



விறலியும் கலைச்சுழல் சார்ந்த பின்புல மாற்றமும்

அ. பூங்கொடி அ. *

அ தமிழ்த்துறை, பத்மவாணி மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, சேலம்- 636011, தமிழ்நாடு, இந்தியா

Virali and Artistic Background Change

A. Poongodi a,*

^a Department of Tamil, Padmavani College of Arts and Science for Women, Salem-636011, Tamil Nadu, India.

* Corresponding Author:
poongodisa@gmail.com

Received: 04-03-2021
Revised: 25-08-2021
Accepted: 26-08-2021
Published: 31-08-2021



ABSTRACT

Humans carried the ideas that came to their minds to the people through the arts. Artists are those who have the power to express the arts to others through their culture. The role of such artists in the Sangam era was of great importance. Ninga had a place in the kingdom and in the battlefields. In Sangam songs, the words for the artist were Panar, Porunar, Kulivar, Vayiriyar, Viraliyar, Kuttar, Kannular and Patiniyar. Although all of these are generic, there is a subtle difference between the names in terms of musical instruments' playing, dancing, and singing skills. Of these, Viraliyar is a feminist and singer. Virali is a performer who leads a nomadic life. Virali, who excelled in receiving gifts, exemplified the success of kings through their arts. The literature shows that they received valuable gifts like mountain, country, gold, jewelers when they sang songs in praise of the kings. In perumpanatrupadaiviralis beauty was lauded from head to toe. The detailed description is present in kesavathipatha. From these descriptions we can get to understand their significance. Such a beautiful and elegant viralis transferred into paraththiyar over a period of time.

Keywords: Virali, Artist, Gift, Multiple Skills, Paadini.

ஆசிரியர் குறிப்பு



முனைவர் அ. பூங்கொடி அவர்கள், பத்மவாணி மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில் உதவிப்பேராசிரியராகப் பணிபுரிகின்றார். பல்வேறு பன்னாட்டு, தேசிய கருத்தரங்குகளில் கட்டுரைகள் வாசித்தளித்துள்ளார். 9 பன்னாட்டுக் கருத்தரங்க கட்டுரைகளும், 4 தேசிய கருத்தரங்க கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. பன்னாட்டு ஆய்விதழ்களில் 4 கட்டுரைகள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. 8 கருத்தரங்குகள், 5 பயிலரங்குகளில் பங்குபெற்றுள்ளார்.

முன்னுரை

மனிதனின் மனதினை வெளிப்படுத்தும் கருவியாக செயல்படுவது கலை. நடனம், இசைக்கருவிகள் இசைத்தல், பாடுதல் ஆகிய இக்கலைகளை வெளிப்படுத்துபவர்கள் கலைஞர்கள். பாணர், பொருநர், விறலி, கண்ணுளர், வயிரியர், பாடினியர் ஆகிய கலைஞர்களில் தனித்துவம் பெற்றவளாகக்

காட்சியளிப்பவள் விறலி. விறலி என்பவள் நிகழ்கலைச் சார்பினள். பாணர்களோடு சென்று மன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடி பரிசுப்பொருள்கள் பெறும் தன்மையுடையவள். விறலியின் ஆடற்கலையோடு அவளது உடல் வருணனைகளும், பாடினி, விறலி, பாண்மகள் ஆகிய பெயர்களுக்கான விளக்கம் மற்றும் விறலி பரத்தையாகின்ற சூழல் ஆகியவற்றை எடுத்துரைப்பதாக இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அமைகிறது.

விறலி

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த கலை சார்ந்த குழுவினரில் விறலி பாடற்கலையில் சிறந்து விளங்கினாள். அனைவரையும் ஈர்க்கும் ஆற்றல் கொண்ட பாடும் திறம் படைத்தவள் ஆவாள். “விறல் என்னும் சொல் வெற்றியைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். மன்னரின் வெற்றியைப் புகழ்ந்து பாடுவது இவரியல்பாதலின் விறலியென்னும் பெயரமைந்தது” (Thatchinamoorthy, 2001) என்றும், “விறலியர் என்னும் சொல் பெரும்பாலும், வெற்றி, வலிமை, மேம்பாடு என்ற பொருளைத் தருகிறது. ‘விறல்’ என்ற சொல்லிலிருந்து பெறப்பட்டதாகலாம்” என்னும் கூற்றுக்களிலிருந்து விறலியர் என்போர் வெற்றியினைப் புகழ்ந்து பாடும் வகையினர் என்பது புலனாகிறது (Kailasapathy, 2012).

விறலியை ஓர் இன்றியமையாப் பாண்கலைப் பிரிவினராகத் தொல்காப்பியம் ஏற்றிருக்கிறது என்பதை,

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்

சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்” (தொல். பொருள்.புறத்.88:3-6)

என்று ஆற்றுப்படைக்குரியவராகக் கூறப்பட்டுள்ளனர்.

இதேபோல மன்னனது வெற்றியின் புகழைப் பாடும் விறலியர் என்பதைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும்,

“நிலவேந்தன் புகழ்பாடும்

விறலியை ஆற்றுப்படுத்தன்று” (பு.வெ.மா.பாடாண் படலம்:31)

என்று குறிப்பிடுகிறது.

பாடினி, விறலி என்ற இரு சொற்களும் பாணருடன் சென்ற பெண்ணைக் குறிப்பதாகக் காணப்படுகிறது. பாடினி என்பது பாணன் என்பதன் பெண்பாற் சொல்லாகும் என்பதனை,

“பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்” (புறம்.242:3)

எனும் வரியானது புலப்படுத்துகிறது. பாடினி பாணிச்சி என்று அழைக்கப்பட்ட நிலையை, “பாணனின் மனைவி பாடினி, பாணிச்சி என அழைக்கப்பட்டாள். அவள் தன் கணவனோடு சேர்ந்து பாடியிருக்கவோ, அவிநயம் காட்டியிருக்கவோ ஆடியிருக்கவோ கூடும்” என்று கூறியுள்ளதற்கேற்ப, பாடினி ஆடுதற்குரியவள் (பதிற்:62) என்பதனைப் பதிற்றுப்பத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது (Kailasapathy, 2012). விறலியர் பாடுதல் (பதிற்:43:20-22, 46:1-6) பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

வேந்தர் பாடினி வேந்தே என அழைக்கப்பட்டுள்ளதை,

“படைஏர் உழுவ பாடினி வேந்தே” (பதிற்:14:17)

“பசும் பூண் மார்ப பாடினி வேந்தே” (பதிற்:17:14)

எனும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

விறலி என்பவள் ஒருமையிலும், விறலியர் என்று பன்மையிலும் கூறப்படுகின்றாள். பாடினி பன்மையில் காணப்படவில்லை. அதாவது, பாடினியர் என்பது இலக்கியங்களில் இல்லை.

‘செல்லா மோதில் சில்வளை விறலி’ (புறம்:64:2)

‘சில்வளை விறலியும் யானும்’ (புறம்:60:5)

‘சுரன்முத விருந்த சில்வளை விறலி’ (புறம்:103:4)

‘இன்னகை விறலி’ (புறம்:70:15), ‘வாணுதல் விறலி’ (புறம்:89:2), ‘மெல்லியல் விறலி’ (புறம்:133:1), ‘வளைக்கை விறலி’ (புறம்:135:4), ‘மாணிழை விறலி’ (புறம்:141:2), ‘பாடுவல் விறலி’ (புறம்:152:13) என்று ஒருமையிலும்,

‘விரையொலி கூந்தலும் விறலியர் பின்வர’ (புறம்:109:16), ‘கொடிமருங்குல் விறலியருமே’ (புறம்:139:4), ‘வளைக்கை விறலியர்’ (புறம்:140:3), ‘பாடுவல் விறலியர்’ (புறம்:172:3) என்று பன்மையிலும் வருவதைக் காணமுடிகின்றது. எனவே, இவ்வரிகளின் மூலம் இவர்கள் தனியாகவும் கூட்டாகவும் சென்றமை தெளிவாகின்றது.

‘ஏந்துகோட் டல்குல் முகிழ்நகை மடவரல்

கூந்தல் விறலியர் வழங்குக அடுப்பே’ (பதிற்:18:5-6)

எனவே விறலியர் மன்னரின் கொடையைப் பெற்று சமைத்தலைப் பற்றிப் பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

பாடினி

பெடைமையில் உருவின், பெருந்தகு பாடினி (பொரு.47), வால்ஒளி முத்தமொடு பாடினி அணிய (பொரு.162), படைஏர் உழவ! பாடினி வேந்தே (பதிற்:14:17), (பதிற்:17:14), (பதிற்:61:16), (பதிற்:87:1), (பரி:17:17), (புறம்:11:11), (புறம்:11:14), (புறம்:15:24), (புறம்:242:3), (புறம்:319:14), (புறம்:361:11), (புறம்:364:1) ஆகிய பாடல் வரிகளில் பாடினி என்பது பன்மையில் இல்லை. பாடினி என்ற சொல்லிற்கு பதிலாக செய்யுளில் விறலி என்றும் பாண்மகள் பாடினி என்றும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. ஆனால் விறலி என்பதற்கு பாடினி என்று எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. எனவே, ‘பாணர்கள் வீட்டுப் பெண்களைப் பாடினிகள்’ என்று அழைத்தனர். இவர்கள் வாய்ப்பாட்டுப் பாடுவதிலே சிறந்தவர்கள். யாழ் வாசிப்பவர்களைப் பாணர்கள் என்றும், அவர்கள் வீட்டுப் பெண்களைப் பாடினி என்றும் அழைத்தனர்” (Jegadeesan, 2013) என்று கூறியுள்ளார்.

பாடினியும் அல்லது விறலியும் பாணனும் சேர்ந்தே வேந்தரைக் காணச் சென்றனர் (புறம்:60,64). பாணன் விறலியோடு சென்றால் பரிசில் பெறலாம் என்பதை,

‘இந்நகை விறலியொடு மென்மெல இயலிச்

செல்வை யாயிற் செல்வை யாகுவை’ (புறம்:70:15-16)

என்று கூறப்படுகின்றது. இவ்வரிகள் விறலியின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுவதாக உள்ளன. விறலியின்றி அதிகப் பரிசுப்பொருள்கள் பெறமுடியாது என்பதை உணர்த்துகின்றது.

‘விரையொலி கூத்தனும் விறலியர் பின்வர

ஆடினிர் பாடினிர் செலினே

நாடுங் குன்று மொருங்கீ யும்மே’ (புறம்: 109:16-18)

எனும் வரிகள் மன்னனை ஆடிப்பாடி மகிழ்விப்பவர்களுக்கு நாட்டையும் மலையையும் கூட பரிசிலாகத் தருவான் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றது. குறுநில மன்னன் போரில் வெற்றி கொண்ட பின் விறலியர் பாணர்க்கு உணவும் பரிசிலும்ளித்தனர் (புறம்:172:1-4).

விறலியருக்கும் பாணர்க்கும் ஆபரணம் கொடுக்கப்படுவதைக் (புறம்:11,105,364) காட்டுகின்றன. பாணர் குழுவில் விறலி ஆடியதைக் கபிலருடைய சான்றின் மூலம் தெளிவாகின்றது (புறம்:109).

‘நிலவின் அன்ன வெள்வேல் பாடினி

முழுவில் போக்கிய வெண்கை” (பதிற்:61:16-17)

எனும் பாடல் வரிகள் மூலமாக அவள் ஆடும்பொழுது பாணன் பாடியதை அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறான புகழ்ச்சிப் பாடலின் பொழுது ஆடலின் ஆடுவோரும் உடனிருந்து தம் கலைத் திறனை வெளிப்படுத்தினர் எனக் கொள்ளலாம். ஆடல், பாடல் வல்லார் தமிழகத்தில் இருந்ததைப் போன்று உலகெங்கும் பழங்காலத்திய வீரநிலை செய்யுள் காலத்தில் இருந்தனர் என்பதைக் காணமுடிகிறது. பாடலும் ஆடலும் ஒன்றோடொன்று இணைந்தது என்பதை, “ஹோமர் தொடக்கம் நவீன யூகோசிலாவிய வாய்மொழிக் காப்பியப் பாடகன் வரை காப்பியப் பாடலில் நடனம் அதன் பிரிக்க முடியாத அம்சம்” என லோர்ட் (A.B. Lord) கூறியிருக்கிறார். என்ட்விசில் (Entwhistle) என்பார், “இன்றும் கூட பிரதானமாக நடனமில்லாத “பலட்” ஐக் (Ballad) காணமுடியாது. ஆனால், சொற்பிறப்பியல் அடிப்படையில் “பலட்” (Ballad) என்பது ஆட்டப்பாடல் என்றும் கூறுகிறார். இவை எவ்வாறு எடுத்துரைப்பாங்கானதாகவும், ஆடலுக்குரியதாகவும் ஸ்காண்டிநேவியாவிலும் கிரேக்கத்திலும் வேறு சில நாடுகளிலும், விளங்கியது என்பதைக் கூறுகிறார்.

அவரது ஆய்வின்படி பாடகர்கள் கதைப்பாடலைப் (Ballad) பாடிக் கொண்டிருக்க சிலர் பெரும்பாலும் ஒரு குழுவினராக அதற்கு நடனமாடினர். புறம்:153, பதிற்:61 ஆகிய பாடல்களில் வரும் குறிப்புகள் இதற்கு தமிழ்ச் சான்றுகளாக உள்ளன என்பதைக் காட்டும். மார் (Marr) என்பார், “பாணர்களால் உபயோகிக்கப்பட்ட யாப்புகளும் அகப்பாடல்களும் நாடகத்துக்குக் குரியதான சாத்தியப்பாட்டைக் கொண்டிருக்கின்றன (Karthikesu Sivathambi, 2004) எனக் கூறுகிறார்.

திவாகர நிகண்டும்,

பாடினி விறலி பாட்டி மதங்கி

பாடல் மகடுப் பாண்மகள் ஆகும்

என்கிறது. பாடினி என்ற சொல் அக இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. புற இலக்கியங்களில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. பாண்மகள் என்ற சொல் (பாண்மகன் மடமகள் என்று ஐங்.48-இல் உள்ளது) அக இலக்கியங்களிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் காணப்படுகிறது. புறநானூற்றில் இல்லை.

எனவே பாடினி எனும் சொல்லின் பயன்பாட்டை நோக்கும்பொழுது அச்சொல்லானது இரண்டு விதமான சூழல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை காணமுடிகிறது. அவை:

1. பாணர்களோடு சேர்ந்து பரிசில் பெறுகின்ற சூழல் (புறம்:22:24-28, 361:11-12, 242:3, 319:14, 364:1), (பதிற்:14:17, 17:14, 87:1), (பொரு:159-162).
2. அரசனைப் புகழ்ந்து தானே பாடல் இசைக்கின்ற சூழல் (புறம்:11:11, 15:23, 23-24), (பதிற்:61:14-16), (பரி:17:17), (பொரு.47). இதன்மூலம் பாடினியின் பல்திறன் வெளிப்படுகிறது.

பாண்மகள்

பாண்மகள் எனும் சொல் அவளது வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேசும்போது பயன்படுத்தப்படுகிறது. பாண்மகள் என்ற சொல் பாணனின் மனைவியைக் குறிப்பதாகவும் (ஐங்:47, 49), (பதிற்:60), பாண்மகள் என்ற சொல் பாணர்களின் தங்கையாகவும் (அகம்:126), பாண்மகள் பாணனின் மகளாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது (அகம்: 216), பாணன் மனைவி, பாணன் தங்கை, பாணனின் மகள் ஆகிய அனைவரையும் பாண்மகள் என்றே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவையனைத்தும் அவர்களின் வாழ்க்கைச்சூழல் பற்றிப் பேசும் நிலையில் இடம்பெறுவன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பாண்மகள் எனும் சொல் பாணர்குலப் பெண்களுக்கானப் பொதுச்சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“அகப்பாடல்களையும் புறப்பாடல்களையும் ஒப்பவைத்துப் பாடினி -பாண்மகள் என்ற சொற்களை ஆராயும்போது, 1. பாடினி என்ற சொல் புறவாழ்க்கை நிலையில் பாணர்களோடு சென்று பாடும்போது, அலுவல் நிமித்தமான சூழலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனவே பாடினி என்பது பாணன் என்ற ஆண்பாற்பெயரின் பெண்பாற் பெயர் அன்று. பாடுதற் சிறப்புடைய பெண் என்பதன் சிறப்புப் பெயர் ஆகும்

என்ற சொற்பொருள் விளக்கம் புறநானூறு மற்றும் புறப்பாடல்கள்வழி மட்டுமே பெறமுடிகிறது. பாடினி - பாடுதற் சிறப்புடைய பெண் - புறவாழ்க்கை - அலுவல்பெயர்-சிறப்புப்பெயர். 2. பாண்மகள் என்ற சொல் அகவாழ்க்கையில் பாணர் குலப் பெண்களின் அக வாழ்க்கையையும் பாணர்களின் அகவாழ்க்கையையும் பற்றிக் கூறும்போது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாண்மகள்-பாணன் மனைவி, பாணன் தங்கை, பாணனின் மகள் - அகவாழ்க்கை - வாழ்க்கை நிலையில் உள்ள பெயர் - பொதுப்பெயர் என்பவை அறியப்படுகின்றன. மேலும் பாணன் மனைவியாகிய பாண்மகள் பாடினி ஆனது போல விறலி ஆதலும் கூடும்” என்று (Sivananam Kalaimagal, 2016), கூறியுள்ளதோடு,

“விறலியர் என்பது பெண்பாற் கூத்தரும் பாடகரும் ஆவர். இச்சொல் ‘கூத்தர்’, ‘பொருநர்’ என்பவற்றின் பெண்பாற்சொல்லாகவே எப்போதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் கூத்தர்கள், புலவர்களின் மனைவியர் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் அவர்கள் கூத்தர்கள் பாணர்களின் அறிவு வாய்ந்த மனைவியராக மட்டுமின்றி உரிமைமிக்க கலைஞர்களாகவும் வாழ்ந்தனரென்றும், செயற்பட்டனர் என்றும் அறியப்பெறுகின்றனர்” (Kailasapathy, 2012). புலவர்களின் மனைவியும் விறலியே என்பது இவரது கூற்றின் மூலம் அவதானிக்கமுடிகிறது.

விறலியரைக் கூத்தர் என்று க.கைலாசபதி கூறுவதற்குக் காரணம் அவர்கள் நடனம் ஆடுதலாகும்.

பாடினியும் விறலியும் ஒருவரே. தனித்தனி நபர் அல்லர் என்பதனை,

மறம்பாடிய பாடினியும்மே-பாடினி (புறம்:11:11)

இழைபெற்ற பாடினிக்கு-விறலி (புறம்:11:14)

எனும் வரிகளில் அரசனது வீரத்தைப் பாடிய பாடினி என்றும், அணிகலனைப் பெற்ற விறலி என்றும் கூறப்படுகின்றது. விறலி என்பவள் பாடினி என்றும் இப்பாடலில் குறிப்பிடப்படுகிறாள். பாணர், பொருநர், கூத்தர், கோடியர், வயிரியர், அகவுநர், பாடினி, கண்ணுளர் ஆகியவரோடு செல்பவள் விறலி எனக் கூறப்படுகின்றாள். பாணர்களைப் போன்று பல்திறம் படைத்தவள் விறலியாவாள் “விறலியென்பாள் ஆடற்றிறம் ஒன்றேயமைந்தவள் அல்லள். கண்டத்தாற் படாமலும் கையாற் கருவி இசைக்கவும் வல்லவள்” (Balasubramaniyan, 2016) என்னும் கூற்று இதனை வெளிப்படுத்துகிறது.

அவர்கள் காடுகள் வழியாகவும் வறண்ட நிலங்கள் வழியாகவும் பயணம் செய்தனர் என்பதைப் பின்வரும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

“கட்சி மஞ்சையிற் சுரமுதல் சேர்ந்த

சில்வளை விறலியும் யானும் வல்விரைந்து” (புறம்:60:4-5).

அவர்கள் போர்க்களங்களையும், பாசறையிருப்புகளையும் சென்று பார்த்ததாகச் சில குறிப்புகள் உள்ளன. விறலியை நோக்கிக் கூறும் பாட்டில், புலவர் விறலியர் பாண்டியன் பெருவழுதி பெருவெற்றி பெற்ற களத்தே அவனைச் சென்று கண்டதனை,

“நல்யா ழாகுளி பதலையொடு சுருக்கிச்

செல்லா மோதில் சில்வளை விறலி

களிற்றுக்கணம் பொருத கண்ணகன் பறந்தலை

.....
நெடுநீர்ப் புற்கை நீத்தனம் வரற்கே” (புறம்:64)

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

இசைக்கருவிகளில் ஆண்களுக்குரியன பெண்களுக்குரியன என்ற வேறுபாடு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆண்களைப் போலவே மகளிரும் யாழ், பதலை, ஆகுளி (புறம்:64:1) பதலை, முழவு (புறம்:103:1-2) ஆகியவற்றை எடுத்துச் சென்றதைக் காணமுடிகிறது. ஐயத்திற்கிடமின்றி விறலியரின் ஆடல் திறன் மட்டுமின்றி அவர்களின் பாடல் பாடும் திறனும் வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சில

சமயங்களில் அவர்களின் குரல் குழலின் ஓசையை ஒத்திருந்தது (மது:219) என்பதோடு அவர்களின் உருவ அழகும், பண்பட்ட சாயலும் அவர்களின் கலையை மேம்படுத்தியதாகத் தோன்றுகிறது. பல குறிப்புகள் வழியே, அவர்களின் நீண்டு சுருண்டு காணப்படுகின்ற கருத்தக் குழல், இனிய நகை, ஒளிபொருந்திய நுதல், மைத்தீட்டப்பெற்ற கண்கள், சிற்றிடை, வெண்பல் (புறம்:139:4) மற்றும் உடல் உறுப்புகள், குறிக்கத்தக்க விவரங்கள் (நற்:170:1-5), (புறம்:89:1-2) பற்றி விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இப்பண்புகள், உருவ நலன்கள் பற்றிய கூற்றுக்கள் அவர்களின் பாடலுக்கும் ஆடலுக்கும் உரிய பாசாங்குகளாக இருந்தன.

விறலிக்கு அரசர்கள், வள்ளல்கள் வழங்கிய சிறப்பான பரிசில்களும் அவளைப் பற்றிப் புலவர்கள் முன்னிறுத்தும் கேசாதிபாத வருணனைகளும் அவளுடைய முதன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

பெரும்பாணாற்றுப்படையின் தொடக்கத்தில் விறலி தலைமுதல் கால்வரை வர்ணிக்கப்படுகிறாள். புலவரின் இவ்வர்ணனை (பெரும்:26-47) குறித்து “விறலியரையும் பாடனியரையும் காணும் கண்ணொடு புலவர் அரசியரைக் காண்பாரா? சமூகம் காணவிடுமா? ஆரம் தாங்கிய மார்க்கம், குழை துறந்த காது, தொடி நின்றமுந்தின முன்கை, விரற்செறியமைந்த விரல், துகில் மருவிய இடை என அணியும் ஆடையும் செறியக் காண்பர் நெடுநல்வாடை ஆசிரியர். கலைக் கண்ணோடற்குரிய மகளிர் அழகு, வீதியிற் கிடந்து பொதுப் பொருளாயது” (Balasubramaniyan, 2016) என்ற கருத்தானது பெண் என்ற அடிப்படையில் வர்ணிக்கப்படுவதில் வர்க்க வேறுபாடு காணப்படுவதை சுட்டுகிறது. விறலியர், கலை சார்ந்தவர்கள் ஆதலால் பொதுப் பொருளைப் போல காணும் நோக்கம் வந்து விடுகிறது எனக் கூறப்படுகிறது.

வாய்ப்பாட்டு, யாழிசை, தடாரி அல்லது முழவு ஆகியவற்றுள் எவ்வகையான இசைவடிவம் முதன்மை பெற்றிருந்த கலை நிகழ்த்துகையானாலும், விறலியின் நடனம் என்பது அந்தந்த நிகழ்த்துக்கலையின் ஓர் இன்றியமையாத பகுதியாக இடம்பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகிறது. குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால், ஒவ்வொரு நிகழ்த்துக்கலை வடிவத்திலும் பார்வையாளர் கவனத்தின் குவிமையமாக விறலியே காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளாள்.

இயல்பாகவே ஆடற்கலையில் ஈடுபடக்கூடிய பெண்ணின் உடலமைப்பும் முக அழகும் பார்வையாளரின் மனதை ஆட்டத்தின் மூலமாகக் கவரக்கூடியதாக இருக்கும் ஏனெனில் ஆடற் திறமும், பாவனைகளுமே பெண்ணைக் கலையில் சிறந்தவளாகக் காட்டும்.

இத்தகைய உடல் கட்டமைப்பினைப் பெற்ற விறலியர் அரசவை மகளிராகவும் காமக்கிழத்தியராகவும் மாறினர் என்றும் கூறப்படுவதுண்டு. இடைக்காலத்தில் அவர்கள் பரத்தையராகவும் விலைமகளிராகவும் தாழ்ந்தனர். விறலி பரத்தையாக மாற்றம் பெற்றதை,

“செழுமையான நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பில் வீரயுகத்தின் விறலியர்கள் பரத்தையராக மாறியது வியப்பை அளிக்கும் செயலன்று. அரசியல் ஆதிக்கத்தின், பொருளாதார அடிப்படையில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தால் (கொள்ளையடிப்பதிலிருந்து உற்பத்தி செய்வது வரை) வீரயுகத்தின் பெண்குலக் கலைஞர்கள், நிலப்பிரபுத்துவ வீரயுகத்தில் பரத்தையர்களாக மாறினார்கள்”. இந்த நிலப்பிரபுத்துவத்தைக்,

“கூலம் பகர்நர் குடிபுறந்த ராஅ

குடிபுறத் தரநர் பாராம் ஒம்பி” பதிற்: 13:23-4

என்ற வரிகளின் வழி அறியமுடிகிறது” (Karthikesu Sivathambi, 2010). மேலும்,

“சங்க இலக்கியத்தில் அவளது அழகும் கவர்ச்சியும் அழுத்திச் சொல்லப்படுகிறது (புறம்:133, 140, 316, பதிற்:49, 51, 54). நகர சமூகத்தில் தலைவர்களின் வாழ்க்கையில் தலைவனின் வாயில்களுள் ஒன்றாக, தலைவனின் அந்தரங்க வாழ்க்கையில் முக்கிய இடம் பெறுவாள் (அகம்:106). தலைவனின் மனைவியர் பலருக்கும், விறலி தலைவனை தன் கைக்குள் வைத்திருப்பவளாக ஆகிறாள் (நற்:170). இப்பாடல் இந்நிகழ்ச்சி விழவுக்களத்தில் நிகழ்ந்ததைச் சுட்டுகிறது. புறம்:32 ஒரு முக்கியமான மரபினைப் பற்றிக் கூறுகிறது. அதில் அவன் அவளை அனுபவிப்பதற்கு அடையாளச் சின்னமாக ஒரு பூவை வாங்குகிறான். இது விறலி பரத்தையாக மாறும் கட்டத்தின் முதற்படியாகலாம். பதிற்றுப்பத்து 44, இன்னொரு உதாரணம்

தருகிறது. அதில், உனது உடலை நோயோ, சாவோ அணுகாது விறலியே அணைந்திருப்பாள் என்று கூறப்படும். மன்னர்கள் விறலியுடன் திளைத்திருந்தமை இதிலிருந்து தெரியவருகிறது” (Karthikesu Sivathambi, 2004) என்று கூறியுள்ளார்.

விறலி என்பவள் மன்னர்களின் மனதைத் தன் கலைக்குள் அடக்கும் அளவிற்கு கலையிலும் அழகிலும் மேலோங்கியவள். படிப்படியாகப் பரத்தையாக உருவாக்கம் பெற்றதற்குக் காரணம் தன் அழகைச் சார்ந்த பொருளாதார ஈட்டுமுறையே ஆகும்.

ஏனெனில் பார்வையாளர்களின் மொத்தக் குவிமையமாகத் திகழ்பவள். அழகான சரீரவாகுப் பெற்றவள். கலைத்திறன் மிக்கவள். தன் கலைக்காக அதிக விலைமதிப்புமிக்கப் பரிசுப்பொருள்கள் பெறக்கூடியவள். இத்தகைய பல்வித்தைகள் மூலம் பொருளாதாரத்தைப் பெறும் விறலி பரத்தையாக மாற்றம் பெறுவதற்கு இருவிதமான சூழலில் பொருளாதாரத்தை ஈட்டுகிறாள். 1. உடலழகின் மூலம் பெறக்கூடிய பொருளாதாரம் 2. கலைத்திறன் மூலம் பெறக்கூடிய பொருளாதாரம்.

ஆடற்கலையில் சிறந்தவளாகவும், பாடுவதில் வல்லவளாகவும் விளங்கிய விறலியர் கலை சார்ந்து வாழ்க்கை நடத்தியவர்களில் ஒருவராவார். சங்க காலத்து கலை மரபில் விறலிக்கு இன்றியமையாத இடம் இருந்தது. பாணரின் மனைவியாக விறலியர் இருந்திருக்கின்றனர். ஆயினும் அவர்களது திறமையும் கலைக் கண்ணோட்டமும் வளர்ச்சி நிலையில் அவர்களை அரண்மனை சார்ந்து வேத்தியல், பொதுமக்கள் சார்ந்து பொதுவியல் கூத்துக்களில் இடம்பெறக் கூடியவர்களாக இருந்தனர். விறலியைப் போன்று கலை சார்ந்து வாழ்ந்த பலரும் காலவோட்டத்தில் மதிப்பிற்க்கம் செய்யப்பட்டனர் என்பது உண்மையே. ஆனால் கலையை வளர்த்ததில் இவர்களுக்கு முக்கியப் பங்கு இருப்பதை மறுக்கவியலாது.

முடிவுரை

விறலி என்பவள் மற்றவர்களின் துன்பங்களைப் போக்கிக் கண்ணுக்கும் மனதுக்கும் விருந்தாகக் காட்சியளிப்பவள். எனினும் அவள் திறமைகளைக் காட்டிலும் அவளது உடல் வருணனைகளுக்கும் தேகம் தொடர்பான சிந்தனைகளுக்குமே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து பேசப்பட்டுள்ளது. விறலி பரத்தையாக உருவாக்கம் பெற்றதற்கு அவளது எழில்மிக்க தோற்றமே காரணமாக அமைகிறது. இங்கு பாடினி, விறலி, பாண்மகள் ஆகிய பெயர்கள் விறலியைக் குறிப்பதாகவே அமைந்துள்ளது. இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் பொதுத்துய்ப்புக்கானக் கலைகளை வழங்கியவர்கள் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் அரசர்களின் தனித்துய்ப்புக்கானக் கலைகளை வழங்கக்கூடிய கலைஞர்களாக மாற்றம் அடைந்தப் பின்னரே பரத்தையர்களாக உருவாக்கம் பெற்றுள்ளனர்.

References

- Balasubramanian, K.V., (2016) Sanga Ilakkiyathil Kalaiyum Kalaikotpadum, NCBH Publications, Chennai, India
- Erode Tamilanban, Sivananam Kalaimagal, (Jan.2016), Aga Ilakkiya Porul Pulappatil Purananootrin Pangum Perilappum, Arimanokku, Kurinchinagar, Chennai, India.
- Jegadeesan, The.Ve., (2013), Palantamil Kalaigalum Neetchiyum, Kavya Pathippagam, Chennai, India.
- Kailasapathy, Ka., (2012), Tamil Veerani laikavithai, Kumaran Puththaga Illam, Chennai, India.
- Sivathambi, Karthikesu., (2004), Pandai Tamil Samoogathil Nadagam, Kumaran Puththaga Illam, Chennai, India.
- Sivathambi, Karthikesu., (2010), Pandai Tamil Samoogam Varalatu Purithalai Nokki, NCBH, Chennai, India.
- Thatchinamoorthy, A., (2001), Sanga Ilakkiyangal Unarthum Manitha Uravugal, Mangaiyarkarasi Pathippagam, Chennai, India.

Funding: NIL

Acknowledgement: NIL

Conflict of Interest: NIL

About the License:



Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Text of this article is licensed under a Creative
International License