத்துப் பார்த்தனர். விளைவு, மன்றத்து ஆடல் கோயிலில் சரண்புகுந்தது. மக்கள் ஆடல் மகேசன் ஆடலானது. மக்கள் ஆடல் மகேசனை நோக்கி நகர்ந்த போது முதன்முதலில் பெண் தெய்வமே ஆடற்கலையின் முதன்மைத் தெய்வமாய்க் கருதப்பட்டதுடன் தெளிவாகவும் தெரியலாயிற்று.

சோழர்கள் காலத்தில்தான் சிவதாண்டவங்களைச் சிற்ப வடிவங்களில் பார்க்க முடிகிறது. இத்தாண்டவத் திருக்கோலங்களில் குறிப்பிடத்தக்கது ஊர்த்தவ தாண்டவம். சோழர்களை விடவும் நாயக்கர்களே இந்த ஊர்த்தவ தாண்டவத்தில் பேரார்வம் காட்டினர். இன்று பார்வைக்குக் கிடைக்கும் பேரெழில் தாண்டவ மூர்த்திகளுள் பெரும்பான்மையானவை நாயக்கர் கைவண்ணத்தில் உருவானவைதான். தமிழகத்துத் திருக்கோயில்களில் கோபுரங்களிலோ அல்லது தூண்களிலோ அல்லது தேர்களிலோ இந்தத் தாண்டவப் போட்டியைக் கதை வடிவங்கள் ஆகவும் சுற் சிற்பங்களாகவும் காணமுடிகிறது. சில இடங்களில் வார்ப்புத் திருமேனிகளாகவும் கூட இந்த ஆடல் போட்டி அமைந்துள்ளது. ஆனால் தந்தத்தில் அமைந்த தாண்டவப் போட்டியை அதுவும் தனித்துவங்கள் நிறைந்த ஆடற்காட்சியைத் திருவரங்கத்தில் மட்டுமே காணமுடிகிறது.

திருவரங்கம் திருக்கோயிலின் தந்தத்தில் அமைந்துள்ள ஊர்த்தவ தாண்டவ வடிவமும் ஆடற்

போட்டியில் கலந்து கொண்ட காளிதேவியின் கலை எழில் கொஞ்சம் வடிவமும் சிறப்பானது. ஊர்த்தவ தாண்டவ சிவபெருமான் அளவில் சிறியவரென்றாலும் வடிவமுகிலும் கலைச்சிறப்பிலும் தனிபிடம் பெறுகின்றார். இறைவனின் உயர்த்திய காலுக்குக் கீழே நான்கு பேர் அளவில் பெரிய வடிவமாய் காட்டப்பட்டுள்ளனர். நான்முகன், அவருக்கு முன்னே சிறிய பூதகணம் ஒன்று தாளமிடுகிறது. நந்திகேசுவரர் கை கூப்பித் தொழுகின்றார். அருகில் உமையன்னை இறைவனுக்கு இடது புறமாகத் திருமால் முழுவீசைக்கிறார். இறைவனின் மகுடத்திற்கு இருபுறமும் சுந்தர்வர் காணப்படுகின்றனர். ஒருவர் கையில் வீணை இருக்கிறது. சிவபெருமானுக்குப் பீடித்த இசைக்கருவிகளுள்ளே வீணையும் ஒன்றல்லவா. இச்சிற்பம் நாட்டிய தோற்றத்தையும் உபதேசத்தையும் விளக்குமுகமாக உள்ளது.

இந்தப் பெருமானின் தாண்டவக் குறிப்பைப் பார்த்து மகிழ்வதற்காகவே நசுக்கப்பட்ட நிலையிலும் முயல்களின் முகம் இறைவனை நோக்கித் திரும்பி உள்ளது என்பர். இறைவனிலும் சிறப்பாகக் காளிதேவியின் வடிவத்தை அமைத்திருக்கிறார்கள். பத்துத் திருக்கைகளுடன் மண்டல நிலையில் ஆடல் நிகழ்த்தும் இறைவியின் வலமுற்கை பதாகமாய் முகம் நோக்கித் திரும்பியுள்ளது. பிற வலக்கைகளில் கீழிருந்து மேலாக மணி, அங்குசம், சக்கரம், சிறிய முத்தலை ஈட்டி போன்றவை இடம் பெற்றுள்ளன. இடக்கைகளில் கீழிருந்து மேலாகத் தலையோடு அம்பு, மான், பாம்பு போன்றவை இடம் பெற்றுள்ளன. நான்காவது திருக்கையின் கர்த்தரிமுக விரல்கள் உடைந்திருப்பதால் இதில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டிய சங்கையும் காணவில்லை.

கால்கள் இரண்டும் மண் சார்ந்த நிலையிலிருக்கப் பாதங்கள் பார்க்காமாய்த் திருப்பப்பட்டுள்ளன. இவை பாதங்களிலும் கால் அணிகள் வலப் பாதம் காலணியுடன் உயர்ந்து உட்கடிதம் காட்டுகின்றது. கணுக்கால் வரை

படர்ந்துள்ள பட்டாடையும் அதன் மையத் தொங்கலும் நாயக்கர் கலைவண்ணத்திலும் ஆடல் அமைப்பால் இலேசாகச் சரிந்த மார்பகங்களை முத்து வைத்துத் தைத்த கச்சொன்று முடிந்த மட்டும் மறைக்கப் பார்க்கிறது. உடல் முழுவதும் அணிகலன்கள் என்றாலும் அவை அம்மையின் அழகுக்கு அழகேற்றவே பயன்பட்டுள்ளன. தலை அலங்காரம் கேசபந்த வகையினதாய் அமைய, செவிகளில் பனைஓலைக் குண்டலங்கள் இலேசாகச் சினந்த முகத்தில் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பை இதழ்களில் மடிப்பால் புலப்படுத்தியிருக்கிறார் சிற்பி. இச்சிற்பம் நர்த்தகியின் அலங்காரத்துடன் ஹஸ்தம் பாதபேதம் என்பவற்றைத் தெளிவுபடுத்துவதாக உள்ளது.

இறைவனின் இருபுறமும் இசை சேர்க்கும் உடன் கூட்டமாய் முற்றிலும் மாறுபட்ட இருவர். பொதுவாக இறைவன் ஆடலோடு மட்டுமே தொடர்புபடுத்தப்படும் இவ்விருவரும் இங்கு காளிதேவியின் முழங்காலருகே முகத்தைக் கொண்டபடி தாளலயிப்பில் தம்மை மறந்து காட்சி தருகின்றார் காரைக்கால் அம்மையார்.

தேவியின் இடப்புறம் நந்திகேசுவரர் மண்டல நிலையில் பாதங்களை பார்க்காமாய் அமைத்து இருகுதிகால்களையும் குடமுழுவை அணைத்தபடி தலையை இடப்புறமாய்ச் சாய்த்துத் தேவியின் திருமுகமும், நாட்டிய நிலைகளும் கண்டவண்ணமே முழுவொலி கூட்டுகின்றார். எத்தனை கலைநோக்குடன் இந்த வடிவம் அமைந்திருக்கிறது என்பதைக் காணும் போது நாயக்கர் காலத்திலும் நளினக் கலைகளின் நாயகஞ் செய்தவர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதை உணரமுடிகிறது.

எத்தனையோ ஆடற்கோலங்களைக் கண்டு மகிழ்ந்த கண்களுக்குக் காலணிகளைக் கழற்றாமல் ஆடும் தேவியின் தந்தத் திருக்கோலமும் அந்த ஆட்டத்துக்கு இனிய தாளலயம் காட்டுபவர்களாய்ச் சிவபெருமானின் சிந்தைக்கு இனிய அடியவர்கள் இருவர்

இடம் பெற்று இருப்பதுவும் தனித்துவங்களாய்க் காட்சி அளிக்கிறது. கஜசம்கார ழுர்த்தியின் இருபுறங்களிலும் சீல பூதகணங்கள் இசைக் கருவிகளை ஏந்தியவாறும் நடனம் புரிந்தவாறும் தோன்றுகின்றன. வெற்றிப் பெருமிதத்துடன் ஈசன் நடனம் ஆடும் போது வானவர்களும் மகிழ்ச்சியில் பங்கேற்கின்றனர். உமையன்னை சிறுபராயத்தினராக உள்ள சுப்பிரமணியரைச் சுமந்தவாறு மிகுந்த ஆவலுடன் போரின் முடிவை எதிர்பார்ப்பது போல் தோன்றுகின்றார். அவரது தலையில் மகுடமும் கரத்தில் மலரும் உள்ளன. இடக்கரம் சுத்தியவலம்பீத முத்திரையை அளிக்கிறது. திரிபங்கி நிலையில் இடக்கால் பின்புறம் வளைந்தவாறு காட்சியளிக்கிறது.

திருவானுக்கு அருகே உள்ள திருச்செங்காட்டிலுள்ள உத்திராபாசுவரர் திருக்கோயிலில் உள்ள அஷ்டழுர்த்தி மண்டபம் ழுர் அற்புதச் சிற்பக்கூடம். இங்குள்ள கஜசம்ழுார ழுர்த்தியின் உருவமைப்பும் தாராகரத்தீவன் ளு கஜசம்ழுாரரின் உருவத்தை ஒத்துள்ளது. வைத்தியநாதசுவாமி கோயிலிலும் கஜசம்ழுார ழுர்த்தியின் சிற்பம் உள்ளது. இது கி.பி.ழுன்பதாம் ழூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. துண்டிக்கப்பட்ட கஜாசுரரின் தலைமீது தமது திருவடியினை நிறுத்தியவாறும் இடக்காலை தாக்கியவாறும் நடனமாதும் கோலத்தில் இவர் காட்சியளிக்கிறார். பேரூர் பட்டசுவரர் கோயிலில் உள்ள கணகசபை என்ற மண்டபத்தில் பல பிரமாண்டமான சிற்பங்கள் காட்சி தருகின்றன. அவற்றுள் கஜசம்ழுார ழுர்த்தியின் நளினமான வேலைப்பாடுகள் மிக்க திருவுருவாகத் தோன்றுகிறார்.

எல்லோராக் குகையிலே அழகிய பல சிற்பங்களைக் காண்கின்றோம். இந்த சிற்பங்கள் பல்வேறு வகைப்பட்டனவாக இருப்பதைக் காணலாம். அதில் விஷ்ணுவினுடைய தசாவதார சிற்பம், சிவசக்திக்கிடையான திருமணக்காட்சி பற்றிய சிற்பம்,

மற்றும் சிவனுடைய ழிங்கோற்பல ழுர்த்தம், சிவனது அட்டவீரட்டான செயல்கள், என்பன மிகச்சிறந்த சிற்பங்களாகத் திகழ்வதுடன் நாட்டியத்தின் அவதாரச் சிறப்பையும் புராணவரலாற்றை நாட்டிய நாடகமாக பிற்காலத்தில் வெளிக்காட்டவும் ஏதுவாகவும், ஆதாரமாகவும் அமைந்துள்ளது.

மாமல்லபுரத்துப் பாறைகளில் காணப்படும் மகாபாரதச் சிற்பங்கள் நாட்டியத்தின் ஒரு அம்சமான நாட்டிய நாடகத்தில் இதிகாசக் கதைகளைச் சீத்திரிப்பதற்கும், நடத்துக் காட்டுவதற்கும் இணை இன்னும் ஆதாரமாகத் திகழ்கின்றன. மற்றும் ராஜசிம்மன் பாணிக் கட்டடங்களில் புராண இதிகாசக் கருத்துக்கள் கதைகள் பலவற்றை புலப்படுத்தும் அழகிய சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை தற்கால நாட்டியத்தின் நாட்டிய நாடக அமைப்புக்கு பெரிதும் கைகொடுப்பதாகவுள்ளன.

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் சிற்பக் கலைக்கோர் சிகரமாக விளங்குகிறது. இங்கு அம்மையப்பர் பாற்கடல் கடைந்த வ ரலாறு, திரிபுரதகனம், காலனைக் காலால் உதைத்த வரலாறு, இராவணன் கைலையை பேர்த்து எடுக்கும் காட்சி, சிவன் நால்வருக்கு அறம் உணர்த்தும் காட்சி, திருமால் சிவனை வழிபட்டு சக்கரம் பெற்ற காட்சி என்பன கவின் மிகு சிற்பங்களாகத் திகழ்வதுடன் அம்மை யாழ் வாசிப்பது, பிரமன் திருமால் ஆகியோரது திருமணம், பிள்ளையாரது வடிவம் என்பனவும் சிற்பங்களாக காட்சி தருவதுடன் கணங்கள் பல இசைக் கருவிகளை வைத்திருப்பதைக் காட்டும் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. இவை நாட்டியத்தின் புராணக்கதைகளையும், ஆடற்கரசான சிவனது திருவிளையாடல்களையும் அவதாரக் கதைகளையும் இறைவனது வடிவங்களையும் அவை நாட்டியத்தில் பயன்படத்தக்க வகையிலும் நாட்டியத்தில் இசையின் பங்கையும் இவை எடுத்தியம்புவனவாக உள்ள இச்சிற்பங்கள் நாட்டியக் கலையின் ஆதாரமாகும்.



பாவநேஸ் வரர் கோயிலில் தெய்வீகத் தன்மையைப் புலப்படுத்தும் வகையில் கற்பக்கிரகத்தில் விஷ்ணுவின் அவதாரச் சிற்பங்களும் பத்து அவதாரங்களையும் தெளிவு படுத்தும் வகையில் இச் சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளது. மதுரை, சிதம்பரம் என்பவற்றில் திருவிளையாடற் புராண சிற்பங்களும் மற்றும் சிதம்பரத்தில் சிவனின் வீரதீரச் செயல்களைக் குறிக்கும் சிற்பங்களும் நாட்டியத்துக்கு மிகவும் பயன் உடையதாக இருக்கின்றன.

நேரடியாகவே பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்துடன் தொடர்புள்ள சிற்பங்கள் தென்பாரதத்திலே கிடைத்துள்ளன. கி.பி.பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு ஊரங்கல் (ஆந்திராவில்) சிற்பம் ஒன்றிலே சிவபிரான், திருமால், பிரமா ஆகிய மும்மூர்த்திகளும் நாட்டியாச்சாரியார்களாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். சிவபெருமான் பார்வதிக்கு லாஸ்யத்தினைக் கற்பிக்கும் நிலையினைச் சித்தரிக்கும் வகையில் கி.பி.பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுச் சாளுக்கியர் காலச் சிற்பமொன்று மொத்திராவிலுள்ளது. மேலும் குறிப்பாகச் சிவபெருமான் தண்டு முனிவருக்கு நடனத்தின் காலசவுகளைப் புகட்டுதலைக் காட்டும் சிற்பமும் அவர் பரதமுனிவருக்கு நாட்டியம் கற்பிப்பதைக் காட்டும் சிற்பமும் கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டு கால மாமல்லபுரத்திலுள்ளது.

அண்மைக் காலத்திலே கலாசார முக்கோண அகழ்வு ஆய்வின் போது அந்நூற்றாண்டிலுள்ள அபயகிரி விகாரைப் பகுதியிலே நடன நிலையிலுள்ள அர்த்தநாரீஸ்வரர் சிலையொன்று கிடைத்துள்ளது. சிவன், சக்தி, தாண்டவம், லாஸ்யம் பற்றிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய இச்சிலை நன்கு ஆய்ந்தற்குரியது. யாப்பகூவ, கடலாதெனிய ஆகிய இடங்களிலுள்ள பொதுக்கல் சிற்பங்களும் அம்பெக்க தேவாலயத்திலுள்ள மரச்சிற்பங்களும் பரதர் கூறும் பரத நாட்டிய நிலைகளிலே நடனமாதர் வடிவங்கள் உள்ளன. இவற்றிலே சிவ, நடராச, சதுரஷ்ரிஹஸ்த, கண்டசாசி,

நிருஞ்சித நடன நிலையிலுள்ளவை குறிப்பிடத்தக்கவை. அவற்றை விடச் சமகாலத்திய வேறு சிற்பங்களிலும், ஓவியங்களிலும் சாஸ்திரிய நடன நிலைகளைக் காட்டும் பல நடனமாதரும் காணப்படுகின்றனர். டெடிகமவில் அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட விளக்கில் உள்ள நடனமாதும் சாஸ்திரிய நடன நிலையில் காணப்படுகிறார்.

இலங்கையில் புராதன சிவலயங்களான திருக்கேதீஸ் வரம், திருக்கோணேஸ் வரம், முன்னேஸ்வரம், நகுலேஸ்வரம் முதலியவற்றிலே இருந்திருக்கக்கூடிய நடன சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் இன்று கிடைத்தில. இருப்பினும் நாட்டியத்தின் தொன்மை, அதன் சிறப்பு, அதன் புனிதம், என்பனபற்றியெல்லாம் மேற்கூறப்பட்ட இந்திய, இலங்கை மற்றும் பல்வேறு பிரதேச ஆராய்ச்சி பீடங்களின் சான்றுடனும், சாசனங்களின் மூலமும், நூல்களின் மூலமாக நாட்டியத்துடன் நடனசிற்பங்களின் ஈடுபாட்டை நியக்கூடியதாய் உள்ளது. இந்நாட்டியமும் நடன சிற்பமும் என்ற ஆய்வானது நாட்டியத்தின் தொன்மை, அதன் புராண இதிகாசக் கதைகளுடன் கொண்ட தொடர்பு, ஆலயத்துடனான தொடர்பு, மேலும் அதன் புனிதம் பற்றியெல்லாம் அறிவதற்கு சிற்பக்கலை சான்றாகவும், ஆதாரமாகவும், நாட்டியத்துடன் அது கொண்டுள்ள தொடர்பு பற்றியும் அறிய முடிகிறது.

**உசாத்துணை நூல்கள் :**

நாட்டியக்கலை

காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை

கலைமகள்

அபிநயத்தர்ப்பணம்

**சுவாமீ விபூலானந்த இசை நடனக் கல்லூரி மாணவர்கள் விபரம் (1977ம் ஆண்டு நிலை)**

நான்காம் ஆண்டு	பிரதானம்	துணை	மூன்றாம் ஆண்டு	பிரதானம்	துணை
01. தேட்சனாமூர்த்தி பிரதீபன்	வாய்ப்பாட்டு	மிருதங்கம்	01. மைதிவி தாமலிங்கம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
02. வக்ஷிகவா பாலகிருஷ்ணன்	வாய்ப்பாட்டு	வயலின்	02. சாந்தினி மாணிக்கவாசகசர்மா	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
03. கலைவாணி பீதாம்பரம்	வாய்ப்பாட்டு	வயலின்	03. பிடாரன் கிருஷ்ணகுமார்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
04. குழுதினி பீதாம்பரம்	வாய்ப்பாட்டு	வீணை	04. அகிலேஸ்வரி சுப்பிரமணியம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
05. வசந்தி முருகேசு	வாய்ப்பாட்டு	வீணை	05. கீதா போகேஸ்வரன்	நடனம்	வீணை
06. யுமேஸ்வரி பிள்ளையான்	வாய்ப்பாட்டு	வயலின்	06. பிறிண்ட சியாமளா சொஸ்தியன்	நடனம்	வீணை
07. பங்கேஸ்வரி மயிலவாகமம்	வாய்ப்பாட்டு	வயலின்	07. வெளிசியா ஆரோக்கியநாதன்	நடனம்	வீணை
08. பெசியா மார்சலின்	வாய்ப்பாட்டு	வயலின்	08. கலைவாணி கந்தையா	நடனம்	வீணை
09. புண்ணியமூர்த்தி கருணாகரன்	வாய்ப்பாட்டு	மிருதங்கம்	09. சுடமதி யோகநாதன்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
10. அஞ்சலின் சுந்தினி செவ்வராஜா	வாய்ப்பாட்டு	வயலின்	10. பத்மா பொன்னையா	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
11. மங்கையற்குரசி நடேசன்	வாய்ப்பாட்டு	வீணை	11. பிறேமினி பீதாம்பரம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
12. தனவேட்குமி சண்முகம்	வாய்ப்பாட்டு	வீணை	12. நிரோசினி சச்சிதானந்தம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
13. கனகராஜா தயாளன்	மிருதங்கம்	வாய்ப்பாட்டு	13. நகுலாதேவி நல்லையா	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
14. தேவதி அஞ்சலினை அந்தோனிபிள்ளை	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு	14. நிலாவதனி இரத்தினசபாயதி	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
15. விமலச் செலவி விஸ்வலிங்கம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு	15. உதயாபுரி புண்ணியசீலன்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
16. சாதனா சதாசிவம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு	16. பிழைநந்தினி கனகசீங்கம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
17. ஜெயரஞ்சி ஜெயராஜா	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு	17. இந்திரகலா சிவலிங்கம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
18. கலையதி பாக்கியராஜா	வயலின்	வாய்ப்பாட்டு			
19. பூங்கோதை தங்கமயில்					
	<b>பிரதானம்</b>	<b>துணை</b>	<b>பிரதானம்</b>	<b>துணை</b>	
	வாய்ப்பாட்டு - 12	வயலின் - 06	வாய்ப்பாட்டு - 08	வயலின் - 03	
	நடனம் - 05	வீணை - 04	நடனம் - 09	வீணை - 04	
	மிருதங்கம் - 01	மிருதங்கம் - 02		மிருதங்கம் - 01	
	வயலின் - 01	வாய்ப்பாட்டு 07		வாய்ப்பாட்டு - 09	
	<b>19</b>	<b>19</b>	<b>17</b>	<b>17</b>	

இரண்டாம் ஆண்டு	பிரதானம்	துணை
01. ஜீவநீர்சினி தேவசிகாமணி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
02. பகவத்சிங்கம் நிகந்தியானந்தன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
03. கணேஸ்வரி வைரவநாதன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
04. விஜயாமணி விஜயராஜா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
05. கமதி குமாரசாமி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
06. கோபிகாதலகம் இராஜாந்ணம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
07. கவையாசி செல்வநாயகம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
08. ஜெயந்தினி மனோகராஜா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
09. விஜிகவா புவனேந்திரன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
10. காயத்திரி சின்னையா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
11. விஜயவாரினி சுப்பிரமணியம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
12. தமிழ்வாணி பாலசீங்கம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
13. ஜெனியர் அம்பலமேயே அருள்மொழி	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
14. ஜெயந்தினி பரமலிங்கம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
15. குமாரி ஜசந்தினி கதிர்காமத்தம்பி	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
16. பத்மலோஜினி பத்மநாதன்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
17. பிரபாஜினி தர்மலிங்கம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
18. கீர்த்தா விஸ்வலிங்கம்	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
19. பிறேமாளாதேவி தியாகராஜா	நடனம்	வாய்ப்பாட்டு
<b>பிரதானம் துணை</b>		
வாய்ப்பாட்டு - 13	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு - 06
நடனம் - 06	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு - 07
	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு - 06
19	37	19

முதலாம் ஆண்டு	பிரதானம்	துணை
01. கணேசுதேவி இராமகிருஷ்ணன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
02. யமுதி இராஜகுமாரி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
03. கனகாணி சிவசுவாமி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
04. ருபரோனி சண்முகம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
05. விஜயதர்சினி தங்கராஜா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
06. கஜா அபிநயகாள்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
07. மதிவதனி ஜெயபதினா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
08. நீலமங்கி பாக் கவராஜா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
09. யூ. இளங்கண்ணா பஞ்சாபுரேடா சேவியர்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
10. நிர்மலா பகவத்சிங்கம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
11. சூதேவி ஜெயமங்கலா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
12. சுயந்தி கந்தசாமி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
13. ஓவின் தியாகராஜா அர்ச்சுனி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
14. விஜயதா குமாரா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
15. பாலமனோகரி இரா. சாம்பாயதி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
16. தயாவாணி திலகசங்கம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
17. சென்சீவனி ரீவோகலாதன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
18. சிவநர்சினி கனகநாயகம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
19. ஜென் கிறிசுநாதி பூகந்தன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
20. வினோதினி ஜெஸ்மினா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
21. ஜெயக்குமார் சண்முகவேட்டணம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
22. மதி கனகவேட்டணம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
23. ஜெஸ்.கே.னி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
24. இசைவாணி சதாவந்தன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
25. சூழலாந்தி பாலகந்தம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
26. திரைநதி சிவசுவாமி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
27. நாககந்தினி அபயா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
28. கலைச்சேவனி வாக்கல் கருணாநிதி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
29. அரேசை இயராஜன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
30. சக்திவாணி வாசுதேவன்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
31. தியாகராஜா ஜெயசேகர்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
32. பிறேமலா மனோகரி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
33. அருண் தியாகராஜா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
34. ஜெயநீகன் நாகசுனி	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
35. ஜோகலா இராமலா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
36. கதிவதனி பத்மநாபம்	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
37. ஓம்சாமிநாதி நடராஜா	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு
<b>பிரதானம் துணை</b>		
வாய்ப்பாட்டு - 16	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு - 08
நடனம் - 21	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு - 08
	வாய்ப்பாட்டு	வாய்ப்பாட்டு - 21
37	37	37



கல்யாணி மாணவர்களுடன் இரய. சிறுவர் விஜயத்தின் ஆதிரையாக கவாமி சுமலத்தமாளத்த வீற்றிருக்கின்றார்.



கல்லூரி விநியாயமாளக்களுடன் கலாசார, சமய அலுவலர்கள் அமைச்சின் மேலதிக செயலாளர் (இந்து விவகாரம்) திருமதி. இராஜலக்ஷ்மி கைலாசநாதன், டீட்டக்களப்பு பராமுமறை உறுப்பினர் கௌரவ ஜோசப் பராஜசிங்கம், இந்துசமய, கலாசார அலுவலர்கள் திணைக்களத்தின் உதவிப் பணிப்பாளர் திரு. என். தெய்வநாயகம் ஆகியோர் அமர்ந்திருக்கின்றனர்.



ஆதிப் விடுதி, மாணவர் விடுதிகளை மட்டக்களப்பு இராமகிருஷ்ணன் கவாமி ஜீவனாந்தா திறந்து வைக்கின்றார்.

