



## தமிழ்மணம் சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்

Peer-Reviewed | Open Access | Crossref DOI & Global Indexing | Google Scholar Impact Factor | Multidisciplinary



Article DOI: <https://doi.org/10.63300/tm07042026.19>

## Dance in Ancient Tamil Literature

Dr. R. Priyadharsini<sup>id\*</sup>,

Post-Doctoral Fellow, Central Institute of Classical Tamil (Autonomous Institute), Ministry of Education, India, Perumbakkam, Chennai.

\*Correspondence: [dr.r.priyadharsinidancer@gmail.com](mailto:dr.r.priyadharsinidancer@gmail.com).

### Article Info

Received on 25-April-2026, Revised on 28-April-2026, Accepted on 29-April-2026, Published on 01-May-2026

### ABSTRACT

Tamil literature possesses an ancient heritage and richness spanning over two thousand years. This article explores the various ways the fine art of dance has been practiced in ancient Tamil literature and the position dance holds as a central theme within these literary works. Specifically, it explains how dance—as a physical movement—is intertwined with music, rhythm, and the land-based conceptual framework of Uripporul (emotional theme), Karupporul (environmental elements), and Mudhal porul (time and landscape) in Sangam literature. During the Sangam era, group dances such as Kuravai, Thunangai, and Veriyadal held primary importance.

Supported by Sangam literary evidence, this article describes the Kuravai Koothu performed by people across the five types of landscapes, the Thunangai Koothu performed exclusively by women, and the Veriyattu performed to seek divine grace or celebrate victory in war. Furthermore, this research highlights the divine dances performed by Lord Vishnu and Lord Shiva—such as Kudakoothu, Alliyam, Kodukotti, and Paandarangam—as well as the unique makeup and dance excellence of the Koothar (male dancers) and Viraliyar (female dancers). In short, this article confirms through literary evidence that dance was an inseparable part of entertainment, worship, and life rituals in ancient Tamil society.

**KEYWORDS:** *Sangam Literature, Dance, Kuravai Koothu, Thunangai, Veriyattu, Virali, Koothar, Karupporul, Ancient Tamil Arts, Classical Tamil.*



Copyright © 2024 by the author(s). Published by Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi. This is an open access article under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Publisher's Note: The views, opinions, and information presented in all publications are the sole responsibility of the respective authors and contributors, and do not necessarily reflect the views of Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi and/or its editors. Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi and/or its editors hereby disclaim any liability for any harm or damage to individuals or property arising from the implementation of ideas, methods, instructions, or products mentioned in the content.



## பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நடனம்

<sup>1</sup>முனைவர் ரா.பிரியதர்ஷினி, முனைவர் பட்ட மேலாய்வாளர், செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனம், (தன்னாட்சி நிறுவனம்), இந்தியக் கல்வி அமைச்சகம், பெரும்பாக்கம், சென்னை.

[dr.r.priyadharsinidancer@gmail.com](mailto:dr.r.priyadharsinidancer@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1181-0175>

### ஆய்வுச் சுருக்கம்

தமிழ் இலக்கியங்கள் இரண்டாயிரத்து ஆண்டுகளுக்கும் மேலான தொன்மையும் செறிவும் வாய்ந்தவை. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நுண்கலையான நடனம் எவ்வாறெல்லாம் பயின்று வந்துள்ளது என்பதையும், இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக நடனம் பெற்றுள்ள இடத்தையும் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது. குறிப்பாகச் சங்க இலக்கியத்தில் நிலம் சார்ந்த உரிப்பொருள், கருப்பொருள் மற்றும் முதல் பொருள் ஆகியவற்றுடன் இசை, தாளம் மற்றும் உடல் இயக்கமாகிய நடனம் எவ்வாறு பிணைந்துள்ளது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத்தில் குழு நடனங்களான குரவை, துணங்கை, மற்றும் வெறியாடல் ஆகியவை முதன்மை பெற்று விளங்கின. ஐவகை நிலங்களிலும் மக்கள் ஆடிய குரவைக்கூத்து பற்றியும், மகளிர் மட்டும் ஆடிய துணங்கைக் கூத்து மற்றும் இறைவனிடம் அருள் வேண்டியும் போர் வெற்றிக்காகவும் ஆடப்பட்ட வெறியாட்டு பற்றியும் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளுடன் இக்கட்டுரை விவரிக்கிறது. மேலும், திருமால் மற்றும் சிவபெருமான் ஆடிய தெய்விக நடனங்களான குடக்கூத்து, அல்லியம், கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் போன்றவற்றையும், கூத்தர் மற்றும் விறலியரின் ஒப்பனை மற்றும் ஆடல் சிறப்புகளையும் இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்துகிறது. சுருங்கக்கூறின், பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பொழுதுபோக்கு, வழிபாடு மற்றும் வாழ்வியல் சடங்குகளில் நடனம் ஒரு பிரிக்க முடியாத அங்கமாகத் திகழ்ந்ததை இலக்கியச் சான்றுகள் வழி இக்கட்டுரை உறுதிப்படுத்துகிறது.

### முக்கியச் சொற்கள் (Keywords)

சங்க இலக்கியம், நடனம், குரவைக்கூத்து, துணங்கை, வெறியாட்டு, விறலி, கூத்தர், கருப்பொருள், பழந்தமிழர் கலைகள், செம்மொழித் தமிழ்.

தமிழ் இலக்கியங்கள் பன்னெடுங்காலத் தொன்மை உடையவை, செறிவானவை. தமிழ் இலக்கியங்கள் இரண்டாயிரத்து ஆண்டுகளுக்கும் மேலான பழைமை வாய்ந்தவை. தமிழ் இலக்கியங்களைக் காலவகையில் பகுக்க வேண்டுமெனில் சங்ககாலம், நீதி இலக்கியக் காலம், காப்பிய காலம், பக்தி இலக்கிய காலம், சிற்றிலக்கிய காலம், இக்காலம் எனும் வகைகளில் பகுக்கலாம்.

## நடனம்

நடனம் எனும் நுண்கலை, இலக்கியத்தோடு எவ்வகையில் எல்லாம் பரவியிருந்தது, நடனத்தையே பாடுபொருளாகக் கொண்டு எவ்வாறெல்லாம் இலக்கியங்கள் தோன்றின, நடனத்தின் தாக்கம் எந்த அளவில் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றது என்பது பற்றி ஆராயப்படுகின்றன.

### சங்க இலக்கியமும் நடனமும்

சங்க இலக்கியங்களின் பாடுபொருள்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை. சங்க காலத்தில் தனி மனித உணர்வுகளை பெரிதும் பேசப்பட்டன. அதனால் சங்க இலக்கியங்களைத் தனிமனித உணர்வுகளை நிலத்தின் அடிப்படையில் பகுத்தனர். நிலங்களைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை எனப் பகுத்து இவ் ஐந்து நிலத்தினுக்கும் முதல் - கரு - உரி எனும் மூன்று பொருள்களைப் படைத்தனர். இம் மூன்றில், உரிப்பொருள் என்பது உணர்ச்சி அல்லது நிலைக் கருத்து என்னும் ஸ்தாயி பாவத்தைக் கூறும். கருப்பொருள் என்பது துணைக்கருவியாக நின்று உணர்ச்சியின் பல்வேறு நிலைகளை விளக்கும் சஞ்சாரி பாவத்தைக் கூறும், முதல் பொருள் சஞ்சாரிபாவத்தினுக்குத் துணை செய்யும் அனுபாவமாக இயங்கும். இங்கு உரிப்பொருள் என்பது நிலம்சார் உணர்ச்சி; கருப்பொருள் என்பது நிலத்துவாழ் இயற்கைப் பொருள்கள்; முதல் பொருள் என்பது நிலங்களின் இயற்கைத் தன்மை, நிலங்களுக்கு உரிய பருவம், நேரம் என்பன.

மேலே சொல்லப்பட்ட பொருள்களில் கருப்பொருள் பதினான்கு வகையான பொருள்களை உள்ளடக்கியது. அவை நிலத்தினுக்கு உரியதாகிய தெய்வம், உயர்குடிமக்கள், உழைக்கும் மக்கள், வாழிடம், உணவு, தொழில், மலர், மரம், நீர், பறவை, விலங்கு, பண், யாழ், பறை என்பன. முன்பு கூறியது போன்று இப்பொருள்கள் பதினான்கும் சஞ்சாரி பாவத்தினுக்குத் துணையாய் அமையும்.

கருப்பொருளில் உள்ள பண், யாழ், பறை என்பன ஒவ்வொரு நிலத்தினுக்கும் தனித்தனியாய் இருக்கும். அதனால் நிலம்சார் உணர்வினுக்கு ஏற்றாற்போல் இசையும் தாளமும் அமையும். எனவே உடல் இயக்கமாகிய நடனமும் தனித் தனியாய் அமையும்.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தங்களுக்குரிய இருப்பிடங்களில் குழுவாக கூட்டமாக வாழ்ந்தவர்கள். எனவே அவர்களின் நடனமும் குழு நடனமாகத்தான் அமையும். மன்னர்களைக் காணச் செல்லும் விறலியோ கூத்தரோ தனி நடனம் செய்வார்கள். ஆனால் அகப்பொருள் மரபின்கீழ் பயின்று வரும் பாடல்களில் குழு நடனங்களையே பார்க்க இயலுகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் நடனம் குரவை, துணங்கை, வெறியாடல் எனும் மூன்றின் பகுதியாகவே இருக்கும். இதில், குரவை என்பது எழுவரோ எண்மரோ அல்லது ஒன்பதின்மரோ கூடி நின்று ஆடுவது.

துணங்கை என்பது பெண்கள் ஆடும் நடனம். வெறியாடல் ஏதாவது பயன் கருதி வேலனை வெறியாடல் செய்வது இவ்வெறியாடலில் பெண்களும் ஆடுதல் உண்டு. இனி சங்க இலக்கியத்துள் ஆடலுக்கு உண்டான சான்றுகளை சங்க இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காண்போம்.

### குரவைக் கூத்து

வெற்றியின் காரணமாக சங்ககால மக்கள் குரவை ஆடியுள்ளனர். இதனைப் பதிற்றுப்பத்தின் நான்காம் பத்தில்,

'வென்றி யாடிய தொடித்தோள் மீகை

எழுமுடி கெழீஇய திரு ஞெமர் அகலத்து' (பதி.40:12-13)

எனும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

**குறிஞ்சிநிலக் குரவை**

குறிஞ்சி நிலம் என்பது மலை நிலம். அம்மலை நிலத்து வாழ் மக்கள் குறவர் எனப்படுவர். குறிஞ்சிநில உரிப்பொருள் புணர்ச்சியும் அதன் நிமித்தமும் ஆகும். அந்நிலத்துவாழ் மக்கள் ஆடிய குரவை என,

'வேங்கை முன்றிற் குரவையும் கண்டே' (நற். 276 : 10)

என்று நற்றிணையும்,

'குரவை தழீஇயாம் ஆடாக் குரவையுள்

கொண்டு நிலைப்பாடிக் காண்'(கலி. 39: 28-29)

என்று கலித்தொகையும்

'கார்மலர் குறிஞ்சி குடிக் கடம்பின்

சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித் தழுஉப்பிணையு

உ மன்றுதொறும் நின்ற குரவை' (மதுரை.613-615)

என்று மதுரைக் காஞ்சியும், குரவை ஆட்டத்தினை சிறப்பித்துள்ளன.

**முல்லைத் திணைக் குரவை**

முல்லைத் திணையிலும் மக்கள் குரவை ஆடியுள்ளனர். முல்லை நிலம் காட்டுநிலமாகும். இங்கு வாழும் மக்கள் வேட்டுவர் ஆவர். அந்நில மக்கள் ஆடிய குரவையை,

'பண்ணமை இன்சீர்க் குரவையுள்' (கலி.102: 35)

'குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடி' (கலி.103:75)

என்று கலித்தொகையும், குரவையைச் சிறப்பித்துள்ளது.

**மருதநிலக் குரவை**

மருதத் திணை வயல் சூழ்ந்த பகுதி. இந்நிலத்து மக்கள் உழவர்கள். இவர்கள் ஆடிய குரவை என,

'குறும்பல் யாணர்க் குரவை அயரும்' (பதி.73 :4-7)

என்று பதிற்றுப்பத்தும்,

**நெய்தல் நிலக் குரவை**

'பொய்தல் ஆடிய பொய்யா மகளிர்

குப்பை வெண்மணல் குரவை திறாஉம்' (ஐங்.181: 2-3)

என்று ஐங்குறுநூறும்,

'கொண்டல் இடுமணல் குரவை முனையின்

வெண்டலைப் புணரி ஆயமொடு ஆடி' (அகம்.20:7-8)

என்று அகநானூறும் சிறப்பிக்கின்றன.

**பாலை நிலக் குரவை**

'குலாஅ வல்வில் கொடுநோக்கு ஆடவர்

புலாஅல் கையர் பூசா வாயர்

ஓராஅ உருட்டும் குடுமிக் குராலொடு

மராஅஞ் சீறார் மருங்கில் தூங்கும்

செந்நுதல் யானை வேங்கடம்' (அகம்.265:17-21)

என்று அகநானூறும்,

கோசர் ஆடிய குரவை என,

"தீங் குரவைக் கொளைத் தாங்குந்து' (புறம்.369:9)

என்று புறநானூறும் விளக்குகின்றன.

**துணங்கைக் கூத்து**

'மகளிர் தழீஇய துணங்கை யாலும்' (குறு.31:2)

என்று குறுந்தொகையும்,

'இணை யொலி இமிழ் துணங்கை சீர்ப்

பிணையுபம் எழுந்தாட' (மதுரை.26-27)

என்று மதுரைக்காஞ்சியும்,

'கணங்கொள் சுற்றமொடு கைபுணர்ந்தாடும்

துணங்கையம் பூதம் துகிலுத் தவைபோல்' (பெரும்.234-235)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும் விளக்குகின்றன. மேலும், துணங்கை ஆடலையே ஒரு விழாவாகச் சங்க காலத்தில் கொண்டாடியுள்ளனர். இதை,

'விழவயர் துணங்கை தழூஉகம் செல்ல' (நற்.50:3)

என்று நற்றிணையும்,

'முழவு இமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்' (அகம்.336:16)

என்று அகநானூறும் துணங்கையைச் சிறப்பிக்கின்றன.

**வெறியாட்டு**

வெறியாடுதல் என்பது புறத்திணை மற்றும் அகத்திணை எனும் இரு திணையிலும் நடைபெறும். புறத்திணையில் வெற்றி வேண்டி கொற்றவையின் முன் வீரர்கள் வெறியாடுதலும், அகத்திணையில் தலைவியின் நலம் கருதி வெறியாடுதலும் உண்டு. புறத்திணை வெறியாட்டைத் தொல்காப்பியம்.

'வெறியறி சிறப்பின் வெல்வாய் வேலன்

வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்' (தொல்.1006)

என்றும்.

அகத்திணை வெறியாடலை.

'வெறியாட்டு இடத்து வெருவின் கண்ணும்' (தொல்.1057)

என்றும்.

'கட்டினும் கழங்கினும் வெறிஎன இருவரும்' (தொல்.1061)

என்றும் கூறியுள்ளது.

புறத்திணை வெறியாடலைச் சங்க இலக்கியங்கள்,

'காவு தோள் இழைத்த வெறி அயர் வளத்தின்' (புறம்.366:22)

என்றும்.

'வல்லோன் தைஇய வெறிக்களங் கடுப்ப' (மதுரை.284)

என்றும்,

'இருவர் வான்கிவி ஏற்பின் மழலை  
செறிகொண்ட மேல்வண்டு சென்று பாய்த் தய்யா  
வெறிகொண்டான் குன்றத்து வண்டு' (பரி.9:42-44)

என்றும் கூறுகின்றன.

அகத்திணை வெறியாட்டத்தில் ஆடவர் மட்டுமன்றி மகளிரும் வெறியாட்டத்தினைச் செய்துள்ளனர் என்று சங்க இலக்கியங்கள் சான்றுகளைத் தருகின்றன.

'நம்முறு துயரம் நோக்கி அன்னை  
வேலற் றந்தாள் ஆயின் அவ்வேலன்  
வெறிகமழ் நாடன் கேண்மை அறியுமோ' (ஐங்.241:1-4)

என்றும்,

'கறிவளர் சிலம்பின் கடவுள் பேணி  
அறியா வேலன் வெறி எனக் கூறும்' (ஐங்.243:1-2)

என்றும்,

'வேலன் புனைந்த வெறியயர் களந் தொறும்  
செந்தநல் வான்பொரி திறி யன்ன' (குறு. 53:3-4)

என்றும்,

'அண்ணாந்து  
கார்நறுங் கடம்பின் கண்ணி சூடி  
வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்தோய்  
கடவுள் ஆயினும் ஆக  
மடவை என்ற வாழிய முருகே' (நற்.34:7-11)

என்றும்.

'நெடுவேள் பேணத் தணிகுவள் இவள்ளன  
முதுவாய்ப் பெண்டிர் அதுவாய் கூற  
களம் நன்கு இழைத்துக் கண்ணி சூட்டி  
வனநகர் சிலம்பப் பாடிப் பலி கொடுத்து  
உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்  
முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள்' (அகம்.22:6-11)

என்றும்,

'கூடு கொள் இன்னியம் கறங்கக் களன் இழைத்து  
ஆடணி அயர்ந்த அகன்பெரும் பந்தர்  
வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி இன்சீர்  
ஐதமை பாணி இரீஇக்கை பெயராச்  
செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்  
வெறி அயர் வியன்களம் பொற்ப' (அகம்.98:14-19)

என்றும், ஆடவர் ஆடிய வெறியாட்டினைக் காட்டுகின்றன.

பெண்டிர் ஆடிய வெறியாட்டினைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண இயலுகின்றது.

வெறியாட்டினைச் செய்யும் பெண் ஆடுமகள் என்று அழைக்கப்பட்டாள். தெய்வம் இவள்மீது ஏறி வெறியாட்டத்தினைச் செய்யும் என்பது இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. வெறியாடும் பெண்களைக் கணிக்காரி, சாலினி, தேவராட்டி என்று பல பெயர்களில் அழைக்கும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் இருந்து வந்துள்ளது.

அறியாது உண்ட மஞ்ஞை ஆடுமகள்

வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்' (குறு.105:3-4)

என்றும்,

'அணிதுறந்து ஆடுமகள்போல' (குறு.370:14-15)

என்றும்,

'இயலினள் ஒல்கினள் ஆடுமடமகள்

வெறியுறு நுடக்கம் போல' (பதி.51: 10-11)

என்றும்,

'வெறிகொள் பாவையில் பொலிந்த' (அகம்.370:14)

என்றும்,

'பெருந்தோள் சாலினி மடுப்ப' (மதுரை.610)

என்றும் சான்றுகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டியுள்ளன.

குரவை, துணங்கை, வெறியாடல் போன்ற. மக்கள் வழக்குகளைத் தழுவிய ஆட்டங்கள் மட்டும் அன்றி, 'தெய்வங்கள் ஆடிய நடனங்கள்' என சில நடனங்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்து மொழிகின்றன. அவை,

'இடவல குடவல கோவல காவல' (பரி.3:83)

என்று திருமால் ஆடிய குடக் கூத்தினையும்,

'வல்லோன் தைஇய வரிவனப்பு உற்ற

அல்லிப் பாவை ஆடுவனப்பு ஏற்ப' (புறம்.33:16-17)

என்று திருமால் ஆடிய அல்லியக் கூத்தினையும்,

'படுபறை பல இயம்பப் பல்உருவம் பெயர்த்துநீஇ

கொடு கொட்டி ஆடுங்கால்' (கலி. கடவுள்: 5-6)

என்றும்.

'மண்டமர் பல கடந்து மதுகையால் நீறணிந்து

பாண்டரங்கம் ஆடுங்கால்' (கலி. கடவுள் : 8-9)

என்றும்,

'கொலை உழுவைத் தோலசைஇக் கொன்றைத்தார் சுவல்பு நினத்

தலை அங்கைக் கொண்டு நீ கபாலம் ஆடுங்கால்' (கலி.கடவுள் : 11-12)

என்றும்,

'காடமர்ந்து ஆடிய ஆடலன்' (பதி.கடவுள்:4)

என்றும் சிவபெருமான் ஆடிய கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம், ஊழிக் கூத்துகளைச்

சிறப்பிக்கின்றது சங்க இலக்கியம். தமிழர் மட்டுமன்றி, தமிழகம் வந்தணைந்த ஆரிய மக்களும் கூத்தாடனர் என்பதை சங்க இலக்கியங்களில் ஒருசில பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. கூத்துகளை ஆடுகின்றபோது செய்து கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒப்பனைகளையும் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டியுள்ளன.

'பைங்கொடி, நறைக்காய் இடை இடுபு வேலன்

அம்பொதி புட்டில் விரைஇ, குளவியொடு

வெண்கூ தாளம் தொடுத்த கண்ணியன்

நறுஞ்சாந்து அணிந்த கேழ்கிளர் மார்பின்

கொடுந்தொழில் வல்வில் கொலைஇய கானவர்

நீடு அமை விளைந்த தேக்கள் தேறல்

குன்றகச் சிறுகுடிக்கிளையுடன் மகிழ்ந்து

தொண்டகச் சிறுபறை குரவை அயர்' (திருமு.190-197)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகின்றது.

குரவைக் கூத்தாடும் வேலன் (பூசாரி) தலையில் கண்ணி அணிந்துள்ளான். அக்கண்ணி பச்சிலை மாலைக்குள் சாதிக்காயை வைத்து தக்கோலக் காயையும் இணைத்து காட்டு மல்லிகை மலர்களையும் வெண்மையான கூதாள மலர்களையும் சேர்த்துக் கட்டி அணிந்துள்ளான். எனவே, சங்க இலக்கியங்கள் கூத்துகளை நிகழ்த்தும் மக்கள் செய்து கொள்ளும் ஒப்பனையையும் காட்டி நிற்கின்றது.

சிறுபாணாற்றுப்படை எனும் இலக்கியம் நடனமாடும் விறலியின் அழகை,

"ஐதுவீழ் இருபெயல் அழகுகொண்டு, அருளி

நெய்கனிந்து இருளிய கதுப்பின் கதுப்பு என

மணிவயின் கலாபம் பரப்பிப் பலவுடன்

மயில் மயிற்சூழிக்கும் சாயல் சாயல்

உயங்கு நாய் நாவின் நல்எழில் அசைஇ

வயங்கு இழை உலறிய அடியின் அடிதொடர்ந்து

ஈர்ந்து நிலம் தோயும் இடும்பிடி தடக்கையின்

சேர்ந்துடன் செறிந்த குறங்கின் குறங்குஎன

மால்வரை ஒழுகிய வாழை வாழைப்

பூ எனப் பொலிந்த ஓதி ஓதி

நளிச்சினை வேங்கை நாள்மலர் நச்சிக்

களிச் சுரும்பு அரற்றும் சுணங்கின் சுணங்கு பிதிர்ந்து

யாணர்க் கோங்கின் அவிர்முகை எள்ளி

பூண் அகத்து ஒடுங்கிய வெம்முலை முலைஎன

வண்கோள் பெண்ணை வளர்த்த நுங்கின்

இன்சேறு இகுதரும் எயிற்றின் எயிறுஎன

குல்லை அம் புறவில் குவிமுகை அவிழ்ந்து

முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்

மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர்

நடைமெலிந்து அசைஇய நல்மென் சீறடி

கல்லா இளையர் மெல்லத் தைவர்' (சிறு.13-33)

என்று இவ்வாறு வருணிக்கின்றது.

மதுரைக்காஞ்சியில்,

"அருங்கடி வேலன் முருகொடு வளைஇ  
அரிக்கூடு இன்னியம் கறங்கநேர் நிறுத்துக்  
கார்மலர்க் குறிஞ்சி குடிக் கடம்பின்  
சீர்மிகு நெடுவேள் பேணித் தழுஉப் பிணையூ உ  
மன்றுதொறும் நின்றகுரவை சேரிதொறும்  
உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ  
வேறு வேறு கம்பலை வெறிகொள்பு மயங்கி' (மதுரை.611-617)

என்று குரவைக் கூத்தினையும் வெறிக் கூத்தினையும் மக்கள் ஆடிய முறையை விவரிக்கின்றது.  
இத்தகு ஆடல்களைக் கண்டு பேய்களும் ஆடின என்பதை,

'பேயும் அணங்கும் உருவுகொடு ஆய்கோல்  
கூற்றக் கொல்தேர் கழுதொடு கொட்ப' (மதுரை.632-633)

என அம் மதுரைக்காஞ்சியே விளக்கியுள்ளது.

பட்டினப் பாலை எனும் இலக்கியம் பரதவர் வாழ்க்கை முறைகளைக் கூறுமிடத்து,

'புன்தலை இரும்பரதவர்  
பைந்தழைமா மகளிரொடு  
பாய் இரும் பனிக்கடல் வேட்டம் செல்லாது  
உவவுமடிந்து உண்டு ஆடியும்' (பட்.90-93)

என்று பரதவர் உண்டு ஆடியதை விளக்குகின்றது.

மலைபடுகடாம் எனும் இலக்கியம் விறலியையும் கூத்தர் தலைவனையும் விளக்குவதற்காக,

'மதம்தபு ஞமலி நாவின் அன்ன  
துளங்கியல் மெலிந்த கல்பொரு சீறடிக்  
கணங்கொள் தோகையின் கதுப்பு இருந்து அசைஇ  
விலங்கு மலைத்து அமர்ந்த சேவரி தாட்டத்து  
இலங்குவளை விறலியர்' (மலை.42-46)

என்று விறலியரையும்.

கூத்தர் தலைவனை,

'நின்புறம் சுற்றக்  
சுயம்புக்கு அன்ன பயம்படு தண்ணிழல்  
புனல்கால் கழீஇய மணல்வார் புறவில்  
புலம்புவிட்டு இருந்த புனிறுஇல் காட்சிக்  
கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ' (மலை.46-50)

என்றும் விவரித்துள்ளது.

மேலும் மலைபடுகடாம் குரவைக் கூத்தினை,

'நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு  
மான்தோல் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென  
வான்தோல் மீமிசை அயரும் குரவை' (மலை.320-322)

இவ்வாறு விளக்குகின்றது.

## நிறைவுரை

சங்க கால மக்கள் ஆடலில் சிறந்திருந்தனர். ஐவகை நிலத்தினுக்கும் தனித் தனி பண்ணும் பறையும் கூத்தும் இருந்தன. மன்னனிடம் பொருள் வேண்டியும் இறைவனிடம் அருள் வேண்டியும் கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பட்டன. கூத்தினை ஆடும் ஆடவர் மற்றும் மகளிர் கள் அருந்தி ஆடுவர். போர்க்கள் வெற்றிக்காகவும் கொற்றவை முன் வீரர்கள் ஆடியதோடு வெற்றி பெற்ற பின்னும் கொற்றவை முன் ஆடும். வழக்கம் உண்டு, அவ்வாறு ஆடுதல் வெறியாட்டு எனப்படும். மகளிர் வெறியாடியதும் உண்டு. வெறியாடும் மகளிர் தேவராட்டி சாலினி ஆடுமகள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். வெறியாடும் களத்தை பொரி தூவியும் குருதி கொண்டு தெளித்தும் உருவாக்குவர். மக்கள் மகிழ்ச்சிக்காகவும் பொழுது போக்கினுக்காகவும் ஆடியுள்ளனர். புராணங்கள் கூறும் திருமால் சிவன் எனும் இறைவர்கள் ஆட்டத்தினையும் மக்கள் அறிந்திருந்தனர். தமிழர் மட்டுமன்றி தமிழகத்தினுக்கு வந்தணைந்த கோசர்களும் ஆரியர்களும் கூத்தாடியுள்ளனர். குரவைக் கூத்தை ஒவ்வொரு நிலத்திலும் பெண்களும் ஆண்களும் கூடி ஆடினர். மகளிர் மட்டும் ஆடும் கூத்து துணங்கைக் கூத்தாகும். சமுதாயத்தில் அடிநிலை, இடைநிலைத் தட்டுகளில் வாழும் மக்கள் மட்டுமன்றி மேல்நிலைகளில் வாழும் அரசியரும் கூத்தினை ஆடுவர். கூத்தாடும் குறமகளும் குறவரும், கைகளினால் வல்லபம் செய்யும் விறலியும் தங்களின் ஆடலுக்கு ஏற்றாற் போல் ஒப்பனை செய்து கொள்வர். கூத்தினை நிகழ்த்தும் மக்களுக்குத் தலைவன் என்று ஒருவன் இருப்பான். நகர்ப் பகுதிகளில் கூத்தினை நிகழ்த்துவதற்கென மேடைகள் உண்டு இவ்வாறு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நாட்டியம் பற்றிய ஏராளமான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

## பார்வை நூல்கள்:

- [1]. பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, முதற்பதிப்பு – 2004.
- [2]. பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும் (தொகுதி-1, தொகுதி-2), பொ. வே. சோமசுந்தரனார், கழக வெளியீடு, பதிபாண்டு – 2008.
- [3]. சங்க இலக்கியம், பத்துப்பாட்டு மூலமும் தெளிவுரையும் (தொகுதி - 1), ச.வே. சுப்பிரமணியன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, மு. பதிப்பு – 2010.
- [4]. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், சாரதா பதிப்பகம், சென்னை - 600014

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி / Author Contribution Statement: இல்லை/NIL

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை / Author Acknowledgement: இல்லை/NIL

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி / Author Declaration: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை என்று உறுதிமொழி அளிக்கிறேன் I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work