

பரதநாட்டியம், மோகினியாட்டம்:
ஓர் ஒப்பீட்டாய்வு

செல்வி. தாக்ஷாயினி கோபாலசிங்கம்

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

நடன, நாடகத்துறை

சுவாமி விபுலானந்த அழகியற்கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

முன்வரைவு

பரதநாட்டியமும், மோகினியாட்டமும் இந்தியாவின் செந்நெறி நாட்டியங்களாகக் கொள்ளப்படுபவை. பரத நாட்டியம் பழமையானது. மோகினியாட்டம் என்பது அதன்பின் உருவானது. பொதுவாகத் தமிழ்நாடு, ஆந்திரா, கர்நாடகா, கேரளா ஆகிய தென்மாநிலங்களுக்கு உரியதாகவும் பரதநாட்டியம் காணப்பட, மோகினியாட்டம் கேரளமக்களுக்கு உரிய நாட்டியக் கலையாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆடல் அசைவுகளிலும், பாடும் பொருள்களிலும், அபிநயங்களிலும் குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமைகள் இவ்விருநாட்டியங்களுக்கிடையே காணப்படுகின்றதாயினும் பலவேற்றுமைகளும் காணப்படுகின்றன. தமிழ்ப் பண்பாட்டின் முக்கிய சில கூறுகளை மோகினியாட்டம் வெளிப்படுத்துகின்றது.

தமிழ்நாடும், கேரளமும் இருவேறு மாநிலங்களாகவும் இருவேறு பண்பாடுகளைக் கொண்டதாகவும், இன்று காணப்படினும் ஆரம்பத்தில் இவை ஒரு பிரதேசமாகவும், ஒத்தபண்பாட்டினைக் கொண்டதாகவும் இருந்தமையை வரலாறு கூறுகின்றது.

பரதநாட்டியத்திற்கும், மோகினியாட்டத்திற்குமான ஒற்றுமைகளும் வேறுபாடுகளும் வரலாறு, பண்பாடு என்பவைகளால் நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரை இரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள ஒற்றுமைகளையும், வேற்றுமைகளையும் அளிக்கை முறைமை, வரலாறு, பண்பாடு என்பனவற்றின் பின்னணியில் ஆராய்கிறது.

முன்னுரை

மனிதனின் அழகிய படைப்புகளே கலைகள் என்ற பெயரினைப் பெறுகின்றன. இவை வடிவினதாகவோ அன்றோல் நிகழ்த்துகைகளாகவோ அமையலாம். இதில் ஒருவர் எதன்மூலம் தன்னைத் தருகின்றாரோ அன்றோல் தருவதற்கான வாய்ப்பைப் பெறுகின்றாரோ அதுவே கலையென்று ஆகிவிடுகிறது. கலைகளில் முழுமை பெற்றது ஆடற் கலையாகும். இசைக்கலையும், ஒப்பனைக் கலையும் ஆடற்கலையின் அடக்கமாகவே உள்ளன. மனிதன் தன் இன்ப, துன்ப உணர்வுகளை உடலசைவியில் வெளிப்படுத்தும் போது அங்கு ஆடல் பிறக்கின்றது.

ஆடலை அதன் தன்மை கொண்டு நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என மூன்று பிரிவாக வகைப்படுத்துவர். நிருத்தம் தாளத்தையும் லாஸ்சியத்தையும் முக்கியப்படுத்துவதாக அமையும். நிருத்தியம் தாளபாவங்களோடு இணைந்ததாகத் தென்படும். நாட்டியம் பழங்கதையைத் தழுவிவதாக அமையும். நாட்டியத்தை அதன் நீண்டகால வரலாறு குறித்து ஐந்தாம் வேதமென்பர். பிரம்மன் இந்நாட்டிய வேதத்தை உருவாக்கிப் பரதமுனிவரிடம் கையளித்ததாக இதன் புராணவரலாறு கூறப்படுகின்றது.

பரதநாட்டியம் மிக்க பழமையானது. இது தென்னிந்திய மாநிலங்களில் விரிவுபட்டிருந்தாலும் தமிழ் நாட்டிற்குரிய ஆடற்கலையாக நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ளது. மிகப் பிற்பட்ட காலத்தே உருவான மோகினியாட்டம் கேரளமக்களின் ஆடற்கலையாக அதன் தோற்றுவாய் முதற்கொண்டு தென்படுகிறது. ஆடல் அசைவுகள், பாடு பொருள்கள், அபிநயங்கள் எனவற்றில் பரதநாட்டியமும், மோகினியாட்டமும் குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமையைக் கொண்டிருப்பதையும் அவதானிக்க முடியும். இவற்றின் ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை அவற்றின் வரலாறு பண்பாடு மற்றும் ஏனைய நுட்பங்களைக் கொண்டு வரையறை செய்யலாம்.

பரதநாட்டியம் (வரலாறும், பண்பாடும்)

தமிழ்நாட்டின் ஆடற்கலையாக விளங்குவது பரதமாகும். பரதக்கலை குறித்து பலவாறு விளக்கமளிக்கப்படுகின்றது. பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை இது கொண்டிருப்பதால் பரதநாட்டியம் எனப்படுவதாகவும், இவ்வாடற்கலை பாரதநாட்டுக்கு உரியது என்பதால் பரதம் எனப்படுவதாகவும் ப-பாவம், ர-ராகம், த-தாளம், ம்-சுருதி என்பவற்றின் ஒன்றித்த தன்மையை இந்நாட்டியம் கொண்டிருப்பதால் பரதம் எனப்படுவதாகவும் இவை அமைகின்றது.¹

பரதக்கலையானது, சங்ககாலத்தே ஆடற்கலையின் பொதுப்பெயரான கூத்து என்றும் கி.பி 6ம் நூற்றாண்டு முதற்கொண்டு சதிர் என்ற பெயராலும் பின் சின்னமேளம் என்ற பெயராலும் அழைக்கப்பட்டு அண்மைக் காலத்தில் தான் பரதநாட்டியம் என அழைக்கப்பட்டது.² சங்ககாலக் கூத்துக் கலைஞர்கள் சமூகத்தின் பெரும் மதிப்பைப் பெற்றவர்களாக விளங்கினர். பழந்தமிழ்ப் புலவர்களைக் கூத்தன் என்று அடையாளப்படுத்தினர். கூத்தர் மகளிர், விறலியர் எனப்பட்டனர். பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவகைக் கூத்துக்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும். குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து, வெறியாட்டுக்கூத்து, கபாலக்கூத்து, வள்ளிக்கூத்து, வாளமலைக்கூத்து, உரல்கூத்து, ஆரியக்கூத்து, தேசிக்கூத்து, வடுகுக்கூத்து, சிங்களக்கூத்து, என அவை விரிவுபடும்.

சிலப்பதிகாரக் காவியம் மாதவி ஆடிய பதினொருவகைக் கூத்துக்களாக அல்லியக்கூத்து, கொடுகொட்டிக்கூத்து, குடைக்கூத்து, குடக்கூத்து, பாண்டரங்கக்கூத்து, மல்கூத்து, துடிக்கூத்து, கடையக்கூத்து, பேடுக்கூத்து, மரக்கால்கூத்து, பாவைக்கூத்து ஆகியவற்றை விரித்துக் கூறும். இவை தெய்வக்கூத்து எனவும் அழைக்கப்படும். கொடுகொட்டி, பாண்டிரங்கம் ஆகிய கூத்துக்களைச் சிவனும் அல்லியம் குடக்கூத்து ஆகியவற்றைத் திருமாலும் துடியாடல் மற்றும் குடைக்கூத்தை முருகனும் பேடியாடலை மன்மதனும் பாவைக்கூத்தைத் திருமகனும் மரக்கால் கூத்தினைக் கொற்றவையும் கடயக்கூத்தினை இந்திராணியும் ஆடியதாகக் கூறப்படுகின்றது. கூத்துநூல் பன்னிரெண்டு கூத்துவகை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. கூத்து என்ற பெயர் கி.பி 5ம் நூற்றாண்டு வரை பரதக்கலையையும் குறித்து நிற்பது இதனால் தெரிகின்றது.³

கி.பி 6ம் நூற்றாண்டு முதற் கொண்டு இக்கலை சதிர் என்ற பெயரைப் பெறுகின்றது. சொற்கட்டுக்களாலான சதிக்கு ஆடுவதால் சதிர் எனப்பட்டது என்பது ஞானசம்பந்தருடைய கருத்தாகும். பிங்கல நிகண்டு

“சதிரும் சீரும் தாள ஓர்த்து” எனக் கூறுகின்றது. இதில் சதிர் என்பது தாளக்கட்டினையும் சதிரோட்டம் எனக் குறிப்பிடுவது தாளமுழுக்குக்கு ஆடப்படும் ஆட்டம் எனவும் பிங்கல நிகண்டு அதற்கு விளக்கமளிக்கின்றது. சதிரோட்டம் பிற்பட்ட காலத்தே சின்னமேளம் எனவும் அழைக்கப்படலாயிற்று. இப்பெயர் கோவில்களைச் சம்பந்தப்படுத்தியதாகும்.

கி.பி 13ம் நூற்றாண்டின் பின்னர் அயலார் ஆட்சியிலும் தொடர்ந்து அன்னியர் ஆட்சியிலும் தமிழகம் வந்த போது பரதக்கலையும் ஓர் ஒதுக்கப்பட்ட கலையாகப் படிப்படியாக மாற்றமடைந்தது. 1935க்கு பிற்பட்ட காலத்து இதில் ஆர்வம் கொண்ட சிலர் பரதநாட்டியம் எனச் சிறப்பித்து இதனை வளர்த்தெடுக்கலாயினர். இதில் ஈ.கிருஷ்ணய்யர் மற்றும் ருக்மிணிதேவி போன்றவர்கள் மிகவும் முக்கியமானவர்களாகின்றனர். கிருஷ்ணய்யரின் பெருமுயற்சியினால் 1937ல் சென்னைசங்கீதக்கழக அரங்கில் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியும் இடம்பெற்றபோது அதுவே ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்து விட்டது. புராணச் சான்றுகளின்படி பல்லாயிரம் வருடங்களுக்கு முற்பட்டதான கால வரலாற்றை ஆடற்கலை கொண்டிருப்பது பிரபஞ்ச படைப்புடன் ஒப்புநோக்கத்தக்கதாகின்றது. இப்பிரபஞ்சம் ஒரு தாளையத்துடன் இயங்கிக் கொண்டிருப்பதாகவே கூறுவர். இயக்கமே ஆடலாகின்ற சிவனோடு தொடர்புபட்டுப் பார்க்கின்ற தாண்டவ நடனங்களும் பிரபஞ்சக்கோட்பாட்டினையே பிரதிபலிக்கின்றன. படைத்தலின் கர்த்தாவான பிரம்மனும் ஆண், பெண் சக்தி வடிவான சிவனும், பார்வதியும் நாட்டியசாஸ்திரத்தின் மூலவர்களாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர். ஆறாயிரம் சுலோகங்களையும், நூற்றொட்டுக் கரணங்களையும் உள்ளடக்கிய இதனை எழுதிய பரதமுனிவரே இதுவரை பெறப்பட்ட தகவல்களின் அடிப்படையில் இவ்வுலகுக்கு நாட்டிய சாஸ்திரத்தை வெளிப்படுத்தியவராகின்றார்.⁴

புராண, இதிகாச, வரலாற்றுத் தளத்தில் சொல்லப்படுகின்ற கந்தரூபர்கள், அப்சரஸ்கள், கணங்கள், முனிவர்கள், தேவர்கள், ரிஷிரிகள் எனும் எண்ணிலடங்கா ஆடற்கலைஞர்களை விடுத்து சுமார் 3200 ஆண்டுகால வரலாற்றுத் தளத்துள் ஆடற் கலைஞர்களைப் பண்டைத்தமிழர் வரலாறு வெளிக்கொணர்கிறது. கூத்தர், விறலியர், கோடியர் என அறியப்பட்ட இவர்கள் இறையடியார்கள் எனப் பொருள்படத் தேவதாசிகள் எனப் பின்னர் அழைக்கப்படுகின்றனர். இப்பெயரே பரதக்கலை வளர்ச்சியில் இக்கலைஞர்களை நீண்ட காலமாக அடையாளப்படுத்தி வந்திருக்கின்றது. அப்சரஸுப் பெண்களான இவர்கள் தேவலோகத்திலிருந்து மண்ணுலகுக்கு அனுப்பப்பட்ட அரம்பையர் எனும் அடிப்படையிலேயே இக்கதைகள் சோடிக்கப் படுகின்றன.

சங்கத்தமிழர் வரலாற்றுத் தளத்துள் தேவதாசிகளைத் தொல்காப்பியமானது, கூத்தையர் அல்லது விறலியர் பரம்பரைக்குள் இனங்காணுகின்றது. முனைவர் முத்துலெச்சுமி ரெட்டியார் தனது ஆய்வில் இவர்களைப் பரத்தையர், கூத்தையர், கணிகையர் பிரிவு சார்ந்து வந்த ஆடற்கலைஞர்களாக வெளிப்படுத்துகின்றார். நாடகக்கணிகை, காவற்கணிகை, ஆடற்கூத்தையர் ஏவற்சில்லடியார் எனவும் இவர்கள் வேறுபடுத்தப்படுகின்றனர்.

இதில் நாடகக்கணிகையர் எல்லா நிகழ்வுகளிலும் ஆடினர். காவற்கணிகையர் போர்க்கால நிகழ்வுகளில் ஆடினர். ஏவற்சில்லடியார் மடப்பள்ளி குடும்பப் பெண்களானர். முறையான தேர்ச்சிமூலம் வந்தவர்கள் ஆடற்கூத்தையர் எனப்பட்டனர். உயர்நிலைப்பட்டவர்கள் கூடத் தங்களது பெண்களைத் தேவதாசிகளாக ஆலயங்களுக்கு அர்ப்பணித்தனர். தேவதாசிகள் எனப்பட்ட இவ்வாடல் மகளிர் மிகுந்த அழகானவர்களாகவும், அறிவு, ஆற்றல் மற்றும் குணநலம் மிக்கவர்களாகவும் விளங்கினர். இப்பெண்களுக்கு சிறுவயது முதலே குருமூலம் முறையான கல்வி போதிக்கப்படும். இசை, நடனம், தாளம் ராகம், குறியீடு போன்றன இதில் முக்கியம் பெறும். சோழராட்சிக் காலத்தே இவர்களுக்குத் தமிழுடன் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகள் போதிக்கப்பட்டதோடு நர்த்தகிக்குத் தலைக்கோல் எனும் அதியுயர் அரசவிருதும், ஆயிரம் பொற்காசும் மன்னனால் வழங்கப்படும்.

பல்லவர் மற்றும் பாண்டியர் காலத்தே படிப்படியாக வளர்ச்சிகண்ட பரதக்கலை சோழர் ஆட்சிக் காலத்தில் உச்ச நிலையை எட்டியது. அதன் பின்னர் விஜயநகரார் மற்றும் நாயக்கர் ஆட்சியில் அது நலிவடைந்து போகாத நிலையிலேயே இருந்தது. ஐரோப்பியரின் ஆட்சியில் இவ்வாடல் மகளிர் ஏழ்மைநிலையை எட்டவும் ஏளனத்துக்கு உள்ளாக்கப்படவும் செய்தனர். பின்னர் கிருஷ்ணையர், நாராயணதீர்த்தர் ருக்மிணிதேவி பாலசரஸ்வதி, ரவீந்திரநாதாகூர் போன்ற உயர்மட்டச் சமூகத்தினரது ஆர்வமும், முயற்சியும் இக்கலையை நோக்கித் திரும்பியபோது மீண்டும் அது புத்துயிர் பெறலாயிற்று. 1940க்குப் பின்னர் பரதக்கலை படிப்படியாக உன்னத வளர்ச்சிகண்டு இன்று உலகமெங்கும் வியாபித்த ஒரு செந்நெறி ஆடற்கலையாக மிளிர்வதைப் பார்க்கின்றோம்.

மோகினியாட்டம் (வரலாறும் பண்பாடும்)

மோகினி ஆட்டத்தைக் கேரளத்தின் பரதநாட்டியம் எனக் கூறுவர். பிரபல பரதக்கலைஞரும், பரதநாட்டியம் மக்கள் மயப்படுத்தப்பட்டதோர்

ஆடற்கலையாக வளரத்தன்னை அர்ப்பணித்தவருமான ஸ்ரீமதி ருக்மிணிதேவி மோகினிஆட்டத்தினை “மெலினப்படுத்தப்பட்டபரதம்” எனக்கூறுவர்.⁵

திருமால் தனது மோகினி அவதாரத்தில் ஆடிய ஆட்டமாக இதற்குப் புராணவரலாறு கூறப்படுகின்றது. தேவர்களும், அசுரர்களும் திருப்பாற்கடலைக் கடைந்தபோது பெறப்பட்ட அமிர்தத்தை அசுரர்கள் உண்ணாதிருக்கத் திருமால் தனது மோகினியாட்டத்தால் அவர்களை மயக்கியதாகவும், அதுவே பின்னர் மோகினியாட்டமாக மாறியதெனவும் இதற்கான தோற்றுவாய் அமைகின்றது. பரதமுனிவரது நாட்டிய சாஸ்திரக் கோட்பாட்டினையே மோகினி ஆட்டம் பொதுவாகக் கொண்டுள்ளது. ஆயினும், இதனது மரபுத்தன்மை, பாணி, நூட்பம் என்பவற்றின் வெளிப்பாடுகள் ஊடாக இது ஒரு செவ்வியற்கலையாக 1835க்குப் பின்னர் நிலை நிறுத்தப்படுகின்றது.

சேரநாட்டின் பண்டைய பாரம்பரியம் மிக்க மரபுவழிக்கலையாகப் போற்றப்படும் இவ் ஆடற்கலையை நெறிப்படுத்தி வளர்த்தெடுக்கக் காரணமானவர் திருவானந்தபுரம் சுவாதித்திருநாள் மகாராஜாவாகும். தஞ்சை நால்வருள் ஒருவரான ஆடலாசிரியர் வடிவேலுவைத் திருவனந்தபுரத்து அரசவைக் கலைஞராக 1835ல் அவர் நியமித்திருந்தார். சதிர், கதகளி ஆகியவற்றின் செய்முறைகளின் சேர்க்கையாக இதனை வடிவேலு புத்துருவாக்கினார் எனக் கூறுவர். பெண்களே கையாளும் மரபு நிலைப்படுத்தப்பட்ட ஆடற்கலையாக அமைகின்றது. மோகினியாட்டம் சிருங்கார ரஸத்தையும், லாஸ்சியத்தையும் முக்கிய அம்சங்களாகக் கொண்டுள்ளது.

1930இல் ‘கேரளா கலா மண்டலத்தை’ நிறுவிய கவிஞர் வள்ளத்தோல் நாராயணமேனன் கதகளியுடன் கூடியாட்டம் மற்றும் மோகினி ஆட்டத்தையும் வளர்த்தெடுக்கலானார். ஆட்டம் பற்றி அறிந்து கொண்ட இரவீந்திரநாத்நாத் அவர்கள் அவரால் உருவாக்கப்பட்ட சாந்தி நிகேதனில் பரதநாட்டியத்துடன் இவ்வாட்டத்தையும் கல்யாணி குட்டிஅம்மாவோடு போதிக்கலானார்.⁶

தஞ்சாவூரின் குறவஞ்சிக்கூத்துக்கும், மோகினியாட்டத்திற்கும் மிக நெருங்கிய ஒற்றுமைகள் தென்படுகிறது என ஆய்வாளர்கள் கூறுவர். லாஸ்யத்தின் அம்சங்களை இரண்டுமே முக்கியப்படுத்துவதால் இது காரணமாக அமைகின்றது.

பரதநாட்டியம் மோகினியாட்ட அளிக்கை முறைமை

தென்னாசிய சாஸ்திரிய நடனங்களிலுள்ள சில பொதுத்தன்மையை நோக்கினால் அவற்றின் பிறப்பும், வளர்ச்சியும் தெளிவாக விளங்கும். கலாச்சாரஒருமைப்பாட்டையும் எடுத்துக்காட்டுவதாக விளங்கும். இந்திய சாஸ்திரிய நடனங்களில் ஒருமைப்பாடுகள் காணப்படும். அதேவேளை, அளிக்கை முறையில் வேறுபட்ட தன்மையினையும் காணலாம். எனவே, இவ்விரு நடனங்களுக்கிடையே செய்யப்படும் நமஸ்காரம், முத்திரைகள் (ஹஸ்தங்கள்), இரஸங்கள், அடவுகள், உருப்படிகள், இசைக்கருவிகள், ஆட்டமுறைகள், ஆஹார்யஅபிநயம் எனும் விடயங்களில் வேறுபட்ட தன்மையினையும், பொதுத்தன்மையினையும் காணமுடிகிறது.⁷

நமஸ்காரம்

நடனக்கலையைப் பயில்வதற்கு முன்பு சிறந்த குருவையும் தேர்ந்தெடுத்து பயிற்சி தொடர்வதற்கு நாளையும், வேளையையும் தீர்மானித்த பின்னர் குருவிற்கு வெற்றிலை, பாக்கு, பழம், தேங்காய், அரிசி, மலர்மாலை, தட்சணை ஆகியவற்றை வைத்துக் குருவிடம் கொடுத்து அவரிடம் ஆசீர்வாதம் பெற்றபின்னர் குரு, சிஷ்யனுக்கு முதன் முதலாகப் பயிற்றுவிப்பதே நமஸ்காரம். இது எல்லா நடனத்திலும் காணப்படும் அம்சமாகும்.

பரதநாட்டிய நமஸ்காரம்

முதலில் சமநிலையில் நின்றபடி மார்பின் முன் இரு கைகளிலும் முதலாவது கடகாமுகம் பிடித்து பூமியில் வலது காலால் ஒரு தட்டும் இடது காலால் ஒரு தட்டும் தட்டுதல் வேண்டும். பின்பு இரு கையிலும் சிகர முத்திரை பிடித்து தோளைச்சுற்றி இருபக்கங்களிலும் நீட்டியவாறு முன்னால் கொண்டு வந்து முழுமண்டியில் அமர்ந்து இருகையிலும் சதுரமுத்திரை பிடித்து பூமியைத் தொட்டுக் கண்களில் ஒற்றிக்கொள்ள வேண்டும். பின்னர், அஞ்சலி ஹஸ்தம் மார்பின் முன் பிடித்து சமநிலையில் நின்றல் வேண்டும். இவ்நமஸ்காரம் சாதாரண வகுப்பில் செய்யப்படும்.⁸

சமநிலையில் நின்றபடி மார்பின் முன் இரு கைகளிலும் சிகர முத்திரை பிடித்து வலது காலை முன்னால் வைத்து, வலதுகையை வலது பக்கமாகச் சுற்றிக்கொண்டு வந்து பதாக முத்திரையில் நாட்டியாரம்பத்தில் வைக்க வேண்டும். பின்னர், இடது கையையும் இதேபோன்று செய்து இடது காலைப் பின் சறுக்கியபடி நிலத்தில் அமர்ந்து உடலை முன்பாக வளைத்து இரு கையிலும் சதுர முத்திரை ஸ்வஸ்திகமாகப் பிடித்து

பூமியைத் தொட்டுக் கண்களில் ஒற்றிக்கொள்ள வேண்டும். பின்னர் அஞ்சலி முத்திரை பிடித்தல் வேண்டும். இரு கைகளிலும் மார்பின் முன் முதலாவது கடகாமுகம் பிடித்து இடதுகாலைப் பின்னால் நாட்டி கையை வலது பக்கமாக அலபத்மம் பிடித்து சுற்றிக்கொண்டு வந்து உடம்பை இடது பக்கமாகச் சுற்றி முன்னால் திரும்பி வரவேண்டும். பின்னர், வலதுகாலைப் பின்னால் நாட்டி மேலுள்ளது போல் இடது கைகளைச் செய்து வலதுபக்கமாகச் சுற்றி முன்னால் திரும்பி பின்பு சிறிய நமஸ்காரம் செய்து அஞ்சலிக்கையினை முதலில் தலைக்கு மேலும் பின்னர் புருவங்களுக்கு மத்தியிலும் பின் மார்புக்கு நேராகவும் பிடித்து சம நிலையில் நின்றல் வேண்டும். இவ் நமஸ்காரம் கச்சேரி நிகழ்வுகளின் போது செய்யப்படும்.

மோகினியாட்ட நமஸ்காரம்

மோகினியாட்ட நமஸ்காரத்தில் ஆரம்பநிலையாக இரு கைகளிலும் த்ரிபதாக (பரதநாட்டிய பதாகம்) முத்திரை பிடித்து கைகளைச் சற்றுத் திருப்பி வளைத்து முன்னோக்கி நேராக நீட்டிப்பிடித்து அரைமண்டலத்தில் கால்களை அகட்டி வைத்து முதலில் வலதுபாதம், அதன் பின்னர் இடதுபாதம் எனச் சத்தம் எழாதவாறு தரையில் தட்டுதல் வேண்டும். பின்னர் இடதுபாதம் எனக் குறுக்காக வைத்து இடதுகாலை இடதுபக்கம் மடித்து வைத்து இருகைகளையும் மார்பின் முன் த்ரிபதாக முத்திரை அதோ முகமாக(மேல் நோக்கி) பிடித்து இரு கைகளையும் இரு பக்கவாட்டில் சுற்றிக்கொண்டு சென்று தலைக்கு மேலாக அஞ்சலி பிடித்து மார்பின் முன் கொண்டு வந்து முழுமண்டலத்தில் அமர்ந்து அதாவது, முழங்கால் மடித்து அகல விரித்து விரல் நுனிகள் நிலத்தில் தொடக் குதிகாலில் இருந்து அமர்தலாகும். பின் இரு கைகளாலும் கம்சபட்ஷ்ச முத்திரை பிடித்து நிலத்தைத் தொட்டுக் கண்களில் ஒற்றிக்கொள்ள வேண்டும். பின்பு இரு கைகளிலும் அஞ்சலி பிடித்துத் தலைக்கு மேலும், புருவங்களுக்கு மத்தியிலும், மார்புக்கு நேராகவும் பிடித்து (வைஸ்ணவ மண்டலத்தில்) நின்றல் வேண்டும்.

பரத நாட்டியத்தில் செய்யப்படும் நமஸ்காரத்திற்கும், மோகினி ஆட்டத்தில் செய்யப்படும் நமஸ்காரத்திற்கும் இடையில் செய்யப்படும் முறையில் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும் நமஸ்காரம் செய்யப்படும் நோக்கத்தில் பொதுத் தன்மையே காணப்படுகின்றது. அதாவது, பூமியின் மீது நாம் காலால் மிதித்துத் தட்டி ஆடுவதனால் இவ் நமஸ்காரம் செய்யப்படுகின்றது. இறுதியில் இடம்பெறும் அஞ்சலி முன்று அர்த்தத்தினைக் குறிக்கின்றது. அவையாவன, தலைக்கு மேல்

அஞ்சலி செய்யப்படும் - கடவுளுக்கும், புருவங்களுக்கும் மத்தியில் செய்யப்படும் அஞ்சலி - குருவிற்கும், மார்பிற்கும் எதிரே செய்யப்படும் அஞ்சலி - சபையோருக்கும் செய்யப்படுவது மரபாகும்.⁹

ஹஸ்தங்கள் (முத்திரைகள்)

நடனத்தின் சிறப்பு அம்சமாக விளங்குவது நடனத்தில் பயன்படுத்தப்படும் கைகளின் பிரயோகங்கள். கைகளாலேயே பல்வேறு கருத்துக்களையும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் சிறந்த கலை இது. பரதர் காலத்திற்கு முன்னாலேயே இந்தக் கலை நன்கு வளர்ச்சியடைந்திருக்கக் கூடும். கைகளிலுள்ள விரல்களின் பல்வேறு நிலைகளாலும், அசைவுகளாலும் பொருள்பட அபிநயிப்பது இதன் சிறப்பம்சமாகும். வாய்பேசாமல் கைகளாலேயே எதையும் வெளிப்படுத்தும் ஒரு பூரணமான மௌன மொழியே இதில் அடங்கியுள்ளது. கைகளை நடனத்தில் 'ஹஸ்தம்' என்று சமஸ்கிருதத்திலும், 'கை' என்று தமிழிலும் குறிப்பிடுவர். சிற்ப ஆகம நூல்களில்தான் இதற்கு முத்திரை என்று அழைக்கப்படுகிறது. பரத நாட்டியத்தில் ஒற்றைக்கை முத்திரைகள்-28 இரட்டைக்கை முத்திரைகள்-24 அபூர்வ முத்திரைகள்-06 என மொத்தம் 58 முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. பரதநாட்டியத்தில் முத்திரைகள் சுத்தமாகவும், அழுத்தமாகவும் அதேநேரம் நளினமாகவும் பிடிக்க வேண்டும். மோகினி ஆட்டத்தில் பரதநாட்டியம் போன்று அதிகளவான முத்திரைகள் பிரயோகிக்கப்படுவதில்லை. மோகினி ஆட்டத்தின் ஆடல்கள் நளினமாகக் காணப்படுவது போன்று முத்திரைகளும் நளினமாகவும் அங்கசுத்தத்துடனும் பிடிக்கப்படும். பரதத்தில் வழங்கப்படும் பெயர்களுக்கும், மோகினியாட்டத்தில் வழங்கப்படும் பெயர்களுக்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு.¹⁰

பரதநாட்டிய முத்திரைகள்

பதாகம்
த்ரிபதாகம்
அர்த்தபதாகம்
கர்த்தரிமுகம்
அர்த்தசந்திரன்
ஹம்சாஸ்யம்
தாம்ரகூடம்
ம்ருகஷீர்சம்
பதாகம்
சிம்ஹமுகம்

மோகினியாட்டமுத்திரைகள்

த்ரிபாதாக
பதாகோ
கர்த்தரிமுகம்
கபித்தஹா
ஹம்சபட்ச்ச
முக்ராத்யோ
சுகதுண்டம்
ஹம்சாஸ்யம்
அர்த்தசந்திரச்ச
ம்ருகஷீர்ச

சதுரம்	அராளம்
ஸம்தம்சம்	முகுளம்
குவிபதாகம்	புணரஞ்சலி
சிகரம்	சிகரம்ரா
முகுளம்	முகுரோ
கடகாமுகம்	கடகோ
ஸீசி	சூசிகாமுக
சர்ப்பசிரம்	புணசர்ப்ப
ஊர்ணநாபம்	ஊர்ணநாபக்வு
பல்லி	பல்லவம்

பரதநாட்டியத்தில் அதிகளவான அடவுவகைகள் காணப்பட்டாலும் அடவுகளை ஆடும்போது பதாகம், த்ரிபதாகம், அர்த்தசந்திரன், முஷ்டி, சிகரம், ஸீச்சி, அலபத்மம் போன்ற முத்திரைகளே அடவுகளில் பிரயோகிக்கப்படும். இம்முத்திரைகளும் ஏனைய முத்திரைகளும் நடன உருப்புகளின் மோகினி ஆட்டத்தில் குறைவான அடவுகளே காணப்படுகின்றது. இவ்வாட்ட அடவுகளில் த்ரிபதாச்ச, பதாகோ, அஞ்சலி, முத்ராக்கியோ, டோலம், ப்ராலம்பம், கடகோ, முஷ்டி, புணரஞ்சலி, புணசர்ப்பம், பல்லவம், ஹம்சபட்ச்ச போன்ற முத்திரைகள் பிரயோகத்திலுள்ளன.

இரஸங்கள்

இரஸம் என்பது சுவை. நாம் கண்ணால் பார்த்தும், காதால் கேட்டும் மகிழ்ந்து பெறுகின்ற இந்த இன்ப உணர்வே ரஸம் எனப்படும். உணவில் ஆறு சுவைகள் இருப்பது போல நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கவின்கலைகளில் நவரஸங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு ரஸத்திற்கும் முறையே ஸ்தாயிபாவம், விபாவம், அநுபாவம், வியபிசாரிபாவம், சாத்விகபாவம் என்பன உண்டு. அத்தோடு ஒவ்வொரு இரஸத்திற்கும் தேவதை, நிறம், குணம், ஸ்வரங்கள், எதிர்ரஸம், இராகம் முதலியனவுண்டு.

பரதநாட்டியத்தில் நவரஸங்கள் ஒவ்வொன்றும் முதன்மை இடத்தைப் பெற்றுக் காணப்படுகின்றன. ஆனால், மோகினி ஆட்டத்தில் சிருங்கார இரஸமே முதன்மை பெற்றுக் காணப்படுகின்றன. அழகையும், அன்பையும் இணைபிரியாமல் வெளிக்காட்டும் நிலையே சிருங்கார இரஸமாகும். சிருங்காரம் என்பது லாஸ்ய மரபாகும். ஏனைய எட்டு இரஸங்களான கோபம், உத்வேகம், உற்சாகப்படுத்தல் ஆகிய இரஸங்களைப் பெரும்பாலும் இயற்கையுடனும், நளிணத்துடனும் சிருங்கார இரஸத்தின் உதவியுடனே

மோகினியாட்டத்தில் வெளிக் காட்டப்படுகின்றது. பரத நாட்டியத்தில் சிருங்கார ரஸத்தில் மகாவிஷ்ணு தேவதையாகக் கொண்டுள்ளது. இது அயோகம், விப்ரயோக(விப்ரலம்ப), சம்போக எனும் மூன்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. மோகினியாட்டத்தில் சிருங்காரம் சம்போகசிருங்காரம், விப்ரலம்ப சிருங்காரம் என இரு பிரிவாகக் காணப்படுகின்றது. மோகினியாட்டத்தில் விப்ரலம்ப சிருங்காரத்தில் பலபாடல்கள் அல்லது பாடங்கள் நடனக்காரர்களாலேயே உருவாக்கப்படுவதாகக் காணப்படும். சுவாதித்திருநாளின் பாடல்களின் மூலம் இவ்ரஸம் வெளிக்காட்டப்படுகின்றது.¹¹

அடவுகள்

ஆட்டங்களுக்கு முதல் அடிப்படையாக இருப்பது காலடி, தட்டு அடவு. பாதஅசைவுகள் அங்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். இந்த அசைவுகள் தலையசைவுகள், விரல்கள் மற்றும் கைகளின் அசைவுகள் ஆகியவற்றால் தோன்றுகின்ற முத்திரைகளாலும் இடை, பக்கம் போன்றவற்றின் அசைவுகளாலும் உருவாக்கப்படுவதே அடவுகளாகும்.

“அடவு” என்பது நடனத்தின் ஓர் அளவை என்று கூடக் கொள்ளலாம். தமிழில் “ஆடல்” என்ற வேர்ச்சொல்லைக் கொண்டது. தெலுங்கு மொழியில் “அடுகு” என்றால் பாதத்தின் ஓர் அடி என்று பொருள். அடவு எனும் சொல் நடனத்துறையில் தமிழகம், ஆந்திரப்பிரதேசம், கர்நாடகா, கேரளா போன்ற இடங்களில் இன்றும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஆடப்படும் கலைகளுக்கு “அடவு” என்பது ஜீவநாடி போன்றதொரு ஆதார உறுப்பாகும்.

பரத நாட்டியத்தில் தஞ்சை, பந்தணைநல்லூர், வழுவூர், காஞ்சிபுரம் மற்றும் ஏனைய இடங்களில் பிரத்தியேக மரபின் செய்முறைகளில் கற்பிக்கின்றனர். பரதநாட்டியத்தில் அடவுகள் “ஸங்கீதஸாராம்ருதம்” எனும் சமஸ்கிருதநூலைத் தழுவியுள்ளது. இது மராட்டிய மன்னரான துளஜா மன்னராலே எழுதப்பட்டதாகும். சுமார் 120 அடவுகள் இருப்பதாகக் கூறப்பட்டாலும் நடைமுறையில் 75 அடவுகளே ஆசிரியர்கள் கற்றுக் கொடுக்கின்றனர். உதாரணமாக, தட்டடவு எனும் முதல் அடவானது எட்டு வகையாகச் செய்யப்படும். பரதநாட்டியத்தில் அடவுகள் செய்யும் போது பாதங்களைச் சத்தம் கேட்குமாறு தட்ட வேண்டும். மோகினி ஆட்டத்தில் முப்பது வகையான பழகு நிலை அடவுகள் காணப்படுகின்றது. இவ்முப்பது அடவுகளையும் முறையாகத் தீவிர பயிற்சி செய்யும் ஒருவர் மோகினிஆட்டத்தின் நுணுக்கங்களைத் தெரிந்து கொள்வர். பாதத்தை

இரண்டு அங்குலம் இடைவெளியில் முழங்காலை வெளியில் மடித்துக் குனிந்த நிலையில் அடவுகள் செய்யப்படும். இதனை “மண்டலஸ்தானம்” என அழைப்பர். பொதுவாக, நர்த்தகியின் உடம்பானது அடவுகள் செய்யும் போது கூட ஒருபக்கம் சாய்ந்ததாகக் (அதிபங்க நிலையில்) காணப்படும். ஆனால், பரதநாட்டியத்தில் அடவு செய்யும்போது முக்கிய அம்சம் அரைமண்டி என்று அழைக்கப்படும் மண்டல ஸ்தானமாகும். மோகினியாட்டத்தில் பாதங்கள் சத்தம் எழாதவாறு தட்டவேண்டும்.

உருப்படிகள்

நடனத்தில் அடவுகள் நன்கு பயின்ற பின்னர் கற்றுக்கொடுப்பது உருப்படிகளாகும். ஆரம்பகாலத்தில் உருப்படிகள் பல காணப்படினும் அவ்வுருப்படிகளில் சில அழிந்து போயும் சில உருவாக்கப்பட்டும் உள்ளன. இன்று பரதநாட்டியத்தில் அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், தில்லானா என்ற ஒழுங்கில் செய்யப்படுகின்றது. இம்முறை சுமார் இருநூறு வருடங்களாகத் தென்னிந்தியாவில் நிலவி வருகின்றது. 20ம் நூற்றாண்டுகளில் நாம் காணுகின்ற மோகினியாட்டம் 1930 களில் கவிஞர் வள்ளத்தோல் நாராயணமேனன் என்பவரின் வழிநடத்தலில் பாதுகாக்கப்பட்டது. கிருஸ்ண பணிக்கர், கல்யாணிஅம்மா, மாதவிஅம்மா, சின்னம்மு போன்றோர் இம்முயற்சியைத் தொடர்ந்தனர்.¹²

சொற்கட்டு, ஜதீஸ்வரம், பதம், வர்ணம், தில்லானா என்பவை மோகினியாட்ட உருப்படிகளாகக் காணப்படுகின்றன. இவை பரத நாட்டியத்தின் பாதிப்புக்களால் தோன்றியவையாகும். இதில் சொற்கட்டு என்பது மோகினியாட்டத்தின் முதல் உருப்படியாகும். இது பாதங்களின் அசைவுகளை ஒன்று சேர்ப்பது என்று பொருள்படும். இவ் உருப்படி பரதநாட்டியத்தில் காணப்படும் அலாரிப்பு எனும் உருப்படியை ஒத்தவையாக இருக்கும். ஆடல் முறையில் தான் வேறுபடும்.

பரத நாட்டியத்தில் வர்ணம் பெரிய கவனத்தில் நிருத்தமும் சிறிய கவனத்தில் நிருத்தியமும் செய்யப்படும். ஜதி, சாகித்தியம், ஸ்வரம் எனும் அடிப்படையில் கொண்டு காணப்படும். பல்லவி, அனுபல்லவியில் ஒவ்வொரு சாகித்தியத்திற்கு முன்பு ஜதி செய்யப்படும். தொடக்கத்தில் த்ரிகால ஜதி மூன்று காலத்தையும் உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படும். ஆனால், மோகினியாட்டத்தில் நிருத்தத்திற்கு சிறிய கவனமும் நிருத்தியத்திற்கு அதிக கவனமும் செலுத்தப்படும். பரதநாட்டிய பதங்களில் சிருங்காரம், மதுரபக்திரஸம், கருணரஸம், வீரரஸம் போன்றவை தமிழ், தெலுங்கு மொழியில் அமைந்த பதங்களே

பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மோகினியாட்டத்தில் பிரபல்யமாகக் காணப்படும் “பதங்கள்” சுவாதித்திருநாளின் பதங்களாகும். இது நாயக, நாயகி பாவங்களோடு சிருங்கார ரஸம் நிறைந்த பாடல்களைக் கொண்டிருக்கும். “பந்தாட்டம்” அல்லது பந்து விளையாட்டு மகாகவி வள்ளத்தோள் என்பவரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகும். பரத நாட்டியத்தில் தில்லானா எனும் உருப்படி விறுவிறுப்பாகக் காணப்படும். ஆனால் மோகினியாட்டத்தில் மெதுவாகப் பாடப்படும். அதற்கேற்றவாறு தான் ஆடலும் நடைபெறும்.

ஆட்டமுறை

பரத நாட்டியத்தின் முக்கிய அம்சம் “அரைமண்டி” என்று அழைக்கப்படும் மண்டலஸ்தானமாகும். அந்த நிலையே இக்கலைக்கு மூலாதார வடிவமாகத் திகழ்கிறது. பாதங்களைப் பக்கவாட்டில் திருப்பி முழங்கால்களை வளைத்துச் சீராக நிற்பது மண்டல நிலையாகும். பாதங்களுக்கிடையே நான்கு விரல் அளவுக்கு மேல் இடைவெளி இருக்கக்கூடாது. முழங்கால்களும் பக்கவாட்டில் இருக்கும் துடைகள் பூமியிலிருந்து அவரவர் கையினால் மூன்று அல்லது நான்கு சாண்தூரத்தில் இருக்க வேண்டும். லௌஷ்டவம் என்று சொல்லப்படும். நிமிர்ந்த நிலை மார்பிற்கும், முதுகிற்கும் மிகவும் இன்றிமையாததாகும்.

அங்க சுத்தங்களுடன் ஹஸ்த அபிநயங்களையும், அழுத்தமான அசைவுகளைக் கொண்டும் கண்களின் அசைவுகளைக் கொண்டும் கருத்தையும் நேரடியாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருக்கும். மார்பினை நிமிர்த்தி வயிற்றினை உள்ளே தள்ளி நிற்க வேண்டும். முதுகானது பார்ப்பதற்கு வில் போன்று இருக்கும். தோள்களை ஏற்றவோ, இறக்கவோ, கூன் போடவோ கூடாது. தோள்களின் சீரான நிலைகளிலேயே முழங்கையை வைக்க வேண்டும். கைகளின் மார்பின் முன் வைக்கும் போது ஒரு சாண் இடைவெளி இருக்க வேண்டும். தாளத்திற்கு ஏற்ப அழகிய அழுத்தமான கால் அசைவுகளுடனும் கை அசைவுகளையும், ஸ்தாயி பாவங்களையும், அழகிய அபிநயங்களையும் கொண்டு பரதநாட்டியம் ஆடப்படும். பரதநாட்டியத்தில் காணப்படும் மண்டலங்கள் (ஸ்தானங்கள்) பத்து வகைகளாகும்.

கதகளியினதும், பரதநாட்டியத்தினதும் கூட்டிணைவே மோகினியாட்டமாகும். கதகளியின் அடிப்படை நிலையையும், பரதநாட்டியத்தின் பாத வேலைப்பாடுகளையும் மோகினியாட்டம் கொண்டிருக்கும். உடலின் முக்கிய பகுதியின் வளைவுத் தன்மையும், உடல் சுற்றும் அசைவுகளும்

கதகளியிலிருந்து பெறப்பட்டது. கதகளியின் அடவுகளும், வேறு புதிய அடவுகளும் சேர்ந்தே மோகினியாட்டமாகும்.

ஹஸ்த அபிநயங்கள் இலகுவான அசைவுகளைக் கொண்டு சபையோருக்கு நேரடிக் கருத்தை விளங்கச் செய்யும் படி அமைந்திருக்கும். கண்கள் சிற்றின்ப பாவங்களைக் காட்டும். அதே வேளை, பாத அசைவுகளும், வளைவுகளும் கருத்தைக் தருவனவாகும். மோகினியாட்டத்தில் 2 ½ அங்குல இடைவெளிகளில் முழங்காலை வெளியில் மடித்து நிற்க வேண்டும்.¹³

நடனக்கலைஞரின் உடலின் பிரதான பகுதி பக்கம் சாய்ந்து (அதிபங்க நிலையில்) அசைத்தல் மோகினியாட்டத்தில் திரும்பவும் திரும்பவும் இடம்பெறும். தாளத்திற்கேற்ப சொற்கட்டுக்கள் வாய்ப்பாட்டிசையினை ஒன்றிணைந்த ஓர் அங்கமாக விளங்கும். நடனக்கலைஞர் இவற்றிற்கேற்ப அழகிய அபிநயங்கள், காலசைவுகள் ஏற்படும் வகையில் கவர்ச்சிகரமாக ஆடுவர். மோகினி ஆட்டத்தில் ஐந்து அடிப்படை மண்டல நிலைகள் காணப்படுகின்றன.

சம மண்டலம் - வளைவில்லாமல் நிமிர்ந்து நின்றல்.

அரை மண்டலம் - முழங்கால் மடித்து அகல வைத்து ஒரு பாணையைப் போல் உருவத்தில் நின்றல்.

முழு மண்டலம் - முழங்கால் மடித்து அகல விரித்து விரல் நுனிகள் நிலத்தில் தொடக் குதிகளில் குத்தி நிற்கும் நிலை.

முக மண்டலம் - முழங்கால்கள் முழுமண்டலத்திற்கும், அரை மண்டலத்திற்கும் இடைப்பட்ட நிலை.

கல் மண்டலம் - முழங்கால்கள் அரை மண்டலத்திற்கும், சம மண்டலத்திற்கும் இடைப்பட்ட நிலை.

ஆடும் முறைகளிலும், நிற்கும் நிலைகளிலும் பரத நாட்டியத்திற்கும், மோகினி யாட்டத்திற்கும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

ஆஹார்ய அபிநயம்

ஓவ்வொரு நடனங்களும் தமது கலாசாரத்திற்கேற்ப ஆஹார்ய அபிநயங்களையும் பின்பற்றுகின்றது. இவ்வடிப்படையில் மோகினி ஆட்டத்தினதும், பரத நாட்டியத்தினதும் ஆஹார்ய அபிநயம் வேறுபட்ட தன்மையினையே கொண்டுள்ளது. சதிர் என்ற பெயரில் பரதம் விளங்கிய

காலத்தில் கால்கள் முழுவதும் மறைக்கும் பிஜாமாவும் அதன் மேல் கச்சை கட்டிக் கொள்ள ஒன்பது கஜம் சேலையும் அணிவர். அப்புடவையின் தலைப்பு முன்னால் இழுத்துச் செருகப்பட்டிருக்கும். பரத நாட்டியம் தமிழர்களின் பாரம்பரியத்தைப் பிரதிபலிப்பதற்காக இந்நடனத்தின் ஆடை அமைப்பும் அமைந்திருக்கும்.¹⁴

பரத நாட்டியத்தின் ஆடைகள் இன்று அதிகமாகத் தரமான காஞ்சிபுர உயர்தரப்பட்டுப்புடவைகளிலேயே தைக்கப்படுகின்றது. இவ்வாடைகளின் அழகு, அவற்றில் அமைந்துள்ள விசிற்றி மடிப்புகளினாலும், கால்களின் குறுக்காக அமைந்துள்ள சரிகை வேலைப்பாடுகளினாலும் அழகுபடுத்தப்படுகின்றன. பரத நாட்டிய உடைகள் நான்கு முக்கிய வயதின் அடிப்படையில் பிரித்துத் தைக்கப்படுகின்றன. அவையாவன.

- (1) ஒன்பது வயதுக்குட்பட்ட பெண் குழந்தைகளுக்காகத் தைக்கும் முறை.
- (2) பத்து - பதினைந்து வயதுக்குட்பட்ட பெண்களுக்காகத் தைக்கும் முறை.
- (3) பதினைந்து வயதுக்குட்பட்ட பெண்களுக்காகத் தைக்கும் முறை.
- (4) ஆடவர்களுக்காகத் தைக்கும் முறை என்பவனவாகும்.

கேரளாவைச் சேர்ந்த மணப்பெண் அதிகமாக முண்டு வேஷ்டி அல்லது தங்கச் சரிகையிலான மரபு ரீதியான இரு துண்டுகளான வெள்ளைநிற சேலையினை அணிகின்றனர். மோகினி ஆட்டத்திற்கான ஆடையானது “சற்றக்” துணிவகையினைச் சார்ந்த “கசவு” என்றழைக்கப்படும். தங்கச் சரிகை கொண்ட வெள்ளை நிறமுடையதாகக் காணப்படுகின்றது. மோகினி போன்று தழையத்தழைய வெண்ணிற ஆடையுடுத்திச் சேர நாட்டு அரசகுல மகளிர் போல பக்கவாட்டில் மேலுயர்ந்த கொண்டை போட்ட சிகை அலங்காரத்துடன் காணப்படும்.

தற்போது மோகினியாட்டத்தினதும் முக ஒப்பனைகள் ஒன்று பட்ட தன்மையினையே கொண்டுள்ளது. இருப்பினும் மோகினி ஆட்டத்தில் வட்டவடிவிலான திலகம் மற்றும் மஞ்சள் நிறத்திலான பூச்சு மற்றும் கன்னங்களில் கறுப்பு நிறத்தினால் வரையப்படும் கோடுகள் என்பன பரதத்திலிருந்து மோகினி ஆட்ட ஒப்பனையை வேறுபட்டு காட்டுகின்றது. பரத நாட்டியத்தில் சிகையலங்காரம் தலையின் பின்புறத்தில் சிறிய

கொண்டையும் அதோடு இணைந்த பின்னல் வடிவமும் காணப்படுகின்றது. மோகினியாட்டத்தில் தங்க நிறத்திலான அணிகலன்கள் அணியப்பட்ட போதிலும் இன்று பரதத்தில் அரக்குக் கற்கள் பதிக்கப்பட்ட அணிகலன்களையும் அணிகின்றனர். ஆஹார்ய அபிநயம் ஒன்றுபட்ட தன்மை கொண்டவையாகக் காணப்படினும் கூடுதலாக வேறுபட்ட தன்மையினையே கொண்டுள்ளது.

இசைக்கருவிகள்

பரத நாட்டியக் கச்சேரியில் இசைக்கப்படும் இசை கர்நாடக இசை மரபை ஒட்டிய இசையாகும். நடன ஆசிரியரே நட்டுவாங்கம் செய்வார். தாளமே பரதநாட்டியத்தின் பிரதான வாத்தியமாகும். தாளத்துடன் மிருதங்கம் இடம்பெறுகிறது. முன்பு வீணை குழல் (புல்லாங்குழல்) என்பனவும் பிரதான வாத்தியங்களாக இருந்து வருகிறது. பரத நாட்டியத்தில் பாடப்படும் பாடல்கள் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், சமஸ்கிருதம் போன்ற மொழிகளில் பாடப்படுகின்றது.

மோகினியாட்டத்தில் கர்நாடக இசையே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. சொற்கட்டுகளைச் சொல்லும் போது பாடல்களில் முதிர்ச்சி காணப்படும். இவ்வாட்டத்திற்கு கேரளத்தின் முக்கிய பஞ்சவாத்தியங்கள் பக்கவாத்தியமாக இசைக்கப்பட்டாலும் இசையானது சற்று இனிமையாகவும், அடைவுகளுடனும் இருக்கும். தற்காலத்தில் வீணை, இடக்கை, புல்லாங்குழல், நட்டுவாங்கம் (தாளம்), வயலின், ஹார்மோனியம் மற்றும் மிருதங்கம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.¹⁵

முடிவுரை

மனிதனின் உள்ளக்குறிப்புகளையும் அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய அங்க உறுப்புகளையும், இயக்கங்களையும் உடைய ஆடற்கலையானது ஏனைய கலைகளை விடப் போற்றப்படுகின்றது. இவ் ஆடற்கலையானது, இலக்கணம், செய்முறை சரித்திரம் ஆகிய மூன்றையும் கொண்டமைந்துள்ளது. நான்கு புருடார்த்தங்களையும் அளிக்க வல்ல நடனக் கலையானது வரலாற்றுக் காலம் தொடக்கம் இன்றுவரை மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளதோடு தனித்துவத்தினையும் பெற்றுள்ளது.

தமிழகத்தின் தனித்துவத்தினைப் பிரதிபலிக்கும் மோகினியாட்டத்தினதும், சரித்திர வளர்ச்சிப் போக்கினை ஏனைய சாஸ்திர நடனங்கள் கலாசாரங்களோடு ஒப்பிடுகையில் இவ்விரு நடனங்கள் இடையே காணப்படும் ஒற்றுமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இருப்பினும், மோகினி ஆட்டத்தில் கேரளாவில் காணப்படும் ஏனைய நடனங்களாகிய கதகளியாட்டம், கூடியாட்டம், தேசியாட்டம், அஷ்டபதியாட்டம், கிருஷ்ணராட்டம் போன்ற ஆட்டங்களின் தாக்கம் மெல்லென ஊடுருவிக்காணப்படுவதால் தமிழகத்தின் தனி நடனமாகிய பரத நாட்டியத்தோடு மோகினியாட்டத்தை ஒப்பிடுகையில் நமஸ்காரம், ஹஸ்தங்கள், இரஸங்கள், உருப்படிகள், இசையும் அதற்கான கருவிகளும், ஆஹார்ய அபிநயங்கள், ஆட்டமுறைகள் போன்ற விடயங்களில் இவ்விரு நடனங்களுக்குமிடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இந்திய நாட்டியத்தின் திராவிட மரபு - கார்த்திகா கணேஷன் பக்கம் 10
2. பரதக்கலைக்கோட்பாடு - டாக்டர் பத்மா சுப்பிரமணியம் பக்கம் 74,75
3. அருங்கலை ஆடற்கலை - சுபாசினி பத்மநாதன்-பக்கங்கள் 24, 25
4. தென்னாசிய சாஸ்திரிய நடனங்கள் - பேராசிரியர்.வி.சிவசாமி பக்கங்கள் 27,32,37
5. மோகினியாட்ட ஆரம்ப அடவுகள் - செல்வி.கோ. தாக்ஷாயினி பக்கம் 10
6. மேற்குறிப்பிட்டவற்றிலிருந்து பக்கங்கள் 24,25
7. Mohiniyattam - The Dance of the enchantres - Geetha Radhakrishana - page 25 ,27
8. பரதக்கலை கோட்பாடு - டாக்டர் பத்மா சுப்பிரமணியம் பக்கங்கள் 80,84
9. நடனசாரம் - திருமதி லீலாம்பிகை செல்வராஜா பக்கங்கள் 73,74
10. இந்திய நாட்டியத்தின் திராவிடமரபு - கார்த்திகா கணேஷன் பக்கம் 68
11. இந்திய மரபு வழி ஆடற்கலைகள் கட்டுரைத்தொகுப்பு - செல்வி. கோ. தாக்ஷாயினி பக்கங்கள் 24,25
12. Mohiniyattam DVD - Dr.Deeptiomchery Bhalla

13. தமிழ் நாட்டிய மரபில் பரதநாட்டியம் - டாக்டர் .பா. இராசா பக்கங்கள் 10,11
14. Mohiniyattam - Bharatishivaji and Vijayalakakshimi Page - 59 , 62
15. Nrityakala Bhodhini - Shiyamasrinivas - Page - 41

உசாத்துனை நூற்பட்டியல்

1. அருங்கலை ஆடற்கலை - சுபாஷினி பத்மநாதன், கொழும்பு, இலங்கை.
2. இந்திய நாட்டியத்தின் திராவிடமரபு - கார்த்திகா கனேசன், சென்னை - 1985
3. இந்திய மரபுவழி ஆடற்கலைகள் கட்டுரைக்கொகுப்பு - செல்வி. கோ.தாக்கஷாயினி கோபாலசிங்கம், மட்டக்களப்பு-2007
4. தமிழ் நாட்டிய மரபில் பரதநாட்டியம் - டாக்டர்.பா.இராசா, மதுரை - 1991
5. தென்னாசிய சாஸ்திரீய நடனங்கள் - பேராசிரியர்.வி.சிவாமி, யாழ்ப்பாணம் - 1998
6. நடனசாரம் - திருமதி.லீலாம்பிகை செல்வராஜா, கொழும்பு-2007
7. பரதக்கலைக்கோட்பாடு - டாக்டர் பத்மா சுப்பிரமணியம், சென்னை - 1997
8. மோகினியாட்ட ஆரம்ப அடவுகள் - செல்வி.கோ.தாக்கஷாயினி, மட்டக்களப்பு-2006
9. Mohiniyattam DVD - Dr.Deeptiomchery Bhalla, Invines multimedia,India
10. Mohiniyattam - Bharatishivaji and Viyayalakakshimi, India-2006
11. Mohiniyattam - The dance of the enchantres - Geetha Radhakrishana - India-1997
12. Nrityakala Bhodhini Part - II - Shiyamasrinivas - First print - India-2001