தமிழர் கூத்துகள்

ஜாண் ஆசீர்வாதம்

தமிழக் கூத்துகள்

டாக்டர் ஜான் ஆசிர்வாதம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
டி. டி. டி, ஐ. (அஞ்சல்) தரமணி, சென்னை-600113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	—	Tamilar Kuttukal
Author	—	E JOHN ASIRVATHAM Madras Xia College Tambaram, Madras-600059
Publisher	—	International Institute of Tamil Studies T. T. T. I. Post Taramani, Madras-600113
Publication Number	—	120
Language	—	Tamil
Edition	—	First
Date of Publication	—	November 1985
Paperused	—	16 Kg Demy
Size of the book	—	21 × 14 cms
Printing types used	—	10 Pt Letters
Number of Copies Printed	—	1200
Number of pages	—	8 × 231
Price	—	Twenty five Rupees only.
Printer	—	M/s. David Printers Shanmugam Road, Tambaram Madras-600045
Subject	—	Folk Dance of the Tamils

முன்னுரை

இயக்குநர்,

டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்

உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

டி, டி. ஐ. அஞ்சல் சென்னை-600113

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் தமிழர் பண்பாடு தொடர்பான பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளது. தமிழர் ஆடைகள், தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், தமிழர் உணவு, தமிழர் இசை, தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள், தமிழர் தோற் கருவிகள், தமிழர் திருமணம். தமிழர் கண்டமனம், தமிழர் நாட்டுப் புறக்கலைகள். தமிழர் அளவைகள், தமிழர் எண்ணங் கள், தமிழும் தமிழரும், போன்ற பல நூல்களை வெளியிட்டுள் ளது. உலகில் பல பகுதிகளில் வாழ்கின்ற தமிழர் தம்மைப் பற்றி உணர்ந்து கொள்வதற்கும் தமிழ் அறிந்த பிறநாட்டு அறிஞர்க்கு உதவுவதற்கும் இந்நூல்கள் வெளியிடப்படுகின்றன.

தமிழர் கூத்துகள் பற்றித் தொல்காப்பியம் தொடங்கி இன்று வரை குறைந்தது மூன்று தொகுதிகளாவது வெளியிட வேண்டும் என்பது நிறுவனத்தின் எண்ணம். அவ்வெண் ணத்தை நிறைவேற்ற டாக்டர் ஜாண் ஆசீர்வாதம் ஒத்துழைக் கின்றார். அவர் தன்னுடைய முனைவர் பட்டத்திற்குரிய ஆய்வுப் பொருளாக சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள கூத்துகள் பற்றியும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் உள்ள கூத்துகள் பற்றியும் ஆய்வு செய்தார். அவருடைய ஆய்வுக்குப் பல்வரிக் கூத்தின் குலம் என்ற அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் உள்ள ஒரு நூற்பாவே அடிப்படையாக அமைந்தது. ஆய்வு செயயும் போது தொடக்க காலத்தில் இருந்தே தமிழர் கூத்துகள் பற்றிய செய்திகளை அவர் தொகுத்தார். அதன் பயனாக வருவதே இந்த முதல் நூல், இந்த நூலுள் தமிழர் கூத்துகள் பற்றிப் பொது நிலையில் விளக்கமாகவும், குரவைக் கூத்து. துணங் கைக் கூத்து. வெறியாட்டு, பிறவகைக் கூத்துகள், கூத்து களும் விளையாடல்களும், போன்ற நிலைகளில் செய்திகளை முழுநிலையில் நன்கு தொகுத்தும், அதை வகைப்படுத்தியும், முறைப்படுத்தியும் தெளிவு பெறத்தந்துள்ளார். இந்நூல் தமிழர் கூத்து பற்றி முதல் நூலாக அமைகிறது

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
முன்னுரை :	
நூன் முகம் :	
பொருளடக்கம் :	
அத்தியாயம் (1)	1—4
அத்தியாயம் (2) 'கூத்தும் வாழ்க்கையும்'	5—23
அத்தியாயம் (3) 'குரவைக் கூத்து'	24—61
அத்தியாயம் (4) 'துணங்கைக் கூத்து'	62—83
அத்தியாயம் (5) 'வெறியாட்டு'	84—116
அத்தியாயம் (6) 'பிறவகைக் கூத்துகள்'	117—178
அத்தியாயம் (7) 'கூத்துகளும் விளையாடல்களும்'	179—224
அத்தியாயம் (8) 'நிறைவுரை'	225—244
பின்னிணைப்புக்கள்	245—279
பிழை திருத்தம்	280—281

'கற்றதுகை மண்ணளவு கல்லாதது உலகளவு' என்பது பழமொழி. அந்நிலையில் தமிழர் கூத்துகள் பற்றிய தெளிவான அறிவைத் தமிழர் பெறவில்லை பெறுதற்கு வழிகாட்டியாக இந்நூல் அமையும் என நான் நம்புகிறேன். இது போன்ற பல நல்ல நூல்களை டாக்டர் ஜாண் ஆசீர்வாதம் தமிழ் உலகிற்குத் தரவேண்டும் என வேண்டி விரும்பி வாழ்த்துகிறேன்.

இந்நிறுவனச் செயல்கள் அனைத்திற்கும். ஆக்கமும், ஊக்கமும தருகின்ற மாண்புமிகு கல்வி அமைச்சர் செ **அரங்கநாயகம்** அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றியைத் தெரிவிக்கிறோம்.

அன்புள்ள

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

நூன்முகம்

தமிழ்க்குடியின் தொன்மையைக் குறித்த சான்றோர் கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றி மூத்தகுடி என்றனர். இக்கூற்றினை நன்கு ஆராயுமிடத்து, மண்தோன்றாக் காலத்திற்கும் முன்னரே தமிழ்க்குடி தோன்றியது என்பது மட்டுமல்ல; அத்தொல்லுலகத்திலேயே இக்குடித் தோன்றி மூத்து முதிர்ச்சி நிலையினையும் அடைந்திருந்தது என்பது குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அத்தொன்மைக் காலத்திலேயே இக்குடி எல்லாத் துறைகளிலும் கரை கண்டிருத்தது என்பதும் இதன் பொருள் ஆகும். தமிழரின் வளர்ச்சி நிலைகளைப் பொறுத்த வரையில் வளர்ச்சியின் தொடக்கமே முதிர்ச்சி என்பதே பல துறைகளிலும் காணப்படுகிற வளர்ச்சி நிலையாகத் தென்படுகிறது. கதை, கட்டுரை, கவிதை என்று அமைகின்ற இலக்கியக் கூறுகளை எடுத்துக் கொண்டால், கவிதை எழுதும் நிலையை எய்துவதே தேர்ச்சி பெற்ற நிலையாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியும். ஆனால் தமிழலக்கியத்தோற்றமே செய்யுள் பாடுவதிலிருந்து தான் தொடங்கியுள்ளது, இவ்வாறு

அனைத்துத் துறைகளிலுமே துவக்க நிலையிலேயே முதிர்ச்சியுற்றோராகவே தமிழர் திகழ்ந்து வந்துள்ளனர். கூத்துக் கலையிலும் முதிர்ச்சி நிலை தொடக்கக் காலத்திலேயே குறிக்கொண்டு விட்டதெனலாம், இதனாலேயே 14-ம் நூற்றாண்டளவில் வாழ்ந்த அடியார்க்கு நல்லார் போன்ற உரையாசிரியர்களும், தமது காலத்துக் கூத்து நுட்பங்களைச் சிலப்பதிகாரம் போன்ற மிகப் பழங்கால இலக்கியங்களில் விளக்கப்பட்ட கூத்து நுட்பங்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து நிறைவு காண முடிந்தது.

எடுத்துக் காட்டாகச் சாக்கைக் கூத்து எனும் கூத்துவகை மிகப்பிற்காலக் கூத்தர்க்கும் நிகழ்த்த அரிதாக அமைந்த சீரிய கூத்து நுட்பங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு கூத்து வகையாகும். இக்கூத்தினை சாக்கையன் என்பான் திறம்பட ஆடியதைச் சிலப்பதிகாரமே விளக்கக் காணுகிறோம், வியந்தும் போகிறோம். தனது உடலையே ஆண் பெண் என இருபங்காக்கி அக்கூத்தினை நிகழ்த்தினான் சாக்கையன். உடலின் ஆண்பகுதி ஆடுங்காலைப் பெண் பகுதியின் செவிக்குழை முதலாக அசைய விடாது பாதுகாத்து ஆட அவனால் முடிந்தது, உடலின் செம்பாகம் நிலையாக, மறுபக்கத்தை மட்டும் கூத்துட்படுத்துவது என்பது அரிய தேயக் கலைப்பயிர்ச்சியுடைய ஒருவராலேயே ஆகும். இந்த நுட்பம் இரண்டாம் நூற்றாண்டுத் தமிழரின் கூத்துக் கலையிலேயே இடம் பெற்றுள்ளதை அறிந்து பெருமிதம் கொள்ளாமலிருக்க முடியாது, இதனால் தமிழரின் மூத்த கலையாகிய கூத்துக்கலை அதன் தோற்றத்தையொட்டிய கால கட்டத்திலேயே எவ்வளவு முதிர்ச்சி நிலையை அடைந்திருந்தது என்பதையும் உணருகிறோம்.

இத்தகு அரிய நுட்பங்களின் காரணமாகவே கூத்துக் கலைக்கு அக்காலச் சமுதாயத்தில் பெருஞ்சிறப்பு இருந்துள்ளது. அக்கால உயர்நிலைச் சான்றோராக விளங்கிய புலவரில் பலரும் தம்மைக் கூத்தரென்று அறிமுகப்படுத்திக் கொள்வதில் பெருமிதங்கொண்டது இதனாலேயே எனலாம், கூத்துக் கலைச் சார்புடையவராயின் தங்கள் பெயர் குறிப்பிடப்படும் இடங்களில் எல்லாம், கூத்தன் அல்லது கூத்தர் என்று சிறப்புப் பெயரும் இணைக்கப்பட்டு, மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தன் என்றும் சேந்தன் தமிழ்க் கூத்தன் என்றும், தமிழ்ப்பாலாசிரியன் கூத்தன் என்றும் அழைக்கப்படுவதையே புலவர் பெருமக்கள் விரும்பியுள்ளனர். கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் என்னும் வரும் ஆற்றுப்படை இலக்கணத்திலும் கூத்தர் முன்னர் குறிக்கப்படுவதைக் காணுகிறோம்.

தமிழர் கூத்துகள் தரத்தில் உயர்ந்தவை. அரிய நுட்பங்களை உள்ளிட்டு அன்றே திறம்பட நிகழ்த்தப்பட்டன என்ற உண்மை. அக்கலையின் ஆதிகால நிலையினைப் பிற்கால நிலைகளோடு ஒப்பிட்டுக் காணும்போதே மிகத் தெளிவாக விளங்குகிறது. இதனால் தமிழர் கூத்துகள் பற்றிய இந்நூலும், கூத்துச் செய்திகளை நிரலே தொகுத்துக் கூறும் முயற்சியாக அமையாமல் பல கால நிலைகளில் இக்கலையில் நிகழ்ந்த மாறுதல்களை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டு ஆயும் நுட்பமான ஆராய்ச்சியாகவே அமைகிறது. கூத்தின் குறிப்பிட்ட ஒருவகை தோன்றிய சூழ் நிலை; பிறிதொரு வகையோடு அதன் தொடர்பு. வேறுபட்ட காலங்களில் அது உட்கொண்ட வளர்ச்சிக் கூறுகள் என்று ஒவ்வொரு கூத்தும் பற்றிய செய்திகள் இந்நூலில் விரித்துரைக்கப் பட்டுள்ளன,

வரலாற்றுக் காலத்தையும் கடந்து வாழ்ந்த பழந்தமிழரின் வாழ்க்கை நிலையை அறிந்து கொள்ளுதற்கே தமிழிலக்கியங்களை விடச் சிறந்த சாதனம் வேறில்லை. அவ்வாறே அவர்தம் கலைமற்றும் கலாச்சாரத்தின் அம்சங்களையும் தமிழிலக்கியங்களின் வழி நன்கு அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இதனால் உயர்ந்ததோர் கலையின் நுட்பங்களை நிறுவுதற்கு இலக்கியச் சான்றுகள் மட்டிலும் போதுமானவையாக அமையுமா என்ற ஓர் வினா எழுவதற்கிடமில்லை. வரலாறு உருவாதற்கும் முன்பே வாழ்ந்தவர் தமிழர். அவர்தோன்றிய அன்றே தோன்றியவை அவர்தம் கலாச்சாரமும் கலையம்சங்களும் இலக்கியமும். இதனால் அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் இலக்கியங்களே அக்கால நுட்பங்களை விளக்கும் முதற்சாதனங்களும் ஆகின்றன.

ஆதலின் இலக்கியக் குறிப்புகளின் அடிப்படையில் கூத்துப்பற்றிய பல்வேறு காலச்செய்திகளைத் தொகுத்துவைத்து அவற்றுள் ஒப்பாய்வு நிகழ்த்தி அரிய உண்மைகளை வெளிப்படுத்தும் அரியதோர் முயறசியாகவே இந்நூல் அமைகிறது. குரவை, துணங்கை, வெறியாட்டு, வாட்கூத்து, கயிறாட்டம் உரற் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து, கபாலக் கூத்து, மரக்கால் ஆட்டம், என்று அமைகின்ற பல்வேறு கூத்துகள் பற்றிய குறிப்புகள், நமது பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் தொட்டே அமைந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் குரவைக்கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வெறியாட்டு, என்பன மிகச்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த கூத்துகளாம். இவை ஒவ்வொன்றும் இந்நூலில்

தனித்தனி அத்தியாயங்கள் என்ற அளவிலேயே விளக்கப்பட்டிருந்தாலும், ஒவ்வொன்றுமே ஒவ்வொரு நூல் அமையும் அளவிற்கு அவற்றை விரித்துக் காண்பது ஒரு தேவையுமாகும். தமிழர் கூத்துகள் தமிழர் கலாச்சார மேம்பாட்டின் முதல் அடையாளங்கள். அவற்றின் வழிப்பழந்தமிழரின் கலாச்சார மேம்பாட்டையும், அவர் தம் வாழ்க்கையினையும். முழு வரலாற்றினையுமே படம் பிடித்துக்காட்டுதல் கூடும்.

கூத்துக்கலை முற்காலத்தமிழருக்கு சிறந்த ஒரு பொழுது போக்காக அமைந்தது என்பது மட்டுமன்று. கவர்ச்சியான ஊதியத்தை வழங்கி, அக்காலச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்களுக்குச் சிறந்த வேலை வாய்ப்பினையும் நல்கியது, மாதவி கூத்து நிகழ்த்தினமைக்கு ஒருநாள் பரிசமாக மட்டும் ஆயிரத்தெட்டுக் கழஞ்சி மதிப்பிற்குப் பொன் பெற்றாள் என்று சிலப்பதிகாரம் குறித்துள்ளது. கூத்து சிறந்த கல்வி ஊடகமாகவும் விளங்கியது, கூத்துகளுக்குப் பின்னணியாக அமைந்த பாடல்கள் பலவும் கருந்துச் செறிந்தனவாக விளங்கின எனக் காணுகிறோம், இன்றும் கூத்து மற்றும் கூத்தர் பற்றிய இலக்கியச் செய்திகளின் வழித் தமிழர் வரலாறு தொடர்பான செய்திகள் தெளிவாக்கப்படுகின்றன. இதனால் கூத்து வரலாற்று ஊடகமாகவும் விளங்குகிறது. தமிழர் தம் வரலாற்றில் தெளிவு கொள்ள விரும்புவோர்; தமிழர் கூத்துகள் தொடர்பான பல நுட்பங்களை மேலும் ஆழமாக ஆய்தல் வேண்டும், பல நிலைகளில் இது இக்காலத் தமிழ் மக்களுக்குப் பண்டைய வரலாற்றுப் பெருமைகளை நன்கு அறிமுகப்படுத்தி, மீண்டும் ஒரு பொற்காலத்தைப் படைக்க ஊக்கம் நல்கும் என்பது திண்ணம்.

இந்நூல் உருவாக என்னைப் பெரிதும் ஊக்குவித்தவர் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள். நூல் வெளிவருதற்கு உதவிய அவர்களுக்கு எனது நன்றியினைப் பணிவுடன் படைக்கிறேன், நூலினை அழகுற அச்சிட்டு வெளியிட்ட தாம்பரம் டேவிட் அச்சகத்தினருக்கு எனது நன்றி.

இ. ஜாண் ஆசிர்வாதம்

தமிழர் கூத்துகள்

அத்தியாயம் 1

தொகையும் பாட்டுமான பழந்தமிழிலக்கிங்கள் பழந்தமிழர் வாழ்க்கையினைப் படம்போல் காட்டுகின்ற வாழ்க்கை விளக்கங் களாகத்திகழ்வன. சோறுவாக்கிய கொழுகஞ்சி ஆறுபோல் பரந்தொழுகும் அளவிற்கு வாழ்க்கை வளம் மிகுந்து அமைந் திருந்ததென அவ்விலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. நீர் நாண நெய்வழங்கியும்; எண் நாண பலவேட்டும், மக்கள் வளவாழ்வு வாழ்ந்த அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் கலைகள் பல சிறந்தோங் கின. இசைபட வாழ்ந்த தமிழர் இசை, கூத்து முதலிய கலை களில் பெரிதும் நாட்டங்கொண்டு வாழ்ந்தனர். கவின் கலைகள் என்று போற்றப்பட்ட இசைக்கலையும் கூத்துகலையும் மக்களது வளவாழ்வின் அடையாளங்களாகத் திகழ்ந்தன. கூத்துக்கலை மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டது. இரவுவேளையுங்கூட விளக்கொளியில் கூத்துகள் நிகழ்ந்தன.— ''சுடரும் பாண்டில் திருநாறுவிளக்கத்து; முழா இமிழ்துணங்கை''[1]

மக்களும் இராக்காலம் முழுவதும் விழித்திருந்து கூத்து நிகழ்ச்சிகளை ஆர்வமுடன் கண்டு களித்தனர் —''பாட லோர்த்து நாடக நயந்தும்; வெண்ணிலாவின் பயனறுய்த்தும்; கண்ணடை இய கடைக்கங்குலான்''[2] கூத்தும் இசையுமான இரு கலைகளிலும் கூத்துக் கலையே மக்களால் பெரிதும் விரும் பப்பட்டது என்று துணிந்து கூறலாம். இசை எல்லோராலும் எளிதில் கையாளத்தக்கதொரு கலையன்று. இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், பெரும்பாணர், சிறுபாணர் என இசைவாணர் வகை தொகை செய்யப்பட்டதிலிருந்தே இசைக்கலை என்பது கடுமையான இலக்கண வரம்புக்குட் பட்டிருந்ததெனத் தெரி கிறது. அவ்வாறன்றி கூத்துக்கலை யாவராலும் கையாளப் படத்தக்க பாமரர் கலையாகத் திகழ்ந்துள்ளது. இக் கூத்துக் கலையின் தூண்டுதலாலேயே அதற்குத் துணையாக அமைய

---

1. பதிற்றுப்பத்து 52:13-14
2. பட்டினப்பாலை : 113–115

வேண்டிய நிலையயில் நாட்டுப்பாடல்கள் தலை எடுத்து இசைக் கலை பாமரர் கலை என்ற நிலைக்கு இழுத்து வரப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். கூத்துக்குப் பின்னானது கூத்திசை. இசையினைக் கூத்திற்குப் பின்னணி என்று குறிப்பதும் இக்கருத்தினை உறுதி செய்வதாக உள்ளது. 'தாலாட்டு' போன்றவை பாட்டே ஆயி னும் தால்+ஆட்டு என்று ஆடலின் பெயரால் குறிப்பிடப்படுவது நோக்கத்தக்கது. இசைக்கலை போலாது ஆதி நிலையி லிருந்தே அரசர்களாலும் கூட கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டது.

அரசனே கூத்து நிகழ்ந்தியது பற்றிய குறிப்பு உண்டு. 'அத்தி' என்ற பெயர் கொண்டிருந்த சேரர்குல மன்னன் சிறத்த கூத்துக்கலைஞனாக விளங்கினான். அவனது ஆடற்றிறன் பற்றி அவன் ஆட்டனத்தி என்றே அழைக்கப்பட்டான். –கழா அர்ப்பெருத்துறை விழவில் ஆடும்; ஈட்டு எழில் பொலிந்த ஏந்து குலவு மொய்ப்பின்; ஆட்டன் அத்தி' [3] வீரத்திறன் கொண்டி ருந்த ஆட்னத்தி ஆடற்றிறன் கொண்டிருந்தான் என்று இலக் கியம் குறித்துள்ளது—' அருந்திறல் அத்தி ஆடு அணி' [4]

நச்செள்ளையார் பாடின ஆடு கோட் பாட்டுச் சேரலாதன் ஆடற்கலையினைத் தனது கோட்பாடாய்க் கொண்டவனைப் போலவே ஆடற்கலையின் மீது ஆர்வம் மிகுந்தவனாய் இலக்கி யங்களில் குறிக்கப்படுகின்றான். வெறியுறு நுடக்கம் போல் தோன்றி ஆடும் மடமகளாம் விறலியின் கூத்து நிகழ்ச்சிகளை கண்ணுற்ற வண்ணம் நீடு உறைந்தான் அவன்:-

''ஆடும் மடமகள்
வெறியுறு நுடக்கம் போலத்தோன்றி
.........அசை நடை விறலியர்
பாடல் சான்று நீடிணை உறைதலின்'' [5]
அவன் துணங்கைக் கூத்தில் மகளிர்க்குத் தலைக்கை தந்து வேறு மகிழ்ந்தான்.......
துணங்கைக்குத் தழூஉப் புணையாக
சிலைப்பு வல் ஏற்றின் தலைக்கை தந்து[6] ஆயினும் ஆட்டனத் தியைப்போல முறையான கூத்தினை ஆடும் வல்லமை கொண் டவன் அல்லன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரவாதன்—'' கோடியர்

---

3. அகநானூறு: 222:5-7
4. ஷை 396:13.
5. பதிற்றுப்பத்து 51:10-11; 21-23
6. ஷை 52:14-15

முழவின் முன்னர் ஆடல்; வல்லான் அல்லன்''[7] வெற்றி ஈட்டிப் போர்த்துணங்கை ஆட வல்லவனாய் இருந்தான் அவன்.— ''துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்''[8] இளஞ்சேரல் இரும்பொறை எனும் மற்றொரு சேரர் குல மன்னன் பாடுவோர்க்குப் புரவலனாகவும், ஆடுவோர்க்கு வழிகாட்டியாகவும் இருந்தான் —'பாடு நர் புரவலன், ஆடுநடை அண்ணல்'[9]

கூத்து பற்றிய செய்திகளை நுட்பமுடன் விளக்கி நாடகக் காப்பியம் ஒன்றினை உலகுக்குத்தந்த இளங்கோவடிகளும் சேரர் குலத்தவரே. இவ்வாறு கூத்துக்கலையே சேரருக் குரிய கலையோவென்று எண்ணும் அளவிற்கு மன்னர் பலர் கூத்தினை நிகழ்த்தியும், கூத்தினை வளர்த்தும் வந்துள்ளனர்.

அரசர் மட்டுமன்றிப் புலவர் பலரும் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாய் விளங்கியுள்ளனர். கூத்தால் பெயர் பெற்ற புலவர் பலரை நாம் தமிழிலக்கியங்களில் காணுகிறோம். மதுரை இளம் பாலாசிரியன் சேந்தன் கூத்தனார், மதுரைக் காருலாவியன் கூத்தனார், மதுரைக் கூத்தனார், மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தனார்; உறையூர் முதுகூத்தனார், வேம்பத்தூர் கண்ணன் கூத்தன், மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தன் நாகன் தேவனார். என்போர் அவ்வாறு கூத்தால் பெயர் பெற்ற புலவர் ஆவர். [10] அரசர் புலவர் மட்டுமன்றி இன்னும் பல திறப்பட்டோரும் கூத்துக்கலையில் ஆர்வங்காட்டினர். மனை முதிர் மகளிருங் கூத்தாடினர் என்று வரும் ஒரு குறிப்பால்; கூத்துக்கலை மக்கள் வாழ்வோடு எத்துணை ஒன்றிய தோர் கலையாகத் திகழ்ந்தது என்பது உய்த்துரைக் கிடக்கிறது— 'வியலறை வரிக்கும் முன்றில் குறவர் மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்'' [11] தமிழரின் வாழ்க்கை விளக்கமாக எழுந்த தமிழிலக்கியங்கள் தமிழரோடு இவ்வாறு ஒன்றியமைந்த கூத்துக்கலையினைப் பற்றிய குறிப்புகளை ஏராளம் கொண்டிருப்பதில் வியப்பேதுமில்லை. கூத்தின் பல

---

7. ஷை 56:2-3
8. ஷை 57:4.
9. பதிற்றுப்பத்து 86:8
10. டாக்டர் சஞ்சீவி, ந. சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்— பக்கம் 1
11. அகநானூறு 232:9-10

வகைகள் பற்றி மட்டுமன்றி, அவை ஆடப்பட்ட நெறிமுறைகளும் அத்தகைய குறிப்புகளின் வழி நமக்கு அறிமுகமாகின்றன. இவ்வாறான செய்திகளைத் திரட்டிவைத்து ஆய்வதன் மூலம் கூத்துக்கலையின் இக்கால நிலையுடன் ஒப்பீடு செய்து குறை நிறைகளை நிதானித்து மேலும் இக்கலையினை வளமுறச் செய்ய முயலலாம். அது மட்டுமன்றி உன்னதமான கலாச் சாரம் மற்றும் பண்பாட்டுடன் வாழ்ந்த பழங்காலத்தமிழரின் மேம்பாட்டை உய்த்துணர்ந்து பெருமிதம் கொள்ளவும் இவ்வித ஆய்வு உதவும்.

கூத்தும் வாழ்க்கையும்

அத்தியாயம் 2

பழந்தமிழர் வாழ்வில் கூத்துக்கலை பெரும்பங்கு கொண்டிருந்தது. மக்களது வாழ்க்கையில் தலையாயது வழிபாடு ஆகும். பழந்தமிழ் வழிபாடு கூத்துவழி நடந்தது. முழுமுதற் கடவுளான சிவனை மக்கள் அவன் கூத்து நிகழ்த்தும் பாவனையில் வைத்து ஆராதித்தனர். சிவன் ஆடல் வல்லோனாக இருந்தார். கொடுகொட்டியும், பாண்டரங்கமும் கபாலமும் என்பன அவர் நிகழ்த்திய கூத்துகளின் பெயர்கள். பல விதமான அங்க அசைவுகளுடன் கொடுக்கொட்டிக் கூத்தினை சிவன் ஆடினார் ''பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ கொடுகொட்டி யாடுங்கால்'' 1 வெண்ணீற்றினை அணிந்து அவர் பாண்டரங்கக் கூத்தினை ஆடினார்— ''நீரணிந்து பாண்டரங்கம் ஆடுங்கால்''2 அழகிய தனது கரத்திலே மண்டையோட்டினை ஏந்தி கபாலக்கூத்தினையும் அவரே ஆடினார்—'தலை அங்கை கொண்டு, நீ கபாலம் ஆடுங்கால்'—3 இவ்வாறான ஆடற்றிறத்தை வைத்துச் சிவன் ஆடல்வல்லான்– என்றே பெயர் பெற்றார், — 'காடமர்ந்தாடிய ஆடலவன்' குமரக்கடவுளான முருகனுக்கு ஆடுவது ஒரு பண்பு என்றே குறிக்கப்படுகிறது– 'குன்றுதோறாடலும் நின்ற தன் பண்பே–5 முருகக்கடவுளின் இவ்வாடற்பண்பை முன்னிட்டே, ஆடல் நிகழ்த்தி அவனைவர வழைத்து வருங்காலம் உரைக்கும்—வெறியாட்டு – என்ற கூத்தாட்டு நிகழ்ச்சி வழக்கிலிருந்திருக்க வேண்டும். வெறியாட்டு நிகழ்ச்சி கூத்து வழி நிகழ்த்தப் பட்ட ஒருவழிபாடே ஆகும். தமிழர் வழிப்பாட்டின் முன்னோடியே வெறியாட்டுப் போன்ற கூத்தாட்டு நிகழ்ச்சியே என்பது அறிஞர் கருத்து. 6 குரவை போன்ற கூத்துகளும் தெய்வ

---

1. கலித்தொகை–கடவுள் வாழ்த்து
2. ஷை ஷை
3. ஷை ஷை
4. பதிற்றுப்பத்து—கடவுள் வாழ்த்து.
5. திருமுருகாற்றுப்படை : 217
6. வித்தியானந்தன், எஸ். தமிழர் சால்பு பக் : 106

வழிபாட்டில் இடம் பெற்றன. —''சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழூஉப் பிணையூஉ'' [7] கூத்துவழி வழிபாடே பழந்தமிழரின் மூல வழிப்பாட்டு முறை என்பதை அரண் செய்வதான பல கருத்துக்கள் தமிழிலக்கியத்தில் உண்டு.

குறிஞ்சி நிலமக்கள் தங்களுக்குத் துன்பங்கள் நேர்ந்த போதெல்லாம், குறிஞ்சிக் கடவுளை நினைத்துக் குரவை ஆடியே தொழுதனர். [8] நெய்தல் நில மக்கள் சுறவின் கோடு நட்டு அதையே தெய்வமாக எண்ணி ஆடி வழிப்பட்டனர் — வெண் கூதாளத்துத் தண் பூங்கோதையர் வினைச் சுறவின் கோடு நட்டு; மனைச்சேர்த்திய வல்லணங்கினான்; மடற்றா ழைமலர் மலைந்தும், பிணர்பெண்ணைப் பிழிமாந்தியும்; புன்ற லையிரும்பரதவர்; பைந்தழை மாமகளிரொடு; பயிரும் பனி கடல் வேட்டம் செல்லா, துவபு மடந்துண்டாடியும்.........[9]

பொழுது போக்கில் கூத்துகள் :-

கூத்து பழங்காலத் தமிழருக்குச் சிறந்த பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக விருந்திருக்க வேண்டும். இயற்கையில் விளங்கிய மயிலின் ஆடலும், மானின் துள்ளலுமே மனிதனை முதல் முதலில் ஆடற்கலையினைப் படைத்திடத் தூண்டியிருக்க வேண்டும். கூத்தாட்டினை மயிலினாட்டத்திற்கு ஒப்பிட்டுவரும் குறிப்புகளே தமிழிலக்கியத்திலும் பரவலாக உள்ளன. மயிலி னாட்டத்தையே வெறியாட்டத்திற்கு ஒப்பிட்டு விளக்கும் ஒரு குறிப்பு உள்ளது.

''கடியுண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல்
அறியாதுண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்
வெறியுறு வ..ரப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்'' [10]

இயற்கையில் பிறந்த கூத்து பற்றி மற்றொரு குறிப்பு:—

'விடு பொறி மஞ்ஞை பெயர்பு உடன் ஆட
விரல் செறி தும்பின் விடுதுளைக்கு ஏற்ப

7. மதுரைக்காஞ்சி 613—614
8. சாமிநாதையர். உ. வே. சங்கத்தமிழும் பிற்காலத் தமிழும் – ஆனந்தா அச்சகம், சென்னை 1929 பக்: 56.
9. பட்டினப்பாலை : 85–93
10. குறுந்தொகை : 105

முரல் குரற் தும்பி அவிழ் மயிர் ஊத
யாணர் வண்டினம் யாழ் இசை பிறக்க'' [11]

மயிலினாட்டம் கூத்து போல் இருந்தது:—

காமர் பீலி ஆய் மயில் தோகை
வேறு வேறு இனத்த வரை வாழ் வருஉம்
கோடு முற்று இளந்தகர்ப்பாடு விறந்து அயல
ஆடுகளவயிரின் இனிய ஆலி [12]

முதலில் இது போன்று இயற்கையில் அமைந்த மயிலினாட்டமும், மானின் துள்ளலுமே மனிதரின் பொழுது போக்காக விருந்தாருக்க வேண்டும். ஆயினும் இயற்கையிலமைந்த இக்கூத்துகள் மனிதன் நினைத்த போதெல்லாம் பார்வைக்கு நிகழ்வதில்லை. ஆதலின் நினைந்த போதெல்லாம் ஆடி மகிழ்ந்து கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக இயற்கையிலிருந்து மனிதர் தாமும் கூத்துக்கலையினைக் கற்றிருக்க வேண்டும். மயிலினாட்டமும் மானின் துள்ளலும் மர நிழல்களிலும் குன்றின் உச்சிகளிலும் நிகழ்ந்தது போலவே பழந்தமிழரின் முதல் நிலைக் கூத்துகளும் மர நிழலிலும் குன்றின் உச்சியிலுமே நிகழ்ந்தன.— ''வேங்கை முன்றில் குரவை'' —[13] ''குன்றுதோறும் நின்ற குரவை'' [14] பொழுது போக்காய் அமைந்த கூத்துகளை மனமகிழ்ச்சியுடன் ஆடினர் மக்கள். அவ்வேளைகளில் அவர்கள் பெரும் பாலும் கள்ளுண்டிருந்தனர். ''நனைக்கள்ளின் மனைக்கோசர்; தீம் தேறல் நறவு மகிழ்ந்து; தீம் குரவைக் கொளை தாங்குந்து'' [15] இனிய இசை கூத்துக்குப் பின்னணியாயிருந்தது. தினைப்புலன் காவலில் புள் கடிதற்காகப் பயன்படுத்திய 'பறை' போன்ற தொழிற் கருவிகளே குரவைக் கூத்து போன்ற கூத்துகளுக்கு இசைக் கருவிகளுமாயிற்று— ''மென் பறையான் புள் இரிந்து; நனைக் கள்ளின் மனைக் கோசர்; தீம்தேறல் நறவு மகிழ்ந்து, தீம் குரவை கொளைத்தாங்குந்து''— [16] பொழுது போக்குக் கூத்துகள் மக்களது தினப்பணிகள் முடிந்த பின்னரே நிகழ்த்தப்

11. பரிபாடல் : 21:32-36
12. அகநானூறு : 378:5-8
13. புறநானூறு : 129:3
14. மதுரைக் காஞ்சி : 165
15. புறநானூறு : 396:7-9
16. ஷை 396:6-9

பட்டன. முல்லை நிலமக்கள் தங்களது எருதுகளைத் தொழு வில் சேர்த்த பின்பு கூத்துகளை நிகழ்த்துகின்றனர்— "ஏறு கொண்டு ஒருங்கு தொழூஉ விட்டனர்...... விட்டாங்கே... மாதர் மகளிரும் மைந்தரும் மைந்துற்று தாது எறு மன்றத்து அயர்வர் தழூஉ" [17] நெல்லை அரிந்து ஒய்ந்த மருத நிலமக்கள் நெய்தல் நிலத்தில் போய் கடல் நீரில் நன்கு குளித்துவிட்டு மகிழ்ச்சிததும்ப கூத்தினைக் கடற்கரை மணலிலே நிகழ்தினர்- "நெல் அரியும் இருந்தொழுவர்; செஞ்ஞாயிற்று வெயில் முனை யின்; தெண் கடல் திரை மிசைப் பாயுந்து;... தண் குரவை சீர்தூங்குசந்து – [18] கள்உண்டும், நல்ல இசையோடு கூடியும்" பொழுது போக்காக நிகழ்த்திய கூத்துகளை ஆடவர் மகளி ரொடும், மகளிர் ஆடவேரோடும் இணைத்து ஆடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. இந்நிலையில் கூக்துக்கலை இளைஞர்களை வெகுவாகக் கவர்ந்திருக்க வெண்டும். இத்துணை அளவு பொழுது போக்காக அமைந்த கூத்துக்கலையினை அறிஞர் சிலர் விளையாட்டுகளின் வரிசையிலேயே சேர்த்துள்ளனர். குரவை எனும் கூத்து தெற்றியாடல் என்றே ஆய்வாளர்களால் குறிக்கப்படுகிறது. [19]

தொழில் முறையில் கூத்து :-

பண்டைத்தமிழரின் வாழ்க்கையோடிணைந்த கூத்துக்கலை வழிபாட்டிலும், பொழுது போக்கிலும் மட்டுமன்றித் தொழில் முறையாகவும் மிகவும் பயன் பட்டது. தொழில் முறையான கூத்துகள் முறையாக நிகழ்த்தப்பட்டன. இத்தகைய கூத்து களை நிகழ்த்தியவர்கள் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களுக்குக் காரணமாய் குறிப்பிடப்படுகின்ற பாணர், பொருநர் வரிசை யைச் சேர்ந்த கூத்தராதல் வேண்டும்.— "கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் ஆற்றிடைக்காட்சி உறழத்தோன்றி" 20 இக்கூத்தர் கற்றறிந்த புலவராகவும் இருந்தனர். இவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துகள் முறையானவையாகவும், நல்ல கருத் துக்களைப் பரப்புவனவாகவும் இருந்தன. அதனால் அரசவை களில் இவர்களுக்குச் சிறந்த மதிப்பிருந்தது. இவர்களில் பெண்

17. கலித்தொகை : 103:58-62
18. புறநானூறு : 24:1-6
19. பிள்ளை. கா. சு. **பண்டை விளையாட்டுகள்** பக் 125–126.
20. தொல்காப்பியம் : புறத்திணை இயல் : 36

பாலாரே விறலியர் எனப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய கூத்தருக்குக் கூத்துக்கலை ஒரு தொழிலாகப் பயன்பட்டு நல்ல வருமானத்திற்கு வழி வகுத்தது. திறம்பட ஆடினோர் அரசவையில் பாராட்டும் பரிசிலும் பெற்றனர். வல்வில் ஓரியை நாடிச் சென்ற கூத்தர் பசி என்பதே இனி அறியாத அளவிற்கும்; கூத்துத்தொழிலையே நினைக்க வேண்டாத அளவிற்கும் பொருள் பெற்றனர் என்று புற நானூறு கூறுகிறது —'' பசியாரா கல் மாறுகொல் – விசிபிணிக்; கூடுகொள் இன்னியம் கறங்க ஆடலும் ஒல்லார், தம் பாடலும் மறந்தே 21

கூத்தர் பெற்ற பரிசில்கள் பற்றிப் பேசும் பாடல்கள் இன்னும் பல புற நானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன—

(1) 'செந்நீர்ப்பசும் பொன் வயிரியர்க்கு ஈத்த' 22
(2) 'சேயிழை பெறுகுவை– வாள் துதல் விறலி' 23
(3) 'ஒளிதிகழ் முத்தம் விறலியர்க்கு ஈத்து' 24

தொழில் முறையில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துகள் பிறரை வெகுவாய்க் கவரும் நிலையில், முறையுடனும் அழகுடனும் நிகழ்த்தப்பட்டன. விறலி போன்றோர் கூத்தாடுங்காலை கொடியொன்று காற்றில் துடங்குவது போல விருந்தது-

''விறவி ஓங்குபு துடங்க.........
பூங்கொடி நுடங்க'' 25

ஆடுபவள் அழகு 'ஓசிபவள் ஏர்' என்று இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது. 26 ஆடுவோர் தோள் உயர்த்தி ஆடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது—'அடியுறை மகளிர் ஆடும் தோளே; நெடுவரை அடுக்கத்து வேய்போன்றனவே 27 தாம் அணிந்த மலர்கள் உதிர்ந்துவிழும் அளவிற்குச் சுழன்றாடினர் கூத்தர் – ''புய்த்து எறிகரும்பின் விடுகழை தாமரைப்; பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தென; கூத்தர் ஆடுகளம் கடுக்கும்–28 தொழில் முறையில் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்டபோது கூத்தில் ஆடல் நுட்பங்கள்

21. புறநானூறு 153:10-12
22. ஷை 9:9
23. ஷை 105:1
24. ஷை 107:1
25. பரிபாடல் 17: 9-16
26. ஷை 21-25
27. பரிபாடல் 14:5-6
28: புறநானூறு 11:13

கவனமாகப் பின்பற்றப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக விறலியர் அணிந்த வளைகள் பற்றிவரும் குறிப்புகளில் மட்டும் அவை சிலவாகிய வளைகள் என்று தொடர்ந்துவரும் குறிப்புகளைக் காணலாம். வளைகளைத் திரளாக அணிவதால், அணிகளில் வெகுவாக ஓசையினை உண்டாக்கும் அவைகளால் கூத்துக் குரிய இசைக்கு இடையூறாக அமையும் என்ற நுட்பம் வரை கருதி கூத்துத் தொழிலை நிகழ்த்தினர் என்பது புலனாகிறது—

''சுரன் முதல் இருந்த சில்வளை விறலி''29

'செல்லாபோதில் சில்வளை விறலி' 30 ஓசையினை உண்டாக்கி இசையினைக் கெடுப்பனவல்ல மலர்கள். ஆதலின் கட்டுப்பாடு மலர்களை அணிவதில் இல்லாதிருந் திருக்கிறது. ஆயினும் வளைகளை அணிதலில் இதுபோல் கட்டுப்பாடுகளை அமைத்துக் கொண்டது கூத்து ஆடும் நுட்பங்களை எவ்வளவு கருத்தோடு கடைபிடித்தனர் என்பதையே காட்டுகிறது. இத்துணை நுட்பங்களுடன் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்து பேரும் புகழும் ஈட்டித்தந்தது மட்டுமின்றி நல்ல தொழிலாக அமைந்து வருமானத்திற்கும் வழி வகுத்ததில் வியப்பொன்று மில்லை. நன்னன் போன்ற புரவலர் ஈடாக அரசு முழுவதும் கொடுத்தாலும் மனம் நிறைவு கொள்ளாத தகுதி பெற்றனவாக இத்தகைய கூத்துகள் நிலவி யுள்ளன:- ''அரசு முழுது கொடுப்பினுமமரா; நோக்கமொடு' 31

கூத்து கவர்ச்சி மிகுந்த தொழிலாக விளங்கியது. கூத்தர் தொகை பெருகியது. தனித்தனிக் குழுவினராகச் சேர்ந்து கூத்தினை ஒரு தொழிலாக நிகழ்த்தும் நிலை கூத்தரின் எண்ணிக்கைப் பெருக்கத்தின் காரணமாகவே உருவாயிருத்தல் வேண்டும். கூத்தர் குழுக்கள்பற்றி தமிழிலக்கியத்தில் குறிப்புகளும் இதனாலேயே மலிந்து காணுகின்றன. குழுக்களும் அளவில் விரிந்துகொண்டே சென்றன. கூத்தர் குழுக்களை மிகப் பெருங்குழுக்கள் என்றே இலக்கியங்களில் வரும் குறிப்புகள் விளக்குகின்றன. ''இரும்பேரொக்கல் கோடியர்'' 32

தொழிற்கவர்சியின் காரணமாக இவ்வாறு கூத்தர் குழுக்கள் விரிவடைய அவர்களுக்குள் பெரும் போட்டிகளும் நேர்ந்திருக்கவோண்டும். இலயக்கியத்தில் கூத்துப் போட்டிகளை

29. புறநானூறு 103:4
30. ஷை 64:2
31. மலைபடுகடாம்: 74
32. அகநானூறு 301:23

விளக்கி வரும் குறிப்புகள் அப்போட்டிகளை போர்களுக்கு உவமித்துக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது —

அடுபோரான நின் குன்றின் மிசை
ஆடனவின்றோரவரவர்
போர் செறுப்பவும் — 33

புதுப்புது முறைகளைக் கையாண்டு மக்களைத் தங்கள் ஆடல்களின் வழித் தங்கள் பக்கம் ஈர்ப்பதே இத்தகைய போட்டிகளின் முக்கிய குறிக்கோளாக இருந்திருக்க வேண்டும். இது கூத்தில் புது வகைகளைத் தோற்றுவித்துக் கூத்தின் வளர்ச்சிக்கு உதவியது மட்டுமின்றி கூத்தர் தம்முள் பல பிரிவினராகப் பிரிந்தியங்கவும் வழி வகுத்தது. கூத்தரில் பல்வேறு பிரிவினர் இலக்கியங்களில் குறிக்கப் படுகின்றனர். கண்ணுளர் *34* ஆரியர் *35* கோடியர் *36* வயிரியர் *37* விறலியர் *38* என்று இவர்கள் பல வகைப்பட்டவர்களாக விளங்கினர்.
தனித்தனியே இவ்வகையினரைப் பற்றிச் சிந்திப்பது மிகப் பயனுள்ள ஓர் ஆய்வாகும்.

1. விறலி :

'விறலியாற்றுப் படை' என்று ஒரு துறையே தமிழிலக்கியத்தில் உள்ளது. 39 ஆட்டும் பாட்டும் தொழிலாக் கொண்ட பங்கையர் 'விறலியர்' எனத் தெரிகிறது. எண்வகையான மெய்ப்பாடுகளைப் புலப்படுத்தியவாறு ஆடும்' விறல்' கொண்ட நங்கையரே விறலியர் என்பது நூல்கள் பல தரும் விளக்கமாகும். 40 விறலியர் ஆடல் பற்றிப் பல இடங்களில் தமிழிலக்கியங்கள் விளக்கம் தந்துள்ளன.

பின்னணி இசைக்கேற்ப அடிபெயர்ந்துத் தோள் அசைத்து ஆடுவாள் விறலி— ''துடியின் அடிபேயர்த்து தோளோச்சி [41]

33. பரிபாடல் 9:72-73
34. மலைபடுகடாம் 50
35. அகநானூறு : 7
36. பொருநராற்றுப்படை 57
37. புறநானூறு : 164
38. அக நானூறு : 82
39. பதிற்றுப்பத்து : 87ம் பாடல்
40. அபிதான சிந்தாமணி
41. பரிபாடல் 21:19-20

மயிலின் ஆடல் போல் அழகுற அமைந்திருக்கும் அவளது ஆடல்.— கலவமஞ்ஞையின் காண்வர இயலி—[42] அவள் களத்தில் தோன்றுவதே கண்கொள்ளாக் காட்சியாக விருக்கும்— ஆடும் மடமகள் பொறியுறு நுடக்கம் போலத் தோன்றி— [43]

ஆடலில் மிகவும் உழைப்பைச் செலுத்துபவள் விறலி—

''சுடுபொன் ஞெகிழ்ந்து முத்து அரி சென்று ஆர்ப்ப துடியின் அடிபெயர்த்துத் தோள் அசைத்துத் தூக்கி அடுநறா மகிழ்தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின்'[44] இயற்கையோடு செயற்கை எழிலும் சேர மிகவும் பொலிவுடன் காட்சி தருவாள் விறலி. தலைமகள் ஒருத்தி கூட விறலியின் எழில் கண்டு:வியந்துள்ளாள். தானும் அவள் மாதிரியாக இயங்க நினைத்து நிழற்கண்ணாடி நோக்கி அணிகளைத் திருத்திக் கொள்ளுகிறுன் —

''அடுநறா மகிழ்தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின்
நுளை இயங்குஎஃகெனச் சிவந்த நோக்கோடு
நிழல் காண் மண்டிலம் நோக்கி
அழல்புனை அவிர் இழை திருத்துவாள் குறிப்பும்'' *45*

மென்மையான இயல்பினள் விறலி:- செவ்விய வரிகளையுடைய கண்களையும் விளங்குகின்ற வளைகளேயும் அணிந்து அழகுடன் விளங்குவாள் அவள்- 'சேயரிநாட்டத்; திலங்குவளை விறலி' *46* ஆடுகின்ற போதோ விறலி சிலவளைகளையே அணிந்து கொள்வாள்— சில்வளை விறலி; செல்குவையாயின்-*4*, மலர்க் கோதைகளை அணிவதும் உண்டு- 'பாடுவல் விறலியர் கோதையும் புனைக-*48* ஆட்ட முடிவில் அவளது மலர்க்கோதையும் வளைகளுமே காணப்படா. கோகையின் மலர்கள் உதிர்ந்து போயிருக்கும்; வளைகளும் கழந்தோடியிருக்கும் ;இதைக் கண்ணுற்றே ஓர் தலைவி—

''வெறிகொள் பாவையின் பொலிந்த என் அணிதுறந்து
ஆடுமகள் போலப் பெயர்தல் ஆற்றேன்'' என்கிறாள் *49*

42. புறநானூறு : 133:5
43. பதிற்றுப்பத்து 51:10
44. பரிபாடல் 2:18-201
45. பரிபாடல் 21:20-24
46. புறநானூறு : 133:1
47. பதிற்றுப்பத்து: 78:3
48. புறனானூறு: 17:3
49. அகநானூறு: 370:14-16

கூத்து நிகழ்த்துவான் வேண்டி இடம் விட்டு இடம் பெயர்-ந்து செல்பவர் விறலியராம் இத்தகு எழில் நங்கையர் (50) இளம் நங்கையரான. விறலியர் அயலிட நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பெரும்பாலும் தனித்துச் செல்லுவதில்லை. கூத்தர் அல்லது பாணர் துணை கொண்டே செல்வர். கூத்தரோ, பாணரோ வழிகாட்டிய வண்ணம் முன்னாகச்செல்ல இவர்கள் பின்ளாகச் சென்றனர்.- விரை ஒலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின்வர; ஆடினீர் பாடினீர் செலினே'' 51

நிகழ்ச்சிகளிலும் அவர்களோடு இணைந்து செயல்பட்டுத் திற மையுடன் நிகழ்ச்சிகளை வெற்றியடையச் செய்தனர். இடம் பெயர்ந்து வேற்றிடம் செல்லுங்கால் முன் சென்ற பாணரோ கூத்தரோ நிகழ்ச்சியில் அவர்களுக்குப்பின் நின்று துணை புரிந் தனர்.—'விறலி பிள்றை முழவன் போல' 52 தமது ஒழுக்கங் காத்து நின்ற உயர் நிலைக் கலைஞர்கள் இவர்கள் எனத் தெரி கிறது. விறலியரின் கற்பு தமிழிலக்கியங்களில் பல இடங்களில் வியந்து பேசப்பட்டுள்ளது-முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியன்; மட நோக்கின் வாணுதல் விறலியர்: 53 நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த் -துகிறவேளை பாறை மருங்கில் தனது பிணையை மயில் முன் வைத்தே தழுவும் கல்லாக்கடுவன் போன்று முழவோன் மிக நெருங்கி நிற்க விறலியர் கூத்து நிகழ்த்துவர்.

- பல்கிணைத்தலைவன் கல்லாக்கடுவன்
பாடு இமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கில்
ஆடுமயில் முன்னது ஆக கோடியர்
விழவு கொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன்போல அகப்படத்தழீஇ 54

இவ்வாறு ஆடவரோடு பலகாலம் நெருங்கிப் பழகித்தங்கள் கூத்துத் தொழிலை நிகழ்த்திய போதிலும் கற்பு நிலை தவறாது வாழ்ந்தனர் விறவியர்.

---

50. RAJALAKSHMI C — Women in the age of Cankam Literature : Tamil i Yal P. 89.
(51) புறநானூறு : 109:16-18
52. அகநானூறு: 352:5-6
53. சிறுபாணாற்றுப்படை : 30-31
54. அகநானூறு: 352:2-6

பாடுதலிலும் விறலியர் வல்லவர்களாயிருந்தனர். — ஆடு சிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன் குரற் பாடு விறலியர் 55

அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் முறையாகப் பாடப்பட்ட பாடல் களாகவும் இருந்தன—'பாடுவல் பிறவி ஓர் வண்ணம்' 56

இவ்வாறு திறமைகள் கொண்ட விறலியர் வகை வகையான நல்ல பரிசில்களுக்கு உரியவரானதில் வியப்பேதும் இல்லை. உயர்ந்த அணிகலன்களைப் பரிசிலாய்ப் பெற்றனர் 'கலம் பெறும் விறலி ஆடும் அவ்வூரே' 57 பூவிலை தரப்பட்டது விறலியர்க்கு— ஒண்ணுதல் விறலியர் பூவிலை பெறுக. 59

II வயிரியர்

விழாவிலாடும் வயிரியர் மடிய 60 என்று வரும் ஒரு குறிப் பால் - வயிரியர் - என்பாரும் கூத்தரே என்பது புலனாகிறது. வயிர் என்பது சங்கோடு ஒத்த ஒரு இசைக் கருவியாகும். — வளை நரல, வயிர் ஆர்பப 61 இது வால்போல் நீண்டு வளை ந்து இருக்கும் என்று சிலப்பதிகாரம் இக் கருவின் அமைப் பினைப்பற்றி அழகுற விளங்கியுள்ளது- வடிந்தோள் கொடும் பறை; வால்வளை நெடுவயிர் - 62 ஆதலின் இது ஒரு கொம்புக் கருவி எனத் தெரிகிறது. இக்கருவியை மிகுதியும் பயன் படுத்தி நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்திய கூத்தர் — வயிரியர் — எனப்பட்டிருத்தல் வேண்டும், விறலியரைப் போலவே பாடவும் வல்லவர்கள் இவர்கள் ஆதல் வேண்டும்.— வயிரியர் மாக்கள் பண் அமைத்து எழீஇ; மன்றம் நண்ணி மறுகு சிறை பாடும் 63 ஆயினும் பாணர் புலவரில் வேறானவர் வயிரியர் என்பது திண்ணம்—

55. புறநானூறு: 280:8
56. புறநானூறு: 152:13
57. நற்றிணை - 328:11
58. புறநானூறு- 32:4
59. ௸ 128:6-7
60. மதுரைக் காஞ்சி : 628
61. ௸ 185
62. சிலப்பதிகாரம் 26:193
63. பதிற்றுப்பத்து 29:8-9

'பாணர் வருக, பாட்டியர் வருக.
யாணர்ப்புலவரோடு வயிரியர் வருக. 64

ஆடற்கோ பேர் போனவர் வயிரியர். விறலியர் போன்றே விறல்பட ஆடுபவர். மயிலின் அழகு நடங்கூட வயரியர் நடத்திற்கு உவமை கூறிப் பேசப்படுவதால் இக்கருத்து உறுதிப்படுகிறது—

காமர்பீலி ஆய் மயில் தோகை
வேறு வேறு இனத்தவரை வாழ் வருடைக்
கோடு முற்று இளந்தகர்ப்பாடு விரைந்து அயல
ஆடுகள் வயரின் இனிய ஆலி 65

||| கோடியர் :-

விழவின்.........
கோடியர் நீர்மை போல முறை முறை

ஆடுநர் கழியும் இவ்வுலகத்து - 66 - என்று வருகின்ற குறிப்பால் வயிரியர் போல கோடியரும் கூத்தரே என்பது புலனாகிறது. கோடு என்பது வயிரில் வேறுபட்ட ஒரு இசைக் கருவியாதல் வேண்டும். 'கோடுவாய் வைத்துக் கொடுமணி யியக்கி' 67 என்று வரும் குறிப்பால் அது ஊதுகருவி எனத் தெரிகிறது. கோடு என்று குறிப்பதால் இது ஊது கொம்பு ஆதல் வேண்டும். இக்கருவியின் இசைக்கு ஆட வல்ல கூத்தர் கோடியர் என்று அழைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். கோடியர் பிறபல கருவிளை இசைக்க வல்லவர்களாயிருந்தும் கோடியர் என்று குறிப்பிடப்பட்டது அக்கருவியினிசைக்கும் மட்டும் நன்கு ஆடவல்லவராயிருந்து பற்றியாதல் வேண்டும் பறைஎனும் கரு வியின் இசையும் முழ வினிசையும், நரம் பிசைக்கருவிகளிசையும் இசைக்க வல்லவராயிருந்துள்ளனர் கோடியர்.

1. 'கொடும் பறைக் கோடியர்' 68
2. 'கோடியர் முழவொடு பெயர்ந்த' 69

---

64. மதுரைக் காஞ்சி 749-750
65. அகநானூறு : 370:5-8
66. புறநானூறு : 29:22-24
67. திருமுருகாற்றுப்படை : 246
68. மதுரைக்காஞ்சி : 523
69. பட்டினப்பாலை : 523

3. 'கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து' 70

ஆயினும் வாயால் ஊதி இசை உண்டாக்கும் 'கோடு' எனும் கருவி இசைக்கே கைவந்தவர்கள் அவர்கள். இதனால் அவர்கள் 'முதுவாய்க் கோடியர்' 71 என்று குறிக்கப்படுவதும் நோக்கத் தக்கது. தமிழிலக்கியங்களில் வரும் பெரும்பாலான குறிப்புகளில் கோடியர் எனும் சொல்பொதுவாகவே கூத்தரைக் குறித்த ஒரு சொல்லாய் வருவது விளங்குகிறது—

'சுரம் செல் கோடியர் கதும் என இசைக்கும்' 72
'சுரம் செல் கோடியர் முழவிற்றூங்கி' 73

கோடியர் குழுவினராக அமைந்து கூத்து நிகழ்த்தினர் என்பது தெரிகிறது— 'கோடியர் பெருங்கிளை வாழ— 74 அவர்களுள் திறமை சான்ற ஒருவர் அவர்களுக்குத் தலைவராய் அமைந்து நடத்திச் சென்றிருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகிறது— பாடல் பற்றிய பயனுடையெழா அல், கோடியர் தலைவ 75 காடு களைக்கடந்து வெகுதூரம்வரை சென்று கூத்து நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தும் வண்ணம் அவர்களுக்கு தொலை விடங்களிலிருந் தெல்லாம் அழைப்பு இருந்தது என்பது அவர்களைப்பற்றிவரும் குறிப்பால் தெரிகிறது. கோடியர் பற்றி வரும் குறிப்புகளில் மட்டும் பெரும்பாலும் அவர்கள் காடு கடந்து செல்வதாகவே குறிப்புகள் வருவது நோக்கத்தக்கது. ஊர் விட்டு ஊர் செல்பவர் கோடியர்- 'பல்ஊர் பெயர்வனர் ஆடி' 76

IV கண்ணுளர் :-

கண்ணுளர் சாந்திக்கூத்தர் என்கிறார் உரைக்காரரான அடியார்க்கு நல்லார். 77 கண்ணுளாளர் என்று இவர்களை

70. நற்றிணை ; 212:3-4
71. பட்டினப்பாலை : 253
72. நற்றிணை : 212:3-4
73. மலைபடுகடாம் : 143-144
74. பதிற்றுப்பத்து : 42:10
75. பொருநராற்றுப்படை : 57
76. அகநானூறு 301:21
77. அடியாக்கு நல்லார்: சிலப்பதிகாரம்-உரை (ப.ஆ.) டாக்டர் சாமிநாதையர் உ.வே. (ப) டாக்டர் சாமிநாதையர் நூல் நிலையம் எண். 58. 9வது பதிப்பு 1978

சிலப்பதிகாரம் குறித்துள்ளது—''கண்ணுளாளர் கருவிக் குயிலுவர்'' 78 இவர்களை மதங்கர் என்றும் குறித்துள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார். மாதங்கி நடனம் தெலுங்கு நாட்டில் நிகழ்ந்த நடனம் என்பது அறிஞர் கருத்து: 79 கம்பர் சடகோப ரந்தாதியில் மாதங்கி பற்றிக் குறித்துள்ளார். விறலியரைப் போல வேசங்க காலத்தில் பேரும் புகழும் கொண்டு விளங்கிய கூத்தர் கண்ணுளர் ஆவர்—' கலம் பெறு கண்ணுளர்' 80

V ஆரியர்:-

கழைக்கூத்தரே சங்ககாலத்தில் 'ஆரியர்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். 'ஆரியர்; கயிறாடு பறையிற்' 81 என்று வரும் ஒரு குறிப்பால் ஆரியர் என்பார் கழைக்கூத்தர் என்பது தெளிவாகிறது. இரண்டு கழைகளின் நடுவே கட்டிய கயிற்றில் பறைத்தாளத்திற்கு ஏற்ப இவர்கள் ஆடிக்காட்டினர். இவர்களுக்குத் தொம்பறவர் என்ற பெயர் பிற்கால நூல்களில் காணப்படுகிறது. 82 ஆரியக் கூத்தினைப் பெண்பாலர் ஆடிய தாய் இலக்கியத்தில் குறிப்புகள் வருகின்றன. ஆயினும் பெண்பால் கழைக்கூத்தர்க்குத் தனிப்பெயர் இல்லை. அவர்களும் ஆரியர் என்றே அழைக்கப்பட்டாரெனத் தெரிகிறது ஆண்பால் ஆரியக் கூத்தரைப் போலவே பெண்பால் ஆரியக் கூத்தரும், கழைக் கூத்தினைத் திறம்படவே நிகழ்த்தினர்.— கழைபாடு இறங்க; பல் இயம் கறங்க; ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன் கயிற்று-83

அகவாழ்வில் கூத்துக்கலை :-

வழிபாட்டிலும், தொழில் முறையாகவும் மட்டுமன்றி கூத்து பழந்தமிழர் காதல் வாழ்விலும் பெறும்பங்கு கொண்டிருந்தது. கூத்து நிகழ்ச்சிகளின்போது காதலர் ஒருவரையொருவர் சந்தித்துக் காதலை வளர்த்துக் கொள்ள வாய்ப்பிருந்தது. - ஒருங்கு

78. சிலப்பதிகாரம்: 5:184
79. Maduvaiah .A. Madangi
    (Essay) Madras Christion Collage Magazine
    TOL XXIII 1906 P. 305
80. மலைபடுகடாம் : 50
81. குறுந்தொகை : 7
82. அபிதான சிந்தாமணி.
83. நற்றிணை 95:1-2

நாம் ஆடும் குரவையுள்நம் மை அருக்கினார்போல நோக்கி' 84 துணங்கை போன்ற கூத்துகள் நிகழும் வேளை இந்த வாய்ப்பு காதலர்க்கு மிகுதியும் இருந்தது. ஆதலின் துணங்கை நிகழும் நாளை ஆவலோடு எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர் காதலர்— 'வணங்கு இறைப்பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர், துணங்கை நாளும் வந்தன-85' காவிரியால் கொள்ளப்பட்ட ஆட்டனத்தியை எங்கும் தேடியலைந்த ஆதி மந்தி காதலரால் ஆவலுடன் வரவேற்கப்படுகின்ற துணங்கை விழாவில் இருப்பானோ என்று அங்கும் சென்று தேடியதாக அறிகிறோம்- 'மன்னர் குழிஇய விழாவினாலும்; மகளிர் தழீஇய துணங்கையானும்; யாண்டும் காணேன் மாண்தக்கோனை-'86 காதலர்க்குத் தமது காதலை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளவும் சிறந்த சாதனங்களாக கூத்து நிகழ்ச்சிகள் அமைந்தன— 'தாமும் பிறரும் ஊளர்போல் சேறல்; முழவு இமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின் ' 87

காதலைப் புறம்பே புலப்படுத்தக்கூடாத நிலையின் தலைவன் தலைவியர் ஒருவர்க்கொருவர் இரகசியமாகச் சந்திக்கவும் கூத்து நிகழ்ச்சிகள் வாய்ப்பளித்தன. மகளிர் கூடி ஆடிய துணங்கையில் தலைவன் தன்னை இளநங்கைபோல உருப்படுத்திக் கொண்டு பிறர் அறியாமல் தலைவியோடாடி மகிழ்ந்த செய்தியினை நற்றிணை அழகுற விளக்கியுள்ளது.

குழையன் கோதையன் குறும்பைத் தொடியன்
விழவு அயர் துணங்கை தழூஉகம் செல்ல 88

ஒருசேர நிகழ்த்திய கூத்து நிகழ்ச்சியிலேயே ஆம்பல் குழலை ஏற்றவாறு வாசித்து அதன் வழித்தலைவன் தலைவி குறி அறிவித்துக் கொண்டதாகக் கலித்தொகை விளக்கியுள்ளது—

தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர் கேளாமை
யாம்பற் குழலாற் பயிர் பயிரும் படப்பை—89

தொல் காப்பியத்தில் கற்பியல் கூத்தரையும் விறலியரையும் அகவாழ்வோடு தொடர்புப் படுத்திப் பேசியுள்ளது.

---

84. கலித்தொகை 104:69-70
85. குறுந்தொகை : 364:5-6
86. குறுந்தொகை : 31:1-3
87. அகநானூறு : 336:15.16
88. நற்றிணை : 50:2-3
89. கலித்தொகை : 108:62-63

அகவாழ்வில் கூத்தர் தொழிலாக எட்டுத் தொழில்களை மேலும் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது. அவை பின் வருமாறு :-

1. தொல்லவை உரைத்தல்
2. நுகர்ச்சி ஏத்துதல்
3. பல்லாற்றானும் ஊடலில் தகைத்தல்
4. உறுதி காட்டல்
5. அறிவு மெய் நிறுத்தல்
6. ஏதுவின் உரைத்தல்
7. துணிவு காட்டல்
8. அணிநிலை உரைத்தல் *90*

இவ்வாறெல்லாம் காதலின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாய் நின்ற கூத்து காதலில் ஊடல் போன்ற வற்றிற்கும் ஏதுவா-யிற்று: பிற மகளிரொடு துணங்கையில் மகிழ்ந்து ஆடிய தலைவன் தன் நிலை மறந்து ஆடியதால் அவனது ஆடை சிழிந்து போயிற்று இதனைக்கண்டு. பிற மகளிரொடு ஆடிவிட்டதாகச் சொல்லி ஊடல் கொள்ளுகிறாள் தலைவி:—

'நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையின் தலைக்கொள்ள
கரையிடக் கிழிந்த நின் காழகம் உரையாக்கால்' *91*

இவ்வாறு கூடலுக்கு வழிவகுத்த ஆடலே ஊடலுக்கும் வழியாயிற்று:—

தணந்தன்றலையு நீ தளரியலவரொடு
துணங்கையாய் என வந்த கவ்வையின் கடப்பன் றே? *92*

ஆடலும் ஊடலும் ஒரேபாடலில் உவமையாக தொடர்புப் படுத்தப்படுவதை மற்றொரு குறிப்பில் காணலாம்—

'ஆடல் அறியா அரிவைபோலவும்
ஊடல் அறிய உவகையள் போலவும்' *93*

கூத்து வகைகளில் ஒன்றான வெறியாட்டு காதலரால் பொதுவாக விரும்பப்படாத ஒரு கூத்து, பிரிவின் காரணமாக உடல் மெலிந்த தலைவியின் நிலை கண்டு அது அணங்கால்

90. தொல்காப்பியம் : கற்பியல்: நூற்பா எண். 27
91. கலித்தொகை : 73:16-17
92. ஷை 66: 17-18
93. பரிபாடல் : 7:17-18

நிகழ்ந்த தென்றெண்ணி வேலனை வெறியாட அழைப்பாள் அன்னை. வேலவன் வெறியாடி உண்மையினை உரைத்து விடுவான். மறை பொருளான காதல் புறத்தே புலப்பட்டுவிடும். இதை வைத்துக் காதலர் வெறியாட்டிற்கு அஞ்சினர்.— வெறியாட்டிடத்து வெருவின் கண்ணும் - என்று இந்த நிலையினைத் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது-94 இவ்வாறு கூத்தே காதலின் உடன்பாட்டிங்கும் உதவியுள்ளது. கூத்தே காதலின் இடற்பாட்டிற்கும் காரணமாகியுள்ளது.

புறவாழ்வில் கூத்து:-

பழந்தமிழரின் காதல் வாழ்வில் மட்டுமன்றி மக்களின் புற வாழ்விலும் கூத்துக்குச் சிறப்பிடம் இருந்தது. போருக்குப் புறப்படும் வீரரில் ஊக்கத்தை உண்டாக்குதற்கு வீர உணர்வு நிறைந்த பாடல்களைப் பின்னணியாகக் கொண்ட கூத்துகள் போருக்குச் செல்வதற்கு முன்பு நிகழ்ந்தன. போரில் வென்றோர் தோற்றோரை நகையாடி நிகழ்த்தும் கூத்துகளும் போர் முடிவில் நிகழ்ந்தன. வெற்றி ஈட்டிய வீரருக்குப் பாராட்டும் சில போழ்து கூத்தால் நிகழ்த்தப்பட்டது. போரில் ஈடுபடுத்தப் பட்ட தேரின் முன் நின்று ஆடுதல் தேரின் பின் நின்று ஆடுதல் என்று இடச்சிறப்பாலும் புற வாழ்வில் வேறு வேறு கூத்துகள் நிகழ்ந்தன. இவ்வாறு புற நிலையில் நிகழ்ந்த கூத்துகளை—

(1) போருக்குப் போகுமுன் நிகழ்ந்த கூத்துகள்
(2) போருக்குப்பின் நிகழ்ந்த கூத்துகள்
(3) தேருக்குமுன் கூத்துகள்
(4) தேருக்குப்பின் கூத்துகள்-என்றே வகைப்படுத்தும் அளவிற்குப் போர்க்கூத்துகள் பரவலாக நிகழ்ந்தன.

போருக்குப் போகும்முன் நிகழும் கூத்துகள் இயல்பாய் எதிர்நிற்கும் பகைவர்மேல் சினம் பொங்க வெறி கொண்டு ஆடும் கூத்துகள் என்றும், போருக்குச் செல்லும் வீரருக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் வகையில் வீர உணர்வுப் பாடல்களை அமைத்துப்பாடி அதற்கேற்ப ஆடும்கூத்துகள் எனவும் இருவகை பட்டன. இவற்றுள் முன்னவை இயல்பாய் அப்போதைக்கப் போதை ஆயத்தமின்றி நிகழ்வன. பின்னவை பல ஆயத்தங்களுடன் முறையாக நிகழ்பவை. எதிர் நிற்கும் பகைவர்மேல் வெறி உணர்வால் சினம் பொங்க ஆடும் கூத்துகள் முறையற்றவை

94. தொல்காப்பியம் : 31

அவை ஆரவாரம் மிகுந்தவையாகவும் இருந்திருக்கும். மற்றொரு நிலையில் கூத்துகள் போரில் ஈடுபடும் வீரருக்கு ஊக்கம் அளிக்கும் வகையில் வீர உணர்வுள்ள பாடல்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டிருந்தன. 95 இவை ஆயத்த நடங்களாக விருந்தாலும் முதலில் அமைதியாகத் தொடங்கி முடிவில் வெறிக் கூத்துகளாக முடிந்திருக்கவேண்டும். ''சினமாந்தர் வெற்றிக் குரவை'' 96 இவ்வாறு வெறிக்கூத்து என்பதே அகவாழ்வில் வேலன் ஆடும் வெறியாட்டு எனவும்; புறத்திணையில் வீரர் உணர்ச்சி கொண்டு ஆடும் வெறியாட்டு எனவும் இரண்டுவிதப் படுகிறது. போருக்குப்பின் நிகழும் கூத்துகள் பகை மன்னரைப் பழித்து ஆடும் கூத்து எனவும், வெற்றி வீரனைப் பாராட்டி எழும் கூத்து எனவும், வெற்றி மகிழ்ச்சியால் நிகழும் உவகைக் கூத்து எனவும் பல வகைப்படுகின்றன. பகை மன்னரைப் பழித்து நின்று ஆடும் கூத்துகள் பற்றித் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது.—

''பட்டவேந்தனை அட்டவேந்தன்
வாளோர் ஆடும் அமலை'' 97

வெற்றி வீரரைப் பாராட்டி அமைந்த கூத்துகள் அவர்களைப் பாராட்டிப் புகழும் முறையில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். 'வாடாவள்ளி வயவர் ஏத்திய ஓடாக்கழல் நிலை' என்று இதனைத் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ளது 98 கூத்தின்றிப்பாடிப் புகழ்வது 'பிள்ளையாட்டு' ஆதல் வேண்டும். கூத்தால் புகழு-வதே - கழல் நிலை ஆதல் வேண்டும் இவை மகிழ்ச்சி நிலையில் ஆடும் உவகை கூத்துகளாகும்—

'செருக்குறித்தோரை உவகை கூத்தாட்டும்' 99

போரிலக்கணத்தில் தும்பைத் துறையைச் சேர்ந்தவை இவை.

''வெள்ளத்தானை அதிகன் கொன்று வந்து
ஒள்வாள் ஆடிய ஞாட்பின்''...

என்றுவரும் அக நானூற்றுக் குறிப்பு இவற்றிற்கு இலக்கியம் போன்று அமைந்தது. 100

95. Pillai K K A Social History of the Tamils Vol I P. 485
96. அகநானூறு : 22:22
97. தொல் காப்பியம்-புறத்திணையியல் : 14
98. புறத்திணை இயல்: 2:6-7
99. கலித்தொகை 85:34
100. புறநானூறு : 142: 13-14

இங்கு பட்டவேந்தன் அதிகன் என்பான். அட்ட வேந்தன் ஆய் எயினன். இதுபோன்ற கூத்துகளை வென்றிக் கூத்தென உரையாசிரியர் குறிக்கின்றனர் 101

போர்க் கூத்துகளோடு இணைந்த தேர்க்கூத்துகள் சில பற்றிய செய்திகள் மிகவும் சுவை மிகுந்தனவாக உள்ளன. முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை—என்று இவ்வகைத் தேர்க் கூத்துகள் இருவகைப்பட்டன.—

வென்ற கோமான் முன்தேர்க்குரவையும்
ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும் 102

வென்ற கோமான் துணங்கைக் கூத்து ஆடியதாக இலக்கியம் கூறுகிறது—

''குருதி பனிற்றும் புலவுக்களத்தோனே
துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்'' 103

இத்தகையக் கூத்துகள் உணர்ச்சி மிகுந்தன வாயிருந்துள்ளன. ஆதலின் பேய்க்கூத்துகளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டுள்ளன.

உருகெழுபேய் மகள் அயர
குருதித்துகள் ஆடிய களங்கிழவோயே 104

பின்தேர்க் குரவையினைப் பேய்க்கூத்தெனவே சிலப்பதிகாரம் குறித்துள்ளது.

'முன்தேர்க்குரவை முதல் வனை வாழ்த்தி
பின்தேர்க் குரவைப் பேயாடு பறந்தலை-105'

அளவு கடந்த வெப்பத்தின் காரணமாய் ஏற்படுகின்ற அனல் அலையினைக் கானல் நீர் என்றும் பேய்த்தேர் என்றும் கற்பனைப் பெயரால் அழைப்பதுபோல வெறிமிகுதியால் உணர்ச்சியுடன்நிகழ்த்தப்படும் கூத்துகளை - பேய்க்கூத்து - என்று கற்பனை செய்யும் வழக்கம் மிகுதியும் காணப்படுகிறது.

101. அடியார்க்கு நல்லார்: சிலப்பதிகாரம் உரை டாக்டர். உ.வே. சாமிநாதய்யர் நூல் நிலைய வெளியீடு-1978. பக் 81-82
102. தொல்காப்பியம்: புறத்திணையியல் : 17
103. பதிற்றுப்பத்து: 57:3-5
104. புறநானூறு: 371:26-27
105. சிலப்பதிகாரம்: 26:240-241

கூத்துகலைக் இவ்வாறாக மக்களுக்கு வாழ்க்கையின் எல்லாவித நிலைகளிலும் பங்கு கொண்டு விளங்கியுள்ளது. வழிபாட்டில் கூத்து சிறப்பிடம் பெற்றது. தொழிலாகத் திகழ்ந்து வருவாயினைத் தேடித்தந்தது. சிறந்த பொழுதுபோக்குக் கலையாகத் திகழ்ந்ததோடு கூட காதல் மற்றும் வீர வாழ்வுக்கு உதவியுள்ளது. கூத்திறந்த ஒரு ஊர் மிகவும் துயருற்ற ஊர் என்று வரும் ஒரு குறிப்பால், கூத்துக்கலை பழந்தமிழர் சமுதாயத்தில் எத்துணை உார்விடத்தைப் பெற்றிருந்தது என்பதை நன்கு உணரலாம்.—

''இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியார் இறந்த
புன் தலை மன்றம் காணின் வழிநாள்
அழுங்கல் மூதூர்க்கு இன்னாதாகும்'' *106*

106. அகநானூறு : 301:23-25

குரவைக்கூத்து

அத்தியாயம் 3

தொகையும் பாட்டுமான இலக்கியங்களில் மிகப்பரவலாகப் பேசப்படும் கூத்து குரவையாகும். அக்காலத்துச் சமுதாயத்தில் விளங்கிய சில பொழுதுபோக்கு விளையாட்டுகள் போலவே குரவை பாமரருக்குரிய ஒரு கூத்தெனத் தெரிகிறது. ஞெண்ணை அலைப்பதும் ஊசல் தூங்குதலும் குரவையாடுவதும் ஒரை மகளிர் எனப்படும் விளையாட்டு மகளிரின் மிகச் சாதாரணமான பொழுபோக்காக இருந்துள்ளன. ஊசல் விளையாடுதல் ஊசல் தூங்குதல் என்று குறிப்பிடப்படுவது போலவே, குரவை ஆடுதலும் குரவை தூங்குதல் என்று குறிக்கப்படுவது நோக்கத் தக்கது-

''தாழை வீழ் கபிற்று ஊசல் தூங்கி'' 1

'' மகளிரொடு குரவை தூங்கி'' 2

குரவை என்பது பலர்கூடி நிகழ்த்தும் கூத்தே ஆகும். அகராதிகள் இதனை ஒரு மலை நடனம் என்று குறிக்கின்றன 3 அது ஏழு அல்லது ஒன்பதுபேர் கூடி ஆடும் ஆட்டம் என்பது உரையா சிரியர்கள் தரும் விளக்கம் 4 குரவை நிகழ்த்துவது இலக்கியத்தில் குரவை அயர்தல்; குரவை தூங்குதல்; குரவை முனைதல்; குரவை நிற்றல்; குரவையோடொலித்தல்; குரவை தழூஉதல் என்றெல்லாம் குறிக்கப்படுகிறது.-

குரவையயர்தல்- 'வேங்கை முன்றில் குரவை அயர்தல்' 5

குரவை முனைதல் - 'கொண்டல் இடுமணல் குரவை முனையின்' 6

குரவை நிற்றல் - 'மன்றுதோறு நின்ற குரவை' 7

குரவையோடொலித்தல் - 'பரதவர் மகளிர் குரவையோ டொலிப்ப' 8

---

1. அகநானூறு : 20:7
2. ௸ : 232;9
3. அபிதான சிந்தாமணி
4. சோமசுந்தரனார். பொ. வே. சிலப்பதிகாரம் உரை : ப. 49
5. புறநானூறு ; 129:2
6. அமநானூறு : 20:7
7. மதுரைக்காஞ்சி : 615
8. ,, : 97

குரவை தூங்குதல்— 'மகளிரொடு குரவை தூங்கும்' 9
குரவை தழூஉதல்— 'குரவை தழீஇ யாம் மரபுளிபாடி' 10
குரவை நிறூஉதல்-'குப்பை வெண்மணல் குரவை நிறூஉம்' 11
தழூஉ அணி அயர்தல்--தொடலை ஆயமொடு தழூஉ அணி அயர்ந்தும் 12

'ஒருங்கு நாமாடுங் குரவையுள்' என்பது போன்று வரும் குறிப்புகளால் குரவை என்பது குழு நடனம் என்பது தெளிவாகிறது 13 மகிழ்ச்சியுடன் திளைத்து ஆடுதல் பற்றியே குரவை ஆடுதல் 'குரவை அயர்தல்' என்று இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப் பட்டு இருத்தல் வேண்டும்.— 'குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து.........குரவை அயர' 14 இசைப் பின்னணியாகக் குழுவுடன் நிகழ்வதால் குரவை ஆரவாரம் மிகுந்த கூத்தாகும். இதனை வைத்தே இலக்கியங்கள் — 'குரவையோ டொலித்தல்- என்றும் குரவை ஆடுதலைக் குறித்துள்ளன' 15 குரவையில் பங்கு கொள்வோர் ஒருவரை யொருவர் தழுவிக் கொள்ளுதல் குரவைக் கூத்தின் தலையாய நெறிமுறையாகும்— ''சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழூஉ பிணையூஉ — நின்ற குரவை'' 16 இது பற்றியே குரவையாடுதல் பெரும்பாலான இலக்கியக் குறிப்புகளில் குரவை தழூஉதல், என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது. தழுவுதல் தலை நின்ற நெறியாதல் பற்றிக் குரவை என்பதே தழூஉ' என்ற மாற்றுப் பெயரால் குறிக்கப் பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

'துணங்கையம் சீர்த்தழூஉ' 17
'துணங்கையம் தழூஉவின் மணங்கமழ்சேரி 18 —என்று வரும் குறிப்புகளிலெல்லாம் —'தழூஉ' என்பது குரவைக்கூத்தினையே முழுமையாக விளக்கி நிற்கின்றது. குரவையின் ஆடல் நெறியான 'தழுவுதல்' பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் இலக்கியங்கள்

---

9. அகநானூறு : 232:9
10. கலித்தொகை : 103:75
11. ஐங்குறுநூறு : 181-3
12. ! குறுந்தொகை : 294:2
13. கலித்தொகை : 104:69
14. திருமுருகாற்றுப்படை : 196-197
15. மதுரைக் காஞ்சி : 97
16. ஷை 614-615
17. ஷை 160
18. ஷை 329

பெரும்பாலும் 'சீர்த்தழூஉ'; 'அம்தழூஉ' என்று 'சீர்' 'அம்' என்ற அடைகள் தருவதை அறிகின்றோம். இதனால் இத்தழுவுதல் என்பது முறையாகவும் சீராகவும் நிகழ்ந்துள்ளது என்பதை அறிகின்றோம். ஆயினும் குரவை அயர்வோரைப் பற்றி வரும் பல குறிப்புகளிலும், பங்கு கொண்டு குரவை ஆடியவர்கள் கள்ளுண்ட மயக்கத்திலிருந்ததாக விளக்கப்படுவதையும் அறியலாம்.—

''வாங்கு அமைப் பழனிய தேறல் மாக்கள்
வேங்கை முன்றில் குரவையயரும்'' 19

''நறவு நாட்செய்த குறவர் தம் பெண்டிரொடு
... அயருங்குரவை'' 20

குடி மயக்கத்திலிருந்தோர் முறையாகத் தழுவுதலை நடத்தியிருக்கக் காரணமில்லை. குரவையினைத் தழூஉ என்று குறித்து வரும் குறிப்புகளிலோ அல்லது குரவையில் தழூஉதல் நிகழ்ந்ததைக் குறித்துவரும் குறிப்புகளிலோ' கள்ளுண்டு மயக்கத்திலிருந்தமை குறிக்கப்படவில்லை. மாறாக அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளின் வேளை மரபுநெறி தவறாத பாடல் பின்னணியாக இருந்தமை விளக்கப்படுகிறது.— 'குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடி' 21 'சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழூஉ பிணையூ மன்று தோறு நின்ற குரவை'— 22 இதனால் குரவை முறையாக ஆடிய குரவை என்றும் முறையின்றி ஆடிய குரவை என்றும் இருவகையாக நிகழ்த்தப் பட்டதெனத் தெரிகிறது. முறையாக ஆடப்பட்ட வேளையே குரவை-தழூஉ-என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். கள்மயக்கத்தில் ஆடப்பட்ட குரவை முற்றிலுமான மனமகிழ்ச்சிக்காகஆடப்பட்ட நிலையில் நெறி முறையற்றே ஆடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். நெறியற்ற முறையில் ஆடப்பட்டவேளை குரவை 'அயர்தல்' என்றே குறிக்கப் பட்டது.

குரவை தழுவுதல் அன்று :-

'வாங்கு அமைப் பழனிய தேறல் மாக்கள்
...... குரவை அயரும்' 23

19. புறநானூறு : 129:2-3
20. மலைபடு கடாம் : 320-,323
21. கலித்தொகை : 10375.76
22. மதுரைக்காஞ்சி : 614-615
23. புறநானூறு : 129:2-3

நறவு நாட் செய்த குறவர் தம்பெண்டிரோடு
... .மீ மிசை அயரும் குரவை 24

குரவை முறையாக ஆடப்பட்ட வேளைகளில் முறையான பண்ணமைக்கப்பட்ட பின்னணியுடன் அது நிகழ்த்தப் பட்டது விளங்குகிறது—

—''தண்ணுமைப்பாணி தளராது எழூஉக
பண் அமை இன் சீர்க்குரவையுள்'' 25

தெய்வ வழிபாடாகக் குரவை நிகழ்த்தப்பட்ட வேளைகளில் குரவை முறையாக ஆடப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவ்வேளைகளில் அமைந்த குரவைகள் பற்றி வருப் குறிப்புகள் 'தழூஉதல்' என்றே குறிப்பிடப்படுவதை அறிகிறோம்-

'சீர் மிகு நெடுவேள் பேணித் தழூஉ' 26

இவற்றால் குரவை முறையாக ஆடப்பட்ட ஒரு வகைத்தென்றும் நெறிதழுவாது நிகழ்ந்த மற்றொரு வகைத்தென்றும் இருவகைகளாகத் திகழ்ந்துள்ளமை விளங்குகிறது

முறையற்ற நிலையில் அமைந்த குரவைக் கூத்தே மலை விளையாட்டென எண்ணப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.' 27
பிற்காலத்தில் 'தெற்றியாடல்' என்று குறிக்கப்பட கூத்து ஒன்றே அக்காலத்தின் 'தழூஉ' என்ற முறையான குரவைக் குச்சமமாக எண்ணத்தக்கது. குரவை என்பதற்கும் தெற்றி யாடல் என்ற ஒருபெயர் பிற்காலத்தில் விளங்கியுள்ளது 28
குரவை பொதுவாக சிறந்த இயற்கைச் சூழ் நிலையிலேயே நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும்—

---

24. மலைபடுகடாம் : 320-323
25. கலித்தொகை : 102:34-35
26. மதுரைக்காஞ்சி : 614
27. அபிதான சிந்தாமணி
28. பிள்ளை. கா. சு. -பண்டை விளையாட்டுகள் (கட்டுரை) மதுரைத்தமிழ்ச் சங்க பொன்விழா மலர் : ப-125.

'மணல் மலிகானல்; பரதவ மகளிர் குரவை'—29
'வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்—30
'காஞ்சி நீழல் குரவை அயரும்'—31

மலையுச்சி, மணற்குன்று, மர நிழல் என்று குரவை இயற்கையால் அமைந்த அழகுடைய இடங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டது. இதனால் சிலபோழ்து முறையாக ஆடப்படா விட்டாலும் குரவை பார்ப்போர்க்கும் பங்கு கொள்வோர்க்கும் மகிழ்ச்சி தருவதாகிய தண் குரவையாகவும் இன்சீர்க் குரவையாகவும் விளங்கியது.—

'தண் குரவைச் சீர் தூங்குந்து' 32
'பண் அமை இன் சீர்க்குரவை' 33
'தீம் குரவைக் கொளைத்தாங்குந்து' 34

வழிபாட்டில் குரவை இடம்பெற்றது. பொழுது போக்காக நிகழ்த்தப்பட்டது. வெற்றிக் கடையாளமாகவும் குரவை சமுதாயத்தில் இடம் பெற்றது. எடுத்துக் காட்டாக' கொல்லேற்றுக் கோடு அஞ்சாது எதிர்த்து மலைந்து வெற்றிபெற்ற தலைவன் பரிசிலாகத் தலைவியைப் பெருங்கால் மகிழ்ச்சியின் அடையாளமாகக் குரவை நிகழ்த்தப்படுகிறது.

மடவரே, நல்ஆயர்மக்கள்—நெருநை
அடல் ஏற்றெருத்து இறுத்தார் கண்டும் மற்று இன்றும்
உடல் ஏறுகோள் சாற்றுவார்
ஆங்கு இனி
தண்ணுமைப்பாணி தளராது எழூஉக
பண்ணமை இன் சீர்க்குரவையுள்......35

---

29. மதுரைக் காஞ்சி : 96-97
30. புறநானூறு : 129:2-3
31. அகநானூறு : 335:8
32. புற நானூறு : 24:4-6
33. கலித்தொகை : 102-35
34. அக நானூறு : 376:7-9
35. கலித் தொகை : 102:30–35

முல்லை நிலத்திலேயே தெய்வம் பரவுவதற்கென்றும் குரவை நிகழ்த்தினர்- 'குரவை தழீஇ யாம் மரபுளிபாடி தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுதும்'—36

நெய்தல் நில மக்களுக்குச் சிறந்த பொழுது போக்காகவே குரவை அமைந்திருந்ததெனத் தெரிகிறது. அவர்கள் நல்ல மணற் பரப்பில் குரவையாடினர். குளிர்ந்த கடற்காற்று குரவையினையும் குளிர்ச்சியுடையதாகச் செய்தது. குளிரைச் சமாளித்து ஆடுதற்குச் சூடு உண்டு பண்ணும் கள்ளினைப்பருகிக் கொண்டனர். இவ்வாறு கூத்தினை உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் உகந்த பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக்கிக் கொண்டனர் நெய்தல் நில மக்கள்.—

'திண்திமில் வன்பரதவர்
வெப்பு உடைய மட்டு உண்டு
தண்குரவைச் சீர்தூங்குந்து' 37

இதனால் நெய்தல் நிலக் குரவை பற்றி வரும் குறிப்புகளில் குரவை தண் குரவை என்றும் தீம் குரவை என்றும் குறிப்பிடப் படுவதைக் காணலாம்—

நெடுநீர் கூஉம் மணல் தண் கான்
மென் பறையான் புள் இரிந்து
நனைக் கள்ளின் மனைக் கோசர்
தீம் தேறல் நறவு மகிழ்ந்து
தீம் குரவைக் கொளைத்தாங்குந்து'

தண் குரவையும் தீங்குரவையுமாக விளங்கிய நெய்தல் நிலக் குரவை எல்லோராலும் நன்கு விரும்பப் பட்டதெனத் தெரிகிறது பிற நிலமக்களும் நெய்தல் நிலத்தில் வந்து குரவையாடிய தான குறிப்பு ஒன்று இக்கருத்தினை அரண் செய்வதாக உள்ளது. அக் குறிப்பின்படி நெல் அரிந்து களைத்த மருதநில மக்கள் பரதவர் நிலத்தில் வந்து வெப்பமுடைய கள்ளினை உண்டு குளிர்ந்த கடற்காற்று வீசிய கடற்கரை மணலிலே குரவை ஆடி மகிழ்ந்தனர் என்றுதெரிகிறது—

நெல் அரியும் இருந்தொழுவர்
செஞ்ஞாயிற்று வெயில் முனையின் தெண் கடல் திரை

36. கலித்தொகை : 103:75-76
37. புறநானூறு : 24:4-6
38. ௸ : 396:5-9

மிசைபாயுந்து திண்திமில் வன்பரதவர்
வெப்புடைய மட்டுண்டு;
தண் குரவை சீர் தூங்குந்து'–39

இதே மருதநில மக்கள் தங்களது நிலத்திலேயே குரவையாடிய வேளை தகுந்த முன்னேற்பாடுகளுடன் முறையான குரவையினையும் ஆடக்கூடியவர்கள் என்பது தெரிகிறது. கழனியும் கழனி சூழ்ந்த இடங்களிலும் வாழ்ந்த அம்மக்களுக்கு பரதவரின் மணற் குன்றுகளைப்போல் பொழுதுபோக்காகக் குரவையினை மகிழ்ந்து ஆட ஏற்ற இடம் இல்லை; அவர்கள் மரநிழல்களிலேயே குரவையாடியுள்ளனர். அது ஆயத்தங்களுடன் நிகழ்த்தப்பட வேண்டியதாயிருந்தது.– மகிழ்நன்

'பரத்தமை பாடி அவிழ் இணர்க்
காஞ்சி நீழல் குரவை' 40

இவ்வாறாக ஏற்ற இடம் வாய்க்காத நிலையில் பிற நிலத்தோர் குரவையினைச் சில நோக்கங்களுக்காக மட்டும் தகுந்த முன்னேற்பாடுகளுடன் நிகழ்த்தியிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது,– தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர் கேளாமை

ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர்—எம் படப்பைக்
காஞ்சிக் கீழ்ச் செய்தேம் குறி' 41

குறவர் நிலமாம் குறிஞ்சியில் பிறந்ததுவே குரவை. ஆயினும் அந்நில மக்களுக்கும் குரவை நிகழ்த்துவதில் இடம் பற்றி இடர்ப்பாடு இருந்துள்ளது. மலையுச்சிகளே அவர்களுக்குக் குரவையாடுங் களமாகத் திகழ்ந்தது. மலையுச்சி விரிந்த பரப்புடையதன்று. கடல் மணற்பரப்புப் போல பெரிய குழுவாக வன்றிக்குரவை அங்கு சிறு சிறு குழுக்களாகப் பல இடங்களில் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். குன்றக்குரவை பற்றி வரும் குறிப்புகளில் குறவர்கள் தமது குடும்பங்கள் அளவிலேயே குரவை நிகழ்த்தினர் என்று விளக்கப்படுவது இதனாலேயே எனலாம்:.

குன்றச் சிறு குடிக்கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறு பறை குரவை அயர' 42

39. ஷை : 24:1-5
40. அக நானூறு : 336:8-9
41. கலித்தொகை : 108:61-63
42. திருமுருகாற்றுப்படை 196-197

ஓரே நேரத்தில் பல இடங்களில் குரவை நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும்.

'நுறும்பல் யாணர்க்குரவை' 43
'மன்று தோறும் நின்ற குரவை 44

இடப்பரப்புமிகுந்த கடற்கரைக் குரவையில் ஏராளமான மக்கள் பங்கு கொண்டனர். அக்குரவை ஆரவாரம் மிகுந்ததாக இருந்தது:—

'பரதவர் மகளிர் குரவையொடொலிப்ப' 45 குரவைக் கூத்தின் தன்மை அதன் இடச்சிறப்பைவைத்து மாறுபடுகிறது என்பது இதனால் புலனாகிறது. வறட்சியும் வாட்டமும் நிறைந்த பாலைப் பகுதியில்—'குரவை' நிகழவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது. பிற நிலமக்களுக்கு உகந்ததாக விளங்கிய நெய்தல் குரவையாகிய தண்குரவை அந்நிலத்திற்குரிய ஆடவரால் அவ்வளவு விரும்பி நிகழ்த்தப் பட்டதாகத் தெரிய வில்லை. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய குரவைக் கூத்து மகளிர் ஆடுவதாகவே மிகுதியும் காட்டப்படுகிறது.—

மணிப்பூ முண்டகத்து மணல் மலி கானற்
பரதவர் மகளிர் குரவையோடொலிப்ப 46

'தாழை வீழ் கயிற்று ஊசல் தூங்கி
கொண்டல் இருமணல் குரவை முனையின்' 47

பிற நிலங்களில் குரவையில் ஆடவரும் பெண்டிரும் பங்கு பற்றியதாக விளக்கும் குறிப்புகள் உள்ளன:—

தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ
மறுகில் தூங்கும் 48

ஆடவரும் பெண்டிரும் கலந்து குரவை அயர்ந்தது பாலியல் உணர்வால் உந்தப்பட்ட காரணத்தால் மட்டுமே என்று கூறுவதற்கில்லை. தம்மினும் மூத்த மகளிரோடுங் கூட ஆடவர் குரவை ஆடியுள்ளனர். 'மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்' 49 ஆயினும் இருபாலரும் கலந்தாடும் வேளை

43. பதிற்றுப்பத்து 73:11
44. மதுரைக் காஞ்சி 615
45. ஷை 97
46. ஷை 96-97
47. அகநானூறு : 20:4-7
48. ஷை 118

குரவை காதல் போன்ற மர்ம உணர்வுகளை வளர்த்துக் கொள்ளும் சாதனமாக அமைந்தது.

'தூங்கும் குரவையுள் பெண்டிர் கேளாமை
ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர்—எம்படப்பை
காஞ்சிக் கீழ்ச்செய்தேம் குறி.' 50

இவ்வாறு பாலியல் உணர்வுகளைத் தூண்டும் நிலைக்கு வழிபாட்டு நிலையிலிருந்த குரவை போன்ற கூத்துகள் கொண்டு போகப்பட்டதற்கு அவைகளில் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட சில நெறி முறைகளே காரணம் எனலாம்: குரவையில் பங்கு கொள்வோர் தழுவியாடும் நெறி அதன் தலையாய நெறியாக விருந்தது. இருபாலர் குரவையில் தலைத்தருதல் அல்லது தலைக்கை தருதல் போன்ற வழக்கங்கள் வெளிப்படையாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டன. முருகப்பெருமானே குரவைக் கூத்தில் பெண்களோடு தலைக்கை தந்து ஆடிய தாய் திரு முருகாற்றுப்படை குறித்துள்ளது.

மென்தோட் பல்பிணைத் தழீஇத் தலைத்தந்து குன்று தோறாடல் நின்றதன் பண்பே' 51

அரசர்களுள் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் மகளிர்க்குத் தலைக்கை தந்து ஆடியதாக பதிற்றுப்பத்து குறிப்பிட்டுள்ளது.

'தழூஉப் புணை ஆக
சிலைப்புவல் ஏற்றின் தலைக்கை தந்து' 52

முதல் முதலில் ஆண்பாலரோ அல்லது பெண் பாலரோ தழுவி ஆடும் முறையே இருந்திருத்தல் வேண்டும். இருபாலரும் இணைத்து ஆடுவதும் தலைக்கை தருவதுமான வழக்கங்கள் வளர்ச்சி அடைந்து அவைகளே குரவை நெறிகள் என்று நிலைத்திருக்க வேண்டும். இவ்விதமாக குரவையில் புகுந்த சில வழக்கங்கள் குழு நடனங்கள் என்ற நிலையில் ஒற்றுமைக்கும் சக வாழ்வுக்கும் அடிகோலிய குரவையின் உயர்ந்த நோக்கங்களுக்கு இடையூறு விளைவிக்கவே தொடங்கின. தலைக்கை தருதல் முதலிய முறைகள் குரவையில் பங்கு பற்றினோருள் போட்டி மனப்பான்மையை வளர்த்தன.

49. அகநானூறு: 232
50. கலித்தொகை 108:61-63
51. திரு முருகாற்றுப்டை 216-217
52. பதிற்றுப்பத்து : 52:4-15

குறிப்பாக இருபாலரும் இணைந்து ஆடும் குரவையில் யார் யாருக்குத் தலைக்கை தருவது என்ற போட்டி உண்டாக இடம் இருந்தது. தான் நினைந்த பெண்ணுக்குத் தலைக்கை தருவதை ஆடவன் ஒருவன் பெருமிதமாக எண்ணினான்.

இருபாலரும் இணைந்து ஆடும் குரவையில் காதலர் ஒரு வரை ஒருவர் பிறரறியாமல் கண்ணால் கண்டுக் குறிகள் செய்து மகிழ்ந்தனர்—'' ஒழுங்கு நாமாடும் குரவையுள் நம்மை அடுக்கினார் போல் நோக்கி 53

காதலர் இவ்வாறான வாய்ப்பினைப் பயன்படுத்தித் தங்கள் காதலை வளர்த்துக் கொள்ள எவ்வளவோ வாய்ப்புகள் இருந்தன. குரவை ஆடும் பொழுதே பின்னணியாக இசைக் கப்படும் ஆம்பல் குழல் முதலிய வற்றால் பிறறியாத விதமாக இரகசியங்களைப் பரிமாறிக் கொண்டனர்.—

தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர் கேளாமை
ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர் எம் படப்பைக்
காஞ்சிக் கீழ்ச் செய்தேம் குறி—54

இவ்வாறு காதலை வளர்க்க உதவிய குரவையின் தலைத் தருதல், கொண்டு நிலை பாடல், முதலிய வழக்கங்கள் காத லின் எதிர்விளைவான காமத்தை வளர்ப்பதற்கும் துணை புரிந் திருக்கவேண்டும் எனத்தெரிகிறது. இதனால் அதன் வளர்ச்சி நிலையில் குரவை கண்டனத்திற்கும் உள்ளாகியிருத்தல் வேண்டும்.

''மகிழ்நன் பரத்தமை பாடி அவிழ் இணர்க்
காஞ்சி நீழல் குரவை அயரும்''55 என்பது போலச் சீர்
திருத்த நடவடிக்கைகளின் போதும் குரவை ஒரு சாராரின் கண்டனத்திற்கு உள்ளாயிருந்தல் வேண்டும். குரவையில் வளர்ச்சி நிலையில் புகுந்த வழக்கங்கள் குரவையில் மாற்று விளைவுகளை உண்டாக்கிச் சங்க காலத்தில் குரவைக் கலையின் சரிவுக்கே வழிவகுத்தன வென்று தெரிகிறது.

1. குரவையின் தன்மைகளும் ஆடும் நெறிகளும்.

குறவர் வாழும் குறிஞ்சி நிலத்திலேயே முதற்கண் தோன்றி

53. கலித்தொகை : 140:69-70
54. ஷை. 108:61-63
55. அகநானூறு: 33:8-9

அதன் பின்னர் பிற நிலங்களுக்குப்பரவிய ஒரு கூத்து குரவைக் கூத்தாதல் வேண்டும் அதன்பெயரளவிலேயே குரவையின் பிறப்பிடம் புலனாவதாக உள்ளது. குறவர்க்கே உரிய கூத்து குரவை ஆனது. அது குறவர்+அவை=குறவை—குரவை என்னும் படி குழு நடனமாகவும் நிலை பெற்றது. தமிழிலக்கியங்கள் குறிஞ்சி நிலத்திலேயே குரவை மிகுதியாக நிகழ்ந்ததை வலியுறுத்துகின்றன. குன்று தோறும் நின்ற குரவை' என்பது போன்று வரும் குறிப்புகளால் குன்றுப் பகுதிக்கே உரியது குரவை என்பது வலியுறுத்தப்படுவதாகத் தெரிகிறது.

குரவைகள் இரண்டு விதமாகத் திகழ்த்திருக்க வேண்டும் என்றும் தெரிகிறது. ஒன்று ஓரை மகளிர் எனும் விளையாட்டு மகளிரின் நீர் விளையாட்டு, அலவனாட்டு, மற்றும் வண்டலயர்தல் போன்று விளைளாட்டுகளின் வகையில் வைத்து எண்ணத்தக்கது. இது முன்னேற்பாடுகள் ஏதுவுமின்றி நினைத்த அளவிலேயே நிகழ்த்த குரவை. மற்றொன்று நின்று தழுவி அதற்கென்றமைந்த இடத்தில் ஆடப்பட்டது. முறையானது. தகுந்த முன்னேற்பாடுகளுக்குப் பிறகு நிகழ்ந்தது. தெய்வ வழிபாடு முதலிய வற்றிற்காக நிகழ்த்தப்பட்ட குரவை இவ்விரு வகைகளில் முறையான குரவை ஆதல் வேண்டும்.—குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடி; தேயா விழுப்புகழ்த்தெய்வம் பரவுதும்—57 குரவைக் கூத்து தோன்றிய ஆதி நிலையில் அதற்கான நெறி முறைகள் கையாளப்பட்டிருக்க முடியாது. அதன் வளர்ச்சி நிலையிலேயே அதற்கான நெறிமுறைகள் இடங்கொண்டிருக்க வேண்டும். இக்கருத்திற்கேற்ப குரவை பிறந்த குறிஞ்சி நிலத்திலுள்ள குரவையே முறைதழுவாத குரவை என்று பெரும்பாலும் இலக்கியங்களில் காட்டப் பெறுகிறது.

'ஒருங்கு நாமாடுங் குரவையுள்' 58

'தழீஇயாம் ஆட' 59 என்பது போன்று வரும் குறிப்புகளால் குரவை பலர் கூடி நிகழ்த்துவது என்பது புலனாகிறது. ஆரம்ப நிலையில் ஒருவரை யொருவர் ஒரு நெறியன்றி மயங்கித்தழுவி யாடுதல் மட்டுமே குரவை முறையாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். தழுவுதல் நெறிப்படுத்தப்பட்ட வேளை குரவை-அம் சீர்த்

56. மதுரைக் காஞ்சி : 615
57. கலித்தொகை 103;75-76
58. ஷை : 104:69
59. ஷை : 39:28

தழுவு ஆனது. 60 தழுவுதலே குரவைக் கூத்தின் தலையாயநெறி எனத்தெரிகிறது. குரவை பற்றி வரும் தமிழிலக்கியக் குறிப்புகள் எல்லாம் குரவையினைத் தழூஉ என்றே குறிக்கின்றன.

குரவை தழீஇ 61
பல்பிணை தழிஇ 62
பேணித்தழூஉ 63

குரவையில் இண்டிரண்டு பேர் தழுவுவர் என்பது இலக்கியங் களின் வழிப்புலப்படும் செய்தியாகும்-தழூஉ பிணை யூஉ'64 ஒரே குரவை நிகழ்ச்சியலேயே இரண்டிரண்டாகப் பல பிணை கள் தழூஉம் நிகழும் ''மென் தோட்பல் பிணைத் தழீஇ' 65 குரவைக் கூத்தில் தலைக்கை தருதல் - மிகச்சிறந்து விளங்கிய வழக்கமாகும். இது போன்ற வழக்கங்கள் குரவையில் மிக வளர்ந்த நிலையிலேயே ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும். ஆண் பெண் என்று இரு பாலரும் இணைந்து குரவை நிகழ்த்தும் வேளை தழுவுதல் வேண்டி ஈரிருவர் இணைவர். இணைந்து தழுவி ஆடுவர். ஆடிய வண்ணமே தழுவும் தமது இணையை மாற்று வர். ஒரே பிணையோடு இறுதி வரை ஆடுவதில்லை. இவ்வாறு பிறரைச்சேர்த்து ஆரத்தழுவி ஆடுங் குரவையில் ஒருவர் முதல் முதலில் பிணை வேண்டிய வண்ணம் கையினைத் தருதலே தலைக்கை தருதல் எனப்படடிருத்தல் வேண்டும். பல்பிணைத் தழுவலில் தலைப்பிணை தழுவுதலே-தலைத்தருதல் அல்லது தலைக்கை தருதல் ஆகும்,-பல்பிணைத் தழீஇத் தலை தந்து-66 இந்தழுவுதல் பல பிணையாக முறைப்படி நிகழும் வேளை குரவை காண்போருக்கு ஒரு கண்கொள்ளாக காட்சியாக இருந்திருக்கும். இதனாலேயே இலயங்களில் – அம்தழூஉ என்று குரவை குறிக்சப்படுகிறது.' 67 தொடக்க நிலையில் குர -வை மலைக் குரவையாக விளங்கியக் காலை தலைக்கைதருதல்

60. மதுரைகாஞ்சி : 160
61. கலித்தொகை : 103:75
62. திருமுருகாற்றுப்படை : 216
63. மதுரைக்காஞ்சி : 614
64. ஷை 614
65. திருமுருகாற்றுப்படை : 216
66. ஷை ஷை 216
67. மதுரைக் காஞ்சி : 160

போன்ற வழக்கங்கள் கடைப் பிடிக்கப்பட்டிருக்காது. தழுவு-தலும்கூட தொடக்க நிலையில் நிகழ்ந்திருக்க இடமில்லை. அப்பொழுது குரவை தழூஉ ஆகாமல் குரவை அயர்தல்; அல்லது குரவை முனைதல் என்றே குறிக்கப்பட்டது.

'வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை' 68
'வேங்கை முன்றில் குரவை' 69

குரவை அயர்தல் பெரும்பாலும் மலைப் பகுதிகளிலேயே நிகழ்ந்துள்ளது. 'அயர்தல்' தழுவுக் கூத்தாகிய குரவையில் முந்திய வடிவமே ஆதல் வேண்டும். குரவையில் இதுபோல் தலைக்கை தருதலும் எல்லாக் காலத்தும் நிகழ்ந்ததெனத் தெரிய வில்லை. இதுவும் குரவையின் வளர்ச்சி நிலையின் ஒரு அம்சமே எனலாம். இது போன்ற வளர்ச்சி நிலையே குரவைக் கூத்தின் சரிவுக்கும் வழியாயிற்று என்று முன்புகண்டோம்' 70 தலைக்கை தருதல் போன்றவை இல்லாத நிலையில் குரவை நிகழ்ந்ததும் உண்டெனத் தெரிகிறது. கள்மயக்கத்தில் நிகழ்த் தப்படும் குரவை; உணரச்சி மேலீட்டால் நிகழ்ந்த குரவை போன்றவற்றில் தலைக்கை தருதல் வழக்கம் இருந்திருக்க

எது வில்லை. உணர்ச்சியும் ஆர வாரமுமே அவ்வேளை குரவை யில் தலை தூக்கி நின்றுள்ளன.—

'சினமாந்தர் வெறிக் குரவை
ஓத நீரின் பெயர்பு பொங்க' 71

நறவுநாட் செய்த குறவர் தம்பெண்டிரொடு
மான்றோற் சிறுபறை கறங்கக்கல்லென
வான்றோய் மீமிசை அயருங்குரவை' 72

காப்பியக் காலத்தில் வைத்து குரவையில் தழுவுதல் தலைக்கை தருதல் முதலிய நெறிமுறைகள் இல்லை. கைகோத்தல் நிகழ்ந் தது. கைகோத்தலிலும் கற்கடகக்கை எனும் நடுவிரலும், அணி விரலும் முன்னே நின்று மடித்து மற்றை இரண்டு விரல்களும்

---

68. மலைபடு கடாம் : 323
69. புறநானூறு : 129:3
70. முற்பக்கம் : 33
71. புறநானூறு : 22:22-23
72. மலைபடுகாடாம் : 320-323

மண்டலித்து நின்றாடவேண்டும் என்ற நெறியும் வலியுறுத்தப் பட்டுக் குரவையில் ஆடும் நெறிகள் கடுமையாக்கப் பட்டிருப் பதை அறிகிறோம்.—

'அவர்தாம் செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக்கைகோ ஒத்; தந்நிலையே யாடற் சீராய்ந்துளார்' 73

தொகைப்பாட்டுக் காலத்துக் குரவையிலில்லாத இவ்விதமான கூத்து நுட்பங்களைக் குரவையில் காப்பியக் காலத்தில் காண முடிகிறது. அந்தந்த நிலங்களுக்குரிய குரவைகளை—குன்றக் குரவை—என்றும் 'ஆச்சியர் குரவை' என்றும் பெயரிட்டழைக் கும் பாங்கும் தொகைப் பாட்டுக் காலத்தில் காணப்பட வில்லை. 74 தொகைப் பாட்டுக் காலத்தில் நில அளவிலேயே நின்ற குரவை-கார்க்குரவை-என்று பொழுதளவிலேயும் பரந்து வளர்ந்த நிலையை நாம் காப்பியக்காலத்தில் காணுகிறோம்.

'கார்க்குரவையொடு கருங்கய நெடுங்கண்' 75

சிலப்பதிகாரத்தின் காலத்தில் குரவை—தழூஉ'- என்று மாற்றுப் பெயர் கொள்ளவில்லை; சிலம்பில் குரவை - அயர்தல்-என்றும் குறிப்பிடப்படவில்லை. 'குரவை தொடுத்தல்' எனப்பட்டது குரவை தொடுத்தொன்று பாடுகம் வா தோழீ 76 கை கோத் தாடுதல் சிலப்பதிகார காலத்தில் குரவையில் வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளது- கோத்த குரவையுள் ஏத்திய தெய்வம்- 77 இதனால் முற்காலக் குரவையின் மாற்று வடிவத்தையே சிலப் பதிகார காலத்தில் காணுகிறோம் எனலாம். சிலப்பதிகார காலத்தின் குரவை தொகைப்பாட்டுக்கால குரவையின் சீர்ப்பட்ட வடிவமாகலாம். சிறந்த உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார காலத்திற்கும் பிற்பட்டதொரு காலத்தின் குரவையினைத் தமது உரையில் விளக்கியுள்ளார் அவர் அதனை விநோதக் கூத்துகள் ஆறனுள் ஒன்றாக வைத்துப் பேசியுள்ளார்-

---

73. சிலப்பதிகாரம்: 17 : 17
74. சிலப்பதிகாரம் காதை எண்கள்: 17,24
75. ஷ 26 : 120
76. சிலப்பதிகாரம்: 24: பாட்டுமாடை : 7
77. ஷ 17:38

'விநோதக் கூத்தாவது:- குரவை' கலிநடம் குடக்கூத்து; கரணம்; நோக்கு; தோற்பாவை என்பர்" 78

ஆடுவோர் எண்ணிக்கை முதற்கொண்டு சிலப்பதிகார காலந் தொடங்கி வரையறை செய்யப் பட்டுள்ளது.

'குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர் செழு நிலை மண்டல கடகக் கைகோத்தந் நிலைக்கேட்ப நின்றாடலாகும்' 79

'எழுவரிளங் கோதையர்
என்று தன் மகளை நோக்கித்
தொன்று படு முறையானிறுத்து' 80

தொகைப்பாட்டுக் காலத்துக் குரவையிலிருந்து சிலப்பதிகார கால அல்லது நல்லார் காலத்தின் குரவை தன்மையாலும் ஆடும் நெறிகளாலும் மிகுதியும் வேறுபட்டுத் தோன்றுகிறது. இது தொகைப் பாட்டுக்கால குரவையின் வளர்ச்சியின் விளைவால் நிகழ்ந்ததா? அன்றித் தொகைப் பாட்டுக்கால குரவை முற்றிலும் மறைந்து குரவை புதுப்பிறப்பு எடுத்ததன் பயனாக விளைந்ததா? என்பது ஆய்வுக்குரியபொருளாகத் திகழ்கிறது.

II குரவையும் இசையும் :-

பாட்டும் கூத்தும் இரண்டறப்பிணைத்தனவாகும். "பாட்டு மாட்டும்' என்று இரண்டையும் இணைத்தே பாட்டும் தொகையுமான இலக்கியங்கள் வலியுறுத்தி வந்துள்ளன.

'உரையும் பாட்டு மாட்டும் விரைஇ' 81

'ஆடுவோர் ஆடல் அமர்ந்த சீர்பாணி' 82

'யாடலோர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்' 83

ஆடும் விறலியர் பாடவும் வல்லவராதல் வேண்டியிருந்தது—

78. அடியார்க்கு நல்லார். சிலப்பதிகார உரை;
டாக்டர். உ.வே. சா. நூல்நிலையப் பதிப்பு; பக். 80
79. ௸ ௸ ௸ பக். 27
80. சிலப்பதிகாரம் : 17 : 13 : 1-5
81. மதுரைக் காஞ்சி : 616
82. பரிபாடல் : 10:11
83. பட்டினப்பாலை : 113-115

'பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம்' 84
'துடிய பாண பாடுவல் விறலி' 85

அகமும் புறமும் இணைந்தமைந்த 'நெடுநல் வாடை போல' கூத்தும் பாட்டும் பின்னிப்பிணைந்த இலக்கியமாக 'மலைபடு கடாம்' அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. கூத்தராற்றுப் படை என்பது மலை படுகாடத்தின் மாற்றுப்பெயராகும். அதன் இயல்பானப் பெயராகிய 'மலை படுகடாம்' என்பதில் - கடாம் என்பது ஓசைக் குறிப்பாகும். 86 இவ்வாறு பாட்டும் கூத்தும் இணைந்தமைந்த இலக்கியமாய் மலைபடுகடாம் விளங்குகிறது. கூத்திசைக்கு இசைக்கருவிகள் இன்றியமையாதன. பண்டைத் தமிழர் பயன்படுத்திய இசைக்கருவிகள் நீண்டதொரு பட்டியல் இட்டுக்காட்டும் அளவிற்கு ஏராளமானவை. அவற்றைத் தெரிந்து பெருமிதம் கொள்ளவேண்டுவது இன்றையத் தமிழரின் கடமையாகும. - இடக்கை, உடுக்கை, கத்தரிகை கல்லவடம், கல்லிசை, கழல், தூடமுழா, குழல், கைநரம்பு, கொக்கரை, கொட்டு, கொடுகொட்டி, சங்கு, சல்லரி, சிலம்பு, தகுணிச் சம், தக்கை, தண்டு, தண்ணுமை, தமருகம், தழங்கு, மொந்தை, துடி, துததிரி, துந்துபி, அரிசங்கு, படகம், பகுதம், பணிலம், பறை, பாலையாழ், பீடவம், மணி, மருவம், முரசு, முரவம், முழவம், முழா, மொந்தை, யாழ், வட்டணை, வீணை, என்பன தேவார காலம் வரை புழக்கத் திலிருந்த இசைக்கருவிகளின் பெயர்களாகும்' 87 இவற்றுள் பல ஒரு சேர இசைக்கப் படும்போது தற்காலத்தில் விளங்கும் 'ஆர்க்கெஸ்ட்ரா' போல விளங்கியிருக்கும். சங்க இலக்கியங் களில் பல இசைக்கருவிகளின் தோற்றமும், வடிவமும் அழகிய பல உவமைகள் கொண்டு விளக்கப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட் டாக: முழவு எனும் இசைக்கருவி பலாப்பழம் போன்று வீங்கியத் தோற்றம் கொண்டிருந்தது:-

'அரஞ்செல் கோடியர் முழவிற்றுங்கி
முறஞ்சு கொண்டினைஞ்சிஎ வயங்கு சினைப்பலவே' 88

84. புறநானூறு : 152:13-14
85. ஷை : 280:8
86. மலைபடுகடாம் : 348
87. தொகுப்பு-தேவாரம் அடங்கன் முறை
88. மலைபடுகடாம் : 143-144

'பறை எனும் கருவி 'ஐ' என ஒலித்தது. — அரிக்
கோற் பறையின் ஐ என ஒலிக்கும்' 89

குரவைக் கூத்திற்கு அதன் தொடக்க நிலையில் இருந்தே இசைப் பின்னணி இன்றியமையாததாக இருந்துள்ளது. தூக்கு என்பது தாளத்தைக் குறித்து அமைந்த சொல்லாகும். 'வேறு பல் குரல் ஒரு தூக்கு' 90 குரவை ஆடுதல் என்பதே 'தூங்குதல்' என்று குறிக்கப்பட்டது – நோக்கத்தக்கது- ' ம னை மு தி ர் ம க ளி ரொ டு குரவை தூங்கும்' 91 'தண் குரவை சீர் தூங்குந்து' 92 கு ர வை என்பது ஒரு மலை விளையாட்டாக வளர்ச்சியுறாத நிலையில் இருக்கும்போதே தாளங்கள் வழியே அது நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. தினைப் புனங்களில் பறவை கடியப் பயன் பட்டுள்ள தொண்டகப்பறை மலைக் குரவைக்குத் தாளக் கருவியாகப் பயன்பட்டதை இலக்கியங்கள் விளக்குகின்றன—

'தொண்டகச் சிறுபாறை குரவை அயர' 93

தொண்டகச் சிறுபறை குறிஞ்சிநிலக் கருப்பொருள் என் ப து குறிப்பிடத்தக்கது. குரவையின் படிப்படியான வளர்ச்சியோடு அதற்குப் பின்னணியான இசையும் தாள நிலையில் இருந்து இணையான வளர்ச்சியடைந்து இசையுடன் கூ டி ய பாட்டு நிலையை அடைந்திருக்க வேண்டும். கூத்து அதன் பிறப்பு நிலையில் இருந்து வளர்ந்த அதன் அடுத்த கட்டத்தில் தாளங் களுக்குப் பதிலாக பா ட ல் க ள் இடம் பெறத் தொடங்கின. குரவைக்குப் பின்னணியாக அமைந்த பாடல் 'கொளை' என்ற பெயரும் பெற்றது. 'தீம் குரவைக் கொளைத்' 94 'கொளை' எனும் பாடலாக அமையாமல் தாள அளவிலேயே குரவையின் பின்னணி நிலவியபோது குரவை முற்றும் ஆரவாரம் மிகுந்த கூத்தாகவே நிலவியது- -'மான்றோற் சிறுபறை கறங்க கல்லென'–95 ஓசையே குரவையில் மிகுந்தது- அவ்வாறன்றிப் பண்ணமைந்த பாடல்கள் பின்னணியான வே ளை கு ர வை இனிமையுடைய தாகியது. தண்ணுமைப்பாணி கல்லெனக்

89. அகநானூறு : 157:10
90. அகநானூறு : 382:4
91. ஷை : 232:9-10
92. புறநானூறு : 24:4-6
93. திருமுருகாற்றுப்படை : 197
94. புறநானூறு : 396:7-9
95. மலைபடுகடாம் : 323

நறுங்காது தளராது எழுந்தது; பண்ணுஞ்சீரும் நேராக அமைத்து குரவை இனிமையுடையதாகியது.—

தண்ணுமைப்பாணி தளராது எழூஉ
பண்அமை இன் சீர்க் குரவையுள் 96

குரவைக் கென்று நியமித்த பாடல்கள் உருப்பெற்றன. அப் பாடல்கள் வழிவழியாகக் குரவை நிகழ்ச்சிகளில் பின் பற்றப் பட்டன. தெய்வம் பரவுதல் போன்ற வேளைகளில் இத்தகையப் பாடல்கள் கூத்தினை ஆரவாரமில்லாத அமைதியுடைய தான அருட் கூத்தாக்கின.—

குரவை தழீஇயாம் மரபுளிபாடி
தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுதும்: 97

இதுபோன்ற வேளைகளில் குரவை அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் சாந்திக் கூத்துப் போல விளங்கியிருக்க வேண்டும் 98 ஆயர்முது மகளான மாதரி இது போன்ற சாந்திக் குரவையினை முற்பிறப்பிலும் திருமாலுக்கு எடுத்த காரணத்தால் மறுபிறப் பிலும் திருமாலுக்கு அடித்தொண்டு பூண்ட குடும்பத்தலை வனுக்கு மகளாய்த் தோன்றினாள் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

போய பிறப்பில் பொருந்திய காதலின்
ஆடிய குரவையினரவணைக் கிடந்தோன்
சேடக் குடும்பியின் சிறுமகளாயினள்—'99

குரவையின் பின்னணி தாள நிலையில் இருந்து பாடல் நிலைக்கு வளர்ச்சியடைந்த முதல் நிலையில் வழிபாட்டுக் குரவைக்கே மிகுதியும் பயன் பட்டிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. பின் னணி இசை வளர்ச்சி இதோடு நிற்கவில்லை. வழிபாட்டுக் குரவைகளுக் குப்பின் பல ஆடல் முறைகள் குரவையில் புகுந்து சமுதாயக் குரவையாக குரவை வளர்ச்சி யடைந்தது போல், குரவையின் பின்னணிப் பாடல்களும் தெய்வ நிலையிலிருந்து சமுதாய நிலைக்குத்திரும்பலாயின.

---

96. கலித்தொகை: 102:34—35
97. ஷை 103:75—76
98. அடியார்க்கு நல்லார்: சிலப்பதிகாரம்—உரை; டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு பக் 27-28
99. சிலப்பதிகாரம் 30:133-135

இதன் பயனாகப் பாடல்கருக்கள் சில, பல நோக்கங்களுக்காகப் பாடல்களில் சேர்க்கப்படலாயின. இவை குரவையில் மேலும் சில மாற்று விளைவுகளுக்கே வழி வகுத்தன. ஆயினும் இவை குரவை வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டங்கள் என்பது ஒப்புக் கொள்ளப்பட வேண்டியது. குரவை தழீஇ மரபுளி பாடித் தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவிய நிலை போய் பரத்தமை பாடி குரவை அயரும் நிலை வளர்ந்தது.

—மகிழ்தன் பரத்தமை பாடி...
காஞ்சி நீழல் குரவை அயரும் 100

குரவை நிகழ்ச்சியின் பின்னணி இசை வளர்ச்சியின் நிலையாக அமைந்த 'கொண்டு நிலை பாடுதல்' முதலிய முறைகள் இதற்குப் பெரிதும் உதவிற்று எனலாம்.—

குரவை தழீஇயாம் ஆட குரவையுள்
கொண்டு நிலை பாடிக்காண் 101 குரவையில் பூந்த தலைக்கை தருதல் போன்ற பழக்கங்கள் குரவையில் மாற்று விளைவுகளை விளைவித்தது போலவே, குரவையிசையின் வளர்ச்சியும் மாற்று விளைவுகளுக்கே வழிவகுத்தது எனலாம். நினைத்தவாறு இசையினை அமைக்கவும், அதற்கேற்ப பாடற்கருவிகளை இயக்கவும்; பாடல் கருக்களைப் புகுத்தவும் என்ற நிலை குரவையில் வளர்ந்த பின்; வேண்டாத வரைத் தாக்கிப்பாடி ஆடவும்; ஆட்டத்தின் வழி மர்மங்களை இரகசியமாகப் பிறருக்குத் தெரிவிக்கவும் என்று இசை வழிக் கூத்து மாற்று விளைவுகளுக்கு வழி வகுத்தது.

ஆண் பெண் இருபாலரும் இணைந்து ஆடும் குரவையில் பிறமகளிர் அறியாவண்ணம் ஆம்பற் குழலால் குறியமைக்கும் அளவிற்கு இசை வளர்ச்சி அடைந்தது என அறிகிறோம்.—

தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர் கேளாமை
ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர்யாம் படப்பைக்
காஞ்சிக் கீழ்ச் செய்தேம் குறி. 102

இதுபோன்ற வளர்ச்சிகள் அநுட் கூத்துகளாக அல்லாமல் அங்கதக் கூத்துகளாகவே குரவை வளர்ச்சியுற மிகவும் உதவியிருக்க வேண்டும்.—

---

100. அகநானூறு: 336.8-9
101. கலித்தொகை: 39:28-29
102, ஷ்டி 103:61-63

'மகிழ்தன் பரத்தமை பாடி, குரவையயர்தல்' 103

முதலியவை உள்ளிட்ட கூத்துகள் அங்கதக் கூத்துகளே அன்றி அருட்குரவையன்று. இதுபோன்ற கூத்துகளே ஆகுலம் ஆகிவிளைந்த கருங்கூத்துகள் ஆதல் வேண்டும்.

ஆகுலம் ஆகி விளைந்ததை-என்றும் தன்
வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பன்
வீழ்க்கைப் பெருங்கருங்கூத்து''—104

கண்டனத்திற்குரிய கூத்துகள் இவ்வாறு கருங்கூத்துகள் என்று அக்காலை குறிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறெல்லாம் குரவையில் அமைந்த வளர்ச்சிப் போக்கு குரவையின் சரிவுக்கே வழிவகுத்திருக்க வேண்டும். ஆயினும் குரவைக்குப் பின்னணி யாக அமைந்த பாடல்கள் பொருட்செறிவும்; இலக்கியச் சுவையும் நிறைந்து விளங்கியமையால்; குரவையாடும் நிலை வீழ்ந்தாலும் பாடல்கள் தனிப்பட நிலைத்துப்பின்னரும் வளர்ந்திருக்க வேண்டும். கூத்துக்குப் பின்னணியாக நின்ற இசை, கூத்தினை மேற்கொண்ட நிலை என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம். குரவைக் கூத்தையடுத்துக் குரவைச் செய்யுள் என்று தனியான பாடல் வகைகள் உருவாயின. இவற்றின் அடிப்படையில் கூத்துகள் நிகழவும் தொடங்கின. சிலப்பதி கார காலத்தில் குரவைச் செய்யுட்கள் மிகுந்துவிளங்கின. தழுவுதலும் தலைக்கை தருதலுமான நெறிகளை மேற்கொண்டு அமைந்த குரவை சரிந்துபட்ட நிலையில் குரவைச்செய்யுட்கள் என்ற செய்யுள் வகைகளுக்கேற்ப கூத்துகள் நிகழத் தொடங்கின. இம்முறையில் குரவை புத்துயிர் பெற்றிருக்க வேண்டும். சிலப்பதிகார காலத்தில் நிலவிய குரவைகள் இத்தகையவை என்பதைத் துணிந்து கூறலாம்.

காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்பரேனும் கைபிணைந் தாடுவது சிலப்பதிகார காலக் குரவையாகும். 105

103. அகநானூறு 336:8-9
104. கலித்தொகை : 65 : 27—29
105. அடியார்க்குநல்லார்-உரை பக்கம்-80

இது மான்றோற் சிறுபறை கறங்கச் கல்லென
வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரைவை 106

நொண்டகப்பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ
மறுகில் தூங்கும் குரவை 107.

ஆகிய குரவைகளுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட குரவையாதல் வேண்டும். வான்தோய் மீமிசை அயர்தல்; வேங்கை முற்றில் குரவை; கொண்டல் இருமணற் குரவை என்று இடச்சிறப்பும் -மென்தோள் பல் பிணை தழீஇ

குன்றகச் சிறுகுடி கிளையுடன் மகிழ்ந்து-என ஆடுவோர் சிறப்பும்; வாங்கு அமைப்பழுனிய தேறல் மாக்கள், சினமாந்தர் வெறிக்குரவை-என்று ஆடுவோர் தன்மையும் சிலப்பதிகாரக் குரவையில் வேண்டப்படவில்லை.

குரவை என்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலும்
எய்த உணருமியல் பிற்றென்ப-என்று 108.

நடிப்பினும் உரைக்கே சிலப்பதிகாரக் குரவையில் முதலிடம் இருந்தது எனலாம். இதனாலேயே ஆடும் இயல்பிலும் மாறுதல் இருந்தது. தொகைப்பாட்டுக்கால குரவை அயர்தலும், தழுவுதலும், முறையாக ஏற்றது. காப்பியக்கால குரவை கோத்த குரவையாகும். கைகோத்து ஆடிப்பாடும் முறையே சிலப்பதிகாரகாலக் குரவையின் முறை. குரவை செய்யுட்கேற்ற முறையில் ஆடும் நெறி பொருத்தப்பட்டமையால்: அது குரவை தொடுத்தல் ஆயிற்று, குரவை ஆடுதலை; குரவை முனைதல் அல்லது குரவை நிறுவுதல், என்றே இதற்கு முன்பு குறித்தனர்-குரவை தொடுத்தல் இல்லை : சிலப்பதிகாரம் குரவை ஆடுதலைக் குரவை தொடுத்தல் என்று குறித்துள்ளது-'' குரவை தொடுத்தொன்று பாடுகம் வா'' 109.

தொகைப்பாட்டுக் காலத்தில் குரவையில் கூத்து முன் நின்றது. செய்யுள் பின் நின்றது. காப்பியக் காலத்தில் குரவையில் செய்யுள் முன் நிற்க; கூத்து பின் நின்றது என

106. மலைபடுகடாம்: 320-323
107. அகநானூறு 118: 3-4
108. அடியார்க்கு நல்லார்-உரை பக்கம்-27
109. சிலப்பதிகாரம்: 24 : 7

அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரத்தில் ஆச்சியர் குரவையுள் எவ்வாறு செய்யுள் கூத்துக்கு முன் நின்றது என்பதை நிதர்சனமாகவே காணுகிறோம். அங்கு குரவையாட நின்ற மகளிர் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரமென்று இசை நரம்புகளின் பெயராலேயே முதற்கண் பெயரிடப் படுகின்றனர். ஆடுங் காலை இசை நரம்புகளை ஏற்றவாறு மாற்றி இசைவழியிலேயே ஆடுகிறார்கள். மாயவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட குரனரம்பினைச் சேரப் பின்னை எனும் துத்தமும் தாரமும் நிற்கின்றன. வெள்ளையாயவனென்று பெயர் கூறப்பட்ட விளரி எனும் நரம்பினைச் சேர உழையும் விளரியும் நிற்கின்றன. கைக்கிளை எனும் நரம்பு பின்னைக்கு இடப் பக்கத்தே நிற்கிறது.

> படைத்துக்கோட் பெயரிடுவாள்
> குட முதலிட முறையாக்குரனுத்தம்
> கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென்று......110

இசை நரம்புகளின் வழி படைத்துக் கோட்பெயரிடுதல் முதலிய இசை தழுவிய நெறிகள் தொகைப்பாட்டுக் காலத்தின் குரவையில் கையாளப்படவே இல்லை. இசைகளில் பிறமுறை கையாளப்பட்டாலும் இசை குரவைக்குப் பின்னணியாக நின்றதே தவிர இசைக்கு முன்னுரிமை தரப்படவில்லை.

இவ்வாறு காப்பியச்கால குரவை தொகைப்பாட்டுக்கால குரவையிலிருந்து முற்றிலும் மாறுப்பட்ட தென்று தெரிகிறது. தொகைப்பாட்டுக்காலத்தில் கூத்தினின்று பிரிந்து செய்யுள் என வளர்ச்சியடைந்த குரவைப்பாட்டின் மூலம் பிறந்த மற்றொரு விதமான குரவையே காப்பியக் கால குரவை எனத் தெரிகிறது. இசை நரம்புகளின் வழி இள நங்கையர் குரவைக்காக நிறுத்தப் பட்டதை விவரிக்கையில் இளங்கோவடிகள்' தொன்றுபடு முறையினிறுத்தி' என்கிறார். 111 மாதரி முற்பிறப்பில் குரவை ஆடிய குலத்தவள். அவள் முற்பிறப்பில் ஆடிய குரவையில் அரவணைக்கிடந்தோன் — சேடக்குடுமியின் சிறுமகள். 112 முற் பிறப்பில் குரவையோடு தொடர்பு கொண்டவள்-இப் பிறப் பிலும் குரவையோடு தொடர்பு கொள்ளுகிறாள். இத் தொடர் பினைக் காட்டவே' தொன்றுபடுமுறையினிறுத்து' என்றார்

110. சிலப்பதிகாரம் : 17 : 13 : 7-9
111. சிலப்பதிகாரம் 19 : 13 : 5
112. ஷை 30 : 132 - 135.

இளங்கோவடிகள். ''அன்று'' ஆடிய குரவையில் அரவணைக் கிடந்தோன். மாதரிதந்தை சேடகக்குடும்பி' 113. இன்று இவள் கூத்தாடவில்லை; கூத்துள் படுகிறாள். ''தண்டாக் குரவைதானுட்படுவாள்'' 114 கூத்துட்படுதலாவது ஒத்து ஆடுதலாகும். இசைக்கு ஏற்ப ஆடுதலே அது. 115 இந்த வேறுபாட்டினையும் இளங்கோவடிகள் குறிக்கத்தவறவில்லை. தொகைபாட்டுக்கால குரவை தண் குரவை; இது தண்டாக் குரவை: இவ்வேறுபாடு தெள்ளிதின் உணரத்தக்கதாயுள்ளது. மாதரியின் முற்பிறப்புக் காலத்தில் குரவை ஆடப்பட்டது. இன்று குரவையில் பாடுகிறாள்-' தண்டாக் குரவை தானுள் பாடுவாள்' 116.

தொகைப்பாட்டுக் காலத்தில் மலை விளையாட்டாகத் திகழ்ந்த குன்றக் குரவையும் கூட காப்பியக் காலத்தில் இசையினை முன்னிறுத்திய செய்யுட் குரவையாகவே திகழ்ந்தது 'குரவை தொடுத்தொன்று பாடுகம் வா' 117 தொகைப் பாட்டுக்கால குரவையினர் குரவை அயர்ந்தனர். கள் மயக்கம் அவர்களுக்கிருந்தது. சிலப்பதிகார காலக் குரவையினரோ குரவையிசைக்கேமுதலில் ஏற்பாடு செய்கின்றனர்.

தொண்டகம் தொடுமின்சிறுபறை தொடுமின்
கோடுவாய்வம்மின் கொடுபணியியக்குமின்
குறிஞ்சி பாடுமின் : 118

குரவை தொடுத்த பின்னும் ''பாடுகம் வா வாழி

தோழியாம் பாடுகம்'' என்று பாடுதற்கே குரவையில் சிறப்பிடம் தருகின்றனர். குரவைக்கென்று அமைந்தப்பாடல் களுக்கு உள்ள ஒவ்வொரு சொற்களுக்குமே காப்பியக் காலத்தில் சிறப்பிருந்தது. கருவினை உள்ளடக்கிய அச் சொல் கொளுச் சொல் என்றெ தனிப்பெயர் கொண்டிருந்தது. 119 மலைக் குரவையிலும் இக்கொளுச் சொற்கள் கண்காணிக்கப்பட்டன. இவ்வாறெல்லாம் சிலப்பதிகார காலக் குரவை தொகைப்

113. சிலப்பதிகாரம்: 30 : 132 - 135
114. ஷை 19 : 16 : 2
115. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகார-உரை பக் : 441
116. சிலப்பதிகாரம் : 17 : 16
117. சிலப்பதிகாரம் 24 : 7:4
118. ஷை 24 : 16-18
119. ஷை 24 : 22

பாட்டுக் கால குரவைக்குப் பிறகு அமைந்த 'செய்யுட் குரவை என்பது உறுதியாக உணரப்படுவது விளங்குகிறது.

பாடலுக்கு முதனிலை தந்த நிலையில் மென்மையான இசை தரக்கூடிய மகளிர்க்கே உரியது குரவை என்ற நிலையும் காப்பியக் காலத்துக் குரவைக்கு ஏற்பட்டு விட்டதெனலாம் ''மட்டலர் கோதையர்; குன்றக் குரவையும்'' 120 இவ்வாறு சமுதாயத்தில் ஒரு பாலர்க்கு என்று இல்லாமல் முன்பு ஆண் பெண் இருபாலரும் குரவையில் கலந்து மகிழும் நிலை இருந்தது —

நறவு நாம் செய்த குரவர் தம் பெண்டிரொடு
மான்றோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை 121

இசைக்கே முதலிடம் தந்தமைந்த காப்பியக்கால குரவையில் இசை நரம்புகள் 'ஏழு' என்பதற்கேற்ப ஆடுவார் எண்ணிக்கையும்— எழுவர் மங்கையர் —என்று கட்டுப் படுத்தப்பட்டது இதற்கு முன்னான குரவைகளில் ஆடுவார் எண்ணிக்கை வரையறை செய்யப்பட வில்லை. சிறு சிறு குழுக்களாகவும் குரவை நிகழ்ந்த தெனந் தெரிகிறது. ஒரே இடத்தில் பல சிறு சிறு குழுக்கள் குரவை நிகழ்த்தியுள்ளன.— குறும்பல் யாணர்க் குரவை'122 அவர்களும் ஆடுங்கால் ஈரிருவராக இணைந்து கொண்டு ஆடினர்.—மென் தோட் பல் பிணைத்தழீஇ—123.

தொகைப்பாட்டுக்கால குரவை வளர்ச்சியுற்ற போது சிலமாற்று விளைவுகளின் பயனாகக்குரவை நெறி இழந்து அதன் இசைக் கூறு மட்டும் தனியே வளர்ந்து செல்ல; இதன் பின்னாக ஆடல் கலந்து பிற்காலத்தில் பிறிதொரு குரவை தோன்றி வளர்ந்தது. இவ்வாறு தோன்றிய காப்பியக் கால குரவை மேலும் வளர்ந்த போது முற்றிலுமாகச் சிறப்பிழந்தது- வரிக் கூத்து எனும் புது வகையான கூத்திற்கு அதன் தன்மைகளைத் தந்து குரவை மறையலாயிற்று. இறுதியில் வரிக்கூத்து என்ற அப்புதுவகைக் கூத்தில் ஓர் உறுப்பு என்ற நிலையில் செல்வாக் கிழந்து போயிற்று. சிலப்பதிகார காலத்திலேயே குரவைக்கு

120. ஷை பதிகம்: 82–83
121. மலை படுகடாம் 320-323
122. பதிற்றுப்பத்து 73:11
123. திருமுருகாற்றுப்படை 216

இந்நிலை ஏற்படத் தொடங்கிற்று. குரவை எதுவரி எது என்று பிரித்தெடுப்பதற்கு இடர்ப்படும் நிலையில் வரிக் கூத்து குரவையினை மேற்கொண்டது. அந்நிலையில் குரவையினை அடையாளங் கண்டு கொள்ளவும் அக்கால நிலைக்கு ஏற்றவாறு முறையாக ஆடவும் ஆசான் ஒருவரின் துணை வேண்டியிருந்தது. ஆடலரசியான மாதவி கூட ஆசான் துணை கொண்டு கூத்தினைக் கற்றாள்; நிகழ்த்தினாள் என்று அறிகிறோம்.

குரவையும் வரியும் விரவல செலுத்தி
ஆடற்கமைந்த ஆசான் தன்னோடும் 124

சிலப்பதிகார காலத்திற்கு முன்னான தொகைப்பாட்டுக் காலத்தில் குரவையில் கொண்டு நிலை பாடுதல் முதலிய பாடல் நுட்பங்கள் இருந்த போதிலும் குரவைக்கென்று ஆசான் தனியே இல்லை. இதனால் இசைப்பின்னணியில் அமைந்த அக்கால குரவை பாமரர் குரவை என்பதை அறிகிறோம். ஒரு நெறியின்றி மயங்கியாடிய அக்கால குரவை சிலப்பதிகாரக் கால குரவை போலல்லாது அனைவரும் பங்கு பற்றும் குரவையாக விருந்தது. இவ்வாறு இவ்விரு காலக் கட்டங்களின் குரவைகளின் அளவிலேயே ஒரு பட்டியல் இடும் அளவிற்கு வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன:—

தொகைப்பாட்டுக் காலத்தின் குரவை	சிலப்பதிகார காலத்தின் குரவை
குரவைக்குப்பின் இசை	செய்யுட்குப்பின் கூத்து
ஆடல் சிறப்பு	உரைச் சிறப்பு
தழுவுதல்	கோத்தல்
குரவை அயர்தல்	குரவை தொடுத்தல்
இடச்சிறப்பு	ஆடல் பொருட் சிறப்பு

124. சிலப்பதிகாரம் 3:24-25

தொகைப் பாடல் குரவை	சிலம்பு—குரவை
ஆடுவோர் சிறப்பு	பாடற் சிறப்பு
தண் குரவை	தண்டாக் குரவை
ஆசான் இல்லை	ஆசான் உண்டு
இருபாலர் ஆட்டம்	மகளிர்க்கே உரியது
எண்ணிக்கை (ஆடுவோர்) வரையறை இல்லை	எழுவர் இளநங்கையர்
சிறு சிறு பல குழுவினர்	ஒரே குழு
ஈரிருவர் இணைவர்	எழுவரும் சீராக ஆடுவர்

3 குரவை வகைகள்

பொழுது போக்கு, வழி பாடு, காதல்; என்று வாழ்க்கையின் எல்லாத் திசைகளிலும் குரவை தொகைப்பாட்டுக் காலத்தில் மிகவும் பயன் பட்டுள்ளது என்பது தெரிகிறது, இதனை வைத்தே குரவைகளைப் பல இனங்களாகப் பாகுபாடு செய்யலாம். இதனால் குரவைக்கலை வழிபாட்டுக்கலை என்றும் பொழுதுபோக்கின்கலை என்றும் காதற்குரியகலை என்றும் பல விதமாகப் பிரியும். மற்றொரு நிலையில் குரவையினை அதன் தன்மையில் வைத்து வகைப்படுத்தலாம். ஆடப்பட்ட இடச் சிறப்பாலும், ஆட்டத்தில் பங்கு கொண்ட மக்களை வைத்தும் குரவையினை வகைப்படுத்தலாம்,

(1) வழிபாட்டுக் குரவை :-

தெய்வங்களைப் பாடிப்பரவும் வழக்கம் தேவாரத் திருவாசக காலங்களில் மிகவும் உயர்ந்த நிலையில் இருந்துள்ளது அதற்கு முன் வெற்றிக்கு முன் னோடியான நிலையில் கூத்து வழிப்பரவும் நிலையே இருந்துள்ளது. பாடிப்பரவிய மணிவாசகர் போன்ற வரும் - மெய்தான் அரும்புதலையும், கைதான் தலைவைத் தலையும்-வலியுறுத்தியுள்ளனர். கூத்திடுதலையே

இது நினைவு படுத்துகிறது-''மெய்தான் அரும்பிவிதிர்விதிர்த்து; உன்விரை யார் கழற்கென் ; கைதான் தலைவைத்து 125 மேலும் அவர் விளக்கியுள்ள திருவம்மானை, திருச்சாழல் திருத்தோணோக்கம் திருப்பொன்னூசல் என்பன கூத்தின் தொடர்பால் எழுந்த பகுதிகளே 126. இசையும் கூத்தும் இறைவனுககு கந்தவை இசையும் கூத்தும் இணைந்த 'குரவை' இதனால் இறை வழிபாட்டிற்குச் சிறந்த சாதன மாகியுள்ளது. வழிபாட்டுக் குரவையில் தமது கடவுளின் பெருமைகளைப் பாடிப்புகழ்வதே தலையாய நெறியாக அக்காலத்தில் இருந்துள்ளது. ''தேயா விழுப்புகழ்த்தெய்வம் பரவுதும்'' 127. வழிபாட்டுக்குரவைக் கென்றே நியமித்த வழிவழியாகப் பாடி வந்த பாடல் பற்றி ஒரு குறிப்பு உள்ளது-' குரவைதழீஇயாம் மரபுளிபாடி ; தேயா விழுப்புகழ்த்தெய்வம் பரவுதும்'' 128. இதனால் வழிபாட்டுக் குரவை என்பதுமிகத் தொன்மையான குரவை என்பதும் தெளிவாகிறது. 'மன்றங்கள் தோறும் நின்ற குரவை' எனும் மதுரைக் காஞ்சியின் குறிப்பால் 129 இவ் வழக்கம் மிகவும் பரவலானங என்பதும் புலனாகிறது. இவ்வாறு இடங்கள் தோறும் நிகழ்ந்த குரவைகளால் அவ்விடங்களின் பக்திச்சிறப்பும் புலனாகிறது. தமிழ்க்கடவுளான முருகன் குன்று தோறாடலைத் தனது பண்பாக ஏற்றவர். பல்பிணை தழுவுதல், தலைக்கை தருதல் அவர் கூத்தில் நிகழ்த்திய செயல்கள்.

'மென் றோட்பல்பிணை தழீஇத் தலைத்தந்து
குன்று தோறாடலும் நின்றதன் பண்பே' 130

தழுவுதலும், தலைக்கை தருதலும் குரவையிலமைந்த நெறிக ளாகும் இதனால் ஆடலைப் பண்பாக ஏற்ற முருகன் குன்று களில் ஆடிய ஆடல் குரவையாடலே எனத் தெரிகிறது. இவ்வாறு குரவைக்கு அதன் தோற்ற நிலையிலேயே பக்திச் சிறப்பு இருந்ததெனத்தெரிகின்றது. இப்பக்திச் சிறப்பாலேயே குரவை, வழிபாட்டிலும் முதலிடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

---

125. மாணிக்க வாசகர்-திருச்சதகம் : 1
126. டாக்டர் சுப்பிரமணியன், ச. வே. அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன் (நூல்) உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் : 1976 பக் : 130-131.
127. கலித்தொகை 103 ; 75-76.
128. கலித் தொகை 103 : 75-76.
129. மதுரைக் காஞ்சி : 615
130. திருமுருகாற்றுப்படை : 216-217.

மன்றுதோறும் நின்ற குரவையாக வழிபாட்டுக் குரவைகள் அவ்வப்போது நிகழ்ந்தது போக ஓரோவழி ஒரே இடத்தில் பெரிய திருவிழாப்போல் நிகழ்த்தப்படுவதும் உண்டெனத் தெரிகிறது. அவ்வேளை கொண்டு நிலை பாடுதல் போன்று அமைந்த குரவைப்பாடல்கள் இடம் பெற்றன என்று தெரிகிறது. கொண்டு நிலையாவது குரவையில் ஒருவர் கூற்றினை ஒருவர் கொண்டு கூறுஞ் செய்யுள். [131] வழிபாட்டுக்கு இக்கொண்டு நிலைச் செய்யுள் மிகவும் உகந்ததாகவிருந்தது தெரிகிறது.

வரையுறை தெய்வம் உவப்ப உவந்து
குரவை தழீஇயாம் ஆட குரவையுள்
கொண்டு நிலை பாடிக் காண் [132]

பொதுவாக வழிபாட்டுக் குரவைகள், தொகைப்பாட்டுக்காலத்திலும குரவை நெறிகளை முற்றிலுமாகக் கடைப்பிடித்து, நிகழ்த்தப்பட்டன எனத்தெரிகிறது. பொதுவில் கள்ளுண்ணுதலை ஒரு பொழுது போக்காகவே கொண்டிருந்த பரதவர் கூட வழிபாட்டுக்குரவைகள் நிகழ்த்தும் காலை கள்ளுண்டிருத்தலை ஒழிந்திருந்தனர் எனத் தெரிகிறது. மரபு நிலை வழுவாது பாடுதல் என்று வரும் குறிப்பெல்லாம் வழிபாட்டுக் குரவைகள் எத்துணை முறையாகவும் பக்திக் கண்ணோட்டத்துடனும் நிகழ்த்தப்பட்டன என்பதை விளக்குகின்றன.

2. பொழுது போக்குக் குரவைகள் -

வழிபாட்டு நிலையை அடுத்து மிகுதியும் பொழுது போக்கு என்ற நிலையில் குரவை நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன் அமைந்த சமுதாயத்தில் குரவை தொழில் முறையில் நிகழ்ந்ததாகத் தெரியவில்லை. தொழில் முறையில் கூத்தினை நிகழ்த்திய கூத்தர் விறலியர் குரவை நிகழ்த்தவில்லை. பொழுது போக்கு என்ற நிலையிலே அந்தந்த நில மக்கள் குரவையில் தாமே பங்கு கொண்டு மகிழ்ந்தனர். இவ்வாறமைந்த பொழுது போக்குக் குரவைகள் வழிபாட்டுக் குரவைகளிலிருந்து தன்மையாலும் ஆடும் நெறிகளாலும்

131. வேங்கடசாமி நாட்டார்: சிலப்பதிகாரம்: உரை கழக வெளியீடு: பக்கம்: 506.
132. கலித்தொகை 39 : 27-29.

பெரிதும் மாறுபட்டவை. பொழுது போக்குக் குரவையாளர் பெரும்பாலும் கள்ளருந்தியிருந்தனர், குரவையும் ஒரு முறை தழுவாது நிகழுகிறது. இக்குரவைகள் ஒரு குடும்ப அளவிலும்: சமுதாய அளவிலும் என்று இரு விதமாக நிகழ்ந்துள்ளன. 'குன்றச்சிறுகுடிக்கிளையுடன் மகிழ்ந்து' [133] என்று வரும் குறிப்பு ஒரு சமுதாயமாக அமைந்த குரவை அல்ல; ஒரு தனிக்குழு அளவில் நிகழ்ந்த குரவையினைக் குறித்தது. 'வியல் அறைவரிக்கும் முன்றில் குரவர் ; மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்' [134] என்று வரும் குறிப்பு ஒரு குடி அளவில் அன்று ஒரு குடும்ப அளவிலேயே குரவை நிகழ்ந்ததை விளக்கியுள்ளது. இது போலவே,

'தம்புல ஏறு பரத்த உய்த்ததம்
அன்பு உறு காதலர் கைபிணைந்து ஆய்ச்சியர்
இன்புற்று அயர்வர் தழூஉ [135]

என்று வரும் குறிப்பு ஒரு நில அளவில் குரவை நிகழ்ந்ததை விளக்குகிறது. இவ்வாறு ஒரு குடும்ப அளவில் ஒரு குடி அளவில் ஒரு பெரும் சமுதாய அளவில் என்று பொழுதுபோக்கு நிலையில் குரவை விரிந்து பாந்து செல்வதை உணரலாம்.

வழிபாட்டுக் குரவையினைப் போலாது பொழுது போக்குக் குரவையினைப் பெரும்பாலும் மகளிரே நிகழ்த்தியதாகத் தெரிகிறது. பொழுது போக்குக் குரவை மகளிரைப் பொறுத்த வரையில் ஒரு கூத்து என்ற அளவில் அன்றி, அலவனாட்டும் வண்டலயர்தலும் பொய்தலாடலும போல விளையாட்டு வகைகளில் ஒன்றாகவே வைத்து எண்ணப்பட்டுள்ளது ; மகளிர்ப் பற்றிய குரவைகள் பெரும்பாலும் மகளிர் விளையாட்டுகளின் வரிசையில் வைத்துப் பேசப்படுவதை இலக்கியத்திலும் காணலாம்.

'எக்கர் ஞெண்டின் குண்டு அளை கெண்டி
ஞாழல் ஓங்கு சினைத் தொடுத்த கொடுங்கழித்
தாழை வீழ் கயிற்று ஊசல் தூங்கி
கொண்டல் இடுமணல் குரவை முனையின்
வெண்தலைப்புணரி ஆயமொடு ஆடி' [136]

133. திருமுருகாற்றுப்படை : 196.
134. அகநானூறு : 232 : 9-10.
135. கலித்தொகை : 106 : 30-33.
136. அகநானூறு : 20 : 4-8

நீர் விளையாட்டை விரும்பிய ஒரை மகளிர் நீர்க்கரையிலுள்ள 'மணல் மீது குரவையாடுதலை மிகவும் விரும்பியுள்ளனர்.

பொய்தல் ஆடிய பொய்யா மகளிர்
குப்பை வெண்மணல் குரவை நிறூஉம்' 137

பொழுதுபொக்குக் குரவை பற்றி விளக்கங்கள் வருமிடங்களில் எல்லாம் தமிழிலக்கியங்களில் :

குப்பை வெண்மணல் குரவை' 138

வேங்கை முன்றில் குரவை' 139

'மணல்மலி கானல்' 140

'காஞ்சி நீழல் குரவை' 141

கொண்டல் இடுமணல் குரவை' 142

என்று குரவை நிகழ்ந்த இடச் சிறப்பு குறிக்கப்படுவதை அறியலாம். இதனால் பொழுது போக்காக இக் கூத்தினை நிகழ்த்த விழைந்த மக்கள் அதற்கு வாய்ப்பான மர நிழல், மணல் மேடு என்று இடத்தினைத் தேர்வு செய்தனர் எனத் தெரிகிறது. வழி பாட்டுக் குரவைபற்றி வரும் விளக்கங்கள் இதுபோல இடச் சிறப்பை வலியுறுத்தி அமையவில்லை. மாறாக ஆடும் முறைகளும் பாடும் முறைகளுமே வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன.

குரவை தழீஇயாம் மரபுளிபாடி
தேயா விழுப்புகழ் தெய்வம் பரவுதும்-143

வரையுறை தெய்வம் உவப்ப உவந்து
குரவை தழீஇயாம் ஆட 144

தண் குரவைச் சீர்த்தூங்குந்து 145

இவ்வாறன்றிப் பொழுது போக்குக் குரவையில் குளிர்ச்சி மிகுந்த

137. அய்ங் குறுநூறு ; 181 : 2-3.
138. அய்ங்குறுநூறு181 : 3
139. புறநானூறு : 129 : 3.
140. மதுரைக்காஞ்சி 196
141. அகநானூறு 335 : 9
142. ஷ 20 : 7
143. கலித்தொகை : 103 : 75-76
144. ஷ 39 : 27-28.
145. புறநானூறு : 24 : 1-5

இடங்களே சிறப்பாக வேண்டப்பட்டுள்ளன ஞாயிற்றின் வெயிலால் களைத்த உழவர்கள் பரதவரின் கடற்கரையை இதற்கென்றே தேடிச்சென்றுள்ளனர் :

நெல் இருந்தொழுவர்
செஞ்ஞாயிற்று வெயில் முனையின்
தெண் கடல் திரைமிசைபாயுந்து
வெப்புடைய மட்டுண்டு என்று

பொழுது போக்குக் குரவைகள் இவ்வாறு மகிழ்ச்சியே நோக்க மாகக் கொண்டு அமைந்தனவென அறிகிறோம். கள்ளருந்திய வராக மயங்கிய தன்மையில் முறையில்லாமலேயே ஆடல் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. ஆடுவோர் சிறப்பும் கருதப்படவில்லை. வயது முதிர்ந்தோரோடுங்கூட ஆடவர் ஆடி மகிழ்ந்துள்ளனர்.

வியல் அறைவரிக்கும் முன்றில் குறவர்
மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும் [146]

3. காதல் குரவை :

வழிபாட்டு நிலையில் முறையாக நிகழ்த்தப்பட்டும் பொழுது போக்கில் அநேக நெறிகளை இழந்து போன குரவைக்கூத்து காதல் குரவை என்ற நிலையில் மேலும் சில ஆகாத வழக்கங்கள் புகுத்தப்பட்டுக் குரவைக் கலையே அடியோடு சரிந்து போகும் நிலைக்கு இலக்கானது முறையற்று நிகழ்ந்த பொழுது போக்குக் குரவையில் நிலவிய சகோதர மனப்பான்மையும் சக வாழ்வுமே மறைந்து குரவை முற்றிலும் சுயநலத் தேவைக்களுக்கான ஒரு கலையாக மாறும் நிலை காதல் குரவைகளின் வளர்ச்சி யால் நிலவியது. ஒற்றுமை ஒழுக்கம் இவற்றைத் தழுவி அமைக்கப்பட்டிருந்த தழுஉதல், தலைத்தருதல் முதலிய குரவை நெறிகள் காதல் வளர்ச்சிக்காகத் திசை திருப்பிவிடப்பட்ட நிலையில் சமுதாயக் குரவை தனியார் குரவையாக உரு வெடுத்துச் சரிவுக்கு இலக்கானது. பலரும் கூடி ஆடும் குரவையில் பிறரறியாமல் காதலர் தங்களுக்குள் அடையாளங் காட்டி குறியிடங்களை நிர்ணயித்தல்,

146. அகநானூறு 232 : 9-10.

தூங்கும் குரவையுள் நின்பெண்டிர் கேளாமை
ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர் - எம் படப்பைக்
காஞ்சிக் கீழ்ச் செய்தேம் குறி [147]

குரவையாடும் போதே காதலர் ஒருவர்க்கொருவர் கண்ணால் பேசிக் கொள்ளுதல்,

'ஒருங்கு நாமாடுங் குரவையுள் நம்மை
அருக்கினான்போல நோக்கி' [148]

என்றெல்லாம் காதல் தொடர்புகளுக்கே குரவை பயன் படலாயிற்று. குரவை சமுதாய நிலையிலிருந்து ஒரு சிலருக்கே உரியது என்ற நிலை தோன்றலாயிற்று. குரவையால் கிடைத்த மகிழ்ச்சியும் சிலராலே கொள்ளப்பட்டது. ஆரம்ப நிலையில் இது காதலை வளர்க்க ஓரளவு உதவினாலும் வளர்ச்சி நிலையில் காதலுக்கே இடர்ப்பாடுகளை விளைவிக்கத் தொடங்கியது. தழுவுதல் தலைக்கை தருகை முதலிய குரவை நெறிகள் ஊடலுக்கு மட்டுமன்றி நிரந்தரமான போட்டி மற்றும் பூசல் களுக்கும் வழி வகுத்தது. இதனால் குரவை தோற்றுவித்த ஒற்றுமை உணர்வு மங்கி வேற்றுமை உணர்வே வளர்ந்தது. தூங்குங் குரவையுள் நின் பெண்டிர். கேலாமை............ தூங்கும் குரவை' [146] குரவைக்குப் பின்னணியாய் நின்ற கூட்டுப் பாடல்களாகிய 'கொண்டு நிலை' முதலியவற்றிற்குப் பதிலாகத்தலைவன் 'பரத்தமை பாடுதல்' முதலியன இடம் பெற்றன. [150] சங்க காலக் குரவைக் கலையின் சரிவுக்குக் காதற் குரவைகளே அடிகோலின என்று துணிந்து கூறலாம்.

4. புற வாழ்வில் குரவை

படை திரட்டலும். போர் புரிதலும் வாகை சூடலும் எனும் தமிழர்தம் புறவாழ்விற்கு வேண்டப்படுவது கூட்டு மனப் பான்மை. கூட்டு மனப்பான்மையினை வளர்க்க வல்ல குழு நடனம் குரவை ஆதலின் அது புறவாழ்விற்கு மிகவும் உகந்த தொரு கலையாகத் திகழ்ந்தது. முதல் நிலையில் சிறந்த பொழுது போக்காக அமைந்த நிலையில் இக்கூத்து போரில்

147. கலித்தொகை : 108 : 61-63.
148. ஷை 104 : 69-70
149. அகநானூறு : 335 : 8-9.

முனைந்து களைத்து வந்தோர்க்குச் சிறந்த பொழுது போக்காக அமைந்திருக்கலாம். வீரர் பெற்ற வெற்றியினைப் பாராட்ட கலை நிகழ்ச்சி உகந்ததாகும். அந்நிலையிலும் குரவை சிறந்த கலை நிகழ்ச்சியாகத் திகழ்ந்திருக்க முடியும். ஏறு தழுவுதல் முதலிய வீரச் செயல்களை நிகழ்த்தியதற்காக, அச்செலுக்குப் பின் அதனைப் பாராட்டும் வகையில் மகளிர் அவர்களுடன் இணைந்து குரவை நிகழ்த்துதல் மரபாய் இருந்துள்ளது.

ஆங்கு,
தம்புல ஏறு பரத்த உய்த்த தம்
அன்புறு காதலர் கை பிணைந்து ஆய்ச்சியர்
இன்புற்று அயர்வர் தழூஉ [151]

பகை வெல்லப்புறப்படும் அரசர் மாற்றாரை நோக்கி வஞ்சினங் கூறும் வழக்கம் அக்காலை இருந்துள்ளது. வஞ்சினங் கூறும் பாங்கில் குரவை நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. இது போன்ற வேளைகளில் குரவை தண் குரவையாகவே, இன்சீர்க் குரவையாகவே இல்லாமல்—வெறிக்குரவையாக-இருந்திருக்க வேண்டும். இவ்விதமாக குரவை புறவாழ்வில் மிகச் சிறப்புடைய நிகழ்ச்சியாகப் பயன்பட்டது குறிப்பிடத் தக்கது. சி ன மா ந் த ர் வெறிக்குரவை அது-இவ்விதமான வஞ்சினக் குரவை ஆடும் விதம் தமிழிலக்கியத்தில் அழகுற விளக்கப் பட்டுள்ளது. இக்குரவை ஆடுவோர் தும்பை மாலை மார்பிலே அசைய, பனந்தோட்டை அணிந்து கொண்டு வெறி கொண்டு ஆடுவர். இத்தகைய குரவைகளில் ஆர வாரமே மிகுந்திருக்கும்.

பொலந்தோட்டுப் பைந்தும்பை
மிசை அலங்கு உளைய பனைப்போழ் செரி இ
சினமாந்தர் வெறிக்குரவை
ஓத நீரின் பெயர்பு பொங்க [152]

சினமாந்தர் வெறிக்குரவை புறநானூற்றில் விளக்கம் பெறுவது மிகப் பொருத்தமானது.

தொல் காப்பியம் முன்றேர்க் குரவை பின்றேர்க் குரவை என இருவிதமான குரவைகளை விளக்கியுள்ளது.

151. கலித் தொகை : 106 : 30-33.
152. புறநானூறு : 21 ; 20–23.

வென்ற கோமான் முன்றேர்க் குரவையும்
ஒன்றிய மரபின் பின்றேர்க்குரவையும்' [153]

முன் தேர்க்குரவை படைத்தலைவனான அரசர் ஒருவர் தனது தேரின் முன் நின்று அவனது வெற்றிக்குப் பிறகு ஆடுவது [154] பின்றேர்க் குரவையினைப்பற்றிய செய்திகள் முழுவதுமான கற்பனை போல் தோன்றுகின்றன. பின்றேர்க்குரவை போர்க் கடவுளான கொற்றவையால் ஆடப்பட்டது என்பது உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கம் ஆகும். [155] குரவை என்பது ஒரு குழு நடமே அன்றித் தனி நடனம் அன்று. இதனாலேயே கூத்தில் விறல் பெற்ற விறலியர் குரவையாடியதாக ஒரு குறிப்பும் காணப்படவில்லை எனலாம். வழிபாட்டிலும், பொழுதுபோக்கிலும் வெகுவாகப் பயன்படுத்தபபட்ட குரவை தொழில்முறையில் ப பன்படுத்தப்படாததன் காரணம் இதுவே எனலாம். குரவைக்கூத்து குழுக்கூத்து. அங்கு தனி நபர் தனது திறனை வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்புக் கிடையாது. மேலும் குரவையில் கொள்ளவேண்டிய சில நெறிமுறைகள், தொழில் முறையில் அதனை நிகழ்த்துதற்கு இடந்தராதன. இதனால் இது குரவை என்ற பெயரில் அமைந்திருந்தாலும்-வென்ற கோமான் முன் தேர்க்குரவையும் என்று ஒரு நபர் கூத்தாக விளக்கப்படுவதால் ; தழுவுதல் செய்தும் தலைக்கை தந்தும் ஆடிய குரவைக் கூத்திலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு கூத்தே எனல் வேண்டும். இவ்விதமான ஒரு குரவை சில மாறுதல்களுடன் குலவை—என்ற பெயருடன் ஈழத்தில் இன்றும் நிகழ்வதாகத் தெரிகிறது. [156]

IV குரவையின் பொதுவான தன்மைகள்

தொகையும் பாட்டுமான சங்க இலக்கியங்களில் குரவையானது—தண் குரவை, தீம் குரவை, இன் சீர்க் குரவை என்று அதன் தன்மையில் வைத்துப்பலவாறு பேசப்படுகிறது. களம்

153. தொல் காப்பியம் : புறத்திணையியல் : 17
154. நச்சினார்க்கினியர்-தொல்காப்பியம் : புறத்திணை இயல்—17ம் நூற்பா-உரை.
155. ஷை ஷை
156. பாலசுந்தரம் இ. மட்டக்களப்பு குரவைக் கூத்து பழமையும் புதுமையும் (கட்டுரை) ஆராய்ச்சி பக் : 157

ஒன்றில் நிகழும் கலைக் கூத்துக் கலையாகும். குரவைக் கூத்தினைப் பொறுத்தவரையில் இயற்கைச் சூழலே அதற்குத் தகுந்த களனாக அமைந்தது எனக்கண்டோம். ஆதலின் இயற்கையோடிணைந்த நிலங்களைப்போல் குரவையும் அதன் தன்மையும் வேறுபட்டது இயல்பானதே. வறட்சியும் வெம்மையும் திகழ்ந்த இடமாகிய பாலையில் குரவை நிகழவே யில்லை எனக்கண்டோம். ஏனைய நானிலக் குரவைகளும் ஒன்றுக்கொன்று தன்மையில் வேறுபடாமலில்லை. இவ்வேறுபாடுகளை உணர்த்தவே குரவையைப்பற்றி வரும் குறிப்புகளில் இலக்கியங்கள் தண். சீர், தீம், என்று அடைகளைச் சேர்த்து தண் குரவை, இன் குரவை, தீம் குரவை என்று குறித்துள்ளன. குறிப்பாக மணிப்பூ முண்டகத்து மணன் மலிகானல் குரவையாகிய நெய்தல் குரவை, குப்பை வெண் மணலாம் உவர் மணலிலே, கடற்கரைக் காற்றிலே நிகழ்த்தப்படும் போது குளிர்ச்சி மிகுந்த குரவையானது இதனால் நெய்தல் குரவை பற்றிக் குறிப்பு வருமிடங்களில் எல்லாம்-தண் குரவைச்சீர்—[157] என்பது போல அடை தந்து விளக்கப் பெறுவதை அறியலாம். பரதவர் குரவை மட்டும் பெரும்பாலும் மகளிரே நிகழ்த்திய வாறும் தெரிகிறது.-மணல்மலி கானல் பரதவ மகளிர் குரவை [158]

தாழை விழ் கயிற்று ஊசல் தூங்கி
கொண்டல் இடுமணல் குரவை [159]

இவை பெரும்பாலும் நீரோரங்களில் நிகழ்ந்தனவெனக் கண்டோம் தங்கள் தோழியரோடு மகளிர் குளித்துவிட்டு ஆடுதற்குப், ஆடிவிட்டுப் பின்னரும் குளிப்பதற்கும் இது வாய்ப்பாக இருந்திருக்கும்.

'தொடலை ஆயமொடு தழூஉ அணி அயர்ந்தும்' [160]
'பொய்தல் ஆடிய பொய்யா மகளிர்
குப்பை வெண்மணல் குரவை நிறூஉம் [161]

ஆதலின் நெய்தல் குரவை தண் குரவை என்றது பொருந்துவதாக உள்ளது.

157. புறநானூறு 24 : 4
158. மதுரைக் காஞ்சி : 96-97
159. அகநானூறு : 20 : 6-7.
160. குறுந்தொகை : 294 : 2
161. ஐங்குறுநூறு : 181 : 2-3

மருத நிலக் குரவைகள் வளமுடைய கழனி சூழ்ந்த மேட்டு நிலங்களில் அல்லது செறிந்த மர நிழல்களில் நிகழ்த்தப் பட்டிருத்தல் வேண்டும்' குரவையும் நில வளம் பாடும் பாடல்களைக் கூத்தின் பின்னணியாக, வைத்து நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். ஆதலின் வளம் மிகுந்த குரவை என்ற பொருளில் மருதக் குரவை யாணர்க் குரவை என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. நிலத்தின் இயல்பால் நீர் திரிதலே இயல் பென்பர்; இந்நிலத் தன்மைகளுக் கேற்ப குரவையும் தன்மைகளில் மாறி விளங்கி யுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

V குரவையால் நன்மைகள்

சமய சமுதாய நிலைகளில் சங்க காலத் தமிழருக்கு மிகுதி யும் குரவை பயன்பட்டு வந்துள்ளது. மலை நாட்டின் கொடை எனத்தக்க இக்கூத்து பிற நிலப்பகுதிகள் அனைத்திற்கும் பரவிச் சென்று அந்நில மக்களிடை ஒற்றுமையினையும் சக வாழ்வினையும் ஒரு நிலையில் மிகவும் வளர்ந்துள்ளது. ஒரு நிலத்தினைச் சார்ந்த மக்கள் பிறிதொரு நிலத்தில் சென்று குரவை அயர்ந்தனர்.[162] ஒருங்கு நாமாடுங் குரவையுள்'[163] என்பது போன்று வரும் குறிப்புகளில் மக்களது இப்பிணைப்பு வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. குரவைக் கூத்து ஊசல், அல வனாட்டு, பொய்தலாடல் முதலிய மகளிர் விளையாட்டு களைப் போலவே சிறந்த பொழுது போக்காக விளங்கியுள்ளது. சூதாட்டம் போன்ற தீயப் பொழுது போக்குகளில் இருந்து இளைஞர்களைக் காப்பாற்ற குரவை போன்றவை நல்ல பொழுது போக்குகளாக அமைந்து உதவியுள்ளன. குரவையில் கலந்து கொள்ளவியலாத உடல்வலுவற்ற முதியோர் மட்டிலே கவறாடல் போன்ற சூதாட்டங்களில் ஈடுபட்டிருத்தல் வேண்டும் எனத் தெரிகிறது.

'நரை மூதாளர் அதிர்தலை இறக்கி
கவைமனத்து இருத்தும் வல்லு'[164]

வளவாழ்வின் அடையாளமாகவே பல நிலையில் குரவை திகழந்துள்ளது-' குறும்பல் யாணர்க் குரவை'[165]

---

162. புறநானூறு : 39 : 5–9
163. கலித்தொகை : 104 : 69
164. அகநானூறு : 377 : 7-8
165. புறநானூறு : 396 : 7

'தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி' [166]

வாழ்க்கையில் துன்பங்களை மறந்து மக்கள் மகிழ்ச்சியில் திளைக்க குரவை ஒரு சாதனமாக விளங்கியுள்ளது. குன்றச் சிறுக்குடிக்கிளையுடன் மகிழ்ந்து [167]

பழந்தமிழர் இசைக்கலை வளர்ச்சிக்கு குரவை பெரிதும் உதவியது எனலாம். குரவைக்குப் பின்னணி என்ற முறையில் கூத்துடன் இணைந்து இசை நல்ல வளர்ச்சி நிலை கொண்டதுள்ளது. சிறுபறை [168] தொண்டகப்பறை [169] ஆம்பற் குழல் [170] தண்ணுமை [171] என்று பலவித இசைக்கருவிகள் குரவையில் பயன்பட்டன. இதனால் அவற்றைத் திறம்பட இசைப்பதில்மக்களுக்குப் பெரிதும் பயிற்சி கிடைத்தது. பண்ணமைத்தல் முதலியவற்றிலும் சீரான பயிற்சியினை மக்கள் பெற்றுள்ளனர். தண்ணுமைப்பாணி தளராது எழுக: [172] கொண்டு நிலை முதலிய பாடப்பட்டு மரபுப்பாடல்கள் நிலை பெற்றன. இது குரவைக் கூத்தினால் அமைந்த மிகப்பெரிய நன்மையாகும். இதனால் மக்களிடை பாவியற்றும் புலமைத் திறம் வளர்ந்தது. 'குரவைச் செய்யுள் என்ற புதுச் செய்யுள் வகையினைச் சங்க காலக் குரவை கொடையாகக் கொடுத்தது எனலாம். இது கூத்து இலக்கியத்திற்குச் செய்த பெருந் தொண்டாகும். இக் குரவைச் செய்யுளிலிருந்தே சங்க காலத்திற்குப் பின் காப்பியக் காலத்தில் செய்யுளை முன் வைத்து அமைந்த புதுக் குரவை பிறப்பெடுத்தது. காதலால் நுழைந்த சில ஆகாத நெறி முறைகளால் சங்க காலக் குரவை சரிந்து போனாலும், மீண்டும் புத்துயிர் பெற்று வேறு பல கூத்துகளையும் உருவாக்க சங்க காலக் குரவையே காரண மாக இருந்தது என்பது ஆழ்ந்ததோர் ஆய்வினால் புலப்படுகிறது

166. மதுரைக் காஞ்சி : 329-330
167. திருமுருகாற்றுப்படை 196
168. மலைபடுகடாம் : 323
169. அகநானூறு 118 : 3
170. கலித்தொகை : 108 : 63
171. ஷை 102 : 34
172. கலித்தொகை 102 : 34

VI சங்க காலக் குரவைகள் பற்றிச் சில பொதுவான செய்திகள்

1. குரவை என்பது குழு நடனம்
2. குரவை என்பது இசைப்பின்னணி கொண்டது
3. குரவை என்பது ஒரு விளையாட்டும் கூட
4. குரவை என்பது வழிபாட்டின் ஒரு கூறு
5. முறை தழுவியது, முறை தழுவாதது என்று இரு வகையானது
6. பாலைக்குரவை கிடையாது
7. தழூஉ என்பது குரவைக்கு மறுபெயர்
8. குரவை ஆரவாரம் மிகுந்தது
9. தொழில் முறையில் குரவை அமையாது
10. பாணர், விறலியர் குரவை ஆடுவது இல்லை
11. குரவையர் புனைந்து கொள்வதில்லை
12. குரவைப் பாடல் 'கொளை' என்ற பெயர் கொண்டது
13. குரவைக்குக் களங்கள் இயற்கையானவை
14. குரவைக்கு நியமித்த காலம் இல்லை
15. குரவை பொதுவான கூத்து. குடியரும் குரவை ஆடினர்.

துணங்கைக் கூத்து

அத்தியாயம்-4

சங்ககாலக் கூத்துகளுள் குரவையினைப் போன்றே செல்வாக்குள்ள ஒரு கூத்து துணங்கைக் கூத்தாகும். கூத்துகளில் இது குரவைக் கூத்தோடு இணைய வைத்துப்பேசப்படுவது. காப்பியங்களான சிலம்பும் மேகலையும் இரட்டைக்காப்பியங்கள் என்று அழைக்கப்படுவதுபோல் இரட்டைக்கூத்துகள் என்று குறிப்பிடத்தக்கன குரவையும் துணங்கையும். சங்க கால இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் இவை இரண்டும் ஒரே குறிப்பில் இணைத்துப் பேசப்படுவதை எடுத்துக்காட்டலாம்.

> துணங்கையம் சீர்த்த தழூஉ மறப்ப [1]
> துணங்கையம் தழூஉவின் மணம் கமழ் சேரி [2]

துணங்கையந் தழூஉ என்று வருமிடங்களில் 'தழூஉ' என்பது குரவைக் கூத்தினைக் குறித்த சொல்லாகும். இவ்வாறு குரவைக் கூத்துக்கு மறுபெயராக அதன் தன்மையில் வைத்து அமைந்த 'தழூஉ' விளங்குவதை அறிகிறோம். ஆனால் இது போலத் துணங்கைக்கு மறுபெயர் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படவே இல்லை. துணங்கை என்ற பெயராலேயே எல்லா இடங்களிலும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது இக்கூத்து. பிற்காலத்தில் உரையாசிரியர்கள் இதற்குச் 'சிங்கிக்கூத்து' என்று மறுபெயர் குறித்துள்ளனர். [3]

குரவை, துணங்கை இவை இரண்டில் முன் பிறந்தது எது என்பதை அறிய இலக்கியங்களில் நமக்கு ஏற்ற சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. ஆயினும் துணங்கை, குரவை என்று இரு கூத்துகளையும் சேர்த்துக் குறித்து வரும் இலக்கியக் குறிப்புகளில் பெரும்பாலும்,

---

1. மதுரைக்காஞ்சி 160
2. ௸ 328
3. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம் உரை. டாக்டர் உ.வே.சா. நூல்நிலைய வெளியீடு பக் : 58

துணங்கையஞ்சீர்த் தழூஉ
துணங்கையந் தழூஉ

என்று துணங்கையே முன் குறிக்கப்படுவதை அறியலாம். இதனால் துணங்கையே முன் பிறந்த கூத்தாதல் வேண்டும் என்று எண்ண இடமுண்டு. குரவைக்கே சிறப்பிடம் தந்து பேசியுள்ள சிலப்பதிகாரமும் கூட குரவை துணங்கையினை இணைத்துப் பேசும் போது துணங்கையினையே முன் வைத்துள்ளது.

'துணங்கையர் குரவையர் அணங்கெழுந்தாடி' [6]

ஆயினும் சங்க காலத்திற்குப்பின் குரவை என்பது குரவைச் செய்யுள் தழுவிய புதுமுறை ஆடலாக மாற்றுருவெடுத்து நிலை பெறவும்; அதற்கு முன்பே தோற்றம் பெற்றிருந்த துணங்கைக் கூத்து அருகிப் போயிற்றெனத் தெரிகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் குரவை-குன்றக்குரவை-ஆய்ச்சியர் குரவை [7] எனத் தனிக் காதைகள் அமையும் அளவில் சிறப்பிக்கப்பட துணங்கை ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டுமே குறிப்பிடப்படுகிறது. [8] அதற்குப்பிற் காலத்தும் கூத்துப் பகுப்பு முறைகள் செய்யப்பட்டபோது குரவைக்கூத்து விநோதக் கூத்து வரிசையில் முதலில் வைத்து எண்ணப்பட்டது. விநோதக் கூத்தாவது குரவை, கலிநடம், குடக் கூத்து, கரணம்; நோக்கு; தோற்பாவை; [9] துணங்கை இது போல் சிறப்பிக்கப்படவில்லை. இவ்வாறு சமுதாய நிலையில் துணங்கை செல்வாக்கிழந்தமைக்கு ஒரு காரணம் இருந்திருக்க வேண்டும். சமுதாய நிலையில் அனைத்துத்திற மக்களுக்கும் விரிந்து கொடுக்காது மகளிர்க்கே உரிய கூத்து என்று துணங்கை நிலவியது ஒரு காரணமாகலாம்.

'மகளிர் தழீஇய துணங்கை :' [10]
'எல்வளை மகளிர் துணங்கை' [11]

---

4. மதுரைக் காஞ்சி : 160
5. ஷை ; 328
6. சிலப்பதிகாரம் : 5 : 70
7. ஷை 17–ம் 24ம் காதைகள்
8. சிலப்பதிகாரம் : 5 : 70
9. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம் உரை : பக் : 80
10. குறுந்தொகை : 31 : 2
11. ஷை 364 : 5-6

குரவை அனைத்துத் திறத்து மக்களும் கலந்து கொள்ளும் கூத்தாக; அதன் செல்வாக்கு ஓங்கியிருத்தல் வேண்டும். முதுமகளிருங்கூட குரவையாடியதாக அறிகிறோம்.[12] இவ்வாறு அனைத்து மக்கள் கூத்தாக குரவை திகழ்ந்து, படிப்படியாகத் துணங்கையின் தன்மைகளையும் ஏற்று வளர்ச்சி அடையவும் துணங்கை சமுதாய நிலையில் செல்வாக்கு இழந்தது என்று எண்ண இடமுண்டு. (துணங்கைத் தன்மைகளைக் கொண்ட பேய்த்துணங்கையும், போர்த்துணங்கையும் கூட முன்றேர்க் குரவை என்றும் பின்றேர்க்குரவை என்றும் குரவையின் பெய ராலேயே அழைக்கப்படலாயின.) இவ்வாறு துணங்கையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, சரிவு, என்று அதன் வரலாறே ஒருநூல் கொள்ளும் அளவிற்குப் பரந்து செல்கிறது.

துணங்கையின் தன்மைகள் :

துணங்கையின் பின் குரவை தோன்றினாலும் அதன் சம காலக் கூத்து என்ற அளவிற்கு குரவையின் செல்வாக்கு நிலை பெற்று நெடுங்காலம் நின்றது. இவ்வாறு துணங்கையின் சமகாலக் கூத்தான குரவையோடு ஒப்பிட்டுச் சிந்திக்கும் போதே துணங்கையின் தன்மைகள் தெளிவாக நமக்குப் புலப்படு கின்றன. குரவையோடு பல நிலையில் இணைத்துப் பேசப் பட்டு, இரட்டைக் கூத்துகள் எனும் அளவுக்கு குரவையோடு இணைந்து நின்றாலும் ஓரிரு நிலைகளிலேயே அதோடு இயைந்த தன்மையினைக் கொண்டு விளங்குகிறது துணங்கை. மிகுதியும் குரவையின் தன்மையிலிருந்து துணங்கை வேறு படவே செய்கிறது. இவை இரண்டுமே குழு நடனங்கள் என்பதுவே ஒன்றுபட்ட தன்மையாக முதலில் காட்டத்தக்கது. அதுவும் சமுதாய நிலையிலே மட்டுமே இவ்வொற்றுமைப் பண்பினை உணர முடிகிறது. காதல், வீரம், சமயம், என்று தனித்துறைகளில் வைத்துச் சிந்தித்தால் இவ்விரு கூத்துகளும் பல தன்மைகளில் வேறுபட்டு நிற்கின்றன.

முதல் நிலையில் துணங்கையும் குரவையும் பொதுமக்கள் கூத்துகளாகவும், போர்க்களக் கூத்துக்களாகவும், வழிபாட்டுக் கூத்துகளாகவுமே இயங்கின. ஆனால் வளர்ச்சி நிலையில் பொழுது போக்கு, காதல், என்று தனி நோக்கங்கள் கொண்டு இயங்கியபோது, குரவை முற்றிலும் சமுதாயத் தேவைகளுக்

12. முற்பக்கம் : 3

கான கூத்து என்றும், துணங்கை போர்க்களத்திற்கே உரிய கூத்தென்றும் நியமிக்கப்பட்டவை போலாயிற்று. தமிழிலக்கியத்தில் இதனாலேயே துணங்கை மிகுதியும் போர்ச் செய்திகளோடும், சிறு அளவில் சமுதாய மகளிரோடும் தொடர்புப் படுத்தி விளக்கப்படுகிறது எனலாம். துணங்கை போல் அல்லாமல் குரவை சமுதாயத்தின் பல நிலைகளிலும் இடங் கொண்டு நின்றது. இதனால் இடம் மற்றும் நோக்கங்களுக் கேற்ப தன்மைகளிலும் மாறுபட்டுக் குரவை துணங்கைலிருந்து முற்றிலும் வேறானது. துணங்கைக்கும் குரவைக்கும் வேற்றுமைகளே மிகுதி. (துணங்கை சமுதாய நிலையில் பொழுது போக்காக அமையுங் காலை முற்றிலும் மகளிர்க்கே உரிய கூத்தாக இயங்கியது. மகளிர் தழீஇய துணங்கை.-[13]) குரவையில் ஆண் பெண் இரு பாலருமே பங்குப் பற்றினர். துணங்கையில் பங்கு கொண்ட மகளிர் இள மகளிரே! குரவையில் முது மகளிரும் பங்கு கொள்ள முடிந்தது.-'மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்' [14] மகளிரின் விளையாடல்களுள் ஒன்றெனத் திகழ்ந்தது குரவை. துணங்கை விழாக்களின் ஒரு கூறாக விளங்கியது.

விழவு அயர் துணங்கை-[15]
விழவு நின்ற வியன் மறுகிற்றுணங்கை [16]

குரவை ஆயத்தமின்றி நினைத்த அளவிலுங்கூட நிகழ்ந்தது. துணங்கை முன்னேற்பாடின்றி நிகழாது. ''துணங்கை நாளும் வந்தன [17]

கைபுணர்ந்தாடுவது துணங்கையின் முறை எனத் தெரிகிறது. கைபுணர்ந்தாடுந்துணங்கை—[18]

தழுவிக்கொள்ளுதல் குரவையின் தலையாயப் பண்பெனத் தெரிகிறது. (துணங்கையில் இருவர் ஒருவரையொருவர் தொடும் அளவிலேயே ஆடும் முறை இருந்துள்ளது.)

---

13. குறுந்தொகை : 31 : 2
14. அகநானூறு : 232 : 9–10
15. நற்றிணை 50 : 2
16, மதுரைக் காஞ்சி : 328-329
17. குறுந்தொகை : 264 : 5
18. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 234-235

கைபுணர்தல் துணங்கையின் தலையாய நெறி.
தாமும் பிறரும் உளர் போல் சேறல்
முழவு இமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்-[19]

ஆடும் குரவை பற்றியே சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்புகள் உண்டு. பாடும் துணங்கையும் சங்க இலக்கியத்தில் பேசப் பட்டுள்ளது.' தமர் பாடும் துணங்கையுள் [20] பாடல் குரவைக்குப் பின்னணி மட்டுமே. குரவைப் பாட்டென அமைந்து தனியே பாடியது பிற்காலத்தில் தான், 'பறை' குரவைக்குரிய இசைக் கருவியாக அமைந்திருந்தது. 'முழவு' துணங்கைக்குரிய இசைக் கருவியாக அமைந்தது :

குரவை :

தொண்டகச் சிறுபறை குரவை அயர [21]
தொண்டகச் சிறுபறை சீர் பெண்டிரொடு விரை இ [22]
'மான்றோற் சிறுபறை கறங்க கல்லென' [23]

துணங்கை :

'முழா இமிழ்த்துணங்கை' [24]

'முழா இமிழ்த்துணங்கை தூங்கும் விழாவின்' [25]

தாளவறுதியினையுடையது குரவைக்கு அமைந்த பின்னணி இசை அம் சீர்த்தழூஉ' [26]

துணங்கைக்கு இமிழொலி பின்னணியானது

'இமிழ் துணங்கை' [27]

'இமிழ் துணங்கை' [28]

---

19. அகநானூறு : 15-16
20. கலித்தொகை : 70 : 13-14
21. திருமுருகாற்றுப்படை : 197
22. அகநானூறு : 118 : 3
23. மலைபடுகடாம் : 321
24. பதிற்றுப்பத்து : 52 : 14
25. அகநானூறு 336 : 15
26. மதுரைக்காஞ்சி ; 160
27. பதிற்றுப்பத்து 52 : 4
28. மதுரைக் காஞ்சி : 25

இமிழொலி இரண்டுபட இயல்வது போலும்,-இணையொலி இமிழ் துணங்கை [29]

இதனால் துணங்கை குரவையிலும் ஆரவாரம் மிகுந்து விளங்கிற்று.

கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின்-[30]

தமர் பாடும் துணங்கையுள் அரவம்-[31]

இமிழொலியும் இணையொலியும் கொண்டு இவ்வாறு துணங்கைப் பின்னணியாக அமைந்த இசை ஆரவாரம் மிகுந்து விளங்கியது. விழாவின் கூறாகத் துணங்கைத் திகழ்ந்தது. அதனால் ஆரவாரத் தன்மை அதனுக்குத் தேவையுமாயிற்று. ஆரவாரம் விழவினுக்கு ஏற்றதாயிற்று. ''ஒலி துணங்கை ஆடிய மருங்கின்' [32] துணங்கையும் விழாவின் தன்னமயும் மிகவும் பொருந்தியிருந்த தன்மையினைச் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு நல்ல சான்றின் மூலம் விளக்கலாம். காவிரி கொண்ட ஆட்டனத்தியைத் தேடித்திரிந்த ஆதிமந்தி அவனைத் தேடித் திரிந்த இரண்டு இடங்களைக் குறிப்பிடுகிறாள். அவை முறையே மன்னர் விழாவும், மகளிர்த் துணங்கையும் ஆகும். அவன் ஒரு மன்னன். அதே நிலையில் அரசன், மன்னன் என்ற முறையில் மன்னர் விழாவிலும்; கூத்தன் என்ற முறை யில் துணங்கையிலும் அவள் தேடினாள் என்பது ஒரு வகையில் பொருத்தம் கொண்டு நின்றாலும், துணங்கையும் மன்னர் விழவும் ஒருசேரக் குறித்திருப்பது இவை இரண்டின் ஆரவாரத் தன்மையைக் குறித்தே என்றும் கொள்ளத்தக்கதாயுள்ளது மன்னர் விழவுக்குச் சமமாகத் துணங்கை அரவம் மிகுந்து விளங்கிற்று.

'மன்னர் தழிஇய விழவினாலும்
மகளிர் தழிஇய துணங்கையாலும்
யாண்டும் காணேன் மாண்தக் கோனை' [33]

இதனால் குரவையிலும் துணங்கையில் பங்கு கொண்டோரின் எண்ணிக்கையும் மிகுந்திருக்கும் என்பது உணரப்படுகிறது.

---

29. மதுரைக் காஞ்சி : 25
30. பதிற்றுப்பத்து : 13 : 15
31. கலித்தொகை : 70 : 14
32. பதிற்றுப்பத்து : 13 : 15
33. குறுந்தொகை : 31 : 1-3

இதனாலேயே குரவையைப்போல் துணங்கை நினைத்த அளவில் நிகழுவது இல்லை. விழாப்போலவே தகுந்த முன்னேற்பாடுகளுடன் குறிப்பிட்ட இடத்திலேயே நிகழ்ந்தது. மகளிர், குறிப்பாக இளங்காதலர் அந்த நாளை ஆவலுடன் எதிர்நோக்கி இருந்தனர்.

"வணங்கு இறைப்பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன" [34]

குரவை அபூர்வமான நிகழ்ச்சி என்று தெரிகிறது. இலக்கியத்தில் நானிலங்களிலும் குரவை நிகழ்ந்ததாகத் தெரிகிறது. குரவையைப் போல் துணங்கை எல்லா நிலங்களிலும் நிகழ்ந்த தாக இலக்கியத்தில் குறிப்புகள் இல்லை. குரவையே மிகப் பரவலாக நிகழ்ந்தது. குரவையை ஒரு நிகழ்ச்சி எனக் கொண்டால் துணங்கையினை ஒரு விழாவெனக்கொள்ளுதலே பொருத்தமுடையதாகத் தெரிகின்றது. தண் குரவை, சீர்க் குரவை, தீம் குரவை, என்றும், வழிபாட்டுக் குரவை, பொழுது போக்குக் குரவை, வெறிக்குரவை என்றும் வகை வகையாகப் பல திணுசுகளில் துணங்கை விளங்கியதாகவும் தெரியவில்லை. குறும்பல் குரவை என்று குரவை குறிக்கப்பட்டது போல குறும்பல் துணங்கை என்று துணங்கை குறிக்கப்படவுமில்லை. துணங்கை நிகழ்ந்த தன்மையில் வைத்து அது ஓரே தன்மையில் அமைந்த ஒரு கூத்து என்றே தெரிகிறது. குன்றக்குரவை என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவை என்றும் பங்கு பற்றினோர் தன்மையில் வைத்துக் குரவைத் திகழ்ந்ததுபோல் ; துணங்கை பல்வேறு வகையத்தாகத் திகழ்ந்ததாகத் தெரியவில்லை ; சிலப் பதிகாரம் கார்க் குரவை என்று பொழுது தழுவிய குரவை யினைக் கூடக் காட்டியுள்ளது. "காஅர்க் குரவையொடு கருங்கயனெடுங்கண் [35] காலந்தழுவியமைந்த துணங்கைப் பேசப்படவில்லை.

குரவை போலல்லாது துணங்கை ஆடும் நெறிகளும் கடுமை யானவையாக இருந்திருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. ஆதலின் தகுந்த பயிற்சி இன்றி ஆட முடியாத நிலை இருந்துள்ளது. இதனாலேயே துணங்கை - பயிலுதல் ; ஆடும் இடத்தினைச் சீர் செய்தல் முதலிய ஏற்பாடுகளுக்குப் பின்னரே ஒரு குறிப்பிட்ட நாளிலே நிகழ்ந்துள்ளது.

34. குறுந்தொகை : 364 : 5-6
35. சிலப்பதிகாரம் : 26 : 120

'துணங்கை நாளும் வந்தன' [36] குரவைக்கு 'குரவை நாள்' என்று ஒரு பொழுது குறிக்கப்படவில்லை, முதியோர் உட்பட யாராலும் குரவையில் பங்கு கொள்ள முடிந்தது. இதனால் மன்னர் விழாக்களைப் போல் அபூர்வமாக நிகழாமல் ஒரு சமுதாய நிகழ்ச்சியாகவே எங்கும் நிகழ்ந்தது. ''மன்று தோறும் நின்ற குரவை' [37] மன்று தோறும் நின்ற துணங்கை 'என்று துணங்கைக்கு ஒரு குறிப்பும் இல்லை. பாமரமக்களும் கலந்து மகிழ்கிற விழாவாகத் திகழ்ந்து பாமரர் கலையாகத் திகழ்ந்தமையால் குரவை எல்லோரையும் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். இதனாலேயே அதற்கு முன்பே தோன்றித் திகழ்ந்த துணங்கையினையும் விட வளர்ச்சி அடைந்து செல்வாக்கும் பெற்று வெகுகாலம் நிலைத்து நிற்கவும் முடிந்தது. குரவையின் கட்டுப்பாடற்ற சமுதாயந் தழுவிய நிலையே அதன் வேக வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம். குடிமயக்கத்தில் இருந்தோரும் கூத்து நிகழ்த்தலாம் என்ற கட்டுப்பாடற்ற நிலை குரவைக்கே இருந்தது. ''வாங்கு அமைபழனிய தேறல் மாக்கள்......குரவை அயரும். [38]

கள்ளுண்டோர் மகளிருடன் கூத்து நிகழ்த்தவும் அனுமதிக்கப் பட்டிருந்தமை, குரவைக் கூத்தின் கூட்டுறவினை உட்கொண்ட உயர்ந்ததன்மையினைப் பறை சாற்றுவதாகவே அமைந்துள்ளது.

நறவு நாட் செய்த குறவர் தம் பெண்டிரொடு
மீமிசை அயரும் குரவை [39]

துணங்கையாடுவோர் கள்ளருந்தியதாக ஒரு குறிப்பும் இல்லை. ஆடினோரெல்லாம் மகளிரே. ஆடவர் ஆட வில்லை என்பது தெரிகிறது. மகளிரொடு ஆட விரும்பியவரும் மகளிரைப் போல் தம்மை உருமாற்றி ஆடியுள்ளனர்.

'குழையன் கோதையன் குறும்பைந் தொடியன்
விழவு அயர் துணங்கை தழூஉ கம் செல்ல' [40]

36. குறுந்தொகை : 364 : 6
37. மதுரைக்காஞ்சி : 615
38. புறநானூறு : 129 : 2–3
39. மலைபடுகடாம் : 320–323
40. நற்றிணை : 50 ; 2-3

இக் குறிப்பினால் தலைவன் ஒருவன் மகளிர்த் துணங்கையில் பங்கு கொள்ள விழைந்தவன் மகளிர் போலவே தன்னை உருமாற்றிக் கொண்டிருந்தான் என்பது தெரிகிறது.

நீ தளரியலவரோடு துணங்கையால் வந்த கவ்வையின்
கடப்பன்றோ [41]

'தண்டாப்பரத்தை தலைக் கொள்ள' [42]

'நிரை தொடி நல்லவர் துணங்கையுள் தலைக் கொள்ள
கரையிட கிழிந்த் காழகம் வந்து உரையாக்கால்' [43]

என்பது போன்று வரும் குறிப்புகளிலெல்லாம் துணங்கை கண்டனத்திற்குள்ளானமையே புலனாகிறது. இதனால் இராக் கால நேரங்களில் துணங்கை விரும்பி நிகழ்ந்ததுப்பட்டதென் பதும் புலனாகிறது.

"சுடரும் பாண்டில் திருநாறு விளக்கத்து
முழா இமிழ் துணங்கை' [44]

இரவில் குரவை நிகழ்ந்ததாகக் குறிப்புகள் இல்லை. மாறாகப் பகலில் வெயிற் கொடுமைக் கஞ்சி மர நிழல்களிலும் ; கடற்கரை களிலும் குரவை நிகழ்ந்தது பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

''நெல் அரியும் இருந்தொழுவர்
செஞ்ஞாயிற்று வெயில் முனையின் தெண்கடல் திரை
மிசைப்பாயுந்து திண்திமில் வன் பரதவர்
வெப்புடைய மது உண்டு
தண் குரவை சீர்தூங்குந்து'' [45]

'காஞ்சி நீழல் குரவை' [46]

இதனாலேயே குடிமக்கள் காப்பியம் பாடிய இளங்கோவடிகளும் விழாக்களையொத்ததும், தமது காலத்தில் மிக அருகிப்போயிருந்ததுமான துணங்கைக் கூத்திற்கு மிகுதியும் சிறப்புத் தரவில்லை. குரவைக் கூத்திற்கே சிறப்பிடம் தந்து

41. கலித்தொகை : 66 : 17-18
42. ஷை 73 : 20
43. ஷை 73 : 16-17
44. பதிற்றுப்பத்து : 52 : 13-14.
45. புறநானூறு : 24 : 1-5
46. அக நானூறு : 336 : 8–9

குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை என்று இரண்டு முழுக் காதைப் பகுதிகளையே அக்கூத்தின் பெயரால் அமைத்தார். சங்க காலத்தில் குரவைக்கு இணையாகச் சிறப்புத் தரப்பட்டு இரட்டைக் கூத்துக்கள் என்று விளங்கிய துணங்கை குரவை எனும் இரட்டைக்கூத்துகள் சிலப்பதிகார காலத்தில் உடைக்கப் பட்டனவென்றே கூற வேண்டும். ஒரே ஒரு இடத்தில் துணங்கை சிலப்பில் விளக்கம் பெறுகிறது. அதுவும் குரவை யுடன் இணைந்தே" துணங்கையர் குரவையர் அணங்கெழுந் தாடி[47] குரவையோடு இவ்வாறு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் துணங் கையின் தன்மைகள் நுட்பமாக விளங்குகின்றன. துணங்கையின் தன்மைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு குரவையிலிருந்து மாறுபடக் காணலாம்.

1. தகுந்த ஆயத்தங்களுடன் விழாப்போல் நிகழ்ந்த ஒரு கூத்து துணங்கைக் கூத்து ஆகும். ஆயத்தமின்றியும் நிகழ்ந்தது குரவை.

2. மகளிர்க்கே உரியது துணங்கை, இரு பாலாரும் குரவையில் ஈடுபட்டனர்.

3. குழு நடம் என்ற முறையில் துணங்கை குரவையோடு ஒத்து விளங்கியது. போர் நிலைகளில் அவ்வாறல்ல:

4. துணங்கை பாடும் வழக்கமும் இருந்தது. குரவையில் பாட்டு ஆடலின்றி நிகழவில்லை.

5. முழவு இசைப்பின்னணியுடன் ஆ ர வா ர ம் மிகுந்தது துணங்கை. பறை என்பது குரவைக்குப் பொதுவாக அமைந்த இசைக் கருவி.

6. துணங்கைக் குரிய இசை இமிழிசையாகும். குரவைக்குக் 'கல்' எனச் சிறு பறை கறங்கும்.

7. துணங்கைக் குரிய ஆடல் நெறி கைபுணர்ந்தாடுவது. குரவையில் தழுவுதல் நெறியானது.

8. துணங்கை தோற்றத்தில் குரவைக்கு முந்தியதாதல் வேண்டும். ஆனால் பிற்காலத்தில் நிலைக்கவில்லை.

47. சிலப்பதிகாரம்: 5 : 70

9. ஆடுவோர்ச் சிறப்பைத்தழுவி அமைந்தது துணங்கை, இடச் சிறப்பும் குரவைக்குச் சிறப்பானது.

10. இரவிலும் பாண்டில் விளக்கொளியில் துணங்கை நிகழ்ந்தது. குரவை பகல் வேளையிலேயே நிகழ்ந்தது.

துணங்கைக் கூத்தின் வகைகள்

கைபுணர்ந்தாடும் மகளிர்த் துணங்கைத் தவிரவும் போர்த் துணங்கைகள் பற்றியும் தமிழிலக்கியங்களில் குறிப்புகள் காணப் படுகின்றன. கைபுணர்ந்தாடிய துணங்கை மகளிர்த்துணங்கை என்று நிலவியது போலவே போர்த்துணங்கையும் பெண் தெய்வமான கொற்றவைக்கே உரியது என்று குறிக்கப்படுகிறது. கொற்றவை இதனால்-துணங்கைச் செல்வி என்று குறிக்கப் படுகிறாள்.

"துணங்கையஞ் செல்விக்கு அணங்கு நொடித்தாங்கு
தண்டா ஈகையின் பெரும் பெயர் ஏத்தி
வந்தேன்" [48]

போர்த்துணங்கையான கொற்றவையின் துணங்கையும் குழு நடமே. துணங்கையம் செல்வியான கொற்றவைத் தலைமை ஏற்று ஆட, பிற பேய்கள் உடன் ஆடினவென்று தெரிகிறது.

'பெருங் காட்டுக் கொற்றிக்குப்பேய்
நொடித் தாங்கு' [49]

கொற்றவைக்கு அணங்குகளாகிய பேய்கள் நொடிந்தல் இக் கூத்தின் இயல்பாக அமைந்ததெனத் தெரிகிறது.

"துணங்கையஞ் செல்விக்கு
அணங்கு நொடித்தாங்கு" [50]

"பெருங்காட்டுச் கொற்றிக்கு பேய் நொடித்தாங்கு" [51]

கொற்றிக்குப் பேய் நொடித்தலாவது கொற்றவையைத் தலைவியாக ஏற்று அவளது பின் நின்று அவளது புகழைப் பாடுதலும் ஆடுதலும் ஆதல் வேண்டும். இது அரசனாம்

---

48. பெரும் பாணாற்றுப்படை 459-461
49. கலித்தொகை 695 : 9
50. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 459
51. கலித்தொகை : 89 : 8

வள்ளலை ஒரு புலவன் அல்லது பாணன் பாடுவது போன்றது எனத் தெரிகிறது-புரவலரைப் பாணன் பாடுவது அணங்கு நொடித்தலுக்கு உவமை கூறிவரும் குறிப்பினால் இதனை உணர முடிகிறது.

'துணங்கையஞ் செல்விக்கு அணங்கு நொடித்தாங்கு
தண்டா ஈகை நின் பெரும் பெயர் ஏத்தி
வந்தேன் பெரும்' [52]

பேய்கள் கொற்றிக்கு நொடிக்குங்காலை கொற்றவைக்குப் பின் நிற்றல் உண்டு எனத் தெரிகிறது. இதனால் பின்னின்று இரக்குஞ் செயலைப் எள்ளி நகையாடும் பாங்கில் அமைந்த பழமொழியாகவே பேய் நொடித்தல் பயன் படுத்தப்பட்டு உள்ளது.

'துணங்கையஞ் செல்விக்கு அணங்கு நொடித்தாங்கு
தண்டா ஈகை நின் பெரும் பெயர் ஏத்தி
வந்தேன் பெரும' [52]

'பெருங் காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய் நொடித்தாங்கு;
வருந்தல் நின் வஞ்சம் உரைத்து' [53]

இங்கு பேய் நொடித்தல் ;

'ஆகுலம் ஆகி விளைந்ததை—என்றும் தன்
வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முது பார்ப்பன்
வீழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து' [54]

என்பதில் கருங்கூத்து பழமொழியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது போல: ஒரு பழமொழியாகப் பயன் பட்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. கொற்றவை முன் பாட்டினைப் பாட, பேய்கள் பின் பாட்டு இசைக்கும் போலும். இதனால் இரட்டையொலி துணங்கைக்குப் பின்னணியாக அமைந்தது.

''இணை பொலியிமிழ் துணங்கை சீர்'' [55]

---

52. பெரும் பாணாற்றுப்படை : 459-461
53. கலித் தொகை : 8-9
54. ஷை. 65 : 27-23
55. மதுரைக்காஞ்சி 25-26.

உதிரத்தை அளைந்த கரிய உகிரினையுடைய கொடிய விரலாலே கண்களைத் தோண்டி உண்ணப்பட்ட மிக்கநாற்றமுடைய கரிய தலையை ஒள்ளிய தொடியினையுடைய பெருமையுடைய கையிலே எடுத்து அவுணர்க்கு அச்சந்தோன்ற வஞ்சியாது எதிர் நின்று கொல்லுகின்ற வெற்றிக்களத்தைப் பாடி தோள் அசைத்து நிணத்தைத் தின்கின்ற வாயினையுடையவளாய் பேய் மகள் துணங்கை ஆடினாள் என்று கொற்றவை ஆடிய துணங்கையின் வரலாற்றை முருகாற்றுப்படை விளக்கியுள்ளது அச்சம் தருவதாக உள்ளது.

> நூலறிய கதுப்பிற் பிறழ் பற் பேழ வாய்ச்
> சுழல் விழிர் பசுங்கட் ஆர்த்த நோக்கிற்
> கழற்கட் கூடை யொடு கடும் பாம்பு தூங்கப்
> பெரு முலை யலைக்குங் காதிற் பிணர் போட்
> குரு கெழு செலவினஞ் சுவரு பேய் மகள்
> குருதியாடிய கூருகிர்க் கொடுவரற்
> கண் டொட்டுண்ட கழிநுடைக கருந்தலை
> வொண் டொடித் தடக்கையினேந்தி வெருவர
> வென்றாடு வியற்களம் பாடித் தோள் பெயரா
> நிணத்தின் வாயள் துணங்கை தூங்க-[56]

'வியற்களம் பாடித் தோள் பெயரா' என்றபடி பேய்த் துணங்கையிற் கூறப்படுகின்ற தோள் பெயர்தல் - மகளிர்த் துணங்கையிற் கூறப்படவில்லை. மகளிர்த் துணங்கையில் கைபுணர்தல் கூறப்படுகிறது. களங் கொள் சுற்றமொடு கைபுணர்ந்தாடும் துணங்கையம் பூதம்' [57] கொற்றி தோள் பெயர்தலும் அணங்குகள் கைபுணர்ந்தாடுதலும் பேய்த்துணங்கையின் நெறியாதல் வேண்டும். ''துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்'' [58] பேய்த் துணங்கையினைப் பின்பற்றி அமைந்த ஒரு கூத்து முறையே போர்த் துணங்கையாதல் வேண்டும் [59] துணங்கையிலிருந்து குரவை வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் இவ்விரு கூத்துகளும் முறையே முன் தேர்க்குரவை என்றும் பின் தேர்க் குரவை என்றும் பெயர் பெற்று இயங்கத் தொடங்கின

---

56. திருமுருகாற்றுப்படை 47-56
57. பெரும் பாணாற்றுப்படை 233-234
58, பதிற்றுப்பத்து 57 : 4
59. வித்தியானந்தன் எஸ். தமிழர் சால்பு காத்திமா : கொழும்பு 1954 பக் : 168

என்று தெரிகிறது. சிலப்பதிகாரம் முன்தேர்க் குரவையினைப் போர்க் கூத்தாகவும், பின் தேர்க் குரவையினைப் பேய்த் துணங்கையாகவும் குறித்துள்ளது.

'முன்றேர்க் குரவை முதல்வனை வாழ்த்திப்
பின் தேர்க் குரவை பேயாடு பறந்தலை' [60]

இதற்கு முன் தொல் காப்பியத்தில்,

'வென்ற கோமான் முன்றேர்க் குரவையும்
ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்' [61]

என்று வரும் நூற்பாவில் பின்றேர்க் குரவையாகிய பேய்க் குரவையினை மரபுக் குரவை என்று குறித்துள்ளது. இதனால் பின் தேர்க்குரவையான பேய்த்துணங்கையின் வழியில் அமைந்தது முன் தேர்க் குரவையான போர்க்குரவை எனத் தெரிகிறது. ஆயினும் பின்றேர்க் குரவை என்றே குறித்தது அக் கூத்துகள், தேரின் முன்னும் பின்னுமாக வைத்து ஆடப் பட்டமையால் என்பது தெளிவாகிறது. துணங்கை யாடிய வலப்படு கோமானின் போர்த்துணங்கை வெற்றித் துணங் கையாகும். அவன் தேர் முன் அதனை ஆடுகின்றான். தேர் முன் ஆடிய வேற்றிக்குரவை அது. அவன் விட்டுச்சென்ற எண்ணற்ற பிணங்களின் காரணமாகவே பேய்த்துணங்கை நிகழ்ந்தது. அதனால் தேரின் பின் நிகழ்ந்தது. துணங்கையின் தன்மையை உட்கொண்டு குரவையோடு தொடர்பு கொண்ட மைந்த இக் குரவைகள் துணங்கைக்கும் குரவைக்கும் தொடர் பினை உண்டு பண்ணியுள்ளன. துணங்கைக்கும் குரவைக்கும் இடையே அமைந்த இவ்விதமான தொடர்களாலேயே, துணங் கையும் குரவையும் இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் ஒரு சேர வைத்துக் குறிக்கப்படுகின்றன. பேய்த்துணங்கை பற்றிய செய்திகள் கற்பனையானவையாகவும் நம்பத்தகாதனவாயு முள்ளன. இக்கற்பனைகளின் வளர்ச்சி நிலையாக அமைந்தனவே கலிங்கத்துப்பரணி, தக்கயாக பரணி போன்ற பரணி இலக்கியங்கள் எனலாம்.

60. சிலப்பதிகாரம் : 26 : 240-241
61. தொல்காப்பியம் : புறத்திணையியல் : 17

துணங்கை நெறிகள் :

மூன்று விதமான துணங்கைகள் பற்றிய குறிப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ஒன்று மகளிர்த் துணங்கை. ''எல்வளை மகளிர்த் துணங்கை''-[62] அடுத்தது பேய்த்துணங்கை ''வென்றடுவியற்களம் பாடித்தோள் பெயரா நிணத்தின் வாயள் துணங்கை [63] இது பின் தேர்க்குரவை எனவும் படுவது. மற்றது போர்த்துணங்கை ''துணங்கை ஆடிய வலம் படுகோமான்'' [64] இது முன் தேர்க் குரவை எனவும் படும். இம் மூன்றுவிதமான துணங்கைகளிலுமே ஆடும் நெறியில் வேற்றுமையினை உணரலாம். மகளிர்த்துணங்கையில் கைபுணர்ந்தாடுவது முறையாக இருந்துள்ளது. ''கைபுணர்ந்தாடும் துணங்கை'' [65] தலைத்தருதல் முதலிய வழக்கங்கள் இத் துணங்கையின் துணை நெறியாகத் திகழ்கின்றன,

'துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணையாக
சிலைப்புவல் ஏற்றின் தலைக்கை தந்து' [66]

பேய்த்துணங்கையில் தோள் பெயர்ந்தாடுதல் சிறப்பு நெறியாக இருந்துள்ளது. ''வென்றடு வியற்களம் பாடித் தோள் பெயரா; நிணத்தின் வாயள்'' [67] மகளிர்த்துணங்கைக்குத் தலைக்கை தருதல் போல் துணை நெறியாக இதற்கு அணங்கு நொடித்தல்; நிகழ்ந்துள்ளது. ''துணங்கையஞ் செல்விக்கு அணங்கு நொடித் தாங்கு'' [68] மூன்றாவது துணங்கையாகிய வெற்றித் துணங்கைகள் வெற்றித் தலைவன் ஆடும் போர்த்துணங்கைகள் ஆகும். இதற்கு வலம் படுதல் நெறியாக விளங்கியுள்ளதெனத் தெரிகிறது. ''துணங்கையாடிய வலம்படு கோமான்'' [69] மகளிர்த் துணங்கைக்குத் தலைத்தருதலும் பேய்த் துணங்கைக்கு அணங்கு நொடித்தலும் துணை நெறியாயின போல இப் போர்த்துணங்கைக்கு வெற்றித் தலைவனின் புகழ்பாடுதல் துணை நெறியாக இருந்துள்ளது.

---

62. குறுந்தொகை : 364 : 6
63. திருமுருகாற்றுப்படை : 55 - 56
64. பதிற்றுப்பத்து : 57 : 4
65. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 231
66. பதிற்றுப்பத்து : 52 : 14-15
67. திருமுருகாற்றுப்படை : 55-56
68. பெரும்பாணாற்றுப்படை ; 459
69. பதிற்றுப்பத்து 57 : 4

''துணங்கைய ந் செல்விக்கு அணங்கு நொடித்தாங்கு தண்டா வீகையின் பெரும் பெயரேத்தி'[70] என்று அரசன் புகழைத் தாம்பாடுதற்கு அணங்கு நொடித்தலை உவமையாகப் பேசியது இதனாலேயே எனலாம். துணங்கையின் மூன்று வகைகளும், அவற்றை ஆடும் நெறிகளும் இவ்வாறு தமிழிலக்கியங்களில் அழகுற விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன் இவற்றுள் இரண்டு வகைந்துணங்கைகளைத்திறம் பட ஆடினான் என்று வரும் செய்திகள் இலக்கியத்தில் படிப்பதற்கு மிகவும் சுவை மிகுந்தனவாகத் தோன்றுகின்றன. அவனது வென்றியோடும் கைவண்மையோடும் படுத்து அவனது காம இன்பச்சிறப்புக் கூறுமிடத்து அவன் இருவிதமான துணங்கைகளில் பங்கு பற்றிய செய்தி இலக்கியத்தில் விளக்கம் பெறுகிறது. அவனது காமச்சிறப்பு விளக்கப்படும் போது, மகளிர்த் துணங்கைக்குத் துணை நெறியாக நின்ற தலைத் தருத்தலைப் பெருமிதங் கொண்ட காதல் தலைவனாக ஏறு நடை போட்டு அதனை அவன் நிகழ்த்தினான் என்ற குறிப்பு வருகிறது.—''முழா இமிழ்த் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணை ஆக, சிலைப்புவல் ஏற்றின் தலைகை தந்து''—[71] அவனது வெற்றிச்சிறப்புக் கூறும் போது அவன் போர்த்துணங்கை யாடிவலம் வந்தது குறிப்பிடப்படுகிறது—'துணங்கை ஆடியவலம் படுகோமான்'[72]. ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் முறையாக நடங்கற்றவன் அல்லன்—

'கோடியர் முழுவின் முன்னர் ஆடல்
வல்லன் அல்லன்'[73]

ஆனால் அவன் போர்த்துணங்கை ஆடும் போது முறையாகக் கூத்துகளை விறல்பட ஆடவல்ல விறலியும் கூட அவன் முன் நிற்க முடியவில்லை—

'துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்
மெல்லிய வருந்திப் சீறடி ஒதுங்கிச்
செல்லாமோதில் சில்வளை விறலி'[74]

---

70. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 459-460
71. பதிற்றுப்பத்து 52:14-15
72. ௸ 57:4
73. ௸ 56;2-3
74. ௸ 57:4-6

இவ்வாறு துணங்கையின் மூன்று விதங்களுள் இரண்டு விதங்களோடு தொடர்புப் படுத்தப்பட்ட சேரலாதன் மூன்றாவது துணங்கையான பேய்த் துணங்கையோடு தொடர்புபடுத்தப்படவில்லை. பேய்த் துணங்கை என்பது கற்பனை யான ஒன்று என்பது இதனாலும் உணரப்படுகிறது. அடிப் படையிலேயே கற்பனையாக அமைந்தவை இலக்கியங்களி லேயே ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களே. கற்பனை வளங் கொண்ட ஆற்றுப்படை இலக்சியங்களான திருமுருகாற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை என்ற இவ்வித இலக்கியங் களிலேயே முதல் முதலில் பேய்த்துணங்கைகள் பெரிதும் பேசப்படுவது பொருத்த முடையதாகத் தெரிகின்றது.[75]

மகளிர்த்துணங்கையினைப் பற்றிவரும் குறிப்புகளில் மகளிர் கைவளைப்பற்றிக் குறிப்புகள் மிகுதியும் வருவதை அறியலாம்.'

எல்வளை மகளிர் துணங்கை'[76]
'நிரை தொடி நல்லவர் துணங்கை'[77]

பேய்த்துணங்கைப் பற்றிவரும் குறிப்புகளில் 'தோள்' பெரிதும் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகிறது.

'வென்றடு வியன் களம் பாடித்தோள் பெயரா'[78] வெற்றித் தலைவர்களின் போர்த்துணங்கைப்பற்றி வரும் குறிப்புகளில் சீரடி-சிறப்பித்துக் கூறப்படுகிறது.

'துணங்கை ஆடிய வலம்படுகோமான்
மெல்லிய வருந்தில் சீறடி ஒதுங்கிச்
செல்லாமோதில்—சில்வளை விறலி[79]

மகளிர்த்துணங்கைகளின் விளக்கங்களில் மகளிர் வளைகள் பற்றிப் படிக்கும் போது சில்வளை விறலியர்—நினைவு வருகிறது.[80] விறலியர் துணங்கை ஆடுவதில்லை. விறலியர்

75. பெரும் பாணாற்றுப்படை 459-460;
திருமுருகாற்றுப்படை 56:56
76. குறுந்தொகை 364:5-6
77. கலித்தொகை 73:16
78. திருமுருகாற்றுப்படை :56
79. பதிற்றுப்பத்து 57:4
80. முற்பக்கம் 12

வளைகட்கும், துணங்கை மகளிர்வளை கட்கும் வருணனையில் மிகுதியும் வேறுபாடு காட்டப்பட்டது நோக்கத்தக்கது. துணங்கை மகளிர் வளைகள் செறிந்தவை, மிகுதியும் ஒலி செய்வன: எவ்வளை[81] 'நிரைதொடி'[82] அவை செறிவாக அணியப்பட்டு, ஒலி மிகுதியும் செய்தன. விறலியர் வளை களோ—சிலவானவை;—சில் வளை விறலி—[83] இதனால் மகளிர்த்துணங்கையே மிகவும் ஆரவாரம் மிகுந்தது. விறலி யர் கூத்துகள் சாந்தமானவை; முறையானவை என்பது புல னாகிறது. விறலி வன்மையான போர்க் கூத்து ஆடுவாளல்லள், அவளது சீரடி போர்த்துணங்கை ஆட ஆற்றாதது—'சீரடி ஒதுங்கிச் செல்லாதிம் சில்வளை விறலி'[84].

கையும் தோளும் பாதங்களுமே கூத்துக் கலையோடு மிகுதியும் தொடர்பு கொண்ட உறுப்புகளாகும். இம்மூன்றும் இவ்வாறு துணங்கை யோடு தொடர்புப்படுத்திப் பேசப்படுவது பொருத்த முடையது.

இவை:—

மகளிர்த்துணங்கை—வளை
பேய்த்துணங்கை—தோள்
போர்த்துணங்கை—பாதம்—என்றுநிரல்பட

அமைவது நோக்கத்தக்கது. பரம நாடகாச்சாரியான சிவன் தனிப்பெருங்கூத்துகளான கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம், ஆகியவற்றை ஆடுங்கால் பல்லுருவம் பெயர்த்து கொடுகொட்டியாடுங்கால் தோளை அசைத்தும், கபாலம் ஆடுங் கால் கபால ஓட்டினைக் கையில் தாங்கியும், பாண்டரங்கம் ஆடுங்கால் அரங்கத்தில் கால் மிதித்து ஆடுதலும் என அவரது கூத்து பற்றி வரும் செய்திகளில் முறையே தோளும், கையும், பாதமும் பேசப்படுவதை அறிகிறோம் இதற்கு இணையாக அவர் ஒரு பாகத்தில் கொண்ட உமை யம்மையின் அல்குலும், தோளும், முலையும் பேசப்படுவது நோக்கத்தக்கது.

---

81. குறுந்தொகை : 346
82. கலித்தொகை : 83:16
83. பதிற்றுப்பத்து: 57:6
34. ௸ 57:5-6

பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ
கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோடு உயர் அல்குல்
கொடி புரை நுசுப்பின் கொண்டசீர் தருவாளோ [85]

பண்டரங்கம் ஆடுங்கால் பணை எழில் மென்தோள்
பண்டு அரற்றும் கூந்தலாள் வளர் தூக்கு தருவாளோ [86]

தலையங்கை கொண்டு நீ காபாலம் ஆடுங்கால்
முலை அணிந்த முறுவலாள் முன் பாணி தருவாளோ? [87]

கூத்துகளோடு உடலுருப்புகளின் தொடர்பு இவ்வாறு தனிப் பெருங்கூத்துகளின் வழியும் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இம் மூன்று வகைத் துணங்கைக் கூத்துகளும் இம் மூன்று திருக் கூத்துகளும் பொருந்தவும் காணலாம்.

உமையவள் ஒரு திறனாக ஆடிய கொடுகொட்டி மகளிர்த் துணங்கையான காதல் துணங்கையோடு ஓரளவு நேர்நிற்பது. கபாலம் பிணந்தலைக் கொண்ட பேய்க் கூத்தோடும், பண்டு அமர்கடந்தாடிய பாண்டரங்கம் போர்த்துணங்கையோடும் நேர் நிற்கத்தக்கவை.

காதல் துணங்கைகள் வளர்ச்சி நிலையில் வேண்டாத நெறிகளை உள்ளிட்ட காரணத்தால் மறைந்து போயிற்று. காதல் துணங்கையின் கைபுணர்ந்தாடும் நெறியினையும் பேய்த் துணங்கையின் தோளசைத்து ஆடுதலும் இணைந்து 'தழூஉ' என்ற நெறியுடன் 'குரவை' என்ற பெயருடையத் கூத்தாக துணங்கை மாறிப்போயிற்று. மூவகைத் துணங்கையில் மகளிர்த் துணங்கைகளை அடுத்து நின்ற பேய்த்துணங்கைகள் கற்பனை என்று தள்ளப்பட்டன. போர்த்துணங்கையே வெகுகாலம் நிலை பெற்றிருந்தல் வேண்டும். இத்துணங்கையும் உட குரவைக் கூத்துச் செல்வாக்குப் பெற்று உயர் நிலை எய்திய காலை முன்தேர்க் குரவை பின்தேர்க் குரவை என்று இரு கூறுகளாக நிலை பெறலாயிற்று. இதனால் பிற்காலத்தில் துணங்கையினைக் குறித்தவர்கள் போர்த்துணங்கையினையே துணங்கை என்று குறித்தனர். போர்த்துணங்கைகள் வெறியுணர்வு மிகுந்தன. வலிப்பிடித்துப் பழுப்பேறிய கையே மகளிர்த் துணங்கையுள் குறித்த வல்வளை மகளிர் கைகளுக்குப் பதில் பிற்

85. கலித்தொகை கடவுள் வாழ்த்து ; 5-7
86. ௸ ௸ 8-70
87. ௸ ௸ 11-13

காலத்துணங்கையில் குறிக்கப்பட்டது. பேய்த்துணங்கையிலுள்ள தோளசைவுக்குப் பதிலாக முடக்கி அடித்தலும், போர்த்துணங்கையின் பீடுநடையும் இணைத்து மூன்று தன்மைகளைக் கொண்டதொரு புது இலக்கணமே துணங்கைக்கு இலக்கணமாக உரைக்கப்பட்டது. இதனையொட்டி, நிகண்டுகளும், அகராதிகளும் உரையாசிரியர்களும் துணங்கைக்குத் தருகின்ற இலக்கணங்கள் பின்வருமாறு :

உரை (நல்லார்)
'பழுப்புடை இருகை முடக்கியடிக்கத்
தொடக்கிய நடையது துணங்கை'

திவாகர நிகண்டு :

முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றி

பிங்கலம் : முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்துடக்கிய நடையது துணங்கை

வின்ஸ்லோ அகராதி :

'இருகையும் முடக்கி பழுப்புடை
ஒற்றியடித்தல்'

இப்புது இலக்கணம் துணங்கையின் மூன்று முற்கால வடிவங்களுக்கும் பொருந்துவது புலனாகிறது.

இருகை - எல்வளை - மகளிர்த்துணங்கை
முடக்கியடித்தல் - தோள் - பேய்த்துணங்கை
துடக்கிய நடை - அடி - போர்த்துணங்கை

ஆயினும் புது இலக்கணத்தில் குறிப்பிடப்படுகிற 'பழுப்புடை' என்கிற சொல்லே சங்ககாலத் துணங்கையோடு பொருந்தாத புது விதச் செய்தியாகத் தெரிகிறது. 'பழுப்புடை' என்பது வாள் பிடித்துக் காய்ப்பேறிய வீரர்களின் கரங்களையே குறிப்பதாகத் தெரிகிறது. இதனால் பிற்காலத்தவர் குறித்தது போர்த் துணங்கையினையே எனத் தேறலாம். மகளிர்த் துணங்கையும் பேய்த்துணங்கையும் மறைந்து இறுதி வரை நிலைத்தது போர்த் துணங்கையே எனத் தெரிகிறது.

இம் மூன்று வகைத் துணங்கைகளுக்கும் மூலமாக அமைந்த

ஆதித் துணங்கை ; பேய்த்துணங்கையாதல் வேண்டும். துணங்கை என்ற கூத்தின் பெயரில் அமைந்த 'துணங்கு' என்ற சொல்லே 'இருள்' என்பதைக் குறித்த சொல் ஆகும். இருட்டன்மை பேய்க்குரியது. 'அணங்கு' என்பது பேயைக்குறித்தசொல் ஆகும். அணங்கு என்பதும் துணஙகு என்பதும் ஓசை ஒப்புமை வழி அருகில் நிற்பதையும் அறிகிறோம்-துணங்கையஞ் செல்விக் கணங்கு நொடித்தாங்கு-[88]

போர்த்துணங்கையும் மகளிர்த்துணங்கையும் பேய்த்துணங்கையிலிருந்தே வளர்ச்சியுற்றிருத்தல் வேண்டும். இறைவனுடைய கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம், எனும் தனிப்பெருங்கூத்துகளுள்ளும் 'கபாலக் கூத்துடன்' மூன்று வகைத் துணங்கைகளுள்ளும் பேய்த்துணங்கையே நேரடித் தொடர்பு கொண்டதாகத் தெரிகிறது. கபாலக் கூத்தினைக் காளிக்கெதிராய் இறைவன் ஆடினார் எனத் தெரிகிறது. [89] இதனால் மூவகைத் துணங்கைகளிலும், பேய்த்துணங்கையே மூலக் கூத்து என்பது உறுதியாகிறது.

துணங்கைக்குப் பிற்காலத்தவர் தந்துள்ள பெயர்' சிங்கிக் கூத்து' என்பதாகும், [90] போர்த்துணங்கையிலிருந்து வடிவெடுத்தது புதுத்துணங்கையாதலால், வீரர்களாகிய சிங்கங்களின் கூத்து என்ற பொருளில் 'சிங்கிக் கூத்து' என்று கொண்டிருக்கவேண்டும், வீரர்களைச் சிங்கங்களுக்கு ஒப்பிடுவது தொன்று தொட்ட வழக்கமாகும். பரணிகொண்ட கலிங்கத்தின் ஒரு ஊருக்குப் பெயர் 'சிங்கபுரம்' எனப்பட்டது. 'சிங்கவான் புகழ்ச் சிங்கபுரத்து [91] சிங்களக் கூத்தென்று ஒரு கூத்தும் பிற்காலத்தில் நிலவியது. அது வடுகு என்ற கூத்திற்கு இணைக் கூத்தென அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளார். [92] சிங்களக் கூத்திலிருந்து வேறுபடுத்துதற்கே, சிங்கக் கூத்து என்பது- சிங்கிக் கூத்து என்று பெயர் பெற்றிருக்கலாம். இக்கூத்தின்

88. கலித்தொகை : 89 : 8
89. ஜகந்நாதன் கி.வா. ஆடும் பெருமான் (கட்டுரை) 'களியும்பிடியும்' (தொகுப்பு) ஆனந்தா நிலையம் சென்னை : 1952 பக் ; 46
90. அரும்பதவுரை
91. சிலப்பதிகாரம் : பதிகம் : 47
92. அடியார்க்கு நல்லார் உரை : 59, 80, 91

இருகை முடக்கியடித்தலை வைத்து, இரண்டு கரங்களிலும் பொருத்திச் சேர்த்து அடித்து ஓசை உண்டு பண்ணும் இசைக் கருவி சிங்கி என்று பெயர் பெற்றது. 'சிங்கி' பிற்கால இசைக் கருவியே ஆகும். சிங்கி என்பதும் துணங்கைக்குப் பிற்காலத்தில் அமைந்த பெயரே ஆகும்.

சங்க காலத் துணங்கைக் கூத்துப் பற்றிய பொதுவான செய்திகள் :

1. துணங்கை ஒரு விழாவாகத் திகழ்ந்தது.
2. துணங்கை இசை இணையொலி இமிழ்கூலாகும்.
3. துணங்கை ஆரவாரம் மிகுந்த கூத்து
4. துணங்கை பாடுவதும் உண்டு
5. பேய்த்துணங்கை, போர்த் துணங்கை, மகளிர்த் துணங்கை என்று சங்க காலத்தில் துணங்கை மூன்று விதமாகத் திகழ்ந்தது.
6. மகளிர்க் கென்றே துணங்கை தனித்து நிகழ்ந்தது.
7. துணங்கை ஆயத்த நடனமாகும்.
8. துணங்கை நாள் குறித்து நிகழ்த்தப்பட்டது.
9. துணங்கை இரவு நேரங்களிலும் நிகழ்ந்தது.
10. முழவு துணங்கைக்கு இசைக் கருவியாக அமைந்தது.

வெறியாட்டு

அத்தியாயம்-5

தொகையும் பாட்டுமான சங்க கால இலக்கியங்களில் துணங்கை மற்றும் குரவைக்கும் மேலாக மிக விரிவாகப் பேசப்படுகின்ற கூத்து வெறியாட்டு ஆகும். வெறியாட்டு விளக்கப்பட்டது போல சங்க இலக்கியங்களில் வேறெந்த ஒரு கூத்தும் விளக்கப்படவில்லை என்றே கூறலாம். சிவபெரு மானின் கபாலக் கூத்து வழி உருவான பேய்த்துணங்கைகளின் மறுதலைக் கூத்தாக நின்றிலங்கிய ஒரு கூத்து வெறியாட்டு எனலாம். முற்றிலும் சமுதாயத்தோடொட்டாத கற்பனை தழுவிய பேய்த்துணங்கையிலிருந்து உருவாகி சமுதாயத்தோடு தொடர்பு கொண்டமைந்த கூத்து வெறியாட்டு ஆதலின் மக்களது செல்வாக்குப்பெற்றுச் சிறந்தது அது எனல் வேண்டும். பேய்த்துணங்கையில் நிகழ்ந்தது போல் ஏதோ ஏறப்பட்ட ஆவியால் நிகழ்த்தப்பட்டாலும் கூட வெறியாட்டில் அவ்வாறு ஆடியது ஒரு மனிதனே. இதனால் பேய்த்துணங்கையில் உருவாகி சமுதாயத்தோடு தொடர்பு கொண்டு அமைந்தது வெறியாட்டு எனலாம். இதனாலேயே மக்களது வாழ்க்கை விளக்கமாகத் திகழ்ந்த தமிழிலக்கியங்கள் வெறி யாட்டினை மிகப்பரவலாகப் பேசியுள்ளன. இலக்கியங்களைப் படைத்த பழம் புலவர்களுள்ளும், குறிஞ்சிக்குக் கபிலர் என்பது போல வெறிபாடுதற்கென்றே புகழ் பெற்றவர் உள்ளனர். காமக் கண்ணியார் என்ற ஒரு புலவர் வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார் என்றே பெயர் பெற்றுச் சிறந்தார். குரவையும் துணங்கையும் செல்வாக்கு மிகுந்த கூத்துகளாக விருந்தும் அவற்றின் பெயரால் இவ்வாறு புகழ்பெற்றுச் சிறந்த புலவர் இல்லை. வெறியாடிய காமக்கண்ணியார் பாடியனவாக சங்க இலக்கியத்தில் மூன்று மிகச் சிறந்த பாடல்கள் உள்ளன. அவை பின் வருமாறு :

அகநானூறு பாடல் எண். 22
அகநானூறு பாடல் எண் 98
நற்றிணை பாடல் எண் 268

குறிஞ்சி பாடிய கபிலரும்—வெறிப்பத்து என்ற தலைப்பில் ஒரு சேரப் பத்துப்பாடல்களை இயற்றிச் சிறப்பித்துள்ளார்[1] இவ்வாறு புலவர்களால் சிறப்பித்துப் பேசப்பட்டதுமன்றிப் புலவர்களின் சிறப்பிற்கே ஒரு காரணமாக நின்ற கூத்து வெறியாட்டு ஆகும். அதற்கு முதல் காரணம் பிற கூத்துகளைவிடவும் மக்கள் வாழ்வோடு மிக நெருங்கி அமைந்தது இக்கூத்து என்பதே ஆகும். சிறந்த உரை ஆசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் விநோதக் கூத்துகள் ஆறுடன் இதனையும் சேர்த்து அவை ஏழு என்று குறித்துள்ளார். வெறியாட்டு என்பதற்கு அவர்,

'தெய்வம் ஏறப்பட்டு நிகழும் கூத்து'
என விளக்கம் தந்துள்ளார்.[2]

வெறியாட்டிற்கு நிகண்டுகளும் அகராதிகளும் தரும் விளக்கங்கள் பின்வருமாறு :

வின்ஸ்லோ அகராதி ;	வெறியாட்டு என்பது படிதக்கூத்து
காரனேஷன் அகராதி :	ஒரு ஆவேசக் கூத்து 'சன்னதம்'
பிங்கல நிகண்டு :	'தேவர்க்காடுங்கூத்து'[3]

வெறியாடுதல் தமிழிலக்கியத்தில் வெறியயர்தல், வெறியாடுதல் வெறிசெறிதல், வெறியுறுதல், வெறி கொள்ளுதல் என்றெல்லாம் குறிக்கப்படுகிறது.

'வேலன் வெறியர் களனும்'[4]

வெறி செறிதல் :

'வெறி செறிந்தனனே வேலன்'[5]

வெறி உறுதல் :

1. ஐங்குறுநூறு
2. அடியார்க்கு நல்லார் உரை-சிலப்பதிகாரம் டாக்டர் உ. வே. சா. பதிப்பு பக் : 81
3. நூற்பா எண் : 4099
4. அகநானூறு: 18–19
5. ஐங்குறுநூறு : 246 : 1

'வெறியுறு வனப்பு' [6]

வெறி கொள்ளுதல் :

'வெறி கொள் பாவையின் பொலிந்த' [7]

'வெறிகொள்ளுதல்' என்பது போன்ற குறிப்புகளால், வெறியாட்டில் வெறியாடுவோர், அதற்கான உந்துதலை புறத்திருந்து கொண்டனர் என்று தெரிகிறது. இவ்வாறு ஒருவர் தாமாக ஆடாது வேறு ஒரு சக்தி ஆட்டுவிக்க ஆடும் கூத்து வெறிக்கூத்து என்று ஆனது எனத் தெரிகிறது. சிலர் இதனை விநோதக் கூத்துவரிசையில் சேர்த்துள்ளனர் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளனர். [8]

சங்க இலக்கியங்களில் வெறியாடிய அழகு மிகவும் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் குறிக்கப்படுகிறது. அக்குறிப்புகளின் வாயிலாக வெறியாட்டின் இயல்பு நமக்கு நன்குப் புலனாகிறது

வெறியாடுவோர் தாமாக அதனை ஆடுவதில்லை. அவர் மீது ஏறிய கடவுளரின் தூண்டுதலால் அதனை ஆடினர். தெய்வம் ஏறப்பட்டு ஆடுங்கூத்து அது. பாவை ஒன்றில் பொறி இணைத்து விட்டால் அது எவ்வாறு தானே இயங்கி ஆடுமோ அவ்வாறு அவர் ஆடினர்.

''வெறி அயர் வியன்களம் பொற்பவல்லோன்

பொறி அமைபாவையின் தூங்கல்'' [9]

தெய்வம் ஏறப்பட்டு ஆடினமையால் வெறியாட்டு ஆரவாரம் மிகுந்ததாகத் தோன்றும். இதனால் இலக்கியங்கள் தனிநபர் கூத்து இதுவாயினும் இதனை ஒரு விழாவுக்கே ஒப்பிட்டுப் பேசியுள்ளன.

'சாறு அயர் களத்தின் வீறுபெறத் தோன்றி' [10]

---

6. ஷை 105 ; 2-4
7. அகநானூறு : 370 : 14-15
8. அடியார்க்கு நல்லார் உரை—சிலப்பதிகாரம் : டாக்டர் உ. வே. சா. நூல் நிலைய வெளியீடு பக் : 81
9. அகநானூறு 98:17-20
10, திருமுருகாற்றுப்படை 273

சங்க இலக்கியங்கள் இன்னும் பல உவமைகளின் வழி வெறியாடிய அழகினை விளக்கியுள்ளன.

1) வெறியுற்று ஒரு பெண் ஆடியது பலியாக வைத்த போதை தரும் தினைக்கதிரை உண்ட மயில் மயக்கத்தால் நடுங்குவது போல இருந்ததுவாம்.—

கடியுண் கடவுட்கு இட்டசெழுங்குரல்
அறியாதுண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்'
வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்'[11]

2) ஆனிரை துள்ளியது தெய்வமருள் கொண்டு ஆடின புலத்தி போலிருந்தது என்பது வெறியாட்டினை விளக்கி அமைந்த மற்றோரு விளக்கம்.—

முருகு மெய் பட்ட புலத்திபோல
தாவுபு தெரிக்கும் ஆன்[12]

வெறி கொண்டு ஆடுவோர் சுழன்றாடுவர் என்று தெரிகிறது. ஆதலால் ஆடுவோர் தாம் அணிந்திருந்த அணிகலன்களை ஆட்டமுடிவில் இழந்து வறிதே தோன்றுவர். பிரிவாற்றாமையால் வாடிய தலைவி ஒருத்தியின் கூற்றில் இது விளக்கம் பெறுகிறது.

'வெறி கொள் பாவையின் பொலிந்த என் அணி துறந்து
ஆடுமகள போலப் பெயர்தல் ஆற்றேன்' [13]

|. வெறியாட்டின் வகைகள் :

பழந்தமிழரின் அகவாழ்வோடு தொடர்பு கொண்டதும், புற வாழ்வோடு தொடர்பு கொண்டதும் என வெறியாட்டு இரு வகைப்படுகின்றது. ஆதலால் அக வெறியாட்டு புறவெறியாட்டு என இவ்விரண்டு வெறியாடல்களையும் வேறுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. தெய்வம் ஏறி ஆடுபவர் மீது வருகின்ற கடவுள் பொதுவாக முருகன் என்று கூறப்படுகிறது. வேலுடைய முருகனைத் தருவிக்க வெறியாடுவோர் கையாளும் உத்திகளுள் வேலை ஏந்துதல் ஒரு உத்தியாகும். இதனால்

11. குறுந்தொகை 105:2-4
12. புறநானூறு 259;5–6
13. அகநானூறு 370 : 14-16

வெறியாடுவோர் பொதுவாக வேலன் என்றும் வெறியாட்டு அதனால் வேலனாட்டம் என்றும் குறிச்கப்படுதல் உண்டு. வேலனாடலுக்கு காந்தட்கூத்தென்று மறு பெயரும் இருந்துள்ளது,

'வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' [14]

வேலனாடல் புறத்திணையிலும் அகத்திணையோடு மிகுதியும் தொடர்பு கொண்டது. புறத்துறையோடு அதன் தொடர்பு சிறு பான்மையே ஆகும். [15]

வெறியறிசிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்; வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' [16] என்று புற வெறியாடற்கு ஓரிடத்தில் இலக்கணம் கூறியிருக்கவும்,

1. 'வெறியாட்டு இடத்து வெருவின் கண்ணும்' [17]
   கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்

2. ஒட்டிய திறத்தால் செய்திக் கண்ணும்' [18]
   என்று இரண்டு இடங்களில் அக வெறியாட்டுப் பற்றி விளக்கியுள்ளது தொல் காப்பியம்.

காந்தட் கூத்து காம வேட்கையினால் ஆற்றாளாகிய பெண் பால் பக்கம் நிகழ்வதும், புறத்தில் வெற்றி வேண்டி நிகழும் வெறியாட்டு எனவும் பிரிகின்றது. காதல் துறைக்கே வெறி யாட்டு மிகவும் நெருங்கிய தாகத் தெரிகிறது. பிரிவுத்துயரால் உடல் மெலிந்த மகளின் துயர் கண்ட அன்னை அவளுக்கு அணங்கால் அந்நோய் வந்துள்ளது என்று எண்ணி, உண்மை யினை அறிந்து கூறுவதற்கு வேலனை அழைக்கிறாள். வேலன் களமமைத்துக் கண்ணிச் சூடி வெறியாடி உண்மை உரைப்பான். இவ்விதமாக வேலனாடலாகிய காந்தள் காதலர் வாழ்வோடு நெருங்கியுள்ளது என்பது புலப்படுகிறது. வேலன் முருகனை வர வழைத்து ஆடுவதால் இதனை முருகனது வெறி யாடல் என்றும் கூறுவதுண்டு. செவ்வேள் வெறியாடு [19]

---

14. தொல் காப்பியம் : புறத்திணையியல் : 5
15. நச்சினார்க்கினியர் : பத்துப்பாட்டு உரை (ப) டாக்டர் உ. வே. சா. 1971 பக் : 24
16. தொல்காப்பியம் : புறத்திணயியல் : 5
17. ஷை களவியல் : 21 : 23
18. ஷை ஷை 25 : 3
19. பட்டினப்பாலை 154

இதனால் முருகு ஏறப்படாதவேறு வெறியாடல்களும் உண்டு எனத்தேறலாம். குரவையிலேயே வெறிக் குரவை என்றும் இருந்தது. 'சினமாந்தர் வெறிக்குரவை'[20] வேலனே அன்றி வேலனுக்குப் பதிலாக வெறி மகளிர் ஆடும் வெறியாட்டும் இருந்தது. செவ்வேள் வெறியாட்டு மகளிர்[21]

இவ்வாறு வெறியாட்டு முருகு அயர் வெறியாட்டு, வேலன் ஆடுவது, வெறி மகளிர் ஆடுவது, எனறு பல விதப்படுகிறது. ஆயினும் வேலனாடலே தலையாயது என்று தெரிகிறது. இதனை வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன் என்று தொல் காப்பியம் உறுதி செய்துள்ளது.

'வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வமேறியாடுகின்ற அத்திறக் கூத்துகளும் கூட்டி ஏழு' என்று[22] நல்லார் தந்துள்ள விளக்கத்திலிருந்து தெய்வ மேறுதல் பலவிதப்படும்: வேலன தாடலே முதன்மையானது என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது. வெறியாடற்குச் சிறந்த பகுதியாகிய ஐங்குறு நூற்றின் 'வெறிப்பத்துப் பகுதியில் அமைந்துள்ள பத்துப்பாடல்களும் வெறியாடலில் வேலன் வெறியாடல் பற்றியே பேசியுள்ளன. வெறிக்குச் சிறந்த புலவராகிய காமக் கண்ணியார் பாடிய மூன்று பாடல்களும கூட வேலனாடலையே குறித்து வருவண வாக உள்ளன. இதனால் வேலனாடற் சிறப்புப் புலனாகிறது

முருகனால் பற்றப்பட்டு வெறியாட்டு நிகழ்வது மட்டு மன்றி வனதேவதையால் பற்றப்பட்டு வெறியாடுவதும் நிகழ்வ துண்டு. இதனை மகளிர் நடத்துவர். முருகயர்தல் என்று வெறியாட்டு அழைக்கப்படுவது போல் 'அணங்குறுதல்' என்று இதனைக் குறிப்பதுண்டு இவ்வெறியாடலை நிகழ்த்துவோர் மகளிரே. அவர் அணங்குறு மகளிர் என்றும் வெறியாட்டு மகளிர் என்றும் அறியப் பெற்றனர். சிலப்பதிகார காலத்தில் வெறியாடி உண்மை வெளிப்படுத்தும் மகளிர் 'சாலினி' என்று

20. புறநானூறு; 22 : 22
21, பட்டினப்பாலை 154-155
22. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, சிலப்பதிகாரம்-டாக்டர் உ. வே. சா. பக்கம்: 80

தனிப் பெயர் பெற்றிருந்தனர். சிலப்பதிகாரத்தில் சாலினி ஒருத்தி கொற்றவையால் ஏறப்பட்டு வருங்காலம் உரைத்தாள் என்று பார்க்கிறோம் (வேட்டுவ வரி) தமிழிலக்கிய மகளிரில் இது போல் தெய்வமேறியாடிய மகளிர் விசித்திரத் தன்மை உடையவர்களாகப் பிற மகளிரிலிருந்து வேறுபடுத்திப் பேசப் படுவதை அறியலாம். இவ்விசித்திர மகளிர் பலவகைப்படு ன்றனர். அவர்களைப் பற்றி நிகழ்த்தும் ஒரு ஆய்வும் சுவை யுடையதே ஆகும். தமிழிலக்கியத்தில் அவ்வாறு பேசப்படும் சில விசித்திர மகளிரும் அவர்களைப் பற்றிய சில செய்திகளும் பின் வருமாறு :

I. அணங்குறு மகளிர் :

அணங்கு என்பது 'மோகினி' என்று அஞ்சப்படுகின்ற வன தேவதையைக் குறிக்கும் சொல் ஆகும். திருக்குறட் தலைவன் தலைவியைக் கண்ட அளவிலேயே - அணங்கு கொல் ஆய்மயில் கொல்லோ என்று மிரளுகின்றான்.[23] சிலப்பதி காரத்தில் காளி அணங்கு என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளாள். இறைவனை ஆடல் கண்ட நளிய அணங்கு'[24] இத்தகைய வனதேவதைகளால் பற்றப்பட்டு வெறியாடி வருவன உரைக்கும் திறன் கொண்டிருந்த விசித்திர மகளிர் பற்றித் தமிழிலக்கியங்களில் வரும் குறிப்புகள் இவர்களைப்பற்றிய விசித்திரமான செய்திகளைத் தருகின்றன. அணங்குறு மகளிர் பொதுவாக—வெறி மகளிர் என்றே தொகையும் பாட்டுமான இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். 'வெறி கொள் பாவையின் பொலிதல்'[25] வெறியாடு மகளிரொடு இணைந்த ஒரு பண்பு ஆகும். வெறியுறுவனப்பு கொண்டவர் அவர்கள்.

II பேய் மகளிர்

தமிழிலக்கியங்களில் அணங்குறு மகளிரைப் போலவே விசித்திர மகளிராய் விளங்குபவர்கள் பேய் மகளிர் ஆவர்.[26]

---

23. திருக்குறள் : எண் 1031
24. சிலப்பதிகாரம் : 20 : 37-38.
25. அகநானூறு : 370
26. பட்டினப்பாலை : 155

புறப்பாடல்களோடு பெரிதும் தொடர்பு கொண்டவர்களாக விளக்கப்படுகிறவர்கள் பேய் மகளிர். போர்க்களங்களில் நிணந் தின்று குதித்து ஆடுகிறவர்களாக இவர்கள் காணப்படுகிறார் கள். வென்றடு வியற்களம் பாடித்தோள் பெயரா; நிணத்தின் வாயள்[27] தோற்றத்தாலேயே அச்சம் தருகின்றவர்கள் பேய் மகளிர் 'அஞ்சவரு பேய்மகள்'[28]. தலை எல்லாம் காய்ந்த மயிர், ஒழுங்கற்ற பற்கள், பிளந்த வாய், குழி விழுந்த கண்கள் கூர்மையான பார்வை, கூகையும் பாம்பும் பற்றியுள்ளமையால் நீண்டு தொங்குகின்ற செவிகள்; இது பேய் மகளிர் கொண்டிருந்த தோற்றமாகும். ''உலறிய கதுப்பின் திகழ் பற் பேழ், வாய்ச்சுழல் விழிப்பசுங்கண் சூர்த்த நோக்கின்: சுழல் கட் கூகையோடு இரும் பாம்பு தூங்க'[29] அருகில் கண்டவர் களை அதிர்ச்சி அடையச் செய்யும் உருவம் பேய் மகளிர் உருவம். பேய்களின் கண்களை முரசிற்கு ஒப்பிட்டு மற்றொரு விளக்கம் வருகிறது' பேய்க்கண் அன்ன பிளிறு கடி முரசம்'[30] பேய் மகளிர் போர்க்களங்களில் பிணங்களைத் தின்றுவிட்டுத் துணங்கைக்கூத்தாடுவர் ''நிணத்தின்வாயள்துணங்கை பெயர்பு ஆட'[31] பேய் மகளிர் தோற்றம் மட்டுமன்றி அவர்களது கூத்தும் அச்சம் விளைவிப்பதாகும். வெறி மகளிர் போல இவர்கள் அணிந்து கொள்வது அணிகலன்கள் அன்று. அவர்கள் அணிந்து கொள்வது பிணங்களில் இருந்து பெயர்த்து எடுத்த குடர் ஆகும்[32] போர்க் களத்தில் குருதி வெள்ளத்திலே அவர் கள் ஆடினர். பிளவுபட்டிருக்கும் பாதங்களை எடுத்து வைத்து மிகவும் மகிழ்ச்சியுடன் பேய் மகளிர் ஆடினர். கவையடி பெயர்த்து தண்டாக் களிப்பினாடுங் கூத்து' என்று மணி மேகலைக் குறிப்பு ஒன்றும் பேய் மகளிர் ஆடலை விளக்கி யுள்ளது.[33]

III சூரர மகளிர் :

சூரர மகளிர் தெய்வ மகளிர் ஆவர், 'வானர மகளிர்'[34]

---

27. திருமுருகாற்றுப்படை : 55–56
28. ஷை 51
29. ஷை 47-49
30. பட்டினப் பாலை : 236
31. மதுரைக் காஞ்சி : 163
32. முற்பக்கம் : 72
33. மணிமேகலை 6 : 25
34. மலைபடுகடாம் : 294

இவர்களின் இயல்புகள் பேய் மகளிர்க்கு நேர் மாறுபட்டதாக இருந்து இருத்தல் வேண்டும. பேய் மகளிர் போலாது இவர்கள் மென்மையான தன்மை உடையவர்களாய் இருந்தனர். பேய் மகளிர் போர்க்களங்களில் ஆட இவர்கள் (சூரர மகளிர்) சோலையிலாடியதாக வரும் குறிப்புகளில் இருந்து இது புலனாகிறது. சீர் திகழ் சிலம்பகஞ் சிலம்பப்பாடிச், சூரர மகளிராடு சோலை [35] இவர்கள் மலைகளில் விரும்பித் தங்கினார்கள். அருவிகளில் குடைந்தாடினார்கள்.

இவ்வாறெல்லாம் தமிழிலக்கியங்களில் வெறி மகளிர், என்றும் பேய் மகளிர் என்றும், சூரர மகளிர் என்றும் வருகின்ற விசித்திர மகளிர் பற்றிய செய்திகள் பலவும் இயற்கை இறந்த செய்திகளாகப் புலப்பட்டாலும், அவர்களோடு தொடர்புப்படுத்திப் பேசப்படும், ஆடல்கலை பற்றிய செய்திகள் தமிழரின் கூத்துக் கலை வளர்ச்சிக்குச் சான்றாக நிற்கின்றன. இச் செய்திகளால் வெறியாடல்; துணங்கை போன்ற கூத்துகளும், அவை நிகழ்ந்த முறையும் புலப்படுகின்றன.

2. குரவையும் வெறியாட்டும் :

முருகன் குறிஞ்சிக் கடவுள், முருகனைத் தருவித்தாடும் வெறிக்கூத்து இதனால் குறிஞ்சி நிலக் கூத்தே ஆகும். இதனால் இது குரவையோடு வைத்து எண்ணத்தக்கது. ஐங்குறுநூற்றில் வெறியாட்டுப்பற்றி விளக்கும் விரிவானபகுதியாகிய 'வெறிப்பத்து' என்ற பகுதியை அடுத்து குறவன் பத்து' என்ற பகுதியும் அமைந்திருப்பது இங்கு சிந்திக்கத் தக்கது. குரவை குறிஞ்சி நிலத்துள் பிறந்தாலும் ஏனைய நிலங்களுக்கும் பரவியது. வெறியாட்டு இறுதி வரை குறிஞ்சிக்கே உரிய கூத்தாக நிலவியது. குரவை குழு நடனம். வெறியாட்டு என்பது தனியார் கூத்து. இவ்வகையில் இது குரவைக் கூத்திலிருந்து மிகவும் வேறுபடுகிறது, குரவை பொழுது போக்காக அமைந்தது. வெறியாட்டு பொழுதுபோக்குக் கூத்தன்று. குரவையில் மகளிர் பங்கு பெறுதல் உண்டு. வெறியாட்டும் வேலனேயன்றி, ஒரோவழி மகளிராலும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. குரவை பாமரர் கூத்து, முறை தழுவிய கூத்து அன்று அது. முறையான கூத்துகளை நிகழ்த்தும் விறலியர் குரவை ஆடுவ

---

35. முருகாற்றுப்படை : 40-41

தில்லை. வேலனாடலும் முறை தழுவி ஆடப்படுவதில்லை. மதிமயங்கிய மயிலின் ஆட்டத்திற்கு ஒப்ப அது பேசப் பட்டுள்ளது இதனால்தான்[36] இதனாலேயே அகத்தியம் முதலிய கூத்திலக்கண நூல்கள் இழிகுலத்தார் ஆடிய கூத்து களின் வரிசையில் இவற்றை ஒரு சேரக் குறித்தும் உள்ளன.

'ஏழுவகைக் கூத்து மிழிகுலத் தோரை
ஆட வகுத்தனன் அகத்தியன் தானே'[37]

சங்க இலக்கியக் குறிப்பு வெறியாட்டினைப் புலத்தி ஆடிய தாகக்குறிப்பிடுகிறது.

'முருகு மெய்பட்ட புலத்திபோல'[38]

விறலி வெறியாட்டினையும் ஆடுவதில்லை. இதனால் வெறி யாட்டு முறையான கூத்து அன்று என்பது புலனாகிறது. வெறியாட்டு பிரிவுத்துயரால் வாடும் தலைவியர் பற்றியே பெரிதும் நிகழுவது. தமது மறை பொருள் வெளிப்பட்டு விடுமோ என்று வெறியாட்டிற்குப் பெரிதும் தலைவியர் அஞ்சினர். இந்நிலையினை - வெறியாட்டிடத்து வெருவின் கண்ணும் என்று தொல் காப்பியம் குறித்துள்ளது.[39] இவ்வாறு சமுதாயத்தில் ஓரினப்பிரிவினரால் கண்டனத்திற்குரியதாகிறது வெறியாட்டு, மேலும் ஆடவர் பக்கத்து மடலேறுதல் போன்று பெண்கள் பக்கத்து நடவடிக்கை இது. ஆதலின் வெறி யாட்டயர்தலாகிய காந்தட் கூத்து கண்டனத்திற்குரிய கூத்து என்ற பொருளில் 'கருங் கூத்து' ஆகும். வெறியாட்டு கருங்

36. முற்பக்கம் 102
37. அடியார்க்கு நல்லார் உரை : பக்கம் 81
38. புறநானூறு : 259 : 5
39. தொல் காப்பியம் : களவியல் : 21 : 23

கூத்துகளுள் ஒன்று. [40]

மடலேறுதற்கும் வெறியாட்டிற்கும் அடையாளப் பூவாக காந்தட் பூ விளங்குகிறது, காந்தட்பூ கார்த்திகைப் பூவாகும் [41] காந்தட் பூ செந்நிறமானது. இலக்கியங்களில் நெருப்பு அதற்கு உவமையாகப் பேசப்படுகிறது. வண்டுகளும் மொய்க்காத மலராம் அது. 'அரும்பு மூசாச்சுடர்ப் பூங் காந்தள்' [42] கண்டனக் கூத்தாகிய வெறியாட்டெனும் கருங் கூத்திற்கு சுரும்புகளின் கண்டனத்திற்குள்ளான காந்தட் பூ அடையாளப் பூவானது பொருத்தமுடையது. இன்றும் தடைகளுக்கும், அச்சத்திற்கும் அடையாளமாகச் சிவப்பு வண்ணம் பயன் படுத்தப்படுவதை இதனோடு ஒத்துச் சிந்திக்கலாம். ஆயினும் செவ்வேள் கூத்தான வேலன் கூத்து செவ்வேளுக்குக் குறி யீடாகச் செங்காந்தளைக் கொண்டது என்பதே மூல உரை யாகும்.

3. வேலன் :

(தோற்றம்)

வெறியாட்டுப்பற்றித் தமிழிலக்கியங்களில் வரும் குறிப்பு களில் எல்லாம் பெரும்பாலும் இடம் பெறுபவன் வேலன்·

'வெறி செறிந்தனனே வேலன்' [43]

'வெறி என வேலன் உரைக்கும் என்ப' [44]

---

40. டாக்டர் பாலசுப்பிரமணியன், சி. பா. இலக்கியக் காட்சிகள் (நூல்) நறுமலர்ப்பதிப்பகம் சென்னை-1 1980 பக் : 42
41. சாமி, பி. எல். சங்க இலக்கியங்களில் செடி கொடி விளக்கம் : சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு : 1967 பக் ; 64
42. திருமுருகாற்றுப்படை : 40
43. அய்ங்குறுநூறு ; 246 : 1
44. நற்றிணை 273 : 4-5

'வேலன் வெறியயர் களத்து' [45]

வெறியாட்டிற்குரிய வேலன் பற்றிய விரிவான விளக்கங்கள் தமிழிலக்கியங்களில் உள்ளன, வேலன் வாயிலாக வெறியாட்டுப்பற்றிய விளக்கங்கள் மிக நுட்பமாக நமக்குப் புலனாகின்றன.

வேலன் தலையில் உயரமான தலைப்பாகை அணிந்திருந்தான். நீண்ட பாகை முதுகுப்புறம் தொங்கியது

'அறுவை தோயும் ஒரு பெருங்குடுமி' [46]

அவனது மார்பில் மாலை அசைந்தது.

'ஏதில் வேலன் கோதை துயல் வரத்' [47]

முருகனைத்தருவிக்கவிருந்த வேலன் முருகன் போலவே வேடம் பூண்டிருந்தான். இது அவனுடைய தோற்றமாகும்.

'தேம் படுமலர், குழை, பூந்துகில், வடிமணி
ஏந்து இலை சுமந்து சாந்தபார்பனாகி
விடை அரை அசைத்த வேலன்' [48]

காந்தட்பூவை அடையாளமாகச் சூடியிருந்தான் வேலன் காந்தள் குருதிபோல் செந்நிறமான பூ 'குருதி ஒண் பூங் காந்தள்' [49] அது தெய்வத்தன்மை வாய்ந்ததாக இருந்தது 'கடவுட் காந்தள்' [50] வேலன் வயதில் முதிர்ந்தவன் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

'ஊர் முது வேலன்' [51]

---

45. அகநானூறு : 114 : 1-3
46. ஷை 195 : 12
47. ஷை 292 : 5
48. பரிபாடல் : 17 : 1–3
49. நற்றிணை : 34 : 2-3
50. அகநானூறு : 152 : 17
51. அய்ங்குறுநூறு 245 : 1

(வேலன் தன்மைகள்)

வருங்காலம் உரைக்க வல்லவன் வேலன்' ஆகுவது அறியும் முது வாய் வேலன்' [52] வேலன் முதியவனாதலால்' வேலனார் என்று சிறப்பு விகுதி ஏற்றுப் பேசப்படுபவன் 'வேலனார் வந்து வெறியாடும்' [53]

மெய் பிறழாத நிலையில் செய்தியினை உரைக்க வல்லவன் வேலன் 'ஒட்டிய திறத்தான் செய்தி' [54] மெய் கூறுதலே அவனது மரபு 'பொய்யா மரபின் ஊர் முது வேலன்' [55] இவ்வாறு பல வகை சிறப்புக்குரியவன் வேலன். ஆதலின் அவனைப்பற்றிப் பேசிவரும் இலக்கியக் குறிப்புகள் உரை செய்யும் அவனது வாயினைப் புகழ்ந்தவாறு அமைவதை அறியலாம்.

'வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்' [56]
'முருகயர்ந்து வந்த முதுவாய் வேலன்' [57]

பல நாள் விரதம் இருந்து தன்னைத் தூய்மையாகக் காத்துக் கொண்டவன் அவன் : 'ஏதில் வேலன்' [58]

4. வெறியாடும் களம் :

கடற்கரை மணல், மர நிழல், குன்றின் உச்சி என்று பொழுது போக்குக்காக ஆடப்பட்ட குரவைக்கு இடச் சிறப்பு இன்றியமையாததாகவிருந்தது. ஆயினும் இயற்கையால் அமைந்த ஒரு இடமே குரவைக்குக்களனாக விளங்கிற்று. வெறியாட்டு குரவையினும் மிகுதியாக ஆடற் சிறப்புத் தழுவிய கூத்து ஆகும். வெறியாட்டிற்கென்று ஒரு இடம் தேர்ந்து எடுத்து அதற்கென்று ஆயத்தப்படுத்தப்பட்டது இயற்கை இடங்கள் அல்ல அவை. செய்களன்கள் 'வேலன் தைஇய

52. அகநானூறு : 195 : 14
53. சிலப்பதிகாரம் ; 24 : 15
54. தொல் காப்பியம் : களவியல் 25 : 3
55. அய்ங்குறுநூறு 245 : 1-2
56. தொல் காப்பியம், புறத்திணையியல் : 214
57. குறுந்தொகை : 262 : 1
58. அகநானூறு : 292 : 5
59. திருமுருகாற்றுப்படை : 222.

வெறியயர் களன்' [59] என்பது போன்று வரும் குறிப்புகளால் வேலனே அக்களங்களைத் ஆயத்தம் செய்தான் எனத் தெரிகின்றது. வேலனாட்டு இல்லாத வேறு பிற வெறியாட்டிலும் களம் சிறப்பாக எண்ணப்படும். களம் அமைப்பதற்கென்று அத்தகைய வெறியாடல்களுக்கு வல்லுநர்கள் இருந்தனர் வல்லோன் தைஇய வெறிகளம் கடுப்ப [60]

முருகயருங் களங்களில் இடச்சிறப்பு மிகுதியும் கவனிக்கப்பட்டது. ஏனெனில் வருவிக்கபடும் கடவுளான முருகன் இடச் சிறப்பிற்குரியவன். அவன் சில இடங்களில் விரும்பி உறைபவன். அறுபடை வீடுகள் அவனுக்கு உறைவிடமாயின.

இலக்கியங்களில் வெறியாட்டுக்களம் வியத்தகு களம் என்றே பல இடங்களில் விளக்கப்படுகிறது. வெறியாடும் வேலன் சுழன்று வருவதற்கும் இடப்பரப்பு வேண்டப்பட்டது போலும். பல குறிப்புகளாலும் வெறியாடுகளம் மிகுந்த இட்ப் பரப்பில் அமைந்திருந்தது எனத் தெரிகிறது.

'வெறியயர் வியன் களம் பொற்ப' [61]

'வெறியயர் வியன் களம் பொலிய' [62]

களம் பொற்ப, களம் பொலிய என்று வரும் குறிப்புகளால் வெறி களம் எழில் கொண்டுத் திகழ்ந்தது புலனாகிறது. வேலன் மிகத்திறமையுடன் அதனை அமைத்தான் '**களம்** நன்கு இழைத்து' [63] வெறிகளன்கள் அன்றைய தேவைக் கேற்ப அவ்வப்போது புதிதாகவே இழைக்கப்பட்டன. ஒரு தடவை வெறியாட்டு நிகழ்ந்த இடத்தில் மீண்டும் அது நிகழ்த்தப் படுவதில்லை என்பதும் புலனாகிறது

---

60. மதுரைக்காஞ்சி : 284
61. அக நானூறு : 98 : 17
62. ௸ 382 : 6
63. ௸ 22 : 8–11

'காவுதோறும் இழைத்த வெறியாட்டிடங்கள்' [64]

'வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தோறும்' [65]

மேற்கண்ட குறிப்புகளால் வெறியாட்டுக் களங்கள் ஆங்காங்கே காணப்பட்டன என்பது தெரிகிறது, இவை அவ்வப்போது வெறியாட்டு நிகழ்த்திவிடப்பட்ட இடங்கள் ஆதல் வேண்டும்.

(களம் புனைதல்)

வெறியாட்டுக்கென நிச்சயித்த இடத்தை வேலன் புனையும் விதம் தமிழ் இலக்கியத்தில் அழகுற விளக்கப்படுகிறது. ஆட்டினது கழுத்தை அறுத்து அதன் உதிரத்தைச் சிந்திக் களம் முழுவதும் தினைக் கதிரைப் பரப்பி வைப்பது வெறி களம் புனைவதில் முதல் நிலை 'மறிக் குறல் அறுத்து தினை பிரப்பு இரிஇ' [66] நெற் பொறியினைப் பரப்புவதும் உண்டு. வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந்தோறும்,

'செந்நெல் வான்பொரி சிதறியன்ன' [67]

மலர்களும் தூவப்படும்,

வேலன், வெறியயர் களத்து சிறு பலதாய
விரவு வீ உரைத்த [68]

அங்கு பரவும் மலர்கள் பலவகை மலர்களும் ஆகும். 'விரவு வீ உரைத்த' [69] மணம் மிகுந்த மலர்களும் ஆதல் வேண்டும் அவை,

''கமழ் இதழ், [69]

64. புறநானூறு 336 : 21
65. குறுந்தொகை : 53 : 3
66. குறுந்தொகை : 163 : 1
67. குறுந்தொகை ; 53 : 3-4
68. அகநானூறு : 114 : 1–3
69. ௸ 114 : 3

அலறியதாய் வேலன் [70]

இவ்வாறு வேலனால் புனையப்பட்ட வெறிகளம் பொதுவில் விழா நிகழ்த்துதற்கு என ஏற்படுத்தப்பட்ட இடம் போல பெருமையுடன் தோன்றும்.

'சாரயற் களத்து வீறு பெறத் தோன்றி' [71]

புனிதமாக எண்ணப்பட்டது வெறிகளம், தூய்மை அற்ற மகளிர் வெறியாட்டிடங்களுக்கு ஒதுங்கி இருந்தனர் என்று வரும் குறிப்பு இதனை உணர்த்துகிறது ''அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக் கலந்தொடா மகளிரின் இகந்து நின்றவ்வே [72] ஆயினும் வெறிகளம் வெட்டப்பட்ட ஆட்டினுடலும் சிதறிய உதிரமும் தோன்ற அச்சம் தருவதாகவே நிலவியது.

5. வெறியாடும் முறை :

பௌர்ணமி நாளன்று நடு இரவில் வெறியாட்டு நிகழ்ந்தது. முருகாற்றுப்படுத்த நடு நாள்' [73] களத்தில் நின்று வேலன் முருகனைத்தன் மீது வரும்படி அழைப்பான். இது முருகாற்றுப் படுத்தல் எனப்படும். இது நமக்கு உடனடியாகத் திருமுரு காற்றுப்படையை நினைவுபடுத்தும். முருகனுக்கு ஆற்றுப்படுத் தல் திருமுருகாற்றுப்படை ஆனது. அது இலக்கியம். முருகனை ஆற்றுப்படுத்தல் வெறியாட்டு. இது கூத்து. முருகாற்றுப் படையாகிய ஆற்றுப்படை இலக்கியத்தினை இயற்றிய ஆசிரியரான நக்கீரருக்கு ஒரு ஆற்றுப்படையை முருகனை வைத்துப் படைத்தல் வேண்டும் என்ற ஆர்வம், வெறியாட்டில் நிகழ்ந்த முருகனை ஆற்றுப்படுத்தும் வழக்கத்திலிருந்தே உருவாகியிருக்க வேண்டும். முருகனை ஆற்றுப்படுத்தற்கு வேண்டி வேலன் தனது கைகளை உயர்த்தி முருகன் புகழ் பாடுவான். அப்பொழுது சூழ நின்று இசைக்கருவிகள் இயங்கும். வெறியாட்டிற்கமைந்த பாடலை அழகுடன் பாடி முருகனை

70. ௸ 182 : 16
71. திருமுருகாற்றுப்படை : 283
72. நாலடியார் 2 : 6
73. புறநானூறு : 299 : 6-7

அழைப்பான் வேலன். கழங்கு மாலை அணிந்தவனான வேலன் அப்பொழுது தனது வேலைத் தூக்குவான். அவன் ஆடும் பாவனை முருகன் புகழ் பாடியமைந்த பாடலுக்கு ஏற்ப அமையும். பாட்டிற்கு அமைந்த இசை அருவியின் ஓசைபோல ஒலிக்கும். முருகனின் கடப்பமரத்தையும் களிற்றினையும் அப்பாட்டில் வேலன் பாடுவான்,

'அருஞ்சிமை இழி தரும் ஆற்று வரல் அருவியின்
ததும் புசீர் இன்னியம், கரங்கசை தொழுது
உருகெழு சிறப்பின் முருகு மனைத்தரீஇ'
கடம்பும் களிறும் பாடி' [74]

வெறியாட்டில் முருகனை ஆற்றுப்படுத்த வேலன் பாடிய பாடல் ஒன்றின் மாதிரியினைப் பரி பாடலில் காணலாம்,

மூ இரு கயந்தலை முந்நான்கு முழவுத்தோள்
ஞாயிற்று ஏர் நிறத்தகை, ஒளினத்துப் பிறவியை
கா அய் கடவுட் சேஎய் செவ்வேள்
சால்வ தலைவ எனப் போவிழவினுள்
வேலன் ஏத்தும் வெறியும் உளவே' [75]

இவ்வாறு வேலன் அழைக்கையில் அச்சம் தருகின்ற முறையில முருகன் அவன் மீது வந்திறங்குவான். அவ்வாற்றலால் வேலன் வருங்காலம் உணர்த்துவான். குருதி முதலிய சிந்திய இடத்தில் ஒரு இரவில் நிகழ்வதாலும் அச்சந் தருகின்ற முறையில் முருகன் வர வேலன் ஆடுவதாலும் இக்கூத்து அச்சம் தருகின்ற கூத்தே ஆகும். ஆயினும் வெறியாள் ஆடும் வெறியாடலை வெறியுறு வனப்பு என்றே இலக்கியம் குறிக்கிறது. வெறியாளும் முருகு மெய்ப்பட்டவளே. உணர்ச்சியால் ஆ நிரை போல் குதித்து ஆடுகிறாள். இது அழகுடையது என்று குறுந்தொகையும் திருமுருகாற்றுப் படையும் குறித்துள்ளன.

'வெறியுறு வனப்பு' (குறுந்தொகை)

---

74. அகநானூறு 438 : 8-11
75. பரிபாடல் : 5 : 11-15

'ஒசிபவள் ஏர் ; (திருமுருகாற்றுப்படை)

6. வெறியாட்டில் கூத்தின் கூறுகள் :

கூத்து என்பது ஒரு கலையாகும். பொழுது போக்கு அதன் சிறந்த நோக்கமாகும். பண்டைத்தமிழகத்தில் விளங்கிய குரவை, துணங்கை, எனும் கூத்துகளைப் போன்று வெறியாட்டினை அக்கால மக்கள் ஒரு பொழுது போக்கு என்றோ அல்லது கலை என்றோ கொள்ளவில்லை. வழிபாட்டினை அடுத்து விளங்கும் சில சடங்குகளைப்போன்று முற்றிலும் ஒரு சமயச் சடங்காகவே வெறியாட்டினைக் கருதி நடத்தி வந்தனர் முருகனைப் பரவுவதும், முருகனுக்குப் பலி தருவதும், முருகனை ஆற்றுப்படுத்துவதும், என்ற செயல்கள் வெறியாட்டின் உள்ளடங்கியவை. ஆதலின் முற்றிலும் ஒரு சமயச் சடங்காகவே அது நிலவியுள்ளது. ஆயினும் அது கூத்துகளின் வரிசையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. விநோதக் கூத்துகள் ஏழனுள் ஒன்றாக வைத்து எண்ணப்படுகிறது வெறியாட்டு, சமயச் சடங்காகத் திகழ்ந்த போதிலும் கூத்தின் இயல்புகள் வெறியாட்டில் மிகுதியும் காணப்படுவதே அதற்கு மூல காரணம் எனலாம். ஆடுதல் என்பது கூத்தின் முதல் நிலை. 'ஆடல்' என்ற சொல்லினை உள்ளடக்கியவாறு 'வெறியாட்டு' பெயர் கொண்டிருப்பதை அறிகிறோம். குரவையும் துணங்கையும் கூட 'குரவை' துணங்கை என்று ஆடலைத்தமது பெயரில் சேர்த்துக் கொள்ளாமலேயே பெயர் கூறத்தக்கனவாக அமைந்துள்ளன. வெறியாட்டு ஆடல் என்றே குறிக்கப்பட்டது. அது கூத்துகளில் சிறந்தது என்று தொல்காப்பியம் 'வெறியாட்டின்' மாற்றுப் பெயரைக் குறிக்கும் போதும் கூட அதன் ஆடற்பண்பைக் குறிப்பிட்டு அதனைக் குறிப்பதை அறியலாம் 'வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' [76]

மயிலினாடலும் மானின் துள்ளலும் இயற்கையில் அமைந்த கூத்துகள். இயற்கையிலமைந்த இக் கூத்துப்பண்புகளை வெறியாட்டிலேயே புலவர்கள் மிகுதியும் கண்டுள்ளனர். வெறியாட்டின் ஆடலழகினை மயிலின் ஆடலுக்கு, உவமை கூறிவிளக்கியுள்ளனர்.

---

76. தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல் : 5

கடியுண் கடவுட்கிட்ட செழுங்குரல்
அறியாதுண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்[77]

வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும் என்று வரும் குறிப்பு வெறியாட்டினை மயிலினாடலுக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறிய விளக்கமாகும். வெறியாட்டினை ஆனின் துள்ளலுக்கு ஒப்பிட்ட விதம் பின் வருமாறு :

'முருகு மெய்ப்பட்ட புலத்திபோலத்
தாவுபு தெறிக்கும் ஆன்'

(புறநானூறு 259 ; 5–6)

கூத்தாடுதல் தமிழிலக்கியங்களில் பொதுவாக 'அயர்தல்' என்று குறிப்பிடப்படுவது போலவே 'வெறியாட்டும் வெறியயர்தல்' என்று குறிக்கப்படுகிறது.

துணங்கை 'விழவு அயர் துணங்கை'[78]

குரவை : 'வேங்கை முன்றில் குரவை அயர்தல்'[79]
வெறியாட்டு : 'வேலன் வெறியயர் வியன்களம்'[80]

கூத்தாடுதல் 'தூங்குதல்' என்றும் இலக்கியங்களில் குறிக்கப் படுகிறது. வெறியாடலும் தூங்குதல் என்று பிற கூத்துகளைப் போலவே குறிப்பிடப்படுகிறது.

'தூங்குதல் புரிந்தனர் நமர்'[81]

திளைத்து ஆடுதல் பற்றியே கூத்தாடுதல் 'அயர்தல்' என்று குறிக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். மிகுதியாகத் திளைத்து ஆடிய கூத்து 'வெறியாட்டு' என்பது புலனாகிறது. துணங்கை, குரவை ஆகிய கூத்துகளைவிட வெறியாட்டு நெடு நேரம் நிகழ்ந்தது. பௌர்ணமி நாளாகிய ஒரு நாளிலே நள்ளிரவு தொடங்கி விடியும் வரை வெறியாட்டு நிகழ்ந்தது என்பது உணரத்தக்கதாக உள்ளது.

77. குறுந்தொகை : 105 : 2-4
78. நற்றிணை : 56 : 2
79. புறநானூறு 192 : 2
80. அகநானூறு : 99 : 18
81. ஷை 382 : 7

'தோடும் தொடலையும் கைக்கொண்டு அல்கலும்

ஆடினர் ஆதல் நன்றோ?' [82]

தமிழிலக்கியத்தில் பிற கூத்துகள் நிகழ்ந்தவிதம் இவ்வளவு விளக்கமாக இடம் பெறவில்லை. கூத்துப்பண்புகளை வெறியாட்டு மிகுதியும் உட்கொண்டு விளங்கிய காரணத்தால், அதன் தன்மைகள் பல இடங்களில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன.

வெறியாடிய வேலன் 'நுடங்குபு ஆடினான்' நுடங்குபு ஆடினார். [83] வெறியாடுவதில் அழகும் இருந்தது 'வெறியுறு வனப்பு' [84] வெறியுறுவனப்பினைக் கண்ணுற்ற மக்களுக்குக் குரவை-துணங்கை போன்ற கூத்துகளைச் சீர்ப்படுத்திக் கொள்ள வெறியாட்டே வழிகாட்டியாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். வெறியாட்டு சமயச் சடங்கு போல நிகழ்ந்தது வெறியாட்டு சமயச் சடங்கு போல நிகழ்ந்த ஒரு தனி நபர் கூத்து. பங்கு பற்றினவர் ஒருவரே, பார்த்துநின்றவர் பலர். பார்வையாளர்கள் ஊர்மக்கள். வெறியாட்டினைக் கண்ணுற்ற மக்கள் தாமும் கூத்தாட விரும்பியிருத்தல் வேண்டும். அதனால் ஏறு தழுவுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து, மகிழ்ச்சிப் பெருக்கால் குரவை போன்றவை நிகழ்ந்தது போல்; மக்கள் தாமே கூத்து நிகழ்த்த முயன்றிருக்க வேண்டும். வெறியாடி விடப்பட்ட களங்களே அவர்களுக்கு ஆடுகளனாகவும் அமைந் திருக்க வேண்டும். வெறியாட்டிற்குப்பின் குரவை முதலியன நிகழ்ந்துள்ளன. [85] கூத்தினை நெடு நேரம் நிகழ்ந்த ஒரு நிலையில் மக்கள் விரும்பியிருக்க வேண்டும். அதன் பயனாக விளைந்தவையே - வள்ளிக் கூத்து முதலிய கதை தழுவிய கூத்துகள் எனலாம். காதல் இரகசியத்தைப் புலப்படுத்தும் கூத்தாக அமைந்தது வேலனது வெறியாடல், காதல் கதை களையுள்ளிட்ட கூத்துகளை நிகழ்த்துதற்குத் தூண்டியிருக்க வேண்டும். வெறியாட்டு காதலர்களால் விரும்பப்பட்டதன்று

82. ஷை. 138 : 11-13
83. ஷை 138 : 11-12
84. குறுந்தொகை : 105 : 5
85. பாலசுந்தரம் இ. மட்டக்களப்பு குரவைக் கூத்து-பழமையும் புதுமையும் (கட்டுரை) ஆராய்ச்சி 1976 பக்கம் : 168.

'அறியாது அயர்ந்த அன்னைக்கு வெறி என' [86]

'வெறியென உணர்ந்த வேலனும் நோய் மற்றறியான்' [87]

'அறியாமையின் வெறி என மயங்கி' [88]

இவ்வாறு காதலர் கூற்றாக வரும் குறிப்புகளெல்லாம், வெறியாட்டு அவர்களால் விரும்பப்படவில்லை என்பதையே காட்டுகின்றன.

'வெறி செறிந்தனனே வேலன்' [89]

என்று தோழியர், மற்றும் தலைவியர் அஞ்சினர் எனத் தெரிகின்றது. தலைவியின் வெறியாட்டு குறித்த அச்சத்தைப்பற்றித் தனித்தே விளக்கியுள்ளது தொல்காப்பியமும்,

'வெறியாட்டிடத்து வெருவின் கண்ணும்' [90]

வெறியாட்டு காதலர்களின் கண்டனத்திற்குரிய கூத்தே ஆயிற்று. 'பொய்யா மரபின் ஊர் முதுவேலன்' [91] 'அறியா வேலன்' என்று பேசப்பட்டான்' அறியா வேலற்றரீஇ' [92] இதனால் இதன் தொடர்பாக நிகழ்த்தப்பட்ட வள்ளிக் கூத்து முதலியன ஒரு நிலையில் வெறியாட்டுப் போன்றவற்றை மறை முகமாகவே கண்டித்து நிகழ்த்தப்பட்ட நிலையில் காதலின் திண்மையினை வலியுறுத்தும் கூத்துகளாகவே நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். காதலர்க்கு வெறியாடல் கண்டனக் கூத்தானதுபோல, வெறியாட்டு நிகழ்த்த முயன்ற நபருக்கு இளைஞர் ஆடிய வள்ளிக்கூத்து கண்டனக் கூத்தாகியிருக்கலாம். இவ்விரு கூத்துகளுமே கருங் கூத்துகளாயின [93] கருங்

86. நற்றிணை : 273 : 4
87. குறுந்தொகை : 360 : 1-2
88. அய்ங்குறுநூறு : 242 : 1
89. ஷை 246 : 1
90. தொல் காப்பியம் - பொருளதிகாரம் ; 109
91. அய்ங்குறுநூறு : 245 : 1
92. அகநானூறு : 242 : 10
93 டாக்டர் : பாலசுப்பிரமணியன் சி. இலக்கியக்காட்சி (நூல்) நறுமலர்ப்பதிப்பகம் : சென்னை-29 1980 பக் : 42

கூத்துக்கென்று கிடைக்கும் ஒரு குறிப்பு அக் கூத்து 'வீழ்க்கை பெருங்கருங்கூத்து'[94] அதாவது நீண்ட நேரம் நிகழ்ந்த கூத்து என்பதை விளக்குகிறது. வெறியாட்டும் நடுநிசி தொடங்கி விடிய விடிய ஆடப்படுகின்ற கூத்து ஆகும். வள்ளிக் கூத்தும் வெகுநேரம் ஆடப்படும் நெடுங்கூத்தே ஆகும்.

7. வெறியாட்டும் குரவையும் :

வெறியாட்டும் குரவையும் ஒரே நிலக் கூத்துகள். செவ்வேளாம் முருகனைத் தழுவியமைந்தது வெறியாட்டு முருகன் மலைக் கடவுள், ஆதலின் வெறியாட்டு மலைக்கே உரியது. குறிஞ்சிக்குச் சிறந்த கபிலரே வெறியினைச் சிறப்பித்து 'வெறிப்பத்தும்' பாடியுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. குரவை அதன் பெயர்க் குறிப்பிலேயே குறவராம் மலைமக்களுக்குரிய தான கூத்து. அய்ங்குறுநூற்றில் வெறிப்பத்தினை அடுத்து குறவன் பத்து அமைந்துள்ளது வெறிக்கும் குறவர்க்கும் குரவைக்கும் உள்ள தொடர்பினை உறுதி செய்து காட்டுவது என்றே கொள்ளலாம். இவ்வாறு குரவையும் வெறியும் ஒரு நிலக் கூத்துகளானபடியால் இவற்றின் தன்மைகளில் ஒற்றுமையினை எதிர்பார்ப்பதே இயல்பு. ஆனால் மாறாக இவ்விரு கூத்துகளுள் அமைந்துள்ள வேற்றுமைகளே மிகுந்து தெரிகின்றன. இவற்றை ஆராய்வதால் இவ்விரு கூத்துகளின் தன்மைகளை இன்னும் நுட்பமாகத் தெரிந்துகொள்ள நம்மால் முடிகிறது.

குரவை குறிஞ்சியில் பிறந்தாலும் கூட பிற நிலங்களுக்கும் பரவியுள்ள நிலைமை தெரிகிறது. மாறாக வெறியாட்டு வேலனுடைய ஆடலாக அமைந்த நிலையில் பிற நிலங்களில் ஆடப்பட்டதாக குறிப்பு இல்லை.

குரவை என்பது குழு நடனமாகும். தனியாரொருவர் குரவையாடுதல் என்பது இயலாது. வெறியாட்டு தனியார் நிகழ்த்தும் கூத்து ஆகும். குரவையில் கையாளப்படும் ஆடல் நெறிகள் எதுவும் வெறியாட்டில் கையாளப்படுவதில்லை.

---

94. கலித்தொகை : 65 : 29

வெறியாட்டு உணர்ச்சி மூலமானது. குரவையில் உணர்ச்சி யிலும் மகிழ்ச்சிக்கே சிறப்பிடம் இருந்தது. எனினும் வெறி யாட்டிலிருந்த உணர்ச்சியில் சிறிதளவினை வழிபாட்டுக் குரவைகள் கொண்டிருந்தனவென்று கொள்ளலாம். குறிஞ்சி நில வழிபாட்டுக் குரவையில் முருகன் வழுத்தப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். வெறியாட்டில் முருகன் வாழ்த்தப்படுகின்றான். ஆயினும் வெறியாள் வெறியில் முருகன் மட்டுமன்றி கொற்ற வையும் வழுத்தப்படுவதுண்டு என்பது சிலப்பதிகார விளக்கத் தால் புலனாகிறது.

> வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாட் கொற்றவை
> இரண்டு வேறுருவின் திரண்ட தோளவுணன்
> தலைமிசை நின்ற தையல் பலர் தொழும்
> அமலி குமரி கவுரி சமரி
> சூலி நீலி - [95]

வெறியாடலில் முருகனை ஆற்றுப்படுத்த பாடல் அமைந்திருந் தது. இவ்வாறே குரவைக்கும் பாடல் இருந்தது. ஆனால் குரவைப் பாடல்களுக்குப் 'கொண்டு நிலை' போல் வகைகள் இருந்தன-

> 'குரவை தழீஇயாம் ஆட குரவையுள்
> கொண்டு நிலையாடிக்காண்' [96]

வெறியாட்டுப் பாட்டுகளுக்குத் தனிப்பெயரும் இல்லை. பல வகைகளும் அமைய வில்லை. வெறியாட்டுப் பாடல் ஒரே பாட லாக விருந்தமையான் தனிப்பெயர் குறிக்கும் தேவை இல்லாம லிருந்திருக்கலாம். குரவையில்—

> 'சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித்தழூஉ' [97] — என்று

கடவுளை வாழ்த்தியமைதல முறை-

> 'பரந்தமை பாடி அவிழ் இணர்க் காஞ்சி நீழல் குரவை' [98]

என்று பரத்தமை பாடும் பாடல் வரைப் பாடல் வகைகள்

---

95. சிலப்பதிகாரம் 12.64-68
96. கலித்தொகை: 39:28-29
97. மதுரைக் காஞ்சி : 613-614
98. அக நாநூறு : 336 : 8-9

பெருகியிருந்தன, சிலப்பதிகார காலத்தில் 'குறிஞ்சி பாடுமின்'[99] என்று நிலம் தழுவியமைந்த பாடல்களும், 'கார்க் குரவையொடு கருங்கய னெடுங்கண்'[100] என்று பொழுது தழுவி -யமைந்த பாடல்களும் என இவற்றின் எண்ணிச்கை இன்னும் மிகுந்ததெனத் தெரிகிறது.

வெறியாட்டில் படிமம் இருந்தது. வேல் வேலனுக்குப் படிமமாக அமைந்தது. ஆதனால் அவன் படிமத்தான் என்றே அழைக்கப்பட்டான்.[101] குரவைக்குப் படிமம் இல்லை. வெறியாட்டு ஒப்பனைக் கலையை வெகுவாக உள்ளடக்கிய ஒரு கூத்து. வேலன் வெறியாட்டில் வேலன் முருகன் போல் தன்னை ஒப்பனை செய்து கொள்ளுகிறான்.

'சாந்துவிரைஇ விடை அரை அசைத்த'[102]

குரவையாடுவோர் ஒப்பனை செய்து கொள்வதில்லை.

சிலப்பதிகார விளக்கப்படி வேலன் ஆடல் அல்லாத வெறியாள் ஆடிலில் கூட ஒப்பனை வேண்டப்பட்டது. அங்கு சாலினி என்பாள் முதலில் தானாகவே வெறியேற ஆடத் தொடங்கி விடுகிறாள். சூழ இருந்து கண்ட மறவர் அவளை நிறுத்தி அவளுக்குக் கொற்றவைக் கோலத்தினைத் தாமே ஏற்றுகின்றனா. ஒப்பனை வெறியாடற்கு இன்றியமையாதது. மறவர் சாலினியின் கூந்தலைச் சடையாகக் கட்டினர். அம்முடியிலே சிறிய வெள்ளிய அரவினது குருளையாகப்பொன் ஞாணினை வளைய வைத்து ஏற்றின் கோட்டினைப் பறித்து அதனைப் பிறை எனும்படி சார்த்தினர், வலிய புலியின் வாயைக் கிழித்துக் கொண்ட பற்றொகுதியினை அழகிய தாலியாக்கி அனிந்தனர். முறுக்கமைந்த கோட்டினையுடைய கலைமீதே அவளை இருத்தினர். இது கொற்றவையின் கோலமாகும். இவ்வாறு சாலினிக்கு அவர்கள் கொடுத்த கோலம் நன்றாக வாய்ந்ததென அவர்கள் மகிழ்ந்தனர். 'வரியுறு செய்கை வாய்ந்ததாலெனவே'[103] மறவர்கள் சாலினிக்குக் கோலந்தர

99. சிலப்பதிகாரம்; 24 : 18
100. சிலப்பதிகாரம்: 26 : 120
101. அடியார்க்கு நல்லார்: சிலப்பதிகார உரை பக்கம் 518
102. பரிபாடல்: 17 : 3
103. சிலப்பதிகாரம்: 12 : 74

எடுத்துக்கொண்ட முயற்சிகளிலிருந்து வெறிக்கூத்தில் ஒப்பனை எத்துணை இன்றியமையாததெனத் தெரிகிறது. குரவையில் ஒப்பனை இல்லாது விளையாடிய வண்ணமே குரவையில் இறங்குவதும் ஆடிவிட்டு அப்படியே நீராடுவதுமான நிலையே இருந்துள்ளது.

செக்கர் ஞெண்டின் குண்டு கெண்டி
ஞாழல் ஓங்கு சினைத்தொடுங் கொடுங்கழித்
தாழைவீழ் கயிற்று ஊசல் தூங்கி
கொண்டல் இடுமணல் குரவை முனையின்
வெண்தலைப் புணரி ஆயமோடு ஆடி' [104]

முறையாக ஆடப்பட்ட குரவைகளுங்கூட சிலப்பதிகார காலம் வரையிலும் ஒப்பனைத் தன்மையினைக் கொள்ளவில்லை. சிலப்பதிகாரம் விளக்கிய முறையான குரவையான ஆய்ச்சியர் குரவையிலுங்கூட ஆடின பாத்திரங்களுக்கு மாற்றுப் பெயர் மட்டுமே தரப்படுகிறது.

'இடைமுது மகளிர்க்குப் படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்' [105]

'ஆடுகளன்' வெறியாட்டுப் போலவே குரவையினும் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டாலும் கூட வெறியாட்டினைப் போல் 'களன்' அமைத்து ஆடும் நிலை குரவையில் இல்லை. குரவை ஆடும் இடங்கள் பெரும்பாலும் இயற்கையாய் அமைந்தனவே.

'வேங்கை முன்றில் குரவை அயர்தல்' [106]

'கொண்டல் இடு மணல் குரநவ முனையின்' [107]

வெறியாடிய களங்கள் செய்களன்களாகும் பிற்காலத்தில் நாடக அரங்கங்கள் அமையும் முறைக்கு இவையே முன்னோடியாக அமைந்தன எனலாம்.

'வேலன் தைஇய வெறியர்களன்' [108]

வெறியாட்டிடங்கள் வனப்பு மிகுந்தன.—

---

104. அகநானூறு : 20 : 4-8
105. சிலப்பதிகாரம் : 17 : 13 : 6-7
106. புறநானூறு : 192 ; 2
107. அகநானூறு : 20 : 7
108. திருமுருகாற்றுப்படை : 222

'வெளியயர் வியன்களம் பொற்ப' [109]

வெறிகளங்கள் பரப்பளவு மிகுதியுங் கொண்டவை
'வெறியயர் வியன்களம்' [110]

மாறாக குறவைகள் ஒடுங்கிக் கூம்பிய மலையுச்சிகளில் கூட நிகழ்ந்தன.

'மீமிசை அயருங்குரவை' [111]

இவ்வாறு வெறியாடல் எனும் கூத்து ஆடல் - ஒப்பனை யாடல் - களங்கள் — என்று கூத்தின் கூறுகள் அனைத்தும் கொண்டு விளங்க குரவை என்பது கூத்துக் கூறுகள் மிகுதி யானவற்றை இழந்து நின்றுள்ளது. இதனாலேயே குரவை கூத்தென்ற நிலையினை விட்டு ஒரு நிலையில் விளையாடல் களில் ஒன்றாக எண்ணப்பட்ட நிலையினை எய்தியது. [112]

8. வெறியாட்டும் துணங்கையும்

துணங்கை மூன்று விதமாகத் திகழ்ந்துள்ளதெனக் கண்டோம். அவற்றுள் ஒன்று பேய்த்துணங்கை என்பதும் அறிந்தோம். [113] இப்பேய்த்துணங்கையிலிருந்தே வெறியாட்டு கருக்கொண்டிருக்க வேண்டும். வெறியாட்டு 'பேய்விழா' என்றே அதன் அச்சத்தன்மையினை உள்ளிட்டுக் குறிக்கவும் படுகிறது. 'சால்வ தலைவ எனா பேஎ விழவில்' [114] பேய்க்கூத்து நிகழும் விதம் தமிழிலக்கியங்களில் பலவிடங்களில் விளக்கப் பட்டுள்ளது.

'பிணக் கோட்ட களிற்றுக் குழும்பி
னிணம் வாய் பெய்த மகளிர்
ரிணை யொலியிமிழ் துணங்கை
பிணையூப மெழுந்தாட' [115]

---

109. அகநானூறு : 98 : 17
110. ஷை 98 : 17
111. மலைபடுகடாம் : 323
112. முற்பக்கம் : 60
113. ஷை 84-85
114. பரிபாடல் : 5 : 14
115. மதுரைக்காஞ்சி 24-27

பேய்த்துணங்கையில் யானையின் பிணம் முதற்கண் குறிப் பிடப்படுகிறது. இதற்கு நேர் வெறியாட்டில் மறி அறுத்தல் முதல் நிலையாக உள்ளது. 'மறிக்குரல் அறுத்துதினைப் பிரப்பு இரீஇ'[116] வேலன் உதிரந்தோய்ந்த செந்நிறப்பட்ட தினை சிதறிய களத்தில் நின்றே வெறி ஆடினான்[117]

உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்'[118]

இதற்கு நேர் பேய் மகள் ஆடுவதும் குருதியுடைய போர்க் களத்திலே எனக்காணுகிறோம்.

'குருதியாடிய கூருகிர்க் கொடுவரற்......
வென்றடு வியன்களம் பாடித் தோள் பெயரா'[119]

தக்கோலக்காய், காட்டு மல்லி முதலியவற்றால் ஆகிய கண்ணி யினை வேலன் அணிந்திருப்பான்[120] பேய் மகளும் பிணங் களின் குடர்களை மாலையாக அணிந்திருப்பாள்.

'தொடியுடைத்தடக்கை ஓச்சி, வெருவார்
களத்தடிவிராய வரிக்கும் அடைச்சி'
அழுகுரற் பேய்மகள் அயர'[121]

பேய் மகள் கால் பெயர்ந்து ஆடுவாள்
'பேஎய் மகளிர் பிணம் தழூஉப் பற்றி
விளர் ஊன் தின்ற வெம்புலால் மெய்யர்
களரி மருங்கில் கால் பெயர்த்து ஆடி'[122]

வேலனும் முருகனின் கடம்பும் களிறும் பாடி துடங்குவான்.

'கடம்பும் களிறும் பாடிநுடங்கி'[123]

---

116. குறுந்தொகை : 163 : 1
117. முற்பக்கம் : 98
118. புறநானூறு : 22 : 10
119. திருமுருகாற்றுப்படை : 52, 56
120. ஷை 190-192
121. புறநானூறு : 370 : 23-25
122. ஷை 359 : 4-6
123. அகநானூறு : 138 : 11

வெறிமகளான சாலினி கால் பெயர்த்து வெறியாடியதை சிலப்பதிகாரமும் கூறும்.

'பழங் கடனுற்ற குழங்கு வாய்ச் சாலினி
தெய்வ முற்று மெய்ம்மயிர் நிறுத்துக்
கையெடுத்தோச்சிக் கானவர் வியப்ப
இடுமுள் வேலியெயினர் கூட்டுண்ணும்
நடுவூர் மன்றத் தடிபெயர்த்தாடி' [124]

பேய் மகளிர் பகலில் ஆடுவதில்லை. வேலனது வெறியாட்டும் இரவிலேயே நிகழுகிறது. அதற்கென்று இழைத்த களத்திலே வெறி நிகழுகிறது. பேய்த்துணங்கையும் போர்க்களத்தில் நிகழுகிறது. இரண்டு விதக் களங்களும் இலக்கியங்களில் விதந்துப் பேசப்படுகின்றன.

'வேலன் வெறியயர் வியன் களம்' [125]
'வென்றடு வியற்களம் பாடித்தோள்
பெயரா நிணத்தி வாயள்' [126]

இவ்விதமாகப் பேய்த்துணங்கையோடு ஒன்றியது போல வெறி யாட்டு வேறு கூத்துகளோடு ஒன்ற வில்லை. பேய்த் துணங்கைக்குரியவள் கொற்றவை. அவள் துணங்கையம் செல்வி. [127] கொற்றவை ஏறி வெறி நிகழ்வது பாலை நில வழக்காக இருந்துள்ளது. இவ்வாறு கற்பனை மிகுதியும் உட் கொண்டமைந்த பேய்த்துணங்கைகளே வெறியாடற்கு அடி கோலிருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. வெறியாடல்கள் கற்பனை மிகுதியும் கொண்ட பேய்த்துணங்கைகளில் இருந்து உருவான போதிலும், மக்களின் சமுதாய வாழ்வின் அம்சமாக விளங்கியவை ஆதலின் செல்வாக்குமிகவும் பெற்றன. சங்க இலக்கியங்களில் வெறியாட்டுப் பயின்று வருதல் போல வேறெந்த ஒரு கூத்தும் பரவலாகப்பயின்று வரவில்லை என்றே கூறலாம். வெறிபாடியே ஒரு புலவர் சிறப்புப் பெற்றார் என்று அறிகிறோம். துணங்கை குரவைகளைப் பேசிப்புகழ்பெற்றவர் என்று குறிக்க ஒரு புலவரும் இல்லை. காப்பியக் காலத்தில்

124. சிலப்பதிகாரம் : 12 : 7-11
125. அகநானூறு : 99 : 18-19
126. திருமுருகாற்றுப்படை : 55-56
127. பெரும்பாணாற்றுப்படை ; 459

வெறியாட்டு இன்னும் முற்றிலுமாக சமுதாய வடிவம் தரப் பட்டு இயங்கியது. அதுவே 'வரிக் கூத்து' என்ற பெயரில் எழுந்த புது வகைக் கூத்தாகும். வெறியாட்டிலிருந்து முகிழ்ந் தெழுந்தாலும் முற்றிலுமான சமுதாயக் கூத்தாக அது குரவை யோடு வைத்துக் காப்பியக்காலத்தில் எண்ணப்பட்டுள்ளது குரவையும் வரியும் விரவல செலுத்தி' [128] துணங்கையையும் குரவையையும் சேரவைத்துக் குறிப்பது சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு மரபாகவே காணப்பட்டது. காப்பியக்காலத்தில் இந்நிலை மாறி 'துணங்கையின்' இடத்தினை வரிக் கூத்து கொண்டுள்ளதை அறியலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் குரவை குறிக்கப்படும் இடங்களிலெல்லாம் பெரும்பாலும்' வரிக்கூத்தே, குறிக்கப்படுவதை அறியலாம்.

'குரவையும் வரியும் விரவல செலுத்தி' [129]

வரியும் குரவையும் விரவிய கொள்கையின்' [130]

துணங்கை (பேய்த்துணங்கை) வெறியாட்டு வரிக் கூத்து என்று இவ்வளர்ச்சி பெரும் புதுமைகளை விளைவித்துச் சென்றுள்ளது எனலாம் காப்பியக் காலத்தில் சங்க காலத்தில் விளங்கிய துணங்கை, வெறியாட்டு என்பன செல்வாக்கிழக்க வரிக் கூத்து எனும் புதுக் கூத்து தலை தூக்கியமை அறிகிறோம். சங்க காலத்தில் துணங்கை குரவை இவற்றோடு சேர செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய குரவையும் அதே நிலையில் நிலவாமல், செய்யுளடிப்படையில் அமைந்த புதுவகைக் குரவையாகவே விளங்கியுள்ளது. அக்குரவை குன்றக் குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை, என்ற காதைகளிலும் [131] வரிக்கூத்து வேட்டு வவரி ஊர் சூழ் வரி. என்ற காதைகளிலும் [132] விளக்கம் பெறுவதை நாம் சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணுறலாம்.

---

128. சிலப்பதிகாரம் 3 : 24
129. சிலப்பதிகாரம் : 3 : 24
130. ஷை 30 : 24
131. சிலப்பதிகாரம்-காதை எண் 17, 24
132. ஷை காதை எண் 12, 19

9. வெறிக்கூத்தின் கொடை:

கற்பனை நிலையில் இருந்து சமுதாய நிலைக்கு இறங்கி வந்து காதல் வீரம் என்னும் இருதன்மைகளைத் தழுவியமைந்து வாழ்க்கையோடு ஒட்டிச் சிறத்தது வெறியாட்டு ஆகும். அதனால் அது சங்க இலக்கியம் முழுவதும் பிற கூத்துகளை விட மிகவும் பரவலாகப் பேசப்படும் பெருமை பெற்றது. கற்பனை தழுவியும் சமயஞ் சார்ந்தும் வாழ்க்கையின் பிற துறைகளோடு பிணைந்து அமைந்தும் வெறிக் கூத்து ஆடல் தன்மைகளைத் தன்னோடு பாது காத்து வந்த கலை என்று கூறுதல் வேண்டும், வெறியாடலின் சிறந்த ஆடல் தன்மைகள் சம காலத்தும் பிற்காலத்தும் பல பிற கூத்துகளுக்கு முன்மாதிரி யாக இருந்து வந்துள்ளன. ஆடல் பண்பைத் தனதாக் கொண்ட முருகக் கடவுளின் பெயரால் நிலவுலகில் தவழ்ந்த கலை வெறியாட்டு என்பதும், ஆடல் கலைக்கே மாதிரியாக அது அமைந்ததற்கு ஒரு காரணம் என்பது சமயவாதிகளின் வாதமாகலாம். அது ஒப்புக் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒரு உண்மையே ஆகும்.

சங்க காலத்தில் நிலவிய பிற கூத்துகள் பல வற்றிற்கும் இல்லாத 'உணர்ச்சி நெறி' வெறியாட்டில் காணப் பட்ட தலை சிறந்த கூத்துப்பண்பாகும். போர்த்துணங்கை களில் 'உணர்ச்சி நெறி விளங்கியது' ஆயினும் வெறியாட்டில் அது விஞ்சி விளங்கியது எனல் வேண்டும். இது பிற்காலத்தில் நடிப்பு என்ற கூத்து நிலைக்கும் அதிலிருந்து அதனை உள்ளிட்ட நாடக வளர்ச்சிக்கும் பெரிதும் உதவியது எனலாம். வெறியுற்றோன் போல் நடித்துக்காட்டும் நிலையே ஒன்று நிலவியதை பிற்காலக் கூத்து நிலைகளில் காணுகிறோம். வெறியுற்றோன் அவிநயத்தை அடியார்க்கு நல்லார் அழகுற விளக்கியுள்ளார்.

''தெய் முற்றோன விநயஞ் செப்பிற்
கைவிட்டெறிந்த தயக்க முடைமையும்
பிடித்தெயிறு தௌவிய வாய்த்தொழிலுடைமயும்
துடித்த புருவமும் துளங்கிய நிலையும்
செய்ய முகஞ் சேர்ந்த செருக்கும்
எய்துபமென்ப'' 133

133. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம் உரை : பக் : 86.

வெறியாட்டில் அடுத்துச் சிறந்து விளங்கிய கூத்துப்பண்பு 'ஒப்பனை' ஆகும். வேலன் முருகனைப் போல ஒப்பனை கொள்ளுதலும், வெறியாள் கொற்றவை போலப்புனைந்து கொள்ளுதலும் இன்றியமையாதனவாக வெறியாட்டில் விளங்கி வந்துள்ளன. இப்புனைதல் கலை பிற்காலத்தில் கூத்து மற்றும் நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவியிருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகிறது. புனைதலே நடிப்புக்கு மெரு கூட்டுவது. நடிப்புக்கலைக்குத் துணையான புனைதல் கலையிலும் பழந்தமிழர் தேர்ந்திருந்தனர் என்பதற்கு வெறியாட்டில் வேலன் முருகனைப்போல் புனைந்து கொண்டு வெறியாட்டினை நிகழ்த்தியது முதற்சான்று எனலாம். வேலனாட்டின் இவ் வரிதல் தன்மையே பின்னர் புனைதலையே மூலக்கூறாக வைத்து எழுந்த 'வரிக் கூத்து' போன்ற கூத்துகளுக்கு மாதிரியாக விளங்கியிருத்தல் வேண்டும். வேடம் புனைந்து நடிப்பது கூத்தில் மட்டுமன்றி மக்கள் தமது நிஜ வாழ்விலும் பெரிதும் உதவியுள்ளது. முற்காலத்து அரசியலில் ஒற்றர்கள் என்பார் உயிர் நாடியாக விளங்கினவர்கள். இவர்கள் தமது ஒற்றுத் தொழிலைச் சிறப்புற நிகழ்த்துதற்கு இப்புனைதல் கலையே மிகவும் உதவியுள்ளது. 'கடா அ வருவொரு கண்ணஞ் சாமையினையும்' [134] துறந்தார் படிவத்தாராகி இறந்தாராய் தலையும்' [135] ஒற்றுக்குச் சிறப்பு என்று குறள் கூறியுள்ளது. செயற்கையிலும் இயற்கையைக் கொண்டு வந்து நடிப்பை இயல்பாக்க வல்லது புனைதல் கலை. இது வெறியாட்டில் கருக் கொண்டிருந்த கூத்து சார்ந்த நுட்பமாகும்.

கூத்திற்குக் களம் இன்றியமையாதது. சுவரின்றிச் சித்திரம் இல்லை. களமின்றிக் கூத்தில்லை, அறிவுக்கு நூலே போலும் கூத்திற்குக் களம் இன்றியமையாத சாதனமாகும்.

'அரங்கின்று வட்டாடியற்றே நிரம்பிய
நூல் இன்றிக் கோட்டிக் கொளல்' [136]

கூத்திற்கு அரங்கின் தேவையை உணர்ந்தே கூத்து விளக்கங்களைச் சிறப்பிக்க வந்த இளங்கோவடிகள் 'அரங்கின்

134. திருக்குறள் : எண் 585
135. ஷை எண் 586
136. ஷை எண் 411

பெயராலே ஒரு காதைப் பகுதினையே சிலப்பதிகாரத்தில் அமைத்துச் சிறப்பித்துள்ளார்.[137] சங்க இலக்கியங்களில் கூத்துக்களம் மிக விரிவாகப் பேசப்பட்டது வெறியாட்டில்தான் எனலாம். பிற்காலத்தில் கூத்தாட்டரங்கள் சிறப்புற அமைதற்கு வழி காட்டியது சங்க கால வெறியாட்டு என்றால் அது மிகையன்று.

காப்பியக் காலத்தில் கூத்து நிகழ்த்துவோர் மாட்டு மட்டு மன்றிக் கூத்து காண்போர் மாட்டும் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. கூத்தினைக் காண்போரின் கவனம் வேறெங்கும் செல்லாத வாறு ஒரு முகப்படுத்துவதே கூத்து நிகழ்ச்சி நடத்துவோரின் முதற்பணியாக இருந்தது. சிலப்பதிகாரம் காட்டும் மாதவி தனது கூத்தினை நிகழ்த்துதற்கு முன்பே, காண்போரை ஆயத்தம் செய்வதற்கென்றே முற்பட ஒரு கூத்தினை நிகழ்த்தினாள். அந்தரக் கொட்டு என்று அத்தகையதொரு ஆயத்த நடனம் பெயர் தந்து அழைக்கவும் படுகிறது. 'அந்தரக் கொட்டுடன் அடங்கிய பின்னர்'[138] சிலப்பதிகாரம் காட்டும் கூத்துகளுக்கு முன்பே வெறியாட்டு கூத்தினைக் காண் போருக்கு ஏற்ற பயிற்சி தந்த ஒரு கூத்து என்று கொள்ளலாம். நடு நிசி தொடங்கி விடியும் வரை நிகழ்ந்தது வெறியாட்டு 'அல்கலும் ஆடினர்'[139] வெறியாட்டு போன்ற கூத்துகள் நெடுங் கூத்துகளை மக்கள் காணுதற்கு ஏற்ற பயிற்சியினை அளித்துள்ளன. பிற்பட்ட சாமம் வரையிலும் காவிரிப்பூம் பட்டினமக்கள் நாடகங்களைக் கண்டு மகிழ்ந்துள்ளனர்.

பாடலோர்த்தும் நாடக நயந்தும்
வெண்ணிலவின் பயன்றுய்த்தும்
கண்ணடையிய கடைக் கங்குலான்[140]

இவ்வாறு நாடகங்களை நெடு நேரங்காணுதற்குப் பயிற்சி அளித்தது வேலனாடலே எனலாம்.

---

137. சிலப்பதிகாரம்: 3-ம் காதை
138. சிலப்பதிகாரம்: 3 : 147
139. அகநானூறு; 138 : 12
140. பட்டினப்பாலை: 113-115

இவ்வாறு தலை சிறந்த கூத்துப்பண்புகளுடன் வெறியாட்டு பிற்காலத்தில் கூத்துக்கலைக்கு' உதவியதோடல்லாமல் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் உதவியது எனலாம். முருகாற்றுப் படுத்தும் முறை வெறியாட்டின் தலை சிறந்த நெறியாகும். முருகனை வெறியாட்டில் ஆற்றுப்படுத்திய இந்நிலையிலிருந்தே முருகனுக்கு ஆற்றுப்படுத்தும் இலக்கியம் உருவாக ஏனைய ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களும் உருவாகி உதவியது எனலாம் ஆற்றுப்படைகளின் வரிசையில் முருகாற்றுப்படை முன் வைக்கப் பட்டதற்குக் காரணமும் இதுவே என்று வாதிட இடமுண்டு. சிவனிடம் வாதிட்டு அவரது சினத்திற்குட்பட்ட நக்கீரர் அதற்குக் கழுவாயாகவே முருகாற்றுப்படை புனைந்தார் எனலாம். முருகாற்றுப்படை இலக்கியம் படைத்தற்கு முருகனை ஆற்றுப்படுத்திக் காட்டியே வேலனாடலே வழிகாட்டியிருத்தல் வேண்டும்.

'முருகாற்றுப்படுத்த உருகெழு நடுநாள்'
மூ இரு கயந்தலை முற்றாடரு முழவுத்தோள்
ஞாயிற்று ஒர் நிறத்தகை ஏனத்துப்பிறவிலை
கா அய்க் கடவுள் சேஎய் செவ்வேள்
சால்வ தலைவ எனப் பேஎ விழவினுள்
வேலன் ஏத்தும் வெறியும் உளவே' [141]

என்று முருகனைப் பரவியவாறு எடுக்கப்பட்ட வெறியாட்டி லிருந்து இது போன்ற சிறந்த கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல்கள் தமிழுலகுக்குக் கிடைத்திருக்க வேண்டும்.

கலிகெழு கடவுட் புதல்வ மால்வரை
மலைமகண் மகனே மாற்றோர் கூற்றே
வெற்றி வெல் போர்க் கொற்றவை சிறுவ [142]

என்று முருகாற்றுப்படுத்த முத்திப்பாணன் முருகனைப் பரவு தலைக் கற்பிப்பதை முருகாற்றுப்படையில் காணுகிறோம். இது போன்ற பாடல்களை அரசரைப் பரவவும் மாற்றியமைக்க முடிந்தது. இவ்வாறு வெறியாட்டு பாணர்க்கும், புலவருக்கும் பாடற் பாங்கு கற்பித்திருக்கவும் கூடும். எல்லா வற்றிற்கும் மேலாக அகத்துறையில் வேலனாடல் என்ற வகையிலும் புறத் துறையில் உணர்வூட்டும் பாங்கிலும், வெறியாட்டு பக்திக்கும் வீரத்திற்கும் வித்திட்டு அவ்வுணர்வுகளை வானோங்க வளர்த்தது எனலாம்.

141. அகநானூறு : 22 : 11
142. ௸ 138 : 8-11

அத்தியாயம் - 6

பிற வகைக் கூத்துகள்

சிலப்பதிகாரத்தின் உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணக் கூத்து, நோக்குக் கூத்து, பாவைக் கூத்து என்று ஆறு கூத்துகளை விநோதக் கூத்துகளாகும் என்று குறித்துள்ளார். இவ்வாறு கூத்துகள் வகை தொகை செய்யப்பட்ட நிலை சிலப்பதிகாரத்தில் தான் காணப்படுகிறது. அதில் இருவகை பலவகை, பதினோராடல் கள், என்று கூத்துகள் பாகுபாடு செய்யப்பட்டு விளங்குகின்றன. அதற்கு முன் சங்க காலத்தில் கூத்துகளைப் பொதுவாக இரு வகைப்படுத்திப் பேசும் நிலைதான் நிலவியிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. அவை வேத்தியல் பொது வியல் என்பன. அரசா முன் நிகழ்த்திய கூத்துகள் எல்லாம் வேத்தியல் என்றும், அல்லாதன பொதுவியல் என்றும் பொதுவாகப்பாகு பாடு செய்யப்பட்டன போலும். வேந்தர்க்குரிய நிகழ்ச்சி யாதலின் வேத்தியல் ஆயிற்று. கூத்தினை நன்கு பயின்று நிகழ்த்தும் பாணர் வழியில் கூறப்படுகின்ற கூத்தரே வேத்தியல் கூத்துகளை நிகழ்த்தினர் போலும்.

'திருபெறு திருவின் வேத்தலையேற்பத்
துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணன்'[1]

சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னான காலத்திலேயே கூத்தினை இவ்வாறு பாகுபாடு செய்யும் விதம் இருந்துள்ளது. இளங்கோ வடிகளே வேத்தியல் பொதுவியல் எல்லாம் உணர்ந்தவர் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.[2] சிலப்பதிகாரத்தில் வேத்தியல் பொது வியல் கூத்துகளை 'இரு திறக் கூத்துகள் என்று இளங்கோ வடிகளே குறித்துள்ளார் ''வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்தின் நாட்டிய நன்னூல்''[3] சங்க காலத்திற்குப்பின்

1. மலைபடுகடாம் : 39–40
2. அடியார்க்கு நல்லார் ; சிலப்பதிகாரம் உரை : டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு : 1978 பக் : 5
3. சிலப்பதிகாரம் : 3 : 39-40

காப்பியக் காலத்திலும் பின்னர் உரையாசிரியர் நல்லார் காலத்திலும் கூத்தின் வளர்ச்சியின் அடையாளமாக கிளைக் கூத்துகளும், அவற்றின் உட்கிளைகளும் எண்ணிக்கையில் பெருகிய வேளை இரு வகைக் கூத்தென்றும், பலவகைக்கூத்தென்றும், பதினோராடல்கள் என்றும், எண் வகை வரிக்கூத்தென்றும், விநோதக் கூத்தாசென்றும், வென்றிக் கூத்துகளென்றும், வசைக்கூத்துகளென்றும், வகை தொகை செய்யப்பட்டன. ஒரு நிலையில் வரிக்கூத்தின் வகைகளாக எறத்தாழ நூறு கூத்துகள் அடங்கிய பட்டியல் ஒன்றினையே அடியார்க்கு நல்லார் வெளியிட்டுள்ளார்.[4]

நல்லார் கூறும் விநோதக்கூத்து என்ற பிரிவு சிலப்பதிகாரத்திலும் கூட இல்லாதது. அது நல்லார் காலத்தின் பகுப்பு முறை ஆதல் வேண்டும். ஆயினும் விநோதக் கூத்து என்னும் பிரிவினுள் நல்லார் கூறியுள்ள கூத்துகள் யாவும் சங்க காலத்திலேயே செம்மையுறத்திகழ்ந்தனவெனத் தெரிகிறது. நல்லார் கூறும் விநோதக் கூத்துகளாவன ஆறு. அவை குரவை கலிநடம், கரணம், நோக்கு, குடம், பாவை. என்பன ஆகும். நல்லார் விநோதக் கூத்து வரிசையில் முதலில் குறித்துச் சிறப்பித்தது போலவே. சங்க காலத்திலே செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்ந்தது குரவைக் கூத்து. சில மாறுதல்களைக் கொண்டலும். 'குரவை' என்ற தனது பெயர் மாறாமல், ஆதி காலம் தொடங்கில் பிற்காலம் வரை நிலவிய ஒரு கூத்து என்ற பெருமை 'குரவைக்கு' உண்டு. குரவை இன்றும் சில மாற்று வடிவங்களுடன் ஈழத்தில் நிகழ்கிறது.[5] சங்க காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த துணங்கைக் கூத்து பிற்காலத்தில் அடியோடு மறைந்தது. சங்க காலத்தில் துணங்கையினைப் போலவே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த வெறியாட்டும் பிற்காலத்தில் மாற்றுவடிவம் கொண்டு வரிக்கூத்து என்று நிலைத்து விட்டது. தன்மையில் பல மாறுதல்களை அடைந்த போதிலும் அதே பெயருடன் முதலிலிருந்து நிலைத்த ஒருகூத்து குரவை என்று தான் கூறுதல் வேண்டும்.

கலிநடம்

சங்க இலக்கியங்களில் இக் கூத்து 'ஆரியக் கூத்து' எனப்

---

4. அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரம் உரை ; டாக்டர் உ. வே சா. நூல் நிலைய வெளியீடு; 1979 பக் : 88-89
5. முற்பக்கம் : 66

பட்டது. இது கழாய்க் கூத்து அல்லது கயிறாட்டம் என்றும் அழைக்கப்படும். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் ஆரியக் கூத்து கயிறாட்டத்தினை குறிக்க வில்லை. தமிழ்க் கூத்து அல்லாத ஒரு கூத்து ஆரியக் கூத்து என்று அவர் காலத்தில் அழைக்கப்பட்டது. புராண இதிகாச வரலாறுகளின் அடிப் படையில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துகளை நல்லார்' ஆரியக் கூத் தெனக் குறித்துள்ளார். சங்க காலத்தில் விளங்கிய ஆரியக் கூத்தாகிய கயிறாட்டத்திற்கு நல்லார் காலத்தில் 'கலிநடம்' என்று பெயர் வழங்கப்பட்டதெனத் தெரிகிறது. ஆரியக் கூத் தெனும் கயிறாட்டம் எவ்வாறு நிகழ்த்தப்பட்டதென்பதை சங்க இலக்கியங்களில் வரும் குறிப்புகளின் வழி அறிந்து கொள்ள லாம். கயிற்றின் மீது தாளத்திற்கேற்ப நிகழும் நடம் இது வெனத் தெரிகிறது.

'கழைபாடு இரங்க பல் இயம் கறங்க
ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன் கயிற்று' [6]

என்று வரும் குறிப்பு இக் கூத்தின் இயல்பை விளக்குகிறது' ஆடுதல் என்பது அசைதலையும் ஆடுதலையும் தமிழில் குறிக்கும் சொல். 'ஆடு கள வயிரின் இனிய ஆலி' [7] கயிற்றின் மேல் ஆடுதலால் 'ஆலியர்' என்பதே ஆரியர்' என மருவிக் கழைக் கூத்தினைக் குறித்ததாதல் வேண்டும். 'ஆரியர் கயிறாடு' [8] நிகண்டுகள் ஆரியக் கூத்தருக்குத் தொம்பரவர்' என்று பெயர் தந்துள்ளன. [9]

கழைக் கூத்து ஆடுவது எளிதல்ல. இசைக்கேற்ப கவனத் தைச் சிதற விடாது கயிற்றின் மீது மெல்லவே நடப்பர். கூத்தர் கயினூர் பாணி' [10] என்று வரும் குறிப்பு இதனை நமக்கு விளக்கியுள்ளது. கயிறாடுவோர் அவ்வப்போது தடுமாறுவதும் உண்டு. இதனை ஒரு அழகிய உவமையின் வாயிலாகத் தமிழிலக்கியம் விளக்கியுள்ளது. கட்டேறலை நீரென்று உண்ட மயில் தடுமாறுவதைப்போலவே ஆரியர் தள்ளாடுவார் என்பது தெரிகிறது.

6. நற்றிணை : 95 : 1-2
7. அகநானூறு : 378 : 8
8. குறுந்தொகை : 7 : 3-5
9. அபிதான சிந்தாமணி
10. குறிஞ்சிப்பாட்டு : 194

நீர் செத்தயின்ற தோகை. வியனூர்ச்சாறு கொ
ளாங் கண் விழவுக்கள நந்தி
அரிகட்டு இன் இயம் கறங்க ஆடுமகள்
கயினார் பாணியின் தளரும்' [11]

ஆடுவோர் இவ்வாறு தடுமாறும் வேளையில் ஆடுவோரது உடற் பளு வினைத் தாங்கும் முகத்தால் கட்டப்பட்ட கயிறு வலுவுள்ளதாக விளங்கும். நன்கு முறுக்குண்ட கயிறே கழைக் கூத்திற்குப் பயனாகும்.

'ஆடுமகள் கொடும்புரி நோன் கயிறு' [12]

ஆரியக் கூத்திற்கு இசைப் பின்னணி இன்றியமையாத தெனத் தெரிகிறது. ஆடுவோர் கவனம் சிதறாமலிருக்க பின்னணி இசை அக் கூத்தில் உதவியுள்ளது. அவ்விசை தாள வறுதியுடையது. அவ்வாறான இசைக்கான கருவிகள் பற்றி விவரங்களும் இலக்கியத்தில் கிடைக்கின்றன. 'கறங்கும் பல்லியம்' [13] 'கறங்கும் அரிக்கூட்டு இன் இயம்' [14] ஆரியக் கூத்திற்குப் பின்னணி இசை தர கறங்கும் ஓசை தருகின்ற பல்லியம், இன்னியம், ஆகிய கருவிகள் பயன்பட்டனவெனத் தெரிகிறது. 'பல்லியம்' கூட்டு இன்னியம்' என்று வருகின்ற இசைக் கருவி பற்றிய குறிப்புகள் பலகருவிகள் சேர்ந்து இசைக்கும் நுட்பத்தினைப் புலப்படுத்தியுள்ளன. இவை ஒரு சேர ஒலிக்கும் போது வாகை நெற்றுகள் காற்றிலாடி ஒலிப்பது போல் இருக்கும் என்று விளக்கப்படுகிறது.

ஆரியர் கயிறாடு பறையின் கால் பொறக்கலங்கி
வாகை வெண்ணெற்று ஒலிக்கும் [15]

இவ்வாறு கூட்டான இசைக்கருவிகளால் அமைந்த இசைப் பின்னணியுடன் நிகழ்ந்த ஆரயக்கூத்து ஆரவாரம் மிகுந்ததாக இருந்திருக்கும். ஆரவாரத்தினை 'கலி' என்று குறிப்பிடுதல் தமிழிலக்கிய வழக்கில் உண்டு. 'பேரூர் கலி விழவில்' [16]

11. ௸ 189-194
12. நற்றிணை : 85 : 1–2.
13. ௸ 85 : 1
14. குறிஞ்சிப்பாட்டு 194
15. குறுந்தொகை : 7 : 3-15
16. குறுந்தொகை : 223

இதனாலேயே ஆரவாரம் மிகுந்த ஆரியக் கூத்தினை நல்லார் காலத்தில் கலிநடம் என்று அழைத்திருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. நல்லார் விநோதக் கூத்து வரிசையில் இதனைக் கூறும் போது கலிநடம் என்றே குறித்துள்ளார். குரவையினை அடுத்து அவ்வரிசையில் வைக்கப்பட்ட கலி நடம் சங்க காலத்திலும் குரவையைப் போலவே ஆரவாரம் மிகுந்த ஒரு கூத்தாக விளங்கியுள்ளது. ஆரவாரம் மிகுந்த ஆரியக் கூத்து காண் போருக்கு நல்ல பொழுது போக்காக அமைந்த கூத்து. ஆதலின் ஏறு தழுவுதல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளையொட்டி குரவை நிகழ்ந்தது போல் பெரிய விழாக்களின் ஒரு அம்சமாகவே கலி நடம் எனும் ஆரியக் கூத்து நிகழ்ந்துள்ளது எனத் தெரிகிறது.

'வியனூர்ச் சாறு கொளங்கண் விழவுக் களநந்தி
அரிக் கூட்டு இன் இயம் கறங்க ஆடுமகள்' [17]

ஆரியக் கூத்தில் கழையும் கயிறும் மிகவும் பயனாவன. கழை எனும் மூங்கில் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியது. இதனால் குரவையைப் போலவே குறிஞ்சி நிலத்தில் பிறந்த கூத்தாதல் வேண்டும் இக்கூத்தும். ஆரியக் கூத்தினைக் குறித்த செய்திகளும் பெரும்பாலும் குறிஞ் சித்திணைக் குரிய பாடல்களிலேயே இடம் பெற்றுள்ளன.[18] ஆரியக் கூத்து குரவைக் கூத்தினைப் போலவே குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கூத்தாக விளங்கிய போதிலும் குரவையிலிருந்து அதன் தன்மைகள் மிகவும் வேறுபட்டுத் தோன்றுகின்றன. ஆரியக் கூத்து தனியொருவர் கயிற்றில் நின்று ஆடுவது. குரவைக் கூத்து குழு நடமாடும். குரவைக் கூத்திற்குப் பின்னணி இசையுடன் பாடலும் உண்டு. ஆரியக் கூத்திற்குத் தாளம் ஒன்றே பின்னணியாக அமைந்ததாகும். ஆரியக் கூத்திற்குப் பாடல்கள் இல்லை. குரவைக் கூத்திற்குப் பார்வையாளர் இல்லை, எல்லோரும் கலந்தாடிய கூத்து அது. ஆரியக் கூத்திற்குப் பார்வையாளர் உண்டு. பெரிய விழாக்களில் பலர் முன் நிகழ்த்தப்பட்டது ஆரியக் கூத்து

'வியனூர்ச் சாறு கொளங்கண்' [19]

---

17. குறிஞ்சிப்பாட்டு : 189-194
18. குறிஞ்சிப்பாட்டு 189-194 ; நற்றிணை 95 : 1-2
19. குறிஞ்சிப்பாட்டு : 192

இதனால் ஆரியக் கூத்து தொழில் முறையில் நிகழ்ந்த கூத்தெனத் தெரிகிறது. குரவைக் கூத்து தொழில் முறைக்கூத்தன்று பொழுது போக்கிற்காக எல்லோரும் கலந்தாடியது குரவைக் கூத்து. ஆரியக் கூத்தினைப் பெரும்பாலும் மகளிரே நிகழ்த்தினர் என்று தெரிகிறது. 'ஆடுமகள் நடந்த நோன் கயிற்று' [20] 'ஆடுமகள் கயிறூர் பாணி' [21] கயிறூர் பாணியின் தளருதல் [22] 'ஆடுமகள் நடந்த' [23] என்று இசைப் பின்னணியில் தளருதலும் நடத்தலும் இக் கலையில் கூத்தின்தன்மைகளாக விளங்குவன. ஆயினும் பிற்கால அறிஞர் சிலர் இதனை குரவைகளின் வகைகளில் ஒன்றினைப்போல் விளையாட்டுகளின் வரிசையில் சேர்த்துள்ளனர். [24] எனினும் குரவைக் கூத்தினைப்போல மிக எளிதாக நிகழ்த்தப்படுவதில்லை ஆரியக் கூத்து. அதிகமான கவனமும், உழைப்பும் குரவையினை விடவும் இக்கூத்தில் வேண்டப்பட்டது என்பது தெளிவு.

குடக்கூத்து

பிற்காலத்தில் கரக ஆட்டம் என்று விளங்கிய கும்பக் கூத்தே நல்லார் குறித்த விநோதக் கூத்துகளுள் ஒன்றான குடக் கூத்தாதல் வேண்டும். பானையினைத் தலையில் வைத்து ஆடுவது கும்பக் கூத்தில் முறையாக இருந்துள்ளது. [25] சிலப்பதிகாரம் 'பதினோராடல் வரிசையில் குடக் கூத்தொன்றினைக் குறித்துள்ளது. அது 'நீள் நிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடம்' [26] என்று தெய்வ விருத்திகளுள் ஒன்றாக வருவது. விநோதக் கூத்துப் பிரிவில் குறிக்கப்பட்டுள்ள 'குடக் கூத்து' பதினோராடல்களுள் அமைந்த குடக் கூத்திலிருந்து வேறாதல் வேண்டும். ஒன்று விநோதக் கூத்துப் பிரிவில் அடங்கிய குடக் கூத்து ; மற்றொன்று தெய்வவிருத்திகளுள் ஒன்று. விநோதக்

20. நற்றிணை : 95 : 1-2
21. குறிஞ்சிப்பாட்டு : 193
22. குறுந்தொகை : 194
23. நற்றிணை : 95 : 2
24. Ramachandra Dikshitar. V. R. The Studies in Cankam Literature P. 288.
25. Dr Perumal A.N Tamildrama Origin and Development ; International Institute of Tamil Studies Adaiyaru Madras-20. 1981, P. 46
26. சிலப்பதிகாரம் : 5 : 55

கூத்துகள் இயல்பாலும் தன்மையாலும் தெய்வ விருத்திகளி லிருந்து வேறானவை. அவ்வாறே அவற்றின் உட்பிரிவு களான இவ்விருவகைக் குடக் கூத்துகளும் ஒன்றிலொன்று வேறானவை. ஆரியக் கூத்திலும் இவ்வாறு இருவிதங்களை அறிகிறோம். ஒன்று விநோதக் கூத்து வகையுள் சிறந்தது. அதுவே சங்க காலத்தில் விளங்கியது. மற்றொன்று புராண இதிகாசக் கதைகளின் அடிப்படையில் நிகழ்ந்தது. அது சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளில் காணப்படவில்லை. குடக் கூத்தின் இரு வகைகளும் சங்க காலத்தில் நிகழ்ந்தது பற்றிய குறிப்பு இல்லை. குடக் கூத்தில் ஆடுங் கருவியாக குடம் கொள்ளப் பட்டிருந்தது தெரிகிறது. சங்க காலக் கூத்துகளான குரவை, துணங்கை, ஆகியவற்றில் கருவிகள் பயன் படவில்லை. வேலனாடலில் வேல் கையில் கொள்ளப்பட்டதாக அறிகிறோம். ஆயினும் அது முருகு அயர்ந்த காந்தள் என்ற நிலையில் சிறிது சமயச்சார்பு கொண்டதாகத் தெய்வ விருத்திகளுள் ஒன்றான குடக் கூத்தோடு, கருவி தாங்கி ஆடும் கூத்து என்ற நிலையில் ஒப்ப வைத்து நோக்கத் தக்கதே அன்றி, விநோதக் கூத்துள் நல்லார் கூறிய குடக் கூத்தோடு ஒப்ப வைத்து நோக்கத் தக்கதன்று. பொழுது போக்கான நிலையில் கருவி கொண்டு ஆடுங் கூத்தாக 'உரற் கூத்து' என்ற ஒரு கூத்துப்பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் விளக்கம் உள்ளது. அது பெயரள விலும் தன்மையாலும் ஒரு விநோதமான கூத்தே ஆகும். ஆயினும் நல்லார் அதனை விநோதக் கூத்து வகைகளில் ஒன்றாக எடுத்துக் கூறவில்லை. அவர் காலத்தில் அக் கலை வகை அருகிப் போயிருத்தல் வேண்டும்.

உரற் கூத்து:-

சங்க இலக்கியத்தில் உரற்கூத்து பற்றிவரும் ஒரு குறிப்புப் பின்வருமாறு :-

'துளை அறை சீர் உரல்தூங்க தூக்கி
நாடகமகளிர் ஆடும்' [27]

இக்குறிப்பினால் உரலைக் கட்டித் தொங்க விட்டு ஆடும் ஆட்டம் இதுவெனத் தெரிகிறது. இது இக்காலத்தில் பளு தூக்குதல் போன்றது. இது வன்மையான கூத்தான போதி

27. பெரும் பாணாற்றுப்படை : 54-55

-லும் இதனையும் மகளிரே நிகழ்த்தினர் என்று தெரிகிறது. மகளிர் தூக்குவதற்கு வாய்ப்பாக உரல் சிறியதாக அமைந் திருந்தது என்பதும் இக்குறிப்பில் அடங்கியுள்ள செய்தியாகும்.

உரற் கூத்திற்கும் இசைப் பின்னணியிருந்தது. இன்னியம் எனும் இசைக்கருவி இதற்குப் பின்னணியாக இசைக்கப்பட்ட தெனத் தெரிகிறது.

'சீருரல்; நாடக மகளிராடுகளத் தெடுத்த
விசிவீங்கின்னியம்' [28]

இதனால் இது ஆரியக் கூத்தினை யொத்த ஒரு கூத்து என்பது உறுதியாகிறது. ஆரியக் கூத்தைப் போன்றே மகளிரால் நிகழ்த் தப்பட்டது. ஆயினும் ஆரியக் கூத்தைப்போல வியனூர் விழவில் ஆடப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. தனிப்பட்ட இல்லங்களின் வாயிலில் நிகழ்ந்ததென்ற குறிப்பு உள்ளது.

'வேழம் காவலர் குரம்பை ஏய்ப்ப கோழி
சேக்கும் கூடு உடை புதவின்
முறை எயிறு ஒரு பிடி முழந்தாள் ஏய்க்கும்
துளை அரை சீறுரல் தூக்க தூக்கி' [29]

பிற்கால நிலையில் உரல்களை விடுத்து அவற்றிற்குப் பதிலாகக் குரங்கினை ஆட்டிப் பிழைக்கும் முறையாக இது மாற்றம் அடைந்திருக்க வேண்டும். வேத்தியலுக்கு நேரெதிர் நிகழ்ந்த பொதுவியல் கூத்திற்கு உகந்த எடுத்துக் காட்டாக இதனைக் கூறலாம். அரசர் அரண்மனை முதல் பாமரர் குடில் வாயில்கள் வரை என்று கூத்து ஒரு சமதர்மக் கலையாகத் திகழ்ந்தமைக் கும் இதுவே உகந்த எடுத்துக்காட்டு ஆகும். தனியார் தொழிற் கலை இது. முற்றிலும் தனியொரு வர்க்காகவே நிகழ்ந்ததால் செல்வாக்குறவில்லை எனலாம்.

கரணக் கூத்து:-

நல்லார் குறித்த விநோதக் கூத்து வரிசையில் அடுத்து இடம் பெறுவது கரணக்கூத்து ஆகும். கரணக்கூத்து பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப் படவில்லை. பண்டையப்

28. பெரும்பாண் : 5 5 -56
29. ஷை 51-54

போட்டி விளையாட்டுகளில் ஒன்றாகத் திகழ்ந்த மல்லாடல் என்பதே பிற்காலத்தில் கரணக்கூத்தென்று வடிவம் பெற்றிருக்க வேண்டும் - 'பாணன் மல் அடு மார்பின் வலி கூற வருந்தி ; எதிர்தலைக் கொண்ட ஆரியப்பொருநன் [30] போட்டி என்ற முறையில் உள் நாட்டான் ஒருவனும் பிறபுலத்தான் ஒருவனும் மோதிக்கொள்ளும் மற்போட்டியே அக்காலத்தில் திகழ்ந்துள்ளது. வேற்றுப்புலத்தவரே ஒருவரையொருவர் பகை உணர்வு கொண்டு மெய்யாகத் தாக்குதல் முடியும். அந் நிலையிலேயே உணர்ச்சியுடன் கூடிய மற்போரினைக் காணுதல் முடியும். மல்லாடுவோர் ஒருவரையொருவர் மார்பில் வலியுற வருத்தித் தாக்கியும், தோள்களால் தாக்குதலைத் தடுத்தும் ஆடுவர் எனத் தெரிகிறது. - மல்லடு மார்பின் வலியுற வருத்தி என்று வரும் மேற்கண்ட செய்யுட் பகுதியில் வரும் தொடர் இதனை விளக்கியுள்ளது. மல்லடுதல் போட்டி விளையாட்டாக மட்டுமன்றித் தற்காப்புக் கலையாகவும் விளங்கியுள்ளது. சிலம் பில் கருந்தொழிற் கொல்லன் கள்வர் இலக்கணம் கூறுங்காலை இதனைத் தற்காப்புக் கலையாக விளக்குகிறான் ; வாள் எடுத்து மோதுவதும் அது தவறிப் போனால் மல்லிட் டுத்தாக்குவதும் தற்காப்பு முறையாக விளங்கியுள்ளது.

'உடைவாளு ருவ வுறை கை வாங்கி
எறிதொறுஞ் செறிந்த வியற் பிறகாற்றான்
மல்லிற்காண மணித் தூண் காட்டி
மல்லிற் பெயர்ந்த கள்வன்' [31]

மல்லடுதல் போல் அவி நயம் புரிவது மற் கூத்து ஆதல் வேண்டும். மற்கூத்து பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பு தந்துள்ளது. மல்லினாடல் என்பது மற் கூத்திற்கமைந்த பெயரெனத் தெரிகிறது சங்க இலக்கியம் காட்டிய ஒரு மல்லாடலில் பாணன் பொருநன் மோதினர். மல்லினாடலில் சிலப்பதிகாரம் குறித்தவாறு கண்ணனும் வாணா சுரனும் மோதுகின்றனர். கண்ணன் மல்லனாய்ச் சென்று அறை கூவி அவனைப் பிடித்து உயிர் போக நெறித்து ஆடினான். இதனை மாதவி ஆடிக் காட்டியுள்ளாள். பதினோராடல் வரிசையில் இது வைக்கப்பட்டுள்ளது.

---

30. அகநானூறு : 386 5-6
31. சிலப்பதிகாரம் : 16 : 196–199

'அவுணர் கடந்த மல்லினாடல்' [32]

இதிலிருந்து பிற்காலத்தில் மல்லடுதல் மல்லினாடல் கரணக் கூத்து என்பது போல் கூத்து வடிவம் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது.

நோக்கு :

விநோதக் கூத்துகளின் வரிசையில் ஒன்றாக இதனை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடும் போது,

நோக்கிற்கு 'நுண்மையும் பாரமும் மாயமும்'
கொண்டது என்று இலக்கணம் காட்டியுள்ளார். [33]

இது சங்க காலத்தில் விளங்கிய 'வல்லு' விளையாட்டாதல் வேண்டும். வல்லு விளையாட்டினைப் பற்றிவரும் சங்க இலக்கியக் குறிப்பு பின் வருமாறு ;

'நரை மூதாளர் அதிர் தலை இறக்கி
கவை மனத்து இருத்தும் வல்லு' [34]

வல்லு விளையாட்டிற்கே நோக்கிற்குக் குறித்தது போல நுண்மையும் பிறரை ஏமாற்றுகிற மாயமும் மூல நெறிகள் ஆதல் வேண்டும். வல்லு விளையாட்டினைப்பற்றிய சங்க இலக்கியக் குறிப்பில் அதிர்தலை இறக்கிய நுண்மையான நோக்கமும் ; கவை மனத்து இருத்தலாகிய மாயமும் கூறப் பட்டுள்ளன. குரவை கலிநடம், கரணம் என்பவை விளையாட்டு என்ற நிலையிலிருந்து கூத்தாக வடிவெடுத்தன போல், வல்லு விளையாடல் நோக்குக் கூத்தாக உருவெடுத்து விநோதக் கூத்துகளின் வரிசையில் இடம் பெற்றது எனலாம்.

பாவைக் கூத்து:-

இதுவும் விளையாட்டுகளில் ஒன்றாக நிலவி வளர்ச்சி நிலையில் கூத்தானது ஆகும். விநோதக் கூத்துகள் ஆறனுள்

---

32. சிலப்பதிகாரம் : 6 : 48-49.
33. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம்-உரை டாக்டர் உ. வே. சா. நூல் நிலைய வெளியீடு : 1978 பக் : 80
34. அகநானூறு : 377 : 7-8

இது இறுதியில் இடம் பெறுவது ஆகும். பாவைக் கூத்திற்கு அடிப்படையாக நிலவிய பாவை விளையாட்டு ஓரை மகளிர் எனப்பட்ட விளையாட்டு மகளிரின் தலைசிறந்த விளையாட்டாகும். இதுவும் விளையாட்டென்ற நிலையில் ஓரை மகளிரின் 'வண்டல் அயர்தல்' எனும் பிறிதொரு விளையாட்டிலிருந்து முகிழ்ந்தெழுந்த ஒரு விளையாட்டே ஆகும். வண்டல் அயரும் மகளிர் மணலில் வேடிக்கையான பாவைகளை உருவாக்கி விளையாடும் வழக்கம் இருந்தது. அப்பாவைகள் வண்டல் பாவைகள் என்றே அழைக்கப்பட்டன. 'வண்டல் பாவை சிதை இய வந்து'[35] விளையாட்டு வினையில் முடியும் என்பர்.

கோவலன் மாதவி கடல் விளையாட்டு வினையில் முடிந்த விதத்தினை அழகுறச் சிலப்பதிகாரம் விளக்கியுள்ளது. வண்டல் விளையாட்டால் விளைந்த வினை யொன்றினையும் சிலப்பதிகாரமே விளக்கியுள்ளது. அது வண்டலயர்ந்து பாவை புனைந்த பாவை விளையாட்டோடு தொடர்புடையதாகும். வண்டலிழைந்த மகளிர் சிலர் ஆடவன் வடிவில் ஒரு பாவை செய்து அக்கன்னியரில் ஒருத்திக்குக் கணவன் என்றனர். அவள் அதனை மெய்யாகவே பாவிக்கத் தொடங்கினாள். ஆற்றில் வெள்ளம் வந்தபோது பிற கன்னியரெல்லாம் அஞ்சி ஒதுங்க, மண் பாவையினை விட்டகல மறுத்து அங்கேயே தங்கினாள். ஆயினும் அப்பெண்ணின் கற்பு வலிககஞ்சி ஆற்றுநீர் ஒதுங்கிப் பாய்ந்தது. பாவை ஆடிய பாவை பத்தினியரில் ஒருத்தியாய் நிலைத்து விட்டாள். கடல் விளையாட்டைப்போல் இவ் வண்டல் விளையாட்டு தீ வினையாய் முடியாமல் நல்வினையாகவே முடிந்தது. விளையாட்டு வினையாக முடிதலில் நல் வினையாகவும் முடிதல் உண்டு என்பதற்கு இது சான்று. பாவை விளையாட்டால் இவ்வாறு ஒரு வாலாறே இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம் இதனை

'பொன்னிக்,
கரையின் மணற்பாவை நின் கணவனாம் என்
றுரை செய்த மாதரொடும் போகா டிரைவந்
தழியாது சூழ்போக வாங்குந்தி நின்ற
வரியாரங்குல் மாதர்'[36]

---

35. அகநானூறு: 320:12
36. சிலப்பதிகாரம்: 21 : 6 - 10

என்று அழகுற விளக்கியுள்ளது.

பன்னிய காவிரி மணல் வாய்ப் பாவையை நுன்
கேள்வனெனும்;
கன்னியர்களொடும் போகா டிரை கரையா
வகைகாத்தாள்
பொன்னனையாள்-' [37]

என்று பட்டிணத்துப் பிள்ளையார் புராணத்தும் இதனைக் காணலாம்.

பாவை விளையாட்டு பாவைக் கூத்தென்று சங்க காலத்திலேயே கூத்து வடிவம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம். மணற் பாவைகள் புனைதல் கோரைப் புல்லால் செய்யப்படும் நிலையாக வளர்ந்தது. அது ஆட்டுவிக்கப்பட்ட வேளையே 'பாவைக் கூத்து' ஆகியிருத்தல் வேண்டும். பாவைக்கூத்து உரற் கூத்தினைப்போல், அல்லது துடிக் கூத்தினைப்போல, மேலும் தெய்வ விருத்திகளுள் கபாலக் கூத்தினைப்போல கருவிதாங்கி ஆடிய கூத்து ஆகும். அதனால் அதன் வளர்ச்சி நிலையில் அதற்கான கருவியாகிய 'பாவை' யிலேயே புதுமைகள் புகுத்தப்பட்டன. மண் பாவைகள் கோரைப்புல்லால் செய்யப்பட்டதன் அடுத்த நிலையாக 'மரத்தினால்' அமைக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும். 'மரப்பாவை திருக்குறளில் குறிக்கப் படுகிறது.

1 'நுண்மாண் நுழைபுலம் இல்லான் எழில் நலம்
மண் மாண் புனை பாவை அற்று' [38]

2 'இரைப்பாரை இல்லாயின் ஈர்ங்கண் மாஞாலம்
மரப்பாவை சென்று வந்தற்று' [39]

3 'நாண் அகத்தில்லார் இயக்கம் மரப்பாவை
நாணால் உயிர் மருட்டியற்று' [40]

மரப்பாவை பற்றி வரும் திருக்குறள் விளக்கங்களால் பாவைக் கூத்து நிகழும் விதம் ஓரளவு புலனாகிறது. உயிருள்ள மக்கள் சென்று வருவதுபோல் பாவை நடத்தப்படும் என்பது குறள்.

37. பட்டினத்துப் பிள்ளையார் புராணம்
'பூம்புகார்ச் சருக்கம்'
38. திருக்குறள் : 417
39. ஷை 1058
40. ஷை 1020

நாண் உயிர் மருட்டியற்று என்று குறள் குறிப்பிட்டபடி பாவை நாணால் இயக்கப்படும் என்பதும் புலனாகிறது. சங்க கால இலக்கியக் குறிப்பின்படி ஆடும் பாவைகள் அழகுற புனையவும் பட்டிருந்தன என்பது விளங்குகிறது.

'வல்லோன் தை இய வரி வனப்பு உற்ற
அல்லிப் பாவை ஆடு வனப்பு ஏய்ப்ப' [41]

பாவை புனைதற் கென்றே வல்லுநர் இருந்து முள்ளனர். 'அல்லிப் பாவை' என்று குறிப்பு கொண்டுள்ள படியால்; மேலும் பல விவரங்கள் புலனாகின்றன. அலி வடிவிலானவை அல்லிப்பாவைகள் எனத் தெரிகிறது. அல்லியக் கூத்து சிலப் பதிகாரத்தில் தெய்வ விருத்திகள் பதினொன்றனுள் ஒன்றாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

'அஞ்சன வண்ணனாடிய வாடலுள்
அல்லியத் தொகுதி' [42]

ஆண் பெண் உருவம் கலந்த வடிவாக அமைந்த பாவையே அல்லிப் பாவையாதல் வேண்டும். உமையொரு பாகனாக இறைவன் அமைந்த தன்மையைக் காட்டும் வடிவங்கள் இவை யாதல் வேண்டும். இவ்வடிவாக இறைவனாடிய 'கொடு கொட்டி' சங்க காலத்திலேயே செல்வாக்குற்றிருந்த தெய்வ விருத்தி ஆடல் ஆகும். இவ்வாறான கூத்துகளில் இது போன்ற கதைகளே கூத்துகளாக நிகழ்த்திக்காட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். கடவுட் பாவை எழுதும் வழக்கம் இயல்பாகவே இருந் துள்ளது. 'கடவுள் எழுதிய பாவையின்' [43]

அடியார்க்கு நல்லார் விநோதக் கூத்துள் ஒன்றாகத் தோற் பாவையினைக் குறித்துள்ளார். நல்லார் காலத்தில் பாவை தோலால் ஆகியிருந்ததெனத் தெரிகிறது. இவ்வாறு பாவை வடிவங்கள் மிகுதியான வளர்சசியினை அடைந்தன எனத் தெரிகிறது. மணற் பாவையாகிய வண்டல் பாவை, புற்பாவை மரப்பாவை, தோற்பாவை என்று அதன் வளர்ச்சி நிலை அமைந்துள்ளது. அல்லிப்பாவை ஆடியது கண் கொள்ளாக்

41. புறநானூறு : 33 : 6-17
42. சிலப்பதிகாரம் : 6 : 47-48
43. அகநானூறு : 62 : 15

காட்சியாக இருந்தது. வேலன் ஆடல் தொடங்கிப்பாவையாடல் வரையில் கருவி தழுவிய கூத்துகளாகப் பலவற்றைக் காணு கிறோம்.

வேலனாடல் - வேல்......
குடக் கூத்து - குடம்
உரற் கூத்து - உரல்
நோக்குக் கூத்து - வல்லு
பாவைக் கூத்து - பாவை

இவை யாவும் சங்க காலத்தில் விளையாடல்கள் என்ற நிலையில் அமைந்திருந்தவை. நல்லார் காலத்தில் இவற்றுள் பல கூத்து வடிவம் பெற்றபோது விந்தையாக விளங்கியிருக்க வேண்டும். இதனாலேயே இவை விநோதக் கூத்துகள் என்று பெயர் பெற்றன. குரவை, கலிநடம் கரணம், நோக்கு தோற் பாவை என்று விநோதக் கூத்துகளாக விளக்கப்படுகிற அனைத்துமே சங்க காலத்தில் விளையாடல்களாகத் திகழ்ந்த வை எனத் தெரிகிறது. விளையாடல்களாக இருந்து கூத்து வடிவங் கொண்டமையாலேயே இவை விநோதக் கூத்தாயின போல் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கூத்து நிலையில் குரவைக் கூத்து, கழைக் கூத்து, கரணக் கூத்து, நோக்குக் கூத்து பாவைக் கூத்து என்று அமைந்த விநோதக் கூத்துகளான இவை எல்லாம்; விளையாட்டு நிலையில் 'ஆடல்' என்று கூத்தினையே குறிக் கொண்டு அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

குரவைக் கூத்து - குரவையாடல்
கழைக்கூத்து - கயிறாடல்
கரணக்கூத்து - மல்லாடல்
நோக்குக் கூத்து - கவறாடல்
பாவைக்கூத்து - பாவை தூங்கல்

வென்றிக் கூத்துகள்

விநோதக் கூத்துகளுக்குப்பின் வென்றிக் கூத்தென ஒரு வகைக் கூத்தினை அடியார்க்கு நல்லார் மேலும் குறித்துள்ளர். இவை சங்க காலத்தில் விளங்கிய போர்க் கூத்துகள் ஆதல் வேண்டும். கூத்திற்கும் போருக்கும் நெருங்கின தொடர்பு உண்டு. கூத்திடுதல் ஆடல் என்று குறிப்பிடப்படுவ துபோலவே போர் செய்தலும் போராடல் என்று ஆடலின் பெயரால் குறிப்பிடப்படுகிறது. கூத்தாடும் இடங்களைக் களங்கள் என்று

குறிப்பிடுவது போல் போர் நிகழும் இடங்களும் போர்க் களங்கள் எனப்பட்டன. கூத்தில் நிகழ்ந்த போட்டிகள் போர்ப் பூசலுக்கு உவமித்துக் கூறப்படுவதும் போரினையும் கூத்தினையும் தொடர்புப்படுத்திக் காட்டியுள்ளது.

'அடு போராள நின் குன்றின் மிசை
ஆடுநர் போர் செறுப்பவும்' [44]

கூத்துக்கும் போருச்கும் இருந்த தொடர்பினை இன்னும் பல சான்றுகள் கொண்டு உணர்த்தலாம்.

போர்க் கூத்துகளாகிய வென்றிக் கூத்துகள் போருக்கு முன்னர் நிகழ்ந்தவை போருக்குப் பின்னர் நிகழ்ந்தவை என்று இருவகைப்படத்திகழ்ந்தன எனத் தெரிகிறது. போருக்கு முன் நிகழ்ந்த கூத்துகள் போருக்குச் சென்ற வீரர்களை ஊக்குவிக்கும் முகத்தான் நிகழ்ந்த கூத்துகள் ஆதல் வேண்டும். போருக்குப்பின் நிகழ்ந்த கூத்துகள் போரில் கிடைத்த வெற்றியினைக் கொண்டாடும் முகத்தான் நிகழ்த்தப்பட்டவையாதல் வேண்டும். சாதாரண நிலையில் போருக்குப்பின் நிகழ்ந்த குரவைக் கூத்தினைப் போன்ற கூத்துகள் இவையாதல் வேண்டும். போருக்காக எழுந்த கூத்துகள் வீரருக்கு ஊக்கமூட்டும் முகத்தான் அமைந்தவை. ஆதலின் உணர்ச்சியை மூலமாகக் கொண்ட வெறித்தன்மையை உள்ளடக்கி அமைந்தவை, 'செருக்குறித்தாரை' உவகைக்கூத்தாட்டும்' [45] கூத்துக் கலையே பொதுவாக எல்லா நிலைகளிலும், சமய நிலை தொடங்கி சமுதாய நிலைக்கு இறங்கி வந்த கலையாகும். போர்க் கூத்துகளும் முற்பட்ட நிலையில் சமய சார்பானவையே. முழுமுதற் கடவுளான சிவன் ஆடிய மூன்று கூத்துகளும் போர்க் கூத்துகளாக அமைந்தவையே. சிவன் திரிபுரம் எரித்த மகிழ்ச்சி மீதுற ஆடியதே கொடுகொட்டி. சிவன் அசுரரைக் கொன்று ஆடியது பாண்டரங்கம். கொற்றவையை வெல்ல நிகழ்த்தியக் கூத்தே கபாலக் கூத்து. இம் மூன்று கூத்துகளும் கலித் தொகையில் கடவுள் வாழ்த்துப்பகுதியில் அமைந்துள்ளன.

'எயில் எரியூட்டிய வில்லன் பயில் இருள் காடு அமர்ந்தாடிய ஆடலன்' என்று வரும் பதிற்றுப்பத்துக்குறிப்பில் சிவனின் போர்

44. முற்பக்கம் : 20
45. கலித் தொகை 85 : 34

கூத்துத்தன்மை அழகுற விளக்கப்பட்டுள்ளது' இன்லும் பிற பல போர்க் கூத்துகளைச் சிலப்பதிகாரம் அழகுற விளக்கியுள்ளது.

'அவுணர் கடந்த மல்' [46]
'சூர்த்திறம் கடந்தோன் ஆடிய துடி' [47]
படை வீழ்த்து அவுணர் பையுள் எய்த
குடை வீழ்த்து அவர் முன் ஆடிய குடை [48]
வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீள் நிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடம் [49]
'காய்ச்சின அவுணர் கருந்தொழிற் பொறாள்
மாயவள் ஆடிய மரக்கால்' [50]
'அவுணர் நீராக செய்யோள் ஆடிய பாவை' [51]

இதனால் சிவன் மூன்று போர்க் கூத்துகளையும், முருகன் இரண்டு போர்க் கூத்துகளையும், கொற்றவை இரண்டு போர்க் கூத்துகளையும், ஆடினர் என்பதும் தெரிகிறது. போர்க் கூத்துகளும், சமய நிலையில் இருந்து சமுதாய நிலைக்கு இறங்கி வந்த தன்மையுடையனவாகவே அமைந்தன என்பதும் புலனாகிறது. இவ்வாறு சமுதாய நிலையில் அமைந்த போர்க் கூத்துகளும், அவைபற்றிய விவரங்களும் பின் வருமாறு

I. வாளமலைக்கூத்து :

வெறியாட்டு உரற் கூத்து குடக்கூத்து, பாவைக் கூத்து ஆகியன போன்று 'கருவி' தழுவி அமைந்த கூத்து வாளமலைக் கூத்து ஆகும். போர் நிகழ்த்த அமைந்த வாட்கருவியே இக் கூத்து நிகழ்த்தவும் கருவியாக அமைந்தது. வாளின் பெயராலேயே இக்கூத்து 'வாளமலை' என்று பெயரும் பெற்றது. இக்கூத்து நிகழ்த்துவது பண்டைத்தமிழின் போர் முறையின் ஒரு அம்சமாகவே திகழ்ந்தது என்பது தொல்காப்பியத்தில் வரும் குறிப்பின்படி விளங்குகிறது.

'பட்ட வேந்தனை அட்டவேந்தன்

---

46. சிலப்பதிகாரம் 6 : 48, 49
47. ஷை 6 : 51
48. ஷை. 6 : 53-54
49. ஷை 6 : 54-55
50. ஷை 6 ; 58-59
51. ஷை 6 : 60-61

வாளோர் ஆடும் அமலை [52]

என்பது அவ்வாறு அமைந்த குறிப்பு ஆகும். இக் குறிப்பினால் பட்டவேந்தனாகிய தோற்ற வேந்தன் ஒருவனை நெருங்கி வெற்றி கொண்ட வேந்தன் எள்ளி நகையாடும் விதத்தால் ஆடியது வாளமலை என்பது தெரிகிறது. 'வாள மலை' என்ற பெயரில் வாள் கருவியினையும், அமலுதல் நெருங்குதலையும் குறித்தன. போரிடக்களத்தில் தும்பைத் திணையின் ஒரு துறையாக வாள மலை அமைந்தது நோக்கத்தகுந்தது. இக் கூத்து பற்றி அக நானூற்றில் தெளிவான ஒரு குறிப்பு உள்ளது. அது பின் வருமாறு :

'வெள்ளத்தானை அதிகர் கொன்று அமலை ஆடிய ஞாட்பின்' [53] இக்குறிப்பு வாளமலைக்குத் தொல் காப்பியம் கூறிய இலக்கணமான,

'பட்ட வேந்தனை அட்டவேந்தன்
வாளோர் ஆடும் அமலை' [54]

என்பதற்கு இலக்கியமாக அமைந்தாகும். இங்கே அட்டோரும் பட்டோரும் குறிக்கப்பட்டார்கள். பட்டவேந்தன் அதிகன் அட்டவேந்தன் ஆய் எயினன் ஆவான். நெருங்கி ஆடுதல் அமலைக் கூத்தின் தலையாயப் பண்பு. இது 'ஒன்றிய கரணம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய கரணக் கூத்தினிலக் கணத்தையொட்டி நிகழ்த்தப்படுவது. கரணக் கூத்து சங்க காலத்தின் 'மல்லாடல்' என்ற விளையாடல்களில் ஒன்றாக இருந்ததெனத் தெரிகிறது. மற்கூத்தின் தன்மையும் வாட் கூத்தின் தன்மையும் நிகழ்த்துவோர் சிறப்பாக இருகட்சியன ராகி ஒருவரையொருவர் தாக்கு தலை வைத்து, ஒன்றை யொன்று, ஒத்து அமைவதை அறியலாம். வாளும், மல்லும், ஒருவரது தற்காப்புச்சாதனங்கள் ஆகும். அவ்வழியே இரண்டு தன்மைகளும் பிரிந்து இரண்டு கூத்துகளாக உருவாகியது பொருத்தமுடையது. மற்கூத்து. வாட்கூத்து. இரண்டும் போர் முறைகளோடு தொடர்பு கொண்ட கூத்துகளே எனினும் கூத்துகள் வகை தொகை செய்யப்பட்ட காலத்தில் மற்

52. தொல் காப்பியம் : புறத்திணையியல் ; 14
53, அகநானூறு 142 : 13-14
54. தொல் காப்பியம் : புறத்திணையியல் : 14

கூத்தான கரணத் கூத்தை விநோதக் கூத்தின் வரிசையிலும் வாட் கூத்தை வென்றிக் கூத்து வரிசையிலும் வைத்தனர் அறிஞர்.

வாளமலை போர்க்கலையிலிருந்து வடிவங்கொண்ட கூத்து ஆகும். கரணக்கூத்து விளையாடலாகத் தோன்றிக்கூத்தாக வடிவெடுத்தது ஆகும். ஆதலின் முறையே இவை வென்றிக் கூத்துகளாகவும் விநோதக் கூத்துகளாகவும் அவற்றின் பிறப்புத் தன்மையிலிருந்து வேறு படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சங்க காலத்தில் வாளமலை தொழில் முறையாக நிகழ்த்தப் படவில்லை அதற்குப் பிற்காலத்தில் இதிலிருந்து 'வாட் கூத்து' அல்லது 'வாளாட்டம்' என்ற பெயரிலே தொழில் முறையான கூத்தொன்று நிகழ்ந்ததெனத் தெரிகிறது. நாலடியார் 'வாளாடு கூத்தினைக் குறித்துள்ளது.

வாளாடு கூத்தியர் கண்போல் தடுமாறும்
தாளாளர்க்கு உண்டோ தவறு [55]

வாளமலை தொழில் முறையான வாட்கூத்தொன வளை வென்றிக் கூத்தன்று. வென்றிக் கூத்து வகையிலிருந்து பிறந் தெழுந்த 'வாட்கூத்து' விநோதக் கூத்தான கலி நடத்தின் தன்மைகளை ஒட்டி வடிவமைக்கப்பட்டு விநோதக் கூத்து வகையினைச் சார்ந்துவிட்டதெனலாம். ஆரியக் கூத்தாம் கலி நடம் சங்க காலத்தில் மகளிரால் நிகழ்த்தப்பட்டது போல அதற்குப் பின்னான காலத்தில் 'வாட்கூத்து' மகளிரால் நிகழ்த்தப்பட்டதெனத் தெரிகிறது.

வென்றிக் கூத்தான வாளமலை பொர்த்தலைப்பட்ட மாந்தர்க்கென்றமைந்த தனியார் கூத்தே ஆகும். அது வாள மலையிலிந்து வாளாட்டமாக விநோதக் கூத்து நிலையில் அமைந்த காலை பொதுக்கூத்து ஆயிற்று. குறிப்பாகத் தடுமாறுதலும், தளர்ந்து தேறுதலும் இவ்விரு கூத்துகளிலும் தலையாய நிலைகளாகும். இவைகளே காண்போர்க்கு விநோதமும் விளைத்தன.

'ஆடுமகள் கயிறூர் பாணியின் தளரும்' [56]

55. நாலடியார் : 191
56. குறிஞ்சிப்பாட்டு : 193–194

'வாளாடு கூத்தியர் போல் தடுமாறும்' [57]

வாளமலை போரம்சங்களை தழுவியமைந்ததொரு கூத்தாக விளங்கிய போதிலும், கூத்தம்சங்கள் நிறைந்து அமைந்த ஒரு கூத்தாகும்.

குரவை துணங்கை ஆகிய கூத்துகள் குழுக்கூத்துகள் ஆகும். வாளமலையும் 'வாளோர் ஆடும்' [58] என்று குழுக் கூத்தே ஆனது. தழுவியாடுதல் குரவையிலும், கைபுணர்ந் தாடுதல் துணங்கையிலும் ஆடும் நெறிகளாக விளங்கியது போல நெருங்கி ஆடுதல் வாளமலையின் மூல நெறியாக அமைந்தது. வாளமலையினையொத்து அமைந்த மற்றொரு கூத்து' முன் தேர்க்குரவையாகும். இதற்கு இணைக் கூத்தாக அமைந்தது பின் தேர்க்குரவை. வாளமலை முன்தேர்க்குரவையோடு தொடர்பு கொண்டது போல, பின்தேர்க்குரவையோடு தொடர்பு கொண்டது பேய்த் துணங்கையாகும். அமலைக் கூத்தினைப் போல பேய்த் துணங்கையும் குழுக் கூத்தே ஆனது.

'நிணம் வாய் பெய்த பேய் மகளி
ரிணையொலியிமிழ்த் துணங்கைச் சீர்ப்
பிணையூபம் எழுந்தாட' [59]

வாளமலையும் பேய்த்துணங்கையும் குழு நடங்கள் என்ற முறையில் குரவைக் கூத்தினைப் போன்றவை. இதன் தொடர் பாகவே தேர்முன் ஆடப்பட்டபோது முன்தேர்க் குரவை என்றும் தேரின் பின்னாக நிகழ்த்தப்பட்டபோது பின்தேர்க் குரவை என்றும் பெயர் பெற்றன போலும். இம்மாற்றுக் குரவைகள் பற்றிய செய்தியினை விரிவாக சிலப்பதிகாரமும் கொண்டு விளங்குகிறது.

'முன்றேர்க்குரவை முதல்வனை வாழ்த்திப்
பின்றேர்க் குாவையாடு பறந்தலை'' [60]

பேய்த்துணங்கைகளின் சமுதாய வடிவமே வாளமலை போன்ற போர்க் கூத்துகளாதல் வேண்டும். முதல் நிலையில் வாளமலை

57. நாலடியார் : 191
58. தொல்காப்பியம்-புறத்திணையியல் : 14
59. மதுரைக்காஞ்சி : 25–27
60. சிலப்பதிகாரம் : 26 : 240-241

யாடியவள் துணங்கையஞ் செல்வியான - கொற்றவையே. வாளுழத்தி என்றே பெயர் பெற்றவள் அவள்,

'வெட்சிமலர் புனைய வெள் வாளுழத்தியும் வேண்டும்
போலும்' [61]

சமய நிலையில் வஞ்சகத்தால் அவுணர் பாம்பு முதலியவற்றை அவள்மீது ஏவ கொற்றவை மரக்கால் மேல் நின்று ஆடிய நடம் வாளமலை ஆகும். இதனையும் சிலப்பதிகாரம் மாயஞ் செய் வாளவுணர் வீழ மரக்கால் மேல் வாளமலை ஆடும் போலும்' [62] சமயஞ்சார்ந்த நிலையில் கொற்றவை ஆடிய இக்கூத்து 'மரக் காலாடல்' என்ற பெயரில் தெய்வ விருத்திகளுடன் வைக்கப் பட்டது. சிலப்பதிகாரம் தந்த பதினோராடலுள் இதுவும் ஒன்றாகும்.

'காய் சின வவுணர் கருந்தொழில் பொறாஅ
மாயவளாடிய மரக்காலாடலும்' [63]

கொற்றவை மரக்கால் மேலாடியது 'வாளமலை' என்றே தெரி கிறது. இவ்வாறு வாளமலை முதல் நிலையில் சமயக்கூத்தாக விளங்கியது. அதன் சமுதாய வடிவமே பட்டவேந்தனை அட்டவேந்தன் வாளோர் ஆடிய கூத்து. இயற்கை இறந் ததும் கற்பனை மிகுதியும் கொண்டதும் பற்றியே கொற்றவைக் கூத்தாகிய பேய்த்துணங்கை பின் தள்ளப்பட்டு 'பின் தேர்க் குரவை' என்றும் தமுசாய வடிவமான வாளோர் ஆடும் அமலை முன்தேர்க் குரவையாகவும் பெயரிட்டழைக்கப்பட்டன வெனக் கருதலாம்.

'தேரோர்,
வென்ற கோமான் முன்றேர்க் குரவையும்' [64]

II. வள்ளிக் கூத்து

போர்க் கூத்துகளுள் ஒன்றாக வைத்துப் பேசப்படுவது வள்ளிக் கூத்து. தொல்காப்பியத்தின் புறத்திணை இயலில்

61. ௸ 12 : 13
62. சிலப்பதிகாரம் : 12 : 12
63. ௸ 58--59
64. தொல்காப்பியம் : புறத்திணையியல் : 17

'வாடா வள்ளி வயவர் ஏத்திய' [65] என்று குறித்ததில் இருந்தே இக் கூத்து போர்க்களங்களோடு தொடர்புடைய கூத்து என்பது புலனாகிறது. 'மண்டமரட்ட மறவர் குழாத்திடை [65]' நிகழ்ந்ததென வரும் உரையாசிரியர் விளக்கங்களும் இக் கூத்தினைப் போர்க் கூத்துகளோடு தொடர்புப்படுத்தியே உள்ளன. வள்ளிக் கூத்திற்குப் பிற கூத்துகளுக்கு இல்லாத சில சிறப்புகள் உண்டு. சமயத் தன்மையும் சமுதாயப்பண்பும் ஒருங்கிணைந்தமைந்த கூத்து இது போல் பிறிதில்லை. பிற கூத்துகள் ஒரு நிலையில் சமய நிலையில் இருந்து சமுதாய நிலைக்கு வந்துள்ளன. இதுவரையில் பேசி வந்த பிற பல கூத்துகள் இடச்சிறப்பாலோ, ஆடுவார் பண்பாலோ, ஆடும் நெறியாலோ, கருவி முதலிய வற்றாலோ அமைந்து விளங்க சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் கதைக் கருவின் அடிப் படையில் அமைந்த ஒரே கூத்தாகச் சிறந்து விளங்குவது வள்ளிக் கூத்து ஆகும். பிற பல கூத்துகளுக்கு இசைப் பின்னணி உண்டு. பாடல் பின்னணி உண்டு, ஆனால் கதைப் பின்னணியில் அமைந்த முதற் கூத்து வள்ளிக் கூத்தே. பிற்காலத்தில் கதை தழுவி எழுந்த கூத்துகளாகிய 'நாடங் கள்' வளர்ச்சி பெற முன்னோடியாக விளங்கிய கூத்து வள்ளிக் கூத்தே.

பெயர்க் காரணம் :

வள்ளி - என்பது தமிழிலக்கியத்தில் 'வள்ளி' என்ற கொடியினையும், வள்ளிக் கூத்தினையும் குறிக்க அமைந்த சொல் ஆகும்.[66] வள்ளை என்பது வள்ளை என்ற பாட்டினையும் வள்ளைக் கொடியினையும் குறித்தது போல வள்ளி என்பது வள்ளிக் கொடியினையும் வள்ளிக் கூத்தினையும் குறித்தது.

வள்ளைப் பாட்டு ; குறு மகளிரிசை படு வள்ளையும்' [67]

வள்ளைக் கொடி : 'வள்ளை நீக்கி வயமீன் முகந்து' [68]

---

65. ௸ ௸ 65
66. அடியார்க்கு நல்லார்—சிலப்பதிகாரம் உரை-டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு : 1978 பக் : 325
67. மலைபடுகடாம் : 342
68. மதுரைக் காஞ்சி : 255

வள்ளிக் கொடிக்குச் சிறந்த இடம் வள்ளியங்கானம் [69] எனப் பட்டது கூத்து என்ற நிலையில் வள்ளிக் கூத்து வள்ளி நாச்சியார் காதல் வரலாற்றினைக் கருவாகக்கொண்டு எழுந்த தாதல் வேண்டும் இக் கரு இலக்கியத்திலேயே விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

'குறவர் மடமகள் கொடிபோலு நுசுப்பின்
மடவரல் வள்ளியொடு நகையமர்ந்தன்றே' [70]

முருகன் நகையமர்ந்த கொடி வள்ளிக் கொடியாகும். இக் கொடியில் வேறான கொடி வாடத்தக்கது. முருகன் நகைய மர்ந்த கோடியோ வாடாதது. இவ்வாறு கூத்திலிருந்து கொடியினை வேறு படுத்தவே கூத்தைக் குறித்து அமைந்த வள்ளி 'வாடா வள்ளி 'எனப்பட்டது. [71] தமிழிலக்கியங்களில் வெற்றிச் சிறந்த நாடுகளை உள்ளுறையாகக் குறிப்பிடுதற்கு வாடா வள்ளியாகிய கூத்தினை உள்ளிட்ட இடம் என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது.

'வாடா வள்ளியின் வளம் பல தரூஉ' [72]

வள்ளியங்கானம் நாட்டின் இயற்கை வளத்தினைக் குறிப்பது. வாடாவள்ளி நாட்டின் வெற்றிச் சிறப்பினைப் புலப்படுத்துவது. வள்ளிக் கூத்தில் வள்ளி நாச்சியார் கோலங் கொள்ளுவது சிறப்பானது. இதனால் இது புனைதல் கலையினை உள்ளிட்ட மைந்த கூத்தெனத் தெரிகிறது. இக் கூத்துப் பற்றிய விளக்கத் திற்காக அடியார்க்கு நல்லார் நச்சினார்கினியரின் மேற்கொள் விளக்கச் செய்யுள் ஒன்றினை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். மண்டமரட்ட மறவர் குழாத்திடைக் கண்ட முருகனுங்கண் களித்தான் பண்டே, குறமகள் சோலங் கொண்டாட், பிற மகணோற்றாள் பெரிது' என்று வருவது அது. [73]

குறமகள் கோலங் கொள்ளுவது இக் கூத்தின் சிறப்பெனத்

69. அகநானூறு : 250
70. திருமுருகாற்றுப்படை 101-102
71. நச்சினார்க்கினியர்; பத்துப்பாட்டு (உரை) டாக்டர் உ.வே.சா. கேசரி அச்சுக்கூடம் 3-ம் பதிப்பு 1931 பக் ; 246.
72. பெரும் பாணாற்றுப்படை ; 870-871
73. அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரம்-உரை டாக்டர் உ,வே.சா. பதிப்பு 1979 பக் : 325

தெரிகிறது. வெற்றி பெற்ற மறவர் குழாம் கூடி நிகழ்த்தும் கூத்து இது என்பதும் புலனாகிறது. வள்ளியும் முருகனும் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியவர் ஆவர். ஆதலின் குரவை போலவே இது குறிஞ்சிக் கூத்து ஆகும். குரவையினைப் போலவே குழு நடம் இது என்பதும் புலனாகிறது. ஆயினும் குரவையிலிருந்து இரண்டு செய்திகளில் வேறுபட்டுள்ளது இக் கூத்து. குரவையில் புணைதல் இல்லை. அது கதை தழுவிய கூத்தும் அன்று. கோலங்கொள்ளும் தன்மையில் வெறியாடல்களில் வேலனது வெறியாட்டினை மிகவும் ஒத்து விளங்குவது வள்ளிக் கூத்து. வேலனாடலில் வேலன் முருகன் போல புனைந்து கொள்ளுகிறான். வள்ளிக்கூத்தில் வள்ளிக் கோலம் கொள்ளப் படுகிறது. வள்ளிக் கூத்தினைப் போலவே வேலனாடலும் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கூத்தே ஆகும். வேலனாடல் சமய நிலையிலிருந்து சமுதாய நிலைக்கு இறங்கி வந்து காதலோடு தொடர்பு கொண்டது. வள்ளிக் கூத்தும் அவ்வாறே சமய நிலையிலிருந்து சமுதாயத்தோடு தொடர்புகொண்டது ஆனால் வீரத்தோடும் தொடர்பு கொண்டு விளங்கியது வள்ளிக்கூத்து. இவ்வாறு அகத்தோடு தொடர்பு கொண்ட வரலாற்றினைத் தாங்கிப் புறத் துறைகளுக்குத் துணை போன ஒரு கூத்தான வள்ளிக் கூத்து தமிழர் கூத்துகளுள் தலை சிறந்த ஒரு கூத்து என்று துணிவுடன் கூறலாம்.

III. கழல் நிலைக் கூத்து :

இதுவும் வென்றிக்கூத்துகளுள் ஒன்று ஆகும். கழல் வீரத்தின் அடையாளமாகமறவர் அணிவது. 'கழற்கால் மறவர்'[74] அவுணரைப்போரில் வென்ற முருகன் கழலினால் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகிறான். 'கழலினன்'[75] போரில் சாதனை புரிந்த வீரனுக்குக் கழலலணிந்து மகிழ்ச்சியில் ஆடுவது கழல் நிலைக் கூத்து ஆகும். போரில் பின்னிடாது பொருத வீரச் சிறப்புக் குறித்து எழுந்த மகிழ்ச்சிக் கூத்தாகும் இது. இது ஒடாக்கழல் நிலை என்று இதனால் குறிக்கப்பட்டது. வாடாவள்ளியும் ஒடாக்கழல் நிலையும் சிறந்த வென்றிக்கூத்துகளாகின்றன.[76] வாளமலைபோன்றே இதுவும் கரு தழுவிய கூத்தே ஆகும்,

74. மதுரைக்காஞ்சி : 395
75. திருமுருகாற்றுப்படை : 280
76. சாமி சிதம்பரனார் ; பழந்தமிழ் நாட்டில் கலை வளர்ச்சி (கட்டுரை) தமிழ்ப்பொழில் பக் : 315

IV. துடிக்கூத்து

'கல்லென அருமுனை அலைத்த பெரும்புகல் வலத்தார்; கனை குரற் கருந்துடிப்பாணி தூங்கி' [77] என்று வரும் சங்க இலக்கியக் குறிப்பினால் துடி என்ற இசைக் கருவியினால் அமைந்த ஒரு கூத்து துடிக்கூத்தென்று ஒன்று நிகழ்ந்தது என்பது புலனாகிறது. இது போரில் வென்ற வீரர் மகிழ்ச்சி மிகக் கொண்டு ஆடுங்கூத்து எனத் தெரிகிறது. அதனால் வென்றிக் கூத்தெனத் தகுந்தது. ஆயினும் வென்றிக் கூத்து வரிசையில் நல்லார் இதனைக் குறிப்பிடவில்லை. அவர் காலத்தில் இது அருகிப்போயிருத்தல் வேண்டும். மற்ற கூத்து களைப் போலவே இக் கூத்திற்கும் சமயத் தொடர்பு உள்ளது. துடிக்கூத்து ஒன்றினைச் சிலப்பதிகாரம்குறித்துள்ளது அது கடலில் வேற்றுருக் கொண்டு நின்ற சூரனது நெஞ்சைப் பிளந்து அவன் போரினைக் கடந்த முருகன் அக் கடலிலே துடிகொட்டி ஆடியது. சூர்த்திறன் கடந்தாடிய துடி [78] துடிக்கூத்து ஆடுதல் புறத்திணை மரபில் துடி நிலை என்ற துறையில் அடங்கும். "மறங்கடைக்கூட்டிய துடி நிலை" [79] மறக்குலத் தலைவன் ஒருவன் துடிக் கூத்தாடியதைப் பெரும்பாணாற்றுப் படை அழகுற விளக்கியுள்ளது - மறக்குலத்தலைவன் அவன் பகைவரை அவர்களது காவலையுடைய நிலத்திலேயே சென்று விடியற்காலையிலே அவர்களது பசுக்களை அடித்துக்கொண்டு போந்து அவற்றைக் கள்ளுக்கு விலை பேசி வலிமையுள்ள ஏற்றை அறுத்துத்தின்று, தோலை மடித்துப் போர்த்த மத்தளம் முழங்க இடத்தோளை எடுத்து வலப்பக்கத்திலே வளைத்து பகற் பொழுதிலே மகிழ்ச்சியுடன் ஆடினான்,

"கேளா மன்னர் கடாபுலம்புக்கு
நாளா தந்து நளவு தொடை தொலைச்சி
இல்லடு கள்ளின் தோப்பி பருகி
மல்லன் மன்றத்து மதவிடை கெண்டி
மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவட் சிலைப்பச்
சிலை நவிலெறுழ்த் தோளோச்சி வலன்வளை
பகன் மகிழ் தூங்கும் தூங்கா விருக்கை" [80]

---

77. அகநானூறு : 159 : 8-9
78. சிலப்பதிகாரம் 61 : 51
79. தொல்காப்பியம் : புறத்திணை இயல் : 47
80. பெரும்பாணாற்றுப்படை 140–146

இக்குறிப்பின் மூலம் துடிக் கூத்து பற்றிய ஏராளமான விளக்கங்கள் கிடைக்கின்றன.

கருவி தழுவிய கூத்து இது. வெற்றிமறவன் ஆடுவது. பகல் நேரத்தில் நிகழ்ந்தது.

வென்றிக் கூத்துகளின் பொதுவான தன்மைகள்

போர்க் கூத்துகளாவன வள்ளிக் கூத்து, கழல் நிலைக் கூத்து, துடிக்கூத்து முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை, வாள மலை என்பன எனலாம். இவைபெரும்பாலும் போர்க்குரிய கருவிகளான வாள், தேர், கழல், துடி என்னும் கருவிகளைத் தழுவி அமைந்த கூத்துகளாக விளங்குகின்றன. பெரும்பாலும் எல்லா விதமான இப்போர்க் கூத்துகளும் முதலில் சமய நிலையிலேயே இருந்துள்ளன. பிறகு சமுதாயக் கூத்துகளாக நிலவிச் சிறந்துள்ளன. அனைத்தும் குரவைக் கூத்தினைப் போல குழுக் கூத்துகளே, குரவை போல இவை விளங்கின போதிலும் குரவை போல அடிக்கடி நிகழ்வன அல்ல. போர் என்பதே அபூர்வமான நிகழ்ச்சி. வெற்றி என்பது இதனிலும் அபூர்வமானது. ஆதலின் அவை தொடர்பான வென்றிக் கூத்துகளும் அபூர்வமானவை. இந்நிலையில் வேலனது வெறியாடலைப் போன்றவை வென்றிக் கூத்துகள் ஆகும். வேலனாடல் வெகு அபூர்வமாகவே நிகழ்ந்திருக்க முடியும். தலைவியர் அது நிகழாவண்ணம் தடுக்கவே முயன்றனர். போர்க் கூத்துகள் போர்கள் நின்று சமாதானமும் சகவாழ்வும் நிலவிய காலை அருகிப் போயிருத்தல் வேண்டும். சங்க கால இலக்கியங்களில் காணப்படும் போர்க் கூத்துகளில் பல நல்லார் காலத்தில் வென்றிக் கூத்து வரிசையில் பேசப்படாமைக்கு இதுவே காரணம் எனலாம்.

தெய்வ விருத்திகள் :

தமிழர் கூத்துகள் முதல் நிலையிலிருந்தே சமயத் தொடர்பு கொண்டிருந்தனவெனக் கண்டோம். தமிழில் முதற் செய்யுளின் ஆக்கியோன் இறையனார் என்றது போல முதல் கூத்தினை நிகழ்தியதும் முழு முதற் கடவுளான சிவன் என்பர். சிவன் கூத்தன் என்றே பெயர் பெற்றார். கூத்தில் சிறந்தது கூத்தன் கூத்தே' [81] உலகமே அவன் கூத்தாடிய அந்த பாத கமலங்

81. யோகியார் எஸ். டி. எஸ்; கூத்த நூல் (ப. ஆ) வேணு கோபால பிள்ளை மே. வி. சென்னை-1. 1968 பக் : 151.

களின் கீழ்ச் சிறந்தது. 'நீல மேனி வாலிழை பாகத்து, இரு தாள் நிழற் கீழ், மூவுலகும் முகிழ்ந்தன'[82] முதல் கூத்தினை இறைவன் மேரு மலையில் நிகழ்த்தினார். இதனைத் தமிழ் முனிவர் அகத்தியர் கருத்தோடு கண்ணுற்று உலகுக்கு இலக்கண முறையாக அதனைக் கற்பித்தார். அகத்தியரின் கூத்திலக்கணம் அகத்தியம் எனப்பட்டது. அவ்வகத்தியமே முதல் கூத்த நூலாக விளங்கியுள்ளது. இவ்வாறு மூலக் கூத்துகள் என்பவை சமய நிலையில் இருந்து சமுதாய வடிவமாயின என்பது புலனாகிறது. இதனால் எல்லாக் கூத்துகளுமே தெய்வத் தன்மையினை உள்ளிட்டு அமைகின்றன. வெறியாட்டு, வள்ளிக் கூத்து, முதலியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகளாகக் குறிப்பிடலாம். சமுதாய நிலையில் கூத்து இயங்குவதற்கு முன் இறைவர்களோடு தொடர்பு கொண்டனவாகக் கூத்துகள் பல நிலவியுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பாலும் அத்தகையக் கூத்துகள் கடவுட் கூத்துகள் என்ற நிலையில் கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதிகளிலேயே குறிப்பிடப்படுவது மிகவும் பொருத்தமானது. இக் கூத்துகளை நல்லார் காலத்தில் தெய்வ விருத்திகள் என்று குறிப்பிடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் இறைவர்கள் ஆடியதான பதினோராடல்களை வரிசை முறையாக விளக்கித் தந்துள்ளது. இதற்கு விளக்கம் தந்த அடியார்க்கு நல்லார் அவைகளுக்குப் பொதுவில் தெய்வ விருத்திகள் என்று பெயர் கொடுத்துள்ளார்.[83] அவையாவன. கொடு கொட்டி, பாண்டரங்கம், அல்லியம், மல், தடி, குடை குடம், பேடி, மரக்கால், பாவை, கடையம் என்பன அவை. கூத்தருள் தலையாயவர் சிவன் ஆனபடியால் அவர் ஆடியதான கூத்துகள் ஆகிய கொடு கொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம் ஆகிய கூத்துகளே பதினோராடல் வரிசையில் முதற்கண் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களிலும் சிவனுடைய இம் மூன்று கூத்துகளைப் பற்றிய செய்திகளைக் கடவுள் வாழ்த்தில் கூறிய பின்னே பிற பாடல்கள் பின் வருமாறு அமைகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் சிவனின் இத் தனிப் பெருங் கூத்துகளே தெய்வ விருத்திகளாக நேரடி விளக்கம் பெறுகின்றன. பிற கூத்துகளை அவற்றின் பெயரால் அமைந்த சமுதாய வடிவங்களிலேயே சங்க இலக்கியங்களில் காணுகிறோம்.

---

82. ஐங்குறுநூறு : கடவுள் வாழ்த்து
83. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம் உரை : டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு : 1978 பக் : 58

சிவனது ஆடல்களாகிய கொடு கொட்டி, பாண்டரங்கம் கபாலம், ஆகியவற்றை அறிஞர்கள் தனிப் பெருங் கூத்துகள் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். உலக இயக்கத்திற்கே இக் கூத்துகள் மூலமானவை என்றும் வாதிடுகின்றனர் சில அறிஞர். அறிவியல் அடிப்படையிலே இக் கூத்துகளை அணுகவும் முயன்றுள்ளனர் சிலர். அவ்வாறான ஓர் அணுகு முறை பின் வருமாறு :

அணுக்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த அறிவியலார் அணுக்க ளெல்லாம் ஏக தாளத்தில் ஆடிக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதனைக் கண்டு பிடித்தனர். ஆனால் அதற்குரிய காரணம் காண இயலாமையினால் திகைத்தனர். நடமாடிய சிவனின் திறம் கேட்டு வியந்து ஒருவாறு தெளிவு கொண்டனர். [84]

I. கொடு கொட்டி

தெய்வ விருத்திகளில் முதலாவது இடம் பெறுவது கொடு கொட்டிக் கூத்து. சங்க இலக்கியத்தில் இக் கூத்துப் பற்றி வரும் குறிப்பு பின் வருமாறு அமைகின்றது.

'படுபறை பல இயம்ப பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
கொடு கொட்டி ஆடுங்கால்'
கோடு உயர் அல்குல் கொடிபுரை நுசுப்பினள்
கொண்ட சீர் தருவாளோ' [85]

கொடு கொட்டியினைப் பற்றி இக்குறிப்புகளை உறுதி செய்வது போல சிலப்பதிகாரமும் விளக்கம் கொடுத்து அமைகிறது.

'திரிபுர மெறிய தேவர் வேண்ட
எரி முகப் பேரம் பேவல் கேட்ப
உமையவள் ஒரு திறளாக வோங்கிய
இமையவள் ஆடிய கொடு கொட்டி ஆடலும் [86]

கூத்து ஆடினோர், ஆடப்பட்ட பொழுது, ஆடிய முறை என்று

---

84. கலியாணம் க. தனிப்பெருங் கூத்து (தலைக்கட்டுரை சித்தாந்தம் : மார்ச்சு 1972 பக் : 4
85. கலித்தொகை : கடவுள் வாழ்த்து 5-7
86. சிலப்பதிகாரம் : 6 ; 39–43.

கூத்தோடிணைந்த எல்லாச் செய்திகளையும் உள்ளிட்டமை கின்றன இக்குறிப்புகள்.

1. பெயர்க் காரணம் :

கொடு கொட்டி-கொடுங் கொட்டி, கொட்டியாடல், கொட்டிச் சேதம், என்று பல கால கட்டங்களில் பல விதமாக அழைக்கப்பட்ட கூத்தாக விளங்குகிறது. ஆடப்பட்ட கரணம், ஆடிய விதம், இவற்றை வைத்தே இதற்கு இப்பெயர்கள் தரப் பட்டிருத்தல் வேண்டும். இது பிற தேவர்கள் வேண்ட இறைவன் ஆடியது. ஆதலின் முதற்கண் வைக்கப்பட்டது. முன்னொரு காலை பிறர் வேண்ட திரிபுரம் எரித்து இறைவன் ஆடியது இக் கூத்து. எரித்து ஆடிய தன்மையால் கொடுமை யுடையது இக் கூத்து. கொடுமையுடைய கொட்டிக் கூத்தே கொடுங் கொட்டி அல்லது கொடு கொட்டி ஆனது.[87] கொடு கொட்டியின் மூலப் பெயர் இதனால் 'கொட்டிக் கூத்து' என்பதே எனத் தெரிகிறது. கை கொட்டி ஆடிய இக் கூத்தின் ஆடும் முறையால் கொடு கொட்டி என்றும் 'கொட்டிச் சேதம்' என்றும் இருவகையாக இக்கூத்தினை தமது காப்பியத்தில் குறித்துள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

(1) 'இமயவன் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடல்'[88]

(2) 'இமயவன் ஆடிய கொட்டிச்சேதம்'[89]

இறைவன் திரிபுரம் அழித்து ஆடியதால் இது அழிவுப் பெருங் கூத்து.[90]

இறைவன் அமரர் பலரையும் காக்க நிகழ்த்திய இக்கூத்து அதனுடைய ஆடற்பண்பில் சிறந்த கலையம்சங்கள் கொண்ட தாக விளங்கியதால் பிற்காலத்தில், தொழில் முறைக்கான சிறந்த கூத்தாக விளங்கிற்று. இது இவ்வாறான ஒரு வளர்ச்சி நிலையில் ஒரு கூத்தர் பரம்பரையினை உருவாக்கிற்று.

---

87. சோமசுந்தரனார் பொ. வே. சிலப்பதிகாரம்-புகார்க் காண்டம் (உரை) கழக வெளியீடு பக் : 224.
88. சிலப்பதிகாரம் : 6 : 43
89. ௸ 28 : 45
90. தெ. போ. மீனாட்சி சுந்தரனார் தமிழ் மணம் (நூல்) மீனாட்சி புத்தக நிலையம் : மதுரை I 1962. பக் : 66

சக்தி உபாசகப் பிரியர்களான சாக்தர்களால் இது வெகுவாகப் பிரச்சாரம் செய்யப்பட்டுக் கூத்து வடிவம் பெற்றுள்ளது. வளர்ச்சி நிலையில் இது சாக்கைக் கூத்து என்று மறு பெயர் கொண்டு தொழில் முறையாக இயங்கத் தொடங்கிற்று. சாக்கைக் கூத்தினை ஆடியவர்கள் சாக்கையர் எனப்பட்டனர். கொடு கொட்டிக் கூத்தின் தொழில் முறையாக அமைந்த சமுதாய வடிவமே சாக்கைக் கூத்தென்பது தெரிகிறது. கொடு கொட்டியின் சமுதாய வடிவமான 'சாக்கைக் கூத்துப்' பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் விரிவான விளக்கம் தந்துள்ளது.

2. ஆடின முறை :

இறைவன் தேவியை ஒரு பக்கத்து வைத்து நிகழ்த்தியது இக் கூத்து. ஆதலின் பிற கூத்துகள் போலன்றி இங்கு ஆடுவோர் தன்மை கூத்தில் மிகச் சிறப்புடையது. இறைவன் தேவியை ஒரு பாகத்தில் கொண்டவாறு இக் கூத்தினை நிகழ்த்துவோர் தாமும் அமைய, தமது ஒரே உடலில் ஆண் பெண் இரு தன்மைகளைப் பாவனையாக காட்ட வேண்டியிருந்தது. வெறியாட்டில் ஆடுவோர் ஒருவரே. மற்கூத்தில் இருவர். குரவையில் பலர். சாக்கைக் கூத்திலே ஒருவரே இரு கூறாக அமைந்து பாதியுடல் மட்டும் ஆடுவது. சாக்கைக் கூத்தாடும் விதத்தினை ஒரு பழம் பாடல் அழகுற விளக்குவதைக் காணலாம்.

கொட்டியாடற்கேற்ற மொட்டிய
உமையவளொருபால்
இமையா நாட்டத் திறைவனாகி
அமையா வுட்கும் விழையும்
பொலிவும் பொருந்த நோக்கித் தொக்க
அவுணரின்று யரிழப்ப வக்கணம்
பொலிய வாடின னென்ப'

ஒட்டிய உமையவளொருபாகனாக இமையா நாட்டத்தினனாக— உடலில் இரு கூறமைத்து ஒரு கூறாகிய பெண் கூறு ஆடுங்கால் ஆண் கூறு துளங்காமல் காப்பதுவே இக்கூத்தின் சிறப்பு நெறி ஆகும். ஆதலின் ஆடுவோர் பயிற்சி மிகக் கொண்டவராதல் வேண்டும். ஒருவரே தமது உடலில் ஒரு பகுதியை மட்டும் ஆடாமல் காத்து மறு பகுதியை மட்டும் ஆட்டுவிப்பது கடினம். சாக்கையன் இதனை மிகத் திறமையுடன் நடித்துக் காட்டியதாகச் சிலப்பதிகாரம் விளக்கியுள்ளது.

சாக்கையன் ஆண் பெண் இரு தன்மைகளைத் தனது ஒரே உடலில் புனைந்து கொண்டான். ஆடும் போது பெண் கூறான பகுதியைத் துளங்காமல் பாது காத்தான். இறைவனது பாகத்திற்குரிய செஞ்சடை நன்கு அசைந்து ஆடவும் மறுபக்கம் அமைந்த பாடகம் சூடகம் முதலியன துளங்காமலும் சாக்கையன் ஆடினான்.

''படுபறை யார்ப்பவும் செங்கணாயிரந்திருக்குறிப்பருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசை முகம் அலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகம் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென் முலையசையாது
வார் குழையாடாது மணிக்குழல விழா
துமையவளொரு திறனாக வோங்கிய'' [91]

சாக்கையன் ஆடிய கூத்தில்

பறையார்த்தல், உருவமாற்றம்-சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியக் கொடு கொட்டி விளக்கத்தை யொட்டியே அமைந்துள்ளது இது.

படுபறை பல விளம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்து நீ
கொடு கொட்டி யாடுங்கால்-[92] என்று வரும் சங்க இலக்கியக் குறிப்பால்.

பறை இயக்குதலும், பல்லுருவம் பெயர்த்தலும் காட்டப் படுவதை அறிகிறோம். கொடு கொட்டியின் முன்னைய நெறிகளின்படி வடிவமைக்கப்பட்டதே சாக்கையன் கூத்து என்பது புலனாகிறது. மூல நூல்களைத் தழுவி நூல்கள் எழுதப்பெறும் போது முதல் நூல்-வழி நூல் என்று குறிப்பது போல, மூலக் கூத்தான கொடு கொட்டியிருந்து வடிவமைக்கப்பட்ட சாக்கைக் கூத்து வழிக் கூத்தே எனலாம்.முதற் கூத்து கொடு கொட்டி. அதன் வழிக் கூத்தே சாக்கைக் கூத்து.

ஒரே உடலில் இரு கூறுகளை அமைத்தவாறு ஆடப்படும் சாக்கையாட்டம் அபூர்வமானதொரு கலை. பண்டைத் தமிழர் ஆடற்கலைத் திறனுக்குப் பெருமை சேர்த்தது இக் கூத்து என்றால் அது மிகையாகாது. இது போலவே ஆண் பெண்

91. சிலப்பதிகாரம்: 28 : 70-74.
92. கலித்தொகை : கடவுள் வாழ்த்து 5–7

உருமாறி ஆடும் கூத்து வகை சிலப்பதிகாரத்தில் 'பேடியாடல் என்ற பெயருடன் குறிக்கப்படுவதை அறிகிறோம் 'காமனாடிய பேடியும்' [93]

காமன் பெண் உருமாறி அதனை ஆடினதாகத் தெரிகிறது. ஆண் பெண் ஆதல் பேடித்தனம் என்றும், பெண் ஆண் ஆனத் தன்மை அலித்தன்மை என்றும் செயிற்றியம் எனும் கூத்திலக் கண நூல் குறித்துள்ளது

'பெண் பிரித்தன்மை அலியின் கண்ணும்
ஆண் பிரித்தன்மை பேடிக் கண்ணும்' [94]

பேடியாடலைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பு இல்லை. ஆயினும் மகளிர்த்துணங்கையில் தனது காதலியுடன் கூத்து நிகழ்த்த விரும்பிய தலைவன் குழையும் கோதையும் அணிந்து தன்னைப் பெண்ணுருப்படுத்தியவாறு பிறர்அறியாமல் நிகழ்ச்சியில் அவளுடன் கலந்து கொண்டதாக வரும் குறிப்பொன்று பேடிக் கூத்துத் தன்மையை ஒத்து அமைந்துள்ளது.

'குழையன் கோதையன் குறும்பைந் தொடியன்
விழவயர் துணங்கை தழூஉகஞ் செல்ல' [95]

அலித்தன்மைதனைக் கொண்டது போல சங்க இலக்கியத்தில் அலிப்பாவை பற்றிக் குறிப்பு உள்ளது [96] அதுவும் 'வரி வனப்பு உற்ற அலிப்பாவை'-என்று புனைதல் சிறப்பு வலியுறுத்தப்பட்ட தன்மையால், ஆணும் பெண்ணுங்கலந்த சாக்கைக் கூத்து உருவாளன் போலவே அமைந்த பாவனையே ஆதல் வேண்டும். சாக்கைக்கூத்து சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படவில்லை. இறைவனின் கூத்தாக விருந்த கொடு கொட்டி அலிப்பாவைக் கூத்தாக உருப்பெற்று அதன் பின்னர் அதனைத் தழுவியே 'சாக்கையாட்டம்' வடிவமைக்கப் பட்டிருத்தல் வேண்டும். கொடு கொட்டி சாக்கையாட்டம் போல நேரடியாகவே மனிதர்களால் வேடம் புனைந்து ஆடிக் காட்டப்பட்டதாக சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பு இல்லை.

---

93. சிலப்பதிகாரம் : 6 : 59
94. செயிற்றியம்
95. நற்றிணை : 50 : 2-3
96. புறநானூறு : 33 : 16–17

ஆயினும் சங்க காலத்தில் விளங்கிய பல சமுதாய நிலையிலான கூத்துகளுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியது கொடுகொட்டியே, படுபறை இசை, கொடு கொட்டியின் பின்னணி இசையாக விளங்கியிருந்துள்ளது. பறை என்பது குறிப்பாக குரவைக் கூத்திற்கும் அமைந்த இசைக் கருவி என்பது குறிப்படத் தகுந்தது. [97] கொடு கொட்டியில் இறைவன் கைகொட்டி ஆடினார் எனக் கண்டோம். கைகொட்டு தலிலிருந்தே கை புணர்ந்தாடுதல் முதலிய முறைகள் வளர்ச்சியுற்றுத் துணங்கை போன்றவற்றிற்கு உதவியிருத்தல் வேண்டும். கொடு கொட்டியில் கை கொட்டுதல் இயல்பானது போல, துணங்கையில் கை புணர்தல் நெறியாக விளங்கியது.

'கை புணர்ந்தாடுந் துணங்கை' [98]

ஆண் பெண் உருவங்கள் தழுவியமைதல் கொடு கொட்டியில் 'ஆடுவோர் தோற்றம்' என்பதை அறிகிறோம். ஆடும் முறைக்கு கொட்டிக் கூத்தின் 'ஆடுவோர் தன்மையே' முன்னோடி எனலாம். இவ்வாறு கொடு கொட்டிக் கூத்து சமயம் தழுவி அமைந்த கூத்தாக இருந்த போதிலும், சமுதாய வடிவிலாய பல கூத்துகளின் ஆடல் நெறிகளுக்கு முன் மாதிரியாக நின்றுள்ளது எனத் தெரிகிறது.

II. பாண்டரங்கம்

கொடு கொட்டிக் கூத்து குறிக்கப்படும் இடங்களிலெல்லாம் அதனை அடுத்துக் குறிக்கப்படும் கூத்து இது. ஆதலின் அதனோடு வைத்து எண்ணத்தக்க சிறப்புடைய கூத்து இதுவெனத் தெரிகிறது. கொடு கொட்டியினைப் போலவே சங்க இலக்கியங்களில் முதலில் குறிக்கப்பட்டு அடுத்து சிலப்பதிகாரத்திலும் குறிக்கப்படுகிற கூத்தாக உள்ளது இது. சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளில் பாண்டரங்கம் - பண்டரங்கம் - என்றே குறிப்பிடப்படுகிறது.

'மண்டு அமர் கடந்து மதுகையால் நீறு அணித்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால்' [99]

---

97. முற்பக்கம் : 45
98. பெரும் பாணாற்றுப்படை : 234–235
99. கலித்தொகை : கடவுள் வாழ்த்து : 8-9

சிலப்பதிகாரம் இதனைப் 'பாண்டரங்கம்' என்றே குறித்துள்ளது.—

'பாரதி ஆடிய வியன் பாண்டரங்கமும்' [100]

பாண்டரங்கம் பற்றி வரும் சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளில் இருந்து அது ;

அமர் கடந்து இறைவன் ஆடியதென்றும் அவர்
நீரணிந்து இதனை ஆடினார் என்றும்
இடுகாட்டிடை அதனை நிகழ்த்தினர் என்றும்
மூன்று செய்திகள் புலனாகின்றன.

பாண்டு என்பது தமிழில் வெண்மையினைக் குறிக்குஞ் சொல் ஆகும். [101] வெண்மை அரங்கம் இடுகாடு ஆகும். வெள்ளை யரங்கத்தில் ஆடிய கூத்து இதுவாகலின் இது வெள்ளைக்கூத்து என்ற பொருளில் பாண்டரங்கம் என்று குறிக்கப்பட்டது. இதனை வெள்ளைக் கூத்தென்றே குறிப்பர் அறிஞர் [102] கொடுங்கொட்டி கொடுகொட்டி என்று திரிந்தது போல; பாண்டரங்கமே பண்டரங்கமென்று திரிந்த தெனலாம்.

'—மண்டு அமர் கடந்து மதுகையால் நீறு அணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால்' [103]

பண்டரங்கக் கூத்தின் தன்மைகள் :

அமர்பல கடந்து நீரணிந்து ஆடிய பாண்டரங்கக் கூத்தினைப்போல சமுதாய நிலையில் சங்க காலத்தில் பட்டவேந்தனை அட்ட வேந்தன் வாளோர் ஆடும் அமலைக்கூத்து விளங்கிற்று. ஆயினும் இது சங்க காலத்திலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் கொடு கொட்டியினைப்போல எந்த முறையிலும் நடித்துக் காட்டப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆயினும் பிற்காலக்கூத்து வளர்ச்சிக்கு இக்கூத்துள் அமைந்திருந்த சில நெறி முறைகள்

100. சிலப்பதிகாரம் : 6 : 45
101. Win Slow Dictionary
102. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், 'தமிழும் பிற பண்பாடும்' (நூல்) நியூ செஞ்சுரிபுக் அவுஸ்-1973 பக் : 73
103. கலித்தொகை: கடவுள் வாழ்த்து ; 9-10

முன்னோடியாக விளங்கியுள்ளன. வெண்ணீறணிந்து இறைவன் ஆடியதாக இக்கூத்துப் பற்றிய குறிப்பில் விளக்கப்படுகிறது கூத்துள் புனைதல் தன்மையினை முதல் முதலாகப் புகுத்தி வரும் கூத்து இதுதான். வெறியாட்டில் முருகனைத் தருவிக்க வேலனும் முருகன்போல் வேடங் கொள்ளுகிறான்.

தேம்படுமலர், குழை, பூந்துகில் வடிமணி
ஏந்து இலை சுமந்து சாந்தமார் பனாகி
விடை அரை அசைத்த வேலன்' [104]

என்பதன் படி வேலன் வெகுவாகப் புனைந்து கொண்ட முறை விளங்குகிறது. பாண்டரங்கத்திற்கு இறைவன் அணிந்து ஆடிய வெண்ணீறே அடையாளமாகிறது. வெறியாட்டில் முருகன் போல் செந்நிறமாக விளங்கிய காந்தட்பூ அடையாளமாயிற்று. 'குருதி ஒண் பூங்காந்தள்' [105] வெண்ணீறணிந்து ஆடிய நிலையிலும் பாண்டரங்கம் வெள்ளைக் கூத்தென்று அழைக்கப்பட்டது. வெறியாட்டயர்ந்த காந்தங்கூத்து கண்டனக் கூத்து என்ற நிலையில் கருங் கூத்தானது. இவ்வாறு வெண்கூத்தென்றும் கருங் கூத்தென்றும், வண்ணங்களின் பெயராலேயே தமிழர் கூத்துகள் விளங்கியுமுள்ளன. வெறியாட்டிற்குக் களம் சிறப்பம் சமாக விளங்கியது. பாண்டரங்கம் களம் எனும் அரங்கம் என்ற பெயராலேயே அமைந்துள்ளது. 'களம் நன்கு இழைத்துக் கண்ணிசூடி ஆடினான் வேலன். கண்ணியும் களனும் வெறியாட்டிற்குச் சிறத்தன போல பாண்டும் (வெண்ணீறு) அரங்கும் (களன்) பாண்டரங்கத்துக்குச் சிறந்தன. 'வியன் பண்டரங்கம்' என்ற குறிப்பினால் பாண்டரங்கம் நெடுங்கூத்து என்பது புலனாகிறது. இருளில் நிகழ்ந்த அக்கூத்து விடியும் வரை நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. வெறியாட்டும் நடு இரவு தொடங்கி விடியும் வரை ஆடப்பட்ட நெடுங் கூத்தே ஆகும். 'அல்கலும் ஆடினர்' [106] அரங்கம் - ஒளியமைப்பு -எழினி என்று கூத்தின் புறக்கூறுகளின் வளர்ச்சி நிலைகளின் தொடக்கம் பாண்டரங்கமே எனலாம். அவ்வளர்ச்சி கீழ்க்கண்ட நிலைகளில் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று கருத இடமுண்டு.

---

104. பரிபாடல் : 17:1-3
105. நற்றிணை : 17 : 3
106. அகநானூறு : 22 : 8-9

அரங்கம் :

இருள் - (பாண்டரங்கம்)
'பயிலிருள் காடமர்த்தாடிய ஆடலன்' [108]

களன் :

நிலவொளி (வெறியாட்டு)
'முருகாற்றுப்படுத்த நடுநாள்' [109]

களன் :

விளக்கு (துணங்கை)
'சுடரும் பாண்டில் திருநாறு விளக்கத்து
முழா இமிழ்த் துணங்கை' [110]

விருந்துபடக்கிடந்த அரங்கம் :

மாண் விளக்கு
தூணிழற் புறப்பட மாண் விளக்கெடுத்தாங்
கொருமுக வெழினியும் பொரு முக வெழினியும்
கரந்து வரலெழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்
கோவிய விதானத் துரைபெறு நித்திலத்து
மாலைத் தாமம் வளையுடனாற்றி
விருந்துபடக்கிட்ந்த வருந்தொழிலரங்கத்துப்' [111]

தமிழர் கூத்துகளின் சீரான வளர்ச்சி நிலைகளின் தோற்று வாயாக இத்தகைய தெய்வ விருத்திகளே அமைந்துள்ளன என்பது இதனால் விளங்குகிறது.

பாண்டரங்கமும் பின்னணி இசையும் :

வெறியாட்டிற்குப் பாட்டு அமைந்தது போல் பாண்டரங்கத்திற்குத்தாளம் மட்டுமே பின்னணியாக அமைந்தது. தாளம் என்பது சங்க காலத்தில் தூக்கு-என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பட்டது. பாண்டரங்கத்தில் தாளத்திற்கேற்ப சிவன்

107. ௸ 188 : 12-13
108. பதிற்றுப்பத்து-கடவுள் வாழ்த்து-3 : 4
109. அகநானூறு 22 : 11
110. பதிற்றுப்பத்து 53 : 13–14
111. சிலப்பதிகாரம் : 108-113

ஆடினார் எனத் தெரிகிறது. தாளம் தந்தது உமா தேவியார். பண்டரங்கம் ஆடுங்கால், பணை எழில் மென் தோள் ; வண்டு அரற்றும் கூந்தலாள் வளர் தூக்குத் தருவாளோ ?[112] அடியார்கள் தெய்வங்களைப் புகழ்ந்து ஆடுவது போல் அமைந்த வெறியாட்டு, வழிபாட்டுக் குரவைகள் முதலியன கூத்துகளின் புகழ்ந்து பாடும் தன்மை மேலெழுந்து நிற்பதால் அவை சொல் விசேடக் கூத்துகளாகின்றன. இவற்றைப் பிற் காலத்தில் 'புகழ்க் கூத்துகள்' என்று பாகுபாடு செய்தனர். புகழ்க் கூத்துகளின் இணையான கூத்துகள் மெய்க்கூத்து களாகும். மெய்க் கூத்துகள் உரை விசேடங் கொண்டவை அல்ல. அவிநயங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்ட மெய் விசேடக் கூத்துகள். மெய்க் கூத்துகள் தாளத்திற்கேற்பவே நிகழ்வன. பாண்டரங்கமாகிய தெய்வ விருத்தி அடியார்கள் நிகழ்த்துகின்ற புகழ்க் கூத்து அன்று. புகழப்படும் இறைவனே நிகழ்த்துதலின் உரைவிசேடமில்லை. தாள அடிப்படையிலேயே நிகழ்ந்தது. அதனால் மெய்க் கூத்தே. கூத்துகள் வகை தொகை செய்யப்பட்ட பிற்காலத்தில் மெய்க் கூத்துகள் சாந்திக் கூத்து களின் கிளைக் கூத்துகளாக வைக்கப்பட்டன. அவ்வகையில் பண்டரங்கம் முதலியன சாந்திக் கூத்துகளாகத் தெரிகின்றன. சாந்திக்கூத்துகள் ஆடும் முறைகள் பண்டரங்கம் முதலியன ஆடும் முறைகளை மிகவும் ஒத்தும் விளங்குகின்றன. சாந்திக் கூத்தொன்றை நிகழ்த்தும் விதம் பின் வருமாறு குறிக்கப்படு கிறது.

'வாசிகை வைத்து மணித் தோடணியணிந்து
பசிய வண்ணம் முகத் தெழுதி-தேசுடனே
ஏந்து சுடர் வாள் பிடித்தீசனுக்கு காளிக்கும்
சாந்திக் கூத்தாடலாகும்'[113]

III. கபாலக் கூத்து :

கபாலம் தலையோட்டினைக் குறிப்பதாகும். கபாலிகள் என்ற துறவிகள் பல்லவர் காலத்தில் வாழ்ந்து வந்தார்கள். இவர்கள் கபால வோட்டை ஏந்தியாசித்து வாழ்ந்தனர்.

---

112. கலித்தொகை : கடவுள் வாழ்த்து : 9-10
113. அடியார்க்கு நல்லார்-சிலப்பதிகாரம்-உரை டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு : 1978 பக் ; 157

கபாலீசுவரனான இறைவனை நினைவு கூறும் வகையில் அவர்களது வாழ்க்கை விளங்கியது. இவ்வாறான கபாலிகன் ஒருவனைதலைமைப்பாத்திரமாகக் கொண்டு அமைந்தநாடகமே மகேந்திர வர்ம பல்லவனின் புகழ் பெற்ற-மத்த விலாசம் எனும் நாடகம்.[114] கபாலத்தின் பெயராலேயே பெயர் அமைந்த கபாலிகனின் கதைமட்டுமல்ல அது, கபால ஒட்டையே கதைக் கருவாகக் கொண்டு அமைந்தது மத்த விலாசம். சத்திய சோமனாகிய கபாலியின் தானக் கபாலம் காணாமல் போய் விடுகிறது. அதனைத் தேடிக் கண்டு கொள்ளும் பாங்காகவே நாடகம் முழுவதும் அமைகிறது. கபாலத்தின் பெயரால் 8-ம் நூற்றாண்டில் பிறந்த நாடகம் மத்த விலாசம். காபாலத்தின் பெயரால் நிகழ்ந்த கபாலக் கூத்து ஆதி முதல் கொண்டு அமைந்தது. சங்க இலக்கியங்களில் முதல் முதலில் குறிக்கப் பட்டது.

கொடு கொட்டி பாண்டரங்கம் போலவே சிவன் ஆடிய கபாலக்கூத்து மத்தவிலாசத்திற்கும் முன்னோடியாக அமைந்தது என்றே கூறலாம். மத்த விலாசம் அங்கதமாகும். இறைவனின் கபாலமும் அங்கதக் கூத்தே. காளிக்கு வசை முகமாய் இறைவன் ஆடிய கூத்தே கபாலக் கூத்தெனத் தெரிகிறது.

கபாலக் கூத்தின் வரலாறு :

கொலை உழுவைத் தோல் அசை இ
 கொன்றைத்தார் சுவற்புரள
தலையங்கை கொண்டு நீ கபாலம் ஆடுங்கால்'[115]

கபாலக்கூத்து காளிக்கெதிர் நின்று இறைவன் ஆடியது என்று பிற்கால இலக்கியமான 'கல்லாடம்' குறிப்பிடுகிறது. அதனால் இது காளிக் கூத்தென்றே பெயர் பெற்றதாகும்.[116]

---

114. மகேந்திர விக்கிரம பல்லவன்-மத்த விலாச அங்கதம் (மொ.பெ) இ. ஜான் ஆசீர்வாதம் (ப. ஆ) டாக்டர் மைக்கேல் லாக்வுட், கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம்; சென்னை 1981
115. கலித்தொகை : கடவுள் வாழ்த்து 11-12
116. ஜகந்நாதன், கி. வ. 'ஆடும் பெருமான்' (கட்டுரை) 'களிறும் பிடியும்' (தொகுப்பு) ஆனந்தா அச்சகம் சென்னை : 1952 பக் : 46

காளிக்கெதிராய் இறைவன் ஆடிய வரலாறு :

தொண்டைவள நாட்டில் திருவாலங் காட்டில் நிம்பன், கம்பன் எனும் பெயருடைய இரண்டு அசுரர்கள் இருந்தார்கள். அவர்கள் மிகுந்த ஆணவங்கொண்டு முனிவர்கள். சித்தர்கள், மனிதர்கள், தேவர்கள் முதலிய அனைவர்க்கும் தொல்லை விளைவித்துக் கொண்டிருந்தனர். இறைவன் தமது நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து காளியை உண்டாக்கி அசுரர்களை அழிந் தொழியச் செய்தார். அசுரரை அளித்த காளியானவள் ஆண வம் கொண்டு அசுரர்களைப் பார்க்கிலும் மிகுதியாக தீமை செய்யலானாள். இறைவன் பூதக்கணங்கள் புடைசூழத் திரு வாலங்காட்டிற்கு வந்தார். பெண்ணாகிய காளியிடம் போர் செய்யக் கூடாதென்று கூத்தாடத் தொடங்கினார். 'கோசு கொட்டி' எனும் ஆடலை ஆடினார். அவருக்கு இணையாக காளியும் ஆடினாள். அவளை ஒரு தந்திரத்தால் வெல்ல நினைத்த இறைவன் ஒரு காலை விண்ணோக்கித் தூக்கி ஆடினார். அதற்கு நாணிய காளி இறைவனிடம் தோற்றா

கபாலக் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்ட மற்றொரு புராண வரலாறும் உண்டு. தக்கன் யாகம் அழிந்த பொழுது விட்டுணு விடுத்த சக்கரத்தை வீரபத்திரக்கடவுள் பூண்ட வெண்டலை ஒன்று கவ்வியது. விட்டுணுவின் பொருட்டு அதனைப்பெறக் கருதி அவரது சேனாபதியான விருவசேனர் காஞ்சி சென்று சிவலிங்கம்தாபித்துப் பூசை செய்தார். வீரபத்திரக் கடவுள் எழுந்தருளியபோது விருவசேனர் அச்சக்கரத்தை ஈந்தருளும் படி வேண்டினார். வீரபத்திரர் சக்கரம் கபாலம் கவ்விய தாதலின் அதுவே தரல் வேண்டும் என்றார். விருவசேனர் காலிரண்டையும் கைகளிரண்டையும் வளைத்து வாயையும் நாசியையும் கண்களையும் கரித்துப் பற்கள் தோன்ற விகடக் கூத்தாடினார். அதனைக் கண்ணுற்றோரெல்லாம் நகைக்க வெண்டலையும் நகைத்தது, நகைத்ததும் சக்கரம் வாயிலிரு ந்து விழ விநாயகக் கடவுள் அதனை விரைந்து எடுத்து கல்லுருக்கொண்டு ஒன்றும் அறியாதவர் போல விருந்தார் விருவசேனர் அவர் முன்பும் விகடக் கூத்தாட அவர் அச்சக்

117. இராமசாமிப்புலவர் க. சு. 'ஆலங்காட்டில் ஆடிய கதை' மேற்கோள் விளக்கக்கதை அகர வரிசை (முதற்பகுதி) கழக வெளியீடு : 1963.

கரத்தை அவரிடம் கொடுத்தனுப்பினார், இக்காரணத்தால் அவ்விநாயகருக்கு விகடச்சக்கர விநாயகர் என்ற பெயருண் டாயிற்று. காஞ்சிபுரத்தில் எழுந்தருளியுள்ள விநாயகர் இன்றும் விகடசக்கர விநாயகர் என்றழைககப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வரலாற்றினை:—

'மெய்ச் செவிக் கவரி தாங்க வேழமா முகங் கொண்டுற்ற
கச்சியின் விகடச் சக்கர கணபதிக்கன்பு செய்வாம் [118]

என்று வரும் கந்த புராணத்துக் குறிப்பில் காணலாம். சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்ட கபாலம் இறைவன் அழகிய தமது கைகளிலே கபால வோட்டினைத் தாங்கி ஆடியது.

''கொலை உழுவைத் தோல் அசை இ
கொன்றைத்தார் சுவற் புரள
தலையங்கை கொண்டு நீ கபாலம்
ஆடுங்கால்'' [119]

சங்க இலக்கியத்தில் பாண்டரங்கக் கூத்து கொடு கொட்டி, என்று இறைவன் ஆடிய முக்கூத்துகள் பற்றிய விளக்கத்தில் கபாலக் கூத்து காளிக்கெதிர் இறைவன் ஆடியது என்று குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

''திரிபுரம் தீ மடுத்து
கூறாமல் குறித்தன்மேல் செல்லும் கடுங்கூளி
மாறாய் மணி மிடற்று எண் கையாய்'' [120]

என்று வரும் அக்குறிப்பில் தலையங்கைகொண்டு கபாலம் ஆடுங்கால்' [121] என்று குறித்ததற்கேற்ப மேற்கண்ட குறிப்பில் இறைவனது கைகள் எண்கைகளாய் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. காளி பலகைகளில் வாளினை ஏந்துபவள். வாளுழத்தி என்பது அவளுக்கு அமைந்த காரணப்பெயர் ஆகும். வெட்சி மலர் புனைய வெள் வாளுழத்தியும் வேண்டும் போலும். [122] இத்

118. கந்தபுரணம் : கடவுள் வாழ்த்து (2)
119. கலித்தொகை - கடவுள் வாழ்த்து 11-12
120. ஷை ஷை 2-4
121. ஷை ஷை 11-12
122. சிலப்பதிகாரம் 12 : 13

தகைய வாளுழத்தியை எதிர்த்த இறைவனின் கைகள் 'எண்கையாய் விளக்கப்படுவது பொருத்தமானது. இறைவனுக்கு எட்டுக்குணங்கள் கூறப்படுவதுண்டு.' எண் குணத்தான் தாளை வணங்காத்தலை'[123] இறைவனின் கைகள் எட்டாக விளக்கப்பட்டது அவரது கூத்துத்திறன் பற்றியும் எனலாம். சிலப்பதிகாரம் குறித்த பதினோராடல்களில் காளி அகங்காரங்கொள்ள காரணமாய் இருந்த அவளது அசுரப் போர் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அவள் மரக்கால் மேல் நின்று விநோதமான ஆடலை ஆடினாள்.[124] ஆயினும் பதினோராடல்களில் 'கபாலம்' குறிக்கப்படவில்லை.

பதினோராடல்கள் தெய்வ விருத்திகள். அவை அசுரரை வெல்ல அமரர் ஆடியவை. கபாலக் கூத்து அமரர்க்கெதிராய் அமரர் ஆடியவாறு இறைவனுக்கும் இறைவியாகிய காளிக்கும் நடுவண் நிகழ்ந்தது. இதனால் பதினோராடல்களுள் இடம் பெறவில்லை எனத் தெரிகிறது. இதனால் தெய்வங்களால் ஆடப்படும் எல்லா நடங்களும் தெய்வ விருத்திகள் ஆவதில்லை. அசுரரைவெல்ல ஆடப்பட்டனவே தெய்வ விருத்திகள் என்பது தெரிகிறது. தெய்வ விருத்திகளாகச் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுவன கொடுகொட்டியும் பாண்டரங்கமும் மட்டுமே. கபாலக் கூத்தின் தன்மைகள் சில பின் வருமாறு ;

புலித்தோல் அசையும்படி சிவன் இக்கூத்தினை ஆடினார். அப்பொழுது கைகள் எட்டு இருந்தன. கையில் கபாலம் ஏந்தியிருந்தார்; என்ற செய்திகள் இறைவனது கபாலக்கூத்தினைப் பற்றி நமக்குத் தெளிவாகியுள்ளன.

வேலை ஏந்தி ஆடிய வேலனாடலைப் போல் துடி இசைத்து நிகழ்த்திய துடிக் கூத்துப்போல், மேலும் கழல் நிலை, வாளமலை, உரற் கூத்துப்போல கருவி தழுவி ஆடியதாக வரும் சமய நிலைக் கூத்து கபாலக் கூத்து ஒன்றே ஆகும். கருவி தாங்கி ஆடிய கூத்துகள் பெரும்பாலும் போர்க் கூத்துகளாகவே உள்ளன. கபாலமும் போர் முறையாக நிகழ்ந்த கூத்து நிகழ்ச்சியே ஆகும். சமுதாய நிலையில் போட்டி முகத்தால் நடந்த கூத்துகள் பற்றி இலக்கியக் குறிப்புகள் உள்ளன. இறைவனின் கூத்துப் போட்டியினைத் தழுவிச் சமுதாய நிலை

123. திருக்குறள் : எண் 9
124. சிலப்பதிகாரம் : 6 ; 59

யிலும் கூத்தருள் போட்டி நிகழ்த்தும் முறை உருப்பெற்றிருக்க வேண்டும்.

''அடுபோரானா நின் குன்றின் மிசை
ஆடுநர் போர் செறுப்பவும்'' [125]

தெய்வ விருத்திகளின் பொதுவான தன்மைகள் :

அடியார்க்கு நல்லார் பெயர் குறித்தவாறு தெய்வ விருத்திகளாகச் சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெறுவன கொடு கொட்டிக் கூத்தும், பாண்டரங்கக் கூத்துமே. கபாலக் கூத்து கடவுளர் கூத்தாக இருப்பினும் தெய்வ விருத்திகளில் சேர்க்கப் படவில்லை. அசுரரை வெல்ல அமரர் ஆடியதே தெய்வ விருத்தி என்று எண்ணப்பட்டுப் பிரித்து வைக்கப்பட்டது பதினோறு சூழ் நிலைகளில் இவ்வாறு அசுரரை வெல்ல அமரர் கூத்தாடியதை வைத்தே பதினோராடல்கள் உருவாயின. இச் சூழ் நிலைகளைச் சிலப்பதிகாரமே மிக அழகுடன் விளக்கி யுள்ளது.

சிவன் திரிபுரம் எரித்து ஆடியது கொடுகொட்டி; கூர்முட், பிடித்து தேர் முன்னின்ற திசை முகன் காணும்படி இறைவன் ஆடிய மற்றொரு கூத்து பாண்டரங்கம்; அஞ்சனவண்ணன் கஞ்சன் வஞ்சத்தில் வந்த யானையின் கோட்டை ஒசித்தற்கு நின்றாடியது அல்லியக்கூத்து; மல்லனாய் அவுணர் கடந்தது மல், கடல் நடுவே நின்ற சூரனது வேற்றுருவை அறிந்து அவனது போரைக் கடத்த முருகன் துடிகொட்டி ஆடியது துடிக்கூத்து; அவுணரை வென்று முருகன் குடையை முன்னே சாய்த்து ஆடியது குடைக் கூத்து. நீணிற வண்ணன் வாணன் சோ நகர வீதியிலே ஆடியது குடக்கூத்து. ஆண்மைத் தன்மையிற் பிரிந்த பெண்மைக் கோலத்தோடு காமன் ஆடியது பேடிக்கூத்து. அவுணர் கொடுந்தொழில் அழிய மாயோள் ஆடியது மரக்கால் ஆடல்; திருமகள் கொல்லிப்பாவை வடிவில் அவுணரை எதிர்த்து ஆடியது பாவைக் கூத்து. வாணனுடைய நகரின் வடக்கு வாயிலில் கண் அயிராணி ஆடியது கடையம் ஆகும். தெய்வ விருத்திகளில் கொடு கொட்டியும் பாண்ட ரங்கமும் மட்டுமே சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பட்டாலும், எஞ்சிய விருத்திகளில் அநேகம் விளையாடல்களாகவும் கூத்து களாகவும் வடிவம் பெற்றனவாய்க் காட்டப்படுகின்றன.

பாவைக் கூத்தினை விளையாடலாகவும் கூத்தாகவும் அதே பேருடன் சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளிலேயே காணுகிறோம். பாவைக் கூத்து ஒரு கூத்தான நிலையில்,

'வல்லோன் தைஇய வரி வனப்பு உற்ற
அல்லிப்பாவை ஆடு வனப்பு ஏய்ப்ப' [126]

125. பரிபாடல் : 9 : 72-73
126. புறநானூறு : 33 : 16-17

என்று வரும் குறிப்பில் அமைந்துக் காணப்படுகிறது. விளையாட்டு என்று நிலையிலும் பாவைக் கூத்தினைக் காணு கிறோம்.

'யாம் ஆடும் பாவை கொண்டு,[127]

தெய்வப் பாவைகளும் சமுதாயப் பாவைகளும் இவ்வாறு சங்க காலத்திலேயே திகழ்ந்துள்ளன. கடவுட் பாவை எழுதும் வழக்கமே இருந்துள்ளது.

'கடவுள் எழுதிய பாவையின்,[128]

தெய்வ விருத்திகளில் எண்ணப்படாத ஆயினும் தெய்வங் களோடு தொடர்பு கொண்ட பல கூத்து விளக்கங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் உள. கொற்றவைத் துணங்கை ஆடினாள். முருகன் கூத்தாடலை ஒரு பண்பாகக் கொண்டான். அவனது பெயரால் 'வெறியாடல்' பரவலாக நிகழ்ந்தது. குறமகள்வள்ளி பற்றி வள்ளிக் கூத்து நிகழ்ந்தது. ஆயினும் சிவனது 'கொடு கொட்டி அல்லது 'பாண்டரங்கம் போல' தனித்து இறைவனே ஆடியதான ஒரு கூத்துப்பற்றிய குறிப்புஇல்லை. முருகன்குரவை ஆடியுள்ளான். ஆனால் அது அவன் குழுவாக நிகழ்த்தியது.

'முழவுறழ் தடக்கையினியைய லேந்தி
மென்றோள் பல்பிணை தழீஇத் தலைத்தந்து
குன்று தோராடல்'[129]

வெறியாட்டில் முருகனுக்குப் பெரும் பங்கு உண்டு. ஆயினும் வெறியாட்டு போர் வெறியாடல் என்று பிரிந்த காரணத்தினாலும், வேலன் வெறியாடலான முருகயர்ந்த வெறியாட்டும் காதல் வாழ்வில் பெரும் பங்கு கொண்டு சமுதாயத்தன்மை பெற்றமையாலும் பிற்காலத்தில் கூத்துகளை வகை தொகை செய்தவர்கள் வெறியாட்டினை 'விநோதக் கூத்தாகவே' கொண்டனர். இதனால் விநோதக் கூத்துகள் எண்ணிக்கையில் ஆறாக விருந்தது ஏழாயிற்று.

'வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வம் ஏறியாடுகின்ற அத் திறக் கூத்துகளும் கூட்டி ஏழென் பாரு முளர்'[130] என்று

127. கலித்தொகை : 82-33
128. அகநானூறு : 62 : 15
129. திருமுருகாற்றுப்படை : 215-217
130. அடியார்க்கு நல்லார்-சிலப்பதிகாரம் (உரை) டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு 1978 பக் : 80.

அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள உரை விளக்கத்திலிருந்து பலரால் வெறியாட்டு விநோதக் கூத்தாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட வில்லை என்றும், கடவுளர் கூத்தென்றே அவர்கள் கருதினர் என்பதும் புலனாகிறது.

VI. சாந்திக் கூத்துகள்

'இருவகைக் கூத்துகள்' 'பலவகைக் கூத்துகள்' என்று வகை தொகை செய்யப்பட்ட கூத்துகள் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்புத்தந்துள்ளது:-

'இருவகைக் கூத்தினிலக்கணம் அறிந்து
பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்ந்து' [131]

இவற்றுள் இருவகைக் கூத்து என்பதற்கு உரை ஆசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் ஒன்றிற்கொன்று இயல்பாலும், தன்மைகளாலும் நேர்மாறாக அமைந்து விளங்கிய ஈரிரண்டான ஆறு இணைக் கூத்துகளை வரிசையாகத் தத்துள்ளார் அவையாவன:—

1. வசைக்கூத்து — புகழ்க்கூத்து
2. வேத்தியல் கூத்து — பொது வியல் கூத்து
3. வரிக் கூத்து — வரிச் சாந்திக் கூத்து
4. சாந்திக் கூத்து — விநோதக் கூத்து
5. ஆரியக் கூத்து — தமிழ்க் கூத்து
6. இயல் புக் கூத்து — தேசிக் கூத்து [132]

என்பனவாகும். நல்லார் அளித்துள்ள இக்கூத்துப்பட்டியலிருந்து குரவை கலிநடம் கரணம் நோக்கு, குடம். தோற்பரவை என்பனவற்றோடு வெறியாட்டினையும் உள்ளிட்ட விநோதக் கூத்துகளுக்கு மறுதலைக் கூத்தாக அமைவனவே சாந்திக் கூத்துகள் என்பது தெளிவாகிறது- இவ்விருவகைக் கூத்துகளின் தன்மையினை அடியார்க்கு நல்லார் அவை அமைந்த பட்டியல் ஒன்றினைத் தந்தது மட்டுமன்றி, அழகுற விளக்கியும் உள்ளார். அவ்வாறு அவர் அவற்றை விளக்குதற்குத் தந்துள்ள நூற்பாவினால் சாந்தி மற்றும் விநோதக் கூத்துகளின் தன்மைகள் தெளிவாகின்றன.— அந்நூற்பா பின்வருமாறு:—

131. சிலப்பதிகாரம் 3:12-13
132. அடியார்க்கு நல்லார் —உரை ; பக் 132

பரவிய சாந்தி அன்றியும் பரதம்
விரவிய விநோதம் விரிக்குங்காலை
குரவை கலிநடம் குடக் கூத்தொன்றிய
கரண நோக்குத் தோற்பாவைக் கூத்
தென்றிவை யாறு நகைத் திறச்சுவையும்
வேன்றியும் விநோதக் கூத்தென மொழிப [133]

சாந்திக் கூத்தினைப் பரவிய சாந்தி என்றும் விநோதக் கூத்தினை நகைத்திறச் சுவையுடைய தென்றும், ஒன்றிற்கொன்று இவை மறுதலைக் கூத்துகளாக அமைந்துள்ளதை விளக்கியுள்ளார் உரையாசிரியர். விநோதக் கூத்துகள் பெரும்பாலும் விளையாடல்களில் இருந்து கூத்து வடிவம் பெற்றன என்பதை அறிகிறோம். [134] ஆரவாரம் மிகுந்தவை விநோதக் கூத்துகள். இவற்றிற்கு மறுதலையாக' சாந்திக் கூத்துகள்' அமைதியான கூத்துகள் என்பது சாந்திக்கூத்து என்று அவற்றிற்கு அமைந்த பெயராலேயே விளங்குகிறது. விநோதக் கூத்துகள் ஆரவாரக் கூத்துகள். சாந்திக் கூத்துகள் அருட் கூத்துகள். சாந்திக் கூத்து ஆடும் வகையினைப் பின் வரும் ஓர் கூத்திலக்கண நூற்பாவினால் அறியலாம்:—

வாசிகை வைத்து மணித்தோடணிந்து
பேசிய அண்ணம் முகத்தெழுதி—தேசுடனே
ஏந்து சுடர்வாள் பிடிந்து ஈசனுக்கும் காளிக்கும்
சாந்திக் கூத்தாடலாகும் [135]

சாந்திக் கூத்தில் கூத்தனின் சுண்ணம் முகத்தெழுதுதல்—மதுகையால் நீறணிந்து—[136] என்று விளக்கப்பட்ட தெய்வ விருத்தியினை நினைவுப் படுத்துகிறது. அவ்வாறே சுடர்வாள் பிடித்தல் மரக்கால் கூத்தினை நினைவுப் படுத்துகிறது.

—மாயஞ்செய் வாளவுணர் வீழ நங்கை மரக்கால்மேல் வாளமலையாடும் போலும்—[137].

133. அடியார்க்கு நல்லார்—சிலப்பதிகாரம்—உரை : பக் 191
134. முற்பக்கம் 128
135. அடியார்க்கு நல்லார்—உரை—பக் 157
136. கலித்தொகை கடவுள் வாழ்த்து : 8
137. சிலப்பதிகாரம் 12 : 12

இவ்வகையில் சிவனும் காளியும் கூத்திற்குரியோராய் சங்க காலம் முதற்கொண்டு விளக்கப்படுகின்றனர். அதற்கேற்ப சாந்திக் கூத்துப்பற்றிய இலக்கணமும் சாந்திக் கூத்து என்பது சிவனாம் ஈசனுக்கும் காளிக்கும் நடுவே நிகழ்த்தப்படுவ தெனத் தெரிவிக்கிறது. பரவிய சாந்தி என்று சாந்திக் கூத்து விளக்கப் படுவதால்[138] இது புகழ்ந்துபரவும் முகத்தான் நிகழ்ந்த தெனத் தெரிகிறது. சங்க காலத்தில் பரவுதற்குரியோராய் சமூதாய நிலையில் வாழ்ந்தவர் அரசரே. சாந்தி செய்வது இறைவர்க்கே உரியது. மதுரையில் கோவலன் கொலைக்குப்பின் மழைவளங் கூர்ந்து வறுமை எய்தி வெப்பு நோயும் குருவும் தொடர கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவெற் செழியன் பொற் கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்றுகள வெள்வியால் விழாவொடு சாந்தி செய்ய நாடு மலிய மழை பெய்து நோயும் துன்பமும் நீங்கின என்று சிலப்பதிகாரமே கூறியுள்ளது.[139] சேரன் இரும்பொறை எனும் சேர மன்னன் ஆய்ந்த மரபின் சாந்தி வேட்டதாகப் பதிற்றுப்பத்து குறித்துள்ளது.[140] சாந்தி என்பது சாந்தி எடுத்தல் என்றும் வேட்டல் என்றும் சாந்தி ஆடுதல் என்றும் மூன்று விதம் உண்டு போலும். சாந்தி ஆடுதல் சங்க காலத்தில் விளங்கிய வழிபாட்டுக் கூத்துகளே ஆதல் வேண்டும். இறைவனைப் புகழ்தலே சாந்திக் கூத்துகளின் பண்பு. சமுதாய நிலையில் இது அரசர்க்கும் உரியதாக்கப்பட்டது. ஆயினும் சங்க காலத்தில் இவற்றிற்குச் சாந்திக் கூத்துகள் என்று பெயர் தரப்படவில்லை. கூத்துகள் வகை தொகை செய்யப்பட்டது காப்பியக் காலத்திலேயே. சிலப்பதிகாரத்திலேயே இருவகைக் கூத்துகள் என்றும், பல வகைக் கூத்துகள் என்றும் பதினோ ராடல்கள் என்றும் வகை தொகை செய்யப்பட்டனவான கூத்துப் பெயர்களை முதல் முதலாக நாம் கண்ணுறுகிறோம். சாந்திக் கூத்துகள் பற்றிய செய்திகள் காப்பியக் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னான காலத்திலுமே பரவலாகப் பேசப்படுகின்றன. ஓர் எடுத்துக்காட்டு :

காப்பியக் காலம் :

'கடி அரண் களிந்து மூதூர்க்
கடல் கிளர்ந்தடைய தொப்ப

138. முற்பக்கம் 195
139. சிலப்பதிகாரம் : உரை பெறு கட்டுரை 1
140. பதிற்றுப்பத்து 9 : பதிகம் : 15

நடையறி புலவர் ஈண்டி
நாடகம் நயந்து காண்பான்' [141]

பிற்காலம் :

'கலிநடக் கழைக் கண்ணுளரென
நாடக வியல்' [142]

மேற்கண்ட குறிப்புகளில் கண்ட நடையறி புலவர் ஈண்டி நயந்து கண்ட நாடகங்களும், கண்ணுளரென் பார் நடத்திய நாடகங்களும் அரசரைப்பரவு முகத்தான் நிகழ்ந்த சாந்திக் கூத்துகளே. சங்க இலக்கியங்களில் கூத்து நிகழ்த்துபவராக விளக்கப்படும் கண்ணுளர் ஆடியது சாந்திக் கூத்தே. கண்ணுளர் என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் 'சாந்திக் கூத்தர்' என்றே விளக்கம் தந்திருப்பது இதனாலேயே எனலாம். [143] கண்ணுளர் சங்க காலத்தில் செல்வாக்குமிகுந்த கூத்தர். இவர்கள் வேத்தியல் முறையாகக் கூத்துகளை நிகழ்த்தியவர்கள். ஆதலின் இலக்கியங்களில் அரசர்பற்றி வரும் புகழ்ச்சியானபாடல்களில் மட்டுமே பெரும்பாலும் பரவும் கூத்தரான இச் சாந்திக் கூத்தராம் கண்ணுளர் பற்றிக் குறிப்புகள் வருகின்றன. கண்ணுளர் கோடியர் வயிரியர் விறலியர் என்பார் இந்நிலையில் ஓரினத்தவரே. இவரை இந்நிலையில் வேறு படுத்துதல் கூடாது.

''வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஒம்பாது வீசி'' [144]

அரசர் முன் ஆடினமையால் இவர்கள் கூத்துகள் ஆரவாரம் அற்ற அடக்கமான கூத்துகளாக விருந்தன. சாந்திக் கூத்தினிலக்கணத்திற்கு இவ்வகையில் இவை மிகவும் பொருந்த அமைந்தன. மேலும் அரசவைகளில் அதிகாரப் பூர்வமான கூத்துகள் ஆனபடியால் இவை முறையான நடங்களே. 'நடையறி புலவர் ஈண்டிய நாடகம்' [145] என்று பிற்காலத்தில் குறித்தது கண்ணுளரின் வேத்தியல் நடங்களையே. கண்ணுளர் விறலியர் குரவை ஆடுவதில்லை. ஏனெனில் அவை ஆரவாரக் கூத்துகள். அவை நடையறி புலவர் 'ஈண்டிய நாடகங்களும்

141. சீவக சிந்தாமணி ; 672
142. இராமாயணம் : பம்பைப்படலம் : 22
143. அடியார்க்கு நல்லார் உரை : பக்–139
144. பதிற்றுப்பத்து : 20 : 26
145. இராமாயணம் : பம்பைப்படலம் ; 22

அல்ல. மலை நடங்கள் அவை. ஆதலின் விநோதக் கூத்து வரிசையில் வைக்கப்பட்டவை. சாந்திக் கூத்துகளுக்குமறுதலைக் கூத்துகள் அவை.

கண்ணுளரை மதங்கர் என்றும் நல்லார் குறித்துள்ளார்.[146] இது தெலுங்கு தேசத்தில் நிலவுகிற மாதங்கி ஆட்டத்தை ஒத்ததாதல் வேண்டும் என்று பேசப்படுகிறது. தமிழ்க் கலம் பகங்களில் எல்லாம் ஒரு நடன மாதினைக் குறித்தவளாய் மாதங்கி வருகிறாள். கம்பர் தமது சடகோபர் அந்தாதியில் மாதங்கியைப் பற்றிக் குறித்துள்ளார்,[147] மாதங்கி நடனம் இந்த நூற்றாண்டிலேயே நிகழ்ந்தது போல் தெரிகிறது. மாதங்கி முழவன் ஒருவன் பின்னாக ஆடுபவள்[148] 20–ம் நூற்றாண்டின் இம் மாதங்கி 2-ம் நூற்றாண்டின் விறலியரை எல்லா நிலைகளிலும் ஒத்தவளாய்க் காணப்படுகிறாள்.

1. சாந்திக் கூத்தும் கருங் கூத்தும் :

சாந்திக் கூத்து முறையான ஆட்டக்காரர்களால் மட்டுமே ஆடப்பட்டது. துடியின் அடிபெயர்த்துத் தோளோச்சி மயிலின் ஆடல் போல, அழகுற ஆடும்[149] விறலியர் ஆட்டங்கள் இவ் வகையினையே சேர்ந்தவை ஆகும். குரவைக் கூத்து ஆரியக் கூத்து போன்றவை நெறி தழுவி நிகழும் கூத்துகள் அல்ல. பறை முதலிய கருவிகளின் ஆரவார இசைக்கு ஏற்ப ஆடப் படுவன. இது போன்ற நடனங்கள் சாதாரண நிலையில் மயில் ஆடும் அழகு நடனங்களுக்கு ஒப்பிடப்படாமல் மயக்கத்திலிருந்த மஞ்ஞையின் ஆடற்கு உவமை கூறி விளக்கப் படுவது இதனாலேயே எனலாம்.

கடியுண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல் அறியாதுண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்,

வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்'[150]

---

146. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம் (உரை) பக் : 157.
147. கம்பர் சடகோபர் அந்தாதி : 62
148. Madavaia A. Madanki (Essay) Madras Christian College Magazine vol XXIII 1906 P. 335
149. பரிபாடல் : 21 : 19-20
150. குறுந்தொகை 105 : 2-4

என்று வரும் இயற்கை வருணனையில் முறையற்ற நடனம் ஒன்றே விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆடலறியா அரிவையர் தமிழிலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். 'ஆடலறியா அரிவைபோலவும்,

ஊடலறியா உவகையள் போலவும்' [151] என்று வரும் குறிப்பில் ஊடலறியாப் பெண்ணுக்கு ஈடாக ஆடலறியாமாது விளக்கப்படுவதை அறிகிறோம். அவ்வாறல்லாது வேத்தியல் நிலையில் கூத்துகளை நிகழ்த்தியகண்ணுளர் விறலியர் என்பார் கூத்துகள் முறைப்பட நிகழ்ந்தவாகவே இலக்கியக் குறிப்பு களில் பொருத்தமுடன் விளக்கப்படுகின்றன. இவர்களது கூத்து நீர்மை முறை மாறாது சுழன்று நிலவுகிற உலகியல் போன்று முறை மாறாத செய்திகளுக்கே ஈடுபடுத்திப் பேசப்படுவதை அறிகிறோம்.

கோடியர் நீர்மை போல முறை முறை

ஆடுநர் கழியுமிவ்வுலகம்' [152] என்று வரும் குறிப்பில் சாந்திக் கூத்தர் முறை தவறாது ஆடுபவர் என்பது அழகுற விளக்கம் பெற்றுள்ளது. 'நலம் பெறு கண்ணுளர் ஆடற் கூத்தியர்' என்று [153] சிலப்பதிகாரமும் கண்ணுளரைப் பிற ஆடன் மாக்களிலிருந்தும் வேறு படுத்தி 'நலம் பெறு' உயர் வுடன் பேசியுள்ளது. இவர்களின் பெண்பாற் பிரிவினர் மன்னர் பால் பெருமை பெறுபவர்கள் ஆதலின் 'மன் மகளிர்' என்றே பாராட்டப்பட்டனர். சிலப்பதிகார மாதவி ஒரு மன் மகளே [153] இவர்கள் தலைக்கோல்' பெருமை பெற்றவர்கள். தலைக்கோல் பெறுதல் விநோதக் கூத்தின் மறுதலைக் கூத்தாளர் மட்டுமே பெறும் பெருமையாகும். விநோதக் கூத்துகளாகிய' குரவைக் கூத்தில்' தலைக்கை தருதல் என்று கூத்தின் உள்ளிட்ட வழக்கு நிலவியது.

'மென்றோட் பல்பிணை தழீஇத் தலைத்தந்து' [154] மன் மகளிருள் தலைக்கோல் பெருமை பெற்றோர் அக்கோலினை

---

151. பரிபாடல் : 7 : 17
152. புறநானூறு : 29 : 23-24
153. சிலப்பதிகாரம் : 5 : 50
154. திருமுருகாற்றுப்படை ; 216–217

கூத்து நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்துங்காலைத் தமது சென்னியோரமாக வைத்துத் தலையில் கட்டிக் கொள்வர். இதனால் இவர் 'சென்னியர்' எனப்பட்டனர். இத்தகு கூத்தரின் நிகழ்ச்சிகள் வேத்தியல் நிகழ்ச்சிகளாதலின் தகுந்த ஆயத்தங்களுடனேயே நிகழத் தொடங்கும். இசைக்கருவிகள் முதலியன அளந்தே இசைக்கப்படும். இந்நிலை விநோதக் கூத்துகளாகிய குரவை மற்றும் ஆரியக் கூத்துகளின் இசைகளில் விளக்கப்படவில்லை. தகுந்த ஆயத்தங்களுடன், முறையான இலக்கணங்களைப் பின் பற்றி இசை முதலாக அளந்து நிகழ்வதேசாந்திக்கூத்துகள். இச் சாந்திக் கூத்துகளின் கூறுகளை எல்லாம் சங்க காலக் கூத்தரான கண்ணுளர் விறலியர் மன் மகளிர் சென்னியர் ஆடல்களில் காணுகிறோம்.

'குழல் அளந்து நிற்ப முழவு எழுந்து ஆர்ப்ப
மன் மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க [155]
முறையற்ற நடனங்களான குரவை, கயிறாட்டம், முதலிய

வற்றை' தழூஉ' என்றும் 'பாணி' என்றும் 'அயர்வு' என்றும் விளையாடல்களைக் குறிக்குஞ் சொற்களால் கூட குறிக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. முறையான ஆடல்களான 'கண்ணுளர்' ஆடல்கள்—ஆடல்கள்—என்ற சொல்லாலேயே குறிக்கப்படுவதை அறியலாம். முறையான நடங்களை 'ஆடல்' என்று கூத்தி விருந்து பிரித்துப் பேசும் தன்மை காப்பியக் காலத்தில் தொடங் கியது. இளங்கோவடிகள் கூத்திலக்கண நூல்களைக் குறிக்கு மிடங்கள் தோறும் 'நாடக நன்னூல்' என்றே கூத்த நூல் களைக் குறிப்பிடுவார்.

'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து' [156] கூத்திலிருந்து முறையான நடங்களெனப்பிரித்து 'ஆடல்' ஏன்று குறிப்பிடும் முறை சங்க காலத்திலேயே குறிக் கொண்டுவிட்டதென்று கூறலாம். இதிலிருந்து ஆடுவோரையும் வகைப்படுத்தி முறை யாக ஆடாதாரை இழிந்தாடுவோர் என்ற பொருளில் இழிகுலக் கூத்தர் என்று குறிப்பிடும் தன்மையும் இருந்துள்ளது. குரவை முதலிய ஏழுவகைக் கூத்துகளை இழிகுலத்தோராடுங் கூத்து என்று கூத்திலக்கணமே குறித்த நிலை உள்ளது.

---

155. பரிபாடல் ; 7 : 79–80

156. சிலப்பதிகாரம் : 3 : 40 ; 3 : 158

'எழுவகைக் கூத்தும் இழிகுலத்தோரை
ஆட வகுத்தனன் அகத்தியன் தானே' [157]

அரசன் ஏற்காத இழிநிலை நடங்கள் என்பது பற்றி அவை கருங்கூத்துகளும் ஆம். இவ்வாறு கருங்கூத்துகளும் சாந்திக் கூத்துகளும் பொதுவாக இருவிதக் கூத்துத்தன்மைகளைக் கொண்டு நிற்பன. சாந்திக் கூத்துகள் அரசர்க்கான நிலையில் அரசவைகளைச் சார்ந்து நிற்க கருங் கூத்துகளோ மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குற்றிருந்தன. சாந்திக் கூத்தென்ற சொல்லிலும் கருங் கூத்தென்ற சொல்லே மக்கள் மத்தியில் மிகுதியும் நிலவிய சொல் ஆகும். கருங்கூத்து பழமொழி களில் இடம் பெறும் அளவிற்குச் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கியது.

'ஆகுலம் ஆகி விளைந்ததை என்றும் தன்
வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முது பார்ப்பன்
வீழ்க்கைப் பெருங் கருங் கூத்து' [158]

என்று வரும் குறிப்பில் கருங் கூத்து ஒரு பழமொழியாகப் பயின்று வந்துள்ளதை அறியலாம். இதனால் கருங்கூத்து களாகிய விநோதக் கூத்துகள் செல்வாக்கு மிகக் கொண் டிருந்தன என்பது உறுதியாகிறது. சாந்திக் கூத்துகள் அரச வைகளில் அடங்கிப் போன நிலையில் செல்வாக்குப் பெற வில்லை. அதனால் சாந்திக் கூத்து' என்ற சொல் இலக்கிய வழக்கு இழந்தது போல் இலக்கியங்களில் குறிக்கவும்பட வில்லை.

II. சாந்திக்கூத்தின் வகைகள் :

தமது காலத்தில் விளங்கிய கூத்திலக்கண நூல்களில் கண்ட வாறு உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் சாந்திக் கூத்து களின் உட்பிரிவுகளையும் விளக்கியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்திற்கு அவர் எழுதிய உரையில் சாந்திக் கூத்தின் வகைகளாக நான்கு கூத்துகளைக் குறித்துள்ளார். அவை, (1) சொக்கக் கூத்து (2) மெய்க் கூத்து (3) அவிநயக் கூத்து (4) நாடகம் என்பனவாகும்.

157. அடியார்க்கு நல்லார்–உரை-பக் : 81
158. கலித்தொகை ; 65 : 27-30

சொக்கம் மெய் அவிநயம் நாடகம் என்றும்; பாற்படுஉம் என்பர் புலவர்'' [159] இவ்வகைக் கூத்துகள் எவையும் சங்க காலத்தில் முழுமையான கூத்து வடிவம் பெற்றதாகத் தெரிய வில்லை.

(அ) நாடகம் :

நாடகம் தொல் காப்பியத்திலேயே குறிக்கப்படுகிறது எனினும் சாந்திக் கூத்து வகைகளுள் ஒன்றாக வளர்ச்சி அடைந்த 'நாடகம்' தொல் காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்படவில்லை. சாந்திக் கூத்துள் ஒரு வகையாக வளர்ந்த 'நாடகம்' 'கதை தழுவி வரும் கூத்து' என்று நல்லார் குறிக்கிறார். [160] சங்க காலத்தில் கதை தழுவி வரும் கூத்தாக 'வள்ளிக் கூத்து' ஒன்றினையே குறிப்பிட முடியும். கதை தழுவி வரும் நாடகப் பண்பு அதற்கு இருந்த போதிலும், சாந்திக் கூத்து வகைக்கு மறுதலைப்பட்ட 'கருங் கூத்து' அது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது ஆதலின் சாந்திக் கூத்தின் உட்பிரிவாக விளக்கப்பட்ட 'நாடகம்' சங்க காலத்தில் வளர்ச்சி பெறவில்லை என்றே கூற வேண்டும். கூத்துகளைப் பொதுவாக தழூஉ, பாணி' ஆடல். என்று குறிப்பது போல கூத்தினைக் குறிக்க அமைந்த பல்வேறு சொற்களுள் ஒன்றாகவே 'நாடகம்' சங்க காலத்தில் பயன்பட்ட தெனத்தெரிகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் நாடகத்தினைக் குறித்து வரும் விளக்கங்களில் கூத்தினின்று வேறுபடுத்தப்பட கதை தழுவிய கூத்தாக அது விளக்கப்படவில்லை என்பது தெரிகிறது.

(1) 'நாடக மகளிராடு களத் தெடுத்த' [161]
(2) பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்' [162]

'நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும்
பாடல் சான்ற புலநெறி வழக்கு' [163]

கதை தழுவிய கூத்து நாடகம் என்று நல்லார் குறித்தவாறு கதை + நடிப்பு என்பதே நாடகம் என்று பொருள் படுகிறது. 'நாடகம்' என்பது இவ்வாறு முழுநிலையான சாந்திக்கூத்தாக

---

159. அடியார்க்கு நல்லார்—உரை-பக் : 80.
160. ௸ ௸ ௸
161. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 55
162. பட்டினப்பாலை : 114
163. தொல்காப்பியம் : அகத்திணையியல். 56

சங்க காலத்தில் நிகழாவிட்டாலும் கூட கதையும் நடிப்புமான நாடகக்கூத்துகள் சங்க இலக்கியங்களிலேயே மிக உயர்ந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. சாந்திக்கூத்தின் உட்கிளையான நாடகத்தின் கதைப்பாங்கு சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பல வற்றில் குறித்துக் காட்டதக்க அளவில் உள்ளது.
ஓர் எடுத்துக்காட்டு:-

தலைவி ஒருத்தி இல்லத்தில் அன்னையோடு இருக்கும் வேளை-'வீட்டிலுள்ளோரே தாகத்திற்கு நீர் வேண்டும் என்று ஒரு இளைஞன் வந்து கேட்கிறான். அன்னை அருகில் இருந்த மகளை நோக்கி, ஒளிவிடு ஆபரணங்களை அணிந்த மகளே - நீர் ஊட்டிவா என்று அனுப்புகிறாள். தலைவியான அப்பெண் பொற்சிரகத்தில் நீர் எடுத்து வந்து, யாரோ ஒருவர் நீர் கேட் கிறார்கள் என்றே நீர் கொடுக்கச் சொல்லுகிறாள். அவனோ அவள் மனதால் வரைந்து கொண்ட தலைவன்; தண்ணீர் தருகின்ற வேளை அவளை நாணமடைய நோக்கி அவள் அஞ்சி அலமரும் வண்ணம் கையையும்பற்றிவிடுகிறான். அவள் தன்னையறியாமலேயே தாயே, இவன் செய்தது காண்' என்று கூறிவிட்டாள். அன்னை திடுக்கிட்டுப்பதறி என்ன வென்று கேட்க, சமாளித்தவளாய், உண்ணு நீர் விக்கினான் என்றாள். அன்னை அமைதி கொள்ள, அவன் அவளை அன்பு மீதுற கண்ணால் கண்டு நகைத்தான். இவ்வாறு ஒரு சிறந்த நாடகத்தையே சங்க இலக்கியப் பாடல் வடிவில் காணு கிறோம்—

அன்னையும் யானும் இருந்தேமா, இல்லிரே!
உண்ணுநீர் வேட்டேன் என வந்தாற்கு, அன்னை
அடர்பொற் சிரகத்தால் வாங்கி, சுடரிழாய்!
உண்ணுநீர் ஊட்டிவா என்றாள்—எனயானும்
தன்னை அறியாது சென்றேன் மற்று என்னை
வளை முன்கை பற்றி நலிய, தெருமந்திட்டு
அன்னாய்! இவன் ஒருவன் செய்தது காண் என்றேனா
அன்னை அலறிப்படர்ந் தனையான்
உண்ணுநீர் விக்கினான் என்றாளா, அன்னையும்
தன்னைப் புறம்பு அழித்து நீவ மற்று என்னைக்
கடைக்களால் கொள்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டம்
செய்தான் அக்கள்வன் மகன். [164]

164. கலித்தொகை: பாடல் எண். 51

நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி ஒன்று அப்படியே நாடக வடிவம் தரப்பட்டுப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சாந்திக் கூத்தின் உட்பிரிவான நாடகம் கதை தழுவிய கூத்தாக நிகழ்வதற்குப் பாத்திரங்களும் உரையாடலும், நடிப்பும் தேவைப்படுகின்றன. இக்கூறுகள் இச் சிறு நாடகத்தில் அமைந்த ஒரு காட்சியிலேயே குறைபடாமல் அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

இங்கு தலைவியும் தலைவனும் அன்னையும்
கதைப் பாத்திரங்களாகின்றனர்.

கூற்றுகள் பின்வருமாறு அமைகின்றன -

தலைவன்:- 'இல்லிரே உண்ணு நீர் வேட்டேன்'

தாய் :- 'சுடரிழாய் உண்ணுநீர் ஊட்டிவா'

தலைவி :- அன்னாய் இவன் ஒருவன் செய்தது காண்

தாய் :- (அலறல்)

தலைவி :- உண்ணு நீர் விக்கினான்.

நீர் கேட்டலும் தலைவி பணிக்கப்படலும் தலைவிநீர் தரலும், அவன் வளைமுன் கை பற்றலும், அன்னாய் என்று அவள் திடுக்கிடலும், அன்னை அலறிப் படர்தரலும் என்று படிப்படியாக உயர் நிலை எய்தி சிக்கல் உருவாக்கப்படுகிறது. பின்னர் உண்ணுநீர் விக்கினான் என்ற கூற்றால் சிக்கல் தீர்க்கப்பட்டு இன்பத்தில் நாடகம் முடிகிறது.

'கள்வன் மகன்' என்று தலைப்பமையத்தக்க தாகவும் நிகழ்ச்சி நாடகமாக்கம் செய்யப்பட்டிருப்பது உணரற்பாலது. இந் நாடகத்தில் நீர் தரல், கை பற்றல், அன்னைத்திடுக்கிடல், அலறல்; உண்ணுநீர் விக்கினான் என்று இயல்பாய் உரைத்தல், தலைவன் கடைக் கண்ணால் கொல்வான் போல் நோக்கல்; தலைவன் நகைக்கூட்டம் செய்தல் என்பன நாடகத்தின் நடிப்புப் பகுதிகளாக விளங்குகின்றன. வரல், இல்லிரே எனல், வளை முன் கைபற்றல், கடைக்கண்ணால் நோக்கல் நகைக் கூட்டம் செய்தல் என்று தலைவன் இயல்பேமேலெழுந்து நிற்கிறது. தலைவனால் நிகழ்ச்சி தொடங்கித் தலைவனால் முடிகிறது. இவ்வாறு நாடகமாக அமைந்த கதை தழுவியக் கூறுகள் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் குறித்துக்காட்டும் படியாக அமைந்துள்ளன.

நடிப்பு :

நாடகத்தோடு தொடர்பு கொண்ட நடிப்பு என்பது நடம் நட்டம் நாடகம் நடிப்பு என்ற மைந்த வளர்ச்சி நிலையின் விளைவே எனலாம். நடிப்பு என்பது நாடக வழக்கு ஆகும். நாடகமே உலகம். உலக மாந்தர் ஒவ்வொருவருமே நடிகர்கள் என்பதே தமிழிலக்கியங்கள் காணும் முடிவு எனலாம். இதன் தொடர்பாகத் தொல் காப்பியம் கூறும் 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கிலும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கு என்ற நூற்பா சிந்திக்கத் தகுந்தது.[165] வாழ்க்கை விளக்கம் என்று சொல்லப்படுகிற தொல்காப்பியத்தில் இந்நூற்பாவிளக்கத்தினை சாதாரண நிலையில் கீழ்க்கணடவாறு கொள்ளலாம். நாம் சாதாரணமாக உரையாடுவதற்கும் ஒரு மேடையில் நின்று உரையாற்றுவதற்கும் வேறுபாடு உள்ளது. இல்லத்துள் ஒருவரது பழக்க முறையிலும் பொதுவிடங்களில் பழக்க முறை யிலும் வேறுபாடு உண்டு. இல்லத்திலிருந்து நாம் தேனீர் அருந்தும் பாவனை வேறு. ஒரு விருந்திலிருந்து அதனை அருந்தும் பாவனை வேறு. இல்லத்திலிருந்து அதனைச் செய்கின்ற போது இயற்கையாக அதனைச் செய்கிறோம். விருந்தில் வந்தாலோ சில செயற்கைச் செயல்களை வர வழைத்துக் கொண்டு அச்செயலை நிகழ்த்துகிறோம். இல்லத்தி லிருந்து தேனீர் அருந்தும் பாவனையினை உலகியல் வழக்கு எனக் கொண்டால் விருந்திலிருந்து தேனீர் அருந்தும் பாவனை யினை நாடக வழக்கு எனலாம்.[166] நாடகம் சாந்திக் கூத்துகளில் கண்டவாறு சங்க காலத்தில் நிகழாவிட்டாலும் கூட நாடக வழக்காகிய நடிப்பு தமிழிலக்கியங்களிலேயே எடுத்துக்காட்டும் அளவிற்கு அக் காலத்தில் பரவலாக நிலவிய ஒன்றே எனலாம்.

தமிழிலக்கியத்திலிருந்து நடிப்புக் கலைக்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டு பின்வருமாறு விளங்கியுள்ளது. தொகைப்பாட்டுத்தலைவி யொருத்தி சிறந்த நடிப்பு ஒன்றினை நடித்துக்காட்டியுள்ளாள். இயற்கைப்புணர்ச்சிக்குப்பின் நிகழும் இடத்தலைப்பாடு என்ற கட்டத்தில் அவள் நடித்த நடிப்பு அது. தலைவன் வந்தபோது

165. தொல்காப்பியம்: புறத்திணை இயல் : நூற்பா : 56
166. நூலாசிரியர் : தமிழிலக்கியத்தில் நடிப்பு (கட்டுரை) 'விஞ்ஞானச்சுடர்' அறிவியல் திங்கள் இதழ். திரு. அவிநாசிலிங்கம் மனை இயல் கல்லூரி கோவை மார்ச் 1983

அவனைத் தனது ஊசலை ஊக்கி விடுமாறு வேண்டினாள். அவன் ஊசலை உந்திவிட கீழே விழுவது போல வேண்டு மென்றே விழுந்தாள். அது முற்றிலுமானதொரு நடிப்பே அவனோ அவள் மெய்யாகவே விழுந்தாள் என்று எண்ணி ஓடி அவளை எடுத்தான். இவ்வாறு நாணத்தின் குறுக்கீட்டால் நேரடியாக அவனது மார்பினைத் தழுவிக் கொள்ள ஆற்றாத தலைவி ஒரு நடிப்பின் வழி அவனது மார்பில் சாயும் வாய்ப் பினைப் பெற்றாள். தலைவி தலைவன் தன் மீது கொண்ட காதலை ஒரு நடிப்பின் மூலம் பெருக்கிக்கொண்டாள்.

'அய்ய சிறிதேன்னையூக்கியெனக் கூற
தையால் நன்றென்றவனூக்க கை நெகிழ்பு
பொய்யாக வீழ்ந்தேன் அவன் மார்பில் வாயாசத்
தொய்யென ஆங்கு எடுத்தனன்' [167]

தமிழிலக்கியங்களில் இன்னும்-பரத்தையிற்பிரிந்து வந்த தலைமகன் தலைமகளைத் தழுவ அவள் கொண்டிருந்த சினத்தை அடக்கி உடன்பட்டாள் போல முன் பிரிந்ததனைக் கூறி ஊடல் நீங்கா நிற்பது [168] மதியுடன் படுவாள் போல் ஆங்கேகிப் புதுவாள் போல் நிற்றல் [169] என்று இவ்வாறு வருகின்ற விளக்கங்களெல்லாம் நடிப்புக் கலைத்திறத்தை உள்ளிட்டமைந்த பகுதிகளாக விளங்குகின்றன. இவை தரும் விளக்கங்களில் 'நடிப்புக்கலை' தலை தூக்கி நிற்பதை அறிகிறோம். சங்க காலச் சமுதாயத்தில் நடிப்புக்கலை மிகச் சிறந்திருந்தமைக்கு இவ்விலக்கியக் குறிப்புகள் சான்றாகி நிற்கின்றன. சங்க காலத்தில் சாந்திக் கூத்து வகையான கதை தழுவிய கூத்தான நாடகம் இருந்ததற்கான சான்றுகள் இலக் கியத்தில் இல்லை ஆயினும் கதை தழுவிய கூத்தின் கூறு களான வள்ளிக் கூதது போன்ற கதைக்கருக்களும்; நடிப்புத் திறனும் இருந்ததெனத் தெரிகிறது. நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு அவைகளே முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தன என்பது மறுக்க வியலாத உண்மையாகும்.

ஆ. அவிநயக் கூத்து :

சாந்திக் கூத்தின் அடுத்ததொரு பிரிவாக அவிநயக்கூத்து

167. கலித்தொகை : குறிஞ்சிக்கலி : 1
168. நற்றிணை : 260
169. ௸ 213

கருதப்பட்டுள்ளது. கூத்து கதை தழுவிய கூத்தாக வளராத நிலையில் பாட்டினது பொருளுக்கு நடிப்பைக் காட்டி நிகழ்த்தியதே கூத்தாகத் திகழ்ந்திருக்க வேண்டும். அவிநயக் கூத்திற்கு இலக்கணம் சொல்வாரும் இதனையே குறித்துள்ளனர். 'அவிநயக் கூத்தாவது கதை தழுவாது பாட்டின் பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பலவகைக்கூத்து'[170] என்று அவிநயக கூத்திற்கு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது கதை தழுவாத நிலையில் சங்க கால விறலியர் நிகழ்த்திய கூத்துகள் பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யுங் கூத்துகளாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். கூத்துகள் வகை தொகை செய்யப்படாத காரணத்தால் அவை 'அவிநயக் கூத்து' என்பது போல் பெயர் பெறவில்லை. ஆயினும் விறலியர் ஆடியது அவிநயக் கூத்துகளே. விநோதக் கூத்தல்லாத சாந்திக் கூத்தரில் அவிநயக் கூத்தாடினோர் விறலியர் ஆதல் வேண்டும். கை காட்டி வல்லபஞ் செய்த தங்கள் தொழில் பற்றி விறலியர் தமது கைகளின் பாதுகாப்பில் கண்காணிப்பு மிக செலுத்தியிருக்க வேண்டும். தங்களது கரங்களில் வளைகளை அணிவதில் கூட இவர்கள் கட்டுப்பாடு கருதியிருத்தல் வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களில் விறலியரைப்பற்றி வரும் மிகுதியான குறிப்புகளில் 'சில் வளை விறலியர்' என்று தொடர்ந்து பல இடங்களில் குறிப்பிடப்படுவதை அறியலாம்.

'சில் வளை விறலி செல்குவை ஆயின்'[171]
'சில் வளை விறலியும் நாணும்'[172]
'செல்லாமோதில் சில் வளை விறலி'[173]
'சுரன் முதல் இருந்த சில் வளை விறலி'[174]
'செல்லாமோதில் சில் வளை விறலி'[175]

கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யுந் தங்கள் கைவினைக்கு இடையூறு வராமல் பாதுகாக்கும் வகையில் சில வாகிய வளைகளை அவர்கள் அணிந்தனர் எனத் தெரிகிறது. கைகாட்டி

170. அடியார்க்கு நல்லார்-சிலப்பதிகாரம்-(உரை) பக்: 80.
171. பதிற்றுப்பத்து : 78 : 3
172. புறநானூறு : 60 : 5
173. ௸ 64 : 2
174. ௸ 103 : 4
175. பதிற்றுப்பத்து : 57 : 6

வல்லபஞ் செய்தலை காப்பியக்காலத்தில் நுட்பமாகப் பிண்டிகை பிணையல் கை எழிற்கை தொழிற்கை என்றெல்லாம் இலக்கண முறையாகப்பகுத்திருந்துள்ளனர்.

பிண்டியும் பிணையலும்
எழிற்கையும் தொழிற்கையும்

கொண்ட வகையறிந்து கூத்துவரு காலை' [176] இவற்றினுள் பிண்டிக்கு அமைந்த முப்பத்துமூன்றுவகைகளும் விரற்றொழிலை உள்ளடக்கியவாறு பிற்கால இலக்கணத்தாரால் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. அவை பதாகைக்கை, திரிபதாகை, கத்தரிகை. தூபம். அராளம், இளம் பிறை, சுக துண்டம், முட்டி, கடகம்; சூசி, பதும கோசிகம், காங்கூலம், கடிதம், விற்பிடி, குடங்கை, பிரமரம் ; தாம்பிர சூடம், பசாசம், அகநிலைப்பசாசம், முக நிலைப்பசாசம், முகுளம், பிண்டி, தெரிநிலை. மெய்ந்நிலை ; உன்னம். மண்டலம், சதுரம், மான்றலை, சங்கம், வண்டு, இலதை, கபோதம் ; மகர முகம், வலம்புரி, என்பன. இவற்றுள் வலம்புரி வண்டு, சங்கம், பிண்டி, குடங்கை, விற்பிடி, பதுமம் எனும் தாமரை, கடகம் எனும் அலவன், இளம் பிறையாம் குஞ்சு நிலவு, சங்க கால மக்களுக்கே மிகவும் அறிமுகமானவை. ஏனைய இவற்றின் வளர்ச்சி நிலையில் சேர்ந்தவையாதல் வேண்டும். கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்தலில் பிண்டிக்கமைந்த விரற்றொழில்களின் பெயர்கள் இவை எனத் தெரிகிறது. [177]

இவற்றுள் வலம்புரியாவது சிறுவிரலும் பெரு விரலும் நிமிர்த்து சுட்டு விரலின் அகம் வளைத்து ஒழிந்த இரண்டும் நிமிர்ந்து இறைஞ்சி நிற்பது.

வண்டாவது பெருவிரலும் அணி விரலும் நுனியொன்றிச் சிறுவிரல் நிமிர்ந்து சுட்டு விரலும் நடுவிரலும் நெகிழ வளைத்து நிற்பது.

மான்றலையாவது பெருவிரலும் சிறுவிரலு மொழிந்த மூன்றும் தம்மில் ஒத்து ஒன்றி முன்னே இறைஞ்சி நிற்பது.

சங்க கால விறலியரும் விரலசைத்து வல்லபஞ் செய்யும்

176. சிலப்பதிகாரம் : 3 : 18-19.
177. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம்—உரை : பக் : 92-97.

அவிநயக் கூத்தினையே சிறப்பாக நிகழ்த்தியிருக்க வேண்டும். விறலியர் என்று அவர்கள் அழைக்கப்பட்டதே விரற்றொழில் நடத்திய திறமைக்கே என்று எண்ண இட முண்டு. இதன் தொடர்பாக மதுரைக் காஞ்சியில் வரும் ஒரு குறிப்பு இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது.

''நரம்பின் முரலு நயம் வரும் முரற்சி
விறலியர் வறுங்கைக் குறுந்தொடி செறிப்பப்
பாணருவப்ப'' [178]

என்று விறலியரை வருணித்து வரும் குறிப்பு அது. இசைக் கருவிகளில் யாழ் போன்ற நரம் புக் கருவிகளை இசைப்பதில் விரல்வினையே சிறப்பானது. மாதவி யாழிசைத்ததாகக் காட்டப்படுகையில் ''மணிக்காந்தள் மெல் விரல்கள் பயிர் வண்டின் கிளை போலப் பன்னரும் பின் மிசைப்படர'' [179] அவளது விரல்கள் வருணிக்கப்படுவதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணுகிறோம். விறலியரைப் பற்றிய மதுரைக் காஞ்சியில் வரும் இக் குறிப்பிலும்-நரம்பின் முரலு நயவரு முரற்சி என்று கூறி அடுத்து வறுங்கைக் குறுந்தொடியுங் கூறப்பட்டுள்ளதால் குறிப்பாக இது விறலியரின் விரல் வினையைக் குறித்த வருணனை என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. யாழிசைக்கு விரல் வினைச் சிறப்பு யாவருக்கும் பொதுவானதே. யாழிசையில் மட்டுமன்றிக் கூத்திலும் விரல் வினைச் சிறப்புக் காட்டியமை யாலேயே இவ்வாடன் மகளிர் 'விறலியர்' என்று தனித்துப் பேசப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். விரல் இயலியர் விரலியலியர் விறலியர் என்று குறிப்பாக விரற்றொழிற் கூத்தான அவிநயக் கூத்துக்கு முன்னோடிகளாக நின்றமையாலேயே குறிப்பாக விறலியர் என்று இப்பிரிவினர் அழைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். விறலி கூத்தாடும்போது பாண்டில் விளக்கின் பரூ உத்திரி அலைந்ததாக ஒரு திட்டவட்டமான குறிப்பு உளது.

'பாண்டில் விளக்குப் பரூஉச்சுடர் அழல
நன்னுதல் விறலியர் ஆடும்' [180]

பிற கூத்தருக்கு இவ்வாறு ஒரு விளக்கம் வரவில்லை. கை

178. மதுரைக் காஞ்சி 217-219
179. சிலப்பதிகாரம் : 7 : 1.
180. பதிற்றுப்பத்து : 47 : 6-7

யசைத்து ஆடினமையே பரூஉச்சுடர் அழன்ற தன் வழி உணர்த்தப்பட்டது. சுடர் விளக்கைக் கையசைத்து அவிக்கும் வழக்கம் தமிழரில் ஒரு வழக்கமாக விளங்குகிறது. விளக்கை வாயால் ஊதி அணைப்பதை இன்றும் பெரியோர் விரும்புவதில்லை. கூத்தரில் பல பிரிவினரும் இருந்தாராக 'விறலி' என்றால் திறமை என்று கொண்டு ஒரு பொதுப் பண்புப் பெயர் குறித்த சொல்லால் ஒரு இனத்தினர் மட்டும் குறிப்பிடப் பட்டனர் எனல் பொருந்துவதல்ல. மேலும் 'விறல்' தமிழிலக்கியத்தில் திறம் அல்லது ஆற்றல் என்ற ஒரு பொருளுக்கு மட்டும் பயன் பட்ட சொல்லாகத் தெரியவில்லை.

விறல் வளத்தைக் குறித்தது 'விறல் நாடு' [181]
விறல் வீரத்தைக் குறித்தது 'விறல் வளவன்' [182]
விறல் உயர்ச்சியைக் குறித்தது 'விறல் மலை' [183]

இவ்வாறு பல பொருள் தந்து வந்த ஒரு சொல்லை பிறர் பலர் இருக்கவும், ஒருவருக்கு மட்டும் தன்மையில் வைத்துப் பெயராய்ச் சுட்டியது என்பது பொருந்துவதாகத் தெரியவில்லை. விறல்பட ஆடியவர்கள் மகளிராதலின் 'விறலியர்' என்றால் அவரில் திறம்பட ஆடிய ஆடவர் 'விறலர்' என்றோ அல்லது வேறுவிதமாகவோ சுட்டப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அரசர்களின் போர் விறலைப்பாடினமையால் இம் மகளிர் விறலியர் எனப்பட்டால், அவர்தம் புகழினைப்பாடிய ஆடவர் ஏன் விறலர் என்று குறிக்கப்படவில்லை? விறலியர் என்பதைத் தவிர 'விறலர்' குறிக்கப்படவில்லை. சங்க காலத்தில் கூத்தரில் பெயர்கள் இட்டது அவர் நிகழ்த்தும் கூத்தின் பெயராலோ, கூத்திசைக் கருவியின் பெயராலோ அன்றித் தனியொருத் திறமையின் பெயரால் அல்ல. கயிற்றில் ஆலி ஆடியவர் ஆரியர் எனப்பட்டனர், கண்ணுள் கருவியாளர் கண்ணுளர் எனவும், வயிர் வல்லோர் வயிரியர் எனவும் கோட்டுக் கருவியாளர் கோடியர் என்றும் வழங்கப்படுவதே மரபாக இருந்துள்ளது. மகளிரிலும் வெறி வல்லார் வெறியாள், என்றும் வேல் தாங்கியாடிய வெறியாட்டாளன் 'வேலன்' என்றும் அழைக்கப் பட்டான். அவ்வாறே விறற்றொழிலுக்குரியார் 'விறலியர்' ஆனார். விறலியரைப் பற்றி வருணனைகள் வருமிடங்களி

181. புறநானூறு : 120 ; 21
182. ஷை 174 : 14
183. ஷை 336 : 8

லெல்லாம் விரற்றொழில் சீர்மையைச் சிலவாகியவளைகளை யுடைய அவர் தம் கைக்குச் சாற்றிக் கூறுதல் மரபெனத் தெரிகிறது. வாள் வீரனின் விரல்களே வாளினைப் பற்றிய போதிலும், வாளேந்திய கை என்று குறிப்பதே மரபு. இவ் வாறே கைக்குரிய வினையை விரலுக்குச் சாற்றிக்கூறுதலும் உண்டு. 'கணவனை நோக்கியணி விரல் கூப்பி' (பெருங் கதை 4 : 7 : 36) விரல் வினையை யுடைய விறலியரின் கைகளே எங்கணும் குறிக்கப்பட்டது, விரல்களே பற்றிய வாட் கருவியினை 'கைவாள்' என்று குறித்தது போன்றது. கூத்து சார்ந்து சொற்கள் பெயர்களாகும் போது மருவுதல் இயல்பாக இருந்துள்ளது. பாண்டரங்கம் பண்டரங்கம் என்றும் கொடுங்கொட்டி கொடு கொட்டி என்றும் மருவியுள்ளமை அறிகிறோம். ரகரறகர வேறுபாடுகளும் கருத்தில் கொள்ளப் படுவதில்லை. குறவர் பெயரால் அமைந்த கூத்து குரவை ஆனது போல விரல் இயக்கத்தால் கூத்து நிகழ்த்தினோர் விறலியர் எனப்பட்டது இயல்பானதே. பெயர் ஆக்கத்தில் ரகரம் றகரமாயிற்று எனத் தெரிகிறது.

இ. மெய்க் கூத்துகள் :

இருவகைக் கூத்தில் புகழ்க் கூத்திற்கு எதிராக இயங்கிய கூத்து மெய்க் கூத்து ஆகும். சாந்திக் கூத்து வகைகளுள் இது ஒன்றாகவும் கருதப்பட்டது. இறைவரை அல்லது அரசரைப் புகழும் முகத்தால் பாடல்களைப்பாடி நிகழ்த்திய கூத்துகள் புகழ்க் கூத்துகள் எனப்பட்டன. இவற்றிற்கு மறுதலையாக அமைந்த மெய்க் கூத்துகள் பாடலின்றி தாளத்திற்கமைந்த மெய்வினைக் கூத்துகளாக அமைந்தன. சங்க காலத்தில் இசைக் கருவிகளால் பெயர் பெற்றோர் நிகழ்திய கூத்து இதுவாதல் வேண்டும். கண்ணுளர் வயிரியர் என்பார் மிகுதியும் தத்தம் தாளக் கருவிகளின் இசைகளுக்கேற்ப இதனை ஆடியிருத் தல் வேண்டும் எனத்தெரிகிறது. சங்க காலத்தில் இவர்கள் ஆடிய தாளவறுதியால் நிகழ்ந்த கூத்துகளுக்குத் தனிப்பெயர்கள் தரப்படவில்லை. புகழ்க் கூத்துகளின் ஒரு உட்பிரிவு வசைக் கூத்துமாகும். வசைக் குறிப்புகள் சங்க காலத்திலேயே உண்டு. அங்கதம் என்று தொல் காப்பியம் குறித்துள்ளது போன்றது இது. அங்க தங்கள் இருவகைப்படும். செம்பொருள் அங்கதம் மொழிக்கரப்பு அங்கதம் என்பன அவை. செம்பொருள் அங்கதம் நேரடியான விமர்சனம் ஆகும். மொழிக் கரப்பு உள்ளுறை யாக அமைந்த விமர்சனம் ஆகும்.

'மகிழ்நன்,
பரத்தமை பாடி அவிழ் இணர்க்
காஞ்சி நிழல் குரவை'[184]

என்று வரும் குரவைக் கூத்து அங்கதத்தைப் பின்னணி யாகக் கொண்டதுவே. இக் கூத்தில் வசைத்தன்மை இருப் பினும் இது வசைக்கூத்தன்று. ஆடும் நெறியால் இது சாந்திக் கூத்துக்கு எதிரான விநோதக் கூத்தாகும்.

புகழ்க் கூத்தும் வசைக் கூத்தும் மெய்க் கூத்தும் சாந்திக் கூத்து வகையினைச் சேர்ந்தவை. தமிழிலக்கியத்தில் அக நானூற்றில் அமைந்த மருதப்பாடல் ஒன்று[185] செம்பொருள் அங்கதத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகும். பரத்தமை பாடி அவிழ் இணர்க் காஞ்சி நிழல் குரவை ஆடியதும் மருத நிலத்திலேயே. செம்பொருள் அங்கதங்கள் மருதநிலப்பாடல்களுக்கே உரியன போலும். மொழிக் கரப்பு அங்கதத்திற்கு எடுத்துக் காட்டாக புறநானூற்றில் முறையே 25, 94, 106, எண் பாடல்களை குறிப்பதுண்டு. இவ்வாறு வசைக் குறிப்புகள் விரிவாகக் காட்டப்பட்டாலும் சாந்திக் கூத்து வகையாக வசைக் கூத்து என்ற ஒரு கூத்து சங்க காலத்தில் பெயர் பெற வில்லை. இதுவும் அவிநயக் கூத்து மெய்க் கூத்து என்பன போல் வளர்ச்சி நிலையில் உருவான பெயர் ஆதல் வேண்டும்.

சங்க காலத்தில் இருவகையான கூத்தர் விளங்கினர். அவர்களில் ஒரு சாரார் குரவை கலிநடம் முதலிய கூத்துகளை ஆடினவராயினும் விநோதக் கூத்தரென்று பெயர் பெறாதவர். மற்றொரு சாரார் சாந்திக் கூத்தராயினும் அவ்வாறு பெயர் பெறாத விறலியர் கண்ணுளர் கோடியர் வயிரியர் என்பார். இவர்களில் விறலியர் அவிநயம் பிடித்து ஆடினவர். ஆன போதிலும் அவர்களது கூத்து அவிநயக் கூத்து என்று பெயர் பெறவில்லை. கண்ணுளர் கோடியர் வயிரியர் என்பார் அவரவர் கருவிகளின் சிறப்பால் தாளத்திற்கேற்ப சாந்திக் கூத்துள் அவிநயக் கூத்திற்கு இணையாக விளங்கிய மெய்க் கூத்தினை ஆடியவர்கள். அவர்களும் மெய்க் கூத்தர் என்று பெயர் பெறவில்லை. விறலியர்க்கு விரல் கருவியானது. கோடியர் முதலியோர்க்கு அவரவர் இசைக் கருவிகளே துணை

184. புறநானூறு : 336 : 8–9
185. அகநானூறு : 46–ம் பாடல்

யாயின. இவர்கள் ஆடியது அனைத்தும் வேத்தியல் கூத்துகளே. அரசவையில் பொதுப்பட அரசரைப் பாடிப் பரவிய புலவர்களைப் போல அரசரைப் பரவும் முகத்தால் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துகள் இவை ஆனபடியால் இவை சாந்திக் கூத்துகளே. சங்க காலத்தில் விளங்கிய குரவைக் கூத்து, ஆரியக் கூத்து, பாவைக் கூத்து முதலிய கூத்துகள் 'எழுவகைக் கூத்தும் இழிகுலத்தோரை ஆட வகுத்தனர் என்ற இலக்கணத் திற்கிணங்க, பாமரர் கூத்துகளாக மக்கள் மத்தியில் செல் வாக்குப் பெற, தனித் தனிக் கூத்துகளாகவே நன்கு அறிமுகப் பட்டு விளங்கின. அந்த அளவிற்கு செல்வாக்குறாத நிலையில் சாந்திக் கூத்துகளான மெய்க் கூத்துகளும் அவிநயக் கூத்து களும் அரசவைகளில் அடங்கிப் போயின. ஆற்றுப்படை போன்ற சிறப்புகள் தரப்பட்டு கற்றோரால் மட்டும் பாராட்டப் படும் நிலையில் மருவிப் பின்னர் அருகிப் போகலாயின அவ் விதக் கூத்துகள். அரசர் வரலாறுகளை உள்ளடக்கிய புறப் பாடல்களில் விறலியர் கண்ணுளர் பற்றிய செய்திகள் மிகுதி யாக விளங்குவது இதனாலேயே எனலாம். குரவை முதலிய பாமரர் கூத்துகளைப்போல மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெறாமல் அரசரைப் பாடிய புலவர்களின் பாடல்களோடு இக் கூத்தர் பற்றிய செய்திகளும் இலக்கியவடிவம் பெற்று அவர்தம் கூத்துகள் ஆடும் நிலை இழந்தனவெனத் தெரிகிறது. அவிநயம் சொக்கம் என்பன சாந்திக் கூத்துகளின் கிளைகளாக சங்க காலத்தில் வளர்ச்சி அடையவில்லை. நாடகமும் பிற்கால நிலையிலேயே வளர்ச்சி அடைந்தது. பாட்டுப் பொருளுக்கேற்ப அவிநயம் காட்டியாடிய விறலியர் கூத்தும், தாளத்திற்கு ஏற்ப நிகழ்ந்த கண்ணுளரின் மெய்க் கூத்துகளுமே அரசவைகளில் நிகழ்ந்தன. மெய்க் கூத்துகளான தாளக் கூத்துகளுக்குத் தன்மையால் வேறுபட்ட புகழ்க் கூத்துகள் விறலியரின் அவிநயக் கூத்துகளிலேயே ஒரு அம்சமாகத்திகழ்ந்தன. அவிநயங்களுக் காக அவர்களுக்குப் பயன் பட்ட பாடல்கள் அரசரின் வீரம் கொடை புகழ் இவற்றை விளக்கும் புகழ்ச்சிப் பாடல்களாகவே திகழ்ந்தன.

கூத்துகளும் விளையாடல்களும்

அத்தியாயம் - 7

கூத்தும் ஆடலும் ஒரு பொருளைக் குறித்த சொற்களாகவே அமைந்துள்ளன. கூத்தரை ஆடுவோர் அல்லது ஆடுநர் என்றும் ஆடுவோரைக் கூத்தர் என்றும் குறிக்கும் வழக்கம் சங்க காலம் முதற்கொண்டு இருந்து வருகிறது. ஆயினும் கூத்தாடுதலை தனித்துக் குறிக்க சொற்கள் இருந்தன. 'தூங்குதல்' அயர்தல், தழுவுதல் ; ஆலுதல் என்பன கூத்தினை ஆடுதல் என்று விளக்க வரும் சொற்களாகும். ஆடல் கூத்து என்ற பொருளில் மட்டுமல்ல விளையாடல் என்ற பொருளிலும் சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வருகிறது. ஆடல் கூத்தினைக் குறித்து வந்தது மிகுதியா ? விளையாடலை விளக்கி வந்தது மிகுதியா ? என்று ஒரு வினா எழுந்தால் ஆடல் கூத்தினைக் காட்டிலும் விளையாடலை விளக்கி வந்ததே மிகுதி என்று விடையிறுக்கலாம்- கூத்தினைக் குறிக்க 'ஆடல்' என்ற சொல் மட்டுமல்ல, வேறு பல சொற்களும் இருந்தன. ஆனால் விளையாடலை ஆடல் என்ற சொல்லே குறிக்கிறது. கூத்தினைக் குறிக்க ஆடல்துணைச் சொல்லாகவே பயன் படுகிறது. விளையாடலுக்கு ஆடல் - மூலச் சொல்லாகவே அமைகிறது.

கூத்தாடல் விளையாடல் என்பன சங்க இலக்கியங்களில் குறிக்கப்பட்ட விதத்தினை ஒரு பட்டியல் மூலமாக விளக்கலாம் :

கூத்தினைக் குறித்த தனிச் சொல்	ஆடல் கூத்தினைக் குறித்தது	ஆடல் விளையாடலைக் குறித்தது
தூங்குதல் (புறநானூறு 133 : 5	ஆடலன் பதிற்றுப்பத்து; கடவுள் வாழ்த்து : 4	அருவி ஆடி (புறநானூறு 25 : 4
ஒசிபவள் (பரிபாடல் 21 : 61)	ஆடுநர் (பதிற்றுப்பத்து 17 : 16)	தெற்றியாடல் புறநானூறு 36 : 4)
இயலி (புறநானூறு : 133 : 5)	ஆடுமகள் (பதிற்றுப்பத்து 51 : 10)	ஊசல் ஆடல் கலித்தொகை 37 : 14)
ஆலும் (புறநானூறு 108 : 6	ஆடுவோர் (பரிபாடல் 7 : 32)	தைநீராடல் (பரிபாடல் 11 : 80)
தழூஉ (அகநானூறு 176 : 15)	ஆடல் அறியா (பரிபாடல் 7 : (7)	கழங்காடல் (அகநானூறு : 49 : 1
குரவை முனைதல் (அகநானூறு 20 : 7)	ஆடினீர் (புறநானூது 109 ; 7	பாவை ஆட்டுவாளே
அயர்தல் (அகநானூறு 114 : 3)	ஆடுவாள் (பரிபாடல் 21 ; 20)	வட்டாடல் (நற்றிணை 3 : 4
நிறுவுதல் (அய்ங்குறு 181 ; 3)	— —	அலவனாட்டுதல் (நற்றிணை 363 ; 10)

ஆடல் கூத்தினைச் சிறுபான்மையும் விளையாடல்களையே மிகுதியும் தழுவி அமைந்த சொல் எனத் தெரிகிறது. 'ஆடல்' கூத்திற்கும் விளையாடல்களுக்கும் மட்டுமன்றி ; இன்னும் பல வினைகளை விளக்கிவரும் துணைச் சொல்லாகவும் விளங்குகிறது. கூத்தினை ஆடுபவன் மட்டுமன்றி ஒரு வினையில் கருத்துகள் செயல்படுபவன் கூட ஆடு மகன் எனப்படுகிறான் இளையானே ஆயினும் மூத்தான் ஆடுமகன்.[1] தமிழிலக்கியத்தில் வியந்தகு முறையில் இவ்வாறாகச் சில வினைகளுக்கு 'ஆடல்' துணைச்சொல்லாகியுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. தூது போதலும்' இசை உண்டாக்கலும் பாம்பு மடுத்தலும் கூதது 'ஆடல்' என்ற சொல்லாலேயே விளக்கப்படுகிறது.

தூது ஆடல் — தூது ஆட[2]
பல்லியம் வாசித்தல் — பல்லி ஆடிய[3]
பாம்பு மடுத்தல் — ஆட்டி மதியொடு யாம்பு மடுப்போன்[4]

பொதுவாக ஒரு சொல்லோடு இணைந்து அச்சொல்லோடு இணைந்த வினையைக் குறிக்கும் பாங்காவே 'ஆடல்' பயன் படுகிறது.

அருவி ஆடி[5]
ஊசல் ஆடி[6]

இவ்வாறு பொதுச் சொல்லோடு இணையும் பாங்காகவே 'கூத்தோடு இணைந்து கூத்து + ஆடல் கூத்தாடல் என்று முதற்கண் ஆடல் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருத்தல் வேண்டும். பின்னர் ஆடல் என்ற சொல் ஆடலன்[7] ஆடுநர்[8] ஆடுவோன்[9] என்று தனித்துக் கூத்தினைக் குறிக்கவும் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். ஆடல் என்ற சொல் கொடி

1. பழமொழி நானூறு : 186
2. கலித்தொகை : 96 : 35
3. நற்றிணை 120 : 4
4. பரிபாடல் : 144 : 21
5. புறநானூறு : 251 : 4
6. கலித்தொகை : 96 : 35
7. பதிற்றுப்பத்து : கடவுள் வாழ்த்து : 4
8. ஷை 17 : 6
9. பரிபாடல் 7 : 32

குழைந்து ஆடுதல் காற்றில் ஆடுதல்; கண் ஆடுதல்; என்றுஆடல் பொதுவில் 'அசைதல்' என்ற பொருளை உட்கொண்ட சொல் எனத் தெரிகிறது. ஆடல் உலகுக்கே மூலச் சொல் எனலாம். ஆடல் உட்கொண்ட அசைதல் தன்மையின்றி ஐம் பூதங்கள் அமையவில்லை. காற்றின் அசைதல் தென்றலாகிப் புயலாகி மாரியுமாகி, நீராகி, நீரின் அசைதல் ஆறாகிப்பின் கடலாகி மீண்டும் முகிலாகி, முகிலின் அசைதல் மாரியாகி நீராகி, உலகம் இயங்குகிறது. தருக்களும் வேர் பரப்பிச்சலனப்படு கின்றன. செடிகளும் கொடிகளும் சாய்ந்தாடுகின்றன. ஆடல் உலக்கு மூலமாகியுள்ளது போல உலகினைப் படைத்த இறை வனும் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளாதாகப் பொருத்த முடன் விளக்கப்பட்டார். 'ஆடலன்' என்பது இறைவனைக் குறித்ததாக இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது.[10] உலகமே அவனது ஆடும் பரதங்களின் கீழ் முகிழ்ந்தது.

''நீல மேனி வாலிழை பாகத்து
ஒருவன் இருதாழ் நீழற் கீழ்
மூவுலகும் முகிழ்ந்தன முறையே''[11]

இவ்வாறு இலக்கியம் குறித்தது அறிவியல் அணுகு முறைக்கும் பொருந்துகிறது. அணுக்களின் சலனத்தன்மையை அறிவியலார் ஆராய்ந்து வருகின்றனர். ஆதலின் 'ஆடலே' அனைத்தும் என்று ஆகிறது. அனைத்தும் ஆன ஆடல் சொல் வழக்கில் அது இணைகின்ற சொற்பான்மையினைப் பொறுத்து வகைப்படுத்தி அறியப்படுவதாகவுமுள்ளது.

ஆடல் சாதாரண நிலையில் 'அசைதல்' என்ற பொருளிலும் விளையாடல் என்ற நிலையில் களித்தல் என்ற பொருளிலும். பாடல் என்ற நிலையில் இசைத்தல் என்ற பொருளிலும், உரை யாடல் என்ற நிலையில் பேசுதல் என்ற பொருளிலும் கூத்தாடல் என்ற நிலையில் நடனம் புரிதல் என்ற பொருளிலும் வந்தாலும்--விளையாடல் என்ற நிலையில் இது இன்றியமை யாத நிலையில் இணைந்துள்ளது. இதனால் பொதுவாக 'ஆடல்' அசைதல் என்ற வினையினைக் குறித்தாலும், சிறப்பாக அது களித்தல் என்ற பொருளைக் குறித்து விளையடற்கே அமைந்த சொல்லாகிறது. பா+ஆடல் பாடல், விளையாடல்

10. பதிற்றுப்பத்து ; கடவுள் வாழ்த்து 4
11. ஐங்குறுநூறு : கடவுள் வாழ்த்து

என்று 'ஆடல்' தன்மையினையும் குறித்த காரணத்தால், கூத்தும் கூத்தாடல் எனப்பட்டது எனலாம்.

ஆடலும் பாடலும் :

விளையாடலில் 'ஆடல்' இன்றிஅமையாதுஎன்ற நிலையில் ஆடல் விளையாடற்கே உரிய ஒரு சொல்லாகத் திகழ்ந்தாலும் 'ஆடல் என்ற சொல்லினைத் தனியே குறித்த அளவில் அது கூத்தாடல் என்ற பொருளைத் தரும் அளவிற்கு மிகுதியும் கூத்தோடு பொருளால் தொடர்பு கொண்டு விளங்குவதை அறிகிறோம். ஆயினும் அசைதல் என்ற பொருளை ஏற்று ஆடல் கூத்திற்கும் விளையாடலுக்கும் ஒரு பொதுச் சொல் லாகவே அமைகிறது. கூத்து எனும் கலையினையும், விளை யாடல் என்ற கலையினையும் தொடர்புப்படுத்தும் சொல்லாக 'ஆடல்' திகழுகிறது. இதனால் கூத்தின் தன்மைகளை ஆய விழைவோர் விளையாடல்களின் தன்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் தேவை ஆகிறது. தமிழுலகில் விளையாடற்கும் கூத்திற்கும் மிகுந்த வேறுபாடு இல்லை. 'கூத்தாடி வந்தாயா? என்ற வினா சாதாரண நிலையில் விளையாடப் போனாயா? என்ற பொருளில் அமைவதுண்டு. இறைவனின் திருக்கூத்துகள் எல்லாம் திருவிளையாடல்கள் என்றே குறிக்கப்படுகின்றன. மகிழ்ந்து திளைத்தல் விளையாட்டின் மூலநிலை. திளை இ விளையாடும். [12] விழைந்து ஆடுதல் 'விளையாட்டு' ஆயிற்று குறவர் கூத்து குரவை ஆனது போல, விரல் இயலியர்— விறலியர் ஆனது போல விழைந்து ஆடுதல் விளையாடல்' என்று 'ழ' கரத்தை 'ள' கரமாக்கிப்பெயராக அமைந்தது. மூலச் சொற்களிலிருந்து கலைச் சொற்கள் பிறக்கும் போது இவ்வாறு மருவுதல் தேவையும் ஆகும். கலைச் சொற்களுக்கு அடையாளம் போல் விளங்குவது இது. கலைச் சொற்கள் இதனால் இலக்கண விகுதிகளுக்குப் புறம் கொடுத்துச் செல்லு கின்றன.

ஆடும் நெறியில் விளையாட்டில் குதித்தல், கை கொட்டுதல் ஆரவாரித்தல் பொதுவாக அடங்குவன. இம் மூன்று தன்மை களையும் கூத்தில் முறையே ஆடுதலுக்கும் தாளத்திற்கும் கூத்தின் பின்னணியான பாடலுக்கும் நிகரெனக் கொள்ளலாம்.

12. கலித்தொகை : 102 : 6

விளையாட்டு	-	கூத்து
1. குதித்தல்	-	ஆடல்
2. கைகொட்டுதல்	-	தாளம்
3. ஆரவாரம்	-	பாடல்

கூத்துகளில் கொடுகொட்டிக் கூத்து ; கொட்டு தலை உட்கொண்ட கூத்து ஆகும். கொட்டிக் கூத்து என்றே இதனைக் குறிப்பிடுவதுண்டு. 'தழூஉ' என்பது கூத்தினைக் குறிக்க இலக்கியத்தில் பயன் படும் சொல் ஆகும்.

'தழூஉ அணி பொலிதல்' [13]

கூத்துகளில் குரவை தழூஉ என்றே மாற்றுப் பெயர் கொண்டுள்ளது

'இன்புற்று அயர்வர் தழூஉ' [14]

விளையாட்டுகளிலும் ஒருவித விளையாட்டு தழூஉ என்ற பெயரிலேயே காணப்படுகிறது.

இளையர் தழூஉ அயரும் [15]

இது ஒருவர் ஒருவரை ஓடவிட்டுப் பிடித்து விளையாடும் விளையாடல் ஆதல் வேண்டும். இவ்வாறு கூத்தும் விளையாடலும் பல விதங்களிலும் ஒன்றுபட்ட கலைகளாகவே விளங்கியுள்ளன.

சங்க காலத்தில் விளங்கிய கூத்துகளுள் பலவும் விளையாட்டு என்ற நிலையிலிருந்தே கூத்தென்ற நிலைக்கு வந்தன எனலாம். சங்க காலத்தில் செல்வாக்குற்றிருந்த - குரவை - விளையாடல் களில் ஒன்றாகவே இருந்து கூத்து என்ற முழு நிலையினை எய்தியுள்ளதெனத் தெரிகிறது. அலவனாடல், ஊசல், போன்ற விளையாடல் வகை வரிசையில் வைத்து அது இலக்கியங்களில் பேசப்படுவது இதனாலேயே எனலாம்.

13. அகநானூறு : 176 : 75
14. கலித்தொகை : 106 : 33
15. கலித்தொகை : 88 : 4

செக்கர் நெண்டின் குண்டு அளை கெண்டி
ஞாழல் ஓங்கு சினை தொடுத்த கொடுங்கழித்
தாழை வீழ் கயிற்று ஊசல் தூங்கி
கொண்டல் இடு மணல் குரவை முனையின்
வெண் தலைப் புணரி ஆய மோடாடி' [16]

'கடலுடனாடியும் கானலல்கியும்
தொடலை ஆயமொடு தழுவணியயர்ந்து' [17]

பாவைக் கூத்தின் வளர்ச்சியும் பாவை விளையாட்டி லிருந்து தொடங்கியதெனத் தெரிகிறது. வண்டல் அயர்தலில் இருந்து வண்டல் பாவை புனைதலும், பின்னர் அவற்றை பொறியமைத்து ஆட்டுதலும் என்று ஒரு கூத்தாக வளர்ச்சி அடைந்தது வண்டல் விளையாட்டு என்று தெரிகிறது. குரவை பாவை, முதலியன விளையாட்டுகளிலிருந்து கூத்துகளாக வளர்ந்த நிலை சங்க காலத்திலேயே நிகழ்ந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சில விளையாடல்களைப் பொறுத்த வரையில், அவை சங்க காலத்தில் விளையாடல்களாகத் திகழ்ந்து அதற்கடுத்த கால கட்டங்களில் கூத்துகளாக வடிவம் கொண்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டக, மல்லாடல் சங்க காலத்தில் ஒரு பொழுது போக்காக விருந்து, நல்லார் காலத்தில் கரணக் கூத்தாக வடிவங் கொண்டது. இவ்வாறே சங்க காலத்தில் விளங்கிய 'வல்லு' விளையாட்டு நல்லார் காலத்தில்-நோக்கு என்ற பெயரில் கூத்தாகத் திகழ்ந்திருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. இவ்வாறே சங்க காலத்தின் 'பந்து' விளையாட்டு சிலப்பதிகார காலத்தில் கந்துகவரி ஆனது.

'தென்னன் வாழ்க வென்று பந்தடித்துமே
தேவார மார்பன் வாழ்கவென்று பந்தடித்துமே' [18]

சங்ககால கூத்துகளும் விளையாடல்களும் இவ்வாறு இரண் டறக் கலந்த தன்மையை உடையனவாக விளங்கினமையால், கூத்துகளைப்பற்றி முழுவதுமாக அறிதற்குச் சங்க கால விளை யாடல்கள் பற்றிய நுட்பமான அறிவு வேண்டப்படுகிறது.

16. அகநானூறு 106 : 4-8
17. குறுந்தொகை 294 : 1-2
18. சிலப்பதிகாரம் : 29:20

சங்ககால விளையாடல்கள் :

விளையாட்டுக்கு அடிப்படை மகிழ்ச்சி ஆகும். திளைந்து ஆடும் ஒரு கலையே விளையாட்டு ஆகும். சங்ககால இலக்கியங்களில் விளையாடல்கள் பற்றிய குறிப்புகள் மிகுந்த எண்ணிக்கையில் காணப்படுகின்றன. இவை வழிச் சங்ககால மக்கள் விளையாடல்களில் விருப்பம் கொண்ட மக்களாக இருந்தனர் என்று தெரிகிறது. சங்க காலம் பொற்காலம் எனப் பட்டதற்கு இதுவும் ஒரு காரணம் எனலாம். வளம் மிகுந்த சமுதாயத்திலேயே விளையாடல்கள் மிகுந்து காணப்படும்.

வினையே ஆடவர்க்குயிரே என்று உழைத்து வாழ்ந்த சமுதாயம் சங்க காலச் சமுதாயமாகும். உழைப்பு மிகுதி கொண்டவரே, ஓய்வும் மிகுதியாக விரும்புவர். ஓய்வு காலத்தில் நிகழுவதே விளையாட்டுக்கலை. ஓய்வுக்குப் பொழுது போக்கு வேண்டப்பட்டது. இதனால் புதுப்புது விளையாடல்கள் வடிவமைக்கப்பட்டன.

சங்க இலக்கியங்களில் விளையாட்டுகளைப் பற்றிக் குறிப்புகள் வருமிடங்களில் பல இடங்களிலும் ஒரு உழைப்புக்குப்பின் விளையாடல் நிகழ்ந்ததாக விளக்கப்படுவதை அறியலாம். ஓர் எடுத்துக் காட்டு :-

> ‘பாச வலிடித்த கருங்காழுலக்கை
> ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பணை துயிற்றி
> ஒண்டொடி மகளிர் வண்டலயரும்’ [19]

இக்குறிப்பின் வழி மகளிர் பசிய அவலை இடித்த கரிய வயிரம் பொருந்திய உலக்கைகளை கழனி வரப்புகளிலே வாளாக்கிடத்தி அதன்பின்னர் வண்டல் அயர்ந்துள்ளனர் என்று தெரிகிறது.

குறிஞ்சிப்பாட்டின் தலைவி தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும் கிளிக்கடி மரபின ஊழ் ஊழ் வாங்கித் தினைப்படு புள் ஒப்பிய பின்னரே சுனை நீராடலும்; போது கொய்தலுமான பொழுது போக்கில் தோழியுடன் ஈடுபட்டாள் என அறிகிறோம். [20] உழைத்துக் களைத்தோர்க்கு விளையாட்டு

19. குறுந்தொகை : 238 : 1-3
20. குறிஞ்சிப்பாட்டு : 35–60

இவ்வாறு பொழுதுபோக்காக இருந்துள்ளது. விளையாடி னோர் கவலை மறந்து நகைத்து விளையாடியுள்ளனர்.

'நக்கு விளையாடலும்' [21] சங்க காலத்தில் விளையாடல்கள் களைப்பு நீக்கும் சாதனங்களாகவும், பொழுது போக்காக -வும் மட்டுமன்றி வாழ்க்கையின் தேவைகளுள் ஒன்றாகவும் விளங்கியுள்ளன. மகளிர் நீராடல் போன்ற விளையாடல்களைத் தமது காதலருடன் விளையாடி மகிழ்ந்தனர். இதனால் காதல் வளர்ச்சிக்கு விளையாடல்கள் உதவின என்பது புலனாகிறது. பிரிவாற்றாமையால் வாடிய தலைவியர் தமக்குகந்த பந்து விளையாடல் முதலியனவற்றைத் தவிர்ப்பர் அன்னை யர்க்கு மகளிரின் நோய் வகையினைக் காட்டித்தரும் அடை யாளம்போல் விளங்கியிருக்கிறது இது.

'பாலும் உண்ணாள் பந்துடன் மேவாள்' [22] பிரிவுநோயின் காரணமாக விளையாடல் மகிழ்ச்சியும் போயிற்றே என்று கவலை கொள்ளுகிறாள் ஒரு தலைவி-

'ஒரு நாள் நக்கு விளையாடலும் கடிதன்
றைதே கம்ம மெய் தோய் நோயே' [23]

பாடப்பட்ட தலைவியின் வள்ளைப் பாட்டில் பிறர் பிறழப் பொருள் கொள்வார்களோ என்று அஞ்சுகிறாள் ஒரு தலைவி,

'பாவடி உரல பகுவாய் வள்ளை
ஏதின் மாக்கள் நுவறலும் நுவல்ல' [24]

விளையாட்டுக் காட்டிச் சிறுவரின் அழுகை அமர்த்தும் வழக்கம் அக்காலை இருந்துள்ளது.

''இளையவர் தழூஉ ஆடும் எக்கர் வாய் வியன்தெரு
விளையாட்டிக்கொண்டு வரற்கு எனச் சென்றாய்'' [25]

விளையாட்டுக் காட்டுதல்' விளையாட்டுதல்' என்றே

---

21. குறுந்தொகை ; 401 : 5
22. ௸ 366 : 1-2
23. ௸ 401 : 5–6
24. குறுந்தொகை 89 : 1–2
25. கலித்தொகை 83 : 4

குறிக்கப்பட்டுள்ளது. விளையாட்டுதல் ஒரு வழக்கமாக இருந்துள்ளது. விளையாடுதல் நல்ல ஆரோக்கியத்திற்கும் வழி வகுத்துள்ளது. நல்ல ஆரோக்கியத்துடன் நெடுநேரம் தூங்குவதற்கும் விளையாடல் உதவியுள்ளது.

பகலில் மீன் வேட்டையாடி வந்த பரதவர் உண்டு ஆடியதால் நன்கு உறங்கி இரவு நேர வேட்டத்தைக் செய்யாமல் ஒழிந்தனர் என்று ஒரு குறிப்பு உள்ளது.

'நாள் துறைப்பட்ட மோட்டு இருவரா அல்
துடிக்கண் கொழுந்துறை உண்டு ஆடி
வேட்டம் மறந்து துஞ்சும்' [26]

சங்க கால விளையாடல்களில் பொதுவாக விளையாடும் திறங்களிலும் வேறு பாடுகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. பைய விளையாடுதல், திழைத்து விளையாடுதல், நகைத்து விளையாடல், உண்டு விளையாடல் என்று வேறு வேறு திறங்கள் பேசப்பட்டுள்ளன.

(1) 'பைய விளையாடும்' [27]
(2) 'திளைஇ விளையாடும்' [28]
(3) ஒரு நாள் நக்கு விளையாடலும்' [29]
(4) 'உண்டு ஆடி' [30]

மக்களில் அனைத்துத் தர மக்களும் விளையாடினர் என்பது சங்க இலக்கியங்களில் விளையாட்டுகள் தொடர்பாக அறியப் படுகிற செய்தியாகும். முதியோருக்குங் கூட தனி விளையாடல் இருநதது. விளையாடல்களில் இதனால்-மகளிர் விளையாடல் சிறுவர் விளையாடல், இளைஞர் விளையாடல் முதியோர் விளையாடல் என வகைகள் அமைகின்றன. சங்க கால விளையாட்களை நுட்பமுடன் அறிந்து கொள்ளுதற்கு அவற்றின் அத்தகைய வகைகள் ஒவ்வொன்று பற்றியும் அறிந்திருத்தல் அவசியமாகும்.

---

26. அகநானூறு 196 : 2-4
27. பரிபாடல் 10 : 104
28. கலித்தொகை : 102 : 6
29. குறுந்தொகை : 401 : 5
30. அகநானூறு : 196 : 3

பண்டைத் தமிழருக்கு விளையாடல்கள் தூய்மைக் கேடில்லாத நல்ல பொழுது போக்காக விளங்கியுள்ளன. சூதாட்டம் போல் விளங்கிய 'வல்லு' என்று பெயர் கொண்டிருந்த ஒரே ஒரு விளையாடலுங்கூட அறிவு முதிர்ந்த முதியோராலேயே விளையாடப்பட்டது. 'கவை மனத்து இருத்தும் வல்லு' [31] என்று அது விளக்கப்பட்டாலும் நுண்மையும் சிந்தனையும் கலந்து கருத்துச் செலுத்துசிற போட்டி விளையாடலாகவே விளங்கி வந்துள்ளது. சகுனி காலத்துச் சூதாட்டப் பண்பு அதில் விளக்கப்படவில்லை. கூத்துகளை நிகழ்த்துகிற வேளைகளில் கூட கூத்தாடினோர் கள்ளுண்டவர்களாய் மயக்கத்தில் கூத்து நிகழ்த்தியதாகச் சில குறிப்புகள் காணப் படுகின்றன.

'வெப்புடைய மட்டுண்டு
தண் குரவை சீர்த் தூங்குந்து' [32]

விளையாடுங் காலையாரும் கள்ளருந்தியிருந்ததாக எவ்விதக் குறிப்பும் காணப்படவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது.

I. மகளிர் விளையாட்டுகள் :

சங்க காலத்தில் கூத்துகளில் மகளிரே மிகுதியும் பங்கு கொண்டனர் என்று கண்டோம். துணங்கைக் கூத்துள் மகளிர்த் துணங்கை என்றே தனித்தொரு வகை விளங்கிற்று.

'எல்வளை மகளிர் துணங்கை' [33]
'நிரை தொடி நல்லவர் துணங்கை' [34]

ஆரியக் கூத்தெனும் நாடமாகிய வன் கூத்துங் கூட மகளிரால் ஆடப்பட்டதென்று அறிந்தோம்.

''அரிக்கூட்டு இன் இயம் கறங்க ஆடுமகள்
கயிறூர் பாணியின் தளரும்.'' [35]

---

31. ஷை. 377 : 7-8
32. புறநானூறு : 24 : 4-5
33. குறுந்தொகை : 364 : 5–6
84. திருமுருகாற்றுப்படை : 56
35. குறிஞ்சிப்பாட்டு : 189-194

சங்க கால விளையாடல்களிலும் பெரும்பான்மை விளையாடல்கள் மகளிர்க் குரியனவாகவே காணப்படுகின்றன. கூத்தினைவிட மகளிர், விளையாடலோடு மிகுதியும் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பது தெரிகிறது. விளையாடித்திரிந்த மகளிரை 'ஓரை மகளிர்' என்று சிறப்பித்துக் குறிக்கும் தனிப் பெயரே விளங்கியது.

ஓரை மகளிர் ஒருங்கு ஆட' [36]

இதனால் மகளிர் குழுவினராகவே விளையாடினர் என்பது தெரிகிறது. மகளிர் விளையாடல் என்பது இதனால் ஆரவாரம் மிகுந்து விளங்கியிருத்தல் வேண்டும். இக் கருத்தினை வலியுறுத்தியவாறு ஒரு காட்சி வருணனை சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு.

'ஓரை மகளிர் விளையாடுங்கால் எழுந்த
மிகுந்த ஆரவார ஒலி ஆரல் மீனைத் தேற
வந்த பறவைகளை அச்சுறுத்தவும் அவை
ஒருங்கு எழுந்து சோலைகளின் மிக உயர்ந்த
கொம்புகளைத் தேடிச் சென்று அவற்றிலே
தங்கின' என்று வருவது அக்காட்சி
ஓரை மகளிர் ஓதை ஒரிரு எழுந்து
ஆரல் ஆர்கை அம்சிறைத் தொகுதி
உயர்ந்த பொங்கர் உயர் மரம் ஏறி [37]

இது போன்ற குழு விளையாடல்களின் வெற்றியே துணங்கை போன்ற கூத்துகள் மகளிர்த் துணங்கை என்று வளர்ச்சி நிலையில் தனித்து இயங்குதற்குத் தூண்டுகோலாக இருந்திருக்க வேண்டும். சங்க கால விளையாடல்களில் மகளிர் விளையாடல்கள் மிகுதியும் இயற்கைச் சூழ் நிலைகளைத் தழுவி அமைந்த விளையாடல்களாக இருந்துள்ளன. ஓரை மகளிர் தங்கள் இல்லங்களை விட்டு வந்து இயற்கையாக அமைந்த ஆற்றின் மணல், அல்லது கடற்கரை மேடுகள் போன்ற இடங்களில் விளையாடிப் பொழுது போக்கியுள்ளனர்.

இளங்கன்னியர் இவர்கள் ஆனபடியாலும், ஆடினகளங்கள்

---

36 குறுந்தொகை : 316 : 5

37. கலித்தொகை : 75 : 4-6

இல்லங்களுக்குப்புறம்பே வெகு தொலைவில் அமைந்திருந்தமையாலும், நல்ல பகல் பொழுதிலேயே மகளிர் விளையாடல்கள் நிகழ்ந்துள்ளன.

'கோடுயர் நெடுவரைக்கவா அற்பகலே
பாடின் அருவி ஆடுதல்' [38]

(அ) நீர் விளையாட்டு :

தமிழிலக்கியங்களிலேயே விளையாட்டுகள் என்ற வரிசையில் மிகவும் பரவலாகப் பேசப்படுகிற விளையாடல் இது போல் பிறிதில்லை என்று கூறலாம். நீர் விளையாட்டு மகளிர்க்கே உரியது ஆகும். ஓரோவழித் தமது காதலருடன் நீர் விளையாடல் புரிந்தாலும், பெரும்பாலும் தோழியரோடு மகளிர் விளையாடியதாகவே சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்புகள் வருகின்றன. மகளிர் தமது ஓரை ஆயமோடு விளையாடும் விளையாட்டு இதுவானபடியால் இது மகளிர் விளையாடல் வரிசையிலேயே வைக்கத்தகுந்தது, மிகவும் பரவலாகத்திகழ்ந்த வெறியாட்டு அதன் சிறப்பால் எவ்வாறு இலக்கியங்களில் சிறப்பிடம் பெற்றதோ, அது போல ஓரை மகளிர் நீர் விளையாட்டுத் தமிழிலக்கியத்தில் மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்று விளங்குகிறது. வெறிப்பத்து என்று வெறியாட்டு ஒரு தனிப் பகுதியில் இடம் பெற்றது போலவே 'புனலாட்டுப்பத்து' என்று ஒரு தனிப்பகுதியே நீராடலால் விளங்கிச்சிறந்துள்ளது. [39] இதனைப்பின்பற்றியமைத்தது போலவே சிலப்பதிகாரம்-கடலாடு காதை-என்ற தனிக் காதைப் பகுதியை இவ்விளையாட்டின் அடிப்படையிலேயே அமைத்துள்ளது [40] நீர் விளையாடல்கள் சுனை நீரிலும், கடலிலுங்கூட நிகழ்ந்தன என்பது இதனால் புலனாகிறது. இதனை அடுத்து நீர் விளையாட்டும் சுனை நீர் விளையாட்டு, அருவி விளையாட்டு, கடல் விளையாட்டு என்று வகைகளைக் கொண்டு விளங்கியது.

'அருவி ஆடி' [41]
'கடல் ஆடி' [42]

---

38. குறுந்தொகை : 353 : 2-3
39. ஐங்குறுநூறு : 8
40. சிலப்பதிகாரம் : காதை எண் 6
41. புறநானூறு : 251 : 4
42. ௸ 339 : 4

ஆயினும் நீர் விளையாட்டு 'நீராட்டயர்தல்' என்றே பொதுவில் பெயர் கொண்டு விளங்கிற்று. நீர் விளையாடி மகளிர்க்குக் கண்கள் சிவந்தன என்று வரும் குறிப்பால், இவ்விளையாடல் வெகுநேரம் நிகழ்ந்தது என்பது தெரிகிறது.

'கண்ணும் கழியச் சிவந்தன்னவகையாக
ஆட்டு அயர்ந்து' [43]

நீர் விளையாட்டிற்கென்று மகளிர்க்குத் தனி ஆடை இருந்தது. விரைவில் உலர்ந்து போகத்தக்கதாக மிக நுண்ணிய நூலால் ஆக்கப்பட்டிருந்தது அவ்வித ஆடை :

'புனல் மண்டி ஆடல் புரிவார்
தாளித நொய் நூல் சரணத்தர்' [44]

நீர் விளையாட்டு நிகழும் விதத்தினைப் புறநானூறு அழகுற விளக்கியுள்ளது.

கரையோரங்களில் நிற்போர் அஞ்சி ஒதுங்கும்படி நீர், கரையோரங்களில் தெளித்தோடும் படியாக மிக உயரமான இடங்களிலிருந்து குதித்தும் நீருள் ஆழ மூழ்கியும், இவ்விளையாடலை விளையாடுவர் என்று தெரிகிறது.

உயர் சினை மருதத்துறை உறத்தாழ்ந்து
நீர் நணிப்படி கோடு ஏறி, சீர்மிக
கரையவர் மருள திரையகம் பிதிர
நெடு நீர்க்குட்டத்துத்துடுமெனப் பாய்ந்து
குளித்து மணல் கொண்ட இல்லா இளமை'' [45]

கூத்துகளில் சில சமயச்சார்பு கொண்டு விளங்குவது போல விளையாடல்களில் சமயச் சார்பு கொண்டு விளங்கியது நீர் விளையாட்டு. தை மாத இறுதி நாளில் மகளிர் புனித நோக்கோடு நீராடும் முறையும் இருந்துள்ளது. இந்நிலையில் இது 'தை நீராடல்' எனவும் அம்பாவாடல் என்றும் பெயர் பெற்றது. சாதாரண நிலையில் உடல் தூய்மைக்காக நீராடுவது அன்றாட வழக்கங்களில் ஒன்றாக வேறு திகழ்ந்தது.

---

43. பரிபாடல் 10 : 96-97
44. ஷெ 10 : 9-10
45. புறநானூறு 243 : 6-10

"தீது நீங்க கடல் ஆடியும்
மாசு போக புனல் படிந்தும்" [46]

மகளிர் விளையாட்டுகளில் இந்த நீர் விளையாட்டு என்பது பல பிற மகளிர் விளையாடல்களுக்கும் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகிறது. நீர் விளையாடலை அடுத்து நீரோரங்களில் நிகழ்ந்த விளையாட்டுகள் அவை. வண்டல் மணலை அளைந்து விளையாடுதல் ; அலவன் ஆகிய நண்டினைப் பிடித்தலைத்தல் ; மணற்பாவைகளைச் செய்து விளையாடுதல் போன்ற நீரோர விளையாடல்கள் நீர் விளையாடல்களின் அடுத்த நிலைகளாகவே திகழ்ந்துள்ளன. இத்தகைய விளையாட்டுகளில் மகளிர் மிகவும் ஆர்வங்காட்டிய தாக இலக்கியக் குறிப்புகள் விளக்கியுள்ள.

(ஆ) வண்டல் அயர்தல் :

நீரோரங்களில் படிந்தவண்ணம் விளங்கிய வண்டல் மணலை அளைந்து விளையாடும் விளையாட்டு இது. சிறு மணற்பாவைகளைப் புனைந்து விளையாடுவதும் இதில் அடங்கும், இதனால் நீர் விளையாட்டினைத் தொடர்ந்து வண்டல் விளையாட்டும், வண்டல் விளையாட்டிலிருந்து பாவை விளையாட்டும் என்று ஒன்றையடுத்து ஒன்று அமைந்து விளையாட்டின் வளர்ச்சி திகழ்ந்ததை அறிகிறோம். பாவை விளையாட்டின் முதல் நிலை வண்டற் பாவை விளையாட்டே. அது வண்டலயர்தலில் அடங்கிய அம்சம் ஆகும். 'வண்டல் பாவை சிதை இய வந்து' [47] மணற்பாவைகளுக்கும் உணவு ஊட்டும்பாவனை செய்து விளையாடுவது-பாவை விளையாட்டின் அழகே ஆகும்.

புனல் மாறு ஆடிப் பைய விளையாடுவோரும்
மென் பாவையர் செய்த பூஞ்சிற்றடிசில் இட்டு
உண்ண' [48]

(இ) அலவனாட்டு

அலவனாட்டுதலாவது நீரோரங்களில் வாழும் நண்டினை

46. பட்டினப்பாலை 98-99
47. அகநானூறு : 320 ; 11-13
48. பரிபாடல் 10 : 102-104

அலைத்து விளையாடுவது. நீர் விளையாடலோடு இணைந்தமைந்த விளையாடல் இது. அலவனாட்டுப் பற்றிப் புலவர்களும் மிக நயமுடன் பாடல்கள் அமைந்திருப்பது புலனாகிறது. பிராணி ஒன்றினைப் பிடித்து இவ்வாறு அலைப்பது இரக்கமின்மை அன்றோ? இத்தகைய இரக்கமின்மைக்குப் பழந்தமிழர் ஏன் இத்துணை ஆர்வம் காட்டினர் என்று ஒரு வினா எழலாம். பயிர் முளைகளை அறுக்கும் பண்பு இப் பிராணிக்கு உண்டு. அதனால் உழவர்களுக்குப் பகைப்பிராணி நண்டு. வளைகளில் திருடன் போல் ஒழியும் பண்பு இப்பிராணிக்கு உண்டு. அதனால் 'புள்ளிக்கள்வன் 'என்றே அதற்கு பெயர் குறித்தனர். 'கள்வன் பத்து' என்று நண்டின் பெயரால் அமைந்த ஒரு பகுதியே தமிழிலக்கியத்தில் உண்டு.[49] மேலும் தனது தாயினைக் கொன்றவாறு தாய் நண்டின் முதுகுப்புறம் திறக்க குஞ்சுகள் வெளிவரும் நிலையில் நண்டு தாயினைக் கொன்று பிறக்கும் பிராணி என்ற பெயருக்கும் இலக்கானது.

''தாய் சாப்பிறக்கும் புள்ளிக்கள்வனொடு
பிள்ளை தின்னும் முதலைத்து அவன் ஊர்'' [50]

இவ்விதமாக எல்லா நிலைகளிலும் 'நண்டு' பழந்தமிழரால் விரும்பப்படாத பிராணியாக இருந்துள்ளது. இதனாலேயே அதனைப் பிடித்து அலைப்பது விளையாட்டாகவும் மனம் உகந்த பொழுது போக்காகவும் பழந்தமிழ் மக்களால் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஒரு நண்டினைத் தொடர்ந்து ஓடி ஓடி அலைத்து அதனால் தனது கால் சிலம்பினையே உடைத்துக்கொண்ட ஒரு தலைவி பற்றி இலக்கியம் சுவைபட விளக்கியுள்ளது.

''அலவன் ஆட்டுவோள் சிலம்பு நெகிழ்ந்த'' [51]

அலவனாட்டில் மகளிர் எத்துணை ஆர்வங்காட்டியிருந்தனர் என்பது இதனால் புலனாகிறது. இது போல ஊறு விளைவிக்கும் பூச்சிகளைப் பிடித்தலைக்கும் வழக்கம் வளர்ந்திருக்க வேண்டும்.

---

49. ஐங்குறுநூறு : 3

50. ௸ 24 : 1-2

51. நற்றிணை : 363 : 7-10

(ஈ) செம்மூதாலாட்டு:

இப்பெயர் கொண்ட மகளிர் விளையாட்டு ஒன்று பற்றி வரும் குறிப்பு நற்றிணையில் உள்ளது. அது பின் வருமாறு:

'கடுஞ் செம் மூதாய் கண்டும் கொண்டும் விளையாடுக சிறிதோதாளே' [52]

செம் மூதாய் என்பது தம்பலப் பூச்சாகும். இது தம்பலம் எனவும் வழங்கப்பட்டது. பட்டுப்போன்ற இதன் மேனியமைப் பினைக் கருதி இதனை இக் காலத்தில் 'பட்டுப் பூச்சி' என்றே அழைப்பாருமுண்டு. இப்பூச்சியின் பின்னாகச் சென்று இதனை அலைப்பதே விளையாட்டாகத் திகழ்ந்துள்ளது. தம்பலம் ஊறு விளைக்கும் பிராணி அன்று. ஆயினும் அதனை அலைத்தது அதன் அழகின் காரணமாகவே எனலாம். இவற்றைத்தேடிச் சேகரித்து முத்துக்களைப்போல் குவித்து வைத்துப் பார்ப்பது இவ் விளையாட்டின் ஒரு அம்சமாகத் திகழ்ந்துள்ளது. 'செம் மூதாய் கண்டும் கொண்டும்' என்று [53] வரும் இலக்கியப் பகுதி இவ்விளையாட்டின் முறையினை விளக்கியுள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து சோலைகளின் வண்டுகளை விரட்டி விளையாடலும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது.

"நீயம் யானும் நெடுநல் பூவில்
துண் தாது உறைக்கும் வண்டினம் ஒப்பி" [54]

வண்டுகள் எந்தப் பூவில் மிகுதியும் மொய்த்தனவோ அதனை ஆராய்ந்து அப் பூவில் தேன் மிகுந்திருக்கும் என்பதை அறிந்து தேன் மடுப்பது இவ்விளையாட்டின் சிறப்பம்சம் என்பதை அழகுற பிற்கால இலக்கியங்கள் விளக்க அறியலாம்.

"அளியின மோச்சி வென்ற
வாய்தேனமிர்தென நுகர்ந்து களிப்பர்" [55]

இது போன்ற விளையாட்டுகளின் அடிப்படையில் தான்

52. நற்றிணை : 362 : 5–6
53. ஷை ஷை
54. ஷை 27 : 1–2
55. நைடதம் : சுயம்வரப்படலம் ; 60

'தேனி வளர்ப்புக் கலைத்தோன்றி ஒரு தொழில் முறையாக வளர்ந்திருக வேண்டும்.

(உ) பாவை விளையாட்டு :

சங்க கால மகளிர் விளையாட்டுகளுள் மிகச் சிறந்த விளையாட்டு பாவை விளையாட்டு ஆகும். நீரோரங்களில் படிந்த வண்டல் மணலில் பாவை செய்து விளையாடும் விளை யாட்டு இது. வண்டல் பாவை என அழைக்கப்படுவன அவை. தமிழிலக்கியங்களில் பாவை விளையாட்டு பந்து விளையாட் டோடு, துணங்கையும் குரவையும் சேர வைத்துப் பேசப் படுவதுபோல்; சேர வைத்துப் பேசப்படுவது. ''வரிபுனை பந்தொடு பாவை தூங்க'' [56] பாவை விளையாட்டின் பெயரால் ஒரு பத்தினிப் பெண்ணின் வரலாறே நிகழ்ந்தாக அறிந்தோம் [57] இது போல் பாவை தழுவிய நிகழ்ச்சிகளும் சங்க இலக் கியத்தில் உண்டு.

யாமாடும் பாவை கொண்டு ஓடியுளி [58]

தமிழிலக்கியத்தில் காணப்படுகிற விளையாட்டுகள் எல்லா வற்றையும்விட வேகமாக வளர்ச்சி அடைந்து கூந்து நிலை எய்தியது இது வெனத்தெரிகிறது. வண்டல் பாவைகள் செய்வதை அடுத்துப் பூந்தாதுக்களால் பாவைகள் செய்யும் முறை ஏற்பட்டது. தாதின் செய்த தண் பனிப்பாவை [59] வண்டல் பாவைகளும் தாதுப் பாவைகளும் எளிதில் சிதைந்து போவன. 'வண்டல் பாவை சிதை இய வந்து' [60] ஆதலால் கோரைப் புல்லினால் பாவைகள் செய்யும் வழக்கம் வந்ததெனத் தெரிகிறது. புற்பாவைகள் செய்ய வாய்ப்பாக அமைந்த புல்லின் பெயர் பஞ்சாய்ப்புல் எனத் தெரிகிறது. இத்தகையப் புல்லினை மேடு பள்ளங்களில் தேடியலைந்து சேகரித்துப் பாவை செய்து விளையாடும் வழக்கம் அடுத்து வளர்ந்ததெனத் தெரிகிறது.

---

56. திருமுருகாற்றுப்படை : 68
57. முற்பக்கம் ; 127
58. கலித்தொகை 144 : 32-33
59. குறுந்தொகை 48 : 1-2
60. நற்றிணை 141 : 6-7

''பணைத்தோள் குறுமகள் பாவை தைஇயும்
பஞ்சாய்ப் பள்ளம் சூழ்ந்தும்'' [61]

விரைவிலேயே பாவைகளில் பொறியமைத்து இயக்கும் வழக்கமும் வேகமாக வளர்ந்துள்ளது எனத் தெரிகிறது.

''பொறியமை பாவையின் தூங்கல் வேண்டின்'' [62]

சில வேளைகளில் பாவைகளில் பொறிகள் வேலை செய்யாது பழுது பட்டுப்போவதுமுண்டு.

''வெறி கமழ் துறுமுடி தயங்க, நல்வினைப்
பொறி அழி பாவையின் கலங்கி'' [63]

பொறிப்பாவை அமைப்பதற்கென்றே வல்லுநர் இருந்தனர்
''வல்லோன் தைஇய பொறியமை பாவை'' [64]

பாவை விளையாட்டின் வளர்ச்சி நிலையாகவே பாவைக் கூத்துகளைக் காணுகிறோம். விளையாட்டுகளிலிருந்து கூத்துகள் வளர்ந்த நிலைக்குப் பாவை விளையாடலை முதலில் குறிக்கலாம். அறுவகை விநோதக் கூத்துகளாக நல்லார் குறித்தவைகளுள் குரவை : கலிநடம் போலப் பாவைக்கூத்தும் சங்க காலத்திலேயே விளையாட்டாக இருந்து கூத்தாக வடிவெடுத்த ஒன்றாகும். பாவைக் கூத்தின் வளர்ச்சியினைப் பொறுத்தமட்டில், இது இரு முனை வளர்ச்சி என்பதே நுட்பமான ஆராய்ச்சிக்குப்பின் புலனாகிறது.

சங்க கால வளர்ச்சியில் பாவைக் கூத்தாக அல்லிப்பாவைக் கூத்து நிகழ்ந்துள்ளது.

'வல்லோன் தைஇய வரி வனப்பு உற்ற
அல்லிப்பாவை ஆடு வனப்பு' [65]

அல்லியத் தொகுதி என்ற பெயரால் தெய்வ விருத்தி

61. குறுந்தொகை 276 : 1-2
62. அகநானூறு 98 : 19-20
63. நற்றிணை 308 : 6-7
64. அகநானூறு 98 : 19-20
65. புறநானூறு 33 : 16–17

ஒன்றும், பாவைக்கூத்து என்ற பெயரால் தெய்வ விருத்தி ஒன்றும் இயல்பாகவே இருந்துள்ளன. இக் கூத்துகள் சிலப்பதிகாரம் குறித்த பதினோராடலின் வரிசையில் இடம் கொண்டுள்ளன.

(1) 'அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய வாடலுள்'
அல்லியத் தொகுதி' [66]
(2) 'திருவின் செய்யோளாடிய பாவையும்' [67]

இதனால் பாவைகளின் அமைப்பு பாவை விளையாட்டிலிருந்தும், பின்னணியான பாடற்கரு தெய்வ விருத்தியிலிருந்தும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுப் பாவைக் கூத்து இரு முனை வளர்ச்சி நிலையில் அமைந்திருக்க வேண்டும் எனத்தெரிகிறது. பாவைக் கூத்துக்குப் பயன் படுத்தப்பட்ட 'பாவை' வண்டற்பாவை, பூந்தாதுப்பாவை, பஞ்சாய்ப்பாவை, பொறிப்பாவை, என்ற சீரான வளர்ச்சியாக அமைந்தது.

(ஊ) பந்து விளையாட்டு :

இக்காலத்தில் ஆடவரும் விளையாடும் விளையாட்டாகிய பந்து விளையாட்டு ; சங்க காலத்தில் மகளிர்க்கே உரிய விளையாட்டாகத் திகழ்ந்தது. வளர்ச்சி நிலையில் பந்து விளையாட்டிற்குப் பின்னணியாகப் பாடல் சேர்க்கப்பட்டு அதுவே-கந்துகவரி—என்ற பெயரில் கூத்தானது எனத்தெரிகிறது வரி என்ற பெயரால் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்த இரண்டு காதைகளான ஊர் சூழ்வரி. வேட்டுவரி, ஆகியவற்றை கூத்தால் பெயர் பெற்ற காதைகள் என்றே உரையாசிரியர் நல்லார் குறித்துள்ளார். [68] சங்க காலத்தில் பந்து விளையாட்டு ஓடி ஆடிப் பரந்து விளையாடும் விளையாட்டாகவிருந்தது.

'பந்தாடு மகளின் படர்தரும்' [69]

மகளிரால் சிலபோழ்து உருட்டி விளையாடப்படுவதும் உண்டு

66. சிலப்பதிகாரம் 6 : 47-48
67. ஷை 6 : 61
68. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம் உரை : பக் : 26.
69. ஐங்குறுநூறு 295 : 5

பந்து உருட்டுநள் போல் ஓடி' [70]

பயன்படுத்தப்பட்ட பந்து நூலை அடுக்காகச் சுற்றிச்கட்டி அமைத்ததாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். 'வரிப்பந்து' [71] 'வரி அணிப்பந்தும்' [72] மகளிர் மிகவும் விரும்பி ஆடிய விளையாடல் இதுவெனத்தெரிகிறது. பால் உண்ணுதலும் பந்து விளை யாடலும் ஓரு சேர வைத்து மிகுதியும் பேசப்படுகின்றன.

'பாலும் உண்ணாள் பந்துடன் மேவாள்' [73]

(எ) கழங்காடல் :

பந்து விளையாட்டினைப் போலவே மகளிரால் மிகுதியும் விரும்பி விளையாடப்பட்ட விளையாட்டு கழங்காடல் ஆகும். கிளியும் பந்தும் கழங்கும் மிகுதியும் சேர்த்துப் பேசப்படுவன 'கிளியும் கழங்கும் பந்தும் வெய்யோள்' [74] கழங்காய் என்பது முத்து போல் விளங்குவது. இதனைக் குழிகளிலிட்டு ஆடுவது கழங்காடல் எனத் தெரிகிறது. [75] கழங்கிடும் குழிகள் அறைகள் என்றே குறிக்கப்பட்டன. 'மணல் ஆடும் கழங்கின் அறை' [76] கழங்கினைக்குழிகளில் மாற்றியாடியதால் 'தெற்றியாடல்' என்று இது குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

'இறை நாள் ஈங்கை உறை ஒளி திரள்வீ
கூரை நன் மணல் குறுந்தொடி மகளிர்
மணல் ஆடும் கழங்கின் அறை'' [78]

பிற்காலத்தில் பதினான்கு குழிகளில் முத்திட்டு ஆடுதல் என்ற நிலையில் கழங்காடல் 'பல்லான் குழி' என்ற பெயரில்

---

70. நற்றிணை 324 : 7
71. ௸ குறுந்தொகை : 153 : 4
72. நற்றிணை : 305 : 1
73. குறுந்தொகை : 396 : 1
74. அகநானூறு 49 : 1
75. Rajalakshmi S. Women in Cankan Literature Essay) Tamiliyal P. 89
76. நற்றிணை 76 : 3
77. புறநானூறு : 36 : 4
78. நற்றிணை 79 1-3

வளர்ச்சி அடைந்தது. இது இன்றும் பெண்கள் இல்லங்களில் இருந்து விளையாடும் விளையாட்டாகத் திகழுகிறது.[79]
கழங்கு பார்த்தல் எனும் குறி பார்க்கும் வழக்கமும் சங்க காலத்தில் நிலவியது.

(ஏ) ஊசல்

கயிற்றை, நிலம் வரையில் தாழ விட்டுக் கட்டிய நிலையில் ஆடுவது ஊசல், சங்க இலக்கியங்களில் ஊசல் தலை சிறந்த மகளிர் விளையாடலாக விளக்கம் பெற்றுள்ளது.

இரும் பணைத் தொடுத்த பலர் ஆடு ஊசல்
ஊர்ந்து இழி கயிற்றில் செலவரவருந்தி [81]

உந்தி என்று இடைக் காலத்திலும் ஊஞ்சல் என்று பிற் காலத்திலும் விளையாடல் வடிவாகவே நிலைத்தது இக் கூத்து. தொங்கி ஆடுதல் பற்றி ஊசல் ஆடுதல் ஊசல் தூங்குதல் என்றும் வழங்கப்பட்டது. 'வீழ் ஊசல் தூங்க' [82] இயல்பால் சங்க காலத்துக் கயிறாடலை ஒத்து விளங்கியது இது. கயிறாடல் கயிற்றில் ஊர்தல் என்று குறிக்கப்பட்டது. ''கயினூர் பாணியின் தளரும்'' [83] ஊசலும் ஊசல் ஊர்தல் என்று வழங்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

'ஊசல் ஊர்ந்து ஆட' [84]

கயிறாடல் ஊசல் இரண்டிலும் கயிற்றில் ஊர்தலே நிகழுகிறது. இதனால் கயிறூர் பாணி ஊசலுக்கும் கயிறாடலுக்கும் பொதுவானதே. ஊசல் எனும் கயிறூர் பாணி யிலிருந்தே கயிறாடல் கூத்தாக வளர்ந்து கலிநடமாக விநோதக் கூத்து வரிசையில் வைக்கப்பட்டது எனலாம். கலிநடம் என்ற ஆரியக் கூத்து 'ஊசல்' விளையாடலில் இருந்து வளர்ந்த கூத்து எனலாம்.

---

79. டாக்டர். சுப்பிரமணியன் ச.வே. அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன் (நூல்) பக்கம் : 31.
80. நற்றிணை 268 : 9
81. அகநானூறு 372 : 7-8
82. ௸ 131 : 11
83. குறிஞ்சிப்பாட்டு 194
84. கலித்தொகை 37 : 14

(ஐ) வள்ளைப்பாட்டு

உழைப்போடு இணைந்த ஒரு பொழுது போக்காக எண்ணத்தக்கது-வள்ளைப்பாட்டு. மகளிர் விளையாடல்களாக விளங்கிய பொழுது போக்கு சாதனங்கள் பல இருக்க, பாடலாக அமைந்த பொழுது போக்கு வள்ளைப்பாட்டு ஆகும். அவல் முதலியன இடிக்கும் வேளை; வேலையின் பளு தெரியாமலிருக்க மகளிர் பாடினர். வள்ளை; கொடியினையும் குறித்தது. கொம்பினைத் தழுவும் வள்ளைக் கொடிபோல், உலக்கையினைத் தழுவி மடக் கொடிகளாகிய மகளிர் பாடிய பாடல் ஆனபடியால் வள்ளைப்பாட்டு என்று இது வழங்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். வள்ளை பாடியது வள்ளை அகவல் என்றும் வழங்கப்படுகிறது.

'வள்ளை அகவுகம் வா' [85]

வள்ளைப்பாட்டு சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது.

தீங்கரும்பு நல்லுலக்கையாகச் செழு முத்தம்
பூங்காஞ்சி நீழல் வைப்பார் புகார் மகளிர்
ஆழிக் கொடித் திண்டேர்ச் செம்பியன் வம்பலர் தார்ப்
பகழிக் குடவரைத் தோட்பாடலே பாடல் [86]

பொழுது போக்காக அமைந்த போதிலும் வள்ளைப் பாடல்கள் பொருளாழம் கொண்டு விளங்கினவை, தலைவியின் வள்ளைப்பாட்டில் ஏனையோர் வேறு பொருள் கொள்வார்களோ என்று தோழி வருந்தியதாக ஒரு குறிப்பு வருகிறது.

'பாவடி உரல் பகுவாய் வள்ளை
ஏதில் மாக்கள் நுவறலும் நுவல்ப' [87]

85. கலித்தொகை 42 : 8
86. சிலப்பதிகாரம் 29 : 26.
87, குறுந்தொகை 89 : 1-2

வள்ளைப்பாட்டு உலக்கைப்பாட்டு என்று பின்னர் வழங்கப் பட்டது. இதிலிருந்தே 'உரற் கூத்து' என்ற கூத்து சங்க காலத்திலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

'துளை அறை சீர் உரல் தூங்க தூங்கி
நாடக மகளிர் ஆடும்'

ஆயினும் வள்ளைப் பாட்டு செல்வாக்குற்றிருந்த அளவிற்கு அக்காலை உரற்கூத்து செல்வாக்குற்றிருந்ததாகத் தெரிய வில்லை. சங்க இலக்கியங்களில் 'உரற் கூத்துப் பற்றிய குறிப்பு ஒரே ஒரு இடத்திலேயே இடம் பெறுகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் பாட்டு வடிவில் இருந்து கூத்து வடிவான பொழுது போக்கிற்கு எடுத்துக்காட்டாக இதனைக் குறி பிடலாம்.

மகளிர் விளையாடல்களின் பொதுவானத் தன்மைகள்:

சங்க கால விளையாடல்களில் பெரும்பான்மை விளை யாடல்கள் மகளிர் விளையாடல்களாகவே விளங்கின.

மகளிர் விளையாடல்கள் பெரும்பான்மை குழுவிளையாடல் களாகவே திகழ்ந்தன. மிகுதியும் அவை நீர்க்கரைகளில் மணல் திட்டுகளில் நிகழ்ந்தனவெனத் தெரிகிறது. ஓடி விளையாடுதல் ஆடி விளையாடுதல், உருட்டி விளையாடுதல், அழைத்து விளையாடுதல், வள்ளை அகவுதல் ஊசல் தூங்கல் என்று விளையாட்டு நெறிகள் பல்வேறு பட்டு விளங்கின. மிகுதியும் விளையாட்டுக் கலை வாழ்க்கை அம்சங்களோடு இணைந்தது என்பதை மகளிர் விளையாட்டியல்புகளே விளக்கியுள்ளன எனினும் பொழுது போக்கே சங்க இலக்கிய மகளிர் விளை யாடல்களின் மூல நோக்கமாகத் திகழ்ந்தது. மணற்பாங்கான ஒரு இடமே மகளிர் விளையாடல்களுக்கு ஏற்ற களமாக விளங்கியுள்ளது.

88. பெரும் பாணாற்றுப்படை 54–55

பரதவர் மகளிர் குரவை யோடொலிப்ப' [89]

என்று மகளிர் ஆடிய குரவைகட்கு மணற் பரப்பே களமானது போல 'மணலாடும் கழங்கு' [90] என்று மகளிர் விளை யாடல்களும் மணற் பரப்பிலேயே நிகழ்ந்துள்ளன.

மகளிர் விளையாடல்கள் ஒரே நேரத்தில் பல விளையாடப் பட்டனவெனத் தெரிகிறது. ஒரே விளையாட்டினை மாற்றாது தொடர்ந்து ஆடினால் அது சலிப்புக்கு வழி வகுப்பதாகும் பண்டைத்தமிழ் மகளிரும் விளையாடல்களை அவ்வப்போது மாற்றியே விளையாடிள்ளனர். பல விளையாடல்களை ஒன்றுபோல் தொடர்ந்து கோர்வையாக விளையாடி மிகத் தாமதமாகவே வீடுகளுக்குத் திரும்பினர். இதைப் போன்ற தொரு சூழ் நிலையில் தலைவியை அன்னை கண்டித்ததாக ஒரு குறிப்பு வருகிறது.

'செக்கர் நெண்டின் குண்டு அளைகெண்டி
ஞாழல் ஒங்கு சினைத்தொடுத்த கொடுங்கழித்
கொண்டல் இடுமணல் குரவை முனையின்
வெண் தலைப் புணரி ஆயமொடு ஆடி [91]

இவ்வாறு அலவனாட்டுதல், ஊசல் தூங்கல், நீர் விளை யாடல் என்று ஒரே நேரத்தில் பல விளையாட்டுகள் நிகழ்ந்தன.

II சிறுவர் விளையாடல் :

மகளிர் விளையாடல்களை அடுத்துச் சங்க இலக்கியங்களில் விரிவாக விளக்கப்படும் விளையாடல்கள் சிறுவர்களது விளை யாடல்களாகும். மகளிர் விளையாடல்கள் மிகுதியும் ஊர்களை

89. மதுரைக் காஞ்சி 95–96
90. நற்றிணை 79 : 1-7
91. அகநானூறு 20 : 4-8

அடுத்த கடல், மலை அல்லது அருவிகளருகே நிகழ்ந்ததெனக் கண்டோம். சிறுவர் விளையாடல்கள் ஊரின் தெருக்களிலும் நிகழ்ந்ததாகத் தெரிகின்றது. இளையர் தழூஉ ஆடுய எக்கர் வாய் வியன் தெரு [92] சிறுவர் விளையாடல்களும் மகளிர் விளையாடல்கள் போலவே குழுவிளையாடல்களே.

(அ) வட்டாட்டம் ;

சிறுவர் விளையாடல்களில் வட்டாட்டம் சிறப்பித்துப் பேசப்படுவது. சிறாஅர் நெல்லி வட்டாடும் [93] இவ்விளை யாட்டில் பயன் பட்ட 'வட்டு' பற்றியும், ஆடும் முறை பற்றி யும் விளக்கங்கள் தமிழிலக்கியங்களில் தெளிவாக உள்ளன. நெல்லிக்காய் அளவிலான உண்டைகளை உருட்டி விளை யாடுவது இவ்விளையாட்டின் தன்மை எனத் தெரிகிறது. 'கையாடுவட்டின்' [94] வட்டு வண்டுகளைப் போல உருண்டு திரண்டு இருந்தது. 'தாது ஊதும் தும்பி கை ஆடு வட்டின் தோன்றும்' [95] கழங்காடுதலில் கழங்கினைக் குழியிலிட்டு மாற்ற அறைகள் அமைந்ததுபோல், வட்டாட்டத்திற்கும் அரங்கு இழைத்தல் தேவையாயிற்று. வீடுகளில் அமைக்கும் சன்னல்களின் அளவில் வட்டாட்ட அரங்கு இழைக்கப்படும். 'கட்டளை அன்னவட்டு அரங்கு இழைத்து' [96] குறள் அரங் கின்றி வட்டாடுதலை பயனற்ற செயலுக்கு ஒப்பு என்றே குறித் துள்ளது.

> ''அரங்கின்றி வட்டாடியற்றே நிரம்பிய
> நூலின்றிக் கோட்டிக் கொளல்'' [97]

---

92. கலித்தொகை : 83 : 3
93. நற்றிணை : 3 : 3-4
94. அகநானூறு 108 : 17
95. அகநானூறு 108 : 16-17
96 நற்றிணை 3 : 3-4
97. குறள் எண் : 411

கூத்துகளில் வெறியாட்டிற்கு இவ்வாறு களன் இழைத்தல் தேவையாயிற்று 'களன் நன்கு இழைத்துக் கண்ணி சூடி' [98] ஆடுகளச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த விளையாடல்களுள் கழங்கும் வட்டாட்டமும் சிறப்புடையன.

(ஆ) கிலு கிலியாட்டு:

கிளிஞ்சலின் உள்ளே முத்துக்களை இட்டு ஓசை உண்டாக்கச் செய்த' கிலு கிலுப்பை என்றும் விளையாட்டுக் கருவியினை வைத்துச் சிறுவர் ஓசை உண்டாக்கி விளையாடும் விளையாட்டு கிலுகிலியாட்டு ஆகும் ''கிளர்பூட் புதல்வரொடு கிலுகிலியாடும்' [99] மகளிர் விளைடல்களில் பாவையும் பந்தும் போலும், கூத்துகளுள் உரற் கூத்து பாவைக் முதலியன போலும் கருவி தழுவிய விளையாட்டு 'கிலு கிலியாட்டு'

(இ) தழூஉ

சங்க இலக்கியங்களில் ஒரு கூத்தினையும் ஒரு விளையாட்டினையும் குறித்து ஒரே சொல்லாக நின்றது 'தழூஉ' ஒரு விளையாட்டு என்ற முறையில் தழூஉ சிறுவர்க்குரிய விளையாட்டுகளில் ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது.

'இளையர் தழூஉ ஆகும்' [100]

இது சிறுவர்களால் சாதாரண நிலையில் தெரு வீதிகளில் விளையாடப்பட்டதெனத் தெரிகிறது.

'இளையர் தழூஉ ஆடும் எக்கர் வாய்
வியன் தெரு' [101]

---

98. அகநானூறு : 22 : 8-9
99. சிறு பாணாற்றுப்படை : 61
100. கலித்தொகை 83 : 3
101. ஷை ஷை

இது சிறுவர் ஒருவரையொருவர் ஓடவிட்டுப்பிடித்து விளையாடும் விளையாட்டு என்று தெரிகிறது. ஒருவரையொருவர் தழுவுதலாகிய இவ்விளையாட்டு நெறியில் வைத்து இது கூத்து வடிவம் பெற்றதென்றும் தெரிகிறது. தழுவி ஆடிய கூத்தான வேளை இது மகளிர்க்குரிய கூத்தாக முதலில் விளங்கியது எனத் தெரிகிறது. தழூஉ கூத்தான நிலையில் 'தழூஉ அணி' என்று பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனவும் தெரிகிறது.

'ஆடு மகளிரொடு தழூஉ அணி பொலிந்து [102] தழுவு விளையாட்டு என்ற நிலையிலும் குழுவாக நிகழ்த்தப்பட்டது. தழூஉ அணியாக அது கூத்து வடிவம் பெற்ற போதும் குழு நடனமே அது. மலைக் குரவையாக இருந்த குறிஞ்சிக் குரவை நகரச் சிறாஅர் 'தழூஉ' விளையாட்டின் தன்மைகளை உடன் இணைத்துச் சீரான நிலையில் 'தழூஉ அணி' என்று பெயர் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். முதற்கண் குரவையில் முறையற தழுவும் நிலை இருந்திருக்க வேண்டும். சிறுவர் தழூஉ விளையாட்டென்ற நிலையில் சிறுவர்களால் விளையாடப் பட்டாலும் பிறர் கண்டு களிக்கத்தக்க வகையில் சிறந்த நெறியுடன் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். சிறுவரை விளையாட்டுக் காட்டி அழுகை அமர்த்துவதற்கு சிறுவர் ஆடிய தழுவு விளையாட்டினையே காட்டியுள்ளனர்

'இளையவர் தழூஉ ஆடும் எக்கர் வாய் வியன் தெருவின் விளையாட்டிகொண்டு வரற்கு எனச்சென்றாய்'' [103] இச் சீரான தழூஉ விளையாட்டு குரவையாக நிகழ்ந்த வேளை குரவை' தழூஉ அணி' ஆயிற்றெனத் தெரிகிறது. முன்னைய குரவை போலல்லாது 'தழூஉ அணி' என்று குரவை ஆனது முன் போலல்லாது அணி வகுத்துத் தழுவுதல் முதலிய நெறிகள் உடன் இணைந்த காரணத்தால் எனல் வேண்டும். தழூஉ அணியாக குரவை குறிக்கப்படும் போதெல்லாம், சீர்தழூஉ,

102. அகநானூறு 176 : 15
103. கலித்தொகை 83 : 3-4

அம் தமூஉ என்று அழைக்கப்பட்டதை அறிகிறோம். [104] குரவையினைத் தமூஉக் கூத்தாக நிகழ்ந்திய காலைபங்கு கொண்டோர் குடித்து மயங்கி இருந்தவாறு குறிப்புகள் ஏதும் இல்லை தழுதல் நெறி கருத்துடன் பேணப்பட்டமையே இதற்குக் காரணம் என்பது புலனாகிறது. இவ்வறான முறை யான குரவை 'அம்தமூஉ' [195] என்று குறிக்கப்பட்டதும் நோக்கதக்கது. மலைக் குறவரிடம் பிறந்த குரவை நகரச் சிறாஅர் 'தமூஉ' விளையாட்டுகள் இணைந்தது 'தமூஉ அணி' ஆன நிலையில். பாவைக் கூத்தினைப் போலவே, இதன் வளர்ச்சியும் இரு முனை வளர்ச்சி எனத் தெரிகிறது. இவ்வாறு விளையாடலிலிருந்து கூத்து வடிவம் பெற்ற கூத்து களுக்கு 'தமூஉ அணி' சிறந்த எடுத்துக்காட்டானது. தமூஉ என்ற விளையாட்டே தமூஉ அணி என்ற கூத்தாக வளர்ந்தது.

III. இளைஞர் விளையாடல்கள்

மகளிர் விளையாடல்கள் அல்லது சிறார் விளையாடல்கள் போலல்லாது இளைஞர் விளையாடல்கள் வீரமும் சாகசமும் நிறைந்த வைகளாக விளங்கின. அவைகள் விளையால்கள் எனத் தகாத அளவிற்கு, முனைப்புத் தன்மையும் போட்டி மனப் பான்மையும் உட்கொண்டு விளங்கின. இளைஞர் விளை யாடல்கள் பற்றி மிகுதியான குறிப்புகள் தமிழிலக்கியங்களில் இல்லை.

'வினையே ஆடவர்க்குயிரே' [106]

என்றபடி ஈட்டல் ஓதல் முதலிய பணிகளில் மிகுதியும் ஈடுபட்டவர்கள் இளைஞரே. ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி களிறு எறிந்துபெயர்தல் காளைக்குக் கடன் என்றபடி இளைஞர்களுக்கு கடமைகள் இருந்தமையால் விளையாடிப்

104. முற்பக்கம் : 29
105. ௸ ௸

பொழுது போக்கும் வாய்ப்பு மிகுதியும் அவர்களுக்கு இருந்திருக்க முடியாது. இதனால் இளைஞர் விளையாடல்கள்சங்க காலத்தில் எண்ணிக்கையில் அதிகமாகக் காணப்படவில்லை அவை பற்றிய குறிப்புகளும் சஙக இலக்கியங்களில் இதனால் குறைவே.

I. ஏறு தழுவல்

இளைஞரால் நிகழ்த்தப்பட்டு ஒரு சிறந்த பொழுது போக்காக அமைந்து ஏறு தழுவல், விளையாட்டினை ஒத்த இயல்பும் போர்த்தன்மையின் முனைப்பும் இணைந்து அமைந்து இது. ஒரு 'சிறு போர்' என்றே அழைக்கத்தக்கது 'ஏறு தழுவுதல்' ஆயினும் பண்டைத்தமிழரின் சிறந்த பொழுது போக்காகவும் இது விளங்கியுள்ளது.

ஏறு தழுவுதல் வாழ்க்கையின் சிறந்த அம்சமாகவும் விளங்கியது குறிக்கத்தக்கது ஆநிரை கவரும் போர் நிலையிலிருந்து வளர்ந்த இந்த பொழுது போக்கு இளைஞரின் வீரத்தை நிதானிக்க நிகழ்நத போட்டியாக விளங்கிற்று, ஏறு தழுவலில வென்ற ஒரு இளைஞனையே ஒரு கன்னிப்பெண் கணவனாக ஏற்றுக் கொள்ள விரும்பினாள்

> 'கொல்லேற்றுக்கோடு அஞ்சுவானை மறுமையும்
> புல்லாளே ஆய மகள்' [107]

போர்த்தன்மைகளைக் கொண்டு வாழ்க்கையின் அம்சமாகத் திகழ்ந்தாலும் ; சிறந்த பொழுது போக்காக ஏறு தழுவுதல் அமைந்து. இளைஞரின் விளையாடல்களில் ஒன்றாகவே எண்ணத்தக்க நிலையில் சிறந்தது தழூஉ என்றும் தழுவணி என்றும் விளையாடல்களும் கூத்துகளும் குறிப்பிடப்பட்டது

106, குறுக்தொகை 135 : 1
107. கலித்தொகை 103 : 63-64

போல ஏறு அடக்குதலும் 'ஏறு தழுவல்' என்று குறிப்பிடப் பட்டது; இது விளையாட்டு வகைகளில் ஒன்றாக வைத்து எண்ணத்தக்கது என்பதற்குச்சான்று ஆகும்.

வலியஎருத்தினை இளைஞன் ஒருவன் எதிர்த்துஅடக்குவதே 'ஏறு தழுவல்' ஆகும். ஏறு தழுவல் நடந்த விதத்தினைக் கலித்தொகை இயக்கியம் அழகுற விளக்கியுள்ளது.

ஏறு தழுவல்-விடை கோள்-என்றும் குறிக்கப்பட்டது. கதழ் விடை கோண் காண்மர்[108] விடை கோள் நிகழுங் காலை காளையுடன் போரிடும் காளையாம் இளைஞனைத் தவிர ஏனையோர் ஒதுங்கி நின்றனர். ஏறு தழுவல் போர் போல் தொடங்கிற்று. புழுதித்துகள் எழுந்தது, கண்டோர் கரங்களை மார்பில் சார்த்தி அஞ்சி நின்றனர், எருது மறு முறைத்தாக்கும் பொருட்டுத்தனது கொம்பினைத் தாழ்த்தி நின்றது. அவ்வேளை அதன் பருத்துத் திரண்ட திமிலை வலிய வலித்துப்பற்றி வீரன் பொருதான்

எழுந்தது துகள்
ஏற்றனர் மார்பு
கவிழ்ந்தன மருப்பு
கலங்கினர் பலர்
அவருள் மலர்மலி அகல் எழ அலர்மலி மணி
புரை தோள் பிணை இ
எருத்தொடு இமிலிடைத் தோன்றினன் தோன்றி
வருத்தினன் மன்ற அப்போது[109]

விழாப் போலவே நிகழ்ந்தது ஏறு தழுவல். முன்பே ஏறு தழுவல் நிகழப் போவதை பறைசாற்றி அறிவித்தனர்.

'சொல்லுக பாணியேம் என்றார் அறைக என்றார்
பாரித்தார்
மாணிழை ஆறாகச் சாறு''[110]

இவ்வாறு ஆயத்த நிலையில் ஏறு தழுவுதல்' நிகழ்ந்த

108. கலித்தொகை 103 : 5
109. ௸ 102 : 21-27
110. கலித்தொகை : 102 : 13-14

தன்றி, இயல்பாக சில வேளை ஒரு விளையாட்டுப் போலக் காளைப் போர் நிகழ்வதும் உண்டு. இவ்வகையில் நிகழ்ந்த காளைப் போர்கள்பற்றியும் சங்க இலக்கியங்கள் குறித்துள்ளன.

தினைப்புலத்தில் மகளிர் தட்டைப்புடைத்துக் கிளிகடிந்த காலை நிகழ்ந்த காளைப் போரினை குறவர்மாக்களும் முல்லை நில மாந்தரும் இணைந்து கண்டதாக ஒரு குறிப்பு வருகிறது.

கிளி கடி மகளிர் விளிபடு பூசல்
இனத்தின் தீர்ந்த துணங்கு இமில் நல் ஏறு
மலைத்தலை வந்த மரையான் கதழ்விடை
மாறா மைந்துடன் ஊறுபடத் தாக்கி
கோவலர் குறவரோடு ஒருங்கு இணைந்து ஆர்ப்ப
வள் இதழ்க் குளவியும் குறிஞ்சியும் குழைய
நல் ஏறு பொருஉம் [111]

கூத்துகளில் குரவை எதேச்சையாக நிகழ்வது துணங்கை முன்னேற்பாடுகளுடன் நிகழ்வது அவ்வாறே காளைப் போர் களும் எதேச்சையாக நிகழ்வது ஆயத்த நிலையில் நிகழ்வது என்று இரு நிலைகளிலும் நிகழ்ந்துள்ளன.

ஆயத்த நிலையில் நிகழ்ந்த 'ஏறு தழுவல்' முல்லை நிலத் திற்கே உரியது ஏதேச்சை நிலையில் நிகழ்ந்த காளைப் போர்களும் முல்லை நில மக்களால் மட்டுமன்றி பிற நில மக்கள் மத்தியிலும் பொழுது போக்காக நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

'கோவலர் குறவரோடு ஒருங்கு இணைந்து ஆர்ப்ப;
வள் இதழ்க் குளவியும் குறிஞ்சியும் குழைய
நல் ஏறு பொரூஉம்' [112]

கூத்தினும் இவ்வாறு ஒரு நிலமக்கள் மற்றொரு நிலத்தின் கண் சென்று கூத்து நிகழ்த்துவதும் காண்பதும் உண்டு. மருத நிலத்து மக்கள் பரதவர் கள்ளினை அருந்தி நெய்தல் நிலத்தில் குரவை நிகழ்த்தியதை ஒரு குறிப்பின் வாயிலாக அறிகிறோம்.

---

111. மலைபடுகடாம் : 329–335
112. மலைபடுகடாம் : 33-35

'நெல் அரியும் இருந்தொழுவர்
செத்ஞாயிற்றின் வெயில் முனையின்
தெண்கடல் திரை மிசைப் பாயுந்து
வெப்புடைய மடடுண்டு
தண் குரவைச் சீர்த் தூங்குந்து' [113]

ஏறு தழுவுதலுக்குப்பின் வெற்றி மகிழ்ச்சியின் காரணமாக அதனைக் கொண்டாடும் முறையில் குரவை நிகழ்ந்துள்ளது.

தம்புல ஏறு பரத்த உய்த்ததம்
அன்பு ஊறு காதலர் கை பிணைந்து ஆய்ச்சியர்
இன்புற்று அயர்வர் தழூஉ' [114]

இவ்வாறு ஏறு தழுவுதல் பலகாலும் கூத்தோடு தொடர்பு கொண்டு விளங்கியுள்ளது. காளை விரட்டு என்று தற்காலத்திலும் நிகழுகிற ஏறு தழுவுதலோடு தொடர்பு கொண்டு அமைந்ததுவே-மடல் ஏறுதல்-எனும் அக்கால வழக்கம். காளை விரட்டில் வெற்றி பெற்றவன் காதலியை அடைகிறான். காதலியை அடைய முடியாதவன் மடற் குதிரை ஏறுகிறான். இவ்வாறு அக வாழ்கையில் ஏறு தழுவலும், மடற்பரி ஏறுதலும் தொடர்பு கொண்ட வழக்கங்களாகத் தெரிகின்றன. மடற்பரி ஏறும் வழக்கத்தின் தொடர்பாகவே பிற்காலத்தில் பொய்க்கால் குதிரை ஆடும் வழக்கம் கூத்தாக வளர்ந்து நிலவியிருத்தல் வேண்டும். ஏறு தழுவலிலும் கூத்துப் பண்பு இணைந்துள்ளமை சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளின் வாயிலாகப் புலனாகிறது. ஏறு தழுவும் வீரன் எருத்தின் முன் ஆடி நின்றே அதனை அடக்குகிறான்.

'கோட்டோடு சுற்றிக் குடர் வலத்த ஏற்றின் முன்
ஆடி நின்று' [115]
'மறை ஏற்றின் மேல் இருந்து ஆடி' [116]

ஏறு தழுவல், மடற்பரி ஊர்தல் முதலிய வழக்கங்கள் கூத்தோடு இவ்வாறு பல வழிகளில் தொடர்பு கொண்டு கூத்து

113. புறநானூறு 24 : 1-5
114. கலித்தொகை 106 : 30-33
115. ஷை 103 : 28-29
116. ஷை 103 : 38

வடிவங்களுக்கு மூலமாக விளங்கியுள்ளன என்பது இதன் வாயிலாகப் புலனாகிறது.

II. மல்லாடல் :

சங்க காலத்தில் போர் முகமாகவும் பொழுது போக்காகவும் நிகழ்ந்த ஒன்று மல்லாடல் எனலாம். இதுவும் 'ஏறு தழுவல்' போல் திடம் வாய்ந்த இளைஞர்களால் நிகழ்த்தப்படுவது என்று தெரிகிறது. ஆமூர் வாழ்ந்த மல்லன் ஒருவனை சோழன் போர்வைக் கோப் பெருநற்கிள்ளி மல்லாடி வென்றதாகப் புற நானூறு கூறுகிறது. இக் குறிப்பின் வழி மல்லடும் முறை நன்கு விளங்குகிறது.

மல்லாடல் மல்லடுதல் என்று குறிக்கப்படுகிறது
'மல்லடு மார்பின் வலியுற வருத்தி' 117
'மல்லற் கடந்து ஆடுநிலையே' 118

மல் என்பது 'ஆடுதல்' என்று போர் முறையாகவும் 'ஆடுதல்' என்று கூத்துப் போலவும் குறிக்கப்படுவதை மேற் கண்ட குறிப்புகளின் வழியாக அறியலாம்.

மல் புரிவோர் எதிர்த்தோர் மார்பில் வலுவுறத்தாங்கி அவரை வீழ்த்துவர். மல்லடுதல் போர் போலவே நிகழ்ந்தது. விற்போர் செய்தல் வல்ல ஒருவன் மற்போர்க்காற்றாது நாணிய நிலையினை அகநானூறு அழகாக விளக்கியுள்ளது.

மல்லடு மார்பின் வலிஉற வருத்தி ;
'எதிர்தலை கொண்ட ஆரியப்' பொருநன்
நிறை திரள் முழவுத் தோள் கையகத்து ஒழித்த
திறன் வேறு கிடக்கை நோக்கி நல் போர்க்
கணையன் நாணியாங்கு' 119

மல்லாடுதல் இவ்வாறு போருக்கு சமமாக ஒரு நிலையில் சங்க இலக்கியங்களில் குறிக்கப்பட்டிருக்க ; தெய்வ விருத்தி களுள் ஒன்று 'மல்லினாடல்' என்ற பெயரால் விளங்கியுள்ளது

117. புறநானூறு : அகநானூறு 386 : 4
118. ௸ 80 : 9
119. அகநானூறு : 386 ; 4-8

சிலப்பதிகாரம் குறித்த பதினோராடல் வரிசையில் இதனைக் காணுகிறோம்.

'அவுணர் கடந்த மல்லினாடல்' [120]

மல்லினாடல் 'கரணம்' என்ற பெயருடன் மற் கூத்தால் வளர்ச்சியடைந்திருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. மற் கூத்தின் கருப்பொருள் தெய்வ விருத்தியான மல்லினாடலைப் பின் பற்றியும் அதன் கூத்து வடிவம் மல்லடுதலாகிய சங்க இலக்கிய மற்போர் முறையான பொழுது போக்கிலிருந்தும் உருப்பெற்றிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. புற வடிவில் 'பாவை விளையாடலையும், அக நிலையில் அல்லியக் கூத் தினையும் தழுவிமைந்த தோற்பாவைக் கூத்து போல, மற் கூத்தின் வளர்ச்சியும் இரு முனை வளர்ச்சியாதல் வேண்டும் என்று தெரிகிறது தோற்பாவையும், கரணக் கூத்தும் முறையே பாவை விளையாட்டிலும், மல்லடுதலிலிருந்தும் வளர்ந்து விநோதக் கூத்துகளின் வரிசையில் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இடம் பெற்றனவெனத் தெரிகின்றது.

IV. முதியோர் விளையாடல்கள் :

முதியோர் விளையாட்டாக 'வல்லு விளையாட்டு' சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. பிற்காலத்தில் திகழ்ந்த சதுரங்க விளையாட்டுப் போன்றது இது வாதல் வேண்டும். சங்க காலப்பெரியோர் இதனை இல்லங்களிலிருந்து விளை யாடினர் எனத் தெரிகிறது.

'நரை மூதாளர் அதிர் தலை இறக்கி
கவை மனத்து இருத்தும் வல்லு' [121]

இதுவே பிற்காலத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிந்த நோக்குக் கூத்து ஆதல் வேண்டும். நோக்குக் கூத்து நுண்மையும் பாரமும் மாயமுமுடையது என்று அவர் குறித் துள்ளார். [122] வல்லு விளையாட்டிலும் அதிர்தலை இறக்கி

---

120. சிலப்பதிகாரம் 6 : 48-49
121. அகநானூறு : 377 ; 7-8
122. அடியார்க்கு நல்லார் : சிலப்பதிகாரம் (உரை) பக் : 81.

நோக்கிய நுண்மையான நோக்கும்; வல்லுவினைத் தூக்கி நகர்த்தும் பாரமும், தந்திர உத்திகளைக் கையாள வேண்டிய மாயமும் உள்ளடங்கியிருந்தன என்பதை மேற்கண்ட இலக்கியக் குறிப்பால் உணரலாம்.

முதியோரில் மகளிர் விளையாட்டுகள் பற்றி அமைந்த சங்க இலக்கியக் குறிப்புகள் ஏதுமில்லை. ஆனால் முது மகளிர் குரவைக் கூத்தினை ஆடியதாக சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பு உண்டு.

'வியன் அறைவரிக்கும் முன்றில் குறவர்
மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்' [123]

முது மகளிர் விளையாட்டாகக் கிழவி விளையாட்டு' என்று ஒரு விளையாட்டு மிகவும் பிற்பட்ட காலத்தில் விளங்கியதாகத் தெரிகிறது. [124]

முதியோர் விளையாடல் இல்லத்தளவிலேயே நிகழ்ந்த விளையாட்டு ஆகும். தேகவலிக்கு மாறாக புத்திக்கூர்மையும் அனுபவமும் இவ்விளையாடலுக்கு அடிப்படையாக இருந்துள்ளனவெனத் தெரிகிறது. ஆரவாரமில்லாத அமைதிச் சூழ்நிலையிலேயே விளையாடப்பட்டது அது. நுண்மையும் புத்திக் கூர்மையும் அடிப்படையாகத் திகழ்ந்த இவ்விளையாட்டு 'நோக்கு' என்று பிற்காலத்தில் பெயரிடப்பட்டது பொருத்தம் எனத்தெரிகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் 'நோக்கு' என்ற பெயரில் விளங்கிய இவ்விளையாட்டு விநோதக் கூத்து வரிசையில் இடம் பெற்றது.

சங்க கால விளையாடல்களின் பொது வியல்புகள்

சங்க இலக்கியங்களில் சம காலத்தில் விளங்கிய விளையாடல்கள் பற்றிய விவரங்கள், மகளிர் விளையாட்டுகள் என்றும்; முதியோர் விளையாட்டுகள் என்றும் இளைஞர் விளையாடல்கள் என்றும் சிறுவர் விளையாட்டுகள் என்றும்

123. அகநானூறு : 232 : 9-10
124. பாலசுப்பிரமணியன் இரா. தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள் (நூல்) உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் அடையாறு 1980 பக் : 247

பகுத்து அறியும் விதத்தில் ஒழுங்குறபடத் தரப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு பிரித்துச் சிந்திக்குங் காலை அவற்றின் நுட்பங்களை நன்கு அறிந்து அவை எவ்விதங்களில் ஒன்றுக்கொன்று வேறு படுகின்றன அல்லது தொடர்பு கொள்ளுகின்றன என்று தெளிந்து தெரிய வாய்ப்பு உண்டாகிறது. சில விளை யாட்டுகள் சாதாரண நிலையில் எதேச்சையாக நிகழ்ந்துள்ளன சில உகந்த கருவிகளைக் கொண்டுள்ளன. சில உடல்வலி யினைப் பொறுத்து மிகுதியும் அமைந்தன. சில புத்திக் கூர்மையுடன் விளையாடப்பட்டன. இவ்வாறு சங்க கால விளையாட்டுகள் ஆடுவோர் பற்றி மட்டுமன்றி விளையாட்டு களின் தன்மையாலும் வேறுபடத்தக்கன. ஆயினும் ஆடுவோர் திறத்து அவற்றை வகைப்படுத்துதலே முதல் நிலையில் உதவக் கூடும். அவ்வாறு ஆடுவோர் திறத்தில் சங்க கால விளை யாடல்களை வகைப்படுத்திப்பின் வருமாறு ஒரு பட்டியலை அமைக்கலாம்.

சங்க கால விளையாடல்கள்:

முதியோர் விளையாடல்கள்	சிறுவர் விளையாடல்கள்	மகளிர் விளையாடல்கள்	இளைஞர் விளையாடல்கள்
	வட்டாட்டம்	நீர் விளையாட்டு	
		வண்டலயர்தல்	ஏறு தழுவுதல்
	கிலுகிலியாட்டம்	அலவனாட்டு	
		செம்மூதாலாட்டு	
வல்லு	தழூஉ	பாவை விளையாட்டு	
		பந்து விளையாட்டு	மல்லடுதல்
	கணை விளையாட்டு	கழங்காடல்	
		ஊசல்	
		வள்ளைப்பாட்டு	

சங்க இலக்கிய விளையாடல்கள் பற்றிய இச்சிறு ஆய்வி லிருந்து விளையாடல்கள் கூத்துகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தன என்பது புலனாகிறது. கூத்துகளைப்

போலவே பெரும்பான்மை விளையாடல்கள் குழுவிளையாடல்களாக நிகழ்ந்தன. கூத்துகளில் மக்களுக்குக் கிடைத்த மகிழ்ச்சி விளையாடல்களிலும் மக்களுக்குக் கிடைத்தது. மகிழ்ச்சியால் திளைப்பதை-உவகைக் கூத்தாட்டு - என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடுவது சங்க இலக்கிய வழக்காக உள்ளது.

'செருக் குறித்தாரை உவகைக் கூத்தாட்டும்' [125]

கூத்துகளுக்குக் 'களம்' இன்றியமையாததாக இருந்துள்ளது. விளையாட்டுகளுக்கும் இவ்வாறே களங்கள் இன்றியமையாதனவாக இருந்துள்ளன. சிறுவர் விளையாட்டுகளிலும் கூட 'அரங்கம்' குறிப்பிடப்படுகிறது.

'கட்டளை அன்ன கட்டு அரங்கு இழைத்து' [126] மகளிர் விளையாடிய கழங்கு முதலிய விளையாட்டுகளுக்கும் அரங்கம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

'அரக்கத்தன்ன நுண்மணற்கோடு கொண்டு
ஒண் நுதல் மகளிர் கழங்கொடு மறுகும்' [127]

கூத்துகளில் சில கருவி தழுவியமைந்தன. அவ்வாறே விளையாடல்களும் கருவி தழுவி அமைந்தனவாய் விளங்குகின்றன. கூத்துகளையும் விட விளையாடல்களே மிகுதியும் கருவி தழுவியனவாக விளங்கின்றன. விநோதக் கூத்தென அடியார்க்கு நல்லார் குறித்த கூத்துகள் ஆறனுள்ளும் குரவை தவிர அனைத்துக் கூத்துகளும் கருவி தழுவிய கூத்துகளே :

கூத்தும் கருவியும் :

எண்	கூத்தின் பெயர்	கருவி
1.	ஆரியக் கூத்து	கயிறு
2.	பாவைக் கூத்து	பாவை
3,	வாள மலை	வாள்
4.	துடிக்கூத்து	துடி
5.	கழற் கூத்து	கழல்
6.	உரற் கூத்து	உரல்
7.	வெறியாட்டு	வேல்
8.	கபாலக் கூத்து	கபாலம்

125. கலித்தொகை 85 : 24
126. நற்றிணை : 3 : 3-4
127. பதிற்றுப்பத்து : 30 : 27-28

விளையாடல்களும் கருவிகளும்

எண்	விளையாட்டின் பெயர்	கருவி
1.	அலவனாட்டு	அலவன்
2.	செம்முதாலாட்டு	தம்பலப்பூச்சி
3.	பாவை விளையாட்டு	பாவை
4.	பந்து விளையாட்டு	பந்து
5.	ஊசல் விளையாட்டு	கயிறு
6.	வள்ளைப்பாட்டு	உலக்கை
7.	கிலுகிலியாட்டு	கிலுகிலுப்பை
8.	கணை விளையாட்டு	கணை
9.	ஏறு தழுவுதல்	எருது
10.	வல்லு விளையாட்டு	வல்லு

கருவி தழுவி ஆடிய கூத்துகளிலும், விளையாடல்களிலும் அவை தழுவிய கருவிகளின் பெயராலேயே அவ்விளை யாடல்கள் அல்லது கூத்துகளின் பெயர்கள் அமைந்துள்ளமை யினை அறியலாம்.

மகளிர் விளையாடல்களில் ஓரிரண்டு விளையாடல்களைத் தவிர சங்க காலத்து விளையாடல்கள் எவையும் இசைப் பின்னணி கொண்டு அமையவில்லை. கூத்துகளுக்கு இசைப் பின்னணி இன்றியமையாதாக இருந்தது. உடல் வினைக் கூத்துகளான ஆரியக் கூத்தும் கூட தாளத்தின் பின்னாகவே நிகழ்த்தப்பட்டது. பந்து, பாவை, தழூஉ முதலிய விளை யாடல்கள் இசைப் பண்பினை ஏற்றதும் முறையே கந்துகவரி, பாவைக் கூத்து, தழூஉ அணி என்று கூத்துவடிவம் கொண்டன. இவ்வாறே சங்க காலத்தில் முற்றிலும் இசை வடிவாகவிருந்த சிலவும் விளையாடலில் இருந்த ஆடல் பண்பினை ஏற்றுக் கூத்து வடிவம் கொண்டுள்ளன. வள்ளைப்பாட்டு என்ற உலக்கைப்பாட்டு உடன் சேர்ந்த உரலை எடுத்து அசைத்த நிலையில் கூத்தாயிற்று. குடப்பறை என்றும் சங்க காலத்து இசைக் கருவி, குடக் கூத்து என்ற பெயரில் கூத்தானது. கூத்து இசை விளையாடல்; இசை + விளையாடல் = கூத்து என்ற நிலையிலேயே அமைந்து கூத்துகளும் விளையாடல் களும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு கொண்டுள்ளமை தெளிவுற விளங்குகிறது.

கூத்து = இசை + ஆடல்

விளையாட்டு + ஆடல் என்ற நிலையில் கூத்துக்கும் விளையாடலுக்கும் ஆடலே பொதுப்பண்பு ஆகிறது.

பிற்காலத்தில் விளையாடல் என்ற கலைக்கு அமைந்த இலக்கணமும் இந்த 'ஆடல்' பண்பை வலியுறுத்திய வண்ணமே அமைந்துள்ளது.

'விளையாட்டென்பது விளக்குங்காலை
கிளவிய வகை எழாலும்
அளவியலாகும் என்ப' [128]

எழால் எனும் 'கிளர்ந்தாடல்' ஒன்றே விளையாடலின் இலக்கணமாக விதிக்கப்பட்டுள்ளது. கூத்திலும் எழுந்து ஆடுதலே மூலக்கூறு ஆகும். இவ்வாறு ஆடல் தன்மையால் கூத்தும் விளையாடலும் ஒரே தன்மையான கலைகளாகவே விளங்குகின்றன. இதனால்தான், கூத்தாடல் என்றும்; விளையாடல் என்றும்; இரண்டும் 'ஆடல்' என்ற ஒரு சொல்லால் குறிப்பிடப்படுகின்றன எனத் தெரிகிறது.

சிறிதளவிலான அங்க அசைவும் கூட ஆடலாகிவிடுகிறது. ஆடலே கூத்தின் மூலக்கூறு ஆனபடியால் வெறும் அசைவுகளைக் கொண்ட செயல்கள்யாவுமே கூத்துப் பண்பினைக் கொண்டவை ஆகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக – வேட்டையாடலில் அம்பு தொடுத்தல்; மீன் பிடித்தலில் தூண்டில் போடுதல் முதலிய வாழ்க்கை வினைகளெல்லாம் கூட கூத்தின் பண்பினை உட்கொண்டிருத்தலை உணரலாம். வேட்டையாடுதலில் அம்பு எய்தலுக்கும் பிற்காலத்தில் இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டது. அவ்விலக்கணங்கள் கூத்திலக்கணத்தை அடியொற்றி அமைந்துள்ளமை வியப்புக்குரியதாக உள்ளது. அம்பு எய்தலாகிய வேட்டையாடுதலின் அடிப்படை வினையில் நான்கு உந்து நிலைகளை இலக்கணங்கள் குறித்துள்ளன. அவை பைசா நிலை; மண்டில நிலை; ஆலித நிலை, பிரத்தியாலித நிலை என்பனவாகும்.

பைசாச நிலையாவது :

ஒரு கால் நிலை நின்று ஒரு கால் முடக்கலாம். மண்டில நிலையாவது :

128. அடியார்க்கு நல்லார்-சிலப்பதிகாரம் உரை பக் : 202

இருகாலும் பக்கம் வளைய மண்டலித்தலாம்.

ஆலித நிலையாவது :

வலக்கால் மண்டலித்து இடக்கால் முந்துறலாம்.

பிரத்தியாலித நிலையாவது :

வலக்கால் முந்துற்று இடக்கால் மண்டலித்தல்.[129] தூண்டிலிடுதலிலும் கைகளை மேலும் கீழும் அசைத்துச் செய்கின்ற வினை உள்ளது. இவ்வசைவு அதனையும் கூத்து நிலைக்குக் கொண்டுவரவல்லது. கூத்தின் அந்த அடிப்படையான அசைவே ஆடல் என்று குறிக்கப்பட்டது. இந்த ஆடலின் முதிர் நிலை கூத்து, ஆதலின் நுட்பமான நிலையில் கூத்தும், ஆடலும், ஒரே தகுதியுடைய சொற்கள் அல்ல என்பது உறுதியாகின்றது. அம்பு தொடுத்தலிலும், தூண்டில் போடுவதிலும், குதிப்பதிலும் நடப்பதிலுமே அசைவு எனும் ஆடல் குறிக்கொண்டுள்ளது. இந்நிலையில் கூத்தினையும் ஆடல் என்றே மதிப்பது தோராயமான மதிப்பீடே ஆகும். நுட்பமான மதிப்பீடு அன்று. நுட்பமான நிலையில் அசைவாகிய ஆடலும், கூத்தென்ற ஆடலும் வேறு பட்டவையே. ஆடலில் இருந்து கூத்து அடைந்த வேறுபாடு சிலப்பதிகார கூத்திலக்கணப் பகுதியில் மிக நுட்பமுடன் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கூத்து வருகாலைக்
கூடை செய்த கை வாரத்துக்களைதலும்
வாரஞ் செய்த கை கூடையில் களைதலும்
பிண்டி செய்தகை ஆடலில் களைதலும்
ஆடல் செய்த கை பிண்டியில் களைதலும்[130]

கூத்தும் ஆடலும் இவ்வாறு வேறு படுத்திக் காட்டப் பட்டமை புலனாகிறது. கூத்தில் முதல் நிலை ஆடல்; விளையாடலின் முழு நிலையும் ஆடலே ; இதனாலேயே விளையாடல்கள் பலவும் தம்மைக் கூத்துகளாக எளிதில் மாற்றிக் கொள்ள முடிந்தது எனலாம்.

---

129. பிங்கல நிகண்டு 1468-1472
130. சிலப்பதிகாரம் : 3 : 19-23

சங்க காலத்தில் கூத்தாக வளர்ந்த விளையாடல்கள் :

சங்க இலக்கியத்தியத்தின் விளையாடல்கள் பற்றிய ஒரு சிறிய ஆய்வினால், விளையாடல்கள் பலவும் கூத்துகளாக மாறின என்ற உண்மை உணரப்பட்டது. சில சங்க கால விளையாட்டுகள் அக்காலத்திலேயே இந்த மாறுதலை அடைந்தன. சில சங்க காலம் முழுவதும் விளையாடல் களாகவே திகழ்ந்து பிற்காலத்தில் கூத்தாக வளர்ந்தன. சில கூத்தாக மாறிய போதிலும் பெயர் மாற்றங்கொள்ளாமல், விளையாடல்என்ற நிலையில் கொண்டிருந்த பெயர் கொண்டே கூத்து நிலையிலும் நிலவின. சில கூத்து நிலையில் பெயரை அடியோடு மாற்றிக்கொண்டு இனந்தெரியாத வகையில் கூத்து என்ற நிலை பெற்றன. ஆயினும் எல்லாக் கூத்துகளும் விளையாடல்களிலிருந்து வடிவம் கொண்டன வென்று சொல் வதற்கில்லை. சில பிறப்பிலேயே கூத்தாகத் திகழ்ந்த கூத்து களும் இருந்தன. சில விளையாடல்களிலிருந்து புறவடி வத்தையும், தெய்வ விருத்திகளாக விளங்கிய மூலக் கூத்துகளி லிருந்து அகவடிவத்தையும் ஏற்றுச் சமுதாயம் தழுவிய கூத்து களாகத் திகழ்ந்தன. இவ்வாறு கூத்துகளின் பொதுவான வளர்ச்சி மூன்று நிலைகளில் நிகழ்ந்துள்ளது என்பதை மிக நுட்பமான ஒரு ஆய்வினால் உணரலாம். இவ்வாறு மூன்று நிலைகளாக அமைந்தவையே தமிழர் கூத்துகள். அவை பின் வருமாறு :

1. பிறப்பாலேயே கூத்தாக இருந்த கூத்துகள்
2. விளையாடல்களிலிருந்து கூத்து வடிவங் கொண்டவை
3. சமய நிலையில் கருக்கொண்டு விளையாட்டுகளால் கூத்து வடிவம் பெற்றவை.

(1) பிறப்பால் கூத்துகளாக விருந்த கூத்துகள் :

கொடு கொட்டி, பண்டரங்கம், கபாலம், துணங்கை, வெறியாட்டு, குரவை என்பன பிறப்பால் கூத்துகளாக இருந்த கூந்துகள் எனலாம். இவைகளில் சில முற்றிலும் சமயத் தொடர்பானவை. சில சமயந்தழுவியும் சமுதாயக் கூத்து

களாகத் திகழ்ந்தவை சில சமய நிலையிலிருந்து சமுதாய நிலைக்கு முற்றிலும் மாறிக் கொண்டவை, இவை சமயந் தழுவிய கொடு கொட்டி, பண்டரங்கம், கபாலம் என்பன. தெய்வ விருத்திகள் என்றே பிற்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டவை. இம் மூலக் கூத்துகளில் இருந்து இருவகை. பல் வகை, பதினோராடல், எண்வரி, பல்வரி என்று திரளான எண்ணிக்கையில் கூத்துகள் வளர்ச்சி அடைந்து பெருகியுள்ளன. நல்லார் தமது காலத்தில் விளங்கிய ஒரு இலக்கண நூலிலிருந்து, பல்வரிக் கூத்து என்பதன் கிளைக்கூத்துகளாக மட்டும் நூறு கூத்துகளை வரிசைப்படுத்திக் கொடுத்துள்ளார். [131]

II. விளையாட்டுகளிலிருந்து கூத்துகளானவை :

விளையாட்டுகள் கூத்துகளுக்கு நெருங்கியிருந்த தன்மையினால் எளிதில் தம்மை முழு நிலைக் கூத்துகளாக மாற்றிக் கொள்ள முடிந்தது என்று அறிந்தோம். சங்க காலத்தில் திகழ்ந்த தழூஉ, பந்து, வல்லு, கயிறூர் பாணி, மல், வள்ளை என்பன விளையாட்டு நிலையில் இருந்து முழுநிலைக் கூத்துகளாக பின்னர் வடிவம் கொண்டவை. இவற்றுள் தழூஉ இசைப்பொருண்மையை உட்கொண்டு குரவையே ஆயிற்று. ஆதலின் விநோதக்கூத்து வகையில் சேர்க்கப்பட்டது. பிறப்பால் அமைந்த அக் கூத்து சமய சார்புடையது. குறவர் வடிவமைத்த கூத்து அது. குன்று தோறும் ஆடிய முருகனால் ஆடப்படும் பெருமை கொண்டது அது.

பந்து விளையாட்டு இசைப் பொருண்மையை உள்ளிட்டுக் கந்துகவரி ஆயிற்று.

வல்லு நோக்குக் கூத்தென்று பிற்காலத்தில் வடிவு கொண்டது.

கயிறூர் பாணி கலிநடம் என்றும், மல்லாடல் என்பது கரணக் கூத்தென்றும் நல்லார் காலத்தில் கூத்து வடிவம் பெற்றதை அறிகிறோம். சில விளையாடல்களைப் பொறுத்த மட்டில் சங்க காலத்திலேயே கூத்து நிலையினை அடைந்துள்ளன. இது பற்றிய விவரங்கள் பின் வருமாறு :

---

131. அடியார்க்கு நல்லார்-சிலப்பதிகாரம் உரை : பக்கங்கள் : 88-89.

சங்க காலத்திலேயே கூத்து வடிவம் பெற்றவை :

விளையாட்டு	கூத்து	காலம்
தழூஉ	குரவை	சங்க காலம்
கயிறூர்பாணி	ஆரியக்கூத்து	சங்க காலம்
வள்ளைப்பாட்டு	உரற் கூத்து	சங்க காலம்

பிற்காலத்தில் கூத்து வடிவம் பெற்றவை :

விளையாட்டு	கூத்து	காலம்
பந்து	கந்துகவரி	காப்பியக் காலம்
வல்லு	நோக்கு	நல்லார் காலம்
மல்லாடல்	கரணம்	நல்லார் காலம்

பொதுவில் விளையாடல்களில் இருந்து கூத்து வடிவம் பெற்ற கூத்துகளே, நல்லார் காலத்தில் 'விநோதக் கூத்துகள் என்று வகைப் படுத்தப்பட்டன என்பது இவ்வாறான ஒரு ஆராய்ச்சியின் வாயிலாகப் புலனாகிறது.

விநோதக் கூத்துகள்	விளையாட்டு வடிவங்கள்
குரவை	தழூஉ
கலிநடம்	கயிறூர்பாணி
கரணம்	மல்லடுதல்
நோக்கு	வல்லு
குடம்	பன்றிப்பறையிசை
தோற்பாவை	பாவை விளையாட்டு

பிறப்பால் கூத்துகளாக அமைந்த கூத்துகளான கொடு கொட்டி, பண்டரங்கம், கபாலம் வெறியாட்டு என்பன அவை தழுவிய கதைக் கருக்கள் அல்லது சமயத்த த்துவங்களின் அடிப் படையில் பெயர் கொண்டு அமைந்தன. விளையாட்டுகளில் இருந்து கூத்து வடிவம் பெற்று அமைந்த கூத்துகளாகிய தழுவணி, கலிநடம், கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை என்பன, அவை தழுவிய ஆடல் நெறிகளின் அடிப்படையில் பெயர் கொண்டு அமைந்தன.

III. இருமுனைப் பிறப்புக் கூத்துகள் :

பாவைக் கூத்து, மல்லாடல், குடம், துடிக் கூத்து முதலிய கூத்துகள் சமுதாய நிலையிலும் சமய நிலையிலும் அமைந்து விளங்கும் கூத்துகளாகத் தெரிகின்றன. இவை சமுதாய நிலையில் சங்க காலத்தில் விளையாடல்களாகத் திகழ்ந்தவை. இதே பேருடைய விளையாடல்களாகவே அவை திகழ்ந்தன. இவற்றுள் பாவை, துடி என்பன சங்க காலத்திலேயே கூத்து வடிவம் பெற்றுவிட்டன. சமய நிலையிலும் இதே பேருடன் விளங்கினாலும் அவை ஒரே தன்மையான கூத்துகள் அல்ல.

பாவைக் கூத்து பாவை விளையாட்டிலிருந்து வடிவம் பெற்றாலும் தெய்வ விருத்திகளில் ஒன்றான மாயோள் ஆடிய பாவை இதிலிருந்து வேறானது.

துடிக் கூத்து துடியிசையிலிருந்து வடிவம் பெற்றாலும் தெய்விருத்தியான துடியாடலிலிருந்து வேறானது. மல்விளையாட்டிலிருந்து கூத்து வடிவான கரணக் கூத்து, தெய்வ விருத்திகளுள் ஒன்றான மல்லினாடலிருந்து வேறானது. இவ்வகைக் கூத்துகள் ஆடலுக்குப் பின்னணியான பாடற் கருத்துகளை தெய்வ விருத்திகளிலிருந்து எடுத்துக்கொண்டு, ஆடற்கமைந்த கருவி முதலியவற்றின் அமைப்பிற்கு அதே பேரில் விளங்கிய விளையாடல்களைப் பின்பற்றி வடிவமைத்துக் கொண்டனவெனத்தெரிகிறது. ஆதலின் இவை இருமுனைப் பிறப்புக் கூத்துகளாகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக சமுதாய நிலையில் பாவைக் கூத்து 'அலிப்பாவை' என்ற பெயரொடு நிகழ்ந்ததாக ஒரு சங்க இலக்கியக் குறிப்பு விளக்கி உள்ளது.

'வல்லோன் தைஇய வரி வனப்பு உற்ற
அல்லிப்பாவை ஆடு வனப்பு' [132]

என்று வருகிறது அக்குறிப்பு. அலிப்பாவை வடிவம் கொண்ட இந்த பாவைக் கூத்தில் பாவை அமைக்கும் பாங்கு பாவை விளையாட்டினைப் பின் பற்றியே அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆயினும் அலிவடிவில் பாவைகளை ஆக்கும்

---

132. அகநானூறு : 33 : 16-17

தன்மை ஆணும் பெண்ணுமாக ஓருடலில் அமைத்து ஆடிய கொடு கொட்டி, அல்லது பெண் ஆணாக மாறுவதைக்குறித்து நிகழ்ந்த கூத்துத் தொகுதிகளான அல்லியத்தொகுதி அல்லது ஆண் பெண்ணாக மாறுதலைக் குறித்து நிகழ்ந்த தெய்வ விருத்தியான பேடிக் கூத்தினைப் பின் பற்றியதாக இருந்திருக்க வேண்டும். இந்நிலையில் இவ்வாறான கூத்துகள் விளையாட்டின் தன்மைகளைக் கொண்டதாகப் பொழுது போக்காகவும், கதை தழுவியனவாக நீண்ட நேரக் கூத்துகளாகவும் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு மூன்று நிலைகளில் பிறந்து வளர்ந்த கூத்துகளும், விளையாடல்களில் இருந்து கூத்துகளான விதமும் கீழ்க் கண்டவாறு வகைப்படுத்தப்படலாம் :

எண்	விளையாட்டின் பெயர்	சங்க காலத்தில் கூத்து வடிவம்	சங்க காலத்திற்குப்பின் கூத்து வடிவம்
1.	தழூஉ	தழுவணி	குரவை
2.	பாவை	அல்லிப்பாவை	தோற்பாவை
3.	கயிறூர் பாணி	ஆரியக் கூத்து	கலிநடம்
	ஊசல்	—	கந்துகவரி
4.	பந்து	—	கந்துகவரி

எண்	விளையாட்டின் பெயர்	சங்க காலத்தில் கூத்து வடிவம்	சங்க காலத்திற்குப்பின்
5.	மல்லடுதல்	—	கரணக்கூத்து
6.	வல்லு	—	நோக்கு கூத்து
7.	துடியிசை	துடிக்கூத்து	—
8.	குடப்பறை	—	குடக்கூத்து
9.	வள்ளைப்பாட்டு	உரற் கூத்து	வள்ளைப்பாட்டு

அத்தியாயம் - 8

நிறைவுரை

சங்க காலத்தில் கூத்துக்கலை எழில் மிகுந்த கலையாகத் திகழ்ந்தது. கவின்மிகு நடனமான மயிலின் ஆடலுக்கே பழந் தமிழர் நிகழ்த்திய கூத்துகள் இலக்கியத்தில் பலகாலும் உவமை கூறிப் பேசப்படுவதை வைத்து இதனைத் தேறலாம். இயற்கையிலேயே நடனம் நிகழ்ந்தது. அது அழகு மிகுந்த கூத்து.

விடு பொறி மஞ்ஞை பெயர்பு உடன் ஆட
விரல் செறி தும்பின் விடுதுளைக்கு ஏற்ப
முரல் குரற் தும்பி அவிழ் வயிர் ஊத
யாணர் வண்டினம் யாழ் இசை பிறக்க [1]

இயற்கையில் கவினுற நிகழ்ந்த மயிலின் ஆடலுக்கே தமிழர் கூத்துகளும் உவமை கூறி விளக்கப்பட்டன.

'கல் பொரு சீறடி
கணம் கொள்ள தோகையின் கதுப்பு இ
விலங்கு மனத்து அமர்ந்த சேயரி நாட்டத்து
இலங்கு வளை விறலியர் நிற்றலும் நிற்ப' [2]

மயிலின் ஆடலை நிகர்த்த தமிழர் கூத்துகள் இதனால் மயிலின் ஆடலை வருணிப்பதற்கும் உவமையாயிற்று.

காமர் பீலி ஆய் மயில் தோகை

வேறு வேறு இனத்த வரை வருஉம்
கோடு முற்று இளந் தகர்ப்பாடுவிறந்து அயல
ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலி [3]

1, பரிபாடல் 21 : 32–35
2. மலைபடுகடாம் : 43-46
3. அகநானூறு : 378 : 5-8

இவ்வாறு மயிலினாடலுக்குத் தமிழர் கூத்துகள் நிகராகப் பேசப்பட்டது அவற்றின் சாதாரண நிலையிலேயே. கண்ணுளர் வயிரியர் விறலியர் என்பார் நிகழ்த்திய தமிழரின் முறையான நடனங்கள் மயிலின்நடனத்தை விஞ்சியே நின்றன.

'கலவ மஞ்ஞை கட்சியின் தளரினும்
கடும் பறைக் கோடியர் மகாஅர்' [4]

தமிழர் கூத்துகள் கவின் கலையாக விளங்கிய காரணத்தால் புலவர்கள் கூத்தினையும் கூத்து பற்றிய செய்திகளையும் வெகுவாகத் தமது பாடல்களில் உவமையாகவும் உருவகமாகவும் அமைத்துப் பேசி வந்தனர். அப்புலவரிலேயே பலர் கூத்தர்களாக விருந்தனர். கூத்தப் புலவராய் இருந்த காரணத்தினாலேயே கூத்தின் நுட்பங்களை நன்கு அறிந்து தெளிந்த நிலையில் பொருத்தமான இடங்களில் உவமைகளாக எடுத்தாள அவர்களால் முடிந்தது.

கூத்தர் கூத்து நிகழ்த்துங்கால் மலர்களை அணிவது வழக்கம். ஆதலின் கூத்து நிகழ்ந்து முடிந்தபின் ஆடுகளத்தில் பூக்கள் சிதறிக் கிடக்கும். இதனை நுட்பமான அனுபவத்தால் சொல்வது போல, கரும்பைக் களைந்த கழனிக்கு உவமையாக ஒரு சங்க இலக்கியப் பாடல் விளக்குகிறது.

அகத்தோர்
பிய்ந்து எறி கரும்பின் விடுகளை தாமரைப்பூ
பூம் போது சிதைய வீழ்ந்தன—கூத்தர்
ஆடுகளம் கடுக்கும் அக நாட்டையே' [5]

இப்பாடலில் உவமையினை இவ்வளவு பொருத்தமுடன் அமைத்துப் பாடலை எழுதிய புலவர் ஒரு கூத்தரே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழர் கூத்துகள் அவற்றின் இணையற்ற எழிற்றன்மையினால், இலக்கியம் படைத்தோருக்கு உவமை விளக்கங்களாகவும், இயற்கை வருணனைகளுக்கும் மிகுதியும் பயன் பட்டுள்ளன.

4. மலைபடுகடாம் 235-236
5. புறநானூறு 28 : 11-14

1. வைகையாற்றின் கண் முடித்தனமான புது வெள்ளப் போக்கு ஆடலறியாத பாவை ஒருத்தியின் கூத்துக்கு உவமிக்கப்பட்டபோது, அது இயல்பான விளக்கமாக அமைந்தது.

''ஆடல் அறியா அரிவை போலவும்
ஊடலறியா உவகையள் போலவும்'' [6]

2. உலகின் நிலையாத தன்மை கூத்துகளை நிகழ்த்தி விட்டு அந்தந்த இடங்களை விட்டுப் பெயர்ந்து சென்ற வண்ணம் விளங்கிய கூத்தருக்கு உவமை பேசி விளக்கப்பட்டது,

'கோடியர் நீர்மைபோல முறை முறை
ஆடுநர் கழியும் இவ்வுலகத்து' [7]

3. விறலி கூத்து நிகழ்த்தும் போது முழவினை இசைக்கும் முழவோன் அவள் அருகில் நெருங்கி நின்று அதனை இசைப்பான். இது கல்லாக் கடுவன் மஞ்ஞையின் முன்னால் தனது பிணையைத் தழுவின இயற்கை காட்சியினை விளக்குதற்குப் பயன்ப்படுத்தப்பட்டது.

'முடற் முதிர் பலவின் குடம் மருள் பெரும்பழம்
பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்
பாடு இமிழ் அருவி பாறை மருங்கில்
ஆடு மயில் முன்னது ஆக கோடியர்
விழவுக்கொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ
இன் துணைப் பயிரும் குன்ற நாடன்' [8]

4. பலியாகப் படைக்க வைத்திருந்த காட்டுத் திணையை அறியாமல் உண்டமயில் மயக்கத்தில் நடுங்குவது வெறியாட்டின் இயல்புக்கு உவமை கூறி விளக்கப் பட்டது.

---

6. பரிபாடல் 14 : 17-18
7. புறநானூறு 29 : 23–24
8. அகநானூறு 352 : 1-7

கடியுண் கடவுளுக்கு இட்ட செழுங்குரல்
அறியாதுண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்
வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்' [9]

5. காட்டாட்டின் குரல் மயிலினை அச்சுறுத்த அது அசுவிய வண்ணம் மூங்கில் மரக்கிளைகளில் பறந்து சென்று அமர்ந்தது. மயிலின் இந்த அழகிய அகவற் குறல் ஆடுகள இசைக்கருவின் ஓசைக்கு ஒரு விளக்கத்தில் உவமையாக வைக்கப்பட்டது.

'ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலி' [10]

6, வரண்டு போன காவிரி ஆற்றின் நிலை ஆடிக்களைத்த ஆடு மகளுக்கு உவமை கூறப்பட்டது.

'ஆடு மகள் அல்குல் ஒப்ப வாடி
கோடையாயினும் கோடி......' [11]

இவ்வாறு இலக்கியங்களில் 'கூத்து' மிகவும் பரவலாகப் பேசப்பட்டமைக்குக் காரணம், புலவரில் பலர் கூத்தராகவே திகழ்ந்தனர் என்பது மட்டமல்ல ; கூத்துக்கலைமக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குற்றிருந்தமையும் காரணம் எனலாம் கூத்துக்கலை சங்க காலத்தில் மிக உன்னதமான நிலையில் இருந்தது. ஆடுமகள் ஒருத்தியின் ஆடும் முறையினை விளக்கி வந்த விளக்கம் ஒன்றினைத் தமிழர் கூத்துகள் கவினுற நிகழ்ந்ததற்கு ஒரு சான்றாகவே கொள்ளலாம்.

கண் ஒளிர் திகழ் அடர் இடுசுடர் படர்கொடி மின்னுப் போல் ஒண் நகை தகை வகை நெறிபட இடை இடையாத்த ;

செண்ணிகைக் கோதை கதுப்போடு இயல ;
மணி மருள் தேன் மகிழ்தட்ப, ஒல் இப்
பிணி நெகிழ்ப்பைந்துகில், நோக்கம் சிவப்பு ஊர
பூங்கொடிபோல நுடங்குவாள் அங்குத்தன்

9. குறுந்தொகை : 105 : 2-4
10. அகநானூறு : 378
11. புறநானூறு : 393 : 21-22

சீர்தகு கேள்வன் உருட்டும் துடிச்சீரான்
கோடு அணிந்த முத்து ஆரம் ஒங்க ஒசிபவள்ஏர்
ஆடை அசைய தான் அசையும்
வாடை உளர் கொம்பர் போம்' [12]

கொண்டி மகளிர் ஆடல் வான மகளிர் ஆடலுக்கு நிகராக விளங்கியது.

நீல் நிற விசும்பில் அமர்ந்தனர் ஆடும்
வானவ மகளிர்மான, கண்டோர்

நெஞ்சு நடுக்குறூஉக் கொண்டி மகளிர்
யாம நல் யாழ் நாப்பண் நின்ற
முழவின் மகிழ்ந்தனர் ஆடி' [13]

கூத்தின் செல்வாக்கு :

சங்க காலத்தில் கூத்து மக்களால் மிகவும் விரும்பப்பட்ட கலையாகத் திகழ்ந்தது என்பது பலசான்றுகளின் வழியாகப் புலனாகிறது. பிற கலைகளைப் போலாது இக்கலை தொடக்க நிலை தொடங்கித் தெய்வங்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த கலையாகத் திகழ்ந்திருந்தமை இதற்கு ஒரு காரணம் எனலாம். இதனால் அரசரும் அதனை அவாவினர். அரசருள் ஆட்டனத்தியும், ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதனும் மிகுதியும் கூத்தோடு தொடர்புப்படுத்திப் பேசப்படுவதால், இதனை அறிகிறோம். ஆட்டனத்தியின் ஆடல் சார்பாக அகநானூறு இலக்கியம் ஒன்றில் மட்டும் ஆறு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. [14] இவற்றுள் இரண்டு அவனது மனைவியான ஆதி மந்தி பற்றியது [15] ஆதி மந்தியே பாடிய பாடல் ஒன்று குறுந்தொகை இலக்கியத்தில் உண்டு. [16]

புலவர்கள் பலரையும் கூத்தார்வம் கொண்டவர்களாகக்

12. பரிபாடல் 21 : 54-63
13. மதுரைக்காஞ்சி : 581–585
14. அகநானூறு : பாடல் எண்கள் 45, 76, 222, 236, 376, 396.
15. ஷை 45, 76.
16. குறுந்தொகை : 31

காணுகிறோம். சிலர் கூத்தராகவே விளங்கியுமுள்ளனர். மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தங்கூத்தன், சேந்தன் கூத்தனார், மதுரைக் கூத்தனார், மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தன் நாகன் தேவனார், மதுரைத் கூத்தன் கடுவன் மள்ளனார் என்று கூத்தினைத் தழுவியதாகப் புலவர்களின் பெயர்களைக் காணுகிறோம். கூத்தார்வங்கொண்ட அரசர்கள் ஆட்டனத்தி என்றும், ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன் என்றும் சேரர் புலத்தவராகப் பெரும்பாலுங் காணப்பட, கூத்தார் வங் கொண்ட புலவர் பலரும், மதுரைக் கூத்தனார் என்றும், மதுரை இளம்பாலாசிரியன் சேந்தன் கூத்தர் என்றும் மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தன் கடுவன் மள்ளனார் என்றும், பாண்டியர் புலத்தவராக விளங்குவது குறித்து நோக்கத் தக்கதாக உள்ளது. இவர்களது பெயர்களிலெல்லாம் 'கூத்தர்' என்பது ஒரு தகுதியைக் குறித்ததுபோல் முன்னே நிற்பதால், இவர்கள் முற்படக் கூத்தராக விருந்து புலவராக மாறியிருத்தல்வேண்டும் என்பது புலனாகிறது.

இவ்வாறு கூத்தின் செல்வாக்கு வளர்ந்து வந்த நிலையில் சமுதாயத்தில் விளங்கிவந்த தலை சிறந்த சில பொழுது போக்கு விளையாடல்களும் கூத்துவடிவம் பெறத் தொடங்கின என்று அறிகிறோம்.

விளையாடலும் மக்களுக்குச் சிறந்த பொழுது போக்காகத் திகழ்ந்ததுவே ஆகும். ஆயினும் அது தொழில் முறையாகவும் திகழ்ந்து பொருள் ஈட்டித்தரவில்லை. நன்னன் போன்ற புரவலர் ஈடாக அரசு முழுவதும் கொடுத்தாலும் மனம் நிறைவு கொள்ளாத தகுதி பெற்றனவாகத் தமிழர் கூத்துகள் பொருளீட்டுதற்கும் வழிவகுத்தன.

'அரசு முழுது கொடுப்பினும் அமரா
நோக்கமோடு' [17]

விளையாடல்கள் உடல் வளர்ச்சிக்கு உதவும் கலைகளாகத் திகழ்ந்தன. கூத்துகள் அவற்றின் பின்னணியாகவமைந்த பாடல்களில் செறிந்த உயர்ந்த கருத்துகளால் உள்ளத்து வளர்ச்சிக்கும் உதவின.

17. மலைபடுகடாம் : 74

கூத்தும் இசையும் :

சங்க கால கூத்துகள் வெற்றிச் சிறந்தமைக்கு அவற்றிற்குப் பின்னணியாக அமைந்த இசையும் முதல்நிலைக் காரணம் எனலாம். மெய்க் கூத்துகள் என்று அழைக்கப்பட்ட உடல் வினைக் கூத்துகள் கூட தாளத்தின் அடிப்படையில் நிகழ்ந்தன. இசையின்றி அமைந்த நிலையில் 'கூத்து' குதித்தல் என்ற அளவிலேயே நின்றுவிடும். இவ்வாறு கூத்தோடு இசை என்பது பின்னிப்பிணைந்து அமைந்த ஒன்று. கூத்திசைக்கென்று விதவிதமான கருவிகள் இருந்தனவென்று தெரிகிறது. அந்தந்தக் கருவிகளை இசைப்பதற்கென்றே அவ்வவற்றில் துறைபோய கலைஞர் இருந்தனர். கோடியர், வயிரியர், கண்ணுளர் என்று இசைக் கருவிகளாலேயே பெயர் பெற்ற நற்கலைஞர் களைக் காணுகிறோம். இவர்கள் அந்த அந்த இசைக் கருவிகளை இசைக்கவல்ல வல்லுநர் ஆதல் வேண்டும். இசை நயத்தைக் கருதிச் சில விளையாடல்களும் கூட இசைப் பின்னணியில் நிகழ்ந்துள்ளன. ஊசல், பந்து, கழங்கு என்பன இசையினை இணைத்துக்கொண்டு கூத்துகளே ஆயின. 'தழூஉ' எனும் விளையாடல் இசைபுணர்ந்து 'தழூஉ அணி' என்று சங்க காலத்திலேயே கூத்தாயிற்று. மிகுதியும் விளை யாடல்கள் கூத்துகளாக மாறுதற்கு இசையே காரணமாயிற்று எனலாம். சங்க காலத்தில் இசைப்பொருண்மையுடன் விளங்கிய வள்ளைப்பாட்டுப் போன்றவை அந்த கால கட்டத்திலேயே கூத்துகளாக மாறின எனத்தெரிகிறது. உலக்கைப்பாட்டை அடுத்தே உரற் கூத்து நிகழத்தொடங்கியிருக்கவேண்டும்.

'துளை அரைச் சீறுரல் தூங்கத் தூக்கி
நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த' [18]

இசையினை இதனால் கூத்தின் ஒரு கூறு என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். இசையும் பாட்டுகளுமே கூத்துக் கலையினை வளமுடைய கலையாகச் செய்தன.

(1) தண்ணுமைப் பாணி தளராது எழுவுக
பண்ணமை இன்சீர்க்குரவை [19]

18. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 54-55

19. கலித்தொகை 102 : 34-35

(2) 'குரவை தழீஇ மரபுளி பாடி' [20]

இசைக் கருவிகளும் ஒன்றல்ல இரண்டல்ல பல கருவிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக இயங்கிக் கூத்தினைச் சிறப்பித்ததை அறிகிறோம். மாத்திரை முதலிய அளவுகளை அறிந்து இசைக் கருவிகளை இயக்குதற்கு அன்றே தமிழர் அறிந்திருந்தனர் என்பதற்கு இலக்கியக் குறிப்புகள் பல சான்றாகியுள்ளன.

'புரி நரம்பு இன்கொளைப்புகல் பாலை ஏழும்
எழுஉப்புணர் யாழும் இசையும் கூட
குழல் அளந்து நிற்ப முழவு எழுந்து ஆர்ப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க' [21]

இசை கூத்தினை நெறிப்படுத்தியது என்பது இதனால் புலனாகிறது. கூத்திசைப்பற்றிவரும் குறிப்புகளில் 'சீர்' என்றே குறிக்கப்படுவது இசை கூத்தினைச் சீர்ப்படுத்தி நின்ற காரணத்தினாலேயே. கூத்திசை - சீர்-என்று குறிப்பிடப் பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

'சீர் விரித்து ஆடும்' [22]

பின்னணிப்பாடல்களை மகளிர் பாடியிருப்பினும்' சீரான இசையை வெளிப்படுத்தற்கு இசைக்கருவிகளை ஆடவரே இயக்கினர் என்பது தெரிகிறது. மகளிர் இசைக் கருவிகளை வாசித்ததாக ஒரு குறிப்பும் இல்லை.

சிலப்பதிகாரத்திலும் அரங்கேற்றுகாதையில் யாழாசிரியன் அமைதி [23] தண்ணுமை யோனமைதி [24] யாழாசிரியனைமதி [25] என்று இசைக் கருவியாளர்களாக ஆடவர்களே குறிக்கப் பட்டுள்ளனர்.

குன்றக் குரவையில்......
சிறு குடியீரே

---

20. ௸ 103 : 75
21. பரிபாடல் 7 : 76-79
22. ௸ 11 : 129
23. சிலப்பதிகாரம் 3 : 26-36
24. ௸ 3 : 45-55
25. ௸ 3 : 70-94

தொண்டகம் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்
கோடுவாய் வைம்மீன் கொடுமணி இயக்குமின் [26]

என்று சிறு குடியினரை நோக்கிப் பொதுவாகவே குறிக்கப் பட்டுள்ளது.

இசை நரம்புகளின் பெயர்கள் மட்டும் மகளிர்க்குத்தரப்படுகிறது-

இடைமுது மகளிர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குட முதலிட முறையார்குரறுத்தம்
கைக்கிளையுழையிளி விளரிதாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே
மாயவனென்றாள் குரலை விறல் வெள்ளை
ஆயவனென்றாளிளிதன்னை-யாய் மகள்
பின்னையாமென்றாளோர் துத்தத்தை [27]

அவர்கள் பாடி ஆடியவண்ணம் குரவை நிகழ்த்துகின்றனர். இவ்வாறிருக்கவும் கானல் வரியில்

மணிக்காந்தள் மென்விரல்கள்
பயிர் வண்புள் கிளை போல
பண்ணரம்பின் மிசை படர'' [28]

மாதவி யாழை வாசித்ததாக வருவது ஒரு மாறுபட்ட நிலையே.

சங்க இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் இத்துறையில் ஆடவரே முன் நின்றனர்.

'விறலி பின்றை முழவோன் போல' [29]

ஒரு கருவிலேயே பலவகை அமைந்து சிறு சிறு மாற்றங் களுடன் இசையை வழங்கினமையாலேயே இசையினை நுட்ப முடன் கூத்துகளில் இணைத்துக் கூத்தினைச் சீராக அமைக்க

---

26. சிலப்பதிகாரம் 24 : 15–17
27. சிலப்பதிகாரம் : 17 : 6-13
28. ஷை 7 : 10–11
29. அகநானூறு : 352 : 5-6

முடிந்தது. எடுத்துக் காட்டாகப் 'பறை' என்ற பெயருடைய ஒரு கருவியிலேயே.

'தொண்டகப்பறை'[30]
தொண்டகச் சிறுபறை[31]
'மான்றோற்சிறுபறை'[32]
'பன்றிப்பறை'[33]

என்று பலவிதங்கள் பற்றி இலக்கியங்கள் குறித்துள்ளன. பொது நிலையில் யாழ், முழவு, ஆகுளி, பாண்டில்: கொடு வங்கியம், நெடுங்கியம், பறை, அல்லி, குறும்பு, படலை முதலியன கூத்திசைக் கருவிகளாக விளங்கியுள்ளன.[34]

பாடலும் சங்க காலக் கூத்துகளுக்கு மெருகூட்டியுள்ளது. பாட்டின் வாயிலாகவே கூத்து மிகவும் பயனுள்ள தொருகலை யாக: பல வகைளுடன் விளங்கிச்சிறந்தது எனலாம். பாட்டின்றி இசைப்பின்னணியோடு மட்டும் நின்றிருந்தால் சாதாரண நிலையில் ஒரு விளையாட்டினைப் போல ஒரு பொழுது போக்கு என்ற நிலையோடு மட்டும் நின்று போயிருக்கும். குரவை என்ற நிலையில் மலை விளையாட்டாக எண்ணப்பட்ட முதல் நிலையில், பாட்டுப்பின்னணியில்லாத, இசைப்பின்னணியில் மட்டும் நிகழ்ந்த கூத்தாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

கூத்தின் வழியாக வழிபாடுகள் நிகழ பின்னணிப் பாடல்களே உதவின.

'சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழூஉப் பிணையூஉ'[35]

பாட்டின் காரணமாகவே கூத்து காதலர்க்கும் மிகுதியும் பயன்பட்டதென்று அறிகிறோம். தலைவனது பரத்தையர் ஒழுக்கத்தை குறிப்பாகக்கண்டித்துணர்த்த விரும்பின தலைவி

30. ஷை ஷை 118
31. ஷை ஷை 197
32, மலை படுகடாம்: 819
33. ஷை 344
34. டாக்டர் சாமிநாதையர் உ.வே. 'சங்கத்தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், ஆனந்தா அச்சகம்: சென்னை 1929 பக்கங்கள் 47-48
35. மதுரைக்காஞ்சி: 614

கூத்து நிகழுகையில் அமைந்த பின்னணிப் பாடலில் வைத்து அதனை உணர்த்துகிறாள்.

'தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர் கேளாமை
ஆம்பல் குழலால் பயிர் பயிர் எம் படப்பை
காஞ்சிக் கீழ்ச் செய்தேம் குறி' [36]

வேத்தியல் முறையில் அரசரை வாழ்த்தும் முகத்தால் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்டபோது இசையுடன் கூடிய பாடல்களே கூத்துகளுக்கு உதவியிருக்க வேண்டும். கூத்தின் பின்னணியாக அமைந்த பாடல்கள் பொதுவாக-கொளை-என்று பெயர் பெற்றன. வளர்ச்சி நிலையில் 'கொண்டு நிலை' போன்ற பாடல் வகைகள் குரவை போன்ற கூத்துகளுக்கென்றே அமைந்தன. இவையே பிற்காலத்தில் குரவைச் செய்யுட்களாக வளர்ந்து சரிந்து போக இருந்த குரவை போன்ற கூத்துகளுக்குப் புத்துயிர் ஊட்டின [37]

இவ்வாறு இசை கூத்தின் ஒரு கூறு ஆக அமைந்து கூத்து ஒரு கவின் கலையாகத்திகழ மிகவும் உதவியுள்ளது. இதனால் கூத்துக்கலையின் நுட்பங்களை நன்கு அறிய விழைவோர், விளையாடல்களின் தன்மைகளையும் அவற்றின் வளர்ச்சி நிலைகளையும் அறிந்து கொள்வது அவசியமானது போல, சங்க காலக் கூத்தினைச் சிறப்பித்த இசை நுணுக்கங்கள் பற்றியும் அறிந்திருத்தல் இன்றியமையாததாகும்.

சங்க காலத்தில் கூத்துகளின் வகைகள் :

கூத்து மக்கள் வாழ்க்கையோடு கலந்த ஒரு கலையாகும். ஆதலின் மக்களது வாழ்க்கை விளக்கங்களாக இலக்கியங்களைப் படைத்த தமிழ்ப் புலவர்கள் வாழ்க்கை முறைகளுககுப் பொருந்தும்படி மிகநுட்பமுடன் திணைகளையும் துறைகளையும் அமைத்துள்ளது போல கூத்து பற்றிய செய்திகளைக் கூறும் போதும் முறை தழுவிச் சீராக அவைகளை விளக்கிச் சிறந்துள்ளனர்.

---

36. கலித்தொகை 108 : 6-63

37. முற்பக்கம் : 54

பாலை நிலம் வெம்மை மிகுந்த நிலம். அங்கு பொழுது போக்கிற்கு இடமில்லை ஆதலின் பொழுது போக்காக அமைந்த குரவைக் கூத்து போன்றவற்றை பாலை தழுவியமைந்த பாடல்களில் அடியோடுதவிர்த்துள்ளனர். பாலையின் வெம்மைக் கேற்ப, கலித்தொகையில் கொடு கொட்டி, பண்டரங்கம், கபாலம் எனும் இறைவனின் அழிவுப் பெருங் கூத்துகளை வரிசையாக விளக்கிய கடவுள் வாழ்த்து அடுத்துப் பாலைப் பகுதியிலேயே முதலில் இடம் பெறுவதை அறிகிறோம், (சங்க இலக்கியக் கூத்துச் செய்திகளைத் தொகுத்துப் பார்த்தால் முல்லைப் பாட்டில் கூத்து பற்றிய ஒரு சொல் கூட அமையாமல் தவிர்க்கப்பட்டிருப்பதை அறியலாம்) பண்களில் தலை சிறந்த ஒரு பண் முல்லைப் பண்ணாகும். இதனால் 'முல்லை' பண்ணுக்குரியதாகும். பண்ணுக்குரிய முல்லையில் கூத்துக்குரிய செய்தி களைத் தவிர்த்தனர் புலவர் என்று தெரிகிறது.

இவ்வாறு கூத்துச் செய்திகளை வாழ்க்கை நிலைகளுக் கேற்ப நுட்பமுடன் முனைந்து கூறி வந்தமையால், புலவர் களுக்குப்பல்வேறு கூத்துகளை வரிசைப்படுத்தவோ. வகைப் படுத்திக் கூறவோ வாய்ப்புகள் அமையவில்லை எனலாம். கூத்தின் பல வகைகளையும், கிளைகளையும் வகை தொகை செய்து இருவகை, பலவகை, எனவும், பதினோராடல், எண் வரிக்கோலம், எனவும் வகைப்படுத்திய முறை சிலப்பதிகாரத் திலேயே முதல் முதல் காணப்படுகிறது எனலாம். இதனால் சிலப்பதிகாரத்தின் கூத்துச் செய்திகளையும் இணைத்து வைத்து நிகழ்த்துகின்ற ஒரு ஆய்வே 'தமிழர் கூத்துகளின்-முழுமையான ஆய்வு என்று கூறலாம்.

கூத்துகளை வரிசைப்படுத்துவதும் வகைப்படுத்துவதும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. ஆயினும் சங்க இலக்கியங்களில் வருகிற கூத்து பற்றிய குறிப்புகளை வைத்து கூத்து வகைகளையும் அவை சார்ந்து சிறந்த துறைகளையும் நிதானித்துக் கொள்ள முடிகிறது. குரவை ஆரியக் கூத்து போன்ற பாமரர் கூத்துகள் ஒரு பக்கமும், கண்ணுளர், ஆரியர், கோடியர் ஆகியோர் முறையாக நிகழ்த்திய கூத்துகள் இன்னொரு பக்கமும் என்று கூத்துகள் பொதுவாக இருவகை யாக நிகழ்ந்துள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் வேத்தியல் பொதுவியல் கூத்துகள் என்று இருவகையான கூத்துகள் பெயர் தந்து விளக்கப்

படுகின்றன[38] கோடியர் வயிரியர் கண்ணுளர் என்பார் அரசவைகளில் ஆடிய கூத்துகள் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்புகள் உள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிற விறலியாற்றுப்படை ஒன்றே அரசவைகளில் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்டன என்பதற்கு முதல் சான்று ஆகலாம்.[39] இவை வேத்தியல் கூத்துகளே. சங்க இலக்கியங்களின் குறிப்புகளின் படி முதல் நிலையில் வேத்தியல் கூத்துகள் என்றும், பாமரர்க் காண கூத்துகள் என்றும் அமைந்த கூத்துகள், கூத்து காண் போர் பக்கத்தில் வைத்து நோக்கத்தக்கவை. இவை இடச் சிறப்பால் பிற்காலத்தில் அரசவைகளில் நிகழ்ந்தவை வேத்தியல் எனவும் அரசவையல்லாத இடங்களில் நிகழ்த்தப் பட்டவை பொதுவியல் கூத்துகள் என்றும் வரையறுக்கப் பட்டன. இவ்வாறே ஆடுகின்ற இடச்சிறப்பால் சங்க இலக் கியத்தில் குறிக்கப்பட்டு வருவன முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க் குரவை என்பன. இவை தமக்கு அமைந்த பெயரிலேயே முன் பின் என அமைந்து இடத்தை மிகத்தெளிவாகக் குறித்து நிற்கின்றன

வென்ற கோமான் முன் தேர்க்குரவையும்,
ஒன்றிய மரபின்பின் தேர்க்குரவையும்[40]

மக்கள் ஆடத்தகுந்த கூத்துகள் ஆடத்தகாத கூத்துகள் என்றும் ஆடுவார் பக்கத்தில் கூத்துகள் இருவகைப்பட்டன என்பது புலனாகிறது. அவற்றுள் ஆடத்தகாத கூத்துகளுக்குப் பொதுவில் 'கருங் கூத்துகள்' என்று பெயர்தரப்பட்டிருந்தன.

'முது பார்ப்பன்
வீழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து'[41]

ஆடத்தகுந்த கூத்துகளுக்கு இவ்வாறு தனிப்பெயர் பொதுவில் தரப்பட வில்லை

கூத்திற்குக் கருவாக அமைந்தவற்றின் அடிப்படையில் போர்க்கூத்துகள் என்றும், காதல் கூத்துகள் என்றும் அகப் புறக்கூத்துகள் தமிழிலக்கியத்தில் விளங்கின. இவ்விதமாகத்

38. சிலப்பதிகாரம் 3 : 39
39. பதிற்றுப்பத்து : 49
40. தொல்காப்பியம் : பொருள் : 2 : 17
41. கலித்தொகை : 65 : 28-29

தமிழிலக்கியங்களில் இருந்து சங்க காலக் கூத்துகளில் இரு வகைக் கூத்துகளாக விளங்கிய கூத்துக்களை ஆராய்ந்து சேகரித்து வரிசைப்படுத்தக்கூடும்

இடச்சிறப்பால் (1) அரசர்க்காடுவன — பொது நிலையில்

(2) முன்தேர்க்குரவை — பின்தேர்க்குரவை

ஆடுவோர் பாங்கில் (3) கருங் கூத்து — எல்லோரும் ஆடத்தகுந்தவை.

கூத்துக்கருவின் அடிப்படையில்

(4) போர்க் கூத்துகள் — காதல் கூத்துகள்

இசைப்பாங்கில் (5) பாடலுடன் — தாளத்துடன்

இவ்வாறு சங்க காலத்தில் விளங்கிய கூத்துகளை ஒரு நிலையில் இரண்டிரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒவ்வொன்றும் தன்மையால் ஒன்றுக்கொன்று மாறுப்பட்ட தன்மையில் அமைந்தவை இந்த இருவகைக் கூத்துகள். சிலப்பதிகாரத்தில் வேத்தியல் பொதுவியல் என்ற கூத்துகள் இரு திறக் கூத்துகள் என்று விளக்கப்படுகின்றன.

'வேத்தியல் பொதுவியலென்றிருதிறத்தின்' [42]

அடியார்க்கு நல்லார் குறித்த இருவகைக் கூத்துகள் பின் வருமாறு :

1. வசைக்கூத்து — புகழ்க்கூத்து
2. வேத்தியல் கூத்து — பொது வியல் கூத்து
3. வரிக்கூத்து — வரிச்சாந்திக்கூத்து
4. சாந்திக் கூத்து — விநோதக் கூத்து
5. ஆரியக் கூத்து — தமிழ்க் கூத்து
6. இயல்புக் கூத்து — தேசிக் கூத்து

நல்லார் காலத்தில் முற்காலப் போர் முறைகள் மாறி

42. சிலப்பதிகாரம் 3 : 39

சமுதாயம் மாறுபட்ட நிலையில் இருந்தமையால் போர்க் கூத்துகள் இருவகை கூத்துகளில் இடம் பெற வில்லை அவர் காலத்தில். சங்க காலத்தில் அகமும் புறமுமான இருவகைக் கூத்துகளைக் குறிக்க வாய்ப்பு இருந்தது. சங்க இலக்கியங் களில் குறிப்பிடப்பட்ட பல விதமான கூத்துகளை இந்த இரண்டு பெரும் பிரிவுகளின் வரிசைப்படுத்தலாம்:

அகம்	—	புறம்
குரவை	—	குரவை
துணங்கை	—	துணங்கை
வெறியாட்டு	—	வெறியாட்டு
வாடாவள்ளி	—	வாடாவள்ளி
×	—	கழல் நிலை
×	—	துடிக் கூத்து
×	—	வாள மலை
×	—	முன்தேர்க் குரவை
×	—	பின்தேர்க்குரவை

சங்க காலத்தில் விளங்கிய கூத்துகளை இவ்வாறு இருவகைப் படுத்துவது மட்டுமன்றிப் பொது நிலையில்,

சமயம் தழுவிய கூத்துகள்
போர்த் தொடர்பான கூத்துகள்
பொழுது போக்குக் கூத்துகள்

என்று மூன்று வகையாக வரிசைப்படுத்தலாம்:

போர்க் கூத்துகள்	சமயத்தழுவியவை	பொழுது போக்கு
வெறிக் குரவை	குரவை	துணங்கை
துணங்கை	துணங்கை	துணங்கை
வெறியாட்டு	வெறியாட்டு	×
×	கொடுகொட்டி	×
×	பண்டரங்கம்	×
×	கபாலம்	×

வள்ளிக் கூத்து	வளளிக் கூத்து	வள்ளிக் கூத்து
வாளமலை	×	×
×	×	ஆரியக் கூத்து
துடிக் கூத்து	×	×
×	பாவைக் கூத்து	பாவைக் கூத்து
×	×	உரற் கூத்து
கழல் நிலை	×	×

சங்க இலக்கியங்கள் தமிழர் கூத்துகள் பற்றிக் குறித்த சில சிறப்பான செய்திகள் :

I சங்க காலத்தில் குரவை ; துணங்கை ; வெறியாட்டு ; ஆரியக் கூத்து ; பாவைக் கூத்து ; உரற் கூத்து ; கொடு கொட்டிக் கூத்து ; பண்டரங்கக் கூத்து ; கபாலக் கூத்து ; வாள மலைக் கூத்து ; துடிக் கூத்து : கழல் நிலைக் கூத்து வள்ளிக் கூத்து ; என்ற பெயருடைய கூத்துகள் மக்கள் மத்தியில் நிலவின. இவற்றுள் மக்கள் மத்தியில் மிகவும் செல்வாக்குற்றிருந்தவை [illegible]வைக் கூத்தும், துணங்கைக் கூத்தும், வெறியாட்டுமே

II நெடு நேரம் வரை மக்கள் கூத்துகளை விரும்பிக் கண்டனர். வெறியாட்டுப் போன்ற கூத்துகள் நடு இரவில் தொடங்கி விடியும் வரை நிகழ்ந்திருக்க வேண்டுமெனத் தெரிகிறது.

III எல்லோரும் எல்லாவிதமான கூத்துகளையும் நிகழ்த்தலாம் என்ற நிலை இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பாலை நிலத்தில் குரவை நிகழவில்லை. விறலியர் குரவை ஆடியதாக ஒரு குறிப்பும் இல்லை. ஆயினும் தமிழ்க் கடவுள் முருகன் ஆடியது குரவை என்றே தெரிகிறது.

IV கூத்தின் மீது மக்கள் கொண்ட ஆர்வத்தின் மிகுதியால் புதுப்புதுக் கூத்துகள் உருவாயின. செல்வாக்குற்றிருந்த விளையாடல்கள் பலவும் கூத்துகளாக மாறின. பாவை விளையாடல் பாவைக் கூத்தாகவும், தழூஉ விளையாடல் தழுவணியாகவும் கூத்து நிலையில் பெயர் பெற்றன.

V இசைவடிவங்களும் கூத்து நிலை எய்தின. துடியிசையிலிருந்து துடிக் கூத்து பிறந்தது. வள்ளைப்பாட்டிலிருந்து உரற் கூத்து பிறந்தது.

VI பாண்டில் விளக்கில் இரவு நேரங்களிலும் கூத்துகள் நிகழ்ந்தன.

'சுடரும் பாண்டில் துணங்கை' [43]

VII கூத்துகள்குழு நிகழ்ச்சிகளாகவே பெரும்பாலும் நிகழ்ந்தன. ஆரியக் கூத்து போன்ற கூத்துகளும் விழாக்களில் இடம் பெற்று விழாக்களை அணி செய்தன.

VIII கூத்துகளில் சீராகச் சில நெறி முறைகள் கடைப்பிடிக்கப் பட்டன. கொண்டு நிலை பாடுதல், தலைத்தருதல் அல்லது தலைக்கை தருதல் போன்றவை அவை. திரு முருகன் மகளிர்க்குத் தலைத்தந்து ஆடியதாக திருமுரு காற்றுப்படை விளம்புகிறது.

IX பெரும்பாலான கூத்துகள் கருவி தழுவியனவாக விருந்தன. ஆரியக் கூத்து, துடிக்கூத்து, கழல் நிலைக் கூத்து, பாவைக் கூத்து, வாளமலைக்கூத்து என்று அமைந்த கூத்துகளுக்கு முறையே கயிறு, துடி, கழல், பாவை; வாள், என்பன ஆடுகருவிகளாக அமைந்தன. தெய்வ விருத்திகளில் கபாலக் கூத்து கருவி தழுவி நிகழ்ந்த கூத்தே. வேலனாட லிலும் வேலன் வேல் தாங்கியிருந்தான்.

X ஆடுகளங்கள் கூத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றன. வெறிகளம் தகுந்த முறையில் ஆயத்தம் செய்யப்பட்ட களமாகத் திகழ்ந்தது. பொழுது போக்கில் அமைந்த கூத்துகளுக்கும் 'கடற் கானல்' 'காஞ்சி நிழல்' 'குன்றின் உச்சி' என்று களங்கள் சிறப்புற அமைந்தன.

XI புனையுங்கலையும் கூத்துகளில் இன்றியமையாததாக அமைந்தது. புனைந்து கொள்ளும் கலையிலும் தமிழர்

---

43. பதிற்றுப்பத்து : 52 : 13

தலை சிறந்து விளங்கினர். மகளிர்த் துணங்கையில் பிறரறியாமல் தானும் கலந்து கொள்ள விரும்பிய தலைவன் தானும் பெண்ணினைப் போல் வேடம் புனைந்து கொண்டு கூத்தில் பங்கு பற்றினான் என்ற குறிப்பு உள்ளது.

''குழையன் கோதையன் குறும்பைந்தொடியன்
விழவு அயர் துணங்கை தழூஉகம் செல்ல'' [44]

முருகனை ஆற்றுப்படுத்தும் வேலன் வெறியாட்டில் தானும் முருகனைப்போல் வேடம் பூண்டிருந்தான். [45] 'அல்லிப் பாவை' போன்ற பாவைக் கூத்துகளில் அலி வேடம், பேடிக் கோலம், என்று பாவைகள் புனையப்பட்டு ஆட்டு விக்கப்பட்டன.

''வல்லோன் தைஇய வரி வனப்பு உற்ற
அல்லிப்பாவை'' [46]

புனைதல் கலைக்கென்றே பயிற்சி பெற்ற வல்லுநர்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

XII முது மகளிரும் கூத்தில் பங்கு கொண்டனர்
''வியல் அறை வரிக்கும் முன்றில் குறவர்
மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்'' [47]

முது மகளிர் கூத்தில் பங்கு கொண்டது போல மூத்த ஆடவர் கூத்துகளில் பங்கு கொண்டது பற்றிக் குறிப்பு இல்லை. 'வல்லு' போன்று அவர்களுக்கென்றமைந்த விளையாட்டுகளில் முதிய ஆடவர் பொழுது போக்கினர் என்பது தெரிகிறது.

''நரை மூதாளர் அதிர்தலை இறக்கி
கவை மனத்து இருத்தும் வல்லு'' [48]

44. நற்றிணை : 50 : 2-3
45. முற்பக்கம் : 112
46. புறநானூறு 33 : 16-17
47. அகநானூறு : 232 : 9–10
48. ௸ 377 : 7–8

நெய்தல் நிலத்தில் குரவை மகளிரால் மட்டுமே ஆடப் பட்டது. துணங்கைக் கூத்தும் பொழுது போக்கு நிலையில் மகளிர்க்கே உரிய கூத்தாகத் திகழ்ந்துள்ளது,

> ''வணங்கு இறைப்பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்
> துணங்கை'' [49]

XIII குரவை போன்ற கூத்துகள் பொழுது போக்காக நிகழ்த்தப் பட்ட வேளையில் பங்கு கொண்டோர் கள்ளுண்டு மயக்கத் திலேயே ஆடினர்.

IX கூத்துக்கு இசை மெருகூட்டியது. பொருள் பொதிந்த பாடல்கள் பின்னணியாக அமைந்தன. அவைகளால் பிற் காலத்தில் குரவைச் செய்யுள் போன்று அரிய செய்யுட்கள் வளர்ச்சி அடைந்தன. வெறியாட்டில் முருகனை ஆற்றுப் படுத்த அவன் மீது பாடல் பாடப்பட்டது. இது பொது வாகவே முருக வணக்கத்திற்குரிய சிறந்த பாடலாக அமைந்தது.

> 'மூ இரு கயந்தலை முற்றாங்கு முழவுத் தோள்
> ஞாயிற்று ஏர் நிறத்தகை, எளினத்துப் பிறவையை
> காஅய் கடவுள் சேஎய் செவ்வேள்
> சால்வ தலைவ'' [49]

X துணங்கைக் கூத்தின் வகைகளில் பேய்த்துணங்கைகள் பற்றிய செய்திகளும் குரவையின் வகைகளில் பின்தேர்க் குரவை பற்றிய செய்திகளும் இயற்கை இறந்த செய்தி களாகத் தெரிகின்றன. ஆயினும் அவை சமுதாயம் தழுவிய போர்க்கூத்துகளோடு தொடர்பு கொண்டு அமைகின்றன.

XI வள்ளிக் கூத்து போன்ற கதை தழுவிய கூத்து பிற்காலத்து நாடகங்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியது. ஆயினும் கதைக்கரு சமயஞ்சார்ந்தே அமைந்திருந்தது, கூத்து களையும் 'நாடகங்கள்' என்று குறிக்கும் வழக்கமே சங்க காலத்தில் இருந்தது.

---

49. பரிபாடல் 5 : 11-14

'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்' [50]
'பாடல் ஒர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்' [51]

XII விளையாடல்களில் ஒருவித விளையாட்டு 'பொய்யாடல்' என்று அழைக்கப்பட்டது.

''மையாடல் மழ புலவர் மாறு எழுந்து
பொய்யாடல் ஆடும் புணர்ப்பினவர்'' [52]

கூத்துகளிலும் கண்டனத்திற்குரிய கூத்துகள் கருங் கூத்துகள் என்று அழைக்கப்பட்டன.

''வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பான்
வீழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து'' [53]

XIII விளையாட்டிற்கு மகிழ்ச்சியே அடிப்படை, தமிழர் கூத்துகளும் மகிழ்ச்சியினையே அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்கின. சாதாரண நிலையில் மகிழ்ச்சி கொள்ளுவ வதும்' உவகைக் கூத்து' என்று கூத்தில் வைத்தே குறிக்கப்பட்டது.

''செருக்குறித்தாரை உவகைக் கூத்தாட்டும்'' [54]

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்து பற்றிய செய்திகள் இங்ஙன மாக சுவையுடனும் நுட்பமாகவும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவை சங்க காலத்தமிழரின் வளம் மிகுந்த கலைத்திறனையே விளக்கியுள்ளன. கூத்துக்கலை மிகப் பரவலாகவும், மக்களால் விரும்பப்பட்ட கலையாகவும் விளங்கியுள்ளது. கூத்து என்ற கலை சங்க காலத்தில் மிக உயர்ந்த நிலையில் திகழ்ந்த தென்பது குறிப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. கூத்தின் இக்கால நிலையோடு அதை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் அன்று வளர்ந்து வந்த நிலைக்கு வேகமாக இன்று வளராமல், அதன் வளர்ச்சி நிலையில் மந்தம் கண்டிருக்கிறது என்றே கூறுதல் வேண்டும் இது போன்று இன்னும் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சியினை நிகழ்த்தி அதன் துணைகொண்டு இக்கால நிலையின் குறை நிறைகளை நிதானித்து அவற்றைச் சீர் செய்ய முயலுதல் வேண்டும்.

---

50. தொல்காப்பியம் : பொருள் : 1 : 56 : 1
51. பட்டினப்பாலை : 113
52. பரிபாடல் : 11 : 88-89
53. கலித்தொகை : 65 : 28-29
54. கலித்தொகை 85 : 34

பின்னிணைப்புகள்

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
அயர							
அல்லிபாவை							
ஆடுதகை							
ஆலும்							36 : 2
ஆடுவ							33:18
ஆடுமகன்			31 : 6				
ஆடுமகள்		95:12	31:14 105:3		51:10		
ஆடுவார்						10:117 7 : 32 திரட்டு 2 : 21	

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

அகநானூறு			358:4				370.75 176:15
புறநானூறு	370:25	33:16					128 : 6
திருமுருகாற்றுப்படை							
பொருநர் ஆற்றுப்படை							
சிறுபாண் ஆற்றுப்படை							
பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை							
முல்லைப்பாட்டு							
மதுரைக் காஞ்சி							
நெடுநல் வாடை							: 67
குறிஞ்சிப்பாட்டு							: 19
பட்டினப்பாலை							: 155
மலைபடுகடாம்							

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	.ரிபாடல்	கலித்தொகை
ஆடினீர்							
ஆடுவாள்						21:20	79 : 4
ஆரியர்		170:6	7 : 3				
ஆலி							
ஆடி							கடவுள் வாழ்த்து : 17
ஆட						21: 32	
ஆடல்						6:97;7:17 :72;10:117	

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

அகநானூறு			398:18	378 : 8	301 : 21		
புறநானூறு	109:17				359 : 6		153 : 12
திருமுருகாற்றுப்படை							
பொருநர் ஆற்றுப்படை				: 190			
சிறுபாண் ஆற்றுப்படை							
பெரும் பாண் ஆற்றுப்படை							
முல்லைப் பாட்டு							
மதுரைக் காஞ்சி						: 163	
நெடுநல் வாடை							
குறிஞ்சிப் பாட்டு							
பட்டினப்பாலை							
மலைபடுகடாம்							

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
ஆடுகளம்							
ஆடலன்					கடவுள் வாழ்த்து : 4		
ஆடுவனப்பு							
ஆடலுள்						7 : 71	
ஆடல்வல்லான்					56 : 3		
ஆடுகளப்பறை							
ஆடுநர்					17 : 6	9 : 64	
ஆடும்						11:129	83 : 3

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

— அகநானூறு						45:2; 364:3		222 : 5
— புறநானூறு	28:14		33:17				221 : 2	
— திருமுருகாற்றுப்படை	: 245							
— பொருநர் ஆற்றுபபடை								
— சிறுபாண் ஆறறுப்படை								
— பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை	: 55							
— முல்லைப்பாட்டு								
— மதுரைக் காஞ்சி								
— நெடுநல் வாடை								
— குறிஞ்சிப்பாட்டு								
— பட்டினப்பாலை								
— மலைபடுகடாம்								

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
ஆடினர்							
ஆடலும்						திரட்டு: 1:54	
இயலுதல்							
உரற் கூத்து							
உவகைக் கூத்து							85 : 34
ஒசிபவள்						21:61	
கண்ணுளர்					20 : 16		

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

—அகநானூறு	—புறநானூறு	—திருமுருகாற்றுப்படை	—பொருநர் ஆற்றுப்படை	—சிறுபாண் ஆற்றுப்படை	—பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை	—முல்லைப்பாட்டு	—மதுரைக் காஞ்சி	—நெடுநல் வாடை	—குறிஞ்சிப்பாட்டு	—பட்டினப்பாலை	—மலைபடுகடாம்
138:13											
	133:5						724				
					:54						

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
காபாலக் கூத்து							கடவுள் வாழ்த்து :12
கருங் கூத்து							65 : 29
கழல் நிலை	2:5:7						
குரவை		276:10		181:3	73:11		104:67; 108:61 39:28; 102:35 103:75
கூத்தர்	2:30:3 4:9:25 4:28:2 4:52:3						
கூத்தன்	8:182:1						

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

— அகநானூறு				20:17 232:10 336:9	
— புறநானூறு				24 : 6 396 : 9	
— திருமுருகாற்றுப்படை				: 197	
— பொருநர் ஆற்றுப்படை					
— சிறுபாண் ஆற்றுப்படை					
— பெரும் பாண்ஆற்றுப்படை					
— முல்லைப் பாட்டு					
— மதுரைக் காஞ்சி				:96, :615	
— நெடுநல் வாடை					
— குறிஞ்சிப் பாட்டு					
— பட்டினப்பாலை					
— மலைபடுகடாம்					

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல். பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
கொடுகொட்டி							கடவுள் வாழ்த்து : 6
கோடியர்		212.13	78:2 278:4		42:14 56:2		
கைபுணர்ந்தாடும்							
தழூஉ			294:2		52:14		106:33; 83:3
தழூஉ அணி							
தழீஇ							103:75

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

அகநானூறு		301 : 23 309 : 9 352 : 4			176 : 15	
புறநானூறு						243 : 4
திருமுருகாற்றுப்படை						
பொருநர் ஆற்றுப்படை		: 57				
சிறுபாண் ஆற்றுப்படை		: 125				
பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை			:234			
முல்லைப்பாட்டு						
மதுரைக் காஞ்சி						
நெடுநல் வாடை						
குறிஞ்சிப்பாட்டு						
பட்டினப்பாலை		:253				
மலைபடுகடாம்						

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
துணங்கை		50 : 9	31 : 2 364 : 6		13;5;45:12 52 : 14 57 : 4		66:18;70:14 73 : 16
துடி தூங்கல்							
துடிப்பாணி தூங்க							
தூங்கும்							
தூங்க							
தூங்கி							103:75

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

—அகநானூறு	336 : 16	265 : 19-20	159:9	118.4;292:6		
—புறநானூறு				209 : 5	62 : 5	243:4
—திருமுருகாற்றுப்படை	: 56					
—பொருநர் ஆற்றுப்படை						
—சிறுபாண் ஆற்றுப்படை						
—பெரும் பாண்ஆற்றுப்படை	: 235; :459					
—முல்லைப் பாட்டு						
—மதுரைக் காஞ்சி	: 160; 329					
—நெடுநல் வாடை						
—குறிஞ்சிப் பாட்டு						
—பட்டினப்பாலை						
—மலைபடுகடாம்						

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
பண்டரங்கம்							கடவுள் வாழ்த்து:9
பின்தேர்க் குரவை	2 : 17:6						
பொய்யாடல்						11:89	
பேய் ஆடும்					35:9		
பேய் நொடி							89 : 8
நாடகம்	1:56:1						
நாடக மகளிர்							

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

—அகநானூறு	—புறநானூறு	—திருமுருகாற்றுப்படை	—பொருநர் ஆற்றுப்படை	—சிறுபாண் ஆற்றுப்படை	—பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை	—முல்லைப் பாட்டு	—மதுரைக் காஞ்சி	—நெடுநல் வாடை	—குறிஞ்சிப் பாட்டு	—பட்டினப்பாலை	—மலைபடுகடாம்
					: 459						
					: 55						

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
முன்தேர்க் குரவை	2:17:5						
வயிரியர்		100 : 10			64:8; 20:16 23 : 6		
வாளமலை	2:14:24						
வாடாவள்ளி	2:5:5		216:2				
விறலியர்	2:30:3 4:9:25 8:182:1				58:1; 78:3 54:6 57:6 18:6 43:2247:7 48:249:2		

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

— அகநானூறு	328:1; 45:11;	142:14		352:5
— புறநானூறு	9 : 9 164 : 12			172:3; 170:11 32:4,60:5 70 : 15 64:2;105:1 103:4 133:1; 152:13 139 : 4
— திருமுருகாற்றுப்படை				
— பொருநர் ஆற்றுப்படை				
— சிறுபாண் ஆற்றுப்படை				
— பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை			:370	
— முல்லைப்பாட்டு				
— மதுரைக் காஞ்சி				
— நெடுநல் வாடை				
— குறிஞ்சிப்பாட்டு				
— பட்டினப்பாலை				
— மலைபடுகடாம்				

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் : கூத்தின்

சொற்கள்	தொல் : பொருளதிகாரம்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	பதிற்றுப்பத்து	பரிபாடல்	கலித்தொகை
வெறி	2:5:1 2:5:2 3:21:23 3:25:3	273:4 173:4: 34:9 47:9	53:3; 318:3	242:1; 243:2 246:1;	51:11	5:15	
வெறிபுரி							
வெறி அயர்							
வெறிக்குரவை							

தொடர்பான சொற்களும், அவை பயின்று வரும் இடங்களும்

—அகநானூறு			
—புறநானூறு			
—திருமுருகாற்றுப்படை	: 222		
—பொருநர் ஆற்றுப்படை			
—சிறுபாண் ஆற்றுப்படை			
—பெரும் பாண் ஆற்றுப்படை			
—முல்லைப் பாட்டு			
—மதுரைக் காஞ்சி	: 284		
—நெடுநல் வாடை			
—குறிஞ்சிப் பாட்டு			
—பட்டினப்பாலை	: 155		
—மலைபடுகடாம்	: 150		

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள்:

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
அயர	புறநானூறு 310 : 25	'அழுகுரற் பேய் மகள் அயர'
அல்லிப்பாவை	அகநானூறு 33 : 16 17	'வல்லோன் தைஇய வரி வனப்பு உற்ற அல்லிப்பாவை ஆடுவனப்பு ஏய்ப்ப'
ஆடுதகை	அகநானூறு 358 : 4	'ஆடுதகை எழில் நலம் கெடுப்பக் கூடி'
ஆலும்	கலித்தொகை 36 : 2	'நெடுமிசைச் சூழும் மயில் ஆலும் சீர'
ஆடுவ	அகநானூறு 33 : 1	'தோம்பு உடன் ஆடுவ போலும்; மயில்'
ஆடுமகன்	குறுந்தொகை 31 : 6	'நீடுகெழு தரிசிலுமோர் ஆடுகள மகளே'

ஆடுமகள்	நற்றிணை 95 : 2	'ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன் கயிறு'
	குறுந்தொகை 31 : 4	'யானுமோர் ஆடுகள மகளே'
	பதிற்றுப்பத்து 51 : 10	'இயலினள் நல்கினள் ஆடும் மடமகள்'
	அகநானூறு : 15-16	'ஆடுமகள் போலப் பெயர் நல் : ஆற்றேன் தெய்ய'
	ஷை 176 : 15	'விழவு ஆடு மகளிரொடு தழூஉ அணி பொலிந்து'
	புறநானூறு : 128 : 6	'ஆடுமகள் குறுகின் அல்லது'
	ஷை 393 : 21	'ஆடுமகள் அல்குல் ஒப்ப வாடி'
	நெடுநல் வாடை : 67	'ஆடன் மகளிர் பாடல் கொளப்புணர்மார்'
	குறிஞ்சிப்பாட்டு : 193	'அரிக் கூட்டு கன்னியங் கறங்க வாடுமகள்'
	பட்டினப்பாலை : 155	'வெறியாடு மகளிரொடு செறியத்தா அய்க்'
ஆடுவார்	பரிபாடல் 10 : 117	''ஆடுவார் ஆடல் அமர்ந்த சீர்ப்பாணி''
	ஷை. 7 : 32	'ஆடுவார்சேரி அடைந்தென''

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
ஆடுவார்	பரிபாடற்றிரட்டு 2 : 21	''ஆடுவார் பாடுவார் ஆர்ப்பார் நகுவார், நக்கு'
ஆடினீர்	புறநானூறு 109 : 17	'ஆடினீர் பாடினீர் செலினே'
ஆடுவாள்	பரிபாடல் 21 : 20	'அடுநறா மகிழ் தட்ப ஆடுவாள் தகைமையின்''
	கலித்தொகை 19 : 4	அவை புகழ் அரங்கின் மேல் ஆடுவாள் 'அணி முதல்'
ஆரியர்	நற்றிணை 170 : 6	'ஆரியர் துவன்றிய பேர் இசை முள்ளூர்'
	குறுந்தொகை 7 : 3	''யார் கொல அளியர் தாமே ஆரியர்'
	அகநானூறு 398 : 18	மாரி புறந்தர நந்தி ஆரியர்''
	ஷை 378 : 8	ஆடுகள வயிரின் இனிய ஆலி
ஆலி	பொருநராற்றுப்படை : 190	''மடக்கண்ண மயிலால''

ஆடி	கலித்தொகை: கடவுள் வாழ்த்து : 17	''ஆணம் இல் பொருள் எமக்கு அமர்ந்தன, ஆடி''
	அகநானூறு 301 : 21	''பல் ஊர் பெயர்வனர் ஆடி'
	புறநானூறு 359 : 6	''காரி மருங்கில் கால் பெயர்த்து ஆடி''
ஆட	பரிபாடல் 21 : 32	''விடு பொறி மஞ்ஞை பெயர்பு உடன் ஆட''
	மதுரைக்காஞ்சி : 163	''பேய் மகளிர் பெயர் பாட''
ஆடல்	பரிபாடல் 6 : 97	''துனி நீங்சி ஆடல் தொடங்கு'
	ஷை 7 : 17	ஆடல் அறியா அரிவை போலவும்''
	ஷை 9 ; 72	''ஆடல் நவின்றோர் அவர் செறுபபவும்''
	ஷை 10 : 117	''ஆடுவார் ஆடல் அமர்ந்த சீர்ப்பாணி''
	புறநானூறு 153 : 12	''ஆடலும் நல்லார் தம்பாடலும் மறந்தே''
ஆடுகளம்	ஷை	''ஆடுகளம் கடுக்கும் அக நாட்டையே''
	திருமுருகாற்றுப்படை : 245	''ஆடுகளம் சிலம்பப்பாடி''
	பெரும்பாணாற்றுப்படை : 55	''நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த''

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
ஆடலன்	பதிற்றுப்பத்து : கடவுள் வாழ்த்து : 4	''பயில் இருள் காடு அமர்ந்து ஆடிய ஆடலன்'
ஆடுவனப்பு	புறநானூறு 33 : 17	''அல்லிப்பாவை ஆடுவனப்பு ஏய்ப்ப''
ஆடலுள்	பரிபாடல் 7 : 71	''வகை தொடர்ந்த ஆடலுள் நல்லவர் தம்முள்''
ஆடல் வல்லான்	பதிற்றுப்பத்து 56 : 3	''கோடியர் முழவின் முன் ஆடல் வல்லான் அல்லன்''
ஆடுகளப்பறை	அகநானூறு 45 : 2	''ஆடுகளப்பறையின் அரிப்பன ஒலிப்ப''
	ஷை 364 : 3	''ஆடுகளப் பறையின் வரிதுணங் கறங்க''
ஆடுநர்	பதிற்றுப்பத்து 17 : 6	''ஆடுநர் பெயர்ந்து வந்து அருப்பலி தூஉய்''
	பரிபாடல் 9 : 64	சிகை மயிலாலத் தோகை விரித்து ஆடுநரும்
	புறநானூறு 221 : 2	''ஆடுநர்க்கு ஈத்த பேர் அன்பினனே''

ஆடும்	பரிபாடல் 11 : 129	கொண்ட இன் இசைத்தாளம் கொளை சீர்கும் விரித்து ஆடும்''
	கலித்தொகை : 83 ; 3	''இளையவர் தழூஉ ஆடும் எக்கர் வாய் வியன் தெருவின்''
	அகநானூறு 222 : 5	'கழா அர்ப் பெருந்துறை விழவின் ஆடும்''
ஆடினர்	ஷை 138 : 12-13	'தோடும் தொடலையும் கைக்கொண்டு அல்கலும் ஆடினர் ஆதல் நன்றோ ?
ஆடலும்	பரிபாடல் திரட்டு 1 : 54	'பரிவுண்ட பாடலொடு ஆடலும் தோன்ற''
இயலுதல்	புறநானூறு 133 : 5	'கலவ மஞ்ஞையின் காண்வர இயலி''
	மதுரைக்காஞ்சி 723-724	''வல்லோன்றை இய வரிப்புனை பாவை முருகியன்றன்னவுருவினையாகி''
உரற் கூத்து	பெரும்பாணாற்றுப்படை 54—55	''துளையரைச் சீறுரனூங்கத் தூக்கி நாடக மகளிரொடு களத்தெடுத்த''
உவகைக் கூத்து	கலித்தொகை 85 : 34	''செருக்குறித்தாரை உவகைக் கூத்தாட்டும்''
ஓசிபவள்	பரிபாடல் 21 : 60-61	''சீர்தகு கேள்வன் உருட்டும் துடிச்சீரான் கோடு அணிந்த முத்து ஆரம் ஒல்க ஓசிபவள் ஏர்''

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் ;

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
கண்ணுளர்	பதிற்றுப்பத்து 20 : 16	''வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி''
	மலைபடுகடாம் : 50	''கலம் பெறு கண்ணுள ரொகற்றலைவ'
கபாலக் கூத்து	கலித்தொகை : கடவுள் வாழ்த்து : 12	''தலை அங்கை கொண்டு, நீ கபாலம்ஆங்கால்''
கருங் கூத்து	கலித்தொகை 65 : 28–29	''வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பன் வீழ்க்கைப் பெருங் கருங் கூத்து''
கழல்நிலைக்கூத்து	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் 2:5;7	''வாடா வள்ளி வயவர் ஏத்திய ஓடாக் கழல்நிலை''
குரவை	நற்றிணை : 276 : 10	''வேங்கை முன்றில் குரவையும் கண்டே''
	ஐங்குறு நூறு 181;3	'குப்பை வெண்மணல் குரவை நிறூஉம்'

குரவை	பதிற்றுப்பத்து 73:11	‘குறும்பல் யாணர்க் குரவை அயரும்’
	கலித்தொகை 104 : 69-70	‘ஒருங்கு நாமாடுங் குரவையுள் நம்மை அருக்கினான் போல் நோக்கி’
	ஷை 108 : 61	‘தூங்கும் குரவையுள் நின்பெண்டிர் கேளாமை’
	ஷை 39 : 28	‘குரவை தழீஇயாம் ஆட; குரவையுள்’
	ஷை 102 : 35	‘பண் அமை இன் சீர்க்குரவையுள்’
	ஷை 103 : 75	‘குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடி’
	அகநாநூறு 20 : 7	‘கொண்டல் இடுமணல் குரவை முனையின்’
	ஷை. 232 : 9–10	‘வியல் அறை வரிக்கும் முன்றில் குறவர் மனைமுதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்’
	ஷை. 336 : 8–9	‘மகிழ்நன் பரத்தமைபாடி அவிழ் இணர்க் காஞ்சி நீழல் குரவை அயரும்’
	புறநானூறு 24 : 4-6	‘திண்திமில் வன்பரதவர், வெப்புடைய மட்டு உண்டு தண் குரவைச் சீர்தூங்குத்து’

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான செற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
	௸ 396 : 7-9	'நனைக்கள்ளின் மனைக்கோசர் தீம் தேறல் நறவு மகிழ்ந்து தீம் குரவைக் கொளைத் தாங்குந்து'
	திருமுருகாற்றுப்படை 197-197	'குன்றகச்சிறு குடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவையயர'
	மதுரைக் காஞ்சி : 96-97	'மணிப்பூ முண்டகத்து மணன் மலிகானல் பரதவமகளிர் குரவையோடொலிப்ப
	614-615	'சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழூஉப் பிணையூஉ மன்றுதோறு நின்ற குரவை'
	தொல்காப்பியம்- பொருளதிகாரம் 2 : 30 : 3	'கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத்தோன்றி'
	௸ 4 : 9 : 25	'பாணர் கூத்தர் விறலியர் என்று இவர் பேணிச் சொல்லிய முறையினை எதிரும்'

	ஷை 4 : 28	'நிலம் பெயர்ந்து உரைத்தல் அவள் நிலை உரைத்தல் கூத்தர்க்கும்பாணர்க்கு யாத்தவை உரிய'
	ஷை 4 : 52 ; 3-4	'கூத்தர் விறலியர் அறிவர் கண்டோர் யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப'
கூத்தன்	ஷை 8 : 182	'பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை ஆணம் சான்ற அறிவர் கண்டோர்'
கொடுகொட்டி	கலித்தொகை ; கடவுள் வாழ்த்து 5-6	'படுபறை பல இயம்ப, பல் உருவம் பெயர்த்து நீ கொடுகொட்டி ஆடுங்கால்'
கோடியர்	நற்றிணை 212 : 3	'சுரம் செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்'
	குறுந்தொகை 78 : 2	'முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி'
	ஷை 278 : 4	'கோடியர் வாழிய தோழி'
	பதிற்றுப்பத்து 42 : 14	'கோடியர் பெருங்கிளை வாழ ஆடு இயல்'
	ஷை 56 : 2-3	'கோடியர் குழுவின் முன்னர், ஆடல் வல்லான் அல்லன்'
	அக நானூறு 301 : 23-24	'இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியர் சிறந்த புன் தலை மன்றம் காணின்'

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் ;

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
	அக நானூறு 309 : 9	'காடுமிக நெடிய என்னார் கோடியர்'
	௸ 352 : 4	'ஆடுமயில் முன்னதாக கோடியர் விழவு கொள் மூதூர் விறலி பின்னறை'
	பொருநராற்றுப்படை 57-58	'பாடல் பற்றிய பயனுடையெழா அள் கோடியர் தலைவ கொண்டதறிந்'
	சிறுபாணாற்றுப்படை 125	'பல்லியக் கோடியர் புரவலன் பேரிசை'
கைபுணர்ந்தாடும்	பெரும்பாணாற்றுப்படை 234-235	'கணங்கொள் சுற்றமொடு புணர்ந்தாடும் துணங்கையம் பூதம்'
தழூஉ	குறுந்தொகை 295 ; 1-2	'கடல் உடன் ஆடியும் கானல் அல்கியும் தொடலை ஆயமொடு தழூஉ அணி அயர்ந்தும்'
	பதிற்றுப்பத்து 52 ; 14	'இமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணை ஆக'

தழூஉ	கலித்தொகை 103 : 32-33	'அன்பு உறு காதலர்கை பிணைந்து ஆய்ச்சியர் இன்புற்று அயர்வர் தழூஉ'
	ஷை 83 : 3	'இளையவர் தழூஉ ஆடும் எக்கர் வியன் தெருவின்'
	மதுரைக் காஞ்சி : 160	'துணங்கையஞ் சீர்த்தழூஉ மறப்ப'
தழூஉ அணி	அகநானூறு 176 : 15	'விழவு ஆடு மகளிரொடு தழூஉ அணிப் பொலிந்து'
தழீஇ	கலித்தொகை 103 : 75	'குரவை தழீஇ யாம் மரபுளி பாடி'
	புறநானூறு 243 : 4	'தழுவு வழித் தழீஇ தூங்கு வழித் தூங்கி'
துணங்கை	நற்றிணை 50 : 3	'விழவு அயர் துணங்கை தழூஉகம் செல்ல'
	குறுந்தொகை 31 : 1	'மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்'
	ஷை 364 : 5-6	'வணங்கு இறைப் பணைத் தோள் எல்வளை மகளிர் துணங்கை நாளும் வந்தன'
	பதிற்றுப் பத்து 13 : 5	'கலிகெழுதுணங்கை ஆடிய மருங்கின்'
	ஷை 45 : 12	'பிணம் பிறங்கு அழுவத்து துணங்கை ஆடி'
	ஷை 52 : 14	'முழா இமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணை ஆக'

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
	பதிற்றுப்பத்து 57 : 4	'துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்'
	கலித்தொகை 66 : 18	'துணங்கையாய் என வந்த கவ்வையின் கடப்பு அன்றோ'
	கலித்தொகை 70 : 14	தமர் பாடும் துணங்கையுள் அரவம் வந்து எடுப்புமே'
	ஷை 73 : 16	'நிரை தொடி நல்லவர் துணங்கையுள் தலைக் கொள்ள'
	அக நானூறு 336 : 16	முழவு இமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்'
	திரு முருகாற்றுப்படை 55-56	'வென்றடு வியற்களம் பாடித்தோள் பெயரா நிணத்தின் வாயடுணங்கை தூங்க'
	பெரும் பாணாற்றுப்படை 235	'துணங்கையம் பூதம் துகிலுடுத்தவை போற்'
	ஷை 459	'துணங்கையஞ் செல்விக்கு அணங்கு நொடித்தாங்கு'

	மதுரைக் காஞ்சி 159-160	'விலங்கு வளை மடமங்கையர் துணங்கையஞ் சீர்த்தழூஉ மறப்ப'
	,, 322	'துணங்கையந் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி'
துடிதூங்கல்	அக நானூறு 265 : 19-20	'ஒரா அ உருள் துடி குடுமிக் குராலொடு மரா அஞ்சீறூர் மருங்கில் தூங்கும்'
துடிப்பாணி தூங்க	ஷை 159 : 8-9	'அருமுனை அலைத்த பெரும் புகல் வலத்தர் கனை குரன் கடுந்துடிப்பாணி தூங்கி'
தூங்கும்	அகநானூறு 118 : 3-4	'தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரை இ மறுகில் தூங்கும் சிறு குடிபாக்கத்து'
	ஷை 292 : 5-6	'ஏதில் வேலன் கோதை துயல் வரத் தூங்கும் ஆயின்'
	புற நானூறு 209 : 5	'படுதிரை இன் சீர்ப் பாணி தூங்கும்'
	ஷை 62 : 5	'எடுத்து எறி அனந்தற் பறைச்சீர் தூங்க'
தூங்க	பெரும் பாணாற்றுப்படை 54	'துளையரைச் சீறூரறூங்கத் தூக்கி'
தூங்கி	புறநானூறு 243 : 4	'தழூஉ வழித் தழீஇ தூங்கு வழித் தூங்கி'

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
பாண்டரங்கம்	கலித்தொகை - கடவுள் வாழ்த்து 8–9	'மண்டு அமர்பல கடந்து மதுகையால் நீரணிந்து பண்டரங்கம் ஆடுங்கால்'
பின்தேர்க் குரவை	தொல்: பொருள்: 2 : 17 : 6	'ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்'
பொய்யாடல்	பரிபாடல் 11 ; 88-89	'மையாடல் ஆடல் மழபுலவர் மாறு எழுந்து பொய்யாடல் ஆடும் புணர்ப்பின'
பேஎ ஆடும்	பதிற்றுப்பத்து 35 : 9–10	'பேஎய் ஆடும் வெல்போர் வீயா யாணர் நின்வயினானே'
பேய் நொடி	கலித்தொகை 89 : 8–9	'பெருங்காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய் நொடித்தாங்கு வருந்தல் நின் வஞ்சம் உரைத்து'
	பெரும்பாணாற்றுப்படை 459 : 60	'துணங்கையஞ் செல்விக் கணங்கு நொடித் தாங்குத் தண்டா விகையின் பெரும்பெயரேத்தி'
நாடகம்	தொல்காப்பியம்: பொருள் : 1:56	'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்'

	பட்டினப்பாலை: 113-114	'பாடலோர்ந்து நாடக நயந்தும் வெண்ணிலவின் பயன்றுய்த்தும்'
நாடக மகளிர்	பெரும் பாணாற்றுப்படை 54-55	'துளையரைச் சீறுரனுங்கத்தூக்கி; நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த'
முன்தேர்க் குரவை	தொல்காப்பியம் பொருள் : 2 : 17 : 5	'வென்றகோமான் முன் தேர்க்குரவையும்'
வயிரியர்	நற்றிணை 100 . 10	'புலம்புரி வயிரியர் நலம்புரி முழவின்'
	பதிற்றுப்பத்து 64 : 8	'புறஞ்சிறை வயிரியர்க்காணின்'
	ஷை 20 : 16	'வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி'
	ஷை 23 : 5 6	'மன்றம் போந்து மறுகு பாடும் வயிரிய மாக்கள் கடும்பசி நீங்க'
	அகநானூறு 45 : 11-12	'புன்னை குறைத்த ஞான்றை வயிரியர் இன் இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே'
	ஷை 328 : 1-2	'வழை அமல் அடுக்கத்து வலன் ஏர்பு வயிரியர் முழவு அதிர்த்தன்ன முழக்கத்து'

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
	புறநானூறு 9 : 9	'செந்நீர்ப் பசும்பொன் வயிரியர்க்கு ஈத்த'
	ஷ 164 : 12-13	'மண் அமை முழவின் வயிரியர் இன்மை தீர்க்கும் குடிப்பிறந்தோயே'
	மதுரைக் காஞ்சி : 628	'விழவினாடும் வயிரியர் மடிய'
	ஷ 750	'யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருகென'
வாடாவள்ளி	தொல்; பொருள் : 2 : 5 : 6-7	'வாடவள்ளி வயவர் ஏத்திய ஓடாக்கழல் நிலை'
	குறுந்தொகை 216 : 1-2	'அவரே, கேடு இல் விழுப்பொருள் தருமார் பாசிலை வாடாவள்ளி அம்காடு இறந்தோரே'
	பெரும் பாணாற்றுப்படை 370–371	'வாடாவள்ளியின் வளம் பலதரூஉ நாடுபல கழிந்த பின்றை'
விறலியர்	தொல் பொருள் : 2 : 30 : 3	'கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத்தோன்றி

தொல் : பொருள்: 4 : 9 : 25	'பாணர் கூத்தர் விறலியர் என்று இவர் பேணிச் சொல்லிய குறைவினை எதிரும்'
ஷை ஷை 8 : 182 : 1	'பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை ஆணம் சான்ற அறிவர் கண்டோர்'
பதிற்றுப்பத்து 58 : 1	'ஆடுக விறலியர், பாடுக பரிசிலர்'
ஷை 78 : 3	'சில்வளை விறலி செல்குவை ஆயின்'
ஷை 54 : 6	'மின் இழை விறலியர் நின்புறம் பாட'
ஷை 57 : 6	'செல்லா மோதில் இல்வளை விறலி'
ஷை 18 : 5-6	'ஏந்து கோட்டு அல் குல் முகிழ்நகை மடவரல் கூந்தல் விறலியர் வழங்குக அடுப்பே'
ஷை 43 : 21-22	'ஆடுசிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன் குரல் பாடு விறலியர் பல்பிடி பெருக'
ஷை 47 : 7-8	'நல்நுதல் விறலியர் ஆடும் தொல்நகர் வரைபின்'
ஷை 48 : 2	'ஒன்றுதல் விறலியர்க்கு 'ஆரம் பூட்டி'
ஷை 49 : 2	'துயலும் கோதைத் துளங்க இயல் விறலியர்'

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
	பரிபாடல் 17 : 5	'ஒருதிறம் பாடல் நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க'
	அகநானூறு 352 : 4-5	'ஆடுமயில் முன்னது ஆக கோடியர் 'விழவு கொள் மூதூர் விறலி பின்றை'
	புறநானூறு 32 : 4	'வண்ணம் நீவிய வணங்கு இறைப் பணைத் தோள் ஒள்நுதல் விறலியர் பூ விலை பெறுக'
	ஷை 60 : 4-5	'கட்சி மஞ்ஞையின் அரமுதல் சேர்ந்த சில்வளை விறலியும் யானும்'
	ஷை 64 : 2	'செல்லாமோதில் சில்வளை விறலி'
	ஷை 70 : 15	'இன் நகை விறலியொடு மென் மெல இயலி'
	ஷை 103 : 4	'சுரம் முதல் இருந்த சில்வளை விறலி'
	ஷை 105 : 1	'சேயிழை பெறுகுவை வாள்நுதல் விறலி'
	ஷை 133 : 1-2	'மெல் இயல் விறலி! நீ நல் இசை செவியின் கேட்பின் அல்லது காண்பு அறியலையே'

	புறநானூறு 139 : 4	'கொடி மருங்குல் விறலியருமே'
	ஷை 152 : 3	'பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம்'
	ஷை 170 : 1	'ஒளி திகழ் முத்தம் விறலியர்க்கு ஈத்து'
	ஷை 172 : 3	'பாடுவல் விறலியர் கோதையும் புனைக'
	மதுரைக் காஞ்சி : 217 : 219	'நரம்பின் முரலு நயம் வரும் முரற்சி விறலியர் வளுங்கைக் குறுந்தொடி சொறிப்பப் பாணபருவப்'
	மலைபடுகடாம் 45-46	'விலங்கு மலைத் தமர்ந்த சேயரி நாட்டத் திலங்கு வளை விறலியர் நிற் புறஞ்சுற்றம்'
வெறி :	தொல் பொருள் : 2 : 5 : 1-2	'வெறி அறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்; வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்'
	ஷை ஷை 3 : 21 : 23	'வெறியாட்டு இடத்து வெருவின் கண்ணும்'
	ஷை ஷை 3 : 25 : 3	'கட்டினும் கழங்கினும் வெறி என இருவரும்'

சங்க இலக்கியங்களில் கூத்தும் கூத்தின் தொடர்பான சொற்களும் பயின்றுவரும் செய்யுளடிகள் :

சொல்	செய்யுள் எண்கள்	செய்யுளடிகள்
	நற்றிணை : 273 : 4	'அறியாது அயர்ந்த அன்னைக்கு வெறி என வேலன் உரைக்கும் என்ப'
	ஷை 173 : 4	'வெறி என உணர்த்த அரிய அன்னையை'
	ஷை 34 : 9	'வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்நோய்'
	ஷை 47 : 9-10	'வெறி என உணர்ந்த உள்ளமொடு மறி அறுத்து அன்னை அயரும் முருகு'
	குறுந்தொகை 53 : 3	'வேலன் புனைந்த வெறி அயர் களனும்'
	ஷை 318 : 3	'வெறியயர் களத்தின் தோன்றும் துறைவன்'
	ஐங்குறுநூறு 242 : 1	'அறியாமையின் வெறி என மயங்கி'
	ஷை 243 : 2	'அறியா வேலன் வெறி எனக் கூறும்'
	ஷை 546 : 1	'வெறி செறிந்தனனே வேலன்'

	பதிற்றுப் பத்து 51 : 10-11	'ஆடுமடமகள் வெறிஉறு நுடக்கம் போலத் தோன்றி'
	பரிபாடல் 5 : 15	'வேலன் ஏத்தும் வெறியும் உளவே'
	அகநானூறு 98 : 19	'வெறி அயர் வியன் களம் பொறப'
	ஷை 114 : 2	'வெறி அயர் களத்து சிறுபல தா அய'
	மதுரைக் காஞ்சி : 284	'வல்லோன் தைஇய வெறிக்களங் கடுப்ப'
	பட்டினப்பாலை : 115	'வெறியாடு மகளிரொடு செறியத்தா அய்க்'
	மலைபடு கடாம் : 150	'வெறிக்களம் கடுக்கும் வியலறை தோறும்'
வெறிபுரி :	அகநானூறு 292 : 4-6	'மறி கொலைப் படுத்தல் வேண்டி வெறிபுரி'
வெறி அயர் :	ஷை 242 : 10-11	'அறியா வேலற்தரீஇ அன்னை வெறியயர் வியன்களம் பொலிய ஏத்தி'
வெறிக்குரவை :	புறநானூறு 22 : 22-23	'சினமாந்தர் வெறிக்குரவை'

பயனாய நூல்கள்

1. அடியார்க்கு நல்லார்; சிலப்பதிகாரம்: உரை

டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர்;
நூல் நிலைய வெளியீடு 1978.

2. அபிதான சிந்தாமணி

3. இளம்பூரணர்; தொல்காப்பியம்; பொருளதிகாரம்-உரை
கழக வெளியீடு : 1953

4. இராமசாமி புலவர் – மேற்கோள் விளக்கக்கதைகள்
பகுதி I கழக வெளியீடு : 1963.

5. காரனேஷன் அகராதி

6. டாக்டர் குமாரவேலன்; தமிழ் நாடக ஆய்வு; அரசு
பதிப்பகம் : சென்னை 1978.

7. சாத்தனார் : கூத்தநூல் (ப.ஆ.) வேணுகோபால
பிள்ளை மே. வீ. இயல் இசை நாடக சங்கம் 1968

8. சாமிநாதையர். உ. வே; சங்கத்தமிழும் பிற்காலத்
தமிழும்; ஆனந்தா அச்சகம்: சென்னை: 1929

9. சோமசுந்தரனார். பொ. வே. கலித்தொகை : உரை
கழக வெளியீடு : 1953

10. டாக்டர் சுப்பிரமணியன் ச. வே. அடியார்க்கு நல்லார்
உரைத்திறன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்;
அடையாறு: 1976

11. சுப்பிரமணிய செட்டியார்: சிலப்பதிகார உரை;
கமர்ஷியல் அச்சுக்கூடம்: 1880

12. ஞான சம்மந்தம் : அ.ச. இலக்கியக்கலை
கழக வெளியீடு : 1953

13. ஜாண் ஆசீர்வாதம். இ. 'மத்தவிலாசம்' (மொ. பெ)
(ப.ஆ) டாக்டர் மைக்கேல் லாக்உட்;
கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம்: சென்னை: 1981

14. துறைசாமி பிள்ளை: அவ்வை : புறநானூறு-உரை
கழக வெளியீடு 1967

15. பரமசிவானந்தம். அ.மு. வாழும் பண்பாடு (கட்டுரை)
தெ. பொ. மீ. மணிமலர் கலைக்கதிர் 1961

16. பிள்ளை, கா.சு. பண்டை விளையாட்டுகள் (கட்டுரை)
மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க பொன்விழா மலர். 1956.

17. பாலசுப்பிரமணியன் இரா. தமிழ் நாட்டு விளையாட்டு
கள்; உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்: அடையாறு:

18. மீனாட்சிசுந்தரம், தெ. பொ. முத்தமிழ் (கட்டுரை)
பண்டிதமணி கதிரேசன் செட்டியார் விழாமலர்: 1941

19. நச்சினார்க்கினியர்; பத்துப்பாட்டு (உரை) (ப.ஆ)
சாமிநாதையர். உ. வே. கேசரி அச்சகம்: 1931

20. நாராயண அய்யர்: நற்றிணை நானூறு (உரை)
கழக வெளியீடு: 1967

21. நவரத்தினம்: தமிழர் வாழ்வில் கலை: தெ பொ. மீ.
மணிவிழா மலர் : கலைக்கதிர் 1961

22. வித்தியானந்தன். எஸ். தமிழர் சால்பு; தமிழ்மன்றம்
காதிமா, கொழும்பு

23. வானமாமலை. ந. முருக வணக்கம் (கட்டுரை)
ஆராய்ச்சி ஜூலை : 1971

24. வேங்கடசாமி நாட்டார் : மணிமிடைப் பவளம் -
(உரை) கழக வெளியீடு : சென்னை : 1964

25. வரதராசன், வி. தமிழ்ப்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்: ஆ. இளங்கோவன், வி. பண்ணன் பதிப்பகம் : சென்னை : 72 1973.

26. தமிழ்ப் பெயரகராதி

27. Manickam, V S.P. Concept of Love in Cankam Literatare Kalakam Public tions, 1962

29. Pillai K. K Social his Story of Tamilsi University of Madras 1975.

30. Dr. Perumal, A, N 'Tamil Drama' International Institute of Tamil Studied Adaiyar 1981

31. Heritage of the Tamils; ART & Archi ecture (ED) Dr Subramanian, S V. & Dr Perumal, A.N. nternational Institute of Tomil studias, Adaiyar 1983

32. Rangachari ; Ancient Temil Society depitched in Purananuru, Madras Chrustion Collage Magnzine - Aprial 1924.

33. Somasundaram Pillai, 2000 years of Tamil literature. Kalakam Publication : 1959.

34. Vanamamalai, N. Studies in Tamil Folk Literature - Century Book House Madras 2.

35. Voidyanath n, S Tamil Folk Asama in Ceylon (article) Tamil Culture, Jaornel of the acadarny of Tamil Culture Vol No. 1, Jan-March 1964.

பிழை திருத்தம்.........

பக்கம்	வரி எண்	பிழை	திருத்தம்
1	10	கூத்துகலை	கூத்துக்கலை
1	17	பயனறுய்த்தும்	பயன்றுய்த்தும்
2	9	நிகழ்ந்தியது	நிகழ்த்தியது
3	18	நாகன் தேவளார்	நாகன் தேவனார்
3	23	உய்த்துரைக்கிடக்கிறது	உய்த்துணரக் கிடக்கிறது
9	19	விறவி	விறலி
12	24	கோகையின்	கோதையின்
13	13	பிள்றை	பின்றை
15	22	கருவினை	கருவிகளை
18	1	அருக்ார்போல	அருக்கினார்போல
19	15	சிழிந்து	கிழிந்து
24	4	ஞெண்ணை	ஞெண்டை
24	5	ஒரை	ஓரை
34	,,	,,	,,

பக்கம்	வரி எண்	பிழை	திருத்தம்
24	அடிக்குறிப்பு :	அமநானூறு	அகநானூறு
25	மேல்வரி	குரவை கூத்து	குரவைக் கூத்து
27	..	..	..
29	..	..	..
36	18	எதுவில்லை	ஏதுவில்லை
109	1	வெளியயர்	வெறியயர்
147	11	துணங்கைபில்	துணங்கையில்
181	11	கூதது	கூத்து
194	10	புள்ளிக்கள்வன்	புள்ளிக்களவன்
194	11	கள்வன் பத்து	களவன் பத்து
194	16	புள்ளிக்கள்வனோடு	புள்ளிக்களவனோடு
200	6	கவிற்றை	கயிற்றை
200	17	கயினார்	கயிறார்
211	2	செத் ஞாயிற்றின்	செஞ்ஞாயிற்றின்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடுகள்

1.	தமிழில் விடுகதைகள்	... ரூ. 12-00
2.	உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர் யார்	... ரூ. 6-00
3.	தமிழர் தோற்கருவிகள்	... ரூ. 10-00
4.	தமிழும் தமிழரும்	... ரூ. 5-00
5.	தமிழர் இசை	... ரூ. 70-00
6.	ம. பொ. சி. யின் இலக்கிய நூல்கள் - ஓர் மதிப்பீடு	... ரூ. 20-00
7.	இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்	... ரூ. 12-00
8.	திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	... ரூ. 35-00
9.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - 8	... ரூ. 20-00
10.	தமிழ இலக்கியக் கொள்கை - 9	... ரூ. 20-00
11.	தொல்காப்பியம் புணரியல்	... ரூ. 10-00
12.	தொல்காப்பியம் வேற்றுமை மயங்கியல்	... ரூ. 12-00
13.	தொல்காப்பியம் - விளிமரபு	... ரூ. 6-00
14.	தொல்காப்பியம் - பெயரியல்	... ரூ. 12-00
15.	தொல்காப்பியம் - வினையியல்	... ரூ. 20-00
16.	பிரபந்த தீபிகை	... ரூ. 12-00
17.	கண் மருத்துவம்	... ரூ. 50-00
18.	வர்ம சூத்திரம்	... ரூ. 10-00
19.	தன்வந்திரி குழந்தை வாகடம்	... ரூ. 14-00
20.	வெள்ளைக்காரன் கதை	... ரூ. 7-00
21.	மெய்க்கீர்த்திகள்	... ரூ. 20-00
22.	சிந்து இலக்கியம்	... ரூ. 8-00
23.	தமிழ்ச் சுவடிகள் அட்டவணை	... ரூ. 6-00
24.	தஞ்சை மாவட்ட ஊர்ப்பெயர்கள்	... ரூ. 12-00
25.	இலக்கியத்தில் ஊர்ப்பெயர்கள் - 1	... ரூ. 12-00
26.	இலக்கியத்தில் ஊர்பபெயர்கள் - 2	... ரூ. 22-00
27.	இஸ்லாம வளர்த்த தமிழ்	... ரூ. 15-00
28.	உ. வே. சா. சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்	... ரூ. 10-00
29.	டாகடர் உ. வே. சா. காப்பியப் பதிப்புகள்	... ரூ. 10-00
30.	தமிழரின் தாயகம்	... ரூ. 10-00
31.	பாவாணரும் தனித்தமிழும்	... ரூ. 12-00
32.	தேவநேயப் பாவாணரின சொல்லாய்வு	... ரூ. 10-00
33.	விவிலியம் - திருக்குறள் - சைவசித்தாந்தம்	... ரூ. 20-00
34.	செங்கை மாவட்ட ஊர்ப் பெயர்கள்	... ரூ. 25-00
35.	மொழி பெயர்ப்பியல்	... ரூ. 10-00
36.	தமிழர் திருமணம்	... ரூ. 25-00
37.	தமிழ் வாழக்கை வரலாற்றிலக்கியம்	... ரூ. 35-00
38.	தமிழ் நாவல்கள் (அகர வரிசை)	... ரூ. 40-00
39.	எணபத்திரண்டில் தமிழ்	... ரூ. 90-00
40.	Siddha Medicine (Heritage of the Tamils)	... Rs. 45-00
41.	Cultural Heritage of the Tamils	... Rs. 20-00
42.	Literary Heritage of the Tamils	... Rs. 50-00
43.	Papers on Tamil Studies	... Rs. 15-00
44.	Tamil Drama	... Rs. 20-00
45.	Dr Mu Va.	... Rs. 20-00
46.	Thiru Murugan	... Rs. 5-00
47.	A Study of the Perunkatai	... Rs. 12-00
48.	Tamil Writers Directory	... Rs. 10-00
49.	Dissertations on Tamilology	... Rs. 10-00
50.	Tamil-Text (An-Auto Instructional Course)	... Rs. 25-00
51.	Siddha Medical Manuscripts in Tamil	... Rs. 8-00
52.	Karaikkal Ammaiyar	... Rs. 6-00
53.	Heritage of the Tamils-Temple Arts	... Rs. 50-00
54.	Tolkāppiyam (An English Translation)	... Rs. 25-00