நடன மரபும் - நித்திய சுமங்கலி வாழ்வும்

முனைவர்.மு.சுப்பையா [#1], சண்முகசர்மா ஜெயப்பிரகாஷ் [*2]

[1] உதவிப் பேராசிரியர், நிகழ்கலைத்துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி
[2] முனைவர்பட்டஆய்வாளர், நிகழ்கலைத்துறை புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி

நடன மரபும் - நித்திய சுமங்கலி வாழ்வும் என்னும் இக்கட்டுரை நித்திய சுமங்கலிகள் பற்றிய சில தகவல்களை தொரிந்து கொள்ளும் முறையாக இக்கட்டுரை வரையப்படுகின்றது. பல்வேறு ஆய்வுக்குரிய விடயமாக தேவதாசி வாழ்வியல் முறை காணப்படுகின்றது. தேவதாசிகள் பற்றி இந்தியாவில் பல்வேறு விதமான நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. ஆங்கிலத்தில் பலர் இது பற்றி பல்வேறு நூல்களை தந்துள்ளனர்.Women of Pride Hardcover–Import, by Lakshmi Vishwanathan, Nityasumangali: Devadasi Tradition in South India Paper back by S. C. Kersenboom Story,Unfinished Gestures Paperback– 2014 by Davesh Soneji போன்ற நூல்கள் தேவதாசி மரபு பற்றிய ஆய்வு விளக்கங்களை தந்துதுள்ளது.

கீழைத்தேய கலைகள் ஆலயங்களை நிலைக்களன்களாகக் கொண்டு வளர்ந்தன. திராவிடப்பாணியிலான ஆலயங்களின் கட்டுமானப் பணிகள் பல்லவ காலத்தில் தேற்றம் பெற்று சோழ, பாண்டிய, நாயக்க கலங்களில் வளந்தது. கோயில் கட்டுமானத்தில் கலை வெளிப்பாட்டின் நெறிமுறைகள் புலனாகின்றது. இதனால் ஆலயங்கள் சமூகத்தின் அனைத்து விதமான செயற்பாட்டிற்க்கும் நிலைக் களனாகியும்,அனைத்து விதமான கலைகளுக்கும் உறைவிடமானது. எழுத்து வடிவம் அல்லாமல் காண்பிய வடிவமாக பல்லவ, சோழ, பாண்டிய, நாயக்க கலங்களில் எழுந்த சிற்பங்கள், ஒவியங்கள், கட்டடிங்கள் போன்றவற்றின் மூலம் நடன மகளிருடைய முழுமையான பங்களிப்பை அறியலாம். நடன மகளிருடைய ஸ்தானக நிலைகளை மையமாக வைத்து கோயிற் சிற்பங்கள் வடிவம் பெற்றது. மன்னர்கள் நடனக் கலையை மதித்தனர். அக்காலத்திலும் இக் காலத்திலும் சரி அரியணையில் இருப்பவனையும் மகிழ்விக்கும் கலையாக நடனம் அமைந்துள்ளது.

நடனம் உடல் லயத்திற்கும், பரந்த அண்ட வெளியில் காணப்படும் லயத்திற்கும் இடையிலான ஊடாட்டம். அண்டத்தில் உள்ளது பிண்டத்திலும் உண்டு. இந்த உடலை இயக்குவது மனத்தின் லயம். இம்மன லயத்தின் வெளிப்பாடான உடல் லயத்தை அழகாக செதுக்கி காட்டியிருப்பது தமிழ் மன்னர்கள் கட்டிய கோயில் சிற்பங்கள் ஆகும். கோயில்களின் சிற்பங்களைச் செதுக்க கோயிலின் நிலைக் களனாக இருந்த நடன இசை மங்கையர்கள் துணைபுரிந்துள்ளனர்.

கோயில்களில் நடனக் கலையை வளர்த்த பெண்மணிகள் தேவதாசிகள் ஆவார். ஓர் கோவிலில் உறையும் கடவுளின் சேவைக்காக என்றே, தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் நடன மங்கை அவள். தேவதாசி என்ற வார்த்தை இந்தியாவில் பல இடங்களில் பலவிதமாக பயன்படுத்தபடுகிறது. ஆந்திர பகுதியில் இவர்களை மாதங்கி அல்லது விலாசினி எனவும், கொங்குனியில் நாயகி எனவும், மராட்டியத்தில் பாசவி எனவும், கர்நாடகாவில் சூலி, சானி எனவும், ஒரிசாவில் மக எனவும், உத்திரபிரதேசத்தில் பாவினி எனவும் அழைக்கப்படுகிறார்கள். இந்து மதத்தில் வேதங்களுக்கு இணையாக ஆகமங்கள் கருதப் படுகிறது. இந்த ஆகமங்கள் அனைத்துமே தேவதாசி பெண்களை 'ருத்திர கண்ணிகை' என்றே பெயரிட்டு அழைக்கிறது. மேலும் இவர்களின் பண்புகளை பற்றி கூறும் ஆகமங்கள் உடலாலும், மனதாலும் தூய்மை, சொல்லாலும் செயலாலும், அறிவிலும் பொறுமை, தோற்றத்தில் இளமை, மென்மை உடைவர்கள் என்று ரௌரவ ஆகமம் இலக்கணம் வகுத்துத்தருகிறது. பரத முனிவன் நாட்டியசாஸ்திரம், வாத்ஸாயணரின் காமசூத்திரம் ஆகிய நூல்கள் தேவதாசிகளின் பெருமையை இன்றும் பறைசாற்றுகிறது.

1. பல்லவ காலம்

இசையும், நடனமும் பல்லவ காலத்துக் கோயில்களில் வளர்க்கப்பட்டன. இவை இரண்டும் சமயத்தின் உறுப்புக்களாக வளர்க்கப்பட்டன. பல கோயில்களில் இவ் விரண்டையும் வளர்க்கப் பெண்கள் இருந்தார்கள். அவர்கள் அடிகள்மார், மாணிக்கத்தார், கணிகையர் முதலிய பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டு வந்தனர். இக்கருத்தை வலுச்சேர்க்க நாயன்மார்கள் தமது பாடல்களில் நடனம், இசை பற்றிய தகவல்களை மிகையாகவே தந்திருக்கின்றனர். சைவ சமயக் குரவர்கள் என்று போற்றபடுகின்ற மூவரில் முதன்மையானவரான திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள்

'அருமணித்தடம் பூண் முலையரம்பையரொ டருளிப் பாடியர்'
'உமையிற்றொழுவர் உருத்திரபல் கணத்தார்'
என்று அழகு தமிழில் போற்றிப்பாடுகின்றார்.
"தேனார் மொழியார் திளைத்தங் காடித் திகழும் குடமுக்கில்"
"வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர"
"தண்டு உடுக்கை தாளம் தக்கை சார
நடம் பயில்பவர் உறையும் புகார்"

என்ற திருஞானசம்பந்தரின் பாடல் அடிகள் மூலம் நடனம், இசை கலைகள் இருந்தற்கான சான்று பகிர்கின்றன. சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் காதல் மனைவி பறவை நாச்சியார் என்பது நமக்கு தெரியும். இந்தப் பறவை நாச்சியார் ஒரு தேவதாசி. தேவதாசிகளின் நிலை அன்று மிக உயர்வாக இருந்ததற்கு இதுவே சரியான எடுத்துகாட்டு.

2. சோழகாலம்

தமிழ் நாட்டில் தேவரடியார் முறையானது முதலாம் ராஜராஜனால் நிலைநாட்டப் பெற்று, இம்மரபு நிலைப்பட்டது. தேவதாசிகள் அக்காலத்து மன்னர்களின் உத்தரவின் பெயரில் கோயில்களில் நடனக் கலையை வளர்த்து வந்த அடியவர்கள். இறைவன் மீது பக்தியின் பால் தமது வாழ்க்கையை இறைவனுக்கே அர்ப்பணித்தவர்கள்.

தேவதாசிகள் தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களில் இறைவனுக்கு நடன உபச்சாரம் செய்யும் நடன மகளிர். இவ்வாறான பெண்களை தளிச்சேரிப் பெண்டுகள், தளியிலார், பதியிலார். தேவரடியார், கோயில் பிணாக்கள், தலைக்கோலிகள், நித்திய சுமங்கலிகள் எனப் பல பெயர் கொண்டு அழைத்தனர்.

இந்த பெயர்களின் அர்த்தத்தை மேலோட்டமாக பார்த்தலும் சரி, ஆழ்ந்து அகண்டு பார்த்தாலும் சரி எந்தொரு வார்த்தையும் அவர்களை இழிவு படுத்தும் தொனியில் இருக்காது. மாறாக கௌரவப்படுத்தும் விதத்திலேயே அமைந்திருப்பதை காணலாம். இறைவனுக்கு தங்களை சமர்ப்பித்தவர்களுக்கு கோயிலைச் சுற்றி உள்ள தெருக்களில் இவர்கள் குடியமர்த்தப்பட்டனர்.அத் தெருக்களுக்கு தளிச்சேரிகள் எனப் பெயர் வைக்கப் பட்டிருந்தது. இவர்கள் இறைவனுக்கு முக்காலத்திலும் பணியற்றுவதற்கு திருக்கோயிலைச் சார்ந்த தளிச்சேரி என்னும் இடங்களில் அமர்த்தப்பட்டதனால் ‘தளிச்சேரிப் பெண்கள்’ என்றும், இறைவனுக்கு தொண்டு புரிந்து வந்தமையினால் ‘தேவரடியார்’ என்றும், நாட்டியத்தில் வல்லவர்களாக இருந்தமையினால் ‘நாடகக் கணிகையர்’ என்றும், யாரையும் மணந்து கொள்ளாததால் ‘பதியிலர்’ என்றும் அழைத்தனர்.

தேவரடியர்கள் நித்திய சுமங்கலியாகவும் மங்களம் பொருந்தியவாளகவும் கருதப்படுகின்றாள். பெண்ணுக்கு விவாகம் செய்வதனுடாகவும் கணவன் உயிருடன் இருப்பதனாலும் சுமங்கலித்தன்மை ஏற்படுகின்றது. தாலி, பூ, தங்கம், நெற்றியில் இடப்படும் பொட்டு என்பன சுமங்கலிக்கான அடையங்கள். இது ஒரு குடும்ப வரையறைக்குள் உட்பட்ட உறவு முறைக்கான அத்தாட்சி. கணவன் இறந்த பின்னர் சுமங்கலிக்கான அடையளங்கள் அகற்றப்பட்டு, சுபகாரியங்களில் இருந்தும் அகற்றப்படுவாள். இது கணவன் இல்லாத அந்தஸ்தையும் சடங்கு முறையிலான அந்தஸ்தையும் கெடுக்கும். தேவதாசிகளைப் பெறுத்தளவில் அவர்கள் கடும் நிலையான ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் அவர்கள் அகப்பட மாட்டார்கள். அவள் எக்காலத்திலும் சுமங்கலியாகக் கருதப்படுகின்றாள்.

தேவரடியார் என்னும் தமிழ் சொல்லின் மொழி பெயர்ப்பே தேவதாசியாகும். அதன் கருத்து கடவுளுக்கு அடிமையானவள் என்பதாகும். இங்கு அடிமை என்பது சடங்கு ரீதியான மனைவி என்பதையே குறிக்கும். தேவதாசி என்பவள் ஒரு பெண் கல்யாணத்தின் போது இடம்பெறும் பலவகையான சடங்ககுகள் மூலம் கோயிலில் உள்ள கடவுக்கு அர்ப்பணிக்கப் படுகின்றாள். அவள் கடவுக்குகே விவாகம் செய்யப்படுவதால் கடவுளின் நித்தியத்தன்மை அவளது சுமங்கலித்தன்மைக்கும் நித்தியத்துவம் வழங்கப் படுகின்றது.

இவர்கள் திருக்கோயிலில் திரு அலகிடல், திருமெழுகிடல், திருவமுதுக்குரிய அரிசிகளை தூய்மை செய்தல், மலர் தொடுத்தல் பொன்ற திருப்பணிகளில் ஈடு பட்டிருந்தனர். இறைவன் திரு வீதிவுலா வரும்பொது உடன் வரவும், வேட்டைத் திருவிழாாவில் இசைபாடவும், நடனமாடவும் வேண்டும். ஒவ்வொரு நாளும் அவர்கள் இறைவன் சன்னிதிமுன்னர் நடனம் புரிய வேண்டும். இசை நாட்டியத்தில் வல்லவர்களுக்கு சோழ மன்னர்கள் தலைக்கோலி என்னும் பட்டம் கொடுத்து கொளரவித்தனர். தேவரடியார்கள் திருக்கோயிலைச் சார்ந்தவர்கள் என்பதற்கு அடையளமாக சூலம் இலட்சினை அவர்களின் உடலில் பொறிக்கப் பட்டிருப்பது வழக்கம்.

மனம் எந்தக் குறையும் இல்லாமல் இருக்க வேண்டும். மகிழ்ச்சியில் திளைக்கும் போது தான் கலைகள் வளர முடியும். தஞ்சை இயற்கையிலே வளம் மிக்கதாக இருந்ததனால் மக்களும் கலைஞர்களும் ரசிப்பவர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். அதனால் நடன மகளிருக்கு தகுந்த கௌரவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

3. நாயக்கர்காலம்

கர்நாடக சங்கீதத்தின் மும்மூர்த்தியும், தஞ்சை நால்வரும் இசையையும், நடனத்தையும் ஒரு சாஸ்திரிய முறையில் ஒரு வடிவத்திற்குள் கொண்டுவருகின்றனர். சின்னையா, பொன்னையா, சிவாநந்தம், வடிவேலு போன்ற நால்வரும் சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் ஒருவரான முத்துசாமி தீட்சிதரிடம் இசையைப் பயின்றனர். புரந்தர தாஸர் எவ்வாறு இசைப் பயிற்சி முறையை உருவாக்கினாரோ அவ்வாறே இன்நால்வரும் நாட்டியத்திற்கான பயிற்சி முறையை அமைத்தனர்.

தட்டடைவு, நாட்டடைவு, குதித்து மெட்டடவு, மெட்டடவு, நடை அடவு, தட்டு மெட்டு அடவு, பாய்ச்சலடைவு, சுற்றலடவு, மண்டி அடவு, மடிவடவு என பத்துவகையாக அடவுகளைப் பிரிதார்கள். அடவு வகைகளில் முறையான பயிற்சியின் பின்னர் நடனம் ஆடுவதற்கு உரிய அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், சுரஜதி, பாதம், இராக மாலிகை, ஸ்லோகம், தில்லான எனப் படிமுறைகளை வகுத்தனர்.

இசைபுலவர்களான தஞ்சை பொன்னையா பிள்ளை விருப்பப்படி சரபோஜி மன்னன் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலுக்கு எதிரில் தண்ணீர்ப் பந்தலும் நர்த்தன விநாயகர் கோயிலும் அமைத்தார். இவ்விடம் நட்டுவனார்ச் சாவடி என்ற பொயர் கொண்டு அழைக்கப்பட்டது. பெண்களை கோயிலுக்கு பொட்டுக்கட்டும் வழக்கம் மதுரை நாயக்க மன்னர் காலத்தில் இருந்து அறிய முடிகின்றது.

4. பொட்டுக் கட்டும் முறை

குறிப்பிட்ட பெண் நடனத்தில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்ற பின் பொட்டுக் கட்டுதல் என்னும் சடங்கியல் மரபு நடைபெறும். இது விழாவாகவே நடைபெறும். பொட்டுக் கட்டுதல் என்னும் சடங்கு ஊருக்கு ஊர் வயதுக்கு வயது வித்தியாசப்படும். சிதம்பரம், திருவாரூர், திருவிடைமருதுர் போன்ற இடங்களில் இம்மரபு நடை பெறும்போது ஐந்து வயதில் இருந்து எட்டு வயதக்குள் பொட்டுக் கட்டிவிடுகின்றனர்.

தஞ்சாவூரில் பெண் வயதிற்கு வந்த பின்னர் அதற்கு செய்ய வேண்டிய சடங்குகளைச் செய்து விட்டு பொட்டுக்கட்டி விடுகின்றனர். சிதம்பரம் போன்ற கோயில்களில் பெண் கலையில் தேர்ச்சி பெற முன்னர் தாசியாக்கும் முறை காணப்படுகின்றது. இதற்கு நேர்மாறாக கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற பின்னரே பொட்டுக் கட்டும் மரபும் காணப்படுகின்றது.

குடும்பத்தில் பிறந்த பெண்கள் இறைவனிடம் தன்னை முழுமையாக அர்ப்பணித்துக் கொள்ள தன் முழு விருப்பத்துடனும் முடிவு செய்து அல்லது குடும்பத்தினர் விருப்புத் தெரிவித்து பொட்டு எனப்படும் தாலியை கழுத்தில் கட்டிக் கெள்ளுதல் பொட்டுக்கட்டிக் கொள்ளுதல் என்று குறிப்பிடுவர். வீட்டில் பிரசவத்தில் பிரச்சினை ஏற்பட்டால், பிறக்கும் குழந்தை பெண் குழந்தையாக இருந்தால் கோயிலுக்கு நேர்ந்து

கொள்வதுண்டு. அத்துடன் வறுமை காரணமாகவும் பெண்களை நேர்ந்து கோயிலுக்கு விடுவதுண்டு.

பொட்டுக்கட்டிக் கொள்ளுதல் என்பது இருவேறு முறைப்படி செய்து கொள்வதுண்டு. சில ஊர்களில் இறைவனின் முன்னிலையில் இச்சடங்கு செய்வதுண்டு. சில ஊர்களில் குருக்களை வீட்டுக்கு அழைத்து வந்து மிகவும் சிறப்பாக இல்லத்தில் நிகழ்த்துவதுமுண்டு.

5. கோயிலில் நடைபெறும் சடங்கில்

கோயிலில் இச்சடங்கு செய்பவர்கள் பத்து நாட்களுக்கு முன்னரே கோயில் நிர்வாகிகளிடமும் குருக்களிடமும் கூறி அனுமதி பெற்றுவிட வேண்டும். குறிப்பிட்ட வீட்டார் அப்பெண்ணை மணப்பெண் போல் அலங்கரித்து கோயிலுக்கு அழைத்து வருவர். குருக்கள் மாலை, பூ, பழம் ஆகியவற்றை இறைவன் பாதத்தில் வைத்து பூஜை, அர்ச்சனை செய்துவிட்டு அவ்வீட்டின் உறவினர்களில் வயது மூத்தவரின் கையில் கொடுப்பார். அவர் அதனை அப்பெண்ணின் கழுத்தில் கட்டி பின் அக்கோயிலை வலம் வந்து இறைவனை வழிபட்டுச் செல்வர். அன்றிலிருந்து அப்பெண் அக்கோயிலில் தாசியாக இருப்பாள்.

6. இல்லத்தில் நடைபெறும் சடங்கு

நல்ல நாளன்று தம் இல்லத்தை நன்கு அலங்கரித்து மாப்பிழையாக திரிசூலத்தை வைப்பார். அதற்கு மஞ்சள், குங்குமம், தலியையும் கட்டிவிடுவர். அத்தாலியை அக்குடும்பத்தில் உள்ள மூத்த ஆண் மகன் எடுத்துக் வயது முதிர்ந்த பெண்ணிடம் கொடுக்க, அதனை அவள் அப்பெண்ணின் மீது கட்டிவிடுவார். சில சந்தர்ப்பத்தில் திருசூலத்தில் இருக்கும் தாலியை குருக்களும் எடுத்துக் கொடுப்பார்.

பொட்டுக் கட்டியதும் தம்மை இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்துக் கொண்டதாக அவர்கள் கருதிக்கொள்வார். தேவதாசிகளை ஏழுவகையாகப் பிரித்திருக்கின்றனர். துத்தை இவள் தானே தன்னை தேவனுக்கு கொடுத்தவள்.

1. விக்கிரீதை - இவள் தேவாலய ஊழியத்துக்கு விற்கப்பட்டவள்.
2. பிருஹீத்ய – தன் குல விர்த்திக்காகத் தன்னை கோயில் ஊழியத்தக்கு தந்தவள்.
3. புக்தை – தன்னை பக்தியால் தேவனுக்கு ஒப்பபுவித்தவள்
4. ஹரிதா– கடவுளால் வசப்படுத்தப்பட்டவள்.
5. ஆலங்காரை - தன் தொழிலில் வல்லவள். அரசனால கோயிலுக்கு அனுப்பப்பட்டவள்.
6. ருத்ர கணிரகை - சம்பளம் பெற்று கோயிலில் வேலை செய்பவள். என்று ஆபிதான சிந்தாமிணி ஏழு வகையாக குறிப்பிடுகின்றது.

7. நாட்டியம் பழகுதல்

நடன மகளிரை கணிகையர் என்று சிலப்பதிகாரம் குறிக்கின்றது. இதை சிலப்பதிகாரத்தின் கடலாடு காதையிலும் அரங்கேற்று காதையிலும் அறியலாம். நடன மகளிராக இருந்த கணிகையர் எந்த வயதில் நாட்டியம் கற்கத் தொடங்கினர் என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது.

'ஏழாண் டியற்றியொர் ஈரா றாண்டிற்
சூழ்கழன் மன்னற்கக் காட்டல் வேண்டி'

என்று சிலப்பதிகார மூலம் ஏழண்டு பயின்ற பின்னர் பயின்றவர்கள் அவைக்கு ஏறினர். மேற்படி அடிகளை அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் ஐயிரண்டடில் தண்டியம் பிடிப்பித்து ஏழாண்டில் இயற்றிவித்து பன்னிரண்டில் வீரக்கழல் சூழ்ந்த காலினை உடைய கரிகாற் பெருவளத்தானுக்கு அரங்கேற்றி காட்டலை விரும்பினான் என்று விளக்கம் தருகின்றான். தண்டியம் என்பது கோல். ஐந்தாவது ஆண்டில் தண்டியம் பிடித்து நடன மாணவர் ஏழாண்டு பயிற்சி பெறவேண்டும். இப்பயிற்சியின் முடிவில் அதாவது பன்னிரண்டாவது ஆண்டில் அரங்கேற்றுவர் என்பதை மேற்சொன்னதில் இருந்து அறியமுடிகின்றது. தேவரடியார் பெரும்பாலும் தாம் ஐந்து வயதில் நாட்டியம் கற்றுக்கொள்ள அரம்பித்தனர். குருகுலவாசமாக இவர்களது கலை ஆரம்பமாகின்றது. நாட்டியம் கற்றுக் கொடுக்கப்படும் அறைக்கு 'சிலம்பக் கூடம்' எனறு பொதுவாக பெயர் வழங்கப்படும். விஜய தசமி அன்று நாட்டியம் கற்றுக் கொடுக்க ஆரம்பிக்கப்படும்.

சிலம்பக்கூடத்தில் சதுரமாக நெல் பரப்பி நாட்டியம் கற்றுக் கொள்ளப் போகும் மாணவன் நாட்டிம் கற்றுக் கொள்ளும் முறைக்கேற்ப அரை மண்டியில் நிற்க வைப்பர். பட்டுத்துணியால் சுற்றப்பட்ட கோலை பூசை செய்து கையில் கெடுப்பார். அதனை நாட்டியம் கற்றுதேர்ந்த தேவரடியார் இருபுறமும் பிடிக்க குரு முதல் அடைவு முறைகளைப் பயிற்றுவிப்பார். சிலப்பதிகார கருத்தும் தேவரடியாரின் இந்த நாட்டியம் பயிலும் முறையும் தொடர்புடையாக உள்ளது. நெல் பரப்பி பயிலப்பட்டது என்பது சிலப்பதிகார குறிப்பில் இல்லை.

8. தேவதாசிகளின் கைங்கரியங்கள்

இறைவனுக்கு தம்மை அர்ப்பணித்தவர்கள் தினமும் கோயிலுக்கு வந்து இறைவனை வழிபட்டு கோயில் முறைகளை செய்து வரவேண்டும். ஆதனை 'கோயில் முறை' என்று குறிப்பிடுவர். கோயில் முறை என்பது அனைத்து ஊர்களிலும் ஒரே தன்மை உடையதாக காணப்படுகின்றது. கோயில்களில் தாசிகளாக இருப்பவர்கள் கோயிலின் ஆறுகால பூசைகளிலும் பங்குபெற வேண்டும். அதிலும் இவர்கள் கட்டாயம் மூன்று காலங்களில் பங்குபெற வேண்டும். மற்றக் கால பூசைகளில் அவர்கள விரும்பியது போல் வரலாம். ஆனால் திருவிழாக்களில் கட்டாயம் பங்குபெற வேண்டும். அத்துடன் சுவாமி வீதி உலா சுற்றிவந்து கோயிலுக்குள் வரும் வரை இவர்கள் கோயிலுக்குள் இருக்க வேண்டும். ஆறுகால பூசைகளில் திருப்பள்ளியெழுச்சி, காலச்சந்தி பூசை, சாயரட்சை பூசை என்ற பூசைகளுக்கு தேவரடியார்கள் கண்டிப்பாக கோயில்களில் இருக்க வேண்டும்.

காலை நான்கு மணிப்பூசைக்கு கோயிலைத் துய்மைப் படுத்துவதும் கோலமிடுவதும் இவர்கள் பணி. அத்துடன் சுவாமிக்கு தீபாராதணை காட்டும் போது தேவாரத்தில் இருந்தும் திருவாசகத்தில் இருந்தும் சில பாடல்களை சந்நிதியின் முன்நின்று பாடுவார்கள்.

காலைச் சந்திப்பூசைக்கு பூரண கும்பம் வைத்தல் முக்கிய கடமையாகும். அதனை தேவதாசிப ˙பரம்பரையினரின் முதன்மையானவர் செய்வார். பூரண கும்பம் வைத்தல் என்பது பித்தளை குடம்போல இருபக்கமும் அதனை சுத்தப்படுத்தி எண்ணைய் விட்டு திரி போட வேண்டும். இப்பூரண கும்பத்தினை எல்லா தாசிகளும் ஏற்ற முடியாது. தாசிகளில் மூத்தவளும் கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றவளுக்கும் தான் இவ்வுரிமை

வழங்கப்படும். அதற்கான உரிமையைப் பெற்றவர்கள் ‘குடமுறைத்தாசி’ என்று அழைத்தனர். குடமுறைத் தாசியாக விளங்குவதை பெருமையாக நினைப்பார்கள்.

சாயரட்சை பூசை அணைத்துக் கோயில்களில் மிகவம் விரிவாக நடைபெறும். அப்போது பதினாறு உப சாரங்கள் இடம்பெறும். இப்பதினாறு உபச்சாரத்தின் போது தம் கைகளால் அபிநயிப்பர். இவ்வாறு காட்டும் முறையை ‘கை காட்டு முறை’ என்று அழைப்பர். இவர்களை கைகாட்டு முறைக்காரி என்றும் இவர்கள் வாழ்ந்த தெருக்களை கைகாட்டித்தெரு என்றும் அழைத்தனர்.

இக்காலத்தில கோயில்களின் ஆறுகாலப்பூசையில் இரண்டு காலம் அதாவது காலையும் மலையும் சோடச உபசாரத்தின் போதும் தீபாராதனை நிகழ்த்தும் போதும் இத்தேவரடியார்கள் இறைவன் முன் நின்று தேவாரங்களுக்கும், திருவாசகங்களுக்கும் கை அபிநயம் பிடிக்க வேண்டும்.

நடனம், இசை போன்ற கலைகள் கோயில்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தன. இக்கலைகளை பெரிய மேளம், சின்ன மேளம் என்று அழைக்கப்படுகின்ற தன்மை காணப்படுகின்றது. நாதசுரம், தவில், தாளம் ஆகிய இசைக்கருவிகளைக் கொண்ட குழுவினைப் பெரிய மேளம் என்று குறிப்பிடுவர். நடனமாடுபவர், நாட்டிய ஆசான், முட்டுக்காரர், பாடுபவர், துதிக்காரர் போன்றவர்களைக் கொண்ட நாட்டியக் குழுவினை சின்னமேளம் என்று அழைப்பார்கள்.

சின்னமேளத்தை ‘நட்டு முட்டு’ என வழங்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. நட்டு என்பது நாட்டிய ஆசிரியரான நட்டுவனார் - கையில் தாளம் ஏந்தி ஜதிகளை சொல்லும்போது தட்டப்படும் ஒரு சிறிய தாளக் கருவி. இன்று நட்டுவாங்கம் என்று சொல்லுகின்றோம். முட்டு என்பது மிகச் சிறியதாக அமைந்த, கழுத்தில் தொங்குமாறு அல்லது இடுப்பில் கட்டியவாறு இருக்கும் மிருதங்கம் எனக் குறிப்பிடலாம்.

9. கோயில் மரியாதை

கோயிலில் இறைவனுக்கு தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட தேவரடியார்களுக்கு மரியாதை செய்யும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. இதனைக் ‘கோயில் மரியாதை’ என்று குறிப்பிடுவர். இம்மரியாதை திருவிழாக்காலங்களில் மட்டும் செய்யப்படும். சுவாமி வீதி உலா முடித்து வந்ததும் சுவாமிக்கு திருஷ்டி சுற்றுவார்கள். திருஷ்டி சுற்றி முடிந்ததும் தேவரடியார்களுக்கு கோயில் குருக்கள் பரிவட்டம் கட்டி, மாலை போட்டு மரியாதை செய்வார்கள். இதனை தேவரடியார்கள் பெரிய கொளரவமாகக் கொள்வார்கள்.

கோயிலிலிருந்து பெறும் மரியாதையை விட இறந்த பிறகு அவர்களுக்குச் செய்யும் மரியாதையை பெருமைக்குரியதாக அவர்கள் கருதுவார்கள். கோயிலுக்காக தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட தேவதாசிகள் இறந்து விட்டால் அவர்களுக்கு உகந்த மரியாதை செய்யப்படுகின்றது. கோயிலிலிருந்து சந்தனக்கட்டை, மஞ்சள், குங்குமம், எண்ணெய், சீயாக்காள், பூமாலை. போன்றவை கொடுக்கப்படும். அவள் உடலை சாதாரண துணியால் மூட மாட்டார்கள். ஆலய மூல மூர்த்திக்கு போற்றப்பட்ட புனித ஆடை, மரியாதையுடன் கொண்டு வந்து அவள் உடல் மீது போர்த்தப்படும்.அன்று முழுவதும் ஆலய வழிபாடு நிறுத்தி வைக்கப்படும். இறுதி ஊர்வலத்திற்கு எடுத்து செல்லப்படும் அவளது உடல் கோவிலின் ராஜகோபுரத்தின் முன்னால் சிறிது நேரம் நின்றே மயானத்திற்கு கொண்டு செல்லப்படும்.
அத்துடன் கோயில் மடப்பள்ளியில் இருந்து இறந்தவர் களுக்கு கொள்ளி வைப்பதற்கு நெருப்புக் கொடுக்கப்படும்.இதனை அவர்கள் கொள்ளியாகக் கொள்வர். கோயிலில் இருந்து கிடைத்த மரியாதை தங்களுடைய அர்ப்பணிப்புக்கு கிடைத்த மரியாதையாகாகக் கருதுவர்.

சாதாரண மனிதர்களுக்கு கிடைக்காத பெரும் பேராகிய ஆலய நெருப்பு எடுத்து செல்லப்பட்டே அவள் சிதை எறியூட்டப்படும். உடலின் அழகை விலை கூறி விற்கும் விலை மகளாக அவர்கள் வாழ்ந்திருந்தால் இத்தகைய மரியாதை அவர்களுக்கு எப்படி கிடைக்கும்? அல்லது இந்த மரியாதையை வழங்குவதற்குப் பொதுமக்கள் எப்படி அனுமதிப்பார்கள்? என்பதை சிந்தித்துப் பார்த்தால் தேவதாசிகளின் சமூக அந்தஸ்து எத்தகையது என்பது புரியும்.

10. முடிவுரை

ஆலய வழிகபாட்டோடு இணைந்து புனிதமாக பார்க்கப்பட்டு வந்த இம்மரபு அரசியல் பொருளாதார பாண்பாட்டு மாற்றங்கள் காரணமாக அதன் புனிதத் தன்மை குறைந்து சென்றது. இறைவன் முன்னிலையிலும் மக்கள் முன்னிலைகளிலும் ஆடப்பட்டு வந்த இக்கலை மரபு அரசன் முன்னிலையில், மன்னர்கள் இன்பமாக பொழுதைக் கழிக்க அரண்மனையின் அந்தப்புறங்களில் சிருங்கார நாட்டிய பதங்கள் நிகழ்வு இடம் பெறத்தொடங்கின. தினம் தோறும் இரவு பத்துமணியின் பின்னர் தொடங்கி இரண்டு மணி வரை அழகிய ரம்பையருக்கு நிகர்த்த ஆடல் மகளிர் தமது நிகழ்வுகளை நடத்தி வந்தனர்.

இதனால் ஒழுக்கக் கேட்டிற்கும் கேளிக்கைக்கும் எள்ளி நகையாடுவதற்கும் உரிய கலையாக நாட்டியம் கருதப்பட்டது. இதனால் இக்கலையுடன் சமூகத்தில் உள்ள பிற வகுப்பைச் சார்ந்தவர்கள் எவரும் தொடர்பு கெள்ளத்தயங்கினர். இதனால் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் இக்கலை அழிந்துபோய் விடுமோ என்ற அச்சம் பலரிடம் ஏற்பட்டது. 1910ல் மைசூர் அரசும். 1930ல் திருவாங்குதுர் அரசும் தேவதாசிகளை கோயிலுக்கு பொட்டுக்கட்டி விடுவதை தடை செய்திருந்தன.

இக்கலையின் வீழ்ச்சியை ஒரு குறிப்பிட்ட சிலர் விரும்ப வில்லை. இக்கலையுடன் தொடர்பு கொண்ட ஒரு சிலர் இக்கலையின் துய்மையினைப் போற்றிப் பாதுகாத்து வந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அவர்களில் முதன்மையானவர். ஈ.கிருஷ்ண ஐயர், என்பவர். ஈ.கிருஷ்ண ஐயர், மற்றும் ருக்மணிதேவி அருண்டையல் என்பவர்களின் அயராது உழைப்பால் மீண்டும் துளிர் விட்டுத் தழைத்தது நடனக் கலை. இவர்கள் ‘பரத நாட்டியம்’ என்று புதுப்பெயர்சூட்டி அதனை ஒரு சமூக மதிப்புள்ள ஒரு ஆடல் மரபாக கொண்டுவந்தனர்.

தேவதாசி என்ற சமூகம் இல்லாவிட்டால் இன்று பரத நாட்டியம் என்ற கலையே முற்றிலும் அழிந்து போயிருக்கும். அவர்கள் ஆடிய சதிர் என்ற பரதமே ஈ.கிருஷ்ண ஐயர், ருக்மணி தேவி அருண்டேல் போன்றோரால் செம்மைப்படுத்தபட்டு இன்று நம் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் இனிமை தந்து கொண்டிருக்கிறது.

துணை நூற் பட்டியல்

[1] நர்மதா, தமிழகத்தில் தேவரடியார் மரபு–பன்முகப்பார்வை, போதிவனம், 2009

[2] கமலா ராணி, கலையரசி ருக்மணி தேவி கண்ட கலைக்கோயில், விஞ்ஞானப் பண்பாட்டுக் கழகம், 1992
[3] கிட்டப்பா.கே.பி, பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1993
[4] சிவசாமி.வி, பரதக்கலை, நியூ ஈரா பப்பிளிகேசன் லிமிட்டட், இலங்கை, 1988
[5] புரட்சி தாஸன், பழந்தமிழ் கூத்தே பரதநாட்டியம், மூவேந்தர் அச்சகம், 1994
[6] புரட்சி தாசன், நாட்டிய நன்னூல், வேமன் பிரிண்டாஸ், 1994
[7] பத்மா சுப்ரமணியம், பரதக்கலை (கோட்பாடு) வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1994
[8] Anne – Marie Gaston, Bharata Natyam From Temple to Theatre, Mandhar Publisher & Distributors, New Delhi, 1996
[9] Santosh Chatterjee, Davadasi (Temple Deancr), The Book House, Calcutta, 1995.