மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி

MANONMANIAM SUNDARANAR UNIVERSITY

TIRUNELVELI

தொலைநெறித் தொடர்கல்வி இயக்ககம்

DIRECTORATE DISTANCE CONTINUING EDUCATION

TIRUNELVELI

தமிழகக் கலைகள்

மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்

திருநெல்வேலி– 627 012.

முனைவர் கு.பிருந்தா M.A.,M.phil,Ph.d.,P.G.D.C.A.,Drawing T.T.C.,
உதவிப்பேராசிரியர்,
தமிழியல்துறை,
மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்,
திருநெல்வேலி – 627 012.

MANONMANIAM SUNDARANAR UNIVERSITY -TIRUNELVELI

UG PROGRAMMES

OPEN AND DISTANCE LEARNING (ODL) PROGRAMMES

(FOR THOSE WHO JOINED THE PROGRAMMES FROM THE ACADEMIC YEAR 2023-2024 ONWARDS)

UG – Part - I - Languages (Tamil)

Semester	**Course**	**Title of the Course**	**Course Code**
IV	Part I- Languages (Tamil)	தமிழகக் கலைகள்	J1TA41

தமிழகக் கலைகள்

Unit - I	**கலையும் தமிழர் பண்பாடும்**
	கலை - கலையும் பண்பாடும் - கலையும் இலக்கியமும் - நுண் கலைகள் - நிகழ்த்துக் கலைகள் - வேத்தியல் - பொதுவியல்.
Unit - II	**இசையும் நாடகமும்**
	இசைக் கலை - தமிழர் இசை - பண்ணிசை - அரங்கிசை - கீர்த்தனைகள் - திருப்புகழ் - நடனக் கலை - நாட்டியம் - அட (டை) வுகள் - முத்திரைகள் - ஒப்பனைக் கலை - அரங்க அமைப்பு - இசைக் கருவிகள்: தோற்கருவி - துளைக்கருவி - கஞ்சக் கருவி - வாய்ப்பாட்டு - நாடகக் கலை: கூத்து, மேடை, மூன்றாம் அரங்கம்.
Unit - III	**காட்சிக் கலை**
	ஓவியக் கலை - வண்ணக் கலவை - சிற்பக் கலை - வழிபாட்டுச் சிற்பங்கள், பொதுச் சிற்பங்கள் (சுதை) - கற்சிற்பங்கள் - உலோகச் சிற்பங்கள் - மரச் சிற்பங்கள்.
Unit - IV	**கட்டமைப்புக் கலை**
	கட்டடக் கலை - கட்டடப் பொருட்கள் - வீடு, கோயில் கட்டடங்கள் - ஆகமங்கள் - உடல் அமைப்பும், கோயில் கட்டட அமைப்பும் - கப்பல் கலை.
Unit - V	**புழங்கு பொருட்களும் கலையும்**
	கைவினைப் பொருள்கள் - புவிசார் குறியீடு பெற்ற தமிழக கலைப் பொருள்கள் - புழங்கு பொருட்கள் - புழங்கு பொருள் கலை - கலைஞர்கள் - கலைஞர்களின் வாழ்வியல்.

Reference Books / Websites	
•	தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும் - கே.கே. பிள்ளை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2008.
•	தமிழ் அழகியல் - இந்திரன், தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம், சென்னை, 1993
•	தமிழகக் கலைகள் - மா.இராசமாணிக்கனார், , பாரிநிலையம், 1980
•	தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள் - துளசி ராமசாமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1990
•	நுண்கலைகள் - மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2001.
•	தமிழக வரலாறும் பண்பாடும் - வே.தி.செல்லம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2017.
•	தமிழகக் கோயில்கலை வரலாறு - அம்பை மணிவண்ணன், ஏ.ஆர்.பப்ளிகேஷன், மதுரை 2014.
•	ஆட்டமும் அமைப்பும் ஒரு நாட்டுப்புற நிகழ்கலை பற்றிய ஆய்வு - சுதானந்தா, பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் 1991.
•	தோல்பாவைக் கூத்து - இராமசாமி, பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் 1982.

Reference Books / Websites	
•	தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும் - கே.கே. பிள்ளை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2008.
•	தமிழ் அழகியல் - இந்திரன், தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம், சென்னை, 1993
•	தமிழகக் கலைகள் - மா.இராசமாணிக்கனார், , பாரிநிலையம், 1980
•	தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள் - துளசி ராமசாமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1990
•	நுண்கலைகள் - மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2001.
•	தமிழக வரலாறும் பண்பாடும் - வே.தி.செல்லம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2017.
•	தமிழகக் கோயில்கலை வரலாறு - அம்பை மணிவண்ணன், ஏ.ஆர்.பப்ளிகேஷன், மதுரை 2014.
•	ஆட்டமும் அமைப்பும் ஒரு நாட்டுப்புற நிகழ்கலை பற்றிய ஆய்வு - சுதானந்தா, பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் 1991.
•	தோல்பாவைக் கூத்து - இராமசாமி, பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் 1982.

•	கரகாட்டக் கலை - ம.வேலுச்சாமி, தேன்மொழி நூலகம், மதுரை 1986.

அலகு 1

கலையும் தமிழர் பண்பாடும்

கலை

கலை எனப்படுவது "நுட்பமான தன்மை மற்றும் திறமையை உள்ளடக்கியது". மனித நடத்தையினாலும் தம் கற்பனை வளத்தினாலும், கலை நுட்பத் திறமையுடன் கூடிய பொருட்கள் (அ) நிகழ்வுகளைப் புணைந்து காட்சிப்படுத்தல்
(அ) அரங்கேற்றல் (அ) கைவினை கலைநயம் படைத்தல் ஆகும். இதன் மூலம் பண்பாடு, வரலாறு, அழகியல், போன்றவை பாரட்டுதலுக்காகவும், ரசிக்கும் படியாகவும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு உளவெழுச்சியில் விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் நோக்கமுடையதாகும். பிற உயிரினங்களிலிருந்து மனிதனைத் தனித்துக் காட்டுவது கலை நுட்பமாகும். உடல் மற்றும் உள்ளத்தின் திறன்களை ஒருங்கிணைத்து கற்பனை வளத்தை ஊக்குவிப்பது கலை ஆகும்.

சிற்பக்கலை

ஆனந்தத் தாண்டவ நடராசர் மிகப்பழமையான கலைகள் யாவும் காட்சிப்படங்களையோ (ஓவியங்கள், புகைப்படங்கள், கட்புல ஊடகங்கள்), காட்சிப் பொருட்களையோ (சிற்பங்கள், அச்சுகள், வார்ப்புகள்) சார்ந்த காட்சிக்கலைகளாக உள்ளன. எனவே தான் அதன் வரலாறு மிகவும் வியக்கத்தக்க ஒன்றாக உள்ளது. கட்டிடக்கலையும் காட்சிக்கலைகளுள் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனாலும் காட்சி விளம்பரமும்[4], அலங்கார வனப்பும் கலைகளின் ஈர்ப்பு மையங்களாகும். இசை, அரங்கு, திரைப்படம், நடனம், நாடகம், உள்ளிட்ட ஏனைய அரங்கேற்றல் கலைகள், இலக்கியம், ஊடகங்கள், போன்றவையும் கலையின் அகன்ற வரையறையுள் அடங்கும்.

17ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் கலை, திறமைக்கும், ஆளுமைக்கும் ஒப்பான அறிவியல் நுட்பத்தின் பகுதியாகக் கொள்ளப்பட்டது. அதன் பின்னர் அழகியல் முதன்மை பெற்று கற்பனை வளம், திறன் சார்ந்து பயனுறு கலைகளாகவும், நுண்கலைகளாகவும் பகுத்தாயப்பட்டன. கலையானது நிலை, நிகழ்வின் நகலாக்கம், கதைப்புனைவு, நிகழ்வின் வெளிப்பாடு, உணர்ச்சிகளின் தொடர்பு மற்றும் இதர தரவுகளைக் கொண்டிருக்கலாம். உரோமாயர்களின் கலை வரலாறானது மனிதனின் மதம் மற்றும் அறிவியல் தொடர்பாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

எக்கலையானாலும் அதற்குரிய கலைப் பின்புலம் (கலை பற்றிய அறிவு, அழகியல் பார்வை), செய்திறன், சமூகப் பயன்பாடு என்பன இருக்கும். எனினும் இதுதான் கலை என்றும், இது கலை அல்ல என்றும் எச்செயற்பாட்டையும் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது. மேலும் கலை சமூகம் சார்ந்ததாகவும் இருக்கின்றது. அதாவது, பொருள் படைத்தவர்கள் கலை, பொதுமக்கள் கலை, அல்லது இன அடிப்படையிலான கலை என பல சமூகத் தாக்கங்களும் கலைக்கு உண்டு. எனவே கலை பல நிலைகளிலும், பல்வேறு தளங்களிலும் ஆயப்படவேண்டிய ஒன்று. மனித திறன், ஆற்றல், கற்பனை வளத்தின் முகவாண்மையாக கலை விளங்குகிறது.

கவின் கலைகள் மற்றும் நுட்பக்கலைகள்

கலை என்ற சொல் உணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் முக்கியத்துவம் தரும் கவின் (அ) அழகியல் கலைகள் (asthetic arts) என்றும், நுட்பத்துக்கு முக்கியத்துவம் தரும் தொழில்நுட்பக் கலைகள் (fine arts)என்றும் இரு பெரும் வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

கவின்கலைகள்

கவின்கலைகளை அரங்காடல் கலை, எழுத்துக்கலை, கட்புலக் கலை என்று மேலும் பிரிக்கலாம். கட்புலக் கலைகள்: ஓவியம், சிற்பம், ஒளிப்படம் அரங்காடல் கலைகள் (நிகழ் கலைகள்): இசை, நடனம், நாடகம், சொற்பொழிவு, தற்காப்பு கலை.

எழுத்துக் கலைகள்:

கதை, கவிதை, கட்டுரை, நாடகவியல் கட்புலக் கலைகள்.

இரு பரிணாம முறையில் நகலாகவோ, கற்பனையாகவோ காட்சிப்படுத்தப்படும் கலைகள் ஆகும்.

ஓவியக்கலை

கல், கண்ணாடி, துணி, காகிதம், பைஞ்சுதம் போன்றவற்றில் வண்ணப்பூச்சுகளைப் பயன்படுத்தி வரையப்படும் அழகியல் சார்ந்த செயற்பாடு ஓவியக்கலை ஆகும். வரைபவரின் கருத்தியல், நோக்கம் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தும் வண்ணங்கள், அச்சுகளால் வெளிப்படுத்தும் கலை ஆகும். உடல் ஓவியம், கேலிச் சித்திரம், காபி ஓவியம், துணி ஓவியம், கண்ணாடி ஓவியம், குகை ஓவியம், போன்றவை ஓவியக்கலையின் பல்வேறு வடிவங்களாகும்.

சிற்பக்கலை

முதன்மைக் கட்டசிற்பம் கல், கண்ணாடி, உலோகம் முதலியவற்றால் செதுக்கியோ, வார்த்தோ செய்யப்படும் முப்பரிமாண கலைப்பொருள் சிற்பம் ஆகும். தனிச் சிற்பம், புடைப்புச் சிற்பம், செதுக்குச் சிற்பம், இயங்கியல் சிற்பம், அடுக்கற்கலைச் சிற்பம் போன்றவை சிற்பங்களின் வகைகளாகும். உரோமானிய, கிரேக்க, எகிப்திய, இந்தியக் கலைச் சிற்பங்கள் உலகப் பிரசித்தி பெற்றன. பெரும்பாலான சிற்பங்கள் கடவுள், மதம், இனத்தலைவர்கள், மற்றும் பண்பாடு சார்ந்த கதை மாந்தர்களின் உருவங்களை உருவகிக்கின்றன.

ஒளிப்படம்

ஒளிப்படம், நிழற்படம் (அ) புகைப்படமானது, ஒளி எதிரொளிப்பின் மூலம் பொருட்கள் தாம் வெளிவிடுகின்ற (அ) அதன் மீது தெளித்து வெளிவருகின்ற ஒளியினால் ஓர் ஒளியுணர் மேற்பரப்பில் அதன் பிம்பத்தைப் பதிவிட்ட படத்தைக் குறிக்கும். அழகுற எடுக்கப்படும் அச்சுப்பிரதி (அ) ஒளிப்படம் பல்வேறு கலை வேலைப்பாடுகளுடன் நிகழ்வை வரலாற்றில் பதிவிக்கின்றன.இது பொதுவாக ஒளிப்பட முறை, எண்மிய ஒளிப்பட முறை என இருவகைப்படும். இவற்றின் நிறம் மற்றும் தரத்தின் அடிப்படையிலும் ஒளிப்படங்கள் வேறுபடும்.

அரங்காடல் கலைகள்

அரங்குகளின் மூலம் அரங்கேற்றப்படும் கலைகள் அரங்காடல் கலைகள் ஆகும். கலைகளின் சிறப்புமையைக் கொண்டு அரங்குகள் மாறுபடும்.

இசை

இசை ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட கட்டுப்படுத்தப்பட்ட ஒலிகளால் ஒருங்கிணைக்கப்படும் கூறு இசை ஆகும். ஒலி அளவு, இசைக் கருவிகளின் ஒலிப்பினம், அதிர்வுகள் போன்றவை இசையை மென்மையாக்கும் காரணிகளாகும். மேற்கத்திய, இந்திய, சீன இசைகள் தங்களின் பண்பாட்டுடன் ஒன்றியமைந்ததாகும்.

நடனம்

நடனம் தாளத்துக்கும், இசைக்கும் ஒத்திசைவாக உடலை நகர்த்தும் கலை வடிவம் நடனம். சமூகம், பண்பாடு, சமயம் சார்ந்தோ, சார்பற்ற மகிழ்ச்சிக்காகவோ நிகழ்த்திக் காட்டும் நிகழ் கலையாகவோ

கொள்ளப்படும். சில விலங்கினங்களில் இனப்பெருக்கத்திற்காக துணையைக் கவரும் விதமாக அவைகளால் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

இந்திய (பரத நாட்டியம், ஒடிசி, கதகளி, குச்சிபிடி, கதக்), மேற்கத்திய உள்ளிட்ட நடனக்கலைகள் நடனத்தில் பண்டைய இலக்கியக் கதைகள், வரலாறு, சமூக நிகழ்வுகள், காதல் போன்றவற்றை நடன அசைவுகளின் மூலம் உணர்த்தும் விதமாக அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். கரகாட்டம், தப்பாட்டம், ஒயிலாட்டம், மயிலாட்டம், காவடியாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம், சிலம்பாட்டம், முதலியன தமிழகத்தின் கிராமப் புறங்களில் பல்வேறு கால கட்டங்களில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட நாட்டுப்புறம் சார்ந்த நடன வகைகளாகும்.

நாடகம்

நாடகம் மையக் கருவான கதையுடன், நடிப்பு, ஒப்பனை, ஓவியம், திரை, மற்றும் ஒலி, ஒளி, உடன் ஒருங்கமைக்கப்பட்ட அரங்கமைப்பு, ஆகிய இயலும், இசையும் சேர்த்து ஒன்றிணைப்பால் படைக்கப்படுவது நாடகம் ஆகும். முத்தமிழின் மூன்றாம் தமிழான நாடகத் தமிழில், நாடகக் கலையின் இலக்கணங்கள், குறிப்புகள் தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், குணநூல், கூத்தநூல், உள்ளிட்டவற்றில் இருக்கப்பெற்றதை உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார்.

எழுத்துக் கலைகள்

மொழியின் எழுத்துருக்களாலும், உரைஞர், கவிஞரின் படைப்பாற்றலாலும், புனையப்படும் கற்பனைப் புனைவுகள், நடப்புகள், வராலாறுகள் எழுத்துக் கலைகளுள் அடங்கும்.

கதை

உரைநடை இலக்கியப் புனைவு மொழிபு (அ) கதை ஆகும். ஒரு மையக் கருவைக் கொண்டு அதனை ஒட்டிய சம்பவங்கள், நிலைப்பாடுகளுடன் தொடர்பு படுத்தி புனையப்படுவது கதை. திரைப்படங்களில் அதன் காட்சிப்படுத்தலுக்கேற்ப திரைக் கதைகளாக வடிவம் பெறுகின்றன. கதைகள் பெரும்பாலும் இயல்பான நிகழ்வை மிகைப்படுத்தி கற்பனைத் திறனை மிகுவித்து உரைப்பதாகும். கதை, சிறுகதை, தொடர்கதை, படக்கதை என அதன் தன்மை, வடிவங்களைக் கொண்டு வகைப்படுத்தப்படும்.

கவிதை

ஓசை சந்தத்துடன் கூடிய, ஒத்திசை பண்புச் சொற்களால் உணர்ச்சிக்கலை கற்பனை, கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த உதவும் இலக்கிய வடிவம் கவிதை ஆகும். கவிதைப் படைப்புகள் அதன் நோக்கம் கொண்டு இருந்ததைப் படைத்தல், இருப்பதைப் படைத்தல், இருக்க வேண்டியதைப் படைத்தல் என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. கவிதை பண்டைய வழக்கில் பண், விருத்தம், நூற்பா என்றும் மேலும் நவீனத்துவத்தினால் புதுக் கவிதை, ஐக்கூ, எனவும், பலவகையான வடிவங்களைக் கொண்டுள்ளது.

கட்டுரை

பண்டைய இலக்கியங்கள் யாவும் செய்யுள் மற்றும் பாட்டு நடையிலேயே இருந்தன. பிந்நாளில் அனைவரும் ஆய்ந்தறியும் வண்ணம் உரைநடையில் (அ) செம்மையான மொழி நடையில் உரைகள் கட்டமைக்கப்பட்டன. இவை எளிய மொழி நடையில் பல்வேறு தலைப்புகளைக் கொண்டும் அறிக்கைகளாக உரைப்படுத்தப்படுகின்றன. ஒரு பொருள் பற்றிச் சிந்தித்துச் சிந்தித்தவற்றை ஒழுங்குபடுத்தி எழுதுவதே (அ) விவாதித்து விபரிப்பதே கட்டுரை ஆகும்.

நுட்பக்கலைகள்

கலைகளின் அறிவியல் தாக்கம் சார்ந்த கடினமான வரையறைக்குட்பட்ட கலைகள் நுட்பக் கலைகள் ஆகும்.

கலை – வரையறைகள்

தமிழில் கலை என்பதற்கு கற்றற்கு உரியவை எல்லாம் கலை என்ற பொது வரையறையாற் தரப்படுகிறது. இந்த வரையறைக்கிணங்கவே தமிழ் விக்கிப்பீடியா கலைக்களஞ்சியத்தின் பெயரும் அமைந்திருக்கின்றது. கலைச்சொல் என்ற சொல்லாடலிலும் இப்பொருளே வழங்குவதைக் காணலாம். உணர்ச்சியும் கற்பனையும் கொண்டு வளர்ந்த ஓவியம் முதலியவற்றை மட்டுமே கலை என்று சிறப்பித்து வழங்குதல் பொருந்தும் என்னும் தமிழறிஞர் மு. வரதராசனாரின் கூற்று இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

கலை வரலாறு

கலை சரியானதொரு காலகட்டத்தில் தோன்றியதென்று வரையறுக்க வியலாது. இருப்பினும் கலை சார்ந்த ஆக்கங்களைக் கொண்டு கலை இனம் காணப்படுகிறது. மேலும் கலையின் வரலாறுகள் அது தோன்றின இனம், மொழி, தேசம், பண்பாடு சார்ந்து பின்வருமாறு பகுக்கப்படுகிறது.

வரலாற்றுக்கு முந்திய காலக் கலைகள்

வரலாற்றுக்கு முந்திய கால ஐரோப்பியக் கலைகள்
வரலாற்றுக்கு முந்திய கால ஆசியக் கலைகள்
ஆபிரிக்கச் சுதேசக் கலைகள்
அமெரிக்கச் சுதேசக் கலைகள்
ஓசானியச் சுதேசக் கலைகள்
பண்டைய உலகின் கலைகள்
பண்டைய மெசொபொத்தேமியக் கலைகள்,
சுமேரியக் கலைகள்,
பபிலோனியக் கலைகள்,
அசிரியக் கலைகள்,
பண்டைய எகிப்தியக் கலைகள்,
பண்டைய எச்சியன் கலைகள்,
மினோவன் நாகரீகம்,
மைசனியன் நாகரீகம்,
கிரேக்கக் கலைகள்,
கிரேக்கோ-பௌத்தக் கலைகள்,
உரோமப் பண்பாடு
ஆரம்பகாலக் கிறித்தவக் கலைகள்,
ஐரோப்பியக் கலை வரலாறு
கிறித்தவக் கலைகள்
மத்தியகாலக் கலைகள்
மறுமலர்ச்சிக் காலம், தொடக்க மறுமலர்ச்சி ஓவியங்கள், மற்றும்
மறுமலர்ச்சிச் செவ்வியம்
பரோக், மற்றும் ரோகோகோ
புதுச்செவ்வியம், நவீன கலைகள்
இந்தியத் துணைக் கண்டம்
இந்தியக் கலைகள்
தமிழர் கலைகள்
மொகலாயக் கலைகள்
இலங்கைக் கலைகள்
சிங்களக் கலைகள்
இலங்கைத் தமிழர் கலைகள்
இசுலாமியக் கலைகள்
தூரகிழக்கு நாடுகளின் கலைகள்
பௌத்த கலை
சீனக் கலை
செப்பானியக் கலை
திபேத்தியக் கலை

தாய் கலை
இலாவோசு கலை
அமெரிக்க நாடுகளின் கலைகள்
ஐக்கிய அமெரிக்க நாடுகளின் கலைகள்
மெக்சிக்கோவின் கலை
மத்திய அமெரிக்கக் கலைகள்
தென் அமெரிக்கக் **கலைகள்**
தற்காலக் கலைகள்
தொகு ஊடகக் கலை
நவீனக் கலை

கலைகள் வகைப்பாடு

பன்முகத் தன்மை கலைகளுக்கு உண்டு என்றபடியால் கலைகளை ஒரே வகைப்பாட்டில் வகைப்படுத்துவது கடினம். கா. சிவத்தம்பி கலைகளை வகைப்படுத்துவது நோக்கி குறிப்பிடுகையில்,கலைகளை வகைப்படுத்துவதில் பயில்நெறிகளுக்கேற்ப வேறுபாடுகள் உள்ளன. அவை,புலப்பயன்பாடு கொண்டு, கட்புலக் கலைகள், வாய் மொழிக்கலைகள் எனவும், வழங்கப் பெறும் முறைமை கொண்டு அவைக்காற்றுகலைகள், அல்லாதவை எனவும், ஆக்கப்படும் முறைமை கொண்டு, வாய்மொழி எழுத்துக்கலைகள், குழைபொருட்கலைகள் எனவும் வகுக்கப்படும் மரபும் உண்டு. கற்றல்வழி வகைப்பாடு எளிமையாகக் கற்கக்கூடிய கலைகளைப் பொதுக் கலைகள் (அ) எளிய கலைகள் என்றும், நீண்ட பயிற்சி அல்லது பொருள் செலவு செய்து கற்கவேண்டிய கலைகளை நுண்கலைகள் (அ) கலை நுட்பங்கள் என்றும் கூறலாம்.

இனவழி வகைப்பாடு

B கலைவெளிப்பாடுகள் இனம், மொழி, பண்பாடு சார்ந்ததாக இருக்கும் பொழுது, தமிழர் வழிக் கலைகள், பிற இனப் பிரதேச வழி கலைகள் என்றும் பிரிக்கலாம். மேலும், கலைகளின் தன்மைகளை பொறுத்து நிகழ் கலைகள், கட்புலக் கலைகள், தொழில்சார் கலைகள் என்றும் வகைப்படுத்தலாம். இவை தவிர மெய்யியல் கலைகள் என்னும் பிரிவும் உண்டு. அவையாவன: சூரிய கலை, சந்திரகலை (இடகலை), அக்கினி கலை என இவைகளை **"சரவியல்"** வரையறுக்கின்றது

கலை வடிவங்கள்

மைக்கலாஞ்சலோவின் ஆதாமின் உருவாக்கம் (1508–1512) (வத்திக்கான் நகர்) சிறு தேவாலயத்தில். (ஓவியக்கலை)
மைக்கலாஞ்சலோவின் ஆதாமின் உருவாக்கம் (1508–1512) (வத்திக்கான் நகர்) சிறு தேவாலயத்தில். (ஓவியக்கலை)
இராசா ரவி வர்மா ஓவியம், ஆயர் (1904) (ஓவியக்கலை)
இராசா ரவி வர்மா ஓவியம், ஆயர் (1904) (ஓவியக்கலை)
சோழர் கால நடராசர் சிலை கி.மு 1000 (சிற்பக்கலை)
சோழர் கால நடராசர் சிலை கி.மு 1000 (சிற்பக்கலை)
சுடுமண் சிற்பங்கள் (சிற்பக்கலை)
சுடுமண் சிற்பங்கள் (சிற்பக்கலை)
களிமண்ணில் சிலை வடிக்கும் மாணவன் (சிற்பக்கலை)
களிமண்ணில் சிலை வடிக்கும் மாணவன் (சிற்பக்கலை)
பரதநாட்டிய நடனமாடும் பெண் (நடனக்கலை)
பரதநாட்டிய நடனமாடும் பெண் (நடனக்கலை)
கதகளி நடனம் (நடனக்கலை)
கதகளி நடனம் (நடனக்கலை)

கலைச் செயற்பாடுகள்

புலனுணர்வு செயற்பாடு
கலைநயச் செயற்பாடு
முன்கணிப்புச் செயற்பாடு
உல்லாசச் செயற்பாடு
மதிப்பீட்டுச் செயற்பாடு
போதனைச் செயற்பாடு
கலை வடிவங்கள், வகைகள், ஊடகம் மற்றும் பாணிகள்
திறன் மற்றும் கைவினை வடிவங்கள் வகைகள்

உந்துதல் செயற்பாடுகள்

கலை பல்வேறு நோக்கச் செயற்பாடுகளுக்காக தொன்றுதொட்டு வளர்க்கப்பட்டது. சமூக, மக்கள் தொடர்பு பொழுது போக்கு, அரசியல் மாறுபாடு, சமூக விளைவுகள், மனநல சீர்படுத்தல், வர்த்தகமயமாக்கல், ரசனைக் கவர்தல், ஊக்கமில்லாத செயற்பாடுகள், பயன்பாட்டைக் குறித்து கவனம் கொள்ளாத அறிவுசார் நுண்கலைகள் எவ்வித ஊக்கத்தையும், நோக்கத்தையும் கொள்ளாது, எல்லைகளற்ற மனித கற்பனைத்திறனின் செயற்பாடுகளைச் சார்ந்தது. இலக்கியங்கள், இசை, நடனம் முதலிய கலைகளின் செயற்பாடுகள் பெரும்பாலும் உந்துதலற்றதாகும்.

நாகரிகமும் பண்பாடும் மிகுந்த பழமையான நாடுகளுள் தமிழகமும் ஒன்று. உலகில் இதுவரை இருபத்தி மூன்று நாகரிகங்கள் அரும்பி, மலர்ந்து அவற்றுள் இரண்டே நாகரிகங்கள் இன்றளவில் நின்று நிலவுகின்றன. அவை சீன நாகரிகமும், தமிழர் நாகரிகமும் என்பது வரலாற்றுப் பேரறிஞர் டாக்டர். தாயின்பி (J.A. Toynbee)-யின் கருத்து. உயர்ந்த பண்பாடு மிகுந்த மக்களே சிறந்த நாகரிகத்தை வழங்க முடியும். எனவே, தமிழர்களின் பண்பாடே, அவர்களைச் சிறந்த நாகரிக மக்களாக உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியது.

பொதுவாகப் பண்பாடுகளை அறிவதற்கான அடிப்படைச் சான்றுகளாகப் பல அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு நாட்டிலும் உள்ள இலக்கியங்கள், கலைகள், அகழ்வு ஆராய்ச்சிகள், கல்வெட்டுகள், நாணயங்கள் முதலியவை பண்பாட்டுக் கூறுகளை அறிந்து கொள்வதற்குரிய சான்றுகளாக உள்ளன. தமிழர் பண்பாட்டைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு, இத்தகைய சான்றுகள் பல காணப்படுகின்றன. அவற்றைப் பற்றிய கருத்துகள் இப்பாடத்தில் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

கலையும் இலக்கியம்

இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையில் இருந்து மலர்கிறது. எனவே, இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வருகிறது. இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக அமைவதும் வாழ்க்கையே. வாழ்க்கை முறையே பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் வாயில். தமிழ்ப் பண்பாட்டின் கூறுகளை இனம் காண்பதற்குத் தமிழ் இலக்கியங்கள் **சான்றாக அமைந்துள்ளன.**

கவிதை என்பது மெய்ம்மையின் நகல் என்று பிளேட்டோ எனும் அறிஞர் குறிப்பிடுவார். வாழ்க்கையை நகல் எடுத்துக் காட்டுவது இலக்கியம். இலக்கியம் அது படைக்கப்படும் காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் பண்பாட்டையும் எடுத்துரைக்கும். அதற்குத் தமிழ் இலக்கியங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

தமிழகத்தில் ஒரு நீண்ட நெடிய தமிழ் இலக்கிய மரபு இருந்திருக்கிறது என்பதற்குச் சான்றாய்த் திகழ்பவை தமிழ் இலக்கியங்கள். இவ்விலக்கியங்களைப் படைத்த புலவர்கள், தாம் வாழ்ந்த சூழலை மிகவும் சிறப்பான முறையில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். ஐவகை நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கள், அவர்களின் உணவு வகை, தொழில்வகைகள், கலைகள், பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றைத் தாம் இயற்றிய இலக்கியங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

அகப்புறப் பண்பாடு

தலைவியை விட்டுத் தலைவன் பிரிந்து சென்றுள்ளான். அவன் நினைவாகவே இருக்கும் தலைவி, தலைவனைக் காண்பதற்கு விரும்புகிறாள். தலைவனைக் காண விழையும் துணிச்சலோடு செல்லும் அவளது நெஞ்சு, நாணத்தோடு திரும்பி வருகிறது. இந்தச் செயல் அடிக்கடி அவள் நெஞ்சுள் நிகழ்கிறது. இவ்வாறு செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் தன் நெஞ்சைப் பார்த்துத் தலைவி, பெரும்செல்வர் இல்லத்து நல்கூர்ந்தார் போல வரும் செல்லும் பேரும் என்நெஞ்சு (முத்தொள்ளாயிரம்: 88) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

செல்வந்தர் வீட்டில் அவர்களைக் காணச் சென்ற வறியவர்கள், கதவு அடைத்திருப்பதைக் கண்டு, தட்டித் திறக்கச் செய்யத் தைரியம் இல்லாமல், வெறும் கையோடு திரும்பி வரவும் விருப்பம் இல்லாமல், போவதும் வருவதுமாக இருந்தால் எப்படி இருக்குமோ, அவ்வாறு தலைவனைக் காணச்சென்ற தன் நெஞ்சம் இருக்கிறது என்று தலைவி கூறுகிறாள். அவளது நெஞ்சம் தலைவனிடம் வெட்கத்தோடு போவதும், திரும்பி வருவதும் செல்வந்தரை நாடிச் செல்லும் வறியவர்க்கு உவமையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடலில், உவமைச் சிறப்பு ஒரு பக்கம் இருந்தாலும், இன்னொரு பக்கம் தமிழ்ப் பண்பாடு பற்றிய செய்தியும் புலப்படுகிறது. தன்னை நாடி வரும் வறியவர்களுக்கு உதவும் தமிழரின் ஈகைப்பண்பு தெரிகிறது. அது மட்டுமா? வறுமையின் காரணமாக மானமிழந்து எப்படியாவது பொருளைப் பெறவேண்டும் என்ற எண்ணம் வறியவர்களுக்கு இல்லை; பிறரிடம் சென்று யாசிக்க அவர்கள் மனம் இடம் தரவில்லை; அந்தச் செயலுக்கு நாணுகிறார்கள்; வறுமை அவர்களைத் துரத்துகிறது; தன்மானம் தடை செய்கிறது. இவ்வாறு அவர்கள் மனம் போராடக் காரணம் என்ன? மானத்தோடு வாழ விரும்பும் அவர்களது பாரம்பரியம்.

மேலும், காதல் வாழ்க்கையில் தலைவனைப் பிரிந்து வாழும் தலைவியின் துயரம் மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. நாணமும் பயிர்ப்பும் உடைய பெண்ணின் தயக்கம் திரும்பி வரச் செய்கிறது. தலைவன்மீது கொண்ட அன்பு போகச் செய்கிறது. இது தலைவி தலைவன் மீது கொண்ட காதலையும், பிரிவினால் அவள் அடையும் துன்பத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. காதலர்களிடையே காணப்பட்ட அன்பை இப்பாடல் நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது.

தமிழர்கள் தம் வாழ்க்கையை அகம் புறம் என்று பிரித்து வாழ்ந்தனர். தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையேயுள்ள காதல் வாழ்க்கை அகத்துள்

அடங்கும். அதற்குப் புறம்பான போர், கொடை போன்றவை புறமாகக் கருதப்படும். மேற்குறிப்பிட்ட இந்தப் பாடலில் முதல் வரி புறமும் இரண்டாவது வரி அகமும் ஆக அமைந்திருக்கிறது. இது இரண்டு வகைப் பண்பாட்டிற்கும் தமிழர் கொடுத்த சிறப்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

பரந்துபட்ட மனமும் பண்பாடும்

தொன்றுதொட்டே தமிழர்கள் உலகளாவிய நோக்கும் பரந்துபட்ட மனமும் கொண்டவர்கள். அதற்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பல சான்றுகள் பகர்கின்றன.

இந்த உலகத்திலுள்ள மானிடர் யாவரும் ஓர் இனமே. எனவே அவர்கள் நம் உறவினர்கள். அதனால் அவர்கள் வாழும் ஊரும் நமது ஊர்களே. இத்தகைய ஒரு பரந்த மனப்பான்மையை **யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர் தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா** **(புறம் : 192)** என, கணியன் பூங்குன்றன் எனும் புலவர் குறிப்பிடுகிறார்.

சங்க காலத்தைச் சார்ந்த இந்தப் பாடலில் வரும் கருத்து, இந்தியச் சிந்தனைகளிலேயே மிகவும் புரட்சிகரமான ஒன்று. சாதிய அடிப்படையிலான இந்தியச் சமுதாய அமைப்பில், எல்லை கடந்த ஓர் உலகளாவிய பார்வை, தமிழர் பண்பாட்டின் உயர்ந்த நிலையைக் கூறுகிறது. மிகவும் பிற்பட்ட காலத்தில்தான் பெர்டர்ன் ரசல் (Bertand Russel) போன்றோர் ஓர் - உலகக் கோட்பாட்டை (One World) வெளியிட்டனர். ஆனால் தமிழர்கள் காலவரையறை சொல்ல இயலாத காலத்திலேயே உலகளாவிய தம் பரந்துபட்ட நோக்கை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழர்களின் சிந்தனை முதிர்ச்சியை எண்ணிப்பாருங்கள்.

நன்மையும் தீமையும்

இதற்கு முன்பகுதியில் சுட்டிய பாடலின் இரண்டாவது வரியைச் சற்று நோக்குங்கள்!

தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா. நமக்கு வரும் தீமையும் நன்மையும், பிறரால் நமக்கு வராது. நமது செயல்களாலேயே நமக்கு வந்து சேரும் என்பது இந்த வரியின் பொருள். இதனால் வெளிப்படும் செய்தி என்ன? சற்று சிந்தித்துப் பாருங்கள்!

பிறருக்குத் தீங்கு விளைவிக்க நினைக்காத மன இயல்பு வேண்டும்.

அத்தகைய பண்பாடு கொண்ட தமிழர் அக்காலத்தில் இருந்திருக்கிறார்கள் என்பதைக் குறிப்பிடுகிறது இல்லையா?

பொதுநலமும் பண்பாடும்

இந்த உலகத்தில் பல தீமைகள் நிகழ்கின்றன. இதற்குக் காரணம் தன் நலத்திற்காக எத்தகைய தீமைகளையும் செய்யத் துணியும் தீயவர்கள் பலர் இந்த உலகத்தில் இருக்கிறார்கள். இருந்தாலும் இந்த உலகம் இன்னமும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இதற்கு என்ன காரணம்? சுயநலம் கருதாத பல நல்லவர்கள் இருக்கின்றார்கள். எத்தகைய நல்லவர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதைக் கடலுள் மாய்ந்த இளம் பெரும்வழுதி எனும் புலவர் கீழ்க்குறிப்பிடும் பாடலில் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

உண்டால் அம்ம, இவ்வுலகம், இந்திரர், அமிழ்தம் இயைவதாயினும், இனிது எனத் தமியர் உண்டலும் இலரே. முனிவிலர் துஞ்சலும் இலர், பிறர் அஞ்சுவது அஞ்சிப் புகழ் எனின், உயிரும் கொடுக்குவர், பழியெனின் உலகுடன் பெறினும், கொள்ளலர்; அயர்விலர்; அன்ன மாட்சி அனைய ராகித், தமக்கென முயலா நோன்தாள், பிறர்க்கென முயலுநர் உண்மையானே (புறம் : 182)

தேவர் உலகத்தில் வாழ்பவர்கள் இந்திரர்கள். இவர்கள் உண்ணும் உணவு அமிழ்தம். இந்த அமிழ்தத்தை உண்ணுவதாலேயே இவர்களுக்குச் சாவு இல்லை. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த அமிழ்தமே கிடைத்தாலும், சுயநலத்துடன் தாம் மட்டும் உண்ண மாட்டார்கள். எந்தச் சூழலிலும் சினம் கொள்ளமாட்டார்கள். பிறருக்கு நன்மை செய்வார்கள். பழியான ஒன்றைச் செய்வதற்கு உலகமே பரிசாகக் கிடைத்தாலும் பழியான செயல்களைச் செய்ய மாட்டார்கள். இவ்வாறு பிறருக்காக வாழும் பொதுநலம் படைத்தோர் இருப்பதால்தான் இந்த உலகம் வாழ்கிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட பாடலின் வாயிலாக நாம் பெற்றுக் கொண்ட செய்தி யாது? தமிழர்கள் எவ்வளவு பெரிய சிறப்புக்குரிய பொருள் கிடைத்தாலும், தவறான செயல்களில் ஈடுபட மாட்டார்கள். பொது நலத்திற்காகவே எதையும் செய்வார்கள் - செய்ய வேண்டும் என்ற உயர்ந்த குறிக்கோளுடன் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். அவ்வாறு வாழவும் வற்புறுத்தி அறிவுரை கூறியுள்ளனர். இது அவர்களது பண்பாட்டுச் சிறப்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் தரும் இத்தகைய செய்திகள் எல்லாம் இலக்கியம் எவ்வாறு பண்பாட்டை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய வாயில்களாகத் திகழ்கின்றன என்பதனை இயம்பும்.

கலைகளும் பண்பாடும்

'கலை என்பது உணர்வின் வெளிப்பாடு. அது உணர்வை வெளியிடுவதுடன் பிறருக்கு அவ்வுணர்வை ஊட்டும் பெருமை உடையது' என்பார் டால்ஸ்டாய். கலை கருத்தின் உறைவிடம்; அழகின் பிறப்பிடம்; மகிழ்ச்சியின் மாட்சி; நாகரிகத்தின் ஒளிவிளக்கு; பண்பாட்டின் உரைகல் என்று குறிப்பிடுவர். இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த கலையில் தமிழர்கள் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். பல அரிய கலைகளைப் படைத்தனர். கலை உணர்வு கொண்ட தமிழர்களின் பண்பாட்டைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு அவை அடிப்படைச் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன.

கட்டடக் கலை

சிற்பம், ஓவியம் ஆகிய கலைகளுக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருப்பது கட்டடக்கலை. தொழில்நுட்பம், அழகு, கற்பனை ஆகிய மூன்றும் இணைந்த ஒன்று கட்டடக்கலை.

மனித இனப் பண்பாட்டின் முன்னேற்றத்தைத் தெளிவாக அறிவதற்குக் கட்டடக்கலையே சான்று பகர்கின்றது.

கட்டடக்கலையும் தமிழர் பண்பாடும்

தொடக்கக் காலத்தில் சிறு குடிசை கட்டியதிலிருந்து, அரிய கலைகளின் கருவூலமாகக் காட்சியளிக்கும் கோயில்கள் கட்டப்பட்ட காலம் வரையிலும் கட்டடக்கலை பல்வேறு வகையான வளர்ச்சியை அடைந்துள்ளது. இந்த வளர்ச்சி எதைக் காட்டுகிறது? தமிழர் தமது சமூக - சமயச் சூழல்களையும், வாழ்க்கை முறைகளையும் நோக்கங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு ஓயாமல் உழைத்து வந்திருக்கின்றனர். அவற்றின் வாயிலாகத் தம் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் புலப்படுத்தியுள்ளனர் என்பவை புலனாகும்.

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில்

சோழப் பேரரசில், முதலாம் இராசராசன் மிகச் சிறந்த ஒரு மன்னன். வெற்றி வீரனாகத் திகழ்ந்த இராசராசன், சிறந்த சமயப் பற்றும் கலைத்திறனும் உடையவன். அவன் எழுப்பியது தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில்.

வியப்பு மிகு விமானம்

இக்கோயிலின் விமானம் அழகு மிகுந்த பிரமிடு போன்ற தோற்றம் உடையது. இதில் வெளிப்படும் கலையழகும், கட்டமைப்பும், நுட்பமும் தமிழர்களின் பண்பாட்டை உலகிற்கு எடுத்துரைக்கும் ஒரு சின்னம். இதன் விமானம் மாபெரும் தோற்றத்தோடு அழகு மிகுந்த வடிவம் உடையது. இதன் உயரம் 64.5 மீட்டர். இதோ அதைப் பாருங்கள்!

விமானத்தின் அடித்தளம் சதுரமாகவும் செங்குத்தாகவும் அமைந்திருக்கிறது. உச்சியில் கலசம் பொருத்தப்பட்ட வளைமாடம் (dome) உள்ளது. பதினாறு மாடங்களைக் கொண்ட பிரமிட் போன்ற உடற்கட்டு மேல்நோக்கி, வடிவில் குறுகிக் கொண்டே செல்லும். இதன் முடியின் பரப்பு அளவு, அடித்தளத்தின் பரப்பு அளவில் மூன்றில் ஒரு பகுதியாகும். அம்முடியின் அமைப்பு சதுரமான மேடைபோல் அமைந்துள்ளது. அதன் மீது, உள்நோக்கி வளைந்த கழுத்து அமைப்போடு கூடிய சிகரம் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

நிழல் விழாக் கலசம்

கோயிலின் உச்சியில் பொருத்தப்பட்டுள்ள கலசத்தின் நிழல் கீழே தரையில் விழுவதே இல்லை. ஞாயிறு எத்திக்கிற்குச் சென்றாலும் கலசத்தின் நிழல் தரையில் விழாத வகையில், அதை அமைத்திருப்பது, தமிழர்கள் கட்டடக்கலையில் அடைந்துள்ள உயர்ந்த நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. அவர்கள் மதிநுட்பத்தையும் ஆற்றலையும், முருகியல் உணர்வினையும் உணர்த்துகிறது. சோழர்காலத் தமிழர்களின் பண்பாட்டுச் சிறப்பிற்குத் தஞ்சைப்பெருவுடையார் கோயில் ஒரு சிறந்த சான்று.

ஓவியக் கலை

தொல் பழங்காலம் முதலே மனிதன் தன் உள்ளத்தில் எழுந்த அழகு உணர்ச்சியைப் புறத்தே வடிவ அமைப்பில் காட்ட முயன்றான். அதன் வெளிப்பாடே ஓவியக்கலை.

குகைகளில் வாழ்ந்து வந்த கற்கருவிக் கால மனிதனும், குகைகளின் சுவர்களிலும், கூரைகளிலும் தான் கண்ட விலங்குகளையும், தன்னுடன் வாழ்ந்த மக்களையும், தனக்குக் கிடைத்த செம்மண்ணையும், கரியையும் குழைத்து ஓவியங்கள் வரைந்து, தன் கலை ஆர்வத்தைக் காட்டினான். மனிதனின் அழகு உணர்ச்சியையும், உள்ள நெகிழ்ச்சியையும் ஊற்றாகக் கொண்டு தோன்றிய ஓவியம் தமிழர்களின் பண்பாட்டைப் புலப்படுத்துவதற்குரிய அடிப்படைகளில் ஒன்று.

ஓவியக் கலையும் தமிழர் பண்பாடும்

போரில் விழுப்புண்பட்டு இறந்த வீரர்களுக்கு நினைவுச் சின்னமாக, கல்லில் அவர்களது உருவத்தினைச் செதுக்கி அவர்களது பெயரும், புகழும் பொறித்து நடுகல் நட்டு வழிபாடு செய்யும் வழக்கம் தமிழர்களிடம் இருந்தது. அவ்வாறு கற்களிலே வீரர்களின் உருவங்களைச் செதுக்குவதற்கு முன்னர், கல் தச்சர், தாங்கள் செதுக்க விரும்பும் உருவத்தை முதலில் வரைந்து பார்ப்பர். பின்பு அந்த ஓவியத்தைச் சுற்றிலும் செதுக்கிக் கல்லில் உருவம் அமைப்பார்கள். இதிலிருந்து ஓவியக் கலை உணர்வு தமிழர்களுக்கு இருந்திருக்கிறது என்பது பெறப்படும். மேலும், மகளிரும், ஆடவரும் தங்கள் தோள்களிலும், மார்புகளிலும் சந்தனக் குழம்பினால் மான், மயில், வல்லிக்கொடி முதலிய ஓவியங்களை வரைந்தனர் என்பது தொல்காப்பியத்தின் முலம் அறிய முடிகிறது.

மடலேறுதல்

அகப்பொருள் துறையில் ஒன்று மடலேறுதல். தலைவி மீது காதல் கொண்டுள்ள தலைவன், தன் காதலை ஊரார்க்கு வெளிப்படுத்த பனைக் கருக்கால் (மடலால்) குதிரை ஒன்று செய்து, அதன்மேல் அமர்ந்து தலைவியின் ஊரின் வீதிகளில் உலாவருவான். அப்பொழுது தன் கையில், தான் விரும்பும் தலைவியின் உருவத்தை ஓவியமாக வரைந்து, ஊரார் அறிய "இவளைத்தான் நான் விரும்புகிறேன்" என்று காட்டிக் கொண்டே வருவான். ஓவியத்தில் இருக்கும் உருவத்தைக் கொண்டு, அந்தப் பெண் யார் என்பதை அடையாளங்கண்டு கொள்வர். அந்த அளவுக்கு உருவ ஒற்றுமையுடன் அந்த ஓவியம் வரையப்பட்டிருக்கும். அது ஓர் உருவத்தைப் பார்த்த உடனே ஓவியமாக வரையும் ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

தலைவி மீது தனது காதலை வெளிப்படுத்த தலைவியின் உருவம் பொருந்திய ஓவியத்தையும் ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்துகிறான் தலைவன். இது பண்டைத் தமிழ் மக்கள், முருகியல் உணர்வுக்கும் அதன் வெளிப்பாடான ஓவியத்திற்கும், காதலரிடையே உள்ள காதல் வெளிப்பாட்டிற்கும் கொடுத்த சிறப்பைப் புலப்படுத்தும்.

அகழ்வாராய்ச்சி

உலகத்தின் பல பகுதிகளில் வாழ்ந்த பண்டைய மக்கள், தனித்தும் பிறரோடு கலந்தும் பலவகை நாகரிகங்களையும் பண்பாட்டையும் வளர்த்து வந்தனர். கற்கால மக்கள் செம்பைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியதும் கல்லால் செய்யப்பட்ட பல பொருள்களைப் புறக்கணித்துவிட்டனர். பயன் இல்லாத மண்பாண்டங்களை விலக்கினர். இவ்வாறு நீக்கப்பட்ட அப்பொருள்கள் கவனிப்பு இல்லாமல் நாளடைவில் மண்ணுக்குள் புதையுண்டன.

மேலும் பண்டைய மக்கள் நல்லிடங்களைத் தேடி அடிக்கடி இடம் மாறித் திரிந்தனர். ஆதலின் ஆங்காங்குப் பழுது அடைந்த பொருள்களை விட்டுவிட்டுச் சென்றனர். அப்பொருள்கள் நாளடைவில் மண்ணுக்குள் புதைந்தன. ஆற்று ஓரங்களிலும் கடற்கரை ஓரத்திலும் வாழ்ந்த மக்கள் இயற்கைச் சீற்றத்திற்கு அஞ்சி இடம் பெயர்ந்தனர். இயற்கைச் சீற்றத்தாலும் பல்வேறு காரணங்களினாலும் மக்கள் பயன்படுத்தியவை மண்ணுள் மறைந்தன. ஆற்றின் அடியில் புதையுண்டன. பல சமவெளிகளில் மண்மேட்டினுள் புதைந்தன.

இங்ஙனம் புதைந்து கிடப்பவற்றைக் கண்டுபிடிக்க மண்மேடிட்ட இடங்களைத் தோண்டிப் பார்த்தனர். அவ்விடங்களில் காணப்படும் பல திறப்பட்ட பொருள்களை ஆய்ந்தனர். அவற்றைப் பற்றிய உண்மை மற்றும் அவற்றைப் பயன்படுத்திய மக்களின் வாழ்க்கை முறை ஆகியவை பற்றி அறிய முயன்றனர். இத்தகைய முயற்சியே அகழ்வாராய்ச்சி.

அகழ்வாராய்ச்சிகளின் பயன்

அகழ்வாராய்ச்சியின் வாயிலாக உண்மைச் செய்திகளையும் அவற்றைப் பயன்படுத்திய பண்டைய மக்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

அகழ்வாராய்ச்சியின் அடிப்படையில் தொல் பழங்கால மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகளான வாழ்க்கை முறை, நம்பிக்கை, சடங்கு, வழிபாடு, பேசிய மொழி, கலையார்வம் முதலியவற்றைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மொகஞ்சதாரோ - ஹரப்பா உணர்த்தும் பண்பாடு

கி.பி. 1922-ஆம் ஆண்டுவரை வேத கால நாகரிகமே இந்தியாவின் தொல் பழங்கால நாகரிகமெனக் கூறப்பெற்று வந்தது. ஆனால் 1922-ஆம் ஆண்டு இந்தியத் தொல்லியல் துறையினர் சிந்து மாநிலத்தில் மொகஞ்சதாரோ என்னும் இடத்திலிருந்த ஒரு பெரிய மண்மேட்டைத் தோண்டி அகழ்வாராய்ச்சி நிகழ்த்தினர். அதன் வாயிலாக, அங்கு மண்ணுக்கு அடியில், ஓர் அழகிய நகரம் புதைந்து கிடப்பது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அதேபோல மேற்குப் பஞ்சாப்

மாநிலத்தில், ஹரப்பா என்னும் நகரம் புதைந்து கிடப்பதும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இவ்விடங்களில் தொடர்ந்து அகழ்வாராய்ச்சி நடத்தி, மண்ணுக்கு அடியில் புதைந்து கிடந்த இந்த இரு நகரங்களைப் பற்றிய செய்திகளை உலகறியச் செய்தவர், தொல்பொருள் ஆய்வியல் அறிஞர். சர். ஜான் மார்ஷல் (Sir John Marshall) என்பவர். இப்புதையுண்ட நகரங்களைப் பற்றிய செய்திகளின் தொகுப்பு. பிற்காலத்தில், சிந்துவெளி நாகரிகம் (Indus Valley Civilization), ஹரப்பா பண்பாடு (Harappan Culture) என்ற தலைப்புகளில் அறியப்படலாயின.

சிந்துவெளி நாகரிகமும் தமிழர்களும்

சிந்துவெளி நாகரிகத்தைத் திராவிடர் நாகரிகம் (தமிழர் நாகரிகம்) என்று கூறுவதற்கு அங்குத் தோண்டி எடுக்கப்பட்ட பொருட்களும், வெளிப்பட்ட கட்டட அமைப்பும், பயன்படுத்திய நாணயங்களும் சான்றாக அமைந்துள்ளன. இவ்வுண்மையை, சர். ஜான் மார்ஷல், சர். மார்டிமர் வீலர் (Sir Mortimer Wheeler), ஹிராஸ் பாதிரியார் (Father Heros) போன்ற தொல்லியல் அறிஞர்கள் தங்கள் ஆய்வு முடிவுகளாக வெளியிட்டுள்ளனர். மேலும் டாக்டர் எச்.ஆர். ஹால் (Dir. H.R. Hall) என்ற வரலாற்று அறிஞர், சமீப கிழக்கின் தொன்மை வரலாறு (Ancient History of the Near East) என்ற நூலிலும் பல சான்றாதாரங்களுடன் நிறுவியுள்ளார்.

தொல்லியல் அறிஞர் ஐராவதம் மகாதேவன் என்பவரும், மொகஞ்சதாரோ முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள எழுத்துகள் தமிழ் - பிராமி எழுத்துகளை ஒத்திருக்கின்றன என்று குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் அங்குக் கிடைத்துள்ள பல தகவல்கள் எந்த வகையில் தமிழோடும் தமிழர்களோடும் தொடர்புடையன என்பதையும் தம் ஆய்வுகள் மூலம் நிறுவியுள்ளார்.

மேற்குறிப்பிட்டவற்றிலிருந்து சிந்துவெளி நாகரிகம் தமிழர் நாகரிகம் எனவும், தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் இந்திய நாடு முழுவதும் பரவியிருந்தது எனவும் வரலாற்றுப் பேராசிரியர் கே.கே. பிள்ளை போன்றோர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

சிந்துவெளி புலப்படுத்தும் தமிழ்ப்பண்பாடு

சிந்து வெளியில் அகழ்ந்து எடுக்கப்பட்ட நகரங்களின் இல்லங்கள் வரிசையாகக் கட்டப்பட்டுள்ளன. மாட மாளிகைகள், மண்டபங்கள், நீராடும் குளம், கழிவு நீர்ப்பாதைகள் ஆகியவையும் காணப் பெறுகின்றன. எளிமையான வீடுகளிலும் தனித்தனியே சமையல் அறை, படுக்கை அறை, குளியல் அறை முதலியன இடம் பெற்றிருந்தன.

கற்பனையும், அழகும், தொழில் நுட்பமும் பொருந்திய கட்டடக் கலை மனிதனின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியைப் புலப்படுத்தும் என்பதை முன்னரே பார்த்தோம். மனிதன், தன் வாழ்க்கை நோக்கத்தையும், அழகு உணர்வோடு கூடிய பயன்பாட்டையும், தான் அமைக்கும் கட்டடங்களில் வெளிப்படுத்து கின்றான். இது அவனது பண்பாட்டுக் கூறுகளில் சிறப்புடையது. சிந்துவெளி நாகரிகம் வாயிலாக வெளிப்படும் தமிழர் பண்பாடு இதைத்தான் நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது.

அரிக்கமேடு அகழ்வராய்ச்சி உணர்த்தும் பண்பாடு

புதுச்சேரிக்கு அருகாமையில் உள்ள அரிக்கமேடு என்ற இடத்தில் நிகழ்த்திய அகழ்வாராய்ச்சியும் தமிழர் பண்பாட்டுக் கூறுகளை வெளிப்படுத்துகின்றது.

அரிக்கமேடு அகழ்வராய்ச்சியில் கிடைத்தவை இங்கு மண்பாண்டங்கள் பல கிடைத்துள்ளன. விற்பனைச் சாலைகள், பண்டகச் சாலைகள் முதலியவை இருந்ததற்கான அடையாளங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றிலிருந்து என்ன புலப்படுகிறது? தொல் பழங்காலத் தமிழ் மக்கள் செம்மைப்பட்ட வாழ்க்கை முறையை மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பது புலப்படுகிறது. இத்தகைய வாழ்க்கை முறை அவர்களது தொன்மையான பண்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது.

ஆதிச்சநல்லூர் அகழ்வாராய்ச்சி உணர்த்தும் பண்பாடு

இந்தியாவிலேயே மிகப் பெரிய அகழ்வாராய்ச்சியாகக் கருதப்படுவது, திருநெல்வேலி பக்கத்திலுள்ள ஆதிச்சநல்லூரில் நடைபெற்ற அகழ்வாராய்ச்சியாகும். இங்கு மனித எலும்புக்கூடுகள், மெருகிட்ட மண்பாண்டங்கள், இரும்பாலான சில கருவிகள், பொன்னாலும் வெண்கலத்தாலும் செய்யப்பட்ட அணிகலன்கள், சிறு வேல்கள் ஆகியவை அடங்கிய தாழிகள் பல கிடைத்துள்ளன.

தமிழர்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகளில் ஒன்று தாழிகள் அமைத்தல். இறந்தோரைப் புதைப்பதற்காகத் தாழிகளை நம் முன்னோர் பயன்படுத்தி உள்ளனர். அத்தாழிகளில் இறந்தோரைப் புதைக்கும் பொழுது, அவர்கள் பயன்படுத்திய பொருள்களையும், விரும்பிய பொருள்களையும், இறந்தோர் உடலுடன் புதைத்த பழைய மரபை அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலம் அறிய முடிகிறது. இன்றைக்கும் சில இடங்களில் இந்தப் பழைய மரபு பின்பற்றப்படுகிறது.

தாழிகளைத் தோண்டி எடுத்ததின் மூலம், தமிழர் பண்பாட்டுக் கூற்றை வெளிப்படுத்தும் பழக்க வழக்கத்தையும், நம்பிக்கையையும் அறிய முடிகிறது.

கல்வெட்டுகள்

பழங்கற்கால மக்கள் ஓரிடத்திலும் நிலையாகத் தங்கி வாழ்ந்து வந்ததாகத் தெரியவில்லை. அவர்கள் இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து கொண்டே இருந்தனர். பெரும்பாலும் சமவெளியில் வாழ்ந்து வந்தனர். சிற்சில நேரங்களில் காட்டு விலங்குகளுக்கு அஞ்சி மலைக் குகைகளில் ஒடுங்கி வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர்.

தமிழிலுள்ள படிக்கும் நிலையிலுள்ள மிகப் பழைய வரி வடிவம், தமிழ் - பிராமி வரிவடிவமாகும். தமிழகப் பிராமிக் கல்வெட்டுகள் பிராகிருதச் சொற்கள் கலந்து தமிழ் மொழியிலே எழுதப்பட்டன எனப் பேராசிரியர் கே.கே.பிள்ளை, கமில் சுவெலபில், பேராசிரியர் தொ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் போன்றோர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

கல்வெட்டுகளில் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகளிலிருந்து, கல்வெட்டு எழுதப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளலாம். அவற்றின் மூலம் அவர்களது பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

கல்வெட்டு உணர்த்தும் பண்புகள்

தமிழகத்திலுள்ள மாங்குளம் என்ற பகுதியில் ஒரு கல்வெட்டு கிடைத்துள்ளது. இது நெடுஞ்செழியன் என்ற மன்னன், சமண குருக்களுக்குக் குகைத்தானம் செய்த செய்தியைக் குறிப்பிடுகிறது.

இன்னொரு இடமாகிய புகளூர் என்ற பகுதியில் ஒரு கல்வெட்டு கிடைத்துள்ளது. இதில் நெடுஞ்செழியன் என்ற மன்னன், சமண குருக்களுக்குக் குகைத்தானம் செய்த செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது.

மேற்குறிப்பிட்ட கல்வெட்டுச் செய்திகளிலிருந்து பண்டைத் தமிழ் மன்னர்களின் ஈகைக் குணத்தை அறிய முடிகிறது.

கல்வெட்டுச் செய்திகள்

மேலும் அரசாங்கம் பெற்ற வரிகள், கோயில் அலுவலர்களின் தனித்தனிப் பணிகள், கோயிலைச் சார்ந்த நகைகள், சொத்துகள் உட்பட, பல செய்திகள் சோழர் காலக் கல்வெட்டுகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. இவை அக்கால ஆட்சி முறையையும், வழிபாட்டையும் அறிந்து கொள்வதற்கு உரிய சான்றுகளாக உள்ளன.

நாணயங்கள்

பண்பாட்டுக் கூறுகளை அறிவதற்குக் கல்வெட்டுகள் எவ்வாறு ஒரு மூலமாக அமைந்துள்ளதோ, அதைப்போல, நாணயங்களும் அமைந்துள்ளன. கூடி வாழத் தொடங்கிய மனிதன், கொடுக்கல் வாங்கலைப் பண்டமாற்றுதலிலேதான் தொடங்கினான். பின்னர் பொருட்களின் பெறுமதியைக் குறிக்கும் மையப் பொருட்களாகச் சோழிகள், குன்றிமணிகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தினான்; பிற்காலத்தில், பொருட்களின் பெறுமதியைத் தகுந்த முறையில் ஈடு செய்யும் சாதனங்களாக நாணயங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. நாணயங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்திலேயே காணப்படுகின்றன.

நாணயங்கள் வெளிப்படுத்தும் செய்திகள்

நாணயங்களின் அமைப்பு, பயன்படுத்திய உலோகங்கள், அடையாளங்கள், குறியீடுகள், எண்கள் முதலியன அக்கால மக்களின் இயல்புகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. இவை பயன்படுத்தப்பட்ட இடங்கள் குறிப்பிட்ட காலத்து அரசியல், வாணிபம், பண்பாடு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாகவும் திகழ்கின்றன.

சோழர் கால நாணயங்கள்

சங்க காலச் சேரர் தலைநகரான கரூரில், அமராவதி ஆற்றுப்படுகையில், சங்ககாலச் சோழர் காசு ஒன்று கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளது. காசின் முன்பக்கத்தில் காளை உருவம் நின்ற நிலையில் காணப்படுகிறது. காளையின் கீழே நந்திப் பாதச் சின்னங்கள் காணப்படுகின்றன. பின்பக்கத்தில் புலி உருவம் கோடுகளினால் வரையப்பட்டுள்ளது. காசின் வடிவம் நீள்சதுர வடிவத்தில் அமைந்துள்ளது. காசில் உள்ள காளை, அச்சுக் குத்திய வெள்ளி முத்திரை நாணயங்களில் உள்ள காளையைப் போலவே உள்ளது. எனவே இந்தச் செப்புக்காசு வார்ப்பு முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இந்தக் காசில் வார்ப்பு முறையும்,

முத்திரை முறையும் கலந்து உள்ளது. இந்தக் காசின் காலம் கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி என ஆறுமுக சீதாராமன் போன்ற தொல்லியல் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். எனவே, கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டளவில் வார்ப்பு முறையில் காசைத் தயாரிக்கவும், பயன்படுத்தவும் தமிழர்கள் அறிந்திருக்கின்றனர். இது அவர்களின் மேம்பட்ட வாழ்விற்கு ஒரு சான்றாகத் திகழ்கிறது.

பாண்டியர் நாணயங்கள்

முதன் முதலாக முத்திரை நாணயங்களை வெளியிட்டவர்கள் பாண்டியர்கள். இதைத் தொடர்ந்து செப்பு நாணயங்களை வெளியிட்டார்கள். இவர்கள் வெளியிட்ட செப்பு நாணயம் சதுர வடிவமானது. முன்பக்கத்தில் இடது பக்கம் நோக்கி நிற்கும் குதிரை காணப்படுகிறது. இதன் தலையின் கீழ் ஆமைகள் இரு தொட்டிகளில் உள்ளன. பின்பக்கத்தில் உருவகப்படுத்தப்பட்ட மீன் உள்ளது. தமிழ் - பிராமி வரி வடிவடிவத்தில் பெருவழுதி என்ற பெயர் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாக இருக்கும் என்று நம்புகின்றனர்.

இதில் காணப்படும் ஆமை, வேள்வியோடு தொடர்புடையது. இது பாண்டியர் வேள்வி மீது கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டினை வெளிப்படுத்துகிறது. இதைப்போல, நாணயத்தில் இடம் பெற்ற அடையாளங்களைக் கொண்டு, அக்கால மக்களின் நம்பிக்கை, அரசர்களின் இயல்புகள் ஆகிய பண்பாட்டுக் கூறுகளை அறிய இயலும்.

உரோமானிய நாணயங்கள்

தமிழகத்தில் மூவேந்தர் ஆட்சிக் காலத்தில் உரோம நாட்டுடன் வாணிபத் தொடர்பு இருந்திருக்கிறது. இதற்குத் தமிழகத்தில் கிடைத்த உரோமானியக் காசுகள் சான்று பகர்கின்றன.

சேரநாட்டின் மிளகு, பாண்டிய நாட்டின் முத்து, சோழநாட்டின் துணிவகைகள் உரோமநாட்டு மக்களை மிகவும் கவர்ந்தன. உரோமானியர்கள், பொன், வெள்ளி ஆகியவற்றால் செய்த காசுகளைக் கொடுத்து தமிழ்நாட்டிலுள்ள மேற்குறிப்பிட்ட பொருட்களை வாங்கியுள்ளனர். இதற்குச் சான்றாகப் பல உரோமானியக் காசுகள் தமிழகத்தில் கிடைத்துள்ளன.

எடுத்துக்காட்டாக, உரோமானிய வெள்ளிக் காசு ஒன்று கொங்கு நாட்டிலுள்ள திருப்பூரில் கிடைத்துள்ளது. இது ‘திரைகடல் ஓடியும் திரவியம் தேடு’ என்ற தமிழர்களின் குறிக்கோளுக்கு ஏற்ப, கடல் கடந்தும் பிற

அயல்நாடுகளுடன் தமிழர்கள் கொண்ட வணிகத் தொடர்பைப் புலப்படுத்துகிறது.

இத்தகைய தொடர்பால், கருத்துப் பரிமாற்றங்களும், பண்ட மாற்றங்களும், பண்பாட்டுத் தாக்கங்களும் நிகழ்ந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

மெய்க்கீர்த்திகள்

மன்னர்களின் ஆணை, ஊர் மன்றச் செயல்கள், புலவர் பாடல்கள் போன்றவை துவக்கத்தில் ஓலைகளில் எழுதப்பெற்றன. பின்னர் அழியக்கூடிய ஓலையிலிருந்து அழியாத் தன்மை உடைய செப்பேடுகளில் செய்திகள் பொறிக்கப்பட்டன. இதில் திருத்தி அமைக்கும் வாய்ப்பு இருந்தது. உலோகத் தகடுகளால் ஆகிய செப்பேடுகளும் மன்னர்களுக்கு இடையே ஏற்பட்ட போர்களினால் அழிந்தன. எனவே வன்மைப் பொருளாகிய கல்லில், அரசர்களின் ஆணைகள், ஆட்சி முறை, போர்கள், பண்பு நலன்கள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்தனர். அவையே பிற்காலத்தில் மெய்க்கீர்த்தி என அழைக்கப்பட்டன.

மன்னர்களைப் பற்றிய உண்மையான (மெய்) செய்திகளை, குறிப்பாக அவர்கள் புகழைப் புகழ்ந்து கூறுவதால் அதை மெய்க்கீர்த்தி என அழைத்தனர். (மெய் = உண்மை, கீர்த்தி = புகழ்).

முதலாம் இராசேந்திரனின் மகன் இராசாதிராசனைப் பற்றிய மெய்க்கீர்த்தி கீழ்க்குறிப்பிடுமாறு கூறுகிறது.

வீரமே துணையாகவும் தியாகமே அணியாகவும் கொண்ட மாமன்னன் இம்மெய்க்கீர்த்தி, இராசாதிராச மன்னன், சிறந்த வீரனாய்த் திகழ்ந்தான் என்பதையும், மக்களின் நலத்திற்காக எத்தகைய தியாகத்தைச் செய்வதற்கும் துணிந்தவன் என்பதையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

இதிலிருந்து என்ன புலப்படுகிறது? மன்னன், மக்களைப் பகைவரிடம் இருந்து காப்பாற்றும் ஆற்றல் மிகு வீரனாகவும், மக்களின் நலத்திற்காக, எதையும் தியாகம் செய்யும் மனப்பக்குவம் பெற்றவனாகவும் இருந்திருக்கிறான் என்பது புலப்படுகிறது. அத்தகையோரை மக்கள் விரும்பினார்கள் என்பதுவும், அத்தகையோரைப் பற்றியே மெய்க்கீர்த்திகள் எழுதினார்கள் என்பதுவும் தெரிகிறது. இவ்வாறு மெய்க்கீர்த்திகளும், பண்பாட்டுக் கூறுகளை அறிவதற்குரிய வரலாற்றுச் சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன.

தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டை அறிந்து கொள்வதற்குரிய சான்றுகளாக, அமைந்துள்ளவை பல. அவற்றுள் இலக்கியம் சிறப்பு வாய்ந்தது. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள், காதலர்களிடையே உள்ள அன்பை வெளிப்படுத்துகின்றன. மேலும் தம் வறுமை நிலையிலும் மானத்தோடு வாழ விரும்பும் மக்களையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சாதி சமய வேறுபாடு இன்றி உலகிலுள்ள அனைவரும் உறவினரே என்று எண்ணும் தமிழர்களின் பரந்த மனப்பான்மையையும் புலப்படுத்துகின்றன. பிறருக்குத் தீமை செய்ய நினைத்தால், தனக்கும் தீமை விளையும். எனவே பிறருக்கு நன்மை செய்யுங்கள். இத்தகைய பரந்த மனப்பான்மையும், சுயநலமில்லாத பொதுநலமும் இருப்பதால்தான் இந்த உலகம் இயங்குகிறது என்ற தமிழர்களின் மனப்பக்குவத்தையும் அதன் வெளிப்பாடான பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

இலக்கியங்களைப் போல, தமிழர்களின் கலைகளும் தமிழர்களின் பண்பாட்டைப் புலப்படுத்துவதற்கு உரிய சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன. மனிதனின் அழகு உணர்ச்சியையும், முயற்சியையும், வளர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்தும் கட்டடக்கலை தமிழர்களின் பண்பாட்டிற்கு உரிய சிறந்த சான்று. எடுத்துக்காட்டாகத் தஞ்சாவூரில் அமைந்துள்ள பெருஉடையார் கோயிலும், பிற ஓவியங்களும் தமிழர் பண்பாட்டிற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

அகழ்வாராய்ச்சி மூலம் கிடைத்த தகவல்கள், கல்வெட்டுகள், நாணயங்கள், மெய்க்கீர்த்திகள் ஆகியவையும் தமிழர்களின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன. மனித நாகரிகத்திற்கு பண்பாடாக விளங்குவன நுண்கலைகள். இசைக்கலை, நாட்டியக் கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டிடக்கலை தமிழர்களால் இன்றும் என்றும் வளர்க்கப்படுபவை. பொதுமக்கள் பலரும் செய்கின்ற தொழில்கள் உழவுத்தொழில், நெசவுத்தொழில் போன்றவையும் கலைகள் தான். நம்நாட்டின் பண்பாட்டை பிரதிபலிப்பது நுண்கலைகள்.

நுண்கலைகள் என்பது பயன்பாட்டைக் கருத்தில் கொள்ளாமல், அறிவார்ந்த தூண்டலாகவும் அழகின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்த கலை வடிவங்களாகும். இதில் ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை, ஒளிப்படக்கலை, பதிப்புக்கலை, இசை, நடனம், நாடகம் போன்ற கலைகள் அடங்கும்.

நுண்கலைகளின் வகைகள்:

காட்சிப்படுத்தப்படும் கலைகள்: ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக்கலை, ஒளிப்படக்கலை, பதிப்புக்கலை.

நிகழ்த்து கலைகள்

இசை, நடனம், நாடகம். நுண்கலைகளின் முக்கியத்துவம்: நுண்கலைகள் மனித அனுபவத்தை வளர்க்கின்றன. சுயாதீனமாக தங்களை வெளிப்படுத்த விரும்புவோருக்கு ஒரு வழியாக அமைகின்றன.

நிறைவான வாழ்க்கையைத் தரவல்லது, பண்பட்ட மனதினைத் தருகிறது. எல்லோரையும் சமமாக நினைக்க வைக்கும் ஆற்றல் உடையது. மனித வாழ்க்கைக்கு பயன்படுகிற எல்லாத் தொழில்களும் கலைகளே. மன அமைதியை பெறுவதற்கு கலைகளே துணைபுரிகின்றன. அழகுக் கலைகளை வளர்த்தது தமிழகம். மனித நாகரிகத்திற்கு பண்பாடாக விளங்குவன நுண்கலைகள். இசைக்கலை, நாட்டியக் கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டிடக்கலை தமிழர்களால் இன்றும் என்றும் வளர்க்கப்படுபவை.

பொதுமக்கள் பலரும் செய்கின்ற தொழில்கள் உழவுத்தொழில், நெசவுத்தொழில் போன்றவையும் கலைகள் தான். நம்நாட்டின் பண்பாட்டை பிரதிபலிப்பது நுண்கலைகள். உயிருக்கு உறுதி தருவது நமது பண்டைய கலைகளே.

இசைக் கல்லூரிகள்

இக்கலைகளை முற்காலத்தில் அரசர்கள், பெருஞ்செல்வந்தர்கள் வளர்த்தனர். தற்போது, தமிழக அரசே கலை வளர்க்க நல்ல வாய்ப்பை ஏற்படுத்தி தருகிறது. கல்வி நிறுவனங்களைத் தொடங்கி தமிழ்நாட்டின் பாரம்பரியக் கலைகளை புதிய தொழில்களை கற்றுக்கொள்ள வாய்ப்பளிக்கிறது. மதுரை, திருவையாறு, கோவை, சென்னையில் குரலிசை, நாதசுரம், தவில், பரதநாட்டியம், வயலின், மிருதங்கம் போன்ற கலைகள் கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன. 50 ஆண்டு காலத்திற்கு முன் இவ்வாய்ப்பு இல்லை.

தற்போது ஆர்வம் உள்ள எல்லோரும் இசைக் கல்லூரிகளில் சேர்ந்து இங்கு பயிலலாம். தமிழ்நாட்டின் நான்கு பெரு நகரங்களில் இயங்கி வரும் அரசு இசைக் கல்லூரிகளில் பட்டயப் படிப்பு, பட்டப்படிப்பு நடத்தப்படுகின்றது. இங்கு இசை ஆசிரியர் பயிற்சியும் தரப்படுவதால், இங்கு படித்த பல மாணவர்கள் பல்வேறு கல்வி நிறுவனங்களில் ஆசிரியராகப் பணி வாய்ப்பு பெற்றுள்ளனர். சிலர், தனியாக இசைக்குழு நடத்தி வருவதோடு, தனிநபர் இசைக்கல்வியை திறம்பட செய்வதால் பொருளாதார தன்னிறைவை இசைக்கல்வி தருகிறது.

நுண்கலைப்படிப்புகள்

திறமைக்கேற்ற, உழைப்புக்கு ஏற்ற உயரம் தொடுவது எல்லா துறைகளிலும் இருப்பது போல இசைக் கலைத் துறையும் விளங்குகிறது. இதே போல கும்பகோணத்தில் உள்ள அரசு கவின் கலைக் கல்லூரியிலும் ஓவியக்கலை (வண்ணக்கலை), மரபு தொழில் சிற்பக்கலை ஆகியவற்றில் பட்டப்படிப்பு உள்ளது.சென்னையில் 1852 முதல் இயங்கி வரும் ஒரு நுண்கலைக் கல்லூரி, தற்போது அரசு, நுண்கலை மற்றும் கவின்கலைகளை இளங்கலை பட்டப்படிப்புகளாக தருகிறது. இக்கலைகளில் சேர நுழைவுத் தேர்வு நடத்தப்பட்டு ஆர்வம் உள்ளவர்கள் மட்டுமே அனுமதிக்கப்படுவர்.

இக்கல்லூரியில் மண் பாண்டங்களில் தொழில்துறை வடிவமைப்பு படிப்பு வரவேற்புக்கு உரியது. ஓவியக்கலைகளில் சேர இன்றும் இக்கல்லூரிக்கு போட்டி உள்ளது. நாட்டில் உள்ள பொதுவான உயர்கல்விகளில் உள்ள எல்லா வேலைவாய்ப்புகளும் நுண்கலைப் படிப்புக்கும் உண்டு. ஒரு மாணவன் தனக்குள் இருக்கும் திறமையை தொழிலாக மாற்றிக் கொள்வது மனம் சார்ந்த நிறைவை தரும்.அதற்கு நுண்கலை படிப்புகள் வழிகாட்டுகின்றன.

கவின் கலைகள்

சென்னை மாமல்லபுரத்தில் உள்ள கவின்கலைக் கல்லூரியில் ஓவியம், சுடுமண்சிற்பம், மரபுசார்ந்த கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, துணிஅச்சு போன்ற கலைகளில் இளங்கலை, முதுகலை பட்டப்படிப்புகள் நடத்தப்படுகின்றன. கணினி அறிவோடு இந்நுண்கலைகளை சேர்க்கும் போது புதிய பரிணாமத்தை அடையமுடியும்.தமிழகத்தில் ராமநாதபுரம், சிவகங்கை உட்பட 17 மாவட்டங்களில் அரசு இசைப்பள்ளிகள் இயங்கி வருகிறது.

இங்கு குரலிசை, தேவாரம், நாதசுரம், தவில், பரதநாட்டியம், வயலின், மிருதங்கம் ஆகிய கலைகள் கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன.சமூகத்தில் உள்ள எல்லா நிலையினருக்கும் கலைகளை கொண்டு சேர்க்கும் பணியை இசைப்பள்ளிகள் செய்து வருகின்றன.

இசை படித்தால் உதவி

கலை பயில வாய்ப்பு கிடைக்காதோர்களுக்கு, இசைப்பள்ளிகளில் மிகக்குறைந்த கட்டணத்தில் இசைக்கலை கற்றுத் தரப்படுகிறது. முன்னாள் முதல்வர் ஜெயலலிதா இசைப்பள்ளிகளில் பயிலும் மாணவர்களுக்கு ரூ.400 மாதம்தோறும் கல்வி ஊக்கத் தொகையாக தர ஆணையி ட்டார். இது பெரிய உதவியாக இசை படிக்கும் மாணவர்களுக்கு அமைகிறது. நகரங்களில் இசைக்கலை கற்பதற்கு பல்வேறு வழிகள் உள்ளன. ஆனால் பிற்படுத்தப்பட்ட மாவட்டங்களில் இசை பயில வாய்ப்பு மிகக்குறைவு.

இக்குறையினை நீக்குகிறது மாவட்ட அரசு இசைப்பள்ளிகள்.அடிப்படை கல்வி, எழுத படிக்க தெரிந்தால் நாதசுரம், தவில் படிப்பில் சேர்ந்து பயிலலாம். தேவாரம், தவில், நாதசுரம் ஆகியன கோவில்களோடு தொடர்புடையன. இவற்றை நன்கு கற்றுக்கொண்டால் நமது வாழ்வில் வளம்பெற வழி கிடைக்கும்.

சமுதாய அங்கீகாரம்

இசைக்கல்வியோடு தற்கால அடிப்படை நடைமுறைகள் சேரும்போது சமுதாயத்தில் ஒரு அங்கீகாரம் கிடைக்கும். 3 ஆண்டுகள் இசை கற்கும் போது பலவித அனுபவங்கள் கிடைக்கும். இசை பள்ளிகளில் ஏழு துறைகளுக்கு தனித்தனி ஆசிரியர்கள், இலவச பாடநூல்கள், விடுதி வசதி, கல்வி ஊக்கத் தொகை ஆகியவற்றோடு சில ஊர்களில் இலவச சைக்கிளும் இசைப்பள்ளி மாணவர்களுக்கு தரப்படுகிறது.தேவாரம், திருவாசகம் தற்போது பொதுமக்களிடம் நன்கு பரவி வரக்கூடிய இசை வடிவமாகும்.இதை ஆதீனங்கள் வளர்த்தன, தற்போது அரசும் திறம்பட வளர வழிவகை செய்துள்ளது பாராட்டதக்கது. ஒரு நாட்டில் கலை வளர்ந்தால் கலவரம் வராது. கலைகளுக்கு அரசு செய்யும் செலவு, நல்ல விதைப்பு பணி. அது மரமாகி பலன் தரும் போது பலரும் பயன்பெறுவர். அப்படி உருவாவது தான் உயர்ந்த சமுதாயமாக விளங்கும்.

தனித்த அடையாளம்

தமிழ்நாட்டின் அடையாளமே கலைகள் தான். இக்கலைகளை வளர்க்க நாடு முழுவதும் கலைக் கல்லூரிகள் இருந்தாலும் நுண்கலைகள், நம்முடைய தனித்த அடையாளத்தை வெளிப்படுத்த உதவுகின்றன. பொறியியல் படிப்பிலும் கலைத்தன்மை உள்ளது. அதுவே அப்படிப்பின் சிறப்பு. நுண்கலைக்கல்வி, உலகம் இருக்கும் வரை இருக்கும் பயன்பாட்டு கல்வியாகும். நிறைவான வாழ்க்கையை தருகின்ற பண்பட்ட மனத்தினை நமக்கு தரவல்லது நுண்கலைகள்.

எல்லோரையும் சமமாக நினைக்க வைக்கும் ஆற்றலுடையது.மனித மனத்தை மட்டுமல்லாது சமுதாயத்தை பண்பட வைக்கும் இசைக்கல்வி இன்றைய காலத்தில் இன்றியமையாதது. எனவே கலை மணம் பரப்பிட கலைச் செல்வங்களை தேட முற்படுவோம்.

கற்போம்

கவின்கலை, ஓவியம், மண்பாண்டம், துணி அச்சு போன்ற கலைகள்

தற்காலத்தில் வரவேற்பு இல்லாதது போல தோற்றம் அளித்தாலும் இக்கலைகள், நாம் செல்லுமிடம் எல்லாம் நம்முடன் வருபவை. திரைப்படம் போன்ற ஊடகத்தில் தனித்தன்மையோடு திகழ கவின்கலைகளின் செம்மையான அறிவு தேவைப்படுகிறது.

உலகத்தின் பரிபூர்ண இசைக்கலை மையமாக விளங்கும் தமிழ்நாட்டில் நுண்கலைகளான சிற்பக்கலை, கட்டிடக்கலை, இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகிய கலைகளை கற்போம்; அவற்றை வளர்ப்போம்.

நிகழ்த்து கலை

நிகழ்த்து கலை (performing art) என்பது அரங்கொன்றில் கலைஞர், ஒருவர் அல்லது பலர், தமது முகம், உடல் அல்லது இருப்பு கொண்டு நிகழ்த்துவதற்குரியதான கலை வடிவம் ஆகும். இது ஓவியம், சிலைவடிப்பு, சிற்பம் மற்றும் எழுத்து போன்ற பிற ஊடகங்களில் தமது கலைத்திறமையை வடிப்பதிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். இத்தகைய பாகுபாடு ஆங்கில வழக்கில் 1711 முதல் இருந்து வருகிறது. இது பல்வேறு துறைகளை உள்ளடக்கியதாயினும் பார்வையாளர்கள் முன்னிலையில் நேரடியாக நிகழ்த்திக் காட்டும் கலைவடிவையே குறிக்கும். நிகழ்த்துகலைகளில் ஒன்றான நடனம் நிகழ்த்துகலை.

நுண்மையான உறுப்புகளையும், நுண்ணிய திறன்களையும், நுண்ணிய உணர்வுகளையும் கொண்டது நுண்கலை. கவிதை, இசை, ஆடல், ஓவியம் முதலியன இதனுள் அடங்கும். ஒரு கலைஞனின் நுண்கலை வடிவின் சிறப்புக் கூறுகள் பார்வையாளர்களின் மத்தியில் வெளிப்படுத்தப்படும்போது அது நிகழ்த்து கலையாக வடிவம் கொள்கிறதெனலாம். பல்வேறு நிகழ்த்து கலைகள் நெகிழ்தன்மை கொண்ட கலைகளாக அறியப்படுகின்றன. அரங்கினில் நிகழ்த்தப்படும் கலைவடிவங்கள் இவ்வகையில் அடங்குகின்றன. நடனம் நவீன நடன சகாப்தத்தில் நெகிழ்தன்மை கொண்ட கலையாகவே சில நேரங்களில் குறிப்பிடப்படுகிறது. நிகழ்த்து கலை என்பது கீழ்க்காண்பவைகளை உள்ளடக்கிய ஒன்றாகும். நாடகம், கூத்து, இசை, நடனம், ஒப்புவிப்பு, மாய வித்தை, மேடை நகைச்சுவை, பொம்மலாட்டம், கழைக்கூத்து, கலைஞர்கள் பார்வையாளர்களின் முன்னால் கலைகளை நிகழ்த்திக் காட்டும் நடிகர் அல்லது கலைஞர் 'நிகழ்த்து கலைஞர்' எனப்படுகிறார். நடிகர், நகைச்சுவையாளர், நடனமாடுவோர், மாயவித்தைக்காரர், இசைக்கலைஞர், பாடகர், பலகுரல் கலைஞர், பேச்சாளர் போன்றோர் இவ்வகையினர் ஆவர்.கலை நிகழ்த்துவோர் ஏற்கும் பாத்திரத்திற்கேற்ப தனது உடல் மொழி, உடை, ஒப்பனை இன்னபிறவற்றை அமைத்துக் கொள்வர். கலை நிகழ்த்துவோர் மட்டுமன்றி அவர்களுக்குப்

பக்கத் துணையாயிருக்கும் பாடலாசிரியர், மேடை அமைப்பாளர் ஆகியோரும் நிகழ்த்துகலைக்குத் தேவை.

அரங்கம்

பாலே நடனத்திலிருந்து ஒரு காட்சி (யூடியூபில் Watch). அரங்கம் என்பது கலைவடிவின் ஓர் அங்கமாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் ஓர் கலைஞர் தனது நுண்கலைத்திறன் மூலம் கற்பனையான ஒரு நிகழ்வை உயிரோட்டமுள்ளதாக அங்கிருக்கும் பார்வையாளர்களின் முன்னர் அரங்கேற்றும் இடமாகும்.[3] நடிப்பு, பார்வையாளர்களின் முன் கதையை வெளிப்படுத்தும் திறன், பேச்சு, குறிப்பு, இசை, நடனம், ஒலி மற்றும் காட்சிக்கலவை ஆகியவையும் நிகழ்த்துகலையின் முக்கிய அங்கங்களாகும். இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவைகள் நிகழ்த்து கலைக் கூறுகளாகும். மேலும் கூடுதலாக நாடகங்களின் நிலையான பாணி கொண்ட கதைவசனங்களையும் கொள்ளலாம். இவற்றுடன் கூட்டாக அரங்கு என்பது நிகழ்த்து கலையின் ஓர் முக்கிய அங்கமாக அரங்கம் அமைகிறது. இசையரங்கு, ஒபரா, பாலே நடன அரங்கு, மாயவித்தை அரங்கு, இந்திய பரத நாட்டிய அரங்கம், நகைச்சுவையரங்கம், தற்காலிக அரங்கம், நிலையான அரங்கம், நவீன அரங்கமென நிகழ்த்தும் கலைக்கேற்ப அரங்கங்கள் வடிவம் கொள்கின்றன. சில நேரங்களில் தெருவோரங்களில் அல்லது தெருக்கள் கூடுமிடங்களில் நிகழ்த்து கலைகளில் ஏதேனுமொன்று நிகழ்த்தப்பட்டால் அவ்விடமே அரங்கமாக அமைகிறது.

நடனம்

நடனம் என்பதைக் குறிக்க ஆங்கிலத்தில் 'டான்ஸ்' என்ற பழம் பிரெஞ்சுச் சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது சமூகம் அல்லது ஆன்மீகம் அல்லது நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் கலைவடிவங்களில் வழங்கப்படும் அல்லது வெளிப்படும் மனித இயக்கத்தினை அல்லது அசைவினைப் பொதுவாகக் குறிக்கப் பயன்படும் 'டான்சியர்' என்ற பிரெஞ்சு மொழியிலிருந்து பெறப்பட்டதாகும்.

மேலும் நடனம் என்பது மனிதர்களுக்கிடையே அல்லது விலங்குகளுக்கிடையே வாய்மொழியாக வெளிப்படுத்த முடியாதவைகளை உடல்மொழியின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதற்காகப் பயன்படும் ஒரு வழிமுறையாகும். நடன அமைப்பு(Choreography) என்பது நடனத்தைக் கரு அல்லது கதைக்கேற்ப அமைப்பதைக் குறிக்கும். இவ்விதம் நடனம் அமைத்துத் தருபவர் நடன அமைப்பாளர் எனப்படுவார். நடனம் என்பதன் வரையறையானது, சமூகம், கலாச்சாரம், அழகியல், கலை, தார்மீக

நெறிமுறைகள் மற்றும் சில வாழ்வியல் இயக்கங்கள் ஆகிவற்றைச் சார்ந்தே அமைகின்றது. சில நாட்டுப்புற நடனங்கள் முறைப்படுத்தப்பட்டு, சில கலை நுணுக்கத் திறன் நுட்பங்கள் இணைக்கப்பட்டு நடனங்களாகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகப் பாலே நடனத்தைக் குறிப்பிடலாம். விளையாட்டுகளில் ஜிம்னாஸ்டிக், சறுக்கு விளையாட்டு, நடனத்துடன் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட நீச்சல் ஆகியவையும் நடன வகையுள் அடங்கும். சில ஒழுங்குகளுடன் கூடிய தற்காப்புக் கலைகளான சிலம்பம், கடா போன்றவையும் சில நேரங்களில் நடனத்துடன் ஒப்பிடப்படுகின்றன.

மேற்கத்திய நிகழ்த்துகலைகள்

சாஃப்போக்ளீசு கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் செவ்வியல் காலத்தில் கிரேக்கத்தில் நிகழ்த்து கலை தொடங்கியதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது [4]. சாஃப்போக்ளீசு என்ற துயரக் கவியெழுதும் கவிஞனால் இது அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இவர் சில நேரங்களில் நடனத்துடன் கூடிய கவிதை வடிவங்களைத் தந்தார். பின்னர் வந்த காலங்களில் இது நகைச்சுவையுடன் கூடியதாகப் பரவலாக்கப்பட்டு நிகழ்த்தப்பட்டது. ஆறாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் வரலாற்றில் கருப்புகாலம் எனப்பட்ட காலங்களில் பெரும்பாலும் இக்கலை முடிவுக்கு வந்ததெனக் கூறலாம். பின்னர் 9ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 14ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் இக்கலையானது ரோமன் கத்தோலிக்கச் சபையினரால் சில வரையறைகளுக்குட்படுத்தப்பட்டுப் புனித நாட்கள் அல்லது சில முக்கிய நிகழ்வுகளில் இது நிகழ்த்தப்பட்டது.

மறுமலர்ச்சிக் காலம்

பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் நிகழ்த்துகலையானது மற்ற கலை வடிவங்களுடன் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டுப் புத்துணர்வு பெற்றது. இத்தாலியில் தொடங்கிய இதன் மறுமலர்ச்சி ஐரோப்பாவெங்கும் பரவியது. இதன் கூறுகள் சில நடனங்களுடன் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டுப் புதிய நடன வடிவங்கள் தோற்றம் பெற்றன. 1581 இல 'டொமினிக்கோ டெ பியாசின்சா'என்பவர் முதன் முதலாக நடனம் என்ற சொல்லுக்குப் பதிலாகப் பாலே என்ற சொல்லாட்சியினைப் பயன்படுத்தினார். இதன்பிறகு பாலே நடனம் முறையாகக் கற்பிக்கப்பட்டது.

நகைச்சுவை நிகழ்த்துகலை- 1657ஆம் ஆண்டின் ஓர் ஓவியம் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் முன் முயற்சியின்றித் தயார் செய்யும் இக்கலை ஐரோப்பாவில் மிகவும் புகழ்பெற்றது. இக்கால கட்டத்தில் இங்கிலாந்தில் இசை, நடனம், நவீன உடையலங்காரங்களுடன் அரங்குகளில் நிகழ்த்திக்காட்டும் முறை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர்

நாடகங்களில் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இவ்வாறு முறைப்படுத்தப்பட்ட நிகழ்த்து கலையானது வளர்ச்சியடைந்தது. 1597 களில் முதன் முறையாக ஓபெரா எனப்படும் நிகழ்த்து கலை உருவாக்கப்பட்டது. 17 ஆம் நூற்றாண்டு முழுவதும் ஓபெரா பெரும்பாலும் ஐரோப்பாவில் பிரபுத்துவம் கொண்டோருக்கான ஒரு பொழுதுபோக்கு நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்தப்பட்டது. பின்னர் அது நகரங்களில் வாழும் மிகப்பரவலான மக்கள் மத்தியில் ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியது.

நவீன காலம்

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இத்தாலியில் புராசீனியம் வளைவுகள் கொண்ட பாரம்பரிய வடிவமைப்புடைய அரங்குகள் அமைக்கப்பட்டன. இவ்வடிவுடைய அரங்கங்களே இன்றளவிலும் உள்ளன. இதற்கிடையில் இங்கிலாந்தில் பூரித்தான்கள் நடிப்புக்குத் தடை விதித்தனர். இதனால் 1660 வரை நிகழ்த்துகலைகளுக்குத் தடை நீடித்தது. அதன் பிறகு பிரெஞ்சு மற்றும் ஆங்கில நாடகங்களில் பெண்கள் பங்கேற்று நடிக்கத் துவங்கினார்கள். பிரான்சில் பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் நடனக் கல்வி அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இதே நேரத்தில் அமெரிக்கக் காலனி நாடுகளில் முதல் முதலாக நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஓபெரா எனப்படும் இசை நாடகங்கள் உருவாக்கம் பெற்று அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. இவ்வகை நாடகங்கள் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. மொசார்ட், தி மேரியேஜ் ஆப் ஃபிகாரோ, டான் கியோவணி ஆகியவை பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் குறிப்பிடத் தக்க ஓபெரா நாடகங்களாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் லுட்விக் வான் பீத்தோவன், ரொமான்டிக் மூவ்மெண்ட் ஆகியவை முதன் முதலாக மிகப்பிரம்மாண்ட அளவில் உருவாக்கம் பெற்ற இசை நாடகங்களாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் ரிச்சர்ட் வானரின் சில இசை நாடகங்கள கலையில் முழுவடிவமாகக் கருதப்பட்டன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டினைப் பொதுவாக நிகழ்த்து கலையின் வளர்ச்சிக் காலமாகக் கொள்ளலாம். சமுதாயத்தின் அனைத்துப் பிரிவுகளிலும், தொழினுட்பத்திலும் இக்கலைகள் வளர்ச்சிபெற்றதெனலாம். திரையரங்குகளில் வாயுவிளக்குகளின் பயன்பாடு, கேலி நாடகங்கள், பாடியபடியே ஆடுதல், பல்வேறுபட்ட திரையரங்குகள், பாலே நடனம், ஆண்களே நிகழ்த்திக்கொண்டிருந்த இவ்வித கலைகளில் பெண்களும் ஈடுபட்டு முன்னேறியமை ஆகியவற்றினை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

‘இசதோரா டங்கன்'- தற்போதைய நவீன நடனக் கலையை வளர்த்தவர்களுள் ஒருவர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பாலே நடனத்திற்கான சில விதிமுறைகளும் கட்டுப்பாடுகளும் தோன்றியதால் நவீன நடனங்கள் தோற்றம் பெற்றன.இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் 'கான்ஸ்டண்டைன் ஸ்டானிச்லாவ்ஸ்கி' என்பவர் சில நவீன முறைகளைப் புகுத்தி நடிப்பில் ஒரு புரட்சியைத் தோற்றுவித்தார். திரைகளிலும் மேடைகளிலும் நடிக்கும் நடிகர்களிடம் இதன் தாக்கம் இன்றுவரை காணப்படுகிறது. இக்காலத்தில் மேடை நாடகங்களில் தோன்றும் பொருட்களின் அல்லது நடிகர்களின் மீது ஒளியைப் பாய்ச்சும் உத்தியும் புனைவுகள் எதுவுமற்ற உண்மைச் சம்பவங்களைக் கூறும் நாடகங்களும் மேடைகளில் அரங்கேற்றப்பட்டன. 1909-1929 களில் செர்ஜி டியாகிலேவ் என்பவரால் புதிய நடன உத்திகள் புகுத்தப்பட்டு தோற்றம்பெற்ற ரூசேஸ் பாலே நடனத்தால் நிகழ்த்துகலைகளில் ஒரு புரட்சி ஏற்பட்டது. முக்கியமாக நடன வடிவமைப்பாளர்கள், நடனக் கலைஞர்கள், அரங்க வடிவமைப்பாளர்கள், கலைஞர்கள், இசையமைப்பாளர்கள், பாடகர்கள் ஆகியோரின் கூட்டு முயற்சியால் இக்கலை புத்துணர்ச்சியும் புதுவாழ்வும் பெற்றது. இதனால் மேற்கத்திய உலகில் பாலே நடனம் மட்டுமல்லாமல் பிற நிகழ்த்துகலைகளும் பரவலாக்கப்பட்டதெனலாம். தாமஸ் ஆல்வா எடிசன் அசையும் படத்தைப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கண்டறிந்தார். இது ஹாலிவுட்டில் திரைப்படத் தொழில் வளர்ச்சிக்ககுக் காரணமாக அமைந்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதல் இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டு வரை இன்றளவும் திரைப்படங்கள் நிகழ்த்துகலைகளில் ஒரு முக்கிய இடத்தை ஆக்கிரமித்துள்ளன எனலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் 'ரிதம் அன்ட் புளூஸ்' எனப்பட்ட துள்ளலுடன் கூடிய ஆப்பிரிக்க-அமெரிக்க பாரம்பரிய இசையானது மிகப்பரந்த அளவில் உலகெங்கும் புகழ்பெற்றது. இது இசையில் ஒரு புதிய பாணியைத் தோற்றுவித்தது, 1930 களில் 'ஜீன் ரொசென்தல்' மேடைகளில் நவீன ஒளி வடிவத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். இது மேடையில் இயற்கையாகத் தோன்றும் ஒளியை மாற்றிப் புதிய உத்திகளைத் தந்தது. ஐக்கிய அமெரிக்காவின் பிராடுவே அரங்கு இதனால் அமெரிக்காவின் ஒரு முக்கிய நினைவுச்சின்னமாகக் கருதப்பட்டது.

போருக்குப் பிந்தைய காலம் நவீன தெரு அரங்கம்

இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பின்னர் மேற்கத்திய உலகில் பாலே, ஒபெரா ஆகிய கலை வடிவங்கள் எழுச்சி பெற்று உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றன. 1960 களில் நிகழ்த்துகலைகளில் நவீனத்துவம் புகுத்தப்பட்டு பேரளவிலான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. 1950 களில் ராக் அன்ட் ரோல், ரிதம் அன்ட் புளூஸ் ஆகியவை இசையுலகில் அசைக்கமுடியாத பொழுதுபோக்கு இசைகளாக மாறின. இதன் பின்னர் பல்வேறு இசைவடிவங்கள் உருவாக்கப்பட்டு அனைத்துத் தரப்பு மக்களும் கேட்டு இரசிக்கும்படியாக மாறியது.

கிழக்கத்திய நிகழ்த்துகலைகள்

மத்திய கிழக்கு நாடுகள்

பண்டைய எகிப்திய நாகரிகத்தில் கி.மு. 2000 முதலே அரங்க நிகழ்வுகள் பதியப் பட்டு வந்துள்ளது. இந்நாகரிகத்தில் திருவிழாக் காலங்களில் 'ஒசிரிஸ்' எனப்படும் கடவுளின் வரலாறு நாடகமாக நடித்துக் காண்பிக்கப்பட்டதாக அறிய முடிகிறது. இதனால் நாடகங்களுக்கும் சமயங்களுக்கும் உள்ள நீண்ட கால உறவினை இதன் மூலம் அறியலாம். மத்திய இசுலாமிய நாடுகளில் பொம்மலாட்டம் எனப்பட்ட நிகழ்த்துகலை வடிவங்கள் மிகம் புகழ் பெற்றிருந்தன. கைகளில் பொம்மையை வைத்து ஆட்டும் கைப்பாவைக் கூத்து திரையில் பின்புறம் பொம்மைகளை வைத்து ஆட்டும் 'நிழற்பாவைக் கூத்து பொம்மலாட்ட பொம்மைத் தயாரிப்பு மற்றும் ' தாஜியா என அழைக்கப்பட்ட நேரலை உணர்ச்சி மிகு நாடகங்கள் புகழ்பெற்றிருந்தன.[7]இசுலாமிய வரலாற்று நாயகர்களைப் பற்றிய தாஜியா நாடகங்கள் மீண்டும் மீண்டும் பலமுறை நடத்தப்பட்டன. குறிப்பாக ஷியா இசுலாமிய நாடகங்கள் ஷாகீத், தியாகமே உருவான அலியின் மகன்களாகிய ஹசன் இபின் அலி, ஹுசைன் இபின் அலி ஆகியோரைப் பற்றிய வரலாற்றினைக் கொண்டதாகவே இருந்தன. மத்திய இசுலாமிய நீதி இலக்கியங்களில் அகார்ஜா' எனப்படும் மத சார்பற்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஆயினும் இவை பொம்மலாட்டம் மற்றும் தாஜியா நாடகங்களை விட மிகக் குறைந்த அளவே நிகழ்த்தப்பட்டன.

ஈரான்

ஈரானில் நிகழ்த்து கலைகள் அரங்குகளில் பல்வேறு வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டன. 'நகாலி' எனப்படும் கதை கூறுதல், ருஹவுசி, ஷியா-பாசி, பர்தேகானி, மரெகெ கிரி(வெறும் கரங்களாள் கல்லுடைத்தல், தோள்களால் சங்கிலியை அறுத்தல், பாம்புகளைக் கொண்டு வித்தைக் காட்டுதல் முதலிய நிகழ்த்து கலைகள் மரெகெ கிரி என்றழைக்கப்படுகின்றன) ஆகியன அவற்றுள் சிலவாகும்.

இந்தியா,பாகிஸ்தான்

பரத நாட்டியமாடும் பெண் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு இந்தியாவில் வேதகால மக்களின் மத நம்பிக்கைகளே அக்கால நாட்டுப்புறக் கலைகள் மற்றும் நாடகங்களின் ஒரு முக்கியக் கூறாக இடம்பெற்றிருந்தது. இந்த நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் அம்மக்களின் நடனம், உணவு, மத நம்பிக்கை மற்றும் அன்றாட வாழ்வின் ஒரு முக்கிய அம்சமாக இருந்தன. இதுவே பின்னர் வளர்ச்சி பெற்ற செவ்வியல் கலைகளிலும் பிரதி பலித்தது. இந்தோ-ஆரியப் பழங்குடியினர் மத்தியில் பரவியிருந்த சில சமய

நம்பிக்கைகள் அவர்களின் கலைகளில் வெளிப்பட்டதாகப் புகழ்பெற்ற வரலாற்று ஆய்வாளர்களான டி.டி. கோசாம்பி, தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்யாயா, ஆத்ய ரங்காச்சார்யா ஆகியோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மேலும் அவர்களுள் சிலர் விலங்குகளைப் போலவும் சிலர் வேட்டைக்காரர்கள் போலவும் சித்தரித்துக் கொண்டனர். அவர்கள் ஆடு, எருமை, மான், குரங்கு போன்ற பாலூட்டிகளாகப் பாவனை செய்து கொண்டும் அவர்களை வேட்டைக்காரர்கள் துரத்துவது போலவும் நடித்துள்ளனர்.

கரகாட்டம்

கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு- இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பரதமுனி[10] எழுதிய பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் இந்தியாவில் நாடகம், நடனம், நடிப்பு, மற்றும் இசை ஆகியவற்றை ஆய்வு செய்து எழுதப்பட்ட நூலாகும்.[11] இந்து இந்திய நிகழ்த்து கலைகளின் இலக்கணமாகத் திகழ்கிறது. அரிஸ்டாட்டில் எழுதிய பொயடிக்ஸ் என்ற நூலுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. பரதமுனி 'இந்திய நாடகக் கலையில் தந்தை' என அழைக்கப்படுகிறார். இவருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நூல் ஒரு நாடகத்தின் முறையான விதிமுறைகளுடன் கூடிய கலை நுணுக்கங்களைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வின் ஒரு முதல் முயற்சியாக அமைகிறது. ஒரு நாடகத்தில் என்ன அமைய வேண்டும் என்பதை விட ஒரு நாடகத்தை எவ்வாறு சிறந்த முறையில் சித்தரிக்கலாம் என அந்நூல் எடுத்தியம்புகிறது. பரத முனியின் கூற்றுப்படி ஒரு நாடகம் என்பது மனிதன் மற்றும் அவனுடைய செயல்பாடுகள்(லோக விருத்தி) போலச் செய்தல்முறையில் நாடகத்தில் அமைய வேண்டும். மனிதன் மற்றும் அவனுடைய செயல்பாடுகள் அரங்குகளில் மதிப்பிடத் தக்க வகையில் அமைய வேண்டும். நாடகம் என்பது சம்ஸ்கிருதத்தில் ரூபகா எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதன் பொருள் 'சித்தரித்தல்' என்பதாகும்.

இந்திய இதிகாசங்களான இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியவை இந்தியாவில் உருவான முதல் நாடகங்களாக அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விதிகாசங்கள் இன்றளவும் இந்திய நாடகக் கலைகளுக்கு உத்வேகம் அளிக்கின்றன. இவ்விதிகாசகங்களில் கூறப்பட்டுள்ள கதைகள் மற்றும் கிளைக்கதைகள் இன்றைய நாடகங்களின் கருவாகத் தொடந்து வருகின்றன. கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த 'பாசா' என்பவரது நாடகங்களுக்கு இராமாயண மகாபாரத இதிகாசங்களே பெரிதும் உத்வேகம் அளித்துள்ளன.

கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காளிதாசர் இந்தியாவின் சிறந்த நாடகாசிரியராகக் கருதப்படுகிறார்[12]. மாளவிக்காக்னி மித்ரம் (மாளவிகாவும் அக்னிமித்ரரும்), விக்ரமூர்வசியா (விக்ரமாதித்யனுக்கும் ஊர்வசியும்), சாகுந்தலம் ரகுவம்சம்ஆகியன இவரது புகழ்பெற்ற இன்பியல் நாடகமாகும். இதில் சாகுந்தலம் என்பது மகாபாரததில் வரும் ஒரு புகழ்பெற்ற கிளைக்கதையாகும். இநாடகம் ஆங்கிலம் மற்றும் ஜெர்மனி மொழியில்

மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. பாசாவுடன் ஒப்பிடுகையில் காளிதாசரை ஒரு சிறந்த நாடகாசிரியர் என்றே கூறலாம்.

ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த 'பாவாபூதி' என்பவர் ஒரு சிறந்த நாடகாசிரியராக அறியப்படுகிறார். மாலதி-மாதவன், மகாவீரசரித்திரம், உத்தர ராமசரித்திரம் ஆகியன இவரது படைப்புகளில் குறிப்பிடத் தக்கன. இவற்றில் பின்னிரண்டும் ஒன்றுக்கொண்டு தொடர்புடைய, இராமாயணக் கதையைத் தழுவிய நாடகங்களாகும். 606-648 களில் இந்தியாவின் தலைசிறந்த மன்னனாக விளங்கிய ஹர்ஷவர்த்தனன் நகைச்சுவை நாடகமான 'ரதனாவளி', 'பிரியதர்ஷிகா', புத்தசமய நாடகமான 'நாகநந்தனா' ஆகிய மூன்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இடைக்கால இந்தியாவில் நிறைய நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்று புத்துயிர் கொண்டன எனலாம். இந்தியாவில் பல நிகழ்த்து கலைகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. குறிப்பாக மணிப்புரி, கதக், ஒடிசி, பரதநாட்டியம், மோகினியாட்டம், கதகளி ஆகிய ஏழும் செவ்வியல் நடனங்களாகப் புகழ்பெற்றவையாகும். குறிப்பாகத் தென்னிந்தியாவில் கேரளாவில், கதகளி, சாக்கைக் கூத்துஆகியனவும், ஆந்திராவில் குச்சுப்புடி, தமிழகத்தில் பரத நாட்டியம், தெருக்கூத்து, கரகாட்டம் போன்ற கலைகளும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. இக்கலைகளில் புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் பங்கேற்கின்றனர்.

சீனா

சீன நிழற்பாவைக் கூத்து

சீனாவில் கி.மு.1500 களின் தொடக்க காலத்தில் சாங் வமிச காலத்தில் சீனர்கள் இசை மற்றும் கழைக்கூத்து போன்ற நிகழ்த்துகலைகளை பொழுதுபோக்கிற்காக நிகழ்த்திய குறிப்புகள் உள்ளன. டாங் வமிசம் ஆயிரம் பொழுதுபோக்குகளின் காலம் எனச் சிலசமயங்களில் அறியப்படுகிறது. இச்சகாப்தத்தில் டாங் வமிச அரசர் 'யுவான்சாங்' சீனாவில் நடிப்புக்காக ஒரு பள்ளியை நிறுவினார். ‘பியர் கார்டன் என்றழைக்கப்பட்ட இப்பள்ளி நாடகம் குறிப்பாக இசையைப் பிரதானமாகக் கொண்ட நடிப்புக்கலையை உருவாக்குவதை நோக்கமாகக் கொண்டது. ஹான் வமிச காலத்தில் முதன் முதலாக அரங்குகளில் நிழற்பாவைக் கூத்து என்ற நிகழ்த்து கலை சீனாவில் அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தது. இந்நிழற்பாவைக் கூத்து இரு வேறுபட்ட வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டன. அவை தென்கண்டனீயக் கலை, வடபீகிங் கலை ஆகியனவாகும். இவ்விரண்டு வடிவங்களும் பொம்மைகள் உருவாக்குதல், இயக்குதல் ஆகியவற்றில் மாறுபட்டவைகளாகும். இரண்டும் சாகசங்களும் கற்பனைகளும் நிறைந்த ஒரு பொதுவான பாணியில் நிகழ்த்தப்பட்டன. அரிதாக இவை அரசியல் பிரசாரத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கண்டனீய பொம்மைகள் அளவில் பெரியவை. அடர்ந்த

நிழல்களை உருவாக்குவதற்காக இவை தடித்த தோல்களால் செய்யப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட சில வண்ணங்களை அடையாளத்திற்காகப் பயன்படுத்துகின்றனர். கருப்பு நேர்மையையும், சிவப்பு வண்ணம் வலிமையையும் குறிப்பிடுவதற்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கண்டனீய பொம்மைகளின் தலைப்பகுதியில் கம்பிகள் செங்குத்தாக இணைக்கப்பட்டு இயக்கப்படுகின்றன. அதனால் இவை இயக்கப்பட்டு நிழல்கள் உருவாக்கப்படும்போது பார்வையாளர்களின் கண்களுக்கு இக்கம்பிகள் தெரிவதில்லை.

நிழற்பாவைக் கூத்து

பீகிங்ஸ் பொம்மைகள் சிறியனவாகவும் மிகவும் நேர்த்தியாகவும் தயாரிக்கப்படுவன. இவை மெல்லிய தோலால் ஒளிபுகும் வகையில் உருவாக்கப்படுகின்றன. வழக்கமாகக் கழுதையில் அடிவயிற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட தோலால் செய்யப்படுகின்றன. வண்ணமயமான நிழல்களை உருவாக்குவதற்காக இவற்றுக்குத் துடிப்பான நிறங்களில் வண்ணமடிக்கப்படுகிறது. மிகவும் மெல்லிய ஒரு கம்பியின் மூலம் பொம்மைகள் இயக்கப்படுகின்றன. இவை பொம்மையின் கழுத்துப்பகுதியில் பொம்மைகளுக்கு இணையாகக் காலர் மூலம் 90° க்கு இணைக்கப்படுவதால் எளிதாக இயக்க முடிகிறது. எனவே இவை நிழல்களை உருவாக்கும்போது பார்வையாளர்களின் கண்களுக்குப் புலப்படுமாயினும் பொம்மைகளின் நிழல்களில் எந்த விதமான இடையூறாகவும் இராது. பொம்மைகளின் கழுத்துப்பகுதியில் இவை இணைக்கப்படுவதால் ஒரே உடலில் பலவேறு தலைப்பகுதியை இணைத்துப் பயன்படுத்திக்கொள்ள முடியும். இத்தலைகள் பயன்படுத்தப் படாத நேரங்களில் அவை ஒரு மெல்லிய மஸ்லின் துணியால் செய்யப்பட்ட புத்தகம் போன்ற அமைப்பிலோ துணியால் செய்யப்பட்ட பெட்டியிலோ பாதுகாக்கப்படுகின்றன. பொம்மைகளின் தலைகள் எப்பொழுதும் இரவில் தனியாகக் கழற்றி வைக்கப்படுகின்றன, ஏனெனில் பொம்மைகளை அப்படியே விட்டுவிட்டால் அவை இரவில் உயிர்பெற்று எழுந்துவிடும் என்பது சீனர்களின் நம்பிக்கையாகும். இன்னும் சிலர் இப்பொம்மைகள் மீண்டும் உயிர்பெற்று வராமலிருக்கும் பொருட்டு அதன் தலைகளை ஓரிடத்திலும் அதன் உடல்களைத் தொலைவில் உள்ள மற்றோரிடத்திலும் பாதுகாத்து வைக்கின்றனர்.

பதினோறாம் நூற்றாண்டில் நிழற்பாவைக் கூத்தானது சீனாவில் கலைகளின் உச்ச நிலையை அடைந்து அரசாங்கத்தின் ஓர் இன்றியமையாதக் கருவியாக மாறியது. சாங் வமிச காலத்தில் கழைக்கூத்து வித்தைகளும், இசையும் புகழ்பெற்றிருந்தன. யுவான் வமிச ஆட்சியில் இவை மேலும் வளர்ச்சியடைந்தன. இக்காலத்தில் இவை ஐந்து அல்லது ஆறு கலையமைப்புகளுடன் அதிநவீனப்படுத்தப்பட்டது. யுவான் நாடகம் சீனா

முழுவதும் பரவி அதன் பிராந்தியக் கலைகளுடன் இணைந்து எண்ணற்ற வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. பீகிங் ஒபரா என அறியப்படும் இன்றளவும் புகழ்பெற்ற நிகழ்த்துகலை இவற்றுள் ஒன்றாகும்.

தாய்லாந்து

ராமகீன் எனப்படும் தாய்லாந்து இதிகாசத்தில் ஒரு காட்சி- பாங்காக் தாய்லாந்தில் நிகழ்த்துகலையானது இடைக்காலத்தில் அதன் பாரம்பரிய வடிவங்களுடன் இந்தியக் காப்பியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேடை நாடகமாக உருப்பெற்றதெனலாம். தாய்லாந்தின் தேசியக் காப்பியமாக ராமகீன் என்பது இந்திய இதிகாசமான இராமாயணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். இது இன்றளவும் தாய்லாந்தில் மிகவும் புகழ்பெற்றதாகும்.

கம்போடியா

கம்போடியாவின் பழைமையான தலைநகரமான அங்கோர் வாட்டில் உள்ள ஆலயத்தில் இந்திய இதிகாசமான இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய காப்பிய நிகழ்வுகள் அவ்வாலயத்தின் சுவர்களிலும் அதன் வளாகத்திலும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இதேபோன்று நினைவுச் சின்னங்கள் இந்தோனேசியாவின் போராபுதூரிலும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஜப்பான்

நோஹ் நிகழ்த்துகலையில் ஒரு காட்சி

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் ஜப்பானில் சிறு மற்றும் மோசமான நகைச்சுவை நிகழ்வுகளை நடத்துவதற்காகச் சிறு நாடக நிறுவனங்கள் இருந்தன. இந்நிறுவனங்கள் ஒன்றின் இயக்குநராக இருந்த 'கான் அமி'(1333-1384) என்பவரது மகன் 'ஜிஅமி மொட்டோக்கியோ' (1358-1443) என்பவர் ஒரு மிகச்சிறந்த குழந்தை நட்சத்திரமாகக் கருதப்படுகிறார். கான் அமியினுடைய நிறுவனமானது ஜப்பானின் சோகன் எனப்படும் பாரம்பரியப் படைத்தளபதியான 'அஷிககா யோஷிமிட்சு' (1358-1408) என்பவருக்காக நிகழ்ச்சிகளை வழங்கி வந்தது. அச்சமயத்தில் அவர் ஜிஅமியிடம் கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க தனது கலைக்கான ஒரு கல்விச் சபையை அவர் நிறுவினார். தனது தந்தைக்குப் பிறகு ஜிஅமி இக்கலையை தனக்கே உரித்தான ஒரு தனியான பாணியில் நிகழ்த்தி வந்தார் இதுவே இன்று ஜப்பானில் 'நோஹ்'அல்லது நொஹாகு என்றழைக்கப்படும் கலையாகும். முகபாவனைகளில் நடிப்புக்கலையை வெளிப்படுத்தும் பாண்டமைம் எனப்படும் கலையும் இசையுக்திகளும் கலந்து வழங்கப்படும் பல நூறாண்டுகளாகப் புகழ்பெற்ற ஜப்பானிய நிகழ்த்துகலையாகும்.

புன்ராக்கு- பொம்மை

ஜப்பானில் நீண்ட காலத்துக்குப் பிறகு உள்நாட்டுப் போர்களுக்கும், அரசியல் சீர்குலைவுகளுக்கும் முடிவுகட்டி ஒன்றுபட்ட ஜப்பான் உருவாகப் படைத்தளபதி டொகுகவாஇயாசு(1600-1668)காரணமாக அமைந்தார். ஜப்பானில் தீவிரமாக வளர்ந்துவரும் கிறிஸ்துவ மததிற்கு முடிவுகட்ட வேண்டி எச்சரிக்கையாக ஜப்பானுக்கும் ஐரோப்பா மற்றும் சீனாவுக்குமான அனைத்து தொடர்புகளையும் துண்டித்து, ஜப்பானில் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தடை செய்தார். நாட்டில் அமைதி திரும்பியதும் கலாச்சாரமும் பண்பாடும் கலந்த பொழுதுபோக்குகளை நடுத்தர மக்கள் நாட ஆரம்பித்தனர். ஜப்பானில் 'புன்ராகு' என்றழைக்கப்படும் நிஞ்யோ ஜொரூரி என்ற நிகழ்த்துகலையானது முதல் முதலில் நிகழ்த்தப்பட்டது. நிஞ்யோ ஜொரூரி எனப்படும் கலையின் நிறுவனரும் முதன்மைப் பங்களிப்பாளருமான சிக்காமட்சு மான்சீமான் (1653-1725) என்பவர் இக்கலையை ஓர் உயிரோட்டமானதாக மாற்றியமைத்தார். நிஞ்யோ ஜொரூரி என்பது பொம்மலாட்டப் பொம்மைகளால் நிகழ்த்தப்படும் உயர்தரமான பாணியுள்ள ஓர் நிகழ்த்துகலையாகும். இன்றைய காலத்தில் இப்பொம்மைகள் மனித வடிவில் மூன்றில் ஒருபங்கு உடையவையாகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன. இப்பொம்மைகளை இயக்குபவர் இதற்காகவே தனது வாழ்நாளை முழுவதும் அர்ப்பணிப்பவராக இருப்பார்.

பொம்மைகளின் தலை மற்றும் வலது கைகளை இயக்குபவர் இந்நிகழ்ச்சியின் முதன்மைக் கலைஞராவார். இவர் நிகழ்வின்போது தனது முகத்தைப் பார்வையாளர்களுக்குக் காட்டலாம். ஆனால் பொம்மைகளின் மற்ற பாகங்களை இயக்கும் கலைஞர்கள் தங்களை ஒரு கருப்பு உடையால் மறைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் பார்வையாளர்களின் கண்களுக்குத் தெரியமாட்டார்கள். மேலும் நிகழ்வின் உரையாடல் முழுமையும் ஒருவரால் மட்டுமே நிகழ்த்தப்படுகிறது. இவர் வெவ்வேறு பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றாற்போலத் தனது குரலை மற்றும் பாவனைகளை வெவ்வேறு விதமாக வெளிப்படுத்துவார். சிக்காமட்சு தனது வாழ்நாளில் ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவை இன்றளவும் ஜப்பானில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

புன்ராக்குவுக்குப் பிறகு குறுகிய காலத்தில் உருவானது கபுக்கி எனப்படும் கலையாகும். பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த ஒகுனி என்பவர் இக்கலையில் மிகவும் புகழ்பெற்று அதன் இலக்கணமாகத் திகழ்ந்த நடிகை ஆவார். கபூக்கியின் பாடுபொருள் நோஹ் மற்றும் புன்ராகுவிலிருந்து தோற்றம் பெற்றதாகும். இதனுடைய துடிப்பான நடன அசைவுகள் புன்ராகுவிலிருந்து எடுக்கப்பட்டன. கபூக்கி சிறிதளவு நோஹ் போலவும் புன்ராக்குவிலிருந்து பெரிதளவு வேறுபட்டும் உள்ள கலையாகும். இக்கலைஞர்கள் நடனம், பாட்டு, முகபாவணை, மற்றும் உடல் வளைவு வித்தைகள் ஆகியவற்றில் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றனர். கபுக்கி முதன்

முதலில் இளம்பெண்கள் மட்டும் பங்கு கொண்ட கலையாகும். அதன்பின்னர் இளைஞர்களாலும் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அனைவராலும் நிகழ்த்தப்பட்டன. மேடையில் பெண் வேடம் தரிக்கும் ஆணுக்கு ஒரு பெண்ணுக்கான நளினம், முகபாவனை மற்றும் அங்க அசைவுகள் மிகச்சரியாக அமைய சிறப்புப் பயிற்சிகள் தரப்படுகின்றன.

வேத்தியல்

வேத்தியல்" என்பது, அரசவை கூத்து, வேந்தன் சிறப்பு, மற்றும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் ஒரு சொல்.

அரசவை கூத்து

வேத்தியல் என்பது, அரசவையில் ஆடப்படும் கூத்துக்களைக் குறிக்கும்.

வேந்தன் சிறப்பு

வேத்தியல் பாடல்கள், அரசரின் வீரத்தையும், தியாகத்தையும் போற்றும்.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை என்ற நூலில், வேத்தியல் என்ற சொல், வேத்தியல் மலிபு என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

புறநானூறு

புறநானூற்றில், வேத்தியல் என்னும் துறையைச் சேர்ந்த பாடல்கள் இரண்டு உள்ளன.

வேத்தியல் கூத்து

சங்க காலத்தில் நிகழ்ந்த கூத்துகளை வேத்தியல் கூத்து (அரசவையில் ஆடப்படுவது), பொதுவியல் கூத்து (பொது இடங்களில் ஆடப்படுவது) என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

வேத்தியல் என்னும் துறையைச் சேர்ந்த பாடல்கள் புறநானூற்றுத் தொகுப்பில் இரண்டு உள்ளன. இந்தத் துறை புறநானூற்றில் கரந்தைத்திணையில் வருகிறது.

இலக்கியம்

வெள்ளாட்டுத் தாடி மயிர் போலத் தன் படைவீரர்களாகிய இளையர் பலர் இருக்கும்போது அரசன் தான் முன்னேறிப் போரிட்டுப் பகைவர் வாளால் உயிர் துரந்திருக்கிறான். அவனைக் காலில்லாக் கட்டிலில்(பாடையில்) கிடத்தித் தூய வெள்ளாடை போர்த்திச் சிறப்புச் செய்யுங்கள். ஔவையார் சொலுகிறார். துடி முழக்கியும், ஒப்பாரிப் பெண்களும் வெள்ளாடை போர்த்திக் கிடக்கும் மாயவன் போன்ற அரசனைக் கழுகுகள் தின்னாமல் காப்பாற்றட்டும். நான் விளரிப்பண் பாடி நரியை ஓட்டுகிறேன் என்கிறார் புலவர் நெடுங்கழுத்துப் பரணர்

இலக்கணம்

தொல்காப்பியம் இதனைச் சீர் சால் வேந்தன் சிறப்பு எடுத்து உரைத்தல் [3] எனக் குறிப்பிடுகிறது. புறநானூறு வேத்தியல் எனக் குறிப்பிடும் துறையைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை வேத்தியல் மலிபு எனக் குறிப்பிடுகிறது. [4] இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தரப்பட்டுள்ள பாடல் அரசன் தன் ஆட்சிக் குடையில் பெறும் செல்வத்தை விட பகைவர் வாளால் உயிர் துறந்த செல்வம் மேலானது என்று கூறுகிறது.

நாட்டுப்புறக் கலைகள்

மனிதனின் அழகியல் வெளிப்பாடு கலையாகும். கலை என்பது பார்ப்போர் கேட்போர் மனத்தில் அழகியல் உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் வகையில் அந்தந்தப் பண்பாட்டுச் சூழலோடு வெளிப்படுத்தப்படுவது என்று தற்காலத் தமிழகராதி விளக்கமளிக்கிறது. இந்த அழகியல் உணர்வு வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து பெறப்பட்டுக் கலைத் தன்மையோடு நிகழ்த்திக் காட்டப் படுகிறது. உடல் உறுப்புகளை இயக்குவதில் நளினமும் ஒரு லய உணர்வும் (இசைவும்) மிளிர்வதைக் கண்ட மனிதன், அந்த நளினமான அங்க அசைவுகளை ஒருங்கிணைத்துக் கலை வடிவமாக்கி மகிழ்ந்தான்; மகிழ்வித்தான். தொன்மையான இக்கலை மரபின் வளர்ச்சியும் தொடர்ச்சியுமாகவே நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் விளங்கி வருகின்றன.

கூத்து, ஆட்டம், நடனம், ஆடல், விளையாட்டு, வேடிக்கை போன்ற சொற்கள் கலைகளைச் சுட்டும் வகையில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. கூத்து என்ற சொல்லே கலைகளைக் குறிக்கப் பயன்பட்ட மிகப் பழமையான சொல்லாகும். இன்னும் கூடக் கூத்து என்ற பெயரிலேயே பல கலைகள் வழங்கப் படுகின்றன. சங்க காலத்தில் நிகழ்ந்த கூத்துகளை வேத்தியல் கூத்து

(அரசவையில் ஆடப்படுவது), பொதுவியல் கூத்து (பொது இடங்களில் ஆடப்படுவது) என்றும்; கூத்தில் ஈடுபட்டோரைக் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இன்றும் கூடக் கலைகளில் பங்கு பெறுவோரைக் கூத்தாடி என்று அழைக்கும் வழக்கம் உள்ளது. சிலப்பதிகாரத்திலும் பல்வேறு வகையான ஆடல்களையும் கூத்துகளையும் இளங்கோவடிகள் சொல்லிச் செல்கின்றார். இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் பொதுவியல் கூத்தே நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளாக வளர்ச்சி பெற்று இன்று ஆடப்பட்டு வருகின்றன எனலாம்.

வகைகள்

பொதுவாக நாட்டுப்புறக் கலைகளை,

1) நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் (Folk Performing Arts)
2) நாட்டுப்புறக் கைவினைக் கலைகள் (Folk Material Arts)

என்று பகுத்து விளக்குவது உண்டு. இப்பாடத்தில் முதல் வகையான நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் மட்டுமே விளக்கிக் கூறப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புற மண்ணில் முகிழ்த்து, மண்ணின் மணத்தோடு நாட்டுப்புற மக்களால், கலைஞர்களால் மரபு வழியாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் கலைகளே நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் எனப்படும். இந்தியா கிராமங்களில் வாழ்கிறது என்று அண்ணல் காந்தியடிகள் கூறியதைப்போல, நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளும் கிராமப் புறங்களில்தான் நிகழ்த்தப்பட்டும் பாதுகாக்கப்பட்டும் வாழ்ந்து வருகின்றன. பொதுவியல் என்பது, சங்க காலத்தில் அரசவையில் நிகழ்த்தப்பட்ட வேத்தியல் கூத்துகளுக்கு மாறாக, பொது இடங்களில் மக்கள் பங்கேற்று நிகழ்த்தப்பட்ட கலைகள் ஆகும்.

வேத்தியல் கூத்து

அரசவை மற்றும் அதிகார வர்க்கத்தினருக்காக நிகழ்த்தப்பட்ட கலைகள்.

பொதுவியல் கூத்து

பொது இடங்களில், மக்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட கலைகள். சங்க இலக்கியங்களில்: சங்க இலக்கியங்கள், கூத்துகளை வேத்தியல் கூத்து (அரசவையில் ஆடப்படுவது), பொதுவியல் கூத்து (பொது இடங்களில் ஆடப்படுவது) என வகைப்படுத்துகின்றன.

நாட்டுப்புற கலைகள்

இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் பொதுவியல் கூத்தே நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளாக வளர்ச்சி பெற்று இன்று ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரத்திலும் பல்வேறு வகையான ஆடல்களையும் கூத்துகளையும் இளங்கோவடிகள் சொல்லிச் செல்கின்றார்.

கலைகள்

இயல், இசை, கூத்து ஆகிய கலைகள் தமிழ் மரபில் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளன.

வினாக்கள்

1.தமிழரின் கலையும் பண்பாடும் குறித்து விளக்குக.

2.கட்டட கலை பற்றி விவரி.

3.நாட்டுப்புற கலைகள் எவ்வகையில் விரிவடைகிறது.

4.இசை பாரம்பரியத்தின் வளர்ச்சி எவ்வகையில் விளக்குக.

5.நாணையங்கள் வெளிப்படுத்தும் செய்தி யாது விவரி.

6.அகழ்வாராய்ச்சி நாகரீகத்தின் திறவுகோல் விளக்கு.

அலகு 2

இசையும் நாடகமும்

இசைக்கலை

இருபதாம் நூற்றாண்டு அறிவியல் யுகம், நாவல் நூற்றாண்டு என்றெல்லாம் போற்றப்படுகின்றது. இக்காலத்தின் போக்கிற்கு ஏற்ப இலக்கியமும் புது வடிவம் பெற்றது. இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் விடுதலை இயக்கம், தனித்தமிழ் இயக்கம், தமிழிசை இயக்கம், காந்தியம், பொதுவுடைமை, குழந்தை இலக்கியம் போன்றன இலக்கியத்தை இயக்கின. நாடகத் தமிழ் மலர்ச்சி பெற்றது. பல்துறையிலும் தமிழ் வளர்ச்சி பெற்றது.

பல்லவர் காலம் தொடங்கி நாயக்கர் காலம் வரை தமிழ் இசையும் நாடகமும் தனிவளர்ச்சி குன்றிக் கலப்பும் திரிபும் உடையனவாயின. இதனால் தமிழ் நாடக இலக்கியம் உண்டென்பதையும், இசைத்தமிழ் என ஒன்று ஈடும் எடுப்புமின்றி இருந்ததையும் ஆராய்ந்து நிறுவ வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது.

இசைத்தமிழ்

இசைத்தமிழ் வரலாறும் தமிழில் மிக நீண்டதொன்றாக அமைகிறது. சுவாமி விபுலானந்தரின் “யாழ்நூல்” கற்பார் இவ்வுண்மையை உணர்வர். தமிழிசை ஆய்வுக்கு அது மிக்க உறுதுணையாக அமையும். இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் குறிக்கப்படும். இசைத்தமிழ் நூல்களான - முதுநாரை, முதுகுருகு, களரியாவிரை, சிற்றிசை, பேரிசை, பரிபாடல், பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சமரபு, பஞ்சபாரதீயம், தாளசமுத்திரம், சச்சபுட வெண்பா, இசைநுணுக்கம், தாளவகையோத்து, இசைத்தமிழ்ச் செய்யுள் துறைக் கோவை என்று இனையன பலவும் முற்காலத்து இருந்தன.

பரிபாடல் இருபத்திரண்டு பாடல்கள் மட்டுமே கிடைக்கின்றன. அப்பாடல்களின் கீழே இசைப்பண்ணும் இசையமைத்தவர் பெயரும் குறிக்கப்படுகின்றன. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என ஏழு நிலைகள் தமிழிற் சுட்டப்படும். சிலப்பதிகாரம் தமிழிசை இலக்கண நூல் என்றே போற்றப்படுகிறது. அதற்குரிய அரும்பதவுரையும், அடியார்க்கு நல்லாருரையும் இசை ஆராய்ச்சிக்குப் பெருந்துணை புரிகின்றன.

இடைக்காலத்தில் இசையோடு தமிழ் பாடிய ‘தேவார திருவாசகம்’ தமிழிசை வளர்ச்சியைக் காட்டக் கூடியனவாகும். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், அவர் மனைவியார் மதங்க சூளாமணியாரும்

தேவாரத்திற்குரிய பண்களை வகுத்து அவற்றை அதன்படி பாடி, நாடெங்கும் பரப்பி வந்துள்ளனர். பரிபாடலும், தேவாரமும் இங்ஙனம் பண்முறைப் படி தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ் பாடி இசைத்தமிழை வளர்த்தார். ஆயிரத்தெட்டு மேளகர்த்தாப் பண்களுக்கும் அவர் திருப்புகழ் பாடினார்.

சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரின் இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள், கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் போலப் பல நூல்கள் தமிழிசை வளர்ச்சியை நிலை நிறுத்தியமையைப் பிற்காலத்தில் காண்கிறோம். வடலூர் வள்ளலார் இராமலிங்கரும், சென்னிகுளம் அண்ணாமலை ரெட்டியாரும் முறையே கீர்த்தனைகளும், காவடிச் சிந்தும் பாடினர். குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு, கொட்டையூர்ச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர், கவி குஞ்சர பாரதி, முத்துத் தாண்டவர், மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை போல்வாரும் இசைத்தமிழ் வளர்ச்சிக்கு அருந்தொண்டாற்றினர்.

பாரதியார் பண் அமைந்த பாடல்கள் பல பாடினார். தேசிக விநாயகம் பிள்ளை பல கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். பாரதிதாசன் இசையமைதி பொருந்திய பாடல்களை மிகுதியும் பாடித் தமிழிசையை வளப்படுத்தினார் என்பதை அவருடைய முதலிரு தொகுதிகளும், இசையமுது தொகுதிகளும் மெய்ப்பிக்கும். யோகி சுத்தானந்த பாரதியார், பெரியசாமித்தூரன் போல்வார் தமிழிசைப் பாடல்களை மிகுதியாக இயற்றினர்.

அண்ணாமலை அரசர் 1943-இல் தமிழிசை இயக்கத்தைத் தொடங்கித் தமிழிசை வளர்ச்சிக்குப் புத்துயிர் அளித்தார். சர்.ஆர்.கே. சண்முகம் செட்டியாரும், கோவை சி.எஸ். இரத்தினசபாபதி முதலியாரும், இரசிகமணி டி.கே.சியும், கல்கியும் தமிழிசை இயக்கத்தை முன்னின்று செயல்படுத்தினார்கள்.

நாடகத்தமிழ்

இசையுடன் கூடித் தமிழ் நாடகமும் அன்று முதல் இன்று வரை வளர்ச்சி பெற்றது. மறைந்துபோன நாடக நூல்கள் பல, சயந்தம், செயிற்றியம், முறுவல், மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், விளக்கத்தார் கூத்து, கூத்தநூல் என்று அவை குறிக்கப்படுகின்றன.

இடைக்காலச் சோழர் காலத்தில் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு நடிக்கப்பட்டதை அக்காலக் கல்வெட்டுகளால் அறிகிறோம். தஞ்சை பெரிய கோயிலில், ‘இராசராசேச்சுவர நாடகம்’ நடிக்கப்பட்டதற்கான குறிப்பு இராசராசன் கல்வெட்டுகளில் காணப்படுகிறது. அடுத்துவரும் இசை நாடக வளர்ச்சியை நான்குபடி நிலைகளில் வைத்துக் காணலாம். முதலாவது,

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பள்ளு, குறவஞ்சி வளர்ச்சி; இரண்டாவது கீர்த்தனைகள், நொண்டி நாடகம் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி; மூன்றாவது விலாசம், சரித்திர நாடகங்கள், தெருக்கூத்து, சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகங்கள். அரங்க முன்னேற்றம் வாய்ந்த புதிய நாடகங்கள், இக்கால நாடகங்கள். இவை பத்தொன்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டு வளர்ச்சிகளாகும்.

நொண்டி நாடகம்

தீய வழிகளில் நடந்து ஒழுக்கம் கெட்டுப் பரத்தையரிடம் உறவு கொண்டு முடிவில் துன்பப்பட்டு, நொண்டியாகி வருந்துவதாகக் கற்பனை செய்து பாடுவன இவ்வகையினவாகும். 'சீதக்காதி நொண்டி நாடகம்' புகழ் பெற்றது. திருடன் மனம் மாறி மெக்காவிற்குச் சென்று திரும்பி வருவதாக இக்கதை கூறுகிறது. சிந்து என்னும் யாப்பினால் பாடப்பட்டதால் 'நொண்டிச்சிந்து' என்றே இப்பாட்டு அழைக்கப்பட்டது. மாரிமுத்துப் புலவர் எழுதியது திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம். நாட்டுப்புற வழக்காயும், இலக்கிய வழக்காயும் நடிக்கப்பட்ட நொண்டி நாடகங்கள் மிகப்பலவாகும்.

கீர்த்தனை நாடகம்

சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் பாடியது இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள், அசோமுகி நாடகம், சீகாழித் தலபுராணம், அனுமார் பிள்ளைத்தமிழ். எல்லாம் அவர் எழுதியிருந்தாலும், அவருக்கு அழியாப்புகழ் தந்தது இராம நாடகமே. முழுவதும் பாடல்களாகவே இந்நாடகம் அமைந்தது. நல்ல 'மெட்டு' அமைந்த மக்கள் விரும்பிக்கேட்கும்படியான இசைப்பாடல்களின் தொகுதி இது. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பாடிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளும் மிகவும் புகழ்பெற்ற நாடகமாகும். நாகைப்பட்டினத்துக்கு அருகில் நரிமணம் என்ற ஊரில் தோன்றிய இவர் இசைத்தமிழில் இணையற்றவர். மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையும், மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையும் இவருடைய நண்பர்கள் என்பர். திருநீலகண்ட நாயனார் கீர்த்தனையும் இவரெழுதியதே. இக்காலத்தில் தோன்றிய கீர்த்தனை நூல்கள் மிகப்பலவாகும்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நாடகப்பணி புரிந்து, தமிழ் நாடகத்தைச் சிறக்கச் செய்த துறவி இவர். தெருக்கூத்து வகை புகழ்பெற்றுத் திகழ்வதைப் பார்த்து அதே பாணியில் நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றிப் புகழ் பெற்றார். இவருடைய நாடகங்களில் பாடல்கள் மிகுதியாக இருக்கும்.

பாடல், பேச்சு ஆகிய இரண்டும் செந்தமிழ் நடையில், இலக்கணப் பிழையின்றிக் காணப்படும். அவை புராணக் கதைகளை ஒட்டியவை; நீதி போதனை மிக்கவை. பிரகலாதன், சிறுத்தொண்டர், பவளக்கொடி, லவகுசா போன்ற நாற்பது நாடகங்களை எழுதி இவர் மேடையேற்றியுள்ளார். நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களடங்கிய 'அபிமன்யு' நாடகத்தை ஒரே இரவில் எழுதினார் என்றால் இவருடைய படைப்பாற்றலுக்குக் கேட்கவும் வேண்டுமா? இவர் காலத்திற்குப் பிறகு சதி சுலோசனா, சதி அனுசூயா, அபிமன்யு சுந்தரி போன்ற சில நூல்கள் மட்டுமே அச்சிடப்பட்டுள்ளன. இவரை இன்றைய 'தமிழ் நாடகத் தந்தை' என்று போற்றுகிறார்கள்.

சம்பந்த முதலியார்

தமிழ்நாடகப் பேராசிரியர் என்று போற்றப்படும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் (கி.பி. 1873-1964) தமிழ் நாடக வளர்ச்சியில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தினார். பாடல்களை மிகவும் குறைத்து, மேனாட்டு முறையை ஒட்டி எளிய உரையாடல்களுடன் கூடிய நாடகங்களை இவர் படைத்துள்ளார். மக்கள் வழக்கைப் பின்பற்றினார். நீதிபதி போன்ற உயர்பதவியில் இருந்தாலும் 'சுகுணவிலாச சபா' என்ற நிறுவனத்தின் மூலம் பல நாடகங்களை அரங்கேற்றி, அக்கலைக்கு இருந்து வந்த இழிவைப் போக்கினார். புஷ்பவல்லி என்பது அவர் முதன்முதலாக எழுதி நடித்த சமூக நாடகமாகும். தொண்ணூறு நாடகங்கள் வரை எழுதினார். பிறமொழி நாடகங்கள் பலவற்றை மொழிபெயர்த்துத் தந்தார். இரத்தினாவளி, மனோகரா, இரண்டு நண்பர்கள், கள்வர் தலைவன், வேதாள உலகம் என்பன புகழ் பெற்றவை; சபாபதி நகைச்சுவை நாடகம், மாமாக்பெத், ஹாம்லெட், வெனிஸ் வணிகன், விரும்பிய வண்ணமே, சிம்பலின் போன்ற சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைத் தமிழில் தந்தார். வடமொழி நாடகங்கள் சிலவும் இவரால் தமிழாக்கப்பட்டன.

இசைக்கலை

இசை என்ற சொல்லுக்கு இசைய வைப்பது என்று பொருள். மனிதனையும் மற்ற உயிரினங்களையும் இசைய வைக்கின்ற, பணிய வைக்கின்ற ஓர் அருஞ்சாதனம் இசை. இசையை சிரவண கலை எனவும் அழைப்பர். சங்கீதம் என்பது செவிக்கு இன்பம் தரும். தொனி(ஒலி)களைப் பற்றிய கலையாகும். இசை என்பது ஒலியின் மூலம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு கலை வடிவம், இதில் தாளம், மெல்லிசை, மற்றும் ஒலியின் அமைப்பு ஆகியவை அடங்கும். இது ஒரு கலாச்சார உலகளாவிய கலை, மனித சமுதாயத்தில் ஒரு முக்கிய அங்கமாக உள்ளது.

இசைக்கலை பற்றி மேலும் விவரங்கள்

ஒலியின் அமைப்பு

இசை என்பது வடிவம், இணக்கம், மெல்லிசை, தாளம், அல்லது வெளிப்படுத்தும் உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றின் சில கலவையை உருவாக்க ஒலியின் ஏற்பாடு ஆகும்.

கலாச்சார வெளிப்பாடு

இசை ஒரு கலை மற்றும் கலாச்சார வெளிப்பாடு, இது மனித சமுதாயத்தில் ஒரு முக்கிய அங்கமாக உள்ளது.

படைப்பாற்றல்

இசைக்கலைஞர்கள் ஒரு பாடல் அல்லது இசைக்கருவி மூலம் தங்களை வெளிப்படுத்துகிறார்கள்.

இசைக்கருவிகள்

கிட்டார், பியானோ, வயலின், தம்புரா, புல்லாங்குழல் போன்ற இசைக்கருவிகள் மூலம் இசையை வெளிப்படுத்தலாம்.

குரல் இசை

பாடல்கள் மூலம் இசையை வெளிப்படுத்தலாம்.

இசைத்தமிழ்

பழந்தமிழ் இசை என்பது தமிழரின் மரபு வழியான மிகப் பழைமையான இசைச் செல்வமாகும்.

இசைத்திறன்

இசை நம் மூளையை செயல்படுத்துகிறது, மன அழுத்தம் தொடர்பான ஹார்மோன்களை ஒழுங்குபடுத்துகிறது, நோய் எதிர்ப்பு சக்தியை அதிகரிக்கிறது, உற்பத்தித்திறனை அதிகரிக்கிறது, நினைவாற்றலையும் கற்றலையும் பலப்படுத்துகிறது. கலை என்பது பண்பாட்டின் வளர்ச்சியில்

தோன்றுவது. கலையின் அடிப்படை, அழகு உணர்வே. எனவே கலைகளை அழகுக்கலைகள் என்று கூறினர். மனிதன் காட்டில் வாழ்ந்த காலத்திலேயே அவனிடம் பண்பாடு முளைவிடத் தொடங்கிவிட்டது. அதனால்தான் இலைதழைகளால் உடை உடுத்தக் கற்றுக் கொண்டான்; குகைகளில் ஓவியங்கள் வரையத் தொடங்கினான்; கற்களால் செய்யும் கருவிகளில்கூட அழகு உணர்வு புலப்படத் தொழில் திறம் காட்டினான். மண்ணால் செய்த பாண்டங்களிலும் அழகிய உருவம் படைக்கச் செய்தான். பண்டைக்காலத்திலிருந்தே கலைகள் படிப்படியாக வளர்ந்தன; கூடவே அவை மனிதனின் பண்பாட்டையும் வளர்த்தன.

வாழும் கலைகள்

கலைகளை நம் முன்னோர் அறுபத்து நான்கு என எண்ணினர். இஃது ஒரு கற்பனையே! தமிழ் நூல்களில் முதன்முதலில் சிலப்பதிகாரமே கலைகளை அறுபத்து நான்கு என்று குறிப்பிடுகிறது. சில கலைகள் காலப்போக்கில் அழிந்துவிட்டன. நிலைபெற்ற கலைகளாக அறிஞர் சிலவற்றைக் குறிக்கின்றனர்.

Isaikalai(Music)
இசைக்கலை

Adarkalai(Dance)
ஆடற்கலை

Oviyakkalai(Painting)
ஓவியக்கலை

Sirpakalai(Sculpture)
சிற்பக்கலை

Kattidakkalai(Architechture)
கட்டடக்கலை

இசைக்கலை, ஆடற்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, ஆகிய ஐந்து கலைகள் உலகம் எங்கும் வாழும் கலைகளாகும்.

பாடலும் இசையும் மனிதரை மட்டுமன்றி, பறவை விலங்கு, மரம்செடி கொடிகளையும் மயங்க வைப்பதாகத் தமிழ் இலக்கியத்திலும், புராணக் கதைகளிலும் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன.

நடராசர்

இதோ! காலைத்தூக்கி நின்று ஆடும் நடராசப் பெருமான் தோற்றத்தைப் பாருங்கள். உலகம் எல்லாம் இந்தக் காட்சியில் ஒன்றி விடுகிறதே! ஏன்? அதுதான் ஆடற்கலை.

தஞ்சைக் கோபுரத்தின் சுவரோவியம் பார்த்திருக்கிறீர்களா? சுந்தரரின் அழகான ஒவியத்தில் மயங்காத மாந்தர் இல்லை. இதோ! மாமல்லபுரச் சிற்பம் பாருங்கள். குகைக் கோயில்களைக் காணுங்கள். சிற்ப, கட்டடக்கலை மாட்சிகளைத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள்!

மாமல்லபுரச் சிற்பம்

குகைக் கோயில்

கலையும் வாழ்வும்

கலையைத் தெய்வமாகப் போற்றினர் கலைஞர்கள். தமிழ்நாட்டில் இடைக்காலத்தில் கலைகளின் தெய்வம் நாமகள் என்ற கருத்துத் தோன்றியது. கலைத் தெய்வமாகிய கலைவாணி தங்களுக்கு எதையும் செய்வாள் எனக் கலைஞர்கள் நம்பினர். தமிழிலும் ஒரு கதை உண்டு. இதனை உண்மை நிகழ்ச்சியாகக் கொள்ள வேண்டாம்.

கம்பருக்கு அம்பிகாபதி என்று ஒரு மகன் இருந்தான். அவன் சோழ மன்னனின் மகள் அமராவதியைக் காதலித்தான். சோழ அரசனுக்கு இந்தச் செய்தி தெரிந்தவுடன் அம்பிகாபதியின் தலையை வெட்டிக் கொன்றுவிட ஆணையிட்டான். மன்னனிடம் உயிர்ப்பிச்சை வேண்டினார் கம்பர். நூறு பாடல்கள் காதல் கலக்காமல் பாடினால் உயிர்ப்பிச்சை தருவதாக மன்னன் கூறினான்.

அம்பிகாபதி பாடத் தொடங்கினான். கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலையும் சேர்த்து எண்ணிவிட்டதால் 99 பாடல்கள் பாடியவுடன் நூறு பாடல்கள் பாடிவிட்டதாகக் கருதிக் கொண்டு நூறாவது பாடலாக அமராவதியை வருணித்துக் காதல் சுவை ததும்பப் பாடிவிட்டான். என்ன பாடினான் அவன்?

“சற்றே சரிந்த குழலே அசைய ஒருத்தி வருகிறாள்; முத்துவடம் அசையும் மார்போடு அவள் பொன்னாலாகிய தேர்போல் அசைந்து வருகிறாள்" என்று பாடினான். விடுவானா அரசன்? வெகுண்டான்! ஆனால் கம்பர் தொடர்ந்து பாடினார்.

கொட்டிக்கிழங்கு விற்றுவரும் கிழவி ஒருத்தி மேலே சொன்னவாறு குழல் சரியவும், முத்துவடம் அசையவும் தெருவில் வருகிறாள் என்று பாடினார். அரசன் ஆளை அனுப்பித் தெருவில் பார்த்தால் உண்மையிலேயே அப்படி ஒரு கிழவி கிழங்கு விற்றுக்கொண்டு வருகிறாள். யார் அவள்? கலைமகள்தான் கம்பரைக் காப்பாற்ற அப்படி வந்தாளாம்!

கதை இருக்கட்டும் நண்பர்களே! காவியம் படைக்கும் கலைஞன் நினைத்தால் வாழ்வில் எதையும் சாதிக்கலாம் என்பதைத்தான் இந்தக் கதை அறிவுறுத்துகின்றது என்பதை மறுக்க முடியுமா?

கலைஞர்கள் உள்ளம்

கலையில் தோய்ந்த உள்ளம் பொருளுக்காக அலையாது. தன் கலையைப் பொருளுக்கு விற்கவும் உடன்படாது. தன் கலையில் மனதைப் பறிகொடுத்து நிற்கும் ஓர் ஏழைக்குக் கட்டுப்பட்டு நிற்பான் கலைஞன்; ஆனால், தன் கலையை மதிக்காத செல்வர்களைப் பொருட்படுத்தமாட்டான்.

புலவரின்பரிசு – அரசருக்கு

பழங்காலத்தில் புலவர் ஒருவர் அரசனைப் பாடிப் பரிசுபெற எண்ணினார். ஆனால் அரசன் அவரைச் சந்திக்க உடன்படவில்லை. புலவர் கோபமுற்று வேறு ஒரு வள்ளலை நாடிச் சென்றார். அங்கு அவ்வள்ளலைப் பாடி யானைகளைப் பரிசாகப் பெற்றுக் கொண்டு வந்தார். வரும் வழியில் தன்னைக் காண மறுத்த அரசனின் வாயிலில் தான் பரிசாகப் பெற்றுவந்த யானைகளைக் கட்டிப்போட்டு 'இவற்றை என் பரிசாக ஏற்றுக்கொள்' என்று கூறிச் சென்றார். இவ்வாறு திறம் மிக்க கலைஞரின் உள்ளம் பண்பட்டு விளங்கியதைத் தமிழக வரலாற்றிலும், இலக்கியத்திலும் காண முடிகிறது.

தன் தகுதியை மதிப்பவரை மதித்தல்.

உணர்ச்சி ஒத்த நிலையில் கொடுப்பதற்கு ஒன்றும் இல்லாதவர் ஆயினும் அவரிடம் நீங்காமல் பழகுதல். தன் கலைத்திறத்தை விரும்பிப் பாராட்டுவோரிடம் நேயம் கொள்ளுதல். வறுமையை மகிழ்ச்சியாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல். ஆகியன கலைஞர்களின் உளப் பண்புகளாக இருந்தன

தமிழகக் கலைகள்

தமிழகம் கலைகளின் இருப்பிடம். ஒவ்வொரு கலைக்கும் இதோ ஒரு

உதாரணம்
T. N. Raja Ratinam Pillai

டி.என்.இராஜரத்தினம்

"காற்றினிலே வரும் கீதம்..." இந்தத் தேனிசைக் குரல் யாருடையது தெரியுமா? இசைப் பேரரசியாகத் திகழ்ந்த எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியின் குரல் இது! இதோ, இந்தத் தோடிப்பண் ஆலாபனை.... இது நாதசுரச் சக்கரவர்த்தி டி.என்.இராஜரத்தினம் பிள்ளையுடையது. இந்தத் தட்சிணாமூர்த்திச் சிற்பத்தைப் பாருங்கள். திருமலை நாயக்கர் மகாலைக் காணுங்கள். 216 அடி உயரத் தஞ்சைக் கோபுரத்தைப் பாருங்கள்.

சித்தன்ன வாசல் ஓவியம்

சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களைப் பாருங்கள்! இவையெல்லாம் தமிழகத்தின் அரிய கருவூலங்கள் ஆகும்.

இசைக்கலை

இசையால் கட்டுப்பட்ட யானை கொல்லையில் கம்புக் கதிர்கள் நன்கு காய்த்திருந்தன. யானை அவற்றைத் தின்பதற்கு வந்து விட்டது. யானையின் வாய்க்குள் கதிர் புகுவதைவிடக் கால்பட்டு அழிவதல்லவா அதிகமாகி விடும்? எனவே அந்தக் கொல்லையைக் காக்கப் பரண்போட்டு அமர்ந்திருந்த பெண் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினாள்; பாடிக்கொண்டே இருந்தாள். விடியும்வரை பாடிக்கொண்டே இருந்தாள். யானை தலையை அசைத்துக்கொண்டே கேட்டுக்கொண்டு இருந்தது. பொழுது புலர்ந்துவிட்டது. மக்கள் சந்தடி தொடங்கிவிட்டது. யானை கதிர்களை உண்ணாமல் போய்விட்டது. இவ்வாறு விலங்குகள்கூட இசைக்குக் கட்டுப்படும் என்றால் மனிதர்கள் கட்டுப்பட மாட்டார்களா என்ன?

பாட்டும் பண்ணும்

பாட்டு என்பது பரந்துபட்ட ஓசை உடையது. பாட்டுக்குப் பண் உண்டு. பண்ணை இராகம் என்பர். பண்கள் நூற்று மூன்று ஆகும் என்று பழந்தமிழ் நூல்கள் கூறுகின்றன. பருந்தும் அதன் நிழலும் போலப் பாட்டும் பண்ணும் இயைந்து செல்ல வேண்டும் என்பர். பண்ணுக்குரிய அடிப்படையைச் சுரம் என்றும் கோவை என்றும் கூறுவர். இக்காலத்தில் சரிகமபதநி என்ற ஏழு சுரங்கள் உள்ளன.

சுரம்
தமிழ்ச்சொல்
வடசொல்
ச - குரல் சட்ஜமம்
ரி - துத்தம் ரிஷபம்
க - கைக்கிளை காந்தாரம்
ம - உழை மத்திமம்
ப - இளி பஞ்சமம்
த - விளரி தைவதம்
நி - தாரம் நிஷாதம்
ஏழு சுரங்கள்

இந்த ஏழு சுரங்களின் பெயர்கள் பண்டைக்காலத்தில் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என அழைக்கப்பட்டன. இன்று இப்பெயர்கள் சட்ஜமம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்ற வடமொழிப் பெயர்களாக வழங்குகின்றன. தூய தமிழாக இருந்த பண்களின் பெயர்கள் பல இன்று வடமொழிப் பெயர்களாக மாறியுள்ளன.

இசைக் கருவிகள்

பண்டைக்காலத்து இசைக் கருவிகள் புல்லாங்குழலும் யாழும் ஆகும். மாடுகளை மேய்த்த ஆயன் காட்டில் மூங்கிலில் வண்டுகள் உண்டாக்கிய துளைகளில் காற்றுப் புகுந்து உண்டாக்கும் ஓசை கேட்டுப் புல்லாங்குழலை உருவாக்கிக் கொண்டான்; மரக்கிளைகளில் கொடிகள் படர்ந்திருக்க அவற்றின் இடையே காற்றுப் புகுந்து வெளிப்பட்டபோது உண்டான ஓசை கேட்டு 'யாழ்' என்னும் இசைக் கருவியைப் படைத்துக் கொண்டான்.

குழல்இனிது யாழ்இனிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர் (குறள்: 66)

என்று வள்ளுவர் இவ்விரண்டு இசைக் கருவிகளையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இசைக் கருவியின் வகைகள்

உடுக்கை

இசைக் கருவிகள் தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, கஞ்சக் கருவி என நான்கு வகைப்படும். மத்தளம், கிணை, முழவு, பேரிகை, உடுக்கை, முரசு, பறை ஆகியன தோற் கருவிகள் ஆகும். புல்லாங்குழல், சங்கு, கொம்பு ஆகியன துளைக் கருவிகள் ஆகும். யாழ், வீணை என்பன நரம்புக் கருவிகள் ஆகும். பாண்டில், தாளம் என்பன கஞ்சக் கருவிகள் ஆகும். (கஞ்சக்கருவி = உலோகத்தாலான. இசைக்கருவி)

இசை இலக்கணம்

இசைக்கு இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் பல பண்டைக்காலத்தில் இருந்தன. பண்களில் முதலில் தோன்றியது முல்லைப் பண் என்று இசை இலக்கணம் கூறும். இந்த முல்லைப் பண் அரிகாம்போதி என இன்று வழங்கப்படுகின்றது. திரை இசையில் "சந்திரனைத் தொட்டது யார் ..." என்று ஒரு பாடல் வருகிறதல்லவா. அது, இந்த அரிகாம்போதிதான்!

குறிஞ்சிப் பண் இன்று நடபைரவி என வழங்கப்படுகின்றது. இன்றைய திரை இசையில் 'பூங்காற்று திரும்புமா' என்றொரு திரைப் பாடல் வருகிறதல்லவா? அது, இந்த நடபைரவிதான்!

மருதப்பண் இன்று கரகரப்ரியா என வழங்கப்படுகின்றது. இன்றைய திரை இசையில் 'அறியாப் பருவமடா கண்ணா ...' என்ற திரைப்பாடல் இந்தக் கரகரப்ரியாதான்!

நெய்தற் பண் இன்று தோடி என வழங்கப்படுகின்றது. இன்றைய திரை இசையில் 'கங்கைக் கரை மன்னனடி' என்று தொடங்கும் பாடல் இந்தப் பண்ணில்தான் ஒலிக்கின்றது.

இந்தப் பண்களைப் பொழுது அறிந்து இசைக்க வேண்டும் என்பர். இரவில் நட பைரவி, காலையில் கரகரப்ரியா, மாலையில் அரிகாம்போதி, முன்னிரவில் தோடி என்ற வழக்கம் நடைமுறையில் இருந்திருக்கிறது. ஒவ்வொரு உணர்ச்சி வெளிப்படும் செயலுக்கும் ஒரு பண் என்ற முறை இருந்திருக்கிறது.

பொழுது

பண்டைய தமிழ்ப் பண்
இன்றைய பண்
காலை - மருதப்பண்- கரகரப்பிரியா
மாலை - முல்லைப்பண் - அரிகாம்போதி
முன்னிரவு- நெய்தற்பண் - தோடி
பின்னிரவு- குறிஞ்சிப்பண் - நடபைரவி

பண்ணும் பொழுதும்

இதோ ஒரு தாலாட்டுப் பாடல் கேளுங்கள். பூவே செம்பூவே.. இது நீலாம்பரி.

இதோ, முகாரிப் பண்ணில் ஒரு பாடல் கேளுங்கள்! கடவுள் வாழும் கோவிலிலே கற்பூர தீபம் ...

இப்படித்தான் பொருளுக்கும் வேளைக்கும் தகுந்தாற் போல் இசை பல பண்களைப் பெற்றுள்ளது. பண்டைத் தமிழ் இசை பற்றிய செய்திகள் சிலப்பதிகாரத்தில் விரிவாகக் கிடைக்கின்றன.

தமிழர் இசை

தமிழர் இசையானது, தமிழுக்குத் தனித்துவமான செவ்வியல் இசை வடிவம், பழந்தமிழ் இசை, பக்தி இசை, நாட்டார் இசை, திரையிசை, சொல்லிசை என பல வடிவங்களில் காணப்படுகிறது.

பழந்தமிழ் இசை

இது தமிழர்களின் மரபு வழி வந்த மிகப் பழமையான இசைச் செல்வமாகும்.

செவ்வியல் தமிழ் இசை

இது தமிழுக்குத் தனித்துவமான செவ்வியல் இசை வடிவம்.

பக்தி இசை

இது பக்தி இலக்கியங்கள் மூலம் வெளிப்பட்ட இசை வடிவம்.

நாட்டார் இசை

இது கிராமப்புறங்களில் வழங்கி வந்த இசை வடிவம்.

திரையிசை

இது திரைப்படங்களுக்காக உருவாக்கப்பட்ட இசை வடிவம்.

சொல்லிசை

இது பாடல்களுடன் சொல்லப்படும் இசை வடிவம்.

பழந்தமிழ் இசைக்கலைஞர்கள்

பாணர், பொருணர், கூத்தர் என அழைக்கப்பட்டனர். பாணர், பொருணர் என்பது ஆண்களையும், விறலியர், பாடினியர் என்பது பெண் கலைஞர்களையும் குறிக்கும்.

தமிழ்ச் சூழலில் வளர்ச்சி பெற்ற இசை தமிழிசை ஆகும். குறிப்பாகத் தமிழர்களின் செவ்விய இசை முறைமையைக் குறிக்கிறது. தமிழர் வாழ்வின் தாலாட்டில் இருந்து ஒப்பாரி வரை ஒவ்வொரு பருவத்திலும் இசை ஒரு முக்கிய கூறு. இயல், இசை, நாடகம் என்று தமிழை முத்தமிழாகப் பாகுபடுத்தி, இசைக்கு முன்னுரிமை பழங்காலத்திலிருந்து தரப்பட்டது.

பண்டைப் பண் இசை, செவ்வியல் தமிழ் இசை, பக்தி இசை, நாட்டார் இசை, திரையிசை, சொல்லிசை எனத் தமிழிசையின் வடிவங்கள் பல. கால ஓட்டத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று இருந்த காலங்களும் உள்ளன; வேற்று மொழி மரபுகளின் ஆதிக்கத்தில் தேக்க நிலையில் இருந்த காலங்களும் உள்ளன. 20-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிசை மீட்கப்பட்டு, மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு, தற்போது மீண்டும் வளர்ந்து வருகிறது.

வாய்மொழி இலக்கியங்கள், எழுதப்பட்ட தமிழ் இலக்கியங்கள், கல்வெட்டுகள், தமிழிசை ஆய்வுகள், அயல்நாட்டார் குறிப்புகள் ஆகியவை தமிழிசை பற்றி அறிய எமக்கு உதவுகின்றன. சங்க நூல்களான தொல்காப்பியம், கூத்தநூல், பரிபாடல், புறநானூறு, அகநானூறு, பத்துப்பாட்டு போன்ற நூல்களில் தமிழிசை பற்றிய குறிப்புகள் பல உள்ளன. பெருநாரை, பெருங்குருகு, பேரிசை, சிற்றிசை, இசைநுணுக்கம், பஞ்ச மரபு போன்ற தற்போது கிடைக்கப்பெறாத பல பண்டைத் தமிழிசை நூல்கள் பற்றிய குறிப்புகளையும் பிற நூல்கள் வரையாக அறியமுடிகிறது.

சங்கம் மருவிய காலத்து நூலான சிலப்பதிகாரம் தமிழிசை பற்றிப் பல விரிவான விளக்கங்களைத் தருகிறது. சிலப்பதிகாரத்தின் அரும்பதவுரையும், அடியார்க்கு நல்லாருரையும் மேலும் பல பயனுள்ள குறிப்புகளைத் தருகின்றன. அக்காலத்தில் எழுதப்பெற்ற மணிமேகலை, திருமந்திரம், சீவக சிந்தாமணி ஆகிய நூல்களிலும் தமிழிசை பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. அதே காலப் பகுதியிலேயே தோன்றிய காரைக்கால் அம்மையார் அருமையான தமிழிசைப் பாடல்களை ஆக்கி உள்ளார்.

பக்தி காலத்தில் (கிபி 700 - 1200)

தமிழிசையை அப்பர், திருஞான சம்பந்தர், சுந்தரர் முதலான நாயன்மார்களினது தேவாரங்களும், பன்னிரு ஆழ்வார்களினது நாலாயிரத்திவ்ய பிரபந்தமும் வளப்படுத்தின. இக்காலத்தில் இயற்றப்பெற்ற திவாகரம், பிங்கலம் போன்ற நிகண்டுகளிலும் தமிழிசைச் சொற்களுக்கு விளக்கங்கள் உள்ளன. பட்டினத்தார், இடைக் காட்டுச்சித்தர் ஆகியோரும் இக் காலத்தவரே.

பக்தி காலத்தைத் தொடர்ந்த இடைக் காலத்தில் தமிழிசை நலிவுற்று இருந்தது. எனினும் கிபி 15-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ் இயற்றினார். இதில் உள்ள இசைத்தாளங்கள் தனித்தன்மை பெற்றவை. குமரகுருபரர், முத்துத் தாண்டவர் ஆகியோர் இக்காலத்தைச் சேர்தவர்கள்.

பழந்தமிழ் இசை (Ancient Tamil Music) என்பது தமிழரின் மரபு வழியான மிகப் பழமையான இசைச் செல்வமாகும். பழந் தமிழிசையெனக் குறிப்பிடும்போது ஐரோப்பியர் ஆட்சிக்கு முற்பட்ட காலத் தமிழ் மொழியின் இசை நடை, சிறப்புகள், பெற்ற மாற்றங்கள் ஆகியவை இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது. சங்கத் தமிழானது இயல், இசை, நாடகமென மூன்று வகையாகும். இதில் இசை என்பது தமிழிசையாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் வேறு இன மக்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொள்வதற்கு முன்பே இசையும் அதோடு இணைந்த கூத்தும் உருவாகி வளரத் தொடங்கின. இசை, கூத்து ஆகியவற்றின் கலை நுட்பங்களை விளக்கும் இலக்கணத் தமிழ் நூல்கள் எழுந்தன. இந்நூல்கள் எழுதப்பட்ட காலம் முச்சங்க காலமென அறியப்படுகிறது. இம்முச்சங்க காலம் இற்றைக்கு ஏறத்தாழ மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது. எனவே தமிழர் இசையும் கூத்தும் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே செவ்விய கலைகளாக விளங்கின என உறுதியாகக் கொள்ளலாம்.

யாழ்

பண்டைய தமிழ் இசைக்கருவி

கி. பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டளவில் சிறப்பு பெற்ற கர்நாடக இசைக்கும் தமிழிசைக்கும் பலவிதமான ஒற்றுமைகள் உண்டு. இன்று தழைத்தோங்கி இருக்கும் கர்நாடக இசையே தமிழிசையின் மறுவடிவம் என்றும் கூறுவர். சங்க நூல்களான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, தொல்காப்பியம் ஆகிய நூல்களிலும், ஐம்பெரும் காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரத்திலும் தமிழிசை பற்றிய பல செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் தொடங்கி 10 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தோன்றிய இந்து சமய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் அப்பர், திருஞானசம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர் போன்ற நாயன்மார்கள் தோன்றி பழந் தமிழிசைக்குப் புத்துயிர் அளித்தனர், தமிழ் இசைக்கு இலக்கணம் வகுத்த முதல் நூல் அகத்தியம் என்று அறிஞர்கள் கூறுவர். ஆனால் அந்த அரிய நூல் இப்போது இல்லை. அகத்தியம் ஏழாயிரம் வருடங்களுக்கும் முன்னர் அகத்தியரால் எழுதப்பட்டது என்பது தமிழாய்வாளர்களின் கருத்தாகும்.

தமிழிசையின் தொன்மை

இசையும் கூத்தும் ஒன்றோடொன்று இணைந்த கலைகள். கூத்து என்பதைப் பழந்தமிழ் மக்கள் நாடகம் என்றும் அழைத்தனர். நாட்டியம், ஆடல் என்ற சொற்களும் கூத்துக் கலையைக் குறிக்கும். முச்சங்க காலத்தில் இசைக்கு இலக்கண நூல்கள் எழுதப்பட்டன. கூத்துக்கும் இலக்கணம் எழுதப்பட்டது. எனவே இரு கலைகளை இணைத்தும் இலக்கண நூல்கள் எழுதப்பட்டன. இசைக்கு இலக்கணம் வகுத்த நூல் அகத்தியம் என்பர். எனவே அகத்தியத்திற்கு முன்னரும் பல இசை நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். அகத்தியத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய இசை நூல்களான பெருநாரை, பெருங்குருகு, முதுநாரை, முதுகுருகு, பஞ்சபாரதீயம், பதினாறுபடலம், வாய்ப்பியம், குலோத்துங்கன் இசைநூல் போன்ற நூல்களும் காலத்தால் அழிந்தன. எஞ்சிய நூல்கள்பற்றி இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நூல்எழுதியவர்கூறும் பொருள் அகத்தியம் அகத்திய முனிவர்இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழுக்கும் இலக்கணம் கூறும்.

இசை நுணுக்கம்சிகண்டி என்னும் முனிவர்இது ஓர் இசைத் தமிழ்நூல். இந்திர காளியம்யாமளேந்திரர், பஞ்சபாரதீயம்தேவவிருடி நாரதன்

பஞ்சமரபுஅறிவனார்பழந்தமிழர் இசை, நாடக இலக்கண நூல். இசை மரபு, வாக்கிய மரபு, நிருத்த மரபு, விநய மரபு, தாளமரபு என்னும் ஐந்து மரபுகள் பற்றிய நூலிது.

பெருங்குருகுதெரியவில்லைஇந்நூல் முதுகுருகு என்றும் சொல்லப்படும். பெருநாரைதெரியவில்லைஇந்நூல் முதுநாரை என்றும் சொல்லப்படும் ஓர் இசைநூல்.

தாளவகை யோத்துதெரியவில்லைதாள இலக்கணம் கூறும் பழந்தமிழ் நூல்.

தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பியத்தில் தமிழிசை

பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் முழுமையாகக் கிடைக்கும் நூல் தொல்காப்பியம். இசைத்தமிழ், தொடர்பான செய்திகளை இந்நூல் ஆங்காங்குக்கூறுகிறது. தமிழிசை பற்றிய நூல்களில், இன்று கிடைக்கப்பெறுகின்ற மிகத் தொன்மையான நூல் தொல்காப்பியம் ஆகும். தொல்காப்பியர் காலம் கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டளவினது என்பது அறிஞர்கள் கருத்து. இந்நூலின் காலக் கணிப்பு தமிழர் இசையின் தொன்மையை உறுதிப்படுத்தும்.

இசையைத் தொழிலாகக் கொண்ட மக்கள் உபயோகப்படுத்தும் இசைக்கருவிக்குப் பறை என்றும், இன்பமாகப் பொழுது போக்கும் மக்கள் பயன்படுத்தும் இசைக்கருவி யாழ் என்றும் தொல்காப்பியத்தில் இருவகை இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல் 18 ஆம் நூற்பா தமிழர் வாழ்க்கை நெறியின் அடிப்படைப் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களைக் குறிப்பிடுகிறது. இந்நூலில் தெய்வம், உணா, மா, மரம், புள், பறை, யாழ் ஆகிய கருப்பொருள்கள் சொல்லப்பட்டுள்ளன.[1] இந்த ஏழும் தமிழர் பண்பாட்டுக் கருப்பொருள்கள். ஏழு கருப்பொருளில் ஒன்று யாழ். மற்றொன்று பறை.

தொல்காப்பியம் கூறும் ‘யாழ்’ என்னும் சொல் பழந்தமிழர் வகுத்த பண்ணிசையைக் குறிக்கும். இது மிடற்றிசை (குரலிசை), நரம்புக் கருவியிசை (யாழ் என்னும் தந்திக் கருவி இசை) காற்றுக் கருவியிசை (குழல் கருவியிசை)ஆகியவற்றின் முறைகளும் மரபுகளும் பற்றியதாகும். பண்வகைகளை ‘யாழின் பகுதி’ எனவும் இசைநூலை ‘நரம்பின் மறை’ எனவும் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார். இதனால், பண்டைநாளில், நரம்புக் கருவியாகிய யாழினை அடிப்படையாகக் கொண்டே பண்களும் அவற்றின் திறங்களும் ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தப்பட்டன என அறியலாம்.

பறை

பறை இசைக்கருவி ஆகும். தொல்காப்பியர் கூறும் "பறை" என்னும் சொல் தாளம் பற்றியதாகும். அதாவது தாளத்தைக் கொட்டிக் கொடுக்கும் பல்வேறு தாளக்கருவிகளின் (percussion instruments) முறைகளும் மரபுகளும் பற்றியதாகும்.

நிலத்தை ஐந்தாக வகுத்துக் கொண்ட தமிழர் அந்தந்த நிலத்துக்குரிய இசையை உருவாக்கினர். தொல்காப்பியர் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐவகை நிலங்களுக்கும் உரிய தொழில் இசையையும, இன்ப இசையையும் தெளிவாக வகுத்து வைத்துள்ளார். பண் இசைப்பதற்குரிய பொழுதையும் வரையறை செய்துள்ளார்.[2] இசை என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் 24 இடங்களில் வந்துள்ளது. இவை அனைத்தும் இசைக் கலையுடன் ஒரு வகையில் தொடர்பு உள்ளதாகவே அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பாட்டு, வண்ணம் ஆகிய சொற்கள் இசையோடு தொடர்புடைய ஆழ்ந்த பொருள் பொதிந்த சொற்களாகவே அமைந்துள்ளன. பாடல்களை அவற்றின் அமைப்பு, கருத்து மற்றும் இசைத்தன்மையைக் கொண்டு பாகுபாடு செய்துள்ளார். கலிப்பாவும், பரிபாடலும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தகுந்தன, பரிபாட்டு என்பது இசைப்பா எனப் பேராசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். பிசியைப் போன்ற இயல்புடையதாகப் பண்ணத்தி என்னும் இசைப்பாடல் இருப்பதைத் தொல்காப்பியத்தின் வழி அறியலாம். ஊடல்தீர்க்கும் வாயில்களாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பாணன், கூத்தன், பாடினி, விறலி ஆகியோர் இசையிலும் கூத்திலும் திறமை உடையவர்கள் என்பதைச் சங்க இலக்கியத்தின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

பழந்தமிழ் இசை (Ancient Tamil Music) என்பது தமிழரின் மரபு வழியான மிகப் பழமையான இசைச் செல்வமாகும். பழந் தமிழிசையெனக் குறிப்பிடும்போது ஐரோப்பியர் ஆட்சிக்கு முற்பட்ட காலத் தமிழ் மொழியின் இசை நடை, சிறப்புகள், பெற்ற மாற்றங்கள் ஆகியவை இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது. சங்கத் தமிழானது இயல், இசை, நாடகமென மூன்று வகையாகும். இதில் இசை என்பது தமிழிசையாகும். பழந்தமிழ் மக்கள் வேறு இன மக்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொள்வதற்கு முன்பே இசையும் அதோடு இணைந்த கூத்தும் உருவாகி வளரத் தொடங்கின. இசை, கூத்து ஆகியவற்றின் கலை நுட்பங்களை விளக்கும் இலக்கணத் தமிழ் நூல்கள் எழுந்தன. இந்நூல்கள் எழுதப்பட்ட காலம் முச்சங்க காலமென அறியப்படுகிறது. இம்முச்சங்க காலம் இற்றைக்கு ஏறத்தாழ மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது. எனவே தமிழர் இசையும் கூத்தும் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே செவ்விய கலைகளாக விளங்கின என உறுதியாகக் கொள்ளலாம்.

யாழ், பண்டைய தமிழ் இசைக்கருவி

கி. பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டளவில் சிறப்பு பெற்ற கர்நாடக இசைக்கும் தமிழிசைக்கும் பலவிதமான ஒற்றுமைகள் உண்டு. இன்று தழைத்தோங்கி இருக்கும் கர்நாடக இசையே தமிழிசையின் மறுவடிவம் என்றும் கூறுவர். சங்க நூல்களான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, தொல்காப்பியம் ஆகிய நூல்களிலும், ஐம்பெரும் காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரத்திலும் தமிழிசை பற்றிய பல செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் தொடங்கி 10 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தோன்றிய இந்து சமய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் அப்பர், திருஞானசம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர் போன்ற நாயன்மார்கள் தோன்றி பழந் தமிழிசைக்குப் புத்துயிர் அளித்தனர், தமிழ் இசைக்கு இலக்கணம் வகுத்த முதல் நூல் அகத்தியம் என்று அறிஞர்கள் கூறுவர். ஆனால் அந்த அரிய நூல் இப்போது இல்லை. அகத்தியம் ஏழாயிரம் வருடங்களுக்கும் முன்னர் அகத்தியரால் எழுதப்பட்டது என்பது தமிழாய்வாளர்களின் கருத்தாகும்.

தமிழிசையின் தொன்மை

இசையும் கூத்தும் ஒன்றோடொன்று இணைந்த கலைகள். கூத்து என்பதைப் பழந்தமிழ் மக்கள் நாடகம் என்றும் அழைத்தனர். நாட்டியம், ஆடல் என்ற சொற்களும் கூத்துக் கலையைக் குறிக்கும். முச்சங்க காலத்தில் இசைக்கு இலக்கண நூல்கள் எழுதப்பட்டன. கூத்துக்கும் இலக்கணம் எழுதப்பட்டது. எனவே இரு கலைகளை இணைத்தும் இலக்கண நூல்கள் எழுதப்பட்டன. இசைக்கு இலக்கணம் வகுத்த நூல் அகத்தியம் என்பர். எனவே அகத்தியத்திற்கு முன்னரும் பல இசை நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். அகத்தியத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய இசை நூல்களான பெருநாரை, பெருங்குருகு, முதுநாரை, முதுகுருகு, பஞ்சபாரதீயம், பதினாறுபடலம், வாய்ப்பியம், குலோத்துங்கன் இசைநூல் போன்ற நூல்களும் காலத்தால் அழிந்தன. எஞ்சிய நூல்கள்பற்றி இடைக்கால உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

நூல் எழுதியவர் கூறும் பொருள்

அகத்தியம் அகத்திய முனிவர்இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழுக்கும் இலக்கணம் கூறும். இசை நுணுக்கம்சிகண்டி என்னும் முனிவர் இது ஓர் இசைத் தமிழ்நூல். இந்திர காளியம்யாமளேந்திரர், பஞ்சபாரதீயம்தேவவிருடி நாரதன், பஞ்சமரபுஅறிவனார்பழந்தமிழர் இசை, நாடக இலக்கண நூல். இசை மரபு, வாக்கிய மரபு, நிருத்த மரபு, விநய மரபு, தாளமரபு என்னும் ஐந்து மரபுகள் பற்றிய நூலிது.

பெருங்குருகுதெரியவில்லைஇந்நூல் முதுகுருகு என்றும் சொல்லப்படும். பெருநாரைதெரியவில்லைஇந்நூல் முதுநாரை என்றும் சொல்லப்படும் ஓர் இசைநூல்.

தாளவகை யோத்துதெரியவில்லை தாள இலக்கணம் கூறும் பழந்தமிழ் நூல் தொல்காப்பியம்.

தொல்காப்பியத்தில் தமிழிசை

பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் முழுமையாகக் கிடைக்கும் நூல் தொல்காப்பியம். இசைத்தமிழ், தொடர்பான செய்திகளை இந்நூல் ஆங்காங்குக்கூறுகிறது. தமிழிசை பற்றிய நூல்களில், இன்று கிடைக்கப்பெறுகின்ற மிகத் தொன்மையான நூல் தொல்காப்பியம் ஆகும். தொல்காப்பியர் காலம் கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டளவினது என்பது அறிஞர்கள் கருத்து. இந்நூலின் காலக் கணிப்பு தமிழர் இசையின் தொன்மையை உறுதிப்படுத்தும்.

இசையைத் தொழிலாகக் கொண்ட மக்கள் உபயோகப்படுத்தும் இசைக்கருவிக்குப் பறை என்றும், இன்பமாகப் பொழுது போக்கும் மக்கள் பயன்படுத்தும் இசைக்கருவி யாழ் என்றும் தொல்காப்பியத்தில் இருவகை இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல் 18 ஆம் நூற்பா தமிழர் வாழ்க்கை நெறியின் அடிப்படைப் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களைக் குறிப்பிடுகிறது. இந்நூலில் தெய்வம், உணா, மா, மரம், புள், பறை, யாழ் ஆகிய கருப்பொருள்கள் சொல்லப்பட்டுள்ளன.[1] இந்த ஏழும் தமிழர் பண்பாட்டுக் கருப்பொருள்கள். ஏழு கருப்பொருளில் ஒன்று யாழ். மற்றொன்று பறை.

தொல்காப்பியம் கூறும் ‘யாழ்’ என்னும் சொல் பழந்தமிழர் வகுத்த பண்ணிசையைக் குறிக்கும். இது மிடற்றிசை (குரலிசை), நரம்புக் கருவியிசை (யாழ் என்னும் தந்திக் கருவி இசை) காற்றுக் கருவியிசை (குழல் கருவியிசை)ஆகியவற்றின் முறைகளும் மரபுகளும் பற்றியதாகும். பண்வகைகளை ‘யாழின் பகுதி’ எனவும் இசைநூலை ‘நரம்பின் மறை’ எனவும் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார். இதனால், பண்டைநாளில், நரம்புக் கருவியாகிய யாழினை அடிப்படையாகக் கொண்டே பண்களும் அவற்றின் திறங்களும் ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தப்பட்டன.

இசைத்தூண்கள்

தமிழிசையின் மகத்துவம் நிலைத்து வாழ வேண்டும் என்று பண்டைத்தமிழ் மக்கள் நினைத்தார்கள். ஆலயங்களிலே இசைத்தூண்களை அமைத்தார்கள். அந்தத் தூண்களைத் தட்டினால் இனிமையான இசை ஒலிக்கும். மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோவில், திருநெல்வேலி, திருக்குறுங்குடி, சுசீந்திரம் ஆகிய இடங்களிலே இசைத்தூண்களிலே இன்றைக்கும் இசை எழுகின்றது. தமிழிசையின் பெருமைக்குச் சான்றாக ஒலிக்கின்றது.

இசைச் சிற்பங்கள்

சுசீந்திரம், தாராசுரம், திருவட்டாறு, திருவெருக்கத்தப்புலியூர், கங்கைகொண்ட சோழபுரம் ஆகிய ஊர்களிலே உள்ள கோவில்களில் பண்டைய இசைக்கருவிகளையும் அவற்றை வாசித்த இசைக்கலைஞர்களையும் சிற்பங்களாகச் செதுக்கிவைத்துள்ளனர்.

இசைக் கல்வெட்டுகள்

குடுமியான்மலை இசைக்கல்வெட்டு தமிழிசையின் சுரங்கள்பற்றிய செய்தியைத் தருகிறது. திருவாரூர், திருவையாறு, தஞ்சை ஆகிய கோயில்களிலும், திருவண்ணாமலை, திருச்செந்துறை, திருவிடைமருதூர், திருவீழிமிழலை, திருவல்லம், செங்கம், சந்திரகிரி ஆகிய ஊர்களிலும் உள்ள கல்வெட்டுக்களில் இசையைப்பற்றியும், இசைக் கலைஞர்களைப் பற்றியும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

பழந்தமிழிசையில் பண்கள்

தமிழிசை 22 அலகு (சுருதி), 12 தானசுரம் (Semitones), நாற்பெரும்பண்கள், ஏழ்பெரும்பாலை(அடிப்படை இராகங்கள்), ஐந்து திணைப் பண்கள், மற்றும் 103 பண்கள் என்ற அடிப்படையில் அமைந்தது. செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை ஆகிய ஏழ் பெரும் பாலைகளே பழந்தமிழ் இசையில் 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னர் தோன்றிய ஆதிப்பாலைகள் ஆகும். பண்களுக்கு தொல்காப்பியத்தில் யாழ் என்றும் சங்க இலக்கியத்தில் பாலை என்றும் இன்று மேளகர்த்தா இராகம் என்றும் பெயரும் வழங்கி வருகின்றது. தமிழ் இசையின் சிறப்பான பாலைகளான ஏழ்பெரும் பாலைகள் முறையே, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை எனச் சிலம்பு அரங்கேற்றுக்காதையில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்ட வரிசை முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ்ப் பண்கள் இசைக்கப்பட்டன.

இந்த ஏழ்பெரும் பாலைகளில் ஐந்து மட்டும் திணைப்பண்களாக தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்பட்டன. தொல்காப்பிய காலத்தில் பெரும்பண்கள் யாழ் என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டன. அந்த ஐந்து பெரும்பண்களில் இருந்து உருவான ஐந்து சிறுபண்களை யாழின் பகுதி என தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. இந்த ஏழ்பெரும்பாலைகள் மற்றும் ஐந்து சிறுபண்கள் இவற்றிற்கு நிகரான தற்கால இராகங்களை கீழுள்ள பட்டியலில் காணலாம்.

கர்நாடக இசை என்றும் ஆங்கிலத்தில் குறிக்கப்பட்டவை போக மீத வரிசைகள் தமிழிசைக்கு உரியவை. வரலாற்றில் இந்தப் பெயர்களே முதலில் தோன்றியவை.

தொல்காப்பியத்தில் 14 கருப்பொருள்களில் யாழ் பண் என குறிக்கப்படவில்லை, யாழ் மற்றும் யாழின் பகுதி என்று மட்டுமே உள்ளன. முறையே யாழ் என்பது ஏழு நரம்புகள் கொண்ட பெரும்பண், யாழின் பகுதி என்பது ஐந்து நரம்புகள் கொண்ட சிறுபண்.) ஆம்பல் பண், காஞ்சிப் பண், காமரம், குறிஞ்சிப் பண், செவ்வாழி பண், நைவனம், பஞ்சுரம், படுமலைப்பண், பாலைப்பண், மருதப்பண், விளரிப்பண் ஆகிய பண்கள் முழுமையாகவும் அவற்றின் பிரிவுகளாகவும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன. பண்டைய தமிழகத்தில் பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொரு இசைகளிருந்ததாக (ராகம்) சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

பிங்கலந்தையில் 103 தாய்ப்பண்களும் (மேளகர்த்தா இராகங்கள்) பன்னீராயிரம் பண்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஆபிரகாம் பண்டிதர் எழுதிய கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் நூலில் ஒவ்வொரு பாலைக்கும்(இராகத்திற்கும்) பிறக்கும் பண்கள் பட்டியலிடப்பட்டுள்ளது. தமிழிசையின் பண் அடிப்படைகள், பெயர்க் குழப்பங்கள், அதற்கான தீர்வுகள் பற்றி அறிந்துகொள்ள இக்கட்டுரையினை காணவும்.

இசைக்கருவிகள்

சங்க காலத்தில் ஆண்கள், பெண்கள்,மட்டுமல்லாது இசையும் கூத்தும் வல்ல பாணர், பாடினியர், விறலியர்(ஆடல் மகளிர்) போன்றறோர் பண்ணும் தாளமும் கூடிய இசைப்பாடல்களைப் பண்ணிசைக் கருவிகள், தாளவிசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றின் துணையோடு சிறப்பாகப் பாடி உள்ளனர். யாழ், கின்னரம், குழல், சங்கு, தூம்பு, வயிர், தண்ணுமை, முழவு, முரசு, பறை, கிணை, துடி, தடாரி, பாண்டில் மற்றும் இன்னியம் முதலான இசைக்கருவிகள் இருந்துள்ளன. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக் காதையில் அரங்கேற்ற ஊர்வலத்தில் இடம் பெற்ற இசைக் கருவிகள் பண்டைத் தமிழரின் மறைந்தொழிந்த யாழ்களான முளரி யாழ், சுருதி வீணை, பாரிசாத வீணை,

சதுர்தண்டி வீணை முதலானவையாகும். யாழினை 'நரம்பின் மறை'(தொல்.1:33 2-3)எனத் தொல்காப்பியரும், 'இசையோடு சிவணிய யாழின் நூல்' எனக் கொங்குவேளிரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். கர்நாடக இசையின் பெருமையான இசைக்கருவியான வீணை, கோட்டு வாத்தியம் இவைகளுக்கு இணையாகத் தமிழிசையில் சொல்லப்படும் இசைக்கருவி யாழ். வீணை பற்றிய குறிப்புகள் பல இலக்கியங்களில் காணப்பட்டாலும், யாழிசைக்கு ஒரு சிறப்பான முதலிடம் தரப்பட்டிருந்ததை காணமுடிகிறது. வீணையைப் போன்றே யாழும் கம்பி அல்லது நரம்புகளை இழுத்துக் கட்டப்பட்டு கைகளால் இசைக்கப்படும் கருவியாக இருந்திருக்கிறது. சுவாமி விபுலாநந்தாவின் “யாழ் நூலில்” யாழினைப் பற்றி பல விவரங்கள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. திருமறையில் சொல்லப்பட்ட மற்ற இசைக்கருவிகளான வீணை, கொக்கறை, குடமுழவு முதலியனவற்றைப் பற்றி “கல்லாடம்” நூலில் விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

பன்னிரெண்டாவது திருமுறையான பெரியபுராணத்தில் மற்றொரு இசைக்கருவியான குழல் செய்வதைப் பற்றியும், இசைப்பதைப் பற்றியும் சொல்லப்படுகின்றது.

இன்று மேலைநாடுகளில் சிறப்பாக நடத்தப்படும் கூட்டு வாத்திய இசை அமைப்பு முறை மேனாடுகளில் செயற்படத்தொடங்கியதிற்கு பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே சங்க காலத்தில் இசைக்கருவிகளின் கூட்டு இசையை ஆமந்திரிகை, பல்லியம் எனத் தமிழர் அழைத்து வந்தனர்.

இசைக் கலைஞர்கள்

தமிழ் இசைக்கலைஞர்கள் பொதுவாக பாணர், பொருணர், கூத்தர் என அழைக்கப்பட்டனர், பாணர்,பொருணர் என்பது ஆண்களையும் விறலியர், பாடினியர் என்பது பெண் கலைஞர்களையும் குறிக்கும். இவர்களில் பொருணர் என்பவர் பரணி பாடுவதிலும் நடனம் ஆடுவதிலும் வல்லவராய் இருந்தனர். பாணர் என்பவர் வாய்ப்பாட்டிலும் அதே நேரம் இசைக்கருவிகளை இசைப்பதிலும் வல்லவராய் இருந்தனர். கூத்தர் என்பவர் பாடிக்கொண்டே ஆடும் ஆடல் வல்லவராயும் இருந்தனர். இவர்கள் தங்களது நடிப்பின் மூலம் கதைக்கேற்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தினர்.

பொருணரின் வகை

பொருணர் மூன்றுவகையாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அறியப்படுகின்றனர். அவர்களுள் ஏர்க்களம் பாடுவோர் போர்க்களம் பாடுவோர் பரணி பாடுவோர் என்பவராவர்.இவர்களுள் உழைக்கும் மக்களுக்காகப் பாடல்களைப் பாடி மகிழ்விப்பவர்கள் ஏர்க்களம்

பாடுவோர் எனவும், போர் நடக்கும் போர்க்களங்களில் மன்னர் மற்றும் படை வீரர்களுக்காக அவர்களின் ஓய்வு நேரத்தின் போது போரில் அவர்கள் பட்ட வலிகளையும் வேதனைகளையும் ஆற்றவேண்டி இசைக்கருவிகளை மீட்டிப் பாடி அவர்களை மகிழ்விப்பவர்கள் போர்க்களம் பாடுவோர் எனவும் அழைக்கப்படுவர். இவர்கள் தண்டகப் பறை எனும் கருவியை இசைப்பர். பரணி பாடுவோர் என்போர் விழாக்காலங்களில் தங்கள் இசைத்திறமைகளை வெளிப்படுத்துபவராவார். இவ்விழாக்களில் மன்னர்களின் போர்க்கள வெற்றிகுறித்து அவர்களின் வீர தீரச் செயல்கள் குறித்தும் பாடப்படும். பரணி என்பது ஒருவகைக் கூத்து அல்லது நடனமாகும். எனவே பரணி பாடுவோர் ஆடலிலும் திறன் பெற்றிப்பர். மேலும் கூத்தர் என்பவர் நாட்டிய நாடக வடிவில் தங்களின் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவர். இவர்கள் ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்கு இடம்பெயரும் வாழ்க்கை உடையவராவார்கள்.

பாணரின் வகை

இசைப்பாணர் - வாய்ப்பாட்டு பாடுபவர்கள் யாழ்ப்பாணர் - இவர்கள் யாழ் என்னும் இசைக்கருவியை மீட்டுபவர்கள்.

சங்க இலக்கிய நூல்களான சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை என்பனவற்றில் இவர்களைப் பற்றிய பெருமளவு செய்திகளை அறியலாம். மணடைப்பாணர் - இவர்கள் மண்டை எனப்படும் ஓட்டினை ஏந்திப் பாடி பிறரிடம் இரந்து வாழ்க்கை நடத்துபவர்களாவர். இலங்கையில் உள்ள யாழ்ப்பாணம் என்பது பாணர்களின் பெயரால் வந்ததாகும்.

ஏழிசையும் சுரங்களும்

“'குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே இளியே விளரி தாரம் என்றிவை எழுவகை யிசைக்கும் எய்தும் பெயரே”

தமிழிசையில் ஏழிசைச் சுரங்களாகக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகியவற்றைச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது, இசைக்குரிய எழுத்துகள் ஏழு - ச,ரி,க,ம,ப,த,நி - இதனை ஏழிசை என்பர். தமிழிசையில் இது பறவை, விலங்கினங்களின் குரல்களோடு ஒப்பிடப்பட்டு விளக்கப்படுகிறது. தமிழர் ஏழிசையை இயற்கை ஒலிகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தனர்.

“வேண்டிய வண்டும் மாண்டகு கிளியு

குதிரையும் யானையும் குயிலும் தேனுவும்
ஆடும் என்றிவை ஏழிசை ஓசை ”

தமிழிசையில் ஐந்திசை கொண்ட (Penta Tonic) பண்கள் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றன.

“'கிளை எனப்படுவ கிளக்கும் காலைக்
குரலே இளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை என ஐந்தாகும் என்ப"

என சிலப்பதிகாரம் உரையிற் கூறப்படும் சூத்திரத்தின் படி குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை, ச, ப, ரி, த, க என்ற ஐந்து சுரங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்தச் சுரங்கள் மோகனம் என்ற அழகிய பண்ணை உருவாக்குகின்றன. பழம்பெரும் நாகரிகங் கொண்ட சீன நாடு இந்த ஐந்திசைப் பண்களைப் போற்றுவதோடு அந்த இசையில் எள்ளளவும் மாற்ற இன்னும் உடன்படாது இருக்கின்றது. கூங், இட்சி, சாங்;, யூ, கியோ என அவர்கள் குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளையை அழைக்கின்றனர்.[18] இவற்றுள் சில சொற்கள் தமிழ்ச் சொற்களை ஒத்திருப்பதையும் காணமுடியும். வ. எண் ஏழிசையின் தமிழ்ப் பெயர் ஏழிசையின் வடமொழிப் பெயர்பறவை விலங்குகளின் குரலொலி

1.குரல் சட்சம் - மயிலின் ஒலி
2.துத்தம் ரிஷபம் - மாட்டின் ஒலி
3.கைக்கிளை காந்தாரம் - ஆட்டின் ஒலி
4.உழைமத்திமம் - கிரவுஞ்சப் பறவையின் ஒலி
5.இளி பஞ்சமம் பஞ்சமம்
6.விளரி தைவதம் - குதிரையின் ஒலி
7.தாரம் நிஷாதம் - யானையின் ஒலி
இச்சுரங்கள் பன்னிரண்டாக விரிவடைகின்றன.

அவை

குரல் - சட்சம் (ஷட்ஜம்)- ச
மென்துத்தம்- சுத்தரிஷபம் ரிஷபம்,- ரி1
வன்துத்தம்- சதுஸ்ருதி ரிஷபம்- ரி2
மென்கைக்கிளை- சாதாரண காந்தாரம்- க1
வன்கைக்கிளை - அந்தர காந்தாரம் - க2
மெல்- உழை சுத்த மத்திமம்- ம1

வல்- உழை பிரதி மத்திமம் - ம2
இளி-பஞ்சமம்- ப
மென் விளரி- சுத்த தைவதம்- த1
வன் விளரி- சதுஸ்ருதி தைவதம்- த2
மென்தாரம் -கைசகி நிஷாதம்- நி1
வன்தாரம் - காகலி நிஷாதம் - நி2
ஆகியனவாகும்.

சுரங்கள்

பழந்தமிழ் இசையின் ஏழு சுரங்களுக்கும் கீழ்க்காணுமாறு குறியீட்டு எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்: "'ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ என்ற ஏழும் ஏழிசைக் கெய்தும் அக்கரங்கள்'" குரல் - ஆ; துத்தம் - ஈ; கைக்கிளை - ஊ; உழை - ஏ; இளி - ஐ; விளரி - ஓ; தாரம் - ஔ. ஆகியன பழந்தமிழர் பயன்படுத்திய சுர ஒலிகளாகும். மேலும்ஒரு சுரத்தில் நான்கில் ஒரு பாகக்கூறுகளை உயிரெழுத்துமூலம் உணர்த்தும் வழக்குத் தமிழ் நாட்டில் இருந்தது. குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டில் ஒரு சுரம் நான்காகப் பகுக்கப்பட்டு ர, ரி, ரு, ரெ என்றவாறு குறிக்கப்பட்டுள்ளதைப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இந்தக் கல்வெட்டு கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் பல்லவமன்னன் மகேந்திரன் காலத்ததாகும். குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டில் ஆ.ஈ.ஊ.ஏ (ஏழிசைக்கு சமமான உயிரெழுத்துக்கள்) ரா, ரி, ரு, ரே, (ரீன் நான்கு வகை கள்) கா, கி, கூ, கெ (கவின் நான்கு வகைகள்) தா, தீ, தூ, தே (தவின் நான்கு வகைகள்) எனும் குறிப்புகள் உண்டு.

சங்க கால நூல்கள்

சங்க இலக்கியங்களில் தமிழிசைக் குறிப்புகள் இசை உணர்வின் எழுச்சியால் இசைப்பாடல்கள் தோன்றுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் பண்டைத் தமிழரின் இசைப்புலமையை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

பரிபாடல்

சங்க இலக்கியங்களிலே இடம்பெறுகின்ற எட்டுத்தொகை நூல்களில் ஒன்றான பரிபாடலே இப்போது கிடைக்கப்பெறுகின்ற இசை நூல்களிலேயே மிகத்தொன்மையானதாகக் கருதப்படுகின்றது. பரிபாடல்களில் மறையோர் பாடல், உழிஞை பாடல், தமிஞ்சிப் பாடல், விறற்களப் பாடல், வெறியாட்டப் பாடல், துணங்கைப் பாடல், வேதப் பாடல், வள்ளைப் பாடல் ஆகியன இசைப்பாடல்கள் என்பன அனைத்துமே இசைப்பாடல்களே என்று

தெரிவிக்கின்றார் பரிமேலழகர். பாடல்களை ஆக்கிய புலவர்களின் பெயர்களும், எந்தப் பண்ணில் பாட வேண்டும் என்ற விபரங்களும், பண்ணமைத்த இசையறிஞர்களின் பெயர்களும் அந்தப் பாடல்களோடு கிடைக்கப்பெறுகின்றன. பரிபாடலில் உள்ள பாடல்கள், இசைப் பாடல்களாக அமைவதோடு மட்டுமன்றி, பரங்குன்றம் பற்றிய செவ்வேள் பாடல்களில் இசை தோன்றுவது பற்றியும், குழல், யாழ், முழவு முதலிய இசைக்கருவிகளின் பெயர்களையும், பாணர், விறலியர் ஆகிய இசைக் கலைஞர்களுக்கான பொதுப் பெயர்களையும் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பாடல்களை அக்காலப் பாணர்கள் காந்தாரம், நோதிரம், செம்பாலையாகிய பண்களில் பாடியுள்ளனர். பரிபாடலின் யாப்பினைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் பரிபாடல் வெண்பா யாப்பினதேயெனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பரிபாடல், வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா ஆகிய இருவகைப் பாடல்களுக்கும் தரவு, கொச்சகம், அராகம்அல்லது இராகம், சுரிதகம் போன்ற ஒத்த உறுப்புக்கள் உண்டு.

புற நானூறு

எட்டுத் தொகை நூல்களில் மற்றொன்றான புறநானூற்றில் குறிஞ்சிப்பண், மருதப்பண்,காஞ்சிப்பண், செல்வழிப்பண், படுமலைப்பண், விளரிப்பண் என்னும் பண்களைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. சீரியாழ், பேரியாழ், வேய்ங்குழல், ஆம்பற்குழல், முழவு, தண்ணுமை, பெருவங்கியம் முதலிய இசைக் கருவிகளைப் பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அகநானூறு

பெண்ணொருத்தி யாழிலே குறிஞ்சிப்பண்ணை இசைத்து, தினைப்புனத்தில் தீனிக்காக வந்த யானையைத் தூங்கச் செய்தாள் என்ற தகவல் அகநானூற்றில் அறியத்தரப்பட்டுள்ளது.

பதிற்றுப்பத்து

மற்றொரு எட்டுத்தொகை நூலான பதிற்றுப்பத்தின் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் துறை, வண்ணம், தூக்கு(இசை),பெயர் என்பன குறித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆற்றுப்படை நூல்கள்

பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை என்பவற்றில் சீறியாழ், பேரியாழ் என்னும் இசைக்கருவிகளைப் பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. பாணர், பாடினி, விறலியர், கூத்தர் முதலான இசைக் கலைஞர்களைப் பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது.

மலைபடுகடாம்

மலைபடுகடாம் என்ற இலக்கியத்தில் தமிழ் இசைக்கருவிகளின் வகைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இமிழ், முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கோட்டு, தும்பு, இளி, இமிர், குழல், அரி, தட்டை, எல்லரி,பதலை, முதலான இசைக்கருவிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

சங்கம் மருவிய காலம்

நீதி நூல்கள் பதினெட்டும் தமிழிசையின் நுட்பத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பனவாக அமைந்துள்ளன. சிறந்த பண்ணிசைக் கருவியான யாழைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, குழலினிது யாழினிது என்ப , பண்ணமையா யாழின் கீழ்ப்பாடல் பெரிதின்னா என நீதி நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. குழலினினியமரத் தோவை நற்கின்னா, சொற்குறி கொண்டு துடிபண் உறுத்துவ போல் போன்ற பாடல் வரிகள் சங்கம் மருவிய காலத் தமிழிசைச் சிறப்பை உணர்த்துவன ஆகும். செவ்வழி யாழ் பாண் மகனே, பாலையாழ் பாண் மகனே, தூதாய்த் திரியும் பாண்மகனே போன்ற பாடல் வரிகள் இசைக் கலைஞர்களைப் பற்றிக் கூறுவதைக் காணலாம். சங்க கால இசை மரபானது. சமண, பௌத்த சமயங்களின் தாக்கத்தால் சங்கம் மருவிய காலத்தில் செல்வாக்கினை இழக்கத் தொடங்கியது.

காப்பிய காலம்

கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலான கால கட்டத்தில் சிலப்பதிகாரம் முதல் கம்பராமாயணம் வரையில் காப்பியங்கள் பல தோன்றியுள்ளன. காப்பியங்கள் பலவும் பழந்தமிழ் இசைச் சுரங்கங்களாகவே அமைந்துள்ளன. அவற்றுள்ளுமசிலப்பதிகாரம் இசைச் செய்திகளை மிகவும் அதிகமாகத் தருகிறது. அடுத்த நிலையில் பெருங்கதை இசை மலிந்த காப்பியமாகக் காட்சி அளிக்கிறது.

சிலப்பதிகாரம்

இளங்கோவடிகள் இயற்றிய, சிலப்பதிகாரம் தமிழ் இசையின் வளர்ச்சிக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ள நூலாகும். சிலப்பதிகாரமும், அதன் உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் தமிழிசையின் மேன்மையைக் கூறி நிற்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசை நுணுக்கங்களையும் மாட்சிமைகளையும் விளக்கிக் காட்டப் பல நூல்களும் உரைகளும் உதவுகின்றன. பஞ்சமரபு வெண்பாக்களின் மூலமாகவும்,

அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளின் மூலமாகவும் சிலப்பதிகார இசைத்தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக் குறிப்புகள் நிரம்பிய பகுதிகள் - ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கடலாடுகாதை, புரஞ்சேரியிருத்த காதைமுதலியன.

சிலப்பதிகாரத்தின் கானல்வரிப் பகுதியில், வார்த்தல், வடித்தல், உந்தல், உறத்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என்று யாழை மீட்டுகின்ற எட்டுவகைத் திறன் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஏழிசைபற்றியும், நான்குவகைப் பாலைகள் பற்றியும், முப்பது வகையான தோற்கருவிகளைப் பற்றியும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. சிலப்பதிகாரம் தமிழிசைக் காப்பியமாகும். இசை ஆசிரியரின், தன்னுமை ஆசிரியரின் அமைதி பற்றி இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். தன்னுமைக் கருவியின் பயன்பாட்டுச் சிறப்பை ஆக்கல், அடக்கல், மீத்திறம் படாமை எனவும் யாழின் அமைப்பு, யாழிசை அமைப்பு, யாழாசிரியரின் திறமை முதலியனவும் கூறப்படுகின்றன. வரிப்பாடல், தெய்வம் சுட்டிய வரிப்பாடல், குடைப்பாடல் முதலியன இசையின் நுட்பத்தைப் புலப்படுத்துவன. புகாரில் இசை வல்லுநர்கள் இருந்ததை, அரும்பெறன் மரபில் பெரும்பாண் இருக்கையும் என்ற அடியாலும் வீணை இசைக் கருவி இருந்ததை, மங்களம் இழப்ப வீணை மண்மிசை என்ற அடியாலும் உணர முடிகிறது.

பக்தி இலக்கிய காலம்

தமிழர் வழிபாட்டு முறையை இசையிலிருந்து பிரிக்க முடியாது என்பதைப் பக்தி இலக்கியங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் பதிகங்களில் பெரும்பாலானவை, சிவபாத சேகரன் என்றும், திருமுறைகண்ட சோழனென்றும் போற்றப்பட்ட இராசஇராச சோழனின் பெரு முயற்சியால் சிதம்பரம் கோவிலில் பூட்டி வைக்கப்பட்ட அறையிலிருந்து ஒன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் வெளிக் கொணரப்பட்டவையே. அவற்றில் பண்ணிசை ஏதென்று அறியாத பதிகள் இருக்கக் கண்டு, அச்சோழன் யாழ்ப்பாணர் பரம்பரையில் வந்த மதங்க சூளாமணியார் என்னும் பெண்மணியை அழைத்துப் பண்ணினை வரையறுக்கும்படிப் பணிக்க, அவர் வரையறுத்தப் பண் வரிசையிலேயே அவைகள் இன்றும் பாடப்படுகின்றன. பத்து பத்தாகப் பாடல்களைப் பாடும் பதிகங்கள் என்ற முறையின் முன்னோடியாகச் சொல்லப்படுபவர் காரைக்காலம்மையார் என்று போற்றப்படும் புனிதவதியார். இவர் பாடிய பதிகங்கள் "மூத்த திருப்பதிகங்கள்" என்று அழைக்கப்படும். அம்மையார் வாழ்ந்த காலம் கி.பி.5 ஆம் நூற்றாண்டாகும். இவர் தெய்வத்தைப் பண்ணிசையில் பாடி வழிகாட்டினார். இவர் பாடிய பதிகங்கள் "மூத்த திருப்பதிகங்கள்" என்று அழைக்கப்படும். அம்மையார் வாழ்ந்த காலம் கி.பி.5 ஆம் நூற்றாண்டாகும்.

இவரைத் தொடர்ந்து சைவ சமயத்தின் நான்கு தூண்களாக சொல்லப்படும் அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் இவர்களில் முதல் மூவர் பல பதிகங்களைத் தமிழ்ப்பண்ணிசையில் பாடியிருக்கின்றனர்.

தேவாரப்பண்கள் மக்களிடையே மிகப் புகழ்பெற்றமையால், இராசராச சோழன் தொடங்கி பல அரசர்கள் தமிழகத்தின் கோவில்களில் இவற்றை முறைப்படி இசையுடன் பாட ஓதுவார் என்னும் இசைக்கலைஞர்களை நியமித்தனர். இவ்வோதுவார்களின் பணி இன்றும் தமிழகக் கோவில்களில் தொடர்கிறது. சைவ நாயன்மார்களால் தமிழ் இசை முறைப்படி தேவாரப் பாடல்கள் காலந்தோறும் இசைக்கப்பட்டன. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வரலாறு இசைக்கருவியோடு இணைந்து அமைந்தது ஆகும். கோயில்களில் இசை வல்லார் அமர்த்தப் பெற்றிருந்ததையும், தேவாரம் ஓதப் பெற்றதையும் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் முதலான பல கோயில் கல்வெட்டுகள் எடுத்துரைக்கின்றன. பிற்காலத்து அருணகிரி நாதர் தம் திருப்புகழ் முழுவதாயும் பல்வேறு சிவத்தலங்களில் இசைமழைப் பொழிந்து கொட்டியதை அவர்தம் திருப்புகழ் வரலாறு எடுத்துரைக்கிறது. திருநாவுக்கரசர் அருளியத் தமிழ்ப் பதிகமான தேவாரத்தில் அதிகமாக இருபத்தோரு பண்கள் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. சிலர் இருபத்துநான்கு என்றும், இன்னும் சிலர் இருபத்தேழு என்றும் கூறுகின்றனர். எப்படியாயினும் தேவாரம் முழுதுமே ஒரு முறையான பண்ணிசை வரிசையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். ஒன்பதாவது திருமுறையில் சொல்லப்படும் “சாளராபாணி” என்னும் பண் மற்ற திருமுறைகளில் பயன்படுத்தப்படவில்லை.

தமிழிசை வரலாற்றினை ஆராய்ந்தவர்கள்

தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் (கருணாமிர்த சாகரம்)
சுவாமி விபுலாநந்தர் (யாழ் நூல்)
வீ.ப.கா சுந்தரம் (பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசை)
வீணை எஸ். இராமநாதன் (சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்க விளக்கம்)
வரகுண பாண்டியன்
நா.மம்மது

தமிழிசையின் மேல் கடந்த 100 ஆண்டுகளில் நடந்த ஆய்வுகளின் நிலை பற்றி விபரமாக அறிய, “தமிழிசை ஆய்வும் மீட்பும்” எனும் இக்கட்டுரையைக் காணவும்.

வரலாறு

தமிழிசை வரலாறு

பழந்தமிழ் இசை தமிழிசை வரலாற்றை ஐந்து கால கட்டங்களாகப் பிரிக்கலாம்.
சங்க காலம் (கிமு 500+ - கிபி 300)
சமணர் காலம் (கிபி 300 - கிபி 600)
பக்தி காலம்
இடைக் காலம்
தற்காலம்

சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று இருந்தது. இதைச் சங்க இலக்கியங்கள் ஊடாக அறிய முடிகிறது. அதைத் தொடர்ந்து சமணர் தமிழ்நாட்டில் செல்வாக்குச் செலுத்தினர். சமணர் இசையை எதிர்த்தனர். அதனால் இசை நலிவுற்றது. இது தமிழிசையின் முதல் இருண்டகாலமாகக் கூறப்படுகிறது. ஏறக்குறைய கிபி 7-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்ப் பக்தி இயக்கம் வீச்சுக் கொண்டது. சைவமும் வைணவமும் செல்வாக்குப் பெற்றன. நாயன்மார்களின் தேவாரங்கள் ஊடாகவும், ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்கள் ஊடாகவும் தமிழிசை வளர்ச்சி பெற்றது.
கிபி 14-ஆம் நூற்றாண்டில் டெல்லி சுல்தான்கள் தமிழகத்தை ஆக்கிரமிக்கித்தார்கள். அப்போது கோயில்கள் அழிக்கப்பட்டன, தமிழகத்தின் கலைகள் நலிவுற்றன. இது தமிழிசைக்கு இரண்டாம் இருண்டகாலம்.இதைத் தொடர்ந்து லுங்கு விசய நகர அரசர்கள் தமிழ்நாட்டை ஆட்சி செய்தார்கள். இவர்கள் கோயில்களுக்கு ஆதரவு தந்தார்கள், ஆனால் தமிழிசைக்கு ஆதரவு தரவில்லை. மாற்றாக தெலுங்கு மொழிக்கும், இசைக்கும் ஆதரவு தந்தார்கள். 16 ம் நூற்றாண்டில் தமிழிசையின் மரபுகள் நுணுக்கங்கள் பல உள்வாங்கப்பட்டு கருநாடக இசையாக உருவகப்படுத்தப்பட்டது. இதனால் இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை, தமிழிசை இயக்கம் தொடங்கும் வரை தமிழிசை நலிவுற்று, தேக்க நிலையில் இருந்தது.

19-ஆம், 20-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் மொழியும் இலக்கியமும் போன்றே தமிழிசையும் மறுமலர்ச்சி பெற்றது. தமிழிசையை ஆழமாக விரிவாக ஆராய்ந்து ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருணாமிர்த சாகரம் என்ற 1346 பக்கங்கள் கொண்ட நூலை 1917-இல் வெளியிட்டார். இன்றுவரை தமிழிசை ஆய்வுகளுக்கு இது ஒரு முல நூலாக உள்ளது.

சுரம்

தமிழிசையில் அடிப்படை ஒலி நிலைகளைச் சுரம் என்று வழங்கப்பட்டது.

பண்

தமிழிசையின் அடிப்படை வடிவங்களை பண் என்று வழங்கப்பட்டது. 'பாலை யாழ்', 'குறிஞ்சி யாழ்', 'மருத யாழ்', 'நெய்தல் யாழ்' என்பன முதன்மையான பண்கள் ஆகும். மொத்தம் 103 பண்கள் தொகுக்கப்பட்டு, அவற்றுக்கான குறிப்புகளும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. பண்ணை விரிவாக்கி பாடுதலுக்கு 'ஆளத்தி' என வழங்கப்பட்டது.

தமிழ் இசையின் சிறப்பான பாலைகளான ஏழ்பெரும் பாலைகள் முறையே, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை எனச் சிலம்பு அரங்கேற்றுக்காதையில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்ட வரிசை முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ்ப் பண்கள் இசைக்கப்பட்டன.

இந்த ஏழ்பெரும் பாலைகளில் ஐந்து மட்டும் திணைப்பண்களாக தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்பட்டன. தொல்காப்பிய காலத்தில் பெரும்பண்கள் யாழ் என்ற பெயரில் வழங்கப்பட்டன. அந்த ஐந்து பெரும்பண்களில் இருந்து உருவான ஐந்து சிறுபண்களை யாழின் பகுதி என தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. இந்த ஏழ்பெரும்பாலைகள் மற்றும் ஐந்து

சிறுபண்கள் இவற்றிற்கு நிகரான தற்கால இராகங்களை கீழுள்ள பட்டியலில் காணலாம்.

ஏழ் பாலைகள் திணை

யாழ் 5.
கர்நாடக
இராகம்
Greek
Mode
யாழின் பகுதி,

சிறுபண்கள் 5.

கர்நாடக
இராகம்
Western
Pentatonics

செம்பாலை முல்லை யாழ் அரிகாம் போதி MixoLydian முல்லைத் தீம்பாணிமோகனம் **Pentatonic Major** படுமலைப்பாலை குறிஞ்சியாழ் நட பைரவி **Aeolian** செந்துருத்திமத்தியமாவதி **Egyptian Suspended** செவ்வழிப்பாலை இருமத்திமதோடி **Locrian** அரும்பாலைபாலையாழ் சங்கராபரணம்Ionianகொன்றைசுத்த சாவேரி **Blues Major** கோடிப்பாலை மருதயாழ்கரகரப்ரியாDorianஆம்பல்சுத்ததன்யாசி **Pentatonic Minor** விளரிப்பாலை நெய்தல் யாழ் தோடி**Phrygian** இந்தளம் இந்தோளம் **Blues Minor** மேற்செம்பாலை கல்யாணி **Lydian**

(குறிப்பு1 :- கர்நாடக இசையில், ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்றும் ஐந்து சிறு பண்கள் என்றும் தனியே தொகுக்கப்படவில்லை. இங்கு அரிகாம்போதி முதலான ஏழு மேளகர்த்தா ராகங்களும், மோகனம் முதலான ஐந்து ஜன்ய ராகங்களும், தமிழிசையின் நிகர் பண்கள் எவை என்று தெரிந்துகொள்வதற்காக மட்டுமே தரப்பட்டுள்ளன.

கர்நாடக இசை என்றும் ஆங்கிலத்தில் குறிக்கப்பட்டவை போக மீத வரிசைகள் தமிழிசைக்கு உரியவை. வரலாற்றில் இந்தப் பெயர்களே முதலில் தோன்றியவை.

தொல்காப்பியத்தில் 14 கருப்பொருள்களில் யாழ் பண் என குறிக்கப்படவில்லை, யாழ் மற்றும் யாழின் பகுதி என்று மட்டுமே உள்ளன. முறையே யாழ் என்பது ஏழு நரம்புகள் கொண்ட பெரும்பண், யாழின் பகுதி என்பது ஐந்து நரம்புகள் கொண்ட சிறுபண்.) தமிழிசையின் பண் அடிப்படைகள், பெயர்க் குழப்பங்கள், அதற்கான தீர்வுகள் பற்றி அறிந்துகொள்ள இக்கட்டுரையினை காணவும்.

மண்டிலம்

பாடல்கள் மூன்று மண்டிலங்களான (சிதாயி) மெலிவு, சமண் மற்றும் வலிவு ஆகியவற்றில் இசைக்கப்பட்டது.

தமிழர் அன்றாட வாழ்வில் பாட்டு

"தமிழர்கள் வாழ்க்கையில் தாயின் வயிற்றில் கருக்கொண்டதுமே நலுங்குப் பாடல், மண்ணில் உதித்ததுமே குழந்தைக்குத் தாலாட்டுப் பாடல், சிறுவர்களுக்கு நிலாப்பாடல், (பாரதியின் பாப்பா பாடல்), இளைய வயதில் வீரப்பாடல் மற்றும் காதல் பாடல், திருமணத்தில் திருமணப் பாட்டு, உயிர்

துறந்தபின் ஒப்பாரிப் பாட்டு என மனித வாழ்க்கையின் அனைத்துப் பருவங்களிலும் தமிழ்ப் பாடல்கள் உள்ளன."

பண்ணிசை

தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் முத்தமிழ் என்பதில் உள்ள இசைத்தமிழ்தான் பண்ணிசை. தற்காலத்தில் தென்னிந்திய கருநாடக இசை மற்றும், இந்துஸ்தானி இசைகளில் வழங்கும் இராகங்கள் என்பது பண்ணிற்கு ஏறத்தாழ இணையான ஒரு வடிவம். தேவாரப் பாடல்கள் பண்முறைகளிலே சுமார் 1000 ஆண்டுகளாகப் பாடப்பட்டுவருகின்றன.

பண்ணிசை என்பது, தமிழ் இசை மரபில் தொன்று தொட்டு இருந்துவரும் ஒரு இசை வடிவம், இது முத்தமிழில் இசைத்தமிழாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. தற்காலத்தில் தென்னிந்திய கருநாடக இசை மற்றும் இந்துஸ்தானி இசைகளில் வழங்கும் இராகங்கள் போன்ற ஒரு வடிவம்.

பண்ணின் வரலாறு

2500 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக பண் இசை தமிழகத்தில் இருந்துவந்துள்ளது.
பண்ணின் தற்போதைய வடிவம்:
தற்காலத்தில் தென்னிந்திய கருநாடக இசை மற்றும் இந்துஸ்தானி இசைகளில் வழங்கும் இராகங்கள் என்பது பண்ணிற்கு ஏறத்தாழ **இணையான ஒரு வடிவம்.**

பண்ணிசை வகுப்புகள்

திருமுறைப் பண்ணிசை வகுப்புகள் பல இடங்களில் நடத்தப்படுகின்றன.

பண்ணிசை பாடல்கள்

தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருத்தாண்டவம், திருப்பல்லாண்டு, திருமந்திரம், திருப்புகழ், வள்ளலார் பாடல்கள் போன்ற பாடல்கள் பண்ணிசை பாடல்களாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பண் என்பது இசையின் அடிப்படை வடிவங்களில் ஒன்று. முறைப்படி இசையொலிகளை வகைப்படுத்தி, அவ்வொலிகளால் பல்வேறு

இசைப்போக்குகளுடன் உள்ளத்தில் ஒருணர்வு ஓங்க அமைக்கப்படுவது பண். இசையொலிக் கூறுகள் சுரம் என்றும், நரம்பு என்றும் (ஒரோவொருக்கால் துளை என்றும்) வழக்கப்படும்.

2500 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக பண் இசை தமிழகத்தில் இருந்துவந்துள்ளது. தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் முத்தமிழ் என்பதில் உள்ள இசைத்தமிழ்தான் பண்ணிசை. தற்காலத்தில் தென்னிந்திய கருநாடக இசை மற்றும், இந்துஸ்தானி இசைகளில் வழங்கும் இராகங்கள் என்பது பண்ணிற்கு ஏறத்தாழ இணையான ஒரு வடிவம். தேவாரப் பாடல்கள் பண்முறைகளிலே சுமார் 1000 ஆண்டுகளாகப் பாடப்பட்டுவருகின்றன.

உலகிலேயே தாளத்தோடும் பண்ணோடும் ஆழ்பொருள் பொதிந்த இசைப்பாடல்களாய்ப் பல்லாயிரக்கணக்கான பாடல்கள் காலத்தால் முற்பட்டு உள்ளது தமிழிசையில் உள்ள தேவாரப்பாடல்களே. கி.பி. 7-9 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த தேவாரத்தில் அப்பர், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார், சுந்தரர் ஆகிய மூவர் பண் அமைத்துப் பாடிய பாடல்கள் மட்டுமே 9295 பாடல்கள் ஆகும். உலகில் வேறு எந்த மொழியிலும் இசை இப்படி வளமாக வளர்ந்த நிலையில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. தேவாரப் பாடல்கள், வழிவழியாய் வரும் பழந்தமிழ் இசையின் பண்பாட்டில் வளர்ந்த ஒன்று. கி.மு. 200 - கி.பி. 200 ஆகிய நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த சங்க இலக்கியத்தில் பண்களைப் பற்றிப் பல குறிப்புகள் உள்ளன. இக்குறிப்புகள் அக்காலத்தில் இருந்த இசையின் நுட்பம், வளர்ச்சி பற்றித் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன. பண்பற்றிய செய்திகட்கொண்ட மறைந்த இசை நூல்கள் பலவற்றைப் பற்றியும் அறியமுடிகின்றது. கி.பி. 200 - கி.பி. 400 நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுந்ததாகக் கருதப்படும் சிலப்பதிகாரத்தில், பண்களைப்பற்றி விரிவான குறிப்புகள் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தின் உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கங்களினால், பண்ணிசையின் மிக வளர்ந்த நிலையும், இசை, நடன நிகழ்ச்சிகளின் வளர்ச்சியடைந்த நிலையையும் தெளிவாக விளங்குகிறது. பண்கள் மொத்தம் 103 என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. தேவாரத்திலும் திருமுறைகளிலே குறிக்கப்பட்டுள்ள 24 பண்களைக் கீழே காணலாம். அவற்றுக்குச் சமமான தற்கால இராகங்கள் அருகே தரப்பட்டுள்ளன.

அரங்கிசை

இசைக்கருவிகள்

இசைக்கச்சேரிகளில் பாடகரின் பாடலை பொலிவு பெறச்செய்வதற்கும், நடனக்கச்சேரிகளில் மேலும் மெருகூட்டுவதற்கும் பயன்படுகின்றன.

இசையொலியின் (நாதம்) பல நுட்பங்களைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும், இசையறிவில் வளர்ந்து இசையின் அழகைத் துய்ப்பதற்கும், சிறப்பாக மொழி கலவாத் தனியிசையின் (absolute music) மேன்மையை உணர்வதற்கும் இவை பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

இசைக் கருவிகளை வாத்தியக்கருவிகள் எனவும் அழைப்பர்.

இசைக்கருவிகளின் வகைகள்

இசைக்கருவிகள் நான்கு வகைப்படும். அவை: நரம்புக் கருவிகள் (தந்தி வாத்தியங்கள் - chordophones). யாழ், தம்புரா, வீணை, வயலின், கோட்டு வாத்தியம் ஆகியன நரம்புக் கருவிகள். துளைக் கருவிகள் (காற்று வாத்தியங்கள் - aerophones). புல்லாங்குழல், நாதசுரம், கிளாரினெட் முதலியவை துளைக்கருவிகள். தோற்கருவிகள் (அவனத அல்லது கொட்டு வாத்தியங்கள் - membranophones). தவில், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, பறை முதலியவை தோற்கருவிகள். கன கருவிகள் (கஞ்சக் கருவிகள் (idiophones அல்லது autophones). ஜால்ரா, குழித்தாளம், ஜலதரங்கம் முதலியவை கனகருவிகள்.

அரங்கிசையில் வாசிக்கப்படும் முக்கிய கருவிகள்

வீணை
கோட்டு வாத்தியம்
புல்லாங்குழல்
நாதசுவரம்
வயலின்
அரங்கிசையில் வாசிக்கப்படும்

துணைக்கருவிகள்
வயலின்
மிருதங்கம்
தவில்
கஞ்சிரா
கீர்த்தனை

பொதுவாகச் சொன்னால், கீர்த்தனை, சில சமயங்களில் சங்கீர்த்தனம் (அதாவது, "கூட்டு செயல்திறன்") என்று அழைக்கப்படுவது, ஒரு வகையான கூட்டுப் பாடல் அல்லது இசை உரையாடல் ஆகும். மத செயல்திறன் கலையின் வகையாக, இது இந்திய பக்தி இயக்கங்களில் ஒரு பக்தி மத நடைமுறையாக (அதாவது பக்தி யோகா) வளர்ந்தது. (சமஸ்கிருதம் : कीर्तन ; IAST : கீர்த்தனை), கீர்த்தன் , கீர்த்தன் அல்லது கீர்த்தன் என்றும் மொழிபெயர்க்கப்படுகிறது, இது ஒரு சமஸ்கிருத வார்த்தையாகும், இதன் பொருள்ஒரு யோசனை அல்லது கதையை "கதைத்தல், ஓதுதல் , சொல்லுதல், விவரித்தல்", குறிப்பாக இந்திய மதங்களில் . இது மத நிகழ்ச்சிக் கலைகளின் வகையையும் குறிக்கிறது, இது இசை வடிவமான கதை, பகிரப்பட்ட பாராயணம் அல்லது பக்திப் பாடல், குறிப்பாக ஆன்மீக அல்லது மதக் கருத்துக்கள், இந்திய துணைக் கண்டத்தை பூர்வீகமாகக் கொண்டது . கீர்த்தனை செய்யும் ஒருவர் கீர்த்தனை செய்பவர் (அல்லது கீர்த்தனைகர், கீர்த்தனைகர்)என்று அழைக்கப்படுகிறார்.

வங்காளத்தில் கௌடிய வைணவ இந்துக்கள் கீர்த்தனை செய்யும் ஓவியம் . சில மரபுகள் பொது கீர்த்தனையைப் பின்பற்றுகின்றன.

வேத அனுகீர்த்தனா மரபில் வேர்களைக் கொண்ட கீர்த்தனை என்பது ஒரு அழைப்பு-மற்றும்-பதில் அல்லது எதிர்-தொனி பாணி பாடல் அல்லது மந்திரம் ஆகும் , இது இசையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது, இதில் பல பாடகர்கள் ஒரு தெய்வத்தின் பெயர்களை ஓதுகிறார்கள், ஒரு புராணக்கதையை விவரிக்கிறார்கள், ஒரு தெய்வத்திற்கு அன்பான பக்தியை வெளிப்படுத்துகிறார்கள் அல்லது ஆன்மீக கருத்துக்களைப் பற்றி விவாதிக்கிறார்கள். இது பாடகரின் நடனம் அல்லது பாவங்களின் நேரடி வெளிப்பாடு (உணர்ச்சி நிலைகள்) ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியிருக்கலாம். பல கீர்த்தனை நிகழ்ச்சிகள் பார்வையாளர்களை ஈடுபடுத்தும் வகையில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன, அங்கு அவர்கள் மந்திரத்தை மீண்டும் செய்கிறார்கள், அல்லது பாடகரின் அழைப்புக்கு பதிலளிக்கிறார்கள்.

ஒரு கீர்த்தனை நிகழ்ச்சியில் பிராந்திய ரீதியாக பிரபலமான இசைக்கருவிகள், குறிப்பாக இந்திய ஹார்மோனியம் , வீணை , சித்தார் அல்லது ஏக்தாரா (சரங்கள்), தபலா (ஒரு பக்க டிரம்ஸ்) , மிருதங்கா அல்லது பகவாஜ் (இரு பக்க டிரம்ஸ்), புல்லாங்குழல் (மரக்காற்றுகள்), மற்றும் கரதலங்கள் அல்லது தாளங்கள் (சிம்பல்கள்) போன்ற இந்திய கருவிகளின் துணையுடன் இசைக்கப்படும் . [11] இது இந்து மதம் , வைஷ்ணவ பக்தி, சீக்கியம் , சாந்த் மரபுகள் மற்றும் புத்த மதத்தின் சில வடிவங்கள் மற்றும் பிற மதக் குழுக்களில் ஒரு முக்கிய நடைமுறையாகும். கீர்த்தனை சில நேரங்களில் கதை சொல்லல் மற்றும் நடிப்புடன் சேர்ந்துள்ளது. நூல்கள் பொதுவாக மத, புராண அல்லது சமூக விஷயங்களை உள்ளடக்கியது.

திருப்புகழ்

திருப்புகழ் இசை மற்றும் நாடகத் தமிழின் ஒரு அங்கமாக, இசையின் மூலம் இறைவனைப் போற்றிப் பாடும் ஒரு தனித்துவமான பாணியைக் கொண்டுள்ளது, மேலும் நாடகத்தில் இசை ஒரு முக்கிய அங்கமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

திருப்புகழ் இசை

அருணகிரிநாதர் பாடிய திருப்புகழ் பாடல்கள், இசைத்தமிழின் ஒரு சிறந்த உதாரணமாகக் கருதப்படுகின்றன.

திருப்புகழ் நாடகம்

நாடகத்தில் இசையின் பங்கு முக்கியமானது, குறிப்பாக புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்களில் இசை ஒரு முக்கிய அங்கமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

முத்தமிழ்

இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்றும் தமிழ் மொழியின் இணையான கூறுகள் என்பதை முத்தமிழ் என்ற கருத்துக் கோட்பாடு வெளிப்படுத்துகிறது.

இசை நாடகம்

இசை நாடகம் ஓபரா மற்றும் நடனம் போன்ற மற்ற நாடக வடிவங்களுடன் ஒன்றுடன் ஒன்று இருந்தாலும், உரையாடல், இயக்கம் மற்றும் பிற கூறுகளுடன் ஒப்பிடும்போது இசைக்கு சமமான முக்கியத்துவத்தால் அது வேறுபடலாம்.

நடனகலை

நடனம் என்பது பொதுவாகத் தாளத்துக்கும் இசைக்கும் அமைவாக உடலை அசைத்து நிகழ்த்தப்படும் ஒரு கலை வடிவம். இது ஒரு விடயத்தின் வெளிப்பாட்டு வடிவமாகவோ, சமூகத் தொடர்பாடலாகவோ இருக்கலாம். நடனங்கள் சமயச் சார்பு நோக்கங்களுக்காக ஆடப்படுபவையாக அல்லது பிறருக்கு நிகழ்த்திக் காட்டும் ஒன்றாக அமையக்கூடும்.

மனிதர் தமது எண்ணங்களை மற்றவர்களுடன் பரிமாறிக் கொள்வதற்கான ஒரு தொடர்புமுறை என்றும் நடனங்களைக் கருதுவது உண்டு. தேனீக்கள் போன்ற சில விலங்குகளும் சில வேளைகளில் நடனத்தைப் போன்ற செயல்களில் ஈடுபடுகின்றன. சீருடற்பயிற்சி (Gymnastics), ஒத்திசை நீச்சல் (synchronized swimming), நடனப் பனிச்சறுக்கு (figure skating) போன்ற விளையாட்டுக்கள் நடனத்தையும் தம்முள் அடக்கியவையாக உள்ளன. கட்டா எனப்படும் தற்காப்புக் கலையும் நடனங்களுடன் ஒப்பிடப்படுவது உண்டு. உயிரற்ற பொருட்களின் அசைவுகள் நடனம் எனக் குறிப்பிடப்படுவது இல்லை.

நடனம் என்பது எவ்வெவற்றை உள்ளடக்கியது என்பது குறித்துச் சமூக, பண்பாட்டு, அழகியல், கலை, நெறிமுறைகள் போன்றவற்றின் எல்லைகளுக்குள்ளேயே விளக்கமுடியும். சில நாட்டுப்புற நடனங்கள் பயன்பாட்டுத்தன்மை கொண்ட அசைவுகளை உள்ளடக்கியிருக்க, பலே, பரதநாட்டியம் போன்ற நடனங்கள் பலவகையான கலை நுணுக்கங்களை உட்படுத்தியவையாக உள்ளன. நடனங்கள் எல்லோரும் பங்குகொண்டு ஆடுபவையாக, சமூக நடனங்களாக அல்லது பார்வையாளருக்கு நிகழ்த்திக் காட்டுவனவாக இருக்கலாம். சில வேளைகளில் சடங்குகள் தொடர்பிலும், போட்டியாகவும், பாலுணர்வுத் தூண்டலுக்காகவும் கூட நடனங்கள் ஆடப்படுவது உண்டு. நடன அசைவுகளில் எவ்வித பொருட்பொதிவும் இல்லாமல் இருக்கக்கூடும். சில மேற்கத்திய நாட்டார் நடன அசைவுகளும், பலே போன்ற நடனங்களில் உள்ள அசைவுகளும் இத்தகையவை. ஆனால், பல்வேறு இந்திய நடனங்களிலும், வேறு பல கீழைத்தேச நடனங்களிலும் அசைவுகள் பொருள் பொதிந்தவையாகவும், குறியீட்டுத் தன்மைகளுடன் கூடியவையாகவும் காணப்படுகின்றன. நடனங்களில் எண்ணங்களும் உணர்வுகளும் பொதிந்திருக்கலாம் அல்லது நடனங்களில் அவை வெளிப்படலாம். அத்துடன், பலவகை நடனங்கள் கதை கூறும் பாங்கிலும் அமைவது உண்டு.

நடனங்கள் பல்வேறு பாணிகளில் உருவாகியுள்ளன. எனினும் எல்லா நடனங்களுமே தம்முள் சில பொது இயல்புகளைக் கொண்டுள்ளன. நடன அசைவுகளுக்கு ஏற்ப உடல் வளைந்து நெளிந்து கொடுக்கும் தன்மை கொண்டதாக இருப்பது மட்டுமன்றி, உடல் உறுதியும் முக்கியமானது. இதனாலேயே முறைப்படியாக நடனம் ஆடுபவர்கள் நல்ல நீண்டகாலப் பயிற்சி எடுத்துக்கொள்கிறார்கள். நடனங்களை உருவாக்கும் கலை நடன அமைப்பு எனப்படுகிறது.

தோற்றமும் வரலாறும்

நடனத்தின் தோற்றத்தை அறிந்துகொள்ளக்கூடிய வகையில் தெளிவான தொல்பொருட் சான்றுகள் இல்லை. இதனால், எப்போது நடனம் மனிதப் பண்பாட்டின் ஒரு பகுதியானது என்று சொல்ல முடியாது. எனினும், நடனங்கள் போன்ற செயற்பாடுகள் இருந்தமையைக் காட்டும் சான்றுகள் பல்வேறு இடங்களிலும் கிடைத்துள்ளன. மிகப் பழைய மனித நாகரிகங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னரே சடங்குகள், கொண்டாட்டங்கள், பொழுதுபோக்குகள் போன்ற பல காரணங்களுக்காக நடனங்கள் மனித வாழ்வில் முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கக்கூடும். வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்திலேயே நடனங்கள் ஆடப்பட்டிருக்கலாம் என ஊகிக்கும் வகையிலான சான்றுகளைத் தொல்லியல் வழங்குகிறது.

உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் காணப்படும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட குகை வாழிடங்களில் காணப்படும் ஓவியங்களில் காணப்படும் உருவங்கள் சில நடனமாடுவதைக் காட்டுவதாகக் கருதப்படுகின்றது. கிமு 3300 காலப்பகுதியைச் சேர்ந்த எகிப்தியக் கல்லறை ஓவியங்களிலும் இத்தகைய உருவங்கள் உள்ளன. சிந்துவெளி நாகரிகத்தைச் சேர்ந்த தொல்பொருட்களிலும் நடனம் ஆடும் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன.

தொன்மங்களைக் கூறுவதற்கும் நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்காகவுமே முதன்முதலாக முறையான நடனங்கள் ஆடப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகின்றது. எதிர்ப் பாலாருக்குத் தமது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் மனிதர்கள் நடனத்தைப் பயன்படுத்தி இருக்கலாம். காதல் புரிவதோடும் நடனங்கள் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன. எழுத்து மொழி உருவாவதற்கு முன்னர் கதைகளைப் பிந்திய தலைமுறைகளுக்குக் கடத்துவதில் நடனங்களும் பயன்பட்டன.[1] நோய்களைக் குணப்படுத்துவதற்காச் சாமியாடுதல், வெறியாட்டு போன்றவற்றுக்கு முன்னோடியாகவும் நடனங்கள் விளங்கின. இது நடனத்தின் முதல் பயன்பாடுகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. பிரேசிலின் மழைக்காடுகள் முதல் கலகாரிப் பாலைவனம் வரை உலகின் பல பகுதிகளிலும் இவ்வாறான தேவைகளுக்கு நடனங்கள் இன்றும் பயன்படுவதைக் காணமுடியும்.

தொழிலாக

நடனம் ஆடுபவர் கலைஞன் எனவும் நடனத்தை கற்றுத்தருபவர் நடன ஆசிரியர் எனவும் கூறப்படுகின்றனர். இந்தியத் திரைப்படங்களில் பெரும்பாலானவையில் நடனக் காட்சிகள் திரைப்படப் பாடல்களுடன் ஆடப்படுவது வழக்கமாகும்.

தோற்றம்

இந்திய நடனக் கலை

நடனக்கலையை தோற்றுவித்தவன் சிவன் என கருதப்படுகிறது. பரத நாட்டியம் தென்னிந்தியாவுக்குரிய, சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டுக்குரிய நடனமாகும். இது மிகத் தொன்மை வாய்ந்ததும், இந்தியாவிலும், வெளிநாடுகளிலும் பிரபலமானதுமாகும். புராணவியல் ரீதியாக பரதமுனிவரால் உண்டாக்கப்பட்டதாகவும் அதனாலேயெ பரதம் என்ற பெயர் வந்ததாகவும் கூறுவர். பரத முனிவர் எழுதியதாக கருதப்படும் நாட்டிய சாத்திரம் பரத நாட்டியம் என்னும் நடனக் கலையை தோற்றுவித்தது எனவும் கூறப்படுகிறது.

ஒடிசா மாநிலத்தின் நடனமான ஒட்டர மாகிதி என்னும் நடனவகையும் இந்தியாவில் ஒரு பண்டைய நடனக்கலையாகும். Cosmic Dance என்று அறிஞர்களால் விவரிக்கப்படும் தில்லை நடராசப் பெருமானின் ஆனந்த நடனமும், ருத்ர தாண்டவமும் குறிப்பிடத்தக்கவை. நடனத்திற்கென தமிழகத்தில் பொன்னம்பலம் சபை, வெள்ளி சபை, தாமிர சபை முதலான சபைகள் இருந்துள்ளன. அவைகளில் எல்லாம் ஆடல்வல்லான் ஆடிய அற்புத நடனங்கள் விவரித்துக் கூறப்படுகின்றது. அதன் அடிப்படையில் இந்த பரந்து விரிந்த இந்திய நாட்டில் பலவகையான நடனங்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

இந்தியாவில் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் வாழும் இந்து மதத்தைப் பின்பற்றுவோரிடையே காணப்படும் பண்பாடு வேறுபட்ட தன்மையினை உள்ளடக்கியது. இப் பண்பாடானது உருவில், அமைப்பில் மாறுபாடுகள் பல காணப்பட்டாலும் அவை அனைத்தும் ஒரே நோக்கத்துடன் வேற்றுமையில் ஒற்றுமை என்னும் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆதலால்,இங்கு தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ள எல்லாவித கலைகளும் இறைத்தன்மையோடு கடவுளை மையமாகக் கொண்டு, அர்ப்பணிக்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக,இந்திய இசைக்கலையும் ஆடற்கலையும் இறைவனோடு சம்மந்தப்பட்டவை என்பது கண்கூடு. இந்துக் கடவுளர்களில் காணப்படும் பெரும்தெய்வங்களான சிவபெருமான், காளி, கிருட்டிணன், நடன விநாயகர் என்று இறைவனை நடனக்கலையுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்ப்பது தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகின்றது. நாட்டின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் ஒவ்வொரு வகையான நடனம் ஆடப்பட்டு வருகிறது. அதில் அந்தந்த பகுதியில் வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை முறை, சுற்றுச்சூழல், பழக்க வழக்கங்கள், மொழி, பண்பாடு, தெய்வ வழிபாட்டு முறைகள் ஆகியவை உள்ளீடாக அமையப்பெற்று வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

சில இடங்களில் பிற பகுதிகளின் செல்வாக்குகள் காரணமாக நடனக் கலை செம்மைப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. இந்திய அரசின்கீழ் இயங்கிவரும்

சங்கீத நாடக அகாதெமியானது இந்திய நடனத்தை எண்வகைப் பிரிவாக அறிவித்துள்ளது. அவை இந்திய சாத்திரிய நாட்டிய வகைகள் எனப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு வகை நடனமும் அந்தந்தப் பகுதியின் மத வழிபாட்டு முறைகளுக்கேற்ப இங்கு வகைப்படுத்தப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்திய பாரம்பரிய நடனங்கள்

பரத நாட்டியம் - தமிழ்நாடு
கதகளி - கேரளம் (ஆண்களுக்கானது)
குச்சிப்புடி - ஆந்திர பிரதேசம்
மோகினி ஆட்டம் - கேரளம் (பெண்களுக்கானது)
ஒடிசி - ஒடிசா
மணிப்புரி - மணிப்பூர்
கதக் - வட இந்திய மாநிலங்கள்
சத்ரியா – அசாம்

நடன வரலாற்றை அறிய உதவும் அடிப்படைச் சான்றுகள்

தமிழ் மொழியில் நடன வரலாற்றை அறிந்து கொள்ள உதவும் அடிப்படைச் சான்றாதாரங்கள் பின்வருமாறு

1. அகழ்வாராய்ச்சிகள்

2. இலக்கண நூல்கள்

3. இலக்கியங்கள்

4. கோயில்கள்

5. கல்வெட்டுகள்

6. நடன ஆசிரியர் வரலாறுகள்

தொல்காப்பியர் உணர்த்தும் நடன கூறுகள்

1. தொல்காப்பியம் எடுத்துக்காட்டும் நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு எனும் இரு வழக்குளை நடனமானது, நாடக தர்மி, லோக தர்மி என்று எடுத்துரைக்கின்றது.
2. ஐந்திணைகளில் பயின்று வரும் முதற்பொருள், கருபொருள்,

உரிபொருள் ஆகிய மூன்றை தொல்காப்பியம் விளக்கியுரைக்கின்றது. இவற்றை நடனம் விபாவம், சஞ்சாரி பாவம், சுதாயி பாவம் மற்றும் சாத்வீக பாவம் என விவரிக்கிறது.

3. தொல்காப்பியம் கருத்துப் பொருள்களைக் காட்சிப் பொருள்களாக மாற்ற கூற்று, கேட்போர், முன்னம் ஆகியவற்றை இன்றியமையாத கூறுகளாகக் கொண்டுள்ளது. இம்மூன்றும் நடனத்தில் நடனம் புரிவோருக்கும் காண்போருக்கும் இடையில் நிகழும், ஊடாட்டத்தினுக்கும் ரசம் எனும் சுவைக்கும் கையாளப்பட்டு வருகின்றன.

4. தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலுக்கென தனி இயல் வைத்துத் தக்க இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். இம மெய்ப்பாடுகள் நடனத்தில் ரசம், பாவம் என குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.

5. கள்ளினை உண்டு ஆடுதல், வெறியாடல், கூத்திடுதல், வல்லபம் செய்தல் முதலானவற்றைத் தொல்காப்பியம் நடன வகைகளாகச் சுட்டியுள்ளது.

நாட்டியக்கலை என்பது தாளத்துக்கும் இசைக்கும் ஏற்ப உடலை அசைத்து வெளிப்படுத்தும் ஒரு கலை வடிவம். இது ஒரு விடயத்தின் வெளிப்பாட்டு வடிவமாகவோ, சமூகத் தொடர்பாடலாகவோ இருக்கலாம்.

பரதநாட்டியம்

தமிழ்நாட்டுக் கோவில்களில் தேவதாசிப் பெண்கள் ஆடிய சதிராட்டத்தின் நெறிமுறைப்படுத்தப்பட்ட வடிவம்.

நடனத்தின் பயன்பாடு

நடனங்கள் சமயச் சார்பு நோக்கங்களுக்காக ஆடப்படுபவையாக அல்லது பிறருக்கு நிகழ்த்திக் காட்டும் ஒன்றாக அமையக்கூடும்.

நாட்டியக்கலை விளக்கம்

நந்திகேச்வரர் அருளிய அபிநய தர்ப்பணத்தில் நாட்டியக்கலை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நாற்பயனையும் பெறவே ஏற்பட்டதெனச் சொல்லுகிறார்.

காளிதாசரின் கருத்து

மஹாகவி காளிதாஸன் மாளவிகாக்னி மித்திரம் என்னும் நாடகத்தில் நடனக்கலையை நாட்டியக்கலை, " என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இந்தியாவின் செவ்விய ஆடல் வகைகளில் (classical dance forms) ஒன்று பரதநாட்டியம். இக்கலை வடிவம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழகத்தில் உருவாகியது. கூத்து, ஆடல், நாட்டியம், தாசி ஆட்டம், சின்னமேளம், சதிர் எனப் பல பெயர்களில் இக்கலை வடிவம் (art form) அழைக்கப்பட்டது. ஏறக்குறைய கடந்த 70 ஆண்டுகளாக இது 'பரத நாட்டியம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது.

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் ஆடலோடு பாடல் இருக்கும். இராகதாளம் இருக்கும். கருவிகளின் பக்க இசை இருக்கும். முக ஒப்பனை, ஆடை அணி அலங்காரங்கள் இருக்கும். ஆதலால், பரதநாட்டியம் பல கலைகளின் சங்கமமாக விளங்கும்.

பரத நாட்டியக் கலையை மேடைக் கலையாக வடிவமைத்தவர்கள் தஞ்சை நால்வர். இவர்கள் காட்டிய வழியில் பரம்பரைக் கலைஞர்கள் இக் கலை வடிவங்களைப் பாதுகாத்தனர். பிற கலை வல்லுநர்களும் கற்று வளப்படுத்தினர்.

இன்று இந்தியாவில் மட்டுமன்றி உலகின் பிற நாடுகளிலும் பரதநாட்டியக்கலை பரவியுள்ளது. நல்ல வரவேற்புப் பெறுகிறது. நாளுக்கு நாள் பிரபலமடைகிறது.

பரத நாட்டியம்

'நாட்டியம்' என்ற சொல் 'ஆடல்' என்னும் பொருளைத் தரும். ப,ர,த என்ற மூன்று எழுத்துகள் தனித்தனி மூன்று பொருளைத் தரும். இதோ பாருங்கள் இந்த விளக்கத்தை

'ப'என்னும் எழுத்து : பாவகம் (Bhaava/ expression of emotions)
'ர'என்னும் எழுத்து : ராகம் (Raagam)
'த'என்னும் எழுத்து : தாளம் (Thaalam)

ஆக பாவகம், இராகம், தாளம் ஆகிய மூன்றும் (ப+ர+த) சேர்ந்து பரத என்று ஆகிறது. பரத நாட்டியம் என்னும் பொழுது பாவ ராக தாளம் ஆகிய மூன்று

தன்மைகளும் ஆடலோடு சேர்கின்றன. எனவே இசையும் தாளமும் அபிநயமும் சேர்ந்த நாட்டியம் "பரதநாட்டியம்" ஆகிறது.

பழமையான கலை

பரத நாட்டியம் என்ற சொல் வழக்கு, பிற்காலத்தில் வந்தது. ஆனால் இக்கலை வடிவம் மிகப் பழமையானது. பழந்தமிழ் மக்கள் இக்கலை வடிவத்தை "கூத்து" என்று அழைத்தனர். ஆடல், நாட்டியம், நாடகம் என்றும் சொன்னார்கள். இது பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் பல குறிப்புகள் உள்ளன.

கூத்துக் கலையை வாழ்க்கைத் தொழிலாகக் கொண்டவர் "கூத்தர்". அவர் தம் பெண்பாலார் " கூத்தியர்" இவர்களில் சிலர், விறலியர் என்றும் அழைக்கப்படுவர். இவர்கள் ஆடிப் பாடி அபிநயங்கள் செய்து பழந்தமிழக மன்னரையும் மக்களையும் மகிழ்வித்தனர். பரிசாகப் பொன்னும் பொருளும் பெற்று வாழ்ந்தனர்.

மாதவியின் பதினொரு வகை ஆடல்கள்

ஆடல், பாடல், அழகு ஆகிய மூன்றிலும் சிறந்த மகளிர் மன்னர் சபையில் ஆடினர். சான்றாகச் "சிலப்பதிகாரம்" கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட காப்பியம். இந் நூலில் ஆடல் நங்கை மாதவி பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சோழ மன்னன் திருமாவளவன் முன்னிலையில் மாதவி அரங்கேறினாள். இவள் நாட்டிய நன்னூல் கூறும் விதிகளுக்கு அமைய ஆடலை நன்கு பயின்றவள். ஆடலிலும், அழகிலும் சிறந்தவள். வலது கால் முன் வைத்து ஆடல் அரங்கு ஏறினாள். பாட்டிசை, குழல் இசை, யாழ் இசை, தண்ணுமை என்னும் மத்தள இசை, கைத்தாள இசை ஆகிய ஐந்து வகை இசையும் சேர்ந்தது. இசைக்கு ஏற்ப மாதவி பதினொரு வகை ஆடல்களை ஆடினாள்.

சிவனாகவும், முருகனாகவும், கண்ணனாகவும் ஆடினாள். இன்னும் மன்மதன், அயிராணி, திருமகள், கொற்றவை ஆகியோராகவும் ஆடினாள். ஒவ்வொரு கதாபாத்திரம் போல் ஆடை, அலங்காரங்கள் அணிந்து அழகாக ஆடினாள்.

அரங்கேற்றத்தில் மாதவி ஆடிய பதினொரு நிகழ்ச்சிகள் யாவை? அவை எந்தெந்தக் கதாபாத்திரங்களுக்குரிய ஆடல்? இவை பற்றித் தெரிந்து கொள்வோமா?

ஆடல் நிகழ்ச்சிகதாபாத்திரத் தோற்றம்

அல்லியம் குடக்கூத்து மல்லாடல் - மாயவன் / கண்ணன்
கொடுகொட்டி பாண்டரங்கம் - சிவ பெருமான்
குடைக்கூத்து துடிக்கூத்து - முருகன் / ஆறுமுகன்
பேடிக்கூத்து - மன்மதன் / காமன்
கடையக்கூத்து - அயிராணி / இந்திராணி
மரக்கால் கூத்து - கொற்றவை
பாவைக் கூத்து – திருமகள்

மாதவிக்கு மன்னன் 1008 கழஞ்சு பொன் பரிசாகக் கொடுத்ததோடு. "தலைக்கோலி" என்னும் உயர்ந்த பட்டத்தையும் அளித்தான்.

கோயிலும் நாட்டியமும்

கோயில்களில் ஆடலும் பாடலும் இடம் பெறுவது தமிழர் சமய மரபு. கி.பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டில் முதலாம் இராஜராஜசோழன் தஞ்சையில் "ஸ்ரீராஜராஜேஸ்வரம்" என்னும் பெரிய கோயிலைக் கட்டினான். இக்கோயிலில் ஆடலும் பாடலும் சிறப்பாக நிகழ ஏற்பாடு செய்தான்.

தமிழகமெங்கும் ஆங்காங்கிருந்த கோயில்களில் மகளிர் ஆடல் தொண்டு செய்தனர். அவர்களில் சிறந்தவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தான் சோழமன்னன. மொத்தம் நானூறு ஆடல் மகளிரைத் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் ஆடற் பணி செய்ய வைத்தான். கோயில் சுற்று வீதியில் அவர்களுக்குத் தனித்தனி வீட்டைக் கொடுத்துப் பொருளையும் கொடுத்தான். அத்துடன் உணவையும் அளிக்க ஏற்பாடு செய்தான்.

இவர்களை முறையாகப் பயிற்றுவிக்க நாட்டிய ஆசான்கள் இருந்தனர். பக்க இசை பாடவும் கருவி இசை வழங்கவும் கலைஞர்கள் இருந்தனர். கோயில்களில் கலைத் தொண்டு சிறப்பாக வளர்ந்தது.

இத்தகைய கோயில் பணி, காலம் காலமாகத் தொடர்ந்து நடைபெற மன்னன் தேவையான ஏற்பாடுகளைச் செய்தான். இதனால் தமிழகத்தில் நாட்டியப் பரம்பரை முறையாகத் தொடர்ந்தது. காலப் போக்கில் இக்கலை வடிவம் தாசி ஆட்டம், சின்னமேளம், சதிர், பரதநாட்டியம் என்று அழைக்கப்பட்டது.

பரதநாட்டியமும் தஞ்சை நால்வரும்

சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் தஞ்சை நால்வர் என்று அழைக்கப்படுவர். இந்த நால்வரும் சகோதரர்கள். கி.பி.19 ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையில் பிறந்து வாழ்ந்தவர்கள். நாட்டியக் கலையிலும் இசைக் கலையிலும் வல்லவர்கள். கோயில்களிலும் அரண்மனைகளிலும் ஆடியநிகழ்ச்சிகளைப் பொது மேடைக்குரிய நிகழ்ச்சிகளாக ஆக்கியவர்கள். இவர்கள் தஞ்சை மராத்திய மன்னர், திருவனந்தபுரம் மகாராஜா, மைசூர் மகாராஜா ஆகியோரின் ஆதரவைப் பெற்றவர்கள். அதனால் மேடை நாட்டிய முறை இந்தியாவின் தென்மாநிலங்களில் எளிதாகப் பரவியது.

தமிழ், மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகியவை தென் மாநிலங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற மொழிகள். இவ்வெல்லா மொழிப் பாடல்களும் மேடை நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இடம் பெற்றன. இது இக்கலைவடிவத்தின் ஒரு சிறப்பு அம்சமாகும். தஞ்சை நால்வர் நெறிப்படுத்திய ஆடல் முறைகளும், நிகழ்ச்சிகளும் இன்றளவும் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றன.

ஆடல் முறை – மூன்று

பரத நாட்டியக் கலை மூன்று ஆடல் முறைகளைக் கொண்டது. அவை நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் ஆகும்.

நிருத்தம்

இது கருத்து எதுவும் வெளிப்படுத்தாமல் ஆடும் ஆடல் முறை, மகிழ்ச்சிச் சுவை ஒன்றையே வெளிக்காட்டும். அடவுகள் இந்த ஆடல் வகையில் மிக முக்கியம். கை, கால், முகம் ஆகிய உறுப்புகளின் நிலைகளோடு கூடியது அடவு. தட்டடவு, நாட்டடவு, குத்தடவு எனப் பல அடவு வகைகள் உண்டு. அவை வெவ்வேறு தாளத்திற்கேற்ப அமையும். பரதநாட்டியத்தில் ‘அலாரிப்பு’ என்னும் நிகழ்ச்சி பல அடவுகளின் சேர்க்கையாகும்.

நிருத்தியம்

இது நிருத்த முறையோடு கூடிய பல்வேறு கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் ஆடல் முறை. கண்களாலும் முகத்தாலும் கை முத்திரைகளாலும் கருத்துகளையும் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் வெளிக்காட்டும் ஆடல் முறை.

இதில் ‘பாடல்’ சிறப்பிடம் பெறும். பரதநாட்டியத்தில்சப்தம், பதவர்ணம் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் நிருத்திய வகையைச் சார்ந்தன.

நாட்டியம்

இது கதையைத் தழுவி வரும் ஆடல் முறை. கதையின் வெவ்வேறு கதாபாத்திரங்கள் அபிநயித்து ஆடப்பெறும். ஒருவரே வெவ்வேறு கதாபாத்திரங்களாக அபிநயிப்பர். பலர் சேர்ந்து பல்வேறு கதாபாத்திரங்களைச் சித்தரித்தும் ஆடுவர்.இதற்குக் குறவஞ்சி நாட்டியம், நாட்டிய நாடகங்கள் ஆகியவை எடுத்துக் காட்டாகலாம்.

நான்கு வகை அபிநயம்

கருத்தையோ உணர்வையோ வெளிப்படுத்த அபிநயம் உதவும். அபிநயத்தின் மூலம் ஒரு செய்தியை மற்றவர்களுக்கு உணர்த்தலாம். பரத நாட்டியத்தில் நான்கு விதமான அபிநயங்கள் பயன்படும். அவை ஆகார்ய அபிநயம், வாசிக அபிநயம், ஆங்கிக அபிநயம் மற்றும் சாத்விக அபிநயம் என்பனவாகும். இந்த அபிநயவகைகளைப் பற்றி இப்பொழுது தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆகார்ய அபிநயம்

அலங்காரம் மூலம் அபிநயித்தல் ஆகார்ய அபிநயம் எனப்படும். முக ஒப்பனை, உடை, அணி அலங்காரம், மேடை அமைப்பு முதலியவை பரத நாட்டியத்தில் முக்கிய இடம் பெறும். எடுத்துக்காட்டாகச் சிவனாக ஒருவர் ஆட வேண்டுமென்றால் அவர், சடாமுடி, பிறைச்சந்திரன், பாம்பு,புலித்தோல், நெற்றியில் திருநீறு முதலான ஒப்பனைகளைச்செய்து கொள்ள வேண்டும். இந்த ஒப்பனைகள் அவரைச்சிவனாக உணர்த்தும். இவ்வாறு அபிநயம் செய்வது ஆகார்ய அபிநயம் எனப்படும்.

வாசிக அபிநயம்

இந்த அபிநயத்திற்குப் பாடல் முக்கியம். பாடற் பொருள் அபிநயிக்கப்படும். ஆடுபவரே பாடலைப் பாடி அபிநயிப்பார். பிறர் பாடவும் அபிநயிப்பார். தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதி, கும்பகோணம் பானுமதி, மயிலாப்பூர் கௌரியம்மாள் ஆகியோர் தாமே பாடலைப் பாடி அபிநயம் செய்வர்.

தற்காலத்தில் வேறொருவர் பக்க இசை பாட ஆடுபவர் அதற்கேற்ப அபிநயம் செய்து ஆடும் பழக்கம் நடைமுறையில் உள்ளது.

தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் நாட்டியப் பாடல்கள் உள்ளன. இவை செவ்விசையாகிய (classical music) கருநாடக இசையில் அமையும்.

ஆங்கிக அபிநயம்

உடல் உறுப்புகளால் உள்ளக் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது ஆங்கிக அபிநயம். உடல்உறுப்புகளுக்குத் தனித்தனிச் செய்கைகள் உண்டு.இவற்றில் கை முத்திரை சிறப்பிடம் பெறும், கைமுத்திரை என்பது விரல்களின் செய்கைகளாகும். பரத நாட்டியத்தில்ஒற்றைக்கை முத்திரைகளும் இரட்டைக் கை முத்திரைகளும் உண்டு. தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் இவற்றிற்கு வழங்கும் பெயரைக் கீழே காணலாம்.

ஒற்றைக்கை முத்திரை

தமிழ் - பிண்டி

சமஸ்கிருதம் - அசம்யுதஹஸ்தம்

இரட்டைக்கை முத்திரை

தமிழ் - பிணையல்

சமஸ்கிருதம் - அசம்யுதஹஸ்தம்
அசம்யுத = சேராத, பிரிந்திருக்கின்ற,சம்யுத = சேர்ந்த,பிணைந்த)

பரத நாட்டியத்தில் பாடலின் பொருளைக் கைமுத்திரைகள் காட்டும். கை முத்திரைகள் வழி கண் செல்லும். கண்கள் செல்லும் வழி மனம் செல்லும். மனம் செல்லும் வழி உள்ளத்தின் உணர்வு செல்லும்.

‘அபிநயதர்ப்பணம்’ என்னும் நூலில் நந்திகேஸ்வரர் இந்த அபிநயம் பற்றிக் கீழ்வரும் பாடலில் குறிப்பிடுகிறார்.

யதோ ஹஸ்தஸ், ததோத்ருஷ்டி
யதோ த்ருஷ்டிஸ், ததோ மன

யதோ மனஸ், ததோ பாவோ
யதோ பாவ ஸ்ததோ ரஸ

(அபிநயதர்ப்பணம்) கம்பராமாயணத்தில் மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் இதோ! கம்பரும் இதைத் தான் சொல்கிறார். பார்க்கலாமா?

"கைவழி நயனஞ் செல்லக்
கண்வழி மனமும் செல்ல"
மனம் வழி பாவமும்
பாவ வழி ரசமும் சேர. (பாடல் எண் : 572)

பரத நாட்டியத்தில் கைமுத்திரைகள் முதன்மையாகக் கொள்ளப்படும்.

சாத்விக அபிநயம்

உள்ளத்தில் உணர்ச்சிகள் எழும், உணர்ச்சிகளால் உடலில் மாற்றங்கள் உண்டாகும். எடுத்துக்காட்டாகப் பயம் ஏற்படுகிறது. அப்பொழுது உடல் வியர்க்கும்; உடல் நடுங்கும்; கண்கள் சொருகும். இத்தகு மெய்ப்பாடுகளைஆடலில் காட்டுதல் சாத்விக அபிநயமாகும்.

சுவை உணர்வுகள் ஒன்பது. இதை நவரசம் என்று சொல்வர். ஒன்பான் சுவை என்றும் சொல்வர். அவையாவன: பயம், வீரம், , இழிப்பு, அற்புதம், இன்பம், அவலம், நகை, கோபம், நடுநிலை ஆகும். இச்சுவைகளை மெய்ப்பாடுகளால் உணர்த்த வேண்டும். அதாவது கண்கள், உடலசைவு, உடல்நிலை (posture). கை முத்திரைகள், முக பாவம் ஆகியவற்றால் அபிநயித்தல். இது சாத்விக அபிநயமாகும்.

பரத நாட்டியம், அபிநயம் பற்றி இதுவரை படித்த செய்திகளைக் கீழ்வரும் வரைபடங்கள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. எளிதில் நீங்கள் நினைவில் வைத்துக் கொள்ள இந்த வரைபடங்கள் பயன்படும். நீங்கள் ஒருமுறை கவனத்துடன் பார்த்தால் அவற்றின் பயனை நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.

பரத நாட்டியம்

நிகழ்ச்சி நிரல் (itemised programme)

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் தனிப்பட்ட நாட்டிய உருப்படிகள் (items) உண்டு. ஒவ்வொரு உருப்படிக்கும் பெயர் உண்டு. தனித் தன்மை உண்டு. உருப்படிகளும் ஓர் ஒழுங்கு நிரலில் இருக்கும்.

முதலில் நிருத்த வகை உருப்படிகள், அதன் பின் நிருத்திய, நாட்டிய வகை உருப்படிகள் தொடரும். இந்த உருப்படிகள் பின்வருமாறு; அலாரிப்பு, ஜதிசுரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், தில்லானா, விருத்தம், மங்களம்.

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சி ஆரம்பிக்குமுன் இறை வணக்கம் பாடுவது வழக்கம். பக்க இசையாளர் இதைப் பாடுவர்.

இனி, ஒவ்வொரு நாட்டிய உருப்படி பற்றியும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

அலாரிப்பு

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் முதல் நடனம் அலாரிப்பு. கடவுள், குரு சபையோர் முதலானோரை ஆடுபவர் மதித்து வணங்கும் நிகழ்ச்சி. நிருத்த வகையான ஆடல் இது.

அடவுகள் இந்த ஆடலில் முதன்மை பெறும். அடவுகளுக்கான சொற்கட்டுகள், "தத்தை தையும் தத்தாம் கிடதக" என்றவாறு அமையும். திச்ரம் (மூன்று) கண்டம் (ஐந்து), மிச்ரம்(ஏழு) ஆகிய தாள வகைகள் அலாரிப்பில் இடம் பெறும்.

அடவுச் சொற்கட்டுகளை நட்டுவனார் தத்தகாரத்தில் சொல்வார். பக்க இசையாளர் கம்பீர நாட்டை இராகத்தில் கோவையாக இசைப்பார். அடவுக் கோவைகள் முதற் காலம், இரண்டாம் காலம் என்று ஆடித் தீர்மானத்துடன் முடியும். இதை ஒரு எடுத்துக்காட்டினால் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இதோ! இது திச்ர (மூன்று) ஏக தாள அலாரிப்பு

(முதற்காலம்)

தா தெய் தெய் // தத் தா கிட தக //
(இரண்டாம் காலம்)

தாம் தித்தா .... தெய்த் தத் தெய்
. . . . .
(கடைசித் தீர்மானம்)

தாகத ஜம் தரிதா // ஜம் தரி ஜக தரிதா //
ததிங்கிண தொம் தக ததிங்கிண // தொம் தகதிகு
ததிங்கிணதொம்
தா . . . . // திகு தக திகு தக திகு
தக //
திகுதக திகுதக திகுதக // தளங்கு தக ததிங்கிணதொம் //

ஜதிசுரம்

இதுவும் அபிநயம் இல்லாத நிருத்த வகை ஆடல் உருப்படியாகும். சொற்கட்டுகள் இடம் பெறாது. ஆனால் சுரக் கோர்வைகளும் ஜதிக்கோர்வைகளும் இருக்கும். அதனால் இதன் பெயர் ஜதி + சுரம் = ஜதிசுரம் ஆகிறது.பல்லவியை அடுத்து மூன்று சரணங்கள் இருக்கும். "சா நி தா மா கா" என்றவாறு முழுவதும் சுரக் கோர்வைகளைக் கொண்டிருக்கும். பல்லவிக்குப் பின் ஜதிகள் இருக்கும். ஒவ்வொரு சரணம் முடிந்து பல்லவி பாடிய பின்னும் ஜதிகள் இருக்கும்.

ஜதிசுரம் மிக விறுவிறுப்பான ஆடல் உருப்படி, கல்யாணி, கமாசு, சாவேரி மோகனம், ஹம்ஸானந்தி, சரஸ்வதி ஆகிய இராகங்களில் அமைந்த ஜதிசுரங்கள் இன்று பிரபலமாக உள்ளன. ஜதிசுரங்கள் பொதுவாக ரூபகம், ஆதி, திச்ர, திருபுடை, மிச்ர சாபு ஆகிய தாளங்களில் இருக்கும்.

குரலிசையோடு நட்டுவனார் தாளமும் மிருதங்க வாசிப்பும் இந்நிகழ்ச்சியில் சிறப்பிடம் பெறும்.

சப்தம்

நாட்டிய நிரலில் பாட்டும் பாவமும் தோன்றும் முதல் உருப்படி சப்தம். இது பாட்டு, சொற்கட்டு, ஜதிக்கோவை ஆகியவை கொண்டது. சப்தங்கள் தெலுங்கு மொழியில் இருக்கும்.தமிழிலும் சில சப்தங்கள் உண்டு. பெரும்பாலான சப்தங்கள் காம்போதி இராகத்திலும் மிச்ர சாபு தாளத்திலும் இருக்கும்.

வர்ணம்

வர்ணம் என்னும் உருப்படியில் இரண்டு வகை உண்டு. ஒன்று தாள வர்ணம், மற்றையது பதவர்ணம், பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் பதவர்ணம் இடம்பெறும். பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிசுரம், எத்துக்கடை பல்லவி, சரணம் என்ற பகுதிகளைக் கொண்டது பதவர்ணம், இவ்வெல்லாப் பகுதிகளிலும் பாடல் தொடர்ந்து வரும். இப்பாடல் அபிநயிக்கத்தக்க பொருளைக் கருவாகக் கொண்டிருக்கும். ஆக, பதவர்ணத்தின் சுரங்களுக்கு நிருத்தமும் பாடலுக்கு அபிநயமும் செய்யப்படும். இதனால் இசை, தாளம், பாவகம் ஆகிய மூன்றும் சிறந்திருக்கும் உருப்படியாகப் பதவர்ணம் இருக்கும்.

தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் பதவர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு இராகங்களில் இவை அமையும். ஆதி, ரூபக தாளங்களில் இருக்கும்.

பதவர்ணத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் வெவ்வேறு இராகத்தில் அமையும் இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களும் உண்டு.

பதம்

முழுவதும் அபிநயமாக அமையும் உருப்படி பதம். இது பல்லவி, அநுபல்லவி,சரணம் என்ற பகுதிகளைக் கொண்டது. இது காதல் சுவையை உணர்த்தும் உருப்படி, ஆதலால் தலைவன் தலைவி உறவு முறையில் இறைவன் தலைவன். நாட்டியமாடுபவள் தலைவி. இது பரமாத்மா ஆகிய இறைவனை அடைய விரும்பும் ஜீவாத்மாவின் உறவை உணர்த்தும். இந்த உயர்ந்த உறவு, உலகியல் நிலையில் ‘பதத்தில்’ சித்தரிக்கப்படுகிறது.

தலைவி அனுபவிக்கும் பல்வேறு அந்தரங்க உணர்வுகள் இந்த உருப்படியில் அபிநயிக்கப்படும் ஆதலால் உசேனி, கமாசு, ஆகிரி, கானடா போன்ற மென்மையான இராகங்களில் பதங்கள் அமைவது வழக்கம். தாள வேறுபாடுகள் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை.

வெவ்வேறு வகையினரான தலைவியரின் தன்மைக்கு ஏற்ப அபிநயபாவகம் இருக்கும்.

முருகன், சிவன், கிருஷ்ணன், ஆகிய தெய்வங்கள் இந்த உருப்படியில் தலைவனாகக் கொள்ளப்படுவர். மன்னர், வள்ளல் ஆகியோரைத் தலைவனாகக் கொண்ட பதங்களும் உள்ளன.

தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் பதங்கள் உள்ளன.

தில்லானா

மகிழ்ச்சியையும் உற்சாகத்தையும் தரும் நாட்டிய உருப்படி தில்லானா, பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுதிகளைக் கொண்டது. தில்லானா - திர்தில்லானா - தீம் திம் திரி திரி தில்லானா - போன்ற சொற்கட்டுகள் இந்த உருப்படி முழுவதும் இருக்கும். சரணப் பகுதியில் மட்டும் பாடல் இருக்கும். மத்திம காலத்தில் மிக விறுவிறுப்பாக ஆடப்படும். கண்ணையும் கருத்தையும்கவரும் கரண நிலைகள் (dance postures) தில்லானாவிற்கு அழகு சேர்க்கும். பல இராகங்களிலான 'இராகமாலிகைத்' தில்லானாக்கள் உள்ளன. பல்வேறு தாளங்களிலான தாளமாலிகைத் தில்லானாக்களும் உள்ளன.

விருத்தம்

தாளக் கட்டுப்பாடு இல்லாத ஓர் உருப்படி 'விருத்தம்'. பாடகர் பாடலை இராக பாவம்ததும்ப நிதானமாகப் பாடுவார். ஆடுபவர் பாடலை அனுபவித்து நிதானமாக அபிநயம்செய்வார். சம்ஸ்கிருதத்தில் இந்த உருப்படி 'ஸ்லோகம்' எனப்படும். தெலுங்கில், "பத்யம்" என்று வழங்கப்படும். இது பக்திச் சுவைக்கு முதன்மை கொடுக்கும் நிகழ்ச்சி.

மங்களம்

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இறுதியாக 'மங்களம்' இடம்பெறும். இதற்கெனத் தனி ஆடல்முறை எதுவுமில்லை. வாழ்த்துச் சொற்களைக் கொண்டது மங்களப் பாடல். இது மத்தியமாவதி, சுருட்டி அல்லது சௌராட்டிர இராகத்தில் இருக்கும். பாடகரும் பக்க இசையாளரும் மங்களப் பாடலை விறுவிறுப்பாக இசைப்பர். அப்பொழுது நாட்டியக் கலைஞர் ஆடல் தெய்வமான நடேசனை வணங்குவார். நாட்டிய ஆசான், பக்க இசையாளரை வணங்குவார். தொடர்ந்து சபையோர் அனைவரையும் வணங்குவார். நிகழ்ச்சி மங்களமாக நிறைவுறும்.

ஆடலின் உயிர் இசையே

ஆடல் இல்லாத இசை இருக்கலாம். ஆனால் இசை இல்லாத ஆடல் இல்லை. ஆதலால் ஆடலுக்கு இசை உயிராகிறது.

பரதநாட்டியத்திற்கு உரிய இசை கருநாடக இசை. இந்த இசையின் இராகங்களும் தாளங்களும் பரதநாட்டியத்தின் அடிப்படை. கருநாடக இசை உருப்படிகள் நாட்டிய உருப்படிகளாகின்றன. எப்படி? ஜதி சுரம், வர்ணம், பதம், தில்லானா ஆகியவை கருநாடக இசை உருப்படிகள். இவை ஒவ்வொன்றின் இசை அமைப்பும் தனித்தனி நாட்டிய உருப்படிகளை உருவாக்குகிறது.

நாட்டியம் சிறக்க அதன் இசை சிறப்பாக இருக்க வேண்டும். ஆக, பல்வேறு இசை விற்பன்னர்களின் பக்கத்துணை நாட்டியத்திற்கு அவசியமாகிறது.

பக்க இசையாளர்

இனிப் பக்க இசையாளரான நட்டுவ ஆசான், பாட்டிசையாளர், கருவி இசையாளர் முதலானோரின் பங்கு எத்தகையது எனப் பார்ப்போம்.

நட்டுவ ஆசான்

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியை நெறிப்படுத்துபவர் நட்டுவ ஆசான். வாயால் சொல்லும் சொற்கட்டுக் கோவைகள், கைத்தாள ஒலி. இவற்றால் இவர் ஆடலையும் இசையையும் இணைத்து நிகழ்ச்சியை நடத்திச் செல்வார். நட்டுவ ஆசானின் இத்தகு செயற்பாடு, "நட்டுவாங்கம்" என்று சொல்லப்படும்.

நாட்டியம் ஆடுபவர் அடவுக்கோவைகளை ஆடுவார். அப்போது நட்டுவ ஆசான் பின்னணியாகச் சொற்கட்டுக் கோவைகளை இசைப்பார். அதே வேளையில் கைத்தாளத்தில் அதே சொற்கட்டுக் கோவைகளைத் தாள ஒலியால் எழுப்புவார்.

கைத்தாளம் ஒரு கஞ்சக் கருவி. இது சோடியாக இருக்கும். ஒன்று வெண்கலத்தில் குமிழ் வடிவில் இருக்கும். மற்றையது இரும்பில் தடிப்பான தட்டை வடிவில் இருக்கும். மிருதங்கத்திற்கு இணையாக மிக நுட்பமான சொற்கட்டுக் கோர்வைகளை இந்தத் தாளக் கருவியில் இசைக்கலாம்.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் நட்டுவ ஆசான் மிக முக்கியமானவர். இந்தியாவின் ஒரு தலைசிறந்த நட்டுவ ஆசான் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பாபிள்ளை. நட்டுவாங்கம் பற்றி இவர் என்ன சொல்கிறார்? பார்ப்போமா?

"லய சுத்தத்தோடு நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகளை இசைத்துக் கைத்தாளத்தைப் பிடிப்போடு போட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஆடுபவர் அங்கங்களில் பாடலின் சுவைக்கும் உணர்வுக்கும் பொருந்த நாட்டியம் இயல்பாகவும் அழகாகவும் அமையும்".

பக்கப் பாடகர்

நாட்டியத்திற்குப் பக்க இசை பாடுவோர் கருநாடக இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவராக இருப்பது அவசியம். நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்கு ஒருவர்

அல்லது இருவர் பக்க இசை பாடலாம். ஆண்குரலும் பெண்குரலும் இணைந்தும் பாடலாம்.

குரல் இனிமை, நல்ல சுருதி ஞானம், தாள ஞானம் ஆகியவை பாடகர் தகைமைகளாகும். பாடும் பொருளை உணர்ந்து பாடவேண்டும். மொழி உச்சரிப்புச் சரியாக இருக்க வேண்டும். தன்னம்பிக்கையும் பாட்டில் நிதானமும் வேண்டும்.

வயலின், வீணை, புல்லாங்குழல்

குரலிசைக்கு ஏற்ப இசை வழங்கும் கருவிகள் பண்ணிசைக் கருவிகள் (melodious instruments) எனப்படும். பரத நாட்டியத்திற்கு வயலின், வீணை, அல்லது புல்லாங்குழல் ஆகியவை சிறந்த பக்க இசைக் கருவிகளாகும். இக் கருவிகளை இசைப்போர் கருநாடக இசையில் நல்ல பயிற்சி பெற்றவராய் இருத்தல் வேண்டும்.

தனிக் கச்சேரி வாசிக்கும் தகுதியுடையோராயினும் பக்க இசை வழங்குகையில் ஒத்துழைப்புத் தருவது அவசியம். தன்னுடைய திறமையை அதிகம் காட்டக் கூடாது. மற்றைய இசையாளர்களோடு சேர்ந்து ஆடலுக்கு ஏற்றம் தருவதை நோக்காகக் கொண்டு இசை வழங்குவது முக்கியமாகும்.

மிருதங்கம்

பரதநாட்டியத்தின் முக்கியமான தாளக் கருவி மிருதங்கம். இக்கருவி இசை நட்டுவனாரின் நட்டுவாங்கத்திற்குப் பக்க பலமாக இருக்கும். உறுதுணையாகவும் இருக்கும்.

நாட்டியச் சொற்கட்டுகளை மிருதங்கத்தில் அருமையாக வாசிக்கலாம். பாதங்களின் தாள வேலைப்பாடுகளை நட்டுவாங்கத்தோடு இணைந்து வாசித்து ஆடலுக்கு ஏற்றம் தரும் கருவி மிருதங்கமாகும்.

அலாரிப்பு, ஜதிசுரம், வர்ணம், தில்லானா ஆகியவை சொற்கட்டுகள் நிறைந்த உருப்படிகள். மிருதங்கக் கருவியாளரின் லயப் பிடிப்பான வாசிப்பு ஆடுபவருக்குப் பெரும் துணையாக விளங்கும்.

கூட்டு முயற்சி

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சி ஒரு கூட்டுமுயற்சி என்று கூறலாம். ஆடுபவருக்குத் துணைநிற்கும் அத்துணைப் பக்க இசையாளருக்கும் அந்நிகழ்ச்சியின் வெற்றி தோல்வியில் பங்குண்டு. ஆதலால் பக்க இசை வழங்கும் நட்டுவனார், பாடகர், கருவி இசையாளர் அனைவரது ஒத்துழைப்பும் நாட்டியம் ஆடுபவருக்கு இன்றியமையாது வேண்டும்.

தத்தம் துறைகளில் தனித்திறமை பெற்றவர்கள் பக்க இசையாளர். இவர்கள், ஆடுபவரது தேவைக்கும் ஆற்றலுக்கும் ஏற்ப அனுசரித்து இசை வழங்குவது சிறப்பு.

வழிமுறைக் கலைஞர்

தலைமுறை தலைமுறையாக நாட்டியக் கலையைக் குடும்பத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் பரம்பரைக் கலைஞர்கள். இவர்களை வழிமுறைக் கலைஞர் என்றும் சொல்லலாம்.

தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர் காலம் கி.பி.19- ஆம் நூற்றாண்டு. அக்காலம் முதல் பல பரம்பரைக் கலைஞர்கள் நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சி முறைகளைப் பாதுகாத்து வந்திருக்கிறார்கள்.

இத்தகு பரம்பரைக் கலைஞர்கள் வழிவந்தோரில் ஒரு சிலரைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். அவர்கள்,

பந்தநல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை,
தஞ்சாவூர் பாப்பம்மாள்,
காஞ்சிபுரம் எல்லப்பா பிள்ளை
திருவிடைமருதூர் குப்பையா பிள்ளை
திருவாளப்புத்தூர் சுவாமிநாதபிள்ளை

கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை
காட்டுமன்னார் கோயில் முத்துக்குமாரபிள்ளை
வழுவூர் இராமையாபிள்ளை
தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பாபிள்ளை
மைலாப்பூர் கௌரியம்மாள்,
தஞ்சாவூர் பாலசரஸ்வதி

ஆர்வக் கலைஞர்

ஏறக்குறையக் கடந்த 60 ஆண்டுகளாக வழிமுறைக் கலைஞர்கள் அல்லாத பிறரும் பரதக்கலையில் பெரும் ஆர்வம் கொண்டுள்ளனர். பரதக்கலை முறைகளைப் பக்குவமாகப் பயின்று அரங்குகளில் ஆடுகின்றனர். பிறருக்குக் கற்றும் தருகின்றனர். இந்த வரிசையில் முன்னோடிகளாக விளங்கிய சிலரை இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

ஈ. கிருஷ்ணய்யர்

ருக்மணி அருண்டேல்

மிருணாளினி சாராபாய்

நடிகை கமலா

உதயசங்கர்

ராம் கோபால்

நாட்டியம், நட்டுவாங்கம், பாட்டிசை, கருவியிசை, ஒப்பனை ஆகியவற்றின் மரபுகளைக் காப்பதில் இவர்கள் பெரும் கவனம் கொண்டார்கள்.

நாட்டிய நிறுவனங்கள்

பரத நாட்டியக் கலை முறைகளைக் கற்றுத் தரும் நிறுவனங்கள் இன்று பல உள்ளன.

முன்னர் இது குருகுல முறையில் இருந்தது. இக் கலைப் பயிற்சியை முதல் முதலில் நிறுவனப் பயிற்சி முறை ஆக்கியவர் ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார் ஆவார். சென்னை அடையாறில் "கலாக்ஷேத்ரா" என்னும்

நிறுவனத்தை உருவாக்கியவர். அதன் பின் நாட்டியம் பயிற்றுவிக்கும் பல நிறுவனங்கள் தோன்றி நாட்டில் செயல்பட்டு வருகின்றன.

இன்றைய நிலையில் பரதக்கலை

பரத நாட்டியக் கலை இன்று உலகளாவிய நிலையில் புகழ் பெற்று விளங்குகிறது. இந்தியப் பண்பாட்டுப் பின்னணி இல்லாதோரும் இக்கலையை விரும்பிப் பயில்கிறார்கள். அரங்குகளில் பரத நாட்டியம் ஆடுகிறார்கள்.

இந்திய நாட்டுக் கலைஞர்கள் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று பரத நிகழ்ச்சிகள் நடத்துகிறார்கள். பிறருக்குக் கற்றும் கொடுக்கிறார்கள். அதே வேளையில் பிற நாட்டவரும் இந்தியா வந்து தங்கி நாட்டியக் கலையை முறையாகப் பயின்று செல்கிறார்கள்.

பரத நாட்டியம் என்ற பெயரில் உலகப் புகழ் ஈட்டி வரும் ஆடற்கலை, தமிழ் மண்ணில் உருவாகியது. பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் வளப்படுத்தப்பட்ட மரபுக்கலை இது. கால ஓட்டத்தில் பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டது.

தற்போது பாவம், ராகம், தாளம், ஆகிய மூன்றும் இணைந்த ஆடற்கலை என்று பொருள்படும் "பரத நாட்டியம்" என்ற பெயரால் வழங்கப்படுகிறது.

இந்நாட்டியக் கலைக்கென்றே ஆடல் முறைகள், அபிநய வகைகள் உள்ளன. நாட்டியத்தை மேடைக்குரிய ஒரு கலைவடிவமாகக் கொண்டு வந்தவர்கள் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர் ஆவர். இவர்கள் காட்டிய வழியில் பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சி நிரல் உருவாகியது. இந்த நிகழ்ச்சி ஒழுங்கு முறை இன்றளவும் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது.

பரதநாட்டியக் கலை ஒரு ஒருங்கிணைந்த கலை; பக்க இசை யாளர்க்கு இதில் பெரும்பங்கு உண்டு.

உலகின் பல்வேறு கலைவடி வங்களின் தாக்கங்கள் இடம்பெறும் காலம் இது. இத்தகையதொரு சூழ்நிலையில் பரதக்கலை மரபு பரம்பரைக் கலைஞர்களால் தொடர்ந்து காக்கப்படுகிறது. பரத நாட்டியக் கலை ஆர்வலரின் ஈடுபாடு போற்றத்தக்கது.

அடவுகள்

பரதநாட்டியத்தில், "அடவு" என்பது ஆடலின் அடிப்படைப் பயிற்சியையும், நடனத்தின் அசைவுகளின் அடித்தளத்தையும் குறிக்கும் ஒரு சொல், இது நிலை, பாதபேதங்கள், முத்திரைகள் ஆகிய மூன்று

அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியது. “அடவு" என்ற சொல், ஆந்திரா, கர்நாடகம், கேரளம் போன்ற தேசங்களிலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

அடவுப் பயிற்சி முக்கியம்

எந்த ஒரு கலையின் செயற்பாட்டிற்கும் தொடக்க நிலையில் அமையும் சிறப்பான பயிற்சி முறைகளே அடிப்படையாக அமையும், அதுபோல ஆடற்கலையின் செயற்பாட்டிற்குரிய பயிற்சிப் பாடமாக அடவுப் பயிற்சிகள் அமைந்துள்ளன. தஞ்சை நால்வராகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்பவர்கள் வழக்கத்திலிருந்த பயிற்சி முறைகளை நிரல்பட அமைத்துத் தந்தன. அடிப்படைப் பயிற்சியை அடவு என்பர்.

நாட்டியத்தில் இராகம் ஏதும் இல்லாமல் சொற்கட்டை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யப்படும் உடலசைவு என்று தமிழ் அகராதி இதனைக் கூறுகிறது.

"அடவு" என்பதன் பயன்பாடு

"எனக்கு அடவு கட்டி ஆட்டம் போட ஆசை". "அரிதாரத்த பூசி.. நானும்அடவு கட்டி.." (அவதாரம்-திரைப்படப் பாடல்).

அடவு

எந்த ஒரு கலையின் செயற்பாட்டிற்கும் தொடக்க நிலையில் அமையும் சிறப்பான பயிற்சி முறைகளே அடிப்படையாக அமையும். இவ்வகையில் ஆடற்கலையின் செயற்பாட்டிற்குரிய பயிற்சிப் பாடமாக அடவுப் பயிற்சிகள் அமைந்துள்ளன. தஞ்சை நால்வராகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்பவர்கள் வழக்கத்திலிருந்த பயிற்சி முறைகளை நிரல்பட அமைத்துத் தந்தனர்.

அடிப்படைப் பயிற்சியை அடவு என்பர். நாட்டியத்தில் இராகம் ஏதும் இல்லாமல் சொற்கட்டை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யப்படும் உடலசைவு என்று தமிழ் அகராதி இதனைக் குறிப்பிடுகின்றது. அடைவு என்பது முறை என்று பொருள் தரும். ஆடற் பயிற்சியின் ஆரம்ப நடைமுறை அடவு அல்லது அடைவு என்று அழைக்கப்படுகிறது. அடைவு மருவி அடவு ஆயிற்று. இச்சொல் கல்வெட்டில் நிருத்தம் என்று கூறப்படுகிறது.

அடவு என்ற சொல் ஆடலின் ஓர் அளவு என்ற பொருளிலும் வரும். அடவு என்ற சொல் தெலுங்கில் அடுகு என்று வழங்கப்படுகிறது. அடுகு என்ற சொல் ஓர் அடி என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. இது குறித்து ஆடல் இலக்கண நூலான கூத்த நூல்

அடவு அடிதட்ட

உடல் இடக்கையில்

அடிக்கடி அலைந்து

மிடுக்கு இடல் அடவே.

எனக் குறிப்பிடுகிறது.

கைகளின் அசைவுடன் கால்களால் நிலத்தில் தட்டியிடல் அடவு என்கிறது. இதனை முதல் இரண்டு மூன்று காலங்களில் (விளம்பிதம், மத்தியம், துரிதம் எனும் தாள அமைப்புக்கு ஏற்பக்) கை கால்களை அசைத்து, வலப்புறத்திலும், இடப் புறத்திலும் செய்ய வேண்டும் என்று கூத்த நூல் கூறுகிறது. கால் வைப்பு, கை வீச்சு, முக வெட்டு இவைகளை ஒழுங்குபடுத்த அடவுப் பயிற்சி அவசியமாகின்றது. கம்பீரம், நளினம் போன்றவற்றை ஏற்படுத்த இப்பயிற்சி அவசியமாகும்.

அடவுக்குரிய சொற்கட்டு

அடவுகளை ஆடுவதற்கு ஏற்றாற்போல் சொற்கட்டுகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆடல் ஆசிரியர் இச்சொற்கட்டுகளைக் கூற, ஆடல் பயிற்சி பெறும் பெண் ஆடுவாள். இதற்குரிய பயிற்சிச் சொற்களாக,

தைய்யா தைய்

தைய்யும் தத்த தைய்யும் தாஹ

தத்தெய் தாஹா தித்தெய் தாஹா

என்பவை அமைந்துள்ளன.

அடவுப்பயிற்சி மேற்கொள்ளும் முறை

அடவுப்பயிற்சி நிலையை மேற்கொள்ளும் பொழுது முழங்கால்களைப் பக்கவாட்டில் திருப்பி, பாதி அமர்ந்த நிலையில்,

இடுப்புப் பகுதியை நேராக வைத்துக் கொண்டு இருக்க வேண்டும். இதனை அரை மண்டி என்பர். அரைமண்டிப் பயிற்சி, ஆடலுக்குரிய உடல் ஆயத்தப் பயிற்சியாக அமையும். அடவுப் பயிற்சிகள் அனைத்தும் அரை மண்டி நிலையிலிருந்து செய்ய வேண்டும். அடவுப் பயிற்சிகள் தாள அமைதியோடு ஆட வேண்டும். படைவீரர்களுக்குத் தரப்படும் உடற்பயிற்சி முறைபோல ஆடலுக்குரிய பயிற்சிகளாக இவை அமையும்.

1.1.1 அடவு வகைகள்

ஆடற்பயிற்சியின் தொடக்கப் பயிற்சியான அடவுகள் பன்னிரண்டு வகைப்படும்.

தட்டடவு

அரை மண்டி நிலையில் அமர்ந்து பாதத்தை நன்கு தரையில் பதியுமாறு மாறி மாறித் தட்டி ஆடுவது தட்டடவு எனப்படும். இத்தட்டடவு மேற்கொள்ளும் பொழுது இரு கைகளையும் தோளிற்கு நேராக நீட்ட வேண்டும். கைகளில் உள்ள கட்டை விரலைச் சற்று மடக்கிக் கொண்டு நான்கு விரல்களையும் வானத்தை நோக்கி நீட்டிக் கொண்டு ஆட வேண்டும். தைய்யா தைய்யா சொற்கள் இப்பயிற்சிக்கு உரியனவாக அமையும்.

தட்டி மெட்டடவு

தட்டி மெட்டடவு என்பதும் காரணப் பெயராகும். ஒரு பாதத்தைத் தட்டியும் மற்றொரு பாதத்தின் விரல்கள் மட்டும் தரையில் பதியுமாறு பாதத்தைச் சற்று உயர்த்தி, அமையுமாறும் அமைத்து ஆடுவது தட்டி மெட்டடவு ஆகும்.

முத்திரைகள்

பரதநாட்டியம் என்பது இந்தியாவிலிருந்து வந்த ஒரு பாரம்பரிய நடன வடிவமாகும், இது அதன் நேர்த்தி மற்றும் அழகுக்காக அறியப்படுகிறது. நடனக் கலைஞர்கள் கதைகளைச் சொல்ல சைகைகள், கால் அசைவுகள் மற்றும் முகபாவனைகளின் கலவையைப் பயன்படுத்துகின்றனர், இதில் ஒரு ஒருங்கிணைந்த பகுதி முத்திரைகளைப் பயன்படுத்துவது. பரதநாட்டிய முத்திரைகள் நடனத்திற்கு நேர்த்தியையும் அழகையும் சேர்க்கும் கை சைகைகள் மற்றும் பொருள்கள், விலங்குகள் அல்லது வினைச்சொற்களைக் குறிக்கும் பல்வேறு அர்த்தங்களைக் கொண்டுள்ளன. அவை இந்திய

பாரம்பரிய நடனத்தின் "எழுத்துக்கள்" என்று கருதப்படுகின்றன, மேலும் அவை அனைத்து வடிவங்களிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன, இருப்பினும் அவற்றின் அர்த்தங்கள் வேறுபடலாம்.

பரதநாட்டியத்தில் முத்திரைகள் நடனத்திற்கு அவசியமானதாகக் கருதப்படுகின்றன. இந்த வலைப்பதிவில், நாம் கவனம் செலுத்துவோம்: அசம்யுக்த ஹஸ்த முத்திரைகள் (ஒற்றை கை சைகைகள்) மற்றும் சம்யுக்த ஹஸ்த முத்திரைகள் (ஒருங்கிணைந்த கை சைகைகள்). பரதநாட்டியத்தில் பயன்படுத்தப்படும் முத்திரைகளின் சரியான எண்ணிக்கை குறிப்பிட்ட பாணி அல்லது நடனப் பள்ளியைப் பொறுத்து மாறுபடும், ஆனால் இது பொதுவாக சுமார் 108 அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட முத்திரைகளை உள்ளடக்கியது. இந்த கை சைகைகள் நடனத்தில் வெவ்வேறு உணர்ச்சிகள், செயல்கள் மற்றும் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவை ஒரு கதையைச் சொல்ல, அல்லது ஒரு கடவுள் அல்லது தெய்வத்தை சித்தரிக்க, மற்றும் காட்சி உருவங்களை உருவாக்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

முத்திரைகள் என்பது யோகா மற்றும் பரதநாட்டியம் போன்ற கலைகளில், கைகளின் விரல்களை குறிப்பிட்ட அமைப்பில் வைத்து, அதன் மூலம் பலவிதமான பலன்களைப் பெற ஒரு வழிமுறையாகும்.

யோக முத்திரைகள்

யோகாவில், முத்திரைகள் கைகளின் விரல்களை குறிப்பிட்ட விதமாக வைத்து, உடலின் ஆற்றலை சமன் படுத்துவதற்கும், மனதை ஒருமுகப்படுத்துவதற்கும், சில உடல்நலப் பிரச்சினைகளை சரி செய்வதற்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பரதநாட்டியம்

பரதநாட்டியத்தில், முத்திரைகள் (சமஸ்கிருதத்தில் ஹஸ்தங்கள்) கைகளின் அசைவுகள் மூலம் கதையைச் சொல்லவும், உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும், அழகையும், ஆழத்தையும் சேர்க்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

முத்திரைகளின் வகைகள்:

அபான முத்திரை: மோதிர விரல், நடுவிரல் மற்றும் கட்டைவிரல் நுனிகள் சேர்ந்து இருக்க வேண்டும். ஆள்காட்டி விரல் கட்ட விரலின் அடிப்பாகத்தில் தொட வேண்டும். சுண்டு விரல் நேராக இருக்க வேண்டும்.

கோபத்தை அடக்க உதவும் முத்திரை: கைகளை கூப்பி முஷ்டி போல் பிடித்து, கோபத்தை அடக்க முனைகையில் பயன்படுத்தலாம்.

நிம்மதியான தூக்கத்திற்கு உதவும் முத்திரைகள்: சில முத்திரைகள் தூக்கமின்மைக்கு தீர்வாகவும், நிம்மதியான தூக்கத்தை பெறவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இருதய பிரச்சனைகளைத் தடுக்கும் முத்திரைகள்: சில முத்திரைகள் இருதய சம்பந்தமான பிரச்சனைகளைத் தடுக்கவும், இதயத்தை பலப்படுத்தவும் உதவுகின்றன.

பரதநாட்டியத்தில் முத்திரைகள்

பரதநாட்டியத்தில், அபிநயத்திற்காக பயன்படுத்தப்படும் முத்திரைகள், ஒற்றைக்கை (இணையாக்கை), இரட்டைக்கை (இணைந்த கை) என இரண்டாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

முத்திரைகள்

கை அசைவுகள் அல்லது முத்திரைகள் (சமசுகிருதம்: ஹஸ்தங்கள்) பரதநாட்டியத்தில் ஒரு முக்கியக் கூறாகும். கை அசைவுகளை பரத நாட்டியத்தில் (சமஸ்கிருதத்தில்) ஹஸ்தம் என சிறப்பாக அழைப்பர். கை என்பதன் சமஸ்கிருத சொல்லே ஹஸ்தம் எனப்படுகிறது. இதை தமிழில் முத்திரை என்பர். பரதநாட்டியத்தில் அடவு,அபிநயம் இரண்டிற்கும் முக்கியமானது முத்திரைகள் ஆகும். கைவிரல்களின் பல்வேறு நிலைகளாலும் அசைவுகளினாலும் பொருள்படவும், அழகிற்காகவும் அபிநயிப்பதனையே கைமுத்திரை அல்லது ஹஸ்தங்கள் எனக் கூறுவர். பரதத்தில் அபியத்திற்காக பயன்படும் கை அசைவுகளை ஒற்றைக்கை [இணையாக்கை], இரட்டைக்கை [இணைந்த கை] என இரண்டாகப் பிரயோகப்படுத்துகின்றனர்.இவை தவிர்ந்த அபூர்வ முத்திரைகளும் உண்டு.

தென்னிந்திய கோயில்களிலிருந்து தோன்றிய ஒரு பாரம்பரிய நடன வடிவமான பரதநாட்டியம், வெறும் அழகான அசைவுகளின் தொடர் மட்டுமல்ல; அதுவே ஒரு மொழி. இந்த வெளிப்படையான நடனத்தின் மையத்தில் முத்திரைகளின் சிக்கலான மொழி உள்ளது - ஆழமான அர்த்தத்தையும் உணர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்தும் கை சைகைகள்.

பரதநாட்டிய முத்திரைகளின் உலகத்தை ஆராய்வது, அவற்றின் குறியீட்டை புரிந்துகொள்வது, அவற்றின் வரலாற்று வேர்களைக் கண்டுபிடிப்பது மற்றும் அவற்றின் சமகால பொருத்தத்தைப் புரிந்துகொள்வது இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

முத்திரைகளின் மொழியை வெளிப்படுத்துதல்

பரதநாட்டியத்தில், முத்திரைகள் வெறும் கை அசைவுகள் மட்டுமல்ல; அவை பேச்சு மொழிக்கு முந்தைய ஒரு தொடர்பு வடிவமாகும். மகிழ்ச்சி அல்லது பேரின்பம் என்று பொருள்படும் "சேறு" என்ற சமஸ்கிருத வார்த்தையிலிருந்து பெறப்பட்ட முத்திரைகள், தெய்வீக தொடர்பை உணரவைக்கும் நடனத்தை ஊக்குவிக்கின்றன. இந்த சைகைகள், பெரும்பாலும் முகபாவனைகளுடன் சேர்ந்து, நிகழ்ச்சியின் கதை மற்றும் உணர்ச்சி ஆழத்திற்கு பங்களிக்கின்றன.

தோரணைகளின் வரலாற்று முக்கியத்துவம், நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்ற பண்டைய நூல்களில் இருந்து தொடங்குகிறது, அங்கு அவை வெளிப்பாட்டின் வழிமுறையாக குறியிடப்பட்டன. பல நூற்றாண்டுகளாக, முத்திரைகள் ஒரு வளமான மற்றும் குறியீட்டு மொழியாக பரிணமித்து, பரதநாட்டியத் திறனாய்வின் ஒருங்கிணைந்த பகுதியாக மாறியது.

பரதநாட்டிய முத்திரைகளின் வளமான சின்னங்கள்

பண்டைய இந்திய மரபுகளில் வேரூன்றிய பரதநாட்டியம், ஒவ்வொரு தோரணையையும் ஆழமான குறியீட்டுடன் ஊட்டுகிறது, நடனக் கலைஞரையும் பார்வையாளர்களையும் ஒரு கலாச்சார மற்றும் ஆன்மீகக் கதையுடன் இணைக்கிறது.

அசம்யுத ஹஸ்தாஸ்: சொற்பொழிவாளர்களான தனிப்பாடகர்கள்

படக முத்திரை (கொடி அல்லது கொடி): அனைத்து விரல்களையும் நீட்டியபடி செய்யப்படும் இந்த முத்திரை, ஒரு கொடி அல்லது கொடியைக் குறிக்கிறது. நடனத் தொகுப்பில், இது பொதுவாக வெற்றி, கொண்டாட்டம் அல்லது மங்களகரமான நிகழ்வுகளின் அறிவிப்பைக் குறிக்கிறது. கர்தரிமுக முத்ரா (கத்தரிக்கோல் போன்றது): கத்தரிக்கோலைப் போன்ற இந்த முத்ரா வெட்டுதல் அல்லது வெட்டுவதைக் குறிக்கிறது. போர்களை சித்தரிக்கும் கதைகளில் இது பயன்படுத்தப்படுகிறது, அங்கு ஒரு போர்வீரன் இந்த சைகையை எதிரிகளின் வெற்றி அல்லது தோல்வியைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தலாம்.

முகுல முத்திரை (மொட்டு):

கட்டைவிரல் மற்றும் சுண்டு விரலின் முனைகளை இணைப்பதன் மூலம் உருவாகும் இந்த முத்திரை, துளிர்க்கும் பூவைக் குறிக்கிறது. இது பெரும்பாலும் ஒரு கதையில் உணர்ச்சியின் அழகு, படைப்பு அல்லது செழிப்பை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகிறது.

சிம்மமுக முத்திரை (சிங்க முகம்):

கைகளை சிங்க முகம் போல வடிவமைக்கும் இந்த முத்திரை வலிமை, தைரியம் மற்றும் நிலைத்தன்மையுடன் தொடர்புடையது. நடனக் கலைஞர்கள் இதை சக்திவாய்ந்த கதாபாத்திரங்களை உருவகப்படுத்தவோ அல்லது கடவுள்கள் மற்றும் தெய்வங்களின் கம்பீரமான குணங்களை சித்தரிக்கவோ பயன்படுத்துகின்றனர். சம்யுத ஹஸ்தங்கள்: இணக்கமான வெளிப்பாடுகள்

அஞ்சலி முத்ரா (வணக்கம்):

இந்த முத்திரையில், இரண்டு உள்ளங்கைகளையும் ஒன்றாக அழுத்துவது மரியாதை, வாழ்த்து அல்லது இரண்டு கூறுகளின் ஒன்றிணைவைக் குறிக்கிறது. நம்பிக்கையின் சூழ்நிலையை உருவாக்குவது பெரும்பாலும் ஒரு நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் காணப்படுகிறது.

கடகமுக முத்திரை (நண்டு முகம்): விரல்களை மடிப்பதன் மூலம் உருவாகும் இந்த முத்திரை நீர்வாழ் உயிரினங்களின் அடையாளமாகும். இது ஆறுகள், பெருங்கடல்கள் அல்லது நீரின் தெய்வீக விளையாட்டு தொடர்பான கதைகளை சித்தரிக்கும் நடனக் காட்சிகளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

அரள முத்திரை (வளைந்த): மோதிர விரலை வளைப்பதன் மூலம், இந்த முத்திரை ஒரு வில் அல்லது வளைந்த வடிவத்தைக் குறிக்கிறது. இது ஒரு கதையில் காட்சி கவிதையைச் சேர்க்க, ஒரு பாலத்தின் வளைவு, ஒரு நதியின் வளைவு அல்லது ஒரு அன்னத்தின் கழுத்தின் அழகான வளைவைக் காட்டப் பயன்படுகிறது.

கபோடா முத்ரா (புறா): புறாவின் கையைப் போல வடிவமைக்கப்பட்ட இந்த ஆசனம், அன்பு, பக்தி மற்றும் மென்மையுடன் தொடர்புடையது. இது பெரும்பாலும் காதல் கருப்பொருள்கள் அல்லது கடவுள்களுக்கு இடையிலான தெய்வீக அன்பை சித்தரிக்கும் கதைகளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த ஆசனங்களுக்குப் பின்னால் உள்ள குறியீட்டைப் புரிந்துகொள்வது பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு அர்த்தத்தின் அடுக்குகளைச் சேர்க்கிறது, பார்வையாளர்கள் கதைகளுடன் ஆழமான மட்டத்தில் இணைக்க அனுமதிக்கிறது.

நடனக் கலைஞர்கள் இந்த சைகைகளை நிகழ்த்தும் துல்லியம் நடனத்தின் அழகு மற்றும் நம்பகத்தன்மைக்கு சேர்க்கிறது மற்றும் அதை ஒரு காட்சி மற்றும் உணர்ச்சிபூர்வமான காட்சியாக மாற்றுகிறது. முத்திரைகளின் மொழியை நாம் புரிந்துகொள்ளும்போது,

பரதநாட்டியத்தின் பண்டைய கதைகள், கலாச்சார மரபுகள் மற்றும் ஆன்மீக சாரத்தை நாம் வெளிப்படுத்துகிறோம்.

கலை பயன்பாடு

திறமையான பரதநாட்டிய நடனக் கலைஞர்களின் கைகளில் ஏராளமான நடனக் காட்சிகளில் முத்திரைகள் உயிர் பெறுகின்றன. உதாரணமாக, பாரம்பரிய "அலரிப்பு" பாடலை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள், இது ஒரு தூண்டுதல் படைப்பாகும், இதில் நடனக் கலைஞர் அடிப்படை தோரணைகளை அறிமுகப்படுத்துகிறார், இது நிகழ்ச்சிக்கான தொனியை அமைக்கிறது.

நடனம் முன்னேறும்போது, தோரணைகள் பல்வேறு கட்டமைப்புகளில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு, கதாபாத்திரங்கள் மற்றும் உணர்ச்சிகளை உள்ளடக்கியதன் மூலம் கதை சொல்லும் அம்சத்தை மேம்படுத்துகின்றன.

பரதநாட்டிய பாணிகளில் உள்ள பிராந்திய வேறுபாடுகளும் தோரணைகளின் நுட்பமான பயன்பாட்டிற்கு பங்களிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, பந்தநல்லூர் பாணி முத்திரை செயல்படுத்தலில் துல்லியம் மற்றும் வடிவியல் வடிவங்களை வலியுறுத்துகிறது, அதே நேரத்தில் கலாக்ஷேத்ரா பாணி உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டில் கவனம் செலுத்துகிறது. இந்த வேறுபாடுகள் நடன வடிவத்திற்கு சிக்கலான அடுக்குகளைச் சேர்க்கின்றன, இது ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் ஒரு தனித்துவமான அனுபவமாக மாற்றுகிறது.

சமகால பரதநாட்டியத்தில் முத்திரைகளின் மொழி

பாரம்பரியத்தில் வேரூன்றியிருந்தாலும், பரதநாட்டியம் சமகால தாக்கங்களை ஏற்றுக்கொண்டு தொடர்ந்து வளர்ச்சியடைந்து வருகிறது. நவீன நடனக் கலைஞர்கள் தோரணைகளைப் பரிசோதித்து, பாரம்பரிய மொழியை மற்ற நடன வடிவங்களுடன் இணைத்து, பாரம்பரிய வெளிப்பாடுகளை உருவாக்குகிறார்கள். இந்தப் பரிணாமம் பரதநாட்டியத்தின் மாறும் தன்மையைப் பிரதிபலிக்கிறது, இன்றைய பன்முகத்தன்மை கொண்ட கலை நிலப்பரப்பில் அதன் பொருத்தத்தை உறுதி செய்கிறது.

ரகசியங்களைத் திறப்பது:

முத்ரா பயிற்சியின் திரைக்குப் பின்னால் முத்ரா மொழியில் தேர்ச்சி பெறுவது எளிதல்ல. பரதநாட்டிய நடனக் கலைஞர்கள் தங்கள் கை அசைவுகளில் துல்லியத்தையும் நெகிழ்வுத்தன்மையையும் அடைய

கடுமையான பயிற்சியை மேற்கொள்கிறார்கள். பயிற்சி செயல்முறை உடல் திறன்களை மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு தோரணையின் கலாச்சார மற்றும் குறியீட்டு முக்கியத்துவத்தையும் ஆழமாகப் புரிந்துகொள்வதையும் உள்ளடக்கியது. சவால்கள் ஏராளமாக உள்ளன, ஆனால் வெகுமதிகள் இந்த பழமையான மற்றும் சொற்பொழிவு மொழியின் மூலம் கதைகளை வெளிப்படுத்தும் மற்றும் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் திறனில் உள்ளன.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, பரதநாட்டிய முத்திரைகள் நடனமாடப்பட்ட கை அசைவுகளை விட அதிகம் - அவை நடனத்தின் ஆன்மா, கதைகள், உணர்ச்சிகள் மற்றும் கலாச்சார விவரிப்புகளை நெசவு செய்கின்றன. ஒவ்வொரு முத்திரைக்குப் பின்னால் உள்ள குறியீட்டை நாம் புரிந்துகொள்ளும்போது, கலை வடிவத்தின் செழுமை மற்றும் சிக்கலான தன்மைக்கு ஆழமான பாராட்டுகளைப் பெறுகிறோம். பாரம்பரிய அல்லது சமகால சூழலில் வழங்கப்பட்டாலும், சைகைகளின் மொழி பார்வையாளர்களை தொடர்ந்து கவர்ந்திழுக்கிறது, வெளிப்பாடு மற்றும் கதைசொல்லலின் தடையற்ற நடனத்தில் பண்டைய மற்றும் நவீனத்தை இணைக்கிறது.

ஒப்பனைக்கலை

ஒப்பனை கலை என்பது, முகத்தை அலங்கரிப்பதற்கும், அழகை வெளிப்படுத்துவதற்கும், கலைநிகழ்ச்சிகள், திரைப்படங்கள், அல்லது தொலைக்காட்சியில் நடிக்கும் போது, நடிகர்கள் தங்கள் கதாபாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற தோற்றத்தை எடுப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு கலையகலன் ஆகும். கலைநிகழ்ச்சிகள் மற்றும் திரைப்படங்களில் ஒப்பனை: கலைநிகழ்ச்சிகள், திரைப்படங்கள், மற்றும் தொலைக்காட்சியில் நடிக்கும் போது, நடிகர்கள் தங்கள் தோற்றத்தை மாற்றி, கதாபாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப நடிக்க ஒப்பனை பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மேடை ஒப்பனை மிகவும் சிக்கலானது, நாடக நிறுவனங்கள் தொழில்முறை ஒப்பனை கலைஞர்களைப் பயன்படுத்துகின்றன.

அழகுக்காக ஒப்பனை:

தனிநபர்களின் அழகை வெளிப்படுத்துவதற்கும், நம்பிக்கையை அதிகரிப்பதற்கும் ஒப்பனை பயன்படுத்தப்படுகிறது. திறமையான ஒப்பனை மூலம், முகத்தின் அம்சங்களை மேம்படுத்தலாம்.

ஒப்பனை கலைஞர்கள்

ஒப்பனை கலைஞர்கள் தங்கள் திறமையையும், கலைத்திறனையும் பயன்படுத்தி, முகத்தை அலங்கரிக்கிறார்கள்.

அவர்கள் நேரமின்மை, பணிவு, சுத்தமான பணியிடம், வாடிக்கையாளர் இரகசியத்தன்மை, மற்றும் எதிர்பார்ப்புகளுக்கு மதிப்பளித்தல்.

தமிழ்க் காப்பிய வரிசையில் கொங்குவேளிர் இயற்றிய பெருங்கதைக் காப்பியத்தில் ஒப்பனைக் கருவி, கூந்தல் ஒப்பனை, முக ஒப்பனை, தொய்யில் எழுதுதல், நக ஒப்பனை பற்றிய செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. பண்டைக் கால மகளிர் உடல், கூந்தல், முகம், கண், நுதல், இதழ், கைவிரல், கால்விரல் போன்ற உறுப்புகளுக்கு இயற்கையான அழகியல் முறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

ஒப்பனை செய்வதற்கு ஒப்பனை மகளிர் என்று தனியே இருந்தனர். ஆடவரும் ஒப்பனை செய்து கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டினர். பெண்களுக்கு ஒப்பனை செய்பவர்கள் திருந்திளையாளர்கள் என்று சீவக சிந்தாமணி (627) கூறுகிறது. ஆடவர்க்கு ஒப்பனை செய்வோர் கோலவித்தகர் எனப்பட்டனர்.

கூந்தல் ஒப்பனை

மகளிர் நீராடிய பின் கூந்தலை உலர்த்தி நறுமணப் புகையால் மணம் சேர்த்துள்ளனர். "அலர்ததை ஐம்பா லணியிழை யேறி' எனத் தலைமுடியினை ஐந்து பிரிவாகப் பிரித்து வகுத்து ஒப்பனை செய்துள்ளனர். கூந்தலை விரித்தும், தொகுத்தும், வகுத்தும், வாரியும், கோதியும், தீண்டியும் நறுமணப் புகையை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியும் கருநிறக் கூந்தலை ஒப்பனை செய்துள்ளனர்.

தொய்யில் எழுதுதல்

பெண்டிர் தம் தோள்களிலும், மார்பிலும், கொங்கைகளிலும் மற்றும் உடல் முழுவதும் தொய்யல் எழுதியுள்ளனர். தொய்யில் எழுதிய கோலத்தையுடைய மகளிர் தொய்யில் மகளிர் எனப்பட்டனர்.

முக ஒப்பனை

முக ஒப்பனைக்கு முன்னர் புருவம் ஒதுக்கினர் என்கிறது பெருங்கதை. முகவெழுத்துக்கலை முதன்முதலில் பெருங்கதையில் காணமுடிகிறது. "முகவெழுத்துக் காதை' என்று தனியே ஒரு காதையே

எழுதியிருக்கிறார் கொங்கு வேளிர். அரசர்கள் விடியற்காலத்தில் கண்ணுக்கு மைதீட்டிக் கொள்ளும் வழக்கமும் காணப்படுகிறது.

நக ஒப்பனை

பெண்கள் தங்கள் நகங்களை அழகிய கிளியின் வாயினை ஒத்த சிவந்த நிறமுடையதாக வைத்திருந்தனர் என்பதை "கிள்ளை வாயி னன்ன வள்ளுகிர் நுதிவிரல் சிவப்ப " என்ற வரிகளிலிருந்து அறியலாம்.

பெண்கள் கால்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பால் கோலம் வரைந்து கொண்டனர். நகத்திற்கு வண்ணம் பூச ஒருவகைக் கல்லில் தேய்த்து வண்ணம் செய்துள்ளனர். மருதாணி குறித்துப் பேசப்படவில்லை.

ஒப்பனைக் கருவி:

செம்பஞ்சுக் குழம்பால் ஒப்பனை செய்வதற்குப் பயன்பட்ட எழுதுகோல் இலேகை எனப்பட்டது. ஆலவட்டம் , கத்தரிகை , கண்ணாடி கொட்டம் சீப்பு எனப் பல்வகைப் பொருட்களை ஒப்பனைக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

அரங்க அமைப்பு

அரங்கு எனப்படுவது கலைக்குழுவால் நிகழ்த்துக்கலைகளை காட்சிப்படுத்துவதற்கான தளம். இத்தளம் ரசிப்பவர்களின் உள்ளத்திடை பொதுவாக இரு கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. முதலாவது பார்வையாளர்களுக்கு உண்மையிலேயே தங்கள் முன் நிகழும் காட்சியாகவும், இரண்டாவது கலைஞர்கள் எடுத்தாளும் கதை, வரலாறு, நிகழ்வு சார்ந்த கற்பனையான நிகழ்ச்சியைக் காட்டும் கற்பனைத்தளமாகவும் திகழ்கிறது.

அரங்கேற்றக் கலைகளைகளின் காட்சிகள் பார்வையாளர்களுடன் நேர்காணல்கள், சைகைகள், உரைநடை, வசனம், திரைக்கதை, பாடல்கள், இசை மற்றும் நடனம் மூலம் தொடர்புகொள்வதாக அமைந்திருக்கும். பார்வையாளர்களின் அனுபவத்தை இன்னும் சிறப்பாக்க அவ்விடத்தின் கலை, ஒலி, ஒளி அரங்க வடிவமைப்பு போன்றவை மெருகேற்றப்படுகிறது.

கதை கூற விழையும் மனிதனுடைய இயல்பு காரணமாக மிகப் பழங்காலத்திலேயே அரங்கு உருவாகிவிட்டது எனலாம். தொடக்க காலத்தில் இருந்தே அரங்கு சமய சடங்கு, சமூகக்கூடம், அரசவை என பல வடிவங்களை எடுத்து வந்திருக்கிறது. இதற்காக, பேச்சு, நடிப்பு,

இசை, நடனம் போன்றவற்றையும், நிகழ்த்து கலைகள், காட்சிக் கலைகள் போன்றவற்றிலிருந்து பல கூறுகளையும் பெற்று ஒரே கலை வடிவமாக ஆக்கியது.

நாடகம் சார்ந்த அனைத்தையும் ஒரே இடத்தில் இணைத்து தற்போதைய நிகழ்வாக நிகழ்த்திக்காட்டுவதற்கு பயன்படும் ஒருங்கு பெற்ற மேடை அரங்கு எனலாம். அரங்கத்தில் நடைபெறும் நாடகத்தின் நடிப்பு, அரங்க அமைப்பு உள்ளிட்ட கலைகளைப் பற்றி அறிய உதவும் இயல் அரங்கியல் எனப்படுகிறது.

அரங்கு – வரையறை

ஹோனிக்மென் கூற்றுப்படி, "கலை என்பது ஓர் உணர்வினை அல்லது பெறுமானத்தினை வெளிப்படுத்துவதிலும், தொடர்வுறுத்துதலிலும் மனிதத்திறன் வெளிப்படும் முறைமை" ஆகும்.

மேலும் பர்னாட் பெக்கர்மான் என்பவர், அரங்கு என்பது, "வெளியிலும் காலத்திலும் தம்மைத் தனிப்படுத்திக் கொள்ளும் ஒருவர் அல்லது பலர் தம்மை இன்னொருவருக்கு அல்லது பிறருக்குக் காட்சிப்படுத்தும் போது நிகழ்வது", என வரைவிலக்கணம் கூறியுள்ளார்.

அரங்கு என்பதை நாடகம் என்பதாகவே பொதுவில் நோக்குவது உண்டு ஆனால், இவ்விரண்டிற்குமிடையே வேறுபாடுகள் உள்ளன. நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் ஒரு விடயம் எனில், அரங்கு என்பது அது தொடர்பான முழுவதையும் ஓரிடத்தில் இணைத்துக் காட்டுவது ஆகும். யார் காட்டுகிறார்கள் (நடிகர்கள், கலைஞர்கள்), எவ்விடத்திலே காட்டப்படுகின்றது (மேடை, அரங்கம்), எவ்வாறு காட்டப்படுகின்றது (இசை, நடனம், நாடகம்) , யார்முன்னே காட்டப்படுகின்றது (பார்வையாளார்கள், ரசிகர்கள்), எந்தச் சூழலில் காட்டப்படுகின்றது போன்ற எல்லாவற்றையும் அரங்கு உள்ளடக்குகிறது.

வரலாறு
எகிப்திய அரங்கு

தற்போது நாம் அறிந்தபடி பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள மிகப் பழைய அரங்கியல் நிகழ்வுகள், கிமு 2000 ஆண்டுகளில் பண்டைய எகிப்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒசிரிசு (Osiris) என்னும் கடவுளின் வரலாற்றுக்கதை இந்த நாகரிகக் காலத்தின் பண்பாட்டு விழாக்கள் பலவற்றிலும் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தது. இது சமய சடங்கிற்கும், அரங்குக்கும் இடையிலான மிக நீண்டகாலத் தொடர்பின் தொடக்கத்தையும் குறித்து நிற்கிறது.

எகிப்தியர்களின் நம்பிக்கையான இறப்பிற்குப்பிறகான வாழ்க்கைப் பற்றிய தத்துவங்கள் நாடகமாக நடித்துக் காட்டப்பட்டன. நாடகம்பற்றிய நிகழ்வுகள் அவர்தம் பிரமிடு அரண்மனைகளில் குறிப்புகளாகவும், சில குறியீட்டு முறைகளாகவும் குறித்து வைத்துப் பின்பற்றினர். மேலும் புதிய ஃபறொ மன்னனின் முடிசூட்டு விழா நாடகங்கள், இஜிஸ் எனும் கடவுளைப் பற்றிய மருத்துவ நாடகங்கள், ஒசிரிசு மன்னனின் உயிர்த்தெழும் நாடகங்கள், உள்ளிட்ட நாடகங்களின் குறியீடுகள் மம்மி கல்லறைகளிலும் பிரமிடுகளிலும் பொறிக்கப்பட்டன. மேற்கூறியவற்றால் எகிப்தியர்கள் பண்பாட்டுச் சடங்கில் நாடகத்தைப் புகுத்தியதில் முதன்மையானவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

கிரேக்க அரங்கு

டயோஸ்னஸ் தெய்வத்திற்கு செய்யும் சமய சடங்காகவே அக்காலத்தில் நாடகங்கள் நடத்திக்காட்டப்பட்டன. அறிஞர் அரிஸ்டாட்டிலின் குறிப்புகளின் படி நாடகங்கள் டயோஸ்தனஸ் என்ற தெய்வத்திற்கு பாடப்பட்ட டித்தரம்ஸ் பாடல்களிலிருந்தே கிரேக்க நாடகங்கள் வளர்ச்சி பெற்றதாகக் கருதப்படுகிறது. வருடத்தில் ஒருமுறை, ஆறு நாட்கள் நடத்தப்படுகின்ற டயோஸ்தினஸ் தெய்வத்தின் வழிபாட்டின் போது, அதன் உருவச்சிலை ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டு பின்னர் 'தியோட்ரான்' எனப்படும் இடத்தில் மக்கள் குழுமி டித்ரம்ஸ் பாடல்களைப்பாடி நாடகப்போட்டிகளை நடத்துவர். இவ்விடமே அரங்கம் எனும் முறைக்கு வித்திட்டதாகக் கொள்ளப்படுகிறது. கிரேக்க நாடகங்கள் துன்பவியல் (ட்ரேஜெடி), கேலிக்கை, இன்பவியல் (அ) மகிழ்நெறி நாடகங்களாக நடத்தப்பட்டன.

பண்டைய கிரேக்கர்கள், அரங்கை ஒரு கலை வடிவமாக முறைப்படுத்தினர். இதன் பல வடிவங்களான துன்பியல் அரங்கு, நகைச்சுவை அரங்கு முதலியவற்றுக்கு இறுக்கமான வரைவிலக்கணங்களையும் ஏற்படுத்தினர். பண்டைய எகிப்திய அரங்குகளைப் போலவே கிரேக்க அரங்குகளிலும் தொன்மங்களில் இருந்தே கதைமாந்தர்களும், கருப்பொருளும் பயன்படுத்தப்பட்டன. கிரேக்கர்களே, நாடகத்திறனாய்வு, நடிப்புத்தொழில், அரங்கக் கட்டிடக்கலை போன்றவற்றையும் உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தினர்.

அஸ்கிலஸ் (கி.மு 525-456), ஈரிபிடிஸ் (கி.மு.484 - 406), சோபோகிளிஸ் (கி.மு 496-406), அரிஸ்டோபன்ஸ் (கி.மு.448 - 380), மென்டொர் (கி.மு. 420 - 360) போன்றோர் கிரேக்க நாடக்கலையைப் பல்வேறு காலகட்டங்களில் முறைப்படுத்திய ஐவர் ஆவார். ஆஸ்கார் ஜி. ப்ராக்கெட்டின் கூற்றுப்படி பெரும்பாலான கிரேக்க நாடகங்கள் திறந்த வெளியிலேயே நிகழ்த்தப்பட்டதாக

அறியப்படுகிறது.[5] சான்றாக மரணிக்கும் காட்சிகள், சடலத்தை மீண்டும் மேடைக்கு எடுத்துவருதல் போன்ற காட்சிகள் திரைச்சீலை எதுவும் பயன்படுத்தாமல் நிகழ்த்திக்காட்டப்பட்டன. கி.மு.4ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த எபிடாரஸ் அரங்கம் பண்டைய ஏதன்ஸிய அரங்கங்களுக்கு சான்றாகும்.

உரோமானிய அரங்கு

உரோமர்கள் முதன்முதலில் தங்கள் அரங்குகளை கல்லாலும், மரத்தினாலும் கட்டினார்கள். அவ்வரங்குகள் சுமார் 80,000 பார்வையாளர்களுடன் அலங்காரத்துடன் கூடிய மூன்று மாடிகளைக் கொண்டிருந்தன.

கல்லாலான அரங்குகள் உரோம வெளிப்புற திரையரங்குகளின் மாதிரியாக இருந்தன. உரோமானியர்களின் அரங்குகள் கிரேக்க அரங்குகளை விடவும் குறைந்தது ஒரு மீட்டர் அளவு அதிகம் உயரம் கொண்டதாகவும், அதிக வேலைப்பாடுகளுடன் தெளிவாகவும் இருந்தன.

முதல் மூன்று நூற்றாண்டுகளில் எண்ணற்ற உரோமானிய அரங்குகள் மிகுந்த செல்வாக்கு உடையனவாக விளங்கின. பின்னாளில் உரோம பேரரசின் வீழ்ச்சிக்குப்பிறகு சிதைவுண்ட அரங்குகள் கற்சுரங்கங்களாகவும், கோட்டைகளாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

அரங்கின் மூலங்கள்

அரங்குகளில் நிகழ்த்தப்படும் கலைகளின் மூலங்கள் அதன் ஒருங்கமைவால் அறியப்படுகின்றன. ஆற்றுகை, ஆற்றுபவர், அதன் ஆற்றுகைத் தளம் என மூவகை படும்.

நிகழ்த்தம் (அ) ஆற்றுகை

காட்சியின் மூலக்கருப்பொருள் அசைவுகளின் மூலமோ, ஒலி, ஒளி அமைப்பு மூலமோ, அல்லது சிறப்பு ஒப்புமைப் பொருட்களின் மூலமோ ஆற்றுகை / நிகழ்த்திக்காட்டுதல் மூலம் பார்வையாளர்களுக்கு கொண்டு சேர்க்கப்படுகிறது.

கலை இயக்குநர் (அ) நெறியாளர்

கலை இயக்குநர் என்பவர் நடிகர்களையும், கதையினையும் மற்றும் நிகழ்ச்சியைச் சார்ந்த ஒப்புமைக் காட்சிகளையும் பார்வையாளரின் மனநிலையிலிருந்து ரசிக்கும்படியாக ஒருங்கமைப்பவர் ஆவார்.

நடிகர் (அ) நிகழ்த்துவோர்

நாடகத்தின் தலையாய அம்சமான ஆற்றுகைக்கு இதயத்துடிப்பாக விளங்குவபன் நடிகன் ஆவான்.[6] இங்கு தனி ஒரு மனிதனாகவோ (நடிகன்), குழுவாகவோ (பலதரப்பட்ட கதாபாத்திர நடிகர் குழு) நிகழ்த்துக்கலை ஆற்றப்படலாம்.

பார்வையாளர்கள்

நிகழ்த்திக்காட்டப்படும் நிகழ்கலையை பார்த்து அதன் நிறை, குறைகளை ஆய்பவர்கள், அனுபவம் செய்பவர்கள் பார்வையாளர்களாவர். மேலும் ஒன்றி அதனால் ஈர்க்கப்படுபவர்கள் ரசிகர்கள் எனப்படுவர். பார்வையாளர்கள் அரங்கத்தில் மேடையின் எதிரே அமர்ந்தோ, நின்றபடியோ பா◌ா◌்த்து ரசிக்கும்படியாக இருக்கைகள், நிலைகள், அமர்விடங்கள் அமையப்பெற்றிருக்கும். அரங்குகளில் மாடங்கள், வரிசைகள், உள் மற்றும் வெளி வாயில்கள், இருக்கைகள், குடைகள், கூரைகள், தளங்கள் என அடுக்குகளில் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

மோதுகை

இருவேறு கருத்துக்களைக் கொண்ட மனிதப் போராட்டங்களுக்கான மோதுகை அரங்கத்தில் நிகழ்த்திக்காட்டப்படுகிறது. இது மனித எண்ணங்களின் அல்லது உணர்ச்சிகளின் கொந்தளிப்பாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

களம் (அ) தளம்

நிகழ்த்திக்காட்டுவதற்கான,மக்களிடையேகாட்சிப்படுத்துவதற் கான ஒரு தளம், இயற்கையில் கண் முன்னே காட்சியளிக்கக் கூடிய

நிகழ்வின் ஒப்புமைக் களம் அரங்கம் ஆகும். அரங்குகள் ஒலி, ஒளி அமைப்புடன், காட்சி ஒப்புமை திரைச்சீலைகள், நிகழ்வின் மாதிரிப் பொருட்கள், வாசனைப் பொருட்கள், புகைகள் என பல்வேறுபட்ட அலங்கார அமசங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

அரங்க வடிவம்

அரங்கத்தின் வடிவங்களின் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகிறது,[6]

1.வட்ட அரங்கு
2.திறந்தவெளி அரங்கு
3.படச்சட்ட அரங்கு (புறசீனிய அரங்கு)
4.முக்கோண அரங்கு
5.சதுர அரங்கு
6.செவ்வக அரங்கு

அரங்க காட்சியமைப்பு & வெளிப்பாடு

1.காட்சியின் சூழலை உருவாக்குதல்
2.காட்சியைப் பற்றிய மனநிலையை உருவாக்குதல்
3.வரலாறு, நிகழ்வு, காவியம் பற்றிய ஒப்புமைத் தோற்றத்தை
4.உருவாக்குதல்
5.காண்போரின் மனத்தில் கருத்துக்களை பதிவித்தல்
காட்சி பற்றிய ரசிக்கும் படியான சிந்தனையைத் தூண்டுதல்

அரங்கேற்றங்கள்

இசை

ஒலி அமைப்புடனும், இசை வாத்தியங்களுடனும் இசைக்கப்படும் பாடல் அரங்கேறும் மேடை, இசை அரங்கேற்றமேடை ஆகும். இங்கு பிரதானமாக விளங்குவது இசை ஒலி அமைப்பும் ஒலிப்பெருக்கிகளும் வாத்தியங்களும் மற்றும் இசை விற்பன்னர்களும் ஆவர். இம்மேடைகள் ஒருங்காக ரசிகர் கூட்டத்தின் நடுவிலோ அல்லது முனைப்பாகவோ அமைந்திருக்கும்.

கச்சேரி எனப்படும் இசை அரங்கேற்றம் அரங்க மேடைகளில் நிகழ்த்திக்காட்டப்படுகின்றன.

நடனம்

ஒலி, ஒளி அமைப்புடன் திறம்பெற்ற நடனக்கலைஞர்களைக் கொண்டு அங்க அசைவுகளுடன் மேடையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும். இன்றளவும் பெரும்பாலாக "அரங்கேற்றம்" எனும் பதம் நடனத்தைக் குறிக்கிறது.

நடனத்திற்கு தகுந்தாற்போல் பாடல் (அ) இசை அரங்கில் ஒலிக்கப்படும். சிறப்பான ஒளி அமைப்பு மற்றும் திரை அலங்காரங்களுடன் நடனம் அரங்கேற்றப்படுகிறது. பண்டைய கூத்து நடன அரங்கேற்றங்கள் பெரும்பாலும் கோயிலிலோ, தெருக்களிலோ நிகழ்த்தப்பட்டன. நடன அரங்கானாது இசைப்பவர்கள், மேடை, பார்வையாளர்கள், உடைமாற்றுமிடம், ஏறுவாயில், இறங்கு வாயில், ஒப்பனை, திரைச்சீலை என பல்வேறு கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகும்.

நாடகம்

இயலும் இசையும் சேர்ந்த கதைக்களங்களில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட உரைநடையுடன் நாடகமாக படைக்கப்படுகிறது. நாடகம் மக்களுக்கு எளிதில் புரிந்து கொள்ளவும், கருத்துக்களை பதியவும் ஏதுவாக அமைந்தன. புராதன மனிதனின் சமய சடங்குகளே பிறகு நாடகமாக மாற்றம் பெற்றதாக கருதப்படுகிறது.

நாடகமும் அதைச்சார்ந்த அரங்கமைப்பும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபெற்றே நன்கு வளர்ச்சி பெற்றன. நாடகம் பற்றிய கோட்பாடுகளும், அதன் அமைப்பு முறைகளும் ஒவ்வொரு நாட்டிற்கும் அதன் கலாச்சாரத்திற்கும் சார்புடையதாகவே இருந்தன. நாடகங்கள் திறாஜெடி எனப்படும் துன்பியல், அதனைக் கேலிச்செய்யும் நகைச்சுவை நாடகங்கள், இன்பியல் நாடகங்கள் என பலவகைகளில் உள்ளன.

அரங்கத்தின் மாற்றுகள்

கூத்து - தெருவில் நிகழ்த்தப்பட்ட நிகழ்த்துக்கலை. இருப்பினும் கூத்துக்காரர், கூத்துத்திரை, இசைப்பவர்கள், பின்பாட்டுக்காரர், மக்கள் அமருமிடம் என அரங்கத்தின் அமைப்பை பெற்றிருந்தன. மேடைகள் - பட்டி மன்றங்கள், அரசியல் மேடைகள், விவாத மேடைகள், பேச்சரங்கங்கள் எனவும் தற்கால அரங்க மேடைகள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

நவீன அரங்குகள்

மாறிவரும் காலச் சூழலுக்கேற்ப அரங்குகள் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளன. ஆடல், பாடல், நாடகம் போன்றவற்றை காட்சிப்படுத்திய அரங்குகள் மின்னணுத் தொழில்நுட்பம், கணினி போன்றவற்றால் இன்று மிகப்பெரிய மாறுதலுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

திரையரங்குகள் - நாடக சகாப்தங்கள் முடிந்து திரைச்சீலைகளில் ஒளிக்கற்றையால் சிறப்பு ஒலி அமைப்புடன் கோப்புகள் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. இவை வெள்ளித்திரை திரையரங்குகளாகும்.

விளையாட்டரங்குகள் - பல்வேறு வகையான விளையாட்டுப் போட்டிகள் அரங்கங்களுக்குள்ளேயே நடத்தப்பட்டு பார்வையாளர்களுக்கு உடனுக்குடன் காட்சிப்படுத்தப் படுகின்றன.

உலக நாடக அரங்க நாள்

உலக நாடக அரங்க நாள் (World Theater Day) 1961ஆம் ஆண்டு முதல் ஆண்டுதோறும் மார்ச் 27 ஆம் நாளன்று பன்னாட்டு அரங்க நிறுவனத்தினால் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் – அரங்க அமைப்பு

இளங்கோ அடிகள் கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டில் பிறந்தவர் என்பதற்கு ஆதாரமாக செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்கு கோயில் எடுத்து விழாக் கொண்டாடிய போது இலங்கை மன்னன் கயவாகு உடனிருந்தான் என்பதை இளங்கோவடிகளே, கடல்சூழ் இலங்கைக் கயவாகு வேந்தனும் எந்நாட் டாங்கண் இமய வரம்பனின் நன்னாள் செய்த நாளணி வேள்வியில் எனக் கூறியுள்ளார்.

கயவாகு மன்னனது ஆட்சி கி.பி 2-ஆம் நூற்றாண்டு என இலங்கை சரித்திரமாகிய மகாவம்சம் கூறுகிறது.

சற்றேறக்குறைய 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நாடக அரங்கம் அமைப்பது பற்றி மிக விரிவாகவும் நுணுக்கமாகவும் இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்:

எண்ணிய நூலோர் இயல்பினின் வழாஅது
மண்ணகம் ஒருவழி வகுத்தனர் கொண்டு

தேர்ந்த சிற்ப நூலாசிரியர் வகுத்த நெறியில் சிறிதும் பிறழாது, அரங்கம் அமைப்பதற்குச் சிறந்த, குறையில்லாத ஓர் இடத்ததைத் தேர்ந்தெடுத்தனர்.

புண்ணிய நெடுவரைப் போகிய நெடுங்கழைக் கண்ணிடை ஒருசாண் வளர்ந்தது கொண்டு பொதிய மலை போன்ற உயர்ந்த புண்ணிய மலைகளிலே, உயராமாக வளர்ந்த மூங்கில்களிலே, கணுவுக்கு கணு ஒரு சாண் தூரம் உள்ளதாக வளர்ந்திருக்கும் மூங்கில் ஒன்றினை வெட்டி வந்தனர்.

நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோல்அளவு இருபத்து நால்விரல் ஆக

நூல்கள் உரைத்த நெறிப்படி, நன்கு வளர்ந்த சராசரி மனிதனின் கைப்பெருவிரலில் இருபத்து நான்கு (ஏறக்குறைய 4 அடி) வரும்படி அளந்து அம்மூங்கிலை ஒரு “கோலாக” துண்டு செய்தனர்.

ஏழுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பினது ஆகி

ஏழு கோல் (28 அடி) அகலமும், எட்டு கோல் (32 அடி) நீளமும், ஒரு கோல் (4 அடி) உயரமும் உள்ள நடன அரங்கம் அமைத்தனர்.

உத்தரப் பலகையொடு அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோல் ஆக

அவ்வாறு அமைத்த மேடையின் நான்குபுறமும் தூண்களை நிறுத்தி, அவற்றின் மீது உத்தரப் பலகையைப் பொருத்தினர். அரங்கின் மீதும் பலகை பொருத்தினர். இவ்விரு பலகைகளுக்கும் இடையில் நான்கு கோல் (16 அடி) உயரம் வைத்தனர்.

ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய அரங்கில் தொழுதனர் ஏத்த
பூதரை எழுதி மேல்நிலை வைத்துத்

இவ்வரங்கத்தே கலைஞர்கள் உள்ளே வரவும் வெளியே செல்லவும் இரண்டு வாசல்கள் வைத்தனர். அரங்கின் மேல் நிலை மாடத்தில் அனைவரும் வணங்குமாறு நால்வகை வருண பூதங்களின் (வச்சிர தேகன், வச்சிர தத்தன், வருணன், இரத்தகேசுரன்) உருங்களை வரைந்து வைத்தனர்.

தூண்நிழல் புறப்பட மாண்விளக்கு எடுத்து

தூண்களின் நிழல் அரங்கத்திலும் அவையிலும் விழாதவாறு ஒளிவிடும் நிலை விளக்குகளை வைத்தனர். (அவர்கள் மிகச்சிறந்த கட்டிடக்கலை வல்லுனர்களாக இருந்திருக்க வேண்டும்!!!)

ஆங்கு
ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்
கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு

ஒரு பக்கமிருந்து வரும் திரைச்சீலை, இரண்டு பக்கங்களிலிருந்து நடுவே நோக்கி வரும் திரைச்சீலை, மற்றும் மேலிருந்த கீழாக மறைந்திருந்து வரும் திரைச்சீலை ஆகியவற்றை பாங்குடன் அமைத்தனர்.

பொருமுகவெழினி கரந்துவரலெழினி
ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நிலத்து
மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி

அதன்பின், ஓவியத்துடன் கூடிய மேல் விதானமும் அமைத்தனர். அரங்கம் முழுவதும் புகழ்மிக்க முத்து மாலைகளான சரியும், தூக்கும், தாமமும் அழகுபடத் தொங்கவிட்டனர்.

விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழில் அரங்கத்து!

இவ்வாறு, புதுமையான அரிய வேலைப்படுகளுடன் அமைக்கப்பெற்றது மாதவியின் ஆடல் அரங்கு.

1.3 ஆடுகளங்கள்

கலை நிகழ்த்துதற்கான அமைவிடமே ஆடுகளம் எனப்படுகிறது. கலைஞர்கள் மற்றும் பார்வையாளர் படைத்தற்கும், பார்த்து இன்புறுதற்கும் உரிய கலையின் படைப்பிடம் இதுவே ஆகும். ஆடுகளம் என்பதனை அவை, அரங்கு என, வளர்ச்சி நிலையில் பெயரிட்டழைப்பர்.

1.3.1 களம்

சங்க கால இலக்கியங்கள், நடத்துகலைகளுக்கான படைப்பு இடத்தினைக் 'களம்' எனற நிலையில் ஆடுகளம் என்றே பெரும்பாலும் பெயரிட்டு அழைக்கின்றன. விழாக்காலங்களிலும், மகிழ்ச்சியான நேரங்களிலும், அறுவடைக்காலங்களிலும் மக்கள் ஆடிப்பாடியதால் இயற்கையாக அமைந்த திறந்த வெளிப்பரப்புக்களே ஆடுகளங்களாக அமைந்தன.

புய்த் தெறி கரும்பின் விடுகழை தாமரைப்
பூம் போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளங் கடுக்கு மக நாட்டையே (புறநானூறு : 28)

(புய்த்தெறி = பிடுங்கியெறியும்; பூம்போது = பொலிந்த பூ; கடுக்கும் = ஒக்கும்)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் அடிகள் ஆடுகளம் குறித்த செய்தியினைத் தருகின்றன. கூத்து மற்றும் ஆடல் வடிவக் கலைகளுக்கு 'ஆடுகளம்' பொதுவானதாக அமைந்தது. மேலும்,

'நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த
விசி வீங்கு இன்னியம் கடுப்ப' (பெரும் : 55-56)

என்னும் பெரும்பாணாற்றுப்படைப் பாடல்அடியும் 'ஆடுகளம்' குறித்த செய்தியைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

'நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து...' என்னும் பாடல்அடி, கூத்துக்கலையும் ஆட்டக்கலையும் ஆடுகளத்தில் நடைபெறத்தக்கவை என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

`அரங்கினைக், 'களம்' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடும் நிலையால்

அது ஒரு திறந்த வெளிப் பரப்பாகவே அமைந்திருந்த நிலையும் அறிய முடிகின்றது. இவ்வகையில் மணற்பரப்பு, ஆற்றுப்படுகை, வயல்வெளி, குன்றின் மேற்பகுதி போன்றன ஆடுகளங்களாக அமைந்தன எனலாம்.

1.3.2 கூத்தாட்டவை

ஆடுகளத்தினின்றும் மேம்பட்டதோர் நாடகக் களத்தினைத் திருவள்ளுவர் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார். பரந்த வெளியில் அமைந்த ஆடுகளத்தினின்று மாறுபட்ட வடிவமான ‘கூத்தாட்டவை’ என்னும் வடிவம் பற்றிய செய்தியே அது.

கூத்தாட்டவைக் குழாஅத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று (திருக்குறள் : 332)

என்று குறிப்பிடுகிறது குறள்.

திருவள்ளுவர் குறிப்பிடும் ‘கூத்தாட்டவை’ எனும் வடிவமானது சுற்றிலும் அடைக்கப்பெற்ற அவை எனக் கொள்ளமுடிகிறது. இது திறந்த வெளியிலிருந்து முன்னேறிய நாடக அரங்கின் வடிவத்திற்கான மாற்றத்தை உறுதி செய்கிறது. மேலும் ‘கூத்தாட்டவை’ எனப்படும் வடிவமானது அடைப்பரங்கினை (அடைப்பு அரங்கு என்பது, நான்கு புறங்களில் மூன்று புறமும் சுற்றிலும் அடைக்கப்பெற்ற நிலையில் உள்ள அரங்கு ஆகும்) ஒத்த வடிவமாக இருந்திருக்கவும் வாய்ப்பு உண்டு.

1.3.3 அரங்கு

சிலப்பதிகாரம் முதன் முறையாக நாடகக் கலையின் வடிவங்கள் தேர்ந்த அரங்கினுள் நடத்தப்பெற்ற நிலையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

‘பொதுவியல்’ எனப்படும் பொதுமக்களுக்கென நடத்தப்படும் கலைகள் ஆடுகளம், பாடுகளம் எனத் திறந்த வெளியில் நடத்தப் பெற்றன. மன்னருக்கெனத் தனியாக நடத்தப்படும் கலைகள் வேத்தியல் எனப்பட்டன; அவை ‘அரங்கு’ எனப்படும் அடைப்பரங்கில் நடத்தப் பெற்றன.

‘பொதுவியல்’ தன்மையிலான நாடகக் கலை வடிவங்கள் நடத்தப் பெற்ற செய்தியினைப் பின்வரும் சிலப்பதிகாரப் பாடல் அடி தெரியப்படுத்துகிறது.

கடலாடு காதையில் இடம் பெறும்,
'ஆடுகள மகளிரும் பாடுகள மகளிரும்' (க . கா : 158)

என்னும் பாடல் அடி பொதுமக்கள் பங்குபெற்ற 'களங்கள்' பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால், அரங்கேற்று காதையில் இடம் பெறும்,

'வலக்கால் வைத்தேறி அரங்கத்து' (அர : கா : 131)

என்னும் பாடல் அடி, வேந்தர்கள் பங்கு பெறும் 'வேத்தியல்' தன்மையிலான அடைப்பு அரங்கு குறித்த செய்தியினைத் தந்து நிற்கிறது.

அரங்கின் இடம்

சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கு குறித்த இன்றியமையாத செய்திகளை விரிவாகத் தருகிறார். நாடிய அரங்கு சமைக்குங் காலை எனத் தொடங்கி விளக்குகிறார்.

அவர் கூறுவதாவது:

"குற்றமற்ற நிலமே அரங்கம் அமையுமிடமாகத் தேர்வு செய்யப் பெறுதல் வேண்டும். தெய்வத்தானமும் பள்ளியும், அந்தணர் இருக்கையும், கிணறும் குளனும், சோலையும் முதலாயின அழியாத இயல்பினையுடைத்தாய்; நிறுக்கப்பட்ட குழிப்புழுதி. தோண்டியெடுத்த, மண் நறுமணமும் சுவையும் உடையதாய் தானும் கெட்டியாய் என்பும் உமியும் பரலும் சேர்ந்த நிலம்; களர்நிலம், உவர்த்தரை, ஈளைத்தரை, பொல்லாச் சாம்பல் தரைஇல்லாத இடம் என்று சொல்லப்பட்டன ஒழிந்து, ஊரின் நடுவிலுள்ள இடம் தேரோடும் வீதிகள் எதிர்முகமாக இருத்தல் முதலியன நாடக அரங்கத்திற்குரியதென ஆய்ந்து தேர்வு செய்தல் வேண்டும்".

(களர் = வறண்ட; உவர் = உப்புக் கலந்த; ஈளை = ஈரம் கலந்த)

அரங்கின் அமைப்பு

அரங்கானது ஏழுகோல் அகலமும், எண்கோல் நீளமும் ஒரு கோல் குறட்டுயரமும் உடையதாக இருத்தல் வேண்டும். (ஒரு கோலென்பது உத்தமன் கைப் பெருவிரல் 24 கொண்ட மூங்கில் கோல். 8 அணு - 1 தேர்த்து; 8 தேர்த்து - 1 இம்மி; 8 இம்மி - 1 எள்ளு; 8 எள்ளு - 1 நெல்லு; 8 நெல்லு - 1 பெருவிரல் ஆகும். (இன்றைய அளவு நிலையில் 28” 32” 4’)

அரங்கப் பலகைக்கும் உத்தரப் பலகைக்கும் இடையே உயரம் 4 கோல் (அல்லது 16 அடி) அரங்கிற்குச் செல்வாயில், வருவாயில் என இரு வாயில்கள் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். அரங்கத்தூணின் நிழல் விழாதபடி நிலை விளக்கு ஏற்றப்படுதல் வேண்டும்.

திரைகள்

ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்து வரல் எழினி என 3 வகைக் காட்சித் திரைகள் தொங்கவிடப்பட வேண்டும்.

ஒருமுக எழினி எனப்படுவது ஒரு பக்கத்தினின்று மறுபக்கமாக விலகிச் செல்லும் திரையாகும். பொருமுக எழினி எனப்படுவது இருபக்கத்திலிருந்தும் வந்து நடுவே பொருந்தியும் இருபக்கமாய்ப் பிரிந்தும் செல்லக் கூடிய திரையாகும். கரந்து வரல் எழினி எனப்படுவது மேலிருந்து கீழாகவும் கீழிருந்து மலோகவும் செல்லும் திரையாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட திரையின் மேம்பட்ட திரை வடிவமாக ‘எந்திர எழினி’ என்னும் திரையைச் சீவக சிந்தாமணி குறிப்பிடுகிறது.

இசைக்கருவிகள் பல வகைகளாக உள்ளன, அவை நரம்புக் கருவிகள் (யாழ், வீணை, தம்புரா), துளைக் கருவிகள் (புல்லாங்குழல், நாதஸ்வரம்), தோற்கருவிகள் (முழவு, பறை) என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

நரம்புக் கருவிகள் (Stringed Instruments):

யாழ்: தொல்காப்பியர் யாழைப் பற்றி குறிப்பிடுகிறார், இது தமிழர்களின் முதல் இசைக்கருவியாகும்.

வீணை: கர்நாடக இசையில் முக்கிய பங்கு வகிக்கும் கருவி. தம்புரா.

கோட்டு வாத்தியம்.

துளைக் கருவிகள் (Aerophones):

புல்லாங்குழல்.
நாதஸ்வரம்.
கிளாரினெட்.

தோற்கருவிகள் (Membranophones):

முழவு.
பறை.
தவண்டை.
முரசு.
கிணை, துடி, தடாரி, பாண்டில்.

பிற இசைக்கருவிகள்:

குழல், சங்கு, தூம்பு, வயிர், தண்ணுமை.

இன்னியம்.
கின்னரம்.
ஆகுளி, தட்டை, எல்லரி, பதலை, கூத்தர்

இசைக்கருவிகள் (ஒலிப்பு)

இசைக்கச்சேரிகளில் பாடகரின் பாடலை பொலிவு பெறச்செய்வதற்கும், நடனக்கச்சேரிகளில் மேலும் மெருகூட்டுவதற்கும் பயன்படுகின்றன. இசையொலியின் (நாதம்) பல நுட்பங்களைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும், இசையறிவில் வளர்ந்து இசையின் அழகைத் துய்ப்பதற்கும், சிறப்பாக மொழி கலவாத் தனியிசையின் (absolute music) மேன்மையை உணர்வதற்கும் இவை பெரிதும் பயன்படுகின்றன.] இசைக் கருவிகளை வாத்தியக்கருவிகள் எனவும் அழைப்பர்.

இசைக்கருவிகளின் வகைகள்

இசைக்கருவிகள் நான்கு வகைப்படும். அவை:

நரம்புக் கருவிகள் (தந்தி வாத்தியங்கள் - chordophones)

யாழ், தம்புரா, வீணை, வயலின், கோட்டு வாத்தியம் ஆகியன நரம்புக் கருவிகள்.

துளைக் கருவிகள் (காற்று வாத்தியங்கள் - aerophones)

புல்லாங்குழல், நாதசுரம், கிளாரினெட் முதலியவை துளைக்கருவிகள்.

தோற்கருவிகள் (அவனத அல்லது கொட்டு வாத்தியங்கள் – membranophones)

தவில், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, பறை முதலியவை தோற்கருவிகள்.

கன கருவிகள் (கஞ்சக் கருவிகள் (idiophones அல்லது autophones)
ஜால்ரா, குழித்தாளம், ஜலதரங்கம் முதலியவை கனகருவிகள்.
அரங்கிசையில் வாசிக்கப்படும் முக்கிய கருவிகள்

வீணை
கோட்டு வாத்தியம்
புல்லாங்குழல்
நாதசுவரம்
வயலின்

அரங்கிசையில் வாசிக்கப்படும் துணைக்கருவிகள்
வயலின்
மிருதங்கம்
தவில்
கஞ்சிரா

கிராமிய இசைக்கருவிகள்
எக்காளம்
திருச்சின்னம்
கஞ்சிரா
பூசாரிக் கைச்சிலம்பு
தவண்டை
உடுக்கை
தம்பட்டம்

நகரா (இசைக்கருவி).

தோற்கருவிகள்

தோற்கருவிகள் என்பது தோலாற் செய்யப்பட்ட இசைக்கருவிகள் ஆகும், இதில் தாளம், மிருதங்கம், பறை, கஞ்சிரா போன்ற கருவிகள் அடங்கும்.

மரத்தால் அல்லது உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட உடலின் திறந்த வாய்ப் பகுதியில் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தோலின் மீது கையால் அல்லது கம்பினால் அடித்து இசை எழுப்புவர்.

தோற்கருவிகள் ஒரு காலத்தில் செய்தி அறிவிக்கத் தோற்கருவிகளே பயன்படுத்தப்பட்டன.

சில தோற்கருவிகள் என்னென்ன தவில், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, பறை போன்றவை தோற்கருவிகளாகும்.

இசை மிடற்றிசை, கருவியிசை என இருவகைப்படும். குரலால் பாடப்படுவது மிடற்றிசையாகும். கருவிகளால் இசைக்கப்படுவது கருவி இசையாகும். இசையை இசைப்பதற்கும், இசைக்கு மேலும் செறிவூட்டவும் இக் கருவிகள் பயன்படுகின்றன. இசைக்கு மேலும் செறிவூட்டும் வகையில் அமையும் பொழுது இவற்றைத் துணைக்கருவிகள் என்பர். இசையில் பல புதிய பாணிகள் தோன்றுவதற்கு இசைக் கருவிகளே துணை புரிந்துள்ளன.

ஐந்நூற்றிற்கும் மலோக இசைக் கருவிகள் இந்தியாவில் உள்ளன. இவற்றில் சுமார் இரு நூற்றைம்பது இசைக் கருவிகள் தமிழகத்தில் உள்ளன. இத்தகைய இசைக்கருவிகளை இசைக்கும், தரத்திற்கும் ஏற்ப வகைப்படுதியுள்ளனர்.இவற்றைத் தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்று வகைப்படுத்துவர்.

தொன்மை மிகு காலம் முதல் இசைவளம் நிரம்பியவர்களாகத் தமிழர்கள் விளங்கினர். அவர்கள் வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் இசை முக்கியமானதோர் இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. பொழுதுபோக்கு நிலையில் இது தொடங்கினாலும் வாழ்வின் அங்கமாக வளர்ந்தது. சமுதாய விழாக்களிலும், ஆலய வழிபாட்டிலும், தனிமனித வளர்ச்சியிலும் முக்கியப் பங்காற்றி வருகிறது.

தமிழர் வாழ்வோடு மிக நெருங்கிய இசையாக மங்கல இசை விளங்குகிறது. இதன் பெயர்க்காரணம், இவ்விசைக் குழுவின் அமைப்பு, இவ்விசைக் குழுவில் முக்கியக் கருவியாக விளங்கும் நாகசுரம், தவில் ஆகிய கருவிகளின் அமைப்பு, ஆலய வழிபாட்டில் இவைகளின் பங்கு, புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் முதலியவை பற்றி இப்பாடம் நமக்குப் புகட்டுகிறது.

தோற்கருவி

இசையின் உயிராகத் தோற்கருவிகள் விளங்குகின்றன. தோலால் போர்த்தப்பட்ட கருவிகள் தோற்கருவிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. ஒரு காலத்தில் செய்தி அறிவிக்கத் தோற்கருவிகளே பயன்படுத்தப்பட்டன. போர்ப்பறைகளாகவும், இறைவழி பாட்டுக்கருவியாகவும், அரசாணைகளைத் தெரிவிக்கவும், இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் இக்கருவிகள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

உடுக்கை, உறுமி, கஞ்சிரா, கடம், கிணை, தண்ணுமை, தவில், பம்பை, பறை, மிருதங்கம், முரசு போன்ற தோற்கருவிகள் இன்றும் பயன்பாட்டில் உள்ளன. இவை கருங்காலி, செங்காலி, வேம்பு, பலா, உலோகம், மண் போன்றவற்றால் செய்யப் படுகின்றன. ஆவின் தோல், ஆட்டுத்தோல், காளையின் தோல் போன்றவற்றால் போர்த்தப்படுகின்றன. தோல்களை இறுக வளைத்துக்கட்ட தோல் வார்களைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

பறை

பறை மிகத் தொன்மையான தோற்கருவியாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் திணைக்குரிய கருப்பொருள்களில் பறையும் ஒன்றாகும். இப்பறை ஏனைய தோற்கருவிகளைப் போல் தோலால் போர்த்தப்பட்ட கருவியாகும்.வாரால் விசித்து இறுகக்கட்டப்பட்டதாகும் .இது ஒரு முக முடையது. இரட்டை முகங்களுடனும் இருந்துள்ளது. குறுந்தடி கொண்டு பறையடித்து ஒலி எழுப்புவர். பறை போர்ப்பறை, வெருப்பறை, வெறியாட்டுப்பறை, பேரோசைப் பறை, தட்டைப்பறை என்று வழங்குவர். தொல்காப்பியர் திணை அடிப்படையில் குறிஞ்சிப் பறை, முல்லைப் பறை, மருதப் பறை, நெய்தற் பறை, பாலைப் பறை என்று நிலத்தின் அடிப்படையில் அழைக்கிறார்.

பகைவர் நாட்டைக் கைக் கொண்டபின் பறையறைந்து செய்தி அறிவித்தலும்,வெற்றி பெற்ற பின் வெற்றிப்பறையிடுதலும், தோல்வியைப் பறையறைந்து தெரிவித்தலும் பண்டைய மரபாகும்.

வயலில் வேலை செய்யும் உழவர்கள் ஊக்கம் பெற மருதப்பறை ஒலிப்பர். நெல்லறுக்கும் பொழுது அரிப்பறை முழங்குவர். ஆறலைக் கள்வர் வழிப்பறி செய்யும் பொழுது பறை கொட்டுவர். மதம் பிடித்த யானையின் வருகையை அறிவிக்கப் பறை ஒலிப்பர். கழைக் கூத்தாடுபவர் களத்தின் கண் பறை முழங்குவர். செய்தி அறிவிக்கப் பறை முழங்குவர்.

இவ்வாறு தொன்மை மிகு தோற்கருவியான பறை இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. நாட்டுப்புற மக்களால் போற்றப்பட்டு வருகிறது.

துளைக் கருவி

துளைக் கருவிகள் தொன்மையான இசைக் கருவிகளாகும். இதனை இயற்கை தந்த இணையற்ற கருவி என்பர். வண்டு துளைத்த மூங்கில் மரத்தின் வழியாகக் காற்றுச் செல்கையில் எழுந்த இனிய ஓசையைக் கேட்டு, இதன் அடிப்படையில் இவ்விசைக் கருவிகளை உருவாக்கினர். முல்லை நிலத்து மக்கள் கண்ட கருவியாகக் குழல் உள்ளது.

குழல் கருவிகளாக நாதசுரம், புல்லாங்குழல்,கிளாரினெட், ஒத்து, ஆர்மோனியம், கொம்பு, முகவீணை போன்ற கருவிகள் உள்ளன.

குழல்

குழலினிது என்று திருக்குறள்குறிப்பிடுகின்றது. மிகவும் இனிமையான கருவி. இதில் ஒன்பது துளைகள் உள்ளன. எல்லாத் துளைகளையும் திறந்தும் பிறகு ஒவ்வொன்றாக முறையே விரல்களினால் மூடியும் வாசித்து வரும் பொழுது ஏழு சுரங்களும் பிறக்கும். உருண்டை வடிவமான குழலின் மேல் துளையிடுவர். குழலை வங்கியம் என்றும் அழைப்பர்.

குழல் கருவி மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி, கருங்காலி ஆகியவற்றால் செய்யப்படுகிறது.மூங்கில் மரத்தால் செய்யப்பட்ட குழலே அனைத்திலும் சிறந்த ஒன்றாகும். இளமையும் மூப்பும் இல்லாமல் நடுவயதில் வளர்ந்துள்ள மூங்கில் மரத்தை வெட்டி நிழலிலே ஓராண்டு வைத்த பிறகு குழல் செய்வர்.

நரம்புக் கருவி

நரம்புக் கருவியைத் தந்தி வாத்தியம் என்பர். யாழ், வீணை, தம்புரா, பிடில் போன்ற கருவிகள் நரம்புக் கருவிகளாகும். துளைக்கருவி ஆயர்குல மக்கள் தந்தது போல் நரம்புக் கருவிகளை வேடுவர்கள் வழங்கினர்.

பி. சைதன்ய தேவா தாம் எழுதிய இசைக் கருவிகள் என்ற நூலில் நரம்புக் கருவிகளை மூன்று வகையாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

1) சுருதி அல்லது தாள உபகரணமாகப் பயன்படுபவை. - தம்புரா

2) ஒரு தந்தி ஒரு சுரம் மட்டும் இசைக்கப் பயன்படுபவை. - யாழ்

3) ஒரே தந்தியில் பல சுரங்கள் இசைக்கப்படுபவை - வீணை

பண்டைய காலத்தில் யாழ் என்ற இசைக்கருவி மிகச் சிறப்புடன் விளங்கியது. சங்க இலக்கியம் இக் கருவி பற்றியும், இக்கருவியிலிருந்து எழும் இசையினிமை பற்றியும், இக் கருவி இசைக்கும் இசைக் கலைஞர்கள் பற்றியும் நன்கு எடுத்தியம்புகிறது. 21 நரம்புகளைக் கொண்ட பேரியாழ், 17 நரம்புகளை உடைய மகரயாழ், 16 நரம்புகளை உடைய சகோடயாழ், 7 நரம்புகளைக் கொண்ட செங்கோட்டு யாழ் பற்றிய இலக்கியச் செய்திகளை அறியலாம்.இசை இலக்கணத்தை நரம்பின் மறை என்று தொல்காப்பியமும் குறிப்பிடுகின்றது.

வீணை

இசைக் கருவிகளின் அரசி என்று போற்றப்படும் வீணை மிகச்சிறந்த நரம்புக் கருவியாகும். இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. தற்போது வழக்கத்தில் உள்ள வீணயைத் தஞ்சையை ஆண்ட நாயக்க மன்னர் இரகுநாதநாயக்கர் (கி.பி. 17-ஆம் நூற்) உருவாக்கியது என்பர். இதனால் இரகுநாத வீணை என்றும், தஞ்சை வீணை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

குடம், மேற்பலகை, தண்டு, சுரைக்காய்,பிரடைகள்,யாளி முகம், மேளச் சட்டம், மெழுகுச் சட்டம், 24 மெட்டுக்கள் போன்ற பாகங்களைக் கொண்டு விளங்கும். பலாமரத்தால் செய்யப்படும்.

வலது கையின் ஆள் காட்டி விரலும், நடுவிரலும் கம்பிகளை மீட்டுவதற்கும், இடது கையின் ஆள் காட்டி விரலும் நடுவிரலும் இசைப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்படும். தாள, சுருதித் தந்திகள் வலது கை சுண்டு விரலால் மீட்டப்படும். தந்திகளை மீட்டுவதற்காகச் சிலர் விரல்களில் நெளி எனப்படும் சுற்றுக் கம்பிகளையும் இட்டுக் கொள்வர்.

இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால் (திருவாசகம், திருப்பள்ளி 4 : 1) என்ற தொடரால் வீணையும் யாழும் மாணிக்கவாசகர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்துள்ளதனை அறிய முடிகின்றது. காலப்போக்கில் யாழை விட வீணை அதிகம் வரவேற்புப் பெற்ற கருவியாக விளங்கியுள்ளது.

வீணை தனம்மாள், வீணை காயத்திரி, வீணை எசு.பாலசந்தர், வீணை சிட்டிபாபு போன்றோர் இத்துறை மேம்பாட்டிற்காக உழைத்துள்ளனர்.

கஞ்சக்கருவி

உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட கருவிகளைக் கஞ்சக் கருவி என்பர். கைத்தாளம், பிரும்மதாளம், எலத்தாளம், குழித்தாளம், சல்லரி போன்ற கருவிகளைக் கஞ்சக்கருவி என்பர். இவை வெண்கலம் என்னும் உலோகத்தால் செய்யப்படுகின்றன.மங்கல இசைக்குழு, தேவார இசைக்குழு, ஆடலிசைக் குழுவில் இன்றும் இவற்றைப் பார்க்கலாம். அரிகதை செய்வோர், பசனைக்குழு போன்றோரிடமும் இத்தகு கருவிகளைக் காணலாம். ஓசை யமைதிக்கேற்பச் சிறிய, பெரிய, அகலமுள்ள தாளங்கள் அமையும். இரு கைகளிலும் ஏந்தித் தட்டும் பொழுது ஓசை அதிர்வு தடைபடாத வகையிலும் கையில் பிடித்துக் கொள்ளும் வகையிலும் கயிறு கட்டப்பட்டு இருக்கும்.

மணிகளையும் தாளமாகக் கருதும் நிலை உள்ளது. கையினால் மணியை ஆட்டியும், குச்சியினால் அடித்து ஒலி எழுப்பும் நிலையிலும், கிராமப்புற மக்கள் காய்ந்த விதைகளை யுடைய காய்கள் மூலமும் தாள ஓசையை எழுப்புவர். ஆடலரங்கில் மலர் மொட்டுக்களைப் போன்றுசலங்கைகளைத் தொடுத்து தோல்வாரில் அமைத்து ஆடலில் பயன்படுத்துவர். இதனை வட இந்தியாவில் குங்க்ரு என்றும் தென்னகத்தில் கெச்சைஎன்றும் அழைப்பர். ஆலயங்களில், நாட்டுப்புற நடனங்களில் இச்சலங்கைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சலங்கை என்றாலே நாட்டியத் தொழிலைக் குறிக்கும் அளவிற்கு முக்கிய நிலை பெற்றுள்ளது.நாட்டிய அரங்கேற்றம் செய்யும் பொழுது சலங்கை வழிபாடு செய்யும் மரபுள்ளது.

பீங்கான் கிண்ணங்களில் நீரை நிரப்பி வெவ்வேறு சுரஒலிகளை ஒலிக்கச் செய்து இசை நிகழ்ச்சியைத் தருகின்றனர். இதனை லதரங்கம் என்பர்.நீரின் அலைகள் என்ற பொருளில் சலதரங்கம் என்ற தொடர் பயன் படுத்தப்படுகிறது. கிண்ணங்களை அரை வட்டத்தில் வரிசையாக வைத்து, இசைப்பவர் நடுவில் அமர்ந்து கொண்டு ஒரு மூங்கில் குச்சியால் கிண்ணங்களின் ஓரங்களைத் தட்டி ஓசை எழுப்பி இசை நிகழ்ச்சியை நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

மங்கல இசை

தமிழகத்தில் நாகசுரம், தவில் கருவியோடு வழங்கப்படும் இசையை மங்கல இசை என்பர். இல்லத்திலும், சமுதாய வழிபாட்டிலும், ஆலய வழிபாட்டிலும் இவ்விசை முக்கியப் பங்கு பெறுவதாலும், மங்கல காரணமான செயற்பாடுகளில் முக்கியப் பங்கு பெறுவதாலும் இதனை மங்கல இசை என்பர். தமிழ்க் குடும்பங்களில் நடைபெறும் திருமணம், காதணி விழா, புகுமனை புகுதல் போன்ற இல்லற நிகழ்ச்சிகளின் பொழுதும், சமுதாய விழாக்களில் தொடக்க நிகழ்ச்சியாகவும், ஆலய

வழிபாட்டில் காலையில் தொடங்கும் திருப்பள்ளி எழுச்சி முதல் இரவில் இறைவனைப் பள்ளி எழுந்தருள வைக்கும் வரை இடம்பெறும் நிகழ்ச்சியாகவும் இது விளங்குவதால் இதனை மங்கல இசை என்று அழைக்கின்றனர்.

பல்பொருள்

மங்கலம் என்ற சொல் சுபம், ஆக்கம், பொலிவு, நற்செயல், திருமணம், அறம், வாழ்த்து, வழக்கு என்ற பொருள்களில் கையாளப்படுகிறது.

மேளம்

மங்கல இசைக் குழுவினை மேளக்காரர் என்றும், இவ்விசையை மேள இசை என்றும் வழங்குவர். மேளம் என்ற சொல் குழு என்ற பொருளில் கையாளப்படுகிறது. நாகசுரம், ஒத்து, தவில், தாளம் என்ற நான்கின் தொகுதி மேளம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இக்கருவிகளை இசைப்பவர்களை மேளக்காரர் என்று அழைப்பர். இதன் அடிப்படையில் கருவிகளுக்குச் சுருதி சேர்ப்பதை மேளங்கட்டுதல் என்பர்.

சின்ன மேளம், பெரிய மேளம்

மேளக் குழுவினரைப் பெரிய மேளம் என்று ஆலய வழிபாட்டு மரபில் அழைப்பர். இதில் நாகசுரம், தவில், ஒத்து, தாளம் என்று இசைப்பவர்கள் இருப்பர். இந்நிலையில் ஆலயத்தில் ஆடல் மூலம் இறை வழிபாடு செய்வதனைச் ‘சின்ன மேளம்’ என்று அழைப்பர். ஆலய வழிபாட்டில் ஓர் அங்கமாக விளங்கிய ஆடற்கலை வெளியேறிய பின்பு இவ்வாறு அழைக்கப்படும் மரபும் நின்று விட்டது.

நாகசுரம்

மேளக் குழுவின் முதன்மைக் கருவியாக நாகசுரம் விளங்குகிறது. இது ஒரு குழல் கருவியாகும். இதனைப் பெரு வங்கியம் என்றும், நாகசுரம் என்றும், நாயனம் என்றும் அழைப்பர். வங்கியம் என்பதனை இசைக்குழல் என்று நிகண்டு குறிப்பிடுகிறது. ‘வங்கியம் பலதேன் விளம்பின’ என்று கம்பராமாயணமும் குறிப்பிடுகின்றது. புல்லாங்குழலைச் சிறுவங்கியம் என்றும், நாகசுரத்தைப் பெருவங்கியம் என்றும் அழைப்பர். இக்கருவியின் மூலம் ‘மல்லாரி’ என்ற இசை இசைக்கப்படுமானால் இறைவன் வீதி உலா எழுந்தருளும் நிகழ்ச்சி ஆரம்பமாகிவிட்டது என்பதனை அறிய முடியும் .

நாகசுரமா? நாகசுவரமா?

தொடக்கத்தில் நாகசுரம் என்று வழக்கிலிருந்த இந்த இசைக் கருவி, பின்னர் நாதசுவரம் என வழங்கப்பட்டது. இதுவே சரியான வடிவம் என்னும் எண்ணத்தில் எல்லோரும் சொல்ல ஆரம்பித்து, இப்போது நாதசுவரமாகவே நிலைத்து விட்டது. இதன் மூல வடிவம் நாகசுரம் என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

கருவி வகைகள்

நாகசுரத்தில் பாரி, திமிரி, இடைப்பாரி, மத்திம சுருதி என்ற வகைகள் உள்ளன. நாகசுரத்தின் அளவிற்கு ஏற்பவும் துளை அமைக்கும் முறையாலும் இவ்வாறு பெயரிடப்படுகின்றன. பாரி நாயனம் திருவாரூர்க்குரிய சிறப்பான கருவியாகும். இது முகவீணை என்ற கருவிக்கும், இன்று நிலவும் நாகசுரத்திற்கும் இடைப்பட்ட நீளமுடையதாகும். இது சோழர் காலத்துக் கருவியாகத் திகழ்கிறது. சிற்பங்களில் காணப்படும் கருவி இதுவேயாகும். திருவாரூரில் குடமுழா என்ற பஞ்ச முக வாத்தியமும், பாரி நாயனமும் இன்றும் சிறப்புடன் போற்றப்பட்டு வருகின்றன.

இரட்டை நாயன முறை

மேளக் குழுவில் ஒரு நாகசுரம், ஒரு தவில், ஒரு தாளம், ஒரு சுருதி என்ற நிலையில் இசைக் குழுவினர் இருப்பர். பிறகு இக்குழுவில் இரண்டு நாகசுரம், இரண்டு தவில், ஒரு தாளம் ஒரு சுருதிக்காரர் என்ற நிலையில் குழு தோன்றியது. நாகசுர இசை உலகில் இரு நாகசுரக் காரர்கள் சேர்ந்து இசைக்கும் முறையை, திருப்பாம்புரம் சாமிநாதப் பிள்ளை குமாரர்கள் நடராசசுந்தரம், சிவ சுப்ரமணியம் ஆகியோர் தொடங்கி வைத்தனர். திருவீழிமிழலை சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, நடராச சுந்தரம் பிள்ளையும் தொடர்ந்தனர். இன்று மதுரை சகோதரர்கள், திருப்பாம்புரம் சகோதரர்கள், பின்னை மாநகர் சகோதரர்கள் என்ற நிலையில் இரட்டை நாயன முறை நிலவி வருகிறது. இந்நிலையில் இரு தவில்களும் இடம்பெறலாயின. பிறகு தனித்தவில் என்ற நிலை தோன்றியது. இக்குழுவில் கிடுகிட்டி என்ற ஒரு கருவியையும் சேர்த்துக் கொண்டு இசைத்துள்ளனர். திருவீழிமிழலை கிடுகிட்டி கிருட்டிணன் என்பவர் மிகச் சிறந்த கலைஞராக விளங்கியுள்ளார்.

தவில்

தவில் கருவி தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்ததாகும். இது நாகசுரக் குழுவின் பக்கக் கருவியாக உள்ளது. இதனை மேள வாத்தியம் என்றும்,

இராட்சச வாத்தியம் என்றும் அழைப்பர். ஆலயம் தந்த தனிக் கருவியாகவும், ஆலய வழிபாட்டில் வாத்தியம் என்ற பெயரிலும், மேளம் என்ற பெயரிலும் அழைக்கப்படும். இக்கருவி மங்கல இசைக் குழுவோடு நையாண்டி மேளத்திலும் இடம் பெறுகின்றது. தற்போது கிளாரினெட், வயலின், மேண்டலின் கருவிகளோடும் இயைந்து இசைக்கப்படுகிறது. தற்காலத்தில் நாட்டியக் குழுவில் இடம் பெற்று வருகிறது.

பெயர்க்காரணம்

தவில், தவுள், தவல், மேளம், கொட்டு என்ற பெயர்களில் இக்கருவிக்குத் தவில் என்ற பெயரே இயற்பெயராகவும், ஏனையவை இதன் திரிபுகளாகவும் வழங்கப்படுகின்றன.

மணமுழவு

தவில் என்ற சொல் பிற்கால வழக்குச் சொல்லாகும். இதனை மணமுழவு என்று அழைத்தனர். மணமுரசு என்ற சொற்றொடரை விழா முரசு என்று சிலப்பதிகார உரை குறிப்பிடுகின்றது. மணமுழவு என்பதனை மருதநிலப் பறை என்று தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரை குறிப்பிடுகின்றது. மணக்கோலம், மணப்பொருத்தம், மணம் புரிதல், மணமகன், மணமகள், மணமண்டபம், மணவறை, மணவறைத் தோழன் போன்ற சொற்களில் வரும் மணம் என்ற சொல் திருமணத்தைக் குறிப்பதால் மணமுழவு என்பதும் திருமணத்திற்குரிய முழவு என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இன்றும் திருமண விழாக்களின் பொழுது தவில் கருவி பயன்படுத்தப்படுகிறது. திருமாங்கல்யம் திருப்பூட்டுச் செய்யும் பொழுது கெட்டி மேளம் என்ற பெயரில் இசைக்கப்படுகிறது.

அமைப்பு

தவிலை அவநத்த வாத்தியம் என்பர். அவநத்தம் என்றால் மூடப்படுவது என்பது பொருள். உருளை வடிவமான மரத்தில் குடையப்பட்ட பானையில் இரு புறங்களும் தோலால் மூடப்பட்ட கருவியாதலால் இது அவநத்த வாத்தியமாயிற்று.

தவில் கருவி

பானை, வண்டோதரி, குண்டோதரி, கண்கள், தோல், வாள் வளையம், நாபி, புள், கழி உறை போன்ற உறுப்புகளைக் கொண்டிருக்கும், தவில்.

தவிலில் மந்தார சுருதி தவில், திமிரி தவில் என இரு வகைகள் உள. மந்தார சுருதி தவில் திமிரி தவிலைவிட அளவில் சற்றுப் பெரியதாக இருக்கும். சிவாலயங்களில் மந்தார சுருதி தவில்கள் இருப்பதனை இன்றும் காணலாம். இன்றைய நிலையில் திமிரி தவில்களையே கலைஞர்கள் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

செட்டுத் தவில்

தவிலிசைக்குப் பெருமை சேர்த்த கலைஞர்கள் பலர் உள்ளனர். நாகசுரம், தவில், தாளம், ஒத்து என்ற நான்கும் சேர்ந்ததனை நமனம் என்று பழங்காலத்தில் குறிப்பிடுவர். இக்குழுவில் ஒவ்வொருவர் மட்டும் இடம் பெறுவர். இவர்கள் மேற்கொள்ளும் இசை நிகழ்ச்சியைச் சேவகம் என்பர். ஒரு மேளக் குழுவில் நிரந்தரமாக இடம் பெறும் தவில் கலைஞரைத் தவில்காரர் என்பர். இதனால் இவர்களுக்குள் ஓர் ஒருங்கிணைப்பும், நெருக்கமும் இருக்கும். பின்பு இக்குழுவில் தனியாக ஒரு சிறப்பு வாய்ந்த தவில்காரர் இடம் பெறலாயினர். இவரைத் தனித்தவில்காரர் என்பர்.தனித்தவில் இசைக்கும் முறையைத் தவிலிசை மேதை நீடாமங்கலம் மீனாட்சி சுந்தரம் தொடங்கி வைத்தார். இவர்கள் காலத்தில் இசைக் குழுவில் ஒரு தவில் இடம் பெறும் நிலைமாறி இரு தவில்கள் இசைக்கும் முறை தோன்றியது.

ஆலய வழிபாடும் தவிலும்

ஆலயம் சார்ந்த அருங்கலையாக நாகசுரம் தவிற் கலையாகிய மேளம் திகழ்கிறது. ஆலயங்களில் அன்றாட வழிபாட்டிற்குரிய கலையாகவும், விழாக்காலங்களில் முக்கியமானதோர் இடத்தை வகிக்கும் நிலையிலும் உள்ளது. சிவாலயமாக இருந்தாலும் வைணவ ஆலயமாக இருந்தாலும் கோவில் அர்ச்சகர், மேளக்காரர் குடும்பம் தவறாமல் இடம்பெறும். இவர்களின் வாழ்க்கை ஆலய வழிபாடு, பணி போன்றவற்றை மையமாகக் கொண்டே அமையும். அதனால் இக்குடும்பத்தார் ஓர் ஊரில் பல குடும்பங்கள் சேர்ந்து தங்குவதற்கு வழியில்லை, ஆலயங்களை மையமாகக் கொண்டே இவர்களின் குடியேற்றம் அமைந்திருக்கும். ஆலயத்தையும் ஆலயத்தைச் சுற்றியுள்ள கிராமங்களையும் மையமிட்டே இவர்களின் பொருளாதார நிலையும் வாழ்வியல் நிலையும் அமையும். இவர்களில் மிகச்சிறந்த மேதைகளாக விளங்குபவர் வெளியில் சென்று கச்சேரி செய்து பொருள் ஈட்டுவர்.

ஐந்து கால வழிபாடு

ஆலயங்களில் பெரும்பாலும், நாள்தோறும் ஐந்து கால வழிபாடுகள் நடைபெறும். காலைச்சந்தி, உச்சிக்காலம், சாயரட்சை, இரண்டாம் காலம், அர்த்த சாமம் என்று ஐந்து கால வழிபாடுகள் நடைபெறும். இவ்வைந்து கால வழிபாடுகளின் பொழுதும், மேளக் குழுவினர் இசைப்பர். காலையில் திருப்பள்ளி எழுச்சி முதல் இரவில் பள்ளிக்கு இறைவனை எழுந்தருள வைத்தல் வரை இவர்களின் பணி இருக்கும். இறைவன் பள்ளியிலிருந்து எழுந்தருளும் போது பூபாள இராகம் அல்லது பெளளி இராகம் இசைத்து அதற்குரிய இசைகளை இசைப்பர்.

தேவாரப் பாடலில் திருஞான சம்பந்தர் பாடிய ‘மங்கையர்க்கரசி வளவர் கோன் பாவை’ என்ற பாடல் பூபாள இராகத்தில் அமைந்த பாடலாகும்.

மல்லாரி

மங்கல இசைக் குழுவிற்காக உரிய இசை உருப்படியாக மல்லாரி அமைந்துள்ளது. இசைப் பரிமாணத்திற்குரிய உருப்படியாக இது அமையும். இதனால் இலயக் கருவியான தவிலின் பங்கு இதில் மிகுதி. இறைவன் வீதி உலா எழுந்தருளும் பொழுது கம்பீரநாட்டை இராகத்தில் வீரச் சுவை நிரம்பிய இசை உருப்படியான மல்லாரியை இசைப்பர். இது போல ஆலயச் செயற்பாட்டின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் அச்செயலுக்கேற்ற மல்லாரி இசைக்கப்படுவதுண்டு.

இறைவனின் நீராடலுக்கு நீர் கொண்டு வருவதனைத் திருமஞ்சனம் என்பர். திருமஞ்சன நீர் கொண்டு வரும் பொழுது திருமஞ்சன மல்லாரி இசைக்கப்படும்.

இறைவனின் தளிகை உணவு தயாரிக்கும் இடமான மடைப்பள்ளியிலிருந்து தளிகை கொண்டு வரப்படும். அப்பொழுது தளிகை மல்லாரி இசைக்கப்படும்.

ஆலயத் திருவிழாக் காலங்களில் இறைவனைத் தேரில் எழுந்தருளச் செய்தல் உண்டு. இது பெரும்பாலும் ஆலயப் பெருந்திருவிழாவான ஒன்பதாம் நாள் நடைபெறும். தொண்டர்கள் தேரின் வடம் பிடித்துத் தேரை இழுப்பர். இவர்களை உற்சாகப்படுத்தும் நிலையில் தேர் மல்லாரி இடம் பெறும்.

ஆலயங்களில் இறைவன் வீதியுலா எழுந்தருளும் போது சின்ன மல்லாரி இசைக்கப்படும். சிவாலயங்களில் இறைவன் காளை (இடப) வாகனத்தில் - பஞ்ச மூர்த்திகளும் - எழுந்தருளும் பொழுது பெரிய மல்லாரி இசைக்கப்படும். இவ்விசை அமைதிகளைக் கொண்டு ஆலயத்தில் இன்ன செயற்பாடு நடைபெறுகிறது என்பதனை உணர்த்தும் அடையாள இசையாக மல்லாரி விளங்குகிறது. ஆலயப் பெருந்திருவிழாவின் இறுதி நாளன்று பெரும்பாலும் மல்லாரி இசைப்பதில்லை. மற்ற நாட்களில் இறைவன் வீதியுலா முடிந்ததும் அலங்காரம் களைந்து பள்ளியறைக்குச் செல்லும்பொழுது ஊஞ்சல் பாட்டு இசைப்பர்.இது முடிந்ததும் கதவு தாளிடுவர். தாளிட்டதும் மல்லாரியைக் கொஞ்ச நேரம் இசைக்க வேண்டும். இம்மரபு முறைகள் குருகுலக் கல்வியின் மூலம் மாணவர்களுக்கு ஆசிரியரால் அளிக்கப்படும்.

கோயில் மேளம், ஏற்பாடு மேளம்

ஒவ்வொரு ஆலயத்திலும் அந்த ஆலயத்திற்கென்று நிர்ணயம் செய்யப்பட்ட மேளக் குழுவைக் கோயில் மேளம் என்றும், உள்ளூர் மேளம் என்றும் கூறுவர். இவருக்குத்தான் இக்கோயிலின் மரபுகள் அனைத்தும் தெரியும். நாள்வழிபாடு, விழாக்காலங்களில் இவர்கள் இசை வழிபாடு செய்வர். ஆலயங்களில் வாத்திய மண்டபம் உண்டு. இம்மண்டபத்தில் அமர்ந்து இவர்கள் இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவர்.

திருவிழாக் காலங்களில் வெளி ஊரிலிருந்து மேளக் குழுவை வரவழைத்துச் சிறப்பு இசை நிகழ்ச்சிகளை ஏற்பாடு செய்வர். இதனை வெளியூர் மேளம் அல்லது ஒற்றை மேளம் என்பர். இவர்கள் உள்ளூரின் மேளக்காரரை சார்ந்தே இருப்பர். ஆலயங்களில் கோபுர வாசல் வரை உள்ளூர் மேளக்காரரே இசைப்பார். இவர் என்ன வகையான இராகம் தாளங்களில் வாசித்து முடித்தாரோ அதற்கு ஏற்றபடி வெளியூர் மேளக்காரர் தொடர்ந்து இசைக்க வேண்டும்.

தட்டிச் சுற்று

நாகசுரம் தாளம் ஆலய வழிபாட்டின் கருவிகள் என்பதனை நினைவுபடுத்தும் நிலையில் இக்கருவிகளுக்குரிய துணி உறைகள், பட்டைகள் வரை காவி நிறத்தில் தைக்கப்படும். காலப் போக்கில் இவையும் மாறி வந்துள்ளன. இறைவன் வீதி உலா முடிந்து கோயிலுக்குள் வந்ததும் இறைவனை நிறுத்தி மேளக் குழுவினரும் பண்ணிசைக் குழுவினரும் முறை சுற்றி வருவர். இதனைத் தட்டிச் சுற்று

என்பர். இது நடைபெறும் மண்டபத்திற்குத் தட்டிச் சுற்று மண்டபம் என்பர். திருவீழிமிழலை, திருவிடைமருதூர், திருவாவடுதுறையில் உள்ள ஆலயங்களில் இதனைக் காணலாம்.

மங்கல இசை மன்னர்கள்

புகழ்பெற்ற மங்கல இசை மன்னர்கள் பலர் இசைக்கலை உலகிற்குக் அளப்பரிய சேவைகள் செய்துள்ளனர். இந்தியக் கண்டமெங்கும், உலகெங்கும் சென்று நமது இசை மரபைப் பரப்பி வெற்றி பெற்றவராக வந்துள்ளனர். புரவலர் பெருமக்களால் இசைகள் கௌரவிக்கப்பட்டு வருகின்றன. உலகின் ஒருங்கிணைப்பு நிலையமான ஐ.நா. சபையில் இவ்விசை முழங்கியது. இந்தியத் திருநாட்டின் சுதந்திரப் பிரகடனம் செய்யப்பட்ட பொழுது, நாகசுர மேதை திருவாடு துறை டி.என். இராசரத்தினம் மங்கல இசையோடு சுதந்திரப் பிரகடனம் செய்யப்பட்டது. இவ்வகையில் தலை சிறந்த நாகசுரக் கலைஞர்கள் தவிற் கலைஞர்களாகிய மங்கல இசை மன்னர்களின் கலைச் சேவை பற்றி இப்பகுதியில் காண்போம்.

புகழ்பெற்ற நாகசுரக் கலைஞர்கள்

நாகசுரக் கலைக்குச் சமுதாயத்தில் மிக உயரிய இடத்தைத் தந்தவராக திருவாடுதுறை இராசரத்தினம் (1848-47) விளங்கினார். தோடி என்ற இராகம் இசைப்பதில் வல்லவர். ஆதலால் தோடி இராசரத்தினம் என்று போற்றப்பட்டார். இவரது மங்கல இசை முழக்கத்தோடு இந்தியச் சுதந்திர பிரகடனம் 15.8.1947 அன்று ஒலிபரப்பப்பட்டது.

சாவேரி கீழ்வேளூர் கந்தசாமி பிள்ளை (1826-1894) சாவேரி இராகம் இசைப்பதில் வல்லவர். கீழ்வேளூர் கேடிலியப்பர் ஆலய இசைக் கலைஞராக விளங்கினார்.

கோட்டை சுப்பராயப் பிள்ளை (1843-1919) காம்போதி, தோடி இராகங்கள் இசைப்பதில் வல்லவர். இவர் சுமார் 300 வர்ண இசை உருப்படிகளை இசைப்பதில் கைதேர்ந்தவர் என்று போற்றப்பட்டார்.

ஆடற்கலை ஆசானாகக் கலை உலகில்அறிமுகமாகி நாகசுரக் கலைஞராகத் திகழ்ந்தவர் கூறைநாடு நடேசபிள்ளை (1830-1905) ஆவார். கோட்டை சுப்பராயப் பிள்ளையிடம் நாகசுரப் பயிற்சிப் பெற்றார். இராக ஆலாபனை, கீர்த்தனை இசைப்பதில் வல்லவர். இவரின் ஆடற்கலை நாகசுரக் கலை மேம்பாட்டிற்குப் புதுப் பொலிவினைத்

தந்தது. தான வர்ணங்கள் அமைப்பதிலும், இசைப்பதிலும் வல்லவர். தில்லை கோவிந்தராசர் ஆலயக் கோயில் மாலை எனும் நூலை உருவாக்கினார்.

நாகசுர உலகில் சின்ன பக்கிரி என்று அழைக்கப் பட்டவர் மன்னார்குடி சின்னபக்கிரி ஆவார். நாகசுரச் சக்கரவர்த்தி இராசரத்தினம் பிள்ளைக்கு முன்னோடியாக விளங்கினார். இவர் கீர்த்தனை, இராக ஆலாபனை, பல்லவி போன்ற அனைத்து நிலைகளிலும் வல்லவராகத் திகழ்ந்தார்.

யானைத்தந்தத்தில் அமைந்த நாகசுரம் இசைக்கும் பரம்பரைக் காரராக, திருவாரூர் சாமிநாதப் பிள்ளை திகழ்ந்தார். இவர்களை நயினார்க் கடியார் பரம்பரையினர் என்று அழைப்பர்.

திருவையாறு தியாகராசர் ஆராதனை விழாவினைச் சிறப்போடு நடத்திய திருவீழிமிழலை சுப்ரமணிய பிள்ளை, நடராச சுந்தரம்பிள்ளை ஆகியவர்கள் தியாகராசர் கீர்த்தனைகளையும் பிற கீர்த்தனைகளையும் இசைப்பதில் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

திருப்பாம்புரம் சிவசுப்ரமணியபிள்ளை, நடராச சுந்தரம் பிள்ளைச் சகோதரர்கள் இரண்டு பேர் நாகசுரம் சேர்ந்து இசைக்கும் மரபினைத் தோற்றுவித்தவர்களாக விளங்குகின்றனர்.

ஆண்டிக் கோயில் கருப்பையா, வேதாரண்யம் வேத மூர்த்தி, குழித்தலை பிச்சப்பா பிள்ளை, நாமகிரிப் பேட்டை கிருஷ்ணன் போன்ற தலை சிறந்த மேதைகள் பலர் இக்கலையை வளர்த்த பெரியவர்களாகத் திகழ்கின்றனர்.

தற்போது வளர்ந்து வரும் கலைஞர்கள் பலர் கலைச் சேவை பலவற்றைச் செய்து வருகின்றனர். ஆண்டார்கோயில் செல்வரத்தினம் பிள்ளை, மாநகர் சகோதரர்கள், திருப்புறம்பயம் சகோதரர்கள், மதுரை பொன்னுசாமி சகோதரர்கள் போன்றோரின் பணி பாராட்டுதலுக்குரியதாகும்.

புகழ்சால் தவிற் கலைஞர்கள்

தவிலிசைக்குப் பெருமை கூட்டிய கலைஞர்கள் பலர் உள்ளனர். தவிலிசையால் அவர்களும், அவர்களால் தவிலிசையும் மேன்மை பெற்றதை அறிவோம். தவில் உலகில் தனிப்பெரும் இடத்தைப் பெற்றவராக அம்மாப்பேட்டை பக்கிரிப்பிள்ளை விளங்கினார். நாகசுர உலகில் “தவிலிசைக்கு ஒரு பக்கிரி” என்று சொல்லும் வகையில் வாழ்ந்தார். புகழ்பெற்ற நாகசுரக் கலைஞர்களோடு இவர் வாசித்துள்ளார்.

தவிலிசை உலகில் முக்கிய இடம் பெற்றவர்களுள் அம்மா சத்திரம் கண்ணுசாமி பிள்ளை குறிப்பிடத் தக்கவர் ஆவார். 14 வயதிலேயே மிகச் சிறப்பாக விளங்கினார். தவிலை மிருதங்கம் போல் இசைப்பதிலும் இவர் வல்லவர்.

நீடாமங்கலம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை தவில் உலகில் (1894-1949) தனக்கு மிக்காரும் ஒப்பாரும் இல்லை என்ற நிலையில் வாழ்ந்தவர். ஒரு காலக்கட்டத்தில் தவில்காரரர் என்ற சொல் இவரையே குறித்தது. தனித்தவில் வாசிக்கும் முறையை இவரே அறிமுகப்படுத்தினார்.

திருக்கடையூர் சின்னையா பிள்ளை (1900-1976) தாளக் கணக்கில் வல்லவர். இலயச் சிம்மம் என்று போற்றப்பட்ட சிதம்பரம் வைத்திய நாகசுரக்காரர் குழுவில் இருந்தவர் இவர். 1927-ல் தருமபுர ஆதீன கர்த்தரால் சிங்கமுகத் தவிற் சிலையும், இராமநாதபுர அரசரால் தங்கப் பதக்கமும் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

தவில் கலைஞரான மலைக்கோட்டை பஞ்சாமிப்பிள்ளை (1905-1935) தவிற்கலையில் வல்லவராகத் திகழ்ந்ததோடு இசைக் கீர்த்தனைகள் இயற்றுவதிலும் வல்லவராகத் திகழ்ந்தார்.

யாழ்ப்பாணம் தட்சிணாமூர்த்தி (1933-1975) தவில் வானின் விடிவெள்ளியாகத் திகழ்ந்தார். இலயக் கணக்கிலே வேகமும் கொண்டவர். சங்கீர்ணம் என்ற தாள சாதியை மகேந்திர பல்லவன் கண்டு பிடித்தது போல, 11 அட்சரமுடைய மற்றொரு முறையை இவர் உருவாக்கினார்.

சிறப்பாகத் தவில் வாசித்தலில் புகழ் பெற்றவர் பலர். ஆசிரியராக இருந்து பலருக்கு வாழ்வளித்தவராக திருவாழபுத்தூர் பசுபதிப் பிள்ளை (1879-1958) விளங்கினார். தஞ்சை மாவட்டத்தில் சிறப்புடன் விளங்கிய பலருக்கு இவரே குரு ஆவார்.

வாழ்ந்து வரும் தவிற் கலைஞர் பலர் மிக உன்னதச் சிறப்புடன் இக்கலை மேம்பாட்டிற்காக உழைத்து வருகின்றனர். நாகசுரத்திற்குப் பக்க வாத்தியமாக விளங்கிய தவிற்கலையை முதன்மைக் கலையாக்கிய பெருமைக்குரியவர்களாக அரித்துவார மங்கலம் பழனிவேலு, திருவாழபுத்தூர் கலியமூர்த்தி, தஞ்சை கோவிந்தராசன், வேதாரண்யம் பாலு, வலையப்பட்டி சுப்பிரமணியன் போன்றோர் விளங்குகின்றனர். பல்வேறு இசைக் கருவிகளை இசைப்பதோடு ஆடற்கலை வளர்ப்பதிலும் பலர் வெற்றி கண்டு வருகின்றனர்.

இசைக் கருவிகள் தோல், துளை,நரம்பு, கஞ்சக் கருவிகளாக வகைப்படும் திறனையும், பறை, குழல்,வீணைக் கருவிகளின் அமைப்பையும்இப்பாடப்பகுதி விளக்கியுள்ளது.

இந்நிலையில் அடுத்து வரும் இரண்டாவது பாடத்தில் மங்கல இசை பற்றிய செய்திகள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

தமிழகத்தின் தனிப்பெரும் இசைக்குழுவாக விளங்கும் மங்கல இசைக்குழு தமிழகத்தின் சிறப்பை உலகறியச் செய்த குழுவாகும். ஆலயத்தில் தோன்றி, ஆலயத்தால் வளர்க்கப்பட்டு, ஆலயத்தோடு வாழ்ந்து வரும் கலையாகும். தமிழிசையின் தொன்மையையும் சிறப்பையும் வளத்தையும் காப்பாற்றி, வளர்ந்து வருகிறது. தலைசிறந்த கலைஞர்களால் இக்கலை மேம்பட்டது. தமிழகத்தில் தமிழர்கள் வாழ்வில் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் இக்குழு இடம் பெற்று வருகிறது. மிகச்சிறந்த தொடர்ந்திசைக் கருவியாக நாகசுரமும் இராச வாத்தியம் என்ற நிலையில் தவிற்கருவியும், சிறப்பான நாதம் தரும் கஞ்சக் கருவியும், இவை அனைத்தையும் ஒரே சுருதியில் கொண்டு வரும் ஒத்துக் கருவியும் இணைந்த இக்குழுவை மேளம் என்று அழைக்கின்றனர்.

நாடகக்கலை

நாடகக்கலை என்பது, நடிப்பு, இசை, நடனம், ஒப்பனை, வசனம், அரங்கமைப்பு போன்ற பல கலை வடிவங்களின் கூட்டுச் சேர்க்கை மூலம் ஒரு கதையை அரங்கிலோ அல்லது பொதுமக்களுக்கு முன்னரோ வெளிப்படுத்தும் ஒரு கலைவடிவம் ஆகும்.

நாடகம் என்பது ஒரு கதையைத் தழுவி, நடிப்பு, வசனம், இசை, நடனம், ஒப்பனை, அரங்கமைப்பு, ஒளி, ஒலி போன்ற பல கலை elementówகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தும் ஒரு கலை வடிவம். "நாடகம்" என்ற சொல், "இயல்", "இசை" மற்றும் உடல் அசைவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வடிவம் என வரையறுக்கப்படுகிறது. தமிழர் மரபில், கதை தழுவிவரும் ஆட்டத்தைக் கூத்து என்றும், வசனத்தில் பெரும்பாலும் அமைவதை நாடகம் என்றும் கூறுவர். நாடகக்கலை, மக்களின் அகத்தை பிரதிபலிக்கும் ஒரு கலை.

வகைகள்

தெருக்கூத்து, பாவை நாடகம்.

அகக்கூத்து (அரசருக்காக ஆடப்படும்), புறக்கூத்து (பிறருக்காக ஆடும்).

சாந்திக்கூத்து, விநோதக்கூத்து.

தமிழர் நாடகக்கலை

தமிழர் நாடகக்கலை, தமிழ் மரபில் தோன்றி வளர்ந்து நிலைபெற்று நிற்கும் ஒரு கலைவடிவம். தமிழ் நாடகத் தந்தை என பம்மல் சம்பந்தனாரும், தமிழ் நாடக மறுமலர்ச்சித் தந்தை என கந்தசாமியும் அழைக்கப்பட்டனர். மனோன்மணீயம், தமிழில் தோன்றிய நாடக இலக்கியங்களில் முதன்மையாக போற்றப்படுகிறது.

நாடகக்கலையின் முக்கிய கூறுகள்

நடிப்பு, வசனம், இசை, நடனம், ஒப்பனை, அரங்கமைப்பு, ஒளி, ஒலி. கதை, பாத்திரங்கள், உரையாடல், காட்சி, உணர்வுகள். நாடகக்கலை பற்றிய குறிப்புகள்: தொல்காப்பியர், நாடக வடிவங்களைக் கூத்து, ஆடல் (ஆட்டம்) என்ற இருவகைகளில் அறியத் தருகிறார். சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் பரதம், அகத்தியம் ஆகிய இரண்டு நாடக இலக்கண நூல்களைச் சுட்டுகிறார். பரிதிமாற் கலைஞர் என்னும் வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நாடகவியல் என்னும் நூலை எழுதினார்.

நாடகம்

முதலில், நாடகம் என்றால் என்ன என்றும், என்ன பொருளில் இச்சொல் கையாளப்படுகிறது என்றும் பார்ப்போம்.

சொல் விளக்கம்

நாடகம் என்னும் சொல்லை நாடு + அகம் என இரு சொல்லாக்கிப் பார்ப்போம்.

“நாடு” என்பது நாட்டில் வாழ்கின்ற மக்களைக் குறிக்கும். “அகம்” என்பது மக்களின் உள்ளங்களைக் குறிக்கும்.

“மக்கள் உள்ளத்தை மகிழ்விக்கும் ஒரு கலை வடிவம் நாடகம்” என்னும் அளவில் இச்சொல் விளக்கம் பெறுகிறது.

நாடு + அகம் என்பதை மாற்றி அகம்+நாடு என வைத்துப் பார்த்தாலும், ‘அகத்தை நாடு’, ‘உள்ளத்தை நாடு’ என்னும் பொருள் தருவதை உணரலாம்.

நாடகம் என்னும் சொல்லைப் பகுத்துப் பார்த்து ஆராய்ச்சி செய்த நாடகக் கலைஞர் ஔவை தி.க. சண்முகம், பின்வருமாறு விளக்கம் தருகிறார்.

‘நாடு + அகம்= நாடகம். நாட்டை அகத்தில் கொண்டது நாடகம். அதாவது, நாட்டின் சென்ற காலத்தையும் நிகழ் காலத்தையும் வருங்காலத்தையும் தன் அகத்தே காட்டுவதால் நாடு-அகம்-நாடகம் என்று பெயர் பெற்றிருக்கிறது. நாடு-அகம். அதாவது, அகம்-நாடு; உன்னுள் நோக்கு; உன்னை உணர்; அகத்தை நாடு என்றெல்லாம் பலவிதமாக அறிஞர்கள் இதற்குப் பொருள் கூறுவார்கள்’ என்கிறார் தி.க. சண்முகம்.

நாடகமும் விளையாட்டும்

இந்த நாடகம், விளையாட்டு உணர்ச்சியில் இருந்து தோன்றியது என்பது பலர் கருத்து. இந்த விளையாட்டு உணர்ச்சி, கலையுணர்ச்சி மிக்கவர்களிடம் இருந்து ஒரு கலையாக மாறியது.

மனிதர்கள் விளையாடிய விளையாட்டு மரப்பொம்மைகளின் விளையாட்டாகவும், தோல்பாவை விளையாட்டாகவும், நிழற்பாவை விளையாட்டாகவும் மாறியது. இவற்றை ஒவ்வொன்றாகச் சுருங்கிய நிலையில் அறிவோம்.

பொம்மலாட்டம்

பொம்மலாட்டம் மரத்தால் ஆகிய பொம்மைகளைக் கையில் பிடித்து இப்படியும் அப்படியும் நகர்த்துவர்; எதிரெதிராக இரு பொம்மைகளை மோதச் செய்வர்; இரண்டையும் அன்புடன் நெருங்கச் செய்வர்; ஆரவாரத்துடன் குதிக்கச் செய்வர். இவ்வாறு பல வகைகளில் பொம்மை விளையாட்டை முதலில் காட்டினார்கள். இது பொம்மலாட்டம் அல்லது மரப்பாவைக் கூத்து எனப் பெயர் பெற்றது.

மரத்தால் செய்த பொம்மைக்குப் பதிலாக மண்ணாலும் பழைய துணிகளாலும் பொம்மை செய்து செயற்கையாகக் கைகால்களைப் பொருத்தினார்கள். இப்பொம்மைகளின் கை கால்கள், கழுத்து முதலிய உறுப்புகள் அசையும் விதமாகக் கயிறுகளைக் கட்டி அக்கயிறுகளை இயக்கும் வேலையைக் கலைஞர்கள் தம் கைகளில் வைத்துக் கொண்டனர். தம் கைகளின் அசைவிலேயே பொம்மைகளின் அசைவுகளைக் காட்டினார்கள். இந்த விளையாட்டு பொம்மலாட்டம் எனப்பட்டது.

தோல்பாவைக் கூத்து

தோல்பாவைக் கூத்து மரப்பொம்மை, மண் பொம்மை செய்ததைப் போலவே விலங்குகளின் தோல்களைக் கொண்டும் உருவங்களை வடித்தனர். மென்மையான தோல்களின் மூலம் மனிதர்கள், மிருகங்கள், பறவைகள்

போன்ற உருவங்களைச் செய்தனர். இப்பொம்மைகள் வளைந்து நெளிந்து விடாமல் இருப்பதற்காக இவற்றை மூங்கில் தப்பை (சிறு குச்சிப்பட்டைகள்) களில் தைத்தனர். இந்தத் தோல் பாவைகளைக் கொண்டு விளையாட்டுக் காட்டினார்கள். இது தோல்பாவைக் கூஎனப்பட்டது.

நிழற்பாவைக் கூத்து

தோல் பாவைகளைப் பார்வையாளர்களுக்கு நேரடியாகக் காட்டாமல் வெள்ளைத் திரைச் சீலைகளுக்குப் பின்னால், ஒளிபொருந்திய விளக்குகளை வைத்து அவ்வொளியில் தோல்பாவைகளைக் காட்டினார்கள். இவ்வாறு காட்டும் போது, தோல் பாவைகளின் பிம்பம் தான் பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியுமே தவிர நேரடியாகத் தோல் பாவைகளைப் பார்க்க முடியாது. இப்படிக் காட்டும் முறை தோல் பாவைக் கூத்து எனப்பட்டது.

தோல் பாவைக் கூத்து, நிழற்பாவைக் கூத்து ஆகியவற்றில் இராமாயணம், பாரதம் ஆகியவற்றில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட கதை நிகழ்ச்சிகளும் சேர்த்துக் கூறப்பட்டன. இக்கதை நிகழ்ச்சிகள் பெருகப் பெருக நாடகத் தன்மையும் பெருகிக் கொண்டே வந்தது.

நிழற்பாவைக் கூத்து
நாடக முன்னோட்டம்

மரப்பாவைக் கூத்து, பொம்மலாட்டம், தோல்பாவைக் கூத்து, நிழற்பாவைக் கூத்து ஆகியவை தாம் நாடக உருவாக்கத்துக்கு முன்னோடிக் கலைகளாக விளங்கின.

பொம்மை மனிதன் இருந்த இடத்தில் உண்மை மனிதன் வந்தான்; பொம்மைகளுக்குச் செய்த ஒப்பனை உண்மை மனிதனுக்குச் செய்யப்பட்டது. பொம்மை விளையாட்டு நாடகவிளையாட்டாக மாறியது.

இப்போதும் கூட நாடகத்தைத் தமிழ் நாட்டில் பல இடங்களில் விளையாட்டு என்று சொல்லும் பழக்கம் இருக்கிறது. ஆங்கிலத்திலும் கூட நாடகத்துக்குப் ‘பிளே’ (Play) என்னும் இன்னொரு சொல் உண்டு.

விளையாட்டு நிலையில் தோன்றிய நாடகம் அறிவும் உணர்ச்சியும் சார்ந்த கலையாக மாறியது. அப்போது நாடகத்துக்கென்று கதை தேவைப்பட்டது. இந்திய நாடகங்களிலும், தமிழ் நாடகங்களிலும் தொடக்கத்தில் நாடகக் கதைகள் இராமாயணத்திலிருந்தும் மகாபாரதத்திலிருந்தும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டன. காலம் செல்லச் செல்ல நாடகத்துக்கெனத் தனிக்கதைகள் உருவாயின.

நாடகக் கதைகள் இன்பியலாகவும் துன்பியலாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டன. இந்திய நாடகங்கள் அனைத்தும் இன்பியல் முடிவினைக் கொண்டவையாகவே விளங்கின. மேனாட்டு நாடகங்கள் பெரும்பாலும் துன்பியல் முடிவைக் கொண்டவையாக இருந்தன. இந்திய நாடக அமைப்பில் துன்பியல் முடிவு வந்தால்கூட அதை இன்பியலாக மாற்றி அமைக்கும் பண்பு காணப்பட்டது. எதுவும் சுபமாகவே முடிய வேண்டும் என்னும் இந்திய மனோபாவமே அதற்குக் காரணமாகும்.

மேடை

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழ் நாடக மேடை வீழ்ச்சியடையும் நிலையைக் கொண்டிருந்தது. நாடக உரையாடல்கள் வரையறுக்கப்படாமல் இருந்தன. நடிகர்கள் ஒழுக்கக் கேடுகள் உருவாகக் காரணமாயிருந்தனர். கதையமைப்புகளில் கவனமில்லை. உரையாடல்கள் தரம் தாழ்ந்து கண்டனத்துக்கு உள்ளாயின. அடித்தள மக்களை நிறைவு செய்ய வேண்டிய தரக்குறைவான பேச்சுக்களை மேடையில் பேசினர். நடிகர்கள் மேடையில் சண்டை போடத் தொடங்கினர்.

நடிகர்களின் தரம் தாழ்ந்த நிலை, மேல்தட்டு மக்களை மேடையிலிருந்து விலகச் செய்தது. நடிகர்களைச் கூத்தாடிகள் என்று அடைமொழி இட்டு அழைக்கலாயினர். நாடகக்காரர்கள் என்றாலே மக்கள் இழிவாக எண்ணத் தொடங்கினர். தங்குவதற்கு வீடு கூடக் கிடைக்கவில்லை. தமிழ் நாடக மேடை ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு இழந்து வீழ்ச்சியடையத் தொடங்கியது. பொலிவு இழந்தது.

இத்தகைய சூழலில் தமிழ் நாடக மேடையைக் காப்பாற்ற முற்பட்டவர் இருவர். ஒருவர் பம்மல்சம்பந்த முதலியார், இன்னொருவர் சங்கரதாசு சுவாமிகள்.

இருபெரும் கலைஞர்கள்

தமிழ் நாடக மேடை அடைந்த வீழ்ச்சிக்கான காரணங்களை அறிந்து அவற்றை நீக்கத் துணிந்தவர்கள் இருவர். இருவரும் இருவேறு நிலைகளில் தமிழ் நாடக மேடையில் ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு, தரமான நாடகம், நல்ல பார்வையாளர், வடிவமைக்கப்பட்ட குழு என நாடகப் புரட்சி செய்தனர். அவர்கள் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும், தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகளும் ஆவர். பயின்முறை, தொழில் முறை என இரு

நிலைகளில் ஒரே காலகட்டத்தில் நாடகமுயற்சி மேற்கொண்டனர். தற்காலத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு இவர்களையே முன்னோடிகளாகக் கொள்ளலாம்.

இருவரின் பணிகள்

தமிழ் நாடக முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்த சம்பந்த முதலியாரும், சங்கரதாசு சுவாமிகளும் தமிழ் நாடகத் துறை வளர்ச்சிக்குச் செய்த பணிகள் சிறப்பானவை.

ஒருவரோடு ஒருவர் மிக நெருங்கிய நட்புடையவராயிருந்ததோடு, இருவரும் இணைந்து செய்த பணிகள், இருவகைக் குழு முறையையும் வளர்த்தன. நல்ல கலைஞர்கள் உருவாக்கப்பட்டனர்; நாடகத்துறையும் ஒரு புதுப் பொலிவைப் பெற்றது.

இருவகை நாடகக் குழுக்கள்

சம்பந்த முதலியாரின் பயின்முறை நாடகக் குழுமுறையும், சங்கரதாசு சுவாமிகளின் தொழில் முறை நாடகக் குழு முறையும் தமிழ் நாடக மேடையில் இருவகை நாடகக் குழுமுறையின் செயல்பாட்டுக்கு அடித்தளம் வகுத்தன.

தமிழகத்தில் பல குழுக்கள் இவ்வகையில் தோற்றம் கண்டன. நாடகமுறையில் வேறுபாடு இருந்த போதும் செயல்பாட்டிலும், நோக்கத்திலும் ஒன்றுபட்டு உழைத்தன. சம்பந்த முதலியாரின் மனோகரா நாடகத்திற்குச் சுவாமிகளின் பாடல்கள் மெருகூட்டியதை இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

பல பயின்முறையிலான குழுக்கள் கற்றவர் மத்தியில் தோன்றின. அதுபோலவே சங்கரதாசு சுவாமிகளின் தொழில் முறையைப் பின்பற்றி தி.க. சண்முகம் ச கோதரர்கள், நவாப் ராஜமாணிக்கம் போன்ற பல சிறந்த கலைஞர்கள் தனி நாடகக் குழுக்களின் மூலம் நாடகங்கள் படைத்தளித்தனர். இன்றும் இவ்வகையில் பல நாடகக் குழுக்கள் பணியாற்றி வருகின்றன.

கலைஞர்கள் உருவாக்கம்

சம்பந்த முதலியார் மற்றும் சங்கரதாசு சுவாமிகள் ஆகியோரின் பயிற்சியின் விளைவாகப் பல சிறந்த கலைஞர்கள்

உருவாக்கப்பட்டனர். இவர்களில் பலர் தமிழ் நாடகக் கலையின் தொடர் செயல்பாட்டுக்காக அயராது உழைத்துச் சிறப்புப் பெற்றனர். தி.க. சண்முகம் சகோதரர்கள், தெ.பொ. கிருட்டிணசாமி பாவலர், என்.எஸ். கிருட்டிணன், எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் போன்ற பலர் நாடக மேடையின் வளர்ச்சிக்குப் பங்களிப்புச் செய்துள்ளனர்.

புதுப்பொலிவு

தமிழ் நாடகம் இன்றைய சிறப்பான நிலையை அடைய இவ்விரு கலைஞர்களின் அயராத உழைப்பு முக்கியமாகிறது.

தமிழில் பல நல்ல நாடக நூல்கள் உருவாகவும் இவர்களின் அரிய முயற்சியே காரணமாயிற்று. நல்ல பார்வையாளர் தமிழ் நாடகத்திற்குக் கிடைப்பதற்கும் இவர்களின் நல்ல நாடக முயற்சிகளே காரணமாக அமைந்தன.

இவ்வகையில் சம்பந்த முதலியாரும், சங்கரதாசு சுவாமிகளும் இருவகைச் செயல்பாட்டின் மூலம் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியின் முன்னோடிகளாக விளங்கினார்கள்.

மேடை நாடகங்கள் நிலை

தமிழ் நாடக மேடை உலகத்துக்கு சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்திலேயே தனி பாரம்பரியம் உண்டு. திரைத்துறைக்கு மட்டுமே ஜனரஞ்சகப் பொழுதுபோக்கு என்று இருந்த நேரத்தில், பல ஜாம்பவான்களை உருவாக்கியது.

அண்மைக்கால தொழில்நுட்பப் புரட்சியில் பெரிதும் பாதிப்புக்குள்ளானது தமிழ் நாடகங்கள்தான். இன்று தமிழ் நாடக உலகம் எப்படி இருக்கிறது? என்று மேடை உலகத்தினர் சிலரிடம் பேசியபோது:

சேகர், செயலாளர், கார்த்திக் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ்

பல ஆண்டுகளாக, தமிழ் நாடக உலகம் என்பது சபாக்களை நம்பியே இருக்க வேண்டிய நிலைக்கு வந்துவிட்டது. சென்னையிலும், மற்ற ஊர்களிலும் சபாக்களின் எண்ணிக்கை மிகவும் குறைந்துவிட்டது. சபா உறுப்பினர்களின் எண்ணிக்கையும் குறைந்துவிட்டது. சபா உறுப்பினர்கள் அனைவரும் பார்க்க வேண்டும் என்பதற்காக, ஒரே நாடகத்தை ஒரே அரங்கத்தில் அடுத்தடுத்து இரண்டு நாள்கள் நடத்திய காலம் போய், சில சபாக்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து ஒரு நாடகம் போடுவது என்ற சூழ்நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது.

குறிப்பாக, கரோனா காலத்தில் மேடை நாடகங்கள் ஸ்தம்பித்துப் போனது. இருந்தபோதிலும் கார்த்திக் ஃபைன் ஆர்ட்ஸில் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளாக நாங்கள் "கோடை நாடக விழா' என்று சுமார் இரண்டு வாரங்களுக்கு நடத்துகிறோம். அதற்கு நல்ல வரவேற்பு கிடைத்து வருகிறது. விழாவில் ஒவ்வொரு குழுவும் போட்டி மனப்பான்மையோடு தங்கள் புதிய நாடகங்களை அரங்கேற்றம் செய்கின்றனர். நடுவர் குழுவின் மூலமாக சிறந்த நாடகம், நடிகர், நடிகை, இயக்குநர், நாடக ஆசிரியர் என்று பல்வேறு கலைஞர்களுக்கு விருதுகளையும் வழங்கிக் கௌரவிக்கிறோம். இது நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு எங்களாலான சிறிய முயற்சி.

பாலசுந்தரம், தமிழரசன் தியேட்டர்ஸ்

ஆர்.எஸ். மனோகரின் நேஷனல் தியேட்டர்ஸில், நான் பல ஆண்டுகள் முக்கிய கதாபாத்திரங்களை ஏற்று நடித்திருக்கிறேன். அவருடைய மறைவுக்குப் பிறகு, அவருடைய பாணியிலேயே திருவள்ளுவர், ஸ்ரீ நரசிம்மர், ராகு-கேது, சேக்கிழார், பட்டினத்தார்.. எனப் பல நாடகங்களைத் தொடர்கிறேன்.

இன்று சமூக நாடகங்களைப் போடும் குழுக்களே லாபம் பார்க்க முடியாத சூழ்நிலையில், பெரும் பொருள் செலவு செய்து, சரித்திர நாடகங்கள் போடுவது என்பது மிகப் பெரிய சவால்தான். இது பல குடும்பங்களின் வாழ்வாதாரப் பிரச்னை என்பதால், சமாளிக்கிறேன்.

ஒரு சரித்திர நாடகத்தை மேடை ஏற்ற வேண்டுமென்றால், சுமார் 80 ஆயிரம் ரூபாய் முதலீடு செய்ய வேண்டி இருக்கிறது. குழுவில் நடிக்கும் நடிகர், நடிகையரின் எண்ணிக்கையும் சமூக நாடகங்களைவிட மிக அதிகம். ஆனாலும், வெளியூர்களில், வெளிமாநிலங்களில் நாடகங்கள் போடும்போது, அவர்கள் எங்கள் சிரமத்தைப் புரிந்துகொண்டு சற்று கூடுதலாக சன்மானம் கொடுப்பதால் சமாளிக்க முடிகிறது.

திருவிழாக்களில் நாடகங்களைப் போடும்போது கூட திரளான மக்கள் வந்து பார்த்து ரசிக்கின்றனர். நரசிம்மர் நாடகத்தைப் பார்க்கிற பலர் சுவாமி ஆடுகின்றனர். நாடகம் நடத்துவதில் கிடைக்கும் ஆத்ம திருப்திதான் எங்களை சுறுசுறுப்பாக இயக்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

எம்.பி.மூர்த்தி, நாடக இயக்குநர்

சபாக்களின் எண்ணிக்கை குறைந்தாலும், நாடகக் குழுக்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துவிட்டது. புதிய திறமைசாலிகளும் வந்துகொண்டே இருக்கிறார்கள். புதிய கதைக் களங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, நன்றாக எழுதுகிறார்கள். ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் கோடை நாடக விழாவில் மேடை ஏற்றப்படுகிற நாடகங்களே இதற்கு சாட்சி. வழக்கமாக நாடகங்களுக்கு அரங்கத்தில் பாதி இருக்கைகளே நிரம்பும் பொதுவான சூழ்நிலையில் இந்த விழாவின்போது அரங்கு நிறைவது மகிழ்ச்சியை அளிக்கிறது.

ஆனால் சபாக்களில் ஆண்டுக்கு பத்து, பன்னிரெண்டு நாடகங்கள்தான் போடுகிறார்கள். எனவே, பல நாடகங்களுக்கு சபா வாய்ப்பு கிடைப்பது குறைந்துவிட்டது. சபாக்களையே நம்பி இருக்க முடியாத சூழ்நிலையில், ஆங்கில நாடகங்கள், மெல்லிசை நிகழ்ச்சிகள் போல டிக்கெட் வாங்கிக் கொண்டு நாடகங்கள் பார்க்கும் கலாசாரமும் இங்கே இல்லை. நாடகங்கள் என்றால் "அனுமதி இலவசம்' என்கிற கலாசாரம் வந்துவிட்டது. வீட்டுக்குள்ளே இருந்தபடியே கண்டு, களிக்க எண்ணற்ற தொலைக்காட்சி சேனல்கள், ஓ.டி.டி. தளங்கள் வந்துவிட்ட இந்தக் காலத்தில், மக்களின் பொழுது போக்கு அம்சங்களில் நாடகங்கள் முக்கியத்துவத்தை இழந்துவிட்டன.

பணிச்சுமையால் மன அழுத்தமுடைய இளைய தலைமுறையினர் மாறுதலுக்காக வார இறுதி நாள்களில் நாடகம் பார்க்க வரும்போது ஜாலியாக சிரிக்க வேண்டும் என விரும்புகிறார்கள். பெங்களூரு, மும்பை, கொல்கத்தா, தில்லி போன்ற நகரங்களில் நாடகங்களைப் பார்க்கவும் மக்கள் ஆர்வமாக இருக்கிறார்கள். டிக்கெட் விற்பனை மூலம் கணிசமான தொகை வசூலாகிறது. அதுபோல இங்கேயும் நாடகங்களை மக்கள் வரவேற்றால் தமிழ் நாடகங்கள் வளர்ச்சி பெறும்.

தாரிணி கோமல், கோமல் தியேட்டர்ஸ்

என் அப்பா கோமல் சுவாமிநாதன் எழுதியுள்ள டைரியில் அன்று சென்னையில் இயங்கி வந்த 150-க்கும் அதிகமான சபாக்களின் பட்டியலை எழுதி வைத்திருக்கிறார். இன்று பத்து, பன்னிரெண்டு சபாக்கள் கூட இல்லை. அதை மீறி, நடத்தப்படுகிற நாடகங்களுக்கும் அனுமதி இலவசம் என்று போடுகிறார்கள். ஆனாலும் அதிக அளவில் கூட்டமும் வருவதில்லை.

நான் என் தந்தைக்குப் பின்னர், 12 ஆண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பிறகு நாடக உலகில் நுழைந்தபோது ரசிகர்களின் ரசனை மாறி இருப்பதைப் புரிந்துகொண்டு அதற்கேற்ப நாடகங்களை உருவாக்கினேன். அரங்கத்தை வாடகைக்கு எடுத்து, டிக்கெட் விற்பனை செய்து, எனது நாடகங்களை நடத்துகிறேன்.

ரசிகர்கள் பணம் கொடுத்து டிக்கெட் வாங்கிக் கொண்டு பார்க்க வருகிறார்கள். விஷயம் சிறப்பாக இருந்தால், வாய்மொழி விளம்பரம் மூலமாகவே ரசிகர்கள் நாடகம் பார்க்க திரண்டு வருவார்கள். எங்கள் குழுவின் பிரம்மாண்டமான தயாரிப்பான "திரௌபதி' நாடகம் இந்தியாவில் மட்டுமின்றி, துபை போன்ற வெளிநாடுகளில் கூட வெற்றிகரமாக நடைபெற்றது.

இக்கால நாடக வகைகள்

வேத்தியல் பொதுவியலாக இருந்த நாடகம், கோயில்களில் தஞ்சமடைந்து பின் தெருக்கூத்தாக இருந்து பார்சி நாடக வருகையால் மறு எழுச்சி பெற்றுப் புராணம், வரலாறு, சமூகம் என்ற வகைகளைப் பெற்று மேடையில் வளர்ந்தது. அதன்பின் நாடகம் படிப்பதற்கும், கேட்பதற்கும், உரியதாயிற்று. பதிவு செய்யப்பட்டுத் திரைப்படம் போலத் தொலைகாட்சியில் ஒளிபரப்பப் படுவதாகவும் அது ஆயிற்று.

மேடை நாடகம்

மேடை நாடகங்கள் தொழில் முறைக் குழுக்களாலும் பயில்முறைக் குழுக்களாலும் நாடக இயக்கங்களாலும் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. மன்றம், அகாதமி, சபா, கிளப் முதலான பல பெயர்களில் நாடகக்குழுக்கள் செயல்படுகின்றன. புராணம், வரலாறு என்பதை விடச் சமூக நாடகங்களே மேடையில் மிகுதியாக நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன. சபாக்களின் உருவாக்கத்தால் நுகர்வோரைத் தேட வேண்டிய தேவை குறைந்துவிட்டது. ஆனாலும் சமூக நாடகங்களிலும் நகைச்சுவை நாடகங்களே மேடையில் மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றன என்பது இன்றைய நிலை.

இதுவரையான மேடைக் குழுக்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை டி.கே.எஸ். குழு, சேவா ஸ்டேஜ், ஆர்.எஸ்.மனோகர் குழு, ஹெரான் ராமசாமி குழு, சோ குழு, பாலச்சந்தர் குழு, காத்தாடி ராமமூர்த்தி குழு, எஸ்.வி.சேகர் குழு, கிரேஸிமோகன் குழு முதலானவை எனலாம். இவர்களால் பல்வேறு வகையான நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பெற்றிருக்கின்றன. குடும்பம், அலுவலகம், அரசியல், சமூக நடைமுறை, பண்பாடு, சீர்திருத்தம் என உள்ளடக்கங்களைக் கொண்ட நாடகங்கள் இவர்களால் நடத்தப்பட்டன.

சமூக நாடகம்

நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் உணர்வுகளும் மதிப்பீடுகளும் சமூக நாடகங்களில் வெளிப்பட்டன. வரதட்சணைக் கொடுமை, பொருந்தா மணக்கொடுமை, ஆடம்பரத் திருமணங்களால் வரும் சிக்கல்கள், குடும்ப

உறவுச்சிக்கல்கள், போலித்தனங்கள், பெண்களின் நிலை என்று குடும்பம் சார்ந்த நிகழ்வுகள் நாடகங்களாக்கப்பட்டன. அலுவலகங்களின் நடைமுறைகள், அலுவலகங்களின் சீர்கேடுகள், அரசியல் நடைமுறைகள், அரசியல் சீர்கேடுகள் முதலானவையும் சாதி எதிர்ப்பு, பொருளியல் மேம்பாடு, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், கிராமப்புறப் பிரச்சினைகள், சமூகத்திற்கு அறிவுரைகள் எனப் பல வகையான **நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டன.**

புராண நாடகம்

புராண நாடகங்களில் மகாபாரதம், இராமாயணம் சார்ந்த கதைகள், இந்து இசுலாமியம் கிறித்துவம் முதலான மதங்களின் கருத்துகளை விளக்கும் நாடகங்கள், நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களைப் பற்றிய நாடகங்கள், தத்துவ விளக்க நாடகங்கள் என்று படைக்கப்பட்டன.

வரலாற்று நாடகம்

வரலாற்று நாடகங்களில் உண்மை வரலாறும் கற்பனை வரலாறும் இடம்பெற்றன. சேர சோழ பாண்டியர் என மூவேந்தர் வரலாறுகள் பற்றியும் நாயக்கர் வரலாறு பற்றியும் புலவர்கள் சமயப் பெரியார்கள் ஆகியோரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றியும் நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

அங்கத நாடகம்

அங்கதம் என்பது தவறுகளைக் கண்டு எள்ளி நகையாடிச் சிந்திக்கவைக்கும் உத்தி. தவறுகளைத் திருத்தும் தன்மை மறைமுகமாக இதில் அடங்கியிருக்கிறது. அங்கத நாடகம் எழுதுபவர்கள் சமூகத்தை நன்கு அலசி ஆராய்ந்து அதில் காணும் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். அங்கத நாடகத்தின் நோக்கம் நகைச்சுவையை உருவாக்குவது அல்ல.

சிந்தனையைத்தூண்டுவதுதான் நோக்கம். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் சிறந்த அங்கத நாடக ஆசிரியர் எனலாம். அவருடைய அங்கதக் குறிப்புகள் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் தூண்டுவன. அவருடைய ‘சபாபதி’ நாடகத்தில் இளைஞர்களின் போக்கை எள்ளி நகையாடுவதுடன் பல்வேறு தரப்பினரின் போக்குகளின் தவறுகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். நீதிமன்றம், நாடகமன்றம், திரைப்படம் என எல்லாவற்றையுமே விமரிசனம் செய்கிறார். இதேபோலத் திராவிட இயக்க நாடகங்களில் வெளிப்பட்ட அங்கத விமரிசனங்களும் கவனத்திற்குரியவை. ஆரியர்களைச் சித்திரிக்கும் தன்மையிலும் மூடநம்பிக்கைகளைக் கேலிசெய்யும் தன்மையிலும் அங்கதம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

‘சோ’வை சிறந்த அங்கத நாடகப் படைப்பாளர் எனலாம். அவர் படைத்த ‘முகமது பின் துக்ளக்’, ‘யாருக்கும் வெட்கமில்லை’, ’சம்பவாமி யுகே யுகே’,

‘மனம் ஒரு குரங்கு’ முதலானவை சிறந்த அங்கதப் படைப்புகள். டாக்டர் கோரா படைத்த ‘கண்ணகியா மாதவி’, ‘பெண்சாதி’, ‘தன்மானமா’,‘யார் கண்டது’ முதலான நாடகங்களும் நல்ல அங்கதப் படைப்புகள். பெண்ணுரிமையையும் கற்பு நிலையையும் குறித்த விமரிசனமாக இவை அமைந்துள்ளன. கோமல் சுவாமிநாதனின் நாடகங்களும் ஆறு அழகப்பனின் நாடகங்களும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. ஆறுஅழகப்பன் ‘எள்ளல் நாடகங்கள்’ என்ற தலைப்பிலேயே ஐந்து நாடகங்களைப் படைத்திருக்கிறார். அவை சோம்பலையும் போலித்தனத்தையும் கண்டிக்கும் தன்மையில் அமைந்துள்ளன. ந. முத்துசாமியின் ‘நாற்காலிக்காரர்’, ‘காலங்காலமாக,’ ‘அப்பாவும் பிள்ளையும்’, ‘சுவரொட்டிகள்’ முதலானவற்றைச் சிறந்த நவீன அங்கத நாடகங்கள் எனலாம். சோதனை நாடகங்கள் பலவற்றில் அங்கதத்தன்மை சிறந்திருக்கிறது.

மக்களுக்கு நன்கு அறிமுகமான கதைகளை மறுவாசிப்புச் செய்யும் முறையில் படைக்கப்பட்ட அங்கத நாடகங்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. என்.எஸ்.கிருஷ்ணனின் ‘கிந்தனார்’ எம்.ஆர்.ராதாவின் ‘கீமாயணம்’,சம்பந்த முதலியாரின் ‘சந்திரஹரி’ முதலான நாடகங்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன.

பொழுதுபோக்கு நாடகங்கள்

தமிழ் நாடக மேடையைப் பொறுத்த அளவில் பொழுதுபோக்கு நாடகங்களையே நிகழ்த்தி வருகின்றன எனலாம். தேசிய இயக்கத்தினர், திராவிட இயக்கத்தினர், சோதனை நாடகக்குழுக்கள், வீதி நாடகக்குழுக்கள் முதலானவர்களுடைய நாடகங்கள் தவிர ஏனைய பெரும்பாலும் பொழுதுபோக்கு நாடகங்களே எனலாம். உளவியல் அரசியல் நாடகங்களிலும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களிலும் பொழுதுபோக்குத் தன்மை இல்லை எனலாம்.

வரலாறு புராணம் சமூகம் என்று எந்த வகை நாடகமானாலும் நுகர்வோருக்குச் சலிப்பு ஏற்படாத வகையில் வாய்பாடு போல அரங்கம், மேடை அலங்காரம் ஒளி ஒப்பனை, வசனம், பாடல் என்பதோடு வழக்கமாக அன்றாடம் பார்க்கும் பாத்திரங்கள், அன்றாடம் சந்திக்கும் நிகழ்வுகள் இவற்றைக் கொண்டு இந்நாடகங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. ஆன்மிகம், பழிவாங்குதல், புகழைத்தேடுதல், பணத்தைத்தேடுதல், தியாகம், உறவுக்கு ஏங்குதல், காதல், குற்ற உணர்ச்சி, நோய், கர்வம், திமிரை அடக்குதல், நட்பு இப்படி நமக்குப் பழக்கமானவற்றையே முன்வைக்கின்றன. பழைய நாட்களில் கோவிந்தசாமிராவ், கன்னையா, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சம்பந்த முதலியார், நவாப்ராஜமாணிக்கம் முதலானோரின் நாடகங்கள் இவ்வகையின என்றே சொல்லலாம். அவர்கள் காலத்து விடுதலைப் போராட்டம் பற்றி இவர்கள் நாடகம் நடத்தாதது ஒன்றே இதற்குச் சான்று எனலாம். வரதராசன், பூரணம்

விசுவநாதன், வி.எஸ், ராகவன், பாலசந்தர், ஆர்,எஸ்,மனோகர், ஹெரான்ராமசாமி, மௌலி, சுஜாதா, அரு. ராமநாதன், பி.எஸ்.ராமையா, மாயாவி இவர்கள் படைத்த நிகழ்த்திய நாடகங்களும் இத்தன்மையினவே. சபாக்களும் இத்தகைய நாடகங்களையே ஆதரிக்கின்றன. மசாலா போல எல்லா உணர்வுகளையும் இடம்பெறச் செய்யும் கதைகளும் வசனங்களும் இப் படைப்புகளில் உள்ளன. துப்பறியும் நாடகங்களும் இவ்வகையில் அடங்குவன.

வானொலி, தொலைக்காட்சி முதலானவற்றின் நாடகங்களும் பொழுதுபோக்கு நாடகங்களே. படிப்பதற்காக எழுதப்படுகிற நாடகங்களில் இப்பொழுதுபோக்குத் தன்மை குறைவு எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட சிக்கலை மையப்படுத்தியே படிக்கும் நாடகங்கள் எழுதப்படுகின்றன.

நகைச்சுவை நாடகம்

நகைச்சுவை நாடகங்களின் முதன்மையான நோக்கம் சிரிக்க வைப்பதுதான். கேலியும் கிண்டலுமாக நிகழ்ச்சிகளும் பாத்திரங்களும் படைக்கப்படுவது இவற்றின் தன்மை எனலாம். சம்பந்த முதலியார் நாடகங்களில் சதிசக்தி, வைகுண்ட வைத்தியர், சங்கீதப் பைத்தியம், சோம்பேறி சகுனம் பார்த்தது, ஸ்திரி ராஜ்யம் முதலானவற்றில் மக்களின் போலி வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு நகைச்சுவையை உருவாக்கியுள்ளார். மனைவிக்கு அஞ்சும் கணவன், ஆடு மேய்ப்பவனின் மடத்தனம் என அவர் பாத்திரங்களைப் படைத்து நகைச்சுவையை உருவாக்குகிறார்.

குறிப்பாகப் பயில்முறை நாடகக் குழுவினர் இத்தகைய நகைச்சுவை நாடகங்கயையே தங்கள் கலையாக ஆக்கிக்கொண்டார்கள் எனலாம். காத்தாடி ராமமூர்த்தி, எஸ்.வி. சேகர், கிரேஸி மோகன் முதலானவர்களின் நாடகங்கள் நகைச்சுவையையே நோக்கமாகக் கொண்டவை.

நகைச்சுவையான தலைப்புகள், ஆங்கிலம் கலந்த உரையாடல், மிதமிஞ்சிய கேலி கிண்டல் என்பது இவர்களது நாடகங்களின் தன்மை எனலாம். நடிப்பு என்பது கூட இவர்களுக்கு முக்கியமல்ல. மேடையில் இரண்டு மூன்று பேர் நின்று கொண்டு சிரிக்கவைக்கும் வண்ணம் பேசிக்கொண்டே இருப்பார்கள். ஒய்ப் ஃபர்ஸ்ட் டியுடி நெக்ஸ்ட், ஒன்மோர் எக்ஸார்சிஸ்ட், கிரேஸி தீவ்ஸ் இன் பாலவாக்கம் என்றும் மதராஸ் நல்ல மதராஸ், மீசையானாலும் மனைவி, பிரசிடென்ட் மாமி என்றெல்லாம் தலைப்பு வத்துக்கொண்டார்கள். கொச்சை மொழி, இரட்டை அர்த்த வசனம், உறவு முறைக்குரிய மரியாதை தராமல் பேசுதல், வரம்பு கடந்து யாரையும் கேலிசெய்தல் என்பவற்றைக்கொண்டு நகைச்சுவையை உருவாக்குகிறார்கள். சூடான பிரச்சினைகளைக் கூட நகைச்சுவையான செய்தியாக்குவது இவர்கள் பாணி எனலாம்.

கவிதை நாடகம்

இன்று உரைநடை நாடகங்கள் மிகுதி எனினும் சிலர் கவிதை நாடகங்களையும் படைக்கிறார்கள். பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடக வகைகளும் கவிதை நாடகங்கள் என்பது இங்கு நினைத்தற்குரியது பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை முதல் வரலாற்று நாடகத்தைக் கவிதையில் தான் எழுதினார். பரிதிமாற் கலைஞரின் மானவிஜயம் கவிதை நாடகமே. காமஞ்சரி, காமினி, சாகுந்தலம், நெருஞ்சி மலர், மங்கையர் பகட்டு முதலான நாடகங்கள் தழுவல் கவிதை நாடகங்கள். சமூக நாடகங்கள் கவிதையில் எழுதப்படுவது குறைவு. பெரும்பாலும் வரலாற்று நாடகங்களும் இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்களுமே கவிதை நாடகங்களில் மிகுதி எனலாம். நாயக்கர் வரலாறு குறித்து நா. கனகராசு ஐயரின் மறைந்த மாநகர், சி.எஸ். முத்துசாமி ஐயரின் விசுவநாதம் ஆகியவையும் ராஜாதேசிங்கு பற்றிய நாடகமும் குறிப்பிடத்தக்கன.

இலக்கிய அடிப்படையில் எழுதப்பட்டவற்றுள் அனிச்ச அடி, கரிகால் வளவன், அணைகடந்த வெள்ளம், நெடுமான் அஞ்சி, வள்ளல் பேகன், சங்க கால வள்ளல்கள், கரிகால் வளவன், அன்னி மிஞிலி, இமயத்தில் நாம் முதலான நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலான இலக்கியங்களின் அடிப்படையில் கவிதை நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பெரும்பாலும் படிப்பதற்காக எழுதப்பட்டவை.

வானொலி நாடகம்

வானொலி நிலையம் உருவானபின் கேட்கும் நாடகங்கள் உருவானதை நாம் அறிவோம். ஒலியை மட்டும் நம்பி நடத்தப்படுவதால் வானொலி நாடகங்களில் வசனங்களுக்கு முக்கிய இடம் உண்டு. எல்லாமே வசனம் மூலமும் இசை மூலமும்தான் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். வானொலி நாடகங்கள் கால்மணி, அரைமணி, ஒருமணி, தொடர் என்று ஒலி பரப்பப்படுகின்றன. தொழிலாளர் நிகழ்ச்சி, கிராமிய நிகழ்ச்சி, சிறுவர் நிகழ்ச்சி முதலானவற்றின் வாயிலாகவும் அரசின் திட்டங்களைப் பிரச்சாரம் செய்யவும் இவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அகில இந்திய அளவில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு மொழிமாற்றம் செய்யப்படும் நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப் படுகின்றன. மைய அரசின் சாதனமாக இருக்கும் வானொலியில் மட்டுமே நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. மற்ற தனியார் வானொலிகளில் நாடக ஒலிபரப்பு இல்லை. அரசு சாதனம் என்பதால் அரசு ஒப்புகிற கட்டுப்பாடான சில செய்திகளை மட்டுமே இந்நாடகங்களில் சொல்ல முடியும்.

தொலைக்காட்சி நாடகம்

தொலைக்காட்சி வந்த பின்பு முதலில் மேடை நாடகங்களை அப்படியே ஒளிப்பதிவு செய்து காட்டி வந்தார்கள். பின்னர் மேடை நாடகக் குழுக்களைக் கொண்டு படப்பிடிப்பு மூலம் ஒளிப்பதிவு செய்து நாடகங்களை ஒளிபரப்பினார்கள். இந்தியிலிருந்து நாடகத்தொடர்கள் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டுத் தமிழில் ஒளிபரப்பப்பட்டன. செயற்கைக்கோள் தொலைக்காட்சி, தனியார் நிறுவனமாக வந்த பின்பு பல தொடர்களை உருவாக்கி ஒளிபரப்பி வருகின்றனர். மேடை நாடகத் தன்மையிலிருந்து ஓரளவு மாறுபட்டுத் திரைப்படத்தன்மையைத் தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் பெற்றுவிட்டன. அதனால் இதனைச் சின்னத்திரை என்றே அழைப்பார்கள். குடும்பப் பொழுதுபோக்காகத் தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் ஆகிவிட்டன. அதனால் திரைப்படத் தன்மை இவற்றில் மிகுந்துவிட்டது. அண்மைக்காட்சி, சேய்மைக்காட்சி, உட்புறக்காட்சி, வெளிப்புறக்காட்சி, பாடல்கள், ஆடல், பின்னணி இசை, வசனங்கள், ஒப்பனை என்று திரைப்படப் பாணியில் இவை அமைந்து வருகின்றன.

தொலைகாட்சியில் நாள்தோறும் ஒளிபரப்பப்படுவதால் ஒவ்வொரு தொடரிலும் உச்சக்காட்சியைக் கொண்டிருப்பது இவற்றின் இயல்பாகி விட்டது. திடீர்த்திருப்பங்களும் பாத்திர வளர்ச்சியில் ஏற்ற இறக்கமும் அண்மைக் காட்சிகளும் சவால் வசனங்களும் மிகையுருக்கக் கண்ணீர்க்காட்சிகளும் சொன்னதையே வேறுவகையில் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் உரையாடல்களுமாகத் தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. பெரும்பாலான தொடர்களில் பெண்களுக்கு அதிக இடம் தரப்பட்டாலும் அழுகையையும் மாமியார் மருமகள் சண்டைகளையும் பிற பெண்களுடனான மோதல்களையும் கொடுமைகளுக்கு ஆட்படுவதைக் காட்டுவதற்குமே இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர். தீய பாத்திரங்களின் ஆதிக்கத்தையும் புலப்படுத்தும் கதைகளே மிகுதியாக ஒளிபரப்பாகின்றன. காட்சி ஊடகம் என்பதால் காட்சி மூலம் நிறைய செய்திகளைச் சொல்லலாம். ஆனால் தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் வசன ஆதிக்கம் நிலவுகிறது. பஞ்சு திணிப்பது போல நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் திணிப்பதும் காணப்படுகிறது.

குழந்தைகள் முதல் பெரியவர்கள் வரையும் பணக்காரர் முதல் ஏழைகள் வரையும் இதன் நுகர்வோர்களாக இருக்கிறார்கள். பெரும்பாலும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர் இதன் நுகர்வோர்கள் எனலாம். இதனால் தொலைக்காட்சித் தொடர்களில் நடுத்தர வர்க்கத்தினரை ஈர்க்கும் தன்மைக்கு அழுத்தம் தரப்படுகிறது. தொலைக்காட்சிக்கென்று சின்னத்திரை நடிகர்கள்

உருவாகியிருக்கிறார்கள். எழுத்தாளர்கள் தயாரிப்பாளர்கள் தொழில் நுட்பக்கலைஞர்கள் உருவாகியிருக்கிறார்கள். திரைப்படத் துறையினரும் இதில் பெரும்பங்கு வகிக்கிறார்கள்.

மூன்றாம் அரங்கம்" என்பது, வங்க நாடக ஆசிரியர் பாதல் சர்க்காரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட, சோதனை நாடக முயற்சியின் பெயர், இது உடனடி விளைவுகளைக் கொண்ட வீதி நாடகங்களாக நடத்தப்பட்டன.

பதல் சர்க்கார்

வங்க நாடக ஆசிரியர் பாதல் சர்க்கார், "மூன்றாம் அரங்கு" என்ற நாடகக் கோட்பாட்டை உருவாக்கியவர்.

சோதனை நாடகம்:

"மூன்றாம் அரங்கு" என்பது, உடனடி விளைவுகளைக் கொண்ட, வீதி நாடகங்களாக நடத்தப்பட்ட ஒரு சோதனை நாடக முயற்சி.

நாடகக் குழுக்கள்:

கூத்துப்பட்டறை, வீதி நாடக இயக்கம், நிஜ நாடக இயக்கம், பரிக்ஷா, அரூபம், தேடல், அரங்கம், ஆடுகளம், சென்னைக் கலைக்குழு, மௌனக்குரல், சென்னைப் பல்கலை அரங்கம் போன்ற பல நாடகக் குழுக்கள் உருவாயின.

ஸ்பார்ட்டகஸ்

பாதல் சர்க்காரின் நினைவாக, அவரது நாடகமான "ஸ்பார்ட்டகஸ்" நாடகத்தை "மூன்றாம் அரங்கு" குழு நடத்தியது. அரங்கக் கோட்பாடுகள்:

"**அரங்கம்:** அரசியல் – அழகியல் (அரங்கக் கோட்பாடுகள்)" போன்ற புத்தகங்களும் உள்ளன.

வினாக்கள்

1.இசை நம் தமிழரின் வாழ்வில் இடம் பெற்ற பங்கினை விளக்குக.
2.தமிழரின் இசைகள் என விளங்குவதை வகுத்து கூறு.
3.கீர்த்தனைகள் விளக்குக.
4.அரங்க அமைப்பு எவ்வகை தோற்றம் அமைந்திருந்தது.
5.இசை கருவிகள் பற்றி விளக்குக.
6.நாடக கலை குறித்து எழுதுக.

அலகு 3

காட்சிகலை

காட்சிகலை என்பது, ஒரு பொருளை அல்லது நிகழ்வை காட்சி மூலம் வெளிப்படுத்தும் ஒரு கலை வடிவம் ஆகும்.

ஓவியக்கலை என்பது, வரைதல், கூட்டமைத்தல் (composition) மற்றும் பிற அழகியல் சார்ந்த செயற்பாடுகளையும் உள்ளடக்கி, கடதாசி, துணி, மரம், கண்ணாடி, காங்கிறீட்டு போன்ற ஊடகங்களில், நிறப்பூச்சுகளைப் பயன்படுத்தி, வரைபவரின் வெளிப்பாட்டு மற்றும் கருத்தியல் நோக்கங்களை வெளிக்கொணரும் ஒரு கலை ஆகும்.

ஓவியக்கலை, பல்வேறு ஆக்கத்திறன்களை, உள்வாங்குவதற்கும், ஆவணப்படுத்துவதற்கும், வெளிப்படுத்துவதற்குமான ஒரு வழிமுறை ஆகும். ஓவியங்கள், இயற்கையானவையாகவோ, ஒரு பொருளைப்போல வரையப்பட்டவையாகவோ, நிழற்படத்தை ஒத்தவையாகவோ, பண்பியல் (abstract) தன்மை கொண்டனவாகவோ இருக்கலாம். அத்துடன் இவை ஒரு செய்தியை விளக்கும் உள்ளடக்கம் கொண்டவையாக, குறியீட்டுத் தன்மை கொண்டனவாக, உணர்ச்சி பூர்வமானவையாக அல்லது அரசியல் சார்ந்தவையாகக்கூட இருக்கக்கூடும். ஓவிய வரலாற்றின் பெரும்பகுதியில் ஆன்மீகம் சார்ந்த எண்ணக்கருக்களும், அழகூட்டல்களும் முதன்மை பெறுகின்றன. இத்தகைய ஓவியங்கள் மட்பாண்டங்களில் வரையப்பட்ட புராணக் கதைக் காட்சிகளிலிருந்து, வழிபாட்டுக்குரிய கட்டிடங்களில், சுவர்களையும், மேல் விதானங்களையும் அழகூட்டும் சமயம் சார்ந்த, பெரிய ஓவியங்கள் வரை வேறுபடுகின்றன.

வெளியில் இருக்கும் ஒவ்வொரு புள்ளியும் வெவ்வேறு ஒளிச் செறிவைக் கொண்டுள்ளது. இந்த ஒளிச் செறிவு வேறுபாடுகளை ஓர் ஊடகத்தில் கொண்டுவருவதன் மூலமே ஓவியம் வரையப்படுகிறது. இந்த ஒளிச்செறிவுகளைக் கறுப்பு, வெள்ளை ஆகிய நிறங்களாலும் அவ்விரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட பலவிதமான சாம்பல் நிறச் சாயைகளாலும் காட்டலாம். நடைமுறையில், பல்வேறு ஒளிச் செறிவுகளைக் கொண்ட மேற்பரப்புக்களை உரிய இடங்களில் ஆக்குவதன் மூலம் ஓவியர்களால் வடிவங்களை உருவாக்க முடியும்; ஒரே செறிவுகளைக் கொண்ட நிறங்களை மட்டும் பயன்படுத்துவதன் மூலம் குறியீட்டு வடிவங்களையே காட்ட முடியும். ஆகவே, ஓவியத்தின் அடிப்படை வழிமுறை, வடிவவியல் உருவங்கள், குறியீடுகள் போன்ற கருத்தியல் வழிமுறைகளில் இருந்தும் வேறுபட்டது ஆகும். எடுத்துக்காட்டாக, ஓர் ஓவியர், ஒரு வெண்ணிறச் சுவரை ஒவ்வொரு

புள்ளியிலும் வெவ்வேறான ஒளிச் செறிவுகளைக் கொண்ட ஒன்றாகப் பார்க்கிறார். இது அயலிலுள்ள பொருள்களினால் ஏற்படும் நிழல்கள், தெறிப்பு ஒளி என்பனவற்றால் ஏற்படுகிறது. ஆனால் கருத்தியல் அடிப்படையில் இருட்டிலும் கூட வெண்ணிறச் சுவர், வெண்ணிறச் சுவரே. தொழில்நுட்ப வரைதலில் காணும் கோடு ஒன்றின் தடிப்பும் கருத்தியல் அடிப்படையிலானதே. இது ஒரு பொருளின் கருத்தியல் வெளி விளிம்புகளைக் குறிக்கிறது. இது ஓவியர்கள் பயன்படுத்தும் புலன் காட்சிச் சட்டகத்திலும் (perceptual frame) வேறானதொரு சட்டகத்தில் அமைந்தது ஆகும்.

இசைக்குச் சுருதியும் தாளமும் போல, நிறமும், நிறத்தொனியும் ஓவியத்துக்கு அடிப்படை ஆகும். நிறம் மிகுந்த தற்சார்பு (subjective) கொண்டது. பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு வேறுபட்டாலும் கூட, இவை கவனிக்கத்தக்க உளவியல் தாக்கங்களை ஏற்படுத்த வல்லவை. சில பண்பாடுகளில் கறுப்பு துக்கத்துக்கு உரியது. வேறு சில பண்பாடுகளில் வெள்ளை நிறமே துக்கத்தைக் குறிக்கிறது.

ஓவிய ஊடகங்கள்

பல்வேறு வகையான வண்ணப்பூச்சுகள் ஓவியம் வரைவதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பொதுவாக வண்ணப்பூச்சுகளை தேர்ந்தெடுப்பதற்கு அதன் பாகுத்தன்மை, கரைதிறன், வண்ணப்பூச்சின் இயல்புகள் போன்றவற்றுடன் உலரும் நேரம் ஆகிய கூறுகள் கணக்கிடப்படுகின்றன.

எண்ணெய் ஓவியம்

எண்ணெய் ஓவியம் என்பது நிறமிகளைக் கொண்டு தீட்டிப் பின் ஒருவகை நெய் அல்லது எண்ணெய் கொண்டு காயவைக்கும் ஒரு வகை ஓவியமாகும். ஆளிவிதை எண்ணெய் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படும் எண்ணெய் ஆகும். இந்த எண்ணெய் ஆரம்பகால நவீன ஐரோப்பாவில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. கசகசா எண்ணெய், சூரியகாந்தி எண்ணெய் போன்றவை பொதுவாக இவ்வகை ஓவியங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் எண்ணெய்கள் ஆகும். இவ்வகை எண்ணெய்களை தேவதாரு (pine) மரத்தின் பிசின்கள் (resins) அல்லது அதிலிருந்து பெறப்படும் சாம்பிராணி (frankincense) குங்கிலியம் போன்றவற்றைச் சேர்த்து கொதிக்க வைத்து நெய்வனங்கள் (varnishes) தயாரிக்கப்படுகின்றன. அவை ஓவியத்திற்கு மெருகூட்டவும் பளபளப்பாக்கவும் பயன்படும் பொருளாகும். பயன்படுத்தப்படும் எண்ணெயை பொறுத்துக் காயும் நேரம், பழுப்படையும் தன்மை போன்றவற்றில் மாற்றங்கள் ஏற்படும். வெவ்வேறு வித விளைவுகளை ஏற்படுத்தவும், வெவ்வேறு நிறமிகளைப் பயன்படுத்தவும், ஒன்றிற்கும்

மேற்பட்ட எண்ணெய்களை ஒரே ஓவியத்தில் ஓவியர்கள் பயன்படுத்துவதும் உண்டு.

முதன்முதலில் எண்ணெய் ஓவியம் புத்தமத ஓவியங்களைத் தீட்ட, இந்திய ஓவியர்களாலும் சீனத்து ஓவியர்களாலும் மேற்கு ஆப்கானிசுத்தான் பகுதியில் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கும் பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கும் இடையில் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கலாம். ஆனால் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு காலப் பகுதி வரை எண்ணெய் ஓவியங்கள் பெரிதும் புகழ் பெறவில்லை. அதன் பிறகு முக்கியத்துவம் உணரப்பட்டது.

வண்ணக்கோல்

வண்ணக்கோல் என்பது வண்ண நிறமித் தூள்கள் மற்றும் ஒட்டும் பொருளாலான குச்சி வடிவிலான ஓவிய ஊடகமாகும். எண்ணெய் வண்ணப்பூச்சுகள் உட்பட அனைத்து நிற கலை ஊடகங்களின் பூச்சுகளைப் போலவே ஓவியங்களில் பயன்படுத்தப்படும் நிறங்களை சமப்படுத்தவும், மங்கலான குறைந்த செறிவு பகுதிகளை காட்டவும் இவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன.வண்ணக்கோல் பூச்சுகளின் விளைவு வேறு எந்தவொரு ஓவிய செயல்முறையையும் விட இயற்கையான உலர்ந்த நிறமிகளுடன் நெருக்கமாக ஒத்து இருக்கிறது.

செயற்கை வண்ணக் கூழ்மங்கள்

செயற்கை வண்ணக் கூழ்மமானது விரைவாக உலரக்கூடிய வண்ண நிறமிகளைக் கொண்ட கூழ்ம வடிவிலான வண்ணமாகும். தண்ணீர் கொண்டு நீர்க்கப்பட்டு பயன்படுத்தப்படுகிறது ஆனால் காய்ந்த பின் எவ்வளவு தண்ணீர், இந்தச் செயற்கை வண்ணக் கூழ்மத்துடன் அல்லது பசையுடன் சேர்க்கப்பட்டதோ அதைப்பொருத்து தண்ணீர் உட்புகா வண்ணம் நீர்த்தடைப் (water-resistant) பண்பைப் பெற்றுவிடுகிறது. முடிக்கப்பட்ட அக்ரலிக் ஓவியம் ஒரு நீர்வண்ணம் அல்லது எண்ணெய் ஓவியத்தைப் போல மற்ற ஊடகங்களைப் போலவோ அல்லது அதன் சொந்த தனித்துவமான சிறப்பியல்புகளுடன் கூடியதாகவோ இருக்கலாம்.எண்ணெய் ஓவியத்திற்கும் செயற்கை கூழ்ம ஓவியத்திற்கும் உள்ள நடைமுறை வேறுபாடு அதன் உலருதல் செயல்முறைக்கு எடுத்துக்கொள்ளும் கால அளவாகும்.

நீர்வர்ணம்

நீர் வர்ணம் என்பது நீரைக் கரைப்பானாகக் பயன்படுத்தி வண்ணம் தீட்டப்படும் ஒருவகை வண்ண நிறமிகளடங்கிய ஊடகமாகும். மிகவும் பாரம்பரியமாக நீர் வர்ண ஓவியங்கள் காகிதங்களில்

தீட்டப்படுகின்றன.அதுமட்டுமல்லாமல் ஓலை, மரப்பட்டை காகிதங்கள், தோல்கள், செயற்கைத் துணிகள் போன்ற பொருட்களும் நீர் வர்ண ஓவியம் வரையப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.கிழக்காசியாவில் நீர் வண்ண ஓவியங்களைத் தூரிகை ஓவியங்கள் அல்லது உருட்டோவியங்கள் என்றும் கூறுகின்றனர். சீன, கொரிய மற்றும் சப்பான் நாடுகளில் கருப்பு மற்றும் பழுப்பு நிற நீர் வண்ண ஓவியங்கள் மிகப்பெரும் செல்வாக்கோடு இன்றும் திகழ்கின்றன. இந்தியா, எத்தியோப்பியா நாடுகளிலும் இவ்வகை ஓவியங்கள் பாரம்பரியமாகக் வரையப்பட்டு வருகின்றன.

சுதை ஓவியம்

ஒரு வகைச் சுண்ணாம்பினால் தீட்டப்படும் ஓவியம் சுதை ஓவியம் எனப்படுகிறது. இவ்வகை ஓவியங்கள் சுவர்கள், உட்கூரைகள் போன்ற நிரந்தரமான கட்டமைப்புக்கள் மீது தீட்டப்படுகிறது. இலங்கையில் தம்புள்ள என்னும் இடத்தில் உள்ள சிகிரியா குன்றில் மேலேறும் வழிகளில் உள்ள பாறைச் சுவர்களில் இவ்வகை ஓவியங்கள் உள்ளன. அதேபோல் இந்தியாவில் உள்ள அஜந்தா குகைகளும் இவ்வகையான ஓவியங்களைக் கொண்டுள்ளன.

மை ஓவியங்கள் (Ink Painting)

சில நிறமிகள் (en:pigment) மற்றும் சாயங்கள் போன்றவற்றாலான திரவம் கொண்டு ஒரு படிமம், எழுத்துவடிவம், வடிவமைப்பு என்பவற்றைத் தீட்டலே மை ஓவியம் எனப்படுகிறது. இவை எழுதுகோல், தூரிகை, இறகு எழுதுகோல் போன்றவை கொண்டு செய்யப்படலாம். மையானது நிறமி, சாயம், பிசின், உராய்வுநீக்கி (Lubricant), இரு திரவ/திரவ அல்லது திண்ம/திரவ பதார்த்தங்களுக்கிடையில் மேற்பரப்பு இழுவிசையைக் குறைக்கும் பரப்பியங்கி (en:Surfactant), உடனொளிர்தல் போன்ற பல்வேறு வகைப் பதார்த்தங்களைக் கொண்ட சிக்கலான கரைப்பானைக் கொண்டிருக்கும். இவை மையின் காவியாகத் தொழிற்படுவதுடன், மைக்குரிய அளவான பதம், நிறம், அசைவுத்தன்மை, தடிமன், மற்றும் உலர்கையில் அதற்குரிய சரியான தோற்றம் என்பவற்றைக் கொடுக்க உதவும்.

பூச்சு ஓவியங்கள்

நிறமிகள் கலக்கப்பட்ட சூடாக்கப்பட்ட தேனீ மெழுகு பயன்படுத்தப்படும். ஒரு பசைபோலத் தயாரிக்கப்பட்டு, மரம், கன்வஸ் துணி போன்ற பொருட்களில் ஓவியம் தீட்டப்படும். தேனீ மெழுகு தவிர்ந்த வேறுசில பிசின் அல்லது மெழுகு போன்ற பதார்த்தங்களும் பயன்படுத்தப்படும். ஆளி (செடி) விதையிலிருந்து பெறப்படும் எண்ணெய் போன்ற பதார்த்தமும் இங்கு

பயன்படுத்தப்படும். விசேட தூரிகைகள், உலோகக் கருவிகள் இங்கு ஓவியத்தைச் சரியாக்கப் பயன்படுத்தப்படும்.

ஓவிய வகைகள்

உடல் ஓவியம்

உடலில் வர்ணங்களை பூசி ஓவியமாக வரைவது உடல் ஓவியமாகும். இந்த வகையான ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் தற்காலிகமானவைகளாக வரையப்பெறுகின்றன. விழாக்கள், நிகழ்வுகளுக்காக வரையப்பெறும் உடல் ஓவியங்கள், அந்நிகழ்வு முடிந்ததும் அழிக்கப்பட்டுவிடுகின்றன. முகத்தில் வர்ணங்களால் வரைந்து கொள்பவை, முக ஓவியமாகும்.

இந்த வகையான உடல் ஓவியங்கள், தற்காலிமான பச்சைக்குத்துதலுடனும், மருதாணியைப் பயன்படுத்துவதுடனும் ஒப்பிடப்படுகின்றன.

கேலிச் சித்திரம்

கேலிச் சித்திரங்கள் என்பவை, அரசியல் நிகழ்வு, சமயம், சமூகம் போன்ற பல்வேறு துறைகளைச் சார்ந்த கருத்துகளை நகைச்சுவையாக விளக்கும் ஓவியங்களாகும். இவை பெரும்பாலும் எளிய கோட்டோவியமாக வரையப்பெறுகின்றன. கருத்துப் படங்களைப் போன்ற தீர்க்கமான கருத்துகளை விளக்கியும் இவ்வாறான கேலிச் சித்திரங்கள் வரையப்பெறுகின்றன.

காபி ஓவியம்

காபி பொடியைக் கொண்டு வரையப்படும் நவீன ஓவிய வகையைச் சார்ந்த ஓவியமாகும். இந்த ஓவியங்கள் காபி பொடியை தண்ணீர்கள் கலந்து வரையப்படுகின்றன. இவ்வாறு வரைந்த ஓவியங்களில் மீது வார்னிஸ் அடித்து பாதுகாகப்படுகின்றன.

துணி ஓவியம்

அனைத்துவகையான துணிகளைக் கொண்டு துணி ஓவியம் வரையப்பெறுகிறது. இவ்வகை ஓவியத்தில் ஜெய்ப்பூர் கற்கள், ஜரிகை நூல்கள் போன்றவையும் இணைத்து அழகு சேர்க்கப்படுகிறது.

கண்ணாடி ஓவியம்

கண்ணாடியில் வரைவதற்கேற்ற எழுதுபொருளினால் ஓவியத்தின் கோட்டோவியத்தினை வரைந்தபிறகு வண்ணம் சேர்த்து தயாரிக்கப்படுகின்ற ஓவியமாகும். தற்போது, முப்பரிமாண ஓவியங்களும் மூன்று கண்ணாடிகளைக் கொண்டு அமைக்கப்பெறுகின்றன. இவ்வகையான முப்பரிமாண ஓவியங்களில் தொலைவிலுள்ள பொருள்கள் முன்புற கண்ணாடியிலும், நடுவில் உள்ள பொருள்கள் நடுக்கண்ணாடியிலும், மீதக் காட்சிகள் முதல் கண்ணாடியிலும் வரையப்படுகின்றன.

குகை ஓவியம்

சுண்ணாம்பு, மரப்பிசின் மற்றும் மூலிகைகள் கொண்டு குகைகளிலுள்ள பாறைகளில் வரையப்படும் ஓவியங்கள் குகை ஓவியமாகும். இந்த வகையான ஓவியங்கள் பழங்கால மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளை அறிய பயன்படுகின்றன. [6] மேலுள்ள வகைகள் மட்டுமின்றி, நீர் வண்ண ஓவியம், பேஸ்டல் ஓவியம், தைல வண்ண ஓவியம் என பலவகையான ஓவிய முறைகள் உள்ளன.

சமயங்களில் ஓவியம்

இந்து ஓவியம்

இந்துக்களின் ஓவியக் கலை மரபு சங்க காலத்தில் இறந்த போர் வீரனுக்காக நடுகல்லில் சித்திரம் தீட்டும் மரபு காணப்பட்டது. விஷ்ணு தர்மோத்திரம், தக்கண சித்திரம், சித்திரலட்சணம் முதலான இந்து சமய நூல்களில் ஓவியங்களைப் பற்றி குறிப்புகள் உள்ளன. இந்துக் கோவில்களில் பச்சிலைகளைக் கொண்டு ஓவியம் தீட்டும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. சித்தன்னவாசல், தஞ்சைப் பெரிய கோவில் ஆகிய இடங்களில் இந்தவகையான ஓவியங்கள் இன்றும் காணக்கிடைக்கின்றன.

இந்துக் கோவில்கள் சிலவற்றில் சித்திரக்கூடம் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. இவைகளில் ஓவியங்கள் மிகவும் நேர்த்தியாக வரையப்பெறுகின்றன. இத்துடன் பல கோவில்களின் மேற்பரப்பில் இறைவனின் மேன்மையைப் போற்றும் ஓவியங்களும், தலவரலாறுகள் வரையப்பெறுகின்றன.

வங்காள ஓவியங்கள், கங்ரா ஓவியங்கள், மைசூர் ஓவியங்கள், ராஜபுத்ர ஓவியவகை, தஞ்சை ஓவியங்கள், தமிழர் ஓவியக்கலை ஒவ்வு என்னும் வினையடியாகப் பிறந்த ஓவு, ஓவம், ஓவியம் என்னும் இம்மூன்று சொற்களும் சித்திரத்தையே குறிக்கின்றன. 'ஓவியனுள்ளத் துள்ளியது வியப்போன்' எனக்கூறும் மணிமேகலைச் செய்யுள் வரியிலிருந்து தமிழக ஓவியர்கள் புறக்கண் கண்டதை அகக்கண் கொண்டு நோக்கி, அதை அகத்தினின் தீட்டி பின்னர் பிற ஊடகங்களில் வரைந்தனர் என்பது புலனாகிறது.

நிறம் தீட்டாமல் வரையும் ஓவியத்துக்கு புனையா ஓவியம் (Outline drawing) என்று பெயர். 'புனையா ஓவியம் கடுப்ப' என நெடுநல்வாடை குறிப்பிடுகிறது. ஓவியத் தொழிலுக்கு 'வட்டிகைச் செய்தி' என்னும் பெயரும் உண்டு. வட்டிகை என்றால் துகிலிகை (brush). தமிழ்நாட்டில் ஓவியங்களாக இன்று காண்பவற்றுள் மிகப் பழைமைமிக்கவை பல்லவர் காலத்து ஓவியங்களே.

ஓவியம் பற்றிய செய்யுள் செய்திகள்

'ஓவியர் தம் பாவையினோ டொப்பரிய நங்கை' - சிந்தாமணி
'ஓவியப் பாவை யொப்பாள்' - சிந்தாமணி
'ஓவியத்து எழுத ஒண்ணா, உருவத்தாய்' - கம்பராமாயணம்
'கூட்டினான் மணிபல தெளித்துக் கொண்டவன் தீட்டினான் கிழிமிசைத் திலகவள் நுதல்' - சிந்தாமணி
'ஓவுறழ் நெடுஞ்சுவர்' - பதிற்றுப்பத்து
'ஓவியத்துறை கைபோய ஒருவனை' - நைடதம்
'ஓவியன் உள்ளத்து உள்ளியது வியப்போன்' – மணிமேகலை

வண்ண கலவை

விளைந்த கலவையின் ஒப்பீட்டு பிரகாசத்தைப் பொறுத்து மூன்று வகையான வண்ண கலவை மாதிரிகள் உள்ளன: சேர்க்கை , கழித்தல் , மற்றும் சராசரி . இந்த மாதிரிகளில், கருப்பு மற்றும் வெள்ளை கலப்பதால் முறையே வெள்ளை, கருப்பு மற்றும் சாம்பல் கிடைக்கும்.

விளைவான கலவையின் ஒப்பீட்டு பிரகாசத்தைப் பொறுத்து, மூன்று வகையான வண்ணக் கலவை மாதிரிகள் உள்ளன : சேர்க்கை , கழித்தல் மற்றும் சராசரி . இந்த மாதிரிகளில், கருப்பு மற்றும் வெள்ளையை கலப்பது முறையே வெள்ளை, கருப்பு மற்றும் சாம்பல் நிறங்களை உருவாக்கும். இயற்பியல் கலவை செயல்முறைகள், எ.கா. ஒளிக்கற்றைகள் அல்லது எண்ணெய் வண்ணப்பூச்சுகளை கலப்பது , இந்த 3 மாதிரிகளில் ஒன்று

அல்லது ஒரு கலப்பினத்தைப் பின்பற்றும். ஒவ்வொரு கலவை மாதிரியும் பயன்படுத்தப்படும் தோராயமான முதன்மை வண்ணங்களைப் பொறுத்து பல வண்ண மாதிரிகளுடன் தொடர்புடையது . மிகவும் பொதுவான வண்ண மாதிரிகள் மனித ட்ரைகுரோமாடிக் வண்ண பார்வைக்கு உகந்ததாக உள்ளன , எனவே மூன்று முதன்மை வண்ணங்களை உள்ளடக்கியது.

கலவை மாதிரிகள்

விளைவான கலவையின் ஒப்பீட்டு பிரகாசத்தைப் பொறுத்து, மூன்று வகையான வண்ணக் கலவை மாதிரிகள் உள்ளன : சேர்க்கை , கழித்தல் மற்றும் சராசரி . இந்த மாதிரிகளில், கருப்பு மற்றும் வெள்ளையை கலப்பது முறையே வெள்ளை, கருப்பு மற்றும் சாம்பல் நிறங்களை உருவாக்கும். இயற்பியல் கலவை செயல்முறைகள், எ.கா. ஒளிக்கற்றைகள் அல்லது எண்ணெய் வண்ணப்பூச்சுகளை கலப்பது , இந்த 3 மாதிரிகளில் ஒன்று அல்லது ஒரு கலப்பினத்தைப் பின்பற்றும். ஒவ்வொரு கலவை மாதிரியும் பயன்படுத்தப்படும் தோராயமான முதன்மை வண்ணங்களைப் பொறுத்து பல வண்ண மாதிரிகளுடன் தொடர்புடையது . மிகவும் பொதுவான வண்ண மாதிரிகள் மனித ட்ரைகுரோமாடிக் வண்ண பார்வைக்கு உகந்ததாக உள்ளன, எனவே மூன்று முதன்மை வண்ணங்களை உள்ளடக்கியது.

கலவை மாதிரிகள்

சேர்க்கை மாதிரி

சேர்க்கை கலவை இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்களை ஒரு கலவையாக இணைத்து, கூறுகளின் பிரகாசங்களின் கூட்டுத்தொகைக்கு சமமான பிரகாசத்தைக் கொண்டுள்ளது. [1] : 4.4சேர்க்கை மாதிரியை நிரூபிக்க ஒரு சிறந்த இயற்பியல் மாதிரியானது, பார்வையாளரை இலக்காகக் கொண்ட இரண்டு மிகைப்படுத்தப்பட்ட வண்ண விளக்குகளைக் கொண்டுள்ளது. சேர்க்கை மாதிரி பொதுவாக ஒரு வெள்ளை, மேட் மேற்பரப்பில் (எ.கா. ப்ரொஜெக்டர்கள்) இரண்டு வண்ண ஒளிக்கற்றைகளைப் பிரதிபலிப்பதன் மூலம் அல்லது ஒரு வண்ணக் காட்சியின் துணை-பிக்சல்களை பகுப்பாய்வு செய்வதன் மூலம் நிரூபிக்கப்படுகிறது, இவை இரண்டும் சேர்க்கை மாதிரியை நெருக்கமாகப் பின்பற்றுகின்றன.

மிகவும் பொதுவான சேர்க்கை வண்ண மாதிரி RGB வண்ண மாதிரி ஆகும் , இது மூன்று முதன்மை வண்ணங்களைப் பயன்படுத்துகிறது: சிவப்பு , பச்சை மற்றும் நீலம் . இந்த மாதிரி பெரும்பாலான வண்ண காட்சிகளின் அடிப்படையாகும். சில நவீன காட்சிகள் பல-முதன்மை வண்ண காட்சிகள் ஆகும், அவை வண்ண வரம்பின் அளவை அதிகரிக்க 4-6 முதன்மை வண்ணங்களைக் (RGB, பிளஸ் சியான், மஞ்சள் மற்றும்/அல்லது மெஜந்தா)

கொண்டுள்ளன . அனைத்து சேர்க்கை வண்ண மாதிரிகளுக்கும், அனைத்து முதன்மை வண்ணங்களும் இல்லாதது கருப்பு நிறத்தில் விளைகிறது.

நடைமுறை சேர்க்கை வண்ண மாதிரிகளுக்கு, அனைத்து முதன்மை வண்ணங்களின் சமமான மேல்நிலை நடுநிலை (சாம்பல் அல்லது வெள்ளை) இல் விளைகிறது. RGB மாதிரியில், சிவப்பு மற்றும் பச்சை நிறங்களின் சமமான கலவை மஞ்சள் , பச்சை மற்றும் நீலத்தின் சமமான கலவை சியான் மற்றும் நீலம் மற்றும் சிவப்பு நிறங்களின் சமமான கலவை மெஜந்தா ஆகும் . மஞ்சள், சியான் மற்றும் மெஜந்தா ஆகியவை RGB மாதிரியின் இரண்டாம் நிலை வண்ணங்கள்.

கழித்தல் மாதிரி

கழித்தல் கலவை இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட வண்ணங்களை இரண்டு கூறுகளின் பிரகாசத்தை விடக் குறைவான பிரகாசம் கொண்ட கலவையாக இணைக்கிறது . கழித்தல் மாதிரியை நிரூபிக்க ஒரு சிறந்த இயற்பியல் மாதிரியானது இரண்டு வண்ண வடிப்பான்கள் வழியாக பரவும் வெள்ளை ஒளியைக் கொண்டுள்ளது, அவை ஒவ்வொன்றும் வெள்ளை ஒளியின் ஒரு பகுதியைக் கழித்து, ஒருங்கிணைந்த நிறத்தின் ஒளியை கடத்துகின்றன . இருப்பினும், கழித்தல் மாதிரி பொதுவாக சாயங்கள் அல்லது நிறமிகள் மூலம் நிரூபிக்கப்படுகிறது , எடுத்துக்காட்டாக வண்ணப்பூச்சு அல்லது மை , இவை பெரும்பாலும் கழித்தல் மாதிரியை நெருக்கமாகப் பின்பற்றுவதில்லை. அவை மாதிரியை எவ்வளவு சிறப்பாகப் பின்பற்றுகின்றன என்பது பெரும்பாலும் நிறமி அல்லது சாயத்தின் ஒளிபுகாநிலையைப் பொறுத்தது.

மிகவும் பொதுவான கழித்தல் வண்ண மாதிரிகள் CMYK வண்ண மாதிரி, CMY வண்ண மாதிரி மற்றும் RYB வண்ண மாதிரி . வண்ண அச்சிடலில் பயன்படுத்தப்படும் CMYK மாதிரி சியான் , மெஜந்தா , மஞ்சள் மற்றும் கருப்பு முதன்மை வண்ணங்களைப் பயன்படுத்துகிறது. அனைத்து கழித்தல் வண்ண மாதிரிகளுக்கும், அனைத்து வண்ண முதன்மை வண்ணங்களும் இல்லாதது வெள்ளை நிறத்தில் விளைகிறது. சிறந்த கழித்தல் வண்ண மாதிரிகளுக்கு, அனைத்து முதன்மை வண்ணங்களின் சமமான மேல்நிலை ஒரு நடுநிலை (அடர் சாம்பல் அல்லது கருப்பு) இல் விளைகிறது. CMYK மாதிரி கருப்பு நிறங்களின் இருளை மேம்படுத்த ஒரு கருப்பு முதன்மை நிறத்தைச் சேர்க்கிறது, அங்கு CMY மாதிரி அடர் சாம்பல் நிறத்தில் மட்டுமே கலக்க முடியும் அல்லது திறமையற்ற முறையில் கருப்பு நிறத்தை மட்டுமே அடைய முடியும், அதாவது நிறைய முதன்மை நிறமிகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம். CMY மாதிரியில், சியான் மற்றும் மெஜந்தா ஆகியவற்றின் சமமான கலவை நீலம் , மெஜந்தா மற்றும் மஞ்சள் ஆகியவற்றின் சமமான கலவை சிவப்பு மற்றும் மஞ்சள் மற்றும் சியான் ஆகியவற்றின் சமமான கலவை பச்சை . இந்த கலவைகள் CMY மாதிரியின் இரண்டாம் நிலை வண்ணங்கள், அவை

சேர்க்கை RGB மாதிரியின் முதன்மை வண்ணங்களைப் போலவே இருக்கும் மற்றும் நேர்மாறாகவும் இருக்கும்.

சராசரி மாதிரி

சராசரி கலவை (சில நேரங்களில் சேர்க்கை-சராசரி) இரண்டு கூறுகளின் பிரகாசங்களின் சராசரிக்கு சமமான பிரகாசம் கொண்ட கலவையில் இரண்டு வண்ணங்களை இணைக்கிறது . [1] : 4.4இந்த மாதிரி பெரும்பாலும் நியூட்டன் வட்டுடன் நிரூபிக்கப்படுகிறது , அங்கு சுற்றளவில் பல வண்ண ஆப்புகளைக் கொண்ட ஒரு சக்கரம் அதிக வேகத்தில் சுழற்றப்படுகிறது, இதனால் மனிதக் கண் தற்காலிகமாக வண்ணங்களை வேறுபடுத்த முடியாது, மேலும் அவை சராசரி பிரகாசத்துடன் ஒரு வண்ணத்துடன் இணைகின்றன (ஒவ்வொரு நிறமும் எடுக்கும் கோணத்திற்கு எடையுள்ளதாக இருக்கும்). மற்றொரு இயற்பியல் மாதிரி பாயிண்டிலிசம் அல்லது ஹால்ஃபோன் அச்சிடலைப் பிரதிபலிக்கிறது , அங்கு மனித கண்ணின் இடஞ்சார்ந்த கூர்மை வண்ணங்களை இடஞ்சார்ந்த முறையில் வேறுபடுத்த போதுமானதாக இல்லை, மேலும் அவை சராசரி பிரகாசத்துடன் ஒரு கலவையுடன் இணைகின்றன. சராசரி மாதிரியை வெளிப்படையாகப் பயன்படுத்தும் பொதுவான வண்ண மாதிரிகள் எதுவும் இல்லை, இருப்பினும் பல சேர்க்கை அல்லது கழித்தல் மாதிரிகளை சராசரி மாதிரியால் ஓரளவு விவரிக்க முடியும்.

நிறமி கலவை

நிறமிகளின் நடைமுறை கலவையில், கழித்தல் மாதிரி பொதுவாக நெருக்கமாகப் பின்பற்றப்படுவதில்லை. நிறமி கலவை எவ்வாறு செயல்படுகிறது என்பது நிறமிகளின் ஒளிபுகாநிலையைப் பொறுத்தது. சிறந்த முறையில் வெளிப்படையான நிறமிகள் ஒளியைக் கடத்துகின்றன மற்றும் உறிஞ்சுகின்றன, ஆனால் அதைப் பிரதிபலிக்கவோ அல்லது சிதறடிக்கவோ செய்யாது மற்றும் கழித்தல் மாதிரியின் படி கலக்கின்றன. சிறந்த முறையில் ஒளிபுகா நிறமிகள் ஒளியைப் பிரதிபலிக்கின்றன அல்லது உறிஞ்சுகின்றன, ஆனால் அதை கடத்துவதில்லை மற்றும் சராசரி மாதிரியின் படி கலக்கின்றன.

பெரும்பாலான உண்மையான வண்ணப்பூச்சுகள் ஒளியைப் பிரதிபலிக்கின்றன, கடத்துகின்றன மற்றும் சிதறடிக்கின்றன, எனவே கழித்தல் மற்றும் சராசரி மாதிரிகளுக்கு இடையிலான கலப்பினத்தின் படி கலக்கின்றன. வண்ணப்பூச்சு வண்ண கலவை நிறமிகளுக்கு ஈரப்பதமாக்குதல், டீக்ளோமரேஷன் மற்றும் சிதறல் முகவர்களாகப் பயன்படுத்தப்படும் ஊடகங்களால் பாதிக்கப்படுகிறது. இந்த முகவர்கள்

அனைத்தும் அவற்றின் சொந்த வெளிப்படைத்தன்மை/ஒளிபுகாநிலை மற்றும் வண்ண பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன, மேலும் நிறமிகளின் வெளிப்படைத்தன்மை மற்றும் நிறத்தையும் மாற்றலாம்.

உதாரணமாக, சிவப்பு மற்றும் மஞ்சள் நிறத்தை கலப்பது ஆரஞ்சு நிற நிழலை ஏற்படுத்தும், பொதுவாக கூறு வண்ணங்களில் குறைந்தபட்சம் ஒன்றை விட குறைந்த குரோமா அல்லது குறைந்த செறிவூட்டலுடன். சில சேர்க்கைகளில், நீலம் மற்றும் மஞ்சள் வண்ணப்பூச்சு கலவை பச்சை நிறத்தை உருவாக்குகிறது. நிறமிகளில் போதுமான வெளிப்படைத்தன்மை இருக்கும்போது இது நிகழ்கிறது, இது கலப்பு வண்ணப்பூச்சுக்குள் ஒளி ஊடுருவ அனுமதிக்கிறது, அங்கு இரண்டு வண்ணங்களும் பச்சை வரம்பில் அலைநீளங்களைத் தவிர ஒளியை உறிஞ்சுகின்றன. மாற்றாக, நிறமிகள் அதிக ஒளிபுகாவாக இருந்தால், நீலம் மற்றும் மஞ்சள் வண்ணப்பூச்சின் கலவையானது அதிக சாம்பல் நிறத்தில் தோன்றும். இந்த விஷயத்தில், நிறமி துகள்கள் வெளிப்புற வண்ணப்பூச்சு மேற்பரப்பில் எந்த ஒளி தாக்கினாலும் அதை பிரதிபலிக்கின்றன, அங்கு நீலம் மற்றும் மஞ்சள் ஒளி இரண்டும் ஒன்றாக பிரதிபலிக்கப்பட்டு சராசரியாக இருக்கும்.

ஹால்ஃப்டோன் அச்சிடுதல் ஒளிபுகாத மைகளைப் பயன்படுத்துகிறது, அதாவது ஒளி மை வழியாக ஒரு முறை பரவுகிறது, வெள்ளை அடி மூலக்கூறை (எ.கா. காகிதம்) பிரதிபலிக்கிறது மற்றும் இரண்டாவது முறையாக மை வழியாக கடத்துகிறது. பக்கத்தில் அச்சிடப்பட்ட மையை அதிகரிப்பது ஒளியின் பிரகாசத்தைக் குறைக்கிறது, மேலும் ஹால்ஃப்டோன் அச்சிடுதல் கழித்தல் மாதிரியை நன்கு பின்பற்றுகிறது.

சிற்பக்கலை

கலை என்பது பண்பாட்டின் வளர்ச்சியில் தோன்றுவது. கலையின் அடிப்படை, அழகு உணர்வே. எனவே கலைகளை அழகுக்கலைகள் என்று கூறினர். மனிதன் காட்டில் வாழ்ந்த காலத்திலேயே அவனிடம் பண்பாடு முளைவிடத் தொடங்கிவிட்டது. அதனால்தான் இலைதழைகளால் உடை உடுத்தக் கற்றுக் கொண்டான்; குகைகளில் ஓவியங்கள் வரையத் தொடங்கினான்; கற்களால் செய்யும் கருவிகளில்கூட அழகு உணர்வு புலப்படத் தொழில் திறம் காட்டினான். மண்ணால் செய்த பாண்டங்களிலும் அழகிய உருவம் படைக்கச் செய்தான். பண்டைக்காலத்திலிருந்தே கலைகள் படிப்படியாக வளர்ந்தன; கூடவே அவை மனிதனின் பண்பாட்டையும் வளர்த்தன.

சிற்பக்கலை

அரக்கு, சுதை, மரம், மெழுகு, தந்தம், பஞ்சலோகம், கல் ஆகியவற்றில்

சிற்பங்கள் செய்யப்படுகின்றன. உலோகத்தினாலும் கல்லினாலும் அமைக்கப்பட்ட சிற்ப வடிவங்களை நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன:

பிரதிமை உருவங்கள் என்பன சிலரை அப்படியே சிலை வடிவம் போல உருவாக்குவனவாகும்.

தெய்வ உருவங்கள் என்பன சிவன், முருகன், திருமால் முதலிய கடவுள் உருவங்கள் ஆகும். கற்பனை உருவங்கள் என்பன காமதேனு, கற்பகமரம் போன்றவை ஆகும். இயற்கை உருவங்கள் என்பன மரம், செடி, கொடிகளாகும். சிற்பக் கலை தொன்மையான கலைகளில் ஒன்றாகப் போற்றப்படுகிறது.

கல்லும் சொல்லாதோ கவி

மரத்தால் ஒரு யானை செய்தார்கள். யானை அச்சாக அவ்வாறே இருந்தது. அது யானை என்று கருதிப் பார்த்தவர்களுக்கு அது மரம் என்று நினைக்கத் தோன்றவில்லை. அது மரம் என்று கருதிப் பார்த்தவர்களுக்கு அது யானை என்று நினைக்கத் தோன்றவில்லை. இதைத்தான் திருமந்திரம் என்ற நூல்

மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை

மரத்தில் மறைந்தது மாமத யானை (திருமந்: 2290)

என்று கூறுகிறது. இது சிற்பக்கலையின் பெருமையை உணர்த்துவது!

சிலைகள் பலவற்றை மனிதர்கள் மெய்ம்மறந்து பார்க்கக் காரணம் என்ன? கல்லில் சமைத்த உருவம் அதைக் கல் என்பதை மறக்கச் செய்து விடுகிறது.

இதோ மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் முகப்பிலுள்ள தூண் சிற்பங்களைப் பாருங்கள்! சிவபெருமானின் ஆடல் காட்சிகளைக் கல் வடிவத்தில் பார்த்திருக்கிறீர்களா? இவற்றைக் கல் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறதா? இதுதான் கலையின் மாட்சி!

தெய்வத் திருமேனிகள்

உமை மற்றும் சிவன்

உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட தெய்வத் திருமேனிகள் பல நம் கோயில்களில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இதோ, செப்புத் திருமேனியில்

அழகிய சிலையாய் உருவாகியுள்ள உமை மற்றும் சிவனின் தோற்றங்களைக் காணுங்கள்!

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்

வள்ளி தெய்வானை உடனாகிய சிக்கல் சிங்காரவேலரின் படிமம் காணக் காணத் திகட்டாதது. வட களத்தூர் கல்யாண சுந்தரர் திருமேனி பொழுது எல்லாம் பார்த்து இன்புறத்தக்கது. காதில் வளையம், தலையில் பாம்பு முடி, கழுத்தில் அணிகலன்களோடு கூடிய சிவபெருமானின் தோற்றம் காண்போரைக் களிப்புறச் செய்யும். இதோ, தேவாரம் பாடிய சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் உருவத்தைப் பாருங்கள் இவற்றைப் போல ஆயிரக்கணக்கான உருவங்கள் நம் கோயில்களில் குடிகொண்டு உள்ளன

சிற்பிகளும் சிற்பங்களும்

தமிழகத்தில் சிற்பங்களை வடித்த சிற்பிகள், தெய்வ உருவங்களை உருவாக்கிய போது சில நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடித்தார்கள். அவையாவன :

மனித உருவில் தெய்வ வடிவம்

மனித உருவம் போலத் தெய்வ உருவங்களைச் சமைத்தாலும் மனிதர்களைப் போல எலும்பும் நரம்பும் தசையமைப்பும் கொண்டவர்களாகத் தெய்வங்கள் வடிக்கப் பெறுவதில்லை; படைப்பதில்லை.

நான்கு கைகள், ஆறு கைகள், பன்னிரண்டு கைகள், ஆறு முகங்கள், யானைத் தலை போன்ற வேறுபட்ட வடிவங்களில் கலைநுட்பங்கள் வெளிப்படத் தெய்வ உருவங்கள் படைக்கப்பெறும்.

சிற்பங்களிலேயே ஆடை அணிகலன்கள், பூணூல் ஆகியன அமைந்திருக்கும் வகையில் சிற்பங்கள் வடிக்கப்பெறும்.

சிற்பங்களின் அளவுகளிலும் நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு. 12 அடி 15 அடி உயரம் கொண்ட சிலைகளும் படைக்கப்பெறும்.

சிற்பிகள் அழகியல் மற்றும் உடற்கூறு இலக்கணங்களைப் பயின்றவர்களாக இருந்தனர். சிற்பிகளுக்கென்று தனி இலக்கண நூல்களும், பயிற்சி முறைகளும் இருந்தன. மயன் எனும் தெய்வச் சிற்பி இருந்ததாகவும் அவன் பல அரிய சிற்பங்களை உருவாக்கியதாகவும், உயர்ந்த கட்டடங்களை எழுப்பியதாகவும் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

சிற்பங்கள் செதுக்குவதையும், சிற்பங்களிலும் வெளிப்படும் தமிழரின் அழகியலையும் மரபையும் நுட்பங்களையும் தமிழர் சிற்பக்கலை குறிக்கும். இக்கலை பண்டைக்காலம் முதற்கொண்டே தமிழரால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத்தில் மண், மரம், தந்தம், கல் ஆகியவற்றில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டன. மண்ணில் சிற்பங்கள் உருவாக்கியவர்கள் "மண்ணீட்டாளர்கள்" எனப்பட்டனர். அக்காலத்தில் இறந்த போர் வீரர்களுக்கு கற்களால் சிலை அமைக்கும் வழக்கமும் இருந்தது.

சிற்பம் செய்யும் பொருட்கள் (சிலையை பல வகைகளில் செய்யலாம் அவை):

மெழுகு, அரக்கு, சுதை, மரம், தந்தம், கல், பஞ்சலோகம் முதலியவைகளினால் சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன.

"கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்

மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்

கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை

பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன'' (திவாகர நிகண்டு).

தமிழர் சிற்பக்கலையின் சிறப்பியல்புகள்

அ. தட்சிணாமூர்த்தி **"தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்"** என்ற நூலில் தமிழர் சிற்பக்கலையின் சிறப்பியல்புகளை விளக்கியிருக்கின்றார். அதற்காக மயிலை சீனி வேங்கடசாமி அவர்களின் பின்வரும் கருத்தை தனது நூலில் தருகின்றார்**. "நமது சிற்பங்கள் அயல்நாட்டுச் சிற்பங்களைப்போன்று, வெறும் அழகிய காட்சிப் பொருள்களாக மட்டும் இல்லாமல், காட்சிக்கும் அப்பால் சென்று கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் ஊட்டுகின்றன"** .மேலும் வை. கணபதி அவர்களின் பின்வரும் குறிப்பையும் தருகின்றார். **"நம் நாட்டுச் சிற்பக்கலை மரபின் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்று ஆடற்கலையின் இலக்கணங்களையும் இக்கலையில் புகுத்தியதாகும்."**

சிற்பங்களின் வகைகள்

முழு உரு சிற்பங்கள்: இவை பொருளின் முன்னும் பின்னும் தெளிவாக தெரியுமாறு அமைக்கப்படும் சிற்பங்கள். எ-டு: நடராசர் சிலை. புடைப்பு சிற்பங்கள்: இவை சுவர்கள், தூண்கள், பாறைகள் எனப்பலவற்றின்

மீது உருவத்தின் ஒரு புறம் மட்டும் வடிவமைக்கப்பட்ட சிற்பங்கள். எ-டு: தூணில் வடிக்கப்பட்ட யாழி சிலைகள்.

சிற்பம்

சிற்பம் என்பது ஒரு முப்பரிமாணக் கலைப் பொருள் ஆகும். இது கடினமான அல்லது நெகிழ்வுத் தன்மை கொண்ட பொருள்களுக்கு உருவம் கொடுப்பது மூலம் உருவாக்கப்படுகிறது. பொதுவாகச் சிற்பங்கள் செய்வதற்காகப் பயன்படும் பொருட்களுள், கற்கள், உலோகம், மரம் மண் என்பவை அடங்குகின்றன. கல், மரம் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தும்போது, சிற்பங்கள் செதுக்குவதன் மூலம் செய்யப்படுகின்றன. வேறு பொருட்களில் செய்யும்போது, ஒட்டுதல், உருக்கி வார்த்தல், அச்சுக்களில் அழுத்துதல், கைகளால் வடிவமைத்துத் சூளையில் சுடுதல் போன்ற பலவித செயல்முறைகள் கையாளப்படுகின்றன. சிற்பங்களை உருவாக்குபவர் சிற்பி எனப்படுகிறார். வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து சிற்பக்கலை வளர்ந்து வருகின்றது. மனித நாகரிகத்தையும் அதன் வளர்ச்சிக் கூறுகளையும் எடுத்துக்காட்டும் சான்றுகளில் சிற்பக் கலை இன்றியமையாத ஒன்றாக உள்ளது.

நாடுகளின் தொன்மை வரலாற்றை அம்மக்கள் வளர்த்த சிற்பக்கலை வழியாகவே பெரிதும் அறிய முடிகின்றது. ஒருவர் தன் கண்களால் கண்ட உருவங்கள் அல்லது கற்பனை உருவங்களை வடிவமைத்துச் செய்வது சிற்பம் எனப்படும். கல், உலோகம், செங்கல், மரம், சுதை, தந்தம், வண்ணம், கண்டசருக்கரை, மெழுகு என்பன சிற்பம் வடிக்க ஏற்றவை என பிங்கல நிகண்டு என்ற இலக்கியம் கூறுகின்றது. கல்லில், கருங்கல், மாக்கல், பளிங்குக் கல், சலவைக் கல் ஆகியவையும் உலோகங்களில் பொன், வெள்ளி, வெண்கலம், செம்பும் ஆகியனவும் சிற்பம் செய்ய ஏற்றனவாகக் கருதப்பட்டன. வடிவம் முழுவதையும் முன்புறம் பின்புறம் இரண்டையும் காட்டும் சிற்பங்களை முழு வடிவச் சிற்பங்கள் என்றும் வடிவத்தின் ஒருபுறம் மட்டும் காட்டும் சிற்பங்களை 'புடைப்புச் சிற்பங்கள்' என்றும் வகைப்படுத்துவர்.

மைக்கலாஞ்சலோ, "பியேட்டா", 1499. பண்டைய பண்பாட்டு கலாச்சாரங்களின் எச்சமாக மண்பாண்டங்களைத் தவிர்த்த ஏனைய படைப்புகள் யாவும் அழிவுற்றன.மனிதனின் படைப்புகளில் காலத்தால் அழியாமல் வாழக்கூடிய கலைப்படைப்பு சிற்பமாகும். மற்றையவை விரைவில் அழியக்கூடிய பொருட்கள் கொண்டு செய்யப்பட்டவையாகும். பழங்காலத்தில் செய்யப்பட்ட மரச்சிற்பங்கள் இன்று கிடைக்கப்பெறவில்லை. அவை முற்றிலும் அழிந்துவிட்டன. அக்காலச் சிற்பங்களில் பிரகாசமான வண்ணம் தீட்டப்பட்டன. இவை தற்போது தேய்வுற்றும் வண்ணம் மங்கியும் காணப்படுகின்றன.

பல்வேறு கலாச்சாரங்களில் சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் மத வழிபாடுகளை மையமாகக் கொண்டு அதன் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டன. அது போன்றதொரு பெரிய சிற்பங்களை படைத்தல் என்பது தற்போதைய நூற்றாண்டு வரை ஒரு தனி நபருக்கு மிகவும் விலை உயர்ந்ததும் அதிக செலவு பிடிக்கக் கூடியதுமாகும். சிற்பங்கள் வழக்கமாக அன்றைய சமய அல்லது அரசியல்வெளிப்பாடாக இருந்தன. கலாச்சாரத்தின் எச்சமாக இன்று வரை அழியாதுள்ள சிற்பங்கள் மூலம் அக்கலாச்சாரமும் வாழ்ந்துகொண்டுள்ளன எனலாம்.

பண்டைய மத்தியதரைக் கடல் நாகரிகம், இந்தியா, சீனா, ஆப்பிரிக்கா மற்றும் பல தென் அமெரிக்கக் கலாச்சாரங்கள் இது போன்றே அதன் பேரளவு சிற்பங்கள் மூலம் இன்றளவும் வாழ்ந்துகொண்டுள்ளன.

மேற்கத்தைய சிற்பக்கலைப் பண்பாடு பண்டைய கிரேக்கத்தில் தொடங்கியது. மேலும் கிரேக்கர்களே செவ்வியல் காலத்தில் பெரும்பாண்மையான புகழ்பெற்ற படைப்புகளித் தந்தவர்கள் ஆவர். மத்திய காலத்தில் கோத்திக் என்பப்படும் சிற்பக்கலை வடிவம் அகோனி மற்றும் கிறித்துவ நம்பிக்கைகளை பிரதிபலிப்பதாக அமைந்தது. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் மைக்கேல் ஏஞ்சலோவின் டேவிட் என்ற சிற்பங்களைப் போன்ற படைப்புகளை உருவாக்கும் மேதைகள் சிற்பக்கலைக்கு உயிரூட்டினர். நவீனச் சிற்பங்கள் பண்டைய மரபு முறையான சிற்பங்களிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டு மனித உடலமைப்பை அருதியாகப் படைக்கும் கட்டமைப்புடன் உருவாக்கப்பட்டன. இவை ஒரு முழுமையான கலைப்படைப்பின் அம்சமாக திகழ்ந்தன.

சிற்ப வகைகள்

சில பொதுவான சிற்ப வகைகள்:

தனிச் சிற்பம்:

இவ்வகைச் சிற்பங்களின் அடிப்படையான தனித்தன்மை என்னவெனில் அவை அனைத்துப் பகுதியிலிருந்தும் பார்ப்பதற்கேற்ப அமைக்கப்பட்டவையாகும். இதன் அடிப்பகுதியைத் தவிர ஏனைய பகுதிகள் எதனோடும் இணைக்கப்படாமல் வெளியால் சூழப்பட்டிருக்கும் இது நாற்புறமும் இருந்து பார்ப்பதற்கானது. சிலைகள் இவ்வகையைச் சார்ந்தன. (சிலை: குறிப்பிட்ட பொருள், மனிதர், நிகழ்ச்சி, விலங்கு போன்றவற்றைப் போலச் செய்யப்படும் சிற்பம்.)

புடைப்புச் சிற்பம்:

இவை பின்னணியுடன் பகுதியளவு இணைந்து புடைத்தாற்போன்று அமைக்கப்படும். இவற்றுள் பல வகை உண்டு. இவை சுவரிலிருந்து புடைத்திருக்கும் அளவிற்கேற்ப அடித்தளத் தோற்றம், உயர் தோற்றம்,

இடைத்தோற்றம், புதைவுறுத் தோற்றம் என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. பண்டைய எகிப்திய சுவர் சிற்பங்கள் புதைவுறு தோற்றச் சிற்பங்களாகும். புடைப்புச் சிற்பங்கள் பெருமளவு குழுவான உருவங்கள் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட செய்திகளைச் சொல்லும் கதையமைப்பினை வெளிப்படுத்த பயன்படுத்தப்படுவன. இது கட்டிடக்கலை மற்றும் சிற்பக்கலை ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் ஓர் அரிய தொழில் நுணுக்கத் திறனாகும். இவை கட்டிடங்களின் தூண்கள்,சுவர்கள் இவற்றை அலங்கரிக்க அமைக்கப்படுகின்றன. சிறிய அளவிலான சிற்பங்கள் மண்பாண்டங்கள், உலோக வேலைப்பாடுகள், அணிகலன்கள் ஆகியவற்றிலும் இவ்வகைச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை நினைவுச் சின்னங்கள்,நடுகற்கள், கற்சிலைகள் மற்றும் கல்வெட்டுகளை அலங்கரிக்கும் வகையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

செதுக்குச் சிற்பங்கள்:

மற்றொரு வகையான சிற்பங்கள் செதுக்குச் சிற்பங்கள் ஆகும். இவை சிலை செய்யப்பயன்படும் உலோகம் அல்லது பொருட்களிலிருந்து தேவையற்ற பொருட்களை செதுக்கி நீக்கிய பின்பு தோற்றம் பெருபவையாகும். ஒரு சாதாரண மரம், கல் அல்லது உலோகத்திலிருந்து இவை நவீன தொழில் நுட்பங்கள் மூலம் தேவையற்ற பகுதிகளை நீக்க சிற்பங்களாக உயிர்த்தெழுகின்றன. மேலும் பற்றவைத்தல், முத்திரையிடுதல், உருக்கிவார்த்தல் போன்ற முறைகளாலும் சிற்பங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன இம்முறையின் மூலம் மிக அதிகமான சிற்பங்களை குறைந்த நேரத்தில் உருவாக்க இயலும்.

சிற்பம் என்ற சொல் அதே தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி உருவாக்கப்படும் முப்பரிமாண வடிவங்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாகும். சான்றாக நாணயம், பதக்கங்கள், கற்சிற்பங்கள் போன்றனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கற்களில் செய்யும் சிறிய செதுக்கல் வேலையிலிந்து மிகப்பெரிய விரிவான நுட்ப வேலைப்பாடுகள் வரையுள்ள அனைத்தையும் இச்சொல் குறிக்கின்றது
குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்த சிற்பங்கள்

இயங்கியல் சிற்பம்

இயக்கத்தோடு கூடிய சிற்பம்

ஊற்றுக்கள் (Fountain)

அடுக்கற்கலை:

பொருட்களை ஒன்றன்மீது ஒன்று அடுக்கிச் செய்யப்படும் ஒரு வகைச் சிற்பம்.

பொருட்கள் மற்றும் தொழிநுட்பங்கள்

வரலாறு முழுவதும் சிற்பங்கள் செய்யப் பயன்படும் பொருட்களில் பெரும் மாறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.சிறந்த நிலைப்புத்தன்மையுடைய சிலைகள் செய்ய வெண்கலம் போன்ற உலோகங்கள் பொருத்தமானதாகும். மரம், களிமண், எலும்பு, விலங்குகளின் கொம்புகள் போன்ற பொருட்கள் சிக்கனமானது ஆனால் குறை ஆயுட்காலங்களைக் கொண்டவைகளாக இருக்கக்கூடும்.மதிப்புமிக்க பொருட்களான தங்கம், வெள்ளி,பச்சை மாணிக்கக்கல், யானைம் தந்தங்கள் போன்றவற்றைக் கொண்டு சிறு சொகுசு வேலைப்பாடுகள் செய்யப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.சில வேளைகளில் பெரிய சிலைகளில் பொன் இழைக்கப்பட்டும் உருவாக்கப்படுகின்றன.

பொதுவான பயன்பாடுகளுக்கு பரவலாக குறைந்த விலையுள்ள பொருட்களான கடினத்தன்மையான மரங்கள் (கருவாலி மரம்) ,சுடுமண், பீங்கான், மெழுகு (அழுத்தி உருவாக்கப்படும் சிற்பங்கள் முத்திரைகள் போன்றவை செய்ய மெழுகு ஏற்றது) மலிவான உலோக கலவையான பியூட்டர் கலவை மற்றும் துத்தநாகம் பயன்படுத்தப்பட்டன. சிற்பங்களுக்கு பெரும்பாலும் வர்ணம் பூசப்படுகின்றன, ஆனால் அவை நேரடியாக தங்கள் ஓவியத்தை நேரத்தை இழக்கின்றன அல்லது மீட்டெடுக்கின்றன. சிற்பங்களுக்கு வண்ணமிட பல நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன, இதில் பதவண்ணம், எண்ணெய் ஓவியம், தங்கமுலாம் பூச்சு (gilding), வீட்டு வண்ணம், தூவாணமாகத் தெளிப்பு (aerosol), மின்பூச்சு (enamel) மற்றும் மண்ணூதையிடல் (sandblasting) ஆகிய நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கற்கள்

முகலாயப் பேரரசில் ஷாஜகானால் பயன்படுத்தப்பட்ட பச்சைக்கல் மதுக் கோப்பை கடினமான மற்றும் இயற்கை கற்களில் தேவையற்ற பகுதிகள் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட சூழலில் அகற்றப்பட்டு கற்சிலை உருவாக்கும் நுட்பம் பண்டைய முறைகளுள் ஒன்றாகும்.கற்சிலைகளின் நிலைத்த தன்மையின் காரணமாக பண்டைய நாகரீகத்தில் கற்சிலை வேலைப்பாடுகள் பயன்பாட்டில் இருந்ததை எகிப்து, கிரேக்கம்,இந்தியா, ஐரோப்பாவின் பெரும்பான்மையான பகுதிகளில் காண முடிகிறது.பண்டைய பாறைக்குடைவு (Petroglyphs அல்லது rock engraving) எனும் கற்சிலை வடிப்பு முறையில் பாறைகளின் பகுதிகளை வெட்டி நீக்கி உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டது.இது வெட்டுதல் (incising), கொத்துதல் (pecking),செதுக்கல் (carving),வழித்தல் அல்லது

மழித்தல் (abrading) போன்ற படிநிலை நுட்பங்களை கொண்டுள்ளது. நினைவுச்சின்ன சிற்பம் பெரிய வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன.

கட்டிடக்கலை சிற்பங்கள் கட்டிடங்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. பச்சைக்கல் (jade), பளிங்கு(agate), நரம்புக்கல் (onyx), பாறைப் படிகங்கள், படிகக்கல் (carnelian) போன்ற சற்று விலைமிக்க கடினகற்களை செதுக்கி பொருட்கள் செய்யப்படுகின்றன.

உலோகம்

வெண்கலம் மற்றும் செப்பு உலோகக்கலவையைப் பயன்படுத்தி சிலைகள் செய்யும் முறை பழமையான இன்றளவும் பயன்பாட்டில் உள்ள முறை ஆகும். வெண்கலத்தில் செதுக்கிய சிற்பங்கள் வெண்கலம் என்றே வழங்கப்படுகின்றன. பொதுவான வெண்கல உலோகக்கலவைகள் அச்சுகளில் நிரப்பும் போது நன்றாகப் இடுக்குகளில் பரவி சிலையின் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் கூட சிறந்த முறையில் தெளிவாகத் தெரிகின்ற காரணத்தால் விரும்பத்தக்க வகையில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.கற்கள் மற்றும் பல்வேறு பீங்கான் பொருட்களை ஒப்பிடும் போது உலோகங்களின் வலிமையும் நொருங்காத தன்மையும் உருவங்கள் செய்ய அனுகூலமாக உள்ளது.

மிக மென்மையானதும், அதிக விலைமதிப்பு மிக்கதுமாக தங்கம் நகைகள் செய்யவும் அதே போல தங்கத்துடன் வெள்ளியும் சுத்தியல் மற்றும் வேறு கருவிகளைக் கொண்டு அச்சில் வார்த்தெடுத்தல் (cast), சித்திரவுலோகவேலை (repousse), உருச்செதுக்குதல் (chasing), போன்ற நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி நகை செய்யும் பொற்கொல்லுத் தொழிலிலும் மற்றும் வெள்ளியைக் கொண்டு சிற்ப வேலைப்பாடுகள் செய்யுமிடங்களிலும் பயன்படுகின்றன.

வார்த்தெடுத்தல் (Casting)

வார்த்தெடுத்தல் என்பது பொதுவாக திரவநிலையில் இருக்கும் உலோகங்களான வெண்கலம், செப்பு, கண்ணாடி, ஈயம் இரும்பு போன்றவற்றை அதற்குறிய வடிவ உள்ளீடற்ற அச்சுகளில் ஊற்றி வார்க்கும் குழுவான தயாரிப்பு செயல்முறையாகும்.உருக்கிய உலோகம் அல்லது உலோகக்கலவைகளை விரும்பத்தக்க வடிவ அச்சுகளில் ஊற்றி சில நேரம் அவை திடநிலை அடையும் வரை அனுமதிக்க வேண்டும். பின்னர் அச்சுகளை உடைத்தோ (மண் மற்றும் பாரிசச் சாந்து அச்சுகள் உடைக்கப்படுகிறது) தட்டியோ வார்ப்புகள் வெளியேற்றப்படுவதோடு இச்செயல்முறை நிறைவடைகிறது.

மிக நுட்பமான வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த சிற்பங்கள் செய்ய வார்த்தெருத்தல் முறையே சிக்கனமானதும் எளிமையானதும் ஆகும்.கி.மு. 3200 ஆம் ஆண்டில் செய்ப்பட்ட மெசபடோமியன் காலத்திய எஞ்சியிருக்கின்ற செப்புத்தவளைச் சிலை இதற்கு தற்போதைய உதாரணமாகும்.மெழுகில் வார்த்தல், பாரிசச் சாந்தில் வார்த்தல், மணல் அச்சில் வார்த்தல் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்க வார்த்தெடுத்தல் உத்திகளாகும்.

கண்ணாடி

கண்ணாடியை கொண்டு சிற்பங்கள் செய்ய பரந்த அளவிலான செயல் நுட்பங்கள் தேவைப்படுகிறது. இருப்பினும் பெரிய சிற்ப வேலைகளுக்காக அதைப் பயன்படுத்துவது சமீபத்திய வளர்ச்சியாகும். கண்ணாடியை செதுக்குவது மிகச் சிரமமான பணியாகும்.இரு வண்ண ரோமன் லைகுர்கஸ் கோப்பை கண்ணாடிச் சிற்பத்துக்கு தனித்துவ அடையாளமாகும்.

சிற்பக்கலை

கலை என்பது பண்பாட்டின் வளர்ச்சியில் தோன்றுவது. கலையின் அடிப்படை, அழகு உணர்வே. எனவே கலைகளை அழகுக்கலைகள் என்று கூறினர். மனிதன் காட்டில் வாழ்ந்த காலத்திலேயே அவனிடம் பண்பாடு முளைவிடத் தொடங்கிவிட்டது. அதனால்தான் இலைதழைகளால் உடை உடுத்தக் கற்றுக் கொண்டான்; குகைகளில் ஓவியங்கள் வரையத் தொடங்கினான்; கற்களால் செய்யும் கருவிகளில்கூட அழகு உணர்வு புலப்படத் தொழில் திறம் காட்டினான். மண்ணால் செய்த பாண்டங்களிலும் அழகிய உருவம் படைக்கச் செய்தான்.

பண்டைக்காலத்திலிருந்தே கலைகள் படிப்படியாக வளர்ந்தன; கூடவே அவை மனிதனின் பண்பாட்டையும் வளர்த்தன.

அரக்கு, சுதை, மரம், மெழுகு, தந்தம், பஞ்சலோகம், கல் ஆகியவற்றில் சிற்பங்கள் செய்யப்படுகின்றன. உலோகத்தினாலும் கல்லினாலும் அமைக்கப்பட்ட சிற்ப வடிவங்களை நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன:

பிரதிமை உருவங்கள் என்பன சிலரை அப்படியே சிலை வடிவம் போல உருவாக்குவனவாகும்.

தெய்வ உருவங்கள் என்பன சிவன், முருகன், திருமால் முதலிய கடவுள் உருவங்கள் ஆகும்.

கற்பனை உருவங்கள் என்பன காமதேனு, கற்பகமரம் போன்றவை ஆகும்.

இயற்கை உருவங்கள் என்பன மரம், செடி, கொடிகளாகும். சிற்பக் கலை தொன்மையான கலைகளில் ஒன்றாகப் போற்றப்படுகிறது.

கல்லும் சொல்லாதோ கவி

மரத்தால் ஒரு யானை செய்தார்கள். யானை அச்சாக அவ்வாறே இருந்தது. அது யானை என்று கருதிப் பார்த்தவர்களுக்கு அது மரம் என்று நினைக்கத் தோன்றவில்லை. அது மரம் என்று கருதிப் பார்த்தவர்களுக்கு அது யானை என்று நினைக்கத் தோன்றவில்லை. இதைத்தான் திருமந்திரம் என்ற நூல்

மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை

மரத்தில் மறைந்தது மாமத யானை (திருமந்: 2290)

என்று கூறுகிறது. இது சிற்பக்கலையின் பெருமையை உணர்த்துவது!

சிலைகள் பலவற்றை மனிதர்கள் மெய்ம்மறந்து பார்க்கக் காரணம் என்ன? கல்லில் சமைத்த உருவம் அதைக் கல் என்பதை மறக்கச் செய்து விடுகிறது.

இதோ மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் முகப்பிலுள்ள தூண் சிற்பங்களைப் பாருங்கள்! சிவபெருமானின் ஆடல் காட்சிகளைக் கல் வடிவத்தில் பார்த்திருக்கிறீர்களா? இவற்றைக் கல் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறதா? இதுதான் கலையின் சிறப்பம்சம்.

சில பொதுவான சிற்ப வகைகள்

தனிச் சிற்பம்

இவ்வகைச் சிற்பங்களின் அடிப்படையான தனித்தன்மை என்னவெனில் அவை அனைத்துப்பகுதியிலிருந்தும் பார்ப்பதற்கேற்ப அமைக்கப்பட்டவையாகும். இதன் அடிப்பகுதியைத் தவிர ஏனைய பகுதிகள் எதனோடும் இணைக்கப்படாமல் வெளியால் சூழப்பட்டிருக்கும் இது நாற்புறமும் இருந்து பார்ப்பதற்கானது. சிலைகள் இவ்வகையைச் சார்ந்தன. (சிலை: குறிப்பிட்ட பொருள், மனிதர், நிகழ்ச்சி, விலங்கு போன்றவற்றைப் போலச் செய்யப்படும் சிற்பம்.)

புடைப்புச் சிற்பம்:

இவை பின்னணியுடன் பகுதியளவு இணைந்து புடைத்தாற்போன்று அமைக்கப்படும். இவற்றுள் பல வகை உண்டு. இவை சுவரிலிருந்து புடைத்திருக்கும் அளவிற்கேற்ப அடித்தளத் தோற்றம், உயர் தோற்றம், இடைத்தோற்றம், புதைவுறுத் தோற்றம் என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. பண்டைய எகிப்திய சுவர் சிற்பங்கள் புதைவுறு தோற்றச் சிற்பங்களாகும்.

புடைப்புச் சிற்பங்கள் பெருமளவு குழுவான உருவங்கள் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட செய்திகளைச் சொல்லும் கதையமைப்பினை வெளிப்படுத்த பயன்படுத்தப்படுவன. இது கட்டிடக்கலை மற்றும் சிற்பக்கலை ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் ஓர் அரிய தொழில் நுணுக்கத் திறனாகும். இவை கட்டிடங்களின் தூண்கள்,சுவர்கள் இவற்றை அலங்கரிக்க அமைக்கப்படுகின்றன. சிறிய அளவிலான சிற்பங்கள் மண்பாண்டங்கள், உலோக வேலைப்பாடுகள், அணிகலன்கள் ஆகியவற்றிலும் இவ்வகைச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை நினைவுச் சின்னங்கள்,நடுகற்கள், கற்சிலைகள் மற்றும் கல்வெட்டுகளை அலங்கரிக்கும் வகையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

செதுக்குச் சிற்பங்கள்:

மற்றொரு வகையான சிற்பங்கள் செதுக்குச் சிற்பங்கள் ஆகும். இவை சிலை செய்யப்பயன்படும் உலோகம் அல்லது பொருட்களிலிருந்து தேவையற்ற பொருட்களை செதுக்கி நீக்கிய பின்பு தோற்றம் பெருபவையாகும். ஒரு சாதாரண மரம், கல் அல்லது உலோகத்திலிருந்து இவை நவீன தொழில் நுட்பங்கள் மூலம் தேவையற்ற பகுதிகளை நீக்க சிற்பங்களாக உயிர்த்தெழுகின்றன. மேலும் பற்றவைத்தல், முத்திரையிடுதல், உருக்கிவார்த்தல் போன்ற முறைகளாலும் சிற்பங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன இம்முறையின் மூலம் மிக அதிகமான சிற்பங்களை குறைந்த நேரத்தில் உருவாக்க இயலும்.

சிற்பம் என்ற சொல் அதே தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி உருவாக்கப்படும் முப்பரிமாண வடிவங்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாகும். சான்றாக நாணயம், பதக்கங்கள், கற்சிற்பங்கள் போன்றனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கற்களில் செய்யும் சிறிய செதுக்கல் வேலையிலிந்து மிகப்பெரிய விரிவான நுட்ப வேலைப்பாடுகள் வரையுள்ள அனைத்தையும் இச்சொல் குறிக்கின்றது குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்த சிற்பங்கள்.

இயங்கியல் சிற்பம்

இயக்கத்தோடு கூடிய சிற்பம்.

ஊற்றுக்கள் (Fountain)

அடுக்கற்கலை

பொருட்களை ஒன்றன்மீது ஒன்று அடுக்கிச் செய்யப்படும் ஒரு வகைச் சிற்பம்.

பொருட்கள் மற்றும் தொழிநுட்பங்கள்

வரலாறு முழுவதும் சிற்பங்கள் செய்யப் பயன்படும் பொருட்களில் பெரும் மாறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.சிறந்த நிலைப்புத்தன்மையுடைய சிலைகள் செய்ய வெண்கலம் போன்ற உலோகங்கள் பொருத்தமானதாகும். மரம், களிமண், எலும்பு, விலங்குகளின் கொம்புகள் போன்ற பொருட்கள் சிக்கனமானது ஆனால் குறை ஆயுட்காலங்களைக் கொண்டவைகளாக இருக்கக்கூடும்.மதிப்புமிக்க பொருட்களான தங்கம், வெள்ளி,பச்சை மாணிக்கக்கல், யானைம் தந்தங்கள் போன்றவற்றைக் கொண்டு சிறு சொகுசு வேலைப்பாடுகள் செய்யப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.சில வேளைகளில் பெரிய சிலைகளில் பொன் இழைக்கப்பட்டும் .

உருவாக்கப்படுகின்றன.பொதுவான பயன்பாடுகளுக்கு பரவலாக குறைந்த விலையுள்ள பொருட்களான கடினத்தன்மையான மரங்கள் (கருவாலி மரம்) ,சுடுமண், பீங்கான், மெழுகு (அழுத்தி உருவாக்கப்படும் சிற்பங்கள் முத்திரைகள் போன்றவை செய்ய மெழுகு ஏற்றது) மலிவான உலோக கலவையான பியூட்டர் கலவை மற்றும் துத்தநாகம் பயன்படுத்தப்பட்டன. சிற்பங்களுக்கு பெரும்பாலும் வர்ணம் பூசப்படுகின்றன, ஆனால் அவை நேரடியாக தங்கள் ஓவியத்தை நேரத்தை இழக்கின்றன அல்லது மீட்டெடுக்கின்றன. சிற்பங்களுக்கு வண்ணமிட பல நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன, இதில் பதவண்ணம், எண்ணெய் ஓவியம், தங்கமுலாம் பூச்சு (gilding), வீட்டு வண்ணம், தூவாணமாகத் தெளிப்பு (aerosol), மின்பூச்சு (enamel) மற்றும் மண்ணூதையிடல் (sandblasting) ஆகிய நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கற்கள்

முகலாயப் பேரரசில் ஷாஜகானால் பயன்படுத்தப்பட்ட பச்சைக்கல் மதுக் கோப்பை கடினமான மற்றும் இயற்கை கற்களில் தேவையற்ற பகுதிகள் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட சூழலில் அகற்றப்பட்டு கற்சிலை உருவாக்கும் நுட்பம் பண்டைய முறைகளுள் ஒன்றாகும்.கற்சிலைகளின் நிலைத்த தன்மையின்

காரணமாக பண்டைய நாகரீகத்தில் கற்சிலை வேலைப்பாடுகள் பயன்பாட்டில் இருந்தததை எகிப்து, கிரேக்கம்,இந்தியா, ஐரோப்பாவின் பெரும்பான்மையான பகுதிகளில் காண முடிகிறது.பண்டைய பாறைக்குடைவு (Petroglyphs அல்லது rock engraving) எனும் கற்சிலை வடிப்பு முறையில் பாறைகளின் பகுதிகளை வெட்டி நீக்கி உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டது.இது வெட்டுதல் (incising), கொத்துதல் (pecking),செதுக்கல் (carving),வழித்தல் அல்லது மழித்தல் (abrading) போன்ற படிநிலை நுட்பங்களை கொண்டுள்ளது. நினைவுச்சின்ன சிற்பம் பெரிய வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. கட்டிடக்கலை சிற்பங்கள் கட்டிடங்களுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. பச்சைக்கல் (jade), பளிங்கு(agate), நரம்புக்கல் (onyx), பாறைப் படிகங்கள், படிகக்கல் (carnelian) போன்ற சற்று விலைமிக்க கடினகற்களை செதுக்கி பொருட்கள் செய்யப்படுகின்றன.

உலோகம்

வெண்கலம் மற்றும் செப்பு உலோகக்கலவையைப் பயன்படுத்தி சிலைகள் செய்யும் முறை பழமையான இன்றளவும் பயன்பாட்டில் உள்ள முறை ஆகும். வெண்கலத்தில் செதுக்கிய சிற்பங்கள் வெண்கலம் என்றே வழங்கப்படுகின்றன. பொதுவான வெண்கல உலோகக்கலவைகள் அச்சுகளில் நிரப்பும் போது நன்றாகப் இடுக்குகளில் பரவி சிலையின் நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் கூட சிறந்த முறையில் தெளிவாகத் தெரிகின்ற காரணத்தால் விரும்பத்தக்க வகையில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.கற்கள் மற்றும் பல்வேறு பீங்கான் பொருட்களை ஒப்பிடும் போது உலோகங்களின் வலிமையும் நொருங்காத தன்மையும் உருவங்கள் செய்ய அனுகூலமாக உள்ளது.மிக மென்மையானதும், அதிக விலைமதிப்பு மிக்கதுமாக தங்கம் நகைகள் செய்யவும் அதே போல தங்கத்துடன் வெள்ளியும் சுத்தியல் மற்றும் வேறு கருவிகளைக் கொண்டு அச்சில் வார்த்தெடுத்தல் (cast), சித்திரவுலோகவேலை (repousse), உருச்செதுக்குதல் (chasing), போன்ற நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி நகை செய்யும் பொற்கொல்லுத் தொழிலிலும் மற்றும் வெள்ளியைக் கொண்டு சிற்ப வேலைப்பாடுகள் செய்யுமிடங்களிலும் பயன்படுகின்றன.

வார்த்தெடுத்தல் (Casting) வார்த்தெடுத்தல் என்பது பொதுவாக திரவநிலையில் இருக்கும் உலோகங்களான வெண்கலம், செப்பு, கண்ணாடி, ஈயம் இரும்பு போன்றவற்றை அதற்குறிய வடிவ உள்ளீடற்ற அச்சுகளில் ஊற்றி வார்க்கும் குழுவான தயாரிப்பு செயல்முறையாகும்.உருக்கிய உலோகம் அல்லது உலோகக்கலவைகளை விரும்பத்தக்க வடிவ அச்சுகளில் ஊற்றி சில நேரம் அவை திடநிலை அடையும் வரை அனுமதிக்க வேண்டும். பின்னர் அச்சுகளை உடைத்தோ (மண் மற்றும் பாரிசச் சாந்து அச்சுகள் உடைக்கப்படுகிறது) தட்டியோ வார்ப்புகள் வெளியேற்றப்படுவதோடு இச்செயல்முறை நிறைவடைகிறது.

மிக நுட்பமான வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த சிற்பங்கள் செய்ய வார்த்தெருத்தல் முறையே சிக்கனமானதும் எளிமையானதும் ஆகும்.கி.மு. 3200 ஆம் ஆண்டில் செய்ப்பட்ட மெசபடோமியன் காலத்திய எஞ்சியிருக்கின்ற செப்புத்தவளைச் சிலை இதற்கு தற்போதைய உதாரணமாகும்.மெழுகில் வார்த்தல், பாரிசச் சாந்தில் வார்த்தல், மணல் அச்சில் வார்த்தல் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்க வார்த்தெடுத்தல் உத்திகளாகும்.

கண்ணாடி

கண்ணாடியை கொண்டு சிற்பங்கள் செய்ய பரந்த அளவிலான செயல் நுட்பங்கள் தேவைப்படுகிறது. இருப்பினும் பெரிய சிற்ப வேலைகளுக்காக அதைப் பயன்படுத்துவது சமீபத்திய வளர்ச்சியாகும். கண்ணாடியை செதுக்குவது மிகச் சிரமமான பணியாகும்.இரு வண்ண ரோமன் லைகுர்கஸ் கோப்பை கண்ணாடிச் சிற்பத்துக்கு தனித்துவ அடையாளமாகும்.

வழிபாட்டு சிற்பங்கள்

மத நடைமுறையில் , ஒரு வழிபாட்டு உருவம் என்பது மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு பொருளாகும், அது அது உள்ளடக்கிய அல்லது பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் தெய்வம் , ஆவி அல்லது பேய்க்காக வணங்கப்படுகிறது அல்லது வழிபடப்படுகிறது . எகிப்து , கிரீஸ் மற்றும் ரோம் மற்றும் இந்து மதத்தின் பண்டைய மதங்கள் உட்பட பல மரபுகளில் , ஒரு கோவிலில் உள்ள வழிபாட்டு உருவங்கள் கழுவுதல், உடை அணிதல் மற்றும் அவற்றுக்கு உணவு விட்டுச் செல்லுதல் போன்ற தினசரி வழக்கத்திற்கு உட்படலாம். சிறப்பு பண்டிகை நாட்களில் கோவிலுக்கு வெளியே ஊர்வலங்கள் பெரும்பாலும் ஒரு அம்சமாகும்.

மதப் படங்கள் ஒரு மத நோக்கம், பொருள் அல்லது தொடர்புடன் செய்யப்பட்ட அனைத்து வகையான படங்களையும் உள்ளடக்கியது. பல சூழல்களில் "வழிபாட்டு உருவம்" என்பது குறிப்பாக ஒரு கோவிலில் உள்ள மிக முக்கியமான உருவத்தைக் குறிக்கிறது, இது கோவிலை அலங்கரிக்கும் பல படங்கள் போலல்லாமல், ஒரு உள் இடத்தில் வைக்கப்படுகிறது. சிலை என்ற சொல் வழிபாட்டுப் பொருளாகப் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு கடவுளின் உருவம் அல்லது பிரதிநிதித்துவமாகும்,அதே சமயம் உருவ வழிபாடு என்பது ஒரு "சிலையை" கடவுள் போல வழிபடுவதாகும்.

உலோகச் சிற்பங்கள்

தமிழ்நாட்டில் கோயில்களில் வழிபாட்டுக்கு வைக்கப்பட்டுள்ள செப்புத் திருமேனிகள் உலக மக்களின் கவனத்தை கவர்ந்துள்ளன. இவை எழில் மிகுந்து கலை நிறைந்து காணப்படுவதால் விலை மதிப்பில்லாச் செல்வங்களாகத் திகழ்கின்றன.

வரலாறு

செம்பில் சிறந்த உருவங்களைப் படைக்கும் கலை, சங்க காலத்திலிருந்தே சிறந்து வந்திருக்கின்றது என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. ஆதிச்சநல்லூர் என்ற இடத்தில் அகழாய்வில் செம்பாலான பல பொருள்கள் கிடைத்திருக்கின்றன. அவற்றில் “அன்னை தெய்வம்" ஒன்றின் உருவம் கிடைத்துள்ளது. அதுதான் இதுகாறும் கிடைத்துள்ளவற்றில் மிகவும் தொண்மையானது. அத்துடன் கோழி, நாய் போன்ற செம்பாலான உருவங்களும் கிடைத்துள்ளன. இவை கிறிஸ்துவிற்கு முன்னர் சுமார் 700 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவை.

பின்னர் பல்லவர் காலத்திலிருந்து பல செப்புப் படிமங்கள் கிடைத்துள்ளன. சில அறிஞர்கள் பல்லவர் காலத்தில் செப்புப் படிமங்கள் இல்லை எனக் கருதுகின்றனர். ஆனால் இக்கருத்து ஏற்புடையதல்ல. கிடைத்துள்ள பல செப்புப் படிமங்களினர் அமைதியைக் கொண்டே அவை பல்லவர் காலத்தவை எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறலாம். கோயில்களிலே செம்பாலான தெய்வப் படிமங்களை அலங்கரித்து வீதியில் உலாவாக எடுத்துச் செல்வது தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதலின் செப்புப் படிமங்கள் வழக்கிலிருந்தன என்பதில் ஐயத்திற்கிடமில்லை.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் மேலையூர் என்ற பகுதியில் ஒர் அழகிய மைத்ரேயர்” உருவம் கண்டெடுக்கப்பட்டது. அது இப்பொழுது சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளது. அது செம்பால் செய்யப்பட்டது. மேலே தங்க முலாம் பூசப்பட்டு விளங்குகிறது. சுமார் கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. கோவை மாநகருக்கு அருகில் உள்ள சிங்காநல்லூர் என்ற இடத்தில் ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன் ஆகிய திரிவிக்கிரமனின் செப்புத் திருமேனி ஒன்று வழிபாட்டில் உள்ளது. எழில் வாய்ந்த அவ்வுருவம் பல்லவர்களது சிற்ப அமைதியை நினைவூட்டுகிறது. பாண்டிக் கொடுமுடியில் கோயிலில் வழிபாட்டிலுள்ள திருமாலின் சிலை ஒன்றும், கூரம் என்ற இடத்தில் கிடைத்த நடமாடும் பெருமானின் உருவம் ஒன்றும் சற்றேறக்குறைய இக்காலத்தைச் சார்ந்தவை. சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் உள்ள அம்மை அப்பனாய் விளங்கும் சோமாஸ்கந்தர் உருவம் ஒன்று ஈடில்லா எழில் வாய்ந்தது. திருவாலங்காடு என்ற இடத்தில் இவ்வுருவம் கிடைத்தது. அப்பன் அமர்ந்திருக்கும் ஏற்றமும், அன்னையின் எழில் உருவாம் அருள் வடிவும் பார்க்கப் பார்க்க பரவசம் ஊட்டுபவை.

செப்புக் கலையின் பொற்காலம்

சோழப் பெருமன்னர்கள் பெருங்கோயில்கள் பல எடுத்தனர். அவற்றிற்கு ஏராளமான செப்புத் திருமேனிகளைச் செய்தளித்துள்ளனர். ஆதித்த சோழன்,

பராந்தக சோழன் ஆகிய மன்னர்களின் காலத்தே செய்தளிக்கப்பட்ட செப்புத் திருமேனிகள் அழகானவை. அவர்களால் எடுக்கப்பட்ட கோயில்களில் உள்ள சிற்பங்களை இவை ஒத்து விளங்குகின்றன.

பராந்தக சோழனின் மகன் கண்டராதித்த சோழன் சிறந்த சிவபக்தி பூண்டவர். இவரது தேவியார் செம்பியன் மாதேவியார் என்ற புகழ்மிக்க சோழப் பேரரசியாவார். இத்தேவி பல கோயில்களுக்குப் பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், செம்பாலும் செப்புத் திருமேனிகள் செய்தளித்துள்ளார். இவர் செய்து வைத்துள்ள பல செப்புத் திருமேனிகளைக் கல்வெட்டுகள் குறிக்கின்றன. தமிழகத்தில் உள்ள செப்புத் திருமேனிகளில் மிகவும் எழில் வாய்ந்தவை செம்பியன் மாதேவியால் செய்தளித்தவையாகும் என்று வரலாற்று அறிஞர்கள் கருதுவர். நன்னிலம் வட்டத்தில் கோணேரிராஜபுரம் என்ற இடத்தில் இத்தேவி செய்து வைத்த ஒப்பற்ற செப்புத் திருமேனிகள் இன்றும் உள்ளன. தஞ்சை மாவட்டத்தில் பல கோயில்களில் இத்தேவியார் அளித்த செப்புத் திருமேனிகள் உள்ளன.

ஆடவல்லான்

தமிழகம் தோற்றுவித்த சிறந்த கலைப் படைப்புகளில் "ஆடவல்ல பெருமானாக - நடராஜ மூர்த்தியாக" உள்ள உருவே உலகோர் அனைவரின் கருத்தையும் கவர்ந்திருக்கிறது. நடராஜ உருவிலே வீசி எடுத்த பாதம்' என்றும், 'குஞ்சித திருவடி என்றும் சதுர நடம்' என்றும் பல்வேறு தாண்டவங்கள் உண்டு. இவை அனைத்திலும் தில்லையில் ஆடுகின்ற 'ஆனந்தத் தாண்டவம்' என்னும் ஆடவல்லானி அமைதியே மிகவும் வனப்புடையது. இவ்வுருவைக் கண்டே உலகம் வியக்கிறது. ஆனந்தத் தாண்டவம் புரியும் ஆடவல்ல பெருமானின் செப்புத்திருமேனி இல்லாத கோயிலே தென்னகத்தில் இல்லை. இவ்வுருவம் பராந்தக சோழனுடைய காலத்திலிருந்துதான் காணப்படுகிறது என்று சில வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கருதுகின்றனர். அப்பர் பெருமான் காலத்திலிருந்தே இவ்வுருவம் சிறந்து விளங்கியது என்று மற்றும் பிறர் குறிப்பர். எப்படியிருப்பினும் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களில் காணப்படும் ஆடவல்ல பெருமானின் அற்புதத் திருமேனிகளை ஆயிரக்கணக்கில் செய்து அகம் மகிழ்ந்தது தமிழகம்.

உத்தமசோழனும், அவரது தேவியாரும் பல செப்பு உருவங்களைச் செய்து கோயில்களுக்கு அளித்திருக்கின்றனர். தமிழகமே வியக்கும் வண்ணம் தஞ்சையில் பெருங்கோயிலைத் தோற்றுவித்த "இராஜராஜப் பெருந்தகை" பல சிறந்த தெய்வ உருவங்களை செம்பில் வடித்து அளித்திருக்கிறானர். உருவங்களுடைய அமைதியைத் தெளிவாகக் கல்வெட்டிலும் குறித்து வைத்திருக்கிறானர். இவ்வாறு அளிக்கப்பட்ட பல செப்பு உருவங்களைத் தஞ்சைப் பெருங்கோயிற் கல்வெட்டுகள் பல குறிக்கின்றன. உருவங்களின் அமைதியை எவ்வளவு சிறப்பாகக் கல்வெட்டில் குறித்துள்ளனர் என்பதற்குக் கீழ் உள்ள கல்வெட்டு சான்று கூறும்.

"கீழ் கிடந்த முயலகனோடும் கூட பாதாதி கேசாந்தம் முக்காலே அரைக்கால் முழு உசரமும் பூரீஹஸ்தம் நாலும் ஜடைமேல் கங்கா பட்டாரகியும், ஜடை ஒன்பதும் பூமாலை ஏழும் உடைய கனமாக எழுந்தருளுவித்த ஆடவல்லார் திருமேனி ஒன்று: ரத்தின நியாசம் செய்து இவர் எழுந்தருளி நின்ற மூவிரல் உசரமுடைய பத்மம் ஒனர்று: ஐவிரல் உசரத்தில் அரைமுழ நீளத்து பதிற்றுவிரல் அகலமுடைய பீடம்" என்பதாகும் அக்கல்வெட்டு.

இராஜராஜன் காலத்தில் திருவெண்காடு கோயிலில் பல அழகிய செப்பு உருவங்கள் செய்து வைக்கப்பட்டன. அவற்றில் சில இப்போது கிடைத்துள்ளன. ஏறு ஊரும் பெருமான்' ஆன விருஷவாகன தேவர் சிலையும், அவரின் தேவி உமா பரமேச்வரி சிலையும் மிகச்சிறந்த அழகுடையவை. சிறந்த தமிழகக் கலைஞனால் தோற்றுவிக்கப் பட்டவை. இதுதவிர மலைமகள் மணவாளன், பிச்சை உகக்கும் பெருமான்', 'கரிய கஞ்சுகண் ஆன வைரவன்', 'சண்டேசன்", ஆடவல்லான்', 'வெண்காட்டில் உறையும் பெண் காட்டும் உருவான்' முதலிய உருவங்களும் அங்கு கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் பல கல்வெட்டுகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இராஜராஜன், அவன் மகன் முதல் இராஜேந்திரன் அவன் மகன் முதல் இராஜாதிராஜன் ஆகிய மன்னர்களின் காலத்தில் செய்தளிக்கப்பட்டவை. இராஜேந்திர சோழன் தோற்றுவித்த கங்கைகொண்டசோழபுரத்துப் பெருங்கோயிலில் முருகப்பெருமானுடைய செப்புச் சிலை ஒன்று உள்ளது. அது இராஜேந்திர சோழன் காலத்தில் செய்தளிக்கப்பட்டது. இதுபோன்று பின்னர் வந்த சோழப் பேரரசர்களும் செப்புத் திருமேனிகளைச் செய்துள்ளனர். இதன் பின்னர் ஏராளமான செப்பு உருவங்கள் செய்தளிக்கப்பட்ட போதிலும் அவை அவ்வளவு எழில் வாய்ந்தவை அல்ல.

செப்புத் திருமேனிகள் – இருவகை

செப்புத் திருமேனிகள் இருவகைப்படும். முழுவதும் கனமாகச் செய்யப்பட்ட செப்புத் திருமேனிகள் என்றும் உள்ளே பொள்ளலாகச் செய்யப்பட்ட திருமேனிகள் என்றும் இருவகைப்படும். தமிழகத்தில் செய்யப்பட்ட திருமேனிகள் அனைத்தும் முழுதும் கனமாகச் செய்யப்பட்ட செப்பு உருவங்களாகும், பல வாகனங்கள் கனப்பொள்ளலாகச் செய்யப்பட்டவை.

தேன்மெழுக்கு முறை

செப்புப் படிமங்களைச் செய்யும் கலை இன்றும் தமிழகத்தில் நிலைத்துள்ளது. எந்த உருவைச் செய்ய வேண்டுமோ அவ்வுரு போல் முதலில் தேன் மெழுகினால் செய்வர். மெழுகினால் ஆன உருவின் மேல் புற்றுமண் பூசி

நிழலிலே உலர வைப்பர். இதன் பின்புறத்தே தலையிலும், இடையிலும், அடியிலும் துளைகள் இருக்கும். இது நன்கு உலர்ந்த பின்னர் தீயிலே இடுவர்.

மண்ணின் உள்ளே மெழுகிருந்த பகுதி அச்சாக நிற்கும். பெரும்பகுதி செம்பும், மிகச்சிறிய அளவில் பித்தளை, தங்கம், வெள்ளி, வெண்கலம் ஆகியவற்றையும் கலந்து உருக்கி அச்சின் பின் நடுவிலுள்ள துளையின் வழியாக ஊற்றுவர். தலையிலும் அடியிலும் உள்ள துளையின் வழியாக உலோகக் குழம்பு வெளிப்படும். அப்பொழுது அச்சு முழுவதும் உலோகம் பரவி இருக்கிறது என்று அறிவர். இதைக் குளிர வைப்பர். ஊற்றிய உலோகம் கெட்டியாகும். பின்னர் அச்சை உடைத்து வார்ப்பை வெளியில் எடுப்பர். பின்னர் சிற்றுளி கொணர்டு திறனுக்கு ஏற்பச் செதுக்கி எழிலுற அமைப்பர். இம்முறையை தேன் மெழுக்கு முறை' என்பர். இவ்வாறு செய்யப்பட்ட உருவம் முழுவதும் கனமாக இருக்கும். ஐந்து உலோகக் கலவை ஆனதால் பஞ்சலோகம்' என்பர்.

பொள்ளல் முறை

நடுவில் பொள்ளல் உடையதாகச் செய்யவேண்டின், முதலில் மண்ணைப் பிடித்து, அதன்மேல் மெழுகால் உருவை அமைத்து, அதன்மேல் மண் பூச வேண்டும். இதைத் தீயிலிட்டால் வெளியேயும் உள்ளேயும் மண் உருவு இருக்க, இடையிலுள்ள மெழுகு மட்டும் உருகிவிடும். இவ்வச்சில் உலோகத்தை உருக்கி ஊற்றினால் கனப்பொள்ளலான உருவம் கிடைக்கும்.

தமிழகத்தில் செப்பு உருவங்கள் செய்யும்போது மண்ணாலான அச்சை உடைத்து விடுவதால் மற்றுமொரு உருவம் அதே அச்சிலிருந்து செய்யமுடியாது. அதற்கு மீண்டும் மெழுகினால் உருவம் பிடித்து, மண் இட்டு, அச்சு செய்து பின்னர்தான் மற்றொரு உருவம் பெறமுடியும். இவ்வாறு ஒவ்வொரு உருவத்திற்கும் தனித்தனியாக அச்சு செய்வதால் இது சிறந்த கலையாகப் போற்றப்படுகிறது. தமிழகக் கலைக்கும், இந்தியாவின் வடபாற் கலைக்கும் மற்றுமொரு வேறுபாடும் உணர்டு. தமிழகத்தில் மெழுகினால் செய்யப்பட்ட உருவம் எளிமையாகவே அமைக்கப்படும். நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் அந்நிலையிலே இருக்கமாட்டாது. உலோகத்தால் உருவத்தை வார்த்த பிறகு நுணர்ணிய வேலைப்பாடுகள், ஸ்தபதியின் ஆற்றலுக்கேற்ப உளி கொண்டு செதுக்கி அமைக்கப்படும். ஆனால் இந்தியாவின் வடபாகத்தில் மெழுகாலான உருவிலேயே நுண்ணிய வேலைப்பாடுகள் அனைத்தும் செய்து முடிக்கப்படும். உருவம் வார்த்த பின்னர் அதிக செதுக்கும் வேலை இருக்காது.

தமிழகத்து நூல்களில் சிறந்த குறிப்பு ஒன்று காணப்படுகிறது. ஓர் ஊரில் தெய்வ உருவை செம்பினால் செய்ய விழையும்போது, மெழுகினால் செய்த உருவை அலங்கரித்து ஊர் முழுவதும் வலமாக எடுத்துச் செல்வர். பின்னரே மண்ணிட்டு அச்சு செய்வர். இவ்வாறு ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்வதால் ஊரார்களின் ஒப்புதலையும், அவர்கள் விரும்பினால் வேண்டிய

மாற்றங்களையும் செய்ய வாய்ப்புண்டு. உருவம் முழுவதும் வார்த்து செதுக்கியமைத்து அதன் பின்னர் அவற்றை உரிய பீடங்களிலே அமைக்கும்போது பல இரத்தினக் கற்களைப் பீடத்திலிட்டு பின்னர் தெய்வ உருவை அப்பீடத்தில் பொருத்துவர். இதற்கு இரத்தின நியாசம் செய்தல்" என்று பெயர். எவ்வாறு கருவறையில் தெய்வச் சிலைகளை பிரதிஷ்டை செய்கிறோமோ, அதுபோல செப்பு உருவங்களுக்கும் பிரதிஷ்டை செய்வதாய் இச்செயல் அமையும்.

உருவைத் தெய்வமாக மாற்றும் கடைசிச் செயல் கண் திறப்பது ஆகும். கலை நிறைந்த ஸ்தபதி உளியால் கணிணைச் செதுக்கியவுடன் அச்சிலை தெய்வமாகக் கொள்ளப்படும். கண் திறப்பது சிறந்த விழாவாகக் கொண்டாடப்படும். அப்பொழுது அவ்வழகிய செப்புத் திருமேனியை வடித்த ஸ்தபதிக்கு பட்டாடைகள் அளித்து மலர்மாலைகள் அணிவித்து பொன்னும் பொருளும் கொடுத்து கௌரவிப்பர், கலைக்கு முதலிடமளித்த நாடல்லவா!

இவ்வாறு செய்தளிக்கப்பட்ட செப்புத் திருமேனிகள்தான் தமிழகக் கோயில்களில் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன.

பொது (சுதைச்)சிற்பங்கள்

சுதைச் சிற்பங்கள் என்பவை சுண்ணாம்பால் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் ஆகும். மரக் குச்சிகளும் சுண்ணாம்பும் இச்சிற்பங்கள் செய்யப் பயன்படுத்தப்பட்டன. சுதைச் சிற்பங்கள் தமிழகத்தில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே வழக்கிலிருந்தன. [1] பின்னாளில் சுண்ணாம்பிற்குப் பதிலாக சிமெண்ட் பயன்படுத்தப்பட்டது. மரக் குச்சிகளுக்குப் பதிலாக இரும்புக் கம்பிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. முற்காலச் சிற்பங்கள் இன்று காணக் கிடைக்காவிட்டாலும் தமிழ் இலக்கியங்களில் அவை பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. பரிபாடலில் [2]மதுரையில் இருந்த மாடம் ஒன்றினையும் அதில் இருந்த சிற்பங்களையும் பற்றியும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த மாளிகைகளில் சுதையினால் செய்யப்பட்ட சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப் பட்டிருந்ததையும், இந்திர விழாவின் போது அந்நகரத்துக்கு வந்த மக்கள் கண்டு களித்ததாகவும் மணிமேகலை கூறுகிறது.

காணப்படும் இடங்கள்

தமிழகத்தில் பல கிராமங்களில் சுடுமண் சிற்பங்களும், சுதைச் சிற்பங்களும் செய்து வழிபடப்பட்டன. இன்றும் திருவிழாக் காலங்களில் வழிபடப்படுகின்றன. அய்யனார், மாரியம்மன், காளியம்மன், அங்காளம்மன், முத்தாலம்மன் போன்ற தெய்வங்கள் மற்றும் அவர்களது வாகனங்கள் சுடு

மண்ணாலும், சுதையாலும் செய்யப்பட்டன. திருவரங்கம், சமயபுரம், அழகர் கோவில், சீர்காழி, மதுரை கூடல் அழகர் கோயில் ஆகிய கோயில்களில் கருவறை மூலவர் சிற்பம் சுதையால் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. விமானத்தின் மேற்பகுதியிலும், கோபுரங்களிலும் சுதைச் சிற்பங்கள் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றிற்கு வண்ணமும் பூசப்பட்டுள்ளது.

மரச் சிற்பங்கள்

தென்னிந்தியாவில், பொதுவாகத் தமிழகத்தில் மரம் ஏராளமாகக் கிடைத்தது. இதனைப் பயன்படுத்தி நம் முன்னோர்கள் கலைப் பொருட்களைச் செய்தனர். குடிமல்லத்தில் உள்ள சிவலிங்கக் கோயிலைச் சுற்றி அக்காலத்தில் மரவேலி போடப் பட்டிருந்தது என்ற செய்தி மரத்தின் கலைப் பயனை அறிய ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். எனவே இந்தியா முழுவதும் மரம் கலை நுணுக்கமான பொருட்களைச் செய்யப் பயன்படுத்தப் பட்டது. மரத்தால் சிற்பங்கள் வடிக்கப்பட்டன. அவை தேர்களிலும், மரக் கதவுகளிலும், கோயில் முகப்புகளிலும், கருவறைகளிலும் கூட இடம்பெறலாயின. தந்தச் சிற்பங்கள் தொன்று தொட்டுச் செய்யப்பட்டன. பல்லக்குகளில் தந்த வேலைப்பாடுகள் அமைந்தன.

இலக்கியத்தில் மரச் சிற்பங்கள்

புறநானூற்றில் தச்சன் தேர் செய்வது பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. அரண்மனை வாயில் பின் கதவுகளில் கொற்றவையின் உருவம் செய்விக்கப் பட்டிருந்ததாக மதுரைக் காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது. காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் இருந்த வாயிற் கதவுகளில் புலியின் உருவம் பொறிக்கப் பட்டிருந்ததாகப் பட்டினப் பாலை கூறுகிறது. பரிபாடலில் மரப் பதுமைகள் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது.

மணிமேகலையில் மரத்தாலும் பிற பொருட்களாலும் தெய்வ உருவங்கள் செய்யப் பட்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது. பெருங்கதையிலும் "புது மரப்பாவை பொறியற்றாங்கு" என்று வருகிறது.

சிற்பங்கள் செய்யப்பட்ட மரங்கள்

பலா, தேக்கு, கருங்காலி, சந்தனம், மாவலிங்கை என்பன முதல் வகை. செண்பகம், தும்பை, வன்னி, மருது, கருவேம்பு, முள்பூ மருது, துவளை, மருக்காரை, பல முள்ளிப் பாலை, இலுப்பை, வேங்கை, வேம்பு ஆகியன இரண்டாம் வகை மரங்களாகும். வெட்பாலை, மராமரம் அல்லது ஆச்சம், வாகை, எலுமிச்சை, காசா, வெள்ளைக் கருங்காலி, அசோகம், கருவேம்பு ஆகியவை மூன்றாம் பிரிவு மரங்களாகும். முறளம், நமை, சுரபுன்னை, திப்பிலி, கடம்பு, நீர்க்கடம்பு, செண்பகம், மஞ்சம், பச்சிலை, கொங்கு ஆகியன

நான்காம் வகையைச் சேர்ந்த மரங்களாகும். இத்தனை வகை மரங்கள் கூறப்பட்டிருப்பினும் பெரும்பான்மையாக இலுப்பை, ஆச்சம், வேங்கை, தேக்கு, மகிழம், வாகை, சந்தனம், கருமருது, புள்ளமருது ஆகியன பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கோயில் மரச்சிற்பங்கள்

பல்லவ மன்னன் முதலாம் மகேந்திர வர்மன் (கி.பி 590-630) காலத்தில் பாறைகளைக் குடைந்து குடைவரைக் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்ட போதும் இறையுருவங்கள் மரத்தாலோ அல்லது உலோகத்தாலோதான் செய்விக்கப்பட்டன. அவற்றை வைப்பதற்குக் கருவறையில் இடம் ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது. சில பிற்காலத்துக் கோயில்களிலும் மரத்தாலான சிற்பங்கள் இடம் பெறலாயின. உதாரணமாக, உத்திரமேரூர் சுந்தரவரதப் பெருமாள் கோயிலிலுள்ள இறை உருவங்கள் மரத்தினால் செய்யப்பட்டவையாகும். திருநெல்வேலி, நாகர்கோயில் ஆகிய பகுதிகளில் சில கோயில்களின் மண்டபங்களில் மரச் சிற்பங்களைக் காணலாம்.

திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயில் முன் மண்டபத்தில் கேரளத்துத் திருவடி அரசர்களின் திருப்பணி நடந்துள்ளது. அதன் விதானத்தில் ஏராளமான மரச் சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றும் ஒன்றரை அடி உயரம் கொண்டவை. இறையுருவங்களும், இராமாயணம், பாரதம் கதைத் தொடர்களும், நாட்டார் வழக்காற்றியல் சிற்பங்களும், சில பாலியல் சிற்பங்களும் இங்குக் காணப்படுகின்றன.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ஆண்டாள் கோயிலின் மேல்தட்டில் உள்ள விதானத்தில் அழகான மர வேலைப்பாடுகளும், மரச் சிற்பங்களும் செய்விக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் கிருஷ்ண லீலைகள், பாரதம் மற்றும் பிற வைணவத் தொடர்பான சிறுசிறு சிற்பத் தொகுதிகளைக் காணலாம். கிருஷ்ணாபுரம் வெங்கடாசலபதி கோயில் கோபுரத்தின் முதல் தட்டின் உட்புறம் ஒரு மண்டபம் போல் அமைந்துள்ளது. வீரன், நடன மாது ஆகியோரது உருவங்கள் மண்டபத்தைத் தாங்கி நிற்கின்றன. திருநெல்வேலி தாமிர சபையில் நேர்த்தியான மரச் சிற்பங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்கரன் கோயிலில் புலித்தேவர் அறையில் மரச் சிற்பங்கள் உள்ளன. திருக்குறுங்குடி கோயில் கோபுரத்தில் மரச் சிற்பங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

கதவுகளில் சிற்பங்கள்

வட இந்தியாவைப் போன்றே, தமிழகத்திலும் பல்லவ, பாண்டிய, சோழர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் கோயில் வாயிலின் நிலைகளின் மேற்பகுதியில் சிற்பங்கள் அமைக்கும் வழக்கம் பின்பற்றப்பட்டது. நிலைக்காலின் இரண்டு பக்கங்களிலும் வளமையைக் காட்டும் செடி கொடிகளின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டன. விசய நகர நாயக்கர் காலத்தில்

இம்மரபு மாற்றமடைந்தது. கோயில் வாயிற் கதவுகளில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டன.

இவை பொதுவாகத் தனியாகச் செய்து கதவுகளில் பொருத்தி வைக்கப்பட்டுள்ளன. இதற்கான கருத்துகளைப் புராணங்களிலிருந்தும், இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியவற்றிலிருந்தும் எடுத்துக் கொண்டனர். இதுபோல் சிற்பங்களுடன் அமைக்கப்பட்ட கதவுகள் தமிழகத்தில் பல கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் அழகு மிகுந்தனவும், கருத்தமைதி உடையனவும் சில கதவுகளேயாகும். இதற்கு உதாரணமாக அழகர் கோயில், பிரம்ம தேசம், கல்லிடைக் குறிச்சி, பாபநாசம், மதுரை மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கோயில் (ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் உள்ள கதவு) ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அழகர் கோயில், கல்லிடைக் குறிச்சி ஆகிய கோயில் கதவுகளில் வைணவம் தொடர்பான சிற்பங்களும், மற்றவற்றில் சைவம் தொடர்பான சிற்பங்களும் உள்ளன. வைணவக் கோயில் கதவுகளில் மேல் தட்டில் விஷ்ணுவின் அவதாரச் சிற்பங்களும், கணபதி சிற்பமும் உள்ளன. அடுத்த தட்டில் இராமாயணச் சிற்பங்கள் தொடர்ச்சியுடைய கதை நிகழ்ச்சிகளாகவோ, அல்லது குறுக்கு வெட்டு அமைப்பிலோ செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இதற்குக் கீழே மகாபாரதச் சிற்பங்கள் இதே அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. அதற்கும் கீழ்த்தட்டில் பாலியல் சிற்பங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. எவ்வாறு இதிகாச, புராண மற்றும் பிற கதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை இஃது உணர்த்துகிறது.

அனைத்துக் கதவுகளிலும் கணபதி சிற்பம் அமைக்கப் பட்டிருப்பதற்குக் காரணம் அவர் கதவுகளின் காவலன் என்னும் கருத்து மேலோங்கி இருப்பதே ஆகும். கதவுகளில் விஷ்ணு அனந்தசாயியாக (அரவத்தின் மீது துயில் கொள்வது) உள்ள சிற்பம் அமைக்கப்படும் வழக்கம் உள்ளது. இது வைகுண்டத்தை அடைவதற்காகத் திறக்கப்படும் கதவின் குறியீடாக உள்ளது.

தமிழகத்துக் கோயில் கதவுகளில் உள்ள இதிகாசச் சிற்பங்களில் கதைத் தொடர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது.

தேர்ச் சிற்பங்கள்

மரங்களை வைத்துத் தேர் செய்யும் மரபு தமிழகத்தில் பல நூற்றாண்டுகளாக வழக்கிலிருந்துள்ளது. மரத் தேர்களின் அடிப்படையில்தான் கல்தேர்கள் என்னும் ஒற்றைக்கல் ரதங்கள், பல்லவர்களால் மாமல்ல புரத்திலும், பாண்டியர்களால் கழுகு மலையிலும் அமைக்கப்பட்டன. இருப்பினும் பழங்காலத்தில் அமைக்கப் பட்ட தேர்களைக் காண முடியவில்லை.

இருப்பினும் சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும் தேர்கள் அக்காலத்தில் இருந்தமைக்கான செய்திகள் உள்ளன. அவை நெடுந்தேர், பொற்றேர், கொடிஞ்சி நெடுந்தேர், கொடித்தேர், அணிகொள்தேர் என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சிலப்பதிகாரம் புத்தக் கடவுளுக்கு என்று தேர்த்திருவிழா நடைபெற்றதைக் குறிப்பிடுகிறது.

தேரின் பயன்பாடு

தற்போது பெரும்பான்மையான கோயில்களில் தேர்கள் உள்ளன. அவை இடைக் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை செய்து வைக்கப்பட்டவையாகும். பல கோயில்களின் தேர்கள் விசயநகர நாயக்கர் ஆட்சிக் காலத்தில் செய்விக்கப்பட்டவை ஆகும். திருவிழாக் காலங்களில் இறையுருவங்களை வீதிகளுக்கு எடுத்துச் செல்லவே கோயில் போன்ற அமைப்புடைய இத்தேர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. தமிழகத்தில் 866 தேர்கள் இருப்பதாகக் கணக்கெடுப்பு அறிக்கை கூறுகிறது.

தேரின் அமைப்பு

இந்த நடமாடும் கோயில்கள் நான்கு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட கனமான சக்கரங்களைக் கொண்டவையாகும். இவற்றின் மூன்று பக்கங்களிலும் இறையுருவங்களும், புராணக்கதைத் தொகுதிகளைக் காட்டும் சிற்பத் தொகுதிகளும், மிருகங்கள், செடி கொடிகள் ஆகியவற்றின் உருவங்களும், ஆங்காங்கே பக்தர்கள் மற்றும் கொடையாளிகளின் உருவங்களும் செதுக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.திருவிழாக் காலங்களில் அவற்றின் மீது எண்ணெய் பூசுவதால் இச்சிற்பங்கள் அழகாகக் கற்சிற்பங்கள் போன்று கருமை நிறத்தில் காட்சியளிக்கும்.

தேரிலுள்ள சிற்பங்கள்

தமிழகத்துத் தேர்களில் முக்கியத் தட்டுகளில் (tiers) உள்ள சிற்பங்கள் எட்டு அங்குலம் முதல் இரண்டரை அடி உயரமுள்ளனவாக அமைந்துள்ளன. சிற்றுருச் (miniature) சிற்பங்கள் ஆறு அங்குலம் உயரம் உடையனவாகும். தேரின் அச்சுப் பகுதியில் கணபதி, முருகன், பூத கணங்கள் ஆகியோரின் உருவங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்கள் தேர்களின் பாதுகாவலர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

தேர்களில் அதிட்டானப் பகுதிகளில் இந்து சமயத் தொன்மக் கதைகளும், மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறைகளைச் சித்திரிக்கும் செய்திகளும், சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. தேரின் பீடத்தில் நாட்டியப் பெண்கள், இசைக் கருவிகளை மீட்டுவோர், ஆச்சார்ய புருஷர்கள், அஷ்டதிக் பாலகர்கள், கஜலட்சுமி ஆகியோரின் உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

வாகனங்கள்

கோயில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் இறையுருவங்களை வீதி உலாவிற்கு எடுத்துச் செல்வதற்காக அந்தந்த இறையுருவத்திற்குத் தொடர்பான வாகனங்கள் மரத்தினால் செய்யப் பட்டன. தஞ்சாவூருக்கு அருகில் ஒரு கிராமத்தில் இன்றும் வாகனங்கள் செய்யும் தொழில் நடைபெற்று வருகின்றது. அங்கு அன்னம், மயில், சிங்கம், நந்தி, கருடன், யானை, காமதேனு போன்ற வாகனங்கள் செய்விக்கப் பட்டுக் கோயில்களுக்கு விற்பனை செய்யப் படுவதைக் காணலாம்.

இவ்வாகனங்கள் இந்து சமய மேல்தட்டுக் கருத்துகளுக்கும் நாட்டுப்புறக் கலைக்கும் பாலங்களாக அமைகின்றன. கோயில்களுக்குள் இறைவனின் கற்சிற்பங்களுடன் சேர்த்துச் செய்யப்படும் வாகனங்கள் அவ்விறைவனுக்கு நிகராகவே வணங்கப் படுகின்றன.

இவை தற்காலிகமாக, முக்கியத் திருவிழாக்களில் மட்டுமே பயன்படுத்தக் கூடியனவாகும். இன்று பெரும்பான்மையான கோயில்களில் உள்ள வாகனங்கள் நானூறு ஆண்டுகளுக்கு உள்ளாகச் செய்விக்கப் பட்டவையாகும்.

செட்டி நாட்டுச் சிற்பங்கள்

செட்டிநாட்டுப் பகுதியில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டியார்கள் என்று அழைக்கப்படும் நகரத்தாரால் பெரும்பெரும் வீடுகள் கட்டப்பட்டன. இவற்றில் பெரும்பாலும் வெளிநாடுகளிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்ட மரங்களே அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிற்பங்கள்

இவ்வீடுகளின் பிரதான மரக் கதவுகள் மிகப் பெரிய நிலைகளைக் கொண்டவை. இரட்டைக் கதவுகள் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். கதவுகளிலும், நிலைகளின் இரு பக்கங்களிலும் நேர்த்தியான சிற்பங்கள் செதுக்கப் பட்டிருக்கும் அவை பெரும்பாலும் முப்பரிமாணத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்கதவுகளிலுள்ள சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் கிளி முதலிய பறவைகள், மிருகங்கள், செடிகொடிகள், தாமரை, கடவுள்கள், கஜலட்சுமி, இலட்சுமி, ரதிமன்மதன் போன்றவைகளாகும். பதினாறு - பதினேழாம் நூற்றாண்டின் நாயக்கர் காலச் சிற்ப அமைப்புகளே செட்டி நாட்டு நகரத்தாருக்கும் கலைஞர்களுக்கும் முன்மாதிரியாக அமைந்தன. இம்மரபைப் பின்பற்றியே செட்டியார்கள் தாம் கட்டிய மற்றும் புதுப்பித்த கோயில்களில் சிற்பங்கள் அமைத்துள்ளனர்.

தெய்வச் சிற்பங்கள்

செட்டி நாட்டுக் கதவுகளில் அவர்கள் வணங்கிய தெய்வங்களின் உருவங்களே அதிகம் காணப்படுகின்றன. அனைத்துக் கதவுகளிலும் இலட்சுமி பிரதான இடத்தைப் பெற்றுள்ளாள். இவ்வுரு பெரும்பாலும் கஜலட்சுமியாக, அதாவது நடுவில் தேவி அமர்ந்து கொண்டிருப்பது போலவும், அவளுக்கு இரண்டு பக்கமும் யானைகள் நின்று கொண்டு அத்தேவிக்கு நீர்கொண்டு அபிடேகம் செய்வது போலவும் அமைக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

அடுத்த முக்கியமான கதவுச் சிற்பம் சிவனும் பார்வதியும் நந்தியின் மீது அமர்ந்துள்ள இடப வாகன மூர்த்தியின் சிற்பமாகும். இது அவர்களது திருமண வாழ்வையும், குடும்பத்தின் மகிழ்ச்சியையும் குறிப்பதாகும். செட்டியார்களின் தாலிகளில் கூட இவ்வுருவம் பொறிக்கப் படுவது வழக்கமாகும். இராமர், சீதை பட்டாபிடேகக் காட்சியும் கதவுச் சிற்பமாகக் காணப்படுகிறது. கணபதி, கருடன் மீது அமர்ந்துள்ள விஷ்ணு, முருகன் ஆகியோரின் உருவங்களும் கதவுகளில் வைக்கப் பட்டுள்ளன.

காரைக்குடியில் உள்ள ஒரு வீட்டின் கதவில் விஷ்ணு அனந்த சயன மூர்த்தியாகக் கோயில் கொண்டிருப்பது போன்று மரச் சிற்பம் அமைந்துள்ளது. ஏழு தலை நாகம் தாங்கியுள்ளது போன்ற பீடத்தின் மீது ஒரு விமானம் அமைந்துள்ளது. விமானத்தின் அடித்தட்டில் மகாவிஷ்ணு ஸ்ரீதேவி, பூதேவியுடன் நின்று கொண்டுள்ளார். அதற்கு மேல் உள்ள தட்டில் விஷ்ணு அனந்த சயனத்தில் உள்ளார். அதற்கு மேல் விமானத்தின் மேற்பகுதி உள்ளது. இது மொத்தத்தில் ஒரு நாயக்கர் காலக் கோயில் போன்றே உள்ளது.

காரைக்குடிச் சிற்பங்கள்

காரைக்குடியில் உள்ள சில வீடுகளில் பெரிய யாளியின் உருவங்கள் காணப் படுகின்றன. கோயில்களில் இருப்பது போன்று இறையுருவங்களின் இரண்டு பக்கங்களிலும் துவார பாலகர் (வாயிற்காப்போர்) சிற்பங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கிருத்தவத் திருச்சபைச் சிற்பங்கள்

தமிழகத்தில் கிருத்தவ சமயத் தேவாலயங்கள் பல உள்ளன. அவற்றில் அச்சமயத் தொடர்பான சடங்குகள் ஆண்டு தோறும் நடைபெற்று வருகின்றன. பல முக்கியத் தேவாலயச் சடங்குகளும், திருவிழாக்களும் உள்ளூர் இந்து சமயம் தொடர்பு உடையனவாகவோ அல்லது அம்மரபினைப் பின்பற்றியவையாகவோ அமைந்து வருகின்றன.

வேளாங்கன்னி மாதா

உதாரணமாக வேளாங்கன்னி கோயில் தமிழகத்துக் கத்தோலிக்கத் திருச்சபைகளில் குறிப்பிடத் தக்க ஒன்றாகும். இத்திருச்சபைச் சடங்குகளில் சிரிய அல்லது இலத்தீன் மொழி பயன்படுத்தப் படுகின்றது. ஆயினும், பக்திச் செயற்பாடுகள் இந்து சமயத்தினை ஒத்துள்ளதைக் காணலாம். இங்கு, திருவிழாக்களின் போது மரத்தாலான தேரில் வளோங்கன்னி மாதாவின் மரச் சிற்பம் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப் படுவது வழக்கமாக உள்ளது. இத்தேரில் இயேசு நாதரின் வாழ்க்கை மற்றும் விவிலியத் தொடர்பான கதைகள் சிற்பங்களாக வடிக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

காரைக்காலில் உள்ள ஏஞ்சல்ஸ் மாதா கோயிலிலும் ஒவ்வோர் ஆண்டும் ஆகஸ்டு மாதத்தில் திருவிழா நடைபெறுகிறது. திருவிழாவின் பத்தாவது நாளில் மாதாவின் திருவுருவம் தெருக்களில் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப் படுகிறது.

சென்னை மைலாப்பூரில் உள்ள புனித லாஸரஸ் கத்தோலிக்கத் திருச்சபைத் திருவிழாவிலும் புனிதர்களின் உருவங்கள் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றன.

திருச்சபைத்தேர் பிரசித்தி பெற்ற திருச்சபைத் தேர் ஒன்று திருச்சி மாவட்டம் புரத்தாக்குடி என்ற ஊரில் உள்ள மாதா கோயிலில் உள்ளது. இத்தேரின் அமைப்பும், இதில் செய்விக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்களும் இந்துக் கோயில் தேர்களை நினைவூட்டுவனவாக உள்ளன. இதில் ஓராண்டில் சமுதாயத்தில் நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சிகளும், மேடை நாடக நிகழ்ச்சிகளும், சிற்பங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் இயேசுவின் வாழ்க்கை, பழைய ஏற்பாடு, புதிய ஏற்பாடு தொடர்பான சிற்பங்கள் உள்ளன. விசயநகர மன்னர்களது அரசச் சின்னமும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளது. இது போன்ற தேர்கள் ஆவூர், மலையடிப்பட்டி, ஆலம் பாக்கம், புல்லம் பட்டி ஆகிய ஊர்களிலும் உள்ளன. இவை கடந்த நானூறு ஆண்டுகளுக்குள் செய்யப்பட்டவையாகும்.

பீடம்

தமிழகத்தில் உள்ள பல திருச்சபைகளில் சிற்பங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட மரத்தாலான பீடம் (altar) அமைந்துள்ளது. அவற்றில் தேவ கோட்டங்கள் போன்ற அமைப்பில் சிற்பங்கள் வைக்கப் பெறும். இவற்றில் இயேசு, மேரி, புனிதர்கள் ஆகியோரின் உருவங்கள் அடங்கும். பிறருடைய உருவங்கள் பீடத்தின் தூண்களில் வைக்கப்படுகின்றன. சென்னை மைலாப்பூரில் உள்ள புனித லாஸரஸ் திருச்சபையில் யாளியின் உருவம் காணப்படுகிறது.

வினாக்கள்

1.ஓவியக்கலை குறித்து விரிவாக எழுதுக.
2.சிற்பக்கலை தோற்றம் வளர்ச்சி விளக்குக.
3.வழிபாட்டு சிற்பங்கள் செய்வதற்கு பயன்படும் பொருள் அதன் தன்மை யாது?
4.சுதை வழிபாடு குறித்து எழுதுக.

அலகு 4

கட்டமைப்பு கலை

கட்டமைப்பு கலை என்பது, ஒரு கட்டிடத்தின் அல்லது பிற கட்டமைப்பின் வடிவமைப்பு, கட்டுமானம் மற்றும் தோற்றத்தை உள்ளடக்கிய கலை வடிவம் ஆகும். இது செயல்திறன், பொருளாதாரம் மற்றும் அழகியல் ஆகிய மூன்று துறைகளில் சிறந்து விளங்குவதைக் குறிக்கும்.

கட்டமைப்பு கலை பற்றி மேலும் விவரங்கள்

வரலாறு

கட்டிடக்கலை, மனித நாகரிகத்தின் தொடக்க காலங்களிலிருந்தே, மனிதர்களின் தேவைகளை பூர்த்தி செய்ய (உகந்த சூழல், பாதுகாப்பு) மற்றும் கிடைக்கக்கூடிய பொருள்களைப் பயன்படுத்தி (கட்டடப்பொருள்கள், தொழில் நுட்பம்) கட்டடங்களை எழுப்புவதிலிருந்து உருவானது. கட்டமைப்பு கலையின் கூறுகள்: கட்டிடம்: ஒரு தளம், கூரை மற்றும் சுவர்களைக் கொண்ட ஒரு கட்டமைப்பாகும்.

வடிவமைப்பு: கட்டிடத்தின் தோற்றம், அமைப்பு மற்றும் செயல்பாட்டைப் பொறுத்தது.

கட்டுமானம்
கட்டிடத்தை எழுப்புவதற்கான செயல்முறை.

கட்டமைப்பு கலையின் வகைகள்:

மதக் கட்டிடக்கலை: கோயில்கள், தேவாலயங்கள் போன்ற மதக் கட்டிடங்கள்.

பொதுக் கட்டிடக்கலை

வீடுகள், அலுவலகங்கள், மருத்துவமனைகள் போன்ற பொதுவான கட்டிடங்கள்.

தமிழர் கட்டிடக்கலை:

தாங்குதளம், சுவர் மற்றும் விமானம் (கோபுரம்) போன்ற கூறுகளைக் கொண்டவை.

கட்டமைப்பு கலையின் முக்கியத்துவம்:
கட்டடங்கள் சமூகத்தின் தேவைகளை பூர்த்தி செய்கின்றன.
கட்டடங்கள் கலாச்சாரத்தை பிரதிபலிக்கின்றன.
கட்டடங்கள் ஒரு சமூகத்தின் வரலாற்றை வெளிப்படுத்துகின்றன.
கட்டமைப்பு கலைக்கும், பிற கலைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு:
கட்டமைப்பு கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை போன்ற பிற கலை வடிவங்களுடன் தொடர்பு உடையது.
கட்டடங்களில் பயன்படுத்தப்படும் கலைப்பொருட்கள், கட்டிடக்கலையின் அழகை மேலும் மேம்படுத்துகின்றன.

கட்டமைப்பு கலையின் எடுத்துக்காட்டுகள்:

நாகரக் கட்டிடக்கலை:

வட இந்திய பகுதிகளில் செல்வாக்கு பெற்றிருந்த கலை பாணியாகும்.

கமலாபுரம்: இந்தியாவின் முதல் திட்டமிடப்பட்ட நகரம்.

கட்டமைப்பு பொறியியல் வடிவமைப்பின் சில படைப்புகள் கட்டமைப்பு கலையின் படைப்புகளாகும் . பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக்கழகத்தின் பேராசிரியர் டேவிட் பி. பில்லிங்டன் வரையறுத்தபடி, செயல்திறன், பொருளாதாரம் மற்றும் நேர்த்தி ஆகிய மூன்று துறைகளில் சிறந்து விளங்கும்போது அத்தகைய படைப்புகளை கட்டமைப்பு கலை என வகைப்படுத்தலாம் . கட்டமைப்பு கலையின் கருத்தின் ஒரு முக்கிய பகுதி என்னவென்றால், வடிவமைப்பை உருவாக்கும் கட்டமைப்பு பொறியாளர் பொறியியல் தேவைகளால் விதிக்கப்பட்ட கட்டுப்பாடுகளுக்குள் ஒரு நேர்த்தியான கட்டமைப்பை உருவாக்க தனது படைப்பாற்றல் மற்றும் விளையாட்டுத்தனத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

இந்த கட்டுப்பாடுகள் கட்டமைப்பின் பாதுகாப்பு மற்றும் சேவைத்திறனை உள்ளடக்கியது. எனவே, ஒரு கட்டமைப்பு கட்டமைப்பு பொறியியல் வடிவமைப்பின் வெற்றிகரமான படைப்பாக இல்லாமல் கட்டமைப்பு கலையின் வெற்றிகரமான படைப்பாக இருக்க முடியாது, இருப்பினும் பாதுகாப்பான மற்றும் சேவை செய்யக்கூடிய பல கட்டமைப்பு பொறியியல் வடிவமைப்பு படைப்புகள் கட்டமைப்பு கலையின் நிலைக்கு உயரவில்லை, ஏனெனில் அவை பொருளாதார ரீதியாக, திறமையாக அல்லது நேர்த்தியாக இருக்கத் தவறிவிடுகின்றன.

பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக்கழகம் , டஃப்ட்ஸ் பல்கலைக்கழகம் , பக்னெல் பல்கலைக்கழகம் , மாசசூசெட்ஸ் ஆம்ஹெர்ஸ்ட் பல்கலைக்கழகம் ,

மாசசூசெட்ஸ் தொழில்நுட்ப நிறுவனம் மற்றும் ரோஜர் வில்லியம்ஸ் பல்கலைக்கழகம் உள்ளிட்ட அமெரிக்காவின் பல பல்கலைக்கழகங்களிலும், ஸ்பெயின் (யுனிவர்சிட்டட் பாலிடெக்னிகா டி வலென்சியா) மற்றும் ஜெர்மனி (எச்.சி.யு ஹாம்பர்க்) போன்ற உலகின் பிற பகுதிகளிலும் கட்டமைப்பு கலை என்பது தீவிர அறிவார்ந்த ஆராய்ச்சியின் ஒரு தலைப்பாகும் .

கட்டமைப்பு கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் கட்டிடக் கலைஞர்களுடன் ஒத்துழைக்கிறார்கள், ஆனால் கட்டமைப்பு கலையின் துறை கட்டிடக்கலை வடிவமைப்பை விட பொறியியலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்த தலைப்பைப் பற்றிய சமீபத்திய சுருக்கத்தை ஒரு மதிப்பாய்வு ஆய்வறிக்கையில் காணலாம்.

கருத்தின் தோற்றம்

கட்டமைப்பு கலை என்பது கட்டமைப்பு பொறியியலின் ஒரு படைப்பு துணைப்பிரிவாகும் என்ற கருத்து, பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக்கழகத்தின் பேராசிரியர் டேவிட் பி. பில்லிங்டனின் புலமைப்பரிசிலில் இருந்து உருவானது. இந்த சொல் அவரது 1983 ஆம் ஆண்டு புத்தகமான தி டவர் அண்ட் தி பிரிட்ஜில் உருவாக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது , மேலும் 18 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இரும்பு ஒரு கட்டமைப்புப் பொருளாக பரவலாகக் கிடைப்பதன் தொடக்கத்துடன் தொடங்கி பொறியாளர்களால் உருவாக்கப்பட்ட கட்டமைப்பு வடிவமைப்பின் சிறந்த படைப்புகள் பற்றிய அறிவார்ந்த ஆய்வில் இருந்து எழுந்தது.

இந்த யோசனைக்கான உந்துதலில் பெரும்பாலானவை தாமஸ் டெல்ஃபோர்ட் , ஜான் ரோப்ளிங் மற்றும் ராபர்ட் மெயிலார்ட் போன்ற பொறியாளர்களின் தனிப்பட்ட மற்றும் தொழில்முறை எழுத்துக்களிலிருந்து வந்தன, அவர்கள் பாதுகாப்பு மற்றும் சேவைத்திறன் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் அதே வேளையில், அழகியல் ரீதியாக மகிழ்ச்சிகரமான, கற்பனை மற்றும் நேர்த்தியான கட்டமைப்புகளை உருவாக்க முயற்சித்த நனவான வழியைப் பற்றி எழுதினர்.

பல அடித்தள கட்டமைப்பு கலைஞர்களை ஒன்றிணைக்கும் ஒரு கருப்பொருள் என்னவென்றால், அவர்கள் தாங்களாகவே கட்டிடக் கலைஞர்களாக இருந்தனர் (ஜான் ரோப்ளிங்) அல்லது ஒரு கட்டிடக் கலைஞரின் மனநிலையைக் கொண்டிருந்தனர் (ஃபஸ்லூர் கான்). கட்டமைப்பு பொறியியல் வடிவமைப்பின் பிற அறிஞர்கள் கட்டமைப்பு கலை பற்றிய அறிவின் ஒரு பகுதியாகக் கருதக்கூடிய படைப்புகளை வெளியிட்டுள்ளனர். இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆலன் ஹோல்கேட்.

மூன்று S கள் மற்றும் E கள்

ஒரு கட்டமைப்பு கலைப் படைப்பு 'மூன்று S'களின் அடிப்படையில் விளக்கப்பட வேண்டும் என்றும் கூறப்படுகிறது; அறிவியல், சமூக மற்றும் குறியீட்டு அர்த்தம்:

அறிவியல் :

தரையில் சுமைகளைப் பாதுகாப்பாகக் கடத்தும் வகையில் கட்டமைப்பு எவ்வாறு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது? என்ன பொருட்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன, எவ்வளவு பயன்படுத்தப்படுகிறது? சமூகம் : சமூகத்திற்கு அந்தக் கட்டமைப்பின் குறுகிய மற்றும் நீண்ட கால செலவுகள் என்ன? அந்தக் கட்டமைப்பு சமூகத்தின் செயல்பாட்டில் என்ன பங்கு வகிக்கிறது?

குறியீட்டு :

இந்த அமைப்பு என்ன உணர்வுகளைத் தூண்டுகிறது? அதன் பயனர்களுக்கு இந்த அமைப்பு என்ன அர்த்தத்தைக் கொண்டுள்ளது? மூன்று S களுடன் தொடர்புடைய மூன்று குறிப்பிட்ட யோசனைகளுக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு 'மூன்று E கள்'. ஒரு கட்டமைப்பு கலைப் படைப்பு செயல்திறன், சிக்கனம் மற்றும் நேர்த்தியுடன் சிறந்து விளங்க வேண்டும், இது பெரும்பாலும் 'மூன்று E கள்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது:

செயல்திறன் :

கட்டமைப்பு பாதுகாப்பாக அதன் செயல்பாட்டைச் செய்வதை உறுதி செய்வதற்குத் தேவையான குறைந்தபட்ச அளவு பொருளைப் பயன்படுத்துதல்.

பொருளாதாரம் :

ஒரு கட்டமைப்பின் வடிவமைப்பு, கட்டுமானம், இயக்கம் மற்றும் பிரித்தெடுத்தல் செலவுகளில் அதிகப்படியான பணச் செலவைத் தவிர்ப்பது. முடிந்தவரை, கட்டமைப்பின் வாழ்க்கைச் சுழற்சி செலவின் அடிப்படையில் பொருளாதாரத்தை மதிப்பிட வேண்டும்.

நேர்த்தி :

கட்டமைப்பு வடிவம் அழகியல் ரீதியாக மகிழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டும், ஆனால் பொறியியல் பரிசீலனைகளால் வரையறுக்கப்பட்டு இயக்கப்பட வேண்டும். எனவே, ஒரு நேர்த்தியான வடிவமைப்பு வெறுமனே மகிழ்ச்சிகரமானதாக இருக்காது, ஆனால் பொறியியல் படைப்பாற்றலில்

இருந்து எழும், செயல்திறன் மற்றும் சிக்கனத்தின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும், மேலும் மகிழ்ச்சிகரமானதாகவும் இருக்கும்.

பேராசிரியர் பில்லிங்டன் தனது சொற்பொழிவுகளில் கட்டமைப்பு கலைப் படைப்புகள் கற்பனை, உத்வேகம் மற்றும் புதுமை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது என்று முன்வைத்துள்ளார் - இருப்பினும் இந்த வகைப்பாடு அவரது முறையான எழுத்துக்களில் காணப்படவில்லை.

கட்டமைப்பு கலைஞர்கள் மற்றும் சிறந்த படைப்புகள்

தாமஸ் டெல்ஃபோர்டு , குஸ்டாவ் ஈபிள் , ஜான் ரோப்ளிங் , ஒத்மர் அம்மான் , ராபர்ட் மெயிலார்ட் , கிறிஸ்டியன் மென் , ஹெய்ன்ஸ் இஸ்லர் , ஃபஸ்லூர் கான் , பெலிக்ஸ் கேண்டெலா , பியர் லூய்கி நெர்வி , எட்வர்டோ டோரோஜா , எலாடியோ டைஸ்டே ஆகியோர் தங்கள் சொந்த படைப்புகளால் கலை வடிவத்தை வரையறுத்த சில கட்டமைப்பு கலைஞர்கள். மெனாய் ஸ்ட்ரெய்ட்ஸ் பாலம் , கிரெய்கெல்லாச்சி பாலம் , ஈபிள் கோபுரம், புரூக்ளின் பாலம் , ஜார்ஜ் வாஷிங்டன் பாலம் , வெர்ராசானோ நாரோஸ் பாலம், சால்ஜினாடோபெல் பாலம் , கேன்டர் பாலம் , சிக்லி கம்பெனி கட்டிடம் , ஜான் ஹான்காக் மையம் , சோச்சிமில்கோவில் உள்ள லாஸ் மனான்டியேல்ஸ் உணவகம் , லிட்டில் ஸ்போர்ட்ஸ் பேலஸ் ஆகியவை கட்டமைப்பு கலையின் சிறந்த படைப்புகளில் சில .

கட்டிடக்கலையுடன் வேறுபாடு

கட்டமைப்புக் கலை, கட்டிடக்கலையிலிருந்து வேறுபட்டது, ஏனெனில் கட்டமைப்புக் கலைஞர்கள் பயிற்சி செய்யும் கட்டுப்பாடுகள் கட்டிடக் கலைஞர்கள் பயிற்சி செய்யும் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டவை. கட்டமைப்புக் கலைஞர்கள், நேர்த்தியைத் தேடும் அதே வேளையில், பாதுகாப்பு மற்றும் சேவைத்திறன், செயல்திறன் மற்றும் சிக்கனம் மற்றும் பயன்பாட்டுத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய வேண்டும். கட்டிடக் கலைஞர்கள் வடிவமைப்புகளை உருவாக்குவதில் ஓரளவு சுதந்திரமாக உள்ளனர், முதன்மையாக பயன்பாட்டுத் தேவைகளால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறார்கள்.

ஈரோ சாரினனின் கேட்வே ஆர்ச் மற்றும் ஈபிள் கோபுரம் ஆகியவை கட்டமைப்பு கலைக்கும் கட்டிடக்கலைக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டை விளக்கும் ஒரு வேறுபாட்டை வழங்குகின்றன. கேட்வே ஆர்ச் மிகவும் வெற்றிகரமான கட்டிடக்கலைப் படைப்பாக பரவலாகக் கருதப்படுகிறது, மேலும் ஈபிள் கோபுரம் கட்டமைப்பு கலைப் படைப்பாக அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டு கட்டமைப்புகளும் முதன்மையாக காற்றின் சுமைகளை எதிர்க்க வேண்டும், ஆனால் மிகவும் மாறுபட்ட வடிவங்களைக் கொண்டுள்ளன. காற்றின் சுமைகளை எதிர்ப்பதற்கு ஈபிள் கோபுரம் கிட்டத்தட்ட உகந்த வடிவமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது, எனவே

கட்டிடக்கலையை விட கட்டமைப்பு கலையின் இலட்சியங்களுடன் இது மிகவும் ஒத்துப்போகிறது. கேட்வே ஆர்ச் ஒரு கட்டிடக்கலைப் படைப்பாக வெற்றி பெறுகிறது மற்றும் செயல்திறன் மற்றும் பொருளாதாரத்தின் இலட்சியங்களை பூர்த்தி செய்யவில்லை.

கட்டடக்கலை

கட்டமைப்புகளை வடிவமைத்தல், செயல்முறைத் திட்டமிடல், கட்டிடங்கள் கட்டுவதை உள்ளடக்கியது.

கட்டடக்கலை என்பது கட்டடங்கள் மற்றும் அதன் உடல் கட்டமைப்புகளை வடிவமைத்தல், செயல்முறைத் திட்டமிடல், மற்றும் கட்டடங்கள் கட்டுவதை உள்ளடக்கியதாகும். கட்டடக்கலை படைப்புகள், கட்டடங்கள் பொருள் வடிவம், பெரும்பாலும் கலாச்சார சின்னங்களாக மற்றும் கலை படைப்புகளாக காணப்படுகின்றது. வரலாற்று நாகரிகங்கள் பெரும்பாலும் அவர்களின் கட்டடக்கலை சாதனைகளின் மூலம் அடையாளம் காணப்படுகின்றன.

ஒரு விரிவான வரைவிலக்கணம், பெருமட்டத்தில், நகரத் திட்டமிடல், நகர்ப்புற வடிவமைப்பு மற்றும் நிலத்தோற்றம் முதலியவற்றையும், நுண்மட்டத்தில், தளபாடங்கள், உற்பத்திப்பொருள் முதலியவற்றை உள்ளடக்கிய, முழு உருவாக்கச் சூழலின் வடிவமைப்பைக் கட்டடக்கலைக்குள் அடக்கும்.

மேற்படி விடயத்தில், தற்போது கிடைக்கும் மிகப் பழைய ஆக்கம், பொ.ஊ. முதலாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த உரோமானியக் கட்டடக் கலைஞரான விட்ருவியஸ் என்பாரது "கட்டடக்கலை தொடர்பில்", என்ற நூலாகும். இவரது கூற்றுப்படி, நல்ல கட்டடம், அழகு, உறுதி, பயன்பாடு ஆகியவற்றைக் கொண்டிருக்கவேண்டும். மேற்படி மூன்றும், ஒன்றின்மீதொன்று அளவுமீறி ஆதிக்கம் செலுத்தாமல், தங்களிடையே சமனிலையையும், ஒருங்கிணைப்பையும் கொண்டிருத்தலே கட்டடக்கலை என்று சொல்லலாம். ஒரு மேலான வரைவிலக்கணம், கட்டடக்கலையைச், செயற்பாட்டு, அழகியல், உளவியல் என்பன தொடர்பான விடயங்களைக் கையாளல் என்ற விதத்தில் நோக்குகிறது. எனினும், இன்னொரு விதத்தில் பார்த்தால், செயற்பாடு என்பது, அழகியல், உளவியல் உட்பட்ட எல்லா அளபுருக்களையும் தன்னுள் அடக்குவதாகக் கொள்ளலாம்.

கட்டடக்கலை, கணிதம், அறிவியல், கலை, தொழினுட்பம், சமூக அறிவியல், அரசியல், வரலாறு, தத்துவம், பொன்றவற்றுடன் தொடர்புள்ள, ஒரு பல்துறைக் களமாகும். விட்ருவியசின் சொற்களில், "கட்டடக்கலையென்பது, வேறுபல அறிவியல் துறைகளிலிருந்து எழுவதும், பெருமளவு, பல்வேறுபட்ட

அறிவுத்துறைகளினால் அலங்கரிக்கப்பட்டதுமான ஒரு அறிவியலாகும்: இதன் உதவியைக் கொண்டே பல்வேறு கலைத் துறைகளினதும் விளைவுகள் மதிப்பீடு செய்யப்படுகின்றன". மேலும் ஒரு கட்டடக் கலைஞன், இசை, வானியல் முதலிய துறைகளிலும் நல்ல பரிச்சயமுடையவனாயிருக்க வேண்டும் என்பது விட்ருவியசின் கருத்து. தத்துவம் குறிப்பாக விருப்பத்துக்குரியது. உண்மையில், அணுகுமுறை பற்றிக் கருதும்போது, ஒவ்வொரு கட்டடக் கலைஞனதும் தத்துவம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறோம். பகுத்தறிவியம், பட்டறிவியம், கட்டமைப்பியம், பின்கட்டமைப்பியம் மற்றும் தோற்றப்பாட்டியல் என்பன போன்ற போக்குகள், கட்டடக்கலையில், தத்துவத்தின் செல்வாக்கைக் காட்டும் சில எடுதுதுக்காட்டுகளாகும்.

கட்டடக்கலைக் கோட்பாடுகள்

லியொன் பட்டிஸ்டா ஆல்பர்ட்டி என்பவர் தான் எழுதிய நூலொன்றில் விட்ருவியசின் கருத்துக்களை விரிவாக்கினார். அலங்காரங்களும் அழகுக்குப் பங்களிப்புச் செய்த போதிலும், அழகு என்பது, அளவுவிகிதம் (proportion) தொடர்பிலானது என்று இவர் எழுதினார். ஆல்பர்ட்டியின் கருத்துப்படி ஒரு முறையான உடலமைப்புக் கொண்ட மனிதனின் உடலின் அளவுவிகிதங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் விதிகளே சிறப்பான அளவுவிகிதங்களுக்கான விதிகளாகும். அழகைப் பொருளின் தன்மைக்குப் புறம்பாக வெளியிலிருந்து கொண்டுவந்து ஒட்டவைக்க முடியாது, பொருள்களோடு அவற்றின் அழகு இயல்பாக அமைந்திருக்கிறது என்னும் கருத்தே இங்கு முக்கியமான அம்சம்.

கட்டடக்கலையிலும், பிற அழகியல் கலைகளிலும் பாணி என்னும் ஒரு அம்சம் இடைக்காலத்தில் முக்கிய பங்கு வகித்தது. ஆனால், பாணி என்னும் கருத்துரு 16-ஆம் நூற்றாண்டில் வாசரி என்பவர் எழுதிய நூல்களினூடாகவே அறிமுகமானது.[4] இந் நூல்கள் 18-ஆம் நூற்றாண்டில் இத்தாலிய மொழி, பிரெஞ்சு மொழி, ஸ்பானிய மொழி, ஆங்கிலம் ஆகியவற்றில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டது.

19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலக் கலைத் திறனாய்வாளரான ஜான் ரஸ்கின் என்பவர் 1849-இல் வெளியிட்ட "கட்டடக்கலையின் ஏழு விளக்குகள்" என்னும் நூலில்,[5] "கட்டடக்கலை என்பது அதனைக் காண்போருக்கு உள நலத்தையும், ஆற்றலையும், இன்பத்தையும் தரக்கூடிய வகையில், அமைத்து, அலங்கரித்து உருவாக்கப்பட்ட கட்டடங்களாகும்" என்றார். ரஸ்கினுக்கு, கட்டடக்கலையைப் பொறுத்தவரை அழகியலே யாவற்றிலும் முக்கியமான அம்சமாக இருந்தது. மேலும், ஏதோ ஒரு வகையில் அலங்கரிக்கப்படாத கட்டடங்கள் கட்டடக்கலை ஆகாமாட்டா என்ற கருத்தையும் அவர் கொண்டிருந்தார்.

கட்டடங்களும், கட்டடக்கலையும்

ஒரு கட்டடக்கலை சார்ந்த கட்டடத்துக்கும், சாதாரண கட்டடத்துக்கும் உள்ள வேறுபாடு பலரதும் கவனத்தை ஈர்க்கின்ற விடயமாக இருந்துவருகின்றது. இது குறித்து எழுதிய பிரபலமான பிரெஞ்சுக் கட்டடக்கலைஞரான லெ கொபூசியே, "நீங்கள், கற்கள், மரம், காங்கிறீட்டு என்பவற்றைக் கொண்டு ஒரு வீட்டையோ மாளிகையையோ அமைக்கலாம். அது கட்டுமானம். ஆனால் ஆக்கத்திறன் சிறப்பாக அமையும்போது, அது எனது நெஞ்சைத் தொடுகிறது. நீங்கள் எனக்கு நல்லது செய்திருக்கிறீர்கள். மிகவும் அழகாக இருக்கிறது என்கிறேன் நான். அதுவே கட்டடக்கலை." எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

20 ஆம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பிய வரலாற்றாசிரியரான "நிக்கொலஸ் பெவ்ஸ்னர்" என்பாருடைய கூற்றுப்படி, ஒரு துவிச்சக்கரவண்டிக் கொட்டகை ஒரு சாதாரண கட்டடமும், லிங்கன் பேராலயம் ஒரு கட்டடக்கலை சார்ந்த கட்டடமுமாகும். தற்காலச் சிந்தனைப் போக்குகளுக்கு அமைய இத்தகைய பிரிவு அவ்வளவு தெளிவானதாக இல்லை. "பெர்னாட் ருடோவ்ஸ்கி" என்பாரது "கட்டடக்கலைஞன் இல்லாத கட்டடக்கலை" (Architecture without architects) என்னும் பிரபலமான நூல், சாதாரண மக்களால் கட்டப்பட்ட பல்வேறு தரத்திலான கட்டடங்களையும், கட்டடக்கலையின் ஆளுகைக்குள் கொண்டுவந்தது. வரலாற்றில் பின்னோக்கிச் செல்லும்போது, கட்டடக்கலைசார் கட்டடங்கள் எவை, அவ்வாறில்லதவை எவை என்பதிலே கருத்தொற்றுமை காணப்பட்டது.

விருவியசைப் போல், நல்ல கட்டடங்களே கட்டடக்கலைசார்ந்த கட்டடங்கள் என வரைவிலக்கணப்படுத்தினால், கூடாத கட்டடக்கலைசார்ந்த கட்டடங்கள் இல்லையா என்ற கேள்வி எழும். இப்பிரச்சினையிலிருந்து விடுபடுவதற்கு, கட்டடக்கலைசார் கட்டடங்கள் என்பதற்கு, கட்டடக்கலைஞரால் வடிவமைக்கப்பட்ட கட்டடங்கள் என்றும் வரைவிலக்கணம் கூறலாம் எனச் சிலர் கூறுகிறார்கள். இது கட்டடக்கலைஞர் என்பதன் வரைவிலக்கணம் பற்றிய இன்னொரு சர்ச்சையை உருவாக்குவதைத் தவிர்க்க முடியாது.

கட்டடக்கலையின் தற்காலக் கருத்துருக்கள்

19-ஆம் நூற்றாண்டின் புகழ் பெற்ற கட்டடக்கலைஞர் லூயிஸ் சலிவன் கட்டடக்கலை வடிவமைப்பில் புதிய நோக்கு ஒன்றை வளர்ப்பதற்கு முயற்சித்தார். செயற்பாட்டுத் தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் இந்த நோக்குக்கு அமைய "செயற்பாட்டுத் தேவைகளிலிருந்தே வடிவம் உருவாகின்றது" (Form follows function) என்னும் கருத்து முன்வைக்கப்பட்டது. செயற்பாட்டு நோக்கின் அடைப்படையிலேயே அமைப்பும் அழகியலும் நோக்கப்படவேண்டும் என்னும் இக் கருத்து பரவலான ஆதரவையும்

எதிர்ப்பையும் பெற்றது. செயற்பாடு என்னும் இப் புதிய கருத்துரு கட்டடங்களின் உளவியல், அழகியல், பண்பாட்டுப் பயன்கள் உட்பட எல்லா வகையான பயன்களும் குறித்த எல்லா அளபுருக்களையும் தன்னுள் அடக்கியிருந்தது.

கட்டடக்கலைஞர்களும் கோட்பாடும்

பல கட்டடக்கலைஞர்கள் கோட்பாட்டை ஒதுக்கித் தள்ளினாலும், செயல்முறையை (practice) வளம்படுத்துவதில் அதன் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. விட்ருவியஸ் தொடர்ந்து சொன்னபடி, "செய்முறையும், கோட்பாடும் கட்டடக்கலையின் பெற்றோருக்குச் சமம். செயல்முறை என்பது, கொடுக்கப்பட்ட வேலைகளை நடைமுறைப்படுத்தும் முறைகளைக் கைக்கொள்ளும்போது, அடிக்கடி நிகழும், தொடர்ச்சியான, சமநிலைப்படுத்தும் செயலை, அல்லது வெறுமனே உடற் செயல்பாட்டின்மூலம், ஒரு பொருளைச் சிறந்த பயன்படதக்க ஒன்றாக மாற்றுவதைக் குறிக்கும். கோட்பாடு என்பது, ஒரு பொருள், பிரேரிக்கப்பட்ட முடிவை அடையும்வகையில், மாற்றப்பட்டுள்ளது என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதும், விளக்குவதுமான காரணத் தொடர்பாக்கத்தின் விளைவாகும். வெறுமனே செய்முறையிலூறிய கட்டடக்கலைஞன், தான் எடுத்துக்கொண்ட வடிவுருக்களுக்கான (forms) காரணங்களை எடுத்துக்காட்ட முடிவதில்லை; கோட்பாட்டுக் கட்டடக்கலைஞனும், பொருளை விட்டு நிழலைப் பிடிப்பதன் மூலம் தோல்வியடைகிறான்.

எவனொருவன் கோட்பாடு செயல்முறை இரண்டிலும் வல்லவனாக இருக்கிறானோ அவன் இரட்டைப் பலமுள்ளவன்; தன்னுடைய வடிவமைப்பின் தகுதியை நிரூபிக்கக்கூடியவனாக இருக்கின்றது மட்டுமன்றி, அதைத் திறமையாகச் செயற்படுத்தக்கூடியவனயும் இருப்பான்."

வரலாறு

தொல்பழங்காலமும் கட்டடக்கலையும்

கட்டடக்கலையென்பது, ஆரம்பத்தில், தேவைகளுக்கும், (உகந்த சூழல், பாதுகாப்பு என்பன) Means (கிடைக்கக் கூடிய கட்டடப்பொருள்கள், தொழில் நுட்பம் முதலியன) என்பவற்றுக்கிடையிலான இயக்கப்பாடுகளிலிருந்து பரிணமித்ததாகும். தொல்பழங்கால, பழங்காலக் கட்டடங்கள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தனவாகும். மனித முன்னேற்றத்துடன், அறிவுத்துறைகளும், வாய்மொழி மரபுகளினாலும், செயல்முறைகளினாலும், ஒழுங்கமையத் தொடங்கியபோது, கட்டடம் கட்டுதல் ஒரு கலையாக உருவானது. இங்கே முதலில் முயன்று தெரிதல் (Trial and Error) முறையின் பயன்பாடு, பின்னர் அவற்றில் தேவைக்கேற்ற மாற்றங்கள் அல்லது வெற்றிகரமான முயற்சிகளைப் பிரதிபண்ணல் எனப் பரிணாம வளர்ச்சி நடைபெற்றது. கட்டடக்கலைஞர்

மட்டுமே இங்கு முக்கியமானவர் அல்ல. இவர்கள் பங்கு சதவீத அடிப்படையில் மிகக் குறைவே; விசேடமாக வளரும் நாடுகளில் இது 5% அளவுக்கும் குறைவே என்றும் கூறப்படுகின்றது. அவர் தொடர்ந்துவரும் கட்டடக்கலை மரபுகளில் ஒரு பகுதியேயாவர். நாட்டார் மரபு "(Vernacular Tradition)" என்று அழைக்கப்படும் மரபுசார் கட்டடமுறை இதற்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாகும். உலகின் எல்லாப் பகுதிகளிலும், பெரும்பாலான கட்டடங்கள் இம்முறையிலேயே கட்டடக்கலைஞர் அல்லாதவர்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன.

முற்கால மனிதர் குடியிருப்புகள் கிராமம் சார்ந்தவையாகும். உற்பத்திப் பெருக்கம் ஏற்பட்டபோது கிராமச் சமுதாயங்கள் நகர்சார் சமுதாயங்களாக வளர்ச்சி பெறத்தொடங்கின. கட்டடங்கள் அதிக சிக்கலானவையாக ஆனதுடன், அவற்றின் வகைகளும் அதிகரித்தன. வீதிகள், பாலங்கள் போன்ற குடிசார் கட்டுமானங்களும், பாடசாலைகள், மருத்துவமனைகள், பொழுதுபோக்கு வசதிகளுக்கான கட்டடங்கள் எனப் புதிய கட்டடவகைகளும் பெருகத்தொடங்கின. எனினும் சமயம் சார்ந்த கட்டடக்கலை அதன் முதன்மையிடத்தைத் தக்கவைத்துக்கொண்டிருந்தது.

பல்வேறு கட்டடப்பாணிகளும், வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியதுடன், கட்டடக்கலை பற்றிய எழுத்தாக்கங்களும் உருவாகின. இவற்றிற் சில, கட்டடங்கள் வடிவமைத்தல், கட்டுதல் தொடர்பில் பின்பற்றவேண்டிய விதிகளாக உருப்பெற்றன. இந்தியாவின் வாஸ்து சாஸ்திரம், சீனாவிலெழுந்த பெங் சுயி போன்ற கீழைத் தேச நூல்களும், மேலை நாட்டிலெழுந்த விட்ருவியசின் நூலும் இதற்கு உதாரணங்களாகும். "கிளாசிக்கல்" மற்றும் மத்திய காலங்களில், ஐரோப்பாவில், கட்டடக்கலைத் துறையில் தனிப்பட்ட கட்டிடக்கலைஞர்கள் முதன்மைப்படுத்தப்படவில்லை.

பண்டை எகிப்தியக் கட்டிடக்கலை

கட்டடக்கலையின் வரலாற்றில் பாரிய கட்டுமானங்களைக் கட்டிய மிகப் பழைய நாகரிகங்களுள் ஆப்பிரிக்காவின் நைல் ஆற்றங்கரையில் உருவாகிச் செழித்த எகிப்திய நாகரிகம் முதன்மையானது. இம் மக்கள் மிகப் பெரிய பிரமிட்டுகளையும், கோயில்களையும் உருவாக்கினர். பல வரலாற்றாளர்களும் உலகக் கட்டடக்கலை வரலாற்றின் தொடக்கத்தை இங்கிருந்துதான் தொடங்குகிறார்கள். ஐரோப்பாவின் தொடக்ககால நாகரிகங்களான கிரேக்க, ரோமர்காலக் கட்டடக்கலைகளுக்கான பல அடிப்படைகளை எகிப்தியக் கட்டடக்கலையில் அடையாளம் காண முடியும்.

மெசொப்பொத்தேமியக் கட்டடக்கலை

தற்கால ஈராக்கிலுள்ள யூபிரட்டீஸ், டைகிரிஸ் ஆகிய ஆறுகளுக்கு இடையேயுள்ள பகுதியில் செழித்து வளர்ந்த மெசொப்பொத்தேமிய நாகரிகம், உலகக் கட்டடக்கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பங்களிப்புக்களைச் செய்த

இன்னொரு தொன்மையான ஆசிய நாகரிகம் ஆகும். மெசொப்பொத்தேமிய ஆற்றுப்படுக்கையிலும், மேற்கு ஈரானியப் பீடபூமியிலும் கட்டப்பட்ட சிகுரட் எனப்படும் கூம்பக வடிவ கோயில் கோபுரங்கள் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன. இவை பல படிகளாகக் கட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறான 32 சிகுரட்கள் அறியப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் 28 ஈராக்கிலும், 4 ஈரானிலும் உள்ளன.

பண்டைய கிரேக்க கட்டடக்கலை

பண்டைக் கிரேக்க நாகரிகம் பொ.ஊ.மு. 1900 தொடக்கம் பொ.ஊ.மு. 133 வரையான காலப்பகுதியில் செழித்திருந்தது. ஆனால் இதன் தாக்கம் இன்றுவரை மேற்கு நாட்டுப் பண்பாட்டில் உணரப்பட்டு வருகிறது. கிரேக்கர்கள் உலகக் கட்டடக்கலைக்குப் பல குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்புக்களைச் செய்துள்ளனர். இக்காலத்தில் கட்டப்பட்ட கட்டடங்களுள் முதன்மையானவை கோயில்கள் ஆகும். கிரேக்கக் கோயில்கள் எகிப்தியக் கோயில்களைவிடச் சிறியவை. இவை, ஆள்பவர்களின் அதிகாரத்தைக் காட்டுவதற்காகவோ, பெருமளவிலான மக்கள் குழுமி வழிபடுவதற்காகவோ கட்டப்படவில்லை. இவை முக்கியமாகப் புற அழகுக்காகவும், சூழலில் ஏற்படுத்தக்கூடிய தாக்கங்களுக்குமாகவே வடிவமைக்கப்பட்டன.

கிரேக்கக் கட்டடக்கலையில் ஒழுங்குகள் எனப்படும் மூன்று விதமான பாணிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவை டொரிக், அயனிக், கொறிந்தியன் என அழைக்கப்பட்டன. ஒழுங்குகள் என்பன தூண்களின் அமைப்பு, அவற்றின் அளவுவிகிதங்கள், அலங்காரங்கள், அவற்றால் தாங்கப்படும் வளைகளின் அமைப்பு அலங்காரம் முதலியவை தொடர்பானது.

பண்டைய ரோமக் கட்டடக்கலை

ரோமர் காலம் பொ.ஊ.மு. முதலாம் நூற்றாண்டில் இருந்து தொடங்குகிறது. ரோமர்களின் கட்டடக்கலை ஓரளவுக்குக் கிரேக்கக் கட்டடக்கலையின் தொடர்ச்சியே எனினும் ரோமர் காலத்தில் கட்டடக்கலையில் பெருமளவு வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டன. ரோமர் புத்தாக்கத் திறனும், கட்டடப்பொருள்கள் பற்றிய நல்ல அறிவும் கொண்டிருந்தனர். இயற்கையாகக் கிடைத்த கற்கள் முதலியவற்றை வெட்டிக் கட்டடக் கற்களை உருவாக்கும் முறைக்குப் பதிலாகச் சுண்ணாம்பு, மணல், சிறு கற்கள் போன்றவற்றை நீருடன் கலந்து ஒருவகைக் காங்கிறீட்டுச் செய்யும் முறையை அறிமுகப்படுத்தியவர்கள் ரோமர்களே. கட்டடக்கலை ஒழுங்குகளைப் பொறுத்தவரை ரோமர் மேலும் இரண்டு ஒழுங்குகளைப் பயன்படுத்தினர். இவை கூட்டு ஒழுங்கு, டஸ்கன் ஒழுங்கு என்பவையாகும்.

மறுமலர்ச்சிக்காலமும் கட்டடக்கலைஞரும்

"ரெனசான்ஸ்" என்று அழைக்கப்பட்ட, மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத் தொடக்கத்துடன், சமயத்தைவிட மனிதசமுதாயமும், தனிப்பட்டவர்களும், முதன்மை பெறத் தொடங்கியமையும், அக்காலத்திலேற்பட்ட முன்னேற்றமும், அதன் பெறுபேறுகளும், கட்டடக்கலைத்துறையில் புதிய அத்தியாயமொன்றுக்கு அடிகோலின. கட்டடக்கலை தொடர்பில், தனிப்பட்ட கட்டடக்கலைஞர்கள் பெருமைப்படுத்தப்பட்டனர்.

மைக்கலாஞ்சலோ, லியொனார்டோ டா வின்சி, புரூணலெஸ்ச்சி போன்றவர்களை உதாரணமாகக் காட்டலாம். அக்காலத்தில், சிற்பி, கட்டடக் கலைஞன், பொறியியலாளன் எனத் தொழிற்பிரிவுகள் இருக்கவில்லை. ஒரு சிற்பியே (சிற்பம் செய்பவன்) பாலமொன்றை வடிவமைத்துக் கட்டக்கூடிய நிலை இருந்தது. அதற்குத் தேவையான கணித அறிவும்கூடப் பொதுமை அறிவின் பாற்பட்டதாகவேயிருந்தது. இந்தியாவிலும், சிற்பக் கலைஞர்களே கட்டடங்களையும் வடிவமைத்துக் கட்டினார்கள். கட்டடக்கலை, பொறியியல் அனைத்தும் இச் சிற்பக் கலைக்கு உள்ளேயே அடங்கியிருந்தன.

கட்டடம் சார்ந்த தேவைகளின் அதிகரிப்பு, அவை தொடர்பான பெருமளவு அறிவு வளர்ச்சி என்பவற்றோடு, புதிய கட்டடப்பொருட்களின் அறிமுகம், தொழில்நுட்பங்களின் வளர்ச்சி என்பனவும் சேர்ந்து கட்டடத்துறையினுள் பல்வேறு தொழிற்பிரிவுகள் உருவாக வழி சமைத்தன. கூடிய தொழில் நுட்ப அம்சங்களை எடுத்துக்கொண்டு பல்வேறு பொறியியற் துறைகள் பிரிந்துபோகக் கட்டடக்கலை அழகியல் அம்சங்களையும், இடவெளி(space)வடிவமைப்புத் தொடர்பான பொறுப்புக்களையும் உள்ளடக்கி, வளர்ச்சியடைந்தது. "சீமான் கட்டடக்கலைஞர்" என்று அழைக்கப்பட்ட ஒரு பிரிவினர் உருவாகினர். பொதுவாகப் பெரும் பணக்காரர்களை வாடிக்கையாளராகக் கொண்டிருந்த இவர்கள், தோற்றம் சார்ந்த அம்சங்களிலேயே கூடிய கவனம் செலுத்தினர். அதுவும் பெரும்பாலும், வரலாற்றுக் கட்டட மாதிரிகளையே பின்பற்றிவந்தனர். 19 ஆம் நூற்றாண்டில் பிரான்சிலிருந்த இக்கோல் டெஸ் பியூக்ஸ் ஆர்ட்ஸ் (Ecole des Beaux Arts) என்னும் நிறுவனம், சூழ்நிலை சார்ந்த அம்சங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடாது, அழகிய வரைபடங்களை உள்ளடக்கிய விரைவான திட்டங்களை உருவாக்குவதற்கே பயிற்சி கொடுத்துவந்தது.

இதற்கிடையில், தொழிற்புரட்சி தொகையான நுகர்வுக்கான பாதையைத் திறந்துவிட்டதுடன், ஒருகாலத்தில் விலையுயர்ந்த கைவினைத்திறனோடு சம்பந்தப்பட்டிருந்த அலங்காரப் பொருட்கள், இயந்திர உற்பத்தியின் கீழ் மலிந்ததன் காரணமாக, அழகியல் மத்தியதர மக்கள் மட்டத்திலும் எதிர்பார்க்கப்படும் ஒன்றாக மாறியது. எனினும், உற்பத்தி

வழிமுறைகளின் வெளிப்பாடுகளோடு இயைந்த நேர்மையும், அழகும் இவ்வுற்பத்திப் பொருட்களிற் குறைவாகவே காணப்பட்டன.

நவீனத்துவமும் கட்டடக்கலையும்

இவ்வாறான ஒரு பொதுவான நிலைமையினால் உருவான திருப்தியின்மை, 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பல புதிய சிந்தனைப் பாதைகளுக்கு வித்திட்டது. கட்டடக்கலையைப் பொறுத்தவரை இது நவீன கட்டடக்கலைக்கு முன்னோடியாக அமைந்ததெனலாம். சிறந்த தரத்தையுடைய இயந்திர உற்பத்திப் பொருட்களை உற்பத்திசெய்வதற்காக உருவாக்கப்பட்ட டொய்ச் வேர்க்பண்ட் (Deutshe Werkbund) இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கைத்தொழில் வடிவமைப்புத் துறை இங்கேதான் ஆரம்பமானதாகப் பொதுவாகக் கருதப்படுகிறது. இதைத் தொடர்ந்து, 1919 ல், ஜெர்மனியில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட பௌஹவுஸ் (Bauhaus) பாடசாலை வரலாற்றை நிராகரித்துவிட்டு, கட்டடக்கலை என்பது கலை, கைவினை மற்றும் தொழில்நுட்பத்தின் ஒரு தொகுப்பு என்ற கருத்தைக் கொண்டிருந்தது.

முதன்முதலில் நவீன கட்டடக்கலை பயிலப்படத் தொடங்கியபோது, அது, தார்மீக, தத்துவ, அழகியல் அடிப்படைகளிலமைந்த, ஒரு முன்னோடி இயக்கமாக இருந்தது. வரலாற்றை நிராகரித்து, வடிவத்தை உருவாக்கும் காரணியாகச் செயற்பாட்டை (function), கருதியதுமூலம் உண்மையைத் தேட முயற்சிக்கப்பட்டது. கட்டடக்கலைஞர்கள் பிரபலமனார்கள். பின்னர், நவீன கட்டடக்கலை, பொருளாதார நோக்கத்தையும், எளிமையையும் கருத்தில் கொண்டு, பெரும்படி உற்பத்திமுறையை நோக்கிச் சென்றது.

நவீனத்துவக் கட்டடக்கலைஞர்கள், கட்டடங்களை அவற்றின் அடிப்படையான வடிவங்களுக்கு எளிமையாக்க முயன்றனர். இவர்கள் கட்டடங்களில் அலங்காரங்களை நீக்கிவிட்டனர். உருக்குத் தூண்கள், வளைகள், காங்கிறீற்று மேற்பரப்புக்கள் போன்ற தங்கள் உண்மையான அமைப்புக்களை வெளிப்படுத்தும் கட்டடங்கள் அலங்காரங்கள் இன்றித் தம்மளவிலேயே அழகானவையாகக் கருதப்பட்டன. மீஸ் வான் டெர் ரோ போன்ற கட்டடக்கலைஞர்கள், கட்டடப்பொருட்கள், கட்டுமான நுட்பங்கள் என்பவற்றின் உள்ளார்ந்த அழகியல் இயல்புகளைப் பயன்படுத்திக் கட்டடங்களை அழகாக்க முயன்றனர். இவர்கள் மரபுவழியான வரலாற்று வடிவங்களுக்குப் பதிலாக எளிமையான வடிவவியல் வடிவங்களை உருவாக்கினர்.

எனினும், நவீன கட்டடக்கலையில் ஒரு தரக்குறைவு ஏற்பட்டிருப்பதை, 1960களிலிருந்து, பொதுமக்கள் உணர ஆரம்பித்தனர். கருத்தின்மை, வரட்சித்தனம், அழகின்மை, ஒருசீர்த்தன்மை மற்றும் உளவியற் தாக்கங்கள் என்பன இந்நிலைக்குக் காரணமாகக் காட்டப்பட்ட சில விடயங்களாகும். கட்டடக்கலையில் இருக்கவேண்டிய ஆழத்தைத் தியாகம் செய்துவிட்டு,

வெளித்தோற்ற அளவில் பொதுமக்களைக் கவரக்கூடிய கட்டடங்களைக் கொடுக்கும் பாதையொன்றைக் கைக்கொள்வதுமூலம், மேற்கூறிய நிலைமைக்குப் பதிலளிக்கக் கட்டடக்கலைத் துறை முயன்றது. இது பின்நவீனத்துவம் (Postmodernism) என அழைக்கப்பட்டது. உள்ளே செயல்பாடுகளுக்கு உகந்தபடியான வடிவமைப்பையும், வெளியில் அலங்கரிக்கப்பட்டதுமான கொட்டகை; உள்ளும், புறமும் ஒரே நேரத்தில் சிந்தித்து வடிவமைக்கமுயன்று, கவர்ச்சியற்ற கட்டடத்தைக் கட்டுவதிலும் சிறந்தது என்ற தொனிகொண்ட, ராபர்ட் வெஞ்சூரி என்னும் கட்டடக்கலைஞரது கருத்து, இந்த அணுகுமுறையின் நோக்கத்தை விளக்குகிறது.

கட்டடக்கலை இன்று

கட்டடக்கலைத் துறையின் இன்னொரு பகுதியினரும், கட்டடக்கலைஞரல்லாதோர் சிலரும், பிரச்சினையின் அடிப்படை என்று அவர்கள் கருதிய விடயங்களுக்குத் தீர்வுகாண்பதன் மூலம் இப் பிரச்சினையை அணுக முயன்றனர். கட்டடக்கலையென்பது, தனிப்பட்ட கட்டடக்கலைஞர்கள் தங்கள் விருப்பங்கள், தத்துவங்கள் அல்லது அழகியல் நோக்கங்களை அடைவதற்கான ஒன்றல்லவென்றும், மாறாக மக்களுடைய நாளாந்தத் தேவைகளைக் கருத்திற்கொண்டு, தொழில்நுட்பங்களை உபயோகப்படுத்தி, வாழ்வுக்குகந்த சூழலை வழங்குவதாக இருக்கவேண்டுமென அவர்கள் கருதினர். சிறந்த உற்பத்திகளை உருவாக்குவதற்கு வழிசமைக்கக் கூடிய, புதிய வடிவமைப்பு வழிமுறையைக் கண்டுபிடிக்கும் நோக்கில், கிறிஸ் ஜோன்ஸ், கிறிஸ்தோபர் அலெக்ஸாண்டர் போன்றவர்களைக் கொண்ட வடிவமைப்பு வழிமுறைகள் இயக்கம் (Design Methodology Movement) ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

நடத்தை, சூழல் மற்றும் சமூக அறிவியல் சார்ந்த விடயங்களில் விரிவான ஆராய்ச்சிகள் செய்யப்பட்டு, வடிவமைப்பு வழிமுறைகளுக்கு உதவக்கூடிய தகவல்கள் பெறப்பட்டன.

மேலும் பல பிரச்சினைகள் அடையாளம் காணப்படத் தொடங்கியபோது, கட்டடச் சேவைகள் போன்ற அம்சங்கள் தொடர்பில், கட்டடங்களின் சிக்கல்தன்மை அதிகரித்து, கட்டடக்கலை, எப்பொழுதுமில்லாதபடி பல்துறைசார்ந்த ஒன்றாக ஆனது. இதனால், கட்டடக்கலை சார்ந்த கட்டடங்களின் உருவாக்கத்துக்கு, பல உயர்தொழில் நிபுணர்களைக் கொண்ட ஒரு குழு தேவைப்பட்டது. ஆரம்பத்தில் இக்குழுவுக்குக் கட்டடக் கலைஞரே தலைவராக விளங்கினார். தற்காலத்தில் இத் தலைமைப் பொறுப்புக்கும், பல சிறப்புப் பயிற்சிகள் தேவைப்பட்ட காரணத்தினால், திட்ட முகாமைத்துவம் போன்ற புதிய துறைகள் தோன்றிக் கட்டடக்கலைத் துறையின் தலைமை நிலையையும் பிடித்துக்கொள்ள

ஆரம்பித்துவிட்டன. எனினும், கட்டடங்களின் வடிவமைப்பு அம்சங்களைப் பொறுத்தவரை, கட்டடக்கலைத்துறை இன்னும் பலமாகவேயிருந்து வருகின்றது. விசேடமாக, பண்பாட்டுச் சின்னங்களாகக் கருதப்படக்கூடிய கட்டடவகைகளில், கட்டடக்கலைப் பாணி சார்ந்த பரிசோதனைகள் இன்னும் நிகழக்கூடிய நிலையுள்ளதுடன் அவை மேற்படி பரிசோதனைகளின் காட்சியகங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

மனித இனத்தின் உற்பத்திகளிலே, எக்காலத்திலும், மிகக் கூடிய அளவு பார்வைக்குத் தெரிகின்றவை கட்டடங்களேயாகும். இருந்தும், அவற்றுட் பெரும்பாலானவை, சாதாரண மக்களினாலேயோ அல்லது வளரும் நாடுகளிலுள்ளதுபோல், கொத்தனார்களாலேயோ கட்டப்படுகின்றன.

வளர்ந்த நாடுகளிலே தரப்படுத்தப்பட்ட (standardised) உற்பத்திமுறைகள் மூலம் பெருமளவு கட்டடங்கள் உருவாகின்றன. கட்டட உற்பத்தியின் மிகக் குறைவான வீதமே கட்டடக்கலைஞரின் ஈடுபாட்டைக் கொண்டுள்ளன. சிக்கலான கட்டட வகைகளிலும், பண்பாட்டு, மற்றும் அரசியற் சின்னங்களாக விளங்கக்கூடிய கட்டடங்களில் மட்டுமே கட்டடக்கலைஞரின் திறமை பெரும்பாலும் வேண்டப்படுகின்றது. இவற்றைத்தான் பொதுமக்களும், கட்டடக்கலை சார்ந்த கட்டடங்களாகக் கருதுகிறார்கள். சமூகத்துக்கும், கட்டடக்கலைஞருக்குமிடையே எப்பொழுதும் ஒரு கருத்துப்பரிமாற்றம் நடந்துகொண்டுதான் வருகிறது. இப் பரிமாற்றத்தின் விளைவுகள்தான் கட்டடக்கலையும், அதன் உற்பத்திப்பொருட்களுமாகும் என்று சொல்லலாம்.
கட்டிடப் பொருள்

கட்டிடங்கள் கட்டுவதற்குப் பயன்படும் பொருட்கள் பொதுவாகக் கட்டிடப் பொருள்கள் என வழங்கப்படுகின்றன. பல்வேறு வகையான கட்டிடப் பொருட்கள் இன்று உலகம் முழுவதும் பயன்பாட்டிலுள்ளன. மிகப்பழைய காலத்தில் கட்டிடம் கட்டப்படும் இடங்களுக்கு அண்மையில் கிடைக்கக் கூடிய பொருட்களையே கட்டிடங்கள் கட்டப் பயன்படுத்தினார்கள். போக்குவரத்து வசதிகள் குறைந்த அக் காலத்தில், அரசர்களும், பெருந் தனவந்தர்களும் மட்டுமே தூர இடங்களிலிருந்து பொருட்களை எடுத்துவந்து கட்டிடங்களைக் கட்ட இயலும். பெரும்பான்மையான சாதாரண பொது மக்கள், தமது வாழிடங்களையும், பிற கட்டிடங்களையும் சூழலில் கிடைக்கக் கூடிய பொருட்களைப் பயன்படுத்தியே கட்டிக் கொண்டார்கள். காட்டுமரக் கிளைகள், இலைகுழைகள், புற்கள், கற்கள், மண், விலங்குகளின் தோல், ஏன் பனிக் கட்டிகள் கூடக் கட்டிடப் பொருட்களாகப் பயன்படுகின்றன. மேலே குறிப்பிட்ட பொருட்கள் மனிதர்கள் கட்டிடங்களைக் கட்டத் தொடங்கிய ஆரம்ப காலங்களிலேயே உபயோகத்திலிருந்தும், இன்றுவரை உலகின் பல பகுதிகளிலும் இவை உபயோகத்திலிருந்து வருகின்றன.

முக்கியமான கட்டிடப் பொருள்கள்

மண்

சிறிய குடிசைகளை மட்டுமன்றிப் பெரும் நகரங்களையே கூட உருவாக்கிய பெருமை மண்ணுக்கு உண்டு. மண்ணால் கட்டப்படும் கட்டிடங்கள் நிரந்தரமானவையல்ல என்ற கருத்தே பொதுவாக நிலவினாலும், மண்ணால் கட்டப்பட்ட கட்டிடங்கள் பல ஆயிரக்கணக்கான வருடங்கள்கூட நிலைத்திருந்ததற்குச் சான்றுகள் உண்டு. பல நவீன கட்டிடப் பொருட்கள் போலன்றி, மண், புதுப்பிக்கப்படக்கூடியது. கட்டிடங்கள் அழிந்து போகும்போது மீண்டும் மண்ணுடனேயே கலந்துவிடக்கூடியது.

கல்

இயற்கையில் கிடைக்கும் பல்வேறு வகையான கற்கள் மிகப் பழங் காலத்திலிருந்தே கட்டடப் பொருளாகப் பயன்பட்டு வருகின்றது. சுண்ணாம்புக் கற்கள், மாபிள் கல், கருங்கல், மணற்கல் என்பவை இவற்றுள் முக்கியமானவை. நீண்ட காலம் நிலைத்திருக்க வேண்டுமென விரும்பிய கட்டிடங்கள் இவ்வாறான ஏதாவதொரு கல்லைப் பயன்படுத்தியே கட்டப்பட்டன.

மரம்

தூண்கள், உத்தரங்கள், கூரைக்கான சட்டகங்கள், கதவுகள், யன்னல்கள், தளம், அலங்காரத்துக்குரிய கட்டிடக் கூறுகள் எனப் பலவாறாகக் கட்டிடங்களில் மரம் பயன்படுகின்றது.உலகின் பல பாகங்களில் மரம் இலகுவாகக் கிடைக்கக் கூடிய பொருளாக இருந்து வந்தது. இது ஒரு புதுப்பிக்கப்படக்கூடிய கட்டடப்பொருளுமாகும். எனினும், கட்டிடம் கட்டுதல், தளபாட உற்பத்தி, விறகு போன்ற பல்வேறு தேவைகளுக்காகவும், விவசாய விரிவாக்கம், நகராக்கம் என்பவற்றாலும் பெருமளவில் காடுகள் அழிக்கப்பட்டமையால் மரம், பல நாடுகளில் ஒரு விலைகூடிய பொருளாக இருந்துவருகிறது. சுற்றுச் சூழல் காரணங்களுக்காகக் காடுகள் அழிவதைத் தடுக்கும் நோக்கிலும், பலத் தேவைகளுக்காகவும் மரத்துக்குப் பதிலாக வேறு கட்டிடப் பொருட்கள் உருவாக்கப்பட்டுப் பயன்பாட்டிலுள்ளன. ஆனாலும் மரம் இன்றும் ஒரு முக்கியமான கட்டிடப் பொருளே.

சுண்ணாம்பு

சீமெந்து

சீமைக்காரை அல்லது சீமெந்து என்பது மிக முக்கியமான கட்டுமான

பொருளாகும் .இந்த சீமைக்காரையே கட்டுமானத்தின் அனைத்து வேலைப்பாடுகளிலும் முக்கியமானதாகும்

காங்கிறீற்று
இரும்பு
உருக்கு
கண்ணாடி

பிளாஸ்ட்டிக்கு
கண்ணாடியிழைப் பிளாஸ்ட்டிக்கு

கண்ணாடியிழைக் காங்கிறீற்று

வீடு கட்டிடம்

பொதுவான பயன்பாட்டில், வீடு என்பது, மனிதர்கள் வாழ்வதற்காக உருவாக்கப்படும் கட்டிடங்கள் அல்லது அமைப்புக்களைக் குறிக்கும். இங்கே வாழ்வது என்பது, உணவு சமைத்தல், சாப்பிடுதல், இளைப்பாறுதல், தூங்குதல், விருந்தினர்களை வரவேற்றல், வருமானந்தரும் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடல் போன்றவற்றை உள்ளடக்கும்.

இது தனியாகவோ, குடும்பத்துடனோ பல குடும்பங்கள் சேர்ந்து கூட்டாகவோ மேற்கூறியவற்றில் ஈடுபடுவதையும் குறிக்கும். எளிமையான மிகச் சிறிய குடிசைகள் முதல் சிக்கலான அமைப்புக்களைக் கொண்ட பெரிய மாளிகைகள் வரையான கட்டிடங்களை வீடு என்னும் பொதுப் பெயரால் குறிக்கலாம். பல்வேறு அடிப்படைகளில் வீடுகளைப் பல வகைகளாகப் பிரிக்க முடியும். பயன்படும் கட்டிடப் பொருட்களின் அடிப்படையில் வீடுகளைத் தற்காலிகமானவை அல்லது நிரந்தரமானவை என்றும்; கட்டுமானத் தன்மையின் அடிப்படையில் நிரந்தரமாக ஓரிடத்தில் அமையும் வீடுகள் அல்லது இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய வீடுகள் என்றும்; அளவின் அடிப்படையில் குடிசைகள், மாளிகைகள் என்றும்; இவை போன்ற வேறு அடிப்படைகளிலும் வீடுகளை வகைப்படுத்த முடியும்.

மரபு வழியாக, நெருங்கிய உறவினர்களை உள்ளடக்கிய ஒரு குடும்பத்தினரே ஒரே வீட்டில் வாழ்கின்றனர். இக் குடும்பம் தாய், தந்தை பிள்ளைகளை மட்டும் உள்ளடக்கிய தனிக் குடும்பமாகவோ, பல தலைமுறைகளையும், பல தனிக் குடும்பங்களையும் உள்ளடக்கிய கூட்டுக் குடும்பமாகவோ இருக்கலாம். சில வேளைகளில் இக் குடும்பங்களின் பணியாட்களும் அவர்களுடன் வாழ்வதுண்டு. தற்காலத்தில், குறிப்பாக நகரப் பகுதிகளில் ஒருவருக்கொருவர் உறவினரல்லாத ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குடும்பங்கள் அல்லது பல தனியாட்கள் சேர்ந்து ஒரே வீட்டில் வாழ்வதும் உண்டு.

பெயர்களும் சொற்பிறப்பும்

வீடு என்பதற்கு இணையாகத் தமிழில் பல சொற்கள் உள்ளன. இல், இல்லம், மனை, உறையுள், அகம் போன்றவை இவற்றுட் சில. பழந் தமிழ் இலக்கியங்களில் இல், இல்லம், மனை ஆகிய சொற்களே பெரும்பாலும் வழக்கில் இருந்தன. தற்போது எடுத்துக்கொண்ட பொருளில் வீடு என்னும் சொற் பயன்பாடு காலத்தால் பிற்பட்டது. வீட்டின் பல்வேறு வகைகளைக் குறிக்கப் பலவகையான சொற்கள் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளன. குடில், குடிசை, குரம்பை, குறும்பு போன்ற சொற்கள் சிறிய உறையுள்களைக் குறித்தன. மனை, மாடம், நெடுநகர் போன்றவை நிலையான பெரிய வீடுகளைக் குறித்தன.

வரலாறு

மிகப் பழங்கால மனிதர்கள் குகைகளிலேயே வாழ்ந்தனர் என்றும் மனிதர்களின் முதல் வாழிடம் குகையே என்றும் பொதுவான கருத்து உண்டு. எனினும், வீடுகளின் வரலாறு பற்றி எழுதிய நோபர்ட் இசுக்கோனர் (Norbert Schoenauer) என்பவர் இதை மறுத்து உலகின் பல பகுதிகளில் குடிசைகளே மக்களின் முதல் வாழிடங்களாக இருந்தன என்கிறார். வெய்யில், மழை போன்ற இயற்கை மூலங்களிடமிருந்தும், காட்டு விலங்குகள் முதலியவற்றிடம் இருந்தும், தங்களைப் பாதுகாத்துக் கொண்டு, முன்னர் கூறிய செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவதற்கு, உகந்த அமைப்புகளின் தேவை ஏற்பட்டது. உலகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் வாழ்ந்த மக்கள், தங்கள் சுற்றாடலில் கிடைத்த பொருள்களைப் பயன்படுத்தி, வீடுகளை அமைக்கக் கற்றுக்கொண்டனர். இப்பரந்த உலகில், காலநிலை, நில அமைப்பு, கிடைக்கக் கூடிய பொருட்கள், தாவர வகை போன்ற இன்னோரன்ன அம்சங்களில் பெருமளவு வேறுபாடுகள் காணப்படுவதாலும், மக்களின் தேவைகளும், முன்னுரிமைகளும் இடத்துக்கிடம் மாறுபடுவதாலும், அவர்களால் அமைக்கப்பட்ட வீடுகளும் பல்வேறு விதமாக அமைந்தன.

வளமான பிரதேசங்களில், விவசாயத்தின் அறிமுகத்தோடு, நிரந்தரமாக ஓரிடத்தில் குடியேற முற்பட்டவர்கள், அயலில் இலகுவாகக் கிடைத்த, மரம், இலை குழை போன்றவற்றை உபயோகித்து, வீடுகளை அமைக்கக் கற்றுக்கொண்டனர். வரண்ட பிரதேசங்களில் மேய்ப்புத் தொழிலில் ஈடுபட்டுக் காலத்துக்குக் காலம் இடம் மாறவேண்டிய நிலையிலிருந்தவர்கள், விலங்குத் தோலைப் பயன்படுத்தி இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய கூடாரங்களை அமைக்கப் பழகினர். பனிபடர்ந்த துருவப் பகுதிகளில் வாழ்ந்த எசுகிமோக்கள், பனிக்கட்டிகளை உபயோகித்தே தங்கள் வீடுகளை அமைத்துக் கொண்டனர். இவ்வாறு எண்ணற்ற வகை வீடுகள் உலகம் முழுதும் பரந்து கிடக்கின்றன.

மனித இனத்தின் அனுபவம், தேவைகளின் அதிகரிப்பு, வாழ்க்கை முறைகளில் சிக்கல் தன்மை அதிகரிப்பு, தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி, நாகரிக

வளர்ச்சி, புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் என்பன வீடுகளின் அமைப்புக்களிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தத் தவறவில்லை. சமூகத்தில் மனிதரிடையே சமமற்ற தன்மை, அதிகார வர்க்கத்தின் வளர்ச்சி, அரசு இயந்திரத்தின் தோற்றம், நகராக்கம் என்பனவும், வீடுகளின் வேறுபாடான வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன. பல்பயன்பாட்டுக்குரிய ஓரிரு அறைகளை மட்டும் கொண்டிருந்த வீடுகள், சமுதாயத்தின் உயர்மட்ட மனிதர்களுக்காகச் சிறப்புப் பயன்பாடுகளுடன் கூடிய பல அறைகள் கொண்டதாக வளர்ந்தன.

வீடுகளின் அமைப்பு

முற்காலத்திலும், தற்காலத்தில், நகராக்கத்தின் தாக்கம் இல்லாத பல இடங்களிலும், பொதுமக்களுடைய வீடுகள் அடிப்படையில் ஒரேவிதமாகவே அமைந்திருக்கும். இத்தகைய வீடுகளை, சமுதாயத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு காலங்காலமாக கைக்கொள்ளப்பட்டு வருகின்ற வடிவமைப்புகளின் அடிப்படையில் தாங்களே கட்டிக்கொள்வார்கள். இவ்வடிவமைப்புகள், அவ்வப்பகுதி மக்களின் கலாச்சாரத்தைப் பெருமளவு பிரதிபலிப்பவையாக உள்ளன.

தற்காலத்தில் மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தின் அதிக ஆதிக்கத்தின் காரணமாக, வளமான, சொந்தக் கலாச்சாரப் பாரம்பரியங்களைக் கொண்ட சமுதாயங்களிற் கூட, மேற்கத்திய பாணி வீடுகளே பிரபலம் பெற்றுள்ளன. நகர்ப்புறங்களில் பல பெரிய வீடுகள் கட்டிடக்கலைஞர்களினால் வடிவமைப்புச் செய்யப்படுகின்றன. தற்காலத்தின் சிக்கல் மிக்க வாழ்க்கைமுறையின் தேவைகளுக்கு ஏற்பப் பல்வேறு அம்சங்களையும் கருத்திலெடுத்து, வீடுகள் வடிவமைக்கப்படுகின்றன. வீட்டு உரிமையாளரின் பொருளாதாரம், தகுதி, வாழ்க்கைமுறை, கலாச்சாரம் என்பவற்றைப் பொறுத்து, வீடுகள் பின்வருவனவற்றில் பொருத்தமானவற்றைக் கொண்டிருக்கும்.

வரவேற்பு அறை

குடும்ப இருக்கை அறை

தொலைக்காட்சி அறை

சாப்பாட்டறை
சமையலறை
முதன்மைப் படுக்கையறை
பாதுகாப்பு அறை
உடுத்தும் அறை

படுக்கை அறை
விருந்தினர் படுக்கையறை
அலுவலக அறை
சிறுவர் அறை
படிப்பு அறை
நூலக அறை
சாமியறை
உடற்பயிற்சி அறை
உள்ளக விளையாட்டு அறை
களஞ்சிய அறை
வேலையாட்களுக்கான அறை
குளியலறை
சலவையறை
விறாந்தை
நீச்சல் குளம்
நீச்சல்குள உடைமாற்று அறை
வாகனத் தரிப்பிடம்
வீட்டு மிருகங்களுக்கான கொட்டகை
பூங்கா
பூங்கா உபகரணக் களஞ்சியம்
பாதுகாவல் அறை

மிகவும் எளிமையான வீடுகள் அல்லது குடிசைகள் ஒரு அறையை மட்டும் கொண்டனவாக இருக்கலாம். இந்த ஒரு அறையிலேயே அவ்வீட்டில் வாழ்பவர்களின் பல வகையான செயற்பாடுகள் இடம்பெறும். பெறுமதியான பொருட்களையும் உணவுப் பொருட்களையும் சேமித்து வைத்தல், பெண்கள் உறங்குதல், உடை மாற்றுதல் என்பன இத்தகைய செயற்பாடுகளிற் சில. இத்தகைய வீடுகளில் வாழ்பவர்கள் சில செயற்பாடுகளை வீட்டுக்கு அருகில் திறந்த வெளியிலேயே வைத்துக்கொள்வர்.

விருந்தினரை வரவேற்றல், சமையலுக்கான ஆயத்தங்கள் செய்தல், ஆண்கள் இளைப்பாறுதல் போன்றவை வீடுக்கு வெளியில் இடம்பெறக் கூடியவை. ஒரு அறையை மட்டும் கொண்ட வீடுகள் சிலவற்றில் வாயிலுக்கு முன் திண்ணை அல்லது விறாந்தை போன்ற அமைப்புக்கள் இருப்பது உண்டு. இது கூரையால் மேலே மூடப்பட்டிருந்தாலும், பக்கங்கள் பெரும்பாலும் திறந்திருக்கும். சூடான காலநிலைகளைக் கொண்ட பகுதிகளில் இவ்வாறான அமைப்புக்கள் பெரிதும் விருப்பத்துக்கு உரியனவாக உள்ளன.

இவ்வாறான சில வீடுகளில் அவற்றில் ஒரு பக்கத்தில் தாழ்வாரத்தைச் சற்று நீட்டி அதன் கீழ் சமைப்பதற்கான ஒரு இடத்தை உருவாக்கிக் கொள்வதும் உண்டு. சற்றுக் கூடிய வசதி உள்ளவர்கள் வீட்டுக்குப் பக்கத்தில்

தனியான சமையல் அறையைக் கட்டிக்கொள்வர். இவ்வாறு வசதிக்கும் தேவைக்கும் ஏற்றபடி வீட்டுக்கு அருகில் தனித்தனியான அமைப்புக்களைக் கட்டுவது உண்டு. இம்மாதிரியாக வெவ்வேறு செயற்பாடுகளுக்கான தனித்தனி அமைப்புக்களைக் கொண்ட வீடுகள் உலகின் பல பகுதிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய வீடுகளுள் பெரும்பாலானவை மரம், மண், புல், ஓலை போன்ற நீடித்துழைக்காத பொருட்களால் ஆனவையாக இருக்கின்றன.

கூடிய பணவசதி உள்ளவர்கள் தமது தேவைக்கு ஏற்றபடி பல அறைகளுடன் கூடிய வீடுகளைக் கட்டுவர். பல்வேறு செயற்பாடுகளுக்கும் தனித்தனியான அறைகளும், கூடங்களும் இவ்வீடுகளில் இருக்கும். குடும்ப உறுப்பினர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனியான அறைகள் இருப்பதும் உண்டு. இவ்வாறான பெரிய வீடுகள் பெரும்பாலும், செங்கல், காங்கிறீட்டு, கூரை ஓடுகள், உலோகம் போன்ற நீடித்துழைக்கக்கூடிய கட்டிடப் பொருட்களால் கட்டப்படுகின்றன. பெரிய வீடுகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தளங்களைக் கொண்டவையாக அமைக்கப்படுவது உண்டு.

வீடுகள் உருவாகும் சமூக பண்பாட்டுச் சூழல்களைப் பொறுத்து, அவை, உள்நோக்கிய வகையினவாக அல்லது வெளி நோக்கிய வகையினவாக இருக்கலாம். பழமை பேணும் கீழைநாட்டுச் சமுதாயங்கள் பலவற்றில் மரபுவழி வீடுகள் உள்நோக்கிய தன்மை கொண்டனவாக இருக்கின்றன. இவ்வீடுகளில் வெளிப்புறம் திறப்பதற்கான பெரிய சாளரங்கள் காணப்படுவதில்லை.

மாறாக வீட்டுக்கு நடுவே முற்றம் அமைக்கப்பட்டு அறைகளும் கூடங்களும் இம்முற்றத்துக்குத் திறந்திருக்கும்படி அமைக்கப்படுகின்றன. வெளிநோக்கிய தன்மை கொண்ட வீடுகள் பெரிய சாளரங்களைக் கொண்டவையாகவும், சுற்றிலும் மரங்கள், செடிகளுடன் கூடிய நிலத்தோற்ற அமைப்புக்களுடன் கூடியவையாகவும் அமைக்கப்படுகின்றன. தேவைப்படும்போது சில அறைகளை அருகிலுள்ள திறந்த வெளிகளுடன் சேர்த்துப் பயன்படுத்தும்படியான வடிவமைப்புக்களும் இருப்பதுண்டு.

வீடுகளின் வடிவமைப்பு

இன்றும் உலகில் கட்டப்படும் மிகப் பெரும்பாலான வீடுகளைக் கட்டிடக்கலைஞர்கள் வடிவமைப்பதில்லை. அத்தகைய வீடுகளில் பலவற்றை மரபுவழியான வடிவமைப்புக்களின் அடிப்படையிலேயே கட்டிக்கொள்கின்றனர். எனினும், பல தலைமுறைகளின் அனுபவத்தின் அடிப்படையிலான வடிவமைப்பில் அமைவதால், அதில் வாழ்பவர்களின் செயற்பாடுகளுக்கும், உடல் நலத்துக்கும், பண்பாட்டுத் தேவைகளுக்கும் பொருத்தமானவையாக இவ்வீடுகள் அமைகின்றன. எப்படியானாலும், ஒரு வீட்டின் பல்வேறு பகுதிகளின் அமைவிடங்களும், அவற்றுக்கு இடையிலான

தொடர்புகளும் வீட்டு வடிவமைப்பின் முக்கியமான அம்சங்களாக அமைகின்றன. சமூக பண்பாட்டுக் காரணிகளைப் பொறுத்து வெவ்வேறு சமூக பண்பாட்டுச் சூழல்களில் இத்தகைய தொடர்புகளுக்கான தேவைகள் வேறுபட்டு அமைவது உண்டு. முக்கியமாகப் பல்வேறு செயற்பாட்டுத் தேவைகளினால் இத்தொடர்புகள் தீர்மானிக்கப்பட்டாலும், சில சமுதாயங்களில், பல்வேறு வகையான நம்பிக்கைகளும்கூட வீட்டு வடிவமைப்பில் பங்கு வகிப்பதைக் காணலாம். சோதிடம், வாசுது, பெங் சுயி போன்றவற்றின் மீதான நம்பிக்கை இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

தற்காலத்தில் வீடுகளின் வடிவமைப்பில் மேற்கத்திய பண்பாட்டுத் தாக்கங்கள் பெருமளவில் காணப்படுவதால் செயற்பாட்டுத் தேவைகளின் அடிப்படையிலான வடிவமைப்புக்களில் பெருமளவு பொதுமை காணப்படுகின்றது.

மூன்று படுக்கை அறைகள், வரவேற்பறை, சாப்பாட்டறை என்பவற்றுடன் தொடர்புடைய பிற பகுதிகளையும் கொண்ட வீடொன்றின் செயற்பாட்டுப் பகுதிகளுக்கு இடையிலான தொடர்புகளை அருகில் உள்ள வரைபடம் காட்டுகிறது. விருந்தினர் அறை, வரவேற்பு அறை போன்ற வெளியார் வரக்கூடிய பகுதிகள் நுழைவாயிலுக்கு அண்மையில் அமைந்திருக்கும்.

வரவேற்பு அறைக்கு வரும் விருந்தினர்கள் சில வேளைகளில் சாப்பாட்டு அறைக்கும் செல்லவேண்டி இருக்கும் என்பதால் வரவேற்பு அறையில் இருந்து சாப்பாட்டு அறைக்கு நேரடித் தொடர்பு இருப்பது வழக்கம். சாப்பாட்டு அறைக்குப் பக்கத்திலேயே சமையல் அறையும் இருக்கும். படுக்கை அறைகள் பொதுவாக வெளியார் வரக்கூடிய பகுதிகளில் இருந்து விலகி உட்புறமாக இருப்பது விரும்பப்படுகிறது. இதனால், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தளங்களைக் கொண்ட வீடுகளில், வரவேற்பறை, சாப்பாட்டறை, விருந்தினர் அறை, சமையல் அறை போன்றவை நிலத் தளத்திலும் அமைத்துப் படுக்கை அறைகளைப் பெரும்பாலும் மேற்தளங்களில் அமைக்கின்றனர். தற்காலத்தில் ஒவ்வொரு படுக்கை அறைக்கும் தனியான குளியல் அறையும் இருப்பது வழக்கம். விருந்தினர் பயன்படுத்துவதற்காக, வரவேற்பறை, சாப்பாட்டறை ஆகியவற்றுடன் தொடர்பு உடையதாகக் கழுவறை ஒன்றும் இருப்பது உண்டு.

கோயில் கட்டடம்

கோயில் கட்டிடக்கலையின் மூன்று முக்கிய வடிவங்கள்

இந்தியா வளமான மற்றும் பன்முகத்தன்மை கொண்ட கலை மற்றும் கலாச்சாரத்தின் நிலம். இது பல கட்டிடக்கலை அற்புதங்களுக்கு தாயகமாகும், அவற்றில் பெரும்பாலானவை மத முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. இந்திய

கோயில்கள் மக்களின் இதயங்களில் மிகவும் தனித்துவமான இடத்தைப் பிடித்துள்ளன. சாதாரண மனிதர்களின் சொற்களில், ஒரு கோவிலை வழிபாட்டுத் தலமாக வரையறுக்கலாம். இருப்பினும், தத்துவ மட்டத்தில், ஒரு இந்து கோயில் இன்னும் பலவற்றைக் குறிக்கிறது. இது பூமிக்குரிய உலகம் (பிருத்வி), சொர்க்க உலகம் (ஆகாசம்), நிழலிடா உலகம் (ஸ்வர்கா) மற்றும் கீழே உள்ள உலகம் (படால) ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் முழு பிரபஞ்சத்தின் வெளிப்பாடாகும் . எனவே, சுவர்களில் முக்கிய தெய்வங்களை மட்டுமல்ல, அரை தெய்வீக தெய்வங்கள், புராண உயிரினங்கள், தாவரங்கள், விலங்கினங்கள் மற்றும் நீர்வாழ் உயிரினங்களையும் சித்தரிக்கும் அழகான சிக்கலான சிற்பங்கள் மற்றும் ஓவியங்களைக் காண்கிறோம்.

கோயில் கட்டிடக்கலை யுகங்களாக உருவாகி வருகிறது, மேலும் மாறிவரும் வம்சங்கள் மற்றும் பிராந்தியங்களுடன் பாணியும் மாறுகிறது. இந்து கோயில்களின் கட்டிடக்கலை பிராந்தியத்திற்கு பிராந்தியம் மாறுபடும் அதே வேளையில், ஒரு கோயிலின் முக்கிய கூறுகள் மாறாமல் உள்ளன.

கர்ப்பக்கிரகம் அல்லது தெய்வத்தின் பிரதான சிலை அமைந்துள்ள கருவறை மண்டபம் அல்லது வழிபாட்டாளர்கள் கூடும் கர்ப்பக்கிரகத்திற்கு வழிவகுக்கும் நுழைவாயில் .

கருவறைக்கு மேலே உள்ள கோபுரமான சிகரம்

வாகனம் என்பது கோயிலின் பிரதான தெய்வத்தின் வாகனம் அல்லது வாகனம் ஆகும்.

புவியியல் இருப்பிடம் மற்றும் கட்டிடக்கலை பாணியின் அடிப்படையில், இந்து கோயில்களை இரண்டு பரந்த பிரிவுகளின் கீழ் வகைப்படுத்தலாம் - நாகரா, திராவிட . கோயில் கட்டிடக்கலையின் மூன்றாவது பாணி - வேசரமும் காணப்படுகிறது. இது நாகரா மற்றும் திராவிட பாணிகளின் தழுவல்களைக் கொண்ட ஒரு கலப்பின பாணியாகும். கோயிலின் உயரம், கோபுரத்தின் வடிவங்கள் மற்றும் கோயிலின் திட்டத்தை ஒப்பிடுவதன் மூலம் வேறுபாட்டைக் காணலாம்.

நாகரா

நாகரா பாணியிலான கோயிலின் திட்டம் நான்கு பக்கங்களைக் கொண்டது. கர்ப்பக்கிரகம் ஒரு சரியான சதுர வடிவத்தைக் கொண்டுள்ளது, அதே நேரத்தில் முழு கோயில் திட்டமும் நீள்வட்ட வடிவமாக இருக்கலாம். கர்ப்பக்கிரகம் அல்லது கருவறை பிரதான தெய்வத்தின் உருவம் அல்லது

சிலையைக் கொண்டுள்ளது. கர்ப்பக்கிரகத்திற்குச் செல்லும் பாதை மண்டபமாகும் , அங்கு வழிபாட்டாளர்கள் தரிசனம் செய்ய கூடுகிறார்கள். கோயில் கட்டுமானத்தின் ஆரம்ப கட்டத்தில், கூரைகள் தட்டையாக இருந்தன (மத்தியப் பிரதேசத்தின் சாஞ்சியில் உள்ள கோயில் எண் -17). கோயில் கட்டுமானத்தின் அடுத்த கட்டத்தில், கூரை பிரமிடு வடிவமாக மாறியது. இது ஷிகாரா, உச்சியில் குறுகலான ஒரு உயரமான கோபுரம். பிந்தைய கட்டங்களில், கோயில் வளாகத்தில் மேலும் கூடுதல் கட்டமைப்புகள் செய்யப்பட்டன. மேலும் மண்டபங்கள் சேர்க்கப்பட்டன, மேலும் கர்ப்பக்கிரகம் ஒரு பிரதக்ஷிணபாதம் அல்லது ஒரு சுற்றுப்பாதையால் சூழப்பட்டது . சில சந்தர்ப்பங்களில், காற்று மற்றும் வெளிச்சத்திற்கு குறுக்கு காற்றோட்டத்தை அனுமதிக்க கவக்சா (ஜன்னல்கள்) சேர்க்கப்பட்டன.

ஒரு நாகர கோயில் பொதுவாக ஒரு உயரமான மேடையில் - ஜகதியில் அமைந்துள்ளது, அதன் மீது பிதா எனப்படும் ஒரு சிறிய மேடை கட்டப்பட்டுள்ளது . இதற்கு மேலே ஒரு சிறிய மேடை உள்ளது - ஆதிஸ்தானம், இது கோயிலின் மேல் கட்டமைப்பை நிர்மாணிப்பதற்கான அடித்தளத்தை உருவாக்குகிறது. நாகர கோயிலின் மற்ற கூறுகளில் - பத்ரா, சிர்சா, அமலக, பீஜபுரகா, ரதிகா.

கோயில்களை அலங்கரிக்கும் விஷயத்தில், நாகரா கோயில்கள் சிக்கலான சிற்பங்கள் மற்றும் சிற்பங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. கோயிலின் நுழைவாயில் கடவுள்கள் மற்றும் தெய்வங்களின் உருவங்கள், மலர் மற்றும் வடிவியல் வடிவமைப்புகளால் மிகவும் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. கதவுச் சட்டத்தின் அடிப்பகுதி துவாரபாலகர்கள் அல்லது கங்கை மற்றும் யமுனையை சித்தரிக்கிறது. கோயிலின் சுவர்கள் மற்றும் தூண்களில், சிற்பங்கள் மற்றும் சிற்பங்கள் தேவகன்யாக்கள், அப்சரஸ்கள், யக்ஷர்கள், யக்ஷிகள், அமலகங்கள் மற்றும் மலர் மாலைகளை சித்தரிக்கின்றன.

திராவிடம்

ஒரு திராவிட கோயிலின் அஸ்திவாரம் முதல் இறுதி வரை, அதன் திட்டம் அறுகோண அல்லது எண்கோண வடிவத்தைக் கொண்டுள்ளது. இது மொட்டை மாடிகளால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது மற்றும் பெரும்பாலும் பல மாடிகளைக் கொண்டுள்ளது. திராவிட கோயில்கள் பெரும்பாலும் விமானம் (கப்பல் அல்லது படகு என்று பொருள்) என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன, மேலும் அவை ஆறு முக்கிய அங்கங்களால் குறிக்கப்படுகின்றன, அதாவது:

ஆதிஸ்தானம் : கோயிலின் மேற்கட்டமைப்பு நிற்கும் கட்டமைப்பின் அடித்தளம்.

பாதம் : கர்ப்பக்கிரகத்தைச் சூழ்ந்துள்ள சுவர்கள் , இடையில் ஸ்தம்பங்கள் (தூண்கள்) உள்ளன .

பிரஸ்தாரா : கர்ப்பக்கிரகச் சுவர்களின் முடிவையும் , கோபுரத்தின் தொடக்கத்தையும் குறிக்கும் கற்றை அல்லது வளைவு.

க்ரிவா : கோபுரத்தின் அடிப்பகுதியிலும் கர்ப்பக்கிரகத்திற்கு மேலேயும் உள்ள ஜன்னல்களின் கிளெஸ்டரி அல்லது வரிசைகள்.

ஷிகாரா : க்ரிவாவுக்கு மேலே உயர்ந்து நிற்கும் கோபுரம்.

ஸ்தூபி : ஷிகாரத்தை முடிசூட்டுகின்ற ஸ்தூபி அல்லது கலச வடிவிலான இறுதிச் சுவர்.

தென்னகக் கோயில்கள் அழகான மற்றும் விரிவான அலங்காரக் கூறுகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. சிற்பத்தின் சிற்பங்கள் முதலில் உங்கள் கண்களைக் கவரும். பிரஸ்தாராவின் அலங்காரம் முழு அமைப்பையும் ஒரு ஹரா (மாலை) போலச் சுற்றிச் செல்கிறது மற்றும் மினியேச்சர் விமானம் போன்ற சன்னதிகளைக் கொண்டுள்ளது. சிற்பங்கள் கோயில் அர்ப்பணிக்கப்பட்ட தெய்வத்தைப் பொறுத்தது. உதாரணமாக, அது சிவனுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட கோயிலாக இருந்தால், காளை மற்றும் பூதங்களின் உருவங்களைக் காணலாம், மேலும் கோயில் விஷ்ணுவுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்டிருந்தால், அது கருடன் அல்லது கழுகை சித்தரிக்கலாம். கோயிலின் விமானங்களின் பாணிகளிலும் (கூட விமானம், சால விமானம், பஞ்சர விமானம்) வேறுபாடுகள் உள்ளன.

வெசாரா

நாகரா மற்றும் திராவிட வகை கோயில்கள் தனித்துவமான அம்சங்களைக் கொண்டிருந்தாலும், வேசர வகை இரண்டிலிருந்தும் பல்வேறு வழிகளில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. இதன் விளைவாக, பல்வேறு தலங்களில் சதுர உடலைக் கொண்ட ஒரு கோவிலை ஒருவர் கவனிக்கலாம் , ஆனால் சிகரமும் கிரிவாவும் வட்டமாக, எண்கோணமாக அல்லது அப்சிடலாக இருப்பதைக் காணலாம். இதேபோல், உடல் நீள்வட்டமாக இருக்கலாம், ஆனால் சிகரமும் கிரிவாவும் நீள்வட்டமாக இருக்கலாம் . இந்த பாணியில் உள்ள வேறுபாடு கோயிலின் மேல் கட்டமைப்பு உருவாக்கப்பட்ட திட்டத்தில் உள்ளது. இது அஸ்திவாரத்திலிருந்து உச்சம் வரை வட்ட, நீள்வட்ட அல்லது அப்சிடலாகும்.

மேலும் கட்டிடக்கலை பாணிகள்

இந்தியாவின் வடக்கு, தெற்கு மற்றும் மத்திய பகுதிகளில் காணப்படும் இந்த முக்கிய வகை கோயில்களைத் தவிர, தனித்துவமான தனித்துவமான அம்சங்களைக் கொண்ட ஏராளமான பாணியிலான கோயில்கள் உள்ளன. உதாரணமாக, ஒடிசா கோயில்கள் மேலே குறிப்பிடப்பட்ட வகைகளில் காணப்படுவதைப் போன்ற கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன, ஆனால் சில பிராந்திய தனித்துவங்களைக் கொண்டுள்ளன. கோயிலின் கீழ் பகுதி கர்ப்பக்கிரகம் ஆகும் , அதன் மீது உயர்ந்த கூரை அல்லது சிகரம் உள்ளது , இது வட்டார மொழியில் ரேகா என்று அழைக்கப்படுகிறது . கர்ப்பக்கிரகத்திற்கு முன்னால் உள்ள மண்டபம் ஜகமோஹனம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

மலைகளில் உள்ள கோயில்கள் தங்களுக்கென ஒரு தனித்துவமான பாரம்பரியத்தைக் கொண்டுள்ளன. கட்டிடங்கள் மரத்தால் கட்டப்பட்டுள்ளன; மேலும் கூரை தட்டையானது அல்லது பிரமிடு வடிவமானது அல்ல, ஆனால் சாய்வானது. எனவே, கோயில்கள் சில சமயங்களில் பகோடாக்களின் வடிவத்தை எடுத்தன.

வடிவங்கள் பல இருக்கலாம், ஆனால் இந்த அற்புதமான கோயில்கள் அனைத்தும் இந்தியாவின் வளமான மற்றும் பன்முகத்தன்மை கொண்ட கலாச்சார பாரம்பரியத்தின் கதையைச் சொல்கின்றன.

கட்டிடப் பொருள்

கட்டிடங்கள் கட்டுவதற்குப் பயன்படும் பொருட்கள் பொதுவாகக் கட்டிடப் பொருள்கள் என வழங்கப்படுகின்றன. பல்வேறு வகையான கட்டிடப் பொருட்கள் இன்று உலகம் முழுவதும் பயன்பாட்டிலுள்ளன. மிகப்பழைய காலத்தில் கட்டிடம் கட்டப்படும் இடங்களுக்கு அண்மையில் கிடைக்கக் கூடிய பொருட்களையே கட்டிடங்கள் கட்டப் பயன்படுத்தினார்கள். போக்குவரத்து வசதிகள் குறைந்த அக் காலத்தில், அரசர்களும், பெருந் தனவந்தர்களும் மட்டுமே தூர இடங்களிலிருந்து பொருட்களை எடுத்துவந்து கட்டிடங்களைக் கட்ட இயலும். பெரும்பான்மையான சாதாரண பொது மக்கள், தமது வாழிடங்களையும், பிற கட்டிடங்களையும் சூழலில் கிடைக்கக் கூடிய பொருட்களைப் பயன்படுத்தியே கட்டிக் கொண்டார்கள். காட்டுமரக் கிளைகள், இலைகுழைகள், புற்கள், கற்கள், மண், விலங்குகளின் தோல், ஏன் பனிக் கட்டிகள் கூடக் கட்டிடப் பொருட்களாகப் பயன்படுகின்றன. மேலே குறிப்பிட்ட பொருட்கள் மனிதர்கள் கட்டிடங்களைக் கட்டத் தொடங்கிய ஆரம்ப காலங்களிலேயே உபயோகத்திலிருந்தும், இன்றுவரை உலகின் பல பகுதிகளிலும் இவை உபயோகத்திலிருந்து வருகின்றன.

பிரிவுகள்

ஆகமங்கள் சைவ ஆகமம், வைகானஸ ஆகமம், பாஞ்சராத்ர ஆகமம் என மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

சைவ ஆகமங்கள்

சைவ ஆகமங்கள் சிவ வழிபாட்டையும், வைகானஸ, பாஞ்சராத்ர ஆகமங்கள் திருமால் வழிபாட்டையும் விவரிக்கின்றன.

சைவ ஆகமங்களின் எண்ணிக்கை

சைவ ஆகமங்கள் மொத்தம் 28 என்றும், உப ஆகமங்கள் 207 என்றும் கூறப்படுகிறது.

நடைமுறையில் உள்ள ஆகமங்கள்

நடைமுறையில் காரண ஆகமம், காமிய ஆகமம், மகுடஆகமம், வாதுள ஆகமம், சுப்ரபேத ஆகமம் ஆகியவை மட்டுமே கிடைக்கின்றன.

கோயில்களில் ஆகமங்கள்

தமிழகத்தில் உள்ள அனைத்து சிவன் கோவில்களும், சைவ ஆகமங்களில் ஏதேனும் ஒன்றின் படி அமைக்கப்பட்டவை.

வைணவ ஆகமங்கள்

பாஞ்சராத்திரம், வைகானசம் ஆகியவை வைணவ ஆகமங்கள் ஆகும். ஆகமங்கள் வழிபாட்டு முறைகளை விவரிக்கின்றன

உருவ வழிபாடு, அருவ வழிபாடு, தனிவழிபாட்டு முறைகள், கூட்டுவழிபாட்டு முறைகள் என அனைத்து வழிபாட்டு முறைகளையும் ஆகமங்கள் வரையறுக்கின்றன.

ஆகமங்கள் தத்துவ, உளவியல், சடங்கு மற்றும் நடைமுறை வழக்கம் சார்ந்த அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியது.

ஆகமங்கள் என்பது இந்து சமயத்தின் முப்பெரும் பிரிவுகளான சைவம், வைணவம், சாக்தம் ஆகிய சமயங்களின் மதக்கோட்பாடு, கோயிலமைப்பு, கோயில் வழிபாடு, மந்திரமொழிகள் ஆகியவை அடங்கிய நூல் வகை ஆகும்.[1][2] இவை பொதுவாகத் தென்னிந்தியாவிலேயே புழக்கத்தில் உள்ளன. பெரும்பாலான ஆகமங்கள் தமிழில் உள்ளன, எனினும் இவை பிற்காலத்தில் சமஸ்கிருதத்திலேயே எழுதப்பட்டு உள்ளன. இவை வேதங்களை

அடிப்படையாகக் கொள்ளாதவை. எனினும் இவை வேதங்களுக்கு மாறானவையும் அல்ல. ஆகமங்கள் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் எனும் நான்குவகையான வழிபாட்டு முறைகள் பற்றிக் கூறுகின்றன. சமண மற்றும் பௌத்த ஆகமங்கள் கூட உள்ளன.

ஆகமம், தமிழ்ச்சொல் தொடர்

ஆகமம் என்பது ஆ கமம் என்னும் இரு தமிழ்ச் சொற்களின் புணர்நிலைத் தொடர். ஆ என்பது ஆன்மா. சைவ சித்தாந்தத்தில் இது பசு எனக் கூறப்படும். கமம் என்னும் சொல் நிறைவு என்னும் பொருளைத் தரும்.[3] உயிர் சிவத்தோடு ஒன்றி நிறைவு பெறுதலை உணர்த்தும் தமிழ்ச்சொல் தொடர் ஆகமம்.

ஆகம் + அம் = ஆகமம். ஆகம்(உடலாக) ஆக ஆகி விளங்குபவை.

ஆகமம் என்பதன் பொருள்

ஆகமம் என்பது தூய தமிழ்ச் சொல் ஆகும் (ஆகு+அம்)(ஆகு- ஆகுதல்-அப்படியே-நடத்தல், "அம்" என்பது முன் காலத்தில் அமைப்பு என்று பொருள்தரும் ஓர் ஈறு எனலாம். அமைப்பு என்பதன் அடிச்சொல் அதுவேயாகும். சிறந்த நடைமுறையை பின்பற்றும் அமைப்பு என்பதாம். 'ஆகமமாகி நின்று அண்ணிப்பான்' என வரும் மாணிக்கவாசகர் கூற்றிலே 'ஆகம வழி நிற்பார்க்கு இறைவன் அணுகி வந்து அருள்புரிவான்' என்னும் பொருள் பெறப்படுகின்றது.

ஆகமங்களின் தோற்றம்

ஆகமங்கள் இறைவனால் அருளப்பட்டவை என கூறப்பட்டன. மாணிக்கவாசகர் “ஆகமம் ஆகி நின்று அன்னிபான்” எனவும் “மண்ணுமாமலை மகேந்திரமதனிற் கொள்ள ஆகமம் தோற்றுவித்துதருளியும்” எனப்பாடுகின்றார்.

திருமூலர்ஆகமம் பற்றிக் கூறியதை “சுந்தர ஆகமம் சொல் மொழிந்தானே” என்ற குறிப்புத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. திருமூலர் இறைவனால் ஆகமம் அருளப்பட்டதை “தானாய் அடியார்கள் அர்ச்சிக்கும் நந்தி உருவாகி ஆகமம் ஓங்கி நின்றாளே” என்றும் கூறுகின்றார்.[4] "செந்தமிழ் சிந்தை செய்து ஆகமம் செப்ப லுற்றேனே" என்று நம்பிரான் திருமூலர் பாடி அருளினார்.

மேலும் அதை தெய்வத்தமிழில் தான் அருளினேன் என்பதற்கு "என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனன் தன்னை நன்றாகத் தமிழ் செய்யுமாறே!" என்று, வழி வழியாக வந்த ஆகமங்களை இறைவன் கூற நமக்கு அருளினார் என்று அவரே கூறுகிறார்.

"நவ ஆகமம் எங்கள் நந்தி பெற்றானே" என்று நம்பிரான் திருமூலர் 9 ஆகமங்களை அருளினார்.

ஆகமங்களின் பிரிவுகள்

சைவ ஆகம நூல்கள் ஆகமம் என்றும், வைணவ ஆகம நூல்கள் ஸம்ஹிதை என்றும், சாக்த ஆகம நூல்கள் தந்திரம் என்றும் அழைக்கப்பெறுகின்றன.[5] ஆகமங்களில் காணப்படும்.

கடவுட் கோட்பாடு

ஆகமம் பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருள் உண்மையை விளக்குகின்றது. ஆகமத்தின் கடவுட் கோட்பாட்டினை நோக்கும்போது அது உபநிடதக் கடவுட் கோட்பாட்டினை அடிப்படையாக கொண்டதாக காணப்படுகின்றது. கடவுள் ஆன்மா இவ்விரண்டிற்கும் இடையிலான தொடர்பு,வேற்றுமை என்பவற்றை உபநிடதங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. கடவுளின் இயல்புகள் கடவுளை வழிபட்டு முத்தியடைவதற்கான வழி என்பன உரையாடல், ஆராய்ச்சி மூலமாக தெளிவு படுத்தப்படுகின்றன.

சைவ ஆகமங்கள்

சைவ ஆகமங்கள் 28 ஆகும். அவையாவன,

காமிகம் - திருவடிகள்
யோகஜம் - கணைக்கால்கள்
சிந்தியம் - கால்விரல்கள்
காரணம் - கெண்டைக்கால்கள்
அஜிதம் அல்லது அசிதம் - முழந்தாள்
தீப்தம் - தொடைகள்
சூக்ஷமம் - குய்யம் (அபான வாயில்)
சகஸ்ரகம் அல்லது ஸ்ஹஸ்ரம் - இடுப்பு
அம்சுமதம் அல்லது அம்சுமான் - முதுகு
சுப்ரபேதம் - தொப்புள்
விஜயம் - வயிறு
நிஷ்வாசம் அல்லது நிச்வாசம் - நாசி

ஸ்வயம்புவம் அல்லது ஸ்வாயம்புவம் - முலை மார்பு
அனலம் அல்லது ஆக்னேயம் - கண்கள்
வீரபத்ரம் அல்லது வீரம் - கழுத்து
ரௌரவம் - செவிகள்
மகுடம் - திருமுடி
விமலம் - கைகள்
சந்திரஞானம் - மார்பு
பிம்பம் - முகம்
புரோத்கீதம் - நாக்கு
லளிதம் - கன்னங்கள்
சித்தம் - நெற்றி
சந்தானம் - குண்டலம்
சர்வோக்தம் அல்லது ஸர்வோத்தம் - உபவீதம்
பரமேஸ்வரம் அல்லது பரமேசுரம் - மாலை
கிரணம் - இரத்தினா பரணம்
வாதுளம் - ஆடை

வைஷ்ணவ ஆகமங்கள்

பாஞ்சராத்திரம்
வைகானசம் என்பனவாகும்.

உடல் அமைப்பும் - கோவில் கட்டட அமைப்பும்

உடலியல் கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள ஆலயமானது, அது அமைக்கப்பட்டிருக்கும் முறையில் சில அர்த்தங்களைச் சொல்கிறது. ஆலய வெளிப்புற மதில் சுவர் தொடங்கி கர்ப்பக்கிரகம் வரையிலான ஒவ்வொரு நிலையும் ஒரு அர்த்தத்தைச் சொல்லி, இறைவனை நோக்கி நம்மை அழைத்துச் செல்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் அறியாத நிலையில், நம் மனச்சுமைகளைக் கொட்டிச்செல்லும் கூடாரமாய் ஆலயங்களை எண்ணிக்கொண்டு நிம்மதிதேடி வந்துபோகிறோம். ஆலயம் சொல்லும் செய்தியைத் தெரிந்தும் உணர்ந்தும் வழிபடாதவரை அங்கிருந்து நிம்மதி மட்டுமல்ல; எதுவுமே கிடைக்காது என்பதே நிதர்சனம்.ஆலயத்திற்கு வந்ததும் முதலில் அதைச் சுற்றிலும் எழுப்பப்பட்டிருக்கும் பெரிய மதில் சுவர் வரவேற்கும். நம் வீட்டைச் சுற்றிலும் வேலியுண்டு. ஆலயத்தைச் சுற்றிலும் வேலியுண்டு. ஒன்று நம் ஆசையின் அடையாளம்; மற்றொன்று பற்றற்று இருத்தலின் அடையாளம். இன்னும் எளிமையாகச் சொன்னால், வீட்டு வேலி ஜீவாத்மாவின் பலவீனம். ஆலய வேலி ஜீவாத்மாவின் பலம்! ஆசைகள், பந்த பாசங்களிலிருந்து விலகி இறைவனை நாடிவந்தால் மட்டுமே இறையருளைப் பெறமுடியும் என்பதன் அடையாளமாக, ஆலயத்தைத் தனித்துக் காட்டும் படியாக அதைச்சுற்றிலும் பெரிய மதில் சுவர்கள் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

வெளிப்புற மதில் சுவரில் வெளிக்கோபுரம் இருக்கும். இறைவனின் திருவடி அடையாளமாகத் திகழும் வெளிக்கோபுரத்தில் தேவர்கள், மனிதர்கள், விலங்குகள், பறவைகள், சிற்றுயிர்கள் என எல்லாம் சிற்ப வடிவில் இடம்பெற்றிருக்கும். இது பிரபஞ்சம் முழுமையும் இறைவனிடம் அடக்கம் என்பதன் அடையாளம். பிரபஞ்சத் தையே தன் காலடியில் வைத்திருக்கின்ற இறைவனின் வீடான ஆலயத்திற்குள் வரும்போது, செருப் போடு சிற்றின்ப ஆசைகளையும் வெளியிலேயே விட்டுவிட்டு வரவேண்டும் என்பதற்காகத்தான் வெளிக்கோபுரத்தில் விரச வடிவிலும் பொம்மைகள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.வெளிக்கோபுரத்தின் ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் வாசல்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அவை மூன்று, ஐந்து, ஏழு, பதினொன்று என ஒற்றைப்படை எண்ணிக்கையில் ஒன்றின்மேல் ஒன்றாகப் பெருகிக்கொண்டே போகும். அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் அர்த்தங்கள் உண்டு. மூன்று வாசல்கள் ஜாக்கிரத, சொப்பன, சுஷுப்தி என்னும் மூன்று அவஸ்தைகளையும்; ஐந்து வாசல்கள் ஐம்பொறிகளையும்; ஏழு வாசல்கள் ஐம்பொறிகளுடன் மனம், புத்தி ஆகியவற்றையும்; ஒன்பது வாசல்கள்- மேற்சொன்ன ஏழுடன் சித்தம், அகங்காரம் ஆகியவற்றையும் குறிக்கும். இத்தனை வாசல்கள் இருந்தும் ஆலயத்திற்குள் நுழைவதற்கு தரைமட்டத்திலுள்ள ஒரு வாசல் மட்டுமே உதவுகிறது. மற்ற வாசல்கள் இருந்தும் பயன்படாததைப்போல, அக, புறக்கரணங்கள் (வழிகள்) பல நம்மிடம் இருந்தாலும், இறைவனை நாடிச்செல்ல "மனம்' என்னும் கரணம் மட்டுமே பயன்படும். எனவே மற்ற கரணங்களை இருக்கும் தன்மையிலேயே விட்டுவிட்டு, மனதின் உதவி யோடு மட்டுமே இறைவனை நோக்கி உள்முகமாகச் செல்லவேண்டும் என்பதே வெளிக் கோபுரத்தின் தத்துவம்.

இறைவனை நோக்கி வருவதற்கு மட்டு மல்லாது, எப்பொழுதும் இறைவனை நோக்கிய மனம் இருந்தால் மட்டுமே இறையருளைப் பெறமுடியும் என்பதை உணர்த்துவதற்காகவே ஜீவாத்மாவின் அடையாளமாகிய தெய்வ வாகனங்கள் இறைவனை நோக்கியபடி அமர்ந்திருக்கும்.இவற்றைக் கடந்தால் வெளிப்பிராகாரம், உள் பிராகாரம், அதனுள் உள்ள பிராகாரம் என மூன்று பிராகாரங்கள் இருக்கும். ஆசைகள், பந்த பாசங்கள், சிற்றின்பங்களை வெளியே விட்டுவிட்டு வந்ததைப்போல உலகப்பற்றையும் படிப்படியாக விடப் பழக வேண்டும் என்பதன் அடையாளம் இந்தப் பிராகாரங்கள். இதேபோல கர்ப்பக்கிரகத்தைச் சுற்றியுள்ள ஐந்து பிராகாரங்கள், நம்முடைய ஐம்புலன்களையும் அடக்கி பக்தி செலுத்தவேண்டும் என்பதன் அடையாளமாகும். உலகப்பற்றைப் படிப் படியாக விடவும், ஐம்புலன்களை அடக்கி பக்தி செலுத்தவும் பழகிவிட்டால், இறைவனின் சந்நிதானமான கர்ப்பக்கிரகத்தை எளிதில் அடையலாம் என்பதாலயே கர்ப்பக்கிரகத்தின் முன்னும், அதைச் சுற்றிலும் பிராகாரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆலயம் முழுக்க ஆயிரம் விளக்குகளை அமைத்தாலும், கர்ப்பக்கிரகத்திற்குள் மட்டும் எந்தவித மின் விளக்குகளும் அமைக்கப்படுவதில்லை. ஜன்னல்களோ, இடைவெளிகளோ, கிராதிகளோ வைக்காமல், உள்ளே செல்லவும் வெளியே வரவும் ஒரே ஒரு வாசல் மட்டுமே வைத்து கர்ப்பக்கிரகத்தை அமைத்திருப்பார்கள். இது இறைவனை நாம் நாடிச்செல்வதற்கான ஒரே கரணம் மனம் மட்டுமே என்பதன் அடையாளமே. அந்த மனதை ஆத்மா குடியிருக்கும் உள்ளத்தை நோக்கித் திருப்பினால் அங்கே காரிருள்தான் தெரியும். அதனாலயே உள்ளத்தைக் குறிக்கக்கூடிய கர்ப்பக்கிரகம் வெளிச்சமில்லாமல் இருட்டாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். வெளிச்சமாக இருக்கும்போது மனதை இறைவனை நோக்கி உள்முகமாக வைத்திருப்பது கடினம்.கவனமும் அவிழ்த்துவிட்ட நெல்லிக்காய் மூட்டையைப்போல சிதறி ஓடும். ஆனால் அது இருளாக இருக்கும்போது சாத்தியம். அப்படித் தொடர்ந்து உள்நோக்கியே வைத்திருக்கப் பழகிவிட்டால், ஆலய வழிபாட்டின்போது தீபாராதனைமூலம் இறைவன் காட்சி தருவதற்குமுன் எப்படி மணியோசை கேட்கிறதோ, அப்படியான ஒருவித மணி யோசையை நமக்குள்ளேயே கேட்கமுடியும். அப்படிக் கேட்கக்கூடிய ஓசையை "ஞானம்' என்றும், அதைக் கேட்டவர்களை "ஞானிகள்' என்றும் அழைத்தனர். அதற்கு ராமகிருஷ்ண பரமஹம்சர், ரமணர் போன்றவர்களை உதாரணமாகச் சொல்லலாம்.

ஞானம் உணரும் ஞானிகளாய் எல்லாராலும் இருக்கமுடியாது என்பதாலயே, இறைவன் தன்னையடையும் இன்னொரு மார்க்கத்தை கர்ப்பக்கிரகத்தின் வாசலில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் மூன்று படிகள்மூலம் உணர்த்துகிறான். பெரும்பாலும் கர்ப்பக்கிரகத்தின் வாசலில் மூன்று படிகள் மட்டுமே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இது ஆசை, ஆணவம், அகங்காரம் என்ற மூன்று அஞ்ஞானத்தைக் குறிக்கும். இம்மூன்றையும் நீக்கிவிட்டுத் தன்னை நோக்கி வருபவன் தன்னையடையும் தகுதி பெற்றவனாகிவிடுவான் என்பதை பக்தர்களுக்கு எளிமையாக உணர்த்துவதன் அடையாளமே மூன்று படிகள். படிகளின் தத்துவம் உணர்ந்தால் பரமாத்மாவை நெருங்கலாம்.

இந்துக்களின் வாழ்க்கை முறையின் ஒருங்கிணைந்த பகுதியாக கோயில்கள் உள்ளன, மேலும் இந்தியாவில் பெரும்பான்மையான மக்கள் இந்துக்களாக இருப்பதால், இந்தியாவில் தோராயமாக 13 லட்சத்திற்கும் மேற்பட்ட சிறிய அல்லது பெரிய கோயில்கள் உள்ளன. இது கிட்டத்தட்ட அனைத்து இந்து வீடுகளிலும் உள்ள "பூஜை அறை" (தெய்வங்களின் சிலைகள் அல்லது புகைப்படங்கள் நிறுவப்பட்ட பிரார்த்தனை அறை) தவிர, ஒவ்வொரு நாளும் பிரார்த்தனை செய்யப்படும் ஒரு தனியார் வழிபாட்டுத் தலமாகும்.

ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் அல்லது நகரத்திலும் ஒரு குறிப்பிட்ட தெய்வத்திற்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட கோயில்கள் இருக்கும், மேலும் பெரும்பாலானவர்கள் அந்தக் கோயிலுக்குத்

தவறாமல் வருகிறார்கள். கோயில்களுக்குச் செல்வது கட்டாயமில்லை என்றாலும், பலர் முக்கியமான இந்து பண்டிகை நாட்களிலோ அல்லது பிறந்தநாள் மற்றும் திருமணம் போன்ற தங்கள் சொந்த வீட்டில் நடைபெறும் எந்த சுப நிகழ்விலோ பிரார்த்தனை செய்கிறார்கள். பொதுவாக ஒரு இந்து கோவில் பின்வரும் கட்டமைப்புகளைக் கொண்டிருக்கும்.

ஸ்ரீகோவில் அல்லது கர்ப்பகிரகம், ஒரு இந்து கோவிலில் தெய்வத்தின் சிலை நிறுவப்பட்ட பகுதி, அதாவது கருவறை. சுற்றியுள்ள பகுதி சுத்தம்பாலம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. பொதுவாக ஸ்ரீகோவிலில் ஒரு பிரதக்ஷிணை பகுதியும் மற்றும் வெளியில் ஒரு பகுதியும் உள்ளது, அங்கு பக்தர்கள் பிரதக்ஷிணை செய்யலாம். உள் பிரகாரத்தில் துணை சன்னதிகள், திக்பாலகர்கள், சப்தமாத்ருக்கள் போன்றவையும் உள்ளன. ஷிகாரா அல்லது விமானம் என்பதன் நேரடி அர்த்தம் "மலை உச்சி", இது இந்து கோவில்களின் மிக முக்கியமான மற்றும் புலப்படும் பகுதியாகும், அங்கு மூலவர் வீற்றிருக்கும் கருவறைக்கு மேலே உயரும் கோபுரத்தைக் குறிக்கிறது. கருவறைக்கு நேர் எதிரே ஒரு நமஸ்கார மண்டபம் அமைந்துள்ளது.

உள் சுவர்

பலிபீடம்

த்வஜஸ்தம்பம் அல்லது கொடிமரம்

கோபுரத்திற்குள் ஆனால் பிரதான நுழைவாயிலுக்கு முன்பாக அமைந்துள்ள

ஆமை விளக்கு.

தென்னிந்திய கோயில்களின் விரிவான நுழைவாயில் கோபுரங்கள் கோபுரங்கள் ஆகும். வெளிப்புற சுவர்.

கோயில் அமைப்பு மற்றும் சின்னங்கள்

மேலே விவரிக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு கட்டமைப்புகளின் முக்கியத்துவத்தையும் அர்த்தத்தையும் இப்போது புரிந்துகொள்வோம், மேலும் நமது கோயில் வருகையின் போது நாம் பின்பற்ற வேண்டிய சடங்குகள் என்ன என்பதைப் பார்ப்போம்.

பகவத் கீதையில், "இடம் சரீரம் கவுந்தேய க்ஷேத்ரம் இதி அபிதீயதே" என்று பகவான் கிருஷ்ணர் கூறுகிறார். இந்த உடல் ஒரு கோவில்.

மனித உடல் என்பது கடவுளின் உள்ளார்ந்த ஆவியான அந்தர்யமீனின் ஆலயம். கோயில் கட்டமைப்பின் பல்வேறு பகுதிகள் மனித உடலின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கு ஒத்திருக்கும். கோயில் என்பது தெய்வீக இருப்பைக் கொண்ட ஒரு பௌதீக உடலாகும் (ஸ்தூல சரிரா). எனவே, கோயிலின் உண்மையான கட்டிடமே உலகில் தெய்வீக இருப்பின் அடையாளமாகும்.

பிரதான நுழைவாயிலில் தொடங்கி வெளிப்புற பிரகாரம் முழுவதும் இறைவனின் உடலாகும். எனவே நீங்கள் பாதம் அணிந்தபடி கோயிலுக்குள் நுழையக்கூடாது.

ஸ்ரீகோவில் என்பது தலைப்பகுதி. திக்பாலகர்களும் சப்தமாத்ருக்களும் நிறுவப்பட்டிருக்கும் உள் பிரகாரம் முகம். அந்தகாரம் எனப்படும் உள் பிரகாரத்திற்கு வெளியே உள்ள சுவர் கடவுளின் மார்பு. இடையில் உள்ள நமஸ்கார மண்டபம் கழுத்து. பொதுவாக இங்கும் பிரதான பூசாரி பூஜைகளைச் செய்கிறார். நாலம்பலத்திற்கு வெளியே, மத்தியாகாரம் எனப்படும் அக்னிமண்டலம் உள்ளது. இந்த சுவரைச் சுற்றி விளக்குகள் ஏற்றப்படுகின்றன. பலிபீடம் நிறுவப்பட்டிருக்கும் வெளிப்புற பிரகாரம் கடவுளின் இடுப்பை உருவாக்குகிறது. கோபுரத்துடன் கூடிய பிரதான நுழைவாயில் கடவுளின் பாதங்கள்.

ஸ்தூல சரீரம் அல்லது ஸ்தூல உடல் என்பது உண்ணும், சுவாசிக்கும் மற்றும் நகரும் (செயல்படும்) ஒரு ஜட உடல். கோயில் அமைப்பையும், ஒவ்வொரு கூறுகளுக்கும் பின்னால் உள்ள தத்துவத்தையும் நன்கு புரிந்துகொள்ள, பஞ்சகோசம் மற்றும் ஷட்சக்கரம் பற்றிய அடிப்படை புரிதல் இருப்பது முக்கியம்.

பஞ்சகோசம்

யோக தத்துவத்தில், மனித ஆன்மாவைச் சுற்றி ஐந்து அடுக்குகள் அல்லது உறைகள் உள்ளன என்ற கருத்தாக்கம் பஞ்ச கோஷம் ஆகும். இந்த சொல் சமஸ்கிருத வார்த்தையான பஞ்சத்திலிருந்து வந்தது, அதாவது "ஐந்து", மற்றும் கோஷா என்றால் "உறை".

பஞ்ச கோஷா பின்வருவனவற்றைக் கொண்டுள்ளது
அன்னமய கோசம் - உணவு உறை
பிரணமய கோஷம் - மன உறை
மனோமய கோஷா - மன உறை
விஞ்ஞானமய கோஷா - புத்தி உறை
ஆனந்தமய கோஷா - ஆனந்த உறை

யோகா பாதை இந்த உறைகளைப் பற்றிய ஒருவரின் புரிதலையும் விழிப்புணர்வையும் அதிகரிப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. இறுதியில், யோகாவின்

நோக்கம் உள்நோக்கி நகர்ந்து, இந்த உறைகளின் வழியாக ஒரு பயணத்தை மேற்கொண்டு, ஒருவரின் உண்மையான இயல்பை, அதாவது ஆத்மாவை (உள் சுயத்தை) வெளிக்கொணர்வதாகும். பின்னர் பிரம்மத்துடன் (உலகளாவிய உணர்வு) ஆத்மாவின் உறவு உணரப்படுவதால் ஒருவர் ஒற்றுமையைக் காண்கிறார்.

பஞ்ச கோஷத்துடன் இணைந்து பணியாற்றுவதற்கான வழிகளில் ஒன்று, பஞ்ச கோஷ தியானத்தை மேற்கொள்வதாகும், இது ஒருவரின் விழிப்புணர்வை ஐந்து உறைகள் வழியாக, சுய உணர்தல் பாதையில் கொண்டு செல்கிறது.

ஒவ்வொரு கோஷங்களும் நமது சுய உணர்வுடன் தொடர்புபடுத்தும் விதத்தைக் கொண்டுள்ளன.

அன்னமய கோஷம் - இது செழித்து வளர உணவு மற்றும் ஊட்டச்சத்து தேவைப்படும் உடல் உடல். இது கோஷங்களில் மிகவும் பாதிக்கப்படக்கூடியது என்று கூறப்படுகிறது மற்றும் மற்ற அடுக்குகளில் ஏதேனும் குறைபாடுகளை வெளிப்படுத்துகிறது. ஹத யோகா ஆசனங்களைப் பயிற்சி செய்வது முதன்மையாக அன்னமய கோஷத்துடன் செயல்படுகிறது. கோயிலின் வெளிப்புறச் சுவர் அன்னமய கோஷத்தைக் குறிக்கிறது.

பிராணமய கோஷம் - இது உடல் உடலுக்குள் இருக்கும் உறை மற்றும் உயிர் சக்தி ஆற்றல் அல்லது பிராணனால் ஆனது. இது சுற்றோட்ட, நிணநீர் மற்றும் நரம்பு மண்டலங்களில் பாய்கிறது. பிராணயாமம் இந்த கோஷத்துடன் செயல்படுகிறது. கோயிலின் உள் பிரகாரம் பிராணமய கோஷத்தைக் குறிக்கிறது.

மனோமய கோஷம் - உலகத்தைப் பற்றிய உணர்வை நிர்வகிக்கும் மனம் இதுதான், மேலும் ஒருவரின் சுய உணர்வும், அது நடந்து கொள்ளும் விதமும் இங்குதான் உருவாகிறது. யோக நித்ரா இரண்டு வெளிப்புற கோஷங்களைக் கடந்து, மனோமய கோஷத்தை ஊடுருவ அனுமதிக்கிறது. உள் சுவர் - விளக்குமடம், மனோமய கோஷத்தைக் குறிக்கிறது.

விஞ்ஞானமய கோஷா - இது ஒருவரின் நெறிமுறைகள் மற்றும் ஒழுக்க உணர்வை நிர்வகிக்கும் உணர்வுள்ள உடலும் புத்தியும் ஆகும். இது புனித நூல்களைப் படிப்பதன் மூலம் நிகழக்கூடிய உள் வளர்ச்சிக்கும் அறிவைப் பெறுவதற்கும் பொறுப்பாகும். இது உள் பிரகாரத்தால் குறிக்கப்படுகிறது.

ஆனந்தமய கோஷம் - இது மிகவும் நுட்பமான உடல் மற்றும் பொதுவாக பேரின்பத்தின் சுருக்கமான பிரகாசங்களில் மட்டுமே உணரப்படுகிறது.

இங்குதான் நாம் உலகளாவிய நனவுடன் ஒற்றுமையை அனுபவிக்கிறோம். கோயிலின் ஸ்ரீகோவில் ஆனந்தமய கோஷத்தைக் குறிக்கிறது.

இந்த முழுமையான பேரின்ப அனுபவத்தை, உணர்வு ஜட உலகத்தை விட ஆழமாக விரிவடையும்போது மட்டுமே உணர முடியும். ஒவ்வொரு நாளும் குறைந்தது 20 நிமிடங்கள் தியானம் செய்வது ஆனந்தமய கோஷத்தை அனுபவிக்க உதவும் என்று கூறப்படுகிறது.

சக்கரம் என்றால் சக்கரம்

ஷட்சக்கரங்களாகக் குறிப்பிடப்படும் ஆறு ஆன்மீக உணர்வு மையங்கள் உள்ளன, அவை முதுகுத் தண்டுவடத்துடன் இணைக்கப்பட்டு பல நாடிகள் (ஆற்றல் சேனல்கள்) மூலம் பல்வேறு கோஷங்களுடன் (உறைகள்) இணைக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் உண்மையில் இந்த மையங்கள் நுட்பமான உடலில் (சூக்ஷ்ம சரிரா) உள்ளன. ஆறு சக்கரங்கள் மூலாதாரம், சுவாதிஸ்தானம், மணிபூரகம், அனாஹதம், விஷுதா மற்றும் ஆக்ஞா.

ஆசனவாய் மற்றும் ஆண்குறிக்கு இடையில் முதுகெலும்பின் அடிப்பகுதியில் மூலாதாரம் அமைந்துள்ளது. இந்த சக்கரம் மூன்று முக்கிய நாடிகளும் பிரிந்து மேல்நோக்கி நகரத் தொடங்கும் இடமாகும். செயலற்ற குண்டலினி இங்கு ஓய்வெடுப்பதாக நம்பப்படுகிறது, கருப்பு சுயம்பு லிங்கத்தைச் சுற்றி மூன்றரை முறை சுற்றிக் கொண்டது, இது அதன் முழு எழுச்சிக்கு மூன்று தடைகளில் மிகக் குறைவானது (முடிச்சுகள் அல்லது கிரந்திகள் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது).

மூலாதார சக்கரம் நமது ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கான அடிப்படையாகவும் தொடக்கப் புள்ளியாகவும் அமைகிறது. சக்கரங்களின் ஏணியில் நாம் ஏறுவதற்கான அடித்தளம் இதுதான்; நமது ஆன்மீக வளர்ச்சிக்கான ஊட்டச்சத்தை நாம் பெறும் வேரிலிருந்து இது வருகிறது. குண்டலினி சக்தி (ஆன்மீக சக்தி) மூலாதார சக்கரத்தில் வேர்களைக் கொண்டுள்ளது, ஆனால் அது ஆழ்ந்த, அசைவற்ற தூக்கத்தில் உள்ளது. மூலாதார சக்கரத்திற்குள் இருக்கும் இந்த தூக்க திறனை நாம் எழுப்பும்போது, அறிவின் ஒளியை நோக்கிச் சென்று சுய-உணர்தலின் பலனை அடைய முடியும்.

ஸ்வாதிஷ்டான சக்கரம் , மூலாதார சக்கரத்திலிருந்து சுமார் மூன்று சென்டிமீட்டர் உயரத்தில் கோசிக்ஸ் மற்றும் சாக்ரமுக்கு இடையில் அமைந்துள்ளது. இது மனித பரிணாம வளர்ச்சியின் இரண்டாம் கட்டத்தைக் குறிக்கிறது. முன்னர் குறிப்பிட்டது போல, மூலாதார சக்கரம் என்பது நமது

அனுபவங்களும் கர்மங்களும் இருக்கும் சேமிப்பு அறை. இந்த கர்மங்களின் செயல்படுத்தல் இப்போது ஸ்வாதிஷ்டான சக்கரத்தில் நிகழ்கிறது, மேலும் இங்குதான் அவற்றைத் தூய்மைப்படுத்தும் வாய்ப்பு நமக்குக் கிடைக்கிறது. நமது பலவீனங்களும் தவறுகளும் இந்தச் சக்கரத்தில் அமைந்திருந்தாலும், நமது மனித நனவை உயர்ந்த நிலைக்கு வளர்க்க இங்குதான் ஒரு மதிப்புமிக்க வாய்ப்பு வழங்கப்படுகிறது. ஸ்வாதிஷ்டான சக்கரத்தில் வேலை செய்வதன் மூலம், நமது அடிப்படை உள்ளுணர்வுகளைக் கட்டுக்குள் கொண்டு வந்து, அவற்றை மாற்றியமைத்து, இறுதியில் அவற்றைக் கடக்க முடிகிறது.

நாம் நமது கடந்த காலத்தின் பலிகடாக்கள் அல்ல, அல்லது வெளிப்புற சக்திகளின் "பொம்மைகள்" அல்ல, மாறாக நாம் இங்கேயும் இப்போதும் நமது சொந்த விதியை உருவாக்குகிறோம். இதை உணர்வுபூர்வமாகச் செய்ய, நமது குணங்களையும் நோக்கங்களையும் நேர்மையாக எதிர்கொண்டு மதிப்பீடு செய்வதும், பின்னர் அவற்றை நல்லதை நோக்கி நனவுடன் வழிநடத்துவதும் முக்கியம்.

நமது ஆழ் மனதில் என்ன செலுத்தப்படுகிறது என்பது பற்றிய தெளிவைப் பெற்றவுடன், நமது நோக்கங்களையும் செயல்களையும் நன்கு புரிந்துகொண்டு, செயலுக்கும் எதிர்வினைக்கும் இடையிலான தொடர்பை அங்கீகரிக்க முடியும். இந்த வழியில் நமது நடத்தையின் விளைவுகளை நாம் முன்கூட்டியே அறியும் திறன் கொண்டவர்களாக இருக்கிறோம், மேலும் நமது நடத்தையை மாற்றுவதன் மூலம் நமது எதிர்காலத்தை பாதிக்க முடியும். பின்னர் நாம் நமது எதிர்காலத்தை நன்மை பயக்கும் வகையில் வடிவமைக்கவும், நமது சொந்த வளர்ச்சியை ஆதரிக்கவும் முடியும்.

நாம் மயக்கம் மற்றும் ஆழ்மன நிலைகளான மூலாதார சக்கரம் மற்றும் சுவாதிஷ்டான சக்கரத்தைக் கடந்த பிறகு, நமது உணர்வு மூன்றாவது நிலையான மணிபுரா சக்கரத்தை அடைகிறது.

மணிபுர சக்கரத்தை உணர்ந்தவுடன், ஆன்மீகப் பாதையில் ஒரு முக்கியமான கட்டத்தை அடைந்துவிட்டார். ஏனெனில், மணிபுர சக்கரத்தில் உணர்வு வெளிப்பட்டவுடன், ஒரு உணர்ந்த குருவின் வழிகாட்டுதலின் கீழ், இந்த வாழ்நாளில் உச்ச உணர்வு இலக்கை அடைய முடியும் என்பதற்கான அதிக வாய்ப்பு உள்ளது. மணிபுர சக்கரத்தில் உணர்தலை நோக்கிய பயணத்தின் பாதிக்கும் மேற்பட்ட பகுதி ஏற்கனவே முடிந்துவிட்டது. மணிபுர சக்கரத்தின் நிலை தொப்புளுக்கு பின்னால் வயிற்றின் நடுவில் உள்ளது; அதனால்தான் இது தொப்புள் மையம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

அனஹத சக்கரம் இதயத்தின் பகுதியில், மார்பின் மையத்தில் அமைந்துள்ளது, அதனால்தான் இது இதய மையம் என்றும்

அழைக்கப்படுகிறது. மேலும் இதயம் அன்பின் சின்னமாகக் கருதப்படுவது காரணமின்றி அல்ல, ஏனெனில் அனஹத சக்கரம் அன்பின் இருப்பிடமாகும். அனஹத சக்கரம் என்பது நமது உள் கோயிலாகும், அதில் தெய்வீக ஆத்மா, "வாழ்க்கையின் சுடர்" வாழ்கிறது. கடவுள்-உணர்தல் என்றும் அழைக்கப்படும் சுய-உணர்தல், நமது சொந்த சுயத்தை, ஆத்மாவை அங்கீகரிப்பதை உள்ளடக்கியது. ஏதாவது நமக்குச் சொந்தமானது அல்லது நம்மைப் பற்றியது என்பதைக் காட்ட, நாம் தன்னிச்சையாக மார்பின் மையத்தை, அனஹத சக்கரத்தின் தளத்தை சுட்டிக்காட்டுகிறோம். யாரும் தலை, வயிறு அல்லது உடலின் வேறு எந்தப் பகுதியையும் சுட்டிக்காட்டுவதில்லை. இதய மையத்திற்குள் உள்ள ஆத்மாவுடன் நாம் தன்னிச்சையாக நம்மை அடையாளம் காண்கிறோம் என்பதை இது தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

விஷுத்தி சக்கரம் குரல்வளைக்கு அருகில் அமைந்துள்ளது - எனவே இது தொண்டை சக்கரம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இது உடல் மற்றும் ஆன்மீக சுத்திகரிப்பு மையமாகும். விஷுத்தி சக்கரத்தின் உதவியுடன் சுற்றுச்சூழலில் இருந்து உறிஞ்சப்படும் நச்சுப் பொருட்களையும், மன அசுத்தங்களையும் நாம் அகற்றலாம். சக்கரத்தின் ஒரு முக்கியமான மற்றும் உயிர்வாழும் செயல்பாடு, உடலில் குவிந்து கிடக்கும் தீங்கு விளைவிக்கும் பொருட்களை சுத்திகரித்து நச்சு நீக்குவதாகும், இது முதன்மையாக நாம் உண்ணும் உணவு மற்றும் நாம் சுவாசிக்கும் காற்றிலிருந்து வருகிறது. சிவபெருமான் விஷத்தை வெளியே துப்பவோ, விழுங்கவோ இல்லை என்பது போல, இதன் மூலம் நமக்கு நாமே தீங்கு விளைவிக்கும் போது நம் பிரச்சினைகளை விழுங்கக்கூடாது; ஆனால் அவற்றைத் துப்பவும் கூடாது, ஏனெனில் இது மற்றொரு வகையான சேதத்தை ஏற்படுத்தும்.

தனது தொண்டையில் உள்ள விஷத்தை சுத்திகரித்த சிவபெருமானைப் போலவே, விஷுத்தி சக்கரத்தின் உதவியுடன் நம் பிரச்சினைகளையும் தீர்க்க முடியும்.

அஜ்னா சக்கரத்தில் நமது ஞானம் மற்றும் மனிதகுலத்தின் வளர்ச்சி நிறைவடைகிறது, மேலும் நாம் தெய்வீக நனவை அடைகிறோம். இது முதுகெலும்பிலிருந்து மூளைக்கு மாறும் இடத்தில், முதுகெலும்பின் மேல் முனையில் அமைந்துள்ளது. இருப்பினும், அதன் கதிர்வீச்சு முதன்மையாக புருவங்களுக்கு இடையில் நெற்றியின் மையத்தில் உணரப்படுகிறது. எனவே, இது "புருவ மையம்" அல்லது "மூன்றாவது கண்" என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. அஜ்னா சக்கரத்தின் மற்றொரு வெளிப்பாடு "குரு சக்கரம் - எஜமானரின் இருக்கை". குரு என்பவர் இருளிலிருந்து ஒளிக்கு - அதாவது அறியாமையிலிருந்து அறிவுக்கு, மரணத்திலிருந்து அழியாமைக்கு - நம்மை இட்டுச் செல்லும் உலகளாவிய, தெய்வீகக் கொள்கையைக் குறிக்கிறார். நாம் உண்மையைத் தேடத் தேவையில்லை; அது எப்போதும் நம் முன்னால் உள்ளது. ஆனால் அதை அடையாளம் காண ஒரு நபருக்கு திறந்த, தூய நனவும் தெளிவான எண்ணங்களும் தேவை.

நம் மனம் ஒரு அழுக்கு கண்ணாடி போல மேகமூட்டமாக இருக்கும்போது, எல்லாவற்றையும் தெளிவற்றதாகவும் தெளிவற்றதாகவும் பார்க்கிறோம். தூய்மையான மனதிலும் முதிர்ந்த நனவிலும் மட்டுமே ஞானம் - ஞானம் மற்றும் ஆன்மீக அறிவு - விரிவடைய முடியும்.

சஹஸ்ராரா சக்கரம், தலையின் கிரீடத்தில், ஃபோண்டனெல்லுக்குக் கீழே அமைந்துள்ளது. சஹஸ்ராரா சக்கரம் விழித்தெழுவது என்பது தெய்வீக மகிமையை வெளிப்படுத்துவதையும், உச்ச உணர்வை அடைவதையும் குறிக்கிறது. இது சிவபெருமானின் இருப்பிடமாகும்.

கப்பற்கலை

தமிழர் கப்பற்கலை என்பது கப்பல் கட்டுவது, பராமரிப்பது, செலுத்துவது ஆகிய செயற்பாடுகளில் தமிழர்களின் தொழில்நுட்பத்தையும், ஈடுபாட்டையும் குறிக்கின்றது. தொன்மைக்காலம் தொட்டு தமிழர் கப்பற்கலையிலும் கடல் பயணத்திலும் தேர்ந்து விளங்கினர். இத்துறை வல்லுனர்கள் கம்மியர் எனப்பட்டனர். "தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் கடலும் கலமும் சாதாரணமாய்ப் பிரயோகிக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து, தமிழர் கடலைத் தமது வாழ்க்கையில் ஒரு பகுதியாக அமைத்துக் கொண்டதை அறிகிறோம்" என்ற கடலோடி நூலின் ஆசிரியர் நரசய்யாவின் கூற்றிலிருந்து தமிழரின் ஆழ்ந்த கப்பற்கலை ஈடுபாட்டை அறியலாம்.

கால வாரியாகத் தமிழர் கடல்சார் நுட்பங்கள்

சங்க இலக்கியங்களும் பெரிப்புளுசின் எரித்திரியக் கடற்செலவு, தாலமியின் நிலவியல் கையேடு, பிளினியின் இயற்கை வரலாறு ஆகிய நூல்களும் தமிழகத் துறைமுகங்கள், கடற்கரை வணிக மையங்கள்பற்றிய குறிப்புகளைத் தருகின்றன.

சங்ககாலம்

ஓதம் அறிதல் என்பது சங்ககாலம் தொட்டே தமிழர் பயன்படுத்திய கலம் ஓட்டும் தொழில் நுட்பத்தில் ஒன்றாகும். ஓதத்தை (Tide) இரண்டு வகையாக்கி கழி ஓதம் (Tide towards the Shore - High tide), கடல் ஓதம் (Tide towards the Sea - Low Tide) என இரண்டாகப் பிரித்தனர் தமிழர். கழி ஓதத்தின் போது கடல் நீரானது கரை நோக்கி நகரும். ஓதம் குறையும் போது கடல் நோக்கி நீர் நகரும் என்பதால் அப்போதே கரையில் உள்ள கலங்களில் ஏறிக் கடலுக்குள் செல்வர். ஓதம் அதிகமாக இருக்கும் போது தலைவியை ஏன் பிரிந்து செல்கிறாய் தலைவா என்று தலைவியின் தோழி தலைவனை வினவுவது போன்று அகப்பாட்டு ஒன்றும் உண்டு. மேற்கொடுத்த சங்கப்பாடல்களின்

மூலம் ஓதம் என்ற இயற்கை சக்தியைக் கலம் ஓட்டத் தமிழர் பயன்படுத்தினர் என அறியலாம்.

முன்துறை என்பது சங்ககாலத்தில் கழிமுகங்களின் வெளிப்பகுதியில் காணப்படும் துறைமுகமாகும். இது கழிமுகத்தின் வெளிப்பகுதியை குறிக்கிறது என்பதை ஐங்குறுநூறு என்னும் சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்படும் முன்துறை இலங்குமுத்து உறைக்கும் எயிறுகெழு துவர்வாய் என்னும் வரிகளின் மூலம் அறியலாம். மேலும் இம்முன்துறையில் நாவாய் நங்கூரமிட்டு பாய்மரத்தை மடக்கி வைத்திருக்கும் என்பதை தூங்கு நாவாய், துவன்று இருக்கை என்று பட்டினப்பாலை குறிக்கிறது. நீர்க்கலங்களிலிருந்து நிறை அதிகமான பொருட்கள் இறக்கப்பட்டவுடன் தன் பாய்மரங்களை மீண்டும் உயர்த்தி நீரோட்டம் அதிகமாக இருக்கும் கழிமுகத்தின் உட்பகுதியான பெருந்துறைக்கு செல்லும். இதையே புறம் கூம்போடு மீம்பாய் கலையாது புகாஅர்ப் புகுந்த பெருங்கலம் என்று குறிப்பிடுகிறது.

மேற்குறித்த சங்கப்பாடல்கள் கழிமுகங்களில் வெளிப்பகுதியில் நீரோட்டம குறைவு என்பதால் அங்கே உள்ள முன்துறையில் நங்கூரமிட்டு பாய்மரம் இறக்கி நிறை அதிகம் கொண்ட பொருட்களை இறக்கிவிட்டு, கழிமுகத்தின் வாய்ப்பகுதியில் நீரோட்டம் அதிகம் என்பதால் அங்கே பாய்மரத்தை ஏற்றி மிக வேகமாகக் கழிமுகத்தின் உட்பகுதியான பெருந்துறையை அடையுமாம் தமிழர் கலங்கள் என்பதையே குறிக்கின்றன.

சங்ககால தமிழர் கலங்கள் வேந்தர்களால் வணிக நோக்கத்துக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டதோடு நில்லாமல் இலங்கையை போரில் வெல்லுவதற்கும் பயன்படுத்திக் கொண்டனர்.

வரலாற்றுக் காலம்

முதலாம் பாண்டியப் பேரரசு (கி.பி. 550 - 950), சோழப் பேரரசு (கி.பி. 850 - 1250), இரண்டாம் பாண்டியர் பேரரசு (கி.பி. 1150 - 1350) போன்ற காலங்களில் தமிழர் கப்பல்கள் வணிகத்தில் சிறப்புற்றதோடு நில்லாமல் கடல் கடந்து இலங்கை, கிழக்குப் பகுதிகளில் உள்ள பல நாடுகளின் மீது படை எடுத்து வென்றனர். அதிலும் பாண்டியர் ஆட்சியின் கீழ் இருபத்தி ஐந்துக்கும் மேற்பட்ட துறைமுகங்கள் செயல்பட்டு வந்தன.

ஆங்கிலேயர் காலம்

"எங்கோ நடுவில் ஆங்கிலேயர் வருவதற்குச் சற்று முன்பிருந்தே நம் கப்பற்கலை சிறிது சிறிதாக ஒதுக்கப்பட்டு, ஆங்கிலேயரின் சுரண்டலில் இறுதியாகச் சமாதியில் இடப்பட்டுவிட்டது. ஆங்கிலேயர் தமது வாணிபம் பொருட்டு எத்துணை அக்கிரமும் செய்வதில் தயங்கவில்லை என்பதை பிறகு

வாழ்ந்து மறைந்த வ. உ. சிதம்பரனார் வாழ்க்கையிலிருந்து அறிகின்றோம்" (நரசய்யா, 140).

"1789 இல், கிழக்கிந்தியக் கம்பெனிக்குச் சாதகமாகக் கல்கத்தா கெஜட்டில், இந்திய தச்சர்களோ, பணிமனையினரோ, கொல்லரோ, கப்பல்களில் வேலை செய்ய இயலாதென உத்தரவு பிறப்பிக்கப்பட்டது" (நரசய்யா, 154) 1906 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளையின் சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனி பிரித்தானியாவின் இந்தியா கம்பெனியினதும் அன்றைய காலனித்துவ அரசின் கூட்டுச் சதியினால் அழிவுற்றது. "பிரித்தானியாவின் இந்தியா கம்பெனி சுதேசி கம்பெனியைவிடக் குறைவாகக் கட்டணம் விதித்து, துறைமுக அடிவருடி அதிகாரிகளின் தயவால், சுதேசி கம்பெனி கப்பலின் முன்பே சென்று, சிதம்பரம் பிள்ளையின் கப்பலுக்கு வருமானம் இல்லாதவாறு செய்தது." மேலும், "சிதம்பரம் பிள்ளையவர்களை கைது செய்தது" (நரசய்யா, 155).

நுண்கலைச் செல்வர் சாத்தன்குளம் அ. இராகவன் எழுதிய "நம் நாட்டுக் கப்பற்கலை" என்னும் நூலில் பண்டைய தமிழரின் கப்பற்கலை பற்றிய பல தகவல்கள் உள்ளன.

அன்னபூரணி

அன்னபூரணி (1930 கப்பல்) 1933 இல் யாழ்ப்பாணத்தின் துறைமுகங்களின் ஒன்றான வல்வெட்டித்துறையிலிருந்து அன்னபூரணி என்னும் 133 அடி நீளமான பாய்க்கப்பல் பயணம் மேற்கொண்டு, வெற்றிகரமாக அட்லாண்டிக் கடலைக் கடந்து அமெரிக்கத் துறைமுகமான மசச்சூசெட்ஸ் இனை வந்தடைந்தது. இப்பாய்க் கப்பலானது யாழ்ப்பாணத்தில் கிடைக்கும் மரங்களைக் கொண்டு உள்ளூரிலேயே தயாரிக்கப்பட்டது. பாய்மரக்கப்பலாக ஆரம்பத்தில் இது கட்டப்பட்டாலும் இதை வாங்கிய அமெரிக்கர் பின்னர் இந்தக் கப்பலை நீராவிக்கப்பலாக மாற்றித் தரும்படி கேட்டதற்கிணங்க நீராவிக்கப்பலாக மாற்றிக் கொடுக்கப் பட்டது. - (ஆதாரம் - "வல்வெட்டித் துறையிலிருந்து வட அமெரிக்கா வரை கப்பலோட்டிய தமிழர்கள் ")

தமிழ் மணி

பண்டைய காலங்களில் தமிழர்களின் கப்பலில் பயன்படுத்தப்பட்ட மணி ஒன்று தற்சமயம் நியூசிலாந்து நாட்டில் உள்ள வெலிங்டன் அருங்காட்சியகத்தில் "தமிழ் மணி" ஆக உள்ளது.

துறைமுகங்கள்

பண்டைக்கால முக்கிய துறைமுகங்கள் பாண்டியர் துறைமுகங்கள் - 30 துறைமுகங்களுக்கும் மேலாகப் பாண்டியர்கள் துறைமுகங்களைக் கட்டியிருந்தனர்.

காவிரிப்பூம்பட்டினம் - சோழர்களின் துறைமுகம்
வஞ்சி - சேரர்களின் துறைமுகம்
மாந்தைத் துறைமுகம்
முசிறித் துறைமுகம்

இக்கால முக்கிய துறைமுகங்கள்
திருகோணமலைத் துறைமுகம்
சென்னைத் துறைமுகம்
தூத்துக்குடித் துறைமுகம்
எண்ணூர்த் துறைமுகம்

கப்பல், கடல் கலங்கள் வகைகள்
கட்டுமரம்
நாவாய்
தோணி
வத்தை
வள்ளம்
மிதவை
ஓடம்
தெப்பம்
டிங்கி
பட்டுவா
வங்கம்
அம்பி - பயணிகள் சென்றுவர பயன்படுத்தப் பட்ட நீருர்தி[2].
திமில் - பெரும்பாலும் மீன்பிடிக்கப் பயன்பட்டது.

வெளிநாட்டார் குறிப்புகள்

லெப்டிணன்ட் வாக்கர் என்ற ஆங்கிலேயர் கி.பி. 1811இல் நமது கப்பல்களைக் கண்டு வியந்து பின்வருமாறு கூறினார். 'பிரித்தானிய காரர்கள் கட்டிய கப்பல்களை 12 ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை மராமத்துச் செய்து தீர வேண்டும். ஆனால் தமிழர் கட்டிய கப்பல்களுக்கு 50 ஆண்டானாலும் பழுது பார்க்கும் அவசியம் இல்லை."

வினாக்கள்

1.கட்டடக்கலைக் குறித்து எதுக.
2.கட்டுமான பொருட்கள் குறித்து எழுதுக.
3.ஆகமங்கள் விளக்குக.
4.வீட்டில் வகிக்கும் அறைகள் பற்றி விளக்குக.
5.கோயில் கட்டடங்கள் எவ்வகை முறையில் உருவாக்கப்படுகின்றது?
6.கப்பல்கலை பற்றி வ

அலகு 5

புழங்கு பொருட்களும் கலையும்

புழங்கு பொருட்கள் என்பவை, ஒரு சமூகத்தினர் தங்களது வாழ்வாதாரங்களுக்காக அன்றாடம் பயன்படுத்தி வந்த பொருள்கள், மேலும் அவை அந்த சமூகத்தின் பண்பாட்டையும், கலைத்தன்மைகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

புழங்கு பொருட்களின் வரையறை

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில், ஒரு சமூகத்தினர் தங்களது வாழ்வாதாரங்களுக்காகப் பயன்படுத்தி வந்த பொருட்கள், அன்றாட வாழ்வில் புழக்கத்தில் இருந்த பொருள்கள் புழங்கு பொருட்கள் எனப்படுகின்றன.

பண்பாட்டின் வெளிப்பாடு

புழங்கு பொருட்கள் அந்த சமூகத்தின் பண்பாடு, கலாச்சாரம், கலைத்திறன் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கலைத்திறன்

புழங்கு பொருட்களை அழகியல் தன்மையோடு உருவாக்கும் கலையே கைவினைக் கலை எனப்படுகிறது.

நாட்டுப்புறக் கலைகள்

மரபு வழிப்பட்ட தொழில்களிலும் கலையம்சத்துடன் விளங்குபவையே நாட்டுப்புறக் கைவினைக் கலைகள்.

பொருட்கலை மரபு

நிகழ்த்து கலை மரபு (Performing Art Tradition), பொருட்கலை மரபு (Material Art Tradition) என நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்கள் நாட்டுப்புறக் கலைகளைப் பகுத்துரைப்பர்.

புழங்கு பொருட்களின் எதிர்காலம்

நாகரிகம், அறிவியல் வளர்ச்சி ஆகியவற்றால் புழங்கு பொருட்களின் நிலைமாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது.

கைவினை பொருட்கள்

கைவினை பொருட்கள் என்பது கைகளால் செய்யப்படும், இயந்திரங்களை பயன்படுத்தாமல் செய்யப்படும் ஒரு கலை வடிவம் ஆகும். இதில் மட்பாண்டங்கள், பாய்கள், மரவேலைப்பாடுகள், பொம்மைகள், துணிகள் போன்ற பலவகையான பொருட்கள் அடங்கும்.

மண்பாண்டங்கள்

களிமண்ணை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் பாத்திரங்கள், பொம்மைகள் போன்றவை.

பாய்கள்

மூங்கில், பனை ஓலை, புல் போன்றவற்றை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் பாய்கள்.

மரவேலைப்பாடுகள்

மரத்தை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் பொருட்கள், பொம்மைகள், அலங்காரப் பொருட்கள் போன்றவை.

துணிகள்

பட்டு, பருத்தி போன்ற துணிகளை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் ஆடைகள், கைக்குட்டைகள், பைகள் போன்றவை.

பொம்மைகள்

காகிதம், மரம், களிமண் போன்றவற்றை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் பொம்மைகள்.

கூடைகள்

மூங்கில், பனை ஓலை, புல் போன்றவற்றை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் கூடைகள்.

நகைகள்

தங்கம், வெள்ளி, செம்பு போன்ற உலோகங்களை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் நகைகள்.

காகிதப் பொருட்கள்

காகிதத்தை பயன்படுத்தி செய்யப்படும் பொம்மைகள், அலங்காரப் பொருட்கள் போன்றவை.

கைவினைக் கலைகள்

தொழில் சார்ந்த கலைகள் கைவினைக் கலைகள் ஆகும். பெரும்பாலும் இவை கிராமப்புறங்களில் வாழும் மக்கள் தங்கள் அன்றாடப் பிழைப்புக்காக தங்களுக்கு அருகில் கிடைக்கும் மூலப் பொருள்களைக் கொண்டு பயன்பாட்டுப் பொருள்களைத் தயாரிப்பது ஆகும்.

கைவினைக் கலைகளாக அறியப்படுபவை

மண்பாண்டங்கள் செய்தல், மூங்கில் கூடைகள் வனைதல், பாய் முடைதல், பட்டு நெசவு செய்தல், பிரம்பு பின்னுதல், மண் பொம்மைகள் தயாரித்தல் மற்றும் பரதநாட்டிய நடன கலைஞர்கள் அணியும் கோவில் நகைத்தொழில் போன்றவை கிராமப்புறக் கைவினைக் கலைகள் ஆகும்.

கைவினைப் பொருட்களின் தொன்மைச் சிறப்பு

மண்பாண்டங்கள், மூங்கில் கூடைகள், பாய் போன்ற பொருட்கள் மண்பாண்டப் பொருட்கள், மண் பொம்மைகள் தயாரித்தல் பழமை வாய்ந்த கோவில் நகைகள் தயாரித்தல் கைவினை தொழிலாக கருதப்படுகிறது.

மண்பாண்டங்கள் தயாரித்தல்

கிராமப்புறங்களில் வேளார் என்று அழைக்கப்படும் குயவர்களால் களிமண் கொண்டு திருவை மூலம் விதம் விதமான பாண்டங்கள்

செய்யப்படுகின்றன. தற்காலத்தில் மண்பானையில் தண்ணீர் சேகரித்துக் குடித்தால் உடலுக்குக் குளிர்ச்சி என்ற கருத்து மக்களிடையே பரவி இருப்பதால் மண்பானையில் திருகு குழாய் வைத்து செய்யப்பட்ட மண்பானைகள் சாலையோரங்களில் விற்பனைக்கு வைக்கப் படுகின்றன.

மூங்கில் கூடைகள்

உள்ளூரிலேயே கிடைக்கும் மூங்கில்களைக் கொண்டு வனையப்படும் கூடைகளை குறவர் இன மக்கள் அன்றாடம் விற்பனை செய்வதைக் காணலாம். பொருட்களை சேகரம் செய்து வைக்கவும், பழக்கூடை, பூஜைக்கூடை, விளையாட்டுப் பொருட்கள் எனப் பல்வேறு வடிவங்களில் மூங்கில் தயாரிப்பு பிரசித்து பெற்று விளங்குகிறது. நெகிழி எனப்படும் பிளாஸ்டிக் பைகளுக்குப் பதில் மூங்கில் கூடைகளைப் பயன்படுத்துவது சிறப்பு.

பாய் முடைதல்

கோரைப்பாய்-இதன் தனிச்சிறப்பு கோடைக்காலத்தில் குளிர்ச்சியையும், மழைக்காலத்தில் வெப்பத்தையும் தர வல்லது. இது ஆற்றோரங்களில் கிடைக்கும் தரமான புல் வகையைச் சேர்ந்த கோரைகளைக் கொண்டு தயாரிக்கப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டில் பத்தமடை பாய் சிறப்பு வாய்ந்தது. பல்வேற வண்ணங்களில் எழுத்துக்கள், படங்கள் இடம்பெற்ற பாய்களம் விற்பனைக்கு வருகின்றன.

பட்டு நெசவு

திருமண நிகழ்வுகளில் இன்றியமையாத ஆடையாக விளங்குவது பட்டுத் துணி. தறி கொண்டு கையால் நெசவு செய்யப்படும் பட்டிற்கென தனி மவுசு உண்டு. தமிழ்நாட்டில் காஞ்சிபுரம், திருபுவனம் ஆகிய ஊர்கள் பட்டு நெசவிற்கும் பெயர் பெற்றவை.

பிரம்பு பின்னுதல்

Calamus Rotang - என்ற தாவரவியல் பெயர் கொண்ட பிரம்பு கொடி வகையைச் சார்ந்தது. பிரம்பை பயன்படுத்தி தொட்டில், மேசை, பழக்கூடை, நாற்காலி, விதவிதமான கூடைகள் போன்றவை செய்யப்படுகிறது. பிரம்பு குளிர்ச்சியுடையது. அதிக நாட்கள் நீடித்து உழைக்கக் கூடியது. சீர்காழி அருகே கொள்ளிடம் பகுதியில் மக்கள் சுற்றுலாப் பயணிகளை நம்பியே இப்பிரம்பு பொருட்களின் விற்பனையை செய்கின்றனர்.

மண்பொம்மைகள் தயாரித்தல்

களி மண்ணை அச்சுக்களில் பரப்பி செய்யப்படும் சிறுசிறு மண் பொம்மைகள் பல்வேறு வண்ணங்களில் மக்களால் செய்யப்படும் பொம்மைகள் வீடுகளில் அலங்காரப் பொருட்களாக பயன்படுகின்றன. கைவினைக் கலைகள் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி காரணமாக இயந்திரங்களின் ஆதிக்கத்தால் நலிவடைந்து வருகின்றன. இருப்பினும் மக்கள் துயர் துடைக்க கைவினை கலைகளைக் காக்க வேண்டும்**.**

நாட்டுப்புறக் கைவினைக் கலைகள் – வகைப்பாடு

தமிழகத்தில் உற்பத்தி செய்யப்படும் கைவினைக் கலைப் பொருட்கள் உலகமே கண்டு வியந்து பாராட்டும் சிறப்புப் பெற்றவையாகும். அவற்றுள் மண்பாண்டப் பொருட்கள், சுடுமண் சிற்பங்கள், மர வேலைப்பாடுகள், ஓலைப் பொருட்கள், பின்னல் பாய்கள், காகிதப் பொம்மைகள், சப்பரம், தேர், தெய்வ அலங்காரங்கள், தஞ்சாவூர்த் தட்டு, நெல்மணி, ஏலக்காய் மாலைகள் போன்ற கைவினைக் கலைப் பொருட்கள் குறிப்பிடத் தக்கவையாகும்.

பல தரப்பட்ட இக்கைவினைக் கலைகளை வகைப்படுத்தி அறிவதன் வாயிலாகப் பல்வேறுபட்ட கலைப் பொருட்களையும் அவற்றின் சிறப்புகளையும் நன்கு உணர்ந்து கொள்ளலாம். நாட்டுப்புறக் கைவினைக் கலைகள் எவையெவை என்பதை இங்கு விளக்கி அறிவோம்.

நாட்டுப்புறக் கைவினைக் கலைகள்

மண்சார்ந்த கலைகள்

மரம்சார்ந்த கலைகள்
ஓலைசார்ந்த கலைகள்
காகிதம்சார்ந்த கலைகள்
பிற கலைகள்

மண் சார்ந்த கலைகள்

தமிழகத்தின் மண்பாண்டக் கலை மிகவும் பழைமை வாய்ந்ததாகும். கைத்திறனுடன் வண்ணம் கூட்டி மண்பாண்டம் செய்வதே ஒரு கலையாக மாறிவிட்டது என்று கூறலாம். அகழ்வாராய்ச்சியில் (Archaeology) தோண்டி எடுக்கப்பட்டுள்ள முதுமக்கள் தாழிகள் மண்ணால் செய்யப்பட்டவையே என்பது இங்கு அறியத் தக்கதாகும். மண்சார்ந்த தொழில்களை மேற்கொள்வோரை மணிமேகலைக் காப்பியம் 'மண்ணீட்டாளர்' என்று குறிப்பிடுகிறது.

நுண்மாண் நுழைபுலம் இல்லான் எழில்நலம்

மண்மாண் புனைபாவை அற்று (குறள் : 407)

என்று வேளார்களின் கலை நுட்பத் திறனைச் சிறப்பிக்கின்றார் வள்ளுவர்.

தமிழகத்தில் மண்ணாலான புழங்கு பொருட்கள், தெய்வ உருவங்கள், குதிரைகள் போன்றவற்றைக் கலைத் திறனோடு செய்யும் கைவினைஞர்கள் வேளார், குயவர் என அழைக்கப்படுகின்றனர். மண் சார்ந்த தொழில்களே இவர்களது பூர்வீகமான குலத் தொழிலாகும். வேளார் இன மக்கள் அடுப்பு, மண் சட்டி, பானை, குளுமை (தானியங்களைப் பாதுகாக்கும் மட்கலம்) போன்ற பொருட்களை அன்றாடம் செய்து விற்றுத் தங்களது தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து வருகின்றனர். மேலும், தோண்டி, குடம், கலையம், விளக்கு, முகூர்த்தப் பானை, தாளப் பானை, கடம், பூத்தொட்டி, அகல் என்று பலவகையான பொருட்களையும் கலைத் தன்மையோடு உருவாக்கி வருகின்றனர்.

பானைகள் ஏழைகளின் குளிர்சாதனப் பெட்டியாக விளங்கி வருகின்றன. மண் பாண்டத்தில் சமைப்பதும், மண் பானைச் சோறும் மருத்துவப் பயன்பாடு மிக்கவை ஆகும். கைவினைக் கலைஞர் ஒருவர் மண்ணிலேயே நாகசுரத்தை உருவாக்கி இசையோடு வாசித்தும் காட்டிச் சாதனை செய்துள்ளார் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

சுடுமண் சிற்பங்கள்

சிற்பக் கலைக்குரிய பத்துச் செய்பொருட்களில் மண்ணும் ஒன்று என்பதைத் திவாகர நிகண்டு,

“கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிலுக் குறுப்பாவன”

என்ற பாடலின் வாயிலாக எடுத்துரைக்கிறது.

தெய்வங்களுக்கு மண் சிலை வடித்து வழிபடுவது தமிழகத்தில் தொன்று தொட்டு இருந்துவரும் வழக்கமாகும். சிறுதெய்வக் கோயில்களில் கம்பீரமாக அமைந்துள்ள அய்யனார், முனியப்பன், மதுரை வீரன், மாரியம்மன், முத்தாலம்மன், காளியம்மன், பேச்சியம்மன் போன்ற தெய்வ உருவங்களும், குதிரை, யானை, காளை போன்ற தெய்வ வாகனங்களும் வேளார்களால் கலை நேர்த்தியுடன் செய்யப்பட்டு வருகின்றன.

களிமண்ணை எடுத்து வந்து நன்றாகக் காயவைத்துக் கல், தூசி நீக்கி, நீருற்றிப் புளிக்க வைத்து, ஆற்று மணல், வைக்கோல் சேர்த்து மிதித்துக் குழைத்துப் பெரிய பெரிய தெய்வ உருவாரங்களும் குதிரைகளும் செய்யப்படுகின்றன. பின்பு அவை நெருப்பில் போட்டுச் சுடுமண் சிற்பங்களாக மாற்றப்படுகின்றன. வண்ணங்கள் பூசப்பட்டுக் கோயிலில் நிலைநிறுத்தப்பட்டு வழிபாட்டிற்கு உரியவை ஆகின்றன. குதிரை ஓடுவது போன்றும் நிற்பது போன்றும் அதன்மேல் தெய்வங்கள், அரசர்கள் அமர்ந்திருக்கும் நிலையிலும் சிற்பங்கள் மண்ணாலேயே வடிவமைக்கப் படுகின்றன. மண் சிற்பங்களில் விதவிதமான ஆபரணங்கள் செய்தல், முக பாவங்களை அமைத்தல், உடல் நெளிவு சுழிவுகளை அழகு படச் செய்தல் போன்றவற்றை வேளார்கள் கலை நுட்பத்துடன் செய்து காட்டுகின்றனர்.

கல்லால் சிற்பங்களை வடிப்பதற்கும் மண்ணால் சிற்பங்கள் செய்யப் படுவதற்கும் அடிப்படையான வேறுபாடுகள் உண்டு. அதாவது கற்சிற்பங்கள் மேலிருந்து கீழ்நோக்கி உருவாக்கப்படும். ஆனால் மண் சிற்பங்கள் கீழிருந்து மேலாகச் செய்யப்படும். மேலும் கல் சிற்பங்களில் வண்ணங்களைத் தீட்ட இயலாது. மண் சிற்பங்களில் தேவையான வண்ணங்களைத் தீட்டி அழகுக்கு அழகு சேர்க்கலாம்.

மண் சார்ந்த இக்கைவினைப் பொருட்கள் கலைப் பொருட்களாக மட்டுமின்றித் தமிழரின் வாழ்க்கையோடும் வழிபாட்டோடும் பிரிக்க முடியாத கூறாகவும் அமைந்துள்ளன. சுடுமண் கலை வடிவங்களைத் தெய்வங்களுக்கு நேர்த்திக் கடனாக வாங்கி வைத்து வழிபடும் வழக்கம் நாட்டுப்புற மக்களிடம் உள்ளது. நோயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் நோய் குணமடைவதற்குத் தெய்வத்திடம் வேண்டிக் கொள்கின்றனர். நோய் குணமடைந்தவுடன் பாதிக்கப்பட்ட உடல் உறுப்பினைப் போன்று மண்ணால் செய்து அதனைத் தெய்வத்திற்குக் காணிக்கை ஆக்குகின்றனர்.

மரம் சார்ந்த கலைகள்

மரம் சார்ந்த கலைத் தொழிலில் ஈடுபடும் இனத்தினர் கம்மாளர், தச்சர், ஆசாரி போன்ற பெயர்களில் அழைக்கப் படுகின்றனர். இவர்கள் தங்களைத் தேவ லோகத்தில் கலைஞராக விளங்கிய விசுவகர்மாவின் வழி

வந்தவர்களாகக் கூறிக் கொள்கின்றனர். பரம்பரை பரம்பரையாகத் தொடர்ந்து ஒரே தொழிலில் ஈடுபட்டு வருவதால் இத்தொழிலில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக விளங்குகின்றனர்.

மரம் சார்ந்த கலைகள் தமிழ்நாட்டில் மிகச் சிறப்பாக வளர்ந்துள்ளன. வீட்டுக்கு வேண்டிய நிலை, கதவு, உத்திரம், பயணத்திற்கு வேண்டிய வில் வண்டி, கூட்டு வண்டிகள், பந்தயத்தில் பயன்படுத்தும் தட்டு வண்டிகள், தெய்வ ஊர்வலங்களுக்கான தேர்கள், சப்பரம், உட்காரும் நாற்காலி, கட்டில்கள், உழவுக் கருவிகள் இவையெல்லாம் தச்சர்களின் கைவண்ணங்களே. மேலும் இசைக் கருவிகளான வீணை, மத்தளம், மேளம், நாகசுரம், மரப்பாச்சிப் பொம்மைகள், மீனவர் பயன்படுத்தும் கட்டு மரங்கள், படகுகள், வள்ளம், தோணிகள் ஆகியனவும் இவர்களின் படைப்புகளே ஆகும்.

பழங்கால அரண்மனைகளிலும், கோயில் தேர்களிலும் (திருவாரூர் தேர், ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் தேர்), செட்டிநாட்டு மாளிகைகளிலும், வீட்டு நிலைகளிலும் நேர்த்தியான கைத்திறன் மிக்க மர வேலைப்பாடுகளைக் காணலாம். பல ஊர்களில் உள்ள தெய்வங்கள் மரப் பொம்மைகளாகவே உள்ளன. குழந்தைகள் விளையாடுவதற்கெனக் குதிரை, யானை, ஆண், பெண் வடிவங்களில் மரப்பாச்சிப் பொம்மைகள் செய்யப்படுகின்றன.

மரப்பாச்சி

மரப்பாச்சி என்பதற்கு மரப் பொம்மை, மரப் பாவை என்பது பொருளாகும். கோயில்களுக்கு அருகில் உள்ள கடைகளில் மரப்பாச்சி பொம்மைகள் விற்கப்படுவதை நீங்களும் பார்த்திருப்பீர்கள். குழந்தைகள் குறிப்பாகப் பெண்குழந்தைகள் மரப்பாச்சி பொம்மைகளின் மேல் மிகுந்த விருப்பம் கொண்டு வாங்கி, விளையாடி மகிழ்கின்றனர்.

பொம்மைக்கும் பொம்மைக்கும்
கல்யாணமாம் - நம்ம
பூலோகமெல்லாம் கொண்டாட்டமாம்

என்று பொம்மைக் கல்யாணம் செய்து வைத்துக் குழந்தைகள் ஆடிப்பாடி மகிழ்வதுண்டு. இந்த இனிய அனுபவத்தை உங்கள் மூத்தோரிடம் கேட்டுப் பாருங்கள். அவர்கள் சொல்வார்கள். மரப்பாச்சிகள் அழகிய வேலைப்பாடுகளோடு மிக நேர்த்தியாகச் செய்யப்படுகின்றன. வண்ணம் பூசப்பட்டும், வண்ணம் பூசப்படாமலும் மரப்பாச்சிகள் விற்பனை செய்யப்படுகின்றன.

நம்பிக்கைகள்

பெண்ணிற்கு நீண்ட நாட்களாகத் திருமணம் ஆகவில்லை என்றால் ஒரு சோடி மரப்பாச்சி பொம்மைகள் வாங்கி வந்து அவற்றிற்குத் திருமணம் செய்து வைக்கும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. அவ்வாறு செய்தால் பெண்களுக்கு விரைவில் திருமணம் கூடும் என்ற நம்பிக்கையும் நிலவுகிறது.

ஓலை சார்ந்த கலைகள்

ஓலைகள் எளிய வீட்டு உபயோகப் பொருட்களாகப் பண்டைக் காலந்தொட்டு இன்றுவரை மக்கள் வாழ்வில் பயன்பாட்டில் உள்ளன. இதற்குப் பனை ஓலை சார்ந்த பொருட்களே சான்றாகும். தமிழகத்தின் நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டிற்கும் மரபிற்கும் சிறப்புத் தரும் தொழிலாகப் பனை ஓலைத் தொழில் விளங்குகிறது. மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி மாவட்டங்களில் பனை ஓலைகளால் விசிறி, வண்ணக் கொட்டான், சுளகு, கூடை, ஓலைப் பெட்டி போன்றவை செய்யும் கைவினைத் தொழில் சிறப்பாக நடைபெறுகிறது.

பனைமரத்தின் பயன்

நாட்டுப்புறப் பாடல் ஒன்று பனைமரத்தின் பயன்களைப் பட்டியலிடுவதைக் கேளுங்கள்.

“பனைமரமே பனைமரமே
ஏன் வளர்ந்தாய் இத்தூரம்
நான் வளர்ந்த காரணத்தை
நாட்டாரே சொல்லுகிறேன்

எழுதுகிற பிள்ளைகளுக்கு
எழுத்தோலை நானாவேன்
அழுகின்ற குழந்தைக்குக்
கிலுகிலுப்பை நானாவேன்

வண்ணக்கொட்டான் நானாவேன்
சின்னக்கொட்டான் நானாவேன்
நீரிறைக்கக் கயிறாவேன்
நிழல்தரும் குடிலாவேன்”

இப்பாடலை இசையோடு பாடிக் குழந்தைகளுக்குப் பனைமரத்தின் பயன்களை எடுத்துச் சொல்லுங்கள்; இயற்கை நமக்கு வழங்கும் கொடைகளை உணரச் செய்யுங்கள். செய்வீர்களா?

விளையாட்டுப் பொருள்கள்

குழந்தைகள் விளையாடும் கிலுகிலுப்பை பனை ஓலையாலேயே செய்யப் படுகிறது. ஓலையில் சின்னஞ்சிறு கூடுபோல் முடைந்து உள்ளே சிறிய சிறிய கற்களைப் போட்டு வண்ணமிட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கிளி, மயில், பூனை, யானை போன்ற உருவ பொம்மைகளும் குழந்தைகள் விளையாடி மகிழ ஓலையால் உருவாக்கப்படுகின்றன. இதில் பல வண்ணங்களில் சேர்க்கையும் பல வடிவங்களின் அமைப்பும் நெஞ்சை ஈர்க்கும் வகையில் விளங்கும்.

விற்பனை

பனை ஓலையால் பின்னிச் செய்யப்பட்ட தொப்பிகளை வெளிநாட்டவர்கள் விரும்பி வாங்கி அணிகின்றனர். இராமேஸ்வரம், கன்னியாகுமரி, திருச்செந்தூர், வேளாங்கன்னி போன்ற கடற்கரைச் சுற்றுலாத் தலங்களில் பனை ஓலைப் பொருட்கள் அதிக அளவில் விற்பனை செய்யப்படுகின்றன.

கைவேலை

பனை ஓலைகளைக் கொண்டு பொருட்கள் செய்யும் கைவேலை குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இயற்கை பனை ஓலைகளுக்குத் தந்துள்ள உறுதியும் குளிர்ச்சியும் சுகாதாரமும் பனைப் பொருட்கள் உற்பத்திக்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளன. பனை நாரால் முடையப்படும் பெட்டி, கயிற்றுக் கட்டில் போன்றவை பல வருடங்கள் உழைக்கும் உறுதி பெற்றவை. பனை நாரின் மேல்பகுதி வழுவழுப்புத் தன்மையுடன் இருப்பதால் எளிதில் தண்ணீர் பட்டு அறுந்து போவதில்லை: இதனால் நீண்ட நாட்களுக்கு அது பயன்படுகிறது.

கோரைப் பாய்

பாய் பின்னும் தொழில் பல தலைமுறைகளாகத் தமிழகத்தில் நடைபெற்று வருகின்றது. திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள பத்தமடை என்ற ஊரில் தயாரிக்கப்படும் கோரைப் பாய்கள் உலகப் புகழ் பெற்றவை. பத்தமடையில் வாழும் இஸ்லாமியர்கள் பாய் தயாரிக்கும் தொழிலில் பெரிதும்

ஈடுபட்டுள்ளனர். பாயில் போடப்படும் டிசைன்கள் வண்ணங்கள் இவற்றையெல்லாம் தம் முன்னோரிடமிருந்து கற்றுக் கொள்கின்றனர்.

பாயில் படங்கள் வரையவும் எழுத்துகள் எழுதவும் தனித் திறமை வேண்டும். கோரைப் பாயில் ஒற்றைப் பல் பாய், இரட்டைப் பல் பாய், பட்டுப் பாய் (திருமணப் பாய்). தடுக்குப் பாய், பந்திப் பாய் எனப் பல்வேறு அமைப்பில் பாய்கள் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன.

திருமணக் காலமான தை, மாசி, பங்குனி, வைகாசி போன்ற மாதங்களில் திருமணப் பாய்கள் அதிகமாக விற்பனையாகின்றன. தைப்பொங்கல் விழாவின் போது புதிய பாய்கள் வாங்கும் வழக்கம் நாட்டுப்புற மக்களிடம் காணப்படுகிறது.

உடல் நலம்

கோரைப் பாயில் படுத்து உறங்குவது உடல் நலத்திற்கு நல்லதாகும். கோரையினை இரண்டாகக் கிழித்துப் பார்த்தால் அதன் உள்ளே ஒருவகையான பஞ்சு போன்ற பகுதி இருக்கும். இதில் சிறுசிறு துளைகள் காணப்படும். இது வெப்பத்தினைத் தணிக்கும் தன்மை கொண்டதாகும். இதனால் உடலின் வெப்பம் சீராக்கப்படுகிறது; உடல் நலம் பாதுகாக்கப்படுகிறது. குறைந்த விலைக்கு இக்கோரைப் பாய்கள் கிடைக்கின்றன.

காகிதம் சார்ந்த கலைகள்

காகிதங்களைக் கொண்டு பொம்மை, முகமூடி, கூடுகள் செய்யும் கைவினைக் கலை தமிழகத்தில் சிறப்புப் பெற்றுத் திகழ்கிறது. நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளான (Folk Performing Arts) பொய்க்கால் குதிரையாட்டம், மயிலாட்டம், காளையாட்டம், புலியாட்டம், பொம்மையாட்டம் போன்றவற்றில் குதிரை, மயில், காளை, பொம்மை, இவற்றின் கூடுகளை ஆட்டக் கலைஞர்கள் சுமந்து கொண்டு ஆடுவதை நீங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள். இக்கூடுகள் எல்லாம் காகிதங்களைக் கொண்டு உருவாக்கப் படுபவை என்பதை நீங்கள் அறிந்துகொள்ள வேண்டும்.

கூடுகள்

களிமண் கொண்டு கூடுகளுக்கான அச்சுகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. அதன்மேல் காகிதங்கள், துணிகள் ஒட்டப்பட்டுப் பின் வண்ணங்கள் தீட்டப்

படுகின்றன. இத்தகைய கூடுகள் கலையழகுடன் செய்யப்பட்டு ஆட்டங்களில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. ஆட்டக் கலைஞர்கள் கூடுகளைச் சுமந்து கொண்டு வெகுநேரம் ஆட வேண்டி இருப்பதால் அவை அதிகக் கனமின்றி இருக்கக் (light weight) காகிதத்தாலேயே இக்கூடுகள் செய்யப்படுகின்றன. அலங்கரிக்கப் பட்ட கூடுகளை ஆட்டக் கலைஞர்கள் சுமந்து கொண்டு ஆடும் பொழுது உண்மையான குதிரையின் மீது அமர்ந்து சவாரி செய்து வருவது போன்றும், மயிலே நம் முன்னால் தோன்றி நடனம் ஆடுவது போன்றும் தோற்றமளித்துப் பார்வையாளர்களைப் பரவசப் படுத்தும். இத்தகைய தோற்றத்திற்குக் காரணம் கைவினைக் கலைஞர்களின் கலைத் திறனே ஆகும்.

தசரா முகமூடிகள்

தசரா முகமூடிகளை உருவாக்கும் கலைஞர்கள் பாணர் என அழைக்கப் படுகின்றனர். முகமூடி செய்வதைத் தங்கள் பரம்பரைத் தொழிலாகக் கொண்டுள்ளனர். முகமூடிக்கான அச்சுகளைப் பாணர்கள் களிமண் கொண்டு செய்கின்றனர். களிமண் அச்சின் மீது காகிதங்களை ஒட்டி, வண்ணமிட்டு முகமூடிகள் தயாரிக்கின்றனர். புராண மாந்தர்கள் (பிரம்மன், விஷ்ணு, விநாயகர், ஆஞ்சநேயர், இராவணன்) ஆண், பெண், தெய்வங்கள் (காளி, சுடலை மாடன்), மனிதர்கள் (கிழவன், கிழவி, காவலர்) விலங்குகள் (புலி, குரங்கு, கரடி, மாடு) போன்ற முகமூடிகள் தசரா விழாவிற்காகப் பாணர்களால் செய்யப்படுகின்றன.

இவ்வாறாகக் காகிதம் சார்ந்த கலைப் பொருட்கள் நிகழ்த்து கலைகளிலும் வழிபாட்டிலும் சிறப்புப் பெற்று விளங்குகின்றன.

பிற கைவினைக் கலைகள்

பிற கைவினைக் கலைகள் என்னும் பகுதியில் கொம்பு சார்ந்த கலைப் பொருட்கள், பச்சை குத்துதல், கோலம் ஆகியவை விளக்கப் படுகின்றன.

கொம்பு சார்ந்த கலைப் பொருட்கள்

நாடோடி வாழ்க்கை நடத்தும் தொம்பர் இன மக்கள் மூங்கிலினால் உருவாக்கப்பட்ட பொருட்கள், மரச் சீப்புகள், மாட்டுக் கொம்பு ஆகியவற்றால் உருவாக்கப்படும் கலைப் பொருட்கள் செய்வதைத் தங்களது பரம்பரைத் தொழிலாகக் கொண்டுள்ளனர். இவர்கள் சல்லிக் கட்டுக் காளைகளின் கொம்புகளைச் சீவிக் கூர்மைப்படுத்துதல், காடுகளில் தாமாக இறந்து போன காட்டு எருமைகளின் கொம்புகள், அவற்றின் எலும்புகளைச் சேகரித்துப் பக்குவப் படுத்திக் கலைப் பொருட்கள் செய்தல் போன்றவற்றின் மூலம் கிடைக்கும் வருவாயில் தங்களின் வாழ்க்கையை நடத்தி வருகின்றனர்.

மாட்டுக் கொம்பினைக் கொண்டு மயில், கொக்கு, புறா போன்ற உருவங்களைக் கலை நேர்த்தியுடன் செய்கின்றனர். கொக்கு ஒற்றைக் காலில் நிற்பது, தாய்க் கொக்கு உணவினைக் குஞ்சுக்கு ஊட்டுவது, கொக்கு வாயில் மீனைப் பிடித்துக் கொண்டு இருப்பது, பறவைகள் பறப்பது போன்ற வடிவங்களில் கொம்பு சார்ந்த கலைப் பொருட்கள் உருவாக்கப் படுகின்றன. இவற்றை வீட்டு அலங்காரப் பொம்மைகளாகப் பலர் வாங்கிச் செல்கின்றனர்.

பச்சை குத்துதல்

உடலில் பச்சை வண்ணத்தில் ஊசி கொண்டு குத்திப் பல்வேறு வடிவங்களை வரைந்து அழகுபடுத்திக் கொள்வது பச்சை குத்துதல் எனப்படும். மார்பு, மேல் கை, முன்னங் கை, கால் போன்ற உடற் பகுதிகளில் பச்சை குத்தப் படுகிறது. குறவர் என்ற இனத்தைச் சேர்ந்தோர் பச்சை குத்தும் தொழிலில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். மஞ்சள் பொடியுடன் அகத்திக் கீரை சேர்த்து அரைக்கின்றனர். அதனை ஒரு துணியில் கட்டி, தீயிலிட்டு எரித்துக் கரியாக்கிக் கொள்கின்றனர். நீர் கலந்து அதனைப் பசையாக்குகின்றனர். கூர்மையான ஊசியினால் அந்தப் பசையைத் தொட்டுத் தோலில் குத்திக் குத்தி எடுத்துத் தேவையான உருவங்களை வரைகின்றனர். பச்சை குத்தப்பட்ட பின் சுடுநீரால் கழுவி அதனைச் சுத்தம் செய்கின்றனர். இப்பொழுது பச்சை குத்திய இடம் அழகாகத் தோற்றம் அளிக்கும். இது எந்நிலையிலும் அழியாது.

தெய்வ வடிவங்கள், கோலங்கள், தேள், பாம்பு போன்ற உருவங்கள், பெயர்கள் போன்றவை பச்சை குத்துதலில் இடம் பெறுகின்றன. குறிப்பாகப் பெண்கள் அழகிற்காகவும் அடையாளத்திற்காகவும் இக்கலையைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். அரசியல் தலைவர்கள், சின்னங்கள், திரைப்பட நடிக, நடிகையர் படங்களைப் பச்சை குத்திக் கொள்ளும்பழக்கம் இன்றைய இளைஞர்களிடம் காணப்படுகிறது. தற்பொழுது மருதாணிப் பசை கொண்டு இத்தகைய உருவங்கள் அச்சினால் உடலில் வரையப் படுகின்றன. இதனால் பச்சை குத்துதல் கலை இன்று வழக்கொழிந்து வருகிறது. இக்கலை தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாது ஆசியாவின் பிற பகுதிகளிலும் அமெரிக்கா, நியூசிலாந்து, இந்தோனேசியா ஆகிய நாடுகளிலும் பரவிக் காணப்படுகிறது. ஜப்பானியரின் அக்குபஞ்சர் மருத்துவ முறையானது பச்சை குத்துதல் கலையோடு தொடர்பு படுத்திக் காணத் தக்கதாகும்.

கோலம்

கோலம் என்றாலே அழகு என்றுதான் பொருள். கோலமிடுவதில் பெண்கள் தனித்த ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் என்பதை அறிவோம். மாக்கோலம், பூக்கோலம், பொடிக்கோலம் என்று அவர்களின் கை வண்ணத்தில் கண்ணைக் கவரும் கோலங்களைக் கண்டு களிக்கலாம்.

எறும்பு, பறவைகள், அணில் போன்றவற்றிற்கு உணவளிக்க வேண்டும் என்பதற்காக அரிசி மாவு, தானியப் பொடிகளால் கோலமிடும் பழக்கம் நாட்டுப் புறங்களில் காணப்படுகிறது.

கோவில் விழாக்களிலும் பொங்கல் விழாவின் போதும், பூப்பு, திருமண நிகழ்வுகளிலும் வண்ணக் கோலங்கள் வாசலை அலங்கரிக்கும். சதுரம், பூக்கள், இயற்கைக் காட்சிகள் என்று பல வடிவங்களில் இக்கோலங்கள் அமையும். இத்தகைய கோலங்கள் தெய்வங்களை ஈர்க்கும்; செல்வ வளம் பெருகச் செய்யும் என்பது மக்களின் நம்பிக்கையாகும்.

புவிசார் குறியீடு பெற்ற தமிழக கலைப் பொருட்கள்

புவிசார் குறியீடு பெற்றுள்ள தமிழ்நாடு பொருட்களின் பட்டியல் என்பது இந்திய அரசு தமிழ்நாடு மாநிலத்தின் தனித்தன்மை வாய்ந்த பொருட்களுக்கு வழங்கியுள்ள புவிசார் குறியீடு பட்டியல் ஆகும். குறிப்பிட்ட உற்பத்தி பொருள் முறையாக பாரம்பரிய ரீதியில் தயாரிக்கப்பட்டதற்கும், தரத்தை காப்பதற்குமான சான்றாக இதை எடுத்துக்கொள்ளலாம். 2023 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் வரை தமிழ்நாட்டின் 56 பொருட்களுக்கு புவிசார் குறியீடு கிடைத்துள்ளது. தொடர்ந்து பல பொருள்களுக்கு இந்தக் குறியீடு வழங்கப்பட்டு வருகிறது.

பட்டியல்

அரும்பாவூர் மர வேலைப்பாடுகள்
ஆரணிப் பட்டு
இலவம்பாடி முள்கத்திரி
அய்யம்பாளையம் நெட்டை தென்னை
ஈரோடு மஞ்சள்
உடன்குடி கருப்பட்டி
ஊட்டி வர்க்கி
ஊத்துக்குளி வெண்ணெய்
கம்பம் பன்னீர் திராட்சை
கன்னியாகுமரி மாறாமலை கிராம்பு
கன்னியாகுமரி மட்டி வாழைப்பழம்
காஞ்சிபுரம் பட்டு
காரைக்குடி ஆத்தங்குடி பளிங்கு ஓடுகள்
காரைக்குடி கண்டாங்கி
காரைக்குடி கண்டாங்கி சேலை,
காரைக்குடி காரைவீடு,
காரைக்குடி கொட்டான்,

கிழக்கிந்திய தோல் தொழிற்சாலை
கொடைக்கானல் மலைப்பூண்டு
கோயமுத்தூர் ஈரமாவு அரவைப்பொறி
நாகர்கோயில் கோயில் நகை
கோவில்பட்டி கடலை மிட்டாய்
கோவை கோரா பருத்திப் புடவை
சிறுமலை மலை வாழைப்பழம்
சீரக சம்பா அரிசி
சுவாமிமலை வெண்கலப் படிமங்கள்
சேலத்துப் பட்டு
சேலம் சுங்கடி
சேலம் ஜவ்வரிசி
சோழவந்தான் வெற்றிலை
தஞ்சாவூர் ஓவியத்தட்டு
தஞ்சாவூர் ஓவியம்
தஞ்சாவூர் தலையாட்டி பொம்மை
தஞ்சாவூர் நெட்டி வேலைப்பாடு
தஞ்சாவூர் வீணை
திருநெல்வேலி செடிபுட்டா சேலைகள்
தோடா பூந்தையல்
நகமம் காட்டன் சேலை
நரசிங்கம்பேட்டை நாகசுரம்
நாச்சியார் கோயில் விளக்கு
பத்தமடை பாய்
பவானி ஜமக்காளம்
பழநி பஞ்சாமிர்தம்
மகாபலிபுரம் கற்சிற்பம்
மணப்பாறை முறுக்கு
மதுரை சுங்குடி சேலை
மதுரை மல்லி
மயிலாடி கல் சிற்பம்
மயிலாடுதுறை வேலைப்பாடு
மார்த்தாண்டம் தேன்
மானாமதுரை மண்பாண்டம்
வாணியம்பாடி பிரியாணி
விருதுநகர் புரோட்டா
விருப்பாச்சி வாழை
வேலூர் முள்ளு கத்தரிக்காய்
ஜடாரி நாமக்கட்டி

புழங்குபொருட்கள்

புழங்குபொருட்கள் என்றால், அன்றாடம் நாம் பயன்படுத்தும் பொருள்கள், அதாவது நம்முடைய வாழ்வாதாரத்துக்குத் தேவையான பொருட்கள் எனலாம். அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுபவை: புழங்குபொருட்கள் என்பது, நாம் அன்றாடம் பயன்படுத்தும், நம்முடைய தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் பொருட்கள் ஆகும்.

எடுத்துக்காட்டுகள்

இதற்க்கு உதாரணமாக, சமையலுக்குத் தேவையான பாத்திரங்கள், உடை, அணிகலன்கள், வீட்டு உபயோகப் பொருட்கள், விவசாயத்துக்குத் தேவையான கருவிகள், போன்றவற்றைச் சொல்லலாம்.

பழந்தமிழர் வாழ்வியல்

பழந்தமிழர் வாழ்வியல் காட்சிக் கூடத்தில், சங்க காலத் தமிழர்களின் வாழ்வியலை பிரதிபலிக்கும் வகையில், இல்லப் புழங்குபொருட்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பொருளின் பங்கு

பொருளோடு நாம் எப்போதும் தொடர்புபட்டிருக்கிறோம், புழங்குபொருட்கள் நம்முடைய வாழ்வில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன.

புழங்கு பொருள் பண்பாட்டில் கலன்கள்

உலகில் வாழ்கின்ற அனைத்து இன மக்களும் தாங்கள் வாழ்கின்ற புவியியற் சூழலுக்கு ஏற்பத் தங்களைச் சுற்றிலு காணப்படுகின்ற பொருட்களைப் பயன்படுத்தி தங்களுடைய வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். இவற்றுள் மனிதனின் அன்றாட தேவைகளான உணவு, உடை, உறைவிடம் என்பனவற்றில் உணவே முதன்மையாக இருக்கிறது. இக்கட்டுரையானது உணவுகளை உண்பதற்கு மக்கள் பயன்படுத்தி வந்த கலன்களைக் குறித்ததாக அமைகிறது.

பண்பாடு

பண்பாடு என்னும் கருத்தாக்கம் மக்களின் அறிவு சார்ந்த நிலையில் ஏற்படும் எண்ணற்ற கருத்து வடிவங்களின் முழுமை ஆகும் என்கிறார் சீ. பக்தவத்சல பாரதி (1980: 160). மனிதன் சமூக உறுப்பினன் என்ற நிலையில் அவன் பயன்படுத்தும் பொருட்கள் அவை பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் இவைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கைப் பண்பாடாகும். இது புவியியல் பரப்பு, நாடு, மொழி, இனம் போன்றவற்றிற்கேற்றபடி வழங்கும் இயல்புடையது.பண்பாடு என்னும் சொல் பண்படுத்துதல் என்ற சொல்லிலிருந்து உருவானது எனலாம். ஏனெனில் பண்பாடு என்ற சொல் மனிதனோடு மட்டுமே தொடர்புடையது. இது பிற உயிரினங்களிடமிருந்து மனிதனைப் பிரித்துக் காட்டுகிறது. பண்பாடு என்னும் கருத்தாக்கம் மக்களின் அறிவு சார்ந்த நிலையில் ஏற்படும் எண்ணற்ற கருத்து வடிவங்களின் முழுமை என்று பக்தவத்சலபாரதி (1980:160) குறிப்பிடுகிறார்.

பண்பாட்டினை மானிடவியலார் இரண்டாக வகைப்படுத்துகின்றனர். அவை, 1. பொருள்சார் பண்பாடு , 2. பொருள்சாராப் பண்பாடு என்பனவாகும். மக்கள் தங்களின் தேவைகளுக்காகச் செய்து கொள்ளும் அனைத்து வகையானப் பொருட்களும் பொருள்சார் பண்பாட்டினுள் அடங்கும். பொருள்சாராப் பண்பாட்டில் பொருள் வடிவம் பெறாத அனைத்துக்கூறுகளும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றில் புழங்குபொருட்கள் அனைத்தும் பொருள்சார் பண்பாட்டினை அடையாளப்படுத்துவனவாக விளங்குகின்றன.

புழங்கு பொருள்

புழங்கு என்பதற்குக் கதிரைவேற்பிள்ளை தமிழ் மொழியகராதி (1990:1047) வழங்குதல் என்றும், தமிழ் லெக்சிகன் (1982:2793) கையாளுதல், புழங்குதல் என்றும் விளக்கம் தருகின்றன. எனவே புழங்கு பொருள் என்பது மக்கள் அன்றாடம் தங்கள் தேவைக்காகப் பயன்படுத்தி வந்த,வருகின்ற பொருட்களைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.மக்கள் தங்களின் தேவைக்கு ஏற்ப தொன்று தொட்டே செய்துவருகின்ற கைவினைப் பொருட்கள் யாவும் புழங்குபொருள் பண்பாட்டை அடையாளப் படுத்துகின்றன. லூர்து(1997:297), இயற்கை வளங்களைப்பண்பாட்டுப் படைப்புகளாகவும், கலைப்படைப்புகளாகவும் மாற்றிக் கொள்வதையே புழங்கு பொருள்சார் பண்பாடு என்றும்; மானுடக்குழு ஒன்றின் தொழில் நுட்பத்திறனும் புழங்குபொருள் சார்ந்தகலைத்தொழில் வேலைப்பாடமைந்த பொருட்களும் புழங்குபொருள்பண்பாட்டில் அடங்குகின்றன என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

புழங்கு பொருட்கள் குறித்து ஆய்வுச் செய்த ரெஜித்குமார் (2009: 2) மூன்றாக வகைப்படுத்தி கூறியுள்ளார். அவை, 1. உணவு சார்ந்த புழங்குபொருட்கள், 2. வீட்டுஉபயோகப் புழங்குபொருட்கள், 3. தொழிற்கள புழங்குபொருட்கள்என்பனவாகும்.

கலன்கள்

உணவுகளைச் சமைப்பதற்கும், அவைகளைப் பாதுகாப்பாகப் பக்குவப்படுத்தி வைப்பதற்கும், உணவுகளை உண்பதற்கும், கால்நடை, பறவைகளுக்கு உணவு கொடுப்பதற்கும் பல்வேறு விதமான கலன்களை எல்லா மக்களும் பயன்படுத்துகின்றனர். இதற்கு சங்க கால மக்கள் விதிவிலக்கன்று அவர்களும் இயற்கையாகக் கிடைத்த இலைகளையும் மரம் மற்றும் மண்ணால் செய்யப்பட்ட கலன்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அது மட்டுமின்றிப் பல்வேறு வகையான உலோகங்களினால் செய்யப்பட்ட கலன்களையும் பயன்படுத்தி உள்ளனர். இஃது அவர்களின் அறிவியல் தொழிநுட்ப வளர்ச்சியினை எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளன. அதிகளவில் மண் கலன்களின் பயன்பாடு இருந்துள்ளன. சங்க கால மக்கள் மரம், மண், இரும்பு, பித்தளை, வெண்கலம், தங்கம், வெள்ளி போன்றவற்றால் செய்த கலன்களைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். தற்போது வெண்கலம், தங்கம், வெள்ளி, மரம் போன்றவற்றால் செய்யப்பட்ட கலன்கள் வழக்கிழந்து காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கலம் என்பது உள்ளீடற்ற, குப்பி போன்ற அமைப்பினைக் கொண்டது ஆகும். இஃது பயன்பாட்டு வடிவம் இவற்றிற்கேற்ப பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக, பொற்கலம் (பரி. 11: 79-80), கறவைக்கலம் (கலி. 108: 30-32) போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சமையல் அறையினை மக்கள் ‘அடுக்களை’ என்று கூறும் மரபு உள்ளது. அதாவது, அடுத்தல் என்றால் சமைத்தல் என்று பொருள். எனவேதான், சமையல் செய்யும் இடத்தை அடுக்களை என்றழைக்கிறோம். அதைபோன்று சமையல் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தும் கலன்களை ‘அடுகலம்’ என்பர். இதனை,

“**கடும்பினடுகல நிறையாக நெடுங்கொடிப்**

பூவா வஞ்சியும் தருகுவ னென்றோ” (புறம். 32: 1-2)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம். சமைத்த உணவுகளை மூடியுள்ள கலன்களில் பாதுகாப்பாக வைத்து பயன்படுத்தும் வழக்கத்தையும் நம் முன்னோர் கடைபிடித்து வந்துள்ளனர். இதனை,

“அருங்கடித் தீஞ்சுவை யமுதொடு பிறவும்

விருப்புடை மரபிற் கரப்புடையடிசில்

மீன் பூத்தன்ன வான் கலம் பரப்பி” (பெரும். 475-477)

என்றப் பாடலடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. சங்ககால மக்கள் பயன்படுத்திய கலன்களை இரண்டாக வகைப்படுத்தலாம். அவை, 1. இயற்கை கலன்கள், 2. செயற்கை கலன்கள் என்பனவாகும்.

இயற்கை கலன்கள்

சங்ககால மக்கள் இயற்கையினைத் தங்களின் தேவைக்கு ஏற்ப பயன்படுத்தி உள்ளனர். இயற்கையாகக் கிடைக்கும் தாமரையிலை, தேக்கிலை, ஆம்பலிலை, வாழையிலை, பனையோலை, மூங்கில் ஆகியவற்றைக் கலன்களாக உணவு உண்பதற்கு ஏற்புடையதாக வடிவமைத்து பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

தேக்கிலை

தேக்கு மரத்தின் இலைகளைப் பயன்படுத்தி உணவு உண்ணும் வழக்கம் தற்போது கிராமப்புற மற்றும் மலைவாழ் மக்களிடம் காணப்படுகின்றது. சங்ககால மக்களும் தேக்கிலையினை உண்கலமாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். இதனை,

“சேக்குவள் கொல்லோ தானே தேக்கின்
அகலிலை குவிந்த புதல்போல் குரம்பை
ஊன் புழுக் கயரு முன்றில்” (அகம். 315: 15-17)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம். மேலும், பயணம் மேற்கொள்ளும்போது வழியில் உணவு உண்ணும் போதும் தேக்கிலை மிகவும் உதவியாக இருந்துள்ளது. இதனை,

“தேய்வ மடையிற் றேக்கிலைக் குவைஇக் . . . . . “ (பெரும்: 105)

என்றப்பாடலடி சான்று பகர்கின்றது. தற்போது, நீண்ட நாள் கெடாமலிருக்க வேண்டி, தேக்கிலையில் ஊறுகாய் வகைகளை வைத்து விற்பனைச் செய்கின்றனர். தேக்கிலையில் உள்ள ஊறுகாய் அதிக சுவையுடையதாக இருப்பதால் மக்கள் அதனை விரும்பி உண்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வாழையிலை

எக்காலத்திலும் எல்லா மக்களாலும் சிறப்பு உண்கலமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டு வருவது வாழையிலையாகும். திருமணம், மற்றும் சிறப்பு விருந்தின் போது வாழையிலையில் உணவு வழங்கும் மரபு காணப்படுகின்றது. பழந்தமிழர்கள் வாழையிலையின் பயனை அறிந்து அதனை உண்கலமாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். இதனை,

"வாழை ஈர்ந்தடி வல்லிதின் வகைஇப்
புகையுண்டு அமர்த்த கண்கள்" (நள். 120: 5-6)
"செமுங்கோள் வாழையகலிலைப் பகுக்கும்"(புறம். 168, 13)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆம்பலிலை

ஆம்பலிலையினையும் உணவு உண்ணுவதற்கு பயன்படுத்தி உள்ளனர். தலைவி தனது கணவனுக்கு ஆம்பலின் அகன்ற இலையில் சோற்றுடன் பிரம்பின் இனிப்புடன் கூடிய புளிப்பான பழத்தினைப் பெய்து இடுகின்ற அழகினை,

"ஆம்பல் இலைய வமலை வெஞ்சோறு
தீம்புளிப் பிரம்பின் திரள்கனி பெய்து
விடியல் வைகறை யிடு உமுர" (அகம். 196: 5-7)

என்றப் பாடல் நயம்படச் சுட்டுகிறது. இதனை திடப் பொருட்களை மட்டுமின்றித் திரவப் பொருட்களை உண்ணவும் பயன்படுத்தி உள்ளனர். உழவர்கள் அகன்ற ஆம்பலிலையில் கள்ளினை ஊற்றி உண்டனர். இதனை,

"கூம்புவிடு மென்பிணி அவிழ்ந்த ஆம்பல்
அகலடை அரியன் மாந்தி" (புறம். 209: 3-9)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

மூங்கில்

இயற்கையில் கிடைக்கும் மற்றொரு பொருள் மூங்கில். இதனையும் கலன் போன்று பயன்படுத்தி உள்ளனர். இன்னும் கிராம புறத்தில் மூங்கிலின் பயன்பாட்டைக் காணமுடிகின்றது. மாடுகளுக்கு மருந்து கொடுப்பதற்கு மூங்கிலைக் கணுவின் மேற்பகுதியில் வெட்டி பயன்படுத்துகின்றனர். ஏணியாகவும் அதிகமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். பழந்தமிழர்கள் மூங்கில்

குப்பிகளிலே மதுவினை நிரப்பி முற்ற வைத்து பின் எடுத்து உண்டு விட்டு குரவைக் கூத்தினைக் கண்டு களித்துள்ளனர். இதனை,

“வாங்கமை பழனிய நறவுண்டு
வேங்கை மூன்றிற் குரவையும் கண்டே” (நற். 276: 9-10)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

இதிலிருந்து கள் போன்ற மதுப்பொருட்களைப் பாதுகாப்பாக வைப்பதற்கு மூங்கில்களைப் பயன்படுத்தி உள்ளமைப் புலனாகிறது. இன்றும் மூங்கிலைப் பயன்படுத்திப் பல்வேறுவிதமானப் பொருட்களைச் செய்கின்ற தொழில்நுட்பம் வளர்ச்சியடைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. மூங்கில் கலனாக மட்டுமின்றி அளவையாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

செயற்கை கலன்கள்

பொன், இரும்பு, செம்பு, வெள்ளி, மரம், மண் போன்றவற்றால் தயார் செய்யப்பட்ட கலன்கள் செயற்கை கலன்கள் எனலாம். பழந்தமிழர்கள் உலோகங்களின் பயன்பாட்டினை நன்கு அறிந்திருந்தமையினால் பல்வேறு விதமானக் கலன்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பொன், வெள்ளியினால் செய்யப்பட்ட கலன்கள் பொற்கொல்லர் கைவண்ணத்தால் அழகுற வடிவமைக்கப்பட்டிருந்ததை,

“ஆசில் கம்மியன் மாசறப்புனைந்த
பொலஞ் செய் பல்காசு அணிந்த அல்குல்”(புறம். 353: 1-2)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

சாடி

திரவப்பொருட்களை வைப்பதற்குச் சாடிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இஃது கீழ்ப்பாகம் தரையில் நன்கு அழுத்தும்படி தட்டையாகவும், கழுத்துப்பகுதி நீண்டும், நடுப்பகுதி நன்கு பருத்த அமைப்பினதாகவும், மேற்புறம் மூடியினால் மூடப்படும் வகையிலும் இருந்துள்ளது. கள்ளினைக் காய்ச்சுவதற்கும், அதனைப் பதப்படுத்தி எடுத்து வைப்பதற்கும் இச்சாடி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“வல்வாய்ச் சாடியின் வழைச்சுறவிளைந்த” (பெரும். 280)
“நன்மரம் குழீஇய நனைமுதிர் சாடிப்
பன்னாள் அரிந்த கோஒயுடைப்பின்”(அகம். 166: 1-2)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம். மேலும், இச்சாடி அழகிய கலை நயத்துடனும் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. இதற்கு,

“கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்னஎம்”(நற். 295:7)

என்ற பாடலடி சான்று பகர்கின்றது.

தாலம்

உணவுப் பொருட்களை உண்பதற்குத் தட்டு போன்று பயன்படுத்திய கலன் தாலம் ஆகும். தால் என்பது நாக்கினைக் குறிக்கும். நாக்கு போன்று தட்டையான விரிந்த பரப்பினைக் கொண்டதாக இருப்பதினால் தாலம் என்று வழங்கப்பட்டுள்ளது இருக்கலாம். தாலம் என்பதற்குப் பனை என்றும் பொருள் உண்டு. எனவே, இது பனையோலை போன்று விரிந்த வடிவில் இருந்துள்ளமையால். பழந்தமிழர்கள் தாலத்தில் உணவு உண்ணப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனை,

“நறு நெய்க்கடலை விசைப்பச் சோறட்டுப்
பெருந்தோ டாலம் பூசன் மேவர” (புறம். 120: 14-15)
என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

பிழா

இதுவும் உணவு உண்ண பயன்படுத்தும் தட்டினைக் குறிப்பதாகும். கொழியலரிசிக் கஞ்சியினை உண்பதற்கு அகன்ற வாயினை உடைய பிழாவினைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். இதனை,

“அவையாவரிசி யங்களித்துழவை
மலர்வாய்ப் பிழாவிற் புலரவாற்றி” (பெரும். 275-276)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

வள்ளம்

இஃது தற்காலத்தில் பயன்படுத்துகின்ற கிண்ணம் போன்று உட்பகுதி குழிந்து வட்டவடிவில் உள்ள கலன் ஆகும். இதனை ‘வட்டில்’ என்று கூறுவதுண்டு. இது பால், மோர், கள் போன்ற நீர்மப் பொருட்களை உண்ணுவதற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இதனை,

**“பால்பெய் வள்ளஞ்சால்கை பற்றி
எம்பாடுண்டனை யாயின்” (அகம். 219: 5-6)**

**“கண்பொர ஒளிவிட்ட வெள்ளிய வள்ளத்தால்
தண்கமழ் நறுந்தேறல் உண்பான் முகம் போல” (கலி. 73: 3-4)**

என்ற பாலடிகள் சான்று அளிக்கின்றன. இவ்வாறு, தங்கம், வெள்ளி போன்ற உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட கலன்களையும் பழந்தமிழர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.. இதனை,

“பொன்செய் வள்ளத்துப் பால்கிழக்கிருப்ப” (நற்: 297:1)

என்றப் பாடலடி தெளிவுறுத்துகிறது.

செம்புப்பானை

பழந்தமிழர்கள் செம்பின் பயனை நன்கு அறிந்திருந்தனர் எனவேதான் கம்மியர்கள் செம்பினை வார்த்து பானையினைச் செய்துள்ளனர். இத்தகைய பானையினைச் செம்பு பானை என்பர். இதனை,

**“. . . . . கம்மியர்
செம்புசொரி பானை” (நற். 153: 2-3)**

என்றப் பாடடிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

தூதை

மரத்தினால் செய்யப்பட்ட சிறிய பானை தூதை எனப்பட்டது. சிறு பெண்கள் மரத்தினால் செய்த தூதைகளை வைத்து விளையாடியுள்ளனர். இதனை,

**“சுடர்விரி வினைவாய்ந்த தூதையும் பாவையும்
விளையாட அரிப்பெய்த அழகமை”(கலி. 59: 5-6)**

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியவருகிறது.

மண் கலன்கள்

பழந்தமிழர்கள் தங்களின் தேவைக்காக பல்வேறுவிதமான தொழில்களைக் கற்றுக் கொண்டனர். அதே போன்று மண்ணின் பயன்பாட்டை அறிந்து அதனைப் பயன்படுத்தி தேவையான மண்பாண்டங்களையும் செய்துள்ளனர். முற்காலத்தில் நீரினைக் கையினால் பருகினர். பின்னர் விலங்குகளின் தோல், தாவரங்களின் இலைகளையும் பயன்படுத்தினர். அதன் பின்னர் மண்பாண்டங்களை செய்த அதன்மூலம் தன்னுடைய தேவைகளைப் பூர்த்திச் செய்துக் கொண்டனர்.

தாழி

பண்டையத் தமிழர்கள் இறந்தவர்களின் உடலை பாதுகாப்பாகப் புதைப்பதற்கு மண்ணால் செய்யப்பட்ட பெரிய தாழிகள் வனையப்பட்டுள்ளது. இதனை ‘முதுமக்கள்தாழி’ என்று அழைக்கப்பட்டது. இதனை,

“கலஞ்செய் கோவே கலஞ்செய் கோவே
. . . . .
வியன் மலர் அகன் பொழில் ஈமத்தாழி
அகலிதாக வனைமோ . . . .” (புறம், 256: 1-6)

என்றப்பாடடிகள் மூலம் இருவருடைய உடலை வைக்கும் அளவிற்கு பெரிய முது மக்கள்தாழி இருந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. தற்போது மக்களிடையே தானியங்களைப் பாதுகாத்து வைக்கும் கூனிப்பானைகள் புழக்கத்தில் காணப்படுகின்றன. இதனை, “அகழாய்வில் எடுக்கப்பட்ட தாழிக்கும் தற்போது உள்ள கூனிப்பானைகளுக்கும் அதிக வேறுபாடுகள் இல்லை. ஏறத்தாழ இரண்டும் ஒன்று போல இருப்பதால் முன்னோர்கள் இறந்தவர்களை பூமிக்குள் பாதுகாக்கப் பயன்படுத்திய அதே மண்பாண்டத்தை அதன் பின்னர் தானியங்களைப் பாதுகாப்பாக வைப்பதற்குப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம். இது கால மாற்றத்தாலும், நாகரீக முன்னேற்றத்தாலும் ஏற்பட்டிருக்கலாம்” (2009: 76, 77) என்று ரெஜித்குமார் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் இத்தாழி மண்ணால் செய்துக் சுடப்பட்டதை,

“கவிசெந் தாழிக் குவிபுறத் திருந்த” (புறம், 238: 1)
என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

பானைகள்

பழந்தமிழ் மக்கள் அளவு, பயன்பாடு, அடிப்படையில் பலவகையான பானைகளைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். அவற்றுள், குழிசி, சாடி, கலன், கன்னல், தசும்பு, குப்பி, தடவு போன்றவற்றை குறிப்பிடலாம்.

தசும்பு

இப்பானையானது பால், தயிர், கள் போன்றவற்றை நிறைத்து வைப்பதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டது. இதனை,

"இஞ்சிவி விராய பைந்தார் பூட்டிச்
சாந்துபுறத் தெறிந்த தசும்பு துளங் கிருக்கை
தீஞ்சேறு விளைந்த மணி நிற மட்டம்" (பதிற்று, 42: 10-12)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் 'கள்' நிறைத்து வைக்கும் தசும்புகளை மலர் மாலையாலும், இஞ்சி மாலையாலும் அலங்கரித்து மண்மீது வைத்து அதன் மேற்புறத்தை சந்தனத்தால் பூசி வைக்கப்பட்டமைக் கூறப்பட்டுள்ளது.

குழிசி

மக்கள் வீட்டில் உணவு சமைக்கப் பயன்படுத்தும் மண்ணால் செய்யப்பட்ட பானையினை 'குழிசி' என்கின்றனர். இதனை,

"மான்றடி பழுக்கிய புலவுநாறு குழிசி" (புறம், 165:6)

"கயறு பிணிக் குழிசி" (அகம், 77:7)

"முரவுவாய்க் குழிசி முரியடுப் பேற்றி" (பெரும், 99)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் உணரலாம்.

காடி

நெல்லிக்காய், எலுமிச்சை, புளியங்காய், மாங்காய் முதலியவற்றைப் பக்குவப்படுத்தி செய்யப்பட்ட ஊறுகாய்களை மண்ணால் செய்யப்பட்ட மண்பாண்டத்தைக் காடிகளில் அடைத்து வைக்கின்றனர். இஃது அவை கெடாமல் இருப்பதற்கு பயன்படுகின்றது. இதனை,

“காடி வைத்த கலனுடை மூக்கின்
மகவுடை மகடூஉப் பகடு புறந் துரப்பக்” (பெரும், 57-58)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

கன்னல்

நீர் எடுத்து வைக்கும் மண் பானையினைக் ‘கன்னல்’ என்று அழைக்கின்றனர். இஃது இரண்டு விதமான கன்னல் பானைகள் உள்ளன. அவை ‘தொகுவாய்க் கன்னல்’, ‘குறுநீர்க்கன்னல்’ என்பனவாகும். குவிந்த வாயையுடைய நீர் வைக்கும் மண் பாத்திரம் தொடுவாய்க் கன்னல் ஆகும். இதனை,

“தொடுவாய்க் கன்னற் றண்ணி ருண்ணார்
பகுவாய்த் தடவிற் செந் நெருப்பார” (நெடுநெல், 65-66)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

குறுநீர்க் கன்னல் என்பது மண்பானையில் நீர் விட்டு அதன் அடியில் சிறுதுளை வழியாக அந்நீரை சிறிது சிறிதாகக் கசிய விட்டு அந்நீரினை அளந்து காணும் கருவியாகலின் குறுநீர்க் கன்னல் ஆகும். இதனை,

“ஏறி நீர் வையகம் வெலீஇய செல்வோய் நின்
குறுநீர்க் கன்ன லினைத்தென் றிசைப்ப” (முல்லை, 57-58)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம்.

தடவு

பழந்தமிழர்கள் குளிர் காலத்தில் நீரை சூடாக்கி குளித்துள்ளனர். எனவே அதற்கென்று பெரிய மண்தாழிகளைப் பயன்படுத்தினர். இத்தகைய பெரிய மண்பானையினை தடவு எனப்பட்டது. இதனை,

“பகுவாய்த் தடவிற் செந் றெருப்பயர” (நெடுநெல், 66)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம். மக்களின் தேவைக்கு ஏற்ப மண்பாண்டங்கள் செந்நிறத்திலும், கருப்பு நிறத்திலும் செய்து கொடுத்துள்ளனர். இதனை,

“செந்தாழிக் குவிபுறந் திருந்த” (புறம், 238:1)

“பெருங்கட் குறுமுயல் கருங்கலன்” (புறம், 322:5)

என்றப் பாடலடிகள் மூலம் தெரியலாம்.

இவைகளிலிருந்து பழந்தமிழரிடம் பல்வேறு வடிவங்களில் தேவைக்கு ஏற்ப மண் பாத்திரங்கள் புழக்கத்திலிருந்துள்ளமை புலனாகிறது.

உடைந்த கலம்

மண்ணால் செய்யப்பட்ட கலன்கள் உடைந்த பின்பும் பயன்பாட்டைப் பெற்று திகழ்கின்றன. இவ்வாறு உடைந்தக் கலத்தினை ‘ஓட்டைப்பானை’ என்பர் இப்பானையின் உடைந்தக் கழுத்துப் பகுதியைச் செடிகளைப் பாதுகாப்பாக நட்டு வைப்பதற்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். பெரியபானைகள் உடைந்தால் அதன் ஓட்டினைப் பயன்படுத்தி புளியங்கொட்டை, கொல்லாங்கொட்டை, வேர்கடலை, சோளப்பொரி, அரிசிப்பொரி போன்றவற்றை வறுத்து சாப்பிடுவதற்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். மேலும், புகையிலை தயார் செய்யவும் இவ் ஓட்டினைப் பயன்படுத்துகின்றனர். உடைந்த ஓடுகளின் சிறிய துண்டுகளைப் பயன்படுத்தி வட்டுக்கழித்தல், மாசம் வைத்தல் போன்ற விளையாட்டுகளை விளையாடுகின்றனர் (2009 : 102) என்று ரெஜித்குமார் குறிப்பிடுகிறார். வட்டுக்கழித்தலைக் குறித்து,

“வட்டு உருட்டு வல்லாய்” (பரி. 18:42)

“கல்லாச் சிறா அர்நெல்லி வட்டாடும்” (நற். 3:4)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் பண்டையத் தமிழர்கள் உடைந்தப்பானை ஓட்டினையிம் பயன்படுத்தியுள்ளமை அறியமுடிகின்றது.

சங்க காலமக்கள் தங்களின் சுற்றுப்புறச் சூழலுக்கு ஏற்ப கிடைக்கின்ற இயற்கை பொருட்களையும், அனுபவ அறிவு நுட்பத்தினால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட உலோகங்களையும் பயன்படுத்தி கலன்களை வடிவமைத்து பயன்படுத்தியுள்ளமை கண்ணுனர முடிகிறது. இக்கலன்கள் அனைத்து சங்ககால மக்களின் பண்பாட்டினை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளன. இன்று சில கலன்கள் மக்களின் வாழ்வில் இருந்து வழக்கிழந்து காட்சி பொருளாக விளங்குகின்றமைக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

புழங்குபொருள் கலை

புழங்குபொருள் கலை என்பது, மக்கள் அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்தும் பொருள்களின் மூலம் வெளிப்படும் கலை, பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பார்வைகளை ஆராய்வதாகும்.

புழங்குபொருள் கலை என்றால் என்ன?

புழங்குபொருள் கலை என்பது, ஒரு சமூகத்தின் மக்கள் தங்கள் அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்தும் பொருள்களின் மூலம் வெளிப்படும் கலை, பண்பாடு மற்றும் சமூகப் பார்வைகளை ஆராய்வதாகும்.

எடுத்துக்காட்டாக, மண்பாண்டங்கள், நெசவு, மரவேலைகள், உணவுப் பொருட்கள், ஆடை போன்றவை புழங்குபொருள் கலையின் ஒரு பகுதியாகும்.

புழங்குபொருள் கலையை ஆய்வு செய்வதன் மூலம், ஒரு சமூகத்தின் கலாச்சாரம், வரலாறு, பொருளாதாரம் மற்றும் சமூக அமைப்பு பற்றி அறியலாம்.

புழங்குபொருள் கலையின் முக்கியத்துவம்:

புழங்குபொருள் கலை, ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கிறது. இது ஒரு சமூகத்தின் கலைத்திறன், தொழில்நுட்பம் மற்றும் சமூக ஒழுங்கமைப்பை வெளிப்படுத்துகிறது. புழங்குபொருள் கலை, ஒரு சமூகத்தின் வரலாறு மற்றும் கலாச்சாரத்தை அறிய ஒரு வழியாக அமைகிறது.

புழங்குபொருள் கலையின் வகைகள்

மண்பாண்டக் கலை
நெசவு
மரவேலைகள்
உணவுப் பொருட்கள்
ஆடை
சமூகப் பொருள்கள்

புழங்குபொருள் கலையை ஆய்வு செய்யும் முறைகள்

பொருட்களைப் பற்றிய ஆய்வு
பண்பாட்டுப் பொருள்களின் ஆய்வு
சமூகப் பார்வைகளின் ஆய்வு
வரலாற்றுப் பொருள்களின் ஆய்வு

கைவினை கலைஞர்கள்

கைவினை கலைஞர்கள் என்பது, கைகளால் பொருட்களைத் தயாரிப்பதில் நிபுணத்துவம் பெற்றவர்கள். அவர்கள் பல்வேறு பொருட்களைப் பயன்படுத்தி, அலங்காரப் பொருட்கள், பயன்பாட்டுப் பொருட்கள் என பலவிதமான கைவினைப் பொருட்களை உருவாக்குகிறார்கள்.

அடிப்படை

கைவினை கலைஞர்கள், கைவேலை மூலம் பொருட்களைத் தயாரிப்பதில் வல்லவர்கள்.

அவர்கள் இயந்திரங்களை அதிகம் பயன்படுத்தாமல், தங்கள் திறமைகளையும், கைவேலையையும் பயன்படுத்தி பொருட்களை உருவாக்குகிறார்கள்.

கைவினைப் பொருட்கள், அலங்காரப் பொருட்கள், பயன்பாட்டுப் பொருட்கள் என பல வகைகளாக இருக்கலாம்.

விவிதம்

மண்பாண்டங்கள், மூங்கில் கூடைகள், பாய் முடைதல், பட்டு நெசவு, பிரம்பு பின்னுதல், மண் பொம்மைகள், கோவில் நகைகள் போன்றவை கைவினைக் கலைகளாக அறியப்படுகின்றன. பல்வேறு பழங்குடியினரின் கைவினைப் பொருட்களும், இந்தியாவின் பல பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன.

கலைஞர் கைவினைத் திட்டம்:

தமிழ்நாடு அரசு, கைவினை கலைஞர்களை ஊக்குவிப்பதற்காக "கலைஞர் கைவினைத் திட்டம்" என்ற திட்டத்தை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளது. இந்தத்

திட்டத்தின் மூலம், கைவினை கலைஞர்களுக்கு கடன் உதவி, திறன் மேம்பாட்டு பயிற்சி போன்றவை வழங்கப்படுகின்றன. எங்கே விண்ணப்பிக்கலாம்? கலைஞர் கைவினைத் திட்டத்தில் பயன்பெற விரும்புவோர், www.msmeonline.tn.gov.in என்ற இணையதளத்தை பயன்படுத்தி விண்ணப்பிக்கலாம்.

கைவினை கலைஞர்களின் வாழ்வியல்

கரோனா ஊரடங்கால் ஆயிரக் கணக்கான கைவினைக்கலைஞர்கள் வாழ்வாதாரம்இழந்துள்ளனர். தமிழகத்தில் 40 விதமான கைவினைப் பொருட்கள் தயாரிப்பில் 15 லட்சம் கைவினை ஞர்கள் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். இவர்களால் ஜிஎஸ்டி மூலம் அரசுக்கு 8 முதல் 18 சதவீதம் வரை வரி வருவாயும் கிடைக்கிறது. ஆண்டுக்கு 20 ஆயிரம் கோடி ரூபாய் மதிப்பிலான கைவினைப் பொருட்கள் இந்தியாவில் இருந்து ஏற்றுமதியாகின்றன. கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் மட்டும் 30 விதமான கைவினைப் பொருட்கள் தயாரிப்பில் ஆயிரக்கணக்கான குடும்பங்கள் ஈடுபட்டு வருகின்றன. இங்கு மட்டும் ஆண்டுக்கு ரூ.12 கோடி மதிப்பிலான கைவினைப் பொருட்கள் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன.

கற்சிற்பம், மரச்சிற்பம், பித்தளை வார்ப்பு, கற்றாழை நார், பனை நார் கொண்ட பெட்டிகள், கடல் சிப்பிகள் உட்பட பல்வேறு பொருட்கள் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன. இந்தியாவுக்கு வரும் வெளிநாட்டு சுற்றுலாப் பயணிகளை நம்பியே, இந்திய கைவினைப் பொருள் சந்தை இருக்கிறது. ஊரடங்கால் கைவினைப்பொருட்கள் தேக்கம் அடைந்துள்ளன. இதுகுறித்து கைவினைக் கலைஞர் ஜெயகுரூஸ் இந்து தமிழ் திசையிடம் கூறியதாவது:

கரோனா ஒழிப்பு விளக்கு ஏற்றும் நிகழ்வில், பிரதமரே நமது கலாச்சாரத்தை பறைசாற்றும் விதமாக நாச்சியார் கோயில் விளக்கில்தான் விளக்கேற்றினார். அந்த அளவுக்கு கைவினைப் பொருட்கள் தேசத்தின் பெரு மிதமாக இருக்கிறது.

ஊரடங்கால் எங்கள் வாழ்வா தாரம் கேள்விக் குறியாகி உள்ளது. அரசு உரிய நிவாரணம் வழங்க வேண்டும்.

இதற்குமுன்பு பேரிடர் காலங் களில் மாநில அரசு கைவினைக் கலைஞர்களிடம் பொருட்களை நேரடியாக கொள்முதல் செய்தது. அதுபோல, இப்போதும் செய்தால் எங்கள் வாழ்வாதாரம் காக்கப்படும் என்றார்.

வினாக்கள்

1.நம் வாழ்வில் இடம் பெரும் கைவினை பொருட்கள் யாது? விளக்குக.
2.கைவினை பொருட்களின் பயன்பாட்டினை விளக்குக.
3.புவிசார் குரியீடு பெற்ற தமிழக கலை பொருட்கள் பற்றி விளக்குக.
4.நம் வாழ்வில் இடம் வக்கிக்கும் புழங்கு பொருட்கள் யாது விளக்குக.
5.கலைஞர்கள் என்பவர்கள் யாவர் விவரி.
இன்றைய கலைகளும், கலைஞர்களின் வாழ்வும்யும் விளக்குக.