



Kalanjiyam International Journal of Tamil Studies

களஞ்சியம் - சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

<https://ngmtamil.in/>

DOI: <https://doi.org/10.63300/kijts04052026>



Article Type: Original Research Article

## The Expression of Love in Tinai Literature through Dance Abhinaya

Dr. Thakshayiny Paramadevan\*,

Senior Lecturer in Dance, Swamy Vipulananda Institute Of Aesthetic Studies,  
Eastern University Srilanka.

\*Correspondence: [thakshayinip@esn.ac.lk](mailto:thakshayinip@esn.ac.lk), Tel: +910775622370

Received: 22-02-2026; Revised: 24-02-2026; Accepted: 27-02-2026; Published: 01-03-2026

**Abstract:** In the history of Tamil literature, the Sangam era stands as the golden age of human emotions. In particular, the 'Akapporul' poems found in Sangam literature capture the most nuanced feelings of human love by framing them against the backdrop of nature. Through the five landscapes (Ainthinai)—Kurinji, Mullai, Marutham, Neithal, and Paalai—various stages of love such as union, waiting, conflict, separation, and longing are depicted with great subtlety.

In Indian aesthetic theory, these love-related emotions are referred to as "Shringara Rasa." Rooted in Bharata Muni's Natya Shastra, this theory explains the specific "relish" or flavor (Rasa) that a work of art provides to the consumer.

In traditional dance arts, especially forms like Bharatanatyam, these emotions—originally crafted as words in literature—are brought to life on stage through a method of expression called 'Abhinaya.' Through the integration of the four types of Abhinaya—Angika, Vachika, Aharya, and Sattvika—the Nayaka-Nayaki (hero-heroine) states are transmitted to the audience.

This study explores the deep connection between the Thinai traditions of Sangam literature and the expressions of Shringara Rasa in the Indian dance tradition. It explains in detail, through selected Sangam poems, how the land, time, and themes (Karupporul) described in Thinai literature transform into 'Vibhava', 'Anubhava', and 'Vyabhichari Bhavas' to attain artistic perfection.

**Keywords:** Thinai Literature, Love Emotion, Shringara Rasa, Abhinaya, Dance, Nayaka-Nayaki Bhavam, Sangam Literature, Tolkappiyam, Meippattiyal, Bharatanatyam.



Copyright © 2024 by the author(s). Published by Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi. This is an open access article under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

## நடன அபிநயத்தின் ஊடாக திணை இலக்கியத்தின் சிருங்கார ரஸ

### வெளிப்பாடு: ஓர் ஆய்வு

\*கலாநிதி தக்ஷாயினி பரமதேவன், சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், நடனநாடகத்துறை, சுவாமி

விபுலாநந்தா அழகியற்கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

#### 1. ஆய்வுச் சுருக்கம்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்க காலம் என்பது மானுட உணர்வுகளின் பொற்காலமாகத் திகழ்கிறது. குறிப்பாக, சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் 'அகப்பொருள்' பாடல்கள் மனிதனின் மிக நுண்ணிய காதல் உணர்வுகளை இயற்கையின் பின்னணியில் வைத்துப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐந்திணைகளின் வழியாகக் காதலின் பல்வேறு நிலைகளான கூடுதல், காத்திருப்பு, முரண்பாடு, பிரிவு மற்றும் ஏக்கம் போன்றவை மிக நுட்பமாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன.<sup>1</sup> இந்திய அழகியல் கோட்பாட்டில் இத்தகைய காதல் சார்ந்த உணர்வுகள் "சிருங்கார ரஸம்" (Shringara Rasa) என்று அழைக்கப்படுகின்றன.<sup>2</sup> இக்கோட்பாடு பரத முனியின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் வழி நின்று, ஒரு கலைப்படைப்பை நுகர்வோருக்கு எவ்விதமான சுவையை (Rasa) வழங்குகிறது என்பதை விளக்குகிறது.<sup>4</sup>

பாரம்பரிய நடனக் கலைகளில், குறிப்பாகப் பரதநாட்டியம் போன்ற வடிவங்களில், இலக்கியத்தில் சொல்லாக வடிக்கப்பட்ட இவ்வுணர்வுகள் 'அபிநயம்' எனப்படும் வெளிப்பாட்டு முறையின் மூலம் மேடையில் உயிர்ப்பிக்கப்படுகின்றன.<sup>5</sup> ஆங்கிக, வாசிக, ஆஹார்ய, சாத்விக ஆகிய நான்கு வகை அபிநயங்களின் ஒருங்கிணைப்பு மூலம் நாயகன்-நாயகி பாவங்கள் பார்வையாளர்களுக்குக் கடத்தப்படுகின்றன.<sup>7</sup> இவ்வாய்வு, சங்க இலக்கியத் திணை மரபுகளுக்கும் இந்திய நாட்டிய மரபில் உள்ள சிருங்கார ரஸ வெளிப்பாடுகளுக்கும் இடையிலான ஆழமான தொடர்பை ஆராய்கிறது. திணை இலக்கியத்தில் சொல்லப்பட்ட நிலம், காலம் மற்றும் கருப்பொருள்கள் எவ்வாறு நடனத்தில் 'விபாவம்', 'அனுபாவம்' மற்றும் 'வியபிசாரி பாவங்களாக' உருமாற்றம் பெற்று கலை வடிவில் முழுமை பெறுகின்றன என்பதைத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சங்கப் பாடல்களின் வழி இவ்வாய்வு விரிவாக விளக்குகிறது.<sup>1</sup>

**2. திறவுச்சொற்கள்:** திணை இலக்கியம், காதல் உணர்வு, சிருங்கார ரஸம், அபிநயம், நடனம், நாயகன்-நாயகி பாவம், சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், பரதநாட்டியம்.

#### 3. முன்னுரை

சங்க காலம் என்பது தமிழ்ச் சமூகத்தின் கலை மற்றும் பண்பாட்டு விழுமியங்கள் உச்சத்தில் இருந்த காலமாகும். மானுட வாழ்க்கையின் வெற்றிக்கு அவனிடத்தே காணப்படும் ரசனை எனும் பண்பு மிக முக்கியமானது. தான் ரசித்த ஒன்றை ஒரு படைப்பாக மாற்றும்போது கலைஞன் ஆத்மார்த்தமான திருப்தியைப் பெறுகிறான்.<sup>1</sup> சங்க கால மக்கள் தங்களின் காதல் வாழ்வை இயற்கையோடு இணைத்து, திணை சார்ந்த வாழ்வியலைப் பேணினர். எக்காலத்திலும் மக்களிடையே காதலுணர்வு மேலோங்கித் தான் காணப்படுகிறது. இதற்கு உறுதுணையாக இருப்பது அக்காலத்தில் எழுந்த அக இலக்கியங்களே ஆகும்.<sup>1</sup>

சிருங்கார ரஸம் என்பது 'ரஸங்களின் அரசன்' (Rasa Raja) என்று போற்றப்படுகிறது.<sup>3</sup> இது ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் அழுத்தமான உணர்வுகளான காதல், பிரிவு, காத்திருப்பு, சந்தேகம் போன்ற பல்வேறு நிலைகளை உள்ளடக்கியது. சங்க இலக்கியங்களில் இந்தச் சிருங்கார ரஸம் திணை அமைப்புகளின் ஊடாக மிகவும் கண்ணியமாகவும், கவித்துவமாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இலக்கியங்கள் பல வகையான ரஸங்களைக் கொண்டிருந்தாலும், சிருங்காரம் தமிழரின் உணர்வு உலகையும் சமூக பண்பாடுகளையும் பிரதிபலிக்கும் முக்கியமான ஒரு ரஸமாகத் திகழ்கிறது.<sup>1</sup> இலக்கியத்தில் சொல்லாக அமைந்த காதல் உணர்வுகள், நடனத்தில் காட்சியமைப்பாக மாற்றம் பெற்று கலை வடிவில் வெளிப்படுகின்றன. இவ்வாய்வு, திணை இலக்கியக் காதல் உணர்வுகளும் நடன அபிநய வெளிப்பாடுகளும் எவ்வாறு ஒரே உணர்ச்சி அடிப்படையில் இணைந்துள்ளன என்பதைத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாடல்களின் அடிப்படையில் ஆராய்கிறது.<sup>1</sup>

#### 4. சங்க இலக்கியத் திணைக் கோட்பாடுகள்: ஒரு மேலோட்டம்

சங்க இலக்கியம் 'அகம்' மற்றும் 'புறம்' என இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அகம் என்பது உள்ளம் சார்ந்த காதல் வாழ்வையும், புறம் என்பது வீரம் மற்றும் பொது வாழ்வையும் குறிக்கும்.<sup>8</sup> இதில் அகப்பொருள் என்பது ஐந்திணை ஒழுக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. தொல்காப்பியம் இதனை நிலமும் காலமும் ஆகிய 'முதற்பொருள்', அங்குள்ள தெய்வம் மற்றும் உயிரினங்கள் ஆகிய 'கருப்பொருள்', தலைவன்-தலைவியின் ஒழுக்கம் ஆகிய 'உரிப்பொருள்' என வகைப்படுத்துகிறது.<sup>12</sup>

#### 4.1 ஐந்திணைகளின் நிலப்பரப்பும் உணர்வுகளும்

ஒவ்வொரு திணையும் ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பையும், அங்கே நிகழும் குறிப்பிட்ட காதல் நிலையையும் குறிக்கிறது. இந்த நிலப்பரப்பு நடன மேடையில் 'ஆஹார்ய அபிநயத்தின்' மூலமும், உணர்வுகள் 'சாத்தவிக அபிநயத்தின்' மூலமும் வெளிப்படுகின்றன.<sup>14</sup>

**அட்டவணை 1: ஐந்திணைகளின் நிலம், பொழுது மற்றும் உரிப்பொருள் அட்டவணை**<sup>10</sup>

திணை	நிலப்பரப்பு	பொழுது (நேரம்)	பெரும்பொழுது (பருவம்)	உரிப்பொருள் (காதல் நிலை)
குறிஞ்சி	மலையும் மலை சார்ந்த இடமும்	நள்ளிரவு (யாமம்)	கூதிர், முன்பனி	புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் (கூடுதல்)
முல்லை	காடும் காடு சார்ந்த இடமும்	மாலை	கார் காலம் (மழை)	இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும் (காத்திருப்பு)
மருதம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	வைகறை (விடியல்)	ஆறு பருவம்	ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் (சிறு பிணக்கு)
நெய்தல்	கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும்	எற்பாடு (மறைவு)	ஆறு பருவம்	இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் (ஏக்கம்)
பாலை	மணலும் மணல் சார்ந்த இடமும்	நண்பகல்	இளவேனில், முதுவேனில்	பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் (பிரிவு)

இந்தத் திணை வகைப்பாடுகள் வெறும் நிலவியல் சார்ந்தவை மட்டுமல்ல, அவை மனித மனதின் அகநிலை மாற்றங்களை இயற்கையின் மாற்றங்களோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டும் ஒரு நுட்பமான அழகியல் மொழியாகும்.<sup>14</sup>

## 5. ரஸக் கோட்பாடும் மெய்ப்பாட்டியலும்: ஓர் ஒப்பாய்வு

இந்திய அழகியல் கோட்பாட்டில் பரத முனியின் 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' குறிப்பிடும் 'ரஸம்' மற்றும் தொல்காப்பியரின் 'மெய்ப்பாட்டியல்' குறிப்பிடும் 'மெய்ப்பாடு' ஆகிய இரண்டும் சமமான முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை.<sup>16</sup>

### 5.1 ரஸம் (Rasa) மற்றும் பாவம் (Bhava)

நாட்டிய சாஸ்திரத்தின்படி, உணர்ச்சிகள் (Bhavas) ஒரு கலைப்படைப்பின் மூலம் சுவைக்கப்படும்போது அவை 'ரஸமாக' மாறுகின்றன. "விபாவம்" (காரணம்), "அனுபாவம்" (விளைவு), "வியபிசாரி பாவம்" (துணை உணர்வுகள்) ஆகிய மூன்றின் இணைப்பால் ரஸம் உருவாகிறது.<sup>3</sup> இது பார்வையாளருக்கு ஒரு தெய்வீகமான அல்லது உலகியல் கடந்த (Alaukika) அனுபவத்தைத் தருகிறது.<sup>19</sup>

#### அட்டவணை 2: எண்வகை ரஸங்கள் மற்றும் அவற்றின் பண்புகள் <sup>2</sup>

வரிசை	ரஸம் (நாட்டிய சாஸ்திரம்)	மெய்ப்பாடு (தொல்காப்பியம்)	நிறம்	தெய்வம்
1	சிருங்காரம் (Shringara)	உவகை	கரும்பச்சை / நீலம்	விஷ்ணு
2	ஹாஸ்யம் (Hasya)	நகை	வெள்ளை	பிரமத
3	கருணா (Karuna)	அழுகை	சாம்பல்	எமன்
4	ரௌத்திரம் (Raudra)	வெகுளி	சிவப்பு	ருத்ரன்
5	வீரம் (Vira)	பெருமிதம்	வெளிர் ஆரஞ்சு	இந்திரன்
6	பயானகம் (Bhayanaka)	அச்சம்	கருப்பு	காலன்
7	பீபத்சம் (Bibhatsa)	இளிவரல்	நீலம்	மகாகாலன்
8	அத்புதம் (Adbhuta)	மருட்கை	மஞ்சள்	பிரம்மா

சிருங்கார ரஸத்தின் 'ஸ்தாயி பாவம்' (நிலையான உணர்வு) 'ரதி' (Rati) எனப்படும் காதல் ஆகும்.<sup>19</sup> இதுவே அனைத்து ரஸங்களுக்கும் தாய் என அழைக்கப்படுகிறது, ஏனெனில் இது ஏனைய உணர்ச்சிகளையும் தன்னுள் அடக்கிக்கொள்ளும் வல்லமை கொண்டது.<sup>22</sup>

## 6. அபிநயக் கலை: உணர்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தும் கருவி

'அபிநயம்' என்பது ஒரு பொருளை அல்லது ஒரு கவிதை வரிகளின் உட்பொருளை நோக்கி (அபி) பார்வையாளர்களைக் கொண்டு செல்லுதல் (நயம்) என்று பொருள்படும்.<sup>6</sup> பரதநாட்டியத்தில் நான்கு வகை அபிநயங்கள் சிருங்கார ரஸத்தை மிக நுட்பமாக வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகின்றன.<sup>23</sup>

1. **ஆங்கிக அபிநயம் (Angika):** உடல் உறுப்புகள், முத்திரைகள் (Hand Gestures) மற்றும் நளினமான அசைவுகள் மூலம் கதையை அல்லது உணர்வை விவரித்தல். இதில் தலை, கை, இடுப்பு மற்றும் பாதங்களின் அசைவுகள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன.<sup>23</sup>
2. **வாசிக அபிநயம் (Vachika):** பாடல்கள், சொற்கள் மற்றும் ஒலிகளின் மூலம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல். சங்கப் பாடல்களின் வரிகள் இதற்கான மூலப் பொருளாக அமைகின்றன.<sup>6</sup>
3. **ஆஹார்ய அபிநயம் (Aharya):** உடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனை மற்றும் மேடை அலங்காரம். திணை நிலப்பரப்பை உருவாக்க இது மிகவும் அவசியம்.<sup>15</sup>
4. **சாத்தவிக அபிநயம் (Sattvika):** மனதின் ஆழமான உணர்ச்சிகள் புறத்தே புலப்படும் உடல் மாற்றங்கள் (எ.கா. கண்ணீர், நடுக்கம், மெய்சிலிர்த்தல்). இதுவே அபிநயத்தின் உயிர்நாடியாகக் கருதப்படுகிறது.<sup>23</sup>

## 7. சிருங்கார ரஸத்தின் உட்பிரிவுகள்

இந்திய நாட்டிய மரபில் சிருங்கார ரஸம் இரண்டு நிலைகளில் ஆராயப்படுகிறது<sup>3</sup>:

- **சம்போக சிருங்காரம் (Sambhoga Shringara):** இது காதலர்கள் ஒன்றாக இணைந்து இருக்கும்போது ஏற்படும் இன்பத்தைக் குறிக்கும். இது சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சித் திணையின் 'புணர்தல்' மற்றும் முல்லையின் 'இருத்தல்' ஆகிய ஒழுக்கங்களோடு தொடர்புடையது.<sup>9</sup>
- **விப்ரலம்ப சிருங்காரம் (Vipralambha Shringara):** இது பிரிவினால் ஏற்படும் துன்பம் அல்லது ஏக்கம். இது மருதம் (ஊடல்), நெய்தல் (இரங்கல்) மற்றும் பாலை (பிரிவு) ஆகிய திணைகளின் சாரமாக அமைகிறது.<sup>22</sup>

விப்ரலம்ப சிருங்காரம் மேலும் அயோகா (Ayoga), விரஹா (Viraha), மானா (Mana), பிரவாசா (Pravasa) மற்றும் சாபா (Shapa) எனப் பிரிக்கப்படுகிறது, இவை முறையே பொறுமையின்மை, தனிமை, ஊடல், தூரப்பிரிவு மற்றும் சாபம் போன்றவற்றைக் குறிக்கும்.<sup>22</sup>

## 8. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் சிருங்கார ரஸத்தின் வெளிப்பாடு

சங்கப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு முழுமையான நாடகக் காட்சிக்கு ஒப்பானவை. அவற்றைத் தற்போதைய பரதநாட்டிய மேடைகளில் அபிநயத்திற்காகப் பயன்படுத்தும் போது, திணை சார்ந்த அழகியல் மேலோங்குகிறது.<sup>27</sup>

### 8.1 நற்றிணையில் சிருங்கார ரஸமும் நடன விளக்கமும்

நற்றிணை "நல்ல நற்றிணை" என்று போற்றப்படும் எண்கோட்டுத் தொகையுள் ஒன்றாகும். இது சங்க கால மக்களின் காதல் உணர்வை ஐவகை நிலங்களின் ஒழுக்கத்தினூடே சிறப்பித்துக் கூறுகின்றது.<sup>1</sup>

#### பாடல் 1: தலைவனின் பிரிவும் மனப் போராட்டமும் (நற்றிணை 16)

தலைவன் பொருள் ஈட்டுவதற்காகத் தலைவியைப் பிரிந்து செல்ல நினைக்கிறான். ஆனால் தலைவியின் அழகும் அவளது பார்வையும் அவனைத் தடுத்து நிறுத்துகின்றன.

“புணரின் புணராது பொருளே; பொருள் வாயிற்  
பிரியன் புணாது புணர்வே: ஆயிடைச்  
செல்லினும் செல்லாய் ஆயினும் நல்லதற்கு  
உரியை வாழி என் நெஞ்சோ! பொருளே  
வாடாப் பூவின் பொய்கை நாப்பன்  
விழுநீர் வியலகம் தூணி ஆக  
எழு மாண் அளக்கும் விழு நெதி பெறினும்  
கனங்குழைக்கு அமர்ந்த சேயரி மழைக்கண்  
அமர்ந்து இனிது நோக்கமொடு செருத்தனென்  
எனைய ஆகுக! வாழிய பொருளே!”

ரஸ மற்றும் நடன இயைபு: இப்பாடலில் 'விப்ரயோக சிருங்காரம்' (பிரிய நினைக்கும் நிலை) வெளிப்படுகிறது. தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் தேடச் செல்லத் துடிக்கும் தலைவனின் நெஞ்சம் ஒருபுறமும், தலைவியின் நினைவுகள் மறுபுறமும் அவனை இழுக்கின்றன. இவர்களிடையே உள்ள காதல் 'ஸ்தாயி பாவா'கவும், தலைவனிடம் தோன்றும் கவலை மற்றும் உணர்வின் கிளர்ச்சி

'வியபிசாரி பாவா'கவும் அமைகின்றன.<sup>1</sup> நடனத்தில், கலைஞர் 'கனங்குழை' (காதணி) மற்றும் 'மழைக்கண்' (குளிர்ச்சியான கண்கள்) ஆகியவற்றை 'ஆங்கிக அபிநயம்' மூலம் விரிவாகச் சித்தரிக்கலாம். 'சேயரி' (செவ்வரிகள் உடைய கண்கள்) என்பதைப் புலப்படுத்தும் போது கண்களின் 'திருஷ்டி பேதங்கள்' (Drishti Bheda) பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பொருள் தேடுவதை விடத் தலைவியின் ஒரு பார்வை மேலானது என்பதைத் தலைவன் உணரும் தருணம் 'சாத்தவிக அபிநயத்தின்' உச்சமாகும்.<sup>1</sup>

## பாடல் 2: குறிஞ்சித் திணையில் தலைவியின் நாணம் (குறிஞ்சி 39)

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் தலைவன் தலைவியின் அழகைப் புகழ்ந்து கூறுவதாக அமையும் இப்பாடல், சிருங்கார ரஸத்தின் மென்மையான பக்கத்தைக் காட்டுகிறது.

"சொல்லின் சொல் எதிர் கொள்ளாய் யாழ நின் திருமுகம் இறைஞ்சி தாணுதி கதுமென. காமம் கைம்மிகின் தாங்குதல் எளிதோ? கொடுங்கேழ் இரும் புறம் நடுங்கக் குத்திப் புலி விளையாடிய புலவு நாறு வேழத்தின் தலை மருப்பு ஏய்ப்ப, கடை மணி சிவந்த நின் கண்ணே கதவ? அல்ல. நண்ணார் அரண் தலை மதிலராகவும், முரசு கொண்டு ஒம்பு அரண் கடந்த அடு போர்ச் செழியன் பெரும் பெயர் கூடல் அன்ன நின் கரும்புடைத் தோளும் உடையவால் அணங்கே"

ரஸ மற்றும் நடன இயைபு: இப்பாடலில் 'சம்போக சிருங்காரம்' வெளிப்படுகிறது. தலைவன் அவளைத் தீண்டும்போது, தலைவி நாணத்தால் முகம் கவிழ்கிறாள். இதனை நடனத்தில் 'குட்டமிதம்' (Kuttamitham) எனும் பாவத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தலாம். அதாவது, உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி இருந்தாலும் புறத்தே நாணத்தினால் ஏற்படும் ஒருவிதப் பிணக்கைக் காட்டுதல்.<sup>1</sup> தலைவியின் தோள்களைப் பாண்டியனின் மதுரை மாநகருக்கு ஒப்பிடுவது 'வாசிக அபிநயத்தில்' உவமைகளின் சிறப்பை உணர்த்துகிறது. கரும்பை ஒத்த தோள்கள் என்பதை 'திரிபதாக' (Tripataka) அல்லது 'பதாக' (Pataka) முத்திரைகளால் கலைஞர் அழகூட்டலாம்.<sup>14</sup>

## 8.2 குறுந்தொகையில் காதல் உணர்வுகளின் ஒருமைப்பாடு

குறுந்தொகையானது காதலின் பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றிக் கூறும் சிறப்பான தொகுப்பு நூல் ஆகும். இது உறவுகளின் உன்னதத்தை அழகாகப் படம் பிடிக்கிறது.<sup>1</sup>

### பாடல் 3: செம்புலப் பெயல் நீர் (குறுந்தொகை 40)

இது உலகப் புகழ்பெற்ற காதல் பாடலாகும். அறிமுகமே இல்லாத இருவரின் மனங்கள் எவ்வாறு இயற்கையாக ஒன்றிணைகின்றன என்பதை இது விளக்குகிறது.

யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறை கேளீர்

யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்

செம்புலப் பெயல் நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே

ரஸ மற்றும் நடன இயைபு: இப்பாடலில் 'சம்போக சிருங்காரம்' அதன் தூய வடிவில் வெளிப்படுகிறது. தலைவனும் தலைவியும் அறிமுகமில்லாமலேயே கண்டவுடன் காதல் கொள்வது இதிலுள்ள 'ஸ்தாயி பாவம்' (ரதி) ஆகும்.<sup>1</sup> "செம்புலப் பெயல் நீர்" (செம்மண் நிலத்தில் பெய்த மழை நீர்) என்பது ஒரு மிகச்சிறந்த 'உத்தீபன விபாவம்'. நடனக் கலைஞர் மேடையில் மழை நீர் விழுவதையும், அது மண்ணோடு கலப்பதையும் கைகளின் சுழற்சி மற்றும் 'சம்புட' (Samputa) முத்திரை மூலம் காட்டலாம். இரு உயிர்கள் பிரிவின்றி கலந்திருப்பதை 'கிலக' (Kilaka) முத்திரை (நண்பர்கள் அல்லது நேசத்துக்குரியவர்கள் இடையேயான உரையாடல்/இணைப்பு) மூலம் வெளிப்படுத்த வாய்ப்புள்ளது.<sup>29</sup>

### 8.3 புறநானூற்றில் சிருங்கார ரஸம்

புறநானூறு என்பது வீரத்தைப் பாடும் நூல் என்றாலும், வீரத்திற்குப் பின்னால் இருக்கும் குடும்பப் பாசம் மற்றும் காதல் அங்கும் இழையோடுகிறது.<sup>1</sup>

### பாடல் 4: போர்க்களத்தில் வீரமும் காதலும் (புறநானூறு 255)

தன் கணவன் போர்க்களத்தில் காயமுற்றுக் கிடப்பதைக் கண்டு துடிக்கும் ஒரு பெண்ணின் உணர்வுகளை இப்பாடல் சித்தரிக்கிறது.

ஐயோ! எனின்யான் புலி அஞ்சுவலே;

ஆணைத்தனன் கொளினே அகன் மார்பு எடுக்கவல்லேன்

என் போல் பெரு விதிர்ப்பு உறுக நின்னை

இன்னாது ஊற்ற அறனில் கூற்றே

நிரைவனை முன்கை பற்றி

வரை நிழல் சேர்க்கம் நடந்திசின் சிறிதே

ரஸ மற்றும் நடன இயைபு: இங்கு சிருங்கார ரஸம் 'கருணா' (சோகம்) மற்றும் 'பயானகம்' (அச்சம்) ஆகிய ரஸங்களுடன் கலந்து வருகிறது. தலைவன் மேல் கொண்ட அதீத அன்பு 'ஆலம்பன விபாவமாக'வும், புலிக்கு அஞ்சம் அவளது தவிப்பு 'வியபிசாரி பாவா'கவும் அமைகிறது.<sup>1</sup> ஒரு நடனக் கலைஞர் புலியைக் கண்டு அஞ்சுவதையும், அதே சமயம் கணவனைத் தூக்கிச் செல்ல முடியாத அவளது பலவீனத்தையும் உடல் அசைவுகள் மூலம் காட்டும்போது சிருங்காரத்தின் மற்றொரு முகம் (பாதுகாக்கும் அன்பு) வெளிப்படுகிறது. "முன்கை பற்றி" எனும் போது கலைஞர் தலைவனின் கையைத் தான் பிடிப்பதாகச் செய்யும் அபிநயம் மிக உருக்கமானதாக அமையும்.<sup>1</sup>

### 9. திணை ஒழுக்கங்களும் நடன மேடை அமைப்பும் (Choreography)

சங்க இலக்கியப் பாடல்களை நடனமாக்கும் போது, ஒவ்வொரு திணைக்கும் உரிய தனித்துவமான 'கருப்பொருள்கள்' மேடையில் ஒரு மாய உலகத்தை (Landscape) உருவாக்குகின்றன. இதுவே 'நாட்டிய தர்மி' (Natyadharmi - கலைசார்ந்த வெளிப்பாடு) எனப்படுகிறது.<sup>6</sup>

அட்டவணை 3: திணைக் கருப்பொருள்களும் நடன வெளிப்பாடுகளும்<sup>13</sup>

திணை	விலங்கு / பறவை / மரம் (முத்திரை)	சூழல் (Rasa Context)
(அபிநயம்)		
குறிஞ்சி (கஜ)	மயில் (மயூரம்), யானை	குறிஞ்சி மலர், மலைச் சந்திப்பு, கள்ளக்காதல், ஆர்வம்.
முல்லை	மான் (மிருக), பசுக்கள்	முல்லைப் பூ, மாலை நேரத் தவிப்பு, ஏக்கத்துடன் காத்திருத்தல்.
மருதம்	நாரை, மீன் (மத்சய)	தாமரை, மருத மரம்
		பரத்தையிடம் சென்ற தலைவனுடன் ஊடல், கோபம்.

நெய்தல்	முதலை, சுறா	நெய்தல் புன்னை	பூ, கடல் கடந்து சென்ற தலைவனுக்காக அழுது புலம்புதல்.
பாலை	ஓநாய், பருந்து	கள்ளிச் செடி	நீண்ட பிரிவினால் ஏற்படும் வரட்சி, தேடல்.

இந்தக் கருப்பொருள்களை நடனக் கலைஞர் தனது கைகள் மற்றும் உடல் அசைவுகள் மூலம் மேடையில் கொண்டு வரும்போது, பார்வையாளர் அந்த நிலப்பரப்பிற்கே அழைத்துச் செல்லப்படுகிறார்.<sup>5</sup>

#### 10. மெய்ப்பாட்டியலுக்கும் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கும் இடையிலான ஒருமைப்பாடு

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகள் மற்றும் பரதமுனி குறிப்பிடும் எண்சுவைகள் (Rasas) ஆகியவற்றுக்கு இடையே ஆச்சரியமான ஒற்றுமைகள் உள்ளன. தமிழகத்தில் கலைகள் வளர்க்கப்பட்ட முறையும், வடநாட்டில் நாட்டிய மரபு உருவான முறையும் ஒரே அடிப்படை உண்மையை - அதாவது மானுட உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டை - நோக்கமாகக் கொண்டவை என்பது புலனாகிறது.<sup>16</sup>

#### அட்டவணை 4: மெய்ப்பாடுகளின் காரணங்களும் ரஸங்களும்<sup>34</sup>

மெய்ப்பாடு	தோன்றுவதற்கான காரணங்கள் (தொல்காப்பியம்)	இணையான ரஸம்
நகை	எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன்	ஹாஸ்யம் (Hasya)
அழுகை	இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை	கருணா (Karuna)
இளிவரல்	மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை	பீபத்சம் (Bibhatsa)
மருட்கை	புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம்	அத்புதம் (Adbhuta)
அச்சம்	அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை	பயானகம் (Bhayanaka)
பெருமிதம்	கல்வி, தறுகண், புகழ்மை, கொடை	வீரம் (Vira)
வெகுளி	உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை	ரௌத்திரம் (Raudra)

உவகை	செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு	சிருங்காரம் (Shringara)
------	-------------------------------------	-------------------------

இந்த ஒப்பீட்டின் மூலம், சங்க இலக்கியத்தில் சொல்லப்படும் 'உவகை' என்பது வெறும் மகிழ்ச்சி மட்டுமல்ல, அதுவே சிருங்கார ரஸத்தின் அடிப்படையான 'புணர்வு' மற்றும் 'விளையாட்டு' ஆகியவற்றைக் குறிக்கிறது என்பது தெளிவாகிறது.<sup>37</sup>

### 11. நடன அபிநயத்தில் 'நாயகன்-நாயகி' பாவங்கள்

சிருங்கார ரஸத்தின் மையப்புள்ளி நாயகன் மற்றும் நாயகிக்கு இடையிலான உறவாகும். சங்க இலக்கியத்தில் இது 'தலைவன்' மற்றும் 'தலைவி' எனக் கூறப்படுகிறது. நடனக் கலையில், இது ஒரு படி மேலே சென்று, 'ஜீவாத்மா' (மனித ஆன்மா) 'பரமாத்மா'வை (இறைவன்) அடையத் துடிக்கும் ஆன்மீகக் காதலாக (Madhura Bhakti) உருமாற்றம் பெறுகிறது.<sup>3</sup>

1. **நாயகன் வகைகள்:** தீரோதாத்தன் (Dhirodatta - அமைதியும் வீரமும் உடையவன்), தீரோதத்தன் (Dhirodhatta - கர்வம் உடையவன்) போன்ற வகைப்பாடுகள் சங்க கால அரசர்களுக்கும் தலைவர்களுக்கும் பொருந்தும்.<sup>26</sup>
2. **நாயகி வகைகள்:** ஸ்வீயா (Sweeya - தன் கணவன் மேல் பற்றுள்ளவள்), பரகியா (Parakiya - பிறன் மேல் காதல் கொண்டவள்), சமான்யா (Samanya - பொதுமகள்) எனப் பல வகைகள் உள்ளன. சங்க இலக்கியத்தின் தலைவிகள் பெரும்பாலும் 'ஸ்வீயா' எனும் கண்ணியமான காதல் கொண்டவர்களாகவே சித்திரிக்கப்படுகின்றனர்.<sup>3</sup>

நடனத்தில் கலைஞர் ஒரு பாடலை விளக்கும் போது, அந்த நாயகியின் மனநிலை (எ.கா. காதலுக்காக ஏங்கும் 'வாசகஸஜ்ஜிகா' அல்லது பிரிவால் வாடும் 'விரஹோத்கண்டிதா') எது என்பதை அறிந்து அதற்கேற்பத் தனது முகபாவங்களை மாற்ற வேண்டும்.<sup>3</sup>

### 12. கலை வரலாற்று நோக்கில் திணை இலக்கியமும் நடனமும்

சங்க காலத்தில் நடனம் என்பது வாழ்வின் ஒரு பகுதியாக இருந்தது. பாணர்கள், விரலியர் மற்றும் கூத்தர்கள் ஊர் ஊராகச் சென்று கலைகளை வளர்த்தனர்.<sup>10</sup> சிலப்பதிகாரத்தின் 'அரங்கேற்று காதை' மாதவியின் நடனப் பயிற்சியையும், பதினோரு வகை ஆடல்களையும் விளக்குகிறது. இது சங்க காலத் திணை மரபு எவ்வாறு ஒரு முறையான நாட்டியக் கலையாக உருவெடுத்தது என்பதற்குச் சான்றாகும்.<sup>24</sup>

இன்று நாம் காணும் பரதநாட்டிய உருப்படிகளான 'பதம்' (Padam) மற்றும் 'வர்ணம்' (Varnam) ஆகியவற்றில் சங்க இலக்கியத் திணைகளின் சாயலை ஏராளமாகக் காணலாம். காதலனைப் பிரிந்து வாடும் நாயகி மாலைப் பொழுதைச் சபிப்பதும், மேகத்தைத் தூது விடுவதும் சங்க இலக்கியத்தின் நீட்சியே ஆகும்.<sup>5</sup>

### 13. ஆய்வு முடிவுகள் மற்றும் தொகுப்புரை

திணை இலக்கியங்களில் காணப்படும் காதல் உணர்வுகள், மனித மனத்தின் நுண்ணிய அனுபவங்களை இயற்கையுடன் இணைத்து வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்ட முக்கிய உண்மைகள் பின்வருமாறு:

- சங்க இலக்கியத்தின் 'அகப்பொருள்' கோட்பாடும், நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் 'சிருங்கார ரஸ' கோட்பாடும் ஒரே அடிப்படை அழகியல் விழுமியங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றன.<sup>1</sup>
- ஐந்திணைகளின் நிலப்பரப்புகளும் காலங்களும் நடனத்தில் 'விபாவங்களாக'ச் செயல்பட்டு, உணர்வுகளைத் தூண்டுகின்றன.<sup>10</sup>
- சங்கப் பாடல்களில் பயின்று வரும் உவமைகளும் உருவகங்களும் நடனக் கலைஞர்களுக்கு 'வாசிக' மற்றும் 'ஆங்கிக' அபிநயத்திற்கான சிறந்த மூலப்பொருட்களை வழங்குகின்றன.<sup>5</sup>
- இலக்கியத்தில் 'மெய்ப்பாடு' என்று கூறப்படுவது நடனத்தில் 'சாத்விக அபிநயத்தின்' மூலம் உயிர்பெற்று, பார்வையாளர்களுக்கு ரஸ அனுபவமாக (Aesthetic experience) மாறுகிறது.<sup>17</sup>

ஆகையால், திணை இலக்கியங்களும் நடனமும் ஒரே உணர்ச்சி மொழியைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் இரு கலை வடிவங்களாகும். இவை ஒன்றுக்கொன்று துணையாக இருந்து, தமிழ் இலக்கிய மற்றும் கலை மரபின் செழுமையை உலகளாவிய தளத்தில் நிலைநிறுத்துகின்றன. சங்க காலத் திணை இலக்கியங்கள் வெறும் ஏட்டுச் சுவடிகள் மட்டுமல்ல, அவை இன்றும் மேடைகளில் அபிநயங்களாக ஆடிக்கொண்டிருக்கும் உயிர்நாடிகள் என்பதை இவ்வாய்வு உறுதிப்படுத்துகிறது.<sup>1</sup>

### 14. உசாத்துணை நூல்கள் (MLA Style)

- [1]. இராசமாணிக்கனார், மா. சங்க இலக்கியக் கலைச்சொற்கள். உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 2005.
- [2]. இராமசாமி, மு. சங்க இலக்கியங்களில் உணர்வியல் வெளிப்பாடு. தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், 2012.
- [3]. இராஜகோபாலன், சு. தமிழ் இலக்கியங்களில் அபிநயக் கூறுகள். கலைச்சாரம், 2014.
- [4]. கந்தையா, ந. தமிழர் பண்பாடு மற்றும் நடன மரபுகள். மீனாட்சி பதிப்பகம், 2010.
- [5]. கலைச்செல்வன், ரா. தமிழ் நடன மரபும் இலக்கியமும். கலை வெளியீடு, 2016.
- [6]. சண்முகம் பிள்ளை, தி. சங்க இலக்கியங்களில் காதல் மற்றும் இயற்கை. குமரன் பதிப்பகம், 2013.

- [7]. சண்முகம், சு. நடனமும் தமிழ்ச் சமூகம். கலைச்சாரம் பதிப்பகம், 2015.
- [8]. சிவத்தம்பி, கா. பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் கலை மற்றும் இலக்கியம். குமரன் பதிப்பகம், 2003.
- [9]. சுப்பிரமணியன், சு. சங்க இலக்கியங்களில் கலை மற்றும் பண்பாடு. நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 2008.
- [10]. தேவநேயப்பாவாணர், சு. தமிழர் பண்பாடு. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 2006.
- [11]. முத்தையா, சு. தமிழர் கலை மற்றும் வாழ்க்கை முறைகள். பாரதி பதிப்பகம், 2018.
- [12]. Nachinarkkiniyar. *Kaliththokai*. Saiva Siththantha Publishing Centre, 1955.
- [13]. Bharata Muni. *The Natyashastra*. Translated by Manomohan Ghosh, Manisha Granthalaya, 1967.
- [14]. Nandikeshwara. *Abhinaya Darpanam*. Translated by Ananda Coomaraswamy, Harvard UP, 1917.