



அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

(Peer Reviewed Journal)

ISSN: 2582-399X



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

அரண்

Aran

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்
ISSN: 2582-399X

International e Journal of Tamil Research
ISSN: 2582-399X

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் ஸ்டீபன்
முனைவர் ஓ முத்தையா
முனைவர் உமாதேவி
முனைவர் இராஜேந்திரன் முனியாண்டி
முனைவர் மணிமாறன் சுப்ரமணியம்
முனைவர் சில்லாழி எஸ்.கந்தசாமி
முனைவர் பொ. சுரேஷ்
முனைவர் ப.தனஞ்செயன்

கலாநிதி ஸ்ரீவரதராஜன் பிரசாந்தன்
முனைவர் ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்
பேரா. முனைவர் வீ.செல்வகுமார்
முதுமுனைவர் V.வெங்கட்ராமன்
முனைவர் போ.கந்தசாமி
முனைவர் P.பாண்டிக்குமார்
முனைவர் ந. குமார்
முனைவர் தயாநிதி
முனைவர் சந்திரசேகர்

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்
இதழாக்கம்

திரு ப. ஜெயகிருஷ்ணன்

முதன்மை ஆசிரியர்
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 ஐந்தாவது ஆண்டில் (2023) அடி எடுத்து வைக்கின்றது. எங்களுடன் பயணித்த அனைத்து பேராசிரியர் பெருமக்களுக்கும், துறைசார் வல்லுநர்களுக்கும், ஆய்வு மாணவர்களுக்கும் எங்களது பணிவான நன்றியை தெரிவித்துக்கொள்கிறோம். தொடர்ந்து உங்களது ஆதரவை எங்களுக்கு நல்குமாறு அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறோம். நன்றியும் பேரன்பும்.

Hi everyone

Aran Internaitional e Journal of Tamil Research continuings way into fifth year(2023) . 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

முதன்மை ஆசிரியர்

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

PH: +917299587879

அகத்தினுள்

கம்பராமாயணத்தில் போர் அறம்
முனைவர். க.மங்கையர்க்கரசி

அறப்பள்ளீஸ்வரர் சதகத்தில் தனிமனித ஒழுக்கம்
முனைவர் தே. தேன்மொழி

புறநானூற்றில் அரசியல் மானுடம்
முனைவர் மு.கோலகநாயகி.

இந்துக்கோயிற்கிரையகளில் நாட்டியக் கலையின் வகியங்கும்
இலங்கையில் அதன் பாயில் நிலையும்
கலாநிதி (திருமதி) சுசந்தினி சிறிமுரளிதரன்.

ஆத்மனின் பரிதவித்தல்: திருவாசகம் -நீத்தல் விண்ணப்பத்தினை
முன்னிறுத்தியபோக்கு
திரு.சி.ரமணராஜா.

சைவ வாழ்வியலில் சிவா கமங்கள் கூறும் சிவதீட்டையின் வகியங்கு
திருமதி. கவிதாசுதிமலை.

வர்மக்கலையும் மனவளக்கலையும்
இரா. சந்தரு

மகாகவி பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் நவரஸம் ஓர் வெளிப்பாடு
ஆய்வுக்கண்ணோட்டம்
கலாநிதி. தாக்ஷாயினிபரமதேவன்

நான் கண்ட கவிக்கோ என்ற யோதி மரம்
ம. ராகவன்

தமிழ் இலக்கிய மும் பருவ நிலை மாற்றமும்
ம.ராகவன்

இலக்கியம் - நில வெளி - மாந்தர்கள்
பா.சிவன்பாண்டி

Histochemical, Fluorescence, Heavy metals analysis, and Organic
qualitative analysis of A. bracteolate Lam.

M. Gajarajan1*, M. Shareef Khan2*,

கல்வெட்டு வாயிலாகக் கோயில் கட்டுமானங்களில் குடிமக்களின்
கொடையும் பாங்களிப்பும் - ஓர் ஆய்வு
முனைவர். பிரியாகிருஷ்ணன்

முகப்பு

புகைப்படம், இணையம்

நன்றி

தமிழ்

இந்துக்கோயிற் கிரியைகளில் நாட்டியக்கலையின் வகிபங்கும் இலங்கையில் அதன் பயில்நிலையும்.

கலாநிதி (திருமதி) சுசந்தினி சிறிமுரளிதரன்,
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இந்து நாகரிகத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,
யாழ்ப்பாணம்.

ஆய்வுச்சுருக்கம்.

இந்துப்பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் கோயில்கள் தொன்று தொட்டு இன்று வரை முக்கியமான இடத்தை பெற்று வந்துள்ளன. அவை ஆண்டவனின் அருள் சுரக்கும் நிலையமாக மட்டுமல்லாமல் நுண்கலைகளின் பிறப்பிடமாகவும், வளர்ப்பிடமாகவும் இருந்து வந்துள்ளன. ஓர் ஆலயத்தின் புனிதத்துவத்தையும் வழிபாட்டு சிறப்பினையும் புலப்படுத்துவதாக இந்துக்கோயிற் கிரியைகள் விளங்குகின்றன. சிவாகமங்கள் கோயிற்கிரியை பற்றி அறிவதற்கான பிரமாணங்களாக விளங்குகின்றன. இந்துக் கோயிற்கிரியைகளின் தனித்துவமான வழிபாட்டுச் சிறப்புக்கு பரதநாட்டியக்கலை முக்கியபங்கு வகித்து வந்துள்ளது. கோவில்களில் இடம்பெறும் பல்வேறு கிரியைகளில் நாட்டியக்கலை ஓர் உபசாரமாக நடாத்தப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். இக்கட்டுரை இந்துக் கோயிற்கிரியைகளில் இடம்பெறும் நாட்டியக்கலையின் வகிபங்கும், இலங்கையில் அதன் பயில்நிலை பற்றியும் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இவ்வாய்வானது விபரணாய்வு, பகுப்பாய்வு ஆகிய ஆய்வு முறைகளில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

திறவுச்சொற்கள்.

இந்துக்கோயில், கிரியை, நாட்டியக்கலை, ஆகமம், இலங்கை.

அறிமுகம்.

இந்துக்கோயில்கள் இந்துப்பண்பாட்டு மையங்களாக மட்டுமன்றி இந்துக்கலைகளின் பிறப்பிடமாகவும், வளர்ப்பிடமாகவும் விளங்கிவருகின்றன. இந்துக்கோயில்களில் இடம்பெறும் கிரியைகள் இந்துக்களின் ஆன்மிக மேம்பாட்டுக்குப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. இந்துக்கோயில் கிரியைகளின் அடிப்படை மூலங்களாக ஆகமங்கள் விளங்குகின்றன. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவே இவ்வாய்வு அமைகின்றது. இந்துக்கோயிற் கிரியைகளை நித்தியகிரியை, நைமித்திய கிரியை, காமிககிரியை எனவும், கோயில் பூஜைகளை சாங்கிய பூஜை, உபங்க பூஜை, பிரத்தியாங்க பூஜை எனவும் பலவாறாக வகைப்படுத்தி நோக்க முடியும். இவை எல்லாவற்றிற்கும் நாட்டியம் இன்றியமையாத ஒரிடத்தினை

பெற்று விளங்குகின்றது. இந்துக்கோயிற் கிரியைகளில் இடம்பெற்றிருக்கும் நாட்டியத்தின் பயில் நிலையானது இன்று கோயிலுக்கு வெளியில் உள்ள வளாகத்தில் அரங்குக் கலையாக நிகழ்த்தப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வாய்வானது இந்துக்கோயிற் கிரியைகளில் நாட்டியம் எவ்வெவ்வோது நிகழ்த்தப்படுகின்றது என்பதனையும், இலங்கையில் அதன் பயில் நிலை இன்று எவ்வாறு காணப்படுகின்றது என்பதையும் நோக்கமாகக் கொண்டு அமைகின்றது. விபரணாய்வு, பகுப்பாய்வு ஆகிய ஆய்வு முறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கோயிற்கிரியை – விளக்கம்.

‘செய்’ என்ற கருத்தினையுடைய ‘கிறு’ என்னும் வினையடியிலிருந்து பிறந்ததே கிரியா என்ற பெயர்ச்சொல். இது தமிழிற் கிரியை என வழங்கப்படுகின்றது. கிரியா என்பது எல்லாச் செயல்களையும் உணர்த்தினாலும் நடைமுறையில் சமயத்தொடர்புகள் கொண்டவையே கிரியை என வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. சமய நெறியின்கண் நிற்கின்ற ஒருவனை முழுமை பெற்ற மனிதனாக்குவது அவன் செய்கின்ற கிரியைகள் ஆகும். கிரியைகளின் தாற்பரியத்தை சிவப்பிரகாசம் எனும் சித்தாந்த நூல் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“கிரியையென மருவமுனை யாவு ஞானங்

கிடைத்தற்கு நிமித்தம்” (சிவப்பிரகாசம், பாயிரம் பா.எண்.10)

இதிலிருந்து ஞானப்பேற்றினை அடைவிக்கும் சாதனங்களாக கிரியைகள் விளங்குகின்றன எனலாம். மேலும்,

“ஆகமங்களில் விதித்தவாறு சிவனை புறத்தொழிலாலும், அகத்தொழிலாலும் வழிபடுகை

கிரியை ஆகும்” (வ்யஅடை நடுஓடையெ ஏழட – 1இ (1982)இ °. 1-2)

எனத் தமிழ் அகராதியில் கூறப்படுகின்றமையும் நோக்கத்தக்கது.

நாட்டியக்கலை – அறிமுகம்.

நாட்டியக் கலையானது சமயச் சூழ்நிலையிலே சமயக்கருத்துக்களையும், தத்துவக்கருத்துக்களையும் புலப்படுத்தி மக்களை ஆன்மிக வழிப்படுத்தும் சாதனமாகவே விளங்குகின்றது. ஆன்மிகமும் அழகியலும் இக்கலையில் ஒன்றிணைந்து விளங்குகின்றன. பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் யாவும் தெய்வ சிந்தனையோடு ஆடவேண்டியவை. நாட்டிய உருப்படிகளில் பாடல்கள் பெரும்பாலும் புராணங்கள் சித்தரிக்கின்ற தெய்வங்களின் தெய்வீகக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இறைவனைத் தலைவனாகவும், தன்னைத் தலைவியாகவும், தோழியைக் குருவாகவும் கொண்டு பதம், ஜாவளி போன்ற இசை வகைகள் அமைகின்றன. ஒவ்வொரு கலையும் ஏதோவொரு அடிப்படைத் தத்துவத்தை விளக்குகின்றது. அந்தவகையில் நாட்டியக்கலை எல்லாவற்றுக்கும் மேலான சக்தியுடன் ஆன்மா இரண்டறக் கலப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. அதாவது பரமாத்மாவுடன் ஜீவாத்மா இணைதல் எனும் கருத்தைப்

புலப்படுத்துகின்றது. இந்து சமயத்தில் இந்த உயர்ந்த தத்துவத்தை மிகவும் அழகாகவும், எளிமையாகவும் உணர்த்தும் பாங்கு நாட்டியக்கலைக்கேயுரிய ஒப்பற்ற தனித்தன்மை எனலாம்.

இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய பரதசாஸ்திர நூல் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் ஆகும். இந்நூலின் திட்டவட்டமான காலம் பற்றி கருத்து வேறுபாடுகள் இருப்பினும் இதுவரை கிடைத்துள்ள வடமொழி இசை, நாட்டிய இலக்கண நூல்களில் பரத முனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரமே மிகத்தொன்மையானதும், முதன்மையானதும் என்று அறிஞர்களினால் ஏற்கப்படுகின்றது. நாட்டியசாஸ்திரத்தில்,

“நாட்டியம் நான்கு வேதங்களின் சாரமாகவும் ஐந்தாவது வேதம் எனவும் யாவருக்கும் பொதுவான வேதம் என்றும் கூறப்படுகின்றது. இருக்கு வேதத்திலிருந்து பாட்டியம் (சாகித்தியம்), யசுர் வேதத்திலிருந்து அபிநயம், சாம வேதத்திலிருந்து இசை, அதர்வ வேதத்திலிருந்து ரசம் ஆகியன எடுக்கப்பட்டு நாட்டியம், பிரமாவினால் உருவாக்கப்பட்டது”. (நாட்டியசாஸ்திரம், 1.16-18)

என்கிறது. நாட்டியத்தின் சிறப்பு பற்றி நாட்டியசாஸ்திரம் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“நாட்டியத்தின் மூலம் புலப்படுத்தமுடியாத ஞானமோ, கலையோ, யோகமோ, செயலோ ஒன்றுமில்லை. சகல சாஸ்திரங்களும், திறன்களும், பலவகையான செயல்களும் நாட்டியத்தில் ஒன்று சேர்ந்துள்ளன. (நாட்டியசாஸ்திரம் 1.116 –117: 1.111)

மக்களின் செயல்களையும் நடத்தைகளையும் உள்ளவாறு செய்து காட்டலே நாட்டியமாகும். இதிலே, பலவகையான பாவங்கள் நிறைந்திருக்கும். பல நிலைகள் சித்திரிக்கப்படும். மனிதனின் செயல்கள் தொடர்புடையதாயிருக்கும். உலகில் மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியை உண்டாக்கும். தேவர்கள், அசுரர்கள், இவ்வாழ்வோர் ஆகியோரின் செயல்களை உலகில் அப்படியே செய்து காட்டுவதே நாட்டியமாகும்”. (நாட்டியசாஸ்திரம் 1.120 – 121. 21 . 120)

எனக்கூறியுள்ளமை நாட்டியக் கலையின் முக்கியத்துவத்தினை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

சிவாகம நெறியில் கோயிற் கிரியைகளும், நாட்டியமும்.

சைவப் பண்பாட்டில் சமயம், தத்துவம், கலை ஆகிய துறைகளை நெறிப்படுத்துவதில் சிவாகமங்கள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. சைவத்தின் முதலூல்களெனச் சிறப்பிக்கப்படும் சிவாகமங்கள் கோயிற்கிரியை மரபுகளை அறிவதற்கான பிரமாணமாக அமைவதுடன், கிரியைகளின்போது இடம்பெற வேண்டிய அவ்வவ் காலத்திற்குரிய நடனங்கள் பற்றியும் சிறப்பாக சித்திரிக்கின்றன. கோவில்களில் நடனம் புரியும் மங்கையர் தேவதாசிகள், தேவரடியார்கள், தேவநர்த்தகி எனக் குறிப்பிடப்பட்டனர்.

ஆலயங்களில் நிகழும் முக்கிய நிகழ்ச்சி வழிபாடு. வழிபாட்டிற்கு இன்றியமையாதது இறைவன் திருவுருவம். இதனால் திருவுருவம் அமைக்கும் விக்ரிகக்கலை தோன்றலாயிற்று. இறைவழிபாட்டில் அவனைப்புகழ்ந்து பாடுதல் பரவசமுற்று ஆனந்த கூத்திடுதல் என்பன சிறப்பாக இடம்பெற்றுவரும் நிகழ்ச்சிகளாகும். பக்தி அனுபவ வெளிப்பாட்டுக்கு இவை மிகவும் இன்றியமையாதன. இவற்றுடன் இணைந்து வளர்ந்த கலைகளே இசைக்கலையும், நடனக்கலையும் எனலாம். (கைலாசநாதக்குருக்கள், 1985, பக் . 14-15).

என்கிறார் பேராசிரியர் கைலாசநாதக்குருக்கள். இறைவனை வழிபாடு செய்யும் முறைகளில் முக்கிய இடத்தை கலைகள் பெறுகின்றன.

“ஆலயக்கிரியைகளில் சோடச உபசாரங்களில் பதினான்காவது உபசாரமாக கீதம், வாத்தியம் என்பன இடம்பெற்ற பின்னர் பதினைந்தாவது உபசாரமாக நிருத்திய உபசாரம் இடம்பெறுதல் வேண்டுமென பூஜாபத்தியில் கூறப்பட்டுள்ளது”. (நித்திய பூஜாலக்ண சங்கிரகம், 1951, பக்.13 -14)

மேலும்,

“கோயில்களிலே வளர்த்த கலைகளிலே முன்னணியிலே நின்றதும், அங்கு பரம்பரை பரம்பரையாக நெடுங்காலமாகப் பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்ததுமான கலை நாட்டியக்கலையே” (நாட்டியசாஸ்திரம், 1.122 - 128)

என நாட்டிய சாஸ்திரம் விளக்கியுள்ளது.

“இறைவனை வழிபடுவதற்கு மலர் நைவேத்தியம் ஆகியவற்றிலும் பார்க்க நிருத்ததானமே இறைவன் சந்நிதியில் பிரயோகித்து வணக்கம் செய்தல் சிறந்தது”. (வி்ணுதர்மோத்திர புராணம், 18.25)

என வி்ணுதர்மோத்திர புராணம் கூறுகின்றது. அத்துடன் நாட்டியம் ஒரு யோகமாகவும், வழிபாட்டுக்குரிய யந்திரமாகவும், சாதனமாகவும் கருதப்படுகின்றது என்பதனை நாட்டியசாஸ்திரம் பின்வருமாறு பகர்கின்றது.

“மன்னனுடைய கடமைகளில் இதுவே மிகச்சிறந்த பலனை அளிக்கும்.பணமின்றி மக்கள் நாட்டியத்தை பார்த்து மகிழ்வதற்கு அனுமதியளிப்பதே தானங்கள் அனைத்திலும் மிகச்சிறந்த தானமாகும். நறுமணப்பொருட்கள், மாலைகள் முதலியனவற்றால் வணங்குவதிலும் பார்க்க நாட்டியத்தினால் வணங்குவதினாலேயே தேவர்கள் மகிழ்ச்சியடைகின்றனர்.” (நாட்டிய சாஸ்திரம், 36. 80 – 82.)

என்று கூறியுள்ளமை கிரியைகளில் நடனக்கலையின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

ஆலயங்களில் நடாத்தப்படவேண்டிய நித்திய, நைமித்திய கிரியைகள் பற்றி விரிவாக காமிகம், காரணம் அகிய ஆகமங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. அவ்வக்காலத்திற்குரிய நிருத்தங்களை அவ்வவ் பூஜை முடிவில் உரியவாறு இடம்பெறச் செய்தல் ஆகம மரபு. நித்திய பூஜையின் போது நிகழ்த்தப்பட வேண்டிய உபசார பூஜை பற்றி காமிக ஆகமம் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

“மூன்று கால வேளையிலும் பலிகொடுத்து ஓமம் செய்தல் வேண்டும். இருபத்திநான்கு வகையான வாத்தியங்கள் ஒலிக்க ஐந்து ஆசிரியர்களுடனும், அந்தந்தக்காலத்திற்கு இயைந்த நர்த்தனத்தை முப்பத்தி நான்கு அல்லது இருபத்தி நான்கு அல்லது பத்து அழகிய இளமைப்பருவமுடைய கணிகர்களால் முக்காலத்திலும் நர்த்தனம் செய்யப்படவேண்டும்.” (காமிகாகமம், 390, 391).

என்று கூறியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், காமிகாகமம்,

“மூன்று கால பூஜையின் போதும் இரண்டு கால யாமத்தின் போதும், முப்பத்தி நான்கு வாத்தியங்கள் கோரிக்க, ஐம்பத்தியேழு கணிகர்கள் நிருத்தம் செய்ய வேண்டும்.” (காமிகாகமம், 395.)

என்று கூறுகின்றது. மேலும் காரணாகமம் நித்தியார்ச்சனா விதி பற்றி கூறுமிடத்து இறைவனின் ஒவ்வொரு முகங்களுக்கும் விசேமான உபசாரங்களை.

“ஈசான முகத்தில் அபிகேமும்,

தற்புருட முகத்தில் நிவேதனமும்,

அகோரத்தில் அர்ச்சனாதிகளும்.

வாமதேவத்தில் பிரார்த்தனைகளும்,

ஸத்தியத்தில் கானம் நடனங்களுமாக

சிந்தித்து செய்க”. (காரணாகமம், நித்தியார்ச்சனை விதிப்படலம், 381)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. மேலும், காலமானது இரண்டு சாமமாக கொள்ளப்பட்டது என்றும், மூன்று சந்திகளிலும். நிருத்தத்தை செய்ய வேண்டும் என்றும், காமிகாகமம் கூறுகின்றது. இதனை,

“சிவபெருமானை ஸ்ரீமத் பஞ்ச மஹா

சப்தங்களாலும் கண்ணாடி குடை

விசிறி, வெண் சாமரைகளாலும்.

சந்தோரீப்பிக்க வேண்டும்.” (நித்திய பூஜாலக்ண சங்கிரகம்,, 1951, ப . 21)

எனக் கூறுவதால் அறியலாம்.

மேலும் பூஜைகள், சாங்க பூஜை, உபாங்க பூஜை, பிரத்தியாங்க பூஜை என மூவகைப்படும் என காரணாகமம் எடுத்துக் கூறுகின்றது. இதில் உபாங்க பூஜையாவது தூப தீபரட்ா, வீபூதி, குடை, விசிறி, வெண்சாமரம், கண்ணாடி, பாட்டுடன் நாட்டியம் இவைகள் கூடியதாகும். இவ்வாறான பூஜைகள் பற்றி காரணாகமம் மேலும் குறிப்பிடுகையில்,

பூஜைக்கு சந்தனமின்றி

செய்தால் பயமுண்டாகுமாம்

புப்பம் இல்லையேல் சங்கடமாம்

தூபமில்லாது விட்டால் ரோகம்

தீபமில்லையானால் செல்வக்குறைவு

நைவேத்தியம் இல்லாது விடில் பஞ்சம்

ஓமம் இல்லாது விடில் சங்கடம்

பலியில்லையேல் கிராமநாசம்

நாட்டியமில்லையேல் தூக்கமாம்

மனு இல்லாவிட்டால் மரணமாம் கிரியை

இல்லாவிடில் வியாதியாம்” (காரணாகமம், - நித்தியார்சனை விதிப்படலம், திரவியாபாவபலம் 435 – 437).

எனக் கூறும். இதில் “நாட்டியமில்லையேல் தூக்கமாம்” என்று கூறுகின்றமை நோக்கத்தக்கது. ஒவ்வொரு உபசாரத்திற்கும் உரிய நேரம் பற்றி காரணாகமத்தில் பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

“அபிகேத்திற்கு இரண்டு கடிகை நேரமும், அர்ச்சனைக்கு ஒரு கடிகை நேரமும் இவ்வாறாக சங்கீதம் நிருத்தியத்திற்கு மூன்றரை நாடிகை நேரமும் பயன்படுத்தல் வேண்டும்” (காரணாகமம், - நித்தியார்சனை விதிப்படலம், உபசாரகடிகாகாலம் 442). .

இந்துக் கோயில் உற்சவங்களின் போது இடம்பெற வேண்டிய நடனங்கள் பற்றி ஆகமநூல்கள் கூறுகின்றன. ஆகம நூல் மரபில் பல அபூர்வமான ராக, தாள, நிருத்தங்களின் பெயர்களை அறிய முடிகின்றது. இந்த மரபு பிற்காலத்தில் பல மூர்த்தங்களின் பெயர்களில் இயற்றப்பட்ட ஸ்வரம், ஜதி, சாகித்தியங்கள் இம்மூன்றையும் கொண்ட கௌத்துவங்கள் த்வஜஸ்தம்பத்தின் முன்பாடி ஆடப்படும் நவசந்தி நடனம் ஆகியவற்றைத் தோற்றுவித்துள்ளது. சந்தியாவாஹனத்திலே மகோற்சவத்தின் போது முதல் நாள் பிரமசந்தி, அக்கினிசந்தி. யமசந்தி, நிருதிசந்தி, வருணசந்தி, வாயு சந்தி, குபேரசந்தி, ஈசானசந்தி எனும் நவசந்திகளின் அதிகாரிகளான பிரம முதலிய தேவர்கள் அவரவர்க்குரிய ஸ்தானத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும்படி அவர்களை அழைத்தல் மகோற்சவத்தின் முக்கிய அம்சமாகும். உற்சவ காலத்தில் ஆலயதரிசனத்திற்க்காக வரும் அடியார்களுக்கு எந்தவிதமான இடையூறுகளும் ஏற்படாவண்ணம் பாதுகாக்கவும். சுவாமி திருவீதிவலம் வரும் போது குறிப்பிட்ட இடத்திலிருந்து தர்ம பரிபாலனம் செய்யும் பொருட்டும் பிரம முதலிய தேவர்கள் ஆதாரிக்கப்படுவர். அவ்வாறு ஆதரிக்குமிடத்து அந்தந்த தேவர்களுக்கு பிரீதியான வேதகோம் பண், தாளம், வாத்தியம், நிருத்தம், ராகம் முதலியன நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. இவ்வாறான ஆறு அங்கங்களைக் கொண்ட ஆராதனையினால் தேவர்கள் மகிழ்வுற்று தமது சக்தி முதலிய பரிவாரங்களுடன் அங்கு எழுந்தருளி மஹோற்சவத்தை சிறப்பிப்பார் என்பது இந்துக்களின் பெரும் நம்பிக்கை ஆகும். பிரமசந்தியில் வாசிக்கா கமலவர்த்தனம் என்ற நாட்டியமும், இந்திர சந்தியில் புஜங்காஞ்சிதம் என்னும் நாட்டியமும், அக்கினி சந்தியில் சுவஸ்தியா நிருத்தமும், நிருதி சந்தியில் புஜங்கந்திராசம் என்னும் நிருத்தமும், வருணசந்தியில் குஞ்சித என்னும் நிருத்தமும், குபேரசந்தியில் சந்தியா என்னும் நிருத்தமும், ஈசான சந்தியில் பூதநாட்டியம் என்னும் நிருத்தமும் ஆடப்படல் வேண்டும் எனவும் கூறப்படுகின்றது. (சிவசாமி, 2005, ப. 104)

கொடியேற்ற தொடக்க கிரியைகளிலே சகல இடையூறுகளையும் நீக்குவரும் தாளத்தின் தலைவனுமான கணபதிக்கு சமர்ப்பிக்கப்படும் தாளம் - கணபதி தாளம், என்றும், இராகம் - வகுளம் என்றும், பண் - பஞ்சமம் என்றும், நிருத்தம் - சமபாதம் என்றும், வாத்தியம் - கசபுடம் என்றும் குறிப்பிடுவர். (சிவசாமி, 2005, ப. 101)

மேலும், மஹோற்சவ காலங்களில் பதினொரு நாள் விழாவின் போதும் ஆடப்பட வேண்டிய நடனங்கள் க.குமாரசாமிக்குருக்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். முதலாம் நாள் விழா பிரகிருதி நடனமும், இரண்டாம் நாள் இருவினை நடனமும். மூன்றாம் நாள் முக்குண நடனமும். நான்காம் நாள் அந்தக்கரண நடனமும், ஐந்தாம் நாள் பஞ்சேந்திரிய நடனமும், ஆறாம் நாள் காமாதியாரின் நடனமும். ஏழாம் நாள் சப்தகோடி மகாமந்திரபத நடனமும், திருக்காப்பு நாளில் திரோதாயி நடனமும், திருச்சாத்து திருவெழுச்சியில் நவபத நடனமும். திருவுலாப்புறத்தில் சக்தி முத்தி நடனமும், பத்தாம் நாள் பேரின்பாதித நடனமும், பதினொராம் நாள் பதி. பசு, பாசம் நடனமும் இடம் பெறவேண்டும் எனக் குறிப்பிட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது. (குமாரசுவாமிக்குருக்கள், (1958), ப.48)

இவ்வகையில் சிவாகமங்கள் தரும் செய்திகளிலிருந்து கோயிற்கிரியைகளில் நடனக்கலையின் முக்கியத்துவத்தினை அறியமுடிகின்றது. இந்தக்கோயில்களில் காணப்படும் நாட்டிய சிற்பங்கள் இந்துக்கோயில்கள் நடனக்கலையை நன்கு வளம்படுத்தியமையை உறுதிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

கோயிற்கிரியைகளில் ஆங்கிக அபிநயம்.

அங்கிக அபிநயம் என்பது உடல் உறுப்புக்களின் அசைவுகளும், அவை தெரியப்படுத்தும் உள்ளத்தெழும் உணர்ச்சிகளுமாகும். எதையெதை எவ்வாறு காட்ட வேண்டும் என்பதற்கான உடல் உறுப்புக்களின் தனித்தனிச் செய்கைகள் உண்டு. இவற்றுள் கைவிரல்களின் செய்கைகளுக்கு நாட்டியக்கலையில் சிறந்த இடம் தரப்படுகின்றது. இவை முத்திரைகள் என அழைக்கப்படுகின்றது. கலைஞன் முகபாவங்களால் வரவழைக்கும் பாவனைகளை மேலும் நிறைவு செய்ய அவனுக்கு அனுசரணையாக இருப்பன முத்திரைகள். கருத்துக்களுக்கு வடிவம் தரும் முத்திரைகள் கிரியைகளில் பெரிதும் பயிலும் அம்சமாக விளங்கக் காண்கின்றோம். நாட்டியத்தில் பயின்று வரும் பல முத்திரைகள் கிரியைகளிலும் அதேபெயர்கள் கொண்டு அதே கையமைதிகளில் பிரயோகம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆத்மார்த்த பூஜையுடன் மிகச்சிறு அளவில் இது தொடர்பு பெறுவது உண்டெனினும் பரார்த்த பூஜையிலே இதன் தேவையும் அதையொட்டி இதன் வளர்ச்சியும் பெருகுகின்றன. பூர்வகாரணாகமம் முத்திரையின் சிறப்பு பற்றி குறிப்பிடுமிடத்து,

“ ‘மு’ என்பது தேவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பது

‘திரா’ என்பது அசுரர்களுக்கு அச்சத்தைக் கொடுப்பது”

(பூர்வகாரணாகமம், முத்ராலட்சண விதிப்படலம். – 01) என்று குறிப்பிடுகின்றது.

எனவே, பாவனைக்கு துணைசெய்யும் இம்முத்திரைகள் தேவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பவை என ஆகமங்கள் கூறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் ஒவ்வொரு வகையான முத்திரை மூலம் சில உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. ஆன்மாவை இறைவனிடம் அணுக வைப்பதற்கு முத்திரைகள் உதவுகின்றன. உதாரணமாக சிவமகாமண்டப்பூஜையில் யாகரட்சகராக ஐந்து முகங்களைக் கொண்ட சிவனையும் செந்நிறமுடைய உமாதேவியரையும் பூஜிப்பது சைவ மரபு. அவ்வாறு பூஜிக்கும் போது சிவ கும்பத்தை சிகர முத்திரையாலும் வர்த்தனி கும்பத்தை முடிமுத்திரையாலும் தொடவேண்டும் என்று ஆகமங்கள் விதிக்கின்றன. இவ்வாறு இம்முத்திரைகளினால் தொடும் போது சகல சௌபாக்கியங்களும் பெறப்படுகின்றது என்கின்றது ஆகமங்கள். இம்முத்திரைகள் பரதக்கலை வழக்கில் அஸம்யுதகஸ்தங்களில் ஒன்பதாவது பத்தாவது முத்திரையாகும். சிவலிங்க பிரதிட்ட விதியில் இம்முத்திரைகளைப் பயன்படுத்துவது பற்றி,

“சிவ சக்திப்பயாம் நம இதி

லிங்க முத்ரா அங்குடேன கும்பம் ஸம்ஸப்ருய

முடினா வர்த்தனிம் ஸ்பருதேத்” (சிவலிங்க பிரதிட்டா விதி, யாக பூஜை..)

என வரும். நாட்டியக்கலையில் இடம்பெறும் பதாக முத்திரையானது கிரியைகளின் போது பதாகை என்னும் பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படுகின்றது. இம்முத்திரையினால் நீரைத்தொட்டுத் தெளிப்பது புரோக்சாணம் எனப்படும். தலசுத்தி, திரவிய சுத்தி, என்பவற்றுக்காக இது செய்யப்படுகின்றது. ஆசனம் செய்த பின் ஆதரங்களை துடைக்கவும் பதாகை முத்திரை பயன்படும். பதாகை முத்திரையை கவிழ்த்து பிடித்தல் அம்யுக்கண முத்திரை எனப்படுகின்றது. இது தோற்றுவிக்கப்பட்ட சிவசக்திபிரகாசமும் நீங்காது நிலை பெற்றிருக்கச் செய்தல் இதன் நோக்கமாகும். பரதக்கலை வழக்கில் இடம்பெறும் சிம்மமுக

முத்திரையினை நோக்கும் போது ஆராதனையின் போது திருநீறு சுவாமிக்கு அங்கங்களில் சாத்தும் பாவனைக்காக பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும், ஓமம் வளரத்தலின் போதும் அடியார்களுக்கு பிரசாதம் கொடுக்கும் போதும் கூட இம்முத்திரை பயன்படுகின்றது. ஸம்யுகதகஸ்தங்களில் ஒன்றான அஞ்சலி முத்திரையானது அஞ்சலி கையை தலைக்கு மேல் வைத்து கடவுளுக்கும் நெற்றியில் புருவ மத்தியில் வைத்து குருவிற்கும், மார்பு அருகே வைத்து அந்தணர்களுக்கும், சபைக்கும், வணக்கம் செய்ய வேண்டும். இறைவனுக்கு பூபம் சாத்திய பின்னர் சிவாசாரியார் வணக்கம் செய்தல், சிவாசாரியார் ஒற்றைக்கற்பூரத் தீபத்தையும், பஞ்சமுக கற்பூர தீபத்தையும் ஆரதிப்பதற்க்காக கையில் ஏந்தமுன் இத்தீபங்களுக்கு வணக்கம் செய்வதற்க்கும், அஞ்சலி முத்திரையை காட்டுவது மரபு. இவ்வகையில் ஆலயக்கிரியைகளில் பரதக்கலையில் பயின்றுவரும் பலமுத்திரைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றமை நோக்கத்தக்கது.

பாவனைக்கு துணை செய்யும் முத்திரைகள் போன்று பரதக்கலையில் தலையாலும், கண்களாலும் சில குறிப்புக்கள் காட்டும் அபிநயம் உண்டு. “தலையே நீ வணங்காய்” (திருமுறை 4:82) என்று அப்பர் சுவாமிகள் பாடுகின்றார். தலையை தாழ்த்தினால் வணங்கும் குறிப்புத் தெரிகின்றது. ஆகவே தலையைக் கீழே தாழ்த்துதல் ஒரு வகை அபிநயம். அதற்கு நாட்டிய நூலோர் அதோமுகசிரசு என்ற பெயரினால் அழைப்பார். நாட்டியவழக்கில் இடம்பெறும் கண் அசைவுகளில் ஒன்றான உல்லோகிதம் நவக்கிரக பூஜையின் போது விண்மண்டலத்தில் சஞ்சரிக்கும் கிரகங்களை கும்பத்தில் எழுந்தருளச் செய்வதற்காக சிவாசாரியார் இருகைகளையும் உயர்த்தி மேல் நோக்கி உல்லோகித பார்வை பார்த்தல் மரபு. பூஜைக்குரிய ஹோமத்திற்குரிய திரவியங்களை தெய்வீக பார்வை கொடுப்பதற்காக சிவாசாரியர் நிமிலிதம் என்கின்ற திருட்டியில் நோக்குவார். பக்தர்களுக்கு இறைவனுடைய அனுக்கிரகம் கிடைக்கப்பெறுகின்ற நோக்கமாக சிவாச்சாரியர் பக்தர்கள் மீது செலுத்தும் அருள் நோக்கிற்காக இத்திருட்டி பயன்படுத்துகின்றமை நாட்டியத்தில் இடம்பெறும் பேதங்களுக்கும். கிரியைகளுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பினை விளக்குகின்றது.

நாட்டிய கலையில் சிவாசாரியார்.

அலைபாயும் சித்தத்தை நிலையாக வைக்க கலைகள் உதவுகின்றது. அதனால்தான் பூஜைகளில் உபசாரங்களில் சேர்த்திருத்தல் கூடும் என எண்ணத்தோன்றுகின்றது. ஆலய கிரியைகளை திறம்பட நிகழ்த்துவருக்கு பரத நாட்டியத்தில் கைதேர்ந்த கலைஞனுக்குரிய ஆற்றல் இருத்தல் அவசியம் என்பது பேராசிரியர் கைலாசநாதக் குருக்களின் கருத்தாகும். (கைலாசநாதக்குருக்கள், 1985, ப . 13).

நாட்டிய கலைஞரோ நாடகப்பாத்திரம் ஏற்று நடிக்கும் நடிக்கோ தம் அபிநயத்தால் ரசாநுபவங்களையும், பாவங்களையும் தோற்றுவிப்பவன். கிரியைகளில் கைதேர்ந்தவனும் தன்திறமையினால் பக்தி, சாந்தம் முதலிய ரசாநுபவங்களையும் இறைவன் சிலையில் ஆவிர்பாவமாகும் பாவாதிகளையும் தோற்றுவிப்பான். கிரியை நிகழ்த்துபவன் பாவனையை வெளிப்படுத்துவதில் திறமை பெறுதல் அத்தியாவசியம். நாட்டிய நிகழ்ச்சி நிகழ்த்தும் கலைஞன் ரசங்களையும், பாவங்களையும், மாறி மாறி தோற்றுவிக்கும் முறையே அபிநயம் என்பர். கிரியை நிகழ்த்துபவரும் பக்தி என்னும் ரசத்தை வழிபடுவதற்க்காக குழுமியுள்ளோரிடம் தோற்றுவிப்பது ஒருவகையான அபிநயமே.

நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இன்றியமையா பின்னணியாக அமைந்து நிகழ்ச்சியை தொடர்ச்சியாக பொருட் செறிவு மிக்கதாக நிகழ்த்த உதவுவது சாகித்தியமே. இதேபோன்று கிரியை நிகழ்ச்சியில் அவ்வாறே பின்னணியாக அமைந்து அவற்றை தொடர்ச்சியாக நிகழ்ச்செய்வன அவ்வப்போது பிரயோகம் பெறும் தியான சுலோகங்கள் ஆகும். இவற்றிலிருந்து பரத நாட்டிய கலைஞனுக்கும், கிரியை நடத்தும் ஆசாரியரான கலைஞனுக்கும் இடையிலுள்ள தொடர்பை உணரமுடிகின்றது. ஆசாரிய இலட்சணம் காமிகாகமத்தில் மந்திரம், தந்திரம். கிரியை முத்திரை. பாவனை ஆகியவற்றை உள்ளீடாக கொண்டவர் ஆசாரியர் என்பது

“மந்திர தந்திர க்ரியா முத்ரா

பாவநா பாவ கர்பித” (காமிகாகமம் ஆசார்யலட்சண விதிப் படலம், - 97)

எனவருகின்றது.

இவ்வகையில் சிறப்புற்று விளங்கும் கிரியை நிகழ்த்துபவர் பாவனை மூலம் தெய்வத்தின் சாந்தித்தியத்தை வரவழைத்து தகுந்த சூழ்நிலையையும் பாவனையால் உருவாக்கி இறைவன் வழிபாட்டுக்குரிய திருவுருவத்தில் சாந்தித்தியத்தியம் கொண்டு எழுந்தருளும் நிலையை வருவிக்கும் திறமை வாய்ந்த கலைஞன் எனும் பாராட்டுக்கு உரியவனாகின்றான்.

இலங்கை இந்துக்கோயில்களில் நாட்டியக் கலையின் பயில்நிலை.

இலங்கை நீண்டகால கலை வரலாறு கொண்டு விளங்குகின்றது. இங்கு வாழும் பிரதான குடிகளாகிய சிங்கள, தமிழ் மக்களுக்கு தனித்தனியான மொழிகள் மட்டுமன்றி கலைப் பாரம்பரியங்களும் உள்ளன. நாட்டியசாஸ்திர அடிப்படையில் இந்தியாவில் வளர்ந்த கவின் பெறு ஆடற்கலை அண்மை நாடாகிய இலங்கையையும் பாதிப்பது இயல்பு. எனினும் தனக்கென ஒரு பாணியை இலங்கை பண்டுதொட்டே நிறுவியுள்ளது என்பது ஆடற்கலையிலும் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக சிலப்பதிகாரத்தில் “ஆடலும், பாடலும், பாணியும் தூக்கும்” என்பதற்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் ஆடல் என்பது தேசி, வருகு, சிங்களம் என்னும் மூவகைப்படும் என்கிறார். சிங்களம் எனும் ஆடல் முறைபற்றி சிலப்பதிகாரம் குறிக்கும் இந்த வரியை விட மேலும் விளக்கமான ஆதாரங்கள் கிடைத்தல். இலங்கை மன்னர்கள் ஆடற்கலைகளை பேணியமைக்கான சான்றுகளை மகாவம்சத்தில் காணலாம். இங்குள்ள கற்சிற்பங்கள் அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட வெண்கல உருவங்கள் சந்தேசகவிகள் மூலமும் இலங்கையின் நாட்டிய மரபை அறிந்து கொள்ளலாம்.

கி.பி 1344 இல் இலங்கைக்கு வந்த மொறொக்கோ நாட்டுப் பயணியான ‘இப்பின்பட்டுட்டாவின்’ பிரயாணக் குறிப்புக்களின் மூலம் தேவிநுவரயில் இருந்த பெரிய விஸ்ணு ஆலயத்தில் இறைவன் திருமுன் குறிப்பிட்ட கிரியைகளின் போது ஆடுவதற்கும் பாடுவதற்கும் ஐந்நூறு மாதர் இருந்தனர் என அறியப்படுகின்றது. மேலும், கலாசார முக்கோண பிரதேச அகழ்வாய்வின் போது அநுராதபுரத்திலுள்ள அபயகிரி விகாரைப் பகுதியிலே நடன நிலையிலுள்ள அரத்தநாரிஸ்வர சிலையொன்று கிடைத்துள்ளமை

குறிப்பிடத்தக்கது. பொலநறுவையில் இருந்து ஆட்சி செய்து வந்த முதலாம் பராக்கிரமபாகு சரஸ்வதி மண்டபத்தினை நிறுவி இசை, நடனம் ஆகியவற்றையும் போற்றி பேணிவந்தான் எனக் கூறப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்திலே ஆட்சி புரிந்து வந்த தமிழ் மன்னர்கள் பரதக்கலையினை ஆதரித்து வளர்த்து வந்தனர். இக்காலத்தில் எழுதப்பட்ட வையாபாடல், கைலாயமாலை முதலிய நூல்களில் நடனம் பற்றி குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. குடமுழுக்கு விழாவில் இடம்பெற்ற நடனம் பற்றி கைலாயமாலை.

“சேமமடந் சல்லரி பொற்சேரி தவின்முரசு தண்ணுமை மற்

றெல்லா முரசு மெழுந் தொலிப்பச் - சொல்லரிய

மங்களங்க ளார்ப்ப வனிதையர் பல்லாண்டிசைப்பர்

பொங்குங்கவரி புடையிரட்டப் பங்கமுடன்

நாடகத்தின் மாதர் நடிக்கத் தொனியெழுப்பச்

சேடைசபு சாவிதங்க டோற்றிமிட்டு” (முத்துராசு கவிராசர், (1939), ப. 26)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது. மேற்கூறிய வருணனை அக்காலத்தில் வடபகுதியில் காணப்பட்ட ஆலய வழிபாட்டில் நடைபெற்ற பூசை அலங்காரங்கள் பண்ணிசை, வாத்திய இசைகள், நடனங்கள், ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

யாழ்ப்பாணம். வண்ணார்பண்ணை, நல்லூர் முதலிய இடங்களிலும் தேவர் அடியார்கள் இருந்து பூஜைக்காலங்களில் கோயில்களில் நடனமாடினார்கள். கி.பி.19 ஆம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த ‘கனகி’ எனும் தேவதாசி வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் ஆலயத்திலே ஒரு நர்த்தகியாக விளங்கினார். இவரைப்பற்றி நட்டுவச் சுப்பையனார் எனும் புலவர் அங்குதச் சுவை ததும்பக் கனகிபுராணம் எனும் நூலினை இயற்றியுள்ளார். நடனக்கலை பற்றி க.சிவத்தம்பி கூறும் கருத்து சிந்திக்கத்தக்கது.

“இலங்கைத் தமிழரிடையே இன்று நிலவும் நடனக்கலை பற்றிய ஆய்வு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணம் வண்ணார்பண்ணையில் வாழ்ந்து வந்த தேவசாசி குடும்பத்தினர் பற்றிய குறிப்புடனையே ஆரம்பித்தல் வேண்டும். செட்டிமார்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கட்டிய கோவில்களில் ஆடற்கிரியைக்காக இலங்கைக்கு கொண்டுவரப்பட்ட தமிழகச் சதிர்ப்பெண்களே இக்குழுவினராவார்”. (சிவத்தம்பி.கா., 1979. ப.24)

மாவிட்டபுரம் கந்தசாமி கோயிலிலும் நடனமாதர் நடனமாடி வந்தனர். இவர்கள் இந்தியாவிலே திருப்புகலூர் என்னும் இடத்திலிருந்து வந்தனர். அங்கு குருகுல முறைப்படி நடனத்தைக்கற்று இங்கு வந்து இவ்வாலயத்திலே பூஜைகளின் போது சுவாமி வீதியுலா வரும் நேரத்திலும் சிறப்பாக மகோற்சவம் நடைபெறும் காலங்களிலும் நடனங்களை ஆடினார்கள். அம்மாளு, சுப்புக்குட்டி, அழகு எனப்படும் மூன்று நடனமாதர்களும் இங்கு நடனமாடினர். சோழர் காலத்தில் எந்தளவுக்கு இந்த நடனமாதர்களுக்கு

இடவசதி மானியங்கள் வழங்கப்பட்டதோ அதே போல் இங்கும் கோயிலின் வீதிப்புறத்தில் இவர்களுக்கென நிலங்கள், மானியங்கள் வழங்கப்பட்டு இருப்பதற்கு வசதிகள் கொடுக்கப்பட்டன. அத்துடன் அவர்களது வாழ்க்கை செலவுகளுக்காக கோயில் வரும்படிகளில் ஒருபங்கும், இன்னும் உணவுப் பொருட்களும் வழங்கி வந்தனர். மாவிட்டபுர கந்தசாமி ஆலயத்தில் மகோற்சவ தினத்தின் ஐந்தாம் நாள் நடனத் திருவிழா என்னும் விசேடதிருவிழா நடைபெறுவது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். கந்தபுராணத்தில் வரும் சந்திர நடன மூர்த்தத்தை நினைவுபடுத்தும் வகையில் சுவாமி உள்வீதி வலம் வரும் போது இருகரைகளிலும் காணப்படும் குடைகள் ஆடி அசைவது பாரப்பதற்கு மிகவும் கலைத்துவமாக அமையும்.

பெரும்பாலான கோயில்களில் கொடியேற்ற உற்சவத்தன்று உள்வீதியிலே பூதநாட்டிய நிகழ்ச்சி இடம்பெறுவது வழக்கமாக உள்ளது. இந்நாட்டியத்தினை இசைவேளாளர்களில் மேளத்தினை இசைப்பவருக்கு கோவிற் பிரதம சிவாச்சாரியார் தலைப்பாகை கட்டிவிடுவார். மேளம் இசைப்பவர் தனது மேளத்தினை தோளுக்கு மேலே எடுத்து வைத்து ஒற்றைக்காலினை மேலே தூக்கியும், ஒற்றைக்காலினை நிலத்திலுள்ளிரியும் ஒற்றைக்கையினால் மேளத்தினைப்பிடித்துக் கொண்டும் சுவாமியைச்சுற்றி மும்முறை ஆடியாடி வலம் வருவார். இந்நாட்டியத்திற்கிசையாக நாதஸ்வர இசை இசைக்கப்படும். பூதநாட்டியம் ஆடுபவரும் தனது தோளிலிருக்கும் மேளத்தினை இசைத்தவண்ணம் ஆடுவார். இந்நடன நிகழ்ச்சிகள் இற்றைவரைக்கும் இலங்கைக் கோவில்களில் பேணப்பட்டு வருகின்றமை கண்கூடு. இந்நிகழ்வு மகோற்சவ காலங்களில் ஆகமங்கள் கூறுகின்ற விதிமுறைப்படி இடம்பெறும் நவசந்தி கிரியைகளில் ஒன்றான ஈசானசந்தியில் இடம்பெறும் பூதநாட்டியம் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறு ஆலயக்கிரியைகளில் சிறப்புற்று விளங்கிய பரதக்கலையானது ஆகமங்களிலே கூறுகின்ற விதிமுறைப்படி சகலத்தையும் நிறைவேற்றமுடியாவிடலும், அவற்றைப்பாவனையால் செய்யலாமென ஆகமங்கள் சில விதிமுறைகளை வகுத்துள்ளமையைப் பயன்படுத்தி தற்காலத்தில் 'நிருத்யம் தர்யாமி' என்று வாயால் கூறுமளவிலேயே காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு நடைபெறுவதற்கு காரணம் கோவில்களில் உற்சவங்களில் ஆடுவதற்கு நியமிக்கப்பட்ட நடனமாதர்கள் தாழ்நிலைக்கு சென்றமையேயாகும். ஆனாலும் கூட விழிப்புணர்வொன்றும் மக்கள் மத்தியில் உருவாகியுமையும் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

நாட்டிய சாஸ்த்திரம், ஆகமங்கள் ஆகியவை கூறும் நாட்டியக்கலையை இந்துக்கோயில்கள் மட்டுமன்றி நடனசபாக்கள், பாடசாலைகள், கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்கள் என்பவற்றால் வளத்தெடுக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, கண்டி, திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, முதலிய இடங்களிலே தனிப்பட்ட கலைஞர் கலைக்கூடங்களிலும், அரசினால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட பல்வேறு கலை நிறுவனங்களிலும் பரதக்கலை இன்று போதிக்கப்படுகின்றது. இவற்றுள்ளே நிறுவன ரீதியாக இயங்குவனவற்றிலே யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம், வடஇலங்கை சங்கீதசபை, மட்டக்களப்பு சுவாமி விபுலானந்தர் இசை நடனக்கல்லூரி, கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம் தேசிய கல்வியியற் கல்லூரி, முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. நடனம் ஒரு பாடமாக ஆரம்பம், இடைநிலை, உயர்நிலைக் கல்விக் கூடங்களிலே கற்பிக்கத் தொடங்கிய பின் இதனைக் கற்போர் தொகை அதிகரித்து வருகின்றது. இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையிலே நடனம் மீண்டும் சிறப்பான இடத்தினை சமய ரீதியிலும் பெறுவதற்கு வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. இக்கலையின் தெய்வீகத்தன்மை, புனிதத்துவம், இதனைப் பயன்படுத்தும் முறை என்பன அறிவு சார்ந்த,

புத்திஜீவிகளிடம் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஆலயங்களில் வளர்க்கப்பட்ட பரதக்கலையானது தேவதாசிகளின் ஒழுக்கக் கேட்டினால் தடுக்கப்பட்ட பின்னர் நிறுவனங்களுடாக வளர்ந்து சிறப்பு பெற்றது. விசேட நாட்களில் அம்மாணவர்கள் கிரியைகளின் பின்னர் குறிப்பாக நவராத்திரி, சிவராத்திரி போன்ற நிகழ்வுகளில் நடனமாடுவது சமகாலத்துக்கோயில்கள் பலவற்றில் இடம்பெறுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. காலமாறுதல்களால் கோவில்களில் தவிர்க்கப்பெற்று காலம் செல்ல அவை மீண்டும் நிறுவனங்களில் பயிற்சி பெற்றுவிட்டு ஆலயங்களில் ஆடுவதானது பரதநாட்டியக்கலை புத்துயிர் பெற்று அதன் தெய்வீகத் தன்மை பாதுகாக்கப்படுவதை அறியமுடிகின்றது. இந்தியாவிலே பேராசிரியர் பி.சம்பமூர்த்தி போன்றோர் கோயிற் கிரியைகளில் இடம்பெறவேண்டிய நுண்கலைகளை மீண்டும் ஏற்படுத்த முயற்சித்தனர். இலங்கையிலும் பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக்குருக்கள் வசந்த நவராத்தியின் போது சிலாபம் முன்னேஸ்வர தேவஸ்தானத்தில் கிரியைகளின் பின்னணியில் பேராசிரியர் இயற்றிய வடிவாம்பிகை பஞ்சரத்தினத்திற்கு வடிவாம்பிகை திருமுன்னிலையில் அழகுமிகு அபிநயத்துடன் கூடிய நிருத்தத்தையும், கோலாட்டத்தையும் இராமநாதன் நுண்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள் உதவியுடன் நாடாத்தியமை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலுள்ள ஸ்ரீ பரமேஸ்வர ஆலயத்தில் ஊஞ்சல் திருவிழா, சிவராத்திரி, நவராத்திரி தினங்களில் நாட்டியம் இடம்பெற்றமை இணுவில் சிவகாமியம்மன் ஆலயத்தில் கும்பாபிடேக விழாவில் நாட்டிய நிகழ்ச்சி நிகழ்த்தியமை என்பவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இத்தகைய முயற்சி பரவலாக காலத்துக்கு ஏற்றவாறு இலங்கையிலுள்ள சைவத்திருக்கோவில்களிலே தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்படல் சாலவும் நன்று.

முடிவுரை:-

இந்துக்கோயில்கள் இந்துக்களின் கலைவாழ்வை வளம்படுத்தும் பண்பாட்டு நிறுவனங்களாக விளங்குகின்றன. இந்துக்கோயில்கள் வளர்த்த கலைச்சிறப்பினை இந்துக்கோயில் கிரியைகளில் இடம்பெறும் நாட்டியக்கலையின் அம்சங்கள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. இந்துக்கோயில்களில் காணப்படும் நாட்டிய சிற்பங்கள் இந்துக்கோயில்கள் நாட்டியக்கலையை வளம்படுத்தியமையை உறுதிப்படுத்துவனவாகவுள்ளன. இந்துக்கோயிற் கிரியைகளில் நாட்டியக்கலையின் வகிபங்கினை அறிவதற்கு சிவாகமங்கள் துணைபுரிகின்றன. இந்துக்கோயில்களில் ஆகம மரபில் இடம்பெறும் நித்திய, நைமித்திய, காமிக கிரியைகளிலும், சாங்க, உபாங்க, பிரத்தியாங்க பூஜைகளிலும், மகோற்சவ நாட்களிலும் உபசாரங்கள் வழங்கும் போதும், முத்திரைகள் காட்டும் பொழுதும் நாட்டியம் இடம்பெறுவதை ஆகமங்கள் வலியுறுத்துகின்றன. இந்துக்கோயில் கிரியைகளில் ஆகமம் கூறும் நாட்டியத்தின் வகிபாகம் சமகாலச் செல்நெறியில் அதிகளவில் பயில்நிலையில் இல்லை. இலங்கையிலுள்ள இந்துக்கோயிற் கிரியைகளில் நாட்டியத்தின் பயில்நிலை காணப்படுகின்ற போதும், அது மேன்மேலும் வளர்ச்சி பெற்று வருவதாகத் தெரியவில்லை. இலங்கையில் நாட்டியக்கலை கோயில்களின் ஊடாக மட்டுமல்லாது கல்லூரிகள், பாடசாலைகள், பல்கலைக்கழகங்கள், தனியார் நிறுவனங்கள் என்பவற்றின் ஊடாகவும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் பயிலுவோர்களால் எதிர்காலத்தில் இந்துக்கோயில்களில் நடனக்கலையை மேம்படுத்த உதவ முடியும்.

உசாத்துணை.

1. **உத்தரகாரணாகமம்**, 1927, (கிரந்தலிபி) மயிலை அழகப்பமுதலியார் (பதி.) இரண்டாம் பதிப்பு. சிவஞானபோதயந்திரசாலை, சென்னை.
2. **காமிகாகமம்**, 1975, (பூர்வபாகம் - தேவநாகரலிபி), ஸ்ரீ செ. சுவாமிநாத சிவாச்சாரியார் (பதி.) தென் இந்திய அர்ச்சகர் சங்கம். சென்னை.
3. **காமிகாகமம்** 1988, (உத்தரபாகம் - தேவநாகரலிபி), ஸ்ரீ செ. சுவாமிநாத சிவாச்சாரியார் (பதி.) தென் இந்திய அர்ச்சகர் சங்கம். சென்னை.
4. **காமிகாகமம்** 1977, (முதற்பகுதி - கிரந்தலிபி), கிரியாபாதம் பூர்வபாகம், தமிழ் சந்திரிகையுடன், சிவஸ்ரீ செ. சுவாமிநாத சிவாச்சாரியார் (பதி.) தென் இந்திய அர்ச்சகர் சங்கம். சென்னை.
5. **பூர்வகாரணாகமம்** 1922, (கிரிந்தலிபி) மயிலை அழகப்பமுதலியார் (பதி.), இரண்டாம் பதிப்பு. சிவஞானபோதயந்திரசாலை, சென்னை.
6. **நித்திய பூஜாலக்ஷண சங்கிரகம்**, 1951, சுவாமிநாத சிவாச்சாரியார், எஸ்.(தொ.ஆ), தர்மபுர ஆதீனம்.
7. குமாரசுவாமிக்குருக்கள், க., 1958, **மகோற்சவ விளக்கம்**, கலாநிதி யந்திர சாலை, பருத்தித்துறை.
8. குலேந்திரன், ஞானா., 1990, **பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை**, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம். தஞ்சாவூர்.
9. கைலாசநாதக்குருக்கள், கா., 1985, **இந்துப்பன்பாடு – சில சிந்தனைகள்**, லீலாவதி இராமநாதன் பெருமாட்டி நினைவு பேருரை, யாழ் பல்கலைக்கழகம்.
10. சிவசாமி, வி., 2005, **பரதக்கலை**, யாழ்ப்பாணம்.
11. சிவசாமி, வி., 1998, **தென்னாசிய சாஸ்திரீய நடனங்கள் - ஒரு வரலாற்று நோக்கு**, யாழ்ப்பாணம்.
12. சிவத்தம்பி, கா., 1979, ஈழத்தமிழ் மக்களிடையே நிலவும் அவைக்காற்றுக்கலைகள் - ஒரு சமூகவியல் நோக்கு – **மானுடம்**, இலங்கைப்பல்கலைக்கழகம், வித்தியாலங்கார வளாகம், களணி.
13. முத்துராச கவிராசர், 1939, **கைலாயமாலை**, சாந்தி அச்சுக்கூடம்.
14. Bharata, 1926-1964, Natyasatra with the Commentary of Abhinavagupta. Vols.I-IV, Baroda,



அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X

அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

ஆண்டு 2023, ஏப்ரல் மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சலுக்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

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

www.aranejournal.com

✉ aranjournal@gmail.com

☎ 72995 87879