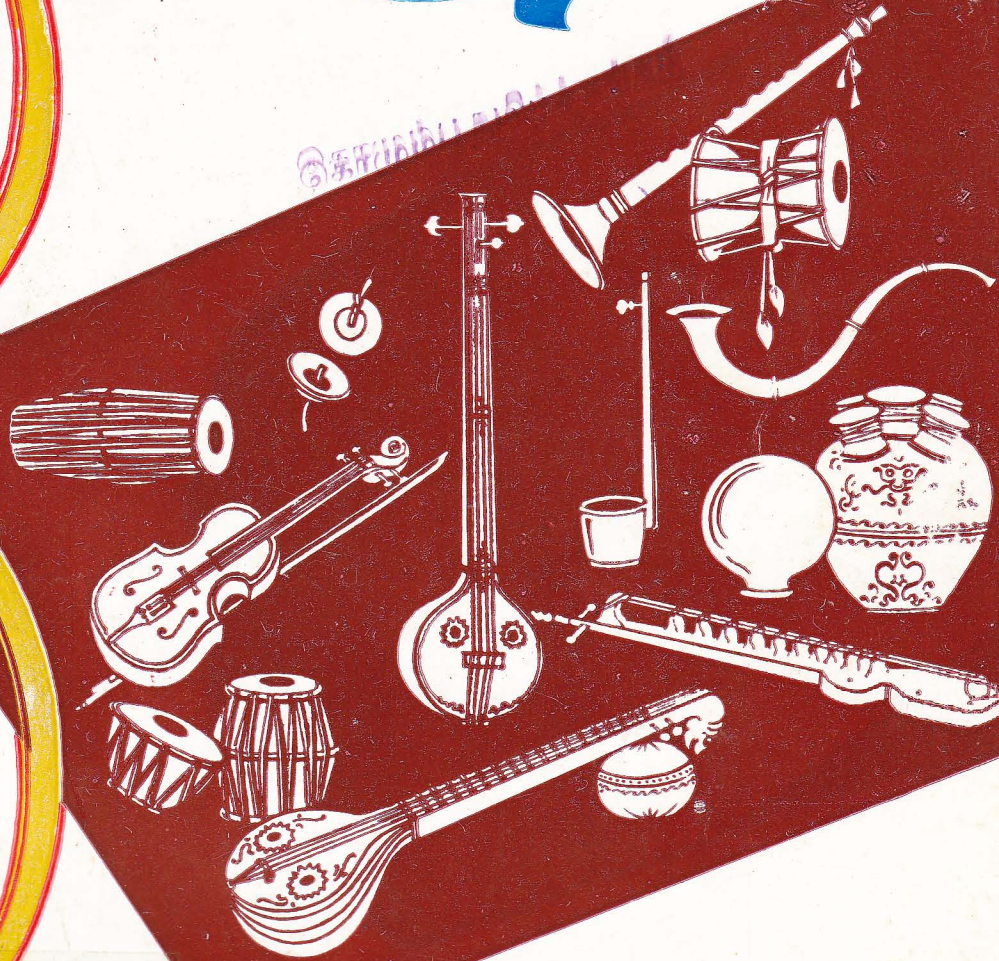


சுருதி



781.1.98
சுருதி
SLIPR

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

1996

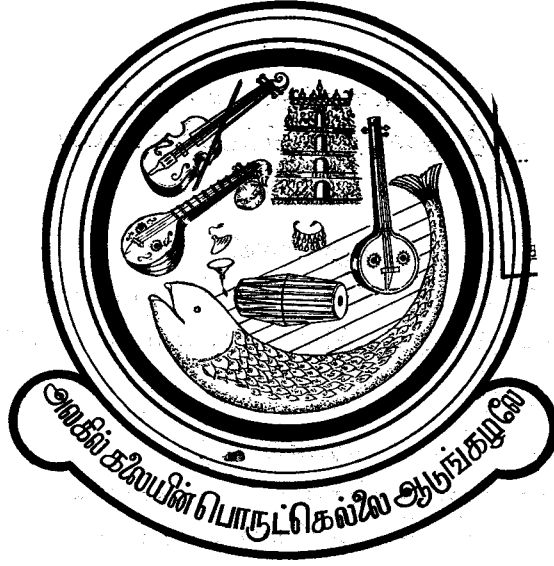


சுவாமி விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரியின் உள்புறத்தின் மத்தியில் அமர்ந்துள்ள கலைத் தேய்வத்தின் அழகுத் தோற்றம்



சுவாமி விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரியில் பயின்று நான்காண்டு கற்கை நெறியினை முடித்து பட்டம்பெற்ற மாணவிகளின் கம்பீரத்தோற்,

சுருத



1996

விபுலாநந்த அடிகள்
இசை நடனக் கல்லூரி

நொச்சிமுனை,

மட்டக்களப்பு.

கல்லூரி கீதம்

இராகம்: ஹம்சத்வனி

தாளம்: ஆதி

பல்லவி

வித்தகன் விபுலானந்தன் வாழ்கவே
முத்தமிழ் தழைத்து நித்தம் ஓங்கவே!

(வித்தகன்)

அனுபல்லவி

மட்டுநகர் தன்னில் இன்பக் கலைகளாம்
மனம் நிறைந்த இசை நடனம் மிளிர்கவே!

(வித்தகன்)

சரணம்

நற்கலைகள் நாம்களின் அருளொடு - என்றும்,
கற்றுக் கலைத் தாயவளை வணங்குவோம்,
பற்றுதலாய் உற்று நோக்கி நித்தமும்
வற்றவிடா முயற்கியோடு தொடருவோம்!

(வித்தகன்)



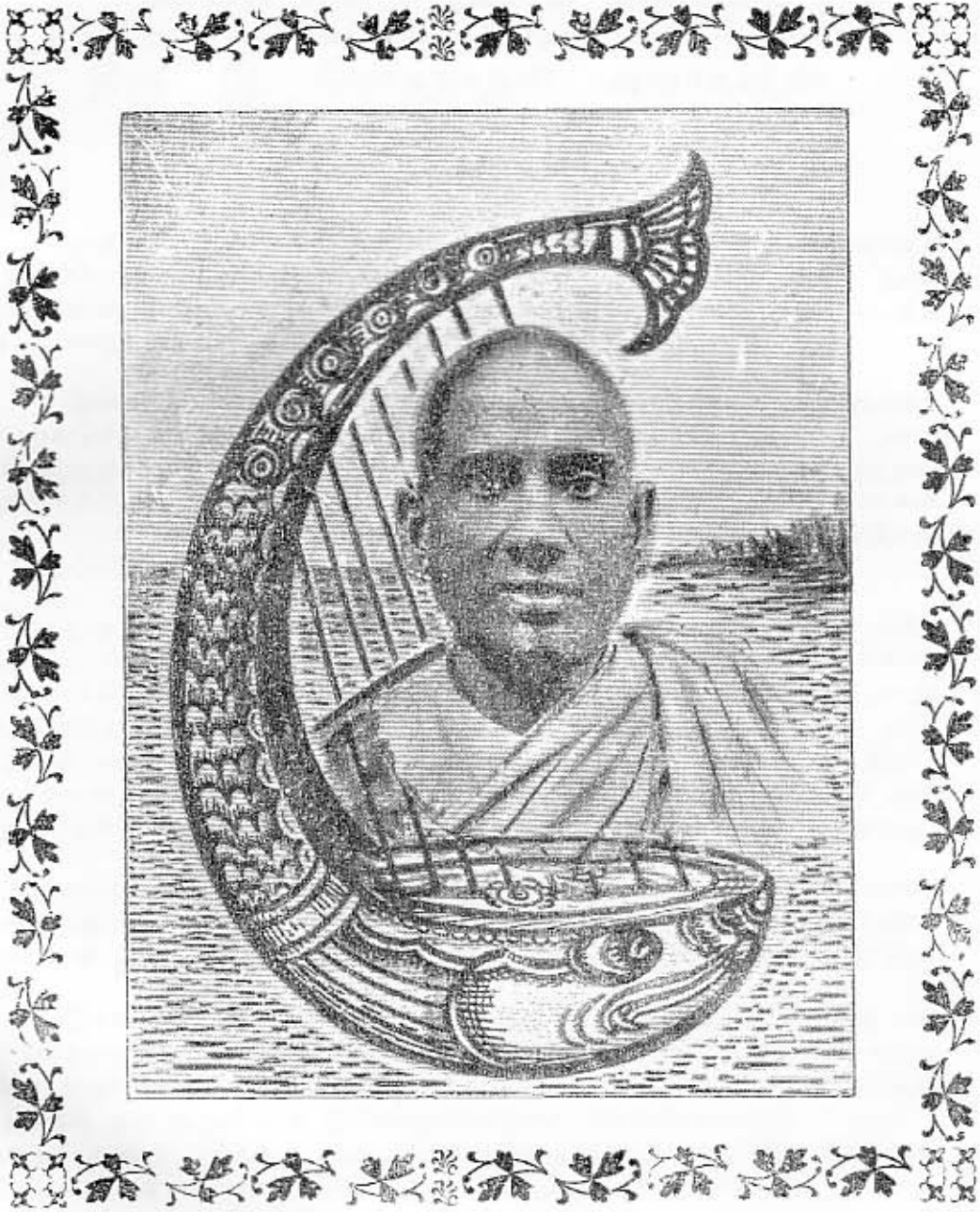


ஒப்பித்திறைஞ்சுவோமே

இசைபிடை நுணுகியாயந்து
இசைப்பெறு யாழ்நூல் யாத்து
இசைத் தமிழாசானாகி
இன்கலைக்கழகம் தன்னில்
இசை வளர் விபுலாநந்த
இன்பருத் திருவடியில்
இசைமிகு சுருதியை
ஒப்பித்திறைஞ்சுவோமே.

முத்தமிழ் வித்தகர்

தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார்



முத்தமிழ் வித்தகர்

தவத்திரு விபுலாவந்த அடிகளார்

கலாசார சமய அலுவல்கள் அமைச்சின்
மேலதிகச் செயலாளர்

திரு. இ. யோகநாதன் அவர்களின்

ஆசிச்செய்தி

முத்தமிழ் வித்தகர் சுவாமி விபுலானந்தர் நினைவுச் சின்னமாக நிறுவப்பெற்ற “சுவாமி விபுலானந்தர் இசை நடனக் கல்லூரி” நுண்கலைகளை பேணுதற்கும் விருத்தி செய்வதற்கும் பலவழிகளில் கடந்த 14 ஆண்டுகளாக தொண்டாற்றி வந்துள்ளது.

இசை, நடனம் போன்ற நுண்கலைகள் ஒருவருடைய ஆளுமையை நிறைவுசெய்து நற்குண நற்செய்கைகளை வளர்ப்பதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. இக்கருத்தானது விஷேடமாக பெண்களுக்கு பொருந்துவதொன்றாகும். இதனால் இந்தமதச் சூழலில் வளர்கின்ற சிறுமியர்கள் சிறுபராயம் தொட்டே இந்நுண்கலைகளில் ஒன்றை தேர்ந்தெடுத்து பயிற்றப்படுவது பொது மரபாக இருந்து வந்தது.

ஒழுக்கத்தை பேணுவதற்கும் மேம்படுத்துவதற்குமாக ஆரம்பிக் கப்பட்ட மரபு காலப் பரிமாணங்களுக்கிணங்க திரிந்து தொழில்சார் நோக்கத்திற்காக கற்கவேண்டிய நுண்கலைகளாக இப்பொழுது மாறுபட்டுள்ளது. இம்மாற்றத்திற்கேற்ப சாதாரண பொது தராதர மட்டத்தை கடந்து பல்கலைக்கழக புகழுக மட்டத்தை அடைந்து இருப்பவர்களையே போட்டி அடிப்படையில் திறமைகளை இனங்கண்டு அத் திறமைகளை மேம்படுத்த இசை நடனக் கல்லூரி வசதி அளிக்கின்றது.

கலைத்திறன் செறிந்து காணப்படுகின்ற மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, அம்பாறை போன்ற கிழக்கு மாகாண மாவட்டங்களில் நெடுங் காலமாக இருந்துவந்த ஒரு தேவையை இக்கல்லூரி பூர்த்தி செய்கின்றது.

இக்கல்லூரி மாணவர், ஆசிரியர்களிடையே பரஸ்பர கருத்து பரிமாற்றத்தையும் கல்லூரி சூழலிலே காணப்படுகின்ற மரபுவழி வந்த கலை உருவங்களை ஆராய்வதற்கும் புதுமெருகூட்டி நவீன மயப்படுத்துவதற்கும் ஒரு கருவியாக இக்கல்லூரியினால் பிரசுரிக்கப்படும் “சுருதி” என்ற ஆண்டு இதழ் பயன்படும் என்பது நம்பிக்கை. இந்நம்பிக்கை ஈடேறுவதற்கு எல்லாம் வல்ல இறைவன் அருள்புரிவாராக என பிரார்த்தித்து என் நல்லாசிகளை வழங்குகின்றேன்.

இயல்புசந்திரன்
மேலதிக செயலாளர்.

இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள்
திணைக்களம் பண்பாளர்

திரு. க. சண்முகலிங்கம் அவர்களின்

ஆசிச்சய்தி

இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தின் கீழ் இயங்கிவரும் விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரி பலதுறைகளிலும் சிறப்பான பணிகளைப் புரிந்து வருகிறது. 'சுருதி' வெளியீடு இக்கல்லூரியின் பயன்மிகு பணிகளுள் ஒன்றாகும்.

1991 ம் ஆண்டில் சுருதி முதலாவது இதழ் வெளிவந்தது. அதன் இரண்டாவது இதழ் 1996ல் வெளிவருகின்றது. இனிவரும் ஆண்டுகளில் இது தொடர்ச்சியாக வெளிவரும். இதற்கான உதவியைத் திணைக்களம் வழங்கும். மாணவர்களின் ஏழுத்தாற்றல், ஆய்வு நாட்டம் ஆகியன வளர்வதற்கு 'சுருதி' உதவும் என்பது எந்நம்பிக்கை.

சுருதி பல்லாண்டுகள் வாழ்க என வாழ்த்துகிறேன்.

க. சண்முகலிங்கம்
பண்பாளர்.

மட்டக்களப்பு அரசாங்க அதிபர்

திரு. ஏ. கே. பத்மநாதன்

அவர்களின்

ஆசிச்செய்தி

மட்டக்களப்பு சுவாமி விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரி அழகுக் கலைகளின் கோயிலாக திகழ்கின்றது. இதன் வளர்ச்சி இன்று போற்றத்தக்க வகையில் அமைந்திருப்பது, எல்லோருக்கும் மனநிறைவைத் தருகின்றது.

இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் நிருவகிக்கப்படும் இக்கல்லூரியானது, மாணவர்களின் எதிர் காலத்தில் அக்கறை கொண்டு செயற்படுவது வரவேற்கத்தக்கது. இதன் வளர்ச்சிப் பாதையின் போக்கை தெளிவுபடுத்தும் வகையில் மாணவர்களால் வெளியிடப்படும் "சுருதி" இதழ் மிகவும் தரம் வாய்ந்த இதழாக வெளிவருவது கண்டு மகிழ் வடைகின்றேன். இதில் வெளிவரும், அழகியல் துறையுடன் கூடிய ஆய்வு கட்டுரைகள் மிகவும் தரம் வாய்ந்தவையாக மிளிர்கின்றன. நல்ல குறிக்கோளை முன்வைத்து வெளிக்கொண ரப்படும் சுருதி, நிறைந்த பயன்களை இக்கல்லூரி மாணவர் களுக்கு மட்டுமல்லாது இத்துறை சார்ந்த அனைவருக்கும் கொடுக்கவேண்டும். தொடர்ந்துவரும் ஆண்டுகளில் முறையாக 'சுருதி' வெளிவரவேண்டும் அதற்கு மாணவர்கள் கூடிய முயற்சி எடுக்க இறையாசியை வேண்டி என் நல்லாசிகளை தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஏ. கே. பத்மநாதன்

அரசாங்க அதிபர்.

சுருதி - 1996

இதழ் வெளியீட்டுக் குழு

காப்பாளர்:

திரு. க. சண்முகலிங்கம்

(பணிப்பாளர், இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்)

ஆலோசகர்:

திரு. எஸ். தெய்வநாயகம்

(உதவிப்பணிப்பாளர், சுவாமி விபுலானந்தா இசை நடனக் கல்லூரி)

இதழ் குழு:

செல்வி. சரஸ்வதி சுப்பிரமணியம் (வயலின்)

திருமதி. பிரியதர்சினி ஜெகதீஸ்வரன் (வாய்ப்பாட்டு)

செல்வி. ம. சுகந்தி (மூன்றாம் வருடம்)

செல்வன், தெ. பிரதீபன் (இரண்டாம் வருடம்)

செல்வி. சு. அகிலேஸ்வரி (முதலாம் வருடம்)

சுருதியின் உள்ளே

1. இசை விளக்கமும் கிழக்கு மாகாணத்தில் தற்கால இசைவளர்ச்சியும் (சங்கீத பூசணம் என். ராஜு) 01
2. ஆகம நூல்களும் சங்கீதமும் (திருமதி. பாலாம்பிகை இராஜேஸ்வரன்) 03
3. சுவாமி விபுலானந்தரின் இசைப் பணி (பாரதி குணரெத்தினம்) 07
4. முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் (ச. யோகேஸ்வரி) 08
5. கலைகளுள் இசைக்கலை (கே. நூபாஜினி) 13
6. சங்கீத சாகரத்தில் மூழ்கித்திளைத்த அன்னாள் (வே. கணபதிப்பிள்ளை) 19
7. முத்தமிழ் இலக்கியமும் கலையும் (குமுதினி கதிர்காமத்தம்பி) 24
8. நாட்டியத்திற்கு விருந்தளிக்கும் அபிநயங்கள் (சசிகலாராணி பேரீன்பநாயகம்) 29
9. இசை (சரோஜினி இராஜேஸ்வரன் பாய்வா) 36
10. பாமர இசை (ஞா. கலைச்செல்வி) 38
11. இசைக்கலை ஓர் நோக்கு (திருமதி. கமலா ஞானதாஸ்) 42
12. ஆளுமை விருத்திக்கு அழகியற்கலையின் பங்கு (திருமதி. இ. தெட்சணாமூர்த்தி) 48

இசை விளக்கமும், கீழ்க்கு மாகாணத்தில் தற்கால இசை வளர்ச்சியும்

என். ராஜ் சங்கீதபூஷணம்

பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே பழந்தமிழர் இசை இருந்திருக்கின்றது. இதற்கு பல சான்றுகள், சிலப்பதிகாரம், தொல்காப்பியம் முதலிய பெரும் நூல்களில் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. தொல்காப்பியம் கி. மு. ஆயிரத்திற்கும் அறுநூற்றிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய நூல் இந்நூல் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவால் நடப்பது, அஃதோடு அமையாது, சில இசை நடைகளில் நடந்தும் காட்டுகின்றது. தொல்காப்பியம் இசையியல் எனத் தனித்துறை வகுக்குமளவிற்கு, இசைச் செய்திகள் நூலில் உள. இசையைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்பவர்கள் தொல்காப்பியத்தில் காணும் இசையியலை, ஊன்றி தேடவேண்டும். சிலப்பதிகாரம், பஞ்சமரடி போன்ற நூல்களில் தமிழரின் இசைத்தமிழின் இலக்கிய இலக்கணங்களைக்காண நாம் முற்படவேண்டும். பேராசிரியர் வெள்ளை வாரணார், முனைவர் வீ. ப. கர். சுந்தரம் இவர்கள் தொல்காப்பிய இசையினையே ஆராய்ச்சி செய்து வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். ஆகவே தமிழர் இசை தமிழிசையாக தொன்று தொட்டு வாழ்ந்திருக்கின்றது. பின்பு காலப்போக்கில் வேறு மொழிகளில் பாடும் பாடல்கள் தமிழ் நாட்டிலும், கேரளம்-கன்னடம்-ஆந்திரம்-இந்த நான்கு மாகாண நூல்களிலும், கர்நாடக இசையென்ற பெயரில் விளங்குகின்றது. வட நாட்டில் இந்துஸ்தான் இசையென்று வழங்கிற்று. முற்றாக தமிழிசை என்று வழங்கும் பெயர் மறுகி, கர்நாடக இசையென்று வழங்கலாயிற்று. கர்நாடக ஆரம்ப இசைப்பயிற்சிக்கு "ஸ்வராவளி" என்ற சரளி வரிசைகள் இசைபிதா மகா ஸ்ரீ புரந்தரதாஸர் உருவாக்கினார். தற்சமயம் கர்நாடக இசைப்பயிற்சிக்கு மிகவும் முக்கியமாகக் கருதப்படுகின்றது. வேங்கடமகி என்பவர் 72 மேள கர்த்தா இராகங்களின் வழிமுறைகளை வகுத்து உருவாக்கினார். பின்பு இதில் உருவானதுதான் ஜன்ய இராகங்கள். இன்று

ஆரோஹண, அவரோஹண முறைப்படி வகுக்கப்பட்டது. பின்பு சப்த தானங்கள் இதிலிருந்து அங்கங்களின் பேதத்தால் ஐந்து விதமான ஜாதிகளால் பெருக்கப்பட்டு 35 தாளங்கள் உருவாகின. பின்பு 108 தாளங்கள் விரிவடைந்திருக்கின்றன. இதில் ஏதோ ஒரு சில தாளங்கள் மட்டும் நடைமுறையில் இருக்கின்றன. கர்நாடக இசை என்ற பெயர் வருவதற்கு முன்பே நாயன்மார்களின் தேவர் ரப்பண. திருவாசகம் ஒதுதல் மற்றும் ஆழ்வார்களின் வாழரங்கள் மிகவும் பிரபலம் மடைந்து வழக்கத்தில் இருந்திருக்கின்றது. அடுத்துவந்த முத்துத்தாண்டவர், சீர்காழி அருணாசலம்பிள்ளை, மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இவர்கள் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்களுடன் கீர்த்தனைகளை இயற்றி இருக்கிறார்கள். கர்நாடக சங்கீதம் என்று பெயர் வழங்கும் சமயத்தில், முப்பெரும் இசைவாக்கையர்களான ஸ்ரீ தியாகராஜா சுவாமிகள், ஸ்ரீ முத்துச்சாமி தீட்சதர், ஸ்ரீ சியாமாசாஸ்திரிகள் இவர்கள் தமிழகத்தில் தோன்றியவர்கள் இவர்களால் கர்நாடக இசை மிகவும் பிரகாசமடைந்தது. அவர்களின் பாடல்கள் எல்லாம் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் இரு மொழிகளில் பக்தி கீர்த்தனைகளாக இயற்றியதால் தென்னாடெல்லாம் கர்நாடக இசையையே பின்பற்றி வருகிறார்கள் இதனால் தமிழ் கீர்த்தனைகள் பாடாமல் மறையக்கூடிய சூழ்நிலையில் இருந்ததால், சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை வளர்ச்சிக்காக ஓர் இசைக்கல்லூரி உருவாக்கி, அதில் மறைந்து போன தமிழ் கீர்த்தனைகள், அருணகிரி நாதர் திருப்புகழ், பண் இசை முதலியவை மீண்டும் புத்துயிர் பெற்று வாழ அரும்பாடுபட்ட செட்டி நாடு ராஜா டாக்டர் சர் மு. அண்ணாமலை செட்டியார் அவர்களை தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் காலம் காலமாக என்றும் நினைவில் கூறும் என்பது திண்ணம். இந்த மாபெரும் இசையை நாம் பயிலும்

பொழுது, மற்ற பாடங்களைப்போல் இலகு வாகக் கருதாமல், சலியாத பயிற்சியும், ஊக்கமும் தேவை. இந்த மாபெரும் தெய்வீக இசையானது ஒரு வியாபார பொருளாக பிழைக்கும் தொழிலாகக் கருதி, கற்பதில் ஓர் சிறந்த கலைஞனாக வரமுடியாது. நாம் பாடும்பொழுதோ கருவிகள் வாசிக்கும் பொழுதோ, நம்மை நாமே இசையில்லயித்து, இசை கேட்பவர்களையும் இலயிக்கவைப்பது தான் ஓர் இசைக்கலைஞரின் ஆற்றலில் தங்கி இருக்கிறது. இப்பொழுது இசையைப் பயிற்சிபெற்று ஓர் இசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றும் சமயத்தில், தாங்கள் இசைப்பயிற்சி பெற்று இசைக்காக நாட்டிற்கு என்ன? பணி செய்திருக்கின்றோம் என்று நினைக்கவேண்டும். பொதுவாக கிழக்கு மாகாணத்தில் சுமார் பத்து வருடங்களுக்குமுன் அதிகமாக சங்கீதம் போதிக்கும் ஆசிரியர்கள் இருந்து வருகிறார்கள். இருந்தும் இசை முன்னேறவில்லை. இப்பொழுது கிழக்கில் ஓர் இசைக் கல்லூரி இருக்கின்றது. கிழக்கு பல்கலைக் கழகத்தில் நுண்கலைப்பகுதி இருக்கின்றது. இவர்களெல்லாம் சேர்ந்து ஒன்றுகூடி ஏன்? கர்நாடக இசை வளரவில்லையென்று கலந்துரையாடவேண்டும். அதற்கான முடிவை எடுக்கவேண்டும். இன்று சங்கீத ஆசிரியர்களின் தரம் கூட்டவேண்டும். பொதுவாக இராகம், மனோதர்மஸ்வரம், தங்களுக்குத் தெரியாததை மிகச்சிறந்த இசை ஆசிரியர்களிடம் பயிற்சி பெற்று தங்களின் இசைத் தரத்தைக் கூட்டவேண்டும். குறைந்தது சுத்தமத்திமம், பிரதிமத்திமம் 10 மேளகர்த்தா இராகங்கள் சரளமாகப் பாடக்கூடிய ஆற்றல் வேண்டும். இவ்விதமாக ஜன்ய, வக்ர இராகங்கள் குறைந்தது 20 அறிந்திருக்கவேண்டும். இவ்விதம் சகல இசைக்கலைஞர்களும் அறிந்திருப்பது நல்லது தென்னிந்தியாவில் பல இசை விழாக்கள் நடத்துகின்றார்கள். இவ்விதமான விழாக்கள் நாம் வருடத்திற்கு இருமுறையாவது நடத்துவது மிகவும் முக்கியம். கிழக்கு மாகாணத்தில் கர்நாடக இசை எப்படி? இருக்கின்றது என்று கேட்டால், இப்பகுதியில் இசை ஆசிரியைகள் கூடுதலாக பணியாற்றி வருகின்றார்கள். அதையே உதாரணமாக காட்டமுடியும். ஆனால் இசை ஆசிரியர்களை நியமிப்பதால், இசை வளரும் என்பது சொல்லமுடியாது. இசை ஆசிரியர்களின் தரம் கூடினால் அதற்கான முன்னேற்றம்

காணலாம். கிழக்கு மாகாணத்திலிருக்கும் சகல இசை நடன ஆசிரியர், ஆசிரியைகள் ஓர் இசைவளர்ச்சி மன்றம் உருவாக்கவேண்டும். இதற்கு கிழக்கு மாகாண இசை நடன ஆசிரியர் மன்றம் என்று ஒன்று இருக்கவேண்டும். இதன் நோக்கம் கிழக்கு மாகாணத்தில் கர்நாடக இசை வளர்ப்பதுதான். இதில் எந்தவித அரசியல் சம்பந்தமும் இருக்கக்கூடாது. இசை நடன ஆசிரியர்கள் கூடி மாதம் ஒருமுறை குறைந்தது 2 மணிநேர மாவது இசைவிழாக்கள் ஆடும்பரமின்றி நடத்தவேண்டும். பொதுவாக அவரவர்களுக்கு தெரிந்த கீர்த்தனைகள், இராகங்கள், தாளங்களுடன், பக்கவாத்தியங்கள் இல்லாவிட்டாலும், வெறும் சுருதியோடு பாடவேண்டும். இது ஒரு சிறந்த பயிற்சியாக முடியும். இசை ஆசிரியர்கள் தங்களுக்குத் தெரிந்த தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் இம்மொழிகளில் இயற்றப்பட்ட கீர்த்தனைகள், கிருதிகள் ஒரு பட்டியல் தயார் செய்து அக்கீர்த்தனைகளை இயற்றிய வாக்கேயர் பெயர், இராகத்தின் பெயர், தாளத்தின் பெயர், கர்த்தா இராகம் என்றால் மேள எண், ஜன்ய இராகம் என்றால்? அந்த இராகத்தின் ஆரோகணம், அவரோகணம், கர்த்தாவின் பெயர் குறிப்பிட்டு மேற்படி இசைப்பயிற்சி விழாவில் சங்கீத ஆசிரியர்கள் ஒன்றாகக்கூடி சங்கீதப் பயிற்சியுடன் இசையைப் பற்றி கலந்துரையாட நல்ல ஓர் சந்தர்ப்பம் ஆகும். இசை ஆசிரியர்களோ, இசை சம்பந்தப்பட்ட உத்தியோகத்தர்களும் சம்பந்தப்பட்ட இதை ஊக்குவித்தால், கிழக்கு மாகாணத்தில் இசைவளரும் என்பது நிச்சயம். நமக்கு எல்லாம் தெரியும் - என்று ஒருசிலர் நினைக்கலாம். இந்த இசை சமுத்திரத்தை அதில் உள்ள அழகான முத்துக்களைத் தேடிவது கஷ்டம். நாம் தேடிவைத்திருப்பது சிறு சிப்பிகள். இதை நாம் உணரவேண்டும். இசை விழாக்கள் அதிகம் நடைபெறவேண்டும். ஸ்ரீ அருணகிரிநாதர் விழா, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, முத்துத்தாண்டவர் விழாக்களை நடத்தி அவர்களின் பாடல்களைப்பாடி விருத்தி செய்யப்படவேண்டும். இசை ஆசிரியர்களாக உத்தியோகம் பார்ப்பவர்கள், இந்த இசைப்பணியை கிழக்கு மாகாணத்தில் செய்தால் கர்நாடக இசைவளரும், கலைஞர்களும் சிறப்புடன் வாழலாம், கலையே வாழ்க்கை.

— இசைக்கலை வளர்க —

ஆகம நூல்களும் சங்கீதமும்

திருமதி. பாலாம்பிகை இராஜேஸ்வரன்

சங்கீதம் என்பது கலையா? சாஸ்திரமா? வேதமா? என்ற கேள்வி எழுகிறது. ஆனால் சங்கீதத்தைப்பற்றி இசை இலக்கண நூல்கள் பலவாறாகக் கூறுகின்றன. சங்கீதத்தை கலையாக நினைத்துப் பொழுது போக்கு கின்றோம், சாஸ்திரமாக நினைத்து விவாதிக்கின்றோம். வேதமாக நினைத்து பகவானுக்கு அர்ப்பணிக்கின்றோம். எனவே சங்கீதம் என்பதை யார் யார் எவ்விதம் கருதிக் கொள்ளுகிறார்களோ அவர்களுக்கு அவ்விதமே உபயோகப்படுகிறது. எந்தவிதமாக நினைத்தாலும் அது பகவானுக்கு அர்ப்பணமாகிறது. ஆனால் சங்கீதத்தை வேதமாகப் போற்றியும், அதை உபாஸித்தும் மோஷமடைந்தவர்கள் பல மகான்கள். நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் முதல் அத்தாயத்தில் “சங்கீதம் என்பது வேதத்திற்குச் சமம்” என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

சங்கீதமென்பது நாட்டியம், கீதம், வாத்யம், ந்ருத்தம் என்பனவற்றை ஒருங்கே சேரக் கொண்டது ஆகும். எனவே சங்கீதத்திற்கு என்னென்ன இலக்கணங்கள் கூறப்படுகின்றனவோ அவையெல்லாம் மேற்சொல்லப்பட்ட யாவற்றிற்கும் பொருந்தும் என சங்கிரஹகுடாமணியில் கூறப்பட்டுள்ளது. சங்கீத சாஸ்திரம் சதுர்வித புருஷார்த்தங்களுக்கு ஆதாரமாகிறது என “அபிநய தர்ப்பணம்” என்ற நாட்டிய நூல் கூறுகிறது. பகவானுக்கு வேதங்களைப் பாராயணம் செய்வதால் எவ்வித முகிழ்ச்சி உண்டாகிறதோ அதேபோல சங்கீதமும் பகவானுக்கு பரீதியை உண்டு பண்ணுகின்றது என ஸ்வரமேள கலாநிதியில் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் ந்ருத்தம், கீதம், வாத்யம் இம்மூன்றும் சேர்ந்ததே சங்கீதம் என ராகதத்துவ விபோதம் கூறுகிறது.

ஆகமங்கள் விக்ரிக வழிபாட்டு முறையைக் கூறும் போது அதில் உத்ஸவாதிகள், பூஜைகள், சும்பாபிஷேகங்கள் செய்யும் பொழுது அவ்வப்பொழுது அந்தந்த இடங்களில் சங்கீதத்தைப் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆலயங்களை நிர்மாணம் செய்யும் போது பற்பல மண்டபங்கள் நிர்மாணிக்கப் படுகின்றன அவற்றுடன் சங்கீதம், நாட்டியம் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவதற்கும் மண்டபங்கள் நிர்மாணிக்கப்படல் வேண்டும் என்று “ஸ்ரீப்ரசன்ன ஸம்ஹிதை” என்ற பாஞ்சரரந்திர ஆகமம் கூறுகிறது. சங்கீதம் நாட்டியம் முதலிய வைகடெஸ்விதம் எதற்காக ஏற்பட்டன என்பதை “நாட்டிய சாஸ்திர சங்கிரஹம்” என்ற நாவில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதாவது அரசர்களினுடைய பட்டாவிஷேக காலத்திலும், பகவானுடைய உற்சவ காலங்களிலும் இதர விஷேசங்களிலும், நாட்டியம், ஸங்கீதம் இடம் பெறல் ஓர் மங்களகரமாகும் என்று கூறுகிறது. தேச நலனுக்கும் இம்மாதிரியான நிகழ்ச்சிகள் நடத்த வேண்டும் என “ஸ்ம்ரபேதாகமம்” கூறுகிறது.

கோயில்களில் உற்சவங்கள் செய்யும் பொழுது திக்பந்தனம் செய்வார்கள் அதாவது அந்தந்த திக்குத் தேவதைகளை அந்தந்த திக்குகளில் அழைத்து, பூஜை செய்து, பலிபோடும் போது, அந்தந்த தேவதைகளுக்கு பிரியமான ராக, தான ந்ருத்தம் முதலியவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. கோயில்களில் துவரஜாரோ ஹண தினத்தில் திக் தேவதைகளுக்கு வீதிகளில் அந்தந்த திக்கோணங்களில் பலி போடுவது என்பது ஆகம முறை. இதைப்பற்றி “ஸ்ரீப்ரசன்ன சம்கிதை” கூறுகிறது. இந்த இடத்தில் “நலஸந்தி கவுத்தம்” என்று கூறப்படும் ஓர் நிகழ்ச்சி நடத்தப்படுகிறது. அதாவது பிரம்மா முதலான ஒன்பது திக் தேவதைகளைத் துதித்து அவரவர்களுக்கு இஷ்டமான ராக, தாள, வாத்ய ந்ருத்தங்களைச் செய்தும், பாடியும் பலி போடுவதாகும்.

விஷேச தாளங்களில் சொற்கட்டுகளை யும் வார்த்தைகளையும் கலந்து தெய்வங் களையும் புகழ்ந்து அமைக்கப்படும் ஸாஹித்யங்களுக்கு கௌதம் 'கவுத்தம்' என்று பெயர் 'க' என்பது வெண்மை. நிறத்தையும், 'ஊ' என்பது சிவப்பு நிறத்தையும், 'த' என்பது கருப்பு நிறத்தையும் குறிக்கும். எனவே ஸரஸ்வதியையும் மகாலக்ஷ்மியையும். பார்வதிதேவியையும் குறிக்கும்.

கோயில் உற்சவங்களின் போது யாக சாலை நிர்மாணிக்கப்பட்டு அங்கே தேவதை களையும் ஆவாகஹனம் செய்து பூஜைகள் நடத்துவார்கள் அப்பொழுது அங்கே எந்தெந்த திக்குகளில் எந்தெந்த தேவைகளுக்கூரிய வாத்தியங்களை வைத்துப் பூஜித்து அதற்கூரிய தேரிதைகளை ஆவாஹனம் செய்ய வேண்டும் என்று கூறப்பட்டுள்ளன.

அதாவது சக்கம் கோணம் (கோணம் என்றால் வாத்யத்தை அடிக்கும் கோல்) மற்றும் வீணை முதலான வாத்யங்களை நான்கு பக்கங்களிலும் வைக்க வேண்டும் எந்தெந்த வாத்தியத்தை எங்கெங்கு வைக்க வேண்டும் என்பதும் கூறப்பட்டுள்ளது. கிழக்கில் வீணையும், தெற்கில் முகவாத்தியமும், மேற்கில் தோல் வாத்தியங்களும், வடக்கில் உலோக வாத்தியங்களும் வைத்து 'மட்டுகம்' என்ற வாத்யத்தில் 'ஸங்காஷண' என்ற தேவதையையும், சங்கு கம்பு, இவற்றில் விஷ்ணுவையும் முகவாத்தியத்தில் அநிருத்தணையும் வீணை முதலான வாத்யங்களில் 'மதுத்விட்' என்ற மூர்த்தியையும் தோல் வாத்தியங்களில் 'நரோத்தமனையும்' உலோக வாத்தியங்களில் 'அதோஷஜன்' என்ற தேவதையும் ஆவாஹனம் செய்து பூஜிக்கப்பட வேண்டும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதே போன்று சைலாகமான தீப்தாநமத்தில் 91 வது படலத்தில் யாத்ரா உத்ஸவமும் அதில் பரிவேஷக்தமம் என்ற ஒன்றும் கூறப்பட்டுள்ளது பரிவேஷம் என்றால் வட்டம் என்பது பொருள்.

இறைவன் வீதி வலம் வரும் போது ம்ருதங்கம் முன்னும், இடது பக்கத்தில் நர்த்தகர்களும், மத்தளமும், வலது பக்கத்தில், பாடகரும், குழல் வாசிப்பவரும் இரண்டு புறமும் ருத்திரகணிகைகளும் இறைவனுக்கு முன் பாட்டோடு கூடிய ந்ருத்தமும் செல்ல வேண்டும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

பிம்மாலை கொடி மரத்தின் அடியில் ஆவாஹனம் செய்து பூஜிக்க வேண்டும் இது பற்றி 'நூபர்சனின் சம்ஹிதை' யில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் பிரம்ம தேவனுக்கு, 'கண்டர்' ராகம் மிகவும், பிரியமானது என்றும் கண்டர் என்ற ராகத்தை 'கண்டா ரவம்' என்ற பெயரில் தற்காலத்தில் வழங்கப்படுகிறது. இந்த ராகம் நடபைரவியின் ஜன்யம் 'கருணாமருதஸாகரத்தில்' 2 வது ரத்னாங்கி ஜன்யமாகவும், 20 வது நடைபைரவியின் ஜன்யமாகவும் கூறப்படுகிறது 'கண்டர்' என்ற பெயரிலேயே தியாகராஜஸ்வாமிகளும், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரும் பாடியுள்ளனர்.

அடுத்து துருவதாளத்தை ஒன்று நாட்டியதண்டி துருவம்' என்றும் மற்றது 'வீணாவாத்ய துருவம்' என்றும் 'ரகுர்தண்டிப் பிரகாசிகை' யில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இரண்டிற்கும் மொத்த அக்ஷர எண்ணிக்கை 14 தான்.

அடுத்து நிருத்தம் 'கமலம்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. சங்கீத நூல்களில் இந்தப் பெயரில் நிருத்தம் காணப்படவில்லை. ஆனால் பிரம்மஸந்தி 'கவுத்தத்திலும்' கமலமது நிருத்தம்' என கூறப்பட்டுள்ளது. பிரம்மாவிற்கு முத்திரையாக வலதுகை 'ஹம்ஸாஸ்ய' மாகவும் இடதுகை 'சதுர' மாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஹம்ஸாஸ்யத்திற்கு 'பரதார்ணவம்' இலக்கணம் கூறுகிறது: நடுவிரல், மோதிரவிரல், சுண்டுவிரல் இவற்றை ஒன்றை ஒன்று தொட்டுக்கொள்ளாதவாறு நீட்டிகட்டை விரலையும், ஆள்காட்டி விரலையும் சேர்த்தால், 'ஹம்ஸாஸ்யம்' என்பதாகும். இந்த முத்திரையைப்பற்றி 'நிருத்தரத்னாவளி' 'சங்கீத ரத்னாகரம்' முதலிய நூல்கள் கூறுகின்றன. சதுரம் என்ற முத்திரை பற்றி 'ஹஸ்தமுகதாவளி' என்ற நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதாவது 'பிரம்மா' வைக் குறிக்க இந்த முத்திரையைப் பிடித்து தெரியப்படுத்தலாம். 'பரதார்ணவ' த்தில் 'சதுரஹஸ்தம்' விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆள்காட்டிவிரல், நடுவிரல், மோதிரவிரல் இம்மூன்றையும் நெருக்கமாக வைத்துக் கொண்டு சுண்டு விரலை வெளிப்புறமாக

நீட்டி கட்டை விரலை அடிப்பாகத்தில் வைத்துக்கொண்டால் “சதுரஹஸ்தம்” என்று பெயர்.

இந்திரனுக்குப் பிரியமான தாளம் “மைதானம்” இந்தத் தாளம்பற்றி “ஸங்கீத தர்பணம்” கூறுகிறது. அதாவது இரண்டு வகு. இரண்டு த்ருதம் என சங்கீதரத்ணாகரம் 149ம் பக்கத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அடுத்து இந்திரனுக்கு பிடித்தமான ராகம் நாட இந்த ராகம் ஓர் பிரஸித்தமானது. இதனை புருஷ ராகம் என “ராகரத்ணாகரம்” குறிப்பிடுகிறது.

இந்த ‘நாட’ ராகத்திற்கு சிற்சில பொருத்தங்கள் கூறலாம் இந்திரன், போகபுருஷன், ரஷிகன், அழகானவன், வீரமுடையவன், குதிரையில் செல்பவன் பொன்னிறமுடையவன் அதேபோல இவ் ராகத்தின் இலக்கணமும் “சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை”யில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

அடுத்து “விலாஸம்” என்ற நிருத்தம் இந்திரனுக்குப் பிடித்தமானது. இதற்கு “லவிதம்” என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது. மூத்திரை “பதாகம்” அதை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என “பரதார்ணவம்” விளக்குகிறது. இரு கைகளிலும் திரிபதாகங்களை ஸ்வஸ்திகம் போல் அமைத்து மேலே நீட்டுதல். இந்த முத்ரை இந்திரனுக்கு உகந்தது. எனகூறப்பட்டுள்ளது.

அக்கினி தேவனுக்கு ‘அட’ தாளம் பிரியமென சங்கீத ரத்ணாகரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கௌளி ராகம் மாயாமாலை கௌன “யின் ஜன்யமெனவும், ஆரோகணத்தில் காந்தார்வ நைலதம் வர்ஜம் எனவும் அவரோஹணம் சம்பூர்ணமெனவும் “கருணாம் குதலாகரத்” தில் அவரோஹணத்தில் மத்யமம் வர்ஜம் எனவும் வர்ணிக்கப்படுகிறது. “ராகரத்ணாகரம் என்ற நூல் இதைப் பெண் ராகம் என வர்ணிக்கிறது.

அடுத்து “ஸர்லதோபத்ரம்” என்ற நிருத்தம் அக்கினி தேவனுக்குகந்தது. இப்பெயரில் நிருத்தம் நூல்களில் காணப்படவில்லை.

ஆனால் “திரிவதாகம்” என்ற முத்திரை வலது கையிலும், இடது கையில் “கங்கூலம்” என்ற முத்திரையும் பிடித்தல் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. பநாக முத்திரையில் மோதிரவளைக்கப்பட்டால் “திரிபதாகம்” என்று பெயர். இந்த முத்திரை தாமழ்பூ, விளக்கு, அக்நிஜ்வாலை முதலியவையைக் குறிப்பிடவும் உபயோகிக்கப்படுகிறது. பத்மகோசஹஸ்தத்தில் மோதிரவிரலை லடத்தினால் “காங்கூல” ஹஸ்தமாகும்.

அடுத்து தென்திசைக்கு அதிபதியான தர்மராஜனை வழிபடும்போது அவனுக்கு பிடித்த ராக, தாள நிருத்தங்களைக் கொண்டு வழிபட வேண்டுமென குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஜயமங்கள தாளம் இது இரண்டு வருவும், இரண்டு துரிதம், ஒரு குருவும் ஆன மாத்திரைகள் எட்டு இதுவே இவனுக்கு பிடித்த தாளம் தேசிகி என்ற ராகம் தேராஷி” என வழங்கப்படுவதாக ஸங்கிரஹசூடாமணி”யில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தற்காலத்தில் சூவினி என்ற ராகத்திற்கு மறுபெயராக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

குபேரனுக்கு உகந்த ராகம் “மோஹனம்” தாளம் ஆனந்த தாளம் மோஹனம் என்ற பெயருக்கு தகுந்தபடி “ராகரத்ணாகரம்” என்ற நூல் வர்ணிக்கிறது. “நடநாராயண” என்ற ஆண் ராகத்திற்கும் “மதுமாதவி” என்ற பெண் ராகத்திற்கும் பிறந்தது மோஹனம்.

அடுத்து நிருத்தம் “மண்டலம்” என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த மண்டல நிருத்தத்தைப்பற்றி “நிருத்தரத்ணாவளி” விளக்கமாகக் கூறுகிறது. பரதார்ணவம், நாட்டிய சாஸ்திரம், ந்ருத்யாத்யாயம் முதலான நூல்கள் “சக்ர மண்டலம்” என்ற பெயரில் கூறுகின்றன. இந்த ந்ருத்தம் பரமேஸ்வரனுக்கு மிகவும் பிரியம், குபேரன் பரமேஸ்வரனுக்கு மிகவும் பிரியமானவன், எப்பொழுதும் பரமேஸ்வரனின் நடனத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே இருப்பவர். இந்த நிருத்தம் பல பேர் சேர்ந்தும், பிரிந்தும் ஆடவேண்டியதாகும். இதுபற்றி விளக்கம் “நிருத்தரத்ணாவளி”யில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

எனவே தொகுத்து நோக்குகையில் இசை நூல்கள்: பெரும்பாலான ஆகம நூல்களில் சங்கீதமும் நடனமும் விளக்கப்பட்டுள்ளதை தெளிவாக காணமுடிகிறது.

ஆதாரம்:

- ஆகம நூல்கள்: 1. ஸ்ரீ பிரசன்ன சம்ஹிதை
2. நவசந்தி கவுதலம்
3. ரௌரவாகமம்

1. சங்கீத ரத்னாகரம்
2. ஸங்ரஹ சூடாமணி
3. சங்கீத தர்ப்பணம்
4. பரதார்ணவம்
5. கருணாம்ருத சாகரம்
6. நாட்டிய சாஸ்திரம்
7. நிருத்த ரத்னாவளி
8. அபிநய தர்ப்பணம்



அவரவர் மனபரிபாகத்துக்கு ஏற்றவாறு ஒழுக்கம் உயர்ந்தது அல்லது தாழ்ந்தது, ஆகிறது. ஒருவருக்கும் தெரியாது இரகசியமான இடத்துக்குப் போய்த் தீயில் கை வைத்தால் அது சுடாதிருக்குமா? ஒருவருக்கும் தெரியாது மறைவில் ஒழுக்கம் தவறினால் அது மனிதனைக் கீழ்மைப்படுத்தாது விட்டுவிடுமா? அழகு பார்க்க யாரும் இல்லாத இடத்திலும் மலரானது தன் முழு அழகையும் தோற்றுவிக்கிறது. மணத்தை மோப்ப யாரும் இல்லாத கானகத்திலும் மலரானது தன் முழு மணத்தையும் பரப்புகிறது. மனமே, நீ இறைவனுக்குரிய மலர் ஆவதே உனக்குற்ற ஒழுக்கம்.

ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரலான் ஒழுக்கம்
உயிரினும் ஒப்பப் படும்.

- திருக்குறள்



சுவாமி விபுலானந்தரின் இசைப்பணி

பாரதி குணரத்தினம்

இசையால் இறைவனையே மயங்கவைத்த
இசைவாணன் இராவணனார் பிறந்த மண்ணில்
இசையால் தனைமறந்து எமக்கு எல்லாம்
இசைஞானம் பிறப்பதற்கு யாழ்நூல் தன்னை
இசையோடு அளிப்பதற்கு பிறந்த ஞான
இசைவாணன் சுவாமி விபுலானந்தன்
இசைப் பணியை என்னவென்பேன் காலமெல்லாம்
இசை வாழும் இவன் பணியும் நினைவில் வாழும்.

அசையாத உறுதியுடன் நெடுநாள்யாரும்
அசைத்திடவே முடியாத இசையின் நுட்பம்
பிசைந்த களிமண்ணாகக் கிடந்த நூல்கள்
திசையெட்டும் தேடியெடுத்ததனை ஆய்ந்து
இசைக்கு ஒரு புத்துயிரை அளித்த செம்மல்
இசைமேதை முத்தமிழின் தலைவன் நாமம்
இசையேந்தும் தென்றலென எங்கள் காதில்
இசைத்தேனை காலமெல்லாம் கொண்டு ஊற்றும்.

இசைவளர யாழ்நரம்பின் இதயம் தன்னை
இசைத்தெழுப்பி, எமதுள்ளம் இன்பம் காண
இசையதனில் நுட்ப மெல்லாம் பொதிந்து காணும்
இசைநூலாய் கருதவல்ல சிலம்பிலுள்ள
இசை நுணுக்கம் யாவையுமே கற்றறிந்து
இசை நூலாம் யாழ்நூலை சிரமப்பட்டு
இசையுலகம் வியப்புறவே வெளிக்கொணர்ந்த
இசை வல்லோன் சுவாமி பணி இமயமன்றோ!

முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர்

— ச. யோகேஸ்வரி

காலங்களின் கலாசார மறுமலர்ச்சி கலையும் இலக்கியமும் தோன்றிய காலமான 18ம் நூற்றாண்டினை தென்னகத்தில் ஸம்பர் தாயக் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பொற்கால மென்று அழைக்கப்படுகின்றது. இப்பொற்காலத்தில் தலைச்சிறந்த பல சங்கீத வித்துவான்களும், இசை கர்த்தாக்களும் தோன்றி சங்கீத மணத்தை பரப்பினர். அவர்களில் மும்மூர்த்திகள் என போற்றப்படுகின்ற மூவரில் முதல்வராக 1762இல் பிறந்த சியாமா சாஸ்த்திரிகளும், இரண்டாமவராக 1867இல் தோன்றிய தியாகராஜ சுவாமிகளுமாவர். மூன்றாவதாக போற்றப்படுபவர் 1775ம் ஆண்டு மன்மத வருடம் பங்குனி மாதம் கார்த்திகை நட்சத்திரத்தில் திருவாரூரில் பிறந்தவர் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் ஆவர்.

இராமஸ்வாமி தீட்சிதர் ஸ்ரீ வித்யா உபாசனை செய்து வந்தார். தனக்கு புத்திர பாக்கியம் இல்லாது இருந்தபோது புத்திர சந்தானம் வேண்டி வைதீஸ்வர கோயிலில் கோயில் கொண்டிருக்கும் “தேவி பாலாம்பிகையை இடைவிடாது பூஜித்து வந்தால் புத்திர சந்தானம் நிச்சயம் கிட்டும்” என்ற திருவார்த்தையை கேள்வியுறவே, அங்கு நாற்பது நாள் ஆவரண பூஜை செய்தார். இறுதியில் தேவி தீட்சிதரின் கனவில் தோன்றி ஒரு முத்துமாலையை அளித்தார். அதனை அங்குள்ள பெரியவர்களுக்கெல்லாம் கூறினார். இந்நிகழ்வானது புத்திரயோகம் எய்துவதற்கான அறிகுறி எனும் மனமகிழ்ச்சியுடன் திருவாரூர் வந்து சேர்ந்தார். பின் ஓராண்டுக்குள் இராமசுவாமி தீட்சிதர் எதிர் பார்த்த பலன் கிட்டியது.

முத்துசுவாமி என்ற நாமகரணமானது இராமசுவாமி தீட்சிதர் கனவில் தேவி

பாலாம்பிகை முத்துமாலை அருளியதன் நினைவு கூறுவதாக பொருள் கொண்டு இத்திருநாமத்தை சூட்டினார். இந்த கனவு நிகழ்ச்சியை பற்றிய குறிப்பானது முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரின் கருதிகளில் “பஜரேரே சித்த பாலாம்பிகை” என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றது. தீட்சிதர் தனது உரிய வயதிலேயே கல்விப்பயில தொடங்கினார். இவரின் இளமை பருவம் முழுவதும் கல்விகற்கும் பருவமே யாகும். அத்துடன் வேதாந்தம், சமஸ்கிருதம், சோதிடம், வைத்தியம், மாந்திரிகம் முதலியவற்றிலும் சகல கலைகளிலும் நல்ல பாண்டித்தியம் அடைந்தார். அத்தோடு வேங்கடமகியின் ஸங்கீதசாஸ்திரங்களை இராமஸ்வாமி தீட்சிதர் தன் மைந்தனுக்கு போதித்து வந்தார். முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரின் இசைக் கலைப்பயிற்சியில் வேங்கடமகியின் வட்டிணை கிதங்களும், ப்ரபந்தங்களும் முக்கியமான இடம் பெற்றிருந்தன. சங்கீத சாஸ்திரத்தில் சிறந்த புலமை பெற்றிருந்ததோடு சிறந்த பாடகராகவும் வாய்ப்பாட்டுத்திறனும் வீணை வாத்திய அறிவும் கலந்த கலைவயால் புதிய தொரு பாணியை உருவாக்கியதாக கூறப்படுகின்றது.

திருவாரூரில் இராமஸ்வாமி தீட்சிதர் ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமி கோயிலில் பூஜை செய்தபோது அவரின் பஜனைப் பாடல்களில் கண்ணுற்ற சென்னைக்கு அருகிலுள்ள மணலி என்னும் ஊரின் உரிமையாளரான முத்துக் கிருஷ்ண முதலியார் என்பவர் இராமஸ்வாமி தீட்சிதரை தம்முடைய ஊரில் சமஸ்தான வித்வானாக வந்து இருக்கும்படி வேண்டிக் கொண்டார். அதன் பிரகாரம் சுவாமியவர்கள் தன் குடும்பத்துடன் மணலி சென்று குடியேறினார் மணலியில் இருக்கும் காலத்தில் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் குடும்பத்திற்கு

மேல் நாட்டு ஸங்கீதத்தில் தொடர்பு ஏற்பட்டது. இத்தொடர்பானது கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு ஒரு பெரும்பயன் என்னவெனில் கர்நாடக கச்சேரிகளில் வயலின் வாத்தியத்தைச் சேர்த்துக்கொள்ளும் வழக்கத்தினை உண்டாக்கியமையாகும்.

தீட்சிதர் தன் தகப்பனுடன் இருக்கும் பொழுது மணலி ஸ்ரீ சிதம்பரநாத சுவாமிகள் அவ்விடம் வந்தார். சுவாமிகளுக்கு தீட்சிதர் பல தொண்டுகளை செய்து வந்தமையால் இவரது சேவையை பாராட்டி இவரை காசி யாத்திரைக்கு செல்லும்போது தன்னுடன் அழைத்துச் சென்றார். காசிக்கு சென்று ஐந்தாறு ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார்கள் சிதம்பரநாத யோகியை தனது குருவாக கொண்ட முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் அவர்கள் தன் குருவிடம் காணப்பட்ட ஆழ்ந்த மதப்பற்றும் சிறந்த ஆன்மீகப்பற்றும் கொண்டவராக இருந்தார். அத்தோடு யோகியானவர் தீட்சிதருக்கு ஸ்ரீவித்யா உபாசனைத்துறையில் ஈடுபடுத்தி அத்தோடு 'சோடாசாஹிரி' மந்திரத்தை உபதேசம் செய்து தந்தீக முறையில் வழிபாடு செய்யும் முறையில் அவருக்குப் பயிற்சி கொடுத்தார். ஸ்ரீ சங்கராச்சார்ய ஸ்வாமிகளால் தேர்ச்சியளிக்கப்பட்ட வேதாந்த ரகசியங்களையும் கற்பித்தார்.

முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் இந்துஸ்தானி இராகங்களைக் கையாண்டுள்ள விதத்தை நோக்கும்போது யமுனா, கல்யாணி இராகத்தில் தீட்சிதர் பல க்ருதிகளை இயற்றி இருந்தபோதிலும் 'ஜம்பூபதே மாம்பாஹி' எனும் க்ருதி இராக பாவ வளத்திலும் தன்வீகரற்று விளங்குகின்றது. பரிமளரங்கந்தாம் என்று துவங்கும் அமிர் கல்யாணி ராக க்ருதி பூரண சாயலையும் இந்துஸ்தானி ஸங்கீதத்தில் கேடாக் எனும் இந்துஸ்தானி இராகத்தின் சார்யலை வீசுகிறது. இந்துஸ்தானி ஸங்கீதத்திலிருந்து மேற்கொள்ளப்பெற்ற இராகங்களைத் தவிர ஏனைய இராகங்களைக் கையாண்டுள்ள விதத்தை நுட்பமாக நோக்கினால் அவருக்கு இந்துஸ்தானி ஸங்கீத முறையில் ஆழ்ந்த புலமை ஆங்காங்கு வெளிப்படுவது புலனாகும்.

முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் காசியில் தங்கி இருந்த ஐந்து ஆறு ஆண்டுகளை மகிழ்ச்சியராகக் கழித்தார். ஒருநாள் யோகி அவர்கள் அன்னபூர்ணைச் வரியை வழிபடும்பொழுது தீட்சிதரை நோக்கி 'இந்த தேவி மக்களின் வாழ்க்கைக்குத் தேவையானவற்றை எல்லாம் அருளுவாள்' ஆகவே உன்னுடைய வாழ்நாள் முழுவதும் தவத்தால் இந்த தேவியை நீ வழிபட்டு வரவேண்டும் என்று அறிவுரை கூறியதாக கர்ணபரம்பரைச் செய்தி வழங்குகிறது. இவ்வறிவுரையின் மறுதினம் குருவும், சீடரும் நீராடுவதற்கு கங்கைக்கு சென்றனர். அங்கு யோகி தீட்சிதரை நோக்கி நாம் பிரியும் நேரம் நெருங்கிவிட்டது உன்னுடைய வீட்டுக்குத் திரும்பி உனது பெற்றோர்களையும் சகோதரர்களையும் கண்டு அவர்களுடன் வாழக்கடவாய் என்றும் கூறியது கேட்டு தீட்சிதர் யோகியை விட்டுப் பிரிய தயங்கினார். இவை கண்ட சுவாமிகள் தீட்சிதரை நோக்கி கங்கை நீரை இருகைகளிலும் அள்ளி உனக்கு எது வேண்டுமோ அதை நினைத்துக்கொள்ள அவை தோன்றும் என்றார் தீட்சிதர் வீணையை நினைத்து அள்ளவே யாழிமுகம் எதிர் முகமர்கவும் வீணையின் குடத்தில் வடமொழியில் ஸ்ரீராகம் என்று எழுதியிருந்த விஷேடங்களோடும் வீணை தோன்றியது. இதனை தீட்சிதர் யோகியிடம் கொடுக்க உடனே யோகி அவர்கள் கங்காதேவி உனக்குக் கொடுத்த பிரசாதம் தான் இது. நீ சிறந்த வீணை வித்வானாகவும் வாய்பாட்டு வித்வானாகவும் விளங்குவாய் என்று ஆசீர்வதித்து இந்த வீணையை தீட்சிதரிடம் கொடுத்தார். தீட்சிதர் யோகியை விட்டு பிரிய மனமில்லாது இருந்தபோது சிதம்பரநாதயோகி அவர்கள் முத்தியடைந்தார். இவருடைய சமாதி ஹனுமான் கட்டத்தில் உள்ளது.

மணலிக்கு திரும்பிய தீட்சிதரின் மனமானது சிதம்பரநாதயோகியாரின் நினைவால் வாடியது அவர் தமது இஷ்ட தெய்வம் ஸ்ரீ ஸுப்ரமணியக் கடவுளை வழிபாடு செய்யவேண்டும் என்ற பேரார்வம் உண்டாகியதால் மணலியிருந்து ஏறத்தாழ ஐம்பது மைல் தூரத்தில் உள்ள திருத்தனியக்கடவுள் திருக்கோயில் கொண்டிருக்கும் இடத்திற்கு

சென்று முருகப்பெருமான் முன்னின்று ஆழ்ந்த தியானத்தில் ஈடுபட்டார். தீட்சிதர் பஜனைகள் நடத்துவதிலும் முருகனின் முன்னிலையில் அமர்ந்து ஷடாட்சரி ஜபம் செய்வதும் தினசரி வழக்கமாக இருந்தது. இவர் நாற்பது நாள் தியானத்தில் இருந்தார் நாற்பதாவது நாள் முருகப்பெருமான் முதியவர் வேடத்தில் வந்து ஓர் கற்கண்டினை தீட்சிதர் வாயில் போட்டு மறைந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது. உடனே தீட்சிதர் மாயாமளவகௌளை இராகத்தில் ‘ஸ்ரீ நாதாதி குருகு போஜி’ என்று முதலில் சமஸ்கிருதத்தில் பாடினார் இவர் முருகப்பெருமானை புகழ்ந்து பல க்ருதிகளை இயற்றியதோடு ‘குருகுஹ’ என்ற முத்திரை கொண்டே அமைத்துள்ளார். முத்துஸ்வாமி ஸ்ரீ வித்யா உபாசனையில் ஈடுபட்டதினால் இவருக்கு சித்தானந்த நாத என்ற தீட்சிதநாமம் கொடுக்கப்பட்டது.

தீட்சிதர் பல அபூர்வ ராகங்களில் அமைந்த கீர்த்தனைகளான திருத்தனி க்ருதிகளாவன.

ஸ்ரீநாதாதி குருகுஹா-மாயாமளவகௌளை
 பானஸ குருகுஹா - ஆனந்த பைரவி
 ஸ்ரீகுருணா - பாடி
 குருகுஹாய - சாம
 குருகுஹாதன்யம் - பலஹம்ஸ
 குருகுஹாஸ்ய - பூர்வி
 குருகுஹாஸாமினி - பானுமதி
 ஸ்ரீகுருகுஹாமூர்த்தே - உதயரவிச்சந்திரிகா

என்பனவாகும். இந்த குருகுஹா கீர்த்தனைகளை இயற்றும்போது தீட்சிதருக்கு இருபத்தைந்து வயதாக இருக்கவேண்டுமென ஊகிக்கப்படுகின்றது.

திருத்தணிக்கு வடக்கே ஐம்பது மைல் தூரத்தில் திருப்பதி எனும் க்ஷேத்திரம் உள்ளது. இங்கு ஸ்ரீ வெங்கடேஷப் பெருமான் கோயில் கொண்டு எழுந்தருளியிருக்கிறார். முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் காசியிலிருந்து மணலிக்கு திரும்புவதற்கு முன்பு கண்பார்வை இழந்திருந்த அவருடைய தம்பியாகிய சின்னசுவாமி திடீரென்று கண்பார்வையை மீண்டும்

பெற்றார் எனவும் கூறப்படுகிறது. எனவே தீட்சிதர் திருப்பதிக்கு ஸ்ரீ வெங்கடேஷ வரனை தரிசிக்க சென்றதில் வியப்பில்லை. இத்திருத்தவ மூர்த்தியை வழிபட்டு வராளி இராகத்தில் ‘க்ஷேர்சல நாயகம் பஜாமி’ என்னும் க்ருதியையும் இயற்றியுள்ளார்.

திருப்பதியிலிருந்து தீட்சிதர் காலஹஸ்தி எனும் ஸ்தலத்திற்கும் சென்று அங்குள்ள வாயிலிங்கத்தை வழிபட்டு அந்த லிங்கத்தின் புகழை ‘ஸ்ரீ காலஹஸ்தீச’ என்னும் க்ருதியை உசேனி ராகத்தில் அமைத்துப் போற்றியுள்ளார். முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் திருவாரூரில் இளைஞனாக இருக்கும் பொழுதே அவருக்குத் திருமணம் முடிந்து விட்டது. இரண்டு பெண்களை மணக்க நேர்ந்தது இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் இருந்தாலும் அவர் இவ்வுலக வாழ்க்கையில் பற்றற்று விளங்கினார். குடும்பத்தோடு வாழ்ந்தாலும் அவர் குடும்பப் பற்றில்லாமல் தாமரை இலைத் தண்ணீராக வாழ்ந்து வந்தார்.

சென்னைக்கு நாற்பது மைல் தூரத்தில் காஞ்சிபுரம் என்றவொரு ஸ்தலம் உள்ளது. தேவியின் பக்தராகவும் ஸ்ரீவித்யா உபாசகராகவும் இருந்த முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் காஞ்சிபுரம் வந்து சேர்ந்தார். தீட்சிதர் காமாட்ஷியம்மனை வழிபடப் பேரார்வம் கொண்டு அவரது குடும்பத்தோடு மணலியை விடுத்து காஞ்சிபுரம் வந்து சேர்ந்தார். தீட்சிதர் காமாட்ஷியம்மனைப் பற்றி ஏகாம் பரேஷ்வரரைப் பற்றியும் போற்றிப்பல க்ருதிகளை இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் ‘கஞ்ச தளாப தாஹி’ என்ற கமலா மனோஹரி ராகக்ருதி ‘நீரஜாக்ஷி காமாக்ஷி’ என்ற ஹிந்தோள இராசக்ருதி ‘ஸரஸ்வதி மனோஹரி’ என்னும் ஸரஸ்வதி மனோஹரி ராகக்ருதி ‘ஏகாம்ப்ரேச நாயிகே’ என்னும் கர்நாடக சுத்த சாவேரி ராகக்ருதி முதலியவை யாகும். கைலாச நாதரைப் போற்றி ‘கைலாச நாதன்’ என்னும் வேகவாஹினி இராகக்ருதியும், ‘கைலாட நாதனே’ என்னும் காம்போகி இராகக்ருதியும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

காஞ்சிபுரம் வைணவக்ஷேத்திரமாகவும் போர் பெறுகின்ற தென்னிந்தியாவில் பிரபலமாக விளங்கும் வைணவ கோயில்களில் ஒன்றாகிய ஹதராஜசுவாமியை புகழ்ந்து “வாதராகம் உபாஸ்மறே” என்னும் சாரங்க இராகக்ருதியை தீட்சிதர் இயற்றியுள்ளார். மாஞ்சி இராகத்தில் அவர் இயற்றிய ராமச் சந்ரேண “ஸம்ரஹி தோஷம்” எனக்ருதியில் தீட்சிதர் ஸ்ரீ இரயன லக்ஷ்மி, சரஸ்வதி, கௌரி ஆகிய மூன்று மறவறைகளின் பதி தெய்வங்களும் ஒன்றாக கலந்த உருவம் என்று வர்ணித்திருக்கிறார். தீட்சிதர் காஞ்சிபுரத்தில் நான்கு ஆண்டுகள் இருந்தார். இந்நிலையில் அவருக்குத் திருவாரூர் ஸ்ரீ தியாகராஜசுவாமிகள் நினைவும், கமலாம்பிகையின் நினைவும் வந்துவிட்டன அவர்களைத் தரிசிக்கவேண்டும் என்னும் ஆர்வம் மிகவே அவர் தமது குடும்பத்தை கைவிட்டுவிட்டு காஞ்சிபுரத்தை விடுத்து திருவாரூர் நோக்கி பயணமானார்.

இவர் திருவாரூர் செல்லும்போது இடைவெளியிலிருந்த பிரசித்திபெற்றக்ஷேத்திரங்களை எல்லாம் அவர் தரிசிக்க விரும்பி முதலில் திரு அண்ணாமலையை அடைந்து அங்கு கோயில் கொண்டிருக்கும் இறைவனை வழிபட்டு அவரைப் புகழ்ந்து ஸாரங்க இராகத்தில் “அருணாசலநாதம்ஸ்மராம்” என்று தொடங்கும் க்ருதியை இயற்றினார். அதன்பின் சிதம்பரம் சென்று அங்குள்ள நடராஜரின் ஆனந்த தாண்டவத்தினதை கேதார இராகத்தில் “ஆனந்த நடனப்ரகாசம்” என்ற க்ருதியை இயற்றினார். இக்கோயிலிலுள்ள அம்பிகையின் பெயரில் “சிவகாமமேச்வரம்” என்ற கல்யாணி இராகக்ருதியை தீட்சிதர் இயற்றினார்.

இதனை அடுத்து ஸ்ரீ கோவிந்தராஜ பெருமால் சந்நிதியில் அந்தப் பெருமாளை “கோவிந்தராஜ உபாஸ்பறே” என்று ஆரம்பமாகும். “முகாரி” இராகக்ருதியும் “கோவிந்தராஜேன” என்று தொடங்கும் “மேச பௌளி” இராகக்ருதியும் இயற்றியது குறிப்பிடத்தக்கது. பின் சிதம்பரத்திலிருந்து திருவாரூரை நோக்கிப் பயணம் தொடங்கிய தீட்சிதர் கொள்ளிடத்தைத் தாண்டி வைத்தீஸ்வரன்

கோயிலை அடைந்து அங்குள்ள கடவுள்களை புகழ்ந்து பல க்ருதிகள் செய்தார். அவற்றுள் “பஜரேரே சித்தபாலாம் மிகவும்” என்ற “கல்யாணி” க்ருதி மிக பிரபல்யமானது.

திருத்தலில் குருகுஹா க்ருதிகளைபோல் திருவாரூர் அபயாம்பிகை க்ருதிகளும் எல்லா விபக்திகளிலும் அமைந்துள்ளன அவை

| | |
|------------------------|---------------|
| அபயகம்பா ஜகதம்பா | - கல்யாணி |
| ஆரயாம்பாயமாம | - பைரவி |
| கிரிஜாய அஜாய | - சங்கராபரணம் |
| அபயாம்பிகையை | - கேதாரகௌள |
| அம்பிகையா அபயாம்பிகையா | - கேதாரம் |
| அபயாம்பிகையம் | - ஸஹானா |
| தாக்ஷாயணி | - தோடி |

என்பனவாகும். மேலும் ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமிகளை பற்றிய க்ருதிகளான

| | |
|-------------------------------------|------------------|
| த்யாகராஜோ விராஜதே | - அடானா |
| த்யாகராஜா பஜரே | - யதுகுலகாம்போதி |
| த்யாகராஜேன்யம் ரக்ஷிதோஹம் | - ஸாஸகபைரவி |
| த்யாகராஜாய நமஸ்து | - பேகட |
| த்யாகராஜா தண்யம் | - தர்பார் |
| ஸ்ரீ த்யாகராஜன்ய பக்தஹ- ருத்ரப்ரியா | |
| த்யாகராஜே க்ருத்யாக்ருத்யம்-ஸாரங்கா | |
| வீரவஸந்தத்யாகராஜ | - வீரவஸந்தம் |

இவை விபக்தி இசைக்ருதிகளை சேர்ந்தவை. திருவாரூரில் ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமி கோயிலில் கணபதியின் பல்வேறு வடிவங்கள் காணப்படுகின்றது. கணபதியை பற்றிய பாடல்கள் அவருடைய கணாத்யப் புலமையை பாடல்களில் மிகவும் பிரசித்தமான ஹம்ஸத்வனி இராகத்திலமைந்த “வாதாபிகணபதி” கௌள இராகத்தில் “ஸ்ரீ மஹாகணபதி ரவதுமாம்” ஸ்ரீராகத்தில் அமைந்த “ஸ்ரீமூலாதார சக்த விநாயகா” ‘மலஹரி’ இராகத்தில் அமைந்த பஞ்ச மாதங்க முக கணபதினாம் ‘ஸாவேரி’ இராகத்தில் ‘கரிகளபகே’ என்பவையாகும்.

தீட்சிதருக்கு ஒரு பெண் இருந்தாள். அவளைத் திருச்சிராப்பள்ளியில் திருமணம் செய்து கொடுத்தார். இதனால் திருச்சிராப்

பள்ளிக்கு அடிக்கடி செல்ல நேரிட்டது. அவர் அங்குள்ள திருத்தலங்களுக்குச் சென்று இறைவனின் புகழைப்பாடி இருக்கின்றார். யமுனா கல்யாணி இராகத்தில் 'ஜம்பூபதே' என்ற பிரசித்தமான க்ருதியை தீட்சிதர் இங்கே தான் இயற்றினார் 1817ம் ஆண்டு தொடக்கத்தில் தீட்சிதருடைய தாயும் தந்தையும் இறைவன் திருவடி நிழலைச் சேர்ந்தனர். இவ்வேளையில் தீட்சிதர் இல்லத்திற்கு வந்த பெரியவர்கள் சின்னஸ்வாமியையும் பாலுஸ்வாமியையும் தங்களுடன் மதுரைக்கு அனுப்பி வைக்கவேண்டும் என கேட்டுக்கொண்டதற்கு இணங்க சகோதரர்களை மதுரைக்கு அனுப்பி வைத்தார். இந்நிலையான தீட்சிதரை தன்மை மிக வாட்டியது. அவருக்கு தஞ்சை சகோதரர்களான பொன்னையா, வடிவேலு ஆகிய இருவரின் அழைப்பு நினைவுக்கு வந்து அங்கு செல்ல முடிவு செய்தார்.

நான்கு, ஐந்து ஆண்டுகள் தஞ்சாவூரில் சியாமா சாஸ்திரிகளுடன் தங்கி வாழ்ந்து வந்தார். தீட்சிதர் அவர்கள் திருவாரூருக்கு திரும்பியபோது தனது சகோதரர்களில் ஒருவராகிய சின்னஸ்வாமி இறந்துபோன செய்தி அவருக்குக் கிடைத்தது. அதனால் பெருந்துயரமுற்று தீட்சிதர் உடனே மதுரைக்குச் சென்று தன்னுடைய மற்றொரு சகோதரர் பாலுஸ்வாமியை காண விரும்பி தனது சிஷ்யர்களில் ஒருவரான சுப்ரமணிய ஐயருடன் மதுரைக்குப் பயணமானார் அங்கு வேகவதி ஆற்றின் கரையில் கோயில் கொண்டிருக்கும் விநாயகரைப் புகழ்ந்து பிலஹரி ராகத்தில் "ஏக தந்தம் பஜேகம்" என்ற க்ருதியைப் பாடினார். பின்பு மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலுக்குச் சென்று அம்பிகையை புகழ்ந்து பாடிய க்ருதிகளில் கடைசி க்ருதி வராளி ராகத்தில் அமைந்த "மாமவ மீனாட்சி", 'மோகஹ்' ராகத்தில் "காதம்பரி பிரிய" கௌரி ராகத்தில் "ஸ்ரீ மீனாட்சி கௌரி" என்பவையாகும்.

திருவாரூரில் இருந்து ராமேஸ்வரத்திற்கு பயணமான தீட்சிதர் அவர்கள் பாடிய க்ருதிகளில் மிகவும் பிரசித்திபெற்ற ராமக்ரிய ராகத்தில் அமைந்த "ராமநாஜ பஜேகம்"

என்பதாகும். இங்கிருக்கும்போது தம்பியை காணவேண்டும் என்ற ஆர்வத்துடன் எட்டயப்பூரம் நோக்கி புறப்பட்டார். செல்லும் வழியில் தீட்சிதரின் மனைவி ஜஸம் வேண்டும் என்று கூறினார். அதன் பேரில் சிஷ்யர்கள் தண்ணீர் கொண்டு வர பல இடங்களில் சுற்றியும் நிலமெல்லாம் வரண்டு நீரே காணப்படவில்லை இதனை அறிந்த தீட்சிதர் உடனே "ஆனந்தாமருதவர்ஷினி" என்ற க்ருதியை செய்தார். அதனை "அமிர்தவர்ஷினி" ராகத்தில் சிஷ்யர்கள் பாடினார்கள். உடனே மேகங்கள் ஒன்றுதிரண்டு மழை பொழிந்தது. நிலங்களெல்லாம் வளம்பெற்றன. இவர் எட்டயப்பூரம் சேர்ந்தபோழுது அவரது சகோதரராகிய பாலுஸ்வாமிக்கு திருமணம் நடைபெற்றது. சிலநாட்கள் அங்கு தங்கியபின் தீட்சிதர் திருவாரூருக்கு புறப்பட்டார். ஆறு மாதத்திற்கு பின் யுவராஜ பட்டாம்பிஷேக் அழைப்பு எட்டயப்பூரத்திலிருந்து தீட்சிதருக்கு வந்தது. அவர் எட்டயப்பூரம் சென்றார் அங்கே தீட்சிதர் தங்கி இருக்கையில் ஒருநாள் பட்டத்து யானை மதம்பிடித்து அலைந்து சுடுகாட்டிற்கு சென்றது. இந்த அபசுருணத்தால் பிரபல்யமான ஒருவர் மரணமடையப் போவதை ஜனங்கள் உணர்ந்தனர். அதேபோல் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் 1835ம் ஆண்டு ஒக்டோபர் 21ம் திகதி சித்தி அடைந்தார்.

தீட்சிதரின் கீர்த்தனைகள் அனேகமாக சொளக்க நடையிலே அமைந்துள்ளன. இவர் மத்யமகால சாஹித்தியங்களை க்ருதிகளில் ஆங்காங்கு அமைப்பதுண்டு சொற்கட்டுஸ்வரங்களையும் அமைத்துள்ளார். சாஹித்தியங்கள் அர்த்த புஷ்புடன் விளங்குகின்றன. சாஹித்தியங்கள் யாவும் சமஸ்கிருத பாஷையிலேயே அமைந்துள்ளன. இவரது க்ருதிகளில் பலவற்றுள் ராகத்தின் பெயர் புகுத்தியிருப்பதை காணலாம். இவரது முக்கிய சிஷ்யர்கள்:

சுத்த மிருதங்கம் தம்பியப்பா, சின்னையா, பொன்னையா, வடிவேலு, திருக்கடையூர் பாரதி முதலானோர் ஆவர்.



கலைகளுள் இசைக்கலை

கே. நூபாஜினி

கலை என்பது என்ன என்பதற்கு இலகுவில் வரைவிலக்கணம் கொடுத்துவிட முடியாது. வாழ்க்கை ஒரு கலை என்ற பொது வரைவிலக்கணம் இருக்கும். இந்நாளில், கலையுணர்வும் சமய உணர்வும் ஒரே அடிப்படையில் இருந்து உண்டானவை என்பர். இரண்டும் பரிபூரணமான பேரின்ப அனுபவத்தை இலட்சியமாக உடையவை. சமய உணர்வில் தலை நின்றவர்கள் தாம் பெற்ற அனுபவங்களை புலன்கட்குப் புலப்படத்தக்க வகையில் வெளிப்படுத்தும்போது அவை கலைவடிவம் பெறுகின்றனவெனில் மிகையாகாது. தெய்வங்களே கலைகளின் மூலாதாரங்களாகப் போற்றப்படுகின்றன. இந்து சமயம் இறைவனை ஆடவல்லவனாகக் கண்ட பெருமையுடையது. அவனாட்டத்திலே கலையும் சமய தத்துவமும் இணைந்துள்ள பெருமையினைப் பாராட்டாதோர் இல்லை. இவ்வாறு இறையுணர்வுடன், கலையுணர்வு கொண்டுள்ள தொடர்பு காரணமாக இறையுணர்வுக்குள்ள நிலையங்களான கோயில்கள் கலைக்கோயில்களாகத் திகழ்வதில் வாய்ப்பில்லை.

கலைகளை ரசிக்கின்ற மனோபாவம் மனிதனிடம் இயற்கையாகவே அமைந்துள்ளதால் கலைகள் பற்றிய அறிவை எவரும் சுலபமாக பெற்றுவிடமுடியும். கலை ரசனை என்பது மேதுவிகளுக்கு மாத்திரம் தான் என்ற கருத்துப் பொருத்தமானதன்று. இயற்கையிலே நாம் காணத் தவறுகின்ற காட்சிகளை கலைஞன் எம் கண் முன் கொண்டு நிறுத்துகின்ற ஆற்றல் பெற்றவனாக விளங்குகின்றான். கலைகளை ரசிக்கும் விதத்திலே உள்ளத்தை ஒரு நிலைப்படுத்தி அந்த ஒரு நிலைப்பட்ட மனநிலையில் மனிதன் தன்னைப் பண்படுத்திக்கொள்வது அவசியமாகின்றது. கலைகளின் நோக்கம் கடவுளைக் காணுதல் என்பதே எம்

ஆன்றோர் கொள்கையாகும். சிந்துவெளிச் சமய நிலைகளிலும்கூட கலைகள் வழிபாட்டு நிலைகளுடன் தொடர்பு பட்டிருந்தன என்பதை நாம் அறிந்திருக்கின்றோம்.

இந்து சமயம், சங்கீதம், நாட்டியம், சிற்பம், ஓவியம், கட்டிடம் முதலிய ருண்கலைகளின் உறைவிடம் மட்டுமல்ல பிறப்பிடமும், வளர்ப்பிடமும் என்று கூறலாம். இவற்றுள் இந்திய சமுத்திரத்தில் மிகப் பழமை வாய்ந்தது தேவாரப்பண்கள் நாயன்மார்களினது தேவாரங்களும், பாசாங்களும் தமிழ்சையுடன் கோயில்களில் இசைக்கப்பட்ட பரிபாடல் முதலிய சங்க இலக்கியங்களிலே கடவுளரை ஒத்தும் பழந்தமிழ் இசைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. சங்கீதத்திற்கு அடி ஆதாரமாக விளங்குவன பண்களேயாகும். பண் என்றால் இராகம் எனப் பொருள்படும். சைவ ஆலயங்களில் தேவாரப் பதிகங்கள் தொன்றுதொட்டு சம்பிரதாயம் வழுவாமல் ஒதுவார்களால் பாடப்பட்டு வந்தமையினால் அவற்றின் இசைகள் காப்பாற்றப்பட்டன. ஒதுவார்கள் சிறந்த பக்திமாண்களாவர். அவர்கள் கற்றுக் கொண்ட தேவார இசையையே கிரமம் தவறாது பாடி வந்தனர். தேவார இசை புராதன இசையாகக் காணப்பட்டதால் இசை தோன்றுவதற்கு கோயில்களே காரணமாகக் காணப்படுகின்றன. இசை மனிதனது சமுதாயத்தின் பெரும் கொடையாகக் கருதப்படுவதுடன் ஆன்மாவின் ஈடேற்றத்திற்காக இறைவனால் அருளப்பட்டதாகும். தெய்வீகத்தன்மை வாய்ந்த இவ்விசையின் மூலம் தெய்வத்தை உணரவும் தெய்வ இன்பங்களை அனுபவிக்கவும் வழி ஏற்படுகின்றது.

இசை என்று கூறும்போது இசைவிற்பது எனவும் தன்மயப்படுத்துவது எனவும் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. இந்த இசையே தமிழ்மொழியாகவும் உலகமொழியாகவும்

மொழியாகவும் இருக்கின்றது. பலமொழி பேசும் மனித சமுதாயத்தை ஒளிமயமாக மாற்றியமைப்பது இசையின் சக்தியே ஆகும். ஆன்மா தன் நிலையில் உயர்ந்து செல்வதற்கும் இசை உதவுகின்றது. இதனால் இசையை எல்லாக் கலைகளுக்கும் பிறப்பிடமாகக் கொள்ளலாம். கவிஞர் மந்திரவாதி, குருமார், தத்துவஞானி ஆகியோர் தமது உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சிகளை மற்றையோருக்கு வெளிப்படுத்த இசையை ஒரு கருவியாக பயன்படுத்துகின்றார்கள். வான்மீகி இராமாயணம் வான்மீகியால் பாட்டு வடிவிலே பாடப்பட்டது. நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் கர்த்தாவான பரத முனிவரும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் இலக்கியங்களுக்கு சார இசை என்று கூறுகின்றார். நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள், வாக்கேயக்காரர்கள் போன்ற சமயவாதிகள் இறைவன் இசைவடிவாய் இருக்கின்றான் எனக்கண்டு இசையின்மூலமே தம் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி இறைவனை வழிபட்டு பேரின்ப நிலையை பெற்ற நிலைமையை நாம் காணமுடிகின்றது. இந்த வாழ்க்கையோடு இசை பின்னிப்பிணைந்து பிரிவின்றி கலந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆலயங்களிலும் சமய நிகழ்ச்சிகளிலும் இசை தனித்துவமான ஓர் இடத்தைப் பிடித்துள்ளது. மெய்யடியார்கள் ஏழிசையின்மூலம் இறைவனைத் தன்பால் கவர்ந்து தங்கள் பணியைத் தொடர்ந்த நிலையைக் காணலாம். சம்பந்தர் “பண்ணும் பதமேமும் பலவோசைத் தமிழவையும்” எனவும், நாவுக்கரசர் “தமிழோடு இசைபாடல் மறந்தறியேன்” எனவும், சுந்தரர் : ஏழிசைப் பயனாய்” எனவும் பாடியிருப்பதிலிருந்து இசைக்கும் இறைவனுக்கும் இடையில் ஓர் நெருக்கமான தொடர்பு இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது. இறைவன் இசைப்பிரியன் என்பதற்கு “அநாயநாயனார்” “பஞ்சாட்சரமந்திரத்தை புல்லாங்குழுவிலே இசைத்துக் கொண்டிருக்கும்போது சிவன் உமையுடன் தோன்றி குழுவில் இசைத்துக்கொண்டே எம்மை வந்தடைவாயாக” என்று அருளினார். நம் சமய தத்துவங்களில் மிகவுயர்ந்தது நாததத்துவமேயாகும். இந்த நாதமே வடிவான நாதனை இசையால் மகிழ்விக்கலாம். இறைவன் இசையில் வல்லவன் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் முக்கமாக உலகெலாம்

உணர்ந்து ஒதற்கு அரியவன் என்று சேக்கிழார் பெருமானும் முருகப்பெருமான் “திகடசக்கரம்” என்னும் பாடல் அடிகளை கச்சியப்பருக்கும் எடுத்துக்கொடுத்து இப்பாடல்களை பாடுவதற்கு அருளினார் என நாம் வரலாறுகள் வாயிலாக அறிகின்றோம். தேவாரம் முதற்கொண்டு திருப்புராணம் வரையுள்ள பாடல்களை உள்ளம் உருகி ஒழுகுகின்றோம். ஒதிய பின் சர்வ வாத்தியங்களும் மங்களப் பேரொலியைப் பெருக்கினால் அங்கு பேராணந்தம் தோன்றும் இத்தகைய இறையுணர்வைத் தரவல்ல இசைக் கருவிகள் மக்களின் உள்ளத்தூறும் உணர்ச்சிகளை மட்டும் வெளியிட்டு வந்த இசை அகப்பாட்டில் தெய்வத்தைப்பற்றிய கருத்துக்களையும் வெளியிடுவதற்குரியதாயிற்று. உணர்ச்சி நிலை பற்றிய அறிவின்மீது எடுக்கப்பட்ட ஓர் ஆன்மீக நோக்கமாக இசை அமைந்துள்ளதால் இந்துக்களின் உயர்ந்த சமய வாழ்வுக்கு இசை முக்கிய இடம் பெற்று ஆன்மீக விடுதலைக்கு உதவி வருகின்றது எனவும் நாம் காணலாம்.

உலகில் மிகவும் தொன்மையான நூல் வேதமாகும். வேதங்களிலும் இசைக்கலை சிறப்புற்று விளங்குவதைக் காணலாம். சாமம் என்ற பதம் ஓசை நயத்துடன் பாடுவதற்கென்றே தொகுக்கப்பட்டது. சாமம் என்றால் இசை என்பது பொருள். சாமவேதம் முழுவதிலும் பாட்டுக்களை துணையாகக் கொண்டு இசையே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. தெய்வ வழிபாட்டிலே இசை சிறப்புற்று விளங்குவதை இவ்வேதம் குறிக்கின்றது உலக சிருஷ்டி எப்போது ஆரம்பித்ததோ அப்போதே சுரங்களும் ஆரம்பித்தன. அந்த சுரங்கள்தான் பல்வேறு வடிவம் பெற்று இன்று சங்கீதம் என வழங்கப்படுகின்றன.

புராண இதிகாச காலத்தில் பாமர மக்களுக்கு விளங்கும் வகையில் ஒரே கருத்தைத் திரும்பத்திரும்பப் பாடல்களால் விரித்துரைக்கப்படுவதாக அமைகின்றது. யாகம், தவம், தீர்த்தம் முதலியவற்றைக் கடைப்பிடிக்காதவர்கள் இறைவனின் புகழ் அடங்கிய தோத்திர வடிவமான பாடல்களைப்பாடி இசையினால் எழுதில் இறைவனை வழிபட்டதாக

புராணங்கள் விளக்குவதோடு இக்காலத்திலே கடவுளர்கள் இசைக்கருவிகளை ஏந்தியபடியுள்ளதர்கவும் புராணங்கள் கூறுகின்றன. நடராஜர் தாண்டவமாட சரஸ்வதி வீணை வாசிக்கின்றான். இந்திரன் வேணுகானம் இசைக்கின்றான், பிரம்மா தாளம் போட லக்ஷ்மி பாடுகிறான், விஷ்ணு மிருதங்கம் வாசிக்க தேவர்கள் அம்பலக்கூத்தாடு பார்க்கின்றார்கள்.

வேதங்களில் தோற்றம் பெற்ற இசைக் கலையானது சங்க காலத்திலும் செழித்து ஓங்கியிருந்ததைக் காணலாம். சங்க காலத்திலே பலவகையான பண்கள், கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் மக்களின் வாழ்க்கை முறைக்கேற்ப ஐவகை நிலங்களுக்குமுரிய தனிச் சிறப்புக்களுடன் நிலவின ஐவகை நிலத்தாரும் அந்தந்த நிலத்திற்குரிய பண்களைத் தோற்றுவித்ததைப் போலவே ஐவகை நிலத்திலும் வாழ்ந்து தத்தமக்குரிய இசைக்கருவிகளையும் தோற்றுவித்தனர். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உலை, இழி, விளரி, தாரம் என்பனவே தமிழ்க்குரிய ஏழிசைகளாகும். சங்ககாலம் இவ்வாறு இருக்க,

சங்கமருவிய காலத்தில் சமணச்செல்வாக்கு அதிகரித்தமையால் மக்கள் இசை முதலிய கலை நயங்களை மறந்தனர். துன்பம் மிகுந்த இக்காலத்திலும் காரைக்காலம் மையார் அருளிச்செய்த திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம், திருவிரட்டை மணிமாலை, அற்புதத் திருவந்தாதி போன்ற பதிக நூல்கள் தமிழிசைப்பால் மீண்டும் வலுப்பெற்று எழுகை கொடுத்துதவின.

பல்லவர் காலத்தில் இசைக்கலை தெய்வீக இசைத்தோற்றம் பெற்ற பொற்காலமாக திகழ்கின்றது. தேவார முதலிகள் தேனிலும் இனிய தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடிக்கொண்டு அடியார் புடைசூழ தலங்கள் தோறும் யாத்திரை செய்தனர். இதுவரை காலமும் அகப்பாட்டாகவே இருந்து வந்த இசை நாயன்மார் காலத்தில் கடவுள் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் தெய்வீக இசையாக மாற்றம் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கவை. தேவார முதலிகள் மட்டுமன்றி மாணிக்க

வாசகரும் இசை வளர்ச்சிக்கு பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளார். திருவாசகம், திருவெம்பாவை, அம்மாணை, திருக்கோத்தும்பி, பூவள்ளிப்பாட்டு ஊஞ்சல் பாட்டு முதலியன வெல்லாம் இசைக்குரிய பாடல்களேயாகும்.

இறைவன் இறைவடிவானவன் என்ற கருத்தைப் பொறுத்தமட்டில் “ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்” எனச் சுந்தரர் சிவபிராணைப் போற்றினார். “ஆரியம் தமிழோடு இசையானவன்” “பாட்டுக்கும் ஆட்டுக்கும் பண்பாப்போற்றி” என நாவுக்கரசரும் “பாடோமே எந்தைப் பெருமானை பாடி நின்றாடோமேயாயிரம் பேராணை” எனப் பெரியாழ்வாரும் ஆடியாடி அகங்குழைந்திசைப் பாடிப்பாடி கண்ணீர் மல்கி என நம்மாழ்வாரும் கூறியிருப்பவை மனங்கோணற்பாலன.

இறைவன் இசைவடிவமாகவும் இக்கலையின் உயரிய இலக்காகவும் இவைகளின் பெரிய ஆசானாகவும் இவை மூலம் எளிதிற் அடையக்கூடியவனாகவும் விளங்குகின்றான் என்ற கருத்தினை சமய ஞானிகள் வலியுறுத்தினர். இசைக்கருவிகளை தாங்கிய நிலையிலும் இறைவனைக் கண்டனர். சிவபிரான் வீணாதர தட்சணாமூர்த்தியாகவும், சமருஹஸ்தானாகவும் (உடுக்கை ஏந்தியவனாகவும்), விளங்கியதோடு கண்ணன் வேணுகோபாலனாகவும் விளங்குகின்றான்.

திருஞானசம்பந்தர் யாழிலும் மிக்க ஞானம் உடையவர். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், திருப்பாண் ஆழ்வாரும் யாழ்மீட்டு இசைபாடி இறைவனை வழிபட்டனர். “இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால் இருக்கொடு தோத்திரம் ஒருபால்” என பலவகை நாதம் மூலம் இறைவனை அன்பர்கள் ஏற்றுதலை மணிவாசகர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சங்கீதம் என்பது வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய இசை, நடனம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்ததே என்ற கருத்து நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்ற நூல்களிலே கூறப்படுகின்றது. பல்லவர், பாண்டியர் கால சங்கீதத்திலும் இம் மூன்று அம்சங்களும் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தன.

பல்லவ மன்னர்களில் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் இசை வளர்த்தோர் வரிசையில் தனியிடம் பெறுகின்றான். இவரது கல்வெட்டுக்களிலிருந்து இவர் இசையில் பெரு விருப்புடையவர் என்பதை அறியலாம். வீணையை மீட்டுவதிலும் பெரும் ஆற்றல் வாய்ந்தவனாக இவன் காணப்பட்டான். ராஜசிம்மனும் இசையில் பெரும் வித்தகன் என்பதை வாத்தி வித்தாபரன், வீணை நாரதன் என்ற அவனது விருதுப் பெயர்களால் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவன் கட்டிய காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் சிற்பங்கள் யாவற்றிலும் இசைநடனக் கலைகள் யாழ் வாசிக்கும் உருவங்கள் இழையோடுவதைக் காணலாம்.

பல்லவர் காலக் குகைக்கோயில்கள் கற்றளிகள் (தனிப்பாறைக்கல்லில் அமைக்கப்பட்டவை) கற்களை அறுத்து அமைக்கப்பட்ட கோயில்கள் எனப் பலவகை அமைப்புக்களைக் கொண்ட கோயில்களிலே இசை, நடனம், நாடகம் முதலிய கலைகள் நன்கு இடம்பெற்றன. கோயில் வழிபாட்டு முறையிலும் கிரியைகளிலும் இசை முக்கிய இடம் பெற்றன. இதுபற்றி ஏறக்குறைய சமகாலத்தில் எழுந்த ஆகமங்களும் அவற்றின் வழிநூல்களான பத்ததிகளும் விவரிக்கின்றன.

இவ்வாறு நன்கு வளர்ந்த இசைக்கலை தொடர்ந்து சோழர்ப்பெருமன்னர் காலத்திலும் சிறப்புற்று விளங்கியது. சோழர் காலத்தில் சோழமன்னர் சிவநெறி போற்று வோராய் தேவாரப் பாடல்களை நாடெங்கிலும் பரவச் செய்தார். இவர்களது காலம் தெய்வீக இசையின் வளர்ச்சிக் காலமாயிற்று. திருவெம்பாக்களை அபிநய வாயிலாகப் பாடிய பட்டி வெளிப்படுத்தியதாகையால் திருமுறைகள் கோயில்களில் பாடப்பட்டு வந்ததாகவும், அவற்றைப் பண்ணுடன் பாடற்குரிய ஓதுவார்கள் நியமிக்கப்பட்டதாகவும் அவர்களுக்கு உணவு, உடை என்பவற்றிற்காக நிலமும், பொருளும் வழங்கப்பட்டதுடன் இசையும் நடனமும் கோயில்களில் பயிலப்படும் ஓர் புனிதமான கலையாக இக்காலத்தில் விளங்கியிருப்பதை நாம் அறியலாம். தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் நாஸ்தோறும் திருப்பதிகம் விண்ணப்பம் செய் பெண்கள் தமிழகத்திலுள்ள

பலகோயில்களிலிருந்து குடியேற்றப்பட்டனர் என்றும் ஆடல் பாடல் இயற்ற தனிசேரி பெண்கள் குடியேற்றப்பட்டனர் என்றும் அவர்களுக்கு இருப்பிட வசதியும் நிலமும் வழங்கப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

பல்லவர் காலத்தில் எழுந்த நாயன்மாம்களது பக்திப் பாடல்களும், காரைக்காலம் மையாரது பக்திப் பாடல்களும், சோழர் காலத்தில் எழுந்த அடியார்களது பக்திப் பாடல்களும் இக்காலத்திலேயே பன்னிரு திருமுறைகளாக தொகுக்கப்பட்டதால் இது இசைக்கலைக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாகக் காணப்படுகின்றது. இராஜேந்திர சோழன் தந்தையை அடியொற்றி தேவாரப்பண்களை வளர்த்தான். இவன் எழுப்பிய கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத்தில் நாஸ்தோறும் தேவாரம் ஓதப்பட்டு வருகின்றது. திருமுறைகளை திருவாய் மலர்ந்தருளிய நாயன்மாம்களது சிற்பங்களும் கோயில்களில் இடம் பெறுவதோடு பூசைக்கும் வழிபாட்டிற்குமுரிய தெய்வங்களாகக் காணப்படுகின்றன. சேக்கிழாரது பெரியபுராணமும் சோழர் காலத்தில் இசையினது சிறப்பினை விளக்கிக் காட்டுகின்றது.

இசைக்கலையில் பெருமானாரது சோழர் காலத்திற்குப்பின் இசைக்கலையில் பெரு மாற்றங்கள் இடம்பெற்றன. தென் இந்திய இசைக்கலையை கர்நாடக சங்கீதம் என்றும் வட இந்திய இசைக்கலையை ஹிந்துஸ்தானிய சங்கீதம் என்றும் கூறுவது வழக்கமாயிற்று. இவ்வாறு பாகுபாடு செய்து கூறிய 14ம் நூற்றாண்டின் கபிலதேவர் என்பவர் எல்லா மரபுகளும் சிதறியதுபோல் தமிழிசை மரபும் சிதறலாயிற்று. தமிழிசைப் பாடல்கள் சிறிதுசிறிதாக கைவிடப்பட்டு தெலுங்கு, ஹிந்துஸ்தானிய இசையே பேராதரவு பெறுவதாயிற்று.

கந்தரலங்காரத்தின் ஆசிரியரான அருணகிரிநாதர் திருவெண்ணாமலையில் வாழ்ந்த முருக பக்தர். இவரின் சந்தக்கவி நிறைந்த திருப்புகழ் நூல்களிலே தலைசிறந்தது. "இறவாமைப் பிறவாமை" "எதிரியில்லாத பக்திதனை மேவி" போன்ற பாடல்கள் பல்வேறு பண்களில் இசைத்துள்ளதால் அங்க இசையில் நிகரற்றதாய் கேட்போர் உள்ளத்

தையும் கண்ந்துருகச் செய்யும் தனமை வாய்ந்தது. இது தவிர கந்தரலங்காரம், கந்தரனுபூதி, வேல் விருத்தம், மயில் விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருவகுப்பு, கந்தரந்தாதி ஆகிய நூல்களும் இவருடையனவே.

சரஸ்வதியின் பெயரில் சகலகலாவள்ளி மாலை பாடிய பெரியார் குமரகுருபரராவார்

“பண்ணும் பரதமும் கல்வியுந் தீஞ்சொற்
பனுவலும்யான்
எண்ணும் பொழுதெனி தெய்தநல் காயெழு
தாமரையும்
விண்ணும் புனியும் புனலுங் கனலும்
வெங்காலுமன்பர்
கண்ணுங் கருத்து நிறைந்தாய்
சகலகலாவல்லியே”

கலைவடிவமாக கடவுளை நினைத்து வணங்குபவர்களுக்கு கலைகள் எளிதில் உண்டாகும் என்பதைப் பாடல் அடிகள் மூலம் காட்டுகின்றார்.

சிறந்த தேவி பக்தர் ஆகிய அபிராமி பட்டர் இயற்றிய அபிராமியந்தாதியில் “தனம் தரும் கல்வி தருமொரு நாளுந் தளர்வறியா மனந்தரும்” என்னும் பாடலில் சொல்நயம், பக்திநயம் யாவும் ஒன்று சேர அமைந்து உள்ளத்தை உருவாக்குகின்றது. சோழநாட்டிலே திருமறைக்காட்டில் அவதரித்த தாயுமானவர் ஆயிரத்திற்கு மேற்பட்ட திருப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவற்றில்

“நெஞ்சமே கோழியில் நினைவே சுகந்தம்
அன்பே
மஞ்சள்நீர் பூசை கொள்ள வாராய்
பராபரமே”

என்ப பராபரக்கண்ணியில் சமயவுண்மைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு நாயக்கர் கர்லம் அமைய

தற்காலத்திலும் இசைக்கலை செழித்து ஓங்கியிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. ஆலயங்களில் கூட இசைப்பாடல்கள் எழுதப்பட்டும் கடவுளர்கள் இசைக்கருவிகளை ஏந்தியபடியிருக்கும் சிற்பங்கள் கோபுரங்களில் செதுக்கப்பட்டும் இருப்பது, இசைக்கலையின் மகிமையை வெளிக்காட்டுவதாக அமைகின்றது. இக்காலத்தில் இசைவல்லுநர்களுக்கு பொன்னாடை போர்த்தி பொற்கிளி வழங்கி கௌரவிக்கப்படுவதோடு இசைப்போட்டிகள் நடாத்தியும் இசை விழாக்களை நடாத்தியும் வருகின்றார்கள். இசைக்கலையை வளர்ப்பதற்காக கிழக்கு மாகாணத்தில் சுவாமி விபுலானந்தர் இசைநடனக் கல்லூரியும் வட மாகாணத்தில் இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியும் ஆற்றிவரும் பணி என்றால் அளப்பெரியது. சுவாமி விபுலானந்தர் எழுதிய யாழ்நூல் கூட இசைபற்றிய ஒரு தலைசிறந்த கருஜலமாகத் திகழ்வதில் வியப்பில்லை.

உசாநுணை நூல்கள்:

1. நாதவாகினி
2. இந்து நாகரீகம்
3. சைவநெறி
4. பத்திரிகை
5. இந்து நெறி

நாறு வருஷங்களுக்கு முன்பு இவ்வகலையில் இருந்தவர்களெல்லாம் இப்பொழுது இல்லை. இப்பொழுது இங்கு இருப்பவர்களெல்லாம் நாறு வருஷங்களுக்குப் பின்பு இங்கிருக்க மாட்டார்கள். நம் வாழ்நாளில் கழிந்த பகுதி கனவாகப் போய்விட்டது. எஞ்சியிருப்பதும் இனிக் கனவாய்விடும். இதை எண்ணிப்பார்த்தல் வேண்டும்.

இன்றைக்கு இருந்தாரை நாளைக்கு இருப்பர் என்று எண்ணவோ திடமில்லையே.

WITH THE BEST COMPLIMENTS
FROM

NEW

LIBRAA

JEWELLERS

Jewellers & Pawn Brokers

74, SEA STREET, COLOMBO - 11.



4 3 1 3 0 4

WITH THE BEST COMPLIMENTS
FROM



GANESH TEXTILES
(PRIVATE) LIMITED.

Dealers in Textiles & Fancy Goods.

81 - 83, Main Street, COLOMBO - 11
Sri Lanka.

2 5 1 2 8 .

சங்கீத சாகரத்தில் முழுகித்திளைத்த அந்நாள்

வே. கணபதிப்பிள்ளை

‘ஈத்தமான கர்நாடக சங்கீதத்துக்குத் தமிழ்மொழி லாயக்கில்லை’, ‘தமிழில் சங்கீதத்தின் தரம் எடுபடாது; குறைந்துவிடும்’, ‘தமிழிசை பண்டிதர்க்குப் பொருந்தாது – பாமரர்க்கே அது ஏற்புடையதாகும்’ என்றெல்லாம் அபத்தமான கருத்துக்களை மக்கள்முன் வைத்துச் சில கர்நாடக சங்கீத ‘மேதைகள்’ குட்டை குழப்பிக்கொண்டிருந்த வேளையில், மூதறிஞர் ராஜாஜி. ரஸிகமணி டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார், பத்திரிகாசிரியர் ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கி) போன்றோர் வெளிவந்து மேற்போந்த கருத்துகளின் அத்திபாரத்தையே தவிடு பொடியாக்கி. ‘தேன்தமிழில் இல்லாத சங்கீதமா?... முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் சொல்லப்படாத சங்கீதமா நாட்டியமா...? என்றெல்லாம் ஆரம்பித்து அன்னாரின் பொருத்தமற்ற வாதங்களை அர்த்தமற்றவை ஆக்கினர். இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அதி சிரேஷ்ட வித்வான் செம்மங்குடி ஸ்ரீ நிவாசய்யர் ‘பண்டிதரும் பாமரரும்’ என்ற பேதத்தைப் பிரயோகித்து வாதாடிய வேளையில், ‘எனது அதி மதிப்பிற்குரிய செம்மங்குடியார்’ இவ்வாறு வாதிடுவாராயின், அவரை நான் மனவருத்தத்துடன் பாமரர் வரிசையிலேயே சேர்க்கவேண்டிய துர்ப்பாக்கிய நிலை எனக்கு ஏற்படும்’ எனும் பொருளில் கல்கியாரின் பேனை தலையங்கம் எழுதிற்று. ராஜாஜியோ அதற்கும் மேலே ஒருபடி சென்று, ‘தமிழ்மொழி பாமரர் இசைக்கே பொருத்தமானது என்று ஏற்பட்டால் அடியேன் பாமரர் வரிசையிலேயே சேர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன்’ என்று எழுதினார். இதெல்லாம் தமிழிசை வளர்ச்சியில் நாம் காணவேண்டிய வரலாற்றுப் படிகளாகும். தமிழிசையை மூர்த்தண்யமாக எதிர்த்த

தவர்களும் தமிழரே. ஆனால் தமிழிசைக்காக வாதிட்டோர், சங்கீத மும்மூர்த்திகளுக்கோ ஏனைய பிறமொழி வாக்கேய காரர்களுக்கோ இம்மியும் அபகீர்த்தி ஏற்படாத வகையிலேயே தங்கள் வாதங்களை நடத்தி, ஈற்றில் வெற்றியும் ஈட்டினர்.

மேற்போந்த அறிஞர்களுக்குக் களமமைத்துக் கொடுக்க முன்வந்தார் செட்டி நாட்டரசர் கொடைவள்ளல் ராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியாரவர்கள். ‘தமிழ் நாடெங்கும் தமிழிசை முழங்கவேண்டுமென்பது எனது அவா’ எனத் தமது செட்டிநாட்டு மாளிகையிலிருந்து அறிக்கை விடுத்த (பார்க்க: த. இ. ச. பத்தொன்பதாம் ஆண்டு மலர் - 1961-62) அவருடைய அயராத முயற்சியினால் எழுந்ததே சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம், உயர்கல்விக்காகச் சிதம்பரத்தில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் நிறுவிய அப்பெருமகனார், தமிழிசைக்காக எடுத்ததே தமிழிசைச் சங்கம். அங்கே வருடா வருடம் நிகழும் இசைவிழா, பண்ணாராய்ச்சி மகாநாடு என்பவை உலகப் பிரசித்தி பெற்றவை. ஆரம்பத்தில் தமிழிசை முயற்சிகளை எதிர்த்து நின்ற சில வித்வான்கள்கூட, காலக்கிரமத்தில், ‘கூடுதலான தமிழ்ப்பாட்டுகள் பாடுகிறோம்; அத்துடன் ஒருசில தெலுங்குக்கீர்த்தனைகளையும் சேர்த்துக்கொள்கிறோம்’ என்றபடி சமரசமான முறையில் தமிழிசைக் கச்சேரிகள் செய்ய முன்வந்தனர்

1961ல் சில நண்பர்களுடன் தமிழகம் செல்லும் பாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்தது. எனது விஜயத்தின் பிரதான நோக்கங்கள் சிதம்பரத்தில் நடராஜப் பெருமானின்

ருந்திரா தரிசனம் காண்பது; பழநி, மதுரை, ராமேஸ்வரம், திருச்செந்தூர், தஞ்சை, திருவாணைக்கா, திருச்சி போன்ற இடங்களிலுள்ள ஷேத்திரங்களைத் தரிசிப்பது; அத்துடன் எனது ஆதர்ஸ் சங்கீத மேதை மதுரை மணி ஐயர் அவர்களின் அரங்கிசையைத் தமிழிசைச் சங்கத்தில் கேட்டு - பார்த்து ரசிப்பது என்பவையே. மேற்படி இசையரங்குக்கான திகதியை முற்கூட்டித் தெரிந்து கொண்டே தமிழக விஷயத்தை மேற்கொண்டோம். சிதம்பர தரிசனத்தையும் ஏனைய ஆலய தரிசனங்களையும் முடித்துக்கொண்டு தமிழகத்தின் தலைநகராகிய சென்னையை யடைந்தோம். கிறிஸ்மஸ் தினத்தன்று ஏழிசை வல்லபி கே. பி. சந்திராம்பாள் பாட்டு, தொடர்ந்து நாமகிரிப்பேட்டை கிருஷ்ணனின் நாதஸ்வரக் கச்சேரிகளை ரசித்தோம். மறுநாள் 1961-12-26 தான் கட்டுரைத் தலையங்கத்தினால் குறிப்பிடப்படும் அந்த மறக்கமுடியாத நாள்! மதுரையின் நாயகியாம் அங்கயற் கண்ணியை வழிபட்டுச் சென்றிருந்த நாங்கள், மதுரையின் மாமணியை - ஆம், கான கலாதரா எனும் புகழ்பூத்த அந்த மதுரைமணி ஐயர் அவர்களைக் கண்ணாரக் காணவும், அவரின்

தேனிசையில் சொக்கித்திளைக்கவும் தம் இசைச் சங்கத்துக்குச் சென்றிருந்தோம். தமிழிசை இயக்கம் தொடங்கிய நாளிலிருந்து அதற்குப் பூரண ஒத்துழைப்பும் ஆதரவும் நல்கிய முதன்மை வித்வான்களுள் எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி, தண்டபாணி தேசிகர் ஜி. என். பாலசுப்பிரமணியம், வசந்தகுமாரி, மதுரை மணிஐயர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

அன்று ராஜா அண்ணாமலை மன்றம் ரசிகப்பெருமக்களால் நிரம்பி வழிந்தது. ஒரு ஆசனம் கூடக் காலியாயிருக்கவில்லை. அவருட விழாத்தலைவர் நாட்டிய கல்சேசரி வழுவூர் ஸ்ரீராமய்யாபிள்ளை அவர்களின் தலைமையில் வழமையான சம்பிரதாய வ்ர வேற்பு முதலியன நடைபெற்றபின், அரங்கின் திரை விலகிற்று. அரங்கின் நடுநாயக மாக மணி ஐயர் தூய கதருடையில் வீற்றிருந்தார். பக்கப்பாட்டு அவருடைய மைத்துனர் ஈ. எஸ். வேம்பு ஐயர் (தற்போது கர்நாடக இசையுலகில் கொடிகட்டிப் பறக்கும் ஸ்ரீ ஈ. வீ. சங்கரநாராயணின் தந்தை இவர்); மாயூரம் கோவிந்தராஜபிள்ளை - வயலின்; பழநி எம். சுப்ரமணியபிள்ளை - மிருதங்கம்; ஆர். எஸ். கிருஷ்ணமூர்த்திராவ் - கட்டம்.

அன்றைய பாடல் ஒழுங்கினைத் தயவுசெய்து ஒரு கணம் கவனியுங்கள் :

| பாடல் | இராகம் | தாளம் | இயற்றியவர் |
|---|--|--------------------------|--|
| கருணை செய்வாய் அங்காரகம் | அம்சத்வனி சுருட்டி | ஆதி ரூபகம் | பாபநாசம் சிவன் தீக்ஷிதர் |
| இனியொரு கணம் தாயே யசோதா | ஸ்ரீரஞ்சனி தோடி | ஆதி | பாபநாசம் சிவன் ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பய்யர் |
| தூக்கிய திருவடி வல்லி நாயகனே ராமாயி ராம | சங்கராபரணம் சண்முகப்பிரியா தர்பார் | ,, ,, மிச்சரசாப்பு | சுத்தானந்த பாரதியார் முத்தையா பாகவதர் தியாகராஜர் |

இராகம் - தானம் - பல்லவி : மோகனம் பிற தமிழ்ப்பாடல்கள்.

மதுரைமணி ஐயர் தம் ஒவ்வொரு கச்சேரியிலும் முத்துசாமி தீட்சிதரின் நவக்கிரகக் கீர்த்தனைகளிலிருந்து அன்றைய நாளுக்குரிய கிரகத்தின் மீதான கீர்த்தனையைப் பாடுவது வழக்கம். 26-12-1961 ஒரு செவ்வாய்க்கிழமையானபடியால், செவ்வாய்க் கிரகத்தைக் குறிப்பிடும் 'அங்காரக' என்ற

கீர்த்தனையைப் பாடினார். (இவ்வாறே தமிழிசைச் சங்கத்தில் 26-12-1955 திங்கட்கிழமையானபடியால், சந்திரனைக் குறிப்பிடும் 'சந்திரம் பஜ' எனத் தொடங்கும் கீர்த்தனையைப்பாடியிருப்பது எனது குறிப்பு களில் உள்ளது. சிலவேளைகளில் இம்முறைக்கு மாறாக, நவக்கிரகங்கள் ஒன்பதை

யும் ஒருசேரக் குறிப்பிடும் திருஞானசம்பந்தப் பெருமானின் “வேயறுதோளிபங்கன்” எனும் கோளறு திருப்பதிகப் பாடலைப் பாடுவதையும் அவர் வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார்). அன்று முக்கிய ஆலாபனைக்காக அவர் எடுத்துக்கொண்டிருந்தது தோடி ராகம். ‘கோடி கொடுத்தும் தோடி பெறாது’ என்பார்களே. ஆமாம், பலகோடி கொடுக்கக்கூடிய மகத்தான ஒன்றாக அமைந்தது அவரின் தோடி ராக ஆலாபனை. தொடர்ந்து சபையோரை மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் ஆழ்த்தியது ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையாரின் ‘தாயே யசோதா’ கீர்த்தனம் ‘காலினிற் சிலம்பு கொஞ்ச கைவளை குலுங்க முத்துமாலைகளையே’ என்ற வரியில் நிரவல் செய்தபோது மதுரைமணி ஐயரின் குரல்வளத்தில் அந்த மாயக்கண்ணனின் லீலைகள் பரிமளித்தன என்றால் அது மிகையாகாது. கண்ணனின் குறும்புகளையிட்டு ஆயர்பாடிக் கோபியர் யசோதையிடம் முறையிட்டுக் கொள்வதை மாவசீகமாகக்கண்டு மகிழ் முடிந்தது.

அடுத்தது யோகி சுத்தானந்த பாரதியாரின் பிரபல்யமான “தூக்கிய திருவடி துணையென” எனும் சங்கராபரணக் கீர்த்தனை. ‘எத்தனையோ பிறவி எடுத்தெடுத்தே இளைத்தேன்’ என்ற இடத்தில் பிறவிப்பிணியினால் அல்லலுறும் ஆத்மாவின் நிலையைப் படம் பிடித்தவாறு காட்டினார். அம்பலவாணனின் ஆனந்த நடமிடும் திருவடிவத்தைத் தனது இலச்சினையாகக் கொண்டிருந்த அம்மண்டபமே அவனாடல் பற்றிய அப்பாடலில் லயித்துநின்றது எனலாம்,

சண்முகப்பிரியா ராக ஆலாபனையைத் தொடர்ந்து முகிழ்ந்த ‘வல்லி நாயகனே’ கீர்த்தனையையிட்டுச் சில வார்த்தைகள் சொல்லவேண்டும். அக்கீர்த்தனையின் கர்த்தா மதுரைமணி ஐயரின் குருவாகிய காயக சுகர்மணி ஹரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதர் ஆவார். மணி ஐயர் தம் ஒவ்வொரு கச்சேரியிலும் தமது குருவின் ஒவ்வொரு கீர்த்தனையைச் சேர்த்துக்கொள்ளத் தவறுவதில்லை. (அவ்வாறே அரியக்குடி ராமானுஜ ஐயங்கார் தமது குருவாகிய பிரபல வாக்கேயகாரர் பூச்சி ஸ்ரீநிவாச ஐயங்காரின் வர்ணம் ஒன்றுடனேயே தம் கச்சேரியை ஆரம்பிப்பது வழக்கம். இதை அவர்

ஒரு விரதமாகவே கொண்டிருந்தமையால், தமது நிலையைத் தமிழிசைச் சங்கத்தாரிடம் சொல்லிக் கச்சேரியின் முதலாவது பாடலாகத் தெலுங்குப் பாடலைப் பாட விசேட அனுமதி பெற்றுக்கொண்டிருந்தார்).

ராகம் - தாளம் - பல்லவிக்குப் பாடகர் அன்று எடுத்திருந்தது மோகன ராகம், மதுரைமணி ஐயருக்கும் மோகன ராகத்துக்கு முள்ள அதிதமான பொருத்தம் பற்றிக் கர்நாடக இசை விமர்சகர் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி முன்னொருபோது எழுதியிருந்தார். ‘எல்லோரும் மோகன ராகம் பாடுகிறார்கள். மதுரைமணி ஐயரும் எல்லா ராகமும் பாடுகிறார் - ஆனால் மதுரைமணி ஐயர் பாடும் மோகனத்துக்கு ஒரு அலாதியான சிறப்புத்தான். அவ்வயரிய ராகத்தின் அத்தனை சிறப்புக்களையும் துல்லியமான நுணுக்கங்களையும் வெளிக்கொணர்ந்து காட்டுவதில் அவருக்கு ஈடு அவரேதான்’ என்று. (பார்க்க. கல்கியின் ‘சங்கீத யோகம்’) அன்றுமட்டும் என்ன விதிவிலக்கா? சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன்மாரி பொழிந்த கதைதான்!.

கற்பனா சுரங்களை மழையாக, ஆகாயத்தில் நிகழும் அற்புத வாணவேடிக்கையாகப் பொழிந்த பின்பு, லய வித்துவான்கள் தம் கைவரிசையைக் காண்பித்தனர். இன்று அமரராகிவிட்ட பழநி சுப்ரமணிய பிள்ளை அவர்களின் கைவண்ணத்தை வர்ணிக்க யாரால் முடியும்? அன்று அவரது கைவிரல்கள் இயந்திரமாகச் செயற்பட்டது இன்றும் கண்முன்னே நிற்கிறது. அவருடைய மிருதங்கத்திலிருந்து பிறக்கும் சுநாத ஒலியை எங்கே கேட்போம்! மணி ஐயர், ஜீ. என். பாலசுப்ரமணியம் போன்றோரின் கச்சேரி ஒலிநாடாக்களைப் போட்டு நம் ஆசையை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவேண்டிய நிலையிலேயே நாம் இருக்கிறோம்.

இறுதியாக, பிற பாடல்கள் என்ற வரிசையில் முத்தையா பாகவதரின் மற்றொரு கீர்த்தனையாகிய கௌடமல்லார் ராகத்திலமைந்த ‘சாரஸமுகி சகல பாக்கிய..... ஸ்ரீசாமுண்டலஸ்வரி’, பாபநாசம் சிவனின் ‘கற்பகமே கடைக்கண் பாராய்’ எனும் மத்யமாவதி ராகப்பாடல், அவருடைய ‘கா வா வா கந்தா வா வா’ எனும் வராளி

ராகப்பாடல், பீம்ளாஸ் ராகத்திலமைந்த 'கந்தன் கருணை புரியும் வடிவேல்' பாடல் (இதில் கடைசி வரிசையாகிய 'அன்னை பராசக்தி அருட்சுடர்வேல்' என்று தமது உச்சஸ் தாயியில் கொண்டு நிறுத்தியபோது கிடைத்த கரகோசத்தை இலகுவில் மறந்து விடவா முடியும்? என அத்தனை உருப்படிசளும் கரும்பாய் இனித்தன.

இக்கட்டத்தில் ரசிகர்களிடமிருந்து சீட்டுகள் விழாச் செயலாளர் மூலம் பாடகரை அண்மின. என்ன கோரிக்கை தெரியுமா? மதுரை மணி ஐயரைப் பிரபல்யப்படுத்திய ஆங்கில இசை தழுவிய சுரக்கோவை (English Notes) பாடுமாறுதான் கேட்டனர். அடுத்ததாக நடன நிகழ்ச்சியொன்று நடைபெற இருந்ததால், ஏறத்தாழ 9-20 அளவில் மேற்படி ஸ்வரக் கோவையைப் பலத்த கரகோஷத்துக்கிடையே துரிதகெதியில் பாடி முடித்து, ஈற்றில் 'வாழிய செந்தமிழ் வாழ்க நற்றமிழர் வாழிய பாரத மணித்திருநாடு' பாடிக் கச்சேரியை நிறைவு செய்தார் மணி ஐயர்.

சங்கீத சாகரத்தில் மூழ்கித்திளைத்த அந்நாள் என் வாழ்வில் மறக்கவொண்ணாத திருநாளேதான். என்னைப் படைத்த இறைவன் என்முன் தோன்றி, 'நீ விரும்பும் வரமொன்று கேள், தருகிறேன்' என்பாராயின், நான் நிச்சயம் கேட்கப்போவது என்ன தெரியுமா? 'இசைப் பேரறிஞர் மதுரைமணி ஐயர், லயஞான பூபதி பழநி சுப்ரமணிய பிள்ளை என்போருடன், மதுரை தவாணி என். சீ. வஸந்தகோகிலம், ஏழிசை வல்லபன் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர், 'கர்நாடகம்' 'இசைத்தேவீ' எனும் புனை பெயர்களில் தரமான சங்கீத விமரிசனங்களை எழுதிப் புகழ்பெற்ற கல்கிரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆகிய ஐவரையும் இன்னிசையின் பேரால் உயிர்ப்பித்து, அதே ஆற்றல்களுடன், எங்களுக்குத் தாருங்கள்; பதிலாக அகில உலகத்தையும் ஆளும் வரம் தரினும் வேண்டவே வேண்டாம், ஐயனே!' என்றே அவனையாசித்து நிற்பேன்.

வாழ்க கர்நாடக இசை!
வளர்க இசைக்கலைஞர் புகழ்!

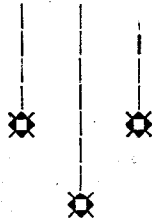
பதைபதைப்பே வடிவெடுத்தவன் மற்றவர்களைச் சீர்படுத்துவதில் கண்ணுங்கருத்துமாயிருக்கிறான். அறிஞன் தன்னைத் திருத்துதலில் கவனத்தைச் செலுத்துகிறான். தன்னைத் திருத்துமளவு உலகம் திருந்தியதாக ஒருவனுக்குக் காட்சி கொடுக்கிறது. புறக் காரணங்களை நேர்மைப் படுத்தினால் மட்டும் போதாது; மனத்தின்கண் எழும் வீணான எண்ணங்களையும், சுயநலத்தையும் அகற்றவேண்டும். மனமே, உன்னை நீ நேர்மைப்படுத்திக்கொள்.

ஆங்காரம் உள்ளடக்கி ஐம்புலனைச் சுட்டறுத்துத்
தூங்காமல்தூங்கிச் சுகம்பெறுவ தெக்காலம்.

- பத்திரகிரியார்

WITH THE BEST COMPLIMENTS


FROM



RANJANA STORES

WHOLESALE & RETAIL DEALERS IN TEXTILES

103, Main Street — COLOMBO - II.

 25851, 421064.

WITH THE BEST COMPLIMENTS
FROM

Sathasivam Veeravagu

Managing Partner

Sathasivam Veeravagu & Co.

CUSTOMS HOUSE AGENTS

Importers, Exporters, Clearing & Forwarding Agents

270, Sea Street, Colombo - II.

Sri Lanka.

Telephone: 24481 438570 433753 433405.

Cable : SAVEECO Fax: 26742.

முத்தமிழ் இலக்கியமும் கலையும்

குமுதினி சுதிர்காமத்தம்பி

தமிழ் என்னும் சொல்லானது மூன் றெழுத்தால் ஆனது. வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் ஆகிய மூன்று இனங்களும் சேர்ந் துள்ளன. மூன்றுக்கு ஒரு பெருமையுண்டு. மூவேந்தர், முக்கனி, மூவர்தமிழ் என்றெல் லாம் பெருமையுடைத்தான தமிழிலே தன் னிலிருந்து பிரிக்கமுடியாதவாறு முத்தமிழ்க் கலைகள் இருக்கின்றன. பாலுடன் வெண்மை கலந்து அதற்குச் சிறப்புச் செய்வது போன்று, தமிழோடு சேர்ந்து தமிழுக்கு பெருமை தேடித்தரவல்லதான இயல். இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழும் பிரிக்கமுடியாதவாறு உள்ளன. எல்லா மொழிகளிலும் இயல், இசை, நாடகம் அமையப்பெற்ற போதிலும் தமிழோடு அவை இணைந்திருப்பது போல் வேறு எந்த மொழியிலும் அவை சேரவில்லை யென்பது கண்கூடு. எனவே பொருத்தப் பாட்டுடைத்தான முத்தமிழ் இலக்கியமும் கலையும் எவ்வாறு இணைந்துள்ளது என்பதை நோக்குவோம்.

தமிழர்கள் இயற்கையை கூர்ந்து அவ நாளிக்கும் ஆற்றலுடையவர்கள். இயற்கை யிலேயே தம்மை ஒன்றாக இணைத்தவர்கள் பிரிக்கமுடியாதவாறு உண்டா பிணைப்பு, கலைகளை வளர்ப்பதற்கு ஏதுவாயிற்று. பிறந்த குழந்தை அழும் ஒலியிலிருந்து பிறந்த ஓசையை தமது மொழி ஆக்கியவர்கள் தமிழர். சகல குழந்தைகளும் பிறந்தவுடன் “ம் மா .. ம் .. மா” என்றுதான் அழுகின் றன. இயற்கையோடு ஒன்றுபட்டு வாழும் ஆற்றல் அவர்கள் உள்ளத்தில் தோன்றுவது இயல்பே. மாடுகள் கத்தும்போது “ம் பா... ம் .. பா...” என்றுதான் கத்துகின்றன. குழந் தைகளினதும் மாடுகளினதும். ஒலியினை உற்று நோக்கியபோது இயற்கையில் உண் டான பிடிப்பு மொழியாற்றலையும், பேச்சுத் திறனையும் உருவாக்கியிருக்கும். உதாரண

மாக காகம் கரையும்போது “கா .. கா ..” என்று கரைகின்றது. அவ்வொலியினைக் கேட் டவர்கள் “காகம்” அல்லது “காக்கா” எனப் பெயரிட்டழைத்தனர். தமிழர்களோடு இயற்கையிலே உருவானதே முத்தமிழ்க் கலைகள். அன்று தொடக்கம் இன்றுவரையும் கலைகள் பெருகிக்கொண்டே செல்கின்றன. நாளுக்குநாள் புதுமைகள் இடம்பெறுகின்றன. பண்டைத் தமிழ்க்கலைகள் அருகிவிட்டா லும் புதுமைகள் புத்துயிர் பெறுகின்றன. கால வெள்ளோட்டத்தில் நின்று நீச்சலடிக் கும் இசை, இயல், நாடகங்கள் பற்றி பல் வேறு இலக்கியங்கள் தோன்றிவிட்டன. கலை களின் இயல்புபற்றி தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆராயப்பட்டதுபோல் வேற்று மொழிகளில் உள்ள நூல்களில் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஒவ்வொரு இசைக்கருவிகள் பற்றியும் தனித் தனியே ஆராய்ந்து கூறப்பட்டுள்ளது. அக் கால வழக்கில் பயின்றுவந்த இசைக்கருவி கள் தற்காலத்தில் மறைந்து விட்டன. அக்கருவி களின் பயன்பாடுபற்றி அறிதல் தற்காலத்தில் இலகுவானதன்று. இசைவல்லார் இசைக் கருவிகளைப்பற்றி வகுத்துரைக்கும்போது தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி யென மூவகைப்படுத்துகின்றனர். அவைபற்றி நோக்குவோம்.

பண்டைக்காலத்தில் பயன்பட்டு வந்த “முரசு” என்னும் தோற்கருவியானது அரச விடயங்களுக்குப் பயன்பட்டு வந்தது. அரச ஆணைகளை தெரிவிப்பதற்கும் போருக்குச் செல்லும்போதும், யுத்த ஆரம்பத்திற்குப் போரினை நிறுத்தும்போதும், வெற்றியினைக் கொண்டாடவும் முரசு பயன்பட்டது. காலைப்பொழுதில் மக்கள் துயில் எழுவுதற் கும் முரசு பயன்பட்டது. முரசொலியைக் கேட்டு மக்கள் துயிலொழித்து இருப்பார்கள். முரசவாத்தியமானது இடங்களுக்கு ஏற்ப ஒலியை இசைக்கும் தெய்வ வழிபாட்டிலும், திருமண வீட்டிலும், இறந்தோர் பொருட்

டம் இசைக்கப்படும்பொழுது இடமறிந்து ஒலிக்கப்படும் பேரீகை, படகம், உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கண்ப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முடிவு சந்திரவளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடு தூம்பு, நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாசம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறையென் தோற்கருவிகள் பலவகைப்படும். 'முழவு' என்னும் சொல்லானது தோற்கருவிகளுக்கு ஒரு பொதுப்பெயர். மேற்குறித்த கருவிகளெல்லாம் அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமைமுழவு, நாண்முழவு, காலை முழவு என ஏழுவகைப்படும். கரடி கத்தினாற்போலும் ஓசையினை உடைய கருவி கரடிகையெனவும், 'சல்' என்ற ஓசையினையுடைய கருவி 'சல்லிகை' எனவும் வழங்கப்பட்டனவென்பர். இசை மரபிலே தண்ணுமையென்னும் மத்தளமானது தோற்கருவிகளிலே சிறப்புப்பெற்றது.

துளைக்கருவிகள் பெரும்பாலும் குழல்களாகும். கருங்காலி, செங்காலி, மூங்கில், சந்தனம், வேம்பு, பலா என்னும் மரங்களாலும், வெண்கலத்தினாலும் குழல் செய்யப்பட்டது. இவைபற்றி சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் இடையர் சேரியிலே இளம்பெண்கள் கைகோர்த்து நின்று குரவைக்கூத்து ஆடுவதை தமது செய்யுளில் கூறுகிறார்.

“கன்று குணிலாக் கனி யுதிர்த்த மாயவன்
இன்று நம்மானுள் வருமே லவன் வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன்
ஈங்கு நம்மானுள் வருமே லவன் வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ

கொல்லையஞ் சாரற் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லிநம் மானுள் வருமே லவன் வாயில்
முல்லையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ”

இப்பாடலிலே கொன்றைக்குழல், ஆம்பற் குழல், முல்லைக்குழல் என மூன்று குழல் கூறப்பட்டுள்ளன. முகப்பிலே ஆம்பல் மலர் எனப்படும் குமுதமலரின் வடிவாக கஞ்சத்

தினாலே அணைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற்குழல் அப்பெயர் பெற்றதென்பர். முல்லைக்கொடியை முப்புரியாகத் தெற்றியவளை செறிக்கப்பட்டிருத்தலின் முல்லைக்குழல் அப்பெயர் பெற்றதென்பர்.

நரம்புக் கருவியானது கம்பிகளால் ஆக்கப்பட்டு இருக்கும். தற்காலத்தில் வீணை, வயலின், தம்புரா, கிற்றார் (Guitar) போன்றவை வழக்கத்தில் உள்ளன. பண்டைக்காலத்தில் சிறப்புற்று விளங்கியது யாழ் எனும் கருவியாகும். இதனை சீவக சிந்தாமணி எனும் பெருங்காப்பியத்தில் அறிந்துகொள்ளலாம். சீவகநம்பி காந்தருவத்தையை மணம் செய்வதற்கு அவளுடன் போட்டியிட்டு வென்றான் எனக் கூறுகின்றது சீவக சிந்தாமணி. காந்தருவத்தை யாழ் வாசித்தலிலே பேர் பெற்றவள் காந்தருவத்தையுடன் போட்டியிட்ட சீவகனைப்பற்றி திருத்தக்க தேவர் கூறும்போது

“பணிவரும் பைம்பொற் பத்தர்
பல்லிணைப் பவள வாணி
மணிகடை மருப்பின் வாளார்
மாடக வயிரத் தீந்தேன்
அணிப்பற வொழுதி யன்ன
அமிழ்துறழ் நரம்பி னல்லயாழ்
கணிபுகழ் காளை கொண்டு
கடலகம் வளைக்கலுற்றான்”

எனக் கூறுகின்றார். போட்டியிலே தோற்ற காந்தருவத்தை சீவகனுக்கு மாலை யிட்டாள் எனக் கூறுகின்றது அக்காப்பியம். மேலும் யாழ் செய்தலுக்கு வேண்டிய மரங்கள் பற்றியும் அக்காப்பியத்திலே கூறப்பட்டுள்ளன.

“சொல்லிய கொன்றை கருங்காலிமென்முருக்கு
நல்ல குமிழுந் தணக்குடனே - மெல்லியலாய்
உத்தமமான மரங்களிவை யென்றார்
வித்தக யாழோர் விதி”

எனும் உரைச்சுத்திரத்திலே யாழ்க்கோட்டிற்கு கொன்றை கருங்காலியும், யாழ்ப்பத்தருக்கு முருக்கு, குமிழ், தணக்கு என்பனவும் உரிய மரங்களாகக் கூறப்பட்டன. மகரயாழ் என்பது மகரமீனின் உருவுடையதாகலின் அது அப்பெயர் பெற்றது. மகாயாழானது பத்

தொன்பது அல்லது பதினேழு நரம்புடையது. பேரியாழுக்கு நரம்பு இருபத்தியொன்று சகோட்யாழுக்கு நரம்பு பதினான்கு சீறியாழ் எனப்படும் செங்கோட்டியாழுக்கு நரம்பு ஒன்பது அல்லது ஏழு.

இனி கலையானது எவ்வாறு உருவானது எனப்பார்ப்போம். ஏற்கனவே கூறுவதுபோல் இயற்கையினை கூர்ந்து அவதானித்ததமிழர், அதனோடு தங்களை இணைத்துக்கொண்டனர். சிறுபிள்ளையானது பெரியவர்கள் செய்வதைப் போன்று தாமும் செய்யவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றது. விலங்குகள், பறவைகள் ஒலிப்பதைப்போன்று ஒலிக்கின்றது. இந்நிலையே இயற்கையோடு இணைந்த நிலை, - குயில் கூவுவது போன்று பிள்ளைகளும் கூவுகின்றன. பதிலுக்கு குயிலும் கூவுகின்றது. குழந்தைப்பருவம் தொடர்ச்சியாக ஒருவனிடத்தில் இருப்பதில்லை. குறிப்பிட்ட சிலரிடம் அது தொடர்ந்திருக்கும் அந்நிலையில் இயற்கையை கூர்ந்து அவதானிக்கத் தொடங்கியதும் கலையும் இயற்கையிலே உருவாகின்றது. ஆதிலையில் பேசத்தெரியாமல் வாழ்ந்த மனிதன் ஒலியினை எழுப்பி மகிழ்ந்தான். பலவாறு வேண்டியமட்டும் கத்தினான். மகிழ்ச்சி தாளாமல் கண்டபடி ஆடினான், ஓடினான் பின்னர் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட பேச்சினை பேசத்தொடங்கியபோது மொழி உருவாகியது. பாடல் பிறந்தது. ஒழுங்கின்றி ஆடிவவன் ஓர் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ஆட்டத்தினை ஆடினான். பாட்டும் பரதமும் ஒன்றுகூடியது. ஜதியும் தாளமும் சேர்ந்தது. மூங்கில்களின் துளையில் இருந்து பிறந்த இனிமையான ஓசையானது இணைந்து கொண்டது. கருமேகங்களின் முழக்கங்கள்; சோலையிலே புகுந்து செல்லும் காற்றின் ஓசை; தென்னங்கீற்றுக்களின் சடசடப்புகள்; கிளிகளின் மதுரமொழிகள் போன்ற இன்னோரன்ன பலவும் மனிதனின் கலையுணர்வினை தோற்றுவித்தன. நெற்றி வியர்வை நிலத்திலே சிந்திட உழைத்த மனிதனுக்கு களைப்பு ஏற்பட்டது. களைப்பினையும் கவலையினையும் தீர்க்க பாட்டுப் பிறந்தது. "ஆடிப்பாடி வேலை செய்தால் அலுப்பிருக்காது" என்பது பழமொழி. தொழிலுக்குத் தகுந்தாற்போல் தொழில் ரீதியான பாடல்கள் தோன்றின. எதுகை, மோனைச் சீரின்றி

கொடுத்தமிழில் (பேச்சுத் தமிழ்) பாடல்களை பாடிவிட்டான். யாரோவொருவன் பாடிய பாடலானது, அவனைத் தொடர்ந்து அவனது சந்ததிபாட பின்னர் செவி வழியாக கேட்டுத் தொடரப்பட்டது. இதனையே நாட்டார் பாடல் என்கின்றனர். பண்டிதர்களிடம் செய்யுள் வருவதற்கு முன்னமே பாடலர்கள் செய்து பிறந்துவிட்டது. எல்லா மொழிகளிலும் நாட்டார் பாடல்கள் உள்ளன. நாட்டார் பாடல்கள் தோன்றிய பின்னரே பண்டிதர்களின் செய்யுட்கள் தோன்றின. நாட்டார் பாடல்கள் செவிக்கு இன்பம் பயப்பன. அதனது பொருளை சகலராலும் புரிந்து கொள்ளும் வல்லமை உள்ளது. இதனை மகாகவி பாரதியார் பாடும்போது

"ஏற்ற நீர்ப்பாட்டின் இசையினிலும்
நெல்விடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும்
ஒலியினிலும்
சுண்ணம் இடிப்பார் தம் சுவைமிகுந்த
பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள்
தாமொலிக்க
கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப்
பாட்டினிலும்
நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் யானியேன்"

என்று அவர் பாடுவதில் இருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். இசைக்கு மயங்காதார் எவருமில்லை. குழந்தையில் இருந்து பெரியவர்கள் வரையும் இசையிலே மயங்குகின்றனர். இறைவனே இசைவடிவமும் கலைவடிவமும். இறைவனே இசைக்கு மயங்கினான் என்றால் மானிடர்கள் எம்மாத்திரம்? கலைய மலையைப் பெயர்த்தெடுத்தபோது தசக்கிரீவனான் இராவணனை தனது பெருவிரல்க் கொழுந்தினால் இறைவன் அம்மலையை அழுத்தினான். அதிலிருந்து விடுபடமுடியாமல் தவித்த போது, அவ்வழியே வந்த நாரதமுனிவர் இராவணனை நோக்கி 'சாமகானம்' பரடும் படி வேண்ட, அவன் சாமகானம் பாடிய போது தன்னையே மறந்து இறைவன் திருவடியை மேலே தூக்கியபோது அவற்றிலிருந்து தப்பி வந்தான். இராவணன் என்று புராணம் கூறுகின்றது. அவனது திறமை

யைப் பாராட்டி வாள் ஒன்று அருளிநான் என்று திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் கூறுகின்றார், பின்வரும் பாடல் தக்க சான்று.

“எடுத்தவன் றருக்கை யிழித்தவர் விரலா
லேத்திட வாத்தமாம் பேறு
கொடுத்தவர் செல்வந் தோன்றிய பிறப்பு
மிறப்பறி யாதவர் வேள்வி
தடுத்தவர் வனப்பால் வைத்ததோர் கருணை
தன்னருட் பெருமையும் வாழ்வுங்
கொடுத்தவர் விரும்பும் பெரும்புக ழாளர்
கோணமா மலையமர்ந் தாரே”

என்றபடி இசைக்கு இறைவனே கட்டுப் பட்டவன் என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

சகல மதங்களும் தமது கடவுளரை பிரார்த்திக்கும்போது இசையினாலே பிரார்த்திப்பது கண்கூடாக உள்ளது இந்து மதத் தத்துவப்படி இறைவனிடத்திலே தோன்றியது பாட்டும் பரதமும். அவன் ஆடுவதினால் உலகம் இயங்குகின்றது. அவன் தாளம் விலகாமல் ஆடுகின்றான், அவனது கையிலுள்ள ‘தமருகம்’ என்னும் உடுக்கானது ஒலியினை உண்டாக்குகின்றது. செஞ்சடைகள் அவிழ்ந்து உலகெங்குமுள்ள திசைகளை தொட்டு வருகின்றது. அவனது திருக்கண்கள் நொடிக்கு நொடி ஆயிரமாயிரம் திருக்குறிப்புகள் அருளுகின்றன. இவ்வழகைப் பற்றி வருணிக்கப்போந்த இளங்கோவடிகள்,

‘திருநிலைச் சேவடி சிலம்புவாய் புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையிற் படுபறை ஆப்பவும்
செங்கண் ஆயிரம் திருக்குறிப் பருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
என்று கூறுகின்றார்

நாட்டியம் என்பது நாடகம் எனப் பொருள்படும். நாடகம் என்னும் சொல்லுக்கு ஒழுங்கான விளையாட்டு என்பது பொருள். பண்டைக்காலத்தில் பயின்று வந்த ‘நடம், நடம், நடனம், நடிப்பு, ஆடல், ஆட்டம், ஆட்டு, கூத்து, தாண்டவம், சொக்கம், கரணம், குறிப்பு, விறல், அபிநயம் முதலிய கொற்கள் நாட்டியத்தைப்பற்றி கூறுகின்றது. நாடகத்தில் இரண்டு வகைகள் உண்டு. ஒன்று கருத்துக்களை நடித்தல், இன்னொன்று கதை

களை நடித்தல் கருத்துக்களை நடித்துக் காட்டுவதற்கு ‘நாட்டியம்’ என்றும் கதைகளை நடித்துக் காட்டுவதற்கு ‘நாடகம்’ என்றும் பெயர் கூறப்படுகின்றது. பண்டைக் காலத்தில் இவ்விரண்டும் ‘கூத்து’ என்று பெயர் பெற்றது. தற்காலத்தில் கூத்தானது கதைகளை நடித்துக் காட்டுவதற்கு மட்டும் பயன்படுகிறது. கூத்தானது இடத்துக்கு இடம் வேறுபடுகின்றது. மட்டக்களப்பு கூத்துக்கு பேர்பெற்றது. இங்கு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் இருக்கின்றன. பெரும்பாலும் இராமாயணம், மகாபாரதம், அரிச்சந்திரன் போன்ற இதிகாச புராணக் கதைகள் கூத்தில் காட்டப்படுகின்றன. புல்லவர் காலத்திலும் சோழர் காலத்திலும் கோயில்களில் சுவாமி வலம் வரும்போது நடனமாதர்கள் நடனமாடியதாக செய்யுட்கள் கூறுகின்றன. கோவில்களில் நடனமாடும் பெண்களுக்கு வேண்டிய உதவிகளை மன்னர்கள் செய்து வந்தனர். நிலங்களை மானியமாகக் கொடுத்தும், வரிகளை நீக்கியும் வேண்டியமட்டும் உதவி செய்யப்பட்டது கோயில்களில் நடனமாடுவோர் தேவதாசி’கள் (தேவ - இறைவன், தாசி - அடிமை) என அழைக்கப்பட்டனர். இறைவனுக்கு தொண்டு செய்வதே அவர்களது தொழிலாக இருந்தது. இவர்களின் நடனத்தின் சிறப்புப்பற்றி திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் தனது பதிகத்தில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“புலனைந்தும பொறி கலங்கி
நெறிமயங்கி அறிவழிந்தி டைமேலுந்தி
அலமந்த போதாக அஞ்சேலென்
றருள் செய்வான் அமருங் கோயில்
வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட
முழுவதிர மழையென்றுஞ்சிச்
சிலமந்தி யலமந்து மரமேறி
முகில்பார்க்கும் திருவையாரே”

நாயக்கர் காலத்தில் தமிழ்நாட்டின் ஆட்சி சீரற்று இருந்ததனால் நடனமாதர்கள் கவனிக்கப்பட்டவோ ஆதரிக்கப்பட்டவோ இல்லை. வரழ்க்கையை நடத்தும்படியாத அவர்கள் வேறு தொழில்களில் ஈடுபடத் தொடங்கினர். சமுதாயத்தில் அவர்களுக்கு இருந்த மதிப்பிற்குன்றந்துவிட்டது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் மாதவி அரங்கேறி ஆடினாளென்று கூறப்படுகின்றது. அவளது ஆட்டம்பற்றி இளங்கோவடிகள்.

“நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக் காட்டின ளாதலின்” என்று கூறுகின்றார்.

அரங்கேற்று காதை முழுவதும் நாட்டியத்தின் சிறப்புப்பற்றி கூறப்படுகின்றது. மாதவி அறுபத்து நான்கு கலைகளிலும் வல்லவள் என்றும், அவள் ஐந்து வயதிலிருந்தே நடனத்தை பழகி வந்திருக்கின்றாள் என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. கூத்தச்சாக்கையன் எனும் ஒரு கூத்தன் சிவபெருமானைப் போல வேடமிட்டு நடனமாடினான் என்றும் மேலும் கூறுகின்றது. சிந்தாமணிச் செய்யுளின்

‘பண்கணியப் பருகிப் பயன் நாடகம் கண்கணியக் கவர்ந்துண்டு...’

எனும் செய்யுள் அடியில் “கண்கணிய கவர்ந்துண்டு” என்று கூறுவதிலிருந்து நாடகத்தின் பயனை அறிந்து கொள்ளலாம்.

தமிழர்களின் கலையினை இரண்டாக வகுக்கின்றனர். கலின்கலை என்றும் பயன்கலை என்றும் வகுத்துக் கூறுதலுமுண்டு. கண்ணையும் செவியையும் கவர்ந்து அவற்றின் வாயிலாக மனதிற்கு இன்பமுட்டும் கலைகள் கலின்கலைகளாகும். மக்கள் வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் பலதிறப்பட்ட பொருள்களை ஆக்கிக்கொள்வதற்கு சாதனமாகிய கலைகள் பயன்கலைகள் எனப்படும். இவ்விரு கலைகளின் வடிவமாக சரஸ்வதித் தெய்வம் விளங்குகின்றாள் சித்திரம், சிற்பம் முதலிய கலைகளின் நிலைக்களனாக கோயில்கள் விளங்குகின்றன. பல்லவர் காலத்திலும் சோழர் காலத்திலும் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் இன்றும் தமிழர்களுக்கு பெருமை சேர்த்துக்கொண்டு இருக்கின்றன.

தமிழர்களின் வாழ்க்கையிலிருந்து கலையானது பிரிக்கமுடியாத ஒன்றாக ஆகிவிட்டது. மக்களின் வாழ்க்கையே செய்யுட்களுக்கு பொருளாக அமைகின்றன. பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் தமிழர்களின் கலை உணர்வை படம்பிடித்துக் காட்டும் காலக் கண்ணாடிகளாக விளங்குகின்றன.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. இசைக்கருவிகள் : ஆசிரியர் சுவாமி விபுலானந்தர்
2. சிலப்பதிகாரம் : ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள்
3. தேவாரம் : திருஞானசம்பந்தர்
4. திருவாசகம் : மணிவாசகர்
5. பழந்தமிழர் நாடகம் : இளவழகனார்
6. குயிற்பாட்டு : மகாகவி பாரதியார்
7. தமிழ் இன்பம் : ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை

பூமிக்கும் செடிக்கும் எவ்வளவு பொருத்தமோ அவ்வளவு பொருத்தம் சிந்தைக்கும் சொல்லுக்குமிடையில் இருக்கவேண்டும். மனிதன் எத்தகைய கொள்கையை உடையவன் என்பது முக்கியமானதல்ல. உள்ளமும் உரையும் ஒத்திருக்குமளவு உள்ளம் உறுதிபெறுகிறது உரையானது உயிர் பெறுகிறது. மனதையும் மொழியையும் ஒன்றுபடுத்துவதே யோகசாதனத்தின் முதற்படியாகும்.

உள்ளொன்று வைத்துப் புறம்பொன்று பேசுவார் உறவு கலவாமை வேண்டும்.

திரு அருட்பா

நாட்டியத்திற்கு விருந்தளிக்கும் அபிநயங்கள்

சசிகலாராணி

‘நாட்டியத்தின் பயன்பாட்டை பொருள் கொள்வதற்கு தோள் கொடுப்பது அபிநயம்’ என்கிறது நாட்டிய சாத்திரம். பிரம்மா வினால் ஆக்கப்பட்ட நான்கு வேதங்களையும் பொதுமக்களான தேவர்கள் அல்லாதோர் படிக்கவோ, கேட்கவோ கூடாது என்று தடுக்கப்பட்டு இருந்தனர். இவர்களுக்கென ஐந்தாவது வேதமாக நாட்டியம் ஆக்கப்பட்டது. கலாரசனை உடையவர்களுக்கு வெறும் நிருத்தம் மட்டும் போதாது. அவற்றோடு வேறுபல யுக்திகளைச் சேர்க்கும்போது தான் நாட்டியக் கருத்தை மக்களுக்கு முழுமையாகப் புரியவைக்க முடியும். இதற்குரிய அலங்கரிப்புக்களே அபிநயம் எனப்படுகிறது. நாட்டியத்தை இரசிக்கர்கள் விளங்கிக்கொள்வதற்கு இன்று பாத்திரங்கள் ஒப்பணைகள் செய்யப்படுகின்றன. நாட்டியத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளைக் காட்டவல்ல முகபாவத்தை முகத்தில் வரவழைத்து கை கால்களை அசைத்து வசனமும் பேசி நடிக்கின்றார்கள். இவை அபிநயத்துள் அடங்குகின்றன. பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி வெளிப்படுவதற்கு சைகைகளும் முக்கியமாக முகத்தின் உப உறுப்புக்களும் பயன்படுகின்றன. மேற்கத்திய மரபிற்கும் எமது மரபிற்கும் உயிர்நாடியாக விளங்குவது அபிநயம். அபிநயத்தை செய்வதற்கு உடல் உறுப்புக்கள் பயன்படுகின்றன. அபிநயமானது நிருத்தத்துடன் சேரும்போதுதான் ஆடலும் பயன்படும் கலையாகி மேலும் நிருத்தியம் என்னும் உயர்வு நிலையை அடைந்து கொள்கிறது. எமது மரபில் நாட்டியமானது வெறும் பொழுது போக்கிற்காக உருவாக்கப்பட்டது அல்ல. பார்வையாளர்களுக்கு அறிவூட்டும் நோக்கம் கொண்டது.

‘அபிநயம்’ என்பது ஓர் வடமொழிச் சொல். ‘அபி’ என்றால் ‘முன்’ என்று பொருள். ‘நயம்’ என்றால் இப்பதத்தின் வினைப்பகுதியான ‘நி’ என்பதற்கு ‘அடைவித்தல்’ என்று பொருள். ஆதலால் ‘அபிநயம்’ என்றால் பார்ப்பவர்கள் முன் ஒரு கதாபாத்திரத்தை கொண்டு வருதல் அல்லது விளங்கவைத்தல் ஆகும். நவரசங்களுக்குமான கருத்துக்களை அங்க அசைவுகளாலும் முகபாவத்தாலும் வெளியிடுதல் என்று கூறலாம். படித்து இரசிக்கமுடியாத மனோகரமான அம்சங்களை தெளிவுபடச் செய்வதுதான் அபிநயம். ஆகவே பாத்திரங்களுடைய பலவித மனோ நிலைகளையும் பிரதிபலிப்பதே அபிநயமாகும். இவ்வபிநயம் நான்கு வகைப்படும். அவையாவன ஆங்கிகம், ஆகார்யம், வாச்சிகம், சாத்விகம் என்பனவாகும். ஆங்கிகம் என்பது சாயி, ஆகார்யம் என்பது அனுசாயி, வாச்சிகம் என்பது சஞ்சாயி, சாத்விகம் என்பது விபசாயி என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. அங்கங்களினால் செய்வது ஆங்கிகா அபிநயமாகும். சொற்களாலே வெளிப்படுத்தப்படுவது வாச்சிகா அபிநயமாகும். காவிய நாட்டியங்களில் இடம்பெறும் ஆடை அணிகள் மூலம் வேறுபட்ட குணச் சித்திரங்களை சித்தரிப்பது ஆகார்யா அபிநயமாகும். சாத்விகம் முதலான பாவங்களாலே நிறைவேற்றுவது சாத்விகா அபிநயமாகும். கதையையும் கருத்துக்களையும் பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்களையும் கதையில் வரும் சூழ்நிலைகளையும் இரசிக்கர்கள் புரிந்து கொண்டு மகிழுமாறு செய்வதே நாட்டியத்தின் குறிக்கோள். இரசிக்கர்கள் மகிழவேண்டும் என்றால் அவர்கள் புரிந்துகொள்ளவேண்டும் அவர்கள் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமாயின் கருத்துக்

கனம் உணர்ச்சிகளும் சரியான முறையில் வெளிப்படுத்தப்படவேண்டும். கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் கலைதான் அபிநயம். இந்த நான்கு வகை அபிநயங்கள் பற்றித் தனித் தனியாக பின்வருமாறு நோக்கலாம்.

ஆங்கிகா அபிநயம்

அங்கங்களைப் பற்றியது ஆங்கிகம். ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரம் எப்படி அங்கங்களை அசைக்கவேண்டும் என்று இப்பகுதி விளக்கம் தருகின்றது. குறிப்பிட்ட ஜாடைகளை ஆங்கிகத்தில் திட்டம் செய்திருக்கின்றபடியால் ஒரு நடனம் செய்பவர் சொந்தமாகக் கற்பனை செய்யவேண்டியதில்லை. இரசிகர்கள் அவரிடம் அபிநய சாத்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள முறைகளை எதிர்பார்க்கிறார்களேயல் லாது சொந்தக் கற்பனைகளையல்ல. ஆங்கிகா அபிநயத்தில் அங்கம், பிரத்தியாங்கம், உபாங்கம் என்ற சிறப்பான மூன்று அம்சங்கள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. இவற்றைத் திரியாங்கம் என்றும் அழைப்பர்.

அங்கம் எனப்படுவது தலை, கைகள், மார்பு, பக்கங்கள். இடுப்பு, பாதங்கள் என்பனவாகும்.

பிரத்தியாங்கம் எனப்படுவது புஜங்கள், முன்கைகள், முதுகு, வயிறு, தொடைகள், முழங்கைகள், முழங்கால்கள், கழுத்து என்பனவாகும்.

உபாங்கம் எனப்படுவது கண், புருவம், விழி, கன்னம், மூக்கு, தாடை, பல், நாக்கு, முகவாய், உதடு என்பனவாகும்.

அங்கம் அபிநயத்தில் உபயோகிக்கப்படும் பொழுது பிரதியாக்கங்களும் உபாங்கங்களும் உடனாகவே உபயோகத்தில் வரும் ஆங்கிகா அபிநயத்தில் வெகுவான அபிநயம், அற்பமான அபிநயம் என்று இருவகைகள் உண்டு. அவற்றுள் வெகுவான அபிநயம் என்பது இரண்டு கைகளையும் விடாமல் காட்டும் போது வாணாகரன் கைகளைப்போல் அநேகம் கைகளாகக் காணும்படி அபிநயித்தல், அற்பமான அபிநயம் என்பது நிகழ்காலம் வருங்காலம் இறந்த காலம் ஆகிய மூன்று

காலங்களில் பொருள்கள் நிற்கும் நிலமை இடென்று குறிப்பால் அறியும்படியாகக் கைகளைக் காட்டுவதாகும்.

ஆங்கிகா அபிநயம் பன்னிரண்டாகும். அவை:- பேதங்கள், அங்ககாரம், சிரோ பேதம், பாதசாரி, தாண்டவம், தாளப்பிரமாணம், கரணம், அஸ்தம், நேத்திர பேதம், உருசர சக்தி, சப்தம் நாட்டியம், மண்டலம் ஆகும் தேசிகதி என்ற பேதத்தில் ஆங்கிகா அபிநயம் நான்கு விதமாகவும் பேசப்படும். இந்த அபிநயம் சூசிகம், பாவாபிநயம், தொந்தம், இலாட்சணிகம் என்பனவாகும். சூசிகம் என்பது தாவர ஜங்கமங்களில் எவற்றையேனும் கைகளாலும் கால்களாலும் பிசகாமலும் நிச்சயமாகவும் அபிநயித்துக் காட்டியும் வாக்கினால் சொல்லிக் காட்டியும் செய்வதாகும்.

தலையாலும் கண்களாலும் பாவங்களைக் காட்டுவது பாவாபிநயமாகும். தலை, கண், பாதம், கை ஆகியவற்றால் யாவருக்கும் தெரிய காட்டல், தொந்தாபிநயமாகும், அதன் வகைகள் மூன்று. அவை: ஆவாக்ய தொந்தாபிநயம், பாவிச தொந்தாபிநயம், அனுபாவிச தொந்தாபிநயம் என்பனவாகும். ஆவாக்ய தொந்தாபிநயம் என்பது பாடகன் மெதுவாகப் பாடிக்கொண்டிருக்க நடிக்க உசிதமாகவும் ஜில்லெனப் புளகாங்கிதம் கொள்ளும்படியாகவும் திறமாகவும் நடிப்பதாகும். பாவிச தொந்தாபிநயம் என்பது நடிக்க பாடிக்கொண்டு தலையாலும், கண்களாலும் கவிஞர்கள் மகிழ ஆடுவது என்று கூறப்படுகிறது. அனுபாவிசத் தொந்தாபிநயம் என்பது பாடுகின்றவனும் ஆடுகின்றவனும் சேர்ந்து பாடி கண், தலை, கை, கால்கள் என்னும் அங்கங்களினால் பாடலும், ஆடலும் ஒன்றோடொன்று இணங்கும்படி ஆடுதலாகும். இலாட்சணிகா அபிநயம் என்பது உலகில் உள்ள சயமான வஸ்துக்களின் பெயரை இன்ன இன்னதென்று கூறாமல் யாரும் கண்டு அறிந்துகொள்ளும்படி பாவனைகளை அவற்றிற்கேற்ற உருவங்களைத் தோற்றுவித்து ஆடுவதாகும். சுத்தலாட்சணிகாபிநயம் என்பது மேலே கூறப்பட்ட வஸ்துக்களுக்கு வைக்கப்பட்டுள்ள பெயர்களைச் சொல்லி வளம்படப் பிடித்து கொள்ளல் ஆகும்.

காலம், களம் கருத்து என்பவற்றை விளக்கப் பயன்படுவது உடல் உறுப்புக்களாற் செய்யப்படும் அசைவுகளும் முத்திரைகளுமே ஆகும். அன்றாட வாழ்வில் சில சந்தர்ப்பங்களில் கைக்கொள்ளவும் தொடர்புகொள்ளவும் உடல் உறுப்புக்களின் அசைவுகள் பயன்படுகின்றன. வேற்று மொழியாளருடன் பேசவும், ஊமைகளுடன் பேசவும் கைகளை நீட்டி, மடக்கி, அசைத்து கண், வாய் போன்றவற்றால் பாவத்தை பொழிந்தும் கருத்து வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த அங்க சேட்டைகள் ஆங்கிகா அபிநயத்தின் பார்ப்புகின்றது.

அக்காலத்தில் இன்றுபோல் தொடர்பு சாதனங்கள் இருக்கவில்லை. நாட்டியமேடைகளே மக்களுக்கு அறிவூட்டும் இடமாக விளங்கியது. எமது நாட்டியத்தில் தனிச்சிறப்பு பெறுவது கைகளினால் பிடிக்கும் முத்திரைகளாகும். வெறும் அழகிற்காக பிடிக்கப்படும் முத்திரைகளை எழிற்கைகள் எனச் சிலப்பதிகாரம் சிறப்பித்துக் கூறும் அபிநயத்திற்காக பிடிக்கும் கைகளை தொழிற்கைகள் என்பர். ஒற்றை கையாற் பிடிக்கும் தொழிற்கைகளை இணையாத கைகள் (அலம்புத கஸ்தம்) என்பர். இரட்டைக்கையாற் பிடிக்கும் தொழிற்கைகளை இணைந்த கைகள் (ஸம்புத கஸ்தம்) என்பர்.

வாச்சிகா அபிநயம்

இது உச்சரிப்பு, ஒலி வேறுபாடு, மொழி நயம், ஓசை நயம் என்பது பற்றியதாகும். இது நான்கு வகைப்படும். அவை சுகீத வாச்சிகம், உபகீத வாச்சிகம், சுசப்த வாச்சிகம், உபசப்த வாச்சிகம் என்பனவாகும். இவற்றுள் சுகீத வாச்சிகா அபிநயம் என்பது பாத்திரமானவள் கீதத்தைத் தானே பாடிக்கொண்டு அபிநயித்தவாகும். உபகீத வாச்சிகா அபிநயமாவது பாடகன் சபை மெச்சும் படி பாடும்போது பெண்கள் அபிநயித்தலாகும். சுசப்த வாச்சிகா அபிநயமாவது அவள் கணிப்பித்துக்கொண்டே நடனம் செய்வதாகும். உபசப்த வாச்சிகா அபிநயமாவது நடனம் திறமாக கணிக்க பாத்திரம் ஆடி அபிநயித்தலாகும்.

நாட்டியத்துக்கான அபிநயங்களில் வாச்சிகா அபிநயமானது முக்கியமானதாகும். அபிநயம் என்பது கதைகளைக் கூறுவதற்கு அல்லது விளக்குவதற்கு கையாளப்படும் நெறிவகைகளை நோக்குமிடத்து வாச்சிகா அபிநயம் என்பது வார்த்தைகளால் அல்லது மொழியினால் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் முறை எனப்படுகிறது. ஆங்கிகா அபிநயம் எனப்படுவது உடல் அசைவுகள் கை முத்திரைகள் என்பன கருத்துக்கள் யாவற்றையும் புலப்படுத்தி நாட்டியத்திற்கான இரசத்தை அல்லது சுவையை முற்றாக வெளிக்கொணரமுடியாத நிலையில் அங்கு வாச்சிகா அபிநயம் பாவத்தைத் தெளிவாக புலப்படுத்தவும் சுவையினைத் தெளிவாக உணர்த்தவும் உதவுகின்றது. வாச்சிகா அபிநயத்தை காட்டுவதற்கான சாதனம் உடல் அசைவு அல்லது முத்திரைகள் அல்ல. நர்த்தகி பேசும் மொழியே இதன் ஊடகம் ஆகின்றது. இதற்கு உதவும் மொழியானது பார்வையாளர்க்கும் புரியும் மொழியாக இருத்தல்வேண்டும் என்பது தெளிவு. நர்த்தகியும் பார்வையாளரும் தெரிந்துகொண்ட மொழியிலே வாச்சிகா அபிநயம் பொதிந்த நவீன நாட்டியங்கள் இன்றும் நடைபெறுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆகார்யா அபிநயம்

இது புறப்பொருள்களால் கருத்துக்களை உணர செய்யும் ஆகார்யா அபிநயமாகும். ஆகார்யம் என்றால் உடை அலங்காரம், ஒப்பனை, ஒலி, ஒளி பற்றியதாகும். ஒரு பாத்திரத்தினுடைய குணம், குலம், காலம், தகுதி சமூகத்தில் பெற்றுள்ள இடம் இவைகளைப் பாருபாடு செய்ய எவ்விதம் அலங்கரித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதை இது விபரிக்கின்றது.

உடையலங்காரம் பற்றிக் கூறும்போது உடையலங்காரம் பல நூற்றாண்டுகளில் பல மாறுதல்களை அடைந்துள்ளது. நடன, நாடகங்களில் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றவண்ணம் உடை அமையவேண்டும். மொழி, இனம், தேசம், வயது, காலம் போன்ற பல அம்சங்களை மனதில் கொண்டு உடையை அமைக்க வேண்டும். தேவர், அசுரர், மனிதர், அரசர் போன்ற ஒவ்வொரு பாத்திரமும் அவரவர்

குணத்திற்கேற்ற வண்ணம், ஆடை அணிய வேண்டும். உதாரணமாக: சிவபெருமானின் பாத்திரத்தைவிளக்குவதானால் புலித்தோல், தலைமுடியில் கங்கை, பிறைச் சந்திரன், கழுத்தில் பாம்பு போன்றவற்றினால் உடனே புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருக்கும். கதைகளி், தெருக்கத்து போன்ற சில நாட்டியங்களில் இடுப்பைச்சுற்றி பிரிமனை அணிந்து அதன்மீது மேல்சட்டையை அணிந்து பருமனாகக் காட்சி அளிப்பது அநேகமாக எல்லா ஆண் வேடத்திலும் காணலாம். இதனால் பார்ப்பவர்களுக்கு உலக வழக்கில் இருந்து சாதாரண வாழ்க்கைக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு பொருளை காணும் உணர்வு ஏற்படவேண்டும் என்பதற்காக ஆடை, அணி, ஒப்பனையாவற்றையும் மிகைப்படுத்திச் செய்யவேண்டும்.

முன்னைய நாட்டிய உடைக்கும் தற்போதைய நாட்டிய உடைக்கும் மிகவும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. முன்பு கால் முழுவதும் மூடும் பிஜாமாவும், ஒன்பது கஜம் சேலையும் அணிவார்கள். முழங்கை வரை இரவிக்கையும் முழங்கால்வரை அந்த புடவையையும் அணிவர். அதுவும் ஜிகை நிறைந்த புடவையாகும். அதன் தலைப்பு முன்னால் இழுத்து செருகப்பட்டிருக்கும். தற்போது ஆடைகளை விசிறி மடிப்போடு அழகாக தைத்து உடுத்தும் பழக்கம் வந்துவிட்டது. கால் தடுக்காமலும் அங்கங்களுக்கு உரியபடி எடுத்துக்காட்டவும் இன்று தைக்கப்படும் ஆடைகள் உதவுகின்றன. மேலும் சுலபமாக ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஆடைகளை மாற்றிக்கொள்ளவும் இந்தமுறை பயன்படுகிறது. ஆடைகளைத் தைக்கும்போது அவரவர் உயரம், பருமன், நிறம் ஆகியவைகளை மனதில் கொண்டு அவரவர்க்கு ஏற்றவண்ணம் தெரிவு செய்யவேண்டும். மிகவும் சிவந்த நிறம் கொண்டவர்கள் நல்ல கரும் வர்ணங்களிலும், மிகவும் கறுப்பான நிறம் கொண்டவர்கள் மெல்லிய வர்ணங்களிலும் உடையணியலாம். மாநிறம் கொண்டவர்கள் இவையிரண்டும் சேரும், மிகவும் உயரமானவர்கள் குறுக்கே கோடு போட்ட உடையையும், குட்டையானவர்கள் நீள்கோடுபோட்ட உடையையும் அணிவது நலம். எந்த ஆடையும் பின் திரையின் வர்ணத்துடன் இணைந்து கலந்திடாமல் பார்த்

துக்கொள்ளவேண்டும். பொதுவாக ஆடைகளின் வண்ணக்கோவையிலும் அதன் வடிவமைப்பிலும் தான் அதன் அழகின் இரகசியம் அடங்கியிருக்கிறது. ஜிகையாக இருப்பினும் வர்ணம் சரியாக ஆடுபவர்க்கு சேரவில்லையாயின் அது விரயமாகிவிடும். ஆகவே, ஆடையின் தரம் விலையின் மதிப்பைப் பொறுத்ததல்ல. அதன் கலை அம்சத்தை தான் பொறுத்திருக்கிறது. எத்தனையோ வர்ணங்கள் இருந்தாலும் மேடைக்கு சிவப்பு, மஞ்சள், பச்சை, நீலம் போன்றவை தான் ஏற்றதாக இருக்கிறது.

நகையலங்காரம் பற்றி நோக்குகையில் அந்தக்காலத்தில் இருந்து நாட்டிற்கு நாடு தேசத்திற்கு தேசம் ஆபரணங்கள் வித்தியாசப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும் அணியப்பட்டு வந்த நகைகளையும் அதன் வடிவமைப்பு நுட்பங்களையும் சிற்பங்களும் சித்திரங்களும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. சுமார் 200 வருடங்களாக சதிர் நடனத்தில் பயன்படுத்தப்படும் நகைகளில் பல இன்னும் அதே வடிவங்களிலும் பெயர்களிலும் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம்.

பரத நிருத்திய நிகழ்ச்சியில் தலையில் இருந்து கால்வரை தற்போது பயன்படுத்தப்படும் நகைகளின் வகைகளும் அவை அணியும் இடங்களும்:-

- நெற்றிப்பட்டம் - நெற்றியில் அணிவது
- உச்சிப்பட்டம் - உச்சியில் அணிவது
- சூரியப்பிறை - தலையின் வலது பக்கம் அணிவது
- சந்திரப்பிறை - தலையின் இடது பக்கம் அணிவது
- றாக் கொடி - தலையின் உச்சியில் அணிவது
- குஞ்சம் - பின்னலின் இறுதியில் அணிவது
- கொண்டைப்பூ - இதுவும் தலையின் மேற்பாகத்தில் அணிவது
- நாக சடை - பின்னலின் மேல் அணிவது
- தோடு - காதில் அணிவது
- சிமிக்கி - காதில் தொங்கும்படி அணிவது

| | |
|---------------|---------------------------------------|
| மயிர்மாட்டி | காதில் இருந்து முடியில் அணிவது |
| அட்டிகை | கழுத்தில் ஓட்டியதாக அணிவது |
| பதக்கம் | மார்பில் படும்படி அணிவது |
| காசுமாலை | கழுத்தில், மார்பின் கீழ் ருக்க அணிவது |
| வங்கி | கையில் முழங்கைக்குமேல் அணிவது |
| வளையல் | கைகளில் அணிவது |
| மோதிரம் | விரல்களில் அணிவது |
| மேகலை | இடுப்பில் அணிவது |
| ஓட்டியர்ணம் | இடுப்பைச்சுற்றி அணிவது |
| கொலுசு | கால்களில் அணிவது |
| சலங்கை | கால்களில் அணிவது |
| மூக்கு மின்னி | மூக்கில் அணிவது |
| நத்து | இடப்பக்கமூக்கில் அணிவது |
| மிலாக்கு | மூக்கின் கீழ்ப்பக்கம் அணிவது |

ஒப்பனை பற்றிக் கூறும்போது ஒப்பனை என்பது ஒரு தனிக்கலையாகும். இதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களைக் கொண்டு ஒப்பனை செய்வதுதான் முறை நர்த்தன கலைஞர்கள் ஓரளவிற்கேனும் இந்த ஒப்பனை செய்ய பழகியிருக்க வேண்டும். முகத்திற்குரிய ஒப்பனை பொருள்கள் பேஸ் (Base) பவுடர் (Powder) கண்மை, கண்மைப் பென்சில், லிப்டிக், திலகம் முதலியனவாகும். ஒப்பனையில் பல்விதம் உண்டு. கதகளி ஒப்பனை மிகவும் கடினமானது. நுட்பமானது வரையறைகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. நடன ஆரம்பத்திற்கு பலமணி நேரத்திற்கு முன்பே கலைஞர்கள் ஒப்பனையைத் தொடங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒப்பனை பற்றிக் கூறும்போது இங்கு கதகளி பற்றிக் கூறுவது சிறந்ததாகும். நடனக்காரன் படுத்தவண்ணமிருக்க ஒப்பனைக்காரர் ஒப்பனை செய்ய ஆரம்பிப்பார். முகத்தின் முக்கிய வர்ணம், தாடியின் வர்ணம் ஆகியவற்றின் வேற்றுமைகளை ஒவ்வொரு பாத்திரத்திலும் தூணலாம். பொதுவாகப் பச்சை நிறம் நல்லோரையும் கறுப்பு நிறம் வேடர் போன்ற சாதியினரையும் சிவப்பு அசுரர் போன்றோரையும் குறிக்கும். வெண்ணிறத்தாடி நல்லவரையும் செந்நிறத்தாடி தீயோரையும் குறிக்கும். சில பாத்திரங்களின் மூக்கு நுனியில் எலுமிச்சம்பழ அள்ளிற்கு

மாலை வைத்திருப்பார். மிகவும் நுட்பமான ஒப்பனை அனுமன் பாத்திரத்திற்காகும். பெண் பாத்திரங்களுக்கு இயற்கையான வர்ணத்தை பயன்படுத்துவார்கள்.

சாத்தவிகா அபிநயம்

'ஸத்வ' மென்றால் மனம் என்று பொருள்படும். உள்ளத்துள் எழும் உணர்ச்சிகளுக்கு உணர்வே காரணம். இந்த உணர்ச்சியைத் தான் பரதர் 'ஸத்வ' என்கிறார். ஸத்வம் என்பது இயற்கையாக கலைஞரிடத்தே பிறவிக் குணமாக தோன்றவேண்டும். உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை முகத்தினாலும், வாக்கினாலும், உடல் உறுப்புக்களினாலும் வெளிப்படுத்துவது சாத்தவிகா அபிநயம். ஒவ்வொரு உணர்ச்சிக்கும் தக்க வாறு குரலில் மாறுதல் ஏற்பட்டு பேசுதலும், பாடுதலும் கூட இதில் அடங்குகிறது. ஸத்வத்தின் அதிகரிப்பால் உடலில் உண்டாகும் எட்டுநிலைகளையும் பரதர் சாத்தவிகா பாவம் என்று விபரிக்கின்றார். அவை: மெய் சிலிர்த்தல் கண்ணீர் விடுதல் முகத்தின் வண்ணம் மாறுதல், ஸ்தம்பித்தல், வியர்த்தல், நடுங்குதல், குரல் மாறுதல், மயங்கி விழுதல் ஆகியவையாகும்.

'ஸத்வ' என்பது மனம் ஊன்றிய நிலையாகும். ஆகவே சாத்தவிகா அபிநயத்தின் தேவையும் இதுவேயாகும். மனம் சலனப்பட்டால் இந்த அபிநயம் சரியாக இயங்காது. பாவம், ரசம் ஆகிய சொற்களை நன்கு புரிந்துகொள்வது சாத்தவிகா அபிநயமாகும். இது சாத்தவிகா அபிநயத்திற்கு இன்றியமையாததுமாகும். உணர்ச்சிப் பெருக்கீட்டால் உண்டாகும் பலனை சாத்தவிகா பாவம் என்று இன்னொரு பெயராலும் குறிப்பிடுவதுண்டு. நாட்டிய சாத்திரத்தில் சாத்தவிகா பாவம் என்பதை முறையாக விபரிக்கவில்லை என்றும் சாகித்ய தர்ப்பணம் எனும் நூலில் சாத்தவிகா பாவமே குறிப்பிடப்படவில்லை. என்றும் ஆகவே சாத்தவிகா பாவமும் அனுபாவமும் ஒன்றுதான் என்றும் சிலர் கருதுகின்றனர். இது தவறு விபாவங்களின் பலன் அனுபாவம் என்று கூறும்பொழுது விபாவங்களின் பலன்களை எப்படி அனுபவிக்கின்றோம் என்று புரிந்துகொள்கிறோம். இந்த அபிநயம்

ஆங்கிக, வாச்சிக, ஆகார்ய முறைகளில் இருக்கலாம். அஷ்டயாவும் அனுபாவமாக ஏற்றுக்கொள்ளலாம், ஆனால் சாத்தவிக பாவம் என்றால் உண்மையான மனக்கிளர்ச்சியின் பிரதிபலிப்பாகத்தான் அது அமையவேண்டும். இது எந்த ஒரு ரசத்தினாலும் ஏற்படக்கூடிய நெகிழ்ச்சியாக இருக்கலாம். உதாரணமாக மெய் சிலிர்த்தல் என்பது எந்த உணர்ச்சியின் அடிப்படைமேலும் இருக்கலாம். உடல் சிலிர்ப்பது போல ஆங்கிக முறையிலோ வாச்சிக முறையிலோ அபிநயத்தால் அது அனுபாவமாகும். உண்மையில் உடல் சிலிர்த்தால் அது சாத்தவிகா பாவமாகும். சாத்தவிகா பாவங்கள் எட்டு வகையாகும்.

மேற்கண்ட நான்குவகை அபிநயங்கள் பற்றி நோக்கும்போது அங்கங்களினால் செய்யப்படும் அபிநயம் ஆங்கிகா அபிநயம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. நாட்டிய வசனம் பேசுவதால் வாச்சிகா அபிநயம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. அபிநயம் நாட்டியத்தின் கருத்தை இரசிகர்களுக்கு எடுத்துச்சொல்கிறது. பேசுதல், பாடுதல் என்பனவும் அபிநயம் எனப்படுகிறது. நாட்டிய பாத்திரங்கள் உடல் தோற்றத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு கையாளவது ஆகார்ய அபிநயம். இதில் உடையலங்காரம், ஒப்பனை, வான், வீல் போன்றன. அடங்கும். சாத்தவிகா அபிநயம் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைக் காட்டுவதற்கும் பார்வையாளர்களின் உள்ளத்தைத்தாக்கி அவர்களும் அதே உணர்ச்சிக்கு வயப்படச் செய்வதற்கும் கையாளப்படுவது. இதற்கு முக்கியமாக பயன்படுத்துவது சுண், வாய் போன்ற முகத்தின் உப உறுப்புக்களே ஆகும்.

இவை மன உணர்வை வெளிப்படுத்தும் நோக்கைக் கொண்டதால் இந்த அபிநயம் சாத்தவிகா அபிநயம் எனப்படுகிறது. தீவிர பயிற்சிமூலம் ஆங்கிகா அபிநயத்திலும் தேர்ச்சி பெறமுடியும். ஈற்றில் சாத்தவிகா அபிநயமே கலைஞனின் தனித்துவ திறமை

யின் அளவு கோலாகின்றதெனில் மிகையாகாது. நாட்டியத்தை எமது மரபு வழியில் நாட்டிய உருவில் இயக்குவோரும் மற்றும் தற்காலிக நாடக மரபில் இயக்குவோரும் சாத்தவிகா அபிநயத்தை திறமையுடன்கையாள வேண்டியதவசியம். சாத்தவிகா அபிநயம் ஏதோ தனித்தனிக் குறிப்பிட்ட சம்பவங்களின்போது பயன்படுவதல்ல. தொடர்ச்சியாக பாத்திரம் கைக்கொள்ளவேண்டியது இதுவே. மேலும் ஆகார்யா, வாச்சிகா, ஆங்கிகா அபிநயத்தின் மூலமாக செய்யப்படும் ஒவ்வொரு நடிப்பும் கலை மெருகுடனும் உணர்ச்சிப் பொலிவுடனும் அதாவது சாத்தவிகா ரீதியில் வெளிப்படுத்தப்படாவிடில் நாட்டியத்தில் உயிரோட்டத்தைக் காணமுடியாது. 'விளையும் பயிரை முளையிலே தெரியும்' என்பது சாத்தவிகா அபிநயத்திற்கு பொருந்தும். பாவம் பொருந்திய நாட்டியம் இரவிற தோன்றும் மதிபோல் தெளிவற்ற தெனவும் பாவம் அற்ற நாட்டியம் பகலிற் தோன்றும் சந்திரன் போல் தெளிவற்றதெனவும் நாட்டிய சாத்திரம் கூறுகின்றது. இதில் ஒரு உண்மை பொதிந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இரவில் தோன்றும் மதியே எமக்கு பயனுடையது. பகல் மதியை நாம் தேடுவதில்லை. பாவம் உள்ள நாட்டியமே பார்வையாளர்களின் உள்ளத்தை கொள்ளைகொண்டு நாட்டியக் கருத்தை முற்றாக செலுத்தவல்ல பயனுடைய நாட்டியமாகின்றது. நாட்டியத்தில் அபிநயமானது மக்களுக்கு அறிவூட்டும் ஒரு சிறந்த பகுதியாக அமைகிறது. நடனமும் அபிநயமும் (நடனம் + அபிநயம்) சேர்ந்து நாட்டியம் எனப்படுகிறது. அறிவிற்கு விருந்தனிக்கும் அபிநயங்கள் நாட்டியத்தில் பெறும் முக்கியத்துவமானது இன்றியமையாததாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்:

'பரதக்கலைக் கோட்பாடு'

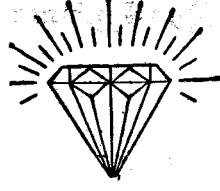
'காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை'

தனக்கென்று எதையும் கேட்கும் தன்மை பக்தனுக்கில்லை. தன்னிடத்திருப்பதையெல்லாம் அவன் வழங்குகிறான்; உயிர்களுக்கு அன்பை வழங்குகிறான்; தெய்வத்துக்குத் தன்னையே வழங்குகிறான். அனைத்தையும் அவன் கடவுளுக்கு எடுத்துக்கொடுத்துக் கடவுளையே அவன் கடன்காரனாக்கிவிடுகிறான்.

பக்தி வலையில் படுவோன் காண்க.

- மாணிக்கவாசகர்

ந ல் வ ா ழ் த் து க் க ள்



ஏ. கே. கோல்ட் ஹவுஸ்
பிறேவேற் லிமிட்டட்

84, செட்டியார் தெரு, கொழும்பு - 11.

☎ 27648 - 433712.

WITH THE BEST COMPLIMENTS
FROM



WESTERN
JEWELLERY MART
JEWELLERY & GEM MERCHANTS

88, Sea Street - COLOMBO - II.

☎ 433977

இசை

லோஜினி இராஜேஸ்வரன் பாய்வா

முத்தமிழும் ஒன்றாக - உலகில்
முதன்மையும் உனக்குண்டு
சத்தியம் போல் - என்றும்
சாகாத பெருமையண்டு

வசை பேசும் மானிடரும்
வசமிழந்து நின்றிடுவார்
இசை எனும் இன்பவெள்ளம்
இரு காதில் நுழைந்திட்டால்

அசைந்தாடும் பயிர்களெல்லாம்
அதிகமாய் விளைச்சல் தரும்
இசைந்தாடும் இசைதன்னில்
இன்பமாய் லயித்துவிட்டால்

அழுகின்ற மழலைகூட
அமைதியாய் புன்னகைக்கும்
எழுகின்ற நாதமொன்று
எண்ணங்களில் கலந்துவிட்டால்

இன மத பேதமில்லை
இசை எனும் பொதுமொழிக்கு
கன நேரம் தேவையில்லை
கவர்ந்துதான் விடுவதற்கு

நிலைகெட்ட நெஞ்சுக்கு - இசை
நிம்மதியைக் கொண்டுவரும்
அலைபாயும் எண்ணங்களை - அது
அன்பாக வழிப்படுத்தும்

இசை எனும் சாகரத்தில்
இதயங்கள் சங்கமித்தால்
சலனங்கள் பறந்தோடும்
சஞ்சலங்கள் மறைந்தோடும்

வீணையின் நாதத்தால் - நெஞ்சில்
வீரம்தான் செறிந்துவிடும்
குழலிசையின் குரல் கேட்டால்-மனக்
குரோதங்கள் அழிந்துவிடும்

நாதஸ்வர நாயனத்தில் - உலக
நாயகனின் நினைவுவரும்
பாதக்கொலுசு சினுங்கிட்டால் - போகும்
பாதை கூட மறந்துவிடும்

இமயத்தின் சிகரம்போல்
இசையதுவும் உயர்ந்ததுவே
இதயத்தின் துடிப்புப்போல்-வாழ்வில்
இணைந்துதான் உள்ளதுவே.

பச்சைக் கண்ணாடி போட்டுக்கொண்டு பார்ப்பவர்க்கு உலகெல்
லாம் பச்சையானது. கண்ணாடியின் நிறத்துக்கு ஏற்பக் காணப்படு
பொருள்களின் நிறம் மாறுகிறது. மனம் என்னும் கண்ணாடி அத்தகை
யது. கெட்ட மனமுடையார்க்கு உலகம் கேடானது. நல்ல மனமுடை
யார்க்கு உலகெல்லாம் நல்லது. மனமென்னும் கண்ணாடியை உடைத்
தவர்க்கு எல்லாம் கடவுள் மயம்.

சினம் இறக்கக் கற்றாலும்
சித்தியெல்லாம் பெற்றாலும்
மனம் இறக்கக் கல்லார்க்கு
வாயேன் பராபரமே.

- தாயுமானவர்.

பாமர இசை

ஞா. கலைச்செல்வி

நாட்டுப்புற மக்களின் மரபு வழிப்பட்ட படைப்புகள் எல்லாம் பாமர இசையில் தான்தங்கியுள்ளது. இப் பாமர இசையில் கலை இலக்கியம் பண்பாடு பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியன இவ் இசையில் அடங்கும். அருங்கலைகளில் ஒன்றான இசை நாட்டுப்புற மக்களின் பாடலிலும் ஆடல்கள் தெரு கூத்து பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் போன்ற நாட்டுப்புற கலைகளிலும் இப் பாமர இசை முக்கிய இடத்தை பெறுகிறது. இவ் இசையானது இயற்கையில் ஒன்றித்து ஒரு இனிய இசையாகவும் அமைகிறது. நாட்டுப்புற இசை, பொது இசை, கிராமிய இசை, கிராமப்புற இசை என்றும் கூறப்பட்டன. பாமர இசையானது சாதாரண மக்களின் பாடல் படிப்பறிவில்லாத கிராமப்புற மக்களினால் தான் இவ் நாட்டார் இசை இசைக்கப்பட்டது.

இசை ஒலி வடிவமானது ஒலிக்கு கருத்து உருவம் கொடுக்கும்போது அவை பாடல் வரிகளாக மிளிர்கின்றன. பாமர இசையில் ஆராய்ச்சியாளராக விளங்கிய திரு. சாம்பமூர்த்தி என்பவர் நாட்டுப்பாடலின் முழுப் பெருமையும் அதன் கவிதை நயத்திலும் இசை இன்பத்திலுமே பொதிந்துள்ளது. ஏன் எனில் அவை இரண்டும் ஒன்றுக்குத் துணை புரிபவையாகவும் இன்றியமையாததுவாகவும் விளங்குகிறது. பண்ணோடு இசைக்கப்படாத பாமர இசை “இறகு இல்லாத பறவை” என்று கூறுகிறார். மற்றும் இசையை நன்கு அறிந்த ஆங்கில அறிஞர் கதைப்பாட்டுக்களை பற்றிக் கூறும்போது அக்கதைப் பாடல்களை ஞாபகத்தில் வைத்திருப்பதற்கு இசை முக்கியமான அம்சமாக பாமரப் பாடலில் அழியாப் புகழ்பெற்று விளங்குகிறது. மேலும் பேராசிரியர் கூறும்போது ஒரு நாட்டின் கலாசாரம் பாரம்பரியத்தின் முக்கிய அம்சமாக விளங்குகிறது. அந்த நாட்டில் வழங்கும்

இசைப்பாடல்களே இலட்சக்கணக்கான கிராமிய மக்களின் எழுதாக் கவிதைகளாக மிளிர்ந்த இசையாகும். நாட்டுப்புற பாடலில் பாமர இசை தாமாக மலர்ந்து மணம் வீசும் காட்டு மலருக்கு ஒப்பிடப்படுகிறது. செயற்கை அரண் இன்றி பெருகித் தழைத்தவை இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை நடத்தும் மக்களில் உள்ள கிளர்ச்சிகளை வெளியிடும் தன்மை வாய்ந்தவையாக இவ் நாட்டுப்புற பாமர இசை விளங்குகிறது. கிராமப்புற மக்களின் ஆசை நம்பிக்கை கனவு காதல் ஆகிய எல்லாவற்றையும் அவை பொன்னொளி வீசிப் போற்றுகின்றன. இவ் நாட்டுப்பாடல் அந்தந்தப் பகுதியுடன் வளர்ந்து வளம் பெற்றவை.

மனித சமுதாய ஆரம்ப காலகட்டத்தில் பாமர மக்களின் உணர்ச்சி பொருந்தாத கொந்தளிற்றோடும் நதிப் பிரவாகமே நாட்டுப்பாடல் நாட்டுப்புற மக்களின் இருள் சூழ்ந்த வாழ்க்கையை ஊடுருவிச் சென்று அதை ஒளிமயமாக்கும் மின்னொளி என கூறப்படுகிறது. விவசாய தொழிலாளர்களின் சிரமம் மிகுந்த அன்றாடல் வேலைகளுக்குப் புதுமெருகிட்டுத் தொழில் இன்பச் சுவை ஏற்றும் ஒரு சஞ்சீவி ஆகும். இலக்கியத்தை புரிந்து கொள்ள நாட்டின் இதய பாவம் தெரிய வேண்டும். கிராமிய மக்களின் இசையே இதற்கு சான்றாகும்.

கள்ளங் கபடமற்ற வெள்ளை உள்ளங்களிருந்து இயற்கையாக பிறக்கும் உணர்ச்சி அமுதங்கள் கிராமங்களில் வாழும் சாதாரண பாமர மக்கள் நிகழ்ச்சியில் உள்ளத்தை ஊஞ்சலாட விடுவார்கள் துன்பமாக இருந்தாலும் அவர்கள் உள்ளம் துடிக்கும் துயரும் கண்ணீர் கூட சிந்துவார்கள் ஆனால் அவர்கள் இன்பமாக இருந்தால் அவர்கள் உள்ளம் துள்ளிக் குதிக்கும் களிப்புறும் கலகல என

சிரிப்பார்கள் இவைகள் எல்லாம் ஊமை நாட்கங்களாக மட்டும் இருந்துவிடாது சுவை ஒவ்வொரு செயற்பாடுகளிலும் பாட்டுருவில் பறந்து வெளிவரும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இசையை கட்டாயமாக கொண்டு காணப்படுகிறது அதாவது இவ் நாட்டார் இசை உள்ளத்தை உள்ளபடி பேச்சு வழக்கு தமிழில் பாட்டுக் களைப்பாடுதல் இவ்வாறு பாடும்போது இலகுவில் புரிந்துகொள்ளவும் தெளிவுடையனவாகவும் அமைந்து காணப்படும் அத்துடன் இவ் நாட்டார் இசை வரலாற்றுப் பண்பாட்டை சித்தரிப்பதாகவும் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பல்வேறு குழலுக்கு ஏற்ப பாடப்படுவனவாகவும் யாரால் இயற்றப்பட்டது என அறிய முடியாதனவாகவும் வழிமுறை அதாவது தலைமுறை தலைமுறையாக குழந்தை முதல் வயோதிபர் வரை பரம்பரையாக பாடப்படும் நாட்டார் இசையாகும்.

மனித வாழ்க்கையில் தொடர்பில் முதல் கடுகாடு வரை நாட்டார் பாடல் இடம் பெறுவது ஆரம்ப காலத்தில் மட்டுமல்லாது தற்காலத்திலும் நாம் காணக்கூடியதாகியிருக்கிறது இசையை பல ஆய்வாளர்கள் பலவாறு வகைப்படுத்தி மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யப்படுத்தி வருகிறார்கள். நாட்டுப்புற மக்களின் பாடலின் இசை அமைப்பை கருத்தில் கொண்டு பேராசிரியர் இரு பிரிவாக பிரித்து இருக்கிறார்கள்.

- (i) கிராமிய வகை (Rustic)
- (ii) நாகரிக வகை (Refined)

முதல் பிரிவான கிராமிய பிரிவில் பின்வரும் பாடல்கள் அடங்குகின்றன. வேளாண்மைப் பாடல், தொழில் பாடல் அடங்கும் இரண்டாம் பாடலில் புராணப் பாடல்களும் திருமணப் பாடல்கள் என்பன அடங்கும் இப்பாடல்கள் பண்பட்ட இசையுடனும் பிரபலமான இராகங்களிலும் அமைந்திருக்கும்.

நாட்டுப் பாடல்களின் வகைகளை பொறுத்துப்பல பிரிவுகளாக பிரித்து பல்வேறு தன்மைகள் வெளிப்படுத்தப்படுவதை காணலாம். இவ் நாட்டுப்பாடலில் தாலாட்டுப்

பாடல் வகையினை எடுத்து நோக்கும்போது தாயின் உள்ளமானது எவரும் ஆழம் காண முடியாத அன்புக் கடல் ஆகும். இவ் அன்புக் கடலில் விளைந்த வலம்புரி முத்தே தாலாட்டு ஆகும். அடம்பிடித்து அழுகின்ற குழந்தை இனிய இசைப்பாட்டினால் இசைத்து இன்பத்தை ஊட்டுவதைக் காண்கிறோம். தாலாட்டு ஊற்றெடுத்து ஆறாகிப் பெருகி ஓட அடிப்படைச் சக்தி குழந்தையின் அழகையே ஆகும். வயதானவர்களின் அழகைப் பொருளோடு அமைந்திருக்கலாம் ஆனால் குழந்தையின் அழகையைப்பூரிந்துகொள்ளவே முடியாது ஆனால் தாய்சற்று புரிந்துகொள்வாள் தாலாட்டுப் பாடலை பாடும்போது பெண்பிள்ளைக்கு வேறாகவும் ஆண்பிள்ளைக்கு வேறாகவும் பாடுகிறார்கள்.

குழந்தையின் தாயானவள் வண்ணப் பாடல்களைப் பாடுகிறாள் அவள் குழந்தை இல்லாதபோது தான் பெற்ற துன்பங்களையும் மற்றும் குழந்தையின் அழகையின் காரணங்களை வினவல், குழந்தை பிறந்ததன் காரணங்கள் போன்றவற்றுடன் பல செயற்பாடுகளையும் வர்ணித்துப் பாடுகிறாள்.

தாயானவள் பாடும்போது அத்தாய்க்கு வயது வந்த மகள் இருப்பின் அவளுக்கு இப்பாடல் தெரியவருகிறது. திருமணம் முடித்துக் கணவனுடன் பிற ஊருக்குச் செல்கிறாள். அங்கு அவளுக்கு குழந்தை பிறக்கிறது, தாய் பாடிய பாடலை தானும் தனது பிள்ளைக்கு பாடுகிறாள் இதில் பல ஊர்களுக்கு இடையேயும் இவ் நாட்டுப்பாடல் பரவிக்காணப்படுகிறது. இத்தாலாட்டுப்பாடல் வாய்மொழி இலக்கியத்தில் அநிக அழிவில்லாமல் நல்ல உருவமைப்புடன் கிடைக்கும் தாலாட்டுப் பாடல் அதிகமாக நீலாம்புரி என்ற இராகத்தில்தான் அமைந்திருக்கும் தாய் ஆனவள் தன் வசதிக்கு ஏற்றபடி இசையமைத்துப் பாடுவதால் வேறுவேறு இசைகளிலும் அமைந்திருக்கும் குறிப்பாக குழந்தை நித்திரை கொள்ளும் போது உனது அருகில் தெய்வம் துணை கொண்டிருக்கும் என்று தாங்கள் வணங்கும் தெய்வத்தை முன்னிட்டும் பாடுகிறாள் உதாரணமாக

‘தொட்டிலுக்கு கீழாக என்கண்ணே-உனக்குத் துணையிருப்பாள் காமாட்சி.
தொட்டிலுக்கு கீழாக என்கண்ணே -
துணையிருப்பாள் மாரியம்மன்’

என்று தெய்வங்களை குறித்து துயிலும்
போது பாடுவார்கள். அத்துடன்,

ஆயிரம் முத்தினிலே

ஆராய்ந்து எடுத்த முத்து

தொண்ணூறு முத்தினிலே - என் கண்ணே.

துளாவி எடுத்த முத்து என்று தனது குழந்தையை எவ்வித குறைவுமில்லாமல் அருமை பெருமையாகப் பெற்றெடுத்த செல்வம் எனப் பாடுகிறாள். குழந்தைகளுக்காக வேடிக்கைப்பாடல் விளையாட்டுப்பாடல்கும்மி கோலாட்டம் அறிவுப்பாடல் என்ற பாடல்கள் தாலாட்டுப்பாடல் அடுத்துவரும் பாடல்களாக காணப்படுகிறது. விளையாட்டுப் பாடலில் கிட்டிப் பொல்லும் பம்பரமும் கிறிக்கியடித்த பாலாறு என்ற பாடலில் ஒரு வகை விளையாட்டு அமைந்திருப்பதை காணக்கூடியதாகயிருக்கிறது. அறிவுப் பாடலை எடுத்து நோக்கும்போது பின்வருமாறு அமைகிறது.

தென்னை மரத்தில் ஏறாதே
தேங்காயைப் பறிக்காதே
பனை மரத்தில் ஏறாதே
பனங் காயைப் பறிக்காதே
மாம்மரத்தில் ஏறாதே
மாங்காய்யைப் பறிக்காதே

என்று தன் குழந்தையை பார்த்து அறிவுரை கூறும் பாட்டாகப் பாடுவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

தொழில் பாட்டை எடுத்து நோக்கும் போது எத் தொழில், எத் தொழிலின் செயற்பாட்டிற்கு ஏற்ப அப்பாடல் வகை அமைந்திருக்கும்.

வேளாண்மைப்பாடலை எடுத்துநோக்கும் போது இது விவசாயத்தை அடிப்படையாக கொண்டு காணப்படுகின்றது அதாவது வேளாண்மைப் பாடலின் நீட்டலானது உழவன் ஏரில் காளையைப் பூட்டியதில் இருந்து விதை விதைத்து அறுவடை செய்து கதிரடித்துக் குவித்துகுதிரில் போடுகின்றவரை இப்

பாடல் நீடித்துக்கொண்டு போகும் இவ்வாறு எழும் இசையானது நாட்டுபுற இசை வழக்கு தமிழில் உச்சரிப்புடன் வேளாண்மை இசை சேர்வடைந்து நிலை களைந்து உற்சாக நிலையை ஊட்டும் பொருளாக இவ்நாட்டார்பாடல் அமைந்து காணப்படுகிறது.

உழவுப் பாடலில் மாட்டை உழவன் செல்லமாகத் தன்பிள்ளையிடம் கெஞ்சுவது போல பாடிக்கொண்டு மாட்டிற்கு வரம்பைத் தலையணையாகவும் வாய்க்கால் பஞ்சு மெத்தையாகவும் கொண்டு நடையை வர்ணித்துப் பாடுவது இப்பாடல் காட்டுகிறது.

தாய்வாத்தை நேளேண்ட

வரம்போ தலையாணி

வாய்க்காலே பஞ்சுமெத்தை, இப்பாடலில் மாட்டினை உற்சாகப்படுத்துவதும் தனக்கும் களைப்பு வராமல் பாடப்படும் பாடலாகும் பல கருத்துகள் வேடிக்கையாகவும் ஆழம் மிக்கதாகவும் காணப்படுகின்றது.

இவ் நாட்டுப் பாடல் இசையில் கொண்டாட்டப் பாடல்களை எடுத்து நோக்கும் போது ஓடிக்களைத்த மனிதன் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு கொள்கிறான் தனது மன மகிழ்வினால் பல கொண்டாட்டப் பாடல்களைப் பாடுகின்றான்.

தனது ஆற்றல் இசை கலந்த கூத்தோடு இணைந்தும் கூத்து இன்றி இசையாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுவதை நாம் காணக்கூடியதாகயிருக்கிறது இவ் கொண்டாட்டப்பாடல் தெய்வத் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சியாகவும் மற்றும் இல்ல நிகழ்ச்சிகளிலும் பலவகையான நாட்டுப்பாடல் இசைக்கப்படுறது.

வருடப் பிறப்பு தோறும் ஆண்களும் பெண்களும் பெரியவர்களும் சிறியவர்களும் கொண்டாட்ட விழாக்களில் ஊஞ்சல் ஆடுவர் இவ்வாறு ஆடும் போது பாடிக்கொண்டு ஆடுவர் ஊஞ்சல் உறுதியான மரத்தில் செய்து இரும்பு சங்கிலியால் தொங்கவிடப்பட்டிருந்தாலும் பாடலில் பகடிக்காக ஆடும் ஊஞ்சல் இவ்வாறு வருணிக்கப்படுகிறது.

களி மரத்தாலே ஊஞ்சல் கட்டி
கத்தானை மரத்தானே விட்டமும் கட்டி
பள்ளி பறைச்சி இருந்தாட
பண்டார சுப்பன் உதைத்தாட

இப்பாடல் வரிகள் தமிழ் இலக்கியத்தில்
பிள்ளைத் தமிழில் வருவதை காணலாம்.

இசைக் கலையுடன் நாடகக் கலையும்
ஒப்பனை கலையிலும் வன்மை பெற்றவர்க
ளாக இருந்தனர் இவற்றை மட்டுமல்லாது
உணர்ச்சிப்பாடலை பார்க்கும் போது வாழ்க்
கையில் இன்பமும் துன்பமும் இணைந்தது
என்றால் இவ் விரு உணர்ச்சிகளும் பக்குவம்
அடைந்து விடும் இரு உள்ளம் இயற்கையா
கவே ஒன்று சேரும் போது காதலாக மலர்ந்து
மணம் வீசுகிறது இறப்பின் உணர்ச்சியானது
சாவின் போது இடம் பெறுகிறது இறப்பின்
போது இரக்கத்தையும் இளகிய நெஞ்சையும்
தன் அகத்தே பெற்று அங்கு குழியிருக்கும்
பெண்கள் தங்களுக்கு அவ்விறப்பால் துன்பத்
தை வெளிப்படுத்தும் போது ஒப்பாரி என்ற
தலைப்பில் பாடலாக வெளிப்படுத்தப்படுகி
றது. இப்பாடல் காதலன் அல்லது காதலி

வருந்துவதாகவும் கணவன் முனைவியை
இழந்தால் வருந்துவது மற்றும் தாய் மகனை
இழந்தால் வருந்துவது போன்ற துயரங்களின்
போது ஒப்பாரிப் பாடல் மலர்கிறது.

இவற்றை எல்லாம் தொகுத்து நோக்கும்
இடத்து நாட்டுப்புற மக்களிடையே எழுந்த
நாட்டுப்பாடல் நிறைந்த கருத்து ஆழம்மிக்க
தாகவும் ஒவ்வொரு கருத்தும் பல செயற்
பாட்டு தத்துவங்களை விளக்குவதாகவும்
உள்ளது.

நாட்டுப்புற பாடல்கள் நாட்டுப்புற மக்
களின் எதுகையிலால் தான் இவ் நாட்டுப்புற
பாடல்கள் பாடப்படுகிறது எதுகை என்றால்
அறியாமல் பாடுவது எனப் பொருள் படும்.

கவியினால் இலக்கியம் படைக்கப்பட்டது
போல நாட்டுப்புற பாடல்களினால் படைக்
கப் படவில்லை கவலையை மறக்க உணர்ச்
சியை வெளிப்படுத்த, பொழுது போக
இன்பமாக வாழ பல காரணங்களுக்கு கருவி
இலக்கியமாக மலர்ந்ததுவே நாட்டார் பா
டலாகும்.

WITH THE BEST COMPLIMENTS

FROM



LEKHA JEWELLERS

144/1G, SEA STREET, COLOMBO - II.
(1st Floor Opposite People's Bank)

☎ 449647

இசைக்கலை ஓர் நோக்கு

திருமதி. கமலா ஞானதாஸ்

ஒரு நாட்டின் வளர்ச்சிக்கும் நாகரீகத்திற்கும் ஊன்றுகோலாயிருப்பது கலைவளர்ச்சியே. அந்த வகையில் பல வளங்களும் நிறைந்து செழிப்பாய் இருந்தால்தான் அதில் வரமும் மக்களின் வாழ்க்கைத்தரமும் உயரும். இன்பமும் சுகமும் பெருகும் வாழ்க்கைத்தரம் உயர்ந்தால் நாகரீகமானது வளரும். மனித வளர்ச்சியில் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய உணவு, உடை, உறையுள், கல்விச்செல்வம் முதலிய வற்றால் அவனது மனம் அமைதி அடைவதில்லை. வேறு ஏதோ ஒரு இன்பத்தில் மன நிறைவு காண விரும்புகிறான். அந்த இன்பம் எது என ஆராயும்போது அது சித்திரம், சிற்பம், சங்கீதம், நடனம் என்ற நுண்கலைகளாகவே தெளிவாகிறது. இவ் அழகுக்கலைகள் மூலம் மனத்திருப்தி அடைந்து வாழ்க்கையில் இன்பம் காண்கிறான்.

இந்தவகையில் சிற்பம், சித்திரங்களை விட இசைக்கலை மேன்மையானதாக விளங்குவதற்குக் காரணம் கண்ணுக்கும் காதுக்கும் இன்பம் தருகின்ற செயல்கள்தான் நம் முடைய சிந்தனையை அதிகமாகத் தூண்டுகின்றன என்பது அனுபவம். அதனால் கண்ணுக்கும் இன்பம் தந்து சிந்தனையைத் தூண்டி அறிவிற்கு ஆக்கம் தருகின்ற கலைகளை நுண்கலைகள் என்று போற்றுகிறார்கள். கண், காது என்கின்ற இந்த இரண்டிலும் கூட காதிற்கு இன்பம் உண்டாக்கிச் சிந்தனையை தூண்டுகின்ற இசைக்கலை தலைசிறந்த நுண்கலையாக சொல்லப்படுகிறது. ஏன் இப்படி என்று பார்க்கும்போது ஒரு நல்ல சங்கீத வித்துவான் உயர்ந்த கருத்துக்கள் அடங்கிய ஒரு பாடலை இசைத்து இராகத்தோடு பாடுவதைக் கேட்கும் ஒரு இரசிகன் தன்னுடைய கண்களையும் மூடிக்கொண்டு பாடலை அனுபவித்து பரவசம் அடைகின்றான். கண்களை மூடிக்கொண்ட

தினால் தன்னுடைய சிந்தனை கண்ணில் படுகின்ற எதுனாலும் கலைந்து போகாத படி பாட்டிலுள்ள கருத்தில் லயப்பட்டு நிற்கின்றது. அதற்காகவே கண்களை மூடிக்கொண்டே பின் மற்றப் புலன்களை எல்லாம் செயலற்றனவாகிவிட காது மட்டும் செயலாற்றிச் சிந்தனையைப் பலப்படுத்துகின்றது. பாடலை நன்றாக அனுபவிப்பதற்காக கண்களை மூடிக்கொள்ளும் அதே ரசிகள் ஒரு நல்ல படத்தையோ அல்லது வேறு காட்சியையோ பார்த்து ரசிப்பதற்கென்று காதுகளை மூடிக்கொள்வதில்லை. அதனால் காதுக்கான கலை கண்ணுக்கான கலையை விட நுண்ணிய கலையென்று கருதப்படுகிறது. காதுக்கான கலையாகிய இசைக்கலையில் தமிழன் புகழ்பெற்றான் என்பதற்கு தாய்மொழியையே இயல் இசை நாடகமாக வகுத்து தமிழ் இலக்கியத்தின் பெருமையை உலகுக்கு காட்டினான். எனவே தான் இசைக்கலையின் ஆழம் அகலம் உயரம் அறிந்தவன் தமிழன் என்றால் மிகையாகாது.

இசை என்பது இசைவிப்பது, தன்வயப்படுத்துவது எனப் பொருள்படும். இசை கல்மனதையும் கரைத்துருகச் செய்யும் வல்லமை பெற்றது. கற்றோரும் மற்றோரும் இசையில் லயப்பட்டே நிற்பர். அன்பைப் பெருக்கி ஆருயிரை வளர்ப்பது இசை. இசையைக் கேட்டு இன்புறாத உயிர்கள் இல்லை என்றே கூறலாம். இசையில் வயப்படாதோர் அன்பில் வயப்படார் என்றே கூறுதல் அமையும். இசையின் அருமையும் பெருமையும் அறிந்தே தமிழர் இசைத்தமிழை முத்தமிழுள் நடுநாயமாக வைத்துள்ளனர்

பண்டையத் தமிழகத்தில் செய்யப்பெற்ற நூல்களில் பெரும்பாலானவை செய்யுள் வடிவிலே அமைந்திருந்தன. பிற்காலத்தில் தோன்றிய கல்வெட்டுக்களும் அவ்வாறே அமைந்திருந்தன. இவ்வாறு ஏறத்தாழ 18ம் நூற்

நாண்டு வரை தமிழகத்தில் இசைத்தமிழ் நூல்களே மிகுந்ததெனக் கூறுவது பொருத்தமானதாகும். தமிழர் வாழ்க்கையில் இசை ஒன்றிணைந்தே வளர்ந்து வந்துள்ளது. தமிழன் இசையுடன் பிறந்தான். இசையுடன் வளர்ந்தான். இசையுடன் மடிந்தான். மடிந்த பின்னும் இசையுடன் வைகுந்த அம்மாளை பாடத்தான்படுகிறது. ஆரம்பத்தில் ஒரு பிள்ளை பிறப்பதற்கு முன் தாயின் வயிற்றில் இருக்கும்போது மருத்துவிச்சி பாடுகின்றார். பிறந்த பின் தாலாட்டு, பின் சங்கீதப் பாட்டு, பின் ஊஞ்சல் பாட்டு, அதன்பின் பந்து விளையாடும் பாடல்கள் (கந்துகவரி), அம்மாணை, பொற்கிண்ணம், சாழல், தெள்ளேணம், உந்திபறத்தல், தோல்நோக்கம் முதலிய ஆடலுக்குரிய பாடல்களைப் பாட மறந்தனர். உலக்கைக் கொண்டு குற்றும் தொழிலுக்குரிய பாட்டு, பள்ளைப்பாட்டு எனப் பெயர் பெற்றது. ஏற்றப்பாட்டு என்றெல்லாம் உழைப்புத் தொழிலுக்கும் பாடல்கள் இருந்தன எனத் தெரிகின்றது.

சங்ககாலத்தில் இசைக்கலையில் நிலையைப் பார்க்கும்போது, தமிழ் பண்கள் ஏழு, அவை குறல், துத்தம், கைக்கிளை, குழை, இளி, விளிர், தாரம் எனப்பெயர் பெற்றது. இவற்றில் இருந்து பெறப்பெற்றன திறன்கள் ஆகும். இவ்வாறுபிறக்கும், பண்களும், திறன்களும் பல கிழைகளாக இயங்கும் வகையில் எண்ணிறைந்த இசை வகைகள் கண்டறியப்பட்டன. தமிழ் பண்கள் குறிஞ்சிப் பண், என்று பெறும் பண்கள் ஐந்து. இவற்றில் வகைப்பட்ட பண்கள் பல. அவற்றுள் பகல் பண், இரவு பண், காலை மாலை மதியம் சாமம் என பொழுதிற்கு அமைந்த பண்களும் வழக்கில் இருந்தன.

ஆதி மனிதன் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் பாடினான். மனித உள்ளத்திற்குப் பாட்டு அமுதமாகப் பயன்பட்டது. பயன்பட்டு வருகிறது என்பது தெளிவு. இந்த உண்மையை உணர்ந்து குறிஞ்சி முதலிய நிலங்களுக்குரிய கருப்பொருள்களைக் கூற வந்த தொல்காப்பியம் முதலிய நூல் ஆசிரியர்கள் இசைக்கலைகளையும் பண்களையும் சேர்த்துக்கூறினர். தொல்காப்பியத்தில், அகத்திணை இய

லில் இவைபற்றிய விபரங்களை காணலாம். குறிஞ்சி நில மக்கள் இறைவழிபாட்டில் இனிமையாகப் பாடிக்கொண்டு குன்றக்குறவை ஆடினர். கொற்றவையை வழிபடப் பாலை நில மக்கள் பிற கருவிகளையும் பயன்படுத்தி வேட்டுவர் பாடினர். முல்லை நில ஆச்சிரியர் தாம் பாடிய ஆச்சிரியர் குரவையில் முல்லை நிலத்துக்குரிய கருவிகளையும் பண்களையும் பயன்படுத்தினர். மருத யாமும் மருதப் பண்ணும் மருத நிலத்துக்குரியவை. நெய்தல் யாமும் நெய்தல் பண்ணும் நெய்தல் நிலத்துக்குரியவை.

வெண்பா ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்று நால்வகைப்பாக்களும் அவற்றின் குணங்களும் இமவையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பரிந்து வரும் இசையில் பாடுவது பரிபாடல் பண்-ராகம் பாண்-பாட்டு பாணர்-பாடகர் பாடினியர்-பெண் பாடகர் பாணரும் பாடினியும் இசைத்தமிழ் புலவர்கள்.

நடனத்துக்கும், நாடகத்துக்கும் இசை இன்றியமையாதது. ஆதலால் சங்ககாலத்தில் இசை ஆசிரியர் பலர் இருந்தனர் மாதவி ஆடிய நடன அரங்கில் இசை ஆசிரியன் இருந்தான் என்று சிலப்பதிகாரம் செப்பு கின்றது. பெண்கள் உலக்கை கொண்டு குற்றும் பொழுதும் பந்து ஆடும் போதும் ஊஞ்சல் ஆடும் பொழுதும் பாடிக்கொண்டே செயல்பட்டனர் என்றே சிலப்பதிகார வாழ்த்துகாதையால் அறியலாம். கடற்கரை ஓரத்தில் இருந்து இன்பமாகப்பாடும் பாடல் வரிப்பாடல் எனப்பட்டது. அது கானல்வரி எனவும் கூறப்பட்டது. இது சிலப்பதிகாரத்தில் கூறுவதை காணலாம்.

மருங்கு வண்டு சிறந்தார்ப்பு

மணிப்பூ ஆடை அது போர்த்து

கருங்கயற்கண் விழித் தொல்கி

நடந்தாய் வாழி காவேரி

கருங்கயற்கண் விழித் தொல்கி

நடந்த எல்லா நின் கணவன்

திருந்து செங்கோல் வழையாமை

அறிந்தேன் வாழி காவேரி.

சிலப்பதிகாரம் கானல்வரி.

கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டில் பல்லவர் ஆட்சி தமிழகத்தில் ஏற்பட்டபோது வடநாட்டில் குப்தர் ஆட்சிக்காலத்தில் தோன்றிய நெறி ஆடிப்பாடி கடவுளை வணங்கும் பக்தி நெறி தமிழகத்தில் பரவியதும் இக்காலகட்டத்தில் தமிழகத்தில் வடமொழி உட்புகுந்ததும் இம்மாறுதல்களை திருநாவுக்கரசர் ஆழ்வார் பாடல்களில் காணலாம். காந்தாரம், தக்கேசி, காதாரி, காந்தார பஞ்சுரம், கௌசிதம், மேராகம் முதலிய பண்களும் தசகம், தசாங்கம், பதிகம், யமகம் முதலியவையும் வடவர் கூட்டுறவால் நுழைந்தவையாகும்.

தேவார ஆசிரியர்களும், சைவப்பெரியாழ்வார்களும் இசைபாடி இறைவனை மகிழ்வித்தனர். இறைவனையே இசை வடிவில் கண்டனர். “இயலவன் இசையவன்” “பண் அவன்” என்றெல்லாம் நாயன்மார்கள் இறைவனை மகிழ்வித்தனர். ஞானசம்பந்தர் தாளமிட்டு பதிகம்பாடி இறைவனை தலம்தோறும் சென்று வழிபட்டனர். திருநாவுக்கரசரும் சுந்தரரும் இசைபாடி இறைவனை வழிபட்டனர். பெண்களும் இறைவனுடைய பல தன்மைகளைப் பாடிக்கொண்டே கழல்பந்து அம்மாளை முதலிய ஆட்டங்களை ஆடினர் என்று சம்பந்தர் பாடல் தெரிவிக்கின்றது. அத்துடன் எம்பெண்கள் பூக்கொய்தல் சுண்ணம் இடத்தல் முதலிய பல வேலைகளைச் செய்துகொண்டே இறைவனை சிறப்பிப்பிக்க பாடி மகிழ்வித்தனர் என்று திருவாசகப் பாடல் மூலம் அறியமுடிகிறது.

மாடுகளை மேய்த்து வந்த ஆரைய நாயனார் புல்லாங்குழலில் ஐந்தெழுத்தினை ஒதி இறைவனை அடைந்தார் என்று பெரிய புராணம் கூறுகிறது. திருப்பாணாழ்வாரும் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் யாழ் மீட்டியும் பேறு பெற்றனர் என்று நூல்கள் கூறுகின்றன. சைவ வைணவ சமயங்கள் பல்லவ காலத்தில் மிகுதியாக பரவுவதற்குரிய சிறந்த காரணங்களுள் இசைப்பாக்களும் ஒன்றாகும் பல்லவ பெருநாட்டில் இருந்த பெருங்கோயில்களில் இசைவெள்ளம் கரைபுரண்டு ஓடியது என்பதைத் திருமுறைப் பாடல்களைக் கொண்டு காணலாம்.

பண்ணியல் பாடல் அறாத ஆவர்
பத்திமைம் பாடல் அறாத ஆவர்
பா இயல் பாடல் அறாத ஆவர்
தையலார் பாட்டு ஓவார் காயக்காடு
மாதர் மைந்தர் இசைபாடும் பூம்புகார்.

இவற்றால் பெண்களும் ஆண்களும் இசையால் சிறந்திருந்தனர் என்னும் உண்மையை அறியலாம். மகேந்திர வர்மன், இராசசிம்மன் முதலிய பல்லவ மன்னர்கள் இசையில் பெரும் புலமை பெற்றிருந்தனர். குடுமியாமலையில் உள்ள இசை பற்றிய கல்வெட்டு அப்பர் காலத்தவரான மகேந்திரன் வெட்டுவித்ததாகும். அக்கால வெட்டு அவனது இசையறிவை நன்கு பறை சாற்றுவதாகும். சங்க காலத்தில் இல்லாத வீணை பல்லவர் நுழைவால் தமிழகத்தில் நுழைந்தது. இவை “எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் உரிய” என்று குடும்பியா மலை கல்வெட்டு இசை பற்றிய செய்திகளை கூறுவதாக ஏழு நரம்புகளை உடைய வீணை, எட்டு நரம்புகளை உடைய வீணை என்பன அக்காலத்தில் இருந்தது என தெரிகிறது. ஏழு நரம்புகளையுடைய வீணையும் இன்னும் இருப்பவை. எட்டு நரம்புகளுடைய வீணையை மகேந்திரன் புதிதாகக் கண்டு பிடித்தான் போலும்! மகேந்திர வர்மன் “பரிவாதிணி” என்ற வீணையை வாசிப்பதில் வல்லவனாக இருந்தான்.

இது பொன் நரம்புகளை உடையது என்று அசுவகோசர் புத்தர் சரித்திரத்தில் கூறியுள்ளார். இராசசிம்மன் வாத்தய வித்யாதரன் (இசைக்கருவிகளை இசைப்பதில் வித்யாதரனை ஒத்தவன்) அதோத்யதும்புரு வீணை முரசம், குழல், தாளம் இயற்றிய தும்புருவை ஒத்தவன்) வீணாநாரதன் (வீணை வாசிப்பதில் நாரதனை போன்றவன்) என்று காஞ்சி கைலாச நாதர் கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றது.

கலைகளுக்கு பொற்காலமாய் விளங்கிய காலகட்டம் சோழர் ஆட்சிக்காலமே என்றால் மிகையாகாது. அக்காலகட்டத்தை எடுத்து நோக்குங்கால் அக்காலத்துக்குரிய கல்வெட்டுக்கள் பல்லாயிரக்கணக்கானவை. அவைகள் கலைகளின் நிலைப்பாடுகளை

நுண்ணியமாக பறைசாற்றுவன. அவை இசையின் நிலையை மிக அழகாகவும், சிறப்பாகவும் கூறுவன. பெரிய கோயில்களில் பாடல் மகளீரும், ஆடல் மகளீரும் இருந்தனர் என சான்று உள. நாயன்மார் பாக்கலையும், ஆழ்வார் பாசுரங்களையும் கோயில்களில் பாட ஓதுவார்களும், பாடல் மகளீரும் இருந்தனர். யாழ்வாசித்து இப்பாடல்களைப்பாடும் பாணர்களும் சோழர் காலத்தில் இருந்தனர்.

இக்காலகட்டத்தில் நாடகக்கலை, கட்டிடக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, நடனக்கலை என்பன உயர்ந்தமுறையில் வளர்ச்சி பெற்றன. நடனத்திற்கும், நாடகத்திற்கும் இசை உயிர்நாடியாகும். எனவே இசைக்கலை சோழர் காலத்தில் மிகவும் ஏற்றம் பெற்றிருந்தது என்பது எளிதில் துணியப்படும். ஒன்பதாம் திருமுறையிலே உள்ள பாக்கள் இசைப்பாக்கள் எனப்பட்டது. ஐம் பெரும் காப்பியங்களில் ஒன்றாகிய சீவக சிந்தாமணியின் சீவகன் ஆண்களை பார்க்கலாகாது என்றிருந்த 'சுரமஞ்சரி' என்ற பெண்களை கிழவேடத்துடனாகச் சென்று இசைபாடி வென்றான். அவன் பாடிய இசையை கேட்டதும் பெண்கள், வேடன் பறவையைப்போலக் கத்தும் ஓசையைக் கேட்டு மயங்கி கூட்டமாக ஓடிவரும் மயில்களைப்போல் ஓடிவந்தனராம்.

பெரிய புராணத்தில் ஆனாயர் புல்லாங்குழலின் ஐந்தெழுத்து மந்திரத்தை வாசித்த முறையைச் சேக்கிழார் மிகவும் விளக்கமாக ஏழு செய்யுட்களில் பாடியுள்ளார். புல்லருந்திய பசுக்கூட்டங்கள் அக்குழலோசையைக் கேட்டு ஆரையரை அடைந்து தம்மை மறந்து நின்றனவென்றும் பால் அருந்திக் கொண்டிருந்த பசுக்கள்கள்கள் பால் உண்ணும் தொழிலை மறந்தனவென்றும், ஆடிக்கொண்டிருந்த மயில்கள் அசைவின்றி நின்றனவென்றும் இவ்வாறு இசைவயப்பட்டு தம்மை மறந்தனவென்றும் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு பெருமை வாய்ந்த இசையை கம்பன் ராமாயணத்தில் நாட்டுப்படலத்தில் மருத நிலத்திலும், நெய்தல் நிலத்திலும் எழுகின்ற இசைகள் ஒன்றுபடுவதை அங்

குள்ள உயிர்களே அன்றிக் குறிஞ்சி, முல்லை நிலத்திலுள்ள மக்களும் மற்றைய உயிர்களும் அனுபவித்து உறங்கும் திறனை இப்படிக்கூறுகின்றன.

“கொன்றை வேங்குமுல் கோவலர் முன்றலில் கன்று (2) றங்கும் குரவை கடைசியர் புன்றலைப்புணம் காப்புடைப் போதரச் சென்றிசைக்கும் நுழைச்சியர் செவ்வழி”

அதாவது மருத நிலத்தில் உழத்தியர் பாடும் குரவைப் பாட்டு முல்லை நில இடையர் இசைக்கும் குழலின் இசையோடு தழுவி அவர் முன்றலில் கட்டப்பட்டிருக்கும் கன்றுகளைத் தூங்கச்செய்யும் நெய்தல் நிலத்து நுழைச்சியர் பாடுகின்ற செவ்வழி என்ற பண்ணிப்பாடும் பாட்டைத் திணைக்கொல்லையில் காவல் காக்கும் குறிஞ்சி நிலப்பெண்கேட்டு இனிய துயில் கொள்வாள். அதனால் திணைப்புணங் கதிரையெல்லாம் கிளிகள் கொள்ளை கொள்கின்றன.

கோசல நாட்டு மகளிரை துயிலனுப்ப இன்னிசைக்காரன் இனிய மதுவையுண்டு தமது சிறிய யாழை இசைத்து “தெள்விளி” என்றும் பண்ணைப் பாடிக்கொண்டு வைகறையில் தெருவிலே செல்பவர்கள் என்றும் கூறப்படுகின்றது. அத்துடன் மிருலைக் காட்சி படலத்தை கூறப்போந்த கம்பன் இசையின் பெருமையை இப்படி கூறுகின்றான்.

இசை பயில சாலைகளும் நாடக மேடைகளும் உண்டு என்றும் நரம்பு கருவிகளை மீட்டும் வகையையும், பாடும் வகையையும் கம்பன் அழகாக தமது செய்யுளில் வடித்துக் காட்டுகின்றான்.

வள்ளுகிர்த தளிர்க்கை நோவ்மாடகம்
புற்றி வார்ந்த
கள்ளென நரம்பு வீங்கிக் கண்ணொடு
மனமும் கூட்டித்
தெள்ளிய முறுவல் தோன்ற விருந்தென
மகளிர் ஈத்த
தெள்விளிப் பாணித் தீந்தேன்
செவிமடுத்தினிது சென்றார்”

அதாவது யாழின் நரம்புகளைத் தம் கூறிய நகங்கள் வாய்ந்த தளிர் போன்ற கைகள் நோக்குமாறு வலித்து சுருதி சேர்த்து தாம்பாடும் பாடலின் பொருளை மன்தில் அனுபவித்து, அவ்வாறு அநுபவிப்பது அவர் கண்களில் தோன்றவும், இள நகை உண்டானதால் பல்லோளி சிறிது விளங்கவும், “தெள்விழி” என்னும் இசையில் அமைந்த பாட்டாகிய தேனை இராம இலக்குமணருக்கும், கோசிகனுக்கும் விருந்தாகத்தந்தனர். அவர்கள் செவியார உண்டு, இனிது போனார். சுருதி சேர்த்தால் - பாடும் பாட்டை உள்ளவாறு உணர்தல் - உணர்ந்ததை உருக்கமாய் அநுபவித்தல் - அநுபவித்ததால் உண்டாகும் இன்பத்தைக் கண்களில் தோற்றுவித்தல் - இசை இன்பம் போன்ற இளநகை அரும்புதல் ஆகிய இவையனைத்தும் இசை பாடுவோரிடம் தோன்ற வேண்டுவன என்பதை கம்பன் நிலைப்படுத்துகின்றான்.

காலப்போக்கில் காலமாற்றங்கள் நாட்டில் அரசியல் மாற்றங்கள் வந்தபோதும்

கலைகளின் நிலையில் துமாற்றங்கள் வரத்தான் செய்தது. அது மீண்டும் துளிர்விடும் போது பலமடங்கு வேகத்துடன் விரிவடைந்து சென்றது கண்கூடு.

இசையானது வேறுபாடின்றி வேற்றுமையின் தன்மையை ஒன்றுபடவைக்கும் நிலை இசை கலைக்கே உண்டு. இதற்கு மொழி அவசியமே இல்லை என்பதை நிருபிக்குமுகமாக உலகில் மொழி உருப்பெறுவதற்கு முன்னமே இசை எழுந்துவிட்டது என்று ஆட்டே எஸ்பர்சல் கூறிய கூற்று அதை வலுப்படுத்துகின்றது. ஆதிமனிதன் இயற்கையில் சகல அம்சங்களிலும் கலை வடிவத்தைக் கண்டவன். தன்னை மறக்க இசையை வழிவகை செய்து கொண்டான். அந்த இசைக்குத்தான் எல்லா இன மக்களையும் ஒன்றுபடுத்தும் தன்மையுண்டு என்றால் மிகையாகாது. காற்றிலே தோன்றி காற்றிலே மறையும் இந்த இசை காட்டும் வினோதங்களே மிக விசித்திரமானவைதான்.

தோல்வியைக் குறித்து மனமே, நீ துயரடையாதே. தோல்வியினின்று நீ கற்றுக்கொள்ளவேண்டிய தனிப்பாடம் ஒன்றுண்டு. தோல்வியினின்று நீ பெறுகிற ஞானத்தையும் நல்லறிவையும் வேறு யாருமே உனக்கு வழங்கமுடியாது. தோல்வியை நீ துருவியாராய்ந்தால், உன்னுடைய வீழ்ச்சியை நீ விசாரித்துப் பார்த்தால், மெய்யறிவு என்னும் பொக்கிஷத்தை அதனுள் நீ காண்பாய். இப்பொழுது தோல்வியாகத் தென்படுவது நாளைவரும் வெற்றிக்கு வித்தாகும்.

பெருமைக்கும் ஏனைச் சிறுமைக்கும் தத்தம்
கருமமே கட்டளைக் கல்.

திருக்குறள்

லண்டனில்

LONDON

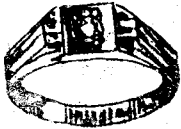
சிங்கப்பூர் தங்க நகைகளுக்கு

திரு. சிவா

☎ 081 - 6466401

மற்றும் கைதேர்ந்த நிபுணர்களின் கைவண்ணத்தில்
உருவான தங்க நகைகளான

- ★ பல டிசைன்களில் கல் தோடுகள் - கல் அட்டியல் - கட்டிப்பூரான் அட்டியல் - மரகதப்பதக்கம் - டிசைன் மோதிரங்கள் - நவரத்தின மோதிரம் - சிறுபிள்ளைகள் மோதிரம் - பெண்களுக்குரிய மோதிரம் - சங்கிலிகள் பலவித டிசைன்களில் தாலிக்கொடி எப்பொழுதும் எம் மிடம் கைவசமுண்டு.
- ★ சிறுபிள்ளைகளின் பிறந்தநாள் பரிசளிப்புகளுக்கேற்ற எழுத்துப்பென் டன்கள் - சாமிப் பென்டன்கள் சிறு மோதிரம் - சிறுதோடு - பஞ் சாயுதம் - குருசு - 10 ஸ்டேர்லின் பவுனுக்குள் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.
- ★ தாலிகள் சுபநேரம் பார்த்து தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது.
- ★ ஆடர் நகைகள் ஏற்று குறிப்பிட்ட தவணையில் செய்து கொடுக்கப் படும்.
- ★ தங்களுக்கு வேண்டிய கூறைச்சேலைகள் - பட்டுசூசலைகள் - பட்டு வேட்டி சால்வைகள் அனைத்தையும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.



No. 20 - PITCAIRN ROAD
MITCHAM SURREY CR 43 LL
U. K.



கனடா — ரொறன்டோவில் !

தங்க நகைகளுக்கு

திரு. எஸ். இளங்கேஸ்

☎ 416 - 9641407

ஆளுமை விருத்திக்கு அழகியற்கலையின் பங்கு

திருமதி. இ. தெட்சிணாமூர்த்தி

மனித உளவியலில் காணப்படும் மிகவும் ஆழமான விரிவான செயல்பாடே "ஆளுமை" என்னும் பதமாகும். ஆளுமை எனப்படுவது மனப்பான்மைகள், உள்பண்புகள், உடற் பண்புகள், சமூகநெறிப் பண்புகள் என்பவற்றின் கலவையைக் குறிப்பதாகும். இவற்றில் உடல் தோற்றமாக அனுபவங்கள், நினைவுகள், கற்பனைகள், பழக்கவழக்கங்கள், பற்றுக்கள், கவர்ச்சிகள், நடையுடைபாவனைகள் ஆகிய யாவும் அடங்கியுள்ளன. ஒரு மனிதன் சமூகத்தில் பிறரது கண்களுக்கு எந்தவகையான தோற்றமளிக்கின்றான். பல சந்தர்ப்பங்களில் அவன் எவ்வாறு செயற்படுகின்றான் என்பனவெல்லாம் அவனது உடல், உள்ளம் ஆகியவற்றின் பண்புகளது அமைப்பின் தன்மையைப் பொறுத்ததாகும். இத்தகைய உடல், உள்பண்புகளின் தனிப்பட்ட அமைப்பு ஆளுமையாகும்.

ஆளுமையின் பொதுத் தன்மைகளை நோக்குமிடத்து உதாரணம் செயல் இணைப்பு, ஒழுங்கமைப்புத்திறன், தனக்குத் தோன்றியபடி செயல்படும் தன்மை (துணிவு) நம்பிக்கை போன்றவை உருவாகி வளர்ச்சியடையவும் விஷேச சூழ்நிலைகள் தேவை. உ+ம் ஒரு சூழ்நிலையின் ஆரம்ப காலங்களை நாம் அவதானிப்போமானால் அதன் இயல்புக்கங்களை நாம் உற்றுநோக்கும்போது அதன் ஆளுமை விருத்தியை அறியலாம். சில சூழ்நிலை 3ம், 4ம், 5ம் வயதிலேயே பாடசாலைக்குச் செல்வதுபோல் பாவனை செய்வதும் தான் ஒரு ஆசிரியனாகவோ, வைத்தியராகவோ அல்லது பாடகராக கச்சேரி செய்வது போன்ற ஊக்கங்களைக் காணுகின்றோம். இவை சூழ்நிலையின் உள்பண்புகளை வெளிப்படுத்துகிறது. பாடசாலையில் வகுப்பின் தலைவராக நின்று வகுப்பு ஆசிரியர்க்கு உதவுகிறான். இங்கு தலைமைத்துவம் என்னும் இயல்பான பண்பு விருத்தி

யாகிறது. இங்கு மாணவர்களிடையே புரிந்து உணர்வும் துணிவும் பணிவும் ஏற்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

அழகியற் கலை ஆகிய இசை நடனம், சிற்பம், சித்திரம், ஓவியம் ஆளுமை விருத்திக்கு பின்வரும் நோக்கங்கள் மூலம் செயற்பாடடைகிறது. அவை,

உளம் சார்ந்த உள இயக்கம் சார்ந்த செயற்பாடுகளில் ஓர் சமநிலை காணல்.

உள்ளுணர்வுகளை வெளிப்படுத்த பல்வேறு வாய்ப்புகளை உருவாக்கல்.

அனுபவங்களை தெளிவாக, வெளிப்படையாக தெரிவிக்கும் அனுபவம் / சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்தல்.

தத்தம் முயற்சிகளை தாமே அளக்கும் சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்தல்.

மாணக்கரின் செயல்களை இரசிக்கவும், பாராட்டவும் அத்துடன் மன எழுச்சிகளை துலக்கிக் கொள்ளவும் சந்தர்ப்பம் ஏற்படும்.

சூழலை நுணுக்கமாக அவதானிக்கும் பண்பினை உருவாக்க வலியுறுத்துகிறது.

கருத்துகளைப் பிறருடன் பகிரவும் / பிறர் கருத்துக்களை மதிக்கவும் பழகுவர்.

பிறருடன் கூட்டுறவாக இயங்கும் ஆற்றல்களையும் அதன் அவசியத்தையும் உணர்வர்

இறை தியானத்தில் ஈடுபட்டு ஒன்றிணைந்து ஆன்மீக வளர்ச்சி பெறுவதற்கு உதவி பரிகின்றது.

இந்நோக்கங்களால் கல்வியில் அழகியற் கலையின் பங்கு யாது உடல் உளம் சார்ந்த செயல்களில் அழகியற் கலை ஒரு தொடர் பாடல் கருவியாக இயங்குகின்றது. மனிதனின் உள்ளுணர்வுகள் வெளிப்படுத்தக்கூடியதாக ஒருமுறை அமைகிறது. உ+ம் ஒரு இசைக்கலைஞன் இசைக் கச்சேரி செய்கிறான்.

அவன் மனநிலை தூய்மையானதாகவும் சந்தோஷம் திருப்தி என்பன தேவைப்படுகிறது. ஏனெனில் தனது திறமையின் உச்சக்கட்டமே மனோதர்மம் என்னும் பகுதி. இதில் கற்பனை உலகில் ராகம், தாளம், பல்லவி, நிரவல், கல்பணாஸ்வரம் என்பனவற்றை பாடுகிறான். இதற்கு கூட்டு நிகழ்ச்சியாக ஈடுபாடும் பக்கவாத்தியக்காரரின் ஒத்துழைப்பு தேவை. இப்பக்கவாத்தியக்காரர் நிதானமிழந்து ஒத்துழைப்பு நல்காவிடின் இசைக்கலை ஏன் உச்சக்கட்டத்தை அடைய முடியாமல் பாராட்டைப் பெறமுடியாமல் போய்விடுகிறது. இங்கு உளம் உடல்சார் இயக்கங்களில் சமநிலையினை காளாலும் கருத்துக்களை மதிக்கவும் ஆற்றலின் அவசியத்தையும் உணர்ந்து செயல்படவேண்டும்.

நாட்டிய: நாடகத்தை எடுத்துக்கொண்டால், அதன் கதை வடிவம் நன்கு எழுதப்படுவது பொருத்தமான இசை சாகித்தியம் அதற்குரிய நாடக பாத்திரங்கள் என்பன ஸ்ருதி லயத்துடன் இணைந்து செயல்படவேண்டியது அவசியம் இங்கும் கூட்டு நிகழ்ச்சியின் ஒருமைப்பாடு அவசியமாகிறது. ஒரு சிற்பி ஒரு உருவை மனதில் வைத்தே ஒரு கல்லை எடுத்து செதுக்குவான். ஒரு கல்லானது உருவமைக்கப்பட்டு அதனை தன் மத்தின் எண்ணத்திற்கேற்ப உயிரூட்டுகிறான். ஓர் ஒவியன் தன் மனத்தின் பிரதிபலிப்பை வர்ணங்கள் மூலம் உருவமாகவோ காட்சியாகவோ கற்பனை வடிவாக வர்ணம் தீட்டுகின்றான். அவனது எண்ணங்களை வர்ணங்களாக காண்கின்றோம்.

தனி ஒருவரால் மட்டுமன்றி கூட்டு முயற்சியால் இயங்குவதன்மூலம் ஆளுமை விருத்தி செய்வதற்கு உதவுகிறது. நிகழ்கப்பண்புகளை அகற்றி நல்ல முறையில் உணர்ந்து மனிதப்பண்புகளை உண்டாக்கிக் கொள்ள வழிவகுக்கிறது.

இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டே ரவீந்திரநாத் தாகூர் அவர்கள் உபநிடதக் கருத்துக்களை முன்வைத்து இந்த ஆளுமை விருத்திக்கு அழகியற்கலையின் பங்கு பற்றி எடுத்துக்கூறியுள்ளார். அவ்வாறான ஆளுமை மூன்று அம்

சங்களின் ஊடாக விளங்குகின்றார். அவையாவன - மனித வாழ்வோடு கூடிய இயற்கை, அழகு, நன் நடத்தை என்பவற்றை உள்ளடக்கியதே அழகியல் எனக் கூறுகின்றார். ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கு அடிகோலக் கூடியதும் அழகியற்கலையே என கூறுகிறார். அத்தோடு இது ஒரு தொடர் பாடல்முறை எனவும் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேலும் ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு ஐம்புலன்களும் பெரிதும் உதவுகின்றன. ஐம்புலன்களை அடக்குவதனாலேயே சிந்தித்து அறிவைப் பெறமுடிகிறது. அதாவது கிரகித்து அதனைப் பகுத்து ஆராய்ந்து ஒரு திடமான முடிவெடுத்து அதனை திறமையுடன் செயல்படுத்துதல் வேண்டும் இவ்வாறு ஐம்புலன்களையும் அழகியற்கலையுடன் சேர்ந்து ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு உதவி புரிகின்றது.

நமது முன்னோடியர் குருசிஷ்ய பரம்பரை முறையை வளர்த்தார்கள். இணைப்பின் திண்ணைப்பள்ளிகூடங்களாகினை குருசிஷ்ய முறை வழியில் பரம்பரைக் கலைஞர்கள் உருவாகினர் அக்கலையை மட்டுமே வளர்த்தார்கள். பிற்காலத்தில் தேசிய கல்விமுறைகளில் நுண்கலை ஒரு பிரிவாக உருவாக்கப்பட்ட இதில் நுண்கலை, கவின்கலை, அழகியற்கலை என்னும் பெயர்களில் கலைக்கு முக்கியமளித்தார்கள். இதனை இன்று பாடசாலைக் கல்லூரி பல்கலைக்கழகம் வரை நடாத்தப்பட்டு ஆராய்ச்சி செய்யவும் முன்வந்தமை பாராட்டிற்குரியது. இதனால் இன்று ஆசிரியர்கள் விரிவுரையாளர்கள் பேராசிரியர் போன்றோர்கள் கலையை உருவாக்குகின்றார்கள். இங்கு கருத்துப்பரிமாற்றம், ஆற்றல், தத்தம் முயற்சி ஆகியவற்றால் அழகியற்கலையின் நோக்கம் முன்னேறுகிறது இதனால் பல்வேறு கல்விமுறைகளையும் கற்பதன்மூலம் ஆளுமை வளர்த்துக்கொள்ளுகிறார்கள்.

மேற்கூறியவைகள் அழகியற்கலையின் மனிதனுடைய ஆளுமை விருத்திக்கு எவ்வாறு பங்கினை அளிக்கிறது என்பது தெளிவாக அறியமுடிகிறது.

நிதி உதவி நல்கியோர்

| | ரூபா |
|---|------|
| 1. K. மோகனராஜா, சிவாஸ் பாம் ஹவுஸ், இல. 151, மெயின் ரோட், திருகோணமலை. | 200 |
| 2. இ. வில்வராசா, இல. 165, மெயின் ரோட், திருகோணமலை. | 150 |
| 3. டொலர் ஏஜென்சிஸ், இல. 80 - 82, மெயின் ரோட், திருகோணமலை. | 100 |
| 4. இக்பால் ஜுவல்லர்ஸ், இல. 105, N. C. ரோட், திருகோணமலை. | 100 |
| 5. கொரொநேசன் ஸ்டோர்ஸ், இல. 127, ஏகாம்பரம் ரோட், திருகோணமலை. | 100 |

உடல் பிறக்கிறது, வளர்கிறது, நோய்வாய்ப்படுகிறது, தேய்கிறது, மறைகிறது. ஆனால் உள்ளம் எந்நாளும் குமரக்கடவுள் போன்றிருக்க முடியும். உள்ளத்தைப் பண்பட்ட நிலையில் வைத்திருப்பதுதான் முருகன் வழிபாடு எனப்படுவது. தளர்வும், சோர்வும், சலிப்பும் வீருந்தாய் பியத்தை விளைவிக்கின்றன. உறுதியும், ஊக்கமும், உழைப்பும் இளமையைப் பாதுகாக்கின்றன.

சந்ததமும் இளமையோடு இருக்கலாம்.

- தாயுமானவர்

சுவாமி விபுலானந்த அடிகள் இசை நடனக் கல்லூரி

மாணவர் ஒன்றியத்தின்

1996ம் ஆண்டிற்கான புதிய அங்கத்தவர்கள்

தலைவர் : செல்வி. சோதீஸ்வரி சதாசிவம்

உப தலைவர் : செல்வி. சுகந்தினி ஆனந்தம்

செயலாளர் : செல்வன். தெட்சணாமூர்த்தி பிரதீபன்

உப செயலாளர் : செல்வன் புண்ணியமூர்த்தி கருணாகரன்

பொருளாளர் : செல்வி. சத்தீஸ்வரி சக்திதாசன்

நிருவாக உறுப்பினர்கள்

செல்வி. சுகந்தினி மகாலிங்கம்

செல்வி. இந்துமதி மகேஸ்வரன்

செல்வி. லோஜனி ராஜேஸ்வரன்

செல்வி. பெல்சியா மார்சலின்

செல்வன். பிடாரன் கிருஸ்ணகுமார்

செல்வி. சுடர்மதி லோகநாதன்



ந ன் றி

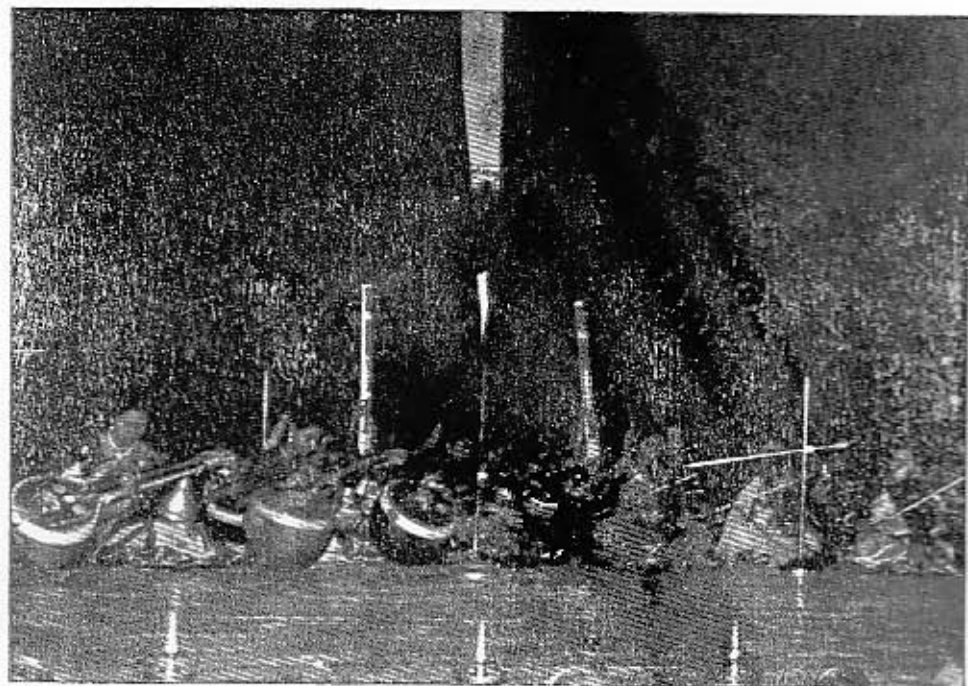
சுருதி இதழ் திரும்பவும் வெளிக்கொணரப்படல் வேண்டும் என
மாணவர்கள் விரும்பியபோது அவர்களது விருப்பத்தை
நிறைவேற்றுவதில் முன் நின்று உழைத்தவர்களான
கலாசார சமய அலுவல்கள் அமைச்சு,
இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தின்

திரு. இ. யோகநாதன் (மேலதிகச் செயலாளர்)
திரு. க. சண்முகலிங்கம் (பணிப்பாளர்)
திருமதி. சாந்திநாவுக்கரன் (பிரதிப்பணிப்பாளர்)
திரு. வீ. விக்கிரமராஜா (உதவிப்பணிப்பாளர்)
திரு. குமார் வடிவேல் (உதவிப்பணிப்பாளர்)
திரு. சீ. தெய்வநாயகம் (உதவிப்பணிப்பாளர்)
இவர்களுக்கு எங்கள் இதயம் கனிந்த நன்றி.

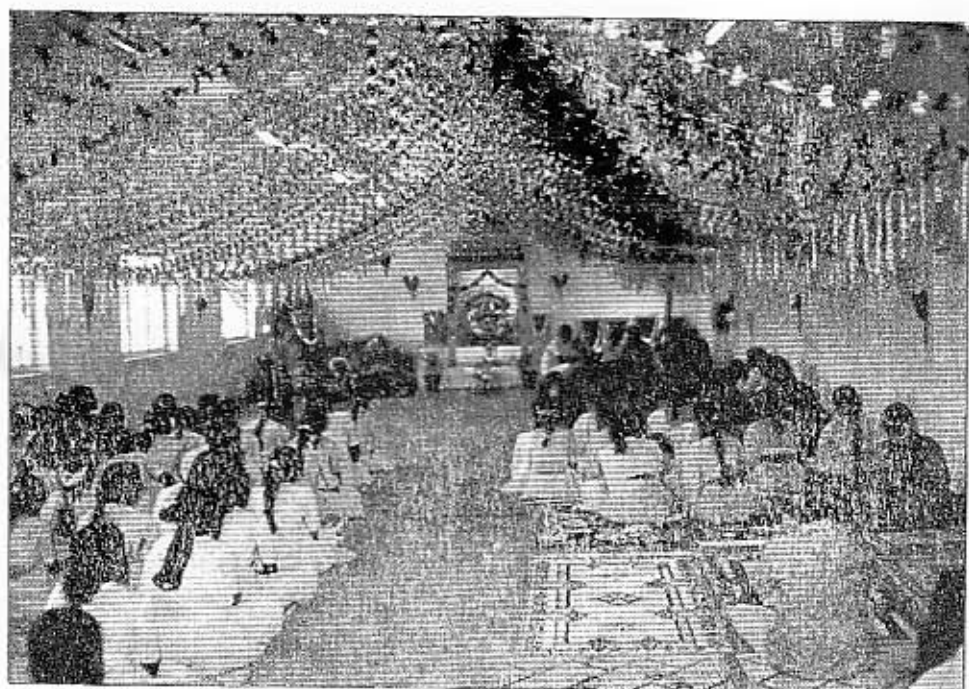
ஆசியுரை வழங்கிய கலாசார அலுவல்கள் அமைச்சின் மேலதிகச் செயலாளர்
திரு. சி. யோகநாதன் அவர்களுக்கும்,
இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களப் பணிப்பாளர்
திரு. க. சண்முகலிங்கம் அவர்களுக்கும்,
மட்டக்களப்பு அரசு அதிபர்
திரு. ஏ. கே. பத்மநாதன் அவர்களுக்கும்
நன்றி கூறுகின்றோம்.

கட்டுரைகளை அழகுற வெளிக்கொணர்வதில் ஆர்வம் காட்டி சுருதி
அச்சுப்பிரதிகளை ஒப்பீடு செய்து, இதழ் வெளியீடுவதற்கு பலவழிகளில்
ஆலோசனைகள் வழங்கி, வழிநடத்திய சுவாமி விபுலானந்த இசை நடனக்
கல்லூரியின் தற்போதைய நிர்வாகத்திற்கு பொறுப்பாகவுள்ள உதவிப்பணிப்
பாளர் திரு. எஸ். தெய்வநாயகம் அவர்களுக்கு மனப்பூர்வமான நன்றியினை
தெரிவித்துக்கொள்கின்றோம். அச்சுப்பிரதி ஒப்பீட்டில் பலவழிகளில் உதவிய
கலாசார அலுவலர் திரு. எஸ். மகேந்திரராஜா இதழை அழகுற அச்சிட்டு
வழங்கிய, ஆதவன் அச்சு உரிமையாளர் திரு. வை. வீரசிங்கம், இவ்விதழுக்கு
விளம்பரம் தந்து நிதியுதவி வழங்கிய விளம்பரதாரர்கள், இந்து சமய கலா
சார அலுவல்கள் திணைக்களம் ஆகியனவற்றுக்கும், இவ்விதழ் தாங்கிநிற்கும்
கட்டுரைகளை வழங்கிய இக்கல்லூரியின் விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள்
அனைவருக்கும் நன்றி உரித்தாகுக.

இதழ் வெளியீட்டுக்குழு.



சல்லூரி மாணவிகளின் கலைக்கோலம்



சல்லூரி தியான மண்டபத்தின் அழகு நிலையும்
நவராத்திரி உற்சவ நிகழ்வும்

ஆதவன் அச்சகம், அரசடி, மட்டக்களப்பு.



065 - 2076.
