நாட்டியம்

31 MAR 194

NATYAM

FOR OVER HALF A CENTURY

We Have Specialised In The

Manufacture of

ARTISTIC JEWELS

★

OUR EXPERIENCE IS ALWAYS

AT YOUR SERVICE.

★

VEECUMSEE JEWELLERS,

ESTD. 1893.

MADRAS.

1072

ஆரம்பமுதல் கடைசிவரை
உல்லாசம் ததும்பும்

T001072
Sarasvati Mahal Library.Thanjavur

இப்பொழுது தமிழ்நாட்டிலும் ஆந்திரதேசத்திலும் நடைபெறுகிறது
விரைவில் மலபாரிலும் முக்கிய நகரங்களில் வெளிவருகிறது
சென்னை · **சாகர் & லக்ஷ்மி** · 26-11-48 முதல்

கெயிட்டியிலும், செலக்டிலும் இப்பொழுது நடைபெறுகிறது.

SRI PARANJOTHI Co.,

KOTTAR (S. Travancore)

OUR PRODUCTS FOR COMFORT & DURABILITY

Manufacturers of:—

GUARENTEE HAND-LOOM PRODUCTS

- உழைப்பிற்கும்
- வசதிக்கும்

ஜோதி பாப்ரிக்ஸ்

JOTHI FABRICS

- ★ உயர்தரச் சேலைகள்
- ★ நைசான வேஷ்டிகள்
- ★ நூதன வேலைப்பாடமைந்த பட்டு தினுசுகள்
- ★ துப்பட்டாக்கள்
- ★ டவல்கள்
- ★ ஜாக்கெட், லேஸ் பார்டர் வகைகள்

எங்கள் கைக்குட்டைகள் ஸ்பெஷல்

* சொந்தக் கைத்தறியில் தயாரானவை *

ஸ்ரீ பரஞ்சோதி கம்பெனி

கோட்டார் :: தெ. திருவாங்கூர்.

நாட்டியம்

பொருளடக்கம்

சர்வதாரி௵ மார்கழிமீ - ஜனவரி 1949

சதங்கை 1] [மணி 1

✲ வாழ்த்துக்கள் 4
கவிதேசிக விநாயகம் பிள்ளை.
பாப நாசம் சிவன்.

✲ சமர்ப்பணம் 5

✲ ஆசிகள் 6

✲ அட்டைப்பட விளக்கம் 8

✲ நாட்டிய வரலாறு 9
ரஞ்சன்.

✲ தமிழில் நாட்டிய நூல்கள் 14
பிரொபஸர். எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை

✲ கிருதியும் கீர்த்தனமும். 17
பிரொபஸர். பி. சாம்பமூர்த்தி. பி. ஏ. பி. எல்.

✲ ஸமீதா (சிறு கதை) 21
ஸ்ரீமதி. கல்பகம்

✲ கேரள நடனம் 23
நடனம் கோபிநாத்

✲ கண்ணனும் கலையும் 26
'சிராகி'

✲ பரத நாட்டியப் பயிற்சி 29
ரஞ்சன்

✲ கலைத் துணுக்கு 33

✲ பல்லவி 34
சங்கீத வித்வான்'
மாயூரம் T. R. விச்வநாத சாஸ்திரி

✲ நாட்டியமும் நம் கடமையும் 38
ஸ்ரீமதி. ருக்மணி. பி. ஏ.

இந்த இதழில்

முதலாவதாக நாட்டியத்தின் பெருமைதோன்ற ஸ்ரீ பாபநாசம்சிவனும், ஸ்ரீ தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையவர்களும் பாக்களைத் தந்து ஆசிகூறுகிறார்கள்.

'தமிழில் நாட்டிய நூல்கள்' என்ற தலைப்பில் பேராசிரியர் ஸ்ரீமான் வையாபுரிப் பிள்ளை யவர்கள் தமிழ் நாட்டிய நூல்கள் பலவற்றையும் குறிப்பிட்டு, நாட்டியத்தின் தற்போதைய நிலையையுங் கூறுவதன் மூலம் வெளிவராத தமிழ் நாட்டிய நூலொன்றிற்கு முகவுரை தருகிறார்,

கலைச் சொற்களை வழங்கும்போது எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டும். 'கிருதி' 'கீர்த்தனை' இரண்டும் தடுமாறியும் வழங்குகின்றன. இதைத் தடுக்க 'கிருதியும் கீர்த்தனையும்' என்ற கட்டுரையில், ஸ்ரீமான் சாம்பமூர்த்தியவர்கள் (சர்வகலாசாலை) முயன்றுள்ளார்.

காலந்தெரியாத காலத்திலிருந்து நாட்டியத்தின் சரித்திரத்தை அழகிய முறையில் ஆராய்வதோடு, 'நாட்டியப் பயிற்சி' யைப் படங்களுடன் நடத்திச் செல்ல, ஜனரஞ்சகமான முறையொன்றையும் 'ரஞ்சன்' அவர்கள் ஆரம்பித்திருக்கிறார்.

"நாட்டியத்தில் கதகளிக்குள்ள இடமென்ன?" "கேரள நடனம் எவ்வாறு தோன்றி வளம் பட்டது?" என்பவைகளை நடனம் கோபிநாத் அவர்கள் அழகிய பாணியில் அளித்துள்ளார்கள்.

" கண்ணனுடன் நம் எண்ணம் கலப்பது கலை" உலகத்தில் ஈசன் கலையாக இருக்கிறான்" என்பதை நாட்டிய முறைக்கேற்ப நடத்திச்செல்கிறார் 'சிராகி'.

பல்லவியின் பல்லவியைக் கூறி, "பாடகரின் பெருமை பல்லவிலேயே அமைந்துள்ளது" என்பதையும் பக்குவமான நடையில் வெளியிட்டு, சில பழுத்த பல்லவிகளையும் பகுத்துக் காட்டியிருக்கிறார் சங்கீத வித்வான் விச்வநாத சாஸ்திரியவர்கள்.

கலைத் துணுக்குகளும் இடம்பெற்றுச சலியாத களிப்பை யூட்டுகின்றன.

சிறுகதை கலைக் கொலையைத் தவிர்ப்பதாக அமைந்துள்ளது.

"உங்களுக்குத் தெரியுமா?" என்ற பகுதியைப் படித்துப் பதிலளிக்க உங்களுக்குத் தெரியுமா வென்று பார்க்கலாம்.

வாழ்த்து

அல்லும் பகலும் நின் றானந்தக் கூத்தாடும் —
தில்லைப் பெருமான் திருவருளால்
—தொல்லுலகில்
பல்லாண்டு '**நாட்டியம்**' பல்கி வளருகவே
எல்லோரும் போற்ற இனிது.

கவி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை

திரு மகளும் கலைமகளும் செழிக்குஞ் செல்வச்
செந்தமிழ்த் தாய் மைந்தர்கள் வாழ் தேசமெங்கும்
பரவி இசை ஓவியம் சேர் நடன மாதி
பல கலைகள் உயர் உண்மைப் பெருமை காட்டிப்
பெருங் கவலைப் பிணி யோட்டி நகையும் ஊட்டிப்
பிறை யணிந்தோன் **நாட்டியச்** சேய் கலைவினோதர்
கர மலரில் தவழ்ந்து செவிக் கின்பம் பெய்து
கருத்தினிலே நிருத்தமிட உதித்த தாமால்.

ஸ்ரீமான் பாபநாசம் சிவன்

சமர்ப்பணம்

அன்னையே! தந்தையே! அன்பனே! அருளே! அறிவே!

உன்னையே நினைத்து ஆடிப் பாடித் தொண்டு செய்யும் அடியவர்களின் காணிக்கையாக இம் முதல் மலரை உன் பதமலரில் அர்ப்பணஞ் செய்கிறேன்.

பொதுமக்களுடைய உள்ளத்தில் நீ ஊட்டிய கலையுணர்ச்சி இன்று பூத்து உன்னுடைய திருவடிகளையே வந்தடைகின்றது. ஏற்று அருள் புரிய வேண்டுகிறேன். உன்னை விட ஊக்கமுள்ளவர் வேறு யார்தான் இதற்கு இருக்கமுடியும்? அன்பர்களாக இருந்து ஆசிகள் தருகிறாய். வித்வான்களாக இருந்து ஒத்துழைக்கிறாய். பொது மக்களாகவும் இருந்து போற்றுகிறாய். **உலக நாடக சூத்திர தாரியே!** உன்னுடைய மஹா நாடகத்தில் இந்த **நாட்டியத்தையும்** நன்றாக நடத்திக்கொள்வது உனக்கு ஒரு பெரிய காரியமா? "நெஞ்சில் ஒருகால் நினைக்க இருகாலுந் தோன்றும்" என்பது உன் அடியவர் வாக்கு. அதை மெய்ப்பிக்க **பரதத்தை** வழங்கிய உன் பத மலர்களை எக்காலத்திலும் என் மனத்தில் நிலை நிறுத்த வேண்டுகிறேன்.

கலை நாயகமே! நீயும் உன் கலையும் ஒன்றல்லவா? ஆகையினாலே தான், அரிய கலைஞர்களும், அறிவாளிகளும் இம்மலரை அழகு படுத்த ஆர்வங் கொண்டுள்ளார்கள். உன் கலை வடிவத்தின் பெருமையையும் பழைமையையும் வெளியிட, வெளிவராத **பழைய நூல்களையும் வெளிக் கொண்டு வரும்படி** செய்கிறாய். அன்பர் ஒருவரை **அபிநயவிளக்கத்திற்கு** அனுப்பியுள்ளாய். **நாட்டியப் பயிற்சிக்கும்** நண்பரைக் கொடுத்தாய். பழைய நூல்களைக் கொண்டு வரவும் பெரியோர்களைக் காட்டியிருக்கிறாய். இம்மட்டிலுமா! அன்று போலவே இன்றும் **கண்ணன்** வடிவத்தில் கலையாகவே வந்து இன்பமூட்ட எங்கள் இதய மலராம் இம் மலரில் இனிது நடம் புரிகிறாய்.

பொது மக்களாகவரும் புண்ணியா! நீ நினைப்பதை நடத்துவாய். உன் மனந் தானே இப்பொழுது மலர்ந்துள்ளது. அபிவிருத்திக்கு வேண்டிய அம்சங்களை நீயே **நேயர் கடிதம்** மூலமாகக் கூறுவாய். மலரின் மணத்தையும், அழகையும் கண்டு உன்னிஷ்டப்படி செய்து கொள்வாய்.

பிள்ளைக் கனியமுதே! என்னுள்ளத்தையும் கள்ளங்கபட மில்லாமல் செய்து உன் அடிகளுக்கு மலரை அர்ப்பிக்கும் அடியார்களுள் ஒருவனாகச் சேர்த்துவிடு.

உலகத் தந்தையே! உன் குழந்தைகளை ஒன்று சேர்க்க நீ பணித்த கலைப்பணியை நிரந்தரமாக நடத்திவர நின் அருளை வேண்டுகிறேன்.

— **ஆசிரியர்.**

ஆசிகள்

"நாட்டியம்" என்ற தங்கள் பத்திரிகை நீடுழி வாழட்டும்.

பண்டைப் பரத நாட்டியத்தைப் பண்டைப் பண்டிதரிடத்தே கற்றுணர்ந்து பாண்டித்தியம் பெற்று, திரைக்கூத்திலும் பேரும் புகழும் பெற்று, கழைக் கூத்தையும் கண்டு களிக்கும் ரஸிக ரஞ்சனனை தாங்களே தான் மேற்படி பத்திரிகைக்குத் தகுந்த ஆசிரியர் என்பது எனது துணிபு.

எஸ். எஸ். வாஸன்,

* * *

நாட்டியம் மக்களுக்கு அதிகப் பயன்பட்டுச் சிறந்து விளங்குமென்று நம்புகிறேன்.

மந்திரி கனம், எம். பக்தவத்ஸலம்.

* * *

சிரஞ்சீவி ரமணிக்கு ஸர்வாபீஷ்ட முண்டாகும்படி அநேக ஆசீர்வாதம். நீ நாட்டியம் என்னும் பத்திரிகை ஆரம்பிப்பதைப் பற்றி ரொம்ப சந்தோஷம். நீ சென்னையிலுள்ள அநேகம் வித்வான்களைக் கலந்து ஆரம்பிப்பாய் என்றே நினைக்கிறேன்.

"விபாவ அநுபாவ வ்யபிசாரி ஸம்யோகாத் ரஸ நிஷ்பத்தி:" என்று பரத சூத்திரம்.

—'பரதம்', தாண்டவ பண்டித,

நாராயணஸ்வாமி அய்யர், நல்லூர்.

* * *

என்னுடைய சிஷ்யன் சிரஞ்சீவி ரஞ்சன், சாஸ்திரீயமாக இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் ஊக்க மளிக்க, மாதாந்திரப் பத்திரிகை யொன்று ஆரம்பிப்பது கேட்டு மகிழ்கிறேன். இக்கலைச் சேவையின் மூலம் இந்தியாவின் எப்பகுதியிலும் உள்ள கலைஞர்களும், பொதுமக்களும் இசை, நாட்டியம் மற்றுமுள்ள கலைகள் ஆகிய இவைகளில், நன்கு பயனடைவார்களென நம்புகிறேன். இதன் மூலம் நாட்டின் எப்பகுதியிலும் கலையுணர்ச்சி பரவிச் செழித்தோங்குமென்றும் கருதி, இம் முயற்சி வெற்றிமேல் வெற்றி கொள்ள வேண்டுமெனவும் வாழ்த்துகிறேன்.

சங்கீத கலாநிதி, சங்கீத சாஸ்திர விசாரத, மைசூர் ஆஸ்தான வித்வான், டைகர் - வரதாசாரியார், கலாக்ஷேத்திரம், அடையாறு.

* * *

'நாட்டியம்' என்ற பத்திரிகையை ஸ்ரீமான் ரஞ்சன் ஆரம்பிப்பதை வரவேற்கிறேன். இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் முக்கியத்துவ மளிக்கும் இத்தகையதொரு பத்திரிகை நம் நாட்டில் வெகு நாட்களாகவே எதிர் பார்க்கப் படுவதாகும். இப் பரந்த நாட்டில் இத்துறையில் சேவை புரிந்து வரும் பத்திரிகைகள் வெகு சிலவே. கலைகளையும் ரசிகத் தன்மையையும் அபிவிருத்தி செய்ய இவ்விதப் பத்திரிகைகள் அவசியம். இத்துறையில் வேறு வகையில் ஆராய்ச்சி இருந்து வந்தாலும் கலைக்கெனவே ஏற்பட்டுள்ள இப்பத்திரிகையின் மூலம் அவ்வாராய்ச்சிகள் வலிமை பெறுவதோடு, வெளியிடப்படாத ஸாஹித்யங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள், நூல்கள் ஆகிய இவைகள் வெளிவரவும் அநுகூல மேற்படுகிறது. ஸ்ரீமான் ரஞ்சனவர்கள் இத் துறைக்காகவே ஏற்பட்டவர். இவர் இசை, நாட்டியம் என்ற இருவகைக் கலையிலும் இலக்கண இலக்கியங்களை அறிந்திருப்பதோடு இசைக்கருவியிலும் பயிற்சி மிக்கவர். எனவே நிருத்தம், கீதம் வாத்தியம், என்ற "தௌர்ய த்ரிக"த்தில் தேர்ந்தவராகிறார். புகழ் மிகுந்த இக்கலைப் பணிக்கு வெகு காலம் சேவை செய்து வெற்றி கொள்ள என் ஆசிகள்.

பேராசிரியர், பி. சாம்பமூர்த்தி, பி.ஏ.பி.எல்.

சர்வகலாசாலை, சென்னை.

* * *

அன்பார்ந்த ரஞ்சன் அவர்களுக்கு.

"நாட்டியம்" என்னும் பெயருடன் நாட்டியக் கலையின் முன்னேற்றத்திற்காகப் பத்திரிகை யொன்று வெளியிடப்போவது அறிந்து மிக்க மகிழ்ச்சி யடைந்தேன். தங்களுடைய பிரயத்தினம் பூர்ண வெற்றி யடையுமாக.

'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

* * *

அநேக ஆசீர்வாதம்.

தாங்கள் நடத்த முன்வந்திருக்கும் "நாட்டியம்" என்ற பத்திரிகை உலகத்தில் முக்கியமானதாகத் திகழும் என்பதில் எனக்கு ஸந்தேகமே இல்லை. கலையுலகிற்குப் பெரிய தொண்டாற்றத் தாங்கள் முன் வந்ததற்கு நான் ரொம்பவும் பெருமைப் படுகிறேன். கலையுலகில் முக்கியமானதாக "நாட்டியம்" என்ற பத்திரிகை விளங்க வேண்டுமாறு எனது ஆண்டவனை வேண்டிக் கொள்கிறேன்.

—ஸங்கீத கலாநிதி, ராஜ்ய ஸேவாநிரத

செம்மங்குடி, ஆர். ஸ்ரீநிவாஸ அய்யர்

'நாட்டியம்' என்ற பத்திரிகை ஆரம்பிப்பது பற்றிச் சந்தோஷம். இதற்கு ஆசிரியர் ரஞ்சன் பி.ஏ. எம்.லிட் அவர்கள் இருப்பதைப்பற்றி ரொம்பவும் சந்தோஷம். இந்தப் பத்திரிகை நன்குநடைபெற ஈசன் அருள் புரிவாராக. வேணும் ஸ்ரீராகவன் சகாயம்.

அரியக்குடி, ராமாநுஜ அய்யங்கார்.

* * *

தங்கள் சஞ்சிகை நன்ருக வளர்ந்து, கலை வளர்ச்சிக்குச் சிறந்த தொண்டாற்று மென நம்புகிறேன்.

—கான கலாதர, மதுரை மணி அய்யர்.

* * *

நாட்டியம் இப்பொழுது ஸர்வ வியாபகம் என்று சொல்லும்படி பரவி இருக்கிறது. அந்த அற்புதமான கலைநயம் பற்றிய உண்மைகள் பலருக்கும் தெரிந்திருந்தால்தான் கலை உன்னத நிலையை அடையும். அப்படி உண்மைகளை விளக்குவதற்காகவே, நாட்டியத்தை ஆரம்பித்திருக்கிறீர்கள். பத்திரிகையைத் தமிழ்நாடு வரவேற்கும். சந்தேகமில்லை.

—அன்பன் டி. கே. சிதம்பர நாதன்.

* * *

கலை மணிக்கு அன்பு. நாட்டியம் நவரஸம் குலுங்கிப் பொலிக. உலகின் முதல் பாஷை நாட்டிய பாஷைதான். முதற் கலை யதுவே.

—யோகி சுத்தானந்த பாரதியார்.

* * *

தங்களுடைய முயற்சிக்கு என் ஆசியை அனுப்புகிறேன்.

Dr. வே. ராகவன். சர்வகலாசாலை.

* * *

பத்திரிகை வாயிலாகவும் கலைத் தொண்டை உயர்ந்த முறையில் செய்ய முன் வந்திருப்பது பாராட்டத்தக்கதே.

தங்களுடைய முயற்சியின்வெற்றிக்கு எனது ஆசிகள்.

—என் ராமரத்னம்
ஆசிரியர் பாரத தேவி.

* * *

பத்திரிகை நல்ல முறையில் உபயோகமுள்ள வகையில் அழகாக வெளிவர வேண்டுமென்று வாழ்த்துகிறேன்.

—கி. வா. ஜகந்நாதன்.
ஆசிரியர், கலைமகள்.

* * *

நவீன உலகிற்கு நாட்டியம் அவசியமே தங்கள் உயரிய முயற்சிக்குக் கடவுள் அருள் புரிவாராக.

D. K சாமி.
நிர்வாக ஆசிரியர், அமுதசுரபி.

* * *

சஞ்சிகை கலைக்கு சேவை புரிவதுடன் பொது ஜனங்களுக்குக்கலையில் ருசியையும் கலைஞர்களுக்கு ஆதரவையும் அபரிமிதமாய் விளைவிக்கும் என்று நான் நம்புகிறேன்...உங்களுக்கு இறைவன் கருணை பொழிந்து ஜயமும் ஆயுளும் அளிக்குமாறு அவரை வேண்டும்.

—நண்பன் வி. ஸி. கோபால ரத்னம்.

* * *

'நாட்டியம்' கலைவளங்கள் பல சிறந்து தமிழ்நாட்டில் கலை வளர்ச்சிக் கோர் ஸாதனமாக விளங்குமென்று நம்புகிறேன்.

—ம. அநந்த நாராயணன்' I. C. S.,
திருநெல்வேலி

* * *

தாங்கள் ஆசிரியராக இருந்து மேற்கொண்டிருக்கும் கலை பற்றிய சிறந்த இம்முயற்சியை மிக்க மகிழ்ச்சியுடன்நான் வரவேற்கிறேன்.நாடெங்கும் பரவிய புகழை நாட்டியம் விரைவில் எய்துமென்றெண்ணுகிறேன்.

—பிரொபஸர் D. வேங்கடசாமி நாயுடு.
பிரின்ஸிபால், மஹாராஜா காலேஜ் விஜய நகரம்.

* * *

நாட்டியக் கலையின் பெருமையை எடுத்துக் காட்டி அதை வளர்க்கும் நாட்டியம் என்ற தங்கள் பத்திரிகையை நான் மகிழ்ச்சியோடு வரவேற்பதோடு அது நல்ல முறையில் வெளியாகி நமது அருங்கலைக்குச் சிறந்த சேவை செய்யுமென நம்புகிறேன்.

—பெ. தூரன்
பிரதம ஆசிரியர் கலைக்களஞ்சியக் காரியாலயம்.

* * *

'நாட்டியம்' என்ற மாதப் பத்திரிகைக்கு என் அனபும் ஆசியும் உரிததானவை.

கோட்டுவாத்யம் துரையப்ப பாகவதர்.

* * *

நாட்டியக்கலையைப் பற்றிப் பரவிவரும் பொது ஜன ஆர்வத்தில், தங்கள் பத்திரிகை கலையின் லக்ஷ்யத்தைக் காப்பாற்று மென்று நம்புகிறேன்.

இ. கிருஷ்ணய்யர்.

* * *

மற்றும் ஸ்ரீமான் வீணை சாம்பசிவய்யர், K. S, ஜயராமையர், ஸ்ரீமதி அலமேலு ஜயராமையர், ஸ்ரீமான் திவான் பகதூர் K. S. ராமஸ்வாமி சாஸ்திரிகள், பாதிரி, எச், ஏ, பாப்லி, ஸ்ரீமான் சுரபி முதலானோர்களும் தங்கள் ஆசிகளையும், ஆதரவையும் அளித்துள்ளனர்.

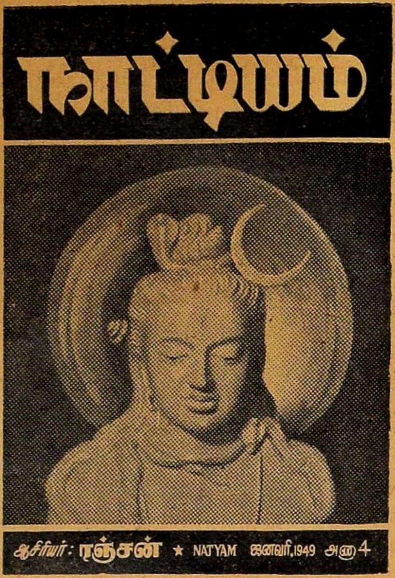
கலைத் துணுக்கு

*** சுருதி சுகம்:**

சபை நிறைந்திருந்தது. தம்புராவின் முதல் மீட்டிலேயே மேளங் கட்டி விட்டது. பாடகருடைய வடிவமோ மேடையோ ஒருவர் கண்ணிலும் படவில்லை. சபையே நாதத்தில் மிதந்து ஊசலாடியது. சபையில் உட்கார்ந்திருப்பவர்களோ சாதாரணமான ஆலாபனங்களை யெல்லாம் அவ்வளவாக மதிப்பவர்களல்ல அவர்களுடைய உள்ளத்தை உலுக்க வேண்டுமானால் ராகம் புது மெருகு பெற்று நடந்தால்தான் முடியும். ஆனால் இதென்ன புதுமை! அன்றோ ஆலாபனையில் கற்பனை யாதும் காணப்படவில்லை. மேல் ஷட்ஜத்தை மட்டிலும் அடிக்கடி பிடித்து விட்டு வருகிறார் பாடகர். ஒவ்வொரு தடவையும் பாடகருடைய குரல் ஷட்ஜத்தைத் தொடும் பொழுது சபையோர்களுடைய உள்ளம் பரவசமடைந்து, உடல் பூரித்துக் கண்களில் நீர் தளும்புகிறது. கச்சேரி முடிந்ததும் பெரிய வித்வான் ஒருவர் பாடகரை அணுகினார். "பாகவதர்வாள்! இன்று நீங்கள் என்ன இப்படி ஒரு பெரிய புதிர் போட்டுவிட்டீர்கள்! ஆஹா, இப்படி ஒரு கானத்தை இதுவரை கேட்டதில்லையே! கற்பனை இல்லாத குரலே இன்று எங்களை இந்தப் பாடு படுத்தி விட்டதே. ஷட்ஜத்தில் நீங்கள் என்ன செய்தீர்கள்?" என்றார் சரமாரியாக.

மஹா வைத்யநாதய்யர்;—"ஒன்றுமில்லை. ஷட்ஜத்தின் இடம் இன்றுதான் சரியாகத் தொண்டைக்குத் தட்டுப்பட்டது" என்று பதிலளித்தார்.

★**பைரவி ரஸிகர்**: திருகோடி காவல் கிருஷ்ணய்யர் பைரவி ராகம் அற்புதமாக வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். கச்சேரிக்கு அமர்த்திய பிரபுவுக்கு ராக ஞானம் கிடையாது. அவர், வாசித்துக் கொண்டிருப்பது பைரவி என்று அறியாமல் "பெரியவாள் கொஞ்சம் பைரவி ராகம் வாசித்தால் தேவலை" என்றார். கிருஷ்ணய்யருக்குச் சிரிப்பு வந்தது. ஆனால் அடக்கிக்கொண்டு வாசித்ததைத் தொடர்ந்து முடித்தார். பிறகு "ஒரு கச்சேரியில் ஒருதடவை தான் நான் பைரவி ராகம் வாசிப்பது வழக்கம். பழையபடி வாசிப்பது என்றால் அடுத்த கச்சேரியில்தான் முடியும். தங்களுக்கு 'பைரவியில்' அசாத்ய மோகம் இருப்பதால் திரும்பவும் வாசிக்கிறேன். ஆனால் இது மற்றொரு கச்சேரியானதால்



அட்டைப்பட விளக்கம்

'சிவம்' என்ற சொல்லிற்கு மங்களம் என்பது பொருள். சிவனே நடராஜனாக நாட்டியத்தையருளினான். அப் பெருமானின் அழகிய சிற்ப வடிவமே அட்டையை அலங்கரிக்கிறது. சிற்பி ஸ்ரீ மணி வண்ணன் அவர்கள் தம்முழுத் திறனையும் அதிற்காட்டியுள்ளார்.

சிற்பத்தினுள் சித்திரக் கலையையும் புகுத்தி மெருகு தந்து மலரின் எப்பகுதியிலும் புகுந்துள்ள நம் சைத்திரிகரை ஜகதீசன் என்றழைப்பதே பொருத்தமாகும்.

'நாட்டியம்' என்று தமிழில் எழுதிவிட்டு அக் கலைக்கு வட மொழியுடனும் உள்ள தொடர்பை கலைப்பாணியில் காண்பித்துள்ளார் அவர், மொழியும் கலையும் என்றுமே முரண்படாதது என்பதை அது வலியுறுத்தும்.

'நாட்டியம்' என்று பெயரிருந்தாலும் ஏனைய கலைகளும் இதழில் இடம் பெறும் என்பதற்கு இதுவும் ஒரு சான்று.

ஆடும் பிரான் தானாடி உலகையும் தனக் கேற்ப ஆட்டுவிப்பவன்.

"ஆட்டுவித்தால் யாரொருவர் ஆடாதாரே" என்ற அடியவர் வார்த்தைக் கிணங்க ஆட்டக் கலைக்கு ஆவன செய்ய, அப்பெருமான் நம்மை ஆட்டுவிப்பானாக.

இதற்கும் அதேபோல் பணம் கொடுத்து விடவேண்டும் என்றார்."

பிரபு சமாளித்துக் கொண்டு "அதற்கென்ன அப்படியேசெய்கிறேன்" என்றார்.

நாட்டியத்தின் வரலாறு

ரஞ்சன்

ஆதிகாலம்:—கருமேகத்தைக் கண்டு மயிலினங்கள் ஆடுகின்றன. பாம்புகள் மகுடியைக் கேட்டு மெய்மறந்து ஆடுகின்றன. பசுவினங்கள் குழலோசையைக் கேட்டு ஆனந்தத்தில் அசைந்தாடுகின்றன. மிருக பக்ஷிகள்யாவும் இயற்கையில் நர்த்தனம் செய்கின்றன.

ஆதியில் மனிதன் பூமியில் ஜனித்ததும் அவனுக்கு பாஷா ஞானம் உண்டாகி விடவில்லை. அவனும் மற்ற மிருகங்கள், பட்சிகள் போல் தன் சந்தோஷத்தையோ, கஷ்டத்தையோ வெளிக்காட்டக், கத்திக் கொண்டும், உறுமிக்கொண்டும் பலவிதமாகச் சத்தமிட்டுக் கொண்டிருந்தான். படிப்படியாக அந்தச் சத்தங்களிலிருந்து பாஷையை உண்டாக்கிக் கொண்டான். ஒரு நிமிஷம் யோசிப்போமானால், மிருகத்தைப்போல் வாழ்ந்த மனிதன் பாஷா ஞானம் பெற்று, பல அரிய கலைகளை உண்டாக்க எவ்வளவு ஆயிரக்கணக்கான வருஷங்கள் கடந்திருக்க வேண்டுமென்றும், அதற்காக மனிதன் எப்பேர்ப்பட்ட கஷ்டங்களையெல்லாம் அனுபவித்திருக்க வேண்டுமென்றும், அநுமானிக்கலாம்.

மனிதனுக்கு சந்தோஷம் மிகுந்தால் சிரிப்பதும், கூத்தாடுவதும்; கோபம் மிகுந்தால் பரபரப்புடன் பேசுவதும், நடப்பதும் அல்லது பலமாகச் சத்தமிடுவதும் இயற்கை. இதே மாதிரி ஒவ்வொரு விதமான அவஸ்தையில் இருக்கும் போது, மனிதன் வெளிப்படையாக ஏதாவது சேஷ்டைகள் செய்வது இயற்கை.

இயற்கை பெற்ற குழந்தை. கிடைத்த வரமாக வளர்த்தது நம் நாடு. அந்நியப் பண்பு அதை அவமதித்தது. அடிமைத் தனம் ஒத்துழைத்தது. சுதந்திர ஒளி வீசியது. எனவே......

மனிதன் குதூகலமான நிலையிலிருக்கும் போது தன்னிஷ்டப்படி கூச்சலிட்டிருக்கலாம். சிலசமயம் அவனறியாமல் அந்த சத்தங்கள் அவனுக்கு இனிமையாக இருக்கவே அவைகளைத் திரும்பவும் திரும்பவும்எழுப்பியிருக்கலாம். மேலும் தன் சிநேகிதர்களை அழைத்து அவர்களிடமும் அதே மாதிரி கூச்சலிடும்படி கூறியிருக்கலாம். அவர்களும் அதை இனிமையாகக்கருதி கும்பலாகச்சேர்ந்தாற்போல் கூச்சலிட்டிருக்கலாம். இவ்வாறு ஒருவாறாக மட்டமான பாட்டு (இசை)முதன் முதலாக உண்டாகியிருக்க வேண்டும்.

போகப்போக, இந்தச் சத்தங்களில் உயர்வு, தாழ்வுகள்ஏற்பட்டு 'ஸ்தாயி'களையும், ஸப்த ஸ்வரங்களையும், ஸ்வரங்களின் பேதங்களையும் அறிந்திருக்கலாம்.

ஒவ்வொரு விதமான நிலையில் இருக்கும் போது மனிதனுக்கு வெளிப்படையாக சேஷ்டைகள் செய்வது இயற்கையென்று ஏற்கனவே கண்டிருக்கிறோம். சந்தோஷம் மிகுந்ததும் மனிதன் கூச்சலிட்டான் குதித்துக் கூத்தாடினான்: கைகளைக் கூத்துக்குச் சரியாகக் கொட்டினான். அவன் குதித்தது கூத்தாக மாறியது; அவன் கூச்சலிட்டது இசையாகவும், அவன் கைகளைக் கொட்டியது தாளமாகவும் மாறியது. இசை, கூத்து, தாளம், இம் மூன்றையும் மனிதன் அறியாமலேயே கண்டு பிடித்து விட்டான்.

கூத்து பின்வருமாறு வளர்ந்தது.

1. தன்னையும் மீறிய மிகுந்த ஓர் உற்சாகத்தினால் ஒருவன் ஆடியது.

2. கூத்தாடுபவனும், அவனைக் கண்டு பலரும் சேர்ந்து ஆடி அனுபவித்தது.

3. கூத்தாடுபவன் தன் சாமர்த்தியத்தினால் சபையோர்களின் மன நிலையைக் கவர்ச்சி செய்து நவரஸங்களையும் அவர்கள் அநுபவிக்கும்படி செய்தது.

மூன்றாவதாகச் சொல்லிய கூத்தே மனித நாகரிகத்துடன் போட்டி போட்டுப் பண்பட்டது, நாளாக நாளாக நாட்டியமெனவும் பெயர் பெற்றது.

புராண பூர்வம்—இந்திய நிருத்தியக்கலை எவ்வாறு தோன்றியது? என்பது பற்றிப் பல கருத்துக்கள் இருந்து வருகின்றன. துரதிருஷ்டவசமாக இவைகளை விளக்கும் பிரமாணமுள்ள நூல் ஒன்றும் காணப்படவில்லை. கிடைத்துள்ள நூல்களில் பரத முனிவரே முதலாசிரியராக ஒப்புக் கொள்ளப்படுகிறார்.

பரத முனிவருடைய நிருத்திய இலக்கணங்களை கவனிக்கும்பொழுது, இக்கலை அவருடைய காலத்திலேயே உன்னத நிலையை அடைந்திருந்தது என்பது தெரிய வருகிறது.

எனவே பரத முனிவருக்கு ஆயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்பாகவே இக்கலை தோன்றியிருக்க வேண்டும். "நாட்டிய சாஸ்திரம்" (பரதர்) ஏற்பட்ட காலத்தில் நன்றாக மலர்ந்து முழுமையடைந்து பழுத்து விட்டது என்று கூறவேண்டியிருக்கிறது.

பழைய வடமொழி இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கு கிடைக்கும் குறிப்புகள் மூலமாகவும் வேத காலத்திற்கு முன்பாகவே இக்கலை தோன்றியது என்று முடிவு கட்டலாம். 'நிருத்யமாண: அம்ருத:' (ருக். 5. 33·5) நர்த்தனய கர்மாணி காத்ர விக்ஷேபாய. (ருக். 8.20.22) என்ற வாக்கியங்கள், வேதகாலத்து முனிவர்களுக்கு நிருத்தியத்தில் பழக்கமிருந்ததை உறுதிப்படுத்துகின்றன. இருந்த போதிலும் அக்காலத்தில் ஸமுதாயத்தில் இதற்கு என்ன இடம் தரப்பட்டது என்பது விளக்கமாக அறியக் கூடவில்லை.

குறிப்பாக நிருத்திய உற்பத்தியை 'அபிநய தர்பண'மும் (நந்திகேச்வரர்), நாட்டிய சாஸ்திரமும் (பரதர்) பின்வரும் கருத்தை வெளியிடுகின்றன.

"ஆதியில், பிரம்மா ருக்வே[illegible]த்திலிருந்து பாட்டியத்தையும், (ஓதுவ[illegible]யும்) யஜுர் வேதத்திலிருந்து அபிநய[illegible]தையும், ஸாம வேதத்திலிருந்து வாய்[illegible] பாட்டையும், அதர்வ வேதத்திலிருந்[illegible] ரஸங்களையும் எடுத்து இவைகளை ஒரு கலையாகத் தொகுத்தார். அதை முதன் முதலாக பரத முனிவருக்கு உபதேசித்தார். நாட்டிய வேதத்தைப் பயின்ற பரதமுனிவர், கந்தர்வர்களையும் 'அப்ஸரஸ்' என்ற தேவ மாதர்களையும் உடன்கொண்டு சிவ பெருமான் முன்பாக நிருத்தம், நாட்டியம், நிருத்தியம் ஆகிய இவைகளை அரங்கேற்றினார்.

கைலையம்பதி இதுகண்டு மனம் மகிழ்ந்து, தன் கணங்களின் மூலம் நிருத்தியத்தை நன்கு பயில பரதருக்கு வரமளித்து, கணத்தலைவரான 'தண்டு'வின் மூலமாக அதைக் கற்பித்தார். அம்மட்டிலுமல்லாமல் பார்வதியின் மூலமாக 'லாஸ்யத்தை'யும் சிவபெருமான் அருள, பரதர் கற்றுக் கொண்டார். தண்டு முனிவர் மூலமாக, முனிவர்களும் தாண்டவத்தைக் கற்றுக் கொண்டனர். பாணாசுரனுடைய மகள் உஷை என்பவளுக்கு, பார்வதி லாஸ்யத்தைக் கற்பித்தாள். உஷை துவாரகையிலுள்ள பெண்களுக்கும், அவர்கள் ஸௌராஷ்டிர தேசத்து மாதர்களுக்கும் கற்பிக்க இவ்வாறு எல்லா தேசத்து ஜனங்களிடமும் இது பரவியது.

பரதர் தாம் கற்றவைகளை ஒருங்கு சேர்த்து சாஸ்திரமாக முனிவர்களுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் போதித்தார்.

பரதநாட்டிய சாஸ்திரம், இரண்டாவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது என்றும், கி.மு. மூன்றாவது நூற்றாண்டிலேயே எழுதப்பட்டது என்றும் ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். எனவே இன்றைக்கு சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பான நூல் என்று உறுதியுடன் கூறலாம்.

'அபிநய தர்ப்பணம்' பரத முனிவரைக் குறிப்பிடுவதால் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு பிற்பட்டது என்பது மட்டிலும் உறுதியாகும்.

இதன் இலக்கணத்தை எழுதிய பரதர் இதுநான்கு புருஷார்த்தங்களாகிய தர்மம், அர்த்தம், காமம், மோக்ஷம் என்பவைகளைத் தருவதோடு மனோதிடம், பாக்கியம், சாதுர்யம், வள்ளன்மை, சுகம் இவைகளைக் கொடுத்து, மனநோய், அடிமைத்தனம் துன்பம் இவைகளை நீக்குகின்றது என்று கூறுகிறார். இக்கலை தரும் இன்பம் தபோதனர்கள் தவத்தால் அடையும் பரமானந்தத்திற்கு ஈடானது என்கிறார். இல்லையேல் நாரதர் போன்ற ஞானிகளை இது கவர்ந்திருக்க முடியுமா?

இம்மாதிரியாக பரதமுனிவர் இத்துறையில் சிறந்த கரை கண்ட பண்டிதராக

இருந்தார் என்று அறிகிறோம். ஆசாரிய பரதருக்கு முற்பட்ட இலக்கியம் ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. முன்பு குறிப்பிட்டது போல ருக்வேதத்தில் மட்டிலும் நிருத்தியம் இருந்ததற்குரிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன.

ருக் வேதம் எழுதப்பட்ட காலம் சுமார் நாலாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்பு என்பது ஆராய்ச்சியாளர்களின் அபிப்பிராயம். அந்தக் காலத்திலேயே இந்திய நாகரிகம் உன்னத நிலையில் இருந்ததென்று சரித்திரம் கூறுகிறது. ருக் வேதம் வீணை, குழல், மிருதங்கம், டமரு, பேரி முதலிய இசைக் கருவிகளையும் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே நாட்டியமும் இசையும் அந்தக் காலத்திலேயே செல்வாக்குடன் இருந்திருக்க வேண்டும்.

செழிப்பும் சீர்குலைவும் :—கி. மு. 5-வது நூற்றாண்டிலிருந்து படிப் படியாக உயர்ந்த நிருத்தியக் கலை, கி. பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டில் நன்றாகச் செழித்து விட்டது. இதன் பின்புதான் வெளி நாட்டவர் படையெடுக்கலாயினர். அவருடைய செல்வாக்கு உயர்ந்தது. தேசமெங்கும் கலை வளர்ச்சி தடைபட்டுப் போயிற்று. பேருக்கு நிருத்தியம் என்று இருந்து பின்பு செம்மை குறையலாயிற்று. பல இடையூறுகளுக்கு இடையிலேயும் கி. பி. 8-வது நூற்றாண்டுவரை இந்திய நிருத்தியக் கலை தன் அழகிய வடிவம் குன்றாதிருந்தது என்று கூற முடியும்.

தொன்று தொட்டே இந்தியக் கலைகளில் மாகாணத் தன்மைகள் படிந்திருந்தன. ஆயினும் முக்கியமான பிரிவு மூன்றே வழங்கி வந்தன. ஒன்று ஆரியருடைய கலாசாரம். அது ஈரான்வரை பரவியிருந்தது. இரண்டாவது திரவிட கலாசாரம். அது தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கை, சுமத்ரா, ஜாவா முதலிய இடங்களிலும் பர்வியிருந்தது. மூன்றாவது மங்கோலியருடையது. இது சீனா, திபெத், பர்மா ஆகிய இடங்களில் பரவுண்டிருந்தது.

இம்முறையாக வங்காளம், அஸ்ஸாம், பர்மா ஆகிய இடங்களில் நிருத்தியம் மங்கோலியப் பண்புடன் அமைந்திருந்தது. இம் மூன்று கலாசாரங்களும் மாறி மாறிச் செல்வாக்குப் பெற்று படிப்படியாக முன்னேறிச் சிறந்து விளங்கின.

தென்னிந்தியாவும் நாட்டியமும் : இந்தியாவின் வட பகுதியில் இக் கலை காலப் போக்கில் பெரிதும் துன்புற்றது. அந்த சோக வரலாறு விரிவாக கவனிக்கத் தக்கது. தென்னிந்தியக் கலைமீது காலம் தன் செல்வாக்கைப் புகுத்தக் கூடவில்லை. இதற்கு முக்கிய காரணம் தேசத்தின் இயற்கை யமைப்பேயாகும். படையெடுப்பவர்கள் பெரிய பெரிய மலைகளையும் காடுகளையும் கடந்து வருவது கஷ்டமென்று இப் பகுதியை விட்டு விட்டனர் போலும். இயற்கை இம்முறையில் நமக்குச் செய்துள்ள உதவி மிகப் பெரியது.

தமிழர், நாடகத் தமிழென மொழியினுள் ஒரு வகையுண்டாக்கி இக் கலைக்கு வேண்டிய வசதிகள் அமைத்துத் தந்தனர். சிலப்பதிகாரமென்னும் தமிழ் காப்பியம் இன்றும் பண்டைத் தமிழரின் நாட்டியத் திறனுக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக அமைந்து நிற்கின்றது.

பொதுவாகத் தென்னாட்டில் நாட்டியக் கலையின் உண்மையான பண்பு காப்பாற்றப்பட்டு வந்தது. அதை நம் நாட்டியக் கலையின் கையிருப்பு என்று சொல்லலாம்.

தஞ்சாவூர் ஜில்லாவைச் சேர்ந்த மெலட்டூர், சூலமங்கலம் போன்ற கிராமங்களில் இந்தப் புராதனக் கலையின் சின்னத்தை இப்பொழுதும் காணலாம். கோயில்களிலும் ஸமஸ்தானங்களிலுந்தான், இக் கலை, பரம்பரையாக இத் தொழிலைக் கொண்ட தேவதாஸிகளாலும், நடர்களாலும் காப்பாற்றப் பட்டது. அந்தணர் வகுப்பைச் சேர்ந்த நல்ல சங்கீத அநுபவமுள்ள பாகவதர்கள் திருவ்ழாக் காலங்களில் புராண சரித்திரங்களை நாடகரூபமாக அமைத்து நாட்டியமாடி வந்தனர். அவர்கள் எந்தக் கருத்தையும் ஹஸ்தாபிநயத்தின் மூலம் உன்னதமான முறையில் வெளியிட முடியும்.

இவ்விதம் தென்னாட்டில் தன் மூல வடிவம் சிறிதும் மாறிவிடாத நிருத்தியக் கலை தன்னிடம் குறைபாடுகளையும் கொள்ளத் தலைப் பட்டது. நிருத்தியத்திற்கு அவசியமான இலக்கியப் பயிற்சி இல்லாமல் கலையின் சிறப்புக் குறைந்தது. சிறந்த கலைஞராயிருந்த போதிலும், அத்துடன் இலககியப் பயிற்சியில்லாத குறை, அவர்களைக் காலத்துடன் நடந்து செல்ல முடியாமல் செய்துவிட்டது.

வட இந்தியாவும் நாட்டியமும் : வட இந்தியக் கலையில் காலத்தின் செல்வாக்கு நன்கு அறியப் படுகிறது. ராமாயண காலத்திலும், ஏன்-அதற்கு முன்பு கூடச் சிறந்த நிலையில் இருந்த இது சாதாரண

ஜனங்களிடையே வழக்கத்திலிருக்கவில்லை. அப்பொழுது அதில் காணப்பட்டது, தேவதைகளின் துதியேயாகும். பக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பூசிப்பது, வணங்குவது போன்ற வேறுபாடுகள் காணப் பட்டாலும் கலையின் போக்கு ஒருசுவைப் பட்டதாகவே அமைந்திருந்தது.

பின்பு மஹாபாரத காலத்தில் இக்கலை புரட்சிகரமான மாறுபாடு கொண்டுள்ளது. பழைய முறை, முற்றிலும் மறைந்த நிலைக்கு வந்துவிட்டது. இடம்பிடித்துக் கொண்ட புதுக்கலை மிக்க ஒளியுடையதாக இருந்தது. இது தனியுக்த்தையே உண்டாக்கிய கண்ணபிரானுடையகாலம். நடநாகரன் என்பது அவனுடைய சிறப்பான பெயர். குழந்தைப் பருவம் முதலே கண்ணன் நிருத்தியத்தில் ஆர்வம் காட்டியதோடல்லாமல் தானே ஒரு நிருத்திய முறையையும் வகுத்தானென்றும் அவனுடைய காலத்திலேயே அது மகோன்னதமான நிலைக்கு வந்துவிட்டதென்றும் கூறப்படுகிறது. "கிருஷ்ண மதம்" என்ற பெயராலே ஒரு வகை நிருத்தியம் நிரந்தரமாகி நவரஸங்களும் ததும்ப நிலைபெற்றது. 'சிவமதம்' 'ஹநுமான் மதம்' என்றெல்லாம் இருந்து வந்தவைகள் ஒளி மழுங்கி இருந்த இடந்தெரியாமல் போய் விட்டனவாம்.

கண்ணனுடைய சீடர்களான சுபத்திரையும் அர்ஜுனனும் இதை தேவருலகத்திற்கும் விருந்தாக வழங்கினர் என்றும், சுருக்கமாக இக்காலத்தை நிருத்தியக் காலம் என்று வழுங்குவதும் மிகையாகாதெனவும் கருதப்படுகிறது.

இசை, சிற்பம், சித்திரம், கட்டிடக்கலை ஆகிய இவைகள் எல்லாம் இக்காலத்தில் தான் நிருத்தியக் கலையுடன் கலந்துபோயின வென்றும் கருதி, இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பழைய கோயில்களிலுள்ள சிலைகள் காட்டப்படுகின்றன.

சீர்குலைவும் புனருத்தாரணமும்:—இதன்பின்பு காலம் பலமாகப் புரண்டு கொடுத்தது. அரசியல் சூழ்நிலை மிகவும் கொந்தளிப்பாகிவிட்டது. குட்டி ராஜ்யங்களின் எண்ணிக்கை வளர்ந்து குவியலாயிற்று. ஹூணர்களும், சகர்களும் நாட்டின்மீது படை யெடுத்துவந்தனா. எங்கு பார்த்தாலும் ஒரே கொந்தளிப்பு. முடிவாக நிருத்தியக்கலை பயங்கரமான படுதாவினுள்ளே மறைந்துகொண்டது. தேவதைகளை மகிழ்விக்க தேவதாஸிகள் மட்டும் ஆடினார்கள். வெற்றிவீரனை மகிழ்விக்க அடிமைகள் ஆடினார்கள். பொதுஜனங்களோ மெள்ளமெள்ள நிருத்தியக் கலையை மறக்கலானார்கள். அவர்களுக்கு முன்பாக ஒளியுள்ள பட்டாக் கத்திகளும், செங்குருதியின் வெள்ளோட்டமுமே தாண்டவமாடின. இம்மாதிரியாக நிருத்தியம் தேவதைகளுக்கு மகிழ்வூட்டும் கருவியாகவே மறுபடி மாறிவிட்டது.

பின்பு வந்தது மொஹலாயர்களுடைய படையெடுப்பு. திசைகள் அபயக்குரலால் எதிரொலித்தன. இன்பம், களிப்பு இவைகளுக்கு பதிலாக துன்பக் கதறலும் எளியவருடைய அலறலும் மனித உள்ளத்தையே மாற்றிவிட்டது. நிருத்தியம் என்ற ஒரு சொல்லும் நினைவிற்கு வர மறுத்துவிட்டது. 'அல்லாஹோ அக்பர்' என்ற சொல்லுடன் ஆட்டக்காரியைக் கூட்டி வர ஆணை பிறந்தது. மறுகணம் ஆலயத்திலிருந்த தேவதாஸிகளும் அந்தப்புரத்திலிருந்த குடும்பப் பெணகளும் இழுத்து வந்து நிறுத்தப்பட்டனர். கத்திமுனையைக் கண்டு அடிமைத்தனம் ஆட முற்பட்டது. கதியற்ற நிலையில் கூத்தும் குதித்தது. செம்மையுடன் பொலிந்த நிருத்தியக்கலை மிருகத்தனத்தின் முன்பு கிரீச் சென்று கதறி ஓலமிட்டது. என்ன பயன்? மனித மிருகங்களுக்கு ஆனந்த மேற்படவில்லை. கலாசாரமில்லாத வெளிநாட்டுப் போர்க்குணம் கலையில் ஆனந்தமடைய முடியவில்லை. புதிய கட்டளை பிறந்தது. "ஆடவேண்டாம், உடம்பை நெளித்துக் கொண்டு, கோப்பையில் சாராயம் ஊற்றுங்கள்." கட்டளை நிறைவேறியது. பாரத நாட்டின் வாழையடி வாழையாக வளர்ந்த கலைப் பொக்கிஷம் கோப்பை யளவு சாராயத்தில் மூழுகிப் போயிற்று.

மொஹலாய ஸாம்ராஜ்யம் நிலை நிறுத்தப்பட்டது. பாரத தேசத்தில் பாரஸீக ஆட்டம் இடம் பிடித்துக் கொண்டது. பெயரென்னவோ நிருத்தியந்தான். இந்தியப் பண்பு மட்டும் எடுக்கப் பட்டு விட்டது.

காமத்தைக் கிளரும் ஆபாஸக் கருத்துகள் நிருத்தியத்துள் புகுந்து பொது மக்களுடைய உள்ளங்களில் நிலையான இடம் பெறலாயின.

நிருத்திய ஆசிரியர்களும் பொது மக்களுடைய விருப்பத்தை நன்றாக அறிந்தார்கள். வெறியைத் தூண்டும் ஆட்டமும் பாட்டுந்தான் அவர்களுககு வேண்டுமென்றுணர்ந்து அதற்கேற்றபடி தங்களை மாற்றிக் கொண்டு விட்டனர். என்ன

செய்வது? காமச்சுவையுள்ள கீதமும், மதங்கொண்ட மங்கையரின் காற் சதங்கை யொலியுமே கலைவிருந்தாகி விட்ட பிறகு வேறுவழி?

தாளத்திற்கு முக்கியத்துவமும் இப் பொழுது தான் உண்டாகியது. கலாசிரியர்கள் 'கதக்' வேஷத்தில் வெளிவரலானார்கள். தபலா பேசும் தாள வரிசைகளை கால்வழியாக வெளியிட்டு விசித்திர முறையில் 'கதக்' புறப்பட்டது. சமயோசிதமாக அமைத்துக் கொள்ளப்பட்ட இது இப்பொழுது பரத நாட்டியத்தின் அம் சங்களையும் சிறிது சேர்த்துக் கொண்டு ஒருவகை நடனமாக இருந்து வருகிறது.

நிருத்திய நடர்கள், மேடைக்கு வராது மறைந்து கொண்டார்கள். நடிகள் மட்டிலும் 'ஸாகி' என்பதாக வியாபார முறையில் வெளிவரலானார்கள்.

கலையிலிருந்த களை போய் விட்டது. மைனர்களுடைய பொழுது போக்கிற்குச் செல்வம் பலியாகி விட்டது. நல்லொழுக்கம் நசித்துப் போயிற்று. எல்லையில்லாது பெருகிய அறிவு வெள்ளம் எங்கோ வறண்டு போயிற்று. இந்த உலகத்தையே கந்தர்வ நகரமாக்கி வந்த கற்பனைகள் குறைபட்டு, போன இடந் தெரியவில்லை. பொது மக்கள், போக்கை மாற்றிக் கொண்டு விட்டனர். குடும்பத் தலைவர்கள் நிருத்தியத்தை வெறுக்கவே தலைப்பட்டனர். கலையாசிரியர்களுடன் கலைகளும்வாட ஆரம்பித்தன. ஆடம்பரமெல்லாம் அடங்கியது. ஆயினும் என்ன? அடிமைத் தனம் என்ற புதிய விலங்கு வந்து விட்டதே!

புத்துணர்ச்சி:—உலகத்தில் அமைதிக்குரிய காலம் வந்தது. உலர்ந்த மரங்கள் தளிர்க்கத் தலைப்பட்டன. களிப்பைக் கண்டுபிடிக்க மக்கள் புறப்பட்டனர். புதைக்கப்பட்ட பிணம் தோண்டியெடுக்கப்பட்டது. விஞ்ஞானம் அதைப் பரிசோதிக்கலாயிற்று. நாடக அரங்கு மூச்சு விட்டது. கலையுணர்ச்சி இருமடங்கு வேகத்துடன் எழுந்து நின்றது. மேடையை மின்சாரம் அலங்கரித்தது.

நடனும் நடியும் நினைக்கலானார்கள்:— அஜந்தாவின் நாட்டியச் சித்திரந்தான் எவ்வளவு அழகு! ஆடப்பட்டு வந்த அக்காலத்தில் அது எப்படியிருந்திருக்கும்!!

(தொடரும்)

"நாட்டியம்"

விளம்பர விகிதம்

முழுப்பக்கம் (சாதாரண இடம்)	ரூ. 60
,, (முக்கியமான இடம்)	ரூ. 75
அட்டையில்—	
இரண்டாம் பக்கம்	ரூ. 125
மூன்றும் பக்கம்	ரூ. 100
நான்காம் பக்கம்	ரூ. 150

மேற்கொண்டு ஒவ்வொரு 'கலர்'க்கும் 25-சதவிகிதம் அதிகம்.

தனியொரு விளம்பரத்துக்கு

முழுப் பக்கம்	ரூ. 75
அரைப் பக்கம்	சரிபாதி
பக்கத்தில் அச்சிடும் அளவு	8½" × 5½"
முழுப்பக்கம் அளவு	9½" × 6½"

'ப்ளாக்கு'கள் அனுப்பலாம்.

விவரங்கக்கு:—

நாட்டியம்

கதீட்ரல் போஸ்டு, சென்னை - 6.

எழுத்தாளர்களுக்கு

இசை, சிற்பம், சித்திரம், பரதம் இவை பற்றிய, ஆதாரத்துடன் எழுதப்பட்ட, எளிய நடையில் அமைந்த கட்டுரை, சிறுகதை, சிறு நாடகம், கவிதை ஆகியவைகளுக்கு "நாட்டியத்தில்" சிறந்த இடமுண்டு.

சிறந்த கட்டுரைகளுக்குத் தகுந்த ஸம்மானமும் வழங்கப்படும்.

போதிய தபால் தலைகளுடன் வந்த, வெளியிட இயலாத கட்டுரை முதலியன திருப்பி அனுப்பப்படும்.

கலையின் தனிப்பகுதிகளை எடுத்துக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளுக்கு நல்ல வரவேற்புண்டு.

கீழுள்ள விலாசத்திற்கு அனுப்புக:-

ஆசிரியர்.

நாட்டியம்.

49, கதீட்ரல் ரோட், சென்னை 6.

தமிழில் நாட்டிய நூல்கள்

பேராசிரியர்: எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை

உத்தேசமாக 1930-முதல் நமது தமிழ்நாட்டில் நாட்டியக் கலையைக் குறித்து ஒரு புதிய ஆவல் தொடங்கி யுள்ளது. அதற்கு முன் பல ஆண்டுகளாக இந்தக் கலை புறக்கணிக்கப் பட்டு வந்தது. நாட்டியக் கச்சேரி என்றால் பலரும் அருவருப்புக் காட்டி வந்தனர். ஜமீந்தார் முதலிய பிரபுக்களின் மாளிகைகளில் திருமணம் முதலிய விசேஷ காலங்களில் இக்கலை ஒருவாறு போற்றப் பட்டு வந்தது என்று கூறலாம். இதனைக் கற்பித்துவந்த நடன ஆசிரியர்களும் இதில் பயிற்சி பெற்றுவந்த தாசிகளும் மதிப்பை இழந்து எண்ணிலும் மிகச் சுருங்கிவிட்டனர். இக்கேவல நிலையினின்று தப்பி இக்கலை வெளியேறியது ஓர் அற்புத நிகழ்ச்சியே யாம். இக்கலையின் அருமையையும், காண்போருக்கு மகிழ்ச்சி அளிப்பதில் இணையற்றிருக்கும் தன்மையையும் நம்மவர்கள் ஒருவாறு உணரலாயினர். மேல் நாட்டில் 'டான்ஸ்' (Dance) என்பது ஒரு பெரிய கலையாகப் போற்றப் பட்டு வருவதைத் தெரிந்து அந்நாட்டுக் கலையைக் காட்டிலும் மிகச் சிறந்து விளங்குகிற நமது நடனக் கலையையும் போற்றவேண்டும் என்னும் ஆவல் இயற்கையாய்த் தோன்றக் கூடியதுதானே? தாசி இனத்தவர்களே யன்றிப் பிற பெண்களும் இக் கலையில் ஈடுபட்டுப் பயிற்சி பெறத் துணிந்தனர். இதற்குரிய பயிற்சி அளிக்க, தக்க கலா மந்திரங்களும் அங்கங்கே தோன்றுவன ஆயின. சிறுபெண் குழந்தைகளும் இப்பயிற்சியைப் பெறுவதற்கு வேண்டும் வசதிகள் சாதாரண கலாசாலைகளிலும ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எங்கும் பெண்களிடையில் நாட்டியக்கலை அபிமானிக்கப்பட்டு வருகிறது. நமது ஆடவர்களில் பலரும் இக்கலையை மிகவும் ஆதரித்து வருகிறார்கள். நாட்டியக் கச்சேரிக்கு முன்பிருந்த அவமதிப்பு இப்பொழுது முற்றும் நீங்கிவிட்டது. உதயசங்கர் போன்ற ஒருசிலர் நமது நாட்டியக் கலையின் பெருமையை மேல் நாட்டினருக்கும் உணர்த்தி வருகின்றனர்.

இந்நிலைமையில், நாட்டியம் பற்றிய நூல்களைக் குறித்துத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற ஆசை இப்போது கலா ரஸிகர்கள் அனைவருக்கும் உண்டாயிருக்கிறது. வடமொழியிலும் தென்னிந்திய மொழிகளிலும் இக்கலையைக் குறித்துத் தோன்றியுள்ள நூல்கள் மிகப் பலவாம். பல நூல்கள் காலகதியில் அழிந்து போய்விட்டன. இப்போது அகப்படும் நூல்களையேனும் காப்பாற்றி வெளிப்படுத்துதல் நம்மவர்கள் மேற்கொள்ள வேண்டிய பெருங்கடமைகளுள் ஒன்றாகும்.

நமது நாட்டில் கலைகளும் சாஸ்திரங்களும் தெய்வங்களால் முதன்முதல் இயற்றப்பட்டு வெளிவந்தவை என்பது ஒரு பெருங் கொள்கையாகும். இது நமது மூதாதையர்கள் இக்கலை முதலியவற்றை எவ்வாறு போற்றி வந்தார்கள் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. அவற்றை பக்தி-சிரத்தையுடன் கற்கவேண்டும் என்பதையும் அவற்றைப் பிற்காலச் சந்ததிகள் பெருமையாக மதித்து எப்பொழுதும் பாராட்டிவரும் கடப்பாடுடையவர்கள் என்பதையும், இக்கடப்பாட்டினின்றும் ஒரு பொழுதும் தவறலாகாது என்பதையும் இக்கொள்கை வற்புறுத்துகிறது. நாட்டியக் கலை இக்கொள்கைக்கு விலக்கன்று. நாட்டியப் பெருநூல் இயற்றியவர்களின் வரிசையில் அரன், உமையாள், பிரும்மா, விஷ்ணு, விநாயகர், சுப்பிரமணியர், நந்திகேசர், இந்திரன், வியாழன் முதலிய தேவர்களும், அகத்தியர், நாரதர், வசிஷ்டர், தெத்திலர், பரதர் முதலிய முனிவர்களும், அர்ச்சுனன், அனுமான், கோகிழன், வாணாசுரன், இராவணன்

முதலியோர்களும் கூறப்பட்டுள்ளார்கள். இவ் விவரங்கள் சுமார் கி. பி. 17-ம் நூற்றுண்டளவில் தோன்றிய 'ஆதிமூல பரதம்' என்ற ஒரு தமிழ் நூலில் காணப்படுகின்றன. நாட்டிய நூலின் வரலாற்றுக்கு இவை பெரும் பயன் விளைப்பன அல்ல.

சிலப்பதிகார காவியத்திலிருந்துதான் தமிழிலுள்ள நாட்டிய நூல்களைக் குறித்துச் சிற்சில விவரங்கள் திட்டமாக நம்பத் தக்கனவாய் நமக்குத் தெரியவருகின்றன. அக்காவியத்தில், "நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து" (III. 40) என வருகின்றது. இது வடமொழிப் பரத நாட்டிய நூலையேனும், அதைத்தழுவி இயற்றப்பட்ட தமிழ்ப் பரத நூலையேனும் குறித்ததாகலாம். இக் காவியத்திற்கு உரை இயற்றிய அடியார்க்கு நல்லார் சுமார் கி. பி. 14-ம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர். இவர் தமது உரையில் பன்னிரண்டு நாட்டிய நூல்களைக் குறித்துள்ளார். அவை வருமாறு :—

1. பரதம்
2. அகத்தியம்
3. முறுவல்
4. சயந்தம்
5. குணநூல்
6. செயிற்றியம்
7. இசை நுணுக்கம்
8. இந்திர காளியம்
9. பஞ்ச மரபு
10. பரதசேனுபதீயம்
11. மதிவாணனுர் நாடகத் தமிழ்நூல்
12. கூத்த நூல்

இவற்றுள் முதலிரண்டு நூல்களும் இறந்தன என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளன (உரைப்பாயிரம். பக். 9). அகத்தியம், செயிற்றியம் என்ற இரண்டிலிருந்தும் சில சூத்திரங்களை இளம்பூரணர் தமது மெய்ப்பாட்டியலுரையில் எடுத்தாண்டுள்ளார். இவ்வுரையாசிரியர் காலத்தில் அகத்தியத்திலிருந்து சில சூத்திரங்கள் கிடைத்தனபோலும். 'முறுவல்' முதலாகவுள்ள நான்கு நூல்களிலிருந்து சில சூத்திரங்கள்தான் கிடைக்கின்றன என எழுதினர். சயந்தம், செயிற்றியம் என்பன யாப்பருங்கலவிருத்தி எழுதிய குணசாகர முனிவராலும், செயிற்றியனுர் வழிநூல் பேராசிரியராலும் (பொருள். மெய். உரை) மேற்கோளாகத் தரப்பட்டுள்ளன. 'இசை நுணுக்கம்' முதலிய ஐந்து நூல்களும் தாம் உரை எழுதுவதற்கு உதவிய நூல்கள் எனத் தெரிவிக்கின்றனர். இறுதியிலுள்ள கூத்தநூல் இவரால் இரண்டு இடங்களில் (பக். 29, 155) காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் இறையனுர் களவியல் உரையிலும் (சூ. 40. மேற்கோள்) வருகின்றது. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இந்நூல் முழுதும் அகப்பட்டதா என்பது அறியக் கூடவில்லை. இவர் காலத்தில் உளவாயிருந்த பத்து நாட்டிய நூல்களுள் ஒன்றேனும் தற்காலத்தி லுள்ளதாகப் புலப்படவில்லை.

பரதத்தைக் குறித்து ஒரு சில விவரங்கள் தெரிய வருகின்றன. 'ப' பாவத்தையும், 'ர' ராகத்தையும், 'த' தாளத்தையும் உணர்த்தும். இதனுல் நாட்டிய நூலுக்குப் பரதம் என்ற பெயர் வழங்குவதாயிற்றென்பர்.

'பாவமொ டராகந் தாளமிம் மூன்றும்
பகர்வதால் பரதமென் றுரைப்பர்'

என்றனர் அரபத்த நாவலர். இந்நாட்டிய நூலைச் செய்தவர் இக்காரணத்தாலேயே பரதமுனிவர் எனப்பட்டார் என்றும் கொள்வர். இவ்வாருயின் பரத முனிவருக்கு உரிய பெயர் யாது? கலாக்ஷேத்திரத்தினின்றும் வெளியிடப் பெற்ற பரதசேனுபதீயத்தில்,

வீர வல்லபன் விவித நாட்டியத்தையும்
அவற்றின நடைவும் வாத்திய அளவும்
கண்டு அரன் பரத முனிப்பெயர் கருணையில்
கொண்டு அங்கு உமைக்கு உபதேசித்தனன்

என வருகின்றது. இதன் உரையில், 'வீரவல்லபாச்சாரியன்......சிவபெருமானுல் பரதமுனிவன் என்னும் சிறப்புத் திருநாமம் பெற்று உஷாதேவிக்கு உபதேசித்தான்' எனப் பொருள்தரப்படுகின்றது. ஆகவே, பரதமுனிவரின் பெயர் வீரவல்லபாச்சாரியர் என்பது புலனுகின்றது. இது பரத சாஸ்திரம் வல்லவர்களால் ஆராய்தற்குரியது.

இப் பரதமுனிவர் இயற்றிய நாட்டிய நூலைப் பின்பற்றிப் பல நூல்கள் வடமொழியில் தோன்றியுள்ளன. நந்திபரதம், சங்கீத ரத்னுகரம், சங்கீத சுதாநிதி என்ற மூன்று வடமொழி நூல்களையும் இங்கே குறிப்பிடலாம். இவற்றுள் நந்திபரதம் கிரந்த லிபியில் அச்சிடப்பெற்றுத் தென்னுட்டில் வழங்குகிறது. சங்கீத ரத்னுகரம் சாரங்கதேவரால் கி. பி. 13-ம் நூற்றுண்டில் இயற்றப்பெற்றதாகும். சங்கீத சுதாநிதி கி. பி. 17-ம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியில் கோவிந்த தீக்ஷிதர் இயற்றிய சங்கீத சுதா என்னும் நூலாகவே இருத்தல் கூடும்.

இனித் தற்காலத்தில் அகப்படக் கூடிய சில தமிழ்ப் பரத நூல்களை நோக்குவோம்:

1. **மகா பரத சூடாமணி:** இதனைச் சாரங்கதேவர் இயற்றியதாகக் கலாக்ஷேத்திரத்துப் பரதசேனுபதீயம் கூறுகிறது. இது சாரங்கதேவரது சங்கீத ரத்னுகரத்தின் மொழி பெயர்ப்பாகவே இருத்தல் கூடும். இவ் ஆசிரியர் இயற்றியதாக 'மகாபரதம்' என்ற நூலொன்றும் உளதாகத் தெரிகிறது.
2. அபிநய தர்ப்பணம்
3. அபிநய தர்ப்பண விலாஸம்
4. இசைமரபு
5. பாவராக தாளம்

இந் நான்கனுள் முதலிரண்டு நூல்களிலிருந்து சில பகுதிகள் பரதசேனுபதீயப் பதிப்பாசிரியரால் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றைக் குறித்து, "இந்நூலின் குறிப்புரை என்ற தலைப்பின் கீழே புதியனவாகச் சில செய்திகள்

சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை எழுதுவதற்குத் துணையாக இருந்த நூல்கள் அபிநயதர்ப்பணம், அபிநயதர்ப்பண விலாஸம், இசைமரபு, கச்சபுட வெண்பா, சுத்தானந்தப் பிரகாசம், தாளசமுத்திரம், பாவராக தாளம், மகாபரத சூடாமணி என்பனவாகும்.'' என்று இவர் எழுதுகின்றார். இதனால் இந்நூல்கள் அனைத்தும் இவர்களிடம் உள்ளன என்று கருதலாம்.

6. **சுத்தானந்தப் பிரகாசம்:** இந்நூலை டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் தங்கள் சிலப்பதிகாரப் பதிப்பில் பல இடங்களில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்கள். இதன் பிரதி அவர்களிடம் உண்டென்பது தெளிவு. என்னிடமும் ஒரு பிரதி இருக்கின்றது. இந்நூலை இயற்றியவர், பெயர் முதலியன அறியக்கூடவில்லை. சில பகுதிகள் கிரந்தத்திலும் சில பகுதிகள் தமிழிலுமாக இந்நூல் அமைந்திருக்கிறது.

7. **ஆதிமூலபரதம்;** இதற்கு இரண்டு பிரதிகள் என்னிடம் உள்ளன. இதன் பெயர் ஆதிமூல பரதாகம சித்தாந்தம் என்றும் கூறப்படுகிறது. இதில் சங்கீத ரத்னாகரத்தை ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். எனவே இந்நூல் கி.பி. 13-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டுத் தோன்றியதென்பது உறுதி. பெரும்பாலும் கி.பி. 16 அல்லது 17-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றியதாகலாம்.

இனி, அச்சிட்டு வெளிப் படுத்தப்பட்ட சில நாட்டிய நூல்களும் உள்ளன. இவற்றுள் இப்போது தெரிந்தன:—

1. பரத சாஸ்திரம்
2. பரத சேனாபதீயம்
3. சபாரஞ்சித சிந்தாமணி

1. **பரத சாஸ்திரம்:** பரத சாஸ்திரம் திருப்பெருந்துறையைச் சார்ந்த அரபத்த நாவலரால் இயற்றப் பெற்றது. இதற்குத் தில்லையம்பூர் சந்திரசேகர கவிராஜ பண்டிதர் ஓர் உரை செய்திருக்கின்றனர். நூலும் உரையும் கி.பி. 1876-ல் சென்னைத் தண்டையார்பேட்டை லக்ஷ்மிவிலாஸ அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டன. இதன் ஆசிரியர் அரபத்த நாவலரை 'கங்கை குலதிலகன்' என்றும், 'புலவர் சிரோமணி' என்றும் முகவுரை தெரிவிக்கின்றது. இந்நூலுள் 298-செய்யுட்கள் உள்ளன.

2. **பரத சேனாபதீயம்:** இது அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் பரத சேனாபதீய நூலன்று. முற்பட்ட பரத சேனாபதீயம் ஆதிவாயிலார் இயற்றியது; வெண்பாவில் அமைந்தது. பிற்பட்ட பரத சேனாபதீயம் சென்னை அடையாறு கலா க்ஷேத்திரத்தின் வாயிலாக ஸ்ரீ எஸ். கலியாணசுந்தரையரால் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூல் முழுவதும் அகப்படவில்லை. பாயிரத்தில் ஒரு பாகமே இப்போது அச்சில் வெளிவந்துள்ளது. இதனை இயற்றியவர் 'பரத சாஸ்திரம்' என்ற ஒரு நூலைத் தாம் இயற்றியதாகக் கூறுகின்றனர் (பக். 19). இப் பரத சாஸ்திரம் அரபத்த நாவலர் இயற்றிய நூலாக இருத்தல் கூடும். இது உண்மையாயின் பரத சேனாபதீயத்தை இயற்றியவரும் இவரே யாவர். திருவிளையாடல் புராணத்தில் வரும் ராஜசேகர பாண்டியனை (பக். 40) இவர் குறித்தலால் அப்புராண காலமாகிய கி. பி. 18-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிக்குப் பிற்பட்டவர் ஆவர்.

3. **சபா ரஞ்சித சிந்தாமணி:** இதனை இயற்றியவர் திருநெல்வேலியிலிருந்த பரத வித்வான் கங்கைமுத்துப்பிள்ளை. இது 1910-ம் வருஷம் ஜனவரி மாதம் திருநெல்வேலி நூருல் இஸ்லாம் அச்சுயந்திரசாலையில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது. இதனைச் 'சங்கீத பரதநாட்டிய சார சங்கிரகம்' என்றும் ஆசிரியர் வழங்குகின்றார். இதில் சில பரத சாகித்தியங்களும் ஸ்வரப்படுத்தித் தரப்பட்டுள்ளன.

அச்சில் வெளிவாராதனவற்றுள் 'ஆதிமூல பரதம்' மிக விரிந்த நூலாக உள்ளது. நாட்டியக் கலையில் பயிற்சிபெற விரும்புவோர்க்கு இந்நூல் பெரிதும் பயன்படுவதாகலாம்.

●

குறிப்பு :

—✲—

சிறந்த கலைத் துணுக்கு 10 ரூபாய் பரிசு பெறும். கலைஞர்களுடைய வாழ்க்கையை ஒட்டியதாகவோ, கலையை ஒட்டியதாகவோ துணுக்குகள் இருக்கலாம். 'துணுக்கு' என்று கவரில் குறிக்கவும்.

★ ★ ★

கலையபிவிருத்திக்குத் தேவையான அழகிய கடிதங்களுக்கும் ரூபாய் 10 பரிசளிக்கப்படும். கடிதம் பக்கத்தின் ஒரு 'காலத்தில்' அடங்கவேண்டும்.

கிருதியும் கீர்த்தனையும்

பிரொபஸர். சாம்பமூர்த்தி அய்யர், பி. ஏ., பி. எல்.

நம்முடைய ஸங்கீதத்திற்கு அடிப்படையானது ராகம். ராகங்களின் லக்ஷணங்களை இசை நூல்களில் காணலாம். 'கடகம்' எனப்படும் ராகநிகண்டுகளில், ராகங்களில் வரக்கூடிய ஸஞ்சாரங்களை விரிவாகப் பெரியோர்கள் எழுதிவைத்திருக்கிறார்கள். உருப்படிகள் அதிகமாக இல்லாத காலத்தில், ராகங்களின் சொரூபங்களை, வித்துவான்கள் கடகங்களிலுள்ள ஸஞ்சாரங்களைப்பாடியே தெரிந்து கொண்டார்கள். ஆலாபனைகளும், ராகங்களின் சொருபத்தை அறிந்து கொள்வதற்கு மிக்க சாதனமானவை. ஆயினும் உருப்படிகளின் மூலம் ராகங்களை உணர்வது மிக்க சுலபம். தாளத்திலமைந்துள்ளதால், உருப்படிகளுக்குத் திட்டமான இசை வடிவம் ஏற்படுகிறது. அவைகளைப் பன்முறை திருப்பித் திருப்பிக்கேட்கலாம். ஆனால் ஆலாபனையோ அவ்வப்பொழுது உள்ளத்திலிருந்து மனோதர்மமாகக் கிளம்பும் இசையாகும். ஒரு முறை வந்த ரக்திஸஞ்சாரங்கள் மறுபடியும் வரும் என்று சொல்வதற்கு இடமில்லை. ஆகவே உருப்படிகள், அவைகளிலும் ராக ஸ்படிகங்களாக விளங்கும் கிருதிகள், ராகங்களின் சொரூபங்களை உணர்வதற்கு நல்ல உதவியாயிருக்கின்றன.

கர்னாடக ஸங்கீதத்திலுள்ள உருப்படிகளின் மொத்தத் தொகையைக் கவனிப்போமாயின் அவற்றுள் கீர்த்தனைகளும், கிருதிகளுமே பெரும்பாலுமாக உள்ளதைப் பார்க்கலாம். கீதங்கள், ஸ்வரஜதிகள், ஜதிஸ்வரங்கள், தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள், பதங்கள், ஜாவளிகள், ராகமாலிகைகள், தில்லானாக்கள் முதலியவைகளின் தொகை, மொத்தத்தில் கால் பங்கு கூடத்தேறாது. கீர்த்தனைகளும், கிருதிகளும், ஆயிரக் கணக்காக இயற்றிய மகான்களும் நம் நாட்டில் தோன்றியுள்ளார்கள். அவர்களுள் தாள்ளப்பாக்கம் இசைப் புலவர்களையும், புரந்தரதாஸரையும், தியாகராஜ ஸ்வாமிகளையும் குறிப்பிடலாம். கீர்த்தனைகள் சுமார் 500 வருஷங்களுக்கு முன்புதான் ஏற்பட்டன. கிருதி என்பது கீர்த்தனையினின்றும் விருத்தியாயிற்று. ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் கையில் கிருதி என்னும் பிரபந்தவகை பூரண ஆகிருதியையடைந்ததெனலாம். அவர் காலத்திலிருந்துதான் இசைப் புலவர்கள் கிருதிகளை இயற்றுவதிலேயே மிக்க ஆர்வம் காட்டலானார்கள்.

குறைந்த நிபந்தனைகளுடன் கூடிய இந்த பிரபந்த வகையில் ராகத்தின் பல நுட்பங்களையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்கு வசதிகள் இருந்ததினால், வாக்கேயகாரர்களில் பலர், கிருதிகளையே இயற்ற ஆரம்பித்தார்கள். கிருதியின் ஸாஹித்யம் எந்த விஷயத்தைப் பற்றியாவது இருக்கலாம். அதன் இசை எந்த ராகத்திலாவது எந்தத் தாளத்திலாவது, எந்த காலப் பிரமாணத்திலாவது அமைந்திருக்கலாம்.

கிருதிக்கும், கீர்த்தனைகளுக்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் பற்றிச் சற்று கவனிப்போம். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் அங்கங்கள் இவ்விரண்டிற்கும் உண்டு. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் இரண்டிலும் காணப்படலாம். ஆனால் கிருதிகளில் 3 அல்லது 5 சரணங்களுக்குமேல் இருக்காது. கீர்த்தனைகளிலோ, 10 12, 16 சரணங்களும் இருக்கலாம். கீர்த்தனைகளில் அனுபல்லவி என்னும் அங்கம் இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் திவ்யநாம கீர்த்தனைகளில் பெரும்பாலும் பல்லவியும் சரணங்களுமே உள்ளன. ஒரு கீர்த்தனைக்குள் அதன் சரணங்களின் பாத எண்ணிக்கை மாறாது. அதாவது முதல் சரணம் நான்கு பாதங்களுடன் இருப்பின், மிச்ச சரணங்களும் அதே மாதிரிதான் இருக்கும். இந்த நிபந்தனை கிருதிகளில் வரும் சரணங்களுக்கும் உரித்தானது. சரணங்கள் வித்தியாசமான தாதுக்களிலமைந்துள்ள கிருதிகளிலும் இந்த நிபந்தனையை அனுசரித்திருப்பதைக் காணலாம்.

ஒவ்வொரு உருப்படிக்கும் தாது, மாது என்னும் இரண்டு அம்சங்கள் உள. அவற்றுள் தாது என்பது பாட்டின் இசை

அல்லது வர்ண மெட்டைக் குறிக்கும். இசையைப் பாடுவதற்காக ஏற்பட்ட ஸாஹித்யமே மாதுவாகும். உருப்படிகளை வாத்யங்களின் வாயிலாகக் கேட்குங்கால், அவைகளின் தாதுவை மட்டும் கேட்டு அனுபவிக்கிறோம் என்பதைக் கவனிக்கவும். கிருதிகளுக்கு மதிப்புக் கொடுப்பதெல்லாம் அவைகளின் தாதுவேயாகும். கிருதிகளில், தாதுவைப் பாடுவதற்கு, ஸாஹித்யம் ஒரு கருவியாக உபயோகப்படுகிறது. ஆனால் கீர்த்தனைகளில், ஸாஹித்யத்தை பாடுவதற்காக தாது ஒரு கருவியாக உபயோகப்படுகிறது. கீர்த்தனைகளில் ஸாஹித்யமே முக்கியமான அம்சமாகும். ஸாஹித்யம் பகவத் ஸ்தோத்திரமாகவாவது, புராணக் கதைகளைப் பற்றியாவது இருக்கும். கேட்போருக்கு, பக்தியும், நல்ல ஒழுக்கமும் ஏற்படுவதற்கே பெரியோர்கள் கீர்த்தனைகளைச் செய்துள்ளார்கள். கீர்த்தனைகள் சாமான்ய ராகங்களிலும், எளிதான இசைகளிலும் அமைந்திருக்கும். அவைகளை சுலபமாகக் கற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால் கிருதிகளில், தாது அல்லது இசையே முக்கியமான அம்சமாகும் ஸாஹித்யத்தை இரண்டாம் பக்ஷமாகத்தான் சொல்லவேண்டும். ஸாஹித்யம் கடவுளைப் பற்றியாவது, ஸங்கீதத்தின் பெருமை, மனிதரின் கடமை முதலிய பொது விஷயங்களைப் பற்றியாவது இருக்கலாம். ராகபாவத்தை விரிவாகக் காட்டுவதற்கும், இசையின்பம் என்னும் உணர்ச்சியை உண்டாக்குவதற்குமே கிருதிகள் ஏற்பட்டுள்ளன. இதனின்றும் கீர்த்தனைகளில் நல்ல வர்ணமெட்டுகள் இல்லையென்றாவது, கிருதிகளில் உயர்தர ஸாஹித்யங்கள் இல்லையென்றாவது கருத வேண்டிய அவசியமில்லை. கிருதிகளைக் கேட்குங்கால், அவைகளின் அழகான வர்ணமெட்டுகளிலேயே நாம் லயித்து மகிழ்ச்சியடைவது இயல்பு. அவ்வாறே கீர்த்தனைகளைக் கேட்குங்கால், அவற்றின் ஸாஹித்யத்தின் அழகான கருத்துக்களில் நம் மனது ஈடுபட்டு இளகுவது இயல்பு. கீர்த்தனைகளின் ஸ்தாயி எல்லை, குறைவாகவே இருக்கும். ஆனால் கிருதிகளில் மூன்று ஸ்தாயிகளையும் தழுவிய ஸஞ்சாரங்களைக் காணலாம். ஒரு கீர்த்தனைக்குள் அதன் அங்கங்களின் எடுப்புகள் ஒரே சீராயிருக்கும். ஆனால் கிருதிகளில், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்களின் எடுப்புகள் ஒரே சீராயிருந்தாலுமிருக்கலாம்; அல்லது வித்தியாசமாகவுமமைந்திருக்கலாம்.

கிருதிகள், சாமான்ய ராகங்களிலும், அபூர்வ ராகங்களிலும் அமைந்துள்ளன. ஸங்கீத சைலி அல்லது இசை நடை என்பதைக் கிருதிகளில் காணலாம். ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமிகளின் நடையை திராக்ஷா பாகத்திற் கொப்பாகவும், ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரவர்களின் நடையை நாளிகேர பாகத்திற்கொப்பாகவும், ஸ்ரீ சியாமா சாஸ்திரிகளின் நடையை கதலீ பாகத்திற் கொப்பாகவும், அவரவர்களுடைய கிருதிகளின் அமைப்பைக் கொண்டும் நடையைக் கொண்டும் மதிப்பிடுகிறோம்.

ஸபாகானத்திற்காக ஏற்பட்டுள்ள உருப்படிகளில் கிருதி முதன்மை ஸ்தானத்தை வகித்திருக்கிறது. ராக புஷ்டியுடன் விளங்கும் இந்த உருப்படி அந்தந்த ராகத்திற்குச் சிறந்த லக்ஷியமாகவும் அமைந்திருக்கிறது. கிருதிகளின் தாது சற்றுக் கடினமாகவே இருக்கும். ஸங்கீதத்தில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர்களே, அவைகளைச் சரிவரக் கற்றுக் கச்சேரிகளில் பாடமுடியும். வித்வான்கள் போற்றும்படியான வர்ண மெட்டுக்களிலிலேயே கிருதிகள் அமைந்திருக்கும். கீர்த்தனைகளை இயற்றுவதற்கு ஸங்கீதத்தில் விசேஷத் திறமை இருக்கவேண்டுமென்னும் அவசியமில்லை. ஆனால் கிருதிகளை இயற்றுபவர்கள் ஸங்கீதத்திலும் ஸாஹித்யத்திலும் வல்லவர்களாக இருக்கவேண்டும், கிருதிகளில் ஸாஹித்ய அக்ஷரங்கள் குறைவாகவே இருக்கும். இக்காரணத்தினால் அதிலுள்ள இசையை அழகு மேம்படப் பாடவும், ராக பாவத்தை விரிவாகக் காட்டவும் இடம் இருக்கிறது. தாள சம்பந்தமான நுட்பங்களையும் சிக்கலான அதீத அனாகத எடுப்புக்களையும், கிருதிகளில் காணலாம். அநேக கிருதிகளில் அநுபல்லவியின் தாது, சரணத்தின் பின்பாகத்திலும் வரும். ஆனால் சரணம் முழுதும் வேறு தாதுவில் அமைந்துள்ள கிருதிகளும் உள. (உதாரணம்:—தர்பார்கிருதி யோசன கமல லோசன.) அநுபல்லவியின் தாதுவும் சரணங்களின் தாதுவும் ஒரே மாதிரியாயிருக்கும் கிருதிகளையும் அபூர்வமாகக் காணலாம் (உ-ம். லேகனாநின்நு, அஸாவேரி ராகம்).

எந்த சரணத்தில், இயற்றியவரின் பெயர் அல்லது அங்கிதம் காணப்படுகிறதோ—அதற்கு முத்திரைச் சரணம் என்று பெயர். ஒன்றிக்கு மேற்பட்ட சரணங்களையுடைய கிருதியையும் கீர்த்தனையையும் பாடும்பொழுது முத்திரைச்சரணத்தையும்

பாடி முடிக்க வேண்டுமென்னும் நியாயம் உளது.

"ராம நன்னுப்ரோவரா" போன்ற உருப்படிகளைக் கச்சேரிகளிலும் கேட்கிறோம்; பஜனைகளிலும் கேட்கிறோம். இதை கிருதியென்று சொல்வதா, கீர்த்தனையென்று சொல்வதா என்னும் கேள்வி நியாயமாகப் பிறக்கலாம். ஆனால் இந்த உருப்படியை இந்த இரண்டு சமயங்களில் கேட்குங்கால், நமக்கு வெவ்வேறு உணர்ச்சிகள் ஏற்படுவதைக் கவனிக்கவும். கச்சேரியில் கேட்குங்கால், அந்த பாட்டின் அழகான வர்ண மெட்டும், ஹரிகாம்போஜி ராகத்தின் களை விளங்குமாறு பிரஸ்தாரம் செய்திருக்கிற ரீதியும், "மெப்புலகை கன்னதாவு" என்னுமிடத்தில் பாடகர் செய்யும் நிரவலிலும் அதைத் தொடர்ந்து பாடப்படும் கல்பனை ஸ்வரங்களிலும் நம் மனது ஈடுபடுகின்றது. அதே பாட்டை பஜனையில் கேட்குங்கால் அதன். ஸாஹித்யத்தின் சிறந்த கருத்தில் நம் மனது லயிக்கிறது. இம்மாதிரி அமைந்துள்ள உருப்படிகளை, ஸந்தர்ப்பத்திற்குத் தக்கவாறு கிருதியெனவும், கீர்த்தனையெனவும் அழைப்பது தவறாகாது. ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமிகளே தன்னுடைய உருப்படிகளைக் கிருதிகளெனவும், கீர்த்தனைகளெனவும் ஸந்தர்ப்பத்திற்குத்தக்கவாறு கூறியிருப்பதைக் கவனித்தல் வேண்டும். "ஸொகுஸுகா ம்ருதங்க தாளமு" என்னும் ஸ்ரீரஞ்சனி ராக கிருதியில், அவர், கிருதியின் லக்ஷணத்தை விவரித்திருப்பதைக் கவனிக்கவும்.

"யத்க்ருதம் தத்க்ருதி:" - "எது இயற்றப்படுகிறதோ அது கிருதி" என்பதற்கேற்ப, பொதுவாக எல்லா ஸங்கீத பிரபந்தங்களையும், கிருதியென்று சொல்லலாமாயினும், பிற்காலத்தில் 'கிருதி' யென்னும் பதம், ராகபாவம் பிரதானமாக அமைந்துள்ள கீர்த்தனைக்கே கொடுக்கப்பட்டு வந்தது. இவ்வாறே ஸங்கீத சரித்திரத்தில், முன்காலத்தில், பதம், கீதம் என்னும் வார்த்தைகள் பரந்த பொருள்களுடன் வழங்கப்பட்டன. பின்னர் பதம் என்னும் வார்த்தை, உயர்தர இசையுடன் கூடிய நாயக — நாயகீ ஸம்பந்தமான ஸாஹித்யத்தை யுடைய உருப்படிக்கே வழங்கப்பட்டது. க்ஷேத்ரக்ஞரின் பதங்களை இந்த பொருளுடனேயே நாம் குறிக்கிறோம். அவ்வாறே கீதம் என்னும் பதம் பொதுவாக 'பாட்டு' என்னும் பொருளுடன் முன்காலத்தில் வழங்கப் பட்டது. பின்னர், அது அலங்காரத்திற்குப்பின் கற்றுக் கொள்ளப்படும் அப்பியாச கான முறையைச் சேர்ந்த உருப்படிக்கு மாத்திரம் உபயோகப் படுத்தப் பட்டு வந்தது.

கிருதிகளில் சில அணிகள் காணப்படுகின்றன. அவைகளை தாது சம்பந்தமான அணிகளென்றும், மாது சம்பந்தமான அணிகளென்றும் பிரிக்கலாம். அவற்றுள் சிட்டைஸ்வரம், விலோம சிட்டைஸ்வரம் ஸ்வரஸாஹித்யம், மத்யமகால ஸாஹித்யம், சொல்கட்டுஸ்வரம், ஸங்கதி என்பவைகள் தாது சம்பந்தமான அணிகளாகவும், ஸ்வராக்ஷரம், மணிப்ரவாள ஸாஹித்யம், சந்தஸ் ஸம்பந்தமான அலங்காரங்கள், இவைகள் மாது சம்பந்தமான அணிகளாகவும் ஆகும்.

சிட்டைஸ்வர மென்பது, பாட்டின் இசை அமைப்பைத் தழுவிப் பார்க்கப் பட்டுள்ள ஒரு ஸ்வரஸஞ்சாரியாகும். அநுபல்லவிக்குப் பின்னும், சரணத்திற்குப் பின்னும் இது பாடப்படும். கிருதியின் ஸமகாலத்திலோ, அல்லது அதன் மத்யகாலத்திலோ சிட்டைஸ்வரம் அமைந்திருக்கும். சில சிட்டைஸ்வரங்களை மகுடங்களுடன் முடித்திருக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்ட சிட்டைஸ்வரங்கள் கேட்பதற்கு மிக்க ருசிகரமாயிருக்கும். (உ-ம்) ஆனந்த பைரவியிலுள்ள நீமதி சல்லக கிருதியின் சிட்டைஸ்வரம்.

எந்த சிட்டைஸ்வரம் முதலிலிருந்து கிரமமாகப் பாடப்பட்டுப் பிறகு, முடிவிலிருந்து விலோம கிரமமாகத் திருப்பிப் பாடப்படுகிறதோ அதற்கு விலோம சிட்டைஸ்வரம் என்று பெயர். இதற்கு உதாரணமாக ரேவகுப்தி ராகத்திலமைந்துள்ள 'ஸதா வினத ஸாதரே' என்னும் கிருதியைக் குறிப்பிடலாம்.

சிட்டைஸ்வரத்திற்கு ஒரு ஸாஹித்யம் அமைக்கப்பட்டிருந்தால் அது 'ஸ்வர ஸாஹித்யம்' என்னும் அணியாகும். ஸ்வரஸாஹித்ய அணியுடன் கூடின கிருதிகளில், சிட்டை ஸ்வரத்தை அநுபல்லவிக்குப் பின்னும், அந்த ஸ்வரத்திற்கு ஏற்பட்ட ஸாஹித்யத்தைச் சரணத்திற்குப் பின்னும் பாடப்படும். 'ஓ ஜகதம்ப' என்னும் ஆனந்த பைரவி கிருதிக்கு ஒரு அழகான ஸ்வர ஸாஹித்யம் உளது.

"மத்யம கால ஸாஹித்யம்" என்பது மத்யமகால நடையில் அமைந்துள்ள ஸாஹித்யம் எனப் பொருள் படும். இவைகள் அநுபல்லவிக்குப் பின்னும் சரணத்திற்குப் பின்னும் காணப்படும்.

எந்த சிட்டை ஸ்வரத்தில், சில பாகங்களில் ஸ்வரங்களுக்கு பதிலாக ஜதிகள் அமைக்கப்பட்டு அதே ஸ்வரங்களின் தாதுவுக்கே அந்த ஜதிகளே பாடப் படுகிறதோ அதற்கு 'சொல்கட்டு ஸ்வரம்' என்று பெயர். கேதார ராகத்தில் அமைந்துள்ள "ஆனந்த நடன பிரகாசம்" என்னும் கிருதியை இந்த அணிக்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

ஸங்கதிகளினால் பல கிருதிகள் பிரகாசிக்கின்றன. ராகபாவத்தை விளக்கிக் காட்டுவதற்கோ அல்லது ஸாஹித்யத்தில் அடங்கியிருக்கும் உட்கருத்துக்களைத் தெளிவுறக் காட்டுவதற்கோ வாக்கேயகாரர்கள் ஸங்கதிகளை உபயோகப் படுத்தியிருக்கிறார்கள். பிலஹரி ராகத்திலுள்ள "நாஜீவாதார" என்றும் கிருதியிலும், சுத்த ஸாவேரியிலுள்ள "தாரினி தெலுஸுகொண்டி" யென்னும் கிருதியிலுமுள்ள ஸங்கதிகளின் கோர்வை யழகு மிகவும் கவனிக்கத்தக்கது.

ஒரு உருப்படியில் ஏதாவது ஒரு இடத்தில் ஸ்வர எழுத்துக்கள், அதாவது ஸரிகமபதநி என்பவை ஸாஹித்யத்தில் தோன்றி, அந்த ஸாஹித்ய எழுத்துக்கள் அந்த ஸ்வரங்களுக்கே பாடப்படின், அது ஸ்வராக்ஷரம் என்னும் அணியாகும். உதாரணமாக அமிருதவாஹினி கிருதியின் பல்லவியில் ஸ்ரீராம பாதமா என்னும் ஸாஹித்தியத்தில் 'பாதமா' என்னும் மாது, பாதமா என்னும் இசைக்கே பாடப்படுவதைக் கவனிக்க வேண்டும், இம்மாதிரி ஸ்வராக்ஷர ஸங்திகளை வாய்ப்பாட்டின் மூலமாகத்தான் கேட்டு ரஸிக்க முடியும்.

பணிப்ரவாள ஸாஹித்யங்களில் இரண்டு, மூன்று பாஷைகள் கலந்து வரும். கருத்தின் தோரணை குன்றாமலும் இலக்கண நிபந்தனைகள் வழுவாமலும் அவைகள் அமைந்திருக்கும், "வேங்கடாசலபதே" (காபிராகம்), "நீ ஸரிஸமான" (பைரவி ராகம்) "ஸ்ரீ தியாகராஜஸ்வாமி மஹிமநு" (வாசஸ்பதி ராகம்) இவைகளை உதாரணமாகக் கூறலாம். "பராசக்தி மநுபராதா" (ஸாவேரி ராகம்), "எதுட நிலசிதே" (சங்கராபரண ராகம்) இம்மாதிரி கிருதிகளில் ஸாஹித்ய அணிகள் நிரம்ப உள்ளன.

உங்களுக்குத் தெரியுமா?

1. சங்கீதம் என்பது எதைக் குறிக்கிறது?
2 எந்த ராகத்தைப் பாடினால் மழை பெய்யும்?
3 கீதத்திற்கு 'பல்லவி' அநுபல்லவி, சரணம் உண்டா?
4 பிடில் வாத்தியத்தை முதன் முதலில் கற்றுக் கொண்டவர் யார்?
5 'விரிபோணி' வர்ணம் என்ன ராகம்? அதற்கு ஆசிரியர் யார்?
6 சதிர், பரத நாட்டியம் இரண்டிற்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்ன?
7 நாதஸ்வரத்தில் எத்தனை வகை வாத்தியங்கள் உண்டு?
8 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே' என்ற பாடலை பாரதியார் எந்த ராகத்தில் அமைத்திருக்கிறார்?
9 அர்ச்சுனன் எந்தக் கலையில் சிறந்தவன்? அவன் குரு யார்? அவன் மாணவி யார்?

(திருப்பி விடைகளைப் பார்க்கவும்)

1 கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம்.
2 மேக ரஞ்சனி, அம்ருதவர்ஷிணி மேகமல்லார்.
3 இல்லை.
4 பாலு ஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.
5 பைரவி பச்சை மிரியம் ஆதிப்பையா.
6 சதுரமான இடத்திலிருந்து ஆடப்படுவது சதிர், பாவ ராக தாளத்துடன் ஆடப்படும் நாட்டிய நாடகம் பரத நாட்டியம்.
7 பாரி, திமிரி.
8 புன்னாக வராளி.
9 நாட்டியம். ஊர்வசி. உத்தரை.

ஸயீதா

ஸ்ரீமதி. எம். கல்பகம்

ஸயீதாவுக்கு வயது பதினைந்து. வெகு நாட்களாக மேடையில் பாடி நடிக்க வேண்டுமென்கிற ஒரே ஆசைதான் அவளுக்கு உண்டு. ஆனால் அந்தக் காலத்தில் புருஷர்கள் மட்டும்தான் மேடை மீது தோன்றி நடிப்பது வழக்கம். பெண்கள் கோஷாவாக இருந்தார்கள்.

அவளுக்கு அஹமது என்னும் தமையன் ஒருவன் இருந்தான். அவனுக்கு சுமார் இருபத்தைந்து வயது இருக்கும். சித்திரம் வரைவதில் மகா நிபுணன். ஆனாலும் ஜீவனத்திற்காக கச்சேரிகளிலும், நாடகங்களிலும், ஸாரங்கி வாசித்து வந்தான்.

ஸயீதாவுக்கு அஹமத்தைத் தவிர வேறொரு கதியும் கிடையாது. தமையனிடத்தில் அவளுக்கு அளவு கடந்த பிரியம். அஹமதும், ஸயீதாவைத் தன் சொந்தக் கண்களைப்போல ரக்ஷித்து வந்தான். ஸயீதாவை ஒரு அழகிய வாலிபனுக்குக் கல்யாணம் செய்து கொடுத்து விட்டு, தான் சித்திரக்கலையில் அழியாப் புகழ்ச்சியைப் பெற வழியைத் தேட வேண்டும் என்ற ஒரே கருத்துதான் அவனுக்கு இருந்தது.

* * *

"அண்ணா! நான் இப்போழுது ஆடினேனே நாட்டியம் எப்படியிருந்தது?" என்றாள் ஸயீதா.

"ஸயீதா! நீ ஆடும்போது நான் எழுதிய சித்திரத்தைப் பார். உன் அழகிற்கு ஈடு, இந்த நாட்டில் ஒருவரும் கிடையாது என்று தெரிந்துகொள்வாய்.... ஆனால், ஸயீதா, நீ மேடையில் தோன்ற வேண்டும் என்ற ஆசையை விட்டுவிடு. வீணாக அதைப்பற்றிச் சிந்தனை செய்து கொண்டு உருகுவதில் பிரயோஜனமில்லை. உனக்கு ஒரு நல்ல இடத்தில் கல்யாணம் செய்து........." என்று சொல்லி முடிப்பதற்குள்

"என்ன அண்ணா இது? உனக்கு என் மேல் கொஞ்சமேனும் பிரியம் இருந்தால் இவ்வளவு மாதங்களாக நான் கெஞ்சிக் கேட்டும் நீ செவி சாய்க்காமல் இருக்க மாட்டாய். இன்னும் ஒரு வாரத்தில் என்னை ஓர் நாடக சபையில் சேர்க்காவிட்டால் நான் தற்கொலை செய்துகொண்டு விடுவேன்" என்று ஆவேசம் வந்தது போல் கூறிவிட்டு, விம்மி விம்மி அழத் தொடங்கி விட்டாள்.

அஹமது அப்படியே ஸ்தம்பித்து விட்டான். உலகமே சுற்றுவதுபோல் இருந்தது அவனுக்கு. ஸயீதா விளையாட்டாகத்தான் நாடகம், நாட்டியம் என்று பிதற்றுகிறாள் என்று நினைத்திருந்தான். உயிருக்கு உயிரான அவளது இஷ்டத்தை எப்படியாவது பூர்த்தி செய்யாவிட்டால் இழக்கநேரிடும் என்பதை அவன் உணர்ந்தான். நிலைமை இவ்வளவு மோசமாகி விடும் என்று அவன் கனவிலும் நினைக்கவில்லை. தன் மனதிலிருக்கும் கஷ்டத்தை வெளிக் காட்டிக் கொள்ளாமல், ஸயீதாவின் கரங்களைத் தொட்டு "ஸயீதா! உன் வேண்டுகோளைப் பூர்த்தி செய்கிறேன் மனதைத் தேற்றிக் கொள்" என்று சொன்னான். ஸயீதா, தமயனை நன்றியுடன் நோக்கி "அண்ணா, எனக்காக நீ எந்தக் காரியத்தையும் செய்து முடிப்பாய் என்று தெரியும். அண்ணா, என் பிடிவாதத்திற்காக என்னை மன்னித்துவிடு" என்று ஆனந்தக் கண்ணீர் வடித்துக்கொண்டு சொன்னாள்.

> அவளை அந்தப்புரத்தில் அடைக்கலாம். ஆனால் கலை கட்டிற்கடங்குமா? காலை வெட்டினால் கலை நொண்டியாகி விடுமா?

* * *

மறுநாள் காலையில் எழுந்திருந்ததுமே, ஸயீதா தலையை அழகாக வாரிப் பின்னிக் கொண்டு, உயர்ந்த உடை அணிந்து கொண்டு ரம்பையைப் போல் விளங்கினாள். கண்ணாடியின் எதிரில் நின்று கொண்டு தன்னழகைத் தானே பருகிக் கொண்டிருந்தாள். அப்போது, அஹமது அங்கே வந்ததும், "ஸயீதா! எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறாய்! ஆனால்............" என்று நிறுத்தியதும், ஸயீதா அவனிடம் சட்டெனத் திரும்பி, "அண்ணா! என்ன?

இந்த உடைகள் உனக்குப் பிடிக்கவில்லையா?" என்றாள் புருவங்களை நெரித்துக்கொண்டு. அஹமது, அவளிடம் நெருங்கித்தயக்கத்துடன், "உடைகள் நன்றாகத்தான் இருக்கின்றன. ஆனால்........ அதாவது, நீ ஒரு பையனைப்போல் புருஷ உடைகளைத்தான் அணிந்து கொள்ள வேண்டும். உனக்குத்தான் தெரியுமே! பெண்கள் கோஷாக்கள். அவர்கள் நாடக மேடையில் தோன்றி நடிக்கக் கூடாது" என்று சொன்னான். ஸயீதா ஒருகணம் யோசித்தாள். ஏதோ தீர்மானத்திற்கு வந்ததுபோல், "அண்ணா! அப்படியே ஆகட்டும்" என்று சொல்லி, உடைகளை மாற்றச் சென்றாள்.

* * *

கந்தபாட் நவாபின் தர்பார் மண்டபத்தில் அவருடைய ஆதரவின் கீழ் 'காதலர்கள்' என்ற நாடகம் வெகு விமரிசையாக நடந்தது. ரஹ்மான் என்னும் சிறுவன், கதாநாயகி வேஷத்தில் மிகவும் நன்றாக நடித்து, ஆடிப்பாடி, புகழ்மாலையைச் சூட்டிக் கொண்டுவிட்டான். நவாப், ரஹ்மானைப் பார்க்க வேண்டுமென்று தெரிவிக்க, ரஹ்மான் அஹமதையும் அழைத்துக் கொண்டு நவாபைப் பார்க்கச் சென்றான்,

"ரஹ்மான் என்பவன் நீதானே' என்றார் நவாப். "ஆம். மஹராஜ்" என்றான் ரஹ்மான். (ரஹ்மான்தான் ஸயீதா. ஆனால் இப்போது புருஷ உடையில் தோற்றமளித்தாள்).

"கூட வந்திருப்பவன் யார்?

"அவர், என் தமயன் அஹமது, ஸங்கீதகோஷ்டியில் ஸாரங்கி வாத்யம் வாசிப்பவர்".

"சரி ரஹ்மான் நீ போகலாம்" என உத்தரவிட்டார் நவாப். ஸயீதா (ரஹ்மான் வேஷத்தில்) வெளியே சென்று விட்டாள்.

அவள் சென்றதும் நவாப் "அஹமது! ரஹ்மான் ஒரு பெண். அவள் உன் தங்கை என்று என் காதுகளுக்கு எட்டியது. நமது நாடக சபையில், பெண்களுக்கு இடம் கிடையாது என்று தெரியுமல்லவா? நீ, திருட்டுத்தனமாக உன் தங்கையை மாறுவேஷத்தில் இங்கு கொண்டு வந்து இந்த தர்பாரையும் என்னையும் அவமானப்படுத்தி விட்டாய். ராஜ துரோகத்திற்கு என்ன தண்டனை தெரியுமா?" என்று கர்ஜித்தார் கோபத்துடன். அஹமது, பயந்து நடுநடுங்கிப் போய், அழத் தொடங்கி விட்டான்.

மீண்டும் நவாப், "மரண தண்டனை. இருந்தாலும் உன்னை மன்னித்து விட்டேன். இன்று முதல் உன் தங்கை ஸயீதா என் அந்தப்புர ராணிகளில் ஒருத்தியாக இருக்க உத்தரவிட்டிருக்கிறேன், உன்னை தேசப் பிரஷ்டம் செய்யும்படி உத்திரவிட்டிருக்கிறேன், இன்றைக்கே இந்த ராஜ்யத்தை விட்டு வெளியேறு" என்று சொல்லி முடித்ததும் இரண்டு ஆட்கள் அஹமதை வெளியில் அழைத்துக்கொண்டு சென்று விட்டனர்.

அஹமது பெரிய சித்திர நிபுணனாகி விட்டான். அவனுடைய புகழ் எங்கும் பரவ ஆரம்பித்தது. அப்போது கந்தபாட் ராஜ்ய தர்பாரிலிருந்த ஒருவன் அஹமதைப் பார்க்க வந்திருந்தான். அஹமது நண்பனைக் கண்டதும், "ஸயீதா சௌக்கியமாக இருக்கிறாளா? என்று கேட்டான். அதற்கு அந்த நண்பன் பதில் சொல்லத் தயங்கினான். ஆனால் அவனை அஹமது வற்புறுத்தவே நண்பன் சொன்னான் "ஸயீதா நான்கு வருஷங்கள் நன்றாக வாழ்ந்தாள். நவாபின் முதல் ராணியாகவே இருந்தாள். ஆனால், ஒரு நாள் ஆஸ்தான நர்த்தகரும் ஸயீதாவும் கூடிப் பேசியதைப் பார்த்து விட்டார் நவாப். தான் எழுதிய நூலைப்பற்றி அபிப்பிராயம் கேட்கவே நர்த்தகர் முயன்றார். நவாபின் அனுமதி கிடைக்காததால் நர்த்தகர் இவ்விதம் செய்தார். ஸயீதாவும் கலையை அந்தப்புரத்தில் அடைக்க விரும்பவில்லை. நவாப் நர்த்தகரைத் தூக்கிலிட்டுவிட்டார். ஸயீதாவின் கால்களை வெட்டிவிடும்படியாகவும் உத்தரவிட்டார் ஆனால் அந்த உத்தரவு பிறக்கும் முன்னமே, ஸயீதா விஷம் உண்டு தன் உயிரை நீத்துக் கொண்டு விட்டாள். இதற்கு முன், இக்கடிதத்தை உன்னிடம் கொடுக்கும்படி, என்னை வேண்டிக் கொண்டாள்." அஹமது கடிதத்தை மௌனத்துடன் வாங்கிக் கொண்டு, மௌனமாகப் படித்தான்,

"அன்பார்ந்த அண்ணா, நான் இறந்துவிட்டதைப்பற்றிக் கவலைப்படாதே. உன்னிடம்வரவே, நான்விஷத்தை உண்டேன். நான் எப்போதும் உன்பக்கத்திலேயே இருப்பேன். நீ படம் எழுத ஆரம்பித்தால் நான் உன் முன் ஆடுவதைப் பார்க்கலாம்.

உன் ஸயீதா.

கேரள நடனம்

கோபிநாத்

வெளிநாட்டவர் வரவு இந்தியாவில் ஏற்படுவதற்கு முன்பாகவே கேரளத்தில் அபிநய கலா ஞானம் இருந்ததாகச் சொல்லப் படுகிறது. சாக்கியார் கூத்து, கூடியாட்டம், மோஹினி யாட்டம், துள்ளல் கதகளி முதலியவைகள் நாட்டியத்தோடு ஸம்பந்தப்பட்ட பலவிதமான கலைகள். இந்தக் கலைகளில் சாக்கியார் கூத்தும், கூடியாட்டமும் மிகவும்புராதனமானவை. சுமார் கி. பி. 6-வது நூற்றுண்டில் குலசேகர வர்மப் பெருமான், பாஸ்கர ரவிவர்மன், சேரமன் பெருமான் என்ற ராஜ வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் இவை மிகவும் ஆதரிக்கப்பட்டு வந்தன.

மேற்சொன்ன கலைகளின் அபிநய நியமங்களை விவரிக்கும் கிரந்தங்களாவன:— ஆட்டப் பிரகாரம், கிரம தீபிகை முதலியன. பெரும்பாலும் நாடகங்கள் வடமொழியிலேயே இருந்ததால் சாதாரண ஜனங்களால் அவைகளை ரசிக்கமுடியவில்லை யென்றறிந்து, கலைஞர்கள் ஹாஸ்யத்தைப் பிரதானமாக உடைய மலையாள 'பத்யங்'களையும், 'சூர்ணிகை'களையும் ஆங்காங்கு மேற்சொன்ன நாடகங்களில் புகுத்தினார்கள். பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தையே, ஹஸ்தாபிநயங்களுக்கு ஆதாரமாக உபயோகித்துக் கொண்டார்கள்.

உலகத்திலுள்ள த்ருச்யக் கலைகளைப் (நாட்ய நாடகங்களை) பரிசோதித்தால் அவைகளில் மதக் கோட்பாடுகள் இருப்பதை அறியலாம். கேரள த்ருச்யக் கலைகளும், புண்ணிய க்ஷேத்திரங்களிலும், கோயில்களிலும் தான் உற்பத்தியாகி வளர்ந்து கொண்டுவந்தன. நாளடைவில் சாக்கியார் கூத்து, கூடி யாட்டம், இவைகளில் ஜனங்களுக்குப் பற்றில்லாமல் போகவே, இடப்பள்ளித் தம்புரான் என்பவர் ஜயதேவர் எழுதிய கீத கோவிந்தம் என்ற காவியத்தை நாடகரூபமாக எழுதினார். கிருஷ்ணனுடைய லீலா விநோதங்களைக் கேட்க யாருக்குத்தான் செவி இசையாது?

முதன் முதலாகக் கோழிக்கோடு (கள்ளிக்கோட்டை) மானதேவன் என்பவர் கிருஷ்ணாவதாரக் கதையை வடமொழியில்

நாடக ரூபமாக எழுதி இந்த நாடகத்தை எட்டு பாகங்களாகப் பிரித்து எட்டு தினங்களில் ஆடும்படியாகவும் தீர்மானித்தார். இதிலிருந்துதான் 'கிருஷ்ணனாட்டம்' பிறந்தது.

கிருஷ்ணனாட்டத்தில் நாடக பாத்திரங்கள் பாடிக்கொண்டே நாட்டிய மாடினார்கள். பாடிக்கொண்டே அபிநயம் பிடித்தார்கள். ஆனால் நாளடைவில் பாடிக்கொண்டு ஆடும்பொழுது பாவாபிநயங்களுக்கு பங்கம் ஏற்படுவதைக் கண்டு பாடுவதற்கென்றே சிலரைச் (பின் பாட்டுக் காரர்களை) சேர்த்துக் கொண்டார்கள். இந்தக் காரணத்தை உணராமல் கதகளியை 'ஊமைக் களி' என்று சிலர் சொல்வதுண்டு. 'மௌனக்களி' என்றும் அது அழைக்கப்படும்.

ஒரு சமயம் கி. பி. 1575-1650-ல் அரசாண்ட கொட்டாரக்கரை ராஜாவான, கொட்டாரக்கரைத் தம்புரானுக்கும், அக்காலத்திலிருந்த கோழிக்கோடு ஸாமோரிக்கும் உள்ள மனஸ்தாபத்தால், தம்புரானால் தன்னூருக்குக் கிருஷ்ணனாட்டத்தை வரவழைக்க முடியாமல் போய்விட்டது. அதனால் தம்புரான் கிருஷ்ணனாட்டத்தைவிட உயர்ந்ததான ஓர் ஆட்டத்தைத் தயாரிக்க வேண்டுமென்றநோக்கத்துடன், ராமனாட்டம் என்பதைத் தயாரித்து, ராமாயணக் கதையையே எட்டு தினங்களில் ஆடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்தார்.

கிருஷ்ணனாட்டத்தைவிட இந்த ராமனாட்டம் மேன்மையாக இருந்தது. அதன் முக்கிய காரணங்கள் பின்வருமாறு:— அதிகமான கதாபாத்திரங்கள், மணிப்ரவாள நடையில் சுலோகங்கள், சுத்த மலையாளத்தில் பத்யங்கள் முதலியன. இந்த ராமனாட்டந்தான் நாளடைவில் 'ஆட்டகதா' அல்லது 'கதகளி' என்ற பெயருடன் மாறியது.

'கதகளி' முதலில் பரிஷ்காரமே இல்லாமல் ஆடப்பட்டு வந்தது. நாடக பாத்திரங்களின் கிரீடங்கள் பாக்குமரத்தின் பாளையால் செய்யப்பட்டு வந்தன. இன்று நாம் காணும் பரிஷ்காரங்களுக்குக் காரணமாயிருந்தவர்கள் கல்லடிக்கோடன், கப்ளிங்காடன் என்ற இரு நம்பூதிரிகள். இவர்கள் பாத்திரங்களின் உடுப்புக்களைத் தயாரிக்கவும், வர்ணங்களைப் பிரயோகிக்கவும், கச்சை கட்டிக்கொள்ளவும், அஸுர வேஷங்களுக்கு நெற்றியிலும் மூக்கிலும் பூ உருண்டை வைத்துக் கொள்ளவும் வழிவகுத்துக் கதகளியில் பல சீர்திருத்தங்களைச் செய்தார்கள்.

கோட்டயத்துத் தம்புரான்தான் முதன் முதலில் ஸாஹித்ய மஹிமையுள்ள ஆட்டகதைகளை எழுதியவர். அவருக்குப் பிறகு கார்த்திகைத் திருநாள், உண்ணாயி வாரியர் அச்வதி திருநாள், இறையும்மன் தம்பி முதலிய மஹான்களும் கதைகளை சிருஷ்டி செய்திருக்கிறார்கள். கேரளத்தில் அங்கும் இங்கும் சிதறிக்கிடந்த 54 கதகளி நாடகங்களை ஒருமிக்கச் சேர்த்துப் புத்தக ரூபமாக வெளியிட்டது இறையும்மன் தம்பி இதற்குப் பிறகும் பல மஹான்கள் கதகளி நாடகங்கள் எழுதியிருக்கின்றனர். கதகளிக்கு நாட்டிய உலகில் ஓர் உன்னத இடமுண்டு என்று ருசுப்படுத்த இன்று 108-க்கு மேற்பட்ட ஆட்டகதைகள் உள்ளன.

கதகளிப் பயிற்சி:—கதகளி என்பது ஓர் நாட்டிய நாடகம். தற்காலத்தில் நாட்டிய நாடக பாத்திரங்கள் பேசிக்கொண்டும் பாடிக்கொண்டும் நடிப்பது போல் இதில் நடிக்கப் படுவதில்லை. பின் பாட்டுக்காரர்கள் உதவியைக் கொண்டே நாடகங்கள் நடைபெறுகின்றன.

பரத நாட்டியம், கதக், மணிபுரி முதலிய நாட்டிய பாணிகளில் இருப்பதைவிட கதகளியில் மிகவும் அதிகமாகப் பரிமளிப்பது, பௌருஷம் நிறைந்த ஒரு நாட்டிய முறையேயாகும். பரத நாட்டியம் போன்ற நாட்டியத்தில் உள்ள லாகவமான ஓர் லாஸ்ய முறையை இந்தக் கதகளியில் காணமுடியாது.

கதகளியில் பெரும்பாலும் புருஷர்களே பங்கெடுத்துக் கொள்கிறார்கள். பெண்களுள் ஓரிருவரைத் தவிர எவரும் முன் வந்ததாகத் தெரியவில்லை.

கதகளிப் பயிற்சியை ஆரம்பிக்கத் தகுந்த வயது 12 லிருந்து 14 வரையாகும். கேரளத்தில் குருவை ஆசான் என்றும், கதகளிப் பள்ளிக்குக் 'களரி' என்றும் பெயர் வழங்கும். சீடன்கொடுத்த காணிக்கையைப் பெற்றுக்கொண்ட குரு, தன் ஆசியுடன் சீடனுக்கு முதன் முதலாகக் 'கச்சை' யென்று சொல்லப்படும் மூன்று கஜ நீளமுள்ள ஒரு கௌபீனத்தையும், உடம்பில் தேய்க்க எண்ணையையும் கொடுப்பார். அதை பயபக்தியுடன் வாங்கி, இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு குருவிடம் செல்லவேண்டும். குரு, சீடன் உடல் முழுதும் நல்ல எண்ணையைத் தடவிக் கைகளையும், கால்களையும், உடம்பையும் பலவிதமாக வளைத்தோ

நீட்டியோ உடம்பிற்கு லாகவ முண்டாக்கிப் பலவிதமாகப் பாடங்களை போதிக்க ஆரம்பிப்பார். உடம்பு முழுதும் வியர்வை நன்ருகக் கொட்டும் வரையிலும் சீடன் பயிற்சிகளைத் திரும்பவும் திரும்பவும் செய்ய வேண்டும். பிறகு சீடனைத் தரையில் தவளையைப் போல் மல்லாந்து படுக்கச் சொல்லியும், குப்புறப் படுக்கச் சொல்லியும் குரு, விதிப்படி அவன் உடம்பு முழுவதையும் மஸாஜ் செய்வார். பிறகு சீடன் நன்ருக ஸ்நானம் செய்து சாப்பாட்டிற்குச் செல்லலாம். மாலையில் நிருத்தியத்தை போதிப்பார் குரு. கால்களினுல் தாளத்தோடு அடவு ஜாதிகளையும் ஆடக் கற்றுக்கொடுப்பார்.

சிலநாள் கழிந்ததும் கண்பார்வைகளின் பேதங்களில் பயிற்சி கொடுக்கப்படும். வெடியும் முன்பே எழுந்து, முகம் கழுவி, கண்களில் வெண்ணெயையாவது நெய்யையாவது தடவிக்கொண்டு ஆசானுக்கெதிரில் உட்கார்ந்து ஒவ்வொரு விதக் கண் பார்வையையும் பயிலவேண்டும்.

பின்பு ஹஸ்தாபிநயம் பழகவேண்டும். ஹஸ்தங்கள் என்று வழங்கும் பலவிதமான முத்திரைகளைக் காண்பிப் பதில் தேர்ச்சி பெற்ற பின்னர்தான் பேதங்களைப் பற்றிக் கற்றுக்கொடுக்கப்படும். இவ்வளவிலும் தேர்ச்சி பெறசுமார் நான்கு மாதங்களாகும்.

உடனேயே சீடன் கதகளி நாடக கோஷ்டியில் ஒரு நடிகனுக எடுத்துக் கொள்ளப் படுகிருன். ஆனல் அவன் முதிர்ந்த நடன் அல்ல. நாளாக நாளாக நாடகங்களில் சேர்ந்து பழகியும் "சொல்வியாட்டம்" என்ற ஒத்திகை நாடகங்களில் அடிக்கடி பங்கெடுத்துக்கொண்டு, 'பாட்டுக்காரன்' 'செண்டக்காரன்' (ஒருவகைத் தோற்கருவி வாசிப்பவன்) இவர்களோடு சேர்ந்து அநுபவம் பெற்றுப் பின்னர் உயர்தர நடனுவான். இதற்குச் சுமார் 6 வருஷங்களாகும். மேலும் மழை காலத்தில் ஒவ்வொரு வருஷமும் ஒரு மண்டலம் 'மஸாஜ்' செய்து கொள்ள வேண்டும். புதியபுதிய அடவு ஜாதிகளையும் முத்திரைகளையும், நாடகங்களையும் கற்கவேண்டும்.

கேரள நாட்டியத்தை இரண்டு விதமாகப் பிரிக்கலாம் முற்றிலும் பகவத் விஷயமானது. 2 ஓரளவு பகவானைப் பற்றியது.

பகவதி பாட்டு, தியாட்டு, பாணைப் பாட்டு என்ற பலவிதமான ஆட்டங்களும் கோயில்களில் மட்டும் ஆடுப்படுவதால் அவைகள் பகவத் விஷயமான ஆட்டங்களாகும்.

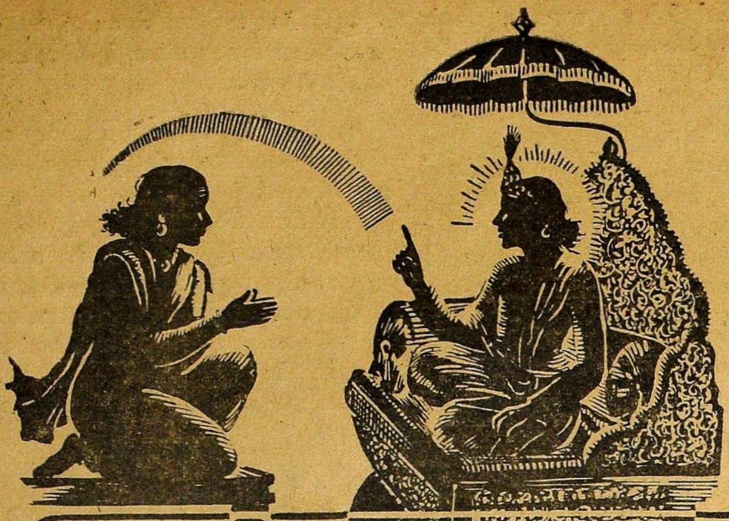
கூத்து, கிருஷ்ணனுட்டம், ஸங்கக்களி என்ற ஆட்டங்கள் ஓரளவு பகவத்விஷயம் கலந்தவைகளாகும், ஏனென்ருல் கதைகள் பெரும்பாலும் வடமொழியிலும், பகவானுடைய லீலைகளைப்பற்றியதாகவுமிருக்கும். துள்ளல் மோஹினியாட்டம், கைகொட்டிக்களி, பாடகம், கதகளி முதலியன எல்லாம் இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்தவை. கதகளி எனப்படும் ஆட்டத்தை மட்டும் இங்கே கவனிப்போம்.

கதகளி ஆட்ட முறை: கதகளி யாட்டம் ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னுல் செண்டைக் காரன் பலவித தாள விந்யாசங்களை வாசிப்பான். அதன் நாதத்தைக் கேட்டவுடன் ஜனங்கள் அன்றிரவு 'கதகளி' உண்டென்று அறிந்து கொள்வார்கள். இதைக் 'கொட்டிறி, வித்தல்', 'ஸேவைக் களி' என்றும் சொல்வதுண்டு.

அரங்கத்தில், மிகவும் கனத்த தாளங்கள் ஏந்தியவன், வெண்கலத்தினுல் செய்யப்பட்ட 'சேண்டி' யைக் கையிலேந்திப் பாடுபவன், கையில் சிறிய கம்பொன்றை யேந்தித் தாள கதிகளை அடித்துக் கொண்டே பாடுவன், மத்தளம் வாசிப்பவன், பின் பாட்டுக்காரர்கள் ஆகிய இவர்கள்நிற்பார்கள். இவர்கள் ஆட்டத்திற் கென்று எவ்வித நவீனமுறையிலும் வருதில்லை.

சாதாரணமாகக் கதகளியாட்டம் இரவு சுமார் பத்து மணிக்கு ஆரம்பமாகும். வெளித்திரை யெடுக்கப்பட்டவுடன் பாட்டுக்காரர்கள் வாத்தியக்காரர்களை நாம் பார்க்கலாம். ஆனல் நடிகர்கள் மற்ருெரு சிறிய திரையின் பின்னுலிருந்து பாட்டிற்கும் தாளத்திற்கும் தகுந்தாற் போல் ஆடுவார்கள். இதற்கு 'தோடயம்' என்று பெயர்.

முதன் முதலில் 'புறப்பாடு' என்று சொல்லப்பட்ட நாடகபத்ததியில் ஒரு பாகத்தை ஆடுவார்கள். வாத்தியங்களின் கோஷம், சலங்கை சப்தங்கள், நாடக பாத்திரத்தின் அலங்காரங்கள் இவைகள் அனைத்தும் பார்ப்போர் மனத்தை உடனே கவர்ச்சி செய்து மெய்மறக்கச் செய்யும். பிறகு வரிசைக் கிரமமாகக் கதை தொடங்கும். (தொடரும்)



கண்ணனும் கலையும்

கலைக்கும் கண்ணனுக்கும் உள்ள தொடர்பு பழமையானது. கண்ணனை அறியாத கலையும் கலைஞர்களும் இல்லை. சிறப்பாக நாட்டிய உலகம் நடவரனாகிய நந்த குமாரனையே தன் உயிராக எண்ணி அவனைப் பற்றிய நடனத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளித்து வருகிறது.

> தாரணியில் வானுலகில்
> சார்ந்திருக்கும் இன்பமெலாம்
> ஒருருவமாய்ச் சமைந்தாய்
> உள்ளமுதே — கண்ணம்மா.

நம் காலத்தில் மஹா கவியாகிய பாரதியார் கண்ணனைத் தான் சாப்பிட்டுச் சுவையறிந்தது போலவே சாதாரண மக்களும் அனுபவிக்கும்படித் தம் பாடல்களைத் தந்து போயிருக்கிறார்.

கேரளத்தில் தோன்றிப் புகழடைந்து நாட்டியத்தின் ஒருவகையாக இன்று காணப்படும் 'கதகளி'க்குக் கண்ணனே ஆதாரமாக இருக்கிறான்.

தமிழ் நாட்டில் கண்ணன் இலக்கியத்திலும் கூத்திலும் சிறப்பாக இடம் பெற்று விளங்குகிறான். சிலப்பதிகாரத்து 'ஆய்ச்சியர் குரவை' ஒன்றே இதற்குப் போதிய சான்றாக அமைந்திருக்கின்றது. இயற்கையின் எழிலாகவும், உயிராகவும் விளங்குகின்ற காட்டிற்கும் காட்டைச் சார்ந்த இடத்திற்கும் கண்ணனே தெய்வமெனத் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

வட நாட்டிலோ கண்ணன் புகாத வீடே கிடையாது. "கிருஷ்ண மதம்" என்ற பெயராலே நாட்டியத்தில் புரட்சிகரமான காலமொன்றிருந்தது என வட நாட்டு நிருத்திய சரித்திரம் கூறுகிறது. பாகவத சிரோமணிகளான ரூபகோஸ்வாமி சநாதன கோஸ்வாமிகளின் பெயராலே வங்காளத்தில் நாட்டிய சாலைகள் இருந்ததாகவும் தெரியவருகிறது.

அந்நியர் படையெடுப்பால் வட நாட்டு நிருத்தியக் கலை குற்றுயிராகிவிட்ட பொழுது மறுபடி அதை உயிர்ப்பித்துக் கொடுத்த பெருமை, வட நாட்டுக் கிழக்குக் கிராமங்களில் வழங்கி வந்த, கண்ணனை உயிராகக் கொண்ட நாட்டியத்திற்கே உரியதாகும். மணிபுரி நடன வகைகள் அதில் அடங்கும்.

கண்ணன் பிறப்பு ஒருவகையில் கலையின் பிறப்பாகவே நம்முன் வருகிறது. தான் குழந்தையாக இருக்கும் பொழுதே

சிராகி

நாட்டியத்தில் அழகிய முறை யொன்றை அவன் வெளியிட்டான். கண்ணனுடைய நாட்டியம் சிறுவர் சிறுமிகளையன்றி வயது முதிர்ந்தவர்களையும் ஒரேசீராக வசிகரித்துவிட்டது. பிருந்காவனத்தில் அவன் செய்த நடனம் பிரசித்தமானது, இது காரணமாக அவன் பெற்றபட்டங்களுக்கு அளவே இல்லை. நடன், நடநாகரன், நடவரவபு, அகிலகலா குரு. இப்படி அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். அது முடிவில்லாமல் இருக்கும்.

காளியன் தலையில் அவன் ஆடிய ஆட்டத்திற்குப் பக்க வாத்தியம வாசிக்க வாய்ப்புக் கிடைத்ததை சந்தர்வ கின்னரர்கள் தங்கள் பாக்கியமாக நினைத்துப் பயனடைந்து கொண்டார்கள் என்று பாகவதம் கூறுகிறது.

"கண்ணனிடம் நாட்டியம் பயின்ற பிரதான சிடர்கள் இருவர் அர்ஜுனனும் சுபத்திரையுமாவார்கள். இந்திர சபையில் அர்ஜுனன் நர்த்தனம் செய்த பொழுது அக்கலை உலகம் அதிர்ச்சியடைந்து புரட்சிகரமான மாறுபாடடைந்தது. இவ்வாறாக தேவருலகத்தை வியப்பிலாழ்த்திய "கண்ணக்கலை" அர்ஜுனன் மூலமாக விராட ராஜகுமாரியான உத்தரைக்கும், அவள் மூலம் இதர மாதருக்கும் கிடைத்தது என, வடநாட்டு நட்டுவர்கள் இன்றும் எடுத்துரைக்கின்றனர்.

கண்ணன் பிறப்பு:—உண்மையில் கண்ணன் கலைகளின் ஆதிகுரு. அவன் உலகில் 'அவதாரம்' செய்தான் என்று நாம் கூறுவதைவிட இன்பத்தின் வற்றாதசுனையாக, அன்பின் உயிர்பெற்ற வடிவமாக, இயற்கையோடு ஒட்டிய வாழ்க்கையின் பிரதீகமாக, சாதாரண மனிதனாக, பிரியதமனாக, அவன் வந்தான் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

" தாரணியில் வானுலகில்
சார்ந்திருக்கும் இன்பமெலாம்
ஒருருவமாய்ச் சமைந்தாய்
உள்ளமுதே கண்ணம்மா"

என்று மஹாகவி பாரதியார் வாயாரப் புகழ்ந்திருக்கிறார்.

விஷ்ணு ஸ்தலங்களில் அரையர்கள் என்பார் அபிநயத்தின் மூலமாக இறைவனுக்கு வழிபாடு செலுத்துகின்றனர். அவர்கள் பொதுமக்களுடைய பிரதிநிதிகளாக இருந்துதான், அம்மாதிரியாகச் செய்து வருகின்றனர். இம்முறைக்குப் பெரியாழ்வார் பாசுரத்தில் அடங்கிய கண்ணனுடைய லீலைகள் பெரிதும் ஆதாரமாகின்றன. அவன் செயல்களே நிருத்தியத்திற்கு ஜீவனைக் கொடுப்பதாக அமைந்திருக்கின்றன.

பக்தி மார்க்கத்தின் உயிராக அமைந்து கிடக்கும் தத்துவமும் மிகுந்த அன்பனை கண்ணக் காதலனை அநுகரித்து, அவனைப் பாடி, தொழுது, அவனைப்போலவே யாகி மெய்மறந்து ஆனந்தமடைவதற்கு வழி செய்து கொடுத்திருக்கிறது.

இன்று நாட்டிய மேடைகளில் சிறுவருக்கும் முதியோருக்கும் ஒருங்கே விருந்தாகி நிற்கும் 'ராதாகிருஷ்ண' நடனம் என்பது என்ன? அதன் பூர்வோத்தரம் ஏதாவது அறிய முடியுமா? இவைகளைச் சிறிது ஆராய்ந்து பார்க்கலாம்.

அன்பு மதமும் அதில் கண்ணன் பங்கும்:—முன்பு கூறியதுபோல் கோகுலத்தில் வெளிவந்த கண்ணன் அன்பின் வடிவமாக இருந்தான். அவனுடைய கபடமில்லாத அன்பானது அத்தனை பேர்களையும் வசீகரித்தது. அற்புதமான முறையில் அவன் எல்லோரையும் தன் பக்கமாகத் திருப்பிக் கொண்டான். கண்ணனைப் போல மிக்க அன்பு காட்டுபவர் வேறு யாரும் காணப்படவில்லை. ஏனெனில் அவன் பிறரிடம் கொண்ட அன்போ, பிறர் அவனிடம் கொண்ட அன்போ, பொறாமையைத் தூண்டவில்லை. அழுக்கில்லாமலிருந்தது. குடும்பங்களில் கண்ணனே பிரதான புருஷனாக விளங்கினான். ஆணும் பெண்ணும் கண்ணனை நேசிப்பதில் களங்கங்காணாதது மட்டுமல்ல, அவன் நினைவு இல்லாமல் வாழ்வதே அவர்களுக்கு முடியாமல் இருந்தது. பிராணிகளுக்கு உயிர்போல கோகுலத்தில் கண்ணன் விளங்கினான். கோகுலவாசிகளான கோபர்களும் கோபிகைகளும் தம்மையும் தம் பொருள்களையும் கண்ணனுக்காகவே நேசித்தனர். உலகத்திலிருந்த பொருள்களெல்லாம் கண்ணனுக்குப் பயன்படுவதாலேயே அவர்களுக்கும் பிடித்திருந்தன. நதியோ, மடுவோ, மலையோ, மரமோ, கண்ணன் கரஸ்பர்சம் பட்டதாலும், அவன் கடைக்கண் பார்வை விழுந்ததாலுந்தான் இன்ப மடைந்தன என்று அவர்கள் கண்டார்கள். கண்ணன் மிதித்த இடத்தில் பூமி புளகாங்கிதமடைந்து பொலிந்தது. சுருங்கக் கூறினால் கோகுலம், ஹிருதயேசனாகிய கண்ணனைத் தவிர வேறொன்றையுமே எண்ணியது கிடையாது.

இவ்விதம் கண்ணனோடு கோகுலம் கலந்து போனதற்கு நான்கு காரணங்கள் உண்டு. அவனுடைய அழகிய நடை, புன் சிரிப்பு, கடைக்கண் பார்வை, இனிய பேச்சு.

இந்த நான்கையுங் கொண்டு கோகுலத்தை அவன் தன் வடிவமாக மாற்றி விட்டான். அங்குள்ள கன்றுகள் கண்ணன் அவிழ்த்து விட்டால்தான் பால் குடிக்கும். பசுக்கள் கண்ணன் வந்தால் தான் பால் கறக்கும். கண்ணனைக்காணாத பெண்களுக்குக் கணவனோ, குழந்தையோ, குடும்பமோ, இருப்பதாகவே தோன்றாது. பசுக்களுக்கும் யமுனை ஜலம் வேண்டாம், கண்ணனைப் பார்த்தாலே அவைகளுடைய தாகம் தீர்ந்து போகும். காட்டி லுள்ள கொடிகளும் மரங்களுங்கூட கண்ணனுடைய கண்ணிற் படாவிட்டால் பட்டுப்போகும். இதற்காகக் கண்ணன் ஒரு வழி செய்து, பதிலாகக் கபடமற்ற அன்பைப் பெற்றான். இந்த முறையாலே கோகுலத்தில் எல்லோருடைய உள்ளத்திலும், உடலிலும், உயிராக அவன் திகழலானான். தம் உயிரை நேசிக்காதவர்கள் இருக்க முடியுமா? எனவே எல்லோரும் பரஸ்பரம் தங்களுக்குள் இருக்கும் கண்ணனைக் கண்டு களிப் படைந்தார்கள். கோபனுக்கு கோபிதான் கண்ணன். கோபிக்கு கோபன் கண்ணனாகி விட்டான். மாடும் கன்றும் ஒன்று மற்றொன்றிற்குக் கண்ணனாகி விட்டன. அசையும் பொருளுக்கு அசையாப் பொருள் கண்ணன். அசையாப் பொருளுக்கு அசையும் பொருள் கண்ணன்.

இப்படியாகக் கபடமற்ற கண்ணனுடைய அன்புப்பெருக்கு கோகுலத்தை ஆனந்தக்கடலில் ஆழ்த்தியதில் ஆச்சரியமில்லையே! எங்கேயோ வந்து விட்டோம். நிருத்தியம் என்னவாயிற்று என்று பார்ப்போம்.

ராஸக்கிரீடை அல்லது மஹாராஸம். ஒரு நாள் கண்ணன் மறைந்து கொண்டான். ஏன் மறைந்து கொண்டான் தெரியுமா? கோகுலவாசிகள் எல்லோரும் கபடமின்றி தாங்கள் ஒருவனை நேசிக்க முடியும் என்று நினைக்கலானார்கள். நினைத்தாலென்ன? இது பிழையா? கண்ணனுக்கு இது குறைவாகத் தோன்றியது. அகம்பாவம், கர்வம், இவைகள் எத்துறையில் ஏற்பட்டாலும் தப்பிதந்தான் என்பது ண்ணன் கருத்து.

அகம்பாவம் வந்ததும் கண்ணன் மறைந்து போனான். கண்ணன் முகம் மறந்து போனால், பின்பு கண்கள் இருந்து பயன் என்ன? காதுகள் இருந்து பயன் என்ன? உடல் இருந்துதான் பயன் என்ன? உயிர் போய்விட்டால் பிணத்தினாலே என்ன உபயோகம்?

மறைந்த கண்ணன் மறுபடி வரவேண்டுமே! கோபிகைகள் என்ன செய்வார்கள் பாவம்! ஏன் மறந்தார்கள் என்று யோசனை வந்தது. உடனே அகம்பாவத்தின் மேல் ஆத்திரமும் வந்தது; அழுகையும் வந்தது. அவ்வளவு தான், கண்ணன் ஞாபகமும் வந்துவிட்டது! எப்படி வந்தது? முதலில் அவன் நடை ஞாபகத்திற்கு வந்தது, அடுத்தபடியாகப் புன்சிரிப்பு, பின்பு கடைக்கண்பார்வை, அதைத் தொடர்ந்து இனிய பேச்சு. இனி என்ன வேண்டும்! திரும்பத் திரும்ப இதே நினைவுகள் மாறி மாறி உள்ளத்தில் அலை மோதிக்கொண்டன, மெள்ள மெள்ளக் கால்கள் குதித்தன, கைகள் கொட்டின, வாய்கள் பாடின, உள்ளங்கள் கண்ணனுடைய பாவங்களை எண்ணி எண்ணி நாட்டியத்திற்குச்சூடு கொடுத்துக்கொண்டு வந்தன, பிரபஞ்சமே இந்த அபிநயத்தில் மயங்கியது, மாயக் கண்ணனும் தப்ப முடியவில்லை. தன் லீலைகளை சுத்தவடிவத்துடன் வார்த்துக் கொடுத்த கோபிகைகளின் முன்பு தோன்றினான். அதாவது:—

உயிரும் உடலும் ஒன்று சேர்ந்தது. கலையும் உலகும் ஒன்று சேர்ந்தது. இதை மஹாராஸம் என்று பக்தஹிருதயம் கூறியது. கபடமற்ற அன்பின் ஆராதனை என்றனர் மஹான்கள். நம்மைப் பொருத்தவரை நாட்டியக்கலைக்கு நல்ல விருந்து கிடைத்தது.

இன்றும் "கீதகோவிந்தம்" முதலான காவியங்கள் நிருத்தியக் கலைக்கு உயிராக இருந்து வருகின்றன.

கலையும் கண்ணனும் ஒன்று. பிரியமும் பிரியனுமே ராதாகிருஷ்ணர்கள். கோபிகைகளை இவர்களுடைய பிரதிபிம்பம் எனலாம். அன்பு என்ற கபடமற்ற தத்துவத்தால் எல்லா உயிர்களையும் ஒன்றுசேர்ப்பதே நிருத்தியக் கலையின் முக்கிய நோக்கமாகும். எனவே இதற்குரிய பாவங்களடங்கிய பகுதிகள் இனி இத்தலைப்புக்குரிய விஷயமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படும்.

'அடவுஜாதிகள்' என அழைக்கப் படும் பின்வரும் பகுதிகளே பரத நாட்டியத்தின் ஆரம்பப் பகுதிகளாகின்றன. 'நிருத்தியம்' என்ற பெரிய மாளிகை இந்த உறுதியான அஸ்திவாரத்தின் மேல் தான் அமைவதாகும். மொழிக்கு எழுத்து மூல காரணமாவது போல நிருத்தியத்திற்கு அடவுஜாதிகளே மூல காரணங்கள். நிருத்தியத்தின் பல பகுதிகளையும் தெளிவாகக் கையாண்டாலும், இந்த மூலப் பகுதிகளில் நல்ல பயிற்சியில்லாத நடனே நடியோ வெற்றியடைய முடியாது.

பழகும் பொழுது புரியாதது படித்தால் புரியுமல்லவா?

கீழே தரப்படும் பயிற்சிகள் நடன இயக்கங்களுக்குத் தேவையான முக்கியப் பகுதியைப் பூர்த்தி செய்பவைகளாகும். இவைகளை நிருத்தியம் என்ற கலை மாளிகையின் பெருந் தூண்கள் என்று கூறலாம். அபிநயங்கள் வரிசையாக ஒன்று மற்றொன்றுடன் சேர்ந்து மாளிகைக்குச் செங்கல்லைப் போல நின்று சோபை தருகின்றன. பலவகைப் பார்வைகளும், புருவங்களின் அசைவுகளும், கழுத்தசைவுகளும், மேல் பூச்சாக நின்று கலையை முழுதாக்கச் செய்கின்றன.

1

கீழ் வரும் அசைவு வகைகள் நறுக்குத் தறித்தது போலப் பிசிரில்லாமல் இருப்பதால், நடன் தன் இஷ்டப்படி ஒன்றையும் துர்விநியோகஞ் செய்யாமல் தடுத்து, நிருத்தியத்தைக் கொச்சையில்லாமல் செவ்வையாக முடித்து விடுகின்றன. அடவு ஜாதிகளின் இந்தச் சிறந்த அமைப்பே, இந்த க்ஷீணதசையிலும் நாட்டியக் கலையைக் குலைந்து போகாமல்காப்பாற்றி வந்திருக்கிறது.

நிருத்தியத்திலே அசைவு ஒவ்வொன்றும் மிக நுட்பமான நிலை பொருந்தியது. மிக்க ஒருமைப் பாட்டுடன் இடை விடாமல் பயில்வதின் மூலந் தான் ஒருவன் அவைகளை அறியமுடியும். ஒவ்வொரு அசைவுகளையும் ஆரம்பிக்கும் பொழுதும் முடிக்கும் பொழுதும் மிக்க மென்மையுடனும் லாகவத்துடனும் கையாளவேண்டும். முரட்டுப் பயிற்சி மட்டிலும் பயன்படாது. ஏனெனில் நிருத்தியம் என்பது மனிதன் யந்திரத்தைப் போல உணர்ச்சியின்றி இயங்குவதுமட்டிலும் அல்லஅங்க அசைவுகளோடு உள்ளமும் அறிவும் ஒன்று பட்டுப் பார்ப்பவர்களுக்குக் கவிச்சுவையுண்டாக்கிப் பரமானந்த முண்டாக்கவேண்டும். இந்நிலையாலே நிருத்தியக்கலையின் பெருமையை ஒருவாறு உணரலாம் அல்லவா?

இதன் கலைப் பெருமை எண்ணிப் பார்க்க முடியாதது. எனவே முதிர்ந்த அறிவாளிகளாகிய நம் முன்னோர்களுக்கே இக்கலை பெருத்த ஒரு வியப்பை உண்டு பண்ணியதில் ஆச்சரியமில்லையே! கத்துக் குட்டிகளின் செயல்கள் நாட்டியமாகி விடமுடியாது. இந்நிலை பற்றி முன்னோர் கூறும்பொழுது:—

"நடன் தன் அங்க அசைவுகளை உணர்ச்சிகளுக்கு எற்றபடி அமைத்துக் கொண்டு, தக்க லயத்துடன் சுவையை வெளியிட்டுச் சபையோர்களைப் பரமானந்தத்தில் ஆழ்த்த வேண்டும்" என்று கூறுகிருர்கள்.

2

சுருக்கமாக, நடனுடைய கலைப் பண்பு சபையோர்களுடைய உள்ளத்தின் ஒவ்வொரு நுட்பமான

பகுதியையும் தொட்டு அசைத்துப் பொங்கி வழிந்தோடும் உணர்ச்சியை உண்டாக்க வேண்டும். அதுவே அதன் முழுமையாகும் என்று தெரிய வருகிறது.

எனவே இலக்கியம் எழுதியவர் நடனுக்கும் நடிக்கும் அவசிய மிருக்க வேண்டியதான குணங்களாகப் பின்வரும் கலையார்வம், சுறுசுறுப்பு, நம்பிக்கை, என்பவைகளோடு, கட்டான உடல், நடுத்தரமான உடலமைப்பு, அகன்ற விழிகள், கற்பிப்பதை உணரும் திறம், நல்ல உச்சரிப்பு, நல்ல சாரீரம், ஞாபகசக்தி ஆபரணம் ஆகிய இவைகளையும் கூறியிருக்கின்றனர்.

3

முற்கூறியவைகளை மனத்தில் கொண்டு அப்பியாசம் செய்பவர்கள், எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் முறையில், பயிற்சிகள் இங்கு தரப்படுகின்றன. இவைகள் வசதியாக இருக்க நான்கு வகையாகக்குறிக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

1. **தலையும் கண்களும்.**
2. **கைகளும் உடலும்.**
3. **பாதங்கள்.**
4. **ஹஸ்தங்கள்**-என அவை அமையும்.

இவைகளை முறையாகப் பயின்ற ஒருவர் இக்கலையில் சிறந்த முறையில் அபிவிருத்தியடைய முடியும்.

இக்கலையைப் பயின்றவர்களும், கற்றதை ஞாபகப் படுத்திக்கொள்ள வசதியுண்டு.

இனிப் பயிற்சியை எடுத்துக் கொள்ளுவோம் :— நாட்டியம் தொடங்கும்பொழுது கடவுள் வணக்கம் அவசியம். அது பின் வருமாறு ;— (1) தெய்வத்திற்கு (2) குருவிற்கு (3) சபையோர்களுக்கு என முறையாகச் செய்யப்படும்.

1. தலைக்குமேல் கையை உயர்த்திக் கூப்பித் தொழுவது தெய்வ வணக்கத்தின் முறை. படம் 1.

2. முகத்திற்கு நேராகக் கைகூப்பித் தொழுவது ஆசிரியர் வணக்கம். படம் 2.

3. மார்புக்கு நேராகக் கூப்புவது சபையோர்களுக்காகும். (3-வது படத்தைப் பார்க்கவும்.)

நடனமாடுபவர் மேடையில் வந்து நிற்க வேண்டிய நிலையை **"நாட்டியாரம்பம்"** என்ற பெயரால் அழைக்கலாம். இது "ஸமநிலை" என்றும் பெயர் பெறும். இதில் நாட்டியத்திற்கு வேண்டிய முறையில் தயாராக உடலை வைத்துக் கொள்ள ஏற்பாடு அமைந்திருக்கிறது.

1. தலை சரிவு, குழைவு, கோணல் இவைகள் ஒன்றும் இல்லாமல் நேராக இருக்கவேண்டும்.

2. முகம் மகிழ்ச்சி தோன்ற மலர்ச்சியுடன் காணப்படவேண்டும். கண்களை மலரவிழித்து, உதடுகளில் புன்முறுவல் தவழ, வாய்திறவாமலும் இருத்தல் அவசியம்.

3. **இடுப்பிற்கு மேற்பட்ட உடம்பு** சற்று முன்புறமாகத் தள்ளப் பட்டிருக்க வேண்டும்.

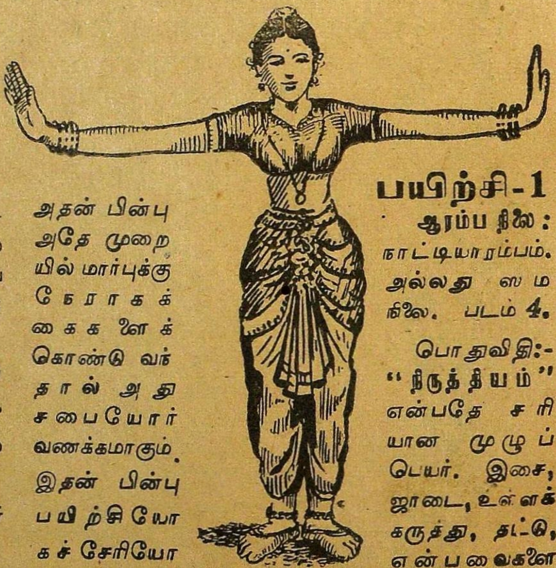
4. **கைகளைப்** படத்தில் காட்டியபடி வைக்கவும்.

5. **கால்களின்** குதி இரண்டும் ஒன்று சேர்ந்து முன்பாதங்கள் விரிந்திருப்பதோடு விரல்களும் ஒன்றுசேர்ந்திருப்பது அவசியம்.

6. **உடலின் பொதுவான தோற்றம்** நேராக, வளைவோ, சாய்வோ, தளர்ச்சியோ இல்லாமல் உறுதியோடு இருக்கவேண்டும்.

இவ்விதம் தன் நிலையைச் சரி செய்துகொண்ட பின்னர், இரண்டு கைகளையும் தலைமேல் லாகவமாக உயர்த்திக் குவித்து ஒன்று சேர்த்து தெய்வத்தை வணங்கவேண்டும். அப்படியே கைகளைப் பிரிக்காமலும், தலையை அசைக்காமலும், கைகளை மட்டிலும் மெல்ல முகத்திற்கு நேராகக் கொண்டு வந்து ஆசிரியரை வணங்கவேண்டும். (இவ்விதம் கைகளைக் கொண்டுவருவதே வணங்குவதாகும்.)

அதன் பின்பு அதே முறையில் மார்புக்கு நேராகக் கைகளைக் கொண்டு வந்தால் அது சபையோர் வணக்கமாகும். இதன் பின்பு பயிற்சியோ கச்சேரியோ ஆரம்பமாகலாம்.



4

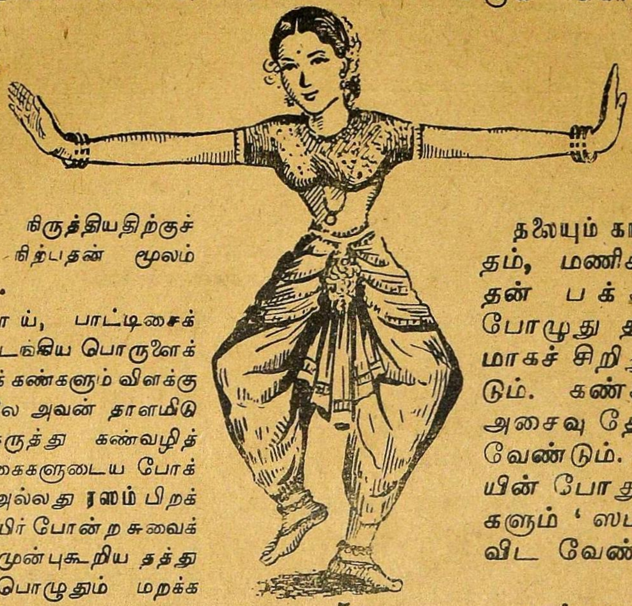
பயிற்சி-1

ஆரம்ப நிலை : நாட்டியாரம்பம். அல்லது ஸம நிலை. படம் 4.

பொதுவிதி:- "நிருத்தியம்" என்பதே சரியான முழுப் பெயர். இசை, ஜாடை, உள்ளக் கருத்து, தட்டு, என்பவைகளை கீதம், அபிநயம், பாவம், தாளம்,

என்ற சொற்களால் வழங்குகிறோம். கீதமும், அபிநயமும், பாவமும், தாளக்கட்டுடன் அமைந்தால் நிருத்தியம் என்று பெயர்பெறுகிறது. நிருத்தியம் செய்பவரை நடன் அல்லது நடி என்ற பெயரால் அழைக்கிறோம். நடன் தன் உறுப்புக்களை நிருத்தியதிற்குச் சரியாகப் பங்கிட்டு நிற்பதன் மூலம் வெற்றி பெறுகிறான்.

அவனுடைய வாய், பாட்டிசைக்கிறது. பாடலில் அடங்கிய பொருளைக் கைகளும், கருத்தைக் கண்களும் விளக்குகின்றன. கால்களாலே அவன் தாளமிடுகிறான். உள்ளக் கருத்து கண்வழித் தோன்ற, கண்கள் கைகளுடைய போக்கில் செல்ல, சுவை அல்லது ரஸம் பிறக்கின்றது. எனவேஉயிர் போன்ற சுவைக்குக் காரணமான, முன்புகூறிய தத்துவங்களை நடன் எப்பொழுதும் மறக்கலாகாது.



5

அடவு ஜாதி—1

ஆரம்ப நிலை: நாட்டியாரம்ப நிலை அல்லது ஸமநிலை.

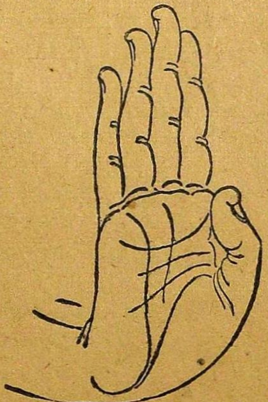
கால்கள்: குதிகளும் விரல்களும் சேர்ந்திருக்க வேண்டும்.

கைகள்: உள்ளங்கை சபையோர்களை நோக்கவேண்டும்.

எண்ணிக்கை 1

ஹஸ்தம்-பதாகம் [படத்தை கவனிக்கவும்]

எண்ணிக்கைக்குச் சற்று முன்பாகவே வலது பாதத்தை உயரத் தூக்கி, எண்ணிக்கையின் போது பூமியில் மிதிக்க வேண்டியது. படம் 5.



பதாகம்

உடல், கைகள்: வலது உள்ளங்கையை முகத்திற்கு நேராக வரும்படி சற்று மணிக்கட்டருகே வளைத்துப் பிடிக்க வேண்டும். வலதுதோளைக் குழைவுடன் பின்புறம் தள்ளி, எண்ணிக்கையுடன் ஸமநிலைக்குக் கொண்டு வரவும். இப்பொழுது உடம்பு பொதுவாகத்தானும் வளைந்து கொடுக்க வேண்டும்.

தலையும் கால்களும்: ஹஸ்தம், மணிக் கட்டிலிருந்து தன் பக்கம் வளையும் போழுது தலை கைப்பக்கமாகச் சிறிது திரும்பவேண்டும். கண்களும் கைகளின் அசைவு தோறும்பின்பற்ற வேண்டும். எண்ணிக்கையின் போது எல்லா அங்கங்களும் 'ஸமநிலைக்கு' வந்துவிட வேண்டும்.

மூன்றாவது காலத்தில் பயிற்சி செய்யும் பொழுது தலையை விரைவாக அசைக்க முடியாதாகையால் விழிகளைமட்டிலும் ஹஸ்தங்களுக்குச் சரியாக ஓட்டிவரவும்.

எண்ணிக்கை 2

லாகவமாகப் வலது புறமாகப் பயிற்சியைச் செய்ததுபோல, இரண்டாவது எண்ணிக்கையின் போது இடது புறமாக எல்லாம் செய்யப்பட வேண்டும்.

(குறிப்பு:—மேலே குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை ஒன்றும் இரண்டும் சேர்ந்ததே முதல் பயிற்சி யாகும்.)

எனவே, ஆதி தாளத்தின்படி முதற் காலத்தில் இந்தப் பயிற்சி செய்யும் பொழுது இரண்டுபயிற்சிகளும், இரண்டாவது காலத்தில் நான்கு பயிற்சிகளும், மூன்றாவது காலத்தில் எட்டுப் பயிற்சிகளும் முடிவடைகின்றன. அடுத்த பக்கத்தில் அட்டவணையை கவனிக்கவும்.

தாளம் — ஆதி. முதற் காலம்

1. தாளக் குறிப்பு	|4				○		○	
2. அக்ஷரங்கள்	0	0	0	0	0	0	0	0
3. சொற்கட்டு	தை	.	தை	.	தை	.	தை	.
4. எண்ணிக்கை	1	.	2	.	1	.	2	.

2-வது காலம்

1. தாளக் குறிப்பு	|4				○		○	
2. அக்ஷரங்கள்	0	0	0	0	0	0	0	0
3. சொற்கட்டு	தை	தை	தை	தை	தை	தை	தை	தை
4. எண்ணிக்கை	1	2	1	2	1	2	1	2

3-வது காலம்

1. தாளக் குறிப்பு	|4				○		○	
2. அக்ஷரங்கள்	0	0	0	0	0	0	0	0
3. சொற்கட்டு	தைதை	தைதை	தைதை	தைதை	தைதை	தைதை	தைதை	தைதை
4. எண்ணிக்கை	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2

புத்தகங்கள் வரப்பெற்றோம்

பாரத பஜனம் : ஆசிரியர், சங்கீதவித்வான் மாயூரம் T. R. விசுவநாத சாஸ்திரி. விலை ரூ. 1.

நூலில் மொத்தம் 18 கீர்த்தனைகள். தேவநாகரி லிபியில் இந்தியா முழுவதிலும் உள்ளவர்கள் பாடுவதற்கென்றே அமைக்கப்பட்டுள்ள.

எளிய நடையில் ஸாஹித்யங்கள் அமைந்துள்ளன. ஸ்ரீ செம்மங்குடியவர்கள் தக்கதொரு முன்னுரை யளித்துள்ளார்கள். பிரபல வித்வான்களும் பாடகர்களும் இவைகளை ரேடியோவில் பாடுகிறார்கள்.

தேசியக் கருத்துக்களமைந்த இப்பாடல்கள் வடமொழியில் எளிய நடையில் அமைந்துள்ளன.

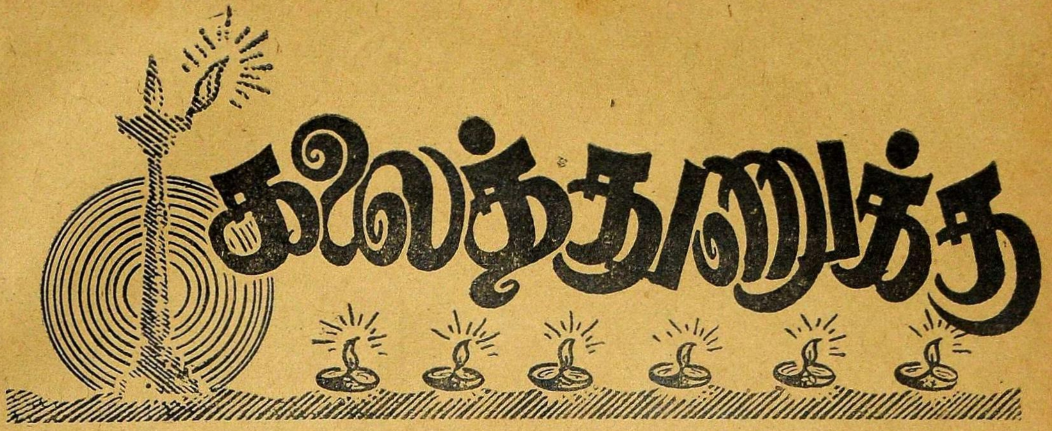
ஆசிரியருடைய மிகுந்த உழைப்பு நூலில் பிரதிபலிக்கின்றது.

அபிநயாங் குரம் : கதகளி நடனத்திற்கு இன்றியமையாத முறையில் அபிநய முத்திரைகள் அழகிய படங்களுடன் வந்திருப்பதோடு புத்தகம் கவர்ச்சியாகவும் அமைந்துள்ளது.

நாட்டிய சாஸ்திரத்திலிருந்து ஆதாரங்களும் எடுத்துக்காட்டி நடனத்தில் ஆர்வமுள்ளவர்களுக்கு முத்திரைகள் பற்றிய உதவி கிடைக்குமாறு செய்யப்பட்டுள்ளது.

நூல் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளதாயினும் தெளிவாக இருக்கின்றது. சிறப்பாக நடனம் பயிலும் சிறுவர் சிறுமிகளுக்கு இந்நூல் மிகவும் உபயோகமாகவிருக்கும்.

நடனம் கோபிநாத் & நாகபூஷணம் இதை வெளியிட்டுள்ளார்கள். விலை ரூ. $1\frac{1}{2}$.



*** தலைப்பா மோஹனம்:**

அன்று பாட்டு அபாரம். ராகம் முடிந்து சபையோருடைய கரகோஷம் முடியவில்லை. மஹாராஜாவுக்கோ இடத்தில் இருப்புக் கொள்ளவில்லை. பரம ரஸிகர். பாடகருடைய கலை, அவரைப் பைத்தியமாக்கிவிட்டது. தலையில் கட்டியிருந்த ஜரிகைத் தலைப்பாவை அவிழ்த்து வித்துவானுக்கு அப்பொழுதே பரிசாக வழங்கி விட்டார். வித்துவான் பேசவில்லை பல்லவி தொடங்கினார்.

"ஸரிக பாகா இச்சிரி"

மறுபடி ஒரேகரகோஷம். 'ஆஹா ஆஹா' என்ற ரஸத்தின் எதிரொலி எங்கும் கேட்டது. மஹாராஜா மறுபடி மேடைக்கு இறங்கி வந்து விட்டார். மஹாராஜாவின் அடுத்த ஸன்மானத்தை கௌரவிக்கச் சபையோர் கைகளைத் தயார் செய்து கொண்டார்கள். ஆனால் இப்பொழுது பல்வியே ஒன்று பரிசாக வந்தது.

இரண்டாவது ஆவர்த்தமாக ஸரபோஜி ஆரம்பித்தார்.

"ஸாதாபாகா இச்சினே"

என்று ஆவர்த்தத்தை முடித்தார். ரஸிக உள்ளங்கள் மோஹனமாக வந்த பல்லவிகளையும் மஹாராஜாவின் வித்வத்தையும் கண்டு மெய்மறந்து போயினவாம்.

"ஜரிகைத்தலைப்பா அளித்தீர்கள்"
"சாதாத் தலைப்பாதான் கொடுத்தேன்"
என்பன பல்லவிகளின் பொருள்.

*   *   *

*** புஷ்பவனமும் பிடில்காரரும்**

மதுரை புஷ்பவனம் ஒரு கச்சேரியில் பாடிக் கொண்டிருந்தார். பக்க வாத்தியம் வாசித்த பிடில் வித்துவான் புஷ்பவனத்தின் பாட்டுக்கு வாசிக்க சக்தியற்றவர். ஆனாலும் பாடகருக்கு எவ்வளவு இடைஞ்சல் கொடுக்க வேண்டுமோ அவ்வளவும் கொடுத்துக்கொண்டும், சுருதி சேரும் போது கால் ஸ்வரம் கீழேயே பிடித்துக் கொண்டும் இருந்தார். புஷ்பவனம் பொறுத்துப் பொறுத்துப் பார்த்தார். அவரால் பொறுக்க முடியவில்லை. பிடில் வித்துவான் வில்லைக் கீழே வைத்துவிட்டு பிடிலை சுருதி சேர்ப்பதற்காக முயற்சி செய்து கொண்டிருக்கும்பொழுது புஷ்பவனம் திடீரென்று அவர் பார்ப்பதற்கு முன் வில்லை, விரித்திருந்த ஜமுக்காளத்திற்கடியில் ஒளித்து வைத்துவிட்டார். பிறகு சௌகரியமாகப் பாடிக்கொண்டிருந்தார். பிடில் வித்வான் திடீரென்று அந்தர்தியானமாய் விட்ட வில்லை கடைசிவரை தேடிக்கொண்டே இருந்தார். புஷ்பவனம் ஒன்றும் அறியாதவர் போல் முகத்தை வைத்துக் கொண்டு கச்சேரி முடிந்தவுடன், தானும் தேடுவது போல் தேடி "அடாடா ஜமக்களத்திற்கடியில் வைத்துவிட்டு ஊரெல்லாம் தேடுகிறீர்களே! நல்ல ஆசாமி அய்யா நீர்" என்று எடுத்துக் கொடுத்தார்.

—சங்கீதபூஷணம். சாம்பசிவன்.

*** தர்பாரும் நாயகியும்**

ஒரு பிரபலமான நாதஸ்வர வித்துவான் தர்பார் ராகம் வாசித்துக்கொண்டிருந்தார். ஒரு ரஸிகருக்குத் தன் ஞான பாவத்தை எல்லோருக்கும் தெரியப்படுத்த வேண்டும் என்ற ஆவல். "சில இடங்களில் நாயகி ராகத்தின் சாயைகள் கலந்து போன மாதிரி இருக்கிறதே" என்றார் அவர். வித்துவான் உடனே "நாயகி இல்லாத தர்பார் உண்டா? இதுகூட உங்களுக்குத் தெரியவில்லையே!" என்றாராம்.

பல்லவி

சங்கீத வித்வான் மாயூரம் டி. ஆர். விசுவநாத சாஸ்திரி

இசைக்கலையிற் பல பகுதிகள். அவற்றுள் சிறந்தது பல்லவி. இப்பகுதியே இசைவல்லுநர் தமது இராக தாள ஸ்வர ஞானங்களில் தேர்ச்சி மிகுந்த ஆராய்ச்சி, சிறந்த மனோ தர்மம் எனும் சொந்தக் கற்பனைத் திறமை (Creative talents) ஆகிய இவைகளைக் காட்டித், தனிச் சிறப்பும் மதிப்பும் பெற உதவுகிறது. இணையற்ற பெருமை வாய்ந்த இப்பகுதி, தென்னிந்தியாவுக்கே உரித்தாயது. தென்னிந்திய (கர்னாடக) ஸங்கீதத்திலேயே பிறந்து வளர்ந்து வளம் பெற்று மிளிர்கின்றது. வேறெந்த நாட்டுக்கலையிலும் இது வளர்க்கப்படுவதாகக் காணோம். இது நமது இசைக் கலை வளர்ச்சியின் உச்ச நிலை.

இசைக்கலை :—உபவேதங்களுள் ஒன்று காந்தருவவேதம். இதுவே இசைக்கலை. இதன் பெருமை அளவற்றது; உலகறிந்தது. இதன் பயனோ மிக்கது. கோப தாபங்களைக் களையும். பசிப் பிணியைப் போக்கும். நெஞ்சிலூடுருவிச் செல்லும். பகைமையை வெல்லும். கொடிய விலங்குகளையும் நச்சரவுகளையும் வயப்படுத்தும். குழந்தைகளை மகிழ்விக்கும். மக்களின் வாழ்க்கையில் நற்குணம் நாட்டும். பெறுதற்கரிய பேரின்பமும் பயக்கும். இத்தகைய சிறப்புகள் வாய்ந்தமையாலே, இசைக்கலையை நுண்கலை (Fine Art) என்றனர். இது யாவர்க்கும் இன்றியமையாததாயிருக்கிறது.

இசைக் கலையில் மார்க்கி, தேசி என இரு பிரிவுகள். முன்னதுதான் கர்னாடக சங்கீதம்; தென்னிந்தியாவிற் பரவியிருப்பது. பின்னது, வட இந்தியாவிலும் பிற நாடுகளிலுமுள்ளதெனலாம். நமது தென்னிந்திய சங்கீதத்தைக் கவனிப்போம். இது மிகமிகப் பழைய காலத்திருந்து தொன்றுதொட்டு முன்னோரால் சீரிய முறையில் செவ்வனே ஆளப்பட்டு, வரவர வளம்பெருகி வந்து கொண்டிருக்கிறது. எண்ணற்ற பெரியோர்கள் ஏராளமான இசை நூல்களையியற்றிக் கலையைப் பண்படுத்தியுள்ளார்கள். அந்நூல்களின் முறைகளைப் பின்பற்றி, எல்லோரும் கலையைப்பயின்றும் கேட்டும் இன்புற்றுவருகிறார்கள். இசை என்பது செவிக்குணவாதலால், புத்தகத்தைப் படித்தறிதல் மட்டும் போதாது. இன்னிய ஓசையைப் பரப்புதல் வேண்டும். இந்த இன்னிய ஓசையே இசை. இதுதான் சங்கீதம்.

இசையின் பகுதிகள் :—இசையை முறைப்படி கற்கவேண்டும். குருமுகமாய்க் கற்பதே சாலச்சிறந்தது. அப்பொழுதுதான் நாதத்தின் மர்மமும் நெளிவு சுளுவும் எளிதில் அறியலாகும். இந்த நாதவித்யையில் முதற்பகுதி ஸரளி (ஸ்வராவளி), ஜண்டை, அலங்காரங்கள், ஸ்வரஜதிகள். இவைகளைச் சோம்பலின்றி அழுத்தந் திருத்தமாகப் பயில, சுத்தமான சுருதி ஞானம், தாளஞானம், ஸ்வரஞானம் இவைகள் ஐயமின்றி உறுதிபெறும். அடுத்த பகுதி கீதங்கள், லக்ஷணகீதங்கள், தான வர்ணங்கள், பத வர்ணங்கள் ஆகும். இவைகளால், சாகித்தியங்களை (வார்த்தைகளை) இராக தாளங்களிற் பொருத்தமாயிசைத்து, உயிர் மெய்யோசைகளை நீட்டியும், குறுக்கியும் அளவு படுத்திப்பாடும் திறமை ஏற்படும். வர்ணங்களின் இறுதியிலுள்ள 'எத்துக்கடை' ஸ்வரங்களைப்பயில, தனியே கற்பனையாக ஸ்வரம்பாட அஸ்திவாரம் போட்டதாகும். பிறகு,

கீர்த்தனைகள் : கீர்த்தனை என்பது, இராகத்தின் சுவையான சொரூபத்தைத் தாளத்தால் வரையறுத்துச் சித்தரித்துக்காட்ட உதவுகிறது. தாளம் இன்றேல், இராகமானது அடிநடு முடிவின்றி அந்தரத்தில் ஊசலாடுமாகையால், தாளம் அவசியமென்க. இப்படிப் பற்பல இராக தாளங்களில் பலவகைக் கீர்த்தனைகளைப் பாடம் செய்துகொண்டு பிறகு ஜமாய்க்க வேண்டியதுதான். இசையரங்குகளில் பாடப்படுவது கீர்த்தனைகள் மட்டுமல்ல. தேவாரம், திருவாய் மொழி, திருப்புகழ், தில்லானா முதலிய பலவகைகளுமுண்டு. இவைகளெல்லாம் முன்னதாகவே பாடம் செய்து ஒப்பிக்கப் படுபவைகளே. பாடம் செய்தவர் எவரும் எளிதாக ஒரே மாதிரியில் ஒப்பித்து விடலாம். இதற்குச் சொந்தக் கற்பனை அவ்வளவாகத் தேவையில்லை. இதற்குப் பிறகுதான் இராகம்

பல்லவி என்ற பகுதி. இதுவே கர்நாடக சங்கீதத்தின் இணையற்ற மேல்வகுப்பு. திறமையாளரின் மனோ தர்மக்கோட்டை. சொந்தக் கற்பனைகளாலேயே முற்றிலும் நிரப்பப்படும் இசைப்பகுதி. இப்பகுதியைத் தொடங்க, முதலில் ஏற்கனவே பாடம் செய்த சுவையுள்ள கீர்த்தனைகளின் இராகங்களைச் சிறிது சிறிதாகத் தனியே ஆலாபித்தும், கீர்த்தனைகளில் ஏதாவது ஒரு இடத்தில் தாளத்திற்குப் பொருத்தமாகக் கற்பனாஸ்வரங்கள் இசைத்தும் பழக வேண்டும். ஊடே பெரிய வித்துவான்கள் இப்பகுதியைப் பாடக் கேட்க வேண்டும். கேட்டதை மனதிற் பதித்துக்கொண்டு, ஆராய்ச்சி செய்து, அதைப்போல் சொந்தக் கற்பனைகளைத் திரட்டவேண்டும். பிறகு, கிரமமாகப் பெரிய பல்லவிகளிற் புகுந்து விடலாம்.

பல்லவி என்பது யாது? — 'பதகர்ப்பம்து பல்லவி' என்றார் ஆன்றோர். அதாவது, சுவையும் கருத்தும் பூர்ணமாயுள்ள ஒரு சிறிய சொற்றொடர் அல்லது வாக்கியம், பல்லவி யெனத் தகும். பல்லவி என்ற மொழியிலுள்ள ப,ல,வி என்ற மூன்று எழுத்துக்களும், முறையே, ப=பதம்,ல=லயம், வி=விந்யாசம் இவைகளைக் குறிக்கும். அதாவது, சில மொழிகளை இசையிலிணைத்துத் தாளத்திற் பொருத்தி, இசையையும் தாளத்தையும் விஸ்தரித்தல் எனப் பொருள்படும். பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று கீர்த்தனைகளுக்கு மூன்று அங்கங்கள் உண்டு. அவைகளில் பல்லவி (= burden of the song) பாட்டின் முக்கியக் கருத்தையும், அனுபல்லவி அதைத் தொடர்ந்த கருத்தையும், சரணம் அக்கருத்தை வளர்த்து விளக்கும் விஷயங்களையும் புலப்படுத்தும். ஆனால், தனிப் பல்லவியில்,விஷயவிளக்கம்தேவையின்றி, ஒரு சொற்றொடரில் பூரணமான முக்கியக் கருத்து அமைந்து, இராகதாள விஸ்தாரத்திற்கு ஏற்றதாயிருக்கும். இதற்கென்றே, அப்படிப்பட்ட சொற்றொடர்களைப் பெரியோர் திறமையுடன் அமைத்துளார்கள். அவைகளையே ஸம்பிரதாயப் பல்லவிகள் என்று கூறுவர். உதாரணமாக, (1)'உனது பாதம் துணையே—ஓராறுமுகனே' (2) 'ராமா நின்னே—நம்மினானுரா'(3)'பரிமளரங்கபதே--மாம்பாஹி'. பல்லவி எந்த பாஷையிலேனும் இருக்கலாம். ஆனால், பாடுபவர்க்கும் கேட்பவருக்கும் தெரிந்த பாஷையில் எளிதிற் புரியும்படியிருத்தல் உத்தமம். தெய்வபரமாயிருத்தல் மிகவும் சிலாக்கியம்; பயனும் புண்ணியமும் உண்டு. ஆனால், வழக்கத்தில், இடம்பொருளேவற்கேற்ப, நவரசங்களிலும் பற்பல அழகிய பல்லவிகளும் தோன்றி வந்திருக்கின்றன. எவையாயிருந்தாலென்ன? இசையின் வளர்ச்சியும் சிறப்புமன்றோ கலையின் குறி.

பல்லவியின் பிறப்பு, வளர்ப்பு:—முற்காலங்களிற் கீர்த்தனைகள் மிகமிகச் சொற்பமே. ஆயினும் இசையறிவு மிகுதி. இசையின் லக்ஷ்ய லக்ஷணங்களில்தேர்ச்சி பெற்ற சிறந்த கற்பனைத்திறமையாளருக்கு எந்த ராகமும் தாளமும் எளியவைகளே. எந்த இராகத்தையும், அதன் ஆரோஹண அவரோகணக் கிரமத்தைக்கொண்டு, மிக விரிவாக விஸ்தரிப்பார்கள். அப்படிப்பட்ட ஒருவருக்கு, யாதேனும் ஒரு இராகத்தில் கீர்த்தனைகள் பாடமிராது. ஒன்றிரண்டு இருந்தாலும், அவைகளிலுள்ள இராக தாளப்பிடிப்புகள் போதாமலும் 'கருத்து திருப்தி யில்லாமலும் இருக்கும். கற்பனைகளோ, பொங்கிக் கொண்டுவரும். என்ன செய்வார்? உடனே, எல்லோருக்கும் திருப்தியான கருத்தைக்கொண்ட ஒரு சொற்றொடரை இயற்றிக் கவர்ச்சியான தாளத்திற் பொருத்தித் தம்மனங் கொண்ட மட்டும் பற்பல விதமான கற்பனைகளை அள்ளி வீசுவார். அப்பொழுது பிறந்த சொற்றொடரே பல்லவியின் பிறப்பு. இவ்வண்ணம் பலவித்துவான்கள் பலவிதப்பல்லவிகளைப் பிறப்பித்தார்கள். முற்காலங்களில், கீர்த்தனைகள் சொற்பமென்பதற்காக ஸங்கீத ஞானம் குறைவாயிருந்ததா? இல்லவேயில்லை. இக்காலத்தைக் காட்டிலும் பன்மடங்கு பெருகியேயிருந்ததெனலாம். ஏனெனில் அக்காலத்தவர் ஒருஇராகத்தையும் பல்லவியையும் பல நாட்களாக விஸ்தரித்து, வந்த சங்கதி வராமல், பிரமிக்கும்படி கற்பனையைப் பொழிவார்களாம். என்னே அவர் திறமை! அவரைப் பின்பற்றிய சீடரும் மற்றவரும் அவ்வண்ணமே தங்கள் தங்கள் திறமையைக் காட்ட, அந்தப் பல்லவிகளைப்பாடி வளர்த்து வந்திருக்கிறார்கள்.

பல்லவியின் அமைப்பு:—ஒவ்வொரு பல்லவிக்கும், ப்ரதமாங்கம் த்விதீயாங்கம் என இருபாகங்கள் உண்டு. உதாரணமாக, 'உனது பாதந்துணையே—ஓராறுமுகனே' பல்லவியில் 'உனது பாதந்துணையே' முதற்பாகம், 'ஓராறுமுகனே' இரண்டாம் பாகம், முதற்பாகத்திற்குத் தாளத்தில் குறிப்பிட்ட எடுப்பும் முடிப்பும் உண்டு. பெரும்பாலும் தாளத்தின் லகுவில்

முதற்பாகமும் பிற்பகுதியில் இரண்டாம் பாகமும் அமையும். முதற்பாகத்தின் முடிவு, லகு முடிந்த பிறகு தட்டில் அமைவது இயல்பு. சில, முன்னும் பின்னும் முடியும். இரண்டாம் பாகம்முடிவு முதற்பாகத்தின் எடுப்பில் வந்து சேரும். இரண்டு பாகங்களும் ஒரு ஆவர்த்த தாளத்தில் அடங்கும். 2, 4 ஆவர்த்தங்களிலும் பல்லவிகள் இருக்கலாம், எழுத்துக்கள் அதிகமாகவும் நெருக்கமாகவும் இராமல், உயிரோசைகள் நிறைந்திருக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் கற்பனை, நிரவல்களுக்கு வசதி மிகும். சௌக மத்யம த்ருத காலங்களுக்கென்று தனித் தனியே பல்லவிகள் உண்டு. சௌக காலப் பல்லவியை மத்யம த்ருத காலங்களிலும் பாடலாம். (த்ருதம் என்பதை துரிதம் என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். அதுசரியல்ல த்ருதம் = சீக்கிரம், வேகம். துரிதம் = துயரம், கஷ்டம் துரித காலப்பல்லவி என்றால் கஷ்டகாலப் பல்லவி என்றாகிவிடும். கஷ்டம் வேண்டாம் நமக்கு.) த்ரிபுடை, ஜம்பை, ரூபகதாளங்களின், ஐந்து ஜாதிகளிலும் பல்லவிகள் பாடுவதுண்டு. மற்றவைகளில் சிறுபான்மையாயிருக்கும்.

பல்லவி பாடும் முறை:—பல்லவிப்பகுதியில், இராகம், தானம், பல்லவி, நிரவல், ஸ்வரம், இராகமாலிகை என ஆறும் சேரும். ஆகவே இதற்குரிய நேரத்தில் மூன்றில் ஒரு பங்கு இராக தானங்களுக்கு விடவேண்டும். பிறகு, அந்த ராகத்தில் பல்லவியை, முதல் (சௌக) காலத்தில் எடுத்து விஸ்தரித்தல், அதில் அழகிய நிரவல்கள், த்ரிகாலப்படுத்திப் பாடுதல் (அனுலோமம் பிரதிலோமம் என்பார்); பிறகு மூன்று காலங்களிலும் முறையே கற்பனை ஸ்வரங்கள்; கடைசியாக இதர ராகங்களில் அதே பல்லவியை இசைத்து, ஸ்வரக் கோர்வைகளுடன் எடுத்த ராகத்தில் வந்து சேர்தல், ஆகிய இவையெல்லாம் சேர்ந்து இந்தப் பகுதியைப் பூர்த்தி செய்கின்றன. இன்னும், இவைகளைத்தவிர, (1) பல்லவியின் எடுப்பை மாற்றுதல், (2) தாளத்தைக் கையில் அனுலோமம், பிரதிலோமம் செய்தல், (3) கதி மாற்றுதல், (4) பல்லவியின் பல இடங்களுக்கு ஸ்வரம் பாடுதல், (5) தாள மாலிகை என அரிய பெரிய வேலைகளும் உண்டு. 16, 32, 64 களைச் சவுக்கத்திலும் பல்லவிகளைப் பாடுவார்கள் சிறந்த இசை வாணர்கள். ஆ! என்னே நமது இசைக் கலையின் பெருமை!

பல்லவியின் சிறப்பும், ஸ்தானமும்:—இத்தகைய பெருமை வாய்ந்த பல்லவிகளைப் பாடித்தான், இசை வல்லுநர் தமக்கொரு தனிச்சிறப்பை நாட்டிக்கொள்வார்கள். பேரும் புகழும், பரிசும் பெறுவார்கள். இப்பகுதியே கலைத் திறமையைச் சோதித்து மதிப்பிடுமிடம். ஆகவே, இசையரங்கு நிகழ்ச்சிகளில் மத்தியஸ்தானத்தைக் கொடுத்து இந்தப்பகுதியை கௌரவித்திருக்கிறார்கள் இந்த மத்திய ஸ்தானத்திற்கு வேறு சில விசேஷங்களும் உண்டு. முதற்பாகத்தில் பலவிதக் கீர்த்தனைகளைப் பாடிக் குரல் சுருதிலீயமாக வயப்பட, சபையோர்களும் இசைக் கட்டில் இணைய, பாடுவோர்க்கு (கூச்சம் இருப்பவர் அதையும் களைய,) ஒரு இனிய சுவாதீனமான சூழ்நிலை ஏற்படும். அதுவே தங்கு தடையின்றிச் சொந்தக் கற்பனைகளைச் சொரிய ஏற்ற இடம், கேட்பவரின் உள்ளங்களும் களித்து லயித்திருக்கும்.

பிறகு, கச்சேரியின் கடைசிப்பாகத்தில், பல்லவியின் சிரமம்தீர, சுளுவான, பல வகைச்சுவையுள்ள பாடல்களை 'விடாயாற்றி' யாகப் பாடலாம். நடுநிலைக்கு மற்றொரு விசேஷமும் கூறலாம். அதாவது, கச்சேரி கேட்கச் சற்றுத் தாமதமாக வருபவர்களும், முடியுமுன்பே சீக்கிரமாக வீடு செல்லவேண்டியவர்களும் இராகம் பல்லவிப் பகுதியைத் தவறாமல் கேட்கலாமல்லவா?

இந்தப் பல்லவிப்பகுதி, செவிக்குவிருந்து மட்டுமன்றி மூளைக்கும் அதிகவேலை தரும். ஆகையால், கேட்போர் சிலருக்கு முதலில். சிறிது கடினமாயிருக்கலாம் பழகினால் ருசியாகிவிடும். கடினமென்பதற்காகச் சிலர் இப்பகுதியை அறவே நீக்கிவிடக் கருதுகிறார்கள். நீக்கின் கற்பனைத் திறமை அழியுமாகையால், அது தகாது. எல்லாக் கலைகளிலுமே, உயர்ந்த பரீக்ஷை கடினம் என்பதற்காக, அதற்குப் படிக்காமலும் தேறாமலும் நின்றுவிடுகிறோமா? ஜல தோஷத்திற்கு அஞ்சி, மூக்கையே அறுத்துக் கொள்ளலாமா?

பல்லவியில் வல்லவர்: முற் கூறியபடி, பல்லவிபாடும் முறையை முதன் முதலாக ஒழுங்குபடுத்திச் சீராயமைத்துத்தந்தவர், 18-ம் நூற்றாண்டில், தஞ்சையில் பிரதான ஸங்கீத வித்வானாயிருந்த பச்சமிரியம் ஆதிப்பையா (பைரவி - விரிபோணிவர்ணம் இயற்றியவர்) என்று கூறப்படுகிறது அவரிடம் பலர் சிஷ்யராயிருந்து பல்லவியில் தேர்ச்சி பெற்றார்கள்.

பல்லவி நிபுணர்களில் சிலர் :—பல்லவி கோபாலய்யர், உடையார் பாளையம் கனம் கிருஷ்ணய்யர், நேமம் சுப்ரமண்ய அய்யர், பல்லவி சிவராமய்யா, ஷட்கால கோவிந்த தாஸர், பெரியவைத்தி முதலாயினுர். பெரும்பாலும் இராகம் பல்லவிகளையே கையாண்டு, தனி இசைக்கலையை வளர்த்த புண்ணியத்தின் பெரும்பகுதியை நாதஸ்வர வித்துவான்கள் கட்டிக்கொண்டார்கள் என்று கூறுவது மிகையாகாது.

பொதுக் குறிப்புகள் :

1. இந்த வியாசத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது, பாட்டு, வாத்தியம் எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்தும்.

2. பல்லவிபாடுவோர், சபையும் சமயமும் அனுகூலமாயிருப்பின், பாடலாம். 'இராகம் பல்லவி ஆரம்பிக்கலாமா?' என்று சபையோரை அநுமதிகேட்கும் மரியாதையும் முறையும், இப்பொழுதும் சில இடங்களில் காணப்படும்.

3. ராஜசபைகளிலும் பெரியவித்துவத் சபைகளிலும், யாதேனும் ஒருபல்லவியைக் கொடுத்து, ஒரு மிடுக்கான தாளத்தில் பாடச்சொல்வார்களாம். தேர்ச்சி பெற்ருல், பெரும்புகழும் பரிசும்.

4. முற்காலங்களில் கீர்த்தனைகள் குறைவு; இராகம் பல்லவி அதிகம். இக்காலங்களிலோ.. ...

5 பல்லவியின் அழகைப் பரத நாட்டியத்தில் காணலாம். 'ஸரஸகு ராரா' (காம்போஜி 'தருணி' வர்ணத்தின் சரணம்) என்ற அடியை, எத்தனை வித நிரவல்கள், எவ்வளவு கற்பனை ஸ்வரங்கள், நடைமாற்றுதல்கள் செய்து அலங்கரிக்கிருர்கள்! கேட்டவர்க்குத் தெரியும் இச்சிறப்பு. இதுபோல் பல.

புலவித ஸம்பிரதாயப் பல்லவிகள்

1. (தமிழ்) ஐயனே உன்னை நம்பினேன்-வடிவேலனே-பன்னிருகை முரு-(கையனே)

கல்யாணி இராகம்; ஆதி தாளம்; $\frac{3}{4}$ இடம் எடுப்பு.

|| ,,, கா மபா-மபதநிப-தாநி | ஸ்ா ; ; - நிஸ் | நீ தபம - பநி த || மகரி X
ஐயனே -உன்னை ''நம்பி | னே''ன்- வடி |வேல''னே-பன்னிரு|| கைமுருX
கையனே ... ...

---

2. (தெலுங்கு) ராமா நின்னே போகட தரமா-ப்ரும்மாதுலகை ன —(ராமா)

சங்கராபரணம்; த்ரிபுடை தாளம், மிச்ரஜாதி; $\frac{1}{2}$ இடம் எடுப்பு.

|| , , பா மா ; ; கம பா ; ; மபதநி ஸ்நிப தநீ | ஸ்ா ; ; - ஸ்நி |
ரா மா . . நின் னே . . பொ . க. ட . . தர | மா . . - ப்ரும்|
பா ; , மக ரி || கம ×
மா . . துல கை|| . ன × (ராமா)

---

3. (ஸம்ஸ்கிருதம்) தாசரதே கருணு பயோநிதே — (தாசரதே . .)

தோடி இராகம்; ஆதி தாளம்; $\frac{3}{4}$ இடம் எடுப்பு.

|| ; ; ; தா ; தநிஸ்ாநீ ஸ்ா ; ; நித பம தா,நீ, | ஸ்ா ; ; ; - ; ; ; ரீ |
தா . ச . . ர தே . . ஏ . . . க ரு | ணு . . . . . . ப|
ஸ்ா ; ; ; - நீதாநீஸ்ா || ரிஸ்நிதபம ×
யோ . . . - நி . . . || தே . . . . . × (தாசரதே)

ஸ்ரீமான் செம்மங்குடி ஸ்ரீநிவாஸய்யர் அவர்களின் ஸ்வர ஸாஹித்யத்துடன் கூடிய அபூர்வ கீர்த்தனை அடுத்த இதழில் வெளிவரும்.

சிறந்த நடனங்களைக் காணும் பொழுது பொதுவாக என்ன எண்ணுகிறார்கள்? "எவ்வளவு அற்புதமாக அபிநயம் பிடிக்கிறார்கள், நாமும் இம்மாதிரி ஏன் ஆடக்கூடாது? கற்றுக்கொள்ள வேண்டும், அவ்வளவுதானே? ஆயிரக் கணக்கான மக்கள் நம் நடனத்தைக் கண்டு கரகோஷம் செய்வார்கள்! எவ்வளவு புகழை அடையலாம்! பத்திரிகைகளெல்லாம் பத்தி பத்தியாய் எழுதும்......" இவ்வாறு சகஜமாக நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

கடவுள் கிருபையால், இன்று நாட்டியக் கலைக்கு நல்ல ஆதரவும், மேன்மையும் மரியாதையும் இருக்கின்றது. எனவே, குடும்பப் பெண்களும், பாலர்களும் பயமின்றி, கூச்சமின்றிக் கற்றுக்கொள்ளலாம்.

நாட்டியமும் நம் கடமையும்

ஸ்ரீமதி. ருக்மணி, பி.ஏ.

ஆடவேண்டும்; ஆசையுண்டு. ஆனால் அதற்கு என்ன செய்ய வேண்டும்?

சிறுவர்களுக்கு நடனம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆசை ஏற்படுவதற்குள், பெற்றோர்களுக்குத், தங்கள் குழந்தைகள் மேடையில் ஆடவேண்டும் என்ற ஆசை பன்மடங்கு ஏற்பட்டு விடுகிறது. நாட்டியக்கலையில் பரிசயமில்லாததால், பெரும்பாலும் பெற்றோர்கள், தங்களுடைய குழந்தைகளுக்கு நல்ல வழியில் கலையைப் புகட்டாமல் பாதகத்தையே செய்கிறார்கள். ஆகவே, இக்கட்டுரையை முக்கியமாகப் பெற்றோர்களுக்கும், விவரம் தெரிந்த சிறுவர் சிறுமிகளுக்கும் எழுதுகிறேன்.

ஆதிகாலத்தில், இசையும் நாட்டியமும் இணை பிரியாத ஒரே கலையாக இருந்தது. மேலும், "நாட்டியத்திற்காகவே இசை" என்றும் கருதப்பட்டு வந்தது. வாய்ப்பாட்டு, வாத்ய சங்கீதம், நிருத்யம் இவை மூன்றும் சேர்ந்துதான் 'சங்கீதம்' என்ற பெயரால் வழங்கப் பட்டு வந்தது.

பரத நாட்டியம் என்பது, நாட்டியத்தையும் இசையையும் கொண்டு நடத்தப்படும் ஓர் நாடகம். அதாவது நாட்டிய நாடகம். இன்று நாம் மேடையில் 'பரத நாட்டியம்' என்று ஆடப்படுவதைக் காண்பது 'சதிர்' எனப்படும் ஆட்டம்.

இசையையும், நாட்டியத்தையும் உயிருக்கும் உடலுக்கும் ஒப்பிடலாம். எப்படி உயிரில்லாமல உடல் பிரயோஜனமில்லையோ, அதேபோல்தான் இசையில்லாத நாட்டியம்.

குழந்தைகளுக்கு ஏழுவயது முடியும் வரை, அவர்கள் இஷ்டப்படி விட்டுவிட வேண்டும். ஆனாலும் சங்கீதக் கச்சேரிகளுக்கும் நாட்டியக் கச்சேரிகளுக்கும் அடிக்கடி அழைத்துக் கொண்டு போக வேண்டும். அவ்வப்போது இந்தக் கலையில் ஒருவித நேர்மையான பற்றுதல் ஏற்படும்படி குழந்தைகளுக்கு போதிக்க வேண்டும். அநாவசியமாகக் கண்டபடி விலையுயர்ந்த ஆடை ஆபரணங்களினால் சுமைதாங்கிகள் போல் குழந்தைகளை அலங்கரித்து ஹிம்சிக்கக்கூடாது. மதுரமான வர்ணங்களில் உடலுக்கும் பொருத்தமாகத் தைக்கப்பட்டிருக்கும் ஆடைகளினாலும், ஓரிரு அழகிய லேசான ஆபரணங்களாலும் அலங்கரிக்க வேண்டும்,

எட்டாவது வயது வந்ததும், நல்ல அனுபவமுள்ள பாட்டு வாத்தியாரை அமர்த்தவேண்டும். நாலைந்து வர்ணங்கள், பத்து கீர்த்தனைகள் இவைகளை சுமார் ஒரு வருஷத்தில் குழந்தைகள் கற்றுக் கொள்ளலாம். ஒன்பதாவது வயதில், முக்கியமாக வாய்ப்பாட்டோடுகூட மிருதங்கம் வாசிக்கவும் கற்றுக்கொடுக்க வேண்டும். மிருதங்கம் வாசிக்கக் கற்றுக் கொள்வதால் தாள விஷயங்களைப் பற்றி அறிவதுடன், "தாளக்கட்டு" என்ற நாட்டியக் கலையின் ஜீவன் நிலை நிற்கும். தாளத்தைப்பற்றி விளக்கமாகச் சொல்லிக்கொடுக்கவும், மிருதங்கம் வாசிக்கும் முறையைக் கற்றுக்கொடுக்கவும் ஒரு நல்ல தேர்ந்த அனுபவசாலியையே அமர்த்த வேண்டும்.

இந்த இரண்டாவது வருடம் கடப்பதற்குள், குழந்தைக்கு வாய்ப்பாட்டில் அநேக வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள் சில்லரை உருப்படிகள் பாடவும், தாள விஷயங்களில் முக்கியமானவைகளை அறிந்து விடவும் முடியும், பத்தாவது வயதில், அதாவது, வாய்ப்பாட்டு ஆரம்பித்து இரண்டு வருடங்கள் கடந்த பிறகு, தேர்ந்த நட்டுவனாரைக் கொண்டு பரத

நாட்டிய அடவு ஜாதிகளைக் கற்றுக் கொடுக்கவேண்டும். அடவு ஜாதிகளை வெகு நிதானமாகவே ஒன்றின்பின் ஒன்ருகக் கற்றுக்கொடுக்கவேண்டும். அவசரப்பட்டு ஒரே மாதத்தில் முடித்துவிடக் கூடாது. ஆறு மாதங்களுக்குக் குறையாமல் அடவு ஜாதிகளை சாதகம் செய்ய வேண்டும்.

பரத நாட்டிய அடவு ஜாதிகளைத்தவிர, நாட்டியத்திற்கு அவசியமானதும், உடலுக்கு நல்ல லாகவத்தைக் கொடுக்கக் கூடியதுமான அநேக இதர அடவு ஜாதிகள் உள்ளன. அதாவது, பின்புறமாக வளைந்து கைகளினுல் தரையைத்தொடுவது; தரையைத் தொட்டபிறகு கைகளினுல் ஊன்றிப், பின்புறமாகத்தாண்டுவது; ஒரு கையை இடுப்பில் வைத்து மற்ருெரு கையைத் தரையில் ஊன்றி, கால்களைக் கொண்டு சுற்றிச் சுற்றி வருவது; கைகளை உயரத் தூக்கி, கால்களினுல் கைவிரல்களைத் தொடுவது, இவ்வாருன பலவித அப்பியாசங்களை இந்த ஆறுமாதங்களில் பயில வேண்டும்

சிறுவர்கள் பின்மாலை சுமார் நான்கு மணிக்கு எழுந்திருந்து கைகால்களைச் சுத்தி செய்து கடவுளை வணங்கி, பிறகு உடம்பில் நன்ருக எண்ணெய் தேய்த்துக் கொண்டு மேற்சொல்லிய அப்பியாசங்களை ஒரு மணிநேரம் பயின்ருல் பிற்காலத்தில் மிகவும் பலனை அளிக்கும். (சிறு பெண்களும் அவ்வாறே செய்யலாம்.) அப்பியாசங்கள் முடிந்த பிறகு நன்ருக ஸ்நானம் செய்து, சிற்றுண்டி அருந்தி, சங்கீதம், தாளம், அபிநய ஹஸ்த லக்ஷணங்கள் இவைகளையும் பயிலவேண்டும்.

இவ்வாறு ஆறுமாதங்கள் கடந்த பிறகு அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், வர்ணம் ஜாவளி, தில்லானு, கீர்த்தனை; ச்லோகம் முதலியவைகளை கிரமமாகக் கற்கவேண்டும். முதலிலிருந்தே நட்டுவனுர் பாடும் சொல்கட்டுகளை நன்ருக மனப்பாடம் செய்து, உரக்கச் சொல்லி அப்பியாசம் செய்யவேண்டும். மேலும்தட்டுக்கழியால் தானே தட்டுவதற்கும் பயிலவேண்டும் இவைகளை சரிவர முடிக்க, சுமார் பதினெட்டு மாதங்களாகும்

இப்போது கூட உடனே அரங்கேற்று நடத்திவிட அவசரப்படக்கூடாது. இன்னும் இதர தாளங்களில் அலாரிப்புகள், ஜதிஸ்வரங்கள், வர்ணங்கள் தில்லானுக்கள், சில்வரை உருப்படிகள், முதலியவைகளைப் பயிலவேண்டும், இதற்கு ஒரு பக்குவத்தை அடைய ஐந்து வருடங்கள் ஆகும். அப்படிக் கஷ்டப்பட்டுப் பயின்ற கலை மிகவும் உன்னதமாகப் பரிமளிக்கும்.

பிறகு, சுபதினத்தில் அரங்கேற்றுக்கு ஏற்பாடு செய்யலாம். சுமார்எட்டு வயதில் ஆரம்பித்து, கலையில் தொடர்ந்து ஐந்து வருடங்கள் பாடுபட்டால், பதிமூன்ருவது வயதில் அரங்கேற்றம்செய்து, பெற்ருேர்களுக்கும், நண்பர்களுக்கும். தனக்கும் மகிழ்ச்சியைத் தேடிக்கொள்ளலாம்.

ஆனுல் இத்துடன் எல்லாம் முடிந்துவிடவில்லை. பெண்களானுல் அரங்கேற்று செய்யலாம், பையன்களானுல் என்ன செய்வது? —சதிராட்டத்தை நன்கு கற்ற பிறகு, கதகளி நாடகங்களைப் போலவேநம் பரத நாட்டியத்திலிருக்கும் நாடகங்களைப் பயிலவேண்டும். பிரஹ்லாத நாடகம், மோஹினி ருக்மாங்கத நாடகம், குறவஞ்சி நாடகம் இவைகளைப் போன்ற அநேக உயர்ந்த 'பரத நாட்டிய' நாடகங்கள் உள்ளன. இவைகளில் தேர்ச்சி பெற, தக்க பண்டிதர்களிடம் சிக்ஷை பெறவேண்டும் பிறகு கதகளி, கதக், மணிபுரி,கிராமிய நடனங்கள் இவைகளையும் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற முயற்சிக்கவேண்டும். சுமார் மூன்று வருடங்களில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றதும், சிறுவர்கள் அழகாக நாடகங்களை நடத்தலாம். பெண்களும் இதே முறையை அநுஸரிக்கலாம். ஒவ்வொருவரும் முக்கியமாக அறியவேண்டியது என்னவென்ருல், நாட்டியக்கலையில் நல்ல தேர்ச்சியை அடைய, திடமாக அஸ்திவாரத்தை நிலை நாட்ட பரதநாட்டியக்கலைக்கு நிகராக வேறெந்தக் கலையும் கிடையாது,

பிறகு, பரத நாட்டிய சாஸ்திரம், அபிநயதர்ப்பணம், ஸங்கீத ரத்னுகரம், சிலப்பதிகாரம் போன்ற அரிய நூல்களைத் தக்க பண்டிதர்களைக்கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்யவேண்டும்.

இம் முறையாலே இருபதாவதுபிராயத்தில் பெண்களோ, ஆண்களோ சிறந்த முறையில் விதுஷிகளாகவோ வித்துவான்களாகவோ விளங்கத் தடையில்லை, நாளும் அனுபவமும் அதிகம் ஆக ஆக, தான் ஆடவேண்டும் என்ற அவா மறைந்து தன் மாணவர்கள் ஆடக் கண்டு களிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் உண்டாகி விடுகிறது. இதையே நம்முடைய கலைபற்றிய கடமையுணர்ச்சி எனலாம்.

ரஞ்சன் எழுதிய

பரத நாட்டியம்	0-8-0
Tonality	0-8-0
மாப்பிள்ளை வேட்டை (நாடகம்)	2-0-0

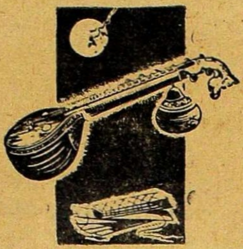
★

கிடைக்குமிடம் :—

“நாட்டியம்”
காரியாலயம்
கதீட்ரல் போஸ்டு,
சென்னை—6.

கந்தர்வ கானாலயம்

சிறுவர் சிறுமிகளுக்கு



வாய்ப்பாட்டு
வீணை
பிடில்
ஹிந்தி

ஆகியவைகளில் ஒன்றரை வருஷ காலமாகச் சிறந்த பயிற்சி அளித்து வருகிறது.

★

29, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி.

நாட்டியம்

உயர்தர மாதாந்திரக் கலைவிருந்து

★

	உள்நாடு	வெளிநாடு
தனிப்பிரதி	அணா 4	0-5-0
வருட சந்தா	ரூ. 3	4-8-0
இருவருட சந்தா	ரூ.5½	8-8-0

★

ஏஜன்ஸி, விளம்பரங்களுக்கு :—

‘நாட்டியம்’

கதீட்ரல் போஸ்டு, சென்னை—6.

ராஜன் எலக்ட்ரிக் பிரஸ்

★

உயர்தர
‘பிரிண்டிங்’
வேலைகளுக்குச்
சிறந்த இடம்

★

7, சுங்குராம செட்டித் தெரு,
சென்னை—1.

Edited & Published by Mr. RANJAN B. A. M. Litt. Cathedral Post, Madras. 6. Asst, Editor “SIRAKI”
Printed by D. K. Swamy at the Rajan Electric Press, 7, Sunkurama Chetty Street, G. T. Madras.