

விறலி - கலைநிகழ்த்தலும் வரலாறும்

Virali – Performance and History

முனைவர் வே.கண்ணதாசன் / Dr. V. Kannadasan¹

Abstract

The ancient Tamil grammar text *Tolkāppiyam*, particularly through its *Porulāṭikāram* section, provides valuable insights into the societal structure, cultural practices, and artistic expressions of early Tamil civilization. This research focuses on the diverse artistic and cultural contributions of various groups identified within the text, with a specific emphasis on the Viraliyar. Unlike other artists categorized as Kuthar, Panar, and Porunar, the Viraliyar possessed unique roles and characteristics that warrant detailed examination. The Viraliyar are distinct in their artistic expressions, which include singing, dancing, or both, and played a significant role in both the external and internal domains of leadership. Externally, they were involved in the battlefield, aligning their talents with the leaders' military endeavors. Internally, their understanding of leaders' psychology enabled them to act as mediators and conflict resolvers, highlighting their integral role in maintaining social harmony and guiding leaders through personal and political challenges. This study explores how the Viraliyar transitioned from their traditional artistic roles to other societal functions in later periods, reflecting broader shifts in social and cultural dynamics. By examining the Viraliyar's contributions and their evolution, the research aims to provide a comprehensive understanding of the lifestyle and cultural activities of this historically significant art community. This analysis not only sheds light on the role of the Viraliyar within Tamil society but also contributes to the broader discourse on the development of cultural practices and artistic expressions in ancient Tamil Nadu.

Date of submission: 2023-12-02
Date of acceptance: 2024-01-20
Date of Publication: 2024-07-30
Corresponding author's Name:
Kannadasan Vedappan
Email: vlkannadasan@gmail.com

Keywords: Ethnic Community, Performative Art Tradition, Professional Artists, Exile, Viraliyar, *Tolkāppiyam*, *Porulāṭikāram*, Tamil Artistry, Cultural Dynamics, Aesthetics, Viraliyar's Diplomatic Role or Message, இனக்குழுச்சமூகம், நிகழ்த்துக்கலை மரபு, தொழில்முறைக் கலைஞர்கள், விறலியர், புலம்பெயர்தல், ஆடலும் பாடலும், விறலியாற்றுப்படை, அழகியல், விறலிவிடு தூது

முன்னுரை

எம்மொழியாயினும் அதன் இலக்கிய இலக்கணப் பனுவல்கள் வரலாற்றின் வகை மாதிரிகளாக, மானுட சிந்தனைப் போக்கின் பதிவுகளாக, காலத்தையும் காலத்தின் முரண்பாடுகளையும் கட்டமைத்துக் காட்டுகின்றன எனலாம். அவ்வகையில் பழந்தமிழினத்தின் வாழ்வியங்கியலையும்

புலமைமரபுப் போக்குகளையும் செய்யுளாக்கச் செயல்பாடுகளையும் அளந்தறிவதற்குரிய ஆவணங்களாக சங்க இலக்கியங்களை அடையாளம் காணவியலும். சங்கத் தொகுப்பினுள் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களை அவற்றின் வடிவ மற்றும் கருத்து நிலை அடிப்படையில் ஆழ்ந்த ஆய்வுக்குட்படுத்தும் பொழுது தொல்தமிழ்க் குடிகளின் வாய்மொழி

¹The author is an Assistant Professor in the Department of Tamil, SRMIST, Chennai, Tamilnadu, India. vlkannadasan@gmail.com

மரபுசார்ந்த எச்சங்களை இனம் காணமுடிகிறது. ஏடுகளில் எழுதப் பெறுவதற்கு முன்னரே பன்னெடுங்காலம் வாய்மொழிப் பாடல்களாக வழக்கிருந்தனவாகவோ அவற்றிலிருந்து வளர்ந்த ஒன்றாகவோ அடையாளப்படுத்த அவை இடம் அளிப்பதை மறுப்பதற்கில்லை. வாய்மொழிமரபுப் பின்னணியோடு அக்காலத்தில் நிலம்தொறும் நிலவிய கலைமரபு குறித்த புரிதலையும் அதில் தொழிற்பட்டிருந்த தொழில்முறைக் கலைஞர்களின் வாழ்வியலோடு இணக்கமான தொடர்பு கொண்டிருந்த வரலாற்றையும் இனம் காணமுடிகிறது. பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான பட்டினப்பாலை சுட்டுவதைப்போல் 'பாடலோர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்' இக்கலைஞர்கள் இயங்கிய வரலாற்றைக் கட்டமைக்க இயலும்.

நிகழ்த்துக்கலை மரபு

சங்க காலத்தில் அகவலன், அகவுநர், ஆடுநர், கண்ணுளர், இயவர், கலப்பையர், கிணைவர், கூத்தர், கோடியர், துடியன், பரிசிலர், பறையன் பாடுநர், பாணன் பாண்மகன், பொருநர், முழவன், வயிரியர், ஆடுமகள், கிணைமகள், பாடினி, பாண்மகள், விறலி, பாடுமகள் எனப் பல்வேறு வகையான கலைஞர்களும் கலைசார் குழுக்களும் இயங்கிய வரலாற்றைக் காண்கிறோம். பொதுநிலையில் மற்ற கலைஞர்களை உள்ளடக்கியவாறு கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் என வரையறுத்து வழங்கப்பட்ட தொழில்முறைக் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் ஓரிடத்து நில்லா நெடுமரபாக புலம்பெயர்வுப் போக்குடையனவாக இருந்ததை அறிகிறோம். இக்கலைஞர்கள் தமது புலமையை விலைப்படுத்திக் கொள்ளவும் அதன்வழி வறுமையைப் போக்கிகொள்ளவும் பழுத்த மரங்களைத் தேடி அலையும் பறவைகளைப்போல் அரசர்களையும் செல்வந்தர்களையும் வள்ளல்களையும் தேடிப் புலம்பெயர்ந்து அலைந்தனர் எனும் புரிதலையும் சங்கச் செய்யுளாக்கங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. வேட்டையாடி உணவைச் சேகரித்தல், உற்பத்தி செய்தல் எனத் தொடர்ந்த சமூகவரலாற்றில் விளைந்தவற்றைப் பாதுகாக்கும்

முயற்சியும் விளைந்தவற்றுக்கு உரிமை கொண்டாடும் போக்கும் மேலோங்கிய நிலையில் இனக்குழுச் சமூகம் மெல்ல மெல்ல தன் சுயத்தை இழந்து அழிந்து நிலவுடைமைச் சமூகமும் அரசவுருவாக்கமும் தோற்றம் கொண்ட வரலாற்றுடன் மேற்கண்ட கலைஞர் வாழ்வியலைப் பொருத்திப்பார்க்க வேண்டும். நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பில் பொருட்கள் ஒரே இடத்தில் ஒன்று சேர்ந்து ஒளிந்து கொண்ட நிலையில் உழைப்பு மற்றும் உற்பத்தி சாராக் கலைஞர்கள் உணவைத் தேடி அலைய வேண்டிய கட்டாய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளனர். உணவைக் குறித்த சிக்கலை எதிர்கொண்ட கலைஞர்கள் செல்வந்தர்களையும் இனக்குழுத் தலைவர்களையும் நாடிச் சென்று உணவைப் பெறமுயன்றனர். அவ்வாறான சூழலில் அவர்களை எளிதில் நெருங்கிப் பரிசில் பெறுவதற்கு அந்த மண்/நில மரபு சார்ந்த கலை வடிவங்களையும் வாய்மொழிப்பாடல்களையும் கைக்கொண்டனர் எனக் கருத இடமுண்டு. தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் தங்களுக்குள் ஒருவரை ஒருவர் ஆற்றுப்படுத்தி வழிகாட்டிப் பொருளாதாரச் சிக்கலைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் வகையில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள ஆற்றுப்படை மரபின் பின்னணியில் இத்தகைய தொல்லியல் கலை வடிவங்களையும் பகிர்ந்து பறிமாறிக் கொண்டிருக்க வாய்ப்புண்டு.

பண்டைய பாடல் உருவாக்கம் மற்றும் செய்யுளாக்கச் செயல்பாடுகளில் அரசச் சூழலும் அதிகார வர்க்கச் செயல்பாடுகளும் பின்புலமாய் இலங்கிய வரலாற்றைக் காண்கிறோம். புறத்திணைத் துறைகளாக அமைந்த கொடிச்சிறப்பு கருதிய கொடிநிலை, வெற்றித்திறம் விதந்து போற்றப்படும் கந்தழி, வள்ளல் தன்மையைக் காட்டும் வள்ளி (தொல். புறம். 33) பள்ளி எழுச்சிப்பாடலான துயிலெடைநிலை, தாலாட்டுப்படலாக அமைந்த கண்படைநிலை (தொல். புறம். 35), வென்றிச் சிறப்பினைப் போற்றித் தேருக்கு முன்னரும் பின்னரும் ஆடிப்பாடும் தேர்க்குரவைகள் (தொல். புறம். 21), வாள்கூத்து என வழங்கப்பெறும் அமலைக்கூத்து (தொல். புறம். 35) ஆகிய அனைத்துமே ஆளும் அரச முறை அதிகாரவர்க்கத்தின் அடையாளங்களைப்

போற்றிப்புகழ்ந்து பாடும் வகையிலேயே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் இத்தகைய புகழ்ச்சிப்பாடல் வடிவங்களை இலக்கணமயப்படுத்தியதன் வழி ஆட்சி மற்றும் அதிகார வர்க்கங்களையொட்டி இவை பெருவழக்காய் இருந்து வந்த தன்மையினையும் அக்கால நடைமுறையில் இத்தகைய செய்கைகளில் ஈடுபட்டிருந்த தொழில்முறைக் கலைஞர்களின் சமூகச் செயல்பாட்டையும் வரையறை செய்யமுடியும்.

விறலியாற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை இலக்கிய ஆக்கம், அதில் தொழிற்படும் கலைஞர்கள் குறித்த கருத்தியலைத் தொல்காப்பியர்,

‘கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்

ஆற்றிடைக் காட்சி உறழ்த் தோன்றிப்

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன்எதிரச் சொன்ன பக்கமும்’

(தொல். புறம். 88: 3-6)

என முன்வைக்கிறார். இக்கருத்தியலில் இரண்டு சிக்கல்களை அறிஞர்கள் இனம் காண்கின்றனர். இன்று பாட்டும் தொகையுமாக நமக்குக் கிடைக்கும் நூல்கள் தொல்காப்பியரின் இலக்கியம் கண்டு இலக்கணம் இயம்பும் மரபிற்கு உட்பட்டிருப்பின் அவருக்குக் கிடைத்த விறலியாற்றுப்படை எங்கே என்பதும் பொருள் வேண்டலுக்கு மாற்றாக அருள் வேண்டலை முன்னிறுத்தும் திருமுருகாற்றுப்படை அவருக்குக் கிடைத்திருப்பின் அது குறித்துப் புறநடையாகவேனும் சுட்டியிருப்பாரே என்பதும் விடைகாண இயலா வினாக்களாகவே அமைகின்றன.

உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், ஆற்றுப்படை கூறுகளுக்கான எடுத்துக்காட்டுகளாக கூத்தராற்றுப்படை-மலைபடுகடாம்.1, பாணாற்றுப்படை-புறநானூறு.141, பொருநராற்றுப்படை-புறநானூறு.394, விறலியாற்றுப்படை-புறநானூறு.133 ஆகிய பாடல்களை இனம்காட்டி செவ்வியல் இலக்கியங்களில் ஆற்றுப்படை மரபு பயில்வு பெற்ற பாங்கினை விளக்குகிறார்.

மேலும் "கூத்தர் சாதி வரையறை இலராதலின் முன் கூறப்பட்டாள். பாணரும், பொருநரும் தத்தம் சாதியின் திரியாது வருதலின் சேர வைக்கப்பட்டனர். விறலிக்குச் சாதி வரையறை இன்மையின் அவள் பின் வைக்கப்பட்டாள். விறலிக்கு அன்னதொரு தொழில் வேறுபாடின்றித் தொழிலொன்றாதலின் விறலி என ஒருமையான குறிக்கப்பட்டாள்" (தொல். பொருள். 91 நச்சினார்க்கினியர்) என்கிறார். இதில் விறலி குறித்து நச்சினார்க்கினியர் கூறும் கருத்துகள் மிகு முக்கியத்துவம் பெறுபவை எனலாம். ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தில் தொல்காப்பியர் நிறுத்திய கலைஞர் வரிசை முறைமைக்கான காரணத்தையும் சமூகத்தில் யார் விறலியாகத் தொழிற்பட்டார் என்பதையும் நச்சினார்க்கினியர் வரையறை செய்கிறார் எனக் கருதலாம்.

இதனை ஆய்வுக்குட்படுத்தி அறிஞர் கைலாசபதி, இலக்கண நிலையில் விறலியாற்றுப்படைத் துறையைத் தொல்காப்பிய நெறியில் நின்று இலக்கணம் கூறுவதும், விறலியாற்றுப்படை இலக்கியமாகப் பயிலப்படாத நிலையில் அதற்கு இலக்கணம் கூறுவது 'இலக்கியம் கண்டு இலக்கணம் இயம்பல்' என்ற விதிக்கு முரணாக அமையும் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு அவற்றை விடுத்தும் இலக்கணம் கூறியுள்ளனர் எனக் கருதுவதும் பொருத்தமாயிருக்கும். மேலும் கூத்தர், பொருநர், பாணர், விறலியர் என்ற வைப்பு முறையில் தொல்காப்பியத்தில் உள்ளது போல இறுதியாகவும் சிலவற்றில் முதலாவதாகவும் சிலவற்றில் விறலியருக்கு அடுத்த நிலையில் புலவர்கள் என்றும் மூன்று நிலைகளில் வைப்புமுறை அமைந்துள்ளன. ஓளவையார் அதியமானின் புகழ்பாடும் பாட்டொன்றில் அவர் தன்னை ஒரு விறலியாக இனம் காட்டிக் கொள்கிறார் (கைலாசபதி, 2006, பக்.155) என்று விளக்கமளிக்கிறார். தொல்காப்பியப் பொருளாதிகாரம் அகத்திணை மரபில் விறலியரை வாயிலாகவும் (தொல். பொரு.491) புறத்திணை மரபில் பாடாண் திணையின் துறைகளுள் ஒன்றாக விறலியாற்றுப்படையையும் அமைத்து விறலியர் குறித்த பதிவை இலக்கண நிலையில் இனம் காட்டுகிறது. பின்வந்த புறப்பொருள்

வெண்பாமாலை விறலியாற்றுப்படைத் துறையோடு (பு.வெ.மா.219) இருபால் பெருந்திணையில் மூன்று துறைகளாக (பு. வெ.மா. 337,338,340) விறலியர் குறித்த பதிவுகளை எடுத்துக்காட்டுகிறது. திறல்வேந்தன் புகழ்பாடும் விறலியை யாற்றுப்படுத்தன்று (பு.வெ.மா.219) என முந்தைய தொல்காப்பியப் மரபில் உடன்பட்டு விறலியாற்றுப்படையைக் காட்சிப்படுத்தும் அதேவேளையில் அத்தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் தலைமாந்தரின் பெருந்திணை வாழ்வில் பங்குபெறுவதை மூன்றுநிலைகளில் காட்சிப்படுத்துகிறது. தலைவன் தனக்குரிய தலைவியல்லாத பிறரை முயங்கி இன்பம் பெறுவதைத் தோழி பாணனுக்கும் விறலிக்கும் கூறுதல், தலைவனது வயது மூப்புத்தன்மை தனக்குக் களிப்பைத் தருவதாக விறலி தோழிக்குக் கூறுதல், தலைவன் தனக்குரிய தலைவியை மறந்து சேரிப்பெண்ணுடன் துயின்றதை விறலி தலைவியிடம் கூறுதல் என இம்மூன்று நிலைகளைப் பெருந்திணைத் துறைப்பின்னணியோடு புறப்பொருள் வெண்பாமாலை காட்சிப்படுத்துகிறது. 'விறல்பட ஆட வல்லவள் விறலி' எனப் பாடாணிணை மரபில் அரசனது பெரும்புகழை தனது ஆடல் பாடல் கலைத்திறம் வழி வெளிப்படுத்திப் பரிசுபெறுபவளாகக் காட்டப்பட்ட நிலையுடன் தலைவன் தலைவியரின் உளவியல் மற்றும் உணர்வுநிலை சார்ந்து தொழிற்படும் வகையில் செயல்பட்டிருக்கும் பாங்கும் மிகுமுக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தொல்காப்பியத்தின் நீட்சியாக விறலியாற்றுப்படையின் இலக்கணத்தை பின் தோன்றிய இலக்கண நூல்கள் விடுத்தும் (வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், தொன்னூல்விளக்கம், செய்யுளிலக்கணம்) இணைத்தும் (பன்னிருப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், பிரபந்த தீபம், இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை) இலக்கண வரையறைகளைப் பதிவுசெய்துள்ள போக்கினைக் காணமுடிகிறது.

விறலியாற்றுப்படைக் காட்சிகள்

விறலியர் ஆடல் கலையில் மட்டுமின்றி

பாடும் திறத்திலும் சிறந்து விளங்கியதை புறநானூறு (152,242), பதிற்றுப்பத்து (14,17,43) ஆகிய புறப்பாடல்களின் வாயிலாகவும் பத்துப்பாட்டின் மலைபடுகடாம் (532-544) வாயிலாகவும் அறியமுடிகிறது தொல்காப்பிய உரையில் நச்சினார்க்கினியர் விறலியாகத் தொழிற்பட்ட கலைஞர்கள் குறித்தும் அவர்தம் கலைத்திறச் செயல்பாடு குறித்தும் தெளிவான வரையறைகளை முன்வைத்துள்ளார். 'கூத்தராயினார் எண்வகைச் சுவையும் மனத்தின்கட்பட்ட குறிப்புக்களும் புறத்துப்போந்து புலப்பட ஆடுவார். அது விறலாகலின் அவ்விறல்பட ஆடுவானை விறலியென்றார்' (தொல். புறம். 88: நச்சினார்க்கினியர்) என்ற உரை விளக்கம் மேற்கண்ட கருத்தியலைத் தெளிவுபடுத்தும். இதனால் எண்வகைச் சுவையும் மனத்தின்கட்பட்ட குறிப்புகளும் புலப்பட ஆடும் வெண்பால் கலைஞரே விறலி எனப்பட்டனர் எனக் கொள்ளலாம். அவர்தம் சுற்றத்தாரோடு கூடித் தொழிற்பட்ட நிலைகருதி விறலியர் எனப் பொதுநிலையில் சுட்டப்பட்டதாவும் கொள்ள முடியும். பாட்டுத் திறம்மிக்க பாணர் குலப் பெண் பாடினி என்றும் ஆடல் வல்லாள் கூத்தி என்றும் ஆடலும் பாடலும் ஒருங்கே கைவரப்பெற்றவள் விறலி என்றும் அழைக்கப்பட்ட வரலாற்றை இதன்வழி கட்டமைக்கவியலும். எண்வகையான மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்தும் விறல் (வீரம் திறமை) மிக்கவளே விறலி எனப்பட்டாள் என்றும் பின்னணி இசைக்கேற்ப அடிபெயர்த்துத் தோள் அசைத்துப் பாடிக்கொண்டே விறலி ஆடுவாள் என விறலி குறித்த வரையறை அறிஞர்களால் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. விறலி குறித்த தம் ஆய்வுப்பார்வையைப் பக்தவச்சலப் பாரதி, 'விறலி ஆடுதல், பாடுதல், இணை கொட்டுதல், தாள மிடுதல், வேடமிட்டு ஆடுதல், மெய்ப்பாடு தோன்ற நடத்தல், பாட்டியற்றிப் பாடுதல் ஆகியவற்றில் கை தேர்ந்தவர். கூத்தர், பொருநர் ஆகியோரின் வெண்பால் மக்களே விறலியர் எனப்பட்டனர்' (பக்தவச்சல பாரதி; 2014, பக்.72). என்றும்; கா.சிவத்தம்பி, 'பாணன் தனி நிகழ்த்துநன் அல்லன். பாடினி அக் குழுவின் உறுப்பினள்

(புறம். 11, 60, 319). அக்குழுவின் பெண் உறுப்பினளான இவள், பெரும்பாலும் விறலி என்று அழைக்கப்பட்டாள்' (சிவத்தம்பி, 2004, பக்.201) என்றும் முன்வத்துள்ளனர். கூத்தராற்றுப்படை எனப் போற்றப்படும் மலைபடுகடாத்துக்கு உரை வழங்கிய அறிஞர்கள் விறலியர் என்பது கூத்தர் என்ற சொல்லின் பெண்பால் என்றும் விறலியர் தொன்றுதொட்டு வரும் மரபுப்படி முதலில் கடவுளை வாழ்த்திப் பாடி ஆடுவர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (மலைபடுகடாம்-536). இவை அனைத்தையும் ஒருவாறு தொகுத்து ஆயும்பொழுது ஒரு பாடினியோ கூத்தியோ விறலியாகக் கருதப்பட மாட்டாள் ஆனால் விறலியோ பாடல் மட்டும் பாட வேண்டிய இடங்களில் பாடினியாகவும் ஆடல் மட்டும் நிகழ்த்த வேண்டிய இடங்களில் கூத்தியாகவும் ஆடலும் பாடலும் நிகழ்த்தவேண்டிய இடங்களில் அவ்விரண்டிலும் தொழிற்பட்டாள் எனவும் உய்த்தறிய முடிகிறது. குறிப்பாக மற்ற கலைஞர் குழாத்துடன் எங்கும் எப்போதும் பயணிக்கும் தகைமையுற்றிருந்தவர்களாக விறலியர் இருந்ததையும் அறிய முடிகிறது.

சங்கச் செய்யுளாக்கங்களில் 'இன்குரல் விறலியர் நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி' (மலைபடு. 358 - 359), 'ஒருதிறம் பாடல்நல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க' -(பரிபாடல், 17 : 15) என விறலியைப் பாடல் வல்லவளாகக் காட்ட 'நன்னுதல் விறலியர் ஆடுக' (பதிற்.47) 'கலவ மஞ்சையிற் காண்வர இயலி' (புறம்.133) என ஆடல் வல்லவளாகப் காட்சிப்படுத்துவதை இந்தப்பின்னணியிலேயே சிந்திக்க வேண்டும். ஒரு வள்ளலிடத்து பரிசு பெற விரும்பிச்செல்லும் தொழில் முறை நிகழ்த்துக்கலைஞர்கள் விறலியருடன் சேர்ந்து செல்லும்போதே பரிசில் மிகுதியாகப் பெறும் வாய்ப்பு இருந்தது. 'நும் விறலியர் பின்வர ஆடினீர் பாடினீர் செலினே' (புறம்.109) என வரும் அவ்வையார் பாடல்வழி இக்குறிப்பை வரையறை செய்யமுடியும். கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சேந்தன் திவாகர நிகண்டு பாடினி விறலி பாட்டி மதங்கி பாடல் மகடுஉ பாண்மகளாகும் (திவா.மக்கட். தொகுதி.5) எனக் காட்டுவதும் இவ்விடம் பொருத்தி ஆராயத்தக்கது.

புறநானூற்றில் 64,103,105,133 ஆகிய நான்கு பாடல்களும் பதிற்றுப்பத்தில் 40,49,57,60,78,87 ஆகிய ஆறு பாடல்களும் விறலியாற்றுப்படைத் துறை சார்ந்த பாடல்களாக இனம் காணப்பட்டுள்ளன. விறலியாற்றுப்படைத் துறையில் அமைந்த பாடல்களாகப் புறநானூற்றில் இடம்பெறும் பாடல்களுக்கும் பதிற்றுப்பத்தில் இடம்பெறும் பாடல்களுக்கும் நுண்ணிய வேறுபாடு ஒன்று உண்டு. புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களில் விறலியரின் சுற்றம் பற்றிய குறிப்புகள் எதுவும் இல்லை. ஆனால் பதிற்றுப்பத்தில் விறலியருடன் பாணன் உள்ளிட்ட கலைஞர்சுற்றம் உடன் சென்றதாகக் (பதிற்.ப.40,57,78) குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அதேபோல விறலியை ஆற்றுப்படுத்தும்தோதும் இருவேறு நிலைகளில் புலவர்கள் ஆற்றுப்படுத்தியுள்ள காட்சியைக் காண முடிகிறது. நெடும்பல்லியத்தனார் பாடல் (புறம்.64) விறலியிடம் 'நாம் சென்று வருவோமா' என்று தன்னையும் உட்படுத்திக்கொள்ளும் முறையில் அமைந்துள்ளது. இதுபோலவே பரணருடைய பாடலும் (பதிற்.ப.49) விறலியிடம் 'நாம் கண்டு வருவோம்' எனவும் சுற்றம் தழுவிய நிலையில் முடிவு பெறுகிறது. இன்னொரு நிலையாக புறநானூற்றில் இடம்பெறும் கபிலர், ஔவையார், முடமோசியார் ஆகியோருடைய பாடல்களில் 'நீ செல்வாயாக' என்று விறலி ஆற்றுப்படுத்தப்படுகிறாள். புறநானூற்று விறலியாற்றுப்படைப் பாடல்கள் (புறம்.103,105) விறலி தனித்துச் சென்று ஆடலும் பாடலும் நிகழ்த்திய செய்தியைக் காட்டுகின்றன.

விறலியரும் அழகியலும்

எட்டுத்தொகையில் விறலியாற்றுப்படைத் துறை சாராத புறப்பாடல்களில் தான் விறலியரின் அழகும் இளமையும் விதந்தோதப்பட்டுள்ளன (புறம்.133,140,316; பதிற்றுப்பத்து.49,51,54). சிறுபாணாற்றுப்படையில் விறலியரின் கூந்தல், சாயல், நுதல், கண், பார்வை, எயிறு, முலை, தொடை, ஒதி, அடி, சுணங்கு ஆகியவை பல்வேறு உவமைகளால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிறுபாணாற்றுப்படையில் 13 ஆம் அடி முதல் 31 ஆம் அடி வரை பதினெட்டு அடிகளில் விறலியின் வருணனை அமைந்துள்ளது.விறலியர்

முல்லை சான்ற கற்பும் மெல்லியல்பும் மான்
நோக்கும் வாள் நுதலும் உடையவர்கள் என்பதை,

‘முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியள்

மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர்’

(சிறுபாணாற்றுப்படை:30-31)

என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன. ஆனால் அவர்களைப் பொதுமகளிராகப் பரத்தையாகக் கண்ணும் போக்கு பின்னர் தொழிற்பட்டிருப்பதை வரலாற்றில் காண்கிறோம். அகத்திணை மரபில் வாயிலாக விறலியர் இருந்ததாகத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது (தொல்.கற்.52). குடும்பப்பெண்கள் விறலியரைக் காணும்போதெல்லாம் அழகாலும் கலைத்திறமையாலும் மயக்கித் தம் கொழுநரைக் கவர்ந்து சென்றுவிடுவார்களோ என அஞ்சும் நிலைக்குத் தாழ்ந்ததாக (நற்.170) நற்றிணை காட்டுகிறது. தலைவனின் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களுள் ஒன்றாக விளங்கும் விறலி ஊடல் தீர்க்கும் நோக்கில் தன் தலைவனைக் கட்டுக்குள் வைத்து கொண்டு ஈர்த்து விடுவாளோ எனப்புலம்பும் தலைவியை (அகம். 106) அகநானூறு காட்டுகிறது. இதே நோக்கில் தலைவன் தலைவியரின் அகவாழ்வில் நுழையும் விறலியர் பரத்தையராக மாறினர் என்பதற்கான பதிவுகள் சங்க இலக்கியத்திலேயே உள்ளன என்று எட்டுத்தொகையில் அமைந்துள்ள புறப்பாடல்களைக் கொண்டு அறிஞர் கா. சிவத்தம்பி நிறுவுகிறார். குறிப்பாக வேந்தர் ஆட்சிமுறைக் காலங்களில், தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே மற்றும் தலைவனுக்கும் பரத்தையருக்குமிடையே தொடர்பைப் பாதுகாக்கும் இழிதொழிலுக்கு ஆளாகினர். (கா. சிவத்தம்பி 2004: 116) எனவும் எடுத்துக்காட்டுகிறார். மேலும் ” புறநானூறு: 32 ஒரு முக்கியமான மரபினைப் பற்றிக் கூறுகிறது. அதில் 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” (கா.சிவத்தம்பி 2005: 227-228) என்றும்

எடுத்துரைக்கிறார். புற்றீசல் போல சிற்றிலக்கிய ஆக்கங்கள் பெருவழக்கு பெற்ற 16 ஆம் நூற்றாண்டில் விறலிவிடு தூது நூல்கள் தோற்றம் கொண்ட வரலாற்றை இந்தப் பின்னணியிலேயே பொருத்தி ஆராய வேண்டிய தேவை உண்டு.

தமிழில் தோன்றியுள்ள விறலி விடு தூது நூல்கள் அனைத்துமே ஒரே மையக் கருத்தியலைக் கொண்டனவாக விளங்குகின்றன. குறிப்பாக விறலியைப் பரத்தையராகவே காட்சிப்படுத்தித் தலைவனிடம் உள்ள செல்வங்கள் அனைத்தும் கவர்ந்து கொள்ளும் கொடிய மனம் படைத்தவளாகவே காட்டப்படுகிறாள். தன்னிடம் உள்ள பொன், பொருள்களை விறலியிடம் இழந்த பிறகே தலைவனுக்குத் தன் தலைவி உள்ளிட்ட குடும்பம் நினைவுக்கு வருவதாகவும் அதன்பிறகே தான் செய்த தவறுகளை உணர்ந்து தெளிந்து தலைவியிடம் சென்று சேர விரும்புவதாகவும் அதற்கு சந்து செய்து தூது செல்ல விறலியிடம் தலைவன் வேண்டுவதாகவும் காட்சிப்பதிவுகள் அமைகின்றன. தலைவனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கித் தலைவியிடம் விறலி தூது சென்று இருவரையும் இணைத்து வைப்பதாக விறலிவிடு தூது நூல்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன. பிணக்குக் கொண்ட மனையாளிடம் அவளைப் பிரிந்து சென்ற கணவனின் செய்தியையும் வருகையையும் சொல்லி, போனவனைப் பரிவோடு வரவேற்க அவளை இணக்கவல்ல இளங்குமரிக்கு விறலி என்று பெயர் என கூளப்பநாயக்கன் விறலிவிடு தூது விளக்கம் தருவது மேற்கண்ட கருத்தியலை மெய்ப்படுத்த வல்லது.

தமிழில் தெய்வசிலையார் விறலிவிடுதூது, கூளப்பநாயக்கன் விறலிவிடுதூது, சேதுபதி விறலிவிடுதூது, சங்கரமூர்த்தி ஐயரவர்கள் பேரில் விறலிவிடுதூது, சிதம்பரேசர் விறலிவிடுதூது, செண்டலங்காரர் விறலிவிடுதூது, மூவரையன் விறலிவிடுதூது, சிவகாமி சேதுபதியவர்கள் பேரில் விறலிவிடுதூது). அலைவாய் விறலி விடு தூது, ஆறை அழகப்ப முதலியார் விறலி விடு தூது, கூளப்ப நாயக்கன் விறலி விடு தூது, சங்கர மூர்த்தி பேரில் விறலி விடு தூது, சிதம்பரேசர் விறலி விடு தூது,

சின்னணைஞ்சுத்துரை விறலி விடு தூது, சிவசாமி சேதுபதி விறலி விடு தூது, தெய்வச் சிலையார் விறலி விடு தூது, நாதையன் விறலி விடு தூது, பழனி யாண்டவர் விறலி விடு தூது, பழனியாண்டவர் விறலி விடு தூது, பாபநாசம் விறலி விடு தூது, விறலி விடு தூது, வீரைத் திருவேங்கடவன் விறலி விடு தூது, வையாபுரிப் பிள்ளை விறலி விடு தூது., கலைஞர் கருணாநிதி விறலி விடு தூது. எனப் பல்வேறு விறலிவிடு தூது நூல்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. தமிழகத்தில் சோழர் ஆட்சியைத் தொடர்ந்து உருவான விசயநகர, மராத்தியர் ஆட்சிக் காலம் பல்வேறு சமூக மாற்றங்களுக்கு வித்திட்ட காலமாக அறியப்படுகிறது. பக்திச் சிந்தனையின் பிடி தளர்தல், குடிகளின் இடப்பெயர்ச்சி, சமூக அடையாள மாற்றங்கள், புதிய சாதிகளின் தோற்றம், நிலவுடைமை, நிலக்கிழார்களின் வளர்ச்சி, பொருளாதார மாற்றம் போன்றவற்றோடு, கல்விப்பரவலாக்கமும் அதன்ஊடான எழுத்துப் பயன்பாடும் வாசிப்பும் மேட்டுக்குடியினரிடமிருந்து சற்று விலகிச் சமூகப் படியமைப்பின் இடைமட்டத்திலிருந்தோரிடமும் வந்தடைந்த காலமாக அறிஞர்கள் காட்டுகின்றனர் கதை கேட்டலின். பின்னணியில் புத்திலக்கியங்களைக் கேட்டின்புறல் பரவலான நடைமுறையாகக் கைக்கொள்ளப்பட்ட காலம் அது.. தமிழில் காணப்படும் சிற்றிலக்கியங்கள் குறிப்பாக விறலிவிடுதூது நூல்கள் இத்தகைய சமூக, பொருளாதாரப் பின்புலத்தில் தோன்றியவை. இவை எளிய மக்களின் புழங்கு மொழியை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தித் தோற்றம் கொண்டவை எனக் கருதுவதில் பிழையில்லை.

முடிவுரை

தொல்காப்பியம் திணைக் கோட்பாட்டியலாக வகுத்தளித்த பொருளியல் தரவுகளின் வழி நிலம்தொறும் நிலவிய மாணுட வாழ்வியலையும் கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுப் பயில்வுகளையும் இனம் காண முடிகிறது. இயற்கைச் சார்புப் பின்னணியில் தமிழ்ச்சமூக இயங்கியல் பல்வேறு

இனக்குழுக்களாக இருந்து வளர்ந்ததையும் அவர்களில் பல்வேறு கலைமரபினர் தொழிற்பட்டிருந்த நிலையையும் காணமுடியும். கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் எனத் தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் பொதுநிலையில் காட்டப்பட்டிருப்பதையும் எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே எனும் எண்ணவோட்டத்தில் தமது கலைத்திறமையை விலைப்படுத்தி வேந்தர்களிடமும் வள்ளல்களிடம் பரிசில் பெற்றுத்தம் வறுமையைப் போக்கிக் கொள்ளும் காட்சிகள் அவர்களது வாழ்வியலை வரையறை செய்ய வழியேற்படுத்துகின்றன. கூத்தர், பாணர் பொருநர், விறலியர் எனப் பொது நிலையில் பொதுநிலையில் இனம்காட்டப்படும் இவ்வகைக் கலைஞர்களில் விறலியர் என வரையறுத்து வழங்கப்பட்டுள்ள கலைமரபினரின் வாழ்வியலும் தொழிற்செய்கைகளும் மற்றவர்களிடம் இருந்து சற்று வேறுபட்டு வித்தத்தோதப்படுவதுடன் விவாதப்பொருளுடையனவாகவும் விளங்குகின்றன. ஆடல் வல்லாராக பாடல் வல்லாராக இருதிறமும் உடையவராக விறலியர் குழாஅத்து கலை வெளிபாப்ட்டுத் திறம் அடையாளப்படுத்தப்படும் அதே வேளையில் தலைமாந்ததரின் அகம் மற்றும் புறவாழ்வியல் தளங்களில் அவர்களது பங்காளுகையும் மிகுமுக்கியத்துவம் பெற்றிருந்ததைக் காண முடிகிறது. குறிப்பாகப் புறவாழ்வில் தலைவனின் போர்க்களச் செய்கைகளுக்கு உடனிருந்து செயல்பட்டுள்ள நிலையில் அகவாழ்வில் தலைவன் தலைவியரின் உளவியல் அறிந்து ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாக தொழிற்பட்டுள்ளமையும் காணமுடிகிறது. இவையே பிற்காலச் சமூக இயங்கியலில் கலைமரபிலிருந்து விலகிச் சென்று வேறு தளங்களில் இயங்க வழி ஏற்பட்டுள்ளதையும் அறிகிறோம். இவை குறித்து ஆய்வது தொன்றுதொட்டு காத்திரமாக இயங்கிவந்த ஒரு கலைமரபினரின் வாழ்வியங்கியலையும் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளையும் வரையறை செய்ய வழி ஏற்படுத்துகிறது.

References

- Civattampi, Kā. (1977). *Tiṇaiikkōṭṭpāṭṭin Camūka Amaippukaḷ* (Civacuppiramaṇiyam, Trans.). Ārāycci Itai. [சிவத்தம்பி, கா. (1977). திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அமைப்புகள் (சிவசுப்பிரமணியம், Trans.). ஆராய்ச்சி இதழ்.]
- Civattampi, Kā. (2005). *Paṇṭaiya Tamilc Camūkattil Nāṭakam* (Ammaṅkiḷi Murukatās, Trans.). Ceṇṇai: Kumaraṇ Puttaka Illam. [சிவத்தம்பி, கா. (2005). பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் (அம்மன்கிளி முருகதாஸ், Trans.). சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.]
- Kailācapati, Ka. (2006). *Tamiḷil Vīranilaik Kavitai* (Ku.Ve.Pālacuppiramaṇiyam, Trans.). Ceṇṇai: Kumaraṇ Puttaka Illam. [கைலாசபதி, க. (2006). தமிழில் வீரநிலைக் கவிதை (கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியம், Trans.). சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.]
- Paktavaccala Pārati. (2014). *Ilakkiya Māṇuṭaviyal*. Ceṇṇai: Aṭaiyāḷam Patippakam. [பக்தவச்சல பாரதி. (2014). இலக்கிய மானுடவியல். சென்னை: அடையாளம் பதிப்பகம்.]