

பாடு நாட்டியம்

BHARATHANATYAM

தரம் 6 - 11

வரையிலான வகுப்புகளுக்குரியது



செல்வி அகல்யா சுந்தரம்





## முக்கிய அறிவித்தல்

பொது நூலகம், நல்லூர் பிரதேச சபை  
கொக்குவில். ~~கொக்குவில்.~~

நீங்கள் எடுத்துச் செல்லும் புத்தகத்தில்  
கீறுதல், வெட்டுதல், கிழிதல், அழித்தல், அழுக்  
குப்படியலிடல் மற்றும் ஊறுபாடுதல்களைச்  
செய்ய வேண்டாமெனக் கேட்டுக்கொள்  
கிறோம் புத்தகங்களை நீங்கள் எடுக்கும்  
பொழுது இப்படியான குறைபாடுகளைக் கண்  
டால் நூலகப் பொறுப்பாளருக்கு உடன்  
தெரிவிக்கவும் அல்லாவிடில் நீங்கள் எடுத்துச்  
சென்ற புத்தகம் நல்ல நிலையில் இருந்த  
தெனக் கருதப்படுவதுடன், ஊறுபாடுகளுக்கு  
நூலகப் பொறுப்பாளரினால் விதிக்கப்படும்  
தண்டத்தை நீங்கள் ஏற்கவேண்டிய நிர்ப்  
பந்தமும் ஏற்படும்.





8437

நினைவு நிர்வாக சபை  
பெருநூலகம்  
கொக்குவிம்



# பரத நாட்டியம்

(ஆண்டு 6 முதல் ஆண்டு 11 வரையான மாணவர்களுக்கும் வட  
கிலங்கை சங்கீத சபை மாணவர்களுக்கும் உரியது)

செல்வீ அகல்பா சுந்தரம்

(நடனப் பயிற்சி, நாட்டியக் கலைமணி,  
பட்டப்பின் டிப்புளோமா)

வெளியீடு

உயர் கல்விச் சேவை நிலையம், யாழ்ப்பாணம்.

நூற் பெயர் :

பரத நாட்டியம்

ஆசிரியர்:

செல்வி அகல்யா சுந்தரம்  
Dip.in Dance, Trained Dance, Dip. in Ed.

அச்சுப்பதிப்பு:

உயர்கல்விச் சேவை நிலையம்

முதற்பதிப்பு:

1998

இரண்டாம் பதிப்பு

2004

மூன்றாம் பதிப்பு

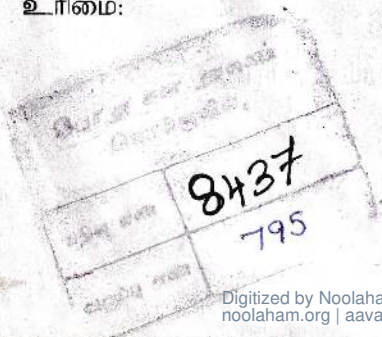
2005

விலை:

ரூபா 180.00

உரிமை:

ஆசிரியருக்குரியது.





## முன்னுரை

இலங்கையின் பொருளாதார, கலை, கலாச்சார அபிவிருத்தியை மையமாகக் கொண்டு காலத்துக்கு காலம் கல்வித்திட்டங்களில் பல மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. அம்மற்றங்களினூடாக அழகியற் கல்வியும் பாடத்திட்டத்தில் ஒரு பிரதான இடத்தை வகிக்கின்றது. தற்போது பட்டப்படிப்பினையும் மேற்கொள்ளக்கூடியவகையில் அழகியற்கல்வி முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. அழகியற்கல்வியில் நடன பாடத்தை பரீட்சைக்கான ஒரு பாடமாக மட்டுமல்ல, கலாச்சாரத்தின் தொன்மையினையும் தெய்வீகத் தன்மையினையும் எடுத்துக்காட்டுவதனாலும் எமது கலாச்சாரத்தைப் பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற விழிப்புணர்வு சமுதாயத்தில் மேலோங்கி வருவதாலும் இன்று நடனக் கல்வியைப் பயிலும் மாணவர்களின் எண்ணிக்கை பன்மடங்காகி வருகின்றது.

கடந்த காலங்களில் நடனக் கலை சம்பந்தமாகப் பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. எனது மாணவர்களின் வேண்டுகோளுக்கழைய அவற்றினைத் தொகுத்து பாடத்திட்டத்துக்கு அமைவாக ஆண்டு ஆறு முதல் ஆண்டு பதினொன்று வரையான மாணவர்களுக்கும் வட இலங்கைச் சங்கீத சபைப் பரீட்சைக்குத் தோற்றும் மாணவர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்படும் வகையில் பரத நாட்டியம் என்ற நூலை 1998 ஆம் ஆண்டு மார்கழி மாதத்தில் வெளியிட்டு இருந்தேன். மாணவர் மத்தியில் நல்ல வரவேற்பு கிடைத்துள்ளமையால் சில திருத்தங்களுடன் மீண்டும் இந்நூலை 2004இல் வெளியிட்டுள்ளேன். க.பொ.த.சா.தரம் பரீட்சைக்குத் தோற்றும் மாணவர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்படும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்த நூலை வெளியிடுசதற்கு பல்வேறு வழிகளிலும் உதவிய ஆசிரியர்களுக்கும் இந்நூலை வெளியீடு செய்த உயர்கல்விச் சேவை நிலையத்தினருக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆசிரியர்

## நூல் அறிமுகம்

பரத நடகப்பயில்வு பல நிலைகளிலே தளங்களிலே முன்னெடுக்கப்பட வேண்டியுள்ளது. பரத நடன ஆய்வினை முடிந்த முடிவாகக் கருதிவிட முடியாது. நவீன பண்பாட்டியல், உளவியல், கற்பித்தலியல், அழகியல் முதலாம் தளங்களில் பரத நடன ஆய்வுகளை முன்னெடுத்துச் செல்ல வேண்டியுள்ளது.

உயர் நிலையான ஆய்வுகளை வளர்ப்பதற்கு முதல் நிலையாக பாடசாலை மாணவர்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய பாடநூல்களும், ஆடல் அடிப்படைகளை எளிதாக விளக்குகின்ற ஆக்கங்களும் எழுதப்பட வேண்டியுள்ளன. இந்தப் பணியினை எமது நாட்டியக் கலைமணிப் பட்டம் பெற்றவர்களும் நுண்கலைமாணி (நடனம்) பட்டம் பெற்றவர்களும் மேற்கொண்டுவருதல் பாராட்டுக்குரியது.

செல்வி அகல்யா சுந்தரம் அவர்கள் பரத நடனத்தை வரன் முறையாகப் பயின்றவர். இலக்கணம் பிசகாது தெளிந்த அறிவுடன் பரதக்கலையைக் கற்பித்து வருபவர். சிறந்த மாணவர் பரம்பரையை உருவாக்கி வருதலோடு, பாராட்டுக்கள் பலபெற்று அரங்கேற்றங்களையும் செய்து வருபவர். தமது அறிமுறை அறிவையும், ஆற்றுகை அறிவையும் பயன்படுத்தி பாடசாலை மாணவர்களுக்குப் பயன்படும் வண்ணம் இந்த அரிய நூலை ஆக்கித்தந்துள்ளார்.

இன்றைய மாணவர்கள் மத்தியல் வாசிப்பு ஆற்றலையும், வாசிப்புத் திறனையும் வளர்த்தெடுப்பதற்குரிய ஆக்கப்பணிகளுள் நூலாக்கங்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியுள்ளன. கற்பித்தல் அனுபவம் நிரம்பிய ஆசிரியர்கள் நூலாக்கங்களை மேற்கொள்ளும் பொழுது அவை கூடிய வினையாற்றலைத் தருபவையாகவும் அமையும். அந்த வகையிலும் இந்த நூலாக்கம் பாராட்டினைப் பெறுகின்றது.

இந்த நூலாசிரியர் மேலும் பல நூல்களை எழுத வேண்டும் என்பது எமது வாழ்த்துதலுடன் கூடிய வேண்டுகோள்.

பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா,  
தலைவர், நடனத்துறை,  
யாழ். பல்கலைக்கழகம்



## பொருளடக்கம்

	பக்கம்
1. நடனம் கற்பதால் ஏற்படும் நன்மை	01
2. த்யானஸ்லோகம்	01
3. நமஸ்காரம்	02
4. முத்திரைகள்	02
5. நடன வரலாறு	05
6. பரதநாட்டியத்தின் மறுமலர்ச்சி	07
7. பரத என்பதன் விளக்கம்	11
8. சமய சம்பந்தமான விழாக்கள்	11
9. பிரதேச ரீதியான நடனங்கள் தோற்றம் பெற்ற இடங்கள்	11
10. ஸாஸ்திரிய நடனங்கள் தோற்றம் பெற்ற இடங்கள்	12
11. நாட்டிய நூல்களும் ஆசிரியர்களும்	12
12. திரியாங்கம்	12
13. நடனத்தின் உட்பிரிவு	13
14. அபிநய வகைகள்	14
15. இயற்கையின் நடன அசைவுகள்	15
16. தாண்டவம்	16
17. கிராமிய நடனங்கள்	16
18. நாட்டுக்கூத்து	19
19. சப்த தாளங்கள்	21
20. சப்த தாளங்கள் 35 தாளமாகும் முறை	22
21. ஸாஸ்திரிய நடனங்கள்	23
22. அரும்பத விளக்கம்	26

23. சங்கீதம் எழுதும் முறையில் பிரயோகிக்கப்படும் குறிகள்	30
24. பாத்திர, அபாத்திர, சபாநாயக, சபாலக்ஷணம்	31
25. அஸம்யுத, ஸம்யுத ஹஸ்தக விநியோகம்	32
26. புஷ்பாஞ்சலி	52
27. அரங்க தேவதாஸ் துதி	52
28. நாட்டியக் கிரமம்	52
29. பாத்திரஸ்ய பிராணக	53
30. கிங்கிணி லக்ஷணம்	53
31. பகிப்பிராணன்	53
32. பாத பேதம்	53
33. பரத நாட்டிய உருப்படி வகைகள்	56
34. இசைக் கருவி	67
35. வாக்கேயர் வரலாறு	73
36. □ஸ்தாபிநயங்கள்	81
37. நவரஸம்	82
38. ஷிரோ,திரிஷ்டி பேதம்	83
39. கிரிவா பேதம்	84
40. அலாரிப்பு குறியீட்டுடன் எழுதும் முறை	84
41. பின்னிணைப்பு (ஆசிரியர் கைநூலிலுள்ள சில விடயங்கள்)	85
42. 19ஆம் நூற்றாண்டின் கலாசாரப்பின்னணி	85
43. வடமோடி, தென்மோடி என்னும் பெயர் வரக்காரணம்	86
44. தாளம்	89
45. 20ஆம் நூற்றாண்டு கலாசாரப்பின்னணி	90



நடனம்

நாட்டியம் என்பது அங்க அசைவுகள் மூலம் ஏற்படும் ஆடல் வடிவத்தை கண் வழியே காண்பதன் மூலம் மனதுக்கு இன்பத்தையும் சாந்தியையும் அளிக்கும் ஓர் உன்னதமான அழகுக்கோலம் ஆகும்.

நடனம் கற்பதனால் ஏற்படும் நன்மைகள்

01. மாணவரிடையே கலை அறிவை வளர்த்தல்.
02. அவர்களது நல்லொழுக்க கலாச்சார பண்புகளை மேலோங்கச் செய்தல்.  
(நேர்மை, அடக்கம், பணிவு, அன்பு, தெய்வநம்பிக்கை, நளிணம், ரசனை)
03. இவ் நல்லொழுக்கங்களை சமுதாய வாழ்விற்கு கடைப்பிடித்தல் அவற்றைப் பேணி வளர்த்தல்.
04. உணர்ச்சித்திறனை விருத்தி செய்தல்.
05. உள்ளக் கருத்தினை வெளியிடுவதற்கு சிறந்த வழியாக அமைதல்.
06. பலவித கிராமியச் சூழல்களுக்குரிய கிராமிய நடனங்களையும், அவற்றின் சிறப்பான இயல்புகளையும், நன்மைகளையும் அறிந்து நயத்தல்.
07. பழைய மரபுப்பாங்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றிய நடனங்களில் காலப்போக்கில் உண்டான மாற்றங்களையும் பிரித்தறியத்தக்க அறிவைப் பெறுதல்.
08. பல இன மக்களுக்குரிய நடன வகைகளின் சிறப்பியல்புகளை அறிதல்.
09. பாரம்பரிய இயல்புகளைக் கொண்டு அவ்வினத்தவரின் தனிப்பண்பை விளக்கும் தன்மையை விளங்கிக் கொள்ளுதல்.
10. நடனத்திற்குத் துணையான கருவிகள், ஒப்பனைக்கோலங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றி அறிதலும் அவற்றின் உபயோகத்தை விளங்கிக் கொள்ளலும்.

த்யானஸ்லோகம் (நுமஸ்கிரியா)

ஆங்கிகம், புவனம், யஸ்ய, வாச்சிகம், ஸாவ வாங்மயம் /  
அஹார்யம், சந்திர, தாராதி, தம், நுமஸ், ஸாத்விகம், ஷிவம் //

கருத்து	பிரயோகிக்கும்	முத்திரைகள்
ஆங்கிகம்	உடம்பு	பிராலம்பம்
புவனம்	உலகம்	சூசி
யஸ்ய	எந்த	பிராலம்பம்
வாச்சிகம்	வார்த்தைகள்	முகுலத்திலிருந்து அலபதம்
ஸர்வ	எல்லாம்	சூசி
வாங்மயம்	பேசுதல்	திரிலிங்கத்திலிருந்து சந்திரகலா
ஆஹார்யம்	ஆபரணம்	சதுரம்
சந்திர	சந்திரன்	அலபதம்
தாராதி	நட்சத்திரம்	காங்கூலபேதம்
தம்	உமது	சூசி
நமஸ்	வணங்குதல்	அஞ்சலி
ஸாத்தவிகம்	பரிசுத்தமான	ஹம்ஸாஸ்யம்
ஷிவம்	சிவன்	சிவலிங்கம்

உலகத்தைத் திரு உடம்பாகவும் பேசுகின்ற பாஷைகளை ஒரே பாஷையாகவும், சந்திர நட்சத்திரங்களை ஆபரணமாக அணிந்த ஸாத்தவிக ரூபமான சிவனை நாம் வணங்குகிறோம்.

### நமஸ்காரம்

நாம் ஆடும் இடம் தூய்மையாகவும், பரிசுத்தமாகவும் விளங்க எல்லாம் வல்ல இறைவனை வணங்குகிறோம். சுற்றியெடுப்பது அஷ்ட திக்குப் பாலகர்களை வேண்டுவதற்காகவும், இறுதியில் நாம் செய்யும் பிழைகளைப் பொறுத்துக் கொள்ளுமாறு பூமாதேவியை வேண்டுகின்றோம். இதில் பிரயோகிக்கும் முத்திரைகளாவன

- |              |                            |
|--------------|----------------------------|
| 1. கடஹாமுகம் | குருவுக்கு                 |
| 2. சிகரம்    | அஷ்டதிக்குப் பாலகர்களுக்கு |
| 3. சதுரம்    | பூமாதேவிக்கு               |
| 4. அஞ்சலி    | சபையோருக்கு                |

### அஸம்யுத ஹஸ்தம் (எண்ணிக்கை 28)

ஒரு கையினால் காட்டப்படும் முத்திரைகளை அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் அல்லது ஒற்றைக்கை முத்திரைகள் எனக்கூறப்படும், இவை 28 வகைப்படும் அவற்றைப் பின்வரும் ஸ்லோகத்தின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பதாகஸ் த்ரிபதாகோ அர்த்தபதாகஸ் கர்த்தரிமுகஹ /  
 மயூராக்யோ அர்த்தச்சந்திரஸ்ச அராள ஹுகதுண்டகஹ //  
 முஷ்டிஸ்சஷிகராக்யஸ்ச கபித்தஹ் கடகாமுகஹ /  
 ஸ்சிசந்திரகலாபத்மகோஷ ஸ்ப்ஷிரஸ்ததா //  
 மிருகஷ்ஷி ஸிம்ஹமுகஹ காங்கூலஸ்ச அலபத்மகஹ /  
 சதுரோ ப்ரமரஸ்சைவ ஹம்ஸாஸ்யோ ஹம்ஹபசஷ்கஹ //  
 ஸந்தம்ஷோமுகுளஸ்சைவ தாம்ரகூடஸ்த்ரிசூலகஹ /

### கருத்து

பதாகம்

த்ரிபதாகம்

அர்த்தபதாகம்

கர்த்தரிமுகம்

மயூரம்

அர்த்தசந்திரன்

அராளம்

சுகதுண்டம்

முஷ்டி

சிகரம்

கபித்தம்

கடஹாமுகம்

சூசி

சந்திரகலா

பத்மகோஷம்

ஸ்ப்சீசம்

மிருகசீசம்

ஸிம்க முகம்

காங்கூலம்

அலபத்மம்

சதுரம்

பிரமம்

ஹம்ஸாஸ்யம்

ஹம்ஸபக்சம்

சந்தம்சம்

\*முகுலம்

கொடி

மரம்

அரைக்கொடி

கத்தரிக்கோல்

மயில்

அரைமதி

வளைந்து

கிளிமூக்கு

முஷ்டிக்கை

மலைஉச்சி

விளாம்பழம்

வளையின் வாய்

ஊசி

அரைச்சந்திரன்

சூவிந்த தாமரை

பாம்பின் தலை

மான் தலை

சூங்கமுகம்

பழம்

ம்லர்ந்த தாமரை

சாதூர்யம்

வண்டு

அன்னத்தின் வாய்

அன்னத்தின் சிறகு

இடுக்கி

மொட்டு



தாம்ரகூடம்

சேவல்

திரிகூலம்

திரிகூலம்

ஸம்யுதஹஸ்தம் (எண்ணிக்கை 24)

இரண்டு கைகளையும் சேர்த்து காண்பிக்கப்படும் முத்திரைகள் இரட்டைக் கை முத்திரைகள் ஆகும். சமஸ்கிருதப் பாஷையில் இதனை ஸம்யுதஹஸ்தாஹு என்பர். இவை 24 வகைப்படும். கீழ்க்காணும் ஸ்லோகத்தின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

அஞ்சலிஸ்ச கபோதஸ்ச கர்க்கட ஸ்வஸ்திகஸ்த ததா /  
 டோலா ஹஸ்த புஷ்பபூஹ உத்ஸங்க ஷிவலிங்கஹ //  
 கடகா வர்த்தனஸ்சைவ கர்த்தரீ ஸ்வஸ்திகஸ்த ததா /  
 ஷகடம் ஷங்கு சக்ரேச்ச ஸம்பூட பாஷ கீலகௌ //  
 மத்ஸ்ய கூர்மௌ வராஹஸ்ச கருடோ நாகபந்தகஹ //  
 கட்வா பேருண்ட காக்யஸ்ச அவஹித்தஸ்ததைவச //

**கருத்து**

\*அஞ்சலி

கபோதம்

கர்க்கடகம்

\*ஸ்வஸ்திகம்

டோலம்

\*புஷ்பபூஹ

உத்ஸங்க

ஷிவலிங்கம்

\*கடகா வர்த்தனம்

கர்த்தரீ ஸ்வஸ்திகம்

ஷகடம்

ஷங்கு

சக்ரம்

ஸம்பூடம்

பாஷம்

கீலகம்

மத்ஸ்யம்

கூர்மம்

\*வராஹம்

வணக்கம்

புறா

நண்டு

குறுக்கிட்டது

ஊஞ்சல்

மலர்க்கூடை

அணைவு

சிவலிங்கம்

அர்ச்சனை போடுதல்

குறுக்குக் கத்தரிக்கோல்

வண்டி

சங்கு

சக்ராயுதம்

பெட்டியை மூடல்

கயிறு

பிணைப்பு

மீன்

ஆமை

பன்றி

கருடன்	கருடப்பறவை
நாகபந்தகம்	பாம்பின் கட்டு
கட்வா	கட்டில்
பேருண்டம்	பேருண்டப்பறவை
அவஹித்தம்	ஆடல்

நடனத்தின் உலகியல் வரலாறு (லெனீக் வரலாறு)

மனிதன் பேசத்தொரியும் முன்பே கைக்குறிகளினாலும், உறுப்பசைவினாலும் தன் உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டான் ஆதலால் மொழிக்கும், இசைக்கும் முன்பே நடனக்கலைக்கு ஒரு வடிவம் இருந்தது. சொல்லிற்கேற்ப, இசைக்கேற்ப கைக்குறிகளும், சொல்லாலான இசைக்கேற்ப ஆட்டங்களும் இயற்கையாகவே உண்டாயின. இராக தாளங்களுக்கு முன் குரலும், கைகளும் பயனாயின. பின் ஆடல் பாடல்களும் சாஸ்தீரிய முறைகளும் அபிநய லக்ஷணங்களும் எழுந்தன. யாழ், குழல், முதலிய கருவிகள் மனித குரல்களை இன்புற துணை புரிந்தன. இவ்வாறே இயற்கையான நடனம் பல நுணுக்கங்களுடன் வளர்ந்து ஒரு சரித்திரம் ஆனது.

நடனக்கலையின் புராண வரலாறு

திரேதாயுக ஆரம்பகாலத்தில் மக்கள் அதிக துன்பத்தில் ஆழ்ந்து கிடந்தார்கள். தேவலோகத்திலும் துன்பத்தில் நிழல்படியாத இடமே இல்லை என்று இருந்தது. ஆகவே இந்நிலை மாறி எங்கும் இன்பம் பரவவேண்டும் என்று எண்ணத்துடன் இந்திரன் பிரம்மாவை வேண்டிக்கொண்டார். அவற்றிற்கிணங்க பிரம்மா நாட்டியக்கலையை படைத்தார்.

வசனத்தை இருக்கு வேதத்திலிருந்தும், சங்கீதத்தை சாமவேதத்தில் இருந்தும், அபிநயத்தை யசர் வேதத்திலிருந்தும், இரசங்களை அதர்வன வேதத்திலிருந்தும் எடுத்து ஒன்றுதிரட்டி ஒரு கலவையாக்கி பிரம்மா நாட்டியக்கலையை பிறப்பித்தார்.

பின்னர் அவர் இந்திரனை அழைத்து தேவர்களுக்கு இதைக் கற்பிக்கும்படியும் அவர்களுக்கிடையே இது நன்கு பரவட்டும் என்றும் கூறினார். ஆனால் இந்திரனோ இதை மறுத்து தேவர்கள் இக்கலையைக் கற்கவோ புரிந்துகொள்ளவோ அல்லது உபயோகிக்கவோ சக்தி அற்றவர்கள் என்றும், தகுதிவாய்ந்த முனிவர்களிடம் இது வழங்கப்படுவது நலம் என்றும் கூறினார்.

எனவே பிரம்மா தன்னுடைய சீடனான பரதருக்கு இந்நாட்டிய கலையைக் கற்பித்தார். மற்றும் அவருடைய புத்திரன் நூற்றுவரிடம் இக்கலையைப் பரப்பும்படியும் ஆணையிட்டார்.

பிரம்மாவிடமிருந்து தான் கற்ற ஜந்தாவது வேதமாகிய நாட்டியத்தை கந்தர்வர்களையும், அப்ஸரஸ்களையும் வைத்து தயாரித்த நாட்டியத்தை பரத முனிவர் கைலயங்கிரியில் சிவபிரான் முன்னிலையில் அரங்கேற்றினார். நடனத்திற்கு அரசனான அவர் இதுகண்டு மிகவும் மனம் மகிழ்ந்தவராக தான் ஆடிய உத்வேகமுள்ள நடனத்தை தனது கணங்களில் ஒருவரான தண்டு முனிவரை அழைத்து பரதருக்கு தன்னுடைய நடனமுறைகளை எடுத்து விளக்கும்படி ஆணையிட்டார். தண்டு முனிவரால் எடுத்துச்சொல்லப்பட்ட அந்த நடனம் பின்னர் அவர் பெயராலேயே தாண்டவம் என அழைக்கப்படலாயிற்று. பரதர் தாண்டவத்தை ஏனைப் முனிவர்களுக்கும் போதித்தார்.

நளினமும் நயமும் கொண்ட லாஸ்சியம் எனப்படும் நடன வகையை பார்வதி தேவி தன் தோழியாகிய உடைஷக் கு கற்றுக்கொடுத்தார். பாணனின் புதல்வியும் அநுருத்தனின் மனைவியாகிய உடைஷ தான் கற்ற கலையை துவாரகையில் உள்ள செளராஸ்ய பெண்களிற்கு கற்றுக்கொடுத்தார் அவர்கள் மூலமாக நாட்டியக்கலை உலகெங்கும் பரவியது. இவ்விதமாக நாட்டியக் கலையின் பூர்வீக வரலாறு அமைகின்றது.

7ம் 8ம் நூற்றாண்டின் கலாச்சார பின்னணி

7ம் 8ம் நூற்றாண்டெனும்போது தமிழகத்தின் வடபகுதியாகிய தொண்டை மண்டலத்தை கி.பி 6-9ம் நூற்றாண்டு வரை ஆட்சிசெய்தவர்களே பல்லவர்கள். இக்காலப்பகுதி பல்லவர் காலம் எனப்படும். சைவ, வைஷ்ணவ மதங்களுக்கு மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்ட காலமாகும். அத்துடன் சங்க காலத்தில் சிறப்புற்றிருந்த கூத்துக்கலை, பல்லவர் காலத்தில் வளர்ந்தது எனின் மிகையாகாது.

குடவரைக்கற்றளி தனிக்கற் கோவில் இக்காலப்பகுதியிலேயே எழுந்தன. இக் கோவில்களில் விழாக்கள் நடாத்தப்பட்டு ஆடலும், பாடலும் செய்யப்பட்டு வந்தது. இந்த வகையில் அருங்கலை வினோதன் என புகழ்பெற்ற பல்லவ மன்னனான 2ம் மகேந்திரவர்மனுடைய சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் மூலம் இக்கால நடனக்கலை வளர்ச்சியினை அறியமுடிகிறது. இவர் இயற்றிய மத்த விலாசபிரகரணம் எனும்



நூலில் சிவன் ஆடிய தாண்டவ நடனம் மூவுலகையும் ஒருமைப்படுத்த வல்லது என பாராட்டியுள்ளார்.

பல்லவ மன்னன் இராஜசிம்மன் காலத்திலேயே நடனக்கலை மேலும் மேன்மையுற்றுது எனலாம். அவன் தன் பெரும் பொருளை இக்கலைக்கென செலவிட்டான். தான் கட்டிய காஞ்சி கைலாசநாதர் ஆலயத்தில் சிவனார் ஆடிய பதாகை நடனம், ஊத்துவ தாண்டவம் முதலிய நடனவகையை சிறப்பாக அமைத்து அழியாப்புகழ் ஈட்டினான். இக்காலத்தில் குழுநடனம் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. காஞ்சி வைகுந்தப்பெருமாள் ஆலயத்தினுள் சிற்பங்களிலே ஆடவரும், பெண்டிரும் சேர்ந்தாடும் காட்சி இதற்கு சான்றாக அமைகின்றன. மற்றும் மாமல்லபுரத்தில் சிவனார் தனது நடன அசைவுகளை தண்டு முனிவருக்கு பயிற்றும் கோலம், பரதருக்கு தாண்டவத்தை போதிக்கும் கோலம் என்பனவும் சிற்ப வடிவில் உள்ளன. இவை பல்லவ காலத்து நடனக்கலை வளர்ச்சியின் சிறப்புச் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

இவை மட்டுமல்லாமல் பல்லவ காலத்தில் எழுந்த சைவத்திருமுறை ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் பாடிய பாடல்கள் என்பன இக்கால இலக்கியச் சான்றுகளாக அமைகின்றது. இவ்வாறு நாயன்மார்கள் காலமாகிய பல்லவர் காலத்தில் காணப்பட்ட இலக்கியச் சான்றுகள் அக்கால நடனக்கலை வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. அத்துடன் அக்காலத்து மாதரசிகளே இசையையும், கூத்தையும் வளர்த்தனர். காஞ்சி முத்தீஸ்வரர் ஆலயத்தில் மட்டும் 42 பேர் இருந்து இசையையும், கூத்தையும் வளர்த்தனர் என கல்வெட்டு ஆதாரங்கள் காட்டுகின்றன.

பொது நூலகம்  
மேலாட்சி  
பொது நூலகம்  
மேலாட்சி

பரத நாட்டியத்தின் மறுமலர்ச்சி

செழிப்புற்று வளர்ந்த ஒரு கலையானது சமூக பொருளாதார அரசியல் காரணங்களால் நலிவுற்று சீரழிந்து காலப்போக்கில் திரும்பவும் முகிழ்த்து மலர்ந்து நிற்பதே மறுமலர்ச்சி எனப்படும்.

தமிழரின் அழகுக்கலைகளிலே எல்லோராலும் எளிதில் ரசிக்கக்கூடியதும் பாவம், ராகம், தாளம் ஆகிய மூன்றையும் ஒருங்கே உள்ளடக்கியதுமான பரதக்கலை முற்காலத்தில் உயர்நிலையில் இருந்தது. அரச குடும்பத்தில் உள்ளவர்களும், பொதுமக்களும் இக்கலையை பயின்றமைக்கு இலக்கிய சரித்திர சான்றுகள் மூலம் அறியக்கூடியதாக உள்ளது. இத்தகைய பரதக்கலை அரைநூற்றாண்டிற்கு முன்னர் சில சமூக பொருளாதார பண்பாட்டு சீர்குலைவுகளாலே தேங்கி

மங்கத்தொடங்கியது. அதில் பல மாசுகள் படிந்தன. சிறப்புற்றிருந்த இக்கலை கோயில்களில் மட்டுமே ஆடப்பட்டு சதிர், சின்னமேளம், தேவசதாசி நடனம், தேவரடியார் (தேவடியாள்) ஆட்டம் என அழைக்கப்படலாயிற்று. "நோட்ஸ் (Navtch)" என ஆங்கிலத்திலே நடனப்பெண்கள் கேவலமாக அழைக்கப்பட்டனர். பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளால் ஆடும் மகளிரின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை ஒழுக்கச் சீர்கேடாகியது. இதனால் சமூகத்திலே நல்ல குடும்பத்தைச் சேர்ந்த எவரும் இக்கலையுடன் தொடர்பு கொள்ளத் தயங்கினர், பின்நின்றனர். ஒழுக்கக்கேட்டிற்கும் கேளிக்கைகளுக்கும், எள்ளி நகையாடுவதற்குரிய ஒரு கலையாகவே பரதக்கலை கருதப்பட்டது. ஆறுமுகநாவலர் இதனைக் கண்டித்து எழுதியும், பேசியும் வந்தார். இந்த நூற்றாண்டின் முதல் காலப்பகுதியிலே செல்வி டெனற் எனும் பெண் இங்கிலாந்திலிருந்து சென்னைக்கு வந்து பரதக்கலை இழிவானதெனக் கூறி ஒருவரும் இக்கலை கற்கக்கூடாதென கடுமையான பிரச்சாரம் செய்து வந்தார். தேவதாசிகளையும், பரதநாட்டியத்தையும் ஒழிக்கவேண்டும் என்று பல மதிப்புள்ள மன்னர்களிடமிருந்து கையெழுத்துக்களைத் திரட்டி சதிர் ஆட்டத்திற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தார்.

இந்த எதிர்ப்பை வளரவிடக் கூடாதென்று பிரபல வழக்கறிஞராக விளங்கிய திரு. ச.கிருஷ்ணையர் எண்ணினார். பரதக்கலையின் மறுமலர்ச்சியிலே இவரின் பங்களிப்பு குறிப்பிடற்காலது. புனிதமான இக்கலையினை நுண்ணிய சிறப்புடனும், தாய்மையுடனும் மிளிர்ச்செய்யவேண்டும் என்ற பேரார்வம் உடையவராக திகழ்ந்தார். எனவே ஐயர் அவர்கள் மனத்துணிவுடன் மேடைகளில் தாமே பெண் வேடம் புனைந்து ஆடினார். மெலட்டுர் நாராயண சுவாமி போன்ற பரம்பரை கலைஞர்களிடமிருந்து பரதத்தினை தாமே பயின்று ஆடினார். ஆட்டத்தின் பின் கலை நுணுக்கங்களை எடுத்துக்காட்டி பேசினார். பரதக்கலையின் சிறப்பினையும் தாய்மையையும் படித்த வர்க்கத்தினர் பலர் உணரத்தொடங்கினர். ஆனாலும் தேவதாசிகளிடமிருந்த பொறுப்புணர்ச்சி மாறவில்லை. திரு. கிருஷ்ணையர் அவர்கள் 6 ஆண்டுகளாக இக்கலையின் முன்னேற்றத்திற்கு பாடுபட்ட பொழுதிலும் 1932ம் ஆண்டு இந்த எதிர்ப்பு வலிமை பெற்றது. 1932-1933ம் ஆண்டுகளிலே கிருஷ்ணையருக்கும் நடனத்திற்கு எதிரானவர்களிற்குமிடையே பகிரங்கமான விவாதங்கள் கடுமையாக நடைபெற்றன. பத்திரிகைகளிலும் நடனத்தின் சிறப்பு பற்றிய கருத்துக்கள் வெளிவந்தன. 1932ம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதத்தில் சென்னை முதல் மந்திரியாயிருந்த பொப்புள் ராஜாவை பாராட்டுவதற்கு நடந்த



ஒரு கூட்டத்தில் தேவதாசி ஒருவரின் சதிர்க்கச்சேரி நிகழ்ந்தது. பெரிய மனிதர்கள் இக்கலைக்கு ஆதரவு தருவதை தாக்கியும், இழித்தும் பல கடிதங்களை டாக்டர் முத்துலஷ்மி ரெட்டி, பத்திரிகைகளில் எழுதினார். பத்திரிகைகளில் விவாத அரங்கே அமைந்துவிட்டது. 1931ம் ஆண்டிலே சென்னை சங்கீத வித்துவச் சபையினர் இக்கலையை அறிமுகப்படுத்த அப்பொழுது அதன் செயலாளராக இருந்த கிருஸ்ணையர் முயன்றார். திருவானொலிப்புத்தூர் கல்யாணி அம்மாளின் புதல்விகளின் நடனக்கச்சேரியை அங்கு நடத்த அவர் ஒழுங்கு செய்தார். அதற்குப் பலர் சமூகமளித்திருந்தனர். 1933இலே நடைபெற்ற நடனக்கச்சேரிக்கு மேலும் பலர் திரண்டு வந்தனர்.

1932ம் ஆண்டில் மாநாட்டில் சங்கீத வித்துவசபை பரதநாட்டியக் கலையை ஆதரிக்கவேண்டுமென்று ஒரு தீர்மானத்தை கிருஸ்ணையர் மீண்டும் கொண்டு வந்தார். நீண்ட விவாதத்திற்குப் பின்னர் தீர்மானம் நிறைவேற்றப்பட்டது. இவ்வாறு சென்னை சங்கீத வித்துவ சபையை (Music Academy, Madras) பரதநாட்டியக்கலை மீண்டும் தனக்குரிய மதிப்பை பெறும்படி செய்தது. பின்பு கலை நடன நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. பொதுமக்களிற்கு அதன்பால் இருந்த வெறுப்புணர்ச்சி மாறியது. அவர்கள் திரளாக வந்து பார்க்கத் தொடங்கினார்கள். தொடர்ந்தும் கிருஸ்ணையர் அக்காலத்தில் இருந்த கலைஞர்களை ஒன்றுதிரட்டி மக்களுக்கு அவர்களை அறிமுகப்படுத்தினார். இலைமறை காய்களாக மூலைமுடுக்குகளில் இருந்த கலைஞர்கள் வெளிவரத் தொடங்கினர். இம்முயற்சியில் கிருஸ்ணையர் ஈடுபட்டிருக்கும்போது தான் மரபுவழி நாட்டியக்கலைஞரான பிரபல நர்த்தகி பாலசரஸ்வதியை அறியும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. பாலசரஸ்வதியை அறிஞர் கலைஞர்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கும் நோக்கத்தோடு 1934ம் ஆண்டு காசியில் நடைபெற்ற அகில இந்திய சங்கீத மாநாட்டில் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியை நடாத்த ஏற்பாடு செய்தார். அங்கு சமூகமளித்திருந்த ரவீந்திரநாத் தாகூர் அவர்கள் பாலசரஸ்வதியின் நாட்டியத்தைப் பாராட்டி அவரை ஊக்குவித்தார்.

நாட்டியத்தைப்பற்றி கிருஸ்ணையர் எழுதிய பல கட்டுரைகள் பத்திரிகைகளில் பிரசுரமாயின. இவற்றைப் படித்த கண்ணியமுள்ள குடும்பத்தினர் தங்களது பெண்களுக்கு பரதநாட்டியம் கற்றுக்கொள்ள ஏற்பாடு செய்தனர். 1935ம் ஆண்டு நடைபெற்ற சங்கீத வித்துவசபை மாநாட்டில் பந்தனை நல்லூர் சகோதரிகளின் நடனம் நிகழ்ந்தது. இந்நடத்தை காணவந்த பேரவையின் பிராமண குலப்பெண்மணியான ஸ்ரீமதி ருக்மணியேவியும் இருந்தார். அவரை இக்கலை பெரிதும் கவர்ந்தது.



கச்சேரி முடிந்தவுடன் கிருஸ்ண ஐயரிடம் இக்கலையை தாமும் கற்க விரும்புவதாகவும் அதற்கேற்ற ஆலோசனையை கூறவேண்டும் என்றும் கேட்டுக்கொண்டார். அவர் மயிலாப்பூர் கௌரி அம்மாளிடம் கற்றுக்கொள்ளலாமென்றார். இதன்பிரகாரம் கௌரி அம்மாளிடம் முதலில் பரதம் பயின்று பின் பந்தனை நல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடம் இக்கலையைக் கற்றார். 1935ம் ஆண்டு பங்குனி மாதம் ருக்மணிதேவியின் பரதநாட்டிய அரங்கேற்றம் பிரம்மஞான சபையின் வைரவிழாக் கொண்டாட்டத்தின் போது நடைபெற்றது. இதற்கு ஒருசிலரே சமூகமளித்திருந்தனர் என்றாலும் இதன் விளைவு மகத்தானதாகும். தேவதாசிகளின் ஏகோபித்த சொத்தாக இருந்த இந்நாட்டியக்கலையை எல்லோரும் கற்கலாம், உயர்வடையலாம். புனிதமான இக்கலை ஆன்மீக சாயலுடையது இதன் மூலம் ஆன்மா ஈடேற்றம் பெறலாம் என் ருக்மணிதேவி அம்மையார் அவர்கள் வலியுறுத்தினார். இக்கலையின் சாஸ்தீரிய தன்மையை அழுத்திக் கூறுமுகமாக தனது நடனக்கச்சேரிகளுக்கு சதிர்க்கச்சேரி என்று பெயரைச் சூட்டாது "பரதநாட்டியம்" என்றழைத்தார். ருக்மணிதேவி அம்மையார் இக்கலையில் பல சீர்திருத்தங்களை செய்தார். ஆடைஅணிகளை நேர்த்தியாக அணியவேண்டுமென தாமே சிற்பங்களை பார்த்து கலை அம்சம் மிளிரும்படியும், அடக்கமாக அமையும் ஆடைகளை சிறப்பற அமைத்தார். மேற்கில் அன்னா பவ்லோவிடம் பவே நடனம் கற்றவராகவும் இவர் 32 வயதிலே பரதம் கற்க ஆரம்பித்த போதிலும் இவரது அங்கங்கள் இலகுவாக அசைந்துகொடுத்தன. பரதநாட்டிய அடவுகளை சிற்ப ஓவிய நிலைகளைப் பார்த்து திருத்தி அமைத்தார். முகபாவங்களை லோகதர்மியாகப் பிரதிபலிக்காது நாட்டியதர்மியாக செய்யவேண்டுமென முடிவுசெய்து தாமே அவற்றை அழகுற மேடைகளில் ஆடியும் காட்டினார். இதுவரை காலமும் பக்கவாத்தியக் கலைஞர்களும் நட்டுவனாரும் நடனமாடுபவரின் பின்னால் நின்று, நாத்தகியின் பின்னே நகர்ந்தவாறும், பாடியும் நட்டுவாங்கம் செய்தும் வந்தனர். இம்முறையினை முதன்முதலில் மாற்றி அமைத்தவர் ருக்மணிதேவி அம்மையார் அவர்களே. நட்டுவனாரையும், பக்கவாத்திய கலைஞர்களையும் அரங்கத்தின் வலதுபக்க முன்முலையில் அமரச்செய்தார்.

இவ்வாறு பழங்காலத்தில் மிகச்சிறப்பாக விளங்கிய பரதநாட்டியக்கலை இடையில் மங்கி இழிநிலைக்கு தள்ளப்பட்டது. பின்னர் மீண்டும் தனக்குரிய உயர்நிலையைப் பெற்று பரவிப்புகழ் பெற்று விளங்குகின்றது. கிருஸ்ண ஐயருடைய தொண்டும் பத்திரிகையாளரின்

ஆதரவும், சங்கீத வித்வசபையின் ஈடுபாடும் ஸ்ரீமதி ருக்மணிகேவியின் கலைப்பணியும் பரதநாட்டிய மறுமலர்ச்சிக்கு வழிவகுத்த காரணிகளாகும்.

பரதம் என்பதன் விளக்கம்

பரத முனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் அடிப்படையில் எழுதியமையாலும், பாரத நாட்டில் தோன்றியமையாலும், பாவம், இராகம், தாளம் என்ற அடிப்படையில் சேர்ந்தமையாலும் பரத என்று பெயர் வந்தது.

இது பாவத்தைக் குறிப்பதாகும். உள்ளத்தில் உந்தும் உணர்ச்சிகளை முகத்தினால் வெளிப்படுத்துவது பாவம் ஆகும். இது பாவம், விபாவம், வியாப்பிசாரி பாவம் என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இது இராகத்தைக் குறிப்பதாகும் ஸ்வரக் கோர்வைகளினால் அலங்கரிக்கப்பட்டு இதயத்திற்கு ரஞ்சனை கொடுக்கும் தன்மையை உடையதாகும்.

இது தாளத்தைக் குறிப்பதாகும். பாட்டின் கால அளவைச் சேர்த்து ஊயினாலோ அல்லது கருவியினாலோ தட்டுவது தாளம் எனப்படும்.

சமய சம்பந்தமான விழாக்கள்

தை மாதம்

மாசி மாதம்

பங்குனி மாதம்

சித்திரை மாதம்

வைகாசி மாதம்

ஆனி மாதம்

ஆடி மாதம்

ஆவணி

புரட்டாதி

ஐப்பசி

கார்த்திகை

மார்கழி

தைப்பொங்கல் பூசம்

சிவராத்திரி, மகம்

உத்தரம்

வருடப்பிறப்பு

விசாகம்

உத்தரம், திருமஞ்சனம்

ஆடிப்பிறப்பு, ஆடிவேல்

விநாயகர்சதுர்த்தி

நவராத்திரி

தீபாவளி, கந்தசஷ்டி

விளக்கீடு

திருவெம்பாவை, ஆருத்ராதரிசனம்

பிரதேச ரீதியான நடனவகை

யாழ்ப்பாணம்

கண்டி

மட்டக்களப்பு

கரகம், காவடி, கும்மி, கோலாட்டம்

கண்டியநடனம்

வசந்தன் கூத்து

மன்னார்	நாட்டுக்கூத்து
சப்ரமுவ	மீனவ நடனம்
மாத்தறை	றுகுணு

**சாஸ்திரிய நடனங்களும் அவை தோற்றம், பெற்ற இடங்களும்**

பரத நாட்டியம்	தென் இந்தியா
கதகளி	கேரளா மாநிலம்
ஓடிசி	ஓரிசா மாநிலம்
மணிப்புரி	மணிப்பூர் மாநிலம்
கதக்.	வடஇந்தியா
குச்சுப்புடி	ஆந்திரா மாநிலம்

**நாட்டிய நூல்களும் அவற்றிற்கான ஆசிரியர்களும்**

பரத சாஸ்திரம்	பரத முனிவர்
அபிநய தர்ப்பணம்	நந்திகேஸ்வரர்
பரதசேனாதிபதியம்	ஆதிவாயிலார்
பரதசங்கீரகம்	அறம்வளர்த்தனார்
சிலப்பதிகாரம்	இளங்கோர் அடிகள்
அபிநய சாரசம்புடம்	சேடலூர் நாராயண ஜயங்கார்
பரதக்கலைச்சித்திரம்	ரி.கே. இராஜலக்ஷ்மி, ரி.ஆர். அருணாச்சலம்
ஸ்வபோத நவந்தம்	மாங்குடி துரைஜ ஜயர்
கிராமிய நடனம்	கபிலவதஸ்யாயன்
பரதக்கலைக் கோட்பாடு	கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம்
சங்கீத சாராமிருதம்	துளஜா மகாராஜா

**திரியாங்கம்**

திரி என்பது மூன்று எனப் பொருள்படும். அவையாவன, லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் ஆகும். லகு என்பது தட்டிவிரல் எண்ணுவது ஆகும். த்ருதம் என்பது தட்டி வீசுவதாகும். அனுத்ருதம் என்பது தட்டுதல் ஆகும். ஆதி ரூபக தளாத்தை நோக்கின் அதில் லகு, த்ருதம் என்ற அங்கங்களை உடையதாகக் காணப்படும்.

திஸ்ர திரிபுடை (ஆதி)	- 1 <sub>3</sub> 00 - 7 அட்சரம்
திஸ்ர ரூபகம்	- 01 <sub>3</sub> - 5 அட்சரம்
சதுஸ்ர திரிபுடை	- 1 <sub>4</sub> 00 - 8 அட்சரம்
சதுஸ்ர ரூபகம்	- 01 <sub>4</sub> - 6 அட்சரம்

இவ்வாறு ஜாதிகளின் தன்மைக்கேற்ப லகு மாறுபாடு அடையும்.



நடனத்தின் உட்பிரிவுகள்

இவை மூன்று வகைப்படும்

01. நிருத்தம்
02. நிருத்தியம்
03. நாட்டியம்

**நிருத்தம்**

அபிநயங்கள் இன்றி அங்கப்பிரத்தியாங்க உபாங்கங்களால் சொல்லப்பட்ட முறையில் சரீரத்தை மட்டும் வேண்டிய அளவில் வளைப்பதும் அசைப்பதும் நிருத்தம் ஆகும். இது ரச பாவங்களை நீக்கிய ஒரு வகை நடனம். தாளத்திற்கும், லயத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது தாளக்கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்குவது நிருத்தமாகும். உதாரணம் அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம்.

**நிருத்தியம்**

கீதம், அபிநயம், பாவம் இவைகளைக் கொண்டு தாளக்கட்டுவிடாமல் ஆட வேண்டியவை நிருத்தியம் ஆகும். பாடலின் பொருளை கை முத்திரைகளினாலும் தாளத்தை பாதங்களினாலும், பாவத்தினை முகத்தினாலும், கண்களினாலும், வெளிக்கொணருதல் நிருத்தியம் ஆகும். சுருக்கமாக கூறினால் ரச பாவங்களைக் காட்டி அபிநயத்தை தாளக்கட்டுப்பாட்டிற்குள் அடங்கி கருத்தைப் புலப்படுத்துவதே நிருத்தியம் ஆகும். உதாரணம் பதம், யாவளி.

**நாட்டியம்**

நாடகத்திற்கு சிறந்த ரச அபிநயம், பாவ அபிநயம் இவைகளைத் தத்ருபமாக நடித்துக்காட்டுவதே நாட்டியம் ஆகும். இது ஒரு நடன நாடக ஆட்டத்தில் ஒரே ஒரு நடிக்கை பல்வேறு பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களை அபிநயத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது நிருத்தியம். ஆனால் இங்கே நாட்டிய நாடகத்தில் எத்தனை பாத்திரங்கள் உள்ளனவோ அத்தனை பாத்திரத்திற்கும் ஒவ்வொரு நடிக்கும் அபிநயம் பிடித்து ஆடுவார்கள். பொதுவாக இந்நடன நாடகத்தில் ஆண்களே பெண் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்து வந்தனர். ஆனால் இப்போது பெண்களும் சேர்ந்து நடிக்கின்றார்கள் சில சமயங்களில் பெண்களே ஆண் வேடமும் தாங்கி நடிக்கின்றனர். உதாரணம் ராமாயணம், மகாபாரதம்.

## அபிநயங்கள்

அபிநயம் என்பது ஒரு வடமொழிச் சொல். அபி என்றால் முன் என்று பொருள். நயம் என்றால் அடைவித்தல் என்று பொருள் ஆதலால் அபிநயம் என்றால் பார்ப்பவர்கள் முன் ஒரு பாத்திரத்தைக் கொண்டுவருதல் என்பது பொருளாகும். அபிநயம் நான்கு வகைப்படும் அவையாவன,

1. ஆங்கிகா அபிநயம்
2. வாச்சிகா அபிநயம்
3. ஆஹார்யா அபிநயம்
4. ஸாத்விகா அபிநயம்

## ஆங்கிகா அபிநயம்

அங்கப்பிரத்தியாங்க உபாங்கங்களால் வெளிக்காட்டப்படும் அபிநயம் ஆங்கிகா அபிநயம் எனப்படும். இவற்றை திரியாங்கம் என்றும் அழைப்பார். அங்கம் எனப்படுவது தலை, கை, மார்பு, பக்கம், இடை, பாதம் என்பனவாகும். பிரத்தியாங்கம் எனப்படுவது புயம், கழுத்து, முன் கைகள், முதுகு, வயிறு, தொடைகள், முழங்கால்கள், முழங்கைகள் ஆகும். உபாங்கம் என்பது விழி, புருவம், கன்னம், மூக்கு, தாடை, பல், நாக்கு, உதடு, முகவாய் என்பனவாகும்.

## வாச்சிகா அபிநயம்

பேச்சுக்களினாலும், நாடக செய்யுள்களினாலும் வெளிக்காட்டப்படும் அபிநயம் வாச்சிகா அபிநயம் ஆகும். இது ஒலி வேறுபாடு உச்சரிப்பு, மொழி நயம், ஓசை நயம் என்பன பற்றியதாகும்.

## ஆகார்யா அபிநயம்

உடலை அலங்கரிக்கும் ஆடை, ஆபரணங்கள் மூலம் வெளிக்காட்டப்படும் அபிநயம் ஆகார்யா அபிநயம் எனப்படும்.

## ஸாத்விகா அபிநயம்

உணர்ச்சிகள் மூலம் வெளிக்காட்டப்படும் அபிநயம் ஸாத்விகா அபிநயம் ஆகும். "ஸத்வ" என்றால் மனம் என்று பொருள் படும். உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சிகளுக்கு உணர்வே காரணம் ஆகும். இந்த உணர்ச்சியை பரதர் ஸத்வ என்கிறார். ஸத்வம் என்பது இயற்கையாக கலைஞரிடத்தில் பிறவிக்குணமாக தோன்ற வேண்டும். உள்ளத்தில் தோன்றும்

உணர்ச்சிகளை முகத்தினாலும், வாக்கினாலும், உடல் உறுப்புக்களினாலும் வெளிப்படுத்துவது ஸாத்வீகா அபிநயம் ஆகும். ஸாத்வீக பாவங்கள் 8 வகைப்படும். அவையாவன,

1. ஸ்வேதம்	வியத்தல்
2. ஸ்தம்பம்	ஸ்தம்பித்தல்
3. கம்பம்	நடுங்குதல்
4. அஷ்ரம்	அழுதல்
5. வைவாணயம்	நிறம்மாறுதல்
6. ரோமாஞ்சம்	மயிர்ச்சூச்சம்
7. ஸ்வரசாதம்	குரல் மாற்றம்
8. பிரளயம்	மயக்கம்

### இயற்கையின் நடன அசைவுகள்

உலகினை உய்தற்பொருட்டு இறைவன் நடனமாடினார். நாம் உடல், உள, ஆன்ம விருத்திக்காக நடனம் ஆடுகிறோம். வானில் திரண்டு வருகின்ற கரு முகிலைக்கண்டு மயில் அழகாக தன் தோகையை விரித்து ஆடுகிறது. இனிய ஓசையைக் கேட்டதும் புற்றிலிருக்கும் பாம்பு படமெடுத்து ஆடுகிறது. எல்லா உயிர்களும் இன்பநிலையை அடையும்போது துள்ளிக்குதிக்கின்றன. காற்று வீசும்போது மரத்தின் கொப்புகள் இயல்பாகவே ஆடுகின்றன. இவை இயற்கையான நடனக்காட்சியாக அமைந்துள்ளது. மாலை நேரத்திலே வான்வெளியிலுள்ள முகில்களை உற்றுநோக்கினால் அவற்றில் பல வடிவம் காணப்படும். எமது உடலிலுள்ள இதயம் லப்-டப் என்னும் சத்தத்துடன் இயங்குவதே ஒரு இயற்கை நடனமாகும். நமது வாழ்வே நடனக் கலையுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

### தாண்டவம்

திருக்கைலாயத்தில் சிவபெருமான் முன்னிலையில் எப்போதும் தவம் செய்துகொண்டு இறைவனின் நாட்டியத்தை என்றும் ரசிக்கும் பேறுபெற்ற தண்டு என்ற முனிவரால் வகைப்படுத்தப்பட்ட இறைவனின் நாட்டியம் தான் தாண்டவம். மொத்தமாக 108 தாண்டவங்கள் உள்ளன. அவற்றில் 12 தாண்டவங்கள் முக்கியமானவை. 108 கரணங்கள் என்னும் நிலைகளை பயன்படுத்தியதால் தாண்டவம் ஆண்கள் மட்டுமே ஆடக்கூடியது என்று ஒரு சாராரும், ஊர்த்துவ தாண்டவம் தவிர மற்றையவை பெண்களும் ஆடலாம் என்று மற்றொரு சாராரும் கூறுவர்.



7 வகைத்தாண்டவங்கள்

தாண்டவம்	கூடம்	சபை	தொழில்
1. காளிகா அல்லது முனிதாண்டவம்	திருநெல்வேலி	தாம்ரசபை	படைத்தல்
2. கௌரி தாண்டவம்	திருப்புத்தூர்	சிற்சபை	காத்தல் (குணம்)
3. சந்திய தாண்டவம்	மதுரை வெள்ளி யம்பலம்	ரஜிதாசபை (இன்பம்)	காத்தல்
4. சம்ஹார தாண்டவம்		சுடலையில்	அழித்தல்
5. திரிபுர தாண்டவம்	திருக்குற்றாலம்	சித்திரைசபை	மறைத்தல்.
6. ஊர்த்துவத தாண்டவம்	திருவாலங்காடு	இரதன்சபை	அருளல்
7. ஆனந்த தாண்டவம்	சிதம்பரம்	கனகசபை	ஐந்தொழையில்

லாஸ்யம்

லாசியம் என்றால் பெண்களால் ஆடப்படுவது என்று பொருள்படும். பெண்மையின் மென்மையை புலப்படுத்துவது லாசியம் ஆகும். லாசியத்தை உமை அம்மை உருவாக்கினார் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. பார்வதியின் அழகு, அருள், நளினம் என்பவற்றை மனதில் கொண்டால் லாசியத்தின் இயல்பு புலனாகும். இதில் அபிநயத்திற்கு முக்கியத்துவம் அதிகம். குளைவுடன் கூடிய அங்கசுத்தம் இதற்குத்தேவை. நளினமாக ஆடவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் அசைவுகளிற்குரிய தன்மைகள் கெட ஆடுதல் தவறானதாகும். தாண்டவத்திற்கும் லாசியத்திற்கும் தனித்தனி அசைவுகளோ அடவுகளோ இல்லை அவற்றைக் கையாளும் முறையில் தான் வேறுபாடு உண்டு. ஓர் அசைவைத் தாண்டவமாகவும், லாசியமாகவும் ஆட முடியும். ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் உள்ள இயல்பான குணவேறுபாடு அசைவுகளில் பிரதிபலிப்பதால் இரண்டு பெயர்களை தந்துள்ளார்கள். தேவையானபோது ஒரு பெண் தாண்டவத்தையும், ஆண் லாசியத்தையும் ஆடலாம்.

கிராமிய நடனங்கள்

கிராமிய நடனம் அல்லது நடோடி நடனம், மக்கள் நடனம், எனப்படும். இந்நடனம் சாதாரண மக்களின் வாழ்வுடன் பின்னிப் பிணைந்து இருக்கிறது. கிராமிய நடனம் ஒரு பிரதேச மக்களால் அகத்தாண்டலோடு உருவாக்கப்பட்டு ஆடப்பட்டு வந்தது. அது நாளடைவில் ஒரு சம்பிரதாய மரபாக உருவெடுத்து தலைமுறை தலைமுறையாக வளர்ந்து வந்தது. கிராமிய நடனம் என்ற எண்ணக்கரு இரு கருத்துக்களை உள்ளடக்கியது.

- I. பண்ணெடுங்காலமாக இனரீதியான பயிற்சியின் விளைவில் நெகிழ்ந்து வந்த நடனம்.
- II. பரம்பரை பரம்பரையாக தொடர்ந்து கைளிக்கப்பட்டு வந்த நடனம். களிப்புடன் ஆடப்படும் நடனம், வேண்டுகோலுக்காக ஆடப்படும் நடனம் என பலவகையாக வகுக்கலாம். அவற்றுள் சிலவகையான நடனங்களைப் பற்றி நோக்குவோம்.

### கும்மி

சமூக நடனங்களில் பெண்கள் மகிழ்ச்சியுடன் பங்கேற்கும் கும்மி பெருவழக்கில் உள்ளது. எந்தச் சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்சிகளும் குறிப்பாக பெண்கள் பருவமடைதல் போன்றவை கும்மி இல்லாமல் கொண்டாடப்படுவதில்லை. நடுச்சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெண்கள் வயது வேறுபாடில்லாமல் குழுக்குழுவாகப் பிரிந்து குத்துவிளக்கு அல்லது தேவதையின் முன் பாடிக்கொண்டே நடனமாடுவார்கள். பாட்டின் முதல் அடி தலைவியால் பாடப்படும். மற்றவர்கள் அதைப்பின்பற்றி கூட்டாகப் பாடுவார்கள். பாடிக்கொண்டே அந்தப் பெண்கள் கால்களில் ஜதிகளை மாற்றிக்கொண்டும் ஒரே அளவான தாளகதி அமையுமாறு கையொலி எழுப்பிக்கொண்டும் வட்டமாகச் சுற்றி வருவார்கள். தங்கள் கைகளை தட்டுவதோடு தங்கள் கூட்டங்களின் கைகளையும் தட்டுவார்கள். கைதட்டலில் விரல்களின் தட்டு, உள்ளங்கை தட்டு தொழுவது போன்ற அஞ்சலித் தட்டு என பலவகை உண்டு. அது போலவே ஜதிகளிலும் முழுப்பாதம் தரையில் பதியும், அடிக்கட்டை விரல் மட்டும் பதியும், அடிமுன்னங்கால் மட்டும் பதியும், அடிக்குதிக்கால் மட்டும் பதியும் என்ற பலவகை உண்டு. மேலும் கீழும், இடம், வலம், கிடையுமாக எழுப்பும் கையொலிகள் பாத ஒலிகளுடன் இணைந்து நிருத்த கதியின் வலிமையையும், வனப்பையும் மிகைப்படுத்தி கலைகளையும் கவர்ச்சிகளையும் அளிக்கின்றது. கேரளத்தின் கைகொட்டிக் களி இந்த வகையைச் சேர்ந்தது.

கிராமப்புறங்களில் அம்மன் விழாக்கள் விரிவான கும்மி நிகழ்ச்சியுடன் 10 நாட்கள் கொண்டாடப்படுவதுண்டு. இதற்கு "முலைப்பாரி" என்ற பெயர். குடங்களில் தானியங்கள் விதைத்து வளர்ப்பார்கள். அக்குடங்களை மிக மரியாதையுடனும் புனிதத்தன்மையுடனும் பாதுகாப்பார்கள். அவற்றைச் சுற்றி கன்னிப்பெண்கள் ஒன்றகூடி கும்மியடிப்பர் ஒன்பதாம் நாளன்று குடங்களைச் சுமந்துகொண்டு கிராமத்தைச் சுற்றி ஊர்வலமாகக் கொண்டு வந்து களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட அம்மனின் சிலைக்கு முன் வைப்பார்கள்.

வெவ்வேறு தேவைகளிற்கேற்ப பாடல்களைப் பாடுவார்கள். கிராமிய நடனங்கள் பொதுவாக இடையீடு நாட்களிலே தொடங்கும் ஆண்கள் மட்டும் பங்குகொள்ளும் கும்மிகளும் உண்டு. இதற்காக அவர்கள்

இராமாயணம், பாரதம் போன்ற புராணக்கதைகளை எளிய சொற்களில் சாதாரண ராகங்களில் பாடி ஆடுவர்.

### கோலாட்டம்

தமிழத்தில் நடுத்தர வகுப்பினரிடையே பெருவாரியாக வழக்கிலிருக்கும் மற்றொருவகையான கலையில் கோலாட்டமும் ஒன்று. விளையாட்டு, கேளிக்கை என்றளவில் மட்டுமல்லாமல் பெண்களுக்கு உடற்பயிற்சி தரும் வாய்ப்பாகவும் இது அமைகின்றது. கும்மியைப் போல வயது வேறுபாடின்றி எல்லாப் பெண்களும் கலந்துகொள்வார்கள். பார்வதி தேவி தன்னுடைய தோழிகள் கோலாட்டத்தினால் பயனடைந்ததாக கதை உண்டு.

அக்கதையாவது பந்தாசரணை எதிர்த்து ஏழு நாட்கள் கடும் தவம் செய்ததனால் பார்வதி தேவியின் முகம் கோரமடைந்தது. உக்கிரத்தை உமிழ்ந்துகொண்டிருந்தது. எனவே பரமேஸ்வரன் பார்வதியை மனைவியாக ஏற்க மறுத்தான். தேவர்களால் கூட பார்வதியை அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியவில்லை. பார்வதிதேவியின் தோழிகள் கோலாட்டம் ஆடி அவரைப் பழைய நிலைக்கு கொண்டுவர முயன்றனர். இவர்கள் நடனம் ஆட, ஆட பார்வதி தேவியின் முகம் மீண்டும் ஆத்மீகப் பொலிவுடன் பழைய நிலையை அடைந்தது. முடிவில் பார்வதி தேவி சிவனை அடைந்தார் என கூறப்படுகிறது.

இந் நடனங்களில் வட்டமான அமைப்பு மட்டுமன்றி எவ்வளவு பேர் பங்கேற்று வந்தாலும் தடையின்றி விரிந்துகொடுப்பதற்காக திட்டமிட்டு வகுக்கப்பட்டது. வெவ்வேறுபட்ட ஜதிகளுடன் கோலாட்டம் ஆடுவதுதான் இதன் பிரதான அம்சம் ஆகும் இது "தாண்டவ லாசியா" என பெயர்பெறுகிறது. லாசியா என்பது பெண்கள் ஆடும் நடனத்தைக் குறிக்கும். தென்நாட்டில் அழகிய வர்ணங்கள் பூசப்பட்ட 8-10 அங்குல நீளமும், ¾ அங்குல கனமும் கொண்ட கோல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இசைக்கு ஏற்றபடி தங்கள் கைகளிலுள்ள கோல்களை அடிப்பதில் கூட எத்தனையோ விதம் காணப்படுகின்றன. இவ்விதமாக இக்கிராமியக் கலைகள் மக்களின் மதங்களின் பாரம்பரிய பழக்கங்களுடன் இருந்துவந்தது. கோயில்களில் நடைபெறும் சடங்குகள் கிரியை முறைகள் போன்றவற்றில் இக்கலை பரிணாமம் இட்டன.

### காவடி

பக்தியுடன் வேண்டப்படுவதற்காக ஆடப்படும் நடனம் காவடி ஆகும். முருகப்பெருமானுக்கு தங்கள் காணிக்கைகளைச் செலுத்தும் மக்கள் பழக்கத்தில் இருந்து தான் காவடி எடுத்தல் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். முன்னோடியான அன்னக்காவடியை கிராமப்புறங்களில் கண்டிருக்கலாம். ஆரம்பத்தில் முருக பக்தர் கூட்டமாகச் சேர்ந்து யாத்திரை செல்வார்கள்.



அப்போது ஒரு கழிமுனையில் புஸ்பங்கள், பாற்குடங்கள். அரிசிக்குடம் போன்றவற்றைக் கட்டி எடுத்துச்செல்வர். அவ்வாறு செல்லும்போது முருகநாமத்தைப் பாடிச்செல்வர். இதுவே காவடி நடனமாக மாறி வந்தது.

### கரகம்

கரகம் என்ற சொல்லுக்கு கமண்டலம் என்றும் பிரார்த்தனையாக எடுக்கும் பூக்குடம் என்றும் பெயர் உண்டு. சிலர் கிராமதேவதைக் கோயில்களில் நிலையான சிலைக்குப் பதிலாக குடத்தில் நீர்நிறைத்து வேப்பிலைகளைச் செருகி அதனையே தேவதையாக வணங்குவார்கள். சில கிராமதேவதைகளின் கோயில்களில் ஊர்வல உலோகச் சிலைக்குப் பதிலாக விழாக்காலத்தில் மண்குடத்தில் நீர்நிறைத்து வேப்பிலைகளை சொருகி பூக்களால் அலங்காரம் செய்து பூசாரியின் தலையில் வைத்து அவரை ஊர்வலமாக அழைத்துச் செல்வார்கள். மைசூர் நகரில் உலோகக் குடங்களில் நீர்நிறைத்து வைத்து அதன்மீது முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியை வைப்பர்.

விழாக்காலத்தில் ஊர்வலம் நடைபெறும்போது அதன்முன்னால் பல ஆட்டம் நடைபெறும் அவற்றுள் கரகம் ஒன்றை ஒருவர் மலர் முதலியவற்றால் அலங்கரித்த மட்குடத்தை தலை மீது வைத்துக்கொண்டு நாதஸ்வர, மேளத்துடன் பலவிதமான நடனம் ஆடி வருவார். பெரும்பாலும் ஐயனார் கங்கை அம்மன் மாரி அம்மன் முதலான கிராம தேவதைகளின் விழாக்களில் மழை பெய்வதற்கு வேண்டிக் கொள்ளப்படும் அத்துடன் நோய்களைத் தடுக்கும் கிராம தேவதையை மகிழ்விக்க இக்கரகாட்டம் நடைபெற்று வருகின்றது. இது மலையகம், தமிழகம், மைசூர், ஆந்திரா பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன.

### நாட்டுக்கூத்து

நாகரீக வளர்ச்சியால் அதிகம் பாதிக்கப்படாத மட்டக்களப்புப் பகுதியில் பொது மக்கள் கலையாகிய நாட்டுக்கூத்து நிலைத்து பிரபல்யம் அடைந்ததில் ஆச்சர்யம் இல்லை. நாட்டுக்கூத்து என்றால் மட்டக்களப்பு என்று எல்லோருக்கும் ஞாபகத்திற்கு வந்துவிடும். ஆடலும் பாடலும் சேர்ந்து பார்ப்போருக்கும், கேட்போருக்கும் இன்பமுட்ட வல்லதான இந்நாட்டுக்கூத்துக்கள் மட்டக்களப்பின் பட்டிதொட்டிகள் தோறும் ஆடப்பட்டு வருபவை ஆகும். புத்தகம் படிக்க நேரமில்லாத வேளாண்மை செய்யும் மக்களுக்கும் ஏனைய தொழிலாளிகளுக்கும் படிக்கத் தெரியாத பாமரர்களுக்கும் நல்லறிவு புகட்டுகின்றது இந்த நாட்டுக்கூத்து. இது இருவகைப்படும்.

1. வடமோடி
2. தென்மோடி

இதனைத் தவிர விலாசம் என்னும் ஒரு வகையும் சிறு வழக்காகக் காணப்படுகின்றது. வடமோடி, தென்மோடி கலந்தும் அல்லது இராமாவும் அல்லது கூத்திற்கும் இராமாவிற்கும் இடைப்பட்டதாகவும் ஆடப்படுவதே விலாசம் எனப்படும். எடுத்துக்காட்டாக பூதத்தம்பி விலாசம், கண்டி இராசன் விலாசம் என்பனவாகும். வடமோடி, தென்மோடி என்னும் சொற்தொடர்களில் வரும் "மோடி" என்னும் சொற்பகுப்பு பகை, வதம் என்னும் கருத்தில் மட்டக்களப்பு தமிழ் மக்களது பேச்சு வழக்கில் வழங்குகின்றது. மோடி என்பதற்கு பாணி என்றும் பொருள் படும். வடநாட்டுப் பாணி என்பதே வடமோடி, தென்நாட்டுப் பாணி தென்மோடி என்று அமைகின்றன. இனி இருவகை கூத்துக்களிற்கு இடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளையும், சிறப்புக்களையும் நுணுக்கமாக நோக்கலாம்.

கதைப்போக்கு, ஆடல்வகை, தாளக்கட்டு, உடையணியும் முறை ஆகியவற்றிலே இரண்டிற்கும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. கூத்தில் இராகமும், சுவையும், அணுவும் பிசகாது நிகழவேண்டும். பிசகினால் இராகம் இன்னொரு இராகமாக மாறிவிடும். வடமோடிக் கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் போர் செய்து வெற்றி பெறுவதிலும், தென்மோடிக் கூத்துக்கள் காதற்சுவை பகிர்ந்து அக்காதல் கைகூடுவதிலும் முடிவடைகிறது. வடமோடி வீரச்சுவையையும், தென்மோடி காதற்சுவையையும் பயப்பதாயுள்ளன.

மட்டக்களப்பு கிராமப்புறங்களில் ஆடப்படும் மக்களால் கவரப்பட்டு வரும் வடமோடிக் கூத்துகளிற்கும் கிராம நாடகம், வீரகுமார நாடகம், தர்மபுத்திர நாடகம், பப்பிரவாச நாடகம், 18ம் போர், கர்ணன் போர், சூரசம்காரம், என்பவை சிறப்பானவையாகும். தென்மோடியில் அலங்கார ரூபன் நாடகம் அணுவுத்திரன் நாடகம், பவளமல்லி நாடகம், வாளவீமன் நாடகம் போன்றவை பாராட்டத்தக்கவையாகும். அறுவடை முடிவுற்ற காலங்களில் தம் பொழுதை இன்பமாகக் கழிப்பதற்கு மக்கள் இவ்வித கூத்துக்களை ஆடிமகிழ்வார்கள். கூத்துப்பழக்குபவரை அண்ணாவியார் என்பர். சல்லாரி அடிக்கும் அண்ணாவியார் பாட்டுடன் சல்லாரி அடிப்பார். இவர்களை இருவகையாக பிரிக்கலாம்.

1. கூத்துப்படிக்கும் அண்ணாவியார்
2. மத்தளம்அடிக்கும் அண்ணாவியார்

ஏடு படிப்போர், பக்கப் பாட்டுப் படிப்போர் என எல்லோரும் சேர்ந்து சபையோர் எனப்படுவர். கூத்தாடும் ஓலைக்கொட்டில் இலங்கர் கூடம் எனப்படும். கூத்தாடும் அரங்கம் களரி எனப்படும்.

கூத்துத் தொடங்கியதும் முதலில் கட்டியக்காரன் வரவு இடம்பெறும். அடுத்து அரசர்களோ மந்திரிப் பிரதானிகளோ வருவதை கொலு என்ற சொல்லால் அழைப்பர். எடுத்துக்காட்டாக வடமோடியில் இராமர் கொலு, தர்மர் கொலு என்பவற்றைக் காணலாம். அரசர்கள் கொலுவரும்போது அடிக்கப்படும் தாளம் கொலுத்தாளம் எனப்படும். இத்தாளம் வேறு வேறாக

மத்தளத்தில் ஒலிக்கும். அவற்றை வாயில் சொல்வதற்கு தாளக்கட்டு என சொல்வார்கள். ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் வேறு வேறான தாளங்களும், ஆட்டங்களும் இடம்பெறும். தென்மோடி அரசர்களுடைய முடி "பூமுடி" எனப்படும். தென்மோடி உடைகள் அதிகமாக பட்டுத்துகிலாலும், மணிகளாலும் வேலைப்பாடுகளைக் கொண்ட வேட்டி, சேலை போன்று உடுக்கத்தக்கவையாகும். வடமோடிப் பாத்திரங்கள் கூரிய கரப்புடுப்புகளாக அணிவர். இவ்வித ஒப்பனைகளை சோடனை என்ற சொல்லால் சொல்லப்படுகின்றது. வடமோடி, தென்மோடி நாட்டுக்கூத்துக்களில் இழையோடி நிற்கும் தீம்தகதிமிதக என்ற தாளக்கட்டுக்கள் தான் இன்றைய புகழ்வாய்ந்த பரதநாட்டியக் கலைக்கான உரம்மிக்க பண்டைய அடிப்படை தாளங்களாக அமைந்துள்ளன.

தென்மோடியில் ஒவ்வொரு பாட்டிற்கும் கரு உண்டு. வடமோடியில் அவ்வாறு இல்லை. தென்மோடியில் கொலுத்தாளம் முடிவடைந்ததும் தங்களைப்பற்றி அறிமுகப்பாடல்களை பாத்திரங்கள் தாமே பாடுவதில்லை. அண்ணாவியர் அதனைப்பாடுவார்கள் ஏனெனில் தென்மோடித் தாளத்திற்குரிய ஆட்டங்கள் நன்றாகக் களைத்துவிடக்கூடியதாக இருப்பதால் உடனே பணலை பாடுவதென்பது சிரமமாகும். ஆனால் வடமோடி ஆட்டங்கள் இலகுவானவை. எனவே ஆட்டம் முடிவடைந்தாலும் தொடக்கப்பாடலை அதற்குரிய பாத்திரமேற்று நடிப்பவரே பாடுவார். நடிக்கத் தம்மைத் தாமே சுற்றி ஆடும்போது வடமோடியில் வலப்புறமாகவும், தென்மோடியில் இடப்புறமாகவும் திரும்புதல் முக்கியமரபாகும்.

அத்துடன் வடமோடியில் தம் விருத்தங்களை அதிகம் நீட்டி இசைக்காது படிப்பது தென்மோடியில் அவற்றை நீண்ட ஓசை ஏற்படும் வண்ணம் இழுத்துப்பாடுவதும் கவனிக்கப்படுவதாகும். வடமோடியில் அரசர்கள் தலையில் அணியும், முடி, (கிரீடம்) கெருடம் அணியப்படும்.

மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்திற்கும், மன்னார், சிலாபம், யாழ்ப்பாணம் போன்ற பகுதிகளில் ஆடப்பட்டுவரும் நாட்டுக் கூத்துகளிற்கிடையேயும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அகவாழ்க்கையை தென்மோடியும், புறவாழ்க்கையை வடமோடியும் சித்தரிப்பனவாக உள்ளன.

சப்த தாளங்களும் அதன் குறியீடுகளும்.

தாளங்கள்	குறியீடு
துருவம்	0 0
மட்டியம்	0 0
ரூபகம்	0 0
ஜம்பை	0 0
திரிபுடை	0 0
அட	0 0



ஏக

லகு

இதன் குறியீடு | இதன் செய்கை தட்டி விரல் எண்ணுவதாகும். ஜாதிகளின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப மாறுபடும்

துருதம்

இதன் குறியீடு O ஆகும். இதன் செய்கை தட்டித்திருப்புதல் ஆகும். இதன் எண்ணிக்கை 2 ஆகும்.

அனுதுருதம்

இதன் குறியீடு U ஆகும். இதன் செய்கை தட்டுதல் ஆகும். இதன் எண்ணிக்கை 1 ஆகும்.

லகுவின் ஜாதிபேதங்கள்

லகு என்பது தட்டிவிரல் எண்ணுவது என்ற பொருள் படும் இது ஜாதிபேதங்களிற்கேற்ப மாறுதலடையும் அவையாவன

- 01. திஸ்ர ஜாதி தகிட எண்ணிக்கை 3
- 02. சதுஸ்ர ஜாதி தகதிமி எண்ணிக்கை 4
- 03. கண்ட ஜாதி தகதகிட எண்ணிக்கை 5
- 04. மிஸ்ர ஜாதி தகிடதகதிமி எண்ணிக்கை 7
- 05. சங்கீண ஜாதி தகதிமிதகதகிட எண்ணிக்கை 9

சப்த தாளங்கள் 35 தாளங்கள் ஆகும் முறை

சப்த என்பது ஏழு என்பது பொருள். இவ் ஏழு தாளங்களும் ஜாதி, பேதங்களால் மாற்றம் அடைந்து 35 தாளமாக வந்துள்ளது. இதனைக் கீழ்வரும் அட்டவணை மூலம் காட்டலாம்.

இலக்கம்	தாளம்	ஜாதி பேதம்	குறியீடு	எண்ணிக்கை
1	துருதம்	திஸ்ரஜாதிதுருவதாளம்	$\begin{matrix}  _0 &  _3 \\  _3 & \end{matrix}$	11
2		சதுஸ்ரஜாதிதுருவதாளம்	$\begin{matrix}  _4 &  _4 \\  _4 & \end{matrix}$	14
3		கண்டஜாதிதுருவதாளம்	$\begin{matrix}  _5 &  _5 \\  _5 & \end{matrix}$	17
4		மிஸ்ரஜாதிதுருவதாளம்	$\begin{matrix}  _7 &  _7 \\  _7 & \end{matrix}$	23
5		சங்கீணஜாதிதுருவதாளம்	$\begin{matrix}  _9 &  _9 \\  _9 & \end{matrix}$	29
6	மட்டியம்	திஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	$\begin{matrix}  _3 &  _3 \\  _3 & \end{matrix}$	08
7		சதுஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	$\begin{matrix}  _4 &  _4 \\  _4 & \end{matrix}$	10
8		கண்டஜாதி மட்டியதாளம்	$\begin{matrix}  _5 &  _5 \\  _5 & \end{matrix}$	12
9		மிஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	$\begin{matrix}  _7 &  _7 \\  _7 & \end{matrix}$	16
10		சங்கீணஜாதி மட்டியதாளம்	$\begin{matrix}  _9 &  _9 \\  _9 & \end{matrix}$	20

11		திஸ்ரஜாதிருக்கதாளம்	0 <sub>3</sub>	05
12		சதுஸ்ரஜாதிருக்கதாளம்	0 <sub>4</sub>	06
13	ருபகம்	கண்டஜாதி ருபகதாளம்	0 <sub>5</sub>	07
14		மிஸ்ரஜாதி ருபகதாளம்	0 <sub>7</sub>	09
15		சங்கீர்ணஜாதி ருபகதாளம்	0 <sub>9</sub>	11
16		திஸ்ரஜாதிஜம்பைதாளம்	3 <sub>0</sub>	06
17		சதுஸ்ரஜாதிஜம்பைதாளம்	4 <sub>0</sub>	07
18	ஜம்பை	கண்டஜாதிஜம்பைதாளம்	5 <sub>0</sub>	08
19		மிஸ்ரஜாதிஜம்பைதாளம்	7 <sub>0</sub>	10
20		சங்கீர்ணஜாதிஜம்பைதாளம்	9 <sub>0</sub>	12
21		திஸ்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்	3 <sub>00</sub>	07
22		சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்	4 <sub>00</sub>	08
23	திரிபுடை	கண்டஜாதி திரிபுடைதாளம்	5 <sub>00</sub>	09
24		மிஸ்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்	7 <sub>00</sub>	11
25		சங்கீர்ணஜாதி திரிபுடைதாளம்	9 <sub>00</sub>	13
26		திஸ்ரஜாதி அடதாளம்	3 <sub>3</sub> 00	10
27		சதுஸ்ரஜாதி அடதாளம்	4 <sub>4</sub> 00	12
28	அட	கண்டஜாதி அடதாளம்	5 <sub>5</sub> 00	14
29		மிஸ்ரஜாதி அடதாளம்	7 <sub>7</sub> 00	18
30		சங்கீர்ணஜாதி அடதாளம்	9 <sub>9</sub> 00	22
31		திஸ்ரஜாதி ஏகதாளம்	3	03
32		சதுஸ்ரஜாதி ஏகதாளம்	4	04
33	ஏக	கண்டஜாதி ஏகதாளம்	5	05
34		மிஸ்ரஜாதி ஏகதாளம்	7	07
35		சங்கீர்ணஜாதி ஏகதாளம்	9	09

சாஸ்திரிய நடனங்கள்

01. பரதநாட்டியம்

தென்னாட்டில் தோன்றியதும் தொன்று தொட்டு வழங்குவதுமான ஆட்டக்கலையை இச்சொல் குறிக்கிறது. இப்பெயர் இக்கலைக்கு அண்மையில் கொடுக்கப்பட்டதாகும். இதற்கு முன் "சதிர்" என்றும் "சின்னமேளம்" என்றும் வழங்கிவந்தனர். ஆனால் இதே ஆட்டத்தை தற்போது பரதம் என்றும் நாட்டியம் என்றும் வழங்கி வந்ததால் "பரத நாட்டியம்" என்ற பெயரும் பொருத்தமானதே. இந்நூலை பரத முனிவர்

பரதசாஸ்திரம் என்னும் அடிப்படையில் எழுதினார் என்பதனாலும் பரதர் என்பது நடிகர் என்பதைக் குறிப்பதனாலும் பாவம், இராகம், தாளம் என்று மூன்று அடிப்படைகளிலும் இருப்பதனாலும் பரத நாட்டியம் என பெயர் வந்தது.

## 02. கதகளி

பாரத நாட்டின் நாட்டியக்கலைக்கு அடிப்படையான இலக்கணங்களை வகுக்கின்றது. பரத சாஸ்திரம் பரத முனிவர் இயற்றிய இலக்கண நூல் நாளடைவில் அந்தப்பிரதேசத்தில் வெவ்வேறு வகை நடனம் தமக்கே உரிய சில சிறப்பான இயல்புகளுடன் வளர்ந்தது அப்படி வளர்ந்த வகையில் கதகளியும் ஒன்றாகும்.

கேரள நாட்டின் தோன்றி வளரும் நாட்டிய கதையை அடிப்படையாக கொண்டு மகிழ்ச்சி உண்டாகும் வகையில் ஆடப்படுவதால் இதற்கு கதகளி என்ற பெயர் வந்தது. புராணக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதகளி நாட்டியம் நடைபெற்று வருகின்றது. இதற்கென்று உடை, முக அலங்காரம், தலை அலங்காரம் முதலியவை தனியே உண்டு. அப்படியே வாத்தியங்களும் உண்டு. இந்நாட்டிய நாடகத்தை நடத்தியவர்களில் புகழ் பெற்று ஓங்கியவர்கள் கோட்டையத்து தம்பிரான் ஆவார். இவர் கதகளிக்குரிய நான்கு ஆட்டக்கதையை இயற்றி உள்ளார். கதகளி நிகழ்ச்சி தொடங்கு முன் தோடயம் என்ற பக்திப் பாட்டை திரைக்குப் பின்னால் இருந்து பாடுவார்கள். கதகளியில் நிருத்தியத்திற்கே முதலிடம் ஆகும். இடையிடையே கதகளியில் தாண்டவம் முக்கியம் பெறுகிறது. கதை பாத்திரத்தின் குணத்திற்கேற்றவாறு பலவகையாக அமைந்து செல்லும் முறையை வகுத்திருக்கிறார்கள். கதகளியில் வரும் பாத்திரங்களை கண்டால் தெளிவாக இனங்கண்டு கொள்ளலாம். இக்கலையை தொன்றுதொட்டு பயிற்றுவிக்கும் நிறுவனங்களில் கேரள கலாமண்டலம் உலகப்பிரசித்தி பெற்ற நிறுவனமாகும் நடனமேதைகளான கோபிநாத், தங்கமணி கிருஷ்ணையர் போன்றவர்களும் நிறுவனங்களும் கலை உலகிற்கு அளித்த செல்வத்தை பரத நாட்டியமும், கதகளியும் தமிழகத்தின் இரு கண்கள் போன்றது என்று சொல்வார்கள்.

## 03. கண்டியன் நடனம்

இந்நடனம் சுத்த நிருத்த பிரிவைச் சார்ந்துள்ளது. தாளையக் கட்டுப்பாடுகளையும் தாண்டவ வடிவினைக் கொண்டுள்ளதாகவும் விளங்குகின்றது. இந்த நடனம் சமயம் சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகள் விசேட ஊர்வலங்கள், பெரஹரா போன்ற சந்தர்பங்களில் ஆடப்படும்.



கண்டியன் நடனத்தின் நிலையினை மண்டியம் என்பர். இது கால்களை இடர்ந்து கைகளைச் சமாந்தரமாக அரைவட்டமாக வைத்து பரதநாட்டியத்தில் வரும் அர்த்தச்சந்திரனைப் போல் பிடித்து முன், பின், பக்கம், மேல், கீழ் எனக் கைகளை அசைத்து ஆடுவர். கண்டிய நடனத்தில் முத்திரை இல்லை. இந்த நடனத்தின் சிறப்பம்சம் காலை உயர்த்தும் போது இடுப்பு மூட்டில் இருந்து கால் உயர வேண்டும். ஆடும் போது வலது காலில் தொடங்கி இடது காலில் முடிப்பர்.

கண்டிய நடனத்தில் தாளத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தமையால் இதில் முகபாவமும், முத்திரைகளும் இல்லை. ஆகையால் தாளம் என்னும் வாத்தியத்தை எப்போதும் நடனம் தொடங்கி முடியும் வரை பயன்படுத்துகின்றனர்.

இந்நடனத்திற்குரிய வாத்தியம் கட்டவெர அல்லது உடரட்ட பெர என அழைக்கப்படும். இவ்வாத்தியம் பலா, வேம்பு போன்ற மரத்தினால் செய்யப்படும்.

உடையலங்காரம் வெள்ளை சிவப்பு நிறங்களில் அமைந்திருக்கும். அணிக கண்கள் வெள்ளியில் செய்யப்பட்டிருக்கும். மணிகளினால் செய்யப்பட்ட மார்புக் கவசமும் தலையில் வெஸ் என அழைக்கப்படும் தொப்பியினையும் அணிந்து ஆடுவர்.

கண்டிய நடனத்தில் நான்கு வேறான வகை நடனங்கள் உள்ள வெஸ், நையாண்டி, பந்தேரு, உடக்கி என்னும் நடனங்கள் ஆகும்.

கண்டிய நடனத்திற்குரிய உடை ஒப்பனை

கண்டிய நடனத்தில் முக்கியமாக ஆண் பாத்திரத்தின் உடை வெள்ளை சிவப்பு நிறங்களில் காணப்படும். அணிகலன்கள் வெள்ளியினால் செய்யப்பட்டு இருக்கும். முதலில் வெள்ளைப் பிஜாமா அணியப்படும். அதன்மேல் உள்ஹடய எனப்படும் வெள்ளைத் துணியைச் சுற்றுவர். இத்துணி 8 முழ நீளமானது. இடுப்பைச் சுற்றி 6 அங்குல நீளமான சிவப்பு நிறத்துணியால் கட்டுவர். இது பச்சைவடம் எனப்படும். முன்பக்கம் தவிர்த்து இடுப்பைச் சுற்றி வெள்ளைத்துணியால் கட்டுவார்கள். முன்பாகத்தில் தும்பிக்கைவடிவில் சிவப்புத் துணியை வெள்ளியினால் அலங்கரித்து அணிவர்.

மணிகளினால் செய்யப்பட்ட அவுள் ஹரய எனப்படும் அணிகலனை மார்பில் அணிவர். மணிகளால் செய்யப்பட்ட கரமாலய என்ற அணிகலனைக் கழுத்தில் அணிவர். தலைக்கு கோபுர வடிவில் யட்டாவ என்ற அணிகலனை அணிவர். காதுகளை மூடி பெரியதாக அணிவது தோடுபத் எனப்படும். இதுவும் வெள்ளியினால் அலங்கரிக்கப்படும். உரபாகு என்ற வெள்ளையால் அலங்கரிக்கப்பட்ட தோள் கவசத்தை அணிவர். தெவரமாலய என்றும் இது அழைக்கப்படும். இது வெள்ளியினாலான

கைமெத்த என்ற அணிகலனை மணிக்கட்டிலும் வெள்ளைச் சிலம்பைக் காலிலும் அணிவர்.

சம்பிரகழவ நடனத்திற்குரிய உடை ஒப்பனை

முதலில் வெள்ளைப் பிஜாமாவை அணிவர். 18 முழு வெள்ளை வேட்டியினால் இடையைச் சுற்றிக் கட்டி அதனை முன்பக்கமாகச் சுருக்குவிடுவர். 4 முழு அகலமுள்ள சிவப்பு நிறத்துணியை பின்பக்கத்திலிருந்து முன்பக்கமாகக் கொண்டு வந்து இருநுன்களையும் சுருக்கி இடுப்பில் சொருகிவிடவர். இது ரத்துரெத்த எனப்படும். இதன் மேல் வெள்ளைத் துணியால் நார் கட்டுவதுபோல் அதன்மேல் பச்சை வடம் எனும் சிவப்பு நிறத்துணியினால் இடுப்பைச் சுற்றிக் கட்டுவர். இதன் மேல் மணிகளால் செய்யப்பட்டு இடுப்பு பட்டி அணியப்படும். இது இன்னபட்டிய எனப்படும். இதன்கீழ் இன்னரல்ல எனப்படும் பல வர்ணங்களால் ஆன சுருக்கிய பட்டி அணியப்படும். நறுபட்ட எனப்படும் பல வர்ணங்களினாலான துணியை இடுப்பின் இருபக்கமும் முன்பின்னாக நான்கு பக்கங்களிலும் துணியை சுருக்குப் பிடித்து சொருகுவர். பட்டிய என்ற றவிக்கையை சிவப்பு அல்லது கரும் நீல நிறத்தினாலும் வெல்வெற் துணியினாலும் அமைத்து மணிகளால் அலங்கரித்து அணிவர்.

பட்டாவ எனும் தலைப்பாகையை அணிந்து ஒரு நுணியை இடுப்பு வரை தொங்க விடுவர். நெத்திமாலய எனப்படும் இழுவரசர் அணியும் முடி போன்ற அமைப்புடைய வெள்ளி அல்லது பித்தளையினால் செய்யப்பட்ட அணிகலனை அணிவர். காதில் தோடு எனும் ஆபரணம் அணியப்படும். சுமார் 1 அங்குல அகலத்தில் மணிகளால் அலங்கரிக் கப்பட்ட கரப்பட்டிய எனும் அணிகலனை கழுத்திலணிவர். கைகளுக்கு வெள்ளி, பித்தளை வளையல்களை அணிவர். பரத நாட்டியத்தில் பாவிக்கும் சலங்கையை விட சற்றுப் பெரிதான சலங்கையை அணிவர்.

அரும்பத விளக்கம்

அடவு

பலவிதமான பாதநிலைகளையும், கைகளினாலும் முத்திரைகளையும் சேர்த்து ஒரு தாளக்கட்டுப்பாட்டிற்குள் அடக்கி தேகத்திற்கு ஒரு அப்பியாசமாக செய்வதே அடவு ஆகும்.

கோர்வை

அடவுகளின் சேர்க்கையே கோர்வையாகும். இது லயத்துடன் அமைந்திருக்க வேண்டும். கோர்வையை பூமாலைக்கு ஒப்பிடுவார்கள். கோர்வைகளில் அடவுகள் இருபக்கமும் சமச்சீராக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். கோர்வைகளைச் செய்யும் போது கால்களில் வன்மையும்

கைகளில் மென்மையும் இருக்கவேண்டும். வன்மையான, மென்மையான அடவுகள் கோர்வைகளில் மாறிமாறி இடம்பெற வேண்டும். கோர்வைகள் பாட்டின் வன்மை மென்மைக்கு ஏற்ப அமையவேண்டும். கோர்வை அமைக்கும் போது முதலில் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து படிப்படியாக மூன்றாங்காலமாக கூட வேண்டும். முடிவு கிடதகதரிகிடதொம் அல்லது ததிங்கிண தொம் ஆக இருக்க வேண்டும்.

### தீர்மானம்

பரதநாட்டியத்தில் சொற்கட்டினால் லயத்தோடு கலந்த முடிவுத்துண்டுகளே தீர்மானம் ஆகும். உருப்படி அங்கங்களை முடிப்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமையும் பகுதியாகும். சிக்கலான அடவு தாள ஜதி முதலியவற்றால் தொடுக்கப்பட்ட சொற்கட்டு மாலையே தீர்மானம் எனப்படும். களைக்குறிப்பு (சிக்கலான அடவுகளையும் கோர்வைகளையும் முடிவுத்துண்டுகள் நிறுத்தற் குறிகள் எல்லாம் தீர்மானத்தையே குறிக்கும்.) சிக்கலாகவும் பல சிறியதாகவும், நீண்டதாகவும் வரும் சொற்கட்டுக்களை மூன்று காலங்களிலும் கொண்டிருக்கும். அதற்கேற்றமாதிரி சிறந்த அடவுகளை இத்தீர்மானங்கள் கொண்டிருக்கும். இது ஜதிகளின் முடிவுகள் கிடதகதரிகிடதொம், ததிங்கிண தொம் என்பவற்றைக் கொண்டிருக்கும் இவற்றினால் தீர்மானம் ஆக்கப்பட்டிருக்கும்.

### சொற்கட்டு

மிருதங்கங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டு அமைப்புக்கள் ஜதி எனப்படும். இது கருத்தற்ற இனிமையான சொல்லாகக் காணப்படும் ஜதியின் உள்ளடக்கம் சொற்கட்டு எனப்படும். நாட்டிய உருப்படியில் இடையிடையே கூறப்படுவதே சொற்கட்டு ஆகும் இவை காலத்துக்களால் ஏற்படும் ஒலிக்கேற்ப சொற்களைக் கொண்டதாகும்.

### ஜதி

கருத்தற்ற தூய்மையான சொல்லே ஜதி எனப்படும் இவை அநேகமாக மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுக்கள் ஆகும்.

### லயம்

ஒரு தாளத்தின் வேகத்தை ஒரே சீராக நடத்திச் செல்வதற்கு பெயர் லயம் எனப்படும். தாளதசப் பிராணன்களின் எட்டாவது பிரமானமாகிய இது பாட்டின் தாளப்பிரமானத்தைக் குறிக்கும். தாளத்தின் கால அளவு மூன்று வகைப்படும். விளம்பம், மத்திமம், துரிதம். எந்தக்காலப் பிரமானத்தில் தொடங்கினாலும் அதை தவறாமல் தொடங்கவேண்டும். அதன் மேல் காலம், கீழ் காலம் ஆகியவற்றிலும் கூட ஒன்றியிருப்பது லயம் வடக்கிந்திய இசைக்கலையிலும் கதக்



நடனத்திலும் படிப்படியான வேகத்தை அதிகரிக்கச்செய்தல் ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் பரத நிருத்தியத்திலும் லயம் என்பது ஒரு முறையான கிரயத்தில் அமைய வேண்டும் அதாவது விளம்பத்தின் இரட்டிப்பு மத்திமம் என்றும் மத்திம காலத்தில் மாத்திரைகளின் சரியான இரட்டிப்பு துரிதகாலம் என்றும் கொள்வர்.

### ஐாதி

தாள தசப்பிரானங்களில் ஆறாவது பிரமானமாகும். ஐாதி என்பது லகுவின் ஐாதி பேதங்களைக் குறிக்கும். இவை லகு அங்கத்திற்குத்தான் உரியதாகும். திஸ்ர ஐாதி 3, சதுஸ்ர ஐாதி 4, கண்ட ஐாதி 5, மிஸ்ர ஐாதி 7, சங்கீர்ன ஐாதி 9 என்பனவாகும்.

### கதி

இரு தட்டுக்களுக்கு இடையே உள்ள இடைவெளியே கதி எனப்படும். இது லகு, துருதம், அனுதுருதம் ஆகிய எல்லா அங்கங்களிற்குரிய நடையே கதி எனப்படும். ஒவ்வொரு அட்சரத்திற்கும் உள்ளடக்கியிருக்கும் மாத்திரைகளின் எண்ணிக்கையே கதி எனப்படும்.

### அட்சரம்

ஒரு தாளத்தின் ஒவ்வொரு தட்டும் அட்சரம் எனப்படும். உதாரணம் ஆதி தாளத்தில் 8 அட்சரம் காணப்படுகிறது.

### அட்சரகாலம்

அட்சரகாலம் என்பது ஒரு தாளத்தின் எண்ணிக்கையாகும். ஆதி தாள ஆவர்த்தனம் ஒன்றிற்கு எட்டு எண்ணிக்கைகள் அல்லது 8 அட்சர காலங்கள் உள்ளன. சங்கீதத்தில் ஒரு காலப்பிரமானத்திற்கு அட்சர காலம் என்று பெயர். காற்புள்ளி அல்லது கொமா (,) ஒரு அட்சர காலத்தினை குறிக்கும். அரைப்புள்ளி இரு அட்சர காலத்தைக் குறிக்கும். ஸரிகம போன்ற குறில் ஸ்வரங்கள் ஒரு அட்சர காலத்தையும் ஸா ரீ கா போன்ற நெடில் ஸ்வரங்கள் இரு அட்சரகாலத்தையும் குறிக்கும். ஒரு தட்டிற்கு நான்கு மாத்திரைகள் ஒரு தட்டிற்கிடையேயுள்ள கால அளவு தகதிமி.

### விநியோகம்

முத்திரைகளின் உபயோகமே விநியோகம் ஆகும். சில செய்கைகளை முத்திரையின் மூலம் அபிநயித்து காட்டுவது விநியோகம் ஆகும். நாட்டியங்களின் உபயோகங்களை விளக்குவதே விநியோகம் ஆகும். ஹஸ்தம், கண், தலை, கழுத்து, பாதம், ஆகியவற்றின் விநியோகங்களை குறிப்பிடலாம்.

### நாட்டியதர்மி

கலை வடிவத்திற்கு முதலிடம் அளிக்கும் நாடக வழக்கு நாட்டியதர்மி உதாரணம்:- கண்ணீர் சிந்துவது போலக் கைகளால் யாடை காட்டுவது சாதாரணமாக நாம் செய்தல் நடனத்தை கலையுணர்வோடும், மெருகுடனும், அழகுடனும் கூடி ஆடப்படுவது. இது தூய விடயமாக கொள்ளப்படுகிறது.

### லோகதர்மி

அன்றாட வாழ்க்கையில் இயற்கைத்தன்மையுடன் சம்மந்தப்பட்டது. லோகதர்மி பிரிவு மனித ரஸ அனுபவத்திற்கு ஏற்ப வேறுபடும். இரண்டாவது பிரிவு வெளிமேற் தோற்றங்களை அனுமானித்து காட்டப்படுபவை. உடம் :- வாய் நெளித்தல், முகம் சுளித்தல் என்பவை ஆகும்.

### குருலக்ஷணம்

நாட்டியம் பயிற்றுவிக்கும் குருவுக்கு இருக்க வேண்டிய இலட்சணங்கள் பல. சகல வித்தைகளையும், முக்கியமாக பரதக்கலையை போதிக் கத் தகுந்தவர்கள் ஸாத்வீகர்களாக எல்லோரிடமும் கருணையுடையவர்களாக, பொறுமையுடையவர்களாக, திடசித்தமும், தீர்மான அறிவுடையவர்களாக, நல்ல ஒழுக்கம் உடையவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

அவர்கள் ஸ்வர பக்தியில் திளைத்த ஞானமுடையவர்களாகவும், சிஷ்யர்களின் சஞ்சலங்களைப் போக்கி அவர்கள் உள்ளங்களில் ஞானப்பிரகாசம் கொடுப்பவர்களாகவும், சிஷ்யர்களின் தவறுகளைப் பொறுத்தக் கொண்டு விளக்கம் கொடுப்பவர்களாகவும், புராண இதிகாச வியாக்கியானங்களில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

மேலும் அவர்கள் விஷயமறியாத போலி வித்துவான்களால் மடக்க முடியாதவர்களாகவும் உலக அனுபவம் பெற்ற மேதைகள் ஆகவும், நல்ல மனதுடையவர்களையே நாடுபவர்களாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஏழு வகையான சகல பெண்களையும் ஜகன்மாதா அம்சமாகக் கருதும் பக்குவ உள்ளம் படைத்தவர்களாக இருக்கவேண்டும்.

### பஞ்சபாணம்

1. தாமரை இந்த பாணத்தால் காம நினைவுகள் ஏற்படும்.
2. அசோகம் தமது ஆசை பூர்த்தியாகும் வரையில் உணவை வெறுப்பர்.

3. சூதம் (மா) இந்தப்பாணம் வருமேயானால் காதலருக்குப் பசலை வெட்கத்தால் பச்சை நரம்போடச் செய்யும்.
4. முல்லை மிகவருத்தம், சோகம் உண்டாகும்.
5. நீலோத்பலம் ஆசை உடனே நிறைவேறாவிட்டால் மரணமும் அல்லது மரண முர்ச்சையும் உண்டாகும்.

சங்கீதம் எழுதும் முறையில் பிரயோகிக்கப்படும் குறிகள்

9 இவ்வடையாளம் (கமா) ஒரு அட்சரகால அளவைக்காட்டும் கீதமும் அதற்கு உட்பட்ட பாடங்களில் மட்டுமே ஒரு அட்சரகால அளவைக் காட்டும். அதற்கு மேற்பட்ட வர்ணம், கீர்த்தனை போன்ற பாடல்களில் ஒரு மாத்திரையைக் குறித்து நிற்கும்.

II இவ்வடையாளம் (அரவு) இது மேலே காட்டிய இவ்வடையாளத்திற்குச் சமமானது. ஒரு ஸ்வரம் இரண்டு ஸ்வரத்தினுடைய கால அளவைக் காட்டி நெடிலாக நிற்க உதவுவதாகும்.

3 இவ்வடையாளம் கீதங்களிலும் அதற்கு முந்திய பாடங்களிலும் இரண்டு அட்சரகால அளவையும் வர்ணம் கீர்த்தனை போன்ற பாடல்களில் இரண்டு மாத்திரைகளையும் காட்டி நிற்கும்.

I இவ்வடையாளம் தாள அங்கங்களில் வரும்போது "லகு" எனப்படும் அதாவது அடித்து எண்ணுதலைக் காட்டும் இது பாடல்களில் இடையில் வரும்போது தாளத்தின் உட்பிரிவுகளையும் காட்டும். இது தாள ஆவர்த்தன முடிவைக் காட்டும்.

= இவ்வடையாளம் ஸ்வரத்தின் மேலோ கீழோ வருமாயின் முன்றாங் காலத்தைக்காட்டும். அதாவது துரித காலத்தைக் குறிக்கும்.

— இவ்வடையாளம் ஸ்வரத்தின் கீழோ அல்லது மேலோ வருமாயின் இரண்டாங் காலத்தைக் குறிக்கின்றது. அதாவது மத்திம காலத்தை காட்டுகின்றது

3 இவ்வடையாளம் கமகத்தைக் குறிக்கும் (அசைவைக் காட்டும்) இது தாள அங்கங்களில் ஒன்றான துருதத்தைக் குறிக்கும். இதன் கிரியை தட்டித்திருப்புதல் ஆகும். இரண்டு அட்சரத்தைக் கொண்டது.

U இவ் அடையாளம் அனுத்துருதம் எனப்படும். இதன் கிரியை தட்டுதல் மட்டும் ஒரு அட்சரத்தைக் கொண்டது.

★ அந்நிய ஸ்வரத்தைக் குறிக்கும்.



### பாத்திர லக்ஷணம்

மெல்லியவளாகவும் அழகு உள்ளவளாகவும் ரசங்களை அறிந்தவளாகவும், தன்னம்பிக்கை உடையவளாகவும், கவர்ந்தக்க தோற்றம் உடையவளாகவும், நடனத்தை தொடக்குவதிலும் முடிப்பதிலும் திறமை உள்ளவளாகவும், வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியம், தாளம் ஆகியவற்றைப் பின்பற்றுபவளாகவும், மிகச்சிறந்த ஆடை ஆபரணங்களை அணிந்தவளாகவும், தாமரை போன்ற இனிய முகத்தை உடையவளாகவும் உள்ள குணாதிசயங்களை உடையவளே இக்கலையை கற்கத் தகுந்த பாத்திரமாவாள்.

### அபாத்திர லக்ஷணம்

வெள்ளைப் புள்ளிகளை உடைய கண்களை உடையவர், அற்பமான கூந்தலை உடையவர், பருத்த உடலையுடையவர், தொங்குகின்ற மார்பை உடையவர், மிகமெல்லிய உடலை உடையவர், இனிய குரல் இல்லாதவர்கள், மிக உயரமானவர், மிகக் குள்ளமானவர், கூனல் ஆகிய இவ்வகைக் குற்றங்களை உடையவரும் நாட்டியத்திற்கு அருகதை அற்றவர்களாவர்.

### சபாநாயகன் லக்ஷணம்

சபைத் தலைவர் செல்வந்தராகவும் மதிநூட்பம் வாய்ந்தவராகவும், விவேகம் உள்ளவராகவும், கொடை வழங்குவதில் நிபுணராகவும், இசைக்கருவியில் தேர்ச்சி பெற்றவராகவும், எல்லாம் அறிந்தவராகவும், புகழ் மிகுந்தவராகவும், ரசங்களின் தன்மைகளை அறிந்தவராகவும், பாவங்களை உணருவதில் தேர்ச்சி உள்ளவராகவும், பொறாமை, வெறுப்பு இல்லாதவராகவும், இயல்பாகவே எப்போதும் நன்மை செய்பவராகவும், நல்ல ஆச்சார ஒழுக்கம் உள்ளவராகவும், இரக்கம் மனவுறுதி கட்டுப்பாடு ஆகியன உள்ளவராகவும் கலைகளை அறிந்தவராகவும், அபிநயத்தில் திறமையுள்ளவராகவும், சமமானவராகவும் இருக்க வேண்டும்.

### சபாலக்ஷணம்

சபையானது கற்பகமரம் போன்று விளங்குகின்றது. வேதங்களைக் கிளைகளாகவும், ஸாஸ்திரங்களை மலர்களாக சொரிந்து கொண்டும் அறிஞர்களை வண்டுகளாகவும் கொண்டு விளங்குகின்றது.

1. பதாகஹஸ்த விநியோகஹ

நாட்யாரம்பே, வாரிவாஹே, வனே, வஸ்து நிஷேதனே |  
 குசஸ்தலே, நிஷாயாம்ச, நத்யாம், அமரமண்டலே ||  
 துரங்கே, கண்டனே, வாயெள, ஷயனே, கமனோத்யமே |  
 ப்ரதாபேச, ப்ரஸாதேச, சந்திரிகாயாம், கணாதபே ||  
 கவாட்டபாட்டனே, ஸப்தவிபத்யர்த்தே, தராங்ககே |  
 வீதிப்ற வேஷபாவேபி, சமத்வேச, அங்கராககே||  
 ஆத்மார்த்தே, சபதேசாபி, தூஷ்ணீம்பாவநிதர்ஷனே |  
 தாளபத்ரேச, கேடேச, த்ரெளயாதிஸ்பர்ஷனேததா ||  
 ஆசீவாதக்றியாயாம்ச, நிருபஷ்ரேஷ் டஸ்ய பாவனே |  
 தத்ர தத்ரேதிவசனே, சிந்தொளது ஷக்ருதிக்ரமே ||  
 ஸம்போதனே, புரோகேபி, கட்கருபஸ்யதாரணே ||  
 மாஸே, ஸம்வத்ஸரே வர்ஷதினே, ஸம்மார்ஜனேததா ||  
 ஏவமர்த்த்யேஷு, யுஜ்யந்தே, பதாகஹஸ்த பாவனாஹ |

**கருத்து**

நாட்யாரம்பே  
 வாரிவாஹே  
 வனே  
 வஸ்து நிஷேதனே  
 குசஸ்தலே  
 நிஷாயாம்ச  
 நத்யாம்  
 அமரமண்டலே  
 துரங்கே  
 கண்டனே  
 வாயெள  
 ஷயனே  
 கமனோத்யமே  
 ப்ரதாபேச  
 ப்ரஸாதேச  
 சந்திரிகாயாம்  
 கணாதபே  
 கவாட்டபாட்டனே

நாட்டியத்தின் ஆரம்பம்  
 முகில்  
 காடு  
 வேண்டாம் என்று கூறுதல்  
 மார்பு  
 இரவு  
 நதி  
 தேவலோகம்  
 குதிரை  
 வெட்டுதல்  
 காற்று  
 படுத்தல்  
 முன்செல்லுதல்  
 புகழ்தல்  
 உதவிப்பிரசாதம்  
 நிலவு  
 வெப்பம்  
 கதவை மூடுதலும் திறத்தலும்

ஸப்தவிபத்யர்த்தே  
 தரங்ககே  
 வீதிப்ற வேஷபாவேபி  
 சமத்வேச  
 அங்கராககே  
 ஆத்மார்த்தே  
 சபதேசாபி  
 தூஷ்ணீம்பாவநிதர்ஷணே  
 தாளபத்ரேச  
 கேடேச  
 த்ரெளயாதிஸ்பர்ஷணேததா  
 ஆசீர்வாதக்றியாயாம்ச  
 நிருபஷ்ரேஷ டஸ்ய பாவணே  
 தத்ர தத்ரேதிவசனே  
 சிந்தெளது  
 ஷக்ருதிக்ரமே  
 ஸம்போதனே  
 புரோகேபி  
 கட்கருபஸ்யதாரணே  
 மாஸே  
 ஸம்வத்ஸரே  
 வர்ஷதினே  
 ஸம்மார்ஜனேததா

ஏழுவேற்றுமை உருபுகள்  
 சிறு அலை  
 வீதியில் பிரவேசித்தல்  
 சமத்துவம்  
 அங்கங்களை தொடுதல்  
 தன்னைக் குறித்தல்  
 சொன்ன சபதம்  
 அமைதி  
 ஒருவகை இலை  
 கேடயம்  
 நிலத்தைத் தொடுதல்  
 ஆசீர்வாதம் செய்தல்  
 அரசன்  
 இங்கு, அங்கு எனல்  
 சமுத்திரம்  
 நல்ல செயல்  
 அறிமுகப்படுத்தல்  
 முன்செல்லுதல்  
 வாளை உருவுதல்  
 மாதம்  
 வருடம்  
 மழைநாள்  
 கூட்டுதல்

## 2. த்ரிபதாக ஹஸ்த விநியோகஹ

மகுடே, வ்ருக்ஷபாவேஷு, வஜ்ரே, தத்தரவாசவே |  
 கேதக்ருஸுமே, தீபே, வன்ஹிஜ் வாலாவிஜ்ரும்பனே ||  
 கபோதே பத்ரலேகாயாம் பாணார்த்தே பரிவர்த்தனே |  
 யஜ்ஜதே த்ரிபதாகோயாம் கதிதோ பரதோத்தமைஹி ||

கருத்து

மகுடே  
 வ்ருக்ஷபாவேஷு  
 வஜ்ரே  
 தத்தரவாசவே

முடி

மரக்கிளை  
 வஜ்ர ஆயுதம்  
 இந்திரன்



கேதகீகுஷ்மே,

தீபே

வன்ஹிஜ் வாலாவிஜ்ரூம்பனே

கபோதே

பத்ரலேகாயாம்

பாணார்த்தே

பரிவர்த்தனே

கேதகி எனும் பூ

தீபம்

தீச்சுவாலை

புறா

முகத்திலும் மார்பிலும் கீறப்படும்

அலங்காரம்

அம்பெய்தல்

சுற்றிவருதல்

3. அர்த்தபதாக ஹஸ்தவிநியோகஹ

பல்லவே, பலகே, தீரே உபயோரிதிவாசகே |

க்ரகசே சுரிகாயாம்ச, த்வஜே, கோபுர, ஷ்ருங்கயோகோ ||

யுஜ்யதே அர்த்தபதாகோயம் தத்தக்கர்மப்பிரயோககே |

கருத்து

பல்லவே

பலகே

தீரே

உபயோரிதிவாசகே

க்ரகசே

சுரிகாயாம்ச

த்வஜே

கோபுர

ஷ்ருங்கயோகோ

இலைத்தளிர்

பலகை

நதிக்கரையோரம்

இரண்டு என்று கூறுதல்

அரம்

கத்தி

கொடி

கோபுரம்

கொம்புகள்

4. கர்த்தரீமுக ஹஸ்தவிநியோகஹ

ஸ்திரிபும்ஸயோஸ்து விஷ்லேஷே விபர்யாஸபதேபிவா |

லுண்டனே நயனாந்தேச்ச, மரணே, பேதபாவனே ||

வித்யுதர்த்தே ஏகஷயாவிரஹே, பதனேததா |

லதாயாம் யுஜ்யதேயஸ்து ஸகரஹ்கர்த்தரீமுகஹ||

கருத்து

ஸ்திரிபும்ஸயோஸ்துவிஷ்லேஷே

விபர்யாஸபதேபிவா

லுண்டனே

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும்

இடையே உள்ள பிரிவு

இது அல்லது அது

சுழலுதல்

நயனாந்தேச்ச	கண்
மரணே	மரணம்
பேதபாவனே	வித்தயாசம்
வித்யுதர்த்தே	மின்னல்
ஏகஷையாவிரஹே	விரகத்தினால் தனித்து இருத்தல்
பதனேததா	விழுதல்
லதாயாம்	கொடி படர்தல்.

### 5. மயூர ஹஸ்தவிநியோகஹ

மயூராஸ்யே, லதாயாம்ச, ஷகுனே, வமநேததா |  
 அலகஸ்யாபநயனே லலாட்டதிலகேஸுச ||  
 நத்யுதகஸ்ய நிக்ஷேபே சாஸ்திரவாதே பிரஸித்தகே |  
 ஏவமத்யேஸு யுஜ்யந்தே மயூரகர பாவனாஹ ||

### கருத்து

மயூராஸ்யே	மயில்
லதாயாம்ச	கொடி படர்தல்
ஷகுனே	சகுனப்பறவை
வமநேததா	வாந்தி எடுத்தல்
அலகஸ்யாபநயனே	தலைமுடியை அவிழ்த்துவிடல்
லலாட்டதிலகேஸுச	திலகமிடுதல்
நத்யுதகஸ்ய நிக்ஷேபே	ஆற்றூற்றை தெளித்தல்
சாஸ்திரவாதே	சாஸ்திரம்பற்றி விசாரித்தல்
பிரஸித்தகே	பிரசித்தம்

### 6. அர்த்தச்சந்திர ஹஸ்த்தக விநியோகஹ

சந்திரே, கிருஷ்ணாஷ்டமீபாஜி, கலஹஸ்தார்த்தகேபிச |  
 பல்லாயுதே, தேவதானாம் அபிஷேசனகர்மணி ||  
 புக்பாத்ரேச, உத்பவே, கட்டயாம், சிந்தாயாம், ஆத்மவாசகே |  
 த்யானேச பிரார்த்தனேசாபி, அங்கானாம் பர்ஷனேததா ||  
 ப்ராக்ருதானாம், நமஸ்காரே அர்த்தச்சந்திரோணியுஜ்யதே |

### கருத்து

சந்திரே	சந்திரன்
கிருஷ்ணாஷ்டமீபாஜி	அட்டமிச்சந்திரன்
கலஹஸ்தார்த்தகேபிச	தள்ளுதல்

பல்லாயுதே  
 தேவதானம் அபிலேஷசனகர்மணி  
 புக்பாத்ரேச்ச  
 உத்பவே  
 கட்யாம்  
 சிந்தாயாம்  
 ஆத்மவாசகே  
 த்யானேச  
 ப்ரார்த்தனேசாபி  
 அங்கானாம் பர்ஷனேததா  
 ப்ராக்ருதானாம் நமஸ்காரே

பல்லாயுதம்  
 தேவர்களுக்கு அர்ப்பணித்தல்  
 சாப்பிடுதல்  
 பிறத்தல்  
 இடை  
 சிந்தனை  
 தன்னைக்குறித்தல்  
 த்யானம்  
 பிரார்த்தனை  
 அங்கங்களைக் கொடுத்தல்  
 பெரியோர்களை வணங்குதல்

7. அராள ஹஸ்த விநியோகஹ

விஷாதியமிருத பாணேஷு பிரசண்ட பவனேபிச |

கருத்து

விஷாதியமிருத பாணேஷு  
 பிரசண்டபவனே

விஷம், அமிர்தம் என்பனவற்றைப் பருகுதல்  
 புயற்காற்று

8. ஷுகதுண்ட ஹஸ்தவிநியோகஹ

பாணப்பிரயோகே குந்தார்த்தே ஆலயஸ்யஸ்மிருதிக்கரமே |  
 மர்மோக்கியாம் உக்ரபாவேஷு ஷுகதுண்டோநியுஜ்யதே ||

கருத்து

பாணப்பிரயோகே  
 குந்தார்த்தே  
 ஆலயஸ்யஸ்மிருதிக்கரமே  
 மர்மோக்கியாம்  
 உக்ரபாவேஷு

அம்பெய்தல்  
 ஈட்டி அல்லது தூண்  
 பழையவற்றை நினைத்தல்  
 முணுமுணுத்தல்  
 கடுங்கோபம்

9. முஷ்டி ஹஸ்த விநியோகஹ

ஸ்திரே கஜக்ரஹே தார்டியே வஸ்த்வாதீனாம்சதாரனே |  
 மல்லானாம் யுத்த பாவேபி முஷ்டி ஹஸ்தோயமிஷ்யதே ||

கருத்து

ஸ்திரே  
 கஜக்ரஹே  
 தார்டியே

உறுதியான நிலை  
 தலைமுடியைப் பிடித்தல்  
 துணிவு



வஸ்த்வாதீனாம்சதாரணே  
மல்லானாம் யுத்த பாவேபி

பொருட்களைப் பிடித்தல்  
மல்லர்களுடன் யுத்தம்

### 10. ஹிகர ஹஸ்த விநியோகஹ

மதனே கார்முகே ஸ்தம்பே திஸ்ச்சயே பித்ருகர்மணி |  
ஒஸ்டே பிரவிஷ்டருபேச்ச ரதனே ப்ரஸ்ணபாவனே ||  
லிங்கே நாஸ்தீதிவசனே ஸ்மரணே அபிநயாந்திகே |  
கடிபந்தாகர்ஷணேச பரிரம்பவிதிக்ரமே ||  
கண்டானினாதே சிகரோ யுஜ்யதே பரதாதிபிகி |

\*

#### கருத்து

மதனே  
கார்முகே  
ஸ்தம்பே  
நிஸ்ச்சயே  
பித்ருகர்மணி  
ஒஸ்டே  
பிரவிஷ்டருபேச்ச  
ரதனே  
ப்ரஸ்ணபாவனே  
லிங்கே  
நாஸ்தீதிவசனே  
ஸ்மரணே  
அபிநயாந்திகே  
கடிபந்தாகர்ஷணேச  
பரிரம்பவிதிக்ரமே  
கண்டானினாதே

மன்மதன்  
வில்  
தூண்  
நிச்சயம்  
பிதூர்களுக்கு தானம்கொடுத்தல்  
மேலுதடு  
எதையாவது பாத்திரத்தில் ஊற்றுதல்  
பற்கள்  
வினாவுதல்  
சிவலிங்கம்  
இல்லை எனக்கூறல்  
நினைவுகூறல்  
அபிநயம் செய்தல்  
இடுப்பில் மேகலை அணிதல்  
அணைத்தல்  
மணி அடித்தல்

### 11. கபித்த ஹஸ்த விநியோகஹ

லஷ்மீயாம் சைவ ஸரஸ்வத்யாம் நடானாம் தாளதாரணே |  
கோதோஹணே அபியஞ்சனேச்ச லீலாகுஸுமதாரணே ||  
சேலாஞ்சலாதிக்ரஹணே படஸ்சைவாவ குண்டனே |  
தூபதீபாஞ்சனேசாப்பி கபித்த ஸம்பிரயுஜ்யதே ||

கருத்து

லஷ்மீயாம் சைவ  
ஸரஸ்வத்யாம்  
நடானாம் தாளதாரணே  
கோதோஹணே  
அபியஞ்சனேச்ச  
லீலாகுஸுமதாரணே  
சேலாஞ்சலாதிக்ரஹணே  
படஸ்சைவாவ குண்டனே  
தூபதீபாஞ்சனேசாட்பி

லஷ்மி

சரஸ்வதி  
தாளம் போடுதல்  
பால் கறத்தல்  
கண்மை பூசுதல்  
பூ வைத்திருத்தல்  
ஒருவரின் கவனத்தை ஈர்த்தல்  
உடம்பை சேலையால் மூடுதல்  
தூபதீபம் காட்டுதல்

12. கடகாமுக ஹஸ்தவிநியோகஹ

குஸுமாவசயே முக்தா சிரத்தானாம் தாரணேததா |  
ஷ்ரமத்யா கர்ஷணேச்ச நாகவல்லி பிரதானகே ||  
கஸ்தூரிகாதி வஸ்துநாம் பேஷணே கந்தவாஸனே |  
வசனே திருஸ்டி பாவேபி கடஹாமுக இஷ்யதே ||

கருத்து

குஸுமாவசயே  
முக்தா சிரத்தானாம்  
தாரணேததா  
ஷ்ரமத்யா கர்ஷணேச்ச  
நாகவல்லி பிரதானகே  
கஸ்தூரிகாதி வஸ்துநாம்  
பேஷணே  
கந்தவாஸனே  
வசனே  
திருஸ்டி பாவேபி

பூப்பறித்தல்

முத்துமாலை  
அணிதல்  
வில்லின் மத்தியில் தொடுத்தல்  
வெற்றிலைமடித்துக் கொடுத்தல்  
கஸ்தூரி பசையை ஆயுத்தம் செய்தல்  
கலத்தல்  
மணத்தல்  
பேசுதல்  
பார்வை

13. ஸீசி ஹஸ்தவிநியோகஹ

ஏகார்த்தேபி பரப்றஹ்ம பாவனாயாம் ஷதேபிச |  
றவௌநகர்யாம் லோகார்த்தே ததேத்தி வசனேபிச ||  
யச்சப்தேபிச தச்சப்தே விஜனார்த்தேபி தர்ஜனே |  
கார்ஷ்யேஷலாகே வபுஜி ஆஸ்ச்சர்யே வேணிபாவனே ||  
சத்ரே ஸமர்த்தே பாணௌச ரோமால்யாம் பேரிவாதனே |

குலாலசக்ர ப்ரமனே ரதாங்கமண்டலேததா||  
விவேசனே தினாந்தேச ஸீசிஹஸ்த ப்ரகீர்த்திதஹ|

**கருத்து**

ஏகார்த்தே  
பரப்றஹ்ம பாவனாயாம்  
ஷதேபிச  
றவௌ  
நகர்யாம்  
லோகார்த்தே  
ததேத்தி வசநே  
யச்சப்தேபிச துச்சப்தே  
விஜனார்த்தேபி  
தர்ஜனே  
கார்ஷ்யே  
ஷலாகே  
வபுஜி  
ஆஸ்ச்சர்யே  
வேணிபாவனே  
சத்ரே  
ஸமர்த்தே  
பாணௌச  
ரோமால்யாம்  
பேரிவாதனே  
குலாலசக்ர ப்ரமனே  
ரதாங்கமண்டலேததா  
விவேசனே  
தினாந்தேச

ஒன்று  
பரப்ரம்மம்  
நூறு  
சூரியன்  
நகரம்  
உலகம்  
அது என்று கூறுதல்  
இது அல்லது அது  
தனிமை  
கோபம்  
மெலிவு  
முட்கள்  
உடல்  
ஆச்சர்யம்  
தலைப்பின்னல்  
குடை  
கெட்டித்தனம்  
உள்ளங்கை  
புருவங்கள்  
மத்தளம் கொட்டுதல்  
குயவனின் சக்கரம்  
சக்கரத்தின் பரிதி  
யோசித்தல்  
ஒரு நாள்

14. சந்திரகலா ஹஸ்த விநியோஹக்

சந்திரே முகேச ப்ராதேஷ தன்மாத்ராகாரவஸ்துறிநி |  
ஷிவஸ்ய மகுடே கங்காநத்யாம்ச லகுடேபிச ||  
எஷாம் சந்திரகலா சைவ விநியோஜ்யா வித்யதே |



**கருத்து**

சந்நிரே  
முகே  
ப்ராதேஷ  
தன்மாத்ராகாரவஸ்துறி  
ஷிவஸ்ய மகுடே  
கங்காநத்யாம்  
லகுடேபிச

சந்திரன்  
முகம்  
அளவீடு  
அளவீட்டிலுள்ள பொருட்கள்  
சிவனுடைய முடி  
கங்கை நதி  
கோடரி

**15. பத்மகோஹத விநியோகஹ**

பலே வில்வகபித்தாதௌ ஸ்திரீனாம்ச குசகும்பயோஹோ |  
ஆவர்த்தே கந்துகே ஸ்தால்யாம் போஜனே புஷ்பகோரகே ||  
ஸஹகாரபலே புஷ்பவர்ஷே மஞ்ஜரிகாதிஷு |  
ஜபாகுஸு பாவேச கண்டாருபே விதானகே ||  
வல்மீகே கமலே அபியண்டே பத்மகோஷோவிதியதே |

**கருத்து**

பலே  
வில்வகபித்தாதௌ  
ஸ்திரீனாம்சகுசகும்பயோஹ  
ஆவர்த்தே  
கந்துகே  
ஸ்தால்யாம்  
போஜனே  
புஷ்பகோரகே  
ஸஹகாரபலே  
புஷ்பவர்ஷே  
மஞ்ஜரிகாதிஷு  
ஜபாகுஸு பாவேச  
கண்டா  
விதானகே  
வல்மீகே  
கமலே  
அபியண்டே

பழம்  
விளாம்பழம்  
பெண்ணின் மாப்பு  
சுற்றுதல்  
பந்து  
சாப்பிடும் தட்டு  
சாப்பிடுதல்  
பூமாலை  
மாம்பழம்  
பூமழை  
பூக்கொத்து  
பூசைக்குரிய பூ  
மணி  
வடிவம்  
பாம்புப்புற்று  
தாமரை  
முட்டை

## 16. ஸர்ப்ப ஸர்ஷ ஹஸ்தவிநியோகஹ

சந்தனே புஜகே, மந்திரே, ப்ரோஷனே போஷணாதிஷு |  
 தேவஸ்ய உதகதானேஷு ஆஸ்ப்பாலேகஜுகும்பயோஹே ||  
 புஜஸ்தானேது மல்லானாம் யுஜ்யதே ஸர்ப்பஷீஷகஹ |

## கருத்து

சந்தனே	சந்தனம் அரைத்தல்
புஜகே	பாம்புப்புற்று
மந்திரே	மந்திரஸ்தாயி
ப்ரோக்ஷனே	தண்ணீர் தெளித்தல்
போஷணாதிஷு	பாதுகாத்தல்
தேவஸ்ய உதகதானேஷு	தெய்வங்களுக்கு நீரை சமர்ப்பித்தல்
ஆஸ்ப்பாலே	தட்டிக்கொடுத்தல்
கஜுகும்பயோஹே	யானையின் முகம்
புஜஸ்தானேது மல்லானாம்	மல்லர்களின் புயங்கள்

## 17. மிருகஷீர்ஷ ஹஸ்த விநியோகஹ

ஸ்திரீனாமர்த்தே கபோலேச சக்ர மர்யாதயோரபி |  
 பீத்யாம் விவாதே நேபத்யே ஆஹ்வானேச திரிபுண்டுகே ||  
 மிருக முகே ரங்கவல்யாம் பாதஸம்வாஹனே ததா |  
 ஸஞ்சாரேச்ச பரியாஹ்வானே யுஜ்யதே மிருகஷீர்ஷகஹ ||

## கருத்து

ஸ்திரீனாம்	பெண்கள்
கபோலே	கன்னம்
சக்ர	சக்கரம்
மர்யாதயோரபி	அளவு
பீத்யாம்	பயம்
விவாதே	விவாதித்தல்
நேபத்யே	ஆடை அணிகள்
ஆஹ்வானேச	அழைத்தல்
திரிபுண்டுகே	நாமம்
மிருக முகே	மானின் தலை
ரங்கவல்யாம்	கோலம் போடுதல்
பாதஸம்வாஹனே	பாதங்களை அழுத்திப்பிடித்தல்

ஸஞ்சாரேச்ச  
பரியாஹ்வானே

அடி எடுத்து வைத்தல்  
பிரியமானவரை அழைத்தல்

18 சிம்ஹமுக ஹஸ்தவிநியோகஹ

ஹோமே ஷஷே கஜே தர்பசலனே பத்மதாமினீ |  
ஸிம்ஹானனே வைத்ய பாகே ஷோதனே ஸம்பிரயுஜ்யதே ||

கருத்து

ஹோமே

ஷஷே

கஜே

தர்பசலனே

பத்மதாமினீ

ஸிம்ஹானனே

வைத்ய பாகே

ஷோதனே

ஓமம் வளர்த்தல்

முயல்

யானை

தர்ப்பபைப்புல்

தாமரை மலரின் இதழ்

சிங்கத்தின் முகம்

மருந்துகள் தயாரித்தல்

பரிசோதித்தல்

19. காங்கூலஹஸ்தவிநியோகஹ

லகுசஸ்யபலே பாலகிங்கிண்யாம் கடிகார்த்தகே |  
சகோரே க்ரமுகே பாலகுசே கல்ஹாரகேததா ||  
சாதகே நாலிகேரேச காங்கூலோ யுஜ்யதேகரஹ |

கருத்து

லகு சஸ்ய பலே

பாலகிங்கிண்யாம்

கடிகார்த்தகே

சகோரே

க்ரமுகே

பாலகுசே

கல்ஹாரகே

சாதகே

நாலிகேரேச

ஒரு வகைப்பழம்

குழந்தைகள் அணியும் சிறுமணிகள்

பெரியமணிகள்

சகோரப்பறவை

பாக்குமரம்

இளம்பெண்ணின் மார்பு

நீர் அல்லி

சாதகப்பறவை

தேங்காய்

20. அலபத்ம ஹஸ்தவிநியோகஹ

விகசாப்ஜே கபித்தாதிபலே ஆவர்த்தகே குசே |



விரஹே முகுறே பூர்ண சந்ரே செளந்தர்யபாவனே ||  
 தம்மில்லே சந்திரஷாலாயாம் கிராமேசோத்ருதகோபயோஹோ |  
 தடாகே ஷகடே சக்ரவாகே கலகலாரவே ||  
 ஷ்லாகனே ஷோலபத்மஸ்ச கீர்த்திதோ பரதாகமே |

**கருத்து**

விகசாப்ஜே  
 கபித்தாதிபலே  
 ஆவர்த்தகே  
 குசே  
 விரஹே  
 முகுறே  
 பூர்ண சந்ரே  
 செளந்தர்யபவனே  
 தம்மில்லே  
 சந்திரஷாலாயாம்  
 கிராமே  
 ஷோத்ருதகோபம்  
 தடாகே  
 ஷகடே  
 சக்ரவாகே  
 கலகலாரவே  
 ஷ்லாகனே

மலர்ந்த தாமரை  
 விளாம்பழம்  
 வட்டமான அசைவுகள்  
 மார்பு  
 பிரிவுத்துன்பம்  
 முகம்பார்க்கும் கண்ணாடி  
 முழுமதி  
 அழகு  
 கொண்டை  
 நிலாமூற்றம்  
 கிராமம்  
 உக்ரமான கோபம்  
 தடாகம்  
 வண்டில்  
 ஒருவகைப்பறவை  
 முணுமுணுத்தல்  
 புகழ்ச்சி

21. சதுரஹஸ்த விநியோகஹு

கஸ்தார்யம் கிஞ்சிதர்த்தேச ஸ்வர்ணே தாம்ரேச லேஹனே |  
 ஆர்த்ரே கேதே ரஸாஸ்வாதே லோசனே வர்ணபேதனே ||  
 பிரமானே ஸரஸே மந்தகமனே ஷகல்க்ருதே |  
 ஆனனே கிருத தைலாதௌ யுஜ்யத்தே சதுரஹ்கரஹு ||

**கருத்து**

கஸ்தார்யம்  
 கிஞ்சிதர்த்தே  
 ஸ்வர்ணே  
 தாம்ரேச  
 லேஹகே

கஸ்தாரி  
 சிறிதளவு  
 தங்கம்  
 செம்பு  
 இரும்பு

ஆர்த்ரே	நெஞ்சின் ஈரம் (மனம் கசிதல்)
கேதே	துயரம்
ரஸாஸ்வாதே	சுவை பார்த்தல்
லோசனே	கண்
வர்ணபேதனே	வர்ணபேதம்
பிரமானே	சத்தியம் செய்தல்
ஸரஸே	இனிமை
மந்தகமானே	மெல்லநடத்தல்
ஷகலீக்ருதே	இரண்டாகப் பிரித்தல்
ஆனனே	முகம்
கிருத	நெய்
தைலாதௌ	விதம்விதமான எண்ணெய்கள்

**22. ப்ரமரஹஸ்த விநியோகஹ**

ப்ரமரேச ஷுகே பக்ஷே ஸாரஸே கோகிலாதிஷு |  
 ப்ரமராக்யஸ்ச ஹஸ்தோயம் கீர்த்திதோ பரதாகமே ||

**கருத்து**

ப்ரமரேச	வண்டு
ஷுகே	கிளி
பக்ஷே	சிறகு
ஸாரஸே	கொக்கு
கோகிலாதிஷு	குயில்

**23. ஹம்ஸாஸ்யஹஸ்த விநியோகஹ**

மாங்கல்யே சூத்ரபந்தேச்ச உபதேஷவிநிஸ்ச்சயே |  
 ரோமாஞ்சே மௌத்திகாதௌச தீபவர்த்திப்ரஸாரணே ||  
 நிகஷே மல்லிகாதௌச சித்ரே தல்லேகனேததா |  
 தம்ஸேச ஜலபந்தேச்ச ஹம்ஸாஸ்யோயுஜ்யதேகரஹ ||

**கருத்து**

மாங்கல்யே	மாங்கல்யம்
சூத்ரபந்தே	தாலிகட்டுதல்
உபதேஷ	உபதேசித்தல்
நிஸ்ச்சயே	நிச்யம் செய்தல்
ரோமாஞ்சே	மயிர்க்கூச்செறிதல்

மௌத்திகாதௌச	முத்துமாலை
தீபவாத்திப்ப்ரஸாரணே	விளக்குத்திரியைத்தூண்டுதல்
நிகஷே	உரைத்தல்
மல்லிகாதௌச	மல்லிகை மாலை
சித்ரே	சித்திரம்
லேகணே	வரைதல்
தம்ஸே	கடித்தல்
ஜலபந்தே	அணைக்கட்டு

#### 24. ஹம்ஸபக்ஷஹஸ்தவிநியோகஹ

ஷட்ஸம் கியாயாம் சேதுபந்தே நகரே காங்கனே ததா |  
பிதானே ஹம்ஸபக்ஷோயம் கதிதோ பரதாக மைகி ||

#### கருத்து

ஷட்ஸம் கியாயாம்	ஆறாம் இலக்கத்தை காட்டல்
சேதுபந்தே	அணைகட்டல்
நகரே காங்கனே	நகத்தால் வரைதல்
பிதானே	முடுதல்

#### 25. ஸந்தம்ச ஹஸ்தவிநியோகஹ

உதரே பலிதானேச ப்றணே கீடே மஹாபயே |  
அர்ச்சனே பஞ்ச ஸம்கியாயம் ஸந்தம்ஸாக்யோதியுஜ்யதே ||

#### கருத்து

உதரே	வயிறு
பலிதானேச	பலிகொடுத்தல்
ப்றணே	காயம்
கீடே	புழு
மஹாபயே	பெரும்பயம்
அர்ச்சனே	அர்ச்சனை செய்தல்
பஞ்ச ஸம்கியாயம்	ஐந்து எனும் எண்ணைக் காட்டல்

#### 26. முகுளஹஸ்த விநியோகஹ

குமுதே போஜனே பஞ்சபானே முத்ராதிதாரணே |  
நாபௌச கதலிபுஷ்பே யுஜ்யதே முகுளஹ்கரஹ ||

#### கருத்து

குமுதே	நீர்ல்லி
--------	----------



போஜனே	உணவுஉண்ணுதல்
பஞ்சபாணே	மன்மதனின் பாணங்கள்
முத்ராதிதாரணே	முத்திரை இடுதல்
நாபௌச	தொப்புள்
கதலிபுஷ்பே	வாழைப்பூ

**27. தாம்ரகூடஹஸ்த விநியோகஹ**

குக்கிடாதௌ பகே காகே ஒஸ்டே வஸ்தேச லேகனே |  
 உஜ்யதே தாம்ரகூடாக்யஹரோ பரதவே திபிகி ||

**கருத்து**

குக்கிடாதௌ	சேவல்
பகே	கொக்கு
காகே	காகம்
ஒஸ்டே	ஒட்டகம்
வஸ்தேச	பசுக்கன்று
லேகனே	எழுதுதல்

**28. த்ரிகூல ஹஸ்த விநியோகஹ**

வில்வபத்ரே த்ரிக்த்வ யுத்தே த்ரிகூல ஹர ஈரிதஹ |

**கருத்து**

வில்வபத்ரே	வில்வ இலை
த்ரிகித்வ	முன்றைக்குறித்தல், சூலத்தைக் காட்டுதல்

ஸம்யதஹஸ்தஹ அல்லது இரட்டைக்கை முத்திரைகள்

அஞ்சலிஸ்ச கபோதஸ்ச காக்கட ஸ்வதிகஸ்ததா |  
 டோலாஹஸ்த புஷ்பபுடஹ உத்ஸங்க ஷிவலிங்கஹ ||  
 கடகாவர்த்தனஸ் சைவ கர்த்தரீ ஸ்வஸ்திகஸ்ததா |  
 ஷடசம் ஷங்கு சக்ரேச்ச ஸம்புட பாஷகீலகௌ ||  
 மதஸ்ய கூர்மோ வராஹஸ்ச கருடோநாக பந்தகஹ |  
 க்வா பேருண்ட காக்யஸ்ச அவஹித்தஸ்தனதவச ||

**01. அஞ்சலி ஹஸ்த விநியோகஹ**

தேவதா குருவிப்பிராணாம் நமஸ்காரேஷ்வனுக்றமாத் |  
 கார்யஹ ஷிரோ முகோ ரஸ்தோ விநியோகே அஞ்சலிபுதைஹி ||

**கருத்து**

தெய்வம், ஆசிரியர், பிராமாணர், தாய், தந்தை முதலியோருக்கும் பெரியோர்களுக்குமாறு அஞ்சலிக்கையை முறையே தலை, நெற்றி, மார்பு ஆகிய இடங்களில் பிடிக்க வேண்டும்.

**02. கபோத ஹஸ்தவிநியோகஹ**

பறணாமே குருஸம்பாஷே வினயாங்கிக்குதேஸ்வயம் |

**கருத்து**

பறணாமே	வணக்கம்
குருஸம்பாஷே	குருவுடன்பேசுதல்
வினயாங்கி	அங்கீகரித்தல்
க்ருதேஸ்வயம்	ஏற்றுக்கொள்ளல்

**03. கர்க்கட ஹஸ்தவிநியோகஹ**

சமுஹாகமனே துந்ததர்ஷனே ஷங்கபூரணே |  
அங்காணாம் மோட்டனே ஷாகோநமணை நியுஜ்யதே ||

**கருத்து**

சமுஹாகமனே	கூட்டம்
துந்ததர்ஷனே	வயிறு
ஷங்கபூரணே	சங்கு ஊதுதல்
அங்காணாம் மோட்டனே	அங்கங்களை தொடுத்தல்
ஷாகோநமணே	கிளைகளை வளைத்தல்

**04. கவஸ்திக ஹஸ்தவிநியோகஹ**

ஸம்யோகேன ஸ்வஸ்திகாக்யோ மகரே விநியுஜ்யதே |

**கருத்து**

மகரே முதலை

**05. டோலா ஹஸ்த விநியோக**

நாட்டியாரம்பே பிரயோக்தவ்ய இதிநாட்டியவிதோவிதஹ |

**கருத்து**

நாட்டியாரம்பே நாட்டியத்தின் ஆரம்பம்

06. புஷ்பபுடக ஹஸ்தவிநியோகஹ

நீராஜனவிதௌ வாரிபலாதிக்கரஹனே பிச |  
ஸந்தியாயாம் அர்த்ய தானேச மந்திரபுஷ்பேசயுஜ்யதே ||

**கருத்து**

நீராஜனவிதௌ	கற்பூரம் ஆராத்தி எடுத்தல்
வாரிபலாதிக்கரஹனே	பழம் நீர் என்பனவற்றை பெறுதல்
ஸந்தியாயாம்	கடவுளுக்கு 'அர்ப்பணித்தல்
மந்திரபுஷ்பே	மந்திரசக்தியுடைய பூ

07. உத்ஸங்கஹஸ்தவிநியோகஹ

ஆலிங்கனேச்ச லஜ்ஜாயாம் அங்கதாதி பிரதர்ஷனே |  
பாலானாம் ஷிக்ஷனேச்ச சாய உத்ஸங்கோ யுஜ்யதேகரஹ ||

**கருத்து**

ஆலிங்கனே	அணைத்தல்
லஜ்ஜாயாம்	வெட்கம்
அங்கதாதிபிரதர்ஷனே	அங்கங்களைத் தொடுதல்
பாலானாம் ஷிக்ஷனே	சிறிய பிள்ளைகளுக்கு கற்பித்தல்

08. சிவலிங்க ஹஸ்த விநியோகஹ

விநியோகஸ்து தஸ்சைவ சிவலிங்கஸ்ய தர்ஷனே |

**கருத்து**

சிவலிங்க	சிவலிங்கம்
----------	------------

09. கடகாவர்த்தன ஹஸ்தவிநியோகஹ

பட்டாபிஷேகே பூஜாயாம் விவாகாதிஷ்யுஜ்யதே |

**கருத்து**

பட்டாபிஷேகே	முடிசூட்டுவிழா
பூஜாயாம்	பூசை
விவாக	கல்யாணம்



10. கர்த்தரீஸ்வஸ்திக ஹஸ்த விநியோகஹ

ஷாகாஸு சாஸ்திரி ஷிகரே வருக்கேஷேஷு சனியுஜ்யதே |

**கருத்து**

ஷாகாஸு மரக்கிளை

ஷிகரே மலையுச்சி

வருக்கேஷே மரம்

11. ஷகடஹஸ்தவிநியோகஹ

ராசஷஸா பிநயே ப்ராயக ஷகடோ விநியுஜ்யதே |

**கருத்து**

ராசஷஸா அரக்கர்களுக்குரிய அபிநயம்

ஷகடோ வண்டி

12. சங்கஹஸ்த விநியோகஹ

சங்காதிஷு பிரயோஜ்யோய இத்யாஹூர் பரதாதயஹ |

**கருத்து**

சங்காதிஷு சங்கு

13. சக்ரஹஸ்தவிநியோகஹ

சக்ர ஹஸ்தஸ்ச விக்னேய சக்ரார்த்தே விநியுஜ்யதே |

**கருத்து**

சக்ர சக்ராயுதம்

14. சம்புட ஹஸ்த விநியோகஹ

வஸ்துவாச்சாதே சம்புடேச சம்புடஹ்கரஈதவஹ |

**கருத்து**

வஸ்துவாச்சாதே பொருட்களை மூடிவைத்தல்

சம்புடே பெட்டி

15. பாஸ ஹஸ்த விநியோகஹா

அன்யோன்யகலஹே பாஷேஷ்ருங்கலாயாம் நியுஜ்யதே |

**கருத்து**

அன்யோன்யகலஹே சண்டைபிடித்தல்

பாஷே கயிறு

ஷ்ருங்கலா சங்கிலி

16. கீலக ஹஸ்த விநியோகஹா

ஸ்நேஹே நர்மானுலாபேச கீலகோ வினியுஜ்யதே |

**கருத்து**

சிநேஹே அன்பு

நர்மானுலா பகிடிப்பேச்சு

17. மத்ஸ்ய ஹஸ்த விநியோகஹா

ஏதஸ்ய விநியோகஸ்து ஸம்மதோமத்ஸ்ய தர்ஷனே |

**கருத்து**

மத்ஸ்ய மீன்

18. கூர்மஹஸ்த விநியோகஹா

கூர்மஹஸ்தஸ்ய விக்னேய கூர்மார்த்தே விநியுஜ்யதே |

**கருத்து**

கூர்மம் ஆமை

19. வராக ஹஸ்த விநியோகஹா

ஏதஸ்ய விநியோகஸ்யாத் வராஹார்த்த பிரதர்ஷனே |

**கருத்து**

வராஹம் பன்றி

20. கருடஹஸ்த விநியோகஹ

கருடஹஸ்த இத்யாஹூர் கருடார்த்தே நியுஜ்யதே |

**கருத்து**

கருட

கருடன்

21. நாகபந்தஹஸ்த விநியோகஹ

ஏதஸ்ய விநியோகஸ்யாத் நாகபந்தேஹி சம்மதஹ |

**கருத்து**

நாகபந்தம்

பாம்பின் பிணையல்

22. கட்வா ஹஸ்த விநியோகஹ

கட்வா ஹஸ்தோ பவேதேஷு கட்வாஷிவிகயோஸ்மிருதஹ |

**கருத்து**

கட்வா

கட்டில்

ஷிவிகயோ

பல்லக்கு

23. பேருண்ட ஹஸ்தவிநியோகஹ

பேருண்டே பக்ஷிதம் பத்யோர் பேருண்டோ யுஜ்யதேகரஹ |

**கருத்து**

பேருண்டே

பேருண்டப்பறவை

பக்ஷிதம்பத்யோ

பறவைச் சோடிகள்

24. அவகித்த ஹஸ்த விநியோகஹ

ஷிருங்கார நடனே சைவ லீலா கந்துதாரணே |

குஜார்த்தே யுஜ்யதே ஸோயம் அவகித்தவந் கரபிதக ||

**கருத்து**

ஷிருங்காரநடனே

மகிழ்ச்சியில் ஆடல்

லீலாகந்துகதாரணே

பந்துக்களுடன் விளையாடுதல்

குஜம்

மாப்பு



**புஷ்பாஞ்சலி**

விக்னானாம் நாஷனம் கர்தும் பூதாணாம் ரக்ஷ நாயச |  
 தேவானாம் துஷ்டயேசாபி பிரேக்ஷ கானம் விபூதயே ||  
 ஸ்ரேயசே நாயகஸ் யாத்திர பாத்திர சம்ரக்ஷ நாயச |  
 ஆசார்ய ஷிக்ஷா சித்தார்த்தம் புஷ்பாஞ்சலி மதாரபேத் ||

**கருத்து**

இடையூறுகளை அழிப்பதற்கும், உயிர்களைப் பாதுகாப்பதற்கும், தெய்வங்களை மகிழ்விப்பதற்கும், பார்வையாளரின் செழிப்பிற்காகவும், தலைவனுடைய நன்மைக்காகவும், நடனமாதின் பாதுகாப்பிற்காகவும், குருவினுடைய கல்வி சித்திக்காகவும் மலர்களினால் வணக்கம் செய்ய வேண்டும்.

**அரங்கதேவதாஸ்துதி**

பரதகுல பாக்கிய கலிகே பாவரசானந்த பரிகணதாகரே |  
 ஜகதேக மோகனகலே ஜய ஜய ரங்காதிதேவதே தேவி ||

**கருத்து**

பரதகுலத்திற்கு அதிஸ்டத்தை தருபவளும் பாவங்கள், ரசங்கள் ஆகியவற்றினால் உண்டாக்கும் பேரின்பத்தின் வடிவமாக விளங்குபவளும் உலகம் முழுவதையும் கவரத்தக்க ஒரு கலையாக விளங்குகின்ற அரங்க தேவதைக்கு வெற்றி வெற்றி.

**நாட்டியக் கிரமஹ**

ஆஸ்யேநால மபயேத் கீதம் ஹஸ்தே நார்த்தம் பிரதர்ஷயேத் |  
 சக்சர்ப்யாம் தர்சயேத் பாவம் பாதாப்யாம் தாளமாசரேத் ||  
 யதோ ஹஸ்தஸ்ததோ த்ருஷ்டிர் யதோ த்ருஷ்டிஸ்ததோமனக |  
 யதோ மனஸ்ததோ பாவோ யதோ பாவஸ்ததோ ரசக ||

**கருத்து**

வாய்ப்பாட்டிசையை வாய்மூலம் இசைக்க வேண்டும். கைகளினால் (முத்திரைகளினால்) பொருளை வெளிப்படுத்துதல் வேண்டும். இரு கண்களினாலும் பாவத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும், இரு பாதங்களினாலும் தாளத்தை அனுசரிக்க வேண்டும். எங்கு கைகள் செல்கின்றதோ அங்கு கண்கள் செல்ல வேண்டும். எங்கு கண்கள் செல்கின்றதோ அங்கு மனம்

செல்லவேண்டும். எங்கு மனம் செல்கின்றதோ அங்கு பாவம் தோன்ற வேண்டும். எங்கு பாவம் தோன்றுகின்றதோ அங்கு ரசம் உற்பத்தியாகும்.

**பாத்திரஸ்ய பிராணக**

யவக் ஸ்திரதவம் ரேகாச பிரமரி திருஷ்டி அஷ்றமக |  
மேதா ஷிரக்தா வசோ கீதம் பாத்திரபிரணாதஷஸ்மிருதாக ||  
ஏவம் விதேன பாத்திரேண நிருத்யம் கார்யம் விதானதக |

**கருத்து**

விரைவான அசைவு, உறுதியான நிலை, உறுப்புக்களைச் சரியாக வைக்கும் நிலை, சுற்றிவரும் அசைவுகள், பார்வை, களைப்பின்மை, மதிநுட்பம், கலையில் ஈடுபாடு, தெளிவான பேச்சு, வாய்ப்பாட்டு திறமை ஆகிய பத்தும் நடனப் பாத்திரத்தின் உயிர்நாடிகள் என்று சொல்லப்படும்.

**கிங்கிணி லக்ஷணம்**

சூஸ்வராஷ்ச சுருபாஷ்ச சூக்ஷ்மாநக்ஷத்ரதேவதாக |  
கிங்கிண்யக காம்ஸ்ய ரசிதா ஏக்கைகாங்குலி காந்தரம் ||  
பன்கியான் நீலசூத்திரேண கிராந்தி பிஷ்திருடம்புனக |  
சதத்வயம் சதம் வாபி பாதயோர்நாட்டியகாரினி ||

**கருத்து**

வெண்கலத்தாலான சதங்கைகள் இனிமையான ஒலி உள்ளதாகவும் நல்ல வடிவினதாகவும் நுண்ணிய வேலைப்பாட்டை உடையதாகவும் நட்சத்திரங்களை காவல் தெய்வமாக கொண்டதாகவும், ஒவ்வொரு சதங்கைக்கும் இடையில் 1" இடைவெளி உடையதாக இருக்கவேண்டும். நடனம் செய்பவர் இவற்றில் 100 அல்லது 200 சதங்கைகளை இரு பாதங்களிலும் நீலக்கயிற்றினால் இறுக்கமாகக் கட்டவேண்டும்.

**பகிப்பிராணன்**

மத்தளம், தாளம், குழல், வீணை, சுருதி, கிங்கிணி, கீதம், நட்ருவன் ஆகியவை பகிப்பிராணன் ஆகும்.

**பாதபேதம்**

மண்டலோத்திபிளவனே சைவ ப்ரமரி பாதசாரிகா |  
சதூர்த்தா பாதபேதாஸ்யுதேஷாம் லக்ஷண முச்ஜதே ||

**கருத்து**

மண்டலம்	இடுப்பில் கை வைத்து நின்றல்
உத்பிளவனம்	முன் பாய்தல்
பிரமரி	சுற்றுதல்
பாதசாரிக	நடத்தல்

**மண்டலபேதம்**

ஸ்தானகம் ஆயத்தம் ஆலிடம் பிரேங்கணம் பிரேரிதானிச |  
 ப்ரத்தியாலீடம் ஸ்வஸ்திகம் மோடிதம் சமஸூசிகா ||  
 பாஸ்வஸ்சிதிச தச மண்டலானிரிதானிஹ |

**கருத்து**

ஸ்தானகம்	கால் சோர்த்து நின்றல்
ஆயத்தம்	அரைமண்டி
ஆலிதம்	வலது காலை 90 பாகையில் வைத்தல்
பிரேங்கணம்	வலது காலை நாட்டுதல்
பிரேரிதானிச	அரைமண்டி நிலையில் கால் களிற் கிடையே இடைவெளி விட்டு நின்றல்
பிரத்தியாலீடம்	இடதுகாலை 90 பாகையில் வைத்தல்
ஸ்வத்திக	அரைமண்டி நிலையில் 4 தடவைகள் நின்றும் நான்கு தடவைகள் இருந்தும் ஸ்வஸ்திகமாக காலை குற்றி பக்கத்தில் வைத்தல்.
மோடிதம்	மண்டி அடவு
சமசூசி	முழுமண்டி நிலையில் இருந்து முழங்காலைக் கீழே விடுதல்
பாஸ்வஸூசி	முழுமண்டி நிலையில் இருந்து நிலத்தில் ஒரு கால்பட இருத்தல்.

**ஸ்தானக பேதா**

சமபாதம் சைகபாதம் நாகபந்தஸ்ததக்பரம் |  
 ஜந்திரம்ச காருடம் சைவ ப்ரஹஸ்தானமிதிகிரமாத் ||

**கருத்து**

சமபாதம்	காலைச்சேர்த்து நின்றல்
ஏகாபாதம்	அரைமண்டி நிலையில் வலதுகாலை இடதுகாலில் மடித்து வைத்தல்.



நாகபந்தஸ்தக்பரம்	கை காலை ஸ்வத்திகமாக வைத்து அரைமண்டியில் துள்ளுதல்
ஐந்திரம்ச	தலைமேல் திரிப்பதாக முத்திரையை பிடித்து இடதுகால் மேல் வலது காலை வைத்தல்
காருடன்	வலது காலை முன் வைத்து இடதுகாலைத் தூக்கி கையில் (கருட ஹஸ்தம் பிடித்தல்
பிரகஸ்தான	வேள்வி செய்யும் நிலையில் இருத்தல்

### உத்பிளவனபேதா

அலகம் கர்த்தரிவாஷ்வோத்பிளவனம் மோடிதம்ததா |  
கிருபாலகமிதி ரவ்யாத் பஞ்சதோத்பிளவனம் ||

### கருத்து

அலகம்	கால்களை பக்கமாக மேல் எழும்பி துள்ளுதல்
கர்த்தரி	கர்த்தரி அடவு
அஷ்வோத்	குதிரை பாய்வது போல் முன்பாய்தல்
மோடிதம்	தத்தெய் தாம் முதலாவது பிற்பகுதி
க்ருபாலகம்	உத்பிலவனம் செய்வதுபோல் பாய்தல்

### பிரமரி பேதா

உத்புலுத்த பிரமரி சக்ரபிரமரி கருடாபிதா |  
ததைகணபிரமரி குஞ்சிதபிரமரி ததா ||  
ஆகாஸபிரமரி சைவ ததாங்கப்பிரமரிதி ச|  
பிரமர ஸந்த விஜேயா நாட்டயஸாஸ்திர விசாரதைஹி ||

### கருத்து

உத்புலுத்தபிரமரி	முன்பின் துள்ளுதல்
சக்ரபிரமரி	கால்களை அரக்கிச் சேர்த்தல்
கருடாபிதா	கையில் ஹம்சாஸ்யம் பிடித்து முழுமண்டியில் இருந்து காலை நீட்டிச் சேர்த்தல்
தனதகணபிரமரி	வலதுகாலை நாட்டி சுற்றுதல்
குஞ்சிதபிரமரி	வலதுகாலை நாட்டி இடதுகாலை நடராஜ வடிவில் தூக்குதல்

ஆகாசப்பிரமரி

காலைப்பக்கமாக வைத்து சுழன்று  
துள்ளுதல்

சாரிபேதா

ஆதெளது சலனம் புரொக்தம் பஸ்யாத்சக்ர மனம்ததா |

ஸரணம் வேகினிசைவ குட்டனம் சதக்பரம் ||

லுடிதம் லோலிதம் சைவ ததோ விஸமஸஞ்சரக |

சாரிபேதா அபி அஷ்டோ ப்ரோத்கதா பரதவேதிபிஹி ||

கருக்கு

ஆதெளது

ஸரணம்

நடை

ஆலிடநிலையில் பாதங்களை வைத்து  
கைகளை தலைக்கு மேல் நீட்டி  
வலதுகாலால் சறுக்கி முன்நடத்தல்

வேகினி

குட்டனம்

லுடிதம்

லோலிதம்

விஷமசஞ்சர

குதிக்கால்களினால் முன்னோடுதல்  
பூமியை குதிக் காலால் அல்லது  
காலினுடைய முற்பகுதியால் அடித்தல்  
ஸ்வத்திக நிலையில் இருந்து கொண்டு  
குட்டனம் செய்தல்  
முன்றாவது தாதெய்தெய்த  
பாம்புநடை

பரத நாட்டிய உருப்படி வகைகள்

அலாரிப்பு

அலர் என்ற சொல் தமிழில் மலர்வது என்று பொருள்படும். இவ்வுருப்படி நடனமாடுபவர் தன் உடலை மலராக நினைத்து அதனைக் கடவுளுக்கு அர்ப்பணம் செய்வது போல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உருப்படிகளின் வரிசையில் இது ஆரம்ப நிகழ்ச்சியாக விளங்கும். குரு, தெய்வம், சபையினர் என்போருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் நிகழ்ச்சியாகவும் இது அமைந்துள்ளது. இது எவ்வித பாடல்களோ அபிநயங்களோ இன்றி ஆடப்படும் உருப்படியாகும். இதில் “தாம்திதா தெய்ததெய்” எனும் சொற்கட்கு விளம்ப, மத்திம, துரித காலங்களில் இடம் பெறுகின்றது. இவ்வுருப்படி நாட்டை இராகத்தில் பாடப்படுகின்றது.

நாட்டியத்திற்கு உரிய உறுப்புகளில் மிக முக்கியமான கண், முகம், கழுத்து ஆகியவற்றின் அசைவுகளும், கை, கால்களின்

அசைவுகளும் அலாரிப்பில் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வுருப்படி ஆரம்பிக்கும்போது கால்கள் சமபாதத்திலும், த்ருஷ்டி சமத்திலும், கைகள் நாட்டியாரம்பத்திலும் இருக்கும். கண், கழுத்து, தோள் ஆகியவற்றின் அசைவுகளுடன் படிப்படியாக ஆரம்பித்து, கைகள், கால்களின் அசைவுகளுடன் தொடர்ந்து, அரைமண்டி, முழுமண்டி, நிலைகளிலமர்ந்து இதனைச் செய்வர். நர்த்தகி தன்னை இறைவனுக்கு அர்ப்பணிப்பதே இதன் குறிக்கோளாகும்.

கழுத்தின் அசைவில் கழுத்து மட்டுமே குறுக்காக அசைய வேண்டும் இதனை “அட்டமி” என அழைப்பர். அதனை “சுந்தரி” என்று சமஸ்கிருதத்தில் கூறுவர். அட்டமி ஆட்டத்திற்கு களை கொடுக்கும் தன்மையது. அலாரிப்பில் பலவித மண்டல பேதங்களும் முத்திரைகளும், சிரோ பேதங்களும் திருஸ்டி பேதங்களும் கர்வா பேதமும் இடம்பெறுகின்றன.

மண்டலங்களில் ஸ்தானகம், ஆயத்தம், ப்ரேங்கணம், பாஷ்வசூசி, ஸ்வத்திகம் போன்ற பேதங்கள் இடம்பெறுகின்றன. பதாகம், த்ரிபதாகம், அலபத்மம், கடகாமுகம், குளிபதாகம் போன்ற முத்திரைகளையும் சமம், உத்வாகிதம், அதோமுகம், கம்பிதம் போன்ற சிரோ பேதங்களையும் சமம், சாசி, ப்ராலோகிதம், உல்லோகிதம் போன்ற திருஸ்டி பேதங்களையும் “சுந்தரி” எனும் கர்வா பேதத்தினையும் கொண்டதாக அமைகின்றது. அலாரிப்பு ஒரு சிறு தீர்மானத்துடன் முடிவடைகின்றது. இத்தீர்மானம் அநேகமாக தூரிதகாலத்தில் அமைந்திருக்கும் இது ஐந்து ஜாதிகளிலும் அமைந்திருந்தாலும் பெரும்பாலும் திஸ்டம், மிஸ்டம் இரண்டுமே வழக்கத்தில் உள்ளன. இந்நிகழ்ச்சி மூன்று நிமிடங்களிற்குரியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

### ஜதீஸ்வரம்

அலாரிப்புக்கு அடுத்த நிகழ்ச்சி ஜதீஸ்வரம் ஆகும். இது ஸ்வரங்களையும் ஜதிகளையும் கொண்டதாக இருக்கிறது. இது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுதிகளை உடையதாக இருக்கின்றது. ஜதீஸ்வரத்தில் முதல் ஸ்வரப்பகுதியை எடுத்துப்பாடி மேற்காலத்தில் ஒரு ஜதியுடன் நிகழ்ச்சி தொடங்குகின்றது. இவ் உருப்படியினை மேலும் மெருகூட்டுவதற்காக ஒரு மெய் அடவுகளை ஜதீஸ்வரத்தின் ஆரம்பத்திலும் சில கோர்வைகளின் இறுதியிலும் செய்கிறார்கள்.

ஜதீஸ்வரத்தில் ஸ்வரங்களுக்கு ஏற்றவாறு கோர்வை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு பல்லவிக்கு பல அடவுக் கோர்வைகள்



அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கோர்வைகள் யாவும் தாளக்கதியாலும், அடவுகளினாலும் வேறுபட்டிருக்கும். பல்லவியை அடுத்து அனுபல்லவி காணப்படும். இதற்கு மேற்காலத்தில் கோர்வைகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அனுபல்லவியை அடுத்து சரணங்கள் காணப்படும். ஐதீஸ்வரத்தை ஆரம்பத்திலும் மத்தியிலும் இறுதியிலும் மெய் அடவுகள் காணப்படுகின்றது.

ஐதீஸ்வரம் பல இராகங்களிலும், தாளங்களிலும் கையாளப்பட்டு வருகின்றது. இவ்வருப்படி அநேகமாக ஆதி தாளத்திலும், ரூபகதாளத்திலும் தான் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஸ்வரங்களிற்கேற்றவாறு அடவுகளைத் தெரிவு செய்து ஆடினால் எடுப்பாக இருக்கும். இவ் உருப்படிகளை பொன்னையாப்பிள்ளை, சுவாதித்திருநாள் மகாராஜா போன்ற பலர் இயற்றியுள்ளனர். இது ஐந்து அல்லது ஆறு நிமிடங்களிற்குரிய உருப்படியாக அமைந்துள்ளது. ஐதீஸ்வரத்தை ஸ்வர பல்லவி என்றும் அழைப்பதுண்டு.

### சப்தம்

நாட்டிய உருப்படிகளின் வரிசையில் மூன்றாவதாக வரும் உருப்படி சப்தம் ஆகும். முதலில் அபிநயத்தை அறிமுகப்படுத்தும் உருப்படியும் இதுவாகும். இவ் உருப்படிகள் சிவபெருமான், கண்ணன், முருகப்பெருமான், ஸ்ரீராமன் மேல் பாடப்பட்டவையாகும். ஆரம்பத்தில் சப்தங்கள் யாவும் காம்போதி இராகத்தில் தான் பாடப்பட்டு வந்தன. ஆனால் இப்போதும் இராகமாலிகாவிலும் பாடப்பட்டு வருகின்றன. இவ் உருப்படி பெரும்பாலும் மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் தான் அமைந்துள்ளது. இது 10-15 நிமிடங்களிற்குரியதாக அமைந்திருக்கும்.

சப்தம் என்ற சொல்லிற்கு சிறப்புப் பொருள் உண்டு. அதாவது தெய்வத்தினை புகழ்ந்து பாடுதல் எனப் பொருள்படும். சப்தம் என்ற இவ் உருப்படி ஐதியுடன் ஆரம்பமாகும். இதனைத் தொடர்ந்து சாகித்தியம் இடம் பெறும். இதற்கு அபிநயம் காண்பிக்கப்படுகின்றது. சாகித்தியத்தியத்திற்கு நேர்க்கைகளும், சஞ்சாரிபாவத்திற்குரிய கைகளும் செய்யப்படுகின்றன. இவ் உருப்படியின் ஆரம்பத்திலும் இடையிலும் முடிவிலும் ஐதிகள் அமைந்துள்ளன. பாடலில் கருத்து முகபாவத்தாலும், முத்திரைகளினாலும் வெளிக்காட்டப்படுகின்றது.

இவ் உருப்படியில் 4 கண்டிகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு கண்டிகைக்கும் அபிநயம் செய்தபின் தொடர்ந்து வரும் ஐதிகளுக்கு கோர்வை செய்யப்படுகின்றது. சப்தத்தில் இராமாயணம்,



தசாவதாரம், கஜேந்திர மோட்சம், முதலிய தொடர்கதைகளை வைத்து அமைத்த நீண்ட உருப்படிகளும் உண்டு. கிருஸ்ண சப்தம், மண்டோகசப்தம், கோதண்டராமாசப்தம் போன்ற பலவகை சப்தங்கள் உண்டு. சப்தத்தின் இறுதியில் “சாலமுரே” அல்லது “நமோஸ்துதே” இடம்பெறும். இதன் பொருள் வணக்கம் செலுத்துவது என்பதாகும்.

### பதவர்ணம்

பதவர்ணம் நாட்டியத்திற்காக இயற்றப்பட்ட உருப்படியாகும். இது சௌக்க காலத்திலேயே அமைந்துள்ளதாகும். பதவர்ணங்களில் எல்லா அங்கங்களுக்கும் சாகித்தியம் இருக்கும். இதில் நிருத்தம், நிருத்தியம் என்ற இரு உறுப்புக்களும் சமமாக இடம்பெறும். இவை ஒன்றை ஒன்று பின்னிப்பிணைந்து வருவது மிக அழகாக இருக்கும். இது பாட்டும், நடனத்திற்கான ஜதிகளும் கலந்து வரும். அநேகமாக ஆரம்பிக்கும்போது திரிகாலத் தீர்மானம் ஒன்றுடன் ஆரம்பிக்கப்படுகிறது. இத்தீர்மானம் ஆனது பல்லவியின் முதல் அடி பாடி அபிநயிக்கப்படுகின்றது. இதை அடுத்து பின்னும் தீர்மானம் இடம்பெறும். பின்னர் பல்லவியின் இரண்டாம் பகுதி அபிநயிக்கப்படும். இதை அடுத்து பின்னும் தீர்மானம் இடம் பெறும். பின் அனுபல்லவியின் முற்பகுதியில் அபிநயம். பின் தீர்மானம் பின் அனுபல்லவியில் பிற்பகுதிக்கு அபிநயம். இப்படி பல்லவியும் அனுபல்லவியும் முடிந்ததும் சிட்டைஸ்வரம் அதன் நடனமும் அதன் சாகித்தியமும் அதற்குரிய அபிநயமும் வரும். இதற்கு ஸ்வரத்திற்கு நடனமும் சாகித்தியத்திற்கு அபிநயமும் செய்யப்படுகின்றது. பதவர்ணத்தில் தாது நிருத்தத்திற்கும், மாது நிருத்தியத்திற்கும் ஏற்றதாக அமைந்துள்ளது.

இதன் இரண்டாம் பகுதி பாவ அபிநயத்தை விஸ்தாரமாக செய்யும் பகுதியாகும். இதில் ஸ்வர சாகித்திய கோர்வைகளில் தட்டி மெட்டடவு செய்தால் மிகவும் அழகாக இருக்கும். ஒரு நர்த்தகியின் திறமையினை வெளிப்படுத்தக்கூடிய உருப்படி இந்த வர்ணம் ஆகும். வர்ணத்தின் எல்லாப்பகுதியும் இசை நடனம் அபிநயம் என்பன சுவைக்கவேண்டிய இனிமை வாய்ந்தனவாக இருக்கின்றன. பதவர்ணங்கள் பெரும்பாலும் ஆதி தாளத்திலும், ரூபகதாளத்திலும் அமைந்துள்ளன. இதன் ஒவ்வொரு தீர்மானத்தின் முடிவிலும் அறுதிசெய்யப்படுகின்றது.

பதவர்ணங்களின் சாகித்தியம் பெரும்பாலும் சிருங்கார ரசத்தினையே உணர்த்தக்கூடியதாக இருக்கின்றது. பதவர்ணத்திற்கு சௌக்கவர்ணம் என்றும் ஆடவர்ணம் என்றும் வேறுபெயர் உண்டு. ஜதிகள் உள்ள பதவர்ணங்களும் உள்ளன. அவை பதஜதி வர்ணங்கள் எனப்படும்.

பதவர்ணமுறையில் அமைந்துள்ள இராகமாலிகா வர்ணங்களும் இருக்கின்றன. பதவர்ணங்களில் 30 நிமிடம் ஆடக்கூடிய சிறுவர்ணங்களும் உண்டு. உதாரணமாக தோடி இராகத்தில் அமைந்த “ருபமு ஜ”சி” என்ற வர்ணமாகும் இதைவிட 1 மணித்தியாலத்தில் ஆடக்கூடிய வர்ணமும் உண்டு. உதாரணம் ஆனந்தபரவியில் அமைந்த “சகியே இந்த வேளையில்” என்ற வர்ணம் ஆகும்.

பதம்

கடினமான ஜதிகளைக் கொண்ட வர்ணத்தினை நீண்டநேரம் ஆடியபிறகு எளியமுறையில் அபிநயத்திற்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் அளித்து பதங்களை ஆடும் வழக்கம் இருந்துவருகிறது. பதம் என்ற சொல் பொதுவாக வார்த்தைகளை குறிப்பிடும். பதங்கள் நாட்டியத்திற்காகவே அமைக்கப்பட்டவை எனில் மிகையாகாது. இது அபிநயத்திற்கே முழுவதும் உரியதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கீத சாஸ்திர முறைப்படி பதம் என்பது நாயகா, நாயகி பாவம் நிறைந்தது. நாட்டியத்திற்காக உபயோகிக்கப்படுவது என்றாலும் அதன் தாதுவின் அழகிய அமைப்பை (மெட்டு) இசைக்கச்சேரிகளிலும் பாடுவதுண்டு.

இது ஸ்ருங்காரபாவத் தினையே வெளிப்படுத்தக் கூடிய உருப்படியாகவே இருக்கிறது. நாயகன் நாயகி மனோநிலைகளை வெளிப்படுத்தும் பதங்கள் பெரும்பாலும் ஸ்ருங்கார ரசத்தையே வெளிப்படுத்துவனவாக இருக்கும். இவ்வாறு பல பதங்கள் வெளிப்படையாக ஸ்ருங்காரமாக இருந்தாலும் நாயகி ஜீவாத்மாவாகவும், நாயகன் பரமார்த்மாவாகவும் இருப்பதனால் ஜீவன் முத்திக்கு உதவி செய்வதாக அமைந்து மதுர பக்தியை வெளிப்படுத்துகின்றது.

பதங்களை லோகதர்மி, நாட்டியதர்மி ஆகிய இருவகைகளிலும் அபிநயிக்கலாம். பதம் ஆடுகையில் அபிநயத்தில் சிறப்பம்சங்கள் யாவும் தாமாகவே வெளிப்படக்கூடியதாய் இருக்கின்றன. பதம் ஆடப்படும்பொழுது அந்தப்பதம் குறித்தும் நாயகன் அல்லது நாயகி அல்லது சகியின் குணசித்திரம், வயது, சமூகநிலை, சூழ்நிலை போன்ற பலகருத்துக்களை தெளிவாகப் புரிந்துகொண்டு அபிநயித்தால் நிகழ்ச்சி சோபை நிறைந்ததாக இருக்கும் பதத்தில் நேரான பொருளைத் தவிர அவற்றுள் அடங்கியுள்ள உட்கருத்துக்களை விரிவாக அபிநயிக்க பதத்தில் வாய்ப்புண்டு.

பதம் என்பது பார்வைக்கு சுலபமாக இருப்பினும் கையாள்வது கடினம் பாடலின் கருத்தை உணர்ந்து அதனைக் கண்களினாலும் முகத்தினாலும் வெளிக்காட்டினால் பாடலின் கருத்து பார்வையாளருக்கு

மிக எளிதாகப்புலப்படும். பதங்களில் செளக்க காலப்பதங்கள். மத்திம காலப்பதங்கள் என உண்டு. இவை சிருங்கார ரசம் மட்டும் தருவன மட்டுமல்லாது பக்தியையும் தரக்கூடியனவாக உள்ளது.

பதங்களுக்கு பல்லவி, அனுபல்லவி சரணங்கள் உண்டு. ஒவ்வொரு பதத்திற்கும் ஒரு சரணம் இருப்பது வழக்கம். சில பதங்களில் அதிக சரணங்களும் இருக்கின்றன. சரணங்கள் ஒரே தாதுவில் பாடப்படும். சாகித்தியங்கள் கடினமான தாதுவில் வரமாட்டா. சில பதங்களில் அனுபல்லவியில் அல்லது கடைசி சரணத்தில் இயற்றியவரது முத்திரை அமைந்திருக்கும். நாயகா, நாயகி பாவத்தில் அமைந்த முதல் இசைப்பாடல் ஐயதேவர் இயற்றிய கீதகோவிந்தமாகும். இப்பாடல்களே பதங்கள் இயற்றப்படுவதற்கு முன்னோடியாக இருந்தன. பதம் 17ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த உருப்படியாகும். பதங்களது தாளக்கூறு இசையின் சிறப்பு மேம்பாடு காரணமாக இறுக்கமாக இல்லை. இது மந்தமான மற்றும் இயற்கையான முறையில் செல்கின்றது. தாள அளவுகள் பதங்களில் காணப்படுவதில்லை.

பெரும்பான்மையான தமிழ்ப்பதங்கள் ஆதி, ரூபக, மிஸ்ரசாபு தாளங்களில் சாதாரணமாக காணப்படுகின்றன. முத்துத்தாண்டவர் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை போன்ற வாக்கேயக்காரர்கள் தமிழில் சொற்பதங்களும், ஹிந்துஸ்துதிப்பதங்களும் அதிகம் இயற்றியிருக்கின்றார்கள். உதாரணத்திற்கு ஒன்றைக் குறிப்பதானால் தஷ்யாகம், மார்க்கண்டேய சரித்திரம், ஊத்துவத்தாண்டவம், பாற்கடலைக் கடைந்தது, பதஞ்சலிக்கும் வியாக்கரபாதருக்கும் தாண்டவ தரிசனம், அர்ச்சுணனுக்கு பாசுபதாஸ்திரம் வழங்கியது முதலிய புராண நிகழ்ச்சிகளின் குறிய்புகள் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் “எந்நேரமும்” என்னும் தோடி இராகப்பதத்தில் செறிந்து காணப்படுகின்றன.

இவ்வாறு தமிழ்ப்பதங்கள் இராகபாவமும், இரசபாவமும் நிரம்பியதாக மட்டுமல்லாது தலைசிறந்த இலக்கிய மேன்மை நிரம்பிய உருப்படியாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். இந்தப்பதங்களைச் செய்த வாக்கேயக்காரர்கள் சிறந்த வாக்கேயக்காரர்களிற்கிடையே பெருமைக்குரிய இடத்தினைப் பெறுகின்றார்கள். பதங்களில் கானக்கிரமமானது கீர்த்தனையைப் போன்றதாயினும் சில பதங்கள் அனுபல்லவியில் ஆரம்பிப்பதும் உண்டு உதாரணம் யாலனே வானின்ப (காம்போதி).

தெலுங்குப் பதங்களில் கிருஸ்ணனை நாயனாகவும் தமிழ்ப்பதங்களில் சுப்ரமணியனை நாயனாகவும் வைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளது. சேஸ்திரக்குர் சிருங்கார சாஸ்திரத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் தனது பதங்களின் மூலமாக சித்திரித்துக்காட்டியுள்ளார். பதம் முக்கியமாக



நாட்டியத்திற்கே உபயோகிக்கப் படுவதாயினும் இதன் அமைப்பு மிக அழகாக இருப்பதன் காரணமாக சங்கீதக் கச்சேரிகளிலும் பாடப்படுகின்றது. பதம் என்னும் உருப்படியானது மதுரபாவத்தில் கடவுளைப் புகழ்ந்து பாடப்படுவதாக அமைந்துள்ளது. பதங்களில் சில சிருங்கார ரசம் மட்டும் நிறைந்ததும், மற்றும் சில வேடிக்கை நிறைந்ததும், இன்னும் சில பத அழகுடனும் காணப்படுகின்றன. சில பதங்களில் பழமொழிகள், இரசங்களின் பெயர்கள், மருந்துகளின் பெயர்கள், ஆபரணங்களின் பெயர்கள் முதலியனவையும் காணப்படுகின்றன.

தமிழ்ப்பதங்களைச் செய்தவர்களில் சிலர்

1. மாம்பழக்கவிராயர்
2. கவிக்குஞ்சரபாரதி
3. முத்துத்தாண்டவர்
4. கனம்கிருஸ்ணையர்
5. சுப்ராமணியர்

தெலுங்குப்பதங்களைச் செய்தவர்களுள் சிலர்

1. ஷேஸ்திரகஞர்
2. பரிமளரங்கா
3. கஸ்தூரிரங்கா
4. மெரட்டுனர் வெங்கடராமசாஸ்திரி
5. வீரபத்திரஜய்யா
6. கவிமாத்திரா பூதய்யா
7. மெலட்டுர் வெங்கடராமசாஸ்திரி
8. சாரங்கபாணி

கீர்த்தனை

கீர்த்தனை எனும் சொல் இசைப்பாடல், புகழ்ச்சி எனப்பொருள் படும். கீர்த்தனைகள் கிருதிகளிற்கு முன்னோடியாகும். இது 15ம் நூற்றாண்டின் தாளப்பாக்கம் அன்னமாச்சாரியார் அவர்கள் இதனை உருவாக்கினார். இவை பல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்களை உடையதாக இருந்தன. இதன் 16ம் நூற்றாண்டில் புரந்தரதாசர் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பிரிவுகளை அறிமுகப்படுத்தினார்.

கீர்த்தனைகள் பக்திச்சுவை மிகுந்தவையாகும். சில கீர்த்தனைகளில் சரணத்தின் பிற்பாகம் அனுபல்லவியின் வர்ணமெட்டை அனுசரித்தனவாகவும் இருக்கும். சில ஒரு சரணத்தையும் இன்னும் சில ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட



சரணங்களையும் கொண்டதாக இருக்கும். சில நேரங்களில் இவற்றின் சரணங்கள் தனித்தனியாக வர்ண மெட்டுக்களுடன் கூடியதாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சில கீர்த்தனைகளில் சொற்கட்டு அணிகளுக்கு அடவுகள் செய்யப்படுகின்றன. இவை கீர்த்தனைகளுக்கு அழகைக்கூட்டுவனவாக உள்ளன. சில சமயங்களில் கீர்த்தனைகளுக்கு கற்பனாஸ்வரங்கள் பாடப்பட்டு அதற்கும் அடவுக்கோர்வைகள் செய்யப்படுகின்றன. பல உருப்படிகள் இறைவன் மேல் பாடப்பட்டதாகவே காணப்படுகின்றன. சில உருப்படிகள் வீர உணர்ச்சியை தோற்றுவிக்கவும் இன்னும் சில பெரியோர்களின் குணங்களை எடுத்துக்காட்டவும் நாட்டுவளம், இனத்தின் பெருமை, மொழி, கலை, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றைக் குறித்துப் பாடப்பட்டிருக்கும். பொதுவாக ஆதிருபக தாளங்களில் அமைந்த கீர்த்தனைகளையே பெரும்பாலும் காணலாம். ஏனைய தாளங்களில் அமைந்த உருப்படிகளும் உண்டு. பெரும்பாலான உருப்படிகள் சம எடுப்பாகவும் அரை இட எடுப்பாகவும் (அதீத) காணலாம். சில கீர்த்தனைகளின் இறுதியில் இயற்றியவர் தனது பெயரையோ புனை பெயரையோ முத்திரையாக சேர்த்திருப்பதை காணலாம்.

கீர்த்தனைகளில் சாகித்தியத்தைப் பாடுவதற்காக தாது ஒரு கருவியாக உபயோகிக்கப்படுகின்றது. கீர்த்தனையில் சாகித்தியமே முக்கிய அம்சமாகும். இதனை தியாகராஜர், கோபாலகிருஷ்ணபாரதி, மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை, பாபநாசம் சிவன், பொன்னையாப்பிள்ளை போன்றோர் எழுதியுள்ளனர்.



ஜாவளி

சிருங்கார ரசத்தையும் நாயகன், நாயகி சகி பாவத்தையும் வெளிப்படுத்தும் ரீதியில் 19ம் நாற்றாண்டு தோன்றிய உருப்படியே ஜாவளி ஆகும். இது நாட்டியத்திற்கு உபயோகிக்கப்படுகின்றது. இதன் அமைப்பானது உற்சாகம் ஊட்டக்கூடியனவாகவும், சுலபமானதாகவும் இருக்கும். நடைமுறை பாஷையில் நாயகா, நாயகி நியதிகளை விளக்குவனவாக இதன் சாகித்தியம் அமையும். பதங்களைப் போல் ஜாவளிகளிலும் அபிநயங்களே பிரதானமாக விளங்குகின்றது. பதங்களில் குறிப்பிடப்படும் நாயகர்கள் அநேகமாக கடவுளாகவே இருப்பர். ஜாவளிகளில் மனிதர்களையும் தலைவனாகக் கொள்ளும் சிருங்காரத்திற்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். அநேக ஜாவளிகள் சிருங்காரம் நிறைந்தனவாக இருக்கும்.

இதனைப் பாடுவது பதங்களை போன்றிராது. மத்திம காலத்திலோ துரிதகாலத்திலோ தான் அதிகமாக ஜாவளிகள் காணப்படுகின்றது. இது கேட்டவுடனேயே மனதைக் கவரும் இசையில் அமைந்திருப்பதால் யாவராலும் விரும்பப்படுகின்றது. அத்துடன் பிரசித்தமான கவர்ச்சிகரமான தேசிய இராகங்களில் (காபி, பெகாக், சுருட்டி, அமிர்கல்யாணி, பரசு) சுலபமான தாளங்களிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை எளிய நடையில் அமைந்திருக்கும் உத்தம, அதம, மத்தியம நாயக, நாயகிகளை இவை சித்தரிக்கும்.

ஜாவளி என்ற பெயரின் மூலத்தை இதுவரை யாரும் திருப்திகரமாக விளக்கவில்லை. கன்னட மொழியில் "ஜாவடி" என்றால் சாதாரண நாட்டுப்பாடலின் கவிதை என்று பொருள் ஒருவேளை ஜாவடியில் இருந்துதான் ஜாவளி பிறந்திருக்கக்கூடும் என சிலர் கருதுவார். சில ஜாவளிகள் பல்லவியைத் தொடர்ந்து பல சரணங்களைக் கொண்டிருக்கும். பாட்டாகக் கேட்கவும் அபிநயிக்கவும் பதங்களை விட ஜாவளியில் ஜனரஞ்சகமாகவே இருக்கும். ஜாவளிகள் யாவும் தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலுமே இருக்கின்றன. அநேகமாக நாயகிகள், சகிகள் ஆகியோரால் பாடப்படும் வகையிலேயே அமைந்துள்ளன. எனினும் நாயகனால் பாடப்படும் வகையிலும் சில அபூர்வமாக உள்ளன. இவ் உருப்படி நடன நிகழ்ச்சி நிரலில் கட்டாயமாக சேர்க்கப்படவேண்டிய நியதி இல்லை.

இதனை தர்மபுரி சுப்பராயர், பட்டாபி ராமய்யர், சுவாதி திருநாள், செங்கல்வராய சாஸ்திரி, பெல்லரி ராஜாராம், வித்யால நாராயணயஸ்வாமி, பூச்சி ஸ்ரீநிவாசஜயங்கார், வெங்கடபிரியப்பா முதலியவர்களால் ஜாவளிகள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எனினும் சில ஜாவளிகள் தான் இருக்கின்றன.

### அஷ்டபதி

அஷ்டபதி ஜயதேவரால் இயற்றப்பட்ட ஒரு உருப்படியாதம். இதனை கீதகோவிந்தம் என்று அழைப்பர். இராதை, கிருஸ்ணன், சகி ஆகிய மூன்றுமே இக் காவியத்தின் கதாபத்திரங்களாவார். இது கிருஸ்ணபரமாத்மாவிடம் இராதை கொண்ட அன்பினை சித்தரித்துக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு கீர்த்தனத்திலும் 8 கண்டிகைகள் இருப்பதால் அஷ்டபதி எனப் பெயர் பெற்றது. பல இராகங்களிலும், தாளங்களிலும் வெகு அழகாக இயற்றப்பட்டு சொற்களை, பொருட்களை ததும்பும் 24 அஷ்டபதிகளே இக்காவியத்தின் முக்கிய பாகமாகும். ஆழகான சுலோகங்கள் நடுவிலும், முடிவிலும் காணப்படுகின்றன. கருணை, வீரம், சாந்தம் போன்ற 9 இரசங்களில்

மனோகரமான மனதிற்கு ரம்யமான சிருங்கார ரசத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டமைந்துள்ளது. அதாவது வெளிப்பொருளாக சிற்றின்பமே வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் உட்பொருளை நோக்கின் கிருஸ்ணனை பரமாத்மாவாகவும், இராதையை ஜீவாத்மாவாகவும் சகியை ஞானகுருவாகவும் கொண்டு ஜீவாத்மாவானது பரமாத்மாவை அடைய முயலும் நிலையை விளக்கிக்காட்டுவது தெரிகிறது. இவ் உருப்படிகளுக்கு அனுபல்லவி கிடையாது. இவ் உருப்படிகள் சமஸ்கிருத மொழியிலேயே அமைந்துள்ளன.

ஐயதேவர் 19ம் அஷ்டபதியை இயற்றிக்கொண்டிருக்கையில் ஒரு அதிசயம் நடந்தது. கீதகோவிந்தத்தில் ஸ்ரீகிருஸ்ணன் தன்னிடம் கோபம் கொண்டிருந்த ராதையிடம் சமாதானம் முயலும் ஒரு காட்சியை சித்தரிக்க நேர்ந்தபோது ஸ்வரகரலகண்டனம், மமசிரசிமண்டலம், தேவஹி பதபல்லவமுதம் அதாவது ஓ ராதா காதல்விஷம் என் தலைக்கேறி தத்தளிக்கின்றேன். என் தலையின் மீது உன் ரோஜா இதழ்களை ஒத்த மென்மையான பாதங்களை வைத்து காதல் விஷத்தை இறக்கு என ஸ்ரீகிருஸ்ணன் ராதையிடம் கூறுவதான கருத்தினை கொண்ட இவ் வரிகளை எழுதிக்கொண்டிருந்த ஐயதேவர் பரமாத்மாவாகிய ஸ்ரீகிருஸ்ணனின் தலையில் ராதையின் பாதத்தை படும்படியாக கற்பனை செய்வது பரமாத்மாவின் தெய்வீகத் தன்மைக்கு இழுக்காகும் எனக் கருதி தான் எழுதிய இவ் இரு வரிகளையும் அழித்து வைத்துவிட்டு எண்ணை தேய்த்து ஸ்நானம் செய்வதற்கு சென்றுவிட்டார். சிறிது நேரத்தில் எண்ணை தேய்த்துக்கொண்டிருந்த நிலையில் பத்மாவதியிடம் வந்து தான் எழுதிவைத்த ஓலையை எடுத்துவரச்சொல்லி அதில் அழித்திருந்த இரு வரிகளையும் மறுபடியும் எழுதி பத்மாவதியிடம் கொடுத்துவிட்டு ஸ்நானம் செய்யச்சென்றுவிட்டார். ஸ்நானம் முடித்து ஓலையைப் பார்த்தபோது தான் அழித்திருந்த இருவரிகளை மறுபடியும் எழுதி இருப்பது கண்டு ஆச்சரியமுற்றார். தன் மனைவியிடம் அதனை எழுதியது யார் என வினவ ஐயதேவரே தன்னிடம் ஓலையைக் கேட்டு வாங்கி எழுதியதாகக் கூறினார். அப்போது ஐயதேவர் ஸ்ரீகிருஸ்ணனை தனது ரூபத்தில் வந்து தான் அழித்துவிட்டுப்போன இருவரிகளையும் எழுதி இருப்பதை அறிந்தார். பத்மாவதிக்கு ஸ்ரீகிருஸ்ணனது தரிசனம் கிடைத்த பாக்கியத்தை அறிந்து அவளது தெய்வீகத்தன்மையை எண்ணி அந்த அஷ்டபதியின் இறுதியில் இதனை “பத்மாவதி ரமணஜெயதேவ கவி” என குறிப்பிட்டுக்காட்டுகின்றார். இக்காரணம் பற்றியே 19ம் அஷ்டபதிக்கு தரிசன அஷ்டபதி என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று.



ஒரு சமயம் ஜயதேவர் மரணமடைந்துவிட்டதாக தவறான ஒரு செய்தி பத்மாவதியிடம் அறிவிக்கப்பட்டபோது அவள் மூர்ச்சையாகி இறந்துவிட்டாள். இதனை அறிந்த ஜெயதேவர் ஸ்ரீகிருஷ்ணனின் அனுக்கிரகத்துடன் இயற்றப்பட்ட 19ம் அஷ்டபதியைப் பாடி பத்மாவதியின் முகத்தில் நீரைத் தெளித்தார். இறந்தவள் உயிர் பெற்றெழுந்தாள். இக்காரணம் பற்றி 19ம் அஷ்டபதிக்கு “சஞ்சீவினி அஷ்டபதி” என பெயர் வழங்கலாயிற்று.

தில்லானா

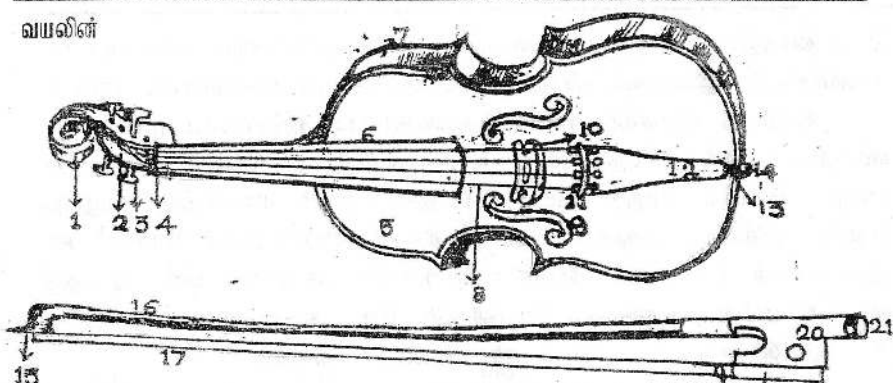
திரித்தில்லானா எனும் தேசிய வகையினின்றும் உதித்ததே தில்லானாவாகும். உணர்ச்சிகளை தட்டியெழுப்ப வல்ல வகையில் அமைக்கப்பட்ட நாட்டிய சங்கீத உருப்படியே இது. இதன் தாது கவர்ச்சிகரமாகவும், சுலபமாகவும் அமைந்திருக்கும். சொற்கட்டுகளையே மையமாகக் கொண்டு இயற்றப்படும் உருப்படி தில்லானா ஆகும். இது ஐதி போல் உச்சரிக்கப்படாமல் பாடப்படும் இசை உருப்படி ஆகும். இதன் சாகித்தியத்தில் ஸ்வரங்களும் ஐதிகளும் கலந்து வருகின்றன.

தில்லானாவின் வேகம் பொதுவாக மத்திம காலத்தில் அமைந்திருக்கும் இதன் அங்கங்கள் பல்லவி, சரணம் ஆகியனவாகும். சிலவற்றில் பல்லவியும், அனுபல்லவியும் மற்றும் சிலவற்றில் பல்லவியும் சரணமும் மட்டும் உண்டு. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு தாதுக்களில் அமைந்திருக்கும். சாதாரணமாக மாதுவில் பல்லவியும், அனுபல்லவியும், ஐதிகளைக் கொண்டதாக இருக்கும். சில தில்லானாக்கள் அழகிய சங்கதிகளைக் கொண்டிருக்கும். இவை இசைக்கச்சேரிகளிலும், நாட்டியக் கச்சேரிகளிலும் தவறாது இடம்பெறும். நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் இறுதி நிகழ்ச்சியாக இது இருந்து வருகின்றது எனினும் நிருத்த நிகழ்ச்சி என்ற அடிப்படையில் தில்லானா இங்கு இடம்பெறுகின்றது.

இது நாத்துருதீம், உதனதீம், தனதிரன, தீம், தத்தீம், தீம் போன்ற சொற்கட்டுகளை மையமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இது நர்த்தகியின் தாளஞானத்தையும், பிடிப்பினையும் எடுத்துக்காட்டும் உருப்படியாகத் திகழ்கின்றது.

தில்லானா 18ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட உருப்படியாகும். இதனை மகாவைத்தியநாதையர், சுவாதிமன்னர், இராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாசய்யர், எம்.பி. ராமநாதன் என்போர் இயற்றியுள்ளனர்.

வயலின்



- |                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 01. சுருள் தலைப்பு          | 02. பிரடைப்பெட்டி           |
| 03. பிரடை                   | 04. மேல்மெட்டு (Topnut)     |
| 05. உடற்பாகத்தின் மேற்புறம் | 06. விரற்பலகை               |
| 07. விலாப்பலகை              | 08. தந்தி                   |
| 09. நாதத்துளை               | 10. பாலம்                   |
| 11. சுருதி சீராக்கி         | 12. வால்தண்டு (தந்திதாங்கி) |
| 13. தந்திதாங்கி நாண்        | 14. செருகாணி (Endpin)       |
| 15. வில்முனை                | 16. வில் குச்சி             |
| 17. வில்மயிர்               | 18. பூண்                    |
| 19. முத்துச்சிப்பித் தகடு   | 20. நாணிறுக்கிக் கட்டை      |
| 21. வில்லின் திருகாணி       |                             |

வயலின் வாத்தியத்தைப் பிடில் என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு. முற்காலத்தில் வில் போட்டு வாசிக்கப்பட்ட கருவிகளுக்கு பிடில் என்று அழைத்தனர். பிற்காலத்தில் இவ்வகைக் கருவிகளுக்கு வயலின் என்ற பெயரே வழங்கப்பட்டது. தற்காலத்தில் வழக்கிலுள்ள வயலின் வாத்தியம் மேல்நாட்டில் 300 வருடங்களிற்கு முன் உருவாக்கப்பட்ட போதிலும் வில் போட்டு வாசிக்கப்பட்ட தந்தி வாத்தியம் இந்தியாவில் தான் உற்பத்தியாயிற்று என்பதை மேல்நாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்களே ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இராவணாஸ்திரம் அல்லது இராவண ஹஸ்தம் என்று கூறப்பட்ட பண்டைக்காலத்து வாத்தியம் வில்லைக்கொண்டு வாசிக்கப்பட்ட வாத்தியமே "சூர்ம வீணை" என்று சொல்லப்பட்ட பழைய காலத்து இசைக்கருவி தற்காலத்தில் வயலின் வடிவத்தை ஒத்திருந்தது. தற்போது வழக்கத்திலிருக்கும் வயலின் அமைப்பானது ஐரோப்பாவில் "ஸ்ராடிவேரியஸ்" என்பவரால் உருவாக்கப்பட்டது. இந்த இசைக்கருவியானது ஐரோப்பியர்கள் இந்தியாவிற்கு வந்தபோது அவர்களால் கொண்டுவரப்பட்டது. சென்னைக்கோட்டையில் தங்கியிருந்த ஐரோப்பியர் இந்த வாத்தியத்தை வாசிக்கும்போது பாலஸ்வாமி தீட்சகர் (1786-1835)

இந்த வாத்தியத்திலிருந்து உண்டாகும் இசை ஒலியினால் கவரப்பட்டார். அவர்களிடமே இவர் அவ்வ வாத்தியத்தை கையாளும் முறையைக் கற்றார்.

கர்நாடக இசைக்கு பயன்படுத்துவதற்காக ஐரோப்பிய முறைப்படி ஸ,ப,ரி,த என்ற ஸ்ருதி கூட்டப்பட்ட நான்கு தந்திகளை ஸ,ப,ஸ,ப என்ற வகையில் ஸ்ருதி கூட்டி வாசித்தார். இவர் காலத்தில் வாழ்ந்த தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான வடிவேலுப்பிள்ளையின் பிடில் வாசிப்பினை திருவாங்கூர் மன்னரான சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா பாராட்டி ஒரு தந்தி வயலினை பரிசாகக் கொடுத்தார். இந்த வயலினை தஞ்சையில் இன்றும் இவருடைய குடும்பத்தார் வீட்டில் காணலாம்.

### அமைப்பு

வயலின் முழுவதும் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட இசைக்கருவி ஆகும். வயலின் தோற்றம் ஒரு மிருகத்தின் உடலமைப்பினை ஒத்துள்ளது. சாரல்கள் உள்ள மரம் வயலின் செய்வதற்கு மிகவும் ஏற்றது. இதன் உடலானது மேற்பலகை, பின்பலகை 6 விலாப்பலகைகளால் இணைக்கப்பட்டது. உடலின் மேல்பாகத்தில் S துளைகள் இரு பக்கங்களும் உள்ளன. இந்தத் துளைகள் நாதம் இனிமையுடன் வெளிவர உதவுகின்றன. வயலின் உட்பாகத்தைச் செய்வதற்கு சில குறிப்பிட்ட மரங்களை அழகாக வெட்டி பல ஆண்டுகள் நிழலில் உலர்த்தி பதப்படுத்துவார்கள். இத்தகைய மரங்கள் பைன், மேப்பிள், சிகமோர், சில்வர்ஓக், சிடர் முதலியவை ஆகும். விரல், பலகை, பிரடைகள், தந்தி தாங்கி, மேல்மெட்டு முதலியவைகளுக்கு கருங்காலி மரத்தையும் பயன்படுத்துவார்கள்.

தந்திகள் நரம்புகளால் அல்லது உலோகங்களால் செய்யப்பட்டிருக்கும் நான்கு பிரடைகளிலும் நான்கு தந்திகள் கட்டப்பட்டு விரல் பலகையின் மேலாகவும் குதிரையின் மேலாகவும் சென்ற வால்த்துண்டுடன் கட்டப்பட்டுள்ளன. வால்த்துண்டு வயலினின் மேற் புறத்திலுள்ள பொத்தானுடன் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. விரல் பலகைக்கும் குதிரைக்கும் இடையில் உள்ள இடமே தந்திகளின் மேல் வில் போட்டு ஒலியை எழுப்பும் பாகமாகும். குதிரைக்குக் கீழ் நாதக்குச்சி வழியாகத் தான் மேற்பாகத்தில் உள்ள தந்திகளின் மீது வில்லினை உராஞ்சி உண்டாக்கப்படும் நாதமானது பின்புறத்திற்கு பரவி வலுப்பெறுகின்றது.



மேற்பாகத்தில் உள்ள தந்திகளின் மீது வில்லினை உராஞ்சி உண்டாக்கப்படும் நாதமானது பின்புறத்திற்கு பரவி வலுப்பெறுகின்றது.

சுருதி சேர்க்கும் முறை.

முதலாவது தந்தி	மத்திய ஸ்தாயி பஞ்சமம்
இரண்டாவது தந்தி	மத்திய ஸ்தாயி சட்ஜம்
மூன்றாவது தந்தி	மந்திர ஸ்தாயி பஞ்சமம்
நாலாவது தந்தி	மந்திர ஸ்தாயி பஞ்சமம்

வயலின் 3 ½ முதல் 4 ஸ்தாயி வரை வாசிக்க இயலும்.  
வாசிக்கும் முறை

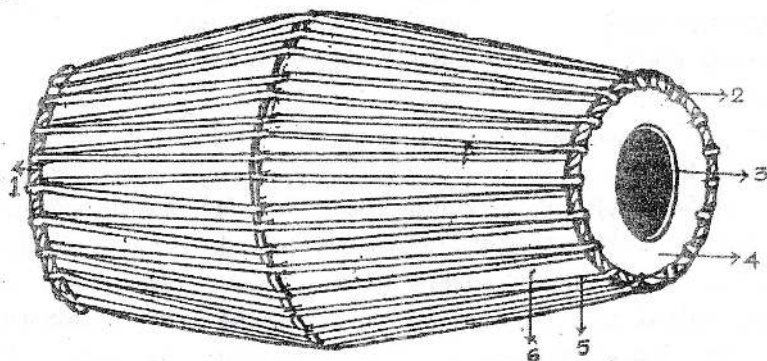
குதிரைக்கும் விரல் பலகையின் உச்சிப்பாகத்திற்குமிடையே தந்திகளின் மேல் வில்லை கவனமாக உராஞ்சி உண்டாக்கப்பட்ட நாதமானது குதிரையின் மூலமாக வாத்தியத்தின் மேற்பாகத்தில் பரவி நாடக்குச்சியின் வழியாக வயலின் உட்பாகத்திற்கும் விலாப்பலகையின் மூலமாக பின்பாகத்திற்கும் பரவி வாத்தியம் முழுவதும் நாத வெள்ளமாகின்றது. வில் போடுவதற்கு வலது கை உபயோகிக்கப்படுகிறது. வில் போடும் போது இடக்கை விரல்களை ஸ்வரஸ்தானப் பலகையின் மேல் தந்திகளின் மீது உரிய ஸ்தானங்களில் வைத்து தேவையான ஸ்வரங்கள் உருவாக்கப்படும். மேல் ஸ்தாயி ஸ்வரங்களை வாசிக்கும்போது இடக்கையை மேலே நகர்த்தி வாசிக்க வேண்டும். வலது கை கட்டைவிரலையும் ஆட்காட்டி விரலையும் வில்லின் மேல் வைத்து கவனமாக வாசிக்க வேண்டும்.

வில்லின் நீளம் 29 ½ அங்குலம். வில் முனை (Bows Head) கீழிருந்து மேலே சிறுத்துக்கொண்டே போகும் உரோமம் அல்லது மயிர் (Bow Hair) குதிரையின் வால் மயிர்களில் சம நீளமாக உள்ளவைகளில் எடுத்து சுத்தம் செய்து 80-90 மயிர்களை வில்லின் பொருத்துவது வழக்கம். அடுத்ததாக பூண் (Ferrule) உரோமங்கள் இணைக்கப்பட்ட பகுதி நாண் இறுக்கி கட்டை (Bow Frog) எனப்படும். குச்சியின் அடிப்பாகத்தில் உள்ள திருகு (Bow Screw) எனப்படும்.

வயலின் இசைக்கருவியை கம்பளித் துணியால் சுத்தி நிரம்ப குளிரும், வெப்பமும் இல்லாத இடத்தில் வயலினுக்கென்று செய்யப்பட்ட பெட்டியில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்படும். புதுக்கோட்டை நாராயணசுவாமி ஐயர், சீர்காழி நாராயணசுவாமிப்பிள்ளை, துவாரம் வெங்கடசாமிநாயுடு போன்றோர் வயலினில் சிறந்த தோர்ச்சி பெற்று பல இசை நிகழ்ச்சிகளில்

கலந்து கொண்டு திறம்பட வாசித்து மக்களின் பாராட்டைப் பெற்றுச் சென்றவர்கள். இன்று இந்தக் கலையில் முன்னணியில் இருப்பவர்கள் சங்கீதக் கலாநிதி பேராசிரியர் டி.என். கிருஷ்ணன், வால்குடி ஜெயராமன், குன்னக்குடி வைத்தியநாதன், எம். எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன் முதலியோர்.

### மிருதங்கம்



- |            |             |
|------------|-------------|
| 01. தொப்பி | 04. வலந்தலை |
| 02. கண்கள் | 05. வார்    |
| 03. சாதம்  | 06. கொட்டு  |

தென்னிந்திய சங்கீத கச்சேரிகளில் முக்கியத்துவமான தாள வாத்தியமாக மிருதங்கம் விளங்குகின்றது. மிருதங்கம் எனும் சொல் களிமண் அமைப்பு எனப் பொருள்படும். பிரம்ம தேவன் மிருதங்க வாத்தியத்தை மகாதேவனது நாட்டியத்திற்கு வாசிப்பதற்கென படைத்ததாக புராணம் கூறுகின்றது. இந்த வாத்தியத்தை நந்திகேசுவரர் முதன்முதலாக வாசித்ததாகவும் வாத்தியங்களுள் மூன்றாவதாகவும் சொல்லப்படுகின்றது. மிருதங்கத்தில் தனி ஆவர்த்தனம் வாசித்தல் தற்கால கச்சேரிகளில் ஒரு சிறப்பம்சமாக நிகழ்கின்றது.

### அமைப்பு

மிருதங்கம் ஆனது மரத்துண்டிலிருந்து செதுக்கப்பட்டு செய்யப்படுகின்றது. பலாமரம், கருங்காலி மரம் போன்றவை மிருதங்கம்

செய்ய உபயோகமாகின்றன. இதன் நடுப்பாகம் பருத்தும் இரு பக்கங்களிலும் குறுகிய அமைப்பையும் கொண்டுள்ளது. இக்கருவியின் நீளம் சுமார் 2 அடியாகவும். இடப்பக்கம் சுமார் 8 அங்குலம் விட்டத்தையும் வலப்பக்கம் சுமார் 7 அங்குல விட்டத்தையும் கொண்டிருக்கும். உள்ளே உள்ளீடு இருக்கும் இரண்டு ஓரங்களிலும் பொருத்தப்பட்டுள்ள தோல் வளையங்களிலுள் வாரிலானான கயிறுகளைச் செலுத்தி இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். மிருதங்கத்தின் உடலுக்கும், வாருக்குமிடையே உருளையான கட்டைகள் பொருத்தப்பட்டு இவைகளை நகர்த்தி தோலின் கட்டினை அதிகரித்தோ, குறைத்தோ தேவையான சுருதிக்கு சரி செய்யப்படுகிறது.

வலது பக்கத்திற்கு வலந்தலை என்று பெயர். வலது பக்கத்தில் மூன்று வளையங்களாக தோல் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இவைகளில் வெளி வளையம் கன்றுக்குட்டியின் தோலினால் அமைந்துள்ளது. உள் வளையம் ஆட்டுத்தோலினால் ஆனது. வெளி வளையத்திற்கு "மீட்டுத்தோல்" எனவும் உள் வளையத்திற்கு "சாபுதோல்" எனவும் பெயர். மையத்திலுள்ள வளைபத்தில் ஸ்திரமான கருமையான தசை போன்ற பொருள் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இந்த கறுப்புப் பசையானது மங்கனீசுப்பொடி, சோற்றுப்பருக்கை, புளியஞ்சாறு ஆகியவற்றினால் ஆன கலவையாகும். இந்தக் கலவைக்கும் சோறு, கரணை அல்லது மருந்து என்ற பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றன. இந்தப் பசை உள் வளையத்தின் மையத்தில் கனமாகவும் ஓரங்களில் மெல்லியதாகவும் பூசப்படுகின்றனது. இதை அவ்வப்போது ஒரு தனிவகைக் கல் கொண்டு தேய்த்து ஒழுங்குபடுத்த வேண்டும். இந்தப்பகுதி தான் மிருதங்கத்திற்கு கணீரென்ற ஒலியைக் கொடுக்கிறது.

இடது பக்கத்திற்கு இடந்தலை அல்லது தொப்பி என்று பெயர். இடது பக்கத்தில் இருவளையங்களாக உள்ள தோல் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் வெளி வளையம் எருமைத் தோலினாலும் உள் வளையம் ஆட்டுத் தோலினாலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் மையத்தில் தற்காலிகமாக றவையும், தண்ணீரும் கலந்த "சுஜி" என்ற கலவை பூசப்படுகின்றது. வாசித்தபின் இந்தப் பொருள் அகற்றப்படுகின்றது. இடது பக்கம் பொதுவில் ஒரு வித மந்த ஒலியைத் தான் கொடுக்க உதவும்.



### சுருதி செய்யும் முறை

மிருதங்கத்தின் வலப்பக்கத்தை ஆதார சுருதிக்கு சரியாக சுருதி செய்துகொள்ளலாம். ஒரு சிறு சுத்தியலினால் கீழ்நோக்கியும், மேல் நோக்கியும் தேவையான இடங்களில் தட்டி தோலின் கட்டை இறுக்கியும், தளர்த்தியும் சுருதியை தேவையான அளவிற்கு சேர்க்கப்படுகின்றது. மேல் நோக்கித் தட்டினால் சுருதி குறையும் கீழ் நோக்கித் தட்டினால் சுருதி அதிகமாகும்.

மிருதங்கத்தின் நீளமும் பருமனும் அதிகமாக இருந்தால் அது குறைந்தசுருதிப் பாடகருக்குப் பயன்படும். நீளமும் பருமனும் குறைவாக இருந்தால் அதிக சுருதிப் பாடகருக்குப் பயன்படும்.

### மிருதங்கத்தைக் கையாளும் முறை

ஐதிகளை வாயினால் பயின்று அவைகளை கட்டையினால் ஆன ஒரு மிருதங்கத்தில் அடித்து பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றது. இக்கருவி இரு கைகளினாலும் ஆரம்ப அடிகள் இழைப்புக்கள் இவைகளை நன்றாகப் பழகியபின் மற்ற அமைப்புக்களை வாசிக்கப் பழகுகின்றோம். மிருதங்கத்தின் தனி அம்சம், இடைச்செருகல் அடிகளே ஆகும்.

### மருந்து அப்பும் விதம்

கிட்டான் என்று சொல்லப்படும் ஒருவகைக் கல்லை எடுத்து அதை உரலில் இடித்துப் பொடியாக்கி வஸ்திரகாயம் செய்து சாதத்துடன் கலந்து பிசைவார்கள். சிட்டம் என்று சொல்லப்படும் இந்த மருந்தில் ஒரு எலுமிச்சம் காயளவு திரட்டி எடுத்து அதில் சிறு சிறு குன்றுமணி அளவு எடுத்து நடுப்பாகத்தில் அப்புவார்கள். அப்பியபிறகு கூளாங்கல்லால் அதை நன்றாகத் தேய்ப்பார்கள். சோறு நடுப்பாகத்தில் சற்றுப்பருமனாகவும் ஓரங்களில் சற்று மெல்லியதாகவும் இருக்கும். வட இந்தியாவில் சாதத்திற்குப் பதிலாக மைதா மாவு உபயோகிக்கப்படுகின்றது. கரணை போடுவதற்கு சுமார் 3 மணி நேரம் பிடிக்கும்.

நாராயணசாமிஅப்பா தஞ்சாவூர் வைத்தியநாதஜய்யர், புதுக்கோட்டை தட்சணாமூர்த்திப்பிள்ளை, குற்றாலம் சிவவடிவேலுப்பிள்ளை, பாலக்காட்டு

மணிஐயர், களனி சுப்பிரமணியப்பிள்ளை ஆகியோர் சிறந்த மிருதங்கக் கலைஞர்களாக விளங்கியவர்கள்.

வாக்கேயக்காரர் வரலாறு

தஞ்சாவூர் பொன்னையாப்பிள்ளை

சர்வயித்து ஆண்டு தை மாதம் 2ம் திகதி பந்தனை நல்லூரில் பிறந்தார். இவர் ஊரிலேயே கல்வி கற்றார். அக்காலத்திலேயே சங்கீதம், நாட்டியம், மிருதங்கம் இவைகளுக்கு வேண்டிய நூல்களை இயற்றினார். தெலுங்கு, தமிழ் பாஷைகளிலும் நன்கு கற்று தேர்ச்சி அடைந்தார். பலரும் பொன்னையாப்பிள்ளை அவர்களுக்கு சங்கீதத்திலுள்ள திறமையினால் சபையில் சங்கீதவித்துவான்கள் பலருடன் பாடிப்புகழ் பெற்றார். பல கச்சேரியில் பிள்ளை அவர்கள் பாடுவதனால் இவர் திறமையினை யாவரும் அறிந்தனர். அதனால் இவர் சங்கீதக் கச்சேரிக்கே சிறந்தவர் என கூறினார்கள். இதனால் அன்றுமுதல் நாட்டியக் கச்சேரி நடைபெறும் இடமெல்லாம் இவரது இசைக்கச்சேரியும் நடைபெற்றது. இவரது தந்தையாரின் முயற்சியாலும், வித்துவான்களின் கூட்டுறவாலும், இவரது சொந்த ஞானத்தாலும் இவர் உயர்ச்சி அடைந்தார். இவர் தந்தையாரிடம் நாட்டியம், சங்கீதம், மிருதங்கம் முதலியன பயில் வரும் மாணவர்களுக்குத் தானே கற்பித்தார்.

இவருக்கு இராமநாதபுரம், திருவனந்தபுரம், புதுக்கோட்டை சமஸ்தானங்களில் ஆதரவு நாளுக்கு நாள் ஓங்கி வளர்ந்து வந்தது. பல சங்கீத வித்துவான்களும் பிடில் வித்துவான்களும் அடிக்கடி இவரிடம் வந்து பல விஷயங்களை கேட்டு தெரிந்து கொள்வார்கள்.

சித்திரைத் திருவிழாவில் நடைபெற்றுவரும் குறவஞ்சி நாடகத்தைப் புதுப்பித்துப் புதுமுறையில் செய்வித்துக் காட்டினார். அண்ணாமலை இசைக்கல்லூரியில் இவரே ஆரம்பத்தில் ஆசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார். அனேக மாணவர்களுக்கு இசை இன்பத்தை ஊட்டி சிறந்த வித்துவான்களாகிணார். இப்போது பரதநாட்டிய ஆசிரியராக விளங்கியவர்களில் பலர் இவரின் மாணவர்களே.

ஜதீஸ்வரம், தானவர்ணம், தமிழில் தில்லானா, கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றை இயற்றி தம் முன்னோர்களின் சுரஜதிகள், தானவர்ணம், கீர்த்தனை ஆகியன நாடகங்களுக்கு பரவும்படியாக கற்பித்து வந்தார். சென்னை செளரங் கலசாலையின் முக்கிய அங்கத்தவராக இருந்து பல பாடல்களை வகுத்துக் கொடுத்து பரீட்சாதிக்காரியாகவும் இருந்தார்.

1932ம் ஆண்டு சென்னை வித்துவசபையினரால் இவருக்கு சங்கீதக்கலாநிதிப்பட்டம் கிடைத்தது. சென்னை சர்வகலாசாலையில் ஆசிரியர்களை நியமிக்கும் குழு ஒன்று இருந்தது. அக்குழுவிற்கு தலைவராக நியமிப்பதற்கு இவரைவிடத் தகுதியானவர்கள் யாருமில்லாததால் அப்பதவிக்கு பிள்ளை அவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். இவர் சென்னை சர்வகலாசாலையில் சேவைசெய்யும் போது தன் முன்னோரின் சாகித்தியங்களை தேர்ந்தெடுத்து ஸ்வர தாளக்குறிப்புடன் விபரமாக தஞ்சைப்பெருவுடையான் பேரிசை என்ற நூலை இயற்றினார். அகில இந்தியா மாநாட்டிற்கு இசைப்பகுதி அங்கத்தவராக இருந்து அம் மாநாட்டை நடத்திவந்தார். அண்ணாமலை இசைக்கல்லூரி பாடங்கள் முழுவதையும் தமிழ் இசைப்பாடங்களாக நாடாத்தவேண்டும் என்று ராஜசேகர அண்ணாமலை செட்டிபார் அவர்களின் விருப்பத்திற்கிணங்க ஆரம்ப காலத்திற்குரிய தமிழ் பாடங்களை செய்துகொடுத்தார். இவர் சென்னை, திருச்சி ஆகிய இடங்களில் இசைக் கச்சேரிகளை நேடியோ நிலையங்களில் நாடாத்தினார்.

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் இசைக்குழுவிற்கு முக்கிய அங்கத்தவராகவும் பரீட்சாதிகாரியாகவும், சென்னை அடையாற்றில் நடந்து வரும் நடன பள்ளிக்கு பரீட்சாதிகாரியாகவும் இருந்தார். இவர் தமது விடுமுறையின்போது யாழ்ப்பாணம் வந்து சங்கீத பரீட்சை நாடாத்தி பலரின் மதிப்பிற்கு பாத்திரமானார். இவர் இயற்றிய பாடல்களில் சஞ்சாரி கீதம், லட்சண கீதம், சூளாதி, பதம், கீர்த்தனை, தில்லானா, நவராசுமாலிகை, பதவர்ணம் முதலியவற்றிலிருந்து இவரின் சங்கீதப்புலமை தெரிகின்றது. இவரது இறுதிக்காலத்தில் அண்ணாமலை இசைக்கல்லூரிக்கு வேண்டிய பாடல்களை இயற்றிக் கொடுத்து கல்லூரியுடன் தொடர்புகொண்டிருந்தார். பிள்ளை அவர்கள் இறுதியாக உடல்நலக்குறைவால் தனது 57வது வயதில் 1945ம் ஆண்டு ஆனி மாதம் 3ம் திகதி தஞ்சைப்பெருவுடையார் திருவடையை அடைந்தார்.

### கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் (18ம் நூற்றாண்டு)

தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த நாகபட்டினத்திற்கு அருகிலுள்ள நிமிமனம் எனும் ஊரில் பிறந்தார். இவரின் தந்தை இராமசுவாமி பாரதியார். கோபாலகிருஷ்ணபாரதியாரை, இவர் வாழ்ந்து வந்த ஊர்களைக் கொண்டு முடிக்கொண்டான் பாரதியார் என்றும், ஆனந்த தாண்டவ பாரதியார் என்றும் அழைப்பதுண்டு. வடமொழியில் வல்லவர். அக்காலத்தில் திருவிடை மருதாரில் வாழ்ந்த இராமதாசர் எனும் இந்துஸ்தானிய இசைப்புலவரிடம் பழகி இந்துஸ்தானிய இசையும் பயின்றார். பீடில் இசையிலும் வல்லவர்.



ஞானாசிரியர் கோவிந்தசிவன் என்னும் பெரியார் இவர்மீது பல இசைப்பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

இவர் தில்லை நடராசப்பெருமானிடம் இடையறாத பக்தி உடையவர். வேதாந்த நூல்களிலும், யோக நூல்களிலும் ஈடுபட்டார். பிரம்மச்சாரிய நிலையிலே உறுதியாக சிவபெருமானுடைய வழிபாடு எங்கும் பரவ வேண்டுமெனும் விருப்பத்துடன் தான் செல்லும் இடங்கள் எங்கும் சிவகதை சொல்வதையும், புதிய தமிழ் பாடல்கள் இயற்றி பரப்புவதையும் பணியாகக் கொண்டிருந்தார்.

பாரதியார் ராமனைப்பற்றி பாடிய கீர்த்தனைகள், பாரதியார் சிவபெருமானைப்பற்றி “சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம் சமானமாகுமா” எனும் தமிழ் இசைப்பாடலைப் பாடி தியாகராஜ சுவாமிகளால் பாராட்டப்பட்டார். மற்றும் தியாகராஜ சுவாமிபற்றிய பஞ்சரத்தினம் என்று சிறப்பிக்கப் பெறும் ஐந்து கனகராகக் கீர்த்தனைகளைப் போலவே ஐந்து கீர்த்தனைகளை இயற்றி பாராட்டுப்பெற்றுள்ளார்.

நந்தன் சரித்திர கீர்த்தனை இவருக்கு நல்ல புகழைத் தந்தது. நாகபட்டினத்தில் அக்காலத்தில் கப்பல் வணிகராக இருந்த கந்தப்பசெட்டியார் என்பவருடைய விருப்பப்படி இது பாடப்பெற்றது. இதன் இசைச்சிறப்பிலும், எளிமையிலும் கருத்திலும் மனம் உருகி பலர் பரிகுகள் அளித்தனர். ஆனால் இக் கீர்த்தனை பெரியபுராணத்திலுள்ள திருநாளைப்போவர் புராணத்தின்படி அமையாததாலும் இலக்கணப் பிழைகள் காணப்பட்டதாலும் அக் காலத்தைய தமிழ் புலவர்களில் சிலர் “ நந்தன் சரித்திரத்தை கேளாதே” என்று கூறத் தொடங்கினர். தமிழ்ப் புலவர்களில் சிறந்த மகாகவி வித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையும் புராண வரலாற்றுப்படி இல்லையென்று கருதியே இதற்கு சிறப்புப் பாயிரம் கொடுக்கத்தயங்கினார். பாரதியார் ஒருநாள் தம் சிறந்த நண்பரான பிள்ளை அவர்களை தேடிச்சென்றபோது பிள்ளை அவர்கள் துயின்று கொண்டிருந்தார். ஆகவே இவர் அவர் விழிக்கும் வரையும் திண்ணையில் அமர்ந்து நந்தன் கீர்த்தனையில் உள்ள “கனகசபாபதி தரிசனம்” என்னும் கீர்த்தனையை மனமுருகி பாடிக்கொண்டிருந்தார். இந்த இசை பிள்ளை அவர்களை மனமுருகச் செய்துவிட்டதால் பாட்டு முழுவதையும் முடித்தபின்னர் வெளியே வந்து பாராட்டி சிறப்புப் பாயிரமும் கொடுத்தார்.

இவர் இயற்புகைநாயனார் சரித்திரம், திருநீலகண்டநாயனார் சரித்திரம், காரைக்காலம்மையார் சரித்திரம் என்பவற்றையும் கீர்த்தனை வடிவில் இயற்றினார். இவரது முத்திரை “கோபலகிருஷ்ண” அல்லது “பாலகிருஷ்ண” என்பதாகும். இவர் தம் 95ம் வயதில் மகாசிவராத்திரி அன்று சிவனடி சேர்ந்தார்.

தஞ்சைநால்வர்

காலத்தின் அழிவுக்கரங்களிலிருந்து அதிஸ்டவசமாக நம் கலைச்செல்வமாகிய பரதநாட்டியக் கலை தப்பி வந்துள்ளது. பற்றும் பக்தியும் பரந்த திறமையும் படைத்த ஒரு சில நட்டுவாங்க பெரியோர்களின் புண்ணியத்தால் நட்டுவாங்க கலை நலிவடையாது வளர்ந்துள்ளது.

அக் காலத்தில் வெறும் கூத்து வடிவில் நிலவிய நாட்டியக்கலையை இன்றுள்ள பாணியில் உருவாக்கிய பெருமை கலைக்காக வாழ்ந்து மடிந்த மேதைகளையே சாரும் அவர்கள் தான் 19ம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையில் வாழ்ந்தவர்களும் தஞ்சை திருவாங்கூர், மைசூர் சமஸ்தானங்களில் வித்துவான்களாக விளங்கியவர்களாகிய தஞ்சை பொன்னையா சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய சகோதரர்களும் ஆவார். இவர்களின் தந்தை பெயர் சுப்பராயன். சுப்பராயன் நட்டுவனாரும் அவரது நான்கு குமார்களும் செங்கனார் கோயிலில் பூமாலை தொடுத்தும் தேவாரம் பாடியும் “சிவத்தொண்டு” புரிந்தும் வந்தார்கள். ஒருநாள் தஞ்சை மன்னர் துலாளஜாமகாராஜா செங்கனார் கோவிலுக்கு தரிசனத்திற்கு வந்தபோது சுப்ராய நட்டுவனார் பொன்னையா முதலியவர்களின் இசைப்பெருக்கில் மனம் பறிகொடுத்தவராய் இவர்கள் ஐவரையும் தஞ்சைக்கு அழைத்துவந்து பிருகதீஸ்வரர் கோவிலில் தேவாரப்பணியும், நட்டுவாங்கப்பணியும் செய்யுமாறு பணித்து ஆதரவு நல்கினார். இவர்கள் சங்கீதத்தில் மிகுந்த பாண்டித்தியம் பெற தஞ்சை மன்னர் வேண்டிய உதவிகள் செய்தார்.

பொன்னையா சகோதரர்களின் இனிய சாரீரத்தில் மனம்மகிழ்ந்த மகாராஷ்டிர மன்னர் அக்காலத்தில் மிகுந்த புகழோடு வாழ்ந்திருந்தவரும் சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவருமான ஸ்ரீ முத்துசாமி தீட்சிதர் அவர்களிடம் இவர்களை சங்கீத சிட்சை பெற்றுக்கொள்ள ஏற்பாடு செய்தார். அதன்படி சகோதரர்களில் ஸ்ரீமுத்துசாமி தீட்சிதரிடம் 7 ஆண்டுகள் குருகுல வாசம் செய்து சங்கீதத்திலும் தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளிலும் விசேட பாண்டித்தியம் பெற்றார்கள். தம் மாணவர்களின் தீட்சணயத்தை கண்டு மகிழ்ந்த அவர் அரச சபையிலே பொன்னையா சகோதரர்களின் அரங்கேற்றம் நடைபெற ஏற்பாடு செய்தார்.]

பொன்னையா சகோதரர்களின் இசை வல்லமை அரங்கேற்றத்தன்றே மன்னர் மனதைக் கவர்ந்தது. மகிழ்ச்சியில் திழைத்த அரசன் திரு முத்துசாமி தீட்சிதரை பாராட்டி கௌரவித்து பணமுடிப்பும், நவரத்தின மாலையையும் பரிசாக கொடுத்தார். மாணவர்களான பொன்னையா சகோதரர்கள் இந்த அரங்கேற்ற மண்டபத்தை தங்கள் குருநாதருக்கு “நவரத்தினமாலா” என்ற ஒன்பது கீர்த்தனைகளை ஒரு ஸ்துதியாக



செய்து அதனை பாடி காணிக்கையாகச் செலுத்தினார். இப்பாடல்களைக் கேட்ட தீட்சிதர் அவர்கள் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு அளவில்லை. தம்மை ஒத்தவர் தமது மாணவர்கள் என பாராட்டி ஆசீர்வதித்தார். “நவரத்தினமாலா” என்ற 9 கீர்த்தனைகளையும் “குருகுக” என்ற முத்திரையுடன் கூடிய தம் குலதெய்வமாகிய பிருகதீஸ்வரரையும் பிருகன்நாயகியையும் சம்பந்தப்படுத்தி பாடி இருக்கிறார்கள். அதில் “குருகுல தாசன்” “குருகுக பக்த” “குருகுக மூர்த்தி” என பல முத்திரைகள் வருகின்றன. தங்கள் குருவான தீட்சிதரவர்கள் முருகப்பெருமான் அருள்பெற்று திகழ்ந்தவராதலால் சுப்பிரமணிய கடவுளையும் குருவையும் ஒரே அம்சம் என்று பக்தி பூர்வமாக பாவித்து உணர்ந்து உருகி “குருகுக” என்ற முத்திரையை கீர்த்தனைகளில் கையாண்டார் என ஒரு கதை உண்டு.

பொன்னையா சகோதரர்கள் பிருகதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் இசைத்தொண்டும், நாட்டியப்பணியும் புரிந்துவந்தார்கள். அரச சபையில் இவர்கள் செல்வாக்கு படிப்படியாக விருத்தியாகிக்கொண்டு வந்தது. இக்காலத்தில் இவர்கள் பிருகதீஸ்வரர், பிருகன்நாயகி பேரிலும், அரசனின் பெயரிலும் பல தாளங்ககளையும், பல வர்ணங்களையும் பல கீர்த்தனைகளையும் அவ்வப்போது இயற்றி அரசன் முன் பாடி மகிழ்வித்தார்கள்.

தஞ்சை அரச சபையில், கீர்த்தியுடன் சகோதரர்கள் வாழ்ந்து வருகையில் தான் பொன்னையாவுக்கு நாட்டியத்தைக் கச்சேரி பாணியில் எந்த இடத்திலும் எப்போதும் நடத்தக்கூடிய முறையில் அமைக்கவேண்டும் என்ற கருத்துத் தோன்றியது. அதன் பிரகாரம், மிகவும் முயற்சி செய்து அதற்கான இலக்கணங்களையும் அரம்பப் பாடங்களையும் தயாரித்தார். எப்படிச் சங்கீதத்திற்கு ஆரம்பப் பாடமாக ஸ்வரஜதி, ஜண்டை வரிசை, அலங்காரம் என்பன அமைந்தனவோ அதைப்போலவே நாட்டியத்திற்கு அரம்பப் பாடமாக அடவுகளைப் பத்தாக வகுத்தார். அவை, தட்டு அடவு, நாட்டு அடவு, குதித்து மெட்டு அடவு, ஜாதி அடவு, தட்டு மெட்டு அடவு, மெய் அடவு, அறுதி அடவு, மெட்டடவு, நடை அடவு, முடிவடவு என்பனவாம். இந்தப் பத்து வகை அடவுகளையும் ஒவ்வான்றிலும் பன்னிரண்டு பேதம் செய்து மொத்தம் 120 அடவுகளாக வகுத்தார். பின்பு அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், ஸ்வரஜதி, பதம், இராகமாலிகை, சுலோகம், தில்லானா என அட்டவணைப்படுத்தினார். கச்சேரிக்கு வேண்டிய அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம் என்பவற்றைப் பல தாளங்களிலும் இராகங்களிலும் இயற்றி, அநேக பதவர்ணங்களையும் ஸ்வர ஜதிகளையும், நாயக நாயகி பாவத்தோடு தமிழிலும், தெலுங்கிலும் அமைத்துப் பாடினார். அதற்கு வேண்டிய



தீர்மானங்களையும் இயற்றியதோடு இராகமாலிகைகள், தில்லானா முதலிய பல உருப்படிகளையும் செய்து பதங்களை, தாங்கள் வகுத்த பாணியை முதலில் இரு பெண்களுக்குக் கற்பித்தனர். பின்னர் தம் குருநாதர் முன்னிலையில் அரச சபையில் அரங்கேற்றினார்கள். ஸ்ரீதீட்சிதர் அவர்கள் அன்றைய கச்சேரியைப் பார்த்து வியந்து சங்கீதத்திற்கு புந்தரதாஸர் வழிகாட்டி, நாட்டியத்திற்கு என் மாணவர்கள் வழிகாட்டி என்று கூறியதோடு அரசரைக் கொண்டு சகோதரர் நால்வருக்கும் "சங்கீத சாகித்திய பரத சிரேட்டர்" என்ற பட்டத்தை அளிக்கச் செய்தார். பொன்னையா சகோதரர்கள் வகுத்த பாணியிலேயே நாட்டியக் கச்சேரிகள் தம் பிரதேசத்திலுள்ள எல்லா ஆலயங்களிலும் நடைபெறுவதற்கான வழிவகைகளைச் செய்தார். துளஜா மகாராஜாவிடமிருந்து பின் சரபோஜி மகாராஜாவாகவும் நாட்டியக்கலைக்கு பேராதரவு தந்து தன் அரண்மனையிலேயே "சிலம்பக்கூடம்" அமைத்து பலரைத் தயார் செய்து ஆதரித்தார்.

நால்வர்களது புகழ் திருவாங்கூர் மைசூர் முதலிய அரசுகளிலும் பரவியதால் அங்கு சமஸ்தான வித்துவான்களாக அமர்த்தப்பட்டார்கள். அவர்கள் கோட்டையர், சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்திர பூபாளக் குறவஞ்சி நாடகத்தையும் மன்மத விலாசத்தையும், நாட்டிய நாடகமாக அமைத்து அதை பிருகதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் அரங்கேற்றினார்.

சின்னையா அவர்கள் மைசூர் சமஸ்தானத்தில் வித்துவானா இருந்து அங்கு சாமுண்டிஸ்வரி பேரிலும் தன்னை ஆதரித்த அரசர்களான கிருஸ்ணராஜ உடையார், சாமராஜ உடையார் பெயரிலும் பல வர்ணங்களை கீர்த்தனைகள் தில்லானாக்கள் முதலியவற்றையும் இயற்றியிருக்கிறார்.

சிவானந்தம் தன் குலதெய்வத்தின் பெயரிலும் தன்னை ஆதரித்த சரபோஜி மகாராஜா பெயரிலும் பல வர்ணங்களையும் தமிழ் பதங்களையும் ஜாவளிகளையும் இயற்றிப் புகழடைந்ததோடு நடிக்கைகளுக்கு கற்பிப்பதில் சிறந்தவர் என போற்றப்பட்டார்.

வடிவேலு அவர்கள் திருவாங்கூர் சுவாதித்திருநாள் மகாராஜாவின் சபையில் வித்துவானாக அமர்ந்து பிரபல்யமடைந்து விளங்கினார். இவர் மேல்நாட்டு இசைக்கருவியான பிடில் வாத்தியத்தை மேல்நாட்டு பாதிரியார் ஒருவரிடம் வாசிக்கக் கற்று அதை தம் கர்நாடக சங்கீத முறையில் முதன்முதலில் பிடிலில் வாசித்ததோடு மட்டுமல்லாமல் சங்கீதக் கச்சேரிக்கு பக்கவாத்தியமாக வைத்துக் கொள்ளலாம் என கூறி தாமே பக்கவாத்தியமாக வாசித்து காட்டி பெரும் புகழடைந்தார். இதற்காக சுவாதி திருநாள் மகாராஜா அவர்கள் தந்த பிடிலும் யானைத்தந்தத்தினால் ஆன பெட்டியும் 1734ம் ஆண்டில் பரிசாகக் கிடைக்கப்பெற்றார். இவரும் தனது குலதெய்வத்தின் பெயரிலும், பத்மநாப சுவாமி பெயரிலும், தஞ்சை

அரசர்கள் பெயரிலும் பலவாறான வர்ணங்கள் சௌகவர்ணங்கள், ஐதீஸ்வரம், ஸ்வரஜதி, ஜாவளி, பதம், தில்லானா, ஆகியவற்றை தெலுங்கு மொழியில் இயற்றியுள்ளார்.

பொன்னையா அவர்கள் சிறந்த சிவபக்தர். ஒரு சமயம் தன் தம்பி நோய்வாய்ப்பட்டிருந்தபோது பிருகன்நாயகி பெயரில் "பிருகதம்பா" என்ற பாடலை சங்கராபரண இராகத்தில் அமைத்துப் பாடினார். உடனே தம்பியின் உடம்பு குணமானதாக ஒரு கதை உண்டு. பெரிய கோவில் கைங்கர்ய சம்பந்தமாக சரபோஜி மகாராஜா அவர்களுக்கும் வடிவேலு நட்டுவனாருக்கும் மனஸ்தாபம் எழவே பொன்னையா சகோதரர்கள் தஞ்சையை விட்டு பக்கத்து ஊராகிய உரத்தநாடு என்னும் கிராமத்திற்கு குடிபோகும்படியாயிற்று. இதை அறிந்த திருவாங்கூர் மன்னர் ஸூகவாதி திருநாள் மகாராஜா அவர்கள் இச்சகோதரர்களை அழைத்துவர ஏற்பாடு செய்தார். இவர்கள் திருவாங்கூர் போய் சிறப்புடன் விளங்கிவரும் காலத்தில் தஞ்சை வித்துவச்சபை சோபை இழந்து போகவே அரச திவானை அனுப்பி சகோதரர்களை மறுபடியும் தஞ்சைக்கு அழைத்துவரச் செய்தார். வடிவேலு மட்டும் திருவாங்கூரிலேயே தங்கிவிட்டார்.

பொன்னையாவும், சின்னையாவும் தஞ்சைவந்து சேர்ந்தார்கள். அரசர் முன்னை விட பணிவோடும் அன்போடும் இவர்களை ஆதரித்து வந்தார். கோயில் கைங்கர்யத்தில் தமக்கு கிடைத்த ஊதியத்தை "சிவசொத்து ஆகாது" என்பதால் பொன்னையா மேற்படி தண்ணீர்ப்பந்தல் கைங்கர்யத்திற்கும், திருத்தேரன்று அன்னதானம் செய்யவும் செலவிட்டு வந்தார். இக்கருமங்கள் சில ஆண்டுக்கு முன்வரையும் நடந்து வந்தன. பொன்னையா பல மாணவர்களைச் சேர்த்து தாம் அறிந்த பல வித்தைகளை எல்லாம் பயிற்றுவித்து பிரபல வித்துவான்களாக்கி எல்லாத் தேவாலயங்களிலும் நாட்டியக் கைங்கர்யம் செய்ய உதவினார். இன்று நாம் பார்த்து மகிழும் நாட்டியக் கச்சேரி முறையை அமைத்ததுடன் கச்சேரியில் இன்றுள்ள அலாரிப்பு முதல் தில்லானா வரையில் இவர்கள் இயற்றிய பாடல்களை மட்டுமே பெரும்பாலும் நாம் கையாண்டு வருகிறோம். உதாரணமாக ஆனந்தபைரவி இராகத்தில் அமைந்த "சகியே நீ இந்த வேளையில் சங்கராபரண இராகத்தில் அமைந்த "அதி மோகம் கொண்டேன்" பைரவி இராகத்தில் அமைந்த "மோகமான " ஆகிய பதவண்ணங்களும் தில்லானாக்களில் மந்தாரி பாவி, கமாஸ், காண்டா, ஹரிந்தோளம் ஆகிய இராகங்களில் அமைக்கப்பட்டவை பிரசித்தி வாய்ந்தவைகள். நாட்டியத்திற்காகவே வாழ்ந்த இவருக்கும் மற்றும் இருவருக்கும் சந்ததி விருத்தி உண்டாகவில்லை சிவானந்தத்திற்கு மட்டும் இந்தப் பாக்கியம் கிடைத்தது.

தம் வாழ்நாள் முழுவதையும் நாட்டியக் கலைக்காகவும் மாணவர்களை தோற்றுவிப்பதற்காகவும் அர்ப்பணம் செய்த பொன்னையாபிள்ளை அவர்கள் தமது 60வது வயதில் பிருகதீஸ்வரர் திருவடியை அடைந்தார்.

**அருணாச்சல கவிராயர் (1712 - 1779)**

சோழ நாட்டிலே தரங்கம் பாடியை அடுத்த தில்லை ஆடியில் பிறந்த நல்லதம்பிப்பிள்ளை என்பவருக்கு 1712ம் ஆண்டு கவிராயர் பிறந்தார். தம் 12 ஆண்டு நிரம்பு முன்னரே தமிழ்ப்பள்ளியில் கல்வியை செவ்வனே கற்று திறமையுடையவரானார். அருணாச்சல கவிராயர் சிறுவயதிலேயே இசையுடன் காணக்கூடியவராக இருந்தார். இவருக்கு 12ம் வயதில் தாய் தந்தையர் இறக்கவே இவர் கல்வி கற்பதற்காக தருமபுர ஆதினம் சென்றார். அங்கு இலக்கிய இலக்கணங்களிலும் சமய நூல்களிலும் தக்க புலமையெய்தினார். வடமொழியிலும் வடுகிலும் ஓரளவு பயிற்சி பெற்றார். இயற்றமிழ் பாடல்களும், இசைத்தமிழ் பாடல்களும் இயற்றும் ஆற்றலுடையவராயிருந்தார்.

தமது 30வது வயதில் திருமணம் செய்துகொண்டு காசுக்கடை வைத்து இல்வாழ்க்கை நடத்தி வந்தார். ஒரு சமயம் சீர்காழி சென்றபோது அங்கிருந்த சிதம்பர தம்பிரான் இவரது புலமையைக் கண்டு வியந்து அவ்வூரில் வீடுகட்டிக் கொடுத்து அங்கேயே வதியுமாறு செய்தார். அதனாலேயே இவர் சீர்காழி அருணாச்சல கவிராயர் என அழைக்கப்பட்டார். சீர்காழிக்கு அடுத்த சட்டநாதபுரத்திலிருந்த வெங்கடராமய்யரும், இவரிடம் பாடம் கேட்டார். அவர்களுடைய வேண்டுகோளுக்கிணங்க இவர் இராம நாடக கீர்த்தனை என்ற நூலைச் செய்தார். அது எளிய இன் சொற்களால் அமைந்து இசை நாடகங்களிற்கு ஏற்ற முறையில் இயற்றப்பட்டிருந்ததால் எல்லோராலும் களிப்புடன் வரவேற்கப்பட்டது.

கம்பர் தமது இராமாயனத்தை அரங்கேற்றிய திருவரங்கத்திலேயே அதை இவர் அரங்கேற்றினார். அதன் பின் பல குறுநில மன்னர்களுடைய அவையிலும் பல பிரபுக்கள் முன்னிலையிலும் இவர் பல பரிசுகள் பெற்றார். இவர் 60ம் வயதில் இராம நாடக கீர்த்தனை பாடினார். இதற்குப்பின் 7 ஆண்டுகள் வாழ்ந்து இறைவன் திருவடி அடைந்தார். இவர் பல தனிப்பாடல்கள் பாடி இருப்பதுடன் அசோகமுகி நாடகம், சீர்காழி தலப்புராணம், சீர்காழிக்கோவை, அனுமார்பிள்ளைத் தமிழ் ஆகிய நூல்களையும் இயற்றி எமக்களித்துள்ளார்.



## ஹஸ்தாபிநயங்கள்

தேவஹஸ்தம்

தேவர்

பிரம்மா  
விஷ்ணு  
சிவன்  
சரஸ்வதி  
லக்ஷ்மி  
பார்வதி  
விநாயகர்  
சண்முகன்  
மன்மதன்  
இந்திரன்  
அக்கினி  
யமன்  
நிருத்தி  
வருணன்  
வாயு  
குபேரன்

இடதுகை

சதுரம்  
திரிப்பதாகம்  
சிம்மமுகம்  
கபித்தம்  
கபித்தம்  
பதாகம்  
கபித்தம்  
திரிகூலம்  
சிகரம்  
திரிப்பதாகம்  
காங்கூலம்  
தாம்ரகூடம்  
கட்வா  
சிகரம்  
அர்த்தபதாகம்  
அலபத்மம்

வலதுகை

ஹம்சாஸ்யம்  
திரிப்பதாகம்  
திரிப்பதாகம்  
சூசி  
கபித்தம்  
பதாகம்  
கபித்தம்  
சிகரம்  
கடகாமுகம்  
திரிப்பதாகம்  
திரிப்பதாகம்  
சூசி  
சகடம்  
பதாகம்  
அராளம்  
முஷ்டி

## நவக்கிரஹ ஹஸ்தங்கள்

பெயர் (கிரகங்கள்)

சூர்யக  
சந்திரஹ  
குஜக  
புஹ  
குருஹி  
சுக்கிரஹ  
சனி  
ராகு  
கேது

சூரியன்  
சந்திரன்  
செவ்வாய்  
புதன்  
வியாழன்  
வெள்ளி  
சனி  
ராகு  
கேது

இடதுகை

அலபத்மம்  
அலபத்மம்  
சூசி  
முஷ்டி  
சிகரம்  
முஷ்டி  
சிகரம்  
சர்ப்பசீஷம்  
சூசி

வலதுகை

கபித்தம்  
பதாகம்  
முஷ்டி  
பதாகம்  
சிகரம்  
முஷ்டி  
திரிகூலம்  
சூசி  
பதாகம்

தசாவதார தங்கள்

பாந்தவ்ய ஹஸ்தம்

1. புருஷன் இடதுகையில் சிகரம் பிடித்து வலது கையை இடையில் வைத்தல்.
2. மனைவி வலதுகையில் மிருகசீசம் பிடித்து இடதுகையை இடையில் வைத்தல்.
3. தம்பதி வலதுகையில் மிருகசீசம் இடது கையில் சிகரம் பிடித்தல்.
4. தாயும் மகளும் இடதுகையில் அர்த்தச்சந்திரன் பிடித்து வலதுகையில் சந்தம்சம் பிடித்து வயிற்றில் சுற்றியபிறகு இடதுகையில் மிருகசீசம் பிடித்தல்.
5. மாமியார் இரு கையிலும் ஹம்சாஸ்சியம் பிடித்து தாலிகட்டுவதனை காட்டி வலது கையில் சம்தம்ஸம் பிடித்து வயிற்றை தடவி இடது கையில் மிருகசீசம் பிடித்தல்.
6. மாமானார் மாமியாருக்கு செய்வதுபோல் காட்டி வலது கையில் சிகரம் பிடித்தல்.
7. அண்ணலும் இரு கைகளிலும் மயூரம் பிடித்தல் தம்பியும்
8. மைத்துனன் இடதுகையில் சிகரம் வலது கையில் கர்த்தரீமுகம் பிடித்தல்
9. மைத்துனி மைத்துனனுக்கு உரிய கையுடன் இடதுகை சிகரம் அப்படியே இருக்க வலது கையில் மிருகசீசம் பிடித்தல்.
10. சக்களத்தி பாசக்கைகளைக் காட்டி இரு கைகளிலும் மிருகசீசம் பிடித்தல்.

நவரஸம்

	ராகம்	ஸ்தாயிபாவம்	நிறம்	தேவா
சிருங்காரம்	கல்யாணி	ரதி	கருநீலம்	விஷ்ணு
காஸ்யம்	வஸந்தா	காசம்	வெள்ளை	மன்மதன்
கருணா	சகானா	சோகம்	சாம்பல்	யமன்
ரௌத்ரம்	அடானா	குரோத	சிவப்பு	உருத்திரன்
வீர	பிலகரி	உற்சாகம்	செம்மஞ்சள்	துர்க்கை
பயானகம்	ஸ்ரீராகம்	பயம்	கருமை	காலன்
வீபத்சம்	பேகட	யுகுப்சா	நீலம்	சிவன்

அற்புதம்	ஸாரங்கா	வித்மய	மஞ்சள்	பிரம்மா
சாந்தம்	சாமா	சமக	வெள்ளை	புத்தர்

### விரோபேதம் (தலை அசைவு)

	செய்முறை	விநியோகம்
சமம்	நேராகவைத்தல்	நாட்டியாரம்பம், கர்வம், தியானம், ஸ்தம்பித்தல்
உத்வாகிதம்	ஊயரத்தூக்கியது	கொடி, மரம், சந்திரன் மற்றும் உயரத்திலுள்ள பொருட்களைப் பார்த்தல்
அதோமுகம்	கீழ்நோக்கியது	நானுதல், வருந்துதல், வணங்குதல், ஏக்கம், மயக்கம்
ஆலோலிதம் துதம்	வட்டமாக சுற்றுதல் இருபக்கமும் அசைத்தல்	தூங்கிவிழித்தல், குடிவெறி, மயக்கம் மறுத்தல், பக்கங்களை பார்த்தல், அலட்சியம்
கம்பிதம்ச	மேலும் கீழும் அசைத்தல்	பழிவாங்கும் நோக்கும், நிறுத்துதல், வினாவுதல்
பராவிருத்தம்	ஒருபக்கம் திருப்புதல்	சினந்து ஆணை பிறப்பித்தல், முகத்தை அலட்சியமின்றி திருப்புதல்
உத்சிபத்தம்	ஒருபக்கம் உயரத்திருப்புதல்	உத்தரவிடுதல், வேண்டிக்கேட்டுக் கொள்ளல், அணைத்தல்
பரிவாகிதம்	இருபக்கமும் அசைத்தல்	மோகம், விரகம், தெய்வதுதி, மனநிறைவு

### த்ருஷ்டி பேதம் (கண் அசைவு)

	செய்முறை	விநியோகம்
சமம்	நேராகவைத்தல்	நாட்டியாரம்பம் குறிப்பறிய முயற்சித்தல், ஆச்சர்யம்
ஆலோகிதம்	வட்டமாக சுற்றுதல்	குயவன், திரிகை, எல்லாவற்றையும் பார்த்தல், பிரமை
ஸாசி	ஒருபக்கம் பார்த்தல்	மீசைமுறுக்குதல் அம்பினால் குறிபார்த்தல், கிளி நினைவு,
பிரலோகிதம்	இருபக்கமும் பார்த்தல்	புக்கங்களிலுள்ள பொருட்களை பார்த்தல் அளவுக்கு மீறிய அன்பு அசைதல்
நிமீலிதம்	அரைவிழியால் விழித்தல்	பாம்பு வசியப்பட்டிருப்பது, ஜபம், தியானம், வழிபாடு, பைத்தியம்
உல்லோகிதம்	மேலே பார்த்தல்	கொடி, கோபுரம், தேவலோகம், உயரம், நிலவு
அனுவிருத்தம்	மேலும் கீழும் பார்த்தல்	சினம் வெளியேறு என்று சொல்லல்
அவலோகிதம்	தூரக்கீழே பார்த்தல்	நிழல் ஆராய்தல், ஓடுதல், களைத்தல்



க்ரீவாபேதம் (கழுத்தசைவு)

சுந்தரீ	செய்முறை அட்டமி	விநியோகம் நட்பின் ஆரம்பம், முயற்சி பூரணம்
த்ரஸ்சீனா	பாம்புபோல் இரு பக்கமும் அசைதல்	வாள் வீச்சு, பாம்பு அசைத்தல்
பரிவர்த்திதா	பாதிச் சந்திரன்போல் அசைத்தல்	நீயும் நானும் என்று கூறல், ஊஞ்சல் ஆடல்
ப்ரகம்பிதா	மாடப்புறா போல் அசைத்தல்	முணுமுணுத்தல்

அவாரிப்பு

தாளம்: திஸ்ர ஏகம்

இராகம்: நாட்டை

தா ;	தெய் , ;	தெய் , யும் ,
தத் , ;	தாம் ;	கிடதக

தாம் ;	; ;	தித் ; ;
தாம் ;	; ;	கிடதக
தெய் , ;	; ;	தத் , ;
தெய் , ;	; ;	கிடதக

தாம் ;	; ;	தி , த ,
தெய் , ;	; ;	த , தெய் ,

தாம் ;	தி , தா	தெய் , த தெய்
தாம் ;	தி , தா	தெய் , த தெய்
தாஹத	ஜெம் , தரி	தா;
ஜெம் , தரி	ஜகதரி	தெய் , ;
ததிங்கிண	தொம் , தக	ததிங்கிண
தொம் , தக	திசு ததிங்	கிண தொம் ,
தாம் ;	; ;	; ;
த்ருகுடுதக	த்ருகுடுதக	த்ருகுடுதக
த்ருகுடுதக	த்ருகுடுதக	த்ருகுடுதக
த்ருகுடுதக	த்ருகுடுதக	தளாங்கு
தகததிங்	கிணதொம்,	தா ;
தெய் , ;	தெய் , யும் ,	த , ;
தாம் ;	; ;	; ;

## பின்னிணைப்பு

### 19ஆம் நூற்றாண்டில் கலாசாரப் பின்னணி

தமிழரின் அழகுக்கலைகளிலே எல்லோராலும் எளிதில் இரசிக்கப் படியாத பாவம், இராகம் ஆகிய மூன்றையும் ஒருங்கே உள்ளடக்கியதுமான பரதக் கலை முற்காலத்தில் உயர் நிலையில் இருந்தது. அரச குடும்பத்தில் உள்ளவர்களும் பொது மக்களும் இக்கலையைப் பயின்றமைக்கு இலகிய, சரித்திர சான்றுகளுண்டு. ஆனால் சமூக பொருளாதார பண்பாட்டு கீர்குலைவுகளால் இந்த நாட்டியக் கலை தேக்க நிலை அடையலாயிற்கு. இந்தநிலையினை நீடிக்கவிடாது பரதக் கலையில் பற்றும் பக்தியும் பரந்த திறமையும் படைத்த நட்புப் பெரியோரிகளின் புண்ணியத்தால் நாட்டியக் கலை நலிந்துவிடாது காப்பாற்றப்பட்டு வந்துள்ளது.

19ஆம் நூற்றாண்டில் பிரித்தானிய ஆதிககம் நன்கு நிலவியது. பொதுவாக சுதேசக் கலைகள் புறக்கணிக்கப்பட்டன. இழிவாகவும் கருதப்பட்டன. இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே செல்வி “ரெனர்ட்” என்பவர் இங்கிலாந்திலிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்து நாட்டியக் கலை இழிவானது எனக் கூறியது மட்டுமன்றி இதனை இந்தியப் பெண்கள் கற்கவும் கூடாது எனக் கடுமையாகப் பிரசாரம் செய்து வந்தார். எனினும் இந்திய சுதந்திர இயக்கம் இக் காலத்தில் நன்கு வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. 1885இல் உதயமான இந்திய தேசிய காங்கிரசு சுதேசக் கலை மறுமலர்ச்சிக்கு வழிகோலியது. 1893இலே சுவாமி விவேகானந்தர் இந்து சமயச் சிறப்பினை அமெரிக்காவில் நடைபெற்ற உலக சமய பாராளுமன்றத்திலே பிரமாதமாக எடுத்துரைத்து இந்தியப் பண்பாடு, இந்து சமய விழிப்பிற்கு பெரிதும் வழி கோலினார்.

இதன் பயனாக தம்மை இழிவாக கருதிய இந்தியர் தலை நிமிர்ந்தனர். மேல் நாட்டவர்க்கு தாம் எந்த விதத்திலும் குறைந்தவர்கள் அல்லர் என உணரத் தொடங்கினர். சுதந்திர இயக்கம் நன்கு வலுப் பெறுவதற்கு கலைகள் பேணப்படுவதும், மறுமலர்ச்சிக்குப் பின்னணியாக இந்திய சுதந்திர இயக்கம் பற்றிக் கூறப்பட்டது.

கூத்து வடிவில் இருந்த நாட்டியக் கலைஇன்று நாம் பார்க்கின்ற பாணியில் ஒரு கட்டமைப்புக்குள் உருவாக்கிய பெருமை 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்களும் தஞ்சை திருவாங்கூர், மைசூர் சமஸ்தானங்களின் வித்துவான்களாக விளங்கியவர்களுமான தஞ்சை, சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நான்கு சகோதரர்களும் ஆவார். இவர்கள் தஞ்சை அரச சபையில் கீர்த்தியுடன் வாழ்ந்த போதுதான் பொன்னையாவுக்கு நாட்டியத்தைக் கச்சேரி பாணியில் எந்த இடத்திலும் எப்பொழுதும் நடத்தக்கூடிய முறையில் அமைக்க வேண்டும் என்ற கருத்துத் தோன்றியது.

இதன்படி பல முயற்சிகளின் பின் அதற்கான இலக்கணங்களையும் ஆரம்ப பாடங்களையும் தயாரித்தார். எப்படி சங்கீதத்திற்கு சரளி, அலங்காரம் என அமைந்தனவோ அதே போல நாட்டியத்திற்கும் அடவுகள், தட்டடவுகள், நாட்டடவுகள் என வரிசைப்படுத்தினார். பின்பு அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், தில்லானா என அட்டவணைப்படுத்தினார். 8-சீரீக்கு வேண்டிய உருப்படிகளை பல இராகங்களிலும், தாளங்களிலும் இயற்றினார். பல பதவர்ணங்களையும், எஸ்வரஜதிகளையும் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் அமைத்து இவற்றிற்கு தேவையான தீர்மானங்களையும் இராகங்க மானிகையில் அமைந்த தில்லானாக்களையும் பதங்களையும் இந் நூற்றாண்டில் ஆக்கி நாட்டியக் கலைக்கு பெரும் தொண்டு புரிந்தார். எல்லா ஆலயங்களிலும் மன்னர்கள் மன்னும் பெரும் மதிப்புப் பெறவும் வாய்ப்புப் பெற்றார். இந் நூற்றாண்டில் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தையும் மண்மத விலாசத்தையும் நாட்டிய நாடகமாக அமைத்து தஞ்சை பிடுகதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் அரங்கேற்றினார்.

இவ்வாறு வளர்க்கப்பட்ட கலையினை அதன் புராதன கலை சிறப்பினை இந்திய, இலங்கை ஆகிய நாடுகளில் சுதேசிகளுக்கும் ஆங்கிலேயருக்கும் எடுத்துக் காட்டியவர்களில் கலாயோகி ஆனந்த குமார சவாமி என்பவர் குறிப்பிடற்பாலர். இக் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்திலே வாழ்ந்த கனகி என்னும் நடனமாது வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் ஒரு நூர்த்தகியாகியாகவும் விளங்கினாள். இவனைப் பற்றி நட்டுவச் சுப்பையனார் என்னும் புலவர் அங்கதச் சுவை ததும்பக் “கனகி ராணம்” என்னும் நூலினை எழுதியதாகவும் வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

**வடமோடி தென்மோடி என்னும் பெயர் வந்தமைக்கான காரணம்.**

தமிழ் நாட்டின் வடக்கே காணப்படும் கர்நாடக மாநிலத்தில் அருகேயுள்ள கேரள மாநிலத்திலும் ஆட்பட்டும் யஷகானம், கதகளி ஆகிய நடனங்களில் சாயல் பெற்ற படியாலும் இந்தியாவின் வடக்கே இருந்து இலங்கை வந்த ஆரியக் கூத்தே வடமோடி ஆதம். தமிழ் நாட்டின் தெற்கே மதுரைப் பகுதியில் ஆடப்பட்ட கூத்தின் தாக்கம் பெற்றபடியாலும் இந்தியாவின் தெற்கே இருந்து வந்த படியாலும் தென்மோடியாகும்.

**ஆட்ட முறைகள்**

ஆரம்ப ஆட்டம், இடைஆட்டம், முடிவு ஆட்டம் என்ற முறையில் ஆடப்படுகிறது. புதிதாக ஒரு பாத்திரம் மேடையில் தோன்றும் போது ஆடப்படுவது ஆரம்ப ஆட்டம் எனப்படும். வரவு ஆட்டம் முடிய நாடகத்தை நடத்தும் சபையோர் நடுவில் நிற்க கூத்தர்கள் வட்டக்களரியைச் சுற்றி இருக்கும்



சபையோரைப் பார்த்த வண்ணம் மேடைக்குள் சுற்றி ஆடுவது இடை ஆட்டம் ஆகும். பாத்திரம் ஒன்று குறிப்பிட்ட ஒரு காட்சியை முடித்து விட்டுப் போகும் போது சில நேரங்களில் ஒரு தாளம் வாசிக்கப்படும். அதற்குத்தக்க பாத்திரம் ஆடத் தொடங்குகையில் காட்சி முடிவுறுகிறது எனச் சபையோர் தீமானிப்பார். இது முடிவு ஆட்டம் எனப்படும். காட்சி மாற்றங்களைக்காட்ட இம் முடிவு ஆட்டம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

தென்மோடியில் அரசன், அரசி, தூதுவர், பணியாளர் அனைவருக்கும் ததித்துளா தக த திங்கிண திமிதக தா தெய்யத்தா தோம் ன்ற தாளக்கட்டும், வீரர் கட்டு தகதிகதாதாம் ன்ற தாளக் கட்டுமாக இரு தாளக் கட்டுக்களே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. வடமோடியில் அரசன், அரசி, வீரர், பறையன், குருங்கு, தேர், குதிரை, கிழவி என ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் தன்மைக்கும் ஏற்ப தாளக்கட்டுகள் அடையும் இத்தாளக் கட்டுக்களுக்கும் ஏற்ப ஆடுகையில் பொடியடி, நாலடி, வீசாணம், குத்துமிதி, ரத்து, கவராட்டம், மாறிஆடுதல் போன்ற ஆட்டக் கோலங்கள் இடம் பெறும்.

வடமோடி ஆட்டமுறையில் நேராக நிறறல், வலது பக்கம் திரும்பல், இடதுபக்கம் திரும்பல், பின் செல்லல், முன் செல்லல், வலதுபக்கம் வசரணம், இடதுபக்கம்வசரணம், எட்டு ஆடுதல் என ஏறத்தாள 48 வகையான ஆட்ட முறைகள் உள்ளன.

தென்மோடியில் நேராக இரண்டு கால்களாலும் மாறி மாறித் தாளமிட்டு ஆடல், வலது குதிக்காலை முன்வைத்து அதனை நிலத்தில் ஊன்றி பாதங்களின் முன்பகுதியை உயர்த்தி வண்ணம் வலது பக்கமாகத் திரும்பல், வலது காலைத் தாக்கி முன்வைத்து நிலத்தில் உதைத்து உதைத்துக் கிழக்கு முலை செய்தல் ஏறத்தாழ 80 வகையான ஆட்டங்கள் உண்டு.

வடமோடி ஆட்டம் முன்னே இருக்கும் பார்வையாளரை நோக்கி ஆடுவதாக அமையும். தென்மோடி ஆட்டம் நாலுபுறமும் உள்ள பார்வையாளரை நோக்கி ஆடுவதாக அமையும்.

### ஓப்பனை

முகத்திற்குச் செய்யப்படும் ஓப்பனை முகப்பூச்சு எனப்படும். சாதிஷங்கம், முத்து வெள்ளை இரண்டையும் ஆமணக்கு எண்ணெயிற் குழைத்து முகத்திற்கு பூசுவர். அதன் பின் மெல்லியதாக முத்து வெள்ளை முகத்திற் தடவப்படும். புருவமீசை, கன்னமீசை ஆகியவற்றைத் துலக்கமாகக் காட்ட கரி அல்லது கறுப்பு மை உபயோகிக்கப்படுகின்றது. கள்ளிப்பாலையும், சிரட்டைக் கரி அல்லது கறுப்பு மை உபயோகிக்கப்படுகின்றது. கள்ளிப் பாலையும் சிரட்டைக் கரியையும் கலந்து பெறும் கறுப்பு நிறம் விசேடமானதாகக் கருதப்படுகின்றது.

அரசன் அரசி, பிராமணன், மந்திரி போன்ற அரசசாபைசார் பாத்திரங்கள் வெள்ளை ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றது. கிருஷ்ணர், காளி, இயன் இராமர் போன்ற பாத்திரங்கட்கு நீல நிற ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றது. அரக்கர்கள் பேய்கள் போன்ற பாத்திரங்கட்கு வெள்ளை நிறத்துடன் சிவப்பு சற்றுக் கூடுதலாகச் சேர்த்து சிவப்பு ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றது. வேடன், வேடுவிச்சி போன்ற பாத்திரங்கட்கு கறுப்பு ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றது.

பறையன் பாத்திரத்திற்கு முகத்தில் பாதி வெள்ளையும், பாதி கறுப்பும் கலந்து ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றது.

### வடமோடி தென்மோடி கூத்துக்களின் உடையமைப்பு

உடையமைப்பில் பெரும்பாலும் இரு மோடிக்கும் உரிய உடைகள் ஒரே மாதிரியாகவே இருக்கும். சிற்சில வேறுபாடுகளை மாத்திரம் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

வடமோடியில் அரசர் கிரீடம் அணிவர், தென்மோடியில் அரசர் பூ முடி அணிவர். வடமோடியில் பயன்படுத்தப்படும் வில் பெரிதாகக் காணப்படும். வடமோடி கூத்தார் பாரமற்ற பட்டுடை அணிவர். தென்மோடி கூத்தார் பாரம் கூடிய கரப்புடை அணிவர். வில்லு, அம்பு, தண்டாயுதம், கட்டாரி என்ற ஆயுதங்கள் வடமோடியில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. வாள் மட்டுமே தென்மோடியில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

### பாடல் முறை

ஆட்டத்திலும் பாட்டிலும் இரு மோடிகளுக்கும் வேறுபாடுண்டு. தென்மோடி ஆட்டங்கள் மிகவும் நுணுக்கமானவை ஆதலால் தென்மோடி நடிகர் வரவு ஆட்டம் ஆடியதும் களைத்துப் போவார்கள். இதனால் வரவு பாட்டை அண்ணாவியார் அல்லது பக்க பாட்டுக்காரர் பாடுவார்.

வடமோடி கூத்து நுணுகமற்ற காரணத்தினால் வரவு ஆட்டத்தின் பின்னர் தமது வரவு பாட்டை நடிகரே பாடுவார். தென்மோடி பாட்டை பாடும் பொழுது இழுத்துப் பாடுவார். வட மோடி பாட்டை பாடும் பொழுது சாதாரணமாகப் பாடுவார். தென் மோடியில் வசனங்கள் இழுத்துப் பேசப்படும். வடமோடியில் சாதாரணமாகப் பேசப்படும்.

வடமோடியில் நடிகர் ஒரு பாட்டை இசைக்கப் பக்கபாட்டுக்காரர் தொடர்ந்து அதனை முழுதாக இசைப்பர். தென்மோடியில் கடைசிப் பகுதியை மட்டும் பிற்பாட்டுக் காரர் தொடர்ந்து படித்துவிட்டுப் பாட்டு முழுவதற்குமுரிய தருவைப் பாடுவார். கூத்துப் பாட்டுக்களைப் பாடும் முறையை அமைத்துக் காட்டும் ஒருவித சொற்கோப்பே “தரு” எனப்படும். தரு பாட்டுப்பாடும் போது

தருவின் தாளத்திற்கு ஏற்ப நடிகள் ஆடுவர். தருபாடும் வழக்கம் தென்மோடிக்கு உண்டு. வடமோடிக்கு இல்லை.

### தாளம்

கஞ்சற் கருவிகளுள் தாளம் பிரதான வாத்தியமாகக் கருதப்படுகின்றது. தாளம் நடனத்திற்கு மிக முக்கியமானதொன்றாக விளங்குகின்றது. நடனத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படும் தாளம் கனதியானதும், வெண்கலத்தினால் ஆக்கப்பட்டதுமாகும். இத் தாளம் சிறிய குவியல் வடிவில் வட்டமாகச் செய்யப்பட்டு, சுருதியின் அளவு கூடப் பிரதிபலிப்பதற்கு ஏற்ப உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

இத் தாளத்தின் வட்டம் பீடமாகும். குமிழ் சிவலிங்கமாகும். கயிறு இராகு, கேதுஎனவும் கூறப்படும். இதிலிருந்து வெளிப்படும் ஓசை சிவமாகும். ஓங்கார ஓசை தொனிக்கும், தாளத்திற்கும் அதிதேவதை பிரதானமாகும்.

நடனத்தின் ஜதி சொற்கட்டு, எஸ்வரம், சாகித்யம் என்பவற்றிற்கு ஏற்ப வல்லின, மெல்லினமாகப் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும்.

தாளமும் அதிலடங்கும் அதிதேவதைகளும்.

1. தாளம் பீடித்த வலக்கை கபித்தம்	விஷ்ணு
2. இடக்கை அராளம்	பிரம்மா
3. வலது குமிழ்	இலட்சுமி
4. இடது குமிழ்	சரஸ்வதி
5. தாள வட்டம்	சூரியன்
6. இடது வட்டம்	சந்திரன்
7. துளை	வாயுதேவன்
8. கயிறு	இராகு, கேது
9. இடது தாள ஓசை	சக்தி
10. வலது தாள ஓசை	சிவம்
11. தாக்கி எழுந்த ஓசை	சக்தி சிவமயமாகும்

20ஆம் நூற்றாண்டில் பரத நாட்டியத்தின் கலாசாரப்பின்னணி (20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப நிலை)

மிகத் தொன்மையானதும் அழகியற் சிறப்பும் ஆத்மீகச் சிறப்பும் ஒருங்கே கொண்ட பரதக் கலை 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப கட்டத்தில் சமூக பொருளாதார அரசியல் காரணங்களினால் வீழ்ச்சியுற்றுக் காணப்பட்டது.



ஆலயங்களில் நெடுங்காலமாக வளர்க்கப்பட்டு புனிதக் கலையாக பேணப்பட்டு வந்த பரதநாட்டியத்தை அரச குடும்பங்களும் பொதுமக்களும் பயின்றமைக்கு இலக்கிய சரித்திர சான்றுகள் உண்டு. அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் சமூக பொருளாதார அரசியல் காரணங்களால் வீழ்ச்சியுற்றுக் காணப்பட்டது.

இக்காலப்பகுதியில் கோயில்கள் சமய பண்பாட்டு நிலைக்களமாக இருந்தன. நடன மாதர்கள் சிலா கோயில்களில் தேவ அடியார்களாக பணிபுரிந்தனர். கோயில் நிர்வாகத்தில் ஏற்பட்ட சீரகேடுகள், ஒழுக்கம் குன்றல் என்பவற்றால் இந்திய சமூகத்தினர் பரதக்கலையைப் பயில பின்பாங்கினார். ஆடற்கலைஞர்கள் (தேவரடியார்கள்) பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளால் பணத்தையே இலக்காகக் கொண்டு நடனம் ஆடியதாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இதே வேளை இக்காலத்தில் பிரித்தானியரின் ஆட்சியினால் இந்துக் கோயில்கள் அழிக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து நுண்கலைகள் வீழ்ச்சியடையத் தொடங்கின. சிறு பெண் பிள்ளைகள் பரதம் பயிலக்கூடாதெனவும் ஆலயங்களில் நடனம் ஆடுதல் தடைசெய்யப்பட வேண்டுமெனவும் சில ஆங்கிலேயரும் சமூகத்தினரும் வற்புறுத்தினர்.

**கலாநதி முத்துலக்ஷ்மி ரெட்டி அம்மையார்.**

இம்முயற்சியின் முன்னணியில் நின்று சென்னை சட்ட சபையில் இதற்கான மசோதா ஒன்று நிறைவேற்றுவதற்குப் பாடுபட்டார். ஈ.வே. ராமசாமி பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் இச்சட்ட மூலத்தை அமுலாக்குவதில் முன்னணியில் நின்றது. இத்தகைய நூழ்நிலையில் தேவதாசிகள் கோயில்களில் நடனமாடுவது சட்ட பூர்வமாக ஒழிக்கப்பட்டது. இதன் விளைவாக பரதக்கலை வீழ்ச்சி நிலையில் காணப்பட்டது.

**ஆசிரியர் கைநூலல்லள்ள வட்டியங்கள்**

**20 ஆம் நூற்றாண்டு கலாசாரப்பின்னணி ( இலங்கையில் )**

இலங்கையில் பழைய காலந்தொட்டு நுண்கலைகள் பல்வேறு வகைகளிலே வளர்ந்து வந்துள்ளன. மேலும் வடக்குக்கிழக்கு மாகாணங்களிலே நிலவி வரும் தென்மேடி வடமேடி நாட்டுக்கூத்து மரபுகளும் குறிப்பிடத்தக்கவையே. இலங்கைத் தமிழ் மத்தியில் இவ்வரசு நடன மரபுகள் இந்துக் கோயில்களில் வளர்ச்சியுற்றன. 16ஆம் 17ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேற்பட்ட போர்த்துக்குகீச ஒல்லாந்த படைபெருப்புக்களாலும் அவர்கள் ஆட்சியின் போது பின்பற்றப்பட்ட சுதேசக்கலை அழிப்பு கொள்கையினாலும் இலங்கையின் கரையோரப்பிரதேசங்களிலிருந்து கோயில்கள் அழிக்கப்பட்டமையாலும் நுண்கலைகள் மங்கி மறையும் நிலை ஏற்பட்டது.

பொலநறுவ,தெவிநறுவர போன்ற இடங்களிலிருந்த சைவ வைஷ்ணவ கோவில்களில் தேவரடியார்கள் இருந்து இசை நடனப்பணிகள் புரிந்தமைக்கான சான்றுகள் உள்ளன. யாழ்ப்பாணத்திலாட்சி புரிந்து வந்த தமிழ் மன்னர் பரதக்கலையினை ஆதரித்து வளர்த்து வந்தனர். இக்காலத்தில் எழுதப்பட்டவையாபாடல், கைலாய மாலை முதலிய நூல்களிலே நடனம் பற்றிய சில குறிப்புகள் உண்டு. போத்துக்கீசர் ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலத்திலே யாழ்ப்பாணத்தில் நடனக்கலை ஆதரவின்றி மங்கிற்று.தொடர்ந்து வந்த பிரித்தானியர் ஆட்சிக்காலத்தில் சிறிது வளர்ச்சி பெற்றது. இந்தியாவைப்போலவே இங்கும் தேவதாசிகள் கோயில்களில் நடனம் ஆடிப்பணிபுரிந்தனர் எனக் கூறப்படுகிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிகளில் பரதக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக்கு அருந்தொண்டு ஆற்றியவர்களில் கலாயோகி ஆணத்தக்குமாரசுவாமியும் ஒருவராவார். ஒழுக்கமும் சமயப்பற்றுமுள்ள திருவாஞ் ஞானம் என்னும் நடனமாது இவருக்கு நடனக்கலை பற்றி அறிவுறுத்தினார் எனக்கூறப்படுகிறது. இவர்அபிநயதர்ப்பணம் எனும் நூலின் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்ப்புச் செய்து 1917லே நியூயோக்கில் வெளியிட்டார். இவர் சிவ நடனம் எனும் கட்டுரைத்தொகுப்பையும் எழுதி வெளியிட்டார். சுவாமி விபுலானந்தர் மதங்க குளாமணி என்னும் நூலிலே பரதம் விளக்கியுள்ளார். 1947 ஆம் ஆண்டு இந்தியாவில், கோயில்களில் தேவதாசிகள் நடனமாடுவது சட்ட மூலம் தடை செய்யப்பட்டது. எனினும் பரதநாட்டியம் பொது மன்றங்களிலும் வேறு அரங்குகளிலும் இடம் பெற்று வந்தது.இலங்கையில் பரதக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக்கு பங்களிப்புச் செய்தோர்களில் திரு. ஏ சுப்பையா, திரு. எம். எஸ். நவரத்தினம், திருமதி மகேஸ்வரி நவரத்தினம், திரு. ம. கைலாயப்பிள்ளை, திரு.தொம்பக்குட்டி, திரு.பிரமபுரீவீரமணி அய்யர், திருவீரகத்தி, திரு.எஸ்.ஆர் இராசநாயகம் கலையரசு சொர்ணலிங்கம் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். 1972ஆம் ஆண்டு கல்விச் சீர் திருத்தத் திற்கமைய அழகியற்கல்வி ஒரு பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. சித்திரம், சங்கீதம், நடனம் ஆகிய கவின் கலைகளுள் விரும்பிய ஒன்றினை மாணவர் தெரிவு செய்து ஆண்டு ஆறில் இருந்து பதினொன்றுவரை கற்கும் வாய்ப்பினை பெற்றனர்.

கல்வித்தராதர உயர் தரப்பீட்சையிலும் பரத நாட்டியம் ஒரு பாடமாக கற்பித்து வரப்படுகிறது. மேலும் யா பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பிரிவில் நுண்கலைகள் போதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இங்கு நாட்டியக்கலைமணி பட்டம் வழங்கப்படுகிறது. நீண்ட கால எதிர்பார்ப்பின் பின் 1998ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் நாட்டியக்கலைமாணிப்பட்டம் வழங்கப்பட்டது வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் பரத நாட்டியம் விசேட பாடமாக பயிற்சியளிக்கப்பட்டு வருகிறது.

இதைத்தவிர தேசியகல்வி நிறுவகத்தால் நடத்தப்பட்டு வருகின்ற ஆசிரியப்பயிலுநர்க்கான தொலைக்கல்வி பாட நெறியிலும் பரதக்கலை ஒரு விசேட கற்கை நெறியாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆசிரியருக்கான முன்சேவைப்பயிற்சி வழங்கும் கல்வியற் கல்லூரி கலைத்திட்டத்திலும் பரதக்கலை ஒரு பாடமாக இடம் பெற்றுள்ளது. இத்துடன் இலத்திரனியல் ஊடகங்களான தொலைக்காட்சி, வானொலி என்பவற்றின் மூலம் பரதக்கலை வளர்ச்சி பெற்று வருவதை அவதானிக்கக் கூடியதாகயுள்ளது. பரதக்கலை பற்றி ஆழமான அறிவை ஏற்படுத்தும் வகையில் பலரும் அதுபற்றி எழுதியுள்ளனர். இலங்கையில் பரதக்கலை பற்றி ஆராய்ந்து எழுதியவர்களுள் விபலானந்த சுவாமிகள்- மதங்க சூளாமணி,

- பேராசிரியர் வி. சிவசாமி -
1. கலாமஞ்சரி,  
பரதக் கலை ஸ்ரீமதிருக் மணிதேவி அருண்டேல்
  2. தென்னாசிய கலைவடிவங்களில் நாட்டிய சாஸ்திரமரபு,
  3. பரதக்கலை
  4. கலைஞர் கண்ணோட்டத்தில் அழகியற் கலைகள்

கார்த்திகா கணேசர் - காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை  
பத்மநாதனம் சபாஷினி - நாட்டியக்கலை, அருங்கலை, ஆடற்கலை  
சபா ஜெயராஜா - பரத நாட்டிய அழகியல்

ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க வர்களாவர். இன்று இலங்கையில் பரதம் கற்போர் தொகை அதிகரித்து வருகின்றது. இலங்கையைச் சேர்ந்த பரதக்கலைஞர் சிலர் வெளிநாடுகளிலும் இக்கலையினைக் கற்பிக்கின்றனர்.

பரத நாட்டியக் கலை  
பொது நூலகம்  
கொக்குவிடி



செய்முறை விடயங்கள்

அலங்காரம்	84
சஞ்சாரி கீதம் - சிவபெருமானே	88
சஞ்சாரி கீதம் - கணநாதா	89
சஞ்சாரி கீதம் - ஸ்ரீகணநாதா	90
சஞ்சாரி கீதம் - வரவீணா	91
தேவாரம் - அங்கமும் வேதமும்	92
ஸ்வை ஜதி - ராவேமே	93
திருப்புகழ் - வசனமிகவேற்றி	94
கீர்த்தனை - இந்த இன்பம்	95
தேவாரம் - தாயினும் நல்ல	97
திருப்புகழ் - திமிரவுததி	98
திருப்புகழ் - துள்ளுமத	99
சஞ்சாரி கீதம் - ஏழுமலை	100
சஞ்சாரி கீதம் - ஸ்வாமிநாத	101
சஞ்சாரி கீதம் - மந்திர தரரே	101
தானவர்ணம் - நின்னுகோரி	102
தானவர்ணம் - ஸாமிநின்னே	103
கீர்த்தனை - பராவும் அருள்	105
தேவாரம் - என்ன புண்ணியம்	106
திருப்புகழ் - விலைக்கு மேனியில்	107
கீர்த்தனை - ஆடுங்கலாப மயில்	109
பரீட்சை வினாக்கள்	110
விடைகள்	121
உசாத்துணை நூல்கள்	124

தல்ஹார் பிரதேச சபை.

பொதுசன நாலகம்.

தல்ஹார்/ கொக்குவில்/ கோண்டாவில்.

கீழ் குறிக்கப்பட்டுள்ள நாளுக்குப் பிந்தும் ஒவ்வொரு நாளுக்கும் 50 சதவீதம் குறைப்பணமாக அறவிடப்படும். இப்புத்தகத்தை எவருக்கும் பரிமாறக்கூடாது. கீறிடுதல், எழுதுதல், பக்கங்களை மடித்தல் முதலியன தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன.

<del>26/12/07</del> 29/1	15/09/09 450	09/05/10 450
11/03/08 199	30/10/09 450	21/07/10 508
01/12/009 178	19/12/09 450	17/02/10 369
29/5/2009 217	03/01/10 450	01/11/10 450
25/06/2009 369	23/02/10 450	11/10/10 450
10/8/2009 450	29/09/10 450	11/10/10 450
12/11/09 450	13/10/10 450	22/11/2010 450.
	24.70/2010	





