

தென்னாசியக்
கலைவடிவங்களில்
நாட்டிய சாஸ்திர மரபு

பேராசிரியர் வி. சிவசாமி

791.09
சிவசாமி
SLIPR

1994

தென்னாசியக்
கலைவடிவங்களில்
நாட்டிய சாஸ்திர மரபு

பேராசிரியர் வி. சிவசாமி

B. A. Hons. (Lon.), B. A., M. A. (Cey.)

தலைவர், சம்ஸ்கிருதத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

திருநெல்வேலி
இலங்கை
1994

நாற்பெயர்	:	தென்னாசியக் கலைவடிவங்களில் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு
ஆசிரியர்	:	பேராசிரியர் வி. சிவசாமி B. A. Hons. (Lon.), B. A., M. A. (Cey.) தலைவர், சம்ஸ்கிருதத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், திருநெல்வேலி, இலங்கை.
அச்சப்பதிவு	:	மஹாத்மா அச்சகம் ஏழாலை, யாழ்ப்பாணம்.
முதற் பதிப்பு	:	1994 ஆகஸ்டு
விலை	:	ரூபா 50/-
உரிமை	:	ஆசிரியருக்கே
<i>Title</i>	:	The Impact of the Nāṭyaśāstra Tradition on South Asian Art Forms
<i>Author</i>	:	Prof. V. Sivasamy <i>B. A. Hons. (Lon.), B.A, M.A. (Cey.)</i> Head, Department of Sanskrit, University of Jaffna, Thirunelveliy, Sri Lanka.
<i>Printers</i>	:	Mahathma Printing Works Earalai, Jaffna. Sri Lanka.
<i>First Edition</i>	:	1994 August
<i>Price</i>	:	Rs. 50/-
<i>Copyright</i>	:	The author

சமர்ப்பணம்

அமர்
பேராசிரியர் கோ. சௌல்வநாயகம்
அவர்களின்

நீங்கா நினைவுக்கு

Dedicated to the
cherished memory of the late
Prof. S. Selvanayagam

முன்னுரை

பிரபல புவியியலாளரும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தின் முதலாவது புவியியற் பேராசிரியருமாக விளங்கிய அமரர் பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் அவர்களின் நாலாவது நினைவுப் பேருரையாக 17-05-1987 இல் யான் வாசித்த ஆய்வுக்கட்டுரை சில திருத்தங்களுடனும், சில கூடுதலான தகவல்களோடும் நாலுருவம் பெற்றுள்ளது.

தென்னாசியாவிலே தோன்றி வளர்ந்த பல்வேறு மரபு களிலே நாட்டிய சாஸ்திர மரபும் ஒரு முக்கியமான இடத்தினை வகித்து வந்துள்ளது. இம்மரபு இப்பிராந்தியத்திலே நிலவி வந்துள்ள சில கலைகளிலே குறிப்பிடத்தக்க ஒரு தாக்கத்தினையோ, அல்லது சாயலையோ ஏற்படுத்தியுள்ளது. எனவே இந் நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தோற்றம், வளர்ச்சி முதலியனவும், அம்மரபு இப்பிராந்தியத்திலே தோன்றிய நாடகம், இலக்கியம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம் முதலிய கலைகளிலேற்படுத்தியுள்ள தாக்கம் பற்றியும் சருக்கமாக இங்கு எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ் அறிவியல்களில் ஆசிரியருக்குப் பல ஆண்டுகளாக ஈடுபாடு இருப்பதனால் இவை பற்றி மிக விரிவாக எழுதும் நோக்கமும் உண்டு. நாவின் இறுதிப் பகுதி யிலே தென்கிழக்காசியாவிலேற்பட்ட இம்மரபின் தாக்கமும் சிறிது தொட்டுக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

தென்னாசியாவின் பல்வேறு அறிவியல்களும் அப்பிராந்தியத்தின் பொது மொழியாகவும், சாஸ்திரீய மொழியாகவும் நிலவி வந்துள்ள சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. நாட்டிய சாஸ்திரமும் இதற்குப் புறநடையன்று.

நினைவுப் பேருரையாக, இக்கட்டுரை உருப்பெற்று வாசிக்கப் படுதற்குத் தூண்டு கோலாக விளங்கிய பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம் நினைவுக் குழுவினர் குறிப்பாக, புவியியல்

சிரோஷ்ட விரிவுவரையாளர் இரா. சிவக்கந்திரன், புவியியற்றுறைத் தலைவர் பேராசிரியர் செ. பாலச்சந்திரன் முதலியோர்கும், வரலாற்றுத்துறைத் தலைவர் கலாநிதி சி. க. சிற்றம்பலமும் மனமுவந்த நன்றிக்குரியர். ஏழு ஆண்டுகளுக்கு முன் கல்லச்சப் பதிவு செய்து விநியோகிக்கப்பட்ட கட்டுரை, தற்பொழுது அச்சேற்றப்பட்டு நாலுருவம் பெற்றுள்ளது. இதனை அச்சைப் பதிவு செய்து நூலாக்கித் தந்துள்ள மஹாத்மா அச்சக அதிபர் திரு. ந. தெய்வேந்திரன் அவர்களும், இவ்வாக்கத்திற்கு ஊக்கம் அளித்த மாணவர்களும், நண்பர்களும் உளங்கணிந்த நன்றிக்குரியர்.

வி. சிவசாமி

தலைவர், சம்ஸ்கிருதத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,

14-08-1994

திருநெல்வேலி.

தென்னாசியக் கலை வடிவங்களில் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு

“நாட்டியத்தின் மூலம் புலப்படுத்த முடியாத ஞானமோ சிற்பமோ, கல்வியோ, கலையோ, யோகமோ, செயலோ ஒன்றுமில்லை. சகல சாஸ்திரங்களும், திறன்களும், பலவகையான செயல்களும் நாட்டியத்தில் ஒன்றுசேர்ந்துள்ளன”.

“மக்களின் செயல்களையும் நடத்தைகளையும் உள்ளவாறு செய்து காட்டலே நாட்டியமாகும். இதிலே பலவகையான பாவங்கள் (bhavas) நிறைந்திருக்கும். பல நிலைகள் சித்தரிக்கப்படும். மனிதனின் செயல்கள் தொடர்புடையதாயிருக்கும். உலகில் மக்களுக்கு மகிழ்ச்சியை உண்டாக்கும். தேவர்கள், அசரர், இல்வாழ்வோர் ஆகியோரின் செயல்களை உலகில் அப்படியே செய்து காட்டுவதே நாட்டியமாகும்.”

(நாட்டிய சாஸ்திரம் 1.113 - 114, 108 - 109 : 117 - 118)

தென்னாசியா

தென்னாசியா புவியில் ரீதியிலே குறிப்பிடத்தக்க தனித்துவம் உள்ள பெரு நிலப்பரப்பு மட்டுமன்று. பலவேறு வகையான புவியில் அமிசங்கள், இனங்கள், மதங்கள், சமூக பண்பாட்டுக் கூறுகள் முதலியனவற்றைக் கொண்டிலங்கினாலும், அடிப்படையிலே புவியில் ரீதியிலும், சமய, சமூக, பண்பாட்டு ரீதியிலும், சில குறிப்பிடத்தக்க பொதுவான அமிசங்களையும், சிறப்பான அமிசங்களையும் கொண்டிலங்கும் ஒரு பெருநிலப்பரப்புமாகும். “வேற்றுமையில் ஒற்றுமை” இப் பிராந்தியத் திற்குரிய ஒரு தனிச்சிறப்பான அமிசமாகும். இப் பிராந்தியத் திலே இன்றைய இந்தியக் குடியரசு, பாகிஸ்தான், வங்கான தேசம், நேபாளம், சிக்கிம், பூட்டான், இலங்கை, மாலைதீவுகள் ஆகிய நாடுகள் உள்ளன. சிலர் ஆபுகாளில்தானையும் இவற்றுடன் சேர்த்துக்கொள்ளுவார். இந்நாடுகளிற் பல 1947க்கு முன் இந்தியாவில் அடங்கியிருந்தன. மேலும், இப்பிராந்தியத்தின் மையத்திலுள்ள பெரிய நாடாக் இந்தியக் குடியரசு விளங்குகின்றது. வரலாற்று ரீதியிலே பிரிக்கப்படாத இந்தியத் துணைக்கண்டம், பாரதம், இந்தியா எனவும் இந்நாளில் அழைக்கப்படும்.

கலை வடிவங்கள்

மனிதன் மனிதப் பண்புடையவனாக வாழுவதற்குக் கலை களின் பரிச்சயமும், அறிவும் அவசியமாகும். பொதுவாகப் புராதன இந்திய பண்பாட்டு மரபிலே கலைகள் 64 ஆகக் கூறப் பட்டுள்ளன. ஆனால், வலிதவில்தரம் எனும் பெளத்த நூலிலே கலைகள் 86 எனவும், பிரபந்தகோஷம் எனும் சமண நூலிலே இவை 72 எனவும் கூறப்பட்டுள்ளன. “ஆயகலைகள் அறுபத்தி நான்கு” எனக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ் அறுபத்தி நான்கு கலைகளின் பட்டியல் வாத்ஸ்யாயனரின் காமகுத்திரம், சுக்கிரநீதிசாரம் முதலிய நூல்களிலே கூறப்பட்டுள்ளன. அறுபத்துநான்கு கலைகளுட் பலவற்றை இன்றைய அறிஞர்களில் ஒரு சாரார் கலைகள் எனக் கொள்ளுவதற்குத் தயங்குவர். ஆனால், அவை பெரும்பாலும் ஒருவனின் பல்வேறுபட்ட திறமைகளைக் காட்டுவனவாகவும் உள்ளன. எனினும், இலக்கியம், கட்டிடக்கலை, சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம், நாடகம் முதலியன் கலைகள் என்பதில் ஜயமில்லை. இந்திய நுண்கலைகளுக்கிடையில் உள்ள நெருங்கிய தொடர்புகள் பற்றி விண்ணுதர்மோத்தரபுராணம் (16. 2. 1 - 9) எனும் நூலிற் கூறப்பட்டிருக்கும் கதையொன்று குறிப்பிடற்பாலது. இதிலே வஜ்ர என்ற அரசனுக்கும், மார்க்கண்டேய முனிவருக், குமிடையே நடைபெற்ற சம்பாஷணை ஒன்று வருகின்றது. இறைவனைத் திருவுருவிலே வழிபட விரும்பிய அரசன் இம் முனிவரை அணுகித் தனக்குச் சாஸ்திரீய விதியிலான இறைவனின் படிமம் அமைக்கும் கலையினைப் புகட்டுமாறு கேட்டான். அதற்கு முனிவர் படிமக்கலையினை மன்னன் அறி வதற்கு ஓவியக் கலைஞரை அவசியமென்றார். எனவே அதனைத் தனக்கு விளக்குமாறு கேட்க, முனிவர் நடனக் கலை அறிவின்றி ஓவியக்கலையினைப் புரிந்து கொள்ள முடியாதென்றார். எனவே, அரசன் நடனக்கலையினைத் தனக்கு எடுத்துரைக்குமாறு கேட்டான். அதற்கு முனிவர் தரள வாத்தியக்கலை அறிவின்றி நடனக்கலையினை விளங்கிக் கொள்ள முடியாதென்றார். மன்னன் அதனைத் தனக்குப் புகட்டுமாறு கேட்க, முனிவர் வாய்ப்பாட்டிசைக்கலை அறிவின்றிக் தாளவாத்தியக் கலையினை அறியமுடியாது. வாய்ப்பாட்

டிசைக் கலையினை அறிந்தவனே எல்லாவற்றையும் அறிந்த வனாவான் என்றார். இக்கதையில் கூறப்பட்டுள்ள கலைகளிலே வாய்ப்பாட்டிசைக் கலைக்கு முதன்மையிடம் அளிக்கப் படுகின்றது. இங்கு குறிப்பிட்ட கலைகள் ஒன்றேர்டொன்று நெருங்கிய தொடர்புள்ளவை என்பதும், ஒன்றின் அறிவு மற்றொன்றினை அறிவுதற்கு அவசியம் என்பதும், கலைகளின் முழுத்தன்மையும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

நாட்டியம்

நாட்டியம் என்றவுடன் நடனம் என்றுதான் பலர் இன்று கருதுகின்றனர். இச்சொல்லிற்கு இன்று உள்ள பொருள் இது வாகும். ஆனால். வடமொழியிலும், தென் ஆசியாவிலுள்ள பிராந்திய மொழிகள் பலவற்றிலும் இச்சொல் குறிப்பாக நாடகத்தையும் குறித்து வந்துள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரம், அபிநய தர்பணம் (15. நாட்டியம் தந்நாடகம் பூர்வகதாயுதம்) போன்ற நூல்களில் நாடகம் எனும் பொருளில் இப்பதம் வந்துள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இச்சொல் அரங்கக் கலைகள் அனைத்தையும் மட்டுமன்றி இலக்கியம், அலங்கார சாஸ்திரம் முதலியனவற்றையும் உள்ளடக்கியுள்ளது. குறிப்பாக, நாடகம், நடனம், இசை (வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை) முதலியனவற்றை ஒன்று சேர்த்துக் குறிக்கும். சங்கீதம் எனும் சொல் மேற்குறிப்பிட்ட நாட்டியம் என்னும் சொல்லில் அடங்குமாயினும், அது வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை, நிதுத்தம் ஆகிய மூன்றினையும் குறிக்கும். பழைய காலந்தொட்டு நெடுங்காலமாக நாடகம் ஆடப்பட்டும் வந்தது. மகாபாரதத்தில் ஒரு பகுதியாகிய ஹரிவம்சத்திலே (கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டளவில்) “நாட்டியம் ஆடினர்” (நாட்யம் நநிர்த்துஹ்) எனவும், ராஜசேகரனின் (கி. பி. 10ஆம் நூ.) கற்பூரமஞ்சரி எனும் நாடகத்திலே ‘‘ஒரு சட்டகம்’’ (ஒருவகை நடனம்) ஆடப்படும் (சட்டகம் நச்சடவும்) எனவும் வரும் குறிப்புகள் கவனித்தற்பாலன். நாட்டியம், நாடகம் எனும் சொற்கள் நடனம் எனும் கருத்திலும் வந்துள்ளன.

பரத

இன்று கிடைத்துள்ள, காலத்தால் முந்திய நாட்டிய இலக்கணம் கூறும் நாலாகிய நாட்டிய சாஸ்திரம் பரதமுனிவர்

இயற்றியதாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் இந்நாலின் உள்ளடக்கத்தினையும், பிற அம்சங்களையும் உற்று நோக்கி ஆராய்ந்த ஆய்வாளர் இது பல நூற்றாண்டுகளாக உருவாகி கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் முழுமையடைந்திருக்கலாம் என்பர்.¹ இந்நாலுக்கு முன்பும் நாட்டியம் பற்றிய நூல்கள் இருந்தமை நாலின் அகச்சான்றாலும் அறியப்படுகின்றது. வேறு சிலர் இக்காலவரையறைக்குச் சற்று முன்பின்னான் காலத்தில் இது இயற்றப்பட்டிருக்கலாம் அல்லது தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பர். இதில் ஒரு தொகுப்பு நூலாகும். பரத என்ற சொல் ‘நடிகன்’, ‘ஆடுவன்’ முதலியோரைக் குறித்துப் பின் இந்நாலை ஆக்கியோன் அல்லது தொகுத்தவனைக் குறித்திருக்கலாம். இச்சொல் மேலும் நாடகக் குழு, நாடகத்தினைத் தொழிலாகக் கொண்டவன் முதலியோரையும் குறிக்குமென்பது நாட்டிய சாஸ்திர மூலம் அறியப்படும். இந்நாலிலே “பன் பாத்திரங்களாக நடித்தும். இசைவாத்தியங்களை இசைத்தும் (நாடகத்திற்கான), பலவற்றையும் ஏற்படுத்தி, நாடகத்தின் தலைவனாக நின்று நடத்துபவனே பரதன்” எனக் கூறப்படுகின்றது (நா. சா. 35.8). நாடகம், நடனம் தயாரிப்பவர்கள், கற்பவர்கள் முதலியோருக்கான கைநூலாக இது தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாமெனக் கருதப்படுகின்றது. “பரத” எனும் சொல் நாடகம், நடனம் எனும் பொருளிலும் வந்துள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரமே பரத சாஸ்திரம், பரதகுத்திரம், பரதம் எனவும் அழைக்கப்படுதல் ஈண்டுக் கவனித்தற்பாலது, மேலும் தமிழகத்தின் தலைசிறந்த சாஸ்திரீய நடனத்தையும் இச்சொல் குறிப்பதும் குறிப்பிடற்பாலது. இதுபற்றிப் பின்னரீ கூறப்படும். மேலும் “பரத” எனும் சொல்லிற்கு தாங்குதல், அக்கினி, புரோஹிதர், குத்திரன் (சிவன்), மிலேச்சன் முதலில் வேறு பல கருத்துக்களும் உண்டு.

சாஸ்திரம்

சாஸ்திரம் என்றவுடன் சோதிடம் அல்லது ஒருவர் நினைத்த காரியம் சொல்லுதலையும் ஒரு சாரார் கருதலாம். ஆனால் இச்சொல் இங்கு சிறப்பான கருத்திலே வந்துள்ளது. “ஆனுவதும் பொதுக்கப்பதும் எதுவோ அதுவோ சாஸ்திரம்” எனப்படும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஞானத்தினை அல்லது அறிவியலைச் சில விதிகளுக்கு

கேற்ப உருவாக்கி, அதனைச் சிதையாது ஒரு கட்டுக்கோப்பி னுள் வைத்திருப்பதே சாஸ்திரம் எனலாம். எனவே சாஸ்திரம் எனும்போது, வரையறை செய்து நன்கு ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட அறிவியலே என்பது தெளிவு. நாட்டிய சாஸ்திரம் அல்லது பரத சாஸ்திரம் பொதுவாக நாட்டியம் பற்றிய அறிவியலையும், சிறப்பாகப் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தினையும் குறிக்கும்.

மரபு

ஒவ்வொரு நாட்டிலும் வாழுகின்ற மக்களிடையே அரசியல், சமூக, பொருளாதார, சமய, பண்பாட்டு மரபுகள் எனப் பல மரபுகள் உள்ளன. இந்தியாவிலே பல்வேறு அறிவியல்கள் பற்றிய மரபுகள் நீண்ட காலமாக நிலவி வந்துள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக, தர்மசாஸ்திர மரபு, அர்த்த சாஸ்திர மரபு, சமய மரபுகள், கலை மரபுகள் எனப் பலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவை நீண்ட காலமாக நிலவி வருபவை. காலம் தோறும் இவற்றிற்குப் பல அறிஞர்கள் தத்தம் பங்களிப்புகளைச் செய்து வந்துள்ளனர். மக்கள் இவற்றிற்கு அங்கோரமும், மதிப்பும் அளித்து வந்துள்ளனர். நாட்டியம் பற்றிய மரபும் நீண்ட காலமாக நிலவி வந்துள்ளது. இச்சிறு நாலிலே தொடர்ந்து நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தோற்றம், வளர்ச்சி, பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம், அதன் வழிநூல்கள், நாட்டியத்தின் பிரதான இயல்புகள் முதலியனபற்றியும், தென்னாசியாவின் பிற கலைகளில் இவ் அறிவியலின் தாக்கம் பற்றியும் சுருக்கமாகக் கூறப்படும்.

நாட்டிய சாஸ்திர மரபுத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் – புராதன இந்தியக் குடை ஓவியங்களில் நாட்டியம்

மனிதன் இயற்கையையும், பிற மனிதரையும், உயிர்வர்க்களையும் பின்பற்றி அவற்றின் செயல்களை அவ்வாறே செய்ய முற்பட்டான். கலைகளின் தோற்றத்திற்கு இது முக்கியமான காரணமெனக் கூறப்படுகின்றது. நடனத்திலே நடிப்பு, அபிநயம், இசை, தாளம், முதலியன இடம்பெறும். எனவே இது ஒரு கூட்டுக்கலையாகும். புராதன இந்திய சமூகத்திலே நடனம் நாடகத்தன்மை உள்ளதாகவும் இருந்ததெனக் கருதப்படுகின்றது.² இவ் இயல்பு இந்தியாவின் ஜனக்குழு நிலையிலுள்ள சமூகங்

களில் இன்றும் காணப்படுகின்றது. பூராதன மக்களின் சில மன வெளிப்பாடுகள் பாதுகாப்புள்ள குகைகளின் சுவர்களில் ஓவியங்களாகத் திட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றுட் காலத்தால் முந்தியவை சுமார் கி. மு. 8000 ஆண்டளவைச் சேர்ந்தவை.³ இத்தகைய ஓவியங்களிற் பெரும்பாலானவை மத்திய இந்தியாவில் உள்ளன. நடன ஓவியங்களைப் பொறுத்த அளவிலே போபால் குன்றுகளில் உள்ளவை குறிப்பிடற்பாலன. பூராதன மனிதனின் வாழ்க்கையிலே நடனம் ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருந்தமைக்கு இவை தக்க சான்றாகலாம். சமய, மாந்திரிக்கத் தன்மைகளை விட மக்களின் பொழுதுபோக்காகவும் இவை பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பன. இயற்கையிலே, கடுமையான வாழ்க்கைப் போராட்டம் நடத்தி வந்த மனிதன் ஓவியத்தில் ஈடுபட்டிருந்தமை குறிப்பிடற்பாலது.

மத்திய இந்தியாவிலுள்ள பிம்பெட்கா குகைகளை அணி செய்யும் இடைக்கற்காலத்திய கவர்ச்சிகரமான நடன ஓவியக் காட்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை பற்றிக் கலாநிதி வகங்கர (Dr. Wakankar), கலாநிதி புறாக்ஸ் (Dr. Brooks) ஆகியோர் கற்கால இந்திய ஓவியம் எனும் தமது சிறந்த நூலிலே குறிப்பிட்டுள்ளனர்.⁴ மேற்குறிப்பிட்ட ஓவியக் காட்சிகளில் ஒன்றிலே நான்கு நடனக்காரர் காணப்படுகின்றனர். சுவர்களில் இருவர் நிற்கின்றனர்; ஒருவர் இருக்கிறார்; மற்றவர் மேலே பாய்கிறார். மேற்குறிப்பிட்ட நூலாசிரியர்கள் இவற்றை மந்திர வாதிகளின் நடனம் என்பார். இந்நடன ஓவியங்களிலுள்ள ஒருவர் ஏருதின் கொம்புகள் கூடிய முகரூடியும், மற்றவர் சிறகுள்ள தலையாடையும், இன்னொருவர் ஒநாய்த் தலைமுடியும் நகங்களும் கொண்டுள்ளனர். எஞ்சியவர் மேலே (ஆகாயத்திலே) பறக்கிறார்.⁵ இதேகாலப் பிறிதொரு ஓவியக்காட்சியில் தம்மை வணங்கும் இருவருக்குப் பயபக்தி உண்டாக்கும் நிலையிலான கிரு நடனக்காரர் உளர். இவர்கள் ஏருதின் கொம்புள்ள முக முடியும், சிறகுள்ள தலையாடையும் அணிந்துள்ளனர். மேலும் இவ் ஓவியங்களில் வேட்டையாடுதல் சார்பான நடனக் காட்சி களும் உள்ளன.

விங்க வணக்கத்துடன் தொடர்புள்ள ஓவியங்கள் அரிதா யினும், அஹிரவர் என்ற இடத்திற்கு அண்மையிலுள்ள ஓவியங்களிலே விங்க வணக்கத்துடன் தொடர்புடைய நடனக்காரர் சல்லாரியுடன் காணப்படுகின்றனர்.

பிற்கால நடன ஓவியங்களிலே மேற்குறிப்பிட்ட ஒரு நடன அமைப்புக் காணப்படுகின்றது. பிற்காலத்திய “ராஸ்” நடனத்தினை நினைவுட்டும், நடுவில் ஒருவரை விட்டுச் சுற்றிவர எட்டு நடனக்காரர் உள்ள ஓவியம் போபாலிலுள்ள சிம்லா குன்றிலே காணப்படுகின்றது. இசை வாத்தியங்கள் சில பிற்கால ஓவியங்களிலே காணப்படுகின்றன. இவற்றிலே ஆண்கள் சிலர் மேளம், யாழ் போன்ற வாத்தியம், சல்லாரி முதலியவற்றை இசைக்கின்றனர். ஆரம்பகாலம் தொட்டு, ஒர் உணர்வு, அனுபவம், பழைய கதை முதலியவற்றைப் புலப்படுத்துவதற்கான ஊக்குவிப்பு நடனத்திலே காணப்படுகின்றன. எனவே அரங்கக்கலை நடனத்துடன் தொடங்குகிறது எனலாம்.⁶ ஆடுவோர் குறியீடுகள் (symbols), உடம்பிலே மைழுச்சதல், சுருத்தைப் புலப்படுத்தல், அபிநயம் முதலியவற்றையும், பேச்சுவழக்குத் தொடங்கிய பின் பாடல்களையும், பின்னர் இசை வாத்தியங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர், இத்தகைய படிமுறை வளர்ச்சியினைப் பூராதனக் கீந்தியக் குகை ஓவியங்களிலும் காணக்கூடியதாகிறுக்கின்றது. இத்தகைய நாடக இயல்புள்ள நடனங்கள் இன்றும் ஜனக்குழு நிலையிலுள்ள மக்கள் மத்தியிலே குறிப்பாக வடகிழக்கு இந்தியாவிலே நிலவுகின்றன. மேலும் ஜனக்குழு நிலையிலுள்ள மக்களிடையே, சமயக் கிரியைகள் தொடர்பான நடனங்கள் உள்ளன. இவற்றிலே இசை, மதுபானம் அருந்துதல் முதலியனவும் இடம்பெறும். எடுத்துக்காட்டாக ஓரிசாவிலுள்ள சந்தல் மக்களிடையே நிலவுவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தில் நாட்டியம்

இந்நாகரிகம் வளம் மிகக்கொன்றாகும். இது சுமார் கி. மு. 2500 - 1500 வரையுள்ள காலப்பகுதியிலே நிலவிற்று. இங்குள்ள பொழுது போக்குவரில் நாடகமும் இருந்திருக்கலாம் என ஒரு சாரார் கருதுகின்றனர். ஆனால், நடனம் இங்கு முக்கியமான ஓரிடத்தை வகித்திருக்கலாம். இங்குள்ள வரிவடிவம் பலரும்

ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய வகையில் வரசிக்கப்படின் புதிய தகவல்கள் கிடைக்கலாம். மண்ணாலான நடன உருவங்களைத் தவிர்க்கல், வெண்கலம் ஆகியவற்றாலான சிலைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. சில உறுப்புகள் ஒடிந்துள்ள அழிய சாம்பல் நிறச் சுண்ணாம்புக் கற்சிலை ஒன்று கிடைத்துள்ளது. இது பிறகால நடராஜ வடிவத்திற்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்கலாமென சேர். ஜோன் மார்சல், பென்ஜிமின் நோலன்ட் முதலியோர் கருதியுள்ளனர். இதைவிட வெண்கலத்தாலான நேர்த்தியான நடனமாதின் சிலை குறிப்பிடற்பாலது. முற்குறிப்பிட்ட சிலைக்கும் இதற்கும், பிறகால நடனச் சிலைகளுக்குமிடையிலுள்ள தொடர்புகளை நர்த்தகியும், ஆய்வாளருமான கலாநிதி கபில வாத்ஸ்யாயன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.⁷

இந்திய நடனமரபு வியக்கத்தக்க வகையிலே தொடர்ந்து நிலவுகின்றது. காப்புகள், பதக்கத்துடன் கூடிய சங்கிலி போன்றவை இந்நாகரிக காலம் தொட்டாவது தொடர்ந்து அணியப்படுகின்றன. பிறகாலத்திய கோவில்களையும், கட்டிடத்தின் பகுதிகளையும் அலங்கரிக்கும் நடனயகிகள், அப்ஸரஸ்கள், சரசுந்தரிகள் முதலியோரின் வடிவங்களிலும் மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. மக்கேய என்பவர் மொகெஞ்ச தாரோ அகழ்வாய்விலே கண்டுபிடித்துள்ள முத்திரையொன்றிலே ஒருவர் மேளம் அடிக்கச் சிலர் நடனமாடும் காட்சியுள்ளது. பிறதொன்றிலே முகழுடியும், பொய்வாலுமுள்ள ஒருவர் வணக்கத்திற்குரிய மிருகத்தின் முன் கிரியைக்கான நடனம் ஆடுகிறார். இத்தகைய விடயங்கள் புராதன குகை ஓவியங்களிலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமை ஈண்டு நினைவு கூரற்பாலது. உள்ளீடற்ற கொம்புள்ள முகழுடிகளும் சிந்து சமவெளி நாகரிகச் சின்னங்களிடையே கிடைத்துள்ளன. மாந்திரிக, சமயக் கிரியைகளில் மட்டுமன்றி மக்களுக்குக் கேளிக்கையளிப்பதற்கும் முகழுடிகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். பகுதி பகுதியாகக் கழற்றித் திரும்பவும் பொருத்தக்கூடிய பொம்மைகளும் சிந்து வெளியிலே கிடைத்துள்ளன. பொம்மைகளின் தாயகம் இந்தியானைக் கருதப்படுகின்றது.

இசையும் இந்நாகரிகத்தில் இடம்பெற்றிருந்தமையில் வியப்பில்லை. நடனம் நிலவியபடியால் இசையும் நிலவியிருக்க வேண

மும். ஆனால், இதைவிட அறதியான சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. மன், மரம், உலோகம் ஆகியவற்றாலர்ன் சில இசை வாத்தியங்கள் இந்நாகரிகச் சின்னங்களிடையே கிடைத்துள்ளன. நரம்புக் கருவிகள், துளைக் கருவிகள், தோற் கருவிகள், கண கருவிகள் ஆகிய நால்வகை வாத்தியங்களிற் கலவாவது இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாமெனக் கருதப்படுகின்றது.⁸ இவற்றுள்ளே பழைய யாழ் போன்ற நரம்பு வாத்தியம், மேளம், சல்லாரி முதலியன் குறிப்பிடற்பாலன. எல்லே சிந்து சமவெளி நாகரிகத்திலே நடனம், இசை, பொம்மைட்டம், ஒன்றைப் பார்த்து அப்படியே செய்து காட்டும் கலை (Mimicry) முதலியன் இடம்பெற்றிருக்கலாம்.⁹ இவற்றைக் குகை ஓவியங்களோடு சேர்த்துப் பார்க்கும்போது ஒரு வகையான தொடர்ச்சி நிலவியதை அவதாணிக்கலாம்.

வேத இலக்கியத்தில் நாட்டியம்: (சுமார் கி. மு. 1800 — கி. மு. 500 வரை)

இதுவரை தொல்லியல் சான்றுகளே பெறிதும் கவனிக்கப்பட்டன. வேதகாலம் தொட்டு இலக்கியச் சான்றுகளும் கிடைத்துள்ளன. இருக்கு, யஜார், சாம, அதர்வ வேதங்களும், அவற்றின் சார்பு நால்களான பிராமணங்கள், ஆரண்யகங்கள், உபநிஷதங்கள், சூத்திரங்கள் ஆகியவற்றிலே நாட்டியம் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. இவற்றுள்ளே காலத்தால் முந்திய இருக்கு வேதம் தகும் சான்றுகள் முகவீர் குறிப்பிடற்பாலன. இதிலே போற்றப்படும் இந்தரன், மருத்ஸ், அஸ்வினஸ், உஷா போன்ற தெய்வங்கள் சிறந்த நடனக்காரராக வருணிக்கப்படுகின்றனர். இவர்களிலே இந்திரன் நடனக்காரரின் தலைவராகவும், மற்றவர்களை நடனத்திடுபடச் செய்பவனாகவும் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளார். இந்நாலிலே 14 தடவைகளுக்கு மேலாக இவர் நடனக்காரன் எனக் கூறப்பட்டுள்ளார். குறிப்பாக உஷாபற்றிய வருணனைகள் சிலவற்றிலே (நடனக்காரி போல நன்கு அலங்கரித்து உஷா விளங்குகிறாள்) அக்காவ நடனக்காரி பற்றிய அம்சங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. நடனம், இசை ஆகியன் சமூகத்திலே குறிப்பிடத்தக்க இடம் ஒன்றினைப் பெற்றிருந்தன. நடனம் மூலம் ஒருவன் நெடுநாள் வாழா

மெனவும் கூறப்படுகின்றது. அப்சரஸ்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இருக்கு வேதத்திலும், பிந்திய நூல்கள் சிலவற்றிலும் வருகின்றன. இவர்கள் கந்தர்வர்களின் மனைவியர். இந்திரன் நடனம் போன்ற கலைகளில் வல்லுனரான தெய்வமாகும். பிற்காலத் திலே நடனம், நாடகங்களுடன் தொடர்புள்ள விழா இந்திர நுடன் தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றது. நாட்டிய சாஸ்திரம், சிலப்பதிகாரம் போன்ற பிற்காலத்திய நூல்கள் இது பற்றிக் கூறுகின்றன.

மேலும் வேதங்களை நோக்கும்போது, இருக்குவேதம் ஒரு வகையிலே சிறந்த சாஹித்ய நூலாகும். இதற்கான இசை சாமவேதத்திலே விவரிக்கப்படுகின்றது. யஜார் வேதத்திலே வேள்விக்கான விதிகளும், அதர்வ வேதத்திலே நன்மை, தீமை பயக்கும் பலவகையான மாந்திரிக விதிகளும் கூறப்படுகின்றன. எனவே, பிற்காலத் திலே நாட்டியசாஸ்திரம் முதலிய நூல்களிலே நாட்டியம் நான்கு வேதங்களின் சாரமாக, ஐந்தாவது வேதம் எனவும், யாவருக்கும் பொதுவானதென்றும் கூறப்படுகின்றது. இருக்கு வேதத்திலிருந்து பாட்யம் (சாஹித்யம்), யஜார் வேதத்திலிருந்து அபிநயம், சாமவேதத்திலிருந்து இசை, அதர்வவேதத்திலிருந்து ரசம் ஆகியன எடுக்கப்பட்டது, நாட்டியம் பிரமாவினால் உருபாக்கப்பட்டதெனக் கூறப்படுகின்றது. நாட்டியத்தின் உருவாக்கத்திலே சமயக் கிரியைகளும் நன்கு இடம்பெற்றன. வேள்விக்கிரியைகளிலே இசை மட்டுமல்ல, அபிநயம், நடிப்பு, முதலியன் நன்கு இடம்பெற்றன. எனவே, வைதிக சமயக் கிரியைகளைச் செய்யும் சிவாச்சாரியருக்கும், நாட்டியக்காரருக்கும் இடையில் உள்ள ஒற்றுமைகளைப் பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக் குருக்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.¹⁰ பழைய உபநிஷத்தங்களிலொன்றான சாந்தோக்ய உபநிஷத்திலே (7.1.2) அக்கால வைதிகக் கல்வி பயின்ற மாணவன் கற்க வேண்டிய பாடங்களிலொன்றாக தேவஜனவித்யா (நுண்கலைகள்) கூறப்பட்டுள்ளமை ஈண்டு கவனித்தற்பாலது.

இருக்கு வேதத்திலே வரும் சம்வாதப் பாடல்கள் (Dialogues), தனியுரைகள் (monologues) குறிப்பிடற்பாலன. இவை ஒரு வகையில் நாடக உருவாக்கத்திற்குப் பங்களிப்புகள் செய்திருக்

கலாம். சம்வாதப் பாடல்களிலே புருரவள் - ஊர்வசி (8.5), சரமா - பணி (10.9) சம்வாதங்கள் போன்றவை குறிப்பிடத் தக்கவை. நாடக இயல்புள்ள தனியுரைகள் ஈண்டு கவனித்தற்பாலன. உதாரணமாக, இந்திரன் (10.10), குதாட்டக்காரன் (10.3) தனியுரைகள் போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வகைப் பாடன்களில் உள்ள நாடக இயல்புகள் குறிப்பிடத் தக்கவை. பிற்காலத் திலே நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் நாடக வகைகளில் ஒரு பாத்திரத்தினைக் கொண்ட “பாண” எனும் நாடக வகையினை மேற்குறிப்பிட்டவை நினைவுட்டுவன. வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை, குறிப்பாக வீணை போன்ற இசை வாத்தியங்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் வேத இலக்கியத் திலே வருகின்றன.

வேத இலக்கியச் சாஸ்திரங்களின் அடிப்படையிலே நோக்கும்போது, அரங்கக் கலைகள் வேள்விக் கிரியைகள் சார்பாகவும், மக்களுக்கு மகிழ்வுட்டும் நோக்கத்துடனும் தோன்றியமை தெளிவாம். நடிகளைக் குறிக்கும் “சௌலாஷ” என்ற பதமும், விதுஷகள் (கோமாளி) பற்றிய குறிப்பும் வேத இலக்கியத்திலே வருகின்றன. இசை, நடைம், நாடகம் (பழைய நிலையிலான நாடகம்) முதலியன் சமயச் சார்பும், உலகியல் சார்பும் உள்ளனவாகவும் விளங்கின எனவாம். இவை இறைவனை வழிபடுதற்கான சாதனங்களாகவும் இலங்கின.

இதிஹாஸங்களில் நாட்டியம்

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

வடமொழியிலுள்ள இதிஹாஸங்களான மகாபாரதமும், இராமாயணமும் நாட்டியம் பற்றிய குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. ராஜகுய வேள்விக்கு வந்த அந்தணர்களை நடிகர்களும், நடனக்காரரும் மகிழ்வித்தனர் என மகாபாரதத்திலே கூறப்படுகின்றது. இந்தாவிலே ஒரு பகுதியாகிய ஹரிவம்சத்திலே வாசதேவனின் ராஜகுயவேள்வியிலே குழுமியிருந்தோரை பத்ர எனும் நடிகள் தனது சிறந்த கலைவிருந்தினால் மகிழ்வித்தான் எனவும், இதனால் “லோகவீரமஹாநட” எனும் விருதும் பெற்றான் எனவும் அறியப்படுகின்றது. அருச்சனன் நடனக் கலையிலே ஒரு தேர்ச்சிபெற்றிருந்தான்.

வால்மீகி இராமாயணத்திலே நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. பரதனின் நண்பர் அயோத்தியிலே நாடகங்களை ஒழுங்கு செய்வித்தனர். அயோத்தியிலே நாடக அரங்கு ஒன்று இருந்தது. அப்பூரவுகள் பற்றிய குறிப்புகள் இந்தாவிலும் வருகின்றன. இராமன், இராவணன் ஆகியோர் இசை, நடனம் முதலிய நுண்களைகளிலே தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர்.

பொத்த புனித நூல்களில் நாட்டியம் (சுமார் சி. மு. 5-ம் நூ. - சி. மு. 4-ம் நூ.)

இந்நூல்களிலே நடனம், நாடகம், இசை பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. கந்திவாதி, விதுர பண்டித ஜாதகங்களிலே மக்ஞாக்குக் களிப்பட்டுவோர் பட்டியலில் நடிகன், நடனக்காரர், பாடுவோர், கைதட்டித் தாளம் போடுவோர், கடம்வாசிப்போர், முதலியோர் இடம் பெற்றுள்ளனர். இவ்வகை நூலைன்றிலே வட்டமான மேடையில் இடம்பெறும் நாடகம் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. தற்காலிக திறந்தவெளி அரங்கு, நாடகக்குழுவினர், நாடகசாலை, பார்வையாளர் முதலியோர் பற்றிய குறிப்புகளும் உள்ளன.¹¹

பாணினி, பதஞ்சலி, கெளாடில்யர் ஆகியோரின் நூல்களில் நாட்டியம்

(சுமார் சி. மு. 5-ம் நூ. - சி. மு. 2-ம் நூ. வரை)

வடமொழி இலக்கண ஆசிரியரான பாணினியின் அஷ்டாத்யாயீயில் சிலாலின் கிருஷாஞ்சல ஆகியோர் இயற்றிய நடகுத்திரங்கள் பற்றிய குறிப்பு உண்டு (4. 3. 110 - 111, 129). இது நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முன்னோடியான ஒரு நூல் என்பதில் ஒயமில்லை.

பதஞ்சலி பாணினியின் நாலுக்குத் தாம் எழுதிய பேருரையாகிய மஹாபாஷ்யத்திலே சோபனிக (நடிகன்), நட, நர்த்தக பற்றியும், விசை, மிருதங்கம் போன்ற இசைக்கருவிகள் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார்.

கெளாடில்யர் அர்த்த சாஸ்திரத்திலே நடனக் கலைகளின் சமூக அந்தஸ்தினை ஆதரிக்கிறார். அரசு கலைஞர்களுக்கு

ஆதரவு அளித்து வந்தது. ஆண்களுக்கு மட்டுமன்றிப் பெண்களுக்குமான தனி நாடக அரங்குகள் இருந்தன. களியாட்டுக் களுக்கு வரி விதிக்கப்பட்டது.

மெளரியர் காலத்தை (கெளாடில்யர் கால)ச் சேர்த்த மண்ணாலான நடனமாதர் சிலைகள் பாடலிபுத்திரம், புலந்திபக்போன்ற இடங்களிலே கிடைத்துள்ளன. இவை அர்த்த சாஸ்திரச் சான்றுகளை உறுதிப்படுத்துவன.

கி. மு. 2 ம் நூ. தொடக்கம் கி. பி. 2-ம் நூ வரையுள்ள காலப்பகுதிகளான சிற்பங்கள் காட்டும் நாட்டியம்

இக்காலப்பகுதி வடத்திய சிற்பங்களிலே பார்க்குத், சாஞ்சி முதலிய இடங்களில் உள்ள ஸ்தாபிகளின் பகுதியிலுள்ள இசை, நடனக் காட்சிகள் சில குறிப்பிடற்பாலன. இவை சுங்க மன்னர் காலத்தவை. இவைபோல உதயகிரி, ஓரிசா முதலிய இடங்களில் உள்ளனவும் குறிப்பிடற்பாலன. மத்திய இந்தியாவில் உள்ள பார்க்குத், சாஞ்சி சிற்பங்களிலே கணவனை மனைவி நடனம் மூலம் மகிழ்வித்தல், கிண்ணர தம்பதிகளின் நடனம், வாத்திய இசைக்கேற்பத் தேவகன்னியரும், கணிகையரும் ஆடுதல், நாகராஜனும், நாககள்னியரும் ஆடுதல், திருமகளின் நடனம் முதலியன கவனித்தற்பாலன.¹² இங்குள்ள சிற்பங்களிலேதான் குஞ்சிதபாதம் முதன்முதலாகக் காணப்படுகின்றது.¹³ இந்திலை பிற்கால நடன சிற்பங்களிலே சிறப்புற்றது. இசையும் நடனமும் கடவுள் வழிபாட்டிற்கும், மக்ஞாக்கு மகிழ்ச்சியளிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

தென் பாரதத்திலே ஆந்திர நாட்டியங்கள் அமராவதியில் நடனம், இசை முதலியவற்றைக் காட்டும் சிற்பங்கள் உள்ளன. நடனத்திலே கூறப்படும் கரணங்கள் (நடன அசைவுகள்), சாரிகள் (கால் அசைவுகள்) சிலவற்றைக் காட்டும் சிற்பங்களும் உள்ளன. இசைக்கச்சேரியினைக் காட்டும் சிற்பங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. நடனக் கலைஞர் உள்ள பிற்கொரு சிற்பத் தொகுப்பிலே பிற்கால நடராஜ வடிவத்தினை நினைவுட்டும் சிறப்பும் உள்ளது.¹⁴ அயலில் உள்ள நாகார்ஜூனிகொண்டாவிலும் நடன சிற்பங்கள் உள்ளன.

பொதுவாக நோக்கும்போது, இக்காலகட்டத்திலே இந்தியாவின் சில முக்கிய பகுதிகளிலாவது இசை, நடனம் ஆகிய வற்றைச் சாஸ்திரீய முறைப்படி காட்டும் சிற்பங்கள் அமைக்கப் பட்டு வந்தன என்பது புலனாகும். ஏறத்தாழ, இக்காலப்பகுதி வினைச் சேர்ந்த நாட்டிய அரங்குகள் வடமதுரையிலே கற் பலகையிலும், ஓரிசாவில் ரணிகும்பா குகைகளிலும் உள்ள சிற்பங்களிலே காணப்படுகின்றன. இவை நான்கு தூண்களும், மேல் விதானமும் கொண்டவை, நாகார்ஜூனிகொண்டாவில் பெரிய வட்டரங்கம் (amphitheatre) ஒன்றினை இந்தியத் தொல்லியலாளர் கண்டு பிடித்துள்ளனர்.¹⁵ இவ் அரங்க அமைப்புகள் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் அரங்க அமைப்புக்களை ஒரளவாவது கூத்துள்ளன.

கி. பி. 2-ம் நூ. வரை எழுந்த சம்ப்ரிகுத காவியங்கள், நாடகங்களில் நாட்டியம்

இலக்கிய ரீதியிலே நோக்கும் போது, வால்மீகி இராமாயானம் தொட்டு வடமொழியிலே காவியங்கள் எழுதப்பட்டு வந்தன. வால்மீகிக்குப் பின் எழுந்த காவியங்களில் இன்று கிடைத்துள்ளவற்றிலே காலத்தால் முந்தியவை கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பெளத்த ஆசிரியரான் அஷ்வகோஷின் படைப்புகளாகும். வால்மீகிக்கும் இவருக்கும் இடையில் எழுந்த காவியங்கள் இன்று கிடைத்தில். புத்தசரிதம், சௌந்தராணந்தம் ஆகிய இரண்டுமே அஷ்வகோஷர் இயற்றிய காவியங்களாகும்; இவற்றைவிடச் சாரிபுத்திரபிரிகரணம், உருவகநாடகம், கணிகை ழுள்ள நாடகம் என மூன்று நாடகங்களையும் இவர் இயற்றியுள்ளார். இந்நாடகங்கள் முழுமையாகக் கிடைக்காவிட்டனும் நாட்டிச் சாஸ்திரம் கூறும் நாடகவியலுக்கு ஏற்பவே இவை பெருமளவு அமைந்துள்ளமை கவனித்தற்பாலது. இவற்றிற்கு முன் நாடகங்களிருந்தாலும் இன்று கிடைத்துள்ள, காலத்தால் முந்திய வடமொழி நாடகங்கள் இவையே. மேற்குறிப்பிட்ட காவியங்களின் சில பகுதிகளிலே நாட்டியத்தின் தாக்கம் உண்டு. இக் காலம் தொட்டு அல்லது இதற்கு முற்பட்ட காலம் தொட்டுச் சம்ப்ரிகுதத்திலே காவியங்கள் எழுதியோர் நாட்டிய சாஸ்திர அறிவும் ஒரளவாவது பெற்றிருந்தனர்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட தொல்லியல், இலக்கியச் சான்றுகளைத் தொகுத்து நோக்கும்போது கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் அல்லது அதற்கு முன்பே நாட்டிய சாஸ்திரமரபு ஒன்று நன்கு உருவாகி விட்டமை தெளிவாகின்றது. இதன் வினைவாகப் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் நூல் மூலம் சமகால, முற்பட்ட கால நாட்டிய (நர்டகவியல்) மரபுகளுக்கு ஒரு நூல் வடிவம் அளிக்கப்பட்டதென்னாம். இம்மரபு நன்கு வளர்ச்சி யுற்றிந்தபடியாற்றான் நாட்டிய இலக்கணத்தை வகுக்க வேண்டிய தேவையும் ஏற்பட்டிருக்கலாம். “இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம்”. எனவே, நாட்டியத்திலே குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி அக்காலத்திலேற்றப்பட்டிருந்தமை தெளிவு. இவ்வாறு உருவாகி வடிவம்பெற்ற நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்குச் சமகால, பிறப்பட்கால இலக்கியம், சிற்பம், ஒளியம், இசை, நடனம், நாடகம் முதலிய துறைகளிலும் ஏற்பட்டு வந்தது.

பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம்

இந்திய நாட்டிய சாஸ்திர மரபைச் சேர்ந்த இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய நூல் இதுவாகும். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து அல்லது தொகுக்கப்பட்டு முடிவில் இன்றைய நிலையை இஃது அடைத்திருக்கலாம். இந்நூல் 36 அத்தியாயங்கள் கொண்டதாகும். சில கவுடிகளிலே 37 அத்தியாயங்களும் உண்டு. துரதிர்ஷ்டவசமாக நூலின் சில பகுதிகள் கிடைத்து காணப்படுகின்றன. சில வற்றிலே கூறப்படும் விடயங்களை நன்கு விளங்கிக்கொள்வது மூலம் பிரச்சினைகள் உள்ளன. எனினும் இவற்றால் நூலின் முக்கியத்துவம் குறைந்து இந்நூலிலே 1 - 27 வரையுள்ள அத்தியாயங்களிலும் 34 - 36 / 37 வரையுள்ள அத்தியாயங்களிலும் நாடகம், நடனம் முதலியன பற்றியும், 28 - 33 வரையுள்ள அத்தியாயங்களிலே இசை பற்றியும் கூறப்படுகின்றன. நாடகம், நடனம் பற்றிக் கூறும் பகுதிகளிலே நாட்டிய உற்பத்தி, நாடக அரங்கம், அரங்கதேவதா பூசை, தாண்டவ லக்ஷணங்கள் (108 கரணங்கள்), பூர்வங்கபகுதிகள், ரசங்கள், பாவங்கள் (pavans) உபாங்கவிதிகள், ஹஸ்தாபிந்யங்கள், சரீராபிந்யங்கள், சாரி, மண்டலம், கதி, பிராந்திய நாட்டிய வழக்குகள், வாகிகாபி

நயம், யாப்புக்கள், வாகபிநயம், நாடகமொழிகள், நாடகப் பேச்சுக்கை, நாடகவகைகள், நாடகசந்திகள், நால்வகை விருத்திகள், ஆஹார்யாபிநயம், (நாடக) பாத்திரங்கள், சித்திராயி நயம், நாடகவெற்றிக்கான அமிசங்கள், பாத்திரங்களை வகைப் படுத்தல், பயன்படுத்தல் முதலியன விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இசை பற்றிய அத்தியாயங்களிலே, இசை பற்றிய பொதுவான கோட்பாடு, நரம்பு வாத்தியங்கள், ஸ்வரங்கள், கிராமம், மூர்ச்சனா, ஜதிகள், வாத்தியமிசைத்தல், துளைவாத்தியம், தாளம், தருவா, (இசைப்பாடல்) முதலியன பற்றிக் கூறப்படுகின்றன. ஓய்ப்பாட்டிசை மட்டுமன்றி நால்வகை வாத்தியங்களும், அவற்றினிசையும் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன. இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய இசை இலக்கணமும் இந்நாலிலே தான் கூறப்பட்டிருப்பதும் குறிப்பிடற்பாலது. இந்நால் பொதுவாகத் தெளிவாசியா முழுவதற்கும் பொதுவான குறிப்பிட்ட கலை அமிசங்களைக் கூறுகின்றது; பல இடங்களிலே சமகாலத் திலும், முன்பும் நிலவி வந்த மரபுகளைத் தொகுத்தும் கூறுகின்றது. நாலாசிரியர் எவராயினும், எவ்விடத்தை (சில ஆய்வாளர் காஷ்மீரச் சேர்ந்தவர் என்பார்) சேர்ந்தவராயினும், அவரின் நோக்கும், மதிநுட்பமும், ஆழமான அறிவும் குறிப்பிடற்பாலன. இது எந்நாட்டவரையும் கவரத்தக்க அமிசங்களைக் கொண்டுள்ளதெனத் தற்கால நடன ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர். இதன் உள்ளடக்கத்தினை நோக்கும்போது, ஆசிரியர் நாடகம், நடனம், இசை முதலியன தொடர்பான பல விடயங்களை நல்லுக்கமாகவும், விபரமாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார் எப்பது புலனாகும். கூறும் விடயங்கள் பொதுவாக நாடகத்தினை கையமாக வைத்தே கூறப்படுகின்றன. தற்காலத்தில் ஒரு சாரார் தவறாகக் கருதுவது போல இது நடனத்தை மட்டும் கூறும் நால் அன்று என்பது தெளிவு.

இந்நாலிலே கூறப்படும் நாட்டியத்தின் நோக்கம் அறம், பொருள், இனபம், வீடு எனக் கூறப்படுகின்றது. இதிலே சமய, உலகியல் நோக்கங்கள் கூட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும், “நிருத்தம் ஒரு குறிப்பிட்ட தேவைக்காகத் தோன்றவில்லை. இது சோபையினை (அழினை) உண்டாக்குவதால் வழக்கில் வந்துள்ளது. ஏறக்குறைய எல்லா மக்களும் விரும்புவதால்

நிருத்தம் (நடனம்) மங்களரமானதெனப் போற்றப்படுகின்றது. மேலும், திருமணம், பிள்ளைப்பிறப்பு, மருமகனை, வரவேற்றல், பொதுவான கேள்க்கை, செழிப்பு ஏற்படுதல் ஆகியன வற்றின்போது மகிழ்ச்சியூட்டும் சாதனமாக இது போற்றப்படுகின்றது (நா. சா. 4. 263 - 169)”, என வரும் பகுதியில் இதன் அழியல் தன்மை, மகிழ்வூட்டும் இயல்பு முதலியன புலனாகின்றன.

நடனம் உத்தேவகமுள்ள தாண்டவம், மென்மையான லாஸ்ய மென இரு வகைப்படும். “தாண்டவம் பொதுவாகத் தெய்வங்களைத் துதிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும். இதன் மென்மையான செயற்பாடு (லாஸ்யம்) சிருங்காரம் சம்பந்தமான தாகும்” என நாட்டிய சாஸ்திரம் (4.273) கூறும். நந்தி கேஸ்வரரின் அபிநயதரப்பணத்திலே (கி. பி. 10ம் நூ. அளவில், நாட்டியம் (நாடகம்), நிருத்தம் (ரசபாவமற்ற ஆடல்), நிருத்யம் (ரசபாவங்களுடன் கூடிய ஆடல்) என நடனம் மூவகையாய்க் கூறப்படுகின்றது. ஆனால், பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே நிருத்தம், நிருத்யம் எனும் கருத்திலும் வந்துள்ளது.

நாட்டியத்தினைத் தெய்வீகச் சாயல் உள்ளதாக நோக்கும் போது, சிவபெருமான், திருமால், பிரமா ஆகிய மூம்மூர்த்தி களும், வேறு சில தெய்வங்களும் இத்துடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டிலும், சிவபிரானே மிக நெருங்கிய தொடர்புள்ள தெய்வமாகத் திகழ்கிறார். அவரின் 108 தாண்டவலக்ஷணங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே (4) விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. பிற்காலத்திலும் நாடகம், நடனம், இசை முதலியனவற்றிலே சிவபிரானே மிகப் பிரபல்யமாக விளங்குதலைக் காணலாம். நாட்டியம் ஒரு யோகமாகவும், வழிபாட்டிற்குரிய யந்திரமாகவும், சாதனமாகவும் கருதப்படுகின்றது. “மன்னுடைய கடமைகளில் இதுவே (நாட்டியமே) மிகச் சிறந்த பலனையளிக்கும். பணமின்றி மக்கள் நாட்டியத்தைப் பார்த்து மகிழ்வதற்கு அனுமதியளிப்பதே தானங்கள் அனைத்திலும் மிகச் சிறந்த தானமாகும். நறுமணப் பொருட்கள், மாலைகள் முதலியனவற்றால் வணங்குவதிலும் பசர்க்க நாட்டியத்தினால் வணங்குவதனாலேயே தேவர்கள் மகிழ்ச்சியடைகின்றனர் (நா. சா. 36. 80 - 82)“ எனவும் பரதர் கூறியுள்ளார்.

நாட்டியத்திலே லோக தர்மி, நாட்டிய தர்மி என இரு வழக்காறுகள் உள்ளன. உள்ளதை உள்ளவாறு எடுத்துக்காட்டல் லோக தர்மி. அதனை மெருகூட்டிக் காட்டுவது நாட்டிய தர்மி. நாடகம், நடனம் ஆகியவற்றிலே ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹாரம், சாத்துகம் என நான்குவகை அபிநையங்கள் உள்ளன. பாரதி, சாத்வதி, ஆரபம் கைசிகி, ஆகிய நான்கு விருத்திகள் உண்டு. ஆவந்தி, தாக்கினாத்ய, பாஞ்சாலி, ஒட்டர்-மாகதி ஆகிய நான்கு பிரவிருத்திகள் எடுத்துவரைக்கப்படுகின்றன. இந்தியக் கலைகள் அனைத்திற்கும் பொதுவான ரசங்களும், பரவங்களும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. கலையின் பிரதான நோக்கம் ரசாநுபவம். இந்துால்லே எண்வகை ரசங்கள், அவற்றின் ஸ்தாயிபாவங்கள், சஞ்சாரிபாவங்கள், வியபிசாரிபாவங்கள் முதலியன விளக்கப்படுகின்றன. ஒன்பதாவது ரசமான சாந்தமும் அதன் ஸ்தாயிபாவ மாகிய சமமும் பிற்காலத்திலேதான் சேர்க்கப்பட்டன. இவை போல நாட்டியம், நடனம் ஆகியவற்றிற்கான பாத்திரங்களும் அவர்கள் தரிக்கவேண்டிய வேஷங்களும், பிறவும் கூறப்படுகின்றன.

நூலாசிரியர் பரந்த யதார்த்த நோக்குடையவர். தாமே தனியொரு நிபுணர் என்றோ அல்லது தமது கருத்தே ஏற்கப்பட வேண்டும் என்றோ அவர் கருதிலர். நூலின் முடிவிலே (நொ. சா. 36.83) “நாட்டியத்தின் தொடர்பாகச் சாத்திரங்களின் அங்கீகாரத்துடன் விதிக்கப்பட்ட வழக்காறுகள் யாவும் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றிலே கூறப்படாதனவற்றை நிபுணர், மக்களின் வழக்காறுகளை அவதானித்து இவற்றுடன் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்”, எனக் கூறப்பட்டிருப்பது கவனித்தற்பாலது.

பரதரைத் தொடர்ந்து, கோஹலர், மதங்கர், நாரதர், தத்திலர், தனஞ்ஜையர், நந்திகேஸ்வரர், சார்ங்கதேவர் முதலி யோர் நாட்டியம் பற்றியும் எழுதியுள்ளனர். இம்மரபு பற்றிச் சமீபகாலம் வரை நால்கள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன. இந்துால்கள் பெரும்பாலும் வடமொழிலேயே எழுதப்பட்டு வந்தன. அது அக்காலத்திய இந்தியாவின் சாஸ்திரீய மொழியாக வும், பொது மொழியாகவும் விளங்கி வந்துள்ளது. பிராந்திய வேறுபாடுகளைக் கடந்து ஒரு பொதுத்தன்மையும் ஏற்பட்டது.

மேற்குறிப்பிட்டவாறு, உருவாகி வடிவம் பெற்ற நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் செல்வாக்குச் சம்லக்கிருத (நாடகம் உட்பட) இலக்கியம், தென்னாசியாவின் பிராந்திய மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்கள், நாடகம், நடனம், இசை, சிற்பம், ஓவியம், அழகியல் முதலிய பல அறிவியல் துறைகளிலும் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்திய சாஸ்திரீய நாடகம், நடனம், இசை முதலிய அறிவியல் களிலே பரதநாட்டிய சாஸ்திரமே முதன்மூலாகக் கொள்ளப் பட்டு வந்துள்ளது,

இந்துால் இந்தியப் பிராந்தியங்கள் அனைத்திற்கும் பொது வாக எழுதப்பட்ட நூலாகையால் எப்பகுதியில் உள்ள கலைகளும் இதன் சாயலைப் பெறக்கூடியதாயிருந்தன. இக் கலைகளுக்குத் தொல்சிரி கலை / செந்தெறிக்கலை (classical art) எனும் முத்திரை பொறிப்பதற்கு நாட்டிய சாஸ்திரத் தொடர்பு அவசியமாகும். எனவே ஒரு சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் சாஸ்திரீய மயமாக்கப்பட்ட சில நடனங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரத் தொடர்பை எடுத்துக்காட்டிச் சாஸ்திரீயத் தன்மை பெற்றுள்ளன. எடுத்துக் காட்டாகத் தென்னிந்தியாவிலே நிலவும் மோஹனி ஆட்டம், பாகவதமேளம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். மேலும் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு குறிப்பிட்ட கலைகளுக்கு அகில இந்திய ரீதியில் ஒருவகையான பொதுத் தன்மையினையும் அளித்துள்ளது. அதே வேளையில் பிரதேச வாரியான கலைகளின் தனித்துவம் அவ்வப் பிராந்தியங்களில் உருவாகிய கலைகளிலே பிரபல்யமான இடம் பெறுதலும் ஊக்குவிக்கப்பட்டது. மேலும், இந்தாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் கடல் கடந்து இலங்கை, தென்கிழக்ககாசிய நாடுகளிலும் ஏற்பட்டது. இச்சிறு நூலில் தென்னாசியாவின் இலக்கியம். குறிப்பாகச் சம்லக்கிருத இலக்கியம் (காவியர், நாடகம்) காவிய வியல், நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலியனவற்றிலேற்பட்ட நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் பற்றிச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடப்படும். ஆங்காங்கே நடனத்துடன் இசை பற்றியும் சில இடங்களிலே சுட்டிக்காட்டப்படும்.

சம்ஸ்கிருத இலக்கியம்

இவ் இலக்கியம் சிரவ்யகாவியம் (ஒருவர் கேட்டு / படித்து இட்புறும் இலக்கிய நூல் - மஹாகாவியங்கள், சிறுகாவியங்கள்) திருஷ்யகாவியம் (ஒருவர் பர்த்து / படித்து இன்புறும் இலக்கியம் - நாடகம்) என இருவகைப்படும். எனவே நாடகம் ஒரு வகை இலக்கியமாகும். சம்ஸ்கிருதகாவியங்கள், நாடகங்கள் இயற்றிய புலவர்கள் காவியவியல், நாடகங்யல் முதலிய பல அறிவியல்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர். எனவே, அஷ்வ கோஷர், காளிதாசர், பாரவி, மாக(ன்), குமாரதாச(ன்), ஶ்ரீஹர்ஷி(ன்) முதலிய காவிய ஆசிரியர்கள் தத்தம் நூல்களிலே வெவ்வேறு அளவில் இது (நாட்டியம்) பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். காளிதாசரின் காவியங்களில் இம்மரபின் தாக்கம் நன்கு காணப்படுகின்றது.

சம்ஸ்கிருத நாடகத் துறையிலே நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் வெள்ளிடைமலை. “ இலக்கியத்திற்கும் நடனத்திற்கு மிடையிலான மிகமுக்கியமான தொடர்பு வடமொழி நாடக இலக்கியத்தின் முக்கியமான அமிசமாகும். இது நடனத்தின் நேரடியான விளைவேயாம். இத்துடன் அதனை முற்றிலும் அடையாளம் காணலாம் ”, எனக் கபிலா வாத்ஸ்யாயன் குறிப்பிட்டுள்ளமை மனங்கொள்ளற்பாலது. பரதர் கூறியுள்ள நாடகவியல் இலக்கணங்களுக்கு அமையப் பல நாடகாசிரியர்கள் நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளனர். ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட அஷ்வ கோஷர், ஸ்வப்தவாஸவத்ததம், பிரதிக்ஞாயெளகந்தராயணம், சாருதத்தம், தூதவாக்கியம், அவீமாரகம், பாலசரிதம் முதலிய 13 நாடகங்களை எழுதிய பாசர், மிருச்சகடிகம் எழுதிய குத்திரகர், மாளவிகாக்னிமித்ரம், விக்கிரமோர்வசியம், சுகுந்தலம் ஆகியனவற்றினை எழுதிய காளிதாசர், ரத்னாவலி, பிரியதர சிகா, நாகானந்தம் ஆகியனவற்றை எழுதிய ஶ்ரீஹர்ஷிசக்கர வர்த்தி, உத்தரராமசரிதம், மஹாவீரசரிதம், மாலதீமாதவம் ஆகியவற்றை எழுதிய பவபூதி, அனார்கராகவன் எனும் நாடகத்தினை எழுதிய முராரி, பாலபாரதம், பாலராமாயணம், கர்ப்பூரமஞ்சரி முதலிய நாடகங்களை எழுதிய ராஜசேகரர், வேணிகம் ஹார ஆசிரியரான பட்டநாயகர், முத்ராராக்ஷஸ்

ஆசிரியரான விசர்கதத்தர், மத்தவிலாச பிரஹஸனம், பகவத்தீஜாகம் ஆகிய நாடகங்களை இயற்றிய பல்லவராசனான முதலாம் மகேந்திரவர்மன் முதலியோரைக் குறிப்பிடலாம். வடமொழியிலே தொடர்ந்து தற்காலம் வரை நாடகங்கள் எழுதப் பட்டு வந்துள்ளன. சே. ஶ்ரீநிவாஸ் சர்மா என்பவர் தமது வடமொழி நாடக இலக்கிய வரலாறு எனும் நாவிலே 311 சம்ஸ்கிருத நாடகங்களின் பெயர்களை நிரப்படுத்தியுள்ளார்.

நாட்டியசாஸ்திரம் பலவகையான நாட்டிய மண்டபங்களைப் பற்றிக் கூறும். செல்வந்தர், உயர்ந்தோர் தனிப்பட்ட அரங்குகள் வைத்திருந்தனர். பொது மக்களுக்குத் திறந்த வெளியரங்குகள் இருந்தன. கொவில்களிலும் நாட்டிய (நாடக) மண்டபங்கள் இருந்தன. நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் அரங்கங்கள் பொதுவாக மத்திம் அளவினைக் கொண்டவை. இந்நாவிலே சதுர (சதுஸ்ர) முக்கோண (திரியல்ர), செல்வக (விகிரத) என மூவகை அரங்குகள் கூறப்படுகின்றன. ஆகப்பெரிய அரங்கு 32 யார் நீளம், 16 யார் அகலம் கொண்டது. அரங்கமேடைபின் பின்புறமாகப் பாத்திரங்கள் இருப்பதற்கான அறை (நேபத்யகிருஷி) இருந்தது. அரங்கத் தில் ரங்கசீஷம், ரங்கபீடமாகிய பகுதிகள் இருப்பன. தீரை, திரஸ்கரிணீ, யவனிகா எனப்படும். பார்வையாளருக்கான பிரத்தியேக பகுதி உண்டு. பரதர் வகுத்த அரங்கத்தில் மேடை மட்டுமன்றிக் கேட்போர் கூடமும் கூரைகொண்டதாகும். தொல் வியல் ஆய்வுகள் மூலம் முற்கால அரங்குகள் பற்றிய சில தகவல்கள் கிடைத்துள்ளன. கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ராமகர்தூர் குன்றுகளிலுள்ள சிதாபெண்காகுகைச் சிறபங்களிலும், மதுராவில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட புடைப்புச் சிறபங்கள், அஜந்தா ஓவியங்கள் ஆகியனவற்றின் மூலமும் புராதன அரங்கம் பற்றிய தகவல்களை அறியலாம். ராணிகும்பாவலே யுள்ள 4 தூண்களைக்கொண்ட நீள்சதுர மண்டபம் குறிப்பிடற் பாலது. இவை பற்றி ஏற்கனவே சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

காவியவியல் அஸ்லது அலங்கார சாஸ்திரம்

வடமொழி இலக்கிய மரபிலே கவிதை (காவியம்) பற்றிய சிந்தனைகள் வேதகாலம் தொட்டு நிலவிவந்துள்ளன. எனினும், காவியவியல் அல்லது அலங்கார சாஸ்திரம் பற்றி

இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய நாலாக நாட்டிய சாஸ்திரமே விளங்குகின்றது. காவியவியலில் முக்கியமான கோட்பாடுகளில் ஒன்றான ரசக்கோட்பாடு இந்நாலிலே விரிவாக எடுத்துக்கூறப்படுகிறது. மேலும், உவமை, ரூபகம், யமகம், தீபகம் எனும் நான்கு அணிகள், 10 குணங்கள், 10 தோஷங்கள், 36 லக்ஷணங்கள் பற்றியும் இந்நால் கூறுகின்றது. பிற்காலத்திலே பிரபல்யமான காவியவியல் கருத்துக்கள் பலவற்றின் முன்னோடிக் கருத்துக்களை இந்நாலிற் காணலாம். குறிப்பாக நாடகத்தினை முன்வைத்தே நாலாசிரியர் ரஸத்தினை எடுத்துக் கூறியிருப்பினும், அவர் கூறியிருப்பன சிரவ்யகாவியங்களுக்கும் பொருத்தமானவை. பரதர் ரஸத்திற்கு முதன்மையிடமளித்துள்ளார். “ரஸம் இன்றேல் பொருளில்லை” (நவஹ்ரஸாத்தருதே கச்சிதர்தவந்பிரவர்ததே) என்பது அவரின் கருத்தாகும். “காய்ந்த கட்டைக்குள் அக்கினி வியாபித்திருப்பதுபோலக் காவியத்தினுள் ரஸம் வியாபித்துள்ளது; பாவங்களால் (bhavas) நன்கு புலப்படுத்தப் படுகின்றது. எனவே, காவியத்தின் (கவிதையின்) ஆத்மா ரசம்” என்ற கருத்து நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே வந்துவிட்டதாகப் பேராசிரியர் பி. எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள் கூறியுள்ளார். ஆனால், கவிதையின் ஆத்மர் அல்லது உயிர்நாடி எது என்பது பற்றிய கருத்து பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்பே தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“விபாவங்கள், அநுபாவங்கள், வியபிசாரிபாவங்கள் ஆகியன வற்றின் சேர்க்கையாலேயே ரஸம் உண்டாகும் (விபாவாநுபாவ வியபிசாரிசமயோகத் ரஸநிஷ்பத்திலும்)” எனப் பரதர் கூறியுள்ளார். நவராஸங்களிலே சாந்தரசம் தவிர்ந்த ஏணை எட்டு ரஸங்களைப் பற்றியே இவர் விளக்கியுள்ளார். சாந்தரஸம் பெரும் பாலும் கி. பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்பே ஏற்றுக்கொள் ளப்பட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது. ரசக்கோட்பாடு கவிதை, நாடகம் மட்டுமன்றி நடனம், இசை முதலிய பிற கலைகளிலும் அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது. ரசம் பற்றிய சுருக்கமான விளக்கமொன்றினை ஆசிரியரின் பிறிதொரு நாலிலே பார்க்கலாம். 15 அ இந்நாலிலே கலையினை ரசிப்பவன் சுமநஸ (நல்ல மனதினை உடையவன்), பிரேஷுக (பார்வையாளன்)

முதலிய சோற்களால் அழைக்கப்படுகிறான். ரசிகனைக் குறிக் கும் சல்ஹிர்தய (இதே இருதயம் உள்ளவன் — கலைஞரின் இருதயம் உள்ளவன் ரசிகன்) எனும் சொல் பிறபட்ட நூல்களிலே வருகின்றது.

பாசரின் பாலசரிதத்திலே ஹல்லீஸநிருத்தம் குறிப்பிடப் படுகின்றது. பாசரின் சாருதத்தத்திலும், குத்திரகளின் மிருச்சகடி கத்திலும் வரும் கதாநாயகியான வசந்தசேனா இசை, நடனம் முதலியவற்றிலே தேர்ச்சியுள்ள கணிகையாகும். இவ்வசந்தசேனா சிலப்பதிகாரம் காட்டும் மாதவியுடன் சில அம்சங்களில் ஒப்பிடத் தீரியவள். காளிதாசரின் மாளவிகாக்னிமித்திரம், விக்கிரமோர் வசீயம் ஆகிய இரு நாடகங்களினதும் கதாநாயகிகள் சிறந்த நடன, இசை வித்தகிள். மாளவிகா மானுடக்கள்வாஞ்சர்; ஊர்வசி தேவர் உலகத்து நடனமாது. மேலும், மாளகாவிகாக்னிமித்திரத்தி லுள்ள முதலிரு அங்கங்களிலும் பரதநாட்டிய சாஸ்திர அம்சங்கள் குறிப்பாக நடனம் பற்றியவை நன்கு வந்துள்ளன. நடனப் போட்டியும் இடம் பெற்றுள்ளது. காளிதாசர் நடன ஆசிரியர்களை உயர்ந்த நிலையிலே வேதங்களைப் புகட்டும் ஆசிரியரைக் குறிப்பது போல “ஆச்சாரைய்” என அழைக்கிறார். நாட்டியத்திலே செய்கை முறைதான் முக்கியமென அவர் குறிப் பிட்டுள்ளார். நாட்டியத்தின் சிறப்புப் பற்றி மாளவிகாக்னி மித்தரத்தில் அவர் கூறியிருப்பவை இந்திய நாட்டியத்தின் சாராம்சமெனலாம். அதாவது “நாட்டியம் தேவர்களுக்கு மிக விருப்பமான வேள்வியாகும் என இருவிகள் கருதுவர். (அர்த்த நாரீஸ்வரராக) உமாதேவியுடன் ஓரே உருவத்திலே கூடியுள்ள சிவபெருமான் (தாண்டவம், லாஸ்யம் ஆகிய) இரு நடனங்களைத் தமது திருமேனியிலே உருவாக்கியுள்ளார். (சத்துவ, ரஜஸ், தமஸ், ஆகிய) முக்குணங்களின் அடிப்படையிலான செயல்கள், ரசங்கள் பலவும் இவற்றின் மூலம் காண்பிக்கப்படும். பலவேறு சுவையுள்ள மக்கள் அனைவருக்கும் பலவழிகளில் இன்பம் பயக்கவல்ல ஓரேயொரு சாதனம் நாட்டியமே”, என்பதாம். சம்ஸ்கிருத நாடகங்களில் இசை, நடனம் ஏதோவகையில் பொதுவாக இடம் பெறும். நாடகம் ஆடப்பட்டும் வந்துள்ளது.

தமிழகத்திலே கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிலோட்சி செய்த முதலாம் மகேந்திரவர்மன் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இரு

நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளான். இவை ஹாஸ்ய (நகைச்சலை) நாடகங்கள். சிலப்பதிகாரத்திலும் நாட்டிய சாஸ்திரச் சாயல் ஓரளவு காணப்படுகின்றது. இது பற்றிப் பின்னர் கூறப்படும். பல்லவர் காலத்தின் பின் சோழப்பேரரசு காலத்திலும் நாடகங்கள் ஏழுதப்பட்டன. ஆனால், அவை பெயரளவில் மட்டும் அறியப்படுகின்றன. கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டிலே நாராயண தீர்த்தர் கிருஷ்ணலீலாதரங்கினே எனும் இசை நாடகத்தினைத் தமிழ் நாட்டிலே வடமொழியில் எழுதினார்.

நடனம்

நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்கு இன்றும் தென் ஆசிய சாஸ்திரிய நடனங்களிலே தான் அமுத்திக் கூறப்படுகின்றது. இத்துறையிலே தான் இம்மரபு இன்றும் அர்த்தமுள்ளதாகவும், அடிப்படையாகவும் இருந்து வருவதைக் காணலாம். ஒற்களவே குறிப்பிட்டவாறு குறிப்பாகச் சாஸ்திரிய நடனங்களுக்குத் தொல்சீர் கலைச்சாயல் அளிப்பதும் இந்நாலேயாம். இக்காலத் திலும் நடனத்திலே நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்கு மேம்பட்டிருப்பதாற் போலும் நாட்டியம் என்னும் சொல் நடனம் என்ற கருத்திலும் நிலவுகின்றது எனவும் கொள்ள இடமுண்டு.

தொடக்கத்திலே தென்னாசியா அனைத்துக்கும் பொது வான் ஒரு சாஸ்திரீய நடனமரபு நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடிப்படையில் உருவாகிப் பின் பிராந்திய ரீதியிலே நிலவிய நடனங்கள் சிலவற்றிற்குப் புதுப்பொலிவும், செம்மையும் அளித்து அவை தனித்தனி சாஸ்திரீய நடனங்களாக வளர வழிகோலிற்று எனலாம். இவ்வகையில் நோக்கும் போது, தமிழ் நாட்டுக்குரை பரதநாட்டியம் (சதிர்), கேரளத்திற்குரைய கதக்களி, ஆந்திரா வுக்குரை குச்சப்படி, மைசூருக்குரைய யகூகாளம், ஓரிசாவுக்குரை ஒடிசி, வட இந்தியாவின் மேற்கு, மத்திய பகுதிகளுக்குரைய கதக், மணிப்பூருக்குரை மணிப்புரி முதலிய நடனங்கள் குறிப்பிடற் பாலன. இவற்றை விடக் கேரளத்திலுள்ள மோஹினி ஆட்டம் தமிழ் நாட்டிலுள்ள தெருக்கூத்து, தமிழ் நாடு, ஆந்திரமாநிலங்களிலுள்ள பாகவதமேளம், உத்தரப்பிரதேசத்திலுள்ள ராமலீலா, வங்காளத்திலுள்ள யாத்ரா, இலங்கையிலுள்ள கண்டிநடனம்

முதலியனவும் கவனிப்பதற்குரியன. மேற்குறிப்பிட்டவற்றுள்ள சில நடனங்கள்; மற்றையவை நாட்டிய நாடகங்கள். இவைகளிலே குறிப்பாக முதலிற் குறிப்பிட்டனவற்றுள் நாட்டிய சாஸ்திரச் சாயல் நன்கு காணப்படுகின்றது. நாட்டிய சாஸ்திர மரபை யொட்டிய இவற்றைப் பரதநாட்டியம் எனக் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானதெனக் கலாநிதி ஸ்ரீமதி ருக்மணிதேவி அருண் டேல், கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம் போன்றோர் குறிப்பிடுள்ளனர். இவற்றைக் கதிர்ப்பாணியிலான பரதநாட்டியம், கதக்களி பாணியிலான பரதநாட்டியம், கதக் பாணியிலான பரதநாட்டியம் என அழைக்கலாமெனக் கலாநிதி பத்மா குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், இவற்றுள்ளே தமிழ் நாட்டுக்குரிய பரதமே சிறப்பாகப் பரதநாட்டியம் என அழைக்கப்படுதல் ஈண்டு கவனித்தற்பாலது. இது தமிழகத்திற்குரிய தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த நடனமாயினும் நாட்டிய சாஸ்திர மரபினை மாசு படாது காப்பாற்றித் தூய்மையாகப் பின்பற்றுவதாலும் இப்பெயர் இதற்குப் பொருத்தமானதென ஒரு சாரார் கருதுவார். இந்தியாவின் பல்வேறு பிராந்தியங்களிலும் தமிழகத்திலே தான் இம்மரபு நன்கு பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளமை பற்றிப் பின்னர் கூறப்படும். தென் ஆசியாவின் பல்வேறு பிராந்தியங்களிலுமுள்ள மேற் குறிப்பிட்ட 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 இயல்லே.

பரதநாட்டியம் என்பதிலுள்ள “பரத” எனும் பதம் இதன் அடிப்படை அம்சங்களான பாவம் (bhava), ராகம், தாளம் ஆகியனவற்றைக் குறிக்கும் என ஒரு சாரார் கருதுவார். ஆனால் இவ் அம்சங்கள் குறிப்பாகத் தென்னாசியாவிலுள்ள பிற நடனங்களிலும், பிறநாட்டு நடனங்களிலும் காணப்படுவதால் இவ் விளக்கத்தினை ஒரு சர்வார் ஏற்கின்றிலர் அல்லது ஏற்கத் தயங்குகின்றனர். ஆனால் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் சிறப்பான நடன அம்சங்கள் நெடுங்காலமாகத் தொடர்ந்து பிரதிபலிக்கும் நடனம் என்ற வகையில் இதற்கு இப்பெயர் பொருத்தமானதே.

காலம் சென்ற நாட்டிய மேதை ஸ்ரீமதி ருக்மணிதேவி அருண்டேல் இக்கருத்தினை வலியுறுத்தியுள்ளார். அதாவது, “ தென் விந்தியாவில் உள்ள நடன வடிவங்களில் ஒன்றே பரதநாட்டியம். இதன் மிகத் தூய்மையான பாணி தமிழ் மாவட்டங்களிலே காணப்படுகின்றது. உண்மையில் பரதரிஷி வகுத்துள்ள சாஸ்திர (நாட்டிய சாஸ்திர) விதிகளின்படி அமைக்கப்பட்ட நடன, நாட்டிய, நாடக வடிவங்கள் அனைத்தும் பரத நாட்டியத்தில் அடங்குவன்” என்பதே.¹⁶

ஆனால், இந்நடனம் சில நூற்றாண்டு தொட்டுச் சமீப காலம் வரை சதிர், தாசி ஆட்டம், சின்னமேளம், பரதம் எனப் பல பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டு வந்தது. இவற்றுள் “ சதிர் ” எனும் சொல் சிறப்பு, பெருமை, அதிஷ்டம், அழகு, நிலைமை, நாட்டியம் எனப் பல பொருள்படும். சதிர் என்பது நாட்டியத் தைக் குறிக்கும் உர்து மொழிச் சொல் எனவும் கருதப் படுகிறது.¹⁷ மேலும் சதிர் எனும் பெயர் குறிப்பாகத் தஞ்சாவூரிலே 1874 - 1854 வரை ஆட்சி செய்த மராத்திய மன்னரின் தொடர்பால் ஏற்பட்டிருக்கலாமெனச் சில ஆய்வாளர் கருதுவார். இது மிகவும் சிறப்புக் குன்றிக் கோவில்களில் ஆடுவதே சட்ட பூர்வமாகத் தடைசெய்யப்பட்ட கால கட்டத்தில் இதற்குப் புது மெருகும், புதுயிரப்பும் அளித்து மறுமலர்ச்சியடைய அயராது உழைத்த திரு. இ. கிருஷ்ணஜயர், ஸ்ரீமதி ருக்மணிதேவி அருண்டேல் போன்ற கலைஞர்கள் இதன் வரலாற்றையும், சிறப்பையும் கவனித்தே “ பரதநாட்டியம் ” என இதனை (சதிரை) அழைத்தனர். இவ்வழக்குச் சமாச் அரை நூற்றாண்டுக்குச் சம்மது முற்பட்டதாகும். இப்பெயரே இன்று நிலைத் துள்ளது. தமிழகத்திற்குச் சிறப்பான நடனமாக மட்டுமன்றி இந்தியாவுக்கே சிறப்பான நடனமாகவும் இது கொள்ளப்படுகின்றது.

“ பரத நாட்டியம் ” எனும் சொல் வழக்கு சமார் 400 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதெனச் சமகாலப் பிரபல நாட்டியக் கலைஞர்களில் ஒருவராகிய ஸ்ரீமதி சுதாராணி ரகுபதி குறிப் பிட்டுள்ளார்.¹⁸ கர்நாடக இசையின் பிதாமகரேணக் கூறப்படும்

புரந்தரதாசர் (1484 - 1564) இயற்றிய “ அதிதனோரங்க ” எனத் தொடங்கும் ஆரபிராகக் கண்ணடக் கீர்த்தனையிலே காளியன் என்னும் பாம்பின் தலைமீது ஆடிய பாலகிருஷ்ணவின் வெற்றியைப் பாராட்டி ஊர்வசி, ரம்பா முதலிய அழகிய வானுலக நடனவித்தகீயர் பரதநாட்டியம் ஆடினர் என்ற கருத் துப்படும் “ ரம்பே ஊர்வசி ரமணிய ரெல்லரு செந்ததி பரதநாட்டிய கல்நடிசேய ” எனும் பகுதி குறிப்பிடற்பாலது. மேலும் இந்நடனத்தைக் குறிக்கும் “ பரத ” எனும் சொல்லின் வழக்கும் பழையை வாய்ந்ததாகும். இன்றைய பரத நாட்டியக் கச்சேரி முறையை உருவாக்கிய தஞ்சைச் சகோதரர் நால்வருக் குச் சரபோஜி மன்னர் (1798 - 1832) “ சங்கீத சாஹித்ய பரத சிரேஷ்டர் ” எனும் விருதுப்பெயர் வழங்கி அவர்களைக் கொரவித்தான் என அறியப்படுகின்றது. இவர்களுக்கு முன் கி. பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்த குமரகுருபரசவாமிகள் சகலகலாவல்லி மாலையிலே “ பண்ணும் பரதமும் தீஞ்சொற்பனு வலும் ” தமக்குத் தருமாறு சரஸ்வதையை வேண்டுகிறார். இவர்களுக்குச் சில நூற்றாண்டுகளின் முன் சோழநாட்டில் ஆட்சி செய்த கோப்பெருஞ்சிங்கள் (கி. பி. 13 ஆம் நூ.) தமிழ், வட மெர்மி, பரதம் முதலியவற்றிலே மிகுந்த பற்றுள்ளவன். சிதம் பரத்திலுள்ள கீழ்க்கு, மேற்குக் கோபுரங்களிலுள்ள 108 கரண சிறபங்களையும் இவன் உருவாக்குவித்தான் எனவும் கூறப்படுகின்றது. பரதக் கலையில் இவனுக்கு உள்ள ஈடுபாடு “ பரதவ (ம)ல்லன் ”, “ பரதார்ணவகரணதூரீணன் ” எனும் விருதுப் பெயர்களை இவன் தரித்தமையினாலும் புலப்படும்.¹⁹

பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே ஏறக்குறையத் தென் னாசியா அடங்கலுமின்ன நாட்டிய பிரவிருத்திகளைப் பிராந்திய ரீதியிலே நான்காக (நா. சா. 14. 36) வகுத்துக் கூறியுள்ளார். இவற்றுள்ளே விந்திய மலைக்குத் தெற்கே யுள்ள பிராந்தியத்திலே நிலவுவதாகத் தாக்ஷணாத்ய பிரவிருத்தி குறிப்பிடப்படுகிறது. அதாவது, “ விந்திய மலைக்குத் தெற்கேயுள்ள இடங்களிலே வாழுவோர் பலவகையான நிருத் தங்கள், பாடல்கள், வாத்தியங்கள் ஆகியனவற்றை விரும்புகின்றனர். இவற்றிலே மிகுதியாகக் கைசிகி விருத்தியும், சாமர்த்தியமுள்ள (சதுர), இவிமையான (மதுர) அழகிய

அபிநயங்களும் (லிதொபிந்யா) காணப்படுவன (நா. சா. 14)'' என்பதே. தென்பாரதத்திலே நிலவுகின்ற நடனங்களிலே சிறப்பாகப் பரதநாட்டியத்திலோ இவ் அமிசங்கள் இன்றும் குன்றாது காணப்படுகின்றன. எனவே, நாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதப்பட்ட அல்லது தொகுக்கப்பட்ட காலத்திலோ அல்லது முன்பிருந்தோ தென்பாரதத்திலே குறிப்பாகத் தமிழகத்திலே இத்தகைய நடன அமிசங்கள் இருந்தமை தெளிவாகும். மேலும், தமிழகத்திற்கு வடக்கேயுள்ள ஆந்திர நாட்டில் உள்ள அமராவதி, நாகார்ஜூனிகொண்டாவில் உள்ள இசை, நடனச் சிறபங்களிலும் மேற்குறிப்பிட்ட அமிசங்கள் காணப்படுகின்றன. இச் சிறபங்கள் சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்பே அமைக்கப்பட்டன. சிலப்பதிகாரம் எழுந்த காலத்திற்கு (கி. பி. 4 அல்லது 5ம் நூ. அளவிலே) முன்பே தமிழக நடனம் அல்லது நடனங்கள் நன்கு நிலவியமை தெளிவு. தமிழகத்திலே சிலப்பதிகார காலந் தொட்டாவது பரதநாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்கு ஏற்பட்டிருக்கலாம். சிலப்பதிகாரத்திலே காணப்படும் நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்குப் பற்றிப் பிரபல நடனக் கலைகளும், ஆய்வாளருமாகிய கலாநிதி பத்மா ஈப்பிரமணியம் ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.²⁰ இவருக்கு முன்பும் சில அறிஞர்கள் குறிப்பாகத் திரு. ரங்க ராமர்னுஜ ஐயங்கார் தமது தென்னிந்திய (கர்நாடக) இசை வரலாறு (1972) எனும் நூலிலும் இதுபற்றி ஒரளவு குறிப் பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகார உரைகளை விட்டு மூலநாளை நாட்டிய சாஸ்திரத்துடன் ஒப்பிடும்போது, இளங்கோவடிகள் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை எவ்வாறு பின்பற்றியுள்ளார் என்பது தெளிவாகும் எனக் கலாநிதி பத்மா குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்திலே வரும் முக்கியமான கதாபாத்திரங்களிலே ஒருவராகிய மாதவி, நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும் பின்பற்றி ஆடியுள்ளார்.

“நாட்டிய நன்னால் நன்கு கடைப்பிடித்துக்” காட்டி ஆடினாள் என்ற குறிப்பு வருகின்றது. ‘நன்னால்’ என்பது ‘சாஸ்திரமே’னும் வடசொல்லின் தமிழாக்கம் எனக் கொள்ளலாம். சில ஆய்வாளர் ‘நாட்டிய நன்னால்’ என்பது தமிழிலிருந்து மறைந்துபோன பரதநாலெனக் கருதுகின்றனர். வேறு

சிலர் இச்சொற்றொடர் பெரும்பாலும் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தைக் குறிக்குமென்பர். பின்னைய கருத்திற்கே கூடுதலான சான்றுகள் உள்ளன. பழைய (சங்க) நூல்களிலே ஆடுமிடம் ஆடுகளம் எனவும், ஆடல் கூத்து எனவும் பொதுவர்க அழைக்கப்பட்டு வந்தன. சிலப்பதிகாரத்திலே ஆடுகளம் அரங்கம் (ரங்க) என அழைக்கப்படுகிறது. நடனத்திற்கான அபிநயங்களும் பொருத்தமாகத் தமிழிலே கையென அழைக்கப்படுகிறது. இதற்கு இன்று பயன்படுத்தப்படும் முத்திரை (முத்ரா) எனும் சொல் ஆகமங்கள், சிறப் நூல்கள் முதலியன வற்றிலே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த சொல்லாகும். நாட்டியம் என்ற சொல் நடனம் என்ற பொருளிலும் இந்நாலிலே வருவதும் ஈண்டு கவனித்தற்பாலது. இளங்கோவடிகள் குறிப்பாக அரங்கேற்று காதையிலே பயன்படுத்தியுள்ள பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை, கரணம், சித்திரகரணம், மண்டிலம் முதலிய கலைச்சொற்களை நன்கு விளக்கிக்கொள்தற்குப் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் நன்கு உதவுகின்றதெனக் கலாநிதி பத்மா குறிப்பிட்டுள்ளார். பிண்டி, பிணையல் என்பவை உரையாசிரியர் கூறுவதுபோல அபிநயக்கைகள் அல்ல, இவை முறையே நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே வரும் பிண்டி, பந்தம், சிருங்கலிகம், (நா. சா. 4. 291-294) முதலிய நடனங்கள் என்பர். எழிற்கை நிருத்தவுல்தமாகும். தொழிற்கை அபிநய ஹல்ஸ்தமெனக் கருதப்படுகிறது. இவைபோலவே கரணம் (108 சரணங்கள்), சித்திர கரணம் (ஒருவகையான நடன அசைவு) மண்டிலம் (சாரிகள் அல்லது கால் அசைவுகள்) முதலியனவும் நாட்டிய சாஸ்திரமூலம் நன்கு தெளிவாகும். மேலும், இந்திரவிழா, தண்டு முதலியனவும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை நினைவுட்டுவன. 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 சாஸ்திரை நடனங்கள் எனவும், ஏனைய நடனங்கள் எனவும் கொள்ள

இடமுண்டு. மாதவி ஆடிய நடனங்களில் பதினொன்று சிவன், கொற்றவை, முருகன், திருமால், திருமகள், மன்மதன், இந்திராணி முதலிய தெய்வங்கள் ஆடிய நடனங்கள் எனக் கூறப்படுகின்றன.²¹ இவை முற்பட்ட கால, சமகாலத் தமிழ் கத்திலும், ஒருவேளை வெளியேயும் ஆடப்பட்டு வந்த நடனங்களாகலாம். நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே தெய்வங்களின் செயல் களைப் பின்பற்றி ஆடுதலும் நாட்டியமெனக் கூறப்படுகின்றது. மேற்குறிப்பிட்ட நடனங்களிலே தெய்வங்கள் அதர் மத்தை அழித்துத் தர்மத்தை நிலைநாட்டுதலே வலியுறுத்தப் படுகின்றது. பல்லவர் - பாண்டியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்திலே சமயச் சார்புள்ள செம்மையான நடனங்கள் நிலையிதை இவை எடுத்துக்காட்டுவன. ஏற்கனவே தமிழகத்திலே நிலவிவந்த நடன மரபுகள் நாட்டிய சாஸ்திர மரபுடன் முரணின்றி இணைந்து மேலும் செம்மையான வடிவத்தைப் பெற்றிருக்கலாம். தமிழகத்திலும் சாஸ்திரிய ரீதியிலான நடனம் இவ்வாறு உருவாகி அன்றைய பரத நாட்டியமாக மலர்ச்சி பெற்றிருக்கலாம். ஆனால், அதன் அன்றைய பெயர் என்ன என்பது தெளிவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் பல்லவர் - பாண்டியர் காலத்திலே (கி. பி. 6-9ஆம் நூ. வரை) தமிழகத்திலே நிலவிய பக்தி இயக்கத்தின் விளைவாக இசையும், நடனமும் இறைவனை ஏத்துதற்கான சிறந்த சாதனங்களாக மேன்மேலும் சிறப்புற்றன. இக்கருத்து ஏற்கனவே நீண்ட காலமாக நிலவினாலும், பரவலாக ஆகமமுறைப்படி அமைக்கப்பட்ட கோவில்கள் பலவற்றிலே நித்தியழுசைகளிலும், நைமித்திய விழாக்களிலும் இசை, நடனம் ஆகியன ஒழுங்காக இடம் பெற்றன. இவை கோவிற் கலைகளாக மினிர்ந்தன. இவற்றை முறைப்படி செய்வதற்குத் தேவதாசிகள் அல்லது தேவரடியார் (தெய்வத்திற்குத் தம்மை அர்ப்பணித்த அடியார்கள்) நியமிக்கப்பட்டனர். கோவில்களில் நடனம் முதலியன நடைபெறுதற்கு நிருத்தமண்டபம் அமைக்கப்பட்டது. மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள் இக்காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்திலும், இந்தியா

வின் பிறப்ராந்தியங்கள் ஜிலவற்றிலுமாவது நிலவின என்பதற்கு இலக்கிய, தொல்லியற் சான்றுகள் உள்ளன.

“வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட முழுவதிர மழையென்றஞ்சி சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில் பார்க்கும் திருவையாறே”

எனச் சமகாலத்திய திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இக்கருத்து வருவது குறிப்பிடற்பாலது. கோவில்களில் ஆடியோரே தேவதாசிகள் என்றும், அரசுஅவையில் ஆடியோர் வேறு கலைஞர் எனவும், ஒரு காலகட்டத்தின் பின் இவ் இருவகைக் கலைஞரும் ஒன்று சேர்ந்துவிட்டனர் எனவும் நடன ஆய்வாளர்களுக்குவர்.

சோழப் பெருமன்னர் காலத்திலே (கி. பி. 10-12ஆம் நூ. வரை) தேவதாசிகளைக் கோவில்களிலே அமர்த்தும் முறைபெரிய அளவிலும் பின்பற்றப்பட்டது. முதலாம் இராசராசன் தனது தலைநகராகிய தஞ்சாவூரிலே அமைத்த தஞ்சைப் பெருவடையார் (பிருஹதிஸ்வரர்) ஆலயத்திலே 400 தேவரடியார்களை நியமித்துக் கலைப்பணியும், சமயப்பணியும் செய்து வந்தான் எனக் கல்வெட்டுக்கள் கூறும். இத்தகைய முறை தொடர்ந்து நிலவி வந்தது. சோழர் காலத்திலே ராஜராஜேஸ்வர தாடகம் போன்ற நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு, நடிக்கப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. ஆனால் துரதிஷ்டவா மாக இவை இன்று கிடைத்தில். மேலும், சமகால இலக்கியம், சிறப்பம், ஒவியம் ஆகியனவற்றிலும் நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்கு ஓரளவாவது நிலவிற்று.

பிறகலைகளைப் போன்று நடனமும் காலம் தோறும் பல மாற்றங்களை அடைந்து வந்துள்ளது. இன்று நடைமுறையிலுள்ள பரத நாட்டியக் கச்சேரி முறையினை சமார் ஒன்றார நாற்றாண்டுகளின் முன் தஞ்சாவூரிலே வாழ்ந்த பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய சகோதரர்கள் ஒழுங்குபடுத்தி யுள்ளனர். இவர்களுக்கு முத்த சமகாலத்தவராகக் கர்நாடக இசையின் முழுர்த்திகள் வாழ்ந்தனர். இவர்கள் நடனமரபும் அறிந்தவர்கள். இவர்களில் ஒருவரான முத்துஸ்வாமி தீக்ஷ்தரின் இசை மாணவர்களாகவே தஞ்சை

சகோதரர் விளங்கினர். சமகாலத் தஞ்சாவூர் அரசரான சரபோஜி தீக்கிதரையும், மாணவர்களையும் நன்கு ஆகரித்தார். தஞ்சைச் சகோதரருக்குச் “சங்கித சாஹித்ய பரத சிரேஷ்ட” எனும் விருதுப் பெயரும் வழங்கினார் என்பது ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டது. இவர்களுக்குப் பின் இவர்களுடைய மாணவர்கள் நடன மரபைத் தொடர்ந்து நிலவசீசய்து 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 தமிழக நடன மரபுகள், நாட்டிய சாஸ்திர மரபு, பிற காலத்திலே தமிழகத்திற்கு வந்த தெலுங்கு தேச, மராத்திய, வடநாட்டு நடனமரபுகள் முதலியனவற்றைக் கொண்டுள்ளன. நாட்டிய சாஸ்திரமரபு இதற்கு அகில இந்திய ரீதியில் ஒரு பொதுத் துண்மையினை அளித்துள்ளது. தமிழக மரபுகள் இதற்குப் பிரதேச ரீதியிலான தனிச்சிறப்பினையளித்துள்ளன. இஃது ஒரு தனி நடனக் கலைஞரின் ஆட்டமாகும்; ரஸ பாவங்கள், குறிப்பாகச் சிறங்காரரசம், நாயக-நாயிகாபாவம், நளினமான அபிநியங்கள் நன்கு கொண்டது. நாட்டிய சாஸ்திர ரீதியிலே நோக்கும்போது, பரதர் கூறும் பத்துவகை நாடகங்களில் இஃது ஒருங்க நாடகமாகிய “பாண்” வினை தினைவுட்டுகிறது. பரதர் கூறும் தாண்டவம், லாஸ்யமாகிய இருவகை நடனங்களிலிது கூடுதலாக லாஸ்ய வகையினைச் சேர்ந்தது. எனவே, இது பரதர் கூறும் ஏகபாத்திராற்றாய ஸாஸ்ய வகையினைச் சேர்ந்ததாகும். மேலும், நெடுங்காலமாக இவ்வகை நடனமரபு ஏகார்த்தமாகவே (ஒரு விடயத்தை மட்டும் கூறுவதாக) இருந்து வந்தது. ஆனால் தஞ்சைச் சகோதரரே இதனைப் பிருதகர்த்தமாக (பலவிடயங்களைத் தனித்தனியாக கூறுவதாக) மாற்றி யமைத்தனர் என்பது குறிப்பிடற்பாலது.²³ இன்றும் பரத நாட்டியத்திலே வளியுறுத்தப்படும் அங்கசுத்தம் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே சௌஷ்டவம் எனப்படும். மேலும் இன்றைய பரதநாட்டியத்தின் மறுமலர்ச்சிக்கு வழிகோலியவர்களில் ஒருவராகிய இ. கிருஷ்ணஜயர் இதிலே முன்னைய சதிர்,

கனமான பாகவதமேளம், இ லேசான குறவஞ்சி நாடகம் ஆகியவற்றின் அமிசங்கள் கவனிக்க வேண்டியவை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்²⁴

சிறப்பம்

நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் சிறப்பாகித்தும் தொடர்ச்சியாகச் சுமார் 2000ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நிலவி வந்துள்ளது. நாட்டிய சிறபங்கள் பொதுவாக முப்பரிமாணம் உடையவை. இத்தகைய சிறபங்களின் அமைப்பிலே நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் மட்டுமன்றி ஆகமங்கள், சிறப சாஸ்திரம் ஆகியவற்றின் தாக்கமும் காணப்படும். குறிப்பிட்ட நடன நிலைகள், அசைவுகள், நடனக்காட்சிகள் ஆகியவற்றைக் காட்டும் சிறபங்கள் மட்டுமன்றி தெய்வங்கள் குறிப்பாகச் சிவபெருமான், திருமால் போன்றோரின் நடனங்களைக் காட்டும் சிறபங்களும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை. பிரமா பெரிய நடன ஆசானாக நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே கூறப்பட்டுள்ளார். தெய்வங்களின் நடன சிறபங்களிலே சிறப்பாகச் சிவபிரானின் 108 தாண்டவங்கள் கவனித்தற்பாலன. இவை பற்றி நாட்டிய சாஸ்திரம் வருணிக்கின்றது. நடனத்தின் மிகப் பிரதான தெய்வமாகச் சிவபிரான் கூத்துப்பிரான், நடராஜனாகப் போற்றப்படுகிறார்.

இந்திய சாஸ்திரீய நடனங்களிலே குறிப்பாகப் பரத நாட்டியத்திலே இடம்பெறும் அர்த்தமண்டவி (அரைமண்டி) நிலை கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் அமைக்கப் பட்டு வந்த சிறபங்களிலே காணப்படுகிறது.²⁴ நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முற்பட்ட கால, சமகாலத்திய நடன சிறபங்கள் சில பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. வடதிந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டிலே இடைக்காலத்திலேற்பட்ட மூஸ்னிம் படையெடுப்புக்களாலும், ஆட்சியினாலும், பலகளைச் செல் வங்கள் அழிந்துவிட்டன. எனினும், இயற்கையான பாதுகாப்புள்ள சில இடங்களிலே கலைச் செல்வங்கள் ஒரளவு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன.

குப்தர் கால (கி. பி. 4ஆம்நூ. - 6ஆம் நூ. வரை) நடன சிற்பங்களிலே குவாலியரில் உள்ள பவயவில் உள்ள நடனக் காட்சிகள், தியோகட், சார்ணாத் முதலிய இடங்களிலுள்ள நடனங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. முன்னைய இடத்திலுள்ள சிற்பங்கள் மூலம் நடனத்திருக்கும், சமயக் கிரியைகளுக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்புகளை அறியலாம். நேர்த்தியான நடராஜ சிலைகள், நரச்னா, எல்லோரா, பாதாமி, எலிபந்த, பட்டதக்கல் முதலிய இடங்களில் உள்ளன. பரல் என்னு மிடத்திலே சப்தஸ்வரமயமான (ஏழிசை மயமான) சிவபெருமானின் வடிவத்தைச் சூழ்ந்து வேறு தெய்வங்கள் வாத்தியம் இசைக்கும் நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.²⁵

தமிழ் நாட்டிலே பல்லவர் - பாண்டியர் காலத்திலே நேர்த்தியான கலையைகு மிளிகும் நடராஜ சிலைகள் அமைக்கப்பட்டன. சீயமங்கலம் குகையிலுள்ள நடராஜிற்பம், மாமல்லபுரம் ரதங்களில் உள்ள நடராஜ உருவங்கள், காஞ்சிக்கலாசநாதர் ஆலயத்திலுள்ள நடராஜ சிற்பங்கள் முதலியன் குறிப்பிடற்பாலன. தொடர்ந்து சோழப் பேரரசு, விஜயநகரப் பேரரசு காலங்களிலும் பல நிலைகளிலுள்ள நடராஜ சிற்பங்கள் கல்லிலும், உலோகத்திலும் அமைக்கப்பட்டன. இவற்றுள் சோழப் பேரரசு கால நடராஜ சிலைகள் மிக நேர்த்தியானவை. நேரடியாகவே பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்துடன் தொடர்புள்ள சிற்பங்கள் தென்பாரதத்திலே கிடைத்துள்ளன. கி.பி. 13-ம் நூற்றாண்டு வரங்கல் (ஆந்திராவில்) சிற்பம் ஒன்றிலே சிவபிரான், திருமால், பிரமா ஆகிய மும்முர்த்திகளும் நாட்டியாச்சாரியர்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.²⁶ சிவபெருமான் பார்வதிக்கு லாஸ்யத்தினைக் கற்பிக்கும் நிலையினைச் சித்திரிக்கும் கி.பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச் சார்ணக்கியர் காலச் சிற்பமொன்று மொத்தொவையிலுள்ளது.²⁷ மேலும், குறிப்பாகச் சிவபெருமான் தண்டு மூனிவருக்கு நடனத்தீன் காலசைவுகளைப் புகட்டுதலைக் காட்டு சிற்பமும், அவர் பரத மூனிவருக்கு நாட்டியம் கற்பிப்பதைக் காட்டும் சிற்பமும் கி.பி. 7-ம் நூற்றாண்டு கால மாமல்லபுரத்தில் உள்ளன.²⁸

ராஜசிம்மன் காலத்திய (கி. பி. 8-ம் நூ. முற்பாதி) கலைப்படோன்றிலே பரதர் பற்றிய குறிப்பு வருகின்றது.²⁹ இச்சான்றுகளை ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட பக்கி இலக்கியச் சான்றுகளுடன் சேர்த்து நோக்கும்போது, சிலப்பதிகாரத்தினைத் தொடர்ந்து தமிழகத்திலே நாட்டிய சாஸ்திரமரபு பின்பற்றப் பட்டமை தெளிவாகும்.

இப்பேர்க்குத் தொடர்ந்து சோழப் பெருமன்னர் காலத்திலே மேலும் ஊக்குவிக்கப்படுதலைக் காணலாம். முதலாம் ராஜராஜன், முதலாம் ராஜேந்திரன் முதலிய மன்னர்கள் கலைகளையும், சைவத்தினையும் நன்கு ஆதரித்தனர். நம்பியாண்டார்தம்பி மூலம் தேவாரத்தினை அறியாது தொகுத்துப் பேணிய முதலாம் ராஜராஜன் நாட்டிய சாஸ்திர மரபினையும் ஆதரித்தான். பரதர் கூறும் 108 கரணங்களையும் (தாண்டவங்களையும்) தான் தலைநகரில் அமைத்த தஞ்சைப்பெருவுடையார் கோவிலிலே சிற்பங்களிலே தொகுக்கும் முயற்சியைடுபட்டான். கருவறைக்கு மேலேயுள்ள மேல்மாடியிலே இவற்றைத் தொகுப்பதற்கு அரசர் நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டுள்ளார். 108 கரணங்களிலே முதலாவதான தனிப்புடுதம் தொடக்கம் 81-வது கரணமாகிய சுபிதம் வரையுள்ளவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எஞ்சியவை அமைத்தற்கான இடம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் எஞ்சியவை அமைக்கப்பட்டில. ஏற்கனவே, புதிய கரணங்கள் ஏற்பட்டுவிட்டபடியால் இப்பேரரசன் இவற்றைத் தொகுக்கவேண்டிய தேவையினை உணர்ந்து செயலாற்றி யிருப்பான். மரபுவழி நிலவிவரும் கரணங்களுக்கும், சமகாலத்தனவற்றிற்குமிடையில் தெளிவின்மையினை நீக்குமுகமாக இவற்றிற்குச் சிற்பங்களிலே அறியாநிலையளிக்க அரசன் தீர்மானித்தான் எனக் கலாநிதி பத்மா கருதுகிறார்.³⁰ இக்கணங்கள் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தையும், அதற்கு அபிநவகுப்தர் எழுதியுள்ள அபிநவபாரதி என்னும் உரையினையும் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டன. ஏற்கனவே சைவத் திருமுறைகளைத் தொகுத்தும், “சிவபாதசேகரண்” எனும் விருதுப்பெயர் தரித்தவனுமாகிய முதலாம் ராஜராஜன் சிவபிராவின் 108 கரணங்களையும் ஓரிடத்திலே தொகுக்க முயற்சித்தமை

யில் வியப்பில்லை, அதுவும் தலைநகரிலே தான் அமைத்த கோவிலிலேயே இவற்றைத் தொகுக்க முற்பட்டமையினை நோக்கும்போது, தேவாரம் போலவே, இவற்றை அழியாது பாதுகாக்கும் நோக்குடனும், தொடர்ந்து நிலவச் செய்யும் நோக்குடனும், இவற்றிற்குச் சிற்பங்களிலே அழியா நிலையளித்தான் என்னாம்.

நோக்கம் எதுவாயினும், இத்தகைய முயற்சி புதுமையானதே. இவனுக்கு முன் சில கரணங்கள் இந்தியாவின் சில இடங்களிலே அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும், இவ்வாறு அனைத்தையும் ஓரிடத்திலமைக்கும் முயற்சிக்கு இவனே வழிகாட்டியாவான். இவனுக்குச் சமார் ஒன்றரை நூற்றாண்டுகளின் பின் கும்பகோணம் சாரங்கபாணி கோவிலிலே 108 கரணங்களும் சிற்பங்களிலே தொகுக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு கரணத்தின் கீழும் அவ்வெற்றின் பெயர்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. எனவே, அவற்றை அடையாளம் காணுதல் எனிது. எனினும், இவற்றிலே கரணங்களின் ஒழுங்கு முறை பின்பற்றப்பட வில்லையெனக் கூறப்படுகின்றது. அடுத்ததாகச் சைவ உலகின் “கோயில்” ஆக விளங்கும் சிதம்பரம் கோவிலின் கோபுரங்களில் உள்ளவை குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒரு நடனக் களஞ்சியமாக விளங்கும் இக்கோவிலின் நான்கு கோபுரங்களிலும் கரண சிறபங்கள் உள்ளன.

இவற்றிலே கிழக்கு, மேற்குக் கோபுரங்களில் உள்ளவை குறிப்பிடற்பாலன. இவை கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டளவைச் சேர்ந்தவை. இக்கரண சிறபங்கள் ஒவ்வொன்றின் கீழும் அவ்வெற்றிற்கான நாட்டிய சாஸ்திரச் செய்யுடுகள் சமகாலச் சோழ சிரந்தலியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. எனவே, இவற்றை அடையாளம் காணுதல் மட்டுமன்றி இவற்றின் நாட்டிய சாஸ்திர மூலத்தையும் எனிதில் அறியலாம். தொடர்ந்து விருத்தாசலம் விருத்தகிரீசன் ஆலயத்திலும், திருவண்ணா மலை அருணாசலேஸ்வரர் ஆலயத்திலும் 108 கரண சிறபங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நடனசிறபங்கள் தொடர்ந்து, இக்காலம் வரை தமிழ்நாட்டில் அமைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

ஓவியம்:

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திய நடன ஓவியங்கள் சில பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. வரலாற்றுக்கால நடன ஓவியங்கள் பல காலவெள்ளத்தால் அழிந்துவிட்டன. இன்று எஞ்சியுள்ளவற்றுள் சில வற்றை குறிப்பிடலாம். வரலாற்றுக் கால ஓவியங்களில் அஜந்தாவிலுள்ள சில நடன ஓவியங்களை முதலிலே குறிப்பிடலாம். பாக் குகை ஓவியத் திடலே ஹல்லீஸ்லாஸ்ய நடனத்தைக் குறிக்கும் ஓவியம் உள்ளது.

தமிழகத்திலே பல்லவர் - பாண்டியர், சோழப் பெருமன் னர் காலங்களைச் சேர்ந்த நேர்த்தியான ஓவியங்கள் சில உள்ளன. இவற்றுள் சித்தன்ன வாசலில் உள்ளவை முதலிலே குறிப்பிடத்தக்கவை. இவை கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என ஒருசாராரும், கி. பி. 9-ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என ஏண்யோரும் கருதுகின்றனர். இவை சமண சமயச் சார்பானவை. எனினும், இங்கு தீட்டப்பட்டுள்ள இரு நடனமாதர் ஓவியங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக் கிணக் காட்டுவன. சோழப் பெருமன்னர் கால நடன ஓவியங்களிலே தஞ்சைப் பெருவடையார் கோவிலில் உள்ளவை மிக நேர்த்தியானவை. இவ்வாலயத்தின் கருவறையைச் சுற்றியுள்ள இருண்ட பிராகாரத்தில் இவை வரையப்பட்டுள்ளன. துரதிர்ஷ்ட வசமாக, இவ் ஓவியங்கள் மீது விஜயநகர கால ஓவியங்களும் தீட்டப்பட்டுள்ளமையால் இவற்றுட் சில மங்கிவிட்டன. இவற்றிலே தேவருகத்துப் பாடகர்கள், நடனமாதர் சிலர் வெகு நேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். இவற்றிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் சாயல் உண்டு.

தமிழகத்திலே சிவபிரானுக்குரிய நிருத்தசபைகள் ஐந்தில் ஒன்று திருக்குற்றாலத்தில் உள்ள சித்திரசபை. இங்குள்ள சிவாலயத்திற்கு அண்மையில் உள்ள பெரிய மண்டபத்தில் உள்ள சுவரிலே நடராஜத் திருவுருவம் எழில்மிகு ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக ஓவியங்களை வழிபடுதல் சைவ ஆகமங்களிலே தடுக்கப்பட்டிருப்பினும், இங்கு இது வழிபாட்டிற்கு உரியதாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது.

எனவே, இதுவரை கூறப்பட்டவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும்போது, தமிழகத்து இலக்கியம், நடனம், சிறபம், ஓவியம் முதலிய துறைகளிலே நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் செல்வாக்கு நெடுங்காலமாக நிலவி வருதல் கண்கூடு. இம்மரபைப் பேணிப் பரதுகாப்பதிலே தமிழகம் குறிப்பிடத்தக்க பங்கு வகித்து வந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது.

இலங்கையில் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு

இந்தியாவுக்கு வெளியே உள்ள நாடுகளிலும் நாட்டிய சாஸ்திரமரபு பரவியுள்ளது. இலங்கையிலும் அதன் தாக்கம் ஏற்பட்டிருப்பினும், தென்கிழக்கு ஆசியா போலன்றி அதன் ஏச்சங்கள் ஒப்பீட்டு ரீதியில் இங்கு குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. இலங்கையிலே பெளத்தம், இந்துசமயம் ஆகிய இரு மதங்களும் முறையே பொதுவாகச் சிங்களவர், தமிழர் ஆகி யோரால் பின்பற்றப்பட்ட காரணத்தினாலோ அல்லது வேறு காரணங்களாலோ இசை நடன மரபுகள் புராதன காலத்திலே (சுமார் கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டு) நன்கு வளர்ச்சியடைந்திருந்த மைக்குப் போதிய சாஞ்சுகளில்லை. ஆனால், இந்தியாவில் இன்று கிடைத்துள்ள கரலத்தால் முந்திய முக்கியமான இசை, நடன சிறபங்கள் பல பெளத்த வழிபாட்டுக்குரிய சின்னங்களின் மத்தியிலே பார்க்கத், சாஞ்சி, அமராவதி, நாகார ஜானி கொண்டா முதலிய இடங்களிலே காணப்படுவது ஈண்டு கவனித்தற்பாலது. ஆனால், கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டு (சோழப் பெருமங்னர் ஆட்சி) தொடக்கம், இசை, நடனம் பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புகளும், சிறபம், ஓவியம் முதலியனவும் நன்கு காணப்படுகின்றன. குறிப்பாகச் சோழராட்சியின் போது பெரும்பாலும் ஆதரிக்கப்பட்ட தமிழிசை, நடனமரபுகள் தொடர்ந்து ஆட்சிபெற்ற சிங்கள மன்னர் ஆட்சிக் காலங்களில் ஒரளவாவது பின்பற்றப்பட்டன. பின்னர் கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இரண்டாவது பாண்டியப் பேரரசு, அதைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட விஜயநாரப் பேரரசு, நாயக்க அரசுத் தொடர்புகளால் மேற்குறிப்பிட்ட இசை, நடன மரபுகள் மேலும் வலுப் பெற்றன.

முதலாவது பராக்கிரமபாகு (கி. பி. 1153 - 1186) தலை நகரிலே (பொலநறுவவிலே) சரஸ்வதி மண்டபத்தை நிறுவி அங்கு இசை, நடனம் ஆகியனவற்றைப் போற்றி வளர்த்தார். இசை, நடனம் ஆகியனவற்றை வளர்ப்பதற்காக இலங்கையில் நிறுவப்பட்ட முதலாவது நிறுவனம் இது எனக் கருதப்படுகின்றது.³¹ இவ் அரசனுடைய பட்டத்தரசியான லீலாவதி நடனக் கலையிலே வல்லுநராக விளங்கினான், எனவே இந்தியாவிற்போன்று இங்கும் அரச குடும்பத்தினர் சிலராவது இசை, நடனம் முதலிய நுண்கலைகளிலும் வல்லுநராக விளங்கினர் எனலாம். கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் போர்த்துக்கீசர் ஆட்சி ஏற்படும்வரையாவது (கி. பி. 16-ம் நூ.) தென்னிலங்கையிலே குறிப்பாகத் தென்னிந்திய நடனம் (பரத நாட்டியம்), இசை மரபுகள் நிலவியது பற்றிச் சமகால பாளி, குறிப்பாகச் சிங்கள மொழியிலுள்ள சந்தேச இலக்கிய நாள்களும் கூறுவனவற்றை ஒரளவாவது சமகாலச் சிறபங்களும் ஓவியங்களும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. இது பற்றிப் பேராசிரியர் சரச்சந்திரா குறிப்பிட்டுள்ளார்.³² குளவம்சத்திலே முதிங்க, காகல மத்தளம், வீணை முதலிய இசை வாத்தியங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. தூபவம்சம், தளதசிரித (கி. பி. 13-14-ம் நூ.) ஆகிய நூல்களிலே பெருந்தொகையான இசை வாத்தியங்களின் இருப்படியல்கள் உள்ளன. அவற்றுட் பல இந்திய இசை வாத்தியங்களாகும். மேலும், இக்காலப்பகுதியிலே சிங்கள மன்னர் சபையிலும், தென்னிலங்கையிலிருந்த தேவாலயங்களிலும், இசை, குறிப்பாக நடனம் (பரத நாட்டியம்), சமகாலத் தென்னிந்திய அரசுகளிற் போன்ற நிலவியதற்கான இலக்கிய, தொல்லியற் சாஞ்சுகள் உள்ளன. இலங்கையின் பல இடங்களிலே, குறிப்பாக வடக்கு, கிழக்கு, மேற்குப் பகுதிகளிலே வாழ்ந்த தமிழரிடையிலே சமகாலத் தமிழகத்திற்போன்று இசை, நடனம், நாடகம், சிறபம், ஓவியம் முதலிய கலைகள் திலவின எனலாம். ஆனால், கி. பி. 16-ம், 17-ம் நூற்றாண்டு களிலேற்பட்ட போர்த்துக்கீசர், ஒல்லாந்தர் ஆகியோரின் படையெடுப்புகளாலும், அவர்கள் ஆட்சியின் போது பின்பற்றப்பட்ட சுதேசக் கலையழிவுக் கொள்கையாலும் இலங்கையின் கரையோரப் பிரதேசங்களில் இருந்த கோவில்களும், ஸ்துபி கூரும், பிற வழிபாட்டுக் கின்னங்களும், அவற்றின் சார்பான்

கலைகளும் அழிவுற்றன. இசை, நடனம், சிறபம், ஒவியம் முதலிய கலைகள் கோவிற் கலைகளாகவே பெரும்பாலும் இந்துக்களிடையே நிலவி வந்தன. எனவே, இவை பற்றிய நேரடியான சான்றுகள் மிகக் குறைவு. எனினும் சில இலக்கியச் சான்றுகளும், தொல்லியற் சான்றுகளும் கிடைத்துள்ளன.

நடன சிறபங்கள்

இலங்கையில் இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முந்திய நடன சிறபங்கள் பெரும்பாலும் பெரல்நறுவ காலத்தவையும், அதற்குப் பிற்பட்ட காலத்தவையுமே (கி. பி. 10-ம் நூ. பின்). கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்த வெண்கலத்தாலான நடராஜ் சிலைகள், நரத்தன கிருஷ்ணன்சிலை முதலியன் குறிப்பிடற்பாலன்.³³ அன்மைக் காலத்திலே கலாச்சார முக்கோண அகழ்வாய்வின்போது, அநுராதபுரத்திலுள்ள அபயகிரி விகாரைப் பகுதியிலே நடன நிலையிலுள்ள அரத்தநாரீஸ் வரர் சிலையொன்று கிடைத்துள்ளது. சிவன், சக்தி, தாண்டவம், ஸாஸ்யம் பற்றிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய இச்சிலை நன்கு ஆய்தற்குரியது.³⁴

யாப்பகவ, கடலதெனியை ஆகிய இடங்களிலும் ஓள்ள போதிகைச் சிறபங்களிலும், எம்பெக்க தேவாலயத்திலுள்ள மரச் சிறபங்களிலும் பரதர் கூறும் நாட்டிய நிலைகளிலே நடனமாரதர் வடிவங்கள் உள்ளன. யாப்பகவவில் உள்ள நடன சிறபங்கள் புகழ்பெற்ற சிதம்பரம் கோவிலில் உள்ள நடன சிறபங்களை ஒத்துள்ளன. இவற்றிலே சிவ, நடராஜ், சதுர, கரிமூலஸ்த, கண்டகுசி, நிகுஞ்சித நடன நிலையிலுள்ளவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றை விடச் சமகாலத்திய வேறு சிறபங்களிலும், ஒவியங்களிலும் சரஸ்திரீய நடன நிலைகளைக் காட்டும் பல நடனமாரத் காணப்படுகின்றனர். டெட்டிகமவில் அன்மையிலே கண்டுபிடிக்கப்பட்ட விளக்கில் உள்ள நடன மாதும் சாஸ்திரீய நடன நிலையில் காணப்படுகிறாள்.³⁵

இலங்கையின் புராதன சிவாலயங்களான திருக்கேதீஸ்வரம், திருக்கோணேஸ்வரம், முன்னேஸ்வரம், நகுலேஸ்வரம் முதலியன் வற்றிலே இருந்திருக்கக்கூடிய நடன சிறபங்கள் பெரும்பாலும் இன்று கிடைத்தில. கி. பி. 1344இலே இலங்கைக்கு வந்த

மொஹாக்கோ தேசப் பிரயாணியான இபின்பட்டுட்டா, தேவி நுவரயில் இருந்த பெரிய விஷ்ணு கோவில் பற்றிக் குறிப்பிட உள்ளார். அங்கு தெய்வத்தின் முன் (கிரியைகளின் போது) பாடுதற்கும், ஆடுதற்குமாகச் சுமார் 500 மாதர் (தேவரடியார்) இருந்தனர் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.³⁶ எனவே, இங்கு நடன சிறபங்களும் இருந்திருக்கலாம். இக்கோவிலின் பாரிய அளவினையும், சிறப்பினையும் இதனை 16-ம் நூற்றாண்டில் அழித்த போர்த்துக்கீசர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

நாடகம், காவியமாகியவற்றில் நடனம்

நாட்டிய சாஸ்திர மரபையொட்டிய சம்ஸ்கிருத நாடகங்கள் இலங்கையிலே கிடைத்தில. வடமொழி மஹாகாவியங்களிலொன்றான ஜானகீஹரணத்தை இலங்கையைச் சேர்த்த குமாரதாசர் இயற்றினார். இதிலே இசை, நடனம் பற்றிய வரர் சிலையொன்று கிடைத்துள்ளது. சிவன், சக்தி, தாண்டவம், ஸாஸ்யம் பற்றிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய இச்சிலை நன்கு ஆய்தற்குரியது.³⁷

கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் சிங்கள மொழியில் எழுதப்பட்ட சந்தேசய (தூது) நால்களிலேதான் அரசு அவைகளிலும், இந்து சமயத் தெய்வங்களின் முன்பும் இடம் பெற்று வந்த நடன வகுணங்கள் வருகின்றன. டெட்டிகமவிலிருந்து ஆட்சிபுரிந்த ஐந்தாம் பராக்கிரமபாகுவின் அரண்மனையிலே இடம் பெற்ற நடனங்களைப் பற்றித் திசரசந்தேசய விவரிக்கின்றது. களனியில் இருந்த விபீவணனின் தேவாலயத்தில் ஆடல் மகளிர் “கைவறி நயனம் செல்ல” ஆடுதன் பற்றி, சேலவிஹினிசந்தேசய குறிப்பிடுகின்றது. பெரவிசந்தேசயத்திலே ஸ்ரீராகுலர் நாட்டியகரணம் பற்றியும், நடனமாதின் அங்க அசைவுகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.³⁸

மேற்குறிப்பிட்ட நால்களிலே வரும் நடனம் பற்றிய குறிப்புகள், வருணிக்கப்பட்டிருக்கும் நடனக் காட்சிகள் முதலியன் வற்றின் அடிப்படையிலே நோக்கும்போது பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திர மரபு இக்காலப்பகுதியில் இங்கு பின்பற்றப்பட்டுள்ளதை தெளிவு. இங்கு பெரும்பாலும், பரதநாட்டியமே இடம் பெற்றிருக்கலாமெனக் கருதப்படுகிறது. மேசை, அபி

நயம் முதலியவை நாட்டிய சாஸ்திர மரபையொட்டியவை. பரதநாட்டியம் போன்று பெண்களைகளுரே இவற்றை ஆடினர். மேலும், இங்கு கதக்களியோ அல்லது கண்டி நடனமோ இடம் பெற்றதற்குத் தக்க சான்றில்லையெனவும், பரத நாட்டியமே இடம் பெற்றிருக்கும் என்பதே சரியான கருத்து என வும் பேராசிரியர் சரச்சந்திரா சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.³⁸ ஆனால், தென்னிலங்கையில் இந்நடனம் போர்த்துக்கீசர் ஆட்சியின்போது மங்கிலிட்டதாகத் தெரிகின்றது. இது பெரும் பாலும் நகரங்களிலேதான் நிலவியதாகக் கருதப்படுகிறது.

நடனம்

இந்தியாவிற் பேர்ன்று இலங்கையிலும் நடனக் கலையிலே நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் உண்டு. பொலநறுவ, தேவிநுவர போன்ற இடங்களிலிருந்த சைவ, வைஷ்ணவக் கோவில்களிலே “தேவரடியார்” இருந்து இசை, நடனப் பணிகள் செய்தமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. கந்தளாயில் இருந்த விஜயராஜ ஈஸ்வரம் கோவிலிலே ஏழு தேவரடியார் களும்³⁹, தேவிநுவரயில் இருந்த விஷ்ணு கோவிலிலே 500 தேவரடியார்களும் கலை, சமயப் பணிகள் புரிந்தனர் என அறியப்படுகின்றது. ஒப்பிட்டு ரீதியில் திருக்கேதீச்சரம், திருக் கோணேஸ்வரம் முதலிய புராதன கோவில்களிலும் தேவரடி யார் இருந்திருப்பர் எனலாம். யாழ்ப்பாணத் தமிழ் மன்னர் ஆட்சிக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட வையாபாடல், கைலாய காலை முதலிய நூல்களிலே ஆடல், பாடல் பற்றிய குறிப் புகள் உண்டு.⁴⁰ எனவே, இக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்த அரச சபையிலும், கோவில்களிலுமாவது தேவரடியார் இருந்து கலை, சமயப் பணிகள் புரிந்திருப்பர் என்பது சமகாலச் சிங்கள இலக்கியத்துடனும், சமகால இலங்கையின் பிறகோவில்களுடனும், தமிழகக் கோயில்களுடனும் ஒப்பிட்டு நோக்குகையில் ஏற்கக்கூடியதாகும். மேலும், கி. பி. 15-ம், 16-ம் நூற்றாண்டுத் தென்மேற்கு இலங்கையிலே நிலவிய காட்டை அரசில் இருந்த ஈஸ்வரன் (சிவன்) கோவிலிலே தமிழ்ப் பக்திப்பாடல் (தேவாரம்) பாடுதல் இடம்பெற்ற தாகச் சமகாலச் சிங்களத் தூது இலக்கியம் கூறும்.⁴¹ இசை

யுடன் நடனமும் அங்கு இடம்பெற்றிருக்கலாமெனக் கொள்ள இடமுண்டு. கி. பி. 19-ம் நூற்றாண்டு யாழ்ப்பாணத்திலே வாழ்ந்த கணகி எனும் தேவதாசி வண்ணை வைத்திஸ்வரன் கோவிலில் ஒரு நர்த்தகியாகவும் விளங்கினாள். இவளைப் பற்றிச் சுப்பையளார் கணகிபுராணம் எனும் நூல் எழுதியுள்ளார். வண்ணார்பண்ணை போன்ற இடங்களிலே தேவதாசிகள் வாழ்ந்தனர். அக்காலத்திலே தமிழகத்திற் போன்று இங்கும் தேவதாசிகள் ஒழுக்கம் கெட்டவர்களாக இருந்த படியால் ஆறுமுகநாவலர் போன்றோரின் கண்டனத்திற்கு ஆளாயினர். ஆனால், ஆகமமுறைப்படி அமைக்கப்பட்ட கோவில்களிலே முறைப்படி ஒழுக்கமுள்ள கலைஞர்கள் இசை, நடனப் பணிகள் செய்வதை நாவலர் பெருமான் விரும்பிலர் எனத் திடமாகக் கூறமுடியாது. நடனக் கலைஞர் மட்டுமன்றி, பரத சாஸ்திரத்திலும் தேர்ச்சி பெற்ற அறிஞர் சிலரும் யாழ்ப்பாணத்திலே வாழ்ந்தனர். கி. பி. 17-ம் நூற்றாண்டளவிலே, தமிழ் நாட்டிலே வாழ்ந்த பிரபல பரதநாட்டியக் கலைஞரான கங்கை முத்துப்பிள்ளை (தஞ்சை நால்வரின் பாட்டனார்) எழுதிய பரதசாஸ்திர நூல்களிலொன்றான நடனாதிவாத்யரங்கனம் எனும் நூல் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்த்து வரான ஸ்ரீலூஹ் அம்பலவாண நாவலர் முன்னிலையிலே பரிசோதித்து 1893 இலே தமிழ் நாட்டிலே பிரசுரிக்கப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது.⁴² மேலும், இந்த நூற்றாண்டின் முப்பது கணிலேற்பட்ட பரதக்கலை மறுமலர்ச்சிக்கு அரும் தொண்டாற்றியவர்களிலே கலாயோகி ஆண்தக்குமாரசுவாமியும் ஒருவர் ஆவர். ஒழுக்கமும், சமயப்பற்றுமூள் திருவாரூர் ஞானம் எனும் நடனமாது இவருக்கு நடனக்கலை பற்றி அறிவுறுத்தினார் எனக் கூறப்படுகின்றது. நடனக்கலை மாணவர்களும், ஆசிரியர்களும் கற்கவேண்டிய மிகப் பிரதான நூல்களிலொன்றான நந்திகேஸ்வரின் அபிந்யதர்ப்பணத்தினை இவர் தூர்க்கிரால் எனும் அறிஞரோடு சேர்ந்து ஆங்கிலத்திலே மொழிபெயர்த்து முன்னுரையுடன் நியூயோக்கிலே 1917-ம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டதார். இதனால் ஆங்கிலம் கற்ற இந்தியர், இலங்கையர் மட்டுமன்றிக் குறிப்பாக வெளிநாட்டவரும் இந்திய நடனக் கலையினைக் கற்கவும், அதன் சிறப்பினை அறியவும் வழி கோவினார். இந்திய, இலங்கைக் கலைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து

சொந்தபொழிவுகள் ஆற்றியும், எழுதியும் இந்நாடுகளின் மக்கள் தத்தம் கலைகளின் பெருமையினையும், சிறப்பினையும், உணர்ந்து விழிப்படையைச் செய்தார். தேவதாசிகள் இழிகுலத் தவர் அல்லர் என்றும் அவர்கள் சமூகத்திலே உயர்ந்த ஸ்தானத்திற்கு உரியர் என்பதையும் ஆணித்தரமாகச் சான்றுக்குடன் கட்டுரைகள் மூலம் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இவர் எழுதியுள்ள சிவநடனம் எனும் ஆங்கிலக் கட்டுரைத் தொகுப்பும் (முதற் பதிப்பு 1918) குறிப்பிடற்பாவது. இதிலுள்ள சிவநடனம் பற்றிய சிறப்பான கட்டுரை ஏற்கனவே 1912இலே சென்னையிலிருந்து வெளிவரும் சித்தாந்த திபிகையிலே வெளிவந்துள்ளது. சிவநடனம், இந்திய இசை பற்றிய கட்டுரைகள் மூலம் சிவபெருமானின் ஆண்த தாண்டவத்தின் உட்பொருள், தத்துவம், இந்திய இசையின் சிறப்பு ஆகியனவற்றைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்திற்கு வெளியே உள்ளவர்களும் அறியச் செய்தார். மேலும், யாழ்ப்பாணத்திலே இந்நூற்றாண்டிலே பரதக் கலை வளர்ச்சிக்கு உழைத்தவர்களில் திரு. ஏ. சுப்பையா, திரு. எம். எஸ். பரம், கலைப்புலவர் நவரத்தினம், திருமதி மகேஸ்வரி நவரத்தினம், திரு. எஸ். ஆர். இராசநாயகம், கலை யாசு சொர்ணவிங்கம் முதலியோர் குறிப்பிடற்பாலர்.

தமிழகத்திற்போன்று இங்கும் குறிப்பாக மரபுவழியாக இசை மரபுகளைப் பேணிவளர்த்து வந்தோரே இசை, நடனம் ஆகிய கலைகள் அழிந்து போகாது போற்றிப் பேணிவந்துள்ளார். அவர்களில் நாகல்வரம், குறிப்பாகத் தவில் கலைஞர் சிலர் இந்தியப் புகழ் பெற்றவர்கள். தமிழ்ப்பணி, சமயப்பணிகளிற் போன்று, கலைப்பணிகளிலே அம்பலவாணி நாவலர், கலாயோகி ஆண்தக்குமாரசவாமி போன்றோர் தமிழ் நாட்டவர்களுக்கும் முன்மாதிரியாக விளங்கினர். கர்நாடக இசை, பரத நாட்டியம் ஆகியன தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணத்திலும், சிற இடங்களிலும் நன்கு பயிலப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஒரு பகுதியாக விளங்கும் இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்திலும் பரதநாட்டிய சாஸ்திர மரபு பின்பற்றப்படுகின்றது. இலங்கையிலே வாழுகின்ற சிங்கள மக்கள் மத்தியிலே சாஸ்திரீய இசை, நடனம் முதலியன பொலந்துவக் காலம் தொட்டுப் பிரபல்யமடைந்தன

என்னாம். பின்னர் ஏற்பட்ட பாண்டிய, விஜயநகரத் தொடர்பு களும் இவற்றிற்கு ஊக்கமளித்தன. இக்காலப்பகுதியிலே (கி. பி. 11-16-ம் நா. வரை) பெரும்பாலும் பரதநாட்டியம், தமிழர் மத்தியில் போன்று, இவர்கள் மத்தியிலும் பிரபல்யமாக விளங்கிற்று என்பது பற்றி ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. இன்று இவர்கள் மத்தியிலே நிலவும் சாஸ்திரீய நடனமாகிய கண்டி நடனத்திலும் நாட்டிய சாஸ்திரச் செல்வாக்கு உண்டு. குறிப்பாக, இதிலுள்ள சிலகரணங்கள் உத்பிளவனங்கள் (பாய்ச்சலகள்) முதலியன நாட்டிய சாஸ்திரச் சாயன் கொண்டவை எனப் பிரபல பரதக்கலைஞர் பத்மா சுப்பிரமணியம் கூறியுள்ளார். சிலப்பதிகார உரைகளிலே குறிப்பிடப்படும் இலங்கைக்கூத்து (சிங்களம்) எது என்பதும், ஒருவேண அதுவே பிற்காலக் கண்டி நடனத்திற்கு வழிவகுத்ததா என்பதும் தெளிவில்லை. கண்டி நடனத்திலே கதக்களிச் செல்வாக்கு உண்டு என வேறு சிலரும் கருதுகின்றனர். இவை யாவும் நாட்டிய சாஸ்திர மரபைக் கொண்டிருப்பதாலும் பொது அம்சங்கள் காணப்படுதல் இயல்லே.

தென்கிழக்காசியா

இந்தியாவிலே நன்கு வளர்ச்சியற்று விளங்கிய நாட்டிய சாஸ்திர மரபின் தாக்கம் கடவுக்கடந்து தென்கிழக்காசியாவிலும் ஏற்பட்டுள்ளது. தென்கிழக்காசியாவிலே பர்மா, மலேசியா, சிங்கப்பூர், தாய்லாந்து (சையம் / சியம்), காம்பூச்சியா, (காம்போட்டியா/காம்போஜம்), லாவோஸ், வடவியட்நாம், தென்வியட்நாம் (அன்னம் / சம்பா), இந்தோனேசியா (சுமத்திரா, ஜாவா, பாவி முதலிய பல தீவுகளடங்கியது.) முதலிய பல நாடுகள் உள்ளன. கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலம் தொட்டே இந்தியாவுக்கும் இந்நாடுகளுக்குமிடையிலே வர்த்தக, சமய, பண்பாட்டு உறவுகள் நிலவிவந்துள்ளன. இத்தொடர்புகளையொட்டியே நாட்டிய சாஸ்திரமரபும் இந்நாடுகள் பலவற்றிலே பரவிற்று என்னாம். இந்நாடுகளில், இம்மரபின் தாக்கம் பன்று அளவுகளில் ஏற்பட்டுள்ளது. இச்சிறு நாலில் இதுபற்றிச் சிறிது சுட்டிக்காட்டப்படும்.

குறிப்பாக இந்தோனேசியாவிலுள்ள ஜாவா, பாலி, அமத்திரா தீவுகள், காம்பூச்சியா, தென்வீயத்தாம், தாய்லாந்து ஆகிய நாடுகளில் இம்மரபின் தாக்கத்தினை நன்கு காணவாம். இந்நாடுகளிலுள்ள நடன், நாடக மரபுகள், சிற்பங்களில் இதனை நன்கு அவதானிக்கலாம். ஜாவா, குறிப்பாக பாலி ஆகிய தீவுகளிலில்லும் உயிரோட்டமாக நிலவிவரும் ராமாயண நடன நாடகங்கள், நடனங்கள், தாய்லாந்து நடனங்கள் முதலியன வற்றிலும் நாட்டிய சாஸ்திர செல்வாக்கினை ஓரளவாவது காணலாம். பாலித்தீவில் இருபெண்கள் ஆடும் “ லெகாங்கு ” நடனத்திலே பரதநாட்டியச் சாயல் காணப்படுவதாக அறிஞர் சிலர் கூறுவர். இத்தீவில் உள்ள ‘ கெம்புவார ’ எனும் நடனத்திலும், மேற்குறிப்பிட்ட லெகாங்கிலும் இடம்பெறும் முத்திரைகள், முகபாவனைகள் முதலியனவும் பரதத்தினை நினைவுட்டுவன. முற்பட்ட கால இந்தியக் கோவில்களிலே தேவதாசிகள் கலைப்பணியும், ஆத்மீகப்பணியும் ஆற்றியது போன்று, சம்பாவிலுள்ள கோவில்களிலும் அவர்கள் பணிசெய்து வந்தனர். காம்பூச்சியாவிலுள்ள கோவிலொன்றிலே 615 ஆடல் மகளிர் இருந்தனர் என அறியப்படுகின்றது.

நிருத்த சிற்பங்கள் பல கிடைத்துள்ளன. காம்பூச்சியாவிலுள்ள கல்வெட்டொன்றிலே (கி. பி. 677-ம் ஆண்டு) சிவபெருமான் ஆடலரசனாக “நிருத்தேஸ்வர” என அழைக்கப்படுகிறார். சிவபெருமானின் பல்வேறு நடனக் கோலங்களைக் காட்டும் சிற்பங்கள் பல தென்கிழக்காசியா அடங்கலும் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டுகளாகச் சிவவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஜாவாவிலுள்ள பிராம்பணவிலுள்ள மும்மூர்த்திக் கோவில்களிலொன்றான சிவன்கோவிலிலே சில நாட்டிய கரணங்களும், நாட்டிய ஹஸ்தங்களும் உள்ளன. காம்போடியாவிலுள்ள பாந்தேசம்ரேயில் சிவபெருமான் காரரக்காலம்மையாருடன் ஆடும் காட்சியினைக் காட்டும் சில சிற்பங்கள் உள்ளன.

மேலும் சம்பாவிலுள்ள சில நடனமங்கையர் சிற்பங்கள், பன்றாங் என்னுமிடத்திற்கு அருகேயுள்ள கோயிலில் உள்ள கலையழகுமிக்க நடராசர்களை, தாய்லாந்திலே கிடைத்துள்ள சிவபிரானின் ஊர்த்துவ தாண்டவ சிலைகள், மலேசியாவிலுள்ள தாண்டவமூர்த்தி சிலை, பாலியிலுள்ள ஊர்த்துவ தாண்டவ சிலை முதலியன குறிப்பிடற்பாலன.

முடிவுரை

இதுவரை கூறியுள்ளனவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும் போது “ நாட்டியம் ” என்ற சொல் பொதுவாக நாடகம் என்ற கருத்திலும் சிறப்பாக நடனம் என்ற கருத்திலும் வந்தாலும், மிகப் பரந்த கருத்தினைத் தன்னுள்ளடக்கி யுள்ளமை புலனாகும். தென்னாசியாவுக்கே பொதுவான ஒரு நாட்டிய சாஸ்திர மரபு நிலவிவந்துள்ளது. இதன் தாக்கம் கவிதை, காவியவியல், நாடகம், நடனம், இசை, சிற்பம், ஓலியம் முதலிய கலைகளிலே பல்வேறு அளவில் ஏற்பட்டுள்ளது. இதற்குச் சௌகர்யம், வைஷ்ணவம் முதலிய வைத்திக சமயங்கள் மட்டுமன்றிப் பெள்த்தம், சமணம் முதலிய அவைதிக சமயங்களும் பங்களிப்புகள் செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க தாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இராகவன் வே., நாட்டியக்கலை, சென்னை, 1974, உ. 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 - 6.
9. Varadpande, M. L., Ibid., p. 6.
10. கைவாசநாதச் சூருக்கள், கா., இந்துப் பண்பாடு - சில சிந்தனைகள், லீலாவதி இராமநாதன் பெருமாட்டி நினைவுப் பேருரை, யாழ்ப்பாணம், 1985, உ. 14-15.
11. Varadpande, M. L., op. cit., pp. 31 - 32.
12. Kapila Vatsyayan, op. cit., p. 290 - 292.
13. p. 252.
14. p. 300.

15. a) சிவசாமி, வி., சம்ஸ்கிருத இலக்கியச் சிந்தனைகள், யாழ்ப்பாணம், 1989,
ப. 78-79 : 167-171.
b) Varadpande, M. L., op. cit. p. 92.
16. Rukminidevi Arundale, Spiritual Background, Bharata Natyam, Ed. by Sunil Kothari, Bombay, 1979. p. 13.
17. Tamil Lexicon, Vol. III, Part I, Madras, 1982, p. 1257.
18. Sudharani Raghupati, The Bharata Natyam - 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 (பரதவல்ல அல்லது பரதமல்ல)
b) Padma Subrahmanyam, Inscriptions in Tamilnadu relating to Dance, The Journal of the Music Academy Madras, Vol. LII, 1981, pp. 128 - 129 (பரதாரணவகரணதுரை(ன்))
20. Padma Subrahmanyam, The Natyasastra in the Tamil soil, The Journal of the Music Academy, Madras, Vol. LI, 1980, pp. 89 - 98.
21. சிலப்பதிகாரம் கூறும் 11 ஆடல்களும் அவற்றை ஆடிய தெய்வங்களும்:-

1. கொடுகொட்டி - சிவன்
2. பாண்டரங்கம் - சிவன்
3. அல்லியம் - கிருஷ்ணன்
4. மல்லாடல் - கிருஷ்ணன்
5. குடைக்கூத்து - முருகன்
6. துடிக்கூத்து - முருகன்
7. குடக்கூத்து - கிருஷ்ணன்
8. பேடிக்கூத்து - மன்மதன்
9. மரக்கால் கூத்து - கொற்றலவு
10. பாலைக்கூத்து - திருமகள்
11. கடையம் - இந்திராணி.

இவற்றினோ சிவன் ஆடியவை நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் திரிபுரதகன் நாடகத்தின் 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, Indian Classical Dance, New Delhi, 1974, p. 15.
25. Sivaramamurti,C., Nataraja in Art, Thought and Literature, New Delhi, 1974, p. 176.
26. Sivaramamurti, C., Ibid., p. 26.
27. p. 115.
28. p. 116.
29. Padma Subrahmanyam, Inscriptions in Tamilnadu relating to Dance, The Journal of the Music Academy Madras, Vol. LII, 1981, p. 124.

30. Padma Subrahmanyam, 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., Polonnaruwa Bronzes, Colombo.
34. தினகரன், கொழுப்பு, 22.8.1982, ப. 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.
“நடனமாதரின் கண்புருவங்கள் வண்டுகளின் நிறைகள் போல நெளிகின்றன” எனவும் “அவர்கள் கடைக் கண்களாலே பார்க்கின்றனர்” எனவும் திசரசந்தேசய கூறுகின்றது.
38. Sarachchandra, E. R., Ibid.
39. Paranavitana, S., (Ed), Epigraphia Zeylonica, Vol. III, London, 1943, pp. 191 - 196.
40. வையாபாடல், வரி, 14. “நச்சவிழி நாட்டியம் செய் வோ”
86. ஆடும் மாதர் வலம் வர
95. கறுவு மனக் கணிகையர்.

41. சேலவிஹினி சந்தேய, 22.

42. கங்கை முத்துப்பிள்ளை, நடனாதி வாத்யரஞ்சனம், ஸ்ரீ அனவரதநாதர் சந்திதானத்து மகாவி துவான் நெல்லையப்பயிள்ளை அனுமதிப்படி யாழ்ப்பாணம் ஸ்ரீலக்ஷ்மி அம்பவாணநாவலர் அவர்கள் முன்னிலையில் பரிசோதித்து, திருநெல்வேலி, 1893.

சுருக்கம்

நா. சா.- நாட்டிய சாஸ்திரம், நா.- நாற்றான்டு

Select Bibliography

Original sources

Bharata, *Nātyaśāstra* with the commentary of Abhinavagupta Vols. I-iv ed. by Ramakrishna-kavi 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.

Sarngadeva, *Saṅgitaratnākara* with the commentary of Simhabhūpāla and Kallinātha
Ed. by S. Subrahmanyasastri, Madras 1943 - 1959.

Vishnudharmottara Purana, 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 Theatric 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 Natyam*, Bombay, 1979.

Ramakrishna Kavi, *Bharata Kosa*, Tirupati, 1983.

Rangaramanuja Ayyankar, *History of South Indian (Carnatic) Music*, Poona, 1972.

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

Sivaramamurti, C., *Nataraja 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. வெள்ளை வாரணன் பதிப்பு) அண்ணாமலைநகர், 1954.

அறிவனார், பஞ்சமரபு மூலமும் உரையும், (வே. ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் பதிப்பு) கும்பகோணம், 1965.

இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், (ந. மு. வெங்கடசாமி நாட்டார் உரையுடன்) சென்னை, 1942.

சாத்தனர், கூத்துநஸ், (ச. து. சு. யோகியார் பதிப்பு),
சென்னை, 1968.

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

விசுவநாதையர், ரா., மகாபரத குடாமணி எனும் பாவ
ராக தாள சிங் காரா தி அபிநயதர்ப்பணவிலாசம்,
சென்னை, 1955.

ஸ்ரீநிவாஸ சர்மா, சே., வடமொழி நாடக இலக்கிய
வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1989.
திருநாவுக்கரசு க. த., தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில்
தமிழ்ப் பண்பாடு, சென்னை, 1978.

Majumdar, R. C., India and South East Asia, Delhi,
1979.

Majumdar, R. C. (Ed.) The History and Culture of
the Indian People.
Volume I, London, 1951.
Volumes II-V, Bombay, 1951 - 1966.
Hindu Colonies in the Far East.
Calcutta, 1944.

Nilakanta Sastri, K. N. South Indian Influences in
the Far East, Bombay, 1949.

Wales, H. G. Q. The Making of Greater India,
London, 1951.

०२३

மஹாத்மா அச்சகம், ஏழாலை.