சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடல் இலக்கணம்

அருட்செல்வி கிருபைராஜா
arulchelvik@univ.jfn.ac.lk

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழர்களுடைய வாழ்வியல் பயன்பாட்டில் பண்பாடு மிகவும் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. அவ் வகையில் தமிழரின், கலை, கலாச்சாரம், மக்களின் வாழ்வியல் அகம், புறம் என்பனவற்றைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் பாங்கில் எழுந்த சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் என்பன தமிழ் மக்களுக்குக் கிடைத்த அரும் பெரும் சொத்துக்கள் என்றால் அது மிகையாகாது. எத்திக்கும் புகழ் மணக்கும் தித்திக்கும் தீந்தமிழில் அமைந்த ஐம்பெரும் காப்பியங்களில் மக்களின் மரபைக் காத்து இயம்பும் முத்தமிழ்க் காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். பற்றெல்லாம் முற்றும் துறந்த ஏற்றமிழ்க் குரு சீலரான இளங்கோவடிகள் கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டில் தமது முத்தமிழ்ப் புலமை விளக்க இக்காப்பியத்தை ஆய்துள்ளார். சிலப்பதிகாரம் சமுதாய நீதி காட்டும் காப்பியம் மட்டுமல்ல இயல்த்தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் மூன்றின் செழுமையினை செம்மையாக பறை சார்த்தும் செந்தமிழ்க் காப்பியம். இது கலை வளத்தினையும், வாழ்வியல் வளத்தினையும், வளமாக்கிய அதாவது பண்பாக்கிய காப்பியம். கதை தழுவி பாட்டோடு சிலம்பணிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து ஆக்கப்பட்டதே சிலப்பதிகாரம். தமிழகத்தில் இடம் பெற்ற பழம் கதையை பாடிய புலவர் பெருமான் இளங்கோ, அதனை மூன்று காண்டங்களாகவும், முப்பது காதைகளாகவும் வகுத்து தமிழுக்கும், கலைக்கும், தனித்தன்மையுடைய சாட்சியமாக சிலம்பு மட்டுமே உள்ளது. என மெய்பித்துக் காட்டியுள்ளார். அதனால் 'நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்றறொரு மணி ஆரம்படைந்த தமிழ் நாடு' என்று பாடினான் பாரதி. சிலப்பதிகாரத்து அரங்கேற்று காதை குறிப்பிடும் ஆடலாசான் இயல், இசை, நாட்டியம் என்கிற முத்துறைகளில் வல்லவராகவும், ஆடலுக்குரிய விதிமாண் கொள்கைகளை நன்கு அறிந்தவராகவும், மரபு வழிமாறாமல் கற்பிப்பவராகவும் ஆடவும், ஆட்டுவிக்கவும் வல்லவராகவும் விளங்கினார் என்பதை மாதவிக்கு ஆடல் கற்பித்தல் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது. ஐந்தாண்டில் நாட்டியம் கற்பிக்க ஆரம்பித்து செயல்முறை வகைகள் கற்பித்தல், பொருள் நிலைகளைக் கற்பித்தல், அபிநய நிலைகளைக் கற்பித்தல், அபிநயத்தின் பொழுது ஒற்றைக் கை முத்திரைகள், இரட்டைக்கை முத்திரைகள் அவைகள் பயன்படுத்தப்பட வேண்டிய முறைகள், கால் தொழிற்பாட்டிற்குரிய மண்டல முறைகள். ஆடல் ஆரம்ப உடற்பயிற்சி முதல் அரங்கினுள் புகுந்து ஆடும் இயல்பு வரை மட்டுமல்லாது, ஆடை அலங்காரங்கள், ஒப்பனை முறைகள், பாடல் இசைக்கும் முறைகள், வழிபாட்டு முறைகள் போன்ற பல்வேறு 'தமிழ் ஆடல்' இலக்கணத் திறன்களும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றப் பகுதியில் சிறந்தும் பொலிந்தும் காணப்படுகின்றன. எனவே வடமொழியில் அமைந்த பரதநாட்டியத்தை தமிழ் சமூகம் ஆற்றுகைப்படுத்த வேண்டும் என்ற நிலையிலிருந்து தமிழ் ஆடற்கலை வடிவத்தை ஆற்றுகைப்படுத்த எம் கையில் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போல சிலப்பதிகாரம் எடுத்துக் காட்டும் தமிழ் ஆடல் இலக்கணங்கள் காணப்படுகின்றது என்பது திடமான சான்றுகளுடன் நிரூபமாகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: சிலப்பதிகாரம், தமிழ் ஆடல் இலக்கணம், மாதவி அரங்கேற்று காதை

ஆய்வின் அறிமுகம்

சிலப்பதிகாரத்தில் முக்கிய கதா பாத்திரங்களாக மூவர் காணப்படுகின்றனர். அதில் கோவலன், கண்ணகி, கோவலன் காதலால் சிலம்பின் கதாநாயகியாகத் திகழும் மாதவி. இவள் 'சிறப்பில் குன்றாது செய்கையோடு பொருந்திய, பிறப்பின் குன்றாய் பெருந் தோள் மடந்தை' என்பதிலிருந்து மாதவியின் சிறப்பு தென்படுகிறது. இவள் ஆடல், பாடல், அழகு இவற்றில் ஒன்றில் குறைபடாது ஆடல் கலையை, ஐந்தாம் வயதில் தொடங்கிப் பன்னிரண்டாம் வயதில் தேர்ச்சி பெற்று, சோழ மன்னன் முன்னிலையில் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டு 'தலைக்ககோல்' பட்டமும் அளித்து, பச்சை மாலையும், 1008 கழஞ்சு பொன்னும் பரிசாக கொடுக்கப்பட்ட செய்தியை அரங்கேற்று கதை வாயிலாக அறிந்தமையால், மாதவி எத்தகைய ஆடல் இலக்கணங்களைக் கையாண்டால் என்பதை அறியும் பதிவுகளை அரங்கேற்று காதை எனும் பகுதி எமக்குத் தெட்டத் தெளிவாக அறியத்தருகின்றது.

ஒரு நாட்டின் தொன்மையினையும் அதன் கலாச்சாரத்தையும் உலகிற்கு எடுத்துரைப்பது அந்தந்த நாட்டின் கலைஞர்களும் கலைக் காப்பியங்களும் தான், இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் விரவிடும் பேரிலக்கியமான சிலப்பதிகாரம் புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் என மூன்று காண்டங்களாக வகுக்கப்பட்டு அதில் அரங்கேற்றதுகாதை புகார்க் காண்டத்தில்மூன்றாவதுநிலையில்அமையப் பெற்றதாகும். அரங்கேற்றுகாதை 175 பாடல் அடிகள் கொண்ட நிலை மண்டில ஆசிரியப் பாவில் ஆரம்பித்து நான்கடியான் அமைந்த நேரிசை வெண்பாவுடன் முற்றுப் பெறுகிறது.

மங்கள வாழ்த்துப்பாடல், அரங்கேற்ற காதை, கானல் வரி, வேனிற் காதை, வேட்டுவ வரி, ஆச்சியர் குரவை, ஊழ்சூழ்வரி, குன்றக்குரவை, வாழ்த்து என்ற பல பகுதிகளில், இசை, ஆடல் பற்றிய விரிவான செய்திகளைத் தந்துள்ளது. ஆடல், பாடல், அழகு ஆகியவற்றில் சிறந்து விளங்கிய நாட்டிய மங்கையான மாதவி 'நாட்டிய நன்னூல்' கடைப்பிடித்து செம்மையாக அரங் கேறிய செய்தியை அரங்கேற்று காதை விலாவாரியாக விபரிக்கிறது. இதில் மாதவியின் அரங்கேற்றச் சிறப்பைக் கூறுவதோடு, மட்டுமல்லாமல் ஆடற் கலைக்கு அடிப்படை கூறுகளாகிய ஆடல் இலக்ககணங்கள் பாடல், தாளம், இசைக் கருவிகள், ஆசிரியர் போன்ற பல்வேறு பரிமாணங்களைக் காட்டி நிற்பதாகும்.

"யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலோடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து"
(சில: 3: 26-28)

என்ற இவ்வரிகளில் மிடற்றிசை, காற்றிசை, நரம்பிசை, தோற்கருவி இசை, சீர் என்னும் தாளத்தைக் குறிக்கும் கஞ்சக் கருவியிசை ஆகிய ஐந்து இசைகளின் பரிமாணங்கள் இணைந்தும், இழைந்தும் வரும் ஆடற்கலையின் சிறப்பினை விளக்குகின்றது.

அரங்க அமைப்பு, அரங்கியல் முறைமை, அரங்கேறுதல் முறைமை, அரங்காடும் வழியும். வகைகளும், கூத்து வகைகள், ஆடற் கலைஞர், தலைக்கோல் பட்டம், பரிசு பெறுதல் ஆகியவை நுணுக்கமாகவும் விளக்கமாகவும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில் தரப்பட்டுள்ளன. ஆடற் கலையின் பாங்கினையும் ஆடற் கலைஞரின் ஆற்றலையும் அக்கலையின் மீது மக்கள் கொண்டிருந்த நன்மதிப்பையும் கலைத்திறனையும் எடுத்துக் காட்டும் நூலாகச் சிலப்பதிகாரம் காணப்படுகின்றது.

மறைந்து போன இறந்த காலத் தமிழ் மரபு ஆடல்கள் பற்றிய தேடலின் அவசியம் என்ன என்ற கேள்வி எம் மத்தியில் எழுகிறது. தமிழரின் தனித்துவமான அடையாளங்களை அவற்றின் பாரம்பரியங்களிலும் அறிந்து கொள்வது ஒன்று. இது ஒரு அடையாளத் தேடல், மற்றது இறந்த காலச் சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் நிகழ்காலத்திற்கும் பயன்படுமாற்றைக் காண்பது. இதுவும் அடையாளத்தை நிலை நிறுத்துவதற்கான தேடல் தான். இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை எமது எதிர் கால சந்ததியினருக்கு தமிழ் ஆடல் மரபின்

நீட்சியை தொடர்வதற்கு மிகுந்த பயன் அளிக்கும்.

தமிழரின் இயல், இசை, நாடகம் (நாட்டியம்) எனும் பொருள் தொடர் நிலைச் செய்யுளாக விளங்கும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுகாதை எனும் பகுதிகளில் உள்ள தமிழ் ஆடல் இலக்கண மரபுகளைத் தேடி இனம் கண்டு அவற்றினை அடையாளப்படுத்தி தமிழ் ஆடலின் நீட்சியை உலகிற்குப் பறை சாற்ற வேண்டும் என்பது மட்டுமல்ல, இன்றைய சமூகத்திற்குத் தெரிவிக்க வேண்டும் எனும் பெரு நோக்கோடு இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை ஆக்கம் பெறுகின்றது.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

வடமொழி நாட்டியசாஸ்ரம் மற்றும் அபிநய தர்ப்பணம் எடுத்துக் கூறும் ஆடல் இலக் கணங்களைத் தழுவியே தமிழ் நாட்டில் பரதநாட்டியம் ஆற்றுகைப்படுத்தப்படுகின் றது. அதேபோன்று சிலப்பதிகாரத்திலும் ஆற் றுகைக்குரிய பல ஆடல் இலக்கணங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவை மீள் வாசிப்புக்குரியவையாக காணப்படாதமை யால், தமிழ் மரபு குறித்து ஓர் ஆடல் ஆற் றுகை வடிவத்தை வெளிக்கொணர முடியா மையாக உள்ளது என்பதே இங்கு ஆய்வுப் பிரச்சனையாக முன் வைக்கப்படுகின்றது.

இலக்கிய மீளாய்வு

தமிழ் காப்பியங்கள் பல அக்காலத்தில் எழுந்த போதிலும் ஐம்பெரும் காப்பியங் களில் தமிழன்னைக்கு அணி செய்யும் அணிகலனில் சிலம்பை மையமிட்டு எழுதப் பட்ட காப்பியங்களில் கலைச் சிறப்பை கொண்டு விளங்கும் முத்தமிழ்க் காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். இதில் இயல், இசை, நாட கம், என மொழியப்படுவதில் இயல் என்பது பாடம், இசை என்பது கண்டம், கொட்டு, குழல், நரம்பு, நாடகம் என்பது கூத்து ஆகும். ஒவ்வொரு கூத்து வகைக்கும் ஒவ்வொரு அசையா மரபு உண்டு. வேத்தியல் கூத்து வகைக்கு ஒன்றும், பொதுவியல் கூத்து வகைக்கு ஒன்றும் அதே போல் சாந்திக் கூத் துக்கு ஒன்றும் விநோதக் கூத்துக்கும் ஒன்று மென வேறு வேறு மரபுகள் காணப்பட் டுள்ளது. இவற்றினை இரு வகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து என்று கூறப்படுகின்றது.

'அரங்கத் திறம்சிலப்பதிகாரம்' எனும் நூலில் இளைய பத்மநாதன் அவர்கள் இரு வகை கூத்து, பல வகை கூத்து, 11 ஆடல் என இளங் கோவடிகள் கூத்தை வகைப்படுத்துகின்றார். இரு வகை கூத்து, பல வகை கூத்து, 11 வகை கூத்து என்பன வெறுமனே கூத்தின் எண்ணிக் கைகள் அல்ல. அவைதிட்டவட்டமான அமைப் புக்களைக் கொண்ட கூத்து வகைகளை குறிக் கும் கலைச்சொற்கள். கூத்துக்களை இரண்டு இரண்டாக ஜோடி கட்டி விட்டால் மட்டும் இரு வகை கூத்தாகி விடாது. பதினோரு கூத்து பல வகை கூத்திலும் வேறான கூத்து வகை. இரு வகை கூத்தும் வேறான வகைப்பாடு. இரு வகை பல வகைக்குள் வைத்துப் பார்ப்பது தவறு. கூத்துகளில் இரு வகையே பெரும் பிரிவு. சகல கூத்துக்களையும் இரண்டாக வகுப்பது. இதுவே அகமும் புறமும் ஆகிய பொருள் வழி வகைப்பாடு என்கின்றார்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை இசைத் தமிழுக்கும் நாடகத் தமிழுக்கும் ஒரு பெருங் கருவூலம். இப்பகுதிக்கு அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் முழுமையாக கிடைக்கின்றன. நாடகத் தமிழ் என்பது இன்று நாம் கருதுகின்ற நாடகம் அல்ல .இது நாட்டியத்தைக் குறிக்கின்றது. சிலப்பதிகாரம் கி.பி இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது என்பர். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் அரங்கேற்று காதை கதைப்பகுதி கலைப்பகுதி என இரு நிலைகளில் பிரித்துப் பார்க்கலாம் என்று சண்முக செல்வகணபதியின் 'சிலப்பதிகாரத் தில் ஆடல் அரங்கேற்ற நுட்பங்கள்' என்னும் நூல் ஆடலரசி மாதவியின் ஆடல் அரங்கேற் றம் குறித்து விரிவாக பேசியிருக்கிறது. தமி ழில் இயல், இசை, நாடகம் என்பன முக்கி யத்துவம் பெறுகின்றன. கூத்துக்கும் நாட்டி யத்திற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. பொது வெளியில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்து பிற்காலத் தில் அரசர் அவையில் நாட்டியமாக மாறி இருக்கின்றது, நாட்டியமும் தமிழர் மரபி லிருந்து வந்த ஒன்றுதான் என்பதை சிலப்பதி காரத்தில் வரும் மாதவியின் பாத்திரம் வழி சான்றுகள் மூலம் நிறுவுகிறார்.

இவ்வாறான நிலையில் நாட்டியம் என்பது அரசவைகளுக்கு உரியதாக விளங்கிற்று. மேலும் கூத்தியது அமைதி முதலான ஆடல் நுட்பங்கள் இலக்கண நுட்பத்துடன் சிலப்பதிகார அரங்கேற்ற கதையில் சொல் லப்பட்டிருப்பதை சான்றுகளுடன் விளக்கப் பட்டிருப்பது மிகுந்த கவனத்தை பெறுகின் றது. ஆடுமகளுக்கு ஆடற் பயிற்சி, இசைப் பயிற்சி, பாடலில் உள்ள இயல்புலமை, தண்ணுமை முழங்கின் நுட்பம், குழலிசை யாழ் இசையோடு ஒத்திசைந்து ஆடும் பயிற்சி, அரங்கு புகுந்து ஆடும் இயல்பு, அரங்க அமைப்பு, ஆடும் மரபு, ஆடலின் மூலம் பெரும் பரிசுக்குரிய நிலை போன்றவற்றை ஆடுமகள் அறிந்திருக்க வேண்டும். இந்த நிலையில் மாதவி அரங்கேற்றத்தின் மூலம் ஓர் ஆடல் அரங்கேற்ற நிகழ்வை இளங்கோ அடிகள் தந்துள்ளார்.

எனவே ஆடல் அரங்கேற்றம் என்பது முத் தமிழின் ஒதுங்கிணைவு நிகழ்வு என்பதை உணர வைத்துள்ளார். செவ்வியல் ஆடலுக் கான ஆங்கீகா அபிநயம், என்று கூறப்படு கின்ற இலக்கணம் பொருந்திய அங்க அசைவு கள் கை, கால், என்பனவும், வாச்சிகா அபி நயதிற்கான கர்நாடக இசையும் அவற்றிற்குத் துணையான மிருதங்கம், வீணை, புல்லாங் குழல் என்பனவும், ஆகார்யா அபிநயம் என்கின்ற உயர் குலத்தோருக்கான ஆடை, ஆபரண அணிகலன்களும் சாத்வீகா அபி நயம் என்று கூறப்படுகின்ற ஒன்பது வகை சுவைகளும் இடம் பெற்றுள்ளதால், இதனை ‘வேத்தியல்’ என்றும் ‘சாந்திக்’ கூத்து என்றும் அழைப்பது போல், பொதுவியல் மற்றும் விநோதக்கூத்து என்று அமையப் பெற்ற நாட் டார் நடனத்திற்கான குழுக்களாகக் கை கோர்த்து ஆடப்பட்ட அங்க அசைவுகள், பாடல் கள், வாத்தியக் கருவிகள், இயல்பான ஆடை ஆபரணங்கள், மன மகிழ்ச்சியுடன் ஆடப்பட்ட குழு நடனங்கள் என இருவகை மரபுகளும் அதாவது இரு வகை கூத்துக்களும் தற்கால வழக்காற்றில் ‘செல்வியல் ஆடல்’, ‘கிராமிய ஆடல்’ என ஆடப்பட்டுள்ளமையைக் காணக் கூடியதாக உள்ளது எனவும், இதில் மாதவி ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும். கூடிய நெறியில் கொளுந்துங்காலை என்பதிலிருந்து எவ்வகை மரபைச் சார்ந்த ஆடலை ஆடினார் என்பதும், ‘சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையும் இசை நாட்டிய கலைச்சொற்களும்’ என்னும் நூலில் இருந்து சண்முக செல்வ கணபதி விரிவாக விளக்குகின்றார்.

ஷாஜகான் கனி என்பவர் அரங்கேற்று காதை ஆராய்ச்சி நூலில் இருவகை கூத்து என்பது அகம், புறம் என்று பகுக்கும் பார்வை ஏற் புடையதல்ல அதனால் இக்கருத்தை புறந் தள்ளுவதே உத்தமம் என்ற கருத்து உடை யவராக விளக்குகிறார். இவர் இருவகைக் கூத்து என்பதனை வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற கருத்து உடையவராக உள்ளார். எனவே இவர் பல்வகை கூத்துக்கள் என்பதற்கு தொல் காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் குறிப் பிடும் கூத்துக்களைக் காட்டி இவை பல் வகை கூத்துக்கள் என்கின்றார் பல்வகைக் கூத்து என்பன வென்றி வசை விநோதக் கூத்துக்களைக் குறிக்கும் இன்றைய நிலை யில் வழிபாட்டு முறையில் அமையும் சடங்கு முறை கூத்துக் களையும் குறிக்கும் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம் என்கின்றார்.

“தேசிகத் திருவி னோசை யெல்லாம்
ஆசின் றுணர்ந்த வறிவின னாகி”
(சில:3:30 - 32)

‘இதில் தேசியத் திருவின் ஒசை’ என்பதில் இசைத் தமிழ் ஒலிக்கின்றது. ‘தமிழ் முழு தறிந்த’ எனக் கவி பற்றிக் கூறும் போது தமிழ் மரபு என்பது உறுதியாகின்றது. ஆகவே மாதவி தமிழ் மரபான ஆடலாகிய செல்வியல் ஆடல் ஒன்றினை ஆடியுள்ளார் என்பது தெளிவு என்று கூறுவதோடு

“ஆடல் பாடலிசையே தமிழே” (சில: 3: 45-47)

இதிலிருந்து மாதவியின் அரங்கேற்றத்தின் போது தேசீகமும் தமிழும் உயிரோட்டமாக உள்ளதைக் காணலாம். மாதவி ஆடியது வேறு மரபுகள் விரவாத தேசித் தமிழ்க் கூத்து. ஏனெனில் மாதவி ஒரு தமிழ்க் கூத்தி. அவள் ஆடியதும் தமிழ் செவ்வியல் ஆடல் என்று நிரூபிக்கின்றார்.

சே.ரகுராமன் ‘தமிழர் நடன வரலாறு’ என்ற நூ லில் பரதர் என்பார் தமிழ் மரபால் இருந்த நடன

முறைகளை வடமொழியில் எழுதி அதற்கு நாட்டிய சாஸ்திரமென்று பெயரிட்டிருக்க வேண்டும். அதற்கு உறுதுணையாக வட நாட்டு ருத்ரன் தென்னைச் சிவனோடு இணைத்தும் களப்பிரர் காலத்தில் சிவனுடன் நடனத்தை இணைத்தும் இவைகள் எல்லாம் புராணச் செய்தி என்று கூறுவதோடு பரதம் தமிழகத்தையும் தமிழர்களையும் சார்ந்தது என்கிறார். நாட்டிய நன்னூல் என்பது தமிழ் நூல், நாட்டிய இலக்கணம் உரைக்கும் நூல், செய்முறை விளக்கங்களுடன் உள்ள நூல், இந்நூல் அமைதிகள் அடிப்படையில் மாத விக்கு ஆடல் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை களை ஆடல் நங்கையும், ஆடல் ஆசானும், ஆடலுக்குரிய பாடல் புனையும் புலவனும் அறிந்திருந்தனர். புலவன் முத்தமிழ் முழு தறிந்த தன்மையாளன் என்பதனால் இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடும் நாட்டிய நன் னூல் தமிழ் நூலே என்கின்ற முடிவுக்கு இவ் ஆய்வாளர் வருகிறார் .இந்நூல் மறந்துவிட்ட நூல்களில் ஒன்றாக இருந்திருக்கலாம். இக்கருத்தையும் அவர் முன் வைத்துள்ளார். இவ்வாறு தமிழ் ஆடல் மரபு சார்ந்து பல நூல் ஆசிரியர்களும் ஆய்வினை மேற் கொண்டுள்ளார்கள். அத்தகைய இடைவெளி களை நிரப்பும் வகையில் இவ் ஆய்வும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

ஆய்வு முறையியல்

சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டவாறு ஆடல் இலக்கணங்களை வேறு காப்பியம் எதிலும் காண முடியாது. கி. பி. 11ல் அரும்பத உரையாசிரியாலும் கி. பி. 12 அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையும் கிடைக்கப் பெறாவிடின், தமிழ் ஆடற்கலை தடையத்திற்கான ஆதார பூர்வமான எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காண்பிப் பதற்கான சுரங்கத்தின் பாதை கிடைத்திராது. என்று சொல்வதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. இது ஒர் 'கூத்து களஞ்சியம்' சிலப்பதிகார அரங்கேற்ற கதையில் காட்டப்பட்ட அத் தனை தடையங்களும் தமிழ் செவ்வியில் ஆடலுக்கான இலக்கணப் பதிவுகளாகவே காணப்படுகின்றது.

இவ்வாய்வுக் மூலகங்களாக முதலாம் நிலை தரவுகளாக சேர இளவல் இளங்கோ அடி களால் இயற்றப்பட்ட சிலப்பதிகாரம் எனும் மூல நூலும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும், அரும்பத உரையும், ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை என்பனவும், இரண்டாம் நிலை தரவுகளாக, தமிழிசைக் கலைக்களஞ் சியம், தமிழிசைப் பேரகராதி, நடன கலைச் சொல் களஞ்சியம் மற்றும் சார்பு நூல்கள், ஆய்வுக்கட்டுரை என்பன கையாளப்பட்டுள் ளது.

எமது பண்பாட்டின் நிலைக்களனாக உள்ள ஆடல் மரபு பற்றிய பற்பல விடயங்கள் ஆங்காங்கே பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும் உரை நூல்களிலும் பரந்தும், விரிந்தும், மறைஞ்சும் பல்வேறு நிலைகளிலும் காணப் படுகின்றன. எனினும் தமிழ் ஆடல் பற்றிய கால வரையறை, நிலை மாற்றங்கள், கோட் பாட்டுத் தோற்றங்கள், இலக்கண இலக்கிய மரபு வழக்கு என்பன வரலாற்று ரீதியில் திட்டமாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்டிருந்தால் இவ் வாய்வு வரலாற்று முறை, விவரண முறை ஆய்வாக மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தின் மூன்று காதைகளிலும் ஆடல்கள் பற்றிய விபரங்கள் கொடுக்கப்பட் டிருப்பினும் அரங்கேற்றுகாதை எனும் பகுதி யில் ஆடலாசான் அமைதியில் கொடுக்கப் பட்ட ஆடல் இலக்கணங்கள் யாவும் மாதவி தமிழ் ஆடல் ஆடியமைக்கான எடுத்துக்காட்டு கள் பல பொதிந்து காணப்படுகின்றமையால் அரங்கேற்றுகாதை ஆடல் இலக்கணங்கள் மட்டும் ஆய்வுப் பரப்பாகக் கொண்டு அமை கின்றது.

சிலப்பதிகார ஆடல்

சிலப்பதிகாரம் காலத்தால் முந்தியது மட்டு மல்ல கலைகளிற்கு வடிவம் கொடுத்த காப் பியமும் கூட. எம் ஆடற் கலை தெய்வத் தன்மை வாய்ந்தது என்பதை அகத்தியர் காலம் முதற்கொண்டு மாதவியின் வரலாறு ஆரம்பிக்கப்பட்டு கலைக்கான இலக்கண ஆதாரம் கிடைக்கப் பெற்ற போதிலும், இடைக்காலத்தில் தமிழ் கலைகளுக்கு வீழ்ச்சி ஏற்பட்ட போது அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மன்னர்களும், கலைகளை ஆத ரித்த மக்களும், சிறப்பு மிக்க நற் கலைஞர்

களும் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்பது நீரூப மாகின்றது. இருந்த போதிலும் தொடர்ந்து வந்த காலங்களில் சிலப்பதிகாரங்களில் கூறப்பட்ட ஆடல் இலக்கணங்களை அரங் கேற்று கதையில் மாதவி என்ற பாத்திரத்தின் கூடாக வெறுமனே ஆடல் பற்றிய தகவல் களை எமக்கு எடுத்தியம்பாமல் ஆடல் இலக்கணத்தின் அடிப்படைக் கொள்கை களையும், விதி முறைகளையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் ஆடல் ஆசான் ஆடல்களை பற்றிய சில இலக்கணக் குறிப்புகளை அறிந்தவராக கொள்ளப்படுகின்றார். இதில் சாந்தி கூத்தே தலைவன் இன்பம் ஏந்தி நின்றாடிய ஈ திரு நடம் சொர்க்கம் மெய்யே, அபிநயம் நாடகம் என்பனார் புலவர் என்கின்றார் உரையாசிரி யர். நாயகன் சாந்தமாக ஆடிய கூத்து சாந்தி கூத்து இவற்றுள் சொர்க்கம் என்றது சுத்த நிருத்தம் 108 ஆடல் நிலைகளைக் கொண்டது அக்கால வழக்குப்படி கூத்து இருவகைப்படும் ஒன்று அகக்கூத்து மற்றது புறக்கூத்து இதனையே வேத்தியல் பொது வியல் எனவும் அல்லது சாந்தி கூத்து வினோத கூத்து எனவும் கூறுவர் இவற்றுள் சாந்தி கூத்து அரசர் முன்பு நல்ல நடிகர் களால் ஆடப்படுவது பின்னையது ஏனோ ருக்கு பொது மக்களால் ஆடப்படுவது. இதில் வேத்தியல் அதாவது சாந்தி கூத்து இத னையே வடமொழி பரதநாட்டியத்தில் நாட் டிய சாஸ்திர இலக்கணங்களை அடியொட்டி ஆடப்படும் ஆடல்கள் சாஸ்திர ஆடல்கள் எனவும் அதுவே உயர் குடி மக்களால் மக்களுக்கானது எனவும் பொதுவியல் அதா வது வினோத கூத்து என்பது ஏனைய பாமர மக்களுக்கான நாட்டார் ஆடல்கள் எனவும் வகைப்படுத்தி ஆற்றுகைப்படுத்துகின்றார்கள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் அபிநயம் என்பது பற்றிய குறிப்பினை காணும் போது அதில் அபிநயம் என்பது கதையை கூறுவதற்கு அல்லது விளக்குவதற்கு கையாளப்படும் நெறி என்ற வகையில் நோக்கப்படுகின்றது. அபிநயப் பகுதியில் சுவைகள் என 24 வகைகளை மிகவும் விளக்கமாக கூறுகிறார். இதனை நாட்டிய சாஸ்திரம் எட்டு வகை ரசம் என்று குறிப்பிடுகின்றது. சிலப்பதிகாரம் இயற்கை நெறி காலத்து இலக்கியமாக ஆடல்கள் காணப்படுகின்றமையால் கலைஞனானவன் தனது உள்ளத்தில் உதிக்கும் உணர்வு களையே கலை வடிவங்கள் மூலம் பிறருக்கு அளிக்கின்றான். உள் உணர்வு எனும் போது அங்கு தனி மனித அம்சங்கள் காண் பிக்கப்படுகின்றது. அரங்கேற்று காதையில் ஆடல் இலக்கணத்தில் தனிச்சிறப்பை பெறு கிறது. கைகளால் பிடிக்கப்படும் முத்திரை களை வெறும் அழகுக்காக பிடிக்கப்படும் முத்திரைகளை எழிற்கைகள் எனவும், அபி நயத்திற்காக பொருள் விளக்க பயன்படுத் தப்படும் முத்திரைகளை தொழில்கைகள் என் றும், அதனையே ஒற்றைக் கையால் காண் பிக்கப்படுவது பிண்டி எனவும், இரட்டைக் கைகளால் காண்பிக்கப்படுவதை பிணையல் என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. இதுவே நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சம்யுத கஸ்தம், அசம்யுத கஸ்தம் என்று கூறப்படுகின்றது. இதேபோன்று நாம் நமது பாதங்களை நிலத்தில் வைக்கும் முறைகள் மண்டலங்கள் மூலமாகவும் ஆடல் கருத்துக்களையும் சந் தர்ப்பங்களையும் புலப்படுத்த முடியும். இத னையும் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள தைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இத்தகைய கால்பிரியோகங்களை அடைவுகளாக வகுத்து கூறும் திறனை அதாவது அவயவ பிரயோ கங்களை சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடல் இலக் கண ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டி அவற்றிற்கு சிறப்பு பெயர் கொடுத்து வகைப்படுத்தி உள் ளமையையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

கூத்தர்கள்

கூத்தர்கள் எனப்படுவோர் தமிழ்க் கலைஞர் கள். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் கூத்தர்கள் இல்லாத இடமே இல்லை என்று சொல்ல லாம். கலைக் குடும்பங்களாக ஊரூராக, நாடு நாடாக, ஆற்றுப்பட்டு, அலைந்து திரிந்து, ஆடிப்பாடிப் பரிசில்கள் பெற்ற ஜீவனோ பாயமே அவர்கள் வாழ்க்கை. இவர்கள் கலையால் கலைக்காக வாழ்ந்தவர்கள். சிலப் பதிகாரத்தில் கூத்தர்களின் அலைச்சல்கள் வாழ்வின் புதிய மாற்றத்தினுள் நுழைந்து

செல்வச் சிறப்புடன் மாட மாளிகைகளில் நிலையான வாழ்வு கிடைக்கப் பெற்றதினை

“தலைப்பாட்டுக் கூத்தியு மிடைப்பாட்டுக் கூத்தியும்” (சில: 14: 154-159)

என்பதற்கூடாக அறிய முடிகிறது.

சிலப்பதிகார அரங்கேற்று கதையில் கூத்தர்கள் ஆடல்மகள், பொது மகள், பதியிலார் காவற்கணிகையர், பூவிலை மடந்தை, கொண்டி மகளீர், ஏவல் சிலதியர், பரிசங் கொள்வார் என்பன போன்ற பெயர்களில் அழைக்கப்பட்ட போதிலும் அரங்கேற்று காதைக் கூடாக மாதவியின் குலத்தை

“நாடக மேத்து நாடகக் கணிகை”
(சில: 15: 40-45)

என்று சிறப்பித்துப் போற்றப்படுகிறது. இவர்கள் சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் விரலியரின் வழித் தோன்றல்கள், இவர்கள் விரல் பட ஆடுவதில் வல்லவர்கள். பாணணோடு அரசசபையில் பாடி ஆடுபவர்கள், மன்னன் அளித்த பெரும் பரிசில்களைப் பெறுபவர்கள் அதனால்

“ஆடிய பிறவியல் ஆடலங் கணிகை
மாதவி ஈன்ற மணிமே கலையாள்”
(மணி: 11:13-14)

என்ற அடிகள் ‘கணிகை’ என்ற சொல்லிற்கான சிறப்பை சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும் காண முடிகிறது. இங்கு ‘கணிகை’ என்ற பெயர் ஏனைய ஆடுமகளிரை விட சிறப்பிற்குரியது. ஏனெனில் தாளமும், பண்ணும், ஆடலும் கணித்து ஆடுபவர்கள், செவ்வியல் ஆடலுக்கான இலக்கணம் பொருந்திய ஆடல் வகைகளை ஆடுபவர்கள். இங்கு மாதவி பண், தாள அளவைக் கணித்து ஆடுபவள் என்பதால் ‘கணிகை’ என்ற சொல் இடம் பெறுகின்றது. (மம்மது 2010) அரங்கேற்று காதை மாதவியின் வரலாறு கூறுவதோடு ஆரம்பிக்கிறது. மாதவியின் ஆடற் திறன் இறைத்தன்மை பொருந்திய

“தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி அருள்”
(சில: 3: 1-11)

என்ற பாடல் அடிகளிலிருந்து மாதவிக்கும் ‘தலைக்கோல்’ பட்டம் பெறுவது வரை பொருந்திக் காட்டக்கூடிய பழங்கதை ஒன்றையும் இளங்கோ அடிகள் காட்டி நிக்கிறார்.

ஆடல் ஆசான் இலக்கணம்

மாதவியை அரங்கேற்றுவதற்கான தகுதி உடைய ஆடலாசானின் தகுதிகளினையும் சிலம்பு எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஆடலாசிரியன் சகல கூத்து வகைகளையும் அவற்றின் இலக்கணங்களையும், கூத்துக்கான பாடல் களையும், ஆடல்களையும், தாளங்களையும், கடைப்பிடிக்கும் முறைகளையும் அறிந்தவன். அவற்றில் மிடற்றிசை வாத்தியக் கருவிகள் ஆகியவற்றில் இசைபாடல் பொருந்தி ஆடல் அமைப்பவர். அவர் தான் சாந்திக் கூத்தர்களின் ஆசானாவார்.

“இருவகை கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து”
(சில: 3.12.25)

ஆடலாசான் இருவகைக்கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்தவராக விளங்கிட வேண்டும் என்று இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விருவகைக் கூத்துக்கள் எவை என்பதில் கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அரும்பத உரையாசிரியர் தேசியும், மார்க்கமும் இரு வகைக்கூத்துக்கள் என்கிறார். தேசி, மார்க்கம் என்ற வழங்காறு சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறவில்லை. அடியார்க்கு நல்லார் இக்கருத்தை ஏற்காமல் இரு வகைப் பட்ட அறுவகைக் கூத்துக்களை இருவகைக் கூத்து என்கிறார். அவையாவன.

1. வசைக்கூத்து - புகழ்க்கூத்து.
2. வேத்தியல் - பொதுவியல்.
3. வரிக்கூத்து - வரிச்சாந்திக்கூத்து.
4. சாந்திக்கூத்து - விநோதக்கூத்து.
5. ஆரியக்கூத்து - தமிழ்க்கூத்து
6. இயல்வுக்கூத்து - தேசிக்கூத்து

இவ்வகையில் இரண்டாவது இணையில் வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற இரண்டையும் குறிப்பிடுகிறார். ந. மு. வெங்கடசாமி நாட்டார் (1959) தனது உரையில் அகக்கூத்து புறக் கூத்து என்கிறார். தமிழிசைக் கலைக் களஞ் சியம் வி. ப. க. சுந்தரம் (1992) அவரும்

அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என்கிறார். இவை இரண்டும் பொருளிலக்கண அடிப்படையில் பொருந்திப் பார்ப்பது தவறு என்கிறார். ஷாஜகான்கனி (2009) அதனால் இவர் வேத்தியல் பொதுவியல் என்ற கருதிற்கே உட்படுகிறார். எனவே மூலத்தின் அடிப் படையில் இருவகைக் கூத்து என்பதனை வேத்தியல். பொதுவியல் என்ற முடிவிற்கு வரலாம். ஈண்டும் வேத்தியல். பொதுவிய லுக்கு உரை வகுத்த ஆசிரியர்கள் வேத்தியல் என்பது அரசர்க்கு முன்னிலையில் ஆடுவது என்றும் 'பொதுவியல்' என்பது பொது மக் களுக்கு ஏற்ப ஆடும் ஆடல் என்று அரும்பத உரையாசிரியர் (2008) குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும் வீ. ப. கா. சுந்தரம் (1992) வேத்தியல் என்பது உயர் செல்விசை ஆடல்கள், பாடல் கள் என்றும் பொதுவியல் என்பது பொது மாந்தர்க்குரிய மெல்லிசைப் பாடல்கள், ஆடல்கள் என்கிறார். இரகுராம் (2008) வேத்தியல் என்பது உயர் செவ்வியல் ஆடல் என்கிறார். சண்முகவேல் (2000) அரங்கேற்று காதையில் மாதவி மன்னன் முன்னால் ஆடி யது வேத்தியல் என்றும், கடலாடு காதையில் மக்கள் முன்னால் ஆடியது பொதுவியல் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஆகவே அரங் கேற்று காதையில் மாதவி சோழ மன்னன் முன் ஆடப்பட்டமையால் இது வேத்தியல் வகையைச் சார்ந்தது என்பதும் மற்றது விஞ்சையில் வீரன் ஒருவன் தன் காதலியுடன் புகார் நகரில் நடைபெறும் இந்திர விழாவைக் காண வந்த போது. அதில் மாதவி 11 வகை ஆடலையும் ஆடியுள்ளார். இது பொது மக்கள் முன்றலில் ஆடப்பட்டமையால் இது பொதுவியல் என்றும் ஆய்வாளரால் துணிந்து கூற வாய்ப் புண்டாகிறது.

இருவகைக் கூத்து என்று இளங்கோவடிகள் கூறும் அடிப்படையில் வேத்தியல், பொதுவி யல் ஆகும். இரண்டும் அகக் கூத்து, புறக் கூத்துக்களுமாம். இது பாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிடும். இதனை அரும்பத உரையா சிரியர் (சில: 3: 14-15) அக நாடகங்களுக் கும். புற நாடகங்களுக்கும் தனித்தனி உருக் கள் இசைப்பாடல்கள் இருந்தமையைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவரின் கூற்றுப்படி நோக்கப்படும் போது இதில் அகக் கூத்து என்பது காதல். இது உவகைச் சுவையை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்தமையை யும், இது சத்துவம், தாமஸம், ராசஸம், ஆகிய முக்குணங்களையும் அபிநயித்து ஆடிக்காண்பித்தும் உள்ளார். இவற்றினை தெளிவாக ஆராயும் போது தற்கால பதம், ஜாவளி போன்ற நிருத்திய உருப்படிகள் எடுத்துக் காட்டுக்களாக பார்க்கலாமோ என்ற எண்ணம் தோன்றுகின்றது. இதில் புறக் கூத்தில் ஏனைய வகை சுவை வெளிப்பாடு களும் இடம்பெற்றிருக்கலாம் என ஊகிக்க முடிகின்றது.

அபிநய அரசி பாலசரஸ்வதி 'பரதநாட்டியம்' (1959) எனும் நூலில் நாட்டியங்களில் அமை யும் சுவைகளில் சிருங்கார சுவை முதன் மையானது. தமிழ் ஆடல் மரபின் முக்கியமான சிருங்காரச் சுவை அடிப்படையில் அன்றும் இன்றும் அகம், புறம் என்ற இருதுறைகளைச் சார்ந்தவை என்றும் இவற்றில் வேத்தியல் என்பது அகச்சுவையைச் சேர்ந்தது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை மேலும் உறு திப்படுத்தும் வகையில் கூத்துப் பற்றிய கல் வெட்டு சாசனங்கள் சில துணை நிக்கின்றன.

'திருவொற்றியூரில் ராஜகேஸரி மூன்றாம் இராஜராஜசோழன் 'உறவாக்கின தலைக் கோலி' என்றவள் எட்டாவது நாள் விழாவில் அகமார்க்கத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்து பக்கத் தில் அறுபது வேலி கொண்ட நிலத்தை 'உற வாக்கின நல்லூர்' என்று அவள் பெயரால் புது கிராமத்தை ஏற்படுத்தினான். என்ற சாசனம் கிடைக்கப்பட்டுள்ளது என கூறப்படுகின்றது. (இராகவன் 1999)

எனவே மாதவி மன்னன் முன்னிலையில் தனியாளாக செவ்வியல் மரபு ஆடல் இலக் கணங்களை பின்பற்றி அசைவுப் பிரயோ கங்கள், தாளக் கணக்குகள் என்பவற்றை மையப்படுத்தி ஆடியுள்ளமையால், அது வேத்தியல் என்றும், கடலாடு காதையில் மாதவி ஆடிய கொடு கொட்டி பாண்டரங்கம் முதலான 11 வகை ஆடல்களும் பொது மக்களுக்காக ஆடப்பட்டடுள்ளமையால் இது பொதுவியல் என்றும் கொள்ளப்படுகிறது. இவை இன்றைய கூத்து வடிவங்களில் ஒன்று

என்று எடுத்துக் கொள்வதா அல்லது நாட்டிய நாடக வகைக்குள் அடக்கப்படுவதா இது மேலும் ஆய்வுக்குரியது. காரணம் இவை கதை தழுவிய ஆடலாக இடம் பெற்றுள்ளது. புராணக் கதைகளை எடுத்து பாமர மக் களுக்கு புரியும் வகையில் ஆடிக் காண்பிப் பதில் நாட்டிய நாடக வகைகளும் எம் மத்தியில் உண்டு. அதே போல் கூத்து வகைகளில் ஒன்றாக நாட்டார் ஆடலில் இவை இடம் பெறுகின்றது.

"பல்வகைக்கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்ந்து"
(சில:3:13)

என இளங்கோவடிகள் கூத்தை வகைப்படுத்தி யுள்ளாரே தவிர அவை எவை என்றோ எத் தனை என்றோ எதிலும் கூறவில்லை. உரை யாசிரியர்களும் நூல் ஆசிரியர்களும், இரு வகை கூத்தை பொதுப்படையில் நோக்கி அவை வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற உடன் பாட்டிற்கு வந்த போதிலும் பல்வகைக் கூத்துக்களுக்கு விளக்கம் தர முன்வரவில்லை இதற்கு பஞ்ச மரபு எனும் இலக்கண நூலில் கொடுக்கப்பட்ட பாடல் அடிகள்:

"தாண்டவ நிருத்த நாட்டியங் குரவை
வரியே கோலம் வகைக் கூத்துட்பட
வரிமலக் கண்ணாய் வன்றொழிற் கூத்தே"
(பஞ்ச 1975: 2:1)

எனக்கூத்து வகையைப் புரிந்து கொள்ளல் பெரிதும் உதவுகின்றன. தாண்டவம், நிருத் தம், நாட்டியம், குரவை, வரி, கோலம், வகை என ஏழு கூத்து வகைகள் கூறப்படுகின்றது. இவற்றில் சாந்தி, விநோதம், வகை, என மூன்று வகைப்படுகின்றன. இவற்றுள் சாந் திக் கூத்தென்பது உயரிய செவ்வியல் ஆடல், விநோதம் என்பது நாட்டார் வழக்கென்பதும், வகை என்பது 11 வகைக்கு என்றும் கூத்து களும் இவை நாட்டிய நாடகமாகவோ அல்லது கூத்து மரபாகவோ கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது.

பல்வகைக்கூத்தினை இரண்டாக வகுக்கும் போது அதில் சாந்திக் கூத்தென்பது தாண்ட வம், நிருத்தம், நாட்டியம் மூன்றும் சாந்தி என்றும் இதனை அடியார்க்கு நல்லார் உரை யில்

"சாந்திக் கூத்தே தலைவ னின்பம்
ஏந்திநின் றாடிய வீரிரு நடனமிவை
சொர்க்க மெய்யே யவிநய நாடகம்
என்றிப் பாற்படுஉ மென்மனார் புலவர்"
(சில:3:12)

எனச் சொர்க்கம், மெய், அபிநயம், நாடகம் நான்கையும் சாந்திக் கூத்தாகக் கூறுகிறார். பஞ்ச மரபு சாந்திக் கூத்துள் மூன்று கூத்து வகைகளைக் கூற, அடியார்க்கு நல்லார் அபி நயத்தையும் சேர்த்து நான்காகக் கூறுகிறார். இதில் சொக்கம் என்பது தாண்டவம், மெய் என்பது நிருத்தம் இது தேசி, வடுகு, சிங் களமென்னும் மூவகைக் கூத்து இவை மெய்த் தொழில் கூத்தாதலின் மெய்க் கூத்ா கின. அபிநயம் நிருத்தியம், இது கதை தழு வாது பாட்டினது பொருளுக்கு கைகளால் வல்லபஞ்செய்தல் இதற்குண்டான அபிநயங் களையும் கூறியுள்ளார்.

ஆடற்பயிற்சி

மாதவி ஆடல், பாடல், அழகு இம்மூன்றில் ஒன்றிலும் குறைவுபடாமல் ஐயாண்டில் 'தண்டியம்' பிடித்து ஏழாண்டு இயற்றுவித் துள்ளீராண்டில் இவளுடைய தாய் சித்திரா பதி இவளின் கலைத்திறனை வீரக் கழல் புனைந்த மன்னனுக்கு எடுத்துக்காட்ட விரும்பி அரங்கேற்றம் செய்தாள் என குறிப்பிடப்படு கின்றது. ஆடல் பயிற்சியை முறையாகக் பெற்றிருந்தாள் என்பதற்கு பயிற்சி முறைப் பட்டதாக அமைய 'தண்டியம் பிடித்தல்' உடலை சரியான நிலைக்கு ஆயத்தம் செய்தல் நடவு மண்டலத்தில் அமர வைத்து, தற்காலத்து அரை மண்டி நிலையில் வைத்து பயிற்சி அளிக்கப்பட்டுள்ளது போலும்.

அவை பிற்காலத்தில் அதாவது மாதவி 'தண்டியம்' பிடித்து ஆடலை ஆரம்பித்த சடங்கு முறையை பிற்கால மரபு வழி வந்த கலைஞர்களும் பின்பற்றி உள்ளமையை பந் தனை நல்லூர் சாமிநாதபிள்ளை. (20.03.1928) அவர் பந்தனை நல்லூர் சொக்கலிங்கம் நட்டு வானரிடம் (1882-1968) 'தண்டியம் பிடித்து' மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை நாட்டியம் கற்றார். என்ற குறிப்பை செல்வகணபதி ஐயா அவர் கள் கூறியுள்ளார். (2024:8:12) இதன்

தொடர்ச்சி கட்டியக்காரர் கையில் கோல் வைத்திருப்பதும் நடனக் கலைஞர்கள் தட்டுக்கழி கொண்டு நடனம் கற்பிப்பதும் கூட இம்மரபைச் சார்ந்தது என்று ஊகிக்க முடிகிறது.

இதே போன்று ஆடலை கற்கும் காலத்திலேயே ஆடலோடு சேர்ந்து பாடல் பயிற்சியும் கற்பிக்கப்படுகிறது. ஆடலில் தண்டியம் பிடிப்பது போல் பாடலில் 'பண்ணியம்' கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

"பண்ணுகக் கிளை பயிரும் - பண்ணி"

(சில: 3: 22-141)

என்பதிலிருந்து தமிழ் மொழிக்கேயுரிய இடமுறைத் திரிபையறிந்து அப்பண்களின் பாடல்களைப் பாடினாள். பாடக் கட்டுத் தாளமாக இருவகைத் தாளங்களும், எண் வகைத்தூக்குகளும்பயன்படுத்தினாள்.இவற்றையெல்லாம் நாட்டிய நன்னூரினின்றும் மாதவி ஏழாண்டுகள் கற்றுத் துறைபோகிய வளாக இருந்தாள் என்று இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"பந்துத் துவரினும், ஐந்து விரையிலும்
முட்பத்திருவகை ஒமாரிகையிலும் ஊதின"

(சில: 4:81)

ஆடல், பாடல் போன்றவற்றில் திறமை உடையவள் போல அழகு என்று சொல்லபடுகின்ற ஒப்பனை கோலத்திலும் சிறந்து விளங்கியமை கடலாடு காதை ஒப்பனை பற்றி அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது.

அபிநயம்

அபிநயம் என்பது உடல் உறுப்புக்களால் நடித்து கருத்தை விளக்குவது இதனை சிலப்பதிகாரத்து உரை ஆசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் 24 வகை அபிநயங்களை பகுத்துக் காட்டி அவைகளுக்குரிய இலக்கணப் பாடல் களையும் எடுத்துக்காட்டி உள்ளார். அழுக்காறு உற்றோன் அபிநயம் என்பதினைக் காண்பிக்க பொறாமை குணம் கொண்ட ஒருவன் மேற்கொள்ளும் உடல் செய்கை, இதனை சிலப்பதிகார உரை மேற்கோள் செய்யுள்,

"அழுகாறு உடையோன் அபிநயம் உரைப்பின்
இழுக்கொடு புணர்ந்த இசைப்பொருள்
உடைமையும்
கூம்பிய வாயும் கோடிய உரையும்
ஒம்பாது விதிர்க்கும் கைவகை உடைமையும்
ஆறணாங்காகிய வெகுளி உடைமையும்"

(சில :3:11)

காரணம் இன்றி மெலிந்த முகமுடமையும் மெலிவோடு புணர்ந்த இடுப்பையும் ஏவரும் பொலிவும் ஏற்ப பொறிந்து மொழிப் புலவர் என்பதாகவும். அச்ச அபிநயம் என்பதை உடல் உறுப்புகளை இயக்கி பயம் கொண்டுள்ளதை நடித்து காட்டுவது, பயத்தின் வெளிப்பாட்டினை வாடிய உடல் உறுப்புக் களாலும், மயங்கிய பார்வையும், பெருமை இழந்த புலன்களும், பேசாமல் இருத்தலும், தடுமாறுதலும், வான் வழியை பார்த்தலும், போன்ற செய்கைகளினால் ஏற்படுத்த இயலும் என அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் காட்டி உள்ளார் (சில: 3: 13) இவ்வாறாக அபிநயங்கள் செய்யும் இலக்கண முறைகளையும் சிலப்பதிகாரம் தனது அரங்கேற்று காதை என்னும் பகுதியில் மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டி உள்ளது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாக உள்ளது.

"குரவை வரியே கோல மூன்றும்
விரவிய வநோத மாகுமென்ப" (பஞ் 1975:2:2)

நாடகம் - நாட்டியம். இவை கதை தழுவி வரும் கூத்து. இவை தற்கால செவ்வியல் ஆடலான பரத நாட்டிய இலக்கணத்தில் நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என்று கூறப்படுகின்றது. இதிலிருந்து மாதவி ஆடிய சாந்திக் கூத்து என்பது ஒளி பொருந்திய செவ்வியல் இலக்கணம் பொருந்திய ஆடல் என்பது தெட்டத் தெளிவாக புலப்படுத்தப்படுகின்றது. விநோதக் கூத்தை குரவை, வரி, கோலம் என மூன்றும் விரவி வரும் கூத்து என பஞ்ச மரபு கூறுகிறது. சிலப்பதிகாரம் வரி, குரவை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. வேட்டுவ வரி, குன்றக் குரவை ஆகியவை முழுமையான கூத்துக்களாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் படைக் கப்பட்டுள்ளன. இதனை அடியார்க்கு நல்லார் பல விநோதக் கூத்துக்களாக குரவை, கலி நடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்

பாவை, வெறியாட்டு முதலாகத் தெய்வமேறி யாடுகின்ற அந்தரக் கூத்துக்களையும் கூட்டி ஏழ் என்பாரும் உளர். இவை அனைத்தும் கிராமிய ஆடலில் இடம் பெறுவது அறிந்ததே.

"இடுமுள் வேலி ஜெயினார் கூட்டுள்ளும்
நடுவூர் மன்ற தடி பெயர் தாடி" (சில: 3: 13-15)

வினோத கூத்து ஆடுமிடம் அதற்கென அமைக்கப்பட்ட அரங்கமாக இல்லை கொற்றவை கொண்டாடும் சோலை சூழ்ந்த முன்றில் வேட்டுவர்கள் நிகழ்த்துவது.

ஆடலில் கைகளின் அசைவுகள்

ஆடலில் கைகளின் அசைவுகள் முக்கிய இடம்பெறும். கைகளால் செய்யப்பெறும் அபிநயங்களை முத்திரை என்பர், கைக்காட்டுதல் என்றும் கூறுவர். இக்கைகளை 'சொக்கம்' என்கிற ஆடலுக்கு உதவும் கைகளை எழிற்கைகள் என்றும், அபிநயத்திற்கு உதவிடும் கைகளைத் தொழிற் கைகள் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இக்கைகளால் செய்யப்படும் ஆடல் நிலைகளை ஒற்றைக்கை முத்திரைகள், 'பிண்டி' என்றும் இரட்டைக்கை முத்திரைகள் 'பிணையல்' என்றும் கூறுவர். இதனை பரதநாட்டியத்தில் ஸம்யுத கஸ்தம், அசம்யுத கஸ்தம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

"பிண்டியும், பிணையலும், எழிற்கையும்,
தொழிற்கையும்
கொண்ட வகை அறிந்து கூத்து வரு காலைக்
கூடை செய்தகை வாரத்துக் களைதலும்
வராஞ் செய்தகை கூடையிற் களைதலும்
பிண்டி செய்தகை ஆடலிற் களைதலும்
ஆடல் செய்தகை பிண்டியிற் களைதலும்"
(சில: 3: 12-25)

ஆடல் ஆசிரியனின் தகமைகளில் கை அபிநயங்களும், கால் அசைவுகளும் பற்றி முழுமையாக அறிந்திருத்தலும் வேண்டும். என்றும் கூறப்படுகின்றது. பிண்டி, பிணையல் எழிற்கை, தொழிற் கை என்பவற்றின் வேறுபாடுகளை அறிந்திருக்க வேண்டும் என கூறப்பட்டுள்ளது. பிண்டி என்பதன் சொற்பிறப்பு பற்றி தெளிவில்லை எனினும் உரையாசிரியர் இதனை ஒற்றைக்கை அபிநயம் என்றும், பிணையல் என்பதை இரட்டை கை அபிநயம் என்பதிலும் தெளிவுறுத்துகிறார். இரு சொற்களையும் வரையறுப்பதற்கு அரும்பதஉரையாசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் உரை கூறிய சொற்கள் சுவாரஸ்யமானவை. அரும்பத உரையாசிரியர் பிண்டி ஒற்றக்கை எனவும், பிணையல் இரட்டைக் கை எனவும் கூறுவர் அடியார்க்கு நல்லார் வினணயா விணைக்கை என்பார். இது இணையாது வரும். அடுத்தடுத்து இணைக்கையில் இணைந்து வரும். இது அசம்யுத, சம்யுத ஹஸ்தம் என பரதரால் கூறப்பட்ட சொற்களின் வடமொழி பெயர்க்களாம். இளங்கோ அவற்றிற்குரிய அபிநயங்களின் எண்ணிக்கை பற்றி கூறவில்லை. உரை ஆசிரியர் எண்ணிக்கையில் வேறுபடுகின்றனர். அரும்பத உரையாசிரியர் ஒற்றைக்கைக்கு 24ம் இரட்டை கைக்கு 13ம் குறிப்பிடுகின்றார். இதுபரதருடன் ஒத்துப் போகின்றது. ஆனால் அடியார்க்கு நல்லா ஒற்றைக்கைக்கு 33ம் இரட்டை கைக்கு 15ம் கூறுகின்றார். இந்த வேறுபாடு இரண்டு வேறுபட்ட கல்வி மரபினதுடையதாக வந்திருக்க வேண்டும். அல்லது இருவரின் காலத்திற்கேற்பவும் அபிநயங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்திருக்கலாம். சில ஆசிரியர்கள் இந்த அபிநயங்கள் அனைத்தும் இளங்கோவினால் கூறப்பட்டிருப்பதென்று கொண்டிருப்பதையும் இவ்விடத்து குறிப்பிட வேண்டும். எழிற்கை என்பதற்கே உரை ஆசிரியர் அழகு பெற காட்டுங்கை என பொருள் கொண்டுள்ளனர். தொழிற்கை என்பது தொழில் பெறக் காட்டுங் கை அரும்பத உரையாசிரியரின் கூற்றுப்படியும் அடியார்க்கு நல்லாரின் கூற்றுப் படியும் பிண்டி, பிணையல் என்பன புறக்கூத்துக்கும் அகக் கூத்துக்கும் உரியன. ஆனால் அகக் கூத்து எது புறக்கூத்து எது என்பதற்கு எந்தச் சான்றும் எமக்கு கிடையாது. இளங்கோ அடிகளார் கூறப்பட்ட அகக்கூத்து புறக்கூத்து என்பன பரதநாட்டியத்தில் பெரும் பிரிவுகளாக நிருத்த, நிருத்திய அம்சங்கள் என்று கூட கூறலாம். ஆனால் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விடத்திலும் அகக் கூத்து புறக்கூத்து பற்றி கூறவில்லை உரை ஆசிரியரே இவ்வாறு கூறி உள்ளனர்.

ஒற்றைக் கை முத்திரைகள்:

1. பதாகை	18. தாம்பிரசூடம்
2. திரிபதாகை	19. பசாசம்
3. கத்தரிகை	20. முகுளம்
4. தூபம்	21. பிண்டி
5. அராளம்	22. தேரிநிலை
6. இளம்பிறை	23. மெய்ந்நிலை
7. அகதூண்டம்	24. உன்னம்
8. முஸ்ரி	25. மண்டலம்
9. கடகாமுகம்	26. சதுரம்
10. சூசி	27. மான்தலை
11. பதுமதோசம்	28. சங்கம்
12. காங்கூலம்	29. வண்டு
13. கபித்தம்	30. இலதை
14. விற்பிடி	31. கபோதம்
15. குடங்கை	32. மகரமுகம்
16. அலபத்திரம்	33. வலம்புரி
17. பிரமரம்	

(சில 3 : 18) (சுந்தரம் 1994)

இரட்டைகை முத்திரைகள்

1. அஞ்சலி	9. தோரம்
2. புஸ்பாஞ்சலி	10. உற்சங்கம்
3. பதுமாஞ்சலி	11. புட்பபுடம்
4. கபோதம்	12. மகரம்
5. கற்கடகம்	13. சயந்தம்
6. சுவத்திகம்	14. அபயவந்தம்
7. கடகாவருத்தம்	15. வருத்தமானம்
8. நிடதம்	

(சில 3 : 18 அடி) (சுந்தரம் 1994)

இதற்கு உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கங்களாவன.

பிண்டி	- ஒற்றைக்கை,
பிணையல்	- இரட்டைக்கை,
கூடை	- ஒற்றைக்கை,
வாரம்	- இரட்டைக்கை,

மேலும் மார்க்கம், தேசி நடனங்களுக்குரிய கைகளாகவும் கூறுகின்றனர். கூடை - ஒற்றைக்கை, இரட்டை ஒற்றைக்கை ஆகிய குவிந்த கை (அஞ்சலி) இது குறிக்கும். வாரம் - இரட்டைக்கை அகக் கூத்து நிகழுமிடத்து ஒற்றையிற் செய்த கைத்தொழில் இரட்டையில் புகாமலும், இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில் ஒற்றையிற் புகாமலும், களைதல். இன்னும் தேசியின் கைத்தொழில் மார்க்கத்தில் புகாமலும், மார்க்கத்தின் கைத்தொழில் தேசியிற் புகாமலும் களைதல் வேண்டுமாம், ஒற்றையும் இரட்டையும் தேசிக் கூறாகளாலும் இரட்டையும் இரட்டையும், வடுகின் கூறுகளாம் என்று நாட்டார் உரை (1959) கூறுகிறது. அனைத்துக்குரிய தீர்வுகளாக சிலவற்றைக் நோக்கலாம்.

“அடவுச் சொக்கத்து அடைவ எனில் ஆமே
(கூ - 148 - 150)
தக்கமே பாட்டு அபிநயத்தின் தழைவு
(கூ - 152)
சொக்கமே பிண்டி தக்கம் பேரணி
(கூ - 154)
தக்கமே பிண்டி சொக்கம் ஓவியம்’
(கூ - 155)
(கூத்த நூல் - தொகை - 1987)

இதில் சொர்க்கம் என்பது சுத்த நிருத்தமாகிய அடவு எனலாம். ஆகவே சொர்க்கம் என்பது அடவினைக் குறிக்கும்.

1. சம அடவு	6. வழக்கல் அடவு
2. நாட்டடவு	7. எவ்வடவு
3. குத்தடவு	8. நவ்வடவு
4. தட்டடவு	9. சுற்றடவு
5. சறுக்கல் அடவு (ஷாஜகான் கனி 2009)	

பாத நிலைகள்

“ஆடலின்றி நிற்பவை எல்லாம் மாயன்
ஆடும் வைணவ நிலையே
அலிப்பேடு என் பாரும் உளர்”
(சில:6 : 46 - 484)

சிலப்பதிகாரத்தில் அறுவகை நிலையும் ஐவகை பாதமும் என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார்.

அறுவகை நிலை :

1. வைணவம்	4. மண்டலம்
2. சமநிலை	5. ஆ லீடம்
3. வைசாகம்	6. பிரத்தியா லீடம்

ஐந்து வகை பாதம்

1. சமநிலை	4. காஞ்சிதம்

2. உட்கடிதம் 5. குஞ்சிதம்
3. சஞ்சாரம்

இவ்வாறு பல உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடு கின்றனர். கி.பி மூன்றாம் நூற்றாண்டு காலத் திய நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் இவை விளக் கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பல நாடக இலக்கண நூல்களின் மூலம் வடமொழி தமிழ் உட்பட கிடைத்த தரவுகளைக் கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்கும் விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அடவு வகைகளைக் குறிக்கும் அடவுகள் செய்யும் போது எழிற்கை அழகிற்காக பயன்படுத்துவது பொதுவாக நாம் அறிந் ததே.

சிலப்பதிகார அடியில் கூத்துடன் சேரப் 'பிணையல்' என்ற சொல் பல இடத்தில் வருகின்றது.

மலர்ப் பிணையல் (சில: 5:11)
தண்பூம் பிணையல் (சில: 13:21)
பிணையில் சொரிந்த பூக்கள் (சில: 22:123)

இங்கு 'பிணையல்' என்ற சொல் 'மாலை' என்ற பொருளில் வருகிறது. இவை கோர்வை எனவும் கொள்ளலாம். கோர்வை என்ற சொல்லைக் கூத்துடன் கூட்டியும் பொருட் கொள்ளலாம். (பத்ம-2020) கோர்வை ஆடல் அமைப்பில் இன்று இடம் பெறுவதைக் காணலாம். ஆகவே 'பிண்டி' என்பது அடவுகள். இவை பல இணைக்கப்பட்டு பிணையல் அதாவது கோர்வையாக இடம் பெற்றுள்ளதை ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது. பிண்டியும், பிணையலும் புறக் கூத்துக்களுக்குரியவை என நாட்டார் உரை (1959) குறிப்பிட்டுள்ளது நிரூபணமாகிறது. ஒரு போர்க்காட்சியை நாம் காண்பிக்கும் போது அடவுகள் கோர்வைகள் பயன் படுத்துவதால் இங்கு தொழிற்கையும் பயன் படுத்தப்படுகிறது.

"தொன்னெறி யியற்கைத் தோரிய மகளிரும்
சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க
வார மிரண்டும் வரிசையிற் பாடப்
பாடிய வாரத் தீற்றனின் றிசைக்கும்
கூடிய குயிலுவக் கருவிகளெல்லாம்"
(சில: 3: 134-138)

தமிழிசை நூல்களில் முதனடை, வாரம், கூடை, திறன், என்ற சொற் பதங்கள் காணப் படுவதால், இதில் சீரியல் என்பது நன்மை உண்டாகவும், தீமை நீக்கவும் பாடப்பட்ட தெய்வப்பாடல் இவை தாள இயல்பு பொலிய என பாட்டு பாடப்பட்டுள்ளது.

"கூடை நிலத்தைக் குறைவின்றி மிகுத்தாங்கு
வார நிலத்தை பாங்குபு வாங்கி"
(சில : 3: 48-49)

வாரப் பாடல் - சொல் ஒழுக்கம், இயற்கைப் பாட்டு, கூடை - சொற்செறிவு, சொற்கட்டுக்கள் அல்லது ஸ்வரக் கோர்வைகள் என்றும் சொல்லலாம். வாரம் கூடை என்பதை ஆடல் முறையில் நோக்கின்:

"ஜது மண்டிலவத்தாற் கூடை போக்கி
வந்த வாரம் வழி மயங்கிய பின்னறை"
(சில: 3: 152-153)

நடவு மண்டலம் என்பது அரை மண்டி ஆட லுக்கான ஆரம்ப நிலையக் குறிக்கும்.
"கூடையிற் பொலிந்து குவிந்த கையுடனே பொலிந்து" (சில:26: 68-69)

இங்கு கூடைக்கை இரட்டை ஒற்றைக்கை அதாவது இரு பதாகை சேர்த்து அஞ்சலிக் கை கும்பிட்ட நிலையில் பாடலுக்கு செய்த தொழிற்கையை சொற்கட்டிற்கு பாவித்தல் கூடாது என்றும், சொற்கட்டிற்கு ஜதி அமைப் பிற்கு செய்த எழில் கையை அபிநயத்திற்கு பாவிக்க கூடாது என்றும், இவ்வரன் முறையை மீறாத படி கூத்தினை ஆடல் வேண்டும் என எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளதை காணக்கூடியதாக உள்ளது.

"குரவையும் வரியும் விரவல செலுத்தி"
(சில:3: 12-25)

குரவைக் கூத்தும், வரிக் கூத்தும் நம் முன் ஒன்றோடு ஒன்று விரவாத படி ஆடலாசான் பயிற்ற வேண்டும் என்று இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு விளக்க உரை எழுதிய உரையாசிரியர்களில் அரும்பத உரையில் "குரவையும் செலுத்தி யென்றது' - குரவைக் கூத்துக்குரிய கால்களும் வரிக் கூத்துக்குரிய கால்களும் தம்மில் விரவாதபடி செலுத்தி" என்கிறார். (அரு: 157)

அடியார்க்கு நல்லார் உரை கூறும் பொழுது "குரவைக் கூத்திக்குரிய கால்களும் வரிக்கூத் துக்குரிய கால்களும் தம்மில் விரவதா படியே கூத்தை நடத்தி யென்க" என்கிறார் (அடி:14) வேங்கடசாமி நாட்டார் உரையில் 'குரவைக் கூத்தும் வரிக் கூத்தும் தம்மில் விரவாத படி செலுத்தி' என்கிறார் (வே. நா - 25)

ஆகவே மூன்று உரையாசிரியர்களும் குரவை, வரி என்பதனை காலமைதிகள் என்று உரை எழுதி உள்ளனர். முன்னுள்ள அடிகள் கையமைதிகள் பற்றிக் கூறுவதாகக் கருதிய தால் இவ்வடிகளைக் காலமைதி பற்றிக் கூறும் அடிகளாகக் கருதியுள்ளனர் போலும் ஆனால் இப்பாடல் அடியில் காலமைதியைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் வெளிப்படையாக காணப்படவில்லை.

கை அபிநயங்களில் இளங்கோவடிகள் இன்னு மொரு சோடியாக கூடை வாரம் என்பனவற் றையும் கூறியுள்ளார். உரையாசிரியர் இரு வரும் இச்சொற்கள் ஒற்றை இரட்டை கைகூடி யது என கொள்கின்றனர். மேலும் இருவரும் இவை அகத்துக்குரியன எனக் கொள்கின்ற னர். கூடை, வாரம் என்பன தண்ணுமை ஆசிரியருடன் சேர்ந்து சொல்லவும்படுகின்றன.

"கூடை நிலத்தை குறைவின்றி மிகுந்தாங்கு
வார நிலத்தை வாங்குபுக வாங்கி"
(சில: 348-9)

எனவரும் தண்ணுமையாளன் ஜனரஞ்சக இசைக்கு பரீட்சையமானவனாகவும் முக்கிய அடிகளை அழுத்துவதற்கு கலைத்துவமான இரட்டை ஓசைகளின் மூலம் தனது தண் ணுமையில் வேண்டிய மாதிரிகளை உரு வாக்க கூடியவனாகவும் இருப்பான் என் கிறார் அடியார்க்கு நல்லார் உடைய உரை குறிப்பிட்ட பாடல்களை திருப்பி திருப்பி பாடும் பொழுது அது நிகழாதபடி நிறுத்திக் காட்டல் என அமைகிறது. மாதவியின் அளிக்கையின் பொழுது கூடை என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

"ஐது மண்டிலத்தாற் கூடை போக்கி"
(சில அ 3: 152)

இந்த ஐந்து சுற்றில் கூடையை முடித்து என வரும் இந்த வரியின் விளக்கம் அதன் அசைவுகளின் உண்மை இயல்பை வெளிப் படுத்துகின்றது. அவர்கள் தேசி வடிவத்திற் குரிய மண்டலம் கூறப்படுவதால் இதனை ஆடலின் சுதேச அம்சம் என கொள்கின்றனர் ஆனால் இறுதியாகக் கூறப்பட்ட இரண்டு மேற்கோள்களும் கை அபிநயங்களுடன் மட்டும் கூடை சொல்லப்படவில்லை என்பதை அரும்பத உரை ஆசிரியர் கானல் வரியில் வரும் கூடை வாரம் என்ற சொற்களுக்கு யாப்பு வடிவங்கள் இனப்பொருள் கூறியுள்ளமையை யும் காட்டலாம் (சிவதம்பி 2016)

பதினொரு வகை ஆடல்

ஆடலாசான் பதினோர் ஆடல்களை ஆட்டு விற்பவனாக விளங்குதல் வேண்டும். பல்வகை கூத்துக்களுள் மாதவி ஆடிய பதினொர் ஆடல்களும் அடங்கும். பதினொரு வகைக் கூத்தைப் பற்றி சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று கதையில் இந்திர விழாவில் கடலாடு காதையில் விபரிக்கும் இடத்தும் ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் 'பதினொராடல்' பற்றிக் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"கடையமயி ராணிமரக் கால்விந்தை கந்தன்
குடைதுடிமா லல்லியமல் கும்பம் - சுடர்விழி
யால்
பட்டமதன் பேடு திருப் பாவையரன் பாண்ட
ரங்கம்
கொட்டியிவை காண்பதினோர் கூத்து"
(சில: 6 :89)

அல்லியம், கொடுகொட்டி, குடைக்கூத்து, குடக்கூத்து, பாண்டரங்கம், மல்லாடல், துடி யாடல், கடையம், பேயாடல், மரக்காலாடல், பாவைக் கூத்து, இவ்வகைக் கூத்தை ஆட லாசான் பதினோராடல்களை ஆட்டுவிப் பவனாக விளங்கிட வேண்டும். இவை தெய்வ விருத்தி ஆடல்களாக உள்ளன. திருமால், சிவன், துர்க்கை, முருகன் முதலான தெய்வங்கள் எதிரிகளான அவுணர் அரக்கர்களை அழிந்த செய்திகளைப் பாடி ஆடிய ஆடல்களாக உள்ளன.

"பதினோ ராடலும் பாட்டும் கொட்டும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்
தோங்கு" (சில:3.14-15)

இவை அனைத்தும் மாதவி என்பவரால் தனித்து ஆடப்பட்டன. இதில் போர் சார்ந்த ஆடல்களால் இருவகைக் கூத்துள் இவை புறக் கூத்தாகும். இதில் கதையும், ஆடலுமாக இடம் பெற்றமையால் இவை தற்கால நாட்டிய நாடகத்திற்கான வழி கோலாக இருந்துள்ளமையைக் காணக் கூடியதாக உள்ளது.

கூத்துக்குரிய பாடல்களையும் அவற்றிகுரிய வாச்சியக் கூறுகளையும் ஆடலாசான் விதிமாண் கொள்கையில் அறிந்தவராக இருக்க வேண்டும் என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. நாட்டியப் பாடல்களுக்கு அபிநயம் செய்கையில் ஆடல் நிருத்தியம் என்கிற நிலையை அடைகிறது. இவற்றை 'உருக்கள்' (தமிழிசை பேரகாதி 2010) என்றனர் உருப்படிகள் என்றும் தற்காலத்தில் கலைச் சொல்லாக கூறுவதனைக் கேட்கிறோம்.

"கூடிய நெறியின் கொளுத்துங் காலை"
(சில:3:12-25)

என்ற அடிகள் மூலம் இளங்கோவடிகள் ஆடலாசிரியன் ஆடலும் பாடலும், பாணியும், தூக்கும் அறிந்து அவற்றைப் பழைய மரபு நிலை மாறாமல் அமைத்துக் காட்ட வல்லவனாக இருந்திடல் வேண்டும் என்கிறார். ஆடல் என்பது அகக் கூத்து, புறக்கூத்துப் பாடல் என்பது அவற்றிற்குரிய பாடல்களையும் குறிக்கும். இவற்றிக்குரிய வாச்சியக் கூறுகளையும் நன்கு அறிந்திருத்தல் வேண்டும். இவ் வாச்சியக் கருவிகளின் வழி ஒலிக்கும் தாள முழக்கத்திற்கு ஏற்ப முழங்கும் பாணியையும். தாளங்களின் வழி வரும் தூக்குகளையும் அறிந்து ஆடல், பாடல், பாணி, தூக்கு போன்றவற்றை ஆடலாசான் பின்பற்ற வேண்டும்.

அத்தோடு கை அபிநயங்கள் கால் அபிநயங்கள் தனி நடிப்பில் வளர்ச்சிக்கு மேலும் உதவி உள்ளன என்பதை காணக்கூடியதாக உள்ளது. மாதவிக்கு கலைகள் கற்பித்த நன்னூல் புலவன் மற்றும் ஆடல் ஆசிரியர் நடனத்திற்கு வேண்டிய துணைக் கலைஞர்களான இசையோன், தண்ணுமை முதல்வோன், குழலோன், யாழ் புலமையோன் என்போரின் இலக்கணங்களையும் அவர்கள் பெற்றிருந்த திறமையையும் அரங்கேற்று காதையில் நயம் பட விவரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். ஆடல்கள் கூத்துக்கள் நடைபெற வேண்டிய அரங்கமும் எவ்வாறு அமைதல் வேண்டுமென சிலப்பதிகாரம் திறம்பட எடுத்துக்காட்டுகின்றது. ஊரின் நடுவே தேரோடும் வீதியில் அரங்குகள் அமைக்கப்படும். சித்திரவேலைப்பாடுகள் கொண்ட அருங் தொழில் அரங்கம் என்பன மாதவி ஆடிய அரங்கின் அமைப்பும் பற்றிய விபரங்களையும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில் மிகத் தெளிவாக காண முடிகின்றது.

முடிவுரை

பூர்வீக ஆடல்கலை புது மெருகு பெற்று நுண்கலையாக மாறிய காலத்து அக்கலை பற்றி எழுதப்பட்ட இலக்கியங்கள் அதாவது நாடகத் தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் முழுவடிவமாக தமிழ் நாட்டில் கிடைக்கவில்லை. இசைத்தமிழுக்கு கிடைத்த கருவி நூல்கள் கூட நாடகத் தமிழுக்கு கிடைக்கவில்லை. ஆயினும் கி.பி ஐந்தாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னர் உள்ள தமிழ்நாட்டின் ஆடற் கலை நிலையை பற்றி அறிவதற்கு சிலப்பதிகாரமே எமக்கு திறவுகோலாக உள்ளது. சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ் நூல் இயல், இசை, நாடகம் இந்த மூன்றையும் அதிற்காணலாம். இதற்கு தெளிவான விரிவுரை எழுதியவர் அடியார்க்கு நல்லார். நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் அகத்தியம் முதலிய தொன்னூல்களும் இறந்தன. ஆனால் எமக்கு சிலப்பதிகாரம் கூறும் ஆடல் இலக்கண பதிவுகள் பல இன்று எம்கையில் உள்ளன. இருந்த போதும் நாம் அதனை பயன்படுத்தாமல்வடமொழி நாட்டிய நூலையே பயன்படுத்தி பரதநாட்டியம் என்ற பெயரில் ஆற்றுகைப்படுத்தி கொண்டு இருக்கிறோம்.

அபிநய நிலைகளைக் கற்பித்தல், அபிநயத்தின் பொழுது ஒற்றைக் கை முத்திரைகள், இரட்டைக்கை முத்திரைகள் அவைகள் பயன்படுத்தப்பட வேண்டிய முறைகள், கை அபிநயமாக வரும் இன்னொரு ஜோடிச் சொற்கள் பிண்டி, பிணையில் பிண்டியில் செய்த கை ஆடலில் களைதலும், ஆடல் செய்த கை பிண்டியிற் களைதலும் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். அரும்பத உரையாசிரியரும்

அடியார்க்கு நல்லார் உரையும், ஆடும் பொழுது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தலை தவிர்ப்பதும், உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பொழுது ஆடுவதை தவிர்ப்பதும், எனக் கூறுவதுடன், புறக்கூத்தின் ஓர் அம்சமெனவும் கொண்டுள்ளனர். மாதவி பதினொரு வகை ஆடல்களில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தாள் எனக் கூறுகின்றது. அரசர் அறிஞர் முன் ஆடற்படும் கலை மேருகேறிய ஆடல்கள் யாவும் தெய்வங்களின் ஆடல்களாகக் கொள் ளப்பட்டன. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடல் ஆசிரி யருக்கு குரவைக்கும், வரிக்கும் இடையே வேறுபாடுகள் தெரிந்திருத்தல் வேண்டுமென் றும் கூறுவர். உரையாசிரியர்கள் இதனை ஆடலின் கால்கள் என பொருள் கூறுவர். சுருக்கமாக குறிப்பிடும் பொழுது மேற்குடி மக்களின் தொழில் முறையில் தமது அளிக்கைகளை செய்தனர் என்பது புலனா கின்றது. கால் தொழிற்பாட்டிற்குரிய மண்டல முறைகள். ஆடல் ஆரம்ப உடற்பயிற்சி முதல் அரங்கினுள் புகுந்து ஆடும் இயல்பு வரை மட்டுமல்லாது, ஆடை அலங்காரங் கள், ஒப்பனை முறைகள், பாடல் இசைக்கும் முறைகள், வழிபாட்டு முறைகள் போன்ற பல்வேறு ‘தமிழ் ஆடல்’ இலக்கண திறன் களும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றப் பகுதி யில் சிறந்தும் பொலிந்தும் காணப்படுகின் றன. எனவே வடமொழியில் அமைந்த பரத நாட்டியத்தை தமிழ் சமூகம் ஆற்றுகைப் படுத்தவேண்டும் என்ற நிலையிலிருந்து தமிழ் ஆடற்கலை வடிவத்தை ஆற்றுகைப்படுத்த சிலப்பதிகாரத்தில் எடுத்துக் காட்டும் தமிழ் ஆடல் இலக்கணங்கள் காணப்படுகின்றது என்பது திடமான சான்றுகளுடன் நிரூபமா கின்றது. வடமொழி ஆடலான பரத நாட்டி யத்திற்கு காலத்தால் முந்தியது தமிழ் மொழியான சிலப்பதிகார தமிழ் ஆடல் இலக் கணங்கள் என்பது மேற்கொண்ட தரவுகளின் படி ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதாக உள்ளது.

ஆயினும் இத்தகைய சூழ்நிலைகளிலும் மக்கள் கலை மக்களின் சமுதாய வளர்ச்சிக் கேற்றவாறு கலைகள் உருவாகிக்கொண்டே வருகின்றன. கலைச்செறிவு நிறைந்த எமது சிலப்பதிகார ஆடல் இலக்கண அமைப்புகள் யாவும் புதிய கருப்பொருளைக் கொண்டே மக்கள் கலை வடிவங்களில் பிரயோகிக் கப்படும் போது, சிறந்த கலை நுணுக்கங்கள் மக்கள் மத்தியில் பரவி புத்துயிர் பெறும். இதனால் தமிழ்க் கலையும் விருத்தி பெற்று அழிவு இன்றி வாழ முடியும். எனவே நமது புராதன சாஸ்திரிய கலைகளின் விருத்தியில் ஆர்வமுள்ளோர் கலைக்கும் முன்னேறிக் கொண்டிருக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவை உணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும். மாறாக சமுதாய உயர் வர்க்கத்தினருக்கு மட்டுமன்றி பொழுதுபோக்கிற்காகவும் தொழிலுக்காகவும் நிதி திரட்டுவதற்காகவும் எமது சாஸ்திய நடனமான பரதநாட்டிய கலையை நடத்தி காட்டுவதால் தமிழ் கலை வடிவம் விருத்தி பெறமாட்டாது. காலப் போக்கில் தமிழ் மரபிலான ஆடல் ஒன்று இருப்பது அறியாமலே போய்விடும் வாய்ப்பு ஏற்படும் அதற்கு தமிழர்களாகிய நாம் ஒருபோதும் அனுமதிக்க கூடாது. எனவே ஆய்வுகள் முடிந்த முடிவுகள் அல்ல ஒருவர் விட்ட இடம் அடுத்தவர் தொடரும் இட மாகும். தொடர் ஆய்விற்கு அடி எடுத்துக் கொடுப்பவையாகவும் அமையலாம். எனவே மறைந்து போன தமிழ் ஆடல் இலக் கணங்களை தேடுகிறேன் எதிர் காலத்து தமிழரின் தமிழ் செவ்வியல் ஆடல் அடை யாளத்தை நிலை நிறுத்துவதற்கு என்றவாறு தமிழ் ஆடல் மரபு சார்ந்து பல ஆய்வு நூல் களும் ஆசிரியர்களும் ஆய்வினை மேற் கொள்ள வேண்டும் என்பது இவ் ஆய்வாளரது வேணவா ஆகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

அறிவனார். (1975). பஞ்ச மரபு மூலமும் உரையும் வே. ரா. தெய்வசிகாமணி கவுண்டர். கும்பகோணம்: சக்தி அறநிலைய வெளியீடு.

இரகுராமன், சே. (2006). தமிழர் நடன வரலாறு. சென்னை: நந்தினி பதிப்பகம்.

இரகுராமன், இலட்சுமி ராமசாமி. (2008). நடன கலைச் சொல் களஞ்சியம். சென்னை: ஸ்ரீ முத்ராலயா.

இராமநாதன் எஸ். (2006). சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ். சென்னை: தி டிரினிடி மியூசிக் புக் சென்டர்.

கார்த்திகா, கணேசன். (1969). தமிழர்

வளர்த்த ஆடற்கலை. சென்னை: கார்த்திகா ஆடற்கலையகம்.

கார்த்திகா, கணேசன் (1979). காலம் தோறும் நாட்டியக்கலை, கொழும்பு: கார்த்திகா ஆடற் கலையகம்.

சண்முகம், செல்வகணபதி. (2006). சிலப்பதி காரத்தில் ஆடல் அரங்கேற்ற நுட்பங்கள். சென்னை: செம்மொழி தமிழ் ஆய்வு மத்திய நிறுவனம்.

சண்முகவேல், கோ. (2000). சிலம்பில் அரங்கேற்று காதையின் இசைப் பகுதிகள். தஞ்சாவூர்: மலர்ப்பதிப்பகம்.

சாத்தனார். (1968). கூத்தனூல் சா. து. யோகி யார் உதவியுடன் தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத சங்கம். சென்னை: மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமி.

சாமிநாதையர், உ. வே. (2008). சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பத உரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், சென்னை: டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்.

சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு (2016). பண்டைய தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம், சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

சுப்பிரமணியன் ச.வே. (2001). சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை விளக்கவுரை. சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

சுந்தரம், வீ. பா. கா. (1992). தமிழிசை கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி 1-4. திருச்சிராப்பள்ளி: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்.

வீரராகலையன், நந்திகேசுவரர்.(தமிழ்மொழி பெயர்ப்பு) (1990). அபிநய தர்ப்பணம். சென்னை: டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்.

வேங்கடசாமி நாட்டார், நா. மு. (1959). சிலப்பதிகாரம். சென்னை: திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூல் பதிப்பு கழகம்.

ராகவன், பால சரஸ்வதி. த. (1959). பரத நாட்டியம். சென்னை: ஔவை நூலகம்.

ராகவன். வே. (1999). நாட்டியக்கலை. சென்னை: கலைமகள் காரியாலயம்.

பத்மநாதன், இளைய. (2020). அரங்கத் திறன் சிலப்பதிகாரம். சென்னை: களரி வெளியேற்றகம்.

ஷாஜகான் கனி, வெ. மு. (2009). அரங்கேற்று காதை ஆராய்ச்சி. சென்னை. உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்.

ஸ்ரீ ராம தேசிகன், என் எஸ். (2008). பரத நாட்டிய சாஸ்திரம். சென்னை: உலகத் தமி ழாராய்ச்சி நிறுவனம்.