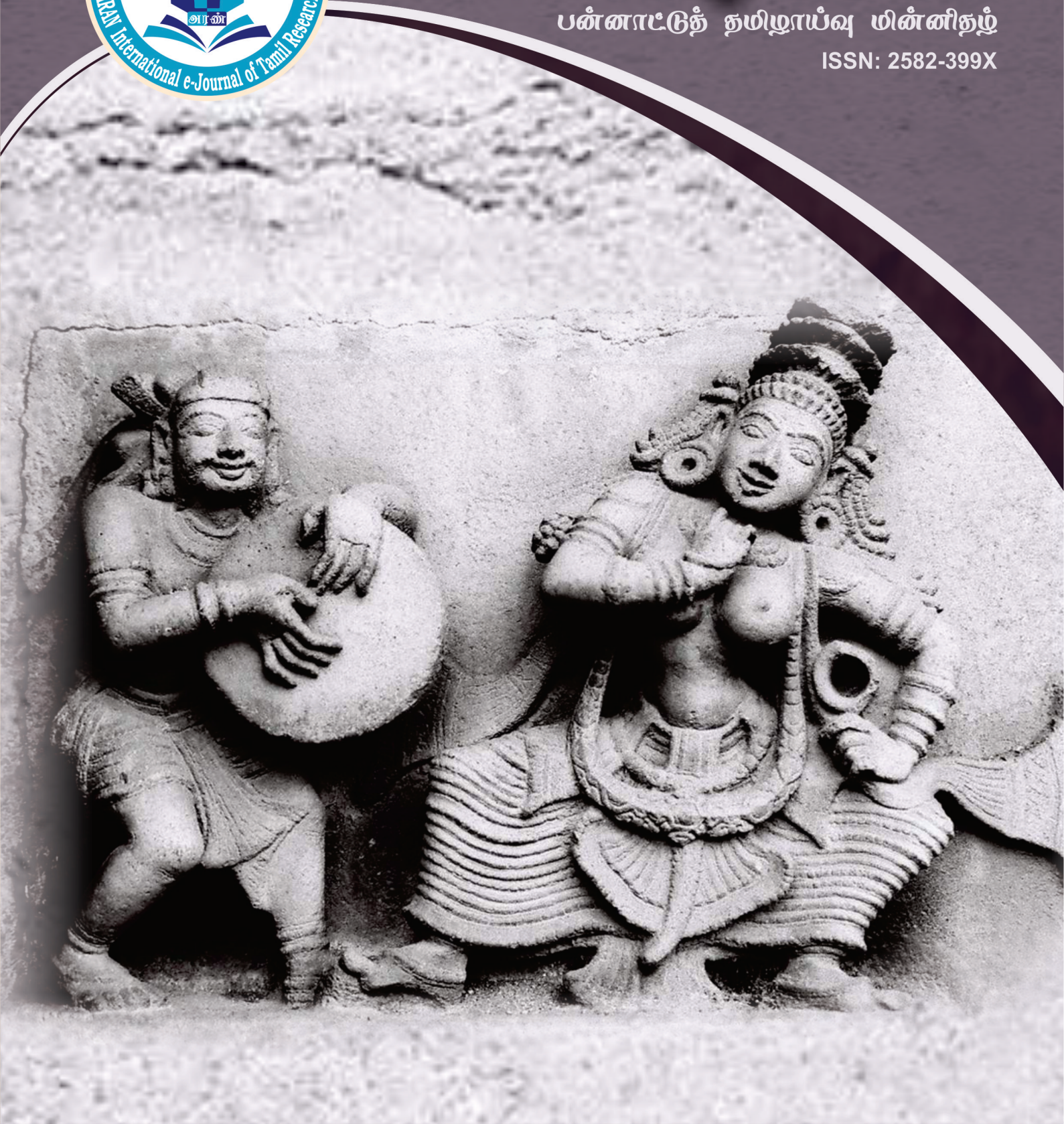




அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X



காலாண்டு இதழ்
(ஜனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர்)
ஆகிய மாதங்களில் வெளிவரும்

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்
ISSN: 2582-399X

Aran

International e Journal of Tamil Research
ISSN: 2582-399X

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் வாணிஅறிவாளன்
முனைவர் இராஜேந்திரன் முனியாண்டி
முனைவர் மணிமாறன் சுப்ரமணியம்
முனைவர் சில்லாழி எஸ்.கந்தசாமி
கலாநிதி ஸ்ரீவரதராஜன் பிரசாந்தன்
முனைவர் பா.வேலம்மாள்

முனைவர் விமலா அண்ணாதுரை
முனைவர் ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்
பேரா. முனைவர் வீ.செல்வகுமார்
முதுமுனைவர் V.வெங்கட்ராமன்
முனைவர் பேரா.கந்தசாமி
முனைவர் P.பாண்டிக்குமார்

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்

இதழாக்கம்

பேரா. முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்

+917299587879

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழில் வெளிவரும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அனைத்தும்
(Peer Review) பீர் ரிவியூ செய்யப்பட்டு பதிவு செய்யப்படுகிறது என்பதைத்
தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.



நன்றி

அனைவருக்கும் வணக்கம்

COVID-19 காரணமாக நமது ஏப்ரல் இதழும் ஜூலை இதழும் வெளிவருவதில் தாமதம் ஏற்பட்டு விட்டது. கட்டுரையாளர்களின் ஒத்துழைப்புக்கும், பேராசிரியர்கள் மற்றும் ஆய்வு மாணவர்களுக்கும் நமது ஆய்விதழை வாசிக்கும் உலகம்முழுதும் உள்ள தமிழ் நெஞ்சங்களுக்கும் எங்களது பணிவான வணக்கத்தையும் நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

Hi everyone

COVID-19 has delayed the release of our April and July issues. We would like to express our humble respect and gratitude to the authors for their cooperation, to the professors and research students and to the Tamil hearts around the world who read our Research paper.

அன்புடன்

முனைவர். பிரியாகிருஷ்ணன்

நிறுவனர்/பதிப்பாசிரியர்/நிர்வாகஆசிரியர்,

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

PH: +917299587879



எச்சமரபுகளும் பொதுமரபுகளும்
முனைவர். பெ. விஜயலட்சுமி

தொல்காப்பியம் கூடும் இலக்கிய வகைகளும் அதன் வளர்ச்சி நிலையும்
அ. வேளாங்கன்னி அமிர்தா

இலக்கணத்தில் இலக்கியத்தரவுகள்: நன்னூல், அகப்பொருள் விளக்கம் மற்றும்
மயிலைநாதர் உரை ஆகிய நூற்களை முன்வைத்து
முனைவர். தி. இராஜரெத்தினம்

முறநானூறும்முறங்காரும்
திருமதி. மு. அழகுராணி

சங்கஇலக்கியங்கள் கூறும் போர்க்கள ஆடல் வகைகளும் அவற்றின்
தன்மைகளும்
கலாநிதி திருமதி. தாஷாயினி பிரமதேவ்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒலிக்குறிய்புச் சொற்கள்
மா. ஆதிமூலம்

தமிழர் பண்பாட்டில் தாய்த் தெய்வ வழியாடு
முனைவர். ப. விமலா அண்ணாதுரை

ச. முருகநாயகியின்முழிப்பாவைநாடகம் :புழுதியாகியோனநிலத்தின்குரல்
முனைவர். ம. கருணாநிதி,

ஸ்ரீ வைஷ்ணவ ஆசார்யர்களின் வரலாறு
முனைவர். கோபாலகிருஷ்ணன்

முகம்பு
புகைப்படம் இணையம்
நன்றி



இலக்கியங்களில் மடலேறுதல்
ஓர்ஆய்வு - பொ. பிரபு

Was Madras Benighted?: The British Beauracratc Control Over The Swadeshi Press And Political Literaturemadras Presidency, 1908-1912
Dr.V.Venkatraman, Ph.D., D.Litt.,

Kurinji Life style focused on malasar and kaadar of Anaimalai hills -
Dr. G. Vennila

Sri KirupaSamuthra Perumal Temple at Nannilam taluk - A Study
Mrs. R. Brindakumari

**வட இலங்கையில் அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அரியவகை
ஈமச்சின்னங்கள்**
திருமதி. சிவருபிசயிதரன்

**7ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழர்கள் பாசிமணிகள் உற்பத்தி செய்த
மலேசியாவின் குவாலா செலின்சிங் வரலாற்றுத்தளம்**
ம. லிங்கேஸ்வரன்

Just Another Film Industry: Tamil Cinema in Global India
Miss. AmruthaKanapulli

முகப்பு
புகைப்படம் இணையம்
நன்றி

தமிழ்

சங்க இலக்கியங்கள் கூறும் போர்க்கள ஆடல் வகைகளும், அவற்றின் தன்மைகளும்

கலாநிதி.(திருமதி) தாக்ஷாயினி பரமதேவன்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்
நடன, நாடகத்துறை
சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
இலங்கை.

ஆடல், கூத்து என்ற ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபட்ட இக் கலையம்சங்களின் வரலாறுகளை ஆராயும் பொழுது அவ்வக் கலை வடிவங்களுக்குரிய சமூகங்களிடையே நிலவிய சடங்குகள் பற்றிய தேடல்களை முன்னெடுத்து அதனூடாகவே இக் கலையம்சங்களுக்குரிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்களை தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள முடியும். சடங்குகள் எனும் போது மக்களுடைய வாழ்க்கையில் ஓர் அங்கமாக பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை நிலவி வருகின்றது. தமக்கு நேருகின்ற தீமைகளை விலக்கி நன்மைகளை பெருக்குவதே இச் சடங்குகளால் அவர்கள் எதிர் நோக்குகின்ற விளைவுகளாகும். இந்த வகையில் பண்டைத் தமிழர் சடங்குகள் சங்க காலத்திலிருந்து ஆதார பூர்வமாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அவர்களது சடங்கு முறைப்பட்ட செயற்பாடுகள் மூலமாக அச் சமூகத்தினுடைய வாழ்வியற் கோலங்கள், கலைப் பண்பாட்டு அம்சங்கள் வெளிக் கொணருகின்ற தன்மையைக் காணலாம். அந்த வகையில் அகம் மற்றும் புறம் சார்ந்த சடங்குகளில் பலதரப்பட்ட கலை வடிவங்கள் வெளிப்படத் தொடங்குகின்றன. பாட்டு, கூத்து, நாடகம், ஒப்பனை என அவை விரிவடைகின்றன.

இக் கூத்து வடிவங்கள் ஒவ்வொன்றும் மன்னர்களது ஆதரவுடன் நிகழ்ந்து வந்தமையைக் காணலாம். சங்ககால சேர மன்னர்களுள் ஒருவரான ஆட்டனத்திகன் என்பவன் கூத்துக் கலையில் சிறந்து விளங்கினான் என்றும், அவன் ஆற்றங்கரையிலே ஆடிக் கொண்டிருக்கும் போது திடீரென ஏற்பட்ட வெள்ளப் பெருக்கினால் அடித்துச் செல்லப்பட்டான் என்றும் கூறப்படுவதிலிருந்து இக்கால ஆடல்களில் மன்னர்களும் இடம் பெற்றமை புலனாகிறது. இதன் வாயிலாக சாதாரண மக்கள் முதல் மன்னர்கள் வரையில் ஆடற்கலை வாழ்வியலோடும் தனித்துறையாகவும் நிலவியதைக் காணமுடிகிறது.

இவ்வாறாக புறம் சார்ந்து நிகழ்த்தப்பட்ட சடங்குகளில் போர்க்கள ஆடல்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. வீரயுகம் என்று கூறப்படுகின்ற இக் காலப்பகுதியில் போர்க்கள அனுஸ்டானங்கள் பல பற்றி அறியக் கிடக்கின்றது. இத்தகைய நிலைப்பாடுகள் சங்ககாலத்தில் தொடங்கி சங்கமருவிய கால இலக்கியங்கள் ஊடாகவும் பல்லவர் காலத்து இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் தம்முள்ளே பல் பரிமாணத்துடன் வளர்ந்து நிற்பதைக் காணக்கூடியதாய் உள்ளது. அந்த வகையில் சங்ககாலம் தொடக்கம் சோழர் காலம்

வரையிலான காலப்பகுதியில் நிலவிய போர்க்கள ஆடல்கள் இங்கு குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவையாவன,¹

குரவைக்கூத்து
துணங்கைக் கூத்து
களவேள்வி
நடுகல் வழிபாடு

குரவைக் கூத்து

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் அதிகமாக பேசப்பட்ட ஆடல் வடிவம் குரவைக் கூத்தாகும். குரவை அயர்தல், குரவை தூங்குதல், குரவை முனைதல், குரவை நிறறல், குரவையோடு ஒலித்தல், குரவை தழுவுதல் எனப்பட பெயர்களில் குரவைக் கூத்தானது இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படுகிறது.¹² குரவை ஒலித்தல் என்ற செயற்பாடானது இன்றும் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன. இக்குரவை ஒலித்தலோடு தொடர்புடையதாக இக்குரவைக் கூத்தானது அமைந்திருக்கின்ற அதே வேளை சங்ககாலத்தில் ஒலிப்பண்பினை விட ஆடலுக்கு மிக முக்கிய இடம் கொடுத்திருந்ததையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

சங்ககால சமூகத்தில் இக்குரவைக் கூத்தானது பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களை புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. சமய சடங்கு அனுட்டானங்களின் போதும், விழாக்களின் போதும், போர் வெற்றிகளின் போதும் இக்குரவைக் கூத்தானது ஆடப்பட்டமையை சங்ககாலமும் அதனைத் தொடர்ந்து வந்த கால இலக்கியங்களிலும் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சமூகத்தின் மகிழ்ச்சி வெளிப்பாட்டின் அம்சமாக இக்கூத்தானது அமைகின்றது. இது அடிப்படையில் போர் சார்ந்த அனுட்டானங்களில் ஒன்றாகவே விளங்குகின்றது. குரவை போர்க்களத்தில் ஆடப்பட்டது என்றும், அரச மரபோடு தொடர்புடையது என்பதையும் இலக்கியச் சான்றுகள் வழி புலனாகின்றது. குரவைக் கூத்து பற்றி “திவாகரம் நிகண்டு” பின்வருமாறு வரைவிலக்கணம் தருகின்றது.

“குரவைக் கூத்தே கைகோர்த்தாடல்”²

என்பது குரவைக் கூத்தின் வரைவிலக்கணமாகும். அதிகமாக மலைப் பிரதேசங்களில் ஆடப்படுகின்ற ஆடல் வகையில் “மலை நடனம்” என்றும் குறிப்பிடும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தன்னுடைய பண்டைத் தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம் என்னும் நூலில் இக் கூத்தானது குரவை என்ற பெயரிலுள்ள “ குரல்” என்ற சொல்லிலிருந்து வந்ததாகக் கூறுகின்றார். இப்பகுதியில் குரவைக் கூத்தானது போர்க்கள ஆடலாக பரிணமித்த விதத்தினையே பார்க்கலாம்.

சங்க இலக்கியமாக கருதப்படுகின்ற தொல்காப்பியம் குரவைக் கூத்தினை முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை என்ற அடிப்படையில் போர்க்கள ஆடலாக கூறுகின்றது.

“குரவை ஆடிய வலம்படு கோமான்

முன் தேர்க் குரவையும்

ஒன்றிய முரவில் பின் தேர்க் குரவையும்”

(தொல் : புறம் - 2ம் சூத்திரம்)

என்ற தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலின் இருபத்தியோராம் சூத்திரத்திற்கு பொருள் தருகையில் தேரின் கண் வந்த அரசர்கள் பலரையும் வென்ற வேந்தன் வெற்றிக்களிப்பிலே தேரின் முன்னே நின்று ஆடியது முன்தேர்க்குரவை என்றும் தேரின் பின்னே நின்று ஆடியது பின்தேர்க்குரவை என்றும் கூறுகின்றார்.³

இது தவிர வெற்றிக்களிப்பில் வேந்தனானவன் தேர்த்தட்டில் நின்று வீரர்களோடு கையிணைந்து குரவை ஆடுகிறான் என பதிற்றுப்பத்து ஐம்பத்தாறாம் பாடல் பின்வருமாறு கூறுகிறது.

“ வலம்படு முரசந் துவைப்ப வாளுயர்த்
திலங்கும் பூணன் பொலாங்கொடி யுழிஞையன்
மடம் பெரு மையி னுடன்றுமேல் வந்த
வேந்துமெய்ம் மறந்த வாழ்ச்சி
வீந்துகு போர்க்களத் தாடுங் கோவே.....”

இக் குரவைக் கூத்தானது போர்க்கள ஆடலாக ஆடப்பட்ட போது சந்தர்ப்பங்களைப் பிரதிபலிக்கின்ற வகையில் மிகவும் உக்கிரம் நிறைந்ததாகவும், வேகம் நிறைந்ததாகவும் ஆடப்பட்டிருப்பதையும் ஆடலின் போது பயன்படுத்தப்பட்ட இசை மற்றும் இசை வாத்திய கருவிகள் அனைத்தும் போரினைப் பின்னணியாகக் கொண்டிருந்ததையும் அறிய முடிகிறது.

மேலும் புறநானூறு இருபத்திரெண்டாம் பாடல் போர் வீரனின் போர்க்கள ஆடலாக குரவைக் கூத்தை மேலும் ஆதாரத்துடன் விளக்குகின்றது. குரவைக் கூத்தானது ஒரு குழு நடனமாக விளங்கியமையை இக்கூத்து தொடர்பாக ஏனைய நூல்கள் தரும் தகவல்களை அறியமுடிகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் இதனை கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகின்றார்.

“ காமமும் வென்றியும் பொருளாக குரவைச் செய்யுள்
பாட்டாக எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும்
கை பிணைந்தாடுவர்.....”

குரவைக் கூத்து தொடர்பாக சங்ககால சங்கமருவியகால இலக்கியங்கள்
தரும் சான்றுகள் ஊடாக இக்கருத்து சரியானதென்றே ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. குறிப்பாக
எட்டாம் நூற்றாண்டுக்குரியதாக கருதப்படும் “திவாகர நிகண்டு” குரவைக் கூத்து பற்றி

“ குரவைக் கூத்தே கை கோர்த்தாடல்”

என்று கூறுவதையும், சிலப்பதிகாரம் ஆச்சியர் குரவைப் பகுதியில்
கற்கடகக்கை கோர்த்து ஆடிய விதம் பற்றி கூறியிருப்பதையும் இங்கு எடுத்து நோக்குகின்ற
வேளையில் குரவைக் கூத்து குழு நடனம் என்பதை நிறுவமுடிகிறது. அது மட்டுமன்றி
குரவைக்கூத்து பற்றி குறிப்பிடும் இடங்களில் “தழீ இ” “தழுவ” என்ற சொற்பதங்கள்
பாவித்தமையும் இது ஒரு குழுநடனம் என்பதை பறை சாற்றுகின்றது. வீரயுகமாக கருதப்படுகின்ற
சங்ககாலத்தில் இக்கூத்தானது அரசர் தொடக்கம் வேடுவர் வரை எல்லா மக்களாலும்
ஆடப்பட்டது. பின் வந்த காலங்களில் இக்கூத்தானது பின் தங்கிய சமூகங்களின் இடையே
நிலவி வந்தமையை பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் தம்முடைய பண்டைய தமிழ்ச்
சமூகத்தில் நாடகம் எனும் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

“கேழ்கிளார் மார்பிற்

கொடுந் தொழில் வல்விற் கொலை இய கானவர்
நீடமை விளைந்த தேக்கட் டேறற்
குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறு பறைக் குரவையயர்”

(திருமுருகாற்றுப்படை : 193-197 வரி)

என்றவாறு குன்றுகள் தோறும் குடியிருக்கும் குமரனை வழிபட்டு குரவர் கூட்டம்
தொண்டகப்பறையினை இசைத்து குரவை ஆடியதை மேற்கூறிய பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

மேலும் அரிய அச்சத்தைச் செய்யும் வேலன் இத்தீங்கு நமக்கு
முருகனால் வந்ததென்று கூறும் தன் சொல்லால் வளைத்துக் கொண்டு இனிய இசைக்கருவிகள்
முழங்க முருகனை முன்னிலையாக்கி குறிஞ்சிப் பூவைக் கடப்ப மரத்தில் சூடி ஆண்டுப்
புகழ்மிக்க முருகனை பரவி வழிபடுவதால் மகளிர் தழுவிக் கைகோர்த்து மன்றங்கள் தோறும்

நின்று ஆடும் இக்கூத்தானது முருகனால் ஏற்படுகின்ற தீமைகளைப் போக்குவதற்கு பெண்களால் ஆடப்பட்டதாக மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகின்றது.

“ கார் மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின
சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித் தழீ உப்பிணையு
மன்று தொரு நின்ற குரவை”

(மதுரைக்காஞ்சி 613 – 615)

மேலும் இக்கூத்து ஆடும் போது ஆட்டத்திற்கான பாடல்கள் அவர்களாலேயே பாடப்பட்டதை கலித்தொகை சுட்டிக்காட்டுவதனைக் காண முடிகிறது. அந்த வகையில் குரவை ஆடும் போது ஒருவர் பாடி முடிக்க மற்றவர் அதனைத் தொடர்ந்து பாடும் தன்மை காணப்படுகின்றது என்று கூறப்படுகின்றமையிலிருந்து இதனை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இதனை,

“குரவை தமிழியா மாடக் குரவையும்
கொண்டு நிலைபாடினை “

(கலித்தொகை 39-26: 28)

என்ற அடிகள் ஆதாரமாகின்றன. இவ்வாறாக குரவைக்கூத்தானது அகம், புறம் என்ற இரு முறை சார்ந்தும் நிகழ்த்தப்பட்டமை நிறுவப்பட்டதுடன் குரவையானது போர்க்கள ஆடலோடு சிறப்புப் பெற்று இன்றும் அதன் அம்சம் ஆடலாக உருப்பெற்று விளங்குகின்ற தன்மை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

துணங்கைக் கூத்து

சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்ற கூத்துக்களில் துணங்கைக் கூத்தும் சிறப்பு வாய்ந்தது. குரவைக் கூத்து போன்றே இக்கூத்தும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஆடப்பட்டமையை காண்கின்றோம். பேய்த்துணங்கை, போர்த்துணங்கை, மகளிர் துணங்கை என துணங்கை கூத்து பல விதங்களில் கூறப்படுகின்றது.²¹ பேய்த்துணங்கை, போர்த்துணங்கை ஆகிய இரண்டும் போர்க்களத்துடன் தொடர்புபட்டதாக இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்ற அதே வேளை மகளிர் துணங்கையானது பொதுவிழாக்கள், நிகழ்வுகள், சடங்குகள், ஆண், பெண் காதல் வெளிப்பாடு நிலைகள் என்பவற்றில் ஆடப்பட்டதாகவும் அதே இலக்கியங்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.⁴

போர்த்துணங்கையானது பிணங்கள் குவிந்து, உயர்ந்து கிடக்கும் போர்க்களத்தில் ஆடப்பட்ட கூத்தாகும். இக்கூத்து பற்றி பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் கூறப்படுகின்றது. எனினும் இப்பகுதியில் துணங்கைக் கூத்தானது போர்க்கள ஆடலாக ஆடப்பட்டமையை எடுத்து ஆராயலாம். கை புனைந்து ஆடுவது, தோள் பெயர்த்து ஆடுவது, கால் பெயர்த்து ஆடுவது போன்ற துணங்கைக் கூத்தின் ஆட்ட முறைமை பற்றிய கருத்துக்கள் பலதையும் அறிய முடிகின்றது. இக்கூத்தானது ஆரவாரம் மிக்க கூத்தாக அமைந்ததைக் காட்டுகின்றது. “குலுக்குதல், கலக்குதல், தொங்குதல், தூங்குதல், அசைதல் என்ற பொருள்பட அமைந்த துளங்கு என்கின்ற சொல்லின் அடியாக துணங்கைக்கூத்து உருவானது” என்கிறார் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி.²² “துணங்கு” என்பது யானையின் அசைவுக்கு கூறப்படுகின்றது.

போர்க்கள ஆடல் என்ற நோக்கில் பார்க்கின்ற போது அதிகமான இடங்களில் இக்கூத்தானது களவேள்வியுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆடப்பட்டிருப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.⁵

“ நிலம் பொறு திணிதோ ஞயர வோச்சிப்
பிணம் பிறங் கழுவந்துத் துணங்கையாடிச்
சோறுவே றென்னா ஆன்றுவை யடிசில்.....”

(ப.ப: 45ம் பாடல் - 13-15 வரி)

என பதிற்றுப்பத்து கூறுகிறது. போர்க்களத்தில் வெற்றி பெற்ற செங்குட்டுவ மன்னனே மதில்கள் பலவற்றையும் கைப்பற்றி அவற்றின் உள்ளே புகுந்து அங்குள்ளவற்றை அழித்து அவ் அரண்களின் கணைய மரத்தினைப் போல உன்னுடைய திண்ணிய தோள்களை உயரத்தாக்கி போர்க்களத்தில் துணங்கை ஆடினான் என்று வெற்றி பெற்ற மகிழ்ச்சியில் போராடலாக துணங்கை இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். மேலும்,

“ துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்.....”

(ப.ப: 57ம் பாடல்- 4 வரி)

என்றும் இத் துணங்கைக் கூத்து போர்க்கள ஆடலாகக் கூறப்படுகின்றது. இங்கு “ தோளாச்சிய வென்றாடு துணங்கை” என்பது போரில் வெற்றி பெற்றதன் பின்னராக மன்னனும் வீரர்களும் ஒருவரை ஒருவர் தோள்களில் ஓச்சி (இடித்து) ஆடிய விதமாக அமைகிறது. அதே பொருளைத் தரும் விதமாக “ திணி தோள் உயர ஓச்சி ” என்ற பாடலடி காணப்படுகின்றது. இதிலிருந்து மடக்கிய இரு கைகளாலும் அடிப்பது அல்லது இடிப்பது இதன் ஆட்ட முறைகளில் ஒன்றாக இருந்திருக்கின்றது என்பது பேராசிரியர் கா.

சிவத்தம்பி அவர்களது கருத்தாகும். திருமுருகாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை போன்ற இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பாடல்களிலும் இத்துணங்கைக் கூத்தானது போர்க்கள ஆடலாக வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.⁶

“ அவையிருந்த பெரும் பொதியிற்

கலைஅடிக் கடு நோக்கத்துப்

பேய் மகளீர் பெயர் ஆட”

(மதுரைக்காஞ்சி 161-163)

என்ற மதுரைக்காஞ்சிப் பாடல் பேய்த்துணங்கை பற்றி விபரிக்கின்றது. அதாவது துணங்கைக் கூத்தை ஆடும் பேய்மகள் தங்களுடைய முடக்கிய கைகளால் இடுப்பை அடித்துக் கொள்வர் என்றும், இவர்களுடைய இவ்வாடலானது கைவிடப்பட்ட அம்சங்களிலே ஆடப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகிறது.

துணங்கை ஆடல் அடிப்படையில் அமைப்பில் ஒன்றுபட்டிருந்தாலும் மகளீர் துணங்கையில் ஒருவகை ஆடல் அசைவும், போர்த் துணங்கையில் மற்றுமொரு அசைவும், பேய்த்துணங்கையில் மற்றுமொரு வகை அசைவும் அமைந்திருக்கக்கூடும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. இவ்வாறான ஆடலில் இரண்டு வகை மெய்ப்பாடுகள் வெளிப்பட்டு இருக்கும்.⁷

“ மகளீர் தழீஇய துணங்கையானும்”

(குறுந்தொகை 31)

“ இணைபொலி இமிழ் துணங்கை சீர்ப்

பிணையுபம் எழுந்து ஆட.....”

(மதுரைக்காஞ்சி 26:27)

“ கணங்கொள் சுற்றமொரு கை புணர்ந்தாடும்

துணங்கையும் பூதம் துகிலும் தவை போல்.....”

(பெரும்பாணாற்றுப்படை 234, 235)

“விழவயர் துணங்கை தழு உகம் செல்ல.....”

“ முழவு இமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்.....”

(அகநானூறு)

எனத் துணங்கை ஆடலைச் சிறப்பிக்கின்றன. இவ்வாறு துணங்கைக் கூத்தானது அரசரின் விழாவுக்கு நிகராக ஆரவாரம் மிகுந்திருந்தது எனவும் இடைவிடாது ஆடப்பட்டு வந்தது எனவும் சொல்லப்படுகிறது.

மேலும் திருமுருகாற்றுப்படை பேய்மகளீரின் துணங்கைக் கூத்து பற்றி பின்வருமாறு விபரிக்கிறது. காய்ந்த மயிரினையும், நிரை ஒவ்வாத பல்லினையும், அங்காந்த வாயினையும், கோபத்தால் சுழலுகின்ற விழியினையும் உடைய பசிய கண்ணினையும், அச்சத்தைச் செய்கின்ற பார்வையினையும், பிதுங்கிய கண்ணையும் உடைய கூகையினையும், கடிய பாம்பு தூங்குவதினால் பெரிய தனங்களையும், வருத்துகின்ற காதினையும், சருச்சரையினையும் உடைய வயிற்றினையும், கண்டார் மிரளும்படி பொருந்தும் நடையினையும் உடைய பேய்மகள் இரத்தத்தை அளைந்த கர்மையான நகங்களை உடைய வளைந்த விரலினாலே கண்களைத் தோண்டி உண்ணப்பட்ட மிகுந்த நாற்றம் உடைய பெரிய தலையை கையிலே எடுத்து அவுணரிற்கு அச்சம் தோன்றத்தக்கதாக எதிர் நின்று வெற்றிக்களத்தை பாடி தோளை அசைத்து பிணத்தை தின்கின்ற வாயினை உடையவளாய் துணங்கைக் கூத்து ஆடுவாள் என்றவாறு போர்க்களத்திலே பேய்மகள் துணங்கை ஆடியது பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது.³³ இவ்வாறாக துணங்கை கூத்தும் போர்க்கள ஆடலாக ஆடப்பட்ட தன்மை இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

களவேள்வி

போர்க்கள ஆடல்களில் தலையாயது எனக் கருதப்படுகின்ற களவேள்வியானது சங்ககாலத்தில் இருந்து சங்கமருவிய காலம் தொடர்ந்து சோழர்காலம் வரை படிமுறை ரீதியாக வளர்ச்சி கண்டுள்ளமையை இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. இக்களவேள்வி தொடர்பான மேலதிக விடயங்களை வருகின்ற இயல் மூன்று மற்றும் இயல் நான்கில் காணலாம்.

நடுகல் வழிபாடு

போர்க்களத்தில் நடாத்தப்பட்ட சடங்குகளில் நடுகல் வழிபாடும் ஒன்றாகும். போரிலே இறந்த வீரரின் நினைவாக களத்திலே தூபி ஒன்று அமைக்கப்பட்டு அவனிற்கு நன்றி செலுத்தியும், புகழ் கூறியும், படையல்கள் பரப்பி சடங்கினை மேற்கொள்வர். இவற்றை “ வீரக்கற்கள் ” என்றும் கூறுவர். இதன் போது வெற்றியைத்தந்த கொற்றவையை நினைத்தும் சடங்குகள் மேற்கொள்ளப்படுவது உண்டு. இது தொடர்பான தகவல்களை சங்ககால சங்கமருவியகால இலக்கியங்கள் ஆங்காங்கே சுட்டிக்காட்டி இருக்கின்றன. தொல்காப்பியனார் இந் நடுகல் பற்றி குறிப்பிடும் போது பொருது வீழ்ந்தவர்க்கு நடுதற் பொருட்டு தக்கதோர் கல்லைத் தேர்ந்தெடுத்தார். தேர்ந்தெடுத்த அக்கல்லை கொண்டு வந்து விழாவோடு தூய நீரால் கழுவுதல். பின்னர் அதனை நடுதல், அதைத் தொடர்ந்து நட் கல்லிற்கு பலியுணவு படைத்தல், அவ்வாறு

கடவுளேற்றி பலியூட்டி அக்கல்லை வாழ்த்துதல் இப்படி முறையிலேயே நடுகல் வழிபாடு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

நினைவுக் கற்கள் எடுக்கும் வழக்கம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதிக்கோ, ஒரு பிரதேசத்துக்கோ அல்லது தனிப்பட்ட பண்பாட்டைச் சேர்ந்தவர்களுக்கோ உரிய வழக்கம் அல்ல. உலகின் பல பாகங்களிலும் பெருங்கற்காலம் முதலே இவ்வழக்கம் இருந்து வந்துள்ளது. இந்தியாவிலும் வடக்கு, தெற்கு என்ற பேதமின்றி நெடுங்காலமாகவே நடுகற்கள் எடுக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இறந்தவர் எவருக்குமே நடுகற்கள் எடுக்கப்படலாமாயினும் வீரச்சாவு அடைந்தவர்களுடைய நடுகற்களுக்கே பெருமதிப்பு கொடுக்கப்பட்டு வந்தது. வீரர்களுக்காக எடுக்கப்படும் நினைவுக் கற்களை மக்கள் வணங்கி வந்தமை பற்றியும் பண்டைக்கால இலக்கியங்களில் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன.

தமிழ் நாட்டில் நடுகல் எடுக்கும் வழக்கம் மிகப்பழங்காலம் முதலே இருந்துள்ளமை தொல்லியல் ஆய்வுகள் மூலம் தெரிய வந்துள்ளது. இது தவிர சங்கப் பாடல்களிலும், பின்னர் எழுதப்பட்ட நூல்களிலும் நடுகற்கள் பற்றிய தகவல்கள் உள்ளன. மேலும், பல்லவர், சோழர், பாண்டியர் காலத்திலும், கங்கர், பாணர், இராட்டிரகூடர் போன்ற அரச மரபினர் காலத்திலும் பிற்காலத்தில் ஓய்சாளா, விஜயநகர, நாயக்க மரபினர் காலத்திலும் நடுகற்கள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில் வீரச்சாவு அடைந்த மனிதர்களுக்கு மட்டுமல்லாது, போர்ச் சேவலுக்கு அந்த சேவலின் உருவம் பொறிக்கப்பட்ட நடுகல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.⁸

பண்டைத் தமிழகத்தில் இந் நடுகற்கள் பல வகைப் பின்னணிகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. அவையாவன :

- ❖ நிரை கவரும் போது அல்லது மீட்கும் போது மடிந்தவர்களுக்கு எடுப்பவை,
 - ❖ போர்க்களத்தில் போர் செய்து மடிந்த மறவர்களுக்கு எடுப்பவை,
 - ❖ போர்க்களத்தில் போர் செய்து மடிந்த மன்னர்களுக்கு எடுப்பவை,
- ❖ போர்க்களத்தில் போர் செய்து மடிந்த இளவரசன், தளபதி, ஏனைய அரச அதிகாரி போன்றோரிற்கு எடுப்பவை,
 - ❖ மரணத்தின் காரணமாக உயிர் நீத்த மன்னர்களிற்கு எடுப்பவை
- ❖ உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர் நீத்த சமணமுனிவரிற்கு எடுப்பவை,
 - ❖ மறப்பணியாற்றிய மகளீருக்கு எடுப்பவை,
 - ❖ மதிக்கும் பணியாற்றிய அனைவரிற்கும் எடுப்பவை,
 - ❖ இறந்தவர் அனைவரிற்கும் எடுப்பவை,

என்று ஒன்பது வகையில் நடுகற்கள் நடப்பட்டன.³⁵ புறநானூறு குறிப்பிடும் இருநூற்று அறுபது, இருநூற்று அறுபத்து மூன்று, இருநூற்று அறுபத்து நான்கு, முந்நூற்று முப்பத்து ஐந்து

ஆகிய பாடல்கள் போர்க்களத்தில் மடிந்தவர்களுக்கு நடுகற்கள் வைக்கப்பட்ட செய்தியை கூறுகின்றது.⁹

நடுகல் வழிபாட்டிற்கும், தமிழ் மக்களது மரணச்சடங்குகள் பற்றிய நிகழ்வுகளுக்கும் இடையில் தொடர்புகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுடன் இணைந்ததாகவே பின்னர் கோயில்கள் அமைக்கும் அமைப்பு முறைகள் தோற்றம் பெற்றது எனக் கருதப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக கேரளத்திலும், தமிழகத்திலும் காணப்படுகின்ற சதுரமான நிலப்படம் உள்ள கோயில்கள், கல்லறைகள் மீது கட்டப்பட்டுள்ளன. இதனை பள்ளிப்படை என்று குறிப்பிடுவர்.³⁶ தென்னிந்தியாவில் காணப்படுகின்ற பழமையான நடுகற்கள் யாவும் ஆநிறை கவர்தலையே நினைவுறுத்துகின்றன.

“ நடுகற் பீலி சூட்டித் துடிப்படுத்துத்
தோப்பின் கள்ளொடு துறு உப்பலி கொடுக்கும்.....”

என்று அகநானூறு நடுகல்லிற்கு முன்பாக மயில் தோகையினை சூட்டி துடியை அடித்து ஒலியெழுப்பி நெல்லால் சமைத்த கள்ளொடு செம்மறிக்குட்டியை பலி கொடுத்து வழிபாடு இயற்றும் தன்மையைக் கூறுகிறது. மேலும் சேரன்செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்கு நடுகல் கோயில் அமைத்து வழிபாடு நிகழ்த்த ஏற்பாடு செய்ததனைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. பெண்களுக்கு நடுகல் நடப்பட்ட செய்தி சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. நடுகல் தெய்வமாக வணங்கப்பட்டதனை பண்டைய இலக்கியங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

“ கல்லே பரவினல்லது நெல்லுக்குத்தப்

பரவும் கடவுளும் இலவே ”

என்பது மாங்குடி மருதனாரின் கூற்றாகும். இவ்வாறு நடுகல் வழிபாடும் அவற்றின் பொருட்டு மேற்கொள்ளப்படும் சடங்குகளும் போர் முறையின் போது மரணித்த வீரர்களுடன் தொடர்புபடுத்தப்படுவதால் நடுகல் வழிபாட்டுடன் இணைந்த ஆடலும் போர்க்கள ஆடலாகவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

கலைகளின் சிறப்பு யாதெனில் காலங்கள் கடந்தும் நிலைத்திருக்கின்ற தன்மையைப் பெற்றிருக்கின்றமையாகும். கலை என்பது வெறுமனே அழகியல் வடிவமாக மாத்திரம் அமைந்துவிடுவதில்லை. மேலாக கலை மனித வாழ்வியலின் இருப்பையும், செம்மையையும் தீர்மானிப்பதாகவும் அமைகின்றது. அது மனித வாழ்வியலை ஒழுங்குபடுத்துகின்றது. அந்த வகையில் கலை மனித வாழ்க்கைச் செந்நெறியில்

பின்னிப்பிணைந்திருக்கின்ற விதத்தினை உணர்ந்து கொள்ளாவிடினும் நாம் முழுமையான மனிதர்கள் ஆகிவிட முடியாது. காதலும், வீரமும் பின்னிப்பிணைந்த பக்தியால் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட அறவழிப்பட்ட சமுதாயத்தின் எச்சங்களே நாங்கள் என்பது உண்மை. எமது பழைய பண்பாட்டு மரபுகள், ஆடல் வடிவங்கள் என்பவற்றை இன்றைய தலைமுறைக்கு உணர்த்தப்பட வேண்டும்.

எனவே இத்தகைய தமிழர் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் உள்ள பழமையான ஒழுக்கங்களே காதலும், வீரமும் ஆகும். வீரம் எமது இல் வாழ்விற்கு வெளியில் வாழ்க்கை செம்மையுறக் கொண்டு செல்வதற்குரிய வழிமுறைகளைத் தேடுவதன் பாற்படுகின்றது. எனவே இதனுள் போரும் உள்வாங்கப்படுகிறது. பண்டைய தமிழ் மக்களுடைய வாழ்க்கையில் போர் என்பது தவிர்க்க முடியாத ஓர் அம்சமாக விளங்கி வந்தமையைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இப் போர் முறையானது பல காரணங்களுக்காக மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. தமது சொந்த தேவைகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கும், நாட்டின் நலனிற்காகவும் எனப் போர்கள் இடம் பெற்று வந்துள்ளன. இவற்றில் நாட்டின் நலனிற்காக மேற்கொள்ளப்பட்ட போர்களால் இழப்புக்கள் அதிகம் ஏற்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய போர் மரபு பற்றி பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவும் கூறுகின்றன. அவற்றில் முதன்மையானவை சங்க இலக்கியங்களாகும். இவை தவிரவும் களவழி நாற்பது, முத்தொள்ளாயிரம், கலிங்கத்துப்பரணி போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவை ஒவ்வொன்றும் அந்தந்த நாட்டை ஆண்ட மன்னர்களது வீரதீரச் செயல்களை பாடுவதாய் உள்ளன. இவ்வாறாக போர் புரியும் போது ஒரு பக்கத்தில் வெற்றியும், மறுபக்கத்தில் தோல்வியும் ஏற்படுவதுண்டு. அவ்வாறு இருக்கையில் வெற்றி பெற்ற மன்னரும், படைகளும், மக்களும் அவ் வெற்றிக் களிப்பைக் கொண்டாடுவதில் ஒன்றும் வியப்பில்லை. அவ்வாறு வெற்றிக் களிப்பினைக் கொண்டாடுகையில் தம்மை மறந்து குதித்தும், கூத்தாடியும் மகிழ்கின்றனர். இக் குதித்து கூத்தாடும் முறையில் சில வரன்முறைகள் பின்பற்றப்படவே அவை கூத்து வடிவமாக பெயர் பெறுகின்றது. அந்த அடிப்படையில் போர் வெற்றி மகிழ்வில் குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து என்பன மன்னராலும், படை வீரர்களாலும், மக்களாலும் ஆடப்பட்டு வந்தன.

அடிக்குறிப்புகள்

- 1) அண்ணாமலை.இ, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, நெறிப்படுத்தியவர்கள் : இ.அண்ணாமலை, அ.தாமோதரம், 2^{வது} பதிப்பு – மே 2008, திருத்தங்களுடன் மீள் பதிப்பு – மார்கழி – 2009, பக் - 1050.
- 2) செந்தமிழறிஞர்.மாருதிதாசன், நர்மதாவின் தமிழகராதி, ஆசிரியர் குழுவினர் : செந்தமிழறிஞர்.மாருதிதாசன், கே.மாணிக்கமுதலியார், என் அங்கமுத்து, என்.கலைவாணி, எஸ்.பத்மாவதி, நர்மதா பதிப்பகம் - சென்னை, பங்குனி – 2001, பக் - 710.
- 3) கந்தையா.ந.சி, செந்தமிழ் அகராதி, உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1999, பக் - 536.

- 4) சந்தியா.ந, மதுரைத்தமிழ் பேரகராதி, பதிப்பாளர் : சந்தியா நடராஜன், சந்தியா பதிப்பகம் - சென்னை, மார்கழி - 2004, பக் - 557.
- 5) அண்ணாமலை.இ, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, நெறிப்படுத்தியவர்கள் : இ.அண்ணாமலை, அ.தாமோதரம், 2^{வது} பதிப்பு - மே 2008, திருத்தங்களுடன் மீள் பதிப்பு - மார்கழி - 2009, பக் - 101.
- 6) கந்தையா.ந.சி, செந்தமிழ் அகராதி, உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1999, பக் - 50.
- 7) அறவாணன்.க.ப, அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், பதிப்பித்தவர் : ச.மெய்யப்பன், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், 2002, பக் - 215.
- 8) மேலது பக் - 215.

உசாத்துணை நூல்கள்

01. அண்ணாமலை.இ, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, நெறிப்படுத்தியவர்கள் : இ.அண்ணாமலை, அ.தாமோதரம், 2^{வது} பதிப்பு - மே 2008, திருத்தங்களுடன் மீள் பதிப்பு - மார்கழி
02. செந்தமிழறிஞர்.மாருதிதாசன், நர்மதாவின் தமிழகராதி, ஆசிரியர் குழுவினர் : செந்தமிழறிஞர்.மாருதிதாசன், கே.மாணிக்கமுதலியார், என் அங்கமுத்து, என்.கலைவாணி, எஸ்.பத்மாவதி, நர்மதா பதிப்பகம் - சென்னை, பங்குனி - 2001.
03. கந்தையா.ந.சி, செந்தமிழ் அகராதி, உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1999.
04. சந்தியா.ந, மதுரைத்தமிழ் பேரகராதி, பதிப்பாளர் : சந்தியா நடராஜன், சந்தியா பதிப்பகம் - சென்னை, மார்கழி - 2004.
05. அண்ணாமலை.இ, க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி, நெறிப்படுத்தியவர்கள் : இ.அண்ணாமலை, அ.தாமோதரம், 2^{வது} பதிப்பு - மே 2008, திருத்தங்களுடன் மீள் பதிப்பு - மார்கழி - 2009.
06. கந்தையா.ந.சி, செந்தமிழ் அகராதி, உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1999.
07. அறவாணன்.க.ப, அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், பதிப்பித்தவர் : ச.மெய்யப்பன், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், 2002.



அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X

அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

ஆண்டு 2020, அக்டோபர் மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்க்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

கட்டுரை வந்து சேர வேண்டிய கடைசி நாள் அக்டோபர் - 10. அதற்கு பின் வரும் கட்டுரைகள் ஏப்ரல் இதழில் இடம்பெறாது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

www.aranejournal.com

✉ aranjournal@gmail.com

☎ 72995 87879