

பரதநாட்டியப் பத்ததி அமைப்பு முறையில் உடலியல்

இராசையா தனராஜ்,
விரிவுரையாளர், நடனத்துறை,
யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்.
dhanaraj.r@univ.jfn.ac.lk



முன்னுரை

தமிழ்நாட்டின் கலைவடிவமாக இன்று உலகமெங்கும் வியாபித்திருக்கும் பரதநாட்டியம் மிக நீண்டதொரு வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்டது. பரதநாட்டியத்தின் இன்றைய வடிவமானது காலம் காலமாக பல்வேறு கலைஞர்களின் உழைப்பினாலும் பெருமுயற்சியினாலும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு செம்மையுறப் பட்டைத்தீட்டப்பட்டு ஒவ்வொரு தலைமுறைக்கும் புதுப்பொலிவுடன் இக்கலைவடிவம் கைமாற்றப்பட்டுள்ளது. தமிழரின் எந்தவொரு விடயத்தை எடுத்து ஆழமாக ஆராய்ந்தாலும் அதற்குள் ஒரு விஞ்ஞானம் ஒளிந்திருப்பதைக் காணலாம். பரதநாட்டியமும் தனியே ஒரு கலைவடிவமாக இன்றி தனக்குள் பலவித உடலியல் சார்ந்த அணுகுமுறைகளைக் கொண்டுள்ளது என்பது பல்வேறு ஆய்வுகளின் வழி நிறுவப்பட்டுள்ளது. எனவே பரதநாட்டியம் சார்ந்த ஆய்வுப் பாதைகள் மேலும் விரிவடைந்து இக்கலையின் தனித்துவங்களை எடுத்துக்காட்டி இக்கலை வடிவத்தினை அடுத்த தலைமுறைக்கு ஏற்றாற் போல் கையளித்தல் அவசியமாகும்.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சக்கரத்தினை நிமிர்த்தி வண்டிலாகவும், அதனைக் கிடத்தி சட்டிப் பாணைகள் வளையவும் இற்றைக்கு ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஆதிதமிழன் அறிந்திருந்தான். பல்வேறு தொழினுட்பங்களைக் கொண்டிருந்தத் தமிழர் அதற்கான அறிவியல் அறிவினையும் கொண்டிருந்தனர். அதனாலேயே மொழியியல், மருத்துவம், கலைகள், வேளாண்மை, உயிரியல், கணிதம், வானியல் எனப் பலதுறைகளில் தமிழரின் அறிவியலை இன்றைய தொழினுட்ப உலகம் வியந்துப் பார்க்கிறது. இத்தகைய பெருமைமிகு தமிழரின் ஆடற்கலைவடிவமாகிய பரதநாட்டியம் எத்தகைய அறிவியல் தன்மைகளைத் தன்னுள் கொண்டுள்ளது என்ற வினாவினை அடிப்படை ஆய்வுச் சிக்கலாகக் கொண்டு இவ்வாய்வானது விரிகின்றது. பரதநாட்டியத்தின் அடிப்படை பயிற்சிகளான அடவுகளில் உள்ள உடலியல் சார்ந்த விளக்கங்கள், பரதநாட்டியமும் யோகக்கலையும் போன்ற வியடங்கள் பல்வேறு கலை நிபுணர்களால் ஆய்வு செய்யப்பட்டு முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. அதன் வழியாக பரதநாட்டிய பத்ததி அமைப்பு முறைமையானது உடலியல் சார்ந்த அறிவியல் புரிதலுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்னும் கருதுகோளுடன் பரதநாட்டிய பத்ததி அமைப்பு முறையிலுள்ள உடலியல் சார்ந்த அறிவியல் அணுகுமுறைகளை விவரிக்கும் நோக்குடன் இவ்வாய்வானது அமைகின்றது. இதன் மூலம் பரதநாட்டிய பத்ததி அமைப்பு முறையின் தனித்துவம், அதன் உடலியல் சார் அறிவியல் என்பவற்றினைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளமுடியும்.



பரதநாட்டிய பத்ததி அமைப்பு முறை

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையில் தோன்றி 'தஞ்சை நால்வர்' என்று சிறப்பித்து அழைக்கப்பட்ட சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நான்கு சகோதரர்களும் இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் பெரும்பணிகள் பல ஆற்றியுள்ளனர். இவர்களுள் பொன்னையா அவர்களே இசையினைப் போன்றே நாட்டியத்தினையும் கச்சேரி அமைப்பில் நிகழ்த்தவேண்டும் என்னும் பெருவிருப்பங்கொண்டு அதற்கான ஆரம்பப் பாடங்களையும், பத்ததி அமைப்பு முறையினையும் வகுத்தார். இவருடைய வகைப்பாட்டிற்கு அமைவாக மேளப்பிராப்தி, அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், சுரஜதி, இராகமாலிகை, ஸ்வரபதம், பதம், ஜாவளி, ஸ்லோகம், தில்லானா என்பன இடம்பெற்றிருந்தன. காலப்போக்கில் கவுத்துவம், கீர்த்தனம், அஷ்டபதி போன்ற உருப்படிகளும் பத்ததி முறையினில் இணைத்துக்கொள்ளப்பட்டன.

இன்றைய வழக்கத்திலுள்ள பத்ததி முறையினைப் பொதுவான கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் பொழுது, பெரும்பாலும் சுத்த நிருத்த உருப்படியான அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம் சிறிய அபிநயங்களுடன் கூடிய சப்தம், கவுத்துவம், வர்ணம் என்னும் பிரதான உருப்படி, பாவங்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்து பதம், கீர்த்தனம், அஷ்டபதி, ஜாவளி இறுதியாக விறுவிறுப்பான தில்லானா என்ற அமைப்பினில் காணப்படுகின்றது. இது பெரும்பான்மையாகக் கையாளப்படுகின்ற போதும் இவை தவிரவும் மல்லாரி, புஸ்பாஞ்சலியுடன் விருத்தம், நந்திச்சொல், பஜன், பிள்ளைத்தமிழ், தாலாட்டு, காவுடிச்சிந்து, பல்வேறு சமஸ்கிருத ஸ்லோகங்கள் எனப்பலவகையான பாடல்களை ஆற்றுகையாளரின் திறமையினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பத்ததி அமைப்பினில் இணைத்துக் கையாளுகின்றனர். எனினும் இக்கட்டுரையில் பொன்னையா அவர்களினது பத்ததி அமைப்பு முறைமையினையும், தற்போது நடைமுறையில் பெரும்பான்மையாக விளங்குகின்ற முறைமையினையும் அடிப்படையாகக்கொண்டே உடலியல் சார்ந்த விடயங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன.

பரதநாட்டியப் பத்ததி அமைப்பு முறையினில் உடலியல்

பரதநாட்டியப் பத்ததி அமைப்பினை ஆரம்பித்து வைக்கும் அலாரிப்பானது சமபாதநிலையில் நின்று தொடங்கி உடல் உறுப்புகளை ஒவ்வொன்றாக வெப்பமேற்றும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கண், தலை, கழுத்து, தோள்பட்டை, கைகள், கால்கள் என ஒவ்வொரு பகுதியையும் மெதுவாகவும், பின் விரைவாகவும் அசைத்து அப்பகுதிகளுக்கு வெப்பமேற்றும் செயற்பாடானது இடம்பெறுகின்றது. செளஷ்டவ நிலையில் நாபியில் குவிந்திருக்கும் சக்தியானது உறுப்பசைவுகளுக்கு ஏற்றவாறு உடல் முழுவதும் பயணித்து உடலினை சக்திமயமாக்குகின்றது. முதலில் நின்றும் பின் இருந்தும், இறுதியில் நகர்ந்தும் ஓடியும் ஆடும் அலாரிப்பினூடாக படிப்படியாக அசைவுகளும், வேகமும் அதிகரிக்கப்பட்டு உடலானது ஆற்றுகைக்காக தயார் செய்யப்படுகின்றது. விளம்ப காலத்தில் தொடங்கி மத்தி காலம் துரித காலம் என்று வளர்ந்து மீண்டும் விளம்பம், மத்திமம், துரிதம் என்று மாறி மாறி வேகத்தினை அமைத்து இறுதியில் துரித கால அசைவுகளுடன் முடிவடைகின்றது. அலாரிப்பில் அடவுப்பிரயோகங்களைக் காட்டிலும் அரைமண்டி, முழுமண்டி, பிரேங்கணம், குட்டணம் போன்ற



பாதநிலைகள், நாட்டியாரம்பம், கைகளை பல பக்கங்களுக்கும் வீசி ஆடுதல், இடையின் வளைவுகள் என்பவற்றிற்கே அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

அலாரிப்பில் உடலின் நிலைகளுக்கும் வளைவுகளுக்கும் முக்கியத்துவமளிக்கப்பட்டது போல அடுத்து வரும் நிருத்த உருப்படியான ஜதிஸ்வரத்தில் அடிப்படையான அடவுகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டிருக்கும். பெரும்பான்மையான அடவுகளின் பிரயோகங்களை ஜதிஸ்வரத்தில் காணலாம். எல்லாவகையான அடவுகளையும் பிரயோகித்து அவற்றின் தன்மை, மேடையின் வெளியினைக் கையாளும் திறன் என்பன இதன் மூலம் ஆற்றுகையாளருக்குக் கிடைக்கின்றது. அலாரிப்பில் வெப்பமேற்றப்பட்ட உறுப்புகள் அனைத்தும் ஜதிஸ்வரத்தில் பலவகையான இயக்கங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு இலகுபடுத்தப்படுகின்றன. இறுக்கமான தசையிழையங்கள் இலகுவாகவும், இலகுவான தசையிழையங்கள் இறுக்கமடையவும் ஜதிஸ்வரம் வழிவகுக்கின்றது. எனவே உடல் உறுப்புகள் அனைத்தும் விரைவாகவும், சீராகவும் இயங்கும் நிலையை எய்துகின்றன.

கை, கால்களின் அசைவுகள், வளைவுகள் என உடலை பலவகையினிலும் இலகுபடுத்தி வல்லின அடவுகள் மூலம் உடலுக்கு வலுவினையும், வேகத்தினையும் அளிக்கும் வகையிலமைந்த ஜதிஸ்வரத்தினைத் தொடர்ந்து உடலுறுப்புகளுக்கு சற்று இளைப்பாறுதலையும் அதேநேரம் முகத்திலுள்ள தசையிழையங்களை இயங்கச்செய்து அவற்றினையும் தயார்படுத்தும் தன்மையில் அடுத்து இடம்பெறும் உருப்படியான சப்தம் அமைகின்றது. முகாபிநயத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்து எளிமையான பாடல், எளிமையான கையமைப்புகள், அடிப்படையான பாவவெளிப்பாடு என்ற வகையில் சப்தம் அமைந்திருக்கும். எனினும் அலாரிப்பினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட உடல் வெப்பத்தினையும், ஜதிஸ்வரத்தினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட வேகம் மற்றும் விரைவினையும் தளரவிடாதவண்ணம் ஒவ்வொரு கண்டிகையின் இடையிலும் வரும் மிகச்சிறிய தீர்மானங்கள் செயற்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே சப்தம் உடலுக்கு ஓர் இளைப்பாறுதலாகவும் அதேவேளை அபிநயத்திற்கான அடிப்படை முன்னாயத்தமாகவும் அமைந்திருக்கின்றது.

அடுத்து இடம்பெறும் உருப்படியான பதவர்ணம் தான் பரதநாட்டியப் பத்ததி அமைப்பின் முதன்மையான அம்சமாகும். நிருத்தம், நிருத்தியம் என இரண்டும் மாறி மாறி வரும் பதவர்ணமானது மிகநீண்ட நேரம் ஆற்றுகை செய்யப்படும் உருப்படியாகும். அலாரிப்பில் உடலை வெப்பமேற்றியாயிற்று, ஜதிஸ்வரத்தில் விரைவும், வேகமும் கொடுத்தாயிற்று, சப்தத்தில் அபிநய பாவங்களையும் தொடக்கியாயிற்று அவ்வாறிருந்தும் பதவர்ணமானது வேகமாக ஆரம்பிக்காமல் விளம்பகாலம், மத்திமகாலம் தூரிதகாலம் எனப்படிப்படியாக வேகத்தினை அதிகரிக்கும் வகையினில், திரிகால தீர்மானத்துடன் ஆரம்பிப்பது இங்கு சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே எமது மூதாதையர் அடுத்து வரும் ஒவ்வொரு உருப்படியினையும் உடலியல் தெளிவோடு அமைத்திருக்கின்றனர் என்பதற்குச் சிறந்த சான்றாகின்றது. ஆரம்ப கால பதவர்ணங்களின் திரிகாலத் தீர்மானங்களைப் பார்த்தல் அவற்றின் தொடக்கமும் அலாரிப்பினைப் போல பரதநாட்டிய



நிலைகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டு துரிதகாலம் மற்றும் அதற்குப் பின் தொடரும் குறைப்புகள் தீர்மானங்களிலேயே அதிக அடவுப்பிரயோகங்கள் இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.

படிப்படியாக வேகத்தினை அதிகரித்து மேடை முழுவதையும் பயன்படுத்தி திரிகால தீர்மானத்தினை ஆடிமுடித்ததன் பின்னர் பாடலுக்கான அபிநயம் இடம்பெறும். இதற்குப் பின்னரும் தீர்மானம், அபிநயம் என மாறி மாறி வந்து பதவர்ணத்தின் முற்பகுதியானது நிறைவுறும். பிற்பகுதியில் அபிநயமும், அடவுப்பிரயோகங்களும் முற்பகுதி போல வலிமை மிகுந்ததாக இல்லாமல் இலகுவான அடவுகள் எளிமையான பாவங்கள் என அமைந்திருக்கும். ஒட்டுமொத்தமாக பதவர்ணத்தின் அமைப்பினை எடுத்துநோக்குகையில் விளம்ப காலத்தில் தொடங்கி படிப்படியாக வேகம் அதிகரித்து திரிகால தீர்மானத்தினை ஆடி முடித்ததும் உடலுக்கு இளைபாறுதல் தந்து பாடலுக்கான அபிநயக்கைகளை இயற்றி பின்னும் வேலைபாடுகள் மிகுந்த வலிமையான தீர்மானம், பாடலுக்கான அபிநயம் என வலிமையும் மெலிமையும் கலந்து ஆடி பிற்பகுதியில் வேகத்தினை அதிகரிக்கும் அதேவேளை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உடலின் தொழிற்பாட்டினைக் குறைப்பதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றமையைக் காணலாம். அந்தவகையினில் உடலியல் நோக்கில் இதனைப்பார்க்கும் பொழுது வியக்கத்தக்க வகையினில் பதவர்ணத்தினது ஆடலமைப்பு அமைந்திருப்பதனை அறியமுடிகின்றது.

மிகவும் கடினமானதும், நீண்டநேரம் ஆற்றுகை செய்வதுமான பதவர்ணத்தினை ஆடி முடித்ததன் பின்னர், உடல் முழுவதுக்கும் ஆறுதலாகவும், இலகுவாகவும் காலசைவுகள், கையமைப்புகளில் மிகவும் எளிமையினைப் பேணி அபிநயத்தை மாத்திரமே முன்னிலைப்படுத்தி ஜாவளி, பதம், அஷ்டபதி போன்ற உருப்படிகள் இடம்பெறுகின்றன. மிகுந்த வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த வர்ணத்தினை ஆடியதன் பின்னர் முகத்தில் காணப்படும் தசையிழையங்களானது நன்கு சுருங்கி, விரிந்து அதீதமான இசைவாக்கத்தினை அடைந்திருக்கும். எனவே அவற்றின் நூறு வீதமான வெளிப்பாட்டினைக் காட்டி ஆற்றுகையாளரின் திறனை வெளிப்படுத்துவதோடு தொடர்ந்து வரப்போகும் தில்லானாவினை ஆடுவதற்கு முன்னரான இளைப்பாறுதலாகவும் இவ்வுருப்படிகள் அமைகின்றன.

பரதநாட்டியப் பத்ததி அமைப்பினில் இறுதியாக இடம்பெறும் உருப்படி தில்லானாவாகும். ஜதிஸ்வரம் போன்றே சுத்த நிருத்த உருப்படியாக விளங்குகின்றபோதும், சரணத்தில் வருகின்ற சாகித்தியத்திற்கு அபிநயம் செய்யப்படும். தில்லானாக்கள் மெய்யடவுகளுடன் ஆரம்பமாகின்றன. அலாரிப்பு எவ்வாறு உடலை வெப்பமேற்றும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதோ அதுபோலவே தில்லானா குளிர்மைப்படுத்தும் அதாவது Cooling Down Exercise போல அமைந்திருக்கும். இதுவரையில் பல்வேறு அசைவுகளைச் செய்த உடலினை பல்வேறு கோணங்களில் நன்றாக வளைத்து உடல் முழுவதையும் முறுக்கி மெய்யடவுகள் செய்யப்படும். இதன் மூலம் ஆங்காங்கே தசையிழையங்களில் ஏதேனும் உராய்வுகள் அல்லது பிடிப்புகள் ஏற்பட்டிருப்பின் அவை சமநிலைப்படுத்தப்படும்.



அதன் பின்னர் நான்கு அல்லது ஐந்து கோர்வைகள் செய்து மீண்டும் உடலைச் சமனிலைக்குக்கொண்டு வந்ததன் பின்னர் தில்லானாவின் முக்கியமான உசிக்கோர்வைப் பகுதி வருகின்றது. இந்த உசிக்கோர்வையானது சுவாசத்தினைச் சீர்படுத்துவதாக அமைகின்றது. தாதெய்தெய்த அடவின் பிரயோகமானது அதற்கு நன்கு உதவிசெய்வதாய் அமைந்திருக்கும். எனவே கலைஞர் தன்னை நன்கு ஆசுவாசப்படுத்திக்கொள்கின்றார். எப்பொழுதும் ஒரு நிகழ்வின் முடிவு அனைவரும் உள்ளத்திலும் வெகு நேரத்திற்கு மறையாமல் இருக்கும். எனவே தில்லானாவின் அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றை மெய்யடவு, பல்லவிப்பகுதிகளை விரித்துச் செய்தது போலன்றி மிகவும் எளிமையாகவும், அழகாகவும் செய்து முடிப்பார். தில்லானாவின் இறுதிப்பகுதியில் கிடைக்கும் ஓய்வுநிலையானது ஆடற்கலைஞர் கடைசிவரையில் உடல் வலிமையைப் பேணி ஆடினார் என்னும் கருத்தினை எழுச்செய்யும். இந்த வகையிலே தில்லானாவின் ஆடலமைப்பு அமைந்திருப்பதனைக் காணலாம்.

முடிவுரை

இதுவரையிற்கண்ட விடயங்களினைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்பொழுது பரதநாட்டியத்தின் பத்ததி அமைப்பு முறையானது தனியே அழகியற்கண்ணோட்டத்தில் மட்டுமல்லாது உடலியல் பற்றிய மிகுந்த தெளிவோடு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை பேணப்பட்டுள்ள உடலியக்கச் சீர்மையை நன்குணர்ந்து ஆற்றுகைச் செய்யுமிடத்து உடலியல் சார்ந்த பிரச்சினைகளை முற்றிலுமாகத் தவிரத்துக்கொள்ள முடியும். அதேவேளை ஆடுவோரைக் காணும் அவையோரும் கலைஞர் களைத்துப்போனாரோ என்ற மனச்சலனமின்றி ஆற்றுகையைக் கண்டிப்புற இயலுமாய் அமையும். ஆடுவோருக்கு மாத்திரமன்றி நட்டுவனார், பாடகர், தாளவாத்தியக்காரர்கள் என அனைவருக்கும் பொருத்தமுறும் வகையிலேயே இலகுவிலிருந்து கடினமான பகுதிக்குச்சென்று மீண்டும் இலகுவடுத்தி சமமான முறையில் அமையுமாறு பரதநாட்டிய பத்ததி அமைப்பு முறையானது விளங்குகின்றமையை, ஆழமாக ஆராய்வதன் மூலம் உணரமுடியும்.

ஆகவே, உடலுக்கும் மனத்திற்கும் உற்சாகத்தையும், புத்துணர்ச்சியையும் தரவல்லதும், உடலியல், அழகியல், அறிவியல் என அனைத்தையும் தன்னுள் கொண்டதும், ஒழுக்கம், ஆன்மீகச்சிந்தனை, அன்பு ஆகிய நற்பண்புகளை வளர்ப்பதுமான இந்நாட்டியக்கலையினை கற்றலும், கற்பித்தலும் மட்டுமன்றி, அறிவியல் சார் ஆராய்ச்சிகளையும் செவ்வனே மேற்கொண்டு இச்செவ்வியல் கலையினை போற்றி வளர்ப்பது கலைசார் சமூகத்தின் கடனாகும்.

உசாத்துணை

- கிட்டப்பா, க.பொ, சிவானந்தம், க.பொ, (1992) தஞ்சாவூர் நால்வர் பொன்னையா மணிமாலை, மூன்றாம் பதிப்பு, ரத்தினசாமி செட்டியார் நன்கொடை பதிப்பு, சிதம்பரம்.
- குலேந்திரன் ஞானா, டாக்டர்., (1994), பரத இசைமரபு, முதலாம் பதிப்பு, கிருஷ்ணி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர் - 5.



- ராகவன், வே. டாக்டர், (2012), பரதநாட்டியம், டாக்டர் வே.ராகவன், நிகழ்கலைகள் மையம், சென்னை.
- தனராஜ் இராசையா, (2017), பரத நடன அடவுகளில் உடற் சமநிலை, இளம் நுண்கலைமாணிப் பட்ட ஆய்வேடு, யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

