

பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் நினைவுப் பேருரை

*Prof S. Selvanayagam Memorial Lecture*

4



---

தென்னாசியக் கலைவடிவங்களில்  
நாட்டிய சாஸ்திர  
மரபு

---

சி. வெளாதி B.A Hons (Lon), B.A, M.A. (cey)  
தலைவர், சம்ஸ்கிருதத்துறை  
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

1987 மே  
May

Professor Selvanayagam had contributed notably to the study of agricultural geography of his country. In his early studies he had applied aerial photography to land use studies in Northern Sri Lanka. He went on to analyse and interpret the economic aspects of colonization schemes in the Dry Zone. This led to important conclusions and was perhaps his central contribution.

-The Geographical Journal  
Nov. 1979



His (ph. D) a piece of work based on meticulous and painstaking fieldwork and embodying truly independent investigation.

I found Selvanayagam's findings highly illuminating.

*B.H. Farmer*

"Selva was a man of action. In the academic field we worked closely and had vast plans for the future.

*Prof. T. Jogarajam*



யாழ்ப்பாணத்தின் மண்வளத்தினின்றும் முகிழ்த்துக் கிளம்பி அந்த மண்வளத்தையே தனது ஆராய்ச்சித் துறைபாக்கிக் கொண்டு யாழ்ப்பாண மண்வள விருத்தியினதும் அதன் அளவு வியாப்தியினதும் நம்பிக்கைச் சுடர்களில் ஒருவராக விளங்கியவர்; 'சோ. செ.' தன்புவியியல் அறிவு கொண்டு தமிழியலறிவிட வளம்படுத்தியவர் சர்வதேசப் புகழ்பெற்ற ஆய்வுக்கட்டுரைகளை எழுதியவர்.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி

முன்புரை

காலம் சென்ற பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் அவர்களின் நான்காவது நினைவுப்பேருரை கல்லச்சுப் பதிவு செய்ய வெளியிடப்படுகிறது. பேராசிரியர் நினைவுப்பேருரைகள் பற்றிய பூர்த்தியான பின் அவற்றைத் - தொகுத்து பிரசுரிக்க எண்ணியுள்ளோம். இவ் ஆண்டு நினைவுப்பேருரையினைத் தென்னிந்தியக் கலை வடிவங்களில் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு எனும் தலைப்பிலே தயாரித்து அளிப்பதற்கு மகிழ்ச்சியுடன் உடன்பட்ட அமெரிக்க கட்டுரையினை எழுதி இவ்வடிவம் பெறுவதற்கு உதவிய தற்காலகாலம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகச் சமஸ்கிருதத் துறைத் தலைவர் திரு. வி. சிவசாமி அவர்களுக்கு மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். இவர் சமஸ்கிருதத்தில் மட்டுமன்றி அதடன் தொடர்புள்ள தென்னிந்திய வரலாறு, தமிழ், ஆண்கலைகள், சமயங்கள் ஆகியனவற்றிலும் ஈடுபாடும் அறிவும் உள்ளவர் என்பது இவ் உரை மூலம் புலப்படுகிறது. இவர் பேராசிரியருடன் நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளவர். இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திலே அவரின் இயை சமகாலத்தவராகவும் பின் அங்கும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும் உடன் விரிவுரையாளராகவும் பணிபுரிந்தவர். கடந்த ஆண்டுகளிலே தொல்லியல், புவியியல், வரலாறு தொடர்பான விடயங்கள் பற்றிய பேருரைகள் இடம்பெற்றன. இவ்வாண்டு பேராசிரியர் செல்வநாயகம் விழுமிய கலை சார்பான பேருரை இடம்- பெறுதல் சாலப் பொருத்தமானதே. இதுனைக் கல்லச்சுப் பதிவு செய்வதற்கு நன்கு திட்டச்சுப் பதிவு செய்து தற்புதவிய வரலாற்றுத் துறையைச் சேர்ந்த செல்வி. ஜெ. ஜெயந்தி அவர்களுக்கும் ஐதன் உதவாக்கத்திலே பலவழிகளிலும் உதவி புரிந்த அனைவருக்கும் எமது இதயம் கனிந்த நன்றி.

புவியியற் துறை  
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்  
15.07-1987

செ. பாலச்சந்திரன்  
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்

பேராசிரியர். சோ. செல்வநாயகம்  
நினைவுக் குழு சார்பாக



தென்னுசியக் கலை வடிவங்களில் நாட்டிய

சாஸ்திர மரபு

"நாட்டியத்தின் மூலம் புலப்படுத்த முடியாத ஞானமோ, சிற்பமோ, கல்வியோ, கலையோ, யோகமோ, செயலோ ஒன்றில்லை. சகல சாஸ்திரங்களும், திறன்களும், பலவகையான செயல்களும் நாட்டியத்தில் ஒன்று சேர்ந்துள்ளன".

"மக்களின் செயல்களையும் நடத்தைகளையும் உள்ளவாறு செய்து காட்டவே நாட்டியமாகும். இதிலே, பலவகையான பாவங்கள் (bhavas) நிறைந்திருக்கும். பல நிலைகள் சித்திரிக்கப்படும். மனிதனின் செயல்கள் தொடர்புடையதாயிருக்கும். உலகில் மக்களுக்கு மயிற்சிகைய உண்டாக்கும். தேவர்கள், அசுரர், இவ்வாழ்வோர் ஆகியோரின் செயல்களை உலகில் அப்படியே செய்து காட்டுவதே நாட்டியமாகும்".

(நாட்டிய சாஸ்திரம் 1.116-117; 1.111; 1.120-121; 21.120.)

தென்னுசியா.

இன்றைய இந்தியக் குடியரசு பாக்கிஸ்தான், வங்காளதேசம், நேபாளம், சீசியம், பூட்டான், இலங்கை, மாலேயுகள் ஆகிய நாடுகள் தென்னுசியாவில் உள்ளன. சிலர் ஆப்கானிஸ்தானையும் இவற்றுடன் சேர்த்துக் கொள்ளுவர். இந் நாடுகளிற் பல 1947க்கு முன் இந்தியாவில் அடங்கியிருந்தன. மேலும், இப் பிராந்தியத்தின் மையத்திலுள்ள பெரிய நாடாக இந்தியக் குடியரசு விளங்குகின்றது. வரலாற்று ரீதியிலே பிரிக்கப்படாத இந்தியத் துணைக்கண்டம், பாரதம், இந்தியா எனவும் இக்கட்டுரையிலே அழைக்கப்படும்.

கலை வடிவங்கள்:

மனிதன் மக்கட் பண்புடையவனாக வாழுவதற்குக் கலைகளின் பரிச்சயமும், அறிவும் அவசியமாகும். புராதன இந்திய பண்பாட்டு மரபிலே கலைகள் 64 ஆகக் கூறப்பட்டுள்ளன. "ஆய் கலைகள் அறுபத்தி நான்கு" எனக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ் அறுபத்தின்கு கலைகளின் பட்டியல் வர்த்தமாயனரின் காம குத்திரம் போன்ற நூல்களிலே கூறப்பட்டுள்ளது. இவ் அறுபத்தின்கு கலைகளுட் பலவற்றை இன்றைய அறிஞர்கள் கலைகள் எனக் கொள்ளுவதற்குத் தயங்குவர். ஏனெனில், அவை பெரும்பாலும் ஒருவனின் பல்வேறுபட்ட திறமைகளைக் காட்டுவனவாகவும் உள்ளன. எனினும், இலக்கியம், கட்டிடக்கலை, சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம், நாடகம் முதலியன கலைகள் என்பதில் ஐயமில்லை. இந்திய நூல்கலைகளுக்கிடையில் உள்ள நெருங்கிய தொடர்புகள் பற்றி விஜயநாயகர்மோத்திரபுராணம் (6.2.1-9) எனும் நூலிற் கூறப்பட்டிருக்கும் கதையொன்று குறிப்பிடற்பாலது.

இதிலே வஜ்ர என்ற அரசனக்கும், மார்த்சண்டேய முனிவருக்குமிடையே நடைபெற்ற சம்பாஷணை ஒன்று வருகின்றது. இறைவனைத் திருவுருவிலே வழிபட விரும்பிய அரசன் இம்முனிவரை அணுகித் தனக்குச் சாஸ்திரீய விதியிலான இறைவனின் படிமம் அமைக்கும் சலையினைத் தனக்கும் புகட்டுமாறு கேட்டான். அதற்கு முனிவர் படிமச் சலையினை அநிவதற்கு ஒவியக்கலைஞானம் அவசியமென்றார். எனவே மன்னன் அதனைத் தனக்கு விளக்குமாறு கேட்ட, முனிவர் நடனக்கலை அறிவின்றி ஒவியக்கலையினைப் புரிந்து கொள்வமுடியாதென்றார். எனவே, அரசன் நடனக் சலையினைத் தனக்கு எடுத்தாரக்குமாறு கேட்டான். அதற்கு முனிவர் தமனவர்த்தியக்கலை அறிவின்றி நடனக்கலை யினை விளக்கிக் கொள்வமுடியாதென்றார். மன்னன் இதனைத் தனக்குப் புகட்டுமாறு கேட்ட, முனிவர் வாய்ப்பாட்டிசைக்கலை அறிவின்றித் தாளவாத்தியக் சலையினை அறிய முடியாதது. வாய்ப்பாட்டிசைக்கலை யினை அறிந்தவனே எல்லாவற்றையும் அறிந்தவனானான் என்றார். இக்கதையிலே வாய்ப்பாட்டிசைக்கலைக்கு முதன்முறையும் அறிக்கப்படுகின்றது. இங்கு குறிப்பிட்ட சலைகள் ஒன்றோடொன்று நெருங்கிய தொடர்புள்ளமையும், ஒன்றின் அறிவு மற்றொன்றின் விளங்குவதற்கு அவசியம் என்பதும், சலைகளின் முழுத் தகையும் ஒன்றிப்படுகின்றன.

### நாட்டியம்:

நாட்டியம் என்றவுடன் நடனம் என்று தனக்கு பலர் கருதுகின்றனர். இச்சொல்விற்கு இன்று உள்ள பொருள் இதுவாகலாம். ஆனால், வாய்ப்பாட்டியம்; தென் ஆசியர்விவள்ள பிராந்திய மொழிகளில் புவநற்றியம் இச்சொல் குறிப்பாக நாட்டிசைத்தையும் குறித்து வந்துள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரம், அபிநயதர்ப்பணம் (15. நாட்டியம் தந்நாடகம் பூர்வகதாயுதம்) போன்ற நூல்களில் நாட்டிசை எனும் பொருளில் இப்பதம் வந்துள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இச்சொல் அரங்கக் சலைகள் அனைத்தையும் மட்டுமன்றி இலக்கியம், அலங்கார சாஸ்திரம் முதலியவைவற்றையும் உள்வாங்கியுள்ளது. குறிப்பாக, நாடகம், நடனம், (வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை) முதலியவைவற்றை ஒன்று சேர்த்துக் குறிக்கும். சங்கீதம் எனும் சொல் மேற்குறிப்பிட்ட நாட்டியம் எனும் சொல்லில் அடங்குமா யினும், அது வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை, நிருத்தம் (நடனம்) ஆகிய மூன்றினையும் குறிக்கும். பழைய காலம்தொட்டு நெருங்காமலாக நாடகம் ஆடப்படும் வந்தது. மகாபாரதத்தின் ஒருபகுதியாகிய உறாநிவம்சத்திலே (கி.பி. 2ம் நூ. அளவில்) "நாட்டியம் ஆடினர்" (நாட்டியம் நநிர்ஜுஹி) எனவும், ராஜசேசரரின் (கி.பி. 10ம் நூ) சுர்ப்பூர மஞ்சரி எனும் நாடகத்திலே "ஒரு சட்டகம் (ஒருவகை நடனம்) ஆடப்படும் (சட்டகம் நக்சடவம்) எனவும் வரும் குறிப்புகள் கவனித்தற்பாலன. நாட்டியம், நாடகம் எனும் சொற்கள் நடனம் எனும் கருத்தினும் வந்துள்ளன.

### பரத:

இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய நாட்டிய இலக்கணம் கூறும் நூலாகிய நாட்டிய சாஸ்திரம் பரத முனிவர் இயற்றியதாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் இந்நூலின் உள்ளடக்கத்தினையும், பிற அம்சங்களுக்கும் உற்றுநோக்கி ஆராய்ந்த ஆழ்வாளர் இது பல நூற்றாண்டுகளாக உருவாகி கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் முழுமையடைந்திருக்கலாம் என்பர். 1

வேறு சிலர் இக்காலவரையறைக்குச் சற்று முன்பின்னா காலத்தில் இது இயற்றப்-  
பட்டிருக்கலாம். அல்லது தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பர். இஃது ஒரு தொகுப்பு  
நூலாகும். பரத என்ற சொல் நடிசன், ஆடுபவன் முதலியோரைக் குறித்துப்  
பின் இந்நூலை ஆக்கியோன் அல்லது தொகுத்தவனைக் குறித்திருக்கலாம். இச்சொல்  
மேலும் நாடகக் குழு, நாடகத்தினைத் தெர்ழிலாகக் கொண்டவன் முதலியோரை-  
யும் குறிக்குமென்பது நாட்டிய சாஸ்திர மூலம் அறியப்படும். இந்நூலிலே, "பல  
பாத்திரங்களாக நடித்தும், இசை வாத்திரங்களை இசைத்தும், (நாடகத்திற்கான)  
பலவற்றையும் ஏற்படுத்தி, நாடகத்தின் தலைமையாக நின்று நடத்துபவனே பரதன்"  
கூறப்படுகிறது. (நா.சா. 35.8) நாடகம், நடனம் தயாரிப்பவர்கள்  
கற்பவர்கள் முதலியோருக்கான கைநூலாக இது தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாமெனக்  
கருதப்படுகிறது. "பரத" எனும் சொல் நாடகம், நடனம் எனும் பொருளும்  
வந்துள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரமே பரத சாஸ்திரம், பரத குத்திரம், பரதம்  
எனவும் அழைக்கப்படுதல் ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது. மேலும், தமிழகத்தின் தலை  
சிறந்த சாஸ்திரிய நடனத்தையும் இச்சொல் குறிப்பதும் குறிப்பிடற்பாலது. இது  
பற்றிப் பின்னர் கூறப்படும். மேலும் 'பரத' எனும் சொல்விற்கு தாங்குதல்,  
அக்கினி, புரோஹிதர், ருத்திரன் (சிவன்), மிலேசீசன் முதலிய வேறு பல  
கருத்துக்களும் உண்டு.

சாஸ்திரம்:

சாஸ்திரம் என்பதுடன் சோதிடம் அல்லது ஒருவர் நினைத்த காரியம்  
சொல்லுதலையும் ஒரு சாரார் கருதலாம். ஆனால், இச்சொல் இங்கு சிறப்பான  
கருத்திலே வந்துள்ளது. "ஆனால் பாதுகாப்பதும் எதுவோ அதுவே சாஸ்திரம்"  
எனப்படும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஞானத்தினை அல்லது அறிவியலைச் சில விதிகளுக்கேற்ப  
உருவாக்கி, அதனைச் சிதையாது ஒரு கட்டுக்கோப்பிலுள்ள வைத்திருப்பதே சாஸ்திரம்  
எனலாம். எனவே; சாஸ்திரம் எனும்போது, வரையறை செய்து நன்கு ஒழுங்கு-  
படுத்தப்பட்ட அறிவியலை என்பது தெளிவு. நாட்டிய சாஸ்திரம் அல்லது பரத  
சாஸ்திரம் பொதுவாக நாட்டியம் பற்றிய அறிவியலையும், சிறப்பாகப் பரதரின்  
நாட்டிய சாஸ்திரத்தினையும் குறிக்கும்.

மரபு:

ஒவ்வொரு நாட்டிலும் வாழுகின்ற மக்களிடையிலே அரசியல், சமூக,  
பொருளாதார, சமய, பண்பாட்டு மரபுகள், எவை பல மரபுகள் உள்ளன.  
இந்தியாவிலே பல்வேறு அறிவியல்கள் பற்றிய மரபுகள் நீண்ட காலமாக நிலவி  
வந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, தர்ம சாஸ்திர மரபு, அர்த்த சாஸ்திர மரபு  
சமய மரபுகள், கலைமரபுகள் எனப் பலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவை நீண்ட  
காலமாக நிலவி வருபவை. காலம் தோறும் இவற்றிற்குப் பல அறிஞர்கள் தத்த  
பங்களிப்புகளைச் செய்து வந்துள்ளனர். மக்கள் இவற்றிற்கு அங்கீகாரமும், மதிப்  
அளித்து வந்துள்ளனர். நாட்டிய பற்றிய மரபும் நீண்ட காலமாக நிலவி  
வந்துள்ளது.

இக்கட்டுரையினுள் இதரநீதி நடைமுறை சட்டங்களின் மரபின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும், பரதின் நாட்டிய சாஸ்திரம், அதன் வழி நூல்கள், நாட்டியத்தின் பிரதான இயல்புகள் முதலியன பற்றியும், தென்னிந்தியாவின் பிற உலகங்களில் இவ் அறிவியலின் தாக்கம் பற்றியும் சுருக்கமாகக் கூறப்படும்.

நாட்டிய சாஸ்திர மரபுத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்-புராதன இந்தியக் குகை ஓவியங்களில் நாட்டியம்:

மனிதன் இயற்கையையும், பிற மனிதரையும், உயிர் வர்க்களுக்களையும் பின்பற்றி அவற்றின் செயல்களை அவ்வாறே செய்ய முற்பட்டுள்ளான். உலகங்களின் தோற்றத்திற்கு இது முக்கியமான காரணமெனக் கூறப்படுகிறது. நடனத்திலே நடப்பு, அடிகள், இசை, தாளம் முதலியன இடம்பெறும். எனவே இது ஒரு கூட்டுக்கலையாகும். புராதன இந்திய சமூகத்திலே நடனம் நாடகத்தின்மை உள்ளதாகவும் இருந்ததெனக் கருதப்படுகின்றன. 2 இவ் இயல்பு இந்திய நூல்கள் ஜனங்குழு நிலையங்களின் சமூகங்களில் இன்றும் காணப்படுகிறது. புராதன மக்களின் சில மன வெளிப்பாடுகள் பசுவகாப்புகள் குகைகளின் சுவர்களில் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றுட் காலத்தால் முந்தியவை சுமார் சி.மு. 8000 ஆண்டளவைச் சேர்ந்தவை. 3 இத்தகைய ஓவியங்களிற் பெரும்பாலானவை மத்திய இந்தியாவில் உள்ளன. நடன ஓவியங்களைப் பொறுத்த அளவில் பேர்பால் குன்றுகளில் உள்ளவை குறிப்பிடற்பாலவை. புராதன மனிதனின் வடிவீகையிலே நடனம் ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தமைக்கு இவை தக்க சான்றுகளாகும். இவற்றின் சமய, மதத்திற்குத் தன்மைகளை விட, மக்களின் பொழுதுபோக்காகவும் இவை பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பன. இயற்கையிலே, கருமையான வடிவீகைப் பேசராட்டம் நடத்தி வந்த மனிதன் ஓவியத்தில் நுட்பத்திருந்தமை குறிப்பிடற்பாலது.

பிம்ஸ்ட்காவிலுள்ள குகைகளை அணிசெய்யும் இடைக்கற்காலத்திய சுவர்ச்சி-கரமான நடன ஓவியக் காட்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை பற்றிக் கலாநிதி வகங்கர் (Dr. Wakankar) கலாநிதி புளாக்ஸ் (Dr. Brooks) ஆயிரோர் கற்கால இந்திய ஓவியம் எனும் தமது சிறந்த நூலிலே குறிப்பிட்ட உள்ளனர். 4 மேற்குறிப்பிட்ட ஓவியக்காட்சிகளில் ஒன்றிலே நான்கு நடனக்காரர் காணப்படுகின்றனர். சுவர்களில் இருவர் நிற்சின்றனர்; ஒருவர் இருக்கிறார்; மற்றவர் மேலே பாய்சிறார். மேற்குறிப்பிட்ட நூலாசிரியர்கள் இவற்றை மத்திய-வாதிசனின் நடனம் என்பர். இந்நடன ஓவியங்களிலுள்ள ஒருவர் எருதின் கொம்புகள் கூடிய முகமூடியும், மற்றவர் சிறகுள்ள தலையாடையும், இன்னொருவர் ஓநாய்த்தலை மூடியும், நகங்கும் கொண்டுள்ளனர். எஞ்சியவர் மேலே (ஆகாயத்திலே) பறக்கிறார். 5 இதே காலப்பிறிதொரு ஓவியக் காட்சியில் தம்மை வணங்கும் இருவருக்குப் பயபக்தி உண்டாக்கும் நிலையிலான ஒரு நடனக்காரர் உள்ளார். இவர்கள் எருதின் கொம்புள்ள முகமூடியும், சிறகுள்ள தலையாடையும் அணிந்துள்ளனர். மேலும் இவ் ஓவியங்களில் வேட்டையாடுதல் சார்பான நடனக் காட்சிகளும் உள்ளன.

லிங்க வணக்கத்தின் தொடர்புள்ள ஓவியங்கள் அரிதாயினும், அன்றைய எஃற இடத்திற்கு அண்மையிலுள்ள ஓவியங்களிலே லிங்க வணக்கத்தின் தொடர்புடைய நடனக்காரர் சல்லாரியூடன் காணப்படுகின்றனர்.



பிற்கால நடன ஓவியங்களிலே மேற்குறிப்பிட்ட ஒரு நடன அமைப்புக் காணப்படுகின்றது. பிற்காலத்திய "ராஸ்" நடனத்தினை நினைவூட்டும் - நடுவில் ஒருவரைவிட்டுச் சுற்றிவ்ர எட்டு நடனக்காரர் உள்ள ஓவியம் போபா - விஷ்ணு சிம்லா குன்றிலே காணப்படுகின்றது. இசை வாத்தியங்கள் சில பிற்கால ஓவியங்களிலே காணப்படுகின்றன. இவற்றிலே ஆண்கள் சிலர் மேளம், யாழ் போன்ற வாத்தியம், சல்லாரி முதலியனவற்றை இசைக்கின்றனர். ஆரம்பகாலம் தொட்டு, ஓர் உணர்வு, அலுவலம், பழையகதை முதலியனவற்றைப் புலப்படுத்த - தற்கால ஊக்குவிப்பு நடனத்திலே காணப்படுகின்றது. எனவே, அரங்கக்கலை நடனத்துடன் தொடங்குகிறது எனலாம். 6 ஆடுவோன், குறியீடுகள் (Symbols), உடம்பிலே மைசூசுதல், கருத்தைப் புலப்படுத்த அபிநயம் முதலியனவற்றையும், பேச்சு வழக்குத் தொடங்கிய பின்பாடல்களையும் பின்னர் இசை வாத்தியங் - களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இத்தகைய படிமுறை வளர்ச்சியினைப் புராதன இந்தியக் குகை ஓவியங்களிலும் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. இத்தகைய நாடக இயல்புள்ள நடனங்கள் இன்றும் ஜனக்குழு நிலையிலுள்ள மக்கள் மத்தியிலே, குறிப்பாக வடகிழக்கு இந்தியாவிலே நிலவுகின்றன. மேலும், ஜனக்குழு நிலை - யிலுள்ள மக்களிடையிலே, சமயக்கிரியைகள் தொடர்பான நடனங்கள் உள்ளன. இவற்றிலே இசை, மதுபானம் அருந்துதல் முதலியனவும் இடம்பெறும். எடுத்துக் - காட்டாக ஓரிசாவிஷ்ணு சந்தல் மக்களிடையே நிலவுவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தில் நாட்டியம்:

இந்நாகரிகம் வளம்மிக்கதொன்றாகும். இது சுமார் சி.மு 2500 - 1500 வரையுள்ள காலப்பகுதியிலே நிலவிற்று. இங்குள்ள பொழுதுபோக்குகளில் நாடகமும் இருந்திருக்கலாமென ஒருசாரார் கருதுகின்றனர். ஆனால், நடனம் இங்கு முக்கியமான ஓரிடத்தை வகித்திருக்கலாம். இங்குள்ள வரிவடிவம் பலரும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய வகையில் வாசிக்கப்படின புதிய தகவல்கள் கிடைக்க - லாம். மண்ணலான நடன உருவங்களைத் தவிரக் கல், வெண்கலம் ஆகியனவற்று - லான சிலைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. சில உறுப்புக்கள் ஒடிந்துள்ள அழகிய சாம்பல்நிறச் சுண்ணாம்புக்கற்சிலை ஒன்று கிடைத்துள்ளது. இது பிற்கால நடராஜ வடிவத்திற்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்கலாமென சேர்ஜோன் மார்சல், பென்ஜமின்ரோலன்ட் முதலியோர் கருதியுள்ளனர். இதைவிட வெண்கலத்தாலான நேர்த்தியான நடனமாதின் சிலை குறிப்பிடற்பாலது. முற்குறிப்பிட்ட சிலைக்கும், இதற்கும்; பிற்கால நடனச் சிலைகளுக்கும் இடையிலுள்ள தொடர்புகளை நர்த்தகி - யும், ஆய்வாளருமான கலாநிதி. கபிலவாத்ஸ்யாயன் குறிப்பிட்டுள்ளார். 7

இந்திய நடனமரபு வியக்கத்தக்க வகையிலே தொடர்ந்து நிலவுகின்றது. காப்புகள் அணைதல்; பதக்கத்துடன் கூடிய சங்கிலி போன்றவை இந்நாகரிக காலம் தொட்டாவது தொடர்ந்து அணியப்படுகின்றன. பிற்காலத்திய கோவில் - களையும், கட்டிடத்தின் பகுதிகளையும் அலங்கரிக்கும் நடனங்களின, அபஸ்ரஸ்கள், சுரசந்தரிகள் முதலியோரின் வடிவங்களிலும் மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் காணப் - படுகின்றன. மக்கேஷ் என்பவர் மொகெஞ்சதாரோ அகழ்வாய்விலே கண்டுபிடித் - துள்ள முத்திரையொன்றிலே ஒருவர் மேளம்அடிக்கச் சிலர் நடனமாகும் காட்சியுள்ளது

பிறிதொன்றிலே முகமுடியும், பொய்வாலுமுள்ள ஒருவர் வணக்கத்திற்குரிய மிருகத்தின் முன் சிரிகயக்கான நடனம் ஆடுகிறார். இத்தகைய விடயங்கள் ப்ராதன குகை ஓவியங்களிலும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளமை ஈண்டு நினைவு கூரற்பாலது. உள்ளீடற்ற கொம்புள்ள முகமுடிகளும் சிந்துசமவெளி நாகரிசுச் சின்னங்களிடையே சிடைத்துள்ளன. மாந்திரீசு, சமயக் கிரியைகளில் மட்டுமன்றி, மக்களுக்குக் கேளிக்கையளிப்பதற்கும் முகமுடிகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். பகுதி பகுதியாகக் களற்றித் திரும்பவும் பொருத்தக் கூடிய பொம்மைகளும் சிந்துசமவெளியிலே சிடைத்துள்ளன. பொம்மைகளின் தாயகம் இந்தியா எனக் கருதப்படுகின்றது.

இசையும் இந்நாகரிசுத்திலடம் பெற்றிருந்தமையில் வியப்பில்லை. நடனம் நிலவியபடியால் இசையும் நிலவியிருக்க வேண்டும். ஆனால், இதைவிட அறுதியான சான்றுகள் சிடைத்துள்ளன. மண், மரம், உலோகம் ஆகியவைற்றாலான சில இசைவாத்தியங்கள் இந்நாகரிசுச் சின்னங்களிடையே சிடைத்துள்ளன. நரம்புக் கருவிகள் துளைக்கருவிகள், தோல்கருவிகள், கனகருவிகள் ஆகிய நால்வகை வாத்தியங்கள் சிலலாவது இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாமெனக் கருதப்படுகின்றது. 8 இவற்றுள்ளே பழைய யாழ் போன்ற நரம்பு வாத்தியம், மேளம், சல்லாரி முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. எனவே இந்து சமவெளி நாகரிசுத்திலே நடனம், இசை, பொம்மலாட்டம், ஒன்றைப்பார்த்து அப்படியே செய்து காட்டும்சலை ( Mimicry ) முதலியன இடம் பெற்றிருக்கலாம். இவற்றில் குகை ஓவியங்களோடு சேர்த்துப் பார்க்கும்போது ஒருவகையான தொடர்ச்சி நிலவியதை அவதானிக்கலாம்.

வேதஇலக்கியத்தில் நாட்டியம் : (சுமார் சி.மு. 1800 - சி.மு. 500 வரை)

இதுவரை தொல்லியல் சான்றுகளே பெரிதும் கவனிக்கப்பட்டன. வேதகாலம்தொட்டு இலக்கிய சான்றுகளும் சிடைத்துள்ளன. இருக்கு, யஜுர், சாம அதர்வ வேதங்களும், அவற்றின் சார்பு நூல்களான பிராமணங்கள், ஆரண்யகங்கள், உபநிஷதங்கள், சூத்திரங்கள் ஆகியவைற்றிலே நாட்டியம் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. இவற்றுள்ளே காலத்தால் முந்திய இருக்குவேதம் தரும் சான்றுகள் முதல்குறிப்பிடற்பாலன. இதிலே போற்றப்படும் இந்திரன், மருதன், அஸ்வின்ஸ், உஷா போன்ற தெய்வங்கள் சிறந்த நடனக்காரராக வருணிக்கப்படுகின்றனர். குறிப்பாக உஷா பற்றிய வருணனைகள் சிலவற்றிலே (நடனக்காரிபோல நன்கு அலங்கரித்து உஷா விளங்குகிறாள்) அக்கால நடனக்காரி பற்றிய அம்சங்கள் பிரதி பலிக்கின்றன. நடனம், இசை ஆகியன சமூகத்திலே குறிப்பிடத்தக்க இடம் ஒன்றினைப் பெற்றிருந்தன. நடனம் மூலம் ஒருவன் நெடுநாள் வாழலாமெனவும் கூறப்படுகின்றது. அப்சரஸ்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இருக்குவேதத்திலும், பிந்திய நூல்கள் சிலவற்றிலும் வருகின்றன. இவர்கள் சுந்தர்வர்களின் மனைவியர். இந்திரன் நடனம் போன்ற சூலைகளிலும் வல்லநரான தெய்வமாகும். பிற்காலத்திலே நடனம் நாடகங்களுடன் தொடர்புள்ள விழா இந்திரனுடன் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது. நாட்டிய சாஸ்திரம், சிலப்பதிகாசம் போன்ற பிற்காலத்திய நூல்கள் இது பற்றிக் கூறுகின்றன,

மேலும் மே  
சாஹித்ய  
யஜுர் மே  
தீமை பய  
பிற்காலத்  
வேதங்கள்  
தென்றும்  
யஜுர் மே  
ரசம் ஆக்  
கூறப்படுக்  
பெற்றன.  
நன்கு இட  
சாரியருக்  
கா.கை  
லொன்றை  
மாணவன்  
கூறப்பட்டு  
தனியுரை  
உருவாக்க  
புருவஸ்த  
குறிப்பிட  
உதாரண  
போன்ற  
குறிப்பிட  
ஒரு பா;  
நினைவுட்  
இசை வ  
சுலைகள்  
துடனும்  
பதமும்  
இசை,  
சார்பும்  
வழிபடுத

மேலும் வேதங்களை நோக்கும்போது, இருக்குவேதம் ஒருவகையிலே சிறந்த சாஹித்ய நூலாகும். இதற்கான இசை சாமவேதத்திலே விவரிக்கப்படுகின்றது. யஜுர் வேதத்திலே வேள்விக் கான விதிகளும், அதர்வ வேதத்திலே நன்மை தீமை பயக்கும் பலவகையான மாந்திரிக விதிகளும் கூறப்படுகின்றன. எனவே, பிற்காலத்திலே நாட்டியசாஸ்திரம் போன்ற நூல்களிலே நாட்டியம் நாட்கு வேதங்களின் சாரமாக, ஐந்தாவது வேதம் எனவும், யாவருக்கும் பொதுவான தென்றும் கூறப்படுகின்றது. இருக்குவேதத்திலிருந்து பாட்டியம் (சாஹித்யம்), யஜுர் வேதத்திலிருந்து அபிநயம், சாமவேதத்திலிருந்து இசை, அதர்வ வேதத்திலிருந்து ரசம் ஆகியன எடுக்கப்பட்டு, நடைபடியும் பிரமாவினால் உருவாக்கப்பட்டதெனக் கூறப்படுகின்றது. நாட்டியத்தின் உருவாக்கத்திலே சமயக் கிராமியங்களும் நன்கு இடம் பெற்றன. வேள்விக் கிராமியங்களிலே இசை மட்டுமன்றி, அபிநயம், நடிப்பு முதலியன நன்கு இடம்பெற்றன. எனவே, வைதிக சமயக் கிராமியகளைச் செய்யும் சிவரட்ச சாரியருக்கும், நாட்டியக்காரருக்கும் இடையில் உள்ள ஒற்றுமைகளைப் பேராசிரியர் கா.கைலாசநாதர்க்குருக்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். 10 பழைய உபநிடதங்களிலென்றான சாந்தோக்ய உபநிடதத்திலே (7.1.2) அக்கால வைதிகக் கல்வி பயின்ற மாணவன் கற்க வேண்டிய பாடங்களிலொன்றாக தேவஜ்ஞானவித்யா (நூல்கலைகள்) கூறப்பட்டுள்ளமை ஈண்டு கவனித்தற்பாலது.

இருக்குவேதத்திலே வரும் சம்வாதப் பாடல்கள் (Dialogues) தனியுரைகள் (monologues) குறிப்பிடற்பாலன. இவை ஒருவகையில் நாடக உருவாக்கத்திற்குப் பங்களிப்புகள் செய்திருக்கலாம். சம்வாதப் பாடல்களிலே பூருவஸ்-ஊர்வசீ (8.5) சரமா-பனி (10.9) சம்வாதங்கள் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. நாடக இயல்புள்ள தனியுரைகள் ஈண்டு கவனித்தற்பாலன. உதாரணமாக, இந்திரன் (10.10), சூதாட்டக்காரன் (10.3) தனியுரைகள் போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வகைப் பாடல்களில் உள்ள நாடக இயல்புகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பிற்காலத்திலே நாட்டியசாஸ்திரம் கூறும் நாடக வகைகளில் ஒரு பாத்திரத்தினைக் கொண்ட "பாண" எனும் நாடகவகையினை மேற்குறிப்பிட்டவை நினைவுக்குவன. வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை, குறிப்பாக வீணை போன்ற இசை வாத்தியங்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் வேத இலக்கியத்திலே வருகின்றன.

வேத இலக்கியச் சான்றின் அடிப்படையிலே நோக்கும்போது, அரங்கக் கலைகள் வேள்விக் கிராமியங்கள் சார்பாகவும், மக்களுக்கு மகிழ்வுட்டும் நோக்கத் துடனும் தோன்றியமை தெளிவாகும். நூல்களைக் குறிக்கும் "சைலா உக" என்ற பதமும், விஜா உககன் (கோமாளி) பற்றிய குறிப்பும் வேத இலக்கியத்திலே வருகின்றன. இசை, நடனம், நாடகம் (பழைய நிலையிலான நாடகம்) முதலியன சமயச் சார்பும், உலகியல் சார்பும் உள்ளவைகளாகவும் விளங்கின எனலாம். இவை இறைவனை வழிபடுதற்கான சாதனங்களாகவும் இலங்கின.

இதிறாஸங்களில் நாட்டியம்: (சுமார் கி.மு.4ம் நூ . - கி.பி.2ம் நூ .வரை)

வடமொழியிலுள்ள இதிறாஸங்களான மகாபாரதமும், இராமாயணமும் நாட்டியம் பற்றிய குறிப்புக்களைக் கொண்டுள்ளன. ராஜகூயவேள்விக்கு வந்த அந்தணர்களே நடிகர்களும், நடனக்காரரும் மகிழ்வித்தனர். என மகாபாரதத்திலே கூறப்படுகின்றது. இந்நூலின் ஒரு பகுதியாகிய உறாவம்சத்திலே வாசுதேவனின் ராஜகூயவேள்வியிலே குடியிருந்தோரை பத்ர எனும் நடிகன் தனது சிறந்த கலை விருந்தினர் மகிழ்வித்தான் எனவும் இதனால் "லோகவீரமஉறா நட" எனும் விருதுப் பெயர் பெற்றான் எனவும் அறியப்படுகின்றது. அருச்சுனன் நடனக் கலையிலே நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தான்.

வால் மீகி இராமாயணத்திலும், நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. பரதன் அயோத்தியிலே நாடகங்களை ஒழுங்கு செய்வித்தான். அயோத்தியிலே நாடக அரங்கு ஒன்று இருந்தது. அப்ஸரஸ்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இந்நூலிலும் வருகின்றன. இராமன், இராவணன் ஆகியோர் இசை முதலிய நண்கலைகளிலே தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர்.

பௌத்த புனித நூல்களில் நாட்டியம்: (சுமார் கி.மு.5ம் நூ - கி.மு.4ம் நூ வரை)

இந்நூல்களிலே நடனம், நாடகம், இசை பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. விசுவரண்டித ஜாதகத்திலே மக்சுக்குக் களிப்புட்டுவோர் பட்டியலில் நடிகன், நடனக்காரர், பாடுவோர், கைதட்டித்தாளம் போடுவோர், கடம் வாசிப்போர் முதலியோர் இடம் பெற்றுள்ளனர். இவ் வகை நூ லொன்றிலே வட்டமான மேடையில் இடம் பெறும் நாடகம் புற்றிக் கூறப்படுகின்றது. தற்காலிகமான திறந்தவெளியரங்கு நாடகக் குழுவினர் நாடகசாலை, பார்வையாளர் முதலியோர் பற்றிய குறிப்புகளும் உள்ளன. 11

பாணினி, பதஞ்சலி, கௌடில்யர் ஆகியோரின் நூல்களில் நாட்டியம்: (சுமார் கி.மு.5ம் நூ . - கி.மு.2ம் நூ .வரை)

வடமொழி இலக்கண ஆசிரியரான பாணினியின் அஷ்டாத்தயாயீயில் சிலராவின், சிறுஉதாத்தவ ஆசிரியோர் இயற்றிய நடகுத்திரங்கள் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. (4.8 110-111, 129) இது நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முன்னோடியான ஒரு நூல் என்பதில் ஐயமில்லை.

பதஞ்சலி பாணினியின் நூலுக்குத் தாம் ஏழுதிய பேருரையாகிய மஹாபாஷ்யத்திலே சோபனிக (நடிகன்), நட, நர்த்தக பற்றியும், வீணை, மிருதங்கம் போன்ற இசைக் கருவிகள் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார்,

கௌடில்யர் அர்த்த சாஸ்திரத்திலே நடனக்கலைஞரின் சமுத அந்தஸ்தினை ஆதரிக்கிறார். அரசுகலைஞர்களுக்கு ஆதரவு அளித்தவந்தது. ஆண்களுக்கு மட்டுமன்றி பெண்களுக்கும் தனிநாடக அரங்குகள் இருந்தன. களியாட்டங்களுக்கு வரி விதிக்கப்பட்டது.

மெளரியர் காலத்தை (கௌடில்யர் கால)ச் சேர்ந்த மண்ணாலான நடனமாதர் சிலைகள் பட்டு, புலந்திபக் போன்ற இடங்களிலே கிடைத்துள்ளன, இவை அர்த்த சாஸ்திரச் சான்றுகளை உறுதிப்படுத்துவன.

சி.மு. 2ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் சி.பி. 2ம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலப் பகுதிக்கான சிற்பங்கள் காட்டும் நாட்டியம்:

இக்காலப் பகுதி வடஇந்திய சிற்பங்களிலே பार्சுத், சாஞ்சி முதலிய இடங்களில் உள்ள ஸ்தூபிகளின் பகுதிகளிலுள்ள இசை, நடனக் காட்சிகள் சில குறிப்பிடற்பாலன. இவை சங்க மன்னர் காலத்தவை. இவை போல உதயகிரி, ஓரிசா முதலிய இடங்களில் உள்ளனவும் குறிப்பிடற்பாலன. மத்திய இந்தியாவில் உள்ள பார்சுத், சாஞ்சி சிற்பங்களிலே கணவனை மனைவி நடனம் மூலம் மகிழ்வித்தல், கிணர தம்பதிகளின் நடனம், வாத்திய இசைக்கேற்பத் தேவகன்னியரும் கணிகையரும் ஆடுதல், நாசராஜனும் நாசகன்னியரும் ஆடுதல், திருமகளின் நடனம் முதலியன கவனித்தற்பாலன. 12 இங்குள்ள சிற்பங்களிலே தான் குஞ்சிதபாதம் முதன்முதலாகக் காணப்படுகின்றது. 13 இந்திலே பிற்கால நடன சிற்பங்களிலே சிறப்புற்றது. இசையும் நடனமும் கலந்து வழிபாட்டிற்கும், மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியளிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப் பட்டன.

தென்பாரதத்திலே, ஆந்திர நாட்டிலுள்ள அமராவதியில் நடனம், இசை முதலியனவற்றைக் காட்டும் சிற்பங்கள் உள்ளன. நடனத்திலே கூறப்படும் காரணங்கள் (நடன அசைவுகள்), சாரிகள் (கால் அசைவுகள்) சிலவற்றைக் காட்டும் சிற்பங்களும் உள்ளன. இசைக்கச்சேரியினைக் காட்டும் சிற்பங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. நடனக்கலைஞர் உள்ள பிறிதொரு சிற்பத் தொகுப்பிலே பிற்கால நடராஜ வடிவத்தினை நினைவுக்கும் சிற்பமும் உள்ளது. 14 அயலில் உள்ள நாகார்ஜூனிகொண்டாவிலும் நடனசிற்பங்கள் உள்ளன.

பொதுவாக நோக்கும்போது, இக்காலகட்டத்திலே இந்தியாவின் சில முக்கிய பகுதிகளிலாவது இசை, நடனம் ஆகியனவற்றைச் சாஸ்திரீய முறைப்படி காட்டும் சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டு வந்தன, என்பது புலனாகும். ஏறத்தாழ, இக்காலப் பகுதியினைச் சேர்ந்த நாட்டிய அரங்குகள் வடமதுரையிலே சற்பலகையிலும், ஓரிசாவில் ரணிகும்பா குகையிலும் உள்ள சிற்பங்களிலே காணப்படுகின்றன. இவை நான்கு தூண்களும், மேல்விதானமும் கொண்டவை. நாகார்ஜூனிகொண்டாவிலே பெரிய வட்டரங்கம் (amphitheatre) ஒன்றினை இந்தியத் தொல்லியலாளர் கண்டுபிடித்துள்ளனர். 15 இவ் அரங்க அமைப்புகள் நாட்டிய சாஸ்திர கூறும் அரங்க அமைப்புக்களை ஓரளவாவது ஒத்துள்ளன.

சி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை எழுந்த சமஸ்கிருத காவியங்கள், நாடகங்களில் நாட்டியம்:

இலக்கிய ரீதியிலே நோக்கும்போது, வால்மீகி இராமாயணம் தொடர் வடமொழியிலே காவியங்கள் எழுதப்பட்டு வந்தன. வால்மீகிக்குப் பின் எழுந்த காவியங்களில் இன்று கிடைத்துள்ளவற்றிலே காலத்தால் மூந்தியவை சி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பெளத்த ஆசிரியரான அக்ஷயகோஷரின் படைப்புகளாகும்.

வால்மீகிக்கும் இவருக்கும் இடையில் எழுந்த சாவியங்கள் இன்று கிடைத்தல். புத்த சரிதம், செளந்தரானந்தம் ஆகிய இரண்டுமே அஷ்டவகோஉநர் இயற்றிய சாவியங்களாகும். இவற்றைவிடச் சார்புத்திரபிரகரணம், உருவக நாடகம், கணிகையுள்ள நாடகம் என மூன்று நாடகங்களை யுயிர் இயற்றியுள்ளார். இந்நாடகங்கள் முழுமையாகக் கிடைக்காவிடினும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நாடகவியலுக்கு ஏற்பவே இவை அமைந்துள்ளமை கவனித்தற்பாலது. இவற்றிற்கு முன் நாடகங்களிலிருந்தாலும், இன்று கிடைத்துள்ள சாலத்தால் முந்திய வடமொழி நாடகங்கள் இவையே. மேற்குறிப்பட்ட சாவியங்களின் சில பகுதிகளிலே நாட்டியத்தின் தாக்கம் உண்டு. இக்காலம் தொடர் அல்லது இதற்கு முற்பட்ட காலம் தொடர்ச் சமஸ்கிருதத்திலே கௌடியங்கள் எழுதியேயார் நாட்டிய சாஸ்திர அறிவும் ஓரளவாவது பெற்றிருந்தனர்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட தொல்வியல், இலக்கியச் சான்றுகளைத் தொகுத்து நோக்கும்போது சி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் அல்லது அதற்கு முன்பே நாட்டிய சாஸ்திர மரபு ஒன்று நன்கு உருவாகி விட்டமை தெளிவாகின்றது. இதன் விளைவாகப் பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் நூல் சமகால, முற்பட்ட கால நாட்டிய (நாடகவியல்) மரபுகளுக்கு ஒரு நூல் வடிவம் அளிக்கப்பட்டதெனலாம். இம்மரபு நன்கு வளர்ச்சியுற்றிருந்தபடியாற்றான் நாட்டிய இலக்கணத்தை வகுக்கவேண்டிய தேவையும் ஏற்பட்டிருக்கலாம். "இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம்" எனவே, நாட்டியத்திலே குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி அக்காலத்திலேற்பட்டிருந்தமை தெளிவு. இவ்வாறு உருவாகி வடிவம் பெற்ற நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்கு சமகால பிற்பட்ட கால இலக்கியம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம், நாடகம் முதலிய துறைகளிலும் ஏற்பட்டு வந்தது.

### பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம்:

இந்திய நாட்டிய சாஸ்திரம் மரபினைச் சேர்ந்த இன்று கிடைத்துள்ள சாலத்தால் முந்திய நூல் இதுவாகும். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு பல நூற்றாண்டு வளர்ந்து அல்லது தொகுக்கப்பட்டு முடிவில் இன்றைய நிலையை அடைந்திருக்கலாம். இந்நூல் 36 அத்தியாயங்கள் கொண்டதாகும். சில சுவடிகளிலே 37 அத்தியாயங்களும் உண்டு. துரதிர்ஷ்டவசமாக நூலின் சில பகுதிகள் சிதைந்து காணப்படுகின்றது. சிலவற்றிலே கூறப்படும் விடயங்கள் நன்கு விளங்கிக் கொள்வதிலும் பிரச்சனைகள் உள்ளன. எனினும், இவற்றுள் நூலின் முக்கியத்துவம் குன்றாது. இந்நூலிலே 1-27 வரையுள்ள அத்தியாயங்களிலும், 34-36 வரையுள்ள அத்தியாயங்களிலும் நாடகம், நடனம் முதலியன பற்றியும், 28-33 வரையுள்ள அத்தியாயங்களிலே இசை பற்றியும் கூறப்படுகின்றன. நாடகம், நடனம் பற்றிக் கூறும் பகுதிகளிலே நாட்டிய உற்பத்தி, நாடக அரங்கம், அரங்கதேவதாபூசை, தாண்டவலகூணங்கள் (108 கரணங்கள்), பூர்வரங்க பகுதிகள், ரசங்கள், பாவங்கள் (bhavas), உபாங்க விதிகள், உறஸ்தாபி நயங்கள் சரீராபிநயங்கள், சாரி, மண்டலம், கதி, பிராந்திய நாட்டிய வழக்குகள், வாசிகாபிநயம், யாப்புக்கள், வாசுபிநயம், நாடகமொழிகள் நாடகப்பேச்சுவகை, நாடகவகைகள், நாடக சந்திகள், நால்வகை விருத்திகள் ஆறாபிநயம், (நாடக) பாத்திரங்கள் சித்திராபிநயம், நாடகவெற்றிக்கான அமிசங்கள் பாத்திரங்களை வகைப்படுத்தல், பயன்படுத்தல் முதலியன விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இசை பற்றிய அத்தியாயங்களிலே, இசை பற்றிய பொதுவான கோட்பாடு, நரம்பு வாத்தியங்கள், ஸ்வரங்கள், சிராமம், மூர்ச்சு, ஜதிகள், வாத்தியங்களைத்

மண்ணைடைய சிவமயத்தில் இதவே (நாட்டியமே) மிகச் சிறந்த பல லையளிக்கும், பண்புகள் மிகுந்த நாட்டியத்தையும் பார்த்து மகிழ்வதற்கு அமைதியளிப்பதே நான்கள் அனைத்திலும் மிகச் சிறந்த நானமாகும், நறமணப் பொருட்கள், மா லைகள், முதலியவைற்றால் வணங்குவதிலும் பார்த்து நாட்டியத்தினால் வணங்குவதே- னாலேயே தேவர்கள் மகிழ்ச்சியடைகின்றனர். (நா. சா. 36, 80-82)" எனவும் பரதர் கூறியுள்ளார்.

நாட்டியத்திலே லோகதர்மீ, நாட்டியதர்மீ என இருவழக்காறுகள் உள்ளன, உள்ளதை உள்ளவாறு எடுத்துக்காட்டல் லோகதர்மீ, அதனை மெருகு னாட்டி காட்டுவது நாட்டியதர்மீ, நாடகம், நடனம் ஆகியவற்றிலே ஆங்கிலம், லாசியம், ஆஹாரியம், சாத்விகம் என நான்குவகை அபிநயங்கள் உள்ளன. பாரதீ, சாத்வீ, ஆரபடி, கைசீ ஆகிய நான்கு விருத்திகள் உண்டு. ஆவந்தி, நாடகத்திய, பரத்சலி, உபந-மசுரீ ஆகிய நான்கு பிறவிருத்திகள் எடுத்துரைக்- கப்படுகின்றன. இந்தியக் கலைகள் அனைத்திற்கும் பொதுவான ரசங்களும், பாவங்களும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன, கலையின் பிரதான நோக்கம் ரசாநுபவம். இந்நூலிலே எவ்வகை ரசங்கள் அவற்றின் ஸ்தாயிபாவங்கள், சஞ்சாரிபாவங்கள், வியபிசாரிபாவங்கள் முதலியன விளக்கப்படுகின்றன. ஒன்பதாவது ரசமான சாந்தமும் அதன் ஸ்தாயிபாவமாகிய சமமும் பிற்காலத்திலே தான் சேர்க்கப்பட்டன. இவைபோல நாட்டியம், நடனம் ஆகியவைற்றிற்கான பாத்திரங்களும், அவர்கள் தாரிக்கவேண்டிய வேடங்களும், பிறவும் கூறப்படுகின்றன.

நூலாசிரியர் பரந்த நோக்குடையவர், தாம் கூறியவை மட்டுமே ன்றப்படுவேண்டும் என அவர் கருதினர். நூலின் முடிவிலே (நா. சா. 36. 83) "நாட்டியத்தின் தொடர்பாகச் சாஸ்திரங்களின் அங்கீகாரத்துடன் விதிக்கப்பட்ட வழக்காறுகள் யாவும் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றிலே கூறப்படாதவைற்றை நியுணர், மக்களின் வழக்காறுகளை அவதானித்து இவற்றுடன் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்", எனக் கூறப்பட்டிருப்பது கவனித்தற்பாலது.

பரதரைத் தொடர்ந்து, கோஜலர், மதங்கர், நாரதர், தத்திலர், தனஞ்ஜயர், நந்திகேஸ்வரர், சாரங்கதேவர் முதலியோர் நாட்டியம் பற்றியும் எழுதியுள்ளனர். இம்மரபு பற்றிச் சமீபகாலம் வரை நூல்கள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன. இந்நூல்கள் பெரும்பாலும் வடமொழியிலே எழுதப்பட்டு வந்தன. அது அக்காலத்திய இந்தியாவின் சாஸ்திரீய மொழியாகவும், பொது மொழியாகவும் விளங்கி வந்துள்ளது. பிராந்திய வேறுபாடுகளைக் கடந்து ஒரு பொதுத்தன்மையும் ஏற்பட்டது.

மேற்குறிப்பட்டவாறு, உருவாசி வடிவம் பெற்ற நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் செல்வாக்குச் சமஸ்கிருத (நாடகம் உட்பட) இலக்கியம், தென்னாசியாவின் பிராந்திய மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்கள் நாடகம், நடனம், இசை, சிற்பம், ஓவியம் முதலிய பல அறிவியல் துறைகளிலும் ஏற்பட்டது. இந்திய சாஸ்திரீய நாடகம், நடனம், இசை முதலிய அறிவியல்களிலே பரத நாட்டிய சாஸ்திரமே முதலா லாகக் கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளது.

இந்நூல் இந்திய பிராந்தியங்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவாக எழுதப்பட்ட நூலாகையால் எப்பகுதியில் உள்ள கலைகளும் இதன் சாயலைப் பெறக்கூடியதாயிருந்தன. இக்கலைகளுக்குத் தொல்சீர் கலை ( Classical art ) எனும் முத்திரை பொறிப்பதற்கு நாட்டிய சாஸ்திரத் தொடர்பு அவசியமாகும், எனவே, ஒரு சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் சாஸ்திரீய மயமாக்கப்பட்ட சில நடனங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரத் தொடர்பை எடுத்துக் காட்டிச் சாஸ்திரீயத் தன்மை பெற்றுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகத் தென்னிந்தியாவிலே நிலவும் மோஉறினி ஆட்டம், பாகவதமேளம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மேலும், நாட்டிய சாஸ்திரமரபு குறிப்பிட்ட கலைகளுக்கு அகில இந்திய ரீதியில் ஒருவகையான பொதுத்தன்மையிழையும் அளித்துள்ளது. அதே வேளையில் பிரதேச வரரியான கலைகளின் தனித்துவம் அவ்வப் பிராந்தியங்களில் உருவாகிய கலைகளிலே பிரபலமாக இடம்பெறுதலும் ஊக்குவிக்கப்பட்டது. மேலும், இந்நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் கடல் கடந்து இலங்கை, தென்கிழக்காசிய நாடுகளிலும் ஏற்பட்டது.

இவ் உரையில், தென் ஆசியாவில் இலக்கியம், குறிப்பாகச் சமஸ்கிருத இலக்கியம் (காவியம், நாடகம்), நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலியவைற்றி-லேற்பட்ட நாட்டிய சாஸ்திரமரபின் தாக்கம் பற்றிச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடப்படும். ஆங்காங்கே, நடனத்துடன் இசை பற்றியும் சில இடங்களிலே சுட்டிக் காட்டப்படும்.

சமஸ்கிருத இலக்கியம் - காவியமும் நாடகமும்:

சமஸ்கிருத காவியங்கள், நாடகங்கள் இயற்றிய புலவர்கள் காவியவியல், நாடகவியல் முதலிய பல அறிவியல்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். எனவே, அக்ஷரகோஷ்டர், காளிதாசர், பாரவி, மாக(ன்), குமாரதாச(ன்), ஸ்ரீஹர்ஷன் முதலிய காவிய ஆசிரியர்கள் தத்தம் நூல்களிலே வெவ்வேறு அளவிலு (நாட்டியம்) பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். காளிதாசரின் காவியங்களில் இம்மரபின் தாக்கம் நன்கு காணப்படுகின்றது.

சமஸ்கிருத நாடகத்துறையிலே நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் வெள்ளிடமில்லை. பரதர் கூறியுள்ள நாடகவியல் இலக்கணங்களுக்கு அமையப் பல நாடகாசிரியர்கள் நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளனர். ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட அக்ஷரகோஷ்டர், ஸ்வப்நவாஸவதத்தம், பிரதிக்குாயெளசந்தராயணம், சாருதத்தம், தாதவாக்கியம், அவிமாரகம், பாலசரிதம் முதலிய பலவகையான 13 நாடகங்களை எழுதிய பாசர், மிருச்சகடிகம் எழுதிய சூத்திரகர், மாளவிகாக்னி-மித்திரம், விக்கிமோர்வசீயம், சாகுந்தலம் ஆகியவற்றினை எழுதிய காளிதாசர், ரத்னாவளி, பிரியதர்சிகா, நாகானந்தம் ஆகியவைற்றை எழுதிய ஸ்ரீஹர்ஷ சக்கரவர்த்தி, உத்தரராமசரிதம், மஹாவீரசரிதம், மாலதீமாதவம் ஆகியவைற்றை எழுதிய பவபுதி, அனூர்சராசவன் எனும் நாடகத்தினை எழுதிய முரானி, பாலபாரதம், பாலராமாயணம், சுர்ப்பூரமஞ்சர் முதலிய நாடகங்களை



எழுதிய ராஜசேகரர், வேணிசம்ஹார ஆசிரியரான பட்டநாயகர், முத்ராரா-  
கூல ஆசிரியரான விசாகத்ததர், மத்தவிலாச பிரஹ்மணம், பசுவதஜ்ஜுகம்  
ஆசிய நாடகங்களை இயற்றிய பல்லவ அரசனான முதலாம் மகேந்திரவர்மன்  
முதலியோர் குறிப்பிடப்பாலர்.

பாசரின் பாலசரிதத்திலே ஹல்லீஸ்தருத்தம் குறிப்பிடப்படுகின்றது.  
பாசரின் சாருதத்திலும், சூத்திரகனின் ஹிருச்சகடிகத்திலும் வரும் சதாநாயகியான  
வசந்தசேன இசை, நடனம் முதலியவற்றிலே தேர்ச்சியுள்ள கணிகையாகும்.  
இவ்வசந்தசேன சிலப்பதிகாரம் காட்டும் மாதவியுடன் சில அம்சங்களில் ஒப்பிட்டு-  
குரியன். காளிதாசரின் மாளவிகாக்னிமித்திரம், விகீசிரமோர்வசீயம் ஆசிய  
இரு நாடகங்களினதும் சதாநாயகிகள் சிறந்த நடன, இசை வித்தகிகள். மாளவிகா  
மானுடக்கலைஞர்; ஊர்வசீ தேவர் உலகத்தே நடனமாதா. மேலும், மாளகாவி-  
காக்னிமித்திரத்திலுள்ள முதலிரு அங்கங்களிலும் பரத நாட்டிய சாஸ்திர அம்சங்கள்  
குறிப்பாக நடனம் பற்றியவை நன்கு வந்தன. நடனப் போட்டியும் இடம்  
பெற்றுள்ளது. காளிதாசர் நடன ஆசிரியர்களை உயர்ந்த நிலையிலே வேதங்களைப்  
புகட்டும் ஆசிரியரைக் குறிப்பது போல சூத்திரமே என அழைக்கிறார். நாட்-  
டியத்திலே செய்கைமுறை தான் முக்கியமானது. குறிப்பிட்டுள்ளார். நாட்டியத்-  
தின் சிறப்புப் பற்றி மாளவிகாக்னிமித்திரத்தில் அப்பர் குறியிருப்பவை இந்திய  
நாட்டியத்தின் சாராம்சமெனலாம். அதாவது, நாட்டியம் கேலர்களுக்கு மிக  
விருப்பமான வேள்வியாகும் என இருஉகிகள் கருதுவர். (அர்த்தநாஸ்வரராக)  
உமாதேவியுடன் ஒரே உருவத்திலே கடியுள்ள சிவபெருமான் (தாண்டவம், லாஸ்யம்  
ஆசிய) இருநடனங்களைத் தமது திருமேனிலே உருவாக்கியுள்ளார். (சத்துவ,  
ரஜஸ், தமஸ், ஆசிய) முக்குலங்களின் அடிப்படையிலான செயல்கள், ரசங்கள்  
பலவும் இவற்றின் மூலம் காண்பிக்கப்படும். பல்வேறு சுவையுள்ள மக்கள் அனைவருக்-  
கும் இன்பம் பயக்கவல்லது நாட்டியமே, என்பதாம். சமஸ்கிருத நாடகங்களில்  
இசை, நடனம் ஏதோவகையில் பொதுவாக இடம் பெறும். நாடகம் ஆடப்பட்டும்  
வந்துள்ளது.

தமிழகத்திலே சி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டில் நாட்சி செய்த முதலாம் மகேந்-  
திரவர்மன் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இரு நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளான். இவை  
ஹர்ஸ்ய (நகைச்சுவை) நாடகங்கள். சிலப்பதிகாரத்திலும் நாட்டிய சாஸ்திரச்  
சாயல் ஓரளவு காணப்படுகின்றது. இது பற்றிய பிழ்வர் கூறப்படும். பல்லவர்  
காலத்தின் பின் சோழப்பேரரசு காலத்தின் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. ஆனால்,  
அவை பெயரளவில் மட்டும் அறியப்படுகின்றன. சி.பி. 13-ம் நூற்றாண்டிலே நாரா-  
யணதீர்த்தர் சிருஷ்டவல்லாதரங்கன் எனும் இவர் நாடகத்தினைத் தமிழ்  
நாட்டிலே வடமொழியில் எழுதினார்.

### நடனம்:

நாட்டியசாலத்திரத்தின் செல்வாககு இளகம் தென்குச்ச சாஸ்திரிய  
நடனங்களிலே தான் அமுத்திற் கூறப்படுகின்றது. இத்துறையிலே தான் இம்மரபு  
இன்றும் அர்த்தமுள்ளதாகவும், அடிப்படையாகவும் இருந்து வருவதைக் காணலாம்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு குறிப்பாகச் சாஸ்திரீய நடனங்களுக்குத் தொல்சீர் கலைச்சாயல் அளிப்பதும் இந்நூலேயாம். இக்காலத்திலும் நடனத்திலே நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்கு மேம்பட்டிருப்பதாற்போலும் நாட்டியம் என்றும் சொல் நடனம் என்ற கருத்திலும் நிலவுகின்றது எனவும் கொள்ள இடமுண்டு.

தொடக்கத்திலே தென்னாசியா அனைத்துக்கும் பொதுவான ஒரு சாஸ்திரீய நடனமரபு நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையில் உருவாகிப் பின்பிராந்திய ரீதியிலே நிலவிய நடனங்கள் சிலவற்றிற்குப் புதுப்பொலிவும், செம்மையும் அளித்து அவை தனித்தனி சாஸ்திரீய நடனங்களாக வளர் வழிகோலிற்று எனலாம். இவ்வகையில் நோக்கும்போது, தமிழ்நாட்டுக்குரிய பரதநாட்டியம் (சதிர்), கேரளத்திற்குரிய சுதக்கனி, ஆந்திராவுக்குரிய குச்சுப்புடி, மைசூருக்குரிய யக்ஷகாணம், ஒரிசாவுக்குரிய ஒடிசி, வடஇந்தியாவின் மேற்கு, மத்திய பகுதிகளுக்குரிய சுதக், மணிப்பூருக்குரிய மணிப்பிரி முதலிய நடனங்கள் குறிப்பிடப்படலாம். இவற்றை விடக் கேரளத்திலுள்ள மோஹினி ஆட்டம், தமிழ் நாட்டிலுள்ள தெருக்கத்து, தமிழ்நாடு, ஆந்திரமாதிலங்களிலுள்ள பாகவதமேளம், உத்தர பிரதேசத்திலுள்ள ராமல்லா, வங்காளத்திலுள்ள யாத்ரா, இலங்கையிலுள்ள கண்டி நடனம் முதலியனவும் கவனித்தற்குரியன. மேற்குறிப்பிட்டவற்றுள் சில நடனங்கள், மற்றையவை நாட்டியநாடகங்கள். இவைகளிலே குறிப்பாக முதலிற் குறிப்பிட்டவற்றுள் நாட்டிய (சாஸ்திரச் சாயல நன்கு காணப்படுகின்றது. நாட்டிய சாஸ்திர மரபையொட்டிய இவற்றைப் பரதநாட்டியம் எனக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானதெனக் கலாநிதி சூமதி ருக்மணியேவி அருங்கடேல், கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம் போன்றோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவற்றைச் சதிர்பானியிலான பரதநாட்டியம், சுதக்கனி பானியிலான பரதநாட்டியம், சுதக் பானியிலான பரதநாட்டியம் என அழைக்கலாமெனக் கலாநிதி பத்மா குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், இவற்றுள்ளே தமிழ் நாட்டுக்குரிய பரதமே சிறப்பாகப் பரதநாட்டியம் என அழைக்கப்படுதல் ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது. இது தமிழகத்திற்குரிய தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த நடனமாயினும் நாட்டிய சாஸ்திர மரபினை மாசுபடாது காப்பாற்றித் தூய்மையாகப் பின்பற்றுவதாலும் இப்பெயர் இதற்குப் பொருத்தமானதென ஒரு சாரார் கருதுவர். இந்தியாவின் பல்வேறு பிராந்தியங்களிலும் தமிழகத்திலே தான் இம் ஆசியாவின் பல்வேறு பிராந்தியங்களிலுள்ள மேற்குறிப்பிட்ட சாஸ்திரீய நடனங்கள், நாட்டிய-நாடகங்களில் மட்டுமன்றி ஏனைய (கிராமிய) நடன வடிவங்களிலும் நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் இயல்புகள் சிலவாவது காணப்படுகின்றன எனச் சில நடன ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர். நடனங்கள் அனைத்துக்கும் அடிப்படையிலான சில பொது அம்சங்கள் காணப்படுவது இயல்பே.

பரத நாட்டியம் என்பதிலுள்ள "பரத" எனும் பதம் இதன் அடிப்படை அம்சங்களான பாவம் (bhava), ராசம், தாளம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் என ஒரு சாரார் கருதுவர். ஆனால், இவ் அம்சங்கள் குறிப்பாகத் தென்னாசியாவிலுள்ள பிற நடனங்களிலும், பிறநாட்டு நடனங்களிலும் காணப்படுவதால் இவ் விளக்கத்தினை ஒரு சாரார் ஏற்கின்றனர் அல்லது ஏற்கத்தயங்குகின்றனர்.



இவர்களுக்கு முன் சி.பி.17ம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்த குமரகுருபரசுவாமிகள் சகல சலாவல்லி மா லையிலே "பண்ணும் பரதமும் தீஞ்சொற்பனுவலும்" தமக்குத் தருமாறு சரஸ்வதியை வேண்டுகிறார். இவருக்குச் சில நூற்றாண்டுகளின் முன் சோழநாட்டில் ஆட்சி செய்த கோப்பெருஞ்சிங்கன் (சி.பி.13ம் நூ.) தமிழ், வடமொழி, பரதம் முதலியவைற்றிலே மிகுந்த பற்றுள்ளவன். சிதம்பரத் தினுள்ள கிழக்கு, மேற்குக் கோபுரங்களிலுள்ள 108 கரணசிற்பங்களையும் இவன் உருவாக்கிவந்தான் எனவும் கூறப்படுகின்றது. பரதக் கலையில் இவனுக்கு உள்ள ஈடுபாடு "பரதவ (ம)ல்லன்", "பரதார்க்கணகரணஞானன்" எனும் விருதுப் பெயர்களால் இவன் தரித்தமையினாலும் புலப்படும். 19

பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே ஏறக்குறையத் தென்னுசியா அடங்கியுள்ள நாட்டிய பிரவிருத்தியை உட்பிராந்திய ரீதியிலே நான்காக (நா.சா. 14.36) வகுத்துக் கூறியுள்ளார். இவற்றுள்ளே விந்திய மலைக்குத் தெற்கேயுள்ள பிராந்தியத்திலே நிலவுவதாகத் தாக்கூறிய பிரவிருத்தி குறிப்பிடப்படுகின்றது. அதாவது, விந்தியமலைக்குத் தெற்கேயுள்ள இடங்களிலே வாழுவோர் பலவகையான நிருத்தங்கள், பாடல்கள், வாத்தியங்கள் ஆகியவைற்றை விரும்புகின்றனர். இவற்றிலே மிகுதியாகக் கைகிசீ விருத்தியும் சாமர்த்தியமுள்ள (சதுர), இனிமையான (மதுர) அழகிய அபிநயங்களும் (லலிதாபிநயா) (நா.சா.14) காணப்படுவன என்பதே. தென்பாரதத்திலே நிலவுகின்ற நடனங்களிலே சிறப்பாகப் பரத நாட்டியத்திலே தான் இவ் அபிசங்கள் இன்றும் குற்றது காணப்படுகின்றன. எனவே, நாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதப்பட்ட அல்லது தொகுக்கப்பட்ட காலத்திலோ அல்லது முன்பிருந்தோ தென்பாரதத்திலே குறிப்பாகத் தமிழகத்திலே இத்தகைய நடன அபிசங்கள் இருந்தமை தெளிவாகும். மேலும், தமிழகத்திற்கு வடக்கேயுள்ள ஆந்திர நாட்டில் உள்ள அமராவதி, நாகார்குணிகொண்டாவில் உள்ள இசை, நடனச் சிற்பங்களிலும் மேற்குறிப்பிட்ட அபிசங்கள் காணப்படுகின்றன. இச் சிற்பங்கள் சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்பே அமைக்கப்பட்டவை. சிலப்பதிகாரம் எழுந்த காலத்திற்கு (சி.பி.4 அல்லது 5ம் நூ. அளவில்) முன்பே தமிழக நடனம் அல்லது நடனங்கள் நன்கு நிலவியமை தெளிவு. தமிழகத்திலே சிலப்பதிகார காலம் தொடர்வது பரத நாட்டியச் சாஸ்திரச் செல்வாக்கு ஏற்பட்டிருக்கலாம். சிலப்பதிகாரத்திலே காணப்படும் நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்குப் பற்றிப் பிரபல நடனக் கலைஞரும், ஆய்வாளருமாகிய கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம் ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். 20 இவருக்கு முன்பும் சில அறிஞர்கள் குறிப்பாகத் திரு. ரங்கமாமானுஜ ஐயங்கார் தமது தென்னிந்திய (சுர்நாடக) இசை வரலாறு (1972) எனும் நூலிலும் இது பற்றி ஓரளவு குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகார உரைகளை விட்டு மூலநூலை நாட்டிய சாஸ்திரத்துடன் ஒப்பிடும்போது, இளங்கோ வடிசன் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை எவ்வாறு பின்பற்றியுள்ளார், என்பது தெளிவாகும் எனக் கலாநிதி பத்மா குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்திலே வரும் முக்கியமான கதாபாத்திரங்களிலொருவராகிய மாதவி நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் பின்பற்றி ஆடியுள்ளார்.

"நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக் காட்டி" ஆடினாள் என்ற குறிப்பு வருகின்றது. "நன்னூல்" என்பது "சாஸ்திரமெ"லும் வடசொல்லின் தமிழாக்கம் எனக் கொள்ளலாம். சில ஆய்வாளர் "நாட்டியநன்னூல்" என்பது தமிழிலிருந்து மறைந்து போன பரதநூலைக் கருதுகின்றனர். வேறு சிலர் இச் சொற்றொடர் பெரும்பாலும் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தைக் குறிக்குமென்பர். பின்னைய கருத்திற்கே கருதலான சான்றுகள் உள்ளன. பழைய (சங்க) நூல்களிலே ஆடுமிடம் ஆடுகளம் எனவும், ஆடல் கூத்து எனவும் பொதுவாக அழைக்கப்பட்டு வந்தன. சிலப்பதிகாரத்திலே ஆடுகளம் அரங்கம் (ரங்க) என அழைக்கப்படுகிறது. நடனத்திற்கான அபிநய உறஸ்தம் பொருத்தமாகத் தமிழிலே கையென அழைக்கப்படுகிறது. இதற்கு இன்று பயன்படுத்தப்படும் முத்திரை (முத்திர) எனும் சொல் ஆகமங்கள், சிற்ப நூல்கள் முதலியனவற்றிலே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த சொல்லாகும். நாட்டியம் என்ற சொல் நடனம் என்ற பொருளிலும் இந்நூலிலே வருவதும் ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது. இளங்கோவடிகள்--குறிப்பாக அரங்கேற்றுகாதையிலே பயன்படுத்தியுள்ள பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை, கரணம், சித்திரகரணம், மண்டியல் முதலிய கலைச்சொற்களை நன்கு விளக்கிக் கொள்ளுவதற்குப் பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் நன்கு உதவுகின்றதெனக் கலாநிதி பத்மா குறிப்பிட்டுள்ளார். பிண்டி, பிணையல் என்பவை உரையாசிரியர் கூறவது போல அபிநயக்கைகள் அல்ல, இவை முறையே நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே வரும் பிண்டி பந்தம், சிருங்கலிகம், (நா.சா. 4.291-294) முதலிய நடனங்கள் என்பன. தொழிற்கை நிருத்த உறஸ்தமராகும். தொழிற்கை அபிநய உறஸ்தமெனக் கருதப்படுகிறது. இவை போலவே கரணம் (108 கரணங்கள்), சித்திர கரணம் (ஒருவகையான நடன அசைவு) மண்டியல் (சாரிகள் அல்லது கால் அசைவுகள்) முதலியனவும் நாட்டிய சாஸ்திரமூலம் நன்கு தெளிவாகும். மேலும், இந்தீழிழா, தண்டு முதலியனவும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை நினைவூட்டுவன. அரங்கில் ஏறி ஆடும்முறை அரங்க அமைப்பு, அளவு முதலியன நாட்டிய சாஸ்திர மரபிற்கு ஏற்றவையே. மாதவி வேத்தியல், பொதுவியல் என இருவகை நடனங்களை ஆடினாள் எனக் கூறப்படுகின்றது. வேத்தியல் அரச அவை நடனங்கள் எனவும், பொதுவியல் பொதுவிடங்களிலும் மக்கள் மத்தியிலும் ஆடப்பட்ட நடனங்கள் எனவும் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆனால் இவற்றை முறையே சாஸ்திரிய நடனங்கள் எனவும் ஏனைய நடனங்கள் எனவும் கொள்ள இடமுண்டு. மாதவி ஆடிய நடனங்களில் பதினொன்று சிவன், சொற்றவை, முருகன், திருமால், திருமகள், மன்மதன், இந்திராணி முதலிய தெய்வங்கள் ஆடிய நடனங்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன. இவை முற்பட்ட கால, சமகாலத் தமிழகத்திலும், ஒருவேளை வெளியேயும் ஆடப்பட்டு வந்த நடனங்களாகலாம். நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே தெய்வங்களின் செயல்களை பின்பற்றி ஆடுதலும் நாட்டியமெனக் கூறப்படுகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட நடனங்களிலே தெய்வங்கள் அதர்மத்தை அழித்துத் தர்மத்தை நிலைநாட்டுதலே வலியுறுத்தப்படுகின்றது. பல்லவர்-பாண்டியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்திலே சமயச் சார்புள்ள செம்மையான நடனங்கள் நிலவியதை இவை எடுத்துக்காட்டுவன. ஏற்கனவே தமிழகத்திலே நிலவி வந்த நடனமரபுகள் நாட்டிய சாஸ்திர மரபுடன் முரணின்றி இணைந்து மேலும் செம்மையான வடிவத்தைப் பெற்றிருக்கலாம்.

தமிழகத்திலும் சாஸ்திரிய ரீதியிலான நடனம் இவ்வாறு உருவாகி ஆண்டறய பரத நாட்டியமாக மலர்ச்சி பெற்றிருக்கலாம். ஆனால், அதன் அன்றைய அன்னை என்பது தெளிவில்லை.

சிறப்புகாரத்திற்குப் பின் பல்லவர்-பாண்டியர் காலத்திலே (சி.பி. 6-9ம் நூ. வரை) தமிழகத்திலே நிலவிய பக்தி இயக்கத்தின் விளைவாக இசையும், நடனமும் இறைவனை அத்துதற்கான சிறந்த சாதனங்களாக மேன்மேலும் சிறப்புற்றன. இக்கருத்து ஏற்கனவே நீண்டகாலமாக நிலவினாலும், பரவலாக ஆகமமுறைப்படி அமைக்கப்பட்ட கோவில்கள் பலவற்றிலே நித்தியபூசைகளும், நைமித்திய விழாக்களிலும் இசை, நடனம் ஆகியவை ஒருங்காக இடம்பெற்றன. இவை கோவிற்கு உபகரணமாக மிளிர்ந்தன. இவற்றை முறைப்படி செய்வதற்கு தேவதாசிகள் அல்லது தேவரடியரசி (தெய்வத்திற்குத் தம்மை அர்ப்பணித்த அடியார்கள்) நியமிக்கப்பட்டனர். கோவில்களில் நடனம் முதலியன நடைபெறுவதற்கு நிருத்தமண்டபம் அமைக்கப்பட்டது. மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் இக்காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்திலும், இந்தியாவின் பிறபிராந்தியங்கள் சிலவற்றிலுமாவது நிலவின என்பதற்கு இலக்கிய, தொல்லியற் சான்றுகள் உள்ளன. "வலம் வந்தமடவர்கள் நடமாட முழுவதிரமழையென்றஞ்சிச் சிலமந்தி அலமந்து மீரமேறி முகில் பார்க்கும் திருவையாறே" எனச் சமகாலத்திய திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் கருத்து வருவது குறிப்பிடற்பாலது. கோவில்களில் ஆடியேயாறே தேவதாசிகள் என்றும், அரசஅவையில் ஆடியேயார் வேறு கலைஞர் எனவும், ஒருகால கட்டத்தின் பின் இவ் இருவகைக் கலைஞரும் ஒன்று சேர்ந்துவிட்டனர் எனவும் நடன ஆய்வாளர் கருதுவர்.

சோழப் பெருமன்னர் காலத்திலே (சி.பி. 10-12ம் நூ. வரை) தேவதாசிகளைக் கோவில்களிலே அமர்த்தும் முறை பெரிய அளவிலும் பின்பற்றப்பட்டது. முதலாம் இராசசராயன் தனது தலைநகராகிய தஞ்சாவூரிலே அமைத்த தஞ்சைப் பெருவுடையார் (பிருஹதீஸ்வரர்) ஆலயத்திலே 400 தேவரடியார்கள்ளை நியமித்துக் கலைப்பணியும், சமயப் பணியும் செய்து வந்தான் எனக் கல்வெட்டுக்கள் கூறும். இத்தகைய முறை தொடர்ந்து நிலவி வந்தது. சோழர் காலத்திலே ராஜராஜேஸ்வர நாடகம் போன்ற நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு, நடக்கப்பட்டதாக அறியப்படுகின்றது. ஆனால் குரதீர்த் தவசமாக இவை இன்று கிடைத்தல். மேலும், சமகால இலக்கியம், சிற்பம், ஓவியம் ஆகியவைற்றிலும் நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்கு ஓரளவாவது நிலவிறது.

பிறகலைகளைப் போன்று நடனமும் காலம் தோறும் பல மாற்றங்களை அடைந்து வந்துள்ளது. இன்று நடைமுறையிலுள்ள பரத நாட்டியக் கச்சேரிமுறையினை சுமார் ஒன்றரை நூற்றாண்டுகளின் முன் தஞ்சாவூரிலே வாழ்ந்த பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய சகோதரர்கள் ஒருங்குபடுத்தியுள்ளனர். இவர்களுக்கு மூத்த சமகாலத்தவராகக் கர்நாடக இசையின் மும்முர்த்திகள் வாழ்ந்தனர். இவர்கள் நடனமரபும் அறிந்தவர்கள். இவர்களை ஒருங்காக

இவர்களில் ஒருவரான முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் இசை மாணவர்களாகவே, தஞ்சைச் சகோதரர் விளங்கினர். சமகாலத் தஞ்சாவூர் அரசரான சரபோஜி தீக்ஷிதரையும், மாணவர்களுக்கும் நன்கு ஆதரித்தார். தஞ்சைச் சகோதரருக்குச் "சங்கீத சாஸ்திரிய பரத சிரேஷ்டர்" எனும் விருதுப் பெயரும் வழங்கினார் என்பது ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டது. இவர்களுக்குப் பின் இவர்களுடைய மாணவர்கள் நடன மரபைத் தொடர்ந்து நிலவச் செய்து வந்துள்ளனர். மேலும் தஞ்சாவூர்ப் பிரதேசம் சிலப்பதிகார காலம் தொட்டு அல்லது அதற்கு முற்பட்ட காலம் தொட்டு இக்காலம் வரை தமிழகத்தின் இசை, நடனம் ஆகியவற்றின் கேந்திர ஸ்தானமாக விளங்கி வந்துள்ளது.

இன்றைய பரத நாட்டியத்தின் அம்சங்கள்- முற்பட்ட காலத் தமிழ் நடனமரபுகள், நாட்டிய சாஸ்திர மரபு; பிற்காலத்திலே தமிழகத்திற்கு வந்த தெவங்கு தேச, மராத்திய, வடநாட்டு நடனமரபுகள் முதலியனவற்றைக் கொண்டுள்ளன. நாட்டிய சாஸ்திரமரபு இதற்கு அகில இந்திய ரீதியில் ஒரு பொதுத் தன்மையினை அளித்துள்ளது. தமிழக-மரபுகள்-இதற்குப் பிரதேச ரீதியிலான தனிச்சிறப்பினையளித்துள்ளன. இஃது ஒரு தனி நடனக் கலையாக ஆட்டமாகும்; ரஸபாவங்கள், குறிப்பாகச் சிருங்காரரசம், நாயக-நாயிகா-பாவம், நளினமான அபிநயங்கள் நன்கு கொண்டது. நாட்டியசாஸ்திர ரீதியிலே நோக்கும்போது, பரதர் கூறும் பத்துவகை நாடகங்களில் இது ஒருங்கே நாடக-மாயிய "பாண" வினை நினைவூட்டுகிறது பரதர் கூறும் தாண்டவம், லாஸ்யமாயிய இருவகை நடனங்களிலது கூடுதலாக லாஸ்ய வகையினைச் சேர்ந்தது. எனவே, இது பரதர் கூறும் ஏகபாத்திராஹார்யலாஸ்ய வகையினைச் சேர்ந்ததாகும். மேலும், நெடுங்காலமாக இவ்வகை நடனமரபு ஏகபாத்திரமாகவே (ஒரு விடயத்தை மட்டும், கூறுவதாக) இருந்து வந்தது. ஆனால் தஞ்சைச் சகோதரரே இது இளைப்புகூர்ந்ததாக (பலவியக்களைத் தனித்தனியாக கூறுவதாக) மாற்றியமைத்தனர் என்பது குறிப்பிடற்பாலது. 22 இன்றும் பரத நாட்டியத்திலே வலியுறுத்தப்படும் அங்கசுத்தம் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே செளஷ்டவம் எனப்படும். மேலும், இன்றைய பரதநாட்டியத்தின் மறமலர்ச்சிக்கு வழிகோலியவர்களில் ஒருவராகிய இ. சிருஷ்ணஜயர் இதிலே முன்னை சதிரீ, கனமான பாசுவதமேளம், இலேசான குறவஞ்சி நாடகம் ஆகியவற்றின் அமிசங்கள் கவனிப்பே வேண்டியவை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 23

சிற்பம்:

நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் சிற்பங்களிலும் தொடர்ச்சியாகச் சுமார் 2000 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நிலவி வந்துள்ளது. நாட்டிய சிற்பங்கள் பொதுவாக முப்பரிமாணம் உடையவை. இத்தகைய சிற்பங்களின் அமைப்பிலே நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் மட்டுமன்றி ஐசுவமிகள், சிற்ப சாஸ்திரம் ஆகியவற்றின் தாக்கமும் காணப்படும்.

குறிப்பிட்ட நடனநிலைகள், அசைவுகள், நடனக் காட்சிகள் ஆகியவற்றைக் காட்டும் சிற்பங்கள் மட்டுமன்றித் தெய்வங்கள் குறிப்பாகச் சிவபெருமான், திருமால் போன்றோரின் நடனங்களைக் காட்டும் சிற்பங்களிக்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. பிரமாபெரிய நடன ஆசானாக நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே கூறப்பட்டுள்ளார். தெய்வங்களின் நடன சிற்பங்களிலே சிறப்பாகச் சிவபிரானின் 108 தாண்டவங்கள் கவனித்தற்பாலன. இவை பற்றி நாட்டிய சாஸ்திரம் வருணிக்கின்றது. நடனத்தின் மிகப் பிரதான தெய்வமாகச் சிவபிரான் கூத்தப்பிரான், நடராஜனாகப் போற்றப்படுகிறார்.

இந்திய சாஸ்திரீய நடனங்களிலே குறிப்பாகப் பரத நாட்டியத்திலே இடம்பெறும் அர்த்தமண்டலி (அரைமண்டி) நிலை சி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் அமைக்கப்பட்டு வந்த சிற்பங்களிலே காணப்படுகிறது. 24 நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முற்பட்ட கால, சமகாலத்திய நடனசிற்பங்கள் சில பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. வடஇந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டிலே இடைக்காலத்திலேற்பட்ட முஸ்லிம் படையெடுப்புகளாலும், ஆட்சியினாலும், பலகலைச் செல்வங்கள் அழிந்துவிட்டன. எனினும், இயற்கையான பாதுகாப்புள்ள சில இடங்களிலே கலைச் செல்வங்கள் ஓரளவு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன.

குப்தர் கால (சி.பி. 4ம் நூ - 6ம் நூ .வரை) நடன சிற்பங்களிலே குவாலியரில் உள்ள பவயவில் உள்ள நடனக் காட்சிகள், தியோகட், சார்னூத் முதலிய இடங்களிலுள்ள நடனங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. முன் ஊய இடத்திலுள்ள சிற்பங்கள் மூலம் நடனத்திற்கும், சமயக் கிராமங்களுக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்புகளை அறியலாம். நேர்த்தியான நடராஜசிலைகள், நாச்சு, எல்லோரா, பாதாமி, எலிபந்த, பட்டதக்கல் முதலிய இடங்களில் உள்ளன. பரல் என்னுமிடத்திலே சப்தஸ்வரமயமான (ஏழ்க்கை மயமான) சிவபெருமானின் வடிவத்தைச் சூழ்ந்து வேறு தெய்வங்கள் வாத்தியம் இசைக்கும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். 25

தமிழ் நாட்டிலே பல்லவர் - பாண்டியர்காலத்திலே நேர்த்தியான கலையழகு மிகவும் நடராஜ சிலைகள் அமைக்கப்பட்டன. சீயமங்கலம் குகையிலுள்ள நடராஜசிற்பம், மாமல்லபுரம் ரதங்களில் உள்ள நடராஜ உருவங்கள், காஞ்சி கைலாசநாதர் ஆலயத்திலுள்ள நடராஜ சிற்பங்கள் முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. தொடர்ந்து சோழப்பேரரசு, விஜய நகரப் பேரரசு காலங்களிலும் பல நிலைகளிலுள்ள நடராஜ சிற்பங்கள் கல்லிலும், உலோகத்திலும் அமைக்கப்பட்டன. இவற்றுள் சோழப்பேரரசு கால நடராஜசிலைகள் மிக நேர்த்தியானவை. நேரடியாகவே பரத நாட்டியசாஸ்திரத்துடன் தொடர்புள்ள சிற்பங்கள் தென்பாரத்திலே கிடைத்துள்ளன. சி.பி. 13ம் நூற்றாண்டு வரங்கல் (ஆந்திராவில்) சிற்பம் ஒன்றிலே சிவபிரான், திருமால், பிரமா ஆகிய மும்மூர்த்திகளும் நாட்டியாச்சரியர்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். 26 சிவபெருமான் பார்வதிக்கு லாஸ்யத்தினைக் கற்பிக்கும் நிலையினைச் சித்திரிக்கும் சி.பி. 11ம் நூற்றாண்டுச் சாகுக்கியர் காலச் சிற்பமொன்று மொத்தராவினுள்ளது. 27 மேலும், குறிப்பாகச் சிவபெருமான தன்கு முனிவருக்கு நடனத்தின் காலசைவுகளைப் புலப்படுத்தலைக் காட்டும் சிற்பமும், அவர் பரத முனிவருக்கு நாட்டியம் கற்பிப்பதைக் காட்டும் சிற்பமும் சி.பி. 7ம் நூற்றாண்டு கால மாமல்லபுரத்தில் உள்ளன. 28



ராஜசிம்மன் காலத்திய (பி. பி. சிம் தா. முற்பா.) கல்வெட்டொன்றிலே பரதர் பற்றிய குறிப்பு வருகின்றது. 29 இச்சான்றினை எற்களவே குறிப்பிட்ட பக்தி இலக்கியச் சான்றுகளுடன் சேர்த்த நோக்கும்போது சிலப்பதிகாணத்தினைத் தொடர்ந்து தமிழகத்திலே நாட்டிய சாஸ்திரமரபி பின்பற்றப்பட்டமை தெளிவாகும்.

இப்போக்குத் தொடர்ந்து சோழப்பெருமன்னர் காலத்திலே மேலும் ஊக்குவிக்கப்படுதலாகக் காணலாம். முதலாம் ராஜராஜன், முதலாம் ராஜேந்திரன் முதலிய மன்னர்கள் கலைகளையும், கைவந்தினையும் தங்க ஆதரித்தனர். நம்பியாரண்டார் நம்பி மூலம் தேவாரத்தினை அழியாத தொகுத்துப்பேணிய முதலாம் ராஜராஜன் நாட்டிய சாஸ்திரமரபினையும் ஆதரித்தான். பரதர் கூறும் 108 கரணங்க ளையும் (தாண்டகங்க ளையும்) தான் தலைநகரில் அமைத்த தஞ்சைப்பெரு-வுடையார் கோவிலிலே சிற்பங்களிலே தொகுக்கும் முயற்சியிலீடுபட்டான். கருவறையுள் மேலேயுள்ள மேல்மாடியிலே ஓவற்கூத்து தொகுப்பதற்கு அரசர் நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டிருக்கிறார். 108 கரணங்களிலே முதலாவதாக தலபுஷ்பபுடம் தொடக்கம் 81வது கரணமாகிய சுபந்தம் வரையாளவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எஞ்சியவை அமைத்தற்கான இடம் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், ஏதோ ஒரு காரணத்தால் எஞ்சியவை அமைக்கப்படவில்லை. எற்களவே புதிய கரணங்கள் ஏற்பட்டுவிட்டபடியால் இப்பேரரசன் இவற்றைத் தொகுக்கவேண்டிய தேவையினை உணர்ந்து செயலாற்றியிருப்பான். மரபு வழிநிலவிற்கும் கரணங்களுக்கும், சமகாலத்தவைவற்றிற்குமிடையில் தெளிவின்றமையினை நீக்குமுடியாக இவற்றிற்குச் சிற்பங்களிலே அழியா நிலையளிக்க அரசன் தீர்மானித்திருப்பான் எனக் கலாநிதி பத்தா கருதுகிறார். 30 இக்கரணங்கள் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தையும், அதற்கு உபநவகுப்பர் எழுதியுள்ள அபிநவப்பரதி என்னும் உரையினையும் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டன எற்களவே கைவந்திருமுறைகளைத் தொகுத்தம். "சிலப்பதிகாணம்" எனும் விருதப்பெயர் தரித்தவலுமாகிய முதலாம் ராஜராஜன் சிலப்பரானின் 108 கரணங்க ளையும் ஓட்டத்திலே தொகுக்க முயற்சித்தமையின் விடயத்தில் இவ்வுடம் தலைநகரிலே தான் அமைத்த கோவிலிலேயே இவற்றைத் தொகுக்கமுற்பட்டமையினை நோக்கும்போது, தேவாரம் போலவே, இவற்றை அழியாத பாதுகாக்கும் நோக்குடனும், தொடர்ந்து நிலவச் செய்யும் நோக்குடனும் இவற்றிற்குச் சிற்பங்களிலே அழியா நிலையளித்தான் எனலாம்.

நோக்கம் எதுவாயினும், இந்தக்கைய முயற்சி புதுமையானதே. இவ்வுக்கு முன் சில கரணங்கள் இந்தியாவின் சில இடங்களிலே அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும், இவ்வாறு அனைத்தையும் ஓட்டத்திலமைக்கும் முயற்சிக்கு இவ்வே வழிகாட்டியாவான். இவ்வுக்குச் சமார் ஒன்றரை நூற்றாண்டுகளின் பின் கும்கோணம் சாரங்கபாணி கோவிலிலே 108 கரணங்களும் சிற்பங்களிலே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு கரணத்தின் கீழும் அவ்வவற்றின் பெயர்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. எனவே, அவற்றை அடையாளம் காணுதல் எளிது. கன்னடம்; இவற்றிலே கரணங்களின் ஒவ்வொரு முறை பின்பற்றப்படவில்லை யெனக் கூறப்படுகின்றது. அருத்தகரச் சைவ உலகின் "கோயில்" ஆகவிளங்கும் சிதம்பரம் கோவிலின் கோபுரங்களின் உள்ளவை குறிப்பிடத்தக்கவை, ஒரு நடனக் களஞ்சியமாக விளங்கும் ஓக்கோவிலின் நாக்கு கோபுரங்களிலும் கரணசிற்பங்கள் உள்ளன.

இவற்றிலே சிழக்கு, மேற்குக் கோபுரங்களில் உள்ளவை குறிப்பிடற்பாலன. இவை சி.பி. 13ம் நூற்றாண்டுவைச் சேர்ந்தவை. இக்கரண சிற்பங்கள் ஒவ்வொன்றின் கீழும் அவ்வவற்றிற்கான நாட்டிய சாஸ்திரச் செய்யுட்கள் சமகாலச் சோழ சிறந்தவிபியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. எனவே, இவற்றை அடையாளம் காணுதல்- மட்டு- மன்றி, இவற்றின் நாட்டிய சாஸ்திர மூலத்தையும் எளிதில் அறியலாம். தொடர்ந்து விருத்தாசலம் விருத்தகிரீசன் ஆலயத்திலும், திருவண்ணாமலை அருணாசலேஸ்வரர் ஆலயத்திலும் 108 கரண சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நடனசிற்பங்கள் தொடர்ந்து, இக்காலம் வரை தமிழ்நாட்டில் அமைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

ஓவியம்:

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திய நடன ஓவியங்கள் சில பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. வரலாற்றுக்கால நடன ஓவியங்கள் பல காலவெள்ளத்- தால் அழிந்துவிட்டன. இன்று எஞ்சியுள்ளவற்றின் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். வரலாற்றுக்கால ஓவியங்களில் அஜந்தாவிலுள்ள சில நடன ஓவியங்களை முதலிலே குறிப்பிடலாம், பாக்கை ஓவியத்திலே உறல்லை வால் நடனத்தைக் குறிக்கும் ஓவியம் உள்ளது.

தமிழகத்திலே பல்லவர்-பாண்டியர், சோழப் பெருமன்னர் காலங்களிற் சேர்ந்த நேர்த்தியான ஓவியங்கள் சில உள்ளன. இவற்றுள் சித்தன்ன வாசலில் உள்ளவை முதலிலே குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை சி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என ஒருசாராரும், சி.பி. 9ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என ஏனையோ- ரும் கருதுகின்றனர். இசை சமணசமயச் சார்பானவை. எனினும், இங்கு தீட்டப்- பட்டுள்ள இரு நடனமாதர் ஓவியங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்சினைக் காட்டுவன. சோழப்பெருமன்னர் கால நடன ஓவியங்களிலே தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவிலில் உள்ளவை மிக நேர்த்தியானவை. இவ் ஆலயத்தின் கருவறையைச் சுற்றி- யுள்ள இருண்ட பிராகாரத்தில் இவை வரையப்பட்டுள்ளன. துரதிரேயசமாக, இவ் ஓவியங்கள் மீது விஜயநகர கால ஓவியங்களும் தீட்டப்பட்டுள்ளமையால் இவற்றுட் சில மங்கிவிட்டன. இவற்றிலே தேவருகத்துப் பாடகர்கள், நடனமாதர் சிலர் வெகுநேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இவற்றிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் சாயல் உண்டு.

தமிழகத்திலே சிவபிரானுக்குரிய நிருத்தசபைகள் ஐந்தில் ஒன்று திருக்- குற்றலத்தில் உள்ள சித்திரசபை. இங்குள்ள சிவாலயத்திற்கு அண்மையில் உள்ள பெரிய மண்டபத்தில் உள்ள சுவரிலே நடராஜத் திருவுருவம் எழில் மிகு ஓவியமாகத் தீட்டப்- பட்டுள்ளது. பொதுவாக ஓவியங்களை வழிபடுதல் கைவ ஆசாமங்களிலே தடுக்கப்- பட்டிருப்பினும், இங்கு இது வழிபாட்டிற்கு உரியதாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது.

எனவே, இதுவரை கூறப்பட்டவற்றைத் தொகுத்ததோடும்போது, தமிழகத்து இலக்கியம் நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலிய துறைகளிலே நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்கு நெடுங்காலமாக நிலவி வருதல் கண்கூடு. இம்மரபைப் பேணிப் பாதுகாப்பதிலே தமிழகம் குறிப்பிடத்தக்க பங்கு வகித்து வந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது.

இலங்கையில் நாட்டிய சாஸ்திரமரபு:

இந்தியாவுக்கு வெளியே உள்ள நாடுகளிலும் நாட்டிய சாஸ்திரமரபு பரவியுள்ளது. இலங்கையிலும் அதன் தாக்கம் ஏற்பட்டிருப்பினும், தென்கிழக்கு ஆசியா போலன்றி அதன் எச்சங்கள் ஒப்பீட்டு ரீதியில் இங்கு குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. இலங்கையிலே பௌத்தம், இந்தசமயம், ஆசிய இருமதங்களும் முறையே பொதுவாகச் சிங்களவர், தமிழர் ஆகியோரால் பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ளன. இங்கு சிங்கள மக்கள் மத்தியிலே பௌத்தம் தீவிரமாகப் பின்பற்றப்பட்ட காரணத்தினாலோ அல்லது வேறு காரணங்களாலோ இசை, நடன மரபுகள் புராதன, காலத்திலோ (சுமார். கி. பி. 11ம் நூ. வரை) நன்கு வளர்ச்சியடைந்திருந்தமைக்குப் போதிய சான்றுகளில்லை. ஆனால், இந்தியாவில் இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய முக்கியமான இசை, நடன சிற்பங்கள் பல பௌத்த வழிபாட்டுக்குரிய சினைகளின் மத்தியிலே பார்க்கத், சாஞ்சி, அமராவதி, நாகார்-ஜூனிகொண்டா முதலிய இடங்களிலே காணப்படுவது ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது. ஆனால், கி. பி. 11ம் நூற்றாண்டு (சோழப் பெருமன்னர் ஆட்சி) தொடக்கம், இசை, நடனம் பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புகளும், சிற்பம், ஓவியம் முதலியனவும் நன்கு காணப்படுகின்றன. குறிப்பாகச் சோழராட்சியின் போது பெரும்பாலும் ஆதரிக்கப்பட்ட தமிழிசை, நடனமரபுகள் தொடர்ந்து ஆட்சி பெற்ற சிங்களமன்னர் ஆட்சிக் காலங்களில் ஓரளவாவது பின்பற்றப்பட்டன. பின்னர் கி. பி. 13ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இரண்டாவது பாண்டியப் பேரரசு, அதைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட விஜயநகரப் பேரரசு நாயக்க அரசுத் தொடர்புகளால் மேற்குறிப்பிட்ட இசை, நடன மரபுகள் மேலும் வலிப்பெற்றன.

முதலாவது பராச்சிரமபாகு (கி. பி. 1153 - 1186) தலைநகரிலே (பொலநறுவிலே) சரஸ்வதி மண்டபத்தை நிறுவி அங்கு இசை, நடனம் ஆகியவை வற்றைப் போற்றி வளர்த்தான். இசை, நடனம் ஆகியவைவற்றை வளர்ப்பதற்காக இலங்கையில் நிறுவப்பட்ட முதலாவது நிறுவனம் இது எனக் கருதப்படுகின்றது. 31 இல் அரசனுடைய பட்டத்தரசியான லீலாவதி நடனக்கலையிலே வல்லநராக விளங்கினாள். எனவே, இந்தியாவிற்போன்ற இங்கும் அரச குடும்பத்தினர் சிலராவது இசை, நடனம் முதலிய நுண்கலையிலும் வல்லநராக விளங்கினர் எனலாம். கி. பி. 11ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் போர்த்துகீசர் ஆட்சி ஏற்படும்வரையாவது (கி. பி. 16ம் நூ.) தென்னிலங்கையிலே குறிப்பாகத் தென்னிந்திய நடனம் (பரத நாட்டியம்), இசை மரபுகள் நிலவியது பற்றிச் சமகால பாளி, குறிப்பாகச் சிங்கள மொழியிலுள்ள சந்தேச இலக்கிய நூல்களும் கூறுவனவற்றை ஓரளவாவது சமகாலச் சிற்பங்களும் ஓவியங்களும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

இது பற்றிய பேராசிரியர் இ. ஆர். சச்சச்சந்திரா குறிப்பிட்டுள்ளார். 32  
 குளவம்சத்திலே முதல்க, சாகல, மத்தளம், வீணை முதலிய இசை வாத்தியங்கள்  
 பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. துவவம்சம், தளதசிரித (சி.பி.13-14ம் நூ) ஆகிய  
 நூல்களிலே பெருத்தொகையான இசை வாத்தியங்களைக் குறிப்பிடும்படியும் உள்ளன.  
 அவற்றுள் பல இந்திய இசை வாத்தியங்களாகும். மேலும், இக்காலப்பகுதியிலே  
 சிங்கள மண்பர் கலையிலும், தென்னிந்தியாவிலிருந்து தேவாலயங்களிலும், இசை,  
 குறிப்பாக நடனம் (பரத நாட்டியம்), சமகாலத் தென்னிந்திய அரசுகளிடையேயு  
 நிலவியதற்கான இலக்கியத் தொல்லியல் சான்றுகள் உள்ளன. இலங்கையின் பல  
 இடங்களிலே, குறிப்பாக வடக்கு, கிழக்கு, மேற்குப் பகுதிகளிலே வாழ்ந்த  
 தமிழர்களிலே சமகாலத் தமிழ்ச்சிற்றொன்று இசை, நடனம், நாடகம் சிற்பம்  
 ஓவியம் முதலிய கலைகள் நிலவின எனலாம். ஆனால், சி.பி.16ம் 17ம் நூற்றாண்டு-  
 களிலேற்பட்ட போர்த்துகீசர், ஒல்லாந்தர் ஆகியோரின் படையெடுப்புக்களாலும்,  
 அவர்கள் ஆட்சியின் பேரடி பின்பற்றப்பட்ட சமகாலக் கலையறிவுக் கொள்கையாலும்  
 இலங்கையின் கரையோரப் பிரதேசங்களில் இருந்த கோவில்களும் ஸ்தூபிகளும்,  
 பிறவழிபாட்டுச் சின்னங்களும், அவற்றின் சார்பான கலைகளும் அழிவுற்றன. இசை,  
 நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலிய கலைகள் கோவில்களிலேயே பெரும்பாலும்  
 இந்தக்காலையே நிலவி வந்தன. எனவே, இவை பற்றிய நேரடியான சான்றுகள்  
 மிகக்குறைவு. எனினும் சில இலக்கியச் சான்றுகளும் தொல்லியல் சான்றுகளும்  
 கிடைத்துள்ளன.

நடன சிற்பங்கள்:

இலங்கையின் இப்ப கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய நடன சிற்பங்கள்  
 பெரும்பாலும் பொலநறுவ காலத்தியனவும், அதற்கு பிற்பட்ட காலத்தவையுமே  
 (சி.பி.10ம் நூ. பின்). சி.பி.11ம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்த வெண்கலத்தான  
 நடராஜ சிலைகள், நர்த்தனை கிருஷ்ணசிலை முதலியன குறிப்பிடற்பாலன. 33  
 அண்மைக் காலத்திலே கலாச்சார முக்கோண அகழ்வாய்வின்போது, அநுராதபுரத்-  
 திள்ளி அபயகிரி விகாரைப் பகுதியிலே நடன நிலையிலுள்ள அர்த்த நானீஸ்வரர்  
 சிலையொன்று கிடைத்துள்ளது. சிவன், சக்தி, தாண்டவம், லாஸ்யம், பற்றிய  
 கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய இச்சிலை நன்கு ஆய்ந்தற்குரியது. 34

யாப்பகவ, கடலதெனியா ஆகிய இடங்களிலுள்ள போதினைச் சிற்பங்க-  
 ளிலும், எம்பெக்ச தேவாலயத்திலுள்ள மரச் சிற்பங்களிலும் பரதர் கூறும் நாட்டிய  
 நிலைகளிலே நடனமாதர் வடிவங்கள் உள்ளன. யாப்பகவவில் உள்ள நடன சிற்பங்கள்  
 புகழ்பெற்ற சிதம்பரம் கோவிலில் உள்ள நடனசிற்பங்களை ஒத்திள்ளன. இவற்றிலே  
 சிவ நடராஜ, சதுர, கரிடறஸ்த, கண்டகூசி, நகுஞ்சித நடன நிலையிலுள்ளவை  
 குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றை விடச் சமகாலத்திய வேறு சிற்பங்களிலும், ஓவியங்களி-  
 லும், சாஸ்திரீய நடன நிலைகளைக் காட்டும் பல நடனமாதர் காணப்படுகின்றனர்.  
 டெடிசமலில் அண்மையிலே கண்டுபிடிக்கப்பட்ட விளக்கில் உள்ள நடனமாதும்  
 சாஸ்திரீய நடன நிலையில் காணப்படுகிறார். 35

பு  
 மும்  
 மப் -  
 புகள்  
 படந் -  
 துள்ள  
 ாகார் -  
 வும்  
 ம்  
 மணீளர்  
 ாற் -  
 ரப்பட்ட  
 ிசை,  
 லநகரிலே  
 சியன -  
 ர்காக  
 31  
 லராவது  
 ரயாவது

இலங்கையின் புராதன சிவாலயங்களான திருக்கேதீஸ்வரம், திருக்கோணேஸ்வரம், முன்னேஸ்வரம், நகுலேஸ்வரம் முதலியனவற்றிலே இருந்திருக்கக் கூடிய நடன சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் இன்று கிடைத்தல். சி.பி.1344லே இலங்கைக்கு வந்த மொறொக்கோ தேசப் பிரயாணியான இப்பிப்பூட்டா தேவிநுவரயில் இருந்த பெரியவிஜ்ஜுவ கோவில் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அங்கு தெய்வத்தின் முன் (சிற்பங்களின் பேர்து) பாடுதற்கும், ஆடுதற்குமாகச் சுமார் 500 மாதர் (தேவரடியார்) இருந்தனர் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 36 எனவே, இங்கு நடன சிற்பங்களும் இருந்திருக்கலாம். இக்கோவிலின் பாரிய அளவிலையும், சிறப்பையும் இதனை 16ம் நூற்றாண்டில் அழித்த போர்த்துகீசர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நாடகம், சாவியமாகியவற்றில் நடனம்:

நாட்டிய சாஸ்திர மரபையொட்டிய சமஸ்கிருத நாடகங்கள் இலங்கையிலே கிடைத்தல். வடமொழி மஹாகாவியங்களிலொன்றான ஜானகீதர-ணத்தை இலங்கையைச் சேர்ந்த குமாரதாசர் இயற்றினார். இதிலே இசை நடனம் பற்றிய சில குறிப்புகள் உள்ளன: இதையிட மேலும், சிலவடமொழி நூல்களும் இசை, நடனம் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு.

சி.பி.14ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் சிங்கள மொழியில் எழுதப்பட்ட சந்தேசய நூது நூல்களிலே தான் அரச அமைகளும், இந்த சமயத் தெய்வங்களின் முன்பும் இடம் பெற்று வந்த நடன வருணனைகள் வருகின்றன. டெடிகமவிலிருந்து ஆட்சி புரிந்த ஐந்தாம் பராக்கிரமபாகுவின் அரசமனையிலே இடம்பெற்ற நடனங்களைப் பற்றித் திசரசந்தேசய விவரிக்கின்றது. "கனனியில் இருந்த விபீஷணனின் தேவாலயத்தில் ஆடல் மகளிர் "கைவழி நயனம் செல்ல" ஆடுதல் பற்றி சேலலி-உந்நிசந்தேசய குறிப்பிடுகிறது. பெரெவிசந்தேசயத்திலே ஸ்ராகுலர் நாட்டிய கரணம் பற்றியும், நடனமாதின் அங்க அசைவுகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். 37

மேற்குறிப்பட்ட நூல்களிலே வரும் நடனம் பற்றிய குறிப்புகள், வருணிக்கப்பட்டிருக்கும் நடனக் காட்சிகள் முதலியனவற்றின் அடிப்படையிலே நோக்கும்போது பரதனின் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு இக்காலப்பகுதியில் இங்கு பின்பற்றப்பட்டுள்ளதைத் தெளிவு. இங்கு பெரும்பாலும்; பரத நாட்டியமே இடம்பெற்றிருக்கலாமெனக் கருதப்படுகிறது. நேசகம், அபிநயம் முதலியவை நாட்டிய சாஸ்திர மரபையொட்டியவை. பரதநாட்டியம் போன்று பெண்களைக் குறை இவற்றை ஆடினர். மேலும், இங்கு சதக்கனியோ அல்லது கண்டி நடனமோ இடம் பெற்றதற்குத் தக்க சான்றில் லையெனும், பரத நாட்டியமே இடம் பெற்றிருக்கும் என்பதே சரியான கருத்து எனவும் பேராசிரியர் சரச்சந்திரா சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். 38 ஆனால், தென்னிலங்கையில் இந்தநடனம் போர்த்துகீசர் ஆட்சியின்போது மங்கி விட்டதாகத் தெரிகின்றது. இது பெரும்பாலும் நகரங்களிலே தான் நிலவியதாகக் கருதப்படுகின்றது.

நடவடிக்கை:

இந்தியாவின் போன்ற இலங்கையிலும் நடவடிக்கையிலே நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தரக்கம் உண்டு. பொலந்நறுவ, தேவநறுவ போன்ற இடங்களிலிருந்த சைவ, வைஷ்ணவக் கோவில்களிலே "தேவரடியார்" இருந்து இசை, நடனப் பணிகள் செய்தமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. சந்தளாயில் இருந்த விஜயராஜ ஈஸ்வரம் கோவிலிலே ஏழு தேவரடியார்களும்<sup>34</sup>, தேவநறுவரயில் இருந்த விஜயராஜ கோவிலிலே 500 தேவரடியார்களும் உலே, சமயப் பணிகள் புரிந்தனர் என அறியப்படுகின்றது. ஒப்பீட்டு ரீதியில் திருச்சேந்தச்சரம், திருக்கோணேஸ்வரம் முதலிய புராதன கோவில்களிலும் தேவரடியார் இருந்திருப்பர் எனலாம். யாழ்ப்பாணத் தமிழ் மன்னர் ஆட்சிக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட வையாபாடல், கைலாயமாலை முதலிய நூல்களிலே ஆடல், பாடல் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. 40 எனவே, இக்காலத்திற் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்த அரச சபையிலும், பெரிய கோவில்களிலுமாவது தேவரடியார் இருந்து உலே, சமயப் பணிகள் புரிந்திருப்பர் என்பது சமகாலச் சிங்கள இலக்கியத்திலுமும், சமகால இலங்கையின் பிறகோவில்களுடனும், தமிழகக் கோவில்களுடனும் ஒப்பீட்டு நோக்குகையில் ஏற்கக்கூடியதாகும். மேலும், சி.பி.15ம், 16ம் ஆற்றாண்டுத் தென்மேற்கு இலங்கையிலே நிலவிய கோட்டை அரசின் இருந்த ஈஸ்வரன் (சின்) கோவிலிலே தமிழ்ப் பக்திப்பாடல் (தேவாரம்) பாடுதல் இடம்பெற்றதாகச் சமகாலச் சிங்களத் தூது இலக்கியம் கூறும். 41 இசையுடன் நடனமும் அங்கு இடம் பெற்றிருக்கலாமெனக் கொள்ள இடமுண்டு. சி.பி.19ம் ஆற்றாண்டு யாழ்ப்பாணத்திலே வாழ்ந்த கனகி எனும் தேவதாசி வண்ண வைத்தீஸ்வரன் கோவிலில் ஒருநர்த்தகியாகவும் விளங்கினாள். இவளைப் பற்றி நட்புவச்சுப்பையனார் கனகிபுரணம் எனும் நூல் எழுதியுள்ளார். வண்ணரப்பண்ணை போன்ற இடங்களிலே தேவதாசிகள் வாழ்ந்தனர். அக்காலத்திலே தமிழகத்திற் போன்ற இங்கும் தேவதாசிகள் ஒழுக்கம் கெட்டவர்களாக இருந்தபடியால் ஆறுமுகநாவலர் போன்றோரின் கண்டனத்திற்கு ஆளாயினர். ஆனால், ஆசாமுறைப்படி அமைக்கப்பட்ட கோவில்களிலே முறைப்படி ஒழுக்கமுள்ள உலேஞர்கள் இசை, நடனப் பணிகள் செய்வதை நாவலர் பெருமாள் விரும்பினார் எனத் திடமாகக் கூறமுடியாது. நடவடிக்கை உலேஞர் - ஸ்ட்ரூமன்றிப் பரத சாஸ்திரத்திலும் தேர்ச்சி பெற்ற அறிஞர் சிலரும் யாழ்ப்பாணத்திலே வாழ்ந்தனர். சி.பி.17ம் ஆற்றாண்டளவிலே, தமிழ் நாட்டிலே வாழ்ந்த பிரபல பரத நாட்டியக் உலேஞரான சங்கைமுத்துப்பிள்ளை (தஞ்சை நால்வரின் பாட்டலர்) எழுதிய பரதசாஸ்திர நூல்களிலொன்றான நடனத்திவரத்யரஞ்சனம் எனும் நூல் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவரான சூலஞ் அம்பலவாண நாவலர் முன்னிலையிலே பரிசோதித்து 1893லே தமிழ் நாட்டிலே பிரசுரிக்கப்பட்டதாக அறியப்படுகின்றது<sup>42</sup> மேலும், இந்த ஆற்றாண்டின் முப்பதுகளிலேற்பட்ட பரதக்கலை மறுமலர்ச்சிக்கு அரும் தொண்டாற்றியவர்களிலே சலாயோசி ஆணத்தகுமாரசுவாமியும் ஒருவர் ஆவர். ஒழுக்கமும், சமயப்பற்றுமுள்ள திருவாரூர் ஞானம் எனும் நடனமாது இவருக்கு நடவடிக்கை உலே பற்றி அறிவுறுத்தினார் எனக் கூறப்படுகின்றது. நடவடிக்கை மாணவர்களும், ஆசிரியர்களும் சற்கவேண்டிய மிகப் பிரதான நூல்களிலொன்றான நத்திகேஸ்வரரின் அபிநயதர்ப்பணத்தினை இவர் துர்க்கிராலா எனும் அறிஞசோடு சேர்ந்து ஆங்கிலத்திலே மொழியெடுத்த முன்னுறையுடன் நியூயோக்கிலே 1917ம் ஆண்டு வெளியிட்டார்.

இதனால் ஆங்கிலம் சுற்றி இந்தியர், இலங்கையர் மட்டுமன்றிக் குறிப்பாக வெளிநாட்-  
டவரும் இந்திய நடனக் கலையினைக் கற்கவும், அதன் சிறப்பினை அறியவும்  
வழிகேரலினர். இந்திய, இலங்கைக் கலைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து சொற்பொழி-  
வுகள் ஆற்றியும், எழுதியும் இந்தாடுகளின் மக்கள் தத்தம் கலைகளின் பெருமையினை-  
யும், சிறப்பினையும், உயர்ந்து விழிப்படையச் செய்தார். தேவதாசிகள் இழி-  
குலத்தவர் அல்லர் என்றும் அவர்கள் சமுதாயத்திலே உயர்ந்த ஸ்தானத்திற்கு உரியர்  
என்பதையும் ஆணித்தரமாகச் சான்றுகொண்டு சுட்டுரைகள் மூலம் எடுத்துக் கூறி-  
யுள்ளார். இவர் எழுதியுள்ள சிவநடனம் என்ற ஆங்கிலக் சுட்டுரைத் தொகுப்பும்  
(முதற் பதிப்பு 1918) குறிப்பிடற்பாலது. இதிலுள்ள சிவநடனம் பற்றிய சிறப்பான  
சுட்டுரை ஏற்கனவே 1912லே சென்னையிலிருந்து வெளிவரும் சித்தாந்த தீபிகையிலே  
வெளிவந்துள்ளது. சிவநடனம், இந்திய இசை பற்றிய சுட்டுரைகள் மூலம் சிவபெரு-  
மாளின் ஆனந்த தாண்டவத்தின் உட்பொருள், தத்துவம். இந்திய இசையின் சிறப்பு  
ஆகியவைற்றைத் தமிழ் கூறும் நூல்கள்கத்திற்கு வெளியே உள்ளவர்க்கும் அறியச்  
செய்தார். மேலும், யாழ்ப்பாணத்திலே இந் தூற்றுண்டிலே பரதக் கலை வளர்ச்-  
சிக்கு உழைத்தவர்களில் திரு. ஏ. சுப்பையா, திரு. எம். எஸ். பரம், கலைப்புலவர்  
நவரத்தினம், திருமதி மகேஸ்வரி நவரத்தினம், திரு. எஸ். ஆர். இராசநாயகம்,  
கலையரசு சொர்ணலிங்கம், முதலியோர் குறிப்பிடற்பாலர்.

தமிழகத்திற் போன்று இங்கும் குறிப்பாக, இசை வேளாளர்களே  
இசை, நடனம் ஆகிய கலைகள் அழிந்து போகாது போற்றிப் பேணியந்துள்ளனர்.  
அவர்களில் நாகஸ்வரம், குறிப்பாகத் தவில் கலைஞர் சிலர் இந்தியப் புகழ்  
பெற்றவர்கள். தமிழ்ப்பணி, சமயப்பணிகளிற் போன்று, கலைப்பணிகளிலே அம்பல-  
வாணநாவலர், கலாயோசி ஆனந்த குமார்க்கவாசி போன்றோர் தமிழ் நாட்டவர்-  
களுக்கும் முன்மாதிரியாக விளங்கினர். கர்நாடக இசை, பரத நாட்டியம்  
ஆகியன தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணத்திலும், பிற இடங்களிலும், நன்கு பயிலப்படுகின்றன.  
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஒரு பகுதியாக விளங்கும் இராமநாதன் நூ-  
கலைக் கழகத்திலும் பரதநாட்டிய சாஸ்திர மரபு பின்பற்றப்படுகின்றது.  
இலங்கையிலே வாழுகின்ற சிங்கள மக்கள் மத்தியிலே சாஸ்திரீய இசை, நடனம்  
முதலியன பொலந்தருவக் காலம் தொடர்புப் பிரபல்யமடைந்தன எனலாம். பின்னர்  
ஏற்பட்ட பாண்டிய, விஜயநகரத் தொடர்புகளும் இவற்றிற்கு ஊக்கமளித்தன.  
இக்காலப்பகுதியிலே (சி.பி. 11-16ம்நூ. வரை) பெரும்பாலும் பரதநாட்டியம்,  
தமிழர் மத்தியில் போலது இவர்கள் மத்தியிலும் பிரபல்யமாய் விளங்கிற்று என்பது  
பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. இன்று இவர்கள் மத்தியிலே நிலவும் சாஸ்திரீய  
நடனமாகிய கண்டி நடனத்திலும் நாட்டியசாஸ்திரச் செல்வாக்கு ஊடு. குறிப்பாக,  
இதிலுள்ள சிலகரணங்கள், உத்பிளவணங்கள் (பாய்ச்சல்கள்) முதலியன நாட்டிய  
சாஸ்திரச் சாயல் கொண்டவை எனப் பிரபல பரதக்கலைஞர் பத்மா சப்பிரமணியம்  
கூறியுள்ளார். சிலப்பதிகார உரைகளிலே குறிப்பிடப்படும் இலங்கைக்கூத்து (சிங்களம்)  
எது என்பதும், ஒருவேளை அதுவே பிற்காலக் கண்டி நடனத்திற்கு வழிகுத்ததா  
என்பதும் தெளிவில்லை.

கண்டி நடனத்திலே சுதக்களி செல்வாக்கு உண்டு என ஒருசாராரும், பரத நாட்டியச் செல்வாக்கு உண்டு என வேறு சிலரும் கருதுகின்றனர். இவை யாவும் நாட்டிய சாஸ்திர மரபைக் கொண்டிருப்பதாவும் பொது அம்சங்கள் சூசிக்கப்படுதல் இயல்பே.

முடிவுரை:

இதுவரை சுறியுள்ளவைற்றைத் தொகுத்த நோக்கும் போது "நாட்டியம்" என்ற சொல் பொதுவாக நாடகம் என்ற கருத்திலும் சிறப்பாக நடனம் என்ற கருத்திலும் வந்தாலும், மிகப் பரந்த கருத்தினைத் தன்னுள்ளடக்கியுள்ளமை புலனாகும். தென்னிசியாவுக்கே பொதுவான ஒரு நாட்டியசாஸ்திர மரபு நிலவி வந்துள்ளது. இதன் தாக்கம் காவியம், நாடகம், நடனம், இசை, சிற்பம், ஓவியம் முதலிய கலைகளிலே பல்வேறு அளவில் ஏற்பட்டுள்ளது. இதற்குச் சைவம் வைக்கணவம் முதலிய வைதிக சமயங்கள் மட்டுமன்றிப் பௌத்தம் சமணம் முதலிய அவதிக சமயங்களும் பங்களிப்புகள் செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்  
\*\*\*\*\*

1. இராசவல் வே., நாட்டியச் சுவை, சென்னை, 1974, ப. 26.
2. Varadpande M.L., Ancient Indian and Indo-Greek Theatre, New Delhi, 1981, P.1
3. Varadpande M.L., Ibid., P.2
4. " , " , P.2
5. " , " , P.3
6. " , " , P.3
7. Kapila Vatsyayan, Classical Indian Dance in Literature and the Arts, New Delhi, 1979, pp.271-272.
8. a) Premalatha S., History of Indian Musical Instruments, Proceedings of the fifth International conference Seminar of Tamil studies, vol.I, section 4, Madras, 1981, pp. 5 - 6.
- b) Varadpande M.L., op.cit., pp. 5 - 7.
9. Varadpande M.L., Ibid., pp. 7 - 8.
10. கைலாசநாதக் குருக்கள் கா., இந்துப் பண்பாடு - சில சிந்தனைகள், ல்லாவதி இராமநாதன் பெருமாட்டி நினைவுப்பேருரை, யாழ்ப்பாணம், 1985, ப.14 - 15.



11. Varadpande M.L., op.cit., pp. 31 - 32.
12. Kapila Vatsyayan, op.cit., p. 291 - 292.
13. " , " p. 292
14. " , " p. 293
15. Varadpande M.L., op.cit., p. 294
16. Rukminidevi Arundale, Spiritual Background ,  
Bharata Natya Shastra by Sunil Kothari,  
Bombay, 1978, p.13.
17. Tamil Lexicon, Vol.III Part I Madras, 1982 p.1257.
18. Sudharani Raghupati, The Bharata Natya Shastra. -  
The Dance Art of the Tamils, Proceedings  
of the Fifth International Conference  
Seminar of Tamil studies Vol.I  
Section 4, Madras, 1981, p.102.
19. a. Natarajan B., The city of Cosmic Dance, New Delhi,  
1974, p.95 (பரதநாட்டின் அல்லது பரதமல்ல )  
b. Padma Subrahmaniyam, Inscriptions in Tamilnadu relating  
to Dance, The Journal of the Music  
Academy Madras, Vol.LII, 1981,  
pp.128 - 129 ( பரதநாட்டின் கரணத்தூண் (ன்) )
20. Padma Subrahmaniyam, The Natyanatya in the Tamil soil,  
The Journal of the Music Academy, Madras,  
Vol.LI, 1980, pp.89 - 98.

21. சிலப்பதிகாரம் கரும் 11 ஆட்களும் அவர்கள் ஆடிய தெய்வங்களும்:
- |                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| 1. கொடுகொட்டி - சிவன்   | 7. குடைக்கத்த - திருமால்   |
| 2. பாண்டரங்கம் - சிவன்  | 8. சோழக்கத்த - மன்மதன்     |
| 3. அல்லியம் - சிருஷ்டி  | 9. மாக்கால் கத்த - கொற்றவை |
| 4. மல்லாடல் - சிருஷ்டி  | 10. பாண்டக்கத்த - திருமகள் |
| 5. குடைக்கத்த - முருகன் | 11. கடைக்கத்த - இந்திராணி. |
| 6. குடைக்கத்த - முருகன் |                            |

இவற்றுள்ளே சிவன் ஆடியவை நாட்டிய நாட்டியர் கரும் திரிபுரதகை  
நாடிசுத்தின் பொருளைக் கொண்டவை.

22. Kothari S. (Editor and writer),  
Bharata Natyam, Bombay, 1979, p.125.
23. Krishna-Iyer E., Bharata Natya and other Dances of  
Tamilnadu, Baroda, p.29
24. Kapila vatsyayan, Indran, classical Dance  
New Delhi, 1974, p.15
25. Sivaramamurti G., Nataraja in Art,  
Thought and Literature, New Delhi, 1974, p.176,
26. Sivaramamurti G., Ibid., p.26
27. " " " " p.115
28. " " " " p.116
29. Padma Subrahman-yam, Inscriptions in Tamilnadu  
relating to Dance, The Journal of the Music  
Academy Madras, Vol. LIII, 1981, p.124.
30. Padma Subrahman-yam, The Sculptured and Inscribed  
Karanas, Seminar on Inscriptions Ed. by  
R. Nagaswamy, Madras, 1968, p.38.
31. Makulloluwa W.B., Dances of Sri Lanka, Colombo  
1976 p.2
32. Sarachchandra E.R. The Folk Drama of Ceylon, Colombo,  
1966; pp. 15 - 16.
33. a. Coomaraswamy A.K., Memoirs of the Colombo Museum,  
Series A, No.1 Ceylon, 1941.
- b. Godakumbura C.E., Polonnaruva Bronzes, Colombo.
34. தனகரன், செய்தியு, 22.8.1982, N.1
35. Sarachchandra E.R., op.cit., p.16
36. Ibn Batuta, The Rehla, (Tr. by. M.Husain )  
ch.xvii, Gaekward Oriental Series Baroda,  
pp. 223 - 224.

37. Sarachchandra E.R., op.cit. p.15  
3 "நடனமாதரின் கண்புருவங்கள் வண்டுகள் நிரைகள் போல  
நெளிகின்றன" எனவும் "அவர்கள் கடைக் கண்களாலே  
பார்க்கின்றனர்" எனவும் திசரசந்தேசய சுறுகின்றது.
38. Sarachchandra E.R., Ibid.
39. Paranavitana S., (Ed), Epigraphia Zeylonica,  
Vol.III, London, 1943, pp.191 - 196
40. வையாபாடல், வரி, 14. "நச்சுவிழி நாட்டியம் செய்வோர்"  
86, ஆரும் மாதர் வலம் வர  
95. சூறவு மனக் கணிகையர்.
41. சீசலலிஉறனி சந்தேய 22
42. கண்ணு முத்துப்பிள்ளை, நடனநாடி வாத்யரஞ்சனம்  
யு அனவரதநாதர் சந்திதானத்து மகாவித்துவான்  
நெல் லையப்பிள்ளை அனுமதிப்படி யாழ்ப்பாணம்  
மூலயு அம்பலவாணநாவலர் அவர்கள் முன்னிலையில்  
புரிசோதித்து, திருநெல்வேலி, 1893.

சுருக்கம்

நா.சா.- நாட்டிய சாஸ்திரம், நா. - நூற்றுண்டு

### Select Bibliography

#### Original sources

- Bharata, Nāṭyaśāstra with the commentary of  
Abhinavagupta Vols. I - iv ed. by  
Ramakrishnakavi M., Jade J.S., Baroda  
1926 - 1964.  
Eng.Tr. by Manomohan Ghosh, Vols. I - II  
Calcutta, 1950, 1956.
- Coomaraswamy A.K and Duggirala (Eng.Tr.) The Mirror  
of Gesture, New Delhi, 1970
- Nandikesvara, Abhinayadarpanam, Ed. with Eng. Tr.  
by Manomohan Ghosh, Calcutta, 1975.

Sārṅgadeva, Saṅgitaratnākara with the commentary of  
Siṃhabhūpāla and Kallinātha Ed. by  
S Subrahmanyaśāstri, Madras 1943 - 1959

Viśṇudharmottara Purāna, Bombay.

Secondary Works

Ambrose Kay, Classical Dances and Costumes of  
India, New Delhi, 1980.

Classical and Folk Dances of India, Marg Publications  
Bombay, 1963.

Kale Promode, The Theative universe Bombay, 1974.

Kapila Vatsyayan, The classical Indian Dance in  
Literature and the Arts, New Delhi, 1974.

The Classical Indian Dance, New Delhi, 1977.

Keith A.B., Sanskrit Drama, Oxford, 1954

Kothari Sunil, (ed.) Bharata Nāṭyam, Bombay, 1979

Ramakrishna Kavi, Bharata Kosa, Tirupati, 1983

Rangaramanīya Ayyankar, History of South Indian  
(Carnatic) Music, Poona, 1972

Shekar I, Sanskrit Drama - Its origin and Decline,  
Leiden, 1960.

Sivaramamurti C., Nāṭarāja in Art, Thought and  
Literature, New Delhi 1974.

Varadpande M.L., Ancient Indian and Indo-Greek Theatre,  
New Delhi, 1981.

The Traditions of Indian Theatre,  
New Delhi, 1979.

தமிழ்

அறம் வளர்த்தான் பரதசங்கிரகம் (தி.க. வெள் னைவாரணன் பதிப்பு)  
அண்ணாமலைநகர், 1954.

அழிவரை, பஞ்சமரபு மூலமும் உணரையும் (வே.ரா. தெய்வசிகாமணி  
கவுண்டர் பதிப்பு) கும்பகோணம், 1975

இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், (ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்  
உணரயுடன்) சென்னை, 1942.

சாத்தரை, சுத்தநூல், (ச.ஜ.ச. யோசியார் பதிப்பு)  
பதிப்பாசிரியர்) சென்னை 1968.

சாம்பமூர்த்தி, பி. (பதிப்பாசிரியர்) பரதசித்தாந்தம், சென்னை, 1953.

விகவநாதையர், ரா., மகாபரத சூடாமணி எனும் பாவராகதாள  
சிங்காராதி அபிநயதர்ப்பணவிலாசம், சென்னை, 1955.

திரு. வி. சிவசாமி B.A (Hons) (Lond)  
M.A (Ceylon)

திரு. வி. சிவசாமி அவர்கள் 1958ஆம் ஆண்டிலிருந்து  
வட்டுக்கோட்டை யாழ்ப்பாணக் கல்வா ரியலமைத்துள்ள பட்டதாரித்  
திணைக்களத்தில் சேபையாற்றி, 1974இல் யாழ் வளாகம் அமைக்கப்-  
பட்டபோது இதில் சம்ஸ்கிருதத் துறையின் பொறுப்பையும் ஏற்றுக்-  
கொண்டு இற்றைவரை அப்பதவியையே வகித்து வருகிறார். மேலும் கடந்த  
பத்து ஆண்டுகளாக இராமநாதன் நுண்கலைத் துறையின் வளர்ச்சிக்கும்  
அருந் தொண்டாற்றி வருகிறார். சம்ஸ்கிருதத்தில் பி. ஏ. பரீட்சையில்  
விசேட சித்தி எய்தி எம். ஏ. ஆய்விற்காகச் சாசனவியலில் ஆய்வுக் கட்டுரை-  
யையும் எழுதியிருந்தார். எனினும், இவருக்கு தமிழ், சம்ஸ்கிருதம்,  
ஆங்கிலம் வரலாறு, இந்த நாசாரிகம், தொல்லியல், இசை, நடனம்  
ஆகிய துறைகளில் தக்க தேர்ச்சியுண்டு. இத்தகைய இவரின் ஆழ்ந்த  
புலமைக்குச் சாட்சியம் கூறி நிற்பனவே இவரால் வெளியிடப்பட்ட பத்துக்கு-  
மதிசுமான நூல்களும் நூற்றம்பதிற்கும் மேலான ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை-  
களுமாகும். இவரின் திறமையை பல அறிஞர்களும் பாராட்டத் தவறவில்லை.  
இவர்களின் முன்னணியில் நிற்பவர் தமிழறிஞர் வன. தனிநாயக அடிகளாகும்.  
நுண்கலைத் துறையில் இவருக்கிருந்த தேர்ச்சியை சென்னைச் சங்கீத  
வித்துவசபை வெளியிட்ட சஞ்சிகையின் பரதம ஆசிரியர் திரு. ரி. எஸ்.  
பார்த்தசாரதி அவர்கள் வெண்கலப் பாராட்டியுள்ளார். இவரின்  
சிறப்பான புலமைக்கு எடுகோலாக அமைவதே "தென்னுசிய கலை வடிவங்-  
களில் நாட்டியசாஸ்திர மரபு" என்ற இக்கட்டுரையாகும். இக்கட்டுரை  
எழுத்துரைக்கும் பொருள் பற்றி ஆசிரியர் கடந்த பல ஆண்டுகளாக ஆய்வை  
மேற்கொண்டு வருவது யாவரும் அறிந்ததே. இவ்விடயம் விரிவான முறையில்  
நூல் வடிவில் வெளிவர உள்ளது. இம்முயற்சி வரவேற்கத்தக்கது.  
ஆராய்ச்சியுடன் பல அறிவியற், பிறபொது மன்றங்களின் ஸ்தாபக உறுப்பினராக-  
விருக்கும் பெருமையும் இவருக்குண்டு எனலாம்.

சி. க. சிற்றம்பலம்  
தலைவர் / வரலாற்றுத்துறை  
யாழ், பல்கலைக்கழகம்

15.07.1987

