



# அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்கிதழ்

ISSN: 2582-399X



காலாண்டு இதழ்  
(ஜனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர்)  
ஆகிய மாதங்களில் வெளிவரும்

# அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

ISSN: 2582-399X

# Aran

International e Journal of Tamil Research

ISSN: 2582-399X

## ஆசிரியர் குழு

முனைவர் வாணிஅறிவாளன்  
முனைவர் இராஜேந்திரன் முனியாண்டி  
முனைவர் மணிமாறன் சுப்ரமணியம்  
முனைவர் சில்லாழி எஸ்.கந்தசாமி  
கலாநிதி ஸ்ரீவரதராஜன் பிரசாந்தன்  
முனைவர் பா.வேலம்மாள்

முனைவர் விமலா அண்ணாதுரை  
முனைவர் ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்  
பேரா. முனைவர் வீ.செல்வகுமார்  
முதுமுனைவர் V.வெங்கட்ராமன்  
முனைவர் பேரா.கந்தசாமி  
முனைவர் P.பாண்டிக்குமார்

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்

இதழாக்கம்

பேரா. முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்

+917299587879

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழில் வெளிவரும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அனைத்தும்  
(Peer Review) பீர் ரிவியூ செய்யப்பட்டு பதிவு செய்யப்படுகிறது என்பதைத்  
தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.



# நன்றி

அனைவருக்கும் வணக்கம்

நமது அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ் மூன்றாவது ஆண்டில் (2021) அடி எடுத்து வைக்கின்றது. எங்களுடன் பயணித்த அனைத்து பேராசிரியர் பெருமக்களுக்கும், துறைசார் வல்லுநர்களுக்கும், ஆய்வு மாணவர்களுக்கும் எங்களது பணிவான நன்றியை தெரிவித்துக்கின்றோம். தொடர்ந்து உங்களது ஆதரவை எங்களுக்கு நல்குமாறு அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறோம். நன்றியும் பேரன்பும்.

*Hi everyone*

*Aran Internaitional e Journal of Tamil Research continuings way into third year(2021) . We area greatful to all the professors,academics and research students who travelled with us. We warmly request you to continue to support us . Thank you with Love.*

அன்புடன்

முனைவர். பிரியாகிருஷ்ணன்

நிறுவனர்/பதிப்பாசிரியர்/நிர்வாகஆசிரியர்,

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

[www.aranejournal.com](http://www.aranejournal.com)

[aranjournal@gmail.com](mailto:aranjournal@gmail.com)

PH: +917299587879

# அகத்தினுள்

பத்துப்பாடல்கள் கூட்டும் இசைக் கருவிகள்  
திரு. மதி ஜனனி செந்தூரன்

குறுந்தொகையில் உவமைச் சிறப்பு  
முனைவர் மு. விஜயலெட்சுமி,

குறுந்தொகைக் காட்டும் தகையணங் குறுத்தல்  
முனைவர் த.தேவகி

தமிழரின் கடல் எல்லை தாண்டுகலும், பெண்கடல் செலவு மறுப்பும்  
முனைவர் இரா. ஜெயஸ்ரீ

கம்பன் விருத்தங்களில்யாப்பு  
முனைவர். ஜெ. கவிதா.

சிலப்பதிகாரம் காட்டும் சமூகம்  
முனைவர். ரா. ராமேஸ்வரி

திருக்குறள் காட்டும் பகைவெறி எதிர்ப்பியல் சிந்தனைகள்  
திருமதி சு.சத்யா

ஆசாரக் கோவையும் அறிவியலும்  
முனைவர் பெ.இராஜலட்சுமி

ஏலாதி கூறும் வாழ்வியல் அறங்கள்  
முனைவர் க.அலமேலுமங்கை

அணி இலக்கண நோக்கில் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ்  
திருமதி.பா.தீபா

விவிலியமும் சித்தர் இலக்கியமும் கூறும் மனித படைப்பு  
ச.சு.அருள்பிரகாஷ்

இயேசு பிறப்புக் கதைப்பாடல்கள்  
தா.மதன்

முகப்பு  
புகைப்படம் இணையம்  
நன்றி



## அகத்தினுள்

முகம் மலர்தலே விருந்தோம்பலின் முதன்மைப் பண்பு  
முனைவர் க. மங்கையர்க்கரசி

சிற்பங்கள் காட்டும் கொற்றவை வழியாடு  
கி. சரவணன்

கைவல்ய நவநீதத்தில் பிரம்மம் பற்றிய கருத்தியல்கள்  
முனைவர் சயனொளிபவன். முகுந்தன்

ஞானசம் பந்தரின் வருகையும் திட்டக் குடியும்  
முனைவர் பெ.சுப்ரமணியன்

இந்தும் பண்பாட்டு மரபில் பெண்கள் நிலை-வடமொழி நூல்களை  
அடிப்படையாகக் கொண்ட நோக்கு  
கலாநிதி விக்னேஸ் வரிபவநேசன்

உள்ள வழியாடுகளே உருவ வழியாடுகள்  
மு.பெருமாள்

மிடுங்கி நடப்பாட்ட நிலத்தில் முளைக்கத்துடிக்கும் உயிர்ப்பின் பச்சை..  
(புகலிடக் கவிதைகளின் செல்தடம் குறித்த ஆய்வு  
பேரா.தெ.வெற்றிச்செல்வன்

டாக்டர்தா.ஏ.ஞா. அவர்களின் இலக்கியத் திறனாய்வியல் நூலின் ஓட்பநுட்பங்கள்  
முனைவர் வே. விக்னேசு

நெடுங் குருதி நாவல் காட்டும் களவும் கள்வர்வாழ்வும்  
முனைவர் அ.ரேவதி.

ஜெயமோகனின் நாவற்கோட்பாட்டு விதிகளும், அவருடைய நாவல்களும்  
(ஜெயமோகனின் 'நாவல்' இலக்கியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு)  
முருகையா சதீஸ்

முகப்பு  
புகைப்படம் இணையம்  
நன்றி



தமிழ் நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தின் முக்கியத்துவம் முருகையா சதீஸ்

தூய்புக்காரி நாவலும் கதைமாந்தர்களும்  
வினோ ராஜ். லா

இலக்கியங்கள் முன்னெடுக்கும் பொதுமக்கள் நுகர்வுப் போக்கு முனைவர் ப. கிருஷ்ணமூர்த்தி.

தமிழ் மொழி: கற்றலின் தேவையும் கற்பித்தலில் சிக்கலும் - சிலவிவாதங்கள்  
முனைவர் அ.இலட்சுமிதத்தை.

அழகர் குறவஞ்சியில் இயல் இசைச் சிறப்புகள்  
முனைவர் செ.லலிதாம்பாள்

சீவகசிந்தாமணி-நடன நோக்கில் விமலியார் இலம்பகம்  
முனைவர் ஜி.ஜே. லீமாரோஸ்

சிலப்பதிகாரம் கூறும் விலக்குறும்பும் நடன வடிவமைப்பும்  
முனைவர் கு.சகாயராணி

THE GREAT EXHIBITION OF THE INDUSTRY AND ART OF ALL NATIONS  
(LONDON, 1851)

Dr. S. Purushothaman

உருமலை மீரங்கி வார இதழ் - ஓர் ஆய்வு  
முனைவர் ப. கற்பகவள்ளி

சங்ககாலம் - சேலம் மாவட்டம் ஒருபார்வை  
முனைவர் இரா.ரமேஷ்

உயிருடன் புதைக்கப்பட்டப் பெண்கள் -தாமரைப் பாக்கம் கல் வெட்டுகள் முன் வைத்து மீள்பதிவு  
முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்

முகப்பு

புகைப்படம் இணையம்

நன்றி

# ഭരത

## சீவக சிந்தாமணி - நடன நோக்கில் விமலியார் இலம்பகம்

முனைவர் ஜி.ஜே. லீமா ரோஸ்  
உதவிப்பேராசிரியர், பரதநாட்டியத் துறை  
கலைக்காவிரி நுண்கலைக் கல்லூரி  
திருச்சிராப்பள்ளி

### ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றான சீவகசிந்தாமணியை புதிய முயற்சியாக நடன கண்ணோட்டத்தில் உற்றுநோக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு கையாண்டுள்ள பாடல்கள், அதற்கான விளக்கங்கள் அனைத்தும் திருத்தக்கதேவரியற்றிய “சீவக சிந்தாமணி மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்” என்னும் நூலிலிருந்து மேற்கோள்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இது முலப்பிரதியிலிருந்து (1887) வெளிவந்த ஏழாவது பிரதி(1969) என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் உ.வே. சாமிநாதையரின் விளக்க உரை கையாளப்பட்டுள்ளது. சீவக சிந்தாமணி கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டில் திருத்தக்கதேவரால் இயற்றப்பட்ட தமிழ் காப்பியம். இவர் ஒரு சமணத்துறவி. இந்நூலில் 2700 பாடல்கள் திருத்தக்க தேவர் பாடியது எனவும் மீதி பாடல்கள் இடைச்செருகல் என்னும் செய்தி நச்சினார்க்கினியரின் உரையிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

“சீவக சிந்தாமணி — நடன நோக்கில் விமலியார் இலம்பகம்” என்னும் இவ்வாய்வுக் கட்டுரையானது விமலியார் இலம்பகத்தினை மட்டும் உற்று நோக்கி அதில் கூறப்பட்டுள்ள நடனம் சார்ந்த செய்திகளை மட்டும் ஆராயப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதில் முன்னுரை, நூல்குறிப்பு, சீவக சிந்தாமணியின் உள்ளடக்கம், விமலியார் இலம்பக கதைச்சுருக்கம், கதைமாந்தர்கள், விமலியார் இலம்பகத்திலுள்ள நாட்டிய நாடகம் அமைக்க ஏதுவான சூழல்கள், நாட்டிய நாடகத்திற்கான ஐந்து வகை வளர்ச்சிப்படி நிலைகள், சாஸ்திர நடனத்திற்கான சூழல்கள், விமலையின் அழகு, இரஸ உணர்வு, ஒப்பனை, முடிவுரை என முன்னுரை, முடிவுரை நீங்களாக பத்து தலைப்புகளை மையப்படுத்தி இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

**திறவுச் சொற்கள்:** விமலை, பந்தாட்டம், நடனம், மெய்ப்பாடு, அணிகலன், அலங்காரம், உணர்வு, நாடக வளர்ச்சி நிலைகள், சீவகன், குறவஞ்சி.

### முன்னுரை

தமிழில் எழுந்த காப்பியங்கள் பெருங்காப்பியம், சிறுங்காப்பியம் என இருவகை உண்டு. இவற்றுள் ஐம்பெருங்காப்பியங்களாக கருதப்படுபவை சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, வளையாபதி மற்றும் குண்டலகேசி. இவற்றுள் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை இரட்டைகாப்பியங்கள். இவை சங்கம் மறுவிய காலத்தில் தோன்றியவை. மற்ற மூன்று காப்பியங்கள் சோழர் காலத்தில் தோன்றியவை. கந்தப்ப தேசிகர் ஐம்பெருங்காப்பியங்களின் நூல் பெயர்களை முதன்முதலாக திருத்தணிகை உலாவில் குறிப்பிட்டுள்ளதை ஐம்பெருங்காப்பியம் என்னும் நூல் நமக்கு தெரியப்படுத்துகிறது. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை தமிழரின்

கதைகளை மூலக்கருவாகக் கொண்டவை. பிற சமஸ்கிருதம், பிராக்ருதம் மொழிகளின் தழுவல்களைக் கொண்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி, வளையாபதி சமணக்காப்பியங்கள். மணிமேகலை, குண்டலகேசி பௌத்தக் காப்பியங்கள். இவ்ஐம்பெருங்காப்பியங்களை

“காதொளிரும் குண்டலமும் கைக்கு வளையாபதியும்  
கருணை மார்பின்அமீதொளிர் சிந்தாமணியும்  
மெல்லிடை மேகலையும் சிலம்பார்

இன்பபோது ஒளிரும் திருவடியும்” (தமிழன்னையின் அணிகலன்கள், 2017) என கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி ஐம்பெருங்காப்பியங்களை தமிழன்னையின் அணிகலன்களாக உருவகிக்கிறார்.

### 1.1 நூல்குறிப்பு

சீவக சிந்தாமணி கி.பி 9ஆம் நூற்றாண்டில் திருத்தக்கத்தேவரால் இயற்றப்பட்ட தமிழ் காப்பியம். இவர் ஒரு சமணத்துறவி. சோழர் கால அரசமரபைச் சார்ந்த இவர் தீபங்குடியில் பிறந்தவர். நாட்டு வளம், நகர் வளம் பற்றி பாடும் காப்பியங்களில் புதுமையை ஏற்படுத்தியவர். மதுரை தமிழ் சங்க புலவர்களின் கருத்தை பொய்யாக்கும் வகையில், சமணத்துறவிகளுக்கு அறக்கருத்துக்கள் மட்டுமின்றி இல்லறச்சுவையை அதன் தன்மைக்குன்றாமல் பாட முடியும் என்று நிரூபித்தவர். சோழர் காலத்தில் எழுதப்பட்டது. தமிழில் விருத்தப்பாவால் அமைந்த முதல் காப்பியம். இக்காப்பியம் பின்னர் எழுந்த கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் காப்பியங்களுக்கு முன்னோடியாகவும், அடிப்படையாகவும் அமைந்துள்ளது. வானில் அசரீரியாக சீவ என ஒலித்ததால் இந்நூல் சீவக சிந்தாமணி எனப் பெயர்பெற்றது. எட்டு நாட்களில் இந்நூலினை முடித்து தன் ஆசிரியரால் பாராட்டினைப் பெற்றவர் என இந்நூலின் ஆசிரியர் வரலாற்றில் அறியமுடிகிறது. இந்நூல் வடமொழி நூல்களான சஷத்ரிய சூடாமணி, கத்திய சிந்தாமணி, ஜீவந்தர நாடகம், ஜீவந்தர சம்பு, ஸ்ரீபுராணம் என்னும் நூல்களை மூலநூல்களாகக் கொண்டு தழுவி இயற்றப்பட்டது. தன் குருவின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க சீவக சிந்தாமணிக்கு முன்னர் எழுதப்பெற்ற ‘நரிவிருத்தம்’ பாடிய பிறகே சீவக சிந்தாமணியைப் பாடியுள்ளார். இந்நூல் யாக்கை நிலையாமை, செல்வநிலையாமைக் குறித்து எழுதப்பட்டுள்ளது. இவரை வீரமாமுனிவர் தமிழ் கவிஞருள் சிற்றரசர் என்றும், ஜி.யு. போப் தமிழ் கவிஞருள் இளவரசர் எனவும், செந்தமிழ் காவியங்களில் ஒன்றுமட்டுமல்ல இது உலக மகா காவியங்களில் ஒன்று என நூலினையும் பாராட்டியுள்ளார். பாண்டியனின் அவையில் இந்நூலினை அரங்கேற்றினார். இந்நூலில் 2700 பாடல்கள் திருத்தக்க தேவர் பாடியது எனவும் மீதி பாடல்கள் இடைச்செறுகல் எனும் செய்தி நச்சினார்க்கினியரின் உரையிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

### 1.2 சீவக சிந்தாமணியின் உள்ளடக்கம்

ஏமாங்கதநாட்டு மன்னன் சச்சந்தன், இராணி விசயைக்கும் பிறந்த சீவகனின் வாழ்க்கை வரலாற்றினைப் பற்றிக் கூறும் நூல் சீவக சிந்தாமணி. சிந்தாமணி என்றால் ஒளி குன்றாத மணி. இந்நூல் சீவகனின் கல்வி, இளமைப்பருவம், நட்பு, பலதார

மணங்கள், ஆட்சி, அமைச்சர்களை ஆராய்ந்து தெளிதல், பெண் வழிச்சேரல் ஏற்படுத்தும் பெருந்துன்பம், பகைவரை வெல்ல நேரம் கருதிகாத்திருத்தல், எல்லா உயிரிகளிடத்தும் அன்பு செலுத்துதல், நன்றி மறவாமை என்னும் பல உயரிய சிந்தனைகளைக் கொண்டுள்ளது. “எழுமின்.. விழிமின்.. குறிக்கோளை அடையும் வரை நில்லாது உழைமின்” என்னும் சுவாமி விவேகானந்தரின் கூற்றுப்படி தன் தந்தை இழந்த ஆட்சியினை தன் தாயின் இராஜதந்திரத்தால் மீண்டும் கையகப்படுத்தி நல்லாட்சி செய்து, தன் 60வது வயதில் முற்றும் துறந்து துறவு மேற்கொண்டமை என 13 இலம்பகங்களாக விவரித்து இதன் சுவை குறையாமல் எடுத்தியம்பியுள்ள கதை சீவக சிந்தாமணி. இன்பங்களைத் துறந்து துறவு வேண்டும் என்பதனை இந்நூல் மையக்கருத்தாகக் கொண்டமைந்துள்ளது.

இக்கட்டுரை விமலியார் இலம்பகத்தினை மட்டும் உற்று நோக்கி அதில் கூறப்பட்டுள்ள நடனம் சார்ந்த செய்திகளை மட்டும் ஆராய்ந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

### 1.3 விமலியார் இலம்பகம்

சீவகசிந்தாமணியில் விமலியார் இலம்பகம் எட்டாவது இலம்பமாக அமைந்துள்ளது. சீவகன் தன் நண்பர்களின் வழியே தன்னைப்பெற்றத் தாய் உயிரோடிருப்பதை அறிந்து மிக்கமகிழ்ச்சி அடைகிறான். உடனே தன் தோழர்களுடன் தன் தாய் விசயை காண தண்டகாரணியத்திலுள்ள தவப்பள்ளிக்கு விரைந்து சென்று தன்தாயைச் சந்தித்து வணங்கி மகிழ்ச்சி அடைகிறான். மகனைக் கண்ட விசயை மகிழ்ச்சியில் கண்ணீர்மல்க அணைத்துக்கொள்கிறான். தந்தை சச்சந்தன் நாடிழந்தக் கதையை மகனுக்குக் கூறி அதனை மீண்டும் அடையக்கூடியவிடயத்தையும் அவளே சீவகனுக்கு இவ்வாறு உரைக்கிறான். உன்மாமன் கோவிந்தனின் நகரத்திற்குச் சென்று அவன் மகள் இலக்கிணையை மணம் புரிந்து உறவைவளர்த்துக்கொள் இவ் உறவு கட்டியங்காரனை வெல்ல உனக்கு உதவும் என்னும் இராஜதந்திரத்தை மொழிகிறான். தன்தாயின் கூற்றிற்கிணங்க தோழர்களோடு ஏமாங்கத நாட்டு இராசமாபுரத்து புறச்சோலையில் தங்கினான். மறுநாள் சீவகன் அருகனை வழிப்பட்டு தான் முன்பு சுதஞ்சணனிடம் கற்ற மாய வித்தையை உபயோகித்து அழகிய ஆண்உருக்கொண்டு அந்நகரத்தில் நடக்கலானான். வணிகன் சாகரதத்தனின் மகள் விமலை இவனைக் கண்டு மையலுருகிறான். சீவகனும் விமலையின் அழகில் மயங்க, அவ்விடம் நீங்க மனமில்லாதவனாய் சாகரதத்தனின் விற்பண்ட கடையில் அமர்கிறான். பல நாட்களாக விற்கப்படாமலிருந்த பண்டங்கள் அன்றே விற்றுத்தீர்ந்தன. அதுகண்ட தத்தன் சீவகனை நோக்கி முன்னொருநாளில் சோதிடன் ஒருவன் என்னிடம் “முகம் மொழிந்து, ஐய! கணியொருவன் நின் மகள் விமலை என்பாளுக்குரிய கணவன் நின் கடைக்கு வலிய வருவான். அவன் வந்தமைக்கு அறிகுறி அப்பொழுது கடைச்சரக்கெல்லாம் விற்றுப்போம் கண்டாய்! என்று எனக்கு கூறியிருந்தான். அங்ஙனமே நீ என் கடையேறியவுடன் அப்பழஞ்சரக்கெல்லாம் விலைப்பட்டன.” ( *m.dinamalar.com*,2012)) ஆதலால் நீயே விமலையின் கணவன் என்று கூறி தன்

மகளை சீவகனுக்கு மனம்முடித்தான். இரண்டு நாட்கள் விமலையோடு கூடியிருந்து தன் நண்பர்களோடு தன் பயணத்தை தொடர்கிறான்.

### 1.3.1 கதைமாந்தர்கள்

ஒரு கதையின் கட்டமைப்பிற்கு தூண்களாக இருப்பவர்கள் கதைமாந்தர்கள். இவர்கள் முதன்மை கதாப்பாத்திரங்கள், துணை கதாப்பாத்திரங்கள் என கதைக்கேற்றாற்போல் தகவமைக்கப்படுகின்றனர். விமலை இலம்பகத்தில் கதைமாந்தர்களாக சீவகன், விசயை, கோவிந்தன், தம்பி நந்தட்டன், நண்பன் பதுமுகன், சாகரதத்தன், கமலை, விமலை, சோதிடன் ஆகியோர் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

1.3.2 விமலியார் இலம்பகத்திலுள்ள நாட்டியநாடகம் அமைக்க ஏதுவான சூழல்கள் ஒரு நாட்டிய நாடகம் அமைக்க வேண்டும் என்றால் அதற்கான சில கட்டமைப்புகள் அக்கதையில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆடல், பாடல், அபிநயம் இணைந்து கதை தழுவி மக்களை கவரும் கூத்து வகையை நாட்டிய நாடகம் என்கிறார் மு.செ.கற்பகம். நாட்டிய நாடகங்கள் இரு வகையாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

- பாடுபொருள் அடிப்படை(அகம்)
- வடிவ நிலை அடிப்படை(புறம்)

விமலியார் இலம்பகம் 106 விருத்தப்பாக்களால் எழுதப்பட்டது. இதில் விசயை சீவகனுக்கு கூறிய அறிவுரைகள், சீவகன் தெருவில் வலம்வரும் காட்சி, அந்நிலப் பெண்டிர் இவன் முருகனோ, மன்மதனோ என வியக்கும் காட்சிகள், விமலையின் பந்தாட்டம், சீவகன் விமலையின் மீது கொண்ட மையல், சாகரதத்தனின் கடையில் பழஞ்சரக்கு விற்கும் நிகழ்வு, சீவகன், விமலையின் திருமணம் என்னும் நிகழ்வுகள் இவ்விலம்பகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பொதுவாக ஒரு கதையை நோக்கும் போது அதன் காட்சி அமைப்பினை ஐந்து வளர்ச்சி படிநிலைகளாக பிரிக்கப்படுகிறது. இந்த ஐந்து படிநிலைகளையும் விமலையார் இலம்பகத்தில் உற்று நோக்கப்படுகிறது.

1.2.3.4.5 நாடகத்தின் தோற்றம் நாடகத்தின் வளர்ச்சி நாடகத்தின் உச்சநிலை நாடகத்தின் வீழ்ச்சி நாடகத்தின் முடிவு

சீவகனின் தாய் இழந்த நாட்டை காக்க வேண்டும் எனில் படைபலம் வேண்டும் என மகனிற்கு இராஜதந்திரத்தை கூறுதல், நண்பர்களிடம் சீவகனுக்கு பகைவர்கள் வழியே ஏதும் துன்பம் ஏற்படாமல் காக்க வேண்டும் என்ற வேண்டுகோள்.

சீவகன் நகரை சுற்றிப் பார்ப்பது, விமலையின் பந்தாட்டம், சீவகன் அவளின் அழகில் மயங்கி நின்று அவ்விடம் விட்டு போக நினைத்தாலும் உடல் ஒத்துழையாமையால் சோர்வுற்றநிலை. சீவகன் உடல் சோர்வால் சாகரதத்தனின் கடையில் அமர்வது, சாகரதத்தனின் பழஞ்சரக்கெல்லாம் விற்றது, முன்னர் நிமிர்த்திகன் சொன்னது நினைவுற்றது, சீவகன் விமலையின் திருமணம். விமலையோடு கூடி வாழ்ந்து இரண்டே நாட்களில் பிரிதல், சீவகனின் பிரிவால் ஏற்படும் விமலைக்கு ஏற்படும் அகம், புற அவஸ்தைகள்.

சீவகன் கட்டியங்காரனை வீழ்த்தி ஆட்சியை கைப்பற்ற தம் படைபலத்தினை பெருக்கிக் கொள்ளும் முயற்சி.

மேற்குறித்த ஐந்து முகங்களில் ஒன்று குறைவுப்பட்டினும் நாட்டிய நாடகத்தின் அமைப்பு கெட்டுவிடும். இந்த ஐந்து வகையான வளர்ச்சிப் படிநிலைகள் விமலியாரிலம்பகத்தில் மிகவும் நேர்த்தியாக திருத்தக்கதேவரால் புனையப்பட்டுள்ளது.

### 1.3.2.1 சாஸ்திர நடனத்திற்கான சூழல்கள்

கூத்து என்னும் சொல்லின் பின்னடைவே நடனம் என்னும் சொல். இது ஆடுதல், நடனம் ஆடுதல், கூத்தாடுதல், விளையாடுதல் என்பவற்றின் பின்னடைவாக வருகின்றது. ஆடு என்னும் சொல் நடனம் என்னும் சொல்லை குறிக்கின்றது. இந்த ஆடல் ஒவ்வொரு தனிமனிதனிலும் சமூகத்திலும், வட்டம், மாவட்டம், நாடு என தனக்கெனத் தனி இடத்தினைப் பெற்று மனிதனோடு இணைந்து வளர்ந்தும், சில சூழல்களில் சரிந்து கொண்டிருக்கிறது. பொதுவாக நாட்டிய நாடகத்தில் பெரும்பாலும் பாடல்கள், சாஸ்திர நடன வகை ஆடல்களுக்கான பாடல்கள், கிராமிய நடன வகைகளுக்கான பாடல்கள் என்னும் பிரிவுகள் காணமுடிகிறது. இங்கு பந்தாட்டம் எனும் ஆட்டமுறை பரதநாட்டியத்தை மையப்படுத்தியே நோக்கப்பட்டுள்ளது. பெரும்பாலும் குறவஞ்சியில் நாடகங்கள் நடனத்திற்கு உட்படுத்தும் போது நாடகத்தினை இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்து பார்க்கலாம்.

- கடவுள் வாழ்த்தில் இருந்து நாயகி நாயகனை கண்டு மையலுற்று பசலை நோய் ஏற்படும் வரை முதல் பிரிவு

- குறத்தியின் வருகையிலிருந்து நாயகியின் நோய் தீர்க்கும் விடயத்தினை குறிகூறுதல், நாயகி நாயகன் சேரும் நிகழ்வு, குறவன் குறத்தி உரையாடல் வரை இரண்டாம் பிரிவு.

இதில் முதல் பிரிவு முழுவதும் சாஸ்திர நடன வகையினைத் தழுவி அமைப்பது வழக்கமாக உள்ளது. இரண்டாவது பிரிவு முழுக்க முழுக்க கிராமிய நடனத்தினை மையப்படுத்தி நடனம் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கும். இந்த மரபினைத் தழுவி நாயகி பந்தடிக்கும் நிகழ்வு முதல் பிரிவில் வருவதால் இதனை சாஸ்திர நடன கண்ணோட்டத்தில் அணுகப்ப்பட்டுள்ளது.

#### 1.3.2.1.1 விமலையின் பந்தாட்ட நிகழ்வு

சங்ககால இலக்கியங்களான சிற்றிலக்கியங்களில் பந்தாட்டத்தினை பெண்கள் மட்டும் ஆடும் ஆட்டமாவே சித்தரித்துள்ளனர். பந்தாட்டம் என்னும் நிகழ்வு 96 வகை சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றான குறவஞ்சியில் இடம்பெறும் முக்கிய நிகழ்வு. இந்நிகழ்வு இடம்பெறாத குறவஞ்சிகளே இல்லை எனலாம். பிற்கால இலக்கியங்களில் சிறுவர்கள் பந்தாடும் முறை காணமுடிகிறது. தற்காலத்தில் ஆடவர் ஆடும் ஆட்டமாகவே மாறிவிட்டது. காலப்போக்கில் இத்தனை மாற்றங்கள் பெற்றிருப்பினும் நடனத்தில் பெண்களுக்கே பந்தாட்டத்தில் முக்கிய இடம் வகிக்கும் மரபு இன்று வரை தொடர்கிறது. பந்துகள் வெண்மை, கருமை, செம்மை என்னும் பல நேரங்களில் பல வண்ண பொருள்களைப் பயன்படுத்தி உருவாக்கப்படுகின்றன. பந்தாட்டம் ஆடும் பெண்ணின் கைரேகள் பந்தில் ஏற்படுத்தும் வரிகளைக் கண்டு பந்தாடிய நாயகியின் குணங்களைக் கண்டறிந்து அவளின் உருவத்தை வரைந்து

மகிழ்ந்து உள்ளார்கள். தற்போது ஒரு முடி, நகத்தினை கொண்டு ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவது போல் அன்று பந்தின் மேல் தடத்தில் இருக்கும் ரேகைகள் கலைஞனின் கற்பனைக்கு விடை அளித்துள்ளன.

பெண்கள் பந்தாடும் களம் பொதுவாக தங்கள் வீட்டின் முற்றம், கன்னிமாடங்களையும் தேர்வு செய்வது வழக்கம். சீதை பந்தாடியது கன்னிமாடத்தில் தான் என்பதை உறுதிசெய்யும் வகையில் இராம நாடகத்தை இயற்றிய அருணாச்சல கவிராயரின் “கன்னி மாடந்தண்ணில் முன்னே நின்றவர் யாரோ இவர் யாரோ என்ன பேரோ”. என்னும் பாடல் வரிகள் இதற்குச் சான்று. ஏமாங்கத நாட்டில் நாமகள் இலம்பகத்தில் பந்தாடும் களங்களை நோக்கும்போது

'முத்தம் வாய்பு ரித்தன மொய்க திர்ப்ப சும் பொனாற்

சித்தி ரத்தி யற்றிய செல்வ மல்கு பன்மணி

பத்தி யிற்கு யிற்றிவான் பதித்து வைத்த போல்வன

இத்தி றத்த பந்தெறிந் தினையராடு பூமியே” (சீவக.நாமகள்.150)

**பொருள்:**

பெண்கள் பந்தாடும் களங்களின் விளிம்புகள் முழுவதும் முத்துக்கள், பொன்னினால் பதிக்கப்பட்டிருந்தன. இது காண்பதற்கு வானுலகை பூமியிலே வைத்ததைப் போல் இருந்தது. அப்படிப்பட்ட அழகான இடத்தில் மகளிர் பந்தாடியதைக் இயம்புகிறது. இப்பாடல் வரிகள் ஏமாங்கத நாட்டின் செல்வச் செழிப்பையும் நம்முன் நிறுத்துகிறது. சீவகனின் தாயாகிய விசையை “பந்தாட்ட விரலினார் விசையை” என்று ஆசிரியர் சிறப்பித்துள்ளார்.

திருக்கூடராசப்பக் கவிராயர் வசந்தவல்லி பந்தாடும் அழகினை, “காதுக் குழையும், கண்ணுக்கெண்டையும் புரண்டு புரண்டு ஆடின. குழல் மேகத்தில் இருந்த வண்டுகள் கலைந்தோடுவது கண்டு காமன் வில்லுப் புவில் இருந்த வண்டுகளும் ஓடின..” என வல்லியின் பந்தாடும் அழகினை குற்றாலக் குறவஞ்சியில் கூறப்பட்டுள்ளது. சீவகசிந்தாமணி

“மாலை யுட்க ரந்த பந்து வந்து கைத்த லத்தவாம்

ஏல நாறி ருங்கு ழற்பு றத்த வாண்மு கத்தவாம்

நூலி னேர்நு சுப்பு நோவ வுச்சி மாலை யுள்ளவாம்

மேலே முந்த மீநி லத்த விரல கைய லாகுமே” (சீவக.விமலை.1954)

என்று விமலையாரின் பந்தாட்டத்திறத்தினை சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

தலைவியின் சந்தோஷத்தைக் காட்டும் இப்பந்தடித்தல் முன்னாளில் சங்கப்புறபாடல்களில் போரில் தோற்ற மன்னர்களை இழிவுபடுத்தும் வகையில் வெற்றிபெற்றவர்கள் பந்துகள், பாவைகளை தோற்றவரின் மதில் மீது வீசியுள்ளதாக திருமுருகாற்றுப்படையில் கீழுள்ள பாடல் வரிகள் கூறுகின்றன.

'மதில்மேல் வரிப்புனை பந்தொடு பாவை தூங்கப்

பொருநரைத் தேய்த்த போரரு வாயில்” (திருமுருகு. 68 - 69)

சிற்றிலக்கியங்கள், பேரிலக்கியங்கள் அனைத்திலும் பயன்படுத்தப்படும் பந்துகளின் ஆட்டமுறை கீழ்நோக்கி தட்டுவதைப் போல், வீசுவது போல் நடன அசைவுகள் அமைந்துள்ளன. ஏனெனில் இவை சாதாரண பந்துகளே ஆனால், வேதநாயகம் சாஸ்திரியாரின் பெத்லகேம் குறவஞ்சியின் நாயகி தேவமோகினி பந்தாட்டத்திற்கு பயன்படுத்தும் பந்துகள் கோள்களாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளன(பெத்லகேம் குறவஞ்சி நடன அமைவு நுட்பங்கள்,2017). இவை மேல் நோக்கி கோள்களை வீசி ஆடுவதை போல் இதன் நடன அமைப்பு அழகாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்களில் பந்தாட்ட நிகழ்வுகளை சுட்டிக்காட்டும் வகையில் ஏராளமான செய்திகள் உள்ளன. இவ்வாறு பந்தாட்டம் நடனத்தில் மிக முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது.

மேற்குறித்த விடயங்களைக்கொண்டு ஒரு நாட்டியநாடகத்தினை உருவாக்கும் அளவிற்கு இதன் கதையமைப்பு, கதையின்குழல், நிகழ்விடங்கேற்ற பாடலமைவு, கதைமாந்தர்கள் மிக நேர்த்தியாக அமைந்துள்ளன. விமலையின் பந்தாடும் நிகழ்வினை ஆசிரியர் குறிக்குமிடத்து,

“மானொடு மழைக்க ணோக்கி வானவர் மகளு மொய்பாள்  
பானெடுந் தீஞ்சொ லாளோர் பாலைபந் தாடுகின்றாள்”(சீவக.விமலை.1951).

விமலை ஒரே நேரத்தில் இரு கைகளிலும் ஐந்து பந்துகளை விடாமல் பந்தடிக்கும் திறனுடையவள் மேலே எழும்பியும், முறை தவறிக் கீழே விழுதலின்றியும் ஆடுகின்ற பந்து கீழேசேறும். ஒரு பந்து கையிலும், மற்றொன்று முகத்தின் முன்னேயும், பிறிதொன்று தலைக்கு மேலேயும், மார்புக்கு நேராகவும், கூந்தலுக்குப் பின்னாலும் சென்று வட்டமாக வரும்படி பந்தாடும் வல்லமை உடையவள்” என மேற்குறித்த பாடல்வரிகள் குறிக்கின்றன. மேலும் இவள் மயில்போலத் துள்ளி பந்தாடுவதைக் கண்ட

வண்டும், தும்பியும் தேன் உண்ணாமல் பாட வலிமையோடு விமலை பந்தாடியதை கீழே உள்ள வரிகள் குறிக்கின்றன.

“அங்கை யந்த லத்த கத்த வைந்து பந்த மர்ந்தவை

மங்கை யாட மாலை சூழும் வண்டு போல வந்துடன்”( சீவக.விமலை.1953)

குறவஞ்சியின் நாயகி தன்தோழிகளோடு பந்தாடும்போது அவ்வழியே உலா வரும் நாயகனைக் கண்டு மையலுற்று பசலை ஏற்பட அதனை குறத்தி தன் குறியால் தீர்ப்பாள். கவிஞர் கண்ணதாசன் தன் திரையிசைபாடல் ஒன்றில்,

“பறக்கும் பந்து பறக்கும் அது பறந்தோடி வரும் தூது

சிரிக்கும் அழகு சிரிக்கும் அது சிரித்தோடி வரும் மாது..”

என பந்தினைத் தூதாகவே அனுப்பியுள்ளார். இராமாயணத்தில் சீதை கண்ணிமாடத்தில் தன்தோழிகளோடு பந்தாடுதல் நிகழ்வின்போது உலாவந்த இராமனை நோக்கியதால் எழுந்த வரிகளே “அந்நளம் நோக்கினான், அவளும் நோக்கினாள்” என்னும் வரிகள் இருவரும் காதல்வசப்பட்டதை உணர்த்துகிறது. இதே காதல் உணர்வுதான் சீவகனுக்கும் விமலைக்கும் ஏற்படுகிறது. ஐந்து பந்துகளை

கவனம் சிதறாமல் கையாளும் விமலையால் தற்போது ஒரு புப்பந்தினைக்கூட கையாளமுடியவில்லை காரணம் அவள் மனது சீவகன்பால் வயப்பட்டது. அவள் சீழேவிழுந்த பந்தினை எடுப்பதற்கு பதிலாக வெட்கத்தோடு நாணிநிற்கிறாள். சீவகனுக்கும் அதேநிலை, தன் குறிக்கோளை மறந்தவனாய் உடல்தளர்ந்து விமலையின் அழகில் தடுமாறி அவ்விடம் விட்டுபோகமனமில்லாதவனாய் சாகரத்தனின் கடையருகில் அமர்கிறான். சிருங்கார ரஸத்தின் அவஸ்தையை இருவரும் அனுபவிக்கின்றனர். நடன உருப்புகளில் குறிப்பாகப் பதங்களில் நாயகித் தன்தோழிகளோடு விளையாடும்பொழுதும், நாயகனை முதன்முதலில் சந்திக்கும் சூழலின்போதும் இப்பந்தாட்ட நிகழ்வு மிக முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றது. இன்று திருமணவிழாக்களிலும் இந்நிகழ்வினைக் காணலாம்.

திருத்தக்கத்தேவர் இங்கு ஐந்து பந்துகளை ஒருசேர விமலை ஆடும் திறத்தை குறிப்பிட்டுள்ளார். பந்துகளை ஆடும்பொழுது பந்துகள் வட்டமாக சுழலும்சமயத்தில் அவை கண்டிப்பாக ஒருதாளகட்டுக்கோப்பிற்குள் இயங்கியிருக்கவேண்டும். பஞ்சஜாதிகளான திஸ்ரம்(3), சதுஸ்ரம்(4), கண்டம்(5), மிஸ்ரம்(7), சங்கீர்ணம்(9) என்னும் ஏதேனும் ஒரு தாளகணக்கில் ஆடியிருக்கவேண்டும். பொதுவாக பந்தாட்டத்தில் நாயகியின் பங்கு முக்கிய இடம்பெறுதலால் இவ்வாட்டம் இயல்பாகவும், இலாஸியமாகவும் அமையும். இதற்கு ஒத்துப்போகும் தாளங்கள் பெரும்பாலும் திஸ்ரம், சதுஸ்ரம். பந்தாட்டத்தின்போது கைகளில் பதாகமுத்திரை(அனைத்து விரல்களையும் இணைத்துப்பிடித்தல்), அலர்பதுமம்(விரல்களை விரித்துப்பிடித்தல்) இவ்விரு முத்திரைகளும் ஒன்றிற்கொன்று எதிர்மறையானவை. கால்அசைவுகளை நோக்குமிடத்து அதிகமான அசைவுகள் பயன்படுத்த வாய்ப்பிருத்தலாகாது. ஏனெனில் ஐந்து பந்துகளை ஒருசேரக் கையாளும்பொழுது அதுக்கடினம். ஆயினும் கண்டிப்பாக எளிய நடன கால்அசைவுகளான சமபாத நிலை, வைசாக நிலை, ஆலிடம், பிரத்யாலிடம் என்னும் கால்அசைவுகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். கைகளில் சுற்றிவரும் பந்துகளின் புவியீர்ப்பு விசைக்கேற்ப கால்நிலைகளுக்கிடையேயான புவியீர்ப்புவிசை கைஅசைவுகளைச் சமன்செய்யும். அப்பொழுது விமலையின் கண்கள் சமத்திலிருந்து ஆலோகிதம், ஸாசி, உல்லோகிதம் என்னும் கண்அசைவுகளும், கழுத்தசைவுகளும் கண்டிப்பாக பயன்படுத்தியிருக்கவேண்டும். ஐம்புலன்களையும் இணைத்து கவனம் சிதறாமல் ஆடும் விமலைக்கு துணையாக வண்டுகள் காந்தாரப்பண் பாடியதாக குறித்துள்ளார். இதன்முலம் விமலையின் பந்தாட்டத்திற்கு இசையும் மிகமுக்கியப்பங்கினை வகித்திருப்பதை அறியமுடிகிறது.

### 1.3.2.2 விமலையின் அழகு

திருத்தக்கத்தேவர் விமலையின் அழகினை கேசாதிப்பாதமாக வர்ணித்துள்ளார். பரவிய கண்ணிணால் தேனையுடைய நீண்ட கூந்தலை உடையவள், மாலைஓத்த வில்போன்ற கண்ணுடையாள், தேவர்குலப்பெண்போன்றவள், பாலைப்போன்று இனிய சொற்களைப் பேசுபவள், நுன்னிடையால், அழகிய சிலம்பினை அணிந்தவள்,

மின்னும் பொன்போன்ற நிறத்தையுடையவள், விமலை பொங்கி எழுந்து எட்டுத்திக்குலும் பந்தினை ஆடிய அழகினை ஆசிரியர் இயம்புகிறார்.

### 1.3.2.3 இரஸ உணர்வு

மெய்ப்பாடு — மெய் - உடல், பாடு -அவஸ்தை. உடலினால் தன் மனதில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவது மெய்ப்பாடு. “நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை”(தொல்.மெய்.3) என தொல்காப்பியர் எட்டு வகையான மெய்ப்பாடுகளைக் குறித்துள்ளார். இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளில் ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் நான்கு மெய்ப்பாடுகளை உள்ளடக்கி 32 பொருண்மைகளாக விரிவடைகின்றன. மெய்ப்பாடுகளை அகம் புறம் எனப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். நடனத்தினைப் பொருத்தமாட்டில் அகவுணர்வுகளை புறத்தே உணர்த்தி காண்பவர்களிடையே ரஸத்தை தோற்றுவிப்பதே நடனத்தின் சிறப்பு. அவ்வாறு அவற்றை வெளிப்படுத்தும் போது நாட்டிய தர்மி, உலோக தர்மி என்னும் இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்து வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

விமலையார் கலம்பகத்திலுள்ள இரஸ உணர்வுகளை நோக்குமித்து, விசயைக்கு ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகளாக மகனைக்குறித்த தன் கனவு மெய்ப்பாடுமோ என்ற ஏக்கம், மகனைக் கண்டதும் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சி, சீவகனின் நண்பர்களிடத்தில் பேசும்போது வீரம் போன்றவற்றினைக் குறிக்கலாம். சீவகனின் மெய்ப்பாடுகளாக தன்தோழர்களோடு விசயை சந்திக்கசெல்லும்போது சீவகனின் மனதில் ஏக்கம், தாயைக்கண்டவுடன் பெருமகிழ்ச்சி, தாயின்சொல்கேட்டதும் எழுந்த வீரம், ஆறு நாட்கள் கழித்து தாயைவிட்டுப் பிரியும்போது ஏற்படும் சோகம், விமலையைக்கண்டதும் காதல், அவ்விடம்விட்டு பிரியமுடியாத நிலையில் சோகம், விமலையை திருமணம் புரிந்ததால் மகிழ்ச்சி, பிரிவால் துயரம் என்பனவற்றினைக் குறிக்கலாம். விமலையை நோக்குமித்து பத்தாடும்பொழுது அவளிடம் தோன்றும் பெருமிதம், சீவகனைக் கண்டதும் ஏற்பட்ட சிருங்காரம், சீவகனுக்கும் தனக்கும் திருமணம் நடக்குமோ நடக்காதோ என்னும் அச்சம் போன்றவை. சாகரத்தன், கமலையை நோக்குமித்து ஒரேகல்லில் இரண்டு கணிகள் அதாவது, இதுகாறும் விற்கப்படாத பண்டங்கள் விற்றது, தன் மகளுக்கு தலைவன் கிடைத்தது என இரு நிகழ்வுகளும் நிகழ்ந்ததால் அவர்களின் மனதில் உவகை, பெருமிதம் என்னும் இரு மெய்ப்பாடுகளும் தோன்றுகின்றன. இறுதியில் சீவகனும் விமலையும் இல்லறத்தில் இணையும்போது யாழினைப்போன்ற விமலையின் மெய்யினை, சீவகன் மிருதங்கம் போன்ற தன் தோளினால் அணைக்கும்போது ஐம்புலன்களால் உய்த்து உணர்ந்து வெளிப்படுவதால் புலன் என்னும் மெய்ப்பாடும் தோன்றுகிறது.

#### 1.3.2.3.1 ஆச்சரியம்

எட்டு வகை மெய்ப்பாடுகளில் தொல்காப்பியர் ஆச்சரியத்தை பெருமிதம் எனக் குறிக்கிறார்.

“மந்தார மாலை மலர்வேய்ந்து மகிழ்ந்து தீந்தேன்  
கந்தாரஞ் செய்து களிவண்டு முரன்று பாடப்  
பந்தார்வஞ் செய்து குவளைக்கண் பரப்பி நின்றாள்

செந்தா மரைமேற் றிருவின்னுரு வெய்தி நின்றாள்”.(சீவக.விமலை.1959)

இப்பாடல் கண்ணிமைக்காமல் சீவகனின் அழகில் மயங்கி, விமலை பாந்தாடுவதை விடுத்து, ஆச்சரியமாக அவனையே உற்றுப் பார்த்து இப்பேரழகன் யாரோ யாரேனும் விடைப்பகர்வார்களா! என ஸ்தம்பித்து நிற்கிறாள். தொல்காப்பியர் பெருமிதத்தில் கல்வி, தரகண், இசைமை, கொடை என்னும் நான்கு பொருண்மைகளையும் அடக்குகிறார். விமலை எட்டு மெய்ப்பாடுகளில் ஒன்றான பெருமிதத்தில் அடங்கும்.

### 1.3.2.3.2 உவகை

சிருங்கார ரஸத்தினை தொல்காப்பியர் உவகை எனக் குறித்துள்ளார். செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என்னும் நான்கு பொருண்மையுள் உவகையில் இப்பாடல் அடக்கம்.

“வெண்மதி நெற்றி தேய்த்து விழுத்தழும் பிருப்ப நீண்ட  
அண்ணனன் மாடத் தங்க ணகிற்புகை யமளி யேறிப்  
பண்ணமை மகர வீணை நரம்புரீஇப் பாவை பாட  
மண்ணமை முழவுத் தோளான் மகிழ்ச்சியுண் மயங்கி  
னானே”(சீவக.விமலை.1984)

இப்பாடல் வரிகள் விமலையை சீவகன் மனஞ்செய்தபின் வெண்மதியின் தலை தேய்த்தலின், சிறந்த தழும்பு இருக்கும்படி நீண்ட அழகிய மாடத்திலே அகிற்புகையுண்ட அணையிலே அமர்ந்து பண்ணமைந்த மகர யாழிலே நரம்பினைத் தடவிப் பாவை விமலைப்பாட மண்ணுதலமைந்த தோளினனான சீவகன் மகிழ்ச்சியுள் இன்பக் களிப்பிலே மயங்கி இரண்டு நாட்கள் சென்றதே தெரியாமல் கழிந்தன எனில் இது சிருங்காரமான உவகை அன்றி வேறேது!

### 1.3.2.3.3 அழகை

நாட்டிய சாஸ்திரம் இவ்விரஸத்தினை சோகம் எனக் குறிக்கிறது. தொல்காப்பியர் இதன் பொருண்மைகளாக இழிவு, இழிவு, அசை, வறுமை என்பனவற்றை அழகையில் இணைத்துள்ளார்.

“மங்கையர் பண்ணிய மருத யாழ்குழல்  
நங்கையைப் பிரியுமிந் நம்பி யின்றென  
அங்கதற் கிரங்கின வாரும் பேதுறக்

கங்குல்போய் நாட்கடன் கழிந்த தென்பவே”.(சீவக. விமலை.1991)

இப்பாடல் வரிகள் புணர்ந்தோர் எல்லாம் விடிந்தவுடன் பிரிவது இயல்பு. மருதப் பண் என்பது காலையில் வாசிக்கப்படும் பண். இப்பண்ணை வாசிக்கப்படும் வீணையும், குழலும் சீவகன் விடிந்தால் விமலையை பிரிய நேரிடும் என அவையும் சோகத்தில் சோக கீதத்தை எழுப்பின என வாத்தியங்களும் தங்களின் வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் இவ்வுணர்வு அழகை மெய்ப்பாட்டினை தழுவியுள்ளது.

### 1.3.2.3.4 அச்சம்

“காவினுட் டோழரைக் கண்டு போதர்வேன்

ஏவினுட் டாழ்சிலை யெறிந்த கோலினே”.(சிவக.1993)

நாட்டிய சாஸ்திரம் இதனை பயானகம் எனக் குறிக்கிறது. தொல்காப்பியர் அச்சம் மெய்ப்பாடு தோன்ற நான்குகாரணிகளாக அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், தெய்வம் என்பவற்றை குறிக்கிறார். மேற்குறித்தப் பாடலில் சீவகன் விமலையிடம் அம்புபோல் சென்று தன் தோழரைக் கண்டு மீண்டும் வருவேன் என்று கூறிச் செல்கிறார். சென்ற சீவகன் இன்னும் வரவில்லையே என என்ன ஆயிற்றோ என நாயகி நினைப்பது இயல்பே. தீயநிமிர்த்தங்கள், விலங்குகள், கள்வர், தெய்வத்தினால் ஏதேனும் தீங்கு நேரிட்டதோ என அச்சம் மேலிட தன் தோழியிடம் பயந்ததால் அகம், புறத்தில் ஏற்படும் அவஸ்தைகள்.

### 1.3.2.3.5 மருட்கை

நாட்டிய சாஸ்திரம் இதனை வீர ரசம் என குறிக்கிறது. தொல்காப்பியர் பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம், புதுமை நான்கும் மருட்கையின் பொருண்மைகள் என்கிறார்.

“வேற்றைவந் தன்ன நுதிவெம்பரற் கான முன்னி நூற்றைவ ரோடு நடந்தாணுதி வல்வின் மைந்தன் காற்றிற் பரிக்குங் கலிமான்மிசைக் காவ லோம்பி ஆற்றற் கமைந்த படையோடதர் முன்னி னானே”.(சீவக.1933)

வலிய வில்லேந்திய சீவகன் காற்றைப்போல வேகத்தோடு செல்லும் குதிரைகளில் மேலிட தன் மகன் காட்டிடையே செல்ல வேண்டியுள்ளதால் தாய் அவன் படைக்குமுன் நூற்றைவரோடு முன்னே சென்று மகன் சீவகனை வெற்றிபெற வீரத்தோடு வழி அனுப்புகிறாள் வீரத்தாய். இவ்வாறு விமலையார் இலம்பகத்தில் மெய்ப்பாடுகளைத் தழுவிய பல பாடல்கள் ஆய்விற்கு உள்ளன. தொல்காப்பியர் குறிக்கும் எட்டும் மெய்ப்பாடுகளில் இவ்விலம்பியார் இலம்பகத்தில் அழகை, மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், உவகை என்னும் ஐந்துமெய்ப்பாடுகளுக்கூரிய பாடல்கள் முன்னிறுத்தப்பட்டுள்ளன.

### 1.3.3 ஒப்பனை

கலைகளோடு இணைந்த ஒரு பாதி என்றால் அது ஒப்பனைக் கலை. அரங்கம் ஏறவேண்டுமெனில் ஒப்பனை மிக முக்கியம். ஒப்பனை என்பதில் முக ஒப்பனை, ஆடை அலங்காரங்கள், அரங்க ஒப்பனை, ஒலி, ஒளி அமைப்பு அத்தனையும் அடங்கும். ஆனால் இங்கு விமலையாரிலம்பகத்தை அரங்கேற்றும் போது மேற்கூறியவை அனைத்தும் கவனத்தில் கொள்ளத் தக்கவை. தற்போது விமலையின் ஆடை அலங்காரம், அவள் பந்தாடும் களம், இவை இரண்டினை மட்டும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

பந்தாடும்பொழுது வணிகர் குலத்துப்பெண் என்பதனை கண்டோர் அறியும்வகையில் இடையிலே மாலை, நெற்றியிலே வட்டமாக இட்ட சாந்து, சிந்தூரப்பொடி, மார்பிலே மந்தாரமாலை, காலில் கிண்கிணி, கைகளில் மலர்ந்த முல்லை மாலை

பந்து, உடலோடு ஒட்டிய ஆடைகளும் அணிந்திருந்த இவள் காண்பதற்கு திருமகளை ஒத்திருந்தாள் என அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறாக சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலைப் போன்று, சீவக சிந்தாமணியில் உள்ள 13 இலம்பகளில் குறிப்பிட்ட சில இலம்பகங்களில் நடனம்சார்ந்த பலசெய்திகளை அறியமுடிகிறது. அதனடிப்படையில் இங்கு விமலையார் இலம்பகத்தில் உள்ள நடனம் சார்ந்த செய்திகளை மட்டும் அறியும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது..

### 1.3.3.1 மரங்கள்

இயற்கை எப்பொழுதும் கலைக்கு துணைநிற்கக்கூடியது. விமலையார் இலம்பகத்தில் வாசனை நிறைந்த மரங்களான திமிசு, சந்தனம், தாழை, தீம்பூமரம், தக்கோல மரம், இலவங்க மரம், கருப்பூர மரம் போன்ற மரங்கள் பஞ்ச வாசனைத் தரக்கூடிய மரங்களாக ஆசிரியர் குறித்துள்ளார்.

“சாரலந் திமிசிடைச் சந்தனத் தழைவயின்  
நீரதீம் பூமரந் நிரந்ததக் கோலமும்  
ஏரில வங்கமும் மின்கருப் பூரமும்

ஒருநா விகலந் தோசனை கமழுமே”.(சீவக.1901)

இந்த மரங்கள் அனைத்தும் வாசனை தரக்கூடியவை மேலும் இவை மருத்துவ குணமும் நிறைந்தவை. இதன் சாந்துகளை மெய்ப்பூச்சாகவும் அதாவது உடலை அழகுபடுத்துவதற்காக இந்த மரங்களின் களிம்புகள் பயன்படுகின்றன. இவை விமலையின் அழகிற்கு கண்டிப்பாக உதவி இருக்கும் எனவே மரங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட களிம்புகளை விமலையும் பயன்படுத்தி இருப்பாள். விமலையின் அழகிற்கு மேலும் அழகு சேர்த்து, நடனத்திற்கான செய்திகளில் இம்மரங்களும் இடம் பெறுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

### 1.3.3.2 அணிகலன்கள்

பெண்மையை மேலும் அழகிற்கு அழகு சேர்ப்பதில் அணிகலன்களுக்கு மிக முக்கிய பங்கு உண்டு எனவே தான் “ஆள்பாதி ஆடை பாதி” என்றனர். விமலை பந்தாடும் ஆடும் பொழுது

“குழன்மலிந்த கோதைமாலை பொங்கவெங்க திரம்முலை  
நிழன்மலிந்த நோவ டந்நி ழற்ப டப்ப டைத்தர  
எழின்ம ணிக்கு ழைவில்வீச வின்பொனோலை மின்செய  
அழன் மணிக்க லாபமஞ்சி லம்பொ டார்ப்ப வாடுமே”.(சீவக.1952)

இப்பாடல் வரிகளில் விமலை பந்தாடும்போது என்னென்ன அணிகலன்களை அணிந்திருக்கின்றார் என்பதை ஆசிரியர் மிக அழகாக குரலிற் கோதையும் மாலையும் பொங்க, முத்து வடம் முல்லையிலே புடைத்தலைச் செய்ய, குழை வில்லை வீச, ஓலை ஒளியை உண்டாக்க, கலாபம் அதாவது ஆடை சிலம்பு ஒலிப்ப ஆடியதாக அழகாக ஆடை அணிகலன்களை அணிந்திருந்ததை இப்பாடல் வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றது.

### முடிவுரை

இவ்வாறாக சீவக சிந்தாமணியில் எட்டாவது இலம்பகமான விமலையார் இலம்பகத்தில் நடனம் சார்ந்த பல ஆய்வுகள் கொட்டிக் கிடக்கின்றன. நூலில் கூறப்பட்டுள்ள சில பெண்கள் நடன மங்கையராகவே குறிக்கப்பட்டுள்ளனர். குறிப்பாக அநங்கமாலை என்னும் நடன மங்கைக்கு நடனாசான் என்ற பட்டம் கொடுத்து அவளுக்கு என தனியாக நடனப் பள்ளியை அமைத்து அன்றைய காலகட்டத்திலேயே நடனத்தை வளர்த்த பெருமை சீவகனுக்கு உண்டு. இவ்வாய்வு தமிழிலக்கியங்கள், வரலாறு, பிறிலக்கியங்களோடு ஒப்புமை காணல் எனும் பிரிவுகளில் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் பல காணக் கிடைக்கின்றன. ஆனால் நடன கண்ணோட்டத்தில் இதுவரை யாரும் ஆராயவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கட்டுரை சீவக சிந்தாமணிக்கு ஒரு புதிய கோணத்தினை வகுக்க முற்பட்ட சிறிய முயற்சியில் உருவானதே “சீவக சிந்தாமணி — நடன நோக்கில் விமலையார் இலம்பகம்” வளர்க திருத்தக்க தேவரின் தமிழ்ப்பணி, கலைப்பணி.

### Bibliography:

1. திருத்தக்கதேவர், சீவகசிந்தாமணி மூலமும் நச.சினார்க்கினியருரையும், தஞ்சை பல்கலைக்கழகம்,1996(ஏழாவது பிரதி).
  2. மீனாட்சி பாலகணேஷ், தமிழன்னையின் அணிகலன்கள்,2017.
  3. G.J.Leema Rose,பெத்தலகேம் குறவஞ்சி நடன அமைவு நுட்பங்கள், யாழ்வினி பதிப்பகம்,2017.
  4. விமலையார் இவம்பகம், விக்கிமூலம், 2017
  - 5.[http://www.tamilvu.org/library/nationalized/pdf/44-avvai\\_durasami\\_pillai/seevagasinthamani\\_01.pdf](http://www.tamilvu.org/library/nationalized/pdf/44-avvai_durasami_pillai/seevagasinthamani_01.pdf)
  - 6.[https://ta.wikisource.org/wiki/%E0%AE%9A%E0%AF%80%E0%AE%B5%E0%AE%95\\_%E0%AE%9A%E0%AE%BF%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF\\_%E0%AE%89%E0%AE%B0%E0%AF%88%E0%AE%A8%E0%AE%9F%E0%AF%88](https://ta.wikisource.org/wiki/%E0%AE%9A%E0%AF%80%E0%AE%B5%E0%AE%95_%E0%AE%9A%E0%AE%BF%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF_%E0%AE%89%E0%AE%B0%E0%AF%88%E0%AE%A8%E0%AE%9F%E0%AF%88)
  7. [https://ia800107.us.archive.org/26/items/seevaga-sinthamani-text/%E0%AE%9A%E0%AF%80%E0%AE%B5%E0%AE%95\\_%E0%AE%9A%E0%AE%BF%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF\\_%E0%AE%89%E0%AE%B0%E0%AF%88%E0%AE%A8%E0%AE%9F%E0%AF%88%29.pdf](https://ia800107.us.archive.org/26/items/seevaga-sinthamani-text/%E0%AE%9A%E0%AF%80%E0%AE%B5%E0%AE%95_%E0%AE%9A%E0%AE%BF%E0%AE%A8%E0%AF%8D%E0%AE%A4%E0%AE%BE%E0%AE%AE%E0%AE%A3%E0%AE%BF_%E0%AE%89%E0%AE%B0%E0%AF%88%E0%AE%A8%E0%AE%9F%E0%AF%88%29.pdf)
  - 8.<https://ta.m.wikipedia.org> > wiki
- Web results  
குற்றாலக் குறவஞ்சி - தமிழ் ...
- 9.<http://www.tamilsurangam.in>  
TamilSurangam.com



# அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X

## அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

ஆண்டு 2021, அக்டோபர் மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

கட்டுரை வந்து சேர வேண்டிய கடைசி நாள் அக்டோபர் - 10. அதற்கு பின் வரும் கட்டுரைகள் ஜனவரி இதழில் இடம்பெறாது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

[www.aranejournal.com](http://www.aranejournal.com)

✉ [aranjournal@gmail.com](mailto:aranjournal@gmail.com)

☎ 72995 87879