

OPEN ACCESS

Manuscript ID:
TAM-06012021-4165

Volume: 6

Issue: 1

Month: July

Year: 2021

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

Received: 05.04.2021

Accepted: 02.06.2021

Published: 01.07.2021

Citation:

Murugathas, Ammankili.
“Female Dancers in
Ancient Tamil Tradition.
Rise and Fall– From200
BC to 300AD.” *Shanlax
International Journal of
Tamil Research*, vol. 6,
no. 1, 2021, pp. 8–13.

DOI:

[https://doi.org/10.34293/
tamil.v6i1.4165](https://doi.org/10.34293/tamil.v6i1.4165)

*Corresponding Author:
murugathas1953@yahoo.
com



This work is licensed
under a Creative
Commons Attribution-
ShareAlike 4.0
International License

Female Dancers in Ancient Tamil Tradition Rise and Fall – From 200 BC to 300 AD

Ammankili Murugathas

Professor in Tamil, Department of Languages
Eastern University, Sri Lanka, Vantharumoolai
Chenkalady

 <https://orcid.org/0000-0002-0362-7357>

Abstract - The history of origin and development of dance and music tradition of Tamils in the ancient period can be traced merely from Cangam literature-Ettuthokai and Pathuppattu. The period of this literature is considered from 200 BC to later period of 300 AD or early part of the 4th century AD. There is no other evidences excavated about the ancient dancers from archeological sources. K.A Neelakanda Sastry, historian of Tamil Nadu used Ettuthokai and Pattuppattu as a significant source to write the ancient history of Tamil Nadu, as evidences for the history because of non availability of archeological evidences at that time.

Ancient Dance tradition of Tamils was originated from the indigenous dance tradition of Tamils, lived in Kuringi (hill Country and nearby lands) Mullai (pastoral region) Marutham (riverbanks) Neithal (Coastal Area) and Palai (desert). Cangam literature shows that the tribal people of these lands performed ritual dances. These performances are the roots to the origin of Tamil dances, after that, with the establishment of state formation of Tamil Nadu skill dancers and minstrels developed new forms of dances and music, in later period these dances were being called as Vettiyaal.

Dancers and minstrels were lived under the patronage of the kings of Tamil Nadu and loved by the kings. These performers praised the kings' victory, their patronization and involved in their patrons' family life also.

Ritual dances were performed in Cult spots and war front. The literature shows that some of these performances have been developed as classical dances.

Nowadays there is an opinion about Baratha natyam that it was originated from sanskrit sources. But the ancient history of this dance tradition clearly shows that Baratha natyam was originated from the ancient dance tradition of Tamil Nadu.

This study focuses the origin and development of dance tradition of ancient Tamils and the performances of female dancers of this era, and flourished life of the mas well asin the decline of the kings of three monarchy and other patrons how the dancers lost their wealthy life in the period.

Key Words: Tamil literature, Sangam Poems, Sangam period, Ettuthokai, Pathuppattu, Tolkapiyam, Dance tradition, Ritual dances, Virali, Patini, Barathanatnam panar

References

1. Hart George, L. (1971). *Ancient Tamil poets*. Princeton, New Jersey.
2. Hart George, L. (1979). *Poets of Tamil Anthologies*. Princeton, New Jersey.
3. Kailasapathy, K. (1968). *Tamil Heroic Poetry*. Oxford, Clarinthon press.
4. Marr, J.R. (1985). *The Eight Anthologies*. Madras, Institute of south Asian studies.
5. Singaravelu. (1966). *Social life of the Tamils in the classical period*, Kulalampur.
6. Sivathamby, K. (1981). *Drama in Ancient Tamil Society*, NCBH, Madras
7. Sivathamby, K. (1998). *Studies in Ancient Tamil Society*, NCBH Madras
8. Thaninayagam, X.S. (1966). *Landscape and Poetry*, London
9. Vaiyapurippillai, S. (1956). *History of Tamil language and Literature*
10. Zvelabil Kamil. (1973). *Smile of Murugan in Tamil literature* Leiden

தமிழ்மரபில் ஆடற்பெண்கள் -வாழ்வும் வீழ்ச்சியும் கி.மு 2ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. 3ஆம் -4 ஆம் நூற்றாண்டு வரை

முனைவர் அம்மன்கிளி முருகதாஸ்

மொழித்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், வந்தாறுமூலை
இலங்கை

ஆய்வுச்சுருக்கம்

தமிழக வரலாற்றில் பண்டைய தமிழரிடையே காணப்பட்ட ஆடல் பாடல் வல்லவர்கள் பற்றிய குறிப்புகளை சங்க இலக்கியங்கள் மூலத்தான் பெற வேண்டியுள்ளது. இந்த இலக்கியங்களின் காலம் தற்போது கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி ஏறத்தாழ கி.பி மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது நான்காம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையிலானது எனக் கூறப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டின் கிடைத்த ஏனைய தொல்பொருட் சான்றுகளில் புராதன காலத்து ஆடல்கள் பற்றி ஆராய்வதற்குரிய தடயங்கள், கிடைக்காத நிலையில் காலத்தால் முந்தியவையாக எமக்குக் கிடைக்கின்ற இந்த சங்க இலக்கியங்களினூடாகவே தமிழரின் பண்டைய ஆடல்கள் பற்றி அறிய வேண்டியதாகிறது

பழந்தமிழரின் ஆடல்கள் குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் பாலை எனப்பட்ட ஐவகை நிலங்களில் அக்காலத்தில் அவ்வநிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கட் கூட்டத்தின் ஆடல்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கின்றன. என்பதை அவை காட்டுகின்றன. இவை ஆரம்பத்தில் பெரும்பாலும் அவ்வநிலங்களில் வாழ்ந்த இனக்குழுமங்களின் சடங்குகளுக்காக ஆடப்பட்டன. அதேசமயம் அச்சமூகங்களின் பொருளாதாரம் மற்றும் அரசு என்பன வளர்ச்சியுற்றபோது அந்தப் புராதன ஆடல்கள் மெருகூட்டப்படுகின்றன.

இந்தப் பண்டைய காலத்து ஆடற்கலைஞர்கள் சிற்றரசர்களினதும் வேந்தர்களினதும் அன்புக்குரியவராகவும் அவர்களின் அரசு (முக்கியமாக போர்ச்சடங்குகள்) சடங்குகளிலும் இவ்வாழ்க்கையிலும் பங்கு கொண்டவராகவும் காணப்படுகின்றனர் என்பதையும் இவ்விலக்கியங்கள் காட்டுவதுடன் தொழிற்திறன்மிக்க சாஸ்திரியக்கலைவல்லுனர்களாகவும் இவர்கள் இருந்ததை இவை காட்டுகின்றன

தமிழக ஆடல்மரபை நாட்டியசாஸ்திரத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பார்க்கும் நிலைமை ஒன்றும் காணப்படுகிறது ஆனால் அவ்வாறுபார்ப்பது தவறு என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. எனவேதான் தமிழகத்தில் வளர்ச்சியுற்றிருந்த ஆடற்கலை வல்ல பெண்களின் வாழ்க்கையையும் அவர்களது வல்லமையையும் பற்றி ஆராய இக்கட்டுரை முயல்வதுடன் காலப்போக்கில் அவர்கள்வாழ்வில் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியையும் காட்டுகிறது

முக்கியச் சொற்கள்: சங்கஇலக்கியம், சங்ககாலம், ஆடற்பெண்கள் தொழிற்திறமை, நாட்டியசாஸ்திரம், ஐவகை நிலங்கள், பாணர், விறலியர்

அறிமுகம்

உலகளாவிய நிலையில் ஆடலும் பாடலும் ஆதி சமூகங்களின் வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்திருக்கின்றன. புராதன சமூகங்களில் அச்சமூகங்களின் எல்லா அங்கத்தினரும் தமது மகிழ்ச்சியைக் கொண்டாட, சமயச்

சடங்குகளை அளிக்கை செய்ய ஆடினர் பாடினர். கொண்டாடினர். காலப்போக்கில் அவர்களுள் வினைத்திறன் மிக்கோரே முக்கியமாக ஆடல் பாடல்களில் ஈடுபட்டனர் ஆடல்பாடல்களில் ஏற்பட்ட தொழிற் தேர்ச்சிகாரணமாக அக்கலைகளில்

“கைதேர்ந்த குழுவினராயினர். ஒரு குடியினராயினர். அவர்கள் பரம்பரையாக அரசவைகளிலும் மன்றுகளிலும் பவிமுன்றில்களிலும் அரசரையும் மக்களையும் மகிழ்விக்க ஆடினர். அந்தத் தொடக்கமே இன்றைய பல்வேறு வடிவ ஆடல்களாக வளர்ந்திருக்கின்றது.

தமிழக வரலாற்றில் பண்டைய தமிழரிடையே காணப்பட்ட ஆடல் பாடல் வல்லவர்கள் பற்றிய குறிப்புகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம்தான் பெற வேண்டியுள்ளது. இந்த இலக்கியங்களின் காலம் தற்போது கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி ஏறத்தாழ கி.பி மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இறுதி அல்லது நான்காம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரையிலானது எனக் கூறப்படுகிறது. தமிழ்நாட்டிற் கிடைத்த ஏனைய தொல்பொருட் சான்றுகளில் புராதனகாலத்து ஆடல்கள் பற்றி ஆராய்வதற்குரிய தடயங்கள். கிடைக்காத நிலையில் காலத்தால் முந்தியவையாக எமக்குக் கிடைக்கின்ற சங்க இலக்கியங்களினூடாகவே தமிழரின் பண்டைய ஆடல்கள் பற்றி அறிய வேண்டியதாகிறது

பழந்தமிழரின் ஆடல்கள் குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் பாலை எனப்பட்ட நிலங்களில் அக்காலத்தில் அவ்வந்நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கட் கூட்டத்தின் ஆடல்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கின்றன என்பதை அவை காட்டுகின்றன. இவை ஆரம்பத்தில் பெரும்பாலும் அவ்வந்நிலங்களில் வாழ்ந்த இனக்குழுமங்களின் சடங்குகளுக்காக ஆடப்பட்டன. அதேசமயம் அச்சமூகங்களின் “பொருளாதாரம் மற்றும் அரசு என்பன வளர்ச்சியுற்றபோது அந்தப் புராதன ஆடல்கள் மெருகூட்டப்படுகின்றன எனலாம். பண்டைய காலத்து ஆடற்கலைஞர்கள் சிற்றரசர்களினதும் வேந்தர்களினதும் அன்புக்குரியவராகவும் அவர்களின் அரசு (முக்கியமாக போர்ச் சடங்குகள்) சடங்குகளிலும் இவ்வாழ்க்கையிலும் பங்கு கொண்டவராகவும் காணப்படுகின்றனர்

என்பதையும் இவ்விலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. தமிழக ஆடல்மரபை நாட்டியசாஸ்திரத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பார்க்கும் நிலைமை ஒன்று காணப்படுகிறது ஆனால் அவ்வாறு பார்ப்பது தவறு என்பதை சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சங்க காலத்தில் மக்கள் அனைவருமே தமது மகிழ்ச்சிக்காக ஆற்றங்கரைகளிலும் மன்றுகளிலும் ஆடியதுடன் மட்டுமல்லாமல் தாம் கொண்டாடிய விழாக்களிலும் ஆடிப்பாடினர். காலப்போக்கில் ஆடல் பாடல்களுக்கான விசேட பயிற்சியுடைய தனியான தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்கள் அவர்களிடையே உருவாகின்றனர். இவ்வகையில் இக்காலத்தில் பாணர், கூத்தர், கோடியர், கண்ணுளர், அகவுனர், எனப் பலதிறப்பட்ட ஆண்பாற் கலைஞர்கள் வாழ்ந்தமையைச் சங்க இக்கியங்கள் காட்டுகின்றன (பார்க்க: பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்: கா. சிவத்தம்பி 2005). இவர்களுடன் விறலியர் எனவும் பாடினிகள் எனவும் அழைக்கப்பட்ட பெண்பாற் கலைஞர்கள் சேர்ந்து ஆடினர்.

பாணரும் விறலியரும்

பாணர் எனப்பட்டோர் அரசவைக் கலைஞராகவும் (வேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்கள் போன்றோரின்) பொது மன்றுகளில் தம் அளிக்கைகளைச் செய்தவராகவும் உள்ளனர் அவர்களை அரசர் பரிபாலித்தனர். சில சந்தர்ப்பங்களில் அவர்கள் வறுமையுற்றவராக நாடோடிகளாகத் திரிந்தனர் என்பதையும் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

பாணருடன் சேர்த்தே அதிகமாக விறலியர் எனப்படும் பெண்பாற் கலைஞர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பேசப்படுகின்றனர். இந்தப் பாணர் பெற்ற பரிசில்கள் பற்றியும் அவர்கள் மன்னரிடம் பெற்ற ஆதரவுபற்றியும் பின்வரும் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

1. பாணர் தாமரை மலையவும், புலவர் (புறம்: 12)
2. அமலைக் கொழுஞ்சோறு ஆர்ந்த பாணர்க்கு (புறம்: 34)
3. பாடு இன் பனுவற் பாணர் உய்த்தென (புறம்: 127)
4. பாணன் சூடிய பசும் பொற் தாமரை (புறம்: 141)

விறலியர் பெற்ற மன்னரிடம் பரிசில்களும் அவர்களது அழகும் வாழ்க்கை நிலைமைகளும் பின்வரும் பாடலடிகளால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

1. ஓள “நுதல், விறலியர் புவிலை பெறுக!” என (புறம்: 32)
2. சில் வளை விறலியும், யானும், பலவே - காணற் (புறம்)
3. மடவரல், உண்கண், வாள் நுதல், விறலி (புறம்: 89)
4. சுரன்முதல் இருந்த சில் வளை விறலி! (புறம்: 103)
5. சேயிழை பெறுகுவை -வாள் நுதல் விறலி! (புறம்: 105)
6. விரை ஒலி கூந்தல் நும் விறலியர் பின்வர (புறம்: 109)
7. வளைக் கை விறலியர் படப்பைக் கொய்த (புறம்: 140)
8. பாடுவல் விறலியர் கோதையும் புனைக (புறம்: 172)

விறலி என்பதற்கு உரையாசிரியரால் சத்துவ வல்லமையுடையவள் என விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. சத்துவ என்பதன் கருத்து உணர்வுகளை உடலில் வெளிப்படுத்தல். ஆகும். ஆனால் விறலி என்ற சொல் விறல் என்ற அடியிலிருந்து பிறந்தது. விறல் என்பதன் கருத்து வெற்றிவல்லமை என்பது. இதில் “சுவாரசியமான விடயமொன்றுண்டு ஆடல்மகள் பிற்காலத்தில் சதுரி எனப்பட்டாள். சதுரி என்பது வினைத்திறன்மிக்க நுண்ணறிவுமிக்க பெண் என்பதைக் குறிக்கும். (சிவத்தம்பி 2005:227)

அரசவைகளிலும் மன்றங்களிலும் விழாக்களிலும் பாடிய ஆண்பாற் கலைஞர்கள் “சீறியாழ் பேரியாழ் போன்ற யாழ்வகைகளையும் முழவு பதலை ஆகுளி எல்லரி தட்டை கிணை (ஒருவகைப் பறை உடுக்கை என்ற கருத்தும் உண்டு ஆனால் இது பெரும்பறை எனவே விவரணங்கள் கூறும்.) துடி பறை போன்ற வாத்தியங்களையும் வாசிக்கும் வல்லமை பெற்றிருந்தனர். குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் இவர்கள் பெரும்பாலும் பாணர்களே. இவர்கள் இசைக்கலைஞராக சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். பாணன் தனி ஆற்றுகையாளன் அல்லன் இக்குழுவில் அவனோடு அடிக்கடி சேர்த்துக் கூறப்படும் பெண் ஆற்றுகையாளி விறலியாவாள் விறலி பாணர் குழுவின் தவிர்க்க முடியாத உறுப்பினர் அவனுடைய குழுவிலே பாடினி என்ற பெண் கலைஞரும் “ஓர் உறுப்பினள். “பாடினி பாணனது மனைவியாகலாம். எனக்கருத இடமுண்டு.

விறலியர் பாடுதலும் “வாத்தியங்களை வாசித்தலும் பற்றி மலைபடுகடாம், புறநானூறு என்பன எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

மழையெதிர் படுகண் முழவுகணி்குப்பக் கழைவளர்தூம்பின் கண்ணிடமிமிர மருதம்பண்ணிய கருங்கோட்டுச்சீறியாழ் நரம்புமீதிறவாது

உடன் புணர்ந்தொன்றி

கடவதறிந்த இன்குரல் விறலியர்

தொன்றொழுகு மரபிற்றம்மியல்பு வழாஅ

அருந்திறற் கடவுட்பழிச்சிய பின்றை

விருந்திற்பாணிகழிப்பி நீண்மொழிக்

குன்றா நல்லிசைச் சென்றோரும்பல்

இன்றிவட் செல்லாதுலகமொடு நிற்ப

விடைந்தெரிந்துணரும் பெரியோர் மாய்ந்தென

கொடைக்கடனிறுத்த செம்மலோய்

என மன்னன் வாழ்த்தப்படுகிறான்.

இடிபோன்று முழங்கும் முழவுகள் ஒலிக்கவும் மூங்கிலாலான பெருவங்கியத்தின் இசை ஒலிக்கவும் சீறியாழின் நரம்பு மீதிறவாமல் மருதப்பண்ணின் இசைக்குத் தக்கவாறு இனிதாகப் பாடும் “திறன்மிக்க விறலியர் முதலிலே வலிமிக்க கடவுளை வாழ்த்திப் பாடிய பின்னர் நன்னனின் புகழைக் புதிய பாடல்களால் பாடுகின்றனர் இங்கே பாணரின் வாத்தியங்களுக்கேற்ப விறலியர் புதிய பாடல்களைப் பாடினர் என்பது தெளிவாகிறது.

வாத்தியங்களை வாசிக்கும் விறலியர் பற்றிய செய்திகளும் காணக் கிடைக்கின்றன. பின்வரும் புறநானூற்றுப்பாடல் அதனைத் தெளிவுறுத்தும்.

**பாடுவல் விறலியோர் வண்ணநீரும்
மண்முழாவமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடுதூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்
எல்லரிதொடுமின் ஆகுளிதொடுமின்
பதலைஓர்கண்பையென இயக்குமின்
மதலை மாக்கோல் கைவலந்தமின்**

இப்பாடலிலே விறலியர் மண்முழவு (கடம்) யாழ் தூம்பு எல்லரி ஆகுளி பதலை என்பனவற்றை இசைத்தனர் என்பது தெரிகிறது. மதலை மாக்கோல் என்பதன் பொருள் தெரியவில்லை. எனினும் இது சாதி அடையாளமான கோல் என்ற கருத்து உண்டு (பார்க்க புலியூர்கேசிகள் உரை) ஆயின் மதலை என்பதற்குக் கொன்றை மரம் என்ற பொருளுண்டு. கொன்றை மரக்கொம்பினாலான, வலக்கையில் வைத்து வலப்புறமாக அடிக்கக் கூடிய ஒரு கோலாகலாம் எனக் கருத இடமுண்டு. அத்துடன் மதலை என்பதற்கு பற்றுக்கோடு என்ற கருத்தும் உண்டு. இரண்டு கைகளாலும் அடிக்கக்கூடிய பதலை வாத்தியத்தை வலக்கையைத் தவிர்த்து அடியுங்கள் எனவும் பொருள் கொள்ளலாம் இசை அமைப்பாளர்கள் கையில் வைத்திருக்கும் கோலாக இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. இதற்கு

இசை வல்லுனர்கள் பதிலளிக்க வேண்டும். இந்த இடத்திலே பாணன் ஒரு இசை இயக்குனனாகத் தொழிற்பட்டிருக்கிறான் என்பது தெளிவாகின்றது.

விறலியை ஒருமையிலும் பன்மையிலும் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. ஆகவே பாணர் குழுவில் சிலசமயம் தனியனாகவும் சிலசமயம் கூட்டாகவும் சென்றிருக்கின்றனர் எனது தெளிவு.

**செல்லாமோ தில் சில்வளை விறலி புறம் :64:2
சில்வளை விறலியும் யானும் வல்விரைந்து
தொழுதனமல்லமோ புறம் 60:5-6)
கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குனர் யாரென
சுரன்முதலிருந்த சில்வளை விறலி புறம் 103: 4
இன்னகை விறலி புறம் 70: 15
வானுதல் விறலி புறம்133:1
மாணிழை விறலி**

விறலியர் சீறியாழ் வாசித்தலிலும் பேரியாழ் வாசித்தலிலும் வல்லவர்களாக இருந்தார்கள். என்பதையும் சங்கப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

**சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ்பண்ணி
விரையொலிகூந்தனும் விறலியர்பின்வர
(புறம்109 15:16)
வண்டுபடு கூந்தல் முடிபுனைமகளிர்
தொடைபடு பேரியாழ்பாலைபண்ணி
பணியாமரபின் னுழிஞைபாட
(ப. 46:4-6)**

எனவரும் அடிகள் இதனைத் தெரிவிக்கின்றன.

வளைக்கை விறலி என அழைக்கப்படுவதைக் காணுவதுடன் சில இடங்களில் விறலியர் என்று பன்மையில் அழைக்கப்படுவதையும் காணலாம்.

பாடினி எனப்பட்ட பெண்பாற் கலைஞர்களும் பாணனுடன் சென்றதாகக் கூறப்படுகிறது. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்

பாடினியையும் விறலியரையும் வெவ்வேறாகக் காண்கிறது. (தொல்:பொருள் இளம் 191).

பாடினி சங்க இலக்கியங்களில் ஒருபோதும் பன்மையிற் கூறப்படவில்லை. பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள் எனப் பாடினி பாணனோடு சேர்த்துக் கூறப்படுகிறாள். அத்துடன் முல்லைப்புவை அணியும் பாடினி மன்னன் இறந்ததால் அதனை அணியமாட்டாள் என வருவது கற்பின் அடையாளமாக அக்காலத்தில் முல்லைப்பூ காணப்படுவதைக் காட்டி நிற்பதால் (முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல் என்ற தொடர் சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு.) இந்த ஊகம் சரியானதே.

பாடினி மன்னருக்கு நெருக்கமானவளாகவும் இருந்திருக்கிறாள் என்பதனைப் பதிற்றுப்பத்தில் வரும் அடிகள் காண்பிக்கின்றன.

படையேருழுவ பாடினிவேந்தே.

பசும்பூண்மாள் பாடினி வேந்தே.

என்று மன்னரை வாழ்த்தி வரும் அடிகள் இதனைக்காட்டுகின்றன.

மறம் பாடிய பாடினியும்மே (புறம11)

எனப் பாடினி குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்து அவள் மன்னரின் மறத்தை வீரத்தைப் பாடியிருக்கிறாள் என்பது தெளிவாகிறது. பாடினி “ஆடற்பெண்ணாகவும் இருந்திருக்கிறாள் என்பதை ப.ப 62ஆம் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. பாடினி முழவிற்கோக்கிய வெண்கை எனவரும் அடிக்கு உரையாசிரியர் உரையெழுதும் போது வெண்கை என்பது எழிற்கை என்கிறார்.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் விறலி கேசாதிபாதம் “வருணிக்கப்படுகிறாள் வையைத் துறையிலே பெரும்பாணிருக்கை காணப்பட்டமையை மதுரைக்காஞ்சிகுறிப்பிடும் (ம.கா. வரி 342)

மனைமரத்தான் மீன் சீவும் பாண்சேரி ம.கா 269) என பாணரின் சேரி கூறப்படுகிறது காமக்கிழத்தியராக ஆடல்பாடல் வல்லோர் (ம.கா 560-589) இருந்தமையைக் கூறும் விறலி பாணனுடன் இணைந்து செயற்பட்டாள். அரசனின் நாண்மகிழிருக்கையில் அவர்கள் ஆடிப்பாடினர். இவர்கள் ஒரு நாடோடிக் குழுவினராக இருந்தனர். காலஞ்செல்ல அரசனிடம் தங்கி வாழ்வோராகினர்

சங்க இலக்கியத்தில் அவளது அழகும் கவர்ச்சியும் அழுத்திச் சொல்லப்படுகிறது. ஆவள் ஆடல்மகளாக மட்டுமன்றி தலைவர்களுக்கு இன்பமளிப்பவளாகவும் இருந்திருக்கிறாள் என்பதையும் சுட்டுகின்றன. (ப.ப .44) பாணர்களின் வறுமை ஆற்றுப்படை நூல்கள் பலவற்றில் பேசப்படுகிறது. விறலியரும் அவ்வாறே. தமிழ்நாட்டின் பரத்தமை உருவாக்கத்தில் விறலியரும் இடம்பெற்றுள்ளனர் என்பது சில அறிஞர்களின் கருத்து. பிற்காலத்தில் தேவரடியார், கூத்தியர் என்ற சொற்கள் அவர்களைக் குறிக்கப் பயன்பட்ட சமூகத்தில் அவர்கள் இழிவாகப் பேசப்பட்டமையும் நாங்கள் அறிந்ததே. சமூகமாற்றம் அவர்களையும் விட்டுவைக்கவில்லை என்பது தெளிவு.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. அம்மன்கிளி முருகதாஸ். (2006). சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும்மாற்றமும். கொழும்பு சென்னை, குமரன் புத்தக இல்லம்
2. சிவத்தம்பி. கா. (2005). பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம். கொழும்பு சென்னை, குமரன் புத்தக இல்லம்
3. புறநானூறு (1956). சென்னை, மர்ரே ராஜம் பதிப்பு.