This article is published under the Creative Commons CC-BY-ND License (http://creativecommons.org/licenses/

The Integration of South Indian Kooththu Traditions and Social Relationships: A Study from the 3rd Century CE to the 6th Century CE
தென்னிந்தியக் கூத்துக்களின் கூட்டிணைவும் சமூக உறவும்: கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையான ஆய்வு

யோ. துஷாந்தினி
கலாநிதி பட்ட ஆய்வாளர், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
Correspondence:- pugalyoga23@gmail.com
Submitted: April, 17, 2026 Revised: June, 11, 2026 Accepted: June, 20, 2026

Abstract: Bharatanatyam is recognized as one of the classical fine art forms of South India. It possesses a long historical tradition, and this history clearly illustrates the various transformations that occurred in the art of koothu across different historical periods. Among these periods, the time span from the 3rd century CE to the 6th century CE is considered particularly significant. This period is regarded as one in which important artistic transformations took place in the tradition of koothu. One of the notable changes during this time was the emergence of the integration or combination of different forms of koothu, which had not been prominently observed in earlier periods. Evidence for this can be identified from the references to the Iruvakaiyadal, Palavakaiyadal, and Pathinoradal found in the literary work Silappatikaram. These changes did not occur spontaneouslyÉ rather, they must have been closely related to the production relations of the society of that time. Although many studies have been conducted on the development of dance, the relationship between changes in dance forms and the production relations of society has not been sufficiently examined. Questions such as: what is the connection between changes in dance and social production relations? And How can transformations in dance be understood through the development of society? still remain underexplored areas of research. Taking this as the research problem, the present study aims to reveal the relationship between the integration of koothu forms and the production relations of society during the period from the 3rd to the 6th century CE. Furthermore, this study intends to provide scholars and future researchers with a new perspective on the development of dance traditions. This research is based on the philosophical foundations of Marxist Historical Materialism and Dialectical Materialism, and it adopts a qualitative descriptive analytical method.

Keywords: Bharatanatyam, Koothu, Iruvakaiyadal, Palavakaiyadal, Pathinoradal, Integration

ஆய்வுச்சுருக்கம்: பரதநாட்டியமெனும் ஆடற்கலை தென்னிந்திய நுண்கலை வடிங்களில் ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. இதற்கு நீண்ட வரலாறு உண்டு. அந்த வரலாறு கூத்துக்கலையில் ஏற்பட்ட ஒவ்வொரு மாற்றத்தையும் வெவ்வேறு காலகட்டங்களின் அடிப்படையில் வரையறுத்துக் காட்டக்கூடியதாகும். அவ்வாறான காலகட்டங்களில், கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியும் ஒன்றாகும். இக்காலம் கூத்துக்கலையில் முக்கியமான கலைமாற்றங்கள் இடம்பெற்ற காலமாகக் கருதப்படுகிறது. அத்தகைய மாற்றங்களில், அதுவரை காலமும் காணப்படாத வகையில் கூத்துக்களின் கூட்டிணைவினைக் காணமுடிந்தமை என்கிற மாற்றமும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதனை சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்கள் கூறும் இருவகை, பலவகை, பதினொரு ஆடல்கள் பற்றியத் தகவல்களில் இருந்து அறிய முடிகிறது. இத்தகையதொரு மாற்றம் தன்னிச்சையானது அல்ல. இதற்கும் அக்கால சமூக உற்பத்தியுறவுகளுக்கும் ஒரு இன்றியமையாத் தொடர்பு இருந்திருக்க வேண்டும். ஆயினும், நடன வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வுகள் பல வெளிவந்துள்ள போதிலும், ஆடல் மாற்றங்களுக்கும் சமூக உற்பத்தி உறவுகளுக்கும் இடையிலான தொடர்புகள் என்ன? சமூக வளர்ச்சினூடு ஆடல் மாற்றங்களை எவ்வாறு நோக்கலாம்? என்பன ஆய்வுக்குரிய கணிப்பை பெற்றுள்ளன. இவை இன்றுவரை பகுத்தாய்வு செய்யப்படாத பகுதிகளாகவே இருக்கின்றன. இதனை ஆய்வுப் பிரச்சினையாகக் கொண்டமையும் இவ்வாய்வு, கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியில் இடம்பெற்ற கூத்துக்களின் கூட்டிணைவுக்கும் அக்காலச் சமூகத்தின் உற்பத்தி உறவுகளுக்கும் இடையிலான தொடர்பினை வெளிப்படுத்துவதோடு அறிஞர்கள், எதிர்கால ஆய்வாளர்கள் போன்றோருக்கு ஆடல் பற்றிய புதிய புரிதலை ஏற்படுத்துவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டு ஆராயப்படுகிறது. மாக்சிச வரலாற்று பொருள் முதல்வாத, இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாத தத்துவங்களை அடிப்படையாக் கொண்டமையும் இவ்வாய்வு பண்புசார் விபரணப் பகுப்பாய்வு முறையைப் பின்பற்றுகிறது.

திறவுச்சொற்கள்: பரதநாட்டியம், கூத்து, இருவகையாடல், பலவகையாடல், பதினொராடல், கூட்டிணைவு

அறிமுகம்

ஒரு கலை பற்றிய புரிதலுக்கு, காலத்துக்கு காலம் அக்கலையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை விளங்கிக் கொள்ளுதல் அவசியமாகும். அம்மாற்றங்கள் பற்றிய புரிதலுக்கு, அக்கலை மாற்றங்களுடன் தொடர்புடைய சமூகம் சார்ந்த அறிதலும், அச்சமூகத்தோடு அக்கலைக்கு உள்ள தொடர்பு பற்றிய புரிதலும் அவசியமாகும். ஏனெனில், கலைமாற்றங்கள் அனைத்தும் தன்னிச்சையானவை அல்ல. அம்மாற்றங்கள், அவைசார் சமூகப் பொருளாதார அமைப்பின் தன்மையுடன் தொடர்புபடக் கூடியவை.

“ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் உற்பத்தி உறவுகளுடைய தன்மையே அந்த சமூகத்தின் பொருளாதார அமைப்பின் தன்மையை நிர்ணயிக்கிறது. இந்தப் பொருளாதார அமைப்பை அஸ்திவாரமாகக் கொண்டே, பல்வேறு சமூக உறவுகள், கருத்துகள், நிறுவனங்கள் ஆகியவை உருவாகின்றன. ஏனெனில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தினுடைய வாழ்க்கையின் எல்லா அம்சங்களையும் உற்பத்தி வகையே இறுதியில் நிர்ணயிக்கின்றது. முதலில், சமூகத்தின் வர்க்க அமைப்பைச் சார்ந்துள்ள அரசியல், சட்ட நிறுவனங்களை (அரசு, மதச்சபை, அரசியல் கட்சிகள் ஆகியவற்றை) அதாவது, சமூகத்தின் அரசியல் மேல்தளத்தின் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றையும் பொருளாதார அஸ்திவாரம் நிர்ணயிக்கிறது. அதே அஸ்திவாரமே, சமூகத்தின் கருத்து வகைகளை அதாவது, சமூகத்தினுடைய சித்தாந்த மேற்கட்டுக்கோப்பை, அரசியல், சட்ட, தத்துவார்த்த, நுண்கலைக் கருத்துக்களை நிர்ணயிக்கின்றது.” (கார்த்தி,ப.விருத்தகிரி.பக்.93)

இத்தகைய கலைகளுள் ஒன்றே பரதநாட்டியம். இப்பரதத்தின் வரலாறு வெவ்வேறு காலகட்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அக்காலகட்டங்கள், ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று வெவ்வேறான ஆடல் மாற்றங்களாலும், அவை சார்ந்த கருத்துருவாக்கங்களாலும் வேறுபடக்கூடியன. அவற்றுள் ஒன்றே கி.பி 3ம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி 6ம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதி. இக்காலப்பகுதியில் கவனிக்கத்தக்க சில ஆடல் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. அவற்றை அக்கால இலக்கியங்களினூடாக அறியமுடிகிறது. அத்தகைய மாற்றங்களில் பின்வருவன குறிப்பித்தக்கன.

- கூத்துக்களின் கூட்டிணைவு - பல்லாடல்களின் ஒன்றிணைவு ஏற்படல்
  (இருவகையாடல், பலவகையாடல், பதினொராடல்)
- கை அசைவுகளுக்கான வகைப்பிரிப்பும் பெயரிடலும் இடம்பெறல்
  (பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை)
- ஆடலில் அதிகரித்த ஆரியப் பழக்க வழக்கங்களின் கலப்பு
- ஆடல் அரங்கேற்றமும் அரங்கேற்றக் குழுவினர் சார்ந்த இலக்கணக் கடைப்பிடிப்பும்
- கூத்தியரின் அரங்கேற்றமும் அதனோடு தொடர்புடைய செயற்பாடுகள் மீதான கருத்துருவாக்கங்களும்
- கூத்துக்கலை சார்ந்த எதிர்க்கருத்துருவாக்கங்கள்

மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஆடற்கலை மாற்றங்கள் பற்றிய புரிதலுக்கு அக்கலை மாற்றங்களுடன் தொடர்புடைய தமிழ்ச்சமூகம் சார்ந்த அறிதலும், அச்சமூகத்தோடு அக்கலைக்கு உள்ள தொடர்பு பற்றிய புரிதலும் அவசியமாகும். அதற்கு, இவ்வொவ்வொரு மாற்றங்களுக்கும் அக்கால உற்பத்தி உறவுகளுக்கும் இடையிலான தொடர்பு சார்ந்த தனித்தனி ஆராய்வுகள் அவசியம்.

இலக்கிய மீளாய்வு

ஆடல்கலைசார்ந்த இலக்கண நூல்களுள் ஒன்றான நாட்டிய சாஸ்திரமானது பிரம்மா ரிக்-யசுர்-சாம-அதர்வண வேதங்களிலிருந்து நாட்டியத்தை உருவாக்கினார் எனக்கூற, அபிநயதர்ப்பணமும் ஆடல் கலையானது இறைவனிடமிருந்துதான் மனிதனுக்குப் பரப்பப்பட்டது என்கிற கதையைக் கூறுகிறது. இதன் மொழிபெயர்ப்பு 1957ல் இடம்பெற்றது.

இவ்விதம் முக்கிய நாட்டியக் கலையிலக்கண நூல்களின் தகவல்கள் நகர்த்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்க, 1969ல் ஆண்டில் வெளிவந்த கார்த்திகா கணேசரின் தமிழர் ஆடல் கலைகள் எனும் நூலானது, கலைக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையிலான இணைப்பைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறது. இது ஆடல் கலையின் வளர்ச்சியையும் தோற்றத்தையும் சமுதாய வரலாற்றடிப்படையில் பார்க்கிறது. இதனை இந்நூலின் தொடக்கத்தில் காணமுடியும்.

இதேவேளை, வி.சிவசாமி 1988ல் வெளியிடப்பட்ட தனது பரதக்கலை எனும் நூலில் இரட்டைக் கலைகள் என்பவை இந்து சமயத்தின் நிழலிலேதான் வளர்ச்சியடைந்தன எனும் கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.

1970இல் கார்த்திசேசு சிவத்தம்பியால் எழுதப்பட்டு, 2004ல் தமிழில் அம்மன்கிளி முருகதாஸ் அவர்களால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதுமான பண்டைத்தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் எனும் நூல் நாடகக் கலைக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையில் அமைந்த உறவினை ஆராய்ந்திருக்கிறது.

இதேவேளை தமிழர் ஆடல்கலையெனும் நூல், கி.பி.3 ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டுகால நடனக்கலை வளர்ச்சி பற்றித் தனித்துவமாகப் பேசியிருக்கிறார்கள். இருப்பினும், அது சிலப்பதிகார, மணிமேகலை நடனச் செய்திகளையே விரிவாக விளக்குவனவாக உள்ளது. அங்கு அக்கால சமூகப் பின்புலம் விரிவாக விளக்கப்படவில்லை.

இவற்றைப்போல, ராகினி தேவியால் 1972ல் எழுதப்பட்ட DANCE DIAIECTS OF INDIA எனும் நூல், கபில வாத்சாயன் அவர்களால் 1974ல் எழுதப்பட்ட INDIAN CLASSICAL DANCE எனும் நூல், கார்த்திகா கணேசர் அவர்களால் 1979ல் எழுதப்பட்ட காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை எனும் நூல், Saskia C. Kersenboom அவர்களால் 1987ல் எழுதப்பட்ட NITYASUMANGALI எனும் நூல், வி. சிவசாமி அவர்களால் 1988ல் எழுதப்பட்ட பரதக்கலையெனும் நூல், பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களால் 1988ல் எழுதப்பட்ட சடங்கிலிருந்து நாடகம்வரை எனும் நூல், கு.தாமோதரன் அவர்களால் 1999ல் எழுதப்பட்ட காஞ்சியும் கலைகளும் எனும் ஆய்வுக்கட்டுரை, Reginald Massey அவர்களால் 2004ல் எழுதப்பட்ட INDIA’S DANCES (Their History, Technique and Repertoire) எனும் நூல், Aakriti Sinha அவர்களால் 2006ல் எழுதப்பட்ட LET’S KNOW DANCES OF INDIA எனும் நூல், மிக்கி வர்மா அவர்களால் 2009ல் எழுதப்பட்ட BHARATHANATYAM எனும் நூல் என்பன, நாடக, நடனத் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சி பற்றிய பார்வையைக் கொண்டிருந்தாலும், அவை, மாக்சிச வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத தத்துவ வரையறை, இயங்கவியல் பொருள் முதல்வாத தத்துவ வரையறை என்கிற ஆய்வுத் தத்துவ வரையறைகளாலும், ஆய்வு முறைகளாலும், ஆய்வு எல்லைகளாலும் ஒருமைப்பாடுடையவையாகக் காணப்படினும், இவையாவும், நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்திடமிருந்த கலை வடிவம் எவ்வாறு வணிக சமூகத்திடம் வந்தது? அதற்கான சமூகப் பின்புலம், அடிக்கட்டுமானம் என்ன? அதற்கும் கலைமாற்றத்துக்குமான தொடர்பு என்ன? என்பதைத் தனித்துவமாக ஆராயவில்லை.

அந்தவகையில், கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியின் ஆடல் மாற்றங்களுள் ஒன்றான கூத்துக்களின் கூட்டிணைவுக்கும் தமிழ்ச்சமூக உற்பத்தி உறவுகளுக்கும் இடையிலான தொடர்பை ஆராய்கிறது இவ்வாய்வு.

கண்டுபிடிப்பும் பெறுபேறுகளும்

1. உற்பத்தி உறவுகளும் பொருளாதார அமைப்பின் தன்மையும்

கி.பி.மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி.ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையான அரசுக்கள், வாணிபத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வர்த்தகப் பொருளாதாரத்தைச் சார்ந்தே இயங்கிக் கொண்டிருந்தன.

இக்காலத்தில் வர்த்தகத்துகாக உற்பத்தி செய்யப்படும் பொருட்கள் அதிகமாகியதோடு, அப்பொருட்கள் சார்ந்த சந்தைப்படுத்தல் நடவடிக்கைகளும் அதிகமாயின. தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தளவில், பருத்திப் பஞ்சினை விளைவிக்கக்கூடிய வாய்ப்புகள் காணப்பட்டமையினால் அங்கு, நூல் நூற்கும், ஆடைகள் தயாரிக்கும் கைத்தொழில்களும், அவற்றை மையமாகக் கொண்ட வர்த்த நடவடிக்கைகளும் வளர்ச்சியடைந்தன. அத்தோடு, இக்கால ஏற்றுமதி, இறக்குமதி வர்த்தகம் தானிய வகைகளின் உற்பத்தியையும் சார்ந்திருந்தது. இத்தானிய வகைகளுடன் தொடர்புடைய வர்த்தகம், கூலவணிகம் எனப்படும். சிலம்பின் கூலவணிகத்தினுள் நெல், இறுங்கு, வரகு, காணம், சாமை, திணை, புல் போன்றவை உள்ளடங்குமென்கிறார் இளம்பூரணர். இவையல்லாமல், பொன், முத்து, பவளம், மாணிக்கக்கற்கள் மற்றும் மரகதம் போன்ற ஆடம்பரப் பொருள்கள் சார்ந்த வர்த்தகச் செயற்பாடுகளும் இடம்பெற்றன.

இவற்றோடு, வளர்ச்சியடைந்த துறைமுக வசதிகளும் இக்கால வர்த்தகப் பயணங்களை மேலும் விரிவுபடுத்தியன. தூரதேச கடற் பயணங்களை மேற்கொண்டிருந்த நாவாய்கள் கொண்டித் துறைமுகத்தில் கரையொதுங்கிய செய்தியையும், வாசனைப் பொருட்களின் இறக்குமதி பற்றிய தகவல்களையும் சிலம்பின் ஊர்காண் காதை பேசுகிறது. அவ்வாறான வாசனைப் பொருள்களுள் அகில், பளிதம், ஆரம், வாசம், தக்கோலம், சாதிக்காய் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றோடு துகில் வர்த்தகமும் இடம்பெற்றது. துகில் என்பது ஒருவகை பட்டுத்துணியைக் குறிக்கும். இதுசார்ந்த வர்த்தகச் செயற்பாடுகளும் அக்காலத்தில் இடம்பெற்றுக்கொண்டிருந்தன.

இவைதவிர, அடிமைகளின் உழைப்பினைச் சுரண்டும் நிலையும் இக்காலத்திலிருந்தது. இதனை, நாலடியார் (122,326), திரிக்கடுகம் போன்ற இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. இவ்வாறான அடிமைகளில் பெண்களுமிருந்தனர். இவ்வடிமைகள் உபரி உற்பத்தியாளர்களாக காணப்பட்டனர்.

உபரி உற்பத்தி எனப்படுவது, ஒருவரினதோ அல்லது ஒரு குழுவினரதோ தேவையைத் தாண்டிய உற்பத்தி ஆகும். இதிலிருந்து எஞ்சிய உற்பத்தி என்பது வேறுபட்ட பொருளுடையது. இது தேவை போக மிஞ்சுவதைக் குறிக்கும். இந்த உபரி உற்பத்தி அதாவது, தேவையை விட அதிகமாக இடம்பெறும் உற்பத்தி, வர்த்தகப் பொருளாதார வளர்ச்சியை துரிதப்படுத்தியது. இவ்வர்த்தக நடவடிக்கைகள் குறிப்பிட்ட சில இடங்களை மையப்படுத்தி வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. இவ்விடங்களையே நாம் வர்த்தக நகரங்களாய்க் காண்கிறோம்.

வர்த்தக மையங்களும் உற்பத்தி உறவுகளும் :-

கைத்தொழிலும், வர்த்தக நடவடிக்கைகளும் அதிகரிக்க அதிகரிக்க வர்த்தக நகரங்கள் விரிவாக்கமடைந்து, பொருளாதார ரீதியில் பலம்பெறத் தொடங்கின. இவை பல்வேறுப்பட்ட வர்த்தகக் குடியிருப்புக்களைக் கொண்ட மையங்களாக வளர்ச்சியடைந்தன.

சிலப்பதிகாரம் இருவேறு வர்த்தக மையங்களை விபரிக்கிறது. அவை மருவூர்ப்பாக்கம், பட்டிணப்பாக்கம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இங்கு பல கைத்தொழிலாளர்களையும், வர்த்தகக் குழுமங்களையும் காணமுடிகிறது. மணிமேகலையிலும் இவர்கள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். அந்தவகையில், நறுமணப் பொருட்களை விற்போர், பிட்டு வணிகர், அப்ப வணிகர், நூல் நெய்வோர், பட்டு விற்போர், பொன் ஆபரணங்கள் விற்போர், பல பண்டங்களை விற்போர் (நொடைநவின் மகடூஉக்), பண்டம் விற்போர் (கூல வணிகர்), கள் விற்போர், மீன் விலை பகர்வோர் (மீன்விலைப் பரதவர்), பஞ்சவாசம் விற்போர், இறைச்சி விற்போர், கயிறு திரித்து விற்போர், ஆட்டு வணிகர், பாசவர், பொன், செம்பு, வெள்ளியிலான பாத்திரங்களை விற்போர், பொம்மைகள் விற்போர், தோல் தொழிலாளர், மணிகோர்த்து விற்போர், எண்ணெய் விற்போர்(ஓசுநர்), உமணர் போன்றோரை சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிட, மணிமேகலைக் காப்பியமானது, பரதவர், வெள்ளுப்பு பகருனர், வலைச்சியர், பிட்டு வணிகர் (காழியர்), அப்ப வணிகர் (கூவியர்), இறச்சி விற்போர் (மைந்நிண விலைஞர்), வெற்றிலை, பஞ்சவாசம் விற்போர், குயவர், செப்புக்கலம் செய்வோர், தட்டார், தச்சர், சிற்ப வினைஞர், ஓவியர், பாணர், தையல் வேலை செய்வோர், மாலை தொடுப்போர், காலக்கணிதர், சங்குகள் அறுப்போர் போன்றோரைக் குறிப்பிடுகிறது.

இப்படிப்பட்ட வர்த்த நகரங்களில் பிறநாட்டு வணிகர்களின் வரவும் அதிகரித்திருந்தது. வர்த்தக நிமித்தம் வருகின்ற இவ்வணிகர்கள் தமிழ் நாட்டில் பல நாட்கள் தங்கியிருந்தும் வணிக நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டனர். இதனை இக்கால இலக்கியங்களூடாக அறிய முடிகிறது.

“கலந்தரு திருவிற் புலம்பெயர் மாக்கள்

கலந்திருந் துறையு மிலங்குநீர்

வரைப்பும்”

(சிலப்பதிகாரம்.5:11-121)

“மாநீர் வங்கம் வந்தோர் வணங்கிச்”

(மணிமேகலை.14:73)

இவ்விதம் பொருளாதார மையங்களாக வளர்ச்சியடைந்த வர்த்தகப் பெரு நகரங்களிலே உற்பத்தியாளர்கள், தொழிலாளர்கள், உற்பத்திச் சாதனங்களின் உரிமையாளர்கள், வர்த்தகர்கள் போன்றோர் உற்பத்தி உறவுகளாகக் காணப்பட்டனர். இதேவேளை, இந்நகரங்களில் ஆடற் கலைஞர்கள் இருந்துள்ளனர் என்பதனையும் இக்கால இலக்கியங்கள் உறுதிசெய்கின்றன.

கலைஞரும் குடியிருப்புகளும் :-

வர்த்தக நகரங்கள் வெறுமனே அப்பகுதிப் பூர்வீக நிலைக்குடிகளால் உருவாகியவை அல்ல. அவை பல்வேறுப்பட்ட அலைக்குடியினரின் உற்பத்திச்சார் செயற்பாடுகளையும் சார்ந்துருவாகியவை. ஆரம்பத்தில் வர்த்தக நகரங்களை நோக்கிப் பயணித்துக் கொண்டிருந்த அலை குடியினருள் ஒரு சிலர் காலப்போக்கில், அவ்வர்த்தக நகரங்களை மையப்படுத்தி நிலையாக குடியிருக்கவும் தொடங்கினார்கள். இதன் தொடர்ச்சியில் அவர்தம் குடியிருப்புக்களைக் கொண்டு அந்நகரப் பகுதிகளை அடையாளம் கண்டுகொள்ளும் நிலையும் பின்பு உருவாகியது.

சிலப்பதிகார, மணிமேகலைக் காலத்தில் இவ்வகையான உற்பத்தி உறவுகளின் குடியிருப்புக்களை மையப்படுத்திய நகரத் தெருக்களின் விபரிப்புக்களைக் காணமுடிகிறது. அவற்றுள், முத்துக்களைக் கோர்ப்போர் தெரு, வேதாளிகர் தெரு, ஆடை நெய்வோர் தெரு, வண்ணக்காரர் தெரு, அந்தணர் தெரு, அமைச்சர் தெரு போன்றவை சுட்டப்படுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறானதொரு அலைகுடியினராய் பொருள் தேடியவர்களே ஆடல் கலைஞர்கள். இவர்கள் பாடுவோருடனும், இசைக்கருவிகள் இசைப்போருடனும் இணைந்து வள்ளல்களையும் அரசர்களையும் நாடி, அவர் புகழ் பாடி, ஆடி, மனம் மகிழ்வித்துப் பொருள் பெற்று

வந்தனர். அதாவது, ஆங்காங்கே இருக்கும் நிலைக்குடிகளைச் சார்ந்து வாழும் அலைக்குடிகளாகக் காணப்பட்டனர்.

இப்படிப்பட்டவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் நிலையான நகர்க்குடிகள் எனும் நிலையை அடைகிறார்கள். இங்கு கலைஞர்கள் அரசர்களையும், வள்ளல்களையும், செல்வம் மிகுந்தோரையும் தேடிப்பயணிக்க வேண்டியத் தேவைகள் இருந்ததில்லை. இப்படியானோரின் வருகையையும், இருப்பையும் இவ்வர்த்தக மையங்கள் சாத்தியப்படுத்துவதால் ஆடல் கலைஞர்களின் பொருள் தேடல் பயணங்கள் குறைவடைந்து காலப்போக்கில் அவர்கள், அவ்வர்த்தக நகரங்களில் நிலையாகக் குடியிருக்கவும் தொடங்கினர். புகார் நாகரத்தில் கணிகையர் மாத்திரம் ஆயிரம்பேர் இருந்துள்ளனர் என்பதை சிலப்பதிகாரம் உறுதி செய்கிறது.

“அணிமே கலையா ராயிரங்

கணிகையார் மணிமே கலையென

வாழ்த்திய ஞான்று”

(சிலப்பதிகாரம்.5:38-39)

சிலம்பு, மருவூர்ப்பாக தொழிலாளர் குடியிருப்புக்களின் வரிசையில் வணிகர், கைத் தொழிலாளர்கள், ஓவியர்கள், நுண் வேலைப்பாட்டுத் தொழிலாளர் ஆகியோரின் இருப்பிடங்களோ: துன்னர் என்போரின் குடியிருப்பு பற்றியும் பேசுகிறது. இங்கு, துன்னர் என்பது பாணரைக் குறிக்கும் சொல் என்கிறார் அரும்பத உரையாசிரியர்.

இதேவேளை கூத்தர்கள் வணிகப்பெரு நகரங்கள் அல்லாத இடங்களிலும் இருந்துள்ளனர் என்றாலும், வேதியல், பொதுவியல் ஆடல் பிரிவுகளைக் கற்றறிந்த நாடக மகளிரைப் பொறுத்தளவில் அவர்களின் இருப்பு இந்நகரங்களில் உண்டு என்பதும் மறுக்கமுடியாததே. கீழ் வரும் பாடல் வரிகள் நகரப் பகுதிகளில் பல்வேறுப்பட்ட தொழிலாளர்களின் மத்தியில் கூத்தியல்பு அறிந்த கூத்தியரின் இருப்பை உறுதிசெய்கிறது.

“விலங்கரம் பொருஉம் வெள்வனை

போழ்நரோடு

இலங்கு மணி வினைஞர் மரீஇய மறுகும்

வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிவ்

விரண்டின் கூத்தியல்பு அறிந்த கூத்தியர்

மறுகும்”

(மணிமேகலை.29:44-47)

இவற்றிலிருந்து இக்கால நகர்ப்புற ஆடற்கலைஞர்கள், அலைக்குடிகள் எனும் நிலையில் இருந்து நகரக் குடிகளெனும் நிலைக்கு மாறியுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறான நகரக் கலைக்குடியினரிடம் பலவகையாடல், இருவகையாடல், பதினொராடல் போன்ற ஒன்றிணைந்த கூத்து வகைகள் புலக்கத்திலிருந்தன.

2. கூத்து வகைப்பிரிப்பும் பல்லாடல்களின் ஒன்றிணைவும்

நகரக் குடிகளெனும் நிலையை அடைந்த கூத்துக்கலைஞருக்கு பல கலாசாரங்களைக் கொண்ட உற்பத்தியாளர்களிடமும், கைத்தொழிலாளர்களிடமும், உள்நாட்டு, பிறநாட்டு வணிகர்களிடமும் இருந்து பொருளீட்டிக் கொள்வதற்கான தேவையுண்டு.

எவ்வாறு தூரதேசங்களுக்குச் செல்லும் கூத்துக்கலைஞர்களுக்குத் தாம் சந்திக்க நேரிடும் வள்ளல்களினதும், மன்னர்களினதும் நிலையை அறிந்து அதற்கேற்ற பாடு பொருள்களைக் கொண்டு ஆடும் தேவையிருந்ததோ அதேநிலை, இந்நகரக் கலைக் குடியினருக்கும் இருந்திருக்கத்தானே வேண்டும்.

ஒருவருக்கு மிகவும் பழக்கமானதொரு மொழியில் நமது கருத்தை சொல்வதை விடவா அவர் அறியாத மொழிகள் அக்கருத்தை அவரிடத்து இலகுவாய் கொண்டு சேர்த்து விடப்போகின்றன? அதேபோலத்தான் கூத்துக்களும். ஒவ்வொரு கூத்தும் அதுசார்ந்த சமூகங்களினால் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதான ஒரு அசைவுமொழி வடிவமாகும். இவ்வாறான கலைவடிவங்கள் அவைசார்ந்த சமூகங்களின் நம்பிக்கைகளுடனும், சடங்குகளுடனும், தொழில்சார் நடவடிக்கைகளுடனும் நெருங்கிய பிணைப்புக்களைக் கொண்டவையாகக் காணப்படுகின்றன. இதனால், அவை ஒரு செய்தியை இலகுவில் அச்சமூகங்களுக்கு புரிய வைத்து விடுகின்றன. எனவே, சமூகப்பல்வகைமை நிறைந்திருக்கும் வர்த்த நகரங்களைச் சேர்ந்த பொருளீட்டும் நோக்குடைய கலைஞருக்கு அச்சமூகத்தினரால் அறியப்படும், விரும்பப்படும், ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் ஆடல் அளிக்கைகளை வழங்கவேண்டியத் தேவையுண்டு. இதனடிப்படையில், அச்சமூகப் பல்வகைமையை சிதைக்காத ஆற்றுகைகளை வழங்குதலின் நிமித்தம் பல்கலைகள் மீதான இலக்கண அறிவையும், ஆடல் திறனையும் வளர்த்திருக்கவும் வேண்டும், எல்லாவித மக்களின் கலாசார ஆடல்களையும் இணைத்து பல்லாடல்களாக ஆற்றுகை செய்திருக்கவும் வேண்டும். இப்படிப்பட்ட ஒரு வகையே சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பலவகைக்கூத்து எனும் வகைப்பாடு.

2.1. பலவகைக்கூத்து

பலவகைக் கூத்தென்பது பல்வேறு வகைப்பட்ட ஆடல்களின் குழுமம் ஆகும். இதனுள் எவ்வெவ் ஆடல்கள் உள்ளடங்கின என்பது பற்றிய விரிவான விளக்கங்கள் இக்கால இலக்கியங்களில் இல்லை. ஆனால், உரையாசிரியர்களோ, அப்பிரிவினுள் இடம்பெற்றிருக்க முடியுமான ஆடல்கள் எனச் சிலக்கூத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர்.

அந்தவகையில் அரும்பத உரைகாரர், இப்பிரிவின் கீழ் புறநடனங்கள் வரும் என்கிறார். அவ்வாறான புறநடனங்களுள் நகைக்கூத்து எனும் ஆடலும் உள்ளடங்கும் என்பது இவர் கூற்றால் தெளிவு. இதேவேளை mbahu;f;F ey;yhNuh> இப்பிரிவினுள் வசைக்கூத்து, வென்றிக்கூத்து, விநோதக்கூத்து போன்றவற்றைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

“ ~gy;tif nad;gJ gfUq;fhiy ntd;wp tirNa tpNehj khFk;| vd;whuhfypd;> ~mtw;Ws;> khw;whd; xLf;fKk; kd;dd; cau;r;rpA Nkw;glf; $Wk; ntd;wpf; $j;Nj|vd;gNj ntd;wpf;$j;jpd; ,yf;fzkhFk;” (r.Nt.Rg;gpukzpad;.gf;.124)

ciuahrpupau;fspd; ciuapd;gb fhjy;> gpupT> fhj;jpUg;G Nghd;w mf czu;Tfis tpLj;J tPuKk;> tpNehjKk;> Nghu;> Gfo; Nghd;w GwTzu;Tfis Fwpj;J epw;ff;$ba Mly;fNs ,g;gytifahly; vDk; tifg;ghl;by; cs;slq;fpapUf;f KbAnkdyhk;. tuj;jf ikaq;fshf jpfo;e;J nfhz;bUf;Fk; tzpf efuq;fspy; mf czu;TfisAk;> mJrhu;e;j nraw;ghLfisAk; jhz;b> xg;gPl;L uPjpapy; r%f kl;lj;jpy; Gw czu;TfNs NknyOe;J epw;Fk; ta;g;GfSz;L. ,jd;fhuzkhf ,q;F Gw Mly;fspd; Nru;f;ifahf gytifahlnyDk; tifg;gLj;jy; Njhd;wpapUf;fyhk;. ,J gytifahlnyDk; tifg;ghl;bDs; cs;slq;ff;$ba $j;Jf;fs; gw;wpa Kbe;j Kbthd fUj;jy;y. Vnddpy; ,J ciuahrpupau;fspd; nghUis mbg;gilahff; nfhz;likf;fpwJ. Mdhy;> gytiff;$j;njDk; tifg;ghL mf;fhy cw;gj;jp tifapd; mbg;gilapy; tsu;r;rpaile;j tu;j;jf efuq;fspd; gy;tifikr; r%fj;Njitapd; mbg;gilapy; Njhd;wpa tifg;ghLfspy; xd;nwd;gJ njspT.

2.2. ,Utiff;$j;J

சபையறிந்து கூத்தாடுதல் என்பதற்குச் சரியான உதாரணமாகத் திகழ்வது இருவகைக்கூத்தெனும் வகைப்பாடு.

இது வேதியல், பொதுவியல் என இருவகைப்படும். சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விரண்டு கூத்துக்களின் இயல்புகளையும் கற்றறிதல் என்பது நகர்புறக் கூத்தியரின் வழக்கமாக இருந்துள்ளது. இவ்விரு கலையியல்புகளையும் கற்றறிந்த கூத்தியரின் இருப்பை மணிமேகலை உறுதிப்படுத்துகிறது.

“வேத்தியல் பொதுவியல்

என்றிவ்விரண்டின், கூத்தியல்பு அறிந்த

கூத்தியர் மறுகும்”

(மணிமேகலை.29:44-47)

இது இப்படியிருக்க, வேதியல், பொதுவியல் எனும் சொற்களுக்கான பொருளை பலரும் வெவ்வேறாகப் பார்க்கின்றனர். அரும்பத உரையாசிரியர், வேந்தர்களின் அவையில் ஆடப்படும் ஆடலை வேதியலெனவும், எல்லோர்க்கும் சமமாக அல்லது பொருத்தமாக ஆடப்படும் ஆடலை பொதுவியலெனவும் பொருள் கூறுகிறார். இதேவேளை, அரங்கேற்றுக்காதை ஆய்வொன்றைச் செய்த ஷாஜகான்கனி எனும் ஆய்வாளர் இவற்றை ஆடலின் பாடுபொருளுடன் தொடர்புபடுத்துகிறார். அதாவது, அரசனுக்கு ஏற்ப, பயன் தருகிற வகையில் பாடியாடப்படும் கூத்தை வேதியலாகவும், அரசனோடு கூடிய அனைத்து தரப்பினருக்கு ஏற்ப, அனைவருக்கும் பயன்தரும் பாடுபொருள்களைக் கொண்டு ஆடும் கூத்தை பொதுவியலாகவும் காண்கிறார். இவை பற்றிய மற்றுமொரு பார்வையை கொண்ட இலக்கியம் கூத்தநூல். இந்நூல் இவற்றுக்கு பரந்துபட்ட பொருளொன்றைத் தருகிறது.

“,uz;L,ay; nghJ,ay;

Ntj;J,ay; vd;g

njhopy;gad; fUjpr; Ritg;gJ

nghJNt>

Ritg;gad; Ritg;gr; Ritcwy;

Ntj;J>

ghu;g;gJ nghJ,ay;> gilg;gJ

Ntj;J>

elg;gJ nghJ ,ay;> ebg;gJ

Ntj;J>

cs;sJ nghJ ,ay;> cs;sij

tpupj;Jf;

fw;gid fhl;Lk; fdtJ Ntj;J”

(கூத்தநூல்.சுவை:31-36)

வர்த்தக நகரங்களில் குடியிருப்போரும், தொழில் நிமித்தம் வந்து செல்வோரும் வெவ்வேறு இனக்குழுக்களைச் சேர்ந்தவர்களென்பதால், அவ்வினக் குழுமங்களுக்கேற்ற கூத்துக்கலை வடிவங்களை அவரவர் சபையறிந்து, அவர்தம் பயனறிந்து, நுகர்வுச் சுவையறிந்து அளிக்கைச்செய்ய வேண்டியத் தேவையும் அக்காலத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும். இதற்கமைவாக, வெவ்வேறு பிரிவினருக்கேற்ப, சபைத் தன்மையறிந்து, நுகர்வுச் சுவை, பயன் அறிந்து பாடுபொருள் சார்ந்தும், தாளக்கட்டுக்கள் சார்ந்தும், ஆட்டமுறைகள் சார்ந்தும் மாறுபட்டவகையில் ஆற்றுகை செய்யப்படுவதற்கென வகைப்படுத்தப்பட்ட ஆடல்களின் கூட்டிணைவுகளாக இவ்விருவகைக் கூத்துக்களின் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்க முடியுமெனலாம்.

2.3. பதினொரு ஆடல்

வர்த்தக நடிவடிக்கைகளின் தலைமையகமாக விளங்கிக் கொண்டிருந்த வணிக நகரங்கள், பல் வர்த்தகச் சமூகங்களின் இருப்பினாலும், வரவினாலும் அச்சமூகக் குழுக்கள்சார் சமய நம்பிக்கைகளையும், சடங்குகளையும் பறைசாற்றும் இடங்களாக மாறத் தொடங்கின.

மணிமேகலைக் காலத்தில் மாத்திரம் சுமார் ஐந்து பிரிவுகளுக்குள் உள்ளடங்கும் அளவைவாதம், சைவவாதம், பிரமவாதம், வைணவவாதம், வேதவாதம், ஆசீவக வாதம், நிகண்ட வாதம், சாங்கிய வாதம், வைஷேடிக வாதம், பூதவாகம் என்கிற பத்துவகைச் சமயங்களிருந்தமையை அறியமுடிகிறது. இதற்கேற்ப வெவ்வேறு சமயத்தவரின் ஆலயங்களையும் இந்நகரங்களில் காணமுடிகிறது.

- புகார் நகரில் சிவன், பலராமன், முருகன், திருமால் கோயில்கள் காணப்பட்டன.
- மதுரை நகரில் சிவன், திருமால், பலராமன், முருகன் கோயில்கள் காணப்பட்டன.
- காவிரிப்பூம்பட்டிணத்தில் சிவன், சதுக்க தெய்வம் போன்ற கடவுளருக்கு கோயில்கள் காணப்பட்டன.

“பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்

கோயிலும்

ஆறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ்

கோயிலும்

வால்வளை மேனி வாலியோன்

கோயிலும்

நீலமேனி நெடியோன் கோயிலும்

மாலை வெண்குடை மன்னவன்

கோயிலும்”

(சிலப்பதிகாரம்.5:169-173)

“நுதல்விழி நாட்டத்து இறையோன்

முதலாப்

பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வம் ஈறா”

(சிலப்பதிகாரம்.1:54-57)

இதற்கமைவாக கூத்தும் தன்னுள் பல்வேறுப்பட்ட தெய்வங்களை உள்ளீர்த்து, அத்தெய்வங்களோடு இணைந்த நம்பிக்கைக் கதைகளைப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியது. இதற்கு அமைவாகத் தோன்றிய ஆடல்களின் கூட்டே சிலப்பதிகாரம் கூறும் பதினொரு இறையாடல்கள்.

இப்பதினொரு ஆடல் தெய்வ விருத்தி என்றும் அழைக்கப்படும். ஏனையவைப் போலல்லாமல் இவ்வகைப்பிரிவினுள் உள்ளடங்கும் பதினொரு ஆடல்களைப் பற்றிய விபரிப்புக்களை சிலப்பதிகாரக் கடலாடுகாதையில் காணமுடிகிறது. அவற்றுள், அல்லியக்கூத்து மாயோனாலும், கொடுகொட்டி உமையவளை ஒரு பாகமாய்கொண்ட சிவனாலும், குடையாடல் முருகனாலும், குடமாடல் மாயோனாலும், பாண்டரங்கம் சிவனாலும், மல்லாடல் மாயவனாலும், துடியாடல் முருகனாலும், கடையம் அயிராணியாலும், பேடியாடல் காமனாலும், மரக்காலாடல் மாயவளாலும், பாவையாடல் சேயோளாலும் நிகழ்த்தப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இப்பதினொருவகை ஆடல்களும் கூத்தியர் அரங்கேற்றத்தில் முக்கியத்துவப் படுத்தப்பட்டிருந்தன என்பது அரங்கேற்றக்காதையினால் தெளிவு. இருப்பினும் இக்காலத்தில் பௌத்த, சமண மதங்கள் செல்வாக்கடைந்திருந்த போதிலும் இப்பதினொராடலில் மாத்திரம் வைதீக இறையாடல்கள் பெரும்பான்மை பெற்றமைக்கான காரணம் என்னவென்பதும் ஆராயத்தக்கது.

வணிக மேலாண்மைக்கால வர்க்கமுரண் :-

சிலப்பதிகார காலத்தில் இருவிதமான சந்தை வாய்ப்புகள் இருந்தன. அவை நாளங்காடி, அல்லங்காடி. இவற்றுள் நாளங்காடி எனப்படுவது, பகல் வேளைகளில் இடம்பெறும் சந்தைப்படுத்தலையும் அது சார்ந்த செயற்பாடுகளையும் குறிக்கும். அல்லங்காடி எனப்படுவது, இரவு வேளைகளில் இடம்பெறும் சந்தைப்படுத்தலையும் அது சார்ந்த செயற்பாடுகளையும் குறிக்கும். இது அக்காலத்து வர்த்தக பெரும்பான்மைச் செயற்பாடுகளைக் குறிக்கிறது.

இவ்வளவு அதிகமான வணிகப் பரிவர்த்தனை வேலைகள் நடைபெறும் இடங்களில் சமூக அமைதியும் ஒற்றுமையும் நிலவுவது அவசியம். இதற்கு, கொலை, கொள்ளை செயற்பாடுகளில் ஈடுபட விரும்பாத, ஏற்றத்தாழ்வை விரும்பாத மக்களுணர்வு அவசியம். எனவே, இவ்வாறான விடயங்களை மதக் கொள்கைகளாகக் கொண்டிருந்த பௌத்த, சமண சமயங்கள் அக்காலத்து மேலாண்மை நிலையிலிருந்த வணிக வர்க்கத்தினரின் ஆதரவோடு மேலெழுந்தன.

இவ்விதம் உயர் அதிகாரத்தை பெற்ற இச்சமயங்கள் கூத்தை வேறுபட்ட கண்ணோட்டத்தில் பார்த்துக் கொண்டிருந்தன. பாடல், ஆடல் நிகழும் இடங்களை நாடுவோர் தீமையைக் காண நேரிடும் என்று பிரச்சாரம் செய்த இப்பௌத்த, சமண சமயங்கள் கூத்தை நிலையற்ற இன்பமெனப் பார்த்தன. இதுசார்ந்த கருத்துக்கள் ஏலாதி, கைநிலை ஆகிய இலக்கியங்களில் வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

"நாடகஞ் சாராமை நாடுங்கால் - நாடகம்

சேர்ந்தார் பகைபழி தீச்சொல்லே

சாக்காடே

தீர்ந்தாற்போற் றீரா வரும்"

(ஏலாதி.25)

"கூத்தும் விழவும் மணமும் கொலைக்

களமும்

ஆர்த்த முனையுள்ளும் வேறு இடத்தும்

ஒத்தும்

ஒழுக்கம் உடையவர் செல்லாரே

செல்லின்

இழுக்கம் இழவும் தரும்"

(ஏலாதி.62)

"நீத்த நீரூர நிலைமையும் வண்ணமும்

யார்க்குரைத்தி பாண வனைல்யா மென்

செய்தும்

கூத்தனுக் கொண்டு குறைநீ

யுடையையேல்

ஆட்டுவித் துண்ணினு முன்"

(கைநிலை.42)

இவ்விதம் வணிக வர்க்க ஆதரவுடன் மேலெழுந்த சமயங்கள் கூத்தினை நிலையற்ற இன்பமாகப் பார்க்கையில், அக்கூத்துக்கலையானது அம்மதங்களுக்கு எதிரான திசையில் பாய்ச்சலடையத் தொடங்கியது. அதாவது, வைதீக சமயத்தின் பக்கம் திரும்பியது. இவ்வைதீகச் சமயத்தை சேர்ந்தோர், அக்காலத்தில் வணிக வர்க்கத்தினரோடு வர்க்க முரண்பாட்டிலிருந்த அந்தண வர்க்கத்தினராவர்.

அந்தணர் எனப்படும் வேள்வி வேட்பாளர்கள் தம் பொருளீட்டலுக்கு ஆட்சியாளர்களின் ஆதரவைப் பெற்றார்கள். அரசிடமிருந்து பிரம்மதேயங்களும், பொன் பொருள்களும் கிடைத்தன. வேள்வி வேட்பதையும் சடங்குகளைச் செய்வதையும் தொழிலாகக் கொண்ட இவர்களின் பொருளீட்டலுக்கு எதிர்ப்பாக பொருளாதார ரீதியில் வளர்ச்சியடைந்தவர்களே வணிகர்கள். இதனடியாக, இவ்வணிகர்களின் ஆதரவில் வலிமை பெற்றிருந்த பௌத்த, சமண மதங்களுக்கும், பிராமணர் மதத்துக்கும் இடையே கருத்தியல் மோதல்களும் பலமடைந்து கொண்டிருந்தன. இவ்விதம் தொழில் முரண் சமய முரண்களாகின.

"பிராமணர் பௌத்த சமண சமயங்களைப் பகைத்து வெறுத்து விஷம் போலக் கருதினார்கள். பிராமணர் பௌத்த சமண சமயங்களைத்தாக்கிப் பிரசாரஞ் செய்தார்கள். அது போலவே பௌத்தமதம் வைதீகமதத்தையும் சமணமதத்தையும் கண்டித்து ஒதுக்கியது. வைதீகம் சமணசமயக் கொள்கைகளைத்தாக்கிக் கண்டித்து சமண சமயமும் வைதீகமதத்தையும் பௌத்த மதத்தையும் பகைத்து அந்த மதக்கொள்கைகளை வெறுத்துப் பிரசாரஞ்செய்தது. இவ்வாறு வைதீக மதம் சமண சமயம் பௌத்தமதம் ஆகிய மூன்று மதங்களும் ஒன்றையொன்று பகைத்துக் கண்டித்து முரண்பட்டு இருந்தன." (மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 1976, பக்.86)

இதன்படி பௌத்த, சமண சமயக் கொள்கைகளால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத கூத்துக்கலை வைதீகச் சடங்குகளையும், இறை வடிவங்களையும், கருத்துக்களையும் உள்ளீர்க்கத் தொடங்கியது. கூத்தரங்க மேடையில் நாலு வருணப் பூதரை எழுதிவைக்கும் வழக்கம், ஆரியக் கடவுளை உட்புகுத்திய மதவியின் குலப்பரம்பரைக்கதை போன்றவை அதனடியாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட கருத்துருவாக்கங்களே. இதன்படி, பதினொரு ஆடலிலும் வைதிக இறையாடல் பற்றியக் கருத்து உருவாக்கங்கள் இடம்பெற்றன எனலாம். இதேபோன்ற வைதீக இறையாடல் கருத்துருவாக்கங்களை அக்கால எயினர், ஆயர் இனக்குழும ஆடல்களிலும் காணமுடிகிறது.

2.4. இனக்குழும ஆடல்

நகரப்பகுதிகளுடன் ஒப்பிடுகையில் அக்கால எயினர், ஆயர் போன்ற இனக்குழுமத்தினர் பொருளாதார பலம் குறைந்த உற்பத்தி உறவுகளாகவேக் காணப்பட்டனர். ஆனாலும், இவர்களுக்கும் நகரத்து வாணிபத்துக்கும் தொடர்பிருந்தது. இதனை நகரத்து வாணிபத் தகவல்கள் உறுதிசெய்கின்றன.

இதற்கேற்ப, இக்குழுமத்தினர் இடையேயும் குறைந்தளவு ஆரியப் பழக்கவழக்கங்கள் கலந்திருந்தன. இவர்தம் மாற்றம்பெறா குழுச்செயல்பாடுகளுக்கு எயினர் குழுமத்தினரிடம் காணப்பட்ட கூட்டுழைப்பு, சமவிநியோகக் கோட்பாடு, பொதுவில் வைத்துண்ணல் பழக்கவழக்கங்கள் சான்றாகின்றன.

இருப்பினும், ஆரியத் தெய்வங்களுடனான கருத்துருவாக்க மாற்றத்தை இக்கால ஆடல்வழி அறியமுடிகிறது. இவர்களின் கொற்றவை வழிபாட்டில் தாய்த்தெய்வமான கொற்றவை திருமாலுடன் இணைக்கப்படுகிறாள்.

"சூலி நீலி மாலவற் கிளங்கிளை"

(சிலப்பதிகாரம்.வேட்டுவரி.68)

"சங்கமும் சக்கரமும் தாமரைக்

கையேந்திச்"

(சிலப்பதிகாரம்.வேட்டுவரி.9)

"அரி அரன் பூ மேலோன் அகமலர் மேல்

மன்னும்

விரிகதிர் அஞ்சோதி விளக்காகியே

நிற்பாய்"

"மருதின் நடந்து நின் மாமன் செய்

வஞ்ச

உருளும் சகடம் உதைத்தருள்

செய்குவாய்"

(வேட்டுவரி.உரைப்பாட்டு.22)

எயினர், எயிற்றியராலும் இக்கொற்றவை ஆண்தெய்வத்துடன் இணைத்த கொன்றை மலரையும், (திருமாலின்) துளசி மாலையணிந்த தோற்றத்தையும் கொண்டு அசுரர்வாட ஆடியவளாக கருதப்பட்டிருக்கிறாள். இதேபோல், அவுணருக்கெதிராக இவள் மரக்கால் ஆடும் ஆடல் பற்றிய கருத்துருவாக்கத்தையும் வேட்டுவரி உரைப்பாட்டில் (11) காணமுடிகிறது.

"கொன்றைத் துளவமும் குழுமத்

தொடுத்த

துன்று மலர்ப் பிணையல் தோள்மேல்

இட்டாங்கு

அசுரர் வாட அமரர்க்கு ஆடிய

குமரிக் கோலத்துக் கூத்துள் படுமே"

(வேட்டுவரி.உரைப்பாட்டு.10)

எயினர், எயிற்றியரைவிட ஆயர், இடையோர் போன்றோர் பொருளாதார ரீதியில் பலம் பெற்றவர்களாகக் காணப்பட்டனர். இவர்களின் மத்தியில் கண்ணனின் புராணக் கதைகள் உட்புகுந்தன. இக்கதைகளுள் திருமாலின் ராமவதாரம், கிருஷ்ணவதாரம், வாமன அவதாரம், பலராம அவதாரம் போன்றன இடம்பெற்றிருக்கின்றமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

"திரண்டமரர் தொழுதேத்துந்

திருமானின் செங்கமல

விரண்டடியான் மூவுலகு மிருடீர

நடந்தனையே"

(ஆச்சியர்குரவை.முன்னிலைப்பரவல்.34)

"மடந்தாழும் நெஞ்சத்துக் கஞ்சனார்

வஞ்சம்

கடந்தானை நூற்றுவர் பால்

நாற்றிசையும் போற்றப்

படர்ந்தா ரணம்முழுங்கப் பஞ்சவர்குத்

தூது

நடந்தானை ஏத்தாத நாவென்ன நாவே?

நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே?"

(ஆச்சியர் குரவை. படர்க்கைப் பரவல்.3)

"மூவுலகு மீரடியான் முறைநிரம்பா

வகைமுடியத்

தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங்

கான்போந்து

சேவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை

கட்டழித்த"

(ஆச்சியர்குரவை. படர்க்கைப் பரவல்.35)

"சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணனைப்பற்றிய 13 நிகழ்ச்சிகள் துணைக்கதைகளாகப் பயின்று வந்துள்ளன. கண்ணன் ஆயர்பாடியில் யசோதை வயிற்றில் பிறந்தது. சிறு குழந்தையாய் ஆயர்பாடியில் வெண்ணெய் திருடியுண்டது, யசோதை வியப்பத் தன் சிறுவாயில் உலகத்தைக் காட்டியது, அவள் கட்டிய கடைக்கயிற்றால் கட்டுண்டு கிடந்தது, நப்பின்னை ஆடையை ஒளித்து விளையாடியது, நப்பின்னையை மணந்தது, வாணாசுரன், அநிருத்தன் இவர்களை வென்றது, கம்சனின் வஞ்சம் தீர்த்தது, குருந்த மர வடிவமாய் இருந்த அசுரனை வெட்டி வீழ்த்தியது, திகிரியால் உலகை மறைத்துப் பஞ்ச பாண்டவருக்காகத் தூது சென்றது போன்ற கண்ணனின் கல்யாண குணங்கள் துணைக்கதைகளாகச் சிலம்பில் இடம் பெற்றுள்ளன" (முத்துசண்முகன், இரா.பிரேமா, 1980. பக்.122-123)

இவற்றின்படி,

- இது ஒரு வணிக மேலாண்மைக் காலமாக விளங்கியது.
- இக்காலத்தில் நகரங்கள் வரத்தக மையங்களாகியதோடு, இந்நகரங்களை மையப்படுத்தி பல்வகைமைச் சமூக உருவாக்கமும் இடம்பெற்றது.
- இதன்போது அலைகுடிக் கலைஞர்களாகிய கூத்தர்கள் நகர நிலைக்குடிகளெனும் நிலையை அடைந்தனர்.
- இவர்களுக்கு, வர்த்தக மையங்களின் சமூகப் பல்வகைமைக்கேற்ப ஆடல் வழங்கவேண்டிய தேவையுண்டு
- இதன்வழி, பலவகைப்பட்ட கூத்துக்களும் ஒன்றுகூடத் தொடங்கின.

1. பலவகைக்கூத்து

- tuj;jf ikaq;fshf jpfo;e;J nfhz;bUf;Fk; tzpf efuq;fspy; mf czu;TfisAk;> mJrhu;e;j nraw;ghLfisAk; jhz;b> xg;gPl;L uPjpapy; r%f kl;lj;jpy; Gw czu;TfNs NknyOe;J epw;Fk; ta;g;GfSz;L.
- ,jd;fhuzkhf ,q;F Gw Mly;fspd; Nru;f;ifahf gytifahlnyDk; tifg;gLj;jyhf Njhd;wpapUf;fyhk;;.

2. இருவகைக்கூத்து

- பல்வகைமைச் சமூகத்தின் வெவ்வேறு பிரிவினருக்கேற்ப, சபைத் தன்மையறிந்து, நுகர்வுச்

சுவையறிந்து, பாடுபொருள் சார்ந்தும், தாளக்கட்டுக்கள் சார்ந்தும், ஆட்டமுறைகள் சார்ந்தும் மாறுபட்டவகையில் ஆற்றுகை செய்யப்படுவதற்கென வகைப்படுத்தப்பட்ட ஆடல்களின் கூட்டிணைவுகளாக மாற்றமடைந்தன எனலாம்.

3. பதினொரு ஆடல்

- வணிக வர்க்கத்தினர் பௌத்த, சமண சமயங்களை ஆதரித்தார்கள்
- இச்சமயங்கள் கூத்துக்கலைக்கெதிரான கொள்கைகளுடையவை
- இதனால் கூத்துக்களை வைதீக மதச்சார்பு சடங்குகளையும், அதுசார் கருத்துக்களையும், ஆரியப்பழக்க வழக்கங்களையும் உள்ளீர்த்தது.
- இதன்விளைவாக ஆரியத் தெய்வங்களை இணைத்த பதினொரு ஆடல்கள் தோற்றம் பெற்றன.

4. இனக்குழும ஆடல்கள்

- நகர்புறத்தைத் தாண்டி இக்கால எயினர், ஆயர் இனக்குழும் ஆடல்களிலும் ஆரியக் கடவுளரை மையப்படுத்திய ஆடல் கருத்துருவாக்க மாற்றங்கள் இடம்பெற்றன.

எனவே, வேளாண்மைத் தொழிலைக் கடந்து, வர்த்தகத் தொழில் வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில் நகரங்கள் வர்த்தகப்பெரு மையங்களாகியதோடு, அம்மையங்கள் நோக்கிய உற்பத்தி உறவுகளின் நகர்வுகளும், செயல்பாடுகளும் அதிகரிக்கத் தொடங்கின. இதனால் அவ்விடங்கள் சமூக பன்மைத்துவ இடங்களாயின. இவ்விடங்களில் அலைகுடிக் கலைஞர்களும் தம் பொருளீட்டுதலின் நிமித்தம் நகர நிலைகுடிக் கலைஞராகக் குடியிருக்கத் தொடங்கினர். இக்குடியினர், தாம் சார்ந்திருந்த பல்வகைமைச் சமூகத்திற்கேற்ற விதத்தில் தம் கூத்துக் கலைகளைத் தொகுத்து பல்கலாசாரக் கூத்தாக அளிக்கை செய்யவும் தொடங்கினர். இதற்கேற்ப, புறவுணர்வுகள் சார்ந்த பலவகையாடலும், சபை தன்மைகளுக்கேற்ற இருவகையாடலும், வைதீக இறைவர்களையும், கதைகளையும் ஈர்த்த பதினொரு ஆடலும் சார்ந்த கருத்துருவாக்கங்களும் தோற்றம் பெற்றன எனலாம்.

முடிவுரை

சமூகத்தின் மேற்கட்டுமாக விளங்கக்கூடிய பலவகையாடல், இருவகையாடல், பதினொராடல் ஆகிய கூத்துக்களின் கூட்டிணைவு மாற்றமானது அடிக்கட்டுமானமாகிய வர்த்தகப் பொருளாதாரத்தாலும், அவ்வர்த்தகப் பொருளாதார அமைப்பின் தன்மையை தீர்மானித்த உற்பத்தி உறவுகளின் தன்மை மாற்றங்களினாலும் நிர்மாணிக்கப்பட்டது எனலாம்.

உசாத்துணை

1. இராமகிருஸ்ணன்,எஸ். (1979). சமய வாழ்வில் வடக்கும் தெற்கும். நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட். சென்னை.
2. கண்ணன் சேந்தனார், (1918). திணைமொழி ஐம்பது மூலமும் பழைய உரையும். திருவாரூர் தமிழ்ச் சங்கம். திருவாரூர்.
3. கணிதமேதையார், (1887). ஏலாதி மூலமும் உரையும். கலாரத்நாகா அச்சுக்கூடம். சென்னை.
4. கணிதமேதாவியார், (1908). திணைமாலை நூற்றைம்பது மூலமும் உரையும். தமிழ்ச்சங்க முத்திரசாலை. மதுரை.
5. கார்த்தி, விருத்தகிரி,ப. (2014). சமுதாய வரலாற்றுச் சுருக்கம். நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ். சென்னை.
6. கூடலூர் கிழார், (1919). முதுமொழிக்காஞ்சி. எஸ்.பி.சி.கே. பதிப்பகம். சென்னை.
7. சிதம்பரனார்,சாமி. (1976). இலக்கியம் என்றால் என்ன?. சிவகாமி சிதம்பரனார் இலக்கிய நிலையம். சென்னை.
8. சிவசுப்ரமணியம், (2012). தமிழகத்தில் அடிமை முறை. காலச்சுவடு பதிப்பகம்
9. சீத்தலைச் சாத்தனார், (1994). மணிமேகலை. சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். சென்னை.
10. சீனிவாசன்,ரா. (1964). தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் கட்டுரைகள். பாரி நிலையம். சென்னை
11. Rg;gpukzpad;>r.Nt. (1976). mbahu;f;F ey;yhu; ciuj;jpwd;. cyfj; jkpohuha;r;rp epWtdk;. milahW. nrd;id.
12. தங்கமணி,கே.டி.கே. (2023) மணிமேகலை பற்றி ஓர் அறிமுகம். இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம். கொழும்பு.
13. திருநாவுக்கரசு, க.த. (1977). திருக்குறள் நீதி இலக்கியம். சென்னைப் பல்கலைக்கழகம். சென்னை.
14. பதினெண்கீழ்கணக்கு. (2007). கழக வெளியீடு. சென்னை
15. பத்மாவதி, ஆ. (2021). புதிய நோக்கில் களப்பிரர் வரலாறு. செம்மொழித் தமிழாய்வுமத்திய நிறுவகம். சென்னை
16. பிரசாந்தன்,ஸ்ரீ. (2023). மணிமேகலையும் பண்பாட்டுக் கோலங்களும் ஆய்வரங்கச் சிறப்பு மலர். இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம். கொழும்பு,
17. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, (1976). களப்பிரர் ஆட்சியில் தமிழகம். மக்கள் வெளியீடு. சென்னை
18. மாதவன்,இரா.வே. (2001). நான்மணிக்கடிகை மூலமும் பழைய உரையும். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம். தஞ்சாவூர்.
19. மாறன் பொறையனார், (1912). ஐந்திணையைம்பது மூலமும் உரையும். தமிழ்ச்சங்க முத்திராசாலை. மதுரை.
20. முத்துச்சண்முகன், பிரேமா,இரா. (1980) இரட்டைக் காப்பியக் கிளைக் கதைகளும் துணைக் கதைகளும், முத்துப் பதிப்பகம். மதுரை
21. முன்றுறையரையர், (1929). பழமொழி நானூறு. மறைமாவட்ட பதிப்பகம். சென்னை.
22. மூவாதியார், (1926). ஐந்திணை யெழுபது. வஸந்தா அச்சுக்கூடம். மாயூரம்.

ஷாஜகான் கனி,வெ.மு. (2009) அரங்கோற்றுகாதை ஆராய்ச்சி. உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். சென்னை