

# பரத நாட்டியம்

தரம் 13

ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி



அழகியற் கல்வித்துறை  
தேசிய கல்வி நிறுவகம், மகரகம

பரத நாட்டியம்

தரம் 13

ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி

guy ehl bak;

f. ngh. j . c auj uk;  
j uk; 13

ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி



அழகியந்துறை  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்  
இலங்கை  
2010

© தேசிய கல்வி நிறுவகம்

முதலாம் பதிப்பு :- 2010

அழகியந்துறை  
மொழிகள், மானுடவியல், சமூக விஞ்ஞானபீடம்  
தேசிய கல்வி நிறுவகம்.

ISBN

பதிப்பு:

## முடிவுரை

2007ம் ஆண்டில் தரம் 6, தரம்10 என்பவற்றில் அறிமுகம் செய்யப்பட்ட தேர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட கற்றல்-கற்பித்தல் அணுகுமுறை படிப்படியாக அடுத்தடுத்தாண்டுகளில் 7ஆம், 8ஆம், 11ஆம் தரங்களுக்கான கலைத்திட்டங்களில் உள்வாங்கப்பட்டதுடன் 2009 இல் அது க.பொ.த உயர்தர வகுப்புக்குரிய கலைத் திட்டங்களுக்கும் விரிவுபடுத்துவதற்கு தேசிய கல்வி நிறுவக கலைத்திட்ட வடிவமைப்பாளர்கள் வெற்றிகண்டுள்ளனர். இதன்காரணமாக, 12ஆம், 13ஆம் தரங்களில் பல்வேறு பாடங்கள் அவற்றுக்குரிய பாடத்திட்டங்கள் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டிகள் மாணவரிடத்தில் விருத்தி செய்யப்பட வேண்டிய தேர்ச்சிகள், தேர்ச்சி மட்டங்கள் என்பன தொடர்பாக விரிவான தகவல்கள் இப்போது முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகவல்கள் தமது பாடம் தொடர்பான கற்றல்-கற்பித்தல் சந்தர்ப்பங்களை வகுத்துக் கொள்வதற்கு ஆசிரியர்களுக்குத் துணையாக அமையும்.

கலைத் திட்டம் வடிவமைப்போரால் கனிஷ்ட இடைநிலை (6-9) சிரேஷ்ட இடைநிலை (10-11) தரங்களுக்கு உரிய கலைத்திட்டங்களைத் தயாரிப்பதற்காகக் கையாண்ட அணுகுமுறையிலும் பார்க்க வேறுபட்ட ஓர் அணுகுமுறை க.பொ.த உயர்தர பாடங்களுக்குரிய ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டிகளைத் தயாரிப்பதற்காகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். 6, 7, 8, 9, 10, 11ஆம் தரங்களில் பாட விடயங்களைக் கற்பிக்கும்போது பின்பற்ற வேண்டிய கற்றல்-கற்பித்தல் அணுகுமுறைகள் தொடர்பாக ஆசிரியர்கள் குறித்த மாதிரி ஒன்றின்பால் வழிப்படுத்தப்பட்டனர்.

எனினும் க.பொ.த உயர்தர வகுப்புக்குரிய பாடத்திட்டங்களும் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டிகளும் ஆசிரியர்கள் தமது விருப்பின்படி செயற்படுவதற்கான சுதந்திரத்தை உயரிய மட்டத்தில் அனுபவிப்பதற்கும் இடமளிக்கும் வகையில் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் குறித்த பாட அலகுகளுக்கு அல்லது பாடத்துக்கு (Lesson) உரிய தேர்ச்சியையும் தேர்ச்சி மட்டத்தையும் விருத்தி செய்வதற்காக உத்தேச கற்றல் முறைகளில் தாம் விரும்பிய முறைகளை ஆசிரியர்கள் பயன்படுத்துதலே எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

தாம் பயன்படுத்தும் கற்பித்தல் அணுகுமுறை மகிழ்ச்சி அளிப்பதாகவும் வினைத்திறன் உடையதாகவும் அமையும் விதத்தில் பயன்படுத்தி மாணவர்களை உத்தேச தேர்ச்சி, தேர்ச்சி மட்டங்கள் என்பவற்றின்பால் இட்டுச் செல்லும் பணியில் ஆசிரியர்கள் குறைவேதும் இன்றி நிறைவேற்றுதல் வேண்டும். க.பொ.த உயர்தர பரீட்சையின் முக்கியத்துவம், அப்பரீட்சை தொடர்பாக கல்வித் துறையைச் சார்ந்த சகலரும் காட்டும் கரிசனை ஆகியவற்றைக் கருத்திற் கொண்டே ஆசிரியருக்கு இவ்வாறான சுதந்திரத்தை வழங்கத் தீர்மானிக்கப்பட்டது என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி ஆசிரியர்களுக்கு இன்றியமையாத ஒரு கைநூலாக அமையட்டும் எனப் பிரார்த்திக்கின்றேன். எமது (மாணவர்களின்) பிள்ளைகளின் அறிவுக் கண்ணை திறப்பதற்கு இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியில் அடங்கியுள்ள தகவல்கள் கற்பித்தல் முறைகள், அறிவுறுத்தல்கள் என்பன எமது ஆசிரியர்களுக்கு முறையான வழிகாட்டல்களை வழங்கும் எனப் பெரிதும் எதிர்பார்க்கின்றேன்.

**கலாநிதி உபாலி சேதர**

பணிப்பாளர் நாயகம்

தேசிய கல்வி நிறுவகம்

## முன்னுரை

இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி 2010 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 13 ஆம் தரத்திற்குரிய கற்றல் - கற்பித்தற் செயன்முறையை ஆசிரியர்கள் ஒழுங்கமைத்துக் கொள்ளப்பயனளிப்பதாகும்.

இந்த வழிகாட்டி நூலைத் தயாரிப்பதற்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளப்பட்ட பாடத்திட்டம் இதுவரையில் நடைமுறையில் இருந்த பாடத்திட்டத்திலிருந்து வேறுபட்டதாகும். இது தேர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாடத்திட்டமாக அமைந்திருப்பதே அவ்வேறுபாடாகும். இங்கு தரப்பட்டுள்ள தேர்ச்சிகளை இத்தரத்திலேயே அடைய முடியாமல் போக இடமுண்டு. சிலவேளை அதற்காக நீண்ட காலம் எடுக்கலாம். எனினும், தேர்ச்சி மட்டங்களையும் அந்தந்த தேர்ச்சி மட்டங்களின் கீழ்த் தரப்பட்டுள்ள கற்றற்பேறுகளையும் இத்தரம் முடிவதற்குள் அடைதல் அவசியம் ஆகும். எனவே, இத்தரத்திற்குரிய பாடங்களைத் திட்டமிட்டுக் கொள்வதற்கு, தேர்ச்சி மட்டங்களும் கற்றற்பேறுகளும் துணையாகும். இக்கற்றற் பேறுகளை கற்றல் - கற்பித்தல் செயன்முறையின் குறிக்கோள்களை வகுத்துக்கொள்வதற்கும் வகுப்பறை மதிப்பீட்டு கருவிகளைத் தயாரித்துக் கொள்வதற்கான நியதிகளாக பயன்படுத்துவது குறித்தும் கவனம் செலுத்த வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. மேலும், இப்பாடத்தைப் பயிலும் போது உசாவுவதற்குரிய மேலதிக நூல்கள் இணையத்தளங்கள் (web site) என்பன குறித்து மாணவர்களுக்கு அறிவுபெறுவதற்கும் இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி துணையாக அமையும்.

இங்கு தரப்பட்டுள்ள உத்தேச செயற்பாடுகள் நீங்கள் ஆக்கபூர்வமான ஆசிரியர்களாக செயற்படுவதை நோக்காகக் கொண்டு மாதிரிச் செயற்பாடுகளாக தரப்பட்டுள்ளது எனக் கருதிக்கொள்க. குறிப்பாக ஆசிரியர் மைய வகுப்பறைச் செயன்முறையை மாற்றி, மாணவர் மையச் செயன்முறையாக மாற்றி அமைத்தலே பெரிதும் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. எனவே, மாணவரை நூல் உசாவுகை, இணையப் பயன்பாடு முதலான தேடல்களின் பால் இட்டுச் செல்லத்தக்கவாறு கற்றல் வாய்ப்புக்களை உருவாக்குவது குறித்து மிகவும் கவனம் செலுத்தல் வேண்டும். கற்பித்தலின் போது மரபு ரீதியான முறையில் குறிப்பு வழங்குவதற்குப் பதிலாக கவர்ச்சிகரமான வகையில் புத்தறிவு, கோட்பாடுகள் முதலானவற்றை முன்வைத்தல் வேண்டும். அதற்காக இப்புதிய வகுப்பறையில் தொழில்நுட்பத்தை உச்ச அளவில் உபயோகப்படுத்தும் தொடர்பாடல் முறைகளைப் பயன்படுத்துவது குறித்து கவனம் செலுத்த வேண்டும். எனவே, புதிய தொழில்நுட்ப சாதனங்களை இயன்றளவுக்கு ஆக்கபூர்வமாக பயன்படுத்துவது அவசியமாகும்.

13ஆம் தரத்தில் இப்பாடத்தைக் கற்கத் தொடங்கும் உங்கள் மாணவர்களுக்கு இப்பாடத்திட்டம் குறித்து தெளிவுபடுத்துவது பயனுடையதாகும். வருடம் முழுவதும் நடைமுறைப்படுத்த எதிர்பார்க்கும் உங்களது கற்றல் - கற்பித்தல் திட்டத்தை அறிமுகஞ் செய்வதால் கற்றலின்பால் அம்மாணவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டலாம். மேலும், முழுப்பாடத்திட்டத்தையும் கற்பதற்கு மாணவர்கள் பாடசாலையின்பால் ஈர்க்கப்படுவதற்கும் அது துணையாகும். புதிய கலைத்திட்ட மறுசீரமைப்பின் ஊடாக வகுப்பறைக் கற்றல் - கற்பித்தற் செயன்முறையில் தெளிவான மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதற்காக இப்பாடத்திட்டத்தையும் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியில் தரப்பட்டுள்ள செயற்பாடுகளையும் பயன்படுத்தி உங்களது ஆக்கத் திறனை விருத்தி செய்து கொள்ளுமாறு வேண்டுகின்றேன்.

இந்த ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியைத் தயாரிப்பதில் பங்களிப்புச் செய்த கல்விமாதர்களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் தேசிய கல்வி நிறுவக அதிகாரிகளுக்கும் எனது விசேட நன்றியைத் தெரிவிக்கின்றேன். இப்பணியில் வழிகாட்டல் வழங்கிய பணிப்பாளர் நாயகம் பேராசிரியர் லால் பெரேரா அவர்களுக்கும் இந்நூலை அச்சிட்டு பாடசாலைகளுக்கு விநியோகிக்கும் பொறுப்பை ஏற்றுள்ள கல்வி வெளியீட்டு ஆணையாளர் நாயகம் உட்பட ஏனைய பணியாளர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவிக்கின்றேன். இந்நூலில் அடங்கியுள்ள விடயங்கள் தொடர்பாக உங்களது ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களை எனக்கு அனுப்பி வைப்பீர்களாயின் நன்றியுடையவனாவேன்.

விமல் சியம்பலாகொட  
உதவிப்பணிப்பாளர் நாயகம்  
மொழிகள், மானுடவியல், சமூக விஞ்ஞானபீடம்

## கல்வி வெளியீட்டு ஆணையாளர் நாயகத்தின் செய்தி

அரசினால் சகல பாடசாலை மாணவர்களுக்கும் பாடநூல்கள் இலவசமாக வழங்கப்படுவதுடன் ஆசிரியர்களுக்கு ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டிகளும் வழங்கப்படுவதானது கற்றல் - கற்பித்தல் நடவடிக்கைகளை உச்சப் பயன்மிக்கதாக ஆக்குவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டதாகும்.

பாடத்திட்டத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள தேர்ச்சிகளை மாணவர்கள் அடையும் பொருட்டு வினைத்திறன் மிக்க கற்றல் - கற்பித்தல் செயற்பாடுகளினூடாக மாணவர்களை வழிநடத்தும் நபர் ஆசிரியரேயாவார். எனவே, உங்கள் பொறுப்பை மிகத் தெளிவாக விளங்கி, இவ் ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டியை உச்சப் பயனைப் பெறும் வகையாகப் பயன்படுத்துங்கள். அதன் மூலம் கற்பித்தல் செயற்பாடு தொடர்பில் நல்லறிவு பெறுவதனூடாக கற்றல் செயற்பாட்டிலிருந்து மாணவர்கள் உச்சப் பயனைப் பெற்றுத் தேர்ச்சி மட்டங்களை அடையும் பொருட்டு அவர்களுக்கு அறிவூட்டும் பொறுப்பு உங்களைச் சார்ந்ததே.

தற்கால உலகின் சவால்களை வெற்றிகொள்ளும் மாணவர் பரம்பரையொன்றை உருவாக்கும் பாரிய பணியில் ஈடுபட்டுள்ள உங்களுக்கு இதன் மூலம் கற்றல் - கற்பித்தல் செயற்பாடுகளில் பண்புத் தர மேம்பாட்டை ஏற்படுத்த முடியும் என நம்புகிறேன்.

**டபிள்யு.எம்.என்.ஜே.புஸ்பகுமார**

கல்வி வெளியீட்டு ஆணையாளர் நாயகம்

கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம்

'இசுருபாய'

பத்தரமுல்ல

2010.07.21

## 1.0 அறிமுகம்

மாணவர் மையக்கற்றல் நடவடிக்கைகளுக்கேற்றவாறு நயத்தல், ஆக்கத்திறன், செய்முறை, அறிமுறை, கலாசாரப் பின்னணி என்னும் பகுதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தேர்ச்சிகளும், தேர்ச்சி மட்டங்களும் தீர்மானிக்கப்பட்டு 12ம், 13ம் தரங்களுக்குரிய பரதநாட்டிய புதிய பாடத்திட்டம் மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடத்திட்டத்தில் வகுப்பின் தரத்திற்கேற்ப புதிய விடயங்கள் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. பதினோராம் ஆண்டிலிருந்து பன்னிரண்டாம் ஆண்டிற்கு பரத நாட்டியம் கற்க வருகின்ற மாணவ, மாணவிகள் தாம் ஏற்கெனவே கற்றுக்கொண்ட விடயங்கள் தவிர மேற்கொண்டு பரத நாட்டியத்தின் கூடுதலான சிறப்பம்சங்களைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்துடனும் ஆவலுடனும் காணப்படுவார். ஆகவே இம் மாணவர்களது ஆற்றல்களை வெளிக்கொணரும் வகையில் இப்பாடத்திட்டம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடத்திட்டத்தில் செய்முறை சார்ந்த விடயங்களில் சில உருப்படிகள் மாற்றியமைக்கப்பட்டும் விருப்பத் தேர்வுக்கமைய தெரிவுசெய்யும் பொருட்டும் உருப்படிகள் வழங்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் மாணவர்களின் ஆக்கத்திறனை வளர்க்கும் பொருட்டுத் திருக்குற்றாலக் குறவங்கிப் பாடல்கள், கம்பராமாயணச் செய்யுள்கள், ஆண்டாள் திருமொழிப்பாடல்கள் என்பன தேர்வுசெய்யப்பட்டு வழங்கப்பட்டுள்ளன.

பரதநாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை அறிய வேண்டும் என்னும் நோக்கோடு சாஸ்திரிய இசைக்கருவிகளன்றி கிராமிய இசைக்கருவிகள் பற்றிய விளக்கங்களும் வளங்கப்பட்டுள்ளன. கலாசாரப்பின்னணியில் இந்தியாவில் கலை வளர்வதற்கு ஆதாரமாயிருந்த கலைஞர்களுடன் இலங்கையின் கலை வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்காற்றிய கலைஞர்கள் பற்றியும் இலங்கையின் சாஸ்திரியக் கலைகள் பற்றியும் பாடத்திட்டத்தில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன.

மாணவர்களின் கற்றலை மேம்படுத்துவதற்கு ஆசிரியர் கற்றல் - கற்பித்தல் செயற்பாடுகளுடன், ஒப்படை, வினா விடை, வெளிக்கள வேலை போன்றவற்றை மாணவர்களுக்கு வழங்குதல் வேண்டும். இவற்றின் மூலம் மாணவர்களின் மேலதிகக் கற்றலுக்கு ஆசிரியர் வழிகோலுகின்றார். ஆற்றலுள்ள மாணவர்களைப் பயன்படுத்தி மெல்லக் கற்கும் மாணவர்களுக்கு மேலதிக பயிற்சி அளிப்பது, நடனம் கற்பித்தலில் ஆசிரியர் கையாளவேண்டிய உத்திகளுள் ஒன்றாகும். மாணவர்களுடைய அடைவு மட்டத்தைக் கணிப்பதற்கு அவர்கள் கற்றவற்றை மதிப்பீடு செய்வது அவசியமாகிறது.

மாணவர்களிடம் இயல்பாக அமைந்திருக்கும் திறன்களை இனங்கண்டு, அவற்றை மேலும் விரிவடையச் செய்வதற்கும் மாணவர்களுக்குப் பொருத்தமான செயற்பாடுகளில் ஈடுபடச் செய்து உச்சத் தேர்ச்சியை அடையச் செய்வதற்கும் ஆளுமையான மாணவர்களை உருவாக்குவதற்கும் ஆசிரியர் முன்னுதாரணமாகத் திகழ வேண்டியது நடன பாடம் கற்பிக்கும் ஆசிரியரின் பொறுப்பாகும்.

ஆசிரியர் கற்பித்தல் நுட்பங்கள், செயற்பாடுகள், தர உள்ளீடுகள் பற்றி ஏற்கெனவே தீர்மானித்திருத்தல் வேண்டும். தொலைக்காட்சி, ஒலிப்பதிவுக் கருவி, கணினி என்பன கிடைக்காதவிடத்து ஆசிரியர் தாமாகவே பாடி, ஆடிக் காட்டுதல் அவசியமாகும்.

பாடசாலையின் தரம், சூழ்நிலை, பௌதிக வளம், மாணவரின் கல்வி நிலை என்பவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு ஆசிரியர் பாடத்திட்டத்தை நன்கு விளங்கி அதற்கமையப் பாடத்தை நெகிழ்ச்சியுடையதாகக்கிக் கற்பிப்பதற்குப் பூரண சுதந்திரம் உடையவராவார்.

இவ்வாறு மாற்றியமைக்கப்பட்ட பாடத்திட்டமானது பாடசாலைகளில் 2010ஆம் ஆண்டு அமுல்படுத்தப்பட்டு இப்பாடத்திற்கு அமைவான க.பொ.த. உயர்தரப் பரீட்சை 2011ஆம் ஆண்டு நடைபெறும்.

## 2.0 பாடத்திட்டத்தின் நோக்கங்கள்

01. பரத நாட்டியத்தின் அறிமுறை சார்ந்த அறிவினை விருத்தி செய்வதன் ஊடாக ஆடும் திறன், நயக்கும் ஆற்றல், விமர்சிக்கும் திறன் அகியவற்றை விருத்தி செய்தல்.
02. பரத நாட்டியத்தின் செய்முறை சார்ந்த அறிவினை வழங்குவதன் மூலம், அறிமுறை சார்ந்த அறிவினை விருத்தி செய்தல்.
03. அறிமுறை சார்ந்த அறிவின் ஊடாக ஆடும் திறன், வடிவமைக்கும் திறன் என்பவற்றை விருத்தி செய்தல்.
04. ஆற்றுகைத் திறன், உருப்படிக்கு ஏற்ப ஆடும் திறன், வடிவமைக்கும் திறன் என்பவற்றை விருத்தி செய்தல்.
05. பரத நாட்டியத்தை இரசித்து அனுபவிக்கும் திறனை விருத்தி செய்வதுடன் ஏனைய நடன வகைகளை இரசித்து நயத்தல்.
06. பரத நாட்டியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி என்பவற்றையும் அதன் வளர்ச்சிக்குப் பங்களிப்பு செய்தவர்களையும் அறிந்து சமூகப் பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் பேணி ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளுதல்.
07. அறிவு, திறன், மனப்பாங்கு என்பனவற்றின் விருத்தியின் ஊடாக சமநிலை ஆளுமையை அடைதல்.
08. பரத நாட்டியத்தின் ஊடாகத் தேசிய ஒருமைப்பாட்டையும் நல் இணக்கத்தையும் மேம்படுத்தல்.



- ஆலோசனை :**
- **கலாநிதி உபாலி சேதர** - பணிப்பாளர் நாயகம் தேசிய கல்வி நிறுவகம்.
  - **கலாநிதி விமல் சியம்பலா கொட** - உதவிப்பணிப்பாளர் நாயகம் மொழிகள், மானுட வியல், சமூக விஞ்ஞான பீடம் தேசிய கல்வி நிறுவகம்.

- மேற்பார்வை :**
- **திரு.சுதத் சமரசிங்ஹ** - பணிப்பாளர் அழகியற் கல்வித்துறை தேசிய கல்வி நிறுவகம்.

- ஒருங்கிணைப்பு :**
- **திருமதி. நிஷாந்தராகினி திருக்குமரன்**  
உதவிச் செயற்றிட்ட அதிகாரி தேசிய கல்வி நிறுவகம்.
  - **திரு.எஸ்.வர்ணசிங்ஹ**  
பிரதம செயற்றிட்ட அதிகாரி தேசிய கல்வி நிறுவகம்.

- மீள்நோக்குக் குழு :**
- **திருமதி. கமலேஸ்வரி தவராஜரட்ணம்**  
உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர், வலயக் கல்வி அலுவலகம், கல்குடா.
  - **திருமதி. ரி.கே. பத்திரன்**  
ஆசிரிய ஆலோசகர் - வலயக் கல்வி அலுவலகம், கல்முனை
  - **செல்வி உஷாந்தினி துரைசிங்கம்**  
விரிவுரையாளர், சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
  - **திருமதி. இரமணீகர சர்மா**  
இணைக்கப்பட்ட விரிவுரையாளர், தேசிய கல்வியியற் கல்லூரி, தர்கா நகர்.
  - **திருமதி. கே. லோகநாதன்**  
ஆசிரிய ஆலோசகர், வலயக் கல்வி அலுவலகம், அக்கரைப்பற்று.

- எழுத்தாளர் குழு:**
- **திருமதி. நிஷாந்தராகினி திருக்குமரன்**  
உதவிச் செயற்றிட்ட அதிகாரி தேசிய கல்வி நிறுவகம்.
  - **திருமதி கமலராணி பரஞானம்**  
புனித கேபிரியல் மத்திய மகா வித்தியாலயம், ஹட்டன்.
  - **திரு. சுபாஷினி சர்வேஸ்வரன்**  
கொ/கணபதி இந்து மகளிர் கல்லூரி, கொழும்பு - 12
  - **திருமதி.ஸ்ரீமதி செல்வின்**  
நீர்கொழும்பு விஜயரட்ணம் இந்து மத்திய கல்லூரி, நீர்கொழும்பு.

- **திருமதி. றோகினி சிவஞானேசன்**  
தி/ஸ்ரீ சண்முகா இந்து மகளிர் கல்லூரி, திருகோணமலை
- **திரு.த.சுரேஷ்**  
க/கம்பளை இந்து கல்லூரி, கம்பளை.
- **செல்வி.சி.பிரியதர் ஷினி**  
திரிஉவர்மலை விவேகாநந்தா கல்லூரி, திருகோணமலை.

**மொழிப் பதிப்பு :**

- **திரு. து.இராஜேந்திரம்**  
விரேஷ்ட விரிவுரையாளர் (இளைப்பாறிய)  
திறந்த பல்கலைக்கழகம்

**கணனிக் கோர்ப்பும் வடிவமைப்பும் :**

- **திருமதி. சுபாஷினி டேவிட்**

**அட்டைப்பட வடிவமைப்பு :**

- **திரு. வி.என்.எஸ்.உதயச்சந்திரன்**

## உள்ளடக்கம்

	பக்கம்
முகவுரை	iii
முன்னுரை	iv
கல்வி வெளியீட்டு ஆணையாளர் நாயகத்தின் செய்தி	v
அறிமுகம்	vi
பாடத்திட்டத்தின் நோக்கங்கள்	vii
செயற்பாடுகளின் தொடரகம்	
தவணை 1	1-55
தவணை 2	56-111
தவணை 3	112-153
கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்	154-157

# செயற்பாடுகளின் தொடரகம்

# தவணை 1

- தேர்ச்சி 1.0** :- நடன நிகழ்ச்சிகளில் தாம் நயந்தவற்றை வெளிப்படுத்துவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 1.1** :- கலை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் தாம் அவதானித்து நயந்தவற்றை விமர்சிப்பார்.
- செயற்பாடு 1.1.1** :- மாணவர் தாம் பார்த்து இரசித்த நாட்டிய நாடகம் ஒன்றினைப் பற்றி விமர்சித்தல்.
- கற்றற்பேறு** :-
  - நாட்டிய நாடகத்தில் கதையின் சாராம்சம் பற்றிக் கூறுதல்.
  - நாட்டிய நாடகத்தில் இடம்பெற்ற பாத்திரப் பொருத்தம் பற்றி விமர்சித்தல்.
  - நாட்டிய நாடகம் பற்றிய நிறை குறைகளை ஆராயும் திறமையினைப் றுதல்.
- நேரம்** :- 01 மணித்தியாலம் 20 நிமிடங்கள். (03 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- நாட்டிய நாடகத்தின் கருப்பொருள், ஆடை, ஆபரணம், ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு, பாத்திரப் பொருத்தம், பக்க வாத்திய இசை, ஒலி, ஒளி அரங்கைப் பயன்படுத்திய விதம் என்பவை தொடர்பாக மாணவரது விமர்சனங்களை வெளிக்கொண்டுவரல்.
- தர உள்ளீடு** :-
  - தொலைக்காட்சிப்பெட்டி, ஒளிநாடா, இறுவட்டு, ஒளிப்பதிவுக் கருவி
- அறிமுகம்** :- நாட்டிய நாடகம் ஒன்றினைப் பார்த்து அவற்றிலுள்ள நிறைகுறைகளை விமர்சிக்கும் ஆற்றலை மாணவர்கள் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பது கருத்திற் கொள்ளப்படுகிறது.

### கற்றல் - கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- தொலைக்காட்சிப் பெட்டி, ஒளிநாடா, இறுவட்டு என்பவற்றைப் பயன்படுத்தி, வகுப்பறையில் மாணவர்கள் நாட்டிய நாடகம் ஒன்றினைப் பார்ப்பதற்கு சந்தர்ப்பமளித்தல். அல்லது அத்தகைய வசதிகளற்ற பாடசாலையில் மாணவர்கள் தாம் பார்த்து இரசித்த ஏதாவது நாட்டிய நாடகம் ஒன்றினைப் பற்றி விமர்சனம் செய்வதற்கு சந்தர்ப்பமளித்தல்.
- வெவ்வேறு நாட்டிய நாடகங்களை மாணவர்கள் பார்வையிட்டிருப்பின் அவர்கள் பார்வையிட்ட நாட்டிய நாடகம் பற்றி மாணவர்களிடம் வினவித் தகவல் பெறுதல்.
- நாட்டிய நாடகத்தின் கருப்பொருள் பற்றிக் கூறச் சந்தர்ப்பமளித்தல்.

- நாட்டிய நாடகத்தில் இசையின் பங்களிப்பு, ஒப்பனை, அபிநயம், அலங்காரம், ஒலி, ஒளி, பாத்திரப்பொருத்தம், கதைப்பின்னல், காட்சியமைப்பு என்பவை தொடர்பாக மாணவர்கள் தாம் இரசித்தவற்றை முன்வைக்க வாய்ப்பளித்தல்.
- மாணவர்கள் பார்த்த நாட்டிய நாடகம் தொடர்பான நிறைகளையும், குறைகளையும் விமர்சனம் செய்யத் தூண்டுதல்.

### **கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்**

- தாம் இரசித்த நாட்டிய நாடகத்தின் கருப்பொருள் பற்றிக் கூறுவார்.
- நாட்டிய நாடகத்தில் தாம் இரசித்த விடயங்கள் பற்றி விளக்குவார்.
- அதில் உள்ள நிறை, குறைகளைக் குறிப்பிடுவார்.

- தேர்ச்சி 2.0** :- பரதநாட்டிய ஆக்கச் செயற்பாடுகளை வெளிக்கொணர்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 2.1:-** செய்யுள்களுக்கு அமைவாக அபிநயத்தைத் தாமே அமைத்து ஆடிக்காட்டுவார்.
- செயற்பாடு 2.1.1 :-** கம்பராமாயணத்தின் அயோத்தியா காண்டத்தின் தைலமாட்டுப் படலத்தின் 486 ஆம் பாடலாகிய “மீனார் வேலை...” என்ற பாடலையும், திருவடி சூட்டுப்படலத்தின் 88 ஆம் பாடலாகிய “கன்னகு திரள் புய...” எனும் பாடலையும் உரிய இசை, தாளத்துடன் பாடி அபிநயம் செய்துகாட்டுதல்.
- கற்றற்பேறு** :-
  - பாடலின் பொருளை உணர்தல்.
  - பாடலின் பொருளை உணர்ந்து அதற்கமைய தாமாகவே அபிநயிக்கும் திறனைப் பெறுதல்.
- நேரம்** :- 06 மணித்தியாலம் 40 நிமிடங்கள். (10 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- அயோத்தியா காண்டத்தின் தைலமாட்டுப்படலத்தின் “மீனார் வேலை.....” என்ற பாடலுக்கும் திருவடிசூட்டுப்படலத்தின் “கன்னகு திரள் புய...” என்ற பாடலுக்கும் தாமாகவே அபிநயம் செய்து ஆற்றுகைப்படுத்தல்.
- தர உள்ளீடு** :-
  - “மீனார் வேலை...”, “கன்னகு திரள்புய...” ஆகிய பாடல்கள் எழுதப்பட்ட அட்டை, தட்டுக்கழி, தட்டுப்பலகை, ஒளிப்பதிவுக் கருவி
- அறிமுகம்** :- கம்பராமாயணத்திலிருந்து “மீனார் வேலை...”, “கல் நகு திரள் புய...” என்ற பாடல்களுக்குத் தாமே அபிநயம் செய்து காட்டுவதன் மூலம் மாணவர் தமது ஆக்கத்திறனை வெளிக்காட்ட வேண்டும் என்பது கருத்திற்கொள்ளப்படுகிறது.

### கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- “மீனார் வேலை முரசியம்ப....”, “கன்னகு திரள்புய...” ஆகிய பாடல்கள், பாடற் பிரிப்பு, பொருள் ஆகியன எழுதப்பட்ட அட்டையினைக் காட்சிப்படுத்திப் பாடலை ஆசிரியர் வாசித்தல்.
- பாடலைப் பொருள் பிரித்து வாசித்து அதன் பொருளை ஆசிரியர் தெளிவுபடுத்தல்.
- பொருள் உணரத்தக்க வகையில் இசையுடனும், தாளத்துடனும் பாடலைப் பாடுதல் அல்லது ஒலிப்பதிவு நாடாவில் ஒலிக்கச் செய்தல் அல்லது இசை ஆசிரியரின் உதவியைப் பெறுதல்.
- பாடலின் பொருளுக்கேற்ப முத்திரைப் பிரயோகம், பாத அசைவுகள் தொடர்பாக மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடுதல்.



- அதாவது பாடலின் பொருளுக்கேற்ப எவ்வாறு முத்திரைப் பிரயோகம் மேற்கொள்ளலாம் என்பது சம்பந்தமான சில ஆலோசனைகளை வழங்குதல்.

- தேவையேற்படுமிடத்து ஆசிரியர் வழிகாட்டுதல்.
- பாடலை முழுமையாக மாணவர் ஆற்றுகைப்படுத்தச் சந்தர்ப்பமளித்தல்.
- அவ்வாறே “கன்னகு திரள்புய” - என்ற பாடலையும் ஆசிரியர் மேற்கூறப்பட்ட கற்பித்தல் முறைக்கமைய கற்பித்தலை மேற்கொள்ளுதல்.

### **கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்**

- பாடலின் பொருளைக் கூறுவார்.
- பாடலினை இராகத்துடன் பாடிக்காட்டுவார்.
- பாடலைப் பாத, ஹஸ்த அபிநயங்களுடன் ஆடிக்காட்டுவார்.

~~~~~

## இணைப்பு

கம்பராமாயணம் (அயோத்தியா காண்டம் - தைலமாட்டுப்படலம்)

### சந்தம்

தான தான தானா தன்  
தான தான தானா தன்  
மீனார் வேலை முர(சு) இயம்ப  
விண்ணோர் ஏத்த மண் இறைஞ்சத்,  
தூநீர் ஒளிவாள் புடையிலங்கச்  
சுடர்த்தேர் ஏறித்தோன்றினார்  
வானோ புக்கான் அரும்புதல்வன்,  
மக்கள் அகன்றார் வரும் அளவும்,  
யானே காப்பான் இவ்வுலகை  
என்பான் போல, எறிகதிரோன் (486)

### பொருள் :-

சூரியன் மிக்க பிரகாசத்தோடு உதித்து வருகிறான். அரசருக்குரிய சின்னங்களோடு தேரில் புறப்பட்டு வருகிறான். முரசும் ஒரு பக்கத்தில் ஒலிக்கிறது. முனிவர்கள் துதி செய்கிறார்கள். மற்றவர்கள் வணங்குகிறார்கள். இருபக்கமும் ஒளியாகிய வாள் இலங்குகிறது. எதற்காகச் சூரியன் இந்தச் சின்னங்களோடு வருகிறான்.

### தசரதன் மாண்டது கேட்டுச் சீதை துயருறதல் (88 ஆம் பாடல்)

கன்னகு திரள்புயக் கணவன் பின் செல  
நன்னக ரொத்தது நடந்தகானமு  
மன்னவன் றுஞ்சின னென்ற மாற்றத்தா  
லன்னமுந் துயர்க்கடலடிவைத் தாளரோ

### பாடற்பிரிப்பு

கல்நகு திரள்புயக் கணவன் பின்செல  
நன் நகர் ஓத்தது நடந்த கானமும்  
"மன்னவன் துஞ்சினன்" என்ற மாற்றத்தால்  
அன்னமும் துயரக்கடல் அடிவைத்தாள், அரோ!

### பொருள் :-

மலையை நகுகின்ற திரண்ட தோள்களையுடைய தன் கணவனாகிய இராமனது பின்னே செல்லுதலால், தான் நடந்து சென்ற காடும் (சீதைக்கு வருத்தம் தராமையால்) நல்ல நகரமாகிய அயோத்தி போலவே இருந்தது. அரசனான தசரதன் இறந்தான் என்ற சொல்லினால் அன்னம் போன்றவளான சீதை துன்பமாகிய கடலிற் கால் வைத்தாள்.

**தேர்ச்சி 3.0** :- நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்தும் காட்டுவார்.

**தேர்ச்சி மட்டம் 3.1** :- மதுரபக்தியை வெளிப்படுத்தும் உருப்படிகளை ஆடிக்காட்டுவார்.

**செயற்பாடு 3.1.1** :- "ஹரிரிக..." என்னும் அஷ்டபதியை ஆடிக்காட்டுதல்.

**கற்றற்பேறு** :-

- அஷ்டபதி எனும் உருப்படி பற்றி அறிதல்.
- இராக, தாளத்தை உணர்ந்து கொள்ளுதல்.
- வேற்றுமொழி உருப்படியைப் பொருள் உணர்ந்து அபிநயித்தல்.

**நேரம்** :- 13 மணித்தியாலம் 20 நிமிடங்கள். (20 பாடவேளைகள்)

**பாட உள்ளடக்கம்** :- **அஷ்டபதி**

இராகம் - பந்துவராளி  
தாளம் - ஆதி

**தர உள்ளீடு** :-

- பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டை, ஒலிநாடா, ஒளிப்பதிவுக் கருவி, தட்டுக்கழி, தட்டுப்பலகை

**அறிமுகம்** :- மதுரபக்தியை வெளிப்படுத்தும் நடன உருப்படியை மாணவர்கள் ஆடிக்காட்ட வேண்டும் என்பது கருத்திற் கொள்ளப்படுகிறது.

**கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- அஷ்டபதிப்பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- ஒலிநாடா மூலம் பாடலை ஒலிக்கச் செய்து மாணவரைச் செவிமடுக்கச் செய்தல் அல்லது ஆசிரியர் பாடிக்காட்டுதல்.
- இராகம், தாளம் என்பவற்றைக் கூறிப் பாடலின் கருத்தை விளங்கவைத்தல்.
- ஆசிரியர் முதலில் உருப்படியின் சிறுபகுதியை ஆடிக்காட்டுதல்.
- ஆசிரியரைத் தொடர்ந்து மாணவர்கள் ஆடுவதற்கு வழிப்படுத்தல்.
- அவ்வாறே சிறுசிறு பகுதிகளாகக் கற்பித்தல்.
- தாளத்துடன் பாடலைப்பாடி மாணவரைக் கொலுப்பிக்கச் செய்தல். தேவைப்படும் சந்தர்ப்பத்தில் ஆசிரியர் அவதானித்து நெறிப்படுத்தல்.

- பாடசாலையின் வசதிக்கேற்ப இறுவட்டுகள், ஒளிப்பதிவு நாடா, தொலைக்காட்சி என்பவற்றைப் பயன்படுத்திக் கற்பித்தலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட உருப்படியைக் காட்சியினூடாகக் காண்பித்தல் அல்லது அசிரியர் ஆடிக் காட்டுதல்.
- அஷ்டபதியை ஆடி முழுமை பெறச் செய்தல்.

### **கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்**

- அஷ்டபதியின் இராகம், தாளத்தைக் கூறிப் பாடலின் பொருளைக் கூறுவார்.
- அஷ்டபதியினை முழுமையாக ஆடிக்காட்டுவார்.
- தாளத்துடன் பாடலைக் கொலுப்பிப்பார்.

பின்னிணைப்பு

**அஷ்டபதி**

இராகம் :- பந்துவராளி  
இயற்றியவர் :- ஜெயதேவர்

தாளம் :- ஆதி

**பல்லவி**

ஹரிரிக முக்த வதூ நிகரே //  
விலாசினி விலாசதி கேலிபரே //

**சரணங்கள்**

சந்தன சர்ச்சித நீல கலே பர //  
பீத்த வசன வன மாலி //  
கேலி சலன் மணி குண்டல மண்டித //  
கண்டயுக ஸ்மித்தசாலி //

காபி விலாச விலோல விலோசன //  
கேலன ஜனித மனோஜ்ஜம் //  
த்யாயதி முக்த வதூ அதிகம் //  
மதுசூதன வதன சரோஜ்ஜம் //

- தேர்ச்சி 3.0** :- நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்தும் காட்டுவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 3.2 :-** பக்தி இரசத்தை வெளிப்படுத்தும் உருப்படிகளை ஆடிக்காட்டுவார்.
- செயற்பாடு 3.2.1 :-** திருப்புகழ் “ஏறுமயில் ஏறி விளையாடும் முகமொன்றே...” என்ற பாடலினை ஆற்றுகைப்படுத்துதல்.
- கற்றற்பேறு** :-
- முருகப் பெருமானின் ஆறுமுகத்திற்குமான தத்துவக் கருத்துக்களை அறிதல்.
  - “ஏறுமயில் ஏறி விளையாடும் முகமொன்றே...” என்னும் திருப்புகழை முழுமையாகப் பாடிக் கொலுப்பித்து ஆடிக்காட்டும் திறனைப் பெறுதல்.
- நேரம்** :- 10 மணித்தியாலங்கள் (15 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- “ஏறுமயில் ஏறி விளையாடும் முகமொன்றே...” என்ற திருப்புகழ் பாடலுக்கு அபிநயம் செய்தல்.
- தர உள்ளீடு** :-
- “ஏறுமயில் ஏறி விளையாடும் முகமொன்றே...” என்ற பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டை, ஒளிப்பதிவு நாடா, ஒலிநாடா, ஒளிப்பதிவுக் கருவி
- அறிமுகம்** :- திருப்புகழ் பாடல்களுக்கு அபிநயம் செய்யும் திறனைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பது கருத்திற் கொள்ளப்படுகிறது.

### கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாடு

- மேற்கூறப்பட்ட பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டையைப் பார்வையிடச் செய்தல்.
- அப்பாடலுக்குரிய கண்டசாபு தாளத்தினை மாணவருக்குப் போட்டுக் காட்டுதல்.
- பாடலினை ஆசிரியர் பாடிக்காட்டுதல் அல்லது ஒளிப்பதிவுக்கருவி மூலம் செவியுட்க்கச் செய்தல்.
- அப்பாடலுக்குரிய பொருள் பற்றி மாணவருடன் கலந்துரையாடுதல்.
- பாட்டின் கருத்தில் உள்ள ஆறு முகங்களுக்குமுரிய தத்துவக் கருத்துக்களின் கதைகளை அறிந்து மாணவருக்குக் கூறுதல்.
- ஆசிரியர் ஏறுமயில் என்ற திருப்புகழ் பாடலுக்குரிய ஆடல் அமைப்பு முறையினைச் செய்துகாட்டி மாணவரை ஊக்குவித்து பாடத்திற்குள் பிரவேசிக்கச் செய்தல்.

- “மாறுபடு சூரரை வதைத்த முகம் ஒன்றே வள்ளியை மணம்புணர வந்த முகமொன்றே” எனும் வரிகளுக்குச் சஞ்சாரிக் கைகள் அமைத்துச் செய்துகாட்டுதல்.
- மாணவர்களின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப குழுக்களாகப் பிரித்துப் பயிற்சியில் ஈடுபடுத்துதல்.

### கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்

- “ஏறுமயில்...” என்ற திருப்புகழ் பாடலை முழுமையாகத் தாளத்துடன் பாடிக்காட்டுவார்.
- இத்திருப்புகழை முழுமையாக ஆடிக்காட்டுவார்.

### கற்றற்பேறு

- முருகப் பெருமானின் ஆறுமுகத்திற்குமான தத்துவக்கருத்துக்களை அறியும் திறனைப் பெறுதல்.
- “ஏறுமயில்...” என்ற திருப்புகழை முழுமையாகப் பாடிக் கொலுப்பித்து ஆடிக்காட்டும் திறனைப் பெறுதல்.

## திருப்புகழ்

|           |    |               |    |             |
|-----------|----|---------------|----|-------------|
| இராகம்    | :- | மோகனம்        | ஆ  | : ஸரிகபதஸ்  |
| தாளம்     | :- | கண்டசாபு      | அவ | : ஸ்தபகரிஸ் |
| அருளியவர் | :- | அருணகிரிநாதர் |    |             |

ஏறுமயில் ஏறி விளையாடுமுக மொன்றே  
 ஈசனுடன் ஞானமொழி பேசுமுக மொன்றே  
 கூறும் அடியார்கள் வினை தீர்த்த முக மொன்றே  
 குன்றுருவ வேல்வாங்கி நின்ற முக மொன்றே  
 மாறுபடு சூரரை வதைத்தமுக மொன்றே  
 வள்ளியை மணம்புணர வந்த முக மொன்றே  
 ஆறுமுகமான பொருள் நீயருளல் வேண்டும்  
 ஆதியருணாசலம் அமர்ந்த பெருமாளே

- தேர்ச்சி 3.0** :- நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்தும் காட்டுவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 3.2 :-** பக்தி இரசத்தை வெளிப்படுத்தும் உருப்படிகளை ஆடிக்காட்டுவார்.
- செயற்பாடு 3.2..2 :-** அபிராமி அந்தாதிப் பாடல்களுக்கு நடன அமைப்பு செய்து ஆற்றுகைப்படுத்துதல்.
- கற்றற்பேறு** :- • பாடல்களுக்கு நடனமாடுவதன் மூலம் பாடலின் பொருள் உணர்ந்து சுயமாகவே அபிநயயிக்கும் திறனைப் பெறுதல்.
- நேரம்** :- 10 மணித்தியாலங்கள் (15 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- அபிராமி அந்தாதியில் உள்ள “உதிக்கின்ற தேவரும்...”, “மனிதரும்தேவரும்...” ஆகியபாடல்களுக்கு ஆற்றுகைப்படுத்துதல்
- தர உள்ளீடு** :- • அபிராமி அந்தாதிப் பாடல்கள் எழுதப்பட்ட அட்டை
- அறிமுகம்** :- பக்திப் பாடல்களுக்கு அபிநயம் செய்து ஆற்றுகைப்படுத்தக்கூடிய திறனைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டுமென்பது கருத்திற்கொள்ளப்படுகிறது.

### கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாடு

- அபிராமி அந்தாதிப் பாடல்கள் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- பாடல்களின் பொருளை விளக்கிக் கூறுதல்.
- ஆசிரியர் தாம் பாடி அல்லது ஒலிப்பதிவுக் கருவி மூலம் ஒலிக்கச் செய்து, பாடல்களைச் செவிமடுக்கச் செய்தல்.
- பாடல்களின் பொருள்களுக்கேற்ப பயன்படுத்தக்கூடிய முத்திரைப் பிரயோகம் சம்பந்தமான சில அறிவுறுத்தல்களை வழங்குதல்.
- பாடல்களுக்கு மாணவர்கள் தாமாகவே அபிநயம் செய்வதற்கு வழிப்படுத்துதல்.
- பாடல்களை முழுமையாக அபிநயம் செய்து ஆடிக்காட்டச் சந்தர்ப்பமளித்தல்.

### கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்

- அபிராமி அந்தாதிப் பாடலுக்கு அபிநயம் செய்து ஆடிக்காட்டுவார்.



## விருத்தம் (அபிராமி அந்தாதி)

### இராகம் :- பைரவி

உதிக்கின்ற செங்கதிர் உச்சித்திலகம் உணர்வுடையோர்.  
மதிக்கின்ற மாணிக்க மாதுளம் போது மலர்க்கமலை.  
துதிக்கின்ற மின்கொடி மென்கடிக்குங்கும தோயமென்ன.  
விதிக்கின்ற மேனி அபிராமி எந்தன் விழுந்துணையே.

### இராகம் :- கேதாரகௌளை

மனிதரும் தேவரும் மாயா முனிவரும் வந்து சென்னி.  
குனிதரும் சேவடிக்கோமளமே கொன்றைவார் சாடைமேல்  
பனிதரும் திங்களும் பாம்பும் பகீரதியும்  
புனிதரும் நீயும் என் புந்தியில் எந்நாளும் பொருந்துகவே.

- தேர்ச்சி 3.0** :- நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்தும் காட்டுவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 3.3** :- நாயக நாயகி பாவத்தினை வெளிப்படுத்தும் உருப்படிகளை ஆடிக்காட்டுவார்.
- செயற்பாடு 3.3.1** :- “இன்றுமொருக்கால் இயம்பாயோ” அல்லது “வருவேன் வருவேன்” என்று என்னும் பதத்தினை ஆடிக்காட்டுதல்.
- கற்றற்பேறு** :-
  - பதம் எனும் உருப்படியின் இலட்சணம் பற்றி அறிதல்.
  - அவை உருப்படியில் வெளிப்படுத்தப்படும் பாங்கு பற்றி அறிதல்.
- நேரம்** :- 16 மணித்தியாலம் 40 நிமிடங்கள் (25 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- 

**பதம்** - “இன்னுமொருக்கால் இயம்பாயோ...”  
இராகம் - கமாஸ் தாளம் - ஆதி  
அல்லது  
“வருவேன் வருவேன் என்று...”  
இராகம் - மோகனம் - மத்திமகாலம்  
தாளம் - ஆதி
- தர உள்ளீடு** :-
  - பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டை, ஒலிநாடா, ஒலிப்பதிவுக் கருவி தட்டுக்கழி, தட்டுப்பலகை
- அறிமுகம்** :- நாயக - நாயகி பாவத்தினை வெளிப்படுத்தும் நடன உருப்படியை மாணவர்கள் அறிந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது கருத்திற் கொள்ளப்படுகிறது.

#### கற்றல் கற்பித்தல் செயலாழுங்கு

- கற்பித்தலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட உருப்படியின் பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- ஒலிநாடா மூலம் பாடலை ஒலிக்கச் செய்து மாணவரை செவிமடுக்கச் செய்தல் அல்லது ஆசிரியர் பாடிக்காட்டுதல்.
- இராகம், தாளம் என்பவற்றைக் கூறிப் பாடலின் கருத்தை விளங்க வைத்தல்.
- ஆசிரியர் முதலில் உருப்படியை ஆடிக்காட்டுதல்.
- ஆசிரியரைத் தொடர்ந்து மாணவர்களுக்கு ஆடுவதற்கு வழிப்படுத்தல்.
- தேவைப்படும் சந்தர்ப்பத்தில் ஆசிரியர் மாணவரை நெறிப்படுத்தல்.

- தாளத்துடன் பாடலைப்பாடி மாணவரைக் கொலுப்பிக்கச் செய்தல்.
- பாடசாலையின் வசதிக்கேற்ப இறுவட்டுக்கள் ஒலிப்பதிவு நாடா, தொலைக்காட்சி என்பவற்றைப் பயன்படுத்தி கற்பித்தலுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட உருப்படியைக் காட்சியினூடாகக் காண்பித்தல்.
- பதத்தினை ஆடி முழுமை பெறச் செய்தல்.

### **கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்**

- பதத்தின் இராக, தாளத்தைக் கூறிப் பாடலின் பொருளைக் கூறுவார்.
- பதத்தினை முழுமையாக ஆடிக்காட்டுவார்.
- தாளத்துடன் முழுமையாகப் பாடலைக் கொலுப்பிப்பார்.

- தேர்ச்சி 4.0** :- பரதநாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 4.1** :- பரத நாட்டிய மேடை அமைப்பு முறையினை விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 4.1** :- அரங்கம், ஒலி, ஒளி, காட்சி விதானிப்புப் பற்றி விரிவாக அறிதல்.
- கற்றற்பேறு** :-
- குறிப்பிடும் அரங்கு பற்றிய செய்திகளை அறிதல்.
  - தற்கால கொட்டகை அமைப்பு முறை பற்றி அறிதல்.
  - ஒரு நிகழ்வு முழுமை அடைவதில் அரங்கம், ஒலி, ஒளி, காட்சி விதானிப்பின் இன்றியமையாமையும் அவற்றின் பயன்பாடும் பற்றி அறிதல் .
- நேரம்** :- 4 மணித்தியாலம் 40 நிமிடங்கள் (07 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- நாட்டிய அரங்கம் , ஒலி, ஒளி, காட்சி விதானிப்பு
- தர உள்ளீடு** :-
- நாட்டிய அரங்கம், ஒலி, ஒளி, காட்சி விதானிப்புப் பற்றி குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டை, அரங்கத்தினது படம், காட்சிவிதானிப்புடன் அரங்கத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட நடன நிகழ்ச்சி அடங்கிய படங்கள்.
- அறிமுகம்** :- பரதநாட்டியம் கற்கும் மாணவர்கள் அரங்கு பற்றியும் அரங்கில் ஒலி, ஒளி அமைப்பு, காட்சி விதானிப்பு என்பன எவ்வாறு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பது பற்றிய அறிவையும் மாணவர்கள் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பது கருத்திற்கொள்ளப்படுகிறது.

#### கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- அரங்கு, ஒலி, ஒளி, காட்சி விதானிப்பு என்பன குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.

#### அரங்கு

- அரங்கு என்றால் என்ன என்பதை விளக்குதல்.
- நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதர் அரங்கினைப் பற்றிக் கூறியிருப்பதனை விளக்குதல்.
- அரங்கம் விகிருதம், சதுரசிரம், திரியசிரம் என 3 வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதைக் குறிப்பிட்டு விளக்குதல்.
- தற்காலக் கொட்டகை அமைப்புப் பற்றி விளக்குதல்.

#### ஒளி

- ஒளியமைப்பின் அவசியம் பற்றி விளக்குதல்.

- அரங்கின் ஒளியில் பரந்துபட்ட அழகியல் கலைத்துவ சாத்தியப்பாடுகளை முதன் முதலில் கண்டவர் அடொல்ப் அப்பியா என்பதைக் குறிப்பிடல்.
- மேடை ஒளிகளின் வகைகள் பற்றிக் குறிப்பிடல்.
- ஒலியமைப்பின் நன்மைகளை விளக்குதல்.
- மேடை ஒளியூட்டலின் பண்புகள் பற்றி விளக்குதல்.
- ஒளியின் பயன்பாடு அரங்கத்தில் பெறும் முக்கியம் பற்றிக் கூறுதல்.

#### ஒலி

- துயரமான மங்கலமான நிகழ்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படும் இசைக்கருவிகளின் ஒலியின் தன்மை பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- ஒலியமைப்பின் இன்றியமையாமை பற்றியும் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை பற்றியும் விளக்குதல்.
- ஒலியமைப்பின் உத்திகள் பற்றி விளக்குதல்.
- ஒலியமைப்பில் பயன்படுத்தப்படும் குறியீடுகள் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.

#### காட்சியமைப்பு

- காட்சியமைப்பு என்றால் என்ன என்பதை விளக்குதல்.
- அரங்கில் காட்சியமைப்பின் அவசியம் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- காட்சியமைப்பு எவற்றைப் புலப்படுத்துகின்றது என்பதை விளக்குதல்.

## நாட்டிய அரங்கம்

அரங்கு என்பது நாடகமோ நடனமோ நடைபெறும் மேடையாகும். மக்கள் உட்கார வசதியையும் அரங்கையும் கொண்டது கொட்டகை எனப்படும். திறந்த வெளியில் ஒரு சிறு மேடை அமைத்துத் தெருக்கூத்து நடத்துமிடத்திலிருந்து, பெரிய நாடுகளில் காணப்படும் மிகப் பெரிய அரங்கு வரை பல்வேறு வகையான அரங்கும் கொட்டகையாகும்.

பழங்காலத்தில் கிராமங்களில் திறந்தவெளியில் நடனங்கள், நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. கோயில்களில் நடன அரங்கு கூத்தம்பலம் என அழைக்கப்பட்டது. நாடகசாலை என வழங்கிய பல நாடகக் கொட்டகை அமைப்பு அக்காலத்தவர் கருத்தில் பெரிதும் இடம் பெற்றிருந்தது என்பதற்கு சிலப்பதிகாரம் போன்ற வடமொழி நூல்கள் சான்றாகும். இந்நூல்களில் அரங்கிற்கும் நாடக சாலைக்கும் மிக விரிவான இலக்கணம் கூறப்படுகிறது.

பரத சாஸ்திரத்தின்படி பரதர் தனது இரண்டாவது அத்தியாயத்தில் அரங்கின் அமைப்புப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். இவர் அரங்கை முன்பக்க அரங்கு, பின்பக்க அரங்கு என இரண்டாகப் பிரிக்கின்றார்.

முன்பக்க அரங்கில் சபாமண்டபம் உண்டு. பக்கக் கலைஞர்கள் ஆடலரங்கின் பக்கங்களில் அமர்ந்திருப்பர். பிரதான கட்டடப் பகுதியாக ஒப்பனை அறை பின்பக்கமாயிருக்கும். பல பாத்திரங்கள் விசாலமாகவும் வசதியாகவுமிருந்து ஒப்பனை புனைய அரங்கு வாய்ப்பாயிருக்கும். அக்காலத்திலேயே நாடகக்கலை நாடெங்கும் பரவியிருந்ததென எண்ணலாம். இதற்கு இந்நூலும் முக்கிய ஆதாரம்.

நாடக அரங்கமானது 3 வகைப்பட்டதாயிருந்தது. அவைகளுக்கு விகிருதம், சதுரசிரம், திரியசிரம் எனப் பெயரிடப்பட்டது. சதுரசிரம் என்றால் சதுரம். திரிய சிரமென்றால் முக்கோணம். விகிருதம் என்றால் செவ்வகம். இவ்வாறு நாடக மண்டபத்தின் அமைப்பைப் பொறுத்து பாகுபாடு செய்யப்பட்டது. மண்டபத்தின் அகலத்தைப் பொறுத்து சேஷ்டம், மத்யமம், அவரம் என 3 வகையாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. இதில் சேஷ்டம் 64 முழமும் மத்யமம் 30 முழமும் அவரம் 16 முழமும் அகலமுடையவை. இவற்றுள் நடிக்கரின் பேச்சு நன்றாகக் கேட்பதற்கும் முகபாவங்களைத் தெளிவாய்ப் பார்ப்பதற்கும் மத்யமே சிறந்தது என்று பரதமுனி கூறியுள்ளார்.

## தற்காலக் கொட்டகை

படச்சட்டத்தைப் போன்ற முகைப்பையுடைய அரங்கும், குதிரை லாட வடிவிலான ஆசன வரிசைகளும் பல உப்பரிகைகளும் கொண்டவையாகக் கொட்டகைகள் தற்காலத்தில் மாற்றியமைக்கப்பட்டுவிட்டது. பழங்கால அமைப்பில் உப்பரிகைகளில் உள்ளவர்களும் வரிசையின் கோடிகளில் இருப்பவர்களும் அரங்கு முழுவதையும் பார்க்க முடியாமல் இருந்தது. இதற்குப் பதிலாக ஆசனங்கள் படிக்கட்டு அமைப்பில் கொட்டகையின் திரை அமைப்பிலிருந்து சாய்வாக இருப்பதால், எல்லோர்க்கும் அரங்கு சீராகத் தெரிகின்றது. சமூகத்தில் ஜனநாயகக் கருத்துக்கள் பரவிய பின் கொட்டகையின் அமைப்பும் மாறியது. செல்வந்தர்கள் சிலருக்காகப் பிரத்தியேகமாக இருந்த தனியறைகள் மறைந்தன. தற்காலக் கொட்டகையின் பின்புறத்தில் ஒரேயொரு உப்பரிகை மட்டும் இருக்கும். அரங்கில் நடைபெறும் நிகழ்வு காண்போரது உள்ளங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் ஒருமைப்படுத்தி அங்கு நடைபெறுவது செயற்கை நிகழ்ச்சியென்ற எண்ணத்தை மறைக்கச் செய்ய வேண்டும். ஆனால் படச்சட்டத்தையொட்டிய முகப்புள்ள அரங்கு உள்ள வரையில் இது இயலாது என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அத்தகைய அரங்கை அமைப்பதிலும் சிலர் வெற்றி பெற்றுள்ளனர். வேறு புதுவகை அமைப்புள்ள கொட்டகைகளை அமைக்கப் பல அறிஞர்கள் திட்டம் வகுத்துள்ளனர்.



## ஒளி விதானிப்பு

அரங்கின் காண்பிய மூலங்களுள் ஒளி மிகவும் பல் துறைப் பயன் வாய்ந்ததொன்றாகவுள்ளது. ஆற்றுவோருக்கும் மேடைப்பரப்பிற்கும் ஒளி பாய்ச்சுவது ஒளியமைப்பின் அடிப்படை நோக்கமாகும். ஆயினும் ஒளி மூலம் மனநிலையைச் சிருஷ்டிக்கவும் ஒரு நாளின் நேரத்தைச் சுட்டிக்காட்டவும் மேடையின் ஒரு பகுதியிலிருந்து இன்னொரு பகுதிக்கு இயக்கத்தை மாற்றவும் முடியும். அரங்கின் ஏனைய மூலகங்களை வாழ்வில் நாம் காண்பது போன்று ஒளியையும் வாழ்வில் காண்கின்றோம். வரலாற்று நோக்கில் பார்க்குமிடத்து அரங்கிற்கு வந்த கடைசிக் காண்பிய மூலகம் ஒளியமைப்பாகும். பயன்படுத்தப்படும் கருவிகள், நுட்பங்கள் என்பவற்றைப் பொறுத்தவரையில் ஒளியமைப்பே மிகவும் முன்னேற்றமானதாகவுள்ளது.

அரங்கின் ஒளியில் பரந்துபட்ட அழகியல் அல்லது கலையின் கலைத்துவ சாத்தியப்பாடுகளை முதன்முதலில் கண்டவர் "அடொல்ப் அப்பியா" (Adolph Appiah) என்ற சுவீஸ் தேசத்து காட்சி விதானிப்பாளர் ஆவார். நல்ல ஒளியமைப்பு என்பது ஆழம், மனநிலை, மர்மம், போலிப்பாவனை, வேறுபாடு, உணர்ச்சி மாற்றம், நெருக்கம், பயம் என்பவற்றை அதிகரிக்கச் செய்யும்.

மேடை நிகழ்வுகளில் ஒளி விளக்குகள் இன்றியமையாததாகின்றன. அந்த விளக்குகளின் அமைப்பு மேடையிலுள்ள கலைஞர்களைப் பாதிக்கா வண்ணம் இயங்குமாறு இருக்க வேண்டும். ஒளிக்கற்றையின் அளவு, ஒளியைக் கூட்டியும் குறைத்தும் தரக்கூடிய ஒளிக்குறைப்பான், நிறச் சல்லடை ஆகியவற்றால் ஒளியின் அளவு கட்டுப்படுத்தப்படும். அளவுபடுத்தப்பட்ட ஒளி, பார்வையாளரின் கூர்மையான பார்வை, மனநிலை ஆகியவற்றை ஆளுமை செய்யும். அதிக வெளிச்சம் இன்பியல் நிகழ்வுகளிற்கும், குறைந்த வெளிச்சம் துன்பியல் நிகழ்வுகளிற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதேபோல் தூக்கலான வண்ணங்கள் (Warm Colours) இன்பியலுக்கும், மென்மையான நிறங்கள் (Cool Colours) துன்பியலுக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

## மேடை ஒளிகளின் வகைகள்

### 1. குவிந்த ஒளிகள் (Spot Light)

இவை குறித்த ஓர் இடத்தில் கூர்மையான, தெளிவான, குவிவான ஒளியைப் பாய்ச்ச உதவும். இவற்றுள் அசையும் குவிவொளிகளும், நிலையான குவிவொளிகளும் உண்டு. அசையும் குவிவொளிகள் மேடையில் நடைபெறும் இயக்கங்களைத் தொடர்ந்து காட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும்.

### 2. பரப்பு ஒளிகள்

பொதுவான ஒளியூட்டுகை மூலம் சிறிய பரப்புகளிற்கு ஒளி பாய்ச்சப்படும். இவ்வொளி மூலங்கள் மூலமாக மேடை முழுவதும் ஒளியைப் பரப்ப முடியும்.

### 3. கீற்று ஒளிகள் அல்லது கரை ஒளிகள்

மேடையின் ஒரு பகுதியை அல்லது ஒரு காட்சியமைப்பை ஒரு நிரை ஒளிகளின் மூலம் ஒளியூட்டுதல் செய்ய இது பயன்படும்.

## ஒளியமைப்பின் நன்மைகள்

### 1. காண்பு நிலை அல்லது கட்புலனாகும் நிலையை விளக்குகிறது.

நடைமுறையில் வெளிச்சத்தை ஏற்படுத்தல் அல்லது காண்பு நிலையை ஏற்படுத்தல்.

### 2. காலத்தையும் இடத்தையும் நிலைநிறுத்தல்

நாளொன்றின் நேரத்தைக் (விடியற்காலை, பகல், மாலை, சூரிய அஸ்தமனம்) காட்ட உதவும். ஆண்டின் பல்வேறு பருவ காலங்களையும் காட்ட முடியும்.

### 3. மனநிலையைச் சிருஷ்டிப்பதில் துணைபுரிதல்.

ஆற்றுவோர் குறித்த மனநிலையை வெளிப்படுத்தல்.

மகிழ்வான மனநிலை :- பிரகாசமான ஒளி, பிரகாசமான வர்ணங்கள்.

சோகம் சார்ந்த மனநிலை :- மங்கல் ஒளி, மங்கல் வர்ணங்கள்.

### 4. தயாரிப்பின் மோடியை மீளவலியுறுத்தல்

நிகழ்வு யதார்த்த மோடி சார்ந்ததா அல்லது யதார்த்த மோடி சாராததா என்பதைக் காட்டும்.

உதாரணம் :- யதார்த்த மோடி :- சூரிய ஒளி, விளக்குகள்  
யதார்த்தமல்லாத மோடி :- ஒளிகூடியளவு கற்பனையுடன்  
அசாதாரண முறையில்  
பயன்படும்.

### 5. பார்வைக் குவிவுகளை வழங்கிக் காண்பிய இணைப்பாக்கத்தைச் சிருஷ்டித்தல்.

ஒளியை வெவ்வேறு இடங்களில் குவிப்பதன் மூலம் பார்வையாளர் எவை எவற்றைப் பார்க்க வேண்டும் என்பதைக் குவித்துக் காட்ட முடியும்.



6. காண்பிய அசைவில் ஒரு சீரினை அல்லது ஒரு லயத்தை நிலைநிறுத்தல். திடீர் திடீரெனச் செய்யப்படும் ஒளி மாற்றங்கள் ஒரு லயத்தையும் மெதுவான மாற்றங்கள் வேறொரு லயத்தையும் நிலைநிறுத்தும். நடன அசைவுகள் போல ஒளிமாற்ற அசைவுகளையும் காட்சிமாற்ற அசைவுகளையும் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

### மேடை ஒளியூட்டலின் பண்புகள்

#### 1. பிரகாசம் அல்லது செறிவு

மங்கலாக்கிகள் என்னும் கருவிகள் மூலம் ஒளியை மங்கலாக்கவும் பிரகாசமாக ஆக்கவும் முடியும்.

#### 2. வர்ணம்

ஒளிக்கருவிகளின் முன்பக்கத்தில் பல்வேறு வர்ணத்தாள்களைப் பொருத்துவதன் மூலம் அரங்கில் நூற்றுக்காணக்கான ஒளி வர்ணங்களைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்.

#### 3. திரை

பல பக்கங்களிலிருந்தும் ஒளி பாய்ச்சப்படும்போது நிழல் விழாது தவிர்க்கப்படும்.

#### 4. அசைவு

பல்வேறு வகையான மங்கலாக்கிகளைப் பயன்படுத்தி மேடையின் பல்வேறு இடங்களிலும் ஒளியை வெவ்வேறு வேளைகளில் அல்லது தேவைக்கேற்ப பாய்ச்ச முடியும். சூரிய உதயம், அஸ்தமனம் போன்றவற்றை மேடையில் படைக்க இந்த அசைவு உதவும்.

### ஒலி அமைப்பு

ஒலியின் பயன்பாடென்பது அரங்கத்தைப் பொறுத்தவரை இன்றியமையாத ஒன்றாகும். நாதஸ்வரம், மேளம், வீணை, இசைக்கருவிகள், நாட்டுப்புற, நகர்ப்புற சூழல்களுக்கேற்றவாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றன. துயரமான நிகழ்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த வீணை, வயலின் போன்ற இசைக்கருவிகளும் ஆரவாரமான ஒலியை உண்டாக்க மத்தளம், பறை, மேளம், உடுக்கை போன்ற இசைக் கருவிகளும் மங்கலமான ஒலி எழுப்ப நாதஸ்வரம், மேளம் போன்றவையும் விழாக் கோலத்தை உருவாக்க உடுக்கை, தாரை, தப்பட்டை, வங்கியம் போன்றவையும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இரவுக்காட்சி, திருடன் நுழைதல், இறப்பு, அழுகை, அன்பு, துயரக் காட்சிகளுக்கெல்லாம் மெல்லிய இசையோடு கூடிய ஒலியமைப்புத் தேவைப்படுகிறது.

## ஒலியமைப்பின் இன்றியமையாமையும் கவனிக்க வேண்டியவையும்

1. பாத்திரக் கூற்றுக்கள், பாடல்கள் தெளிவாகக் கேட்க வேண்டும்.
2. பின்னணி ஒலியானது பாத்திரக் கூற்றுக்கள், பாடல்கள் புலப்படாத அளவுக்கு மேலோங்கக் கூடாது.
3. சூழ்நிலைக்கேற்ற ஒலியமைப்பு வேண்டும்.  
(உதாரணம்) அவலத்திற்கு மெல்லிய இசையும் இன்பம், புயல், போர்க்களம் போன்ற காட்சிகளுக்கு ஆரவாரமான இசையும் ஒலிக்கப்படல் வேண்டும்.
4. அசரீரி ஒலி அமைக்க வேண்டுமெனில் எந்த இடத்தில் பின்குரல் எழுப்ப வேண்டும் என்பதில் மிகவும் கவனமாக இருக்க வேண்டும்.
5. ஒவ்வொரு கலைஞருக்கும் ஒரு ஒலிபெருக்கி வழங்குதல் அவசியம்.
6. ஒலியளவு மிதமான வகையில் நெறிப்படுத்தி வழங்க வேண்டும்.
7. நடனமாடுபவருக்குப் பாடல் கேட்கும் வகையில் மேடையின் உட்புறம் இரு ஒலிப்பெட்டிகள் அமைக்க வேண்டும்.
8. மேடையேறுமுன் பின்னணி இசையுடன் ஒத்திகை பார்க்க வேண்டும்.
9. பாடல், பக்கவாகத்தியம், நட்டுவாங்கம் என்பவற்றிற்கு இடையேயுள்ள ஒற்றுமையைக் குறைக்காத வண்ணம் ஒலியமைப்பு கவனிக்கப்படல் வேண்டும்.

## ஒலியமைப்பின் உத்திகள்

1. போராட்டம், கைகலப்பு, மறியல், குண்டு வீச்சு போன்ற நிகழ்வுகளை மேடையில் நேரே காட்டுவதைவிட அரங்கத்தை இருளில் ஆழ்த்திவிட்டு ஒலியமைப்பால் மட்டும் சித்தரிக்கலாம்.
2. நான்கு பக்கத்திலும் பறை ஒலிப்பதைக் காட்டுவதற்கு நான்கு பக்கங்களிலும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் பறை ஒலியை எழுப்பலாம்.
3. பின்னணியில் ஒலி உத்தி
  - i. சேரியைக் காட்ட நாய் குரைக்கும் ஓசை, அடிதடி ஓசை.
  - ii. கிராமபுறத்தைக் காட்ட மாட்டுவண்டி ஓட்டும் சத்தம், தெம்மாங்கு ஓசை.
  - iii. நகர்ப்புறம் - கார், பேருந்து ஓசை, முச்சக்கர வண்டி ஒலி.
  - iv. ரயில் நிலையம் - பண்டங்களை விற்போர் குரல், ரயில் எஞ்சின் ஒலிக்கும் குரல்.
  - v. சுடுகாடு - ஆந்தை அலறல், பறவைகள் கிறீச்சிடும் ஒலி.

4. மரணத்தைக் காட்டாமல் மேடையில் இருட்டிப்புச் செய்து மெல்லிய சோக இசையுடன் பாடல் பாடி நெஞ்சத்தைப் பிழிய வைக்கலாம்.
5. திருடன் திருட வருவதற்கு அச்சத்தைத் தரும் மென்மையான ஓசை, நாய் குரைக்கும் ஒலி.

### ஒலியின் பயன்

1. காலத்தைக் காட்டும்.
2. பொருளாதார வசதியை உணர்த்தும்.
3. போராட்டத்தைப் புலப்படுத்தும்.
4. பொழுதைக் காட்டும்.
5. நடிகர்களின் மனநிலையை வெளிக்காட்டும்.
6. நடிகர்களின் மெய்ப்பாடுகளைப் புலப்படுத்தும்.
7. ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு உயிர்கொடுக்கும்.
8. சில கட்டங்களில் செலவைக் குறைக்கும்.

### ஒலியமைப்பில் குறியீடுகள்

- |                    |                                                   |
|--------------------|---------------------------------------------------|
| 1. மரணக் காட்சி    | - ஆந்தை அலறல், நாய் ஊளையிடுதல், சாக்குருவி கதறல். |
| 2. பாம்பு வருதல்   | - மகுடி ஓசை                                       |
| 3. கோயில் சூழல்    | - மணி ஓசை                                         |
| 4. போர்த் தொடக்கம் | - பறையொலி                                         |
| 5. கிராமிய நடனம்   | - நையாண்டி மேளம்                                  |

இவ்வாறு ஒலியின் பயன்பாடு ஒரு சிறந்த கலை நிகழ்வை உருவாக்குவதற்கு அவசியமாயுள்ளது. இன்று ஒலியே கூட நடிக்கத் தொடங்கிவிட்டது. அந்தளவிற்கு ஒலியின் பயன்பாடு மேடை நிகழ்வுகளுக்கு மிகவும் இன்றியமையாததாகிவிட்டது.

### காட்சி விதானிப்பு

எல்லா மேடைத் தயாரிப்புகளிலும் காண்பிய மூலகங்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. ஒரு தயாரிப்பின் பௌதீக சுற்றாடலைப் பகுத்தமைக்கக் காண்பிய மூலகங்கள் உதவுகின்றன. அரங்கு தரும் அனுபவத்தில் இவையும் அடங்கும். அரங்கத் தயாரிப்பு ஒன்றைப் படைப்பாக்கம் செய்தவர்களைப் பொறுத்தவரையில் இந்த அனுபவம் என்ற வகையில் ஆற்றுகை அரங்கில் நிகழ்பவைக்கேற்ப பல நாட்களுக்கு முன்னதாக ஏற்பட ஆரம்பித்து விடுகிறது. நல்லதொரு காட்சியமைப்பு என்பது சித்திரம் அல்லது படம். அது ஒரு படிமம் ஆகும். காட்சியமைப்பு என்பது உள்ளக அலங்காரம் அல்ல. மேடையில் அறை என்பது உண்மையான மறுபடைப்பல்ல. உண்மையான யாவும் ஒரு உருமாற்றம் பெற்ற பின்பே அரங்கில் நிஜமானவையாகின்றன. அரங்கு என்பது வாழ்வு அல்ல. வாழ்வில் ஒரு அறை என்பது காண்பவருக்கு ஒரு சூழலைக் குறியாக உணர்த்தும். அரங்கிலும் காட்சி என்பது ஒரு சூழலின் குறியாக அமைகிறது.

அரங்கைப் பொறுத்தவரை காட்சி விதானிப்பாளர் வெறுமனே தனது காட்சிகள் மூலம் சூழலைக் குறியாக உணர்த்துவதோடு நில்லாது மேலும் ஒருபடி அப்பால் செல்ல வேண்டும். காட்சி விதானிப்பாளர் தம் பணிகளையும் இலக்குகளையும் நோக்கும்போது காட்சியமைப்புப் புலனாகும்.

காட்சியமைப்பின் மூலம்

1. ஆற்றுவோருக்கான ஒரு சூழலைப்படைத்தல்.
2. தயாரிப்பின் தொனியை மோடியைப் பகுத்தல்.
3. பாணியைக் காட்டுதல் (யதார்த்த - யதார்த்தமற்றது)
4. நாடகத்தின் களத்தை / காலத்தை நிலையுறுத்தல்.

ஆகியவற்றைக் காட்சி அமைப்பாளர் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்வார். காட்சிப்படுத்தல் மூலம் மனநிலையைப் பார்வையாளர் மத்தியில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதற்காக இந்தக் காட்சித் தரிசனங்களை வரைபடங்களாகவும் வர்ணப்படங்களாகவும் முப்பரிமாண காட்டுருக்களாகவும் செய்துகொள்ளலாம். பெரும்பாலான மேடைக் காட்சிகள் ஓரளவிற்கு கருத்துருவத் தன்மையும் குறியீடுகளின் பயன்பாட்டையும் தெரிவுகளையும் கொண்டிருக்கும்.

காட்சியமைப்பில் முக்கியமானதாக அமைவது வெளியினை உருமாற்றம் செய்வதாகும். மேடைக்காட்சி அமைப்பு என்பது நாடகத்தின் மோடிக்கும் வகைக்கும் அமைய வேறுபட்ட முறையில் அமைக்கப்பட்டன.

1. யதார்த்தமோடியாயில் பெரும்பாலும் காட்சியமைப்பு நிஜத்தை ஒத்ததாக இருக்கும்.
2. யதார்த்தமல்லாததாயின் குறியீட்டுப்பண்பு, கருத்துருவப் பண்பு கொண்டதாக இருக்கும்.
3. மனோரதியப் பண்பு கொண்ட நாடகமாயின் காட்சியமைப்பு ஆடம்பர அழகு நிரம்பியதாக இருக்கும்.

தயாரிக்கப்படும் நிகழ்வு எத்தகையதாக இருப்பினும் அந்த நிகழ்விற்குரியதாக மட்டுமல்லாமல் அந்நாடகம் மேடையேற்றப்படும் மேடைக்கும் பொருந்துவதாக அமைதல் வேண்டும். பார்ப்போர் தம் கற்பனையைத் தூண்டும் திறமுடையனவாகவும் குறித்த நாடகத்தின் மனநிலைக்கும் சூழலுக்கும் பொருந்துவதாகவும் மேடைக் காட்சியமைப்பு அமைவது அவசியம்.

கலைஞர்களைக் கூடுதலாகப் பயன்படுத்தும்போது அவர்களே காட்சிக்கோலத்தினை வழங்கி நிற்பர். வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் இவற்றை அவதானிக்கலாம். காட்சியமைப்பு செய்யும்போது எந்த அரங்கிற்குரியது என்பதையும் கருத்திற்கொள்ள வேண்டும். (வட்ட அரங்கா அல்லது தெருவெளி அரங்கா அல்லது படச்சட்ட அரங்கா அல்லது திறந்த வெளியரங்கா அல்லது அரைவட்ட அரங்கா) ஏனெனில் வட்ட அரங்கில் காட்சியமைப்பது போல படச்சட்ட அரங்கில் காட்சியமைக்க முடியாது. படச்சட்ட அரங்கில் காட்சியமைப்பது போன்று வட்ட அரங்கில் அமைக்கவோ, திறந்த வெளியரங்கில் அமைக்கவோ முடியாது. எமக்குக் கிடைக்கும் பொருட்களை வைத்துக்கொண்டு காட்சியமைத்தல் நன்று.

## காட்சியமைப்பு எவற்றைப் புலப்படுத்துகிறது?

01. சூழலை உருவாக்கும்
02. மனநிலையை உருவாக்கும்.
03. பின்னணியை உருவாக்கும்.
04. மேடை எல்லையை வரையறுக்கும்.
05. நாடகக்கதையின் களத்தை வழங்கும்.
06. காலத்தைத் தெளிவுபடுத்தும்.
07. பிரதேசத்தைத் தெரிவிக்கும்.
08. நாடகமோடியைக் காட்டும்.
09. நடிகனுக்கு நடிக் வாய்ப்பளிக்கும்.
10. அந்தக் கதையை விளக்கும்.
11. பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும்.

அரங்கு செவிப்புல, கட்புல மூலகங்களைக் கொண்டது. அதில் முக்கியமானது கட்புல மூலகம். ஏனெனில் அரங்கு கட்புலனுக்குரியது. ஆகவே இங்கு காட்சியமைப்பு முக்கியம். காட்சியமைப்பு சூழலையும் உணர்வையும் அதன் ஆழத்தால் வரும் பண்புகளையும் காட்டும். காட்சியமைப்பால் ஏற்படும் சூழல், வர்ணங்கள் மூலம் மங்கலாக, புகாராக பனிகொட்டுவதுபோல அந்தக் கதையின் அல்லது பாத்திரத்தின் அல்லது அந்த நிலைமையினை வெளிப்படுத்த முடியும்.

வெவ்வேறு பின்னணிகள் மனநிலைகளை ஏற்படுத்தும் நிகழ்வு முழுவதும் ஒரே பின்னணியாயின் வர்ணம், கோடு, திணிவு, லயம், அந்தந்த மனநிலைக்கேற்ப இருக்கும். தொங்கு திரைகள் அல்லது வர்ணம் பூசப்பட்ட திரைகள், தட்டிகள் என்பன மேடையின் பின் புறத்தே களத்தை விளக்குகின்றன. காட்சிகள் முப்பரிமாணக் காட்சியமைப்புக்களாகவும் அமைக்கப்படும். அரங்கக் கட்டடமும் ஒரு பின்னணியாக அமையும். பின்னணி உரிய முறையில் அமைக்கப்படும்போது அது காட்சியமைப்பாகும்.

|                            |    |                                                                                                                                                                         |
|----------------------------|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>தேர்ச்சி 4.0</b>        | :- | பரதநாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.                                                                                                                        |
| <b>தேர்ச்சி மட்டம் 4.2</b> | :- | பரத நாட்டியப் பக்கவாத்தியக் கருவியின் அமைப்பு, பயன்பாடு பற்றி விளக்குவார்.                                                                                              |
| <b>செயற்பாடு 4.2.1</b>     | :- | பரதநாட்டியத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படும் நரம்புக் கருவியான வீணை பற்றி அறிதல்.                                                                                             |
| <b>கற்றற்பேறு</b>          | :- | <ul style="list-style-type: none"> <li>• வீணையின் பாகங்கள், அதன் அமைப்பு முறை பற்றி அறிதல்.</li> <li>• வீணை வாசிக்கும் முறை பற்றி அறிதல்.</li> </ul>                    |
| <b>நேரம்</b>               | :- | 02மணித்தியாலம் 40நிமிடங்கள் (04பாடவேளைகள்)                                                                                                                              |
| <b>பாட உள்ளடக்கம்</b>      | :- | வீணையின் அமைப்பு முறை பயன்பாடு                                                                                                                                          |
| <b>தர உள்ளீடு</b>          | :- | <ul style="list-style-type: none"> <li>• இசைக்கருவியான வீணை வரையப்பட்டு அதன் பாகங்கள் குறிக்கப்பட்ட அட்டை, வீணை வாத்தியம், வீணை வாத்தியம் பற்றிய கட்டுரைகள்.</li> </ul> |
| <b>அறிமுகம்</b>            | :- | பரதநாட்டியத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படும் நரம்புக் கருவிகளில் ஒன்றான வீணை பற்றியும் அதன் அமைப்பு முறை பற்றியும் அறிந்திருத்தல் வேண்டுமென்பது கருத்திற்கொள்ளப்படுகிறது.     |

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- வீணையின் படம் வரையப்பட்டு அதன் பாகங்கள் குறிக்கப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- முடியுமாயின் வீணை வாத்தியத்தினைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- இந்திய சங்கீதத்தின் பல நுட்பங்களையும் தத்துவங்களையும் நுணுக்கங்களையும் வாசிக்கக் கூடியதாக இருப்பதால் இதனைச் **சங்கீத அளவுகோல்** எனக் கூறுவர் என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.
- வீணையின் பாகங்கள் எவையென்பதைக் காட்சிப்படுத்திய உருவப்பட அட்டையைக் கொண்டு விளக்குதல்.
- வீணையின் அமைப்பு முறை பற்றி விளக்குதல்.
- நான்கு தந்திகளினதும் மூன்று தாளத்தந்திகளினதும் பெயர்களைக் குறிப்பிடுதல்.
- வீணையில் தந்திகள் அமைக்கப்பட்டுள்ள விதம் பற்றி விளக்குதல்.
- சுருதி கூட்டும் முறைபற்றி விளக்குவார்.
- வீணையினை வாசிக்கும் முறை பற்றி விளக்குதல்.

## கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்

- வீணைக்கு சங்கீத அளவுகோல் எனப் பெயர் வந்ததன் காரணம் பற்றிக் கூறுவார்.
- வீணையின் பாகங்கள் எவையெனக் கூறுவார்.
- சுருதி கூட்டும் முறை பற்றி விளக்குவார்.
- இவ்வாத்தியத்தினை வாசிக்கும் முறை பற்றி விளக்குவார்.

## இசைக்கருவி - வீணை

இசைக்கருவிகளில் சிறப்பான வாத்தியமாக விளங்குவது வீணையாகும். இது இந்திய சங்கீதத்திற்கு அணிகலனாக விளங்குவதுடன் இந்தியாவின் தேசிய வாத்தியமாகவும் விளங்குகிறது. வீணா, வேணு, மிருதங்கம் எனும் வாத்தியத்தரத்தில் முதலாவதாக இவ்வாத்தியம் கருதப்படுகிறது. கலைமகளின் கையில் இவ்வாத்தியம் இருப்பதிலிருந்து இதன் பெருமை நன்கு புலப்படுகிறது. இவ்வாத்தியத்தில் இந்திய சங்கீதத்தின் பல நுட்பங்களையும் தத்துவங்களையும் நுணுக்கங்களையும் வாசிக்கக்கூடியதாக இருப்பதனால் இதனைச் சங்கீத அளவுகோல் என்று கூறுவர்.

இவ்வாத்தியமானது வேதகாலந் தொட்டு வாசிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. ஆனாலும் 17 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தற்காலத்து உருவத்தையும் அமைப்பையும் பெற்றது. இரகுநாத மன்னர் தஞ்சாவூரை அரசு புரிந்த காலத்திலேயே இவ்வாத்தியம் முழு வளர்ச்சியடைந்ததாகையால் தஞ்சாவூர் வீணையென்றும், இரகுநாத வீணையென்றும் இது அழைக்கப்படுகிறது.

வீணையானது ஒரு நரம்புக் கருவியாகும். சுருதிக்காகவும், தாளத்திற்காகவும் இவ்வாத்தியத்திலேயே 3 தந்திகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால் இவ்வாத்தியம் **சகல வாத்தியம்** என்று கூறப்படுகிறது. சுருதிக்காகத் தனியே தந்திகள் பொருத்தப்படாத வாத்தியம் **நிஸ்கள வாத்தியம்** எனப்படும். ஒரே நேரத்தில் வெவ்வேறு ஸ்தாயிகளில் 2, 3 ஸ்வரங்கள் வாசிக்கக்கூடிய வசதியைக் கொண்டுள்ள வாத்தியங்களில் வீணையுமொன்று. இதனால் இவ்வாத்தியம் **பஹுத்வனி வாத்தியம்** என்று அழைக்கப்படும். வீணை வாத்தியத்தில் 3 1/2 ஸ்தாயிகள் வாசிக்கலாம். நான்கு தந்திகள் வாசிப்பதற்காகவும், 3 தந்திகள் சுருதிக்காகவும், தாளத்திற்காகவும் அமைந்துள்ளன. வாசிக்கும் தந்திகளுக்காகக் குடத்தின் மேற்பாகத்தில் நடுப்பகுதியில் ஒரு குதிரை (பாலம்)யும், தாள, சுருதித் தந்திகளுக்காக பக்கவாட்டில் மற்றொரு குதிரை (பக்கப் பாலம்) உள்ளன. பலா மரத்தினால் இவ்வாத்தியம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

### இவ்வாத்தியத்தின் பாகங்கள் :-

01. குடம்
02. மேற்பலகை
03. தண்டி
04. சுரைக்காய்
05. பிரடைகள்
06. யாழிமுகம்
07. மேளச்சட்டம்

08. மெழுகுச்சட்டம்
09. 24 மெட்டுக்கள்
10. குதிரைகள்
11. லங்கர்
12. நாகபாசம்
13. உருட்டுக்கள் (சிறு வளையங்கள்)

#### வீணையின் அமைப்பு :-

தண்டியின் ஒரு பக்கத்தில் குடமும், மற்றொரு பக்கத்தில் யாழி முகமும் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். தண்டியானது குடப்பக்கத்தில் சற்றுப்பருத்தும், யாழிமுகப்பக்கத்தில் சற்றுச் சிறுத்தும் இருக்கும். தண்டியின் இருபக்கங்களிலும் மெழுகுச் சட்டங்கள் உண்டு. அவற்றின் மேலாக 2 ஸ்தாயிகளைத் தழுவி 24 மெட்டுக்கள் வெண்கலத்தினாலாவது, வெள்ளியினாலாவது, எஃகினாலாவது செய்யப்பட்டிருக்கும். யாழி முகத்திற்கு அருகிலிருக்கும் சுரைக்காய் ஒரு தாங்கியாகவும், ஒலிபெருக்கும் சாதனமாகவும் பயன்படுகிறது. வாசிக்கும் தந்திகள் நான்கும் லங்கர்களின் நுணியிலுள்ள வளையங்களில் முடியப்பட்டுக் குதிரையின் மேலும், மெட்டுக்களின் மேலும் சென்று பிரடைகளில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும் லங்கர்கள் வீணையின் மூலாதாரம் எனப்படும் நாகபாசத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் லங்கர்களின் மேல் உள்ள சிறு உருட்டுக்கள் (வளையங்கள்) நுட்பமாகச் சுருதி சேர்ப்பதற்கு உதவும். இந்த உருட்டுக்களை நாக பாசப் பக்கம் தள்ளினால் சுருதி அதிகரிக்கும். யாழிமுகப்பக்கம் தள்ளினால் சுருதி குறையும். இதேபோன்று பிரடைகளை யாழிமுகப்பக்கம் திருப்பினால் சுருதி அதிகரிக்கும். நாகபாசப்பக்கம் திருப்பினால் சுருதி குறையும் வாசிப்புத் தந்திகள் நான்கின் பெயர்கள் :-

1. ஸாரணி (ஸ)
2. பஞ்சமம் (ப)
3. மந்தரம் (ஸ்)
4. அனுமந்தரம் (ப)

#### தாளத்தந்திகள் மூன்றின் பெயர்கள் :-

1. பக்க ஸாரணி (ஸ)
2. பக்க பஞ்சமம் (ப)
3. ஹேச்சுஸாரணி (ஸ)

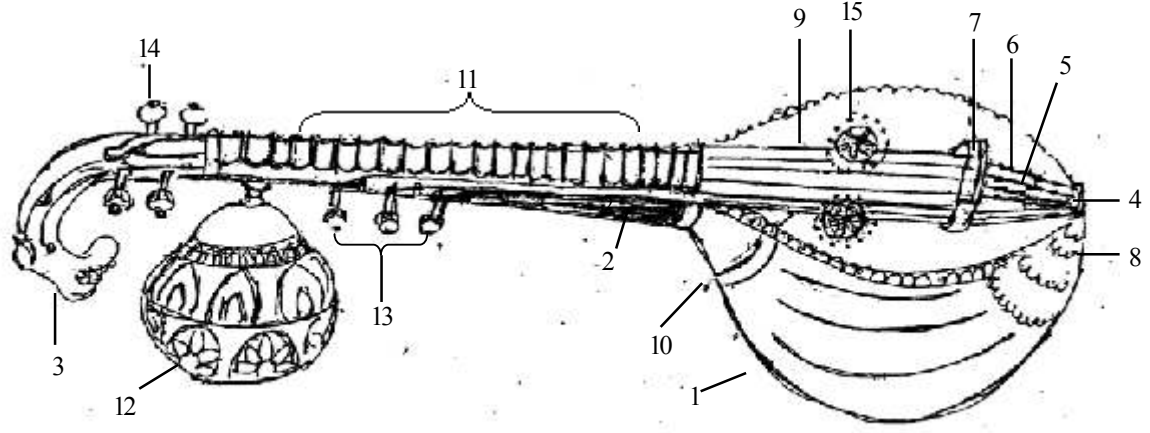
வாசிக்கும் தந்திகளில் ஸாரணித் தந்தியை மத்திம ஸ்தாயி ஸட்ஜத்திற்கும், பஞ்சமத் தந்தியை மந்திரஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும், மந்தரத் தந்தியை மந்திரஸ்தாயி ஸட்ஜத்திற்கும், அனுமந்தரத் தந்தியை அனுமந்திரஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும் சுருதி சேர்க்க வேண்டும்.

சுருதிக்காகவும் தாளத்திற்காகவும் பயன்படும் தந்திகளில் பக்க ஸாரணித் தந்தியை மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜத்திற்கும் பக்க பஞ்சமத் தந்தியை மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும் ஹேச்சுஸாரணித் தந்தியைத் தாரஸ்தாயி ஸட்ஜத்திற்கும் சுருதி சேர்க்க வேண்டும். வீணை வாத்தியத்தில் தாளத்தினை சிறப்புற வாசிக்கலாம்.



### வாசிக்கும் முறை :-

வாசிக்கும் தந்திகளை மீட்டுவதற்கு வலது கையின் ஆள்காட்டி விரலும், நடுவிரலும் தாளத்தந்தி - சுருதித்தந்திகளை மீட்டுவதற்கு வலது கையின் சிறிய விரலும் பயன்படும். இடது கையின் ஆள்காட்டி விரலும், நடுவிரலும் ஸ்வரஸ்தானங்களை உரிய இடத்தில் தந்திகளில் அழுத்துவதற்கும் பயன்படும். தந்திகளை மீட்டுவதற்கு "மீட்டி" அல்லது "நெளி" எனப்படும் சுற்றுக்கம்பிகளைப் போட்டு மீட்டுவர். வீணை வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களை **வைணிகர்** என அழைப்பர். வீணை வாசிப்பதில் பிரபல்யமடைந்த வித்துவான்கள் வீணை தனம்மாள், காரைக்குடி சாம்பசிவம், எஸ்.பாலசந்தர், சிட்டிபாபு ஆவர்.



01. குடம்
02. தண்டி
03. யாழிமுகம்
04. நாகபாசம்
05. லங்கர்
06. மணிக் காய்கள்
07. குதிரை (பாலம்)
08. பக்கபாலம்
09. வாசிக்கும் தந்திகள்
10. தாளத் தந்திகள்
11. 24 மெட்டுக்கள்
12. சுரக்காய்
13. தாளத் தந்தி பிரடைகள்
14. வாசிக்கும் தந்திப் பிரடைகள்
15. நாதத் துவாரம்

- தேர்ச்சி 4.0** :- பரதநாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 4.3** :- கிராமிய நடன இசைக்கருவிகளின் அமைப்பு பயன்பாடு பற்றி விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 4.3.1** :- சங்கு, சேமக்கலம், தப்பு, தாளம், மத்தளம், உடுக்கு, முகவீணை என்பவற்றை விரிவாக விளக்குதல்.
- கற்றற்பேறு** :-
  - கிராமிய நடனத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசைக்கருவிகள் பற்றி அறிதல்.
  - அவற்றின் அமைப்பு முறை பற்றி அறிதல்.
  - அவை பயன்படுத்தப்பட்ட சந்தர்ப்பங்கள் பற்றி அறிதல்.
- நேரம்** :- 08மணித்தியாலம் 40நிமிடங்கள் (13 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- கிராமிய இசைக்கருவிகளின் பயன்பாடு, அமைப்பு பற்றி அறிதல்.
- தர உள்ளீடு** :-
  - கிராமிய இசைக்கருவிகளின் படங்கள்

#### அறிமுகம்

- தமிழர்களுடைய கிராமிய இசைக்கருவிகள் பற்றி மாணவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பது எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

#### கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- கிராமிய வழக்கில் இனிமையும் சந்தமும் நிறைந்த பல்வேறு இசைக்கருவிகள் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன எனக் கூறிக் கலந்துரையாடல்.
- இசைக்கருவிகள் புதிய மெட்டுக்களை உருவாக்குவதற்கும் பாடலுக்கும் ஆடலுக்கும் உத்வேகத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் கொடுப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன எனக் கூறுதல்.
- கிராமிய இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் பற்றி விளக்குதல்.

- வழிபாட்டுச் சடங்கு
- திருமணச் சடங்கு
- மரணச் சடங்கு
- வயல் வேலைகளில் ஈடுபடும்போது.
- கூத்துகள்

- தீ மிதிப்பு, கோயில் பூசைகள், காவடி, கரகம் போன்ற நிகழ்வுகளில் சங்கு பயன்படுத்தப்பட்டன எனக் கூறுதல்.
- சேமக்கலம் வெண்கலத்தால் ஆன கருவி எனவும், இடது கையில் பிடித்துக்கொண்டு சேமக்கலத்தைக் கொட்டுவார்கள் எனவும் தெளிவுபடுத்தல்.
- தப்பு என்பது தோற்கருவி எனவும், பெரும்பாலும் விவசாயக் கூலிகளே இதனை வாசிக்கின்றனர் எனவும் குறிப்பிடுதல்.

- முகவீணைக்குப் பதிலாகத் தற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவி ஹார்மோனியம் என்பதைக் குறிப்பிடல்.
- தாளம் ஒரு கஞ்சக்கருவி என்றும் இன்று ஜால்ரா என்ற பெயராலும் வழங்கப்படுகிறது என்பதையும் கூறுதல்.
- மத்தளம் கையால் வாசிக்கப்படும் தோற்கருவியாகும். இது மிருதங்கத்தை ஒத்ததாயினும் உருவில் ஓரளவு பெரியது எனக் கூறுதல்.
- நாதசுரத்தின் சிறிய வடிவமே முகவீணை என்றும் வைணவத் தலங்களில் சில குறிப்பிட்ட சடங்குகளில் இதை வாசிப்பார் என்றும் குறிப்பிடல்.

### கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்

- தப்பினை வாசிப்பவர் பற்றிக் கூறுவார்.
- தாளத்தின் மறு பெயர்களைக் கூறுவார்.
- இருமுகத் தோற்கருவியை இனங்கண்டு கூறுவார்.
- முகவீணை எச்சந்தர்ப்பத்தில் வாசிக்கப்படும் எனக் குறிப்பிடுவார்.
- முகவீணைக்குப் பதிலாகப் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவி எது என்பதைக் கூறுவார்.

~~~~~

### அறிமுகம்

நவீன இசை ஒலி எழுப்பும் கருவிகள் வருவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரேயே கிராமிய வழக்கில் இனிமையும் சந்தமும் நிறைந்த பல்வேறு இசைக் கருவிகள் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன. நாட்டார் கலைகளில், நாட்டார் இசைக்கருவிகள் புதிய மெட்டுக்களை உருவாக்குவதற்கும் பாடலுக்கு உத்தேவகத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் கொடுப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இசைக்கருவிகள் மனிதர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்டன என்று கூறுவதற்குப் பல காலங்களுக்கு முன்னே கடவுள்களிடம் இருந்தே பெறப்பட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது. புராண வரலாற்றை நோக்கும்போது சிவனிடம் 18 வகையான இசைக்கருவிகள் இருந்தன என்பதும் அவற்றை ஒரே நேரத்தில் இசைக்கும் ஆற்றல் சிவனிடம் இருந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது.

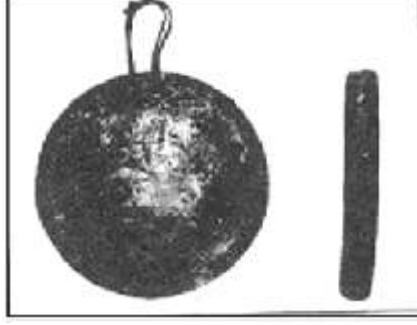
ஆதியில் தெய்வங்களைச் சாந்தப்படுத்தவும், வழிபடவுமே இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன என "பேர்சியங்" என்பவர் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே கிராமிய வாழ்க்கை முறைகளில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசைக்கருவிகளிலிருந்தே ஏனையவை வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது எனலாம்.

ஒவ்வொரு நாடும் தத்தமது பாரம்பரியம், வாழ்க்கை, சடங்கு முறைகள் என்பவற்றிற்கேற்ப தனித்துவமான இசைக்கருவிகளை வைத்திருக்கின்றன. அந்த வகையில் இலங்கையில் பின்வரும் சந்தர்ப்பங்களில் பாரம்பரிய இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

1. வழிபாட்டுச் சடங்கு
2. திருமணச் சடங்கு
3. மரணச் சடங்கு



## சேமக்கலம் / சேகண்டி

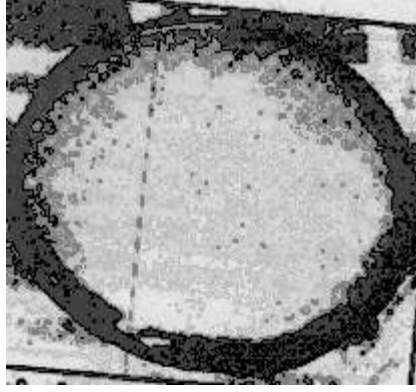


இது வட்டவடிவில் அமைந்த வெண்கலத்தால் ஆன கருவி. இதன் விட்டத்தின் அளவு 10 அங்குலம் இருக்கும். இடது கையில் பிடித்துக்கொண்டு சேமக்கலத்தைக் கொட்டுவார்கள். வைணவக் கோவில்களில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. தாசரிகள் சேமக்கலம், சங்கு, தாசரி தப்பட்டை ஆகியவற்றை ஒலித்தபடியே மார்கழி மாதங்களில் இரவு நேரங்களில் வலம் வருவார்கள். துர்த்தேவதைகளை விரட்டவே பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு இவற்றை ஒலித்தபடி வருவதாகக் கூறுவர்.

இதன் நுனியில் கயிறு கோர்க்கப்பட்டிருக்கும். அதனுள் விரல்களை நுழைத்துப் பிடித்துக் கொள்வர். குச்சி கொண்டு அடித்து ஒலி எழுப்புவர்.

சோமன் கலம் என்பது சேமக்கலம் என்று மருவி விட்டது என்பர். சோமன் என்று சந்திரனுக்குப் பெயர். வட்ட வடிவு காரணமாக இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம். மரண ஊர்வலத்தின்போது சேமக்கலத்தை அடித்தபடி ஆடிக்கொண்டு செல்வர். கோவில்களில் இது ஒரு பிரதான வாத்தியமாகும்.

## தப்பட்டை



எங்கும் காணப்படும் ஒரு வகைப்பறை டாஃப் (Daff) என்பது. இதன் பெயரும் உருவமும் கன அளவும் தேசத்தின் வெவ்வேறு பாகங்களில் வேறாகக் காணப்படும். பொதுவாக ஒரு மரத்துண்டையோ உலோகத்துண்டையோ வட்டமாக வளைப்பார்கள். ராஜஸ்தானில் காணப்படும் கேரோ என்ற பறை எட்டு முலைகள் கொண்டது. பழங்காலத்துப் பறைகளுக்குக் குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவம் இல்லை. சில வட்டமாகவும் சில முட்டை வடிவத்திலும் இருக்கும். தோலைப் போர்த்தும் விதமும் ஊருக்கு ஊர் மாறிக் காட்சியளிக்கும். ஓரிஸ்ஸா நாட்டின் செங்கு என்ற பறையில் தோலை மர ஆணிகளால் அடித்துப் பொருத்தியிருப்பார்கள். கர்நாடகத்திலும் மற்றப் பிரதேசங்களிலும் தோலைப் பொருத்துவதற்காகப் பற்பல வளையங்களையும் நூலையும் உபயோகிக்கிறார்கள். சாதாரணமாகத் தோலை ஒரே சீராகச் சட்டத்தின் மீது இழுத்துக் கட்டி இரும்பு ஆணிகளை நெருக்கமாக அடித்திருப்பார்கள். பறையைக் கழுத்திலிருந்து தொங்க விட்டுக் கொண்டு கையினாலோ, சிறு குச்சிகளாலோ அடிப்பார்கள். டாஃப் வகையைச் சேர்ந்த பறைகள் பழங்குடி மக்கள், நாட்டுப்புறத்து மக்கள் இவர்களாலேயே உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன.

தப்பு என்னும் தோற்கருவி ஒருமுகக் கருவி. தஞ்சாவூர், இராமநாதபுரம், சேலம் ஆகிய பகுதிகளில் அதிகம் காணப்படுகிறது. பெரும்பாலும் விவசாயக் கூலிகளே இதனை வாசிக்கின்றனர். வட்டவடிவமான மரச்சட்டத்தில் கன்றுக்குட்டியின் மென்மையான தோலைப் போர்த்தி இக்கருவி உருவாக்கப்படுகிறது. இரு குச்சிகள் கொண்டு இக்கருவி வாசிக்கப்படுகிறது. ஒரு குச்சி 1/4' மற்றொன்று குச்சி 3/4' நீளம் உடையன. இவற்றை சின்ன குச்சி, பெரிய குச்சி என்று அழைக்கின்றனர். தப்பை இடது விலாப்பகுதியில் இடது கரத்தால் இடுக்கிவைத்துக் கொண்டு, வாசிக்கிறார்கள். தேரோட்டம், சிறுதெய்வ வழிபாடு ஆகியவற்றில் தப்பு காணப்படுகிறது. வட ஆர்க்காடு, தென்னார்க்காடு, ஈரோடு, பவானி ஆகிய பகுதிகளில் தப்பு வாசித்து வழிபாடு செய்வதைத் 'தப்புச்சேவை' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். காளியம்மன், மாரியம்மன் போன்ற தெய்வங்களுக்குப் பால் குடம் எடுக்கும்போது முன்னால் தப்பு ஒலித்தபடி செல்கிறார்கள்.

தேர் ஓடுவதையும் நிற்பதையும் தப்பு ஒலித்துக் கட்டுப்படுத்துகிறார்கள். உணர்ச்சி வயப்பட்ட பெரிய கூட்டத்திற்குத் தேர்க்கட்டை போட்டு நிறுத்தப்படுவதையும், கட்டை எடுக்கப்பட்டு தேர் இழுக்கலாம் என்பதையும் தப்பு ஒலியே அறிவிக்கின்றது.

சாஸ்திரிய சங்கீதத்திற்கு அவை பயன்படா. இதற்குப் பல பெயர்கள் உண்டெனினும் பொதுப்பெயர் டா.ஃப் என்பது டப்பு, டாப்லி என்றும் அழைக்கப்படும். இதற்குத் தமிழில் 'டெப்' என்ற பெயரும் உண்டு. இவையனைத்தும் அராபியச் சொல்லாகிய டா.ஃப் என்பதிலிருந்து வந்தவை. இவை கர்நாடகத்தில் 'தம்மட்டே' அல்லது டப்பு, டாப்லி என்றும் அழைக்கப்படும். தமிழ் நாட்டில் 'தம்மட்டை' அல்லது 'தப்பட்டை' என்றும் அழைக்கப்படும். இலங்கையில் தப்பு என்றும் வழங்கும். இப்பெயர்களுக்கும் பழங்காலத்து எகிப்தில் வழங்கி வந்த நிம்பிட்டு என்ற பறைக்கும் உள்ள பெயர் ஒற்றுமையைச் சில ஆராய்ச்சியாளர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். இது ஒருவேளை எகிப்து நாட்டிலிருந்து இந்தியாவிற்கும் இலங்கைக்கும் வந்திருக்கக்கூடும் என்பது அவர்கள் கருத்து. இலங்கையில் இதைத் 'தம்மிதெம்மா' என்றும் அழைக்கிறார்கள். வடமொழியில் இதற்குப் 'படாஹம்' என்று பெயர். இப்பெயர் மகாபாரதத்திலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் காணப்படுகிறது.

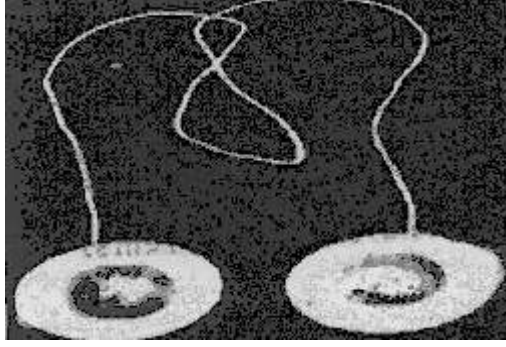
தப்பை இயக்கியபடியே ஆடுவது தப்பாட்டம் ஆகும். தென்னகப் பண்பாட்டு மையமும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகமும் எடுத்த முயற்சியின் காரணமாகத் தப்பாட்டம் புத்துயிர் பெற்றுள்ளது. தப்பாட்டக் குழு அமைத்து அவர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்து நிகழ்ச்சிகள் அளித்து வருகின்ற தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பாராட்டுக்கு உரியது.

இலங்கையின் மலையகத்து மக்களால் ஆடப்படும் கூத்து காமன் கூத்து ஆகும். மன்மதனின் வரலாற்றை சடங்கு நகழ்வுடன் பாடியாடுவதே இக் காமன் கூத்து ஆகும். இவ்வாட்டத்தின் பிரதான வாத்தியக் கருவி **தப்பு** ஆகும். இவ்விசைக்கேற்ப பாடலும் ஆடலும் இடம்பெறும். காமன் கூத்தில் இவ்விசைக்கருவி முக்கியமானதொன்றாகும்.

இலங்கையில் மலைநாட்டுக் காமன் கூத்தில் இவ்விசைக்கருவி முக்கியமானதொன்றாகும். மன்மதனின் வரலாற்றை சடங்கு நிகழ்வுடன் பாடி ஆடுவதே இக் காமன் கூத்து ஆகும். இவ்வாட்டத்தின் பிரதான வாத்தியக் கருவி தப்பு. இவ்விசைக்கேற்பவே பாடலும் ஆடலும் இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.



## தாளம்



கடவுளைத் துதித்துப் பாடும்பொழுது தாளம் என்னும் கஞ்சக்கருவி ஒலிக்கப்படுகிறது. பாடலின் தாளத்தை ஒலிக்கின்ற காரணத்தால் இப்பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும். இன்று ஜால்ரா என்ற பெயராலும் இது வழங்கப்படுகிறது.

தாளத்தைப் பிடித்து ஒலிக்கச் செய்யும் விரல்கள் பத்தும் சகாதேவர்கள். தாளத்தின் இரு பரப்பும் - வட்டமும் - சந்திரனும் சூரியனும் ஆவர். தாளத்திலுள்ள குமிழுக்குத் தெய்வம் மலர்மகளும் பூமகளும் ஆவர். துளைக்கு வாயு தெய்வம். நாண் கயிற்றின் தெய்வம் வாசுகி.

வெண்கலத்தால் வார்க்கப்பட்ட வட்ட வடிவமான இரு தட்டுக்கள், நடுவில் உட்புறம் குழிந்திருக்கும் வண்ணம் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நடுவில் துளை உண்டு. துளையில் மணிக்கயிறு நுழைக்கப்பட்டு உட்புறம் முடிச்சிடப்பட்டுள்ளது. கயிறு நழுவாமல் இருப்பதற்கு இம்முடிச்சு பயன்படுகிறது. அதன் மறுமுனை அடுத்த தட்டின் துளையில் நுழைக்கப்பட்டு முதலில் செய்தவாறே உட்புறம் முடிச்சிடப்படுகிறது. ஆக இரண்டு தட்டுக்களும் கயிற்றினால் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு தட்டினை இடது கையில் மேல்நோக்கி வைத்துக்கொண்டு அடுத்த தட்டினால் பின்புறக் கயிற்றை வலக்கை விரல்களால் பிடித்துக்கொண்டு தட்டுவதன் வாயிலாக ஒலி எழுப்பப்படுகிறது. விளிம்புகளைத் தட்டியோ, முழுவதுமாதத் தட்டியோ இசைப்பர். தேவாரம் இசைக்கும் பொழுது தாளம், இடம் பெறுவது சம்பந்தர் காலத்திலேயே தோன்றிவிட்டது. இன்று பஜனை மரபில் தாளத்திற்கு இன்றியமையாத இடம் உள்ளது.

ஜால்ரா, சுரதாளம், வெந்தாளம், குழித்தாளம், ப்ரம்மதாளம் என்று அளவில் சிறியது முதல் பெரியது வரையிலான பலவகை தாளங்கள் உள்ளன. பஜனை, ஹரிகதை, நாட்டியம் போன்ற பல இடங்கில் தாளம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கியம் கூறும் பாண்டில் என்பது தாளம் என்று ஏ.என்.பெருமாள் கூறுகிறார். இது தாளவொலி காட்டும் கருவி என்றும் கூறுகிறார். இன்றும் நாதசுரக் குழுவில் தாளம் போடும் கலைஞர் பணி இன்றியமையாதது.

நாட்டார் கூத்துக்களில் பயன்படுத்தப்படும் தாளத்தை வட இலங்கைக் கூத்தர்கள் சல்லரி என்றழைப்பர். இது ஒரு கஞ்சக் கருவியாகும். வெண்கலத்தால் வட்டவடிவமாகவும் தட்டையாகவும் நடுவிலுக்குழிந்ததாகவும் செய்யப்படும். இதன் விட்டம் 3 அங்குலமாகும். ஒன்றுடனொன்று பொருந்தக்கூடியதாகச் சோடி சோடியாகச் செய்யப்படும். இவற்றின் நடுவில் துளையிட்டு முறுக்கிய நூலைக் கோப்பர். இந்நூலைக் கையிற் பிடித்து ஒரு தாளத்துடன் இன்னொரு தாளத்தை அடிப்பதன் மூலம் ஓசையெழுப்பிக் கூத்தர்களின் தாள அமைதியை நெறிப்படுத்துவர்.

தாள ஒலிக்கேற்ப ஒத்திசைவைக் காட்டும் இவ்வாத்தியம் இசை, நடனம், நாட்டுக்கூத்து போன்ற நாட்டார் கலைகளில் பிரதான பங்கு வகிக்கிறது.

~~~~~

## மத்தளம்

நாட்டார் கூத்துகளுக்குத் தனிச்சிறப்பைக் கொடுக்கும் இசைக் கருவிகளுள் முதன்மை பெறுவது மத்தளமாகும். கூத்தர்களின் ஆடலை நெறிப்படுத்தும் தாளக்கருவியாக விளங்கும் மத்தளம் கையால் வாசிக்கப்படும் தோற்கருவியாகும். இது மிருதங்கத்தை ஒத்ததாயினும் உருவில் ஓரளவு பெரியது. மத்தளக்கட்டை பலா, வேம்பு, கொண்டல் ஆகிய மரங்களிலிருந்து கடைந்தெடுக்கப்படுகிறது. இக்கட்டை மிருதங்கத்தை விட நீளமானது. இதன் வலந்தலை, இடந்தலை என்பவற்றின் சுற்றளவும் மிருதங்கத்தை விட உயரமானது. இதன் வலந்தலையில் சாதம் பருமனாகப் போடப்படும். இவ்வாத்தியத்தில் மிருதங்கத்தில் வாசிப்பது போல மென்மையாகவும் வாசிக்கலாம். மத்தளக்கட்டையின் நடுப்பகுதியும் மிருதங்கத்தை விட உயரமானது. கையால் ஓங்கி அடித்து, இடிபோன்ற ஓசையையும் எழுப்பலாம். பெண்களின் ஆட்டத்திற்கு மென்மையாகவும் ஆண்களின் ஆட்டத்திற்கு உரமாகவும் வாசிக்கக்கூடிய வாத்தியமாக இது அமைந்துள்ளது.





|                            |    |                                                                                                                                                     |
|----------------------------|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>தேர்ச்சி 5.0</b>        | :- | இலங்கை, இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வர்.                                                                                    |
| <b>தேர்ச்சி மட்டம் 5.1</b> | :- | இலங்கையின் சாஸ்திரிய நடனங்கள் பற்றி விளக்குவார்.                                                                                                    |
| <b>செயற்பாடு 5.1.1</b>     | :- | சப்ரகமுவ நடன மரபு பற்றி அறிதல்.                                                                                                                     |
| <b>கற்றற்பேறு</b>          | :- | • சப்ரகமுவ நடனப் பாரம்பரியத்தின் சாந்திக் கரும நிகழ்வுகள், வண்ணம், கோலம், சொக்கரி, மடு ஆகிய நடனங்களினூடாக சிங்கள மக்களின் பாரம்பரியம் பற்றி அறிதல். |
| <b>நேரம்</b>               | :- | 2 மணித்தியாலங்கள் (03 பாடவேளைகள்)                                                                                                                   |
| <b>பாட உள்ளடக்கம்</b>      | :- | • சப்ரகமுவ நடன பாரம்பரியம்<br>• சாந்தி கரும நிகழ்வின் 3 பிரிவுகள்<br>• சிந்து வண்ணம், கோலம், சொக்கரி, மடு.                                          |
| <b>தர உள்ளீடு</b>          | :- | • சப்ரகமுவ நடனப் பாரம்பரியம் பற்றிக் குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டை, வாத்தியக் கருவியின் படம்                                                   |

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- சப்ரகமுவ நடனம் பற்றிக் குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டை, வாத்தியக் கருவியின் படத்தைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- இந்நடன மரபு பிரபலம் பெற்றுள்ள பிரதேசங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- 3 பிரிவுகளாக நிகழ்த்தப்படும் சாந்திக் கரும நிகழ்வுகள் பற்றிக் கூறி விளக்குதல்.
- சிந்து வண்ணம், கோலம், சொக்கரி, மடு ஆகிய 3 நடனப் பிரிவுகள் காண்படுகின்றமையக் கூறி விளக்குதல்.
- வண்ணங்கள் 31 என்பதையும் அவை எவை என்பதையும் கூறுதல்.
- இந்நடனத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படும் வாத்தியம் "பெற" என்பதைக் குறிப்பிட்டு அவற்றின் மறுபெயர்களையும் கூறுதல்.
- காட்சிப்படுத்தப்பட்ட வாத்தியக் கருவியின் படத்தின் துணைகொண்டு பாகங்களைத் தெளிவுபடுத்தல்.
- கோல நடனம் தோன்றிய வரலாறு பற்றி விளக்குதல்.
- சொக்கரி நடனம் தமிழர்களின் பாரம்பரிய நாட்டுக்கூத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது என்று கூறல்.
- சொக்கரி எனப் பெயர் பெறக் காரணம் பற்றி விளக்குதல்.
- இந் நடனம் ஆடப்படும் சந்தர்ப்பம் பற்றிக் கூறுதல்.
- மடு என்னும் நடனம் தோற்றம் பெற்றதற்கான காரணம் பற்றி விளக்குதல்.

**உசாத்துணை :-** சிங்கள நாட்டியக் கலை  
திரு.முதியான்சே திஸாநாயக்க

## சபரகமுவ நடன (சம்பிரதாயம்) மரபு

சபரகமுவ நடன மரபு என்பது சபரகமுவ பிரதேசத்தை அண்டிய பகுதிகளில் அப்பிரதேசத்திற்கே உரித்தான தனித்துவமான கலை வடிவங்களைக் கொண்ட மரபு ஆகும். ஆரம்ப காலத்தில் 'சப்பர' எனும் ஒரு குலக்குழு இப்பிரதேசத்தில் வாழ்ந்து வந்தார்கள். அவர்களால் ஆடப்பட்ட நடனமே சபரகமுவ நடனம் எனப் பெயர்பெற்றது. அக்குலக்குழுவின் பெயரை அப்பிரதேசமும் பெற்றுக்கொண்டது. ஏனைய நடன மரபுகளைப் போன்று இலங்கையின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் இம்மரபு பரவிக் காணப்படவில்லை. ஏனைய நடன மரபுகள் இதைவிட விரிவாக்கம் பெற்றபோதும் சிங்கள கலாசாரத்தை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தும் இந்நடன மரபும் அதனுடனான தொடர்புபட்ட சாந்திக்கருமங்களும் தற்கால சமுதாயத்தில் மருவிக் கொண்டே செல்கிறது. இதற்கு மக்களின் சிந்தனைக் கோலங்கள், நோக்கங்கள் என்பன மாற்றமடைதலும் தெய்வங்கள், பிசாசுகள் ஆகிய கண்ணுக்குப் புலப்படாத சக்திகள் பற்றி தற்கால சமூகம் கொண்டுள்ள கருத்தும் இந்நடன மரபுகளுக்கூடாகப் பெற்றுவந்த நன்மைகளுக்குப் பதிலாக விஞ்ஞான ரீதியான மருத்துவ முறைகளில் மக்கள் கொண்ட நம்பிக்கையும், பொருளாதாரக் காரணிகளும் இதற்கு ஏதுவாகியிருப்பது தெரியவருகிறது.

தெய்வங்கள், பேய் பிசாசுகள், கிரகங்கள் போன்ற கண்ணுக்குப் புலப்படாத சக்திகளினூடாக ஆற்றப்பட்டு வந்த சாந்திக் கருமங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்நடன மரபு ஐந்து வகையான நடன மாத்ரய (Mathraya) க்களைக் கொண்டிருக்கிறது. அவையாவன:

1. முல் மாத்ரய (Mathraya)
2. சிந்து மாத்ரய
3. பட்டுதல் மாத்ரய
4. யக்பத (Yak Padha)
5. யாதினி மாத்ரய

இப்பெயர்களுக்குப் பதிலாக குறியீட்டு நாமங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

1. முல் மாத்ரய எனப்படுவது ஒரு பயிலுனரால் ஆடப்படும் ஆரம்பப்பகுதியாகும். மிகவும் இலகுவான இசை ஒழுங்குகளைப் பயன்படுத்தி இது ஆடப்படும்.
2. சிந்து மாத்ரய என்பது கிராமிய பாடல்களைக் கொண்டு ஏற்பட்டதாகும். விவசாயம் செய்கின்ற கிராமியப் பெண்கள் அவ்வேளைகளில் பாடிய பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிந்து மாத்ரய ஏற்பட்டதாக சிலரின் அபிப்பிராயம். பலி (Bali) யின் தொடக்கத்தில் சிந்து மாத்ரய பயன்படுத்தப்படுகிறது.
3. இரு பாதங்களின் விரல்களில் ஆரம்பித்து முழுப்பாதங்களும் நிலத்தில் படும் வண்ணம் ஆடும் நடன மாத்ரய பட்டுதல் "மாத்ரய" எனப்படும். சாந்திக் கருமங்களில் இம்மாத்ரய ஆடப்படுகிறது. உடலைச் சுழற்றி ஆடும் இம்மாத்ரயவை ஆறு விதமாக ஆடலாம்.
4. பிசாசுகளுக்கு சாந்திக்கருமம் ஆற்றும்போது "யக்பத மாத்ரய" "Yak Pada" மாத்ரய பயன்படுத்தப்படும். இவ் ஆடல் மரபு கடினமானதாகக் காணப்படும். இது அதிகமாக மாலைப்பொழுதுகளில் ஆடப்படும்.
5. தெய்வங்களுக்காக ஆடப்படும் நடன ஒழுங்கு யாதினி (Yadini) மாத்ரய எனப்படும். இது தெய்வங்களிடமிருந்து நன்மைபெறும் நோக்கத்துடனே ஆடப்படும்.

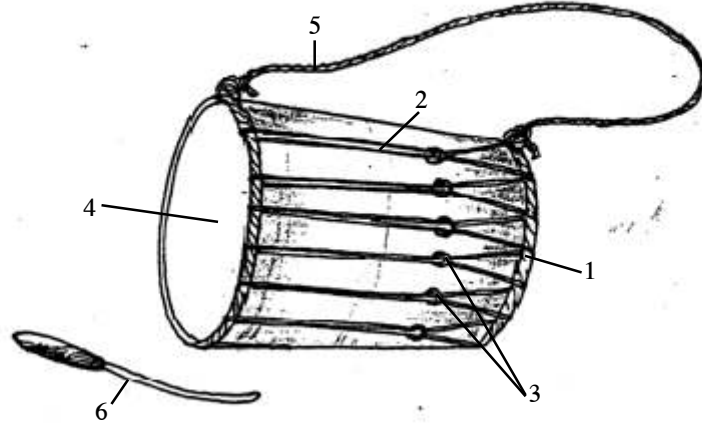
மேலும் தெய்வங்களின் பொருட்டு செய்யும் சாந்தி கருமங்கள், பகன்மடுவ, கிரிமடுவ, ப்ரணாமடுவ, கினிமடுவ, தேவோல் மடுவ என்பனவும் பேய் பிசாசுகளுக்கு குமார சமயம், என்பனவும் கிரகங்களுக்கு பலியிடுதல் (Bali) போன்ற சாந்திகருமங்களும் இடம்பெறும்.

சப்ரகமுவ வண்ணங்களை நோக்குமிடத்து அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனியான தாளமும் இராகமும் விருத்தமும் உள்ளன. சப்ரகமுவ நடனத்தில் 24 வண்ணங்கள் உள்ளன. அவற்றிலே 18 வண்ணங்களே ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு தற்போது நடைமுறையில் உள்ளன. சப்ரகமுவ வண்ணங்களின் மூலகாரணியாக 'ரத்னபுர மகாசமன்' தேவாலயத்தில் நடைபெற்ற 'கவகார மடு' (கவிதை மண்டபம் / மேடை) வில் இரு குழுக்களுக்கிடையில் ஏற்பட்ட விவாதமே வண்ணங்களின் ஆரம்பகாலமாகும்.

முக்கிய வண்ணங்கள் 18 பின்வருமாறு:-

01. அணிலா வண்ணம்
02. உறங்கா வண்ணம்
03. குதிரடி வண்ணம்
04. கிந்துரா வண்ணம்
05. சவுளா வண்ணம்
06. முசலடி வண்ணம்
07. (G) காஹக்ஹ வண்ணம்
08. கொவுளா வண்ணம்
09. மயூரா வண்ணம்
10. உதார வண்ணம்
11. விராடி வண்ணம்
12. தெமளவிராடி வண்ணம்
13. உக்குஸா வண்ணம்
14. கிரளா வண்ணம்
15. கஜஹா வண்ணம்
16. லேரடி வண்ணம்
17. திஸரா வண்ணம்
18. உதார வண்ணம்

சப்ரகமுவ நடனத்திற்கு பாவிக்கப்படும் பிரதான தாளவாத்தியம். (தவுள்)



1. வம்ப அச [இடது பக்க கண் (தட்டு)]
2. தவுள் வறய (தவுள் இணைப்பு கயிறு)
3. முது அல்லது இல்லம் (பித்தளை வளையம்)
4. தகுணு அச - [வலதுபக்க கண் (தொப்பி)]
5. லணுவ - தவுள் கயிறு
7. கடிப்பு - தடி

உடறட்ட வண்ணங்களிலும் சப்ரகமுவ வண்ணங்களிலும் பெயரளவில் ஒற்றுமைகள் காணப்பட்டாலும் அவற்றின் ஆட்டமுறைகளில் வேறுபாடுகள் உள்ளன.

மேலும் பதுளை, கதிர்காமம், அழுத்ருவர, அம்பெஹ ஆகிய இடங்களில் உள்ள தேவாலயங்களில் (கோயில்) பெரஹர (ஊர்வலம்) காலத்தில் இந்நடனங்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

'திக்கெய் நட்டும' எனும் நடனம் சமன் தேவாலயத்தில் கடவுளின் முன் பெண்களால் ஆடப்பட்ட சிறப்பான நடனமாகும். தமிழர் பண்பாட்டில் தேவதாசிகள் போன்று இந்நடனப் பெண்கள் 'மாணிக்க மகாகே' என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

தேவதாசிகளைப் போன்று சமன் தேவாலயத்தைச் சுற்றியிருந்து நடனமாடினர். சபரகமுவ சம்பிரதாயத்தில் மட்டும் காணப்படும் மிக முக்கியமான பெரஹர நடனம் "மஹாம்பா கோலம்" ஆகும். இதில் ஒருவர் பெரிய முகமூடி அணிந்திருப்பார். ஒரு பக்கம் மனித முகமும் மற்றைய பக்கம் கோபமான முகமும் இடம்பெற்றிருக்கும்.

ராஜசிங்ஹ மன்னனின் மன உணர்வினை இது வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்தது. அதாவது நல்ல மனிதர்களுக்கு தான் நல்லவன். தீயவர்களுக்கு கொடுமானவன் என்பதை வெளிப்படுத்துவதாக இம்மன்னனின் காலத்தில் பெரஹரவில் இச் சிறப்பு நடனம் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது.



## கோலம்

கோலம் என்பது தென்னிலங்கையில் பரவிக் காணப்படும் ஒருவகை நடனமுறையாகும். பெரும் எண்ணிக்கையிலான பல்வேறுபட்ட முகமூடிகள் அணிந்து பல கதாபாத்திரங்களை உள்ளடக்கி ஒரு குறிப்பிட்ட செய்தியை மக்களுக்கு அளிக்கும் ஒரு நடன உத்தியாகும். இந்நடன ஒழுங்கில் நகைச்சுவை மலிந்து காணப்படும். கரைநாட்டு றுகுணு நடன மரபில் பிசாசுகளுக்காக ஆடப்படும் நடன ஒழுங்கில் இருந்து தோன்றியதாகவும் ஒரு கருத்துண்டு.

கோலம் ஆரம்பமானது இந்து சமயத்தில் இருந்து தோன்றியதாக கையெழுத்துப் பிரதிகளில் இருந்து தெரிய வருகிறது. கோலம் எனும் நடன ஒழுங்கு குழந்தை தாலாட்டு மற்றும் கர்ப்பிணித் தாய்மார்க்கென்றே உருவாக்கப்பட்ட ஒரு நடன ஒழுங்காகும். இருப்பினும் பின்னாளில் இந்நடன ஒழுங்கு சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட பல்வேறு அம்சங்களையும் பிரதிபலிப்பதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் காணப்படுகிறது.

இக்கோல நடன மரபின் பிறப்பு ஒரு பாரம்பரிய கதையாக இருந்து வருகிறது. 'மா' எனும் பெயருடைய பேரரசனின் மனைவி கர்ப்பமுற்றாள். இதைத் தொடர்ந்து கர்ப்பிணித் தாய்மார்களுக்கு உரித்தான ஓர் ஆசை இவ்வரசிக்கும் ஏற்பட்டது. இந்த ஆசையை போக்குவதற்கு வண்ண முகமூடிகள் அணிந்த நடனக் கலைஞர்கள் ஆடும் காட்சியை ஆடிப் பார்க்கும்படி செய்தால் இப்பிரச்சினை தீருமென சோதிடர்கள் ஆலோசனை வழங்கினர். இதை நிறைவேற்றுவதற்கு வகையறியாத அரசன் மிக வேதனையுடன் காலம் கடத்தினான்.

இதைக் கண்ட ஒரு தேவதை இந்திரனிடம் இதுபற்றி எடுத்துக்கூற, இரக்கமுற்ற இந்திரன் குபேரனை அழைத்து முகமூடிகள் அணிந்து ஆடும் ஒரு நடனத்தை ஒழுங்கமைத்து, அரசனுக்கு இதுபற்றி தெரிவிக்குமாறு கூறினான். குபேரன் பலவகையான முகமூடிகள் அணிந்து நடனம் ஆடும் ஒழுங்கை ஒரு நூலாக்கி அரசனின் மாளிகைப் பிரதேசத்தில் பல இடங்களிலும் போட்டுவிட்டான். இதை அடுத்த நாட் காலை அறிந்துகொண்ட காவலர்கள் அரசனுக்கு தெரிவிக்க அரசனும் அவற்றைப் பெற்று, அந்நடனத்தை ஏற்பாடு செய்து அரசியின் ஆசையைப் போக்கினான். இவ்வாறு இக்கோலம் தோன்றியதாகக் கூறப்படுகிறது.

## சொக்கரி (Sokari)

தமிழர்களின் பாரம்பரிய நாட்டுக்கூத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள நகைச்சுவை மிகுந்த இந்நடனக்கலை ஆரம்பத்தில் மலைநாடு, வன்னி, ஆனமடுவ, தம்புள்ள, வடிவமங்காவ ஆகிய பகுதிகளில் காணப்பட்ட சிங்களக் கலைமரபின் பழைமை மிகுந்த கிராமிய கலைப் படைப்பாகும். பிற்காலத்தில் மலைநாடு, இலங்கையின் தென்பகுதி மற்றும் இலங்கையின் மேற்குக் கரையோரப் பகுதிகளிலும் பிரிவு பெற்று தற்போது உயிரோட்டமுள்ள ஒரு கலையாகத் திகழ்கின்றது.

குறிப்பிட்ட ஒரு கதையைக் கூறும் பாங்கில் அமைந்துள்ள இந்த நடனக் கலையில் பல பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. பிரதான பாத்திரம் - சொக்கரி என்று அழைக்கப்படுவார். இவரின் பாத்திரப் பெயரையே இந்நடனக்கலை மரபுக்கு பெயராக அமைந்துள்ளது. சொக்கரி என்பது ஒரு பெண் பாத்திரமாகும்.

வருடத்தில் ஒருமுறை கிராம மக்களின் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் தெய்வவழிபாட்டிற்காகவும் நிகழ்த்தப்படும் இக்கலைவடிவம் பொதுவாக வேளாண்மை நடவடிக்கைகள் முடிவடைந்த பின்னர் மக்கள் ஓய்வாக இருக்கும் வேளையில் அவர்களது மகிழ்ச்சிக்காகவும் இரசனைக்காகவும் ஆற்றப்படுகின்றது. பொதுவாக வருடப்பிறப்பு முடிவடைந்த பின்னர் வரும் வெசாக், பொசன் மாதங்களில் தொடர்ச்சியாக ஏழு நாட்களுக்கு இது நடைபெறும்.

## மடு

இந்தியாவிலே சோழ மன்னன் ஆட்சிக்காலத்தில் சேரமான நபி அரசனுடைய பூங்காவனத்தை நாசப்படுத்திய மாணை கொலை செய்வதற்கு முயற்சித்தார். மானும் அந்த பூங்காவனத்தில் உள்ள தடாகத்தில் விழுந்து மரணமடைந்தது. தன்னை இந்த நிலைக்கு ஆளாக்கியது அரசன் என தெரிந்து கொண்ட மான் அரசனுக்கு சாயம் கொடுத்ததாகக் கருத்துண்டு.

ஏனெனில் பின்பு ஒரு நாள் சேரமான நபி அரசன் அந்த தடாகத்தில் உள்ள மலர் ஒன்றைப் பறித்து அதன் நறுமணத்தை சுவாசித்த வேளையில் அவனது நாசிவரை சென்று உள்பகுதிக்கும் சென்றதாகவும் இதனை அவருக்கு ஏற்பட்ட உபாதை அற்ற மானின் சாயம் எனவும் நம்பப்பட்டது. அதேவேளை அந்த அரசன் ஒரு கனவு கண்டான். அதில் வித்தியாசமான பெண் ஒன்றைக் கண்டான். கனவு பற்றி புரோகிதரிடம் கூறியபோது இந்தக் கனவு பத்தினிதேவிதான் எனக் கூறப்பட்டது. இது அந்த மானின் சாயம் எனவும் நம்பப்பட்டது. எனவே அதற்குப் பரிகாரங்கள் செய்யப்பட வேண்டும் எனவும் நம்பப்பட்டது.

எனவே இந்தப் பரிகாரத்தை பௌத்த நட்பில் உள்ள கொஸ் பத்தினி தெய்வத்திற்கான தானதருமங்கள் செய் வேண்டும் எனவும் கூறப்பட்டது. அப்படியாயின் அதற்கு ஏற்ற நாடு இலங்கை தான் எனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இது றுவன் வெல எனும் இடத்தில் இந்த மடு எனப்படும் தேவோல் மடுவ (சாந்திக் கருமம்) செய்யப்பட்டது. இதுவே மடுவின் ஆரம்பம் எனக் கூறப்படுகின்றது.

மடு என்பது மண்டபம் போல் அமைக்கப்பட்டு நான்கு ஜாமங்களிலும் தொடர்ந்து பிரார்த்தனைகள் நடைபெறும் இந்த மண்டபம் மிகவும் அழகான வேலைப்பாடுகளுடன் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். இந்தப் பிரார்த்தனைகள் முடிந்ததும் துறவிகளுக்கு (பிக்கு) கான தானதருமங்கள் இடம்பெறும். இந்த தானதருமத்தில் சாதாரண குடிமக்களும் கலந்துகொள்வார்கள்.

தற்காலத்தில் இந்நடன மரபு நடனக்கார்களாலும் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு ஆடப்படுகின்றது.

- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை, இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வர்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.1** :- இலங்கையின் சாஸ்திரிய நடனங்கள் பற்றி விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 5.1.2** :- றுகுணு நடன மரபு பற்றி அறிதல்.
- கற்றற்பேறு** :-
  - இந்நடன மரபு சாந்திக் கருமங்களுடன் தொடர்புபட்டது.
  - இதில் காணப்படும் 31 வண்ணங்கள்.
- நேரம்** :- 1 மணித்தியாலம் 20 நிமிடங்கள் (02 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :-
  - றுகுணு நடனம்
  - சாந்தி கரும நிகழ்வின் 3 பிரிவுகள்
  - சிந்து வண்ணம், கோலம், சொக்கரி, மடு.
- தர உள்ளீடு** :-
  - 32 வண்ணங்கள் எழுதப்பட்ட அட்டை, கரைநாட்டு பிரதேச நடனத்திற்குப் பாவிக்கப்படும் பிரதான வாத்தியக் கருவியின் படமும் அதன் பாகங்களைக் குறிக்கும் அட்டையும்.
- அறிமுகம்** :-
  - றுகுணு நடனப் பாரம்பரியம் பற்றி மாணவர்கள் அறிதல் வேண்டுமென்பது கருத்திற்கொள்ளப்படுகிறது.

#### கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- 12 வகை வண்ணங்கள் எழுதப்பட்ட அட்டை, தவுள வாத்தியம் வரையப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- றுகுணு நடனமரபு எப்பிரதேசத்திற்குரிய நடனமரபு என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.
- இந்நடன மரபு சாந்திக் கருமங்களுடன் தொடர்புபட்டது என்பதைக் கூறுதல்.
- இந்நடனமரபும் சாந்திக் கருமங்களும் தற்காலத்தில் மருவி வருவதற்கான காரணங்களைக் குறிப்பிடுதல்.
- இதில் காணப்படும் 5 வகையான நடன மாற்றய (Mathraya) க்களைக் கூறி விளக்குதல்.
- தெய்வங்களின் பொருட்டும் பேய் பிசாசுகளின் பொருட்டும் கிரகங்களின் பொருட்டும் நிகழ்த்தப்படும் சாந்திக் கருமங்கள் பற்றிக் கூறுதல்.
- றுகுணு நடனத்தில் 31 வண்ணங்கள் காணப்படுவதையும் அவற்றில் 18 வண்ணங்களே ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு ஆடப்படுவதையும் குறிப்பிடல்.
- உடரட்ட வண்ணங்களிலும் சபரகமுவ வண்ணங்களிலும் பெயரளவில் ஒற்றுமைகள் காணப்பட்டாலும் அவற்றின் ஆட்டமுறைகளில் வேறுபாடுகள் காணப்படுவதைக் கூறுதல்.
- இந்நடனத்திற்குப் பாவிக்கப்படும் தாள வாத்தியம் தவுளஎன்பதைக் குறிப்பிடல்.
- அவற்றின் பாகங்களைக் காட்சிப்படுத்திய அட்டவணையைக் கொண்டு விளக்குதல்.

#### கரைநாட்டு பிரதேச நடன மரபு (பஹாத்தரட்ட நடன சம்பிரதாயம் / றுகுணு நடனம்)

கரைநாட்டு பிரதேச அல்லது றுகுணு நடன மரபில் பல்வேறுபட்ட சாந்தி கரும அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. முகமூடிகள் அணிந்து ஆற்றப்படும் சாந்தி கருமங்கள் மற்றும் கலைப்படைப்புகள் இங்கு சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படல் வேண்டும். சாந்திக்கருமம் என்பது ஒருவர் உடல், உளப் பாதிப்புகளுக்கு உட்பட்டவிடத்து அவருக்கு ஆறுதல் அல்லது சாந்தி பெற்றுக் கொடுப்பதற்காக ஏற்படுத்தப்படும் ஒரு நடவடிக்கையாகும்.

கரைநாட்டுப் பிரதேச சாந்தி கரும நடன மரபை மூன்று பிரிவுகளாக வகுக்கலாம். அவை :-

1. தெய்வங்கள், கண்களுக்குப் புலப்படாத சக்திகளின் பொருட்டு நடத்தப்படும் சாந்திக் கருமங்கள்.
2. பேய், பிசாசுகளுக்காக நடத்தப்படும் சாந்திகருமங்கள்.
3. கிரக தோஷங்களுக்காக நடத்தப்படும் சாந்திக்கருமங்கள்.

தெய்வங்களுக்காக செய்யப்படும் சாந்தி கருமங்களின்போது பல்வேறுபட்ட தெய்வங்களுக்காக அவரவர் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களுக்காக சாந்திக்கருமங்கள் ஆற்றப்படும். இதேபோன்று பேய் பிசாசுகளின் சக்திகளிலிருந்து விடுபடுவதற்காகவும் சாந்திக் கருமங்கள் ஆற்றப்படும். நவக்கிரகங்களின் தோஷங்களில் இருந்து விடுபடுவதற்காக பலி (Bali) என்னும் சாந்தி கருமம் நடத்தப்படும்.

மேலும் கரைநாட்டு நடன சம்பிரதாய மரபில் கடவுளுக்காக செய்யும் கருமங்களில் தெவோல்மடுவ, கம்மடுவ போன்ற சாந்திக் கருமங்களும் பேய்பிசாசுகளுக்கு சூனியம் யாக்குளம், தஹஅட்டசன்னிய, களுகுமாரிய சமயம், கராமடுவ, றட்டயக்கும, மஹா சொஹன் சமயம் என்பனவும் கிரகங்களின் பொருட்டு (பலி) சாந்திக் கருமமும் இடம்பெறுகின்றது.

இங்கு பேய் பிசாசுகள் உயிருள்ள சக்திகளாகவும், அசுத்த ஆவிகளாகவும் கண்ணுக்குப் புலப்படாதவைகளாகவும் கருதப்படும். இதுபோன்ற வேறு பல புலப்படாத சக்திகளும் இருப்பதாக மாந்திரீகக் கலை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

கரைநாட்டுப் பிரதேச நடன மரபு மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றும் விரிவாக்கம் பெற்றது உடுபில, மிரிஸ்ஸ, காலி, மாத்தறை ஆகிய பிரதேசங்களிலாகும். இங்கு சிந்து வண்ணம், கோலம், மடு என்னும் பெயர் கொண்ட நடன மரபுகளும் இடம்பெறுகின்றன.

### சிந்து வண்ணம்

கரை நாட்டு பிரதேச நடன மரபில் இடம்பெறும் வண்ணம் (நடனமுறைகள்) சிந்து வண்ணம் எனப்படும். இவை 32 வகைப்படும். ஆரம்பத்தில் இந்த வண்ணம் எனப்படும் நடைமுறை இசைவடிவத்தில் மாத்திரம் காணப்பட்டாலும் (பிற்காலத்தில்) அல்லது பின்பு மேளதாள, மாத்தைய, நடன ஒழுங்குமுறை என்பவற்றைக் கொண்ட ஒரு கலப்பு ஒழுங்காக மாற்றமடைந்ததாகத் தெரிகிறது.

இச் சிந்து வண்ணம் கரைநாட்டு சாந்திக்கரும நடன மரபுடன் எதுவித தொடர்பும் இல்லாத போதிலும் தற்போது சாந்திக்கரும வேளைகளில் கலைஞர்களின் திறமைகளை வெளிப்படுத்தும் ஓர் ஊடகமாக மாற்றமடைந்துள்ளதால் இது போட்டிக்குட்பட்ட ஒரு கலை அம்சமாகக் காணப்படுகிறது. சிந்து வண்ணங்களின் விசேட அம்சம் என்னவெனில் 32 வகைகளுக்கும் தனித்தனியாக விருத்தமும் தாளமும் அமைந்ததாகும். இந்த வண்ணங்களில் பிரம்மா, விஸ்ணு, மகேஸ்வரன் ஆகிய மும்மூர்த்திகளுக்கும் சம்பந்தம் உண்டு எனினும் விசேடமாக விஷ்ணு கடவுளுக்கே கூடுதலான சம்பந்தம் உள்ளதாக வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

சிந்து வண்ணத்தின் வரலாறு தம்பதெனிய யுகம் வரையிலான காலப்பகுதி வரை நீண்டு செல்வதாக அறியப்படுகிறது. தம்பதெனியவில் ஆட்சிசெய்த பராக்கிரமபாகு அரசனால் தெவிடுவர கோயிலில் இவ்வண்ணங்களைப் பயன்படுத்தி வழிபாடுகள் நடத்தியதாகவும் அக்காலத்தில் தென்பகுதியை ஆண்டுவந்த அரசன் இக்கலைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து நடைமுறைப்படுத்தியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

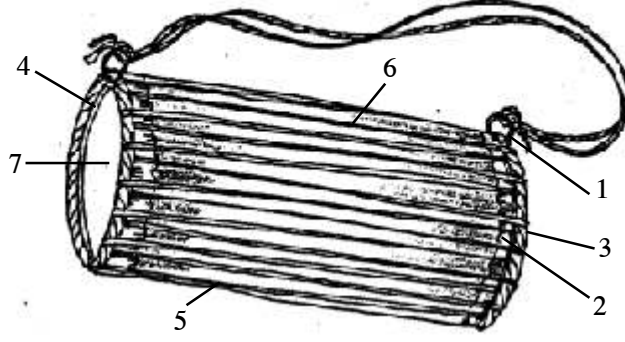
பரண கணித (Barana Gani tha) எனப்படுபவர் இக்கலைக்குரிய பாடல்களை இயற்றி கண்பார்வையற்ற பிராமணனுக்கு அளித்து விஷ்ணு தேவாலயத்தில் பாடப்பண்ணியதன் ஊடாக அக்குருட்டுப் பிராமணன் கண்பார்வை பெற்றதாகவும் ஒரு கருத்து நிலவுகிறது.

பரண கணித (Barana Gani tha) என்பவருக்கு ஏற்பட்ட குஷ்டரோகத்திலிருந்து விடுதலை பெறுவதற்காக இக் கவிகளை இயற்றிப் பாடியதாகவும் பிரசித்தமான கருத்துண்டு. இந்த 32 சிந்து வண்ணங்களையும் குறிப்பிட்ட ஒரு தொடர் ஒழுங்கில் அமைக்கும்போது இவற்றிற்கிடையிலான ஒரு தொடர்பு இருப்பது தெரியவருகிறது. இவ்விசை ஒழுங்கு அந்தாதி அமைப்பைக் கொண்டதாக இருக்கின்றது.

கரைநாட்டு வண்ணங்கள் (பாடல்கள்) 32 வகைகளாகக் காணப்படுகின்றன. அவை :-

- |                      |                                   |
|----------------------|-----------------------------------|
| 1. சுத்ததாளய         | 17. கமல தாளய                      |
| 2. கொண்ட நாச்சி தாளய | 18. விருத்த தாளய                  |
| 3. தாளராயம் தாளய     | 19. தண்டக தாளய                    |
| 4. விஷ்ணுதாளய        | 20. கடிகார தாளங்க தாளய            |
| 5. ஈஸ்வர குண்ட தாளய  | 21. ஹனுமந்தா தாளய                 |
| 6. செபலு வெச்சி தாளய | 22. மட்டமாயெட்ட நாதே தாளய         |
| 7. நளு கிச்சி தாளய   | 23. வசவசங்கார தாளய                |
| 8. ராஹுர தம்ப தாளய   | 24. கமல கீத்திகா தாளய             |
| 9. லலித ராக தாளய     | 25. பாவாதி தாளய                   |
| 10. மினிப்பதாளய      | 26. பிரம்ம ராக தாளய               |
| 11. கஹ தம்ப தாளய     | 27. ஹஸ்தி தாளங் தாளய              |
| 12. நளு கீதிகா தாளய  | 28. ஹிமதுள தாளய                   |
| 13. அனு ராக தாளய     | 29. ராக தாளய                      |
| 14. கஹ தம்ப தாளய     | 30. பேரி தொடி தாளய                |
| 15. நளு தாளய         | 31. லலிதராக தாளய (நோக்கடு வட்டம்) |
| 16. அனுராக தண்ட தாளய | 32. சேவிலாதி தாளய                 |

**கரைநாட்டு பிரதேச நடனத்திற்குப் பாவிக்கப்படும்  
பிரதான வாத்தியக் கருவி**



1. வெளிவர
2. கடிவெல (Gativala)
3. தகுணு அச (Thakunu Aasa)
4. ஹ(ஃ)க்ம்
5. வரப(ட்)ட - வார்
6. (B)பெரகந்த - மேளம் செய்யப்பட்ட உடல்பகுதி
7. வம் அச (சுரல்தட்டுவ)

மேலும் றுகுணு மேளம், யக்மேளம் (பெர), திக் மேளம், கோஷக மேளம் என்ற பெயர்களும் கொண்டு அழைக்கப்படுகின்றது.

- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை, இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வர்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.2** :- இலங்கையில் நடனக்கலைக்குத் தொண்டாற்றியவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை மதிப்பிடுவார்.
- செயற்பாடு 5.2.1** :- இயலிசை வாரிதி பிரம்மஸ்ரீ என்.வீரமணி ஐயர் அவர்கள் கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டு பற்றி அறிதல்.
- கற்றற்பேறு** :- • இவர் நடனத்துறைக்கு ஆற்றிய கலைத் தொண்டுகள் பற்றிக் கூறுதல்.
- நேரம்** :- 80 நிமிடங்கள் (02 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- • பிரம்மஸ்ரீ.என்.வீரமணி ஐயர் அவர்களது வாழ்க்கை வரலாறு  
• அவரது கலைத்தொண்டு
- தர உள்ளீடு** :- • பிரம்மஸ்ரீ.என்.வீரமணி ஐயர் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் அடங்கிய அட்டை, சஞ்சிகைகள், படங்கள்.
- அறிமுகம்** :- • பிரம்மஸ்ரீ.என்.வீரமணி ஐயர் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றியும் கலைப்பணி பற்றியும் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பது கருத்திற் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

#### கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- பிரம்மஸ்ரீ. என். வீரமணி ஐயர் அவர்கள் பிறந்த இடம், வருடம், பெற்றோர் பற்றிக் கூறுதல்.
- இவரது கலைப்பின்னணி, கல்வி பற்றிக் கூறுதல்.
- இவர் இசை, நாட்டியக் கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டு, பெற்ற பட்டங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடல்.
- இவர் எழுதிய நூல்கள் பற்றிக் குறிப்பிடல்.
- இவர் இயற்றிய பாடல்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் பற்றிக் கலந்துரையாடல்.

#### கணிப்பீடு / மதிப்பீடு

- பிரம்மஸ்ரீ என்.வீரமணி ஐயர் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிக் கூறுவார்.
- இவர் இயற்றிய நூல்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவார்.
- இவர் இயற்றிய பாடல்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் பற்றிக் கூறுவார்.
- இலங்கையில் இவர் கலைக்கு ஆற்றிய பணிகளை மதிப்பிடுவார்.

**கொஞ்ச தமிழில் மிஞ்சி விளையாடிய சந்தக் கவிஞர்  
கவிமாமணி பிரம்மஜீ ந.வீரமணி ஐயர்**

இவர் இயலிசை நாடகமாகிய மூவகைத் தமிழிலும் சிறந்த தேர்ச்சியுள்ள ஒரு முத்தமிழ் வித்தகர், சிறந்த கவிஞர், தலைசிறந்த தமிழ் வாக்கேயக்காரர். சிறந்த இசை, பரத நாட்டியக் கலைஞர். சுருங்கக் கூறின் தலைசிறந்த ஆக்கக் கலைஞர். இத்தகைய புகழ்பூத்த கலைஞர் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள இணுவிலைச் சேர்ந்த பிரம்மஜீ த. நடராஜ ஐயருக்கும் அனலைத்தீவைச் சேர்ந்த சுந்தராம்பாளுக்கும் 1931 ஆம் ஆண்டு இரண்டாவது மகனாகப் பிறந்தார். இவர் பிறந்த ஊரான இணுவில் ஒரு சிறந்த கலைமையமாகும். இவருடைய தந்தையாரும் முன்னோரும் சமயப் பற்றுள்ள இசைக்கலைஞர்களாகவும் விளங்கினர்.

இப்பெயர்ப்பட்ட சூழ்நிலையிலே பிறந்து வளர்ந்த வீரமணி ஐயருக்கு இயல்பாகவே இசை, நடனம் முதலிய கலைகளில் ஈடுபாடும் தேர்ச்சியும் ஏற்பட்டதில் வியப்பில்லை. இவர் ஆரம்பக் கல்வியினை அயலிலுள்ள பாடசாலையிலும் பின் உடுவில் 'மான்' பாடசாலையிலும் தொடர்ந்து மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியிலும் கற்றுத் தமது பாடசாலைக் கல்வியினைப் பூரணப்படுத்தினார். இந்துக் கல்லூரியில் புகழ்பூத்த மாணவனாகப் பரிசில்கள் பெற்றார். 'ஹீரா பதக்கம்' பெற்றார். நாடகமொன்றில் பெண் பாத்திரமாக நன்கு நடித்துப் பாராட்டுப் பெற்றார். இதே காலத்தில் திரு ஏரம்பு சுப்பையாவிடம் பரதம் பயின்று வந்தார்.

பாடசாலைக் கல்வி முற்றுப் பெற்ற காலத்திலே தந்தையார் காலமானார். இதனால், இவரின் உயர்கல்விக்குத் தடை ஏற்படும் போலவும் தென்பட்டது. ஆனால் இவருடைய அண்ணன் பிரம்மஜீ ந. கந்தசாமி ஐயர் அவர்கள் இவரை சென்னைக்குச் சென்று உயர் கல்வியை மேற்கொள்ள உதவி செய்தார். கலாஷேத்திரத்திலே பரத நாட்டியத்தை தலை சிறந்த ஆசிரியர்களான திருமதி ருக்மணி தேவி அருண்டேல், சாரதா போன்றோரிடம் ஸ்ரீபாபநாசம் சிவம், எம்.டி.சாரதா போன்றோரிடம் கர்நாடக இசையையும் கற்றார். கதகளி நடனம் ஓவியம் போன்ற கலைகளிலும் சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, தமிழ், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளிலும் பாண்டித்தியம் பெற்றார்.

தேவாரப் பாடல் பெற்ற தலமாகிய மயிலாப்பூரிலே கோயில்கொண்டு எழுந்தருளியிருக்கும் கற்பகாம்பிகா சமேத கபாலீஸ்வரரிலே மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். கபாலீஸ்வரர் மீது கொண்டிருந்த பக்தி மேலீட்டால் மனமுருகப் பாடத் தொடங்கினார். "திருமலைக் கீர்த்தனைகள்" என்ற தலைப்பில் பல சிறந்த இசைப் பாடல்களையும் 'திருமயிலைக்



குறவஞ்சி' எனும் நடன நாடகத்தையும் இயற்றினார். இவரது கீர்த்தனைகளில் 'கற்பக வல்லியின் பொற்பதங்கள் பிடித்தேன்' எனத் தொடங்கும் ஆனந்த பைரவி இராக ஆதிதாளக கீர்த்தனை மிகவும் பிரபல்யமானது. இப் பாடலை இயற்றிய பின், தம்முடைய குருவான ஸ்ரீ பாபநாசம் சிவனிடம் இதனைக் காட்டி, அவரின் ஆசீர்வாதம் பெற்றார். மேலும் இவரது தலை சிறந்த கலைப் படைப்பான 'திருமயிலைக் குறவஞ்சி' நடன நாடகம் வெளியிடப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்டது. இதனைக் கண்ணுற்ற இவருடைய குரு ஸ்ரீபாபநாசம் சிவன் **தித்திக்கும் தேன் தமிழில் நவரசமும் பக்திரசமும் ததும்ப இலக்கணச் சுவை குன்றாத மயிலைக் குறவஞ்சி'** என்னும் சிறிய அரிய நூலிழைத்துக் கூடு கட்டியிருக்கும் அற்புதச் சிலந்தி நமது ந. வீரமணி என்னும் அடையாறு கலாஷேத்திரமாணவன் என்று இவரைப் புகழ்ந்து பாராட்டியது குறிப்பிடத்தக்கது.

1957 இல் தாயகத்திற்குத் திரும்பி மட்டக்களப்பு அரசினர் பாடசாலை, மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி, மானிப்பாய் இந்து மகளிர் கல்லூரி முதலியவற்றிலே சங்கீத ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் முதன்மை நடன விரிவுரையாளராகப் பணி செய்தார். அதே வேளையில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்திலே இடைவரவு நடன விரிவுரையாளராகவும் பரீட்சகராகவும் பல்லாண்டுகள் பணி புரிந்தார். வட இலங்கைச் சங்கீத சபை மூலமாக இசை, நடன வளர்ச்சிக்குச் சிறப்பான பங்களிப்புச் செய்துள்ளார். உயர்தர வகுப்புத் தேர்வுக்கான நடன வினாப்பத்திரக் கட்டுப்பாட்டாளராகவும் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபன முதல்தர எழுதுனராகவும், நாட்டிய நாடகத் தயாரிப்பாளராகவும், நெறியாளராகவும் சில ஆண்டுகள் செயலாற்றியுள்ளார்.

இவர் ஒரு கவிஞர். ஆசுகவி பாடுவதில் திறமை பெற்றிருந்தார். 1986 ஆம் ஆண்டு கலாநிதி பாலமுரளி கிருஷ்ணா யாழ்ப்பாணத்திலே இவருடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்தபோது "நான்கு சுரத்திலே பாடல் இயற்ற முடியுமா" எனக் கேட்டார். உடனடியாக வீரமணி ஐயர் அவர்கள் ஸ்கமநிஸ் எனும் ஆரோகணத்தையும் ஸ்கமநிஸ் எனும் அவரோகணத்தையும் கொண்ட ஜெய இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த "ஜெய கௌரி மணாளா தயாளா" எனத் தொடங்கும் கீர்த்தனையைப் பாடி அவரது பாராட்டைப் பெற்றார். செய்முறைப் பரீட்சைகளிலே மாணவரின் திறமையைப் பரிசோதிக்க உடனடியாக எளிய நடையில் பாடலைப்பாடி அபிநயம் செய்யும்படி கூறுவார்.

கர்நாடக இசைக்காக 72 மேளகர்த்தா இராகங்களுக்கான பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் குறவஞ்சி உட்பட நூற்றுக்கணக்கான நாட்டிய நாடகங்கள், திருப்பள்ளியெழுச்சி,

ஊஞ்சல் பாட்டு போன்றவற்றை இயற்றியுள்ளார். “இறை பக்தியில்லாத சங்கீதத்தினாலே பலனில்லை” எனத் தியாகராஜ சுவாமிகள் கூறியுள்ளார். வீரமணி ஐயரும் இத்தகைய கருத்துடையவராவார்.

இவருடைய கலைப் படைப்புகள், சாதனைகள், திறமைகள் முதலியவற்றைப் பாராட்டி, பல பிரபல நிறுவனங்களாலும் தனிப்பட்ட பெரியார்களாலும் பல கௌரவப் பட்டங்களும் விருதுகளும் வழங்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ‘இயலிசைவாரிதி’ ‘கவிமணி’, ‘மஹாவித்துவான்’, ‘கலாபூஷணம்’, ‘கலாரத்ன’ போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் அவருக்கு கௌரவ முதுமாணி (M.A) பட்டத்தினை வழங்கி கௌரவித்துள்ளது.

இலங்கையில் நடமாடும் கலைக்களஞ்சியமாக வீரமணி ஐயர் திகழ்ந்தார். இவரின் கலை ஆக்கங்களுக்குச் சிறந்த பக்கபலமாக மனைவி ஸ்ரீமணி ருக்மணி அம்மாவும், அவர் அமரத்துவம் அடைந்த பின் துணைவியார் ஸ்ரீமதி சுசிலா தேவியும் விளங்கி வந்துள்ளனர். கணவர் சிவப்பேறு பெற்ற பின் துணைவியார் அவரின் இலட்சியங்களை நிறைவேற்றுமுகமாக அவருடைய கலை ஆக்கங்களைத் தொடர்ந்து பிரசுரித்து வருகின்றார்.

## தவணை 2

- தேர்ச்சி 1.0** :- நடன நிகழ்ச்சிகளில் தாம் நயந்தவற்றை வெளிப்படுத்துவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 1.2** :- கலை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் அவதானித்த இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களை இனங்கண்டு விமரிசிப்பார்.
- செயற்பாடு 1.2.1** :- இந்திய சாஸ்திரி நடனங்களில் ஒன்றான ஓடிசி நடனத்தை விமர்சித்தல்.
- நேரம்** :- 1 மணித்தியாலம் 20 நிமிடம் (03 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- ஓடிசி நடனத்தின் அமைப்பு, ஆடல் முறை, ஆடை ஆபரணம் தொடர்பாகத் தாம் நயந்தவற்றை வெளிக்கொணரல்.
- தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- ஒளிப்பதிவுக் கருவி, ஒளி நாடா, தொலைக்காட்சிப் பெட்டி, இறுவட்டுகள், படங்கள்.
- அறிமுகம்** :- மாணவர் தாம் பார்த்த ஓடிசி நடனத்தின் அமைப்பு முறை, ஆடை, ஆபரணம், ஒப்பனை தொடர்பாக இரசித்து விமர்சிக்கும் ஆற்றலைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பது கருத்தில் கொள்ளப்படுகின்றது.

**கற்றல்- கற்பித்தல் செயலொழுங்கு :**

- ஓடிசி நடனம் பற்றி மாணவருடன் கலந்துரையாடுதல்.
- ஓடிசி நடனத்தில் அரைமண்டி ஒரு முக்கிய நிலையாகும் என்பதைக் கூறுதல்.
- ஓடிசி நடனத்தில் 'திரிபங்கம்' எனும் நிலை பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- திரிபங்க நிலை என்பது உடலின் மூன்று வளைவுகளைக் குறிக்கும் என்பதைக் கூறுதல்.
- தலை ஒரு பக்கம், தோளிலிருந்து இடுப்பு வரை ஒரு பக்கம், இடுப்பிலிருந்து பாதம் வரை ஒரு பக்கம் என்ற முறையில் இத்திரிபங்கம் அமைந்திருக்கும் என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.
- ஆண்கள் பெண் வேடம் தரித்து ஆடுதல் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- பரத நிருத்தியம் போலவே உடையணிந்துள்ளமை பற்றிக் கலந்துரையாடல்.
- சிகை கொண்டை போட்டு, மலர் வைத்து அலங்காரம் செய்யப்பட்டிருத்தல் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- அணிகலன்கள் யாவும் கற்கள் பதிக்கப்படாமல், வெள்ளியினாலோ வெள்ளி நிறத்திலோ பதிக்கப்பட்டிருத்தல் பற்றிக் கூறுதல்.
- அழுத்தமும் குழைவும் கலந்த நடன வடிவம் இது என்பதைக் குறிப்பிடல்.
- இந்நடனத்திற்குப் பாவிக்கப்படும் இசைக்கருவி பற்றிக் கலந்துரையாடல்.

**கணிப்பீடும் மதிப்பீடும் :**

- ஓடிசி நடனத்தை இனங்காணுவார்.
- ஓடிசி நடனத்தின் நிலைகள் பற்றிக் கூறுவார்.
- ஓடிசி நடனத்தின் ஆடை ஆபரணங்களை இனங்காணுவார்.

- தேர்ச்சி 2.0** :- பரத நாட்டிய ஆக்கச் செயற்பாடுகளை வெளிக்கொணர்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 2.2** :- பாடல்களுக்கு நடனம் அமைத்து ஆற்றுகைப்படுத்துவார்
- செயற்பாடு 2.2.1** :- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் கதா பாத்திரங்களின் இயல்புகள் வெளிப்படும் வகையில் அபிநயித்துக் காட்டுதல்.
- நேரம்** :- 7 மணித்தியாலம் 20 நிமிடம் (11 பாடவேளைகள்)
- கற்றற் பேறு** :- ஒருவர் பல்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் திறனைப் பெறுவர்.
- பாட உள்ளடக்கம்** :- நாட்டிய நாடகத்தின் அமைப்புமுறைக்கேற்ப நாட்டிய நாடகத்தை அமைத்து ஆடிக் காட்டுதல்.
- தரவிருத்தி உள்ளீடு:** 'திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி'ப் பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டை
- அறிமுகம்** :- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடலில் இடம் பெறும் கதாபாத்திரங்களுக்கு அமைவாக மாணவர்கள் சிறந்தமுறையில் அபிநயம் செய்து காட்டுவதன் மூலம் அவர்கள் தமது ஆக்கத்திறனை வெளிக்காட்ட வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### **கற்றல் - கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- கதைக் கருப்பொருளையும் அதில் இடம்பெறும் கதாபாத்திரங்களைப் பற்றியும் ஆசிரியர் கூறுதல்.
- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடலினை இராகத்துடன் பாடிக்காட்டுதல்.
- மாணவரைப் பாடலைப்பாடப் பயிற்சியளித்தல்.
- மாணவர்கள் பாடலின் கருப்பொருளில் இடம்பெறும் கதாபாத்திரங்களுக்கேற்ப பொருத்தமான பாத்திரங்களை ஏற்று அபிநயித்துப் பழகுவர்.
- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடலின் பொருளிற்கேற்ப ஹஸ்தங்களையும் பாத அசைவுகளையும் தாமே அபிநயித்துப் பயிற்சியில் ஈடுபடுவர்.
- நாட்டிய நாடகத்தை முழுமையாக ஆற்றுகைப்படுத்துவார்.

#### **கணிப்பீடும் மதிப்பீடும் :**

- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தின் கதையினைக் கூறுவார்.
- நாட்டிய நாடகத்தின் அமைப்புப் பற்றிக் கூறுவார்.
- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடலைப் பாடிக்காட்டுவார்.
- திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தை அபிநயித்துக் காட்டுவார்.

## திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

### கட்டியக்காரன் வரவு:

தேர்கொண்ட வசந்த வீதிச் செல்வர் குற்றாலத் தீசர்  
பார்கொண்ட விடையிர் ஏறும் பவனி எச்சரிக்கை கூற  
நேர்கொண்ட புரிநூல் மார்பும் நெடியகைப் பிரம்பும் ஆகக்  
கார்கொண்ட முகிலே றென்னக் கட்டியக்காரன் வந்தான்.

### தோழிகள் :

வங்காரப் பூஷணம் பூட்டித் திலகந்தீட்டி  
மாரனைக்கண்ணிலே மருட்டிச்  
சிங்கார மோகனைப் பெண்ணுள் வசந்தவல்லி  
தெய்வரம்பை போலவே வந்தாள்

### (வசந்தவல்லி திரிகூடநாதரைக் காணுதல்)

ஒருபந்து கை கொண்டாட ஒரு செப்பில் ஐந்து பத்தும்  
தெரிகொண்டு வித்தை ஆடுஞ் சித்தரை யெதிர்கண்டாலே  
இந்தச் சித்தர் ஆரோவொரு 4  
வித்தைக்காரராக ரிடையிலேறி வந்தார்

நாகம் புயத்திற் கட்டி நஞ்சு கழுத்திற் கட்டிக்  
காக மணுகாமல் எங்குங் காடுகட்டிப்  
பாகந்தனிவொரு பெண் பச்சைக்கிளிபோல் வைத்து  
மோகம் பெறவொரு பெண் முடியில் வைத்தார்

## குறத்தி

தனக்கு தின்னா தானா தனக்கு தின்னா தானா (4)  
வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சம்  
மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சம்  
கானவர்கள் விழி எறிந்து வானவரை அழைப்பார்  
கவனசித்தர் வந்து வந்து காய சித்தி வினைப்பார்  
தந்தனதன்னா தானா தந்தனதன்னா (4)

தேனருவி திரையெழும்பி வானின் வழி ஒழுகும்  
செங்கதிரோன் பறிந்தாலும் தேர்காணும் வழுகும்  
கூனலினம் பிறைமுடிந்த வேணி அளங்காரர்  
குற்றாலத் திரிகூட மலை எங்கள் மலையே  
தனக்கு தின்னா தானா தனக்கு தின்னா தானா (4)

## குறத்தி தெய்வ வணக்கம்

கைக்குறி பார்க்கில் இந்தக் கைபிடிப்பவர்தாம் எட்டுத்  
திக்குமே உடையராவர் செக மகராசி நீயே  
இக்குறி பொய்யா தென்றே இறையவர் திரிகூடத்தில்  
மெய்க்குற வஞ்சி தெய்வம் வியப்புற வணங்குவாளே

## வசந்தவல்லி :

மன்றல் வருஞ் சேனைதனைக் கண்டுபயந்தால் இந்த  
மையதும் கிறுகிறுப்பும் கையலர்க் குண்டோ  
இன்றுவரை மேற்குளிருங் காச்சலும் உண்டோ பிள்ளை  
எந்தவகை என்று குறி கண்டு சொல்லடி



## குறவன்:

கோக்கிறகு சூடிக்கொண்டு  
குருவிவேட்டை ஆடிக்கொண்டு  
வட்டமணி பூட்டிக்கொண்டு  
மடவர்கண் போல் ஈட்டிக்கொண்டு  
தொக்கக் கச்சை இறுக்கிக் கொண்டு  
துள்ளுமீசை முறுக்கிக் கொண்டு  
திக்கடங்க குளுவசிங்கள்  
திரிகூட சிங்கள் வந்தான்

சிங்கியைக் காணேனே! ஏன் வங்கணச்  
சிங்கியைக் காணேனே

சிங்கியைக் காமப் பசுங்கிளிப்பேடையைச்  
சீர்வளர் குற்றாலர்பேர் வளம் பாடிய  
சங்கீத வாரியை இங்கித நாரியைச்  
சல்லாபக் காரியை உல்லாச மோகன  
சிங்கியைக்காணேனே! என் வங்கணச்  
சிங்கியைக் காணேனே

## குறவன்

இத்தனை நாளாக என்னுடன் சொல்லாமல்  
எங்கே நடந்தாய் நீ சிங்கி?

## குறத்தி

கொத்தார் குழலார்க்கு வித்தாரமாகவே  
குறி சொல்லப் போனனடா சிங்கா

**குறவன்** பார்க்கிர் அதிசயந் தோணுது சொல்லப்  
பயமா இருக்குதடி சிங்கி

**குறத்தி** ஆர்க்கும் பயமில்லைத் தோணின காரியம்  
அஞ்சாமற் சொல்லடா சிங்கா

**குறவன்** காலுக்கு மேலே பெரிய விரியனும்  
கடித்துக் கிடப்பானேன் சிங்கி

**குறத்தி** சேலத்து நாட்டிற் குறி சொல்லிப் பெற்ற  
சிலம்பு கிடக்குதடா சிங்கா

**குறவன்** சுண்டு விரலிலே குண்டலப் பூசி  
சுருண்டு கிடப்பானேன் சிங்கி

**குறத்தி** கட்டிய தேசத்திற் பண்டு நான் பெற்ற  
காலாழி பீலி அடா சிங்கா

**குறவன்** எட்டுப் பறவை குமிறும் கழுகிலே  
பத்தெட்டுப் பாம்பேதடி சிங்கி

**குறத்தி** குட்டத்து நாட்டாரும் காயங்குனத்தாரும்  
இட்ட சவடியடா சிங்கா

**குறவன்** தென்னாடெல்லாம் உன்னைத்  
தேடித் திரிந்தேனே சிங்கி

**குறத்தி** தென்னாட்டில் வந்தென்னை  
எப்படி நீ கண்டாய் சிங்கா

**குறவன்** தன்னகர் குற்றால நாதரை  
வேண்டினேன் சிங்கி

**குறத்தி** நிம்மதி மன்னவம் பூண்டாரைப் பாடிக்  
கொள்வோமடா சிங்கா

**குறவன்** பாடிக்கொள்வார் ஆடிக்கொள்வார் சிங்கி

**குறத்தி** இங்கே தான் பாடிக்கொண்டால் போதும்  
ஆடிக்கொள்ள வேண்டா சிங்கா

- தேர்ச்சி 3.0** :- நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக் காட்டுதல்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 3.4** :- இறைபுகழைக்கூறும் உருப்படிகளை ஆடிக்காட்டுவார்.
- செயற்பாடு 3.4.1** :- பூர்வி கல்யாணி இராகத்திலும் ரூபக தாளத்திலும் அமைந்த **ஆனந்த நடமாடுவார்** எனும் மத்திமகாலக் கீர்த்தனை அல்லது கிந்தோள இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த **திருப்பரங்குன்றவேலா** என்னும் செளக்க காலக் கீர்த்தனையை ஆடிக் காட்டுதல்.
- கற்றற்பேறு** :-
- கீர்த்தனையின் இராக தாளத்தினை அறிதல்.
  - கீர்த்தனை பக்தி ரஸத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதை அறிதல்.
  - கீர்த்தனையை முழுமையாக ஆடுதல்.
- நேரம்** :- 16 மணித்தியாலம் 40 நிமிடங்கள் (25 பாடவேளை)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- ‘ஆனந்த நடமாடுவார்’ எனும் மத்திம காலக் கீர்த்தனை அல்லது ‘திருப்பரங்குன்ற வேலா’ எனும் செளக்க காலக் கீர்த்தனையை ஆடிக் காட்டுதல்.
- தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- ‘ஆனந்த நடனமாடுவார்’ அல்லது ‘திருப்பரங்குன்ற வேலா’ எனும் கீர்த்தனை எழுதப்பட்ட அட்டை, இறுவட்டு, ஒலி, ஒளி நாடாக்கள், வீடியோ பதி கருவி, தட்டுக்கழி
- அறிமுகம்** :- பாடல்களினூடாக இறையம்சங்கள் இனங்காணப்படுவதோடு அதற்கமைவாக உருப்படிக்கு நடனமாட வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

**கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு :**

- ‘திருப்பரங்குன்ற வேலா’ அல்லது ‘நடனமாடுவார்’ பாடல் அடங்கிய அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- பாடலின் இராகம் தாளம் என்பவற்றைக் கூறுதல்.
- ஒலி நாடா மூலம் பாடலை இசைக்கச் செய்து மாணவர்களை செவிமடுக்கச் செய்தல். அல்லது ஆசிரியர் பாடலைப் பாடிக்காட்டுதல்.
- பாடலில் இடம்பெறும் இறைவனை இனங்காணும் வகையில் மாணவருடன் கலந்துரையாடுதல்.
- பாடலில் வரும் பல்லவியை முதலில் ஆசிரியர் அபிநயித்துக் காட்டுதல்.
- மாணவர் அவதானித்து ஆடுதல்.
- குழுவாக மாணவரைப் பயிற்சியில் ஈடுபடுத்தி ஆசிரியர் அவதானித்து நெறிப்படுத்தல்.
- அனுபல்லவியை ஆசிரியர் அபிநயித்துக் காட்டுதல்.

**ஆனந்த நடமாடுவார் கீர்த்தனையில் அனுபல்லவியில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ள சஞ்சாரி பாவங்கள்**

- ஆதியும் அந்தமும் இல்லாதவன்
- பிறப்பும் இறப்பும் இல்லாதவன்
- சடைமுடியை அணிந்தவன்.
- பிறையையும் கங்கையையும் தலையில் அணிந்தவன்
- முப்புரங்களை எரித்த இறைவன்
- திருநீற்றை உடம்பிலே அணிந்தவன்
- பாம்பை அணிந்தவன்
- அழகான பூனூலை அணிந்தவன்.
- புலித்தோலை ஆடையாக அணிந்தவன்
- யானையுரி போர்த்தவர்
- மானையும் மழுவையும் தாங்கிய இறைவன்
- மேற்கூறப்பட்ட அனுபல்லவியில் வரும் ஒவ்வொரு கையாக ஆசிரியர் அபிநயித்துக் காட்டுதல்.
- அதனை அவதானித்து மாணவர் அபிநயித்தல்.
- மாணவர் பயிற்சியில் ஈடுபடும்போது அவதானித்து ஆசிரியர் நெறிப்படுத்துதல்.
- பகுதியை ஆசிரியர் அபிநயித்துக் காட்டுதல்
- மாணவர் அவதானித்து அபிநயித்தல்.
- பாடலை முழுமையாக அபிநயிக்க மாணவருக்குப் பயிற்சியளித்தல்.
- மாணவர் குழுவாக அல்லது தனியாகவும் பயிற்சியில் ஈடுபடுதல், ஆசிரியர் அவதானித்து நெறிப்படுத்தல்.
- பாடலை முழுமையாகத் தாளத்துடன் பாடிக் காட்டுதல்.
- பாடலை முழுமையாக அபிநயித்துக் காட்டுதல்.

**கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்**

- குறிப்பிட்ட கீர்த்தனையின் இராகம், தாளம் என்பவற்றைக் கூறுவார்.
- கீர்த்தனையில் இடம்பெறும் சஞ்சாரி பாவங்களை இனங்கண்டு கூறுவார்.
- சஞ்சாரி பாவங்களின் பொருளைக் கூறுவார்.
- பாடலை முழுமையாக அபிநயித்துக் காட்டுவார்.

## கீர்த்தனை

இராகம் - பூர்வி கல்யாணி

தாளம் - ரூபகம்

ஆ - ஸரிகமபதபஸ்

சாஹித்யகர்த்தா : பாபநாசம் சிவன்

ஆவ - ஸ்நிதபமகரிஸ மேளகர்த்தா

### பல்லவி

ஆனந்த நடமாடுவார் தில்லை

அம்பலந் தன்னில் அடிபணி பவர்க்

அபஜயமில்லை

### அனுபல்லவி

தானந்த மில்லாத ரூபன்

தஜ்ஜொனு தகஜொனு தகதிமி

தளங்கு தக ததிங்கிணதொம் தளங்கு தக

ததிங்கிணதொம் தகதிமி தக ததிங்கிண தொம் (ஆனந்த)

### சரணம்

பாதி மதி ஜோதி பளீர் பளீர் என

பாத சிலம் பொலி கலீர் கலீரென

ஆதி கறை யுண்ட நீல கண்டம் மின்ன

ஹரபுர ஹர சிவ சங்கர அருள்பர குருகுசு சுந்தர

அண்டமும் பிண்டமும் ஆடிட எண்டிசையும்

புகழ் பாடிட (ஆனந்த)

|                            |    |                                                                                                               |
|----------------------------|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>தேர்ச்சி 4.0</b>        | :- | பரத நாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.                                                             |
| <b>தேர்ச்சி மட்டம் 4.4</b> | :- | நடராஜ திருவுருவத் தத்துவத்தை விளக்குவார்.                                                                     |
| <b>செயற்பாடு 4.4.1</b>     | :- | நடராஜ வடிவ விளக்கம்                                                                                           |
| <b>நேரம்</b>               | :- | 2 மணித்தியாலம் 40 நிமிடங்கள் (6 பாடவேளைகள்)                                                                   |
| <b>கற்றற்பேறு</b>          | :- | நடராஜ வடிவத்தின் தத்துவத்தை அறிதல்.                                                                           |
| <b>பாட உள்ளடக்கம்</b>      | :- | திருவாசி, பஞ்ச கிருத்தியத் தத்துவம், இறைவன் உடலில் தரித்துள்ள ஆடை ஆபரணங்களினதும் திருவுருவத்தினதும் தத்துவம்  |
| <b>தரவிருத்தி உள்ளீடு</b>  | :- | நடராஜ திருவுருவப் படம்                                                                                        |
| <b>அறிமுகம்</b>            | :- | ஆடல் அரசனான நடராஜனின் திருவுருவம் விளக்கும் பொருளை மாணவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. |

#### **கற்றற் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு:**

- நடராஜ திருவுருவத்தைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- பஞ்ச கிருத்தியம் என்றால் என்ன என்பது பற்றி மாணவருடன் கலந்துரையாடல்.
- நடராஜப் பெருமான் தென் திசை நோக்கி இருப்பது ஆன்மாக்களுக்குத் தென்திசைத் தலைவனாகிய நீதிதேவனின் பயத்தை நீக்குவதற்காக என மாணவருடன் கலந்துரையாடல்.
- ஓங்காரமாகிய திருவாசியின் நடுவில் விளங்கும் நடராஜப் பெருமான் ஐந்தொழில்களையும் நிகழ்த்துவது பற்றிக் கலந்துரையாடல்.
- வலது திருக்கரம் தூடி (உடுக்கு) ஐத் தாங்கியுள்ளது. இது குறிக்கும் தொழில் பற்றியும் இதிலிருந்து எழுத்தோசைகளாகி ஸ்வரங்கள் தோன்றியமை பற்றியும் மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடல்.
- இடது திருக்கரம், இடது வலது ஹஸ்தம், தூக்கிய திருவடி, ஊன்றிய திருவடி ஒவ்வொன்றும் குறித்து நிற்கும் தொழில் பற்றிக் கலந்துரையாடல்.
- முயலகளை 'அபஸ்மாரன்' என்று ஆகமங்கள் கூறுவதையும் இது விளக்கும் தத்துவத்தையும் கலந்துரையாடல்.
- சடை, மார்பு, வயிறு, மணிக்கட்டுகள், அரை, கால்கள் இவற்றில் பாம்புகளை அணியாக சிவபெருமான அணிந்துள்ளார் என்றும் குண்டலினி சக்தியை நாகமாகக் காண்பது யோக ஆகம மரபு என்றும் குறிப்பிடுதல்.
- தோடும் குழையும் சிவசக்தி தன்மையைக் குறிக்கிறது என விளக்கிக் கலந்துரையாடல்.
- திருவெண்ணீறு, உதர பந்தனம், திருமுகம், திருமேனி, திருக்கரங்கள், பூனூல், நீலகண்டம், மழு அல்லது கோடரி, சிலம்பும் கழலும், முக்கண், சடைமுடி, குமிண் சிரிப்பு, பிறை, கங்கை, புலித்தோல், மான், அங்குசம், வாள், பாசம், கபாலம், ஊமத்தம்பூ, திருச்செவி, திருவாசி, பிறபொருள், மணி, கபாலமாலை, சூலம், ஆகிய ஒவ்வொன்றையும் விளக்கிக் கூறுதல்.

## கணிப்பீடு மதிப்பீடு :

- இறைவனின் ஊன்றிய திருவடி குறிக்கும் தொழிலைக் கூறுவார்.
- இறைவனின் முக்கண் எதனைக் குறிக்கிறது என்பதைக் குறிப்பிடுவார்.
- இடது வரத ஹஸ்தம் எதைக் குறிக்கும் எனக் கூறுவார்.
- திருவாசியில் உள்ள அக்கினிகளின் எண்ணிக்கைகளையும் அவை எவற்றைக் குறித்து நிற்கின்றது என்பதையும் கூறுவார்.
- பஞ்சகிருத்தியம் பற்றி அறிந்து விவரிப்பார்.

## பஞ்சகிருத்தியமும் நடராஜ திருவுருவத் தத்துவமும்

இறைவனான நடராஜர் நாட்டியக் கலைக்குத் தலைவர் என்றும், அவரிடமிருந்தே நாட்டிக்கலை தோன்றியதென்றும் சைவ சமயத்தவர்கள் கருதுகின்றனர். மக்களின் நாட்டியத்தையும் இறைவனுடைய பஞ்ச கிருத்திய பிரபஞ்ச நாடகத்தையும் ஆற்றுப்படுத்திய காரணத்தால் பரத நாட்டியத்திற்கு வேறெந்த நாட்டின் நாட்டியத்திற்குமில்லாதவாறு உயர்ந்த ஆன்மீக மதிப்பும் தத்துவக் கருத்தும் அமைந்துள்ளன. பரத சாஸ்திரங்களிலும் நாட்டியத்தின் தோற்றம் தெய்வீக தொடர்பு கொண்டதாகவே கூறப்பட்டிருக்கிறது.

சிவபெருமான் பஞ்ச கிருத்தியங்களைச் செய்யும் நாட்டிய தத்துவம் நிறைந்த நடராஜ வடிவமாகக் காட்சியளிக்கின்றார். இத்தகைய இறைவன் நாட்டியக் கலையின் கலைஞனாக நாட்டியமாடி நாட்டியக் கலையைப் போற்றிப் புகழ்ந்து அக்கலையின் மேன்மையினையும் பரிசுத்தத்தினையும் தன் ஆடலினால் பிரதிபலிக்கின்றார். அவரது ஆனந்தத் தாண்டவ நிலையே நடராஜ திருவுருவம்.

பஞ்சகிருத்தியம் என்பது இறைவனின் ஐஞ்செயல்களான படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்பவற்றைக் குறிப்பது. பஞ்ச என்றால் ஐந்து. க்ருத்தியம் எனும் வடமொழிச் சொல்லானது க்ரு - கர -( to - do) என்னும் சமஸ்கிருத வினையடியிலிருந்து உருவானது. க்ரு-கர் என்பது தமிழ் மொழியில் செயல். செய்கை எனப் பொருள்படும். ஆகவே ஆதியும் அந்தமுமில்லாத அருவமும் உருவமுமாகிய எம்பெருமானாகிய சிவபெருமானது ஐஞ்செயல்களைக் குறிப்பதே 'பஞ்சகிருத்தியம்' ஆகும். இவற்றை ஏகன், அனேகன் எனப் போற்றப்படும் இறைவன் ஏக காலத்தில் இவற்றை நிகழ்த்துகிறார். இவ்வைந்து செயல்களையும் ஒரே உருவத்தில் அமைத்துக் காட்டப்படுள்ள உன்னதமான மூர்த்தமே நடராஜ திருவுருவம். இதனை ஆனந்தத் தாண்டவம் எனவும் பஞ்சகிருத்திய பரமானந்த தாண்டவம் எனவும் கூறுகின்றார்கள்.

நடராஜர் கனகசபையில் ஆடியது நாதாந்த நடனமாகும். தாருகாவனத்து முனிவர்கள் செய்த வேள்வியிலிருந்து தோன்றிய முயலகன் மீது நின்று ஆடிய ஆட்டத்தை ஆதிசேடன் விருப்பப்படி சிதம்பரத்தில் மீண்டும் நடராஜர் ஆடிக்காட்டினார். இந்நடனம் சைவ உலகின் கோயிலாக விளங்கும் சிதம்பரத்திலுள்ள பொன்னம்பலத்தில் (கனகசபையில்) நடபெறுகிறது.

நடராஜப் பெருமான் தென்திசை நோக்கி இருப்பது ஆன்மாக்களுக்குத் தென்திசைத் தலைவனாகிய நீதி தேவனின் பயத்தை நீக்குவதாகும். மேலும் தென் காற்றின் மீதும் தென் தமிழின் மீதும் உள்ள விருப்பத்தினால் நடராஜன் தெற்கு நோக்கித் திருநடனம் புரிகின்றான்.

### **நடராஜ திருவுருவத் தத்துவம்**

நடராஜ திருவுருவத் தத்துவத்தை ஒவ்வொரு நடனக் கலைஞனும் ஒவ்வொரு நடன மாணவரும் இந்து சமயத்தைச் சார்ந்த ஒவ்வொருவரும் அறிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். நடராஜ திருவுருவமானது ஆனந்த தாண்டவ நிலையைப் பிரதிபலிக்கின்றது. இந்நிலை திருவைந்தெழுத்தாகிய நமசிவாய என்பதன் வடிவமாகும். திருவாசியின் நடுவில் விளங்கும் நடராஜப் பெருமான் படைத்தல், காத்தல், அருளல், மறைத்தல், அழித்தல் ஆகிய ஐந்தொழில்களையும் ஒருங்கே நிகழ்த்துகிறார். திருவாசியின் உட்பொருள் இறைவன் பேரொளி வடிவானவன் என்பதாகும்.

### **வலது திருக்கரம்**

ஆனந்தக் கூத்தனின் திருக்கரங்கள் நான்கினுள் பின்னதாகிய வலக்கரத்தில் துடி (உடுக்கு) இருக்கிறது. இது அவரது படைத்தற் தொழிலை அறிவிப்பது என்று உண்மை விளக்கம் அறிவிக்கின்றது.

### **வலது அபயகரம்**

பிறவிச் சுழலில் அகப்பட்டு ஓடிவந்த உயிர்களுக்கு அபயம் அளிக்கும் இந்தக் கை காத்தல் தொழிலைக் குறிக்கின்றது. இது வலக்கைகளுள் ஒன்று. இதனை 'தோயும்திதி அமைப்பில்' என்கிறது உண்மை விளக்கம்.

### **இடது திருக்கரம்**

இறைவன் இடது கையில் தீயை ஏந்தி இருக்கிறான். இது அழிக்கும் செயலை அறிவிக்கிறது. 'அரன் அங்கிதன்னில் அரையில் சங்காரம்' என்னும் திருமந்திரமும் 'சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம்' என்னும் உண்மை விளக்கமும் இந்தக் கருத்தை நன்கு விளக்குகின்றன.

### **இடது வரதஹஸ்தம்**

இறைவனுடைய இடக்கைகளுள் ஒன்று குறுக்காக டோலா ஹஸ்தத்தோடு (திரிபதாக முத்திரையோடு) தூக்கிய திருவடியை நோக்கி நீண்டு நிற்கின்றது. இதுவே ஆனந்த நடனத்தின் வரத ஹஸ்தமுமாம்.



இது பரிபாமமுற்றிருக்கும் ஆன்மாக்களை நோக்கி 'இது தான் நீ அடையக்கூடிய இன்பமயமான இடம்' என்று காட்டும் திருக்கரம்: மோட்சத்தைக் குறிக்கிறது.

### **தூக்கிய திருவடி**

இது உள்வளைந்து அடக்கீழ் இருக்கும் உயிர்களுக்கு ஏற்ற முடிபோல விளங்கி முக்தியின்பத்தை அளிப்பது. 'திருவடி நெடுங்கரை சேர்த்துமா செய்யேன்' என்று திருவடிவை நெடுங்கரையாகச் சொல்லுகிறார் பட்டினத்துப் பிள்ளையார். இது அருளல் ஆற்றலை உணர்த்துகின்றது.

### **ஊன்றிய திருவடி**

ஓளிஇருளில் தோயாது அதன் வியாயத்தை அடக்கி நிற்பது போல் முயலகனைத் தீண்டியும் தீண்டாத நிலையில் ஓளியும் இருளும் தோன்றுவதனால் இப்படித்தான் இருக்கும் என்பதைக் காட்டுகின்றது. மறைத்தலைக் குறிக்கும் திருவடி ஆணவத்தை அழித்தலை உணர்த்துகின்றது.

### **முயலகன்**

முயலகனை 'அபஸ்மாரன்' என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. அவன் ஆணவமலத்தின் அடையாளம். ஆணவ மலம் தலையெடுப்பதினாலேயே உயிர்கள் 'அணு' என்னும் பெயரைத் தாங்கி வினைக்கீடாக அவதிப்படுகின்றன. அதனை வலியுறுத்த இறைவனாலன்றி ஆன்மாக்களால் முடியவே முடியாது. அதனை அடக்கினால் உயிர்கள் வீடு பேறு பெறும் என்ற தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றனவாய் உள்ளன. ஊன்றிய திருவடியும் அதன் கீழ் முழிபிதுங்க உடல் தெரியக் கிடக்கும் முயலகனும்.

### **பாம்பணி**

சடை, மார்பு, வயிறு, மணிக்கட்டுகள், அரை, கால்கள் இவற்றில் பாம்புகளை அணியாக சிவபெருமான் அணிந்திருக்கிறான். பாம்பு நோன்பிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றது. காற்றையே உணவாக உட்கொண்டு வேறொன்றும் உட்கொள்ளாது ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள இருக்கின்ற நிலையில் பாம்பு மிகச் சிறந்தது.

### **தோடும் குழையும்**

வலக் காதில் குழையும் இடக் காதில் தோடும் கூத்தப் பெருமான் அணிந்திருக்கிறார். அதன் குறிப்பு ஆணோடு பெண்ணாய் அமைந்த இவ்வுலகம் தன் உரு என்பதையும் வையகம் முழுவதும் தன் வடிவம் என்பதையும் உணர்த்தும் திருக்குறிப்பாகும்.

### **திருவெண்ணீறு**

இறைவனது பவளம் போன்ற மேனியில் பால் வெண்ணீறு விளங்குவதாக திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் தெரிவிக்கின்றார்கள். சுட்ட நீற்றைக் சுடினும் நிறம் ஊட்டப்படினும் அது தன் வெண்மைத் தன்மையை இழந்து போவதில்லை. மாற்றமும் இல்லாத தனிப்பொருளாய் விளங்குவது. அதனை இறைவன் திருமேனியில் தரித்திருப்பது தானும் தன்னைச் சாரும் பொருளும் அனாதி. நித்தியமானவை

என்பதை அறிவிக்க இவற்றைக் கொண்டு திருநீறு பராசக்தியின் வடிவாய் மலம் கெடுப்பதில் அனாதி நித்தியப் பொருளாய் விளங்குவது என்பதை உணரலாம்.

### **கோவணம் (உதரபந்தனம்)**

உலகிலுள்ள 64 கலைகளாலும் அறியப்படும் பரஞானக் கலையை நான்கு வேதங்களாக அரைஞானில் கோர்த்து அணிந்திருக்கிறார் என்று மாணிக்கவாசகப் பெருமான் கூறுகின்றார். ஆகவே வேதமும் பரஞானமுமாம்.

### **திருமுகம்**

அவருடைய திருமுகமண்டலம் தலைமை நிலைமையையும் எல்லையில்லா அழகினையும் இனிய தண்ணொளியையும் பிரதிபலிக்கின்றது.

### **திருமேனி**

அவருடைய பவளநிறச் சிவந்த திருமேனி அவரின் தூய்மைப்படுத்தும் தன்மையைக் காட்டும்.

### **திருக்கரங்கள்**

இறைவனுக்கு நான்கு திருக்கரங்கள் உள்ளன. ஆனால், 8, 10, 16 முதலிய பலவகை திருக்கரங்களும் உள்ளன. திசைகள் கைகளாகும். இவை யாவும் இறைவனின் எல்லையில்லா ஆற்றலைக் குறிக்கும்.

### **பூனூல்**

இது இறைவனுடைய திருமார்பில் குறுக்காக உந்திவரை தொங்குவது. மூலாதாரத்திலிருந்து நாவிற்கு மேலாக கிளர்ந்து எழும் குண்டலினியைக் குறிப்பது. திருமந்திர நூலானது வேதாந்தம் எனக் கூறுவதால் வேதத்தின் முக்கிய பிரணவ காயத்திரியைக் குறிப்பதுமாகும்.

### **நீல கண்டம்**

இது இறைவனுடைய எல்லையில்லா ஆற்றலை விளக்குகிறது என்ற குறிப்பை,

‘கோலாலமாகிக் குரைகடல்வாய் அன்றெழுந்த

ஆலாலம் உண்டான் அவன் சதுர்தான் என்னேடி’

நஞ்சை உண்டு தாம் சாகாமல் நின்ற அவரின் நித்திய தன்மையை விளக்குவதாம்.

### **மழு அல்லது கோடரி**

தலையின் வடிவாய் பாசச்சேதம் பண்ணுவது என்பது காரண ஆகமம். இறைவனின் பேராற்றலைக் குறிக்கும் கோடரி வடிவாய் இறைவன் பாசங்களை சோதிப்பவன் என்பதை உணர்த்துகின்றது.

### **சிலம்பும் கழலும்**

இவை இறைவன் திருவடிகளை அலங்கரிப்பன. நம்முடைய வினைப்படலத்தை வென்று பிறப்பு அறுப்பது கழல் என்ற தத்துவத்தை விளக்குகிறது.

## முக்கண்

கண் ஒளிப் பொருள், ஒளியின்றி உணர்ச்சியில்லை. ஏன் அறிவுணர்ச்சியும் கூட இல்லை எனலாம். உணர்ச்சியை ஊட்டவல்ல புறச்சோதிகளான சூரியன், சந்திரன், தீ ஆகிய முச்சுடர்களை மூன்று கண்களாகக் கொண்டு இறைவன் விஸ்வருபனாக விளங்குகிறான். அன்றியும் இச்சா சக்தி, ஞானா சக்தி, கிரியா சக்திகளை இறைவன் திருக்கண்கள் குறிக்கின்றன என்று காமிகா ஆகமம் கூறுகிறது.

## சடைமுடி

ஞானியர் அடையாளம் சடைமுடி. எல்லாவற்றையும் துறந்த ஞானியைக் குறிப்பது சடை முடியாதலால் ஆன்மாக்களுக்கு ஞானம் அருள வேண்டி சடை தரித்திருக்கிறார்.

## குமிண் சிரிப்பு

துன்பங்களை இறைவன் தன் புன்முறுவலால் நீக்குவதைக் குறிக்கும். இச்சிரிப்பு வெறும் நகைச் சிரிப்பன்று. உன்னதன் மலம் வாட்டி வினை கெடுத்து நிலையளிக்கும் புன்முறுவல் என்பதும் இங்கு ஈண்டு நினைவுகூறத்தக்கது. ஆதலால் புன்முறுவல் உயிர்களுடைய இரு வினைகளைக் கெடுப்பது. இதனை விஷ்ணு தர்மோத்திர புராணம் வலியுறுத்துகிறது.

## பிறை

பிறைமதி இறைவனுடைய அளவில்லாத ஞானத்தை அறிவிப்பது என்று காமிகாமம் கூறுகின்றது. ஆண்டவனுடைய அருளாற்றல் முழுவதும் ஆன்மாக்களுக்கு வினை கெடுத்து மேலான பதவி அளிப்பதற்கே பயன்படுத்தப்படும். அது போல முழு மதியாய் செருக்குற்றுத் திரிந்த தக்கன் முதலியோர் சாபம் ஏற்று தேய் மதியாகி இறைவன் அதன் சாபத்தை நீக்கித் தனது திருமுடி மேல் வைத்த நிகழ்ச்சி ஆதலினால் வினைகெடுத்து உயர்வு அளிக்கும் குறிப்பை உணர்த்துவதாம். முற்றான அறிவை அதாவது பேரறிவைக் குறிக்கின்றது.

## கங்கை

கூப்பிய கரத்தோடு கங்கை கடைக் கண் சிக்கி விளங்குகிறான். இது இறைவனின் எண் குணங்களில் அளவிலா ஆற்றலை அறிவிப்பதாகும். கணந்நோறும் பெருகிக் கொண்டிருக்கும் கங்கையும் ஒரு மயிர்க்காலில் கட்டவல்ல கணக்கற்ற ஆற்றலை உணர்த்துதல் காண்க.

## புலித்தோல்

கோபத்தை அடக்குபவர் என்பதைக் காட்டுகின்றது.

## மான்

இவர் வேதநாயகன் என்பதைக் காட்டுகின்றது.

## அங்குசம்

வசப்படாத பொருளை வளைத்து வசப்படுத்தப் பயன்படும் ஆயுதம் இது. பாச கன்மங்களிலே கிடந்து உழலும் உயிர்களை வலிந்து இழுத்து அவற்றின் ஆணவக் கயிற்றை அடக்கி ஆளுவது இறைவன் என்ற குறிப்பை உயர்த்துகின்றது.

## வாள்

இறைவனுடைய அளவிலா ஆற்றலை விளக்குவது. ஞானவாள் ஏந்தும் ஐயர் என மாணிக்கவாசகர் கூறுவதால் உயிர்களின் அறியாமையை ஒழிப்பது செயலாகும்.

## பாசம்

ஆன்மாக்களுக்கு வினைப்போகத்தில் ஆசையை விளைவித்து உயிர்கள் அதிலேயே அழுந்தி அழியாதபடி கரையேற்ற உதவுவது. ஆகவே இது திருவருட் சக்தி போலதாய் உயிர்களுக்கு போக மோட்சத்தை அருளுவதாகும்.

## கபாலம்

இறைவன் விருப்பு வெறுப்பு அற்றவன் என்பதை விளக்குகிறது. கபாலம் என்றும் மங்கள சொரூபி என்பதையும் குறிக்கின்றது.

## ஊமத்தம்பூ

இறைவன் திருமுடியில் ஊமத்தம் பூ, எருக்கு, அறுகு இவற்றை அணிந்திருக்கிறார். அறுகு அறிவின் நுணுக்கத்தையும் எருக்கு விளக்கத்தையும் ஊமத்தம் பூ விருப்பு வெறுப்பற்ற தன்மையையும் குறிப்பன.

## திருச்செவி

இறைவனுடைய திருச்செவிகள் பரநாதம் பரவும் பராகால வடிவமானது. எங்கும் பரவிய பிரணவ வடிவம் ஆதலால் உடுக்கையை ஒலித்து அப்பரநாத ஒலியை வலச்செவியில் ஏற்று ஒலி உலகை உண்டாக்கிக்கொண்டே இருக்கிறார். ஆகவே இறைவன் திருச்செவிகள் பராகாசவடிவானவை. இடைச் செவி மான் ஒலியை ஏற்கிறது. மான் அகங்கார வடிவமான உயிர். உலகத்தை அழிக்கும் ஒலியை உண்டாக்கியது. அதனை அடக்கி திருசெவியில் ஏற்று நிற்பது தீய ஒலிகளையும் பராகாசத்தில் ஏற்று அடக்கி அருளும் அறிவாற்றலையும் உடையதாகும்.

## திருவாசி

ஓம்காரமே திருவாசி என்பது உண்மை விளக்கம். கூத்தப் பெருமான் திருவுருவம் திருவைந்தெழுத்து வடிவம். எனவே பிரணவமாகிய வித்தெழுத்தின்றி திருவைந்தெழுத்தை ஒலிப்பது கூடாது. ஓம்காரத்தின் இடையில் திருவைந்தெழுத்து வடிவமாகக் கூத்தப்பெருமான் விளங்குகிறார். ஆகவே, திருவாசியில்லாத கூத்தப்பெருமான் வடிவத்தைத் தரிசித்தலும் வணங்குதலும் வாழ்த்துதலும்

கூடாது என்பது மரபு. திருவாசியின் மேல் விளங்கும் கூடர்கள் இருபத்தொன்று. அவைகள் அத்தனையும் ஒலியின் துருவங்கள். ஒலிக்கும் ஒளிக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்புண்டு. இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று விட்டுப் பிரியாதன. ஆதலால் ஒலியிடையில் காணப்படும் ஐந்தெழுத்து வடிவமாக ஆனந்தக் கூத்தப்பெருமான் விளங்குகிறார் என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

## **பிறபொருள்**

கூத்தப்பெருமான் திருக்கரங்களில் பரசு, சூலம், பாசம், வாள், அங்குசம், மழு, மணி, கபாலம் முதலிய பலவகையான படைக்கலங்கள் அமைந்து விளங்குகின்றன. அவற்றுள் பரசு, கோடரி வடிவாய் இறைவன் பாசங்களைச் சோதிப்பவன் என்பதைக் குறிக்கின்றது.

## **மணி**

ஓம்கார ஒலியைத் தாங்கி அவ்வோசையை ஒலிப்பது. உயிர்கட்கு எப்போதும் பிரணவ நாத ஒலியைக் கேட்பித்து அருளும் ஆற்றல் உடையது.

## **கபால மாலை**

21 ரக கபாலங்கள் இறைவனுடைய கழுத்தில் விளங்குகின்றன. ஆதிவராகத்தின் கொம்பும் அதனோடு கலந்து விளங்குகின்றன. அவை இறைவன் எத்தனையோ பிரமகற்பங்களையும் கடந்து என்றும் நித்தியனாய் விளங்குகிறார் என்பதை விளக்குகின்றது.

## **சூலம்**

இது மூன்று கிளைகளையுடையது. இம் மூன்று கிளைகளும் முக்கணங்களை உணர்த்துவது என காமிக ஆகமம் கூறுகின்றது. இது ஆரணி, செனனி, கோயயித்திரி என்ற முச்சக்திகள் வடிவாக இருந்து முத்தொழில் செய்து மும்மலங்களை நீக்கி முக்தியை அளிப்பது என்று பௌஷ்கர விருத்தி கூறுகின்றது. அன்பர்களை மும்மல அழுக்கடையாதவாறு பாதுகாத்தலே இதன் குறிப்பாகும்.

இவ்வண்ணம் இறைவன் திருவுருவ அமைப்பும் படைக்கலங்களும் தத்துவக் கருத்தை உணர்த்துவதாகவும் மந்திரமே வடிவாகவும் அமைதலின் அவற்றை கலைக்கண் கொண்டு காண்பதே கருத்து என்பதும் உய்ய வழியாகும் என்பதும் உண்மை.

|                            |    |                                                                                                                           |
|----------------------------|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>தேர்ச்சி 4.0</b>        | :- | பரத நாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.                                                                         |
| <b>தேர்ச்சி மட்டம் 4.5</b> | :- | 175 தாளங்கள் பற்றி விளக்குவார்.                                                                                           |
| <b>செயற்பாடு 4.5</b>       | :- | 175 தாளங்கள் பற்றிய விபரத்தை அறிதல்.                                                                                      |
| <b>பாடவேளை</b>             | :- | 3மணத்தியாலம் 20 நிமிடங்கள் (5 பாடவேளை)                                                                                    |
| <b>கற்றற்பேறு</b>          | :- | தாளங்களை இனங்கண்டு இலகுவாகக் கோர்வைகள் அமைக்கும் திறனைப் பெறுதல்.                                                         |
| <b>பாட உள்ளடக்கம்</b>      | :- | சப்த தாளங்கள் 5 ஜாதிகளுடன் பேதமடைந்து 35 தாளமாகும் விதமும் அவை 5 கதிகளுடன் சேர்ந்து 175 தாளமாக மாறும் முறையும்.           |
| <b>தர உள்ளீடு</b>          | :- | 175 தாளச் சக்கரம் அடங்கிய அட்டை.                                                                                          |
| <b>அறிமுகம்</b>            | :- | 175 தாளங்கள் பற்றிய விபரத்தை ஒரு நடனம் கற்கும் மாணவர்கள் தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்பது இங்கு கருத்திற் கொள்ளப்படுகின்றது. |

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- 175 தாளச் சக்கரம் அடங்கிய அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- சப்த தாளங்கள் பற்றி மாணவர்களுடன் கலந்துரையாடல்.
- ஒவ்வொரு தாளமும் 5 ஜாதிகளுடன் சேர்ந்து (லகுவினால் பேதமடைந்து) 35 தாளங்களாக மாறுகின்றதை விளக்குதல்.
- 35 தாளங்களும் 5 கதியினால் பேதமடைந்து 175 தாளங்களாக மாற்றமடைதலை விளக்குதல்.
- இத் தாளச்சக்கரத்தில் தாளம், அங்கக் குறியீடு, ஜதி, கதி, மொத்த எண்ணிக்கை என்பவற்றை மாணவர்களுக்கு விளக்குதல்.

#### **கணிப்பீடு மதிப்பீடு :**

- 35 தாளங்கள் எவ்வாறு கதி பேதமடைந்து 175 தாளங்கள் ஆகின்றன எனக் கூறுவர்.
- 175 தாளங்களின் பெயர்களையும் குறியீடுகளையும் எண்ணிக்கைகளையும் குறிப்பிடுவர்.

**தேர்ச்சி 4.0** :- பரத நாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.

**தேர்ச்சி மட்டம் 4.6** :- தாளத்தின் பத்து முக்கிய பிரிவுகளை விளக்குவார்.

**செயற்பாடு 4.6.1** :- தாள தஸப்பிராணன்கள் பற்றி அறிதல்.

**பாடநேரம்** :- 6 மணித்தியாலம் 40 நிமிடங்கள் (10 பாடவேளைகள்)

**கற்றற்பேறுகள்** :- தாள தஸப்பிராணன்களை அறிதல்.

வெவ்வேறு வகையான ஜதி அமைப்பு முறைகள்

**தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- தாள தஸப்பிராணன்கள் உதாரணத்துடன் எழுதப்பட்ட அட்டை

**பாட உள்ளடக்கம்** :- தாள தாஸப்பிராணன்கள்

காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், கிரஹம், ஜாதி, களை, லயம், ஜதி, பிரஸ்தாரம்

**அறிமுகம்** :- நுணுக்கமான தாள விளக்கங்களையும் ஒரு கோர்வையை அமைக்கும்போது அது எந்த ஜதி அமைப்பில் அமைந்துள்ளது என்பதையும் அறிந்து கொள்ள வேண்டுமென இப்பாடத்தினூடாக எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- தாள தாஸப்பிராணன்கள் உதாரணத்துடன் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- தாளத்தின் 10 அங்கங்களையும் கூறுதல்.
- மகாபிராணன், உப பிராணன் எவை என்பதைக் கூறுதல்.
- தாள தாஸப்பிராணன்களை விளக்குதல்.
- ஜதியின் பிரிவுகள் குறிக்கப்பட்ட விளக்கப்படத்தைக் கொண்டு ஒவ்வொரு வகையான ஜதியையும் விளக்குவார். உதா: சமஜதி, விஷமஜதி

### **கணிப்பீடு மதிப்பீடு :**

- தாள தஸப்பிராணன்கள் எவையெனக் கூறுவார்.
- மகாபிராணன்கள், உப பிராணன்கள் எவை என்பதைக் கூறுவார்.
- தாள தாஸப்பிராணன்களை விளக்கிக் கூறுவார்.
- வெவ்வேறு வகையான ஜதி அமைப்பு முறைகள் பற்றிக் கூறுவார்.

## தாள தஸப்பிராணன்கள்

தாளம் என்பதற்கு வடிவம் கொடுப்பவை அதன் பத்து பிராணன் (நாடி)களாகும். இவை தாளத்தின் உயிர்நாடி போன்றன. இவற்றிற்கு 'தாளதசப் பிராணன்' என்று பெயர். இவைகளுள் முதல் ஐந்தான காலம், மார்கம், கிரியை, அங்கம், கிரஹம் ஆகியவைகளை மகாபிராணன் என்பர். பிந்திய ஐந்தாகிய ஜாதி, களை, லயம், யதி, பிரஸ்தாரம் ஆகிய ஐந்தும் உபபிராணன் என்பர்.

**1. காலம் :** இது தாளத்தின் ஒவ்வொரு எண்ணிக்கையின் கால அளவையும் நிர்ணயிக்கின்றது. தாமரையின் இதழ்களைச் சேர்த்து வைத்து ஊசி நுழையும் நேரத்தை நிமிஷம் என்பர்.

8 நிமிஷம் = 1 களை

2 களை = 1 சதுர்பாகம்

2 சதுர்பாகம் = 1 அனுத்ருதம்

2 அனுத்ருதம் = 1 லகு

2 லகு = 1 குரு

3 லகு = 1 புளுதம்

4 லகு = 1 காக பாதம்

**2. மார்கம்:** மார்கம் என்பது வழி என்று பொருள்படும். இது, தாளத்தை எப்படிப்போட வேண்டும் என்று நிர்ணயிக்கின்றது. ஒவ்வொரு தாளத்திற்கும் எத்தனை அக்ஷரங்கள் என்பதை மார்க்கம் உணர்த்தும்.

**3. கிரியை:** இது தாளத்தை எப்படிப் போட வேண்டும் என்ற செய்முறையைக் குறிக்கும். இது இரண்டு வகைப்படும். ஒன்று சப்தகிரியை, அதாவது சப்தம் எழுப்பும் காரியம். மற்றொன்று நிசப்த கிரியை, அதாவது சப்தம் எழுப்பாத காரியம்.

**4. அங்கம்:** இது ஷடாங்கம் என்று சொல்லப்படும் கீழ்க்கண்ட ஆறு அங்கங்களாகும். இவைகளைக் கொண்டதான் தாளம் போட வேண்டும்.

(அ) லகு – வலக்கையால் இடக்கையை ஒருமுறை தட்டி (அல்லது தொடை மீது தட்டி) விரல்களை எண்ணுவது லகு. சப்த தாளங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் லகு உண்டு. இது ஐந்து ஜாதிகளின் அடிப்படையில் ஐந்து வகைப்படும். திஸ்ர லகுவிற்கு அக்ஷரம் மூன்று. ஆகவே ஒருமுறை தட்டிவிட்டு இரண்டு விரல்களை எண்ண வேண்டும்.

இதே முறையில் ஐந்து லகுவின் அக்ஷரங்களும் குறிகளும் கீழ் வருமாறு:



|             |   |                |   |
|-------------|---|----------------|---|
| திஸ்ரலகு    | - | மூன்று அக்ஷரம் | 3 |
| சதுஸ்ரலகு   | - | நான்கு அக்ஷரம் | 4 |
| கண்டலகு     | - | ஐந்து அக்ஷரம்  | 5 |
| மிஸ்ரலகு    | - | ஏழு அக்ஷரம்    | 7 |
| சங்கீர்ணலகு | - | ஒன்பது அக்ஷரம் | 9 |

- (ஆ) அனுத்ருதம் : இது ஒரு தட்டு. ஆகவே எப்போதும் ஒரே ஒரு அக்ஷரம் தான் கொண்டிருக்கும். இது லகுவின் ஒரு பகுதியாக விளங்கும். இதன் குறி  $\cup$  (பிறை சந்திரன்).
- (இ) த்ருதம்: சசப்த கிரியையாகிய ஒரு தட்டும் நிசப்த கிரியையாகிய ஒரு வீச்சம் சேர்ந்து ஒரு த்ருதம் எனப்படும். இதற்கு இரண்டு அக்ஷரம். இதன் குறி  $\circ$  (ஒரு பூரண சந்திரன்)
- (ஈ) குரு : இது ஒரு அனுத்ருதத்தைத் தொடர்ந்து முஷ்டிக்கையை வலமாகச் சுற்றுவது. இதன் அக்ஷரகாலம் எட்டு ஆகும். இதன் குறி 8.
- (உ) புளுதம்: இது குருவிற்குச் சொல்லப்பட்டதைச் செய்தபின் கையை மேலிருந்து கீழே அசைப்பது. இதன் அக்ஷரகாலம் 12. இதன் குறி  $1/8$
- (ஊ) காகபாதம்: இது ஒரு தட்டுக்குப் பின் கையைப் பதாகமாகப் பக்கங்களில் அசைத்து, பிறகு புளுதத்திற்கு சொல்லப்பட்டவைகளைச் செய்தல். இதன் அக்ஷரகாலம் 16. இதன் குறி  $+$
5. **கிரஹம்:** இதைத் தமிழில் எடுப்பு என்பர். இது ஒரு பாடல் அல்லது ஐதியின் தொடக்கம் எந்த அங்கத்தின் எந்தப் பகுதியில் லயிக்கிறது என்பதைக் குறிக்கும். இது இருவகைப்படும். ஒன்று ஸமம். மற்றொன்று விஷமம். தாளத்தின் தொடக்கமும் பாடல் அல்லது ஐதியின் தொடக்கமும் ஒரே இடமாக இருந்தால் அது ஸமம். ஆவர்த்தனத்தின் தொடக்கத்திற்கு முன் பாடலின் அல்லது ஐதியின் எடுப்பு இருந்தால் அது அதீதம். ஆவர்த்தனம் தொடங்கிய பின்பு இருந்தால் அது அனாகதம்.
6. **ஜாதி:** இது ஐந்து வகைப்படும். திஸ்ரம் 3, சதுஸ்ரம் 4, கண்டம் 5, மிஸ்ரம் 7, சங்கீர்ணம் 9 என்ற கிரமத்தில் மாத்திரைகளையோ அக்ஷரங்களையோ குறிப்பிடுவது ஜாதியாகும்.
7. **களை:** இது ஆவர்த்தனத்தின் ஒவ்வொரு அக்ஷரமும் எத்தனை மாத்திரைகளைக் கொண்டுள்ளது என்று நிர்ணயிக்கும். ஒரு களை ஆவர்த்தனத்தில் ஒவ்வொரு தாள அக்ஷரத்திற்கும் ஒவ்வொரு மாத்திரைக் கணக்காகும். இரண்டு களையில் அக்ஷரம் ஒவ்வொன்றிற்கும் இரண்டு மாத்திரைகள். அதே போல் நான்கு களையில் நான்கு மாத்திரைகள். இவ்வாறு ஒவ்வொரு அக்ஷரத்திற்கும் அமையும்.

8. **லயம்:** லயித்தல் (இசைந்திருத்தல்) என்ற பொருள் கொண்ட இச்சொல், தாளத்தின் வேகத்தைக் குறிக்கும். காலப்பிரமாணம் என்றும் இதைக் குறிப்பிடுவர். மெதுவாக விளம்பிதம், அதற்கு அடுத்தபடியாக மத்யமம், வேகமாக துரிதம் ஆகிய காலங்களிலும் லயம் அமைந்திருத்தல் தேவை. எந்தக் காலப் பிரமாணத்தில் தொடங்கினாலும் அதைத் தவறாமல் தொடர வேண்டும். அதன் மேல்காலம், கீழ் காலம் ஆகியவற்றிலும் கூட ஒன்றியிருப்பது லயம். வடஇந்திய இசையிலும் கதக் நடனத்திலும் படிப்படியாக வேகத்தை அதிகரிக்கச் செய்வர். ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்திலும் பரத நிருத்த்யத்திலும் லயம் என்பது ஒரு முறையான கிரமத்தில் அமைய வேண்டும். அதாவது விளம்பிதத்தின் இரட்டிப்பு மத்யமம் என்றும் மத்யம காலத்தின் மாத்திரைகளின் சரியான இரட்டிப்பு துரித காலமென்றும் கொள்வர்.

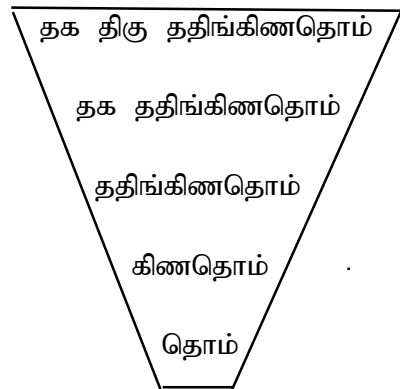
9. **யதி:** அனேகமாக ஜதி அல்லது ஸ்வரம் இறுதிப்பகுதியில் மகுடமாக அமைவது. இது தாளப்பிரஸ்தாரத்திற்கு ஒரு அலங்காரமாகும். ஸம ஜதி, கோபுச்ச ஜதி, ச்ரோதவாக ஜதி, டமருக ஜதி, விஸம ஜதி, மிருதங்க ஜதி எனப் பல வகைப்படும்.

சமஜதி – ஒரே கணத்தில் அட்சரகாலம் செல்வது சமஜதியாகும். இதனைப் **பிபிலிக ஜதி** எனவும் அழைப்பர். உதாரணம்:

|                   |
|-------------------|
| கிடதக தரிகிட தொம் |
| கிடதக தரிகிட தொம் |
| கிடதக தரிகிட தொம் |

**கோபுச்ச ஜதி :** 'கோபுச்சம்' என்றால் மாட்டின் வால் என்று பொருள்படும். மாட்டின் வால் நுனியில் கொத்தாகத் தொங்குகின்ற பாகத்திற்கு புச்சம் என்று பெயர். எனவே மாட்டின் வாலைப்போன்ற வடிவத்தில் அமைக்கப்படும் ஜதி கோபுச்ச ஜதி ஆகும்.

உதாரணம்:



**விஷம ஜதி :** இது கிரமம் தப்பி வரும் ஜதியாகும். இதனை விருக்ஷ ஜதி எனவும் அழைப்பர். விருக்ஷ என்றால் வடமொழியில் மரம் என்று பொருளாகும். பரந்து விரிந்து கிடக்கும் மரத்தினைப்போன்றது விருக்ஷ ஜதியாகும். குறிப்பாக எவ்வித அமைப்பமின்றி அமைந்துள்ள ஜதி விஷம ஜதியாகும்.

உதாரணம்:

தரிகிடதொம்

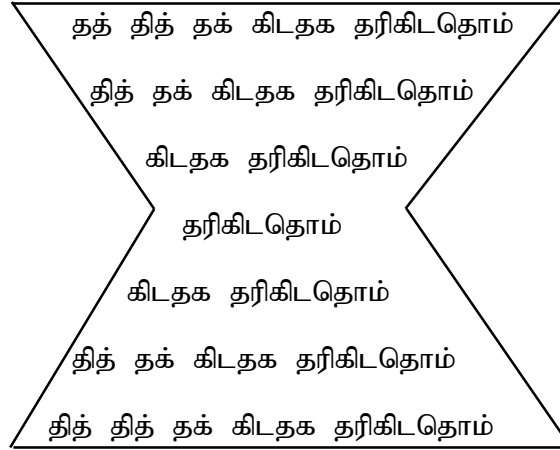
தக திகு கிடதக தரிகிடதொம்

கிடதக தரிகிட தொம்

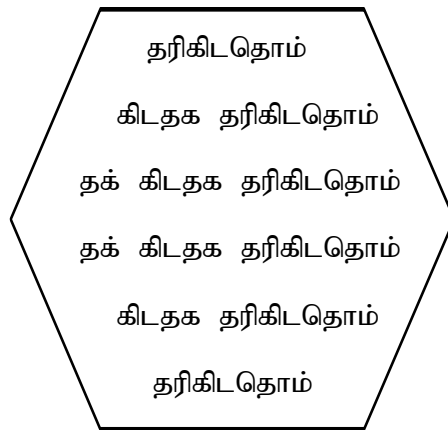
தொம்

தகதிகு கிடதக தரிகிடதொம்

**டமருக ஐதி :** இசையிலும் நாட்டியத்திலும் சொல்லப்படுகின்ற ஐதிகளில் சில ஆரம்பத்தில் பெருத்தும் போகப் போகச் சிறுத்தும் மீண்டும் பெருத்தும் சொல்லப்பட்டால் அந்த ஐதியின் அமைப்பு காண்பதற்கு உடுக்கை போன்று இருக்கும். ஆதலால் இந்த ஐதியை டமருக ஐதி என்பர். (டமருகம் - உடுக்கை)

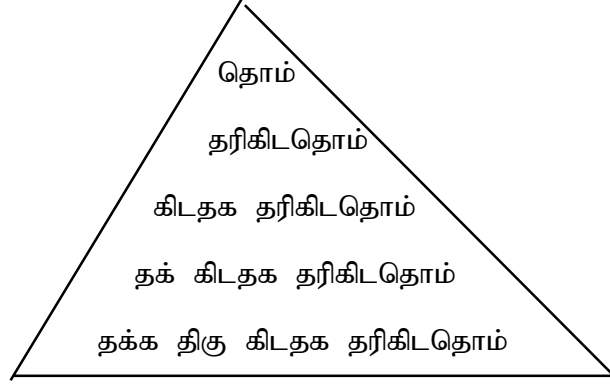


**மிருதங்க ஐதி:** மிருதங்க ஐதிக்கு நேர் எதிர்மாறான அமைப்பை உடைய ஐதியே மிருதங்க ஐதி ஆகும். இசையிலும் நாட்டியத்திலும் சொல்லப்படுகின்ற இவ்வகையான ஐதிகள் ஆரம்பத்தில் சிறுத்தும் போகப்போகப் பெருத்தும் மீண்டும் சிறுத்தும் காணப்படும். ஆதலால் இவ்வகையான ஐதிகளின் அமைப்பை மிருதங்க ஐதி என்பர்.



**ஸ்ரோதவாக ஐதி:** இதனைப் பர்வத ஐதி என்றும் அழைப்பர். பர்வதம் என்றால் மலை, சிகரம் என்றெல்லாம் பொருளாகும். இந்த ஐதிக்குரிய ஐதிகளை ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாக எழுதினால் காண்பதற்கு அது மலையைப் போன்ற வடிவத்தில் இருக்கும். அதாவது மேலே சுருங்கியும் போகப்போக கீழே பெருத்தும் இருக்கும்.

உதாரணம் :



10. **பிரஸ்தாரம்:** ஒரு களை ஆவர்த்தனத்தில் ஒரு தாளத்தில் எட்டு அக்ஷரங்கள் இருந்தால் அதனை மேற்காலத்தில் 16 மாத்திரைகளாக்கியோ அல்லது கீழ்காலத்தில் 4 மாத்திரைகளாக்கியோ மற்றும் அந்த அக்ஷரங்களை வெவ்வேறு கணக்கில் வகுத்து பிரஸ்தரிப்பது பிரஸ்தாரம். இவை கணக்கின் அடிப்படையில் எழும் விதவிதமான கோர்வைகள். இது மனோதர்மத்திற்கு அதிக இடமளிக்கும்.

- தேர்ச்சி 4.0** :- பரத நாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 4.7**:- தமிழ், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் அமைந்த பதங்களை விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 4.7.1** :- தெலுங்குப் பதங்கள் பற்றி அறிதல்.
- கற்றற்பேறு** :- தெலுங்குப் பதங்கள் அவற்றை இயற்றியவர்கள்
- நேரம்** :- 06 மணித்தியாலங்கள் (06 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- தெலுங்குப் பதங்களை இயற்றிய ஷேத்ரக்ஞர் பற்றியும் அவருடைய பதங்களும் அவற்றின் அமைப்பு முறைகள், சேஷத்ரக்ஞர் பதங்கள் என அழைக்கப்பட்டதன் காரணம்.
- தர விருத்தி உள்ளீடு** :- ஷேத்ரக்ஞர் பதங்கள் அடங்கிய நூல்கள், சஞ்சிகைகள், பின்னிணைப்பு
- அறிமுகம்** :- தெலுங்குப் பதங்கள் பற்றியும் அதனை இயற்றியவர் பற்றியும் மாணவர்கள் அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### **கற்றற் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- தெலுங்குப் பதங்கள், ஸ்ருங்கார பாவங்கள், நாயகன் நாயகியினை ஆதாரமாகக் கொண்டவை என்பது பற்றியும் காதலர் அவஸ்தைகள் பற்றியும் பாடல்கள் சிலவற்றை உதாரணமாகக் கொண்டு கலந்துரையாடுதல்.
- இப்பாடல்களை இயற்றியவர் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.

#### **கணிப்பீடு / மதிப்பீடு**

- தெலுங்குப் பதங்களின் இலட்சணங்களைக் கூறுவார்.
- இப்பதங்களை இயற்றியவர் பற்றிக் கூறுவார்.

#### **சேஷத்ரக்ஞர் பதங்கள்**

'அமருக' கவியை விட விரிவாய்க் கணக்கற்ற வகையில் காதல் துறையை வகுத்து ஒவ்வொரு நிலைக்கும் ஒரு பாட்டைப் பாடி, அபிநயத்துக்கென்றே ஏற்றவகையான அழகிய லக்ஷணங்களைச் சிருஷ்டித்து உதவியவர் ஷேத்ரக்ஞர். இவர் ரஸ - சாஸ்திர - நிபுணருமான தெலுங்கு கவி. தெலுங்கு நாட்டில் பிறந்து அக்காலத்திய மற்றைய பாடகரைப்போல் சோழ மண்டலம் வந்து அங்கே தஞ்சையில் ரகுநாத, விஜயராகவ நாயக்கர்களின் சபையில் தன் புகழை நிலைநாட்டினார்.

வேதரம் என்றால் சரீரம். வேதரக்குர் என்றால் சரீரத்துக்கு அதிஷ்டான தேவதையாயுள்ள ஆத்மா. வேதரக்கு என்பது கடவுளின் பெயர்களில் ஒன்று. தஞ்சை, மதுரை, கோல்கொண்டா சமஸ்தானங்களில் இவர் இயற்றிய பதங்கள் 45000. இச்செய்திகளை வேதரக்குரே தேவகாந்தாரியில் 'வேடுகதோ நடுகுகொன்ன விடராயுடே' என்ற பதத்தில் சொல்லியுள்ளார்.

இவரது காலம் 17 ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. தென்னாட்டில் அதிலும் தமிழ் நாட்டில் காஞ்சி, சிதம்பரம், ஸ்ரீரங்கம் நாராயண தீர்த்தர் தங்கியிருந்த வரகூர் முதலிய வேத்திரங்களுக்கும் சென்று பதங்களைப் பாடியிருந்தார். பதங்கள் அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்கள் மதுர பக்தி, சிருங்கார ரஸம், நாயக நாயகி பாவம், தலைவன் -தலைவி காதல் உறவு என்று பலவாறு சொல்லப்படும் அகப்பொருளைச் சார்ந்த உணர்வுகள் பதத்தின் கருப்பொருளாகின்றது.

இதில் சிருங்கார பாவங்கள் எவ்விதம் அமைந்திருக்கின்றன என்ற விபரங்கள் வருமாறு:

சிருங்காரம் முக்கியமாக இரண்டு நிலைகள் கொண்டது. கூடல், ஊடல். ஸம்போகம், விபரலம்பம். இவற்றுள் பிரிவாற்றாமையால் காதலர் தவிப்பதையும் அதில் எழும் உணர்ச்சிகளையும் இதயங்கள் ஒன்றை ஒன்று வேண்டி உருகுவதையும் வர்ணிப்பதையே மேலாகக் கவிகள் கருதியிருக்கிறார். இக்காதலுக்கு ஆதாரமான ஸ்திரீ - புருஷர்களுக்கு "ஆலம்பனம்" என்று பெயர். ஆவர்களுடைய உணர்ச்சியை மூட்டிவிடும் இயற்கைச் சுழ்நிலைக்கு 'உத்தீபனம்' என்று பெயர். ஊணர்ச்சிகளின் மூலம் விளையும் செயல்களுக்கு 'அநுபாவம்' என்று பெயர். அநுபாவமே 'அபிநயம்' காதல் என்ற பேருணர்ச்சிக்கு அங்கமாய் நடுநடுவே தோன்றி அக்காதலை வளர்க்க உதவும். சிற்றுணர்ச்சிகளுக்கு 'சஞ்சாரிகள்' என்று பெயர். அதாவது ஏக்கம், கவலை, களிப்பு, அசூயை முதலியவை காதல் ஏற்பட்டவரிடம் அடிக்கடி தோன்றுவதும் மறைவதுமாய் இருந்து அக்காதலை வளர்க்கின்றன.

இவ்வுணர்ச்சிகள் எல்லாம் ஒரு ஸ்திரீ - புருஷன் மூலம் வெளியாவதால் ஒவ்வொரு வியக்தியிலும் சிற்சில மாறுபாடுகளுடனேதான் தென்படும். ஸ்திரீ - புருஷரின் நிலை, குணம், அவஸ்தை, படிப்பு, பழக்கம், பக்குவம் இவற்றையொட்டிப் பாவங்கள் வரும், வராமலும் இருக்கும். வரும் பாவங்களும் ஒவ்வொருவரிடமும் ஒரு தனிமுறையிலும் வரும். ஆகையால் பாவங்களை சரிவர உணர்வதற்கும் அவற்றை ஒரு நிலையில் தவறின்றி சரிவர அபிநயித்துக் காட்டவும், கற்பனை செய்யவும் அடிப்படையாயுள்ள ஸ்திரீ - புருஷர்களின் நிலையை, அதாவது காதலின் ஆலம்பனமாயுள்ள நாயக- நாயகி இவர்களின் தன்மைகளை நன்கு ஆராய்ந்துணர் வேண்டும். 'அபிநயம்' என்றால் வெறுமனே கையசைப்பது மட்டுமன்று.

பதம் பாவாபிநயத்துக்கு ஏற்ற தாளத்தால் விளம்ப லயத்தில் நல்ல கார்வையுடன் ராக, பாவம் ததும்பி நிற்கும்படி அமைந்திருக்கும். பாவ, ராக, தாளமென்ற மூன்று அம்சங்களுள் பாவத்தின் சிறப்பைப் பதங்களிலே தான் நாம் காணலாம். ஆங்காங்கே பாவ விந்யாஸம் செய்வதற்காக அடிகளை பன்முறை திருப்பிப் பாடும்போது ராக நிரவலுடன், ஒவ்வொரு தரமும் ஓர் உணர்ச்சி விந்யாஸமும் செய்யப்படும்.

பதங்களில் ஸாஹித்யம் பாவ - சுத்தியுடன் அமைக்கப்பட வேண்டியதுடன் ஸாஹித்யமும் மனோதர்மத்தைக் கொண்டு வளர்க்க இடம் கொடுப்பதாயிருக்க வேண்டும். ராக அமைப்பும் ஆங்காங்கே பாவங்களின் போக்குடன் நெருங்கித் தழுவிக்கொண்டு போவதாயிருக்கும்.

- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை - இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.3** :- நம் நாட்டு அரச நுண்கலை நிறுவனங்கள் பற்றி அறிவார்.
- செயற்பாடு 5.3** :- சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் பற்றி அறிதல்.
- கற்றற் பேறு** :- சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி அறிதல்.
- நேரம்** :- 04 ( 1 மணித்தியாலம் 20 நிமிடங்கள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி
- தர உள்ளீடு** :- சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் படங்கள், சஞ்சிகைகள்.
- அறிமுகம்** :- இலங்கையில் கலையினை வளர்க்கும் அரச நுண்கலை நிறுவனங்கள் பற்றி மாணவர்கள் தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்பது கருத்திற் கொள்ளப்படுகின்றது.

#### **கற்றற் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- மாணவர்கள் அறிந்து வைத்திருக்கும் கலை நிறுவனங்களைக் கேட்டறிதல்.
- விபுலாநந்தா அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகத்திற்கான காரண கர்த்தா பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- அதனை ஆரம்பித்தவர் அதன் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி விளக்குதல்.
- வளர்ச்சிப் போக்கு பற்றி விளக்குதல்.
- தற்போது கற்பிக்கப்படும் கற்கை நெறிகள் பற்றிக் கூறுதல்.
- வழங்கப்படும் பட்டம் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.

#### **கணிப்பீடு மதிப்பீடு :**

- இலங்கையிலுள்ள கலை வளர்க்கும் கலை நிறுவனங்கள் பற்றிக் கூறுவார்.
- சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் ஆரம்ப கர்த்தா பற்றிக் கூறுவார்.
- இந்நிறுவனத்தின் வளர்ச்சி பற்றிக் கூறுவார்.
- இங்கு தற்போது வழங்கப்படும் பட்டம் பற்றிக் குறிப்பிடுவார்.

மீன்பாடும் தேனாடாம் மட்டுநகரில் முத்தமிழ் வித்தகர் சுவாமி விபுலானந்தரின் பெயரைக்கொண்டு இந்நிறுவனம் “ஸ்ரீமத் சுவாமி விபுலாநந்தா இசை நடனக் கல்லூரி” என்ற பெயரில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இசை பயிலும் மாணவ மாணவிகளின் நலனைக் கருத்திற் கொண்டு, ஆரம்பிக்கப்பட்ட இக்கல்லூரி முத்தமிழ் வித்தகர் சுவாமி விபுலாநந்தரின் சிந்தனைகளையும் எண்ணங்களையும் ஆய்வுகள் மூலம் வெளிக் கொணர்ந்து, அதன் மூலம் தமிழ் மக்களின் பாரம்பரியங்களை அறிந்து, அவை மீளவும் பேணப்படல் வேண்டும் என்ற நன்னோக்குடன், முன்னை நாள் இந்து சமய கலாசார அமைச்சர் மாண்புமிகு செல்லையா இராசதுரை அவர்களின் முயற்சியால் 1982 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

இக்கல்லூரியைக் கட்டுவதற்கு நிலம் வழங்கிப் பேருதவி புரிந்த சமாதியடைந்த இராமகிருஷ்ணமிஷன் தலைவர் சுவாமி சிவானந்த மகராஜ் அவர்களையும் இந்நிறுவனம் என்றும் போற்றி நினைவு கூறும்.

1982 இல் கல்லூரிக்கான அடிக்கல் நாட்டப்பட்டது. கட்டடம் முடிவடையும் வரை தற்காலிகமாக சுவாமி விபுலானந்தரின் சமாதி அமைந்துள்ள மணிமண்டபத்தில் மூன்று ஆசிரியர்களுடன் ஆரம்பமாயிற்று. மாணவர் தொகை அதிகரிக்க சிறு கொட்டில்களும் அமைக்கப்பட்டன. தேர்வுகள் மூலம் மாணவர்கள் அனுமதிக்கப்பட்டனர்.

இசை, நடனம், வீணை என்பன நான்காண்டு காலப் பயிற்சி நெறியாகப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டன. இந்து நாகரிகம், இசை, நடன சாஸ்திரங்கள் என்பனவும் பயிற்றுவிக்கப்பட்டன. சுவாமி விபுலாநந்தரின் யாழ்நூலும் பாடநூலாகக் கொள்ளப்பட்டது. இக்கல்லூரிக்கு முதல்வராக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் திரு. சிவானந்தம் பிள்ளை அவர்கள் நியமிக்கப்பட்டார். பாட விதானமும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தோடு ஒத்ததாகவே அமைக்கப்பட்டு விரிவுரைகள் நடத்தப்பட்டன. முதன் முதலில் இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் இக்கலை நிறுவனத்தைப் பொறுப்பேற்று இசைக்கலைமணி, நடனக் கலைமணி எனும் பட்டங்களை வழங்கின.

1982 ஆம் ஆண்டு 3 ஆசிரியர்களுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இந்நிறுவகம் பத்துக்கும் மேற்பட்ட ஆசிரியர்களைக் கொண்டு இயங்குகிறது. திரு. சிவானந்தம் பிள்ளை நன்கு சேவையாற்றி தன் நாடு திரும்பிய பின்னர், சங்கீத பூஷணம் திரு.கே.ஆர். நடராஜா அவர்கள் முதல்வராகச் செயற்பட்டார். அவரது ஓய்விற்குப் பின்னர் 1986 இல் புதிய கட்டிடமும் நிறைவடைந்த நிலையில் இந்நிறுவனம் பல முன்னேற்றங்களைக் கண்டது.

1989 இற்குப் பின்னர் இந்து கலாசார அமைச்சு மாற்றமடைந்தது. இந்நிறுவனம் இவ் அமைச்சுக்குரிய திணைக்களத்தின் கீழ் இயங்கத் தொடங்கியது. வருடாவருடம் பரீட்சைகள் நடைபெற்றன. நூலகம் விரிவாக்கப்பட்டு கற்கை நெறிகளுக்கேற்ற நூல்கள் சேகரிக்கப்பட்டன. பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதற்கு ஏற்ற வகையில் ஒலி, ஒளி வசதிகளுடன் கூடிய சிறந்த மேடை அமைக்கப்பட்டது. மாணவர் விடுதி வசதிகளும் செய்யப்பட்டன.



1992 இல் விபுலானந்தரின் நூற்றாண்டு விழா சிறப்புறக் கொண்டாடப்பட்டது. இவ்விழாவில் இரண்டு நடன நிகழ்வுகள் நடைபெற்றன. பல்வகை யாழ் வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டு காட்சிப்படுத்தியமை சிறப்பம்சமாக விளங்கியது. இவ்விழா நிகழ்வில் இறுதியாண்டு மாணவர் ஒருவருக்கு தனது கல்வியைத் தொடர ஊக்குவிப்புப் பணம் பெறுவதற்கும் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டது. விழாவில் நடத்தப்பட்ட மட்டக்களப்பு பாரம்பரிய நடனங்கள், இராமகிருஷ்ணர் வரலாறு, கண்ணகி அம்மன் குளுத்தி என்பன ரூபவாகினி ஒளிபரப்பில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன.

முன்பு இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் நடாத்தப்படும் பரீட்சை ஒன்றின் மூலமே மாணவர்கள் கல்லூரிக்குச் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டனர். ஆனால் 1996 ஆம் ஆண்டிற்கான அனுமதி இலங்கை பரீட்சைத் திணைக்களத்தினால் நடத்தப்பட்ட எழுத்துப் பரீட்சைப் புள்ளிகளின் அடிப்படையிலேயே நிகழ்ந்தது. 1997 இல் இருந்து முறையே திருமதி. தெட்சணா மூர்த்தி, திருமதி. கமலா ஞானதாஸ், திருமதி. பாலாம்பிகை ஆகியோர் இந் நிறுவனத்தின் முதல்வர்களாகக் கடமையாற்றினர்.

விபுலானந்தா இசை நடனக் கல்லூரியைக் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைப்பதற்கு எடுத்த தீர்மானத்தின் அமைவாக 20.01.2002 ஆம் நாள் உயர்கல்வி அமைச்சர் மாண்புமிகு இந்திக குணவர்த்தன அவர்களிடம் மாண்புமிகு அமைச்சர் கே.என்.டக்ளஸ் தேவானந்தா அவர்கள் சுவாமி விபுலானந்தா இசை நடனக் கல்லூரியைச் சம்பிரதாயபூர்வமாகக் கையளித்தார். இதன் பின்னரே “சுவாமி விபுலானந்தா அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்” என்ற பெயரும் சூட்டப்பட்டது.

தற்போது நடன, நாடகத் துறை, இசைத்துறை, கட்புல கலைத்துறை என்ற மூன்று துறைகளாக இயங்குவதுடன் மாணவர்களுக்கு நான்கு வருடகாலப் பயிற்சி வழங்கப்பட்டு, நிறைவில் “இளங்கலை மாணி” என்ற பட்டம் வழங்கப்படுகின்றது.

இந்நிறுவனம் மண்ணில் கலை, கலாசார பாரம்பரியங்களைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் நிலையமாகவும் எதிர்காலக் கலைஞர்களின் வித்துவத் திறமைகளை வளர்க்கும் மையமாகவும் திகழும் என்பதில் ஐயமில்லை.

**தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.

|                               |                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>தேர்ச்சி மட்டம் 5.4 :-</b> | இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் பற்றி விளக்குவார்.                                                                                                                                                 |
| <b>செயற்பாடு 5.4.1 :-</b>     | மோகினி ஆட்டத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணி பற்றி அறிதல்.                                                                                                                                           |
| <b>கற்றற் பேறு :-</b>         | <ul style="list-style-type: none"> <li>● மோகினி ஆட்டத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி அறிதல்.</li> <li>● பரதத்திற்கும் மோகினி ஆட்டத்திற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை இனங்கண்டு கூறுதல்.</li> </ul> |
| <b>நேரம் :-</b>               | 2 மணித்தியாலம் (03 பாடவேளைகள்)                                                                                                                                                               |
| <b>பாட உள்ளடக்கம் :-</b>      | மோகினி ஆட்டம் தோன்றிய இடம், வடிவ அமைப்பு, மோகினி ஆட்டத்தின் வளர்ச்சி                                                                                                                         |
| <b>தர உள்ளீடு :-</b>          | மோகினி ஆட்டத்தின் வளர்ச்சி பற்றிய குறிப்புகள் அடங்கிய அட்டை.                                                                                                                                 |
| <b>அறிமுகம் :-</b>            | கேரள மாநிலத்திற்கே உரிய மோகினி ஆட்டத்தின் வரலாற்றினை முழுமையாக அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.                                                                            |

**கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு :**

- மோகினி ஆட்டக்கலை சம்பந்தமான குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- கேரளத்தின் லாஸ்ய நடனம் எனவும் பெண்களுக்கான அழகிய நடனம் எனவும் கலந்துரையாடுதல்.
- புராணக் கதைகளில் திருமால் மோகினி வடிவம் தாங்கி தேவர்களின் நலனைக் காக்கும் வகையில் அசுரர்களை மயக்கி அவர்களின் அழிவுக்குக் காரணமாயிருந்தார் என்பது பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.
- பெண்கள் ஆடும் நடனம் கிபி 3 – 8 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட பகுதிகளில் தான் கேரள வரலாற்றுப் பதிவேட்டில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது என்பதைக் கலந்துரையாடுதல்.
- 19ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சுவாதித்திருநாள் மகாராஜாவின் காலத்தில் தான் மோகினியாட்டம் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றது என்பதைக் கலந்துரையாடல்.
- மோகினி ஆட்டத்தின் நடனக் கிரமத்தைத் தொகுப்பதற்கு முக்கிய காரணமாயிருந்தவர் சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா என்பதைக் குறிப்பிடல்.

## கணிப்பீடு மதிப்பீடு :

- மோகினி ஆட்டம் எந்த மாநிலத்திற்கு உரியது என்று குறிப்பிடுவார்.
- இந் நடனத்தின் கருப்பொருள் பற்றிக் கூறுவார்.
- இக்கலையை வளர்த்த மன்னர்களைக் கூறுவார்.
- இக் கலையில் பிரசித்தி பெற்ற கலைஞர்களை அறிந்து கூறுவார்.

### மோகினி ஆட்டம்

கேரள மாநிலம் பல உயர்ந்த நாட்டிய வடிவங்களை வழங்கியிருக்கிறது. மோகினியாட்டம் என்ற கேரளத்தின் லாஸ்ய நடனம் இந்தக் கொடைகளில் ஒன்று. பெண்களுக்கான அழகிய நடனமாக மோகினி ஆட்டம் விளங்குகிறது.

இந்து சமய புராணக் கதைகளில் திருமால், மோகினி (தன் அழகால் காண்போரை மயக்குபவள்) வடிவம் தாங்கித் தேவர்களின் நலனைக் காக்கும் வகையில் அசுரர்களை மயக்கி, அவர்களின் அழிவுக்குக் காரணமாயிருந்தார் என்று கூறுகின்றன. தென்னிந்திய நடன நாடக மரபுகள் சிலவற்றிலே மோகினி ஒரு முக்கியமான இடத்தினை வகித்தாலும், கேரளத்திலே தான் இந்நடனம் ஒரு சிறந்த ஆடற்கலை வடிவமாக உருப்பெற்றுள்ளது.

பெண்கள் ஆடும் நடனம் கிபி 3 முதல் 8ஆம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட பகுதிகளில் தான் கேரள வரலாற்றுப் பதிவேட்டில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. எப்போது இந்நடனம் தோன்றியது என்பதை உறுதியாகச் சொல்ல இயலாவிட்டாலும் மோகினியாட்டம் ஒரு பழைமையான நடன வடிவம் என்பதில் ஐயமில்லை. தாசியாட்டத்தின் (சதிராட்டம்) கேரளப்பதிப்புத்தான் மோகினியாட்டம் என்றும் தாண்டவ நடனமான கதகளியையும் விடப் பழைமையானது என்று சொல்வோருமுளர்.

கி.பி 1709 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த 'திரு மழமங்கலம் நாராயணன் நம்பூதிரி' என்னும் சமஸ்கிருத அறிஞரால் இயற்றப்பட்ட 'வியவஹார மால்' என்னும் இலக்கியத்தில் மோகினியாட்டத்தைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. ஒரு மோகினி ஆட்ட நடன நிகழ்ச்சிக்காகக் கலைஞர்களுக்கு வழங்க வேண்டிய சன்மானத்தைக் குறித்த விதிமுறைகளைப் பற்றி இப்படைப்பு எடுத்துரைக்கின்றது. மேலும் இக்கலை பற்றி வடமொழியிலுள்ள 'கந்துக தந்திரம்' என்னும் நூலில் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

திருவாங்கூர் மன்னரான மார்த்தாண்டவர்மாவின் அவைக் கவிஞரும் துள்ளல் எனும் நடனத்தை உருவாக்கியவருமான 'குஞ்சன் நம்பியார்' எழுதிய 'கோஷயாத்ரா' என்னும் நூலிலும் மோகினியாட்டத்தைப் பற்றிய குறிப்புகளைக் காணலாம். கேரளத்தின் நிகழ்கலைகளைப் பற்றிக் கூறும்போது நம்பியார், குத்து, பதக்கம், பாவைக் கூத்து, திருவாதிரைக்களி ஆகிய நடனங்களுடன் மோகினியாட்டத்தையும் குறிப்பிடுகிறார். இக்காலகட்டத்திலிருந்து மோகினியாட்டம் சாஸ்திரிய

நடனங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படலானது. நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பற்றி மலையாளத்தில் எழுந்த ஆய்வு நூலான 'பாலரமா பரதத்தில்' அதன் ஆசிரியர் கார்த்திகைத் திருநாள் மஹாராஜாவும் மோகினியாட்டத்தைக் கேரள நடன வடிவங்களுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இசையிலும் நடனத்திலும் பெருவிருப்புடையவர்களாக இருந்த திருவாங்கூர் மன்னர்கள் இவ்விரு கலைகளையும் நன்கு ஆதரித்தனர். குறிப்பாக 19 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சுவாதித்திருநாள் மகாராஜாவின் காலத்தில் தான் மோகினியாட்டம் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றுப் புகழடைந்தது. மோகினியாட்டம் இவர் காலத்தில் தான் அரச ஆதரவும் மானியமும் பெற்றது.

இக்கலைக்குப் புத்துயிர் ஊட்ட வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தில், மகாராஜா தஞ்சை சகோதரர்களான பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோரைத் திருவாங்கூருக்கு வரவழைத்தார். இன்றைய மோகினியாட்ட நடனக் கிரமத்தைத் தொகுக்க முக்கிய காரணகர்த்தாவாக இருந்தவர் சுவாதித் திருநாள் மகாராஜாவே. மோகினியாட்டத்தின் இன்றைய நிலைக்குத் தஞ்சைச் சகோதரர்களின் பங்கு மிகவும் முக்கியமானது. மகாராஜாவே இந் நடனத்திற்குரிய அநேக உருப்புகளை இயற்றியுள்ளார். அப்போதிலிருந்து மோகினியாட்டம் கோவிலைத்தவிர அரசவைகளிலும் அரங்கேறத் தொடங்கியது. இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் மோகினியாட்டம் பிரபலமாகத் தொடங்கியது. புதிய பரிணாமம், புதுப்பொலிவு, இனிமையான புது இசை, நடனப் படைப்புகள் அனைத்திற்கும் மேலாக அபரிமிதமான அரச ஆதரவு அனைத்தும் மோகினியாட்டத்தின் புகழை உச்சத்திற்குக் கொண்டு சென்றன. ஆனால் துரதிஷ்டவசமாக மன்னரின் எதிர்பாராத மரணம் இந் நடனத்தின் சரிவிற்கு முக்கிய காரணமானது. மிகப்பெரிய அரச ஆதரவை இழந்து தவித்தது.

கேரளத்திலே இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை மக்கள் பெருமளவு மறந்துவிட்ட கலைகளிலொன்றாகவே இந்நடனம் காணப்பட்டது. ஒரு குறிப்பிட்ட தொகைப் பெண்கள் மட்டுமே இதனை ஆடி வந்தனர். பரத நாட்டியத்தைத் தேவதாசிகள் எனும் சமூகத்தினர் பேணிப்பாதுகாத்து வந்ததுபோல இதற்கு ஒரு தனிப்பட்ட சமூகத்தினர் இருந்திலர். முதிர்ந்த கலைஞரிடம் கற்ற ஒரு சில கலைஞர்கூட இதனைப் பகிரங்கமாக ஆட வெட்கமுற்றனர். பரத நாட்டியம், மோகினியாட்டம் போன்ற கலைகளை எதிர்த்த ஒரு சாராரின் பிரச்சாரங்களும், நடவடிக்கைகளும் இதற்கான ஒரு காரணமாகும்.

ஆனால் 1935 ஆம் ஆண்டு கேரளத்தில் ஒரு கலை மறுமலர்ச்சி உண்டானது. அதிஸ்டவசமாகக் கதகளியைப் பேணி வளர்ப்பதற்குக் கேரள கலா மண்டலத்தினை உருவாக்கிய கவிஞர் 'வள்ளத்தோல் நாராயண மேனன்' மோகினியாட்டத்திலும் ஈடுபாடு கொண்டு அதனையும் அங்கு ஆதரித்து வளர்க்க முற்பட்டார். அக்காலக் கேரளத்திலே கல்யாணி அம்மா, மாதவி அம்மா, சின்னமு என்னும் மூன்று மோகினியாட்டக் கலைஞர்கள் இருந்தனர். இவர்கள் இளம் வயதிலே திருச்சூருக்கு அண்மையிலுள்ள கோரத்தி என்னுமிடத்தைச் சேர்ந்த குரு கிருஷ்ண பணிக்கரால் நன்கு பயிற்றப்பட்டவர்கள்.



|                            |    |                                                                                                                                             |
|----------------------------|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>தேர்ச்சி 5.0</b>        | :- | இலங்கை இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.                                                                            |
| <b>தேர்ச்சி மட்டம் 5.4</b> | :- | இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் பற்றி விளக்குவார்.                                                                                                |
| <b>செயற்பாடு 5.4.1</b>     | :- | குச்சிப்புடி நடனம் பற்றி அறிந்து கொள்வோம்.                                                                                                  |
| <b>கற்றற்பேறு</b>          | :- | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ஆந்திர மாநிலத்திற்கேயுரிய சாஸ்திரிய நடனம்</li> <li>• குச்சிப்புடியின் தோற்றம், வளர்ச்சி</li> </ul> |
| <b>நேரம்</b>               | :- | 26 மணித்தியாலங்கள் (3 பாடவேளைகள்)                                                                                                           |
| <b>பாட உள்ளடக்கம்</b>      | :- | குச்சிப்புடி நடனம் - தோற்றம், வளர்ச்சி                                                                                                      |
| <b>தரவிருத்தி உள்ளீடு</b>  | :- | நாட்டிய நூல்கள், சஞ்சிகைகள், மேற்படி நடனங்கள் தொடர்பான படங்கள்.                                                                             |
| <b>அறிமுகம்</b>            | :- | நாட்டிய நூல்கள், சஞ்சிகைகள் வாசிப்பதன் ஊடாகக் குச்சிப்புடி நடனத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியை அறிந்து கொள்ள வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. |

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- ஆந்திர மாநிலத்திற்குரிய நடனம் என்னவென்பதை விளக்குவார்.
- குச்சிப்புடி நடனம் தோன்றிய மாநிலத்தைக் கூறுதல்.
- குச்சிப்புடி எனப் பெயர்பெற்ற காரணத்தைக் கலந்துரையாடுதல்.
- அப்துல்ஹசன் தனேசா காலத்தில் இந்நடனம் நேர்த்தியடைந்ததைக் கூறுதல்.
- 'பாம கலாபம்' பற்றிக் கூறுதல்.
- கதாபாத்திரம் மேடைக்கு வரும் முறையை விளக்குதல்
- இந்நடனத்திற்கு அணியப்படும் ஆபரணங்கள் பற்றியும் பக்கவாத்தியக் கருவிகள் பற்றியும் கலந்துரையாடல்.
- இந் நடனத்தின் பிரபல்யமான கலைஞர்கள் பற்றி கலந்துரையாடல்.

#### **கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்**

- ஆந்திர மாநிலத்திற்குரிய நடனம் என்னவென்பதை விளக்குவார்.
- குச்சிப்புடி எனப் பெயர் வரக் காரணத்தைக் கூறுவார்.
- குச்சிப்புடி நடனத்தின் பக்கவாத்தியக் கருவிகளைக் கூறுவார்.
- குச்சிப்புடி நடனத்தின் பிரபல்யமான கலைஞர்களைக் கூறுவார்.

## குச்சிப்புடி நடனம்

குச்சிப்புடி நடனம் இந்தியாவின் ஆந்திர மாநிலத்தில் இருந்து உருவான ஒரு நடன வடிவமாகும். இந்தியாவின் ஆந்திர மாநிலத்தில் கிருஷ்ணா மாவட்டத்திலுள்ள திவி தாலுகாவிற்குட்பட்ட ஒரு கிராமத்தின் பெயரே குச்சிப்புடியாகும். கிருஷ்ணா மாவட்டமானது வங்கக் கடலின் ஓரமாக அமைந்துள்ளது. இங்கு வாழும் பிராமணர்கள் இப் பாரம்பரிய நாட்டியத்தை உருவாக்கி வளர்த்து வந்தனர். இதனால் இந்நாட்டிய வடிவமானது அக்கிராமத்தின் பெயரான குச்சிப்புடி என்ற பெயரைப் பெற்றது.

கோல்கொண்டா மன்னரான அப்துல் ஹசன் தனேசா காலத்தில் இந்நடனமானது, நேர்த்தியடைந்தது. இம்மன்னரின் முன்னால் நிகழ்த்தப்பட்ட உயர்ந்த நாட்டிய வடிவத்தால் மகிழ்ந்து தனேசா மன்னர் 600 ஏக்கர் நிலத்தினை அக்கிராமத்து மக்களுக்கு அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தார் என்று கூறப்படுகின்றது. சித்தேந்திர யோகி எனப்படுபவரே இன்று காணப்படுகின்ற நாட்டிய நாடகத்தை முதன் முதலில் வடிவமைத்தவர் என்று கூறப்படுகின்றது.

‘பாம கலாபம்’ அதிகமாகப் போற்றப்படும் அவரது நாட்டிய அமைப்புகளில் ஒன்றாகும். அவர் இந்நடனத்தை ஆண்களுக்குரிய ஒன்றாகவே நோக்கினார். அக்கிராமத்திலுள்ள இளம் ஆண் பிராமணர்களுக்கு இதனைக் கற்பிப்பதன் மூலம் அவரும் இக்கலையை ஆண்களுக்குரிய கலையாகவே நோக்கினார். எனினும் நவீன காலத்தில் இக்கலையானது பெண்களின் ஆதிக்கத்தின் கீழுள்ளது.

ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் மேடைக்கு வந்து ஒரு சிறிய பாடலுடனும் (தரு) ஆடலுடனும் தம்மை அறிமுகப்படுத்திச் செல்வார். இவ்வாறு அறிமுகம் செய்வதன் மூலம் அந் நாடகத்தின் கதாபாத்திரத்திற்கு தம்மைத் தயார் படுத்திக் கொள்கின்றனர். பின்னர் நாடகம் ஆரம்பிக்கும். இந்நடனமானது கர்நாடக இசையுடன் கூடிய ஒன்றாகும். பாடகருக்கான பக்கவாத்தியக் கருவிகளான மிருதங்கம், வயலின், புல்லாங்குழல், தம்புரா போன்றன பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

‘புறுகு’ (Booruhu) எனப்படும் மிகவும் பாரம் குறைந்த ஒருவகை மரத்தைப் பாவித்து செய்யப்பட்ட ஆபரணங்களே பொதுவாக இக்கலைஞர்கள் அணிந்தார்கள். இப்பாரம்பரியத்தின் மிகப் பிரபல்மான குச்சிப்புடி நடன ஆசான்களில் வேம்படி சின்னசத்தியத்தின் முதற்கருவான ததே பள்ளி பேரய்யா சாஸ்திரி (1886-1942) குறிப்பிடற்பாலர். இவர் பாமாகலாபம், கொல்லாகலாபம் ஆகிய நடன நாடகங்களைத் தேவதாசிகளுக்குப் பயிற்றுவதார். ஹரிமாதவய்யா இக்கலையில் சில புதுமைகளை ஏற்படுத்தியவர். இவரது மாணவரான சிந்தா வெங்கடரத்தினமும் தம்பியான சிந்தா வெங்கடராமய்யாவும் பிரபல கலைஞர்களை உருவாக்கியவர்கள். வேதாந்தம் லக்ஷ்மி நாராயண சாஸ்திரி காலத்திற்கேற்றவாறு பல புதிய அம்சங்களை இக்கலையில் புகுத்தினார்.

வேம்படி சின்ன சத்யத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட மாணவர்கள் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்டோர் இவர்களிலே சந்திரகலா, வைஜந்திமாலா, சோபாநாயுடி, ஹேமமாலினி, யாமினி கிருஸ்ணமூர்த்தி, ஜயலலிதா, பத்மா மேனன் போன்ற பலரைக் குறிப்பிடலாம். ஆண்கள் பெரிதும் ஆடி வந்த குச்சிப்புடியை பெண்களும் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற்று விளங்குவதைக் காணலாம்.

இப்பிரபல்மான குச்சிப்புடி நடனமானது இந்தியாவிற்குள் மட்டும் மட்டுப்படவில்லை. இன்று பல குச்சிப்புடி நடன ஆசிரியர்கள், நெறியாள்கையினர் மற்றும் நாட்டியக் கலைஞர்கள் வட அமெரிக்கா, அவுஸ்திரேலியா உட்பட பல இடங்களில் காணப்படுகின்றனர்.

குச்சிப்புடி இந்து சமயப் புராணங்களில் வரும் காட்சிகள், பாத்திரங்கள் மற்றும் அவற்றில் வரக்கூடிய மாயைகள் (Mythology) ஏனைய நாட்டியங்கள், தனி நடனம், நடன நாடக வடிவமாகும்.

ஏனைய நடனங்கள் தூய நடனமும் வார்த்தைகள் இல்லாத செயல்வடிவானதாகவே காணப்படும். ஆனால், குச்சிப்புடி நடனத்தில் வசனம் பேசும் அம்சமும் காணப்படும். இதுவே ஏனைய நடனத்திலிருந்து வேறுபடுத்துகின்றது.

அசல் குச்சிப்புடி அமைப்பிலிருந்து இன்று குறிப்பிடத்தக்களவு வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. நடனமாடுபவர்களே பாடலைப் பாடியவாறு ஆடுவார்கள். ஆரம்பகாலத்தில் இந்நடனத்தில் காணப்பட்ட பக்தி ரஸம் மறைந்து ஓர் மதச்சார்பற்ற தன்மை கொண்டதாகவும் சிருங்கார ரஸம் மேலோங்கிய ஒன்றாகவும் கிளர்ச்சியைத் தூண்டுகின்ற ஒன்றாகவும் மாறிவிட்டது என விமர்சிக்கப்படுகின்றது.

## தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

ஆந்திராவை மையமாகக் கொண்டு சாதவாஹன மன்னர், கி.மு. 220 - கி.பி 225 வரை ஆட்சி புரிந்தனர். இவர்கள் கலைகளை ஆதரித்தனர். விஷ்ணுவர்மன் ஸ்ரீககுலத்திலே தலைநகரை நிறுவியவர். இவர் பெயர் தாங்கிய விஷ்ணு ஆலயம் இன்றும் உள்ளது. இக்கோவிலில் நடைபெற்ற காலை, மாலைக் கிரியைகளுக்காக நடனமாடுவதற்கு 300 தேவதாசிகளை இவர் நியமித்திருந்தார் எனக் கல்வெட்டுக்கள் சான்று பகருகின்றன. இக்கலைஞர்களின் குருமார் ஒழுக்கமுள்ள அந்தணராவர்.

ஆரம்பகால நடன நாடகம் சைவ சமயச் சார்புடையதாகும். சிவ லீலா, விஷ்ணு லீலா நடனங்கள் சைவ, வைஷ்ணவ கோவில்களிலே நடைபெற்றன. பிற்காலத்திலே கி.பி. 13 ம் நூற்றாண்டிலே அய்யா அரச வம்சத்தவரான ஐய்பா நாயக்கரினால் எழுதப்பட்ட **நிருத்த ரத்னா வலீ** நடன சாஸ்திரம் பற்றிய ஒரு முக்கியமான நூலாகும். இதிலே தேசீ, மார்கீ நடனங்களுக்கு வரைவிலக்கணம் கூறப்படுகின்றது. அக்காலத்தில் கோவில்களிலே நாட்டிய மண்டபத்தில் இடம்பெற்ற தேவதாசிகளின் நடனம் பற்றியுமிவர் குறிப்பிடுகிறார். இவர் நடன சாஸ்திரம் நடன செய்கை முறையில் தேர்ச்சி பெற்ற குந்த மாத்ய எனும் சிறந்த அந்தண ஆசிரியரின் மாணவராவார். திவிதாலுகாவைச் சேர்ந்த செப்றோலிலே கோவில் கட்டி அங்கு 300 தேவதாசிகளை ஆலய சேவையில் அமர்த்தினார். வரங்களிலிருந்து ஆட்சிபுரிந்த காகதீய அரசனான கணபதிதேவ ஐயப்பாவின் சகோதரியைத் திருமணம் செய்தார். ஐயப்பாவ சேனாதிபதியாக நியமித்தான். ஐயப்பா தேவதாசிகளுக்கும் அரவையிலிருந்த ராஜ நர்த்தகிகளுக்குமாக நடனங்களை அமைத்தார். ஒரே நடனக் கலைஞரே குறிப்பிட்ட பெளராணிகக் கதையில் வரும் அனைத்துப் பாத்திரங்களாகவும் ஆடும் நாடக பாணியிலான யக்ஷ கானங்களை மேற்குறிப்பிட்ட தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர் அமைத்துக் காட்டினார்.

கி.பி.14 ஆம் நூற்றாண்டளவிலே கலிங்கத்தைச் சேர்ந்த நரஹரதீர்த்த எனும் ஞானி கிருஷ்ண வழிபாட்டினைப் பரப்பி வந்தார். பக்தி மார்க்கத்தைப் பரப்புவதற்கு கிருஷ்ணர், ராதை பற்றிய கீத கோவிந்தத்தைப் பாடி ஆடுதற்காகக் கலிங்கத்தில் இருந்து நடனக்கலைஞரை ஆந்திராவிற்குக் கொண்டு வந்தார். ஸ்ரீககுலத்திலிருந்த தேவதாசிகள், ராஜ நர்த்தகிகளுக்கு கீத கோவிந்த பாடல்களுக்கான இசை நடனம் கற்பிக்கப்பட்டன. கிருஷ்ணர், ராதை பற்றிய பாடல்களும் ஸ்ரீ கிருஷ்ண ஜல கிரீட எனும் நடன நாடகமும் நரஹர தீர்த்தரின் மாணவனாகிய கோபாலகிருஷ்ணசரஸ்வதியால் எழுதப்பட்டன.

திருமால், கிருஷ்ண வழிபாடுகள் செல்வாக்குப் பெற அந்தண பக்தர்கள் பாகவத புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடன நாடகங்களை எழுதினர். இவை கோவில் திருவிழாக்களின்போது அரங்கிலே ஆடப்பட்டன. இத்தகைய நடனக் கலைஞர் பாகவதர் என அழைக்கப்பட்டனர். அவர்களின் நடன - நாடகக் கலை வடிவம் **பாகவத மேளம்** என அழைக்கப்பட்டது. இவர்களின் ஆசான்கள் நாட்டிய சாஸ்திர மரபிலே நன்கு தோய்ந்தவர்கள். இவ்வந்தணக் குழுவினரில் ஒரு சாரார் திவிதரலுகாவிலுள்ள குச்சுப்புடி கிராமத்தில் வாழ்ந்தனர். குச்சுப்புடி கிராமம் நீண்டகால இசை, நடன மையமாகும். குசீலவபுரம் (நடன, நாடகக்காரன் கிராமம்) எனும் பெயர் சுருங்கி குச்சுப்புடி ஆயிற்று என்று கருதப்படுகிறது.

கலாநிதி ஆருத்ரா என்பவர் 'குச்சி' எனும் தெலுங்குப் பதம் தமிழிலுள்ள கூத்தி எனும் சொற்போல நடனக்காரியைக் குறித்தது எதுவும் காலப்போக்கிலே ஆண், பெண் இருபாலாரான நடனக்காரர்களையும் பின்ன் அந்தண நடனக்காரர்களை (ஆண்களை) யும் குறித்தது என்பர். 'புடி' ஆற்றுக்கு அண்மையிலுள்ள வண்டல் மண்ணுள்ள கிராமத்தைக் குறிக்கும் எனவும், எனவே குச்சிப்புடி எனும் இடப்பெயர் ஆற்றுக்கு அண்மையிலுள்ள நடனக்காரரின் கிராமம் எனப் பொருள்படும் என்று அவ்வறிஞர் கருதுகிறார். இக்கலைஞர்களின் வழியில் வந்தோர் இன்றும் இக்கிராமத்திலும் சூழ்ந்துள்ள பகுதிகளிலும் வாழ்கின்றனர்.

விஜய நகரப் பெருமன்னர் (கி.பி. 1336 - 1565 வரை) கலைகளை ஆதரித்து வந்தனர். 1565 இலே நடைபெற்ற தலிக்கோட்டை போரிலே முஸ்லீம்கள் விஜய நகர மன்னனை வென்றனர். தலைநகரமான விஜய நகரம் சூறையாடப்பட்டது. இதனால் ஆந்திர நாட்டுக் கவிஞர், இசை வித்துவான்கள், நடன ஆசான்கள், அவை நடனக் கலைஞர், நாடகக் கலைஞர் முதலியோரில் ஒரு சாரார் தஞ்சாவூர் சென்று அரசவை ஆதரவு பெற்றனர்.



500 பிராமணபாகவத குடும்பங்கள் ஆந்திராவிலிருந்து தஞ்சாவூருக்கு புலம் பெயர்ந்தனர். நடன, நாடகக் கலையினைப் பேணுவதற்காக அச்சுதப்ப நாயக்கன் அவர்களுக்குக் கிராமத்தையும் நிலங்களையும் மானியமாக வழங்கினார். இக்கிராமம் அரசரின் பெயரால் அச்சுதபுரம் என அழைக்கப்பட்டது. இது தற்போது மேலட்டூர் என அழைக்கப்படுகிறது.

குச்சிப்புடியிலிருந்த பாகவதர்கள் தமது முன்னோரின் கிராமத்திலேயே தொடர்ந்து வாழ்ந்தனர். ஆந்திர தேசத்து நடன, நாடக மரபுகளைப் பேணி வந்தனர்.

## குச்சிப்புடியில் நடன நாடகம்

அக்காலத்திலே கோவிலுக்கு முன் அமைக்கப்பட்டுள்ள அரங்கிலே குச்சிப்புடி நடன நாடகங்கள் இரவிலே நடைபெற்றன. அரங்கத்திற்கு வெளிச்சமுட்டும் இரு விளக்குகளை வைத்திருப்போர் பல நிறங்களையுடைய திரைச்சீலையைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பர். நடன நாடகத்திற்கான வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம், சல்லரி முதலியன இடம்பெறும். ஆண்களே பெண்பாத்திரங்களாகவும் பங்குபற்றுவர். பாடலின் பொருள், அபிநயம், ஊமை நாடகம், நடனம் முதலியவற்றால் புலப்படுத்தப்படும்.

ராமாயணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட, ராமநாடகம், ருக்மிணி கல்யாணம், பிரஹ்லாத சரித்திரம், பாணாகரன், பாமாகாபம் போன்ற நாடகங்களே மிகப்பழைய குச்சிப்புடி நடன நாடகங்களாகும்.

குச்சிப்புடி பாகவதர்கள் மிக விரும்பும் நடன நாடகங்களில் ஒன்றாக சித்தேந்திரயோகியின் பாமாகலாபம் விளங்குகிறது. இது கி.பி17 ஆம் நூற்றாண்டுப் பிற்பகுதியில் இயற்றப்பட்டது. கிருஷ்ண பகவானின் மிகுந்த அன்புக்குரியவளாகக் கருதிய சத்தியபாமா தேவலோகத்திலுள்ளதும் என்றும் வாடாத மலர்களைக் கொண்டதுமான பரிஜாத மரத்தினைத் தனது நந்தவனத்திலே நடுவதற்காக அதனைப் பெயர்த்துக் கொண்டு வரும்படி கிருஷ்ண பகவானைத் தூண்டுதலே இதில் கூறப்படும். இந்நடன நாடகம்நாடக வெளிப்பாட்டிலே புதிய கட்டத்தினைக் குறிக்கின்றது.

கிருஷ்ண பகவானின் இளம்பிராய வாழ்க்கை பற்றிய **கிருஷ்ணலீலா தரங்கினி**யின் ஆசிரியரான தீர்த்த நாராயணயதி தெய்வீகப் புலவரும், இசைவாணருமாவார். இவரின் மாணவனே சித்தேந்திரயோகி, தீர்த்த நாராயணயதியாகிய (நாராயண தீர்த்தர் எனவும் அழைக்கப்படுவர்) தமது குருவின் உருக்கமான பாடல்களால் நன்கு ஊக்கம் பெற்றார். கிருஷ்ண பகவானின் தரிசனம் பெற்றார். இவருடைய விடுதலைக்காகப் பாமாவின் கதையினை எழுதுமாறு பகவான் இவருக்கு அருள் புரிந்தார். சத்திய பாமா கிருஷ்ணபகவானிடத்தும், கிருஷ்ண பகவான் அவளிடத்தும் கொண்டுள்ள ஒப்பற்ற அன்பு நாயக - நாயகீபாவ முறையிலிதில் இடம்பெறுகிறது.

இந்நடன நாடகத்தினை (பாமா கலாபத்தினை) எழுதி முடிந்தபின் சித்தேந்திரர் இதனை அரங்கேற்றுவதற்கான நடிகர்களைத் தேடிக் குச்சிப்புடிக் கிராமத்திற்குச் சென்றார். அங்கிருந்த பாகவதர்களை அணுகி, இந்நடன நாடகத்தினை நடிக் குமாறும், ஒவ்வொரு ஆணும் தன் வாழ்நாளிலே ஒரு தடவையாவது பாமா பாத்திரமாக நடிக் வேண்டும் என்பதையும் அவர்களிடம் புனிதமாக வாக்குறுதியால் பெற்றார். சமகால கொல்கொண்டா நவாப் (முஸ்லிம் மன்னன்) இந்நடன நாடகத்திலே நன்கு மனம் பதிந்தவனாக பாகவதர்களின் கலையினைப் பாதுகாப்பதற்காக குச்சிப்புடிக் கிராமத்தினை அவர்களுக்கு வழங்கி அதற்கான செப்பேடு ஒறினை வெளியிட்டான்.

- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.4** :- இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் பற்றி விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 5.4.2** :- மணிப்புரி நடனத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி அறிந்து கொள்ளல்.
- கற்றற்பேறு**
- மணிப்பூருக்கு உரிய சிறப்பான கலை வடிவம் மணிப்புரி
  - அதன் தோற்றம், வளர்ச்சி
- நேரம்** :- 2 மணித்தியாலம் (3 பாட வேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- மணிப்புரி நடனம் - தோற்றம், வளர்ச்சி
- தரவிருத்தி உள்ளீடு**:- மணிப்புரி நடனத்தின் வரலாறு, குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டை, சஞ்சிகைகள்.
- அறிமுகம்** :- இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களின் வரிசையில் மணிப்புரி நடனத்தினது தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி மாணவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- மணிப்புரி நடனத்தின் வரலாறு குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- நடனம் தொடர்பாக மாணவர் அறிந்துள்ள தகவல்களைக் கலந்துரையாடல் மூலம் பெறுதல்.
- மணிப்பூருக்குரிய சிறப்பான நடனக்கலை வடிவம் மணிப்புரி என்று கூறுதல்.
- மணிப்புரி நடனத்தின் இன்றைய வலிமைக்குக் காரணம் அது மணிப்பூர் மக்களின் வாழ்க்கையில் முழுவதுமாகக் கலந்துவிட்ட ஒரு தனியான தன்மை என்பதை விளக்குதல்.
- குஜராத், வங்காளம், ஒரிஸா, ஆகிய இடங்களிலிருந்து வந்த பல இன மக்களும் ஒன்றாகத் தமது இயல்புகளோடு வாழ்ந்து வருதல் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- வைணவம் மணிப்பூரில் பரவுவதற்கு முன்னால் இருந்த நடனம் சடங்கு நடனம் என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.
- வைணவம் மணிப்பூர் மக்களிடையே ஊடுருவியமை பற்றிக் கூறுதல்.
- வைணவத்தை ஏற்றுக்கொண்ட முதல் மணிப்பூர் அதிபர் "கரீப் நவாஸ்" என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.
- கரீப் நவாஸின் வழித்தோன்றல்கள் வைணவ சமயத்தில் கொண்ட ஈடுபாடு பற்றி விளக்குதல்.
- அரசர் இராஜபாக்ய சந்திரா ராஸ் நடனத்தைப் பற்றி அறிந்ததும் அதற்கான ஆடை அணிகளைப் பெற்றதும் கனவிலே தான் என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.

- இவரது புதல்வியை இராதா வேடம் பூணுமாறு செய்ததன் நோக்கம் பற்றிக் கூறுதல்.
- 19 ஆவது நூற்றாண்டில் இந்நடனம் வலிவு பெற்றமை பற்றிக் கூறுதல்.
- பருவகால உற்சவங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- 'நடபாலா' ஸங்கீர்த்தன முறை தோன்றியமை பற்றி விளக்குதல்.
- ராஸ நடனம் தோன்றுவதற்கான காரணத்தைக் கூறுதல்.
- பழைய சடங்குகளிலுள்ள நுண்மையான விடயங்கள் தற்கால மணிப்புரி நடனத்திலும் உள்வாங்கப்பட்டுள்ளமை பற்றி விளக்குதல்.

### கணிப்பீடு மதிப்பீடு :

- வைணவம் மணிப்பூரில் பரவுவதற்கு முன்னால் இருந்த நடனம் சடங்கு நடனம் என்பதைக் கூறுவார்.
- வைணவத்தை ஏற்றுக்கொண்ட முதல் மணிப்பூர் அதிபர் 'கரீப் நவாஸ்' என்று கூறுவார்.
- சடங்குகளின் நுண்ணிய விடயங்களை எடுத்துக்கொண்டும் பல கலை மரபுகள் இணைந்தும் மணிப்புரி வளர்ந்த முறையினை விளக்குவார்.

### மணிப்புரி நடனம்

இந்தியாவின் வடகிழக்குப் பிராந்தியத்திலே நிலவிவரும் நேர்த்தியான சாஸ்திரிய நடனம் மணிப்புரி நடனமாகும். இது அங்குள்ள ஓர் இடத்தின் பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றது. மணிப்புரி நடனம் சிறந்த மரபுகளையும், ஆழமான உள்ளடக்கத்தையும் கொண்டு இலங்குகிறது. முணிப்பூரின் தலைநகரமான இம்பால் தான் இந் நடனத்தின் முக்கிய கேந்திர நிலையமாகும். இங்கு பல வகையான நடனங்களும் சமயச் சடங்குகளுமுள்ளன. இவை யாவும் மணிப்புரி (நந்தன) நடனமென அழைக்கப்படுவன.

ஆரம்ப காலத்திலே இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் பெரும்பாலும் சைவசமயத்தவர்களாகச் சிவனையும் பார்வதியையும் வழிபட்டனர். பின்னர் வைஷ்ணவம் பரவ, கிருஷ்ணன் ராதையை வழிபடலாயினர். இன்றும் இத்தெய்வங்களையே இவர்கள் பெரிதும் வழிபடுகின்றனர்.

குஜராத், வங்காளம், ஓரிஸ்ஸா ஆகிய பகுதிகளிலிருந்து பல இன மக்கள் மணிப்பூரில் குடியேறினார்கள் என்பது உண்மை. இது 17 ஆவது, 18ஆவது நூற்றாண்டுகளில் வைணவம் இந்தப் பக்கம் பரவியதன் விளைவாகவும் இருக்கலாம். **மால், டாங்குல், கபுயிக்கள், மெய்திக்கள்,** போன்ற மக்கள் கூட்டத்தினர் தமது இன இயல்புகளோடு இங்கு வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

மணிப்பூரில் இன்று ஓர் உன்னத வாழ்க்கை முறையை மேற்கொண்டிருக்கும் 'மெய்திக்கள்' என்போர் ஒரு தனிப்பண்பாடுள்ள கூட்டத்தார் ஆவர்.

மேலும், மணிப்பூர் பலவகை நாகர் இனத்து நடனக் கலைஞர் வாழ்மிடம். மெய்திக்களது நடன நிகழ்ச்சிகள் நடக்குமிடமும் பாடலும் ஓதுதல் சொல்லுமிடமும் ஒரு செழிப்பான நுட்பமான பண்பாடு பரவிய இடமாகும். படைப்பின் தத்துவத்தைச் சடங்குகள் மூலம் நிகழ்த்தும் இடம் என்றும் கூறலாம்.

வைணவம் ஊடுருவுவதற்கு முன்பே வைணவத்திற்கான விதைகள் விதைக்கப்பட்டு விட்டன என்பதை 'கி.பி 763 இல் ஸ்ரீஹரி என்ற நாமத்தைச் சொல்லும் வைணவ வழிபாட்டிற்கு இந்த இடம் முக்கியமான மையமாக இருந்திருக்க வேண்டும்' என வரும் குறிப்பினைச் செப்பேட்டிலிருந்து அறிய முடிகின்றது.

மீண்டும் 200 ஆண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பின்னர் வைணவம் மும்முரமாகத் தழைத்தது. வைணவத்தை ஏற்றுக்கொண்ட முதல் மணிப்பூர் அதிபர் 'கரிப் நவாஸ்' என்று அழைக்கப்பட்ட பாம் ஹேய்பா (Pamheiba) அரசராவார். இவர் இராமநந்தர் கொள்கைகளால் ஈர்க்கப்பட்டார். சாந்தி தாஸரின் சீடருமானார். 10 ஆம் நூற்றாண்டில் வைணவ வழிபாடு சிறப்பாக, கிருஷ்ணமதக் கோட்பாடு வேகமாகப் பரவியது. 'வங்கக் கீர்த்தனை' முறைகளும் சைதன்யரின் விசுவாசிகளுடைய இலக்கியமும் பாடலும் நன்றாகப் பரவின. கரிப் நவாஸின் புதல்வர் இராஜஸ்ரீ பாக்கியச் சந்திரா தந்தையைப் பின்பற்றுபவராகி வங்காளத்து நரோத்தமர் தாசருடைய சீடரானார்.

இவர் காலத்தில் சங்கீர்த்தனம், ரஸம் என்பவற்றைச் சார்ந்த இசை, நடன மரபுகள் தோன்றின. இவரது அறிவும் இதயமும் ராதா கிருஷ்ண பக்தியில் தோய்ந்திருந்தன. இவர் ரஸத்தைப் பற்றி அறிந்ததும் அதற்கான ஆடை அணிகளைப் பெற்றதும் கனவிலேதான். ரஸத்தின் அருமை நன்கு தெரிய வேண்டுமென்று அவர் தம் புதல்வியையே இராதா வேடம் பூணுமாறு செய்தார் என்று வரலாறு கூறுகின்றது. பின்னர் அதே புதல்வி அரசரிமைகளைத் துறந்து கிருஷ்ண பக்தியிலேயே காலத்தைச் செலவிட்டாராம். கிருஷ்ண பக்தி மரபு இந்த அரசரின் வாரிசான அரசர் சந்திரகீர்த்தி காலத்தில் அதாவது 19 ஆவது நூற்றாண்டில் 1856 இலிருந்து 1886 வரையுள்ள காலகட்டத்தில் இன்னும் வலிவு பெற்றது. பக்தி ரஸங்களைப் பாடுவதும் சங்கீர்த்தனங்களில் 64 பாக்கங்களைப் பாடுவதும் அரச சபையில் முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் ஆகின்றன. சங்கீர்த்தனம் என்பது வெறும் கோஷ்டி கானமல்ல. அது நன்கு அமைக்கப்பட்ட ஒரு நடனக் கோர்வையாகும்.

'மணிப்பூரி' மக்களின் வாழ்க்கையை அவ்வப்போது மகிழ்விக்கும் உற்சவங்களும் மேலும் புதுப்பிக்கப்பட்டன. ஒவ்வொன்றும் கிருஷ்ணனுடைய வாழ்க்கையிலிருந்து ஒரு கணுவை எடுத்துக் கொண்டாடப்பட்டது. இன்னொரு பக்கம் இந்தியாவின் மற்றைய இடங்களைப் போல் சடங்கு நிகழ்ச்சிகள் வெகுவாக இடம் பெறலாயின.

பருவகால உற்சவங்களில் முதலிடம் வகிப்பது "டொல் சந்ரா". இந்த உற்சவத்தை மணிப்பூரி பண்பாட்டின் கலவை என்று கூறலாம். அடுத்தது, ஸ்ரீகிருஷ்ண சைதன்யரின் பிறந்த நாள் கொண்டாட்டம். மூன்றாவது புராணத்தில் சொல்லப்படுகின்ற "ஹோலிகர்"வை எரித்தலாகும். இந்த மகத்தான உற்சவத்தில் ஆடவரும் பெண்டிரும் தங்களுக்குரிய வாழ்க்கைத் துணையைத் தேடிக்கொள்வார்கள்.

துக்ககரமான சந்தர்ப்பமோ அல்லது உற்சாகமான சந்தர்ப்பமோ எதுவாக இருந்தாலும் மணிப்பூரில் எல்லா முக்கிய தினங்களிலும் இசையும் நடனமும் இல்லாத சந்தர்ப்பமே கிடையாது. மணிப்பூரி நடனத்தின் கட்டுமாணத்திற்கு இவை உறுதியான அடித்தளமாக அமைகின்றது.

மணிப்பூரில் 'வங்கதேச பாலா' ' அரிபாலா' இரண்டும் வேகமாகப் பரவின. இவை இரண்டினது வடிவமும் வங்காளத்தில் எப்படி இருந்தது என்று தெரியாவிட்டாலும் மணிப்பூரில் அழகான ஒரு புதுமையான அமைப்பு அவற்றிற்கு ஏற்பட்டது. இவ்விரண்டும் கலந்து ஒன்றாகியிருக்கலாம் என்று ஊகிப்பதற்கு இடமுண்டு. இருப்பினும் ஒரு புது வகையான சங்கீர்த்தனமுறை 'நடபாலா' என்ற பெயரில் தோன்றியது. இந்த சங்கீர்த்தனத்தின் தொடக்கம் அரசர் சந்திரகீர்த்தியின் காலத்தில் ஏற்பட்டது என்று சில அறிஞர்களும் அரசர் பாக்கிய சந்திர மஹராஸரின் ஆட்சியின்போது ஏற்பட்டது என்று வேறு சிலரும் அபிப்பிராயப்படுகின்றார்கள். நடபாலாவில் மென்மையும் அழகும் தரும் பகுதிகளுள்ளன. வேகமும் எழுச்சியும் கொண்ட தாண்டவப் பகுதிகளும் மணிப்பூரில் உள்ளன.

சற்று முந்தைய காலத்து மணிப்பூரி நடனங்களுடைய உறவு பற்றியும் வைணவத்திற்கு முன்னும் பின்னுமுள்ள உறவு பற்றியும் முடிந்த முடிவாக ஒன்றும் சொல்ல முடியாவிட்டாலும் வைணவக் கவிதை, இசை, நடன மரபு மெய்திகளுடைய வலிய பண்பாட்டின் மேலே இன்னுமொரு பாலம்

போர்த்தியது போன்றதாகும். மெய்த்தி, ஐசோய், ராஸ போன்ற பல மரபுகளை உள்ளடக்கிய மணிப்புரி நடனத்தின் வினோதமான நிலைமையே ராச நடனம் தோன்றுவதற்குக் காரணமாயிற்று. உண்மையிலேயே பெண்கள் ஆடிய ராச நடனம் பிரார்த்தனை, பாலப்பாடல், முழுவோசை உள்ளடக்கிய விரிவான சடங்கு நிகழ்ச்சியின் கடைக்கணு என நினைக்க இடமுண்டு. ராச நடனத்தைப் பற்றி அரசன் பாக்கியசந்திரனின் கனவைப் பற்றி ஏற்கனவே குறிப்பிட்டோம். இது உண்மையா? என்ற ஐயம் எழுந்தாலும் அதற்குப் பாக்கிய சந்திர மஹாராஜ் அடித்தளம் அமைத்தார் என்ற உண்மையைப் புறக்கணிக்க முடியாது. எனவே இவை தமது சடங்குகளிலுள்ள சிறப்பம்சங்களை உள்வாங்கியும் கலைமரபுகள் ஒன்றாகக் கலந்தும் உருவாகிய ஒரு சிறந்த சாஸ்திரிய கலை வடிவமாக இன்று மிளிர்வதைக் காணலாம்.

- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.4** :- இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் பற்றி விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 5.4.4** :- ஒடிசி நடனத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றி அறிந்து கொள்ளல்.
- கற்றற் பேறு** :-
- ஓரிசா மக்களுக்குரிய நடனம் ஒடிசி என்பதை அறிதல்.
  - ஓரிசா மக்களின் நடனப் பாரம்பரியமும் அவற்றின் கலாசாரப் பின்னணியும்
- நேரம்** :- 2 மணித்தியாலம் (3 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- ஒடிசி நடனம் - தோற்றம், வளர்ச்சி
- தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- ஒடிசி நடனத்தின் வரலாறு, குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டை
- அறிமுகம்** :- இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களின் வரிசையில் ஒடிசி நடனத்தினது தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி மாணவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- ஒடிசி நடனத்தின் வரலாறு குறிப்பு முறையில் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- ஒடிசி நடனம் தொடர்பாக மாணவர் அறிந்துள்ள தகவல்களைக் கலந்துரையாடல் மூலம் பெறுதல்.
- ஓரிசாவிடிகே உரிய சிறப்பான நடனக்கலை வடிவம் ஒடிசி என்பதைக் கூறுதல்.
- கிறிஸ்துவிற்கு முன் தோன்றிய நடன வடிவம் என்பதை ஆதாரத்துடன் விளக்குதல்.
- ஓரிசா மக்களின் நடன மரபு பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- வைணவ இந்து சமயங்களுடன் இணைந்த வகையில் நடனக்கலை வளர்க்கப்பட்டுள்ளமை பற்றி விளக்குதல்.
- வழிபாட்டு முறையில் நடனம் அவசியமான சடங்காக இருந்ததை ஆதாரங்களுடன் விளக்குதல்.
- கோவில்களில் தேவதாசிகள், மகரிகள் ஆடல் நிகழ்த்துவதற்கு நியமிக்கப்பட்டமை பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.
- ஆலய நர்த்தகிகள் 'பீதர் காலநியர்கள் ' என்றும் அரச சபையில் ஆடியவர்கள் 'பாஹர் காவண்யர்' என்றும் அழைக்கப்பட்டமை பற்றிக் கூறுதல்.
- ஆலயங்களில் கீதகோவிந்தத்தின் முக்கியத்துவமும் அதன் வளர்ச்சியும் பற்றிக் குறிப்பிடுதல்.

- கவிஞர்யர், கோபாலகிருஷ்ண பட்நாயக், பன்மாலி போன்ற கவிஞர்களைக் குறிப்பிட்டு அவர்களுடைய பாடல்கள், ஆடலுக்கு எவ்வாறு சிறப்பாக அமைந்தன என்பதைக் குறிப்பிடுதல்.
- தற்கால ஓடிஸி நடனத்தின் அமைப்பு பழைய 'மகரி' 'கோடிபுவா' 'பந்தநிருத்யா' 'சென்' ஆகிய மரபுகளின் கூட்டிணைப்பால் உருவானது என்பதைக் குறிப்பிட்டு விளக்குதல்.
- தற்காலத்தின் பாதிப்பும் மிகப் பழங் காலத்தின் பாதிப்பும் இந் நடனத்தில் உண்டு என்பதைக் குறிப்பிடல்.

### கணிப்பீடு மதிப்பீடு :

- ஓரிஸா மக்களின் பழைய நடன மரபு பற்றிக் கூறுவார்.
- வைணவ இந்து சமயங்களுடன் இணைந்து நடனக் கலை வளர்க்கப்பட்டமை பற்றி விளக்குவார்.
- ஆலய நர்த்தகிகள் 'பீதர் காலநியர்கள் ' என்றும் அரச சபையில் ஆடியவர்கள் 'பாஹர் காவண்யர்' என்றும் அழைக்கப்பட்டமை பற்றிக் கூறுவார்.
- தற்கால ஓடிஸி நடனத்தின் அமைப்பு பழைய மரபுகளின் கூட்டிணைப்பு என்பதை விளக்குவார்.

### ஓடிசி நடனம்

**ஓடிசி** இந்திய செவ்வியல் நாட்டியப் பத்ததிகளில் மிகவும் பழையமையானது. கி.மு 2 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன் தோன்றிய ஓரிஸ்ஸாவிலுள்ள குகைகளே இதற்குச் சாட்சி. இந்தக் குகைகளும் குகையில் செதுக்கிய வடிவங்களும் நாட்டிய சாஸ்திரம் தோன்றுவதற்கு முன்பிருக்க வேண்டுமென அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். குகைகளின் காலத்தைப் பற்றிய ஐயப்பாடு ஒருபுறமிருக்க அங்குள்ள வடிவங்கள் நிச்சயமாக வாத்தியங்களுடனான நாட்டியக் காட்சியை உள்ளடக்கிய முற்றுப்பெற்ற முதல் உதாரணங்கள் என்று சொல்லலாம்.

ஓரிஸாவின் கிராமங்களில் பல்வேறு மக்களுக்குத் தெரிந்திருந்த பல்வேறு நாட்டிய முறைகள் இருந்திருக்கின்றன. இவை தாம் ஓரிஸாவின் பல பகுதிகளிலுமுள்ள சில இன மக்களின் துடிப்பான பழைய நாடோடி நடன மரபுகள் ஆகும். அவைகளில் **தோடிபுவா மரபு, படைக்கல மரபு, மகரி மரபு** போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. அவைகளில் படைக்கலமரபென்பது கேரளக்கலை, மணிப்புரிக்கலைகளில் இருப்பதைப்போலவே தாக்குவது, காப்பது என்ற பிரயோகங்கள் கலைப்பண்போடு அமைக்கப்பட்டு சில வேளைகளில் நடனத்திற்கும் இந்தப் படைக்கலச் செயற்பாட்டிற்கும் பேதமே இல்லையே என்று பார்ப்பவர்களை அசர வைக்கும் தன்மை கொண்டவை. கரடிவித்தைக் கலை கூட இம்மக்களிடையே உள்ள ஒரு கலை வடிவமாகும்.

கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 9 ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள கால கட்டத்தில் ஓரிஸாவின் வரலாறு நம் எல்லோரையும் கவர்வதாகும். பல பிரிவுகளுள்ள பௌத்தம், ஜைனம், வஜ்ராயன பௌத்தம் எல்லாம் மனம் கலந்து பழகின. சைவக் கோட்பாடுகள் ஓரிஸாவில் வலுவுடன் ஊன்றியது கி.பி 7ஆம் நூற்றாண்டிலாகும். என்றாலும் அதன் ஆரம்பம் கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டிலேயே ஏற்பட்டுவிட்டது. 6ஆவது நூற்றாண்டு தொடங்கி நடனம் வழிபாட்டில் ஒரு அங்கம் வகித்தது. இந்த நடன வழிபாட்டுமுறை புவனேசுவரியிலுள்ள மையக்கால ஆலயங்களில் சிற்பிகளை ஊக்குவித்திருக்குமென ஊகிக்கலாம். 300 ஆண்டுகளுக்குள் 500 ஆலயங்கள் தோன்றின. ஒவ்வொன்றும் ஒரு சிற்பக்கலை ரத்தினம் என்று சொல்லலாம்.

வைணவ வழிபாட்டுக் கொள்கைக்கு ஜகந்நாதர் ஆலயம் மகத்தான மையமாகத் தொடர்ந்திருந்ததும் அதன் மட்டத்திற்கு ஊக்கமான செயல், திறன், போக்கு 8ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் 10ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்திலோ அல்லது 11ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் 13ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்திலோ காணப்படவில்லை. 15ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து மற்ற இடங்களைப் போலவே நடனம் ஒரு முக்கியமான ஆர்வம் தூண்டிய கலைச் செயலாகிவிட்டது. சிறப்பாகச் சுவர் ஓவியங்கள் மற்றும் பிரதி விளக்கங்கள் செய்வதில் தங்கள் சக்தியைச் செலவிட்டார்கள் என்று தோன்றுகிறது.

இந்தப் பழைய விளக்கப் பிரதிகளிலிருந்தும் ஓரிஸ்ஸா ஆலய சுவர் ஓவியங்களிலிருந்தும் ஒரு தனித்தன்மையான நடனம் கலைஞரின் அனுபவமாக மலர்ந்தது என்பதைத் தெரிந்து கொள்கிறோம். ஓரிஸ்ஸாவிலுள்ள சிற்ப ஆதாரங்களின் முறையான தொகுப்பு, சைவச் சார்புள்ள கொள்கைகள், 'லகுலிஸா' உள்பட வியாபித்திருந்தன என்பதற்கும், நடன இயக்கத்தைப் பற்றிய சுயபார்வை விவேகம் மக்களுக்கு இருந்தன என்பதற்கும் தெளிவான அத்தாட்சி தருகிறது. எங்கு பார்க்கினும் ஒரு நடனக் கலைஞர் அல்லது நடனக் கலைஞர்களின் கூட்டம் பலவிதமான நடன உருவங்களின் வெவ்வேறு கோலங்கள். சிறப்பாகக் கணேசர், தேவி, நடராஜர் போன்ற தெய்வத் திருவுருவங்களின் கோலங்கள். 'எல்லோரா' மற்றும் வேறு இடங்களிலுள்ள தாண்டவ நிலைகளுடன் இவை போட்டி போடக் கூடியவை என்று சொல்வது மிகை.

ஓரிஸ்ஸாவில் சைவச் சார்புள்ள புவனேசுவரியில் உள்ள கோயில்களில் அதே எண்ணிக்கையுள்ள இந்த நடனத் திருவுருவங்களைக் காண முடிகிறது. இயக்க நுட்பம் என்ற ஒரு கோணத்திலிருந்து பார்த்தால் அதே முக்கியத்துவத்தை சிறப்பாக நிற்கும் நிலை, அடிப்படையான அசைவுகள், இயக்க அடவுகள், நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்ட இவையெல்லாம் மன்மத வடிவத்திலும் தேவி வடிவத்திலும் தோய்ந்திருக்கின்றன. இந்த சிற்ப ஆதாரங்கள் புவனேசுவரியிலுள்ள கோயில்களில் 7,8,9,10 ஆவது நூற்றாண்டுகளோடு நின்று விடுகின்றன. அப்பால் 11ஆவது, 12ஆவது நூற்றாண்டுகளில் ஓரிஸ்ஸாவில் ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டுவிடுகின்றது.

இக்கால கட்டத்தில் கோயில்கள் பெருமாள் வழிபாட்டிற்காக ஏற்பட்டன. கி.பி.11ஆவது நூற்றாண்டில் ஓரிஸ்ஸாவிற்கே உரித்தான வைணவக் கொள்கைகள் தோன்றின. 'சோடகன் தேவர்' என்ற புகழ் வாய்ந்த அரசன் 11ஆவது நூற்றாண்டின் மத்தியிலிருந்து 12ஆவது நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையுள்ள இடைக்காலத்தில் ஜகந்நாதர் ஆலயத்தை எழுப்ப ஆரம்பித்தான். அவனுக்குப் பின்னால்



வந்தவன் 'அனங்க பீமதேவ்'. இவ்விரண்டு அரசர்களின் முயற்சியினால் ஓரிஸ்ஸாவின் முந்தைய பழைய மரபுகள் ஆதிவாசிகளினுடையது உட்பட எல்லாம் சேர்ந்து கலந்து ஐகந்நாதர் ஆலயம் எழுந்தது.

மொத்தத்தில் ஐகந்நாதர் ஆலயம் பூரியில் ஏற்பட்ட ஒன்று என்று எண்ணிவிடக் கூடாது. ஒரு கலாசார இயக்க ஆரம்பமே இந்தியாவில் இதன் மூலம் தோன்றிவிட்டது என்று கொள்ள வேண்டும். ஐகந்நாதர் ஆலயம் எந்தக் கலைப்போக்குக்கு அறிகுறியாக நின்றதோ, அந்த நிலையின் பாதிப்பு இந்தியாவின் எல்லாப் பாகங்களையும் தாக்கியது.

எப்பொழுது வழிபாட்டுமுறையில் நடனம் ஓர் அவசியமான வழக்கச் சடங்காயிற்று என்பது நிச்சயமில்லையாயினும் ஐகந்நாத வழிபாட்டின்போது தான் நடனம் அதில் ஒரு அங்கமாயிற்று என்பது 'மண்டல பஞ்ஜி' என்ற கால ஏடுகளிலிருந்து தெளிவாகின்றது. பெருமாளுக்கும் சிவனுக்கும் அரப்பணிக்கப்பட்ட நர்த்தகிகள் விபரமும் அவர்களுடைய சமூகப் பொருளாதார நிறுவனம் பற்றிய நிலையும் பற்றிக் கல்லெழுத்துகள் பேசுகின்றன.

7ஆவது நூற்றாண்டிற்கும் 12ஆவது நூற்றாண்டிற்கும் இடையேயுள்ள காலத்தில் தோன்றிய எல்லா ஆலயங்களும் நடனத்தைப் பற்றிய ஆத்ம விவேகத்திற்கு ஆதாரங்கள் என்பதோடு அசைவற்ற நிலையை விடத் துடிப்பான இயக்கத்தின் ஒரு நடனக் கணுவைத் தரும் முயற்சிக்கு அத்தாட்சி என்பதும் விளங்குகிறது. கொனராக் ஆலயம் இப்போக்குகளின் தெளிவான வடிவமாக ஒரு மகத்தான நிர்மாண சாதனையாக விளங்கி வருகிறது. நூற்றுக்கணக்கான ஆயிரக்கணக்கான இந்த நடனச் சிற்பங்கள் இவை ஒரு நாட்டியத்திரளோ என்று வியக்கும்படி பார்ப்பவர்களை ஒருமைக் கிளர்ச்சிக்கு ஆளாக்குகின்றன. ஆக இது ஓரிஸ்ஸாவின் ஒரு நடனச் சிற்பச் சொத்து. கொனராக் ஆலயம் தோன்றிய காலத்திலே பத்ததி வலிமையுடன் உறுதியாகிப் பண்பட்ட ஒரு ஆன்மிக இயக்கம் தோன்றிவிட்டது.

இந்தக் காலகட்டத்தில் சைதன்யரும் பூரியில் குடியேறினர். இந்தியாவின் பல பாகங்களிலுமிருந்து பக்தர்களும் பூரியில் வந்து குடியேறினர். ஆந்திராவிலிருந்தும் குஜராத்திலிருந்தும் நாட்டிக் கலைஞர்கள் இங்கு வந்தார்கள். 'தேவதாசிகள்' 'மஹரிகள்' வழிபாட்டிற்கு நியமிக்கப்பட்டார்கள். நாட்டின் கிழக்கிற்கும் மேற்கிற்கும் அதிகமான போக்குவரத்து இருந்தது. பரஸ்பரம் குடியேற்றம் நிகழ்ந்த நிலையிலே ஆந்திராவிலிருந்தும் குஜராத்திலிருந்தும் நர்த்தகிகள் கொண்டுவரப்பட்டார்கள் என்றும் வரலாறுகள் கூறுகின்றன. 'மதல் பஞ்சி' எனும் பூரி நகரின் ஏடுகள் ஆலயத்தில் ஆடும் ஆண், பெண் நாட்டியக்காரர்கள் பற்றியும் அவர்களுடைய சமூகப் பொருளாதார நிலையையும் பேசுகிற வகையில் பல செய்திகளைத் தருகின்றன.

பல நடன நூல்கள் எழுதப்பட்டன. அவற்றிற்கெல்லாம் பெரிய விளக்கங்கள் அமைந்தன. ஓரிஸ்ஸாவின் இந்தக் கையெழுத்துப் பிரதிகளை ஆராய்ந்தால் அவை கூறுவது இசையையோ, சிற்பத்தையோ, நடனத்தையோ அல்லது ஐயதேவரின் கீத கோவிந்தத்தைப் போன்ற கவிதையையோ அல்லது 'அம்ரு சதகையோ, உஷா பரிணயத்தையோ என்ற கேள்விகள் எழுந்தாலும் அவை நடனக் கொள்கைக்கு முற்றிலும் செழிப்பான ஊக்கத்தைத் தந்திருக்கின்றன என்பதைக் காண்கிறோம்.

நடன விளக்கத்தைப் பற்றிய ஓரிஸ்ஸாவின் சுவடிகளைக் கவனித்தால், அந்தக் கலையை எழுத்தாளனும் ஓவியனும் உற்சாகத்துடன் பெரிதும் விரும்பினார்கள் என்று தெரிகிறது. எனவே திட்டமிடுபவர், திட்டத்தை நிறைவேற்றுபவர், நடன சிற்பக் கோட்பாடுகளைக் கணிப்பவர், படைப்புக் கலைஞர்கள், கவிஞர்கள், சிற்பிகள், ஓவியர்கள், நர்த்தகியர் அனைவரும் ஒருவருக்கொருவர் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்து கொண்டார்கள் என்பது தெளிவாகிறது.

ஓடிஸி நடனத்திற்கு ஆதாரம் அல்லது இப்பொழுது ஓடிஸியாகப் பரிணமித்திருக்கிற முன்னாலிருந்த ஒரு பத்ததிக்கு ஆதாரம் எதிர்பாராத இடத்திலிருந்து வருகிறது. ஜைன எழுத்துப் பிரதிகளும் சிறப்பாக, 'கல்ப சூத்திரமும்' 'கல்காசார்ய' கதைகளிலுமுள்ள விளிம்பு நடன உருவங்கள் குஜராத்தில் செய்யப்படாலும் இந்த விளிம்பு உருவங்களில் பிரத்தியேகமான ஓடிஸி நடனப் பண்புள்ள மாதர்களை, நிலை நின்றலிலும் இயக்கத்திலும் பார்க்கிறோம். இந்தப் பண்பு மற்ற இந்திய நடனப் பத்ததிகளில் இல்லை.

வழிபாட்டு உறுதியில் நாட்டியத்திற்குத் தரப்படும் வாய்ப்பு நேரம், அது தொடர்ந்த சடங்கு முறைகள் இவற்றைப் பற்றி மதல் பஞ்சியினூடாக அறிய முடிகிறது. ஓரிஸ்ஸாவின் ஆலயங்களிலும் அரசவைகளிலும் நாட்டியம் எத்தகைய முக்கிய செயற்பாடாக இருந்தது என்பதை வேறு பல வரலாற்று ஏடுகளும் தெரிவிக்கின்றன. இதிலிருந்து இரண்டு உண்மைகள் தெரிகின்றன. ஒன்று மகரிகள் என்ற ஆலய நர்த்தகிகள் சிலர், ஆலயத்தின் உள்ளேயும் சிலர் வெளியேயும் ஆடினர் என்பதை அறிய முடிகிறது. ஆலய நர்த்தகிகள் 'பீதர் காலநியர்கள்' என்றும் அரசவையில் ஆடியோரை 'பாஹர் காவன்யர்' எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவர்களைத் தவிரப் பெண்வேடம் பூண்ட நாட்டியச் சிறுவர்கள் ஆலயத்திற்கு வெளியே ஆடி வந்தார்கள் என்றும் தெரிகிறது. இந்த மரபு 19ஆம் நூற்றாண்டு 20ஆம் நூற்றாண்டு ஆரம்பம் வரை தொடர்ந்திருந்தது என்று தெரிகின்றது.

பூரியில் ஜகந்நாதர் ஆலயம் எழுந்த காலமும் 'கீதகோவிந்தம்' தோன்றிய காலமும் ஒன்றே. ஓரிஸ்ஸாவில் கீத கோவிந்தம் ஏற்படுத்திய பாதிப்பு விநாடியில் நேர்ந்த குன்றாத வலிமையுடன் பரவிற்று. ஜகந்நாதர் ஆலயத்தில் இது வழிபாட்டில் ஓதுவதற்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. ஓரிஸ்ஸாவை ஆட்சிசெய்த அரசர்கள் கீதகோவிந்தம் பாட வேண்டுமென ஆணையிட்டனர். கீதகோவிந்தத்தின் ஆசிரியர் ஜயதேவர், வங்காளத்திலிருந்து வந்தாரா அல்லது ஓரிஸ்ஸாவிலிருந்து வந்தாரா என்பது குறித்து அறிஞர்களிடம் கருத்து வேறுபாடு நிலவுகிறது.

இந்தக் காலகட்டத்தில் தான் மகான் சைதன்யர் பூரி நகரில் குடியேறினார். அவர் மூலமாக கீத கோவிந்தம் இன்னும் புத்துயிர் பெற்றது. தம்மை ராதாவாகவும் தோழியாகவும் பாவித்துக்கொண்டு, அவர் ஒரு சிருங்கார அல்லது பக்திக் கவிதை நிலையிலிருந்து கீதகோவிந்தத்தை ஒரு சமயத் தத்துவ மட்டத்திற்கு உயர்த்தினார். இவரது சீடர்கள் தொண்டு மனப்பான்மையுடன் இந்தியாவின் பல இடங்களில் கீத கோவிந்தத்தை ஒரு மதக் கோட்பாடாகப் பரப்பினர். சைதன்யரின் சீடர்களில் ஒருவரான இராமாநந்த ராய் என்பவர் தேவதாசிகளுக்கும் மகரிகளுக்கும் அபிநயம் சொல்லிக்கொடுத்தார் என்று 'சைதன்ய சரிதாமருதம்' எனும் நூல் கூறுகிறது. இவர் 'ஜகந்நாத வல்லப நாடகம்' எனும் ஒரு முக்கியமான நாடகத்திற்கு ஆசிரியரும் கூட. இந்த நாடகம் ஆலய முன்றலில் போடப்பட்டது. ஜயதேவர் கீதகோவிந்தத்தைப்போல் எழுதிய நாடகம் ஆலயத்திற்கு

வெளியே போடப்பட்டது. கீத கோவிந்தம் பாடுவது, அபிநயிப்பது, நாடகமாக நடிப்பது என்கிற மரபு பல நூற்றாண்டுகளாக ஓரிசாவில் தொடர்ந்து வந்தது. அரசர் கபிலேந்திர தேவர் என்பவருடைய 'பரசுராம விஜயம்' என்னும் நாடகம் 14 ஆவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. இவையெல்லாம் கோவிலின் உள்ளேயும் வெளியேயும் போடப்பட்டன. வேறு பலரும் நாடக இசைவானில் நுழைந்தார்கள். கவிஞர் பலதேவ ராத், கோபால கிருஷ்ணபட்டநாயக், பன்மாலி தாஸ் அவர்களில் முக்கியமானவர்கள்.

மேலும் சில கவிஞர்கள் உருவானார்கள். அவர்களில் உபேந்திர பஞ்சதேவர் முக்கியமானவர். இவரின் பாடல்கள் கிராமங்களில் வேகமாகப் பரவின. இவருடைய சாகித்யங்களுக்கு அபிநயம் செய்யப்பட்டதா என்பது தெரியவில்லை.

கவிஞர்ருடைய பாடல்கள் இசைப்பண்பும் தாளத்திற்கேற்றபடியும் அமைந்திருந்தன. கோபால கிருஷ்ணருடைய சொற்கள் மென்மையும் கவிதைப் பண்பும் உள்ளவை. தென்னிந்தியாவிலுள்ள 19, 20 ஆம் நூற்றாண்டு இசைக்கவிவாணர்களைப் போல் கவிஞர் அரசவையை அலங்கரித்தார். இவருடைய கவிதைகள் மனித உணர்ச்சி மிக்கவையாகவும் ராதை கிருஷ்ணன் காதலைச் சித்தரிப்பவையாகவும், ஆண்-பெண் உறவும் இலக்கியப் பண்போடு பாடப்பட்டு வந்தது. பாடல்கள் தென்னாட்டில் பரவியிருந்த பதங்களையும் ஜாவளிகளையும் பொதுவாக ஒத்திருந்தன. தென்னிந்தியக் கவிஞர்களின் பாடல்களைப் போல் அவற்றை இசைப்படுத்தி நடனமும் செய்யலாம் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. சொற்களின் அமைப்பு ஆடுவதற்கு வெகுவாக இடங்கொடுத்தன. இவரைப்போல் சிறந்த கவிஞர்களாகத் திகழ்ந்தவர்களான 'கோபால கிருஷ்ண பட்டநாயக்', 'பன்மாலி' போன்றவர்களின் பாடல்கள் ஆடல்களில் பெரிதும் இடம் பிடித்தன. இராதா கிருஷ்ணனைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டே இவர்களின் பாடல்கள் அமைந்திருந்தன. 'சொளடிஸா' போன்ற உணர்ச்சிக் கவிதை மரபு, நாடக இலக்கியம் மூலம் வடமொழியிலும் ஓரியா மொழிபெயர்ப்புகளிலும் பாடப்பட்டு வந்த கீதகோவிந்தம் எல்லாம் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்தன.

மேலே சொல்லப்பட்டவற்றிலிருந்து இப்பொழுது நாம் காண்கின்ற ஒடிசிக்கு வலுவான வரலாற்று ஆதாரம் இருக்கிறது என்பது தெரிகின்றது. ஆண்டு தோறும் மாறிமாறிவருகின்ற ஜகந்நாதர் ஆலயத்தின் உற்சவங்கள் இசைக்கும் நடனத்திற்குமான வாய்ப்புகளை வழங்குகின்றது. 'டோல் ஜாத்ரா' 'இரத ஜாத்ரா' 'ஜன்மாஷ்டமி' போன்ற உற்சவங்கள் அவற்றில் குறிப்பிடற்பாலன.

ஏற்கனவே கூறப்பட்டது போல் இப்பொழுது ஒடிசி என்று சொல்கிறோமே, அது பல நடனத் துணுக்குகளின் தொகுப்பு. 'மகரி' மரபு, 'கோடிபுவா மரபு', 'பந்த கிருத்தியா'வின் படைக்கல மரபு, ஓரிஸ்ஸாவிற்கே உரித்தான 'சென்' மரபு இவற்றின் கூட்டிணைப்பால் ஆனது. சிற்ப ஓவியங்கள் சொல்வதிலிருந்து பார்த்தால் இந்தக் கலையை ஒரு பழையமையான பத்ததியைச் சேர்ந்தது என்று சொல்லி விடலாம். இன்னொரு மட்டத்தில் அதற்கு 1950 இல் புத்துயிர் கொடுக்கப்பட்டதால் அது மிகவும் புதியது. 600 ஆண்டுகளுக்கு மேல் எங்கோ மறைந்திருந்துவிட்டு ஒரு முழுமையான வடிவத்தைக் காலநடையிலே பெற்றுவிட்டது. இந்த ரீதியில் பார்த்தால் இது பதரநாட்டியம், கதகளி புத்துயிர் பெற்றதை ஒக்கும். இந்த நாட்டியப் பத்ததியை வரலாற்றுப் பின்னணியில் நாம் பார்க்க வேண்டும். அரங்கத்தில் ஒரு முழு நிகழ்ச்சியைப் பார்க்கும்போது,

அது ஏதோ பழங்காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வந்த நடனக்கலை என்று மாறாக மக்கள் நினைக்கக்கூடும். ஓரிஸ்ஸாவின் ஸவர்கள் என்று சொல்லப்படும் இனத்தவர்கள் ஐகந்நாதர் கொள்கைக் கோட்பாடுகளில் முக்கியமான பங்கு வகிக்கின்றார்கள். பெரிய இசைக் கலைஞரும் நடனக் கலைஞர்களுமாக இவர்கள் இல்லாவிட்டாலும் அவர்களுடைய வாழ்க்கையில் ஆடலுக்கு முக்கிய பங்கு இருந்தது. இவர்கள் மரபிற்கும் ஆலய மரபிற்கும் இருந்த தொடர்பு அற்றுப்போய்விடவில்லை.

ஈட்டிக்கோல் என்ற படைக்கல நடனங்களையெல்லாம் இப்பொழுது பார்க்கும் 'மயூர பஞ்ச்' எனும் நடன வகையாகப் பரிணமித்து விட்டது. கரடி வித்தைக் கூத்தும் நடனத்தில் ஊடுருவிவிட்டது. அதாவது உடல் பயிற்சிக் கலை, சிறுவர் சிறுமியரால் கலைப்பண்பு பெற்றுவிட்டது. உண்மையில் இது நாட்டியசாஸ்திரம் சொல்வது தான். 'சக்கரமண்டல', 'கங்காவதாரண', 'சகடாஸ்ய' போன்ற கரணங்களைச் சொல்லும்போது அது இந்த மரபின் தொடர்ச்சியைத்தான் குறிப்பிடுகின்றது.

பழைய பாரம்பரிய (ஓரிய) நடன வகைகளெல்லாம் ஆலயத்தோடு அல்லது புதுமெருகு சேர்ந்து மிளிர்ந்ததுடன் அரசவையோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல் புற உலகத்தைத் தொட்டு ஒரு பாதிப்பை ஏற்படுத்தி விட்டது. மொத்தத்தில் இது ஆலயத்தில் வழிபாடாகவும் வெளியே பொழுது போக்குக் கலையாகவும் வளர்ந்து வந்தது. பல்வேறு காலங்களில் வழங்கி வந்த மரபுகளின் ஒருமைப்பாடு தற்காலத்தின் பாதிப்பும் மிகப் பழங்காலத்தின் பாதிப்பும் உண்டு என்று சொல்வது மிகை.

- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.5** :- பரத நாட்டிய விற்பன்னர்களின் கலைத் தொண்டினை விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 5.5.1** :- வழுவூர் இராமையாப்பிள்ளை அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி அறிதல்.
- கற்றற் பேறு** :- நடனக் கலையின் வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றிய கலைஞர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினையும் அவர்கள் கலைக்காற்றிய தொண்டுகளையும் பற்றி அறிதல்.
- நேரம்** :- 1 மணித்தியாலம் 20 நிமிடங்கள் (2 பாட வேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- வழுவூர் இராமையாப்பிள்ளை அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு, கலைத்தொண்டு பற்றி அறிதல்.
- தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- வழுவூர் இராமையாப் பிள்ளை அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டைகள், வழுவூர் இராமையாப் பிள்ளை அவர்களின் படங்கள்.
- அறிமுகம்** :- வழுவூர் பாணியை உருவாக்கியவரான வழுவூர் இராமையாப் பிள்ளை அவர்கள் கலைக்காற்றிய தொண்டு பற்றி அறிந்திருத்தல் வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- வழுவூர் இராமையாப் பிள்ளை அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டை, படங்கள் என்பவற்றைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- வழுவூர் இராமையாப் பிள்ளை அவர்கள் பிறந்த ஆண்டு, பெற்றோர், பிறந்த இடம் என்பவற்றைக் குறிப்பிடுதல்
- இளமைப் பருவத்தில் மொழிக்கல்வி, இசை, நடனம் என்பவற்றில் இவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டினை விளக்குதல்.
- கீழ்வருவன பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.

- வழுவூர் நுண்கலை மன்றம் அமைத்தமை.
- பரதக் கலையில் மறுமலர்ச்சி காணல்.
- தமிழ் உருப்புகளை நடனங்களுக்குப் பயன்படுத்தியமை.
- இராமையாப் பிள்ளை அவர்களுக்குக் கிடைத்த விருதுகள் (நாட்டியக் கலா கேசரி, இசைப் பேரறிஞர், கலைமாமணி, பத்மபூஷன்)
- நடனப் பாணியின் தனித்துவம்



தமிழ் நாட்டிலுள்ள முக்கிய இடங்களுக்குச் சென்று சாஸ்திரம் தொடர்பான நூல்கள், மரபுகள், நடன சிற்பங்கள் முதலியவற்றை நன்கு கற்று ஆய்வு செய்தார். இவர் சென்ற நூற்றாண்டின் நாற்பதுகளில் மைலாப்பூரில் **வழுவுர் நுண்கலை மன்றம்** என்பதை நிறுவிச் சிறப்பாக நடனப் பணிகளைச் செய்து வந்தார்.

இவர் நடனப்பணிகளை நன்கு முன்னெடுக்கத் தொடங்கிப் பிரபல்யமாகிய காலகட்டத்தில் குறிப்பாக 1930 – 1950 வரையிலான காலப்பகுதியில் நிகழ்ந்த மூன்று முக்கிய நிகழ்வுகள் குறிப்பிடத் தக்கவை. முதலாவதாக 1930 -1935 வரையுள்ள காலப்பகுதியில் ஏற்பட்ட பரதக்கலை மறுமலர்ச்சி நன்கு குறிப்பிடற்பாலது. இதைத் தொடர்ந்து உயர் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த பல இளம் பெண்கள் பரதம் கற்க முன்வந்தனர். தாம் நடனக் கலையை நன்கு கற்பிக்கத் தொடங்கிய காலம் 'பொற்காலம்' என இவரே குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் உச்சக்கட்டம் அடைந்து 1947 இல் இந்தியா சுதந்திரம் பெற்றது. சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் பாரதியாரின் 'ஆடுவோமே பள்ளூப் பாடுவோமே ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோம்' போன்ற தேசியப்பாடல் களிற் கு நடன அமைப்புச் செய்து, பரதக் கலைக்குப் புதியதொரு பரிணாமம் அளித்தார்.

1942 இல் தமிழிசை இயக்கம் தொடக்கப்பட்டது. தமிழகத்திலே நடனம் மற்றும் விசேடமாக இசைக் கச்சேரிகளில் தமிழ் உருப்படிகள் நன்கு இடம்பெற வேண்டுமென இவ்வியக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் பிரசாரம் செய்து வந்தனர். மக்களில் பலர் இதை விரும்பினர். எனவே, இராமையாப்பிள்ளை கூடுதலாகத் தமிழ் உருப்படிகளை நடன நிகழ்ச்சிகளிலே பயன்படுத்திப் பேரும் புகழும் பெற்றார். சுதந்திரத்தைத் தொடர்ந்து சுதேசக் கலைகள் மேலும் சிறப்பும் மதிப்பும் பெற்றன.

ஏற்கனவே முன்னோரால் பின்பற்றப்பட்டு பின்னர் கைவிடப்பட்ட சில தீர்மானங்களை மீளவும் செய்முறைக்குக் கொண்டு வந்தார். இவற்றிலே இவர் சில புதிய கருத்துக்களையும் புகுத்தினார். நடனத்திற்கான தெலுங்கு உருப்படிகள் பலவற்றை இவர் கற்றவர். அவற்றில் சிலவற்றை நடன நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தினார். எடுத்துக்காட்டாக, 'மருபாரி' போன்ற தெலுங்குப் பதங்களுக்கும் 'ஸரஸமுலாதே' போன்ற தெலுங்கு ஜாவளிகளுக்கும் தியாகராஜ சுவாமிகளின் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனை ஒன்றிற்கும் நடன அமைப்புச் செய்தார். எனினும் காலப்போக்கில் தமிழ் பாடல்களுக்கே முக்கியத்துவம் அளித்து வந்தார். தேவாரம், ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள், கம்பராமாயணம் முதலியவற்றிற்கும் முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தா பிள்ளை, வேதநாயகம் பிள்ளை, கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர், பாபநாசம் சிவன் முதலியோரின் இசைப்பாடல்களுக்கும் தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் முதலியோரின் பாடல்களுக்கும் நடன அமைப்புச் செய்து மாணவர்கள் மூலம் ஆடிக் காண்பித்தார்.

நடனத்திலே நடனவாங்கத்தின் முக்கியத்துவத்தை இவர் நன்கு வலியுறுத்தினார். இதில் எளிதிலே தேர்ச்சி பெற முடியாது உன்று கூறிய இவர் நன்கு கற்காது நடனவாங்கம் செய்வோரைக் குறித்துக் கவலைப்பட்டார். நடனவாங்கத்தை ஒரு தனிக்கற்கை நெறியாகக் கற்பிக்க வேண்டுமென்பதைத் தமது நீண்ட கால அனுபவ வாயிலாக வலியுறுத்தினார். நடனவாங்கம்

செய்பவருக்கு வாய்ப்பாட்டிசை, தாளம், நடன அறிமுறை பற்றிய அறிவு அவசியமாகும். நடன நிகழ்ச்சியிலே பொருத்தமான இடங்களில் அழுத்தம், ஏற்றம், இறக்கம் முதலியன இடம் பெற வேண்டும். "அரைவாசித் தாளம் அரைவாசி ஆட்டம்" என்ற கருத்தினை இவர் கொண்டிருந்தார். நட்டுவாங்கம் செவ்வனே இடம்பெறாவிட்டால் நடனம் சோபிக்காது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பொதுவாக ஆண்களே திறம்பட நட்டுவாங்கம் செய்ய முடியும் என்பது இவரது கருத்தாகும்.

வழுவூர் நடனப்பாணி தனிர்கமானது. இதிலே இராமையாப் பிள்ளையின் கலைத்திறனையும் ஆளுமையையும் காணலாம். இப்பாணியிலுள்ள சிறப்பான அம்சங்களில் அழகும் வேகமும் குறிப்பிடத் தக்கவை. வளைவுகள், வழுக்குதல்கள், மெதுவான சறுக்கல் கொண்ட அழகிய அசைவுகள் இப்பாணியிலே காணப்படும். கூடுதலாக நளினங்கள் இதிலே அழகாக கவர்ச்சிகரமாகத் தென்படும். ஒரு நடனக் கலைஞர் அரங்கில் நிற்கும் நிலை, அவரின் பொதுவான தோற்றம், ஆடை, அணிகலன்கள், அணிந்துள்ள மலர்கள் ஆகியவற்றில் ஒன்றைப் பார்த்தவுடனேயே அக் கலைஞரின் திறனை மதிப்பிடலாம் என இராமையாப்பிள்ளை கூறியுள்ளார்.

இராமையாப்பிள்ளை பல இசை உருப்புகளை இயற்றி அவற்றிற்கு நடன அமைப்பும் செய்துள்ளார். அவற்றுள்ளே கீர்த்தனம், ஜதீஸ்வரம், சப்தம், ஜாவளி, தில்லானா முதலியன அடங்குவன. நடனக் கலையின் சிறப்புக் கோட்பாடு பற்றிக் கட்டுரைகளும் நூலும் இயற்றியுள்ளார். பரதக் கலைக் கோட்பாடு பற்றி தெய்வீக ஆடற் கலை (1988) எனும் ஓர் அரிய நூலை இயற்றியுள்ளார்.

இராமையாப் பிள்ளை கம்பீரமான கவர்ச்சிகரமான தோற்றப்பொலிவு உடையவர். நட்டுவாங்கம் செய்வதில் நிகரற்றவர். இவருடைய இசை ஞானமும் கணீர் என்ற குரலும் நடனத்திற்கு மேலும் கவர்ச்சியையும் ஈடுபாட்டையும் ஏற்படுத்துவன. இவற்றாலும் இவரிடம் பல மாணவர்கள் முன்வந்து நடனம் பயின்றனர். இவரது கலைத் தொண்டுகளைப் பாராட்டி, நாட்டியக் கலாகேசரி, இசைப் பேரறிஞர், கலைமாமணி, பத்மபூஷன், முதலிய விருதுப் பெயர்கள் இவருக்கு வழங்கப்பட்டன. வழுவூர் நடனப்பாணியின் சிற்பி இவரே. இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பரதக்கலை வரலாற்றில் இவருக்கு முக்கியமான ஓர் இடமுண்டு.



- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.5** :- பரத நாட்டிய விற்பன்னர்களின் கலைத் தொண்டினை விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 5.5.2** :- மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றி அறிதல்.
- கற்றற் பேறு** :-
- மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு
  - அவர் கலைக்காற்றிய தொண்டுகளையும் பற்றி அறிதல்.
- நேரம்** :- 1 மணித்தியாலம் 20 நிமிடங்கள் (2 பாட வேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறும், கலைத்தொண்டும்.
- தரவிருத்தி உள்ளீடு:-** மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டைகள், மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாளின் படங்கள்.
- அறிமுகம்** :- மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்கள் கலைக்காற்றிய தொண்டு பற்றி அறிந்திருத்தல் வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

**கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு :**

- மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டை, படங்கள் என்பவற்றைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- பிறந்த ஆண்டு, பெற்றோர், பிறந்த இடம் என்பவற்றைக் கூறுதல்.
- அவரின் கலையார்வம், கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டு பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.
- கௌரியம்மாவுக்குக் கிடைத்த பட்டங்கள் பற்றிக் கூறுதல்.

**கணிப்பீடு மதிப்பீடு**

- மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்கள் பிறந்த ஆண்டு, பெற்றோர், பிறந்த இடம் என்பவற்றைக் கூறுவார்.
- மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் அவர்கள் கலைக்கு ஆற்றிய தொண்டுகளை மதிப்பிடுவார்.
- கௌரியம்மாவுக்குக் கிடைத்த பட்டங்கள் பற்றிக் கூறுவார்

## மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள்

மைலாப்பூர் துரைக்கண்ணம்மாவின் நான்காவது மகவாக 1892 ஆம் ஆண்டில் பிறந்தவர் கௌரி அம்மாள். தன் தாயின் நாட்டிய ஆசானாகிய தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண நட்டுவனாரின் குமாரரான நெல்லூர் முனுஸ்வாமி நட்டுவனாரிடம் அவர் நாட்டிய பயிற்சி பெற்றார். மிடற்றிசையைத் தாயிடமே கற்றிருந்த அவர் பதங்கள் பாடுவதில் இணையற்றவராக விளங்கிய பொன்னுஸ்வாமி என்பவரிடம் ஏராளமான பதங்களையும் பிரபல ஜாவளி கர்த்தாவான திருப்பனந்தாள் பட்டாபிராமய்யாவிடம் பல ஜாவளிகளையும் பாடக் கற்றுக் கொண்டார். நிருத்தம் என்ற அம்சத்தைக் காட்டிலும் அவருடைய திறமை அபிநயத்திலேயே பெரிதும் பளிச்சிட்டது. தன் தாயைப் போல் அழகில்லையென்றாலும் சிறப்பான தன் அபிநய அழகினால் காண்போரைக் கவரும் வன்மை பெற்றிருந்தார். ஆலயச் சேவை மட்டுமின்றிப் பல்வேறு அரங்குகளிலும் கௌரியின் நடன நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வந்தன. முன்னுசுவாமி நட்டுவனார் மறைந்த பின் அவருடைய குமாரர் கந்தப்ப நட்டுவனாரும் இவருக்கு நட்டுவாங்கம் செய்தார்கள். 03.01. 1932 அன்று சென்னை சங்கீத வித்துவசபையில் கௌரி அம்மாள் நிகழ்த்திய நாட்டியம் எல்லோராலும் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டது. ஆந்திர மாநிலச் சமஸ்தானங்கள் பலவற்றில் ஆடிப் பெருமளவில் இவர் சன்மானம் பெற்றார்.

கலாஷேத்திரத்தின் நிறுவனர் ருக்மிணி தேவியின் முதல் குரு கௌரியம்மாளேயாவார். டி. பாலசரஸ்வதி, சொக்கம்மாள், டி.வி. வெங்கட்ராமன் போன்றோர் கௌரியம்மாளிடம் பயின்றவர்கள். இதே வரிசையில் இசைக் கலைஞர்களான அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார், எஸ்.ராஜம் போன்றோர் கௌரியம்மாவிடம் பதங்கள் கற்றவர்கள்.

1935 ஆம் ஆண்டில் இந்தியக் காங்கிரஸ் வெள்ளிவிழா மாநாட்டையொட்டி ஏற்பாடான பொருட்காட்சியில் தன் கடைசி நாட்டிய நிகழ்ச்சியை நடத்தினார். தீய பழக்கங்களுக்கு அடிமையான இவருடைய மக்களால் சொத்துக்கள் விரயமாயின. தேவதாசி ஒழிப்பு மசோதா சட்டமாகி கௌரி அம்மாளைப் பரம்பரையாக வாழ்ந்து வந்த வீட்டை விட்டு வெளியேற்றியது. ஒரு சிறு தாழ்வறையை வாடகைக்கு அமர்த்திக் கொண்டு வசித்து வறுமையின் எல்லைக் கோட்டை அவர் வெகுதூரம் தாண்ட வேண்டியதாயிற்று. தியாகராய நகரில் சில சிறுமிகளுக்குக் குறைந்த மாத ஊதியத்திற்கு நடனம் கற்பித்து வந்த கௌரியம்மாள் மயிலாப்பூரிலிருந்து கால்நடையாகவே தியாகராய நகர் சென்று வந்த காட்சி மிகவும் பரிதாபத்திற்குரியதாக இருந்தது. இவரிடம் பயின்றவர்கள், அன்புடையோர் அவ்வப்போது அவருக்குப் பொருளுதவி செய்தாலும் அந்தக் கணமே அதைப் பறித்துப்போக அவருடைய மக்கள் காத்திருந்தனர்.

அபிநயத்தில் இணையற்றவராகத் திகழ்ந்த மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் 21.01.1971 ஆம் ஆண்டு இயற்கையெய்தினார். அவருடைய இறுதிச் சடங்குகளுக்கான செலவை ருக்மிணி தேவி அம்மையார் ஏற்றுக்கொண்டார்.

## தவணை 3

- தேர்ச்சி 1.0** :- நடன நிகழ்ச்சிகளில் தாம் நயந்தவற்றை வெளிப்படுத்துவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 1.3** :- கிராமிய நடன நிகழ்ச்சிகளில் தாம் அவதானித்து நயந்தவற்றை விமர்சிப்பார்.
- செயற்பாடு 1.3.1** :- தென்னிந்திய கிராமிய நடனங்களான குதிரையாட்டம், ஏந்தல் நடனம், பொம்மலாட்டம், ஆகிய நடனங்களை விமர்சித்தல்.
- கற்றற்பேறு** :-
- கிராமிய நடனங்களைக் கூறுதல்.
  - அவற்றின் ஆட்டமுறைகளிலுள்ள வித்தியாசம் பற்றிக் கூறுதல்.
  - பாடலமைப்பு, இசைக்கருவிகள் பற்றிக் கூறுதல்.
- நேரம்** :- 1 மணித்தியாலம் 20 நிமிடம் (03 பாடவேளைகள்)
- பாட உள்ளடக்கம்** :- குதிரையாட்டம், ஏந்தல் நடனம், பொம்மலாட்டம், ஓயிலாட்டம் ஆகிய நடனங்களின் நடன அமைப்பு, ஆடை ஆபரணங்கள், தொடர்பாகத் தாம் நயந்தவற்றை வெளிக்கொணரல்.
- தர விருத்தி உள்ளீடு** :- குறிப்பிட்ட நடனங்கள் தொடர்பான ஒலி நாடா, ஒளிநாடா, ஒளிப்பதிவுக்கருவி, தொலைக்காட்சிப் பெட்டி, இறுவட்டுகள், படங்கள்.
- அறிமுகம்** :- கலை நிகழ்ச்சிகளின்போது மாணவர் தாம் பார்த்த குதிரையாட்டம், ஏந்தல் நடனம், பொம்மலாட்டம், ஓயிலாட்டம் ஆகிய கிராமிய நடனங்கள் ஒவ்வொன்றினதும் நடன அமைப்பு ஆட்ட முறைகள், ஆடை, ஆபரணம், ஒப்பனைகள் தொடர்பாகத் தாம் இரசித்தவற்றை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது கருத்திற் கொள்ளப்படல் வேண்டும்.

#### கற்றல் - கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- குதிரையாட்டம், ஏந்தல் நடனம், பொம்மலாட்டம், ஓயிலாட்டம் ஆகிய நடனங்கள் பற்றி மாணவர்கள் அறிந்து வைத்துள்ள விடயங்களை வினவிப் பெறுதல்.
- கீழ்க் குறிப்பிடப்படும் விடயங்கள் பற்றி விரிவாக மாணவருடன் கலந்துயராடுதல்.
- குதிரையாட்டம் பற்றி மாணவர்கள் அறிந்து வைத்துள்ள விடயங்களை வினவிப் பெறுதல்.

- குதிரைகளுக்குரிய தனித்தனிப் பெயர்கள் (தென் பொதிகைக் குதிரை, சீமைக் குதிரை, சிங்காரக் குதிரை, வடமுனைக் குதிரை)
- மனித அசைவு, குதிரை அசைவு கலந்த இருநிலை அசைவுகள்.
- குதிரை பாய்வது போல் அதன் தலைப்பகுதியை மேலும், கீழும், வலமும் இடமும் அசைத்தல்.
- தனிக்குதிரையாட்டம், ஆண், பெண் சோடிக்குதிரையாட்டம், 2 ஆணும் 1 பெண்ணும் குதிரையாட்டம்
- ஆண் பெண் இரு சோடிகளைக் கொண்ட நான்கு குதிரையாட்டம்.
- தனிக்குதிரையாட்டத்தில் குதிரை தனது பிறப்பு, வளர்ப்பு, மற்றும் பெருமைகளைச் சொல்லி ஆடுதலும் தம்மீது ஏறி வெற்றிபெற்ற வீரர்களின் கதையைச் சொல்லி ஆடுதல்.
- சோடிக்குதிரையாட்டத்தில் ஆண் குதிரை தனது பெருமையையும் பெண்குதிரை தன பெருமையையும் சொல்லி போட்டியோடு ஆடலும் பாடலும் செய்தல்.

- வாக்குவாதத்திலிருந்து காதல் பிறத்தலும் மூன்று குதிரையாட்டத்தில் ஆடிக்காட்டப்படும்.
- ஒவ்வொரு குதிரையும் தத்தமது குலப்பெருமைகளையும் சிறப்புகளையும் கூறிக்கொண்டு ஆடுதல்.
- ஆடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட குதிரைகள் மென்மையான மரங்களைக் குடைந்து தயாரிக்கப்பட்டன.
- குதிரையின் நடுப்பகுதியில் ஆடுபவர் நுழைந்து தூக்கக்கூடிய பெரும் துவாரம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- பெண்குதிரையாக ஆண்களே ஆடினர்.
- பெண் குதிரைக்கும் ஆண் குதிரைக்கும் வேக நடை, தாவல் நடை, பாய்ச்சல் நடை, தொங்கு நடை, கெந்தல் நடை, சறுக்கல் நடை முதலியவை பொதுவாக அமைந்திருக்கும்.
- குதிரையின் நடுப்பகுதியில் ஆடுபவர் நுழைந்து தூக்கக்கூடிய பெரும் துவாரம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.
- பெண்குதிரையாக ஆண்களே ஆடினர்.
- பெண் குதிரைக்கும் ஆண் குதிரைக்கும் வேக நடை, தாவல் நடை, பாய்ச்சல் நடை, தொங்கு நடை, கெந்தல் நடை, சறுக்கல் நடை முதலியவை பொதுவாக அமைந்திருக்கும்.

#### ஏந்தல் நடனம்

- வீட்டுப் பாவனைப் பொருட்களை ஏந்தி ஆடுவதால் இது ஏந்தல் நடனம் எனப் பெயர்ப் பெற்றது.
- பாணை, சுளகு, குடம், கொத்து, விளக்கு, பட்டுத்துணி, மாலை, மலர்ப்பந்து, கூடை, கடகம், சங்கு, தாம்பாளம் முதலிய பொருள்களை ஏந்தியும், எறிந்தும், கைமாறிக் கொடுத்தும் ஆடுதல்.
- ஏந்தல் நடனத்தின் சிறப்புப் பண்புகளில் ஒன்று எண்ணிக்கையுடன் தொடர்புடைய ஆடலாகும்.
- ஏந்தல் நடனத்தின் இன்னுமொரு சிறப்புப் பண்பு ஆடுவோர் ஒருவரோடொருவர் இசைப் பொருந்த உரையாடி ஆடுதல்.

#### பொம்மலாட்டம்

- பொம்மலாட்டக் கலைஞர்கள் நாடோடிகளாக வாழ்ந்து ஊர் ஊராகச் சென்று பொம்மலாட்டத்தை நிகழ்த்துவார்கள்.
- பொம்மைகள் சுமார் இரண்டடி உயரமுடையதாகவும் ஒரே மரத்தின்மேல் செய்த தலையை உடையதாகவும் அமைந்திருக்கும்.
- கை, கால்களில் கந்தல் துணிகளைத் திணித்து அவற்றில் விரல்களைப் பொருத்தியிருப்பார்கள்.
- கண்கள் சாதாரண கண்களை விடப் பெரிதாக அமைக்கப்பட்டு பார்ப்பவர்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் தன்மையுடையதாக இருக்கும்.

- பொம்மைகளுக்கு இடுப்பின் கீழ் கால்களைத் தனியாக அமைப்பதில்லை. அதற்குப் பதிலாகக் கீழாடைகள் தொங்கும் வண்ணம் போடப்பட்டிருக்கும்.
- சில பொம்மைகளை அதிக எடையில்லாத மரப் பொருள்களால் செய்கிறார்கள்.
- வங்காளத்தில் ஒருவகைக் கம்பி பொம்மைகள் காணப்படுகின்றன.
- உத்திரப் பிரதேசத்திலும் கேரளத்திலும் கையுறை பொம்மைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.
- நிழல் பொம்மலாட்டம், தோல் பொம்மலாட்டம் என 2 வகைகள் காணப்படுகின்றன.
- பொம்மலாட்டக் கலைஞர்கள் பல குரல்களில் ஏற்றம் இறக்கம் கொடுத்துப் பேசுவதிலும் பாடுவதிலும் வல்லவர்களாக இருப்பர்.
- குதிரையாட்டம், ஏந்தல் நடனம், பொம்மலாட்டம் போன்ற நடனங்களை ஒளிப்பதிவுக் கருவி மூலம் பார்வையிடச் செய்தல்.

- பார்வையிட்ட கிராமிய நடனங்களான குதிரையாட்டம், ஏந்தல் நடனம், பொம்மலாட்டம் ஆகியவற்றை விமர்சிக்கச் செய்தல்.
- கிராமிய நடனங்களின் அமைப்புகள், ஆடை ஆபரணங்கள், அவற்றின் இசையமைப்பு, பக்க வாத்தியக் கருவிகள் தொடர்பாக மாணவர் தாம் இரசித்த அம்சங்களைக் கலந்துரையாடல்.
- கிராமிய நடனங்களில் அவதானித்த விடயங்கள் தொடர்பாகக் கலந்துரையாடல்.

### **கணிப்பீடு / மதிப்பீடு**

- குதிரையாட்டம், ஏந்தல் நடனம், பொம்மலாட்டம் போன்ற நடனங்களை இனங்காண்பார்.
- சோடிக் குதிரையாட்டத்தைப் பற்றிக் கூறுவார்.
- குதிரையாட்டத்தின் நடன அமைப்பு பற்றிக் கூறுவார்.
- வீட்டுப் பாவனைப் பொருட்களை ஏந்தி ஆடும் நடனங்கள் எவை என இனங்காண்பார்.
- ஏந்தல் நடனத்தின் பண்புகளை விளக்குவார்.
- பொம்மலாட்டத்தில் பொம்மைகள் எதனால் செய்யப்படுகின்றன என்பதை விளக்குவார்.
- நிழல் பொம்மலாட்டம், தோல் பொம்மலாட்டம் இரண்டையும் இனங்காண்பார்.

- தேர்ச்சி 2.0** :- பரத நாட்டிய ஆக்கச் செயற்பாடுகளை வெளிக்கொணர்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 2.3** :- பாடலுக்கு அமைவாக நடனம் அமைத்து ஆற்றுகைப்படுத்துவார்.
- செயற்பாடு** :- 'ஆண்டாள் திருமொழியில்' இடம் பெறும் 'வாரணமாயிரம் சூழ வலம்செய்து' என்னும் பாடலுக்கு அபிநயம் அமைத்து ஆற்றுகைப்படுத்தல்.
- நேரம்** :- 7 மணித்தியாலம் 20 நிமிடம் (11 பாடவேளைகள்)
- கற்றற் பேறு** :- பாடலின் பொருளை உணர்ந்து அதற்கமைய சுயமாக அபிநயிக்கும் திறனைப் பெறுதல்.
- உள்ளடக்கம்** :- 'வாரணமாயிரம் சூழ வலம் செய்து' என்னும் பாடலைப் பாடிப் பொருள் கூறிப் பொருத்தமான முத்திரை, பாத அசைவுகள், நடைகள் என்பவற்றுடன் நடனம் அமைத்தல்.
- தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- பாடல் எழுதப்பட்ட அட்டை , ஒலிப்பதிவுக் கருவி.
- அறிமுகம்** :- ஆண்டாள் திருமொழியிலுள்ள "வாரணமாயிரம் சூழ வலம் செய்து" என்னும் பாடலுக்கு மாணவர் தாமே அபிநயம் அமைத்துத் தமது ஆற்றுகைத்திறனை வெளிப்படுத்த வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### கற்றல் - கற்பித்தல் செயன்முறை

- பாடலை இராகத்துடன் பாடிக் காட்டுதல் அல்லது ஒலிப்பதிவுக் கருவி மூலம் ஒலிக்கச் செய்து மாணவரை செவிமடுக்கச் செய்தல்.
- 'வாரணமாயிரம் சூழ வலம் செய்து' எனும் பாடலின் பொருள் கூறுதல்.
- பொருத்தமான முத்திரைப் பிரயோகம் பற்றி மாணவருடன் கலந்துரையாடுதல்.
- பாத அசைவுகள், நடைகள் பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.
- மாணவர் தாமாக அபிநயம் செய்து பயிற்சி பெறச் சந்தர்ப்பமளித்தல்.
- இவ்வாறு பயிற்சியில் ஈடுபடும்போது ஆசிரியர் அவதானித்து நெறிப்படுத்தல்.
- ஆற்றுகையை முழுமையாக ஒப்புவிக்க சந்தர்ப்பம் வழங்குதல்.

#### கணிப்பீடு / மதிப்பீடு

- வாரணமாயிரம்... என வரும் பாடலின் பொருளைக் கூறுவார்.
- பாடலைப் பாடிக் காட்டுவார்.
- பாடலுக்கு முழுமையாக அபிநயம் செய்து காட்டுவார்.

## திருமணக் கனவை உரைத்தல்

வாரணம் ஆயிரம் சூழ வலஞ் செய்து

நாரணன் நம்பி நடக்கின்றான் என்று எதிர்

பூரண பொற்குடம் வைத்துப் புறம் எங்கும்

தோரணம் நாட்டக் கனாக் கண்டேன் தோழீ! - நான்

### கருத்து :

தோழியே! தன்னைச் சுற்றிலும் ஆயிரம் யானைகள் சூழ்ந்து வர, நாராயணன் எழுந்தருளுகின்றார் என்று எதிரே பொன்மயமான நிறை கும்பங்களை வைத்துப் பட்டணம் முழுவதும் தோரணத் தூண்கள் நாட்ட நான் கனவு கண்டேன்.







தானி ஸ த ன மெ ஸ தா  
நிததப தபபம பமமக கமாரிஸா  
ம . . . ன . . . ஸு . . . யுண்டடி  
தாநிதப பாதப ம மாபம க மக மா ரிஸா  
ம . . . ன . . . ஸு யு ண் ட டி

### சுரணம்

. . . மகம தாத தத // பதநிதநீ நிதா பபா //  
. கம வில்துடைய அம்முல . பொட்டுன  
மபதநி பதநித பமகா கம // தநிஸ்நி நிரிஸ்நிபா பபா //  
ரொம்மு ல. நா. டௌ கம்ம . வ்ராசி .சின  
. ரிஸநி ஸரிகம // க்ாப்பம்ம்ரி காகம ரீஸா //  
கொம்ம நம்மி . வே . . க தே . . டி . .

அனுபல்லவியைப் போல் பாடவும்

தெம்மணி நேதானி // பொம்மணி பல்கின // (தானி)

- தேர்ச்சி 3.0** :- நடன உருப்படிகளை ஆடியும் பாடியும் கொலுப்பித்துக் காட்டுவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 3.6** :- விறுவிறுப்பான நிருத்த உருப்படியினை ஆடிக்காட்டுவார்.
- செயற்பாடு 3.6.1** :- **கானடா** அல்லது **பிலஹரி** இராகத்தில் அமைந்த தில்லானாவை ஆடிக்காட்டுவார்.
- நேரம்** :- 22 மணித்தியாலம் 40 நிமிடங்கள் (34 பாடவேளைகள்)
- கற்றற் பேறு** :- தில்லானாவைப் பாடிக் கொலுப்பித்து முழுமையாக ஆடிக்காட்டுதல்.
- உள்ளடக்கம்** :- **தில்லானா**

| இராகம் | தாளம்         |
|--------|---------------|
| கானடா  | ரூபகம் அல்லது |
| பிலஹரி | ஆதி           |

- தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- தில்லானா பாடலும் பாடலுக்கமைவான ஐதிகளும் தாள, அங்க அடையாளங்களுடன் எழுதப்பட்ட அட்டை.
- அறிமுகம்** :- தில்லானா பற்றிய அறிவையும் அதன் ஆடல் அமைப்பு முறை பற்றிய அறிவையும் மாணவர்கள் பெற்றுக்கொண்டு அவ்வுருப்படிகளை முழுமையாக ஆடிக்காட்ட வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### கற்றல் - கற்பித்தல் செயலொழுங்கு

- கற்பித்தலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட தில்லானாவின் இராக, தாளத்தினை மாணவர்களுக்குக் கூறுதல்.
- ஆரம்ப அட்டமியினை மூன்று காலங்களிலும் அபிநயித்துக்காட்டிப் பயிற்சி வழங்குதல்.
- மெய்யடவுகளை ஒவ்வொன்றாக ஆடிக்காட்டி மாணவர்களை ஆடச்செய்தல்.
- ஒவ்வொரு கோர்வையாக ஆசிரியர் ஆடிக்காட்டி மாணவரையும் தொடர்ந்து ஆடச்செய்தல்.
- ஆசிரியர் கோர்வைகளை தாளம் போட்டுக் கொலுப்பித்துக் காட்டிப் பயிற்சி வழங்குதல்.
- மாணவர் கோர்வைகளைத் தாளத்துடன் கொலுப்பித்தல்.
- மாணவரைக் குழுக்களாகப் பிரித்துத் தில்லானாவை முழுமையாக ஆட வைத்துப் பயிற்சி வழங்குதல்.
- மாணவர் முழுமையாகத் தில்லானாவை ஆடிக்காட்டுதல்.

#### கணிப்பீடு / மதிப்பீடு

- தில்லானாவினைத் தாளத்துடன் கொலுப்பிப்பார்.
- மெய்யடவினை ஆடிக்காட்டுவார்.
- தில்லானாவை முழுமையாக ஆடிக்காட்டுவார்.
- முழுமையாகத் தாளத்துடன் பாடிக் கொலுப்பிப்பார்.

## தில்லானா

இசைக் கச்சேரிகளிலோ பரதநாட்டியக் கச்சேரிகளிலோ இறுதியாக அமையும் உருப்படி தில்லானா. இது துரிதமும் விறுவிறுப்பும் அழகும் நிறைந்த உருப்படியாகும். அநேகமாக மத்திம, துரித காலங்களிலேயே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அழகிய ஐதிச் சொற்கட்டுக்களை (உதாரணமாக தீம், திரனா, நாத்ருதீம், தனதிரனா போன்றன) பாடலாக்கி இசை வடிவம் கொடுத்து பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் அல்லது பல்லவி, சரணம் எனப் பாகங்களாக்கி இவ்வுருப்படி அமைந்திருக்கும். சரணத்தில் சாஹித்யங்கள் ஏதோ ஒரு கடவுளைப்பற்றியோ அல்லது கோயில்களைப் பற்றியோ இயற்றப்பட்டிருக்கும்.

பரத நாட்டியத்தில் தில்லானாவின் பல்லவியில் பல கொர்வைகள் பாடலுக்கேற்ப அடவுகளைக் கோர்த்து அவற்றைப் பல ஜாதிகளில் மாற்றி மாற்றி அழகான வித்தியாசங்களாகத் தாளக் கட்டுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவை தில்லாவின் பாடலை மேலும் மெருகூட்டுவதாக அமையும். இவற்றுடன் அழகிய மெய்யடவுகளும் மூன்று காலங்களிலும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும்.

பரத நாட்டியக் கச்சேரியில் தில்லானா இறுதி நிகழ்வாகச் சேர்க்கப்பட்டிருப்பது கச்சேரியின் நிறைவைக் காட்டி நிற்கும். தில்லானாக்கள் பல இராகங்களிலும் தாளங்களிலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

## பல்லவி

தீம்;; நாத்ரு, தீம் தொம், த்ரு, தீம் தன / தீம்;;; தத / ரதானி த திரன //

## அனுபல்லவி

நாத்ருத ,தீம், தொம், த்ருத

தீம் தனதிரன /

நாத்ருத், ருத், தீம், த /

ன திரன திரனா //

நாத்ருத்ரு தானி தொம்,

த்ருத்ரு தானி, தில்,லானா , //

த்ரு, தில்,லானா, த்ரு, த்ரு, தில், /

லானா, த்ரு த்ரு த்ரு,

தில்,லானா, //

## சரணம்

திரிபுர சுந்தரி ,; மனோகரி / திரி ஜெக தீச வான் / மீகி, புரேசா //

பிரபலமைன கலா, ஷேத்ரமுனுகா / பாடு மைய, வரத தாச சன்னுத //

தாம் தகிட பதநி, பதப ஜெணு த,/ தீம், மகரி ஜெம், / , ஜெம், ஸரி கபத //

ஸஸநித ஸரி கப மகரி தீத்லாம் கி / ட தொம் தீத்லாம் கிட / தொம் தீத்லாம் கிடதொம் //



தெய்ஹத் தெய்ஹி

தெய்தெய் திதிதெய்

தெய்ஹத் தெய்ஹி

தெய்தெய் திதி தெய் /

தெய், திதிதெய் தெய்,தி/

திதெய், தெய்தெய்,

திதிதெய் //

## உசிக் கோர்வை

ததெய் தெய்த தித்

தெய் தெய் த

த தெய் தெய் த

தித் தெய் தெய் த /

த தெய் தெய்த

தித் தெய் தெய்த /

த தெய் தெய்த

தித் தெய் தெய்த // (2)

தகதிமி தகதிமி

தகதிமி தகதிமி /

தகதிமி தகதிமி /

தகதிமி தகதிமி //

தாங்கிடு தத்த தின்ன

தாங்கிடு தத்த தின்ன

தெய்ய தெய்யி/

தாங்கிடு தத்த

தின்ன தாங்கிடு /

தத்த தின்ன

தெய்ய தெய்யி //

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி /

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி /

தெய்ய தெய்யி

தெய்ய தெய்யி //



தெய்யி தெய்யி

தெய்யி தெய்யி

தெய்யி தெய்யி

தெய்யி தெய்யி/

திதி தெய் திதி தெய்

தா திதி தெய் /

திதி தெய் தா

திதி தெய் திதி தெய் //

### 3ம் கோர்வை

த,க,தி,மி,த,க,

தி,மி/

தகதிமி தகதிமி/

தகதிமி தகதிமி //

தெய், யா தெய்,யி

தெய், யா தெய்,யி/

தெய், யா தெய்யி தெய்யி/

தெய்,யா தெய்யி தெய்யி //

தித்தித் தெய்,

தித்தித் தெய்,

தித்தித் தெய்,

தித்தித் தெய், /

தித்தித் தெய், தித்தி தெய்,/

தித்தித் தெய்,

தித்தி தெய், //

திதிதெய் திதிதெய்

திதிதெய் திதிதெய்

திதா தெய் /

திதி தெய் திதா

தெய் திதி /

தெய், திதா தெய்

திதி தெய் //

சரணம்

தாம், தகிட தகதிமி

தகதிமி தெய்தெய் /

தகதிமி தகதிமி/

தகதிமி தகதிமி //

தத்தெய் தாஹா;

தித்தெய் தாஹா,

தெய் தெய் திதி

தெய் தெய்/

திதிதெய் தெய்தெய்

திதி தெய் தெய் திதி/

தெய் தெய் தெய்

திதி தெய் தெய்

திதி தெய் //

- தேர்ச்சி 4.0 : பரத நாட்டியத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை விளக்குவார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 4.7 : தமிழ், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் அமைந்த பதங்களை விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 4.7.2 : தமிழ் பதங்கள் பற்றி அறிதல்
- நேரம் : 04 மணித்தியாலம் (06 பாடவேளைகள்)
- கற்றற் பேறு: தமிழ், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் பதங்களை அறிந்து அதற்குரிய பொருளை அபிநயித்துக் காட்டுவார்.
- உள்ளடக்கம் : தமிழ்ப் பதங்களை இயற்றியவர்களையும் அப்பதங்களின் அமைப்பு முறைகளையும் இலட்சணங்களையும் அறிதல்.
- தரவிருத்தி உள்ளீடு: தமிழ்ப் பதங்கள் அடங்கிய நூல்கள், பாடல்கள் எழுதப்பட்ட அட்டை, ஒலிப்பதிவு நாடாக்கள், பின்னிணைப்பு
- அறிமுகம்: தமிழ்ப்பதங்கள் பற்றியும் அவற்றை இயற்றியவர்கள் பற்றியும் பதங்களின் அமைப்பு முறை பற்றியும் மாணவர்கள் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு:**

- தமிழ்ப்பதங்களை இயற்றியவர்கள் பற்றி குறிப்பிடுதல். உதாரணமாக, கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை  
கவியோக சுத்தானந்த பாரதியார்  
கனம் கிருஷ்ணய்யர்  
ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பையர்
- இவர்களுடைய பதங்களின் அமைப்பு முறைகளான பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், சிட்டைஸ்வரம் பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.
- இப்பதங்களின் இலட்சணங்களான அகப்பொருள், மதுர பாவம், சிருங்கார ரஸம், நாயக, நாயகி பாவம், காதல் உறவு என்பவை பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.

#### **கணிப்பீடு / மதிப்பீடு**

- தமிழ் பதங்களை இயற்றியவர்களைக் குறிப்பிடுவார்.
- இப்பதங்களின் அமைப்பு முறைகளை விளக்குவார்.
- இப்பதங்களின் இலட்சணங்களைப் பட்டியற்படுத்துவார்.

## தமிழ்ப்பதம்

நாட்டிய அரங்குகளிலும் இசை அரங்குகளிலும் பாடப்பெறும் ஒரு சிறப்புமிகு கர்நாடக இசைவடிவமான பதம், எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு எனும் அமைப்பிலமைந்ததாகும். கி.பி 17 ஆம் நூற்றாண்டில் தம்ழ்ப்பதங்களை முத்துத் தாண்டவர் இயற்றியுள்ளார்.

இவை அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்களாகும். மதுரபந்தி, சிருங்கார ரஸம், நாயக நாயகி பாவம், தலைவன் தலைவி காதல் உறவு போன்ற பல்வேறு அகப்பொருள் சார்ந்த உணர்வுகள் பதத்தின் கருப்பொருளாகின்றன.

அன்பினால் பிணைக்கப்பட்ட உறவுகள் பலவகை. தந்தைக்கும் மகனுக்குமிடையேயுள்ள பாசம், தாய்க்கும் மகனுக்குமிடையேயுள்ள அன்பு, நண்பர்களுக்கிடையிலான நட்பு ஆகிய எல்லாப் பிணைப்புகளிலும் தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையேயான அன்பு மிகவும் நெருக்கமானது, உணர்ச்சி மிக்கது. தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே பல்வேறுபட்ட காதல் உணர்வுகள் ஏற்படுகின்றன. காதல் இன்பம், பிரிவுத்துன்பம், ஆற்றாமை முதலான அக உணர்வுகள் பொருத்தமான சொல்லமையோடும் சுவைக்கேற்ற இசையமைதியோடும் எண்ணக்கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஆடல் அபிநயத்தோடும் பக்குவமாகச் சித்தரிக்கப்படும்தோது அது அழகிய கலைவடிவம் பெறுகின்றது. இது இசைப்பாடல் வகையிலும் நாட்டிய உருப்படி வகையிலும் பதம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

பதங்களில் சொல்லப்படும் நுட்பமான அக உணர்வுகள் வெளிப்படையாகவும் சில சமயம் உள்ளூறையாகவும் பாடப்படுகின்றன. இவை சிற்றின்ப உணர்வுகளை விளக்குபவை போல் காணப்படினும் உயர்ந்த பேரின்பத் தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன என்பதே உண்மை. கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளையின் ஒரு பதத்தினை இங்கு எடுத்துக்காட்டலாம்.

இராகம் - ஷண்முகப்பிரியா

தாளம் - ஆதி

பல்லவி

நல்ல சகுனம் நோக்கிச் சொல்லடி - சென்று

நான்படும் பாடு அவர்க்குச் சொல்லடி - தோழி

அனுபல்லவி

அல்லல் அகற்றிஅ ன்பர்க்கானந்தம் அருள்நேசர்

தில்லைப் பதிநடேசர் திருவுள்ளம் அறிய நீ

(நல்ல சகுனம்)

சரணம்

வண்ணமலர்களேதும் வாசம் தருவதில்லை

பண்ணில் இனிமையில்லை பாலிற் சுவையுமில்லை

கண்ணில் உறக்கமில்லை கருத்தோர் நிலையிலில்லை

புண்ணியம் உண்டடி பொற்றொடியே இன்று

(நல்ல சகுனம்)

மேற்கூறப்பட்ட பாடலில் சித்திரிக்கப்படும் தில்லை நடராஜராகிய தலைவன் இறைவன் அல்லது பரமாத்மா. அத் தலைவனையடைய ஏங்கித் தவிக்கும் தலைவியாகச் சித்திரிக்கப்படுபவர் அடியவர் அல்லது ஆன்மா. இறைவனை ஆன்மாவாகிய அடியவன் உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஆசானாகிய குரு உறுதுணையாக விளங்குவது போல் இங்கு தோழியானவள் குருவாக அமைகின்றாள். ஆகத் தலைவன், தலைவி, தோழி என்னும் முக்கியமான மூன்று கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டு உயரியதொரு தத்துவத்தை ஜீவாத்மா – பரமாத்மா உறவைப் பதங்கள் என்னும் இசைப்பாடல் வகை உணர்த்தி நிற்கிறது.

கி.பி.17ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரே பதம் என்னும் இசைவகை குறிப்பிட்ட வரையறையைப் பெற்றாலும் பதங்கள் கொண்டுள்ள அகப் பொருளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட பல்வகைப் பாடல்கள் தென்னக மொழிகளில் முன்னரே இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழரின் பண்டைப் பெருமைகளை அழகுற எடுத்துக் காட்டும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, தொல்காப்பியம் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களில் அகப்பொருட் செய்திகள் ஏராளமுள. வாழ்க்கை முறையை நிலப் பாசுபாட்டிற்கமைய அகத்திணை, புறத்திணை என வகுத்துக் கொண்ட தமிழர், ஒவ்வொரு நிலத்திற்குமான சிறப்புறு காதல் ஒழுக்கங்களை மையமாகக் கொண்ட அகப் பாடல்களையும் அழகுறப் பாடினர்.

இவ்வாறு உலகியலோடு ஒட்டிய இன்பியலைப் பாடிய தமிழ் மக்கள், பத்திமைக் காலத்திலிருந்து (கி.பி 6 ஆம் நூற்றாண்டு முதல்) தெய்வீக நோக்கில் சிந்தித்தமையை நாயன்மார்களின் தேவாரப் பாடல்களிலும் ஆழ்வார்களின் பாசுரப் பாடல்களிலும் மணிவாசகரின் திருவாசகப் பாடல்களிலும் தெளிவாகக் காணலாம்.

மணிவாசகரின் திருவாசகத்தில் ஒரு பெண் இறைவனைக் காதலிக்கின்றாள். தன் சிந்தைக்கு இனியவன் தன்னிடம் வரவேண்டும், பேச வேண்டும், தன் அந்தரங்க ஆசைகளை அவனிடம் சொல்ல வேண்டும் போன்ற பல ஆசைகளை அவள் மனதில் தேக்கி வைத்திருக்கின்றாள். சோலையில் வாழும் குயிலை நோக்கி 'அவனை என்பால் வரக் கூவாயோ' எனக் குறையிரந்து பாடுகின்றாள். அடியவர் தம்மைக் காதலியாக்கி இறைவனைக் காதலனாகப் பாடுதல் பக்தி நெறி கண்ட கலைமரபாகும்.

பழந்தமிழ்ச் சமய ஆசான்கள் காட்டிய இவ்வழியைப் பிற்கால இயலிசைப்புலவர்கள் பின்பற்றி அருமையான தூதுப் பதங்கள் பாடியுள்ளனர்.

'குயிலே உனக்கனந்தகோடி நமஸ்காரம்

குமரன் வரக் கூவாய்'

என்ற யமன் கல்யாணி இராகத்தில் கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் இயற்றிய பதம்,

'கண்ணிடம் எடுத்துச் சொல்லடி – கிளியே

கன்னி நான் அவன் மேல் கொண்ட காதலை' என்ற இராகமாலிகையில் அமைந்த பதம் ஆகியவை தூதுப்பதங்களுக்கு எடுத்துக் காட்டுக்களாகும்.

பழந்தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களில் காணப்பட்ட அகப்பொருள் செய்திகள், பிற்காலத்தில் 'பதம்' என்னும் உருப்படியாகக் கர்நாடக இசையில் வடிவம் பெற்றது. இறைவன் புகழைப்பாடும் பாடல்கள் கர்நாடக இசையில் கீர்த்தனை, கிருதி என்றிருக்க இறைவனை அடைய விழையும் அடியவனின் ஆன்ம பக்குவ நிலைகளைத் தலைவன், தலைவி உறவு முறையில் பாடும் பாடல்கள் பதங்களாயின. இவை எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்ற அமைப்பில் பெரும்பாலும் பல முடிப்புகளோடு விளங்கின. பதங்கள் அனேகமாக நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயன்பட்டனவாதலால் இசை அமைப்பிலும் தாள அமைப்பிலும் பாடும் முறையிலும் சில தனித் தன்மைகளைக் கொண்டு விளங்கின.

## இசை அமைதி

பதங்கள் கூறும் மென்மையான அக உணர்வுகள் முகம் மற்றும் அங்க பாவத்தால் தெளிவாக வெளிப்படுத்த வேண்டிய காரணத்தால் பெரும்பாலான பதங்கள் செளக்க காலத்தில் அமைந்திருக்கும். இதனால் பதங்கள் எப்பொழுதும் இராகச் சுவை ததும்பும் சுர அமைப்பு அல்லது இசை வடிவில் நிதானமாக அமைந்திருக்கும். பாடலில் சங்கதிகள் அதிகமாக இருக்காது. கடினமான சுரப்போக்கு கமகங்களாக இராது.

பதங்கள் அக உணர்வு தொடர்பான பாடல்களாதலால் பல்வேறு மனநிலைகளுக்கான சுவை வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். இன்பச் சுவையே பதங்களின் மேலோங்கிய சுவையாயினும் காதல் உறவில் சோகம், பயம், வீரம், அற்புதம், மகிழ்ச்சி, காதல், அருவருப்பு, சாந்தம், கோபம் முதலான எல்லாச் சுவைகளும் இடம்பெற வாய்ப்புண்டு.

பிரிவினால் ஏற்படும் துன்பம், விரகதாபம், ஆற்றாமை, இரங்கல் முதலிய உணர்வுகளும் காதலனின் பாராமுகம், நேர்மையின்மை காரணமாக ஏற்படும் கோபம், ஏக்கம், வெறுப்பு, அருவருப்பு, ஏமாற்றம் முதலிய உணர்வுகளும் கூடலினால் ஏற்படும் நாணம், ஆனந்தம், மனநிறைவு முதலிய உணர்வுகளும் அவ்வவற்றின் சுவை தோன்றப் பதங்களில் வெளிக்கொணர்தல் வேண்டும்.

பதங்களில் மத்தியகால இசைப்பகுதிகள் இருப்பினும் சிட்டை ஸ்வரம் பொதுவாக அமைத்துக் கொள்வதில்லை. ஆனாலும் ஒரு சில பதங்களில் அவை சேர்க்கட்டு நாட்டிய அரங்குகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக கனம் கிருஷ்ணய்யரின் கல்யாணி இராகப் பதத்தை இங்கு காணலாம்.

இராகம் - கல்யாணி

தாளம் - ருபகம்

பல்லவி

அழைத்து வா போடி

மருவ இது சமயமென் துரையை

அனுபல்லவி

மழை தொடும் பூஞ்சோலை

மிக வாய்ந்திடும் தஞ்சை மாநகரில்

அழைக்கும் அமர சிம்மேந்திரன்

தனயன் பிரதாப ராமராசனை

## சிட்டை ஸ்வரம்

ஸ்ரீநிஸ் தநிபத நிதபம / பதபம கமதம கரிஸநி /

ஸ்ரீநிஸ் தநிபத நிஸரிஸ் / கரிகம மபதப நிதஸ்நி /

ஸ்ரீநிஸ் தநிபத நிஸ்ரிக் / ஸ்ரீகம் க்ரீஸ்ரி ஸ்நிதநி /

ஸ்ரீக்ச் நிஸ்ரி ஸ்நிதநி / ஸ்நிதப மகரிக மபதப /

விரகதாபத்தால் துடிக்கும் தலைவி, தலைவனின் விரைவான வருகைக்காக வேதனைப்படும் நிலையை நாட்டியத்தில் சித்திரிக்க வேண்டிய காரணத்தால் சிட்டை ஸ்வரம் பதத்தில் சேர்க்கப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.

பதங்கள் பாடுவதற்கு உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்டும் நுட்ப சுவை தரும் இராகங்களே உகந்தவை. பெரும்பாலான பதங்கள் தோடி, தன்யாசி, புன்னாகவராளி, ஆகிரி, பைரவி, ஆனந்தபைரவி, முகாரி, மத்தியமாவதி, காம்போதி, கேதாரகௌளை, சகானா, சுருட்டி, மோகனம், எதுகுலகாம்போதி, சங்கராபரணம், நரரோசு, நீலாம்பரி, தேவகாந்தாரி, பேகட, அடாணா, பிலகரி, வராளி, கல்யாணி ஆகிய இராகங்களில் அமைந்துள்ளன.

### தாள அமைப்பு

பாடலுக்குரிய கால அளவைத் தீர்மானிப்பது தாளம், தாளமுறை மாறினால் பாடலின் இசை மாறும். இசை மாறினால் சுவையும் மாறும். எனவே பாடற் பொருளைச் சிறப்பாகக் கொண்டு வரத் தாளம் பொருத்தமாக அமைவது அவசியமாகின்றது.

அக உணர்வுகள் தெளிவாகவும் நிதானமாகவும் அபிநயத்தில் காட்ட வேண்டியிருப்பதால் பெரும்பாலான பதங்கள் சொளக்க காலத்தில் அமைந்திருக்கும். இதனால் ஆதி, ரூபகம் முதலிய தாளங்களில் இரண்டு களையில் பதங்கள் அமைவது சிறப்பாகிறது. மிஸ்ரசாபு, அட தாளம், திரிபுடை, ஆகிய தாளங்களிலமைந்த பதங்களும் உள்ளன.

### பதங்கள் இயற்றியோர்

தமிழ்ப்பதங்கள் இயற்றியோரில் முன்னோடியாகவும் காலத்தால் முத்தவராகவும் விளங்குபவர் சீர்காழி முத்துத் தாண்டவர். இவர் வாழ்ந்த காலம் பலராலும் பலவாறாகக் கூறப்படுகின்றது. ஷேரக்ஞர் காலத்திற்குச் சற்று முந்தையவராகக் கருதப்படுகின்றது. எனவே ஷேரக்ஞர் பதங்களின் தந்தை என்றாலும் பதங்களின் முன்னோடி முத்துத் தாண்டவராவார்.

இவர் பாடிய 25 பதங்கள் இன்று கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவை யாவும் தில்லைச் சபாநாயகரைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடியவை. இவருக்குப் பின் தமிழில் பல பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ப்பதங்களை இயற்றிய இயலிசைப் புலவர்களில் பின்வருவோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். முத்துத் தாண்டவர், வைத்தீஸ்வரன் கோயில் சுப்பய்யர், கனம் கிருஷ்ணய்யர், ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பையர், கவிஞ்சர பாரதியார், இராமலிங்க சுவாமிகள், மழவை சிதம்பர பாரதியார், தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, சுப்பிரமணிய பாரதியார், பெரியசாமித்தூரன் முதலியோராவர்.

தமிழ் இயலிசைப் புலவர்கள் சிவன், இராமன், முருகன், கண்ணன் ஆகிய கடவுளரைத் தலைவனாகக் கொண்டு பதங்கள் பாடியுள்ளனர். தெய்வங்களை மட்டுமின்றி மன்னர்களையும் ஆதரித்த வள்ளல்களையும் தலைவராகக் கொண்டு பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாகத் தஞ்சையை ஆண்ட சகஜி மன்னனைத் தலைவனாகக் கொண்டு தமிழ்மொழி உட்பட பல மொழிகளில் பதங்கள் புனையப்பட்டுள்ளன. சகஜி மன்னனைத் தலைவனாகக் கொண்டு தமிழில் பதங்கள் பாடியோரில் வாசுதேவ கவி, பஞ்சநதம் இராம பாரதி, முத்துக்கவிராயர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பதங்களைப் பாடியோரில் சிலர் தம்மை இனங்காட்டும் வகையில் முத்திரைப் பெயர்களைப் பாடற்பொருளோடு இணைத்துப் புனைந்துள்ளனர். பெயர் முத்திரை, தல முத்திரை, இராக முத்திரை, என்ற பல்வேறு முத்திரைகளில் பாடியவர் பெயர் சரணத்தில் வந்தால் அத்துடன் அப்பதம் முடிவடைகின்றது என்று பொருள்.

### **நாட்டிய அரங்கில் தமிழ்ப்பதங்கள்**

பதங்களின் பாட்பொருளைக் கொண்டு அவை காதல் பதங்கள், பந்திப் பதங்கள், நீதிப்பதங்கள், நகைச்சுவைப் பதங்கள், வைராக்கிய பதங்கள், பாவக அபிநயப் பதங்கள் என்று பலவாறு வகைப்படுத்தலாம். பதங்கள் எவ்வகையாயினும் தெய்வத்தைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு அமையும்போது அவை சான்றோன் கூடியிருக்கும் அரங்குகளில் ஆடி அபிநயிக்கும் உயர் தகுதியைப் பெறுகின்றன.



- தேர்ச்சி 5.0** :- இலங்கை, இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.
- தேர்ச்சி மட்டம் 5.6** :- வரலாற்று ரீதியாகப் பரதநாட்டியத்தின் வளர்ச்சியினை விளக்குவார்.
- செயற்பாடு 5.6.1** :- சோழர் காலத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றி அறிதல்.
- நேரம்** :- 2 மணித்தியாலங்கள் (3 பாடவேளைகள்)
- கற்றற் பேறு** :- சோழர் காலத்தில் நடனக்கலை பெற்றிருந்த முக்கியத்துவம்  
சோழர் காலத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சிக்குப் பங்காற்றியவர்கள்
- உள்ளடக்கம்** :- சோழர் காலத்தில் நடனக்கலையின் வளர்ச்சிப்போக்கு
- தரவிருத்தி உள்ளீடு** :- சோழர் கால நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றிய குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டை, பின்னிணைப்பு
- அறிமுகம்** :- சோழர் காலத்தில் நடனக்கலை எவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்றது என்பது பற்றிய அறிவினை மாணவர்கள் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

#### **கற்றல் கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- சோழர்கால நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றிய குறிப்புகள் அடங்கிய அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- சோழர் காலத்தில் எழுந்த 'சந்தம், விளக்கத்தார் கூத்து, பதினாறு படலம் செயன்முறை முதலான நூல்கள் பற்றிக் கூறுதல்.
- அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த சாந்திக்கூத்து, வினோதக்கூத்து பற்றியும் அவற்றின் செல்வாக்கு பற்றியும் கலந்துரையாடுதல்.
- இக்காலத்தில் கலைவளர்த்த ஆடற் கலைஞர்கள், தளிச்சேரிப் பெண்கள், நட்டுவர்கள், தளிச்சேரிக் கல்வெட்டுக்கள், தலைக்கோலிகள் பற்றி விளக்குதல்.
- சோழர்கால கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்ற ஆடலும் இசையும் இணைந்து நிகழ்ந்த ஆடல் அரங்குகள் பற்றி விளக்குதல்.

#### **கணிப்பீடு / மதிப்பீடு**

- சோழர் காலத்தில் எழுந்த ஆடற்கலை நூல்களைக் குறிப்பிடுவார்.
- இக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த கூத்துக்கள் பற்றி விளக்குவார்.
- இக்காலத்தில் கலைவளர்த்த ஆடற்கலைஞர்கள், நட்டுவனர்களைக் குறிப்பிடுவார்.
- இக்காலத்து ஆடல் அரங்குகள் பற்றி விவரிப்பார்.
- சோழர் கால நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றி சிற்பங்கள், நூல்கள், கல்வெட்டுக்கள் என்பனவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு மதிப்பிடுவார்.

## சோழர் காலம் (கி.பி.850 - 1270)

முதல் மனிதன் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த மேற்கொண்ட முயற்சிகளே மெய்ப்பாட்டு நிலைகளையும் ஓசைகளையும் உருவாக்கின. இவையே காலத்தின் கரங்களில் வளர்ந்து கற்பனை வடிவெடுத்தன. நாகரிகத்தின் அரவணைப்பில் செழித்துச் சிறந்த இத்தகு நுண்கலைகளுள் ஒன்று தான் ஆடல்.

இசையும் நடனமும் சோழருக்கு மிக முற்பட்ட காலந்தொட்டே ஒன்றிணைந்த கலைகளாக வளர்ந்து வந்துள்ளன. ஆடற்கல்வி, ஆடலுக்குத் துணை நின்ற கலைஞர்கள், அவர்தம் வாழ்க்கை, ஆடல் அரங்குகள் என சோழர் காலத்து ஆடற்கலையைப் பற்றிப் பல சுவையான செய்திகள் சோழர்காலத்து ஆடலின் நிலையை எடுத்தியம்புகின்றன.

### நூல்கள்

சங்க காலத்திலும் சங்கமருவிய காலத்திலும் வழக்கில் இருந்த ஆடல், இசையிலக்கண நூல்களுள் சில, சோழர் காலத்திலும் வழக்கிலிருந்ததை அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் அறிய முடிகின்றது. அவை இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், பரத சேனாதீயம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல், குணநூல், சயந்தம், செயிற்றியம், கூத்தநூல், பஞ்சமரபு ஆகியவை. விளக்கத்தார் கூத்து, பதினாறு படலம், சந்தம், செயன்முறை முதலிய சில புதிய கலையிலக்கண நூல்களும் இக்காலத்தில் எழுதப்பட்டன. பாண்டியர் காலத்திலேயே ஆடற் கலைஞர்களுக்கு அறிமுகமாயிருந்த 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' சோழர் காலத்தில் நன்கு அறியப்பட்ட நூலாக விளங்கியது. இந்நூலில் கூறப்பட்ட 108 கரணங்களும் சோழர் காலத்தில் முன்றிடங்களில் அமைக்கப்பட்டு கரண விளக்கங்களாகவும் நாட்டிய சாஸ்திரம் தோன்றிய வரலாற்றை எடுத்துரைப்பனவாகவும் திகழ்கின்றன.

### வழக்கிலிருந்த கூத்துக்கள்

சாந்திக் கூத்து, விநோதக் கூத்து எனும் இருவகை அகக் கூத்துகளுமே சோழர் காலத்தில் ஆடப்பெற்றன. இவற்றுள் சாந்திக் கூத்தே செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கியது. சாந்திக் கூத்தின் முதல் பிரிவான சொக்கம் இக்காலத்தில் தான் சிறப்பான நிலையை எய்தியது. சொக்கத்தில் தேர்ந்தவர்கள் நிருத்த மாராயர், நிருத்திவிடங்கியர் என்றழைக்கப்பட்டனர்.

சிவபாதசேகரனென்று தன்னையழைத்துக் கொண்ட முதல் இராசராசனே சொக்கத்தை முதன் முதலாக சிற்பக் காட்சியாக்கியவர். அவர் பணியைத் தொடர்ந்தே கும்பகோணம், வேங்கடத்தான் துறையூர்க் கோயில்களில் கரணத் தொடர்கள் சிறப்பங்களாயின. சாந்திக் கூத்தின் பிற உட்பிரிவுகளான அகமார்க்கம், அபிநயக் கூத்து நாடகம் என்பனவும் சோழர் காலத்தில் பரவலாக ஆடப்பட்டன.

அகமார்க்க நட்டுவம், அபிநய நட்டுவம் என இரு வேறு சிறப்பு நட்டுவ நிலைகள் இருந்ததை, திருவிடை மருதூர்க் கோயில் கல்வெட்டு ஒன்று உறுதி செய்கின்றது. அகமார்க்கம் திருவொற்றியூரில் பின்பற்றப்பட்டு தேவரடியார்கள் அகமார்க்கம் நிகழ்த்தியதை இங்குள்ள ஆதிபுரீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டு ஒன்று எடுத்துரைக்கின்றது. அபிநய நட்டுவம் என்பது சாந்திக் கூத்தின் ஒரு பிரிவான அபிநயக் கூத்தாகும். விநோதக் கூத்தும் ஆங்காங்கே ஆடப்பெற்றது. அதன் ஆறு பிரிவுகளுள் ஒன்றான குடக் கூத்து தமிழ்நாடெங்கும் ஆடப்பெற்றதை கோயில் சிற்பங்கள் உறுதி செய்கின்றன.

தவிர வகைப்படுத்த முடியாத பல்வகை ஆட்டங்களும் சோழர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன. இவற்றுள் வைகறை ஆட்டங்கள் இறைத்திருமுன் நிகழ்த்தப்பட்டமையை திருவெண்காடு சுவேதாரண்யேசுவரத்துக் கல்வெட்டு குறிப்பிடுகின்றது.

## ஆடற் கலைஞர்

ஆடல் பெண்டிர், தளியிலார், பதியிலார், கூத்திகள், தளித் தேவனார் மகளார், கூத்தப்பிள்ளைகள், தளிச்சேரி பெண்டுகள், தேவரடியார்கள் என பலப் பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டதைக் கல்வெட்டுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. அவர்களுக்கு கோயிலின் தேவைக்கேற்ப, ஆடல் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக் கொடுக்கவும் அவர் தம் ஆடற்கலைத்திறனை வளர்க்கவும் வளமைப்படுத்தவும் கோயில்களில் நட்டுவர்களும் தலைக்கோலிகளும் இருந்தனர்.

கோயில்களுக்கு பெண்களைக் கொடையாகத் தரும் பழக்கம், இரண்டாம் நந்திவர்மர் காலத்திலேயே இருந்ததை காஞ்சி முக்தேசுவரத்துக் கல்வெட்டு உரைக்கும். இப்பழக்கம் சோழர் காலத்தில் பரவலாகக் கைக்கொள்ளப்பட்டமைக்கு பல கல்வெட்டுகள் சான்றுகளாக அமைகின்றன. இவர்களில் கலைத்திறமை இல்லாதவர்கள் கோயில் பணிகளான திருஅலகிடுதல், திருமெழுகிடுதல், கோயிலுக்கு வரும் நெல்லைக் குற்றி அரிசியாக்குதல், இறைவனுக்கு பூப்பறித்துத் தொடுத்தல் போன்ற பணிகளைச் செய்தனர்.

## தளிச்சேரி

தளிச்சேரிகள் ஆடற்பெண்களின் குடியிருப்புப் பகுதிகளாகக் கல்வெட்டுகளால் காட்டுப்படுகின்றன. இவை வாழிடங்களாக மட்டுமல்லாது ஆடல் பயிலும் பயிற்றுவிக்கும் களங்களாகவும் ஆடல் நிகழ்ச்சிகள் அரங்கேறும் இடங்களாகவும் விளங்கியதை பெருங்கதை, சீவக சிந்தாமணி ஆகிய இலக்கியங்களிலிருந்து அறிய முடிகின்றது.

## தளிச்சேரி கல்வெட்டுக்கள்

முதலாம் இராசராசனின் தஞ்சைப் பெரிய கோவில் எனப்படும் பிரகதீஸ்வரர் கோவிலில் உள்ள 55.78 மீற்றர் நீளமுள்ள மிக நீண்ட கல்வெட்டுகளுள் ஒன்று இத்திருக்கோவில் சார்ந்திருந்த தளிச்சேரி பற்றிய விரிவான தகவல்களைத் தருகின்றது. இத்தளிச்சேரிக் குடியிருப்புக்கள் பெரிய கோவிலின் வடக்கிலும் தெற்கிலும் மேற்கிலுமாக அமைந்திருந்தன. இவற்றுள் தெற்கு, வடக்குத் தளிச்சேரிகள் வடசிறகு, தென்சிறகு எனும் இரு பிரிவுகளைக் கொண்டிருந்தன. தெற்கு தளிச்சேரி தென்சிறகிலே 92 நடனமாதரும் தெற்கு தளிச்சேரி வடசிறகிலே 92 நடனமாதரும் வடக்கு தளிச்சேரி தென் சிறகிலே 95 நடனமாதரும் வடக்கு தளிச்சேரி வடசிறகிலே 96 நடனமாதரும் மேற்கு தளிச்சேரியில் 25 நடனமாதரும் என 400 பெண்கள் குடியமர்த்தப்பட்டிருந்தனர்.

இவர்கள் சோழ மண்டலத்தைச் சேர்ந்த பல்வேறு தளிச்சேரிகளிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டு இங்கு குடியமர்த்தப்பட்டவர்கள். கல்வெட்டு இவர்தம் பெயர்களையும் ஊர்களையும் விரிவாகத் தருகின்றது. எடுத்துக்காட்டு – 'நக்கன் நீறணி பவளக்குன்றம்' – நக்கன் என்றால் நடம்புரியும் சிவனைக் குறிக்கும்.

இவர்களின் ஆடற்சேவை சிறப்புற,

'நட்டவஞ் செய்ய நட்டவம் ஒன்றுக்கு

ஆரையன் சுந்தர சோழனான மும்முடி சோழ

நிர்த்த மாராயன் ...' (சாசன வரி 401)

என்றபடி எழுவர் நடனம் கற்றுக்கொடுக்க கோயிலில் நிவந்தம் வழங்கி வைக்கப்பட்டிருந்தனர். கூத்தபேரரையன், மாராயன், நிருத்த பேரரையன், கூத்தரசன், சாக்கை மாராயன், நட்டுவ ஆசான் என்ற பட்டங்களால் இவர்கள் அழைக்கப்பட்டனர். அவர்கள் பெற்றிருந்த காணி கூத்தக் காணி, நட்டுவக்காணி என வழங்கப்பட்டது. இவர்களே பிற்காலத்தில் நட்டுவனார் என்ற அண்ணாவியர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்.

திருவொற்றியூர் ஆதிபுரீசுவரர் திருக்கோயிலில் 22 தனியலார்க்கு ஆடல் கற்றுத்தர, ஆடலாசான் ஒருவன் நியமிக்கப்பட்ட செய்தியும், 60 வேலி நிலத்தின் வருவாயிலிருந்து அவருக்கு ஊதியம் தரப்பட்ட செய்தியும் கல்வெட்டுகளிலிருந்து தெரிகின்றது. தவிர,

திருப்பழனம் ஆபத்சகாயேசுவரர் கோயிலிலும் சிவபுரி சுயம்பிரகாதேசுவரர் கோயிலிலும் பேரூர் கோஷ்டீசுவரர் கோயிலிலும் கீரனூர் வாக்கீசுவரர் கோயிலிலும் கொக்கராயன் பேட்டை பிரம்மபுரீசுவரர் கோயிலிலும் பந்தநல்லூர் பசுபதியூசுவரரை கோயிலிலும் திருநெய்த்தானம் நெய்யாடிப்பர் கோயிலிலும் திருவையாறு அய்யாறப்பர் கோயிலிலும் வடகைலாசம் கோயிலிலும் நட்டுவர்கள் இருந்து பணியாற்றியதை கல்வெட்டுக்கள் உறுதி செய்கின்றன. திருச்சோற்றுவுத்துறையில் சோழர் காலத்தில் பல நட்டுவர்கள் இருந்ததையும் நட்டுவப் பணிக்குரிய உரிமைகள் விற்கப்பட்டதையும் அதைப் பெற்றவர்கள் அப்பொறுப்பில் பணியாற்ற முடிந்ததையும் கல்வெட்டுகளிலிருந்து அறியமுடிகின்றது.

### ஆடல் நிகழ்த்தப்பெற்ற அரங்குகள்

ஆடலும், இசையும் இணைந்து நிகழ்ந்த ஆடல் அரங்குகள், 'நாட்டிய மண்டபம்' என்றும் 'நிருத்த மண்டபம்' என்றும் 'நாடக சாலை' என்றும் 'நாநாவித நாடக சாலை' என்றும் பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டதாகக் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன.

ஆடற்கலைஞர்கள் ஆடல் பயில கோயில் மண்டபங்களும் உதவின. திருவோலக்க மண்டபம், நிருத்த மண்டபம், திருக்காவணம், திருவரங்கு, சதுர்சாலை, நாடகசாலை, அம்பலம் என பல மண்டபங்களில் ஆடல்கள் நிகழ்ந்தன. இவற்றுள் அம்பலங்கள் பெரும்பாலும் கோயிலுக்கு வெளியே ஊரகத்தே அமைந்திருக்கின்றன.

மண்டபங்களைப் போலவே இறையூர்வலங்கள் நிகழ்ந்த திருவீதிகளிலும் ஆடல் நிகழ்ந்தது. இவ்வாடல்களில் ஆடற்பெண்கள் ஆடிக்கொண்டும், பாடிக்கொண்டும் செல்லக் கோயில் இசைக் கலைஞர்கள் பலராய் இருந்து தாளமும் பண்ணும் தந்தனர். சிவபுரம் இராஜராஜேசுவரத்துக் கல்வெட்டும் இதற்கு ஒரு சான்று.

தவிர முதலாம் இராசராசர் காலத்தில் தாதபுரத்து பெருமாள் கோயிலொன்றில் உள்ள கல்வெட்டொன்றில் அவ்வூர் இரவிகுலமாணிக்க ஈசுவரத்தைச் சேர்ந்த தளிச்சேரிப் பெண்குகள் முப்பத்திருவரும் (32) விழாக்கால ஊர்வலங்களில் ஆடிக்கொண்டும் பாடிக்கொண்டும் உடன்செல்ல வேண்டும் என்று திட்டமிடப்பட்டதை உறுதி செய்கிறது. மேலும் தாராசுரம் ஐராவதேசுவரர் திருக்கோயில் விமானத்தின் வடபுறத்தே காணப்படும். கண்டபாதச் சிற்பமொன்று இறையூர்வலத்தில் நிகழும் ஆடற்காட்சியின் படப்பிடிப்பாய் அமைந்துள்ளது.

### தலைக்கோலிகள்

தனியிலார், பதியிலார் என்னும் இருவகை ஆடற்கலைஞர்களுள் பதியிலாரே சோழர் காலத்தில் உயர்நிலையிலிருந்தனர். சோழர் கல்வெட்டுக்கள் சுட்டும் தலைக்கோலிகள் பெரும்பாலானோர் பதியிலாளர்களே. ஆடலில் தலை சிறந்து விளங்கிய பெண்களுக்கே, அக்காலத்தில் தலைக்கோலியர் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. ஆடல், பாடல், அழகு ஆகிய மூன்றிலும் சிறந்து விளங்கிய மாதவி நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து கரிகாற்சோழ மன்னன் முன் ஆடலரங்கேறி தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றதைக் கூறும் சிலப்பதிகாரம் இப்பட்டம் வழங்கும் முறை சங்கமருவிய காலத்திலிருந்தே இருந்து வந்துள்ளதைத் தெரிவிக்கின்றது.

ஐநூற்றுவத் தலைக்கோலி, வீராபரணத் தலைக்கோலி போன்ற பட்டங்களைப் பெற்ற நடன மங்கையர், வாழ்ந்தமைக்கு சான்றுகள் உள்ளன. ஞானசம்பந்தரது தேவாரப் பாடல்களை சிறப்பாக அபிநயித்துக் காட்டிய ஆடல் மகள் ஒருத்தி, 'சிவ ஞானசம்பந்தத் தலைக்கோலி' என அழைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

'அரங்கியல் மகளிர்க்கு ஆடல் வகுக்கும் தலைக்கோல் பெண்டிர்' எனும் பெருங்கதைப் பாடலடியால் தலைக்கோலியர் ஆடலாசான்களாகத் திகழ்ந்ததை அறியமுடிகின்றது. திருவாரூர் தியாகராசசுவாமி கோயிலில் ஆடலாசானாக, மும்முடிசோழத் தலைக்கோலி பணியாற்றியமைக்கு கல்வெட்டு ஒன்று சான்று பகர்கின்றது. ஆரூர்க் கோயில் பதியிலார்களாக இருந்த பூங்கொயில் நாயகித் தலைக்கோலி, புக்கத்துறை வல்லவத் தலைக்கொலி ஆகியோர் நடத்திய ஆடல் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன.

திருவொற்றியூரில் ராஜகேசரி மூன்றாம் இராஜராஜசோழன் 'உறவாக்கின தலைக்கோலி' என்பவள் ஆவணித் திருவிழாவின் எட்டாவது நாள் விழா ஆடிய அகமார்க்கத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்து, பக்கத்தில் 60 வேலி கொண்ட நிலத்தை உறவாக்கின நல்லூர் என்று அவள் பெயரால் ஒரு புது கிராமத்தை உருவாக்கினானாம்.

|                            |                                                                                                                              |
|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>தேர்ச்சி 5.0</b>        | :- இலங்கை, இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வார்.                                                         |
| <b>தேர்ச்சி மட்டம் 5.6</b> | :- வரலாற்று ரீதியாகப் பரதநாட்டியத்தின் வளர்ச்சியினை விளக்குவார்.                                                             |
| <b>செயற்பாடு 5.6.2</b>     | :- நாயக்கர் காலத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றி அறிதல்.                                                                        |
| <b>நேரம்</b>               | :- 2 மணித்தியாலம் (3 பாடவேளைகள்)                                                                                             |
| <b>கற்றற் பேறு</b>         | :- நாயக்கர் காலத்தில் நடனக்கலை பெற்றிருந்த செல்வாக்கு                                                                        |
| <b>உள்ளடக்கம்</b>          | :- நாயக்கர் காலத்தில் நடனக்கலையின் வளர்ச்சி.                                                                                 |
| <b>தரவிருத்தி உள்ளீடு</b>  | :- நாயக்கர் கால நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றிய குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டை                                                        |
| <b>அறிமுகம்</b>            | :- நாயக்கர் காலத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றிய முழுமையான அறிவினை மாணவர்கள் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. |

#### **கற்றல் - கற்பித்தல் செயலொழுங்கு**

- நாயக்கர் காலத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றிய குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அட்டையைக் காட்சிப்படுத்தல்.
- நாயக்கர் காலம் கி.பி 14 – 16 இற்கும் உட்பட்ட காலம் என்பதை அறிமுகம் செய்தல்.
- தஞ்சையிலும் மதுரையிலும் நாயக்கர் ஆட்சி வலுப்பெற்றிருந்தது என்பதை விளக்குதல்.
- ரகுநாத நாயக்கர், இவரது மகன் விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்தில் தஞ்சையிலும் மதுரையிலும் ஆடற்கலை பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்றது பற்றியும் இக்கலை வளர்ச்சிக்கு மன்னர் ஆதரவு அதிகமாகக் காணப்பட்டதால் இவர்களுடைய ஆட்சிக்காலம் ஒரு பொற்காலம் எனப்பட்டதனைக் கலந்துரையாடுதல்.
- இக்காலத்தில் அலாரிப்பு, ஸ்வரஜதி, பதம், வர்ணம் போன்ற நடன உருப்படிதளும் யகஷகானம், குறவஞ்சி நாடகம் போன்ற இசை நாடகங்களும் மெலட்டுர் பாகவத மேளம், சேஷத்தர்க்குரின் கணக்கற்ற பதங்களும் தோற்றம் பெற்றமை பற்றியும் இவை நடனத்திற்கேற்றவையாகப் பாவ, அபிநயப் பதங்களாக உருவாக்கப்பட்டதையும் கூறுதல்.
- நாயக்கர் காலத்தில் தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகம் அங்குள்ள ஓலைச்சுவடிகள் வாயிலாக இசை நடனம் வளர்க்கப்பட்ட பாரம்பரியத்தினை விளக்குதல்.
- ரகுநாத நாயக்கர் காலத்தில் (1600-1634) சிறந்த காவியம், நாடகம் என்ற வடிவில் இசை இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றமை பற்றியும் வால்மீகி சரித்திரம் தெலுங்கு காவியமாக விவரிக்கப்பட்டமை பற்றியும் விளக்குதல்.
- இதில் தாளம், நடனத்தின் இலட்சணங்கள் ஊர்வசி, ரம்பா போன்ற தேவலோக நடன மாதரின் நடனம் குறித்த செய்திகள் ஆய்வுக் கட்டுரைகளாக உள்ளமை பற்றிக் கலந்துரையாடுதல்.
- அரசசபை நர்த்தகிகளின் பெயர்கள் அவர்கள் நிகழ்த்திய நடன உருப்படியான 'கௌபதம்' 'நரபதம்' 'பெரணி' பற்றி விளக்குதல்.
- இக்காலத்தில் 'தேசி, மார்க்கம்' பாணியிலான நடனங்கள் வழக்கிலிருந்ததை விளக்குதல்.

## கணிப்பீடு / மதிப்பீடு

- நாயக்கர் கால இசை நடனக் கலைகளின் சிறப்பு பற்றிக் குறிப்பிடுவார்.
- யக்ஷகானம், குறவஞ்சி நாடகம் என்பன பொலிவுடன் விளங்கியமை பற்றிக் கூறுவார்.
- கலை வளர்ச்சியில் தஞ்சை ரகுநாதரின் பங்கினை வலியுறுத்துவார்.
- நாயக்கர் கால ஓலைச்சுவடிகள் வாயிலாக இசை நாடகக் கலைகள் வளர்க்கப்பட்டதனைக் கூறுவார்.
- காவியம், நாடகம் என்ற வடிவில் இசை இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றமை பற்றி விளக்குவார்.
- நடன இலட்சணங்கள், ஊர்வசி, ரம்பா போன்ற தேவலோகப் பெண்களின் நடனம் குறித்து கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளைக் குறிப்பிடுவார்.
- அரச சபை நர்த்தகிகளின் பெயர்கள் அவர்கள் நிகழ்த்திய நடன உருப்படிகளையும் கூறுவார்.
- இக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த தேசி, மார்க்கம் ஆகிய பாணிகளைக் குறிப்பிடுவார்.

ஊர்வசி ரம்பா தோண்டிவந்த தேசி மார்க்கம் ஆகிய பாணிகளைக் குறிப்பிடுவார்.

### நாயக்கர் காலம்

1565 இல் விஜய நகர பேரரசின் வீழ்ச்சிக்குப் பின் கலைகளின் தலைநகராக தஞ்சாவூர் முடிசூட்டிக் கொண்டது. விஜய நகரத்தினுடைய நிர்வாக அமைப்பின் வழி, தமிழகத்தில் நாயக்கர் ஆட்சி தோன்றியது. குறிப்பாக தஞ்சையிலும், மதுரையிலும் இவர்கள் ஆட்சி வலுப்பெற்றது. கலைகளை ஆதரிக்கும் புரவலர்களாக இவர்கள் விளங்கியதால் இசை, நடனக் கலைஞர்கள் இவ்விரு நகரையும் நோக்கிக் குடிபெயர்ந்தார்கள். தஞ்சை பெருமளவு நடன, இசைக் கலைஞர்களால் நிறைந்து இவ்விரு கலைகளின் களஞ்சியமாக மாறியது. ரகுநாத நாயக்கர், அவரது மகனான விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்தில் மதுரையிலும் தஞ்சையிலும் கலைகள் மிகவும் செழித்தோங்கின. தென்னிந்திய சங்கீத உலகிற்கு இவர்கள் ஆண்ட காலம் ஒரு பொற்காலம் எனலாம்.

நாயக்கர் காலத்தில் தஞ்சை நடனத்தில் மட்டுமல்ல, தேவதாசிகள் முக்கியப் பங்கேற்ற இசையிலும் நடனத்திலும் இசை நாடகத்திலும் அதிகமாக செழித்தோங்கியது. அலாரிப்பு, ஸ்வரஜதி, பதம், வர்ணம், ஜதீஸ்வரம், சப்தம் போன்ற இசை நாடக வடிவங்களும் புதுப் பொலிவுப் பெற்றுத் திகழத் தொடங்கின. இன்றைய நிலையில் உள்ள பரதநாட்டியத்தின் இசைச்செறிவும் நளினமான நடன அசைவுகளும் நாயக்கர், மராட்டிய காலத்தில் செழித்தோங்கிய கலைகளின் வெளிப்பாடுகளே.

மெலட்டுர் பாகவத மேளா நாட்டிய நாடகத்தில் அந்தணக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த குறிப்பிட்ட சிலரே பங்கேற்று வந்தனர். தேவதாசிகள் இதில் பங்கேற்கவில்லை. கணக்கற்ற பதங்கள், குறிப்பாக ஷேத்ரக்ஞரின் அநேக பதங்கள் பிறந்தது தஞ்சை மண்ணிலே தான். இதில் பல பதங்கள் நடனத்துக் கேற்றவை என்பது பாவ பதங்கள், அபிநய பதங்கள் என அவை விவரிக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து விளங்கும்.

தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகம், அக்கால ஓலைச் சுவடிகளின் களஞ்சியமாகத் திகழ்கின்றது. இச்சுவடிகள் சோழர் காலத்திலிருந்து இசை, நடன பாரம்பரிய வளர்ச்சியை துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்நூலகத்தில் நாயக்கர் காலத்தைய தெலுங்கு ஓலைச் சுவடிகளும் காணப்படுகின்றன.

நாயக்கர்கள் விஜய நகரத்தில் பிரசித்தி பெற்ற கலைப் பாரம்பரியத்தை தஞ்சைக்குக் கொண்டு வந்தனர். சாஸ்திரிய நாட்டிய நாடகமான மெலட்டுர் பாகவத மேளமும் குறவஞ்சி நாடகங்களும் நாட்டிய, நடன உலகிற்கு தஞ்சை மண்ணின் விசேஷமான கொடையாகும். தென்னகத்தின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் இசை, நடன கலைஞர்கள் தஞ்சைக்கு குடிபுகுந்ததில் ஆச்சரியமொன்றுமில்லை.

தஞ்சை நாயக்கர் அரசின் நிறுவனரான சேவப்ப நாயக்கர் ஒரு சிறந்த இசை நடனப் புரவலன். அவரது மகன் ரகுநாத நாயக்கர் (1600 – 1634) ஒரு சிறந்த இசைக் கலைஞன். இவனது காலத்தில் காவ்யம், நாடகம் என்ற வடிவில் வெளிவந்த இசை இலக்கியங்கள் இன்னும் பலவித இசை வெளியீடுகள் போன்றவை மன்னனாலும், அவனது அரசவைக் கவிகளாலும் உருவாக்கப்பட்டவையே. ராகம், தாளம், கமகம், ஸ்ருதி, இசைக்கருவிகள், அவையில் நடித்துக் காட்டப்பட்ட நாடகங்கள் நடன நங்கையர், நடிக்கையர் பல நிகழ்ச்சிகளில் பங்குபெற்ற இசைவாணர்களின் பெயர்கள், ரசிகர்கள், அவர்களின் ரசனை, இவை போன்றவற்றைக் குறித்த செய்திகள் ரகுநாத நாயக்கன் காலத்தில் கலைகளின் நிலையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அம்மன்னன் எழுதிய தெலுங்கு காவியமான 'வால்மீகி சரித்திரத்தில்' தாளம், நடனத்தின் இலட்சணங்களைப் பற்றி அவனது கருத்துக்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் ஊர்வசி, ரம்பா போன்ற தேவலோக நடன மாதுக்களின் நடனத்தைக் குறித்த செய்திகள், ஒரு நடன நாடக ஆய்வுக் கட்டுரை போன்று அமைந்து ரகுநாதன் ஒரு இசைஞானியாக, வீணை வித்தகனாக மட்டுமல்ல, இசை நடனத்தில் மிகச் சிறந்த 'அபிநவபோஜா'வாக திகழ்ந்ததையும் உறுதி செய்யும்.

ஊர்வசி நடனத்தைப் பற்றிய செய்தியில் ரகுநாத் கீழ்க்கண்ட தாளங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

- |                    |                |                |
|--------------------|----------------|----------------|
| 1. ஆதி             | 9. வித்யாதரம்  | 17. குடுக்க    |
| 2. த்வீதீய         | 10. ரதி        | 18. தென்கி     |
| 3. அந்தக்கீரிட     | 11. ஹம்ஸல்லா   | 19. த்ரிபங்கி  |
| 4. ஜெயமங்கள        | 12. ஸ்ரீரங்கா  | 20. மட்டிகா    |
| 5. ஜம்பை           | 13. கண்கல      | 21. விஜயம்     |
| 6. காக்கப்புடம்    | 14. கந்தக      | 22. ஜய         |
| 7. காக்கபுடம்      | 15. கோகிலப்ரிய | 23. ஸிம்ஹநந்தன |
| 8. ஸம்பிதபுட்ரிகம் | 16. விலோகிதம்  |                |

ரம்பா என்பவள் பெரணி, தண்டலாஸ்யா, பெருங்காணி, குண்டலி என்ற நான்கு வகை உதரா நாட்டியம் நிகழ்த்தியதாக ரகுநாதர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ரம்பாவிடம் ஊர்வசி சவால் விடும் இடத்தில் ரகுநாத நாயக்கரின் நடனக் கலையிலுள்ள பாண்டித்தியம் நன்கு புலப்படுகின்றது.

- 13 ஒற்றைக் கை முத்திரைகள்
- 24 இரட்டைக் கை முத்திரைகள்
- 30 நிருத்த கைகள்
- 5 மார்பு அசைவுகள்
- 9 கழுத்தசைவுகள்
- 7 காலசைவுகள்
- 7 பக்க அசைவுகள்
- 19 தலை அசைவுகள்



10 கை அசைவுகள்

6 பாத அசைவுகள்

ஆகியவற்றையும் ரகுநாதர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கண் அசைவுகள்

8 ஸ்தாயி பாவங்கள்

8 ரஸ பாவங்கள்

20 சஞ்சாரி பாவங்கள் என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ரம்பா ஊர்வசிக்குமிடையே வரும் வாக்குவாதத்தில் 81 ஸ்தானகங்கள், 10 மண்டலங்கள், 108 கரணங்கள், கரணங்களை விளக்க சொல்லப்பட்ட ஜதிகள் போன்றவையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ரகுநாதர் இசையில் மட்டுமல்ல பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் புலமையும் தேர்ச்சியும் பெற்றவராக விளங்கியமைக்கு இதைவிட வேறு ஆதாரங்கள் தேவையில்லை.

ரம்பா ஆடிய தேசி நிருத்தத்தைப் பற்றிய குறிப்பில், பக்கவாத்தியக் கருவிகளைக் குறித்த செய்தியொன்றில் இசைக் கருவிகளை இயக்குவதில் வல்ல பெண்கள் தம்புரா, ஸ்வரமண்டலம், முகவீணை, உபாங்கம், கின்னரம், ஒத்து, தாளம், மத்தளம் போன்ற இசைக் கருவிகளை மிகச் சிறப்பாகவும் இன்மையாகவும் வாசித்து நாட்டியம் சிறக்க உதவினர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஊர்வசிக்கு வழங்கப்பட்ட பரிசுகளும் கௌரவங்களும் கலைஞர்களை கௌரவிக்கும் வழக்கம் ரகுநாதர் காலத்தில் இருந்ததை உறுதிப்படுத்துகின்றது. வீணையில் பாண்டித்தியம் மன்னனுக்கு இருந்ததால், அதைப் பற்றிய வர்ணனைகள், அக்காலத்தைப் பற்றிய செய்திக் குறிப்புகளில் காணப்படுகின்றது. இதிலிருந்து வீணை ஒரு முக்கிய தனிக்கச்சேரி இசைக்கருவியாக இருந்ததென்றும் அதில் ராக ஆலாபனைகள், தாயம், கீதம், பிரபந்தங்கள் ஆகியவை விதவிதமான கமகங்களுடன் வாசிக்கப்பட்டதாகவும் தெரிகின்றது.

ரகுநாதர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னும் கணக்கற்ற யக்ஷகான, குறவஞ்சி நாடகங்கள், ஜக்கினிகள் என்ற நாடக நடன உருப்புகள் மன்னர்களாலும் அவர்களது அரசவைப் புலவர்களாலும் உருவாக்கப்பட்டன. நடனக் கச்சேரிகள், நாடகங்கள் ஆகியவை அடிக்கடி மன்னர் முன்பு அரங்கேற்றப்பட்டன. 'ரகுநாத ராமாயணத்தில்' நடனமணிகளின் சலங்கை ஒலியால் எப்போதும் நிறைந்திருக்கும் 'நாடகசாலையைக்' குறித்த அனேக குறிப்புகள் உள்ளன. ரகுநாதர் எழுதிய 'ரகுநாதாயுத்யா' என்ற சமஸ்கிருத கவிதையில் நாடகசாலையைப் பற்றிய வர்ணனைகள் காணப்படுகின்றன. இது பல வண்ண முத்துக்களாலும் கை வேலைப்பாடு மிகுந்த துணிகளாலும், பிற அலங்காரங்களாலும் நிறைந்து கண்ணைப் பறிப்பதாக இருந்தது. மன்னர் அறிஞர்கள், நடனக் கலைஞர்கள் புடைசூழ அடிக்கடி அங்கு வருவதுண்டு. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள முறைமையின்படி குழல் முதலில் ஒலிக்கும். திரை விலகும் முன்பே கலைஞர்கள் மேடைக்குப் பின் தயாராவார்கள். நிகழ்ச்சியின் துவக்கம் மங்கல மணிகள் முழங்க நிகழும்.

ரகுநாத நாயக்கரின் பிரிய பத்தினியான இராமபத்ரம்பாள் 'ஒரு நடனமாது, அபிநயங்களின் மூலம் தனது கருத்தை நேர்த்தியாக வெளிப்படுத்த தெரிந்தவளாக இருக்க வேண்டும்' என விவரிக்கின்றார். மட்டுமல்ல, 'அரசவை நடன மாந்தர்கள் மிகவும் தேர்ந்தவர்களாகவும் வெவ்வேறு தாள வகைகளான ஜெயமங்களம், ஸிம்ஹலீலா, சூலாதி தாளங்களைப் பற்றிய ஞானமும், அதை பிரயோகிக்கும் முறைகளை அறிந்தவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும். எளிதில் வளையக்கூடிய உடலைக் கொண்டவர்களாகவும் மிகக் கடினமான பயிற்சிகளையும் இலகுவாகச் செய்யக்கூடிய அளவிற்கு பயிற்சி பெற்றவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும்.' என எடுத்துரைக்கின்றார். ஒவ்வொரு ரசத்தையும் மிக நுட்பமாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய அளவு ஆற்றல் பெற்றிருந்த ரகுநாதரின் அவை நடன மாந்தர் அரசவையிலுள்ள தேர்ந்த விமர்சகரிடமிருந்தும் மிகுந்த பாராட்டைப் பெற்றிருந்தனர்.

இக்குறிப்பு அந்நாளைய அரசவை தேவதாசிகளின் நாட்டியத்திறன் எவ்வாறு மிகச் சிறந்து காணப்பட்டது என்பதை உறுதி செய்கிறது. நடனமும் நாடகமும் இசைக் கச்சேரிகளும் கவியரங்கங்களும் அடிக்கடி அரங்கேறிய 'நாட்டியசாலை' தான் பின்னாளில் மராட்டிய மன்னர் காலத்தில் 'சங்கீத மஹால்' என அழைக்கப்பட்டது.

ரகுநாத நாயக்கருக்குப் பின் தஞ்சையை ஆண்ட விஜயராகவ நாயக்கர் (1633-1673) காலத்திலும் இசையும், நடனமும் அபரிமிதமாக செழித்து வளர்ந்தன. அமரகவியான ஷேத்ரக்ஞர் விஜயராகவ நாயக்கரால் ஆதரிக்கப்பட்டு 1000 பதங்களை உருவாக்கினார். விஜயராகவனின் முத்திரையோடு 15 பதங்களை எழுதியுள்ளார். 'ஸாமான்ய குக்குடே வாணி' என்ற ஒரு பதத்தில் விஜயராகவனின் பாராட்டைப் பெற ஒரு நடன மங்கை எந்நெந்த குணங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று விவரிக்கின்றார். அதே பதத்தில் விஜயராகவனின் இசைப்புலமை, பாடல்களுக்கு பண்ணமைக்கும் ஆற்றல், அவனது ஆழ்ந்த விமர்சன அறிவு, ஆகியவற்றையும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இறை வித்தகரான கோவிந்த தீக்ஷா என்பவர் அளித்த உந்துதலால், ரகுநாத நாயக்கர் 'சதுர்தண்டி பிரகாசிகா' என்ற புகழ் பெற்ற நூலை எழுதினார். இது தென்னிந்திய ராகங்களின் இலக்கணங்களை முறைப்படுத்தும் நூல்.

தெலுங்கு பிரபந்த வகை பாடல்கள், விஜயநகரில் பிறந்து, தஞ்சையில் விஜயராகவ நாயக்கரின் காலத்தில் வளர்ந்து, செழித்து, பரந்து, விரிந்து கனிகளைத் தந்தது. குறிப்பாக சிருங்காரப் பிரபந்தங்கள் இவர் காலத்தில் தான் புகழின் உச்சநிலையை அடைந்தது. நாயக்கர் காலத்தில் வழங்கிய 'பதங்களை பாடத் தெரியாதவர், கால்களில் சலங்கை அணியாதவர் பாவி என்று கருதப்பட வேண்டும்' என்ற ஒரு பழமொழி இக்காலத்தில் இசையும் நடனமும் கொடிகட்டிப் பறந்த வரலாற்றைக் கூறும். தஞ்சை அரசவைக் கவியான 'கங்கல்வாக்கால கவி' என்ற புலவர் எழுதிய 'ராஜகோபால விலாசம்' என்ற தெலுங்குப் படைப்பிலிருந்து சங்கீதம், சாஹித்யம், நாட்டியம் ஆகியவை ரகுநாதர், விஜயராகவ நாயக்கர் அரண்மனைகளில் கொடிகட்டி பறந்தன என்ற வரலாற்றை அறிந்து கொள்ளலாம். விஜயநகர விலாசம் என்று அழைக்கப்பட்ட விஜயராகவரின் அரண்மனை கலைகளுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் ஒரு சொர்க்கமாகத் திகழ்ந்தது. கல்விமான்களுக்கு 'சாரதா த்வஜா' என்ற பட்டமும் அளிக்கப்பட்டிருந்தது. ஸாஹித்யத்தில் அரசனுக்கு உள்ள பாண்டியத்துவத்தை குறிக்கும் அடையாளமாக 'ஸாஹித்யராய பெண்டேரா' எனப்பட்ட பொற்கழலை விஜயராகவன் அணிந்திருந்தான்.

அரசவை நர்த்தகிகளில் பலர் நடிப்பு, சங்கீதம், சாகித்யத்தில் மிகவும் தேர்ந்தவர்களாக இருந்தனர். அவர்களில் சிறந்த 'சந்திரலேகா' எனும் நங்கை வீரவெங்கடராயன் (1584 – 1616) என்ற மன்னனால் பல பட்டங்கள் அளிக்கப்பட்டு பாராட்டுப் பெற்றவள். தவிர அநேக ப்ருது வாத்யங்களை தனது சிறந்த நடனத்திற்காகப் பரிசாகப் பெற்றிருந்தாள். 'ராஜ்ய கோபால விலாசம்' எனும் நூற்குறிப்பிலிருந்து சில அரசவை நர்த்தகிகளின் பெயரையும் அவர்கள் நிகழ்த்திய நடன உருப்படிகளின் பெயரையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

| பெயர்          | நடன உருப்படி  |
|----------------|---------------|
| 1. ரூபவதி      | கௌபதம்        |
| 2. கோம்பகவல்லி | சப்தசிந்தாமணி |
| 3. மூர்த்தி    | ஜக்கிணி       |
| 4. கோமளவல்லி   | கோர்வை        |
| 5. லோகநாயகி    | நவபதம்        |
| 6. ரத்தகிரி    | த்ருபதம்      |
| 7. பாகிரதி     | பெரணி         |

ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டிய பாணியில் பாண்டித்தியம் பெறுவது இக்கால சிறப்பு, சிறந்த கலைஞர்கள் விலை உயர்ந்த பரிசுகளாலும் இசைக்ருவிகளைப் பரிசாகப் பெற்றும் கௌரவிக்கப்பட்டனர். தேசி, மார்க்கம் பாணியிலான நடனங்கள் வழக்கிலிருந்தன. சில அரசவை மங்கையர் கடினமான தேசி இசையைப் பாடினர். சில நடன மாந்தர் சிருங்காரப் பதத்திற்கும் அறிவுரை செய்திகள் அடங்கிய பாடல்களுக்கும் அபிநயம் பிடித்து ஆடினர்.

வீணை, கின்னரம், முகவீணை, குழல், தம்புரா, சுரமண்டலம், ராவணஹஸ்தம், ஹூடுக்கை, சங்கு போன்ற இசைக்ருவிகள் இசைக்கும் வல்லுநர்களாகவும் பல மங்கையர் திகழ்ந்தனர். ரங்கராஜம்மா என்ற பெண்கவி யக்ஷகானங்கள், மன்னாருதாச விலாசம், உஷாப் பரிணயம் போன்ற இசை, நடன இலக்கியப் படைப்புக்களைப் படைத்துள்ளார். இவள் விஜயராகவ நாயக்கரின் தனிப்பட்ட அன்பைப் பெற்றிருந்தாள்.

இசைக்ருவிகளொடு பாடல், நடனம் ஆகியவற்றையும் இணைந்து நடத்தும் 'சங்கீத மேளம்' நாயக்கர் காலத்திலிருந்து தோன்றியதாகக் கருதப்படுகின்றது.

விஜயராகவ நாயக்கர் யக்ஷகானப் படைப்புக்களைப் படைப்பதில் தனது தந்தை ரகுநாதரையும் மிஞ்சியுள்ளார். பாடல்களுக்கும் நடனத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் மிகவும் ஏற்ற 'த்விபதம்', 'யக்ஷகானம்' போன்ற படைப்புக்கள் நாயக்கர் காலத்தில் கொடிகட்டிப் பறந்தன.



அதை ஒரு பொழுதுபோக்கு அம்சமாக மட்டுமே கருதினர். இதனால் நடனக்கலைஞர்களுக்கு சமுதாயத்தில் கண்ணியமான அந்நதஸ்து கிடைக்கவில்லை. உயர்குடியினரின் கலையார்வத்தை இச்சூழல் பாதித்தது மட்டுமல்லாது நாட்டிக்கலையின் முன்னேற்றம் தடைப்படவும் காரணமானது.

இருப்பினும், 18ஆம் நூற்றாண்டில் தனிப்பட்ட சிலரது கலையார்வத்தாலும் முயற்சியாலும் நாட்டியக்கலை மீண்டும் வளரத் தலைப்பட்டது. பல்வேறு விதமான நாட்டியக் கலைகளும் வளர்ந்தன. ஆனால் ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிக்காலத்தில் நாட்டியத்தின் வளர்ச்சி குன்றியே இருந்தது. பாரம்பரியமாக நாட்டியக்கலையின் மீது மக்களுக்கு இருந்து வந்த ஆர்வம் மறைந்து போனது.

நுண்கலைகள் நலிவு அடைந்ததற்கான காரணங்கள்.

1. முகலாய ஆட்சியை ஆங்கிலேயர் கைப்பற்றிய சமயத்தில், நுண்கலைகள் மற்றும் கலைஞரின் முன்னேற்றத்தில் எந்த வித கவனமும் செலுத்தப்படவில்லை. புதிய அரசர்களின் ஆதரவு கிடைக்காத நிலையும் ஆங்கிலேயரது ஆட்சியின் அக்கறையின்மையும் நுண்கலைகளின் வளர்ச்சியைப் பெரிதும் பாதித்தன.
2. இந்திய இளவரசர்கள் மற்றும் பிரபுக்களின் அரசவையில் ஆதரவும் பாதுகாப்பும் சில கலைஞர்களுக்குக் கிடைத்தன. ஆனால் நாளடைவில் இந்திய இளவரசர்களும் பிரபுக்களும் புதிய ஆங்கிலேய அரசின் பாதிப்பினால் மேலை நாடுகளுக்குச் செல்ல ஆரம்பித்தனர். இதன் விளைவாக மேலை நாட்டுக் கலைகளின் மீது அவர்களுக்கு இரசனையும் ஆர்வமும் வளர்ந்தன. வெளிநாட்டுக் கலைகளை வளர்க்கும் விருப்பமும் கூடியது.
3. மேலைநாட்டுப் பழக்கங்களின் தொடர்பினால், இந்திய மக்கள் மேலை நாட்டுக் கலைகளை விரும்ப ஆரம்பித்தனர்.
4. ஆங்கிலேயரது கல்வி முறையில் இசைக்கும் நடனத்திற்கும் இடம் தரப்படவில்லை.
5. நாட்டின் பொருளாதாரச் சமநிலை பாதிக்கப்பட்டதாலும் இயந்திரத்தினால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட மலிவான பொருட்கள் நிறைய கிடைத்ததாலும் கலை நுட்பமிக்க பொருட்களுக்கான தேவை பெருமளவில் குறைந்த போது, இதன் விளைவாக தங்களது பாரம்பரியத் தொழிலை விட்டுவிட்டு, கலைஞர்கள் மற்ற வேலைகளைத் தேடவேண்டிய நிலை உருவானது.
6. இந்தக் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த பல மேலைநாட்டு அதிகாரிகளுக்கும் இந்தியர்களுக்கும் இந்தியக் கலைகளின் மதிப்பைப் புரிந்து கொள்ளவோ, அவற்றைப் பாராட்டிப் போற்றவோ விருப்பமோ ஈடுபாடோ இருக்கவில்லை. அதனால் கலைகளின் வளர்ச்சியை ஊக்குவிப்பதற்கான எந்த முயற்சியும் அவர்கள் செய்யவில்லை.
7. பெரும்பான்மையான இந்தியர்கள் இந்திய நுண்கலைகளின் பாரம்பரியத்தையும் அடையாளத்தையும் அறியாமல் போனார்கள்.

இவ்விதம் பல காரணங்களால் இந்திய நுண்கலைகள் தொடர்ந்து நலிவடைந்தன. நாட்டியக் கலையானது சமுதாயத்தில் தனக்கிருந்த மதிப்பை படிப்படியாக இழந்தது. சொல்லப்போனால், நாட்டியக் கலையைக் கற்பவர்கள் கண்ணியமற்றவர்களாகக் கருதப்பட்டனர். நாளடைவில் நாட்டியக் கலையானது மலைவாழ் மக்கள் மற்றும் கிராம மக்களுக்குரிய கிராமிய நடனங்கள் என்ற வட்டத்துக்குள் குறுகிப்போனது. பொதுவாக, நடனத்தொழில் என்பது கீழ்த்தரமான பெண்களால் ஆடப்படுவது என்று சமுதாயத்தினரால் கருதப்பட்டது. இத்தகைய சூழல்களில் நாட்டியக்கலை நலிவடைவதைத் தடுக்க இயலாமல் போனது.

சிறப்புற்று, மன்னர்களால் பெரிதும் ஆதரிக்கப்பட்டுவந்த நடனக்கலை அரசியல், குழப்பங்களாலும் சமுதாயச் சீர்கேடுகளாலும் நலிவுறத் தொடங்கியது. இத்தகைய சீர்கேடுகள் குறிப்பாக 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முன்பகுதிவரை நிலவி வந்தன. ஆங்கிலேயர் சுதேசக் கலைகளுக்கு எந்த மதிப்பும் அளிக்கவில்லை. தேவதாசியரின் மதிப்பும் சமுதாயத்தில் மிகவும் தாழ்ந்தது. சமுதாய உயர்மட்ட வகுப்பினரும் விக்டோரியன் வாழ்க்கை முறைகளைப் பெருமையுடன் பின்பற்றத் தொடங்கினர்.

இதே வேளையில் இக்கலையினை சிறுபிள்ளைகள் பயிலக்கூடாதென்றும் இதனைக் கோவில்களிலே தேவதாசிகள் ஆடுவது தடைசெய்யப்பட வேண்டுமென்றும் ஒரு சாரார் வலியுறுத்தத் தொடங்கினர். இதில் பல துறை வல்லுநர்களும், கல்வியாளர்களும், சமூக சீர்திருத்த வாதிகளும் அடங்குவர். முக்கியமாக மரு. முத்துலெஷ்மி ரெட்டி என்ற அம்மையார் சென்னை சட்டசபையிலே இதற்கான சட்டம் ஒன்று நிறைவேற்ற பாடுபட்டார். ஏற்கனவே 1910 இல் மைசூரிலும் 1930 இல் திருவாங்கூரிலும், தேவதாசிகள் கோயில்களில் நடனமாடுதல் சட்டம் மூலம் நிறுத்தப்பட்டு விட்டது. ஈ. வே. இராமசாமி நாயக்கரின் (பெரியார்) சுயமரியாதை இயக்கமும் கோவில்களுக்கு தேவதாசிகள் அர்ப்பணிக்கப்படுவதை (பொட்டு கட்டும் வழக்கத்தினை) எதிர்த்து வந்தன.

தேவதாசிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மூவலூர் இளமாமிர்தம் அம்மையாரும் இவ்வியக்கத்தில் சேர்ந்து தேவதாசிகளின் நலனுக்காக உழைத்தார். இவர் 'தேவதாசிகளின் மோசவழி' என்ற ஒரு நூலையும் எழுதியுள்ளார். பொட்டு கட்டும் அநாகரிய வழக்கத்திற்கு எதிராக எழுதப்பட்டுள்ள இந்நூலிலே தேவதாசிகளின் அவல வாழ்க்கை முறைகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இறுதியாக 1947 இல் தேவதாசிகளை கோவிலுக்கு அர்ப்பணிக்கும் முறை சட்டபூர்வமாகத் தமிழகத்தில் ஒழிக்கப்பட்டது.

ஒரு அழிவில் ஓர் ஆக்கம் ஏற்படுதல் போல், இக்கட்டத்தில் தான் இக்கலையில் ஓர் உத்வேகமுள்ள மறுமலர்ச்சியேற்பட்டது. இதற்கு மூல காரணம் நமது கலையின் சிறப்பினை உணர்ந்த சில வெளிநாட்டு நடனக் கலைஞர்கள் என்பது வியக்க வைக்கும் உண்மை. ஊலகப் புகழ்பெற்ற ரஷ்ய பலே நடனராணியான அன்னாபவ்லோவா 1922 இல் தமது இந்திய விஜயத்தின்போது தேவதாசிகளின் நடனத்தைப் பார்க்க பெரிதும் விரும்பினார். தான் பார்த்தவைகளைக் கொண்டு 'கிருஷ்ணன்- ராதா', 'இந்து திருமணம்' என்ற இரு நாடகங்களைத் தயாரித்து அதை அரங்கேற்ற லண்டனில் அப்போது ஓவியம் பயின்று கொண்டிருந்த 'உதயசங்கரின்' உதவியை நாட, அவரும் அந்த நடன நிகழ்ச்சியில் பங்கேற்றது மட்டுமல்லாமல், அன்னா பவ்லோவாவின் அறிவுரையால், தமது நாட்டு நடனத்தின் பால் திசை திருப்பப்பட்டு, தொடர்ந்து நாட்டியத்தில் ஈடுபட்டு, உலகப் புகழ் பெற்றார். இது போல் பாலே நடனம் கற்க விரும்பி ருக்மணி அருண்டேல் அன்னாவை நாட, அன்னாவால் அறிவுறுத்தப்பட்டு, தமிழகத்தின் சிறந்த நடனமான பரதக்கலையைக் கற்குமாறு தூண்டப்பட்டார்.

அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளிலிருந்து 1925 இல் இந்தியாவுக்கு வருகை தந்த ரூத்செயின்ட் டென்னிகம், அவரது கணவரான டெட்ஷான் என்ற நடனக் கலைஞர்களுமே முதன் முதலில் இந்திய நடனத்தை ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் ஆடிக்காட்டிய முதல் வெளிநாட்டவர் ஆவார். இவர்களது இம்முயற்சி தனது சொந்த நாட்டுக் கலைகளின் அருமையை இந்தியர்கள் உணரப்பெரிதும் உதவியது. சமுதாயத்தில் முக்கிய உறுப்பினர்கள் யாவரும் நமது நாட்டின் பாரம்பரியக் கலையின் அருமையை உணர ஆரம்பித்தனர்.

1917இல் கவிஞர் ரவீந்தரநாத் தாகூர், தான் கண்ட மணிப்புரி நடன நிகழ்ச்சியால் கவரப்பட்டு, தனது சாந்திநிகேதனில் அந்நடனத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். கேரளத்தில் கவிஞர் வள்ளத்தோல் என்பவர், 'கதகளி' எனும் நாட்டிய நடனத்திற்குப் புத்துயிர் கொடுத்து, 1830இல் கேரளா கலாமண்டலம் என்னும் நடன நிலையத்தை உருவாக்கினார். மேடம் மேனகா என்னும் 'கதக்' நடனக் கலைஞர் பெர்லின் ஒலிம்பியாடில் பல அகில உலகப் பரிசுகளைப் பெற்றார். லாமெரி எனும் அமெரிக்கப் பெண்மணி 1936இல் தமிழகம் வந்து பரதமும் கதக்கும் கற்றார். இவர்மூலம் ராம்கோபாலும் பந்தனை நல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடமும், முத்துக் குமாரப் பிள்ளையிடமும் பரதம் பயின்று, இந்தியாவிலும் உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பெரும்புகழ் பெற்றார். ராகினிதேவி என்னும் அமெரிக்க மாதுவும் பரதமும் கதக்கும் கற்று அதன் பெருமையை உலகின் பல இடங்களிலும் பரப்பினர். இவர்களது மயற்சிகள் இந்தியர்கள் மத்தியில் நடனத்தைக் குறித்த ஆர்வத்தையும் ஊக்கத்தையும் ஏற்படுத்தின.

இந்திய விடுதலையை இலட்சியமாகக் கொண்டு தோன்றிய விழிப்புணர்ச்சியின் தாக்கம், பண்டைக் கலைகள் புத்துயிர் பெறுவதற்குக் காரணமாக அமைந்தது. அது வரை நாட்டின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் அடைபட்டுக்கிடந்த ஆட்ட முறைகள் அகில இந்திய ஒருமைப்பாட்டைக் காண விழைந்தன. 1926இல் இந்திய சுதந்திர போராட்டத்தில் ஈடுபட்டிருந்த ஈ. கிருஷ்ணய்யர் என்ற வழக்கறிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் பாடல்களைப் பாடியும் நடனமாடியும் மக்களிடையே சுதந்திர விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தி வந்தார். மெலட்டுர் நடேச ஐயரிடம் பரதம் பயின்ற இவர், தானே பெண் வேடமிட்டு பரத நடனத்தை ஆடி, மக்களிடையே இக்கலைக்கு ஏற்பட்டிருந்த களங்கத்தைத் துடைக்க முற்பட்டார். இம்முயற்சியில் Anti-Nautch இயக்கத்தினரின் எதிர்ப்புகளை அவர் மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. 1931இல் சென்னை சங்கீத அகாடமியில் திருவில்லிபுத்தூர் கல்யாணியின் குமாரத்திகளான ராஜலட்சுமி, ஜீவரத்தினம் ஆகியோரின் நடன நிகழ்ச்சியைக் கிருஷ்ணய்யர் நடத்தினார். இதற்கும் 1932இல் அவர் அகாடமியில் ஏற்பாடு செய்த மைலாப்பூர்கொளரி என்ற தேவதாசியின் நடனமும் மிகப்பெரிய எதிர்ப்பை உண்டாக்கின. இதைத் தன் எழுத்தாலும் செயலாலும் முறியடித்த கிருஷ்ணய்யர் 1933இல் கல்யாணியின் குமாரத்திகளைத் திரும்பவும் மேடையேற்றினார். இம்முறை இந்நிகழ்ச்சி மிகப்பெரிய வரவேற்பைப் பெற்றது.

ஏற்கனவே அன்னா பாவ்லோவால் தூண்டப்பட்டிருந்த ருக்மணிதேவியும் பார்வையாளர்களில் ஒருவராய் இருந்தார். அவரது நடன உலகப் பிரவேசமும் பரதக்கலை வரலாற்றில் ஒரு புதிய சகாப்தத்தைத் தோற்றுவித்தது. முதலில் மைலாப்பூர் கொளரி அம்மாளிடம் இருந்தும் பின்னர் பந்தனை நல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களிடமிருந்தும் இவர் பரதநாட்டிய பயிற்சிக்கான பாடங்களைக் கற்றுக்கொண்டார்.

1835ஆம் ஆண்டு இவர் அளித்த முதல் மேடை நிகழ்ச்சி பரதநாட்டியத்தின் போக்கையே மாற்றியது. ருக்மணி தனது நிகழ்ச்சியில் வரவேற்கத்தக்க பல சீர்திருத்தங்களை அறிமுகப்படுத்தினார். பரதநாட்டியத்தில் இருந்த தரக்குறைவான பகுதிகளை அகற்றிவிட்டார். நடன உடைகளை அடக்கமாக அழகாகத் திருத்தி அமைத்தார்.

பக்திக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பதங்களைப் புகுத்தி நாட்டியத்தைப் பற்றிய கீழ்த்தரமான எண்ணத்தை மாற்றியமைத்தார். தோல்பையுடன் கூடிய இசைக்கருவி மற்றும் கிளாரிநெட் இவற்றிற்கு பதிலாக வீணை, புல்லாங்குழல் ஆகிய இசைக்கருவிகளைப் புகுத்தினார். இதன் விளைவாக பரதநாட்டியத்தைப் பற்றிய தரக்குறைவான கண்ணோட்டம் முழுவதுமாக மாறியது. இவர் நிறுவிய 'கலாஷேத்ரா' இக்காலகட்ட உணர்ச்சித்துடிப்பின் விளைவே. பலபெரிய கலைஞர்கள் ஒன்றுகூடும் இடமாக கலாஷேத்ரா உருவெடுத்தது. ருக்மணி மற்றும் கிருஷ்ணய்யர் இவர்களின் பெரும் முயற்சியால் 'சதிர்' என்று அழைக்கப்பட்ட தமிழக சாஸ்திரிய நடனம் பரதநாட்டியமானது. பரதத்திற்கான இவரது பிரவேசத்தினால் உயர்குல, நடுத்தர குடும்பப் பெண்களும் நடனம் கற்க முன்வரலாயினர். பல இடங்களிலிருந்து நட்புவனார்களும் சென்று ஐக்கியமாயினர். பரதக்கலை மறுமலர்ச்சியின் விளைவுகளில் ஒன்று அது கோயிலில் இருந்து அரங்கத்திற்கு மாறியதாகும். இன்று பரதம் கற்பிக்கப்படாத மாகாணமே இந்தியாவில் இல்லை என்று கூறுமளவுக்கு பரதக்கலையின் பெருமை உயர்ந்துள்ளது.

இன்றைய பரதநாட்டியத்திலே பந்தணை நல்லூர்ப் பாணி, வழுவூர் பாணி, தஞ்சாவூர் பாணியென வெவ்வேறு பாணிகள் கூறப்பட்டாலும் அடிப்படையில் இக்கலை ஒன்றே. பந்தணை நல்லூர் பாணியிலே தஞ்சை நால்வரின் வழித்தோன்றலான மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை மற்றும் சொக்கலிங்கம் பிள்ளை, ஜெயலக்ஷ்மி, சுவாமிநாதப்பிள்ளை, ருக்மணிதேவி, ராம்கோபால், மிருணாளினி, சாராபாய், தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, சாந்தாராவ், அடையாறு இலக்குமணன் போன்றோரும் வழுவூர் பாணியில் பி.இராமையா பிள்ளை, அவர்மகன் சாம்ராஜ், குமாரி கமலா, சித்ரா விஸ்வேஸ்வரன், பத்மா சுப்பிரமணியம், போன்றோரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.





## ஈ.கிருஷ்ணய்யர்

பரதநாட்டிய வரலாற்றிலே ஓர் இக்கட்டான காலகட்டத்திலே வாழ்ந்து, அக்கலைக்கு அரும்பெரும் தொண்டாற்றியோரில் ஈ.கிருஷ்ணய்யர் நன்கு குறிப்பிடத்தக்கவர். சீரும் சிறப்புமிழ்ந்து சட்டபூர்வமாக ஒழிக்கப்படும் நிலையிலிருந்த சதிருக்குப் பாரம்பரிய நோக்கிலே பரதநாட்டியம் என மீண்டும் அதற்குப் பெயர்கூட்டி, அதன் முன்னைய தூய்மையையும் மதிப்பினையும் மீண்டும் ஏற்படுத்தி அது மேலும் சிறப்படைய அயராது உழைத்து வழிவகுத்த பெருமையும் இவருக்குண்டு. இவர் பலதரப்பட்ட கலை அறிவும் மொழி அறிவும் சட்ட ஞானமும், துணிச்சலும், தந்திரமும், ஆளுமையும், தாம் மேற்கொண்ட காரியம் வெற்றியளிக்கும் வரை தொடர்ந்து செயலாற்றும் திறமையும், மதிநுட்பமும் வாய்ந்து விளங்கியவர். இவரின் கலைத்தொண்டுகள் குறிப்பாகப் பரதக் கலைக்கு இவர் ஆற்றிய தொண்டுகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

இவர் தென்தமிழ் நாட்டிலுள்ள திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலே கைலாச நாத ஐயருக்கும் அனந்த லக்ஷ்மி அம்மாளுக்கும் பிறந்த 14 பிள்ளைகளில் எட்டாவது பிள்ளையாக 1897ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் 6 ஆம் திகதி பிறந்தார். பெற்றோர் இவருக்குத் திருமாளின் எட்டாவது அவதாரமாகிய கிருஷ்ணனின் பெயர்ச் சூட்டினார். நந்தனுக்கும் யசோதாவுக்கும் கிருஷ்ணன் சுவீகாரப் பிள்ளையாக விளங்கியதுபோல இவரும் அம் மாவட்டத்திலுள்ள கல்லிடைக் குறிஞ்சியில் வாழ்ந்த ஈஸ்வர ஐயருக்கும் மீனாக்ஷி அம்மாளுக்கும் சுவீகாரப் பிள்ளையாக வளர்ந்தார்.

குறிப்பாக ஒருவர் இளம் பிராயத்திலே வாழ் இடமும் வாழும் சூழ்நிலையும் வாழ்க்கையில் முக்கியமான இடத்தை வகிப்பன, கல்லிடைக் குறிஞ்சியில் செல்வந்தராகவும், நிலவுடைமையாளராகவும் பல அந்தணர்கள் வாழ்ந்து வந்தமையால் அது அந்தணரின் செட்டி நாடு என அழைக்கப்பட்டது. அங்கு குறிப்பாகக் கோடை காலத்திலே நடைபெறும் பல திருமண வைபவங்களிலே பிரபல இசை, நடன வித்துவான்களின் இசை, நடனம், கச்சேரிகள் பிரமாதமாக நடைபெறும். இத்தகைய சூழ்நிலையிலேதான் இவரின் இளம் பராயம் கழிந்தது. இசை, நடனக் கலைகளில் இயல்பான ஈடுபாட்டுடன் இச்சூழ்நிலையும் இவருக்கு இக்கலைகளிலே பேரார்வத்தை ஊட்டின. இவர் இவற்றை விரும்பிக் கற்றும் வந்தார். 1914 இல் சென்னை கிறிஸ்தவக் கல்லூரியிலே சேர்ந்து 1918 இல்கலைமாணிப் பட்டதாரி (B.A) ஆனார். பின்னர் திருவனந்தபுரம், சென்னை ஆகிய இடங்களிலுள்ள சட்டக் கல்லூரியிலே பயிலும்போது விடுதிச்சாலையிலே தங்கியிருக்கும்போது, தமது பொழுதுபோக்கிற்காக நாடகம் பயிற்றுவிக்கும் நிறுவனம் ஒன்றின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி நாடகமொன்றிலே பிரபல பெண்பாத்திரமாக நடித்தார். சம்பந்த முதலியாரின் சாரங்க தரா எனும் நாடகத்திலே ரத்னாங்கியாக இவர் நடித்துப் பாராட்டுப் பெற்றார். இவருடைய அழகிய தோற்றமும், இசைத்திறனும் நடிப்புக்கு நன்கு உதவின. சமகால விளம்பரப் பலகைகளிலும் பத்திரிகைகளிலும் தமது நாடகத்திறன் பற்றி செய்திகளைப் பார்த்து இவர் மகிழ்ச்சி அடைந்தார்.

இவர் மேலும் வரன்முறையாக இசைப் பயிற்சி பெற விரும்பினார். எனவே பாபன்குளத்திலே வாழ்ந்த வயலின் வித்வான் நீலகண்ட ஐயரிடமும் திருநெல்வேலியில் வாழ்ந்த வயலின் வித்துவான் ஸ்ரீநிவாச ஐயரிடமும் இசையினை நன்கு கற்றார். பல சிறந்த இசைக் கச்சேரிகளுக்கு ஆர்வத்துடன் சென்று இசைப் பாணிகள், நுணுக்கங்களை நேரிலே அவதானித்தார். 1921 இல் இவர் சட்டப் பட்டதாரி (பி.எல்) ஆனார். பிற்காலத்தில் சென்னையிலே உச்சநீதிமன்ற நீதிபதியாக விளங்கிய எம்.பதஞ்சலி சாஸ்திரிகளிடம் வழக்கறிஞர் பயிற்சி பெற்று, சென்னையிலே பிரபல வழக்கறிஞராக விளங்கினார்.

இவர் பல தமிழ் நாடகங்களிலே பல பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்துள்ளார். குறிப்பாக மிருச்சகடிகம் எனும் நாடகத்திலே வசந்த சேனாவாகவும் ரத்னாவலியில் வாசவத்தாகவும் இவர் நடித்தமை நன்கு பாராட்டப்பட்டுள்ளது.

பெண் வேடம் தரித்த முதலாவது ஆண் நடனக் கலைஞரும் சகுணதவியாஸ் சபாவின் உறுப்பினருமாகிய ரங்கவடிவேலுவைப் பின்பற்றித் தாமும் நடனக் கலைஞராக விளங்க இவர் விரும்பினார். காளிதாசரின் மாளவிகாக்னிமித்திரத்திலே கதாநாயகியான மாளவிகாவாக நடிக்க வேண்டியிருந்தது. மாளவிகா சிறந்த நடனக்காரியுமாவார். எனவே கிருஷ்ணய்யர் இப்பாத்திரத்தை நன்கு நடிப்பதற்கு நடனக் கலையிலே சிறந்த பயிற்சி தேவைப்பட்டது. எனவே பிரபல சதிர் (பரத நாட்டிய) கலைஞர் மதுராந்தகம் ஐகதாம்பாளிடம் நடனம் பயின்று நல்ல தேர்ச்சி பெற்று நாடகத்திலே நன்கு நடித்து ரசிகர்களின் பாராட்டுக்களைப் பெற்றார்.

1928இல் மீண்டும் இப்பாத்திரமாக நடித்துப் பெரும் புகழ் பெற்றார். இவர் சில திரைப்படங்களிலும் நடித்தார்.

மேலத்தூரைச் சேர்ந்தவரும் தலைசிறந்த நாட்டியச்சாரியாரு சதிர், பாகவத மேளம், ஹரிகதா காலஷேபம் ஆகியவற்றிலே சிறந்த தேர்ச்சியுள்ளவரும் அபிநயம் நடேசஜயர் எனப் புகழ்பெற்றவருமான ஏ.பி.நடேச ஐயரிடம் இவர் வரன் முறைப்படி நடனத்தின் பல நுட்பங்களையும் நன்கு கற்று முழுமையான நடனக் கலைஞர் ஆனார். பயிற்சி முடிவிலே இக்கலையின் பெருமதிப்பினை மீண்டும் ஏற்படுத்தி இதனை எங்கும் பரப்ப வேண்டுமெனவும் குரு சிஷ்யனுக்கு வேண்டுகோள் விடுத்தார். குருவினுடைய வேண்டுகோளினை நிறைவேற்றுவதே குருநட்சண எனக் கருதி கிருஷ்ணய்யர் செயற்படத் தொடங்கினார். நடனக் கச்சேரிகள் மட்டுமன்றி விரிவுரைகளும் செய்முறை விளக்கங்களும் செய்து வந்தார்.

இவருடைய நடனக் கச்சேரிகள், அறச்சாலைகள், தருமச் செயற்பாடுகளுக்கான நிதி திரட்டுவதற்காகவே பெரிதும் நடைபெற்றன. எடுத்துக்காட்டாக சென்னை மாநில மறியற்சாலையிலிருந்து விடுதலை பெற்ற கைதிகளின் உதவிக்காக நிதி திரட்டும் பொருட்டு நடைபெற்ற நடன நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடலாம். கோபிச் செட்டிபாளையத்திலுள்ள பாடசாலைக்கான நிதி திரட்டுவதற்குத் திருப்பூர், தாராபுரம், போயம்புத்தூர் முதலிய இடங்களிலே நடன நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இருபதுகளின் பிற்பகுதியிலும் முப்பதுகளின் தொடக்கத்திலும் தமிழகத்தின் சாஸ்திரிய நடனமாக விளங்கி அக்காலத்திலே சதிர் எனும் பெயரிலே சீர்கேடுகள் உள்ளதென ஒரு சாரார் விரும்பாத கலையாக அந்நடனம் காணப்பட்டது. எனவே இதனைச் சட்டபூர்வமாக ஒழிக்க வேண்டுமென கலாநிதி திருமதி.எஸ்.முத்துலக்ஷ்மி ரெட்டி தலைமையிலே ஒரு சாரார் அரசாங்கத்துக்குக் கோரிக்கை விடுத்து வந்தனர். முத்துலக்ஷ்மி மருத்துவக் கலாநிதியும் சமூகத் தொண்டருமாவார். கோவில்களிலே தேவதாசிகளுக்குப் பொட்டுக் கட்டி அவர்களை அவற்றிலே சேவை செய்வதற்கான முறையினை ஒழிக்க வேண்டுமென அவ் அம்மையார் வலுவாக எடுத்துக் கூறி வந்தார். அதேவேளையில் பண்புள்ள குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் பலர் இக்கலை சீர்கெட்டவரின் கலையென இதனை விரும்பினர். இத்தகைய சூழ்நிலையிலே தான் கிருஷ்ணய்யர் இக்கலையிலுள்ள சீர்கேடுகளை நீக்கி இதற்குப் பெருமதிப்பும் புத்துயிர் அளிக்கவும் செயற்படத் தொடங்கினார்.

சென்னையிலே சங்கீத சபையொன்றை நிறுவ வேண்டுமென கிருஷ்ணய்யரும் வேறுசில பிரமுகர்களும் 1925 அளவிலே திட்டமிட்டிருந்தனர். ஆனால் 1927 இல் சென்னையிலே நடைபெற்ற இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் மகாநாட்டின் ஒரு நிகழ்வாக அகில இந்திய இசை மாநாடும் நடைபெற்றது. இதற்கான வரவேற்புக் குழுவின் இணைச் செயலாளர்களாக ஈ.கிருஷ்ணய்யரும் பேராசிரியர் பி.சாம்பமுர்த்தியும் நியமிக்கப்பட்டனர். இதைத் தொடர்ந்து 1928 இல் சென்னை சங்கீத வித்வ சபை தொடங்கப்பட்டது.

இதே காலப்பகுதியிலே சதிருக்கு எதிராகவும் சார்பாகவும் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டவாறு வாதப்பிரதிவாதங்கள் கூட்டங்களிலும் பத்திரிகைகளிலும் குறிப்பாக சென்னை இந்து மெயில் (Madras Hindu Mail) போன்றவற்றிலும் காரசாரமாக 1932 இல் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தன. சதிர் சார்பாக வாதிட்ட கிருஷ்ணய்யருக்கும் நண்பர்களுக்குமே பலர் ஆதரவு அளித்தனர். அவரே இறுதியில் வெற்றிவாகை சூடினார். தேவதாசிகளில் ஒரு சாரார் சதிரை ஆதரித்தனர்.

இதைத் தொடர்ந்து கிருஷ்ணய்யர் சங்கீத வித்வசபையின் ஆறாவது ஆண்டு மாநாட்டிலே (1932) அன்றுவரை சதிர், தாசியாட்டம் என அழைக்கப்பட்டு வந்த தமிழக சாஸ்திரீய நடனத்திற்கு பரதநாட்டியம் என அழைக்க வேண்டும் எனும் தீர்மானத்தினை முன்மொழிந்து சபையின் அங்கீகாரத்தினைப் பெற்றார்.

நடனக்கலையிலே இவர் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தினார். நடனத்திற்குரிய பக்கவாத்தியங்களாக இனிய நாதமுள்ள வீணை, இரு தம்பூராக்கள் ஆகியனவற்றைப் பயன்படுத்தி நடனக் கச்சேரி பெரிய நாதமின்றி மென்மையான நாதமும் அதற்கேற்ற உணர்வுபூர்வமாகவும் விளங்க வழிகோலினார். அத்துடன் ஒரு இசைக்கச்சேரி மூன்று மணித்தியாலங்களுக்கு மேற்படக்கூடாதென இவர் கருத்துத் தெரிவித்தார்.

இவருடைய சீரிய கலைப்பணிகளைக் கௌரவிக்கும் வகையில் இவருக்குப் பல விருதுகளும் பரிசில்களும் புகழ்மாலைகளும் வழங்கப்பட்டன. இவற்றுள் மிகச் சிறந்த புகழாரம் சதிர் ஒழிப்பு இயக்கத்தினை நடத்தி இவருக்கு எதிராகச் செயற்பட்ட கலாநிதி முத்துலக்ஷ்மி அம்மையாரிடமிருந்து கிடைத்தது. இவருடைய 61வது பிறந்தநாள் விழாவிற்கான செய்தியில் இவரின் கலை ஈடுபாட்டினையும் பணிகளையும் குறிப்பிட்டுச் சிறப்பாகப் பரதநாட்டியத்திற்கு முன்னைய தூய்மையும் பெருமதிப்பும் அளித்துப் பரவலாக்கி ஒவ்வொரு வீட்டிலும் கல்வி நிறுவனங்களிலும் பயில்வதற்கும் இவர் வழிகோலியமையினை நன்கு பாராட்டியுள்ளனர்.

1950ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் கொழும்பில் நடைபெற்ற அகில இலங்கை நடனவிழாவில் இந்திய நடன நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தலைமை தாங்கி அவற்றைப் பரீட்சித்து முடிவு செய்வதற்காக இலங்கையின் அழைப்பை ஏற்று இவர் இங்கு சமூகமளித்தார். பின் யாழ்ப்பாணத்திற்குச் சென்று ஆரிய திராவிட பாஷா விருத்திச் சங்க ஆதரவிலே வைத்தீஸ்வர வித்தியாலய மண்டபத்திலே நடனம் எனும் பொருள் பற்றிய சுவைமிக்க சொற்பொழிவு ஆற்றினார்.

இவ்வாறு தமிழக நடனம், இசை, நாடகம் கிராமியக் கலைகள் முதலியவற்றிற்குக் குறிப்பாக பரதநாட்டியத்திற்கு இவர் ஆற்றியுள்ள அரும்பெரும் பணிகள் மிக மகத்தானவை, பரதக்கலை சீர்கெட்டு அழிக்கப்படும் நிலையிலிருந்தபோதும் தனிப்பட்ட வகையிலும் சென்னை சங்கீத வித்வசபையின் உதவியுடனும் அதற்குப் புது மெருகும் புதுப்பொலிவும் பெறச் செய்து அது மறுமலர்ச்சியடைய வழிவகுத்தவர். எனவே இவரைப் பரதக்கலை மறுமலர்ச்சியின் தந்தையெனச் சிறப்பித்துக் கூறுவது சாலவும் பொருத்தமானதே. 1968இல் இவ் உலக வாழ்வினை நீத்தாலும் பரதக்கலை நிலவும் வரை இவர் என்றும் நினைவுகூரத்தக்கவர்.

**கணிப்பீடும் மதிப்பீடும்**

## கணிப்பீட்டுக் கருவி - 01

01. கணிப்பீட்டுச் சந்தர்ப்பம் : முதலாம் தவணை
02. உள்ளடக்கப்படும் தேர்ச்சி மட்டங்கள் : 2.0
03. கருவிக்குரிய பாடப்பகுதிகள் : பரதநாட்டிய ஆக்கச் செயற்பாடுகளை வெளிக்கொணர்வர்.
04. கருவியின் தன்மை : மாணவரின் ஆக்கத்திறனை மதிப்பிடல்.
05. கருவியின் நோக்கம் : மாணவர்களின் ஆக்கத்திறனை வெளிக்கொணரல்.

06. கருவியைப் பயன்படுத்தும் முறை  
ஆசிரியருக்கு :

- பாடல் ஒன்றினை மாணவருக்கு வழங்குதல்.
- அப்பாடலினை இராகத்துடன் பாடிக்காட்டுதல் அல்லது ஒலிப்பதிவு நாடாவில் ஒலிக்கச் செய்து செவிமடுக்கச் செய்தல்.
- மாணவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தமது கற்பனைக்கேற்றவாறு அப்பாடலுக்கு அபிநயம் அமைத்து ஆற்றுகைப்படுத்துவதற்கு அறிவுறுத்தவும்.
- தயார்ப்படுத்தலுக்கு 2 நாட்கள் சந்தர்ப்பம் வழங்கவும்.
- அப்பாடலுக்குத் தனித்தனியே ஆடச்செய்து மதிப்பீடு செய்யவும்.

மாணவருக்கு :

- பாடலின் பொருளுணர்ந்து பொருளிற்கேற்ப அபிநயம் செய்க.
- பாடலுக்கு முழுமையான ஆக்கச் செயற்பாட்டினை வெளிப்படுத்துக.

07. புள்ளி வழங்கும் நியதிகள் :

|                             |      |
|-----------------------------|------|
| ஆயத்தம்                     | - 04 |
| பாவம்                       | - 04 |
| லயம்                        | - 04 |
| அங்ககூத்தம்                 | - 04 |
| முழுமையாக ஆற்றுகைப்படுத்தல் | - 04 |

08. புள்ளித்திட்டம் :

|          |      |
|----------|------|
| மிகநன்று | - 04 |
| நன்று    | - 03 |
| சாதாரணம் | - 02 |

விருத்தியடைய வேண்டும் - 01

## கணிப்பீட்டுக் கருவி - 02

01. கணிப்பீட்டுச் சந்தர்ப்பம் : இரண்டாம் தவணை
02. உள்ளடக்கப்படும் தேர்ச்சி மட்டங்கள் : 3.3
03. கருவிக்குரிய பாடப்பகுதிகள் : நாயக, நாயகி பாவத்தினை வெளிப்படுத்தும் உருப்படிகளை ஆடிக்காட்டுவார்.
04. கருவியின் தன்மை : செய்முறை
05. கருவியின் நோக்கம் : பதம் ஒன்றினை மாணவர்கள் பூரணமாக அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.
06. கருவியைப் பயன்படுத்தும் முறை
- ஆசிரியருக்கு :
- பதத்தின் இராகம், தாளம், சாகித்தியகர்த்தா, நாட்டிய அமைப்பு, நாயகன், நாயகி என்பவற்றை வினவுக.
  - அதில் வரும் நாயகியின் / நாயகனின் குணாம்சம் பற்றி வினவுக.
  - பதத்தினை முழுமையாக ஆடச்செய்து மதிப்பீடு செய்க.
  - பாடலைத் தாளத்துடன் கொலுப்பிக்கச் செய்க.
- மாணவருக்கு :
- பதத்தினை பாவ, அங்ககசுத்தத்துடன் முழுமையாக ஆடிக் கொலுப்பிப்பதற்குப் பயிற்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.
07. புள்ளி வழங்கும் நியதிகள் :
- |              |   |    |
|--------------|---|----|
| ஆயத்தம்      | - | 02 |
| பாவம்        | - | 10 |
| லயம்         | - | 05 |
| அங்ககசுத்தம் | - | 03 |
08. புள்ளித்திட்டம் :
- மிகநன்று எனின் முழுப்புள்ளிகளையும் வழங்கவும். ஏனையவர்களுக்குத் தரத்திற்கேற்ப புள்ளி வழங்கவும்.

## கணிப்பீட்டுக் கருவி - 03

01. கணிப்பீட்டுச் சந்தர்ப்பம் : மூன்றாம் தவணை
02. உள்ளடக்கப்படும் தேர்ச்சி மட்டங்கள் : 5.6
03. கருவிக்குரிய பாடப்பகுதிகள் : வரலாற்று ரீதியாகப் பரதநாட்டியத்தின் வளர்ச்சியினை விளக்குவார்.
04. கருவியின் தன்மை : வினாவிடைப் புத்தகம்
05. கருவியின் நோக்கம் : கலைகளின் பொற்காலமாகப் போற்றப்படும் சோழர்காலம் பற்றி மாணவர்கள் தெளிவாக அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.
06. கருவியைப் பயன்படுத்தும் முறை  
ஆசிரியருக்கு :
- சோழர் காலம் பற்றிய வாசிப்பிற்குரிய புத்தகப்பட்டியலை வழங்கவும்.
  - மாணவர்கள் கற்றதும் தேடியறிந்ததுமான விடயங்களைப் பயன்படுத்தி வினாவிடைகளைத் தயாரிக்குமாறு கூறுக.
- மாணவருக்கு :
- பாடம் முடிவடைந்த 2 கிழமைக்குள் ஆசிரியர் அறிவுறுத்தியமைக்கேற்றவாறு வினா, விடைகள் அடங்கிய புத்தகமொன்றைத் தயார்செய்து ஆசிரியரிடம் ஒப்படைக்கவும்.
07. புள்ளி வழங்கும் நியதிகள் : ஆயத்தம் - 04  
பாவம் - 04  
லயம் - 04  
அங்கசுத்தம் - 04
08. புள்ளித்திட்டம் : மிகநன்று - 04  
நன்று - 03  
சாதாரணம் - 02  
விருத்தியடைய வேண்டும் - 01