RESEARCH ARTICLE

INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF TAMIL
சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

DOI: 10.34256/irjt2028

பரத நாட்டியத்தில் முருகக் கடவுள்

சோபனா தர்மேந்திரா [அ,*],

[அ] நடனத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

The God Murugan in Bharatanatyyam

Shopana Tharmenthira [a, *]

[a] Department of Dance, University of Jaffna, Jaffna, Sri Lanka

Corresponding Author:
shopanamathu@gmail.com

Received : 29-12-2019
Accepted : 14-02-2020

Check for updates

ABSTRACT

Bharatanatyam is the bhava (expression), raga (melody) and tala (rhythm) are gathered together. It is a beautiful aesthetic art. This article is exploring how God Murugan is special in this great Bharatanatyam dance. The purpose of this study is to examine how hand seals, foot movements, and heroic bhavas are used to illustrate the characteristics of Kandan or God Murugan. The idea is to lead the people and the person into a spiritual state of light when they are revealed through the Bharata dance rather than the highlighting of Kandan's unique qualities. In this case, the Bharatanatyam forms of the senior dancers of the Jaffna and the Bharatanatyam forms of the University of Jaffna dance have been studied until they are known. This system includes the seals applied to the forms of the God of Muruga and the concluding remarks. These are used in detail analysis, field analysis, and meteorology. Through this process, young people will learn to deal with Bharatanatyam and Lord Muruga with a sense of devotion.

Keywords: Bharatanatyam, Bhava, Kandan, God Murugan

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பாவம், ராகம், தாளம் ஒருங்கே அமையப் பெற்றது பரதநாட்டியமாகும். இப்பரதநாட்டியம் இறைத்துவமிக்க ஒரு அழகியல் கலையாக மிளிர்கிறது. இத்தகைய பரத நாட்டியத்தில் முருகக் கடவுள் எவ்வாறு சிறப்புக் கொண்டு விளங்குகிறார் என்பதை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வுத் தலைப்பு விளங்குகிறது. கந்தனின் சிறப்பியல்புகளை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு கை முத்திரைகள், பாத அசைவுகள், நாயக நாயகி பாவங்கள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பதை ஆய்வு செய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். கந்தனின் தனித்துவத் தன்மைகளை பக்திரூபமாக எடுத்துரைப்பதைக் காட்டிலும் பரத நாட்டியத்தினூடாக வெளிப்படுத்தும் போது இலகுவில் மக்களையும் ஆடுபவரையும் ஆன்மீக நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் என்பதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக உள்ளது. இவ்வாய்வில் யாழ்ப்பாணத்து நடனக் கலைஞர்களில் மூத்த நடன ஆசான்களின்

பரதநாட்டியவடிவமைப்புக்கள், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறையின் பரதநாட்டியவடிவமைப்புக்கள் என்பவைகளை அறிவுக்கெட்டிய வரையில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்வின் அமைப்பு முறையானது முருகக் கடவுளின் வடிவங்களுக்கு பிரயோகிக்கப்படும் முத்திரைகள் முடிவுரை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. இவை விபரண ஆய்வுமுறை, கள ஆய்வுமுறை, உற்றுநோக்கல் ஆய்வுமுறை என்பவற்றைக் கொண்டு விளங்குகிறது. இவ்வாய்வின் மூலம் இளம் சந்ததியினர் பரதநாட்டியத்திற்கும் முருகக் கடவுளுக்கும் உள்ள தொடர்பை பக்தி உணர்வோடு கையாளுவதற்கு இவ்வாய்வு பயன்படும்.

அறிமுகம்

கந்தனின் அருள் வேண்டி ஆடப்படும் ஒரு ஆடற்கலையாக பரத நாட்டியம் விளங்குகிறது. வேலனின் சிறப்புக்களை பாவ, அபிநயங்கள், கையசைவு, பாத அசைவுகள் மூலம் வெளிப்படுத்தி ஆற்றுகை செய்வது பரத நாட்டியத்தின் சிறப்பாகும் (Kavitha Jayakrishnan, 2011; Janet O'Shea, 2007; Madurai R.Muralidharan, 2011; Kapila Vatsyayan, 2001). முருகனைக் குழந்தையாய், குமரனாய், நாயகனாய், குருவாய், பாவனை செய்து பரதநாட்டியத்தில் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. அதிலும் புராண, இதிகாசங்களில் இடம் பெற்ற முருகக் கடவுளின் அற்புதச் செயல்களை பரத நாட்டியத்தில் ஆற்றுகைப்படுத்தப்படுகிறது. அவை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்பதை விளக்குவதாக இவ்வாய்வு அமையப் பெறுகிறது.

கை முத்திரைகள் புலப்படுத்தும் முருகக் கடவுளின் வடிவங்கள்

கைகளில் உள்ளவிரல்களின் பல்வேறு நிலைகளாலும் அசைவுகளாலும் பொருள்பட அபிநயப்பது முத்திரைகளின் செயற்பாடாகும். வாய்பேசாமல் கைகளாலேயே எதையும் வெளிப்படுத்தும் ஒரு பூரணமான மௌன மொழியாகவே கை முத்திரைகள் செயற்படுகின்றன. கைகளை நடனத்தில் ஹஸ்தம் என்று சமஸ்கிருதத்திலும், தமிழில் கை என்றும் குறிப்பிடுவர். சிற்ப, ஆகம நூல்கள் முத்திரை என்று குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறு குறிப்பிடப்படும் ஹஸ்தங்களை இரண்டாக பாகுபாடு செய்யலாம். ஒன்று அபிநயக் கை மற்றொன்று நிருத்தக்கை. அபிநயக்கை மேலும் இரண்டாக வகைப்படும். இவை ஒற்றக்கை(அஸம்த ஹஸ்தம்), இரட்டைக்கை(ஸம்யுத ஹஸ்தம்) எனபனவாகும். இவற்றை இணையாக் கை என்றும், இணைந்த கைகள் என்றும் குறிப்பிடலாம். அபிநயக் கைகள் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தப் பயன்படும். நிருத்தக்கைகள் நிருத்தத்திற்குப் பயன்படும். இப்போது வழக்கில் உள்ள கைகள் யாவும் அபிநயக்கைகளின் அசைவுகளாகத் திகழ்கின்றன. இம்முத்திரைகள் பற்றி நாட்டியசாஸ்திரம், அபிநயதர்ப்பணம் போன்ற நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அம்முத்திரைகள் பரதநாட்டியத்தில் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்துவதற்கு நிருத்தியத்தில் அபிநயப்பகுதியிலும், நிருத்தத்தில் அழகிற்காகவும் பயன்படுகிறது.

நிருத்தியத்தில் முருகனின் அழகிய வடிவங்களைப் புலப்படுத்துவதற்கு இம்முத்திரைகள் பயன்படுகின்றன. அவை பின்வருமாறு விளக்கப்படுகிறது (Ramadesigan, 2001; Krishangini, 2003; Peter J. Claus et al., 2003; Balasaraswati, 1976).

வேலவன்:- வேலைக் கையில் வைத்திருப்பவன் என்பதனை வேலிற்கு சிகர முத்திரையை பயன்படுத்துதல், முருகன் - முருகு என்பது அழகுடையவன் இதற்கு அழகைக் காட்டுவதற்கு அலபத்மம் முத்திரையால் அழகு முகத்தைச் சுற்றி காட்டுதல், ஆறுமுகன்:- ஆறு விரல்களைக் காட்டி முகத்தை அலபத்மத்தம முத்திரையால் காட்டலாம். சேவல் கொடியுடையோன்:- சேவலைக் காட்டுவதற்கு தாமரச்சூடமும் கொடியுடையோன் என்பதற்கு அர்த்தப்பதாகத்தையும் காட்டலாம். சரவணபவன்:- சரவணப் பொய்கையைக் காட்டுவதற்கு பதாக முத்திரையால் சிறு அலை காட்டி ஆறு தாமரை மலர்களை ஆறு விரல் காட்டி தாமரைக்கு அலபத்மம் காட்டி குழந்தையாக பாவனை செய்யலாம், பழனி முருகன் : தலையில் உருத்திராட்சத்துடன் இருக்கும் பழனி ஆண்டவரைக்காட்ட, உருத்திராட்சத்தைக் காட்டுவதற்கு சிரேஷ்ட காங்கூலத்தின் மூலம் தலையைச் சுற்றிக் காட்டலாம். பழனி எனும் மலையைக் காட்ட அலபத்மம் இரண்டையும் ஒன்றாக்கி மலையைக் காட்டி உருத்திராட்சத்தையும் காட்டி அமர்ந்தவன் என்பதைக் காட்ட வலது காலை இடது காலின் மேல் வைத்து வேல் கையில் சிகர முத்திரை மூலமும் வெளிப்படுத்தலாம், மயில் வாகனன் :- மயிலுக்கு இரு கைகளிலும் மயூரஹஸ்தம் காட்டிய பிறகு இடது கையில் மயூர ஹஸ்தம் முன் பிடித்து வலது கை வேல் கையை இடது மணிக்கட்டின் மேல் வைத்துக்காட்டலாம், குருபரன்:- இடக்கையில் சிகர முத்திரையோடு வேல் காட்டிப் பிடிக்க, வலக்கையில் வாயருகே ஹம்ஸபக்ஷ முத்திரையால் உபதேசிப்பது போல் காட்டலாம். இவ்வாறு முத்திரைகளால் இன்னும் பல முருக வடிவங்களைப் தமிழ் பதங்களின் கருத்துக்களிற்கேற்ப பரதநாட்டியத்தில் பயன்படுத்தலாம்.

பரத நாட்டிய உருப்படிகளில் முருகக் கடவுள்

இசை வல்லுனர்கள் பரத நாட்டியத்திற்கோ, அல்லது இசைக்கோ பாடல்கள் அமைத்து அவற்றிற்கு இராக, தாளத்திலான இசை வடிவமைப்புக்களை அமைத்திருப்பதை உருப்படிகள் என்று அழைப்பர். இத்தகைய இசை வடிவங்கள் இறைவன் மீது பாடப்பட்டவை. இறைவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பட்டவை. இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட பரத நாட்டிய உருப்படிகளிற்கு நடன மேதைகள் நடன வடிவமைப்புச் செய்துள்ளார்கள். இவற்றை ஒரு கச்சேரி அமைப்பில் முறையாக வரிசைக்கிரமமாக ஒழுங்கமைத்தவர்கள் தஞ்சை நால்வர்கள். பரத நாட்டிய உருப்படிகள் நிருத்தம் நிருத்தியம் என்ற இரு வகையாக உள்ளது1. அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம் நிருத்த வகையையும் சப்தம், கீர்த்தனம், பதவர்ணம், பதம், ஸ்லோகம் என்பவை நிருத்திய வகையைச் சார்ந்தது. தில்லானாவில் நிருத்த அசைவு நிறைவாகவும், சரண சாகித்யத்தில் நிருத்திய அசைவும் இடம்பெறும். தஞ்சை நால்வர்களால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட உருப்படிகள் காலப் போக்கிலே அவற்றோடு இன்னும் சில உருப்படிகள் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன. இவ்வாறாக ஆற்றுகை

செய்யப்பட்டு வரும் பரத நாட்டிய உருப்படிகள் இறை வணக்கத்துடன் ஆத்மார்த்தமாக பக்தியுடன் ஆடப்படுவதாகும். இந்நிலையில் முருகக் கடவுள் மீது பாடப்பட்ட உருப்படிகள் நடன வடிவமைப்புச் செய்யப்பட்டள்ளன. அவையாவன

பரத நாட்டியக் கச்சேரி அமைப்பு முறையில் முதல் ஆடுவது புஷ்பாஞ்சலி ஆகும் புஷ்பாஞ்சலி என்பது மலர்களைக் கையிலேந்திக் கொண்டு ஆடுவதாகும். இவை சொற்கட்டுக்களாலானது. இதே போல் அலாரிப்பு உருப்படியும் இறை வணக்கத்திற்காக ஆடப்படுவதாகும். இவ்வுருப்படி சொற்கட்டுக்களாலானது. அரங்கத்தில் இச் சொற்கட்டுக்களுக்கு பொருத்தமான திருப்புகழ் பாடப்பட்டு ஆடப்படுகிறது. இத்திருப்புகழ் அருணகிரி நாதரால் முருகன் மீது பாடப்பட்டது. சந்தங்கள், தாளங்கள் கொண்டவையாக விளங்குகிறது. இத்திருப்புகழைச் சிலர் அரங்க நிகழ்வின் இறுதியில் முருகனுடைய நாமங்களுக்கும், செயல்பாடுகளுக்கும் கை முத்திரையோடு அபிநய பாவங்களுடன் ஆடுவதைக் காணலாம். உதாரணமாக ஏறுமயில் ஏறி விளையாடி.... எனும் திருப்புகழிற்கும் அத்தோடு அதர சேர.... எனும் திருப்புகழிற்கும் யாழ்ப்பாணத்து நடன ஆசான் கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவனேசன் அவர்கள் நாட்டியமைப்பு மேற்கொண்டுள்ளார். முருகனின் தோற்றப் பொலிவு, செயல்கள் என்பவை ஆடலாக வடிவம் கொண்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்து தமிழ் சாகித்யகர்த்தா சோ. பத்மநாதன் அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில், நல்லூர் கந்தன் மீது, நீர்வையூர் கந்தன் மீது திருப்புகழ் பாடியுள்ளார்.

“ஏறுமயில்....”., “அதர சேர....” எனும் திருப்புகழ்கள் யாழ் பல்கலைக்கழக நடனத்துறை பாடத்திட்டத்திற்கு அமைய இவை மாணவர்களுக்கு கற்பிக்கப்பட்டு வருகிறது. யாழ்ப்பாண நடனத்துறை விரிவுரையாளர்கள் புஷ்பாஞ்சலி சொற்கட்டுக்களிற்குப் பதிலாக இயலிசையில் உசித்த .... எனும் திருப்புகழிற்கு புஷ்பாஞ்சலியும், மிஸ்ர அலாரிப்பு எனும் நிருத்த உருப்படியை, அலாரிப்புச் சொற்கட்டுக்களிற்கு அலாரிப்பிற்கான நிருத்த அசைவும், இடை இடையே இதற்கு பொருத்தமான “பாதி மதி ஜோதி திருப்புகழும் பாட இதற்கு பொருத்தமான அபிநயங்களும் ஆடலாக்கம் செய்யப்பட்டு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் அரங்கேற்றப்பட்டது. இவை முருகக் கடவுளின் தனித்துவச் சிறப்பை எடுத்தியம்புவதாக அமைந்தது. கதிர்காமக் கந்தன் மீது பாடப்பட்ட அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழ், நீர்வையூர் கந்தன் புகழ் பாடும் சோ. பத்மநாதன் இயற்றிய திருப்புகழ் என்பவைகள் யாழப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறையின் பாடத்திட்டத்தில் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அடுத்து சப்தத்தை எடுத்துக் கொண்டால் “தண்டை முழங்க சதங்கை ஒலிக்க.... எனும் மிஷ்ட சாபு தாளத்தில் அமைந்த சப்தத்திற்கு திருமதி கிருஷாந்தி இரவீந்திரா அவர்கள் நாட்டியமைப்புச் செய்துள்ளார். பரத நாட்டியத்திற்காக யாழப்பாணத்தின் இணுவில் பத்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயர் அவர்களும் முருக சப்தம் இயற்றியுள்ளார். இராகம்: இராக மாலிகை, தாளம்: மிஸ்ட சாபு என்பவற்றில் அமைந்த “பிரணவப் பொருள் அறியாப் பிரமனின்......” சப்தம் முருகன் புகழ் பாடுகிறது. இச்சப்தத்தில் பிரம்மனின் சிரத்தை நோகச் செய்த குருபரா என்று முருகனைக் குரு வடிவில் காட்டப்படுகிறது. இரண்டாவது கண்டிகையில் மாம்பழ

ஆசையால் பழனி முருக வடிவானதையும் மூன்றாவது கண்டிகையில் தேவயானையை மணம் புரிய திருப்பரங் குன்றில் அமர்ந்ததையும், நான்காவதில் திருச்செந்தூர் சேவற் கொடியுடையோன் வீர முருக வடிவம், ஐந்தாவதில் வள்ளியிடம் தேனும் தினையுமுண்டு தாகம் தீரத்த வள்ளியை அணைவோனே, பழமுதிர்ச் சோலையில் தேவியர் இருவரோடும் அமரும் காட்சிகளை தமது பாடலில் யாத்துள்ளார்.

கௌத்துவத்தை எடுத்துக் கொண்டால் கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவனேசன் அவர்கள் ஜெனகிட கிர்ரகிட .... எனும் கௌத்துவத்தை நடன வடிவமைப்புச் செய்துள்ளார். இதில் முருகனுடைய வீரதீரச் செயல்களை ஆற்றுகைப்படுத்துவதாக அமைக்கப்பட்டது. இது யாழ்ப்பாணத்து அரங்குகளிலும், யாழ் பல்லைக்கழக பாடத்திட்டத்திலும், க.பொ.த உயர்தரம் பரதம் இலங்கை பாடத்திட்டத்திலும் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

கீரத்தனைகளை ஆராய்ந்தால் யாழ்ப்பாணத்து நல்லை முருகன் மீது பாடப்பட்ட பாடல்களில் பலவற்றை நடன மேதைகள் நடன வடிவமைப்புச் செய்துள்ளார்கள். அவற்றில் பத்மஸ்ரீ வீரமணிஐயா, சோ. பத்மநாதன் அவர்களின் பாடல்களுக்கு வடிவமைப்புச் செய்துள்ளார்கள். இவைகள் யாவும் யாழ் மண்ணில் புகழ்பாடும் கலைஞர்களின் கலைச் சிறப்புக்களிற்கு இவைகள் சான்றுகளாகும். அது மட்டுமல்லாமல் முருகனுடைய கீர்த்தி, புகழ், அற்புதங்கள், வீரச் செயல்கள் ஆகியவற்றை பரத நாட்டிய ஆற்றுகை மூலம் வெளிப்படுத்தி பக்தி நிலைக்கு எடுத்துச் செல்லக் கூடியதாக உள்ளது.

பதவர்ணம் என்பது நிருத்தமும் நிருத்தியமும் சரிசமமாகக் கொண்டது. நாயக நாயகி பாவத்தினூடாக ஜீவாத்மா பரமாத்மா தொடர்பைச் சித்தரிப்பது. நாயகனான முருகன் மீது நாயகி காதல் கொள்வதாகவும், அவர் நினைவால் ஏங்கித் தவிப்பதாகவும், கந்தனுடைய ஒவ்வொரு நாமத்திற்கும் முத்திரைகள் பிடித்து அபிநயங்களால் பாவங்களோடு பரத நாட்டியத்தில் ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறது. இதற்கு உதாரணங்களாக "சுவாமி நீ மனமிரங்கி அருள் தா மா தயை நிதியே முருக குக.." எனும் பதவர்ணம் பபாநாச சிவனால் இயற்றப்பட்டது. இராகம்: ஸ்ரீ ரஞ்சனி, தாளம்: ஆதியில் அமைந்த பதவர்ணம் கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவநேசன் அவர்களால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையும், தண்டாயுதப்பாணி இயற்றிய பூர்வி கல்யாணி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த "சுவாமியை வரச் சொல்லடி சகியே குமார" பதவர்ணத்திற்கு திருமதி கிருஷாந்தி இரவீந்திரா அவர்களும் நாட்டிய அமைப்புச்செய்துள்ளமையையும் எடுத்துக் காட்டலாம். இப்பதவர்ணங்களில் சொற்பதங்களில் வேலவனின் நாமங்களுக்கேற்ப கை முத்திரைகளும், நிலைகளும் அமைக்கப்பட்டு, சஞ்சாரி பாவத்தில் கந்தனின் அற்புதங்கள், வீர, தீரச் செயல்கள், புராணக் கதைகள் என்பவற்றைச் சொற்பதங்களுக்கேற்ப பொருத்தமான சம்பவத்தை நடன மாதுக்கள் அபிநயிப்பார்கள்.

பதம் இதுவும் நாயக நாயகி பாவத்தைக் கொண்டமைந்துள்ளது. பாபநாசசிவன் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட சிந்துபைரவி இராகத்தில் அமைந்த பதம் "எனைக் கூவி அழைக்கக் கூடாதா குருபரா..." எனும் பதம் கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவனேசன் அவர்களால் நாட்டியமைப்புச் செய்யப்பட்டது. இப்பதத்தில் முருகனை குருபரா, சிவகுமாரா எனும் சொற்பதங்களுக்கு முருக

வடிவங்களுக்குரிய முருக நிலைகளும், " கொடிய நோய்கள் அலைமோதும்....." எனும் பாடல் வரிகளுக்கு நோய்களால் அவதியுறும் அடியவருக்கு வடிவேல் பிடித்த கரமோடு அருள் புரியும் காட்சியையும் நடனத்தில் சித்தரித்துள்ளார். இப்பதம் 2004ம் ஆண்டு கலாபவன மாணவி சோபனா.பு அவரின் அரங்கேற்றத்தில் இடம்பெற்றது. இன்றும் வட இலங்கை சங்கீதசபை ஆசிரியர் தர பரீட்சை, யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழக நடனத்துறையில் இறுதி வருட அவைக்காற்றுகைப் பரீட்சைக்காக ஆற்றுகைப் படுத்தப்பட்டு வருகிறது. அடுத்து பத்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயர் இயற்றிய தாமரை இலையிலே நான் எழுதிய காதல் ....எனும் பதம, பித்துப் பிடித்தது போல்... போன்ற பதங்கள் நல்லைக் குமரன் மீது பாடப்பட்டது. இன்னொரு பதம் "குயிலே ... உனக்கனந்த கோடி நமஸ்காரம் குமரன் வரக் கூவுவாய்.." போன்ற பதங்களுக்கு திருமதி கிருசாந்தி இரவீந்திரா நாட்டியமைப்புச் செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றில் இரு பதங்களை இறுவட்டு மூலம் பதிவு செய்து வெளியிட்டுள்ளார். "பித்துப் பிடித்தது.." எனும் பதத்தில் முத்துக் குமரன், பச்சை மயில் மீது முருகன்,வெற்றி வேல் ஏந்தும் குகன், கதிர் வடிவேலன், பன்னிரு கையனடி, தில்லைச் சிவன் குமரன் என்று இப்பதத்தில் முருகனுடைய உருவங்களை உருவகப்படுத்தி ஆடலமைப்புச் செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அடுத்து ப்ரம்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயா எழுதிய பதங்கள் முருகன் மீது பாடப்பட்டதை யாழ்ப்பாணத்து மூத்த நடன ஆசான் திருமதி லீலாம்பிகை செல்வராசா அவர்கள் நடன சாரம் எனும் நூலில் நவரஸம் என்ற விளக்கத்திற்கு முருகப் பாடல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை பின்வருமாறு

1. பதம்: இரஸம் - ரௌத்திரம், இராகம் - அடானா, தாளம் - ஆதி
   கந்தனிடம் நீ சொல்லடி - அடியே
   இந்தக்கணம் வராவிட்டால் எந்தன் நீதி உயிர் நில்லாதென்று

2. கீர்த்தனை: இரஸம் - வீரம், இராகம் - ஹம்சத்வனி, தாளம் - சதுஸ்ர திரிபுடை
   வீர முருகன் எழுந்தான் - அவன் சூரர் குலமழிக்க
   கூர் அயில் வேலேந்தி

3. பதம்: இரஸம் - பீபஸ்தம்
   என்னடி பேச்சிருக்குது - சகியே
   சொன்னதெல்லாம் மறந்தேன் சோதிக்கும் குகனிடம்

4. பதம்: இரஸம் - அற்புதம, இராகம் - லதாங்கி, தாளம் - ஆதி
   கந்தனிடம் என்ன பல்லவி காந்தம் இருக்குதடி......

கருணா, ரௌத்திரம், வீரம், பீபஸ்தம், அற்புதம் போன்ற ரஸங்களுக்கு பத்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயா இயற்றிய முருகனுடைய பாடல்களைக் கையாண்டுள்ளது ஈண்டு கவனித்தற்பாலது. இரஸங்களுக்கு உதாணரங்கள் காட்டியிருப்பது அருமையான செயல்கள் ஆகும்.

தில்லானா உருப்படியை நோக்கினால் ரேவதி இராகத்தில் அமைந்த தில்லானா

" தீம் தீம் தீம் தனன னன...

கோல முருகனைக் காண ..."

எனும் தில்லானா யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறையினரால் நடன வடிவமைப்புச் செய்து அரங்கேற்றியமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தில்லானா இன்னும் பல நடனக் கலைஞர்களால் ஆற்றுகைப்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. யாழ்ப்பாணத்து முத்தமிழ் வித்தகர் பத்மஸ்ரீ வீரமணிஐயர் அவர்களும் முருகன் மீது தில்லானா பாடியுள்ளார். இராகம்: தேஷ், தாளம்: ஆதி, "தீம் தீம் தீம் ததர தானி தன

உதன தீம்த திரனா தித்தில்லானா..". என்பதுவும் குறிப்பிடத்தக்கவொன்றாகும்.

எனவே முருகனைப் பல வடிவங்களிலும், பல நாமங்களிலும், அவருடைய கீர்த்தி, புகழ் அற்புதங்கள், புராணம் கதைகள் என்பவற்றை எடுத்துக் காட்டும் கீர்த்தனைகள, நாயக நாயகி பாவத்தில் அமைந்த பதவர்ணங்கள் பரமாத்மாவாகிய முருகனுக்கும் ஜீவாத்மாவாகிய அடியவர்க்கும் உள்ள தொடர்பை பதம், பதவர்ணங்களிலும், வேலனின் வீரதீரச் செயல்களை வெளிப்படுத்தும் கௌத்துவம் தளாலயம் மிக்கது. அலாரிப்பு புஷ்பாஞ்சலி கௌத்துவம் தாளலயம் மிக்கது. ஆடல் நிகழ்ச்சி ஆரம்பத்தில் அலாரிப்பு, புஷ்பாஞ்சலி சொற்கட்டுக்களிற்கு திருப்புகழும் இறுதி நிகழச்சியில் அபிநயங்களுடனும் ஆற்றுகைப்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

முடிவுரை

எனவே பரத நாட்டிய உருப்படிகள் தமிழில் பாடப்பெற்றதால் தமிழின் சொற்பிரயோகங்களிலும் சந்தங்களிலும், கருத்தாழத்திலும் தமிழ் கடவுளான முருகப் பெருமான் எவ்வளவு ஆழமாக உள்ளார் என்பதுவும், யாழ்ப்பாணத்து சாகித்ய கர்த்தாக்களினது பாடல்களும், நடன மேதைகளின் பரதநாட்டிய வடிவமைப்புக்களும், நடனத்தால் ஆடுபவர்க்கும், நெறியாழ்கை செய்யும் ஆசானுக்கும், குயிலுவக் கலைஞர்களுக்கும், பார்வையாளர்களுக்கும் முருகப் பெருமானின் பெருமைகளை பக்தி ரூபமாக ஆடல் மூலம் ஆற்றுகைப்படுத்துவதன் மூலம் ஆன்மீக நிலைக்கு அழைத்துச் செல்ல முடியும் என்பதுவும் இவ்வாய்வு முடிவுகளாக அமையப்பெறுகிறது.

References

Balasaraswati. T, (1976), Bharata Natyam, NCPA Quarterly Journal, Volume 4, Issue 4, pages 1-8

Janet O'Shea (2007). At Home in the World: Bharata Natyam on the Global Stage. Wesleyan University Press. pp. 26–38, 55–57, 83–87

Kapila Vatsyayan (2001) Bharata, the Nāṭyaśāstra, Sahitya Akademi

Kavitha Jayakrishnan (2011), Dancing Architecture: the parallel evolution of Bharatanātyam and South Indian Architecture, MA Thesis, Awarded by University of Waterloo, Canada, page 25

Krishangini, (2003) Paratham purithal (Natya katturaigal), Sathuram Pathipagam, Chennai, India.

Madurai R.Muralidharan, (2011) Bharatanatyam Dance - Lord Muruga - Natya Dwani Shadaksharam, Swathi Soft Solutions.

Peter J. Claus, Sarah Diamond, Margaret Ann Mills, (2003) South Asian Folklore: An Encyclopedia. Routledge. p. 136.

Ramadesigan, S.N., (2001) Natya Shastra, International Institute of Tamil Studies, Chennai, India.

Funding: NIL

Acknowledgement: NIL

Conflict of Interest: NIL

About the License:

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License