

## ஆலய வழிபாட்டில் ஆடல் மகளிரின் பங்களிப்பு

சீதாலக்ஷ்மி பிரபாகரன்<sup>1</sup>, ஏ. என். கிருஷ்ணவேணி<sup>2</sup>

### ஆய்வுச்சுருக்கம்:

கலை மற்றும் அழகின் உறைவிடம் ஆலயமாகும். தெய்வ தத்துவத்தைப் பரப்பும் கலைக்கு அழகு இயல்பாகவே நிறைந்திருக்கும். ஆலயங்களில் கலைகளை உறைவிடமாகச் செழிக்க வைத்த பெருமைக்குரியவர்களுள் ஆடல்மகளிரும் அடங்குவர். நடனக்கலையை இறைவழிபாட்டுடன் இணைத்துப் புனிதமாக்கி வளர்த்து வந்தவர்கள் இவர்கள். இத்தகைய ஆடல் மகளிரது கலைச்சேவை ஆலயங்களில் வந்தடைந்த தன்மையை நோக்குவதாக இந்த ஆய்வு அமைவுறும். ஆலயங்களில் ஆகம வழிபாட்டு நெறிக்கமைய பூஜை வேளைகளின் போது ஆடல்மகளிர் ஆற்றிய கலைப்பணி அளப்பரியது. அந்தவகையில் ஆலயக் கிரியைகளில் இறைவனுக்கு வழங்கும் உபசாரங்களில் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம் முதலியவற்றைச் சமர்ப்பித்தல் இன்றியமையாதது என்பதைப் பூஜாபத்திகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. இப்புனிதமான கலை ஆராதனையைத் தொன்றுதொட்டு ஆலயங்களில் வழங்கி வந்தவர்கள் தேவரடியார்கள் என்று போற்றப்படும் கலை மாந்தர் ஆவார். இவர்கள் ஆற்றிய அளப்பரிய இக்கலைப்பணி தற்காலத்தில் ஆலய கிரியைகளில் வழக்கொழிந்து போய்விட்டது எனக்கூறலாம். இந்நிலைக்கான காரணத்தை ஆராய்வது அவசியமாகும். இக்கலை ஆலயங்களில் இருந்த தன்மையை அறிய வரலாற்றியல் அணுகுமுறையும், கலைக்கும் வாழ்வியலுக்குமான தொடர்பினை நோக்க சமூகவியல் அணுகு முறையிலும் இந்த ஆய்வு நகரும். இக்கலைச் செயற்பாட்டைப் பூஜை வழிபாட்டின் போது ஆகமங்கள் கூறியதற்கு அமைவாக எவ்வாறு பின்பற்றினர் என்பதை ஆராய்வது அவசியம். கலைகள் வளர்ச்சியடையச் சான்றாக அமைந்தது ஆலயங்கள் என்பதை மையமாகக் கொண்டும், அதிலும் நடனக்கலை ஆலய வழிபாட்டு முறைகளில் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டும் இந்த ஆய்வு நகர்கின்றது.

**திறவுச்சொற்கள்:** ஆலயவழிபாடு, ஆடல், தேவரடியார், கலைப்பணி, பூஜா பத்திகள்

<sup>1</sup>நடனத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

prabhahn@yahoo.com

<sup>2</sup>உயர் பட்டப்படிப்புக்கள் பீடம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

## ஆய்வு அறிமுகம்

இறைவனை வழிபாடு செய்வதன் மூலம் ஆன்ம ஈடேற்றம் அடைய முடியும். அந்தவகையில் சைவசமய வழிபாட்டு முறைகளில் ஆலய வழிபாடு பிரதானமானதொன்று. இறைவனை மனதார நினைத்து வாயாரப் புகழ்ந்து பாடி, ஆடி வழிபடுவது வழிபாட்டில் மிகவும் முக்கியமானதாக அமைந்துள்ளது. ஆடியும் பாடியும் இறைவனை வழிபட்டால் உள்ளத்தில் அறியாமை நீங்கி அருள் ஒளி சிறக்கும் என்று குறிப்பிடுகிறார் சம்பந்தர். மனதை ஒருமுகப்படுத்தும் நிலையமாக ஆலயம் விளங்குகின்றது. ஆலய வழிபாடு இன்றியமையாதது என்று சைவாகமங்களும் திருமுறைகளும் அடியார்களின் வரலாறுகளும், மெய்கண்ட நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. ஆலய வழிபாட்டில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் இசையையும் நடனத்தையும் வளர்த்து வந்துள்ளனர் என்பதற்குத் தேவாரங்களும், திருவாசகமும் சான்றாக அமைந்துள்ளன. சோடச உபசாரத்தில் பதினைந்தாவது உபசாரமாக நடனம் உள்ளதென ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. அந்தவகையில் ஆடல்மகளிர் எனப்போற்றப்படும் தேவரடியார்கள் ஆடற்கலையை ஆலய வழிபாட்டில் இன்றியமையாத அம்சமாக வைத்து வழிபட்டு வந்துள்ளனர். இந்த ஆடல் வழிபாட்டினை ஆலயங்கள் தோறும் நிகழ்த்துவதற்கு ஆடல் மகளிர் இருந்தனர் என்பதை வரலாறுகள் பறைசாற்றுகின்றன. அந்த வகையில் இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் ஆடல் மகளிர் நடனம் ஆடியதற்கான பல சான்றுகள் உள. ஆனால் தற்காலத்தில் ஆலயங்களில் திருவிழாக்களின் பொழுது நடனம் ஆடினாலும் கூட, அவை ஆகமங்களின் விதிக்கமைய ஆடப்பட்டு வருகின்றனவா என்பதையும், நித்திய பூஜைகளின் பொழுது நடனம் ஆடாததற்கான காரணத்தையும் ஆராய்வதாக இந்த ஆய்வு அமைவுறும். இந்நடனக்கலையின் தொன்மை மற்றும் தெய்விகத்தன்மையை பாதுகாக்கவும் வழிபாட்டில் நடனக்கலையை மேற்கொள்வதற்கான வழிவகைகளைக் கண்டறிவதாகவும் இவ்வாய்வு அமைவுறும். அந்தவகையில் வரலாற்றாய்வாகவும் பகுப்பாய்வாகவும் இது அமையும். ஆலயங்கள் தோறும் ஆடற்கலை முன்பு போன்று ஆகம விதிக்கு அமைய நிகழ்த்தப்படுமாயின் இக்கலை ஒரு தெய்விகக் கலையாகத் தொடர்ந்தும் பாதுகாக்கப்பட்டு, எதிர்கால சந்ததியினரும் அறியமுடியும் என்பதே இவ்வாய்வின் பயனாக அமையும்.

## ஆலய வழிபாட்டில் நடனம்

அனைத்துக் கலைகளும் தெய்வ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாகவே வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இதில் நடனக்கலை தென்னிந்தியக் கோயில்களை மையமாகக்கொண்டு சிறப்புப் பெற்றன. ஆலய வழிபாடு, சடங்கு முதலான நிகழ்வுகளின் போது நடனம் ஆற்றுகைப்படுத்தப்பட்டது. ஆலயங்களில் கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகளிலும் நடனக்கலை உள்வாங்கப்பட்டது. ஆடற்கலை ஒவ்வொரு கால கட்டங்களிலும் பல பெயர்களினால் அழைக்கப்படுகின்றது. நடனம், நாட்டியம், நிருத்தம், கூத்து, ஆடல் எல்லாமே

ஒரே கலையின் கிளைகள் (சௌரி,ப., n.d:27). நாட்டியம், நர்த்தனம் என்கின்ற இரு சொற்களும் வெவ்வேறு வினைப் பகுதிகளின் இடமாக பிறந்தன. நாட்டியம் என்பது “நட்” (நடித்தல் அல்லது அபிநயித்தல்) என்ற பகுதியில் நின்று பிறந்தது. இவ்விரு சொற்களுக்கும் முறையே நடித்தல், ஆடல் என்பது பொருள் (ஸ்ரீவாசுதேவசாஸ்திரி,க., 1998:XV) சைவசமயப் பண்பாட்டில் ஆடல் வகைகள் பல்வேறுபட்ட சமூகங்களையும் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. அந்தவகையில் சதிராட்டம், குறவஞ்சி, யக்ஷகானம், தெருக்கூத்து, கும்மி, கரகம், காவடி, கோலாட்டம் முதலான பல்வேறு ஆடல் வடிவங்கள் ஆலயங்களில் காணப்படுகின்றன. நடனம் உணர்ச்சை வடிவமாகவும், செந்நெறி மரபினதாகவும், திறமையுடைய பயில்திறன் உடையோருக்கே உரியதாகவும் கருதப்படுகிறது. ஆலய வழிபாட்டுடன் தொடர்புபட்ட நடனக்கலையை நோக்குகின்ற போது கி.மு 4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றிய ரிக் வேதத்தில் தேவதாசியின் நடனம் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது (பக்கிரிசாமிபாரதி,கே., 2004:173). வேதங்களின் கருத்துக்களை எல்லா மக்களும் அறிந்து பயன் பெறுவதற்காகக் கண்ணுக்கும் காதுக்கும் ஆனந்தம் தரும் ஒரு கலையைப் படைத்துத் தரவேண்டுமென்று தேவர்கள் பிரம்மாவை வேண்டிக் கொள்ளவே, அவர் நாட்டிய வேதம் என்னும் ஐந்தாவது மறையை இயற்றினார். “நாட்டியப் பொருள்களை ரிக்வேதத்தில் இருந்தும், கீதங்களைச் சாமவேதத்தில் இருந்தும் அபிநயங்களை யஜுர் வேதத்திலிருந்தும் நவரசங்களையும் அதர்வண வேதத்தில் இருந்தும் எடுத்து நடனக்கலையை உருவாக்கினார்” (சௌரி,ப., n.d:27,28). பரதமுனிவர் வேதம் பயின்று வேள்விகள் பல செய்து அடையக்கூடிய நற்பயனை நாட்டியம் ஆடியே பெறலாம் என்றும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனால் தான் ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் இசையையும், நடனத்தையும் ஆலய வழிபாடுகளின் மூலமாக வளர்த்து வந்துள்ளனர். வேள்விகளிலும், வழிபாட்டிலும் வேதமந்திரங்களுடன் இசையும், நடனமும் இடம்பெற்றன. ரிக் வேதத்தில் “நடன மங்கையை ந்ருது என்று குறிப்பிட்டு அவளை “உஷஸ்” (விடியற்காலை) என்கின்ற தேவியுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது” (சௌரி,ப., n.d:28). இங்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள தெய்வங்களில் ஒன்றான உஷை சிறந்த கருணை உள்ளம் கொண்ட நடனமாது போல வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. வேதகாலத்தில் வரும் நடனம், இசை என்பன முக்கியமாகச் சமயக் கிரியைகளில் இடம்பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. தொல்பொருட்துறை அறிஞர் டாக்டர். இரா. நாகசாமி 25.2.1989இல் பம்பாய் சண்முகானந்தா நுண்கலை இசைச் சங்கத்திலும் 16.12.1989இல் சென்னை நாரதகான சபாவிலும் ஆற்றிய ஆங்கிலச் சொற்பொழிவின் போது குறிப்பிடுவதாவது, “ரிக்வேதத்தில் சரியான பாத அசைவுகளோடு ஆடும் மருத்துக்களை ‘ந்ருத்வ’ அதாவது நடனம் ஆடுவோன் என்று அழைக்கின்றனர்” (<https://tamilandvedas.com/>). இத்துடன் இந்திரனை நாட்டியக்காரன் என்று ரிக்வேத மந்திரங்கள் துதிபாடுகின்றன. இந்திரன் பாடியதோடு மற்றவர்களை ஆட வைத்ததையும், கந்தர்வர்கள், அப்சரஸ்கள் ஆடியதையும் அறியமுடிகிறது.

“தாண்டவம் நடனம் நாட்யம் லாஸ்யம் ந்ருத்யம் ச நர்த்தனே  
தன்யத் த்ரிகம் ந்ருத்ய கீத வாத்தியம் நாட்யம் இதம் த்ரயம்”

(<https://tamilandvedas.com/>)

இதுபோன்று வேதங்களின் பிராமணங்கள், ஆரண்யங்கள், உபநிடதங்கள் மற்றும் சூத்திரங்கள் ஆகியவற்றிலும் இசை, நடனம், நடனக்கலைஞர், இசைக்கலைஞர், இசை வாத்தியங்கள் பற்றிய முக்கிய பல கருத்துக்கள் உள்ளன. வேதாகம முறைப்படி ஆலயங்கள் அமைக்கப்பட்ட பின் கலைகளின் நிலைக்களமாக அவை திகழத் தொடங்கின. ஆலயங்கள் சமய உணர்வினையும் அறிவினையும் புகட்டும் களமாக மட்டுமன்றி கவின்கலை மையங்களாகவும் மிளிக்கின்றன. கோவில் அமைப்பு, அதில் இடம்பெறும் சிற்பங்கள், ஓவியங்கள், கிரியைகள் முதலியவற்றில் ஆற்றுகைக் கலைகளான இசையும், நடனமும் முக்கிய இடத்தினை வகிக்கின்றன. ஆலயங்களில் இடம்பெறும் நித்திய, நைமித்தியக் கிரியைகளில் ஆடலும் பாடலும் இடம்பெற்று வந்தன. சைவத் திருமுறைகள் பண்ணுடன் ஒதப்பட்டு வருகின்றன. வேதாகமங்களும் ஒலிக்கின்றன. இதேவேளை கடவுளுக்குரிய நவசந்தி கவுத்துவங்களும் ஆடப்பட்டும், பாடப்பட்டும் வந்தன. நித்திய, நைமித்தியக் கிரியைகளில் 16 வகை உபசாரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இதில் பதினான்காவதாக கீதம், வாத்தியம் இடம் பெற்ற பின் பதினைந்தாவதாக நிருத்திய உபசாரம் இடம்பெறும் என பூஜா பத்ததி சுட்டுகின்றது. “நிருத்தியம், கீதம், வாத்தியம் மூன்றும் தெளர்யத்திரிகம் எனப்படும்” (கைலாசநாதக்குருக்கள், கா., 1992:203). இம்மூன்று ஆற்றுகைக் கலைகளாலும் இறைவனை வழிபட ஆலயங்கள் வழிகோலி உள்ளன. அந்தவகையில் வழிபாட்டில் ஆடலை ஸ்தானமாகக் கொள்ளலாம் என்று பாசுபத சூத்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

“ஆராத்ரயாராதனகாலே பூஜாந்தே து விஷேசதக பலிப்ரமண காலேச தல்லக்ஷண புரஸ்சரம்/ த்ரிஷு காலேசு கணிகா மத்தாஸௌ நர்த்தன க்ரியாம்//” (காரணாகமம், பூர்வபாகம், 1927:74). அதாவது ஆராத்தி காலம், பூஜையின் முடிவு, பலிகாலம் இவற்றின்போது அதற்குரிய லட்சணத்துடன் கணிகையர்களின் நர்த்தனம் இடம் பெறுதல் வேண்டும் எனச்சுட்டுகின்றது. ஆலயங்களில் இடம்பெறும் நைமித்தியக் கிரியைகளிலே குறிப்பாகத் துவஜாரோகணம் (கொடியேற்றத்திருவிழா), துவஜாவரோகணம் (கொடியிறக்கத் திருவிழா) ஆகியவற்றில் இடம்பெறும் நவசந்திக் கிரியைகள் குறிப்பிடற்பாலன. நவசந்திகளிலும் தெய்வங்களைக் குறித்துத் தாளம், ராகம், நிருத்தம், பண், வாத்தியம் என்பன நிகழும். இங்கு ஆலயத்தை வலம் வந்து திக்பாலகர்களை வணங்கும் முறையில் நவசந்தி அல்லது பலிஹரணநிருத்தியம் ஆடப்படும். உதாரணமாக கொடியேற்றக் கிரியைகளில் சகல இடையூறுகளையும் நீக்குவரும், தாளத்தின் தலைவருமான கணபதிக்குச் சமர்ப்பிக்கப்படும் தாளம் - கணபதிதாளம், ராகம் - வகுளம், பண் - பஞ்சமம், நிருத்தம் -

சமபாதம், வாத்தியம் - சஸ்புடம் என்பனவாகும். “விநாயகருக்குத் தலபுஷ்பபுட, மதஸ்கலிதகரணங்களுடன் நிருத்த வழிபாடு நடைபெறும்” (ஸ்ரீராமதேசிகன்,எஸ்.என்., 2001:LV). இது போலவே நவ சந்திகளான பிரம்ம சந்தி, இந்திர சந்தி, அக்னி சந்தி, யம சந்தி, நிருதி சந்தி, வருண சந்தி, வாயு சந்தி, குபேர சந்தி, ஈசான சந்தி ஆகிய சந்திகளிலும் அவ்வத் தெய்வங்களைக் குறித்து அவரவருக்குரிய தாளம், ராகம், பண், நிருத்தம், வாத்தியம் சமர்ப்பித்தல் வேண்டும் என ஆகமங்களும் அவற்றின் வழி நூல்களான பத்ததிகளும் எடுத்தியம்புகின்றன.

நித்திய கிரியைகளின் போதும் விஷேட கிரியைகளின் போதும் அவ்வக் கடவுளர்களுக்கு ஏற்றவாறு ஆடல் பாடல்கள் இடம் பெற வேண்டும் எனவும் ஆகமங்கள் மற்றும் பத்ததிகள் குறிப்பிடுகின்றன. அதற்காகவே ஆலயங்களில் நடன வழிபாட்டுக்காக தேவரடியார்கள் அமர்த்தப்பட்டனர். “கி.பி இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பதஞ்சலி முனிவர் ஆடல் மகளிரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.” (பக்கிரிசாமிபாரதி,கே., 2004:173) மேலும் வழிபாட்டின்போது நித்திய பூஜையில் நிகழ்த்தப்பட வேண்டிய உபசார பூஜை பற்றிக் காமிகாகமம் பின்வருமாறு விளக்குகின்றது. அதாவது “முக்காலங்களிலும் பலி தானம் கொடுத்து ஓமம் செய்தல் அவசியம் எனவும், 24 வகையான வாத்தியங்கள் ஒலிக்க ஐந்து ஆசிரியர்களுடன் அந்தந்தக் காலத்திற்கான நிருத்தத்தை 34 அல்லது 24 கணிகையர் காலை மதியம் மாலை நர்த்தனம் செய்ய வேண்டும்” எனச்சுட்டப்படுகிறது (சுவாமிநாத சிவாச்சாரியார்,சி., 1977: 390,391). இவ்வாறு வழிபாட்டில் நடனம் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பதற்குப் பல நூல்கள் ஆதாரமாக உள்ளன.

### ஆலய வழிபாட்டில் ஆடல் மகளிரின் பங்களிப்பு

ஆலயங்களில் ஆடற்கலையை வளர்த்தவர்கள் ஆடல் மகளிர் எனப்படும் தேவரடியார்கள். “விண்ணுலகத்து ஆடலரம்பையான ஊர்வசியென்பாளின் வழித்தோன்றல்களே தேவதாசிகள் என்றும், இவர்கள் ஆடல், பாடல்களில் திறமைபெற்று நாரணன் கோயில்களின் முன் ஆடுவது அவர்களது குலத்தொழிலாகும்” (ஸ்ரீராமதேசிகன்,எஸ்.என்., 2001:XLVIII) என்றும் ஒரு வரலாறு கூறப்படுகிறது. இருக்கு வேதத்தில் இவர்களைப் பற்றிய குறிப்புண்டு. “ஆலயங்களில் தேவதாசியர் இருந்தனர் என்பது இந்து சமயத்தில் மட்டும் அன்று, ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் புத்த கோசர் என்பவர் ‘தேவபன்ஹா’ என்ற நூலுக்கு எழுதிய விருத்தியுரையில் புத்த விஹாரங்களிலும் தேவதாசிகள் இருந்த செய்தியைத் தருகின்றார். புத்தகயையில் உள்ள 1270ஆம் ஆண்டுக் கல்வெட்டொன்றில் ரம்பைக்கொப்பான ‘பாவனிகள்’ எனும் தேவதாசிகள் சுற்றிச்சுற்றி ஆடினர் எனப் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது” (சுந்தரம்,பி.எம்., 1990:29). ஆலயச்சேவையை மேற்கொண்ட ஆடல் மகளிரைப் பண்மகள், பாடினி, மாதங்கி என்று

பிங்கல நிகண்டு குறிப்பிடுகிறது. இவர்களைத் தேவரடியார், ரிஷபத்தளியிலார், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள், நக்கன், பதியிலார், மாணிக்கத்தார் எனப்பல பெயர் கொண்டு அழைப்பர். இவர்களில் இறைவனின் முன்பாக திருஆலத்தி எடுக்கும் உரிமை பெற்றவர்கள் மாணிக்கத்தார் (சுந்தரம், பி.எம்., 1990:29). காமிகாகமத்தின் உரையில் இறைபணி புரியும் நடனமாதர் உருத்திர கணிகை, உருத்திர கன்னிகை, உருத்திரதாசி என மூவகையானவர்கள் பற்றி விளக்கப்படுகிறது.

“தேவரடியார் எனப்படுவது தேவர்+அடி+ஆள். தேவர்களுக்கு அடியார். அதாவது இறைவனுக்குத் தொண்டு செய்பவர் எனப் பொருள்படும். இதில் ‘ள்’ என்ற பெண்விசுவதிச் சொல்லை சேர்த்தால் தேவரடியாள் ஆகின்றது” (வெண்ணிலா, ஆ., 2018:33). பிற்காலத்தில் இறைசேவையின் ஈடுபட்ட பெண்கள் என்ற உயர்வின் காரணமாக தேவரடியார்கள் என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். “தேவரடியார் என்பதின் சமஸ்கிருதச் சொல்லே தேவதாசி ஆகும். “தேவ+தாசி” கோயிற் பணிவிடை புரியும் கணிகை தேவலோகத்து நாடக அரம்பையர் என்கிறது தமிழ் லெக்சிகன்” (வெண்ணிலா, ஆ., 2018:34). சமஸ்கிருதச் சொல்லான தேவதாசி என்பதை ‘தேவரடியார் பெண்கள்’ எனக் கல்வெட்டுச் சாசனங்களில் குறிக்கப்பட்டார்கள். இசையிலும், கூத்திலும் வல்லுநரான பெண்கள் பலர் கோயில் பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர்கள் ஏறக்குறைய எல்லாக் கோயில்களிலுமே தொண்டு செய்து வந்தனர் எனத் தெரிகின்றது. நாட்டியத்திலும், இசையிலும் தலைசிறந்து விளங்கிய நானூறு நடனப்பெண்களை தஞ்சைப்பெருங் கோயிலில் நியமித்து அவர்கள் வாழ்வதற்கு வீடும், நிலமும் மானியங்களாக வழங்கப்பட்டு ஆடற்கலையை ஆலயங்களில் ஆதரித்துவந்தனர். தேவரடியார்களில் சிலர் ஆலயத் தொண்டு புரிந்து இல்லறம் நடத்தி வந்தனர் என்று சில கல்வெட்டுச் செய்திகள் கூறுகின்றன. உதாரணமாக முத்துக்கண்ணம்மாள் என்ற தேவரடியாருக்குக் கொள்ளுப்பேத்தி உண்டு. இக்கலையைத் தனது கொள்ளுப் பேத்திக்கும் பயிற்றுவித்து வருகின்றார் என்பதை இவரின் செவ்வி மூலம் அறியமுடிகிறது. தேவரடியார் பெண்கள், கூத்திகள் என்று அழைக்கப்பட்டதாகப் பல்லவர் காலக் கல்வெட்டுக்கள் பறை சாற்றுகின்றன. கூத்து என்ற வோச்சொல்லில் இருந்து கூத்தியர், கூத்தி ஆகிய சொற்கள் வந்திருக்க வேண்டும். இத்தேவரடியார்களை மாணிக்கத்தார் எனவும் அழைப்பர். இது கோயில்களுடன் இணைந்திருந்த நடனப் பெண்களைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். வைணவக் கோயில் மகளிரைக் குறிக்க ஸ்ரீ மாணிக்கம் என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதாக டாக்டர். மா. இராசமாணிக்கனார் கூறுகின்றார். இதில் இப்பெண்கள் ஸ்ரீ வைஷ்ணவ மாணிக்கம் என்று அழைக்கப்பட்டதாகவும் கூறுகின்றார்.

இவர்களைத் தனிச்சேரி பெண்டுகள் எனவும் கூறுவர். தனி என்றால் கோயில் என்பதைக் குறிக்கும் சேரி என்பது குடியிருப்புக்கள் அமைந்த தெரு எனப் பொருள்படும். பெண்களை பெண்டுகள் எனவும் கூறுவர். இவர்கள் கோயில் சார்ந்த குடியிருப்பில் வாழ்கின்ற பெண்கள் எனப் பொருள்படும். பதியிலார் எனவும் தேவரடியார்களைக் குறிப்பிடுவர். “பதி என்பதன் பொருள் கோயில் அல்லது கணவன், இலார் என்பதற்கு இருவிதமான பொருள் வழங்கப்படுகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட கோயிலில் வாழாதவர் அல்லது தமக்கெனக் கணவனை பெறாதவர்” (சதாசிவன்.கே., 2013:35).

இங்கு பதியிலார், தனியிலார், தனிச்சேரிப் பெண்டுகள் ஆகியோர் தேவரடியார் பெண்களில் மேம்பட்ட நிலையில் இருந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் ஆடல், பாடல் கலைகளில் மட்டும் ஈடுபட்டிருந்தவர்கள். தனிச்சேரியிலும் பதியிலார் பெண்கள் சற்று மேம்பட்ட இடத்தில் இருந்திருக்கிறார்கள். பெரும்பாலான தலைக்கோலியர் பதியிலார்களாகவே இருந்தனர். “அரசர்கள் முன்னும் திருவோலக்கமாய் எழுந்தருளும் இறை திருமேனிகளின் முன்னும் ஆடிப் பாடியவர்களாகக் கல்வெட்டுகள் பதியிலார்களையே கூறுகின்றன. இதனால் பதியிலார் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளிலும் பொது நிகழ்ச்சிகளிலும் ஆடிப் பாடியதாக அறிய முடிகிறது” (கலைக்கோவன், இரா., 2012:205). சிவனுக்கு மட்டும் சேவை செய்வதில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர்கள் ‘ரிஷபத்தனியிலார்’ அல்லது ‘இடபத்தனியிலார்’ (வெண்ணிலா, அ., 2018:37) என அழைக்கப்பட்டனர். ரிஷபம் அல்லது இடபம் சின்னம் பொறிக்கப்பட்டவர்கள். அவர்கள் “சிவனுக்கு நேர்ந்து விடப்பட்ட பெண்கள், திருநாமத்தடியார்” (வெண்ணிலா, அ., 2018:37) என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

இவர்களுக்கு உருத்திர கணிகையர் என்ற பெயர்கள் மட்டுமல்லாது, வேறு சில பெயர்களும் வழக்கில் இருந்துள்ளன. தேவதாசி, ராஜாதாசி, அலங்காரதாசி என்பவையே அவை. வைணவக் கோயில்களில் தேவதாசி மற்றும் விஷ்ணு தாசி என்ற இரு பிரிவுகள் உண்டு. இறைவனின் கருவறையில் நின்று படிமத்தைத் தீண்டவும், தீபம் காட்டவும் உரிமை பெற்றவள் தேவதாசி. அவள் சிவதீக்ஷை பெற்றவராய் இருத்தல் வேண்டும். ஆடுவதும், பாடுவதும் இவர்களது கடமை எனினும், குடத்தீபம் காட்டும் வழிபாட்டைச் செய்யும் உரிமை தேவதாசிகளுடையதாகவே இருந்தது. மந்திரங்களைக் கொண்டு அர்ச்சகர்கள் சுத்தி செய்த பின்னர், அவரிடமிருந்து குடத்தீபத்தைப் பெறும் தேவதாசி தன் கரங்களாலேயே அதை, இறைவனுக்குக் காட்டும் வழக்கம் இருந்தது. பின்னர் இம்முறை மாறி, கோவிலின் உள்ளிருந்து குடத்தீபத்தைத் தேவதாசி எடுத்துவர, அதை நேத்ர மந்திரம் ஜெபித்து சுத்தி செய்து அதை வாங்கி அத்தீபத்தை அர்ச்சகரே காட்டுவது வழக்கமாயிற்று.

தேவதாசி விடியற்காலை 4 மணிக்கு துயிலெழுந்து நீராடி கழுத்திலே உருத்திராட்சமும், நெற்றியில் திருநீறும் தரித்துச் சேலை உடுத்தி ஆலயத்திற்குச் செல்வாள். மகாமண்டபக் கதவுகளைத் திறப்பது அவளது முதல் வேலை ஆகும். இறைவனுக்கு பூஜை நடக்கும் பொழுது அவள் பாடி ஆடுவாள். சோடச உபசாரங்கள் சிவாச்சாரியார் செய்யும் பொழுது அதற்கேற்ப அவள் முத்திரைகளைக் காட்டி அபிநயம் செய்வாள். இவற்றுடன் ஆலயத்தின் மகாமண்டபம் முதலாக மூலஸ்தானம் வரையிலான இடத்தைச் சுத்தம் செய்து கோலம் போட்டு, தீபாராதனையின் பொழுது சுத்த நிருத்தம் ஆடுதலும் இவர்களது முக்கிய கடமையாகும். இவர்கள் ஆடல் புரியும் சமயம் தங்கச் சரிகையிலான பட்டியைக் காட்களில் கட்டியிருக்க வேண்டும். வீதி உலாவிற்கு இறைவன் செல்லும்போது பக்கங்களில் நின்று இவர்கள் கவரி வீசுவார்கள். இவர்களது கழுத்தில் திருமாங்கல்யமாக லிங்க இலட்சணை பொறிக்கப்பட்ட தங்கத் தகடு துலங்கும். கழுத்தில் பொட்டு அணிபவரான இவர்கள் வெள்ளி அல்லது வெண்கலத்தாலான ஆன காற்சலங்கை அணிந்து “மிசிர நிருத்தம் புரிவார்கள். மிசிர நிருத்தம் என்பது புராணக் கதைகளை முழுமையாகவோ அல்லது ஏதேனும் ஒரு பகுதியையோ ஆடலின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதாகும்” (சுந்தரம்,பி.எம்., 1990:30) கதிர்மணி பிறந்த தென்ன உருத்திர கணிகை மாராம் பதியிலார் குலத்தில் தோன்றிப் பரவையார் என்னும் நாமம்,... என்ற வரிகளில் பரவை நாச்சியாரை உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் உதித்தவர் என்கிறார் சேக்கிழார்.

சுத்த நிருத்தம் என்பது ஈசன் மற்றும் உமையின் பேதக் கூறுகளை அபிநயமாகக் காட்டி கரணங்களுடன் சிவலிங்கத்தின் முன்பாக ஆடுதல் என்று ஆகமம் கூறும். ஆயினும் இது பாடலுக்கு அபிநயிக்காமல் பல்வேறு தாளக்கதிகளினாலே அமைந்த ஜதிகளுக்கு நிருத்தம் செய்வதென்ற முறையே நெடுங்காலமாக கையாளப்பட்டு வருவதாகும். திருவாரூர், புதுக்கோட்டை முதலான ஊர்க் கோவில்களில் கை காட்டும் முறை என்பது உண்டு. திருவண்ணாமலையில் கோவிலில் ஆடல் நங்கை வட திசையை நோக்கியவாறு நின்று அபிநயம் காட்டுதல் வழக்கம். “இறைவனுக்கு நிவேதனம் செய்யும் பொழுது ஆடல் மகளிர் பலிபீடத்தின் அருகே நின்று தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றிற்கு நடனம் ஆடுவர்” (சுந்தரம்,பி.எம்.,1990:31) தஞ்சை பெரிய கோவிலில் வழிபாட்டின் பொழுது கணிகை ஒருத்தி ஆடியதாக 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த மார்க்கோபோலோ என்பவர் எழுதியுள்ளார்.

இவர்கள் ஆலயங்களில் சாயரட்சை பூஜையிலும், அர்த்தஜாம பூஜையிலும் தவறாமல் பங்கேற்று தம் சேவையை செய்வது பொதுவான வழக்கம். ஒரு சில கோவில்களில் இவர்கள் திருப்பள்ளி எழுச்சியில் பங்கு கொள்வார்கள். திருவிழாக்காலங்களில் சுவாமிக்கு அலங்காரம் செய்யப்படும் மண்டபத்தில் ஒரு மேளப்பிராப்தி தேவரடியார்களின் நாட்டியத்துடன் நடக்கும். அதன் பின் இறைவன் வீதி உலா வரும்பொழுது இறைவன் முன் மேளத்துடன் மல்லாரி



ஆற்றுகைப்படுத்துவர். “சுவாமி புறப்பாட்டின் பின் தேரடியை அடைந்ததும், திரிபுடை தாளத்து மல்லார்க்கு கணபதி உட்பட மூர்த்திகளும் உலா வரும்போது முன்பாக தேவரடியார்கள் பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவம் ஆடுவர்.” (சுந்தரம்,பி.எம் : 1990 : 31)

ஏனைய நாட்களில் நாதஸ்வரத்தில் மட்டும் திரிபுடைதாள மல்லாரி வாசிக்கப்படும். சுவாமி வீதி உலா வரும்பொழுதும் பதங்களுக்கு அபிநயம் செய்வார்கள். கீழ் வீதியின் மையத்திற்கு சுவாமி வருகையில் தேவாரப் பண்களை இவர்கள் ஓதுவர். பின் பள்ளியறை வழிபாட்டில் லாலி, ஊஞ்சல் முதலிய பாடல்களைப் பாடி இடையிடையே முத்திரைகளால் அபிநயம் காட்டுவதும் இவர்களின் முக்கிய பணியாக இருந்துள்ளது. திருவாரூர் கோவிலில் திருவிழாக் காலங்களில் கணபதி சன்னிதியில் சுத்த நிருத்தம் நடக்கும். அச்சமயம் மூலஸ்தானத்திற்கு வெளியே முன் நின்றவாறு மற்றைய தேவரடியார் பெண்கள் பாடுவார்கள். “இரண்டாம் சாமத்தில் சுவாமியின் மிதியடிகளுக்கு வழிபாடு செய்யும் போது சங்கு, பேரிகை, சுத்த மத்தளம் முதலானவற்றோடு நடனம் நடைபெறும்.” (சுந்தரம்,பி.எம்: 1990 : 32) இது போன்றே இங்கு புரட்டாதி திங்களில் நிகழும் உற்சவத்தில் தியாகேசப் பெருமானின் திருமுடியும், மிதியடிகளும் அல்லியங்கோதை அம்மன் சந்நிதிக்கு எடுத்துச் செல்லப்படும். அப்பொழுது தேவரடியார் பெண்கள் புஷ்பாஞ்சலி ஆடுவார்கள். இவ்வாறாக ஆலயங்களில் தேவரடியார்களின் கலைப்பணி இடம்பெற்றுவந்தது.

### நிறைவுரை:

ஆலய நடைமுறைகளை ஒழுங்கு செய்யும் வழிகாட்டி நூலாக காலம் காலமாக பின்பற்றப்பட்டு வருவது ஆகமங்களே. இவ்வாகமங்களை அடிப்படையாக வைத்து தான் இன்றுவரை அனேகமான ஆலயங்களில் வழிபாட்டு முறைகள் இடம்பெறுகின்றன. அந்த வகையில் நோக்குகின்ற போது தேவரடியார்கள் இறைவனுக்குத் தாய்மையான கலைப்பணிகள் மூலம் தமது சேவையை செய்தார்கள். ஆலய வழிபாட்டில் இறைவனுக்குச் சேவையை செய்வதற்காக நேர்ந்து விடப்பட்ட பெண்கள் தான் ஆடல்மகளிரான தேவரடியார்கள். இவர்கள் நடன அளிக்கைகளை ஆலயகிரியைகளிலும், ஆலய அரங்குகளிலும் ஆற்றுகைசெய்து வந்தார்கள். அரங்க ஆற்றுகை மற்றும் கிரியை முறைகளில் நிகழ்த்தப்படவேண்டிய நடனம் தொடர்பான பயிற்சிகள் மூத்த தேவரடியார்களால் முறையாக கடத்தப்பட்டு வந்தது. ஆனால் தற்காலத்தில் நடனக்கலையானது அரங்க ஆற்றுகையை மையமாகக் கொண்டே பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது. தற்கால நடனக் கலைஞர்களுக்கு, ஆலய கிரியை முறைகளில் நிகழ்த்தப்படவேண்டிய நடனம் பற்றிய போதிய விளக்கம் இன்மை, ஆலயக் கிரியைகளில் நடனம் வழக்கொழிந்து போவதற்கு முக்கிய காரணமாகும். அத்துடன் சிவாசாரியலக்ஷணங்கள் தொடர்பில் ஆகமம் கூறியுள்ளமைக்கு அமைவாக நடனம் பற்றிய தெளிவை சிவாச்சாரியார்களும் பெறுதல்

அவசியம். தற்போது நித்திய பூசை வேளைகளில் சில ஆலயங்களில் மங்களவாத்தியங்களே இசைக்காதவாறு பூசைகள் நடைபெறுகின்றதை காணமுடிகிறது. அதற்கு போதிய வருமானம் இன்மையே காரணமாகும். ஆலயங்கள் பரம்பரையாகக் கலைகளைக் கட்டிக்காத்து வந்த கலைஞர்கள் இல்லாததற்கு இது ஓர் காரணமாகும். இத்துடன் ஆடற்கலை ஆலயங்களில் இல்லாது போனதற்கான காரணம் தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டமே காரணமாகியது. ஆனாலும் தற்காலத்தில் இந்நிலை மாறி ஆற்றுகையை திருவிழாக்காலங்களில் நிகழ்த்துவதற்கு நடனக்கலைஞர்கள் முன்வருகின்றனர். இருப்பினும் ஆகமவிதியின் பிரகாரம் அந்தந்த பூஜை வேளைகளில் ஆடற்கலையை ஆற்றுவதற்கு நடனக்கலையை பயின்றவர்கள் அது பற்றிய அறிவையும் பெற்று ஆற்றுகைப்படுத்தவேண்டும். இக்கலை ஆலயவழிபாட்டில் நித்திய நைமித்திய பூசை வேளைகளில் விதிகளுக்கமைவாக ஆற்றுகைப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதை வெளிக்கொண்டுவரும் ஓர் முயற்சியாக இது அமையும். ஆதலால் ஆலயங்களில் ஆடற்கலையை தெய்வீகத்துடன் கட்டிக்காத்த பெருமைக்குரியவர்கள் ஆடல்மகளிரே.

## உசாத்துணைகள்:

கலைக்கோவன். இரா, (2012), சோழர் ஆடற்கலை, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை,.

காரணாகமம்,(பூர்வபாகம்) (1927), மயிலை அழகப்பமுதலியார் பதிப்பு 2, சிவஞானபோத யந்திரசாலை, சென்னை.

கைலாசநாதக்குருக்கள், கா, (1992), சைவத்திருக்கோயிற் கிரியைநெறி, ஸ்ரீமுத்துவிநாயகர் கோவில், 221, செட்டியார்தெரு, கொழும்பு-11.

சதாசிவன், கே, (2013), தமிழகத்தில் தேவதாசிகள், கமலாலயன், அகநி வெளியீடு.

சுவாமிநாத சிவாச்சாரியார்,சி, (1977), காமிகாகமம், (கிரியாபாதப்பூர்வபாகம்), தென்னிந்திய அர்ச்சகர் சங்கம், சென்னை.

சுந்தரம், பி. எம், (1990), ஆலயவழிபாட்டில் இசை, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

சௌரி, (n.d), இந்தியாவின் கலையும் கலாசாரமும், உமாபதிப்பகம், 18, வடக்குமாடவீதி, மயிலாப்பூர், சென்னை-4.

பக்கிரிசாமிபாரதி. கே, (2004), திருக்கோயில்நுண்கலைகள், குசேலப்பதிப்பகம், 5,ஈ.வே.ரா.தெரு, சென்னை 600078.

வெண்ணிலா.அ, (2018), தேவரடியார், அகநிவெளியீடு, மணிஆப்செட், சென்னை.

ஸ்ரீராமதேசிகன்,எஸ்,என், (2001), பரதநாட்டிய சாஸ்திரம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

ஸ்ரீ வாசுதேவசாஸ்திரி.க, (1998), பரதாரணவம், சரஸ்வதி மஹால் நூல்நிலையம், தஞ்சாவூர்.

Kersenboom, Saskia.C., (1998), 2<sup>nd</sup> Edition, Nithyasumangali,-Devadasi Tradition, South India, Motilal Banarsidass.

DR.JanakiRengarajan,Postno1777,uploadedfromLondon,5<sup>th</sup>APRIL2015, ( <https://tamilandvedas.com/> )