



யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் பரதநாட்டியம் வகிக்கும் பங்கு

சோபனா தர்மேந்திரா

நடனத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

shopanamathu@gmail.com

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இலங்கைத் திருநாட்டின் வடமாகாணத்தில் அமைந்திருப்பது யாழ்ப்பாணமாகும். தமிழர்கள் அதிகமாக வாழும் பிரதேசமாக யாழ்ப்பாணம் விளங்குகிறது. இங்கு வாழும் தமிழர்களின் கலைகளில் ஒன்றாக பரதநாட்டியம் விளங்குகின்றது. பரதநாட்டியம் தமிழ்நாட்டிற்கு உரியது. ஆயினும் இலங்கைத் தமிழர்களின் கலைகளில் ஒன்றாக விளங்குகின்றது. பாவம், இராகம், தாளம் ஆகியவற்றின் சேர்க்கையால் உருவானது பரதநாட்டியம். இத்தகைய பரதநாட்டியம் யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தில் பங்களிக்கும் விதத்தினை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வுத் தலைப்பு அமையப்பெறுகிறது. யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்தில் பரதநாட்டியம் எவ்வாறு பங்களிப்புச் செய்கின்றது என்பதை ஆய்வு செய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தில் பரதநாட்டியம் பங்களிப்பிற்கு பின்னணிக் காரணியாக இருப்பவை என்னென்ன என்பதை ஆராய்வதாகவும் யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்தில் எவ்வாறு பரதநாட்டியம் சிறப்பான அந்தஸ்தைப் பெற்றதோடு யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தினரால் எவ்வாறு இப்பரதநாட்டியம் பல்வேறு இடங்களில் பரவலாக்கமடையப்பட்டுள்ளது என்பதையும் ஆராய்வதாக உள்ளது. வரலாற்று ஆய்வுமுறை, விளக்கவியல் ஆய்வு முறை, களஆய்வு, அவதானிப்பு ஆய்வு முறைகளைக் கொண்டதாக அமைகின்றது. இது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் பண்பறிவு, பரதநாட்டியக் கல்விச் சிறப்பு என்பவற்றைக் கொண்டு விளங்குவதால் பண்பறி ஆய்வு (Qualitative method) ஆய்வு முறையைக் கொண்டுள்ளது. இலக்கிய மீளாங்குகளாக வலன்றீனா இளங்கோ (2008) யாழ்ப்பாணத்து நாட்டிய மரபு” எனம் நூல் எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் தேவதாசி மரபு எவ்வாறு இருந்தது. பரதநாட்டியம் 19ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு எவ்வாறு இருந்தது என்ற விடயங்களை ஆராய்வதாக இருந்தது. இதில் இருந்து தேவதாசி மரபு நடனவளர்ச்சி போன்ற விடயங்கள் ஆங்காங்கே எடுப்பதற்கு பயனாக இருந்தது. எனினும் என்னுடைய ஆய்வானது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் பரதநாட்டியத்தின் பங்கு எனும் தலைப்பு எவ்வாறு பரதநாட்டியம் சமூகத்திற்கு எவ்வெவ் வழிகள் மூலம் பங்களிப்பினை மேற்கொள்வதை ஆராய்வதாக அமையப்பெறுகின்றது. ஆய்வின் பயனாக இவ்வாய்வானது யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தில் பரதநாட்டியம் பங்கினை அறிந்துகொள்ள முடியும். யாழ்ப்பாணச் சமூகம் மட்டுமல்ல இலங்கையில் உள்ள ஏனைய பிரதேசங்கள் பிறநாட்டில் உள்ள தமிழ்ச் சமூகமும் பரதநாட்டியத்தின் சிறப்பை அறிந்துகொள்ள முடியும். இவ்வாய்வுத் தலைப்புத் தொடர்பாக ஆய்வினை மேற்கொள்ளும் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும் வழிவகுக்கும் முக்கிய பெறுபேறுகளாக யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் பரதநாட்டியமானது சமயச்சார்போடு நுண்கலை வளர்ச்சியிலும், பொருளாதார கல்வி மேம்பாட்டிலும், தொழில்நுட்பத்துறை மூலம் கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாட்டிலும், சமூகச்சீர்திருத்தத்திலும், இசை நடனத்துறை கலைஞர்களின் திறன்களை வெளிக்கொணர்வதிலும், தமிழ்சிங்கள இனத்தவர்களின் கலைப்பகிர்வும் கலைத்திறன்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டு கல்விச் சமூகத்திற்கு பகிர்நதளிப்பதற்கும் சமூக அந்தஸ்து, கௌரவ உத்தியோகங்களை வழங்குவதற்கும் பிறநாட்டுக் கலைஞர்களின் பயிற்சிப் பகிர்விற்கும் இந்திய நடனக் கலைஞர்களின் பயிற்சிப் பட்டறைகள் மூலம் மாணவ சமுதாயத்திற்கும் பங்களிப்பதாக பரதநாட்டியம் திகழ்கின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: யாழ்ப்பாணம், சமூகம், பரதநாட்டியம், நடனம், சின்னமேளம்

1. அறிமுகம்

இயற்கையழகு படைத்த யாழ்மண் இசையோடு தொடர்புடையது. யாழ் பாணனும் யாழ் கருவியோடும் தொடர்புடைய மரபுக் கதையோடு பெயர் பெற்றது யாழ்ப்பாணம் ஆகும். யாழ்ப்பாணத்தின் பிற பெயர்களாக மணிபுரம், நாகதீபம், மணற்றிடல், மணிபல்லவம், நாகநாடு என்பனவாகும். சிற்றம்பலம்.சி.க (1993). இலங்கைத் தமிழர் தம் இலக்கிய வரலாற்றுச் சான்றுகள் முழுமையாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு இன்றைய தலைமுறைக்கு கையளிக்கப்படவில்லை. ஒரு சிலவே அழிப்புகளையும் அழிவுகளையும் தாண்டி நிலைத்துள்ளன. கைலாய மாலை, வையாபாடல், யாழ்ப்பாண வைபவமாலை, யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுதி, வையாவசவனம் முதலியன குறிப்பிடத்தக்க வரலாறு கூறும் நூல்களாகும். பரதநாட்டியம் தமிழ்நாட்டிற்குரிய செவ்வியல் நடனமாயினும் இந்நடனம் இலங்கையிலும் பிரபலமடைந்து இலங்கையின் வடபகுதியான யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள தமிழ் மக்களின் செவ்வியல் நடனமாக பரதநாட்டியம் விளங்குகிறது. இவ்வாறு வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க யாழ்ப்பாணத்தில் பரதநாட்டியம் எவ்வாறு நிலைகொண்டுள்ளது என்பதை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வு அமையப்பெறுகிறது.

1.1 ஆய்வின் நோக்கம்

யாழ்ப்பாணச் சமூக மக்களின் வாழ்வியலோடு பரதநாட்டியக் கலையானது முக்கிய பங்கினை வகிக்கிறது. அவை எவ்வாறு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது என்பதை ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். இப்பரதநாட்டியமானது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் ஒரு அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுள்ளது என்பதை வெளியுலகிற்கு எடுத்துக்காட்டுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் யாழ்ப்பாணத்தின் தொன்மை, தமிழர் சமூகம், தமிழ்நாட்டிற்கும் யாழ்ப்பாணத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு, பரதநாட்டியம் எவ்வாறு யாழ்ப்பாணத்தில் வேரூன்றியது என்பதையும் பரதநாட்டியம் எவ்வாறு, எந்தெந்த வழிகளில் பரவலாக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை ஆராய்வதாகவும் யாழ்ப்பாணச் சமூத்தினரால் ஏனையவர்களுக்கு இப்பரதநாட்டியத்தை பகிர்ந்தளிக்க முடிந்துள்ளதா? என்பதையும் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தினரால் இப்பரதநாட்டியத்தை வேறு நாட்டிற்கு பரவலாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளதா? என்பதையும் ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

2. இலக்கிய மீளாய்வு

சிற்றம்பலம் சி.க (1993) “யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு” எனும் நூலில் யாழ்ப்பாணத்தின் தொன்மை வரலாறு என்ற குறித்த விடயங்கள் வாசிப்புக்குட்படுத்தப்பட்டு இவ்வாய்வின் மேற்கொள்வதற்கு உதவியாயிருந்தன. சிவச்சாமி.வி (2001) “பரதக்கலை” என்ற நூலில் “இலங்கையின் நடனக்கலை வளர்ச்சி” எனும் கட்டுரை இடம்பெற்றுள்ளது. இவை வாசிப்புக்குட்படுத்தப்பட்டு குறிப்பிட்ட சில விடயங்கள் இவ்வாய்விற்கு இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஜெயராசா சபா(1999) “ஆடல் அழகியல்” என்ற நூலில் “யாழ்ப்பாணத்து மரபு வழி ஆடல்களும் சீரமியமும்” எனும் கட்டுரையில் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள கிராமியப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் ஆடல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டு ஆராயப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்விற்கு யாழ்ப்பாணப் பண்பாடு பற்றிய விடயங்கள் வாசிப்பிற்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்வானது வரண்முறையான செவ்வியல் நடனமான பரதநாட்டியம் பற்றியும் அதனுடைய பங்களிப்பு, யாழ் சமூகத்திற்கு கையளிக்கப்பட்டமையினையும் இவ்வாய்வு ஆராய்கிறது.

வலன்றீனா இளங்கோ. (2008) யாழ்ப்பாணத்து நாட்டிய மரபு எனும் நூல் எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் தேவதாசி மரபு, பரதநாட்டியம் 19ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு எவ்வாறு இருந்தது என்ற விடயங்களை ஆராய்வதாக இருந்தது. இதில் இருந்து தேவதாசி மரபு நடனவளர்ச்சி போன்ற விடயங்கள் ஆங்காங்கே எடுப்பதற்குப் பயனாக இருந்தது எனினும் “யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் பரதநாட்டியம் வகிக்கும் பங்கு” எனும் தலைப்பைக் கொண்ட இவ்வாய்வானது எவ்வாறு

எவ்வெவ் வழிகள் மூலம் பரதநாட்டியம் யாழ் சமூகத்திற்கு பங்களிப்பினை மேற்கொள்கிறது என்பதை ஆராய்வதாக அமையப்பெறுகின்றது.

3. ஆய்வுமுறை

ஆய்வானது வரலாற்று ஆய்வுமுறை, விளக்கவியல் ஆய்வு முறை, களஆய்வு, அவதானிப்பு ஆய்வு, பண்பறி ஆய்வு முறைகளைக் கொண்டதாக அமைகின்றது. இவ்வாய்வானது யாழ்ப்பாணத்தில் பரதநாட்டியம் வளர்ச்சியுற்ற நிலையை ஆராய்வதில் யாழ்ப்பாணம் இசையோடு தொடர்புடையதாக உள்ளது. இசையும் நடனமும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. அந்த வகையில் யாழ்ப்பாணமானது யாழ் என்ற இசைக்கருவியையும் யாழ் வாசிப்பவராகிய பாணரையும் கூறும் மரபுக் கதையுடன் தொடர்புபட்டுள்ளதாக அமைகிறது. இதனை நிரூபிப்பதற்காகவும் சங்க காலம் தொட்டு சமகாலம் வரையிலான பரதநாட்டியத்தின் வளர்ச்சி பற்றி ஆராயப்பெறுகையிலும் ஆய்வுத் தலைப்பில் “யாழ்ப்பாணம்” என்ற சமுதாயத்தில் கல்வி கலை வளர்ச்சியை தெளிவுபடுத்துவதற்காகவும் இவ்வாய்வானது வரலாற்று ஆய்வு முறையைக் கொண்டுள்ளது.

பரதநாட்டியம் யாழ்ப்பாணத்தில் நிலை கொண்டுள்ளதை ஆதாரம் காட்டி விளக்கி ஆராய்வதால் விளக்கவியல் ஆய்வுமுறையையும் பயிற்சிப்பட்டறைகள், மாநாடுகள், இசை, நடனக் கலைஞர்களை நேரில் சந்தித்து அவர்களின் அனுபவப்பகிர்வுகளைப் பெற்றதன் மூலம் இது களவாய்வையும் நடன நிகழ்வுகள், ஆய்வு மாநாட்டு நிகழ்வுகள் கோயிற் கலை நிகழ்வுகள், கலை நிறுவனங்களின் நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றை அவதானிப்பின் மூலம் பெறப்பட்ட உண்மைத் தகவல்களை பயன்படுத்துவதில் அவதானிப்பு ஆய்வுமுறையையும் கொண்டுள்ளது. எனவே இது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் பண்பறிவு, பரதநாட்டியக் கல்விச் சிறப்பு என்பவற்றைக் கொண்டு விளங்குவதால் பண்பறி ஆய்வு (Qualitative method) ஆய்வு முறையைக் கொண்டுள்ளது.

4. பெறுபேறுகள்

வரலாற்று நோக்கில் யாழ்ப்பாணத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சி

இதிகாச காலத்தில் இராவணன் இலங்காபுரிக்கு இராசாவாக இராச்சியம் செய்தவன். இவன் இசைப்பிரியன். வீணை வாசித்து கானம் பாடுவதில் வல்லவனாக இருந்தான். இராமாயணத்தில் சுந்தர காண்டத்தில் ஹனுமன் சீதையைக் காண்பதற்காக இலங்கை வந்த போது இலங்கை மாநகரம் பற்றிக் கூறுகையில்,

பாடல் எண் 119

பாடு வார் பலர் என்னின், மற்று அவரினும் பலரால்

ஆடு வார்கள் மற்று அவரினும் பலர் உளர் அமைதி

கூடு வார்இடை இன்னியம் கொட்டுவார் முட்டில்

வீடு காண்குறுந் தேவரால் விழுநடம் காண்பார்”

(நாராயணவேலுப்பிள்ளை,ம. 2005)

இலங்கை மாநகரில் சிறை வைக்கப்பட்டுள்ள தேவர்களுள் ஆடுதல், பாடுதல், இசைக்கருவி இயக்குதல் போன்றவற்றில் வல்லவரை விடுவித்து அவர்களைக் கொண்டு இசை, நடன, நாடகங்களை நடத்தி, அவற்றைக் அரக்கர்கள் கண்டு இன்புற்றிருந்தனர் என்று மேலே கூறப்பட்ட பாடல் வரிகள் விளக்குகிறது. மேலும் அரக்க மாதர்கள் ஏனைய தேவ மாதர்கள், வித்யாதார மாதர்கள், இயக்க மகளிர்களை விட மேலாக நடனம் ஆடுவார்கள் என்று நடனச் சிறப்பை இராமாயணம் எடுத்துரைக்கிறது. மேலும் நடன அரங்கு பற்றி எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. ஹனுமன் மண்டபங்களின் உச்சிகள், மகளிர்கள் நடனம் ஆடுகின்ற அரங்குகள், பொதுவிடங்கள்,

திருக்கோயில்கள், இசைப்பாடல் மேடைகள், கல்வி பயிற்றும் சாலை என்பவற்றைக் கண்ணுற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. சித்ராங்கதன் எனும் கந்தருவன் இராவணனின் வீணையை வாசிக்க நெடுங்காலம் பேராசை கொண்டிருந்து இராவணன் இறந்த சமயத்தில் அவ்வீணையைக் கவர்ந்து கீரிமலையில் வந்திறங்கி அவ்வீணையைப் பிரபலப்படுத்தினான். இதனால் அவ்விடம் காந்தருவ நகர், வீணாகரளக்கியம் என்று வழங்கப்பட்டது.. (சபாநாதன், 1953) இராவணனின் மனைவியாகிய மண்டோதரியின் தந்தை மாந்தையை தலைநகராகக் கொண்டு தமிழ்ப் பிரதேசத்தை மகாதுவட்ட மயனே அரசு புரிந்தான். மயன் சிற்பக் கலை தெரிந்தவன். நடராச விக்கிரகத்தை வடிவமைத்து உலகிற்கு காட்டியவர் என்று இராமாயணம் பகர்கின்றது. எனவே இலங்கையில் தேவ மாதர்களின் நடனம், அரக்கர்களின் நடனம், நடன அரங்கு, பாடுவோர், இசைக்கருவிகள் மீட்போர், மகர வீணையின் நாதம் என்பன இடம்பெற்றிருப்பதன் மூலம் இலங்கையில் இசை, நடனம், சிற்பம், கட்டிடம் ஆகிய நுண்கலைகளின் தொன்மையை அறிய முடிகிறது.

பாணரும் விறலியரும் தம் இன்னிசை ஆடல்களால் ஊர்தோறும் வீடுதோறும் சென்று இசை விருந்தளித்து மகிழ்வித்தமை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அறியப்படுகிறது. சங்கமருவிய காலத்தில் சிலப்பதிகாரம் இசைக்கருவி, நடனம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. கண்ணகி கோபம் கொண்டு மதுரையை எரித்த பின் இலங்கையில் உள்ள இடங்களில் தங்கி நின்றதாகவும், கண்ணகியின் கோபம் தணிப்பதற்காக வயல்வெளிகளில் இருந்த பெண்கள் குரவை ஆடியதாகச் செவிவழிச் செய்திகள் மூலம் அறியலாம். வற்றாப்பளை, மாசியப்பிட்டி சுதுமலை போன்ற இடங்களில் தங்கி நின்றதாகவும், இவ்விடங்களில் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டுக் கண்ணகை அம்மனாக இன்றும் அருள்பாலிப்பது காணக்கூடியதாக உள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் இலங்கை மன்னன் கஜபாகு பற்றி வரும் பாடலை எடுத்துக் காட்டுவது அவசியமாகிறது.

“கடல்கு ழிலங்கைக் கஜபாகு வேந்தனும்

அன்னாட் செய்த நாளனி வேள்வியுள..” (இளங்கோவடிகள், 1872)

சேரன் செங்குட்டுவன் தலைமையில் நடைபெற்ற இவ்விழாவிற் கலந்து கொண்ட இலங்கை வேந்தன் கஜபாகு அனுராதபுரத்தில் வருடா வருடம் ஆடி மாதத்தில் இவ்விழா நடைபெற ஏற்பாடு செய்ததாகவும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது. இதுதான் பின்னர் கண்டிப் பெரஹராவாக வளர்ச்சிப்பெற்றது. இதன் பொருள் வீதி வலம் வருதல் ஆகும். ஈழத்தின் கண்ணகி வழிபாட்டின் தொன்மையைக் குறிக்கும் நாட்டுச் சிந்துப்பாடல்கள் வடபகுதி ஊடாகவே கண்ணகி வழிபாடு ஈழத்தில் பரவியதாகக் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பாடல்களில் கந்தரோடையில் உள்ள அங்கணாமைக்கடவை கண்ணகி வழிபாட்டிற்குரிய முதற்றலமாக விளிக்கப்படுவதால் முதலியார் இராசநாயகம் ஜம்பு கோள பட்டினத்தில் வந்திறங்கிய கஜபாகு கந்தரோடையில் உள்ள அங்கணாமைக்கடவையில் ஒரு கண்ணகி கோயிலைக் கட்டுவித்தான் என்று கருதுகிறார் (சிற்றம்பலம், 1993).

கி.மு 543ம் ஆண்டு விஜயன் இலங்கை வரும்போது இன்னிசை நாதங்கள், நடனமாடும் ஒலியையும் கேட்டதாக மகாவம்சம் கூறுகிறது. விஜயன் இலங்கையில் அரசாட்சியை ஆரம்பிக்கும் முன்னமே தன் ஆட்சிக்குப் பாதுகாப்பாக நாலு திக்கிலும் நாலு சிவாலயங்களை எழுப்பிக் கொண்டான். கீழ்த்திசையில் தம்பலகாமத்துக் கோணேசர் கோயிலையும், மேற்கு திசையில் கேதீஸ்வரத்தை புதுப்பித்தமையும், தென்திசைக்கு மாத்தறையில் சந்திரசேகரன் கோயிலையும், வடக்குத் திசையில் கீரிமலைச் சாரலில் திருதம்பலேச்சுரன், திருதம்பலேச்சுரவி கோயில்களையும் கட்டி பூசை செய்வதற்காக வாமதேவாச்சாரியன் எனும் பிராமணனைக் காசியில் இருந்து அழைப்பித்து அக்கிரகாரம் முதலிய வசதிகளையும் செய்து கொடுத்திருந்தான். அக்கிராமம் கோயிற்கடவை என அழைக்கப்பட்டது. சபாநாதன் (1953) என்பவரது கருத்தின்படி, அக்காலத்தில் கோயில்களை அண்டியே நுண்கலைகள் வளர்ச்சி அடைந்தன. பூசை வேளையில் இசையும் நடனமும் இடம்பெற்றிருக்கவேண்டும் என ஊகிக்க முடிகிறது.

ஈழத்து வரலாற்றின் ஆரம்ப காலப்பகுதியை நோக்கும் போது தமிழகத்தைப் போலவே ஈழத்திலும் வேல், ஆய், பரதர், போன்ற பல இனக்குழுக்கள் காணப்பட்டதை அறிய முடிகிறது. இத்தகைய குழுக்களில் “பாணர்” எனப்பட்ட வகுப்பினர் காணப்பட்டிருந்தனர் என்பதையே யாழ்ப்பாணம் என்ற பதம் எடுத்துக்காட்டுகிறது. “பாணர், பொருநர், கூத்தர், விறலியர், எனப் பலவகை இசைவாணர்கள் இருந்தனர். அவர்களுள் பாணர் என்பதற்கு இசை பாடுவோன் என்பது பொருளாகும். யாழ் வாசிப்பதிலே தேர்ச்சி பெற்றோர் இப்பகுதியிலே காணப்பட்டதால் சங்க காலம் தொடக்கம் சிறப்பாக யாழ்ப்பாணர் வாழ்ந்த இடமாக இருந்ததால் யாழ்ப்பாணம் (யாழ் - பாணர் - அகம்) என வழங்கப்பட்டிருக்கலாம். பாணர் சங்க காலத்திற்குப் பின்னருங் குறிப்பாக பல்லவர் காலத்திலும் ஈழத்தில் வாழ்ந்தனர் என்பதை ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் பாணர் பற்றிக் காணப்படும் செய்தி மேலும் உறுதி செய்கின்றது. திருஞானசம்பந்தர் கி.பி 7ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராவார். இவர் தமது தேவாரங்களில் பாணர் என்று குறிப்பிடுவது திருநீலகண்ட யாழ் பாணரையே என இனங்காணப்பட்டுள்ளது. திருஞானசம்பந்தர் திருக்கோயில்களைச் சென்று தரிசித்த போதெல்லாம் அவருக்கு இவரே யாழ் வாசித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இதனால் இவரது தேவாரத்தில் காணப்படும் “பாணர்” பற்றிய குறிப்பு திருநீலகண்டரையே குறிக்கின்றது. யாழ்ப்பாணர் கொண்டிருந்த பங்கினை நோக்கும் போது யாழ்ப்பாணம் பல்லவர் காலத்தில் ஏற்பட்ட சைவ மறுமலர்ச்சியின் பங்காளியாக விளங்கியமை புலனாகிறது. இதனை உறுதிப்படுத்துவதற்காக அமைவதுதான் திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகியோர் திருக்கேதீஸ்வரம், திருக்கோணேஸ்வரம் ஆகிய திருத்தலங்கள் மீது பாடிய தேவாரங்களாகும். அத்தகைய குறிப்புகள் சங்க காலந்தொட்டு பெரியபுராணம் எழுதப்பட்ட கி.பி 12ம் நூற்றாண்டு வரை யாழ்ப்பாணக்குடா பாணரின் அதாவது யாழ் கருவியை வாசிப்பதிற் கை தேர்ந்தவரின் வசிப்பிடமாகத் திகழ்ந்ததை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதனால் யாழ்ப்பாணம் என்ற சொல் மிகப் பழைய தமிழ் வடிவமே எனத் தெளிவாகிறது.

ஆதலால் யாழ்ப்பாடி கதை பற்றி கைலாயமாலை, வையாபாடல், யாழ்ப்பாண வைபவமாலை ஆகிய நூல்களில் வருகின்ற குறிப்பினை நோக்கும் போது இதனை யாழ்ப்பாணம் என்று காணப்பட்ட இடப்பெயருக்கு கொடுக்கப்பட்ட விளக்கம் ஐதீகம் என்று மட்டும் கொள்ளமுடியாது. வடதிசையிலிருந்து யாழ்ப்பாடி குடிகளை அழைத்து வந்து யாழ்ப்பாணத்திற் குடியேற்றியதாக இக்கதையில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சியானது இக்காலத்தில் வடதிசையாகிய தமிழ்நாட்டில் இருந்து ஈழம் நோக்கி ஏற்பட்ட குடியேற்றங்களையே எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது (சிறீரம்பலம், 1993).

பாணரோடு விறலியரும் கூத்தரும் இருந்ததாக சங்க கால இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. அந்தவகையில் யாழ்ப்பாணத்தில் யாழ்ப்பாணர் இருந்த பொழுது கூத்தரும் விறலியரும் இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. பாணரால் இசையும், கூத்தரால் ஆடலும் யாழ்ப்பாணத்தில் இடம்பெற்றிருக்கலாம் என்று கருத முடிகிறது.

கி.பி 6ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் காணப்பட்ட தமிழக ஈழ அரசியற் சூழலின் பின்னணியில் நோக்கும் போது வடபகுதி தனித்துவமான அரசியல் போக்கில் செல்வதை அறிய முடிகிறது. பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்த தேவாரமுதலிகள் கி.பி 7ம், 8ம் நூற்றாண்டுகளில் திருஞான சம்பந்தரும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் ஈழத்துத் திருத்தலங்களைப் பாடியுள்ளதைக் காணலாம்.

கி.பி 796ல் உக்கிர சிங்கன் இந்தியாவில் இருந்து சேனைகளைக் கடத்தி வந்து இலங்கை அரசை தனதாக்கிக் கதிரமலையை இராசதானியாக்கி அரசாண்டான். இதே கால கட்டத்தில் கி.பி 7-8ம் நூற்றாண்டுகளிலே சோழ தேசாதிபதியான திசையுக்கிர சோழன் மகள் மாருதப்பரவல்லி கீரிமலையில் நீராடி குதிரை முகம் மாறப் பெற்று யௌவன சொருபத்தை அடைந்தாள். கோயிற் கடவை எனும் குறிச்சிக்கு மாவிட்டபுரம் எனப் பெயர்சுட்டி கந்தசுவாமி கோயிலைக் கட்டுவித்தாள். தேவையான அனைத்தும் திசையுக்கிர சோழன் விக்கிரகம் உட்பட கடல்வழியாக அனுப்பி வைத்தார். கந்தசுவாமி எனும் விக்கிரகம் வந்திறங்கியமையால் காசாந்துறை எனும்

துறைமுகம் காங்கேசன்துறை என்று பெயராயிற்று. நித்திய பூசை, ஆனி உத்தரத்தன்று கும்பாபிஷேகம் செய்து கொடித்தம்பம் நாட்டி விழாக்கொண்டாட்டம் செய்யும்படி செய்தனர். இன்றும் அத்தினத் தொடங்கியே விழாக்கொண்டாட்டம் நடைபெற்று வருகிறது (சபாநாதன், 1953). மாருதப்புரவீகவல்லிக்கும் உக்கிரசிங்கமகாராசாவிருக்கும் பிறந்த புத்திரன் நரசிங்கனை வாலசிங்கன் என்றும் அழைத்தார்கள். தக்க காலத்தில் முடி சூடும் வேளையில் செயதுங்கவரராசசிங்கன் எனும் பெயர் சூட்டி தந்தையின் அரசரிமைப் பெற்று அரசாட்சி செய்து வந்தான் என யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுதி எடுத்தியம்புகின்றது.

இவ்வரசன் காலத்தில் சோழநாட்டில் இருந்து இரண்டு கண்ணும் குருடனாகிய யாழ்ப்பாடி எனும் யாழ்ப்பாணன் செங்கடகல நகரியில் இருந்து அரசாட்சி செலுத்தும் வலசிங்கமகாராசன் பெயரில் பிரபந்தம் பாடிக்கொண்டு போய் யாழ் வாசித்து பாடினான். அரசன் அதைக் கேட்டு மிக மகிழ்ந்து அவனுக்குப் பரிசாக இலங்கையின் வடதிசையில் உள்ள மணற்றிடல் எனும் இடத்தைக் கொடுத்தான். யாழ் பாணன் இதற்கு யாழ்ப்பாணம் எனப் பெயரிட்டு இவ்விடத்தில் தமிழ் குடிகளைக் குடியேற்றினான். எது எப்படியோ யாழ்ப்பாடி எனும் புனைகதையோடு யாழ் எனும் இசைக்கருவியும் பாணனும் இசையோடு தொடர்புபட்டிருப்பதைக் காணலாம். எனவே இசைக் கலையின் இணைப்போடு யாழ்ப்பாண இராச்சியம் ஆரம்பமாகியதை அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

கி.பி 950ல் சிங்கை ஆரியன் நல்லூரைத் தலைநகராக்கித் தன் நகருக்குப் பாதுகாப்பாகக் கீழ்த்திசைக்கு வெயிலுகந்த பிள்ளையார் கோயிலையும், வட திசைக்குச் சட்டநாதசுவாமி கோயில், தையல்நாயகியம்மை கோயிலையும், மேற்றிசைக்கு வீரமாகாளி கோயிலையும், தென்திசைக்குக் கயிலை விநாயகர் கோயிலையும், மத்தியில் நல்லூர்க்கந்தசுவாமி கோயில் திருப்பணியையும் முடித்துக் கும்பாபிஷேகம் முதலிய கிருத்தியங்களைச் செய்தான் (சபாநாதன், 1953). சிங்கை ஆரியரென்று அழைக்கப்பட்ட தங்கள் பெயரை வைத்து சிங்கை பரராசசேகரன், சிங்கை செகராச சேகரன் எனத் தங்களை இனங்கண்டு கொள்ள பெயருடன் இணைத்துக் கொண்டதாக அறிய முடிகிறது. கி.பி 1000-1250 சோழராட்சி இங்கு ஏற்பட்ட போது தமிழர்கள் பெருமளவு ஈழத்திற்கு வந்தனர். இவர்களில் படை வீரர்கள், வணிகர்கள், கலைஞர்கள், நிருவாகிகள், பிராமணர்கள் போன்றோர்கள் பெருமளவு தொகையினராகக் காணப்பட்டனர். சோழர் கால தமிழகத்தின் அரசியல் வரலாறு மட்டுமன்றி கலாசார வரலாற்றுலகம் ஒரு முக்கிய காலகட்டமாக விளங்கியதால் அக்கால அம்சங்கள் பல முன் எப்போதும் இல்லாத அளவுக்கு இந்நாட்டிற்கு புகுவதற்கான வாய்ப்பை அவர்கள் ஆட்சி நல்கியதோடு அவை நிரந்தரமாக நீடித்து நிலைக்கவும் வழி சமைக்கப்பட்டது. புகழ்பெற்ற ஈழத்து வரலாற்று ஆசிரியர்களில் ஒருவரான மெண்டிகம் இக்காலந்தொட்டு கி.பி 1505 ல் போர்த்துகேயர் ஈழத்தில் வரும்வரையிலுள்ள ஈழத்து வரலாற்று காலப்பகுதியை தென்னிந்திய வரலாற்றுக்காலம் என அமைத்தார்.

சோழராட்சி ஈழத்தின் வடக்கு வடகிழக்கு, வடமேற்கு பகுதிகளில்தான் வலுப்பெற்றிருந்தன. மாதோட்டம் சோழரின் தளமாக விளங்கியதை அவதானிக்கலாம். மாதோட்டப் பகுதி சோழரின் துறைமுகமாக இராஜ இராஜ சோழ மன்னன் காலத்தில் இங்கு அமைக்கப்பட்டது. இம்மன்னன் காலத்தில் சிவாலயம் பற்றி ஊர்காவற்றுறை கோட்டையிற் கிடைத்த கல்வெட்டு உறுதிப்படுத்துகின்றன. இக்கோயிலில் பெண்டிர்கள் இருந்தமையை நோக்கின் கணிகையர்கள் இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது. இக்கல்வெட்டு இங்குள்ள ஆலயமொன்றிற்கு அளிக்கப்பட்ட நிவேதனம் பற்றிக் கூறுகிறது. ஆலயம் அமைந்திருந்த இடத்தின் பெயர் முழுமையாக வாசிக்க முடியாத நிலையில் காணப்படாதவிடத்தும் இதனை “நல்லூர் என இந்திரபாலா இனங் கண்டுள்ளமை ஏற்புடையதாக அமைகிறது. ஏனெனில் நல்லூர் என்ற பெயர் சோழர்காலத்தில் செல்வாக்குடன் விளங்கிய இடப்பெயர்களில் ஒன்றாகும் (சிற்றம்பலம், 1993).

யாழ்ப்பாணம் என்ற சொல்லானது யாழ் வாசிப்பதிற் கை தேர்ந்த கலைஞர்கள் இங்கு காணப்பட்டதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இவற்றோடு கோயிற்கலைகள் பலவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்த கலைஞர்கள் பண்டுதொட்டு இங்கு காணப்பட்டனர். மாருதப்புரவீகவல்லி கதையில்

இத்தகைய கலைஞர்கள் தமிழகத்தில் இருந்து இங்கு வரவழைக்கப்பட்டமை மட்டுமன்றி பிரதிஸ்டைக்குரிய விக்கிரகங்களும் அங்கிருந்து வரவழைக்கப்பட்டது. வடபகுதி தமிழகத்தோடு கொண்டிருந்த தொடர்புகளால் இத்தகைய கலைஞர்கள் இங்கு வருவதற்கும், கோயிற்கலைகள் உள்நாட்டிலும் மேன்மையுறுவதற்கும் வழி ஏற்பட்டது.

13ம் நூற்றாண்டில் ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் யாழ்ப்பாணத்தில் நல்லூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு 1478-1519ஆம் ஆண்டு வரை அரசாட்சி செய்த காலத்தில், சோழ, பாண்டிய, தொண்டை மண்டலங்களிலிருந்து பண்டிதர்களை வரவழைத்து, ஈழநாட்டில் உள்ள புலவர்களோடு சேர்த்து தமிழ்ச் சங்கமொன்றினை அமைத்தாக அ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை அவர்கள் யாழ்ப்பாணச்சரிதம் என்ற நூல் வாயிலாக அறியத் தந்துள்ளார். இக்காலத்திலிருந்தே கல்வி, அறிவு வளர்ச்சி அதிகரித்து பல வித்வான்கள் ஒருவர் பின் ஒருவராகப் பல இடங்களிலும் தோன்றினார்கள் எனவும், மேலும் பல சாஸ்திர நூல்களைப் பாண்டிய நாட்டிலும், ஏனைய ஆதீனங்களிலிருந்தும் செகராசசேகரன் எடுப்பித்து, எழுதுவித்து கொண்டு வந்து அந்நூல்களை இந்நாட்டில் அதிகமாக விருத்தி செய்தான் என்றும், இவற்றால் யாழ்ப்பாணத்தில் கல்வி விருத்தியடைந்தது என்றும் அறிய முடிகிறது.

கி.பி 1509 – 1519ற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் 7ம் செகராசசேகரன் காலத்தில் வையாபுரிப் புலவர் வையாபாடல் எனும் நூலை எழுதியிருக்க வேண்டும் (நடராசா, 1980). இந்நூலில் இசை, யாழ், பாணன் பற்றி செய்திகள் காணப்படுகின்றன. முத்துக்கவிராயர் என்பரால் பறங்கியரால் இடிக்கப்பட்டு முற்றாக ஒழிக்கப்பட்டதுமான கைலாயநாதர் கோயில் புனருத்தானம் செய்யப்பட்ட இக்காலத்தில்தான் கைலாயமாலை என்னும் நூலும் எழுதப்பட்டது. முத்துக்கவிராயரின் கைலாயமாலை எனும் நூலில் செகராசசேகர மன்னனின் முடிசூட்டு வைபவத்தின்போது பின்வரும் பாடல் இசைக்கருவிகள் முழங்க வைபவம் இடம்பெற்றதாகக் குறிப்பிடுகிறார். அவை பின்வருமாறு,

பாடல் எண் 107,108

“தண்ணுமைசல் லாரி தடாரி திமில் முரசு

நண்ணு முருடு நகுபேரி – எண்ணுகின்ற”

மத்தளங்கைத் தாள மாணிக்கா களஞ்சுரிகை

தித்திமுதல் வாத்தியங்கள் சேர்ந்ததிர – வித்வசனர்

தம்புருவேய் வீணை சரமண் டலந்தொனித்துச்

சம்பிரம சங்கீதந் தாமிசைப்ப – விம்பச்....” (முத்துக்கவிராயர், 1983)

தண்ணுமை, சல்லாரி, தடாரி, திமில், முரசு, முருடு, பேரி, மத்தளம், கைத்தாளம், காகனம், சுரிகை, தித்தி, தும்புரு, புல்லாங்குழல், வீணை, சரமண்டலம் போன்ற இன்னிசைக் கருவிகள் முழங்க முடிசூட்டு வைபவம் இடம் பெற்றதைக் கைலாயமாலை குறிப்பிடுகிறது. மேலும் செகராசசேகரன் பவனியின் போது,

பாடல் எண் 133

பாடுவார் வாசப் பரிமளங்கள் வீசுவார்

ஆடவார் ஆர்களி கொண்டார்த் தெழுவார்” (முத்துக்கவிராயர், 1983)

பாடுவோரும் ஆடுவோரும் மகிழ்வுடன் ஆரவாரம் செய்தனர் என்பதில் இசைக்குப் பாடுவோர்களையும், நடனத்துக்கு ஆடுவோர்களையும் குறிப்பிடுவதில் இருந்து அக்காலத்தில்

பாடுவோர்களும், ஆடுவோர்களும் இருந்துள்ளார்கள் என்பதை அறிய முடிகிறது. அடுத்து, அரசன் கைலாசநாதர் கோயில் அமைத்து அதற்கு பிரதிஷ்டை செய்யும் வைவவத்தின் போது,

பாடல் எண் 261- 263.

நாடகத்தின் மாதர் நடிக்கத் தொனியெழுப்பச்

சோடசபூ சா விதங்கள் தோற்றமிட்டு – ஆடு

மயில்போல் உமாபதிக்கு வாய்ந்த திருநாமங்

கைலாய நாதனெனக் காட்டி” (இராஜேஸ்வரி கணேசலிங்கம், 1983)

அரசன் கைலாசநாதருக்கு பிரதிஷ்டை செய்து அதற்கு மங்கள இசை முழங்க நாடக மாதர் நடிக்க உமாபதியின் நாயகன் எழுந்தருளினார் எனப் பகர்வதில் இருந்து இசை, இசைக்கருவிகள் நடனம் என்பன புனிதமான இடத்தை வகித்தது என்பதை அறிய முடிகிறது.

1796ல் பிரித்தானியர் ஆட்சி இலங்கையில் ஏற்பட்டது. அவர்கள் காலத்தில் போர்த்துக்கீசியர், ஒல்லாந்தர் காலங்களைப்போல் அல்லாமல் மத சுதந்திரம் நிலவிற்று இதன் பயனாக 19ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் கோயில்களைத் தளமாகக் கொண்டு கோயில் உற்சவங்களிலும் பூசை வேளைகளிலும் கோயிற் கலைகள் மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றன. அதன் காரணமாக ஆலயங்களிலே தேவதாசிகளின் நடனம் இடம்பெறலாயின. பிரித்தானியர் இலங்கையையும், இந்தியாவையும் தமது ஆட்சித் தளமாகக் கொண்டிருந்தமையால் யாழ்ப்பாணத்திற்கும் தமிழகத்திற்கும் உள்ள தொடர்புகள் அதிகரித்தன. இந்தியாவில் ஏற்பட்ட சமய பண்பாடு மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் இலங்கை முழுவதிலும் ஏற்பட்டது. இதன் காரணமாக சமய குரவர்கள், நட்டுவர்கள், தேவதாசிகள் ஆகியோர் தமிழகத்தில் இருந்து வருவதற்கான வாய்ப்புக்கள் அதிகரித்தன.

19ம் நூற்றாண்டு யாழ்ப்பாணத்து வணிக வாழ்க்கை வாழ்ந்த நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டிமார்கள் தம் மரபுகளுக்கு ஏற்ப பல கோயில்களைக் கட்டி ஆதரித்தனர். இவர்கள் கலைகளில் ஆர்வமுடையவர்களாக விளங்கியமையால் இந்தியாவில் இருந்து கலைஞர்களை அழைத்துக் கலைப்பணி ஆற்றினர். இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய கலைகளுள் இசையும் நடனமும் கோயிலைத் தளமாகக் கொண்டு வளர்க்கப்பட்டன. இக்காலத்தில் குறிப்பிட்ட கோயில்களுக்கென்று தனித்தனி நடனமாதர்கள் இருந்தனர். வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோயில், மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயில், நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயில் ஆகியவற்றில் அவ்வவ் கோயிலுக்கென்றே தேவதாசிகள் அமர்த்தப்பட்டனர். இவர்கள் கோயிற் பூசைக் காலங்களில் நடனமாடினார்கள். இவர்கள் கோயிற்காணிகளில் குடியமர்த்தப்பட்டு அவ்வவ் கோயில்களுக்கு மட்டும் சேவை செய்ததாக அறிய முடிகிறது. ஆனால் ஏனைய கோயில்களில் இசை நடனம் நிலவியதற்கான உறுதியான சான்றுகள் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் கோயில் 1787ல் கட்ட ஆரம்பித்து 1791ல் கும்பாபிசேகம் செய்யப்பட்டது. இக் கோயிலில் கனகி எனும் கணிகை இருந்து நடனமாடினாள் என்பதற்குச் சான்றாக கனகி புராணம் விளங்குகிறது. கி.பி 19ம் நூற்றாண்டில் புலவர் நட்டுவச் சுப்பையனார் கனகி புராணம் என்னும் நூலை எழுதினார். பாட்டுடைத் தலைவி நாட்டியக் கலையால் நாட்டமெய்திய கனகி என்னும் கணிகை ஆவாள். வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் கோயில் எனப்படும் யாழ்ப்பாணத்து வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோயிலில் முறைப்படி தேவதாசிகளும், நட்டுவர்களும் கோயிலடியாராய் இருந்தார்கள். அவருள் கனகம்மா என்று சொல்லப்படுகின்ற பெண் தன்முறையினின்றும் வழிவி ஓழுகத் தொடங்கினாள். அக்காலத்தில் கோயிலில் நாதசுரம் வாசித்துக் கொண்டிருந்த நட்டுவச் சுப்பையனார் தாம் இக்கனகி புராணம் எழுதினார். இதனை

மேலும் உறுதி செய்வதாக பின்வரும் பாடல்கள் அமைகின்றன. அவை வருமாறு பிள்ளையார் காப்புச் செய்யுளில்

பாடல் எண் 01

“சித்திர மறையோர் வீதி சிறந்திடும் வண்ணையூர்க்குக்
கத்தனாம் வைத்தீசர்க்குக் கனத்தோர் நடனஞ்செய்யும்
குத்திர மனத்தளாகுங், கொடியிடை, கனகி நூற்குப்

பித்தனாயுலா மராலிப்பிள்ளையான் காப்பதாமே”(நட்டுவச்சுப்பையனார் *கனகி புராணம்* ப.4)

மேலும்,

பாடல் எண் 24

“செட்டித் தேர்த்தெருத் தேவரடியார்களுள்

மெட்டுக்காரி கனகியை மேவியோர்”(நட்டுசச்சுப்பையனார் *கனகி புராணம்* ப. 21- 22)

என்பதில் இருந்து 19ம் நூற்றாண்டில் வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் தேவரடியார்கள் நடனமாடினார்கள் என்பதற்கும் நட்டுவச் சுப்பையனார் நாதஸ்வரம் வாசித்தார் என்பதற்கும் சான்றுகள் புலனாகிறது. ஆகவே, இக்காலத்தில் இசையும் நடனமும் கோயிலை அண்டி வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்பது தெளிவாகிறது.

கி.பி 7-8ம் நூற்றாண்டுகளில் கட்டப்பட்ட மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயில் அழிக்கப்பட்டுப் போத்துக்கீசியர், ஒல்லாந்தர் காலத்தில் சைவக் கோயில்கள் இடித்து, சிவாச்சாரியர்களுக்குத் தீங்கிளைத்தனர். சைவத்தோடு நுண்கலைகளும் வளர்க்கப்பட்டு வந்த வேளையில் கோயில்கள் அழிக்கப்பட்டமையால் அவற்றோடு சேர்ந்து நுண்கலைகளும் காணாமல் போய்விட்டது. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் 1782ல் தர்மகர்த்தா குருக்கள் அவர்களால் கட்டப்பட்டு 13.12.1825 அன்று சபாபதி குருக்கள் சொக்கநாதர் ஐயர் அவர்களிடம் நிர்வாகப் பொறுப்பைக் கையளித்தார். இவர் மகன் சபாபதி, சபாபதியின் புதல்வியின் பேரன் இரத்தினக்குருக்கள் என்று அழைக்கப்பட்ட சுப்ரமணியக் குருக்கள் 06. 09. 1897ல் ஆதீனப் பொறுப்பை ஏற்றார். இவர் சமய வளர்ச்சிக்காக இசை, நடனம், கதாப்பிரசங்கம் போன்ற நுண்கலைகள் கோயிலில் இடம்பெற அரும்பாடுபட்டவர். இசை அபிவிருத்திக்கும் வேண்டியதைச் செய்தார். ஆலயத்தில் சிறந்த நாதஸ்வர வித்துவான்களைச் சேவைக்கு அமர்த்தினார். ஈழத்து நாதஸ்வரக் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்கும் நோக்கில் இக்கோயில் விழாக்களில் பிற நாட்டுக்கலைஞர்கள் பங்குபற்றாதபடி சட்டத்தை நடைமுறைப்படுத்தினார். ஆயினும் பரம்பரை தவில், நாதஸ்வர வித்துவான்களின் அனுமதியுடன் பிறநாட்டுக் கலைஞர்கள் பங்குபற்றி வந்தார்கள். திருமுறைகளின் ஓசை, நாதஸ்வர இசை யாவும் ஒருங்கே சேர்ந்து பக்திபிரவாகக் காணப்பட்டன.

புராணங்கள் கூறும் கதைகளை மக்களுக்கு நடப்பு மூலம் காட்டவேண்டுமென்ற கொள்கையை இரத்தினக்குருக்கள் கொண்டிருந்தார். வெள்ளையர் காலத்தில் அதிகமான மக்கள் பல வசதிக் குறைவுகளாற் கல்வியறிவு பெற்றிருக்கவில்லை. புராண இதிகாசங்களை நாட்டிய நாடகம் மூலம் மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்தும் நோக்கமாக “சின்னமேளம்” என இக்காலத்தில் கூறப்படும் நாட்டியத்தைக் கோயிலில் ஆரம்பித்து வைத்தார். பரத நாட்டியத்தோடு அமைவுடைய நாட்டிய நாடகத்தை ஒழுங்கு செய்தார். சொற்ப காலம் செல்லக் குருக்கள் இந் நிகழ்ச்சிகளை நிறுத்தி இதற்குப்பதிலாகச் சங்கீத கதாபிரசங்கங்கள், சங்கீதக் கச்சேரி, பண்ணிசைக் கச்சேரிகள், பஜனைகள் என்பவற்றை ஒழுங்கு செய்திருந்தார். 1934ம் ஆண்டளவில் முருகப் பெருமானது சரிதத்தை உணர்த்தும் வள்ளி திருமணம் எனும் நாடகமொன்றினைத் தாமாகவே தயாரித்து

ஊரிலிலுள்ள கலைஞர்களைக் கொண்டு உயரிய முறையில் நடிப்பித்துக் கோயிலின் தெற்கு வீதியில் பல்லாயிரக் கணக்கானோர் முன்னிலையில் அரங்கேற்றி வைத்தார் (இரத்தின சபாபதிக்குருக்கள், 2011).

மாவிட்டபுரம் கந்தசுவாமி கோயிலிலும் நடனமாதர் நடனமாடி வந்தனர். இந்தியாவில் “திருப்புகலூர்” எனும் ஊரில் இருந்து வந்ததாக நம்பப்படுகிறது. இவ்வாலயத்தில் பூசை வேளையிலும், சுவாமி வீதி உலாவரும் போதும் மகோற்சவ காலங்களிலும் நடனமாடினர். “அம்மாளு, சுப்புக்குட்டி, அழகு எனப்படும் மூன்று நடனமாதர்களும் இங்கு நடனமாடியவர்களில் சிலர் எனத் தெரிகிறது. ஒருவர் தனியே எல்லாக் கிரியைகளிலும் நடனமாடுவது சிரமம் ஆகையால் மூவரும் மாறி மாறி ஆடினார்கள். அவர்கள் வாழ்க்கைச் செலவுக்காகக் கோயில் வரும்படிகளில் ஒரு பங்கும், இன்னும் உணவுப் பொருட்களும் வழங்கி வந்தனர். 1876இல் நாவலர் நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோயிலில் உரையாற்றுகையில் கோயில் திருவிழாக்களின் போது தாசிகளின் வண்டிகளுக்குப் பின்னால் கண்விழித்துச் செல்லும் ஆடவரைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு, நன்னடத்தைக்கு ஆடவரை வழிநடத்தும் உரையில் இருந்து தெரிகிறது. அக்காலத்தில் இரவிரவாகத் தேவதாசிகளின் நடனம் கோயில் திருவிழாக்களில் நடைபெற்றது என்பது புலனாகிறது.

1918ம் ஆண்டில் நடைபெற்ற நல்லூர்த் தேர்த்திருவிழாவின் போது தங்கரத்திற்கு முன்பாக ஆடல் மங்கையரின் சின்னமேள நிகழ்வுகள் நடந்தன என்பதை ஓவியர் கலாபூசனம் பி.சுப்ரமணியம் புகைப்படத்துடன் நிரூபித்துள்ளார். ஈழகேசரி ஆண்டு மலரிலும் இப்படம் பிரசுரிக்கப்பட்டிருந்தது. பருத்தித்துறை சிவன் கோயில், வல்வெட்டித்துறை அம்மன் கோயில், மட்டுவில் அம்மன் கோயில் ஆகிய தலங்களில் கோயிலைச் சுற்றியுள்ள நான்கு பக்கங்களிலும் சின்னமேளம் ஒரே நேரத்தில் சிறப்பாக நடந்துள்ளன. அளவெட்டி, குப்பிழான் ஆகிய இடங்களில் அமைந்துள்ள பிள்ளையார் கோயில்களிலும் பத்து நாட்கள் தொடர்ச்சியாக கன்னிகா பரமேஸ்வரி ஆடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. சின்ன மேளத்தில் கையாளப்பட்ட பாடல்கள் பற்றிய சில செய்திகள் பற்றி நாதஸ்வரக் கலைஞர் குப்புசாமியின் கூற்றுப்படி, அக்கால சின்னமேள ஆடலில் கீழ் குறிப்பிட்ட சாஸ்திர உருப்படிகள் ஆடப்பட்டதாக அறிய முடிகிறது.

அவையாவன

1. அலாரிப்பு
2. கீர்த்தனம் “காலைத் தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே”
3. கீர்த்தனம் “இடது பதம் தூக்கி....”
4. கீர்த்தனம் “நடனம் ஆடினார்...”
5. பதம் “சிந்தை அறிந்து வாடி....”
6. பதம் “நேற்றந்தி நேரத்தில்.....” (வலன்ரீனா இளங்கோ, 2008)

19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதிக் காலத்தில், தமிழகத்தில் இருந்து தேவவாசிகள் இங்கு வந்து சென்றனர். இவர்கள் பெரும்பாலும் ஒப்பந்த அடிப்படையில் சில வணிகர்கள், தரகர்கள் முதலியோரால் கொண்டு வரப்பட்டிருக்க வேண்டும். வேறு சிலர் இங்கு வந்து வண்ணார்பண்ணை, இணுவில், அளவெட்டி, மாவிட்டபுரம் போன்ற இடங்களில் நிலையாக வசித்து வந்தனர் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் 20ம் நூற்றாண்டும் அதன் பிற்காலப்போக்கிலும் பரதநாட்டியம்

கோயிற்கலையாக விளங்கிய நாட்டியக்கலை வருமானம் தேடுவதற்குரிய கலையாக மாறியது. “சின்னமேளம்” என்ற பெயரில் நாட்டியம் இடம்பெற்றது. கிட்டத்தட்ட 1930களில் இந்நிலை உச்சமடைந்தது. வசதி படைத்த சிலர் சின்னமேளக் குழுக்களைத் தமிழகத்திற்கு நேரடியாகச்

சென்றோ அல்லது தரகர் மூலம் தொடர்பு கொண்டோ நடன மாதர்களை வரவழைத்தனர். இவர்கள் உருவாக்கிய குழுக்களை “செற்றுக்கள்” என்றே மக்கள் அழைத்தனர். அவற்றுள் பிரபல்யமானவர்களின் குழுக்களில் சில உதாரணங்கள் பின்வருமாறு அமைகின்றன. புத்தூர் மார்கண்டு குழு கொக்குவில் சின்னத்துரை குழு, இணுவில் சரவணமுத்து குழு, கீரிமலை பொண்ணுச்சாமி குழு, அளவெட்டி ஐயாத்துரை குழு, வண்ணார்பண்ணை இராமசாமி குழு போன்றவைகளாகும். சிலகுழுக்களில் ஆடியவர்களின் பெயர் கொண்டும் அழைக்கப்பட்டு வந்தன.

இவற்றுள் காலத்தால் முந்திய செற்றுக்களை வைத்திருந்தவர்கள் தமிழகத்து ஆடல் மகளிரையே அழைத்து வந்தனர். தஞ்சாவூர், கும்பகோணம், வேதாரண்யம் முதலான இடங்களில் இருந்தெல்லாம் நடனமகளிர் வந்திருந்தனர். இவர்களுள் தேவதாசி மரபைச் சேராதவர்களும் வந்திருந்தனர். வந்தவர்களில் செல்லக்கண்டு, கோகிலாப்பட்டு, ஆனந்தவல்லி, கமலகுமாரி, மீனம்பாள், எண்கண்ணாள், இந்திரா, சந்திரா, இராஜலட்சுமி போன்றோர் பிரபல்யமாகத் திகழ்ந்தனர்.

1930 – 1960ம் ஆண்டு வரையான காலப்பகுதியில் சின்னமேளத்தின் செல்வாக்கு மேலோங்கியிருந்தது. கொழும்பு, மலையகம், புத்தளம் ஆகிய பகுதிகளிலிருந்தும் தமிழ்ப் பெண்களை வரவழைக்கும் வழக்கம் ஏற்படலாயிற்று. 1960களில் இலங்கைக்கும் இந்தியாவிடிலும் போக்குவரத்துக் கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்பட்டமையால் இங்குள்ள சிலரும் சின்னமேளம் ஆடமுற்பட்டனர். இவர்களில் நாகேஸ்வரி, அம்பிகை, ராணிமல்லிகா, கன்னிகா பரமேஸ்வரி போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஆரம்பகால கட்டங்கள் வரை தேவதாசி மரபைச் சேர்ந்தவர்களால் சாஸ்திரிகமாக ஆடப்பட்ட சின்னமேள ஆட்டம் திரைப்படப் பாணியில் திசை மாறியது. ஆரம்ப காலத்தில் பக்தியுடன் புனிதமாக ஒரு தெய்வீகக் கலையாக இருந்த நடனக்கலை பொழுது போக்கிற்குரியதாக மாற்றம் பெற்றது. இதனால் கோயில்களுக்குள்ளே இடம்பெற்ற ஆடல்கள் வெளிப்புறத்தில் மேடை அமைத்து இடம்பெறலாயிற்று.

20ம் நூற்றாண்டு முற்பகுதியில் பண்டிற்றுட்டி எனவும் ஆதி லட்சுமி எனவும் அழைக்கப்பட்ட நடன மாது வாழ்ந்ததாக அறியப்படுகிறது. இவரைப்போல வேறு சிலர் நல்லூர், வண்ணார்பண்ணை, இணுவில், மாவிட்டபுரம், அளவெட்டி முதலிய இடங்களில் வாழ்ந்தனர். 1930களில் பரதக்கலை மறுமலர்ச்சிக்கு அருந் தொண்டாற்றியவர்களில் கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசுவாமியையும் குறிப்பிடலாம். திருவாரூர் ஞானம் எனும் நடன மாது இவருக்கு நடனக்கலை பற்றிய அறிவினை தெளிவுறுத்தியிருந்தார் என்று அறிய முடிகிறது. நந்திகேஸ்வரரின் அபிநயதர்ப்பணம் எனும் நூலிற்கு இவர் தூர்கிலா எனும் அறிஞரோடு சேர்ந்து ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பினை 1917ல் நியூயோர்க்கில் வெளியிட்டார். மரபுவழிக் கலைஞர்களாகிய தேவதாசிகள் பற்றிய கட்டுரைகள் எழுதினார். இவர் 1917ல் வெளியிட்டுள்ள சிவநடனம் எனும் கட்டுரைத் தொகுப்பு குறிப்பிடற்பாலது (சிவசாமி, 1998).

கி.பி 19ம் நூற்றாண்டிலும், 20ம் நூற்றாண்டு முற்பகுதியிலும் யாழ்ப்பாணத்தில் தேவதாசிகள் சிலர் இருந்துள்ளார்கள். இவர்களை விடத் திருவிழாக் காலங்களிலே ஒப்பந்த அடிப்படையில் குழுக்களாக இருந்த சிலர் வரவழைக்கப்பட்டு, சதிர் கச்சேரிகள் இடம்பெற்றன. ஏற்கனவே திருவாங்கூர், மைசூர் சமஸ்தானங்களிலும் 1947ல் தமிழகத்திலும் தேவதாசிமுறை ஒழிப்புச்சட்டம் நிறைவேறியதைத் தொடர்ந்து கோயில்களில் தேவதாசிகளின் நடனம் தடை செய்யப்பட்டது. இதன் விளைவாக பல ஆண்டுகளாகக் கோயில்களில் இடம்பெற்று வந்த சதிர் பொது மன்றங்களிலும், வேறு இடங்களிலும் இடம்பெறலாயிற்று.

1935ல் திரு. எம்.எஸ். பரம் வட இலங்கைச் சங்கீத சபையினை உருவாக்கினார். இவரைவிட திரு.ஏரம்பு சுப்பையா, கலைப்புலவர் நவரத்தினம், திருமதி மகேஸ்வரி நவரத்தினம், வீரகத்தி, திரு எஸ் இராசநாயகம், கலையரசு சொர்ணலிங்கம், திரு.டபிள்யூ. எம் குமாரசுவாமி, திரு. ஏ.பி நடராஜா, திரு. எம். தம்பி இரத்தினம் முதலியோர் யாழ்ப்பாணத்திலே பரதக்கலை மறுமலர்ச்சிக்கு முக்கிய பங்களிப்புக்கள் செய்தனர். இவர்களிலே திரு. எஸ். ஆர் இராசநாயகம்

ஏற்படுத்திய நடனக் கல்லூரியின் பங்களிப்பு மிகக் குறிப்பிடற்பாலது. இந்நடனக் கல்லூரியில் திரு. கலைச்செல்வன் ஏ. சுப்பையாவினது பணி குறிப்பிடத்தக்கது.

1940களில் பிரபல பரதக்கலைஞர் ஸ்ரீமதி பாலசரஸ்வதி, பந்தணைநல்லூர் ஜெயலட்சுமி, கதகளி கலைஞர் கோபிநாத் அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திற்கு வரவழைக்கப்பட்டு நடனக் கச்சேரிகள் நடைபெற்றன. 27.05.1944 லே யாழ்ப்பாண நகர மண்டபத்திலே நடைபெற்ற ஸ்ரீமதி பாலசரஸ்வதியின் நடனக்கச்சேரிக்குப் பெருந்திரளாக மக்கள் கூட்டம் திரண்டது. இதனாலும் பரதக்கலை இங்கு மேலும் புத்தூக்கம் பெற்றது.

பந்தணை நல்லூர் ஜெயலட்சுமி பரமேஸ்வராக் கல்லூரியில் இடம்பெற்ற வெள்ளி விழாவிற்குப் பரதநாட்டிய நிகழ்வினை வழங்கினார். திரு. ஏ.சுப்பையா அவர்கள் பல தடவைகள் இந்தியாவிற்குச் சென்று பரதக் கலையையும், கதகளியையும் நன்கு பயின்று கலாபவனம் எனும் நடனக்கலை நிறுவனத்தை 1956இல் நிறுவிக் கலைத்தொண்டுகள் ஆற்றினார். முதல் முதலாக யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து சென்று கலாஷேத்திராவில் டிப்ளோமா பட்டம் பெற்றவர் திருமதி. கமலா ஜோன்பிள்ளை ஆவார். இவர் கொழும்பில் நடனத்தை கற்பித்து வருகிறார். திரு. சு. சத்தியலிங்கம் இசையையும், திருமதி லீலா சத்தியலிங்கம் அவர்களது மூன்று புதல்விகளும் நடனத்தை கலாஷேத்திராவில் கற்றவர்கள். தற்போது வெளிநாட்டில் நடனக்கலையைக் கற்பித்து வருகிறார்கள். பிரம்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயர் அவர்களும் கலாஷேத்திரா மாணவர் ஆவார். இவர் கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் நடன விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றியவர். இவரைப் போலவே ஞானமணிச் செல்லையா, லீலாம்பிகை செல்வராஜா, திலகவதி கனகசபை, சாந்தா பொன்னுத்துரை முதலியோர்களும் கலாஷேத்திரா மாணவர்களாவார்கள். ஞானமணி செல்லையா யாழ்ப்பாணத்தில் ஆசிரியராகவும் லீலாம்பிகை செல்வராஜா இராமநாதன் நுண்கலைப்பிரிவுப் பகுதி நேர விரிவுரையாளராகவும், கொழும்பில் கலைச்சேவையாற்றி, அதன் பிறகு யாழ்ப்பாணத்திற்குத் திரும்பி நடனக்கலையை கற்பித்து வந்தவர். சாந்தா பொன்னுத்துரை பல ஆண்டுகள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இராமநாதன் நுண்கலைப்பிரிவில் நடன விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றி சிங்கப்பூர் சென்று அதன் பிறகு, கனடாவில் தமது சேவையை ஆற்றி வருகின்றார்.

பத்மஸ்ரீ அடையாறு லக்ஷ்மணனின் மாணவர்களிலே திருமதி. ஜயலக்ஷ்மி கந்தையா, திருமதி கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவநேசன், முனைவர் திருமதி கிருசாந்தி இரவீந்திரா, முதலியோர் பங்களிப்புக்கள் இன்றியமையாதது. திருமதி சாந்தினி சிவநேசன் தந்தையார் ஏரம்பு சுப்பையாவின் நடனப் பணிகளைத் தொடருகின்றார். இவர் கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலையில் நடன விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றித் தற்பொழுது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் நடனத்துறையில் வருகை விரிவுரையாளராகவும் கலாபவனத்தில் பல மாணவர்களையும் உருவாக்கி வருகிறார். திருமதி கிருசாந்தி இரவீந்திரா, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் நடனத்துறையில் நடனத்துறைத் தலைவராகவும், விரிவுரையாளராகவும் கடமையாற்றி ஓய்வபெற்றுத் தற்பொழுது பரீட்சகராகக் கடமையாற்றி வருகிறார். நாட்டிய கலாகேந்திரம் எனும் நிறுவனத்தின் இயக்குனராகவும் பல நடன நிகழ்வுகளையும் நடத்தி வருகிறார்.

1974ஆம் ஆண்டு இலங்கை அரசாங்கம் அழகியல் கல்வியினைப் பாடசாலைக் கல்வித் திட்டத்திலே சேர்த்ததன் மூலம் பாடசாலை மாணவர்கள் நடனம் கற்கும் வாய்ப்புக்கள் அதிகரித்துள்ளன. சேர்.பொன். இராமநாதனின் மருமகனாகிய திரு.நடேசபிள்ளை 1960ஆம் ஆண்டு தனது மாமனாரின் நினைவாக நிறுவிய இராமநாதன் இசைக்கல்லூரி குறிப்பிடற்பாலது. இக்கல்லூரி 1975ஆம் ஆண்டு இலங்கைப் பல்கலைக்கழக யாழ்ப்பாண வளாகத்தின் ஒருபகுதியாக இணைக்கப்பட்டு இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம் என அழைக்கப்படலாயிற்று. இங்கு சில ஆண்டுகளாக முதலிலே சங்கீதரத்னம் எனும் பட்டமும் (Diploma in Music), பரதநாட்டியம், கதகளி பயின்றோருக்கு நாட்டியக் கலைமணி (Diploma in Dance) எனும் பட்டமும் வழங்கப்பட்டு வந்தன. 1998ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் நான்கு ஆண்டுகள்

கற்கைநெறிகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டு இசைத்துறைக்கு நுண்கலைமாணி (இசை-வாய்ப்பாட்டு), நடனத்துறைக்கு நுண்கலைமாணி (Bachelor of Fine Arts (Music-vocal) Bachelor of Fine Arts (Dance-Bharathanatyam) பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம் பிறகு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் கலைத் துறையின் கீழ் இசைத்துறை, நடனத்துறை, சித்திரமும் வடிவமைப்புத்துறை போன்றன இயங்கிக் கொண்டிருந்தது. இராமநாதன் நுண்கலைக்கழகம் தற்பொழுது (16.08.2022 அன்றிலிருந்து) சேர்.பொன்னம்பலம் இராமநாதன் அரங்காற்று மற்றும் கட்டிட கலைகள் பீடமாகத் தரம் உயர்த்தப்பட்டுள்ளது.

வட இலங்கை சங்கீத சபையானது சாஸ்திரிய சங்கீதத்தையும் நடனத்தையும், வளர்ச்சியடையச் செய்யும் நோக்குடன் வட இலங்கையில் தாபிக்கப்பட்ட ஒரு தனியொரு நிறுவனமாகத் திகழ்ந்து பாடசாலை மாணவர்களுக்கும், கலை ரசனை உள்ளவர்களிற்கும் சங்கீத நடனப் பயிற்சியை பெறச் செய்து பரீட்சித்துச் சான்றிதழ் வழங்குவதன் மூலம் தொழில் வாய்ப்புக்களையும் சங்கீதப் பரம்பரைகளையும் உருவாக்கும் நோக்கில் இந்நிறுவனம் உருவாக்கப்பட்டது. இந்நிறுவனம் எம்.எஸ். பரம் என்பவரின் முன்முயற்சியினால் 1931ம் ஆண்டு 8ம் நாள் கலாநிதி இயன்சண்டிமன் தலைவராகவும், திரு எம்.எஸ்.பரம் செயலாளராகவும், திரு.அண்ணாசாமிப்பிள்ளையைப் பொருளாளராகவும் கொண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

வட இலங்கைச் சங்கீத சபையானது கீழ்த்தேய வாத்தியங்கள், வாய்ப்பாட்டு, நடனம் என்பவற்றினை ஆண்டு தோறும் நடாத்தி வருவதுடன் ஆசிரிய தரப் பரீட்சையில் தேர்ச்சியடைபவர்களிற்குக் கலாவித்தகர் பட்டத்தினையும் வழங்கி வருகிறது. இச்சபையினால் வழங்கப்படும் ஆசிரியர் தாரதரப் பத்திரம் 1949 ஆம் ஆண்டு அங்கீகரிக்கப்பட்டதுடன் நியமனங்களும் வழங்கப்பட்டன. இச்சபை பரீட்சைக்காலக் கருத்தரங்குகள், தியாகராஜசுவாமிகள் ஆராதனை, கலை நிகழ்ச்சிகள் என்பவற்றை ஆண்டு தோறும் நடாத்தி வருகிறது.

இச்சபையின் பிரதான குறிக்கோள் இலங்கையில் தமிழர்களின் இசையை வளர்ப்பதாகும். இசை. நடன, நாடக விழாக்களை ஒழுங்கு செய்து கலைஞர்களை ஊக்குவித்தல், ஆண்டு தோறும் கர்நாடக சங்கீதத் தேர்வுகளை (வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய இசை) நடாத்தி அவற்றில் தேர்ச்சியடையும் தேர்வு நாடகங்களுக்கு சான்றிதழ் வழங்குவதாகும் (தற்பரானந்தன், 2011). ஆரம்பத்தில் இக்குறிக்கோள்களை அடைதலே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. நாளடைவில் இது விரிவடைந்து பரதம், கதகளி, ஜலதரங்கம், புல்லாங்குழல், வயலின் வீணை, மிருதங்கம், நாடகரம், தவில், ஹார்மோனியம், நாடகமும் அரங்கக் கலைகள் ஆகியவற்றைப் பாடத்திட்டத்தில் உள்ளடக்கித் தரம் ஒன்று முதல் தரம் ஆறுவரை தேர்வுகள் நடாத்திச் சான்றிதழ்கள் வழங்கப்பட்டு வருகிறது.

இசை, நடன வளர்ச்சிக்கு அரசு சார்புள்ள, அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்களின் பங்களிப்பு முக்கியமானது. சேர் பொன் இராமநாதன் அரங்காற்று மற்றும் கட்டிடக் கற்கைகள் கலைப்பீடம் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், கோப்பாய் ஆசிரிய கலாசாலை, தேசிய கல்வியற்கல்லூரி ஆகிய அரசு நிறுவனங்களின் பங்கு இன்றியமையாததாகும். இவை பட்டங்களை வழங்குவதோடு அரசு நியமனங்களுக்கும் வழிவகுக்கிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் நடனக்கலை வளர்ச்சிக்கு திரு.ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களின் பணி குறிப்பிடத்தக்கது. அவருடைய கற்பித்தலில் வெளிவந்த பல மாணவர்களால்தான் யாழ்ப்பாணத்தில் பரதநாட்டிய வளர்ச்சி உச்சத்தைத் தொட்டிருக்கின்றது. கலைச்செல்வன் ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களின் மாணவிகளான கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவநேசன், முனைவர் திருமதி கிருசாந்தி இரவீந்திரா, கலைஞானச்சுடர் திருமதி பத்மினி செல்வேந்திரகுமார் ஆகியோரின் கலைச் சேவை மகத்தானது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடனத்துறை வளர்ச்சிக்கு ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களின் கலாபவன நிறுவனத்தில் பரதநாட்டியத்தைக் கற்ற மாணவர்கள் பெரும்பாலும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறையில் விரிவுரையாளராகக்

கடமையாற்றுவதற்கும் பரதநாட்டியத்தைக் கற்பதற்கும், கற்பிப்பதற்கும் கலைச்செல்வன் அவர்களின் மூலம் வெளிவந்த கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவநேசன், கலாநிதி திருமதி கிருசாந்தி இரவீந்திரா ஆகியோரின் செயலாற்றல் இன்றியமையாதது. யாழ்ப்பாணத்தில் பலர் பரதநாட்டியத்தைக் கற்றாலும் யாழ்ப்பாணத்தில் வித்திட்டு அதனை விருட்சமாக்கி பல கிளைகளாகப் பரப்பிய பெருமை கலைச்செல்வன் ஏரம்பு சுப்பையாவையும் அவரால் நிறுவப்பட்ட கலாபவனத்தையும் சாரும். இவ்வழியில் தற்பொழுது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறை பரதநாட்டியக்கல்வி வளர்ச்சிக்கு பெரும் முக்கிய பங்கை வகிக்கிறது. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் கல்விமகான்களால் பரதநாட்டியத்திற்கான நூல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. திருமதி லீலாம்பிகை செல்வராஜா “நடனசாரம்”, திரு. சிவசாமி.வி “பரதக்கலை”, .ஜெயராசா.சபா “ஆடல் அழகியல்”, “தென்னாசிய சாஸ்திரிய நடனங்கள் ஒரு வரலாற்று நோக்கு”, “தமிழர் அறிகையும் பரதநடனமும்” என்றவாறு தமது நூல்களைப் படைத்துள்ளார்கள். இவ்வாறு யாழ்ப்பாணத்தில் நடனமும் வளர்ச்சியுற்று இங்கு இசைக் கலைஞர்களும் பரதநாட்டியக் கலைஞர்களும் தோற்றம் பெற்றனர்.

பல்நாட்டுக் கலைஞர்களின் ஆய்வுகளும் அறிவுசார்ந்த அனுபவங்களும் ஆய்வுப் பகிர்விற்குரிய களங்களைச் சமூகத்திற்குப் பரதநாட்டியக்கல்வி மூலம் வழங்குகிறது. சர்வதேச நடனவிழாவின் போது பல்நாட்டுக் கலைஞர்களையும் வரவழைத்து அவர்களின் ஆற்றுகைகளைச் சமூகம் கண்டுள்ளிப்பது மட்டுமல்லாமல் அவர்களுடைய கலைசார்ந்த அறிவைப் பெறவும் வழிவகுக்கிறது. இந்தியத் துணைத்தூதரகத்தின் துணையும் இந்தியக் கலைஞர்களின் வருகையும் அவர்களின் கலைப்பகிர்வும், பயிற்சிப்பட்டறையும் கலைஞர்களின் கலை வளர்ச்சியை மேம்பாடடையச் செய்கிறது. நாடுகளிற்கிடையேயான வலுவான உறவு நிலையையும், கலைப்பகிர்வையும் சமூகத்தில் நிலைகொள்ள பரதநாட்டியம் வழிவகுக்கின்றது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் நடனத்துறையில் செந்நெறி அமர்வில் நடனக்கலைஞர்களின் வருகையும் பயிற்சிப்பட்டறையும், நிகழ்வுகளையும் நிகழ்த்தியுள்ளது. இந்தியக் கலைஞர்கள் மட்டுமல்லாது நம்நாட்டு யாழ்ப்பாணத்து நடனக்கலைஞர்கள் புலம்பெயர் நாட்டில் வளர்த்தெடுக்கும் பரதநாட்டியத்தைக் கற்பிக்கும் ஆசான்களையும் வரவழைத்து பரதநாட்டிய அனுபவப் பகிர்வு, ஆட்ட நுணுக்கம், மேடைப்பிரவேசம் போன்றவைகளைக் காட்சிப்படுத்தி இச்சந்தர்ப்பங்கள் மூலம் மாணவர்களிற்கும் அரங்க ஆற்றுகை சந்தர்ப்பங்களை வழங்குவதோடு ஆளுமையையும் வளரச் செய்வது மட்டுமல்லாமல் பரதநாட்டியம் சமூகத்தின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்கிறது.

பல்கலைக்கழகங்களிடையே கலைப்பகிர்வும், நிகழ்வுகள் சிங்கள, தமிழ் மக்களின் கலைவளர்ச்சி ஒற்றுமை, பண்பாட்டை வலுவடையச் செய்கிறது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறை விரிவுரையாளர்கள் களனிப் பல்கலைக்கழகத்தில் மார்கழி மாதம் 2009ஆம் ஆண்டு மற்றும் மாசி மாதம் 2010 ஆண்டு சிங்களப் பாரம்பரிய கண்டிய நடனம் மற்றும் கிராமிய நடனங்களைக் கற்றதோடு களனிப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையில் விரிவுரையாளர்களில் குறிப்பிட்ட சிங்கள இன விரிவுரையாளர்களுள் பரதநாட்டியம் கற்றவர்களும் இருந்தனர். அவர்களிற்கு நமது பரத நாட்டியத்தை நமது பரதநாட்டிய ஆற்றுகைமூலம் காண்பித்து அவர்களை உற்சாகப்படுத்தி, ஆர்வத்தை வளரச் செய்தது. அதுமட்டுமல்லாமல், Visual & Performing Arts Highlights of the workshop – Exchange programme (Ramanathan Academy, University of Jaffna) மூலம் 2013 ஆம் ஆண்டு சிங்கள விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நடனத்துறைக்கு வருகை தந்து தமிழ் மாணவர்கள் சிங்களப் பாரம்பரிய கலாசாரக் கலையையும் பரதநாட்டியத்தைச் சிங்கள மாணவர்களும் பயின்று யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நடனத்துறையில் அரங்க ஆற்றுகையும் நிகழ்த்தப்பட்டது. இங்கு இரு வேறுபட்ட இனத்தவர்களின் கலைப் பகிர்வும், திறன்களும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுக் கல்விச் சமூகத்திற்குப் பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டது.

பரதநாட்டியக் கற்பித்தல் செயற்பாடானது தற்காலத்தில் சூம் (zoom) ஸ்கைப் (skype), கூகுள் வகுப்பறை (google class room) என்ற இணையத்தள கல்விச் செயற்பாடானது நடைமுறைப்படுத்தப்படுகிறது. இது சாதகமானதாக இருக்கையில் ஒரு பரதநாட்டிய உருப்படி அல்லது பாட அலகு ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டு அதாவது வகுப்பறைக் கற்பித்தல் செயற்பாட்டோடு பதிவு (record) செய்யப்பட்டு கூகுள் வகுப்பறை (google class room) மூலம் அப்பதிவு மாணவர்களிற்கு video link மூலம் அனுப்பப்பட்டு சூம் (zoom) செயலியினூடாக மாணவர்களிற்கு விளக்கமளிக்கப்படுகிறது. இதுபோல யூடியூப் (you tube) இணையத்தளமும் உள்ளது. இது பல்கலைக்கழகங்களிலும் இடம்பெறுகிறது. இது போன்று பாடசாலைகளிலும் இடம்பெறுகிறது. இக்கல்விச் செயற்பாடு புலம்பெயர்நாடுகளில் வசிக்கும் நம் சமூகத்திற்குக் கற்பிப்பதற்கும், வேறு நாடுகளில் வசிக்கும் கலைஞர்களிடம், உதாரணமாக இந்தியப் பரதநாட்டியக் கலைஞர்களிடம் இருந்து பரதநாட்டியத்தைக் கற்றுக்கொள்வதற்கும் கலைப் பரிமாணங்கள் நடைபெறுவதற்கும் புதிய, பழைய உருப்படிகளைக் கற்றுக் கொள்வதற்கும் ஞாபகப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் இத்தகு தொழில்நுட்பத்தோடு இணைந்து பரதநாட்டியம் கல்விப் பரிமாற்றத்தை வலுவடைய வழிவகுக்கிறது.

பொருளாதாரத்திலும் பரதநாட்டியம் செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது. ஒப்பனை, ஒப்பனைப் பொருட்கள். அணிகலன்கள், ஆடைகள், தட்டுக்கழி. தாளம் என்பன விற்பனை செய்யப்படுகிறது. இவ்வாறான வருமானம் ஈட்டும் சிறுதொழில்களைக் கொண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் பெருவாரியான கடைகளின் மூலம் விற்பனை செய்யப்படுகிறது. வரவு செலவுக் காரணிகளில் பரதநாட்டியம் நிகழ்வுகளை நடன வடிவமைப்புச் செய்து ஒளிப்பதிவு செய்து இறுவெட்டுக்களில் பதிவு செய்து அதனை விற்பனை செய்து வருமானம் ஈட்ட முடிகிறது. பரதநாட்டியம் தொடர்பான கட்டுரைகள் உள்ளடங்கிய நூல்கள், சஞ்சிகைகள் என்பன பொருளாதாரம் ஈட்டுவதற்கும் பரதநாட்டியம் கற்றவர்கள் அரசு உத்தியோகம் கிடைக்காவிடிலும் வீட்டில் சிறு வகுப்பைத் தொடங்கி வருமானம் ஈட்டவும் வழிவகுக்கிறது.

சமூகச் சீர்திருத்தங்களை மக்களிடையே வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டமுடியும். ஒழுக்கப் பிறழ்வுகள் ஏற்படுத்தும் இடத்து அவற்றைச் சுட்டிகாட்டி சமூகச் சீர்திருத்தச் செயல்களை பரதநாட்டியத்தில், அதாவது நாட்டிய நாடகத்தின் ஊடாகச் சமூகத்திற்கு எடுத்துக் காட்டமுடியும். உதாரணமாக இசைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகச் சிரேஸ்ட் விரிவுரையாளர் தவநாதன் றொபேட் அவர்களின் எழுத்தாக்கத்தின் உருவாக்கம் பெற்றதும் அவரது குரலிசையிலும் இடம்பெற்ற “சிறைப்பட்டதோர் நீதி” என்ற கருப்பொருளில் உருவான நாட்டிய நாடகம் என்பவற்றையும் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த ஆசிரியருமான சத்திய வேந்தன் அவர்களின் எழுத்துருவாக்கத்தில் நிறைவள்ளுவம், திருக்குறள் நீதிக் கதைக்கருவை வைத்து உருவாக்கம் பெற்றவை போன்றவற்றை நடனத்துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களால் நாட்டியமைப்புச் செய்யப்பட்டு கைலாசபதி கலையரங்கில் அரங்காற்றுகை செய்யப்பட்டது (யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், 33rd convocation cultural event, 2018).

யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களை முன்னிலைப்படுத்தி யாழ்ப்பாணத்து சாகித்திய கர்த்தாக்கள் சாகித்தியங்களை இயற்றியுள்ளனர். அதற்கு யாழ்ப்பாணத்துக்குப் பரதநாட்டியக் கலைஞர்கள் நடன வடிவமைப்புச் செய்து யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களின் பெருமை, கலைகளின் சிறப்பு பாடல்களில் இசைச்செறிவு, தமிழ்ப் புலமை, சொல்லாற்றல், ஆக்கத்திறன் என்பன பரதநாட்டியத்தின் மூலம் உலகம் அறியச் செய்யப்படுகிறது. இந்தவகையில் இசையறிவு பெற்ற சாகித்திய கர்த்தாக்கள் இணுவையூர் பிரம்மஸ்ரீ வீரமணி ஐயர், அளவெட்டியூர் கலாநிதி விநாசித்தம்பி, சங்கீத பூசணம் மீசாலையூர் ஏ.கே. ஏரம்பமுர்த்தி, வசாவிளான் ஆய்வியல் நிறைஞர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தவநாதன் றொபேட் அவர்களைக் குறிப்பிடலாம். இன்னும் பல கலைஞர்கள் சாகித்தியங்கள் இயற்றியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர்கள் ஏராளமான புஸ்பாஞ்சலி, ஜதீஸ்வரம், கீர்த்தனைகள், பதவண்ணங்கள், பதம், தில்லானா போன்றவற்றைப் பரதநாட்டிய மார்க்கங்களிற்காக இயற்றியுள்ளனர். நாட்டிய நாடகங்களும் இயற்றியுள்ளனர். இவர்களின் சேவை யாழ் மண்ணிற்குப் பெருமை சேர்த்தது. இசைப்புலமை தமிழ்ப்புலமை, யாழ்மண்ணில் கொண்டுள்ள பற்று என்பன வெளிப்படுகிறது. இது யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திற்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது. இலங்கையில் மட்டுமல்லாது ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் வெளிநாடுகளிலும் புலம்பெயர் யாழ் தமிழ்ச் சமூகத்தினரால் எடுத்தாளப்படுகின்றது. உதாரணமாகப் பத்மஸ்ரீ வீரமணிஐயர், தவநாதன் றொபேட் அவர்களின் இசையமைப்புக்கள், அமெரிக்கா, கனடா, அவுஸ்திரேலியா, பிரான்ஸ், சுவீடன், லண்டன் போன்ற நாடுகளில் பரதநாட்டியத்தின் மூலம் பிரபலமடைந்துள்ளது என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும். இவர்கள் மட்டுமல்லாமல் கர்நாடக இசைஅறிவு இல்லாமல் தமிழ் அறிவுபெற்ற அறிஞர்கள் சாஹித்தியங்களை இயற்ற அவற்றிற்கு இசைக்கலைஞர்களால் குரலிசை வடிவம் கொடுத்து நடன வடிவமைப்புச் செய்யப்பட்டு வருகின்றது. இப்படியாக வளரும் கலைஞர்கள் தமது கலையார்வத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒரு தளமாக அமைகிறது இப்பரதநாட்டியம் ஆகும்.

சமூக உயர் அந்தஸ்தைப் பெறுவதற்கும் பரதநாட்டியம் வழிவகுக்கின்றது. பரதநாட்டிய ஆசிரியர்களாக, நடன விரிவுரையாளராக, கலாசார உத்தியோகத்தர்களாக, அபிவிருத்தி உத்தியோகத்தர்களாக அரசு வருமானம் பெறும் தொழில் அந்தஸ்தைப் பெறுவதற்கும் பரதநாட்டியப் பட்டப் படிப்புகள் வழிவகுக்கிறது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை, கோப்பாய் கல்வியியற் கல்லூரி என்பன இதற்குக் களமாக அமைகின்றன. அரசுசார்பற்ற நிறுவனங்களில் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கு கௌரவ விருது, அரசு விருது, பட்டங்களும் கௌரவிப்புக்களும் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திற்கு ஒரு அந்தஸ்தைக் கொடுக்கும் காரணிகளில் பரதநாட்டியமும் ஒன்றாகும்.

கோயிற்கலைகளில் சிற்ப ஓவிய வளர்ச்சிக்கு இப் பரதநாட்டியம் சிறப்புப் பெறுகின்றது. ஆரம்பகாலத்தில் நல்லூர் கோயிற்குவர் ஓவியங்களில் ஆடல் வல்லானின் நடனக் கரணங்களின் தோற்றப்பொலிவுகள், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக பரமேஸ்வரன் சுவர் ஓவியங்களில் நடராஜரின் ஆனந்தத் தாண்டவம், நடனக் கரணங்களின் தோற்றப் பொலிவுகள் என்பன காணப்படுகின்றன. சிற்பங்களும் நடராஜர் சிலை, நடனமாதர்களின் ஆடல்வடிவங்களும் நல்லூரில் நடனமாதர்கள் தேர்த்திருவிழாவின்போது தேருக்கு முன்னால் நடனம் ஆடியதை ஓவியர் ஒருவர் வரைந்துள்ளார். இத்தகு நுண்கலைகள் மூலம் பரதநாட்டியத்தின் தொன்மையையும் யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்தில் அவை பெற்றுள்ள சிறப்பையும் அறிந்து கொள்ளக்கூடியதாக உள்ளது.

4.1 முக்கிய பெறுபேறுகள்

இவ்வாய்வானது நடனக் கலையோடு இசைக் கலையோடும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது என்பதை தெளிவுறுத்துகிறது. யாழ்ப்பாணத்தின் தொன்மையானது இசைக்கருவியையும் யாழ் வாசிப்பவரின் பாணரின் கதையையும் கொண்ட யாழ்ப்பாணச் சமூகம் இசையோடு பழமை வாய்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. மேலும் யாழ்ப்பாணத்தின் தொன்மை வரலாற்று ரீதியாக ஆதாரம் காட்டி ஆராயப்பட்டுள்ளது. கோயில் வேள்விகளிலும் கும்பாபிஷேகம், திருவிழாக்கள் போன்ற நிகழ்வுகளில் நிகழ்த்தப்படும் பரதநாட்டியத்தின் பங்கு சமய வளர்ச்சிக்குத் தூண்டுதலாக அமைகிறது. தொன்மையான பரத நாட்டியத்தை தமிழகம் சென்று கற்று தாயகம் திரும்பி பரத நாட்டியத்தைக் கற்பித்தமை, அவை பரவலாக்கமடைந்தமை போன்ற விடயங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. அரசு கல்வி மயமாக்கலிலும் அரசு நிறுவனங்களிலும் பரதநாட்டியமானது எத்தகைய அந்தஸ்தைப் பெற்றுள்ளது என்பது இவ்வாய்வின் மூலம் புலனாகிறது. நடனம், இசை ஆகிய கலைஞர்களது கலைப்படைப்புக்கள், அவர்கள் பரதநாட்டியக் கலைக்காற்றிய பங்களிப்புக்கள், கல்விமான்களது நூல் படைப்புக்களும் எடுத்தாராயப்பட்டுள்ளது. பல்கலைக்கழகத்தில் பெறும் பட்டங்கள் மூலம் ஆசிரியர்களாகவும் கலாசார

உத்தியோகத்தரகளாகவும் வெளிநேரத் தமது சேவையைச் சமூகத்திற்குத் திட்டமிட்டுச் செயற்படுத்தலில் பரதநாட்டியக் கல்வி முக்கிய பங்கினை வகிக்கிறது. சர்வதேச மாநாடுகள் மூலம் கலாசார நிகழ்வு நிகழ்த்தி மாநாட்டின் கருப்பொருளை முதன்மைப்படுத்தி ஆய்வு மாநாடு சிறப்படைவதற்கும் வலுவடைவதற்கும் ஒரு காரணியாக பரதநாட்டியம் அமைகிறது.

4.2 கலந்துரையாடல்

யாழ்ப்பாணத்தின் தொன்மை வரலாற்றை அறிந்த வகையில் இதிகாச காலத்தில் இருந்தே இலங்கையில் இசை, நடனம் ஆகிய நுண்கலைகள் நிலவியதாக அறிய முடிகிறது. யாழ்ப்பாணத்தில் கோயில்களில் இருந்த தேவரடியார்கள் யாழ் சமூகத்திற்குச் சதிர் நடனத்தைக் கற்றுக் கொடுத்திருக்கிறார்களா? இல்லை, கையளிக்கப்பட்டுள்ளதா? இங்குள்ள மக்கள் இந்நடனப் பாரம்பரியத்தைக் கடைப்பிடித்திருக்கிறார்களா? என்ற வினாக்களிற்கு விடை தேடியும் அவற்றிற்கான ஆதாரங்கள் கிடைக்கப் பெறவில்லை. யாழ்ப்பாணத்தில் பரதநாட்டியத்தை வித்திட்டவர் கலைச்செல்வர் ஏரம்பு சுப்பையா அவர்கள் ஆவார். இவர் தமிழகம் சென்று பரதக்கலையைக் கற்று யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள மாணவர்களிற்குக் கற்றுக் கொடுக்கும் வரையில் இங்கு வரண்முறையான பரதநாட்டியம் முறையான ஒழுங்கில் இடம்பெறவில்லை என்பதே நிதர்சனம். அது வரையில் இங்கு கிராமிய நடனங்கள், சினிமா பாணியிலான ஆடல்கள் என்பன இடம்பெற்றிருக்கின்றன. ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களிற்குப் பிறகு அவர் பின் வந்த நடனக்கலைஞர்கள் பலர் தமிழகம் சென்று கற்று வந்து யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திற்குக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்கள் மூலமே பரதநாட்டியம் நாடெங்கிலும் பரவலாக்கமடைந்துள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தில் பரதநாட்டியத்தைக் கற்றவர்கள் இலங்கையின் வேறு மாவட்டங்களிற்குச் சென்று பரதநாட்டியத்தைக் கற்பித்திருக்கிறார்கள். ஆசிரிய நியமனம், வேறு மாவட்டங்களில் கிடைக்கப் பெற்றதாலும் போர்காலச் சூழ்நிலையால் இடப்பெயர்வு ஏற்பட்டமையாலும் வேறு மாவட்டங்கள், வேறு நாடுகளிற்குச் செல்ல வேண்டியிருந்தது. தொழில் நிமித்தம் வேறு நாடுகளிற்குச் சென்றோர் லண்டன், பரிஸ், சுவிஸ், அவுஸ்ரேலியா, நோர்வே, நியூசிலாந்து, அமெரிக்கா, கனடா ஆகிய நாடுகளில் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்த புலம்பெயர் சமூகம் தாம் புலம்பெயர்ந்து இருக்கும் நாடுகளிலும் பரதநாட்டியத்தைக் கற்பித்து, மேலைத்தேய சமூகத்திற்கும் வெளிப்படுத்தியது மட்டுமல்லாமல் அவர்கள் மத்தியிலும் இக்கலையை நிலைநாட்டியுள்ளார்கள்.

5. முடிவுரை

யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் பரதநாட்டியமானது சமயச்சார்போடு நுண்கலை வளர்ச்சியிலும், பொருளாதாரக் கல்வி மேம்பாட்டிலும், தொழில்நுட்பத்துறை மூலம் கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாட்டிலும், சமூகச்சீர்திருத்தத்திலும், இசை நடனத்துறை கலைஞர்களின் திறன்களை வெளிக்கொணர்வதிலும், தமிழ்ச் சிங்கள இனத்தவர்களின் கலைப்பகிர்வும் கலைத்திறன்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுக் கல்விச் சமூகத்திற்குப் பகிர்ந்தளிப்பதற்கும் சமூக அந்தஸ்து கௌரவ உத்தியோகங்களை வழங்குவதற்கும் பிறநாடுகளின் கலைஞர்களின் பயிற்சிப் பகிர்விற்கும் இந்திய நடனக் கலைஞர்களின் பயிற்சிப் பட்டறைகள் மூலம் மாணவ சமுதாயத்திற்கும் பங்களிப்பதாக பரதநாட்டியம் திகழ்கின்றது.

பரதநாட்டியம் யாழ்ப்பாணத்தில் கோயில்களில் உள்புறங்களிலும் அதன் பிற்காலங்களில் கோயில் வெளிப்புறங்களிலும் இடம்பெற்றது. அதன் பிறகு அரச அங்கீகாரம் பெற்றுப் பாடசாலைகளிலும் அரச நிறுவனங்களிலும் உயர் அந்தஸ்தைப் பெற்றுள்ளது. வெறுமனே அரங்காற்றுகைக் கலையாக இருந்த பரதநாட்டியம் கல்வியில் உட்புகுத்தப்பட்டு ஆய்வு செய்யக் கூடியதாக ஆய்வாளர் மத்தியில் மலர்ச்சியடைந்துள்ளது என்பது புலனாகிறது. காலவோட்டத்தின் தேவைக்கேற்ப தற்பொழுது ஊடகவியல் இணையத்தளச் செயற்பாட்டின் மூலம் பரத நாட்டியத்தை பரவலாக்கச் செய்ய முடிகிறது. மென்மேலும் இதனுடைய வளர்ச்சி பல்துறை ஆய்வு மாநாடுகளிலும் ஆரம்ப நிகழ்வுகளில் ஒரு நிகழ்வு பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சி

இடம்பெறுவதோடு, பல பல்கலைக்கழகங்களிலும் சர்வதேச ஆராய்ச்சி நிறுவனங்கள் நடாத்தும் ஆய்வு மாநாடு, ஆய்விதழ்களிற்கு ஆய்வுக்கட்டுரைகளை வழங்குவதற்கும் ஆராய்ச்சித் துறையிலும் பரதநாட்டியம் கல்விச் சமூகத்தில் உயர் அந்தஸ்தைப் பெறுகிறது.

உசாத்துணைகள்

யாழ்ப்பாண கௌமுதி. (ப.13).

நாராயணவேலுப்பிள்ளை ம. (2005). *கம்ப இராமாயணம் மூலமும் உரையும்*. சென்னை: திருமகள் நிலையம்.

ரூபவதி நடராஜா. (2019). *யாழ்ப்பாண பொது நூலகம் அன்றும் இன்றும்*. கொழும்பு, சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

நடராசா க.செ. (1980). *வையாபுரி ஐயர் செய்த வையாபாடல்*. கொழும்பு தமிழ்ச்சங்கம்.

மைதிலி வி. (n.d.). *யாழ்ப்பாணப் பொது நூலகம் அன்றும் அன்றும்*.

வைத்தியநாதர் தம்பு நல்லையா. (...). *வையா எனும் யாழ்ப்பாண நாட்டு வளப்பகம்*.

தற்பரானந்தன் அ. (2011). *வடஇலங்கை சங்கீத சபை ஆரம்பம் முதல் அமுத விழா வரையிலான வளர்ச்சி*. வட இலங்கை சங்கீத சபை அமுத மலர்.

கனகிபுராணம். (n.d.).

இராஜேஸ்வரி கணேசலிங்கம் வ.இ. (1983). *முத்துக் கவிராயரின் கைலாயமாலை*. யாழ்ப்பாணம்: செட்டியார் அச்சகம்.

சபாநாதன். (1953). *மயில்வாகனப் புலவர் எழுதிய யாழ்ப்பாண வைபவமாலை*. கொழும்பு: சரஸ்வதி புத்தக சாலை.

சிவச்சாமி வி. (1998). *தென்னாசிய சாஸ்திரிய நடனங்கள் ஒரு வரலாற்று நோக்கு*. யாழ்ப்பாணம்: மகாத்மா அச்சகம்.

சிற்றம்பலம் சி.க. (1993). *யாழ்ப்பாண தொண்மை வரலாறு*. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

வரகுணபாண்டியன் ஆ.அ. (2001). *பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ் நூல்*. சென்னை 18: சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்.

வலன்ரீனா இளங்கோ. (2008). *யாழ்ப்பாணத்து நாட்டிய மரபு*. யாழ்ப்பாணம்: வெற்றிமணி வெளியீடு.

இரத்தினசபாபதி குருக்கள் து.வு. (2011). *மாவிட்டபுரத் திருத்தல வரலாறு*. மாவிட்டபுரம்: கந்தசுவாமி கோயில் நிர்வாகம்.

Students, Visual & performing Arts & Ramanathan Academy university of Jaffna. (Performer). (2013, July 31st). *The inter-university exchange program*. Department of Dance Ramanathan Academy, University of Jaffna, Jaffna, Srilanka.

(9th, June 2018.). Retrieved from <http://m.facebook.com/university.jaffna/>



