RESEARCH ARTICLE

INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF TAMIL
சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

OPEN ACCESS

DOI: 10.34256/irjt224s2027

நாட்டியத் தமிழ் இலக்கண உறவில் ஜதிகள்

ரெ. எழில்ராமன் [அ, *]

[அ] இசைத்துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம், தமிழ்நாடு, இந்தியா.

Jatis (Rhythmic Movements) in the Grammatical Relationship of Natya Tamil

R. Ezhil Raman [a, *]

[a] Department of Music, Annamalai University, Chidambaram, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author: musicezhil@gmail.com

Received: 01-07-2022
Revised: 30-09-2022
Accepted: 12-10-2022
Published: 05-11-2022

Check for updates

ABSTRACT

Tamil literature highlights the improved state of social relations. The relationship of letters to the Tamil language establishes the bridge. In musical Tamil, the seven veins depict four kinds of relationships: kinship, branch, enmity, and friendship. Similarly, in Natya amil, the work and compositions of the jatis prove the rich relations in the accounting methods. With their technical knowledge, the dance Gurus guide their students in the method of making jati, the way of saying jati, and establishing the relationship of jati with the organization (Adavu) of the dances. Along with the grammatical learning and teaching of jatis, we come to know many new ideas in the technique of introducing sophisticated concepts to the students in the dance education system by Dance Guru. The Navarasa (Nine expressions) for dance and the modules suitable for music form the bridge between the musical character and the musical dance as a bridge between the nature of the shastras. The confluence of Indian music and the techniques of Tamil literature produced in Tamilisai give us many different ideas in the field of research. The basics of jati are given by the Sangam texts, this article shows that the Natya jatis are the bridge between the Natya grammar and the present-day tradition of dance music.

Keywords: Jatis, Grammatical Relationship, Musical Tamil, Natya Tamil

முன்னுரை

இசைக்கு ஒலியும், இயலும் உறவு போல நாட்டிய இலக்கணத்திற்கு அடவுகளும், ஜதிகளும் இன்றியமையாத உறவு பாலமாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள இசைமரபை பஞ்சமரபில் அறிவனாரின் இசை மரபுடன் ஒப்பிடப்படும் போது பல்வேறு இசை அமைதிகளை ஆராயும் அடிப்படையை அன்றே நாட்டிய இசை உலகிற்கு வழங்கியுள்ளதை சங்க இலக்கியங்கள் வழி அறியலாகிறது. இலக்கண உறவில் தண்ணுமை ஆசிரியர் அமைதி, மிடற்றிசை அமைதி, ஆடலாசிரியன் அமைதி எனக் கூறப்பட்டுள்ள இசை நடன இலக்கணங்கள் வளர்ச்சி காலத்தில் சங்க காலம் தொட்டு தமிழர்களின் இசை நுட்பத்திறத்தால் நன்கு அறியமுடிகிறது. இசையின் ஒலியியலிலும் தாள அளவின் கால கணக்கியலிலும் வல்லமை கொண்ட தமிழர்கள், ஆடற்கலை மார்க்கத்திலும் ஜதிகளில் நுட்பங்களை புகுத்துவதில் நன்கு வல்லமை பெற்ற பாங்கினை சங்க நூல்களானப் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை வழி அறியலாகிறது. ஜதிமுறைகளின் உறவிலே உறைந்த உருப்படிகளாக விநாயகர் க்ருதி, வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், ஜாவளி திருப்புகழ், திலலானா இடம் பெறுவதில் மனோதர்ம இசைக்கு எத்தகைய உத்திகளை கலைஞர்கள் கையாளுகிறார்களோ அதுபோல நாட்டிய மார்க்கத்தில் புஷ்பாஞ்சலி, அலாரிப்பு, சப்தம், கௌத்துவம், வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், தில்லானா

இவற்றில் ஜதிகளின் உறவிலே பல்வேறு மனோலய வேலைப்பாடுகளைப் புகுத்தி தற்கால நடன மரபில் பல்வேறு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி நாட்டிய மரபிற்கு ஓர் உறவு பாலத்தை ஜதிகள் வாயிலாக ஏற்படுத்தியுள்ள பாங்கை எடுத்துக்காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஆடலாசிரியர் இலக்கணம்

இசை நாட்டிய இலக்கணங்களைத் தெளிவாகக் குறிப்பறிந்து உணர்த்திய அடியார்க்கு நல்லார் நடன ஆசானைப் பற்றி கூறும்போது ஆடற்கலைத் தொடர்புடைய பிற கலைகளையும் ஆடல் ஆசான் நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார்.

“இருவகைக் கூத்தினிலக்கண மறிந்து
பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்து
பதினோராடலும் பாட்டும் கொட்டும்
விதிமான் கொள்கையின் விளக்க வறிந்தாங்கு
ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும்
கூடிய நெறியினை”

இதன் மூலம் ஆடல் அபிநய, அடவுகளை ஆடலாசிரியர் மட்டும் தெரிந்திருந்தால் போதாது என்றும் அத்துடன் ஜதி அமைக்கும் முறை, கோர்வை, குறைப்பு போன்ற அழகு கற்பனை வளத்தை ஆடலாசிரியர் பெற்றிருப்பது இன்றியமையாதது என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். எனவே, ஜதி நாட்டிய மார்க்கத்தில் முக்கிய பங்கு உணர்த்தி நிற்கின்றது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்பே கூத்த நூலில் ஜதி இலக்கணம் பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது (Mahendiren, 2014). இவை,

“ஸரிகம பதநித நிஸ்நித பமகரிஸ
என வழி வரியா வழி முறை இயலும்
திதிதொம் ஜம்ஜம் தாம் முதற் புரியே”
எனக் கூறப்பட்டுள்ளது (Yogiyaar, 1997).

நட்டுவன் - நட்டுவாங்க சொற்கள்

நட்டுவன் நட்டுவ தாளக் கருவியிலும் தாளமுழக்குகளை முழக்கிக் காட்டும் திறனிலும், ஜதிகளையும், சொற்கட்டுகளையும் திறம்பட சொல்லும் ஆற்றல் மற்றும் மறைமுகமில்லாமல் உண்மையாகக் கற்பிக்கும் முறையும் நட்டுவனாரால் உருவாக்கப்பட்டிருந்ததால் குருகுல கல்வி முறை பாலமாக உறவு இது உருவெடுத்தது. உண்மையான சிஷ்யன் நட்டுவாங்கத்தில் புலமை பெறுகிறான். நடம், நட்டம், நடனம், நடை, - காலை நட்டு பின்னர் ஏற்படும் அசைவு என்று நட்டுவாங்க முறையைக் கூற முடிகிறது. நாட்டிய மரபில் ஜதிகள், கோர்வைகள் இல்லை என்றால் நாட்டிய அரங்கு இசை நிகழ்வுகள் சுவாரஸ்யத்தை தரவல்லது அல்ல. நட்டுவனாரின் புலமையும், நாட்டிய அபிநய பெண்களின் தாள பிடிப்பில் உறைந்த அசைவும் அங்கு ஒரு சேர பரிமளிப்பதைப் பயிற்சி கொடுக்கும் ஆசான் அனுபவத்தின் மூலம் நன்கு உணர முடிகிறது. அரும்பத உரையார் நட்டுவனை ஓர் இனம்புரியா உறவால் மதிப்பால் உயர்ந்த தலைக்கோல் ஆசான் என்று குறிப்பிடுவார்.

நட்டுவாங்கச் சொற்கள் அல்லது ஜதிச் சொற்கள்

நட்டுவனால் கூறப்படும் ஜதியே நட்டுவாங்க சொற்கள் ஆகும். இவை மிருதங்க சொற்கட்டினின்று சற்று வேறுபட்டே இருக்கும். இசை ஒலிக் கணக்குடன் சொல்லும் விதத்தில் ஏற்றம்,

இறக்கத்துடன் சொற்கட்டுகளை கூறும் போது அதன் இனிமை அலாதியானது. நாட்டியத்தின் அங்கம் நட்டுவாங்கமாகும். எ.டு. தகு, தணம், தண்ணம், தரிதகு, தணத்த, தக்கு, திக்கு, தகுத்த, குனித்த போன்ற சில சொற்களை கூறலாம் (Sundaram, 1997). உருட்டுச் சொற்களின் துள்ளலோசையும், தண்ணுமையின் தள்ளலோசையும் ஜதி உரைப்பில் தனி சுவையாகும். அதில் இடம்பெறும், குறைப்பு நிரல், நிறைப்பு நிரல் மற்றும் வார நடை, கூடை, நடை எனக் கூறப்படும் த்ரிகாலம் (மூன்று காலம்) முறை மிகவும் இன்றியமையாத அங்கமாகும். நட்டுவனாரின் தாள இலயத்தை நிர்ணயிக்கும் முக்கிய பங்கு இதில் நன்கு அறியலாகிறது. தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்பு தேவாரப் பாடல்கள் ஜதிகளைப் பற்றி கூறுகிறது. ஜதிகளை இவ்வாறு இசைக்க வேண்டும் என்று சுந்தரர் இலக்கணமிடுகிறார்.

"கூடிய இலயம்சதி பிழையாமை கொடியிடை இமையவள் காண

ஆடிய அழகா அடுமறைப் பெயருளே"

சதி பிழை படாமல் ஆடுதல் வேண்டும் என்கிறார். ஜதிகளை குழுவினரும் அறிந்திருந்தாலே கேட்க இனிமையைத் தரும் பாங்கை உணரமுடியும் (Sundaram, 1997).

தற்கால ஜதிகளுக்கு முன்னோடிகள்

நடன ஆசான்களாக திருவிதாங்கூர் சமஸ்தான வித்வான்களாக திகழ்ந்த தஞ்சை நால்வர்களின் நடன பாரம்பரிய அனுபவமே இன்றைய நடன அரங்க ஜதிகளின் மார்க்க முறை எனலாம். இவர்கள் அமைத்த ஜதிகளில் உறவுப் பாலமாக திகழ்ந்த குரு மகா தேவபிள்ளை வழி வந்த மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, ராமையா பிள்ளை, வழி, தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, கிட்டப்பா பிள்ளை இவர்கள் நட்டுவாங்கத்தின் இன்றியமையாமையை இவ்வுலகிற்கு உணர்த்தியுள்ளனர். ஜதிகளுக்கு உயிரூட்டம் தந்தவர் என்றால் 1873-ல் குமாரசாமி நட்டுவனாரின் மூத்த குமாரர் அருணாச்சலம் நட்டுவனாரின் சகோதரர் சூர்ய மூர்த்தி பிள்ளை தன் தந்தையிடம் பாட்டும், நட்டுவாங்கமும் கற்று புதிய புதிய கணிதவியல் நுட்பங்களைப் புகுத்த ஆரம்பித்தார். நாள்தோறும் புதிய ஜதியை உருவாக்கவில்லையென்றால் உறக்கம் வராது இவருக்கு என்பதால் நட்டுவனார் ஒரு உறவுப் பாலமாக ஜதிகளை வாழ்வியலோடு இணைத்து வாழ்ந்திருப்பது நட்டுவனாரின் தனித்தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

தஞ்சை நால்வர்

நாட்டிய மார்க்கத்திற்கே முழு ஆதாரம், மூல தேவர்கள் தஞ்சை நால்வர்கள் ஆவர். புஷ்பாஞ்சலி முதல் தில்லானா வரை இயற்றி நாட்டிய உருப்படிகளுக்கு தந்தை இவர்கள் என்று கூறுவதைக் விட ஜதி லய வேலைப்பாட்டின் வேதாந்த வித்தகர்கள் என்றே இவர்களை கூறலாம். ப்ரபந்தங்கள் ஜதிகளுக்கு முன்னோடியான உருப்படி என்று கூறலாம். இவர்கள் கைவாரப் ப்ரபந்தம் பல இயற்றினர். குறிப்பாக தற்காலத்தில் கோமதி சங்கர் ஐயரால் இயற்றப்பட்ட தகிட தரிமிகிட என்னும் கௌளை ராக ப்ரபந்தத்தை பாடும் போது அதில் இடம்பெற்றுள்ள ஜதி சொற்கட்டுகளை தஞ்சை நால்வர் ஜதி அமைப்பினின்று தெளிவாக அறிய முடிகிறது. தஞ்சை நால்வர்கள் இயற்றியுள்ள ஜதி ஸ்வரம், வர்ணம், தில்லானா இவற்றிலும் ஜதி வேலைப்பாடுகளே மிகுதி. இவை நட்டுவானருக்கு நட்டுவத்துவத்தை நடன அரங்குகளில் திறம்பட லயப் பிடிப்புடன் வெளிப்படுத்துவதில் தன் வித்வத்துவத்தை நிலை நாட்ட அடிகோலுகிறது.

"ஜதிஸ்வர பல்லவியில் இடம்பெறும் ஜதி, ரூபகதாளத்தில்,

தரித்த தரிதரிதா; தரித்த ஜொனுஜொனு தா

ஜனுத்த திமிதிமிதா; திமித்த கிடதக தா"

குறைப்பு

"தரித்த தரிதா தரித்த ஜனுதா தரித்த தனத்த

தா கிடதகதரிகிடதுாம்"

என்பதாகும் (Sundaram, 2002).

சப்தம் மற்றும் வர்ணம்

சப்தம் நாட்டிய மார்க்கத்தில் முக்கிய அங்கமாகும். மிஸ்ரசாப்பு தாளத்தில் அமைத்து ராக மாலிகையாக இடம்பெறும் உருப்படி இதுவாகும்.

"ததன தந்தன // தஜ்ஜொனு திமிதிமி

தத்தோம் தணகிண // ததிமி திமிகிட"

என ஜதி அமைப்பு மிஸ்ர சாப்பு தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பத வர்ணத்தில் பதமும், ஜதியும் இணைந்து அமைவதால் இதற்கு பதஜதி வர்ணம் என்னும் பெயர்கூட உண்டு. பூர்வாங்கத்தில் நான்கு அல்லது ஐந்து ஜதிகள் அமையப்பெறும். நாட்டிய மார்க்கத்தில் வர்ணத்தில் இடம்பெறும் முதல் ஜதி நட்டுவனார் மற்றும் நாட்டியக்காரரின் தாளப்ரம்மானத்தை பரிசோதனை செய்வதாக அமைகிறது. இதுவே த்ரிகால ஜதி" எனப்படும்.

முதல் காலம்: தா; கி; ட; ஜம்; த; ரி. இரண்டாம் காலம்: தா, கி, ட, ஜம்; த, ரி, கி, ட, ஜம்; த, க, த, ரி. மூன்றாம் காலம்: தாகிடஜம் தரிகிடஜம் தகதரிகிடஜம் தகஜம் தகுந்தரிகிடதகு, என மூன்று கால சொற்கட்டை நட்டுவாங்கனார் நட்டுவாங்கம் செய்ய ஆடல் கலைஞர் தன் தாள லய அறிவு நுட்பத்தால் மாத்திரை கார்வைகளைக் கூட தெளிவாக உணர்ந்து ஆடும் பாங்கு நாட்டிய அரங்கில் கலைஞர்களுக்கு உரிய உறவு ஒற்றுமையை வலுப்படுத்துகிறது. இதுபோல சரணத்தில் ஒரு சிறிய ஜதி இடம் பெற்றிருக்கும் நாட்டிய அரங்கில் பதவர்ணமே விஸ்தாரமான உருப்படி என்பதை விட இசைக்கலைஞர்களுக்கும் மிகுந்த வேலைப்பாடு கொண்ட இசை இலக்கணங்களை தாள நுட்பத்துடன் நிலைநிறுத்தச் செய்யும் உயரிய உருப்படியாகும். இதிலும் ஜதி வேலைப்பாடுகளைப் பக்கவாத்தியக்காரர் உறவோடு முழவிசை கலைஞரும் நட்டுவனாருக்கு அடுத்து உயரிய இலக்கண புலமை கொண்டு திகழ்கிறார் என்பதே உண்மை (Sundaram, 2002).

கீர்த்தனை மற்றும் தில்லானா

கீர்த்தனை இயற்றிய சாஹித்யக்காரர்களை அறிகிறோம். அதுபோல கீர்த்தனைகளுடன் ஜதிகளையும் இணைத்து இயற்றிய பல சாஹித்யக் கர்த்தாக்களை அறிகிறோம். இக்கீர்த்தனைகள் இசையரங்கு மட்டுமல்லாமல் நாட்டிய அரங்குகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

முத்துத்தாண்டவர் கீர்த்தனையில்,

"நடிப்பவனே சிற்சபையில் நடிப்பவனே"

எனத் தொடங்கும் ஷட்வித மார்க்கிணி ராக கீர்த்தனையில்,

"தரிகு தரிகு திரிகுகு தீத்தெய்யத்

தெய்யத் திரிகிடதக ததியதோமென்று"

ஜதிகளை பொருளுடன் பயன்படுத்தியுள்ளார் (Angayarkanni, Mathavi, 2007). அதுபோல நீலகண்ட சிவன் தன் ஆனந்த நடமாடுவார் தில்லை "பூர்விகல்யாணி ராக கீர்த்தனையில்"

"தஜ்ஜம் தகஜம் தகதிமி

தளாங்கு தக ததிங்கிணத்தோம்

தகதிகு ததிங்கிணத்தோம்”

என்று ஆனந்த நடமாடுவார் (Angayarkanni, Mathavi, 2007). தில்லை என்ற கீர்த்தனையில் கூத்தனின் திருநடனத்தை ஜதியுடன் இயற்றியிருப்பது நீல கண்ட சிவனாரின் நாட்டிய நுண்மாண் நுழைபுலனுக்கு உயரிய முத்திரையை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

அதேபோல் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் கேதாரகௌளை ராகத்தில் அமைந்த ஆனந்த நடமிடும் பாதனில்,

“தத்தரி கிடதக ஜனுத ஜனுததிமி

தகததிங்கிணத்தோம் ஜனஜனஜன வென”

என்ற சொற்கட்டுகள் ஜதிக்கு இனிமையூட்டுகின்றன (Angayarkanni, Mathavi, 2007).

தில்லானாக்களில் இடம்பெறும் சொற்கட்டுகளை அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ் சந்தங்களின் அடிப்படையில் உணரமுடிகிறது. பொதுவாக தில்லானா பல்லவியில் ஜதிகளுடன் இரண்டு முதல் மூன்று கோர்வைகள் நட்டுவனாரால் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அதனை தண்ணுமையாளர் ஆடுபவரின் காலைப் பார்த்துக் கொண்டே வாசிக்கும் அளவிற்கு ஜதியின் நுண்ணிய வேலைப்பாட்டை நட்டுவனாருக்கு இணையாக தண்ணுமையாளர் அறிந்து வைத்திருப்பதே இதில் விசேஷமான ஒன்றாகும் நாட்டியக் கலாச்சக்ரவர்த்தி, கலைமாமணி பத்மஸ்ரீ கே. என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை தன் “ஆடலிசை அமுதம்” என்னும் நூலில் அவர் இயற்றிய ஜதிகளை தாளக்குறிப்புடன் தற்கால நடன நட்டுவனார்களுக்கு மற்றும் மாணவர்களுக்கு “ஜதிகளின் மேல் உள்ள ஐயப்பாடுகளை நீக்கி எளிதே கற்றக்கொள்ள ஏதுவாக வெளியிட்டுள்ளது, நட்டுவானர்களே நாட்டிய மாணவர்களுக்கு ஜதிகள் என்னும் ஓர் உறவு பாலம் என்பதை நிரூபிக்கின்றது (Dhandayuthabani, 1974).

முடிவுரை

பரத மரபில் நாட்டிய அரங்க மார்க்கங்களில் எல்லா உருப்படிகளிலும் ஜதிகளின் பங்க அடவுகளை விட உயரியது. நாட்டிய உருப்படிகள் இலய நுட்பங்களும், விதவிதமான கணிதக் கூறுகளும் நிறைந்த சொற்கட்டுகளை உள்ளடக்கியது என்றால் ஜதிகளே அங்கு பரிமளிக்கின்றன. ஜதிகளுக்கே அடவுகள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் நட்டுவனார்களின் பங்கில் நட்டுவாங்க புலனும், கைத்தாளத்தில் இயக்கி கொண்டே ஜதிகளை சொல்லும் பேராற்றலும் அனைவருக்கும் எளிதே அமையப்பெறும் என்பதில் திண்ணமில்லை. முறைப்படி நட்டுவாங்கத்தைக் கற்றுக்கொண்டு, சொற்கட்டுகளுடன், தட்டுகழியுடன் இரு வேலையை ஒரு நேரத்தில் செயல்படுத்தும் நுண்கலைத் திறனை “ஜதிகளே” நாட்டிய அரங்குகளில் வெளிப்படுத்தி ஆசானின் நட்டுவாங்க நுட்பத்திறனை வெளியுலகிற்கு நட்டுவாங்க உறவின் பால் “தலைக்கோல் ஆசானாக நிரூபித்துக்காட்டுகிறது என்பதே நிதர்சன உண்மை.

References

Angayarkanni, E., Mathavi, R. (2007) Tamilisai Thonmaiyum Perumaiyum, Tamil University, Chennai, India.

Dhandayuthabani, K.N. (1974) Adalisai Amutham Nattiyaaalaiyam, Manavar Maruthondri Press, Chennai, India.

Mahendiren, C. (2014), Bharaththil Miruthanga Isai Marapu, Poikkai Pathippagam, Srilanka.

Sundar, P.M. (2002) Marapu Vali Paratha Poraasankal, Meiyappan Pathippagam, Chennai, India.

Sundar, V.P.K. (1997) Tamilisaik kalaikalanjiyam, Bharathidasan University, Trichy, India.

Yogiyaar, (1968) Kuththa Nool, Tamilnadu Sangeetha Nadaga Sangam, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:

Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License