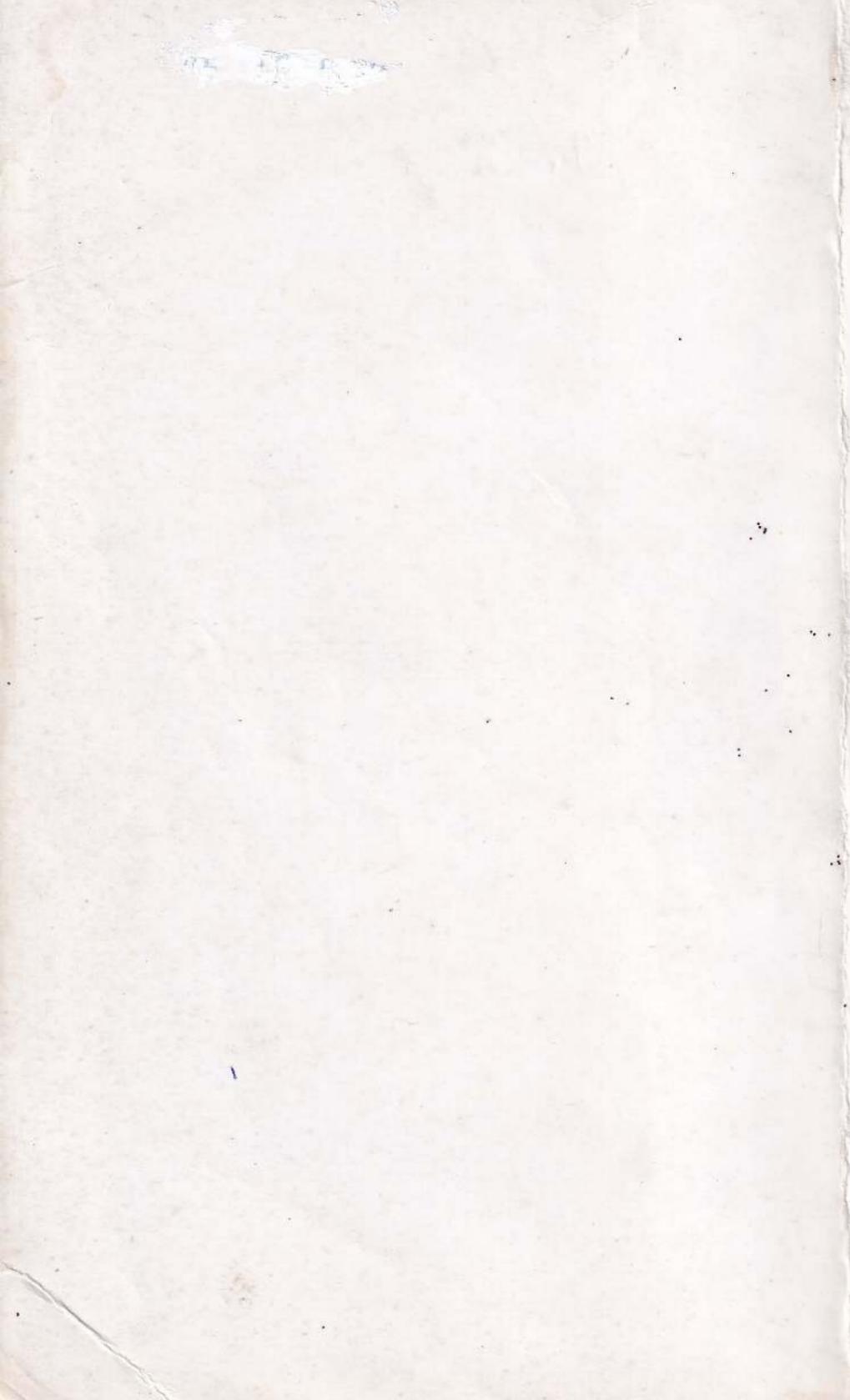


BHARATHANATYAM - 2

Renucka Dushianthan



Thayanjaly Natya Kala Mandir



ஶாத நட்சதிம் - 2

பேருகா துவ்வியந்தன்

பரத நாட்டியம் - II

ஆசிரியர்	- திருமதி. ரேணுகா துஷ்யந்தன்
முகவரி	- தயாஞ்சலி நாட்டிய கலா மந்திர் 43/8, கொட்டாஞ்சேண வீதி, கொழும்பு - 13, இலங்கை.
தொ.பே	- 2335330, 071 - 4482508
இரண்டாம் பதிப்பு	- வை 2009
உரிமை	- நூலாசிரியருக்கே
அச்சுப் பதிப்பு	- லக்ஷ்மி அச்சகம் 195, ஆட்டுப்பட்டித் தெரு, கொழும்பு - 13.
விலை	- ரூபா. 400/=

BHARATHANATYAM - II

Author	- Mrs.Renucka Dushianthan
Address	- Thayanjaly Natya Kala Mandir 43/8, Kotahena Street, Colombo - 13, Sri Lanka.
Phone	- 2335330, 071 - 4482508
E-mail	- renucka@yahoo.com
Second Edition	- May 2009
Copyright	- © The Author
ISBN No.	- ISBN 978 - 955 - 50166 - 1 - 2
Printed by	- Luxmi Printer 195, Wolfendhal Street, Colombo - 13.
Price	- Rs. 400/=

முன்னுரை

முய கலைகள் அறுபத்து நான்கிலுள் மிகச் சிறப்பானதும், இன மத மொழி பேதமின்றி எல்லோரையும் கவரக்கூடியதுமான கலை பரதமாகும். தற்போது பரதக் கலை தமிழ் பேசும் மக்கள் கிருக்குமிடமெல்லாம் பரவலாக கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றது. இவ்வாறு பரதக் கலையைக் கற்கும் மாணவர்கள் ஆரோக்கியமான முறையில் தமது கலையை வளர்த்துக்கொள்ள நூல்களும் முக்கிய பங்கை வகிக்கின்றன.

இந்த எண்ணத்தில் உருவான ‘பரதநாட்டியம் - 1’ என்ற நூலிற்கு கிடைத்த மகத்தான வரவேற்பைத் தொடர்ந்து பலரது வேண்டு கோள்களுக்கு அமைய உருவானதுதான் ‘பரதநாட்டியம் - 2’. இது வட இலங்கை சங்கீத சபை பரிட்சைக்கு அமைவாகவும், பாடசாலையில் நடனத்தை ஒரு பாடமாக கற்கும் மாணவர்களுக்கு ஏற்றவாறும் அமைந்துள்ளது. அத்துடன் மாதிரி விளாத்தாள்களும், விடைகளும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்நூலை சிறப்பாக தயாரிக்க உதவிய லக்ஷ்மி பதிப்பக கனனீ வடிவமைப்பாளருக்கும், அச்சிட்டு உதவிய லக்ஷ்மி பதிப்பகத்தாருக்கும் இத்தால் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலை கண்ணுறும் ஆசிரியர்களும், மாணவர்களும், வித்துவான்களும் ஏதேனும் குற்றம் குறையிருப்பின் அதைச் சுட்டிக் காட்டும்படி கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

இந்நூல் தயாரிக்கும் எண்ணத்தை என்னுள் விதைத்த இறைவனுக்கும், இதனைத் தயாரிக்கும் அளவுக்கு எனக்கு அறிவுட்டிய ஆசிரியர்களுக்குமே இந்நூல் சமர்ப்பணம்.

நன்றி

திருமதி. ரேணுகா துண்முறை
 கியக்குளர், ஆசிரியை,
 தயாந்தசலி நாட்டிய கலா மந்திர்
 கொட்டாந்தேன

செ துறம் 03 - அறிமுகம் (Theory)

1. பேதங்கள்

i. சீரோ பேதம்	1
ii. தீருஷ்டி பேதம்	3
iii. கீவா பேதம்	5
iv. பாத பேதம்	6
மண்டல பேதம்	6
இத்ப்ளவன பேதம்	9
ப்ரமரீ பேதம்	10
சாரி பேதம்	11

2. ஹஸ்தங்கள்

i. கேவ ஹஸ்தங்கள்	12
ii. ஜாதி ஹஸ்தங்கள்	13
iii. நவக்கிரஹ ஹஸ்தங்கள்	14
iv. தசாவாதார ஹஸ்தங்கள்	15
v. பாந்தவ்ய ஹஸ்தங்கள்	16

3. நாட்டியத் தோற்றும்

i. உலகியல் வரலாறு (லெளக்க வரலாறு)	18
ii. புராண வரலாறு	19

4. நாட்டியக் கிரமம்

21

5. பாத்திரப் பிராணன்கள்

i. பாத்திர அந்தப் பிராணன்கள்	22
ii. பாத்திர பகிப் பிராணன்கள்	22

6. கில்ட்டினாங்கள்

i. பாத்திர கில்ட்டினம்	23
ii. அபாத்திர கில்ட்டினம்	24

iii. சபாநாயகன் கிலட்டணம்	24
iv. சபை கிலட்டணம்	25
v. கிண்கிணி கிலட்டணம்	26
7. அபிநயம்	
i. ஆங்கீக அபிநயம்	28
ii. வாசீக அபிநயம்	28
iii. ஆஹார்ய அபிநயம்	29
iv. சாத்விக அபிநயம்	29
8. வரைவிலக்கணங்கள்	
i. தாண்டவம்	30
ii. லாஸ்யம்	32
iii. நாட்டியதாமி	32
iv. லோக தர்மி	33
v. ஜகி	33
vi. தீர்மானம்	33
vii. மகுட அடவுகள்	34
viii. லயம்	34
ix. ஜாதி	35
x. கதி	35
xi. முத்திரை	35
xii. விநியோகம்	36
xiii. அட்சரகாலம்	36
xiv. பஞ்சபாணங்கள்	36
9. நாட்டிய சம்பிரதாய உருப்படிகளும்	
அவற்றின் விளக்கமும்	
i. சப்தம்	38
ii. வர்ணம்	38
iii. பதம்	39
iv. கீர்த்தனம்	40
v. ஜாவளி	41

v.	அஷ்டபதி	42
vi.	தீவில்லானா	42
vii.	ஸ்வோகம்	42
10.	நாட்டிய நூல்களும் அவற்றின் முசீயர்களும்	43
11.	கிராமிய நடனங்களும் அதன் கிளட்டணங்களும்	
i.	கும்மி	45
ii.	கோலாட்டம்	46
iii.	கரகம்	47
iv.	காவடி	48
12.	35 தாள விபரம்	50
13.	வாக்கேயக்காரர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு	
i.	தஞ்சாவூர் க. பொன்னையாப்பிள்ளை	53
ii.	அருணாசலக் கவிராயர்	57
iii.	கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்	62

துறம் 03 - மாதிரி வினாத்தாள்

1.	மாதிரி வினாத்தாள் 1	69
2.	மாதிரி வினாத்தாள் 2	75
3.	மாதிரி வினாத்தாள் 3	81
4.	மாதிரி வினாத்தாள் 4	87
5.	விடைகள்	93

துறம் 04 - அறிமுறை (Theory)

1.	வரைவிலக்கணங்கள்	97
i.	பாவம்	97
ii.	ஸ்தாபி பாவம்	97
iii.	வ்யபிசாரி பாவம்	98

iv.	விபாவம்	100
v.	அனுபாவம்	100
vi.	ஸாத்விக பாவம்	101
2. ரஸப்பிரகரணம்		102
i.	ரஸ வீவர அட்டவணை 1	104
ii.	ரஸ வீவர அட்டவணை 2	106
3. சீருங்காரத்தின் வகைகள்		116
i.	சம்போக சீருங்காரம்	116
ii.	அயோக சீருங்காரம்	118
iii.	விப்ரயோக சீருங்காரம்	119
4. நாயக ப்ரகரணம்		120
5. குதர்		125
6. நாயிகா ஸட்டணம்		126
7. அஷ்டவித நாயகிகள்		131
8. ஸக்கள்		135
9. 175 தாள விபரம்		136
10. பிரதான கிந்திய சால்திரி நடன வகைகள்		
i.	பரதநாட்டியம்	139
ii.	கதகளி	142
iii.	மணிப்புரி	146
iv.	கதக்	149
v.	ஒடிளி	153
vi.	குச்சப்புடி	156
vii.	மோகினி மூட்டாம்	159

11. வாக்கேயக்காரர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு

i.	தஞ்சை நால்வர்	161
ii.	கனம் கிருஷ்ணயர்	177
iii.	பாபநாசம் சீவன்	201
iv.	முத்துத்தாண்டவர்	205
v.	பிரம்மழுஙி ந. வீரமணிஜயர்	209

12. தும் 04 - மாதிரிவினாத்தாள்

1.	மாதிரி வினாத்தாள் 1	217
2.	மாதிரி வினாத்தாள் 2	220
3.	மாதிரி வினாத்தாள் 3	224
4.	மாதிரி வினாத்தாள் 4	227
5.	விடைகள்	231

13. பிற்சேர்ப்பு

1.	சப்தம் - பாடல் - ஒய்யர்சோபியர்	235
2.	சப்தம் - பாடல் - ஸரஸி ஜாதாவு	237
3.	பதவர்ணம் - பாடல் - ஸகியே	238
4.	பதவர்ணம் - பாடல் - நீ திந்த மாயம்	240
5.	நிழற்படங்கள் - பரதநாட்டியம்	242
6.	நிழற்படங்கள் - கதகளி	244
7.	நிழற்படங்கள் - ஒடிளி	247
8.	நிழற்படங்கள் - மணிப்புரி	248
9.	நிழற்படங்கள் - கதக்	250
10.	நிழற்படங்கள் - வாக்கேயக்காரர்கள்	251

தமிழ் 3

அந்தமுறை

பேருங்கள்

சீரோ பேதம் - தலை அசைவுகள்

ஸமம் உத்வாஹிதம் அதோழுகம் ஆலோலிதம் குதம் /
கம்பிதம் ச பராவிருத்தம் உத்க்ஷீப்தம் பரிவாஹிதம் //

1. ஸமம்

- செயல்முறை :- அசைவற்று நேராக வைத்தல்.
விநியோகம் :- நாட்டியாரம்பம், தியானம், கர்வம்,
ஹடல், அதிர்ச்சி, ஸ்தம்பிதம்.

2. உத்வாஹிதம்

- செயல்முறை :- மேலே உயர்த்தல்.
விநியோகம் :- கொடி, சந்திரன், வானம், மலை,
வானத்தில் பறப்பவை, மிக உயரமான
பொருட்கள்.

3. அதோழுகம்

- செயல்முறை :- கீழே குனிதல்.
விநியோகம் :- வெட்கம், துக்கம், வணங்குதல்,
நம்பிக்கையின்மை, மயக்கம், கீழே
உள்ள பொருட்கள், நீரில் மூழ்குதல்.

4. ஆலோலிதம்

- செயல்முறை :- வட்மாக சமூற்றுதல் (வலமிருந்து இடமாக).
விநியோகம் :- நித்திரை, கவலை, பேய் பிழித்தல்,
சித்தப்பிரமை, மயங்குதல், தலை
சுற்றுதல், அடக்கமுடியாத சிரிப்பு.

5. குதம்

- செயல்முறை :- இரு பக்கமும் அசைத்தல் (வலம் இடமாக).
 விநியோகம் :- எனக்கு தெரியாது என்று கூறுதல், இரு பக்கமும் பார்த்தல், அதிகாரம் செய்தல், ஆச்சரியம், துக்கம், நம்பமுடியாத நிகழ்வு, குளிர்காய்ச்சல், பயம், குடி போதை, சண்டை, மறுத்தல், பழி வாங்குதல், தன் அங்கங்களைப் பார்த்தல்.

6. கம்பிதம்

- செயல்முறை :- மேலும் கீழுமாக அசைத்தல்.
 விநியோகம் :- கோபத்துடன் நிறுத்து எனல், கேள்வி கேட்டல், எண்ணுதல், அருகே அழைத்தல், கடவுளை வேண்டுதல், பயமுறுத்தல்.

7. பராவிருத்தம்

- செயல்முறை :- அலட்சியமர்க ஒருபக்கம் திருப்புதல் (வலப்புறம்).
 விநியோகம் :- கட்டளை இடல், கோபம், வெட்கம், முகத்தைத் திருப்புதல், அலட்சியம்.

8. உத்க்ஷீப்தம்

- செயல்முறை :- ஒரு பக்கமாகத் திருப்பி மேலே உயர்த்துதல் (இடப்பக்கம்).
 விநியோகம் :- இதைப்பிடித் தெளிவான் வா எனல், அங்கீகரித்தல்.

9. பரிவாஹிதம்

- செயல்முறை :- இருபக்கமும் சாமரம் போன்று அசைத்தல் (வலம் இடம்).
 விநியோகம் :- சித்தப்பிரமை, விரறும், பிரார்த்தனை செய்தல், சுந்தோழம், ஒப்புதல், கவலை.

திருஷ்டி பேதம் - கண் அசைவகள்

ஸமம் ஆலோகிதம் ஸாசீ ப்ராலோகித நிமீலிதே /
உல்லோகித அனுவ்ருத்தேச ததா சைவ அவலோகிதம் //

1. ஸமம்

- செயல்முறை :- நேரே பார்த்தல்.
 விநியோகம் :- நாட்டிய ஆரம்பம், தராசு, ஒருவரை எடை போடுதல், நிச்சயம், ஆச்சரியம், தெய்வ வடிவம்.

2. ஆலோகிதம்

- செயல்முறை :- வட்டமாக சுழற்றுதல் (வலமிருந்து இடம்).
 விநியோகம் :- குயவனின் சக்கரத்தின் இயக்கம், சுற்றிவர உள்ள பொருட்களைப் பார்த்தல், யாசித்தல்.

3. ஸாசீ

- செயல்முறை :- கடைக்கண்ணால் ஒரு பக்கம் பார்த்தல் (வலது).
 விநியோகம் :- மறைமுகமாக கேலிசெய்தல், மீசையை தொடுதல், அம்பினால் குறி பார்த்தல், கிளி, பழையதை நினைவுபடுத்தல்.

4. ப்ராலோகிதம்

- செயல்முறை :- விழியைப் பெரிதாக்கி இருபக்கமும் பார்த்தல் (இடம் வலமாக).
 விநியோகம் :- இருபக்கங்களிலும் உள்ள பொருட்கள், காதல், சலனம், அறியாமை.

5. நிமிலிதம்

- செயல்முறை :- கண்களைப் பாதி மூடுதல்.
 விநியோகம் :- பாம்பு, இன்னொருவரில் தங்கி இருத்தல், தியானம், வணங்குதல், மனதை ஒருவழிப்படுத்தல், பைத்தியம், சூர்ந்து பார்த்தல்.

6. உல்லோகிதம்

- செயல்முறை :- மேலே பார்த்தல்.
 விநியோகம் :- கொடி, கோபுரம், தேவர்கள், பூர்வ ஜென்மம், உயர்வு, சந்திரன்.

7. அனுவ்ருத்தம்

- செயல்முறை :- மேலும் கீழும் பார்த்தல்.
 விநியோகம் :- கோபப் பார்வை, நண் பர்களை வரவேற்றல்.

8. அவலோகிதம்

- செயல்முறை :- கீழே பார்த்தல்.
 விநியோகம் :- நிழலைப்பார்த்தல், பொருட்களை ஆராய்தல், புத்தகத்தை வாசித்தல், பயிற்சி, களைப்பு, தன் அங்கங்களைப் பார்த்தல்.



க்ரீவா / கண்ட பேதம் - கழுத்து அசைவுகள்

கந்தரீச திரஸ்சீனா ததைவ பரிவர்த்திதா /
ப்ரகம்பிதாச பாவன்னை ஞோயா க்ரீவா சதுர்விதா //

1. சுந்தரி

- | | |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------|
| செயல்முறை | :- கழுத்தை இருபக்கமும் அசைத்தல் (வலம் இடமாக). |
| விநியோகம் | :- நட்பின் ஆரம்பம், முயற்சி, நன்றாக புரிந்து கொண்டமை, பரந்த மனம், சம்மதித்தல். |

2. திரஸ்சீனா

- | | |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| செயல்முறை | :- பாம்பு ஊர்வது போல் கழுத்தை இருபக்கங்களிலும் உயர்த்தி அசைத்தல் (வலமிருந்து இடம்). |
| விநியோகம் | :- வாள் பயிற்சி, பாம்பு ஊர்தல். |

3. பரிவர்த்தா

- | | |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------|
| செயல்முறை | :- கழுத்தை இடமிருந்து வலமாக பிறைச் சந்திரன் வடிவில் அசைத்தல். |
| விநியோகம் | :- சிருங்கார நாட்டியம், அன்புக்குரியவரின் இரு கண்ணங்களிலும் முத்தமிடல். |

4. ப்ரகம்பிதா

- | | |
|-----------|----------------------------------------------------------|
| செயல்முறை | :- மாடப்புறா போன்று கழுத்தை முன்னும் பின்னுமாக அசைத்தல். |
| விநியோகம் | :- நீயும் நானும், கிராமிய நடனம், உரையாடல், ஊஞ்சல். |

பாத பேதம் - கால் அசைவுகள்

மண்டல உத்திரவனே சைவ ப்ரமா பாதசாரிகா /
சதுர்தா பாதபேதாஸ் ஸ்யுத்தேஷாம் லக்ஷணம் உச்யதே //

1. மண்டலம் - நிற்றல்
2. உத்திரவனம் - பாய்தல்
3. ப்ரமா - சுற்றுதல்
4. பாதசாரிகா - நடத்தல்

1. மண்டல பேதம்

ஸ்தானகம்ச ஆயத ஆல்டம் ப்ரேஸ்கண ப்ரேரிதானீச /
ப்ரத்யாலீடம் ஸ்வஸ்திகம்ச மோடிதம் ஸமஸ்சீகா //
ஸார் ஷ்வஸ்சீதி தஷ் யண்டலானி ஸ்ரிதானீஹு {

1. ஸ்தானகம் :- இடுப்பில் அர்த்தசந்தர ஹஸ்தம் வைத்து இரு கால்களையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து நிமிர்ந்து நிற்றல்.
2. ஆயதம் :- கைகளை இடுப் பில் வைத்து அரைமண்டியில் இருத்தல்.
3. ஆல்டம் :- வலது காலை முன்னாலும் இடது காலை பக்கத்திலும் ‘ட’ வடிவில் வைத்து வலது கையில் கடகாழுகமும் இடது கையில் சிகரமும் பிடித்தல்.

- 4. ப்ரேங்கணம் :-** கையில் கூர்ம முத்திரை பிடித்து வலது காலை தூக்கி வலது பக்கமாக மடித்து வைத்து இடது காலை நாட்டுதல்.
- 5. ப்ரேரிதானம் :-** வலது கையில் சிகரம் பிடித்து நாட்டிய காலை மடித்து அரைமண்டியில் தட்டும் போது (இரண்டு பாதங்களுக்கும் இடையில் சிறிது இடைவெளி இருத்தல்) இடது கை பதாகத்தை நாட்டியாரம்பத்தில் வைத்தல்.
- 6. ப்ரத்யாலீடம் :-** ஆபீத்தில் செய்ததை கால் மாற்றிச் செய்தல்
- 7. ஸ்வஸ்திகம் :-** கைகளில் ஸ்வஸ்திகம் மார்புக்கு முன் பிடித்து நின்றும் அரைமண்டியிலும் கால்களை மாறி மாறி குறுக்கே வைத்தல்.
- 8. மோடிதம் :-** முதலாவது மண்டியடவினை ஒருதரம் செய்தல்.
- 9. ஸமஸ்சீ :-** கைகளை நாட்டியாரம்பத்தில் வைத்து முழுமண்டியில் அமர்ந்து இரு முழங்கால்களையும் நிலத்தில்படும்படி வைத்தல்.
- 10. பார்வ்வஸ்சீ :-** இடுப்பில் கை வைத்து முழுமண்டியில் அமர்ந்து ஒரு முழங்கால் மட்டும் நிலத்தில் படும்படி வைத்தல் (வலது).

ஸ்தானக போதம்

ஸம்பாதம் ஏகபாதம் நாகபந்தல் ததவுற்பரம் /
ஐந்தரம் காருடம்சைவ ப்ரமஸ்தானம் இதிகரமாத் //

1. ஸம்பாதம் :- கைகளில் மார்புக்கு முன் புஷ்பபுட முத்திரை பிடித்து இரு கால்களையும் ஒன்றாக சேர்த்து நேராக நிற்றல்.
2. ஏகபாதம் :- நின்று கொண்டு இடது முழங்கால் மீது வலது காலை மடித்து வைத்து (வெது நாட்டவு போல்) கைகளில் அஞ்சலி ஹஸ்தம் தலைக்கு மேல் பிடித்தல்.
3. நாகபந்தல் :- கைகளில் நாகபந்த ஹஸ்தம் மார்புக்கு முன் பிடித்து இரு பாதங்களையும் குறுக்கே வைத்து குதியைத்தூக்கி விரல் நுனிகளில் நிற்றல்.
4. ஐந்தரம் :- அரைமண்ணியில் இருந்து கொண்டு வலது முழங்கால் மீது இடது காலை மடித்து வைத்து கைகளில் இந்திரனுக்குரிய ஹஸ்தத்தை தலைக்கு மேல் பிடித்தல்.
5. காருடம் :- கைகளில் கருட ஹஸ்தம் மார்புக்கு முன்னாக நீட்டிப் பிடித்து அரைமண்ணியில் இருந்து வலதுகாலை நேர் முன்னாக நீட்டி இடது காலைப் பின்புறமாக தூக்குதல்.
6. ப்ரமஸ்தானம் :- சப்பாணிகட்டி இருந்து ஒரு காலின் தொடைப்பகுதியில் மற்றைய பாதத்தை வைத்து இரு கைகளிலும் ஹம்ஸாஸ்யம் பிடித்து முழங்காலின் மீது நீட்டிவைத்தல்.

2. உத்பளவன பேதம்

அலகம் கர்தாச அஸ்வோத் பளவனம் மோடிதம்ததா /
க்ருபாலகம் கிதிக்யாதம் பஞ்சலோத் பளவனம் புதைஹி //

1. அலகம் :- கைகளில் சிகர முத்திரை பிடித்து அரை மண் டியில் இருந் தவாறே இரு கால்களையும் மடித்து உயரப் பாய்தல். பாயும்போது சிகரக் கைகளை வட்டமாகச் சுழற்றுதல் வேண்டும். முடிவில் கால் ப்ரேரிதான நிலையில் இருக்க வேண்டும்.
2. கர்தா :- கர்தா அடவினை முழுமையாக ஒரு தரம் செய்தல்.
3. அஸ்வோத் பளவனம் :- வலது கையில் பதாக முத்திரை பிடித்து குதிரை பாய்வது போல் முழங்கால்களை மடக்கி இரண்டு கால்களையும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக எடுத்துப்பாய்தல்.
4. மோடிதம் :- முதலாவது தத் தெய்தாம் அடவின் கடைசிப் பகுதியை செய் தல். அரைமண்டியிலிருந்து வலதுகாலைத் தூக்கி வலது பக்கம் பாய்ந்து இடது காலைத் ஸ்வஸ்திகமாக பின்னால் வைத்தல்.
5. க்ருபாலகம் :- தளாங்குதொம் போன்று செய்தல். அரை மண்டியிலிருந்து இரு கால்களையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக தூக்கிப்பாய்தல்.

3. ப்ரமரி பேதம்

**உத்திரமுத ப்ரமரி சக்ர ப்ரமரி கருடாவிதா ததைக பாத ப்ரமரி
குஞ்சித ப்ரமரி ததா /
ஆகாச ப்ரமரி சைவ ததாங்க ப்ரமரி கிதிச ப்ரமரிய ஸப்த விக்ஞோயக
நாட்ய சாஸ்திர விசாரதைஹ் //**

1. **உத்திரமுத ப்ரமரி** :- இடுப்பில் கை வைத்து சம பாத்தில் நின்று இரு கால்களையும் ஒரே நேரத் தில் மதித்து உயர்ப் பாய்ந்தபடி சுற்றுதல்.
2. **சக்ர ப்ரமரி** :- இடுப்பில் கை வைத்து இரு கால்களாலும் மாறி மாறி நிலத்தில் தேய்த்து அரை வட்டம் போட்ட வண்ணம் சுற்றுதல்.
3. **கருடப்ரமரி** :- காருட மண்டலத்தில் நின்றபடி சுற்றுதல்.
4. **ஏக ப்ரமரி** :- இடது கையில் கடகாமுக முத்திரை யை தலைக்குமேல் கவிழ்த்து பிடித்து நின்றவாறு இடது காலைப் பின்னால் நாட்டி, வலது காலைத் தூக்கிச் சுற்று தல், சுற்றும் போது வலது கை அலபத் மத்தில் சுற்றி வரும்.
5. **குஞ்சித ப்ரமரி** :- அரைமண்டியில் இருந்து இடது காலைத் தட்டி வலது காலைத் தூக்கிச் சுற்றுதல் ஏக ப்ரமரியில் செய்ததைப் போன்று கை செய்தல்.
6. **ஆகாச ப்ரமரி** :- இரு பதாகக் கைகளையும் பக்க வாட்டில் நீட்டியவாறு (டோலம்) கால் களையும் பக்கவாட்டில் நீட்டிக் கொண்டு எழும்பிச் சுற்றுதல்.
7. **அங்க ப்ரமரி** :- அரைமண்டியில் இருந்து பாதங்களை ப்ரேரித மண்டலத்தில் (சுற்று அகட்டி) வைத்து கைகளை இடுப்பில் வைத்துக் கொண்டு உடம் பை வளைத் து வட்டமாகச் சுற்றுதல்.

4. சாரி பேதம்

ஆதெளது சலனம் ப்ரோக்தம் பஷ்யாத் சங்கரமணம்ததா /
 சரணம் வேகினீ சைவ குட்டணம்ச ததஹ் பரம் //
 ஹாடிதம் லோலிதம் சைவ ததோ விஷம ஸஞ்சரஹு /
 சாரிபேதா அம் அஷ்டெள ப்ரோக்தா பரதவேதபிஹு //

1. ஆதெளது சலனம் :- இடுப்பில் கைக்களை வைத்து 4 ப்ரோக்தம்
2. பஷ்யாத் சங்கரமணம் :- நின்றவாறு கால்களை முன்னுக்கும் பக்கங்களிலும் மாறி மாறி நீட்டி வீசுதல். தலைக்கு மேல் இடது கை ஸூசியை வலது கை முஷ்டியால் பிடித்தல்.
3. சரணம் :- ஆய்டி நிலையில் பாதங்களையும், கை களையும் வைத்து வலது காலை முன் னால் சறுக்கி இடது காலைச் சேர்த்தல்.
4. வேகினீசைவ :- கால் விரல்களால் அல்லது குதிக் கால்களால் முன்னால் ஓடுதல். ஓடும் போது கைகள் மார்பின் முன் முகுளத் திலிருந்து அலபத்மமாக நீட்டல்.
5. குட்டணம்ச ததஹ்பரம் :- ‘தெய் தெய் தித்தித் தெய்’ அடவினைச் செய்தல்.
6. ஹாடிதம் :- கால்களை நாகபந்த நிலையில் வைத்து கைகளிலும் நாகபந்த ஹஸ்தத்தை பிடித்தவாறு மும்முறை குதித்தல்.
7. லோலிதம் :- 3வது பரவல் (தாதெய் தெய்த) அடவினை முழுமையாகச் செய்தல்.
8. விஷம ஸஞ்சரஹு :- கால்களை மாறி மாறி நிலத்தில் கேஷ்டது ஸர்ப்ப நடை போன்று நடத்தல்.

குறிப்பு :- பரதபேதங்களைப் பொறுத்தவரையில் கால் அசைவுகளே முக்கியமாகக் கருத்தில் கொள்ளப்படும். அதலால் கை அசைவுகள் வேறுபடலாம்.

ஹஸ்தங்கள்

1. தேவ ஹஸ்தங்கள்

தேவர்களைக் குறிக்க உபயோகிக்கப்படும் ஹஸ்தங்கள் தேவ ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

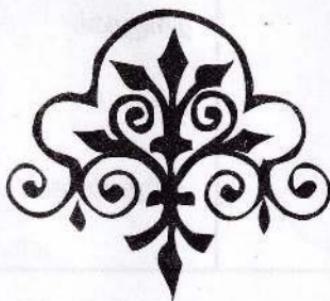
தேவர்கள்	வாகனம்	வஸ்து/கை	திட்டு/கை
01. பிரம்மா	அன்னம்	ஹம்ஸாஸ்யம்	சதுரம்
02. சிவன்	இடபம்	த்ரிபதாகம்	ஸிம்ஹமுகம்
03. விஷ்ணு	கருடன்	த்ரிபதாகம்	த்ரிபதாகம்
04. சரஸ்வதி	வெள்ளைத்தாமரை	ஸ்ரீ	கபித்தம்
05. பார்வதி	சிங்கம்	அர்தசந்தரன்	அர்தசந்தரன்
06. லக்ஷ்மி	செந்தாமரை	கபித்தம்	கபித்தம்
07. விநாயகர்	பெருச்சாலி	கபித்தம்	கபித்தம்
08. சண்முகன்	மயில்	சிகரம்	த்ரிகுலம்
09. மன்மதன்	கிளி	கடகாழுகம்	சிகரம்
10. இந்திரன்	வெள்ளையானை	த்ரிபதாகம்	த்ரிபதாகம்
11. அக்கினி	செம்மறியாடு	த்ரிபதாகம்	காங்குலம்
12. யமன்	எருமைக்கடா	ஸ்ரீ	தாம்ரகுடம்
13. நிருதி	மனிதன்	சகடம்	கட்வா
14. வருணன்	முதலை	பதாகம்	சிகரம்
15. வாயு	கலைமான்	அராளம்	அர்தபதாகம்
16. குபேரன்		முஷ்டி	அலபத்தம்

2. ஜாதி ஹஸ்தங்கள்

தொழில்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகுக்கப்பட்ட நான்கு ஜாதிகளைக் குறிக்க உபயோகிக்கப்படும் ஹஸ்தங்கள் ஜாதி ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

ஜாதி	தொழில்	வலதுகை	இடதுகை
1. பிராமணர்	அந்தணர்	சிகரம்	சிகரம்
2. ஷத்திரியர்	அரசர்	பதாகம்	சிகரம்
3. வைஷ்ணவர்	வியாபாரி	கடகாமுகம்	ஹம்ஸாஸ்யம்
4. குத்திரர்	அடிமை	ம்ருகசீர்ஷம்	சிகரம்

குறிப்பு :- சிலர் ராக்ஷதரையும் ஜாதி ஹஸ்தத்தில் சேர்த்துக் கொள்கின்றனர்.



3. நவக்கிரக ஹஸ்தங்கள்

ஒன் பது வகையான கோள் களைக் குறிக் கபரதக்கலையில் பயன்படுத்தப்படும் முத்திரைகள் “நவக்கிரக ஹஸ்தங்கள்” எனப்படும்.

நவக்கிரகங்கள்	வஸ்து/கை	இடது/கை
01. குரியன்	கபித்தம்	அலபத்மம்
02. சந்திரன்	பதாகம்	அலபத்மம்
03. செவ்வாய் (அங்காரகன்)	முஷ்டி	ஸாசீ
04. புதன்	பதாகம்	முஷ்டி
05. வியாழன் (பிரகஸ்பதி / குரு)	சிகரம்	சிகரம்
06. வெள்ளி (சுக்கிரன்)	முஷ்டி	முஷ்டி
07. சனி	த்ரிகுலம்	சிகரம்
08. ராகு	ஸாசீ	ஸர்பசீர்வழம்
09. கேது	அர்தபதாகம்	ஸாசீ

4. தசாவதார ஹஸ்தங்கள்

பரதக்கலையில் மகாவிஷ்ணு எடுத்த பத்து அவதாரங்களை விளக்குவதே “தசாவதார ஹஸ்தம்” ஆகும். உலகில் அறும் அழிந்து மறும் ஒங்கிய வேளை நல்லவர்களைக் காத்து தீயவர்களை அழிப்பதற்காக காத்தற்கடவுளாகிய மகா விஷ்ணுவினால் எடுக்கப்படும் பத்து வகையான அவதாரங்களே “தசாவதாரம்” எனப்படும்.

அவதாரங்கள்	வஸ்துகை	இடதுகை
01. மத்ஸ்யம்	அர்தசந்தரன்	அர்தசந்தரன்
02. சூர்யம்	ம்ருகசீர்ஷம்	ம்ருகசீர்ஷம்
03. வராகம்	ம்ருகசீர்ஷம்	ம்ருகசீர்ஷம்
04. நரசிம்மன்	தரிபதாகம்	ஸிம்ஹமுகம்
05. வாமணன்	முஷ்டி	முஷ்டி
06. பரசுராமன்	அர்தபதாகம்	அர்தசந்தரன்
07. இராமன்	கபித்தம்	சிகரம்
08. பலராமன்	பதாகம்	முஷ்டி
09. கிருஷ்ணன்	ம்ருகசீர்ஷம்	ம்ருகசீர்ஷம்
10. கல்கி	பதாகம்	தரிபதாகம்

5. பாந்தவ்ய ஹஸ்தங்கள்

உறவு முறைகளைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படும் ஹஸ்தங்கள் பாந்தவ்ய ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

1. தம்பதிகள் :- இடது கையில் சிகரமும் வலது கையில் ம்ருகசீர்ஷமும் மார்புக்கு முன் பிடித்தல்.
2. கணவன் :- இடது கையில் சிகரம் மார்புக்கு முன் பிடித்தல். வலது கை இடுப்பில்.
3. மனைவி :- வலது கையில் ம்ருகசீர்ஷம் மார்புக்கு முன் பிடித்தல். இடது கை இடுப்பில்.
4. தாய்/மகள் :- இடது கை அர்த்தசந்தரணால் வயிற்றை வட்டமாகத் தடவி, இடது கை அர்த்தசந்தரனுக்கு மேல் வலது கையில் முகுளம் பிடித்து, அதனை அலபத்மமாக்கி பின் இடது கையில் ம்ருகசீர்ஷத்தை நாட்டியாரம்பத்தில் பிடித்தல்.
5. தந்தை/ மாப்பிள்ளை :- இடது கை அர்த்தசந்தரணால் வயிற்றை வட்டமாகத் தடவி, இடது கை அர்த்தசந்தரனுக்கு மேல் வலது கையில் முகுளம் பிடித்து, அதனை அலபத்மமாக்கி பின் வலது கையில் மார்புக்கு முன் சிகரம் பிடித்தல்.
6. மாமியார் :- இரு கைகளிலும் ஹம்ஸாஸ்யம் பிடித்து கழுத்தில் தாலி கட்டுவது போல் காட்டி, வலது கையில் தொப்புள் அருகில் முகுளம் பிடித்து, அதனை அலபத்மம் ஆக்கி, பின் இடது கை ம்ருகசீர்ஷத்தை நாட்டியாரம் பத்தில் பிடித்தல். வலது கை இடுப்பில்.

- 7. மாமனார்** :- இரு கைகளிலும் ஹம்ஸாஸ்யம் பிடித்து கழுத்தில் தாலி கட்டுவது போல் காட்டி, வலது கையில் தொப்புள் அருகில் முகுளம் பிடித்து, அதனை அலபத்தம் ஆக்கி, பின் வலது கை சிகரத்தை மார்புக்கு முன் பிடித்தல்.
- 8. அண்ணன்** :- இரு கைகளிலும் மழை ஹஸ்தம் பிடித்து, தம்பி வலது கையை மார்படியிலும் இடது கையை சிறிது கீழேயும் பிடித்தல்.
- 9. மைத்துனன்** :- இடது கையில் மார்பிற்கு முன் சிகரம் பிடித்து, அதன் அருகில் வலது கையில் கர்தார்முகத்தைப் பிடித்தல்.
- 10. நாத்தனார்** :- இடது கையில் மார்பிற்கு முன் சிகரம் பிடித்து, அதன் அருகில் வலது கையில் கர்தார்முகத்தைப் பிடித்து சேர்த்து எடுத்த பின் வலது கையை ம்ருகசீர்ஷமாக மாற்றுதல்.
- 11. சக்களத்தி** :- பாச ஹஸ்தத்தை மார்புக்கு முன் பிடித்து பின் இரு கைகளிலும் ம்ருகசீர்ஷத்தை நாட்டியாரம்பத்தில் பிடித்தல்.
- 12. மகன்** :- வலக்கையில் சந்தம்சம் பிடித்து வயிற்றில் அழுத்தி இடக்கையில் சிகரம் பிடித்தல்.
- 13. மருமகள்** :- வலக்கையில் சந்தம்சம் பிடித்து வயிற்றில் அழுத்தி இடக்கையில் சிகரம் பிடித்து, பின் வலது கையை ம்ருகசீர்ஷமாக மாற்றுதல்.

நாட்டுப் போலை

நாட்டுப் போலை

1. உலகியல் வரலாறு (விளங்கீக வரலாறு)

ஆதிகாலத்தில் பூமியில் ஜனனித்த மனிதனுக்கு மொழி ஞானம் உண்டாகவில்லை. அவனும் மற்றைய விலங்குகளைப் போல் சந்தோஷத்தையும், கஷ்டத்தையும் வெளிக்காட்ட கத்திக் கொண்டும் உறுமிக் கொண்டும் பலவித சத்தமிட்டுக் கொண்டும் திரிந்தான். படிப்படியாக அந்த சத்தத்திலிருந்து பாதையை உண்டாக்கிக் கொண்டான். ஒரு நிமிடம் சிந்தித் தோமானால் மிருகத்தைப் போல் வாழ்ந்த மனிதன் மொழி ஞானம் பெற்று அம்மொழியை உருவாக்க எவ்வளவு ஆயிரக் கணக்கான ஆண்டுகள் கடந்திருக்க வேண்டும் என்பதையும் அதற்காக மனிதன் எப்படிப்பட்ட துன்பங்களை அனுபவித்தி ருப்பான் என்பதையும் அனுமானிக்கலாம்.

மனிதனுக்கு சந்தோஷம் வந்தால் சிரிப்பதும், கூத்தா வேதும், கோபம் மிகுந்தால் பரப்பிடுன் பேசுவதும் இயற்கையே. இது போன்று ஒவ்வொரு விதமான உணர்வுகளின் போதும் மனிதன் வெளிப்படையாக சேட்டைகள் செய்து தனது உணர்வை வெளிப்படுத்தினான். சந்தோஷ மிகுதியால் மனிதன் கூச்சலிட்டான். குதித்துக் கூத்தாடினான். கைகளை கூத்திற்கேற்ப தட்டினான். இவ்வாறு கூச்சலிட்டது இசையாகவும், குதித்தது கூத்தாகவும், கைகளைத் தட்டியது தாளமாகவும் மாறியது. இவ்விதம் இசை, கூத்து, தாளம் போன்றவற்றை மனிதன் தான் அறியாமலேயே கண்டுபிடித்தான்.

கூத்தாடுபவன் தன் சாமர்த்தியத்தினால் சபையோரின் மனநிலையை உணர்ந்து, அவர்களைக் கவரும் வகையில் நவர சங்களையும் சேர்த்து அவர்கள் பார்த்து அனுபவிக்கும்படி செய்தான். இக்கூத்தே மனித நாகரிகத்துடன் போட்டியிட்டு தொன்று தொட்டு வழங்கிவருகிறது. இதுவே நாளாக நாளாக நாட்டியம் எனவும் பெயர் பெற்றது. பரத முனிவருக்கு ஆயிரம் வருடங்களுக்கு முன்பே இக்கலை தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

இந்நாட்டிய சாஸ்திரம் பரதரின் காலத்தில் மலர்ந்து முழுமையடைந்தது.

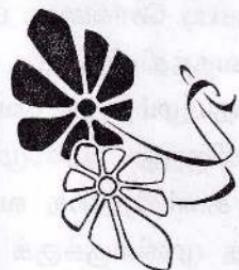
2. புராண வரலாறு

அந்தக் காலத்தில் வேதங்களை மக்களால் அறியவோ உணரவோ முடியாத நிலையில் இருந்தது. படித்தவர்கள் மட்டுமல்ல, பாமரரும் இந்த வேதங்களை உணர வேண்டும் என்று மக்கள் விரும்பினர். இதனால் இறைவனிடம் சென்று முறையிட்டனர். இறைவனும் (சிவனும்) பிரம்மனிடம் ஜந்தாவது வேதத்தைப் படைக்கும்படி சொன்னார். பிரம்மனும் அதற்கிணங்க இருக்கு (ரிக்) வேதத்திலிருந்து வாக்கியமும், யகுர் வேதத்திலிருந்து அபிநயமும், சாம வேதத்திலிருந்து கானமும், அதர்வன வேதத்திலிருந்து இரஸமும் எடுத்து அவற்றை ஒன்றாக்கி நாட்டிய சாஸ்திரத்தை வகுத்தார். பின் இதனை முதன் முதலில் பரத முனிவருக்குக் கற்பித்தார்.

பரதர் அந்தக் கலையை கந்தர்வர், அப்சரஸ் முதலிய விண்ணுலக வாசிகளுக்குப் பயிற்றுவித்து சிவபெருமான் சந்நிதியில் நாட்டியம், நிருத்தம், நிருத்தியம் ஆகியவற்றை

அரங்கேற்றினார். சிவபெருமான் தனக்கே உரித்தான் நார்த்தனமான தாண்டவத்தை பரத முனிவருக்குக் கற்பிக்கும் படி தம் கணங்களில் மேலானவரான நந்திகேஸ்வரருக்கு ஆணையிட்டார். அவ்வாறே நந்திகேஸ்வரரும் பரத முனிவருக்கு தாண்டவத்தைக் கற்பித்தார். சிவபெருமான் பார்வதிக்கு அதிலாவன்யமான லாஸ்யம் எனும் நாட்டியத்தை அருளினார். அதையும் பார்வதியின் வாயிலாக பரத முனிவர் கற்றுணர்ந்தார்.

நந்திகேஸ்வரர் மூலம் தாண்டவத்தைப் பயின்ற பரத ரிஷி மானிடருக்கு அதைக் கற்பித்தார். சிவபெருமானின் பக்தர்களில் மேலானவரான பாணாசரனுடைய மகள் உடை, பார் வதியிடமிருந்து இக் கலையைப் பயின்றாள். துவாரகையிலுள்ள இடைப் பெண்கள் உடையிடமிருந்து இக்கலையைக் கற்று அவர்கள் சௌராஷ்டிரப் பெண்களுக்குக் கற்பிக்க, பின் அவர்கள் மூலமாய் பிறநாடுகளுக்கும் பரவி பாரம்பரியமாய் உலகில் நிலைக்கலாயிற்று.



நாட்டியக் கிருமி

1. ஏவம் கிருத்வா பூர்வ ரங்கம்
நிருத்தி யாம் கார்ஜும் ததக்பரம்
நிருத்தி யாம் கீதா பின்யம்
பாவ தாள யுதம் பவேத்

கருத்து :- நிருத்தியத்தைச் செய்து அதன் பின்னர் நிருத்தியத்தோடு வாய்ப்பாட்டு, அபிநியம், பாவம், தாளம் சேர்த்து நாட்டியத்தைச் செய்ய வேண்டும்.

2. ஆசியே நாலம் பலே கீதம்
ஹஸ்தே நார்தம் ப்ரதர் ஸயே
ஷக்குர்த் தியாம் தர்ஷியேத் பாவம்
பாதாப் யாம் தாளம் ஆப்ஸே.

கருத்து :- வாயினால் பாட்டை இசைக்க வேண்டும். கைகளினால் கருத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும். இரு கண்களினாலும் பாவத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும். இரு பாதங்களால் தாளத்தைக் காட்ட வேண்டும்.

3. யதோ ஹஸ்தஸ் ததோ திருஷ்டி
யதோ திருஷ்டிஸ் ததோ மனாஹ
யதோ மனஸ் ததோ பாவாஹ
யதோ பாவாஹஸ் ததோ ரஸாஹ.

கருத்து :- எங்கு கைகள் செல்கின்றதோ அங்கு கண்கள் செல்ல வேண்டும். கண்கள் செல்லும் இடமெல்லாம் மனம் செல்ல வேண்டும். மனம் செல்லும் இடமெல்லாம் பாவம் உண்டாக வேண்டும். பாவம் உண்டாகுமிடத்தில் ரஸம் உண்டாக வேண்டும்.

பாத்திரப் பிராணன்கள்

1. பாத்திர அந்தப் பிராணன்கள்

ஜவக் த்ரத்துவம் ரேகாச் ப்ரமரீ திருஷ்டி அஷ்ரமஹ
மேதா சிரத்த வசோ கீதம் பாத்திரப் பிராணா தஷெஷ் ஸ்மிருத

கருத்து :-

- | | | | |
|-----|------------|---|-----------------|
| 1. | ஜவக் | - | விரைவு |
| 2. | த்ரத்துவம் | - | உறுதி |
| 3. | ரேகாச் | - | வடிவம் |
| 4. | ப்ரமரீ | - | சுற்றுதல் |
| 5. | திருஷ்டி | - | கண் பார்வை |
| 6. | அஷ்ரமஹ | - | களைப்பின்மை |
| 7. | மேதா | - | புத்திக்கூர்மை |
| 8. | சிரத்த | - | ஆர்வம் |
| 9. | வசோ | - | சுத்தமான பேச்சு |
| 10. | கீதம் | - | பாடும் ஆற்றல் |

ஆகிய பத்தும் ஆடுபெருக்கு (அந்தப் பிராணன்கள்) அத்தியாவசியமான உயிர் நிலைகளாகும்.

2. பாத்திரப் பகிப் பிராணன்கள்

பகிப் பிராணன்களாக கருதப்படுவை மத்தளம், தாளம், குழல், வீணை, சுருதி, கிண்கிணி, கீதம், நட்டுவன் ஆகிய எட்டும் ஆகும்.

நீலட்டெழுவாங்கள்

1. பாத்திர திலட்டுணம்

நாட்டியம் ஆடும் ஒருவர் நல்ல குலத்தில் பிறந்தவராய், மிகவும் பருமனாகவோ, மிகவும் இளைத்தோ, மிகவும் உயரமாகவோ, மிகவும் குட்டையாகவோ இன்றி அழகிய உடல் உருவும் கொண்டவராய், முகப்பொலிவும் விசாலமான கண்களும் கொண்டவராய், தாளத்திலும் இசையிலும் லயிப்பவராய், கற்ற கல்வி மறவாதவராய், தன்னம்பிக்கை யுடையவராய், சாஸ்திரத்தில் கருத்தைச் செலுத்துபவராய், பித்த நோய், சலிப்பு போன்ற குற்றங்கள் இல்லாதவராய், இன்மொழி பேசுபவராய், கீதம் பாடுவதில் வல்லமை உடைய வராய், இசைக்கருவிகளுடன் ஆடத் தெரிந்தவராய், கபட மில்லாதவராய், மனோத்துவம் அறிந்தவராய், நல்ல அழகிய ஆடை அணிகலன்களை அணிந்தவராய், தெய்வம், தூறவிகள், ஆசிரியர் ஆகியோரிடம் பக்தி கொண்டவராய் இருக்க வேண்டும்.

ஒரு சிறந்த நடனக் கலைஞர் தெய்வாம் சம் கொண்டவராய் இருத்தல் வேண்டும். இடுப்புக்குக் கீழ் பிரம்மா, தோள் வரையில் திருமால், தலை ஈசன், ஆடுகின்ற வட்டமான இடம் விங்கவடிவமாம்.

இதனால் ஒரு நடனக் கலைஞரின் உடலே தெய்வம் குடிகொண்ட ஆலயம். ஆன்மாவே இறைவன். அவர் தம் கருத்தொருமித்த நடனத்தின் மூலம் இறைவனை தன்னுள் அனுபவிக்க வேண்டும். உள்ளத்திற்கும் உடலுக்கும் எந்தவித களாங்கமும் விளையாது காக்க வேண்டியது கலைஞர்களின் கடமையாகும்.

2. அபாத்திர கிலட்டீணம்

பெரிய தலை, செங்கண், பிளந்தவாய், பெரிய கால் கைகள், கர்ப்பம், நோய், தடித்த மெய், கொங்கையில்லாமை, முகத்தில் பெருகும் வியர்வை துடைத்தல், கண் பிசைதல், தலை சொரிதல், சோம்பி உரு நெளித்தல், நடுங்கும் உடலைப் பெற்றிருத்தல், மாசுள்ள கண், கூந்தலின்மை, அம்மை வடுவுள்ள முகம், மிகப்பருத்திருத்தல், மிக இளைத்திருத்தல், அதிக கூனல், கோபம், திடமின்மை, பனை போன்ற உயரம், மிகக் குறுகல், சொற் பொருள் அறியாமை, குறிப்பறியாமை, பொறுமையின்மை, குருவின் சொல் மீறிய நடத்தை, செவிடு போன்ற ஊனம், கூந்தலை சபை முன் கோதி முடிதல், உடலைச் சொறிதல், ஈர நாக்கினால் உதடுகளைத் தடவுதல், உதட்டைக் கடித்தல், முக்கைத் தடவுதல், தவறு செய்யும் போது தோனைத் தூக்கி நாக்கை நீட்டல், தரையில் விழுந்த ஆபரணங்களை தேடுதல் போன்றவை ஒரு நடனக் கலைஞர் கொண்டிருக்கக் கூடாத குணங்களாகும்.

3. சபாநாயகன் கிலட்டீணம்

கலை நிகழ்ச்சிக்குத் தலைமை தாங்கும் தகுதி உடையவர்களைத்தான் சபா நாயகன் என்பர். இவர் யீர்மானாகவும், சகல சாஸ்திரம் உணர்ந்தவராகவும், கலா சோதனை தெரிந்த நிபுணனாகவும், தீய பாவம் அற்றவனாகவும், நற்குணம், தயவு, சத்திய வாக்கு, தாட்சணியம் உடையவனாகவும், புண்ணியவானாகவும், ஈகையாளனாகவும், புகழ், செளந்தர்யம், ஞானம் இவற்றில் மனம் செலுத்தும் கனநய விலாசமுடையவன் ஆகவும், காமனை ஒத்த அழகு, ஊகம் உடையவனாகவும், இலக்கண இலக்கியம் அறிந்தவனாகவும், தராதரம், தருமசிந்தனை கொண்டவனாகவும், பொறாமை அற்றவனாகவும் இருக்க வேண்டும்.

4. சபை கிள்ட்செணம்

அரங்கத்தில் வடக்கு முகத்திலேனும் கிழக்கு முகத்திலேனும் சிம்மாசனத்தின் மீது சபாபதி இருக்க, அவரது தேவி அலங்காரங்களுடன் இடப்பக்கத்தில் இருக்க, வலப் பக்கத்தில் அமைச்சனும் வலமிடங்களில் கவிகாயகர்களும் இருக்க, மற்றப் புவியரசர்கள் நின்றிருத்தல் சபாமண்டபத்தின் சீராகும்.

சபைத் தலைவன் எதிரில் பாத்திரமும் அவன் வலப்புறம் மத்தளம், அருகில் சங்க, காகளவாத்தியங்கள், இடப்புறம் காயகன், பின் சுருதிக்காரன், அவனருகில் லாஸ்யக்காரன், அவன் பின் பரதசரணியைத் தெரிவிக்கும் நட்டுவன் ஆகியோர் நிற்பர்.

சபையிலுள்ளோர் மாசற்ற உள்ளம் படைத்தவராகவும், நடுநிலையிலுள்ளோராகவும், மேன்மை, சாவதான சித்தம் உடையோராகவும், குற்றங்களைப் பொறுத்துக் கொள்பவரா கவும், நீதியுடையோராகவும், உணர்ச்சிகளை உணரும் திறனுடையோராகவும், தீர்ம், விநயம், உபகாரச் சித்தம், பேச்சுத் திறன் ஆகியனவை கொண்டவராகவும், தீய சிந்தனை, தூர்வாதம், மதம், பொறாமை போன்ற தீய குணங்கள் அற்றவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

பொதுவாக சபையை கேட்ட வரம் யாவற்றையும் கொடுக்கும் வள்ளலாகிய கற்பக விருட்சத்திற்கும், வேதங்களை அதன் கிளைகளுக்கும், சாஸ் திரங்களை மலர்களுக்கும், கற்றறிந்த அறிஞர்களை வண்டுகளுக்கும் ஒப்பிடுவர்.

5. கிண்கிணி திலட்செணம்

வெண்கலம், செம்பு, வெள்ளி இம் முன்றினுள் ஒன்றால் கிண்கிணி செய்யப்பட்டிருக்கும். இது பாடுபவரது சுருதியை ஒத்திருப்பின் நன்று. இதன் ஆதி தெய்வம் தாரா கணமாகும். கிண்கிணியை கருநிறக் கயிற்றினால் ஒரு அங்குல இடை வெளியில் கோர்த்து உறுதியாய் முடிய வேண்டும். உருண்டை வடிவில் அமையப் பெற்று அழகாகவும் பொலிவாகவும் தோற்றும் அளித்தல் வேண்டும். காலொன்றுக்கு இருநூறு வீதம் கிண்கிணிகள் கட்டி அணிவது நல்லது. அல்லது வலக்காலில் நூறும், இடக்காலில் இருநூறுமாகக் கட்டி ஆடலாம். தற்காலத்தில் சுமார் 50 அல்லது 60 கிண்கிணிகளை தோலில் கைத்து அணியும் வழக்கம் நிலவி வருகிறது. ஆனால் வடநாட்டில் “கதக்” நடனம் ஆடுபவர்கள் கயிற்றில் நூறுக்கு மேல் கிண்கிணிகளை இன்றும் அணிவதைக் காணலாம்.



அபிந்யம்

அபிந்யா என்பது ஸமஸ்கிருதச் சொல். அபி என்றால் நோக்கிடம். நய என்றால் எடுத்துச் செல்வது. ஒருவரை நோக்கி எடுத்துச் சென்று ரஸானுபவத்தைத் தூண்டுவது அபிந்யம் ஆகும்.

அதாவது கீதப் பிரபந்தங்களின் குறிப்பின் சாரத்தை சபையோருக் கெல்லாம் பார்க்கும் போதே மகிழ் ச்சி உண்டாகும்படி, பாத்திரமானவள் பிரியத்துடன் தாளத்துக்கு ஒத்தபடி அபிந்யித்துக் காட்டும் சிறப்பே அபிந்யம் ஆகும்.

கதையையும், கருத்துக்களையும், பாத்திரங்களின் குணச் சித்திரங்களையும், கதையில் வரும் குழநிலைகளையும் ரசிகர்கள் புரிந்து கொண்டு மகிழுமாறு செய்வதே நாட்டியத்தின் குறிக்கோள். ரசிகர்கள் மகிழவேண்டும் என்றால், அவர்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமாயின், கருத்துக்களும் உணர்ச்சிகளும் சரியான முறையில் வெளிப் படுத்தப்பட வேண்டும். இவ்வாறு கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் கலைதான் அபிந்யம். இது நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டது.

அவையாவன :-

1. ஆஸ்கிகா அபிந்யம்
2. வாசிகா அபிந்யம்
3. ஆஹார்ய அபிந்யம்
4. சாத்விகா அபிந்யம்

1. ஆங்கிகா அபிநயம்

உடலின் அங்க அசைவுகளினால் கருத்துக்கள் வெளியாவது ஆங்கிகா அபிநயமாகும். உடலின் அங்கங்கள் தீரியாங்கம் என்ற தலைப்பில் மூன்றாக பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளன. அவை அங்கம், பிரத்தியாங்கம், உபாங்கம் என்பனவாகும். இவ்வாங்கிகா அபிநயம் “சாயி” என்றும் அழைக்கப்படும்.

அங்கம் :- தலை, விரல், கை, மார்பு, இடை, பக்கம், பாதம் என்ற ஏழு ஆகும்.

பிரத்தியாங்கம் :- புயம், கழுத்து, வயிறு, மணிக்கட்டு, தொடைகள், முழந்தாள், கணுக்கால், முதுகு, பின்பாகம் முதலிய ஒன்பதாகும்.

உபாங்கம் :- விழி, கபோலம், இமை, புருவம், நாசி, சவாசம், பல், உதடு, நாக்கு, மோவாய், அரி, வதனம் ஆகிய பன்னிரெண்டும் ஆகும்.

2. வாசிகா அபிநயம்

வாசிகா அபிநயம் என்பது வார்த்தைகளாலும் பாடல்களாலும் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாகும். இதனை ‘சஞ்சாயி’ என்றும் கூறுவார். இது நான்கு வகைப்படும். அவையாவன:-

1. **சுகீத வாசிகாபிநயம்** - பாத்திரம் கீத்த்தைத் தானே பாடிக்கொண்டு அபிநயித்தல்.

2. **உபகீத வாசிகாபிநயம்** - பாடகன் பாட தையலர் அபிநயித்தல்.

3. சுசப்த வாசிகாபிந்யம் - பாத்திரமே கணித்துக் கொண்டு அதைக்கூறி ஆடுதல்.

4. உபசப்த வாசிகாபிந்யம் - நட்டுவனார் ஜதி பாட நடனமாது ஆடுதல்.

3. ஆஹார்ய அபிந்யம்

உடை, ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு ஆகிய புறப் பொருள்களால் கதாபாத்திரங்களுக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற ஆடுவது ஆஹார்ய அபிந்யமாகும். இதனை ‘அநுசாயி’ என்றும் கூறுவர்.

4. சாத்விகா அபிந்யம்

அகத்தின் அமைதியையும், கொந்தளிப்புகளையும் முகத்தாலும், மெய் சிலிர்த்தல் போன்ற உடலில் காணப்படும் உள்ளுணர்வின் பிரதிபலிப்புகளாலும் புலப்படுத்துவது சாத்விகா அபிந்யம் ஆகும். “ஸத்வ” த்தின் அதிகரிப்பால் உடலில் உண்டாகும் எட்டு நிலைகளாவன:-

1. சிலிர்த்தல்
2. கண்ணீர் விடுதல்
3. முகத்தின் வண்ணம் மாறுதல்
4. ஸ்தம்பித்தல்
5. வியர்த்தல்
6. நடுங்குதல்
7. குரல் மாறுதல்
8. மூர்ச்சித்தல்

வரைவிலக்கங்கள்

1. தாண்டவம்

தாண்டவம் என்பது தாளத்தோடும் ஆண்மைக்குரிய கம்பீரத்தோடும், அங்க சுத்தமோ ஸெளவுட்வமோ சிறிதும் குறையாமல் கலைமெருகோடு ஆடும் நடனமாகும். நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையில் அரூராய்ந்தால் தாண்டவம் என்ற சொல்லுக்கு நிருத்தம் என்றுதான் பொருளாகும். தாண்டவம் என்ற சொல்லுக்கு பரதர் ‘உத்தகம்’ என்ற சொல்லை பிரயோகித்தார். இந்த நடனம் ஆண்களுக்கு ஏற்றது. கம்பீரம், அதிக கால் வீச்சு, வலிவான தட்டுக்கள் இந்நடனத்தை சித்தரிக்கும். தாண்டவத்தை சிவபெருமான் உருவாக்கினார் என புராணங்கள் கூறுகின்றன. ஆகம சாஸ்திரங்களும் திருமுறைப் பாடல்களும் தாண்டவங்களை அழகாக சித்தரிக்கின்றன.

தாண்டவத்திற்கும் லாஸ்யத்திற்கும் தனித்தனி அசைவுகளோ அடவுகளோ இல்லை. அவைகளை கையாளும் முறையில் தான் வேறுபாடு உண்டு. ஒரே அசைவை தாண்டவமாகவும், லாஸ்யமாகவும் ஆடுமுடியும். ஆனாலும் பெண்ணுக்கும் உள்ள இயல்பான குண வேறுபாடு அசைவுகளில் பிரதிபலிப்பதால் இரு வேறான பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன. தேவையான போது ஒரு பெண் தாண்டவத்தையும், ஆன் லாஸ்யத்தையும் ஆடலாம்.

சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவங்கள் 108. அவற்றுள் சிறந்தன ஏழு. அவை ‘ஸ்பத தாண்டவம்’ என அழைக்கப்படுகிறது. அவை ஜந்தொழிலையும் ஒருசேர இயற்றும் தாண்டவம் என்றும், தனித்தனியே இயற்றும் தாண்டவம் என்றும் கூறலாம். அவற்றுள் ஜந்தொழிலையும் ஒருசேர செய்யும் தாண்டவம் ஆனந்த தாண்டவம் எனப்படும். ஸ்பத தாண்டவங்கள் ஏழு ஸ்வரங்களில் இருந்து தோன்றியது என்றும், ஏழு இடங்களில் நிகழ்ந்தது என்றும் திருப்புத்தார் புராணம் கூறுகிறது.

ஸப்த தாண்டவங்களின் விபரம்

தாண்டவம்	ஸ்வரம்	விதாபில்	இடம்
1. காளிகா/ முனி தாண்டவம்	ஸி	படைத்தல்	திருக்ஞல்லேவி தாம்பிர சுகை
2. கெளரி தாண்டவம்	ரி	காத்தல் (துண்பம்)	திருப்புத்தூர் சிற்சைப்
3. சுந்தியா தாண்டவம்	க	காத்தல் (இன்பம்)	மதுகை வெள்ளியம்பலம்
4. சங்கார தாண்டவம்	மி	அழித்தல்	இருண்ட நள்ளிரவு
5. திரிபு தாண்டவம்	ப	மறைத்தல்	திருக்குற்றாலம் இரத்தினசைப்
6. ஊர்த்துவ தாண்டவம்	த	அருளல்	திருவாலங்காடு இரத்தினசைப்
7. ஆனந்த தாண்டவம்	நி	ஜங்கொழில்	தில்கலை கனகசைப்

108 கரணங்களுக்குரிய சிற்பங்கள் சிதம்பரம் கோயில் கோபுரங்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. தஞ்சை பெரிய கோயில் பெருவுடையார் கர்ப்பகிரகத்தின் உட்புறம் 80 ற்கும் மேற்பட்ட நாட்டிய உருவங்களைக் காணலாம்.

108 தாண்டவங்களுள் சிவபெருமான் தாமாகவே ஆடியது 48, பார்வதியுடன் இணைந்து ஆடியது 36, திருமாலுடன் 9, முருகனுக்காக 3, பிற தேவர்களுக்காக 12.

2. லாஸ்யம்

லலிதமாயும், மிருதுவாயும் பெண்கள் ஆடும் நடனத்திற்கு லாஸ்யம் என்று பெயர். இது பெண்மையின் மென்மையைப் புலப்படுத்துவதாகும். இதை பார்வதி தேவி உருவாக்கினார் எனப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. அழகு, அருள், நனினம், அங்க சுத்தம், ஸௌஷ்டவம் முதலியவை இந்த நடனத்தில் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது.

லாஸ்யம் என்ற சொல்லுக்கு பரத முனிவர் ‘சுகுமாரம்’ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். இந்நடனம் சிவனின் மனைவியாகிய உமாதேவியினால் கிருஷ்ணனின் பேரனாகிய அனுருத்திரனின் மனைவியும் பாணனின் மகளுமாகிய உடைக்கு கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டது. உடை துவாரரகையில் உள்ள இடையைப் பெண்களுக்கு கற்பிக்க, அவர்கள் மூலமாய் இக்கலை எங்கும் பரவியது.

3. நாட்டிய தர்மி

உலக இயல்புக்கு சற்று அப்பாற்பட்டு கலை வடிவத்துக்கு முதலிடம் அளிக்கும் நாடக பாணியில் அபிநியிப்பது நாட்டிய தர்மி எனப்படும்.

உதாரணம் :- கண்ணீர் சிந்துவது போல் கை ஜாடை காட்டுவது.

4. லோக தர்ம

இயல்பான உலக வழக்கு. இதில் வாழ்க்கையில் நடக்கும் சாதாரண செய்கைகள் அப்படியே அபிநியித்துக் காட்டப்படும்.

சாதாரணம் :- கண்ணீர் சிந்தி நடித்தல், வாய் நெளித்தல்.

5. ஜதி

கருத்தற்ற தூய்மையான சொல்லே ஜதி எனப்படும். இவை அனேகமாக மிருதங்கச் சொற்கட்டுக்களாக இருக்கும். இறைவன் தாண்டவமாடியபொழுது ஜதிகள் தோன்றின என்றும், சிவனின் தற்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்யோஜாதம், ஈசானம் ஆகிய பஞ்ச முகத்தினின்றும் முறையே தா-தீ-தொம்-நம்-ஜம் என்னும் ஜந்து ஜதிகளும், அவரின் கையிலிருக்கும் டமருகத்தில் (உடுக்கை) இருந்து உப ஜதிகளும் தோன்றிய தாக ஒரு ஜதீகம். தாளத்தின் அளவிற்குள் அழகுடன் பொருந்திய சொற்களை வெளிப்படுத்தும் போது அது ஜதி எனப் பெயர் பெறுகின்றது. இவற்றிற்கு சொற்கட்டு என்றும் பெயர்.

6. தீர்மானம்

மிருதங்கச் சொற்கட்டுகளுடன் கூடிய ஜதிகளைக் கொண்டு மகுட அடவுகளுடன் முடிவுறும் கோர்வைகள் தீர்மானம் எனப்படும். இது பாட்டு அல்லது நடனத்தின் முடிவிலோ அல்லது பகுதிகளின் இடையிலோ வரும். இதனை குறுகிய தனித்துவமான அழகான அடவுகளைச் சேர்த்து சிக்கலான லயப்பிடிப்புடன் செய்ய வேண்டும். இதனையே மிருதங்கத்தில் மோரா என்று கூறுவர்.

7. மகுட அடவுகள்

இந்த அடவுகள் ஜதிக்கோர்வைகள், ஸ்வரக் கோர்வைகள் ஆகியவற்றின் இறுதியில் கையாளப்படுகின்றது. இவை அனேகமாக மூன்று முறை அல்லது மூன்றின் மடங்குகளில் செய்யப்பட்டு தாளப்பிரஸ்தாரங்களை வெளிப்படுத்தி அடவுகோர்வைகளுக்கு சிகரம் வைத்தாற் போன்ற தொரு அழகை கொடுப்பதால் இவை மகுட அடவுகள் என அழைக்கப்படுகின்றன. இவை மண்டல ஸ்தானத்தில் செய்யப்படுகின்றன. இம்மகுட அடவுகள் இரண்டு வகைப்படும்.

- அவை :-
1. கிடத்தகதரிகிடதொம்
 2. ததிங்கிணதொம்

இரண்டுமே பாதங்களைப் பொருத்த மட்டில் ஒரே விதமாகத்தான் விளங்குகின்றன. கை அசைவால் உருவமும் பெயரும் மாறுபடுகின்றன.

8. லயம்

இசையின் வேகத்தையும் தாளத்தின் வேகத்தையும் குறிப்பதே லயம் எனப்படும். இது மாறுபாடு அடையக்கூடியது. இதனை காலப்பிரமாணம் எனவும் கூறுவர். லயமானது,

1. விளம்பம்
2. மத்திமம்
3. துரிதம் என மூன்று வகைப்படும்.

விளம்ப காலத்தின் இரட்டிப்பு மத்திமம் எனவும், மத்திம காலத்தின் இரட்டிப்பு துரிதம் எனவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. லயம் சங்கீதத்திற்கு பிதா போன்றது. பொதுவாக லயம் என்பது நிதானம் எனப் பொருள்படும். நிதானம் இல்லையேல் அழகு இல்லை. எனவே லயத்துடன் அமையாத எந்த நிகழ்ச்சியும் சோபிக்காது.

9. ஜாதி

* இது ஐந்து வகைப்படும். அவையாவன:-

1.	திஸ்ரம்	-	3
2.	சதுஸ்ரம்	-	4
3.	கண்டம்	-	5
4.	மிஸ்ரம்	-	7
5.	சங்கீரணம்	-	9

இவை பஞ்சஜாதி என அழைக்கப்படும்.

லகுவின் வித்தியாசமான 5 அட்சரகாலப் பிரிவுகளே ஜாதி எனப்படும். ஜாதி பேதத்தினால் லகு என்ற அங்கத்தின் அட்சரங்கள் மட்டுமே மாறுபடும். இப்படி லகுவினை ஜாதிகளாக வகைப்படுத்தியவர் புரந்தரதாசர் ஆவார்.

10. கதி

இரண்டு தட்டுகளுக்கு இடையே உள்ள இடைவெளியே கதி எனப்படும். இது லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் ஆகிய எல்லா அங்கங்களுக்கும் உரியது. பேச்சு வழக்கில் நடை என்று கூறப்படும்.

11. முத்திரை

கைகளில் உள்ள விரல்களின் பல்வேறு நிலைகளாலும், அசைவுகளாலும் பொருள்பட அபிநியிப்பதே முத்திரை எனப்படும். வாய் பேசாமல் கைகளாலேயே எதையும் வெளிப்படுத்தும் ஒரு பூரணமான மௌனம் மொழியே இதில் அடங்கியுள்ளது.

12. விநியோகம்

முத்திரைகளின் உபயோகமே விநியோகமாகும். அதாவது ஒவ்வொரு முத்திரையையும் பயன்படுத்தி என்னென்ன கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தலாம் என்பதே விநியோகம் ஆகும்.

13. அட்சரகாலம்

ஒரு தாளத்தில் உள்ள அங்கங்களின் மொத்த அட்சரங்களின் எண்ணிக்கை அத்தாளத்தின் அட்சரகாலம் எனப்படும்.

உதாரணம் :- ஆதி தாளத்தின் அட்சரகாலம் 8 ஆகும்.

அதாவது அங்கங்களின் கிரியைகளின் எண்ணிக்கையே அதன் அட்சரகாலமாகும்.

உதாரணம் :-	த்ருதம்	-	2 அட்சரம்
	அனுத்ருதம்	-	1 அட்சரம்

14. பஞ்ச பாணங்கள்

தாமரை, அசோகம், சூதம் (மா), மூல்லை, நீலோத்பலம் ஆகிய 5 மலர்களும் மன்மதனின் பாணங்களாகும்.

- | | |
|---------------|------------------------------------------------------------------------|
| 1. தாமரை | - இந்த பாணத்தால் காம நினைவுகள் ஏற்படும். |
| 2. அசோகம் | - தமது ஆசை பூர்த்தியாகும் வரையில் உணவை வெறுப்பர். |
| 3. சூதம் | - காதலருக்கு பசலை உண்டாகும். வெட்கத்தால் பச்சை நரம்போடச் செய்யும். |
| 4. மூல்லை | - மிக வருத்தம், சோகம் உண்டாகும். |
| 5. நீலோத்பலம் | - ஆசை உடனே நிறைவேறாவிட்டால் மரணமும் அல்லது மரண மூர்ச்சையும் உண்டாகும். |

நாட்டு சம்பிரதாய உருப்பஷ்கங்கும் இவற்றின் விளக்கமும்

ஒரு சம்பிரதாய நாட்டியக் கச்சேரியில் இடம்பெற வேண்டிய உருப்படிகள் பல உள்ளன. இவ்வுருப்படிகள் எந்த ஒழுங்கில் இடம் பெறுதல் வேண்டும் என்பதைத் தஞ்சை நால்வருள் ஒருவரான பொன்னையா அவர்கள் வகுத்துள்ளார். ஒழுங்கு முறையில் அவையாவன :-

- | | |
|--------------|---------------|
| 1. அலாரிப்பு | 6. கீர்த்தனம் |
| 2. ஜதிஸ்வரம் | 7. ஜாவளி |
| 3. சப்தம் | 8. அஷ்டபதி |
| 4. வர்ணம் | 9. தில்லானா |
| 5. பதம் | 10. ஸ்லோகம் |

தோடய மங்களத்தில் இறைவனை வணங்கி, மேளப் பராப்தியில் களை கட்டிவிடும் பரதசதிர் நடன நிகழ்ச்சி, அலாரிப்பில் மலர்ந்து, ஜதிஸ்வரத்தில் குடுபிடித்து, சப்தத்தில் அபிநயத்தை அறிமுகப்படுத்தி, வர்ணத்தில் எல்லா அம்சங்களிலும் விரிவடைந்து, பின்பு சாவதானமாக பதங்களிலும், ஜாவளிகளிலும் ரஸானுபாவத்தில் சஞ்சரித்து, தில்லானாவில் விறுவிறுப்பாக சிகரமடைந்து, விருத்தத்தில் மீண்டும் தெய்வத் தோடு ஒன்றிவிடும் ஓர் அழகிய சீரான முறையைக் கொண்டு விளங்கி வந்துள்ளது. நிருத்தமும் அபிநயமும் பக்குவமாகக் கலந்த இந்த நிகழ்ச்சி முறை ஆடுவோருக்கு சோர்வளிக்காமலும் பார்ப்போருக்குச் சலிப்புத் தட்டாமலும் உருவாக்கப் பட்டதாகும்.

1. சப்தம்

ஜதிஸ்வரத்திற்கு அடுத்தபடியாக பரதநாட்டியத்தில் வரும் உருப்படி சப்தம். ஒரு நடன நிகழ்ச்சியில் முதலாவதாகப் பாவம் தோன்றுவது இந்த உருப்படியில் தான். சப்தம் என்றால் ‘சொல்’ என்று பொருள். அர்த்தம் நிறைந்த சாகித்தியமும் சிறு ஜதிக் கோர்வைகளும் இணைந்துவரும் சப்தம், சாதாரணமாக மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் ராகமாலிகையில் அமைந்திருக்கும். பாடல்களின் கருத்துக்கள் கிருஷ்ண லீலை, சிவபெருமான், ராமர் அல்லது முருகனின் ஆற்றல் அல்லது அரசரின் பெருமையை விளக்குவதாக அமைந்திருக்கும். சில சப்தங்கள் ‘பராக்’ அல்லது ‘ஸலாமூரே’ என்று முடியும். பிரதாபசிம்ம பூபாலசலாமூரே, கிருஷ்ண தேவாராய சலாமூரே, பத்மநாபஸ்வாமி சலாமூரே, கோதாண்டராம சலாமூரே என்று சப்தங்களின் இறுதியில் வருவதைக் காணலாம். இதனால் ‘ஸலாமு’ என்று கூட சப்தம் அழைக்கப்பட்டது.

2. வர்ணம்

பரதநாட்டியத்தில் மிகவும் முக்கியமான உருப்படி வர்ணமாகும். வர்ணம் நாட்டியத்தின் இதயம் போன்றது. இசையில் தானவர்ணம் என்றும், நடனத்தில் இதே உருப்படியை பதவர்ணம் என்றும் கூறுவர். இவ்விரண்டிற்கும் ஒருமைப்பாடு நிறைய இருப்பினும் வேறுபாடும் உண்டு.

வர்ணம் இரண்டு பாகங்களைக் கொண்டது. இப்பாகங்களை பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் என்று கூறுவர். பூர்வாங்கம் பல்லவி, அனுபல்லவி, முத்தாயிஸ்வரத்தையும், உத்தராங்கம் சரணம், சிட்டாயிஸ்வரத்தையும் கொண்டிருக்கும். சரணங்களில் வரும் ஒவ்வொரு ஸ்வரங்கள், ஸாகித்தியங்களின் முடிவிலும் சரணமே பாடப்பெறும். பொதுவாக, உத்தராங்கத்தில் நான்கு எத்துக்கடை ஸ்வரங்கள் அமையப் பெற்றிருக்கும். முதல் கோர்வையில் தீர்க்க ஸ்வரங்களாக

ஒர் ஆவர்த்தனமும், இரண்டாவது கோர்வையில் நீட்டப் பெறாத ஸ்வரங்களாக ஒர் ஆவர்த்தனமும், முன்றாவது கோர்வையில் 2 ஆவர்த்தனமும், கடைசிக் கோர்வையில் 1 ஆவர்த்தனமும் அமையப் பெற்றிருக்கும்.

மேற்கூறிய இலட்சணத்தில் தான் தானவர்ணம் அமைந்திருக்கும். இதே அமைப்பில் ஒவ்வொரு ஸ்வரக் கோர்வைகளுக்கும் சாகித்தியமும் அமைந்திருந்தால் அது பதவர்ணமாகும். இது சௌக காலத்தில் பாடி ஆடுவெதற்கு ஏற்றவாறு அமையப் பெற்றிருக்கும். சஞ்சாரி பாவங்களுக்கு இடமளிக்கக்கூடிய கருத்துக்களை ஊகிக்கும்படியாக பாடல் அமைந்திருக்கும். பத வர்ணங்களை தான் வர்ணங்கள் போல மூன்று காலத்தில் பாடுவதில்லை. வார்த்தைகள் அதிகம் கொண்டு ஆனால் கீழ் காலத்திலேயே பாடப்படும். சிலர் உத்தராங்கத்தில் விறுவிறுப்பாக காலத்தை ஒட்டி எடுப்பர். பதவர்ணத்திலே ஒவ்வொரு வாக்கியத்திற்கும் இடையில் ஜதிக்கோர்வைகள் சேர்க்கப்பட்டு ஆடவேண்டும். எத்துக்கடை பல்லவி (சரணம்) ஆரம்பமாகும் போதும் விறுவிறுப்பான ஜதி சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். இசை, பாவம், நடனம் ஆகிய மூன்று அம்சத்திலும் மிகச் சிறப்பாக விளங்கக்கூடிய உருப்படி வர்ணம். இதைச் சுமார் 20 நிமிடத்திலிருந்து ஒரு மணித்தியாலம் வரை ஆடலாம். பதவர்ணம் நர்த்தகியின் அயராத அப்பியாசத்தை மெருகுபடுத்திக் காட்டுவதாக திகழ்கிறது. பொதுவாக வர்ணம் நாயகா நாயகி பாவங்களில் அமைந்திருக்கும்.

3. பகும்

நாட்டிய இசைக்குரிய, நாயகன் - நாயகி உறவை வெளிப்படுத்தும் காதற்சவை பொருந்திய இசை வடிவமே பதமாகும். பதங்கள் நாயகன், நாயகி, தோழி ஆகிய உறுப்பினர்களால் பாடப்படுவதாக அமைந்திருக்கும். காதல் நிலையில் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி, வெறுப்பு, துக்கம் போன்ற பல உணர்வுகளை பதங்களின் சாகித்திய வழியாக அறியலாம்.

பதங்கள் எனிய சொற்களால் அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவை உயர்ந்த கருத்துக்களை உணர்த்துகின்றன. நாயகன் பரமாத் மாவாகவும், நாயகி ஜீவாத்மாவாகவும் (பக்தனாகவும்), தோழி குருவாகவும் நின்று விண்ணகம் (மோட்சம்) அடைய உதவுகின்ற தத்துவ உண்மைகளை பதங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

பதம் என்னும் இசைப்பாடவின் அமைப்பில் பொதுவாக ஒரு பல்லவி, ஒரு அனுபல்லவி, ஒன்றோ அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட சரணங்களோ உறுப்புகளாக விளங்குகின்றன. ஆனால் சங்கதிகள் அதிகம் இருக்காது. அதன் இசையும் அநேகமாக செளக் காலத்திலோ அல்லது மத்திமகாலத்திலோ அமைந்திருக்கும். சில பதங்கள் அனுபல்லவியிலேயே ஆரம்பிக்கின்றன. சகியுடன் பேசுவதாகவும், நாயகனைப் பிரிந்து தூதுசெல்ல அழைப்பதாகவும் பல பதங்கள் அமைந்திருக்கும். பதங்களை அபிநியிப்பது எத்துணை உணர்ச்சி பூர்வமாக இருக்க வேண்டுமோ, அதே போல பாடுவதும் அமைய வேண்டும். பதங்களை நாட்டிய தர்மி, லோக தர்மி ஆகிய இரு வழக்குகளிலும் அபிநியிக்கலாம். இது அவரவர் அவைக்கு ஏற்றவண்ணம் அமைத்துக் கொள்வது வழக்கம். ஓவ்வொரு பதமும் ஆடப்படும் பொழுது அந்தப் பதம் குறிக்கும் நாயகன் அல்லது நாயகி அல்லது சகியின் குணச்சித்திரம், வயது, சமூக நிலை, சூழ்நிலை போன்ற பல கருத்துக்களை தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டு முறையாக அபிநியிக்க வேண்டும். பதத்தில் காணப்படும் சொற்களின் நேரான பொருளைத் தவிர அவற்றுள் அடங்கிய உட்கருத்துக்களையும், ஊகிக்கக் கூடிய கருத்துக்களையும் விரிவாக அபிநியிக்க பதத்தில் வாய்ப்பு உண்டு.

4. கீர்த்தனம்

கீர்த்தனம் என்பது இறைவனுடைய புகழை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாடல்களாகும். பக்திச் சுவையுடன் கூடிய துதிப்பாடல்களாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதனால் இறைவனின் புகழைப்பாடுவதே கீர்த்தனம் என்ற பொருளில்

(கீர்த்துயதே, இதி கீர்த்தன) காரணப் பெயராக அமைந்தது. சாகித்தியம் பக்தி நிரம்பியதாகவும், புராண நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியதாகவும், பக்தர்களின் உணர்ச்சிகளைத் தெரிவிப் பதாகவும் இருக்கும்.

கீர்த்தனைக்குப் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற முன்று பகுதிகள் உண்டு. இதில் அனுபல்லவி இல்லாமலும் கீர்த்தனங்கள் அமைந்திருக்கும். இதில் நிருத்தமும் நிருத்தியமும் இணைந்து காணப்படும். கீர்த்தனைகள் அநேகமாக பிரபல்யமான இராகங்களிலும் சுலபமான தாளங்களிலுமே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இது சமார் 500 ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றிய உருப்படியாகும்.

5. ஜாவளி

பதங்களைப் போல் ஜாவளிகளிலும் அபிநியமே பிரதானமாக விளங்குகின்றது. பதங்களில் குறிக்கப்படும் நாயகர்கள் அநேகமாக கடவுள்களாகவே இருப்பர். ஜாவளிகள் மனிதர்களையும் தலைவணாகக் கொள்ளும். சிருங்காரத்திற்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். இதைப் பாடும் வழி பதங்களைப் போலிராது. மத்திம காலத்திலோ, தூரித காலத்திலோ தான் அதிகமான ஜாவளிகள் உள்ளன. ஜாவளிகள் எளிய நடையில் சாமான்ய சொற்றொடரில் அமைந்திருக்கும். இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் கசல் (*Ghazal*) என்ற இசை வகை ஜாவளியைப் போன்றது.

19ம் நூற்றாண்டில் பிறந்த இவ்வருப்படி பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் எனும் 3 பகுதிகளைக் கொண்டது. பல ஜாவளிகள் பல்லவியையும் தொடர்ந்து பல சரணங்களையும் கொண்டிருக்கும். அனுபல்லவி இருக்காது. ஜாவளிகள் யாவும் தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலும் இருக்கின்றன. பல அழூர்வ தேசாந்திர இராகங்களில் ஜாவளிகள் உள்ளன.

6. அஷ்டபதி

இது ஜயதேவரால் இயற்றப்பட்ட உருப்படி ஆகும். இதன் பாடல்கள் கிருஷ்ண பரமாத்மாவிடம் ராதை கொண்ட அன்பினைச் சித்தரிப்பதாக அமைந்துள்ளது. எட்டுச் சரணங்களைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட உருப்படி என்பதால் இதற்கு அஷ்டபதி என்று பெயர். இது கூடுதலாக சமஸ்கிருத மொழியிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

7. தில்லானா

சொற்கட்டுக்களையே மையமாகக் கொண்டு இயற்றப்படும் உருப்படி தில்லானா. இது ஜதி போல உச்சரிக்கப்படாமல் பாடப்படும் இசை உருப்படியாகும். இசை, நடனம் ஆகிய கச்சேரிகளில் கடைசிப் பகுதியில் கையாளப்படுவது தில்லானா. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் இதன் அங்கங்களாகும். சரணத்தில் இரண்டு வரி ஸாகித்தியமும் இருக்கும். ஆடப்படும் போது பல்லவியை பலமுறை பாடிக்கொண்டே போவர். இதற்கு தாள் விண்யாஸ முறையில் பலவிதமான அடவுகள் கோர்வை களாக ஆடப்படுவதைக் காணலாம். 4 அல்லது 5 கோர்வை களுக்குப் பின், பிற்பகுதியை விஸ்தரிக்காது ஆடி முடிப்பர். விறுவிறுப்பும் அழகும் நிறைந்த தில்லானாவோடு நிகழ்ச்சிகள் முடிப்பது வழக்கமாகி வருகிறது.

8. ஸ்லோகம்

தாளத்தில் பாடாது கவிதைகளை இராகமாக நீட்டிப் பாடுவதை ஸ்லோகம் என்று கூறுவர். வடமொழியில் ஸ்லோகம் என்றும், தமிழில் விருத்தம் என்றும், தெலுங்கில் பத்யம் என்றும் சொல்வர். இந்த மூன்று சொற்களும் கவிதையையே குறிக்கின்றன. இது தில்லானாவுக்கு அடுத்தபடியாக நிகழ்ச்சியின் இறுதி அம்சமாக இடம்பெறும் உருப்படியாகும். இவற்றிற்கு அபிநியமும் தாளமின்றியே காட்டப்படும்.

நாட்டுய நூல்களும் வைற்றின் ஆசிரியர்களும்

நூல்கள்	ஆசிரியர்கள்
1. பரதசாஸ்திரம்	பரதமுனிவர்
2. அபிந்யதர்ப்பணம்	நந்திகேஸ்வரர்
3. பரத சேனாதிபதியம்	ஆதிவாயிலார்
4. பரத சங்கிரகம்	அறம் வளர்த்தனார்
5. சிலப்பதிகாரம்	இளங்கோவடிகள்
6. மகாபரத குடாமணி	சோமநாதன்
7. பரத நாட்டியம்	பாலசரஸ்வதி, டாக்டர்.வெ.ராகவன்
8. நாட்டியக் கலை	டாக்டர்.வெ.ராகவன்
9. அபிந்ய ஸாரசம்புடம்	சேட்லூர் நாராயண ஜயங்கார்
10. அபிந்வநீதம்	நாராயண ஜயங்கார்
11. நம் நாட்டு நடனங்கள்	மிருணாளினி - சாராபாய்
12. பரதக்கலை அன்றும் இன்றும்	கலாநிதி. பத்மா சுப்ரமணியம்
13. பரதக்கலை கோட்பாடு	கலாநிதி. பத்மா சுப்ரமணியம்
14. ஸ்வபோத நவநீதம்	மாங்குடி துரைராஜ ஜயர்

15. பரதக்கலைச் சித்திரம்	T.K.இராஜலக்ஷ்மி, T.R.அருணாசலம்
16. பரத சித்தாந்தம்	T.சந்திரசேகரன்
17. இந்திய நடனம்	C.R. ஸ்ரீநிவாச ஜயங்கார்
18. நவரஸ நடனாஞ்சலி	சுத்தானந்த பாரதியார்
19. ஆடலிசை அழுதம்	K.N.தண்டாயுதபாணி பிள்ளை
20. இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள்	கபிலவத்ஸ்யான்
21. நிருத்தாஞ்சலி	இராகினி தேவி
22. திருக்குற்றாலக்குறவங்கி	E.கல்யாணசுந்தரன் ஜயர்
23. பரத சங்கிரகம்	அறம் வளர்த்தனார்
24. சங்கீத ரத்னாகரம்	சாரங்கதேவர்
25. சங்கீத ரத்னாவளி	சோமராஜன்
26. பரத சித்தாந்தம்	Prof. சாம்பழுர்த்தி
27. சங்கீத மகரந்தம்	நாரதர்
28. தெய்வீக ஆடற்கலை	வழுவூர் ராமையாப்பிள்ளை
29. தமிழர் கூத்துக்கள்	ஜான் ஆசீர்வாதம்
30. அபிநுய ப்ராகாசிகா	நடனகலாநிதி கோபிநாத்

கிராமிய நடனங்களும் இதன் இலட்சஸாங்களும்

1. கும்மி

கிராமிய நடனங்களில் பெண்கள் மகிழ்ச்சியுடன் பங்கேற்கும் கும்மியும் ஒன்று. எந்தவொரு சின்னஞ்சிறிய நிகழ்ச்சியும் குறிப்பாக பெண் பருவமடைதல், தைப்பொங்கல், வருடப்பிறப்பு போன்றவை கும்மியில்லாமல் கொண்டாடப் படுவதில்லை. நடுத்தர வகுப்புப் பெண்கள் வயது வேறுபாடில் ஸாமல் குழுக்குழுவாகப் பிரிந்து குத்துவிளக்கு அல்லது தேவதை முன்னால் பாடிக்கொண்டே நடனமாடுவார்கள். அவர்கள் கால்களில் ஜதிகளை மாற்றிக் கொண்டும், ஒரேயள வானதாக அமையுமாறு கையொலி எழுப்பிக் கொண்டும் வட்டமாகச் சுற்றி ஆடுவார்கள். கிராமப் புறத்து உழவர் குடும்பங்கள், மாரியம்மன், பகவதியம்மன், முத்தாலம்மன் விழாக்களை விரிவாகக் கும்மி நிகழ்ச்சியுடன் பத்து நாட்கள் கொண்டாடுவதுண்டு. இதற்கு அலங்காரம் செய்யப் பெற்ற கூடையில் நவதானியங்களின் முளைப்பாரியை 10 நாட்களுக்கு சம்பிரதாயத்துடன் அலங்கரிக்கப்பட்ட அறையில் வைத்து மிக்க மரியாதையுடனும் புனிதத் தன்மையுடனும் பாதுகாப்பர். முளைப்பாரியைச் சுற்றித் தினமும் கன்னிப் பெண்கள் கூடி கும்மி அடிப்பார்கள். ஒன்பதாம் நாளன்று முளைப்பாரியை கிராமத்தைச் சுற்றி ஊர்வலமாகக் கொண்டுவந்து களி மண்ணால் செய்து உலர்த்தி நிர்மாணிக்கப்பட்ட அம்மனின் உருவச் சிலைக்கு முன்னால் வைப்பார்கள். பத்தாம் நாள் அந்த முளைப்பாரியை அருகிலுள்ள குளத்திலோ ஆற்றிலோ கரைத்து விடுவார்கள். வெவ்வேறு தேவைகளுக்கு வெவ்வேறு பாடல்களை சந்தர்ப்பத்துக்கேற்றவாறு பெண்கள் பாடுவார்கள்.

ஆண்கள் மட்டுமே பங்குகொள்கின்ற குழ்மிகளும் உண்டு. இதற்காக அவர்கள் இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற புராணக் கதைகளையோ, கட்டப்பொம்மன், இராஜா தேசிங்கு போன்றவர்கள் பற்றிய நாட்டுப் பாடல்களையோ கையாளுவார்கள்.

2. கோலாட்டம்

கிராமிய நடனங்களுள் மிகவும் குதூகலத்தைத் தரக் கூடிய நடனம் கோலாட்டம் ஆகும். இந்நடனம் ஆண்களாலும் பெண்களாலும் ஆடப்படும் சமூக நடனமாகும். சமூகத்தின் நடுத்தர வகுப்பினரிடையே பெருவாரியாக நடைமுறையில் இருப்பது இக்கலையாகும். விளையாட்டு, கேளிக்கை என்ற அளவிலே மட்டும் அல்லது பெண்களுக்கு உடற்பயிற்சியைத் தரவும் இக்கிராமிய நடனங்கள் வாய்ப்பளிக்கின்றன.

இந்நடனம் வயது வேறுபாடின்றி ஆண்களாலோ பெண்களாலோ சுற்றி நின்று ஆடப்படும். ஆனால் இவர்கள் சேர்ந்து ஆடுவதில்லை. சுற்றி நின்று கைகளில் உள்ள கோல்களைக் கொண்டு தாமேயும் மற்றவருடைய கோலிலும் தட்டி தாளத்தோடு சப்தப்படுத்திக் கொண்டு ஆடுவது கோலாட்டம். கோல் கொண்டு ஆடப்படுவதனால் இந்நடனம் கோலாட்டம் எனப் பெயர் பெற்றது. இக்கோல்கள் பொதுவாக 8 முதல் 10 அங்குல நீளமும், 3 - 4 அங்குல கனமும் உடையவை. இவை மிக அழகாக இழைக்கப்பட்டு திரண்ட ஒரு முனையில் இருந்து மறுமுனை குறுகிச் சென்று முடியும். ஒவ்வொருவரும் இரண்டு கோல்களைப் பயன்படுத்துவார். பாடப்படுகின்ற பாடலின் சந்தத்துக்கும் இசைக்கும் ஏற்றபடி தங்கள் இரு கைகளிலுமள்ள கோல்களை ஒன்றோடொன்று தட்டி ஒலி எழுப்புவார்கள். வட்டப் போக்கில் சுற்றிக் கொண்டே

ஜதிகளை மாற்றி மாற்றி பாட்டுக்கேற்றபடி கோவின் அடி முறைகளையும் மாற்றுவது கண்ணுக்கும் காதுக்கும் இனிய விருந்தளிப்பதாகும்.

இக்கோலாட்டப் பாடல்கள் கதை பொதிந்த பாடல்கள் ஆகவும், வீரர்கள், தெய்வங்கள், ஞானிகள் ஆகியோரைப் பற்றியதாகவும் இருக்கும். இக்கோலாட்ட நடனத்தில் பின்னல் கோலாட்டம் என்று இன்னொரு வகை உண்டு. கோவில் திருவிழாக்களில் பல்லக்கினைக் கொண்டு செல்லும் போது பல்லக்கின் இரு கரையும் அலங்கரிக்கப்பட்டு கயிறுகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். கோலகளுடன் வட்டமாக நின்று கொண்டி ருக்கும் பெண்கள் அக்கயிறுகளின் மறுமுனையை கையில் பிடித்துக் கொண்டு சிக்கலான அமைப்புள்ள பின்னல் நாடாவை நெய்வது போல் பாட்டுக்குத் தக்கபடி குறுக்கும் நெடுக்குமாகச் சென்று கோலாட்டம் போடுவர். பின்னர் அதே நளினத்துடன் பின்னல் மீண்டும் விடுவிக்கப்படும்.

3. கரகம்

இது முற்காலத்தில் குடக்கத்து என்று அழைக்கப்பட்டது. இது தெய்வ வழிபாட்டைச் சேர்ந்த ஒரு நடனமாக ஆடப்பட்டு வருகிறது. அநேகமாக முருகப்பெருமானுக்கும், மாரியம் மனுக்கும் தான் கரகம் ஆடுவது என்ற மரபு சில நூற்றாண்டுகளாக இருந்து வருகிறது. அம்மனை குடத்தில் ஆவாஹனம் செய்து அதனை தலையில் வைத்துக்கொண்டு ஆடுவது கரகம். கைகளால் குடத்தைப் பிடித்துக்கொள்ளாமல் ஆட வேண்டும். குடத்தை அவரவர் மனத்திற்கும், மரபிற்கும் ஏற்ப அலங்காரம் செய்வர். சில கரகம் ஆள் உயரத்திற்குக் கூட உயர்ந்து விடுவதும் உண்டு. கரக குடத்துள் பால், மஞ்சள் நீர், அரிசி போன்ற பொருள்கள் வைப்பதுண்டு.

அது அவரவர் வேண்டுதலைப் பொறுத்தது. கரக ஆட்டம் ஆண், பெண் யார் வேண்டுமானாலும் ஆடலாம். இதனை ஆடுபவருக்கு ஆவேசம் வருவதுமுண்டு.

வெறும் தலையில் கரகத்தை வைத்துக்கொண்டு தன் அங்கங்களின் சிக்கலான இயக்கங்களை நடனக்காரர் மிகவும் நளினமாகவும் சாமர்த்தியமாகவும் வெளிப்படுத்துவார். இதற்கு நாதஸ்வரம், தவில், தாளம், தம்பை, தழக்கு போன்ற வாத்தியங்கள் வாசிக்கப்படும். நெயாண்டி மேளம் எனப்படும் ஒருவகை இசை இதற்குப் பின்னணியாக வாசிக்கப்படும். இசையின்வேகம் அதிகரிக்க இசையாளர் உணர்விழந்து கரகம் ஆடுகின்றவரைச் சுற்றி வருவார். இரண்டும் உச்சக் கட்டத்தை அடையும் போது நடனம் ஓர் உன்னத நிலையை அடைந்து திடீர் என்று நின்றுவிடும்.

கரகம் ஆடுபவரின் காலில் உள்ள சலங்கையின் ஒலியும் இசைக்குப் புது மெருகூட்டும். ஆடுபவர் வளைந்தும், குனிந்தும், படுத்தும், விழுந்தும், திரும்பியும் வியப்பட்டும் வகையில் வெகுதிறமையுடன் ஆடுவார். ஆட்டத்தில் தயக்கமோ தாமதமோ ஏற்படாது. ஏற்பட்டால் கரகம் தலையில் இருந்து விழுந்துவிடும். அப்படி விழாமல் ஆடுவதில் தான் திறமை அடங்கி இருக்கிறது.

4. காவடி

இந்த ஆட்டம் முருகப் பெருமானின் வழிபாட்டிற்கு உகந்ததாகும். காவடிச்சிந்து என்று ஒரு பிரத்தியேக சிந்துக் கவிதை நடையே இயற்றமிழில் இந்த ஆட்டத்தின் இசைக்காக எழுந்துள்ளது. காவடி என்பது ஒரு வழிபாட்டு முறையாகும். இது வேண்டுதலின் பேரில் செய்வதாகும். காவடிகள் பால்,

பன்னீர், புஷ்பம் போன்று பலவிதங்களில் எடுக்கப்படும். பல்லக்கு போல சிறியதாக அமைத்து அதனைத் தோளில் தூரக்கிச் சென்று ஆலயத்தில் ஆடி இறக்கி வைப்பது காவடி ஆட்டத்தின் பொதுவான மரபு. சாதாரண நடுத்துண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டு மேலே சிறிய மரத்துண்டனால் வில் போன்ற அமைப்பை அமைத்து அதன் மேல் நுனி முடியப்படும் இடத்தில் மயில் இறகுக் கற்றைகள் இரு மருங்கிலும் செருகப்படும்.

இவ்வாறு அலங்கரிக்கப்பட்ட காவடியினைத் தோளில் வைத்து முன்னும் பின்னும் ஆட தாளங்கள், தவில், தமுக்கு, உறுமி போன்ற கருவிகள் எழுப்பும் நெயாண்டி மேளம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சூடு பிடிக்க ஆரம்பிக்க காவடியைத் தோளிலும் முதுகிலும் நடனக்காரர் புரளவிடுவர். பின் முதுகில் இருந்து கையால் தொடாமலே மெதுவாகத் தலைக்கு கொண்டு வரப்பட்டு, அதை அங்கே நிறுத்தி பக்கவாட்டில் அதை ஆட விடுவர். இசை உச்சக்கட்டத்தை அடைந்ததும் இவர்களும் துரிதமாக சுழன்று ஆடித் திட்டிரென நிற்பார்கள்.

இக்காவடி நடனத்தின் பாடல்கள் முருகனின் புகழ் பாடுதலையே நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கும். இவை பல வேறுபட்ட இராக வேறுபாடுகளுடன் கூடிய காவடிச்சிந்துகளாகும். பாட்டிற்கு நிறுத்தற் குறிகள் போலவே அவ்வப்போது “வேல்வேல்”, “அரோகரா” என்று ஒவிய எழுப்பிப் பக்தியை வெளிப்படுத்துவார்கள்.



35 தாளங்கள் உருவாகும் முறை

ஸப்த தாளங்கள்

எண்	தாளத்தின் பெயர்	அங்கங்கள்
1.	துருவ தாளம்	1 0 1 1
2.	மட்டிய தாளம்	1 0 1
3.	ரூபக தாளம்	0 1
4.	ஜம்பை தாளம்	1 1 0
5.	திரிபுடை தாளம்	1 0 0
6.	அட தாளம்	1 1 0 0
7.	ஏக தாளம்	1

ஸப்த தாளங்களில் மூன்று அங்கங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை திரியாங்கம் என அழைக்கப்படும்.

திரியாங்கம்

தாளத்தின் அங்கம்	குறியீடு	செய்கை விபரம்	அட்சர எண்ணீக்கை
லகு	1	தட்டி விரல் எண்ணுதல்	ஜாதியினால் மாறுபடும்
த்ருதம்	0	தட்டித் திருப்புதல்	2
அனுத்ருதம்	1	ஒரு தட்டு மட்டும்	1

ஸப்த தாளங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் லகு உள்ளது. ஐந்து ஜாதிகளின் அடிப்படையில் லகு ஐந்து விதமாகப் போடப்படலாம்.

லகு	குறிப்பு	அட்சர எண்ணிக்கை
திஸ்ர லகு	₃	3
சதுஸ்ர லகு	₄	4
கண்ட லகு	₅	5
மிஸ்ர லகு	₇	7
சங்கீர்ண லகு	₉	9

எனவே லகுவின் ஐந்து வேறுபாட்டுத் தன்மையால் ஸப்த தாளங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஐந்தாக விரிய வாய்ப்பிருக்கின்றது. இதனால் $7 \times 5 = 35$ தாளங்கள் உருவாகும். 35 தாளங்களுக்கு குளாதி தாளங்கள் என்றும் பெயர் உண்டு. ஒரு தாளத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட லகு இருந்தால் அவை ஒரே ஜாதியில் தான் அமைய வேண்டும்.

35 தாள அட்டவணை

தாளம்	ஜாதி	அங்கங்கள்	அட்சர எண்ணிக்கை
1. துருவம்	திஸ்ரம்	₃ 0 ₃ ₃	$3 + 2 + 3 + 3 = 11$
	சதுஸ்ரம்	₄ 0 ₄ ₄	$4 + 2 + 4 + 4 = 14$
	கண்டம்	₅ 0 ₅ ₅	$5 + 2 + 5 + 5 = 17$
	மிஸ்ரம்	₇ 0 ₇ ₇	$7 + 2 + 7 + 7 = 23$
	சங்கீர்ணம்	₉ 0 ₉ ₉	$9 + 2 + 9 + 9 = 29$
2. மட்டியம்	திஸ்ரம்	₃ 0 ₃	$3 + 2 + 3 = 8$
	சதுஸ்ரம்	₄ 0 ₄	$4 + 2 + 4 = 10$
	கண்டம்	₅ 0 ₅	$5 + 2 + 5 = 12$
	மிஸ்ரம்	₇ 0 ₇	$7 + 2 + 7 = 16$
	சங்கீர்ணம்	₉ 0 ₉	$9 + 2 + 9 = 20$

3. ரூபகம்	திஸ்ரம்	$0 \mid_3$	$2 + 3 = 5$
	சதுஸ்ரம்	$0 \mid_4$	$2 + 4 = 6$
	கண்டம்	$0 \mid_5$	$2 + 5 = 7$
	மிஸ்ரம்	$0 \mid_7$	$2 + 7 = 9$
	சங்கீர்ணம்	$0 \mid_9$	$2 + 9 = 11$
4. ஜம்பை	திஸ்ரம்	$\mid_3 \cup 0$	$3 + 1 + 2 = 6$
	சதுஸ்ரம்	$\mid_4 \cup 0$	$4 + 1 + 2 = 7$
	கண்டம்	$\mid_5 \cup 0$	$5 + 1 + 2 = 8$
	மிஸ்ரம்	$\mid_7 \cup 0$	$7 + 1 + 2 = 10$
	சங்கீர்ணம்	$\mid_9 \cup 0$	$9 + 1 + 2 = 12$
5. த்ரிபுடை	திஸ்ரம்	$\mid_3 \ 0 \ 0$	$3 + 2 + 2 = 7$
	சதுஸ்ரம்	$\mid_4 \ 0 \ 0$	$4 + 2 + 2 = 8$
	கண்டம்	$\mid_5 \ 0 \ 0$	$5 + 2 + 2 = 9$
	மிஸ்ரம்	$\mid_7 \ 0 \ 0$	$7 + 2 + 2 = 11$
	சங்கீர்ணம்	$\mid_9 \ 0 \ 0$	$9 + 2 + 2 = 13$
6. அட	திஸ்ரம்	$\mid_3 \mid_3 \ 0 \ 0$	$3 + 3 + 2 + 2 = 10$
	சதுஸ்ரம்	$\mid_4 \mid_4 \ 0 \ 0$	$4 + 4 + 2 + 2 = 12$
	கண்டம்	$\mid_5 \mid_5 \ 0 \ 0$	$5 + 5 + 2 + 2 = 14$
	மிஸ்ரம்	$\mid_7 \mid_7 \ 0 \ 0$	$7 + 7 + 2 + 2 = 18$
	சங்கீர்ணம்	$\mid_9 \mid_9 \ 0 \ 0$	$9 + 9 + 2 + 2 = 22$
7. ஏகம்	திஸ்ரம்	\mid_3	3
	சதுஸ்ரம்	\mid_4	4
	கண்டம்	\mid_5	5
	மிஸ்ரம்	\mid_7	7
	சங்கீர்ணம்	\mid_9	9

வாக்கெயக்காரர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு

க. பொன்னையாபிள்ளை (20 - ஆம் நூற்றாண்டு)

இசை உலகில் பெயர் பெற்ற சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய தஞ்சை நால்வரின் மரபில் வந்தவர் இசை விற்பனீர் க.பொன்னையாபிள்ளையாகும். தீட்சிதரின் சிஷ்யபரம்பரையில் வந்த இவர் 1888 ஆம் (சர்வ ஜித்து) ஆண்டு தை மாதம் 2 ஆம் திகதி பந்தனை நல்லூர் என்ற ஊரில், வித்துவான் கண்ணுசாமி பிள்ளையவர்களுக்கு மைந்தனாகப் பிறந்தார். கண்ணுசாமி பிள்ளையவர்கள் பரோடா சமஸ்தானத்தில் நாட்டியக்கலை வித்துவானாக இருந்தவர்.

பொன்னையாபிள்ளை தன் மாமனாகிய பந்தனைநல்லூர் நாட்டியக் கலாநிதி வித்துவான் கு.மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களிடம் 15 ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து இசை, நாட்டியம், மிருதங்கம் ஆகிய கலைகளை நன்கு கற்றதோடு தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றார்.

மற்றொரு மாமனாகிய நாட்டிய வித்துவான் நல்லையப்ப பிள்ளை இவருடைய திறமையைக் கண்டு வியந்து இவரைச் சென்னைக்கு அழைத்துச் சென்றார். அங்குள்ள சிறந்த சங்கீத வித்வான்கள் முன்பு பொன்னையாபிள்ளையைப் பாடச் செய்தார். இதன் விளைவாக பொன்னையாபிள்ளையவர்களுக்குப் பெரும்புகழ் உண்டாயிற்று. அங்கிருந்த பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதரின் நன்மதிப்பைப்பெற்று, அவரிடமே பல பாடல்களை 6 மாதங்கள் பயின்றார்.

பொன்னையாபிள்ளை அவர்கள் அக்காலத்திலிருந்தே பரத நாட்டியக் கச்சேரிகளுக்கு தம் மாமன் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையோடு அடிக்கடி செல்வது உண்டு. நாட்டியக்

கச்சேரிகளில் இவருடைய பாட்டைக் கேட்ட பலரும் இவர் குரலிசையரங்கு நிகழ்த்துவதற்கு மிகச்சிறந்தவர் என்று கூறினர். அது முதல், நாட்டிய அரங்கு நிகழ்ச்சிகளோடு, குரலிசை அரங்கு நிகழ்ச்சிகளும் இவர் நடத்தி வந்தார். பிள்ளையவர்களின் தந்தையார் பரோடா சமஸ்தானத்திலிருந்து ஓய்வு பெற்று தஞ்சை வந்தவுடன் பிள்ளையவர்களும் சென்னையை விட்டு தஞ்சைக்கு வந்து சேர்ந்தார்.

பொன்னையாபிள்ளையவர்களின் தந்தையாராகிய கண்ணுசாமிப் பிள்ளையவர்களிடம் பல மாணவ மாணவியர் நாட்டியம், இசை, மிருதங்கம் கற்று வந்தனர். சில நேரங்களில் பொன்னையாபிள்ளையவர்களே இம்மாணவ மாணவியருக்குப் பாடங்களைக் கற்றுக்கொடுத்து வந்தார். தம் தந்தையார் அவர்கள் தஞ்சாவூர் பக்கிரி, கும்பகோணம் அழகநம்பியாப் பிள்ளை, திருநெல்வேலி வயிரவம்பிள்ளை இன்னும் பலருக்குப் போதிப்பதை அடிக்கடி கேட்டு வந்த பொன்னையாபிள்ளை தாம் நன்கு மிருதங்கம் வாசிக்கக் கற்றுக் கொண்டது மல்லாமல், பிறருக்கு நன்கு கற்றுக் கொடுக்கும் ஆற்றலும் பெற்றார். பிள்ளையவர்களிடம் காஞ்சிபுரம் நயினாப்பிள்ளை, திருச்சி பிடில் வித்துவான் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, வீணை தனம்மாள் ஆகியவர்கள் மிகக மதிப்பு வைத்திருந்தனர். இது மட்டுமல்ல, இராமநாதபுரம் சமஸ்தானம் திருவனந்தபுரம் சமஸ்தானம், புதுக்கோட்டை சமஸ்தானம் ஆகியவற்றின் ஆதரவும், கபிஸ்தலம் முப்பனார், பூண்டி வாண்டையார், வடமட்டம் திருவேங்கடம் பிள்ளை ஆகியோரின் ஆதரவும் பிள்ளையவர்களுக்குக் கிடைத்தது.

தஞ்சை மிருதங்க வித்துவான் வைத்தியநாதையர வர்களுக்கு முதன் முதலில் மிருதங்கம் கற்றுக்கொடுத்தது நம் பிள்ளையவர்களே ஆகும். வடமட்டம் திருவேங்கடம் பிள்ளை அவர்களும் பொன்னையாபிள்ளை அவர்களை தன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று இசையும், மிருதங்கமும் அவரிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார்.

பொன்னையாப்பிள்ளையவர்களின் முன்னோர்கள் நீண்டகாலமாகத் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இசைத்தொண்டு செய்து வந்தவர்கள். ஆகவே நம் பிள்ளையவர்களும் சித்திரைத் திருவிழாவில் நடைபெறும் குறவஞ்சி நாடகத்தைச் சிறந்த முறையில் நடத்திக் காட்டினார்.

பிள்ளையவர்களுக்கு 40 வயது நடக்கும் போது இவருடைய தந்தையார் கண்ணுசாமிப்பிள்ளை காலமானார். தந்தையாரிடத்தில் கற்று வந்த மாணவ மாணவியர் தொடர்ந்து நம் பிள்ளையவர்களிடம் இசையும், நாட்டியமும், மிருதங்கமும் கற்றுவர ஆரம்பித்தனர்.

சுதேசமித்திரன் ஆசிரியர் திரு.சி.ஆர்.சீனிவாச ஜயங்கார், நம் பிள்ளையவர்களை 1928 ஆம் ஆண்டு இராஜா அண்ணா மலைச் செட்டியாரிடம் அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அண்ணா மலையில் ஓர் இசைக்கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்டது. பொன்னையா பிள்ளையவர்கள் தொடக்கத்திலேயே இசை ஆசிரியராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். குரலிசை வகுப்பையும், மிருதங்க வகுப்பையும் தாழே நடத்தினார். பல ஜதிஸ்வரங்களும், தானவர்ணங்களும், கீர்த்தனைகளும், தில்லானாக்களும் இயற்றி அவற்றை மாணவ மாணவியருக்குப் போதித்தது மல்லாமல், தம் முன்னோர்களின் எண்ணிறந்த ஸ்வரஜதிகளையும், தான வர்ணங்களையும், கீர்த்தனைகளையும் கற்றுக் கொடுத்தார்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திலும், சென்னை சங்கீத வித்வ சபையிலும் (Music Academy) முக்கிய உறுப்பினராக இருந்து, பல பாடத்திட்டங்களை இவர் வகுத்துக்கொடுத்தார். தேர்வு அதிகாரியாகவும் பணி புரிந்தார். கோடை விடுமுறைக் காலங்களில் யாழ்ப்பாணம் சென்று கோடை இசைப்பள்ளி நடத்தித் தொண்டு செய்தார். அண்ணாமலை இசைக் கல்லூரியின் பாடத்திட்டத்திற்கேற்ப செயல்முறை இசைநூல் ஒன்று எழுதி ரூ.750 பரிசு பெற்றார். மற்றும் இசை இலக்கண நூல் ஒன்று இல்லாத குறையை அறிந்த பிள்ளையவர்கள்

“இசை இயல்” என்ற இசை இலக்கண நூல் ஒன்றையும் எழுதி, அதையும் கற்பித்து வந்தார். 1932 ஆம் ஆண்டு சென்னைச் சங்கீத வித்வ சபை நடத்திய இசை விழாவிற்குத் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்று, விழாவை நன்கு நடத்திக் கொடுத்து “சங்கீத கலாநிதி” என்று பட்டத்தையும் பெற்றார். பின் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 5 ஆண்டுகள் இந்திய இசை டிப்ளோமா வகுப்புகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்தார். அந்தச் சமயத்தில் தன் முன்னோர்களின் சாகித்தியங்களைத் தொகுத்துச் சீவரதாளக் குறிப்புடன் “தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை” என்ற பெயரால் ஓர் அரிய நூல் வெளியிட்டார்.

அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழக இசைக்கல்லூரியில் முழுமையும் தமிழ்ப்பாடல்களாகவே நடத்த வேண்டுமென்ற ராஜாசர் அண்ணாமலைச் செட்டியாரின் விருப்பத்திற்கிணங்க, மாதம் 100 ரூபாய் சம்பளம் பெற்று, ஆரம்பப்பாடங்களுக்கு வேண்டிய இசைப்பகுதியைத் தயாரித்தார். தமிழிசையின் வளர்ச்சிக்காகப் பல மாநாடுகளில் கலந்து கொண்டார். 1941 ஆம் ஆண்டு திருச்சியில் நடைபெற்ற தமிழிசை மாநாட்டிற்கு இவரே தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். அண்ணாமலை நகரில் நடைபெற்ற தமிழிசை மாநாட்டில் நடைபெற்ற பாட்டுப் போட்டியிலும் சாகித்தியப் போட்டியிலும் இவருடைய பாடல்கள் முதற் பரிசைப் பெற்றன. மேலும் இவர் சென்னை, திருச்சி அகில இலங்கை, இந்திய வானோலி நிலையங்களில் கச்சேரி செய்தும், இசை பற்றிய ஆராய்ச்சி உரை நடாத்தியும் உள்ளார்.

1941 ஆம் ஆண்டு முதல் 1942 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் வரை எழுதிய பாடல்கள் அனைத்தும் “ராஜா அண்ணாமலை தமிழிசைக் கருவுலம்” என்ற பெயரில் ஓர் அருமையான நூலாக, பிள்ளையவர்களின் மைந்தர்களான க.பொ.கிருஷ்ண முர்த்தி பிள்ளை, க.பொ.சிவானந்தம் பிள்ளை ஆகியவர்களால் 1949ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் பிள்ளையவர்கள் குடும்பத்தின் குல தெய்வமாகிய தஞ்சைப்

பெருவுடையான் பேரிலும், அண்ணாமலை அரசர் பேரிலும் இயற்றப் பெற்றவையாகும்.

இந்த நூலில் 35 அலங்காரங்கள், 8 சஞ்சாரி கீதங்கள், தீட்சிதர் அவர்களின் நவக்கிரகக் கீர்த்தனைகளைப் பின்பற்றி 7 வாரகீதங்கள், நால்வர்த்துதி என்ற தலைப்பில் 1 கீதம், உலகியலைப் பற்றி 6 கீதங்கள், 8 இராக இலட்சணகீதங்கள், 5 ஜூதிஸ்வரங்கள், 4 ஸ்வரஜூதிகள், பஞ்சதாள சூளாதி 1, ஜங்து ஜாதி சூளாதி 1, திரிகால திரிதாள சூளாதி 1, கைவாரப் பிரபந்தம் 1, தான வர்ணங்கள் 8, பதவர்ணங்கள் 2, கீர்த்தனைகள் 10, ஜூந்தினைப் பதங்கள் 10, தேசிய அட்ராக மாலிகை 1, சப்த தாளராக மாலிகை 1, தில்லானாக்கள் 4 ஆகியவை அடங்கி உள்ளன.

பொன்னையா பிள்ளையவர்கள் ஓய்வு பெற்றுத் தம் சொந்த ஊராகிய தஞ்சைக்குச் சென்றார். கைவாரப் பிரபந்தம் ஒன்றை அமைத்து முடிக்கும் நிலையில், தம் உடல் நலக் குறைவின் காரணமாக, 1945 ஆம் ஆண்டு, ஜூன் மாதம், 30 ஆம் நாள், தம் 57 வது வயதில் இறைவன் திருவடியை அடைந்தார்.

அருணாசலக்கவிராயர் (18-ஆம் நாற்றாண்டு)

முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை போலவே அருணாசலக் கவிராயரும் திருவாரூர் மூவருக்கு முற்காலத்தவர். இவர் சோழ நாட்டிலே மாயூரத்தை அடுத்துள்ள தில்லையாடி என்னும் சிற்றாரில், வேளாளர் மரபில், நல்லதம்பிப் பிள்ளைக் கும் வள்ளியம்மைக்கும் மைந்தனாக கி.பி. 1712 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இவருக்கு தமையன்மார் மூவர்.

தாய் தந்தையர் இருவரும் பிள்ளையை அன்போடு பேணி வளர்த்து அதன் 5 ஆவது ஆண்டில் தம் குலமுறைப்படி தமிழ்ப்பள்ளிக்கு அனுப்பினர். 12 ஆவது வயது முடியும் முன்னரே அருணாசலம் பள்ளியிற் பயிற்சி பெற வேண்டிய

கல்வியைச் செவ்வனே கற்று முடித்தார். எந்தப் பாடல்களையும் இன்னிசையுடன் பாடி, கேட்டாருக்கு இன்பம் அளிக்கும் இயல்பு இவர்க்கு இளமையிலேயே இருந்தது. ஆனால், இவரது எதிர்காலப் புகழையும் பெருமையையும் கண்டு, கேட்கும் பேறு இவருடைய பெற்றோருக்குக் கிடைக்கவில்லை. பெற்றோர் இருவரும் இவருடைய இளம் பருவத்திலேயே உலகவாழ்வை நீத்தனர். ஆதலால் இவரைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு இவருடைய தமையன்மாரைச் சார்ந்ததாயிற்று. ஆனால் இவர் தம் தமையன்மாரின் மேற்பார்வையில் இருக்க விரும்பவில்லை.

அருகில் உள்ள தருமபுரத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சைவமடத்தை இவர் அடைந்தார். பல ஆண்டுகள் அங்கு தங்கி தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களிலும் சமய நூல்களிலும் தக்க புலமை பெற்றார். வடமொழி பயிற்சியும் ஓரளவு பெற்றார். இவருக்குத் தமிழறிவு புகட்டிய ஆசிரியர் அம்பலவாணக் கவிராயர் என்னும் பண்டார சந்நிதிகளே ஆவர். 12 ஆண்டுகள் சைவ மடத்திலிருந்து கல்வி பயின்றபின் தம் ஊர் திரும்பினார்.

தமிழ் மொழியில் உள்ள அரிய நூல்கள் பலவற்றை இடையறாது படித்துத் தம் புலமையை அபிவிருத்தி செய்து கொண்டார். தம் 30 - ஆவது ஆண்டில், அபிஷேகக் கட்டளைக் கருப்பூர் என்னும் ஊரில் தம் உறவினர் குடும்பத்தில் பிறந்த சீர்மங்கை ஒருத்தியை திருமணம் செய்து கொண்டு இல்லறம் நடத்தத் தொடங்கினார். கல்விப்பொருளுடன் செல்வப்பொருளும் வாழ்க்கைக்குத் தேவை என்பதை உணர்ந்த அருணாசலக் கவிராயர் கடையொன்று வைத்துப் பொருள் ஈட்ட முற்பட்டார்.

இவர் கற்ற தமிழ்நூற்களில் இவரது உள்ளதைக் கவர்ந்தவை திருக்குறளும் கம்பராமாயணமுமாகும். திருக்குறள் ஒப்புயர்வற்ற நீதிநூல், அதற்கு இலக்கியமாகத் திகழ்வது கம்பராமாயணம் எனக் கவிராயர் தெளிந்தார். இவ்விரண்டு நூல்களில் இராமாயணம் கல்லாருக்கும் கற்றவருக்கும் இன்பம் கொடுக்கவல்லது என்று உணர்ந்து

அந்த நூலை ஆழந்து பயின்றும், பலருக்குக் கற்பித்தும், இன்னிசையோடு உரை நிகழ்த்தியும் வந்தார்.

இவ்வாறு வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டிருக்கும்போது தமது வியாபார நிமித்தம் புதுவைக்கு செல்லும் போது, வழியில் சீர்காழியில் உள்ள மடத்தில் ஒர் இரவு தங்கினார். அம்மடம் தர்மபுரி ஆதீனத்தைச் சேர்ந்தது. கவிராயர் தர்மபுரத்தில் கல்வி பயிலும்போது அவருடன் பயின்ற சிதம்பரப்பிள்ளை என்பவர் அம்மடத்து தம்பிரானாக இருந்தார். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் நெடுஞ்காலமாகக் காணாமையால், எதிர்பாராமல் நேர்ந்த இந்தச் சந்திப்பு இவ்விருவருக்கும் அளவற்ற மகிழ்ச்சியை விளைவிப்பதாயிற்று. அங்ஙனம் அளவளாவி இருக்கும் போது, தம்பிரான் தான் இயற்றிய “கட்டளைமாலை” என்னும் நூலைப் படித்துக் காட்டி, அதற்குக் கவிராயரிடம் இருந்து சிறப்புப்பாயிரமும் பெற்றுக் கொண்டார். அத்துடன் “சீர்காழிபதிக்கு ஒரு பள்ளுப் பிரபந்தம் எழுத ஆரம்பித்து ஒரு பகுதி எழுதியும் விட்டேன். பல அலுவல்களால் அது முற்றுப் பெறவில்லை. தாங்கள் இங்கிருந்து இந்நூலை, முடித்துக் கொடுத்து விட்டுத்தான் ஊருக்குப் போக வேண்டும்” என்று கொடுத்தார். இவரும் அதற்கு உடன்பட்டு அன்றிரவே அந்நூலை முடித்து, மறுநாள் காலை மடத்து அடியாள் ஒருவரிடம் நூலைக் கொடுத்து, தான் முக்கியமான காரியம் முன்னிட்டு புதுவைக்குச் செல்வதாகவும், திரும்பி வரும்போது மடத்தில் வந்து தங்குவதாகவும் தம்பிரானிடம் கூறி நூலைச் சேர்க்கும்படி பணித்துவிட்டு புதுவைக்குச் சென்றார்.

பொழுது விடிந்தபின், கவிராயர் முடித்து வைத்த பிரபந்தத்தை கண்டும், அவர் புதுவைக்கு சென்ற செய்தியைக் கேட்டும் தம்பிரான் வியப்புற்றார். கவிராயரை எப்பொழுதும் சீர்காழியிலேயே குடும்பத்துடன் இருக்கச் செய்ய வேண்டும் என எண்ணி, அவருக்கு என ஒரு வீட்டை ஏற்பாடு செய்து, தக்க ஆட்கள் சிலரை தில்லையடிக்கு அனுப்பி, கவிராயர் அழைத்து வரச் சொன்னதாகவே அவர் குடும்பத்துக்குச்

சொல்லி, அழைத்து வரும்படி செய்து அவ்வீடில் குடி இருக்கச் செய்தார். புதுவைக்கு சென்ற கவிராயர் சில நாட்களில் தமது வேலையை முடித்துக் கொண்டு முன்பு கூறியபடியே சீர்காழி மடத்திற்கு வந்தார். தம்பிரான் தன்னிடம் சொல்லாமல் புதுவைக்கு சென்றது பற்றி சிறிது வருத்தம் காட்டிவிட்டு, அவரை அழைத்துக் கொண்டு உலா வருபவர் போல் அவரது குடும்பத்தார் இருக்கும் புதிய லீட்டிற்குச் சென்றார். இதனையறிந்த கவிராயின் மனைவி இவர்களை எதிர்கொண்டார். இதைக்கண்டு வியப்புற்ற கவிராயர் தம் மனைவியின் வாய் மொழியால் நடந்ததை அறிந்து தெளிந்தார்.

சீர்காழியில், தருமபுர ஆதீனத்தைச் சேர்ந்த மடத்துத் தம்பிரான் சிதம்பரம் பிள்ளையின் விருப்பத்துக்கிணங்க அருணாசலக் கவிராயர் அங்கேயே தம் குடும்பத்தாருடன் வாழுத்தொடங்கினார். இக்காரணத்தை முன்னிட்டே இவர் சீர்காழி அருணாசலக்கவிராயர் என்று அழைக்கப்படலானார். இங்கு இருக்கும்போது இவர் இயற்றிய நூல்கள் அசோமுகி நாடகம், சீர்காழித்தலபுராணம், சீர்காழிக்கோவை, அநுமார் பிள்ளைத்தமிழ் முதலியவை ஆகும்.

இவ்வாறு வாழ்ந்து வரும்போது, சீர்காழிக்கு அடுத்த சட்டை நாதபுரம் என்னும் சிற்றூரில் வெங்கடராமர், கோதண்டராமர் என்ற இசைவாணர்கள் இருந்தனர். இவர்கள் இருவரும் அருணாசலக் கவிராயின் சீடர்களாக இருந்து தமிழ்ப்புலமை அடைய விரும்பினர். கவிராயரும் இவர்கள் மூலமாக தன் இராம நாடகப் பாடல்களுக்கு இசையமைக்கும் வேலையை முடித்துக்கொண்டார். இக்கீர்த்தனைகள் பண்டைத் தமிழ் பழமொழிகள் பலவற்றைக் கொண்டுள்ளன. இராமாயணத்தைச் செய்யுளாகச் செய்த கம்பர் அரங்கேற்றம் செய்த இடமாகிய திருவரங்கத்திலேயே தானும் இராம நாடகக்கீர்த்தனைகளை அரங்கேற்றம் செய்ய ஆவல் கொண்டார் கவிராயர். ஆனால் கோவில் அதிகாரிகள் கடவுள் அனுமதியின்றி நூலை அரங்கேற்றம் செய்ய இயலாது என்று

கூறி மறுத்து விட்டனர். ஆகவே கவிராயர் தனியே ஓரிடத்திலிருந்து அரங்கநாதரை நினைத்து “என் பள்ளி கொண்டிரையா” என்று தொடங்கும் மோகனராகக் கீர்த்தனையைப் பாடினார். இதனால் திருவுள்ளம் உவந்த பெருமாள் அவரது கனவில் தோன்றி, “கம்பரைப்போல நீரும் நம்மைப் பாடுவீராக; உமது நூல் அரங்கேறும்” என்று கூறி, கோயில் அதிகாரிகளின் கனவிலும் தோன்றி நூலை அரங்கேற்ற ஆணையிட்டார். பொழுது புலர்ந்ததும் கவிராயரும் கோயில் அதிகாரிகளும் தாம் கண்ட கனவுகள் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்த முற்றிருப்பதை அறிந்து மகிழ்ந்து, கவிராயர் நூலின் அரங்கேற்றத்துக்கு ஒழுங்கு செய்தனர். மேலும் பலவகையான பரிக்களும் மரியாதைகளும் வழங்கினர்.

சென்னையிலுள்ள மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலி யாரும் கவிராயரை அழைத்துப் பெரிய அவையொன்று கூட்டி இராமநாடகத்தைப்பற்றி விரிவாகச் சொற்பொழிவு செய்வதற்கு வாய்ப்பளித்தார். பரிசுகள் பலவும் வழங்கினார். மேலும் துளசி மகாராஜா, புதுவை ஆனந்தரங்கப்பிள்ளை, உடையார் பாளையத்து மன்னர், உவரங்கப்ப உடையார் முதலியோரும் இவர் தம் நூலைப் பற்றி உரையாற்றுவதைக் கேட்டு மகிழ்ந்து இவருக்குச் சிறந்த வரிசைகள் வழங்கினர்.

அருணாசலக்கவிராயர் இராம நாடகத்தைப் பாடி முடித்தது அவருடைய 60 ஆவது ஆண்டில். தமிழ்நாடு முழுதும் இராம கதையை இனிமையான தமிழிசையில் பாடிச் சீரும் சிறப்பும் பெற்று வாழ்ந்த கவிராயர் தமது 67 ஆவது ஆண்டில் கி.பி.1779 ஆம் ஆண்டு இறைவன் திருவடி நிழலை எய்தினார். முத்துத் தாண்டவரும், மாரிமுத்தாப்பிள்ளையும், அருணாசலக்கவிராயரும் “தமிழிசையின் மும்மணிகள்” என்று அறிஞர் அனைவராலும் பாராட்டப்படுகின்றார்கள்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியர் (19-ஆம் நூற்றாண்டு)

‘எந்தேரமும் உந்தன் சந்திதியிலே - நான்
கிருக்க வேணும் ஜயா’....

என்று உள்ளமுருக தேவகாந்தாரியைப் பாடித் தமிழ்நாட்டில் ஆண்மீகத்தையும் தமிழிசையையும் வளர்த்த பெருந்தகை கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் அவர்கள்.

இவர் 1810 ஆம் ஆண்டு, நாகப்பட்டினத் தாலுக்காவைச் சேர்ந்த நரிமணம் என்ற இடத்தில் இராமசுவாமி பாரதியாருக்கு மைந்தனாகப் பிறந்தார். இவர் அந்தனர் வருணத்தில் வடமர் எனும் வகுப்பினர். இவருடைய முன்னோர்கள் இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். தந்தையாரும் பாட்டனாரும் வீணை வாசிப்பதில் விற்பனீர்கள். அக்காலத்தில் மாயூரத்தில் வாழ்ந்த கோவிந்தசிவம் (கோவிந்தயதி) என்பவர்தான் இவருடைய முதல்குரு. இவரிடமிருந்து சாஸ்திரங்களையும், யோகம் முதலியவைகளையும் பயின்றார். முற்பிறப்பிற் செய்த புண்ணிய வசத்தாலும் பரம்பரைப் பெருமையாலும் பாரதியாருக்கு இளமையிலேயே சங்கீதத்தில் விருப்பமும் எளிதில் பயின்றியும் ஆற்றலும் உண்டாயின. கிராமந்தோறும் பலவகையான சங்கீத வித்துவான்கள் இருந்த காலமாதலால் கேள்வியறிவு இவருக்கு அதிகமாயிற்று. இளமையிலேயே பல இசை அரங்குகளையும், ஹரிகதை நிகழ்ச்சிகளையும் கேட்டுப் பயன் அடைந்தார். தமிழிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் புலமை பெற்றார்.

தமிழிலும் பாரதியாருக்கு ஒருவகையான பழக்கம் இருந்தது. கைவல்ய நவநீதம், பிரபோத சந்திரோதயம், தத்துவராயர் பாடுதுறை, தாயுமானவர் பாடல் முதலியவற்றைப் படித்தமையாலும் கீர்த்தனங்களைப் பாடிப் பழகியதாலும் தமிழறிவு இவருக்கு விருத்தியுற்றது. கீர்த்தனைகளை ஆராய்ந்து அவற்றின் அமைப்பு முறையை அறிந்துகொண்டு தாமே புதிய கீர்த்தனைகளை இயற்றத் தொடங்கினார். இயற்ற இயற்ற அம்முயற்சியில் இவருக்கு அதிக ஊக்கம் உண்டாகி

தம் ஞான குருவாகிய கோவிந்தசிவத்தின் மீது பல கீர்த்தனங்கள் பாடினார்.

இராமதாஸ் என்பவரிடமிருந்து இந்துஸ்தாணி இசை முறையைக் கற்றார். கனம் கிருஷ்ண ஜயரிடம் கர்நாடக இசை முறையைக் கற்றார். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் அதிகமாக தங்கியிருந்தது மாயூரத்தில் என்றாலும் முடிகொண்டான், ஆனந்ததாண்டவபுரம் ஆகிய இடங்களுக்கு அடிக்கடி சென்று வருவதுண்டு. இதன் காரணமாக இவர் ‘முடிகொண்டான் பாரதியார்’ என்றும் ‘ஆனந்த தாண்டவபுர பாரதியார்’ என்றும் அழைக்கப்பட்டார்.

ஆனந்ததாண்டவபுரத்தில் மிராசுதாரராக இருந்த அண்ணு ஜயர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரை மிகவும் ஆதரித்தார். அவருடைய உதவியால் பாரதியார் காலட்சேபம் செய்து பணம் சம்பாதித்தார்.

இவருக்கு நல்லோர் இணக்கத்தாலும் சிவபக்திப் பெருக்காலும் இல்லற வாழ்வில் வெறுப்பு உண்டாயிற்று. அதனால் பிரம்மச்சாரியாகவே இருந்து காலங்கழிக்க வேண்டு மென்று இவர் தீர்மானம் செய்து கொண்டார். பாரதியார் பிச்சை யெடுத்து உண்பதும் சிவதரிசனம் செய்வதும் கீர்த்தனங்களை இயற்றிப் பாடுவதுமாகிய காரியங்களைத் தவறாமல் செய்து வந்தார். இவருடைய ஈங்கீந அறிவு இவருடைய ஒழுக்கச் சிறப்பினால் மிக்க விளக்கமுற்றது. இசை அறிஞர்கள் பலரும் இவரது இசைப் பாடல்களை இசையரங்குகளில் பாடத் தொடங்கினர்.

கோபால கிருஷ்ணபாரதியார் இளமை தொடங்கியே சிதம்பர ஸ்தலத்தில் அபிமானம் உடையவர். ஸ்ரீ நடராஜ மூர்த்திக்கு ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் ஆறு அபிஷேகங்களுக்கும் தவறாமல் சென்று தரிசித்து வருவார். அப்பெருமான் மீது இவர் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இசைக்கச்சேரிகள் எங்கு நடைபெற்றாலும் அங்கு இவருடைய பாடல்களே பாடப்பட வேண்டும் என ரசிகர்கள் கேட்பதால், இசை

வாணர்கள் பாரதியாரிடம் வந்து விருப்பத்திற்கேற்றவாறு சில பாடல்களை இயற்றித் தரும்படி வேண்டுவார்கள். நலுங்கு, ஊஞ்சல், லாலி, கும்மி, கோலாட்டப் பாடல்கள் முதலியன இவர் இயற்றிய வேறுவகைப் பாடல்களாகும்.

அக்காலத்தில் திருவையாற்றில் இருந்த தியாகராஜ ருடைய கீர்த்தனங்களும், இராம பக்திச் சிறப்பும் பலராலும் பாராட்டப்படுவதை அறிந்த இவர் அப்பெரியாரை ஒரு முறையேனும் காண வேண்டும் என எண்ணி, அங்கே சென்று அவருடன் கதைத்துக் கொண்டிருந்தபோது தியாகராஜரது மாணவர்கள் ஆபோகி இராகத்தில் அவர் இயற்றிய கீர்த்தனத்தை பாடிக் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் பாடி முடிந்ததும், ஸ்ரீ தியாகையர் பாரதியாரை நோக்கி, நீங்கள் இந்த இராகத்தில் ஏதேனும் கீர்த்தனம் செய்திருக்கிறீர்களா? என்று வினவ அதற்கு மறுமொழி கூறாது மெளனமாக இருந்தார். அன்றிரவே “சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம்” என்ற பாடலை ஆபோகி இராகத்தில் இயற்றி அடுத்த நாள் தியாகையரிடம் பாடிக் காட்டிப் பாராட்டைப் பெற்றார். பின் இவர் மாயூரம் வந்து தியாகராஜர் இயற்றிய பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளைப் பின்பற்றி

1. ஹரஹரசீவசஸ்கர - நாட்டை
2. சரணாகதமின்று - கெளளை
3. பீறவாத வரம்தாரும் - ஆரபி
4. ஆடிய பாதமே கதி - வராளி
5. மறவாமல் எப்படியும் - ஸ்ரீராகம்

என்ற பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். தியாகையர் இயற்றிய பஞ்சரத்தினங்கள் இராமபக்தி உடையவருக்கு உவகையூடியது போல பாரதியார் இயற்றிய பாடல்கள் சிவநேயச் செல்வம் வாய்த்தவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியளித்தன. இசைமேதைகளான மகாவைத்தியநாத ஜயரும் அவருடைய சகோதரர் இராமசாமி ஜயரும் மாயவரம் சென்றபோதெல்லாம் தவறாமல் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் வீட்டிற்குச் சென்று அவருடைய புதிய இசை உருப்படிகளை

ஆவலுடன் கற்று வந்தனர். டாக்டர் உ.வே.சுவாமிநாத ஐயரும் சில காலம் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரிடம் இசை பயிலும் பேறு பெற்றார். மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர் களும், மாழுரம் வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்களும் இவருடைய நெருங்கிய நண்பர்கள். இவருக்கு நல்ல ஊக்கம் கொடுத்தனர்.

சிதம்பரத்தில் உள்ள நந்தனார், இந்தச் சந்நிதியிலேயே இருந்து தாம் தரிசனம் செய்ய வேண்டும் எனப் பிரார்த்திப்பதாக ஒரு கீர்த்தனம் அன்பர்கள் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இயற்றிக் கொடுத்தார். சிதம்பர ஆலயத்திலுள்ள விநாயகர் முதலியோ ருடைய சந்நிதிகளை முறையே தரிசித்து வரும்போது அம்மூர்த்திகளைப் பற்றிப் பாடுவதாக “சிதம்பரக் கும்மி” என்ற ஒன்றை இயற்றினார். அங்கங்கேயுள்ள அன்பர்கள் வேண்டு கோளுக்கிணங்கி தமது சிவ்யர்களுடன் சென்று சங்கத விநிகைகள் செய்வதுண்டு. இந்துஸ்தானி மார்க்கத்தில் உள்ள உருப்படிகளைப் பாடியும், உப கதைகள், சமயத்திற்கு ஏற்ற ஹாஸ்யமான செய்திகளை சொல்லியும் வந்ததால் பொதுமக்கள் இவரது வாக்கில் மிகவும் ஈடுபடுவார்கள். சிவகதைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து பிரசங்கம் செய்வதன் மூலம் சிறிது பொருள் வருவாயைப் பெறலானார்.

நாகபட்டினத்தில் உள்ள கந்தப்ப செட்டியாரது ஊக்கத்தினாலும், பல சங்கீத வித்துவான்களின் தூண்டுத லினாலும் சேக்கிழார் எழுதிய பெரிய புராணத்தில் இருக்கும் 37 செய்யுட்களில் அடங்கிய நந்தனார் சரித்திரத்தை கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் “நந்தனார் சரித்திரம்” என்னும் இசை நாடகமாக எழுதினார். இது “திருநாளைப் போவார் சரித்திரக் கீர்த்தனை” என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

நாகப்பட்டினத்தில் ‘நந்தனார் சரித்திரம்’ அரங்கேற்றம் ஆகியது. பட்டிக்கிருஷ்ண பாகவதர் என்பவரின் மூலமாக இது மேலும் பிரசித்தி அடைந்தது. பலமுறை நினைந்து நினைந்து இயற்றியதாதலின் அச்சரித்திரம் இவருடைய உலக

அனுபவத்தையும், சிவபக்திப் பெருக்கையும், யோகானுபவம் முதலியவற்றையும் புலப்படுத்தியது. காரைக்கால் கலெக்டர் ‘சிலே’ என்ற (சீச்யா துரை) ஒரு பிரெஞ்சுக்காரர், ‘நந்தனார் சரித்திரம்’ என்ற இசை நாடகத்தை ஒரு நூலாக வெளியிடுவதற்கு மிக்க துணை புரிந்தார். ஒரு முறை இராமலிங்கம் அடிகளும் நந்தனார் சரித்திரத்தைக் கேட்டுப் பாரதியாரை மிகவும் பாராட்டினார். பாரதியாருக்கு நந்தனார் சரித்திரம் புகழுடம்பை நாட்டியது. கோபாலகிருஷ்ணரை நாமெல்லாம் மறவாமல் நினைக்கப் பண்ணுவது இச்சரித்திரம்தான்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றியுள்ள மற்ற இசை நாடகங்கள் ‘இயற்கை நாயனார் சரித்திரம்’, ‘திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம்’, ‘காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம்’ என்பவையாகும். மேலும் ‘ஞானசிந்து’, ‘ஞானக்கும்மி’ முதலியவைகளையும் இயற்றியுள்ளார். இவரது முத்திரை கோபாலகிருஷ்ண அல்லது பாலகிருஷ்ண என்பதாகும்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனை கள் மட்டுமல்லாமல் வேறு பல அரிய கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

எடுத்துக்காட்டுக்கள்: திருவடிசரணம் - காம்போஜி, தில்லைத் தலம் - சாமா, நடனமாடனார் - வசந்தா, கனகசபேசன் சேவடி - கமாஸ், கண்ணாலே கண்டேன் - நாத நாமக்கிரியை முதலியவை. மேலும் அழுர்வ ராகங்களிலும் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார்.

இத்தகைய பெருந்தகையின் சீடர்கள் சிதம்பரம் பொன்னு சுவாமி தீட்சிதர், சிதம்பரம் ராஜரத்தின தீட்சிதர், மாயூரம் இராமசாமி ஜயர், நடேச ஜயர், சுப்பிரமணிய ஜயர் ஆகியோராகும். கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் 1896 ஆம் ஆண்டு மகாசிவராத்திரியன்று தனது பிரம்மச்சரிய வாழ்வை இறைவன் பாதங்களில் ஒப்படைத்தார்.

தமிழ் 3

மாதிரி வினாக்கள்

மாதிரி வினாத்தாள் 1

3 மணித்தியாலங்கள்

பகுதி I

தரம் - 3

1. பிரம்மா இசையைப் பிரமாணப்படுத்திய வேதம்.
 1. இருக்கு 2. யகர்
 3. சாமம் 4. அதர்வனம்

2. அபாத்திர லட்சணங்களுள் ஒன்று
 1. சிவந்தமேனி 2. அடக்கம்
 3. பொறுமை 4. மாலைக்கண்

3. மெய்யடவு அதிகமாகப் பிரயோகத்தில் அமைந்த உருப்படி
 1. வர்ணம் 2. தில்லானா
 3. சப்தம் 4. பதம்

4. இசைக்கச்சேரியில் கையாளப்படுகின்ற ஒரு பரதநாட்டிய உருப்படி.
 1. அலாரிப்பு 2. சப்தம்
 3. தில்லானா 4. தாண்டவம்

5. மிஸ்ர ஜாதிக்குரிய சொற்கட்டு
 1. தகதகிட 2. தகதிமிதகிட
 3. தகிட 4. தகதியி

6. “தளாங்கு தொம்” என்ற செயற்பாட்டைக் குறிக்கும் பாதபேதம்
 1. மண்டலம் 2. உத்பிளவனம்
 3. பிரமரி 4. பாதசாரிகா

7. “இராவணன்” - இவரை அபிநயிக்கப் பிரயோகிக்கும் ஸம்யுதஹஸ்தம்
 1. பேருண்டம் 2. கர்க்கடகம்
 3. சகடம் 4. டோலா

8. ஜாதி பேதங்களினால் மாற்றமடையும் அங்கம்.
 1. லகு 2. த்ருதம்
 3. அனுத்ருதம் 4. மேற்கூறிய யாவும் சரியன்று

9. “சப்தம்” அமைந்துள்ள தாளம்
1. ரூபகம்
 2. ஆதி
 3. திரிபுடை
 4. மிஸ்ரசாபு
10. “தரங்ககே” என்பது
1. நிலம்
 2. நீர்
 3. நட்சத்திரம்
 4. அலைகள்
11. யதோஹஸ்தஸ் ததோ திருஷ்டி என ஆரம்பிக்கும் ஸ்லோகம்
1. த்யான ஸ்லோகம்
 2. புஸ்பாஞ்சலி
 3. நாட்டியக்கிரமம்
 4. அரங்கதேவதாஸ்துதி
12. மென்மையும் நளினமும் மிக்க ஆடல்
1. தாண்டவம்
 2. லாஸ்யம்
 3. நிருத்தம்
 4. பரதம்
13. ஒரு நாட்டியக்கோர்வை முடிவுறும் அடவு
1. தாத்தெய்தெய்த
 2. ததிங்கிணதொம்
 3. கிடத்துரிகிடதொம்
 4. 2, 3 சரியானவை
14. சப்தத்தின் 1வது கண்டிகையின் இறுதியில் அமைந்திருப்பது
1. சஞ்சாரிபாவம்
 2. கோர்வை
 3. நிருத்தம்
 4. மேற்கூறிய யாவும் சரியானவை
15. அர்ச்சனனின் தவநிலைக்குரிய பாதநிலை
1. சமபாதம்
 2. ஏகபாதம்
 3. நாகபந்தம்
 4. காரூடம்
16. பரதநாட்டியத்தின் பிரதான தாளவாத்தியம்
1. மிருதங்கம்
 2. தவில்
 3. உடுக்கு
 4. கஞ்சிரா
17. பாத்திரத்தின் பகிப்பிராணன்களில் ஒன்று
1. உறுதி
 2. அழகு
 3. நட்டுவாங்கம்
 4. வாக்கு

18. மாரியம்மணைப் பிரார்த்தனை செய்து ஆடும் நடனம்
1. குழ்மி 2. கோலாட்டம்
3. கரகம் 4. காவடி
19. நந்தனார் சரித்திரத்தை கீர்த்தனை வடிவில் இயற்றிய பெரியார்
1. பொன்னையா
2. சின்னையா
3. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
4. கனம்கிருஷ்ணயர்
20. அடவுகளால் அமைந்த ஆடல்
1. நிருத்தம் 2. நிருத்தியம்
3. நாட்டியம் 4. பாவம்
21. “மர்மோக்கியாம்” என்பதன் பொருள்
1. மனம் இரங்கல் 2. இருத்தல்
3. பறத்தல் 4. முனுமுனுத்தல்
22. பற்கள், உதடு இதனைக் காண்பிக்கப் பயன்படும் முத்திரை
1. கபித்தம் 2. கடகாழகம் 3. சிகரம் 4. குசி
23. பரதநிருத்தியத்தை ஆடல் ரூபமாக வகுத்தவர்
1. பாபநாசம் சிவன்
2. வடிவேலு
3. கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார்
4. தஞ்சைபொன்னையா
24. சண்முகனுக்குரிய வலது, இடது கைகளில் பிரயோகிக்கும் ஹஸ்தங்களை மாற்றினால் உருவாவது
1. ஸம்யுதஹஸ்தம் 2. பாசஹஸ்தம்
3. நவக்கிரகஹஸ்தம் 4. மேற்கூறிய யாவும் சரி
25. பிரமரி என்பது
1. பாய்தல் 2. துள்ளுதல்
3. ஓடுதல் 4. சுற்றுதல்

26. பின்வருவனவற்றில் நிருத்திய உருப்படிக்கு உதாரணம்
 1. தில்லானா 2. ஜுதில்வரம்
 3. சப்தம் 4. 1 , 3 சரியானவை
27. அலாரிப்பு அமைந்துள்ள தாளம்
 1. ஜம்பை 2. மிஸ்ரஅடை
 3. திஸ்ரங்கம் 4. மேற்கூறிய யாவும் சரி
28. ஜாதிகளின் எண்ணிக்கை
 1. 5 2. 7 3. 6 4. 9
29. பாணாக்ரனின் புதல்வி பெயர்
 1. மேனகை 2. ரம்பை
 3. உடை 4. ராதை
30. செல்வத்திற்கு அதிபதி
 1. வருணன் 2. இந்திரன்
 3. குபேரன் 4. கிருஷ்ணன்
31. சிவனுக்குரிய ஹஸ்தத்தை மாற்றி அபிநியித்தால் உருவாவது
 1. தசாவதார ஹஸ்தங்களில் ஒன்று
 2. அஸம்யுத ஹஸ்தங்களில் ஒன்று
 3. ஜாதி ஹஸ்தங்களில் ஒன்று
 4. மேற்கூறிய யாவும் சரியன்று
32. கிராமிய நடனங்களுக்கு வாசிக்கப்படும் வாத்தியம்
 1. வீணை 2. உடுக்கு
 3. மிருதங்கம் 4. வயலின்
33. “குரு” விற்கு அபிநியிக்கப் பிரயோகிக்கும் ஹஸ்தங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் ஜாதி ஹஸ்தங்களில் ஒன்று
 1. சத்திரியர் 2. வைசிகர்
 3. குத்திரர் 4. பிராமணர்
34. இராகமாலிகையாக அமைந்த உருப்படிகளில் ஒன்று
 1. அலாரிப்பு 2. வர்ணம்
 3. சப்தம் 4. மேற்கூறியயாவும் சரி

35. தாளஜாதியில் சதுஸ்ரமும், கண்டமும் இணைந்தால் உருவாவது
1. மிஸ்ரம்
 2. சங்கீரணம்
 3. சதுஸ்ரம்
 4. திஸ்ரம்
36. தேவ ஹஸ்தத்தில் லகுஷ்மிக்கு அபிந்யிக்கும் ஹஸ்தத்தை மாற்றி அபிந்யித்தால் உருவாகும் பிறிதொரு தேவஹஸ்தம்
1. சரஸ்வதி
 2. நரசிம்மன்
 3. கணபதி
 4. மேற்கூறிய யாவும் சரி
37. அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய நூற்றொகுதியின் பெயர்
1. இசையியல்
 2. இராமநாடகக் கீர்த்தனை
 3. அபிந்யதர்ப்பணம்
 4. யாவும் சரி
38. அபிந்யதர்ப்பணம் இயற்றிய நூலாசிரியரின் பெயர்
1. பரதர்
 2. அகத்தியர்
 3. நந்திகேஸ்வரர்
 4. ரிதிகூட்ராசப்பக் கவிராயர்
39. இரு கைகளிலும் முஷ்டி ஹஸ்தங்களைக் கொண்டு அபிந்யிக்கும் வேறு ஹஸ்தங்கள்
1. சுக்கிரன் - வாமனன்
 2. குரியன் - சந்திரன்
 3. சனி - இராகு
 4. மேற்கூறிய யாவும் பொருத்தமில்லை
40. கவிதைகளாலும், வார்த்தைகளாலும் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் அபிந்யம்
1. ஆங்கிகா அபிந்யம்
 2. சாத்விகா அபிந்யம்
 3. ஆகார்ய அபிந்யம்
 4. வாச்சிகா அபிந்யம்

பகுதி II

எகவயேறும் 5 வினாக்களுக்கு மட்டும் விடை தருக.

1. (1) அலாரிப்பு அமைந்துள்ள இராகம், தாளத்தினைக் குறிப்பிட்டு, அதனை தாள அங்கக் குறியீட்டுடன் எழுதுக.
(08 புள்ளிகள்)
- (2) பாதபேதத்தினையும் அதன் நிலைகளையும் தருக.
(04 புள்ளிகள்)

2. பின்வருவனவற்றின் இலட்சணங்களைத் தருக.
 1. பாத்திரலட்சணம்
 2. கிங்கிணி இலட்சணம்
 3. சபாலட்சணம் $(3 \times 4 = 12$ புள்ளிகள்)

3. சிறு குறிப்பு எழுதுக.
 1. பகிப்பிராணன்
 2. லோகதர்மி
 3. முத்திரை
 4. அடவு $(3 \times 4 = 12$ புள்ளிகள்)

4. பரதநிருத்தியக் கச்சேரி உருப்படிகளை ஒழுங்காகக் குறிப்பிட்டு அவற்றுள் சப்தம், வர்ணம், கீர்த்தனை பற்றி விளக்குக.
 $(3 \times 4 = 12$ புள்ளிகள்)

5. சிவராத்திரி தினத்தில் சிவபதமடைந்த பெரியாரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளையும் அவர்தம் கலைத் தொண்டினையும் விபரிக்குக.
(12 புள்ளிகள்)

6. 1. நவக்கிரஹ ஹஸ்தங்களில் 5யும் பாந்தவ ஹஸ்தங்களில் 5யும் அட்டவணைப்படுத்துக.
2. பஞ்சபாணங்களையும் அதன் நிலைப்பாடுகளையும் தருக.
 $(3 \times 4 = 12$ புள்ளிகள்)

7. 2 ஆவர்த்தனங்களுக்குக் குறையாமல் கோர்வை ஒன்றினை தாள, அங்கக் குறியீட்டுடன் எழுதுக.
(12 புள்ளிகள்)

மாதிரி வினாத்தாள் 2

3 மணித்தியாலங்கள்

பகுதி I

தரம் - 3

1. பிரம்மாவிற்கு வாகனமாகக் கருதப்படுவது
 1. இபம்
 2. மயில்
 3. அன்னம்
 4. எலி

2. கழுத்தசைவின் மறுபெயர்
 1. சிரோபேதம்
 2. திருஷ்டபேதம்
 3. பாதபேதம்
 4. காவோ பேதம்

3. சங்கு சக்கரத்தை ஏந்தி காத்தல் தொழில் புரியும் இறைவன்
 1. சிவன்
 2. பிரம்மா
 3. விஷ்ணு
 4. இந்திரன்

4. நரசிம்ம அவதாரத்தால் அழிந்த அரசன்
 1. சோமுகாகரன்
 2. மாபலி
 3. இராவணன்
 4. இரண்ணியன்

5. கண், உதடு என்பன
 1. பிரத்தியாங்கம்
 2. உபாங்கம்
 3. அங்கம்
 4. மேற்கூறிய யாவும் சரி

6. தாஹுத்த ஜேம்தரிதா எனும் சொற்கட்டு
 1. கோர்வை
 2. அடவுச் சொற்கட்டு
 3. தீர்மானச் சொற்கட்டு
 4. யாவும் சரி

7. அட்டமி சந்திரன் போல் கழுத்தசைப்பது
 1. பரிவர்த்திதா
 2. சுந்தரி
 3. திரஸ்சீனா
 4. பிரகம்பிதா

8. கருட மண்டலத்தை எடுத்துக்கொள்ளும் அடவு
 1. 2வது நாட்டாவு
 2. 3வது நாட்டாவு
 3. 7வது நாட்டாவு
 4. 8வது நாட்டாவு

9. உடை, ஒப்பனை இடம் பெறும் அபிந்யம்
 1. சாத்விகம்
 2. ஆங்கிகம்
 3. வாச்சிகம்
 4. ஆஹார்யம்

10. இரு தாம்ர குட முத்திரைகளில் இருந்து மிருகசீர்ஷ முத்திரையாக மாற்றினால் வரும் பாந்தவ்ய ஹஸ்தம்
1. மருமகள்
 2. சக்களத்தி
 3. மைத்துனன்
 4. மைத்துனி
11. தலையை திட்டிரென ஒரு பக்கம் திருப்புதல்
1. சாசி
 2. அவலோகிதம்
 3. பராவிருத்தம்
 4. பரிவாகிதம்
12. யதோஹஸ்தஸ் ததோ திருஷ்டி என்பது
1. நாட்டியக்கிரமம்
 2. புஷ்பாஞ்சலி
 3. அரங்கதேவஸ்துதி
 4. யாவும் பிழை
13. ஆனந்தத்தைக் குறிக்கும் சிரோ பேதம்
1. பரிவாஹிதம்
 2. ஆலோலிதம்
 3. உத்வாஹிதம்
 4. அதோழுகம்
14. ஊர்த்துவ தாண்டவம் குறிக்கும் தொழில்
1. அருளால்
 2. படைத்தல்
 3. அழித்தல்
 4. காத்தல்
15. தனியே சிருங்கார ரஸத்தை மையமாக எடுத்துக் கொள்ளும் உருப்படி
1. மங்களாம்
 2. தில்லானா
 3. ஜாவளி
 4. ஜீதீஸ்வரம்
16. அஷ்டபதியை இயற்றியவர்
1. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
 2. ஜயதேவர்
 3. பொன்னையாபிள்ளை
 4. ஊர்த்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர்
17. தேவகியின் மைந்தனைக் குறிக்கப் பயன்படும் முத்திரை
1. சிகரம் - கடகாழுகம்
 2. மிருகசீர்ஷம் - மிருகசீர்ஷம்
 3. கபித்தம் - கபித்தம்
 4. சிகரம் - சிகரம்

18. ஜாதி பேதத்தினால் மாற்றம் அடையும் திரியாங்கங்களில் ஒன்று
 1. லகு 2. தருதம்
 3. அனுத்திருதம் 4. காகபேதம்
19. பரத நிருத்தியக்கச்சேரி உருப்படிகளை ஒழுங்கு முறைபடுத்தியவர்
 1. பாலசரஸ்வதி 2. ருக்மணிதேவி
 3. தஞ்சைநால்வர் 4. பாரதியார்
20. நரசிம்ம அவதாரத்திற்கும் சிவனுக்கும் அபிநயிக்கும் பொதுவான ஹஸ்தம்.
 1. அலபத்மம் - அலபத்மம்
 2. அலபத்மம் - திரிபதாகம்
 3. திரிபதாகம் - சிம்மமுகம்
 4. சிகரம் - திரிபதாகம்
21. சிரோ, திருஷ்டி, காங்கூரோ பேதங்கள் முறையே
 1. 5/9/8 2. 9/8/4
 3. 8/9/4 4. 9/4/8
22. சுற்றல் - இதனைக் குறிக்கும் பாதபேதம்
 1. பிரம்மீ 2. உத்பளவனம்
 3. பாதசாரிகா 4. ஆயத்தம்
23. கேரள மாநிலத்தில் பிரபல்யமாக விளங்கும் நடனமரபு
 1. பரத நாட்டியம் 2. கதகளி
 3. கண்டிய நடனம் 4. குச்சப்புடி
24. சப்தம் எனும் உருப்படி அமைந்துள்ள தாளம்
 1. கண்டசாபு 2. திஸ்ரசாபு
 3. சதுஸ்ரசாபு 4. மிஸ்ரசாபு
25. இரு கைகளிலும் ஒரே முத்திரையை எடுத்துக்கொள்ளும் தசாவதார ஹஸ்தம்
 1. வாமணன் 2. இராமன்
 3. பரசுராமன் 4. பலராமன்

26. அபிந்யத்தின் உட்பிரிவுகளில் ஒன்று
1. நடனம் 2. நிருத்தம்
3. ஆங்கிகம் 4. பாவம்
27. “நீரில் முழுகுதல், வெட்கம்” இவற்றில் பிரயோகிக்கப்படும் சிரோபேதம்
1. துதம் 2. அதோமுகம்
3. கம்பிதம் 4. சமம்
28. நடனக் கச்சேரிக்கு உபயோகிக்கப்படும் லய வாத்தியம் எனக் கூறப்படும் தோல் வாத்தியம்
1. மிருதங்கம் 2. உடுக்கு
3. வயலின் 4. வீணை
29. ஆடற்கலையின் இருபெரும் பிரிவுகள் எவை?
1. நிருத்தம் - நிருத்தியம்
2. நாட்டியம் - நாடகம்
3. தாண்டவம் - லாஸ்யம்
4. மேற்கூறிய யாவும் பொருந்தாது
30. பிரம்ம தேவனிடம் இருந்து நாட்டிய வேதத்தை உபதேசமாகப் பெற்றுக் கொண்டவர்
1. தண்டுமுனிவர் 2. பரதர்
3. நாரதர் 4. நந்திகேஸ்வரர்
31. உணவை தவிர்க்கச் செய்யும் பாணம்
1. தாமரை 2. மூல்லை
3. அசோகம் 4. சூதம்
32. பிரம்மாவிற்கு அபிந்யிக்கும் முத்திரையை வலமிடமாக மாற்றி இடதுகை அப்படியே இருக்க வலது கை கடகாமுகமாக மாற்றினால் உருவாகும் ஜாதி ஹஸ்தம்.
1. பிராமணர் 2. ஷத்திரியர்
3. வைசியர் 4. சூத்திரர்

33. சப்தம் எனும் உருப்படி அமைந்துள்ள நடனத்தின் உட்பிரிவு
1. நிருத்தம்
 2. நிருத்தியம்
 3. நாட்டியம்
 4. மேற்கூறிய யாவும் சரி
34. இலக்குமிக்குரிய முத்திரையை எடுக்கும் தேவ ஹஸ்தம்
1. சிவன்
 2. பார்வதி
 3. விநாயகர்
 4. யமன்
35. இந்திரனை அபிநயிக்கப் பிரயோகிக்கும் திருஷ்டி பேதம்
1. உல்லோகிதம்
 2. பிரகம்பிதம்
 3. துதம்
 4. அவலோகிதம்
36. பரத முனிவர் தான் பயின்ற நடனங்களை மாணவர்முன் அரங்கேற்றிய இடம்
1. மதுரை
 2. சிதம்பரம்
 3. கைலயங்கிரி
 4. திருநெல்வேலி
37. மலர்கள் தூவி அஞ்சலி செலுத்தும் நடனம்
1. புத்தாஞ்சலி
 2. கணபதி ஸ்துதி
 3. த்யான ஸ்லோகம்
 4. அரங்க தேவதா ஸ்துதி
38. நாட்டியம் சம்பந்தமாக முதன் முதலில் உருவான நூல்
1. அபிநய தர்ப்பணம்
 2. பரதக் கலை கோட்பாடு
 3. பரத சாஸ்திரம்
 4. சிலப்பதிகாரம்
39. தியானத்தின்போது பிரயோகிக்கும் திருஷ்டி பேதம்
1. நிமீலிதம்
 2. அதோமுகம்
 3. கம்பிதம்
 4. சமம்
40. ‘செண்டை’ எனும் வாத்தியத்தை பிரதானமாக கொண்ட நடனம்
1. கண்டிய நடனம்
 2. கதகளி
 3. கதக்
 4. குச்சப்புடி

பகுதி II

எவ்வேறும் 5 விளாக்களுக்கு மட்டும் விடை தருக.

1. அ. சிரோ பேதங்களையும் அவற்றின் விநியோகங்களையும் தருக.

ஆ. நவக்ரஹ ஹஸ்தங்களையும் அவற்றுக்குப் பிரயோகிக்கும் முத்திரைகளையும் வலது, இடது கைகளுக்குரிய ஒழுங்கில் நிரல்படுத்துக.

$(6 \times 2 = 12)$ புள்ளிகள்

2. சிறுகுறிப்பு எழுதுக.

- | | |
|--------------|-------------------|
| 1. தீர்மானம் | 2. பஞ்சபாணங்கள் |
| 3. பாத்திரம் | 4. திருஷ்டி பேதம் |

$(4 \times 3 = 12)$ புள்ளிகள்

3. பரத நிருத்திய சம்பிரதாய உருப்படிகளை வரிசைக் கிரமமாகத் தந்து அவற்றுள்

1. வர்ணம்
2. தில்லானா
3. கீர்த்தனை பற்றி விளக்குக.

$(3 \times 4 = 12)$ புள்ளிகள்

4. நீர் கற்றுக் கொண்ட ஜதீஸ்வரத்தின் அனுபல்லவிக் கோர்வையை தாள், அங்கக் குறியீடுகளுடன் எழுதி அதற்குரிய நாட்டியக் கோர்வையையும் தருக.

(12 புள்ளிகள்)

5. பின்வருவனவற்றின் இலக்ஷணத்தைத் தருக.

- | | |
|-------------|--------------|
| 1. சபை | 2. சபாநாயகன் |
| 3. கிங்கிணி | 4. அஷ்டபதி |

(12 புள்ளிகள்)

6. நந்தனார் சரித்திரத்தை எழுதிய வாக்கேயக்காரரின் வாழ்க்கை வரலாற்றினையும் அவர் தம் கலைத்தொண்டினையும் விளக்குக.

(12 புள்ளிகள்)

7. “கிராமியக் கலைகள்” எவு? அவற்றுள் நேர்த்திக் கடனுக்காக ஆடப்படும் கிராமியக் கலைகளைத் தந்து விளக்குக.

(12 புள்ளிகள்)

மாதிரி வினாத்தாள் 3

3 மண்த்தியாலங்கள்

பகுதி I

தரம் - 3

1. தென் இந்தியாவில் தமிழ் நாட்டிற்குரிய சாஸ்திரிய நடன வடிவம்
 1. கதக்
 2. பரதநாட்டியம்
 3. ஒடிசி
 4. மணிப்புரி
2. ஆலோலிதம் எனும் பதம் வருவது
 1. சிரோபேதம்
 2. திருஷ்டி பேதம்
 3. கண்ட பேதம்
 4. விநியோகம்
3. பரத நிருத்திய சம்பிரதாய உருப்படிகளில் நிருத்தமும் நிருத்தியமும் சம அளவில் எடுத்துக் கொள்ளும் உருப்படி
 1. கீர்த்தனம்
 2. பதம்
 3. பதவர்ணம்
 4. தில்லானா
4. பாத்திர இலட்சணங்களில் ஒன்று
 1. கட்டையான உருவம்
 2. அதிக கூனல்
 3. அளவான உடற்கட்டு
 4. மாலைக்கண்
5. சிரோ பேதம்
 1. 8
 2. 6
 3. 9
 4. 10
6. கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் தந்தை பெயர்
 1. கோவிந்தம்
 2. அண்ணாமலை செட்டியார்
 3. இராமசாமி
 4. கிருஷ்ணயர்
7. மிருகசீர்ஷ முத்திரையின் பெருவிரலை ஆள்காட்டி விரலுடன் சேர்க்கும் போது உருவானது
 1. ஹம்சாசியம்
 2. ஹம்சபக்சம்
 3. சதுரம்
 4. சிம்மமுகம்
8. மலையை கடலின் அடியில் இருந்து மீட்டு எடுத்த அவதாரம்
 1. மச்சயம்
 2. கூர்மம்
 3. வராகம்
 4. நரசிம்மம்
9. ‘ஒஷ்டே’ என்பதன் தமிழ் பதம்
 1. பல்
 2. உதடு
 3. நிச்சயம்
 4. தாடை

10. ஜெயதேவர் பிரபல்யம் அடைந்தது
 1. ஜாவளியால் 2. அஷ்டபதியால்
 3. கீர்த்தனையால் 4. பண்ணிசையால்
11. சங்கீதரத்னாகரம் எனும் நூலை எழுதியவர்
 1. சாரங்கதேவர் 2. கபிலவத்சயன்
 3. பரதமுனிவர் 4. ஶ்ரீமதி ருக்மணி தேவி
12. கீர்த்தனம் என்பதில் வரும் பொருள்
 1. பீபத்சம் 2. புகழ்
 3. வீரம் 4. சாந்தம்
13. ஸ்வரபல்லவி எனப்படுவது
 1. ஸ்வர வரிசை 2. ஜன்னை வரிசை
 3. அலாரிப்பு 4. ஜுதிஸ்வரம்
14. பிரகஸ்பதிக்கும், அந்தணருக்கும் பொதுவாக பிரயோகிக்கும் ஹஸ்தங்கள்
 1. சிகரம் - சிகரம் 2. கபித்தம் - கபித்தம்
 3. முஷ்டி - முஷ்டி 4. கடகாமுகம் - கடகாமுகம்
15. ‘சோக’ நிலையை உருவாக்கும் மன்மத பாணம்
 1. மல்லிகை 2. மாம்பூ
 3. தாமரை 4. முல்லை
16. “சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம்.....” எனும் கீர்த்தனையை இயற்றியவர்
 1. பொன்னையா 2. சின்னையா
 3. அருணாச்சலக்கவிராயர் 4. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்
17. ஆடற்கலையின் இருபெரும் பிரிவுகள்
 1. நிருத்தம், நிருத்தியம் 2. நாட்டியம், நாடகம்
 3. தாண்டவம், லாஸ்யம் 4. மேற்கூறிய யாவும் பொருந்தாது
18. ‘குஜக’ அபிந்யிக்க பிரயோகிக்கும் ஹஸ்தம்
 1. முஷ்டி - ஸீசி 2. ஸீசி - பதாகம்
 3. அர்த்தபதாகம் - ஸீசி 4. முஷ்டி - பதாகம்
19. நேர்த்திக்காக ஆடப்படும் கிராமிய நடனம்
 1. கும்மி, கொலாட்டம் 2. அரிவிவெட்டு நடனம்
 3. மீனவ நடனம் 4. கரகம், காவடி

20. பிரத்தியாங்கத்தில் இடம்பெறும் உறுப்பு
 1. வயிறு 2. உதடு
 3. பக்கம் 4. மார்பு
21. முதன் முதலில் அபிந்யம் ஆரம்பிக்கும் உருப்படி
 1. வர்ணம் 2. பதம்
 3. சப்தம் 4. ஜாவளி
22. மெய்ப்பாட்டுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் அபிந்யம்
 1. ஆங்கிக அபிந்யம் 2. வாச்சிகா அபிந்யம்
 3. ஆஹார்ய அபிந்யம் 4. சாத்விகா அபிந்யம்
23. சாரி பேதங்களின் எண்ணிக்கை
 1. 9 2. 7
 3. 8 4. 10
24. சிவனாடிய தாண்டவங்கள்
 1. 72 2. 84
 3. 112 4. 108
25. ‘முடிகொண்டான் பாரதி’ என அழைக்கப்பட்டவர்
 1. அருணாச்சல கவிராயர் 2. பொன்னையா
 3. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் 4. கவிகுஞ்சரபாரதி
26. அன்பின் கடவுள்
 1. சிவன் 2. இராமர்
 3. பிரம்மா 4. மன்மதன்
27. 1வது, 2வது நாட்டடவில் வரும் பாதபேதம்
 1. ஆலீடம் 2. பிரேங்கணம்
 3. பிரேரிதானிச்ச 4. மோட்டிதம்
28. பரத நிருத்தியக் கச்சேரியில் அலாரிப்புக்குப் பதிலாக செய்யப்படும் உருப்படி
 1. பதவர்ணம் 2. சப்தம்
 3. தோடயமங்களம் 4. ஜாவளி
29. சிவனுக்குரிய ஹஸ்தங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் பிறிதொரு ஹஸ்தம்
 1. வாமனன் 2. சண்முகன்
 3. பரசுராமன் 4. நரசிம்மன்
30. பாணாசுரனின் மகள்
 1. உஷை 2. உமை
 3. கெளாரி 4. பார்வதி

31. கிருஷ்ணனைக் குறிக்கப் பிரயோகிக்கும் பாத பேதம்
1. ஸ்வஸ்திகம்
 2. வேகினி
 3. ஏபாதம்
 4. குட்டணம்
32. ‘_____’ இவ்வடையாளம் குறிப்பது
1. விளம்ப காலம்
 2. மத்திம காலம்
 3. துரித காலம்
 4. அங்க முடிவு
33. நமஸ்காரத்தின் போது பாத்திரத்தின் ஆரம்பநிலை
1. மண்டலம்
 2. ஸ்தானகம்
 3. சாரி
 4. 1, 2 பிழை
34. நமஸ்காரத்தில் கடகாழுகம் குறிப்பது
1. குரு
 2. மாஸல
 3. பூமாதேவி
 4. மேற்கூறிய யாவும் பிழை
35. மன்மதனின் பாணங்களின் எண்ணிக்கை
1. 21
 2. 5
 3. 6
 4. 10
36. வெண்ணை திருடுவதை அபிநயிக்க பிரயோகிக்கும் திருஷ்டி, சிரோ பேதங்கள் முறையே
1. பிரலோகிதம், துதம்
 2. சமம், ஸாசி
 3. உத்வாகிதம், உல்லோகிதம்
 4. மேற்கூறிய யாவும் சரி
37. சபைக்கு அதிபதி
1. பிரம்மா
 2. கணபதி
 3. நடராஜன்
 4. மேற்கூறிய யாவும் பிழை
38. தேவஹஸ்தங்களின் எண்ணிக்கை
1. 16
 2. 8
 3. 10
 4. 12
39. பாத்திர பிராணன்களில் ஒன்று
1. மத்தளம்
 2. ஸ்ருதி
 3. ஸ்திரம்
 4. மறதி
40. நாட்டியம் அபிநயிக்கும் முறைகள் இரண்டு
1. பரதம், கதகளி
 2. நிருத்தம், நிருத்தியம்
 3. நாட்டியதர்மி, லோகதர்மி
 4. மேற்கூறிய யாவும் பிழை

பகுதி II

1ம் வினா உப்பட ஜந்து விளக்கனுக்ரு விடை எழுதுக.

- அ. பரத நடனக் கச்சேரியில் முதலில் அபிநயம் வெளிப் படுத்தப்படும் உருப்படியின் இலட்சணத்தை எழுதுக.

(5 புள்ளிகள்)

ஆ. நீர் கற்றுக் கொண்ட மேற்படி உருப்படியின் இராகம், தாளம், இறைவன் என்பவற்றைத் தருக.

(2 புள்ளிகள்)

இ. நீர் கற்ற ஜதீஸ்வரத்தின் அனுபல்லவிக் கோர்வையைத் தாள அங்கக் குறியீட்டுடன் எழுதுக.

(5 புள்ளிகள்)

- “கிராமத்து மக்களின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்துவது கிராமிய நடனங்களாகும்.”

அ. கிராமிய நடனங்கள் எவை?

ஆ. நேர்த்திக்காக ஆடப்படும் இரு கிராமிய நடனங்களைக் குறிப்பிட்டு, அவற்றினை விளக்கி எழுதுக.

(2 x 5 = 10 புள்ளிகள்)

- பின்வருவனவற்றிற்கு சிறுகுறிப்பு எழுதுக.

அ. பாத்திர ஸ்தனம்

ஆ. உபாங்கம்

இ. பஞ்சாணங்கள்

ஈ. விநியோகம்

(3 x 3 = 12 புள்ளிகள்)

4. ‘கனகசபாபதி தரிசனம்’ எனும் பாடலைப் பாடிய வாக்கேயகாரரின் வாழ்க்கைக்கு குறிப்புக்களையும் அவர்களைக்காற்றிய தொண்டினையும் விளக்குக.
5. அ. சிரோ பேதத்தினை எழுதி, அதன் செய்கைமுறை விநியோகம் என்பவற்றை அட்டவணைப்படுத்துக.

ஆ. சம்பிரதாய பரத நடன நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறும் நாட்டிய உருப்படிகள் சிலவற்றைத் தந்து, அவற்றினை சருக்கமாக விளக்குக.

6. பின்வரும் ஹஸ்தங்களின் வலது, இடது முத்திரைகளைத் தருக.
- | | |
|--------------|---------------|
| 1. சிவன் | 7. சனி |
| 2. சுக்கிரன் | 8. புதன் |
| 3. விநாயகர் | 9. நரசிம்மன் |
| 4. வருணன் | 10. பரசுராமன் |
| 5. சந்திரன் | 11. வைசியர் |
| 6. சக்களத்தி | 12. மைத்துனன் |

(12 புள்ளிகள்)

7. அ. ஸகுவின் ஜாதி பேதத்தினால் 35 தாளங்களாகும் முறையை விளக்குக.

ஆ. பின் வரும் அட்சரங்களை எடுத்துக் கொள் ஞம் தாளத்தினையும், அதன் அங்க அடையாளங்களையும் குறிப்பிடுக.

1. 16	2. 20
3. 18	4. 6
5. 22	6. 8
7. 17	

(12 புள்ளிகள்)

மாதிரி வினாத்தாள் 4

3 மணித்தியாலங்கள்

பகுதி I

தரம் - 4

1. வேண்டுதலின் பெயரில் ஆடப்படுவது
 1. காவடி
 2. கும்மி
 3. கோலாட்டம்
 4. கரகம்

2. மகுட அடவுகளில் ஒன்று
 1. தாழுத்த ஜூம்தரிதா
 2. தெய் தெய் தித்தெய்
 3. ததிங்கிணதொம்
 4. தெய்யும் தத்தத் தெய்யும் தாம்

3. நாட்டியக் கச்சேரியில் இறுதியாக ஆடப்படுவது
 1. பதம்
 2. தில்லானா
 3. அலாரிப்பு
 4. சப்தம்

4. தியானம் செய்வோம், நமஸ்துதே என முடியும் உருப்படி
 1. தில்லானா
 2. சப்தம்
 3. பதம்
 4. அஷ்டபதி

5. தொழில் ரீதியாக வகுக்கப்படும் ஹஸ்தம்
 1. ஜாதி ஹஸ்தம்
 2. தசாவதாரம்
 3. தேவ ஹஸ்தம்
 4. நவக்கிரக ஹஸ்தம்

6. சணீஸ்வரனின் முத்திரையை மாற்றினால் வரும் தேவ ஹஸ்தம்
 1. மன்மதன்
 2. சண்முகன்
 3. வாயு
 4. நிருதி

7. இரண்டு கைகளிலும் பதாகங்களை பாவித்து செய்யப்படுவது
 1. பார்வதி
 2. வருணன்
 3. அக்கினி
 4. நிருதி

8. இரண்டு சிகரங்களை பாவித்து செய்யும் நவக்கிர ஹஸ்தம்
 1. பிரகஸ்பதி
 2. அங்காரகன்
 3. சிவன்
 4. விஶ்ஞு

9. முகத்திலுள்ள அங்கங்களை குறிக்கும் ஆங்கீக அபிநயம்
 1. அங்கம்
 2. பிரத்தியாங்கம்
 3. உபாங்கம்
 4. வாசிகம்

10. இரண்டு மயூரங்களை பாவித்து செய்யும் பாந்தவ்ய ஷஸ்தம்
 1. மகன்
 2. அண்ணன், தம்பி
 3. தந்தை, மாப்பிள்ளை
 4. சக்களத்தி

11. சிவனுக்குரிய முத்திரையை பாவித்து செய்யும் தசாவதாரம்
 1. நரசிம்மன் 2. கிருஷ்ணன்
 3. கல்கி 4. ராமன்
12. ஒரே முத்திரைகளை பாவித்து செய்யப்படும் தசாவதாரங்களின் எண்ணிக்கை
 1. 3 2. 4
 3. 5 4. 6
13. கிராமிய பாடல்களின்போது இசைக்கப்படும் வாத்தியம்
 1. மிருதங்களம் 2. மத்தளம்
 3. உடுக்கை 4. தபேலா
14. நாட்டியத்தின் ஒழுங்கை சொல்லும் ஸ்லோகம்
 1. அரங்கதோவதா ஸ்துதி 2. புஸ்பாஞ்சலி
 3. ப்ரம்மறீ 4. நாட்டியக் கிரமம்
15. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் பிறந்த ஆண்டு
 1. 1881 2. 1808
 3. 1945 4. 1810
16. பாய்தலை குறிக்கும் பேதம்
 1. மண்டல பேதம் 2. பரம்மா பேதம்
 3. உத்பளவன பேதம் 4. சாரி பேதம்
17. அபிந்யதர்ப்பணம் எனும் நாலை இயற்றியவர்
 1. பரத முனிவர் 2. புரந்தரதாஸர்
 3. நந்திகேசவரர் 4. பொன்னையா
18. சிவபெருமான் முன்னிலையில் அரங்கேற்றும் செய்தவர்
 1. பரத முனிவர் 2. பார்வதி
 3. உடை 4. நந்திகேசவரர்
19. பாத்திர அந்தப் பிராணன்களுள் ஒன்று
 1. ரேகா 2. மத்தளம்
 3. குழல் 4. வீணை
20. உலோகத்தை குறிக்க பயன்படும் முத்திரை
 1. ஹம்சாஸ்யம் 2. சதுரம்
 3. சிகரம் 4. கடகாமுதல்

21. தா; தீ தொம், த; ததிங்கின்தொம் - இதன் எண்ணிக்கை
 1. 12 2. 19
 3. 16 4. 18
22. மனம் செல்லுமிடத்தில் உண்டாகுவது
 1. பாவம் 2. தாளம்
 3. ரஸம் 4. இராகம்
23. சிரோ, திருஷ்டி, கீர்வா பேதங்களின் எண்ணிக்கை முறையே
 1. 1, 3, 4 2. 8, 4, 9
 3. 8, 8, 2 4. 9, 8, 4
24. மயில், புறா போன்றவற்றை குறிக்கும் கழுத்தசைவு
 1. சுந்தரி 2. திரஸ்சீனா
 3. பரிவர்த்திதா 4. ப்ரகம்பிதா
25. அழகாக பாவத்தோடு ஆடுவது
 1. நிருத்தம் 2. நிருத்தியம்
 3. நாட்டியம் 4. தாளம்
26. '11' என்ற எண்ணிக்கையை கொண்ட தாளம்
 1. திஸ்ரஜாதி துருவ தாளம் 2. சங்கீர்ணஜாதி துருவதாளம்
 3. கண்டஜாதி அட தாளம் 4. மேற்கூறிய யாவும் சரி
27. பஞ்சபாணத்தில் சூதத்தை குறிக்கும் மறு பெயர்
 1. மூல்லை 2. தாமரை
 4. மாம்பு 4. அல்லி
28. தியான நிலையை குறிக்கும் திருஷ்டி பேதம்
 1. ப்ராலோகிதம் 2. ஸாசீ
 3. நிமிலீதம் 4. உல்லோகிதம்
29. சமன் செய்து சீர் தூக்கும் கோல் போல இருக்க வேண்டியவர்
 1. சபாநாயகர் 2. நட்டுவன்
 3. நடனமாது 4. பின் சுருதிக்காரன்
30. கருத்தற்ற தூய்மையான சொல் என்று கூறப்படுவது
 1. ஸ்ருதி 2. ஜதி
 3. தாளம் 4. ஜாதி
31. ராம நாடகத்தை பாடியவர்
 1. பொன்னையா பிள்ளை 2. கோபால கிருஸ்னபாரதியார்
 3. அருணாசலக் கவிராயார் 4. மேற்கூறிய மூவரும்

32. ஒரு பாடலின் கருத்தை பல்வேறு முறையாக முன் வைப்பது
1. தாளம்
 2. பாவம்
 3. இராகம்
 4. அபிந்யம்
33. மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் ஆடப்படும் உருப்படி
1. சப்தம்
 2. தில்லானா
 3. கீர்த்தனம்
 4. ஜதீஸ்வரம்
34. பாத்திர அந்தப் பிராணன்களின் எண்ணிக்கை
1. 8
 2. 10
 3. 14
 4. 16
35. தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பித்தல்
1. சம எடுப்பிபு
 2. அனாகத எடுப்பு
 3. அதீத எடுப்பு
 4. லகு
36. இலங்கையின் தேசிய நடனம்
1. பரதம்
 2. கண்டிய நடனம்
 3. கதகளி
 4. நாட்டுக் கூத்து
37. பரத நாட்டிய பயிற்சி உபகரணம்
1. நட்டுவாங்கம்
 2. தட்டுக்கழி
 3. தாளம்
 4. சுருதிப் பெட்டி
38. தீர்மான அடவு எங்கு பயன்படுத்தப்படுகிறது?
1. கோர்வையின் ஆரம்பத்தில்
 2. கோர்வையின் முடிவில்
 3. அளாரிப்பில்
 4. யாவும் சதி
39. சந்தியா தாண்டவம் நிகழ்ந்த இடம்
1. மதுரை வெள்ளியம்பலம்
 2. திருநெல்வேலி தாம்பரசபை
 3. திருக்குற்றாலம் இரத்தினசபை
 4. தில்லை - கனகசபை
40. மிஸ்ரஜாதி ஜம்பை தாளத்தின் அட்சர எண்ணிக்கையை எடுத்துக் கொள்ளும் தாளம்
1. கண்டஜாதி திரிபுடைதாளம்
 2. தில் ஜாதி அடதாளம்
 3. சங்கீர்ண ஜாதி ரூபக தாளம்
 4. கண்டஜாதி மட்டியதாளம்

பகுதி II

1ம் வினா உட்பட ஜந்து வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. அ. அலாரிப்பின் இலட்சணத்தை எழுதுக. (5 புள்ளிகள்)

ஆ. அதில் கையாளப்படும் அடவுகள் எவை? (2 புள்ளிகள்)

இ. அலாரிப்பின் இராகம், தாளம் என்பவற்றைக் குறிப்பிட்டு, சொற்கட்டினை தாள், அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதுக.

(5 புள்ளிகள்)

2. அ. நால்வகை அபிநியங்களும் எவை? (4 புள்ளிகள்)

ஆ. அவற்றினை விளக்கி எழுதுக. (8 புள்ளிகள்)

3. அ. த்ருஷ்டி பேதத்தினை எழுதி, அதன் செய்முறை விநியோகங்களையும் தருக.

ஆ. தேவ, ஜாதி ஹஸ்தங்களை அதற்குரிய முத்திரைகளுடன் அட்டவணைப்படுத்துக. (12 புள்ளிகள்)

4. சிறுகுறிப்பு எழுதுக.

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1. காவடி | 2. முத்திரை |
| 3. நாட்டியதர்மி | 4. கிண்கிணி |
- (4 x 3 = 12 புள்ளிகள்)

5. அ. நாட்டியக்கிரமம் என்றால் என்ன? (2 புள்ளிகள்)

ஆ. அதன் ஸ்லோகத்தையும் கருத்தையும் தருக.

(5 புள்ளிகள்)

இ. பாத்திரத்தின் உயிர்நாடியாகவுள்ள 10 அம்சங்களையும்

எழுதுக. (5 புள்ளிகள்)

6. நந்தனர் சரித்ததை எழுதிய வாக்கேயகாரரின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும், அவர் தும் கலைத் தொண்டினையும் விளக்குக.

(12 புள்ளிகள்)

7. அ. சப்த தாளங்கள் 35 தாளங்கள் ஆகும் முறையினை அட்டவணைப்படுத்துக.

ஆ. கீழே தரப்பட்டுள்ள எண்ணிக்கைகளை எடுத்துக் கொள்ளும் தாளத்தினது ஜாதி பேதத்தினை தாள் அங்கத்துடன் குறிப்பிடுக.

1. 16

2. 08

3. 09

4. 22

(12 புள்ளிகள்)

- மாந்தர் வினாக்கள் -

மாதிரி வினாக்கள் 1

1. சாமம்
2. மாலைக்கண்
3. தில்லானா
4. தில்லானா
5. தகதிமிதகிட
6. உத்பிளவனம்
7. சுகடம்
8. லகு
9. மிஸ்ரசாபு
10. அலைகள்
11. நாட்டியக்கிரமம்
12. லாஸ்யம்
13. 2, 3 சரியானவை
14. சுஞ்சாரிபாவம்
15. ஏக்பாதம்
16. மிருதங்கம்
17. நட்டுவாங்கம்
18. கரகம்
19. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
20. நிருத்தம்
21. முனைமுனைத்தல்
22. சிகரம்
23. தஞ்சைபொன்னையா
24. நவக்கிரகவறைஸ்தம்
25. சுற்றுதல்
26. 1, 3 சரியானவை
27. தில்ரங்கம்
28. 5
29. உடை
30. குபேரன்
31. தசாவதா ஹஸ்தங்களில் ஒன்று
32. உடுக்கு
33. பிராமணர்
34. சப்தம்
35. சங்கீரணம்
36. கணபதி
37. இராமநாடகக் கீர்த்தனை
38. நந்திகேஸ்வரர்
39. சுக்கிரன் - வாமனன்
40. வாச்சிகா அபிந்யம்

மாதிரி வினாக்கள் 2

1. அன்னம்
2. க்ரீவா பேதம்
3. விழ்ஞா
4. இரண்ணியன்
5. உபாங்கம்
6. அடவுச் சொற்கட்டு
7. பரிவர்த்திதா
8. 7வது நாட்டவு
9. ஆஹார்யம்
10. சக்களத்தி
11. பராவிருத்தம்
12. நாட்டியக் கிரமம்
13. பரிவாஹிதம்
14. அருள்ள
15. ஜாவளி
16. ஜயதேவர்
17. மிருக்ஸீர்ஷம் - மிருக்ஸீர்ஷம்
18. லகு
19. தஞ்சை நால்வர்
20. திரிபதாகம் - சிம்மமுகம்
21. 9/8/4
22. பிரம்மீ
23. கதகளி
24. மிஸ்ரசாபு
25. வாமணன்
26. ஆங்கிகம்
27. அதோமுகம்
28. மிருதங்கம்
29. தாண்டவம் - லாஸ்யம்
30. பரதர்
31. அசோகம்
32. வைசியர்
33. நிருத்தியம்
34. விநாயகர்
35. உல்லோகிதம்
36. கைலயங்கிரி
37. புஷ்பாஞ்சலி
38. பரதசாஸ்திரம்
39. நிமீலிதம்
40. கதகளி

மாதிரி வினாத்தாள் 3

1. பரதநாட்டியம்
2. சிரோபேதம்
3. பதவர்ணம்
4. அளவான உடற்கட்டு
5. 9
6. இராமசாமி
7. மும்ஸபக்ஷம்
8. கூர்மம்
9. உதடு
10. அஷ்டபதியால்
11. சாரங்கதேவர்
12. புகழ்
13. ஐதிஸ்வரம்
14. சிகரம் - சிகரம்
15. மூல்லை
16. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
17. தாண்டவம், லாஸ்யம்
18. முஷ்டி - ஸ்சி
19. கரகம், காவடி
20. வயிறு
21. சப்தம்
22. சாத்விகா அபிந்யம்
23. 8
24. 108
25. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
26. மன்மதன்
27. பிரேங்கணம்
28. தோடயமங்களம்
29. நரசிம்மன்
30. உடை
31. ஸ்வஸ்திகம்
32. மத்திம காலம்
33. ஸ்தானகம்
34. குரு
35. 5
36. பிரலோகிதம், துதம்
37. மேற்கூறிய யாவும் பிழை
38. 16
39. ஸ்திரம்
40. நாட்டியதர்மி, லோகதர்மி

மாதிரி வினாத்தாள் 4

1. காவடி
2. ததிங்கிணதொம்
3. தில்லானா
4. சப்தம்
5. ஜாதியூஸ்தம்
6. சண்முகன்
7. பார்வதி
8. அங்காரவூன்
9. உபாங்கம்
10. அண்ணன், தம்பி
11. நரசிம்மன்
12. 5
13. உடுக்கை
14. நாட்டியக்கிரமம்
15. 1810
16. உத்பிளவனபேதம்
17. நந்திகேஸ்வரர்
18. பரதமுனிவர்
19. ரேகா
20. சதுரம்
21. 16
22. பாவம்
23. (9, 8, 4)
24. ப்ரகம்பிதா
25. நிருத்தியம்
26. திஸ்ரஜாதி துருவதாளம்
27. மாம்பூ
28. நிமீலிதம்
29. சபாநாயகர்
30. ஜுதி
31. அருணாச்சலக் கவிராயர்
32. அபிந்யம்
33. சப்தம்
34. 10
35. சம எடுப்பு
36. கண்டிய நடனம்
37. தட்டுக்கழி
38. கோர்வையின் முடிவில்
39. மதுரை - வெள்ளியம்பலம்
40. திஸ்ரஜாதி அடதாளம்

தாம் 4

அந்துறை

வரைவிலக்கணங்கள்

பாவம்

பாவம் என்பது உணர்ச்சி. மனித உள்ளத்தில் எழுக்கூடிய உணர்ச்சிகள் பலவிதம். இவை அவரவர்களின் பால், வயது, குழ்நிலைக்கு ஏற்ற வண்ணம் வேறுபடக்கூடியது. இந்த உணர்ச்சிகளை அபிநியத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தும் போது அவை ரசிகர்கள் மனதைத் தொட்டு அவர்கள் உள்ளங்களிலும் அதே உணர்ச்சிகளை எழுப்பும்போது, அந்த ரசிகர்களுக்கு உண்டாகும் சுவை தான் ரஸம். ரஸம் உண்டாவதற்கு நல்ல கலைஞர்களும் தேவை. நல்ல ரசிகர்களும் தேவை.

நாட்டிய சால்திரத்தில் பரதர் 41 பாவங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றுள் முதல் எட்டும் ஸ்தாயி பாவங்கள் என்றும், மற்றைய முப்பத்து மூன்றும் வ்யபிசாரி பாவங்கள் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

ஸ்தாயி பாவம்

“ஸ்தாயி” என்றால் நிலைத்த தன்மையுடையது என்று பொருள். நீண்ட காலத்திற்கு நிலைத்து நிற்கக்கூடிய உணர்ச்சிகள் ஸ்தாயி பாவங்கள் எனப்படும். இதில் எட்டு வகைகள் உள்ளன. அவையாவன:-

ஸ்தாயி பாவம்	கருத்து
1. ரதி	காதல்
2. ஹரஸம்	சிரிபு
3. சோகம்	துன்பம்
4. குரோதம்	கோபம்
5. உத்ஸாஹம்	உற்சாகம்
6. பயம்	பயம்
7. ஜூகுப்ஸம்	வெறுப்பு
8. விஸ்மயம்	அதிசயம்

இந்த ஸ்தாயி பாவங்களின் நிலைப்புத் தன்மையினால், நிலையான தன்மையில்லாத வேறு சில பாவங்களோடு சேர்ந்து இன்னும் பலம் பெற்று, இறுதியில் ரஸங்களாக மலர்கின்றன. எட்டு ஸ்தாயி பாவங்களிலிருந்தும் எட்டு வகையான ரஸங்கள் உண்டாகின்றன. அவையாவன:-

ஸ்தாயி பாவம்	ரஸம்
1. ரதி	சிருங்காரம்
2. ஹாஸம்	ஹாஸ்யம்
3. சோகம்	கருணை
4. குரோதம்	பெரளத்ரம்
5. உத்ஸாஹம்	வீரம்
6. பயம்	பயானகம்
7. ஜூகுப்ஸம்	பீப்தஸம்
8. விள்மயம்	அற்புதம்

வ்யபிசாரி பாவம்

“வ்யபிசாரி” என்றால் ஒன்றை இழுத்துச் செல்வது என்று பொருள். நிலைத்த தன்மை இல்லாத உணர்ச்சிகள் வ்யபிசாரி பாவங்கள் என்பதும். இந்த பாவங்கள் தோன்றி ஸ்தாயி பாவங்களை பலப்படுத்திவிட்டு மறைந்து விடுகின்றன. ஆகவே இவை ரஸம் உண்டாவதற்கு உதவுகின்றன. வ்யபிசாரி பாவங்கள், ஸ்தாயி பாவங்களை ரஸமாக மாற்றுவதற்கு இழுத்துச் செல்கின்றன.

உதாரணமாக ஒரு காதலி, தன் காதலன் வேறு பெண்ணை சேர்ந்தான் என்று எண்ணி பொறாமை உணர்ச்சி கொள்வது வ்யபிசாரி பாவமாகும். இந்த பாவமே “ரதி” எனும் ஸ்தாயி பாவத்தை பலப்படுத்தி “சிருங்காரம்” எனும் ரஸம் மலர உதவுகிறது. இதில் பொறாமையோ, அல்லது காதலன் மீது உண்டாகிய கோபமோ, நிரந்தரமானவையல்ல. இவை மூல உணர்ச்சிக்கு அழுத்தம் கொடுத்து விட்டு மறைந்து விடுகின்றன.

பரதர் கூறும் 33 வ்யபிசாரி பாவங்கள் (துணை உணர்ச்சிகள்) பின்வருமாறு:-

பாவம்	கருத்து
1. நிரவேதம்	~ மனச்சோர்வு, ஏக்கம்
2. கணானி	~ சக்தியின்மை, பலவீனம்
3. சங்க	~ சுந்தேகம்
4. அசுயா	~ பொறாமை
5. மதம்	~ குடிமயக்கம், வெறி
6. ச்ரமம்	~ அலுப்பு, அழயாசம்
7. அலாஸ்யம்	~ உடற்சோர்வு, சோம்பல்
8. தென்யம்	~ மனச்சோர்வு, உற்சாகமின்மை
9. சிந்த	~ கவலை
10. மோகம்	~ திசை திரும்பிய கவனம்
11. ஸ்ம்ருதி	~ நினைவு
12. த்ருதி	~ திருப்தி, மனநிறைவு
13. வ்ருதா	~ அவமானம்
14. சபலதம்	~ நிலையற்ற மனம்
15. ஹர்ஷ	~ மகிழ்ச்சி
16. அவேக	~ உணர்வின் கிளர்ச்சி, கொந்தளிப்பு
17. ஜிடதம்	~ ஸ்தம்பித்தல்
18. கர்வம்	~ அகந்தை
19. வீஷாத	~ துன்பம்
20. ஓனத்ஸீக்ய	~ பொறுமையின்மை
21. நித்ரா	~ உறக்கம்
22. அபஸ்மார	~ நரம்புத் தளர்ச்சி, காக்கங்கம் வலிப்பு
23. ஸீப்த	~ கனவு காணுதல் (பகற் கனவு)
24. விபோதம்	~ அஜீரணத்தால் விழித்துக் கொள்ளுதல்
25. அம்வஷர்	~ அதிக கோபம் கொள்ளுதல்
26. அவஹித்தம்	~ பரசாங்கு
27. உக்ரதம்	~ கொடுரம்
28. மதி	~ அறிவுடைமை, உறுதியுடைமை
29. வியாதி	~ நோய்
30. இன்மாத	~ பைத்தியம்
31. மரணம்	~ சாவு
32. த்ராஸம்	~ பயம், பதட்டம்
33. விதர்க்கம்	~ கருத்தரங்கு, வாதபிரதிவாதம்

விபாவம்

ஒவ்வொரு உணர்ச்சியின் எழுச்சிக்கும் ஏதோ ஒரு காரணம் இருக்கும். இந்தக் காரணம் விபாவம் எனப்படும். ஸ்தாயி பாவம் எழுவதற்கு விபாவம் தேவை.

உதாரணமாக சோகம் எனும் ஸ்தாயிபாவம் எழுவதற்கு கடுமையான சொற்கள், பிரிவு, இழப்பு, இரத்தல் போன்ற சூழ்நிலைகள் காரணங்களாக அமையலாம். இவை அனைத்தும் விபாவங்களாகும். இவ்விபாவங்கள் இரண்டு வகைப்படும்.

1. ஆலம்பன விபாவம் :- ஒரு ரஸம் உண்டாவதற்கு காரணமாய் விளங்குவன் எல்லாம் ஆலம்பன விபாவம் எனப்படும்.

2. உத்தீபன விபாவம் :- ஓர் ரஸத் தின் தோற்றுவாயை அதிகரிக்கக் காரணமாய் விளங்குவன் உத்தீபன விபாவம் எனப்படும்.
உதாரணம் : இடம், காலம், ஆடை அணிகள்.

அனுபாவம்

விபாவங்களின் பலன்கள் அல்லது விளைவுகள் அனுபாவம் எனப்படும். அனுபாவம் என்பது ஓர் ரஸம் உதயமான பின்னர் அதனால் ஒருவரிடம் ஏற்படும் மாறுதல்கள் (மாறுபட்ட நடை, உடை, பாவனை) ஆகும். அனுபாவமானது ஆங்கீக, வாசிக, ஆஹார்ய முறைகளினால் வெளிப்படுத்தப்படும். உதாரணமாக கண்ணீர் வடித்தல், புலம்புதல், மயங்கி விழுதல் என்பன சோகம் எனும் ஸ்தாயி பாவத்திற்கான அனுபாவங்களாகும்.

ஸாத்விக பாவம்

விபாவத்தின் உணர்ச்சிப் பெருக்கீட்டால் உண்டாகும் விளைவுகள் அல்லது வேறுபாடுகள் ஸாத்விக பாவம் எனப்படும். அதாவது ஒருவர் தன்னை அறியாமல் உணர்ச்சி வசப்பட்டிருக்கும் நிலையில் உடலில் உண்டாகும் மாற்றங்களே ஸாத்விக பாவம் ஆகும். இது உண்மையான மனக்கிளர்ச்சியின் பிரதிபலிப்பாகத்தான் அமைந்திருக்கும்.

உதாரணமாக உடல் சிலிர்த்தல் என்பது எந்த உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் இருப்பினும், உடல் சிலிர்ப்பது போல் ஆங்கீக முறையிலோ, வாசிக முறையிலோ அபிநியித்தால் அது அனுபாவமாகும். உண்மையிலேயே உடல் சிலிர்த்தால் அது ஸாத்விக பாவமாகும். இந்த ஸாத்விக பாவங்கள் 8 வகைப்பட்டும்.

அவையாவன:-

- | | | |
|---------------|---|---------------|
| 1. ஸ்வேதம் | - | வியர்த்தல் |
| 2. ஸ்தம்பம் | - | ஸ்தம்பித்தல் |
| 3. கம்பம் | - | நஞ்சுங்குதல் |
| 4. அஸ்ரம் | - | அழுதல் |
| 5. வைவர்ண்யம் | - | நிறம் மாறுதல் |
| 6. ரோமான்சம் | - | புல்லித்தல் |
| 7. ஸ்வரஸாதம் | - | குரல் மாறுதல் |
| 8. பிரளையம் | - | மயக்கம். |

ரஸப்ரகரணம்

எந்த ஒரு கலைப்படைப்பாக இருந்தாலும் சரி, அதன் குறிக்கோள் ரஸ உற்பத்தியே ஆகும். ரஸனை தான் ஒரு கலைஞருக்கு தெழுட்டும் மூலச்சத்தாக விளங்குகிறது. எனவே ஒரு கலைப் பொருளை படைப்பவருக்கும் சரி அதனை ரசிப்பவருக்கும் சரி ரஸமே குறிக்கோளாக விளங்குகிறது.

ரஸம் என்பது சுவை. நாம் கண்ணால் பார்த்தும் காதால் கேட்டும் மகிழ்ந்து பெறுகின்ற இன்ப உணர்வே ரஸம் எனப் படும். இது ஒரு அனுபவத்தால் மனதைக் கவ்வக்கூடிய உணர்வு. மனிதர்களும் மற்றுமுள்ள பிராணிகளும் ஒவ்வொரு காலத்தில் அனுபவிக்கும் அனுபவநிலை.

ரஸம் உண்டாவதற்கு ஆதாரம் பாவம், விபாவம், அனுபாவம், ஸாத்விக பாவம், வ்யயிசாரி பாவம் ஆகியவற்றின் சேர்க்கையால் உறுதியடைந்த ஸ்தாயி பாவம்தான் ரஸத்தை உண்டாக்க வல்லது. எட்டு ஸ்தாயி பாவங்களும் எட்டு ரஸங்களை பிறப்பிக்கின்றது. சாந்தம் என்பதை ஒன்பதாவது ரஸமாக பிற்காலத்தில் சேர்த்து நவரஸம் என்று பெயரிட்டனர்.

ஷ்ருங்கார ஹாஸ்ய கருணா ரெளத்ர வீர பயானகஹ /
பீபத்ஸாத்புத சாந்தாஸ்ச ரஸாஸ் பூர்வை உதாஹ்ருதாஹ //

- | | | | | | |
|----|-------------|---|-----------|--|--|
| 1. | சீருங்காரம் | - | காதல் | | |
| 2. | ஹாஸ்யம் | - | சிரிப்பு | | |
| 3. | கருணை | - | சோகம் | | |
| 4. | வெள்தறம் | - | கோபம் | | |
| 5. | வீரம் | - | வீரம் | | |
| 6. | பயானகம் | - | பயம் | | |
| 7. | பீபத்ஸம் | - | வெறுப்பு | | |
| 8. | அற்புதம் | - | ஆச்சரியம் | | |
| 9. | சாந்தம் | - | அமைதி | | |

இவ் ஒவ்வொரு ரஸத்திற்கும் முறையே ஸ்தாயி பாவம், விபாவம், அநுபாவம், வ்யபிசாரி பாவம், ஸாத்விக பாவம் என்பன உண்டு. அத்துடன் ஒவ்வொரு ரஸத்திற்கும் தேவதை, நிறம், குணம், ஸ்வரங்கள், எதிர் ரஸம், இராகம் என்பனவும் உண்டு.



ரஸ விவர

ரஸம்	தேவதை	நிறம்	குணம்
1. சிருங்காரம்	விஷ்ணு	கருந்லம் <small>பசுமை</small>	ரஜோ
2. ஹாஸ்யம்	மன்மதன்	வெள்ளளை	ரஜோ
3. கருணை	யமன்	சாம்பல் (கபோத வர்ணம்)	தாமஸ
4. ரெளத்ரம்	ருத்திரன்	சிவப்பு	தாமஸ
5. வீரம்	மகேந்திரன்	மஞ்சள் அல்லது வெண்மை கலந்த சிவப்பு (கௌரி வர்ணம்)	சத்வ
6. பயானகம்	காலன்	கருமை	அஹங்கார
7. பீப்தஸம்	மகாகாலன் (சிவன்)	நீலம்	அஹங்கார, தாமஸ
8. அற்புதம்	பிரம்மா	மஞ்சள்	சத்வ
9. சாந்தம்	புத்தர்	வெண்மை	சத்வ

அட்டவணை I

புந்திர்த்தம்	ஸ்வரங்கள்	எதிர் ரஸம்	நட்பு ரஸம்	இராகம்
காமம்	சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம் <small>தி. 12 ப</small>	பீபத்ஸம்	ஹாஸ்யம்	கவ்யாணி, நாட்கைக் குறிஞ்சி, கமாஸ்
காமம்	மத்யமம், <small>ப</small> பஞ்சமம் <small>ப</small>	கருணை	சிருங்காரம்	மோகனம், காபி, கேதாரம்
அர்த்தம்	சாதுரண <small>தி. 2</small> காந்தாரம், கைசிகி <small>தி. 2</small> நிஷாதம்	ஹாஸ்யம்	ரெளத்திரம்	முகாரி, சகானா, புண்ணாகவராளி
அர்த்தம்	ரிஷைபம் <small>ஈ</small>	அற்புதம்	கருணை	அடானா, வசந்தா, ஆரபி
தர்மம்	ஸட்ஜம், <small>ஈ</small> சதுஷ்ருதி <small>ஈ</small> ரிஷைபம் <small>ஈ</small>	பயானகம்	அற்புதம்	நாட்டை, பிலஹரி, கம்சத்வனி
அர்த்தம்	தைவதம் <small>ஈ</small>	வீரம்	பீபத்ஸம்	காண்டா, சுபபந்து வராளி, ரஞ்சனி
அர்த்தம்	தைவதம் <small>ஈ</small>	சிருங்காரம்	பயானகம்	பேகடா, பீம்பிளாஸ்
தர்மம்	ஸட்ஜம், <small>ஈ</small> ரிஷைபம் <small>ஈ</small>	ரெளத்ரம்	வீரம்	லதாங்கி, பெஹாக், சாரங்கா
மோட்சம்	-	-	-	நாதநாமக்கிரியை, சாம்

ரஸ விவர

ரஸம்	எந்தயீ பாவம்	இவ்வணம்	ஆலம்பன வீபாவம்	உத்தீபன வீபாவம்
சிருங்காரம்	ரதி	தான் விரும்பிய ஒன்றை அடைந்து, அனுபவித்து மகிழ்தல்.	நாயகன் நாயகிக்கும், நாயகி நாயக ஞக்கும் காரணமாய் இருக்கின்றார்கள்.	யெளவனம், ரூபம், சரீரகாந்தி, குலம், சீலம் முதலிய குணங்கள்; மதுரமான வர்த்தை, சங்கீதம் முதலிய வித்தைகள்; கண்ணால் பார்த்தல், சிரித்தல் முதலிய செய்கைகள்; மஸ், சந்தனம், ஆபரணம் முதலிய அலங்கா ரங்கள்; சந்திரன், தென்றல் முதலிய சுக்ளாதங்கள்.
ஹாஸ்யம்	ஹாஸம் (சிரிப்பு)	இயற்கையில் இருந்து வேறுபட்டவற்றை காணுதல்	ஒருவருடைய செயற்கையான மாற்றங்களாகும். அதாவது விநோதமான ஏஷ் அழுகை ங்கள் விகடமான பேச்சு, உண்மத் தன் பிதற்றல், விகடகவிகளின் செங்கைகள் என்பன.	ஒருவருடைய இயற்கைக்கு மாறுபட்ட மாற்றங்களாகும் அதாவது ஒருவர் சம்பந்தமில்லாமல் கதைத்தல், இடம் மாறிய ஆடை, ஆபரணங்கள் என்பன.

அட்டவணை II

அனுபாவம்	ஸாத்விக விபாவம்	வியபிசாரி பாவம்	உதாரணம்	வகைகள்
உற்சாகம், ஆசை, மகிழ்ச்சி, பிரகாஷம், வெட்கம், பொய்க் கோபம், தன்னடக்கம், துணிவு, ரசித்தல், புருவம் உயர்த்தல், கடைக் கண்ணால் பார்த்தல், கேளிக் கை கள் .	ஸ்தம்பித்தல், மயக்கம், புல்ஸித்தல், வியர்வை, நிறமாற்றம், நடுக்கம், கண்ணீர், குரல் மாற்றம் (ஸாத்விக பாவங்கள் எட்டும் அடங்கும்)	பரதர் கூறும் 33 வியபிசாரி பாவங்களும் இதில் அடங்கும்.	1. ஸ்ரீகிருஷ்ண பகவானின் பிரபாவத்தைக் கேட்ட ருக்மணியும், ருக்மணியின் குணத்தை பிராமணன் மூலம் அறிந்த கிருஷ்ணனும் கூடி மகிழ்ந்தமை. 2. அன்னப் பறவையால் ரூபகுணாதி சயங்களை அறிந்த நளனும் தமயந்தியும் மனங்கலந்து கூடி மகிழ் ந்தமை.	3 வகைப்படும். 1. அயோக சிருங்காரம் 2. விப்ரயோக / விப்ரலம்ப சிருங்காரம் 3. சம்போக சிருங்காரம்.
முக அம்யூவங்கள் (கண், கண்ணம், உதடு, நாசி) அசைதல், கை கொட்டிச் சிரித்தல், “பேஷ்” என்று கூறல்.	நிறமாற்றம், வியர்வை, முகம் சிவத்தல்.	சோர்வு, சோம்பல், கணைப்பு, தூக்கம், கணவு, விழித்தெழுதல், பொறாமை, பாசாங்கு, தலை ஆட்டலுடன் கூடிய சிரிப்பு.	யமனால் நிர்மாணிக்கப் பட்ட சுண்ணில் துரியோதனை நுழைந்து வாசல் போல் தேவன்றிய இடத்தில் முட்டியதும், தரையில் நீரென்று	2 வகைப்படும். 1. ஆத்மாஸ்தம் - ஒருவன் தனக்குதானே சிரிப்பது. 2. பராஸ்தம் - பிறரைச் சிரிக்கச் செய்வது. ஒறு வகைப்படும் 1. ஸ்மிதம் - புன்முறவுல் பாத்தி 2. ஹஸ்தம் - யகா இளநகை

ரஸம்	எந்தாயில் பாவும்	இவ்வட்டணம்	ஆலம்பன விபாவும்	உத்தபன விபாவும்
கருணை	சோகம்	பிரியமான வரை அல்லது உடைமைகளை இழத்தல், கொடுரமான வார்த்தைகளை கேட்டல்.	சாபம், பிரிவு, இழப்பு, விபத்து.	ஏக்கம், வருத்தம், அவமானம், தெய்வ விரோதம்.
ரெளத்ரம்	குரோதம்	பகைவரால் ஏற்பட்ட தீங்கினால், அவமானத்தினால் ஏற்படுதல்.	எந்தி, வஞ்சணை, அவமரியாதை, கற்பழிப்பு, பொறாமை, கோள் சொல்லுதல், உண்மையை மறுத்தல்.	போர், அடித்தல், உடைத்தல், வெட்டுதல், கத்துதல், இரத்தும் சிந்துதல், ஆயுதங்களை அபகரித்தல்.

அனுபாவம்	ஸாத்விக விபாவம்	வ்யபிசாரி பாவம்	உதாரணம்	வகைகள்
			தாண்டி விழுந்ததும், தரையென்று எண்ணி நடந்து செல்ல நனென்ததும் பார்த்து திரெளபதி சிரித்தமை.	3. விழுந்தம் சிரித்தல் 4. உபழுந்தம் தலையாட்டலுடன் கூடிய சிரிப்பு 5. அபழுந்தம் கண்ணீருடன் கூடிய சிரிப்பு 6. அதிருந்தம் - அட்டகாசச் சிரிப்பு
தேகம் இளைத்தல் முகம் சிவத்தல், கண்ணீர் விடுதல், தலை மில் ஈகவைத் தல், தலை மயிர், வஸ்திரம், தேவறும் விகார மடைதல் பெருமுச்சு விடுதல், மார்பு, தலை, முகம் இவை களில் அணுர்க்கு கொள்ளுதல், முழியில் புரஞ்சுதல்.	ஸ்தம்பித்தல், மயக்கம், நிறமாற்றம், நடுக்கம், கண்ணீர், குரல் மாற்றம்.	மனச்சோர்வு, ஏக்கம், ஆயாசம், சோம்பல், விரக்தி, கவலை, மீனானினைத்தல், மறதி, நித்திரை, நோய், ஷந்தியம், பயம், மரணம், பகற்கனவு.	தான் இல்லாத காலத்தில் சிறு பாலக னாகிய அபி மன்யுவை அநியாயமாக கெளரவர்கள் வதும் செஷ்டதை கேட்ட அர் ஜூ னன் சோகம் கொண்டமை.	3 வகைப்படும். 1. உத்தமம் - தர்மத்தின் அழிவினால் ஏற்பட்ட இழப் பால் வந்த சோகம். 2. மத்யம் - இராக்சியம், உடைமைகள் முதலியவற்றின் இழப்பினால் வந்த சோகம். 3. அதும் - பிரியானவர்களின் பிரிவு, இழப்பு என்பவற்றால் ஏற்படும் சோகம்.
கண் சிவத்தல், பற்களை கடித் தல் உதடுகளை கடித்தல், அதுடிப்போசுதல் கடுமையாகப் பார்த்தல்,	புல்லவித்தல், வியர்வை, நிறமாற்றம், நடுக்கம், கண்ணீர், குரல் மாற்றம்.	பொறாமை, மதம் பிடித்தல், சபலத்தன்மை, மகிழ்ச்சி, உணர்வின் கிளர்ச்சி, கொந்தனிப்பு,	திரெளபதியை சபையில் அவ மானம் செய்ய முயன்ற துரியோ தனனை பீமன் கோபாவேசத் தோடு சுபதம்	4 வகைப்படும். 1. ஆசிரியர், பெரியோர்களிடம் உண்டாகும் கோபம்.

ரஸம்	எதாயீ பாவம்	இவ்விடைம்	ஆலம்பன வீபாவம்	உத்தபன வீபாவம்
வீரம்	உற்சாகம்	சிறப்பானவற்றை (அசாதாரணமான வற்றை) அடைய முயற்சி செய்தல்.	அடையவேண்டிய பொருள், தேசம், விடாழுயற்சி.	ஒருவன் தன்னை இகழ்தல், கெடுதல் செய்தல், தனக்கு கிடைக்க வேண்டியது குறைதல், தன் குலத்தைப் பற்றி குலவீனன் பேசுதல், பகைவனை காணுதல்.

அனுபாவம்	ஸாத்விக விபாவம்	வியபிசாரி பாவம்	உதாரணம்	வகைகள்
நிலத்தில் அடித்தல் கை ஒங்குதல், பயமுறுத்தல், ஆயுதங்களைப் பயன்படுத்தல்.		கர்வம், பொறுமையின் மை, கொடுரம்.	செய்து பின்னர் கொன்றமை.	<p>2. நண்பர்கள், தனக்கு சமமான வர்களிடம் உண்டாகும் கோபம்.</p> <p>3. எதிரியிடம் உண்டாகும் கோபம்.</p> <p>4. வேலையாட்கள், தனக்கு கூானவர்களிடம் உண்டாகும் கோபம்.</p>
முகம்மலர்தல், உற்சாகம், சிந்தனை, கர்வம், தைரியம், திறமை, தர்க்கம் செய்தல், உதவியை நாடல்.	புல்லிந்தல், வியர்வை, நிறமாற்றம், குரல் மாற்றம்.	பொறுாமை, மதம்பிடித்தல், நினைவு கூர்தல், திருப்தி, மகிழ்ச்சி, கர்வம், பொறுமையற்ற தன்மை, உணர்வின் கிளர்ச்சி, அறிவுடைமை, கொடுரம்.	ஒருவரும் சிவ மதம்பிடித்தலை கூக்க முடியாத வேளையில், “இச் சபையில் வீரர்கள் இல்லையா?” என்று கேட்ட ஜூஙக மகா ராஜனின் வார்த்தைகளால் ரோஷமுற்று, விகவாமித்திரர் உத்தரவு பெற்று சிவதனுசை முறித்து ஸ்ரீராம பிரான் ஜானகி மை மனந்து கொண்டமை.	<p>2 வகைப்படும் வகை</p> <p>1. சகலும் - இயற்கையாய் ஒருவரிடத்தில் காணப்படும்.</p> <p>2. ஆழநார்யம் - பெற்றுக் கொள் ளப்பட்ட வீரம்.</p> <p>4 வகை வீரர்கள்</p> <p>1. தான வீரன் - பிறருக்காக தன் உடல், பொருள், ஆழி முன்னாறும் அர்ப்பணிக்கத் தயங்காதவன்.</p> <p>2. தயா வீரன் - சகல ஜீவராகிகளிடமும் அங்கு செலுத்துவன்.</p> <p>3. தர்ம வீரன் - அருமீநரி வழி நின்று அதர்மத் தை அழித்து தாமத்தை நிலை நாட்டுவன்.</p> <p>4. யுத்த வீரன் - தனது போர் வலி மையினால் எதிரி களை யுத்தத்தில் வென்று வெற்றிக் கொடி நாட்டுவன்.</p>

ரஸம்	எதாயீ விபாவம்	இல்லைணம்	ஆலம்பன விபாவம்	உத்தீபன விபாவம்
பயானகம்	பயம்	விருப்பத்திற்கு மாறாக விளங்கும் நிகழ்வினால், உள்ளத்தில் உண்டாகும் மனப்போராட் தத்தால் உண்டாவது.	இராட்சன், பேய், புலி, கரடி, பாம்பு முதலியவைக ளைப் பார்த்தல்; குண்யமான காடு, வீடு, தோட்டத்தில் நுழைதல்.	சண்டை, திருட்டு, ராஜ துரோகம், விகாரமாகவும் உக்கிரமாகவும் விளங்கும் சத்தங்கள், மரணம், சிறைவாசம்.
பீதஸம்	வெறுப்பு	பொருட்களின், நிகழ்ச்சிகளின் குறைபாடுகளை கண்டு கொள்வதால் ஏற்படுவது.	தூஞாற்றம், அருவருக்கத்தக்க பொருட்கள், விருப்பமில்லா தலை.	விருப்பமில்லாத வற்றை பார்த்தல், கேட்டல், பேசுதல் என்பன.
அற்புதம்	அங்கரியம்	அசாதாரணமான ஒன்றை காண்ப தால் ஏற்படுவது.	மனித செயலுக்கு அப்பாற்பட்ட நிகழ்ச்சிகள், கண் கட்டு வித்தைகள்.	காணப் பெற்ற நிகழ்வின் அஸ்து பொருளின் தரம். ஷேத்திராடனம், சற்சங்கம், பகைவரிடத்தில் கருணை காட்டல்.

அனுபாவம்	ஸாத்வீக விபாவம்	வ்யபிசாரி பாவம்	உதாரணம்	வகைகள்
முகம், உடை, கன்னம் நடுங் குதல், முகம் பார்த்தல், அக்கம் பக்கம் பார்த்தல், ஒடுதல், ஒழிதல் “காப்பாற்று” என பிரார்த்தித்தல்.	ஸ்தம்பித்தல், மயக்கம், கண்ணீர், வியர்வை, நடுக்கம், நிறமாற்றம், குரல் மாற்றம், புல்லரித்தல்.	மனச்சோர்வு, ஏக்கம், ஆயாசம், சோம்பல், விரச்சி, கவலை, மீனினைத்தல், மறதி, நித்திரை, நோய், பைத்தியம், பயம், மரணம், பகற்கனவு.	யழுனையில் எல்லோரையும் பயமுறுத்திய விஷநாகமான காளியன், ஸ் மீனினைத்தல், கிருஷ்ண மறதி, நித்திரை, பகவானின் கால்களால் நார்த்தனத்தில் விஷம் கக்கி பயமடைந்து, கர்வமொழிந்து, தானிருந்த மடுவை விட்டு நீங்கியமை.	3 வகைப்படும். 1. இயற்கை யிலோயே பயங்கரமானது. 2. பிறருக்கு தான் செய்த தீங்கினால் உண்டாவது. 3. பிறரினால், அவரவர் தத்தமது சுய தேவைகளுக்காக செய்த காரியங்களால் உண்டாவது.
முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளல், முகம், கண் இவை கோண ஸாகுதல், துப்புதல், உடல் குன்றுதல், முக்கையும் வாயையும் முடுதல்.	ஸ்தம்பித்தல், மயக்கம், புல்லரித்தல், வியர்வை, நடுக்கம்.	குழப்பிய நிலை, உணர்வின் தினர்ச்சி, மறதி, நோய், பயம், துப்பாம், மயக்கம், மரணம், போதை.	தண்டகாரண்ய த்தில் ஸ்ரீராமன் மீது மோகங் கொண்டு வந்த சூர்ப்பனகை யை கண்டு ஸ்ரீராமன் வெறுப்புற்றமை	3 வகைப்படும். 1. சுத்த - பரிசுத்தமானது (சுத்தமானஇருத்தும்). 2. அசுத்த - பரிசுத்த மற்றது (புழக்கள்). 3. அழியந்தசுத்த - மிகமிகப் பரிசுத்தமானது. (துறவிகள்).
முகம் மலர்தல், கண்களை பெரிதாக்கல், இமைகொட்டா திருத்தல், கைதட்டல், சத்தமிடுதல், கைகளை அசைத்தல்.	ஸ்தம்பித்தல், புல்லரித்தல், மயக்கம், குரல்மாற்றம், நிறமாற்றம், நடுக்கம், கண்ணீர், வியர்வை.	திசை திரும்பிய கவனம், திருப்தி, மகிழ்ச்சி, கொந்தளிப்பு, ஸ்தம்பித்தல், கருத்தரங்கு, குழப்பம்.	கோபால் கிருஷ்ணன் பகக்களையும் கோபியர்களை யும் பேய மழையில் இருந்து காப் பாற்ற கோவர்த் தனக் கிரியை தூக்கி குடையாக பிடித்தமை.	2 வகைப்படும். 1. திவிய - தெய்வீகத் தன்மை உடையது. 2. ஆனந்தஜா - கிடைத்தற கரிதான ஒன்று கிடைத்ததால் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சி.

ரஸம்	எச்தாயிபாவம்	இலட்டுவணம்	ஆழலம்பனவீபாவம்	உத்தபனவீபாவம்
சாந்தம்	அமைதி	விருப்பு வெறுப்பற்ற, நல்லொழுக்கம், அன்பு, வீடுபேறு போன்ற எண்ணாங்களால் ஏற்படும் அமைதி.	உலக வாழ்க்கையின் நிரந்தரமற்ற தன்மையை உணர்தல்.	கேஷத்திராடனம், சர் சங்கம், பகைவரிடத் தில் கருணை காட்டல்.



அனுபாவம்	ஸாத்விக விபாவம்	வயபிசாரி பாவம்	உதாரணம்	வகைகள்
அசைவற்றிருத் தல், தூய சிந்தனை, சகல ஜீவராசிக ஸிடமும் அங்பு காட்டல், தழவியாதல்.	ஸ்தம்பித்தல், புல்லரித்தல்.	மனச்சோர்வு, ஏக்கம், நினைவு, திருப்தி.	எவ்வளவு இம்சை செய்தும், ஹரிச்சந்தீர ராஜன் மனம் கலங்காமல், பொய்யுரைக்க மறுத்து, விகவாசமித்த ரரை அவமதிக் காமல் வணங்கிப் பிரார்த்தித்தமை.	<p>2 வகைப்படும்.</p> <ol style="list-style-type: none"> தான் விரும்பிய பொருளை அடைந்ததால் ஏற்பட்ட பூரண சந்தோஷத்தால் அல்லது கடவுளை கண் டதால் ஏற்பட பிரமாணந்தத்தால் உண்டாவது. முன் ஜௌன் மத்தில் ஒருவர் செய்த நற்செய் கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டோ அல் லது ஒருவரின் ஒப்புயர்வற்ற செய்கைகளி னாலோ உண்டாவது.



சிருங்காரமும் இதன் வகைகளும்

பரத சாஸ்திரமானது ஏனைய ரஸங்களை விட சிருங்கார ரஸத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டிருப்பதால், சிருங்கார ரஸத்தை சற்று விரிவாக விளங்கிக் கொள்வது அவசியம்.

சிருங்கார ரஸத்தில் மூன்று பிரிவுகள் உண்டு. அவையாவன:-

1. அயோக சிருங்காரம்
2. விப்ரயோக சிருங்காரம் / விப்ரலம்ப சிருங்காரம்
3. சம்போக சிருங்காரம்

சம்போக சிருங்காரம்

ஸம்போகம் என்பது நாயகி, நாயகன் சேர்ந்திருத்தலைக் குறிக்கும். இதனைத் தமிழ் நூலார் மனத்தல் என்பர். நாயகி தன் நாயகிகளிடத்தில் முன்பு அனுபவித்த சுகானுபவ லீலா வினோதங்களை நினைத்து, களித்து, எடுத்துச் சொல்லி, அவனோடு கூடி இணை பிரியாதிருத்தல் ஸம்போக சிருங்காரம் ஆகும். இந்த நாயகி, நாயகன் பால் கொண்டிருக்கும் அன்பு, சாந்தம், பக்தி என்பவற்றிற்கேற்ப நளினமான 10 செய்கைகள் சம்பவிக்கின்றன. அவை:-

1. லீலா :- ஒரு பெண் ணின் செய்கைகளால் காதலர்கள் போல் நடித்தல்.
2. விலாச :- காதலனைக் கண்டவுடன் தோற்றுத்திலும் செய்கையிலும் ஏற்படும் மகிழ்ச்சிகரமான திடீர் மாற்றம்.

- 3. விச்சிப்தி** :- தனது அழகை அதிகரிப்பதற்காக ஆபரணங்களை சிறிதளவு மாற்றி அணிதல்.
- 4. விப்ரகம்** :- சில சமயங்களில் அவசரத்தில் ஆபரணங்களை இடம் மாறி வைத்தல்.
- 5. கிலகிஞ்சித** :- கோபம், சந்தோஷம், பயம் ஆகிய உணர்ச்சிகளின் சேர்க்கையால் ஏற்படும் நரம்புத் தளர்ச்சி.
- 6. மோட்டாயிதம்** :- காதலனைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில் காதலனுடைய எண்ணத்தில் வியித்தல்.
- 7. குட்டமிதம்** :- நாயகன் நாயகியின் கூந்தலை, அல்லது உதகுகளை ஸ்பரிசிக்கும்போது உள்ளூர் மகிழ்ச்சியினால் மனம் நிறைந்திருந்தாலும் பொய்க் கோபம் காண்பித்தல்.
- 8. விபோகம்** :- காலத்தினால் ஏற்படும் இறுமாப்பினால் காதலன் பால் புறக் கணிக்கப்பட்ட ஒழுக்கம் (தாக்கப்பட்ட அலட்சியம்)
- 9. லோலிதம்** :- பெண்பாலாரின் அழகிய, சிருங்கார நிலை.
- 10. விக்ருதம்** :- (நாணம்) நாயகனோடு பேசுவதற்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தும் ஒழுக்கம் காரணமாக மௌனமாக இருத்தல்.

அயோக சிருங்காரம்

அளவிலா ஆசை கொண்ட நாயகன் நாயகி மனம் சேர்வதற்கு முன் ஒருவரின் மேல் ஒருவர் ஆசைப்படுதல் அயோகம் எனப்படும். அதாவது ஒருவரை ஒருவர் நேரில் காணாமல் காதலிப்பது அயோக சிருங்காரம் ஆகும். இதில் வரும் நாயகியானவர் கன்னிகையாகவோ, தாஸியாகவோ அல்லது பரகீயாவாகவோ இருப்பாள். அயோக சிருங்காரத்தில் 10 நிலைமைகள் காணப்படுகின்றன. அவை,

1. அபிலாஷா - ஆவல்
2. சிந்தா - கவலை
3. ஸ்மிருதி - ஞாபகப்படுத்தல்
4. குண்஠ா - காதலின் எண்ணிறைந்த நற்குணமும் நற்செயலும்
5. உத்வேக - துண்பம்
6. ப்ரலாபம் - பிதற்றல்
7. உன்மத்தம் - பைத்தியம்
8. ஜ்வரம் - காய்ச்சல்
9. ஜடதா - மூர்ச்சையடைதல்
10. மரணம் - மரணம்

அயோக சிருங்காரத்திற்கு உதாரணமாக துஷ்யந்தன், சகுந்தலை காதல், கிருஷ்ணன் மீது மீரா கொண்ட அன்பு என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

விப்ரயோக சிருங்காரம்

விப்ரயோக சிருங்காரத்தை, விப்ரலம்ப சிருங்காரம் எனவும் கூறுவர். விப்ரலம்பம் என்பது நாயகன், நாயகி பிரிந்திருத்தலைக் குறிக்கும். இதைத் தமிழ் நூலார் தணத்தல் என்பர். நாயகனும் நாயகியும் பிரிவினால் படும் அவஸ்தைகளைச் சொல்லுதல் விப்ரலம்ப சிருங்காரம் ஆகும். இந்தப் பிரிவானது, சாபத்தினால் உண்டானதாகவோ, அல்லது இருவருக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட சண்டையினாலோ, அன்றி போர்க்காலச் சூழலில் சிக்குண்டு புலம் பெயர்ந்ததனால் உண்டானதாகவோ இருக்கலாம்.

பிரிவினால் இவர்கள் படும் 10 அவஸ்தைகளாவன:-

1. ஒருவரை ஒருவர் பார்க்க விரும்புதல்.
2. எப்படி ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்க முடியும் என்பதையும், அதனால்ஏற்படக்கூடியவினாவுகளைப்பற்றியும் நினைத்தல்.
3. முன்பு சந்தோசமாக பேசிய வார்த்தைகளையும், சம்பவங்களையும் நினைவு கூறல்.
4. தாங்கள் நடந்து கொண்ட முறைகளையும் தத்தமது செய்கைகளையும் ஞாபகப்படுத்தல்.
5. ஒருவருடைய குணாதிசயங்களை இன்னொருவர் வர்ணித்தல்.
6. ஆசை மேலீட்டால் மற்ற யாவற்றிலும் வெறுப்படைதல்.
7. வருத்தம், துக்கம், பிரிவு முதலியவற்றை பிரதிபலிக்கும் வார்த்தை, நடத்தை.
8. கண்ணீர், பெருமுச்சு, அழுகை.
9. மனவருத்தத்தாலும், எண்ணை நிறைவேறாததாலும் பித்துப் (பைத்தியம்) பிடித்தல்.
10. விரகத்தினால் உண்டான வருத்தத்தினால் முடிவான நிலைமை (மரணம்) அடைதல்.

நாயக ப்ரகரணம்

நாயகன் என்பவன் ஒரு நாட்டிற்கோ அல்லது வீட்டிற்கோ தலைவனாக இருப்பான். இத்தலைவனுக்கு (நாயகனுக்கு) பொதுவாக இருக்க வேண்டிய குணங்கள் நாயக இலட்சணத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. அக்குணங்களாவன:-

நாயகன் எனப்படுவன் மக்கள் தலைவனாகவும், உயரிய பிறப்பு வளர்ப்பு என்பவற்றைக் கொண்டவனாகவும், இனிமை, அடக்கம், தியாக சிந்தை, திறமை ஆகிய குணங்களை தன்னகத்தே கொண்டவனாகவும், எல்லோரு டனும் இன்முகம் காட்டி அன்பாகப் பேசிப் பழகுகின்ற வனாகவும், எல்லோராலும் விரும்பப்படுகின்றவனாகவும், உள்ளமும் உணர்வுகளும் தூய்மையுள்ளவனாகவும், நாவன்மை, உறுதி, இளமை, புத்திசாலித்தனம், உற்சாகம், ஞாபக சக்தி, கற்பனா சக்தி, கலைகளில் தேர்ச்சி, சுய மரியாதை, கெளரவம் ஆகிய குணங்களை உடையவனாகவும், வீரம், தைரியம், தேஜஸ் உள்ளவனாகவும் இருக்க வேண்டும்.

இப்படிப்பட்ட நாயகனை, அவனது குணநலன்களுக்கு அமைய நான்கு வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன:-

1. தீரோதாத்தன்
2. தீரோத்ததன்
3. தீரலலிதன்
4. தீரசாந்தன்

தீரோதாத்தன்

தன்னடக்கமுள்ளவன். கர்வம், சூது, வாது, அகம்பாவம் அற்றவன். தன்னம்பிக்கை, உடலுறுதி, மனவறுதி, வீரம், அறிவு ஆகிய குணங்களைக் கொண்டவன். தற்பெருமை அற்றவன். எத்தொழிலையும் மனதில் பதிய வைத்து ஒழுங்காகச் செய்து முடிப்பவன். புத்திக் கூர்மை உடையவன்.

உதாரணம் :- ஸ்ரீராமர்

தீரோத்ததன்

கர்வம் உள்ளவன். தற்புகழ்ச்சி, கோபம், பெருமை, அவசரபுத்தி உடையவன். சுலபமாக கோபம் கொள்பவன். பொறாமையுள்ளவன். மந்திர மாய வித்தைகளுக்கு உட்படுவன். தான் சொல்வதை மற்றவர்கள் செய்ய வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பவன். இவன் நாயகன் எனும் நிலையில் இருப்பினும், நற்குணங்கள் அற்றவனாக விளங்குவான்.

உதாரணம் :- இராவணன், துரியோதனன்

தீர லலிதன்

தன்னடக்கமுள்ள நாயகன். கவலையும் யோசனையும் அற்றவனாய் இருப்பான். இளகிய மனமுடையவன். எல்லோருடனும் மகிழ்ச்சியாகவும் சுமுகமாகவும் பழகுபவன். கலைகளிலும் சாஸ்திரங்களிலும் ஆர்வம் மிக்கவன்.

உதாரணம் :- ஸ்ரீ கிருஷ்ணன்.

தீர சாந்தன்

தன்னடக்கம், கட்டுப்பாடு, அமைதி, சாந்தம், பொறுமை ஆகிய குணங்களை உடையவன். பொதுவாக பிராமண குலத்தைச் சேர்ந்தவனாக இருப்பான். மகிழ்ச்சியும், திருப்தியும் கொண்டவனாகவும், பரிசுத்தமான மனம் கொண்டவனாகவும் விளங்குவான்.

உதாரணம் :- புத்தபிரான்

சிருங்கார நாயகர்கள்

சிருங்கார ரஸம் அனுபவிக்கும் ஸ்வீயா, பரகீயா, சாமான்யா ஆகிய மூன்று விதமான நாயகிகளிடம் கூடி சுகம் அனுபவிக்கும் நாயகர்கள் மூன்று வகைப்படுவர். அவர்கள் முறையே.

1. பதி - ஸ்வீயா நாயகியின் கணவன்
2. உபதி - பரகீயா நாயகியின் நாயகன்
3. வைசிகன் - சாமான்யா நாயகியின் நாயகன்

பதி

வேதாகம முறைப்படி விவாகம் செய்து கொண்டு ஸ்திரீயுடன் கலந்திருப்பவன்.

உதாரணம் :- ஸ்ரீராமன்

உபதி

அந்திய ஸ்திரீகளை தன் சாமர்த்தியத்தினால் வசப்படுத்தி அனுபவிப்பவன்.

உதாரணம்:- ஸ்ரீ கிருஷ்ணன்

வைசிகன்

பொருளில் ஆசைப்பட்ட விலைமகளிடம் (தாசி) பிரியங் கொண்டு, அதில் வெகு கெளரவும் இருப்பதாக நினைத்து, அனுபவித்து பொருளை வாரி செலவு செய்பவன்.

உதாரணம் :- கோவலன்

நாயகிகள் தங்கள் தங்கள் அவஸ்தா பேதத்தினால் அநேக விதமான பெயர்களை அடைவது போல நாயகர்களும் அவர்களுக்குள்ள சுபாவ பேதத்தினால் பின்வரும் பெயர்களை அடைகின்றார்கள்.

1. அநுகூலன் :-

வேறு பெண்ணைப் பற்றிய நினைப்பின்றி தன் மனைவியுடன் மட்டும் கூடி வாழ்பவன். கனவிலும் மனைவியை அகலாதவன். உத்தமன். சாமரத்திய முள்ளவன். தன் மனைவியின் விருப்பங்களை உடனேயே முடித்துக் கொடுப்பவன்.

உதாரணம் :- எப்பொழுதும் ஜானகியை மட்டும் நேசித்து ஏகபத் தினி விரதனாய் வாழ்ந்த ஸ்ரீ இராமச்சந்திரன்.

2. தக்ஷிணன் :-

தன்னைச் சேர்ந்த எல்லா ஸ்த்ரீகளி டமும் சமமான பிரிய முள்ளவன்.

உதாரணம் :- நரகாசரனால் சேகரிக்கப்பட்டிருந்த எல்லா ஸ்திரீகளும் தங் கள் தங் களிடமே பிரியமாயிருந்தார் என்று எண்ணும்படி லீலை செய்து சுகம் அனுபவித்த ஸ்ரீ கிருஷ்ணன்.

3. திருஷ்டன் :-

நாயகி தன்னை எவ்விதம் கோபித் தாலும், நிராகரித்தாலும், அதைப் பொருட்படுத்தாது மீண்டும் மீண்டும் மன்னிப்புக்கோரி, அவளை விட்டு விலகாமல், எவ்விதத்திலும் அவளை வசப்படுத்திக் கொள்பவன்.

உதாரணம் :- நாரத முனிவரால் தனக்கு கொடுக்கப்பட்ட பாரிஜாத மலரை ருக்மணிக்கு குட்ட அதை அறிந்த சத்தியபாமா எவ்வளவு நிராகரித்த போதும் அதற்கு சிறிதும் அஞ்சாமல், சத்யபாமாவின் கோபத்தை தணித்து அவளுடன் சுகம் அனுபவித்த ஸ்ரீ கிருஷ்ணன்.

4. சடன் :-

இவன் திருஷ்டனுக்கு மாறானவன். தன்னிடம் பிரியமுள்ள நாயகிக்கு அவளையாமல் கெடுதல் செய்வன் அங்கூது மனம் கோணுமாறு நடந்து கொள்பவன். இவன் தந்திரம் உள்ளவன். கபட் சுபாவம் கொண்டவன்.

உதாரணம் :- தன்னிடம் மிகுந்த பிரியம் கொண்ட சத்தியபாமா அறியாமல் அவள் வீட்டு பாரிஜோத மரமானது ருக்மணி வீட்டில் மலர் சொறியும்படி செய்த கண்ணன்.

இவற்றைவிட, நாயகர்களை பரதர் உத்தம, மத்திம, அதம் என மூன்று பிரிவுகளாக வகுத்துள்ளார்.

1. உத்தம நாயகன்

ஜம்புலன்களையும் தனது பூரண கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பவன். புத்திசாலி. பல கலைகளிலும் கைவினைக் கலைகளிலும் தேர்ந்தவன். ஒரு பொழுதும் பொய் பேசாதவன். இன்பமாகப் பொழுது போக்குவதை விரும்புவன் உதவி செய்யும் மனப்பாங்கு உடையவன். ஏழைகளுக்கு ஆறுதல் கூறுபவன். சகல சாஸ்திரங்களையும் ஜயம் திரிபறக் கற்றவன். பொறுமை உள்ளவன். வீரன்.

2. மத்திம நாயகன்

கலைஞர்களின் நடை, உடை, பாவனைகள் பற்றிய விளக்கத்தில் வல்லுநராயும், அறிவில் பூரண விளக்கமுள்ள வனவாகவும், சாஸ்திரங்களைக் கற்றவனாகவும் அதன் மூலம் வருவாயை சம்பாதிப்பவனாகவும் இருப்பான். புத்திசாலித் தனமும் இனிமையான சுபாவமும் பழக்க வழக்கமும் உடையவன்.

3. அதம நாயகன்

இவன் கடுஞ் சொற்களைப் பாவிப்பவன். தீய பழக்க வழக்கங்களையும், கீழ்த்தரமான எண்ணங்களையும் கொண்டவன். குற்றஞ் செய்வதற்கு சிறிதும் தயங்கமாட்டான். சண்டை போடுவான். அநாவசியமான காரியங்களில் ஈடுபடுவான். பெருமையுடையவன். நன்றியில்லாதவன். பெரிய மனிதர்களையும் இழிவுபடுத்தத் தயங்கமாட்டான். சண்டைப் பிரியன். பெண்களை நாடுபவன். பாவ காரியங்கள் செய்பவன். களவுத் தொழில் செய்பவன்.

தூதர்கள்

நாயகர்களுக்கு சிருங்கார விடயங்களில் உதவியாக இருப்பவர்களை தூதர் என அழைப்பர். தூதர் 4 வகைப்படுவர்.

1. பீடமர்த்தன்

நாயகியிடம் மதிப்பும் அன்பும் பெற்றவன். நாயகன் அன்புக்கு கொஞ்சம் குறைவான பிரியம் வைக்கப்பட்டவன் இவனே. நாயகியின் கோபத்தை, நாயகன் சார்பாகத் தணித்து, மீண்டும் நாயகனிடம் பிரியம் வைக்கத் தூண்டுவன்.

2. விடன்

சிருங்கார, காம விஷயங்களில் கை தேர்ந்து, நாயகனுக்கு எடுத்துச் சொல்லி உதவி செய்பவன்.

3. சேடன் (சேதகன்)

நாயகி நாயகர்களை சேர்த்து வைப்பதிலும், சங்கேதங்கள் ஏற்படுத்துவதிலும் கெட்டிக்காரன்.

4. விதாவிகள்

கோமாளி, விகடகவி போல் ஹாஸ் யரஸம் உற்பத்தியாகும்படி பேசி, சிரிப்புட்டி, விசித்திரமாக நாயகி நாயகர்களைச் சேர்த்து வைப்பவன்.

நாயிகா இவட்சமாம்

சிருங்கார ரஸம் அனுபவிக்கக்கூடிய நாயகிகள் மூவராவர்.

1. ஸ்வீயா
2. பரகீயா
3. ஸாமான்யா

ஸ்வீயா

உத்தம பத்தினியின் லட்சணங்கள் பரிபூரணமாக அமையப் பெற்றவள். தனக்குத் தாலி கட்டின புருஷனையே ஆத்மார்த்தமாக நேசித்து, ஆனந்தம் அடைந்து அவனுக்குப் பணிவிடைகள் செய்து, பொறுமை, கருணை, நேர்மை, தன்னடக்கம், இரக்கம் முதலிய நற்குணங்கள் நிறைந்து காணப்படுவாள். பூரண திருப்தியும் சந்தோஷமும் அவளிட மிருக்கும். இவள் பூர்வ ஜென்ம் புண்ணியத்தாலும் தவ மகிழை யாலும், இந்த ஜன்மம் உத்தம பத்தினியாகிறாள். அவள் பகவானிடம் மிக்க பக்தியுள்ளவள். இந்த ஸ்வீயா நாயகியில் 3 பேதங்கள் உண்டு. அவையாவன:-

1. முக்தா
2. மத்யா
3. ப்ரகல்பா

முக்தா

யெளவனப் பருவம் (கன்னிப் பருவம்) அடைந்தும் சிருங்கார மனோபாவம் கொஞ்சமேனும் இல்லாமல், அவ்வித சேஷ்டைகளுக்கு இடங்கொடாமல் வெட்கமடைபவர்கள் முக்தா எனப்படுவார்கள். இவர்களுடைய நாண சுபாவம், அவர்களின் சொந்த நாயகர்களுக்கு மனோஹரமாயிருக்கும். இவர்கள் புதிய ஆடை, ஆபரணங்களில் விஷேஷ பற்றுடையவர்களாயிருப் பார்கள். முக்தாவிலும் இரண்டு வகை உண்டு.

1. ஜ்ஞாதியளவனா

தான் யெளவன நிலையடைந்து விட்டோம் என்று உணர்ந்த வர்கள்.

2. அஞ்ஞாதியளவனா

தான் யெளவன நிலையை அடைந்ததை உணராதவர்கள்.

மத்யா

இவள் நிதான புத்தியுடையவள் யெளவனம் அடைந்தும், சிருங்கார விலாஸம் தெரிந்தும் பதியுடன் இணங்கியும் இணங்காமலும் இருப்பவள். ஆசை, அங்கு, வெட்கம் இவை யெல்லாம் சமமாய் விளங்கும் தன்மையுள்ளவள். மத்தியா விலும் 3 பேதங்கள் உண்டு.

1. தீரா

தன்னுடைய நாயகன் தனக்கு ஏதாவது அபராதம் செய்தால், கோபத்தை ஒளிக்காமல் வெளிப்படையாகவே நாயகனிடம் மாறுபாடான பேச்சுப் பேசுபவள்.

2. அதீரா

இவள் தன் மனதை ஒளித்து, அபராதம் செய்த நாயகனிடம் பொய்க்கோபம் காண்பிப்பவள். அதை நிஜமான கோபம் என எண்ணி நாயகன் வருந்துவான்.

3. தீரா தீரா

தனக்கு அபராதம் செய்த நாயகனைப் பாாத்தவுடனேயே அதிக சாகசம் செய்பவள். மனத்தை ஒளித்தும், ஒளிக்காமலும், கண்ணீர்விட்டமுது கொடுரமான வார்த்தைகளைச் சொல்பவள். தீராதீராவின் ஆயுதங்களே கடுஞ்சொல்லும் கண்ணீருமே.

ப்ரகல்பா

இவள் தனக்கு யெளவனப்பருவம் வந்தது தெரிந்து, சிருங்கார விலாசத் தன்மைகளை நன்கு அறிந்து தன் பதியுடன் கூடி சுகம் அனுபவிப்பதில் மிகுந்த ஆசை உள்ளவள். அடக்கமும் கட்டுப்பாடும் இல்லாதவள். ப்ரகல்பாவிலும் 3 விதம்

1. தீரா

தனக்கு அபராதம் செய்த நாயகனிடம் கபடமான மனதுடன் சிருங்கார கேளிக்கையில் மனமில்லாமல் அலட்சிய மாயிருப்பவள்.

2. அதீரா

தனக்கு அபராதம் செய்த நாயகனை, பயப்படச் செய்பவள்.

3. தீரா தீரா

தனக்கு அபராதம் செய்த நாயகனை சிருங்கார கேளிக்கைகளில் அவமதித்து, பயப்படச் செய்து வைகிறவள்.

மத்யா, ப்ரகல்பா இந்த நாயிகைகளில் ஜ்யேஷ்டா, கநிஷ்டா என்ற இரு பிரிவுகள் உண்டு. ஒரு நாயகனால் அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கும் இரு நாயிகை களில் நாயகனுடைய அதிகப் பிரியத்திற்கு பாத்திரமானவள் ஜ்யேஷ்டா என்றும், மற்றொருத்தி கநிஷ்டா என்றும் சொல்லப்படுவார்.

பர்கீயா

தனக்கு தாலி கட்டிய கணவன் இருப்பினும், அவன் அறியாமல் சிருங்கார லீலைகளுக்காக அந்நிய புருஷனை நாடுபவள். இவர்களில் 2 பிரிவு உண்டு.

1. கண்யா

இவள் சுதந்திரம் அற்றவள். தாய் தந்தையர்கள் அல்லது சகோதரன் பாதுகாப்பில் இருப்பவள். யெளவனமடைந்தும் ரதி ஞானம் பெற்றவளாய் தனக்குப் பிரியமுடைய நாயகனிடத்தில் கொஞ்சம் வெட்கத்துடன் ஆசையை வெளியிடுகிறவள்.

2. ப்ரோடா

கணவனுடன் அந்நியோநியமாக குடித்தனம் செய்து கொண்டிருந்தாலும், பிறர் அறியாதபடி அந்நிய புருஷனை காதல் லீலைகளுக்காக நாடிச் செல்பவள்.

பர்கீயாவில் இன்னும் 6 உட்பிரிவுகள் இருக்கின்றன. அவையாவன:-

1. குப்தை

பரபுருஷனிடம், சேரப் போவதையும் சேர்வதையும் மறைப்பவள்.

2. விதக்கதை

சொல்லிலும் நடத்தையிலும் சாதுரியம் உடையவள்.

3. வக்ஷிதை

நடந்தையோ, நடக்கப் போவதைப் பற்றியோ கொஞ்சமும் கவலையில்லாமல் மனப் போராட்டமில்லாமல் அலட்சிய மாயிருப்பவள்.

4. குலடை

கட்டுக்கடங்காத விருப்பமும் ஆசையும் கொண்டவள். உலகில் உள்ள எல்லோருமே நாயகனாகத் தன்னை வந்தடையக் கூடாதோ என்றென்னி, கடவுளையே கண்ணில்லாதவன் என்று நிந்திப்பவள்.

5. அனுசயான

இவள் மூன்று நிலை பேதங்களுடையவள்.

1. காதலன் தன்னைக் கூடுமிடத்திற்கு வழக்கம்போல போக முடியவில்லையே என்று வருந்துபவள்.
2. இதை விட வேறு தகுந்த இடம் கிடைக்குமா என்று கவலையுடன் ஆலோசிக்கிறவள்.
3. தான் சொன்ன இடத்திற்கு நாயகன் தன்னைத் தேடி வருவானோ மாட்டானோ என்று கவலைப்படுபவள். இந்த மூன்று நிலைகளும் ஒரு நாயகிக்கே கூட ஏற்படலாம்.

6. முதிதை

இவள் தன் எண் ணங் களையும் ஆசைகளையும் வெளிப்படையாகவே சொல்லிப் புலம்புவாள். வர்ணனை செய்வாள். மனதை விட்டுச் சொல்ல ஒருவனும் இல்லையே என பெருமுச்செறிவாள்.

ஸாமான்யா

பொன், பொருளுக்காக, வீடு வாசல் வேண்டி அநேக புருஷர்களுக்கு இனங்குகின்றவள் ஸாமான்யா ஆவாள். இவளுக்கு ஆடல், பாடல் முதலிய கலைகளும் தெரிந்திருக்கும். இவள் சாதாரணா எனவும் அழைக்கப்படுவாள்.

வார்டின் நாயகிகள்

இங்கே நாயகிகள் அவர்களது சிருங்கார ரஸானுபாவத்திற்கும் மனபாவத்திற்கும் தக்கபடி எட்டு விதங்களாகப் பிரிக்கப்படுகிறார்கள். அவையாவன:-

1. ஸ்வாதீன பதிகா
2. வாஸக ஸஜ்ஜீகா
3. விரஹோத் கண்டிதா
4. விப்ரலப்தா
5. கண்டிதா
6. கலஹாந்தரிதா
7. ப்ரோவித பர்த்ருகா
8. அபிஸாரிகா

நாயகியின் பெயர்	நாயகியின் குணம்	நாயகியின் செய்கை
1. ஸ்வாதீன பதிகா	நாயகனால் எப்போ தும் விரும்பப்பட்டு சந்தோஷிக்கப்படுகிற வள். (நாயகனின் அன்பை பூரணமாகப் பெற்றவள்.) நாயகனின் அன்பும், ஆதரவும் என்றென்றும் மாறா தென்ற நம்பிக்கையுடையவள்.	தன் அழித்த நிலையை அடிக்கடி எடுத்துச் சொல்வாள், மலர்ந்த முகத்துடன் சுறுசுறுப் புடனிருப்பாள், சதாசந்தோஷ முகவிலாசமாய் காரியம் செம்ஹாள் மன் மதுஜா மஹூற்சவங்கள், சிருங்கார வனசுஞ்சாரங்கள், பூஞ் சோலையில் உலாவதைப் புஷ்ப லங்காரங்கள், ஜலக்கீரிடை முதலிய வற்றில் ஈடுபடுவாள்.
2. வாஸக ஸஜ்ஜீகா	நாயகன் வரும் சமயமறிந்து, தன்னையும் சயன் வறையையும்	நாயகனோடு எப்படிப் பேசி சரஸம் செய்யலாம் என்று யோசித்

	நன் றாக அலங் கரித் துக் கொண் டு நாயகன் வரவிற்காக காத்திருப்பவள்.	திருப்பாள், தன் தோழி களுடன் உல்லாச மாயிருக்கத் தக்க விணை தங்களைப் பற்றிப் பேசவாள், நாயகன் விரும்பும் விதமாக ஆடையாபரணங்கள் அனிந்து அவனுக்குப் பிடித்த தின்பண்டங் களைத் தயார் செய்து வைப்பாள். நாயகன் வருவதை அடிக்கடி எதிர் நோக்கிப் பார்ப்பாள் நடக்கப் போவதை எண்ணி எண்ணி மகிழ் வாள், தோழியிடம் நாயகன் பற்றிய பலவிடயங்களை கேட்டறிவாள்.
3. வீரஹோத் கண்டிதா	நற்குணமுள்ள தன் நாயகன் சொன்ன படியான காலத்தில் கிரமமாக வரவில்லை என்று கால தாமதமா வது சகியாமல் வழிமேல் விழிவைத்து நிற்பவள்.	சந்தேகப்பட்டு, தேகம் இளைத்து, அடிக்கடி பெருமூச்சு விடுவாள், கண்ணீர் விடுவாள், தோழியரிடம் வருத் தத்தைத் தெரிவித்து, இரு வேலைகளில் பிரிய மற்றிருப்பாள். கடவுளை வேண்டிக் கொள்வாள்.
4. விப்ரலப்தா	குறிப்பிட்ட இடத்தில் நாயகன் வராததைக் கண்டு ஏமாற்றுத்துடன் கவலையும் துக்கமும் டைந்து மன்மத பீடையடைந்து விழும்பவள்.	மனந்தளர்ந்து பெருமூச்சு விட்டு, பயம், பரபரப்புடையவனாய், கண்ணீர் விட்டு இளைத்திருப்பாள், சில சமயம் மூர்ச்சிப்பாள்.

5. கண்டிதா	குறித்த நேரத்தில் வராது, வேறொருத்தி யோடு கூடி விட்டு மறுநாள் காலையில் வீடு வந்த கணவனைக் கண்டு கண்டிப்பவள்.	மென்னாக வேறுங்கைக் காட்டுவாள், கவலை, மனவருத்தத்துடன் முனு முனுப்பாள், கோபத்தை வெளிக் காட்டுவாள். மனங்கலங்கி நெஞ்சடைத்துப் பெருமுச்சு விட்டுக் கண்ணீர் விடுவாள். பிரமிப்புடன் பேசா திருப்பாள்.
6. கலஹாந்தரிதா	தவறு செய்த நாயகன் ஸகிகள் முன்னிலையில் அவள் காலில் விழுந்து கெஞ்சும் போது நிரா கரித்து விட்டு பின்னர் பச்சாதாபத்தால் வருத்த மடைந்து தவிப்பவள்.	நிராகரித்த பின்னர், பிரமிப்பாள் குழப்பத் துடன் கண்ணீர் விடுவாள். மனல் தாபத்துடன் பேசா திருப்பாள். பெருமுச்சு விடுவாள்.
7. ப்ரோவதிதபர்த்ருகா (ப்ரோவதித ப்ரியா)	நாயகன் வியாபா ரத்துக்காகவோ அல்லது வேறு தொழில் காரண மாகவோ தூர தேசம் போயிருக் கும் காலத் தில் வருத்தப் படுவவள்.	நித்திரை அற்றிருத்தல், உடம்பு இளைத் திருத்தல், தன்நாயகன் எப்போது வருவானே நின்ற இடத்தில் நிற்காமல் அலைதல்ப் போதும் தனிமையில் படுத்தல், யோசித்தல்.
8. அபிஸாரிகா	தூர தேசத்தில் இருக்கும் கணவனை நோக்கி நகர் பவள் அல்லது கணவனை தானிருக்கும் இடத்திற்கு அழைக்கிறவள்.	ஆவல், வருங்காலத் தைப் பற்றிய இனிய எண் எண்கள், கணவனுடன் கூடி வாழ்தல் போன்ற இன்பக்கனவுகள் கற்பனைகளில் தீளைத் தல் சமயத்திற்கு தகுந்த படி ஆடையாபரணங்களை தரித்தல்.

மேற்கூறிய அஷ்டவித நாயகிகள் ஓவ்வொருவருக் குள்ளும் உத்தம, மத்திம, அதம என்ற மூன்று பேதங்கள் உண்டு.

உத்தம நாயகி :- தன் நாயகன் அபராதம் செய்தாலும் அவனிடத்தில் பிரியமாயிருப்பவள்.

மத்திம நாயகி :- நாயகன் பிரியப்பட்டால் தானும் பிரியப் படுதல், அவன் கோபித்துக் கொண்டால் தானும் கோபித்துக் கொள்ளல். அவன் நிஜத்தை சொன்னால் தானும் நிஜத்தை சொல்லல் என்று நன்மையோ தீமையோ பதிலுக்குப் பதில் செய்பவள்.

அதம நாயகி :- நன்மை செய்பவனிடம் தீமை செய்பவள். காரணமின்றி கோபித்து கொள்வாள். நாயகன் எப்படியிருந்தாலும் (அழகோ அழகில்லையோ, இளமையாகவோ, கிழவனாகவோ) அவனை இச்சிப்பாள்.

பொதுவாக ஸ்தீரீகளில் (நாயகிகளில்)

1. தேவஸ்தீரீ - தெய்வாம்சம் பெற்றவள்

உதாரணம் :- இந்திராணி

2. மானவீஸ்தீரீ - மனித இனத்தை சேர்ந்தவள்.

உதாரணம் :- மாலதி

3. மிச்சை ஸ்தீரீ - மாணிட தெய்வாம்சம் பெற்றவள்.

உதாரணம் :- சீதை

என்ற மூன்று வகை உண்டு.

ஸகிகள்

நாயகிகளுக்கு உதவியாக இருப்பவர்கள் தூதிகள் அல்லது ஸகிகள் எனப்படுவர். நாயகியை ஜீவாத்மாவாகவும் (ஆண்மா) நாயகனை பரமாத்மாவாகவும் சித்தரித்தே பதங்களும் வர்ணங்களும் ஆடப்பட்டு வருகின்றன. ஸகியானவள் ஜீவாத்மாவை பரமாத்மாவிடம் அழைத்துச் செல்லும் ஞான குருவாக இங்கு சித்தரிக்கப்படுகிறார். ஸகி 8 வகைப்படும்.

1. தூதி : நாயகி சொல்வதை நாயகனிடத்தும், நாயகன் சொல்வதை நாயகியிடத்தும் எடுத்துச் சொல்லும் திறமையுடையவள் நாயகியின் அந்தரங்க நம்பிக்கைக்குரியவள்.
2. தாஸி : இட்ட வேலையைச் செய்யும் ஊழியக்காரி
3. ஸகி : நாயகிக்காக பரிதாபப்படுவள், நாயகியினுடைய கூக்கண்களைத் தனதாக பாலிச்சுநடக்கிறவள்.
4. சேஷி : நாயகி நாயகனை சேர்த்து வைப்பதில் மிகத் திறமையுடையவள்.
5. தாத்ரேயி : நாயகியை வளர்த்த செவிலித்தாயின் மகள் தாத்ரேயி. இவரும் ஸகியின் திறமை கொண்டவள்.
6. ப்ராதிவேசினி : பக்கத்து அல்லது சமீபத்தில் உள்ள வீட்டில் வசிக்கும் சினேகிதி, நாயகியிடத்தில் அவளது நாயகனைப் பற்றி சமயத் திற் கேற்ப வினயமாகப் பேசி பொழுது போக்குவாள்.
7. இலிங்கினி : எடுத்து காரியத்தை முடிக்கும் சாமர்த்தியத் தோடு, சமயோசித யுக்தி புத்திகளைக் கூறி வேண்டுமானால் மாறுவேடமும் தரிப்பவள்.
8. சில்பினி : நாயகியை நன்கு அலங்காரம் செய்து கண் குளிரப் பார்த்து மகிழ்பவள். பூமாலைகள் முதலிய அலங்காரப் பொருட்களை தயாரிப்பதில் கெட்டிக்காரி.

175 தாளங்கள் உருவாகும் முறை

ஸப்த தாளங்கள், லகுவின் ஜாதி பேதத்தினால் $7 \times 5 = 35$ தாளங்களாக விரிவது போல், இந்த 35 தாளங்களும் ஜந்து கதி பேதத்தால் $35 \times 5 = 175$ தாளங்களாக விரிகின்றன. அட்சரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் திஸ்ர, சதுஸ்ர, கண்ட, மிஸ்ர, சங்கீரண அளவில் மாத்திரைகளைக் கொண்டால் அதற்கு கதிபேதம் என்று பெயர். தாளத்தின் ஒவ்வொரு கூறும் இவை ஜந்துள் ஏதேனும் ஒன்றினால் வடிவம் பெறல் வேண்டும்.



175 குனா இட்டினாலோ

கதி பேத மயாத்த எண் கணக்கை

தாளத்தின் பெயர்	அங்கங்கள்	எண் கணக்கை	தில்ஸ்ரகதி	சமூல்ஸ்ரகதி	கண்டகதி	மில்ஸ்ரகதி	சங்கீர்ணகதி
1. தில்ஸ்ரஜாதி துருவதாளம்	₃ 0 ₃ 3	11	11 x 3 = 33	11 x 4 = 44	11 x 5 = 55	11 x 7 = 77	11 x 9 = 99
2. சதுஸ்ரஜாதி துருவதாளம்	₄ 0 ₄ 4	14	14 x 3 = 42	14 x 4 = 56	14 x 5 = 70	14 x 7 = 98	14 x 9 = 112
3. கண்டஜாதி துருவதாளம்	₅ 0 ₅ 5	17	17 x 3 = 51	17 x 4 = 68	17 x 5 = 85	17 x 7 = 119	17 x 9 = 153
4. மில்ஸ்ரஜாதி துருவதாளம்	₇ 0 ₇ 7	23	23 x 3 = 69	23 x 4 = 92	23 x 5 = 115	23 x 7 = 161	23 x 9 = 207
5. சங் கீர் ணஜாதி துருவதாளம்	₉ 0 ₉ 9	29	29 x 3 = 87	29 x 4 = 116	29 x 5 = 145	29 x 7 = 173	29 x 9 = 261
6. தில்ஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	₃ 0 ₃ 3	8	8 x 3 = 24	8 x 4 = 32	8 x 5 = 40	8 x 7 = 56	8 x 9 = 72
7. சதுஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	₄ 0 ₄ 4	10	10 x 3 = 30	10 x 4 = 40	10 x 5 = 50	10 x 7 = 70	10 x 9 = 90
8. கண்டஜாதி மட்டியதாளம்	₅ 0 ₅ 5	12	12 x 3 = 36	12 x 4 = 48	12 x 5 = 60	12 x 7 = 84	12 x 9 = 108
9. மில்ஸ்ரஜாதி மட்டியதாளம்	₇ 0 ₇ 7	16	16 x 3 = 48	16 x 4 = 64	16 x 5 = 80	16 x 7 = 112	16 x 9 = 144
10. சங்கீர்ணஜாதி மட்டியதாளம்	₉ 0 ₉ 9	20	20 x 3 = 60	20 x 4 = 80	20 x 5 = 100	20 x 7 = 140	20 x 9 = 180
11. தில்ஸ்ரஜாதி ரூபகதாளம்	0 ₃	5	05 x 3 = 15	05 x 4 = 20	05 x 5 = 25	05 x 7 = 35	05 x 9 = 45
12. சதுஸ்ரஜாதி ரூபகதாளம்	0 ₄	6	06 x 3 = 18	06 x 4 = 24	06 x 5 = 30	06 x 7 = 42	06 x 9 = 54
13. கண்டஜாதி ரூபகதாளம்	0 ₅	7	07 x 3 = 21	07 x 4 = 28	07 x 5 = 35	07 x 7 = 49	07 x 9 = 63
14. மில்ஸ்ரஜாதி ரூபகதாளம்	0 ₇	9	09 x 3 = 27	09 x 4 = 36	09 x 5 = 45	09 x 7 = 63	09 x 9 = 81
15. சங் கீர் ணஜாதி ரூபகதாளம்	0 ₉	11	11 x 3 = 33	11 x 4 = 44	11 x 5 = 55	11 x 7 = 77	11 x 9 = 99
16. தில்ஸ்ரஜாதி ஜம்மைதாளம்	₃ உ 0	6	06 x 3 = 18	06 x 4 = 24	06 x 5 = 30	06 x 7 = 42	06 x 9 = 54
17. சதுஸ்ரஜாதி ஜம்மைதாளம்	₄ உ 0	7	07 x 3 = 21	07 x 4 = 28	07 x 5 = 35	07 x 7 = 49	07 x 9 = 63

தாளத்தின் பெயர்	அங்காங்கள்	எண் எணிக்கை	தில்ஸ்ரகுதி	சுதாஸ்ரகுதி	கண்டகுதி	மிள்ஸ்ரகுதி	சங்கீர்ஜகுதி
18. கண்டஜாதி ஜம்பைதாளம்	5 0 7 0 9 0	8 10 12	08 x 3 = 24 10 x 3 = 30 12 x 3 = 36	08 x 4 = 32 10 x 4 = 40 12 x 4 = 44	08 x 5 = 40 10 x 5 = 50 12 x 5 = 60	08 x 7 = 56 10 x 7 = 70 12 x 7 = 84	08 x 9 = 72 10 x 9 = 90 12 x 9 = 108
19. மிள்றஜாதி ஜம்பைதாளம்							
20. சங்கீரணஜாதி ஜம்பைதாளம்							
21. தில்ஸ்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்	3 0 4 0 5 0 7 0 9 0	7 8 9 11 13	07 x 3 = 21 08 x 3 = 24 09 x 3 = 27 11 x 3 = 33 13 x 3 = 39	07 x 4 = 28 08 x 4 = 32 09 x 4 = 36 11 x 4 = 44 13 x 4 = 52	07 x 5 = 35 08 x 5 = 40 09 x 5 = 45 11 x 5 = 55 13 x 5 = 65	07 x 7 = 49 08 x 7 = 56 09 x 7 = 63 11 x 7 = 77 13 x 7 = 91	07 x 9 = 63 08 x 9 = 72 09 x 9 = 81 11 x 9 = 99 13 x 9 = 117
22. சதுல்ரஜாதி திரிபுடைதாளம்							
23. கண்டஜாதி திரிபுடைதாளம்							
24. மிள்றஜாதி திரிபுடைதாளம்							
25. சங்கீரணஜாதி திரிபுடைதாளம்							
26. தில்ஸ்ரஜாதி அடதாளம்	3 0 4 0 5 0 7 0 9 0	10 12 14 18 22	10 x 3 = 30 12 x 3 = 36 14 x 3 = 42 18 x 3 = 54 22 x 3 = 66	10 x 4 = 40 12 x 4 = 48 14 x 4 = 56 18 x 4 = 72 22 x 4 = 88	10 x 5 = 50 12 x 5 = 60 14 x 5 = 70 18 x 5 = 90 22 x 5 = 110	10 x 7 = 70 12 x 7 = 84 14 x 7 = 98 18 x 7 = 126 22 x 7 = 154	10 x 9 = 90 12 x 9 = 108 14 x 9 = 126 18 x 9 = 162 22 x 9 = 198
27. சதுல்ரஜாதி அடதாளம்							
28. கண்டஜாதி அடதாளம்							
29. மிள்றஜாதி அடதாளம்							
30. சங்கீரணஜாதி அடதாளம்							
31. தில்ஸ்ரஜாதி ஏகதாளம்	3 4 5 7 9	3 4 5 7 9	03 x 3 = 09 04 x 3 = 12 05 x 3 = 15 07 x 3 = 21 09 x 3 = 27	03 x 4 = 12 04 x 4 = 16 05 x 4 = 20 07 x 4 = 28 09 x 4 = 36	03 x 5 = 15 04 x 5 = 20 05 x 5 = 25 07 x 5 = 35 09 x 5 = 45	03 x 7 = 21 04 x 7 = 28 05 x 7 = 35 07 x 7 = 49 09 x 7 = 63	03 x 9 = 27 04 x 9 = 36 05 x 9 = 45 07 x 9 = 63 09 x 9 = 81
32. சதுல்ரஜாதி ஏகதாளம்							
33. கண்டஜாதி ஏகதாளம்							
34. மிள்றஜாதி ஏகதாளம்							
35. சங்கீரணஜாதி ஏகதாளம்							

பிரதான இந்திய சாஸ்திரிய நடன வகைகள்

1. பரத நாட்டியம்

தற்காலத்தில் பரதநாட்டியம் என பிரசித்தம் அடைந்துள்ள இந்த சாஸ்திரிய நடனமானது முற்காலத்தில் கூத்து என்றும் சதிர் என்றும் தாசி ஆட்டம் என்றும் கூட அழைக்கப்பட்டது. சமூக சீர்திருத்த அடிப்படையில், இதற்கு அந்தஸ்து அளிக்கும் நல்லெண்ணைத்தோடு இதற்குப் பரத நாட்டியம் என்ற பெயர் பிரகடனப்படுத்தப்பட்டது. பாவம், இராகம், தாளம் என்கின்ற மூன்று வார்த்தைகளின் முதல் எழுத்துக்கள் ஒன்று சேர்ந்தே ‘பரதம்’ என்றழைக்கப்பட்டது. இம்மூன்றும் பரத நாட்டியத்தின் முக்கிய அம்சங்களாகும். பரத முனிவருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம், நந்திகேஸ்வரரது அபிநயதரப்பணம் ஆகிய நூல்களின் அடிப்படையில் எழுந்த ஒரு பூரணமான நடனக்கலையே பரத நாட்டியமாகும்.

பரத நாட்டியம் தென்னிந்தியாவில் குறிப்பாக தமிழகத்தில் தோன்றியிருக்கலாம் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகிறார்கள். ஏனெனில், பரத நாட்டியத்தின் ஆரம்பகால பயிற்சிகளும், அவற்றிற்கு உபயோகப்படுகின்ற பாடல்களும், இராகம், தாளம் போன்றவைகளும் மற்றும் ஆடை ஆபரணங்களும் தென்னிந்திய கலாச்சாரத்தினை குறிப்பாக தமிழ் பண்பாட்டினையே ஓட்டி அமைந்துள்ளது. இருப்பினும் பரத முனியால் சிவபெருமானிடமிருந்து நேரடியாக கற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தாண்டவ, லாஸ்ய வகைகளை பரத நாட்டியமே விளக்கமாகவும் நிறைவாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றது. இதனால், இது பாரத நாடு முழுமைக்கும் உரிய நாட்டியம் என்றும் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

இந்த நடனமுறை தெளிவும், நளினமும் முன்னேற்றமும் அடைந்த ஒரு கலை. குறிப்பாக, இந்த நடனத்திற்கென்றே அமைக்கப்பெற்ற இசை உருப்படிகள், மற்றும் அபிநயம், நிருத்தம், தாளம் போன்றவற்றில் உள்ள கலை நுணுக்கங்கள் ஆகியவற்றின் சேர்க்கையினால் இது ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த கலையாக பரிமளிக்கிறது. இதன் முக்கிய அம்சம் ‘அரை மண்டி’ என்று சொல்லப்படும் மண்டல ஸ்தானமாகும். இந்த நிலையே பரத நாட்டியத்திற்கு மூலாதார வடிவமாக இருக்கிறது. அடவுகள் என்று கூறப்படும் பல அசைவுகள், இந்த மண்டல ஸ்தானத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. அடவுகளுக்கு பாதம் தான் அதிகமாக உபயோகிக்கப்படுகிறது. இவை தட்டவு, நாட்டவு, பரவல் அடவு, குதித்து மெட்டவு என்று பலவகைப்படும்.

பரத நாட்டியம் சாதாரணமாக மத்திம லயத்திலேயே ஆடப்படும். கதக் நடனத்தில் கையாளப்படும் தூரித கதி இதில் சாதாரணமாகக் காணப்படுவதில்லை. மண்டல ஸ்தானத்தை கையாளுவதால் சாதாரணமாக மிக தூரிதமாக ஆடமுடியாது. தவிர அடவுகள் சொற்கட்டின் அளவிற்கு தூரிதமாகக் கையாளப்படுவதில்லை. உதாரணமாக ‘கிடதக தரிகிடதொம்’ என்னும் சொற்கட்டு, அடவுகளில் தெய் தித் தித் தெய் என்று நான்கே தட்டுகளில் ஆடப்படுகிறது. ஆனால் கதக் நடனத்தில் ஓவ்வொரு சொல்லும் சலங்கையில் கேட்கும்.

பொதுவாக பரத நாட்டியத்தின் அபிநயம் லோகதர்மியை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது எனக் கூறலாம். ஹஸ்தங்களை ஓவ்வொரு வார்த்தையின் அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு உபயோகித்தாலும், முகபாவமானது இயற்கையான முறையிலேயே அமைந்திருக்கும். இதன் கருத்து பொதுவாக பலதரப்பட்ட சிருங்கார ரஸத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது.

பரத நாட்டியத்திற்கு இன்றியமையாதது வாய்ப்பாட்டு. இது கர்நாடக இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மிருதங்கம் இதற்கு முக்கியமான பக்க வாத்தியமாகும். கைத்தாளத்தை உபயோகித்து நடனத்தை இயக்குபவர் நட்டுவனார் என அழைக்கப்படுவார். நட்டுவனார் என்பவர் குருவாகவும், மேடையில் சொற்கட்டுக்களை சொல்லுபவராகவும் இருக்கலாம். நட்டுவாங்கம், வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம், முகவீணை, துத்தி ஆகியவை சேர்ந்து இதற்கு இசைக்குமுவாக விளங்கி வந்தது. இந்த இசைக் குழுவினையே சின்ன மேளம் என்று அழைத்தனர். இவர்கள் நின்ற வண்ணமே இசை வழங்கி வந்தனர். இப்போது ஆடுபவருக்கு வலது பக்கத்தில் இசைக் குழுவினர் அமர்ந்து செயல்படுகின்றனர். தற்போது முகவீணைக்குப் பதிலாக கிளாரினெட்டையும் துத்திக்குப் பதிலாக தம்புராவை அல்லது சுருதிப்பெட்டியையும் பயன்படுத்துவதோடு பிடில், குழல், வீணை போன்ற கருவிகளையும் அவரவர் மனதுக்கேற்ப பயன்படுத்துகின்றனர். இவை எது இருப்பினும் இல்லாவிடினும், நட்டுவனாரின் நட்டுவாங்கம் இன்றி நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்படுவதே இல்லை.

பரத நாட்டியத்தில் அணியும் ஆடைகள் பல வண்ணங்களில் இருக்கும். தங்க நிறத்தில் அல்லது தென்னிந்திய கலாச்சார வழக்கமான தங்கத்தில் கற்களை பதித்து நகைகளையே அணிவர். வெள்ளி நிறத்தில் உள்ள நகைகளை உபயோகிப்பதில்லை.

பரத நாட்டியத்தில் மட்டுமே அதிகமான முத்திரைகள், நாட்டிய நிலைகள் என்கிற கரண நிலைகள் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் பஞ்ச ஜாதிகளை உள்ளடக்கிய ஆரம்பகால பயிற்சி அடவுகள் அதிகமாக உள்ளன. மேலும் பரத நாட்டியத்தில் மட்டுமே கர்நாடக

இசையில் உள்ள 35 தாளங்களும், 108 வகையான தாளங்களும் உருப்படிகளும் உள்ளன. தற்காலத்தில் வழங்கிவரும் பல சப்தங்கள், வர்ணங்கள், நில்லாணாக்கள் முதலியவை தஞ்சை நால்வரின் படைப்புக்களாகும்.

பரத நாட்டியத்தில் முழுமையான தேர்ச்சி பெற்றால் எந்த வகையான ரசிகர்களின் கவனத்தையும் ஈர்க்கலாம். பாரதத்திலும் இன்னும் பல வெளிநாடுகளிலும் கூட இது புகழ் பெற்று விளங்குகிறதென்பது இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகும்.

2. கதகளி

தென்னிந்தியாவிலுள்ள கேரள மாநிலத்தில் தொன்று தொட்டு வழங்கி வரும் நாட்டிய நாடகக் கலையே கதகளி எனப்படும். உண்மையில் இது ஒரு நடன நாடகமாகும். கதையை ஆடிக் காண்பிப்பதாலேயே இந்த நாட்டியம் ‘கதகளி’ எனப் பெயர் பெற்றது. இது சமயச் சடங்கு சார்பான் நாடகமாகும். இந்தக் கலை பழங்காலத்திலிருந்து தொடாந்து மிகவும் நாகரீகமாக வளர்ந்து வருகிறது. திறந்த வெளியில் நடைபெறும் இந்த நாட்டியத்தில் பேரிய தீர்க்கள் எண்ணேய் விட்டு ஏற்றப்படும் இரவு உணவிற்குப் பின்பு ஆரம்பித்து விடிய விடிய தொடரும். இராமாயண, மகாபாரத கதைகளிலிருந்து சில காட்சிகள் அல்லது புராணக்கதைகளை நாட்டியமாக ஆடுவர். கதகளி நாட்டியம் முக்கியமாக ஹஸ்தலக்ஷண தீரிகா என்ற நூலின் அடிப்படையில் அமைந்து நாட்டிய சாஸ்திரத்தை தழுவப் பெற்றது.

கதகளியின் சிறப்பு அம்சமே, அந்த நாட்டியத்தின் ஓப்பனையும் அசைவுகளுமே ஆகும். அண்கள் மட்டுமே ஆடி வந்த இக்கலையில் தேக அப்பியாசம் மிக முக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது. பல வித மூலிகை எண்ணேய்களைத் தேய்த்து

உடலை வலுப்படுத்தி வருவது இன்றும் வழக்கத்தில் இருக்கிறது. கதகளியின் நிருத்தம் அநேகமாக வடிம்பு பாதபேதத்தோடு, வைஷ்ணவ அல்லது வைசாக ஸ்தானத்தின் அடிப்படையில் அமைந்து இருக்கும். அபிந்யத்திற்காக முகத்திலுள்ள கண், புருவம், உதடு போன்றவற்றை முறையாகப் பயன்படுத்தப் பயிற்சி செய்வர். நடனக்காரரின் பயிற்சியிலே முகத்திலுள்ள தசைநார்களின் அசைவுகள் மிக முக்கியமானவை. கதகளியில் கரணங்கள் என்கின்ற நாட்டிய நிலைகள் இருப்பதில்லை. ஆனால் ஏராளமான முத்திரைகளும் நவரஸ பாவங்களும் மிக அதிகமாக உள்ளன. பரத நாட்டியத்தைப் போன்றே கதகளி அமர்ந்த நிலையில் செய்யப்படுகிறது. இருப்பினும் கால்கள் நன்றாகப் பிரிந்து தூரமாக வைக்கப்படுகிறது. இதன் அடிப்படை அடவுகள் ‘கவடுகள்’ என அழைக்கப்படுகிறது.

கதகளியில் நிருத்தியமே முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது. இடையிடையே நிருத்தமும் இடம்பெறும். நிருத்தத்தின் அலகுகள் கலசம் எனப்படும். இது பரத நாட்டியத்திலுள்ள தீர்மானம் அல்லது கதக்கிலுள்ள தோரக், துக்ரக்கள் போன்றதாகும். பெரும்பாலும் நடன நிகழ்ச்சியிலே நடன நாடகங்களுக்கு முன்னோடியாகவே தூய நிருத்தம் இடம்பெறும். நிருத்த நடனங்களுக்கு உதாரணமாக தோடயம், புறப்பாடு என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இந்நிருத்தப் பகுதியில் அலபதும், ஹம்ஸாஸ்யம் போன்ற ஒரு சில ஹஸ்தங்களே பயன்படுத்தப்படும்.

கதகளி நடனத்தில் அபிந்யமானது மூன்று கட்டங்களில் புலப்படுத்தப்படுகிறது. அவையாவன:-

1. ஓவ்வொரு சொல்லுக்கும் அபிந்யம் செய்தல்.
2. முழு வரிக்கும் அபிந்யம் செய்தல்.
3. பாட்டுக்காரரைப் பின்பற்றி அபிந்யம் செய்தல்.

பாட்டு வரியிலுள்ள சொற்களை தொடக்கமாகப் பயன்படுத்தி அசைவுகளின் ஒரு முழுத்தொடரைத் தானே கற்பணைக்கேற்றவாறு செய்து காட்டுதல் கதகளியின் ஓர் அம்சமாகும். சோழியூட்டம் என அழைக்கப்படும் இப்பகுதியே எந்தவொரு பெருங்கலைஞரினதும் கற்பணைத் திறனை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏற்றதாகும். உதாரணமாக ‘பீமன் காட்டிற்கூடாகச் சென்றான்’ எனப் பாட்டின் வரி அமைந்தி ருந்தால், காட்டிலுள்ள வனப்புகள், சிறப்புகள், வழியில் கண்ட காட்சிகள் (யானைக் கூட்டம், மயில்களின் ஆட்டம், மான்களின் ஓட்டம், சிறுத்தைக்கும் நாகபாம்பிற்கும் இடையிலான சண்டை) என அனைத்தையும் நன்கு புலப்படுத்துவதற்கு கலைஞருக்கு இதிலே சுதந்திரம் உண்டு.

கதகளியில் ஆடலுக்கு இணையாக ஒப்பணைக்கு முக்கியத்துவம் தரப்படுகிறது. கதையிலுள்ள பாத்திரங்களுக்கு தக்கவாறு ஆஹார்ய அபிநியத்தை ஒரு பிரத்யேக மரபாக இவர்கள் உருவாக்கி உள்ளனர். கதகளியில் உடை, கிரீடம், புஜகீர்த்தி மற்றும் ஒப்பணை ஆகிய பல ஆஹார்ய அம்சங்களும் அவரவர் உருவத்தை மேலும் பெரியதாக தோன்றும்படி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அரிசி மாவினால் தயாரிக்கப்பட்ட ஒப்பணையுடன் பலவித வண்ணப் பொடிகளைக் கலந்து மணிக்கணக்காக முகத்தில் கதாபாத்திரங்களுக்கு ஏற்றவாறு வடிவம் அமைப்பர்.

பச்சை, கத்தி, தாடி, கரி, மினுக்கு, முடி என்பன ஒப்பணையில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. தேவர்கள், அசுரர்கள் முதலான புராண சம்பந்தமான பாத்திரங்களே பெரும்பாலும் இந்நாடகங்களில் வருகின்றபடியால் பரிச்சயமான தோற்றுத்தைத் தவிர்த்து அமானுஷ்யமான கதாபாத்திரங்களாக வேஷம் (ஒப்பணை) அமைந்துள்ளது. தேவர்கள், கிருஷ்ணன்,

இந்திரன் போன்ற பாத்திரங்களுக்குப் பச்சை என்ற ஒப்பனையும், இராவணன், கம்சன் போன்ற அசுரர்களுக்கு கத்தி என்ற ஒப்பனையும், துச்சாதனன், சனன் போன்ற கொடியவர்களுக்கு சிவப்புத் தாழியும் அனுமானுக்குக் கறுப்புத் தாழியும், சக்ரீவனுக்கு வெள்ளைத் தாழியும், சூரப்பனகை போன்ற பாத்திரங்களுக்கு கரி என்ற ஒப்பனையும், ரிஷிகள், பிராமணர்கள், அரக்கிகள் அல்லாத மற்றப் பெண்களுக்கு மினுக்கு என்ற ஒப்பனையும் கையாளப்படுகிறது. அத்துடன் முடிகளும் (தலையணிகள் அல்லது கிரிடங்கள்) ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற வண்ணம் வித்தியாசமாக அணியப்படுகிறது.

கதகளி நாட்டியத்தில் ஆபரணங்கள் அதிகமாக உபயோகப்படுத்தப்படுவதில்லை. மாறாக வண்ண வண்ண துணிகளே ஆபரணங்களைப் போன்று செய்யப்பட்டுள்ளன. கதகளி மேடையிலே காட்சி அலங்காரங்கள் எதுவும் இருக்காது. ஆடுபொர் தனது அபிநயத்தின் மூலமாகவே அவற்றை சபையோருக்கு உணர்த்த வேண்டும். இதன் பல்லியத்திலே பாட்டுக்காரர், மத்தளக் கலைஞர், செண்டைக் கலைஞர், சல்லாரி போடுபொர் முதலியோர் பொதுவாக இடம்பெறுவர். இவர்கள் அனைவரும் ஆடுவோருக்குப் பின்னே நின்று கொண்டே வாசிப்பர்.

கதகளியானது இலக்கிய நயம் மிகுந்த பாடல்களுடன் இசைத் திறமை மிகுந்த நல்ல நளினம் மிகுந்த அசைவுகளைக் கொண்டதாக விளங்குகிறது. இங்கு வசனமே கிடையாது. பாடல்கள் கர்நாடக இசைக்கேற்ப பாடப்படும். மேளங்களை ஒலிப்பதுடன் (மேளப்பதும்) மாலை வேளையில் கதகளி நடனம் தொடங்கும். ஒரு தனியான எண்ணேய் விளக்கு வெளிச் சத்திற்கு எதிரான பின்னணியிலே வெளியரங்கிலே கதகளி நடைபெறுவதால் மேளங்கள் மூலம் கேட்போர் கவனம்

ஸர்க்கப்படும். மேளப்பத்தைத் தொடர்ந்து பக்திக்குரிய தோடயம், புறப்பாடு என்பன இடம்பெறும். புறப்பாட்டின் பின்னரே கதகளி நடன நாடகம் ஆரம்பமாகும். இறுதியில் பக்தி ரஸமான நடனத்துடன் நிகழ்ச்சி நிறைவுபெறும்.

கதகளி நடன நிகழ்ச்சி நிரலானது இப்பிரபஞ்சம் படைக்கப் படுதலுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. ஏற்கனவே தெரிந்த புராணக் கதை, தெரிந்த இசை, குறியீடுள்ள ஒப்பனை, குறிப்பிட்ட பாணியிலான ஆடை, தலையணி ஆகியவற்றின் மூலம் கதகளி நடன நாடகமானது ஒரு குறியிட்ட ஸ்தாயி பாவத்தை, ரஸத்தை ஏற்படுத்த முயற்சிக்கிறது. ஆலயங்களின் விழாக்களை ஒட்டி இன்றும் கதகளி கேரளத்தில் ஆடப்படுகிறது. இந்த நாட்டிய வடிவிலிருந்து சில பாடல்களை எடுத்து தனியே சில நடன உருப்படிகளாக சில கலைஞர்கள் தற்போது ஆடி வருகின்றனர்.

3. மணிப்புரி

இந்தியாவின் வடகிழக்குப் பகுதியிலுள்ள மணிப்பூர் மாநிலத்தைச் சேர்ந்த, புகழ் பெற்ற நடனம் மணிப்புரி நடனம். இதைப் பல பேர் சேர்ந்து ஆடுவது வழக்கம். இந்நடனம் உடல் முழுவதையும் அசைக்கும் ஆங்கிக அபிநயத்தின் அடிப்படையில் தான் அமைந்திருக்கும். ஆஹார்யமும் வாசிகமும் ஓரளவுக்கு இடம் பெற்றாலும் சாத்விகா அபிநயத்திற்கோ, ஒவ்வொரு வார் த்தைக்கும் அபிநயக் கையையும் பயன்படுத்துவதற்கோ இதில் முற்படுவதில்லை. இந்த சாஸ்திரிய நடனம் ‘லாய்தக் லேகா ஜாகோய்’ என்ற மைதிலி பாடை நூல் மற்றும் கோவிந்த ஸங்கீத லீலா விலாச, ஸ்ரீகிருஷ்ண ராச சங்கீத சங்கிரஹ முதலிய வற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சமஸ்க்ருத நூல்களான ஸங்கீத தாமோதரா, ஸங்கீதஸார ஸங்கிரஹ முதலிய நூல்களும் இந்நடனத்திற்கு ஆதாரமாக இருக்கிறது. இவை யாவும் பரத முனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை ஒட்டியே எழுந்தவை.

ஏனைய இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களைப் போலவே
 மணிப்புரியும் நிருத்த, நிருத்திய பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது.
 இதற்கானஇசை பெரும்பாலும் ஹிந்துஸ்தானி இசையைப்
 பின்பற்றியது. இந்நடனம் தன்செப், மென்குப், திந்தல்மச,
 மெய்தல் சர்வக், தஞ்சாவோ, சர்தல் முதலிய தாளங்களில்
 ஆடப்படும். ‘ஸைஹரோபா’ நாட்டியம், ‘ராசலீலா’ நிருத்யம்
 ஆகியவை முறையாக சைவம், வைத்தைவம் ஆகிய
 சமயங்களின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. மணிப்புரி
 நடனமானது தாண்டவம், ஸாஸ்யம் ஆகிய இரு வகை
 ஆடல்களுக்கும் இடமளிக்கிறது. பெண்கள் ஆடும் ஸாஸ்யம்,
 மிக நளினமாகவும் குழைவாகவும் அமைந்திருக்கும்.
 உதாரணம் ‘சுகுமார நெள பதோத்பா’. ஆண்கள் ஆடும்
 தாண்டவம் உத்வேகம் நிறைந்ததாக இருக்கும். உதாரணம்
 ‘புங்சோலோம்’. இந்த நடனத்தில் ஆண்கள் கையில் ‘போல்கி’
 என்ற மத்தளத்தை வாசித்தபடியே ஆடுவர். ‘கர்த்தால்
 சோலோம்’ என்பதில் கைகளால் பெரிய தாளங்களை தட்டிய
 வண்ணம் ஆடுவர். இவை இரண்டும் ‘சங்கீர்த்தன்’ என்று
 சொல்லப்படும் வைணவ வழிபாட்டு முறையின் ஒரு அம்சமாக
 விளங்குகின்றன. மணிப்புரி நடனத்தில் சாலி, தல்லினா,
 ஸ்வரமாலா, சதுரங்கா, கீர்த்தி, ப்ரபந்தா முதலிய நிருத்த
 உருப்படிகள் ஆடப்படுகின்றன. இதில் தல்லினா, ஸ்வரமாலா
 என்பன முறையே பரதநாட்டியத்தில் உள்ள தில்லானா,
 ஜதீஸ்வரத்தைப் போன்றன. நிருத்தியப் பகுதியில் கிருஷ்ணன்,
 ராதை பற்றிய கதைகளே சிறப்பாக இடம் பெறும்.
 நவரஸங்களில் ஏனையவை இடம்பெற்றாலும் சிருங்கார ரசமே
 (நாயக - நாயகி பாவம்) இங்கு மேலோங்கிக் காணப்படும்.
 அபிந்யத்திற்கு ஜயதேவர், வித்யாபதி, சண்டிதாஸ்,
 கோவிந்ததாஸ் முதலியவர்களின் பாடல்கள் அபிந்யத்திற்கு
 எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

மணிப்புரியில், பொதுவாக பாதங்களைச் சேர்த்து முழங்காலை மடித்து வளைத்து ஆடுவர். உடம்பின் செய்கை அலை போல் எழும்பியும், பாம்பு போல் நெளிந்தும் இருக்கும். கை அசைவுகளை செய்யும் பொழுது, விறைப்பாக இன்றி இழைந்து செயற்படுவர். இவர்கள் பொதுவாக எல்லா அசைவுகளிலும் ஹஸ்த கரணங்களை உபயோகிப்பர். நிருத்த ஹஸ்தங்களையே அதிகமாகப் பயன்படுத்தி, அபிந்ய ஹஸ்தங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கமாட்டார்கள். மணிப்புரி சொற்கட்டுகள் ‘ங்’ எனும் சப்தத்தை அதிகம் பயன்படுத்தி, கேட்பதற்கு சீன மொழியை சற்று நினைவுபடுத்தும்.

டோல்கி, குழல், மஞ்சிரா (தாளம்) போன்ற வாத்தியங்கள் இதன் முக்கியமான இசைக்கருவிகளாகும். மணிப்புரியில் உபயோகிக்கப்படும் ஆடைகளும் அணிகலன்களும் அழகான வேலைப்பாடுகளுடன் கண்ணை கவர்கின்ற விதத்திலும் இந்திய பர்மிய கலாச்சாரத்தை தழுவியபடியும் உள்ளன. முதலில் லுங்கி போன்ற ஆடைகளை அணிந்து ஆடும் வழக்கம் இருந்தது. சமீபகாலமாக கூடை போன்ற வடிவம் கொண்ட பாவாடைகளைக் கட்டி அதில் அழகிய ஜிரிகை வேலைப் பாடுகளுடனும் தலையில் மெல்லிய முக்காடுகளுடனும் அலங்கரித்துக் கொள்கின்றனர்.

பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்ற பழைய நால்களிலே ராஸக அல்லது குழு நடனம் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. இக்குழு நடனங்கள் வட்டமாகவும் (மண்டல ராஸக), கைகளைத் தட்டிக் கொண்டும் (தால் ராஸக), சிறு தடிகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டும் (தண்ட ராஸக) ஒரு இளம் நடனக் காரணை நடுவில் விட்டு நடன மாதர் அனைவரும் வட்டமாக ஆடுவர். மணிப்புரி நடனத்தில் இம் மூன்று வகையான ராஸகங்களும் உள்ளன. எனினும் எல்லா வகையிலும்

சிறப்பளித்தற்காக நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் யாவற்றையும் ஏன்று சேர்த்து ராஸ லீலா நடனமாக்கப்பட்டுள்ளது. இது கிருஷ்ணன், ராதை ஆகியோரின் கதைகளை மையமாகக் கொண்டவை.

பெண்கள் ஆடும் இந்நடனம் வைஷ்ணவ சம்பிரதாய முறையில் தழைத்ததாகும். ராஸலீலா ஆறு வகைப்படும். அவை மஹாராஸ், வசந்தராஸ், குஞ்சராஸ், நித்யராஸ், கோபராஸ், உலுக்கோல்ராஸ் முதலியன. மணிப்புரி நடனம் மணிப்பூர் மக்களின் வாழ்க்கையோடு சமய அடிப்படையில் சங்கமமான தொரு அழகிய கலை. இதன் செய்முறையைக் கொண்டு, தனி நடனங்களையும் நிருத்திய நாடகங்களையும் கூட மணிப்புரி கலைஞர்கள் ஆட வருகின்றனர்.

4. கதக்

தென்னிந்தியாவின் முக்கிய நடனம் பரதநாட்டியம் என்பது போல் வட இந்தியாவின் முக்கிய நடனம் கதக் ஆகும். கதக் என்றால் கதை கூறுபவன் என்று பொருள். இந்த நடனம் வட இந்தியாவில் கதை சொல்பவர்களிடமிருந்து உருவானதாகக் கூறப்படுகிறது. இவர்களை கதாகார் (கதை சொல்பவர்) என்று அழைத்து வந்தனர். இந்தக் கலையை கதா கால்ட்ஷேபத்துடன் ஓப்பிடலாம். நாள்டைவில் முகலாய கலாச்சாரம் கலந்து அரசனை நடனமாக மாறிவிட்டது. இது அரசனையும் அரச அவையினரையும் கவருவதற்காகவே ஆடப்படும் நடனமாக வடிவம் பெற்றது. இந்த நடனத்தை எடுத்துக் கொண்டால் இதில் ‘சம’ ஸ்தானம் தான் முக்கிய இடத்தை வகிக்கிறது. இந்த நிலை பாதங்களை வேகமாக தட்டி ஆட சுலபமாக இருக்கும்.

கதக் நடனத்தில் துரிதகால சொற்கட்டுகளும், ஒவ்வொரு மகுடத்திற்கும் உபயோகிக்கும் பிரமரி அடவுகளும் முக்கிய அம்சங்களாக விளங்குகின்றன. சமஸ்தானத்தில் ஆடப்பெறும் இந்நடனம் பல தாளங்களில் ஆடப்படுகிறது. ஆதிதாளம், ஜூப்தாளம், தாத்ரா, தமர், கெஹர்வா, துருபத், தீந் தாளங்களில் அழகாக சொற்கட்டுடன் ஆடப்படுவதைக் காணலாம். கதக் நடனத்தின் பாத வேலைகள் பரத நாட்டியத்தின் தட்டாவைப் போன்றது. ஆனால் தாளத்தில் நுட்பமான கணக்குகளுடன் செய்யப்படுகிறது. கதக் நாட்டியம் பயில்பவர்களுக்கு தாளத்தின் கணக்கு முறைகளும் கற்றுத் தரப்படும். நாட்டியம் ஆடுவர்கள் முதலில் ஐதிக்கோர்வை களை சொற்கட்டாகக் கூறிவிட்டு பின்பு ஆடுவார்கள். இந்த சொல்லுக்கட்டை ‘பதந்த’ என்று கூறுவர்.

பரதநாட்டியத்தில் கூறப்படும் தஞ்சை, பந்தணை நல்லூர், காஞ்சிபுரம், வழுவூர் முதலிய ‘பத்ததிகள்’ (வழிகள்) இருப்பது போன்று கதக் நடனத்திலும் லாகூர், வாரணாசி, லக்னோ, ஜெய்ப்பூர் போன்ற கரானாக்கள் (வழிகள்) உள்ளன. லக்னோ கரானாவில் மற்ற கரானாக்களை விட அதிகமாக அபிந்யயம் உபயோகிப்பதைக் காணலாம். ஆனால் பரதநாட்டியம், கதகளி போன்றவற்றில் உபயோகிப்பது போல் கதக் நடனத்தில் அதிகமாக ஹஸ்தங்களை உபயோகிப்பது இல்லை. இது ஆண், பெண் இருவராலும் ஆடப்படுகிறது. இதற்கு முக்கிய பக்கவாத்தியம் சாரங்கியும் தபேலாவுமாகும். பரத நாட்டியத்தைப் போன்ற கதக் நடனமும் பாவராக தாளங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து நாட்டிய சாஸ்திரத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது.

நாட்டிய சாஸ்திரமே இரண்டிற்கும் பிரதான மூலமாக இருப்பினும், மொழி, சமூக வழக்கு, குழந்தை, வரலாறு,

ஆடை, இசை ஆகியவற்றின் வேறுபாடுகளினால் கதக் சில வகையிலே பரத நாட்டியத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றது. ஆட்டத்திற்கான விதிகள், தத்துவப் பின்னணி, போக்குகள், பக்தி பற்றிய அழகிய பாடல்களைப் பயன்படுத்தல் போன்ற வற்றிலே இவ்விரண்டிற்கும் ஒற்றுமை உண்டு. கதக்கிற்கு தனிப்பட்ட ஹஸ்தாபிந்யங்கள், பாவங்கள் முதலியன உள்ளன. கால் அசைவுகள் கதக்கில் வேறுபட்டவை. பாதங்களின் அடிப்பகுதியும், பெரு விரல்களுமே விரைவாக அசைவன.

கதக் நிகழ்ச்சி பரத நாட்டியம் போன்று நிருத்தத்துடன் தொடங்கும். பரத நாட்டியத்திலுள்ள ‘சொல்லு’ போன்று இங்கு ‘பொல்’ என்னும் தாளச் சொற்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. செய்யுள் வடிவிலான தாளச் சொற்கள் (பொல்) ‘தோர்’ எனப்படும். பரதநாட்டியத்தைப் போன்றே தோர, விளம்ப, மத்திம, துரித காலங்களில் ஆடப்படும். கதக்கிலுள்ள சில தோராக்கள் பரதநாட்டிய சொற்கட்டுக்களை ஒத்துள்ளன. கதக் நடனமாடுவர் நிருத்தத்தில் மட்டுமன்றி அபிந்யத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும்.

பாரம்பரிய முறையிலே பரத நாட்டியம் போன்று கதக்கும் கடவுள் வழிபாட்டுடனேயே தொடங்கும். கணேஷ் வந்தனா, தத, அமத், சங்கீத், பரன், கவிகா, துக்கடா, தரண போன்றவை கதக் நடனத்தீல் ஆடப்படும் உருப்படிகளாகும்.

அபிந்யத்திற்கு பஜன், அஷ்டபதி, தும்ரி, ராஸலீலா போன்ற பாடல்களையும் மற்றும் காளியமர்த்தன, அபிஸாரிகா போன்ற நடன வடிவங்களையும் பயன்படுத்துவர். கதக்கிலுள்ள அமத், சங்கீத், தரண என்பன முறையே பரதநாட்டியத்திலுள்ள அலாரியு, ஐதீஸ்வரம், தில்லானா என்பவற்றை போன்றதாகும். கதக் நடனத்திலுள்ள அபிந்யம் பரதநாட்டியத்திலுள்ள சப்தம், பதம்

போன்றவை. கதக்கிற்குரிய பல வகை தனி உணர்வுப் பாடல்கள் அயிந்யத்திற்கு நன்கு உகந்தவை. இவை பக்திப் பாடல்களாக அல்லது தெய்வத்தினை விளித்துப் பாடப்படுபவையாக இருக்கும். இவற்றிலே துருபத், கீந்தன, தமர், பத, பஜன், தாண்டவ, கத்பவ, கதி முதலியன இடம்பெறும். சிருங்கார பாவத்தில் உள்ள துருபத், துமரி, தத்ர, கஸல், கவித என்பன குறிப்பிடத்தக்கவை.

கதக் நடனத்தின் இசையானது வட இந்திய (ஹிந்துஸ் தானி) இசையை பெரிதும் ஒத்தது. பாட்டுக்கள் பிரிஜிபாஷா, ஹிந்தி, உருது மொழிகளில் அமைந்திருக்கும். நன்கு பயிற்சி பெற்ற நடன மாது கண் கட்டிக் கொண்டு அரிசி மாவைத் தூவியுள்ள நிலத்திலே கால்களினால் மயில் அல்லது யானை உருவத்தை வரைவது கதக் நடனத்திற்கே உரிய சிறப்பாகும். இதிலே நடனமாடும் போது காலில் கட்டி உள்ள 100 சதங்கைகளிலே 7 அல்லது 12 மட்டும் சத்தும் செய்ய ஆடுவர்.

கதக்கின் உடையமைப்பு நீளமான காலங்கியும், பெரிய மேல் சட்டையும் போட்டு ஆடப்படுகிறது. இந்த உடை ‘சக்ரா’ என அழைக்கப்படும்.

லயத்திலும் தாளத்திலும் வேறு இந்திய நடனம் எதுவும் கதக்கிற்கு நிகராகாது என்று ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார் கூறியுள்ளார்.

கருத்துக்களை புலப்படுத்துவதிலும், கவர்ச்சியிலும், அழுத்தத்திலும், தாண்டவ லாஸ்ய பாணிகளை நன்கு சமப் படுத்திக் காட்டுவதிலும் கதக் ஒரு முக்கியமான சாஸ்திரிய நடனமாக விளங்குகிறது. கதகளி தவிர்ந்த ஏனைய இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களைப் போன்று கதக்கும் தனி ஒரு கலைஞரின் ஆட்டமாகும்.

5. ஒடிசி

கலிங்க தேசத்தின் மரபில் வந்த சாஸ்திரீய நடனமே இன்றைய ஒடிசி நடனம். இது ஆலய வழிபாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட கலையாக விளங்கியது. கலிங்கத்தின் ஆலயங்களில் நடனவழிபாடு நடத்தி வந்த பெண்கள் 'மகரி' என்ற பெயராலும் ஆண்கள் 'கோத்திப்புவர்' என்ற பெயராலும் அழைக்கப்பட்டனர். இன்று ஒரிஸா என்றழைக்கப்படும் மாநிலத்தில் இந்நடனம் கையாளப்பட்டு வருவதால் இதற்கு ஒடிசி என்ற பெயர் இப்போது அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இது மஹேஸ்வர மஹாபத்ரர் எழுதிய அபிநியசந்திரிகா என்ற நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டிய சாஸ்திரத்தை தழுவியுள்ளது.

ஒடிசி நடனத்தின் பொதுவான வடிவம் பரதநாட்டியத்தை ஒத்திருக்கிறது என்று கூறலாம். இதிலும் அரைமண்டி ஒரு முக்கிய நிலையாகும். பரதநாட்டியத்தில் துவிபங்கம் என்னும் நிலையே அதிகமாகக் கையாளப்படுகிறது. ஆனால் ஒடிசியில் திரிபங்கம் என்னும் நிலையே முக்கியமானது. திரிபங்க நிலையில் உடலில் மூன்று வளைவுகள் இருக்க வேண்டும், தலை ஒரு பக்கம், தோளிலிருந்து இடுப்பு வரை ஒரு பக்கம், இடுப்பிலிருந்து பாதம் வரை ஒரு பக்கம் என்ற முறையில் ஒடிக்கப்பட்டிருக்கும். ஏனைய இந்திய நடனங்களில் இடம்பெறாத இடுப்புச் சரிவு இதிலே ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். கலிங்க நாட்டு சிற்பங்களும் இதே திரிபங்க நிலையைத்தான் அதிகமாக சித்திரிக்கின்றன.

ஏனைய சாஸ்திரிய நடனங்களைப் போலவே சம்பாத நிலையுடன் ஒடிசி நடனம் தொடங்கும். அடுத்து ஒடிசியின் சிறப்பு நிலையான சௌக நிலை இடம்பெறும். இந்நடனத்தின்

அடிப்படை நிலைகளிலே மீனதண்டி, பார்துல, கோ, துவிமுக என்பன குறிப்பிடத் தக்கவை. இருக்கும் நிலையிலே பைதவும், பல்வேறு வகையான நடைகளில் சாலிகளும் (சாரிகள்) குறிப்பிடத்தக்கவை. முடிவிலே வரும் அழகிய சிற்பநிலை கோணாரக், ஐகந்நாத் கோவில்களிலுள்ள நேர்த்தியான நடன சிற்பங்களை நினைவுட்டுவன. நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் பிறபாத பேதங்களான உத்பிளவனம், பிரமர் முதலியனவும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன. நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் கரணங்கள் இதிலே ‘பங்கி’ என அழைக்கப்படும். இவை தென்னிந்திய கரணங்களிலிருந்து சில அம்சங்களில் (உடம்பு வளைவுகள்) வேறுபட்டவை. ஒடிசி நடனத்தின் நிலைகளுக்கும், சிற்பங்களிலே காணப்படும் நடன நிலைகளுக்கும் இடையில் மிக நெருங்கிய ஒற்றுமை உண்டு. இதனால் ‘ஒடிசி அசையும் சிற்பக்கலை’ எனவும் வர்ணிக்கப்படுகிறது.

நிருத்தம், நிருத்தியம் ஆகிய இரண்டும் ஒடிசியில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பரதநாட்டியத்தைப் போன்றே பாடல்களின் ஓவ்வொரு பதத்திற்கும் அபிநியத்தின் மூலம் பத அர்த்த அபிநியம் பிடிப்பது வழக்கம். பரதநாட்டியத்தின் அழுத்தமும் மணிப்புரியின் குழைவும் கலந்த வடிவம் தான் ஒடிசி. மணிப்புரியைப் போல் அல்லாமல் ஒடிசியில் முகபாவம் நிறைந்திருக்கும். இவ் ஒடிசி நடனமானது பூரி ஐகந்நாதர் ஆலயத்திலேயே முக்கியமாக ஆடப்பட்டு வந்தது. கலிங்க நாட்டில் பிறந்த ஜயதேவரின் கீதகோவிந்த பாடல்கள் ஒடிசி நடனத்தில் முக்கிய பங்கை வகிக்கிறது.

பூமி ப்ரணாமத்துடன் (பூமாதேவி வணக்கத்துடன்) ஆரம்பிக்கும் நடன நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து பிக்நராஜ் பூஜா (கணபதி பூஜை) இடம்பெறும். இதைத் தொடர்ந்து பதுநிருத்யம் இடம்பெறும். இது சிவனுடைய திருவடிவங்களில் ஒன்றாகிய

படுகைபரவருக்குரியதாகும். ஓடிசியிலே மிக கஷ்டமான பகுதி இதுவாகும். இதிலே தொடர்ச்சியாக சிலை போன்ற நிலைகளில் வீணை வாசித்தல், மேளம் அடித்தல், புல்லாங்குழல் இசைத்தல் முதலியன நேர்த்தியாக ஆடிக் காட்டப்படும். இதிலே சொற்கட்டுகளும் இடம்பெறும். ஒருவகையில் இந்நிகழ்ச்சி கதக் பரன்கள், பரதநாட்டியத் தீர்மானங்கள் போன்றதாகும். இதன் பின் இஷ்டதேவதா வந்தனம், ஸ்வரபல்லவி, கீதாபிந்யம் அல்லது அபிந்ய நிருத்தம் என்பன இடம்பெறும். கீதாபிந்யத்தில் ஐயதேவரின் அஷ்டபதி, உபேந்திரராஜ், பனமலிதாஸ் பாடல்கள் போன்றவை அபிந்யிக்கப்படும். கீதகோவிந்தத்திலுள்ள தசாவதாரப் பாடல் ஓடிசி நடனத்திலே நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஏனைய நடனங்களைப் போலவே இறுதியில் தூய நிருத்தமான தரஜன் (தில்லானா அல்லது தரணா போன்றது) உடன் நிகழ்ச்சி முடிவுறும்.

கோதிப்புவர் என்றழைக்கப்பட்ட ஆண்கள் ஆடும் பொழுது பெண் வேடம் தரித்துத்தான் ஆட வந்தனர். ஓடிசிலி நடனத்தின் உடை ஏறத்தாழ பரதநாட்டியம் போலவே அமைந்திருக்கும். கச்சை கட்டி முந்தாணியை முன்னே விசிறி போல தொங்கவிட்டிருப்பர். சிகையை கொண்டை போட்டு மலர் வைத்து அலங்காரம் செய்வர். மேலும் தலையில் கூம்பு போன்ற சிறிய கிரீடமும் பொருத்தப்பட்டிருக்கிறது. இந்த நாட்டியத்தில் பெண்கள் இடையில் சலங்கை கட்டி ஆடுதல் ஒரு சிறப்பான விழயமாகும். இவர்கள் அணியும் அணிகலன் கள் யாவும் கற் கள் பதிக் கப்படாமல் வெள்ளியினாலோ, வெள்ளி நிறத்திலோ அமைந்திருக்கும்.

ஓடிசிலி இசை ஹிந்துஸ்தானி, கர்நாடகம் ஆகிய இரு மரபின் சேர்க்கையாகவே திகழ்கின்றது. பரதநாட்டியத்தைப்

போன்றே வாய்ப்பாட்டும் கைத்தாளமும் இதற்கு மிகவும் தேவையானவை.

பக்கவாஜ் எனும் மத்தளம், சாரங்கி அல்லது பிடில், ஒரு சோடி தாளங்கள், புல்லாங்குழல் என்பன பக்கவாத்தியங்களாகப் பயன்படுத்தப்படும். சமஸ்கிருத, ஓரிய மொழிப்பாடல் களுடன் இக்காலத்தில் பிருஜ்பாஷா, ஹிந்தி, அவதி முதலிய மொழிகளிலுள்ள பாடல்களும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

6. குச்சப்புடி

குச்சப்புடி ஆந்திர மாநிலத்திற்குரிய சாஸ்திரீய நடனமாகும். இது உண்மையில் ஒரு நடன நாடகமாகவே விளங்குகிறது.

குச்சப்புடி என்பது ஆந்திர மாநிலத்தில் உள்ள ஒரு சிறிய கிராமத்தின் பெயர் ஆகும். சில நூற்றாண்டுகளாக அங்குள்ள அந்தணர்களால் மட்டுமே கையாளப்பட்டு வந்த நடன நாடகம் பாகவத மேளம் என்றும் நடனக் கலைஞர்கள் பாகவதர்கள் என்றும் அழைக்கப்பட்டு வந்தனர். இந்த பாகவத மேளத்திலிருந்து மருவி வந்த கலைதான் குச்சப்புடியாகும். குச்சப்புடி நடனக் கலைஞர்கள் குச்சப்புடி பாகவதர்கள் என அழைக்கப்பட்டனர். ஆரம்ப காலத்தில் குச்சப்புடி ஆண்களால் மட்டுமே ஆடப்பட்டு வந்தது. இவர்கள் இதிகாசங்களில் இருந்து கதைகளை எடுத்து நடன நாடகமாக ஆடி வந்தனர்.

அக்காலத்திலே கோவிலுக்கு முன் அமைக்கப்பட்டுள்ள அரங்கிலே குச்சப்புடி நடன நாடகங்கள் இரவில் நடைபெற்றன. அரங்கத்திற்கு வெளிச்சமுட்டும் இரு விளக்குகளை வைத்திருப் போர் பல நிறங்களையைத் திரைச் சீலையைத் தாங்கிக்

கொண்டிருப்பர். திரைச்சீலைக்குப் பின்னால் தொடக்கத்திலே பிரார்ந்தனைகள் இடம் பெறும். அரங்கத்தினை வழி நடத்துபவர் (குத்திரதாரி) பார்வையாளருக்கு முன் தோன்றி தெய்வத்தினை கூவி அழைப்பதற்கான பாடலைப் பாடுவார். இந்திரனுடைய கொடி அரங்கத்திலே உயர்த்தப்படும். அரங்கத்திற்குரிய தெய்வங்களை தூய நீர், தீபம், தூபம், மலர்கள் என்பன கொண்டு வணங்குவார். யானை முகமுடி தரித்து ஒரு நடிகன் பிள்ளையாராக நடிகர்களையும் பார்வையாளர்களையும் ஆசீர்வதிப்பார். பின்னர் சூத்திரதாரி நாடகத்தினை அறிமுகப்படுத்துவார். தமது அதிகாரச் சின்னமாகிய வளைந்த தடியுடன் அரங்கிலே எப்பொழுதும் நின்று கொண்டு நாடகத்தினையும், வாய்ப்பாட்டுக்காரரையும் வழி நடத்துவார். கதாநாயகனின் நன்பனாகவோ அல்லது கதாநாயகியின் சகியாகவோ ஆடைமாற்றாமல் அவர் நாடகத்தில் பங்கேற்கும் நிலை பார்வையாளரை மகிழ்விப்பதோடு அவர்களது சம்பாஷணை நகைச்சுவையையும் ஏற்படுத்தும். இங்கே ஆண்களே பெண் பாத்திரங்களாகவும் பங்கேற்பர்.

சில முக்கியமான பாத்திரங்கள் தோன்றும் போது திரைச்சீலை விழும். திடீரென வெளிச்சம் உண்டாக்கப்படும். ஒவ்வொரு நடிகனும் பாடலும், சொற்கட்டுகளும் (தரு) சேர்ந்த பொருத்தமான நடனம் (பிரவேச தரு) மூலம் தம்மை அறிமுகப்படுத்துவார். அழகுடனும், சிறப்புடனும் செய்யப்படும் தொடர் நடன நிகழ்வுகள், நிலைகள், நாடக அபிநியங்களுடன் கூடிய ஆண், பெண் களுக்கான தருக்கள் என்பன இந்நடனத்தை மெருகூட்டுகின்றன.

நாமநாடகம், ருக்மணி கல்யாணம், பிரகலாத சரித்திரம், பாணாசுரன், பாமா கலாபம் என்பன மிகப்பழைய குச்சுப்புட் நடன நாடகங்களில் பிரசித்தமானவை.

குச்சுப்புடி பாகவதர்கள் மிக விரும்பி ஆடும் நடன நாடகங்களில், சித்தேந்திர யோகி என்பவர் எழுதிய பாமா கலாபழும் ஒரு புதிய கட்டம் என்றே கூற வேண்டும். இதிலே சத்தியபாமாவுக்கும் கிருஷ்ணனுக்கும் இடையிலான ஒப்பற்ற அன்பானது நாயக - நாயகி பாவத்தின் மூலம் நன்கு வெளிப் படுத்தப்படுவதுடன், இதன் தருக்களும் நாடகத்தின் பாடல்களை அலங்கரிக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய நடனநாடகங்களை இன்றும் குச்சுப்புடி கலைஞர்கள் செய்முறையில் பாதுகாத்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

மண்டுக சப்தம், ஜக்குலபுரந்தரி சப்தம் (மோஹினி அவதாரம்), சாமுண்டேஸ்வரி சப்தம், அர்த்த நாரீஸ்வரர் சப்தம், தசாவதார சப்தம், சிவலீலா நாட்டியங்கள், கிருஷ்ண லீலா தரங்கினி, வேஷ்டிரஜ்ஞர் பதங்கள் என்பன குச்சுப்புடி நடனத்தில் ஆடப்படும் உருப்படிகளாகும். குச்சுப்புடி நடன மானது சமீப காலங்களாக தனி கலைஞர் நடனமாகவும் உருமாறியுள்ளது. தரு, தரங்கம், சப்தம் போன்ற உருப்படிகளை தனி நிகழ்ச்சிகளில் தற்போது சிலர் ஆடுகின்றனர். குச்சுப்புடி கலாபங்களிலே பெரிய நிபுணரான வேதாந்தம் லக்ஷ்மி நாராயண சாஸ்திரி என்பவரே சில புதிய அம்சங்களை இக்கலையின் நிகழ்ச்சிக் கிரமத்தில் ஏற்படுத்தினார். நாராயண தீர்த்தரின் தரங்கம், ஜயதேவரின் அஷ்டபதி, வேஷ்டிரய்யாவின் பதம், கிருஷ்ணகானாமிர் தம், புஷ்பாணவிலாசம் ஆகியவற்றிலிருந்து சுலோகங்கள் முதலியவற்றை நிகழ்ச்சிக் கிரமத்தில் சேர்த்தார். பின்னர் தண்ணீரால் நிரப்பப்பட்ட செம்பைத் தலையில் வைத்துக் கொண்டு தட்டத்திலே (தாம்பாளம்) ஆடுதலும் சேர்க்கப்பட்டது. பொதுவாக குச்சுப்புடியின் பல அடவுகளும், அபிந்யமும் பரதநாட்டியத்தை ஒத்ததாகும். இதற்கு வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம், சல்லாரி என்பன பக்கவாத்தியங்களாக விளங்குகின்றன.

7. மோகினி ஆட்டம்

கேரளத்தில் தோன்றிய பெண்களுக்கான அழகிய நடனமே மோகினி ஆட்டமாகும். இது ஏனைய தென்னிந்திய நடனங்களான பரதம், கதகளி என்பவற்றின் சேர்க்கையின் காரணமாகப் பிறந்தது எனக் கூறலாம். திருமால் தன் மோகினி அவதாரத்தில், காண்போர் மயங்கும் வண்ணம் ஆடிய நடனத்தை இந்த மோகினி ஆட்டத்தின் தன்மையோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுவார். இதுவே இந்நடனத்தின் பெயரின் காரணம் என்றும் கூறுவதுண்டு.

மோகினியைப் போலவே தழையத் தழைய வெண்ணிற ஆட்டயை உடுத்தி, சேர அரசுகுலப் பெண்களைப் போன்று மேலே உயர்த்தி பக்கவாட்டில் கொண்டையை சிகையலங்காரமாகக் கொண்டிருப்பார்.

மோகினி ஆட்டத்திலே சொல்லுக்கட்டு, ஸ்வரஜதி, தில்லானா, கந்துக நிருத்தம் (பந்தாட்டம்), வர்ணம் முதலிய உருப்படிகள் ஆடப்படும். சொல்லுக்கட்டு என்பது பரத நாட்டிய அலாரிப்பைப் போன்று தூய நிருத்த உருப்படியாகும். ஸ்வரஜதி, தில்லானா, வர்ணம் என்பன பரதநாட்டிய உருப்படிகளை ஒத்திருந்தாலும் பரத நாட்டிய நுட்பத்தை ஒத்தவையல்ல. இதில் வரும் தீர்மானங்கள் (கலசங்கள்) கதகளியில் உள்ளதைப் போன்று விறுவிறுப்புடையவை அல்ல. கந்துக நிருத்தம் தென்னிந்தியாவில் நிலவி வந்த பழமையான நடனங்களில் ஒன்றாகும். இது ஒரு குழு நடனமாகும். இதிலே பந்து விளையாட்டுடன் நடனமும் இடம்பெறும்.

பாதங்களை அகற்றி வைத்து கதகளியில் ஆடப்படும் நிலைகளை மோகினி ஆட்டத்திலும் காணலாம். கதகளி பொதுவாக ஆண்களால் ஆடப்பட மோகினி ஆட்டம்

பெண்களால் ஆடப்படும். சிருங்கார ரஸத்தையும், லாஸ்யத்தையும் முக்கிய அம்சங்களாக இந்நடனம் கொண்டுள்ளது.

நடனக்கலைஞரின் உடலின் பிரதான பகுதி பக்கம் சாய்ந்து (அதிபங்க நிலை) அசைதலை மோகினி ஆட்டக் கலையில் காணக்கூடியதாக இருக்கும். தாளத்திற்கேற்ற சொல்லுக்கட்டுக்கள் வாய்ப்பாட்டிசையின் ஒன்றினைந்த ஓர் அங்கமாக விளங்கும். நல்ல அடவு, கோர்வைகளும், அழகிய அபிநியங்களும் சமமாக இடம் பெற்று கவர்ச்சிகரமாக ஆடப்படும் அழகிய ஸாஸ்யமே மோகினி ஆட்டமாகும். நன்கு திறந்து விளங்கும் கண்கள் சிருங்காரத்தை சிறப்பாகப் புலப்படுத்தும்.

மோகினி ஆட்டத்தின் இசையானது பரதநாட்டிய இசையைப் போன்றும், பக்கவாத்தியக் குழுவானது பரதநாட்டிய இசைக்குழு போன்றும் அமைந்திருக்கும். இவை தவிர சுத்த மத்தளமும், இடக்கையும் இதற்கு இன்றியமையாத இசைக்கருவிகளாகும்.

மோகினி ஆட்டம் கேரளத்தில் நிலவி வரும் பரத நாட்டியம் எனவும் கூறப்படுகிறது. ‘மெலினப்படுத்தப்பட்ட பரதமே மோகினி ஆட்டம்’ என ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார் கூறியுள்ளார். பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தை பின்பற்றினாலும் மோகினி ஆட்டத்திற்கென தனிச்சிறப்பான பாணி, நுட்பம், மரபு, வெளிப்பாடுகள் என்பன உண்டு. இது கூடுதலாக நிருத்த வகையினைச் சேர்ந்ததாயினும் கீதகோவிந்தப் பாடல்கள், பதம், வர்ணம் போன்றவற்றிலே நிருத்தியமும் நன்கு இடம் பெறுகிறது. பாடல்கள் சாஸ்திரிய இசைக்கேற்பவே பாடப்படும். இவை பெரும்பாலும் காதல் உணர்வுகள், அநுபவங்கள், வேதனைகள், ஏமாற்றங்கள், காதலரின் பிரிவுத்துறுப்பம் பற்றியதாக அமைந்திருக்கும்.

வாக்கேயக்காரர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு

தஞ்சை நால்வர் (19 ம் நூற்றாண்டு)

தொல்காப்பியர் காலத்துக்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தமிழ் நாட்டில் இசையும் கூத்தும் தனிச் சிறப்போடு வழங்கி வந்திருக்கின்றன. பல்லாயிரம் ஆண்டு காலம் பாரம்பரியம் உடைய இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழ்க் கலைகளையும் சேர்ர், சோழர், பாண்டியர் என்ற முவேந்தர்கள் பேணி வளர்த்து வந்தனர். தஞ்சாவூரிலே சோழ மன்னரை அடியொற்றி நாயக்க மன்னர்களும், மகாராஷ்டிர மன்னர்களும் கூட கலைக் காவலர்களாக கலையின் வளர்ச்சிக்கு துணை நின்றனர். இவ்வாறு வழி வழியாக கலைப்பயிர் தழைத்து வளர்ந்த தஞ்சை மண்ணிலே 19ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள் தான் தஞ்சை நால்வரான சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்பவர்கள்.

1802 இல் சின்னையாவும், 1804 இல் பொன்னையாவும், 1808 இல் சிவானந்தமும், 1810 இல் வடிவேலுவும் சுப்பராயன் என்பவருக்கு மகனாகப் பிறந்தார்கள். இவர்கள் தந்தையுடன் சேர்ந்து செங்கணார் கோயிலில் சிவனுக்கு திருமாலை தொடுக்கும் பணியோடு தேவாரம் பாடும் இன்னிசைப் பணியும் செய்து வந்தனர். இவர்களது இசைப் பெருக்கினை தற் செயலாக செங்கணார் கோயிலுக்கு வந்த துளஜா மகாராஜா கேட்டு, தன் மனதை பறிகொடுத்தவராய், இவர்கள் அனை வரையும் தஞ்சைக்கு அழைத்து வந்து பெரிய கோயிலில்

(பிரகதீஸ்வரர் கோயில்) இசை, நடனப் பணியைத் தொடருமாறு ஏற்பாடு செய்தார்.

நால்வரும் தமது தந்தையான சுப்பராய ஒதுவாரிடம் மொழிப்புலமை பெற்றனர். இவர்களது இசை ஞானத்தைப் பன்மடங்கு வளர்த்து ஊக்கம் அளிக்க எண்ணிய மன்னன் சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரிடம் நால்வரையும் பயிற்சி பெற ஏற்பாடு செய்தார். அவ்வாறே முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரிடம் ஏழு ஆண்டுகள் குருகுல வாசம் செய்து ஆழ்ந்த இசைப் புலமையும், தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் அமைந்த இசைப் பாடல்களை திட்ப நுட்பமாகப் பாடும் திறமையும் பெற்றனர்.

இவர்களது இசை அரங்கேற்றம் தஞ்சை அரச சபையிலே சிறப்பாக நடைபெற்றது. அரங்கேற்றத்தின்போது இவர்களை மனமாரப் பாராட்டிய மன்னர் இவர்களது குருநாதரான முத்துஸ்வாமி தீட்சிதருக்கு ஜந்நாறு ரூபாய் பணமுடிப்பும் நவரத்தின மாலையும் பரிசாக வழங்கினார். மாணவர்கள் நால்வரும் தங்கள் குருநாதருக்கு ‘நவரத்ன மாலா’ என்ற ஒன்பது கீர்த்தனைகளை இயற்றி காணிக்கையாகப் பாடி நன்றிக் கடன் செலுத்தினர். இந்தக் கீர்த்தனைகளை கேட்டு புளகாங்கிதம் எய்திய தீட்சிதர் மாணவர்களின் அற்புத ஆழ்ந்தை வியந்து பாராட்டினார்.

இந்த ‘நவரத்ன மாலா’ என்ற ஒன்பது இசைப்பாடல்களும் ‘குருகுக’ என்ற முத்திரையுடன் பெருவுடைப் பெருமானையும் பெரிய நாயகியையும் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இந்தக் கீர்த்தனைகளில் ‘குருகுக தாசன்’, ‘குருகுக பக்த’, ‘குருகுக மூர்த்தி’ எனப் பல முத்திரைகள் வருகின்றன. தங்கள் குருவான தீட்சிதர் முருகப் பெருமான் அருள் பெற்றுத்

திகழ்ந்தவராதலால் சுப்பிரமணியக் கடவுளையும் குருவையும் ஒரே அம்சம் என்று பக்தி பூர்வமாகப் பாலித்து உணர்ந்து, உருகி ‘குருகுக’ என்ற முத்திரையை இக் கீர்த்தனங்களில் கையாண்டார் என்ற ஒரு கதை உண்டு. இவர்கள் முதன் முதல் இயற்றிய ‘மாயா தீதஸ்வருபினி’ என்ற மாயாமாளவ கெள்ளள் இராகக் கீர்த்தனையில் முத்தாய்ப்பாக ‘மா குருகுக சாமிகிணோதா சடைத்தி’ என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். இந்நால்வரும் ஒரே குருவிடம் பயின்றவர்கள் என்பதற்கு இது அகச்சான்றாகும். இசைப் பயிற்சி பொதுவாக மாயாமாளவ கெள்ளள் இராகத்தில் தொடங்கும் மரபிற்கும் இது ஆதாரம் என்று சொல்லலாம்.

ஒரு தடவை கேட்டதை மறவாமல் திருப்பி ஒப்புவிக்கும் ஆற்றல் இந்த நால்வருக்கும் உண்டு. இந்தத் தனி ஆற்றலுடன் ஒருவர் பாடியதை அதே பாணியில் பாடிக்காட்டும் திறமை வடிவேலுவிடம் மிகுதியாகக் காணப்பட்டது. அதனால் இவரை அடிக்கடி “ஏக சந்தக்ரஹி” என்று குருநாதரான முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர் புகழ்வதுண்டு. இந்தத் திறமை காரணமாகத்தான் வடிவேலு தமது பதினான்காவது வயதிலேயே அரசவை முக்கிய வித்துவானாக உயர்வு பெற முடிந்தது.

அரசவையில் அளவற்ற செல்வாக்குடன் விளங்கிய நால் வரும் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இசை நடனப் பணியையும் சிறப்பாகச் செய்து புகழ் பெற்றனர். பெருவடைப் பெருமான் பெயரிலும், பெரிய நாயகி பெயரிலும் பல தாளங்களில் பல வர்ணங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றி, அவ்வப்போது அரசர் முன்னிலையில் பாடி அரங்கேற்றி வந்தனர்.

பொன்னையாவின் புகழ்

பரத நாட்டியத்தைக் கச்சேரி பாணியில், எந்த இடத்திலும், எப்போதும் நடத்தக் கூடிய தரமான வரைமுறையை வகுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் பொன்னையாவின் உள்ளத்தில் தோன்றியது. அதற்காக ஆழந்த ஆராய்ச்சி செய்தார். அழகான முறைகளை வகுத்தார்.

இன்னிசைக்கு ஆரம்பப் பாடமாக சரளி, ஜன்டை, அலங்காரம் இவைகள் அமைந்த சிறப்பைப் போலவே, நாட்டியத்திற்கு ஆரம்பப் பாடமாக அடைவு 10 என வகுத்த பெருமை பொன்னையாவுக்கு உரியது.

1. தட்டு அடைவு,
2. நாட்டு அடைவு,
3. குதித்து அடைவு,
4. ஜாதி அடைவு,
5. தட்டுமெட்டு அடைவு,
6. மெய் அடைவு,
7. அறுதி அடைவு,
8. மெட்டு அடைவு,
9. நடை அடைவு,
10. முடிவடைவு என்ற பத்து வகையான அடைவுகளும் பொன்னையா வகுத்த முறையாகும்.

இந்தப் பத்து அடைவுகளையும் ஒவ்வொன்றிலும் பண்ணிரண்டு உட்பிரிவுகளுடன், மொத்தம் 120 அடைவுகளாக விரிவுபடுத்தினார்.

பின்னர் அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், ஸ்வரஜதி, பதம், இராகமாலிகை, சுலோகம், தில்லானா என்ற வரிசையிலான அட்டவணையையும் முறைப்படுத்தினார்.

ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் பல இராகங்களிலும், பல தாளங்களிலும் அமைத்துக் கற்பனை வளம் பெருக்கினார். பதவர்ணம், ஸ்வரஜதி ஆகியவைகளைத் தமிழிலும், தெலுங்கிலும் நாயகி - நாயக பாவத்தோடு இயற்றினார் பொன்னையா.

இவ்வாறு வகுக்கப் பெற்ற நடனக் கச்சேரி முறையை முதன் முதலில் நடன நங்கையார் இருவருக்குக் கற்பித்து குருநாதர் முன்னிலையில் அரசவையில் நால்வரும் முன்னின்று அரங் கேற்றினார்கள். இந்தப் புதுமையான அரங்கேற்றத்தைக் கண்டு வியந்த முத்துஸ்வாமி தீட்சிதர், “சங்கீதத்திற்கு புரந்தரதாசர் வழிகாட்டி; நாட்டியத்திற்கு என் மாணவர்கள் வழிகாட்டி”, என்று மனமாரப் பாராட்டினார். அத்துடன் தஞ்சை நால்வருக்கு “சங்கீத சாகித்ய பரத சிரேஷ்டர்” என்ற சிறப்புப் பட்டத்தைத் தஞ்சை மன்னரைக் கொண்டு வழங்கக் கூடியதார் தீட்சிதர். பொன்னையா சகோதரர்கள் வகுத்த புதிய பாணியிலேயே எல்லாக் கோயில்களிலும் நடனக் கச்சேரிகள் நடைபெறுவதற்கு ஆதரவு நல்கினார் அரசர்.

துளஜா மன்னருக்குப் பின்னர் சரபோஜி மன்னரும் நாட்டியக் கலைக்குப் பேராதரவு நல்கினார். தன் அரண்மனையிலேயே ‘சிலம்புக் கூடம்’ அமைத்துக் கலைத் தொண்டர் பலர் உருவாக வழி வகுத்தார்.

குல தெய்வத்தின் பேரிலும், தஞ்சையை ஆண்ட துளஜா, சரபோஜி, சிவாஜி ஆகிய மகாராஷ்டிர மன்னர்கள் பேரிலும், நாயக - நாயகி பாவத்தில் நாட்டியத்திற்கு ஏற்ற பலவகையான இசைப் பாடல்களைப் பொன்னையா இயற்றினார்.

ஒருநாள் சரபோஜி மன்னரின் முன்னிலையில் பொன்னையா கைவி ராகத்தில் பதவர்ணம் இயற்றி அரங்கேற்றினார். அப் போது அரசவையில் வீற்றிருந்த கேசவ வஸ்தாது என்ற இசை வாணர் எழுந்து நின்று, “இவ்வர்ணத்தில் குற்றம் இருக்கிறது” என்று அரசர் முன் சுட்டிக் காட்டினார். அதாவது, “நீ சாடி தொர வேதனி” என்ற வரியில் அரசரை நேரில் வைத்துக் கொண்டே இல்லை என்று கூறுவதில் பொருட் குற்றம் உள்ளது என்றார் அந்த இசைவாணர்.

அரசர் புன்முறையில் ததும்பப் பொன்னையாவை நோக்கி, “இன்று என் மீது அறம் பாடினோ....?” என்று கேட்டார். எதிர் பாராத இந்தக் கேள்வியைக் கேட்டுத் திடுக்கிட்டார் பொன்னையா. ஆனால் அசந்து விடவில்லை. உடனே எழுந்து “அறத்தின் வடிவாக உள்ள அரசின் முன்னிலையில் எனக்கு அறம்பாடும் வல்லமை எது?” என்று பணிவுடன் பதிலளித்தார் பொன்னையா. கேசவ வஸ்தாது குறிப்பிட்ட வரியின் உண்மையான பொருள், “தங்களுக்குச் சமமானவர் எவரும் இல்லை” என்பதேயாகும் என விளக்கமும் அளித்து, மன்னரின் பாராட்டைப் பெற்றார்.

பொன்னையா, சிவானந்தம் ஆகியோருக்கு சரபோஜி மன்னர் பல்லக்கு, விருது முதலான சிறப்புக்களை வழங்கினார். ஒவ்வொரு நாளும் அரசர் துயில் எழும்போது தம் எதிரில் இந்த இசை மேதைகள் இருக்க வேண்டும் என்று திட்டம் வகுத்திருந்தார். பொன்னையா விரும்பிய வண்ணம், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலுக்கு எதிரில் ஒரு தண்ணீர்ப் பந்தலும், நர்த்தன விநாயகர் கோயிலும் அமைத்தார் சரபோஜி. இன்றும் இந்த இடத்திற்கு ‘நட்டுவனார் சாவடி’ என்ற பெயர் வழங்கி வருவதைக் காணலாம்.

தமது தம்பி நோய்வாய்ப்பட்டிருந்த சமயம் பொன்னையா பெரிய நாயகியின் பெயரில் ‘பிரகதாம்பா’ என்ற பாடலைச் சங்கராபரண இராகத்தில் இயற்றிப் பாடினார். உடனே தம்பியின் நோய் குணமாகி விட்டது என்ற வரலாற்றுக் குறிப்பு உண்டு. இதற்கு மத்யமாவதி இராகத்தில் அமைந்த ஒரு கீத்தனையில் வரும் “முனு நா தேரடி பக்துனி ப்ரோச்சின ப்ரஹதீஸ்னிராணி” என்ற வரியே சான்றாகும்.

கோவில் கைங்கரியத்தில் தமக்குக் கிடைத்த ஊதியத்தை, ‘சிவ சொத்து ஆகாது’ என்பதால் பொன்னையா தண்ணீர்ப்

பந்தல் திருப்பணிக்கும், தேர்த் திருவிழாவின் போது அன்ன தானம் செய்யவும் செலவிட்டு வந்தார். இந்தத் தருமங்கள் சமீப காலம் வரையிலும் கூடத் தொடர்ந்து நடந்து வந்தன.

மாணவ மாணவியர் பலருக்குப் பயிற்சி அளித்து அனைவரும் கோவில்களில் நாட்டியப் பணியாற்ற ஏற்பாடு செய்தார் பொன்னையா. நடனக் கச்சேரி முறைக்கு ஏற்றபடி அலாரிப்பு முதல் தில்லானா வரை, தமிழிலும், தெலுங்கிலும் பல இராகங்களிலும் தாளங்களிலும் உருப்படிகளை இயற்றிப் பிரபலப்படுத்தினார்.

சங்கராபரணத்தில் ‘அதிமோகமானேன்’ என்ற பதவர்ணமும், சலமேல்” என்ற வர்ணமும், ஆனந்த பைரவியில் ‘சகியே இந்த வேளையில்’ என்ற பதவர்ணமும் குறிப்பிடத்தக்கவை. மற்றும் காம்போதியில் ‘சரசிஜ்ஞாப’வும், தோழியில் ‘கனகாங்கி’ யும், இராக மாலிகையில் சதுர் இராக மாலிகை, சப்த இராகமாலிகை, சப்த தாள இராக மாலிகை, நவரத்ன மாலிகை, நட்சத்திர மாலிகை முதலான பல வகைகளும் பொன்னையாவின் அறிவாற்றலுக்கும் கற்பனை வளத்துக்கும் சான்று பகர்கின்றன.

பைரவியில் ‘மோகமானேன்’ மற்றும் ‘நீ சாடி தொரலேதனி’, கமாஸ் இராகத்தில் ‘சாமிகி நெர மனவே’ ஆகிய வர்ணங்களும், ஸ்வர ஐதியில் உசேனி இராகத்தில் ‘ஏமந்த யானரா’, ‘ஏமாயலாடிரா’ ஆகியவையும், எதுகுலகாம்போதியில் ‘சரோ ஜாட்சி’ யும், தில்லானாவில் மந்தாரி, காபி, கமாஸ், கானடா, ஹிந்தோளம் முதலியவைகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை. நாட்டியத்திற்காகவே வாழ்ந்த இவருக்கும் மற்றும் இருவருக்கும் சந்ததி விருத்தி உண்டாகவில்லை. சிவானந்தத்திற்கு மட்டுமே இந்த பாக்கியம் கிடைத்தது.

சின்னையாவின் பணி

சுகோதரர்களில் முத்தவரான சின்னையா மைசூர் மகாராஜாவின் அரசவைக் கலைஞராக இருந்த சமயம், சாமுண்ணஸ்வரி பேரில் சிறப்பான பதவர் னங்கள், கீர்த்தனைகள், ஜாவளிகள், தில்லானாக்கள் முதலானவற்றை இயற்றிப் புகழ் பரப்பினார். தமக்கு ஆதரவளித்த சாமராஜேந்திர மகாராஜா பேரில் ‘ஏமகோ போதிஞ்சரா’ என்ற பதவர்னத் தை தன்யாசி இராகத்திலும், வேறு பல வர்ணங்கள், ஜாவளி ஆகியவற்றையும் இயற்றிப் பாராட்டியுள்ளார்.

சிவானந்தம் கண்ட சிறப்பு

கோயில்களில் நடனக் கலையை பக்தி வழிபாட்டுக் கலைக் கருவுலமாக உருவாக்கி, அதற்கென ஒரு முறை வகுத்த பெருமை சிவானந்தம் அவர்களுக்கு உரியது. சோட சோபசாரம், தீபாராதனை, தாள ஜதிகள், நிருத்தியம் முதலியவற்றிக்கு நிருத்திய நியதிகள் உண்டாக்கினார். கொடி யேற்றம், கொடியிறக்கம் முதலான திருவிழாக்களின் போது, நவசந்தி நிருத்தியம், நடராஜர் புறப்பாட்டுக்கான ஜதிகளோடு தாளம் தட்ட வேண்டிய முறைகளையும் வகுத்தார் சிவானந்தம்.

திருக்கோவிலில் கலை ஒளி பரவச் செய்த சிவானந்தம் அரசவைப் பணியும் ஆலயப் பணியும் செவ்வனே செய்து வந்தார். பந்தனை நல்லூர் பசுபதீஸ்வரர் ஆலயத்தில், தமது தமையனார் பொன்னையாவின் மாப்பிள்ளை சூர்ய மூர்த்தியின் மூலமாக நாட்டியப் பணியும் நிறைவேற்றிக் கலை வளர்த்தார்.

சிவானந்தம் அவர்கள் தஞ்சை சிவாஜி மகாராஜாவின் ஆரூயிர்த் தோழராக விளங்கினார். அரசியல், கலை

எதுவானாலும் சிவானந்தத்தைக் கலந்து கொள்ளாமல் எந்த முடிவையும் எடுக்க மாட்டார் மன்னர். அரசர் சிவகங்கைத் தோட்டத்தில் உலாவரும் போதும் உடனிருந்து ஊக்கம் அளித்தவர் சிவானந்தம். அவ்வளவு தூரம் இணைபிரியாத நண்பராக விளங்கினார்.

ஒருநாள் ஹோலிப் பண்டிகையின்போது, சிவானந்தம் உடல் நலக்குறைவு காரணமாக அரண்மனைக்கு வர இயலவில்லை. சிவாஜி மகாராஜா வழக்கமாகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடும் வட நாட்டு விழா ஹோலிப் பண்டிகை. சிவானந்தம் இல்லாமல் விழாவில் உற்சாகம் இராது என்று எண்ணிய மன்னர், அந்த நடனக் கலை நண்பரின் இல்லத்திற்கே சென்று, கையோடு கொண்டு சென்ற வண்ண நீரை சிவானந்தம் மீது தெளித்து, அவரையும் பதிலுக்குத் தனமீது வண்ண நீர் தெளிக்கச் செய்து குதூகலம் அடைந்தார் என்றால் அவர்களுடைய நட்புறவின் ஆழத்தை என்னவென்று சொல்வது!

சிவானந்தம் சிறந்த குரல் வளம் கொண்டவர். நாலரைக் கட்டை சுருதியில் கணீரென்று கம்பீரமாகப் பாடி மெய்சிலிர்க்க வைப்பார். இறைவன் பேரிலும், மன்னர் பேரிலும் தாம் இயற்றிய வர்ணங்கள், ஸ்வரஜதி, பதங்கள் முதலியவற்றைத் தாமே பாடி முழக்குவதிலும் வல்லவர்.

சிவநெறியில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்ட சிவானந்தம் தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில், மகா சிவராத்திரி விழா சிறப்பாக நிகழ்வதற்காகத் தமது விலை உயர்ந்த நவரத்ன மாலையைக் காணிக்கையாக வழங்கினார். நாலுகால் வழிபாடு, சுவாமி ஊர்வலம் முதலான கோலாகலங்களுடன் சிவானந்தம் ஏற்பாடு செய்த மண்டகப்படி, இன்றும் தஞ்சைக் கோயிலில் நடை பெறுவதைக் காணலாம்.

தேர்த் திருவிழாவில் கவாமி தமது வீட்டு வழியாகத் தேரடிக்குப் போகும்பொது, தனி வழிபாடும், பிரசாத நிவேத னமும், தண்ணீர்ப் பந்தல் ஏற்பாடும் செய்தார் சிவானந்தம். இந்த வழக்கம் இன்றும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகின்றது.

நவராத்திரியின் போது கலைமகள் விழாவை மிகப் புதுமையாக உண்மையான கலை விழாவாக கொண்டாடி மற்றையோருக்கு வழிகாட்டியவரும் சிவானந்தம் அவர்களே. ஏழு நாட்கள் தொடர்ச்சியாக இசை, நடன நிகழ்ச்சிகள், காலட்சேபங்கள், சிறப்புரைகள் முதலான நிகழ்ச்சிகளை கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தாகுமாறு நடத்திக் காட்டினார். அந்த விழாவிற்காகத் தஞ்சையில் பெரிய கூடம் என்னும் சிலம்பக் கூடத்தினை நிறுவிய பெருமையும் சிவானந்தத்தையே சாரும்.

சித்திரக் கலையிலும் கைதேர்ந்தவர் சிவானந்தம் நாட்டியப் பயிற்சி அளிக்கும்போது, மாணவ மாணவிகள் நன்கு புரிந்து கொண்டு கற்கும் பொருட்டு நடன முத்திரைகளை ஓவியங்க ஸாகத் தாமே தீட்டி விளக்கும் திறமையைப் புலப்படுத்தினார். பெண்கள் மட்டுமின்றி ஆண்களும் நடனம் ஆடலாம் என்ற நியதியை முதன் முதலில் ஏற்கக் கூட செய்து நிறுவியவர் சிவானந்தம் அவர்களே. திருமறைக் காட்டில் பண்டார வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒருவருக்கு நாட்டியப் பயிற்சி அளித்துப் புகழ் தந்த செய்தியே இதற்குச் சான்றாகும். பண்டாரம் பரம்பரையில் வந்த சுப்பராயப் பண்டாரம் நடனப் பயிற்சி நடத்தி வந்த சிறப்பினைப் பலரும் அறிவர்.

வயலின் வழிகாட்டி வடிவேலு

நால்வரில் கடைக்குட்டியான வடிவேலு இசை நடனத் துறையில் தனிப்பெரும் சாதனைகள் பலவற்றைச் செய்துள்ளார். தஞ்சை அரண்மனையில் இந்திய இசைவாணர்கள் மட்டுமின்றி மேல்நாட்டு இசைவாணர்களும் அடிக்கடி வந்து, இசை விருந்து தருவது உண்டு. அரசரின் ஆதரவை நாடி வந்த கிறிஸ்துவப் பாதிரியார் ஒருவர் பல்கலை-வித்தகராகவும், வயலின் கலைஞராகவும் விளங்கினார். அவர் வடிவேலுவிடம் பிடில் ஒன்றைக் கொடுத்து, அதில் மேல் நாட்டு முறையில் நோட்டுகள் வாசிக்கும் முறையை சொல்லிக் கொடுத்தார்.

மேல் நாட்டு இசையை வயலினில் வாசிக்க விரைவில் கற்றுக் கொண்ட வடிவேலு அந்தப் புதுமையான பிடில் கருவியில் கர்நாடக இசையையும் வாசிக்க வேண்டுமென விரும்பினார். இரண்டு ஆண்டு காலம் சாதகம் செய்தார். அந்த வயலினை வாசிக்கக் கற்றுக் கொடுத்த பாதிரியாரே வியக்கும் வண்ணம் அற்புதமாக கர்நாடக இசையை பிடில் கச்சேரியாக அரசவையில் அரங்கேற்றி விட்டார் வடிவேலு. மன்னரும் இசை வாணர்களும் மற்றவர்களும் மெய் மறந்து பாராட்டிப் பரிசுகள் வழங்கினார்கள்.

இவ்வாறு பிடில் கருவியை முதன் முதலில் கர்நாடக இசைக்குப் பயன்படுத்தி பெருமை பெற்ற வடிவேலு அந்த வாத்தியத்தை தம் தமையன்மார்களின் கச்சேரிக்கும் பக்க வாத்தியமாகத் தாமே வாசித்து மகிழ்வித்தார்.

“சென்னை மாகாணத்தில் பிடில் வாத்தியத்தைக் கர்நாடக இசை உலகிற்கு முதன் முதலாக வாசித்துக் காட்டிப்

பரிந்துரை செய்த சாதனையார் வடிவேலு என்பவர் தான்” என்று டாக்டர் சௌரீந்திர மோகன் டாக்ஸர் தம் ‘ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்’ என்ற நூலில் பாராட்டியுள்ளார். இதே கருத்தை மேல்நாட்டு அறிஞர் காப்டன் டே என்பவர் எழுதிய ‘சௌத் இன்டியன் மியூசிகல் ரிக்கார்டு’ என்ற நூலிலும் காணலாம்.

அந்தக் காலத்தில், திருவாங்கூர் மன்னராக விளங்கிய சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா சகல கலா வல்லவராகப் போற்றப்பட்டார். அவர் தமக்கு ஆங்கிலம் கற்பிப்பதற்காகத் தஞ்சையிலிருந்து சுப்பராவ் என்பவரை வரவழைத்தார். பரதக் கலையை முதன் முதலாகக் கச்சேரி பாணியில் அமைத்துப் புகழ்ப் பெற்ற தஞ்சை நால்வரைப் பற்றி சுப்பராவ் மூலம் விவரமாகத் தெரிந்து கொண்ட சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா, சகோதரர்கள் நால்வரையும் குடும்பத்துடன் தமது சமஸ்தானத் திற்கு வர வழக்க வேண்டும் என ஆவல் கொண்டார். வடிவேலு வழிவகுத்த வயலின் இசையையும் திருவாங்கூரில் பரப்ப வேண்டும் என்ற ஆசையும் மன்னருக்கு எழுந்தது. அதற்கான முயற்சிகளை மன்னர் மேற் கொண்டார்.

திருவாங்கூர் மன்னருக்குச் சாதகமான முறையில் தஞ்சை நால்வரின் வாழ்க்கையில் ஒரு திருப்பம் ஏற்பட வேண்டிய நெருக் கடியும் நேர்ந்தது. தஞ்சை சரபோஜி மகாராஜாவுக்குச் செல்லப் பிள்ளை போன்ற ஒரு சிறுவன் வடிவேலுவிடம் மாணவனாக இருந்து இசைப்பயிற்சி பெற்று வந்தான். அவனுடைய இசை ஞானம் மன்னரை மிகவும் கவர்ந்தது. எப்படியாவது அந்த இளம் கலைஞருக்குத் தனி கெளரவம் அளிக்க வேண்டும் என விரும்பினார் மன்னர். தமது விருப்த்தை வடிவேலுவிடம் தெரிவித்தார். அதாவது சித்திரைத் திருவிழாவின்போது வழக்கமாக முதல்

பரிவட்டம் கட்டும் பெருமை தஞ்சை நால்வருக்கே உரியது. அதற்கு மாறாக அந்த ஆண்டில், முதல் பரிவட்டத்தை வடிவேலுவின் மாணவனும் தமது செல்லப்பிள்ளையுமான இளைஞருக்குத் தான் கட்ட வேண்டும் என்று மன்னர் வற்புறுத்தி அதன் படியே ஏற்பாடு செய்யப் போவதாகவும் கூறினார்.

மன்னரின் இம் முறையற்ற போக்கு நால்வரையும் திடுக்கிட வைத்தது. மன்னரின் எண்ணத்திற்குத் தாங்கள் இசையப் போவதில்லை என உறுதியாகத் தெரிவித்தனர். ஆத்திரம் அடைந்த சரபோஜி மன்னர் சகோதரர்களின் வீட்டையே இடித்துத் தகர்க்குமாறு கட்டளையிட்டாராம்.

“மன்னவனும் நியோ? வளநாடும் உண்ணதோ? உண்ணையறிந்தோ தமிழை ஒதினேன்?” என்று கம்பர் சோழ மன்னன் முகத்தில் அறைந்தால் போல் பாடி விட்டு வெளியேறியதாக ஒரு வரலாற்றுக் குறிப்பு உண்டு அல்லவா? அதே பாளியில் தஞ்சை நால்வரும் மன்னரைத் துச்சமாக மதித்து வேகமாகத் தஞ்சை யை விட்டு ஓரத்த நாடு எனும் கிராமத்தில் குடியேறி விட்டனர்.

இந்தப் பினக்கினைச் சாதகமாக்கிக் கொண்டு திருவாங்கூர் மன்னர் தஞ்சை நால்வரைத் தமது அரண்மனைக்கு வர வழைத்தார். சகோதரர்களுக்காக திருவனந்தபுரம் சாலைத் தெருவில் சங்கரவிலாஸ் என்ற மாளிகையை குவாதித் திருநாள் மகாராஜா கட்டிக் கொடுத்து அதில் அவர்கள் குடும்பத்தோடு வசிக்க ஏற்பாடு செய்தார்.

திருவாங்கூர் மன்னரின் அவையில் வடிவேலுவின் பாட்டோடு கூடிய பிடில் கச்சேரி நடைபெற்றது. அந்த இசை இன்ப

வெள்ளத்தில் ஆழந்த மன்னர், யானைத் தந்தத்தால் அற்புதமான பிடில் ஒன்றைச் செய்வித்து, ஒரு அருமையான தந்தப் பெட்டியில் வைத்து அரசாங்க முத்திரையிட்டு நவரதன் ஆபரணங்களுடன் 1834ம் ஆண்டில் வடிவேலுவுக்கு அன்புப் பரிசாக வழங்கினார்.

சுவாதித்திருநாள் மகாராஜா வடிவேலுவுக்குத் தனியான கெளரவும் அளித்து, கலை சம்பந்தமாகத் தமது அந்தரங்க ஆலோகசராகவே மதித்து வந்தார். மன்னர் சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாவாகப் புகழ் பெறுவதற்கும் பக்க பலமாக இருந்து ஆய்வுரை கூறி உதவியவர் வடிவேலு என்பதையும் கலை உலகம் அறியும். மன்னரின் சாகித்தியங்களுக்கு இசையமைத்தும் உதவினார் வடிவேலு.

தமிழில் புகழ் பெற்ற குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களில் கதாநாயகி பந்தாடும் காட்சி சிறப்பான அம்சம் அல்லவா? அதனை ஆதாரமாக வைத்து, திருவாங்கூரில் மோகினியாட்டம் உருவாவதற்கு வழிவகுத்தவரும் வடிவேலு அவர்களே. கேரளத்தில் இப்போது புகழ் பெற்று விளங்கும் மோகினி யாட்டத்தின் வழி காட்டி வடிவேலு என்பதை மலையாளக் கலைஞர்களும் மறுக்கவில்லை.

திருவாங்கூர் வட்டாரத்தில் ஒருநாள் வடிவேலு யாத்திரை செய்தபோது, அவரது பல்லக்கைக் கொள்ளளக்காரர்கள் நிறுத்திப் பொன்னையும் பொருளையும் கொள்ளளயிட்டனர் என்றும் அந்தக் கொள்ளளக் கூட்டத் தலைவனோடு சாதுர்யமாக வாதாடி, இனியப் பாட்டுக்கள் பாடிக் கொள்ளளக் கூட்டத்தாரே மனம் திருந்திப் பொருள்களைத் திரும்ப அளிக்கும் படியாகச் செய்து விட்டார் வடிவேலு என்றும் ஒரு

கர்ண பரம்பரை வரலாற்றுக் குறிப்பு உண்டு. வடிவேலுவின் வயலின் இசையும், வாய்ப்பாட்டும் திருடர்களையும் தன்வயப்படுத்தும் கவர்ச்சி வாய்ந்தவை என்பதை இந்த நிகழ்ச்சி எடுத்துக்காட்டும்.

பொன்னையா சகோதரர்கள் தஞ்சையை விட்டுப்போன பின் அரசவையே பொலிவிழுந்து விட்டதாக வருந்திய சரபோஜி மன்னர் நால்வரையும் மீண்டும் தஞ்சைக்கு வருமாறு அழைப்பு அனுப்பினார். அந்த அழைப்பை வடிவேலு மட்டும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. மற்ற மூவரும் மீண்டும் தஞ்சைக்குத் திரும்பித் தங்கள் பணியைத் தொடர்ந்தார்கள்.

தெய்வங்கள் பேரிலும் தஞ்சை துளஜா, சரபோஜி, சிவாஜி மன்னர் பேரிலும் மைசூர் திருவாங்கள் மன்னர் பேரிலும் தஞ்சை நால்வர் இயற்றிய பதவர்ணங்கள், ஸ்வரஜதிகள் தில்லானாக்கள் முதலான பலவகையான இசைக் களஞ்சியங்கள் இவர்களுக்கு நிலையான புகழைத் தந்துள்ளன.

சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சியையும் மன்மத விலாசத்தையும் நாட்டிய நாடகமாக அமைத்துத் தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் கோயிலில் அரங்கேற்றிய பெருமையும் இந்நால்வருக்கே உரியது இதனால் தமிழகத்தில் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம் பரவுவதற்கு வழி காட்டிய புகழும் இவர்களுக்குச் சேர்கிறது.

திருவையாற்றில் இருந்த தியாகராஜ சவாமிகள் இந்த நால்வரிடமும் அளவற்ற மதிப்பு வைத்திருந்தார். நால்வரின் இசை ஞானத்தில் தியாகையர் லயித்துப் பாராட்டிய சம்பவங்களும் உண்டு.

இசை நடனக் கருவுலமாகப் பல இனிய பண்டிகளை வழங்கிச் சாதனைகள் புரிந்த தஞ்சை நால்வர் மறைவெய்திய காலம் துல்லியமாகத் தெரியவில்லை. பொன்னையா தமது அறுபதாவது வயதிலும், சிவானந்தம் ஐம்பத்தைந்து வயதிலும், வடிவேலு முப்பத்தேழு வயதிலும் மறைவு எய்தினார்கள் என்று தெரிகிறது.

முப்பத்தேழு வயதில் ஒப்பற்ற சாதனைகள் செய்தார் வடிவேலு என்பது வியக்கத்தக்க புகழாகும். இவர் இறந்த சில வாரங்களுக்குள் சுவாதித் திருநாள் மகாராஜாவும் இறையடி சேர்ந்தார் என்பது உருக்கமான நிகழ்ச்சி.

சிவானந்தத்திற்குப் பின் அவருடைய குமாரர்களான சபாபதி, மகாதேவன் இருவரும் இசை நடனத் தேர்ச்சி பெற்றுக் கலைமணம் பரப்பினர். சபாபதிக்கு ஒரு மகனும் மகாதேவ னுக்கு ஒரு மகனும் பிறந்தார்கள். தஞ்சை நால்வரின் இசை நடனப் பாணியைப் பிற்காலத்தில் பேணிக் காத்த பந்தனை நல்லூர் நாட்டியக் கலாநிதி மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை மகாதேவனின் மகளைத் திருமணம் புரிந்தார்.

தஞ்சையில் இந்நால்வர் வாழ்ந்த இல்லத்திலேயே பந்தனை நல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, பொன்னையா நாட்டியக் கல்லூரியை 1951 ல் நிறுவினார். இந்தக் கல்லூரி தொடர்ந்து சிறப்பாய்ப் பணியாற்றி வருகிறது.

தஞ்சை நால்வரின் 4வது தலைமுறையில் புகழ் பெற்றவர் சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையாப்பிள்ளை. இவர் சிவானந்தத்தின் பூட்டனாவார்(பேரனின் மகன்). தமது முதாதையரைப் பின்பற்றி, பொன்னையாப்பிள்ளையும் பல புதுமைகளைச் செய்துள்ளார்.

கனம் கிருஷ்ணயர் (19ம் நூற்றாண்டு)

தாமே முயன்று தம்மை நல்லநிலைக்குக் கொண்டுவந்து புகழ்பெற்றவர்களுள் கனம் கிருஷ்ணயர் என்னும் பெரிய சங்கீத வித்துவானும் ஒருவராவர். சங்கீதத்தில் உள்ள கனம், நயம், தேசிகம் என்னும் முன்றுவகைகளுள் கனம் என்பதில் ஒப்புயர்வற்ற தேர்ச்சி பெற்றதனால் இவருடைய பெயர் கனமென்னும் அடைமொழியோடு கூடி வழங்கி வரலாயிற்று. இவருடைய காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் கனமார்க்கத்தைச் சிறிதளவு பயின்றவர்கள் கூட மிகச் சிலரே இருந்தார்கள். இளமையிலிருந்து தொடர்ந்து சாதகம் பண்ணி வருபவர்களுக்கே அது கைகூடி வரும். அவ்வழியில் தனிமுயற்சியை மேற்கொண்டு எண்ணியதை எண்ணியபடியே எழ்திய மனத்தின் மையை உடையவர் கனம் கிருஷ்ணயராவர். இவர் இருந்த காலம் ஏறக் குறைய நூறு வருஷங்களுக்கு முன்னதாகும்.

கிருஷ்ணயர் திருச்சிராப்பள்ளி ஜில்லா உடையார் பாளையம் தாலுகாவில் உள்ளதாகிய திருக்குன்றமென்னும் ஊரிலே பிறந்தவர். ஸ்மார்த்தப் பிராமணர்களுள் அஷ்ட ஸஹஸ்ர வகுப்பினர். அந்த வகுப்பிலே அத்தியூர்ப் பிரிவைச் சார்ந்தவர்.

கனம் கிருஷ்ணயருடைய தந்தையார் இராமசாமி ஐயரென்பவர். பரம்பரைக்கல்வியாகிய சங்கீதத்திலும் தமிழிலும் அவருக்கு நல்ல பயிற்சி இருந்தது. புதிய கீர்த்தனம் முதலியலை இயற்றும் பழக்கமும் உண்டு. அக்காலத்தில் கபிஸ்தலத்தில் இருந்த பெருஞ் செல்வராகிய முத்தைய முப்பனாரென்பவர் அவரிடத்தில் அன்பு பூண்டு பலவகையில் அவரை ஆதரித்து வந்தார். இராமசாமி ஐயர் முப்பனாரைப் புகழ்ந்தும் கடவுளைத் துதித்தும் பாடிய கீர்த்தனங்கள் பல.

இராமசாமி ஜயருக்கு ஐந்து குமாரர்களும் ஒரு பெண்ணும் இருந்தனர். சுப்பராமையர், வெங்குவையர், சுந்தரமையர் (சுந்தரண்ணாவெனவும் அவர் சொல்லப்படுவார்), கஸ்தாரி ரங்கையர், கிருஷ்ணயெரன்னும் ஜவர்களில் கிருஷ்ணயே ஐந்தாங் குமாரர். பெண்ணின் பெயர் சுப்ப லக்ஷ்மி அம்மாள்.

மேற்கூறிய சுப்பராமையர் முதலிய ஜவரும் முதலில் தந்தையாரிடத்தில் தமிழும் சங்கீதமும் கற்றுக்கொண்டனர். பிறகு, அரியிலுாரிலிருந்த சண்பகமன்னாரென்னும் ஸ்ரீ வைஷ்ணவப் பெரியாரிடம் பயின்றுவந்தனர். அவர்களுடைய குடும்பத்திற்குப் பண்டையரசர்களால் அளிக்கப்பட்ட நன்செய் புன்செய் நிலங்களும் தோட்டங்களும் இருந்தமையால் பொருட்கவலையில்லாமல் கல்வி பயில்வதற்கு ஏற்ற அநுகூலம் அவர்களுக்கு இருந்தது. அந்த ஜவர்களுள்ளே சுப்பராமையர், சுந்தரமையர், கிருஷ்ணயோகிய மூவரும் சங்கீதப் பயிற்சியை விருத்திசெய்ய நினைத்து தஞ்சாவூர் சென்றனர். அங்கே அக்காலத்தில் இருந்த சரபோஜி மகாராஜா அரசருடைய சபை வித்துவான்களுக்கு ஒரு பாதுகாப்பாக இருந்தது. பல வகையிலும் ஆற்றலுடையவர்கள் அந்தச் சபையை அலங்கரித்தனர். அக்காலத்தில் அங்கே இருந்த சங்கீத வித்துவான்களுள் சிறந்தவராகிய பச்சைமிரியன் ஆதிப்பைய ரென்னும் பெரியாரிடத்தில் சுப்பராமையர் முதலிய மூவரும் சங்கீதம் கற்றுக் கொள்ளத் தொடங்கினர். பரம்பரையாக வந்த வித்தையாதலாலும், குருவாக வாய்த்தவர் சிறந்த வித்து வானாதலாலும், பொருட்கவலை இல்லாமையாலும் அழுவரும் சங்கீதத்தில் வரவர மேலான பழக்கத்தை அடைந்து வந்தனர்.

கிருஷ்ணயர் அழுகும் வன்மையும் பொருந்திய மேனியையுடையவர்; அஞ்சாத நெஞ்சினர்; மேற்கொண்ட

காரியத்தை எவ்வாறேனும் முடித்துவிடும் ஊக்கமுடையவர். அவருடைய முயற்சியை அவரோடு பழகினவர் யாவரும் அறிந்து வியந்தனர்.

சகோதரர்கள் மூவரும் பிறகு அந்த சமஸ்தானத்திலேயே சங்கீத வித்துவான்களாக இருந்தனர். அவர்களுடைய சங்கீதத்திற்மை சங்கீத வித்துவான்களாலும் அரசராலும் பலவாறு பாராட்டப்பட்டது. சுப்பராமையர் தமிழிலே பல கீர்த்தனைகளை இயற்றிப் பாடுவதுண்டு. அவற்றை மற்ற வித்துவான்களும் கற்றுக்கொண்டு பாடி மகிழ்வார்கள். தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் ஒவ்வொரு வகையிலும் சிறந்த வித்துவான்கள் உள்ள சபையில் பாடிப் பரிசு பெறுவது அக்காலத்திலே பெருமதிப்பாக இருந்தமையால் அடிக்கடி அயல்நாட்டிலிருந்து உயர்ந்த வித்துவான்கள் பலர் அங்கேவந்து சன்மானம் பெற்றுச் செல்வதை ஒரு தனிக்கெளரவமாக நினைத்தனர்.

பொப்பிலி சமஸ்தானத்தில் சங்கீதவித்துவானாக விளங்கிய கேசவையா என்பவர் ஒரு சமயம் தஞ்சாவூருக்கு வந்தார். இளமை தொடங்கி அவர் சங்கீதமார்க்கங்களுள் மிக அருமையாகிய கனத்தில் உழைத்துப்பயின்று தேர்ச்சி பெற்றவர். கனமார்க்கமென்பது மூலாதாரத்திலிருந்து கம்பீரமான ஓலியை உண்டாக்கிப் பாடுவதென்றும், தொடங்கும்போது அந்த ஓலி ஹாங்கார சப்தத்தோடு எழுமென்றும், ஆரோகண அவரோகணத்தில் பலவகையான சங்கதிகள் வரும்படி பாடுவதென்றும், அங்க சேஷ்டைகள் இல்லாமற் பாடவேண்டு மென்றும் சொல்வர்.

தஞ்சைக்கு வந்த கேசவையா தம்முடைய சங்கீதத்தால் அரசரையும் வித்துவான்களையும் மகிழ்வித்தார். கனமார்க்

கத்தைத் தனியே விரிவாக அப்பியாசம் செய்த வித்துவான்கள் அக்காலத்தில் அங்கே இல்லை. ஆதலால் அவரது சங்கீதத்தைக் கேட்ட வித்துவான்கள் யாவரும் அவரை மிகவும் மதித்து மரியாதை செய்துவந்தனர். அவருடைய சாரீரம் சிங்ககர்ஜுனை போலிருக்குமென்று சொல்வார்கள். அவரது பாட்டில் ஈடுபட்ட அரசருக்கு, “இவ்வளவு அருமையான மார்க் கத்தைச் சிறப்பாக அப்பியாசம் செய்தவர்கள் இந்தப் பக்கங் களில் இல்லையே!” என்ற வருத்தம் தோன்றி வளர்ந்து வந்தது.

ஒருநாள் அரசருடைய சபையில் பொப்பிலி கேசவையா பாடினார். சமஸ்தான வித்துவான்களும் வெளியூர்களிலிருந்து வந்த வித்துவான்களும் சபையில் நிரம் பியிருந்தனர். சுப்பராமையர் முதலிய முன்று சகோதரர்களும் இருந்தார்கள். பாட்டு முடிந்த பிறகு அரசர் அங்கிருந்த வித்துவான்களை நோக்கி, “கனமார்க்கத்தில் இவரைப்போல் பாடக் கூடியவர்கள் யாராவது இங்கே உண்டா?” என்று கேட்டனர். தங்களுக்கு அப்பியாசமில்லாமையால் அவர்கள் பாட முடியாதென்று சொல்லி விட்டார்கள். “உழைத்துக் கற்றுக்கொண்டாவது பாடலாமா?” என்று மீண்டும் அரசர் கேட்டார். அவர்களில் முதியவராக இருந்தவர்கள், “இனி மேல் எங்களால் இது சாத்தியமன்று, இந்த வயசில் அப்பியாசம் பண்ண முடியாது” என்று கூறிவிட்டார்கள். வேறு சிலர், “இவர் எவ்வளவோ காலம் கஷ்டப்பட்டு அப்பியாசம் செய்து பாடுகிறார். இந்தமாதிரி பாடுவதென்றால் சாமான்யமா? இது நம்மால் ஆகாத காரியம்” என்று தமக்குள் நினைத்து பேசாமல் இருந்தனர். மற்றும் சிலர் “இவர் ஒரு ராஜகரத்தில் வேண்டிய சௌகர்யங்களை யெல்லாம் பெற்றவர், பரம்பரையாக அப்பியாசம் பண்ணியிருக்கலாம், திடீரென்று கற்றுக்கொள்வீர்களா என்றால் முடியுமா?” என்று தம்முள் பேசிக்கொண்டனர். இளம் பிராயத்தினராக இருந்தவர்கள் அஞ்சி ஒன்றும் பேசாமல் இருந்தனர்.

அந்தக்கூட்டத்தில் இருந்த கிருஷ்ணயர் இயல்பாகவே தைரியமுடையவர். அரசர் வினவியதற்கு எவ்ரேனும் விடை அளிப்பார்களோ என்று சில நேரம் கவனித்தார். இவருக்கு எவ்வாறேனும் முயன்று அந்த முறையைக் கற்றுக்கொண்டு விடலாமென்ற நம்பிக்கை ஊழ்வினையின் பலத்தால் உண்டா யிற்று. எனவே யாவரும் மௌனமாக இருத்தலையறிந்த இவர் உற்சாகத்தோடு எழுந்து, “கேசவையா எனக்குக் கணஜாதியின் லட்சணங்களை விளங்கச் சொல்லித்தந்தால் நான் உழைத்து அப்பியாசம் செய்து பாடலாமென்று என்னு கிறேன்” என்று விநயத்தோடு சொன்னார். அங்கே இருந்த பல்லவி கோபாலையர் முதலிய வித்துவான்கள், “இவர் நிச்சயமாகப் பாடக்கூடியவர்” என்று வியந்து சந்தோஷித்தனர். கேசவையாவும் சொல்லிக் கொடுப்பதாக வாக்களித்தார்.

பிறகு வித்துவான்களெல்லோரும் கிருஷ்ணயருடைய தைரியத்தை மிகவும் பாராட்டினார்கள். அன்றுமுதல் அரசருடைய கட்டளைப்படி கிருஷ்ணயர் பொப்பிலி கேசவையாவிடம் கனமார்க்கத்தின் விசேஷ லட்சணங்களைக் கேட்டு சில நாட்களில் தெரிந்து கொண்டார். அம்மார்க்கத்தில் தானம் பாடும் முறையையும் அதனுட் சிறந்த சக்கரதானம் பாடும் வித்ததையும் நன்றாக அறிந்தார். எவ்வளவுக்கெவ்வளவு அப்பியாசம் அதிகமாகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு திறமை உண்டாகுமென்ற உறுதி பெற்றார்.

கிருஷ்ணயருடைய தந்தையாருக்கு நண்பராகிய கபில்தலம் முத்தையமுப்பனாருடைய குமாரரும் சிறந்த தருமவானுமாகிய இராமபத்திரமுப்பனார் ஒருநாள் தஞ்சைக்கு வந்திருந்தார். கிருஷ்ணயர் கனமார்க்கத்தைக் கற்றுப் பாடிக் காட்டுவதாக அரசருக்குமுன் உறுதிகூறியிருப்பதை வித்துவான் களால் மூப்பனார் அறிந்தார். அவர் உடனே கிருஷ்ணயரிடம்

போய்ச் சந்தோஷமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்தார். இவருடைய தெரியத்தை வியந்தார். தங்கள் குடும்பத்துக்குப் பரம்பரை உபகாரியாக உள்ள மூப்பனாரிடத்தில் மிகவும் அபிமானத் தோடு கிருஷ்ணயர் பேசினார். இடையே, “ஏதோ முருகன் திருவருளால் அப்பியாசம் பண்ணி நிறைவேற்றலாமென்று நம்புகிறேன். ஆனால் இந்த ஹாரிலிருந்து சாதகம் பண்ண முடியாது. சாதகம் செய்வதால் உட்னம் அதிகமாகும். நாள் தவறாமல் வேண்டியபோது பசுவெண்ணைய் சாப்பிட்டு வந்தால் உடம்புக்கு அசௌகரியம் உண்டாகாது” என்று சொன்னார். உடனே இராமபத்திர மூப்பனார் “கபிஸ்தலத்துக்கு நீங்கள் வந்துவிடலாம். அங்கே தனியிடங்கள் இருக்கின்றன. வேண்டிய சௌகரியங்களை நான் கவனித்துக் கொள்கிறேன். உங்களுக்கு உபசாரம் செய்வதற்கு நான் எவ்வளவோ கொடுத்து வைத்திருக்க வேண்டுமே” என்று சொன்னார். மீண்டும் மீண்டும் வற்புறுத்தினார். அதனால் மனமகிழ்ந்த கிருஷ்ணயர் அங்கமில் செய்வதாகக் கூறித் தம் தமையனார் முதலியவர்களுடைய ஆசீர்வாதங்களைப் பெற்றுக்கொண்டு கபிஸ்தலம் சென்றார்.

கபிஸ்தலத்தில் வடபாலுள்ள ஆற்றங்கரையில் நாணற்காடு உண்டு. அது ஐஞ்கள் அதிகமாகச் சஞ்சாரம் செய்யாத இடம். அவ்விடமே தமக்கு ஏற்றதென்று அறிந்து கிருஷ்ணயர் நாள்தோறும் விடியற்காலையிலும் மாலையிலும் சென்று சாதகம் செய்து வரலானார். அங்கே மூப்பனாரால் ஒரு சிறிய குடிசை அமைக்கப்பட்டது. இவர் மிக்க வன்மையுள்ள சர்முடையவராதலால் சாதகம் பண்ணும் பொழுது அந்தத் தொனி நெடுந்தூரம் கேட்பதுண்டென்பர். ஒரு காட்டில் சிங்கமிருந்து செய்யும் கர்ஜுனையைப் போல இவருடைய கம்பீரமான தொனி முழங்கியதென்று சொல்லிக் கொள்வார்கள். இவர் அப்பியாசம் செய்கையில் இராமபத்திர மூப்பனாருடைய வேலைக்காரர்கள் சுத்தமான பசுவெண்ணையை வைத்துக்

கொண்டு அருகில் காத்திருந்து அடிக்கடி வேண்டும் பொழுது தெல்லாம் அளித்து வருவார்கள். வேறு யாரும் அங்கே வாராதபடி பார்த்துக் கொள்வார்கள். மற்றவேளைகளிலும் இவருக்கு வேண்டிய எல்லாவிதமான சௌகரியங்களையும் மூப்பனார் அமைத்து உபசரித்து வந்தார்.

கிருஷ்ணயர் நாளுக்குநாள் தம்முடைய அப்பியாசத்தால் நற்பயனுண்டாவதை அறிந்தார். இவருடைய ஊக்கம் மேன்மேலும் வளர்ந்தது. இவருடைய திருப்தியையே தமக்குத் திருப்தியாக எண்ணி மூப்பனார் ஆதரித்து வந்தார்.

பரம்பரை ஆற்றல், நல்ல சர்ம், அஞ்சாமை, நல்லொழுக்கம், பாதுகாப்பவரின் மெய்யன்பு, இடம், பொருள், ஏவல் ஆகிய எல்லா நலன்களும் ஒருங்கே கூடப்பெற்று இறைவன் திருவருஞும் வாய்த்த கிருஷ்ணயர் நானெங்காட்டிற் செய்து வந்த அப்பியாசம் பழுத்தது. ஒரு நல்லநாளில் தாம் உறுதி கூறியபடி தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்தில் அரசருடைய முன்னிலையில் பாடிக் காட்டலாமென்ற தெரியம் இவருக்கு அப்போது உண்டாயிற்று. அதன் பிறகு மூப்பனாரிடம் விடைபெற்று இவர் தஞ்சை சென்று தம் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார்.

மிகவும் அருமையானதும் மற்றவர்களால் இயலாதென்று கைவிடப்பட்டதுமாகிய ஒருமுறையைக் கருமமே கண்ணாக இருந்து கற்றுக் கொண்ட கிருஷ்ணயருடைய சங்கீதத்தைக் கேட்க அரசர் மிக்க ஆவலுடன் இருந்தார். பெரிய சபை கூட்டப்பட்டது. பொப்பிலி கேசவையாவும் இருந்தார்.

கிருஷ்ணயருக்கு நன்றியறிவு அதிகம். அவ்வளவு பெரிய சபையில் தமக்கு வாழ்நாள் முழுவதும் கௌரவத்தைத்

தரும் ஒரு காரியத்தில் தெரியமாக முன் வருவதற்கு முதற் காரணம் தம் தந்தையாருடைய அருளென்பதை இவர் என்னினார்; தமக்கு அப்பியாசம் செய்வதற்கேற்ற சௌகரியங்களையெல்லாம் செய்து தந்த மூப்பாருடைய உதவியும் இவர் மனத்தே குடிகொண்டிருந்தது. ஆகவே, அங்கே சபையில் பாடத் தொடங்குகையில் எந்த உருப்படியைப் பாடலாமென்று யோசித்தபொழுது இவருக்கு,

‘ஏற்றகைக்கெல் வாங்கொடுக்கும்
எல்லாக்கி ழுத்தையனைக்
காத்திருந் தழைத்து வாடி கண்ணயே’

என்பது ஞாபகத்துக்கு வந்தது. இவருடைய தந்தையார், இராமபத்திர மூப்பாருடைய தந்தையார் மேற் பாடிய ஒரு சிந்தின் முதற் கண்ணி இது; கனராகங்களில் ஒன்றாகிய புன்னாகவராளியில் அமைந்தது அந்தப் பாட்டு. முதலில் அந்தராகத்தை விதிப்படி ஆஸாபனம் செய்து அந்த இராகத்தில் தாளங்களைப் பாடினார். பிறகு இந்த ஒரு கண்ணியைப்பாடி இதையே பல்லவியாக வைத்துக் கொண்டு பல சங்கதிகளும் நூற்றுக்கணக்கான கற்பனை ஸ்வரங்களும் பாடி அதன் மூலம் சங்கீதத்தின் விசித்திரங்களையெல்லாம் காட்டினார். அருகில் இருந்த எல்லா வித்துவான்களும் வேறு ஞாபகமில்லாமல் பரவச முற்று இருந்தபடியே கேட்டனர். அரசருக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சி உண்டாயிற்று. கனமார்க்கத்தில் நுணுகிய இடங்களை யெல்லாம் அவ்வவ்பொழுது மின்னலைப் போலப் பளிச்சப்பளிச்சென்று கிருஷ்ணயர் காட்டிக் கொண்டு போகவே பொப்பிலி கேசையாவுக்கு வியப்பு அதிகமாகிக் கொண்டு வந்தது. முக்கில் விரலை வைத்துக் கொண்டே கேட்டார். எவ்வளவோ சிரமப்பட்டு அவர் கற்ற வித்தையல் லவா அது? அவருக்கல்லவா அதன் உண்மை மதிப்புத் தெரியும்?

இடையிடையே சிரக்கம்பத்தாலும் முகக்குறிப்பினாலும் அவருக்கு உண்டான சந்தோஷத்தையறிந்த கிருஷ்ணயர் மிகவும் உத்ஸாகமுடையவராகிப் பாடனார்.

பாட்டு முடிந்தது. அரசர் பொப்பிலி கேவையாவைப் பார்த்தார். அவர் சிறிது நேரம் மனமுருகிப் பேசாமல் இருந்தார்; “இந்த மாதிரியான அச்சாய்குரர்களை நான் எங்கும் பார்த்ததே யில்லை. காவிரி மகாநதி பாய்கின்ற இந்த மண்ணுக்கும் தஞ்சாவூர் சமஸ்தானத்துக்கும் ஒரு தனிப்பெருமை உண்டென்பதை இப்பொழுது தான் நன்றாக அறிந்தேன். சிலகாலமே என்னிடம் விஷயத்தைத் தெரிந்து தாமே அப்பியாசம் செய்து கொண்டு ஒழுங்காக இதனை இந்த மகாசபையில் பாடிய இவர் பெரிய தீரர். சர்வேசவரன் தீர்க்காயுளையும் அரோகதிடகாத்திரத்தையும் இவருக்கு அளிக்க வேண்டும்” என்றார். தம் நாட்டிலும் சிறந்த கனமார்க்க வித்துவான் ஒருவர் உண்டாகிவிட்டாரென்னும் பெருமையைத் தாம் அடைந்தது குறித்து அரசருக்குப் பெருமிதம் உண்டாயிற்று. கிருஷ்ணயருக்குச் சிறந்த பரிசுகள் வழங்கப்பட்டன. அன்றுமுதல் கிருஷ்ணயரைக் ‘கனம் கிருஷ்ணயர்’ என்றே யாவரும் வழங்கி வரலாயினர்.

கனம் கிருஷ்ணயருடைய திறமை தஞ்சாவூரில் அக்காலத் திலிருந்த வித் துவான் களால் மிகவும் கொண்டாடப்பட்டது. இவர் ராஜசன்மானங்கள் பெற்றுத் தஞ்சையிலிருந்து தம் ஊருக்குச் சென்று சிலதினம் இருந்தார். பிறகு கபிள்தலம் வந்து இராமபத்திர முப்பனாரிடம் தம்முடைய நன்றியறிவைப் புலப்படுத்தினார்.

அக்காலத்தில் இவர் தமிழில் கீர்த்தனங்கள் இயற்றும் பயிற்சியை உடையவராக இருந்தார். தம் முடைய

தமையனாராகிய சுப்பராமையர் கீர்த்தனங்கள் இயற்றிப் பாடும்போது கவனித்தும் அவற்றைத் தாம் பாடி மகிழ்ந்தும் வந்ததனால் இசைக்குரிய ஸாஹித்திய சக்தி இவர்பால் வளர்ந்து வந்தது. முதலில் தாம் பிறந்த ஊராகிய திருக்குன்றத்தில் எழுந்தருளியுள்ள ஸ்ரீ சௌந்தரராஜப் பெருமாள் மீது சில கீர்த்தனங்கள் பாடிப் பழகினார். நாளைடவில் இப்பழக்கம் விருத்தியாயிற்று; மனத்தில் சந்தோஷம் உண்டாகும் பொழுதெல்லாம் புதிய புதிய கீர்த்தனங்களை இயற்றிப் பாடி வந்தார்.

அக்காலத்தில் மூப்பனார் கிருஷ்ணயருடைய சங்கீதத் தின் மேன்மையையும் அதனால் விளையும் இன்பத்தையும் உணர்ந்தார். அவ்விருவருக்கும் உள்ள அன்பு முதிர்ந்தது. அப்பொழுது மூப்பனார் மீது கிருஷ்ணயர் சில கீர்த்தனைகள் பாடினார்; அவை தோடி இராகத்திலுள்ள “அன்னமே நானென்ன செய்வேன்”, “எல்லா அருமையையும் எல்லாப் பெருமையையும்” என்பவையும், பைரவியிலுள்ள “மாதே அவர் செய்த வஞ்சனை” என்பனவுமாம். மூப்பனார் அடிக்கடி கிருஷ்ணயருக்கு பலவிதமான மரியாதைகளைச் செய்து வந்தார். ஒரு முறை தங்க அரைஞானும் வைரக்கடுக்கனும் செய்து அணிவித்தார்.

இவர் இயற்றிய கீர்த்தனங்கள் அந்த அந்த இராகத்தின் மூர்ச்சைகளை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு ஏற்றபடி அமைந்திருக்கும். கனமார்க்கத்தில் அக்கீர்த்தனங்களைப் பாடும் பொழுது அந்தத்தொனியில் கம்பீரமும் அதற்கேற்ப பத அமைப்புகளும் மிக அழகாகப் பொருந்தியிருக்கும். கீர்த்தனங்களைல்லாம் எளியநடையிலேயே அமைந்தவை. இவர் பெரும்பாலும் உலகவழக்குச் சொற்களை அமைத்தே பாடியுள்ளார். இயற்தமிழிலக்கண அமைப்பைக் காட்டிலும் சங்கீதப் போக்குக்கு ஏற்றபடி அமைப்பதையே இவருடைய கருத்து

நாடியது. இயற்றமிழ்த் துறையில் இவருடைய கீர்த்தனங்கள் இராக பாவங்களுக்கு இலக்கியங்களாகச் சிறந்து விளங்கிய மையால் அக்காலத்தில் சங்கீதமறிந்த பெரும்பாலோர் அவற்றை மனனம் பண்ணிப் பாடி வந்தார்கள். இவர் இயற்றிய கீர்த்தனங்களிற் பல சிருங்கார ரசத்தை மிகுதியாகக் கொண்டு இருக்கும். ஒவ்வொன்றின் இறுதியிலும் முருகக் கடவுளின் திருநாமத்தை எவ்வகையாகவேனும் அமைப்பது இவருடைய வழக்கம். இவருடைய தமையனாகிய சுப்பராமையரும் இவ்வழக்கத்தை யுடையவர்.

கனம் கிருஷ்ணயருடைய சங்கீதத்தைக் கேட்டு அதன் கலையை நன்றாக அனுபவித்த தஞ்சை மகாராஜ்ஜிர மன்னரது வம்சத்தைச் சேர்ந்த திருவிடை அமரசிம்மர் என்பவருக்கு “இந்த வித்துவானை இங்கேயே இருக்கும்படி செய்ய வேண்டும்” என்ற எண்ணம் உண்டாயிற்று. கிருஷ்ணயரை பலவகையாக உபசரித்துத் தம் விருப்பத்தை அறிவித்தார். அருமையறிபவர்களைக் கண்டால் வித்துவான்களுடைய அங்கு பெருகுவதற்கு என்ன தடை? ஸ்ரீ மகாலிங்க மூர்த்தியின் தரிசனமும் அமரசிம்மருடைய உபசாரங்களும் கனம் கிருஷ்ணயரை அங்கேயே இருக்கும்படி செய்தன.

நாள்தோறும் அமரசிம்மருடைய சமூகத்தில் இருந்து உரிய காலங்களில் சல்லாபம் செய்வதிலும் தம்முடைய சங்கீதத் திறமையைக் காட்டி மகிழ்வித்தலிலும் கனம் கிருஷ்ணயர் காலங்கழித்துக் கொண்டு சுகமாக இருந்து வந்தார். இவரால் தமிழ் நாட்டில் கணமார்க்கம் நன்றாகத் தழைத் தோங்கும் என்று எண்ணிய அமரசிம்மர் இவரது மனங்கோணாமல் நடந்து வரும்படி தம்முடைய ஏவலாளர்களுக்கெல்லாம் கட்டளையிட்டிருந்தார். கிருஷ்ணயர் அமரசிம்மர் மீதும் திருவிடை மருதாரில் உள்ள ஸ்ரீ மகாலிங்க மூர்த்தியின் மீதும் சில கீர்த்தனங்கள்

இயற்றினார். கனம் கிருஷ்ணயர் திருவடை மருதூரில் இருந்த காலத்தில் அமரசிம்மரிடம் ஆஸ்தான வித்துவானாக இருந்த ஸ்ரீ ராதாசர் என்பவரிடம் ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தை அப்பியாசம் செய்து வந்த ஸ்ரீ கோபால் கிருஷ்ண பாரதியார், கிருஷ்ணயரிடமும் அவ்வப்போது கர்நாடக சங்கீதத்தையும் சில கீர்த்தனங்களையும் கற்றுக் கொண்டார்.

இடையிடையே தம்முடைய ஊராகிய திருக்குன்றத்திற்கும் தம்முடைய உறவினர்கள் இருக்கும் ஊர்களாகிய கும்ப கோணம், பொன் வேய்ந்த நல்லூர், உடையானூர், திருப்பழனம், கார்குடி, திருவையாறு, திருப்பூந்துருத்தி, ஸ்வாமிமலை, திருச் சேறை, உத்தமதானபுரம், மன்னார்குடி முதலிய இடங்களுக்கும் இவர் சென்று வருவதுண்டு, அன்றியும் இவரிடத்தில் சிறந்த அன்பு பூண்ட பிரபுக்கள் பலர் இவரைத் தங்கள் தங்கள் ஊர்களுக்கு வந்துசெல்ல வேண்டுமென்று வற்புறுத்தி அழைக்கும்பொழுது அங்கங்கே சென்று தம்முடைய பாட்டால் அவர்களை மகிழ்வித்து அவர்களுடைய உபசாரங்களைப் பெற்று வருவார். இவ்வாறு இவர் செல்லும்விடங்களிலுள்ள ஆலயங்களில் ஏழுந்தருளியிருக்கும் மூர்த்திகளின் மீதும் தம்மை ஆதரித்த உபகாரிகளின் மீதும் இவர் பாடிய கீர்த்தனங்கள் பல.

திருக்குன்றத்தில், தெற்கு வீதியில் கனம் கிருஷ்ணயருக்கும் அவருடைய சகோதரர்களுக்குமாக வடக்கு நோக்கிய ஐந்து வீடுகள் உண்டு. இவர்கள் திருக்குன்றத்தில் ஒன்று சேரும்போது மாலைக் காலத்தில் வீதியில் விசிபலகையில் உட்கார்ந்து பாடிப் பொழுது போக்குவார்கள். அப்பொழுது சுப்பராமையர் கனம் கிருஷ்ணயரை ஏதாவது பாடும்படி சொல்லுவார். அவர் செய்த கீர்த்தனங்களை இவர் பாடுவதோடு சௌந்தரராஜப் பெருமாள் மீது புதிய

கீர்த்தனங்களையும் இயற்றிப் பாடுவார். இங்ஙனம் இவர் இயற்றிப் பாடியவை, “இன்னமன மிரக்கம்வல்லையோ” (பைரவி), “உன் பதமே ஸதாகதி” (தேசிக தோடி), “என்னத்துக்கு இந்த” (கமாஸ்), “செருக்கிமயக்க மீறி” (தர்பார்), “நல்ல நல்ல நிலவு பறிபோகுதே” (சங்கராபரணம்), “படியளக்கும் பெருமானென்று” (பைரவி), “சௌந்தரராஜப் பெருமானே உன் திருத்தாள் பணிந்தேன்” (தன்யாஸி) முதலியனவாம்.

பைரவி இராகத்தில் ‘முன்னழகும் பின்னழகும்’ என வரும் கீர்த்தனத்திலும், கல்யாணி இராகத்தில் உள்ள ‘பாரஸ்கலமும்’ எனும் கீர்த்தனத்திலும் திருச்சேறை எனும் விஷ்ணு தலத்திற்குரிய சாரநாதர், சார நாயகி, சார ஷேத்திரம், சார புஷ்பகரிணி, சார விமானம் என்னும் பஞ்சாரப் பெயர்களை அமைத்திருக்கிறார். வைகுண்ட ஏகாதசியன்று ஸ்ரீ ரங்கம் சென்று ஸ்ரீ ரங்கநாதரைத் தரிசனம் செய்த பின்பு “சொர்க்க வாசலேகாதசியில் ஸ்ரீ ரங்கராஜரை நான் சுதந்திரமாய்ச் சேவித்தேன்” (கமாஸ்) என்ற கீர்த்தனையை இயற்றினார்.

இவற்றையன்றித் தம்முடைய வழிபடு தெய்வமாகிய முருகக் கடவுள் மீது இவர் பல கீர்த்தனங்கள் இயற்றியிருக்கிறார். பைரவி ராகத்திலுள்ள, “வேலவரேயுமைத் தேடி” என்னும் பதம் இப்பொழுது பிரசித்தமாக வழங்கி வருகிறது. ஸ்ரீ ராமபிரான் மீது சில கீர்த்தனங்கள் உள்ளன.

இவ்வாறு பல இடங்களுக்கும் சென்று சென்று தம்முடைய சங்கீத ஆற்றலைக் காட்டி வந்தமையால் இவருடைய பெரும்புகழ் எங்கும் பரவியது. கனமார்க்கம் இத்தகைய தென்பதை வித்துவான்களும் பிறரும் நன்கு அறிந்தனர். பேராற்றல் வாய்ந்தவர்களையல்லாமல் பிறர் அம்மார்க்கத்தில் பயிற்சி பெறல் இயலாதென்பதை அவர்கள் அறியுந்தோறும்

கனம் கிருஷ்ணயருடைய மதிப்பு உயர்ந்து கொண்டே வந்தது. இவர்பாற் பொறாமையுள்ள சிலர் மறைவாக, “இவரது சங்கீதம் மிக அருமையானதோ! ஏதோ காட்டில் இருந்து கத்திக் கற்றுக் கொண்ட சங்கீதந்தானே; அந்தக் கத்தலினால் என்ன பிரயோசனம்?” என்று சொல்லி வந்தனர். இவருடைய சங்கீதத்தை நேரிற் கேட்ட பிறகுதான் அவர்களுக்கு கனமென்பது வெறுங்காட்டுக் கத்தலன்றென்பதும் மிகக் கம்பீரமும் அருமையுமுடைய வித்தையென்பதும் புலப்பட்டன. அப்பால் அவர்கள் தங்கள் எண்ணத்தை மறந்து இவர் பால் மதிப்புடையவர்களானர்கள்.

இவர் திருவையாறு சென்றிருந்த ஒரு காலத்தில் இவருக்கு முன்பே பழக்கமாக இருந்தவரும், ஸ்ரீ ராமபிரானுடைய பக்தியில் ஒப்புயர்வற்றவரும், பல அரிய கீர்த்தனங்களை இயற்றிப் புகழ் பெற்றவருமாகிய ஸ்ரீ தியாகையரையும் அவருடைய கோஷ்டியையும் பார்த்துவர எண்ணி அவருடைய வீட்டுக்குச் சென்றார். சென்றவுடன் அவரை நமஸ்கரித்தார். அவரும் அவருடைய சிஷ்யர்களும் இருந்து பஜனை செய்துகொண்டு காலம் கழித்து வரும் அந்தக் காட்சி இவர் மனத்தைக் கவர்ந்தது. தியாகையர் இவரை மிகவும் பிரியமாக வரவேற்றுப் பேசிக்கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது அவருடைய சிஷ்யர்களாகிய காமரஸவல்லி நானுவையர், தில்லைஸ்தானம் (திருநெய்த்தானம்) ராமையங்கார் என்னும் இருவரும் அவரால் அடாணாவில் இயற்றப்பட்ட “பொபழு” என்ற கீர்த்தனத்தைப் பாடினார்கள். பிறகு இவரை நோக்கி, “நீங்கள் ஏதாவது பாட வேண்டும்” என்று தியாகையர் குறிப்பித்தார். இவர் உடனே அடாணா ராகத்தை ஆலாபனம் செய்து விட்டு அந்தப் பல்லவியையே வைத்துக் கொண்டு பல சங்கதிகளையும் பல கற்பனை ஸ்வரங்களையும் நன்றாக அமைத்துப் பாடினார். கேட்டு

மகிழ்ந்த தியாகையர், “நீங்கள் செய்த கீர்த்தனமொன்று பாடவேண்டும்” என்றார். இவர் அப்பொழுதே புதிதாக அடாணா ராகத்தில், “சும்மா சும்மா வருகுமா சுகம்” என்று ஒரு பல்லவியை இயற்றிப் பாடலானார். நூற்றுக்கணக்கான சங்கதிகளுடனும் கற்பனை ஸ்வரங்களுடனும் இவர் பாடி வந்தார். அருமை தெரிந்த ஒரு பெரிய சங்கீதவித்துவானும் அவருடைய சிஷ்யர்களும் உள்ள கூட்டத்திலே பாடியதனால் இவருடைய உத்ஸாகம் மிக்கது. இவர் பாடப் பாடக் கணஜாதியின் கம்பீரம் தியாகையருடைய உள்ளத்தை உவப்பித்தது.; அவர் கேட்டுக் கேட்டு விம்மிதமுடையவரானார். மிக விரிவாக இவர் பாடமுடித்தவுடன் தியாகையர் இவருக்குத் தம்மிடம் இருந்த ஒரு சால்வையைப் போர்த்தச் செய்து மனங்குளிந்து ஆசிர்வதித்தார். இவர், “ஸதா ஸ்வர ஸேவை செய்து கொண்டு சிஷ்யர்களுடன் பஜுனை செய்து காலத்தைப் போக்கி வரும் உங்களுடைய பெருமையே பெருமை. இத்தகைய நிலைமை எல்லோருக்கும் கிடைக்காது” என்று அவரை மனமுருகிப் பாராட்டி விடைபெற்றுக் கொண்டார். அப்பால் இவர் ஊருக்கு வந்து உடனிருந்தவர்களின் வேண்டுகோளின்படி “சும்மா சும்மா” என்னும் பல்லவிக்கு இணங்க அனுபல்லவியையும் சரணங்களையும் ஸ்ரீ சௌந்தரராஜப் பெருமாள் விஷயமாக அமைத்து ஒரு கீர்த்தனத்தை முடித்தார்.

சென்னையிலிருந்து வந்த சில செல்வர்கள் கிருஷ்ணயருடைய சங்கீதத்தைக் கேட்டு தாம் அதுகாறும் கேட்டிராத அமைப்புடன் அது விளங்குவதை அறிந்து மகிழ்ந்தனர். இத்தகைய சங்கீதத்தை சென்னையில் உள்ளவர் களும் கேட்டு மகிழ வேண்டும் என்று விரும்பி கிருஷ்ணயரை சென்னைக்கு அழைத்து கச்சேரிகள் நடாத்தினார்கள்.

சென்னையில் இருந்தபோது திருவொற்றியூருக்கு இவர் சென்றிருந்தார். அங்கே குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகளைன்ற சிறந்த சங்கீதவித்துவாணாருவர் இருந்தார். அவர் கனம் கிருஷ்ணயரைக் கண்டு மகிழ்ந்து உபசரித்தார். இவர் அங்கே அவர் விரும்பிய சில கீர்த்தனங்களைப் பாடும்பொழுது உடல் சிறிதேனும் அசையாமல் நாதம் மட்டும் பலவித விசித்திர அமைப்போடு எழுவதை அறிந்த அவர் இவரை ஒரு தெய்வ பிறப்பாகவே கருதிப் போற்றினர். பாடும்பொழுது தலையில் எலுமிச்சம் பழமொன்றை வைத்துக் கொண்டு அது கீழே விழாத வண்ணம் சங்கதிகள் முதலியவற்றோடு இவர் பாடிக் காட்டினாரென்றும், அக் காலத் தில் தலை அசையவில்லையென்றும், அப் பொழுது குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள் அதிக ஆச்சரியமடைந்து ஸ்தம்பம் போல் நின்று விட்டாரென்றும் சொல்வார்கள். திருவொற்றியூர்த் தியாகேசர் மீது அடாணா ராகத்தில் “திருவொற்றியூர்த் தியாகராஜர் சித்விலாஸ நாதராடி” எனவரும் கீர்த்தனம் இவராற் பாடப்பெற்றது. சென்னையிலிருந்து மீண்டு திருவிடை மருதூர் வந்தவுடன் அமரசிம்மர் அங்கங்கே நிகழ்ந்த செய்திகளை யெல்லாம் இவர்பாற் கேட்டு மகிழ்வுற்றார்.

கிருஷ்ணயருக்கு மூப்பனார் அளித்த பொன் அரைஞானையும் வைரக்கடுக்களையும் தம்பால் மிக்க அன்புடைய ஒருவருக்காக கிருஷ்ணயர் விற்க நேர்ந்ததை அறிந்த மூப்பனார் கோபம் கொண்டார். இதை அறிந்த கிருஷ்ணயர் ‘என்னடா சொல்லடா என் சாமி நீயே என்னடா என் மீது கோபம்’ என்ற கீர்த்தனையைப் (அடாணா இராகம்) பாடி அவரது கோபத்தைத் தணித்தார். கோபம் தணிந்த மூப்பனார், கிருஷ்ணயர் மீது கொண்ட அன்பின் நிமித்தம் மீண்டும் தங்க அரை ஞானும், வைரக் கடுக்கனும் செய்து அணிவித்தார்.

இங்ஙனம் இவர் அங்கங்கே சென்று மீண்டும் திருவிடைமருதாருக்கு வந்து அமரசிம்மரை மகிழ்வித்து வந்தார். அக்காலத்தில் உடையார்பாளையத்தில் ஜமீன் தாரா இருந்த, சங்கீத வித்துவான்களின் ஆற்றலை அளந்தறிவதில் மிக்க திறமையுடையவரான கச்சிரங்க உடையாளின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி, அவரது ஆஸ்தான வித்துவானாக கிருஷ்ணயர் இருந்தார்.

சங்கீதரஸிகராகிய அவர் இவருடைய சங்கீதத்தினால் அடைந்து வந்த இன்பமும் அதனால் அவர் இவரை ஆதரித்து வந்த அருமையும் ஒருவர் பால் ஒருவரை ஈடுபடச் செய்து விட்டன. அந்த ஈடுபாடு முதிர் முதிர் வேறு இடங்களுக்குச் செல்வதையே கனம் கிருஷ்ணயர் நிறுத்திக் கொண்டார். ஜமீன்தாருக்கு இவரை விட்டு ஒருதினம் பிரிந்திருத்தல் கூட வருத்தத்தை விளைவித்தது. ஆற்றலுடைய வித்துவானும் அருமையறிந்த பிரபுவும் பழகும்போது இருவருடைய வாழ்வும் இன்பமயமாகவே இருக்குமென்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமா? கனம் கிருஷ்ணயருடைய அன்பும் ஆற்றலும் அவ்வப்போது சில சில கீர்த்தனங்களாக (“பச்சினந் தேமற் படர்ந்த” - தோடி, “கச்சிரங்க ராஜனாடி உச்சித நற் போஜனாடி” - சகானா) வெளிப்பட்டன. கச்சிரங்கருடைய அன்பும் கொடைச் சிறப்பும் அவ்வப்போது கனம் கிருஷ்ணயருக்குரிய சன்மானங்களாக வெளிப்பட்டன.

கிருஷ்ணயர் முன்னமே குதிரையேறிப் பிரயாணம் செய்யும் பழக்கமுடையவர். இராமபத்திரமூப்பனாரால் அளிக்கப்பட்ட குதிரை ஒன்று இவர்பால் இருந்தது. உடையார்பாளையம் வந்த பின்பு கச்சிரங்கர் வேறு சிறந்த குதிரையொன்றை இவருக்கு அளித்து அதனைப் பாதுகாத்தற்குரிய ஏவலாளரையும் நியமித்தார். கனம்

கிருஷ்ணயர் விரும்பியிருந்தால் ஒரு பெரிய ராஜகரத்தில் இருந்து விளங்குவதற்குரிய நிலையை அடைந்திருக்கக்கூடும். கச்சிரங்கருடைய அன்புக்கு அடிமையாகிய இவர் அத்தகைய நிலையை விரும்பவேயில்லை. ‘உடையார் பாளையம் காட்டுக்குள் மறைந்து இருக்கிறாரே, வெளியிடங்களுக்கு வர மறுக்கிறாரே’ என்று வித்துவான்கள் அடிக்கடி வருத்தமுறுவார்கள். இவருக்குக் கச்சிரங்கன் சிரக்கம்ப மொன்றே பூரண திருப்தியை விளைவித்தது.

ஒருமுறை தம்முடைய ஊராகிய திருக்குன்றத்துக்கு சென்றிருந்த கிருஷ்ணயர், அவ்வூர் ஸ்ரீ சௌந்தரராஜப் பெருமாளது ஆலயம் பழுதுபட்டிருப்பதை அறிந்தார். அவ்வூராரின் விருப்பத்தின்படி, கச்சிரங்கரிடம் ஒரு கீர்த்தனையின் மூலமாக திருப்பணியை செய்ய வேண்டும் என்ற கருத்தை வெளியிட, உடனே திருப்பணியை நிறைவேற்றி அக்கோவிலுக்கு கும்பாபிஷேகமும் செய்வித்தார் கச்சிரங்கர்.

இங்ஙனம் இருந்து வந்த காலத்தில் கச்சிரங்கர் பூதவுடம்பை நீத்தார். இதன்பின் கச்சிரங்கரின் மகனான கச்சிகல்யாண்றங்கர் 1842இல் உடையார் பாளைய சமஸ்தானதிபதியாகும் வரை தமது ஊரிலே வசித்து வந்த கிருஷ்ணயர், மீண்டும் உடையார் பாளைய சமஸ்தான வித்துவானாக கல்யாணரங்கரால் அமர்த்தப்பட்டார்.

கனம் கிருஷ்ணயருக்குப் பிராயம் அதிகமாக ஆகக் குதிரைசவாரி செய்ய முடியாமல் இருக்குமென்றறிந்த கல்யாணரங்கர் ஓர் அழகிய பல்லக்கை வழங்கி வேண்டிய போகிகளையும் அமைத்தார்; அவர்களுக்குரிய மாதச்சம்பளம் அரண் மனையிலிருந்தே கொடுக்கப்பட்டு வந்தது. ஜமீன்தாருடைய பேரன்பு கிருஷ்ணயருடைய உள்ளத்தைக்

குளிர்வித்தது. அவைகளுள் “தேவரொயிலும்” (கமாஸ்) என்ற கீர்த்தனத்தில் ‘பெருமையுடனே கச்சிக்கல்யாண் ரங்கன்றன் பேரும் ஊரும் விளங்கத் தருவார்’ என்றும், “பாரெங்கும் பார்த்தாலும்” (கல்யாணி) என்ற கீர்த்தனத்தில் ‘கச்சிக்கல் யாணரங்கனை ஸெளக் கியமாகக் காத்து’ என்றும் கல்யாணரங்கரைப் பற்றி கூறியிருக்கிறார்.

தத்தனுரில் உள்ள கரும்புத் தோட்டத்தைப் பார்ப்பதற்காக வேறொரு சமயம் கல்யாணரங்கர் கிருஷ்ணயருடன் சென்றிருந்தார். நல்ல வளம் பெற்றுக் கரும்புகள் தழைத்து நின்றன. அதைப் பார்த்த கிருஷ்ணயர், “இத்தகைய பாக்கியம் சமஸ்தானாதிபதிகளுக்கன்றி வேறு யாருக்கு உண்டு? கண்ணுக்கு எட்டிய வரையிலும் கருப்பந் தோட்ட மாகவே இருக்கின்றது. இந்தக் காட்சி யொன்றே மனதுக்கு மிக்க இன்பம் விளைவிக்கின்றது” என்று பேசிக் கொண்டிருந்தார். அதனைக் கேட்ட ஐமீன்தார், “இந்தச் செல்வத்தில் உங்களுக்குப் பங்கு தருவேன்” என்று சொல்லி அருகிலிருந்த அதிகாரியிடம் அந்தத்தோட்டத்தில் ஜந்து காணியை இவருக்கு ஸர்வமான்யமாகக் கொடுக்கும்படி கட்டளையிட்டார்.

சிலகாலம் வரையில் உத்தியோகஸ்தர்களின் பொறாமையினாலோ வேறு காரணங்களாலோ கிருஷ்ணயருக்கு அந்தக் கரும்புத் தோட்டம் கிடைக்கவில்லை. அதைப் பற்றி இவர் உரிய அதிகாரிகளை விசாரிக்கும்போதெல்லாம் அவர்கள் ஏதோ சாக்குப் போக்குச் சொல்லி வந்தார்கள். இங்ஙனம் அவர்கள் செய்து வந்தது ஐமீன்தாருக்குச் தெரியாது. ஆதலின் இதனை அவருக்கு எப்படியேனும் புலப்படுத்தவேண்டுமென்று என்னிய கிருஷ்ணயர் உசேனி ராகத்தில், “கச்சிக்கல்யாணரங்கராஜன் பட்சமே” என்ற ஒரு பதத்தையும், “கண்ணலுஞ் செந்நெலும் உன்மனப் பூர்வமாகக்

காட்டி விட” என்று தொடங்கும் ஒரு கட்டளைக் கலித்துறையையும் இயற்றிப் பாடினார். பத்தில் அதிகாரிகள் செயலை, “எல்லாருடைய ஹ்ருதயங்களே தெரியும், எவர் குதும் நடவாது” என்று குறிப்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார். இவற்றைக் கேட்டவுடன் ஜமீன்தார் உண்மையை நன்கு விசாரித்தறிந்தார். அவருக்குண்டான கோபத்திற்கு அளவேயில்லை. அந்தச் சமயத்தில் ஒருவாறு அதிகாரிகளின் மேல் குற்றம் ஏற்படாமல் கிருஷ்ணயர் பேசி அவருடைய கோபம் தணியச் செய்தார். உடனே ஜமீன்தார் சோழங்குறிச்சியென்னுங் கிராமத்தில் விளைச்சலோடு பத்துக்காணி நன்செய் நிலத்தை ஸர்வமான்யமாகக் கொடுக்கும்படி செய்தார். அந்நிலத்தை நேரிற் சென்று கண்டு மகிழ்ந்து வந்த கிருஷ்ணயர் கல்யாணரங்கரது வள்ளன்மையையும் பேரன்பையையும் எண்ணி எண்ணி உருகினார்; அவரை நேரில் வந்து கண்டார். அப்பொழுது சந்தோஷமிகுதியால்.

**‘நிறைந்ததே எங்கும் சிறந்ததே - கலி
மறந்ததே உன் பேரரச் சென்னால்
நிறைந்ததே எங்கும்’**

என்று தொடங்கும் கீர்த்தனத்தை இயற்றிப் பாடினார்.

கச்சிக் கல்யாணரங்கர் ஒருமுறை சில பொறாமைக் காரர்களுடைய சொற்களைக் கேட்டு இவர்பால் சிறிது பாராமுகமாக இருக்கத் தொடங்கினார். இவர் அதனை ஒருவாறு அறிந்து கொண்டார். ஒரு நாள் அரண்மனைக்கு இவர் சென்றபோது ஜமீன்தார் வேறு ஒரு காரியமாக இருப்பதாகவும் பிறகு பார்ப்பதாகவும் சொல்லியனுப்பினார்.

எந்தக் காலத்திலும் தடையில்லாமல் பார்த்து ஸல்லாபம் செய்வது இவருடைய வழக்கம்; ஆதலின் அப்பொழுது இவர்

வருத்தமுற்றார். மற்றொருநாள் செல்லுகையில் வேறு வேலையைக் கவனிப்பவரைப் போல் அவர் இருந்தார். அங்ஙனம் இருப்பதற்கு ஜமீன்தாரது மனவேறுபாடே காரணம் என்பதை அறிந்த கிருஷ்ணயருடைய உள்ளத்தில் வருத்தமும் சினமும் கலந்து வளர்ந்தன. ஜமீன்தார் சிறிது நேரங்கழித்துத் தலை நிமிர்ந்து பார்த்தார். உடனே இவர் கோபக்குறிப்புடன் சுருட்டிராகத்தில்,

‘பத்துப்பை முத்துப்பை வச்சுப் பதக்கமும்
பைபையர் பணத்தைக் கொருத்தவர் போலப்
யாட்டன பாட்டுக்கும் ஆட்டுக்கும் நிரென்னைப்
பசப்பின தேபோதும் பலனறி வேண்காணும்’

என்ற பல்லவியை இயற்றிப் பாடத் தொடங்கினார். அதைக்கேட்ட ஜமீன்தாருடைய மனத்தில் தாம் செய்த தவறு உறுத்தியது. ‘எவ்வளவோ பெரிய சமஸ்தானங்களிலெல்லாம் வலிய அழைத்தும் போகாமல் இங்கே அபிமானம் வைத்து இருந்து விட்ட இவரை அவமதித்தது பெரும்பிழை’ என்பதை அவர் உணர்ந்தார்; உடனே எழுந்து நின்று கைகுவித்துக் கொண்டு, “ஸ்வாமீ, கூழமிக்கவேண்டும்; நீங்கள் பெரிய துரை காலமுதற் கொண்டு அபிமானத்தோடு இருந்து எங்களுடைய சமஸ்தானத்துக்குப் புகழை உண்டாக்குகிறவர்களால்லவா? இவ்வாறு திருவுள்ளத்தில் கொள்ளக்கூடாது. நான் தெரியாமல் செய்ததை அவமதிப்பாக எண்ணாமல் ஆசீர்வதிக்க வேண்டும். தங்களுடைய அருமை எனக்குத் தெரியாதா? தங்களுடைய அபாரமான திறமைக்கு நான் தரும் சம்மானங்கள் எவ்வளவு? மகாராஜாக்களால் பூஜித்து ஆதரிக்கத்தகும் தங்களுடைய யோக்கியதையை அறியாதவர்கள் யார்? நடந்தவற்றை மறந்துவிட வேண்டும்” என்று வேண்டிக் கொண்டார். அவருடைய பரம்பரைக் குணமாகிய ஸௌலப்யம் அந்த வார்த்தைகளில் பொங்கி வழிந்தது.

கிருஷ்ணயருக்கு உடனே கோபம் தணிந்தது; “உங்கள்மேல் வருத்தம் ஒன்றுமில்லை. ஏதோ மனம் நினைத்தது; இப்போது சமாதானம் ஆகிவிட்டது” என்று சொல்லிவிட்டு இவர் முன் கூறிய பல்லவியையே மாற்றி ஒரு நாயகி கூறுவதாக,

‘பத்துப்பை முத்துப்பை வச்சர்பதக்கரும்
பரித்து கொருத்து மிக்கக்கந் தந்துபின்
யஞ்சலை மீதினிற் கொஞ்சி விளையாடி
ரஞ்சிதமும் அறிந்த மகராஜனே’ என்று பாடத் தொடங்கி அக்கீர்த்தனையைப் பூர்த்தி செய்தார்.

ஜமீன்தார் கனம் கிருஷ்ணயருடைய சாமர்த்தியத்தை நினைத்து வியந்தார்; “பெரியவர்கள் கோபித்தாலும் நன்மையாகவே முடியுமென்பார்கள்; தாங்கள் என்மேல் கோபம் கொண்டாலும் அக்கோபம் நீர்கிழிய எய்த வடுப்போல மாறியதோடல்லாமல் ஆசீர்வாதம் போன்ற இந்தக் கீர்த்தனம் ஒன்றையும் புதிதாக உண்டாக்கிற்று. இவ்வளவு திறமையுடைய தங்களோடு பழகும் பாக்கியம் எனக்கு அமைந்தது பல ஜமீன்களில் நான் செய்த புண்ணியத்தின் பயனேயாகும்” என்று பணிபுடன் சொன்னார்; அப்பொழுது உண்டான உள்ளப் பூரிப்பால் சில வகையான சம்மானங்களையும் செய்தார்.

கிருஷ்ணயர் தினந்தோறும் தவறாமல் சிவபூஜை செய்து வருவார். ஒருநாள் அவசரமாக அரண் மனைக்குச் செல்லவேண்டியிருந் தமையால் சிவபூஜையை விரைவில் செய்து முடித்துவிட்டுச் செல்லலாமென்று எண்ணி அதனைச் செய்ய அமர்ந்தார். அப்பொழுது என்ன காரணத்தாலோ பத் திருப்புஷ்பங்கள் ஸித் தமாக எடுத்து வந்து வைக்கப்படவில்லை. இவர் இன்னது செய்வதென்று தெரியாமல்

சிறிது யோசித்தார். சமையலுக்காக ஆய்ந்து வைக்கப்பட்ட கீரைக்குவியல் அருகில் இருந்தது; அது சுத்தமானதாகவும் கண்ணுக்கு அழகியதாகவும் தோற்றியது. “போதும் பெறாவிட்டிரப்பச்சிலையுண்டு” என்னும் திருவாக்கு அப்போது இவர் நினைவுக்கு வந்தது. உடனே அந்தக் கீரையைடுத்து அதனையே பத்திரமாகக் கொண்டு சிவார்ச்சனையை நிறைவேற்றினார். உடனிருந்தவர்கள் இவருடைய மனநிலையின் சிறப்பை அறிந்து வியந்தார்கள்.

இவருக்கு வெண்ணையில் மிக்க விருப்பம் உண்டு; “கிருஷ்ணனுக்கு வெண்ணையிற் பிரீதி” என்று சிலர் வேடிக்கையாகக் கூறுவார்கள்; இவர் இளமையில் கனமார்க்கத்தை அப்பியாசம் பண்ணிய காலத்தில் தொண்டையில் உண்டாகும் துப்பத்தையும் உண்ணத்தையும் நீக்கும்பொருட்டு வெண்ணையை மிகுதியாக உபயோகித்தார்; அது முதல் அதனை இடைவிடாது பயன்படுத்தி வந்தார். இவர்பால் அன்புடையவர்கள் இவரைக் காண வரும் போதெல்லாம் நல்ல பசுவின் வெண்ணையைக் கொண்டு வந்து கொடுப்பார்கள்.

கிருஷ்ணயருக்குப் பிராயங்கள் ஆக ஆகத் தளர்ச்சி உண்டாயிற்று. வறன்வாயுவென்னும் ஒரு வகை நோயால் இவர் வருந்தினார். கச்சிக் கல்யாண ரங்கதுரைக்கு இவரைப் பிரிந்திருக்க மனமில்லை; ஆயினும் இவருடைய சரீர நிலையை அறிந்து ஒருவாறு அதற்கு உடன்பட்டார். இவர் தம் ஊர் சென்று அங்கே இருக்கலானார். இவர் விடைப் பெற்றுக் கொள்ளுகையில் ஜமீன்தார் பொருளுதவி செய்ததன்றி அதன்பின்பும் அவ்வப்போது வேண்டிய பொருள்களை அனுப்பி உதவி வந்தார். தக்கவர்களை அடிக்கடி அனுப்பி இவருடைய நிலையைத் தெரிந்து வரச் செய்தும் அறிந்து கொள்வார்.

இறப்பதற்கு இரண்டு நாட்களுக்குமுன் தாம் சிதம்பரம் சென்று ஸ்ரீ நடராஜமுர்த்தியைத் தரிசனம் செய்வதாக இவர் கனவு கண்டார். விழித்தவுடன் ஸ்ரீ ஆனந்த நடராஜ மூர்த்தியை நினைந்து மனமுருகி விபூதியைத் தரித்துக் கொண்டு பந்து வராளி ராகத்தில் ஒரு கீர்த்தனத்தை இயற்றினார்; அதன் பல்லவி,

'தில்லையர்யா உனது பஞ்சரப்படியில்
சின்மயமாய்த் தினந்தினமும் வந்து தரிசிப்பேன்' என்பது

இந்த ஸங்கீதசிகாமணி இவ்வுலகை நீத்தகாலம் இவருக்கு அறுபது பிராயத்திற்குமேல் இருக்கும்.

கனம் கிருஷ்ணயருக்கு ஒரு குமாரியார் மட்டும் இருந்தார்; அவருடைய பெயர் சங்கரியம்மாளன்பது. இவருடைய மாணாக்கர்கள் பலர். அவர்களுள் தஞ்சை ஆதிமுர்த்தி ஜயர், திருக்குன்றம் அருணாச்சலம் பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கனம் கிருஷ்ணயருடைய வாழ்நாள் முழுவதிலும் சங்கீத சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளே நிறைந்திருந்தன. இவருடைய மன உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் கருவியாக இவருடைய சாகித்தியம் பயன்பட்டது. இவரால் தமிழ் நாட்டார் கன மார்க்கத்தின் இனிமையை உணர்ந்தனர். கனமார்க்க சாகித்தியங்களைப் பெற்றனர். சங்கீத வித்துவான்களின் கோஷ்டியில் இவர் ஒரு பிரிவுக்குத் தலைவராக விளங்கினார். இவருடைய கம்பீரமும், சாமர்த்தியமும், வசீகர சக்தியும் இவருடைய வரலாற்றால் விளங்குகின்றன.

பாபநாசம் சிவன் (20ஆம் நூற்றாண்டு)

இவர் தஞ்சை மாவட்டத்தில், நன்னிலம் தாலுக்காவில், போலகம் என்ற கிராமத்தில் இராமாம்ருதய்யருக்கும், யோகாம்பாளுக்கும் 2 - ஆவது பிள்ளையாக கி.பி.1890 - ஆம் ஆண்டு புரட்டாதி மாதம் 26ம் திகதி பிறந்தார். இவரது இயற்பெயர் இராமய்யா. தனது ஏழாவது வயதில் தந்தையை இழந்து தாயுடனும் தமையனுடனும் திருவனந்தபுரம் சென்றார். அங்கே மகாராஜா கல்லூரியில் சமஸ்கிருதம் பயின்று “உபாத்யாய” என்ற பட்டம் பெற்றார்.

இவரது முதல் சங்கீத குரு இவரது தாயார்தான். நூரணி மஹாதேவ பாகவதர், சாம்ப பாகவதர் என்ற வித்துவான்கள் வலிய சங்கீத ஆரம்ப பாடங்களை அவருக்கு கற்றுக் கொடுத்தனர். அக்காலத்தில் இசை மேதையாக விளங்கிய நீலகண்ட சிவன் என்ற வாக்கேயகாரரிடம் பரிச்சயமும் சுடுபாடும் கொண்டு அவரது பஜனைகளில் கலந்து கொண்டு பாட ஆரம்பித்தார். இதனால் இவரது மனம் பக்தி வழியில் சென்றது. ஏராளமான தேவாரங்கள், திருப்புகழ், அருட்பா போன்றவற்றைப் பயின்று உள்ளம் கணியப் பாடி மக்களைக் கவர்ந்தார். பஜனை செய்வதன் மூலமாக இவரின் இசைப் புலமை மெருகேறியது.

1910 இல் சிவன் தனது 20வது வயதில் தாயை இழந்து திருவனந்தபுரத்தை விட்டுக் கிளம்பி கால் நடையாகவே எல்லா ஷேத்திரங்களையும் தரிசித்து அந்தந்த கோவில் விழாக்களில் பஜனைத் தொண்டு செய்தும் பாடல்களை மனனம் செய்து பாடியும் வரலானார்.

மருதநல்லூரில் உள்ள ஸத்கரு ஸ்வாமிகள் மடத்தில் 1910 - 1911 இல் 8 மாத காலம் தங்கியிருந்து பஜா கைங்கரியங்கள் செய்யும் பாக்கியம் பெற்றிருந்தார் சிவன்.

பின்னர் கோனேரி ராஜாபுரம் வைத்தியநாத ஜயரிடம் 7 ஆண்டுகள் தங்கி, அவருடன் இசை நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சென்று அவரது பாணியைக் கற்றுக் கொண்டார். ஆனால் இவருக்கு அதிகமாகப் பிடித்தது பஜனைகளில் கலந்துகொண்டு பாடுவதுதான். 1917 இல் திருவாரூரைச் சேர்ந்த அய்யாசாமி ஜயரின் மகள் லட்சுமிக்கும் சிவனுக்கும் திருமணம் நடந்தது. திருமணத்திற்குப் பின்னர் தமையன் இருந்த பாபநாசத்திற்கு வந்து தங்கி இருக்கும்போது, தஞ்சாவூர் கண்பதி ஆசிரமத்தை சேர்ந்தவர்கள் இவரை முதன் முதலில் சிவன் என்று அழைத் தனர். அன்றிலிருந்து இராமையா என்பவர் பாபநாசம் சிவன் ஆனார். இச்சமயத்தில் இவர் செய்து வந்த பஜனைகள் புகழ் பெற்று திருவையாறு உற்சவங்களில் வருடாந்தம் இடம் பெற்று வந்தன. இக்காலகட்டத்திலேயே சிவன் உருப்படிகளை இயற்றத் தொடங்கினார். தமது முத்திரையாக “இராமதாச” என்பதை வைத்துக் கொண்டு கிருதிகள், பதங்கள், வர்ணங்கள் ஆகியவற்றை இயற்றுவதில் அக்கறை காட்டினார். திருவாரூர் தேர்த்திருவிழாவின்போது சிவன் பஜனை செய்வதை கேட்ட சிமிழி சுந்தரமைய்யர் என்ற மகா வித்துவான் “நீ தமிழ்த் தியாகம்யா” எனப் பாராட்டினார். 1918 - ஆம் ஆண்டு, திருவையாற்றில் நடந்த தியாகராசர் உத்சவத்தில் சிவன் தனது முதல் முழுக் கச்சேரியை நிகழ்த்தினார். பாப்பா வெங்கட்ராமய்யர் வயலினும், அழகநம்பியாபிள்ளை மிருதங்கமும் வாசிக்க 3 மணி நேரம் பாடினார். 1912 முதல் 1957 வரை திருவையாறு ஸ்ப்த ஸ்தான விழாவில் சிவனது பஜனை விடாமல் நடந்து வந்தது. இதே மாதிரி 1912 முதல் 1930 வரை நாகை ஆடிப் பூரத்திலும் சிவனது பஜனை தொடர்ந்து நடந்தது. இவர் தனது கச்சேரிகளில் பெரும்பாலும் தியாகராஜரது தெலுங்குப் பாடல்களையும், கோபால் கிருஷ்ணபாரதியாரது தமிழ் பாடல்களையும் பாடி வந்தார்.

1921 - ஆம் ஆண்டிலிருந்து அவரது உடல் நிலை தொய்ந்து போகும்வரை (1972) மைலாப்பூர் கபாலீஸ்வரர்

உற்சவ காலத்தில் ஓவ்வொருநாளும் சிவன் பஜனைக் குழுவை நடத்திச் செல்வது வழக்கமாயிருந்தது.இங்கு மயிலை கற்பகவல்லி, கபாலியின் மேல் அளவில்லாத பாடல்கள் இயற்றினார்.

“காணக்கண் கோடி வேண்டும்” (காம்போதி), “வா வா கந்தா வா” (வராளி), “ஸ்ரீ வள்ளி தேவசேனாதி” (நடனபைரவி), “தாமதமேன்” (தோடி), “கடைக்கண் நோக்கி” (தோடி) என்பன இவர் இயற்றிய பாடல்களுள் பிரசித்தமானவை. இவரது பாடல்களில் ஸ்வரமும் சாகித்தியமும் நன்கு இணைந்து காணப்படுகின்றன.

1929 இலிருந்து சிவன் சென்னை வாசியானார். 1935 முதல் திரைத்துறையில் பாடியும், நடித்தும், பாடல்கள் இயற்றியும், இசை அமைத்தும் கர்நாடக இசையை பாமர மக்களும் அறிய அனுபவிக்க வழிவகுத்தார். முதன் முதலில் “சீதா கல்யாணம்” என்ற திரைப்படத்துக்கே இவர் பாடல் இயற்றினார். இவர் ஏறத்தாழ 70 படங்களுக்கு பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

இவர் கலாஷேத்ராவில் சங்கீத ஆசிரியராக ஸ்ரீமதி ருக்மணி அருண்டேல் அவர்களால் நியமிக்கப்பட்டு, பின்னர் இசைத்துறைக்கு தலைமையதிகாரியாக (*Head of the Music Department*) 1934 - 1939 வரை கடமையாற்றினார். ஸ்ரீமதி ருக்மணி அருண்டேல் அவர்களும் சிவனிடம் இசை நுணுக்கங்களைக் கற்றுக் கொண்டார். முசிரி சுப்பிரமணிய ஜயர் ஆ.ஆ தண்டாணி தேசிகர், N. C. வசந்த கோகிலம், M.S. சுப்புலட்சுமி, G.N. பாலசுப்பிரமணியம், ராதா ஜயலக்ஞி, நடிகை வசந்தராதேவி போன்றோர் சிவனது பாடல்களை திரைப்படத்திலும், தமது கச்சேரிகளிலும் பாடி வந்தனர். இதனால் பாபநாசம் சிவனின் பாடல்கள் பிரபல்யம் பெற்றன. “பக்த குசேல்”, “தியாக யூமி”, “குபேர குசேல்” போன்ற திரைப் படங்களில் முக்கியமான பாத்திரங்களில் பாடி நடித்திருக்கிறார். இவையனைத்தும் மிகப் பெரிய வெற்றியைத் தந்த திரைப்படங்

களாகும். இதைத்தவிர “விவேக போதினி” என்ற சஞ்சிகையில் சிவன் எழுதிய ‘கீத கோவிந்தம்’ (அஷ்டபதி) விரிவுரையையும், பக்த மார்க்கண்டேய நாடகமும் பிரசரமாயின.

1934 ஆம் ஆண்டு 100 கிருதிகளைக் கொண்ட முதல் இசை நூலைச் சிவன் வெளியிட்டார். இதற்குப் பின் 1965 ஆம் ஆண்டு 100 பாடல்களைக் கொண்ட நூலைச் சிவனவர்களின் 2 - ஆவது புதல்வி டாக்டர் ருக்மிணி ரமணி அவர்கள் வெளியிட்டார்கள். வர்ணம், பதம், கிருதி, இராகமாலிகை முதலிய இசைவகைகளை இதில் காணலாம். தோடி இராகத்தில் மட்டுமே 10 பாடல்களுக்கு மேல் சிவன் இயற்றியுள்ளார்.

நூதன முறையில் “ஸமஸ்கிருத பாஷா ஸப்த ஸமுக்தஹூ” என்ற நூலை வெளியிட்டார். தமிழ், வட மொழிகளில் 2000 இற்கும் மேற்பட்ட பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவற்றுள் 800 திரைப்படத்திற்காக இயற்றியவை. அவரது பாடல்கள், அவரது வாழ்நாளிலேயே அனைவராலும் பாடப்பட்டும் போற்றப்பட்டும் வந்தது.

1950ம் ஆண்டு காஞ்சிப் பெரியவரால் “சிவ புண்ய கானமணி” என்று தனது 60 ஆண்டு நிறைவு விழாவில் பட்டம் பெற்றார். 1960ம் ஆண்டு இந்திய நுண்கலைக் கழகத்தினால் “சங்கீத சாகித்திய கலாமணி பட்டம் கிடைத்தது.

1962 - ஆம் ஆண்டு இவருக்குக் குடியரசுத் தலைவரின் விருது கிடைத்தது. சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் இவருக்கு “இசைப் பேரறிஞர்” என்ற பட்டமளித்துள்ளது. சங்கீத விதவத்சபை “சங்கீத கலாநிதி” என்ற விருதைக் கொடுத்து கௌரவித்துள்ளது.

1972ம் ஆண்டு இந்திய அரசின் “பத்ம பூஷன்” விருதும் கிடைத்தது. இத்தனை சிறப்புகள் கிடைத்த போதும் பாபநாசம் சிவனின் வாழ்க்கை தூய்மையானதாகவும் எளிமையான தாகவும் அமைந்திருந்தது. என்னிறந்த பாடல்களை இனிய எனிய இசையமைப்பில் ஆக்கியதுடன் ஸ்வர சாகித்தியமாக யாவரும் எளிதில் கற்றுணரும் முறையில் ஆக்கியது இவர் செய்த மிகப் பெரிய சாதனையாகும். இவரின் இறுதிக் காலத்தில் ஆஸ்துமா நோயினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்தார். இந்தச் சிறந்த இசைப் பாடலாசிரியர் 1973 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் திங்கள் முதல்நாள் இறைவனாடி எய்தினார்.

முத்துத்தாண்டவர் (17 - ஆம் நாற்றாண்டு)

ஏறக்குறைய 400 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சீர்காழிப்பதியில் சிறந்து விளங்கிய இசைப்புலவர் முத்துத்தாண்டவர். இளமையில் ‘தாண்டவர்’ என்ற பெயர்தான் இவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

இந்தச் சிவனடியாருக்கும் வாழ்வில் பெருந்துன்பம் ஏற்பட்டது. தொழு நோயினால் மிகவும் அல்லல்படலானார். இருப்பினும் தவறாது திருக்கோயிலுக்குச் சென்று இறை வழிபாடு செய்து வந்தார். மேலும் அக்கோயிலில் பணிபுரியும் ஒரு மாதின் இல்லத்துக்குச் சென்று அவளால் அன்பு ததும்பப் பாடப்பட்ட சிவநாம கீதங்களை இடையறாது கேட்டு இன்பமுடன் காலம் கழித்து வந்தார். ஆனால் தாண்டவருடைய உறவினருக்கும் கோயில் மாதின் சுற்றுத்தாருக்கும் பகைமை ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாக, இவரை அவள் வீட்டிற்குச் செல்ல வேண்டாமெனத் தடுத்தனர். தாண்டவர் இதற்குப் பணியாமல் மீண்டும் மீண்டும் அங்கு சென்று வருதலை அறிந்த சுற்றுத்தார் அவரை வெறுத்து ஒதுக்கி விட்டனர்.

ஒருநாள் மாலை தாண்டவர், கோவிலுக்குச் சென்று வழக்கம் போல் தன் வழிபாட்டை நடத்தினார். பின் தன் பசியைத் தீர்க்க வழி அறியாதவராய் ஊர்திகள் வைக்கப்பட்டுள்ள ஓரறைக்குள் சென்று படுத்து உறங்கலானார். இதையறியாத கோயில் பணியாளர்கள் நள்ளிரவு வழிபாடு முடிந்ததும் கோயிலைப் பூட்டிவிட்டுச் சென்றனர்.

சிறிது நேரம் சென்றபின் விழித்தெழுந்த தாண்டவர் உடல் பிணியாலும், பசிப்பிணியாலும் மிக்கத்துயர் அடைந்தவராய் அம்மையப்பரின் திருவடிகளை நினைந்து தொழுதார். அந்த நேரத்தில் தேவி அம்மையார், கோயில் குருக்களின் 10 வயது மகளைப் போன்ற உருவில் அங்கு தோன்றி, அவருடைய பசியைத் தீர்க்க உணவளித்தார். பின்னர் தாண்டவர் அந்த அம்மையிடம் தனது உடல் பிணியையும் ஒழிக்கும்படி வேண்டவே, இறைவியார் அவரைத் தில்லையம் பதிக்குச் சென்று நடராசப் பெருமானை இன்னிசையால் வழிபடும்படி பணித்தார். அதைக் கேட்ட தாண்டவர், “நான் பாடும் வகை அறியேனே” என்று கூற, அம்மையார் “நீ கூத்தப்பெருமான் திருமுன் வழிபாடு செய்யும் அன்பர் கூட்டத்திலிருந்து எச்சொல் முதல் முதலாக வெளிப் படுகின்றதோ அச்சொல்லையே முதலாக வைத்துப் பாடுக. பாடும் ஆற்றலை அப்பரமர் அருள்வார்” என்று திருவாய் மலர்ந்தருளியதும் மறைந்து விட்டார். அப்போதுதான் தாண்டவருக்கு உண்மை தெரிய வந்தது. தன்னிடம் அவ்வளவு நேரம் அளவளாவிக் கொண்டிருந்தது குருக்களின் மகள் அல்லள், இறைவியே என்று உள்ளம் தெளிந்தார். பொழுது விடிந்ததும், அவருக்கு நிகழ்ந்தது அனைத்தையும் கேள்வியற்ற மக்கள் வியப்புற்று அவரை அன்று முதல் “முத்துத்தாண்டவர்” என்று அழைக்க ஆரம்பித்தனர்.

முத்துத்தாண்டவர் சிதம் பரம் சென்று நடராசப் பெருமானைத் தொழுது நின்றார். அச்சமயம் அடியார்

கூட்டத்திலிருந்து “பூலோக கயிலாசகரி சிதம்பரம்” என்னும் தொடர்மொழி வெளிப்படவே அத்தொடரையே முதலாகக் கொண்டு “பூலோக கயிலாச கிரி சிதம்பரமல்லால் புவனத்தில் வேறும் உண்டோ?” (பவப்பிரியா - மிஸ்ரஜம்பை) என்ற கீர்த்தனையை இறைவன் திருவருளால் பாடி முடித்தார். பாடி முடித்ததும் தனக்கு முன் 5 பொற்காக்கள் இருப்பதை அறிந்த முத்துத்தாண்டவர் மிக்க மகிழ்ச்சி அடைந்தார். அன்றே அவரது உடற்பினியும் நீங்கியது. இவ்வாறே ஒவ்வொரு நாளும் இறைவன் திருமுன் இன்னிசைப்பாடல்களைப் பாடிப் பொற்காக்கள் பெற்று வந்தார்.

ஒருநாள் இறையடியாரிடமிருந்து யாதொரு சொல்லும் வெளிப்படவில்லை. இருப்பினும் தன் கடமையிலிருந்து தவற விரும்பாதவராய், அப்பேச்சின்மையையே முதலாகக் கொண்டு “பேசாதே, நெஞ்சமே” (குர்யகாந்தம் - மிஸ்ரஜம்பை) என்று ஒரு பாடல் பாடி முடித்துப் பரிசு பெற்றார்.

பின், ஒருநாள் சீர்காழியிலிருந்து சிதம்பரத்துக்கு வரும் பொழுது கொள்ளிடம் வெள்ளப்பெருக்கெடுத்து ஓடியது. தன் வழிபாட்டுக்கு இடையூறு நேர்ந்ததை எண்ணி கலக்கமற்று, அக்கொள்ளிடக்கரையிலேயே நின்று கொண்டு “காணாமல் வீணிலே காலம் கழித்தோமே” (தன்யாசி - மிஸ்ரசாபு) என்று பாடத் தொடங்கினார். பாடல் முடிந்தவுடன் வெள்ளப்பெருக்கு குறைந்து அவருக்கு வழிகொடுக்கவே, அவர் ஆற்றைக்கடந்து கரையேறிக் களிப்பு நிரம்ப “தரிசனம் செய்வேனே” (வசந்த-ஆதி) என்று பாடனார். பின், சிதம்பரம் அடைந்து இறைவன் திருமுன் “கண்ட பின் கண் குளிர்ந்தேன்” (மலயமாருதம் - ரூபகம்) என்னும் பாடலைப் பாடனார்.

சில நாட்கள் சென்றபின் ஒருநாள் சீர்காழியிலிருந்து சிதம்பரத்துக்கு வரும் இடைவழியில் அவரைப்பாம்பொன்று தீண்டியது. சிறிதும் உள்ளம் கலங்காமல் “அருமருந்தொரு

தனிமருந்திது அம்பலத்தில் கண்டேனே” (காம்போதி - ரூபகம்) என்னும் பாடலைப்பாடி விடம் நீங்கப் பெற்றார்.

இவ்வாறு கீர்த்தனங்களும் பதங்களுமாக நடராசப் பெருமான் மீது பற்பல இசைப்பாடல்கள் பாடியும், அருஞ்செயல்கள் பல நிகழ்த்தியும் இறுதியில் ஆவணித் திங்கள் பூச நன்னாளில் இறைவன் திருமுன் நின்று “மாணிக்கவாசகர் பேறேனக்குத் தரவல்லாயோ அறியேன்” (கோகிலப்பிரியா - ரூபகம்) என்னும் மணியான பாடலைப்பாடி முடித்தார். அந்த வேளையில், சிதம் பரத்திலிருந்து பேரொளியொன்று வெளிப்பட்டுத் தோன்றவே அந்தப் பேரொளிப் பிழும்பில் அவர் இரண்டறக் கலந்தார்.

இவர் இயற்றிய கீர்த்தனங்கள் 60, பதங்கள் 25. இவற்றைத்தவிர பல நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களை இவர் இயற்றியுள்ளதாக நமக்குக் குறிப்புகள் கிடைத்துள்ளன. “தெருவில் வரானோ” என்ற கமாஸ் இராகப் பதம் (ரூபகதாளம்) முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய பாடல்களில் சிறந்ததொன்று. இவர் பாடல்கள் யாவும் கற்பவர், கேட்பவர் உள்ளங்களில் சிவபக்தியை விளைவிப்பதாகவும் சொற்கவை, பொருட்கவை, இசைநுணுக்கம், எதுகை, மோனை முதலிய தொடை நயங்களைக் கொண்டதாயும், பழைய வரலாறுகள், சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள் நிரம்பியுள்ளதாயும் விளங்குகின்றன.

பிரம்மநீ ம.த.ந.வீரமணிஜெயர் (20ஆம் நூற்றாண்டு)

‘கற்பனை வளர்த்தல் வேண்டும் கவீநயம் பிறப்பில் வேண்டும் கிப்பெரும் மன்தன் தானே கியற்கையில் கவிஞராவான்’

என்று பாடிப்போந்தான் கவியரசன் கண்ணதாசன். அதனைப் போலவே கவிரசமும், கலைநயமும் அங்கங்களாக அணிசெய்ய ஈழத்தாய் பெற்ற கலைக் குரிசில் வீரமணிஜெயர் அவர்கள், நடைமுறை வாழ்வில் எங்கனுமே காணமுடியாத அற்புதமான இசைஞானமும் கவியாற்றலும் தன்னகத்தே கொண்டிருந்தார்.

யாழ்ப்பாணம் இன்னுவையூரைச் சேர்ந்த அமர்களான பிரம்மநீ ம.த.நடராஜ ஜெயர், ஸ்ரீமதி சுந்தராம்பாள் தம்பதியினருக்கு 1931ம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 15ம் நாள் இரண்டாவது புதல்வனாகப் பிறந்த வீரமணிஜெயர் அவர்கள், தனது சிறு வயதுக் கல்வியை இனுவில் சைவப்பிரகாச வித்தியாலயத்திலும் (தற்போதைய இனுவில் இந்துக் கல்லூரி), உயர் கல்வியை மாணிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியிலும் கற்றார். சிறுவயது முதலே கலையார்வம் கொண்ட இவர் தனது 22 ஆவது வயதில் தமிழகம் கலாகேஷத்திர நடனப் பள்ளியில் இசை, நடனம் பயின்றார். அங்கே கலைஞர் ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார் அவர்களுடைய அபிமான மாணவனாக சகல திறமைகளும் கொண்டு கற்றுத் தேறினார்.

பின்பு தனது தாய்நாடு திரும்பிய அவர் தான் கல்வி கற்ற மாணிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியில் ஆசிரியராக கடமையாற்றினார். தொடர்ந்து பலாலி, கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலைகளில் 33 வருடங்கள் விரிவுறையாளராகப் பணியாற்றினார். கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் இவருக்கு நடைபெற்ற கெளரவிப்பு நிகழ்வு ஒன்றில் ‘ஸாஹித்ய ஸாஹரம்’ என்ற சிறப்புப் பட்டம் வழங்கிக் கெளரவிக்கப்பட்டார்.

கொடுத்த தலைப்பில் நினைத்தவுடன் கவிபாடும் ஆற்றல் கைவரப் பெற்ற ஒரு வரகவியான வீரமணிஜயர் அவர்கள் கொஞ்ச தமிழில் மிஞ்சி விளையாடிய சந்தக் கவியின் சொந்தக்காரராணாவார். அவருடைய கவிப் படைப்புகள் முற்று முழுதாக மரபு தழுவியனவாகவும் சந்தம் கொஞ்சி விளையாடும் தன்மையுடையதாகவும் சமயங்களில் நவரசம் ததும்புவனவாகவும் படைக்கப் பெற்றுள்ளன.

‘கற்பகவல்லி நின் பொற்பதங்கள் பிடித்தேன்...’ என்று ஆரம்பிக்கும் ஆனந்த பைரவி இராகத்தை பல்லவியில் கொண்டமைந்து நான்கு இராகங்கள் முத்திரை அமைக்கப் பெற்ற இவரது இராகமாலிகை கீர்த்தனை, தென்னிந்திய இசை வல்லுநர் ரி.எம்.சௌந்தரராஜன் அவர்களால் பாடப்பெற்று உலகப் பிரசித்தி பெற்றதாகும். இந்தியாவில் ரி.எம்.சௌந்தரராஜன் அவர்கள் அளித்த மிக முக்கிய பேட்டி ஒன்றில் தான் பாடிய பாடல்கள் அனைத்திற்குள்ளும் உள்ளம் உருகிப் பாடிய பாடல் யாழ்ப்பாணம் வீரமணிஜயரது இப்பாடல் தான் என்று கூறியுள்ளார். திருமயிலாப்பூர் கபாலீஸ்வரர் ஆலயத்தின் உட்சவரில் இப்பாடல் இப்போதும் காணப்படுகிறது.

கலைஞர் ரி.எம்.சௌந்தரராஜன் அவர்கள் யாழ்ப் பாணத்துக்கு இசைக்கச்சேரிகளுக்கென வரும்போதெல்லாம் ஜயர் அவர்களை சென்று சந்திக்கத் தவறுவதில்லை. யாழ்ப்பாணம் சூட்டிபுரம் சிவகாமி அம்மன் ஆலயத்துக்கு (கொடிகாமம்) கச்சேரிக்காக வந்திருந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் ரி.எம்.எஸ். அவர்கள் வீரமணி ஜயர் அவர்களிடம் வந்து அவரையும் அழைத்துச் சென்று கொண்டிருந்த வேளையில் கோயிலை அண்மித்த நிலையில் பட்டிமாடுகள் கூட்டம் அவர்கள் சென்ற வாகனத்துக்கு குறுக்கே வந்தபோது பயணம் தடைப்பட்டது. அப்போது அவ்வியற்கை நிகழ்வைக் கண்ணுற்ற வீரமணி ஜயர் அவர்கள்,

‘பட்டிப்பசு தினங்களெல்லாம் பாலாபிஷேகம் செய்யும் சுட்டிபுரம் வாழும் சீவகாம சுந்தரீயே கட்டியுந்தன் கால் பிடித்தேன் கருணைக் கண்ணால் பாருமத்துமா...’

என்ற வரிகள் அடங்கிய பாடலை வாகனத்தில் இருந்தவாறே இயற்றிக் கொடுத்தார். அப்பாடலை ரி.எம்.எஸ். அவர்கள் அக்கச்சேரியில் பாடி பெரும் வரவேற்புக் கிடைக்கப் பெற்றார்.

1957ம் ஆண்டு “திருமயிலைக் குறவுஞ்சி” என்ற கலை நூலை வெளியிட்டு பெருமதிப்புக் கிடைக்கப் பெற்றதுடன் 1965ம் ஆண்டு நல்லை ஆதீன சஞ்சிகையான அருளமுத்தத்தில்”

‘சாரங்கன் மருகனே சாவேரி பாலகனே
மோகன குமரனே நாயகி நாயகனே’

என்ற பல்லவியினைக் கொண்ட 16 இராகங்களில் அமைந்த இராகமாலிகைக் கீர்த்தனையை வெளியிட்டு பெரும் புகழ் கிடைக்கப் பெற்றார். இக்கீர்த்தனை தென்னிந்திய கர்நாடக இசை வல்லுநர் மஹாராஜபுரம் சுந்தானம் அவர்களால் பாடப்பெற்று சிறந்த வரவேற்புக் கிடைக்கப் பெற்றதுடன் மிகுந்த பிரபல்யமும் பெற்றுள்ளது.

1978ஆம் ஆண்டு மலேசியா கோலாலம்பூர் ஸ்கோட் வீதி கந்தகவாமி கோயில் கும்பாபிஷேகத்தில் கலாபூஷணம் தாவடியூர் கே.எஸ்.ஆர்.திருஞானசம்பந்தபிள்ளை அவர்கள் பாட இருந்ததைக் கேள்வியற்றவுடன் வீதியோரத்தில் அவரைச் சந்தித்த இடத்தில் வைத்தே பாடல் இயற்றி கொடுத்திருந்தார். அப்பாடல் மலேசியாவில் பெரு வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1982ம் ஆண்டு வட இலங்கை சங்கீத சபை பொன்விழாவில் கவிமாமணி என்ற சிறப்புப்பட்டம் வழங்கிக்

கெளரவிக்கப்பட்டார். 1984ம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் 28ஆம் நாள் அமரர் சேர்.பொன்.இராமநாதன் அவர்களது 54ஆவது நினைவு தினத்தில் நடைபெற்ற சிறப்புக் கலியரங்கத்தில் அமரர் கலாநிதி சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்), பண்டிதை அமிர்தாம்பிகை, மூல்லைமணி சிவசுப்பிர மணியம், அமரர் சண்முககுமரேசன் அவர்களுடன் தலைமைக் கவிஞராக இருந்து இராமநாத வள்ளவின் தொண்டுகள் என்ற தலைப்பில் பொழுந்த கவிதேன் மழை, இசைத் தட்டில் கேட்கும்போது இப்பொழுதும் மெய்சிலிர்க்க வைப்பதாகவுள்ளது.

இயல் இசையில் இவருக்கு இருந்த மேன்மையால் இயலிசை வாரிதி, மஹா வித்துவான் என்ற சிறப்பு விருதுகள் வழங்கி பாராட்டுப் பெற்ற ஸாஹித்ய ஸாஹரம் வீரமணி ஜயர் அவர்கள். 1999ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 06ம் நாள் யாழ் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்ற பட்டமளிப்பு விழாவில் கெளரவ முதுமாணி (எம்.ஏ) பட்டம் வழங்கிக் கெளரவிக்கப்பட்டார்.

1996ஆம் ஆண்டு தனது பாசமிகு மனைவியார் ஸ்ரீமதி ருக்மணி அம்மையார் அவர்களை பிரிந்த துயரில் மிகவும் இளைத்திருந்தார். அவருடைய மன வருத்தங்கள் அவருடைய அக்காலத்து கவிப் படைப்புக்களில் எதிரொலித்தன.

**‘உருகி உருகி உனை உள்மாரப் பாடுவேன்
அருகல் வந்தே எனக்கு ஒழுகல் தாராயோ...
ஒருவரும் கில்லையம்மா’**

என்று கோண்டாவில் சிவகாமி அம்மன் ஆலயத்திற்கு இசைத்தட்டு வெளியீடொன்றுக்கு இயற்றிய பாடற் தொகுப் பொன்றில் உள்ளம் உருகிப் பாடியிருந்தார். அவரது வீட்டிற்கு அருகில் உள்ள ஸ்ரீ பரராஜாசேகரப் பிள்ளையார் கோயில், இனுவில் கந்தகவாமி கோயில் மீது பாடிய பாடல்களின் (கீர்த்தனைகள்) தொகுப்புக்கள் மலேசியா ஸ்ரீ வாக்தேவன், ஸ்ரீமதி நித்தியஸ் ஆகியோரால் பாடப்பெற்று பெருவரவேற்புடன் ஒலிப்பேழைகள், இறுவெட்டுக்களில் வெளிவந்துள்ளன.

நடனத்துறை, கவித்துறையில் மட்டுமன்றி இசைத் துறையிலும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்த கவிமாமணி அவர்கள் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களிலும், 175 தாளங்களிலும் இன்னும் இதற்கு மேலாகவும் உருப்படிகளை ஆக்கியுள்ளார். பல இராகங்களின் பெயர்களை முத்திரையமைத்துப் பாடியுள்ளமை இவருடைய ஆக்கங்களின் சிறப்பம்சமாகும். 72 மேளகர்த்தா இராகங்களில் முதலாவது மேளகர்த்தாவாகிய கனகாங்கி இராகத்தில் கவிமாமணி அவர்களால் முத்திரை அமைத்து பாடப்பெற்ற “கற்பகாம்பிகே கனகாங்கி நீயே” என்று தொடங்கும் உருப்படியை ஸ்ரீ பராஜ்சேகரப் பிள்ளையார் கோவிலில் ஈழத்தின் இளம் நாதஸ்வர வித்துவான் சுப்புசாமி பாலமுருகன் அற்புதமாக வாசித்தபோது அருகில் தனது வீட்டிலிருந்து அதைக்கேட்டு உளமுருகிப்போன வீரமணிஜூயர் அவர்கள் உடனே கோவிலுக்குட் சென்று நாதஸ்வர வித்துவான் பாலமுருகனுக்கு பதக்கமணிவித்து பாராட்டி ஆசீர்வதித்திருந்தார்.

கீதம், கீர்த்தனை, பதம், பல்லவி, வெண்பா முதலிய சகல வகை பாடற் துறைகளிலும் கவிபாடும் ஆற்றல் கைவரப் பெற்ற வீரமணிஜூயர் அவர்கள் பல கோவில்களுக்கு ஊஞ்சற்பாக்களும் இயற்றியுள்ளார்.

பெரியோர்கள் எப்போதும் பெரியோர்கள் தான் என்பதற்கேற்ப குறைகளை விடுத்து நிறைவுதனைப் பாராட்டிப் பேசும் பெருந்தன்மை கொண்டவர். அரங்கேற்ற நிகழ்வுகளில் மதிப்பீட்டுரை செய்யும்போது குறைகளை விடுத்து எப்போதும் நிறைவுகளையே மதிப்பிட்டுப் பேசவார்.

கர்நாடக இசை, நடனம் ஆகிய இரண்டிலும் டிப்ளோமா (Double Diploma in Dance & Music) தகைமைகளைக் கொண்டி ருந்த வீரமணிஜூயர் அவர்கள் தனது அரச பணியின் நிறைவில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் இராமநாதன்

நுண்கலைப் பீடத்தில் வருகை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றினார். 2001ம் ஆண்டு மார்கழி மாதம் இராமநாதன் நுண்கலைப் பீடத்தில் நடைபெற்ற தென்னிந்திய இசை விற்பன்னர்களான மாம்பலம் சிவா, நடராஜ் சகோதரர்கள் (நாதஸ்வரம்), திருப்புன்கூர் ரி.ஐ.முத்துக்குமாரசாமி, இராமநாதன் (தவில்) ஆகியோரது இசை விருந்தின் இடைவேளையில் கலைஞர்களுக்கு சக்கரவர்த்திப் பட்டம் வழங்கி கெளரவிக்கப்பட்ட போது வீரமணிஜயர் அவர்கள் “முத்தைத்திரு பத்தைத் திருநகை...” என்று தொடங்கும் திருப்புகழின் சந்தத்தில் கவியாசி வழங்கி கேட்போரை மெய்சிலிர்க்க வைத்தார். அதனைத் தொடர்ந்து மாம்பலம் சிவா அவர்கள் “கற்பகவல்லி நின் பொற்பதங்கள் பிடித்தேன்...” என்று தொடங்கும் கவிமாமணி அவர்களின் கவிப்படைப்பை நாதஸ்வரத்தில் வாசித்ததும் மெய் உருகிப் போன வீரமணிஜயர் அவர்கள் தான் அணிந்திருந்த உத்தரியத்தைக் கழற்றி மாம்பலம் சிவா அவர்களுக்கு அணிவித்து தனது உள்ளுணர்வு மிக்க பாராட்டைத் தெரிவித்திருந்தார்.

தமிழிசை வரலாற்றில் தமிழுலகமே ஏற்றுக் கொண்ட மஹாவித்துவான் வீரமணிஜயர் அவர்கள் ஈழத்தின் ஒரு பெரும் சொத்தாவார். கவித்துறையிலும் இசைத்துறையிலும் ஒப்பற்ற, உன்னதமான படைப்புக்களை படைத்துச் சென்றிருக்கும் ஒரு பெரும் படைப்பாளியாவார். பூவுலகில் அவருடைய படைப்புக்கள் போதுமென்று கருதி இறைவன் தன்னருகில் பண்ணிசைக்க அழைத்துக் கொண்டான் போலும். 2003ம் ஆண்டு அக்டோபர் 8ம் நாள் காலையில் காலன் அவருயிரைத் தனதாக்கிக் கொண்டான். ஈழம் மட்டுமல்ல தமிழுலகமே கண்ணீர் சிந்த ஸாஹித்யம் பெருஞ்சைலம் சரிந்தது.

தமிழ் 4

மாதி வினாக்கள்

மாதிரி வினாத்தாள் 1

1 மணித்தியாவங்கள்

பகுதி I

தரம் - 4

1. குறித்த இடத்தில் நாயகன் வராததைக் கண்டு ஏமாற்றமும் கவலையும் துக்கமும் மேலிடும் நாயகி
2. ஸ்தாயி பாவத்தின் முதல் தூண்டுகோலாக அமைவது
3. இராவணன் என்ற பாத்திரம் எடுத்துக்கொள்ளும் சிருங்கார நாயகன் பிரிவு
4. நாயக, நாயகியின் யெளவனம், மதுரமான வார்த்தைகள் ஆகியவற்றால் உந்தப்படும் ரஸம்
5. தனக்குத் தாலி கட்டிய புருஷனையே நினைத்து ஆண்தம் அடையும் நாயகி
6. சாந்த ரஸத்தின் ஸ்தாயி பாவம்
7. ஒடிசி நடனத்தில்
8. 16 அட்சரங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் தாளம்
9. ராஸலீலை எடுத்துக்கொள்ளும் நடன மரபு
10. 'என்ன இருந்தாலும் அவரை குறை சொல்ல என் மனம் ஏலாத்தி' இப்பாடல் அமைந்துள்ள உருப்படி
11. தசரதன்
12. வட இந்திய நடனமரபு
13. நடராஜ வடிவத்தில் முக்கண் குறிப்பது
14. சேமக்கலம், இடத்தாளம் பின்னனி வாத்தியமாக இசைக்கப்படும் நடன மரபு
15. அடானா, ஆரபி போன்ற இராகங்களில் பிறக்கும் ரஸம்
16. வர்ணத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, முத்தாயிஸ்வரம் என்பன
17. கனமார்க்கத்தில் தாளம் பாடும் முறையை கையாண்ட பெரியார்

18. திட்டர் ஜாதி அடதாளத்துக்கு சமமான அட்சரகாலங்களையுடைய தாளம் எனப்படும்.
19. சிவப்பு நிறத்துக்குரிய ரஸம் மூலிகைகளில் 1
20. உத்தமனாகவும் விகவாசமுள்ளவனாகவும் விளங்கும் சிருங்காரநாயகன் இங்கொண்டு ஆவான். மூலிகைகளில் 2
21. ஹாஸ்ய ரஸத்தின் எதிர் ரஸம் ஆகும்.
22. கதக் நடனத்தின் கொட்டுவாத்தியம் ஆகும்.
23. ஜயதேவர் இயற்றிய உருப்படி மூலிகை.
24. கணவன் வராத் காரணத்தால் துயரப்படுவள் மூலிகை.
25. கரிவேடம் தரித்து நடிக்கும் கதகளி நாட்டியப் பாத்திரம் மூலிகை.
26. பிராமணர்களால் வளர்க்கப்பட்ட நடனம் மூலிகை.
27. நந்திகேஸ்வரர் இயற்றியது மூலிகை ஆகும்.
28. நாயகன் வரும் சமயத்தில் நாயகி சித்தமாயிருப்பதை நாயகனுக்குத் தெரிவிப்பவள் மூலிகை.
29. சப்த தாளங்கள் ஜாதி பேதத்தினால் மூலிகை ஆகிறது.
30. வேண்டுதலுக்காக அடப்படும் கிராமிய நடனம் மூலிகை.

2 மணித்தியாலங்கள்

பகுதி II

தரம் - 4

- 1ம் வினா உட்பட ஆறு வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.**
1. (1) நீவீர் கற்ற பதவர்னத்தின் அனுபல்லவியில் வரும் ஓர் தீர்மானத்தையும் 1 வது சரண ஸ்வர சாகித்தியத்தையும் அதற்குரிய கோர் வைக்களையும் தாள அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதுக.
 - (2) நீர் குறிப்பிட்ட வர்ணத்தின் நாட்டிய அமைப்பாளரின் இயல்புகளையும் எப்படிப்பட்ட நாயகன் என்பதனையும் தருக.
 - (3) நீர் குறிப்பிட்ட வர்ணத்தின் நாட்டிய அமைப்பாளரின் பெயரைக் குறிப்பிட்டு நாட்டியத்திற்கென உருவமைக்கப்பட்ட வர்ணத்தின் இலக்ஷணத்தையும் தருக.
- ரீபர்பி பாலாயகர மாறுவை ஏற்கிப் பாலா மூலிகை (20 புள்ளிகள்)

2. அஷ்டவித நாயகிகளை வரிசைப்படுத்தி அவரவரின் குணவியல்புகளை விளக்குக.

(10 புள்ளிகள்)

3. சிறுகுறிப்பு எழுதுக.

1. அனுபாவம்
2. கஷ்டக
3. விரகோத்கண்டிதா
4. சகி

(10 புள்ளிகள்)

4. (1) நான்கு பிரதானமான ரஸங்களையும் அதிலிருந்து உற்பத்தியாகும் ரஸங்களையும் தருக.

- (2) கீர்த்தனைக்கும் பதத்திற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை விளக்குக.

(10 புள்ளிகள்)

5. கீழே தரப்பட்டுள்ள எண்ணிக்கைகளை எடுத்துக் கொள்ளும் தாளத்தினது ஐதீ, கதி பேதங்களை அட்டவணைப்படுத்துக.

(10 புள்ளிகள்)

6. 1. 40 மாபத்திகாரம் மாதாக 2. 36 நிமை

3. 126 மாதாக 4. 70 காபதங்களைக் குறியிட நூலில் முதலாக குறைக்கும் நிமை

(10 புள்ளிகள்)

7. பின்வருவனவற்றின் இலட்சணங்களைத் தருக.

1. தில்லானா மாதாக 2. 36 நிமை

2. கீர்த்தனை மாதாக 3. 126 நிமை

3. பதம் மாதாக

(10 புள்ளிகள்)

8. தஞ்சைப் பிரகதீஸ்வரன் ஆலயத்தில் இசை நடனப்பணிகளை மேற்கொண்ட பெரியோர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினையும், அவர் தம் கலைப்பணிகளையும் விளக்குக.

(10 புள்ளிகள்)

9. “திரிபங்கம் - என்ற நிலையை பிரதான அம்சமாக எடுத்துக் கொள்ளும் நடன மரபைத் தந்து விளக்குக.

(10 புள்ளிகள்)

10. பிரை மாதாக மாதாக குறைக்கும் நிமை

11. பிரை மாதாக மாதாக குறைக்கும் நிமை

12. பிரை மாதாக மாதாக குறைக்கும் நிமை

(10 புள்ளிகள்)

13. பிரை மாதாக மாதாக குறைக்கும் நிமை

14. பிரை மாதாக மாதாக குறைக்கும் நிமை

(10 புள்ளிகள்)

மாதிரி வினாத்தாள் 2

1 மணீத்தியாலங்கள்

பகுதி I

தரம் - 4

1. உற்சாகம் என்ற ஸ்தாயி பாவத்திலிருந்து மலரும் ரஸம் ஆகும்.
2. நட்பினால் பிணைக்கப்பட்ட இரு உள்ளங்களின் பிரிவைக் குறிக்கும் சிருங்கார ரஸத்தின் பிரிவுகளில் ஒன்று ஆகும்.
3. அனுபவமற்ற நாணம் நிறைந்த கண்ணியாக விளங்குபவள் ஆவாள்.
4. இராவணன் என்ற பாத்திரம் எடுத்துக் கொள்ளும் சிருங்கார நாயகனின் பிரிவு ஆகும்.
5. ஜாதி துருவதாளம் கண்டகதியால் பேதமடை யும் போது மொத்த எண்ணிக்கையாக 115 ஜை எடுத்துக் கொள்ளும்.
6. கதகளி நடனத்தில் கத்தி வேஷத்தை எடுத்துக் கொள்ளும் ஒரு பாத்திரம்
7. சிவப்பு நிறத்திற்குரிய ரஸம்
8. ஸ்தாயி பாவத்தின் முதல் தூண்டுகோலாக அமைவது ஆகும்.
9. ஒருவருடைய முயற்சி இன்றி இயல்பாகவே தோன்றக்கூடிய பாவம் ஆகும்.
10. மிஸ்ரஸாதி அடதாளம் கதிபேதமடைவதால் சங்கீரணகதியால் பேதமடைந்த சதுஸ்ர ஜாதி மட்டிய தாளத் திற்கு சமனான எண்ணிக்கையை எடுத்துக் கொள்ளுகிறது.
11. திரைப்படம் மூலம் கர்நாடக இசையினை ரசிகர்கள் கேட்டு மகிழ்ச் செய்த வாக்கேயகாரர் ஆவார்.
12. அஷ்டபதி என்பது நடன மரபின் இன்றியமையாத ஓர் உருப்படி ஆகும்.

13. மோகினியாட்டம் உருவாவதற்கு வழிகாட்டியாக இருந்த பெரியார் ஆவார்.
14. ஓடிசி நடனம் ஆடும்போது பயன்படுத்தப்படும் அணிகலன்கள் உலோகத்தினால் செய்யப்பட்டிருக்கும்.
15. சந்திரன், தென்றல் போன்ற காரணிகளால் தூண்டப்படும் விபாவத்தின் பிரிவு ஆகும்.
16. இராமசரித்திரத்தை அழகிய கீர்த்தனை வடிவில் இயற்றிய பெரியார் ஆவார்.
17. அலுவலின் நிமித்தம் தூரதேசம் சென்ற நாயகனிடமிருந்து பிரிந்து வாடும் நாயகி ஆவாள்.
18. சந்திப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதில் திறமையுள்ள நாயகனின் ஸகா ஆவாள்.
19. கதகளி நாட்டியத்தில் வேஷம் ஏற்கும் பாத்திரங்கள் ராமர், அர்ச்சனன் போன்றோர் ஆவர்.
20. ஸ்தாயி பாவத்திலிருந்து உற்பத்தியாகும் சிறு பொழுதில் தோன்றி மறையும் நிலையற்ற உணர்வுகள்.....
21. சதுஸ்ர ஜாதி துருவ தாளத்தின் எண்ணிக்கைக்கு சமனான எண்ணிக்கையுடைய வேறு ஒரு தாளம்ஆகும்.
22. கண் சிவத்தல், புருவம் நெரித்தல், சபதம் செய்தல் போன்ற செய்கைகளை அனுபாவமாக எடுத்துக் கொள்ளும் ரஸம் ஆகும்.
23. ஓவ்வொரு ஸ்வரக்கோர்வைகளிற்கும் சாஹித்தியம் அமைந்துள்ள வர்ணம் ஆகும்.
24. உத்தமனாகவும், விசுவாசமுள்ளவனாகவும் விளங்கும் சிருங்கார நாயகன்
25. தக்ஷிணக என்ற நாயகனிற்கு ஓர் உதாரணம் ஆவான்.

26. தரு, தரங்கம் போன்ற உருப்படிகளை எடுத்துக் கொள்ளும் சாஸ்திரிய நடன மரபு..... ரயிபலி
27. கதக் நடனத்தின் கொட்டுவாத்தியம் ஆகும்.
28. அற்புத ரஸத்தினைக் குறிக்கும் நிறம்
29. பரதநாட்டிய உருப்படிகளை ஒழுங்கு முறையில் வகுத்தவர்கள் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர்கள்.
30. பிறப்பிடமாக நடனத்தில் ராஸலீலா பிரதானமான நிகழ்ச்சியாக இடம் பெறுகிறது. ரயிபலி

2 மனத்தியாலங்கள் பகுதி II தரம் - 4

1ம் வினா உப்பட ஆறு வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. நீர் கற்ற பதவர்ணத்தின் பல்லவிக்குரிய 2 வது தீர்மானத்தையும் 3 வது சரண ஸ்வர சாஹித்தியத்தையும் அதற்குரிய கோர்வைகளையும் தாள், அங்க அறுதிக் குறிப்புக்களுடன் எழுதுக.
 அ. நீர் குறிப்பிட்ட பதவர்ணத்தின் இராகம், தாளம் என்பவற்றைக் குறிப்பிட்டு அதனை இயற்றிய சாஹித்திய கர்த்தாவின் பெயரையும், நடன அமைப்பு செய்தவரின் பெயரையும் தருக.
 ஆ. மேற்படி பதவர்ணத்தின் நாயக, நாயிகாவின் பண்புகளையும் தருக. (20 புள்ளிகள்)

2. சிறுகுறிப்பு எழுதுக.
 1. விரலோத் கண்டிதா 2. அனுபாவம் 3. சகிர்து
 4. செடறை 5. சிருங்கார ரஸம் (10 புள்ளிகள்)

3. முதிர்ச்சி, அனுபவம், வயது என்பவற்றின் அடிப்படையில் பிரிக்கப்படும் நாயகியின் வகைகளைக் கூறி ஒவ்வொன்றையும் விளக்குக.
 (10 புள்ளிகள்)

4. (1) நான்கு பிரதான் ரஸங்களையும் அதிலிருந்து உற்பதியாகும் ரஸங்களையும் தருக.

(2) வீர ரஸத்தின் எதிர் ரஸம் பற்றி அட்டவணைப்படுத்தி விளக்குக.

5. ராஸலீலாவை எடுத்துக் கொள்ளும் ஓர் பாரம்பரிய நடன மூலம் மரிசைப்பற்றி விளக்குக.

6. தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் ஆழலயத்தில் இசை நடனப் பணிகளை மேற் கொண்ட பெரியார்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினையும், அவர் தம் கலைப்பணிகளையும் விளக்குக.

(10 புள்ளிகள்)

7. பரத நாட்டிய சம்பிரதாய உருப்படிகளின் ஒழுங்கு நிரலை எழுதி அவற் றுள் பின் வரும் உருப்படிகளின் இலட்சணங்களை எழுதுக.

- | | |
|-------------|--------------|
| 1. பதவர்ணம் | 2. அஷ்டபதி |
| 3. தில்லானா | 4. விருத்தம் |
- (10 புள்ளிகள்)

8. அ. சப்த தாளங்கள் 35 தாளங்களாகுமாற்றினை அட்டவணைப் படுத்துக.

- ஆ. கீழே தரப்பட்டுள்ள எண்ணிக்கைகளை எடுத்துக் கொள்ளும் தாளத்தினது ஜாதி, கதி பேதங்களை தாள அங்கத்துடன் குறிப்பிடுக.

- | | | |
|-------|--------|-------|
| 1. 21 | 2. 161 | 3. 40 |
| 4. 35 | 5. 126 | |
- (10 புள்ளிகள்)

மாதிரி வினாத்தாள் 3

1 மணித்தியாலங்கள்

பகுதி I

தரம் - 4

1. தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் நற்பணி புரிந்த பெரியார்
2. பீப்தலைத்திலிருந்து உருவாகும் ராகம்
3. முகபாவங்கள் கூடுதலாகப் பயன்படுத்தும் சாஸ்திரிய நடனம்
4. கோவலன் என்பவர் எந்த நாயகனின் பிரிவு
5. நாயகன் நாயகி சந்திப்புக்களை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதில்
6. தெலுங்கு, கன்னடம் மொழிகளில் அமைந்த சிரங்காரத்திற்கே பிரதான இடம் கொடுக்கும் நாட்டிய உருப்படி
7. தன்னடக்கமுள்ள, உல்லாசமான நாயகன்
8. மோகினியாட்டத்தில் இடம்பெறும் குழு நடனம்
9. ஜாதி துருவதாளத்தால் கண்ட கதியால் பேதமடையும் போது மொத்த எண்ணிக்கை 145ஐ எடுத்துக் கொள்கிறது.
10. தஞ்சை நால்வரின் முத்திரை
11. பது நிருத்யம், தரஜன் போன்ற உருப்படிகளை எடுத்துக் கொள்ளும் சாஸ்திரிய நடன மரபு
12. ஹாஸ்ய ரஸத்தைக் குறிக்கும் நிறம்
13. கதகளி நடனத்தில்
14. வேஷம் ஏற்கும் பாத்திரங்கள் பெண்கள், முனிவர் ஆவார்.
- என்பவள் நாயகனின் பிரிவால் விரகதாப முடைய நாயகியாவாள்.

15. நாட்டை, பிலஹரி ஆகிய ராகங்களிலிருந்து பிறக்கும் ரஸம்
16. மனிதன் உணர்ச்சி வசப்பட்ட நிலை
17. இசைப்போக்கின் வேதத்தைக் குறிப்பது
18. தில்லையில் எழுந்தருளியுள்ள தாண்டவவைப் பாடி தன் உடற்பினி தீர்க்கப்பட்ட பெரியார்
19. வர்ணத்தில் இருபெரும் பிரிவுகள்
20. கோதிப்புவரினால் ஆடப்பட்ட நடனம் தோன்றிய மாநிலம்
21. என்பவரால் கீத கோவிந்தம் எழுதப்பட்டது.
22. 1 சங்கீர்ணம், 2 கண்டம், 1 மிஸ்ரம், 1 திஸ்ரம் ஆகியவற்றின் மொத்த எண்ணிக்கையை எடுத்துக்கொள்ளும் தாளம்
23. தந்திரமும், வஞ்சகமும் உள்ள சிருங்கார நாயகன்
24. வெறுப்பு என்ற ஸ்தாயி பாவத்திலிருந்து மலரும் ரஸம்
25. நாயகன் வரும் சமயத்தில் தன்னை அலங்கரித்து காத்திருப்பவள்
26. என்ற நாயகி தன்னுடைய மகிழ்ச்சிகரமான செய்கையாலும், ஆழமான அன்பாலும் நாயகனைத் தன்பால் ஈர்த்துக் கொள்வனாவாள்.
27. ரெளத்திர ரஸத்தின் ஸ்தாயி பாவம்
28. நடுங்குதல், வியர்த்தல் போன்ற செய்கைகளை அனுபாவமாக எடுத்துக் கொள்ளும் ரஸம்
29. கோபம் கொண்ட தலைவியை இணங்கச் செய்வதில் வல்லவனான நாயகனின் சகா..... ஆவான்.
30. இட்ட வேலையைச் செய்யும் ஊழியக்காரி
- ஆவாள்.

1ம் வினா உட்பட ஆறு வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. அ. நீர் கற்ற பதவர்னத்தின் பல்லவியில் 1வது தீர்மானத்தையும்
2 வது சரண ஸ்வர சாகித்தியத்தையும் அதற்குரிய
கோர்வைகளையும் தாள், அங்க அடையாளத்துடன்
எழுதுக.
- ஆ. நீர் குறிப்பிட்ட பதவர்னத்தின் இராகம், தாளம் ஸ்வபவற்றைக்
குறிப்பிட்டு அதனை இயற்றியசாகித்திய கர்த்தாவின்
பெயரையும் நடன அமைப்பாளின் பெயரையும் தருக.
- இ. மேற்படி பதவர்னத்தின் நாயக, நாயிகாவின் பண்புகளையும்
ஏதாக தருக.
2. (1) சிருங்கார ரஸத்தின் இலட்சணத்தைக் கூறி அதன்
ங்கமாவகைகளையும் விளக்குக.
- (2) ஒன்றுக்கொன்று முரணான ரசங்கள் 4 ஜத் தருக.
3. சிறு சிறுப்பு எழுதுக.

 1. உந்தீபன விபாவம்
 2. வீரரஸம்
 3. வாஸகஸஜ்ஜிகா
 4. அனுகலை ஸ்வயாரு

4. நான்கு வித அபிந்யங்களையும் கூறி அவை ஒவ்வொன்றையும்
பற்றி ஆராய்க.
5. நாயகனின் ஸாகாக்களின் பெயர்களை எழுதி ஒவ்வொருவரின்
குணாதிசயங்களையும் விளக்குக.
6. “கனமார்க்கத்தில்” நாணம் பாடும் முறையை கையாண்ட
பெரியாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் அவர் கலைக்காற்றிய
தொண்டினையும் விளக்குக.
7. கீழே தரப்பட்டுள்ள எண்ணிக்கைக்களையுடைய தாளத்தினது
ஜாதி, கதி பேதங்களை அட்டவணைப்படுத்துக.

 1. 49
 2. 21
 3. 98

 - க. 4
 - 1175
 - 203

8. பின்வருவனவற்றின் இலட்சணங்களைத் தருக.

 1. தில்லானா
 2. கீர்த்தனை
 3. பதவர்னம்

மாதிரி வினாத்தாள் 4 டெகுல்காடு .81

1 மனச்தியாலங்கள்

பகுதி I

தரம் - 4

1. சிருங்கார ரஸத்தின் ஸ்தாயி பாவம் 01
2. சமயத்திற்கேற்ப உருமாறும் தோழி 02
3. வீர ரஸத்திற்குரிய தேவதை 02
4. 'அருமருந்தொரு தனி மருந்து' என பாடியவர் 02
5. ரஸம் உதிக்க காரணம் 02
6. புறப்பாடு நாட்டிய மரபு உருப்படியாகும். 02
7. ராஸலீலா ஐ மையமாகக் கொண்டது
8. ஒரு தில்ரம், ஒரு மில்ரம், இரு கண்டம், ஒரு சங்கீரணம் ஆகியவற்றின் எண்ணிக்கையை கொண்ட தாளம் 02
9. நாயகனால் ஏமாற்றப்பட்ட நாயகி 02
10. ஒணப் பண்டிகையின் போது கூட்டாக ஆடும் நடனம் போகி குவாலை 02
11. திரோதாத்தஹ நாயகனிற்கு உதாரணம் 02
12. மின்னல், இடி, எரிமலை ஆகியவற்றை அநுபாவமாகக் கொண்ட முக்குப்பாடு கொகி மதுக்ரும கஸி காங்கங்கை குவாவ 02
13. சங்கீரண துருவத்திலிருந்து சதுஸ்ர மட்டியத்தை கழிக்க வரும் எண்ணிக்கை 02
14. அற்புத ரஸத்தின் ஸ்தாயி பாவம் 02
15. அருவருப்பின் எதிர் ரஸத்தின் ஸ்தாயி பாவம் 02
16. கண் முழித்தல், முறைத்தல், கைதட்டல், சத்தமிடல், என்ப வற்றை அநுபாவமாக கொண்ட ரஸம் 02
17. 'வேலவரே உமை தேடி ஒரு மடந்தை' - இதில் வரும் நாயகி

18. தாளத்தை ஒரே சீராக நடத்திச் செல்வது
19. கக்ரா / ஸர்வாணி என்பவற்றை ஆண்களும் பெண்களும் அணிந்து ஆடும் நடனம்
20. சேர்ந்த இருவரின் பிரிவே எனப்படும்.
21. பரகீயா நாயகிக்கு உதாரணம்
22. அந்நிய பெண்களைத் தன் சாமர்த்தியத்தால் வசப்படுத்தி அனுபவிப்பவன்
23. பொன்னையா சகோதரர்கள் தொண்டு செய்து வந்த ஆலயம்
24. தஞ்சை நால்வர் முதன் முதலாக இயற்றிய பாடலின் இராகம்
25. சிவனுக்குரிய ஹஸ்தத்தை எடுத்துக் கொள்ளும் தஸாவதார ஹஸ்தம்
26. அங்காரகன் என்று அழைக்கப்படுவர்
27. 108 கரணங்களும் செதுக்கப்பட்டுள்ள கோயில் கோபுரம் அமைந்த இடம்
28. இடுப்பில் கூடை போன்ற அமைப்புடன் உடை அணிந்து ஆடும் நடனம்
29. மன்மத பாணங்களில் மிக வருத்தம், சோகம் உண்டாக்கும் பூ
30. கதகளி ஆட்டத்தில் தேவர்கள், கிருஷ்ணர், இந்திரன் போன்ற பாத்திரங்களுக்குரிய ஓப்பனைக் கோலம்

1ம் வினா உட்பட ஆறு வினாக்களுக்கு விடை எழுதுக.

1. நீர் கற்ற பதவர்ன்னத்தின் பல்லவிக்குரிய 2 வது தீர்மானத்தையும், 3 வது சரண ஸ்வர சாஹித்தியத்தையும், அதற்குரிய கோர்வைகளையும் தாள், அங்க அறுதிக் குறிப்புகளுடன் எழுதுக.

அ. நீர் குறிப்பிட்ட பதவர்ன்னத்தின் இராகம், தாளம் என்பவற்றைக் குறிப்பிட்டு, அதனை இயற்றிய சாஹித்திய கர்த்தாவின் பெயரையும், நடன அமைப்பு செய்தவரின் பெயரையும் தருக.

ஆ. மேற்படி பதவர்ன்னத்தின் நாயக நாயிகாவின் பண்புகளையும் தருக.

(20 புள்ளிகள்)

2. சிறு குறிப்பு எழுதுக.

(1) விரலோரத் கண்டிதா	(2) ஷடஹ	(3) அநுபாவம்
(4) சிருங்கார ரஸம்	(5) ஸகி	
3. முதிர்ச்சி, அனுபவம், வயது என்பவற்றின் அடிப்படையில் பிரிக்கப்படும் நாயகியின் வகைகளைக் கூறி ஒவ்வொன்றையும் விளக்குக.
4. அ. நான் கு பிரதான ரஸங் களையும் அதிலிருந் து உற்பத்தியாகும் ரஸங்களையும் தருக.

• ஆ. வீர ரஸத்தின் எதிர ரேஸம் பற்றி அட்டவணைப்படுத்தி விளக்குக.

- கூறுங் ரணி குத்துக்காலி முடி பாடி கீடி சி
5. ராஸலீலாவை எடுத்துக் கொள்ளும் ஒர் பாரம்பரிய நடன வழக்கத்தையாக நூல் யாருக்காலைப் பழக்கங்களுடைய ஒரு பாடி மரபைப் பற்றி விளக்குக.
மரிஞ்சுல, வழக்கத்தையாக்காலை நூல் ஏரைக் குலி உருவுப்பிற்கு கூறுகிற கங்கா காகு புதைக்காலைகளில் கீடி
6. தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் ஆலயத்தில் இசை, நடனப் பணிகளை மேற்கொண்ட பெரியார்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினையும் அவர் தம் கலைப்பணிகளையும் விளக்குக.
கூறுங்கு வாஷு வாராஜ் குத்துக்காலைப் பழக்குத் திட்ட உருவாக்கிக் கூறுகிறார் பாட்டிப்புத் தீர்மிகிழல்
7. பரத நாட்டிய சம்பிரதாயை உருப்படிகளின் ஒழுங்கு நிரலை எழுதி வழக்கப்படி நீரிஞ்சுவை பழக்கமுடிவுகள் கூறு வழக்கப்படி அவற்றுள் பின்வரும் உருப்படிகளின் இலட்சணங்களை எழுதுக.
கருக
(1) பதவர்ணம் (2) அஷ்டபதி (3) தில்லானா (4) விருத்தம்

- புதைக்காலைப் பழக்கப்படி வழக்காக்காலைப் பழக்கமிக்கு
8. அ. சப்த தாளங்கள் 35 தாளங்களாகுமாற் றினை
கலை அட்டவணைப்படுத்துக.
(அதிர்ச்சி தடி)

- ஆ. கீழே தரப்பட்டுள்ள எண்ணிக்கைகளை எடுத்துக் கொள்ளும் பாடுகளுடும் (1) முத்துகளுடும் (2) காலங்களில் (3) தாளத்தினது ஜாதி, கதி பேதங்களை தாள அங்கத்துடன் குறிப்பிடுக.
(4) காலை (5) வாசா வாக்காக்கு (6)

- (1) 21 (2) 161 (3) 40 (4) 35 (5) 126
(5 x 10 = 50 + 20 = 70)
புதைக்காலைகளுடும் நில காலைக்காலை ஸபிக்யாது பிடிப்பக்ரிப் பகுத்தாகி

கு குறுசித்துக் கு முக்கை வீட்டை கொடுரபி கு ஸ்காது கு .
கருக் கு முக்கைக்காலை கு ஸ்ரூப்புக்குப் படி

காந்திக் - மாதி வீணா வீட்டுகள் - பாதா

மாதிரி வீணாத்தாள் 1	.	மாதிரி வீணாத்தாள் 2	.
1. விப்ரலப்தா	ஸ்ரீவீணா	1. ஸ்ரீவீணா	ஸ்ரீவீணா
2. விபாவம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	2. விப்ரயோகம்	குஷ்ண
3. தீரோத்தான்	ஸ்ரீகுஷ்ண	3. முக்தா	ஸ்ரீகுஷ்ண
4. சிருங்காரம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	4. தீரோத்தான்	குஷ்ண
5. ஸ்ரீயா	ஸ்ரீகுஷ்ண	5. மிஸ்ர	ஸ்ரீகுஷ்ண
6. அமைதி	ஸ்ரீகுஷ்ண	6. இராவணன்	ஸ்ரீகுஷ்ண
7. கோவிந்தன்	ஸ்ரீகுஷ்ண	7. ரெளத்ரம்	ஸ்ரீகுஷ்ண
8. மிஸ்ர ஜாதி மட்டியம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	8. விபாவம்	குஷ்ண
9. மணிப்புரி	ஸ்ரீகுஷ்ண	9. ஸாத்விகம்	குஷ்ண
10. பதம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	10. கண்ட	ஸ்ரீகுஷ்ண
11. தக்ஷினன்	ஸ்ரீகுஷ்ண	11. பாபநாசம்சிவனி	ஸ்ரீகுஷ்ண
12. கதக்	ஸ்ரீகுஷ்ண	12. பரதநாட்டியம்	ஸ்ரீகுஷ்ண
13. குரியன், சந்திரன், தீ	ஸ்ரீகுஷ்ண	13. வடவேலு	ஸ்ரீகுஷ்ண
14. மோகினி ஆட்டம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	14. வெள்ளி	ஸ்ரீகுஷ்ண
15. ரெளத்ரம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	15. உத்தீபன விபாவம்	ஸ்ரீகுஷ்ண
16. பூர்வாங்கம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	16. அருணாச்சலக்கவிராயர்	ஸ்ரீகுஷ்ண
17. கனம் கிருஷ்ணயர்	ஸ்ரீகுஷ்ண	17. ப்ரோவித பர்த்ருகா	ஸ்ரீகுஷ்ண
18. சதுஞ்சஜாதி மட்டியம்/மிஸ்ரஜாதி ஜம்பை	ஸ்ரீகுஷ்ண	18. சேடன் வகுமார்ய	ஸ்ரீகுஷ்ண
19. ரெளத்ரம்	ஸ்ரீகுஷ்ண	19. பச்சை	ஸ்ரீகுஷ்ண
20. அநுகலன்	ஸ்ரீகுஷ்ண	20. வ்யபிசாரி பாவங்கள்	ஸ்ரீகுஷ்ண
21. கருணை	ஸ்ரீகுஷ்ண	21. கண்டஜாதி அட்டாளம்	ஸ்ரீகுஷ்ண
22. தபேலா	ஸ்ரீகுஷ்ண	22. ரெளத்ரம்	ஸ்ரீகுஷ்ண
23. அஷ்டபதி மாங்காயாறு	ஸ்ரீகுஷ்ண	23. பதவர்ணம்	ஸ்ரீகுஷ்ண
24. விரஹோத் கண்டிராஜ	ஸ்ரீகுஷ்ண	24. அநுகலன் காங்கி	ஸ்ரீகுஷ்ண
25. குர்ப்பனகை	ஸ்ரீகுஷ்ண	25. தசரதன் பயிலன்	ஸ்ரீகுஷ்ண
26. குச்சப்புடி	ஸ்ரீகுஷ்ண	26. குச்சப்புடி வகாரிது	ஸ்ரீகுஷ்ண
27. அபிநய தர்ப்பணம் பிரியை	ஸ்ரீகுஷ்ண	27. தபேலா வகுமாப	ஸ்ரீகுஷ்ண
28. தூதி	ஸ்ரீகுஷ்ண	28. மஞ்சள் வகுமார்ய	ஸ்ரீகுஷ்ண
29. 35 தாளங்கள்	ஸ்ரீகுஷ்ண	29. தஞ்சையை	ஸ்ரீகுஷ்ண
30. காவடி		30. மணிப்புரி	

மாதிரி வினாத்தாள் 3

1. தஞ்சை சகோதரர்கள்
2. பேகடா/ பீம்பிளாஸ்
3. கதகளி
4. வைசிகள்
5. சேஷ்
6. ஜாவளி
7. தீர்சாந்தன்
8. பந்தாட்டம் (கந்துக நிருத்தம்)
9. சங்கீரண்
10. குருகுக
11. ஓட்சி
12. வெள்ளை
13. மினுக்கு
14. விப்ரலப்தா
15. வீரம்
16. ஸாத்விகம்
17. தாளம் (லயம்)
18. முத்துத்தாண்டவர்
19. பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம்
20. ஓரிலா
21. ஜெயதேவர்
22. சங்கீரண் ஜாதி துருவம்
23. சடன்
24. பீப்தஸ்ம்
25. வாசக ஸஜ்ஜிகா
26. ஸ்வீயா
27. குரோதம்
28. பயானகம்
29. பீடமர்த்தன்
30. தாஸி

மாதிரி வினாத்தாள் 4

1. ரதி
2. இலிங்கினி
3. மகேந்திரன்
4. முத்துத்தாண்டவர்
5. விபாவம்
6. கதகளி
7. வைஷ்ணவ சமயத்தை
8. சங்கீரண ஜாதி துருவதாளம்
9. விப்ரலப்தா
10. கதகளி
11. ஸ்ரீராமர்
12. பயம்
13. 19
14. ஆச்சரியம்
15. ரதி
16. அற்புதம்
17. வாசக ஸஜ்ஜிகா
18. லயம்
19. கதக்
20. விப்ரயோகம்
21. மீரா
22. உபதி
23. பிரகதீஸ்வரர் ஆலயம்
24. மாயாமாளவ கெளளை
25. நரசிம்மம்
26. செவ்வாய்
27. சிதம்பரம்
28. மணிப்புரி
29. மூல்லை
30. பச்சை



சப்தம் ~ 1

இராகம் : இராகமாலிகை தாளம் : மிஸ்ரசாடு
 இயற்றியவர் : க. பொன்னையாப்பிள்ளை

கிராகம் : காம்போதி

தத்தெய் யா தெய் // தத்த தாம் // அ //

தத்தண தந் தண // தஜ்ஜோனு தித் திமி //

தத்தண தண கிண // தத்தீம் திமி கிட //

தத்தெய் யா தெய் // தத்த தாம் // ஆ //

ஆயர் சேரி யர் // அறிந்தி டா மலும் //

அன்னை தந் தையர் // தெரிந்தி டா மலும் //

நேயர் கோ பியர் // நெஞ்சம் கவர்ந் திட //

மாய வன் குழல் // ஊது றான் //

ஆ.... எங்கள் // மாய வன் குழல் //

ஊது றான் // ஆ.... //

தத்தண தந் தண // தஜ்ஜோனு தித் திமி //

தத்தண தண கிண // தத்தீம் திமி கிட //

கிராகம் : சண்முகப்பிரியா

சுருண்டு ருண் ட // குழல்கள் அசைந் திட //

சுந்த ர முகம் // துலங் கி ட //

மருண்ட மா னினம் // மேய்கை மறந் திட //

மாய வன் குழல் // ஊது றான் // ஆ.... பவ //

ள....வா யன் குழல் // ஊது றான் // ஆ..... //

தத்தண தந்தண // தஜ்ஜோனு தித்திமி //

தத்தண தணகிண // தத்தீம் திமிகிட //

கிராகம் : நாட்கைக்குறிஞ்சு

சிறுவி ரல் கள் // குழலை தழு விட //
செங்க மல கண் // சாய் தி ட //
குறுவி யர் வை // புருவம் நெருங் கிட //
கோபா லன் குழல் // ஊது றான் //
ஆ..... எங்கள் // பா.... லன் குழல் //
ஊது றான் // ஆ... //

தத்தண தந் தண // தஜ்ஜோனு தித் திமி //
தத்தண தண கிண // தத்தீம் திமி கிட //

கிராகம் : மத்தியமாவது

கோவிந் தன் குழல் // கீத நா தழும் //
கோபி யர் செவி // சாய்த்தி ட //
மோகம் கொண் டோடி // வேக மாய் வர //
கண்ண னை... தியானம் // செய்கி றான் //
ஆ..... கம // ல....கண்ண னை... தியானம் //
செய்கி றான் // ஆ... //

தத்தின்னம் தகுந்தரி கிடதக // தகதின்னம் தகுந்தரி கிடதக //
தித்தின்னம் தகுந்தரி கிடதக // தளாங்குதொம் தகததிங் கிணதோம் //
தத்தெய் யா தெய் // தத்த தாம் //
ஆ... //

சப்தம் ~ 2

இராகம் : இராகமாலிகை

தாளம் : மிஸ்ரசாபு

இயற்றியவர் : வடிவேலு

கிராகம் : காம்போதி

த... தெய் // தத்த தாம் //

தத்தெய் யா தெய் // தத்த தாம் //

தத்தன நந் தண // தஜ்ஜோனு ஜோனு ஜோனு //

தத்தியி திமி கிட // தத்தின் திமி கிட //

த... தெய் // தத்த தாம் //

ஸரஸி ஜா ஷாலு // ஜலக மா டே //

தருண முன நீ // வச்ச டிகி ஜுனி //

ஸரிக் கோ கலு // மெல்ல செய் கொனி //

தருவு நெக் குக // ஜாசு சன் டுட // தர்ம மா //

கிராகம் : தன்யாசி

உட்டி மீ தனு // பெட்டி யுன் டே //

சட்டி பா லுனி // சுட்டி கனு கொனி //

கொட்டி சே துல // பட்டி தா கினி //

கெட்டி தன மிதி // காதை யா ... // அ... //

கிராகம் : பூர்வீகல்யாணி

அல்ல லக்ஷ் மி // வல்ல புட வை //

தொல்லி அல ரே // பல்ல லோ பல //

கொல்ல படு சுல // கூடி திலி அதி //

செல்லு நீ கிதி // செல்லு னா //

கிராகம் : சுருட்டி

இலனு நினு மதி // தலசி ஜா டக //

நலுகு ருனு நினு // நகுது ரனு சினு //

லலித மலை யாள // முன தா கினி //

பளிப் பிர ஸ்ரி // பத்ம நா பந //

மோஸ்து தே // பத்ம நா பந // மோஸ்து தே //

தத்தின்னம் தகுந்தரி கிடதக //

தகதின்னம் தகுந்தரி கிடதக //

தகததிங்கிண தொம் தகததிங் //

கிணதொம் தகததிங் கிணதொம் //

பத வரணம் ~ 1

இராகம் : ஆனந்தபைரவி
தாளம் : ஆதி

இயற்றியவர் : சிவானந்தம்

பல்லவி

பா மா பா ஸ்ரா ; / ; நீ ரி ஸ் நி த / பா ; மபநிப நிநி //
ஸ கி யே இந் த வே னள யில் //

பா ; ; மகரி கமா பா , த / பா , ம க ம த ப / பமகரி ரீ கரி //
ஜா லம் செய் யா தே எந் //

ஸ்ரா ; ; தப பம கரிஸா ; / ; ஸரி ஸா நீ / அஸா கரி கா மா//
தன் சாமி யை அ ழழத் தோ டி //

பா ; ; ; மபதப நிதி பா மா/ காமா காமா கமபா மகரீ/கரி ஸரி பம கரி ஸா ;//
வா டி //

அனுபல்லவி

நீ ஸககம பமபா ; பமபா / ; பஸ்ஸ் நி நீ / ஸ் ; ரி ஸ்ரா நி //
ம கி த லம் பு க ழு ம் மெத்த டி //

நீ ; ; ஸ்நி ஸ்ரா ; ஸ்நி கரி / ஸ்ரா ; ஸ் நி நீ / ஸ்ரா ; ரிஸ் நிது//
மகினமை ரா ஜ் ந க ரில் //

தப ப மகரி கமபா ; ஸ்ரா ; / ; நீ ரி ஸ் நி த / பா ; பம நிப நிப //
தி க ரி செங் கேந் தும் //

பா ; ; மகரி கமா பா , த / பா , ம க மதப / பம கரி ரீ கரி //
தி , கழ் ரா ஜ் கோ பா லன் //

முக்தாயிஸ்வரம் ஸாக்தியம்

ஸா, கரிஸ நிதி ஸா, மகாரிஸநி / ஸா, ப ம க ரி நி / ஜக கம பா; //
நா, கரிக மிக வும் ஸரஸவகை யாய் மலரணை மேல் அநுதினமும்
பத ப ஸ்நி ஸ்ஞா ரி ஸ்ஞி நி ஸ்ல் / ப ஸ்நி நி த பா ம/ க மா கரி ஸா நி //
அருவம்பாக ஸல்லப மதியோடுஞ்சல் உ_ஸ்லாஸ் விஸ்லாஸ் கலாஷம் நிலாவில்
ஸ காம /
கு லா வ //

சரணம்

பா ; ; பா ; மா கா கா / மா ; ; பா / மா மா கா ரி //
பா நங் கா ன ம யி லே அ தி க மை ய

கா ; ; மாகா கா ரி ஸா / நி ரி ஸா ஸா நி / ஸ க ரி கா ம க ம /
ஸாப் ம தி மய ங் கி பு வ்வா ஸிமா ம த னி தோ துடன்

1. நி ; ; ஸா ; , க ரி நீ / நி, ஸா, நி / கா ரி கா பா //
நீங் கா இரவில் தாங்கா கு யில் ப லு க
2. கா கா ம க க ரி ஸா, க ரி ஸ நிநி/ ஸா நி கா ஸி யி/ க பா ம க ரி க ம
ஏதோ ஒரு வகையாப் வருகுது சொல் நீ துபாய மா விவேக நய குண
3. பாபா தபமக மா ; மாமா / பம கரி கா, ம / ப ம க ம க ரி க ம //
மாமோகன ரதியே நீ தான் தயவுடனே து ரையை வரவும் நீ சொல்லு

ப த ப ம ம ப ம க க ம க ரிரி க ரி ஸ/ நி க ரி ம க ப ம த /
நீடுமெலர் குடிவர வாழவினை யாழிஸ்ருதி கூடிதிசைபாடி என்னை

ப ஸ் நி த ப ம க ம //
கூடமன மோடி என்ன //

பத வர்ணம் ~ 2

இராகம் : தன்யாசி

துளம் : ஆதி

இயற்றியவர் : பாபநாசம் சிவன்

பல்லவி

நீ ; ; ப நி ஸ்ரீஸ் நி ரி ஸ் நி த ப / மா பாதப பயமகமா / மா ; பா ;
நீ . . இந் . . . த . . . மா . . . யம் செய் தால்
மா ; பதுபா பயமக ரி ஸ ஸி ஸ நி ஸதகா/ ஸா, கா, மா/ , மா, பா;
நியா யம் தா னோ த யா நி தி யே

அனுபல்லவி

பா ம க மா பா ; பா ப நி த ப / நீ ஸ்ரீ ; ஸ்ரீ / நிதிப நீ
பா யும் மா ரன் அம் பி னா லே புண் ப டு

ஸ்ரீ ; ஸ்ரீ க்ரி ஸ்ரீ நி த பா / கம புநி ஸ்ரீ நிதுபா / மா கா மா பா //
பா வையை கன் னால் பா ரா மல் இ ன் னும்

சீட்டைஸ்வரமும் ஸாகித்யமும்

நீ த பா ம க ரி ஸா நி ஸ க ம பா/ த ப ம க ரி ஸ நிஸ / ரிஸ ம க ம ப த ப//
நீயலால் துணைபிலை புரி தனிலே தயை புரிவையே நிஜ மிது வனஜ நயன
ம ப க ம ப ம ப நி ஸ் நி த ப மா/ ப நி ஸ் தா ப மய / கா ம ப நி நி ஸா//
நினது பய சரணம் கனவிலூம் மறவா னனது தா ப மற வந்தருள் இன்றுவா
ரி நி ஸ்ரீ பா நி ப ம க க ம ம ப ப நி நி / ஸ்ரீ ஸ்ரீ நி த / பக மய ம க ரி ஸ /
முரளி கானகுளிர் நிறையதி வதனானே முர ஹர முளிவர்தொ முங்கமல சரணனே
கா ம ப நி ஸ்ரீ கா ம் க ரி ஸ் நிதா / பா க ம ப நி ஸ் ரி/ ஸ்ரீ நி த ப ம ப
ராதை மணவாளா துயர மினிதா னேன் முகின்நிகர் தயா ஸா யது பதியே

சரணம்

பா ; கா மா பா பநி தபபநி / ஸா ; ஸ்ரி ஸ்ரா /பநி ரி ஸ்ரி தபம //
ஆ யர்குலதீ ப. மே அருள் தா ராய்

சரணஸ்வரங்கள்

- 1.ஸா , பா , நீ , மா பா கா ம /பா , நீ , ஸா , /நீ தா பா ம //
ஸ்வாமி நீ கண்பார் ஸத்ய பா மா லோ ஸா கோ பா ல
- 2.ஸ் , ரி ஸ்ரி ரி ஸ்ரதா , பமபகம /ஸா மகமாபம / பநி ஸ்மபநி கம //
ஸா ர ஸ்ரதா விலோ சனபரமபாவன ஸாமஜ வரத மதுரைவளர்
- 3.ஸ்ரி ஸ்ரி ஸ்மபநி ஸ்ரதமகரி ஸ்ரகி ரி ஸ்ரி ஸ்ரமகமபதமபநி ஸ்மபநி //
தகுணமி தழினங்கு நினங்களாம் வழுத்தினென் கருணை நிதியென தக்ஞிகருள் வினங்கு
- 4.ஸா, ஸ்ரா; கா ரி ஸ்ரி ஸ்ரத /பா , பா , நீ /மபநி கா மபநி //
பா ராய் புன் னக்யோட்டன்னருகிள் வா ராய் நீ மன மி ரங்கியெனப்

ஸ்ரி ஸ்ரி ஸ்ரி பநி ஸ்ரி பநி பமபம / பநி பமபாகம / பநி மபநி;
பரியுடே என துயிருடன் ஒன்றென அன்று கலந்தெனென இன்று மறந்தாய்

பநி ஸ்ரதபமகமபதபாமகரி / ஸகரி ஸா ரி ஸ்ரி / ஸகமநீஸகம //
பநி நிலா வில்தவழு இனியதென்றலீலும் எனதுமேனி அழுல் மெழுகு போவுருக

பகமபாநி ஸ்ரி ஸா கரி மக்ரி ஸ்ரி ஸ்ரி ஸ்ரதபமகம / பகமரி ஸ்மகம //
பகமரி துயிலுரா தீரு விழிகளும் பரா முகமும் த குமிமாமனமும் சிலைப்போ

பரதநாட்டியம்



அறைமண்டி நலை



முழுமண்டி நலை

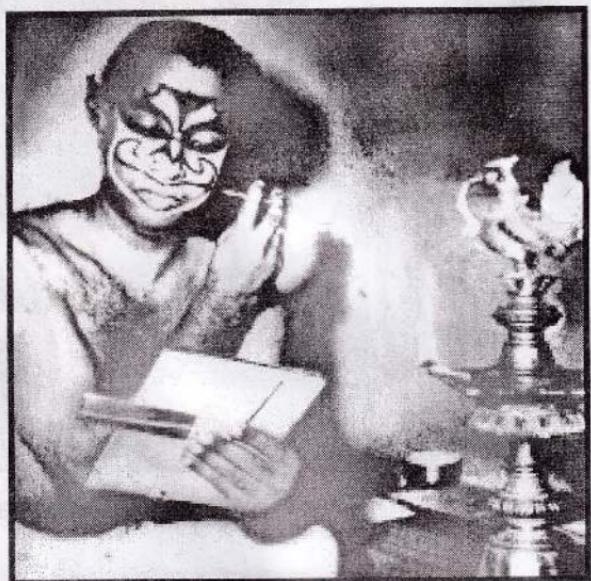


நுக்மணீதவர் அருண்டேல் அம்மையான் நடனத் தோற்றும்

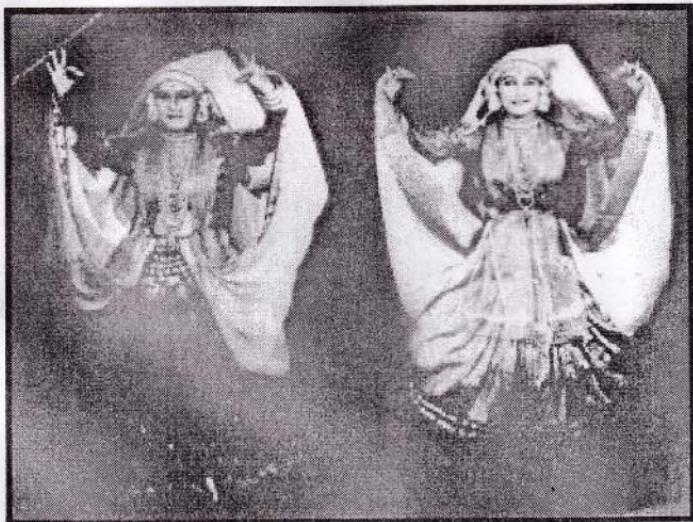


பாஸரஸ்வத் அம்மையான் அப்ரூப் தோற்றும்

கதகளி



கதகளியால் முக ஓப்பனை



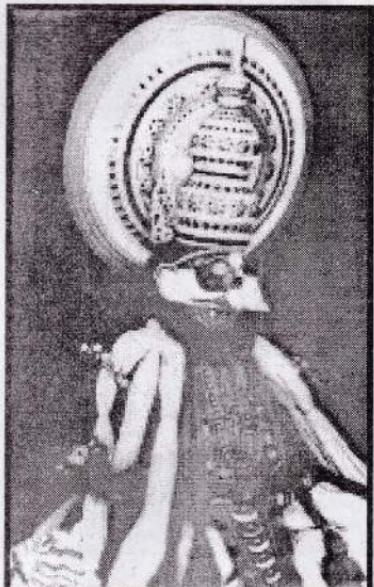
சட்ட நடவேம்



பாஷ்னி ஓம்பலனை



கத்தி ஓம்பலனை



தாடி ஓம்பலனை



வேரநருக்குரிய ஓய்யனை



அன்மலைக்குரிய ஓய்யனை



கிருஷ்ணாட்டம் நகழ்வர்களுக்கு ஒரு காட்சி

ஒடிமி



தூபங்க நலை



ஶங்க நலை



மணிம்புரி



ப்யாசாலம்



க்ருவத்ஸனூம் ராதையும்

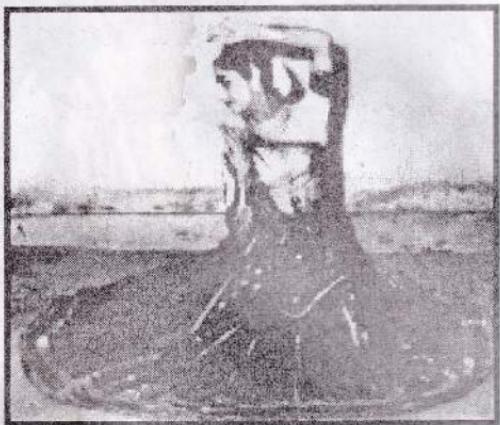




காந்தால் சொல்ல



குத்து



வாக்கேயக்காரர்கள்



பான்னோயா



சுன்னோயா



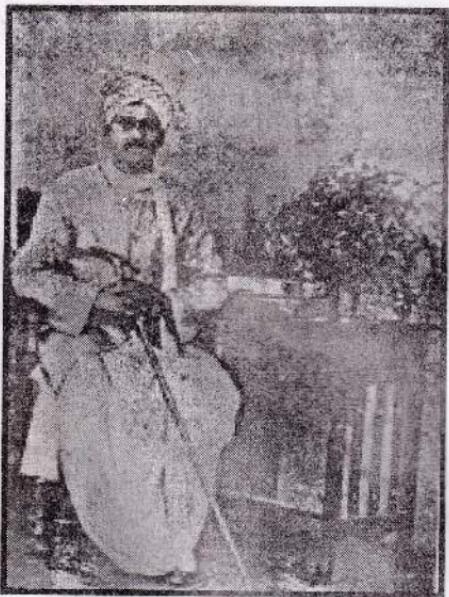
முத்துலஸ்வாமி தீர்த்தர்



ஸ்வாகுந்தம்



ஸ்வாகுந்தர்நான் மகராஜாவும்
ஊழவேஷவும்



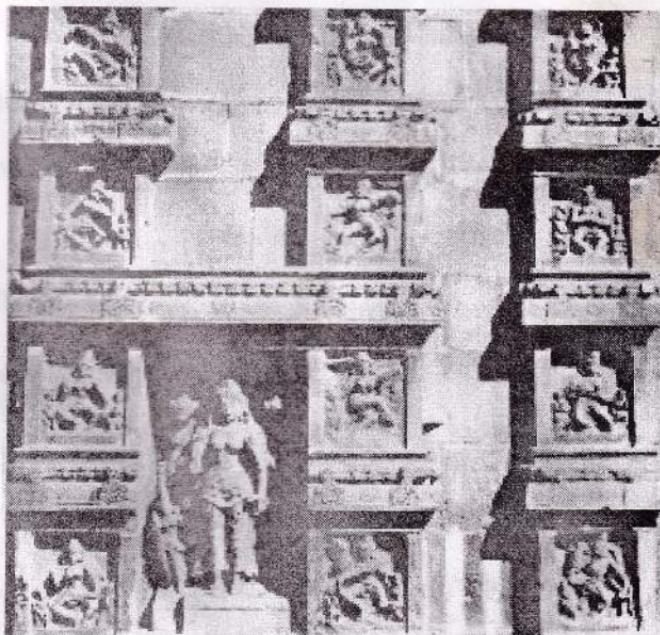
சங்கீத கலைஞர் தஞ்சை க. பொன்னையார்விளை அவர்கள்



நாட்டிய கலைஞர் ஃப்ரஸ்தே நல்லூர் மீனாகுடிச்சந்திரம் பிள்ளை அவர்களும் ப மஞ்சோவன் சாராபாய் அவர்களும்



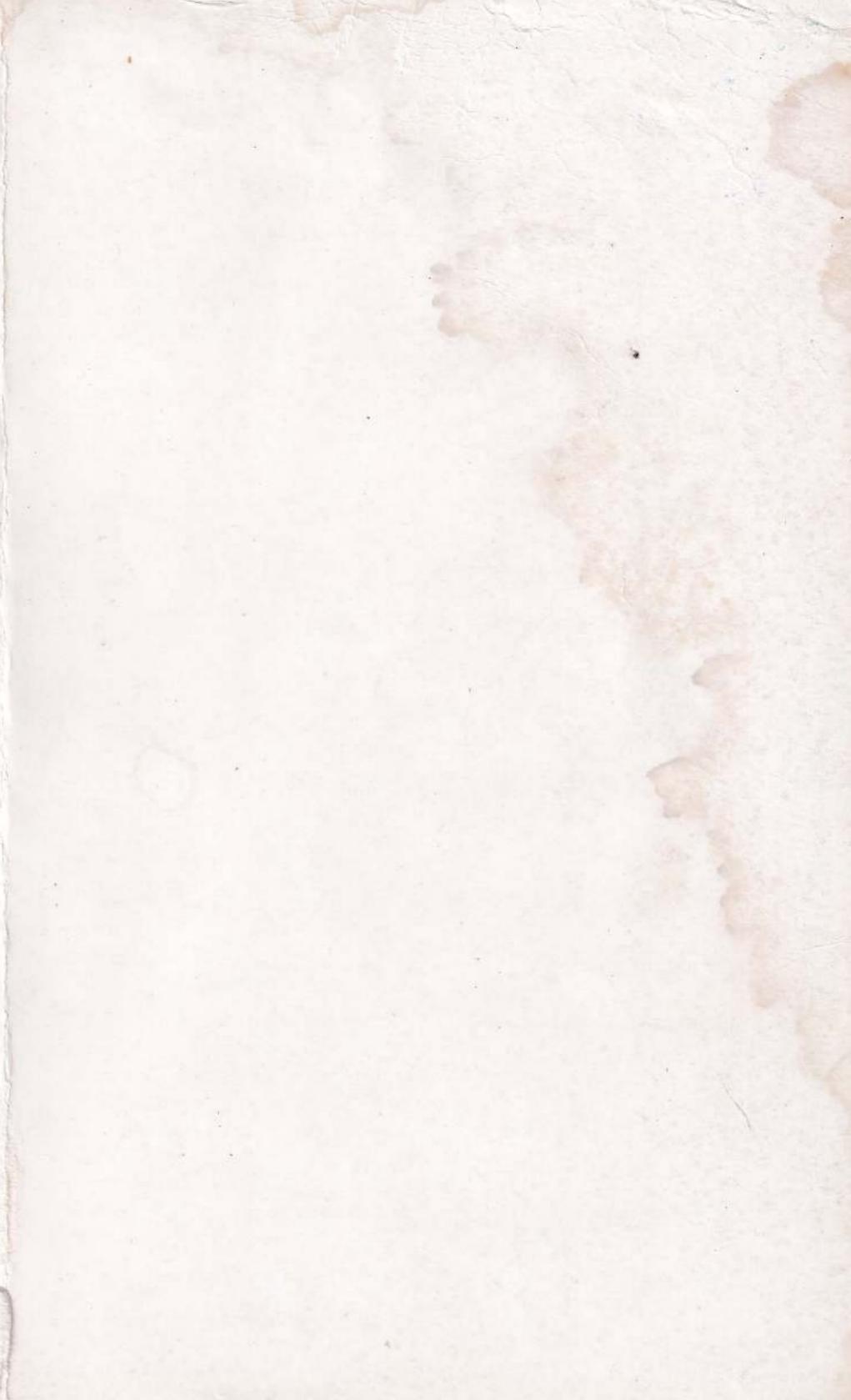
நா. பாபநாசம்ரவன் அவர்களும் திருமத் கலைஞர் பாபநாசம்ரவன்
அவர்களும்



சுதம்பரம் கோயில் சுந்பங்கள்

அதூர நால்கள்

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| 1. அபிநுயதர்ப்பணம் | - உ.வே. சாமிநாதையர் நால் நிலையம் |
| 2. மகாபரதகுடாமணி | - உ.வே. சாமிநாதையர் நால் நிலையம் |
| 3. பரதக்கலைக் கோட்பாடு | - கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம் |
| 4. பரதநாட்டியக்கலை | - கலைமாமணி சுரஸ்வதி |
| 5. ஸ்வபோத பரத நவநீதம் | - மாங்குடி துரைராஜ ஜியர் |
| 6. The Tanjore Quartette | - சிவானந்தம் |
| 7. மிருதங்க சங்கீத சாஸ்திரம் | - பிரம்மணி அ.நா. சோமஸ்கந்த சர்மா |
| 8. நாட்டிய சாஸ்திர ஸங்கரஹம் | - சரஸ்வதி மகால் நால் நிலையம் |
| 9. Indian Classical Dance | - Kapila Vatsyayan |
| 10. சங்கீத மும்மணிகள் | - உ.வே. சாமிநாதையர் நால் நிலையம் |
| 11. அபிநுய ஸாரஸம்புடம் | - சேட்லர் நாராயண அய்யங்கர் |
| 12. அபிநுய நவநீதம் | - சேட்லர் நாராயண அய்யங்கர் |
| 13. வர்ணமாலை | - பாபநாசம் நுக்மினி ரமணி |
| 14. என் நினைவுக்கடல் | - பாபநாசம் சிவன் |
| 15. நடனசாரம் | - ஸீலாம் பீஷக செல்வராஜா |





ஆசிரியர்.....

ஆரம்ப கால நடனத்தை திருமதி. சிவாஜின் மீண்டும்தாழை அவர்களிடம் ஆரம்பத்தை செல்லி. பேருங்கார் கூத்தாலின்கூம், தொடர்புத்து திருமதி. தயாற்றி போகன் அவர்களிடம் கற்று 19-09-1994 அன்று கொழுப்பு இராமகிருஷ்ண மண்பத்திர்க் குருங்கேற்றினார். மன்னர் கலைஞர்களைம் திருமதி. லீஸாம்பிளை செல்வாஜா அவர்களிடம் நான் நுணுக்கங்களையும், கலாகூரி திருமதி. கொலைன்வரி இராஜியன் அவர்களிடம் இரண்டு நுணுக்கங்களையும் கற்றுக்கொண்டார்.

மன்னர் இத்தியாவில் புகூர் பெற்று, தனது கலைச் சப்பணத்தில் கற்றுப் போற்றின் ஆண்டுகளை நிறைவே கண்டு, காலாந்திரவுந் தாமிழ் போதை திருவாழூர் இராமாயாமினினால் அவர்களிடம் கூடவே திருத்து கற்றும் மக்கியம் பெற்ற திருமதி. கே. ஜே. பாகானில் புதுதூர் மாண்பிறழும், கலாநேத்தரா வித்வித்துப்பாளர் திருமதி. வசேந்தரா போகன் அவர்களிடம் கலாநேத்தரா மாண்பிறழும் நடனத்தீன் நுணுக்கங்களைக் கற்றுதொரு, கலாசேந்தரா வித்வித்துப்பாளர் திரு. போகனிடம் நடந்தாங்கம் மற்றும் பூர்வகாலங்களைப் பெற்றுக்கொண்டார்.

அந்தும் இவர் திருத்த மக்களைக்கூடும் கூத்திரவியில் கொழில் நடப்பு ஸி. கணவித்துறையில் (Computer Engineering) முனினாயா ஸ்டாத்தரியில் ஆவைச் சுற்றுப்புத் திருமதி. பேருங்கார் துங்காந்தி நான் ஆசிரிய இவர் கொட்டாங்கோவையில் ஜூம், வெள்ளாவத்தைமிழும் இயங்கும் தயாற்காலி நாட்டுப்பு கலை பந்தியுடையும் கலைக் கல்லூரியின் இயக்குநராகவும் மன்மார்த்தி வாழ்ந்தார்.

 pbd

601310006

BHARATHANATYAM-2

Rs.400/-

ISBN 978 - 955 - 50166 - 1-2

I PRINTER 195, Wollendhal Street, Colombo - 13 Tel : 2448545 Fax : 230558