

# யாழ்ப்பாணத்து நாட்டிய மரபுகள்



திருமதி. வலன்ரீனா இளங்கோவன்  
B.A (Hons) Dip.in.Edu.



வெற்றிமணி வெளியீடு.17

2008



# யாழ்ப்பாணத்து நாட்டிய மரபுகள்

தருமதி வலன்ரீனா.இளங்கோவன்  
B.A (Hons), Dip.in.Edu.



வெளியீடு  
வெற்றிமணி 2008



ஆங்கிகம் புவனம் யஸ்ய வாசிகம் சர்வ  
வாங் மயம் ஆஹார்யம் சந்திர தாராதி தம் நமஹ  
ஸாத்வீகம் சிவம்

## நூல் விபரக்குறிப்பு

**நூலின் பெயர்:** யாழ்ப்பாணத்து நடன மரபு

**நூலாசிரியர்:** திருமதி வலன்ரீனா.இளங்கோவன்  
ஆசிரியர்.யாழ்-கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரி

**பதிப்புரிமை:** வெற்றிமணி

Brinker Höhe 13  
58507 Lüdenscheid  
Germany

**பதிப்பு:** 2008 ஆவணி

**அச்சுப்பதிப்பு:** Seltmann GmbH - Germany

**விலை:**



**திரு. ஆ. சி. நடராஜா**

முன்னாள் அதிபர் யா-வயாவிளான் ம.மா.வித்தியாலயம்.

என்னை உயிராய் வளர்த்து  
கல்வியும் கலையும்  
கண்ணாய்த் தந்த  
என் தந்தைக்கு

**சமர்ப்பணம்**



## பொருளடக்கம்

பதிப்புரை  
முன்னுரை  
ஆசியுரை  
வாழ்த்துரைகள்

01. **இயல்**

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு முன் நாட்டியக்கலை

02. **இயல் இரண்டு**

மறுமலர்ச்சிக் காலம்.

03. **இயல் முன்று**

சின்மேளத்தின் உச்சக் காலம்.

03. **இயல் நான்கு**

சின்ன மேளத்தின் பின்வாங்கு காலம்.

05. **இயல் ஐந்து**

கோயிற் கிரியைகளில் நாட்டியக் கலை.

06. **இயல் ஆறு**

சைவ உற்சவங்களில் நாட்டியக் கலை

07. **இயல் ஏழு**

பிற்காலத்தில் கிரியைகள், உற்சவங்கள், திருவிழாக்களில்  
நாட்டியக்கலையும், தற்காலத்தில் அதன் தாக்கமும்

08 **இயல் எட்டு**

முத்திரைகள்

09. **இயல் ஒன்பது**

கோவில்களில் சின்னமேள நாட்டிய நிகழ்ச்சி  
இடம் பெற்ற நிகழ்ச்சி நிரல் முறை

10. **இயல் பத்து**

அரங்கும் பார்வையாளர்களும்  
ஒளி ஒலி அமைப்பு  
இசை- பாட்டும் பக்கவாத்தியமும்.  
உடையும் ஒப்பனையும்.

11. **இயல் பதினொன்று**

சின்னமேளப் பாடல்கள்

12. **இயல் பன்னிரண்டு**

யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த சின்னமேளக் குழுக்கள்  
(செற்றுக்கள்)

சின்னமேளம் ஆடிய நாட்டிய மகளிர்  
யாழ்ப்பாணத்தில் சின்ன மேளம் ஆடப்பெற்ற  
கோயில்கள் சில.

13. **இயல் பதினீழன்று**

தமிழகத்தில் பரதக்கலை மறுமலர்ச்சியும்  
யாழ்ப்பாணத்தில் அதன் தாக்கமும்.

14. **இயல் பதினான்கு**

நாட்டிய நிறுவனங்களும் ஆசான்களும்

15. **இயல் பதினைந்து**

கதகளி ஆடல்

16. **இயல் பதினாறு**

கிராமிய நடனங்கள்

17. **இயல் பதினேழு**

நாட்டியக்கலையின் எதிர்காலம்.



## பதிப்புரை

வெற்றிமணி தாயகமண்ணில் 1974,1975 ஆண்டுகளில் தன் இதழ்களில் வெளிவந்த பல நல்ல தொடர்களை மாணவர்கள் நலன் கருதி நூலுருவாக்கியது.



அந்த வகையில் இரசிகமணி கனகசெந்திநாதன் அவர்கள், கவிஞர்.வி. கந்தவனம் அவர்கள் எழுதிய கீரிமலையினிலே என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நிற்கு நூல்நயம் எழுத அதனை வெற்றிமணி வெளியிட்டது.

ஒரு நூலுக்கு அன்று ஒரு நூல்நயம் புத்தகமாக வந்தது அதுவே முதற்தடவை. தொடர்ந்து வயாவிளான் மத்தியமாகவித்தியால ஆசிரியர் திரு.சிவஞானசுந்தம் அவர்களின் “கணக்கியலுக்கோர் அறிமுகம்” எனும் நூலையும், டாக்டர் நந்தி அவர்களின் “தம்பிக்கு” என்னும் அறிவியல், பண்பாடு புகட்டும் நூலினையும் வெளியிட்டு நற்பணியாற்றியது.

அந்த வகையில் வெற்றிமணி யேர்மனி,கனடா,ஆசியநாடுகளில் இதுவரை 15 நூல்களை வெளியிட்டு சாதனை படைத்துள்ளது. ஒவ்வொரு நூலும் வித்திய சமானவை. இது விமர்சகர்களின் கூற்று.

தற்போது யாழ் - கொக்குவில் இந்துகல்லூரி ஆசிரியை திருமதி. வலன்ரீனா இளங்கோவனின் “யாழ்ப்பாணத்தின் நாட்டிய மரபுகள்” என்னும் ஓர் சிறந்த ஆய்வு நூலை வெற்றிமணி தனது 17வது நூலாக வெளியிட்டு மகிழ்கின்றது.

ஏறக்குறைய 33 ஆண்டுகளுக்குப் பின் மீண்டும் தாய் மண்ணில் கலைபரப்பும் ஒருவரது நூலை அன்று போல் இங்கு வெளியிடுவது வெற்றிமணியின் ஓசையை பல மடங்காக்கின்றது.

இந்நூலை வாசிப்பவர்கள் நம் மண்ணின் கலைமணத்தை முகர்ந்துபார்க்கும் அரிய வாய்ப்பினைப் பெறுவர். செம்மண்ணின் மழைத்துளிவாசம் இந்தநூலில் கலைபற்றி பேசும்போதெல்லாம் மணக்கிறது.

மரபுவழிக் கலைகளில் அதிக நாட்டம் கொண்ட இந் நூலாசிரியர் பல கிராமிய நடனங்களை அரங்கேற்றி வெற்றிகளைக் குவித்தவர். இவர் யாழ் வெற்றிமணியின் இணையாசிரியராக இருந்து ஒலிப்பவர். உங்கள் ஆதரவு மேலும் பல ஆய்வுகளை இவர் அங்கு மேற்கொள்ள வழிசமைக்கும்.

“யாழ்ப்பாணத்தின் நாட்டிய மரபுகள்” என்னும் நூல் உங்கள் முன் ஒரு கலைப் பாலமாக அமைகின்றது. பாலத்தில் நடவுங்கள். நடனங்கள் உங்களைத் தாலாட்டும். ஆனால் தூங்கிவிடாதீர்கள். நம் கலைகள் மனதில் துள்ளட்டும். துயர்நீக்கும் கலைகள் அல்லவா நம் கலைகள்.

என்றும் தமிழுடன்

**கலாநிதி. மு.க.ச.சீவகுமாரன்**

ஆசிரியர் வெற்றிமணி சிவத்தமிழ் - யேர்மனி

## முன்னுரை



1994 ம் ஆண்டு யாழ்ப்பல்கலைக்கழகத்தில் எனது கலைமாணிப் பட்டப்பரீட்சைக்கு சமர்ப்பிக்க வேண்டிய ஆய்வுக் கட்டுரைக்கான தலைப்பு வழங்கப்பட்டபோது நுண்கலைத்தறைத் தலைவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் “யாழ்ப்பாணத்தின் நாட்டிய மரபுகள்” என்ற தலைப்பினை எனக்கு வழங்கினார்.

நாட்டியக்கலை பயில்வதில் ஆர்வம் உடைய எனக்கு இத்தலைப்புக் கிடைத்தமை பெரும் உற்சா கத்தை அளித்தது. பேராசிரியரின் வழிகாட்டலை நாடியபோது அவர் இன்றைய பரத நாட்டியத்தின் முன்னைய வடிவமான சின்னமேள நாட்டியம் பற்றியே கூடியளவு கவனம் செலுத்தப்படவேண்டும் என்று குறிப்பிட்டார். அதற்கிணங்க இவ்வாய்வின் பெரும்பகுதி சின்னமேளம் பற்றியதாகவே எழுதப்பெற்றுள்ளது.

மறுமலர்ச்சிக் காலத்திற்கு பிந்திய எமது பிரதேச நாட்டியக்கலை பற்றிய பல ஆய்வுக்கட்டுரைகள் தகவல்கள், செய்திகள் இலகுவாகப் பெறக்கூடியனவாக உள்ளன. எனவே அதனைப்பற்றி விரிவாக எழுத வேண்டிய அவசியமில்லை என்பதை நானும் உணர்ந்து கொண்டேன். ஆயினும் ஆய்வு நூலின் முழுமையைக் கருத்தில் கொண்டு அப்பகுதியை இயன்றவரை சுருக்கமாக இங்கு எழுதியுள்ளேன்.

சின்னமேள நாட்டியக்காலம் அது புராதனத்தில் இருந்து வளர்ந்து வந்த வரலாறு என்பவற்றை அறிந்து கொள்வதற்கு திட்டவாட்டமான ஆதாரங்கள் இல்லை. சில நூல்களில் அங்கும் இங்குமாக சில தகவல்கள் கிடைத்தன. சின்னமேளம் உச்ச வளர்ச்சி கண்டிருந்த இந்த நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி பற்றிய செய்திகளை பல முதியவர்களை அணுகியே எழுத வேண்டியிருந்தது. சின்னமேளக் குழுக்களை வைத்திருந்த சில முதியவர்கள், ஆடியவர்கள் மற்றும் அவற்றின் பக்கவாத்தியகாரரிடம் பேறப்பட்ட தகவல்களை ஒப்பீடு செய்து கிடைத்த பொது அம்சங்களை கொண்டு ஆய்வு நூலினை எழுத வேண்டியிருந்தது. ஒரு காலத்தின் மிக உன்னத நாட்டியக்கலையாக இருந்த சின்னமேளம் பற்றி எவர்களும் எழுதி வைக்க முற்படாது இருந்தமையால் ஓரளவிற்கு எனது முயற்சி ஓர் முதல் முயற்சியாகவே அமைகின்றது. எதிர்காலத்தில் இது பற்றி ஆராய்பவர்களுக்கு இது ஒரு முன் முயற்சியாக அமையும் எனக்கருதகின்றேன். பேராசிரியர் 1994 இல் இத்தலைப்பினை வழங்கிய பொழுது இன்றைய நாட்டியக்கலைக்கு பின்புலமாக சின்னமேள நாட்டிய மரபு மிகவிசாலமாக இருந்திருக்கும் என்பதை நான் எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை.

என்னால் அறியப்படாத ஒரு காலத்தின் நாட்டிய மரபு எவ்வளவு விசாலமாக இருந்திருக்கிறது என்பதைக் கண்டு கொண்டேன். ஆனால் இதற்கான தகவல்களைச் சேகரிக்க முற்பட்ட போது பல பெரியார்கள் முகம் சுழித்தமையைக் கண்டு சின்மேளக்கலை அழிந்தமைக்கான காரணங்களை உணர்ந்து கொண்டேன்.

சின்ன மேள நாட்டிய மரபு பற்றி இன்று நான் எழுதியது ஒரு முதல் முயற்சி என்றே கருதுகின்றேன். இதுபற்றி எழுதிவைக்காவிடின் ஒரு காலத்தில் தன்னிகரற்ற ஜனரஞ்சகமான எமது பிரதேசத்து நாட்டியக்கலை பற்றிய செய்திகள் எதிர்காலத்தில் முற்றாகவே மறக்கப்பட்டு விடும். இக்குறையினை நீக்கவேண்டும் என்பதே பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் உள்நோக்காக இருந்திருக்கின்றது என்பதை உணர்கின்றேன்.

அத்தோடு இவ்வாய்வினை நூல்வடிவில் வெளியிடவேண்டும் என்று என்னைத் தூண்டியவரும் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களே.

1996 லும், 1999 லும் ஆய்வினை நூல்வடிவாக்க எடுத்த முயற்சிகள் கைகூடாத நிலையில் அச்சுக்குக் கொடுக்கப்பட்டபோது பல சின்மேளப் புகைப்படங்கள் இழக்கப்பட்டது பேரிழப்பாகும். இன்று இந்நூல் யேர்மனியில் வெற்றிமணி வெளியீடாக வெளியிடப் பட்டதையிட்டு ஆத்மதிருப்தி அடைகின்றேன். வெற்றிமணி ஆசிரியர் மு.க.சு. சிவகுமாரன் அவர்களின் கலைப்பணிக்கு தலைவணங்குகின்றேன்.

எனது இவ்வாய்வு முழுமையான பூரணத்துவமுடையது என்று கூறுவதற்கு இல்லை. இவ்வாய்வானது 1994க்கு உட்பட்ட யாழ்ப்பாணத்து நாட்டிய மரபுகளை மட்டுமே ஆய்வுக்குட்படுத்தியுள்ளது. எதிர்காலத்தில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்பவர்களுக்கு இந்நூல் அடித்தளமாக அமையும் என்று மனநிறைவு கொள்கின்றேன்.

இந்நூலினை சிறப்பாக அச்சேற்றி தந்துதவிய யேர்மன் தேசத்தின் பிரபல அச்சக உரிமையாளர் Arno Seltmann அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

நூலாசிரியர்



## வாழ்நாள் பேராசிரியர் கா.சீவத்தம்பி அவர்களின் ஆசியுரை

திருமதி வலன்ரீனா இளங்கோவனின் இவ் ஆய்வு யாழ்ப்பாணத்துக் கலை வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய பகுதியினை விபரிக்கின்றது. யாழ் பல்கலைக் கழகத்து நுண்கலைத்தறையின் செயற்பாடுகள் யாழ்ப்பாணத்தினதும், வட இலங்கையினதும், இலங்கைத் தமிழர்களினதும் கலைப்பயில்வுகள் பற்றி ஆழமான ஆய்வுகளைக்கொண்டு வரவேண்டும் என்பது எமது அவாவாக இருந்தது.

நான் அறிந்த வரையில் யாழ்ப்பாணத்துச் சின்னமேள மரபுபற்றிய விரிவான தகவல்களை இவ்வாய்வுக் கட்டுரையே முதன் முதலில் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளது. இந் நூலுக்கான தரவுகளை வலன்ரீனாவும் மிகவும் சிரமப்பட்டுச் சேர்த்துள்ளார்.

இக்கட்டுரை நூலாக வெளிவரவேண்டும் என்று இக்கட்டுரை எழுதப்பட்ட நாள்முதலே வற்புறுத்தி வந்துள்ளேன். இதனை இப்போது நூலுருவில் பார்க்கும் போது மிகுந்த திருப்தி ஏற்படுகின்றது. இன் நல் முயற்சிக்கு கை கொடுத்த வெற்றிமணியினைப் பாராட்டுகின்றேன்.

திருமதி வலன்ரீனா இளங்கோவனுக்கு எனது நல்லாசிகள்.

அன்புடன்

பேராசிரியர். கா.சீவத்தம்பி

08.08.2008

## வாழ்த்துரைகள்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் சைவசித்தாந்தத்தில் முதுகலைமாணி மாணவியாக விளங்கும் எமது பேர்ப்புக்குரிய இந்நூலாசிரியர் தனது சமய அனுபவம் கலையனுபவம், ஆகிய இரண்டையும் தனது ஆய்வு நூல்களிலும் ஒளிப்பேழைகளிலும் பரப்புவரை செய்துவருகின்றார். இவ்வகையில் யாழ்ப்பாண நாட்டிய மரபென்னும் இந் நூல் இந்துக்கலை மரபிற்கு ஒரு நல்ல வரவும், ஓர் அரிய பதிவுமாகும்.

### திரு.டாக்டர். மா.வேதநாதன்

இணைப்பாளர் சைவ சித்தாந்த முதுகலைமாணிக் கற்றை நெறி  
யாழ் - பல்கலைக்கழகம்

கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரி ஆசிரியர் திருமதி இளங்கோவன் அவர்கள் வருடா வருடம் பல மாணவர்களை கலைத்துறையில் பயிற்றுவித்து பல நிகழ்வுகளில் பங்கேற்கச் செய்யும் சிறப்புக்குரியவர். இவரது தீர்மானம் பல மாணவர்களில் பிரதிபலிப்பதை நான் காண்கின்றேன். இவர் பல இறு வெட்டுக்களையும் வெளியிட்டு தன் அரும்பணியை ஆவணப்படுத்தி யுள்ளார். இவரால் எழுதப்பட்ட இந் நாட்டிய நூல் இவருடைய கலையார்வத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு ஏனைய கலையார்வமுடைய மாணவர்களுக்கும் வழிகாட்டு வதாகவும் அமைந்தள்ளது.

### திருமதி அ.வேதநாயகம்

யாழ்ப்பாண வலையக்கல்விப் பணிப்பாளர்-யாழ் வலயம்

யாழ் - மாவட்டத்தில் கிராமியக் கலைகளை ஒன்றிணைத்து திறந்த வெளியில் கலைச்சங்கமம் என்னும் நிகழ்ச்சியை எமது பாடசாலை யில் 250க்கு மேற்பட்ட மாணவர்களைக் கொண்டு நடத்திக்காட்டிய பெருமை இவருக்குரியது. இச்சாதனையை உள் நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் பத்திரிகைகள் பாராட்டித் தவறவில்லை. இவர்காலத்தில் யாழ் மாவட்டத்துப் பாடசாலைகளில் இருந்து முதன் முதலாக கூடைப்பந்தாட்ட பாடசாலை மகளிர் அணி தேசியமட்டம் வரை சென்றது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

### திரு. அ. அகிலதாஸ்

அதிபர் யாழ் - கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரி

மன்னார் சித்திவிநாயகர் இந்துக் கல்லூரியில் இவர் கடமையாற்றிய போது இவரது நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட புதிய நிர்மாணிப்பு என்னும் நடனம் இவரது புரட்சிமிகு ஆற்றலால் அகில இலங்கைரீதியில் முதலாம் இடத்தைப் பெற்றது. இந் நடன நெறியாள்கைக்கான ஐனாதிபதி விருது (1998) இவருக்குக் கிடைக்கப் பெற்றது. தமிழ்த்தினப்போட்டியில் இவரால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட நாட்டார் பாடல் அபிநய ந. னப் போட்டி வடக்கு கீழ்க்கு மாசன மட்டத்தில் இரண்டாம் இடத்தைப் பெற்றுள்ள மையும் குறிப்பிடத்தக்கது இவர் மன்னார் மாவட்ட திராமறைக்கலாமன்ற இணைப் பாளையக இருந்து பலசுருத்தரங்குகளையும் கலைநிகழ்வுகளையும் நடத்தி யுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

### திரு. ஏ. ஐ. தயானந்தராஜா

அதிபர் மன்னார் - சித்திவிநாயகர் இந்துக் கல்லூரி  
(தேசிய பாடசாலை)

## இயல் ஒன்று

### பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு முன் நாட்டியக்கலை

இந்தியாவின் தூர தெற்கில் அமைந்திருக்கும் பிரதேசம் தமிழகம். இதற்கு மிக அண்மையில் ஈழத்துப் பிரதேசமாக யாழ்ப்பாணக்குடாநாடு அமைந்திருக்கிறது. எனவே தான் தமிழகத்தில் இருந்து தமிழர் தம் பண்பாடு கடல் கடந்து பரவத் தொடங்கிய புராதன காலகட்டத்தில் இருந்தே கூடிய அளவு அதனை உள்வாங்கிய பிரதேசமாக யாழ்ப்பாணம் அமைந்து விட்டது. தமிழகத்தின் ஒரு பகுதி போன்று யாழ்ப்பாணம் இன்று அமைந்திருப்பதனைக் காணலாம். அன்றிலிருந்து இன்று வரை உலகின் வேறெந்தப் பகுதிகளுடனும் இல்லாத அளவுக்கு யாழ்ப்பாணம் பல்வேறு துறைகளிலும் தமிழகத்தோடு நெருங்கிய உறவுகளைக் கொண்டுள்ளமையைக் காண்கின்றோம்.

மிகப் பழமையில் இருந்தே யாழ்ப்பாணத்தின் வடகரையிலுள்ள துறைமுகப்பட்டினங்களான காங்கேசன்துறை, பருத்தித்துறை, ஊர்காவற்றுறை, சம்புகோளம் (மாதகல்) மற்றும் மன்னார் மாதோட்டம் மூலமும் தமிழகத்துக்கும் யாழ்ப்பாணத்துக்குமான தொடர்புகள் இருந்து வந்துள்ளன. நாகரிகம் படைத்த தமிழ் மக்கள் எப்பொழுது கடல் கடந்து இங்கு வந்தனரோ அப்பொழுதே அவர்களது பண்பாடு, கலை, கலாசாரம் என்பனவும் இங்கு அறிமுகமாயின எனலாம். யாழ்ப்பாணம் தீவுசார் பகுதியாக இருப்பதனால் கடல் கடந்து இங்கு பரவிய இக் கலை, பண்பாடுகள், கலாசாரத்துறைகள், தனித்துவமான சில சிறப்பியல்புகளைத் தம்முள் ஏற்படுத்திக் கொண்டன. நுண்கலைகளிலும் இவ்வாறான தனித்துவமான அம்சங்கள் வளர்ச்சி கண்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழகத்துக் கலைகளான கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம், இலக்கியம் முதலான நுண்கலைகள் இங்கு வேரூன்றிய காலகட்டத்தைச் சரியாக நிர்ணயிப்பதற்கான ஆதாரங்கள் இல்லை. எனினும் மிக நீண்டகாலமாகத் தமிழகத்தில் வளர்ந்து வந்த இக்கலைகள் அங்கு போல் இங்கும் கோயிற் கலைகளாக நிலவி வந்துள்ளன எனலாம். இவ்வாறு கோயில்களில் வளர்க்கப்பட்டு வந்த கலைகளில் தனித்துவமாக இங்கு கவனிக்க வேண்டியது நாட்டியக்கலை ஆகும்.

சங்ககாலத்தில் தமிழகத்துக்கும் ஈழத்துக்கும் இடையே தொடர்புகள் இருந்தமைக்கான இலக்கிய ஆதாரங்கள் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டியக்கலை பற்றிய பல விரிவான தகவல்கள் காணமுடிகின்றது. “கடல் சூழ் இலங்கைக் கஜபாகு மன்னன்” கண்ணகியின் விழாவிற் கலந்து கொண்டமையும், அன்று முதல் ஈழத்தில் (யாழ்ப்பாணம் உட்பட) கண்ணகிக்கு கோயில்தள் எடுத்த பாங்கினையும் நோக்குகின்ற போது நாட்டிய அரசி மாதவியின் ஆடற்கலையும் இங்கு அறியப்பட்டிருக்கும் என்று கருத இடமுண்டு.

நாயன்மார்களால் பாடப்பட்ட திருக்கோணேஸ்வரம், திருக்கேதீஸ்வரம் ஆகிய இரு தலங்களும் தமிழகத்தில் தேவதாசி மரபு இருந்த காலப்பகுதியான பல்லவர் காலத்தில் இருந்த கோயில்கள் ஆகும். இக்கோயில்களில் நாட்டியக்கலை நிச்சயமாக இருந்திருக்க வேண்டும் என ஊகிக்கப்படுகின்றது.

சோழப்பெருமன்னர் ஆட்சிக் காலத்தில மும்முடிச்சோழ மண்டலமாக வட இலங்கை சோழப் பேரரசில் இணைக்கப்பட்டது. அப்பொழுது பொலநறுவை, திருகோணமலை போன்ற இடங்களில் சைவ ஆலயங்கள் நிர்மாணிக்கப்பட்டன. அப்பொழுது யாழ்ப்பாணத்திலும் சோழர் ஆதிக்கம் பரவியமையும், இங்கு கோயில் அமைத்து ஆதரித்தமையையும் முதலாம் இராசேந்திரன் கால கோட்சைச் சாசனம் மூலம் ஊகிக்க முடிகின்றது. எனவே யாழ்ப்பாணத்திலும் கோயில்கள் இக்காலத்தில் இருந்திருத்தல்

கூடும் எனவும் இக்கோயில்கள் போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தரால் அழிக்கப்பட்டிருந்தல் கூடும் எனவும் கருதப்படுகின்றது. தஞ்சைப்பெருங்கோயிலில் இருந்தவாறு தேவதாசிகள் அக்காலத்திலிருந்த யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் நாட்டியப் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தல் கூடும் என்றும் கருத இடமுண்டு.

சோழரின் ஈழத் தலைநகராக விளங்கிய பொலநறுவையில் அமைக்கப்பட்ட “வானவன் மாதேவி ஈச்சரத்திலே” திருப்பணி புரிந்த தேவரடியார் கோயிலிலே “நந்தா விளக்கு” எரித்தனர் எனக் கல்வெட்டுக் கூறுகின்றது. கி. பி 1344 இல் இலங்கைக்கு வந்த மொனொக்கோ நாட்டுப் பயணியான இபின்பட்டுடாவின் பிரயாணக் குறிப்புக்களின் மூலம் தெவிநுவரவில் இருந்த பெரிய விஸ்ணு ஆலயத்திலே இறைவன் திருமுன் குறிப்பிட்ட கிரியைகளின் போது ஆடுவதற்கும், பாடுவதற்கும் ஐந்நூறு ஆடல் மகளிர் இருந்தனர் எனவும், கந்தளாயில் இருந்த விஜயராஜ ஈஸ்வரம் என்னும் சிவாலயத்திலே ஏழு தேவரடியார் இருந்தனர் எனவும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் உண்டு.

கி. பி 14ம் நூற்றாண்டுக்கும் 16ம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் சிங்கள மொழியில் எழுதப்பட்ட சந்தேச (தூது) ப் பிரபந்தங்களிலே தெய்வங்களின் திருமுன்பும், அரசவையிலும் இடம் பெற்று வந்த நடனங்களின் வர்ணனைகள் பற்றியும், தென்னிலங்கையில் சமகாலத்தில் நிலவிவந்த நடன, இசைக்கலைகள் பற்றிய குறிப்பிடத்தக்க தகவல்கள் காணப்படுகின்றன. களனியில் இருந்து விபீஷணனின் தேவாலயத்திலே “ஆடல் மகளிர் கைவழி நயனம் செல்ல” ஆடுதல் பற்றிச் சேவவிஹினி சந்தேசய குறிப்பிடுகின்றது. இக்காலகட்டத்தில் இங்கு கேரள கதகளியோ, கண்டிய நடனமோ இடம்பெற்றதற்கு தக்க சான்றுகள் இல்லை எனவும், பரத நாட்டியமே நிலவியிருக்கும் எனவும் இ. ஆர். சரத்சந்திரா சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

இவற்றில் இருந்து புராதன இலங்கையில் இந்துக் கோயில்களில் நடனக் கலை மரபு இருந்தது என்பதும் இம் மரபு யாழ்ப்பாணத்திலும் இக்காலப்பகுதியில் சிறந்து விளங்கியிருக்கக்கூடும் எனவும் கருத இடமுண்டு. ஏனெனில் தென்னிந்தியா யாழ்ப்பாணத்துக்கு மிக அண்மையில் இருப்பதும், இங்கு தமிழர்கள் வாழ்வதும், இக்காலப்பகுதியில் இலங்கையில் ஏனைய பகுதிகளில் இருந்த கோயில்களில் இம்மரபு சிறந்து விளங்கியமையும் காரணங்களாகக் கருதப்படக்கூடியனவாகும். எனினும், புராதன யாழ்ப்பாண வரலாறு பற்றி அறிவதற்கு எவ்வாறு திட்டவட்டமான ஆதாரங்கள் இல்லையோ அதே போல நாட்டியக்கலை பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கும் போதிய ஆதாரங்கள் இல்லை. எனவே நாட்டியக் கலையின் நிலை பற்றிய செய்திகளை ஊகித்து அறியக் கூடியதாக உள்ளதே ஒளிய முடிந்த முடிவாகக் கூறமுடியாதுள்ளது.

இலங்கையின் வடபிரதேசத்திற் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டு சுமார் நான்கு நூற்றாண்டுகள் (ஏறத்தாழ கி. பி 1250 தொடக்கம் 1649 வரை) நிலவிய தமிழ் அரசிலே தமிழர் பண்பாட்டின் பல்வேறு கூறுகளும் பேணப்பட்டதுடன் வளர்ச்சியடைந்தும் வந்தன. பண்பாட்டு நிலைக்களமாக அமைந்த நல்லூரினை அரசர்கள் சிறப்பித்தனர். இவர்கள் சிங்கள, தமிழக அரசர்கள் போல கலைகள் வளர ஆக்கமும், ஊக்கமும் அளித்தனர். அவர்களில் பலர் கலை உணர்வும், கலைத்திறனும் கொண்டிருந்தனர்.

மேலும் இக்காலப்பகுதியில் தென்னிந்தியாவிலே தமிழ் நாட்டில் ஏற்பட்ட முஸ்லீம் படையெடுப்புக்கள், அரசியல் குழப்பங்கள் காரணமாக அங்குள்ள மக்களில் ஒரு சாரார் யாழ்ப்பாண அரசுக்கு வந்து குடியேறினர் எனப்படுகின்றது. அதன் காரணமாகவும் நாட்டியக்கலை வளர்ச்சி இங்கு ஊட்டம் பெற்றிருக்கலாம்.

இக்காலத்தைப் பற்றி வையாபுரி ஐயரால் எழுதப்பட்ட “வையாபாடல்” மற்றும் முத்துக்கவிராசன் இயற்றிய “கைலாயமாலை” மயில்வாகனப் புலவர் இயற்றிய “யாழ்ப்பாண வைபவமாலை” போன்ற நூல்களில் நடனம் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

வையாபாடல் என்னும் நூலில் உள்ள “ஆடும் மாதர் வலம் வர”, “நஞ்சு விழி நாட்டியம் செய்வோம்” ஆகிய வரிகள் நடனம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

அரசரின் முடிசூட்டு விழாவிலும் கைலாசநாதர் கோயில் மகாகும்பாவிஷேகத்திலும் இடம் பெற்ற நடனம், இசை, இசைக்கருவிகள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக முடிசூட்டு விழா பற்றிக் கைலாயமாலை குறிப்பிடும் வர்ணனையில்

“சிங்காசனத்திற் சிறந்திருப்பச் சங்காற்ப்பத  
தண்ணுமை சல்வாரி தடாரி திமின் முரசு  
நண்ணு முருகு நகு பேரி யெண்ணுகின்ற  
மத்தள கைத்தாள மணிக்காக கனஞ்சாரிகை  
தித்தி முதல் வாத்தியங்கள் சேர்ந்ததிர - வத்வசனத்  
தம் புருவேய வீணை சரமண்டலத் தொளித்துச்  
சம்பிரம சங்கீதத் தாழிசைப்ப”

என வரும் பகுதியும் இதைத் தொடர்ந்து வரும்,

“மங்களம் சேர் பாவியங்கள் மந்திர”

என்பதனையும் தினக்குடமுழுக்கு பற்றிய வர்ணனையில்,

“..... தெள்ளிய சீர்த்

தாமத் தரளத் தவளக்குடை நிழற்ற

காமருறு மால வட்டங் கைப்பிடிக்கச் சேமமடற்

சல்லரி பொற்பேரி கவின் முரசு தண்ணுமை மற்

றெல்லா முரசு மெழுத் தொனிப்பச் சொல்லரிய

மங்களங்களார்ப்ப வனிதையர் பல்லாண்டிசைப்ப  
பொங்கு சவரி புடையிரட்டப் பக்கமுடன்  
நாடகத்தின் மாதர் நடக்கதத் தொனியெழும்பச்  
சோட கழ சாவிதங்கள்”

எனவரும் பகுதியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இங்கு பெரிய கோயில்களிலும் அரசவைகளிலும்  
தமிழ்களுடைய சாஸ்திரிய நடனமாகிய பரதநாட்டியம் இருந்து  
வந்தது எனலாம். இக்காலத்தில் எழுந்த நூல்களில் பரதம்  
என்ற சொல்லும் வந்துள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக,

“பாத்தனில் இயலிசை நாடகம்  
பரதமோடியலிசை பாடினும்”

என மாதவி அரங்கேற்றுக் காதை (13)

யிலும்,

“பரத நெறியாளன்” (மேற்படி 111)

என கண்ணகி வழக்குரை காவியத்திலும்

“நடக்கும் பரதமியலிசை நாடகம்”

என தட்சிணகைலாய புராண சிறப்புப்

பாயிரத்திலும்,

“ஆடகச் சிலம்பொலி யருவக் கிண்கினி

பாடகச் சீறடி பரதப் பண்ணுறச்

குடகக் கரங்களிற் கண்கடோய் தர

நாடகத்தியல் பெற நூறு நாட்டினார்”

எனத் திருச்செந்துவர் காவியத்திலும் வருவன  
குறிப்பிடப்பாலன. பரத எனும் பதம் நடனம் எனும் பொருளின்  
மட்டுமன்றி நடிகன், ஆடுவோன், நாடகம் முதலிய பொருள்களும்  
கொள்ளப்படும்.

தட்சிணகைலாய புராணத்தில்

“கறுவு மனக் கணிகையர்”

எனவும்

“நடன விதந்தரு நளினத்தார்க்கு”

எனவும் ஆடுவோர் பற்றிக்

குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதில் ஆடற்கரசனுடைய திருநடனம் பற்றியதாயினும் அதில் இடம் பெறும் “நளினம்” என்னும் பதம் பரதத்தின் சிறப்பியல்பு ஒன்றினைக் காட்டுவதாக அமைகின்றது. எண் முதலிய கலைகளுடன் பதினொரு வகையான ஆடற் கலைகளைப் பயின்றான் எனக் கண்ணகி வழக்குரை காவியம் எடுத்துக் கூறுகிறது. இந்நூலிலே அடைவு, சாரி முதலியன பற்றிய குறிப்புக்களும் வந்துள்ளன. தவில், நாகசுரம் போல இசை, நடன கலைஞர்களும் பொதுவாக மரபு வழிக் கலைஞர் குடும்பங்களிலே நன்கு பேணி வளர்க்கப்பட்டன எனலாம். இக்கலைகளை அரசர்களும் மக்களும் ஆதரித்து வந்தனர். எனவே யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த சில பெரிய கோயில்களிலாவது தேவரடியார் இருந்தது சமயப் பணிகளுடன் கலைப் பணிகளையும் செய்து இருப்பர் எனக் கருத முடிகிறது.

கி. பி 17ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே யாழ்ப்பாணத்தில் ஐரோப்பியரான போர்த்துக்கேயரின் ஆட்சி ஏற்பட்டது. இவர்கள் யாழ்ப்பாண அரசை வென்று இந்துக் கோயில்களை இடித்ததுடன் தங்கள் கிறிஸ்தவ மதத்தினையும் அது சார்பான கலைகளையும் பரப்பினர். ஒல்லாந்தர்களும் ஆரம்பத்தில் இதனையே செய்தனர். இவ்வாறான மத ஒழுங்கு முறையால் சைவ சமயமும் கலைகளும் நலிவடைந்தன. சில இடங்களில் அவை நீறு பூர்த்த நெருப்புப் போல இருந்தன எனலாம்.

## இயல் இரண்டு

### மறுமலர்ச்சிக் காலம்

1796 இல் பிரித்தானியர் ஆட்சி இலங்கையில் ஏற்பட்டது. இவர்கள் காலத்தில் போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் காலங்கள் போல அன்றி மத சுதந்திரம் நிலவிற்று. இதன் விளைவாக பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலே சுதேச மதங்களின் மறுமலர்ச்சிகள் ஏற்பட்டன. தென்னிலங்கையிலே பௌத்தர்களும், வட இலங்கையிலே இந்துக்களும் தத்தம் சமயங்களையும் கலை கலாசாரங்களையும் மேல் நாட்டுத் தாக்கங்களில் இருந்து காப்பாற்றி அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு முயன்றுழைத்தனர். பிரித்தானியரின் சமரச மதக்கொள்கை காரணமாக சுதேச மதங்கள் மறுமலர்ச்சி கண்ட இவ் வேளையிற் கோயில்கள் புனரமைப்புப் பெற்றுக் கிரியைகள், சடங்குகள், விழாக்கள் மீண்டும் உற்சாகத்தோடு கொண்டாடப்படலாயின. இதன் பயனாக ஆலயங்களில் தேவதாசிகளின் நாட்டிய நிகழ்வுகளும் மறுமலர்ச்சி காணத் தொடங்கின எனலாம்.

பிரித்தானியர் இந்தியாவையும், இலங்கைகையையும் தமது ஆட்சி அலகாகக் கொண்டு இருந்தமையால் யாழ்ப்பாண தமிழக உறவுகள் அதிகரித்தன. இந்தியாவிற்கும் இலங்கைக்கும் இடையிலேயே மக்கள் சென்று வருவதற்கோ நிதிப் பரிமாற்றம் செய்வதற்கோ எவ்வித கட்டுப்பாடும் இருக்கவில்லை. இதனால் சமகால இந்தியாவில் ஏற்பட்ட சமய பண்பாடு மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் யாழ்ப்பாணத்திலும், ஏன் இலங்கை முழுவதிலும் ஏற்பட்டது என்றே கூற வேண்டும். இதன் காரணமாக சமய குருமார், நட்டுவர்கள், தேவதாசிகள் தமிழகத்திலிருந்து இங்கு வரும் குழலும் அதிகரிக்கலாயின.

இவ்விரு பகுதிகளுக்கும் இடையிலான பொருளாதார தொடர்புகள் காரணமாக இந்திய நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டிமார்

வருகையும் ஏற்பட்டது. இதனால் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் வணிக வாழ்க்கையை சுற்றி நிலவிய ஒரு சூழலாக இருந்தது. யாழ்ப்பாணத்தை தமது தளமாகக் கொண்டு இருந்த நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டிமார் தம் மரபுகளுக்கு ஏற்ப பல கோயில்களைக் கட்டி ஆதரிக்கலாயினர். இவ்வாறு இவர்கள் கட்டிய கோயில்களில் குறிப்பிடத்தக்கது வண்ணார்பண்ணை சிவன் கோயில் ஆகும். இவர்கள் கலைகளில் ஆர்வம் உடையவர்களாக விளங்கியமையினால் இந்தியாவில் இருந்து கலைஞர்களை வரவழைத்து கலைப்பணி ஆற்றினர். இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய கலைகளுள் இசையும் நடனமும் கோயிலைத் தளமாகக் கொண்டு வளர்க்கப்பட்டன. இந்தப் பயில்வு ஏற்படுவதற்குக் காரணமாக இருந்தது அன்றைய யாழ்ப்பாணச் சமூகச் சூழலேயாகும். வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோயிலைச் சுற்றி கோயிற் கலைஞர்களான தேவதாசிகள் வாழ்ந்து வந்தனர் எனக் கூறப்படுகின்றது. அதே போல் மேலும் பல கோயில்களில் இந்நடனக் கலை மரபு இருந்து வந்ததாகத் தெரிகின்றது.

இலங்கைத் தமிழரிடையே இன்று நிலவும் நடனக்கலை மரபு பற்றிய ஆய்வு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் வண்ணார்பண்ணையில் வாழ்ந்து வந்த தேவதாசிக் குடும்பத்தினர் பற்றிய குறிப்புடனேயே ஆரம்பித்தல் வேண்டும். செட்டிமார்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கட்டிய கோயில்களில் ஆடற் கிரியைக்காக இலங்கைக்கு கொண்டுவரப்பட்ட தமிழகத்துச் சதிர்ப்பெண்களே இக்குழுவினர் என்று பலரும் கூறுகின்றனர்.

இக்காலத்தில் குறிப்பிட்ட கோயில்களுக்கென்று தனித்தனி நடன மாதர்கள் இருந்தனர் எனக் கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோயில், மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயில், நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயில் ஆகியவற்றில் அவ்வக் கோயில்களுக்கென்றே தேவதாசிகள் அமர்த்தப்பட்டிருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. இவர்கள் அவ்வக் கோயிற்

பூசைக்தாலங்களில் நடனமாடினார்கள். இவர்கள் கோயிற் காணிகளில் குடியமர்த்தப்பட்டு அவ்வவ் கோயில்களுக்கு மட்டும் சேவகம் செய்ததாக அறிய முடிகின்றது. ஆனால் ஏனைய கோயில்களின் நிலைமை பற்றி உறுதியான ஆதாரங்கள் பெற முடியாதுள்ளது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த “கனகி” எனப்படும் “கனகம்மா” எனும் தேவதாசி வர்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோயிலில் ஒரு நர்த்தகியாக விளங்கியமை பற்றிக் கனகிபுராணம் கூறுகின்றது.

நடன மகளிர்களிற் பலர் கோயில்களில் நடனமாடிய அதே வேளையிற் காதற் பரத்தையர்களாகவும் வாழ்ந்து முறை தவறிச் சென்றதால் இவர்களது வாழ்க்கை தூய்மை அற்றுக் காணப்பட்டதாக தெரிகின்றது.

இக்காலத்தில் சமகாலத் தமிழகத்தைப் போன்று தேவதாசிகள் இங்கும் ஒழுக்கம் கெட்டவர்களாகத் தெரிகின்றது. ஆகவே இவர்கள் கோயில்களில் நடனமாடுவதைப் பலர் கண்டித்தனர். இந்தக் கண்டனத்தை மேற்கொண்டோரில் நாவலர் பெருமான் குறிப்பிடத்தக்கவர். “யாழ்ப்பாணச் சமயநிலை” யில் நாவலர் பின்வரும் அறைகூவலை விடுத்தார்.



அறுமுகநாவலர்

“சைவசமயிகளே! உங்கள் கோயில்களிலே பொது மகளிருடைய நடன, சங்கீத, வான விளையாட்டு முதலியவைகளை ஒழித்து விடுங்கள் நிருவாணமாயும் காமத்தை வளர்ப்பதற்கு ஏதுவாயும் உள்ள பிரதிமைகளையும், படங்களையும் அமைப்பியா தொழியுங்கள் கோயில்களிலே வைசப் பிரசங்கங்கம், வேத பாராயணம், தேவார திருவாசக பாராயணம் முதலியவற்றைச் செய்யுங்கள் .....

அக் காலத்திலேயே யாழ்ப்பாணத்தில் பல நோக்கங்களில் பொது மகளிருடைய நடன சங்கீத நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றிருந்தன என்பதற்கு நாவலரது “யாழ்ப்பாண சமயநிலை” சான்று பகர்கின்றது. நாவலர் தொடங்கி வைத்த தாய்மைவாத இயக்கம் காரணமாக இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளை ஒதுக்கிய கோயில்கள் பல உள.

நாவலர் இம்மரபுகளைக் கண்டித்தார் எனக் கூறும் கருத்துக்கு முரணாக “நாவலர் ஆகம முறைப்படி அமைக்கப்பட்ட கோயில்களிலே இசை போன்று நடனமும் ஒழுக்கமுள்ள கலைஞர்களாலே நடத்தப்படுதலை விரும்பிலர் எனக் கூறமுடியாது” என்ற கருத்தும் கூறப்படுகின்றது. இங்கு முக்கியமான ஒரு விடயம் கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகும். நாவலர் முதலான செந்நெறிச் சமய வாதிகளால் கண்டிக்கப்பட்டு தேவதாசிகள் ஆட்டம் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்ட போதும் அது மக்களிடம் பெற்ற செல்வாக்கின் காரணமாக தேய்ந்து போகவில்லை. மேலும் மேலும் முதன்நிலை பெறத் தொடங்கியது என்றே தெரிகின்றது. தேவதாசிகள் தமிழ்நாட்டில் இருந்து பெருமளவில் இங்கு வந்து சென்றனர். இவர்கள் பெரும்பாலும் ஒப்பந்த அடிப்படையிலே சில வணிகர், தரகர் முதலியோரால் கொண்டுவரப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். வேறு சிலர் இங்கு வந்து வண்ணார்பண்ணை, இணுவில், நல்லூர், அளவெட்டி, மாவிட்டபுரம் போன்ற இடங்களில் நிலையாக வசித்து வந்ததாக தெரிகின்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் வண்ணார்பண்ணையில் கோயிலில் வாழ்ந்த நத்தகியான “கனகி” என்பவளைப் பற்றி “நட்டுவச்சுப்பையனார்” எனும் புலவர் அங்கதத்சுவை ததும்பக் கனகிபுராணம் எனும் நூலினை இயற்றியுள்ளார். இந்நூலிலே பரத்தையர் ஒழுக்கம் கூறப்படுகின்றது. தேவதாசிகள் பரத்தையர்களாக விளங்கினர் என்பதை “நாவலர் பிரபந்தத் திரட்டு” மூலம் அனுமானிக்கக்கூடியதாக உள்ளது. மேலும் நாவலரின் மருகர் வித்துவ சிரோன்மணி பொன்னம்பலப்பிள்ளையின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய கருத்துச் செய்திகளில் அவருக்கு தாசி ஒருத்தியின் உறவு இருந்தது என்பது கூறப்படுதில் இருந்தும் இவ் உண்மை புலப்படுகின்றது.

1876 இல் நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயிலில் நாவலர்  
 “..... கைதடியிலே திருவிழா,  
 வேரக்கையிலே திருவிழா,சுதுமலையிலே திருவிழா, மூத்த  
 நயினார் கோயிலிலே திருவிழா, இணுவிலிலே திருவிழா,  
 நயினாதீவிலே திருவிழா மாவிட்டபுரத்திலே, திருவிழா,  
 புன்னாலையிலே திருவிழா, துன்னாலையிலே திருவிழா,  
 மருதடியிலே திருவிழா என்று சொல்லிக்கொண்டு கூட்டங்கூடிக்  
 சஞ்சா,லேகியம் உட்கொண்டு தாசிகளுடைய வண்டிகளுக்குப்  
 பின்பாக ஓடிக்கொண்டும் ..... நித்திரை விழித்து உலைந்து  
 கொண்டும் நாடோடிகளாய்த் திரிந்து கெடுவதும் திருவிழாக்களால்  
 விளைந்த பிரயோசங்களன்றோ .....”

என்று கூறப்படுவதில் இருந்து தேவதாசிகளின் நாட்டியம் எவ்வளவுக்குப் பரந்திருந்தது என்பதும் இரவிரவாக நடைபெற்றது என்பதும் தெரிகின்றது. எனவே ஜனரஞ்சகமாக செல்வாக்குடைய கலையாக இது மிளிர்ந்தமை தெரிகின்றது.

மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயிலிலும் நடனமாதர் நடனமாடி வந்தனர். இவர்கள் இந்தியாவில் “திருப்புகலூர்”

எனும் இடத்தில் இருந்து வந்ததாக நம்பப்படுகின்றது. அங்கு குருகுலமுறைப்படி நடனத்தைக் கற்று இவ்வாலயத்திலே பூசைகளின் போதும் சுவாமி வீதி உலா வரும் நேரத்திலும் சிறப்பாக மகோற்சவம் நடைபெறும் காலங்களிலும் நடனங்கள் ஆடினர். “அம்மாளு, சுப்புக்குட்டி, அழகு” எனப்படும் மூன்று நடன மாதர்களும் இங்கு நடனமாடியவர்களில் சிலர் என்று தெரிகின்றது. ஒருவர் தனியே எல்லாக் கிரியைகளிலும் நடனமாடுவது சிரமம் ஆகையால் மூவரும் மாறி மாறி ஆடினார்கள் எனப்படுகின்றது. சோழர் காலத்தில் எந்தளவிற்கு இந்த நடன மாதர்களுக்கு இடவசதி, மானியங்கள், வழங்கப்பட்டதோ அதே போன்று இங்கும் கோயில் வீதிப் புறத்தில் இவர்களுக்கென நிலங்கள், மானியங்கள் வழங்கப்பட்டு குடியிருப்பதற்கும் வசதிகள் செய்து கொடுக்கப்பட்டிருக்கலாம். இன்னும் அவர்களது வாழ்க்கைச் செலவுக்காக கோயில் வரும்படிகளில் ஒரு பங்கும், இன்னும் உணவுப் பொருட்களும் வழங்கி வந்தனர்.

யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் இருந்த தேவதாசிகள் கோயில்களையே தங்கள் சொந்த இருப்பிடமாகக் கொண்டு கடவுளையே தங்கள் சொந்த நாயகர்களாகக் கொண்டு “பொட்டுக்கட்டி” வாழும் வழக்கம் இருந்துள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றது.

இவர்கள் கோயில்களில் அபிஷேகத்துக்கு நீர் கொண்டு வருவது, மாலை கட்டுவது, பள்ளி எழுச்சி, பள்ளிப்பறைப் பாடல் பாடுவது என்பவற்றையும் செய்து வந்தார்கள். இப்பேர்ப்பட்ட தேவதாசிகள் இறந்தால் கோயிலில் இருந்து தான் ஈமச் சடங்கிற்கான சகல பொருட்களும் அனுப்பப்படும். அன்றைய தினம் இறைவனுக்குப் பூசை கிடையாது. இறைவன் தன் நாயகியை இழந்த துக்கத்தில் அவருக்கு எதுவித பூசை நடைமுறைகளும் நடப்பதில்லை. இது அக்கால சம்பிரதாயமாகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழகத்தின் வழியாக நாடகக் குழுக்கள் வருகை அதிகரித்தது. அவற்றோடு நடனமாதர் வருகையும் அதிகரித்தது.

20 நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தஞ்சை தேவதாசிகள்



## இயல் முன்று

### சின்னமேளத்தின் உச்சக்காலம் (இருபதாம் நூற்றாண்டின் முன்னரைப் பகுதி)

கோயில்சார் கலையாக வளர்ந்து வந்த தேவதாசிகள் நாட்டியம் நாவலர் முதலான சைவசமயப் பெரியார்களால் பெரிதும் கண்டனத்துக்குள்ளானபோதும் அது மக்களிடம் செல்வாக்கு பெற்ற ஒரு கலையாக பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பல கோயில்களிலும் ஆடப்பட்டு வந்தமையை முன்னைய இயலில் கண்டோம். இருபதாம் நூற்றாண்டின் முன்னரைப் பகுதியில் இந்நாட்டியக் கலை பெருவளர்ச்சி கண்டு மிகப் பிரபல்யமடைந்தமையைக் காண்கின்றோம்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை இருந்த யாழ்ப்பாண நாட்டிய வரலாறு பற்றிய செய்திகளை விரிவாகவும், தெளிவாகவும் அறிந்து கொள்வதற்கான போதிய ஆதாரங்கள் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் இருபதாம் நூற்றாண்டு முதல் பல தகவல்களைப் பெற்றுக்கொள்ள முடிகின்றது. அவை எழுத்துருவில் கிடைப்பவையல்ல. தற்காலத்தில் வாழும் வயதில் முதிர்ந்தவர்களிடம் அவர்கள் நேரடியாகக் கண்டும் கேட்டும். வழங்கிய தகவல்கள் முக்கிய ஆதாரங்களாகும். அத்தகையோர் தமக்கு முதல் வாழ்ந்த சந்ததியினரிடம் கேட்ட செய்திகளையும் தந்துள்ளனர். செவி வழிச் செய்திகள் வரலாறாகா என்பது உண்மையே ஆயினும் இந்நூற்றாண்டின் நிகழ்வுகளாதலால் பலரும் தரும் செய்திகளைக் கொண்டு ஓர் அளவுக்கு சரியான அனுமானத்தைச் செய்ய முடிகின்றது.

கூத்து என்னும் பெயருடன் விளங்கிய தமிழர் தம் நாட்டியக் கலையானது இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை சதீர் ஆட்டம், தாசி ஆட்டம், தேவரடியார் ஆட்டம் எனப் பெயர் பெற்று விளங்கியதாகத் தெரிகின்றது. ஆனால் இருபதாம்

நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தின் முன் பின்னாக இது “சின்னமேளம்” என அழைக்கப்படுவது பெருவழக்காக மாறியதாக தெரிகின்றது. அரசவைக் களங்களிலும், சில ஆண்டவன் சந்நிதானங்களிலும் ஆடப்பட்ட இந்நாட்டியக் கலை கால ஓட்டத்தில் எல்லாக் கோயில்களிலும் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சியாக வளர்ந்தது. அங்கெல்லாம் கோயில் பூசைகளில் நட்டுவ மேளத்தைக் கண்ட மக்கள் தேவதாசிகள் ஆட்டத்திற்குச் சிறிய அளவிலான மேளம் (மிருதங்கம்) பாவிக்கப்படுவதைக் கண்டு அதனை (சின்னமேளம்) என அழைக்க முற்பட்டு நாளடைவில் அம்மேளம் பாவிக்கும் நாட்டியக்கலையையே சின்னமேளம் என அழைக்கும் மரபு தோன்றியது என பத்மா சுப்பிரமணியம் போன்றவர்கள் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்கள். சின்னமேளம் என்ற பெயர் ஏற்பட்டுப் பிரபல்யமடைந்தமையால் ஏனைய பெயர்கள் எல்லாம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் பின்னடைந்தன. சின்னமேளம் என்று இப்பெயர் தமிழகத்திற் கூட யாழ்ப்பாணத்திற் பிரபல்யம் அடைந்தது போல் பயன்படுத்தப்படவில்லை எனத் தெரிகின்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இருந்த பிரித்தானியர் ஆட்சியே இருபதாம் நூற்றாண்டின் முன்னரைப் பகுதி வரை (1984) வரை ஈழத்திலும் இந்தியாவிலும் தொடர்ந்திருந்து வந்தது. எனவே கால வளர்ச்சிக்கேற்ப யாழ்ப்பாணத் தமிழகத் தொடர்புகள் இக்காலத்தில் மிக நெருக்கமாயின. இதன் பயனாக சமய கலாசார ஊட்டம் மேலும் மேலும் நெருக்கம் அடைந்தது. தமிழகத்துத் தலைசிறந்த நாதஸ்வர தவில் வித்துவான்கள், இசைவானர்கள், நாயக நடிகர்கள், நாட்டிய மாதர்கள் எல்லாம் ஈழத்தினை தரிசிக்கத் தவறாத நிலை ஏற்பட்டது. இவர்கள் எல்லாம் ஈழத்துக்கு வந்து செல்வதை ஒரு புகழ் தரும் நிகழ்வாக கருதினர் எனத் தெரிகின்றது.

இவ்வாறு இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட தமிழகக் கலை அலையில் நாட்டிய மாதர்கள் பலர் வந்து சென்றதாகக் கூறப்படுகின்றது. சிலர் இங்கு தங்கி நிலையான வாழ்க்கையையும்

ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். ஆரம்ப கட்டத்தில் வண்ணார் பண்ணை புத்துவாட்டியே தேவதாசிகளின் முக்கிய வதிவிடமாக இருந்ததாகத் தெரிகின்றது.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் “புத்துவாட்டி குடும்பத்தினரை விட்டு யாழ்ப்பாணத்தின் இசை, நாடக, நடன வரலாறுகளை எழுத முடியாது” என்று கூறுவது இக்கருத்தினை உறுதி செய்கின்றது.

கோயில் சார் கலையாக சமயச் சடங்குகளோடு ஒட்டிய கலையாக முன்பு விளங்கிய நாட்டியக் கலை இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆரம்ப காலத்தினைத் தொடர்ந்து நாடக மேடைகளிலும் இடம் பெறலாயிற்று. நாட்டிய மாதர் நாடகங்களில் நடிக்கவும் செய்தனர். இவ்வாறு நடித்தவர்களில் இராஜலட்சுமி கன்னிகா பரமேஸ்வரி என்பவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். 1910 களில் புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி என்பவர் அங்கு ஏற்படுத்திய நாடகக் கொட்டகையில் தமிழக நாடக, நாட்டியக் கலைஞர்களின் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றன. புத்துவாட்டியார் மடுவம் இருந்த இடத்திலேயே இன்று (யாழ்ப்பாணத்தில்) மனோகராத் தியேட்டர் இருக்கிறது.

கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் 1900 ஆம் ஆண்டில் புத்துவாட்டியார் மடுவம் நிறுவப்பட்டதாகத் தமது “நாடகமும் நானும்” எனும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் இது தவறான தகவல் என புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பியின் பேரன் (புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி சுப்பையாவின் மகன்) வேணு கோபாலும், என். வடிவேலும் கூறுகின்றார்கள். புத்துவாட்டியாரின் பேரன் வேணுகோபால் நல்ல ஹார்மோனிய வாத்தியக்காரர். இவர் ஏராளமான இந்திய நாடக, நடனக் கோஷ்டிகளுக்கு ஹார்மோனியம் வாசித்த அனுபவம் உடையவர். ஆகவே இவருடைய தகவல்கள் தவறாக இருக்க முடியாது. இவர் தமது மூதாதையரின் குறிப்புக்கள் பலவற்றைத் திரட்டி வைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். புத்துவாட்டியார் மடுவத்தில் ஆரம்பத்தில்

இருந்த தேவதாசிகளில் செல்லக்கண்டு, இராசலட்சுமி என்பவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக கூறப்படுகின்றார்கள்.

வெகு விரைவில் கோயிற் கலையாக விளங்கிய நாட்டியக் கலை வருமானம் தேடுவதற்குரிய கலையாக மாறியது. சின்னமேளம் என்ற நாமம் யாழ்ப்பாண மக்கள் ஒவ்வொருவரிடமும் மனப்பதிவு பெற்றது. கோயிற் திருவிழாக்களின் போது சமய நோக்கிலன்றிக் கேளிக்கைக்குரிய நிகழ்வாக இது பெருவளர்ச்சி கண்டது. நாதஸ்வர தவில், இசை நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் பின்தள்ளி முதன்மையான இடத்தை பெற்றது. “சின்னமேளம் என்றால் தான் சனக் கூட்டம்” என்ற நிலை ஏற்பட்டது. விருந்திற்கு பாயாசம் போல திருவிழாக்களில் இறுதி நிகழ்ச்சியாக சின்னமேளம் நடைபெறப்போகின்றதோ அங்கெல்லாம் மக்கள் வெள்ளம் திரண்டது. கிட்டத்தட்ட 1930 களில் இந்நிலைமை உச்சமடைந்தது. இச்சூழல் வருமானம் தேடும் நல்லதொரு வாயிலாகியது. எனவே யாழ்ப்பாணத்தின் பல பகுதிகளிலும் இருந்த பண வசதி கொண்ட சிலர் சின்னமேளக் குழுங்களை உருவாக்க முற்பட்டனர். இவர்கள் பெரும்பாலும் வேளாளச் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் ஆவர். அவர்கள் தமிழகத்துக்கு நேரடியாகச் சென்றோ அல்லது தரகர்கள் மூலம் தொடர்பு கொண்டோ நாட்டிய மாதரை வரவழைத்தனர். இவர்கள் உருவாக்கிய குழுக்கள் “செற்”றுகள் என்றே சாதாரண மக்களால் அழைக்கப்பட்டன. எனவே நாமும் அவ்வாறே இங்கு குறிப்பிடுவது பொருத்தமானதாகும்.

இச்செற்றுக்களை வைத்திருந்தவர்களின் பெயர், ஊர், என்பன சேர்த்து அக்குழுக்கள் அழைக்கப்பட்டனர். இவற்றில் பிரபல்யமானவற்றிற் சில புத்தூர் மார்க்கண்டு செற், ஆவரங்கால் யூனியன் செல்லத்துரை செற், நீர்வேலி வைத்திலிங்கம் செற், கொக்குவில் சின்னத்துரை செற், இணுவில் சரவணமுத்து செற், விளான் பஞ்சலிங்கம் செற், கீரிமலை பொண்ணுச்சாமி செற், அளவெட்டி ஐயாத்துரை செற், வண்ணார்பண்ணை இராமசாமி

செற், வரணி சின்னத்தம்பி செற் யாழ்ப்பாணம் கந்தசாமி செற், முத்திரைச்சந்தி கந்தசாமி செற் போன்றவையாகும். சில குழுக்கள் ஆடியவர்களின் பெயராலும் அழைக்கப்பட்டு வந்தன. எடுத்துக்காட்டாக சரசுனிலாசினி செற், விஜயா செற், மல்லிகா செற், அம்பிகா செற், ரூசிஸ்ரேஸ் செற், ஈஸ்வரி சகோதரிகள் செற், லக்ஷ்மி சகோதரிகள் செற், இராமலட்சுமி செற் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன.

இவற்றுள் காலத்தால் முந்திய செற்றுக்களை வைத்திருந்தவர்கள் தமிழகத்து ஆடல் மகளிரையே அழைத்து வந்தனர். தஞ்சாவூர், கும்பகோணம், வேதாரண்யம், பண்டிருட்டி, எண்கண், குழிக்கலை முதலான இடங்களில் இருந்தெல்லாம் நாட்டிய மகளிர் வந்தனர். இவர்களுள் தேவதாசி மரபைச் சேராத மகளிரும் வந்ததாகத் தெரிகின்றது. அவர்கள் வந்த கால ஒழுங்குகளை உறுதியாகச் சொல்வதற்கு ஏற்ற ஆதாரங்கள் கிடைக்கவில்லை. வந்தவர்களில் “செல்லக்கண்டு, கோகிலாப்பட்டு, ஆனந்தவல்லி, கமலகுமாரி, மீனாம்பாள், எண்கண்ணாள், இந்திரா, சந்திரா, வேணுபத்மனா, யசோதா சிறிவாஞ்சியம், இராசலக்ஷ்மி,” போன்றோர் பிரபல்யமானவர்களாக விளங்கினர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் பொதுவாக பங்குனி முதல் புரட்டாதி வரை ஆறு மாதங்களும் ஆலய உற்சவ காலங்களாகும். இந்த ஆறு மாதங்களுக்குமேன ஒப்பந்தம் பேசி நாட்டிய மாதர் தமிழகத்தில் இருந்து அழைத்து வரப்பட்டனர். அவர்கள் இங்கு தனியான வீடுகளில் தங்கியிருப்பர். வீட்டு வசதி, உணவு வசதி, சமையற்காரர் வசதிகள் எல்லாவற்றையும் செற் முதலாளி ஏற்படுத்திக் கொடுப்பர். நிகழ்ச்சிகளில் கிடைக்கும் வருமானத்தில் ஒப்பந்தப்பணத்தையும், செலவையும் நீக்கி நல்ல வருமானத்தை செற்றின் சொந்தக்காரர் பெற்றுக் கொண்டதாக தெரிகின்றது.

1930 இற்குப் பின் சின்னமேளக் கச்சேரி மேலும் பிரபல்யமடைந்ததற்கான குழல்கள் ஏற்படலாயின. தமிழகத்தில்

தேவதாசிகள் தடைச்சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது. எனவே அங்கிருந்து தேவதாசிகள் தொழில் இழந்து வருமானமிழந்து, வாழும் நிலை ஏற்பட்டது. அத்தகையதோர் யாழ்ப்பாணம் வருவதற்குத் தயாராக இருந்தமை ஒரு காரணமாகும். தமிழகத் திரைப்படங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் மற்றொரு காரணமாகும். திரைப்படத்தில் வரும் நாட்டியங்களை சின்னமேள நிகழ்ச்சியில் ஆடுவதும் திரைப்படப் பாடல்களுக்கு அபிநயிப்பதும் மக்கள் மனதை அள்ளிப் பிடிக்கலாயின. திரைப்படம் போல அன்றிச் சின்னமேளத்தில் ஆடுபவர் நிஜமாக முன்நிற்பது கூடிய இரசனையைக் கொடுத்ததில் வியப்பில்லை.

இச்சூழலை நன்கு புரிந்து கொண்ட சின்னமேளச் செற் சொந்தக்காரர்கள் ஆடல் மகளிரை புதிய பாடல்களில் திரையிடப்படும் தினத்திலேயே திரையரங்குகளுக்கு அழைத்துச் சென்று காண்பித்தனர். அவற்றில் வரும் பாடல்கள், ஆடல்கள் உடனுக்குடன் சின்னமேள மேடைக்கு வந்து சேரும். திரைப்படம் பார்க்க வசதியற்றவர்களுக்கு இது ஒரு விருந்தாக அமைந்தது. இரசிகள் “இன்னுமொருமுறை”, “மேலுமொன்று” என்று கோரிக்கைகள் விடுவதும் அவர்களது கோரிக்கையை நடன மாதர் நிறைவேற்றுவதும் சர்வசாதாரணமாகியது. சின்னமேளம் நேயர் விருப்பம் நிகழ்ச்சியாக மாறிவிட்டது. இவ்வாறு சின்னமேளம் இல்லாவிடில் திருவிழா உயிர்த்துடிப்பற்றதாகி விடும்.

பல தவில் கோஷ்டிகளை பிடிப்பது போல சின்னமேளக் குழுக்கள் பலவற்றையும் ஒரே திருவிழாவுக்கு அழைக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. அதுவும் ஈடுகாண முடியாதமையால் ஒரே நேரத்தில் ஒரே ஆலயத்திற் பல மேடைகளை அமைத்து சின்னமேளத்தை ஆட்டும் நிலையும் ஏற்பட்டது. சுட்டிபுரம் அம்மன் ஆலயத்தில் இவ்வாறு ஏழு மேடைகளில் ஒரே நேரத்தில் இவ்வாட்டம் நடைபெற்றுள்ளது. இவ்வாறு பிரான்பற்று அம்மன் கோயில், வல்வெட்டித்துறை வேவிற் பிள்ளையார் கோயில்

முதலான இடங்களில் பல மேடைகளில் ஒரே திருவிழாவில் சின்னமேள ஆட்டம் நடைபெற்றமைக்கு ஆதாரங்கள் உண்டு.

ஜனரஞ்சகமாகச் சின்னமேள ஆட்டம் வளர்ச்சி காணக் கோயில்களில் மட்டுமன்றிக் கோயில் உற்சங்களில் ஊர்தோறும் நிறுவப்பெற்ற தண்ணீர்ப்பந்தல்கள், மற்றும் திருமண விழாக்கள், கிருகப்பிரவேசம், பூப்புனித நீராட்டு விழா, பணச்சடங்கு பொது நிறுவனங்களான சனசமூக நிலையங்கள், கலைமன்றங்கள், விளையாட்டுக் கழகங்கள், கூட்டுறவுச் சங்கங்கள் போன்றவற்றின் முக்கிய விழாக்கள் போன்றவற்றில் எல்லாம் சின்னமேளம் இடம்பெறலாயிற்று. தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்குக் கோஷ்டிகளின் தொகை போதாத நிலை கூட ஏற்பட்டது. இதனால் கோஷ்டிச் சொந்தக்காரர் கூடிய கட்டணத்தை அறவிடக்கூடிய வாய்ப்புக்கள் இயல்பாக உருவாகின. எந்த நிலையிலும் எந்தச் செலவிலும் பிரபலமான சின்னமேளக் கோஷ்டியினரை தமது திருவிழாக்களுக்கு அழைக்க வேண்டுமென்று உபயகாரர் அங்கலாய்க்கும் நிலை ஏற்பட்டது. எனவே ஒரே இரவில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கோயில்களுக்கு சென்று ஆடும் நிலை ஏற்பட்டது. அதற்கும் மோலாக இரவில் குறிப்பிட்ட கோஷ்டிக்கு நேரமில்லாவிட்டால் பகலில் அழைத்து ஆடுவிக்கப்பட்டது. அத்துடன் சின்னமேளம் ஆடும் பெண்களுக்கு உபயகாரர்களும், பொது மக்களும் பரிசுப் பொருட்களை அள்ளி வழங்கினார்கள்.

சின்னமேளங்களின் வளர்ச்சி சில கோயில்களில் சின்னமேள செற் உரிமையாளர்கள் கோயில் நிர்வாகத்திற் தலையிடும் அளவிற்குச் சென்று விட்டது. திருவிழாவின் போக்கையே இவர்கள் நிர்ணயிக்கும் அளவிற்கு நிலைமை மாறிவிட்டது. இன்றைய திருமண விழாக்களில் திருமணச் சடங்குகளை நிறைவேற்றும் சமயக் குருமார்கள், மணமக்கள் எல்லோருமே புகைப்படக்காரரின் கட்டுப்பாட்டுக்குக் கீழே வந்து விடுகின்றமையை சர்வ சாதாரணமாகக் காண்கின்றோம். அதே போலவே அக்காலத்தில் சின்னமேளம் வரும் வரை அல்லது

ஆடி முடியும் வரை அர்ச்சகர்களும் இறைவனும் பொறுமை காக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்பட்டன. இவ்வாறான உபயகாரர் கோஷ்டியினர் இரசிகர்களிடம் கோயில் நிர்வாகம் சரணடையும் அளவிற்கு சின்னமேளச் செல்வாக்கு மேலோங்கி நின்றது. இந்நிலைமையே அதன் வீழ்ச்சிக்கும் முக்கிய ஒரு காரணியாகியது என்பதை பிறிதோர் இடத்தில் நோக்குவோம்.

இன்றைய திருவிழாக்களில் மேலைத்தேய வாத்தியங்களுடனான இராஜன் கோஷ்டி, கண்ணன் கோஷ்டி, சாந்தன் கோஷ்டி போன்ற இசைக்குழுக்கள் எவ்வாறு முதன்மை பெற்றுள்ளனவோ அதே போல அக்காலத்தில் சின்னமேளம் முதன்மை பெற்றிருந்தது. விடிய விடிய நடைபெறும் திருவிழாக்களில் நடு இரவின் பின்பே பொதுவாகச் சின்னமேளம் நடைபெறும். மக்கள் விழித்திருந்து உற்சாகமாக இதனை இரசித்து வந்தனர்.

• 1930கள் முதல் 1960 வரை சின்னமேளத்தின் உச்சக் காலம் எனக் குறிப்பிடலாம். இக்காலகட்டத்தின் தேவையைத் தமிழக ஆடல் மகளிரின் தொகை நிறைவேற்ற முடியாதிருந்தமையால் கொழும்பு, மலையகம், புத்தளம் ஆகிய பகுதிகளிலிருந்தும் (தென்னிந்தியத்) தமிழ்ப் பெண்களை வரவழைக்கும் வழக்கம் ஏற்படலாயிற்று. அவ்வாறு வந்தவர்களில் புத்தளத்திலிருந்து வந்த நல்லி, மாத்தளை சரோசா, கொழும்பு சரோசா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவார்கள். இக்குறிப்பிட்ட காலத்தில் “நல்லி” சின்னமேளத்தில் ஒரு பிரபல் யமான நட்சத்திரமாக விளங்கினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவர்களைப் போலவே “பறங்கி” இனத்தைச் சேர்ந்த “அன்ரா” என்பவரும் கொழும்பிலிருந்து இங்கு வந்து சின்னமேள நாட்டியமாடியதாகக் கூறப்படுகின்றது.

1960 களில் இந்தியாவிற்கும் இலங்கைக்கும் போய் வருவதற்கு விதிக்கப்பட்ட கட்டுப்பாடுகள் காரணமாகப் புதிய நிலை ஒன்று தோன்றியது. அதாவது பணம் சேர்ப்பதற்குச்

சுலபமான வழியாகச் சின்னமேளத்துறை விளங்கியமையால் இச்சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி இங்குள்ள சிலரும் சின்ன மேளம் ஆட முற்பட்டனர். இவ்வாறானவர்களில் நாகேஸ்வரி, நாகபூசணி, சரோசா, அம்பிகா, ராணி, மல்லிகா, கன்னிகா பரமேஸ்வரி போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

இக்காலகட்டத்தில் மற்றொரு முனைப்பான பண்பும் ஏற்படலாயிற்று. இந்நாட்டின் ஆரம்ப கால கட்டங்கள் வரை தேவதாசி மரபைச் சேர்ந்தவாகளால் சாஸ்திரீகமாக ஆடப்பட்ட சின்னமேள ஆட்டம், திரைப்படப் பாணியில் திசைமாறி உச்சக் கட்டத்தை அடைந்தமையை மேலே நோக்குகினோம். அதன் முதிர்ச்சியும் சலிப்புத் தட்டும் போக்கும் சின்னமேளம் மற்றொரு பாணியில் திசை திருப்ப வழிவகுத்தது. மேலைத்தேய “பொப்பிசைப் பாடல்களுக்கு” ஆடுதல் சாகசச் செயல்கள்(சேக்கள்) செய்து ஆடுதல் போன்ற பாணிகள் புகுந்து கொண்டன. உரலில் நின்று

உரலை உருட்டி தலையில் போத்தலும், கையில் தட்டுக்களும் விளக்குகளும் வைத்து ஆடுவதும் பின்புறமாக வளைந்து கைக்குட்டை அல்லது எலுமிச்சம் பழத்தை வாயால் எடுப்பது, தலையில் கும்பம் வைத்து ஏணியில் நின்று ஆடுவது, தலையில் செம்பு அல்லது போத்தல் வைத்து தாம்பாளத்தில் நின்று ஆடுவதும், உரலில் இருவர் மாறி மாறி பாய்ந்து ஆடுவது, தீப்பந்தங்களை சுழற்றி எறிந்து ஆடுவது போன்ற சாகச நடன நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வந்தன. இவ்வாறு செய்வதில் கச்சாய் அம்பிகா செற், “வண்ணார்பண்ணை இராமசாமி செற், மல்லிகா செற் என்பன முன்னிலையில் இருந்தன. மேலும் ஒரு பெண்ணை பலகையின் முன் நிறுத்தி தீப்பந்தம் எரியும் கத்திகளை அவளைச் சூழ எறியும் ஒரு முறையும் நடைபெற்று வந்தது. இதனை மீசாலை திருநீலகண்ட பிள்ளையார் ஆலயத்தில் பார்த்தவர் கூறுகின்றார்.

1957 இல் லைற் நடனம் (Light Dance) ஆடுவதும் சின்னமேள நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறத் தொடங்கியது. உடுப்பில் மின்குமிழ்களை வைத்து தைத்தும், தாம்பாளம் தட்டுக்களில் மின்குமிழ்களை எரிய வசதி செய்தும் இந்நடனம் ஆடப்பட்டது. பாரம்பரிய ஆடற்கலையை திரைப்படச் செல்வாக்கு நிலை குலைத்தது என்றால் பொப்பிசை சாகசச் செயல்கள் போன்றன அதன் அடிப்படையையே தகர்த்தன. ஆடைகளைக் கழற்றித் துகிலுரி (காபரே) நடனங்கள் ஏற்படுமளவிற்கு இவ்வாடற் கலை நெறிபிறழ்ந்து விட்டது. ஆனால் இவ்வாறான புதுமையான மாற்றங்களை மக்கள் பெரிதும் வரவேற்றதனால் ஆடல் மகளிரும் தங்கள் மனம் போன போக்கில் எல்லா மாற்றங்களையும் புகுத்தி வந்தனர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் சின்னமேள ஆட்டம் உச்சமாக வளர்ச்சி கண்ட காலகட்டத்தில் இங்கிருந்து ஆடல் மகளிர் ஈழத்தின் பல பகுதிகளுக்கும் அழைத்துச் செல்லப்பட்டு நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டமையும் இங்கு குறிப்பிடப்பாலதாகும். நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் வியாபாரத்துறையில் ஈடுபட்ட யாழ்ப்பாண முதலாளிகள் தங்கள் வியாபார நிறுவனங்கள் அமைந்த நகரங்களின் சைவாலய விழாக்களுக்கு இவர்களை அழைப்பது வழக்கமாகி விட்டது. இவ்வாறு கொழும்பு, மட்டக்களப்பு, கண்டி, நாவலப்பிட்டி, கெக்கிறாவ, பூண்டிலோயா, மாத்தளை, புத்தளம், குருநாகல், அம்பாறை போன்ற இடங்களுக்கு யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து சின்னமேளக் குழுக்கள் அழைத்துச் செல்லப்பட்டனர்.



உரல் நடனம்



தீப நடனம்



பரத நாட்டியப்  
பாணியிலான நடனம்



சினிமாப்பாணி நடனம்

## இயல் நான்கு

### சின்ன மேளத்தின் பின்வாங்கு காலம்

20 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இருந்து வளர்ச்சியடைந்து வந்த சின்னமேளம் என்னும் தேவதாசிகளின் ஆட்டம் இந்நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் புதிய மாற்றங்களைப் பெற்று ஒப்பற்ற மக்கள் கலையாக உயர்ச்சி பெற்றமையை இதற்கு முந்திய இயலில் நோக்கினோம். அவ்வாறு வளர்ந்து வந்த காலகட்டத்திலேயே அதன் வீழ்ச்சிக்கான காரணிகளும் எதிர்நிலையாக வளர்ந்து வந்தன. 20ம் நூற்றாண்டுக்கு முன் ஆலயக் கிரியைகளில் இணைந்திருந்த இவ் ஆடற்கலையினால் ஏற்பட்ட தீமைகளை ஆறுமுகநாவலர் தீவிரமாகக் கண்டித்து ஒதுக்க முயன்றார். ஆயினும் அதில் வெற்றி காணவில்லை. ஆடல் மகளிரின் ஒழுக்கக் கேடுகள் அக்காலத்தில் முக்கிய குறைபாடாக இருந்த போதிலும் நாட்டிய முறையில் ஒருவித சாஸ்திரிக முறைமை கடைப்பிடிக்கப்பட்டிருந்தல் வேண்டும் என்று கருதக் கூடியதாக உள்ளது. ஏனெனில் 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இத்தேவரடியார் ஆட்டத்தில் ஈடுபட்டிருந்த செல்லக்கண்டு இராஜலக்கமி முதலானோர் சாஸ்திரிக (பரதநாட்டிய) நடன முறையிலேயே ஆடியதாக முதியோர்கள் கூறுகின்றனர். மேலும் 1930ம் ஆண்டுக் காலங்களில் கூட சாஸ்திரிக நடனம் தெரிந்த தமிழக ஆடல் மகளிரும் இங்கிருந்த தேவதாசிகள் கலைப் பரம்பரையினருமே இதில் ஈடுபட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1930ம் ஆண்டுகளுக்குப் பின் இந்நாட்டியக் கலை ஒரு பணம் ஈட்டுவதற்கு உரிய ஒரு துறையாக மாறியமை அரசியல், பொருளாதார, சமூக, மாற்றங்களினால் மக்களுடைய வாழ்க்கை நிலையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், சனத்தொகை அதிகரித்தமை, திரைப்படங்கள் தோன்றிச் செல்வாக்குச்

செலுத்தியமை மேலைத்தேச கலைச் செல்வாக்குகள் போன்றன இப்பாரம்பரிய கலையின் அழிவுக்கு வழிவகுத்த முக்கிய காரணிகள் ஆயின.

மக்களைக் கவர நாட்டியக்காரர்கள் ஏற்படுத்திவந்த விரசமான மாற்றங்களும் அவற்றினால் கவரப்பட்டு மக்கள் காட்டிய அதீத ஆதரவும் பல்வேறு குழப்பங்கள், முரண்பாடுகள், சண்டைகள் ஏற்பட வழிவகுத்துக் கொலைக்களங்களாக மாறும் நிலை கூட ஏற்பட்டு விட்டது. எடுத்துக்காட்டாக மானிப்பாய் வேரக்கைப் பிள்ளையார் கோவிலில் இடம் பெற்ற சின்னமேள நிகழ்வு ஒன்றின் போது “சிவக்கொழுந்து முதலியார்” சனத்தை அடக்குவதில் ஈடுபட்டிருந்தார். அப்பொழுது சால்வையை முறுக்கி “சேனாதிராசன்” என்பவரை அடித்து அமர்த்த முற்பட அங்கு அடிதடி சண்டை ஏற்பட்டது. இப்பிரச்சினை கோயிலடியோடு முடியவில்லை. சேனாதிராசனை கிளிநொச்சி வேட்டைக்கு என அழைத்துச் சென்று அங்கு இரணைமடுக்குளத்தடியில் கொலை நிகழ்ந்ததாக கூறப்படுகின்றது. சேனாதிராசன் கொலை வழக்கு இரண்டு வருடமாக நடைபெற்ற பின்பே இவ் உண்மை வெளிவந்தது. இக்கொலையை

“பண்டாரக்குளத்தடி முத்தன்

கொண்டானே சேனாதிராசனை”

எனும் பாடல் மூலம்

இன்றும் எடுத்துக் கூறுகின்றார்கள் முதியவர்கள்.

மேலும் மட்டுவில் பண்டித்தலைச்சி அம்மன் கோயில் திருவிழாக்களில் அக்காலத்தில் ஒவ்வோர் திருவிழாவையும் வண்ணார், தச்சர், பறயர், கரையார், வெள்ளாளர், செட்டிமார் என்று பல சாதியினர் செய்தார்கள். இங்கு செட்டிமாரின் திருவிழா பிரபல்யம் பெற்று இருந்தது. இவ்வாறு சாதியமைப்பு முறையில் திருவிழா நடைபெற்ற போது “சின்னப்பன்” என்பவர் கயிறினை அறுத்து வரக்கலகம் வந்தது. இதனால் மூன்று பேர் இறந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. இங்கு பல சாதியினர் பங்கு பற்றியதால்

இறைச்சி, குடிவகைகளை உட்கொண்டு வருவதால் பக்தர்களிடையே குழப்பங்கள், கலகங்கள் ஏற்பட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு நாட்டாண்மைக்காரரின் செல்வாக்கு 1940 முதல் 1960 வரை இருந்தது.

நாட்டிய மகளிரின் ஒழுக்கக்கேடுகளும் அதிகரித்து சமுதாயத்தில் அவர்களை முன்னைய காலங்களை விட மிக இழிந்தவர்களாக மதிக்கும் நிலையும் ஏற்பட்டது. சின்னமேளத்திற்கு வாத்தியம் வாசிக்கும் கலைஞர்கள் அவர்களை நிகழ்ச்சிக்கு அழைத்துச் செல்லும் வாகனச் சாரதிகள் செற்றுக்களை வைத்து நடாத்தும் உரிமையாளர்கள் ஆகியோருக்கிடையேயும் ஒழுக்கச் சீர்கேடுகள் இக்காலத்தில் கூடுதலாகக் காணப்பட்டது. அத்துடன் இந்நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும் இரசிக்களிடையேயும் கலாரசனையில் மாற்றம் ஏற்பட்ட அதே நேரம் அவர்களுக்கும் சின்னமேளப் பெண்களுக்கும் இடையேயான தொடர்புகளும் வலுவடைந்தன. சிலர் சின்னமேளப் பெண்களை இரண்டாம் தாரமாக திருமணம் செய்தும், ஒரு பெண் பலரைத் திருமணம் செய்வதும் இடம் பெற்றது. பார்வையாளராக இருந்த பல தனவந்தர்கள் நன்கு அலங்கரித்து சின்னமேளப் பெண்களைக் கவரும் வகையில் அவர்கள் ஆடும் போது முன் வரிசையிலிருந்து பார்த்த சம்பவங்களும் இடம் பெற்று இருந்ததாக தெரிகின்றது.

இலவசக் கல்வியின் தோற்றத்தினால் குறிப்பாக பெண்களும் கல்வி அறிவு பெற்று வந்தமையால் இக்கலையை வெறுத்து ஒதுக்குகின்ற ஒரு போக்கு பெண்கள் மத்தியில் தீவிரமாக ஏற்பட்டதாக தெரிகின்றது.

ஆட்டக்காறப் பெண்களை “சின்னமேளக்காரி” என்று குறிப்பிடுவது மரபாக உள்ளது. “ஆட்டக்காரி, ஆடி, சின்னமேளம், சின்னமேளக்காரி, தேவடியாள், தாசி” என்னும் பதங்கள் யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கில் பெற்றுள்ள கருத்தினை அறிந்தார்க்கு இக்கலைஞர்கள் பற்றிய சமுதாய மதிப்பீடு

புலனாகும். ஆடற்கலைஞர், வாய்ப்பாட்டு இசைக்கலைஞர், பக்கவாத்தியக் கலைஞர் பெரும் பகுதியினர் ஒரே சமுதாயத்தினராக இருத்தல் ஆடற் கலை ஈடுபாடு சமூக அகௌரவமாகக் கருதப்பட்டு வந்தது.

1930ம் ஆண்டில் தேவதாசிகள் தடைச்சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டமையால் தமிழகத்தில் நாட்டியக்கலையில் ஏற்பட்ட பின்னடைவை ஏற்றக்கொள்ளாத அறிஞர்கள் பரதநாட்டியம் எனும் செந்நெறி மரபை வளர்க்க முற்பட்டனர். இந்நாட்டியக் கலை மறுமலர்ச்சி வெகு விரைவில் ஈழத்திலும் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலும் பரந்து உயர் வகுப்பினரிடம் இடம் பிடித்துக் கொண்டது. இச்செந்நெறி சார்ந்த நாட்டியக் கலையின் பரம்பலும் இச்சின்ன மேள ஆட்டத்தை வெறுத்து ஒதுக்குவதற்கு காரணமாகியது.

1956 இல் தனிச்சிங்களச் சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டு தமிழ் மக்கள் அரசியல் ரீதியில் ஒருக்கு முறைக்கு உட்பட்டதால் தமது மொழியையும் இனத்தையும் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற ஒரு பேராட்ட உணர்வு தீவிரமாக வளர்ச்சி கண்டது. இச்சூழலில் தமிழர் தம் செந்நெறிக் கலைகளைப் போற்றி வளர்க்க வேண்டும் என்ற சிந்தனைகள் புத்தி ஜீவிகளிடம் ஏற்பட்டது. எனவே அவர்கள் இந்தச் சின்னமேளக் கலையையும் வெறுத்து ஒதுக்க முற்பட்டனர். இதனால் செந்நெறி மரபான பரதநாட்டியம் மேலும் மேலும் வளர்வதற்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தது. இந்நிலைமையும் சின்னமேளக் கலையின் வீழ்ச்சிக்கு வழிவகுத்தது.

இன உணர்வு வளர்ச்சி பெற்ற காலகட்டத்தில் பேரினச் சிங்கள வாதிகள் பௌத்த மதத்தின் மேலாதிக்கத்தினை நிலைநாட்ட முற்பட்டமையால் 1956 இல் இருந்து சைவசமயத்தையும் பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற உணர்வு எமது சமயப் பெரியார்களிடம் ஏற்பட்டது. எனவே அவர்களும் குழப்பக் கலையாக ஒழுக்கக் கேட்டுக்கு நிலைக்களனாக

விளங்கிய இச்சின்னமேள நாட்டியத்தை ஒழிக்க வேண்டும் என்பதில் மிகக் கூடிய பங்கெடுத்தமை இதன் வீழ்ச்சிக்கான முக்கிய காரணிகளில் ஒன்றாகும்.

சின்னமேள செற்றுக்களை வைத்திருந்தவர்கள் தாமாகவும் உபயகாரர் மூலமாகவும் கோயில் நிர்வாகத்திற்கு தலையிடும் அளவுக்கு ஏன் கட்டுப்படுத்தும் அளவுக்குக் கூட சென்று விட்டமையால் ஆலய அர்ச்சகர்கள், பரிபாலன சபையினர் போன்றோர்களும் இக்கலையை கோயில்களில் இருந்து அகற்றுவதற்கு நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ தீவிர நடவடிக்கைகள் எடுக்க முற்பட்டனர். இதுவும் வீழ்ச்சிக்குரிய முக்கிய காரணியாகும்.

ஆரம்பகாலத்தில் பக்தியுடன் புனிதமான ஒரு தெய்வக் கலையாகத் தொண்டாக பூசையின் ஒரு பகுதியாக கிரியைகளில் இடம் பெற்ற தேவரடியாரது நாட்டியமானது பின் சமூகமழப்படுத்தப்பட்டு பொழுதுபோக்குக்கு உரியதாக மாறியது. இது இக்காலப் பகுதியில் முற்றிலும் கேளிக்கைக்குரியதாக மாறிற்று. பக்தர்களிடையே பக்தியையும், தெய்வீக உணர்வினையும் வளர்ப்பதற்கு மாறாக கேளிக்கைக்குரிய பரிகசிப்புக்குரிய நடனமாக மாறி முற்றிலும் காம உணர்வினைத் தூண்டும் உலகியல் சார் இன்பத்தை ஊட்டும் நடனமாக இந்த நடனம் வளர்ச்சி அடைந்திருந்தது. இதனால் நாட்டியக்கலையின் தூய்மை கெட்டது.

எனவே சின்னமேளம் என்ற பதம் கூடா ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பதாகவும் இதனைச் செய்வது இழிந்த செயல் எனவும், கோயில்களில் இதனை இல்லாமல் செய்ய வேண்டும் என்ற நிலையும் வந்தது. இதனால் பல கோயில்களில் இந்த முறை இல்லாது ஒழிந்தது. எனினும் ஆங்காங்கு சில கோயில்களில் இக்காலப் பகுதியில் ஆடப்பட்டு வந்ததுடன் தனிநபர்கள் இவர்களை அழைத்து கலியாண வீடு, பணச்சடங்கு, சாமத்தியச்சடங்கு, வீடு குடிபூரல், போன்ற வைபவங்களில்

ஆட்ச்செய்தார்கள். இதனால் சின்னமேள ஆடல்கள் தொடர்ந்தும் நிகழ்ந்த வண்ணமே இருந்தன. எடுத்துக்காட்டாக புன்னாலைக்கட்டுவன் “ஆயக்கடவைப் பிள்ளையார்” கோயிலிலே 1960க்குப் பின் சின்னமேளம் ஆடுவது வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டது. ஆனால் இவ்வளரில் 1982ம் ஆண்டுகளின் ஆரம்ப கட்டத்தில் தனிநபர்கள் தங்கள் வீடுகளில் நடைபெறும் வைபவங்களில் சின்னமேள நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துவித்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

1960 ஆம் ஆண்டளவில் இந்தியாவிடம் இலங்கைக்குமான கடவுச் சீட்டுக்களைப் பெறவதற்கு ஏற்படுத்திய கட்டுப்பாடுகளால் இந்தியாவில் இருந்து நாட்டிய மகளிர் வருவதில் தடங்கல்கள் சிக்கல்கள் ஏற்பட்டன.

1960 ஆம் ஆண்டுகளில் இருந்து சின்னமேளக் கலை தேய்வடையத் தொடங்கினாலும் பாமர மக்களிடம் அது தொடர்ந்தும் பேணப்பட்டு வந்தது. எனவே கல்வியறிவு அற்ற பாமர மக்கள் இந்நிகழ்ச்சிகளை விரும்பிப் பார்த்தும் அதனை கழ்த்தி பொழுதைப் போக்குபவர்களாகவும் இருக்க ஊர்தோறும் இருந்த கற்றவர்கள் சீர்திருத்த நோக்கோடு இதற்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார்கள். மேடைகள் தோறும் முழங்கினார்கள். இத்துக்காட்டாக வல்வெட்டித்துறையில் சங்கரப்பிள்ளை அவத்தியர், சைவப்பழம் சிவபாதசந்தரம் போன்றவர்கள் இதற்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது.

இவ்வாறு எதிர்ப்புக்களுக்கு இடையேயும் ஆங்காங்கு கோயில்களில் சின்னமேள நாட்டியம் தொடர்ந்தும் இருந்து வந்தது. முன்னர் ஆடிய சின்னமேளப் பெண்களுடன் பல புதிய பெண்களும் இணைந்து கொண்டார்கள். இவ்வாறு ஆடியவர்கள் தமது பெயரில் சொற்றுக்களை உருவாக்கினார்கள். எடுத்துக்காட்டாக, வண்ணார்பண்ணை இராமசாமி செற்றில் இருந்த அவரது மனைவி நாகேஸ்வரியும், நாகேஸ்வரியின் சகோதரி நாகபூசனியும் சேர்ந்து “ஈஸ்வரி சகோதரர்கள் செற்” என்ற செற்றினை உருவாக்கினார்கள். இவ்வாறு முல்லைச்

சகோதரிகள் செந், சரசு விலாசின் செந், விஜயா செந், மல்லிகா செந், லக்ஷ்மி செந் என்ற பல செற்றுக்கள் உருவாகின.

இந்த சின்னமேள நாட்டிய மரபானது 1980 களின் பிற்பகுதி வரை இடம் பெற்று வந்தது. 1983 ஆம் ஆண்டைச்சார்ந்த தமிழ் இனத்தின் உரிமைப் போராட்டம் ஆயுதப் போராட்டமாக பரிணமித்த வேளையில் ஏற்பட்ட கலைத்தாய்மை உணர்வுகள் போராட்டத்திற்கு ஊறுவிளைவிக்கக்கூடிய நிகழ்வுகளைத் தடுக்கும் நடவடிக்கைகள் போன்ற காரணிகளால் போராடிகளால் சின்னமேளம் ஆடுவது தடை செய்யப்பட்டது.

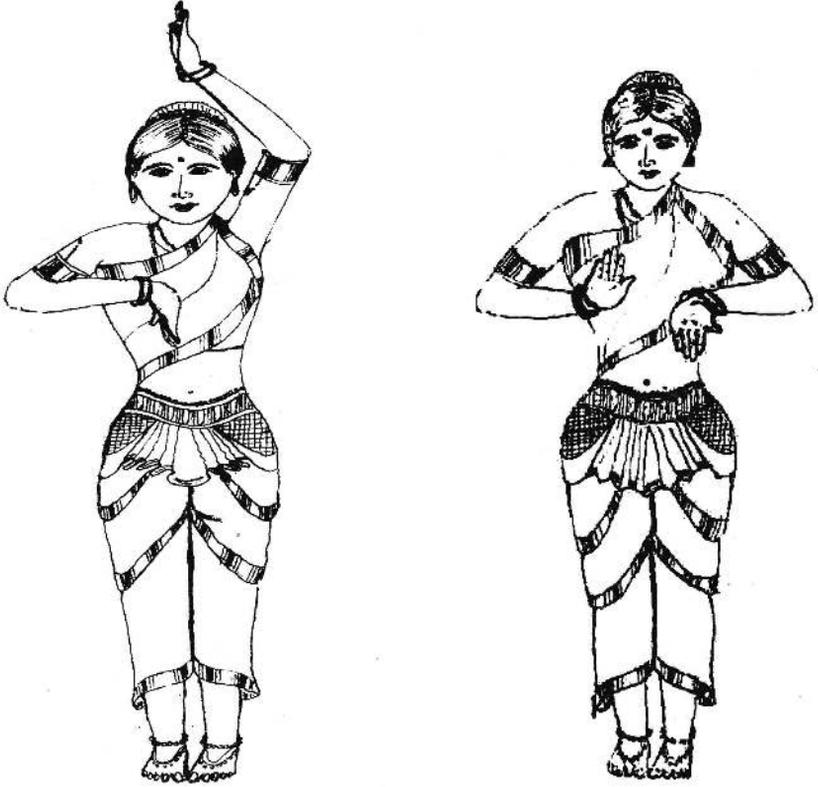
இக்காலப்பகுதியில் “ஜெனா” என்னும் சிறுமியும் “போல்ரூம்” நடனத்தை ஆடிப் பிரபல்யம் பெற்று இருந்தாள் என்றும் அவளது நடனத்திற்கும் தடை விதிக்கப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. இச்சிறுமி இன்று தென்னிந்திய திரைப்பட இயக்குனர் பாலச்சந்திரனின் அழைப்பின் பேரில் திரைப்படத்துக்கு நடனமாடிச் சென்று விட்டாள்.

இறுதியாக 1987 ஆம் ஆண்டு இந்திய அமைதிப்படை வந்த காலப்பகுதியில் கூட வண்ணார்பண்ணை இராமசாமி செற்றின் ஆடல் நிகழ்ச்சி கொருடாவில் வயிரவர் கோயிலில் நிகழ்த்தப்பட்டது. இந்நிகழ்ச்சியில் ஆடியவர்கள் இவரது மனைவி நாகேஸ்வரியும், அவரது சகோதரி நாகபூசனியும் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த ராணி என்பவரும் ஆவார்கள். இவர்களில் நாகேஸ்வரி நாச்சிமார் கோயிலடி நல்லையா என்பவரிடமும் பின் கலைஞர் வேலானந்தனிடமும் நடனம் பயின்று அவற்றுடன் சின்னமேளத்துக்குரிய நடனங்களுக்கும் ஆடி வந்தார். இதிலிருந்து திரும்பவும் சாஸ்திரிய நடனத்துக்கு போக வேண்டும் என்ற மனப்பான்மை இவர்களிடம் இருந்தது போல் தெரிகிறது.

போராட்டச் சூழ்நிலையால் தங்களது நடனம் ஆடுவதற்கு 1987 ஆம் ஆண்டுடன் முற்றாக தடை விதிக்கப்பட்டதனால் தங்களது தொழில் கெட்டு விட்டதாகவும்,

தங்களுக்குப் பிழைப்பு இல்லை என்றும் கூறும் இவர்கள் தாங்கள் இன்றும் ஆடக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளை செய்வோம் என்ற மனநிலை உடையவர்களாகவும் இருக்கின்றார்கள். அத்துடன் “பரதநாட்டியக்காரர் பல காலம் பழகியே ஒரு பாடலுக்கு அபிநயம் பிடிக்கின்றார்கள் என்றும் தாங்கள் திடீர் என ஒரு பாடலுக்கு அபிநயித்து ஆடுவோம்” என்றும், கூறி அப்படி ஆடுவது பரதநாட்டியக்காரர்களுக்கு சரிவராத ஒன்று என்றும் கூறிப் பெருமை கொள்கின்றனர்.

### சின்னமேள ஆடல் நிலைகள்



## இயல் ஐந்து

### கோயிற் கிரியைகளில் நாட்டியக்கலை

கோயில் கிரியைகளில் சோடச உபசாரங்களில் பதினான்காவது உபசாரமாக கீதம், வாத்தியம் என்பன இடம் பெற்ற பின்னர் பதினைந்தாவது உபசாரமாக நிருத்திய உபசாரம் இடம் பெறுதல் வேண்டும் என “பூஜா பத்ததியில்” கூறப்பட்டுள்ளது. கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம், எனும் மூன்றினையும் “தொளையத்திரிகம்” எனத் தொகுத்துக் கூறப்படும். இறைவனை வழிபடக் கூறப்படும் முறைகளாக இவை கூறப்படுகின்றன. கோயில் வழிபாட்டு முறையானது இந்நுண்கலைகளைப் பேண வழி சமைத்ததை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

கலையானது அலைபாயும் சித்தத்தை நிலையாக வைத்திருக்க உதவுகின்றது. எனவே தான் பூசையில் உபசாரங்களில் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் ஆகிய மூன்றினையும் சேர்ந்திருத்தல் கூடும் என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

கோயில்களில் நடாத்தப்பட வேண்டிய நித்திய, நைமித்திய கிரியைகள் பற்றி விரிவாக காமிகம், காரணம் ஆகிய ஆகமங்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. ஒவ்வொரு காலத்திற்குமுரிய நிருத்தங்களை அவ்வப் பூசை முடிவில் உள்ள பகவானுக்குச் செய்கின்ற அறுபத்து நான்கு உபசாரங்களில் நிருத்த, கீத, வாத்தியங்கள் இவற்றைச் சமர்ப்பிக்கும்படி கூறியிருப்பதால் இவை எல்லாம் தெய்வீகமானவை என்று தெரிகின்றது. வேத ஸ்வரங்களின் அடிப்படையிலேயே சங்கீத ஸ்பந்த ஸ்வரங்கள் ஏற்படுத்தியிருப்பதும் மந்திர சாஸ்திரத்திலுள்ள முத்திரைகளையே பரதநாட்டியத்திலும் வைத்திருப்பதுமே தெய்வீக ஸ்தானத்தைக் காட்டுகின்றது. நாட்டியக் கலையும்

சைவமும் சேர்ந்தே வளர்ந்து வந்தன. வழிபாட்டில் ஆடலை ஸ்தானமாகக் கையாளலாம் என்று பாசுபத சூத்திரத்தில் சொல்லப்பட்டிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நான்கு வேதங்களின் சாரமாக ஐந்தாவது வேதமாக நாட்டிய சாஸ்திரம் விதந்தோதப்படுகின்றது. இறைவனை வழிபடுவதற்கு மலர், நைவேத்தியம் ஆகியவற்றிலும் பார்க்க “நிருத்த தானமே” இறைவன் சந்நிதியில் பிரயோகித்து வணக்கம் செய்தல் சிறந்தது என விஸ்ணு தர்மோத்திர புராணம் கூறுகின்றது. காமிக ஆகமம் நித்தியபூசையின் போது நிகழ்த்தப்பட வேண்டிய உபசார பூசை பற்றிக் கூறும் போது கால வேளையிலும் பலி கொடுத்து ஓமம் செய்தல் வேண்டும். இருபத்தி நான்கு வகையான வாத்தியங்கள் ஒலிக்க வைத்து நர்த்தனங்களை முப்பத்து நான்கு அல்லது இருபத்துநான்கு அல்லது பத்து அழகிய இளமைப்பருவமுடைய கணிகையர் முக்காலத்திலும் நர்த்தனம் செய்யப்பட வேண்டும் என்கின்றது. மேலும் மூன்று காலப் பூசையின் போதும் இரண்டு கால ஜாமத்தின் போதும் முப்பத்து நான்கு வாத்தியங்கள் கோஷிக்க ஐம்பத்தியேழு கணிகையர்கள் நிருத்தஞ் செய்ய வேண்டும் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

காரணாகமம் நித்தியார்ச்சனை விதி பற்றிக் கூறுமிடத்து இறைவனின் ஒவ்வொரு முகங்களுக்கும் விஷேசமான உபசாரங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.

“ஈசான முகத்தில் அபிஷேகமும்  
தற்புருட முகத்தில் நிவேதனமும்  
அகோரகத்தில் அர்ச்சனாகிகளும்  
வாம தேவத்தில் பிரார்த்தனைகளும்  
ஸத்தியத்தில் கானம் நடனங்களுமாகச்  
சிந்தித்துச் செய்க”

என்று கூறுகின்றது.

மேலும் காலமானது இரண்டு சாமமாகக் கொள்ளப்பட்டது என்றும், மூன்று சந்திகளிலும் நிருத்தியத்தைச் செய்தல் வேண்டும் என்றும் காமிகம் கூறுகின்றது.

“சிவபெருமானை ஸ்ரீமத் பஞ்சமவஹா  
சப்தங்களாலும் கண்ணாடி குடை  
விசிற் றி வெண்சாமரைகளாலும்  
சந்தோஷிப்பிக்க வேண்டும்”

பூசைகள் பற்றிக் காரணாகமம் கூறும் போது சாங்கபூசை, உபாங்கபூசை, பிரத்தியாங்க பூசை என மூவகைப் பூசைகள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. இதில் உபாங்க பூசையானது தூபதீபம், விபூதி, குடை, விசிற் றி, கண்ணாடி, வெண்சாமரை பாட்டுடன் நாட்டியம் இவைகள் கூடியதாகும். இவ்வாறான பூசைகள் பற்றிக் காரணாகமம் மேலும் குறிப்பிடுகையில்,

“பூசைக்குச் சந்தனமின்றிச்

- செய்தால் பயமுண்டாகுமாம்  
புஸ்பம் இல்லையேல் சங்கடமாம்  
தூபமில்லாவிட்டால் ரோகம்  
தீபமில்லையானால் செல்வக் குறைவு  
நைவேத்தியம் இல்லாது விடில் பஞ்சம்  
ஓமம் இல்லாது விடில் சங்கடம்  
பலி இல்லையேல் கிராம நாசம்  
நாட்டியமில்லையேல் தூக்கமாம்  
மனு இல்லாவிட்டால் மரணமாம்  
கிரியை இல்லாவிட்டால் விதியாதியாம்”

என்று கூறுவதிலிருந்தும் “நாட்டியம் இல்லையேல் தூக்கமாம்” என்று கூறுவதில் இருந்தும் கிரியைகளில் நாட்டியத்துக்கு இருந்த மகத்துவம் பற்றி அறிய முடிகின்றது.

ஆகம பத்ததியின் படி தெய்வங்களுக்குப் பணிவிடை செய்யும் அப்சரஸ் பெண்கள் பின்வருவோரென அறியப்படுகின்றது.

அஸ்டமங்களப் பொருட்களான கண்ணாடி தாங்குபவள் ஊர்வசி, பூர்ண கும்பத்தை தாங்குபவள் ரம்பா, சோடி சாமரை வீசுபவள் திலோத்தமா, ஸ்ரீ வர்ஷம் தாங்குபவள் காமுகி, தீபத்தைத் தாங்குபவள் காமவர்த்தனி இந்த தேவகன்னியர் ஆடல் பாடல்களில் கைதேர்ந்தவர்கள். இந்த அஷ்டமங்களைப் பொருட்களையும் தாங்கி இறைவன் வீதி உலா வரும் போது உபசாரமாக அபிநயத்துடன் வீதி வலம் வருவார். இவ்வாறு ஆகம பத்ததிகளில் இத்தேவ கன்னியரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.

ஒவ்வொரு உபசாரத்திற்கும் உரிய நேரம் பற்றிக் கூறுகையில் காரணாகமம் அபிஷேகத்திற்கு இரண்டு கடிகை நேரமும் அர்ச்சனைக்கு ஒரு கடிகை நேரமும் இவ்வாறாக சங்கீதம் நிருத்தியத்திற்கு மூன்றரை நாடிகை நேரமும் பயன்படுத்தல் வேண்டும் என்று கூறுவதும் நோக்கத்தக்கது. “அபிநய தர்ப்பண விலாசம்” எனும் நூலின் பதிப்பாசிரியரான விஸ்வநாதையர் அந்நூலின் அவையடக்கத்தை எடுத்துக் காட்டுமிடத்து,

“பக்தர்கள் சந்திரனுக்குப் பாலும்  
சூரியனுக்குத் தீபமும் ஈசனுக்கு  
நாட்டியமுமே அருளுகின்றார்”

எனக் கூறியதில் இருந்து ஆலய கிரியையில் பரதக்கலையின் சிறப்பு அறியக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

## இயல் ஆறு

### சைவ உற்சவங்களில் நாட்டியக்கலை

ஆகம நூல்களில் சைவக் கோயில் உற்சவங்களின் போது இடம் பெறவேண்டிய நடனங்கள் பற்றிக் கூறுகின்றன. ஆகம நூல் மரபில் பல ஆக்கபூர்வமான இராக தாள நிருத்தங்களின் பெயர்களை அறிய முடிகின்றது. இந்த மரபு பிற்காலத்தில் பல மூர்த்தங்களின் பெயர்களை ஸ்வரம், ஜதி, சாகித்தியங்கள் இம்மூன்றையும் கொண்ட கவுத்துவங்கள் தீவஜாஸ்தம்பத்தின் முன் பாடி ஆடப்படும் நவசக்தி நடனம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இவைகளின் மூலம் கோயில்களில் நடனமாடும் மரபு சமீபகாலம் வரை பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றது.

ஆகம முறைப்படி அமைந்த கோயில்கள் கலைகளின் நிலைக்களமாகத் திகழ்ந்தன. எனவே கோயில்கள் சமய உணர்வினையும் அறிவினையும் புகட்டும் நிலையங்களாக மட்டுமன்றிக் கவின்கலை மையங்களாகவும் மிளிர்வாயின. கோயில்களில் இடம் பெறும் நைமித்தியக் கிரியைகளிலே குறிப்பாகத் துவஜாரோஹனம், துவசாவரோஹனம் ஆகியவற்றில் இடம் பெறும் நவசந்திக் கிரியைகள் குறிப்பிடற்பாலன. கொடியேற்றத் தொடக்கக் கிரியைகளிலே சகல இடையூறுகளையும் நீக்குபவரும் தாளத்தின் தலைவருமான கணபதிக்குச் சமர்ப்பிக்கப்படும் தாளம், இராகம், நிருத்தம், பண், வாத்தியம். ஆகியன குறிப்பிடற்பாலன.

அவையாவன

தாளம்	-	கணபதி தாளம்
இராகம்	-	வகுளம்
பண்	-	பஞ்சமம்
நிருத்தம்	-	சமபாதம்
வாத்தியம்	-	சகபுடம்

என்பனவாகும்.

பூர்வகாரணாகமம் பூஜிக்கப்படும் பலவித தீப அலங்காரங்களோடும் நான்கு திக்குகளிலும் கீதங்களோடும் கூடிய நர்த்தனத்தை செய்தல் வேண்டும் என்று கூறுகின்றது. மேலும் ஒரு பாடலில் வீதிவலம் வரும் போது அந்தணர்கள் சுவாமியைப் பின் தொடர வேண்டும் என்று கூறிச் சுவாமிக்கு முன்பாக நர்த்தகர் இசையுடன் கூடிய நர்த்தன சேவையைச் சிறப்பாகச் செய்து வரவேண்டும் எனக் கூறுகின்றது. இவற்றிலிருந்து உற்சவத்தின் போது நாட்டியம் முக்கியமான இடம் பெறுவதை அறிய முடிகின்றது.

மகோற்சவ விளக்கம் எனும் நூலில் அச்சவேலி குமாரசாமிக் குருக்கள் பதினொரு நாள் விழாவின் போதும் ஆடப்பட வேண்டிய நடனங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்

நாள்	நடனம்
முதலாம் நாள்	பிரகிருதி நடனம்
இரண்டாம் நாள்	இருவினை நடனம்
மூன்றாம் நாள்	முக்குண நடனம்
நான்காம் நாள்	அந்தக்கரண நடனம்
ஐந்தாம்	பச்சேந்திரிய நடனம்
ஆறாம் நாள்	காமாதி ஆறின் நடனம்
ஏழாம் நாள்	சப்தகோடி மகா ஸந்திரபத நடனம்
எட்டாம் நாள் (திருக்காப்பு நாள்)	திரோதாயி நடனம்
ஒன்பதாம் நாள் (திருச்சாத்து திருவெளிச்சி)	நவபத நடனம்
புத்தாம் நாள் (திருவிழாப்பரத்தில்)	சக்தி முக்தி நடனம்
பதினொராம் நாள்	பதி,பசு, பாச நடனம்

இடம்பெற வேண்டும் எனக் குறிப்பிட்டு இருப்பது நோக்கற்பாலது.

ஆகமத்தில் ரேணுகா தேவியினுடைய உற்சவத்தில் கொடியேற்றம் பற்றிய விடயங்களும் இதில் இடம் பெறும் நாட்டியம், இசைக்கருவி என்பவற்றுடன் கூடியதாக அமைதல் வேண்டும் என்றும் கூறப்படுகின்றது. அதாவது நாட்டியம் இசைக்கருவிகள் முதலியவற்றுடன் கூடியதாக பிரமா முதலாகக் கொண்டு ஈசானன் முடிவு வரை அழைக்கப்பட்டு சந்தி தேவதைகளை வாள்,ஆயுதம் என்பவற்றால் நான்காக பூஜிக்க வேண்டும்.

ரேணுகாவின் வாளைக் கொண்டுள்ளதான படத்தோடு பல்வேறு வகையான தீபங்களுடன் கூடியதாக பல்வேறு வகையான கொடி ஆலவட்டத்துடன் கூடியதாக பல்வேறு வகையான வாத்தியங்களுடன் கூடியதாக பல்வேறு வகையான நிருத்தங்களுடன் கூடியதாக கிராமத்தைச் சுற்றி வருதல் வேண்டும் என்க் கூறப்படுவதிலிருந்து உற்சவங்களில் நாட்டியக்கலை சிறப்படைந்ததை அறிய முடிகின்றது.

பிரம சந்தி, இந்திர சந்தி, அக்கினி சந்தி, யம சந்தி, நீருதி சந்தி, வருண சந்தி, வர்யு சந்தி, குபேர சந்தி, ஈசான சந்தி ஆகிய நவசந்திகளிலும் அவ்வச் சந்திகளுக்குரிய தெய்வங்களைக் குறித்துக் கொடியேற்ற, கொடியிறக்க திருவிழாக்களின் போது அவரவர்க்குரிய தாளம், இராகம், பண், நிருத்தம், வாத்தியம் நன்கு அமைய பத்ததிகளிலும் எடுத்தியம்பப்படுகின்றது.

பிரம சந்தி என்பது கோபுரவாசலின் முகப்பில் அமைந்திருக்கும் ஸ்தானமாகும். கற்பிக்கப்பட்ட ஸ்தானத்தில் எழுந்தருளப்பண்ணக்கூடிய பலிபீடத்தை வைத்து அந்த பலிபீடத்தோடு அஸ்திரதேவர் சகிதம் ஆராதனை செய்யப்படுகின்றது. பலிபீடத்தில் ஆசன பூசை செய்து தூபதீபம் காட்டி அர்ஜஜம் முதலியன கொடுத்து பலிகொடுத்து தேவர்களுக்குரிய உபசாரத்தை நிகழ்த்திய பின்னர் எல்லா

உபசாரங்களையும் சமர்ப்பிக்கின்றேன் என்று விண்ணப்பித்து தாளத்தை ஸ்வர அமைப்புடன் அந்தணர்கள் படிப்பர். இந்தப் பாடல் படிக்கப்பட்ட பின்னர் தமிழ் மறையிலுள்ள மேள இராகம் அமைந்த பண்ணிசையை ஓதுவார். உரிய இராக இலட்சணங்களோடு இசைப்பர். அதன் பின்னர் சச்சுடம் என்ற வாத்தியம் வாசிக்க கமலவர்த்தனம் என்ற நாட்டியம் ஆடப்படும். பிரமா கமலாசனத்தில் வீற்றிருப்பார். எனவே பிரமாவுக்கு உகந்த நிருத்தம் கமலாவர்த்தனம் என்று கூறப்படுகின்றது. ஈற்றில் மத்தியமாவதி இராகம் ஆலாபரணம் செய்யப்படும்.

அடுத்ததாக இந்திரசந்தியை நோக்குவோமாயின் இந்திரன் கிழக்குத் திசைக்கு அதிபதியாகக் கூறப்படுகின்றான். கிழக்குத் திசைக்கு அதிபதியான தேவேந்திரனுக்குரிய இடத்தில் அவரை ஆவாஹனம் முதலிய உபசாரங்களால் மகிழ்வித்து பல்தானம் பண்ணி தீபாராதனை நிகழ்த்தப்படும். இந்திரனுடைய ஏவலுக்கு அமைவாக தேவலோகத்தில் கீதம், நிருத்தம் முதலியவற்றை இசைக்கின்ற ஊர்வசி முதலிய அப்சரஸ் பெண்கள் இந்த ஸ்தானத்தில் பிரசன்னமாக இருக்க பின்வரும் ஆறு அங்கங்களைக் கொண்ட ஆராதனை நிகழ்த்தப்படும். வேதம் அடுத்து காந்தார பஞ்சமம் எனும் பண், சமதானம், சச்சுடம் எனும் வாத்தியம் புயங்காஜிதம் எனும் நிருத்தம் வேளாவல்லி எனும் இராகம் முதலியவை இங்கு இடம் பெறும்.

அக்கினி சந்தியின் ஸ்தானம் தென்கிழக்கு மூலை ஆகும். இச்சந்திக்குரிய தேவர் அக்கினி தேவர். இவருக்கு வாகனம் மேஷம். இவருக்கு பிரியமான பண் கொல்லி. தாளம் அர்த்தாவரணம், வாத்தியம் உத்கடிதம் நிருத்தம், சுவஸ்தியா, நிருத்தம் இராகம் வரானி ஆகும்.

யமசந்தியின் ஸ்தானம் தெற்கு திக்கு அதிபதி யமன் ஆவார். இவருக்கு பிரியமான பண் கௌசிகம். தாளம் பிரதங்க்னி. வாத்தியம் மிளித் மட்டயம். நிருத்தம் தண்டபாதம். இராகம் குஞ்சரீ ஆகும்.

நிருத சந்தியின் ஸ்தானம் தென்மேற்கு ஆகும். இந்த திக்குக்கு அதிபதி நிருதி ஆவார். இவருக்கு பிரியமான பண் நட்பாஷா. தாளம் மல்லதாளம். வாத்தியம் சம்புடை. நிருத்தம் பிஜங்கத்திராசம். ராகம் பைரவி என்று கூறப்படுகின்றது. பைரவி ராகம் ஆனது நன்கு ஆலாபரணம் செய்து வாசிக்க கூடியதால் போலும் நிருதி சந்தியில் அதிக நேரம் வாசிப்பார்கள்.

வருண சந்தியின் ஸ்தானம் மேற்குத் திக்கு ஆகும். இத்திக்கின் அதிபதி வருணன். இவரது வாகனம் மகரம். இவருக்கு பிரியமான பண் ஸ்ரீகாமரம். தாளம் நவதாளம். வாத்தியம் சிம்ஹானந்தம். நிருத்தம் குஞ்சிதம். இராகம் தக்கேசி எனவும் கூறப்படுகின்றது.

வாயு சந்தியின் ஸ்தானம் வடமேற்கு. இத்திக்குக்கு அதிபதி வாயு பகவான். இவருக்கு பிரியமான பண் தக்கேசி. தாளம் பல்தாளம். வாத்தியம் ஜம்புடம். நிருத்தம் புயங்கலாளிதம். இராகம் மகுடராமகிரி. இவர் காளி, கராளி முதலிய சக்தி கரணங்களோடு கூடியவராக விளங்குகின்றார்.

குபேர சந்தியின் ஸ்தானம் வடக்குத் திக்கு. இவருக்கு பிரியமான பண் தர்க்க இராகம். தாளம் கொட்டாரி. நிருத்தம் சந்தியா நிருத்தம். வாத்தியம் பஞ்ச தாளம். இராகம் மாளவி எனக் கூறப்படுகின்றது. ஈசான சந்தியின் ஸ்தானம் வடகிழக்கு ஆகும். இத்திக்குக்கதிபதி ஈசானன் எனும் தேவர். இவர் தேவர்களுக்கெல்லாம் அதிபதி. இவருக்குப் பிரியமான பண் சவாபானி. தாளம் டக்கரி. வாத்தியம் கும்பம். நிருத்தம் பிரமீ. இராகம் தசாட்சரீ. நாட்டியம் பூதநாட்டியம் என்றும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. தாளம் என்ற வடமொழி சலோகத்திலே "தத்தத் தரிகிட தொம்" எனும் தாளக்கட்டு சொற்கள் பிரயோகிக்கப்படுகின்றன. மற்றைய திக்குகளில் வரும் தாளங்களில் இப்படியான சொற்கட்டுக்கள் காணப்படவில்லை. எனவே ஈசான திக்குக்குரிய சீவனின் தாண்டவம் சற்று உக்கிரமானது என்பதை உணர முடிகின்றது. ஆகவே இந்

நிருத்தத்திற்கு பூத நிருத்தம் என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கலாம். இன்று பூத நிருத்தம் மட்டுமே வழக்கில் இருப்பதும் நோக்கத்தக்கது.

கோயில் துவஜாரோகண பத்ததிகளில் காணப்படும் நவசந்தி நாட்டியத்தினுடைய ஆதாரபூர்வ அடவுகளையும், நிருத்தங்களையும், தாண்டவ லட்சணங்களையும் தாளாதி இலட்சணங்களையும் வேத சாஸ்திர விதிப்பிரகாரமும், பரத சாஸ்திரவிதி முறைப்பிரகாரமும் கோவில்களில் மகோற்சவங்களில் நிகழ்த்தும் விரிவான விளக்கமும் பயிற்சியும் பற்றி ஆய்வு செய்வது மிகவும் கடினமாகவுள்ளது.

ஒவ்வொரு சந்திகளிலும் காணப்படும் பூத நாட்டியம் போன்ற நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு எத்தகைய மண்டலங்கள், கரணங்கள் எத்தகைய காலாதி அட்சரங்களுக்கேற்ப ஜதிகள், சொற்கட்டுகள், அறுதிகள் தீர்மானங்கள் போன்றவற்றினை தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் ஆய்வு கூடத்தில் வேதாகம சிவாச்சாரியர்களும் பரத நாட்டிய வித்துவான்களும் சேர்ந்து தயாரித்த அறிக்கையும் விளக்கமும் செயல் முறைத் திட்டங்களும் என்பவற்றை ஆலயங்களிலே மகோற்சவ காலங்களிலே வேதாகம முறையாக பிரபலப்படுத்தும் வகையில் வெகு விரைவில் நூலொன்று வெளியிடப்படலாம் என நம்பப்படுகின்றது.

## இயல் ஏழு

பிற்காலத்தில் கிரியைகள், உற்சவங்கள்,  
திருவிழாக்களில் நாட்டியக்கலையும்  
தற்காலத்தில் அதன் தாக்கமும்

ஆகமங்கள், பத்ததிகளில் கூறப்பட்ட விதிமுறைகளுக்கு ஏற்ப நிருத்தம் ஒரு தானமாக இறைவனுக்குப் படைக்கப்படுவது வழக்கமாக இருந்தது. இதன் அடிப்படையிலேயே கோயில்களில் நிருத்த தானம் செய்ய என்றே பெண்கள் இருந்தனர். இவர்கள் தேவரடியார்கள் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் நித்திய, நைமித்திய கிரியைகளில் மட்டும் அல்லாது உற்சவங்களிலும் ஏன் திருவிழாக்களிலும் கூட நடன நிகழ்ச்சிகளைச் செய்ததுடன் கோயில் கிரியைகளுக்கு உதவுவோராக இருந்தனர்.

இந்த நடன மகளிர் கோயில்களிலேயே இருந்து கோயில் பூசைகளின் போதும் சுவாமி வீதி உலா வரும் போதும் நிருத்த தானம் செய்ததுடன் இறைவனை பாடல்களால் புகழ்ந்து பாடியும் போற்றியும் வழிபட்டு வந்தனர். இவ்வாறு புனிதமான, தெய்வீக அம்சம் பொருந்தியதாக நாட்டியக் கலையானது இடைக்காலத்தில் அதன் தூய்மை கெட்டு கோயில்களில் ஒரு கேளிக்கை நிகழ்வாக பொழுது போக்கிற்காக ஆடப்பட்டு வந்தது. இக்காலத்தில் தெய்வீக நிலைக்குரிய நாட்டிய வடிவமாக நாட்டியக்கலை இல்லாது ஒளிந்தாலும் கோயில்களில் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்று “சின்னமேளம்” என்று அழைக்கப்பட்டு வந்தது. இவ்வாறு இருக்கும் காலை இந்நிகழ்ச்சிகளைச் செய்யும் பெண்களும், அந்நிகழ்ச்சிகளை சூழ உள்ள கலைஞர்களும் ஒழுக்கம் அற்றவர்களாகக் காணப்பட்டதால் இந்நிகழ்வு தடை செய்யப்பட்டது. எனினும் அதன் தாக்கம் ஓரளவு இருந்து வந்தது என்றே கூறவேண்டும்.

தற்காலத்தில் இறைவனுக்குரிய நிருத்த தானம் வாயால் கூறும் அளவிலேயே நின்று விட்டது. ஆகமங்களில் கூறப்படும் விதிமுறைகளுக்கு ஏற்ப சகலதையும் நிறைவேற்ற முடியாவிடினும் அவற்றை பாவனையால் செய்யலாம் என ஆகமங்கள் சில விதிமுறைகளை வகுத்துள்ளமையைப் பயன்படுத்தி தற்போது பாவனையாகவே நிருத்திய உபசாரம் நடைபெறுகின்றது. இவ்வாறு நடைபெறுவதற்குக் காரணம் கோயில்களில் இவ்வாறான உற்சவங்களில் ஆடுவதற்கு நியமிக்கப்பட்டிருந்த நடனமாடிகள் தாழ் நிலைக்குச் சென்றதால் நடனம் ஆடுவது நிறுத்தப்பட்டது. எனவே தான் பாவனையால் அவை செய்யப்படலாயின. எடுத்துக் காட்டாக, பூசாரியார் பூசைக்கிரியைகளின் போது ஆவ ஹன முத்திரையை இரு கரங்களையும், சிறு விரல்கள் ஒன்றுசேர விரித்து இரு பெரு விரல்களையும் உள்ளே மடக்கி மோதிர விரல்களினடியில் பொருந்துமாறு பிடிப்பது. இது இறைவனை எழுந்தருளுமாறு வேண்டி ஆவஹனம் செய்வதற்கு பயன்படுகின்றது.

இவ்வாறு பல முத்திரைகள் பூசை, கிரியைகளில் பாவனை செய்யப்படுவது இன்று காணப்படுகின்றது. குறிப்பாக ஒவ்வொரு அபிநயம் பிடித்து பூசை செய்வதையும் கொடி, சாமரை, ஆலவட்டம் என்பவற்றை அசைத்துக் காட்டும் முறையிலும் பரதக் கலையின் சாயல் இழையோடி இருப்பதனை நாம் காணமுடிகின்றது. இதனை இயல் எட்டில் விரிவாக நோக்குவோம்.

மேலும் இன்றும் யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் முன்னர் இருந்த தேவரடியார், நடன மரபின் தாக்கத்தினால் கிரியைகள், மகோற்சவங்கள், விழாக்களில் நடனம் சார் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவது நோக்கற்பாலது.

வண்ணார் பண்ணைப் பிரதேசத்தில் உள்ள சில கோயில்களிலே புராணக் கதைகளை வலியுறுத்துகின்ற சில நிகழ்ச்சிகள் நாடகப் பாணியிலே நடைபெற்று வருகின்றன. இவற்றுள் வண்ணார் பண்ணைப் பிரதேசத்தில் உள்ள வண்ணை

வெங்கடேச வரதராஜப் பெருமாள் கோயிலில் “ஊறியடித் திருவிழா”, வண்ணை வைத்தீஸ்வர கோயிலில் நடைபெறுகின்ற “சூரசங்காரம்”, பிஷ்ஷாடனர் உற்சவம், திருக்கல்யாணம், வண்ணை கின்னர் ஒழுங்கையில் உள்ள மாரியம்மன் கோயிலில் நடைபெறுகின்றது. மகிடாகர சம்ஹார உற்சவம், வண்ணை அரசடி விநாயகர் கோயிலில் நடைபெறுகின்ற கஜமுக சங்காரம் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகைய உற்சவங்களானது இக்கோயில்களிலே நடனக் கலையின் வெளிப்பாடாக அமைந்து விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்க ஓர் அம்சமாகும். மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள எல்லாக் கோயில்களிலும் பெரும்பாலும் நவராத்திரி உற்சவத்தின் இறுதி நாளான விஜய தசமியன்று பின்னேரம் வாழை வெட்டு (மானம்பூத்திருவிழா) நடைபெற்று வருகின்றது. அந்தந்தக் கோயில்களில் இருக்கின்ற மூலஸ்தான மூர்த்திகளே எழுந்தருளி வாழைகளை வெட்டும் உற்சவம் நடைபெற்று வருகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக வண்ணை வைத்தீஸ்வரக் கோயிலிலுள்ள அம்பாள் எழுந்தருளி தெரு வீதியாக வலம் வந்து ஐயனார் கோவிலடி ஸ்ரீமங்கள மகா காளியம்பாள் கோயிலுக்கு முன்னால் வாழை வெட்டுதலும், பின்னர் யாழ் இந்துக் கல்லூரி வளவில் உள்ள ஸ்ரீ ஞான வைரவர் கோயிலின் முன்றலில் வாழையை வெட்டித் திரும்புதலும் வழமையான நிகழ்ச்சியாக இருக்கின்றது. இந்நிகழ்ச்சிக்கு என நீண்ட காலமாக சாண்டா தெருவைச் சேர்ந்த திரு. அன்னலிங்கம் என்பவர் இம் மானம் பூத் திருவிழாவின் போது தலையிலே தலைப்பாகையுடன் கொடுக்குக் கட்டிய வண்ணம் மேனி முழுவதும் குங்குமம், சந்தனம் பூசி வது கையிலே கூரிய வாளினையும், இடது கையிலே அம்பினையும் ஏந்திய வண்ணம் சுவாமி வீதி வலம் வரும் போது காட்சி தருவார். இவர் வாழைவெட்டு நிகழும் இடத்திலே பல்வேறு நடனங்களைக் காட்டி, அடியவர்களை மகிழ்விப்பது கண்கொள்ளாக் காட்சியாக

இருக்கும். இவருக்குப் பின்னர் தற்போது இவரது மகன் செய்து வருகின்றார்.

வண்ணார் பண்ணைப் பிரதேசத்தில் உள்ள சக்தி ஆலயங்களிலே சுமங்கலிப்பூசை (திருவிளக்குப் பூசை) கோயில் உற்சவங்களின் போது கிராமிய நடனங்களும், திருமுறை ஒதுதல் என்பனவும் இடம் பெற்று வருகின்றன. இவ்வாறு யாழ்ப்பாணத்தில் பல பிரதேசங்களிலும் உள்ள கோயில்களில் நடனம், இசை ஆகிய கலைகள் இருந்தன என்பதற்கு சான்று பகர்கின்றன.

பெரும்பாலான கோயில்களில் கொடியேற்ற உற்சவத்துடன் உள் வீதியிலே “பூத நாட்டியம்” நிகழ்ச்சி நடைபெறுவது வழக்கமாக உள்ளது. இந்நாட்டியத்தை இசை வேள்களில் மேளத்தினை இசைப்பவருக்கு கோயில் பிரதம சிவாச்சாரியார் தலைப்பாகை கட்டி விடுவார். மேளம் இசைப்பவர் தனது மேளத்தினை தோளுக்கு மேலே எடுத்து வைத்து, ஒற்றைக் காலினை மேலே தூக்கியும் ஒற்றைக் காலினை நிலத்தில் ஊன்றியும் ஏற்றுக் கையினால் மேளத்தினைப் பிடித்துக்கொண்டும் சுவாமியைச் சுற்றி மும்முறை ஆடியாடி வலம் வருவார். இந்நாட்டியத்துக்கு இசையாக நாதஸ்வர இசை இசைக்கப்படும். பரத நாட்டியம் ஆடுபவரும் தனது தோளில் இருக்கும் மேளத்தினை இசைத்த வண்ணம் ஆடுவார். இந்நடன நிகழ்ச்சிகள் இற்றை வரையும் இங்குள்ள கோயில்களில் பேணப்பட்டு வருகின்றமை கண்கூடு.

மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி ஆலயத்தின் மகோற்சவ தினத்தில் ஐந்தாம் நாள் “நடனத் திருவிழா” எனும் விசேட திருவிழா நடைபெறுகின்றது. இன்றும் இந்நடன நிகழ்ச்சி நடைபெறுவது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். கந்தபுராணத்தில் வரும் “சந்திர நடன மூர்த்தத்தை” நினைவுபடுத்தும் வகையில் சுவாமி உள்வீதி வலம் வரும் போது இரு கரைகளிலும் காணப்படும் குடைகள் ஆட பார்க்க மிகவும் அழகாகக் காணப்படுகின்றது. இது பரதக்கலையின் சிறப்பினைக் காட்டுகின்றது.

மேலும் இன்று பல கோயில்களிலும் வேட்டைத் திருவிழாவின் போது சுவாமி வீதி உலா வரும் போதும் வேட்டைக்குச் செல்லும் போதும் சுவாமியின் முன் நடனக்காரர்கள் நடனம் ஆடிச் செல்வதையும், பின் சுவாமி வேட்டை முடிந்து கோயிலுக்கு வந்தவுடன் நடனக்காரர்களுடன் பார்வையாளர்களும் சேர்ந்து கோயில் வெளி வீதியில் நடனம் ஆடி மகிழ்வதையும் நாம் இன்றும் காண முடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக ஊரெழு அம்மன் கோயில், நீர்வேலி பிள்ளையார் கோயில் போன்ற கோயில்களில் இன்றும் நடைபெற்று வருவதனை நாம் அவதானிக்க முடிகின்றது.

வல்வெட்டித்துறையில் உள்ள அம்மன் கோயிலில் ஆண்டு தோறும் நடைபெறும் இந்திர விழாவில் பல மேடைகளில் நடன நிகழ்ச்சி நடைபெற்று வருகின்றமை இன்றும் கோயில் திருவிழாக்களில் நடனக் கலை சிறப்பிடம் பெற்று விளங்குவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

கிரியைகளில் சோடச உபசாரங்களில் பதினைந்தாவது உபசாரமாக கீதம், வாத்தியம் என்பன இடம் பெறுகின்றன. பதினைந்தாவது உபசாரமாக நிருத்திய உபசாரம் இடம்பெறுகின்றது. புஷ்பாஞ்சலியைத் தொடர்ந்து நந்திகேஸ்வர வாத்தியமான மிருதங்கமும், பிரம்ம தாளமும் வாசிக்கப்படும். இதனைத் தொடர்ந்து நிருத்திய உபசாரம் நடைபெறும். பின் சுவாமி வாகனத்தில் வெளியில் வரும் போது சுவாமியைத் தாக்குபவர்கள் நான்கடித்தாளத்திலும், மூன்றடித் தாளத்திலும் பிசகு இல்லாது சுத்த நிருத்தியம் செய்வார்கள். தமிழ் நாட்டில் சில ஆலயங்களில் தாண்டவ உற்சவம் நடாத்தப்படும். நடராஜப் பெருமானைத் தாண்டவமாடியவாறு கொண்டு வருவார்கள். இன்றும் குற்றாலம், திருநெல்வேலி எனும் இடங்களில் உள்ள சிவாலயங்களில் மாகழித் திருவாதிரையின் போது மட்டும் தாண்டவ தீபாராதனை எனும் கிரியை நிகழ்த்தப்படுகின்றது. ஆலய சிவாச்சாரியார் கையில் தீபத்தை எடுத்துக் கொண்டு

நாதஸ்வரத்தில் ஆனந்தபைரவி இராகம் இசைக்கப்பட அதற்கேற்ப தாண்டவம் ஆடிக்கொண்டே ஆராதனை செய்வார்.

இதனைப் போலவே யாழ்ப்பாணத்திலும் ஈழத்துச் சிதம்பரம், மாவை கந்தன் போன்ற ஆலயங்களில் நடைபெற்று வருகின்றன. சில யாகங்களில் “தாண்டவ பூரணாகுதி” எனும் கிரியையும் நடைபெறுகின்றது. இதனை 1972 ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற “தேவிமகா யாகத்தில்” காண முடிந்தது. இவ்வாறு இந்தியாவைப் போல ஈழத்திலும் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலும் கோயில் கிரியைகளில் நடனக் கலை சிறப்புப் பெற்று வந்துள்ளது.

இன்று நிருத்திய உபசாரம் பாவனையாகவே நடைபெறுகின்றது. ஆனாலும் சட்ட விழிப்புணர்வு ஒன்றும் மக்கள் மத்தியில் உருவாயிற்று. அதாவது இக்கலையின் தெய்வீகத் தன்மை, புனிதத்துவம், இதனைப் பயன்படுத்தும் முறை என்பன அறிவு சார்ந்த புத்தி ஜீவிகளிடம் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியது. இதற்கு ஆதரவாக அண்மையில் வசந்த நவராத்திரியின் போது சிலாபம் முன்னேஸ்வரம் தேவஸ்தானத்திலும் கிரியைகளின் பின்னணியாக நடைபெற்ற நிருத்திய உபசாரத்தை எடுத்துக் காட்டலாம். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களும் மாணவிகளும் இதனை இணைந்து அளித்தனர். இவ்வேளையில் பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக் குருக்கள் அவர்கள் இயற்றிய வடிவாம்பிகை பஞ்சரத்தினத் திற்கு வடிவாம்பிகை திருமுன்னிலையில் அழகு மிகு அபிநயத்துடன் கூடிய நிருத்தியமும் கோலாட்டமும் இடம் பெற்றன.

கோயில்களில் வளர்க்கப்பட்ட பரதக் கலையானது தேவதாசிகளின் ஒழுக்கக் கேட்டினால் தடுக்கப்பட்டு பின்னர் நிறுவனங்களிலூடாக வளர்ந்து சிறப்புப் பெற்று வருகின்றது. விசேட நாட்களில் மாணவர்கள் கிரியைகளின் பின் நடனமாடுவதும் சமகாலத்துக் கோயில்கள் பலவற்றிலும் இடம் பெறுவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. கால மாறுதல்களால்

கோயில்களில் தவிர்க்கப்பெற்று காலம் செல்ல அவை மீண்டும் நிறுவனங்களில் பயிற்சி பெற்று வீட்டு ஆலயங்களில் ஆடுவது பரதக் கலை புத்துயிர் பெற்று தெய்வீகத் தன்மை பாதுகாக்கப்படுவதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதற்கு சிறந்த உதாரணமாக மிகவும் அண்மையில் நடைபெற்ற யாழ் பல்கலைக் கழக “பார்வதி சமேத பரமேஸ்வரன்” ஆலய கும்பாவிஷேக தின விழாவில் ஊஞ்சலை அடுத்து நிகழ்ந்த “நிருத்தியாஞ்சலி” முக்கியமாக குறிப்பிட வேண்டியதாகும். இது பிரபல நடன ஆசிரியை திருமதி சாந்தினி சிவநேசனின் மாணவனான அருள் மோகனால் அரங்கேற்றப்பட்டது. கோயில்களில் தேவதாசிகள் அமர்ந்து கிரியைகளில் நடனத்தை ஆடும் மரபு இருந்து வந்தது. இவர்கள் பெண்களே. இம்மரபு அற்று வந்த இந்நேரத்தில் ஓர் ஆண் தனியே மிகவும் சிறப்பாக கிரியையின் முடிவில் தேவசன்னிதியில் ஆடியமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நிகழ்வு இந்தப்புண்பாட்டின் ஓர் அம்சமான பரதக் கலையின் நிகழ்ச்சியாக அமைவதோடு பரதக் கலையின் தெய்வீக அம்சத்தினை நிலைநாட்டி சிறந்த எதிர்காலம் உள்ளது என்பதனையும் உணர்த்துகின்றது எனலாம்.

மேலும் 21.10.1993 அன்று நவராத்திரி விழாவின் ஆறாம் நாள் கிரியையின் பின் யாழ் பல்கலைக்கழக பார்வதி சமேத பரமேஸ்வரன் ஆலயத்தில் நடைபெற்ற நடன நிகழ்ச்சியும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்நிகழ்ச்சியினை இராமநாதன் நுண்கலைத்துறை உதவி விரிவுரையாளர்கள் செல்வி விக்னேஸ்வரி சரவணமுத்து, செல்வி மைதிலி அம்பலவாணர் ஆகியோர் நிகழ்த்தியமை புத்தி ஜீவிகள் மத்தியில் ஏற்பட்ட விழிப்புணர்வை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. பரதக்கலையின் தெய்வீகத் தன்மையை உணராத மக்களையும் உணர வைக்கும் நிகழ்வாக அமைகின்றது.

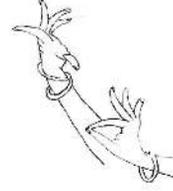
யாழ்ப்பாணக் கோயில்கள் சிலவற்றில் நடனச் சிற்பங்கள், நடன ஓவியங்கள், நடனக் கரணங்கள் காணப்படு

கின்றது. நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயில் வடக்கு வீதியிலும், பரமேஸ்வரன் ஆலய மேற்குச் சுவரிலும் நாற்றி எட்டுக் கரணங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. சில ஆலயக் கோபுரங்களில் நிருத்த மூர்த்திகளின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. கோயில்களில் காணப்படும் தேர்களில் சிலவற்றிலும் இறைவனின் ஏழு வகைத் தாண்வங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயிலில் உள்ள தேரில் ஊர்த்துவ தாண்டவம் காணப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் பெரும்பாலானவற்றில் நடராஜ மூர்த்தம் காணப்படுகின்றது. ஆலயங்களில் அமைக்கப்படும் மண்டபங்களில் நிருத்த மண்டபம் ஆனது மிகவும் முக்கியமான ஒரு மண்டப அமைப்பாக ஆலய அமைப்பில் கூறப்படுகின்றது. நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயிலிலும் நிருத்த மண்டபம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தொகுத்து நோக்கும் போது யாழ்ப்பாண இந்துக் கோயில்களில் பரதக்கலை நன்கு போற்றி வளர்க்கப்பட்டு வந்தன. நடனக் கலை மரபானது கால மாறுதல்களால் கோயில்களில் தவிர்க்கப்பெற்றுக் காலம் செல்ல அவை மீண்டும் பொது இடங்களில் ஆடத் தொடங்கினார்கள். இதனால் நடனக் கலை மீண்டும் புத்துயிர் பெறத் தொடங்கியது. யாழ்ப்பாணத்தில் பெரும்பாலான கோயில்களில் பரதக்கலை வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் கொடுத்ததுடன் மட்டுமல்லாது இற்றை வரை வளர்ந்தும் வருவது குறிப்பிடத்தக்க விடயம் ஆகும்.

## இயல் எட்டு

### முத்திரைகள்



கலைஞன் முகபாவத் தினால்

பாவத்தை வரவழைக்கின்றான். மேலும் அதனை நிறைவு செய்ய அவனுக்கு அனுசரணையாக இருப்பது முத்திரைகள். கருத்துக்களுக்கு வடிவம் தரும் கையமைதி ஒரு கலையாக நெறிப்படுத்தப்பட்டு இன்ன கருத்து இன்ன வகையில் அமையும் கையமைப்பால் உணர்த்துவதற்குரியது எனச் சரித்திர ரீதியாக வரையறுக்கப்பட்டு விட்டது. இவ்வாறு நெறிப்படுத்தப்பட்ட முத்திரைகள் கிரியைகளில் பெரிதும் பயிலும் அம்சமாக விளங்கக் காண்கின்றோம். பரத நாட்டியத்தில் பயின்று வரும் பல முத்திரைகள் கிரியைகளிலும் அதே பெயர்களைக் கொண்டு அதே ஓகையமைதிகளில் பிரயோகம் பெறுவது சிந்திக்கற்பாலது. இவை பரார்த்த பூசை நிகழ்த்துபவரிடையே வளருவதற்குரிய கலையாகும். ஆத்மார்த்தமான பூசையுடன் மிகச் சிறு அளவில் இது தொடர்புபடுவதுண்டெனினும் பரார்த்த பூசையிலே இதன் தேவையும் அதனோடொட்டிய இதன் வளர்ச்சியும் பெருகின்றது.

பூர்வகாரணாகமத்தில் முத்திரைகளின் சிறப்புப் பற்றிக் கூறும் போது “மு” என்பது தேவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பது “நீரா” என்பது அசுரர்களுக்கு அச்சத்தைக் கொடுப்பது எனப்படுகின்றது. மிருகேந்திராகமம் சிவபெருமானின் சக்திகள் தான். “முத்திரை” என்றும் விக் கினக் கட்டத்தை அடக்குவதனாலேயே அவை முத்திரை எனவும் கூறுகின்றது.

பூசை முறைகளில் விரல்களால் காட்டப்படும் முத்திரைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு அர்த்தம் உண்டு. அம்மாதிரியான முத்திரைகளில் பத்து வகையில் தேவி ஆராதனையும் மிகவும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. அவை ஸ்பகோஷாபிள், வித்நாவினி, ஆகர்விகினி, வசங்கர், உன்மாதினி,

மஹாங்குசாகேசர், பிஜயோனி, தரிகாண்டா எனும் முத்திரைகள் அவற்றை லலிதா சகஸ்ரநாமத்தில் தரமுத்ரா ஸமாராத்யா என்று கூறப்படுகின்றது.

இம்முத்திரைகள் பாவனைக்குத் துணை செய்வதுடன் தேவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பவை எனவும் ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் ஒவ்வொரு வகையான முத்திரைகள் மூலம் சில உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றது. ஆன்மாவை இறைவனிடம் அணுக வைப்பதற்கு முத்திரைகள் உதவுகின்றன. சீவமகா மண்டபப் பூசையில் யாகரட்சகமாக ஐந்து முகங்களைக் கொண்ட சிவனையும் செந்நிறம் உடைய உமா தேவியையும் பூசிப்பது சைவ மரபு. அவ்வாறு பூஜிக்கும் போது சிவகும்பத்தை சிகர முத்திரையாலும் வர்த்தனி கும்பத்தை முஷ்டி முத்திரையாலும் தொடவேண்டும் என்று ஆகமங்கள் விதிக்கின்றன. இவ்வாறு இம்முத்திரைகளில் தொடும் போது சகல சௌபாக்கியங்களும் பெறப்படுகின்றது என்கின்றது ஆகமங்கள். இம்முத்திரைகள் பரதக்கலை வழக்கில் அஸம்யுத கஸ்தங்களில் ஒன்பதாவது, பத்தாவது முத்திரையாகும்.

பரதக்கலையில் இடம் பெறும் பதாக முத்திரையாவது கிரியைகளின் போது பதாகை எனும் பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படுகின்றது. இம்முத்திரையால் நீரைத்தொட்டுத் தெளிப்பது புரோஷமம் எனப்படும். தலசுத்தி, திரவிய சுத்தி என்பவற்றுக்காக இது செய்யப்படுகின்றது. ஆசமனம் செய்த பின் ஆதாரங்களைத் துடைக்கவும் பதாகை முத்திரையே பயன்படுகிறது. பதாகை முத்திரையைக் கவிழ்த்துப் பிடித்தல் அம்யுஷண முத்திரை எனப்படுகின்றது. இது தோற்றுவிக்கப்பட்ட சிவசக்திப் பிரகாசம் நீங்காது நிலை பெற்றிருக்கச் செய்தல் இதன் நோக்கமாகும்.

அலபத்ம முத்திரையைப் பிடித்து சுவாமியின் பாதங்களில் புஸ்பங்களை சாத்தி அர்ச்சிப்பதற்கு பயன்படுகிறது. அடுத்து புஸ்பபுடகம் எனும் முத்திரையாவது புஸ்பாஞ்சலிக்கு

பயன்படுத்தப்படுகிறது. அதாவது புஸ்பங்களை இறைவனின் சிரசில் சொரிவதற்கும் தர்ப்பணம் செய்வதற்கும் பயன்படுகிறது. மகாவிஷ்ணுவைப் பூசிக்கும் போது கர்ம முத்திரை பாவிக்கப்படுகின்றது. இது அவரின் அவதாரத்தைக் காட்டுகின்றது. வருண பகவானுக்கு மகரம் வாகனம். எனவே வருண கும்பப் பூசை செய்யும் போது உபசாரத்திற்காக மதஸ்ய முத்திரை காட்டப்படுகின்றது. சோடச உபசார பூசையின் போது மதஸ்ய முத்திரை காண்பிக்கப்படுகின்றது.

அடுத்து சங்கு முத்திரையாவது சுவாமிக்கு சங்கு காட்டும் போது கவிட்டுக் காட்டப்படுகின்றது. இது சங்காபிஷேகத்தின் போது சங்குக்கு பூசை செய்யும் போது மகாவிஷ்ணுவுக்கு உபசார பூசையின் போதும் சங்கு முத்திரை காட்டப்படுகின்றது. சக்கர முத்திரையாவது மகாவிஷ்ணுவின் உபசார பூசையின் போதும் சூரிய பகவானின் பூசையின் பேர்தும் சக்கர முத்திரை காட்டப்படுகின்றது.

பரதக்கலை வழக்கில் இடம் பெறும் சிம்ம முக முத்திரையினை நோக்கும் போது ஆராதனையின் போதும் திருநீறு சுவாமிக்கு அங்கங்களில் சாத்தும் பாவனைக்காக பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும் ஓமம் வளர்த்தலின் போதும் அடியார்களுக்கு பிரசாதம் கொடுக்கும் போதும் கூட இம்முத்திரை பயன்படுகின்றது.

ஸமயுத ஹஸ்தங்களில் ஒன்றான அஞ்சலி முத்திரையாவது அஞ்சலிக்கையை தலைக்கு மேல் வைத்து கடவுளுக்கும், நெற்றியில் புருவமத்தியில் வைத்து குருவிற்கும் மார்பருகே வைத்து அந்தணர்களுக்கும் சபைக்கும் வணக்கம் செய்ய வேண்டும். இறைவனுக்கு புஷ்பம் சாத்திய பின்னர் சிவாச்சாரியார் வணக்கம் செய்தல், சிவாச்சாரியார் ஒற்றைக் கற்பூரத் தீபத்தையும், பஞ்சமுக கற்பூரத் தீபத்தையும் ஆராதிப்பதற்காக கையில் ஏந்த முன் இத் தீபங்களுக்கு வணக்கம் செய்வதற்கும் அஞ்சலி முத்திரையைக் காட்டுவது மரபு.

மேலும் மரபு வந்த கிரியை முத்திரைகளை நோக்குவோமானால் ஆவாஹன முத்திரையானது இரு கரங்களையும் சிறு விரல்கள் ஒன்று சேர விரித்து இரு பெரு விரல்களையும் உள்ளே மடக்கி மோதிர விரல்களினடியில் பொருந்துமாறு பிடிப்பது இறைவனை எழுந்தருளுமாறு வேண்டி ஆவாஹனம் செய்வதற்கு பயன்படுத்தப்படுகிறது.

திக்கபந்தன முத்திரையானது சிறுவிரல், மோதிர விரல், நடுவிரல் மூன்றையும் மடக்கிச் சுட்டு விரலால் பெருவிரல் மத்தியில் விரல் துடிக்கத் தெறிப்பது. இது எட்டுத் திக்கிலும் அக்கினிப் பிரகாசம் உண்டாக்கிக் காவலிடும் பாவணையில் செய்வது ஆகும். அவகுண்டன முத்திரையாவது சுட்டு விரலை நீட்டி மற்றைய விரல்களை மடக்கி தலைகீழாக பிடித்து சிவ சக்தியை சுற்றிலும் மூன்று மதில்களும் மூன்று அகழிகளும் உண்டாக்குவதாக அல்லது வெளியிலுள்ள அசுத்தங்கள் வந்து சேரா வண்ணம் தடை செய்வதாகப் பாவனை செய்து மும்முறை சுற்றுதல் ஆகும்.

இறைவனை விம்பம், தம்பம், கும்பம் ஆகிய வழிபாட்டிடங்களில் எழுந்தருளச் செய்தல் ஆவாஹனம். அங்கு நிலைபெற்றிருக்க வேண்டுதல் ஸ்தாபனம். அங்கேயே நிலை பெற்றிருந்து அனுக்கிரகிக்க வேண்டும் என வேண்டுதல் சந்திரோதனம். காவலுக்காக அக்கினிப் பிரகாசத்தை பாவனை செய்தல் திக்கபந்தனம். இவ்வெந்தும் பஞ்சப் பிரம்ம மந்திரங்களை உச்சரித்துக்கொண்டு செய்பவைகளாகும்.

தேனு முத்திரையாவது பசுவின் மடியிலிருந்து பாலாகிய அமிர்தம் சொரிவதாகப் பாவனை செய்து பூசைக்குரிய நீர் முதலியவை அமிர்த மயமாக்கப்பட்டதாகப் பாவனை செய்யும் போது இம்முத்திரை பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இச்செயல் அமிர்தீகரணம் எனப்படும்.

மஹா முத்திரையானது இரு கரங்களையும் விரித்து நீட்டி நிமிர்த்திப் பிடித்தல் ஆகும். பாதம் முதல் சிரசு வரை

காண்பித்து அங்க நியாசம் செய்வதன் மூலம் சிவசரீரமாக்குதலில் இது பயன்படுகின்றது.

சாண முத்திரையானது வலக்கைப் பெருவிரல், சிறுவிரல் தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று விரல்களினாலும் இடக்கையில் மூன்று முறை தட்டுதல். தட்டும் ஒலியால் அசுரர் முதலிய தீய சக்திகளை ஒட்டுவதற்காக இது செய்யப்படுகின்றது.

அடுத்து நிரிஷண முத்திரையாவது பெருவிரலால் மோதிர விரலை வளைத்துப் பிடித்து மற்ற விரல்களை நீட்டியவாறு இவ்விடைவெளி மூலமாக பார்த்தல். இவ்வாறு பார்ப்பதை சிவனது பார்வையாக பாவித்தலின் மூலம் பூசைப் பொருட்களைத் தூய்மைப்படுத்தல் இதன் நோக்கமாகும். நீட்டிய மூன்று விரல்களும் முச்சுடர்களாகப் பாவித்து முக்கண்ணகளாலும் பார்த்து சூரியனாக உணர்த்தி அக்கினியால் எரித்துச் சந்திரனால் அமிர்த மயமாக்கப்பட்டு புதிதாக உருவானதாக பாவனை செய்யப்படும்.

இவ்வாறாகப் பாவனைக்குத் துணை செய்யும் முத்திரைகள் போன்று பரதக் கலையின் தலையாலும், கண்களாலும் சில குறிப்புகள் காட்டும் அபிநயம் உண்டு. “தலையே நீ வணங்காய்” என்று “அப்பர்” சுவாமிகள் பாடுகின்றார். தலையைத் தாழ்த்தினால் வணங்கும் குறிப்புத் தெரிகின்றது. ஆகவே தலையை கீழாக தாழ்த்துதல் ஒரு வகை அபிநயம். அதற்கு நாட்டிய நூலோர் அதோமுக சிரசு என்ற பெயரினால் அழைப்பர்.

நாட்டிய வழக்கில் இடம் பெறும் கண் அசைவுகளில் ஒன்றான “உல்லோகிதம்” நவக்கிரக பூசையின் போது விண்மண்டலத்தில் சஞ்சரிக்கும் கிரகங்களைக் கும்பத்தில் எழுந்தருளச் செய்வதற்காக சிவாச்சாரியார் இரு கரங்களையும் உயர்த்தி மேல் நோக்கி உல்லோகிதப் பார்வை பார்த்தல் மரபு.

பூசைக்கு ஹோமத்திற்குரிய திரவியங்களைத் தெய்வீகப் பார்வை கொடுப்பதற்காக சிவாச்சாரியார் நிமிலிதம் என்கின்ற திருஷ்டியில் நோக்குவார். பக்தர்களுக்கு இறைவனுடைய அனுக்கிரகம் கிடைக்கப் பெறுகின்ற நோக்கமாக சிவாச்சாரியார் பக்தர்கள் மீது செலுத்தும் அருள் நோக்கிற்கு இத்திருஷ்டி பயன்படுகின்றமை நாட்டியத்தில் இடம் பெறும் வேதங்களுக்கும் கிரியைகளுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பினை விளக்குகின்றது.

கலைப்பிரியனாய், கலை வடிவினனாய், கலை ஆதரவாளனாய் இலங்கும் இறைவனை வழிபாடு செய்யும் முறைகளில் முக்கிய இடத்தைக் கலைகள் பெறுவதை அறிய முடிகின்றது. மலரினாலும், இலையினாலும் மானசீகமாகவும் இறைவனை வழிபடுதல் போன்று நடனத்தினாலும் வழிபடும் முறையும் நன்கு போற்றப்பட்டதை

“ஆடுகின்றிலை கூத்துடையான் கழற்கு அன்பிலை  
என்புருகிப் பாடுகின்றிலை”

என சைவ நாயன்மார்களாலும்

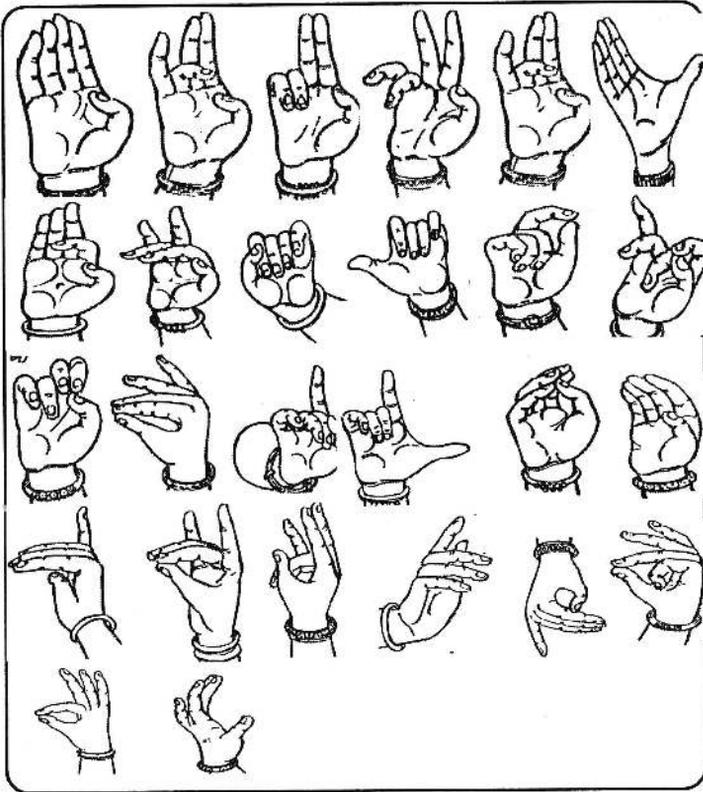
“பாடோமோ எந்தை பெருமானை  
பாடி நின்றாடோமோ பேராணை”

என வைஸ்ணவ ஆழ்வார்களும் ஆடல் மூலம் இறைவனை வழிபட்டு உய்யும் முறையை நன்கு வலியுறுத்தியிருப்பதனைக் காணலாம்.

“வேதமொன்றே” நாட்டியம் என்ற பரத மகரிஷியால் விளக்கப்பட்டது. பரத முனிவர் தம் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் இறுதியில் “வேதம் ஓதியர்க்கு தானங்கள் செய்து அடையும் பயனையே இக்கலையும் கொடுக்கவல்லது” என்று கூறுகின்றார்.

இந்து மதத்திலே சமயமும் கலையும் பிரிக்க முடியாத வகையில் பின்னிப் பிணைந்து காணப்படுகின்றது. சமய அனுபவம், கலை அனுபவம் ஆகிய இரண்டும் ஒரே அனுபவத்திற்கு கொடுக்கப்பட்ட இரட்டைப் பெயர்கள் என்பது

கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமியின் கருத்தாகும். இந்துமதத்தின் ஆழமான கருத்தாக கூறப்படுவது கலைகளினூடாகக் கடவுளைக் காண முடியும் என்பதாகும். சமயம், கலை ஆகிய இரண்டும் மனிதனை இறைவனுடன் இணைக்கின்ற பாலமாக விளங்குகின்றன. இந்த வகையில் அலைபாயும் சித்தத்தை நிலையில் வைக்க கலைகள் உதவுகின்றமையால் “பரதக்” கலையானது ஒரு தெய்வீக புனித கலையாக விளங்குவதால் கோயிற் கிரியைகள், உற்சவங்கள், விழாக்களில் சிறப்பாக விளக்கி வந்தது எனலாம்.



## இயல் ஒன்பது

### கோயில்களில் சின்னமேள நாட்டிய நிகழ்ச்சி இடம் பெற்ற நிகழ்ச்சி நிரல் முறை

கோயில் பூசைகளின் போதும் மகோற்சவங்களின் போதும் ஏனைய முக்கிய திருவிழாக்களின் போதும் சின்னமேளம் நடைபெறுவது வழக்கம். இந்நிகழ்ச்சியினை நடத்தும் பெண்கள் முதலில் வசந்த மண்டபப் பூசையின் போது கோயில் உள்வீதியில் முதலிற் தேவாரம் பாடிப் பின்பு கர்நாடக இசையிலான பக்திப் பாடல்களைப் பாடுவார்.

அதனைத் தொடர்ந்து சுவாமி வீதி வலம் வரும் போது தெற்கு வீதி, மேற்கு வீதிகளில் பாட்டுப் பாடுவார்கள். சிலர் “கும்மி” போன்ற சிறிய நிகழ்ச்சிகளை செய்வார்கள். இவர்களது முழு நிகழ்ச்சிகளும் வடக்கு வீதியில் தான் நடக்கும். பெரும்பாலும் இருவர் பங்கு பற்றுவார்கள். இவர்கள் ஒன்று, ஒன்றரை மணித்தியாலங்கள் பாடுவார்கள்.

பாடி முடிந்ததும் நாட்டியம் ஆரம்பிக்கும். முதலில் பூசை நடனம், பின்பு தட்டு நடனம், பரத நாட்டியம், இறுதியாக நாட்டிய நாடக பாணியிலான ஆட்டம் (சில கதைப்பாடல்களுக்கு) நடைபெறும். பொதுவாக நடன மாதிரி பாடிப் பாடி ஆடுவர். பிற்பாட்டுக் காரரையும் வைத்துக்கொள்வர்.

சின்னமேள நிகழ்ச்சி முடிந்ததும் சுவாமி வீதி உலா வருவார். அப்பொழுது உலாவின் முற்பகுதியில் சின்ன மேளக்காரர் செல்வர். தெற்கு வீதியில் சில குழுவினர் கும்மியடித்துப் பாடுவர். மேற்கு வீதி, வடக்கு வீதிகளில் இசைக்கச்சேரிகள் நடைபெறுவதுண்டு. பின்பு சுவாமி வீதி வலம் வந்து இறக்கப்படுவதன் முன்பு “தட்டிச் சுற்றல்” நடைபெறும். பண்டாரம், மேளக்காரர் என்போர் முன் செல்ல பின்னால் சின்ன

மேளக்காரரும் மும்முறை வலம் வருவர். அப்பொழுது "மத்தளம்" எனும் பாட்டை இசைத்துச் செல்வர். அதே நேரத்தில் உபயகாரரால் சுற்றிய அனைவருக்கும் தட்டசணை, கையுறை, பரிசில்கள் என்பன வழங்கப்படும்.

1930க்கு பின் பாடல் அமைப்பிலும் நாட்டிய பாணியிலும் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. இதற்குக் காரணம் செல்வாக்கு புகுந்து 1970 - 1980 களில் சின்னமேள இசை, நடனம் என்பவற்றில் பெரும் பகுதி சினிமா ஆகவே மாறிவிட்டது. அத்துடன் சேக்கல், உரலில் ஆடுவது போன்ற அத்த நுட்பம் புகுத்தி ஆடும் முறையும் ஏற்பட்டது. சினிமாவிற்கு காண்பதை நிஜமாகவே காண்பதாக மக்கள் கருதியமையாலும், முன்பெல்லாம் பார்த்து அலுத்துப்போன கர்நாடகப் பாட்டும் அபிநயமும் என்ற நிலை மாறி காலத்துக்காலம் வெளிவந்த புதிய சினிமாப்பாட்டுக்களும் அவர்களுக்கான நடன முறைகளும் மேடையேறி உண்மை கட்டவிழ்ந்த இரசிகர் தொகையைப் பல மடங்காக அதிகரிக்கச் செய்தன எனலாம். மேலும் சினிமா பார்வைக்கு வசதியற்ற மக்களுக்கும் இது "வரப்பிரசாதமாக" அமைந்தமை மற்றொரு காரணமாகும்.

பின்னாளில் இவர்களால் நிகழ்ச்சி ஒழுங்கு முறையில் ஆரம்பத்தில் அலாரிப்பு, ஐதீஸ்வரம், கதகளி, உரல் நடனம், தாம்பாள நடனம், பாம்பு நடனம், மயில் நடனம், வாள் நடனம், லைற் நடனம், தாளவாத்திய நடனம் (நாட்டிய நாடகப் பாணியிலான கதைப்பாடல் நடனம்) என்பன ஆடப்பட்டதாக கூறப்படுகின்றது. இந்நடன வகைகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக உள்ளது உரல் நடனம் ஆகும். இந்நடனத்தை ஆடுவோர் உரலில் ஏறி நின்று உரலை உருட்டி, உருட்டியும் ஒருவர் மாறி ஒருவர் உரலில் மாறிப் பாய்ந்து ஏறியும் ஆடுவார். இவர்கள் தலையில் போத்தலும் கைகளில் தட்டும் இருக்கும். தட்டுகளில் மெழுகுதிரி கொழுத்தப்பட்டிருக்கும்.

தாம்பாள நடனம் தாம்பாளத்தில் நின்று செம்பு வைத்து அதன் மேல் ஒரு தட்டில் மெழுகுதிரி கொழுத்தி

கைகளிலும் இரு தட்டுக்களில் மெழுகுதிரியினை கொழுத்தி ஆடுவார்கள்.

பாம்பு நடனம் ஆடும் போது பின்புறமாக வளைந்து நிலத்தில் உள்ள கைக்குட்டையை அல்லது எலுமிச்சம் பழத்தை வாயால் எடுப்பர். செம்பு நடனம் ஆடும் போது தலையில் ஒரு செம்பு அல்லது மூன்று செம்புகளை வைத்து கைகளிலும் செம்புகளை ஏந்தி ஆடுவார்கள். வாள் நடனம் ஆடும் போது இரு கரங்களிலும் இரு வாள்களைக் கொண்டு சுழற்றி இருந்தும், நின்றும் ஆடுவார்கள். தீப்பந்த நடனம் ஆடும் போது அரங்கு இருட்டாக்கப்படும். கயிற்றில் ஊமலைக் கட்டி அவற்றுக்கு எண்ணெய்ச் சீலை சுற்றி நெருப்பினைக் கொழுத்தி சுழற்றி ஆடுவார்கள். இந்நடனம் மிகவும் அற்புதமான நடனமாகக் கூறப்படுகின்றது. லையிற் நடனம் உடைகளிலும், தாம்பளத்திலும் மின்குழிமுகள் வைத்துத் தைத்து அவற்றை எரியச் செய்து ஆடுவது வழக்கம்.

தாளவாத்திய நடனம் நிகழ்ச்சியின் இறுதி நடனமாகவும், தனித்துவமானதாகவும் இருக்கும். இந்நடனம் ஆடுபவர் ஆண், பெண், வேடமிட்டு நாடக பாணியில் அமைந்த பாட்டும், சொற்களும், தாளவாத்தியத்துடன் இணைந்து வருமாறு இந்நடனத்தை செய்து காண்பிப்பர். இது ஆண் பெண்ணுக்கு இடையே நடைபெறும் உரையாடல் வடிவில் இருந்தது. எடுத்துக்காட்டாக வண்ணார் பண்ணை இராமசாமியார் செற்றில் 80களில் ஆடப்பட்ட தாளவாத்திய நடனப் பாடலின் சில வரிகளை நோக்கலாம்.

ஆண் : சரசு சரசு ஓய்

பெண் : சரசுவதி எந்தன் வதி சமையலுக்கு ஏற்றவதி  
“தொம் தொம் தக தக்கிண தகிண  
தொம் தொம் தக தக்கிண தகிண”

ஆண் : சரசுவதி எந்தன் வதிசமையலுக்கு ஏற்றவதி  
இவ்வாறு உரையாடல் நாடக வடிவில் தாள வாத்திய

நடனம் பின் நாளில் ஆடப்பட்டது. சில வேளைகளில் திருவிழாக்களில் தொடர்ந்து ஆடவேண்டி இருந்தாலும் இவர்கள் உருப்படிகளை மாற்றி மாற்றியும் ஆடுவார்கள் என்று கூறப்படுகின்றது. எனவே நிகழ்ச்சி நிரல் முறையில் மாற்றங்கள் பின் நாளில் ஏற்பட்டன எனக் கூறமுடிகின்றது.

ஆரம்பத்தில் சாஸ்திரிகமாக இருந்த நிகழ்ச்சி நிரல் முறையானது பின்னாலில் சினிமாவின் தாக்கத்தினாலும் சாககச் செயல்களை நடனங்களில் செய்தமையாலும், மேலைத்தேச, இசை, நடனங்களை புகுத்தியமையாலும் சாஸ்திரிக நிலையில் இருந்து விடுபட்டு புதிய பரிமாணத்தை சின்னமேள நடன நிகழ்ச்சி நிரல் உள்வாங்கிக் கொண்டது. இந்த அடிப்படையில் பிற்காலத்தில் சின்னமேள நிகழ்ச்சி நிரல் முறை அமைந்திருந்தது.

## இயல் பத்து

### 10.1 அரங்கும் பார்வையாளர்களும்

சின்னமேளம் ஆரம்பகாலத்தில் கோயில்களினுள் உள்ள மண்டபங்களிலும் உள்வீதிகளிலும் ஆடப்பட்டது. கூடுதலாகக் கொடிமரத்துக்கு முன் உள்ள மண்டபத்திலும், நிருத்த மண்டபத்திலும் ஆடல்கள் நடைபெற்றதுடன் கோயிலின் தெற்கு, மேற்கு, வடக்கு வீதிகளிலும் ஆடல்கள் இடம் பெற்றன. இது சமதள அரங்காக இருந்தது. அரங்கைச் சுற்றிப் பார்வையாளர்களாகிய மக்கள் அமர்ந்து கொள்வார்கள். ஒரு பக்கத்தில் ஆற்றுவோர் வந்து போகக்கூடிய பாதை ஏற்படுத்தப்பட்டு இருக்கும். கட்டுப்பாடான அந்தக் காலச் சூழலில் குறிப்பிட்ட சாதியினர் மட்டும் கோயிலினுள் செல்ல அனுமதிக்கப்பட்டதனால் மிகக் குறைந்த அளவு தொகையினரே இந்நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்து வந்தார்கள்.

இடைக்காலத்தில் இந்நாட்டிய நிகழ்ச்சியானது கோயிலின் வெளி மண்டபத்தில் நடத்தப்பட்டது. இந்த அரங்கு சமதள அரங்காகவே இருந்தது. இங்கு பார்வையாளர்கள் இருந்தும், நின்றுமே நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்தார்கள். இந்த அரங்குகளில் காட்சி சோடனைகள் ஒன்றும் இருக்கவில்லை. வெளிவீதியில் சுவாமி வீதி வலம் வரும் போது தெற்கு வீதி, மேற்கு வீதிகளில் சிலர் பாட்டுக்கள் பாடுவார். சிலர் கும்மி போன்ற சிறிய நிகழ்ச்சிகளைச் செய்வார்கள். வடக்கு வீதியில் அவர்களது எல்லா நிகழ்வுகளும் நடக்கும். இதற்கு நிலமே அரங்காக அமைந்திருக்கும். அரங்கினைக் கயிறு கட்டி வரையறை செய்தார்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது.

பின்வந்த காலப்பகுதிகளில் தற்காலத்தில் இசைக்குழுக்களுக்கு மேடை அமைத்து கோயில் முன்றலில் பாடல்களை நிகழ்த்துவது போல மேடைகளை அமைத்து

சின்னமேளங்கள் சில இடங்களில் நடைபெற்று வந்தன. சனத்தொகை அதிகரிப்பு கோயில்களுக்கு சின்னமேளத்தினை நோக்கி மக்கள் அதிகம் கூடுதல் போன்ற சூழ்நிலைகளினால் ஏற்படும் நெருக்கடிகளைத் தடுப்பதற்காகவே உயரமான மேடைகள் போட்டு ஆடும் முறை பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது.

இம்மேடைகளில் நிகழ்ச்சிகளை ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னர் சனக்கூட்டத்தை ஒழுங்குபடுத்தக் கோயில் முகாமையாளர் முதலில் பார்வையாளர்களை நெறிப்படுத்தி அவர்களை அடக்கி அமர்த்துவார். இது “சபை விலத்தல்” எனப்படும். இவ்வாறு சபை விலத்துபவர் “வாழைநார் அல்லது சால்வையை” முறுக்கி விசிறி விசிறிச் சபையை விலத்துவார். இங்கு பார்வையாளர்கள் மூன்று பக்கமும் இருந்து பார்ப்பார்கள். அரங்கு மத்தியான இடத்தில் அமைக்கப்பட்டதால் நான்கு பக்கமும் இருந்து பார்க்கும் சந்தர்ப்பமும் இருக்கின்றது. இந்த உயர்த்தப்பட்ட மேடை அமைப்புக்கு காட்சி ஜோடனைகள் மிகக் குறைவாகவே இருக்கும். மேடையின் மேற்புறத்தில் மட்டும் மணிச்சரங்கள் அல்லது மாலைகள் கட்டப்பட்டிருந்தது. நடன மகளிர் இறங்கிச் செல்ல மேடையின் இரு புறமும் படிகள் அமைக்கப்பட்டு இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. திரைச்சீலைகளோ காட்சித் திரைகளோ பயன்படுத்தப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. பக்கவாத்தியக்காரரும் பாட்டுக்காரரும் மேடையின் வலப்பக்கம் இருந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

## 10.2 ஒளி, ஒலி அமைப்பு

ஆரம்பத்தில் சின்னமேள நிகழ்ச்சிகளுக்கு தீவட்டிகள் (பந்தம்) கொழுத்தியே ஒளி அமைப்புச் செய்யப்பட்டது. இவ்வெளிச்சத்தில் தான் பார்வையாளர்களுக்கு ஒளியூட்டப்பட்டது. இது மங்கிய ஒளியமைப்பாகவே இருந்தது. சில இடங்களில் தேங்காய்ப் பாதி வைத்து சீலையில் எண்ணெய் தோய்த்துக்

கொழுத்தியும் ஒளியூட்டப்பட்டது. இரவில் மட்டும் அல்லாது பகலிலும் இயற்கை ஒளி அமைப்பினைப் பயன்படுத்தியும் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டன.

காலஞ் செல்லச் செல்ல காஸ்லைற், பெற்றோல் மாக்ஸ் என்பன பயன்படுத்தப்பட்டன. அதன் பின்பு லைற் மெசின் பயன்படுத்தப்பட்டது. மின்சார ஒளியமைப்பு வந்ததும் மிகவும் பிரகாசமான ஒளியில் இந்நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வந்தன. அத்துடன் லைற் ஒளியினைப் பயன்படுத்தி லைற் நடனங்களும் ஆடும் முறையும் பிற்காலத்தில் வந்தது. இங்கு உடைகள் ஒளியூட்டப்பட்டன.

ஒலியமைப்பினை எடுத்து நோக்கும் போது ஆரம்பத்தில் மிகவும் பெருத்த சத்தத்தில் பார்வையாளர்களுக்குக் கேட்கும் படியாக பாட்டுக்கள் உரத்துப் பாடப்பட்டன. பிற்காலத்தில் ஒலிபெருக்கி வசதி வந்தவுடன் ஒழுங்கான ஒலியமைப்புக்களாக இருந்தன.

### 10.3 இசை - பாட்டும் பக்கவாத்தியமும்

சின்னமேள நிகழ்ச்சியில் ஆரம்ப காலத்தில் பொதுவாக அரைவாசி நேரம் சங்கீதக் கச்சேரி நடைபெறும். பெரும்பாலும் சின்னமேளமாடும் தேவதாசியர்கள் எல்லோருமே நன்கு பாடக் கூடியவர்களாக இருப்பர். அவர்களே இசைக்கச்சேரிகளைச் செய்வர். முதலிற் தேவாரம் பாடி, பின்பு கர்நாடக இசையிலான பக்திப் பாடல்களைப் பாடுவர். இவர்களுடன் பக்கப்பாட்டுப் பாடுபவர்களும் இருந்தனர். தேவாரங்கள் பண் முறைக்கு அமையப் பாடப்பட்டன.

அக்கால சின்னமேள நாட்டியம் தெய்வீகம் சார்ந்த பக்தி ரஸம் ததும்பும் பாடல்களைக் கொண்ட கர்நாடக இசை மெட்டுக்களுக்கே ஆடப்பட்டது. பக்கவாத்தியமாக ஆர்மோனியம், மிருதங்கம், கைத்தாளம், வெண்கலத்தட்டு என்பன பயன்படுத்தப்பட்டன.

இடைக்காலத்தில் பக்திப் பாடல்களுடன் மயில் நடனம், பாம்பு நடனம், வாள் நடனம், கிராமிய நடனம் எனப் பல நடனங்களுக்குரிய பாடல்கள் அவற்றுக்குரிய கர்நாடக இசை மெட்டிலும் நாட்டுப்பாடல் இசை அமைப்பிலும் பாடப்பட்டன. சில சின்னமேளக் குழுக்கள் பாம்பு நடனம், தாம்பாள நடனம், வாள் நடனம் என்பவற்றை பாட்டுக்களுக்கு அல்லாது தனியே பக்கவாத்திய இசையுடன் மட்டுமே ஆடினார்கள். எடுத்துக்காட்டாக இராமசாமி செற்றில் இருந்தவர்கள் பாம்பு நடனத்தை

‘நாதர் முடி மேலிருக்கும் நல்ல பாம்பே’

என்னும் பாடலின் இசைக்கு மட்டுமே ஆடி வந்ததாக இந்நடனத்தை ஆடிய இராமசாமியின் மனைவி நாகேஸ்வரி கூறுகின்றார். பக்கவாத்தியமான ஆர்மோனியம் (கைப்பெட்டி) தாளம், மிருதங்கம் என்பவற்றுடன் வீணை, கடம், டோல்கி என்பனவும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

பிற்காலத்தில் பக்திப்பாடல்கள் மிகச் சிலவே பாடப்பட்டன. ஏனெனில் பிற்காலத்தில் சின்னமேள நடன நிகழ்ச்சிகள் திரைப்படங்களின் தாக்கத்தைப் பெற்றிருந்ததினால் திரைப்படப் பாடல்களுக்கு ஆடும் நிலை ஏற்பட்டது. அத்துடன் மேல் நாட்டு இசைக்கும் (பொப்பிசை) நடனம் ஆடும் நிலை ஏற்பட்டது. அத்தோடு கிராமிப் பாடல் மெட்டில் அமைந்த தாளவாத்திய நடனங்களும் முதன்மை பெற்றுக் கிராமியப் பாடல்களும் பெருமளவுக்கு இடம் பெற்றது. எனவே பிற்காலத்தில் சின்னமேள இசையானது கர்நாடக சங்கீத முறை என்ற வரையறைகளை மீறி மேல்நாட்டு இசை, நாட்டார் பாடல் இசை, சினிமாப்பாணி இசை என்பவற்றை கொண்டதாக மாறியது. பிற்காலத்தில் இவ்வாறு சின்னமேள நடன நிகழ்ச்சிகளிற் பல்வகையான இசைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

பக்கவாத்தியங்களில் முன்னர் இருந்த வாத்தியங்களுடன் தபேலா, தவில், நாதஸ்வரம், மோர்கிங், வயலின், கிற்றார், பொங்கோஸ், மறக்காஸ் என்பனவும் நடனங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

## 10.4 உடையும் ஒப்பனையும்

சின்னமேளம் ஆடும் பெண்கள் ஆரம்பத்தில் தாறு பாச்சு கட்டி விசிறி வைத்து தாவணி போட்டுத் தங்கள் நடனத்துக்குரிய உடையை அணிந்தார்கள். அல்லது அரைப்பாவாடை கட்டி பியாமா போட்டு எறி தாவணி போட்டு நடனம் ஆடினார்கள். இவர்கள் அணியும் சில பாவாடைகள் கூடை மாதிரி வட்டமாக விரிந்து இருக்கும் வகையில் அமைந்திருக்கும். பஞ்சாபி போன்ற உடைகளையும் சில ஆடல்களுக்கு அணிந்தார்கள். இவ் உடுப்புக்கள் ஆடம்பரமானவையாக கவர்ச்சியான நிறங்களில் ஆட்டத்துக்கு இசைவாக அமைந்திருக்கும். இந்நாட்டியம் ஆடுபவர்கள் ஏழு அல்லது எட்டு உடுப்புக்கள் மாற்றுவார்கள்.

மயில் நடனம் ஆடுவோர் நீலம் அல்லது பச்சை நிறத்தில் சரிகை வேலைப்பாடு அமைந்த பியாமாவும் சட்டையும் அணிவர். சிலர் தாறுபாச்சு கட்டி நீளச் சட்டை அணிவர். பாம்பு நடனம், வாள் நடனம் என்பவற்றுக்கு அவ்வவற்றுக்கேற்ற ஆடைகள் அணியப்பட்டன. சினிமாப் பாடல்களுக்கான நடனத்துக்கு அந்த அந்தப் பாடல்கள் இடம் பெற்ற படங்களில் அணியும் ஆடைகள் மாதிரியே உடைகள் அணியப்பட்டன. மேலை நாட்டு நடனத்துக்கு மேலை நாட்டுப் பாணியிலான உடைகள் அணியப்பட்டன. இந்நடனத்துக்கு மூக்குக் கண்ணாடி, தொப்பி என்பனவும் அணியப்படுவதுண்டு. லையிற் நடனத்துக்கு உடைகளில் மின்குமிழ்கள் வைத்து அவற்றை எரியும் வகையில் அணிவர். கிராமிய நடனத்துக்குப் பெண் பாத்திரத்திரங்களுக்கு

சரிகை வேலைப்பாடு அல்லாத நூற்சேலையும் ஆண்ட பாத்திரங்களும் வேட்டியும், சேட்டும் தலைப்பாகையும் அணியப்பட்டன.

சாதாரணமாகப் பரதநாட்டியம் சார்ந்த உருப்படிகளை ஆடும் போது பரத நாட்டியத்துக்கு அணியும் நகை, வங்கி, ஒட்டியாணம், காசுமாலை, சலங்கை என்பவற்றை அணிந்து தலையில் உயரமான கொண்டை போட்டுத் தலையைப் பின்னி விட்டு மாலைகளுடன் குஞ்சமும் அணிவர். கொண்டைக்கும் பின்னலுக்கும் மாலை சூட்டுவர். இவ்வாறான தலை ஒப்பனை முறையானது இன்றைய பரதநாட்டிய ஒப்பனையில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது.

மயில் நடனம், பாம்பு நடனம் போன்ற ஏனைய நடனங்களை ஆடும் போது மாலை அணிவது இல்லை. இந்நடனங்களுக்கு வெறும் கொண்டையும் பின்னலும் தான் தலை ஒப்பனையாக இருந்தது. மயில் நடனத்துக்கு நன்கு விரியக்கூடிய மயில் தோகை அணியப்படும்.

முக ஒப்பனை பற்றி எடுத்து நோக்கும் போது ஆரம்பத்திற் பவுடர் பூசிப் பொட்டு வைத்து உதட்டுச் சாயம், கண்மை என்பன பூசுவார்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது. பிற்காலத்தில் சாதாரணமாக பரதநாட்டியத்துக்கு ஒப்பனை செய்வது போல் கிரீம் பூசி பின் பவுடரால் அளத்திப் பொட்டு வைத்து கன்னம், முக்கு, கண்மடல் ஆகிய பகுதிகளை ரோஸ் நிறத்தால் (ரூச்) சரி செய்து விடுவார்கள். அத்துடன் லிப்ஸ்ரிக், ஐயிட்டெக்ஸ் என்பவற்றைப் பூசுவார்கள்.

இவ்வாறு சின்னமேள நடன நிகழ்ச்சிக்குரிய உடையும் ஒப்பனையும் அமைந்திருந்தன. சின்னமேள நடனக்காரர் கோயில் மடப்பள்ளியையே தமது ஒப்பனைக் கூடமாகக் கொண்டார்கள் எனக் கூறப்படுகின்றது. கோயில்கள் பலவற்றிலும் அடுத்தடுத்து நடன நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்ற காலங்களில் இவர்கள் தங்கள்

உடைகளை சுத்தமாகவும் அழகாகவும் வைத்து இருப்பதில் அக்கறை காட்டுவதில்லை. இவ்வாறு நடைபெறும் போது சுருங்கிய உடைகளையே பெரும்பாலும் அணிவார்கள். எனினும் நேரம் கிடைக்கும் போது தான் இவர்கள் தமது உடைகளைச் சுத்தமாகவும், அழகாகவும் சரி செய்து கொள்வார்கள் என்றும் குறிப்பிடும் பருத்திநகர் சாண்டோ துரைரத்தினம் அவர்கள் “சின்னமேள நடனமாடும் பெண்களையும் அவர்களது உடைகளையும் பகலில் பார்த்தால் சாப்பிட்டது வெளியில் வரும்” என்று கூறினார். இதிலிருந்து இவர்களது துப்பரவு இன்மை நன்கு தெளிவாகின்றது.

## இயல் பதினொன்று

### சின்னமேளப் பாடல்கள்

சின்னமேளத்திற்கு கையாளப்பட்ட பாடல்கள் பற்றிய சில செய்திகள் எமக்குக் கிடைக்கின்றன. சினிமாவின் தாக்கம் ஏற்படுவதற்கு முன்பு கர்நாடக சங்கீத பாணியிலான பாடல்கள் கிராமிய இசையிலான பாடல்களும் இருந்துள்ளன. பரத நாட்டியத்திற்கு இன்று பயன்படுத்தப்படும் சொற்கட்டுக்களைக் கொண்ட உருப்படிகளும் அன்று இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. அவை பரம்பரை பரம்பரையாக கையாளப்பட்டு வந்திருத்தல் வேண்டும். காலத்தின் போக்கிற்கு இணங்க அவற்றில் மாறுதல்களும் ஏற்பட்டு இருக்கலாம்.

. இவ்வாறான பாடல்களும் பழமையான சொற்கட்டுக்களைக் கொண்ட உருப்படிகளும் சினிமாவில் செல்வாக்குகள் ஏற்பட்ட பின்பும் சின்னமேளம் ஆடற் பரம்பரையினரால் பேணப்பட்டு வந்துள்ளமையைக் காண முடிகின்றது. இன்று கிடைக்கப்பெறும் இவ்வாறான பாடல்கள், உருப்படிகள் மறுமலர்ச்சியினால் நெறிப்படுத்தப்பட்டு வளர்ச்சி பெற்றதற்கால பாடல்கள், உருப்படிகளோடு ஒப்பிடும் போது சில ஒற்றுமைகளையும், சில வேற்றுமைகளையும் உடையனவாக உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

இன்று செந்நெறி முறையாக கையாளப்படும் அலாரிப்பு முன்பும் இங்கு ஆடப்பட்ட உருப்படிகளில் ஒன்றாகும். இன்று கையாளப்படும் அலாரிப்பு உருப்படியானது பின்வரும் முறையில் அமைந்து இருக்கின்றது.

## அலாரிப்பு

### தாளம் மிஸ்ராப்பு

தா	தெய் தெய்
தத்தத	தாம் கிடதக
தத்தத	யா தெய்
தத்த	தாம் கிடதக
தாம்	: : தி
தாம்	கிடதக
தெய்	: : த
தெய்	: கிடதக
தெய் தாம்	தாம் கிடதக
தாம் தெய்	தெய் கிடதக
தெய் தாம்	தாம் கிடதக
தாம் தெய்	தெய் கிடதக
தெய் தாம்	தாம் கிடதக
தெய்	தெய் கிடதக
தாம் தெய்	. தரிகிடதக
தெய்த்த தெய்	. தரிகிடதக
தாரித்த கிண	ஜெம் தத்தரித
கிண ஜெம்	தகுந்தர் கிடதக
தகததிங்கிண	தொம் தக கதிங்
கிண தொம்	தகதகிங் கிணதொம்
த்ருகுதக	த்ருகுதக திருகுதக
த்ருகுதக	த்ருகுதக திருகுதக
த்ருகுதக	த்ருகுதக திருகுதக
தத்ததிங் கிண	தொம் தத்தெய்
யா, தெய்	யும் தத்த
தாம்	: :

## இவ்வுருப்படி அன்று

“தா தெய் தெய் தத்தாம் திகுதக  
தாம்பிதா திருதக தெய்த தெய்  
திருதக தாம்பிதா திகுதக தெய்த தெய்  
தாம்பிதா தெய்த தெய்

தளாங்கு தக ததிங்கிண தொம்  
தளாங்கு தக ததிங்கிண தொம்  
ததிங் கிண தொம்  
தக ததிங்கிண தொம்  
தக திக ததிங்கிண தொம்

கமபாத நிஸா நிபாத மகரிஸா  
தத்தித் தாகத ஜொம்  
தித்தாகத ஜொம் தித் தெய்  
திசு தசு திசு தசு திசு தசு  
தத்தித் தாகத ஜொம்

தித்தாகத - தகதித்தா  
தகதித்தா ததிங்கிண தொம்  
ததிங்கிண தொம் தகததிங்  
கிண தொம் தகததிக ததிங்கிணதொம்”

என்ற சொற்கட்டுக்களுடன்

இருந்துள்ளது.

மயில் நடனம், பாம்பு நடனம் என்பவற்றிற்கு சின்னமேள நடனக்காரர்பயன்படுத்திய பாடல்கள் இன்று சாஸ்திரிக நடனங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

உதாரணம் :

## மயில் நடனம்

ஓம் காரமாகவே வண்ண மயில் ஆடியது

ஓம் ஓம் ஓம்

கார் மேகங் கறுக்கக் கண்ட வண்ண மயில்

தோகை விரித்தாடியது

வேல் முருகன் வரவைக் கண்ட வண்ண மயில்

- ஆடியது

ஓம் ஓம் ஓம்

ஓம் காரமாகவே வண்ண மயில் ஆடியது

இதே போல் குறத்தி நடனத்திற்கும் குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்களில் சில பயன்படுத்தப்பட்டு இருந்தன. அப்பாடல்களுக்கு இன்றும் குறத்தி நடனங்கள் ஆடப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

இராகம் : தோடி

தாளம் : ஆதி

“வஞ்சி வந்தாள் - மலைக்குறவஞ்சி வந்தாள்”

திரைப்படங்களின் வருகை பாடல்களிலும் ஆடல்களிலும் பாரிய தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியது. மக்களிடம் மிகப் பிரபல்யம் பெற்ற சினிமா பாடல்கள் அனைத்தையும் சின்ன மேள மேடைகள் ஆக்கிரமித்தன. புதிய புதிய திரைப்படங்கள் வர வர அவற்றின் பாடல்கள் உடனுக்குடன் இம்மேடைக்கு வருவது பெரு வழக்கமாக இருந்திருப்பினும் ஆரம்ப காலத்தில் வந்த சில சின்னமேளப் பாடல்கள் சின்னமேள மேடைகளில் தொடர்ச்சியாக இடம் பெற்றமையைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக,

1955 இல் திரையிடப்பட்ட “கலையே கண்கண்ட தெய்வம்” என்ற திரைப்படத்தில் வந்த

“எந்தன் உள்ளம் துள்ளி விளையாடுவதும் ஏனோ”

என்ற பாடல் 1967ஆம் ஆண்டிலும் தம் குழுவில் இருந்தவர்களால் ஆடப்பட்டதாக இராமசாமி செற்றில் பின்னணிப் பாடகியான திருமதி. இராசலக்ஷ்மி கஜேந்திரன் கூறுகின்றார். இவ்வாறு “ஞானசுவந்தரி” வாழ்க்கை “தேவதாஸ்” போன்ற திரைப்படங்களில் பாடல்களும் இருப்பது, இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் செல்வாக்குப் பெற்று இருந்தன. உதாரணமாக வாழ்க்கை படத்தில்

“சின்னச் சின்ன கண்ணனுக்கு  
என்னதான் புன்னகையோ.....”

என்ற பாடலும், தேவதாஸ் படத்தில்

“சந்தோசம் வேணும் என்றால்  
இங்கே கொஞ்சம் என்னைப் பாடும் கண்ணால்”

என்ற பாடலும்

“எல்லாம் மாயை தானா பேதை எண்ணம் யாவும் வீணா  
ஏழை எந்தன் வாழ்வில் இனி இன்பம் காண்பேனோ”

என்ற பாடலும் பிற்கால

சின்னமேள நடனப் பாடல்களில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. “மீரா” என்ற திரைப்படத்தில் எம்.எஸ்.சுப்புலக்ஷ்மி பாடிய

“காற்றினிலே வரும் கீதம்”

“கிரிதரா கோபாலா”

போன்ற பாடல்களும் சின்னமேளத்திற்கு உரிய பிரபல்யமான பாடல்களாக இருந்தன.

பழமையான நாட்டிய உருப்படிக்களிற்கு சினிமாப் பாடல்களைக் கையாளும் முறையும் ஏற்பட்டிருந்தது. உதாரணமாக : வாள் நடனத்திற்கு

“சிட்டுக்குருவி சிட்டுக்குருவி சேதி தெரியுமா”

என்ற பாடலும் குறத்தி நடனத்திற்கு

“பட்டிக் காடா பட்டணமா

இரண்டும் கெட்ட லட்சணமா”

“நாங்க புதுசா கட்டிக்கிட்ட ஜோடி தானுங்க  
நல்ல பாட்டுப் படிக்கும் ஜோடி தானுங்க”

என்பன போன்ற பாடல்கள் பாடப்பட்டன.  
நனிஸ்ந் நடனம், பைலா நடனம் போன்றவற்றிற்கு இவை  
ஆடப்பட்ட காலகட்டத்தில் இருந்த பிரபல்யமான பொப்பிசைப்  
பாடல்கள், பைலாப்பாட்டுக்கள், திரைப்படப் பாடல்கள்  
எடுத்தாளப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக நனிஸ்ந் நடனத்திற்கு “ஒளி  
விளக்கு” என்ற திரைப்படத்தில் வந்த

“ருக்கு மணியே பற பற  
சக்கரப் பெண்ணே பற பற  
தேடினேனே உனைத் தேடினேனே”

என்ற பாடலும் பைலாப் பாட்டுக்கு

“ஐப்பான் நாட்டுக் கப்பல் ஏறி  
ஒருத்தி வந்தாளாம்  
தங்கம் போன்ற அங்கங்களை மறைத்து  
வந்தாளாம்.....”

“சின்ன மாமியே உந்தன் சின்ன மகள் எங்கே”

என்பன போன்ற பாடல்களும்

எடுத்தாளப்பட்டன.

இதே போல சிங்களப் பாடல்களும்  
பயன்படுத்தப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக

“உடரட்ட மெனிக்கே - மலகற  
கந்தரட்ட திலகே  
ஓ சரி மால வலலு கூறு கவறி கமான்  
ஆ ஆ”

“சுறாங்கனி சுறாங்கனி சுறாங்கனிக்க  
மாலு கௌவா”

போன்றவையாகும்.

பின்நாளிற் தாளவாத்திய நடனத்தில் வசனநடையுடன்  
கலந்த பாடல்கள் எடுத்தாளப்பட்டன. இப்பாடல்கள் உரையாடல்  
வடிவில் அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக

ஆண் : சரசு! சரசு! ஓய்!

பெண் : ஓய்!

ஆண் : சரசுவதி எந்தன் வதி சமையலுக்கு ஏற்ற வதி

தொம் தொம் தக தக்கிளண தகிண

தொம் தொம் தக தக்கிண தகிண

ஆண் : சரசுவதி எந்தன் வதி சமையலுக்கு ஏற்ற வதி

இவ்வாறு சின்னமேளத்திற்கு

பயன்படுத்தப்பட்ட பாடல்கள் சில எமக்குக் கிடைக்கின்றன.

## இயல் பன்னிரண்டு

### 12.1 யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த சின்னமேளக் குழுக்கள் (செற்றுக்கள்)

யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த சின்னமேளக் குழுக்கள் அக் குழுக்களை வைத்திருந்தவர்களின் பெயராலும், அக்குழுக்களில் ஆடிவர்களின் பெயராலும் அழைக்கப்பட்டன. அவற்றில் முக்கிய குழுக்கள் (செற்றுக்கள்) சில :

1. முத்திரைச்சந்தி கந்தையா செற்
2. வண்ணார் பண்ணை இராமசாமி செற்
3. வண்ணார் பண்ணை ஈஸ்வரி
4. கல்வியங்காடு சரசு செற்
5. கல்வியங்காடு விலாசினி செற்
6. இணுவில் பஞ்சநாதம் செற்
7. இணுவில் சரணமுத்து செற்
8. யாழ்ப்பாணம் கந்தசாமி செற்
9. முல்லை சகோதரிகள் செற்
10. யாழ்ப்பாணம் செல்லையா சின்னத்தம்பி செற்
11. கொக்குவில் சின்னத்துரை செற்
12. கொக்குவில் வேணுகோபல் செற்
13. கொக்குவில் பொன்னுச்சாமி இராசலக்கமி செற்
14. அளவெட்டி ஐயாத்துரை செற்
15. பெரியவிளான் வேலுப்பிள்ளை செற்
16. சிறுவிளான் நாகலிங்கம் செற்
17. பண்டுறுட்டி செற்
18. ஆவரங்கால் யூனியன் செல்லத்துரை செற்
19. வரணி கந்தசாமி செற்
20. வரணி சின்னத்துரை செற்
21. கச்சாய் அம்பிகா செற்

22. சாவகச்சேரி சண்முகம் செற்
23. விளான் பஞ்சலிங்கம் செற்
24. கீரிமலை பொன்னுச்சாமி செற்
25. புத்தூர் மார்க்கண்டு செற்
26. நீர்வேலி வைத்திலிங்கம் செற்
27. வண்ணர் பண்ணை மல்லிகா செற்
28. தாவடி லக்ஷ்மி செற்
29. விஜயா செற்
30. ரூசிஸ்ரீஸ் செற்
31. ஆவரங்கால் சின்னத்துரை செற்
32. விஜயா செற்
33. சிறுப்பிட்டடி சின்னத்தம்பி (சுருளி செற்)
34. யாழ்ப்பாணம் காயாம்பு செற்
35. யாழ்ப்பாணம் செல்லக்கண்டு செற்
36. கச்சாய் குஞ்சி ஐயா செற்
37. ஊரிக்காடு விசயன் செற்
38. அத்தியடி நடராஜா செற்
39. விளான் வேலுப்பிள்ளை செற்
40. நீர்வேலி கந்தையா செற்
41. ஆவரங்கால் செல்லத்துரை செற்

## 12.2 சின்னமேளம் ஆடிய நாட்டிய மகளிர்

1. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆடியவர்கள்
  1. கனகம்மா - (கனகி - வண்ணைச் சிவன் கோயிலில் ஆடியவர்)
  2. அழகு - மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயிலில் ஆடியவர்
  3. அம்மாளு - மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயிலில் ஆடியவர்

4. சுப்புக்குட்டி- மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி  
கோயிலில் ஆடியவர்

**2. இருபதாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவில் இருந்து  
வந்து ஆடியவர்கள்**

1. செல்லக்கண்டு - புத்துவாட்டி மடுவத்தில்  
இருந்தவர்கள்
2. இராசலக்ஷ்மி - தகவல் : தவில்  
வித்துவான் சின்னப்பமுனி
3. ஆனந்த வல்லி
4. கோகிலாப்பாட்டு
5. கமலகுமாரி - தகவல் : சின்னமேள வைத்தி,  
நீர்வேலி
6. யசோதா - இராமசாமி : வண்ணார்பண்ணை
7. மீனாம்பாள் - திருமதி. இ. இராஜலக்ஷ்மி  
- கச்சேரி, யாழ்ப்பாணம்
8. வேணு பத்மா - இராமசாமி\* செற்றுக்குப்பாடியவர்
9. எண்கண்ணாள் - ஈ. வி. சரோசாவின் சகோதரிகள்
10. சிறிவாஞ்சியம் - தகவல் : சின்னமேள வைத்தி  
நீர்வேலி
11. இந்திரா - இ. நாகேஸ்வரி - ஈஸ்வரி செற்
12. சந்திரா - நாகேஸ்வரி, நாகபூசணி -  
(ஈஸ்வரி செற்)
13. மாரிமுத்தி - தகவல் : தி. பொன்னம்பலம்  
- ஊரெழு வயது 94
14. காந்திமதி
15. அன்னம்மா - தகவல்: திருமதி. இ. அன்னமுத்து  
வயது 70

16. சின்னப்பண்டுறுட்டி - பண்டிதர் த. நடராஜா  
வயது 75 (குரும்பசிட்டி)

17. பெரியபண்டுறுட்டி

### 3. இலங்கையின் ஏனைய பகுதிகளில் இருந்து இங்கு வந்து ஆடியவர்கள்

1. றலி (புத்தளம்) - தகவல் :  
வ. நடராஜா  
உரும்பிராய்- கந்தசாமி
2. சறோசா (கொழும்பு) - நாகேஸ்வரி  
(ஈஸ்வரி செற்)
3. சறோசா (மாத்தளை) - இராஜலக்ஷ்மி
4. அன்ரா (கொழும்பு) (பறங்கி)  
இராமசாமியின்மகள்  
சின்னமேள நடனத்திற்கு  
ஆடியவர்.
5. சறோசா (மட்டக்களப்பு)
6. முல்லை சகோதரிகள் -  
ராணி யாழ்ப்பாணம்,  
சின்னமேளத்தில் ஆடியவர்  
கி.பஞ்சாட்சரம் கொக்குவில்  
சின்னத்துரையின் மகள்
7. முத்துலக்ஷ்மி (கொழும்பு)
8. சரசுவதி (கிளிநொச்சி)
9. கனகா (கொழும்பு)
10. சசிகலா (கொழும்பு)
11. சாரதா (கொழும்பு) புத்தூர்
12. சதாசிவம்- கனகாம்பாள் (முன்னேஸ்வரம் சிலாபம்)

4. யாழ்ப்பாணத்தில் குடியேறிய சின்னமேளப்  
பரம்பரையினர்களும் யாழ்ப்பாணத்தவர்களும்

1. கன்னிகா பரமேஸ்வரி - தகவல்கள்
2. அம்பிகா பருத்தித்துறை - சாண்டோ  
துரைத்தினம்
3. மல்லிகா
4. ராணி
5. விஜயா - மு. மகேஸ்வரி அம்மா  
பொலிகண்டி
6. லக்கமி - ராணி சின்னமேளம்  
ஆடியர்
7. இராமலக்கமி - நாகேஸ்வரி -  
இராமசாமி செற்,  
ஈஸ்வரி செற்
8. விசாலினி - இராமசாமி -  
வண்ணார்பண்ணை செற்  
வைத்திருந்தவர்
9. நாகேஸ்வரி - இராமசாமி  
வண்ணார்பண்ணை செற்  
வைத்திருந்தவர்
10. நாகபூசணி - பஞ்சாட்சரம்,  
கொக்குவில்  
சின்னத்துரையின் மகள்
11. சந்தானலக்கமி (சாந்தா) } சந்தானலக்கமி மார்க்கண்டு  
செற், புத்தூர்

### 12.3 யாழ்ப்பாணத்தில் சின்னமேளம் ஆடப்பட்ட கோயில்கள் சில

#### இடம்

#### கோயில்

- |                    |                               |
|--------------------|-------------------------------|
| 1. வண்ணார்பண்ணை    | - சிவன் கோயில்                |
| 2. மாவிட்டபுரம்    | - கந்தசுவாமி கோயில்           |
| 3. நல்லூர்         | - கந்தசுவாமி கோயில்           |
| 4. வல்வெட்டித்துறை | - வேவில் பிள்ளையார்           |
| 5. வல்வெட்டித்துறை | - ஆழ்வார் கோயில்              |
| 6. வல்வெட்டித்துறை | - சிவன் கோயில்                |
| 7. நெல்லியடி       | - யாக்கரைப் பிள்ளையார் கோயில் |
| 8. அல்வாய்         | - முத்துமாரி அம்மன்கோயில்     |
| 9. பிரான்பற்று     | - அம்மன்                      |
| 10. கல்வியங்காடு   | - கட்டைப்பிராய் பிள்ளையார்    |
| 11. கீர்மலை        | - கவுணாவத்தை வயிரவர் கோயில்   |
| 12. பருத்தித்துறை  | - கோட்டுவாசல் அம்மன்          |
| 13. பருத்தித்துறை  | - சிவன் கோயில்                |
| 14. கொடிகாமம்      | - கண்ணகி அம்மன்               |
| 15. மல்லாகம்       | - பழம் பிள்ளையார் கோயில்      |
| 16. நயினாதீவு      | - பிள்ளையார்                  |
| 17. யாழ்ப்பாணம்    | - வீரகாமாளி அம்மன்            |
| 18. திருநெல்வேலி   | - சிவன் கோயில்                |
| 19. இணுவில்        | - பிள்ளையார்                  |
| 20. சுழிபுரம்      | - அம்மன் கோயில்               |
| 21. சங்கரத்தை      | - அம்மன் கோயில்               |

22. தட்டாதெரு - அம்மன் கோயில்
23. சுட்டிபுரம் - அம்மன்
24. கெருடாவில் - வயிரவர்
25. குரும்பசிட்டி - பிள்ளையார் கோயில்
26. ஊரெழு - பிள்ளையார் கோயில்
27. கட்டுவன் - வயிரவர்
28. புன்னாலைக்கட்டுவன் - ஆயாக்கடவை பிள்ளையார் கோயில்
29. அளவெட்டி - கும்பிளாவளைப் பிள்ளையார்
30. இளவாலை - சித்திரமேளிஞான வைரவர்
31. மானிப்பாய் - ஈஞ்சியோடை வயிரவர்
32. மட்டுவில் - பன்றித்தலைச்சி அம்மன்
33. மட்டுவில் - முத்துமாரி அம்மன்கோயில்
34. கரவெட்டி - முருகன் கோயில்
35. கொக்குவில் - நந்தாவில் அம்மன்கோயில்
36. தும்பளை - நெல்லண்டை அம்மன் கோயில்
37. புத்தூர் - சிவன் கோயில்
38. நீர்வேலி - வாய்க்கால் தொடுவை பிள்ளையார்
39. அல்வாய் - முத்துமாரி அம்மன் கோயில்
40. நெல்லியடி - மூத்த விநாயகர் கோயில்
41. அளவெட்டி - பெருமாள் கடவை பிள்ளையார்
42. பொலிகண்டி -
43. கோப்பாய் - அம்மன் கோயில்
44. சுதுமலை - அம்மன்
45. ஆனைப்பந்தி - சிவன் கோயில்
46. கல்வியங்காடு - இலந்தையடி அம்மன்
47. அனலைதீவு - பிள்ளையார் கோயில்

## 12.4 யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து சென்ற குழுக்கள் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வெளியே நடன நிகழ்ச்சிகளை நடாத்திய கோயில்கள்

1. புதூர் - நாகதம்பிரான் கோயில்
2. கிளிநொச்சி - கரடிப்போக்குப் பிள்ளையார் கோயில்
3. மூதூர் அம்மன்
4. திருகோணமலை- வில்லுன்றிக் கந்தசுவாமி கோயில்
5. மன்னார் செம்மன் தீவு
6. மன்னார் நானாட்டான்
7. அடம்பன் - அம்மன் கோயில்
8. முல்லைத்தீவு - கந்தசுவாமி கோயில்
9. கொழும்பு - கதிரேசன் கோயில்
10. கிளிநொச்சி - கந்தசுவாமி கோயில்
11. மாங்குளம் - பிள்ளையார் கோயில்
12. புதுக்குடியிருப்பு- கந்தசுவாமி
13. உடப்பு - அம்மன் கோயில்

என்பவற்றிலும் மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, கல்லடி காரைதீவு, அம்பாறை மற்றும் மலையகப் பகுதிகளிலும் உள்ள பல கோயில்களில் ஆடப்பட்டதாக கூறப்படுகின்றது.



இராமசாமி



செ. வைத்திலிங்கம்



இணுவில் சரவணமுத்து



சந்திரா சரவணமுத்து



சந்தானலக்ஷமி மார்க்கண்டு

## இயல் பதின்மூன்று

### தமிழகத்திற் பரதக் கலை மறுமலர்ச்சியும் யாழ்ப்பாணத்தில் அதன் தாக்கமும்

ஆங்கிலேயர் ஆட்சியின் விளைவாக தமிழகத்தில் ஏற்பட்டு வந்த சமூக பண்பாட்டு மாற்றங்களின் விளைவாகத் தேவதாசிகள் ஆட்டத்தை வெறுத்து ஒதுக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. சமூக ஒழுக்கக்கேட்டிற்கு வழிவகுக்கும் முக்கிய காரணிகளில் இது ஒன்றென்று கருதிய செல்வி “ரெனன்ற” என்பவர் இங்கிலாந்தில் இருந்து இந்தியாவிற்கு வந்து நடனக்கலை இழிவானது எனக் கூறியது மட்டுமன்றி, இந்தியப் பெண்கள் இதனைக் கற்கவும் கூடாதெனக் கடுமையான பிரச்சாரம் செய்து வந்தார். இவரது தூண்டுதலின் விளைவாக 1930 ஆம் ஆண்டு தேவதாசிகள் தடைச்சட்டம் கொண்டுவரப்பட்டது.

இரவீந்திரநாத் தாகூர், கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமி போன்றவர்கள் இந்தியக் கலை கலாசாரங்களை வகைப்படுத்தி மேன்மைகளை எடுத்தோதினார்கள். இந்தத் தேசிய எழுச்சியின் உந்துதலாற் போலும் பாரம்பரியமான தமிழரின் நாட்டியக்கலையை பேணிப்பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற இயக்கம் 1930 ஆம் ஆண்டளவில் தேவதாசிகள் தடைச்சட்டம் கொண்டுவரப்பட்ட அதே சூழலில் ஏற்படுத்தப்பட்டது.

இவ்வியக்கத்திற்கு கனம் கிருஸ்ணய்யர் அவர்கள் தலைமைதாங்கி முன்நின்று உழைத்தார். இவர் பண்புள்ள குடும்பங்களைச் சேர்ந்த பெண்களை இதில் ஈடுபடுத்துவதற்காகப் பல முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். விரிவுரைகள் நிகழ்த்தினார். கட்டுரைகள் எழுதினார். தாமே நடனம் பயின்று பெண் வேடம் தரித்து ஆடியும் காட்டினார். மூலை முடுக்குகளிலே இலை மறை காயாக இருந்த கலைஞர்களைப் பலருக்கு

அறிமுகப்படுத்தினார். வைதீகப் பிராமண குடும்பத்தைச் சேர்ந்த

ருக்மணிதேவி அருண்டேல் போன்றோர் கூடத் தலை சிறந்த நர்த்தகிகளாகி விளங்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. கிருஸ்ணய்யர் அவர்களுக்குப் பெரிதும் உதவியாக இருந்தவர் பத்தணை நல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள். இவ்வியக்கத்திற் தேவதாசிகள் மரபைச் சாராதவர்களும் சேர்ந்து கொண்டனர்.

தேவதாசிகள் ஆட்டம், சதிரி ஆட்டம் என்ற பெயர்கள் பின் தள்ளப்பட்டு பரத நாட்டியம் என்ற பெயர் தாங்கிப் புதிய உத்வேகத்துடன் தனிப்பெரும் கலையாக நாட்டியக்கலை மறுமலர்ச்சி பெற்றது. இதன் தாக்கம் இலங்கையிலும் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலும் ஏற்படலாயிற்று. ஆனால் இங்கு சின்னமேளம் மிகப் பிரபலம்தோடு விளங்கியது. எனவே சாஸ்திரிக நாட்டியக்கலை எடுத்த எடுப்பிலேயே மக்கள் கலையாக பிரபலமம் பெறவில்லை.

இந்தியாவில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் கூடிய விரைவில் இங்கு எதிரொலித்தாலும் சாஸ்திரிய நடனக்கலை வளர்ச்சி வேகம் மிக அருகியே காணப்பட்டது. 1930 ஆம் ஆண்டில் வட இலங்கை சங்கீத சபை நிறுவப்பட்டு இசைக்கலை முன்னெடுக்கப்பட்ட போதிலும் நாட்டியக்கலையைச் சேர்த்துக் கொள்வதற்கு 40 ஆண்டுகள் பின் தள்ளப்பட்டமை இதற்குச் சான்றாகும்.

எனினும் 1935 ஆம் ஆண்டளவில் பாடசாலைகளில் நுண்கலை வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றி வந்த திரு. எம். எஸ். பரம் அவர்களுடைய முயற்சியால் வட இலங்கை சங்கீத சபை ஆதரவில் பாடசாலைகளிடையே சங்கீத நடன நாடகப் போட்டிகள் நடைபெற்றன. இதனால் யாழ்ப்பாணத்தில் நடனக் கலை ஓரளவு பரவத்தொடங்கியது. போட்டிகளிற் திருமதி. மகேஸ்வரி, நவரத்தினம், திருமதி ஐஸ்வரியம் இராசதுரை, திருமதி நேசம் யோசேப்பு, திரு. எஸ். சரவணமுத்து, திரு. நா. தம்பிரத்தினம் ஆகியோரால் பழக்கப் பெற்ற கூத்து நடனங்களுக்கு நல்ல

ஆதரவும் மதிப்பும் கிடைத்தது.

அந்நாட்களில் இணுவில் ஏரம்பு அண்ணாவியார் அவர்களும் தமது மகன் சுப்பையாவுக்கு நாட்டியப் பயிற்சி அளித்து வந்தார். கலைப்புலவர் திரு. க. நவரத்தினம் அவர்களினதும், திருமதி மகேஸ்வரி நவரத்தினம் அவர்களினதும் ஆதரவினால் இலங்கையின் பல இடங்களிலும் கலைச்செல்வன் ஏரம்பு - சுப்பையாவின் நடன நிகழ்ச்சிகள் நடாத்திக் காண்பிக்கப்பட்டன. இவ்வேளையில் தான் நடனக் கலையில் ஓர் மறுமலர்ச்சி யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றியது எனலாம்.

இந்தக் காலகட்டத்தில் இராமநாதன் பெண்கள் கல்லூரியில் அதிபராகக் கடமையாற்றிய கேரளப் பெண்மணி திருமதி. பிள்ளை அவர்கள் காலத்தில் அவரால் அமைக்கப்பட்ட கேரள நடனக் கலைஞரான நடனக் கலாநிதி திரு. கோபிநாத், தங்கமணி (திருவாங்கூர் மகாராஜா சமஸ்தான வித்துவானாக இருந்தவர்கள்) ஆகியோரது குழுவில் நாட்டிய (நாடகங்கள்) நிகழ்ச்சிகள் இலங்கையில் பல பாகங்களிலும் நடாத்திக் காண்பிக்கப்பட்டன. இவற்றைக் கண்ணுற்ற திரு. ஏரம்பு சுப்பையா அவர்கள் மேலும் நடனத்தைப் பயில வேண்டும் என்ற ஆவலில் இந்தியா சென்று திரு. கோபிநாத் அவர்களிடம் கதகளியும், திருச்செந்தூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களிடமும் பரதநாட்டியமும் முறையே பயின்று திரும்பினார். இதற்கு ஊக்கமளித்தவர் திரு. கலைப்புலவர் நவரத்தினம் அவர்கள் ஆவர்.

இந்த வேளையில் 1948 ஆம் ஆண்டளவில் கலை ஆர்வம் கொண்ட திரு. வி. ஆர். இராசநாயகம் அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் இரண்டாம் குறுக்குத் தெருவில் முதல் முதல் ஒரு நடனப் பாடசாலையை தொடக்கினார். இதன் பெயர் “யாழ்ப்பாண நடனக் கல்லூரி” இந்நடனக் கல்லூரியின் தலைவராக வி. ஆர். இராசநாயகம் அவர்களே விளங்கினார். போதனாசிரியர்களாக கேரளத்தில் இருந்து வந்த ஸ்ரீ. செல்லப்பன், ஸ்ரீமதி பவானி செல்லப்பன் ஆகியோர் நியமிக்கப்பட்டனர்.

இவர்களிடம் ஒப்பந்தத்தின் பேரில் இந்திய யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்கள் சிலரும் ஆசிரியர்களாக கடமையாற்றினார்கள். இவர்களில் திரு. ஸ்ரீதரன்நாயர், திரு. இராமநாதன், திரு. சுப்பையாபிள்ளை, திரு. ஏரம்பு சுப்பையா போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இந்நடனக் கல்லூரிக்கு பிரதம பரிசோதகராகக் கோபிநாத் அவர்கள் கடமையாற்றினார். இக்கல்லூரி மூலம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடனக் கலை பரவத் தொடங்கியது.

இவ்வாறு இவர்கள் கடமையாற்றும் காலத்தில் முக்கியமாக கலையரசு கே. சொர்ணலிங்கம், திரு. என். ஆர். பிறை, சட்டத்தரணி சம்பந்தன், திரு. எஸ். பி. நடராஜா, திரு. டயிள்யூ. எம். குமாரசுவாமி, ஆசிரியமணி என். தம்பிரத்தினம், திரு. தர்மகுலசிங்கம் போன்றோர்களின் பிள்ளைகள் தான் யாழ்ப்பாணத்தில் நாட்டியக்கலையை சம்பிரதாயமாகப் பழகி முன்வந்தனர். அக்காலத்தில் குடும்பப் பெண்கள் நடனம் பயின்று மேடை ஏறுவது இழுக்கு என்ற நிலை இருந்துவந்த போதிலும் இவர்கள் முன் வந்து தங்கள் பிள்ளைகளை நடனக் கலையைப் பயிலத்தூண்டியது பெருமைக்குரிய வியடமாகும்.

1949 ஆம் ஆண்டில் நடனக் கலாநிதி குரு. கோபிநாத் அவர்களின் தலைமையில் யாழ்ப்பாணத்திலும் கொழும்பு முதலிய பிரதான பட்டினங்களிலும் இவர்களின் நடனங்கள் நடைபெற்றன. இதன் பின்பு தான் பலரும் இந்நாட்டியக்கலையை பயில வேண்டும் என்று முன்வந்தார்கள்.

யாழ்ப்பாண நடனக் கல்லூரியிற் கடமையாற்றிப் பிரபல்யம் பெற்ற ஆசிரியர்களால் யாழ்ப்பாணத்துப் பிரபல பாடசாலைகளிலும் நடனம் கற்பிக்கப்பட்டது. அரசாங்க நியமனம் இல்லாமலேயே பெரிய பெண்கள் கல்லூரியில் எல்லாம் பகுதி நேர ஆசிரியர்களாக கலை நிகழ்ச்சி தயாரிப்பதற்காக இவர்கள் கடமையாற்றினார்கள்.

1952 ஆம் ஆண்டில் தான் முதல் முதலாக அரசாங்கம்

திரு. ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களை நடன ஆசிரியராக நெடுந்தீவு

மத்திய மகா வித்தியாலயத்திற்கு நியமித்தது. அக்கால கட்டத்தில் இவர் ஒருவரே அரசு பாடசாலை நடன ஆசிரியராக இருந்தார்.

இவரால் பயிற்சியளிக்கப்பட்ட நெடுந்தீவு மத்திய மகா வித்தியாலய மாணவ மாணவியர்களின் அருவி வெட்டு நடனம் யாவராலும் பராட்டப்பெற்றது. அக்காலத்தில் இலங்கை பிரதமராயிருந்த சேர். பொன். கொத்தலாவை அவர்களாலும் நன்கு மதிக்கப்பெற்றது. அவரின் ஆதரவால் பிலிம் யுனிற்றாரும் அந்நடனத்தைப் பாடமாக்கினார்கள். கல்வித்துறையினர் நடத்திய அகில இலங்கை கிராமிய நடனப் போட்டிகளிலும் அதற்கு முதலிடம் கிடைத்தது.

இலங்கைக்கு விஜயம் செய்த எலிசபெத் மகாராணியார் அவர்கள் முன்னிலையிலும் இந்நடனம் ஆடிக் காண்பிக்கப்பெற்றது. இவரால் பயிற்றப்பட்ட பண்டத்தரிப்பு மகளிர் கல்லூரி, மாணவிகளின் செம்பு, வாள் நடனங்களுக்கு முதல் பரிசாக வெள்ளிக்கேடயங்கள் கிடைத்தன. பிற நாடுகளில் இருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்து சென்ற நல்லெண்ணத் தூதுக் கோஸ்டியினர் பலருக்கும் நடன நிகழ்ச்சிகள் பல நடாத்திக் காண்பித்த பெருமை ஏரம்பு சுப்பையாவிற்குரியது.

அரசாங்கப் பாடசாலைகளில் நடனம் கட்டாய பாடமாக்கவில்லை. நிகழ்ச்சிகள் தயாரிப்பதற்கும் பாடசாலை வைபவங்களை சிறப்பிப்பதற்குமே நடனம் பாடமாக போதிக்கப்பட்டது. இந்தக் காலத்தில் அரசாங்கப் பாடசாலைகளை நோக்கினால் யாழ்ப்பாணத்திலும் பல பெண்கள் கல்லூரிகள் “யுனெஸ்கோ” ஆதரவிலான கிராமிய நடனப் போட்டிகளில் பங்குபற்றி முதற் பரிசுகளையும் தட்டிக் கொண்டன.

1959 இல் இசை நடனக் கலைகளை வளர்த்து விருதி செய்த யாழ் மாவட்டத்தில் “பிரதேசக் கலை மன்றம்” யாழ் அரசாங்க அதிபரின் உதிவியுடன் அங்குராப்பணம் செய்து வைக்கப்பட்டது. இம்மன்றம் 1960 இல் ஐப்பசியில் நடைபெற்ற

உன்னதமான விழா உட்பட பல உபயோகமான சேவைகளையும் புரிந்தது. அன்றைய யாழ்ப்பாணத்தில் தலைசிறந்த கலைஞர்கள்

1. இசை : சங்கீதபூசணம் எஸ். சண்முகரத்தினம்
2. நடனம் : கலைச்செல்வன் ஏரம்பு சுப்பையா
3. நாடகம் : கலையரசு. கே. சொர்ணலிங்கம்
4. ஓவியம் : கலைஞர். எஸ். ஆர். கனகசபை
5. சிற்பம் : திரு. இராமகிருஷ்ணன்
6. நாட்டுப்பாடல் : மு. இராமலிங்கம்
7. வித்துவான் : வித்துவான். எம். திருநாவுக்கரசு

ஆகிய ஏழு பேருக்கும்

அன்றைய அரசாங்க அதிபர் திரு. எம். ஸ்ரீகாந்தா அவர்கள் பொன்னாடை போர்த்தித் தங்கப் பதக்கம் வழங்கிக் கௌரவித்தார். இதற்கு அரும்பாடுபட்டவர் பிரதேசக்கலை மன்றச் செயலாளர் கலைப்புவலர் என். நவரத்தினம் அவர்கள் ஆவார். இதன் பின் நாட்டின் அமைதியற்ற சூழ்நிலை காரணமாக கலைத்துறையில் மந்த நிலை ஏற்பட்டது. அரசாங்க அதிபர் திரு. என். டி. ஜெயவீரா தலையில் புனருத்தாரணம் செய்யப்பட்ட இம்மன்றம் அவர் வழி திரு. வேணன் ஜெயசேகராவின் ஆதரவில் தொடர்ந்து இயங்கியது.

யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் கலை மன்ற ஆதரவில் யாழ்ப்பாண நடனப் பாடசாலைகளில் (தனி ஸ்தாபனங்களின்) மாணவிகள் நாட்டின் ஏனைய பகுதிகளிலும் நடைபெறும் சுதந்திர தின விழாக்களில் பங்கு பற்றி வெளியார்களின் ஏகோபித்த பாராட்டுக்களைப் பெற்றனர்.

இம்மன்றம் மீண்டும் 1966 ஆம் ஆண்டில் மாபெரும் கலை விழாவை நடாத்தி அதில் பங்குகொண்ட ஸ்தாபனங்களுக்கு சான்றிதழ்களை வழங்கிக் கௌரவித்தது. இந்த மன்றத்தின் ஆதரவில் சிங்களப் பெண்மணி செல்வி மிரன்மா ஹேமலதா அவர்களின் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியும் நடைபெற்றது.

இந்த நிலையில் சில மாணவ மாணவியர் இந்தியா சென்று பரதத்தை கலாச்சேத்திரத்திலும் கதகளியை குரு. கோபிநாத் அவர்களிடமும் பயின்று திரும்பி வந்து நடன நிறுவனங்களை நடாத்தத் தொடங்கினர். இவர்களில் கலாச்சேத்திராவில் வந்த பீருடி கமலா, லீலாம்பிகை செல்வராஜா, சாந்தா பொன்னுத்துரை, வீரமணி ஐயர் போன்றோரும் அடையார் லக்ஷ்மணனிடம் கற்று வந்த ஞானமணி செல்லையா, வழுவூர் இராமையா பிள்ளையிடம் கற்று வந்த திரிபுர சுந்தரி, குரு. கோபிநாத்திடம் கற்று வந்த திரு. ய. தொம்மைக்குட்டி, கலைஞர் வேலானந்தன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இந்தத் தனிப்பட்ட ஸ்தாபனங்களிற் பணவசதி படைத்தோர் மட்டுமே நடனக் கலையைப் பயின்று அரங்கேறக்கூடிய வாய்ப்புப் பெற்றனர். இவ்வாறு பயின்ற சிலர் அரங்கேற்றத்திற்கு நிறையச்செலவாகும் என்ற காரணத்தால் நடனம் பயில்வதை அரைகுறையில் நிறுத்தி விட்டனர். பாடசாலைகளும் தனிப்பட்டோரும் தாம் நடாத்தும் கலை நிகழ்ச்சிகளுக்கு இம்மன்றங்களின் உதவியை நாடுவதுண்டு.

இதன் பின்னர் சில சங்கீத நடன பரிசோதகர்களின் விடாமுயற்சியினாலும் அப்போதைய அரசாங்கத்தினர் கவின்கலைகளில் உள்ள ஆர்வம் காரணமாகவும் 1972 ஆம் ஆண்டு நடனம் பாடசாலைகளில் ஒரு பாடமாக்கப்பட்டது. இதற்கு முன்னரே சங்கீதமும் சித்திரமும் பாடசாலைகளில் பாடமாக கற்பிக்கப்பட்டன. நடனம் கற்பிப்பதற்கு இந்தியாவில் அடையார் ஸ்ரீ. லக்ஷ்மணன், கலாச்சேத்திரா ஸ்ரீமதி ருக்மணி அருண்டேல், வழுவூர் இராமையாபிள்ளை போன்றோரிடம் பயின்ற சில மாணவர்கள் ஆசிரியர்களாக நியமிக்கப்பட்டனர்.

1952 ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் 1972 ஆம் ஆண்டிலேயே நடன ஆசிரியர் நியமனம் பெற்றனர். இவ்வாறு நீண்டகால இடைவெளிக்குப் பின்னர் நடன ஆசிரியர்கள் நியமனம் பெற்றமை ஒரு முக்கிய அம்சமாகும்.

ஆறாம் வகுப்புத் தொடக்கம் நடனத்தை ஒரு பாடமாக தெரிவு செய்யும் வாய்ப்பு மாணவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்டது. க.பொ.த உயர்தர மாணவர்கள் கூடப் பல்கலைக்கழகம் புகுவதற்காக நான்கு பாடங்களில் ஒரு பாடமாக நடனத்தையும் கற்றுப் பல்கலைக்கழகம் செல்ல வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இதனால் இக்கலைக்கு இருந்த மதிப்பு உயர்ந்தது. பலரும் கற்க குறிப்பாக இலசவமாகக் கற்க வாய்ப்புக்கள் ஏற்பட்டது. பணவசதி குறைந்தோர் படிப்பதற்கும், பாமர மக்களும் இதன் சிறப்புக்கள் பற்றி அறிவதற்கும் வாய்ப்புக்கள் தோன்றியது. பாடசாலைகளில் நடன ஆசிரியர்களுக்கு பதவிகள் எளிதாகக் கிட்டியது. இந்தியா சென்று பயில முடியாதோரும் உள்ளூரிலேயே கற்றுத்தேறக்கூடிய ரசனையுள்ளவர்களையும் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும் நோக்கம் நிறைவேற்றத் தொடங்கியது.



திரு. வீரமணி  
ஐயர்



திரு. ஏரம்பு  
சுப்பையா



திரு. யா.  
தொம்மைக்குட்டி



சாந்தா  
பொன்னுத்துரை



லீலாம்பிகை  
செல்வராசா

## இயல் பதினாங்கு

### நாட்டிய நிறுவனங்களும் ஆசான்களும்

யாழ்ப்பாண நாட்டிய வளர்ச்சிக்கு மறுமலர்ச்சிக்கால ஆரம்பத்தில் இருந்தே பல நாட்டிய நிறுவனங்கள் உதவி வந்துள்ளன. குடாநாட்டின் பல பகுதிகளிலும் நாட்டியக் கலைஞர்கள் தாம் வாழ்ந்த பகுதிகளில் இவ்வாறான நிறுவனங்களை ஏற்படுத்தி வந்துள்ளனர். இவற்றோடு அரசு பொது நிறுவனங்களும் நாட்டியக்கலைக்குப் பல நற்பணிகளைச் செய்து வருகின்றன. அவற்றுள் முக்கியமான சிலவற்றை இங்கு நோக்குவோம்.

#### அரசாங்க நிறுவனங்கள் - 1

##### யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பிரிவு

இலங்கையின் தலை சிறந்த அரசியல் வாதிகளிலொருவரும், சட்ட நிபுணரும், கல்விமானுமாகிய சேர் பொன்னம்பலம் இராமநாதன் அவர்களின் கலை இலட்சியங்களை நிறைவேற்றும் முகமாக அவருடைய மருமகனும், கல்விமானும், தமிழறிஞனுமாகிய திரு. சு. நடேசபிள்ளை "இராமநாதன் இசைக்கல்லூரியை" ஸ்தாபித்தார். இக்கல்லூரியின் முதல்வராகப் பிரபலமான கர்நாடக இசை மேதை மகாராஜபுரம் சந்தானம் நியமிக்கப்பட்டார். அவரைத் தொடர்ந்து சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களும் வேறும் பல இசைக் கலைஞர்களும் கடமையாற்றி வந்தார்கள். திரு. சு. நடேசபிள்ளை காலஞ்சென்ற பின்பு அப்போதைய அரசாங்கம்



இதனைப் பொறுப்பேற்றுக் கொழும்பிலுள்ள அழகியல் நிறுவனத்துடன் இணைந்தது.

1975 இல் இலங்கைப் பல்கலைக்கழக யாழ்ப்பாண வளாகம் இக்கல்லூரியின் நிர்வாகத்தைப் பொறுப்பேற்றது. இக்கல்லூரி “யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக” அனுசரணையின் படி இணைக்கப்பட்டு “இராமநாதன் நுண்கலைப்பிரிவு” என அழைக்கப்பட்டு வந்தது. தற்போது பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையின் கீழ் இயங்கி வருகின்றது. ஆரம்பத்தில் துறைத்தலைவரான திரு. கைலாசநாதக் குருக்களும் பின் 1986 ஆம் ஆண்டு முதல் 1992 ஆம் ஆண்டு வரையும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களும் 1992 ஆம் ஆண்டு முதல் கலாநிதி சபா ஜெயராசா அவர்களும் இருந்து வருகின்றார்கள். துறையாகப் பிரிக்கும் போது நான்கு அலகுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு அலகுக்கும் ஒவ்வொரு இணைப்பாளர் நியமிக்கப்பட்டனர். பரத நாட்டியத்திற்கு திருமதி. பத்மரஞ்சினி உமாசங்கரும், வாய்ப்பாட்டிசைக்கு திரு. என். பத்மலிங்கமவர்களும், வாத்தியங்களிற்கு எ. என். சோமாஸ்கந்த சர்மா அவர்களும் இணைப்பாளர்களாக அமர்த்தப்பட்டனர்.

இங்கு கர்நாடக சங்கீதம் (வாய்ப்பாட்டிசை) பண், வயலின், மிருதங்கம், வீணை, நடனம் (பரதநாட்டியம்) என்பன கற்பிக்கப்படுகின்றன. அத்துடன் தமிழ், சமஸ்கிருதம், தென்னாசியக்கலை வரலாறு, இந்துநாகரிகம் முதலியனவும் கற்பிக்கப்படுகின்றன. போதனா முறை கல்விசார் முறையாக, அவைக்காற்று (செயன்முறை) நெறிமுறை இரண்டும் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட முறையாக பெருமளவு நிறுவன ரீதியாக நடைபெறுகின்றது. இங்கு தரமான பரீட்சைகள் நாட்டி மாணவர்களுக்கு நான்கு வருட முடிவில் நாட்டிய மாணவர்களுக்கு “நாட்டிய கலைமாணி” என்ற பட்டமும், இசை பயின்ற மாணவர்களுக்கு “இசைக்கலைமாணி” பட்டமும் வழங்கி நாட்டில் சேவை செய்யும் வண்ணம் சிறந்த நாட்டியக்

கலைஞர்களை உருவாக்கித் தருகின்றார்கள். 1993ம், 1994ம் ஆண்டில் “நாட்டியக்கலைமாணி” பட்டத்தேர்வு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு போதிக்கப்பட்டு வருகின்றது.

பரதநாட்டியத்திற்கு விரிவுரையாளர்களாக தற்போது திருமதி. பத்மரஞ்சினி உமாசங்கர், திருமதி. கிருசாந்திரவீந்திராவும் கடமையாற்றுகின்றார்கள். பகுதிநேர விரிவுரையாளர்களாக செல்விகள் விக்னேஸ்வரி சரவணமுத்து, மைதிலி அம்பலவாணர் ஆகியோர் கடமையாற்றுகின்றனர்.

1974 இல் இங்கு கதகளி நடனமும் கற்கைநெறியாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. அதற்கு விரிவுரையாளராக கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் கடமையாற்றினார். இக்கற்கைநெறி 1984 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இங்கு கற்பிக்கப்படுவது நிறுத்தப்பட்டு தற்போது பரதநாட்டியமே கற்பிக்கப்படுகின்றது. இக்கலை நிறுவனத்தினூடாக 1978 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இன்று வரை பல நாட்டியக்கலை மாணிகள் உருவாகியிருக்கின்றார்கள். உருவாகி வருகின்றார்கள். இவர்களில் பலர் தற்போது அரசாங்கப் பாடசாலைகளில் நடன ஆசிரியர்களாகக் கடமையாற்றிவருகின்றார்கள். சிலர் தமக்கென நிறுவனங்களை நாடாத்தி வருகின்றார்கள்.

நாட்டியக்கலை வளர்ச்சியில் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைப் பிரிவு ஆற்றும் தொண்டு அளப்பரியது. இக்கல்லூரி போல் சிங்களவர்களும் கொழும்பில் கண்டிய நடனம் உட்பட நுண்கலைக்களுக்கெனத் தனிக் கலைக்கல்லூரி உள்ளது. இதில் கூடியளவு சிங்களப் பெண்கள், ஆண்கள் நடனக்கலையினைப் பழகி வருகின்றனர். இது களனி வித்தியலங்கார பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

## அரசாங்க நிறுவனம் - II

### வடஇலங்கை சங்கீத சபை

வடஇலங்கையில் சங்கீதத்தை வளர்க்கும் முகமாக

இற்றைக்கு சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளாக இசை வல்லுனர்கள் அரும்பாடுபட்டார்கள். இசையை வளர்க்கும் பொருட்டு இச்சபை 1931 ஆம் ஆண்டு டாக்டர் ஐ. சாண்டிமன் அவர்களைத் தலைவராகவும், திரு. டபிள்யூ. எம். குமாரசாமி அவர்களை உபதலைவராகவும், திரு. எம். எஸ். பரம் அவர்களைச் செயலாளராகவும், திரு. அண்ணாசாமிப்பிள்ளை அவர்களைப் பொருளாளராகவும் கொண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

கர்நாடகச் சங்கீதத் துறையுடன் ஆரம்பித்து மிருதங்கம், வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல், பண்ணிசை, பரதம், கதகனி, நாடகமும் அரங்கியலும் என பலவற்றாலும் விரிந்து பரந்து விளங்கும் வகையில் இச்சபை இன்று வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. 1982 ஆம் ஆண்டில் தான் பரதநாட்டியமும், கதகளியும் ஒரு பாடமாகப் புகுத்தப்பட்டன.

இதில் முதலாம் தரம் தொடக்கம் ஆறாம் தரம் (ஆசிரியர் பகுதி) வரை ஆறு ஆண்டுகாலப் பயிற்சியில் மாணவரை ஈடுபடுத்துவது இலங்கையில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் நாட்டியக்கலை மேன்மேலும் வளர வழிசமைக்கிறது. இப்பரீட்சைகள் யாழ்ப்பாணக் கல்வித் திணைக்களத்தினால் வருடா வருடம் ஏப்ரல் மாதத்தில் நடாத்தப்பட்டு மாணவர்களுக்கு சான்றிதழ் வழங்கப்படுகின்றன. முதலாம் தரத்திலிருந்து ஆறாம் தரம் வரை பாடத்திட்டங்களை வகுத்துச் சம்பிரதாய முறைப்படியாக போதனைகளைத் தனியார் கலா நிறுவனங்கள் மூலம் பெறச் செய்து தரமான மாணவர்களை உருவாக்கி வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆசிரியர் தரம் சித்தியடைந்த மாணவர்களிற்கு அரசாங்கம் நடன ஆசிரியர் நியமனம் வழங்குகின்றது.

இச்சபையின் சேவையினால் யாழ் மாவட்ட மாணவர்கள் மட்டுமல்லாது கொழும்பு, கண்டி, ஹற்றன், மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, வன்னி ஆகிய மாவட்டங்களைச் சேர்ந்த மாணவர்களும், கவின் கலைப் பிரியர்களும் பயன்

பெறுகின்றனர். இது இச்சபையின் வளர்ச்சிக்குளடுத்துக்காட்டாகும். குறிப்பாக இச்சபையினால் நடாத்தப்படும் பரத நாட்டியப் பரீட்சைக்கு சிங்கள மாணவர்களும் தோற்றி வருவது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும்.

இச்சபையின் தலைவராக யாழ் கல்வி வலயப் பணிப்பாளர் செல்வி திலகா பெரியதம்பி அவர்களும் ஏனைய நிர்வாக சபை உறுப்பினர்களும் சபையின் வளர்ச்சிக்காகவும் யாழ்ப்பாணத்தில் பரதக்கலையை வளர்ப்பதற்காகவும் அயராது உழைக்கின்றனர்.

### அரசாங்க நிறுவம் - III

#### கோப்பாய் அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை

பாடசாலைகளில் இசை, நடனம் என்பவற்றை மாணவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்கும் முகமாக தரமான இசை, நடன ஆசிரியர்களைப் பயிற்றுவிப்பதற்கென 1972 ஆம் ஆண்டு இப்பயிற்சிக் கலாசாலையில் இப்பாடநெறிகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. நாட்டியக்கலையைக் கற்கும் ஆசிரியர்களுக்கு இரண்டு ஆண்டு கற்பித்தல் முறைகளில் விசேட பயிற்சி கொடுத்து உளவியல், கல்வியியல், தத்துவம், வரலாறு, விசேட போதனை முறைகள் ஆகிய துறைகளில் முறையான பயிற்சி வழங்கப்படுகின்றது. இத்தகைய திட்டமும் பரத நாட்டியக் கலை வளர்ச்சிக்கு பெரும் பங்களிக்கின்றது.

#### தனியார் நாட்டிய நிறுவனங்கள்

யாழ்ப்பாணத்தில் நடனத்தை மேலும் வளர்ச்சியடையச் செய்வதற்கு தனியார் நாட்டிய நிறுவனங்களும் பெரும் பங்காற்றி வந்தன ; வருகின்றன. அவ்வாறான முக்கிய கலை நிறுவனங்களுட் சில :

### கலாபவனம் :

இந்நாட்டிய நிறுவனம் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள கொக்குவில் மேற்கில் 1960ஆம் ஆண்டில் கலைச்செல்வன் ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. இந்நிறுவனம் ஸ்தாபிக்கப்பட்டு 35 ஆண்டுகள் பூர்த்தியடைந்து விட்டன. இங்கு பரதநாட்டியம் பந்தணை நல்லூர் பாணியில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வருகின்றது. இன்று இந்நிறுவனத்தை திரு. ஏரம்பு சுப்பையாவின் பிள்ளைகளான திருமதி. சாந்தினி சிவனேசனும், செல்வி குமுதினி அவர்களும் நடாத்தி வருகின்றார்கள்.



இந்நிறுவனமே யாழ்ப்பாணத்தில் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட முதல் தனியார் நிறுவனம் ஆகும். யாழ்ப்பாணப் பாடசாலைகளில் நடன ஆசிரியர்களாகக் கடமையாற்றும் ஆசிரியர்களில் பெரும்பாலானோர் இவ் ஸ்தாபனத்திலேயே நடனம் பயின்றவர்களாவார். இந்நிறுவனத்திலிருந்து பல மாணவர்கள் அரங்கேற்றம் செய்திருக்கின்றார்கள்.

### கலாமன்றம்

இது திருமதி. திரிபுரசுந்தரி யோகானந்தம் அவர்களால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. இவர் யாழ்ப்பாணத்தில் திரு. ஏரம்பு சுப்பையாவிடம் நடனம் பயின்று பின் இந்தியா சென்று வழுவூர் பாணியில் இராமையாபிள்ளை அவர்களிடம் நடனம் பயின்று திரும்பினார். இவர் இங்கு வழுவூர் பாணியிலே நடனம் பயிற்றுவித்தார். இவருடைய கலைமன்றத்தில் பல மாணவிகள் அரங்கேற்றம் செய்திருக்கின்றார்கள். இவர் இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து கொழும்பில் சென்று வசிப்பதால் இம்மன்றம் இன்று இயங்குவதில்லை.



### கலைக்கோயில் :

இந்நிறுவனம் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களால் திருநெல்வேலியில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. இவர் கதகளி நடனத்தை அழ்ப்பாணத்தில் கலைச்செல்வன் ஏரம்பு சுப்பையாவிடம் பயின்று பின் இந்தியா சென்று கதகளி நடனக் கலைஞரான திரு. கோபிநாத் அவர்களிடம் பயின்று இங்கு வந்து கலைக்கோயிலை நிறுவினார். தற்போது இந்நிறுவனத்தில் பல மாணவ மாணவிகள் இந்நடனத்தைப் பயின்று வருகின்றார்கள். இவர் தனது நாட்டிய நிறுவன மாணவர்களைக் கொண்டு மேற்கு நாடுகளில் பல நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தியமை யாழ்ப்பாண நாட்டியக் கலை வளர்ச்சியினை எடுத்தக்காட்டுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.



### பாரதி கலாமன்றம் :

இந்நிறுவனம் திருநெல்வேலியில் அமைந்துள்ளது. இந்நிறுவனத்தை திருமதி. ஞானமணி செல்லையா அவர்கள் நடாத்தி வருகின்றார்கள். இவர் அடையார் ஸ்ரீ. கே. லக்ஷ்மணனின் மாணவியாவார். இந்நிறுவனத்தில் பல மாணவர்கள் நடனம் பயின்று வருகின்றார்கள்.

### கலைக்கோயில் மானிப்பாய் :

இந்நிறுவனம் மானிப்பாயில் அமைந்துள்ளது. இந்நிறுவனம் திருமதி. லீலாம்பிகை செல்வராஜா அவர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இவர் கலாசேத்திரா



பட்டதாரி ஆவார். இந்நிறுவனத்தில் பல மாணவிகள் நடனம் பயின்று வருகின்றனர். இவர் பல மாணவிகளை அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார்.

### நந்திகேஸ்வர நாட்டியாலயம் :

இந்நிறுவனத்தை திருமதி. நீலா சத்தியலிங்கம் நடாத்தி வந்தார். தற்போது இந்நிறுவனம் செயற்படுவதில்லை.

### யாழ்ப்பாணம் கலாசேத்திரம்

இந்நிறுவனத்தை திரு. கீதாஞ்சலி வி. கே. நல்லையா அவர்கள் நடாத்தி வந்தார். இவர் கதகளி, பரதநாட்டியம் ஆகியவற்றை மாணவர்களிற்கு கற்பித்து வந்தார்.



### சிலம்பொலி ஷேத்திரம்

இது தையிட்டியில் செல்வி ஜெயபத்மினி சின்னத்துரையினால் நடாத்தப்பட்டு வந்தது. இவர் அடையார்லக் கமணனின் மாணவியாவார். இவர் பல மாணவிகளுக்கு அரங்கேற்றம் செய்திருக்கின்றார். இவர் இன்று இந்தியா சென்று வாழ்வதனால் இந்நிறுவனம் இன்று இயங்குவதில்லை.



### நுண்கலைமன்றம்

இது குரும்பசிட்டியில் திரு. ஆ. சி. நடராஜா அவர்களது முயற்சியால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இங்கு திரு. ய. தொம்மைக்குட்டி, திருமதி. தயாநிதி மோகன்



ஆகியோர் நடனம் பயிற்றுவித்து வந்தார்கள். திரு. தொம்மைக்குட்டி அவர்கள் கீதாஞ்சலி நல்லையா, கைலாயிள்ளை ஆகியோரிடம் நடனம் பயின்று இந்தியா சென்று குரு கோபிநாத்திடமும், ஜெயராமிடமும் நடனம் பயின்றார். திருமதி தயாநிதி மோகன் தையிட்டி சிலம்பொலி சேஷ்திரத்தில் செல்வி ஜெயபத்மினி சின்னத்துரையிடம் நடனம் பயின்று இந்தியா சென்று வழுஷூர் இராமையாபிள்ளையிடமும் அவரது மகன் சாம்ராஜ்யிடமும் நடனம் பயின்றார். இவர்கள் இருவரும் சேர்ந்து இம்மன்றத்திற்குப் பல மாணவ மாணவிகளுக்கு நடனம் பயிற்றுவித்து அரங்கேற்றம் செய்வித்தார்கள்.



திரு. ய.



அத்துடன் திரு. ய. தொம்மைக்குட்டி ஆசிரியரவர்கள் வாய்ப்பாட்டு, வீணை, வயலின் என்பனவற்றிலும் திருமதி. தயாநிதி மோகன் பண்ணிசையிலும் புலமை பெற்று இருந்தமையால் இம்மன்றம் மூலம் வாய்ப்பாட்டு, வீணை, வயலின், பண்ணிசை என்பனவும் கற்பிக்கப்பட்டு பல மாணவர்கள் வட இலங்கைச் சங்கீத சபை நடாத்தும் ஆறாம் தரப் பரீட்சையில் சித்தியடைந்துள்ளார்கள்.

இன்று இராணுவ கட்டுப்பாட்டில் இம்மன்றம் அமைந்திருப்பதாலும் ஆசிரியர்கள் இருவரும் கொழும்பில் வசிப்பதாலும் இம்மன்றம் இயங்குவதில்லை.

### சதங்கை நர்த்தனாலாயா :

இந்நிறுவன அதிபர் திருமதி லீலா ஆறுமுகையா ஆவார். இந்நிறுவனத்திலும் பல மாணவிகள் நடனம் பயின்று வருகின்றனர். இவர் பல மாணவிகளை அரங்கேற்றம் செய்துள்ளார்.

## பொது நிறுவனங்கள்

### திருமறைக்கலா மன்றமும் இளங்கலைஞர் மன்றமும்

இவ்விரு மன்றங்களும் யாழ்ப்பாண நாட்டிய வளர்ச்சிக்கு பங்காற்றி வரும் பொது நிறுவனங்களாக விளங்குகின்றன. திருமறைக்கலாமன்றம் நடன வகுப்புக்களை நடாத்துவதுடன் வாய்ப்பாட்டு, வீணை, வயலின் போன்ற வகுப்புக்களையும் மேற்கத்தேய இசை வாத்திய வகுப்புக்களையும் நடாத்தி வருகின்றது. அத்துடன் தமிழர்களது பாரம்பரிய கூத்துக்களையும் விழாக்களின் போது மேடையேற்றி வருகின்றது.

“இளங்கலைஞர் மன்றம்” இன்று நாட்டியக் கலை வளர்ச்சிக்கு மிகவும் ஊக்கமளித்து வரும் ஒரு நிறுவனமாக விளங்குகின்றது. இந்நிறுவனத்தை வளர்ப்பதில் திரு. பொன் சுந்தரலிங்கம் முன்னின்று உழைத்து வருகின்றார். யாழ்ப்பாணத்தில் நடன அரங்கேற்றம் செய்வதற்கு ஏற்ற வசதியுடன் இருந்த “வீரசிங்க மண்டபம்” போர்ச் சூழலால் அழிந்தமை நாட்டிய உலகிற்கு பெரும் பாதிப்பாக அமைந்து இருந்த வேளையில் அதனை ஈடுசெய்யும் நோக்குடன் இளங்கலைஞர் மன்றம் அமைக்கப்பட்டு அதற்கான அரங்கும் மண்டபமும் அமைக்கப்பட்டு இன்று பல நடன அரங்கேற்றங்கள், கலை விழாக்கள் நடைபெற்று வருவது குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும்.

இந்நிறுவனங்களை விட பல நடன ஆசிரியர்கள் இன்று தமது வீடுகளில் நடன வகுப்புக்களை நடாத்தி வருகின்றனர். இவர்களிடத்திலும் பல மாணவ மாணவிகள் நடனம் பயின்று வருகின்றனர்.

1948 இல் வி.ஆர். இராசநாயகம் அவர்களால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட “யாழ்ப்பாண நடனக் கல்லூரி” என்னும்

நிறுவனமும் நடனக் கலையினை நன்கு வளர்த்து வந்தது. இதிலும் பல மாணவ மாணவிகள் நடனம் பயின்று வந்தனர். தற்பொழுது இது மறைந்து விட்டது. இப்பொழுது இவற்றின் சேய் நிறுவனங்களே இயங்கி வருகின்றன.

நடனக் கலையை வளர்க்கும் பொதுத் தனியார் கலை நிறுவனங்கள் நல்லூர், தெல்லிப்பழை, அளவெட்டி, இணுவில், கொக்குவில் ஆகிய பகுதிகளிலும் இந்நடனக்கலை நிறுவன அதிபர்கள் இந்தியா சென்று பரதம், கதகளி, குச்சப்புடி முறையே கலாஷேத் தீரா, கோபிநாத், வழுவுர் இராமையா பிள்ளை, அடையார் ஸ்ரீ.கே. லக்ஷ்மணன் ஆகியோரிடம் நடனம் பயின்று இங்கு வந்து தமக்கென நாட்டிய நிறுவனங்களை அமைத்து நடனம் போதித்து வருகின்றார்கள். இந்நடனக்கலை நிறுவனங்களில் பணவசதி படைத்தவர்களின் பிள்ளைகளே நடனம் பயின்று வருகின்றனர். இந்நிறுவனங்களால் பல கலை நிகழ்ச்சிகளை மக்கள் பார்த்து ரசிக்கும் வண்ணம் நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளார்கள். அத்துடன் சில மாணவர்கள் நடன அரங்கேற்றமும் செய்து வந்தனர். இந்நடனக்கலை நிறுவனங்களினால் நடனக்கலையின் வளர்ச்சி உன்னத நிலையை அடைந்தது.

இதே சமயத்தில் கொழும்பில் நாட்டியத்தைப் பயிற்றுவிக்கத்தொடங்கியவர்கள் திருமதி கமலா ஜோன்பிள்ளை, திருமதி விஜயலக்ஷ்மி சண்முகம்பிள்ளை, திருமதி சாந்தி ரட்ணசபாபதி, திருமதி அனுசா தர்மராஜா, திருமதி ஜெயலக்ஷ்மி கந்தையா, கீதாஞ்சலி சிவாஜிதுரை, திருமதி கார்த்திகா கணேசர், மட்டக்களப்பில் நடன ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய காலஞ்சென்று திரு. கையலாயபிள்ளை அவர்கள், திருகோணமலை நடன ஆசிரியரான செல்வி லக்ஷ்மி நடராஜா இவர்கள் அனைவரும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதில் நாம் பெருமைப்பட வேண்டும். இவர்கள் இங்கிருந்து தான் அங்கு சென்று இக்கலையினைப் பரப்பினர். இவர்களின் பின் பாலசுந்தரி

கனகசபை, திலகவதி கனகசபை, வாசுகி சண்முகம்பிள்ளை ரங்க விவேகானந்தன் போன்றோர் நடனக் கலையை பயிற்றுவிக்கத் தொடங்கினர்.

இந்தியாவில் நிலவும் நடனப் பாணியின் அடிப்படையிலே இலங்கையிலும் பந்தனை நல்லூர்பாணி, வழுவூர் பாணி, பாலசரஸ்வதி பாணி, கலாஷேத்திர பாணி, கோபிநாத் (கதகளி) என்று பல முறைகளில் நாட்டியம் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வருகின்றது. அத்துடன் பாடசாலைகளுக்கிடையிலும், நிறுவனங்களுக்கு மிடையில் நடைபெறும் நடனப் போட்டிகளினாலும் நடனக்கலை எல்லா இடங்களிலும் பரவத் தொடங்கின.

இவ்விதம் இருக்க தமிழரது கலையாகிய பரதநாட்டியத்தைச் சிங்களப் பெண்மணிகளும் பயின்று தாங்களும் பயிற்றுவிக்கத் தொடங்கினார்கள். அவர்களில் செல்வி மிரண்டா கேமலதா, செல்வி பத்மினி தஹ நாயக்கா, திருமதி கமலா ஜெயதிலகா, செல்வி சசீலா கொரோரா போன்றோர் இந்தியாவில் அடையார் ஸ்ரீ. கே. லக்ஷ்மணனிடம் நடனம் பயின்று இங்கு வந்து தங்கள் மாணவர்களுக்கு கற்பித்து அரங்கேற்றம் செய்துள்ளனர்.

இவற்றுடன் இந்தியாவின் பிரபல நடன வித்துவான்கள் கூட கொழும்பிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் நடன நிகழ்ச்சிகளை அளித்துள்ளனர். அவர்களில் குறிப்பிடற்பாலானோர் 1948, 1952 களில் தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டில் வெள்ளி விழாவில் பந்தனை நல்லூர் ஜெயலட்சுமியின் நடன நிகழ்ச்சி நடைபெற்றதாகக் கூறப்படுகின்றது. கலாநிதி பத்மா சுப்பிரமணியம், குமாரி சுவர்ணமுகி இவர்கள் இலங்கையில் நடைபெற்ற உலக இந்து மகாநாட்டில் நடன விருது அளித்து பலரது பாராட்டுக்களையும் பெற்றனர். மற்றும் இந்திய நாட்டிக் கலைஞரான திரு. தனஞ்சயன், திருமதி சாந்தா தனஞ்சயன் அவர்களுடைய நாட்டிய நிகழ்ச்சியும் நடைபெற்றது. மற்றும் கலாச்சேத்திரா நடன ஆசானாகிய

கிருஸ்ணவேணி - லக்ஷ்மணன், பாலசரஸ்வதியின் மாணவியான திருமதி சியாமளா மோகனதாஸ் (இவர் யாழ்ப்பாணத்தில் கலைச்செல்வன் ஏரம்பு சுப்பையாவின் முதல் மாணவியுமாவார்), அடையாறு கலாச்சேத்திரா நிறுவனத்தின் நாட்டிய நாடகங்களான கண்ணப்பர் குறவஞ்சி, இராமாயணம் போன்றவற்றையும் அடையார் லக்ஷ்மணனின் மாணவிகளான வஜிரா குகப்பிரகாசம், ஆனந்தவல்லி சச்சிதானந்தா போன்றோரது நடன நிகழ்ச்சிகள் கொழும்பிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் நடைபெற்றுள்ளது. இவையும் யாழ்ப்பாணத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சியடைய உந்து சக்திகளாக விளங்கின.

தற்பொழுது இலங்கையில் தொலைக்காட்சிகள் எங்கும் பரிமளித்திருக்கின்றன. இத்தொலைக் காட்சிகளினால் மக்கள் சிறந்த நாட்டிய நாடகங்களையும் சிறந்த நர்த்தகிகளது நடன நிகழ்ச்சிகளையும் இலங்கையின் அயல் நாடான இந்தியாவிலும் நடைபெறுகின்ற நடன நிகழ்ச்சிகளையும் கண்டு களிக்கக்கூடியதாக இருக்கின்றது. இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் இந்த வசதி அருகிக் காணப்படுகின்றது.

இன்று யாழ்ப்பாணத்தில் தமிழீழப் போராட்டத்தின் தாக்கம் பரத நாட்டியத்தையும் பாதித்து உள்ளது என்றே கூறவேண்டும். இங்கு எழுச்சிப் பாடல்களுக்கு பரத நாட்டிய அபிநயங்களைக் கையாண்டு அபிநயம் பிடிக்கும் முறை வளர்ந்து வருகின்றது. இந்த வளர்ச்சியானது எமக்கு இடைக்கால நடன அமைப்பின் சாயலை உணர்த்தி நிற்கின்றது.

## இயல் பதினைந்து

### கதகளி ஆடல்

கேரளத்தை மையமாகக் கொண்டு வளர்ந்த கதகளி ஆடல் முறை சுமார் ஒன்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே யாழ்ப்பாணத்தில் வேரூன்றியிருந்ததாக அறிய முடிகின்றது. 1940, 1941 ஆம் ஆண்டுகளில் குரு. கோபிநாத் நடனக் குழுவினர் வருகை கதகளி ஆடல் முறை இங்கு அறிமுகமாவதற்கு கால்கோள் இட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. சேர் பொன்னம்பலம்



குரு கோபிநாத்தும்  
செல்வி பத்மினி

இராமநாதனின் மருகரான தமிழ் அறிஞர் திரு. சு. நடேசபிள்ளையின் முயற்சியினால் குரு. கோபிநாத் அவர்களைக் கொண்டே இராமநாதன் கல்லூரியில் கதகளி ஆடலினைப் பயிற்றுவித்ததாகத் தெரிகின்றது.

பின்பு யாழ்ப்பாணம் இரண்டாம் குறுக்குத் தெருவில் திரு. எஸ். இராசநாயகம் அவர்களால் நடத்தப் பட்ட நடனப் பாடசாலையிலும் (School of Dancing) குரு. கோபிநாத் அவர்களைத் தொடர்ந்து அவரது

மாணவ பரம்பரை யினரான கேடயம் செல்லப்பன், பவானி செல்லப்பன் தம்பதிகளும், பின் சுகுமாரன் நாயர் போன்ற கேரளக் கலைஞர்களும் நாட்டிய ஆசிரியர்களாக இருந்து கதகளியைப் பயிற்றுவித்தனர். மேலும் யாழ்ப்பாணத்தின் முன்னோடி நாட்டிய ஆசான்களான காலஞ் சென்ற “கலைச்செல்வன்” ஏரம்பு சுப்பையா, கீதாஞ்சலி வீ. கே. நல்லையா ஆகியோரும் யாழ் நடனப் பாடசாலையில் கதகளி நடனப் பயிற்சி அளித்துள்ளார்கள்.

மேற்கூறிய இரு ஆசான்களும் இந்தியாவில் கோபிநாத் அவர்களிடம் தனித்துவமாக கதகளி நடனம் பயிற்சி பெற்றவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 1950களில் திரு. ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களும், திரு. வீ. கே. நல்லையா அவர்களும் அரச பாடசாலைகளில் நடன ஆசிரியர்களாக நியமிக்கப்பட்டனர். அவர்களும் கதகளி நடன முறையிலேயே பெரும்பாலான ஆக்கங்களைப் பாடசாலைப் பிள்ளைகளுக்கு அறிமுகஞ் செய்தனர். அவர்களிடம் பலர் கதகளியைப் பயின்றதாக அறியமுடிகின்றது.

அந்தக் காலகட்டத்தில் நெடுந்தீவு மகாவித்தியாலயத்தில் திரு. ஏரம்பு சுப்பையாவிடம் கதகளியைக் கற்றவரான கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் முதலில் புதுடில்லியில் உள்ள கலாகேந்திரத்திலும் பின்பு கேரள சுவாதித்திருநாள் அரச நுண்கலைக்கல்லூரியின் இணைப்பு நிறுவனமான திருவனந்தபுரம் விஸ்வகலா கேந்திரத்திலும் குரு. கோபிநாத்திடம் பயின்று இலங்கை திரும்பினார்.

நாடு திரும்பியதும் 1966 ஆம் ஆண்டில் நல்லூர் “அண்ணாமலை இசைத்தமிழ் மன்றத்தில்” நடன ஆசிரியராக இருந்து கதகளியைப் போதித்தார். இக்காலத்தில் இருந்தே கதகளி ஓர் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சிப் போக்கை எய்தியதாகத் தெரிகின்றது. பத்மினி நடராஜா, நளாயினி இராசதுரை, தேவமனோகரி இரத்தினசிங்கம், நகுலமாலா நவரத்தினம் போன்றோர் இதனைக் கற்று ஆரம்ப கால மாணவிகளாகத் திகழ்ந்தனர். பின்பு 1972 இல் திருநெல்வேலியில் “கலைக்கோயில்” என்னும் நிறுவனத்தை ஏற்படுத்தி கதகளியாடல் வளர்ச்சிக்கு கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் தொடர்ந்தும் பணியாற்றி வருகின்றார்.

1972 இல் இலங்கையின் கல்வித் திட்டத்தில் ஆறாம் ஆண்டில் இருந்து பல்கலைக்கழக புகுமுக வகுப்பு வரை நாடகம் ஒரு பாடமாக ஏற்படுத்தப்பட்டது. தமிழகப் பாடசாலைகளில்

பரதநாட்டியம் போன்று கதகளியும் ஒரு கற்கை நெறியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

நடனத்துறையில் ஆசிரியர்களைப் பயிற்றுவிப்பதற்காக அரசாங்க ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையில் நடனப் பயிற்சி அளிக்க நடவடிக்கை எடுக்கப்பட்டது. இவ்வாறு கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்கள் முதலில் கொழும்புத்துறை ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையிலும், பின்பு கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையிலும் விரிவுரையாளரானார். இக்காலங்களில் எல்லாம் கதகளியில் ஆசிரியர்களுக்கு சிறந்த பயிற்சி அளித்து வந்தார்.

1978 ஆம் ஆண்டு இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்திலும் நாட்டியத்துறை ஆரம்பிக்கப்பட்ட போது கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் கதகளி ஆடலுக்கு விரிவுரையாளராக விளங்கினார். ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையிலும், இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்திலும், கலைக்கோயில் நிறுவனத்திலும் இவரிடம் கதகளியைக் கற்ற பலர் ஆசிரிய நியமனங்களைப் பெற்றும், தனிப்பட்ட பயிற்சி வகுப்புக்கள் ஆரம்பித்தும் குடாநாட்டின் பல பகுதிகளிலும் கதகளி நடனத்தை பயிற்றுவித்தனர்.

1982 ஆம் ஆண்டு வட இலங்கை சங்கீத சபையில் நாட்டியத்துறையும் ஒரு கற்கை நெறியாக்கப்பட்டு பரீட்சைகள் நடாத்த வழிசெய்யப்பட்டது. அக்கற்கை நெறியில் கதகளியும் ஒரு பயில் துறையாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் தன் மாணவ மாணவிகளுடன் சேர்ந்து தானும் பங்கேற்றுப் பல நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை யாழ்ப்பாணத்தின் முக்கிய பாடசாலைகள், பொது நிறுவனங்கள், கோயில்கள் போன்றவற்றில் நடத்தியதுடன் நாட்டின் ஏனைய பகுதிகளிலும் பல நிகழ்ச்சிகளை சிறப்புற நடத்தினர். அதற்கும் மேலாக 1982 இல் ஒரு நாட்டியக் குழுவை இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், ஜேர்மனி, சுவிற்சலாந்து முதலான ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு அழைத்துச் சென்று பெரும் புகழ்

ஈட்டினார். இவ்வறான ஒரு முயற்சியை யாழ்ப்பாணப் பரத நாட்டியக் கலைஞர்கள் எவரும் மேற்கொள்ளவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்து வந்த கதகளி ஆடல் மரபு யாழ்ப்பாணத்தில் 1984 இல் பின்னடைவைச் சந்தித்ததாகத் தெரிகின்றது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைக் கழகத்தில் அது ஒரு கற்கை நெறியாக இருந்தமை நீக்கப்பட்டது. இதனால் புதிய கதகளி ஆசிரியர்கள் உருவாவதற்கு வழியின்றிப் போய் விட்டது. இந்தச் சூழல் பாடசாலைகளிலும் கதகளி ஆடலைக் கற்பதில் மாணவர்கள் ஆர்வம் காட்டாத நிலையை ஏற்படுத்தியது. குடாநாட்டில் கதகளியை விட பரதநாட்டியம் கூடியளவு விருத்தியடைந்து இருந்தமையினாலும் தனியார் நிறுவனங்களில் பரதநாட்டியத்தை அதிகளவு மாணவர்கள் கற்கும் வாய்ப்பு இருந்தமையினாலும் அத் தகைய மாணவர்களுக்கு பாடசாலைகளில் பரதநாட்டியத்தையே கற்பிக்க வேண்டிய ஒரு நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது.

இதனால் கதகளியைப் பயின்று ஆசிரியப் பதவி ஏற்றவர்கள் பரத நாட்டியத்தைப் பயிற்றுவிக்க வேண்டிய ஒரு நிர்ப்பந்த நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. எனவே இன்று கதகளி பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியர்கள் பெரிதும் இடர்ப்பாடுகளுக்கு உள்ளாகி வருகின்றமையை அவதானிக்க முடிகின்றது.

இன்றைய இச்சூழலை வைத்து நோக்குகின்ற போது எதிர்காலத்தில் கதகளி ஆடல் முறை யாழ்ப்பாணத்தில் பரத நாட்டியம் போல் செழிப்புள்ள துறையாக விளங்கும் என்று சொல்வதற்கு இல்லை.

சாஸ்திரிகமான கதகளி ஆடல் முறையை இன்று இங்கு காணமுடியவில்லை என்றும் எனவே இத்துறையை மனம் போனபடி மாற்றியமைப்பதைக் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது

என்றும் ஒரு பலமான கருத்து நிலவுகின்றது. அக்கருத்து சரியோ,

பிழையோ என்பது இங்கு ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றல்ல. ஆனால் அத்தகைய கருத்தும் இக் கலையை பின்னடையச் செய்வதற்கு ஒரு காரணியாக அமைந்து விடும் என்று கருத



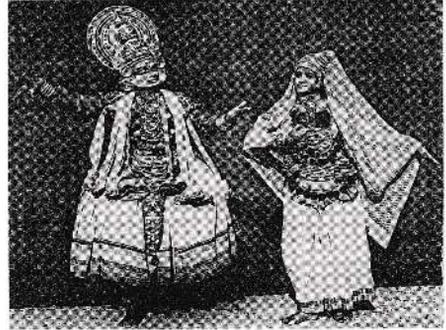
கலைஞர்



பத்மீனி நடராஜா



நளாயினி இராஜதுரை



கலைஞர்  
வேல் ஆனந்தனும்

முடிகின்றது.

## இயல் பதினாறு

### கிராமிய நடனங்கள்

தேவதாசிகளின் ஆட்டம், சின்னமேனம் என எமது நாட்டிய மரபு எவ்வாறு கோயில் சார் கலையாக இருந்து வந்ததோ அதே போல் கிராமிய நடனங்களான கும்மி, கோலாட்டம், காவடி, கரகம், சீனடி, சிலம்படி, ஓயிலாட்டம், பாவைக்கூத்து, பொம்மலாட்டம் போன்றனவும் கோயில்களைச் சார்ந்த கலையாக வளர்ந்து வந்தனவாகத் தெரிகின்றது. பக்திப் பரவசத்தால ஆடுதல், கலையேறி ஆடுதல், நேர்த்திக் கடன் கழிக்க ஆடுதல், வருடாந்த உற்சவங்கள், விழாக்களில் ஆடவேண்டும் என்று கருதி ஆடுதல் தங்களுடைய புலமையை வெளிப்படுத்துவதற்காக ஆடுதல், ஆட்டுவித்தல், போன்ற பல நிலைகளில் இக் கிராமிய நடனங்கள் நிகழ்ந்தனவாகத் தெரிகின்றன.

இவற்றில் சில அண்ணாவி பரம்பரையினரால் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு ஒழுங்கு முறையாக ஆடப்பட்டு வந்தன. சில எந்தவிதமான நெறிப்படுத்தல், வழிப்படுத்தல்களும் இன்றி அவரவர் மணப்போக்கிற்கு ஏற்ப ஆடப்பட்டன. ஆனால் அத்தகைய ஆட்டங்களும் லயப் பிடிப்போடு சில தாளக்கட்டுக்களில் வரையறைக்கு இயல்பாகவே உட்பட்டு ஆடப்பட்டதாகவும் தெரிகின்றது.

இந்த நூற்றாண்டில் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து அண்ணாவிமாராக இருந்து வந்தவர்கள் பற்றிய சில செய்திகள் கிடைக்கின்றன. இவர்களில் ஆவரங்கால் கந்தப்பிள்ளை, அச்சவேலி முருகுப்பிள்ளை, இணுவில் ஏரம்பு, குரும்பசிட்டி சின்னத்துரை போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கோயில் உற்சவ காலங்களில் கோயில் முன்றில்களிலும் சுவாமி வலம் வரும் போது கோயில் வீதிகளைச் சுற்றியும் கிராமிய நடனங்கள் இடம் பெற்றன. அது மட்டுமன்றித்

தமது ஊர்க் கோவில்களில் இருந்து வேறு தூர இடங்களில் அமைந்து இருக்கும் கோவில்களை நோக்கியும் கிராமிய நடனக் குழுக்கள் செல்வதும் உண்டு. உதாரணமாக செல்வச் சந்நிதி ஆலயத்திற்கு தெல்லிப்பழை, அளவெட்டி, குரும்பசிட்டி, பருத்தித்துறை போன்ற இடங்களில் இருந்து காவடி, கரகக் குழுக்கள் சென்றதாக, செல்வதாக அறிய முடிகின்றது. செல்வச் சந்நிதி ஆலயத்தில் உற்சவ காலங்களில் சிறப்பாக தேர்த்திருவிழாவின் போது இரவு, பகலாக இருபத்தி நான்கு மணிநேரமும் ஆடல்கள் இடம் பெற்று வந்ததாகத் தெரிகின்றது. இவ்வாறு கிராமிய நடனங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள மிகப் பிரபல்யமான நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயில், மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயில், தெல்லிப்பழை தூர்க்கை அம்மன் கோயில், வல்வெட்டித்துறை ஆழ்வார் கோயில் என்பவற்றிலும் இடம் பெற்றதாகத் தெரிகின்றது. அண்மைக் காலப்போர்ச் சூழலால் இத்தகைய கிராமிய நடனங்கள் பின்னடைவு பெற்றுள்ளன.

இக்கிராமிய நடனங்களில் அவற்றுக்கு ஏற்ற வகையில் பக்க வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உடுக்கு, கைத்தளம், பறைமேளம், சல்லரி, மத்தளம், மிருதங்கம், ஆர்மோனியம், தவில் நாதஸ்வரம் போன்றன அவற்றுக்கு ஏற்ப பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

அண்மைக் காலத்தில் முன்பு பிரபல்யமாக இருந்து வந்த கரகம், கோலாட்டம், கும்மி, பொய்க்கால் குதிரையாட்டம், சீனடி சிலம்படி, ஓயிலாட்டம் போன்றன அருகி வருவதாகத் தெரிகின்றது. காவடியாட்டம் கூட அண்ணாவி செந்நெறி மரபில் இருந்து விடுபட்டுக் கட்டமைப்பற்ற முறையில் செல்கின்றமையை இன்று காணமுடிகின்றது. இந்நடனங்கள் ஆடுபவர்கள் தங்களுக்கு விரும்பியவாறு ஒப்பனை செய்வார்கள். காவடி நடனத்திற்கு முன்பு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட உடையமைப்பு இருந்ததாக தெரிகின்றது. கரகத்திற்கு பெண் வேடம் அணிந்து ஆண்கள் ஆரம்பத்தில் ஆடியதாகத் தெரிகின்றது. கரகம் ஆடுபவர்கள்

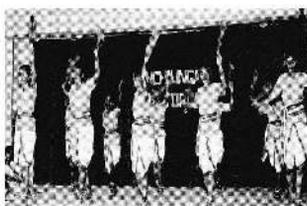
மயிர்க்குச்செறியும் விதத்தில் உரலில் ஏறி நின்றும், கூரான இரு கத்தியில் ஏறி நின்றும் ஆடுவது முன்பு இருந்ததாக தெரிக்கின்றது.

பொம்மலாட்டம் கோயில்களில் வேட்டைத் திருவிழா, மானப்பூ, சூரன் போர் போன்ற திருவிழாக்களில் ஆடப்படுவதுண்டு. மானப்பூ திருவிழாவின் போது ஒரு கோயிலிலிருந்து இன்னோர் கோயிலுக்கு சுவாமி வீதி உலா வரும் போது வீதிகள் தோறும் இவ்வாட்டங்கள் நடைபெறும். பாவையாட்டம், பொய்க்காலில் நின்று ஆடுவதும் உண்டு. கோயில் சார்ந்த இளைஞர்கள், மற்றும் வணிக ரீதியில் உள்ள குழுக்களும் இந்நடனங்களை ஆடுவார்கள். நான்கு அடியில் செய்யப்பட்ட சிறிய மொம்மைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வாறு கோயில்கள் சார்ந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்த கும்மி, கோலாட்டம், காவடி, கரகம் போன்றன பாடசாலைகளில் பயிலப்படும் காலம் ஒன்று தோன்றியது. பிரித்தானிய ஆட்சியின் போது கல்வித்துறையில் ஏற்பட்ட விரிவாக்கம் அதன் பேறாக எமது பாரம்பரிய கலைகளில் ஏற்பட்ட நாட்டம் போன்றன இக்கலைகளை பாடசாலைகளுக்கு எடுத்துச் சென்றன. 1930ம் ஆண்டளவிலேயே பாடசாலை மட்டத்தில் இக்கலைகளில் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டதாக அறியப்படுகின்றது. இதற்கு முன்னின்று வட இலங்கை சங்கீத சபை ஊடாக உழைத்தவர் திரு. பரம் அவர்கள் ஆவார். இன்றும் பாடசாலைகளிடையே நடைபெறும் நடனப் போட்டிகளில் கிராமிய நடனங்களுக்கு ஏனைய சாஸ்திரிக நடனங்களுக்கு வழங்கப்படும் முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகின்றது. மற்றும், பாடசாலை, பொது நிறுவனங்கள், போன்றவற்றில் நடைபெறும் கொண்டாட்டங்கள், விழாக்கள் போன்றவற்றிலும் கிராமிய நடனங்கள் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வாறு செம்பு நடனம், சளகு நடனம், கூடை நடனம் என்பனவும் இடம் பெறுகின்றன. இவை மக்கள் மனதைக் கவரும் நிகழ்ச்சிகளாக அமைகின்றன.

இன்று செந்நெறி நடன முறைகள் கிராமிய நடனங்களுக்குள் ஊடுருவி வருவதையும் கிராமிய நடனங்கள் செந்நெறி நடன முறைக்குள் ஊடுருவி வருவதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. செந்நெறி நடன முறைகளுக்கு இல்லாத ஒரு சிறப்பு கிராமிய நடனங்களுக்கு உண்டு. சாதாரண மக்களும் பின்பற்றக்கூடிய அவற்றின் பின்னணியாக அமையும் கிராமிய இசைகள் என்பன பார்வையாளர்களுக்கும் , நிகழ்த்துவோருக்கும் இடையில் நெருங்கிய பிணைப்பை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. அதற்கு இயைந்தாற் போல ஆடல் அரங்கும் அவர்கள் மத்தியில் திடீரென ஏற்படுத்தப்பட்டு விடுகின்றது.

எனவே செந்நெறி நடன முறைகளைக் காட்டிலும் இக்கிராமிய நடனங்கள் இலகுவாக மக்கள் மயப்படுத்தப்பட்டு விடுவதைக் காணலாம். ஆடல்களை நிகழ்த்துவோருடன் அதே பாணியில் இரசிகர்கள் சிலரும் சேர்ந்து ஆடுகின்ற காட்சியைப் பல கோயில்களிலும் சர்வ சாதாரணமாகக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.



ஓயிலாட்ட



சுளகு நடனம்



பொய்க்கால் குதிரை

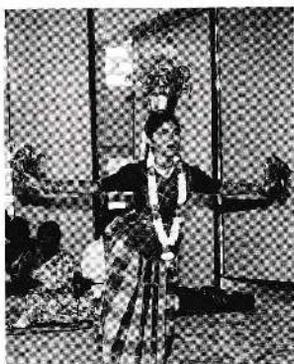


காவடி நடனம்

கிராமிய நடனங்கள்



வாள் நடனம்



கரகம்



மயிலாட்டம்



கோலாட்டம்

## இயல் பதினேழு

### நாட்டியக் கலையின் எதிர்காலம்

தேவதாசிகள், சின்னமேளம் என நிகழ்ந்து வந்த யாழ்ப்பாண நாட்டியப் பயில் துறை, நாட்டிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தை தொடர்ந்து பரத நாட்டியம் கதகளி என்னும் செந்நெறி மரபுகளாக வளர்ச்சியடைந்த வரலாற்றை முன்பு கண்டோம்.

1950க்குப் பின் இக்கலைகள் நன்கு விருத்தி பெறுவதற்கு இங்கிருந்து தமிழகம், கேரளம் ஆகிய பகுதிகளுக்குச் சென்று இந் நாட்டியத்துறையில் சிறந்த புலமைகளைப் பெற்று இங்கு திரும்பிய கலைஞர்கள் உயர்ந்த, சாஸ்திரிக முறையில் இக்கலைகளை வளர்க்க உதவியமையைக் காணலாம். தூய கலை உணர்வோடு இக்கலைகளைப் பயின்றும் பின் பயிற்றுவித்தும் புகழ் பெற்ற பல நாட்டியக் கலைஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமன்றி இலங்கையின் ஏனைய பகுதிகளிலும், இந்தியா மற்றும் அமெரிக்கா, ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் சென்று இக்கலைகளின் மேம்பாட்டுக்கு உழைத்து வந்தமையை, வருகின்றமையை காண முடிகின்றது. 1960களின் பின் தென்னிந்தியாவிற்கு சென்று நடனக் கலையை பயில்வதற்கு அரசியல் நிலமைகள் சாதகமாக அமையாமையால் அங்கு சென்று பயிலும் வாய்ப்பு அருகத் தொடங்கியது.

1972 இல் இருந்து பாடசாலை பாடத்திட்டத்தில் நடனம் ஒரு கற்கை நெறியாக இடம் பெற்றமையால் நடன ஆசிரியர்களுக்கான தேவை அதிகரித்தது. இதனால் தூய கலை நோக்கு இன்று தொழிலை மையமாகக் கொண்டு நடனம் பயிலப் பலர் முற்பட்டனர். வேலை வாய்ப்பைப் பெறுவதே அவர்களின் ஒரே நோக்கமாகும். இவ்வாறான சூழல் நாட்டியக்கலைப் பயில் துறையில் ஓர் அகலமான வளர்ச்சியை ஏற்படுத்திய அதே

நேரத்தில் ஆழமாகக் கற்கும் நிலையை இழக்கச் செய்தது.

எனவே முன்பு போல் அல்லாமல் ஒரு முழுமையான பயிற்சி இன்றியே அரங்கேற்றங்களை நிறைவேற்றும் நிலை கூட ஏற்படலாயிற்று.

நடனத்தைக் கற்று ஆசிரியத் தொழிலைப் பெற்ற கையோடு மேடைகளில் நிகழ்ச்சிகளை நடாத்துவதை விட்டு இருந்த நிலையில் நாட்டியத்தை பயிற்றி பணம் சேர்க்கும் துறையாக இது இன்று மாறி விட்டது என்று சில அறிஞர்கள் விமர்சனம் செய்கின்றமை நோக்கத் தக்கது.

மேலும் தமிழகம் சென்று தாம் பயின்ற நடன நிறுவனங்களின் பாணிகளை இங்கே அச்சொட்டாக மிக இறுக்கமாக பயிற்றுவிக்கும் போக்கு ஆசிரியர்களிடம் காணப்பட்டு வந்தது. ஒவ்வொரு நடன ஆசிரியர்களும் தங்கள் தங்கள் பாணிகளே மேலானவை என்ற மனப் போக்குடன் இருந்து வந்துள்ளனர். இதனால் இவர்களது தனிப்பட்ட நிறுவனங்களில் நாட்டியத்தைக் கற்று பாடசாலைகளுக்கு வரும் மாணவர்கள் மற்றொரு பாணி ஆசிரியரைச் சந்திக்கின்ற போது அடவு, அசைவுகள் போன்றவற்றில் குழப்ப நிலைகள் ஏற்படுவதும் தவிர்க்க முடியாத சூழ்நிலைகளாகக் காணப்பட்டு வருகின்றன.

1985 இற்கும் பின்பு தமிழகம் சென்று நடனம் பயில்வது முற்றாகவே நின்றுமை யாழ்ப்பாணத்தில் இருக்கும் போராட்டச் சூழல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைத் துறையின் தாக்கம் என்பன யாழ்ப்பாண நடன மரபில் இன்று புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தி விட்டுள்ளன. எதிர் காலத்தில் தமிழகப் பாணிகளை விட்டு யாழ்ப்பாணத்துக்கேன ஒரு தனித்துவமான நாட்டியப் பாணி உருவாக வேண்டும் போல். உருவாகி வருவது போல் தெரிகின்றது. எமக்கு என்று ஒரு நாட்டியப் பாணியை உருவாக்குவதும் காலத்தின் தேவையாக உள்ளது.

## உசாத்துணை நூல்கள்

1. யாழ்ப்பாண இராச்சியம்  
- பேராசிரியர். க. சிற்றம்பலம்
2. பரதக்கலை -  
பேராசிரியர். வி. சிவசாமி
3. காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை  
- திருமதி. கார்த்திகா கணேசன்
4. பரதக்கலைக் கோட்பாடு  
- பத்மா சுப்பிரமணியம்
5. கனகி புராணம் - நாட்டுவச் சுப்பையனார்
6. யாழ்ப்பாணச் சமய நிலை  
- ஆறுமுகநாவலர்
7. இந்தியா ருடே - 21.09.1993  
- தேவதாசிகள், தேவர் மறந்த  
அடியார்கள்
8. இசை, நாடக வரலாறு - பேராசிரியர். காரை. செ.  
சுந்தரம்பிள்ளை
9. பரதக்கலை, கலாசாரம், இலங்கைப் பல்கலைக்கழக  
யாழ்ப்பாண வளாக மனிதப் பண்பியற்பீட வெளியீடு
10. நாதவாகினி - கவின்கலை மன்றம்  
இராமநாதன் நுண்கலைக்  
கழகம் யாழ்ப்பாணப்  
பல்கலைக்கழகம் 1981-1982

12. மாணுடம் - ஈழத்தமிழ் மக்களிடையே நிலவும் அவைக்காற்றுக் கலைகள் ஒரு சமூகவியல் நோக்கு, இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் வித்தியலங்கார வளாகம், களனி - 1979
13. வடஇலங்கை சங்கீதசபை பொன்விழா மலர் -1982
14. வடஇலங்கை சங்கீதசபை வைரவிழா மலர் - 1982
15. இப்சன் - A (ஆப்தம்) - கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி - 2 தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் சென்னை
16. காமிகாகமம் பூர்வபாகம் அர்ச்சனா விதிப்படலம் 390 - 391 வது சுலோகம், 395 வது சுலோகம்
17. பூர்வகாரணாகமம் - முத்திராலட்சணப் படலம், முதலாவது லோகம்
18. பூர்வகாரணாகமம் - மகோற்சவப் படலம், 66 வது பாடல்
19. கல்கீ தீபாவளி மலர் - 1965 ஆம் ஆண்டு
20. கண்திறந்தவன் - அகிலன்
21. சாகித்திய விழா மலர் -
22. கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் ஓர் நேர்காணல் செல்வி. அஞ்சலா நடராஜா முதலாம் வருடம் தமிழ்த்துறை யாழ் பல்கலைக்கழகம்

23. ஈழகேசரி - 1928, 1936  
24. சாகித்திய விழா சிறப்பு மலர்  
- 1993

### தகவல்கள்

1. தவில் வித்துவான் சின்னப்பழனி  
- வண்ணார் பண்ணை
2. சின்னமேள செ. வைத்திலிங்கம்  
- நீர்வேலி வடக்கு,  
நீர்வேலி  
(சின்னமேளசெந்  
வைத்திருந்தவர்)
3. பொ. இராமசாமி - வண்ணார் பண்ணை  
(சின்னமேள செந்  
வைத்திருந்தவர்)
4. திருமதி. இராஜலக்ஷ்மி கஜேந்திரன்  
- கச்சேரி நல்லூர் வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்  
(சின்னமேளத்திற்குப் பாடியவர்)
5. திருமதி. இ. நாகேஸ்வரி  
- கின்லர் ஒழுங்கை,  
வண்ணார் பண்ணை  
(சின்னமேளத்திற்கு

ஆடியவர்)

6. திருமதி. இ. நாகபூசணி - வண்ணார் பண்ணை  
(சின்னமேளத்திற்கு  
ஆடியவர்)
7. திருமதி. ராணி - கச்சேரி, யாழ்ப்பாணம்  
(சின்னமேளத்திற்கு  
ஆடியவர்)
8. சி. பஞ்சாட்சரம் - சங்கானை  
(கொக்குவில் சின்னமேள  
சின்னத்துரையின் மகன்)
9. திரு. திருமதி. சரவணமுத்து - இணுவில்  
சின்னமேளத்திற்கு  
ஆர்மோனியம்  
வாசித்தவர், ஆடியவர்)
10. திரு. தி. பொன்னம்பலம் - ஊரெழு வயது - 94
11. திருமதி. இ. அன்னமுத்து - குரும்பசிட்டி வயது - 71
12. பண்டிதர் வட நடராஜா - குரும்பசிட்டி வயது - 79
13. சாண்டோ துரைரத்தினம் - புலோலி கிழக்கு,  
பருத்தித்தறை  
வயது- 57
14. திரு. கந்தசாமி - உரும்பிராய் வயது - 65

15. மு. மகேஸ்வரியம்மா - புதுவளவு, பொலிகண்டி,  
வல்வெட்டித்துறை  
வயது - 57
16. திருமதி. குகராஜா - மட்டுவில் வயது - 57
17. ஏகாம்பரம் சின்னத்தம்பி - சண்டிக்குளத்தடி,  
கரவெட்டி மேற்கு  
(சுத்து ஆடுபவர்  
வயது 58)
18. திரு. க. சுப்பிரமணியம் - மட்டுவில்  
(ஓய்வுபெற்ற ஆசிரியர்  
வயது - 81)
19. திருமதி. சு. சின்னம்மா - மட்டுவில் வயது - 78
20. திரு. சுவாமிநாதன் - குரும்பசிட்டி வயது - 76
21. திரு. வ. செல்லையா - இளவாலை  
(ஓய்வு பெற்ற ஆசிரியர்  
வயது - 79)
22. திருமதி. வே. அன்னபூரணம் - அளவெட்டி வயது - 78
23. திரு. பேரம்பலம் - மானிப்பாய்  
(ஓய்வு பெற்ற ஆசிரியர்  
வயது - 50)
24. மேளகாரக் கண்ணன் - சுதுமலை, மானிப்பாய்  
(சின்னமேளத்திற்கு  
தவில் வாசித்தவர்)

25. திரு. ஆ. சி. நடராஜா - குரும்பசிட்டி  
(அதிபர் வயது 57)
26. திரு. வி. விக்னேஸ்வரன் - புன்னாலைக்கட்டுவன்  
(ஆசிரியர் வயது - 50)
27. திரு. முதலித்தம்பி - புன்னாலைக்கட்டுவன்  
வயது - 80
28. திரு. ஆறுமுகம் - மீசாலை  
வடக்கு வயது - 87
29. திரு. இரத்தினசபாபதி - கச்சாய்வயது - 70
30. திருமதி. பத்மரஞ்சினி உமாசங்கர்  
- ஏழாலை



எங்கள் கல்லூரியின் மரபுவழி ஆற்றுகைக் கழக பொறுப்பாசிரியர் திருமதி. வலன்ீனா இளங்கோவன் முயற்சியால் உருவான **ஆடவல்லார்** என்ற நடன நூல் ஐரோப்பிய நாடுகளில் வெளியிடுவது எமது கல்லூரிக்கும் பெருமை தருகின்றது. இவர் வெற்றிமணி பத்திரிகையின் இணை ஆசிரியராக (யாழ்ப்பாணம்) இருந்து பல்வேறு ஆக்கங்களை வெளியிட்டு வருகின்றார். அவரது பணி தொடர எமது வாழ்த்துக்கள்.

திரு. M. வேலாயுதபிள்ளை  
ஆலோசகர் மரபுவழி ஆற்றுகைக்கழகம்  
யாழ் கொக்குவில் இந்துக்கல்லூரி

**யோர்மனியில் வெற்றிமணி வெளியீடுகள்**

**1. புதிய வடிவங்கள் -1990**

கண்ணா

**2. எழுத்தாளன்-1995**

கவிஞர் வி.கந்தவனம்

**3. ஓவியா -1995**

திரு.மு.க.க.சிவகுமாரன்

**4. இடைவெளி - 2002**

திரு.மு.க.க.சிவகுமாரன்

**5. பால்குடி மறந்த கையோடு -2000**

திரு.சிவகுமாரன்,சஞ்ஜீவன்

**6. மாறன் மணிக்கதைகள்-2000**

திரு. பொ.கனகசபாபதி (முன்னாள் அதிபர் மகாஜனாக்கல்லூரி)

**7. யோர்மனியில் கவிஞர் வி.கந்தவனம் - 2002**

திரு.மு.க.க.சிவகுமாரன்

**8. தமிழேகாதல் - 2003**

நிலாமகள்

**9. என் காதல் கிராமத்தின் சாளரம் -2008**

மாதவி

**10. அது என்பது இதுவா-2003**

மாதவி

**11. வெற்றிமணிகள்-2003**

கவிச்சித்திரா திருமதி.சுகந்தினி சுதர்சன்.

**12. சிவக்கழிழ் -2005**

சிவத்தமிழ்ச்செல்வி "முத்துவிழா மலர்"

**13. காதோடு காதாக- 2005**

திரு.கதிர் துரைசிங்கம்

**14. அதிசய உலா -2007**

திரு.மு.க.க.சிவகுமாரன்

**15. திறவுகோல் -2007**

திரு. பொ.கனகசபாபதி

**16. பொன்னும் மணியும் -2008**

திரு.மு.க.க.சிவகுமாரன்

**17. யாழ்ப்பாணத்து நாட்டிய மரபுகள் -2008**

திருமதி வலன்ரீனா இளங்கோவன் B.A (Hons)

உங்கள் குறிப்புகள்





திருமதி வலன்ரீனா இளங்கோவன் கலைமாணி சிறப்புப்பட்டம் பெற்றவர். நுண்கலை, நாடகமும் அராங்கியலும், இந்து நாகரிகம் போன்ற கற்கை நெறிகளை மேற் கொண்டமையால் கலைபற்றிய தேடல் உணர்வு மிக்கவர். நடனக்கலையில் இவர் பெற்றிருந்த தேர்ச்சி இத்தேடலை ஆழமாக்கிற்று. கிராமியக்கலைகளை 250 க்கு மேற்பட்ட மாணவர்களுக்கு பயிற்சி கொடுத்து இவர் நெறியாள்கை செய்த கலைச்சங்கம நிகழ்வு அவருடைய ஆற்றலுக்கு ஒரு சான்று -சங்கமம்- என்னும் ஒளிப்பேழையை வெளியிட்டு தனது கலைப்பணியை நல்ல முறையிலே ஆவணப்படுத்தியுள்ளார்.

இவருடைய கலைத் தேடலின் ஆர்வம் நல்லதொரு நூலாக தற்போது வெளிப்பட்டுள்ளது. வழிபாட்டு நடைமுறையாக வழக்கில் இருந்த ஓர் ஆடல் மரபு கைவிடப்பட்டதை உணர்ந்து, அது பற்றிய தெளிவான வரலாற்றுத் தடத்தை நோக்கிய அவருடைய ஆற்றுப்படுத்தலாக யாழ்ப்பாணத்தின் நாட்டிய மரபுகள் நூல் வெளிவந்துள்ளது.

ஆடவல்லான் என அனைவரும் போற்றி வணங்கும் சிவனுக்கு ஆடல்மடை செய்த பெண்களின் பண்பாட்டு நிலையை உலகறிய வைக்கும் உயர்ந்த நோக்கை இந் நூல் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

கலைபற்றி அறியவிரும்புவோரை இந்நூல் வரவேற்கும். பண்பாடு பற்றிய தேடலை மேற்கொள்ள எண்ணுவோர். நுழைந்து பார்க்க வேண்டிய வாயிலாக இந்நூல் விளங்குகின்றது.

யாழ் - வெற்றிமணியின் இணையாசிரியராகவும் விளங்கும் நூலாசிரியர் ஆடவல்லாரின் காற்சதங்கை மணியொலியை எல்லோரும் கேட்க வேண்டுமென விரும்பியுள்ளார். - சஸ்ககியா கேசம்பூம்ஸ்ரோறி- யின் நித்திய சுமங்கலியின் வரிசையில் இந் நூல் பண்பாட்டு வரலாற்றின் பதிவாகி நிற்கும்.

வெற்றிமணி வெளியீடாக இவரது நூல் வெளிவருவது, புலம் பெயர்நாட்டில் நாட்டிய மரபுகளை நன்குவிதைக்க உதவும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கலாநதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்  
(ஆலோசகர் யாழ் - வெற்றிமணி)



-வெற்றிமணி வெளியீடு 17-  
யோர்மனி 2008