

குரவையும் மக்கள் வாழ்வியலும்

முனைவர் வீ.முத்துலட்சுமி, தமிழ்த்துறை, உதவிப்பேராசிரியர், எஸ்.எஃப்.ஆர் மகளிர் கல்லூரி,
சிவகாசி – 626 123 muthulakshmi-tam@sfrcollege.edu.in 8940033551
DOI [10.5281/zenodo.10677162](https://doi.org/10.5281/zenodo.10677162)

Abstract :

Both drama and dance are ~koothu| It was called Dancing in front of the Vendan arena is considered to be vedhi and dancing in the outer arena like a street dance is considered to be general.” There were two types of Akakkuthu, Shantik Koothu and Vinotakoothu.

Key Words : Drama - Silambu - Kappiyam

முன்னுரை :

நாடகம் - நாட்டியம் ஆகிய இரண்டும் ~கூத்து| என்றே அழைக்கப் பெற்றது. வேந்தன் அரங்கின் முன் ஆடுவது வேத்தியல் என்றும் வெளி அரங்கில் தெருக்கூத்துப் போல் ஆடுவது பொதுவியல் என்றும் கருதுவர்” அகக்கூத்து இருவகையினைக் கொண்டிருந்தது சாந்திக் கூத்து மற்றும் விநோதக்கூத்து அவ்விரு வகைகளாகும்.

நாடகக்கூத்து

கதையினைத் தழுவி நடிக்கும் கூத்தாகும்.

விநோதக்கூத்து

கொடித்தேர் வேந்தரும் குறுநில மன்னரும் பகைவரை வென்று வேடிக்கைகள் பலகாட்டி நகைச்சுவைப்பட பேசி ஆடுதல் விநோதக்கூத்து எனப்படும். இது ஏழு வகைப்படும். அவைகளில் குரவை மிகவும் முக்கியமானது.

குரவைக்கூத்து

ஒன்பது கலைஞர்கள் காதல் அல்லது வெற்றிப்பாக்கள் பாடி கை கோர்த்து ஆடும் கூத்து. எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோர்த்துக் கொண்டு வட்டமாக வந்து ஆடும் ஆடல் குரவைக் கூத்தாகும். குரவை என்பது நாடகமாகவும் ஆடப்படும். இதற்குரிய ஆட்டக்கால்கள் உண்டு. ஆடுநர் நிற்கும் வரிசை முறையுண்டு. ஆடற்குரிய பாடல்களும் உண்டு.

~~குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர்

செந்நிலை மண்டிலக் கடகக் கைகோத்து

அந்நிலைக் கொட்ப நின்றாடலாகும்||1 (சிலப்.பதி.77)

~குரவைக் கூத்தே கைகோத்தாடல்| எனத் திவாகர நிகண்டு கூறுகிறது. சிலம்பு குரவையை

~~குரவை என்பது கூறுங்காலைச்

செய்தோர் செய்த காமமும் வென்றியும்

எய்தக் கூறும் இயல்பிற்றாகும்||2 (சிலப்.பதி.77)

குரவை என்பது காதலும் வெற்றியும் அடைந்த போது நிகழ்த்தப்பட்டது என்பது தெளிவாகிறது.

குரவைக் கூத்தில் ஆயர் மகளிர் பாடல்கள்

குரவைக் கூத்தில் ஆயர்குல மகளிரின் பாடல்கள் இடம் பெற்றன. கொல்லேற்றுக் கொம்புக்கு அஞ்சும் பொதுவனை மறுபிறப்பிலும் ஆயர் மகள் தழுவாள் என்று ஆயர் மகளிர்கள் குரவைக்கூத்தில் ஆயர்களின் மரபைப் புகழ்ந்து பாடுவார்கள்.

~~கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சுவாணை மறுமையும்

புல்லாளே ஆயர் மகள்||3 (கலித்.103:63)

அக்காலத்தில் ஏறு தழுவல் ஆண்மகனுக்குச் சிறந்த பெருமையாகக் கருதப்பட்டது. முல்லை நிலத்தில் அக்கூட்டம் சிறந்த இடத்தைப் பெற்று, அவர்கள் வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்த காரணத்தால், ஏறு தழுவிய ஆண் மகனையே ஆயர் மகள் விரும்பினாள் என்பதும் தெரிய வருகிறது. தயிரைப் பலகையில் கடையும் போது பரவிப்பட்ட புள்ளிகளின் மேலே, கொல்லேற்றைத் தழுவினவனுடைய குருதி மயக்கமுறும் படி தழுவதல் ஆயமகளிர் தோளிற்கு அழகும் பெருமையுமாகும் என ஆய்ச்சியர்கள் தம் குரவையில் பாடினர்.

~~பல்லுழ் தயிர்கடையத் தாஅய புள்ளிமேற்

கொல்லேறு கொண்டான் குருதி மயக்குறப்

புல்லெந் தோளிந்கணியோ எம்மகளே||4(கலி.106:37-39)

அவளுடைய கணவன் கொல்லேற்றைத் தழுவினான் என்று ஊரார் புகழ்ந்து சொல்லும் சொற்களைக் கேட்டு, மோரை விற்றுயாம் வரும் போது,

~~கொல்லேறு கொண்டானிவள் கேள்வனென்றாரார்

சொல்லுஞ் சொற்கேளாவளைமாறியாம் வருஞ்

செல்வமெஞ் கேள்வன் தருமோ எம் களே||5 (கலித்.106:43-45)

ஆட்டிடையர்க்கும் மாட்டிடையர்க்கும் கொல்லேறு தழுவுதல் சிறப்பாகும் என்று ஆயர்கள் தொழுவினுள் ஏறுகளை விடுத்து வளர்த்தனர்.

~~.....குறும்பிவர்

புல்லினத் தார்க்குங் குடஞ் சுட்டவர்க்குமெங்

கொல்லேறு கோடல் குறையெனக் கோவினத்தார்

பல்லேறு பெய்தார் தொழுஉ||6(கலித்.107:1-4)

குரவைக்கூத்தின் வகைகள்

குரவைக்கூத்தானது, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை என இருவகைப்படும்.

ஆய்ச்சியர் குரவை

சிலப்பதிகாரத்தில் முல்லை நிலத்து ஆய மங்கையர் ஆடிய குரவை “ஆய்ச்சியர் குரவை”. இது நிலத்தாலும், கூத்தாலும் இப்பெயர் பெற்றது.

ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது மிக்க இசையறிவு படைத்தோரின் ஆடலாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. பண்களுடனும், தாளத்துடனும் தொடர்புடையது. குலமுதற் பாலையாய், மங்கலப் பாலையாய், வழிபாட்டிற்குரிய பாலையாய் விளங்கும் செம்பாலையின் நரம்பு வரிசைகளை விளக்குவதாக அமைவது ஆய்ச்சியர் குரவை ஆட்டம். இது நாடகக் குரவைக் கூத்து. கண்ணன் துவாரகையில் நப்பின்னையுடன் ஆடிய காதற்குவை நாடகத்தை நினைவூட்டுவதாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தார நரம்பு (நி) – யசோதை இவள் வழியினரே கண்ணன் குடும்பத்தினர். குரல் நரம்பு - மாயவன். இளிநரம்பு - பலராமன், மாயவனின் அண்ணன் துத்த நரம்பு, நப்பின்னை கைக்கிளை நரம்பு, மற்றோர் ஆய நங்கை உழையும் விளரியும் இளிக்கு இருமருங்கும் உள்ளவர்கள் உழையும் விளரியும் பலராமனின் இருமனைவியர் இவ்வாறு ஏழுபேர் ஏழு நரம்புத் தாளங்களில் அவற்றின் சிறப்பு நோக்கி நிற்கின்றனர்.

“மாயவன் என்றால் குரலை; விறல் வெள்ளை
ஆயவன் என்றால் இளிதன்னை; ஆய் மகள்
பிள்ளையாம் என்றாள் ஓர் துத்தத்தை; மற்றையார்
முன்னையாம் என்றாள் முறை”7 (சிலப்.17-14)

ஆய்ச்சியர் குரவையானது, உள்வரி வாழ்த்தாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய பாடல்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் மிளிக்கின்றன.

குன்றக் குரவை

குறிஞ்சி நிலத்தார் நறவையருந்தித் தம் மனைவியருடன் குறிஞ்சிக் கடவுளை வழிபட்டு ஆடும் ஆட்டம் குன்றக் குரவையாகும்.

“பெருமலை விலங்கிய பேரியாற்று அடைகரை
இடுமணல் எக்கர் இயைந்து ஒருங்கு இருப்பக்
குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்”8(சிலப்.25.22-24)

குரவை என்பது குழு நடனம் எனவும் குறிப்புள்ளது. மகிழ்ச்சியுடன் திளைத்து ஆடுதல் பற்றியே குரவை ஆடுதல், குரவை அயர்தல் என்று இலக்கியங்களில் குறிப்பிட்டு இருத்தல் வேண்டும்.

“குன்றகச் சிறுகுடிக்கிளையுடன் மகிழ்ந்து
.....குரவை அயர்”9

என்று இலக்கியம் குறிப்பிட்டுள்ளது. இசைப் பின்னணியாகக் குழுவுடன் நிகழ்வதால் குரவை ஆரவாரம் மிகுந்த கூத்தாகும்.

குரவையில் பங்கு கொள்வோர் ஒருவரை ஒருவர் தழுவிக் கொள்ளுதல் குரவைக் கூத்தின் தலையாய நெறிமுறையாகும். அதனைச்

“சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழுஉபிணையு உ நின்ற குரவை”10

இது பற்றியே குரவையாடுதல் பெரும்பாலான இலக்கியக் குறிப்புகளில் குரவை தழு உதல் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

குடி மயக்கத்தில் தம் பெண்டிரொடு குரவையாடினர் என்பதை,

“நறவு நாட்செய்த குறவர் தம் பெண்டிரொடு

----- அயருங்குரவை”11

குடிமயக்கத்திலிருந்தோர் முறையாகத் தழுவுதலை நடத்தியிருக்கக் காரணமில்லை. குரவையினைத் தழுஉ என்று குறித்து வரும் குறிப்புகளிலோ அல்லது குரவையில் தழுஉதல் நிகழ்ந்தமை குறித்து வரும் குறிப்புகளிலோ கள்ளுண்டு மயக்கத்திலிருந்தமை குறிப்பிடவில்லை.

தெற்றியாடல்

“முறையற்ற நிலையில் அமைந்த குரவைக் கூத்து மலை விளையாட்டென எண்ணப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்”12 பிற்காலத்தில் ‘தெற்றியாடல்’ என்று குறிக்கப்பட்ட கூத்து ஒன்றே அக்காலத்தின் ‘தழுஉ’ என்ற முறையான குரவை குச்சமாக எண்ணத்தக்கது. குரவை என்பதற்கும் தெற்றியாடல் என்ற ஒருபெயர் பிற்காலத்தில் விளங்கியுள்ளது. குரவை பொதுவாக சிறந்த இயற்கைச் சூழ்நிலையிலேயே நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

குரவை நிகழ்ந்த இடங்கள்

மலையுச்சி, மணற் கன்று, மரநிழல் என்று குரவை இயற்கையால் அமைந்த அழகுடைய இடங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டது.

“மணல் மலிகானல்; பரத மகளிர் குரவை”13

“வேங்கை முன்றில் குரவை அயரும்”14

“காஞ்சி நீழல் குரவைய அயரும்”15

என்று குரவை இயற்கையால் அமைந்த அழகுடைய இடங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. இதனால் சிலபோது முறையாக ஆடப் படாவிட்டாலும், குரவை பார்ப்போர்க்கும் பங்கு கொள்வோர்க்கும் மகிழ்ச்சி தருவதாக அமைந்தது எனலாம்.

குரவையின் தன்மைகள்

குறவர் வாழும் குறிஞ்சி நிலத்திலேயே முதலில் தோன்றி அதன் பின்னர் பிற நிலங்களுக்குப் பரவிய ஒரு கூத்து குரவைக் கூத்தாதல் வேண்டும். அதன் பெயரளவிலேயே குரவையின் பிறப்பிடம் புலனாவதாக உள்ளது.

குறவர்க்கே உரிய கூத்து குரவை ஆனது. அது குறவர் ி அவை ஸ்ரீ குறவை ஸ்ரீ குரவை என்னும் படி குழு நடனமாகவும் நிலைபெற்றது. தமிழிலக்கியங்கள் குறிஞ்சி நிலத்திலேயே குரவை மிகுதியாக நிகழ்ந்தமையை வலியுறுத்துகின்றன.

“குன்று தோறும் நின்ற குரவை”¹⁶ என்பது போன்று வரும் குறிப்புகளால் குன்றுப் பகுதிக்கே உரியது குரவை என்பது வலியுறுத்தப்படுகிறது.

நிகழ்வு முறையில் குரவையின் வகைகள்

வழிபாட்டுக் குரவை

பொழுதுபோக்குக் குரவை

காதல் குரவை

வழிபாட்டுக் குரவை

தெய்வங்களைப் பாடிப்பரவும் வழக்கம் தேவாரத்திருவாசக காலங்களில் மிகவும் உயர்ந்த நிலையில் இருந்துள்ளது. அதற்கு முன் வெற்றிக்கு முன்னோடியான நிலையில் கூத்து வழிப்பரவும் நிலையே இருந்துள்ளது. பாடிப்பரவி மணிவாசகர் போன்றவரும், மெய்தான் அரும்புதலையம், கைதான் தலைவைத்தலையும் வலியுறுத்தியுள்ளனர். கூத்தாடுதலையே இது நினைவு படுத்துகிறது.

“மெய்தான் அரும்பி விதிர்விதிர்த்து

உன்விரையார் கழற்கு என்

கைதான் தலை வைத்துக் கண்ணீர்

ததும்பி வெதும்பி உள்ளம்”17

அவர் கூறியுள்ள, திருவம்மாணை, திருச்சாழல், திருத்தோணோக்கம், திருப்பொன்னுசல் என்பன கூத்தின் தொடர்பால் எழுந்த பகுதிகள் ஆகும். தமிழ்க்கடவுளான முருகன் குன்றுதோறாடலைத் பண்பாக ஏற்றவர். பல்பிணை தழுவுதல், தலைக்கை தருதல் போன்றவை அவர் கூத்தில் நிகழ்த்திய செயல்கள் ஆகும்.

**“மென்தோட் பல்பிணை தழீஇத் தலைதந்து
குன்று தோறாடலும் நின்றதன் பண்பே”18**

தழுவலும், தலைக்கை தருதலும் குரவையிலமைந்த நெறிகளாகும். அதனால் ஆடலைப் பண்பாக ஏற்ற முருகன் குன்றுகளில் ஆடிய ஆடல் குரவையாடலே எனத் தெரிகிறது. இவ்வாறு குரவைக்கு அதன் தோற்ற நிலையிலேயே பக்திச்சிறப்பு இருந்ததெனத் தெரிகின்றது. பக்திச் சிறப்பாலேயே குரவை, வழிபாட்டில் முதலிடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

பொழுது போக்குக் குரவை

பொழுதுபோக்கு என்ற நிலையிலே, அந்தந்த நில மக்கள் குரவையில் தாமே பங்கு கொண்டு மகிழ்ந்தனர். இவ்வாறமைந்த பொழுது போக்குக் குரவைகள் வழிபாட்டுக் குரவையில் இருந்து மாறுபட்டது. இக்குரவைகள் குடும்ப அளவில், சமுதாய அளவில், குழு அளவில், நில அளவில் எனத் தனித் தனியே நிகழ்ந்தது.

“தம்புல ஏறு பரத்த உய்த்ததும்

அன்பு உறுகாதலர் கைபிணைந்து ஆய்ச்சியர்

இன்புற்று அயர்வர் தழுஉ”19

பொழுதுபோக்குக் குரவையைப் பெரும்பாலும் மகளிரே நிகழ்த்தியதாகவும் தெரிகிறது.

காதல் குரவை

பலரும் கூடி ஆடும் குரவையில் பிறரறியாமல் காதலர் தங்களுக்குள் அடையாளங்காட்டி குறியிடங்களை நிர்ணயித்தனர்.

“தூங்கும் குரவையுள் நின்பெண்டிர் கேளாமை

ஆம்பற்குழலால் பயிர்யயிர் – ஏம் படப்பைக்

காஞ்சிச் கீழ்ச் செய்தேம்குறி”20

குரவையாடும் போதே காதலர் ஒருவருக்கொருவர் கண்ணால் பேசிக் கொண்டனர். எனவே களவு வாழ்க்கைக்கும் குரவையானது வழிகாட்டியுள்ளது.

போரில் குரவை:

அகவாழ்க்கைக்கு மட்டுமல்லாமல் புறவாழ்க்கைக்கும் குரவைக் கூத்து பயன்பட்டது. போரில் மன்னனின் தேருக்கு முன்னும் பின்னும் குரவை ஆடப்பட்டுள்ளதை பின்வரும் செய்திகள் நமக்கு அறிவிக்கின்றன.

முன்தேர்க்குரவை

மாற்றாரை வென்று மகிழ்ச்சி எய்திய வேந்தன் வெற்றிக் களிப்பில் தேர்த்தட்டில் நின்று போர் வீரருடன் ஆடுவது முன்தேர்க்குரவை ஆகும். தொல்காப்பியம்,

“----- தேரோர்

வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்”21 என்று எடுத்துரைக்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில், கால் கோட் காதையில் சேரன் செங்குட்டுவனின் படைகள் பொருது வென்ற போர்க்களத்தை வருணனை செய்யுமிடத்தில் முன்தேர்க் குரவை சுட்டப்படுகிறது.

“முடியுடைக் கருந்தலை முந்துற ஏந்திக்

கடல்வயிறு கலக்கிய ஞாட்புங் கடலகழ்

இலங்கையி லெழுந்த சமரமுங் கடல்வணன்

தேரூர் செருவும் பாடிப் பேரிசை

முன்றேர்க் குரவை முதல்வனை வாழ்த்திப்”22 (சிலம்பு.26; 236-40)

இந்த முன்தேர்க் குரவையின் போது வாளேர் உழவனாகிய செங்குட்டுவனின் போர்க்களத்தை வாழ்த்தி வளையணிந்த தன் பெரிய கைகளை அசையத்தூக்கி முடியுடைக் கருந்தலை ஏந்திப் பேயொன்று பாடுகிறது. அதன் பாட்டில் மாயவனோடு தொடர்புடைய பாற்கடல் போர், இலங்கைப் போர், பாண்டவ கௌரவப்போர் ஆகியன இடம் பெறுகின்றன. இக்காட்சி முன்தேர்க் குரவைக்குரிய பாடல் பொருளைப் பற்றிய சிந்தனையைத் தருவதுடன், முன்தேர்க் குரவை பாடலொடு கலந்த ஆடல் என்பதையும் தெளிவு செய்கிறது.

சிலம்பையடுத்து முன்தேர்க்குரவையை நமக்குக் காட்டும் நூல் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, இந்நூலில், தும்பை, வாகை என இரண்டு படலங்களிலும் முன்தேர்க்குரவை இடம் பெறுகிறது.

“எழுவுறழ் திணிதோள் வேந்தன் வெல்தேர்

முழுவலி வாயவ முன்னா டின்று”23

தும்பை மறவர்கள் தம் மன்னன் எழுந்தருளியிருக்கும் தேர்முன் ஆடியதை முன்தேர்க் குரவையென்று துறையின் கொளு வரையறுக்கிறது. இது போர் நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே நிகழ்ந்த குரவையாகத் தோன்றுகிறது.

வாகையின் முன்தேர்க் குரவை வென்ற மன்னனின் தேர்முன் நிகழ்கிறது. இங்கு ஆடுவன பேய்கள். பகைமன்னர் நடுங்கும் படிக்களவேள்வி செய்து வெற்றிவாகை சூடிய மன்னனின் புகழைப் போர் முரசுகளின் வெற்றி முழக்கம் எதிரொலிக்கிறது.

“வென்றேந்திய விறற்படையோன்

முன்தேர்க் கண் அணங்காழன்று”24

எமக்கு நன்மையைச் செய்த இம்மன்னன் நெடுங்காலம் வாழ்க என்று அவனைப் போற்றி மன்னனின் தேர்முன் புலால் நாளும் வாயும் புல்லிய தலையுமுடைய பேய்கள் ஆடுகின்றன.

தொல்காப்பியர் கால முன்தேர்க் குரவை போரில் வென்ற மன்னனின் தேர்முன் நிகழ்ந்தது. இதில் மன்னனும் பங்கேற்றான். சிலம்புக் காலத்திலும் வென்ற மன்னனின் தேர் முன்தான் குரவை நிகழ்ந்தது. இது எவ்விதம் நிகழ்ந்தது என்பதை அறிய முடியவில்லை. ஆயினும், குரவையின்போது போர்கள் பற்றிய பாடல்களே பாடப்பட்டன என்பதைச் சிலம்பின் வரிகள் தெளிவாக்குகின்றன.

தொல்காப்பியக் குரவையில் காணப்படாத பேய், சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் பாடல்களைப் பாடி வென்ற மன்னனை, குரவையின்போது வாழ்த்தும் நிலையில் தலைகாட்டுகிறது. புறப்பொருள் வெண்பா மாலையோ போரில் மலையும் மன்னனின் தேர்முன்பே குரவையை நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது. தும்பை சார்ந்த இம்முன்தேர்க் குரவையை மறவர்கள் நிகழ்த்துகின்றனர். இதில் மன்னன் பங்கேற்றதாகப் பாடல் குறிக்க வில்லை.

சிலப்பதிகாரக் காலம் வரை போர்க்கள வெற்றிக்குப் பின் நிகழ்ந்து வந்த முன்தேர்க் குரவை, புறப்பொருள் காலத்தில் முதல் முறையாகப் போர் நடக்கும் போதே நிகழ்வதாகக் காட்டப்படுகிறது. அது மட்டுமல்லாமல் வீரர்களோடு கலந்து மகிழ்ந்து கூத்தாடிய நிலையிலிருந்து மன்னன் பிரிக்கப்பட்டுத் தேரூர்பவனாகக் காட்டப்படுகிறான். வெற்றி பெற்ற நிலையில் மீண்டுமொரு முன் தேர்க் குரவை நிகழ்கிறது. இங்குப் பேய்கள் குரவையாடுகின்றன.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வீரர்களுடன் மன்னன் ஆடினான். சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் வீரர்கள் ஆடப் பேய் பாடியது. மன்னன் ஆடினானா என்பது தெரியவில்லை. ஆடியிருக்கலாம் என்று நம்ப இடமுண்டு. பதிற்றுப்பத்தில் ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதனும், சேரன் செங்குங்குட்டுவனும் போர்க்கள ஆடல்கள் நிகழ்த்தியதாகக் குறிக்கப்படும் செய்தி இந்நம்பிக்கையின் தளமாய் அமைகிறது. புறப்பொருள் காலத்தில் தும்பையில் வீரர்கள் ஆட, வாகையில் பேய்கள் ஆடியதாகப் புலவர்கள் பாடினர். ஆனால் இரண்டிடத்திலும் மன்னன் ஆடலில் கலந்து கொள்ளவில்லை. தொல்காப்பியர் காலத்தில் வென்றாடு குரவையாக இருந்த இம்முன்தேர்க்குரவை புறப்பொருள் காலம் வரை அதே நிலையில் தொடர்ந்ததுடன், காலப்போக்கில் போர் நிகழ் காலத்துக் குரவையாகவும் வளர்ச்சி பெற்றதையும், வீரர்களோடு வீரனாக இருந்த தொல்காப்பிய மன்னன் வெண்பா மாலைக் காலத்தில் தலைவனாகித் தள்ளிப் போவதையும் காண முடிகின்றது.

பின்தேர்க் குரவை

எதிரிகளை வென்று மன்னரைப் பாராட்டித் தேரின் பின் நின்று கொண்டு கொற்றவை வழிபாட்டுடன் ஆடும் பின்தேர்க்குரவையும் காணப்படுகின்றன. பின்தேர்க் குரவையைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பிய நூற்பா,

“ஒன்றிய மரபிற் பின்தேர்க் குரவையும்”25 என்று அந்தத் துறையை அறிமுகப்படுத்துகிறது. இளம்பூரணர்,

“பொருந்திய மரபின் தேர்ப்பின் ஆடும் குரவையும்”26 என்று இந்நூற்பாவிற்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறார்.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின் வாகைப் பின்தேர்க் குரவையானது, போர் மறவரும் விறலியரும் களிறும் பிடியும் போல வென்ற மன்னனின் தேரின் பின்னர்ப் போர்க்களத்தே குழுமிக் கைகோர்த்துக் குரவையாடினர் என்கிறது.

“பெய் கழலான் தேரின் பின்

மொய் வளை விறலியர் வயவரொடாடின்று”27 எனவும்,

“----- வெஞ்சமரில்

குன்றேர் மழகளிறும் கூந்தற் பிடியும் போல்

பின்தேர்க் குரவை பிணைந்து”28

நச்சினார்க்கினியர், “தேரோரை வென்ற கோமாற்கே பொருந்திய இலக்கணத்தானே தேரின் பின்னே கூழுண்ட கொற்றவை கூளிச் சுற்றம் ஆடும் குரவை”29 என்று இந்நூற்பாவிற் கு விளக்கம் தருகிறார். இவ்விளக்கத்தால் பின்தேர்க் குரவையைச் சிறப்பித்துத் தொல்காப்பியர் போட்டு வைத்திருக்கும் மரபு வளையத்தைச் சரியாக அடையாளம் காட்டியவா என்ற முறையில் நச்சினார்க்கினியாரைப் பாராட்டலாம்.

பின் தேர்க் குரவைக்கு நச்சினார்க்கினியர் தரும் மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு புறத்திரட்டில் இருந்து எடுத்தாளப் பட்டுள்ளது.

“வென்று களங்கொண்ட வேந்தன்தேர் சென்றதற்பின்

கொன்ற பிணநிணக்கூழ் கொற்றவை – நின்றளிப்ப

உண்டாடும் பேய்கண்டு வந்தனவே போர்ப்பரிசில்

கொண்டாடின குரவைக் கூத்து”30

வெற்றி பெற்ற மன்னனின் தேர் சென்ற பின், வீழ்ந்து பட்ட பிணங்களின் நிணக்கூழைக் கொற்றவை அளிக்க, உண்டு மகிழ்ந்த பேய்கள் குரவையாடியதாக இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. இது பின்தேர்க் குரவையா அல்லது பேய்க் குரவையா என்பதை முடிவு செய்யச் சிலம்பும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் பெரிதும் உதவுகின்றன.

“பின்தேர்க் குரவை பேயாடு பறந்தலை”31 என்னும் சிலப்பதிகார அடி, முன்தேர்க் குரவையில் போர்க்களச் செய்திகளைப் பாடலாகத் தந்து களித்த பேய், பின்தேர்க் குரவையில் குரவையாடி மகிழ்ந்த காட்சியைப் படம் பிடிக்கிறது.

வெண்பா மாலையில், முன்தேர்க் குரவை போலவே பின்தேர்க் குரவையும், தும்பை, வாகை ஆகிய இரண்டு திணைகளிலும் பேசப்படுகிறது. தும்பைப் பின்தேர் குரவையில் மன்னனின் தேர்ப்பின் போர் மறவரும் யாழ்வல்ல விறலியரும் பாட்டிசைத்து ஆடிக் கொண்டு வருகின்றனர். வாகையிலும் பின்தேர்க் குரவையில் அதே நிலைதான். இப்பாடல்களால், வெண்பா மாலைக்காலத்தில், பின்தேர்க் குரவை, தும்பை, வாகை என எத்திணை சார்ந்ததாய் நிகழ்ந்த போதும், வீரர்களாலும் விறலியராலுமே நிகழ்த்தப்பட்டதென்பதை மிகத் தெளிவாக அறிய முடிகிறது.

வெண்பா மாலை, தும்பைத்திணை சார்ந்த ஆடலாகப் பேய்க்குரவையைத் தனியே தருகிறது. கடல் போன்ற படையை உடைய தும்பை மன்னனது தேரின் முன்னும் பின்னும், அவன் பகைவர் நிணங்கொண்ட பெரிய வாயினையுடைய பேய்க்கூட்டம், மன்னனின் தறுகண்மையை வாழ்த்தி மகிழ்ந்து கூத்தாடியது.

“மன்னன் ஊரும் மறமிகு மணித்தேர்ப்
பின்னும் முன்னும் பேயா டின்று”³² என்ற கொளுவும்,
“முன்னரும் பின்னரும் மூரிக் கடற்றானை
மன்னன் நெடுந்தேர் மறனேத்தி – ஒன்னார்
நிணங்கொள் பேழ் வாய் நிழல்போல் நுடங்கிக்
கணங்கொள் பேய் ஆடுங் களித்து”³³

என்ற சான்றுப் பாடலும் பேயானது தேரின் முன்னும் பின்னும் ஆடியமையை உறுதிப்படுத்துகிறது.

வெண்பா மாலையானது தேர்க்குரவையை வீரர்களும், விறலியரும் நிகழ்த்தினர் என்கிறது. சிலம்போ, பின்தேர்க் குரவையை பேயாடுகிறது வீரர்களோ விறலிகளோ இல்லை என்கிறது.

தொல்காப்பியரோ, பின்தேர்க் குரவையை யார் நிகழ்த்தியது என்று கூறாவிடினும், ‘ஒன்றிய மரபில்’ என்ற அடையொடு கூறி இருப்பதால், இது பேய்களால் நிகழ்த்தப்பட்டதென்பதை மறைமுகமாகச் சுட்டத்தானோ என்றும் தோன்றுகிறது.

தொல்காப்பியருக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே இலக்கியங்களில் பேய் பற்றிய சிந்தனைகள் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். அதனால்தான் புறத்திணை இயலில் பேய் வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் சுட்டப்படுகிறது.

தொல்காப்பியரால் மரபென்று மறைமுகமாகச் சுட்டப்பட்ட பேயாடு பின்தேர்க் குரவை சிலம்பின் அடிகளால் வெளிச்சம் பெறுகிறது. போர்க்களத்தில் பேய்கள் தேரின் பின் ஆடியதாக சங்க இலக்கிய அடிகள் நமக்குக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லை, என்றாலும், பட்டு வீழ்ந்த உடல்களைச் சுவைத்து, அரற்றி, ஆடி மகிழ்ந்ததாகப் பேசுகின்றன.

“நிறங்கிளர் உருவில் பேய்ப்ப் பெண்டிர்
எடுத்தெறி யனந்தற் பறைச்சீர் தூங்க”34

“இனத்தடி விராய வரிக்குடர் அடைச்சி
அழுகுரல் பேய்மகள் அயர்”35

“உருகெழு பேய்மகள் அயர்”36

“கணங்கொள் கூளியொடு கதுப்பிடுத் தசைஇப்
பிணந்தின் யாக்கைப் பேய்மகள் துவன்றவும்”37

“அவை யிருந்த பெரும் பொதியில்
சுவையடிக் கடுநோக்கத்துப்
பேய்மகளிர் பெயர்பு ஆட”38

“செஞ்சுடர் கொண்ட குருதி மன்றத்து
பேய் ஆடும் வெல் போர்”39

“பேய்கள் போர்க்களத்தில் மகிழ்ந்தாடிய துணங்கையும், குரவையும் கூட இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன”40 இதனால் தொல்காப்பிய மரபு சங்க காலத்திலும் தொடர்ந்ததாகக் கருதலாம். சிலம்பு பின்தேர்க் குரவையைப் பேய்கள் நிகழ்த்தியதென வெளிப்படையாய் அடிக்கோடிட்டுச் சொல்லி அந்த மரபுத் தொடர்ச்சியை உறுதிப் படுத்துகிறது. இதே சிலம்பில் பின்தேர்க் குரவையினின்று சற்று விலகிப் பேய்க்குரவை என்று தனியே ஒரு போர்க்களப் பேயாடலும் இடம் பெறுகிறது.

“குழிகட் பேய்மகள் குரவையிற் தொடுத்து”41

“ஜாண் ஆசிர்வாதம் பின்தேர்க்குரவை போர்க் கடவுளான கொற்றவையால் ஆடப்பட்டதென உரையாசிரியர்கள் கூறுவதாக எழுதி, நச்சினார்க்கினியரின் பெயரை அடிக்குறிப்பில் தருகிறார்”.42

நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையில், ‘கூழுண்டகொற்றவை கூளிச் சுற்றம் ஆடும் குரவை’ என்று தெளிவாக எழுதி அதற்கேற்ற எடுத்துக்காட்டையும் தந்துள்ளார். இப்பாடலில் கொற்றவை நிணக்கூழ் தரக் கூளிச்சுற்றம் உண்டாடும் காட்சியைப் பார்க்கலாம்.

இப்பின்தேர்க் குரவையை ஓரிடத்தில் போர்த் துணங்கையினின்று வளர்ச்சி பெற்றதென்றும், மற்றோர் இடத்தில் பேய்த் துணங்கையினின்று வளர்ச்சி பெற்றதென்றும் குறிப்பிடும் ஆசிர்வாதம், பிறிதோரிடத்தில், “துணங்கையின் தன்மையை உட்கொண்டு குரவையோடு தொடர்பு கொண்டமைந்த குரவை’ என்று வேறு கூறுகிறார்.”43

“இக்குரவை, துணங்கைக்கும் குரவைக்கும் தொடர்புண்டாக்கிய தென்றும் பேசுகிறார்”44

முடிவுரை :

அகவாழ்வில் பல்வேறு ஆடல் வடிவங்களைக் கண்டு களித்தாடிய தமிழன், புறவாழ்விலும் ஆடலையே உவந்து வாழ்ந்ததைத் தேர்க்குரவைகள் சுட்டுகின்றன. நடந்ததை முன்தேர்க்குரவையாகவும், கற்பனையில் கண்டதைப் பின் தேர்க் குரவையாகவும் புறப்பொருள் துறைகளாக்கி மரபுத் தொடர்ச்சிகளையும் அவற்றின் வளர்ச்சி நிலைகளையும் இலக்கிய வடிவில் நிலைப் படுத்தியுள்ள சிறப்புப் போற்றற்குரியதாகும்.

குறிப்புகள்

1. நா.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், சிலப்பதிகாரம், ப.
2. மேலது, ப.
3. நச்சினார்க்கினியர், கலித்தொகை, ப.316.
4. மேலது, ப.337.

5. மேலது, ப.340.
6. நா.மு. வேங்கடசாமிநாட்டார், சிலப்பதிகாரம், ப.
7. மேலது, ப.
8. மேலது, ப.
9. சண்முகம் பிள்ளை (பதி), பத்துப்பாட்டு, ப.47.
10. சோமசுந்தரனார், மதுரைக்காஞ்சி, ப.23.
11. சண்முகம் பிள்ளை, பத்துப்பாட்டு, ப.199.
12. ஆ. சிங்கார வேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.597.
13. சோமசுந்தரனார், மதுரைக்காஞ்சி, ப.23.
14. ஓளவை, துரைசாமிப்பிள்ளை, புறநானூறு, ப.275.
15. புலியூர்க்கேசிகள், அகநானூறு, ப.93.
16. சோமசுந்தரனார், மதுரைக்காஞ்சி, ப.36.
17. இராமநாதபிள்ளை, திருவாசகம், ப.80.
18. சண்முகம்பிள்ளை, (பதி), பத்துப்பாட்டு, ப.48.
19. சோமசுந்தரனார், கலித்தொகை, ப.337.
20. மேலது, ப.349.
21. ச.வே. சுப்பிரமணியம், தொல். நூற். 1022.
22. நா.மு. வேங்கடசாமிநாட்டார், சிலம்பு, கால்கோட்காதை, வ.எ.236-40.
23. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப.148.
24. மேலது, ப.168.
25. தொல்காப்பியம், நூற்.1022.
26. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம், ப.119.
27. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப.169.
28. மேலது, ப.169.
29. தொல். நச்சினார்க்கினியம், ப.225.
30. மேலது.
31. நா.மு. வேங்கடசாமிநாட்டார், சிலம்பு, 26:240.

32. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ப.150.
33. மேலது
34. புறநானூறு, 62:4-5
35. மேலது, 370:24-25
36. மேலது, 371:6
37. பட்டினப்பாலை, 259-60
38. மதுரைக்காஞ்சி, 161-63
39. பதிற்றுப்பத்து, 35:8-9
40. திருமுருகாற்றுப்படை, 47-56
41. சிலப்பதிகாரம், 27:31
42. ஜாண் ஆசிரர் வாதம், தமிழர் கூத்துக்கள், ப.57.
43. மேலது, ப.75.
44. மேலது