

2. Varadarasan, Mu., 2003, History of Tamil Literature, Sahitya Akademi Publication, Eighteenth Edition, New Delhi.
3. Shanmugasundaram, Su., 2008, History of Tamil Drama: From Tradition to Modernity, Kavya, Chennai.
4. Sivathambhi Karthikesu, 2005, Drama in Ancient Tamil Society, Kumaran Book House, Colombo.
4. Surya Narayana Sasthriyar (Paridimārkalaighnar), 2004, Natyashastra, International Institute of Tamil Studies, Chennai.
5. Shajagan Gani, Ve. Mu., 2010, Tamil Drama: Types and History, International Institute of Tamil Studies, Chennai.

தமிழர் வரலாற்றில் கூத்தும் கூத்தர்களும்: சங்க இலக்கியங்களை மையப்படுத்திய ஆய்வு

கலாநிதி. அழகையா விமலராஜ்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், நடன நாடகத்துறை
சுவாமி விபுலாநந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தமிழர்களின் மரபை அடையாளப்படுத்தும் கலைகளில் கூத்தும் ஒன்றாகும். கூத்துக்கலை இசைக்கலையைப் போலவே பழமை வாய்ந்தது என்பார் மயிலை சீனிவேங்கடசாமி. ஆடற்கலையும் நடிப்புக்கலையும் ஒருங்கே வளர்ந்தவை. பாவ, ராக, தாள வகை கொண்டு பத்ததால் பாட்டுக்கு இயைய நடிப்பது கூத்து என்று அபிதான சிந்தாமணி விளக்குகிறது. கூத்து என்பதை முதன்முதலில் நாடகம் எனக் குறிப்பிட்டவர் இளங்கோவடிகள். கூத்து என்னும் சொல் நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய இரு கலைகளுக்கும் பொதுவானதாக வழங்கப் பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியத்தில் கூத்து, கூத்தர் என்னும் சொற்கள் உள்ளன. சங்க இலக்கியங்களிலும் கூத்து என்னும் சொல் மிகுதியாக உள்ளது. கூத்தர் ஆடுகளம் கடுக்கும் (புறம் 28) இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து (சிலம்பு 3:12) நாட்டியம் நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து (சிலம்பு 3:46) நாடகமேத்தும் நாடகக் கணிகை (சிலம்பு, பதிகம் 15) கூத்தாட்டு அவைக்களம் (திருக்.332) என்று சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. வேடம் புனைந்து இரவு தொடங்கி விடியும் வரை கதை தழுவி ஆடப்படும் நாடகமே கூத்து ஆகும். கூத்து எனும் சொல் முதலில் நடனத்தையும் பின்னர் கதை தழுவி வரும் நாடகத்தையும் குறித்தது. இந்த அடிப்படையில் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் கூத்து பற்றிய தகவல்களையும், கூத்தர்கள் பற்றிய தகவல்களையும் தொகுத்துத் தருவதும். அக்காலத்தில் கூத்து (நாடகம்) மக்களிடத்தில் பயில் நிலையில் இருந்தது என்பதை வெளிக்காட்டவும் இந்த ஆய்வு முன்வைக்கப்படுகின்றது. குறிச்சொற்கள்: சங்க இலக்கியம், கூத்து, கூத்தர், ஆடுகளம், நுண்கலை, திறனாய்வு

அறிமுகம்

சங்க காலம் என்பது தமிழைச் சங்கம் அமைத்து வளர்த்த காலம் என்பதால் சங்ககாலம் என்று அழைக்கப்படுவதாகப் பொதுவாக எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்ட விடயம் என்பதால், அந்தக் காலத்தையே அடிப்படையாகக்கொண்டு கூத்தர்களைப் பார்க்கலாம். சங்க காலம் என்பதற்கான கால வரையறையை முன்வைப்பதில் பல்வேறு அறிஞர்களிடையே மாறுபட்ட கருத்துக்களும் தகவல்களும் உள்ளன. எது சரியான ஆய்வு, எது சரியான காலக்கணிப்பு என்பதில் சிக்கல்கள்

உள்ளன. தமிழ்நாட்டை மையப்படுத்திய அண்மைக்கால அகழ்வாராய்ச்சிகள் பல அறிஞர்கள் கூறிவந்த காலங்களைக் கடந்து இன்று பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னோக்கி நகர்த்தி இருக்கின்றது. கி.மு 800களுக்கு முன்னர்வரை இன்றைய தமிழி எழுத்துக்களின் காலத்தை முன்னோக்கி நகர்த்தி இருக்கின்றார்கள். இந்த முடிவுகள் விஞ்ஞான ரீதியாகவே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட முடிவுகள் என்பதால் இதுவரை கூறிவந்த காலக்கணிப்பை பிழையாக்கி புதிய கால வரையறைகளுக்குள் ஆய்வாளர்களை நகர்த்தி இருக்கின்றது.

தமிழிழறிஞர்கள் பொதுவாகத் தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பிந்திய காலம் சங்ககாலம் என்று குறிப்பிடுவர். சங்க இலக்கியம் என்ற தொகுப்பில் உள்ள பாட்டுக்களின் காலம் கி.மு.500 முதல் கி.பி. 100 வரையில் என்று வரையறுக்கின்றார் மு.வரதராசன். (மு.வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 2003, ப.27.) அக்காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்களில், பெயர் தெரிந்த புலவர்கள் 473 பேர். அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் மொத்தம் 2279. ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத புலவர்கள் பாடியதாக 102 பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. ஆக மொத்தம் 2,381 பாடல்கள். அவை சங்க இலக்கியங்கள் என்று கூறப்படும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை எனத் தொகுக்கப்பட்ட சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் கூத்து (நாடக) வகைகள் மொத்தம் 25 கிடைத்து உள்ளன.

கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, தனது பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் எனும் நூலில், சங்க இலக்கிய வழிவரும் தகவல்களைப் பொறுத்தவரையில் நமக்குள்ள பெரிய இடர்பாடு யாதெனில் நாடகத்தன்மை கொண்ட சடங்குகளும் நாடகங்களோடு தொடர்புடைய சடங்குகளும் காணப் படுகின்ற அதேவேளையில் கூத்தினை தொழில் முறையாகக்கொண்ட கலைஞர் குழாம் மக்களின் மகிழ்வளிப்புக்கெனச் சில ஆற்றுகைகளை நடத்தி வந்துள்ளமையேயாகும். அந்த ஆற்றுகைகளின் விடயப்பொருள், பாடம் ஆகியவை கிடைக்காததினால் அவ்வாற்றுகைகளின் தோற்றத் தளம் யாது என்பது புலனாகவில்லை. உண்மையில் இது தமிழ்நிலைப்பட்ட ஒரு ஆய்வுச் சிக்கலே. (சிவத்தம்பி கார்த்திகேச, பண்டைய தமிழ்ச்சமூகத்தில் நாடகம், குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, 2005) என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

தமிழ் நாடக வகைகளை முதன்முதலாக வகைப்பாடு செய்தவர் இளங்கோவடிகள். அரங்கேற்றுகாதையில் ஆடற்கு அமைந்த ஆசான் தகுதிகளைக் கூறுமிடத்தில்,

இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து பலவகைக் கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்துப் பதினோ ராடலும் பாட்டும் கொட்டும் விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க அறிந்தாங்கு (சிலப். அரங்12-15)

பழங்காலநாடகவகைகளில், பெருநிலை வகைப்பாடுகளாக மூன்றிணைக் கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள். அவை,

1. இருவகைக் கூத்து 2. பலவகைக் கூத்து 3. பதினோராடல் ஆகியனவாம். இந்த முப்பெரு வகைகளுள் “பதினோராடல்” என்ற தொடரைச் சங்க கால இலக்கியங்களில் காண முடியவில்லை. இருப்பினும், புராணக் கதை கூறும் நாடகங்கள் உண்டு. வேத்தியல் மற்றும் பொதுவியல் என்ற இருவகைக் கூத்துக்களோடு பிற பலவகைக் கூத்துக்களும் தொல்காப்பியர் காலத்திலும் சங்க காலத்திலும் பரவி நிற்கும் வகைப் பாடுகளாகக் கொள்ளலாம்.

ஆய்வு எல்லை

தமிழில் சங்க இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பெரும்பாலும் சங்கப் பாடல்களில் இருந்தே எடுத்தாளுகை இவ்வாய்வில் இடம் பெற்றுள்ளது. இருந்தாலும், தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னரும் சங்க மருவிய காலம் வரையிலும் உள்ள சிலப்பதிகார காலங்களும் இதனுள் அடக்கம்.

ஆய்வு நோக்கம்

பல்வேறு காலகட்டங்களில் தமிழர் கூத்து மரபு வடிவங்கள் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. கூத்து மரபு தமிழர்களின் தொடக்க காலமான சங்க இலக்கியங்கள் நன்கு செழுமையுடனும் வீரியத்துடனும் நன்கு

கட்டமைக்கப்பட்டும் வளர்த்தெடுக்கப் பட்டு வந்திருக்கின்றது என்பதை வெளிக் காட்டுவது இதன் நோக்கமாக அமைகின்றது.

ஆய்வின் கருதுகோள்

தமிழர் வரலாற்றுக் காலங்களில் கதை தழுவிய கூத்து என்ற ஆற்றுகை முறைமை சங்ககாலம்தொட்டே இன்றுவரை வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது என்கின்ற அடிப்படையிலே இதன் கருதுகோள் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இலக்கியம் சார்ந்த ஆய்வு அணுகு முறைகள் பலவகைப்படும். இலக்கியப் படைப்பை அதன் கலையம்சங்கள் வடிவங்கள் மற்றும் கருத்தியல் அம்சங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்ய முடியும். இதற்காகப் பல்வேறு அணுகுமுறைகள் உள்ள போதும், இந்த ஆய்வில் எடுத்துரைப்பியல் ஆய்வு அணுகுமுறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ள கூத்து வடிவங்களை வெளிக்கொணர்வதற்கு இந்த ஆய்வுமுறையியல் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. அதேபோல், கலை ஆய்வு அணுகுமுறையும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இலக்கியப் படைப்புக்களில் காணப்படும் கலை அம்சங்களைப் பேசுவதற்கும், கலைத் தன்மை அழகியல் பற்றிப் பேசுவதற்கும் கலை ஆய்வு அணுகு முறையும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலத்தில் இருவகைக் கூத்துகள்

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப்பின், வேளாண்மை சமூக மக்களைக் கொண்ட சங்ககாலத்தில் ஆண்டின் பாதிக்காலம் ஓய்வு கிடைத்ததால், பாடல் ஆடல் கலைகளை அரசர்களை விடவும் பொதுமக்கள் மகிழ்ந்து அனுபவிக்கத் துடித்தனர். அதனால், வேத்தியலை விடவும் பொதுவியல் கூத்துக்களுக்குச் சிறப்பிடம் தரும் சூழல் சங்க காலத்தில் உருவானது. பொதுவியலோடு

வேத்தியல் கூத்துக்களும் பல்கிப்பெருகின.

சங்க காலத்தில், அரண்மனையில் அரசிடம் ஆடும் கூத்துக்கள் வேத்தியல் கூத்து என்றும், பொது இடங்களில் ஆடும் கூத்துக்கள் பொது வியல் கூத்து என்றும் அழைக்கப்பட்டன. சங்க இலக்கியங்கள், கூத்தில் ஈடுபட்டோரை கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றன. வேத்தியல் கூத்துக்கள் அரசரின் கவனத்தை ஈர்க்கும்வகையில், பொதுவியல் கூத்துக்கள் மக்கள் இரசிக்கும் வகையில் இருந்தன.

வேத்தியல் கூத்து: அரசவையில் ஆடும் கூத்து, அரசரின் முன்னிலையில் ஆடும் கூத்து, அரசனை மகிழ்விக்கும் கூத்து எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றன.

பொதுவியல் கூத்து: பொது இடங்களில் ஆடும் கூத்து, மக்கள் இரசிக்கும் கூத்து என்கின்ற அடிப்படையில் பொதுவியல் கூத்துக்கள் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றன.

சங்க கால வேத்தியல் கூத்துகள்

இறைவ னாகலிற் சொல்லுபு குறுகி

முவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி

(புறம்.152)

என்னும் செய்யுளில், விறலியர் குழுவின் தலைவனான பாணன் விறலியரோடு கூடி நிகழ்த்திய நாடகம் வேத்தியல் என்பது இறைவனாகலின் சொல்லுபு திருசி என்ற செய்யுள் வரிகளில் காண முடிகின்றது.

மலைபடுகடாமில் தாதெருத் ததைந்த முற்றத்தில், முழவு முழங்க கூத்தர் நிகழ்த்தியதாக வரும் நாடகமும் வேத்தியலாகும்.

கடவது அறிந்த இன்ருரல் விறலியர்

தொன்றொழுகு மரபில் தம்மியல்பு வழாஅது

அருந்திறல் கடவுள் பழிச்சிய பின்றை

விருந்திற் பாணி கழிப்பி நீள்மொழிக்

குன்றா நல்லிசைச் சென்றோர் உம்பல்

இன்றிவண் செல்லாது உலகமொடு நிற்ப

இடைத்தெரிந் துணரும் பெரியோர் மாய்ந்தெனக்

**கொடைக்கடன் இறுத்த செம்ம லோய்என
வென்றிப் பல்புகழ் விறலோடு ஏத்தி
(மலைபடு. 536-544)**

இதில் வந்துள்ள கூத்தர் நிகழ்த்திய நாடகத்தில் அரசனுடைய மாய்ந்துபோன முன்னோரின் வெற்றி வரலாற்றையும் அரசனின் பாரம்பரியமான புகழையும் எடுத்துக்கூறும் அரசியல் செய்தி வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இதுவும் வேத்தியல் நாடக மரபாகும்.

சங்க காலப் பொதுவியல் கூத்துகள்

பக்தியுணர்வு மிக்க கதை கூறும் நாடகங்களையே பொதுமக்கள் விருப்பத்துடன் துய்ப்பர். சங்கப் பாடல்களில், கடவுளார் பற்றிய கதை கூறும் நாடகம் நிகழ்ந்ததற்குச் சான்று உண்டு.

**வெண்திரைப் பரப்பிற் கடுஞ்சூர் கொன்ற
பைம்புட் சேய் பயந்தமா மோட்டுத்
துணங்கையஞ் செல்விக்கு
அணங்குநொடித் தாங்கு
(பெரும்பாண் 457-459)**

என்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகளில், மாமரமாக நின்று வஞ்சித்த சூர் என்ற சூரனைப் பிளந்து கொன்ற முருகனின் கதை மா மோட்டுக் கூத்தாக ஆடிய செய்தி வந்துள்ளது.

மா என்றால் மாமரம் என்றும் மோடுதல் பிளத்தல் என்றும் பொருள் கொள்ளப் படுகின்றது. மா மரத்தைப் பிளத்தல் மாமோட்டு என்பதாகும். சூரன் என்ற அசுரன் வஞ்சக எண்ணத்துடன் மா மரமாக உருமாறிக் கடலில் ஒளிந்து கொள்ள, சேயோன் மாமரத்தைப் பிளந்து அவனைக் கொன்ற கதையே மாமோட்டுக் கூத்தாகும்.

சூரனை முருகன் கொன்ற இக்கதை, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை முதலிய நூல்களிலும் காண முடிகின்றது.

**நளியிரும் பரப்பின் மாக்கடல் முன்னி
அணங்குடை அவுணர் ஏமம் புணர்க்கும்
சுருடை முழுமுதல் தடிந்த பேரிசைக்
கடுஞ்சின விறல்வேள் களிறார்ந் தாங்கு
(பதிற்.11:3-6)**

**கடுஞ்சர் மாமுதல் தடிந்தறுத்தவேல்
அடுபோ ராளநின் குன்றின்மிசை
ஆடல் நவின்றோர் அவர்போர் செறுப்பவும்
(பரி9: 70-72)**

**கார்மலித் தன்றுநின் குன்று போர்மலிந்து
சார்மருங் கறுத்த கடர்ப்படை யோயே
(பரி.14: 17-18)**

**யைதை, கொள்ளாத் தெவ்வர்கொள்
மாமுதல் தடிந்து
புள்ளொடு பெயரிய பொருப்புப்புடை
திறந்தவேல்**

(பரி.21: 8-9)

இக்கதையை நாடகமாக ஆடிய செய்தியையும் காண முடிகிறது.

**ஒன்னாதார்க் கடந்தடூஉ முரவுநீர் மாகொன்ற
வென்வேலான் குன்றின்மேல்
விளையாட்டும் விரும்பார்கொல்
(கலித்.27)**

இவ்வடிகளில் “விளையாட்டு” என்பது நாடகம். மாமரமாக நின்ற சூரனை வென் வேலான் (முருகன்) கொன்ற கதையைக் கூத்தாக ஆடினர் என்பது தெரிகிறது.

இக்கதை தவிர்த்த வேறு சில புராணக் கதைகளையும் பக்தி உணர்வு சிறக்க நாடகமாக ஆடிய செய்தியையும் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளில் பார்க்கிறோம்.

**படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம்
பெயர்த்துநீ**

கொடுகொட்டி ஆடுங்கால்...

**மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் நீறணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால்...**

கொலையுழுவைத் தோலசைஇக்

கொன்றைத்தார் சுவல்புரளத்

தலையங்கை கொண்டுநீ காபாலம்

ஆடுங்கால்

(கலித் கட.வா.)

இன்று பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டில் உள்ள தெருக்கூத்துக்களும் இலங்கையில் உள்ள வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களும் கதை தழுவிய கூத்துக்களை அடிப்படையாகக்

கொண்டவை. இக்கதைகள் பெரும்பாலும் புராணக்கதைகளையும், மகாபாரதம், இராமாயணம் போன்ற இதிகாசக் கதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பதை அறிய முடியும். இந்தப் புராணக் கதைகளை அடியொற்றி கதைதழுவின கூத்து ஆடும் முறைமை சங்க இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டு இருப்பது கவனிக்கப்படத்தக்கது.

சங்ககாலக் கூத்து மரபுகள்

சங்கஇலக்கியங்களில் நேரடியாக “நாடகம்” என்ற சொல்லை எடுத்தாளாமல் கூத்து என்ற சொல்லையே எடுத்தாண்டுள்ளனர். குதித்து ஆடும் தன்மையைக் “கூத்து” என்றும் நகர்வுகளின் தன்மையை “ஆட்டம்” என்றும் வகுத்தனர்.

காட்சி, அழுங்க, நம் ஊர்க்கு எலாஅம் ஆகுலம் ஆகி விளைந்ததை என்றும் தன் வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பான் வீழ்க்கைப் பெருங்கருங்கூத்து

(கலித்தொகை, 65:26-29)

சங்க இலக்கியத்தின் மூலம் கூத்தினை அகக்கூத்து புறக்கூத்து என இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். அகக்கூத்துகளாகக் குரவை, துணங்கை, வெறியாடல், வாடாவள்ளி எனவும் புறக்கூத்துகளாகக் குரவை, துணங்கை, வெறியாடல், வாடாவள்ளி, துடி, கழல்நிலை, கடுங்கூத்து, வாளமலை, முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை எனவும் அறியமுடிகின்றது.

1. குரவைக் கூத்து

வெற்றிக் களிப்பினைக் கொண்டாட அரசனும் சேர்ந்து ஆடுவது குரவைக் கூத்து எனப்படும்.

விழவுவீற் றிருந்த வியலுள் ஆங்கண் கோடியர் முழுவின் முன்னர் ஆடல் வல்லான் அல்லது வாழ்க அவன் கண்ணி வீந்துரு போர்களத்து ஆடுங்கோவே

(பதிற்., பா.:56)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலின் மன்னன் ஆட அதனைத் திரும்பவும் பாடி ஆடும் நிலை என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் கொண்டு நிலை முறையால் குறிக்கப் படுகின்றது.

குரவை தழீஇ யாம்ஆட குரவையுள் கொண்டுநிலை பாடிக்காண் (கலித்., 39) “வான்றோய் மீமிசை அயருங் குரவை” (மலைபடு., 322)

என மலைபடுகடாமும் குரவைக் கூத்தின் சிறப்பினை விளக்குகின்றது.

“வேங்கை முன்றில் குரவையுங் கண்டே” (நற்றிணை: 276)

மலைநாட்டு மக்கள் வேங்கை மரநிழலில் அமைந்த முன்றிலில் வேலமர் கடவுளுக்குக் குரவையாடிய நிகழ்ச்சியினை நற்றிணைக் குறிப்பிடுகின்றது. குரவைக் கூத்தினைக் குன்றக் குரவை என்றும் ஆய்ச்சியர் குரவை என்றும் குறிப்பிடுவர். குன்றக் குரவை எனப்படுவது குறவர்கள் முருகனை வழிபட்டு நிற்கும் நிகழ்வாகும். ஆய்ச்சியர் குரவை எனப்படுவது முல்லைநில மகளிர் திருமாலை (மாயோன்) வழிபட்டு நிற்கும் நிகழ்வாகும்.

அ) முன்தேர்க்குரவை

பகைவரை வென்று மகிழ்ச்சி எய்திய அரசன் அவ்வெற்றிக் களிப்பினால் தேர்த்தட்டிலே நின்று போர் வீரருடன் கைபிணைத்துத் தேரின் முன்பாக ஆடுவது முன்தேர்க்குரவை எனப்படும்.

ஆ) பின்தேர்க் குரவை

வெற்றி கொண்டு வீரத்தை நிலைநாட்டிய மன்னர்களைப் பாராட்டி அவனது தேரின் பின் கூழுண்ட கொற்றவை கூளிச்சுற்றம் ஆடுவது பின்தேர்க்குரவை எனப்படும்.

இ) குன்றக்குரவை

குறிஞ்சி நிலத்தார் நறவை அருந்தித் தம் மனைவியருடன் குறிஞ்சிக் கடவுளை வழிபட்டு ஆடும் ஆட்டம்.

“பெருமலை விலங்கிய பேரி யாற்று - அடைகரை
இடுமணல் எக்கர் இயைந்து ஒருங்கு - இருப்பக் குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் - பாடலும்” (சிலம்பு: 25:22-24)

ஈ) ஆய்ச்சியர் குரவை

முல்லை நிலத்து ஆய நங்கையர் கூடி முல்லை நிலத்துக் கடவுளை வழிபட்டு ஆடும் கூத்து.

உ) பரதவர் குரவை

மணல் குன்றுகள் நிறைந்த கடற்கரையில் பரதவ மகளிர் வருணனை வழிபட்டு ஆடும் ஆட்டம்.

மணிப்பு முண்டகத்து மணன்மலி - காணற் பரதவர் மகளிர் குரவையொடொ லிப்ப (மதுரைக்காஞ்சி, 96)

2. துணங்கைக் கூத்து

துணங்கை எனப்படுவது கைகள் இணைத்துள்ள நிலையைக் குறிப்பதாகும். துணங்கைக் கூத்தில் மகளிர் குழுவினராகக் கூடி கைகளை இணைத்தாடிய நிகழ்வே முன்னிலைப்படுத்திக் கூறப்படுகின்றது. இதனை,

“இணையொலி இமிந் துணங்கை” (மதுரைக் காஞ்சி, பா.36)

என்னும் பாடலடி விளக்குகின்றது.

3. வள்ளிக் கூத்து

வெற்றியைப் புகழ்ந்து வீரக்குடி மகளிர் வள்ளியின் கோலம் புனைந்து ஆடுவது வள்ளிக் கூத்தாகும். இதனை “வாடாவள்ளி” என்றும் குறிப்பிடுவர்.

“வாடாவள்ளியின் வளம்பல தருஉம்” (பெரும்பாணாற்றுப்படை, பா.370)

என்னும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

4. வெறியாடல்

சங்க இலக்கியத்தில் துணங்கை, குரவைக் கூத்துகளைவிட அதிகமாக வெறியாடல் குறிப்பிடப்படுகின்றது. வெறியாட்டு குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரிய கூத்தாகும். வெறியாட்டினை அகம் (காதல்), புறம் (காந்தள்) எனும் இரு திணைகளுக்கும் பொதுவாக வரும்.

அ. காதல் வெறியாட்டு

தலைவனின் பிரிவுத்துயரால் அல்லது தலைவன் நினைவால் தலைவி உடல் மெலிவாள், தன் மகளின் உடல் மெலிவினைக்கண்டு மனம் வருந்திய தாய் வெறியாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்வாள்.

வெறியாட்டு முறை

பெளர்ணமி நாளன்று நடு இரவில் வெறியாட்டு நிகழும். வெறியாட்டிற்கு என முடிவு செய்யப்பட்ட இடத்தை வேலன் தயார் செய்வான். ஆட்டினது கழுத்தை அறுத்து அதன் இரத்தத்தை வெறியாடு களம் முழுவதும் தெளிப்பான். பிறகு அதன் மீது திணைக் கதிரைப் பரப்புவான். மலர், பொரி, அரிசி முதலானவற்றுடன் இரத்தம் கலந்து களம் முழுவதும் தெளிப்பான். நறுமணப்புகைகாட்டுவான். குறிஞ்சிப்பண் இசைக்கப்படும். இந்நிலையில் முருகன் தன் மீது வந்து இறங்க வேண்டுமென வேலன் அழைப்பான். இது வேலன் வெறியாட்டு எனப்படும்.

முருகனை ஆற்றுப்படுத்துவதற்காக, வேலன், முருகனின் புகழ் பாடுவான். பாட்டிற்கு ஏற்ப குறிஞ்சிப்பண் இசைக்கப்படும். முருகனின் கடம்ப மரத்தையும், களிற்றுயானையையும் கூறி முருகன் நினைவாக வேலன் தனது வேலைத் தூக்குவான்.

“முஇரு கயந்தலை முந்நான்கு

முழவுத்தோள்

ஞாயிற்றுஏர் நிறத்தகை ஒளினத்துப்

பிறவியை

காஅய் கடவுள் சோய் செவ்வேள்

சால்வ தலைவ எனப் போவிழவினுள்

வேலன் ஏத்தும் வெறியும் உளவே”

(பரிபாடல், பா.5:11-15)

வேலன் மனமுருக முருகனை அழைக்கும் போது முருகன் அவன்மீது இறங்குவான். முருகன் இறங்கிய ஆற்றலால் பாலை ஒன்றில் பொறி இணைத்துவிட்டால் எவ்வாறு

தானே இயங்கி ஆடுமோ அதுபோல வேலன் வெறியாடுவான். இதனை,

“கூடுகொள் இன்னியம், கறங்க, களன் இழைத்து ஆடு அணி அயர்ந்த அகன் பெரும் பந்தர் வேண்போழ் கடம்பொடு சூடி, இன் சீர் இதுஅமை பாணி இரீஇ, கைபெயரா செல்வன் பெரும் பெயர் ஏத்தி, வேலன் வெறி அயர் வியன் களம் பொற்ப, வல்லோன் பொறி அமை பாவையின் துங்கல் வேண்டின்,

என் ஆம்கொல்லோ? தோழி மயங்கிய”

(அகம்/பா.98:21-24)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

வெறியாடும் வேலனோடு குறமகளாகிய தேவராட்டியும் வெறி நிகழ்த்துதல் உண்டு. முருகு ஏறிய தேவராட்டி “சாலினி” எனப் போற்றப்பட்டாள். முருகு ஏற்பட்ட நிலையில் சாலினி ஆநிரைபோலக் குதித்து ஆடுவதால் குறுந்தொகை “வெறியுறுவனப்பு” என்கிறது. பலிக்கு வைத்த போதை தரும் தினைக்கதிரை உண்ட மயில் மயக்கத்தால் நடுங்குவதுபோல வெறியுற்று ஆடிய பெண் காணப்படுவது வழக்கம். இதனை,

புனவன் துடவைப் பொன்போல் சிறுதினைக் கடி உண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல் அறியாது உண்ட மஞ்ஞை, ஆடுமகள் வெறிஉறு வனப்பின் வெய்துற்று, நடுங்கும்

சுர்மலைநாடன் கேண்மை

நீர்மலி கண்ணொடு நினைப்பு ஆகின்றே”

(குறுந்தொகை, பா: 105:1 - 6)

என்னும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

வெறியாடும் மகளிர்

வெறியாடும் மகளிரை மூவகையாகப் பகுக்கலாம். அவை:

1. அணங்குறு மகளிர் 2. சூரர மகளிர்

3. பேய் மகளிர்

1. அணங்குறு மகளிர்

அணங்கு என்றால் மோகினி, தேவதை என்று பொருள். வெறியாடு மகளிரின்

உடலில் வனதேவதை அல்லது மோகினி குடியிருத்தல்.

2. சூரர மகளிர்

இவர்களை வானர மகளிர் என்றும் அழைப்பர். இவர்கள் மிகவும் மென்மையான உள்ளம் கொண்டவர்கள். இவர்கள் பூமலரும் சோலையில் பொருந்தி இருப்பர். வெறியாடும் தேவராட்டி வழியாகச் சூரர மகளிர் பேசுதலும் உண்டு.

3. பேய் மகளிர்

போர்க்களங்களில் நிணம் தின்று, குதித்து ஆடும், வன்மை கொண்ட பேயால் பொருந்தப் பெற்ற மகளிர் அச்சந்தரும் தோற்றத்துடன் காணப்படுவர். காய்ந்த தலைமயிர், ஒழுங்கற்ற புற்கள், பிளந்தவாய், குழிவிழுந்தகண்கள், கூர்மையானபார்வை, கூகையும் பாம்பும் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் செவிகள் எனக் கற்பனையும் செய்தற்கரிய தோற்றத்துடன் பேய் மகளிர் காட்சி தருவர்.

4. காந்தள் வெறியாட்டு

புறத்திணைக் குரியது காந்தள் வெறியாட்டு. குறிஞ்சிநில மக்கள், வீரம், வெற்றி இவைகளின் பொருட்டு நிகழ்த்தப் படும் வெறியாட்டு “காந்தள்” எனப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியர் “வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்” எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

5. வாளமலைக் கூத்து

வாள் அமலை எனப் பிரிக்கலாம். “அமலை” என்பது போர் என்று பொருள். போர் நிகழ்த்த உதவும் முக்கிய கருவியாக “வாள்” கொண்டு நிகழ்த்தப் பெறும் கூத்து வாள மலை எனப்பட்டது.

அட்டவேந்தன் வாளோடு ராடு மமலையும்

(தொல், பொருள், நூ -72-11)

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது.

கூட்டெதிர் கொண்ட வாய்மொழி மிஞ்ஞி

புள்ளிற் கேமமாகிய பெரும்பெயர்

வெள்ளத் தானை அதிகற் கொன்றுவந்து

ஒள்வாள் அமலை ஆடிய ரூட்பின்

(அகநானூறு, பா. 142)

6. கழல் நிலைக்கூத்து

கழல் என்பது வீரத்தின் அடையாளம். இவ்வணிகலனை வீரமறவர்கள் அணிவர். பகை வீரர்களுக்குப் புறங்கொடுக்காமல் போரிட்டுச் சாதனை புரிந்த வீரர்களுக்கு மன்னன் கழல் அணிவிக்கும் நிகழ்ச்சி “கழல் நிலை” எனப்படும். இது வீரன் மன்னனிடம் வெற்றி விருது பெற்றதற்கு ஒப்பாகும். அந்த மகிழ்ச்சியின் காரணமாக நிகழ்த்தப்படும் கூத்து கழல் நிலைக் கூத்து எனப்படும்.

7. கருங்கூத்து

போரில் வென்ற வீரர்கள் தம் அடையாளப் பூச்சுடி ஆடும் கூத்து கருங்கூத்து எனப்படும்.

8. பிள்ளையாட்டு

காளைப் பருவத்தான் ஒருவன் போரில் வெற்றியுறின் அவனுக்கு நாட்டின் பகுதியை கொடுத்து பறைகள் கொட்டி ஆரவாரித்துக் மகிழ்வார்கள்.

“வாள்மலைந்து எழுந்தோனை மகிழ்ந்து
பறைதூங்க
நாடவற்கு அருளிய பிள்ளை யாட்டு”
(தொல். பொருள்.63)

9. துடிநிலை

மறவர்கள் துடி என்னும் பறையை முழக்கிக் கொற்றவையை வழிபட்டுப் போர் வெற்றியருளுமாறு வேண்டுவது.

“மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே”
(தொல்.பொருள்.62)

10. கொற்றவள்ளை

போர்வெற்றியில் பூரித்து ஆடும் கூத்து. இதனை “உரல் பாட்டு” என்பர்.

“குன்றாச் சிறப்பின் கொற்றவள்ளை”
(தொல். பொருள்.65)

11. அமலை

வாட்போரை வருணித்துப் போர் வெற்றியை வீரர் போற்றி ஆடும் கூத்து.

“..... களிற்றோடு
பட்டவேந்தனை அட்டவேந்தன்
வாளோர் ஆடும் அமலை”
(தொல்.பொருள். 72)

12. வெறியாடல்

வேலன் வெறியாடல் என்பது முருகனுக்கு வேலை ஏந்தி நின்று காந்தள் மலர் சுடி வழிபட்டு ஓட்டுதல்.

“வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட் டயர்ந்த காந்தள்”
(தொல். பொருள். புறத்.63)

13. விளக்கு நிலை

விளக்கினை ஏற்றிவைத்து வேலை நிறுத்தி வழிபட்டு ஆடும் கூத்து.

“வேலின் நோக்கிய விளக்கு நிலையும்”
(தொல். பொருள்.87)

சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டும் கலைஞர்கள்

சங்க காலத்தில் கலைஞர்கள் இரவலராகவே வாழ்ந்தனர். இவர்கள் அரசர்களோடும் மக்களோடும் நெருங்கிப் பழகினர். இக்கலைஞர்களைத் தொழில்முறை கலைஞர்கள், திணைநிலைக் கலைஞர்கள், அரசவைக் கலைஞர்கள் என மூவகையாகப் பகுக்கலாம். இவர்கள் இசைக் கருவிகளை இசைத்தும், பண்ணோடு பாடியும் ஆடல் நிகழ்த்தியும் தம்முடைய கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தினர்.

தொழில்முறை கலைஞர்கள்

சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் தொழில் முறை கலைஞர்கள் இருபத்தைந்து (25). அவர்களில் ஆண் கலைஞர்கள் பத்தொன்பது (19), பெண் கலைஞர்கள் ஆறு (6)

1. அகவலன்

அகவுதல் போன்ற அகவலோசையில் பாடுவதில் வல்ல பாணர்கள் அகவலன் (வீ.பா.கா.சுந்தரம், தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், தொகுதி-1, ப.12.) என்பார் வீ.பா.கா.சுந்தரம். அகவு என்பது அகவல் யாப்பையோ அகவலோசையையோ சுட்டலாம்.

போர்க்களத்தை வாழ்த்திப்பாடும் மரபுடையவர்கள் என்பதால் அகவலன் என்று அழைத்தனர். இவர்கள் போர்க்கள நிகழ்வுகளை நேரில் கண்டு அதனை

மக்களிடம் கொண்டு செல்பவர்கள். அதனால் இவர்களுக்கு அரசர்கள் குதிரையைப் பரிசாகக் கொடுத்தனர். இதனை,

“மன்றம் படர்ந்து மறுகுசிறைப் புக்கு
கண்டி நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும்
அகவலன் பெறுக மாவே”

(பதிற்று. 43:26-28)

என்னும் அடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

2. அகவுநர்

அகவுநர் என்பது அகவலோசையால் பாடுநர் என்பது பொருள். சங்ககால அரசன் அகவுநரைப் புரந்தமையால் “அகவுநர் பெருமகன்” என்று அழைக்கப்படும் செய்தியினைப் “புந்தலை மடப்பிடி அகவுநர் பெருமகன்” (அகம். 113-3) என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றது.

அகவுநர் பாடுவதோடு இசைக் கருவிகளையும், இசைக்கக் கூடியவர்கள். அவர்கள் பறை, குழல், முழவு, யாழ் ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைத்துள்ளனர். இதனை,

“விசிபிணித்து யாத்த அரிகோல், தென்கிணை
இன்குரல் அகவுநர் இரப்பின்”

(அகம்.249:3-4)

“பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்
நா நவில் பாடல் முழவு எதிர்த்தன்ன”

(பரி.15:42-43)

“நுண்கோல் அகவுநர்ப் புரந்த பேரிசை”

(அகம்.152:4)

எனும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. பாடும் மரபையுடைய அகவுநர் அரசனிடம் யானையைப் பரிசாகப் பெற்றனர். இதனை, “நுண்கோல் அகவுநர் வேண்டின் வெண்கோட்டு

அண்ணல் யானை ஈயும் வண் மகிழ்”

(அகம்.208:3-4)

எனும் அடிகளால் அறிய முடிகின்றது. அகவுநர் அரசனைக் கண்டு பரிசில் பெறச் செல்லும் பொழுது தம் மனைவியுடன் சென்றதை அகநானூறு குறிப்பிடுகின்றது. இதனை,

“இருங்கழை இறும்பின் ஆய்ந்து
கொண்டு அறுத்த
நுணங்கு கண் சிறுகோல் வணங்குஇறை
மகளிரொடு
அகவுநர்ப் புரந்த, கழல்தொடி”

(அகம். 97:9-11)

எனும் அடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

3. அகவர்

அகவர் என்பவர் அரச மரபினரின் வீரம், புகழ், ஆட்சி ஆண்மை முதலியவற்றைப் பாடும் பாணராவார். இவர்கள் வைகறையில் அரண்மனைவாயில்நின்றுபாடி அரசனிடம் பரிசு பெற்றதையும், நில மக்கள் தத்தமக்குரிய பண்ணைப் பாடாது பிற நிலத்துப் பண்ணைப் பாடி வருகின்ற பொழுது அகவர் முல்லை நிலத்தைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளதையும் சங்கப்பாடல்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

“மறம் கலங்கத் தலைச் சென்று
வாள் உழந்து அதன்தாள் வாழ்த்தி
நான் ஈண்டிய நல் அகவர்க்குத் தேரோடு
மா சிதறி”

(மதுரை. 221-24)

எனும் அடியும்,

“கானவர் மருதம் பாட அகவர்
நீள் நில முல்லைப் பல்திணை நுவல்”

எனும் அடியும் சுட்டுகின்றன.

4. ஆடுநர்

ஆடுநர் எனப்படுபவர்கள் கூத்தர்கள் ஆவர். இவர்கள் ஆடி அரசர்களிடம்பரிசைப் பெற்றனர். இதனைக் கோப்பெருஞ்சோழனைப்புகழ்ந்துபோற்றும்பொத்தியார், “ஆடுநர்க்கு ஈத்த பேரன் பின்னே” (புறம், 221:2) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

5. ஆடுமகள்

ஆடுமகள் என்பவர் பாண்மரபைச்சேர்ந்த பெண்ணாவார். இச்சொல்லுக்கு “விறலி” என்றே பொருள் தருகின்றனர். ஆடுதல் என்பது இவர்களுடைய முதன்மையான தொழிலாகும். மூங்கில் கழிகளுக்கு மத்தியில் கட்டப்பட்ட கயிற்றினிடையே பல்வேறு இசைக்கருவிகளின் இசைக்குத்

தக்கவாறு ஆடுபவள். மயில் ஆடுவதைப் போன்று வெறியாட்டக்களத்தில் ஆடுமகள் நடுங்கி ஆடுவாள் என்பதனை,

“அரிக்கூட்டு இன்னியம் கறங்க ஆடுமகள் கயிறுஊர் பாணியில் தளரும் சாரல்”

(குறிஞ்சி.193-194)

“அறியா துண்ட மஞ்சை ஆடுமகள் வெறியறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்”
(குறுந்தொகை, 105:3-4)

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. மேலும், ஆடுமகளைத்தவிர, பிறர் யாரும் நெருங்க முடியாத இயல்பையுடையது ஆய் ஆண்டிரனுடைய மலையாகும் என்பதை,

“ஆடுமகள் குறுகின் அல்லது பீடுகெழு மன்னர் குறுகலோ அரிதே”

(புறம்.128:6-7)

இவ்வடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

6. இயவர்

இயவர் என்பவர்கள் கருவிகளை இசைப்பவர்கள். இவர்கள் குறிப்பிட்ட இசைக்கருவிகளை இசைப்பவர்கள் எனக் குறிப்பிடாமல் வாத்தியக்காரர்கள் என்ற பொதுப் பெயரில் அழைத்துள்ளனர்.

போர்க்களத்துக்குச் செல்லும் முன் முரசிற்கு வழிபாடு செய்யும் தகுதியை இயவர்கள் பெற்றிருந்தனர். பகைவரை வென்று கொண்டு வரும் முரசிற்குக் குருதிப் பலி கொடுத்து முதலாவதாக இசைக்கும் தகுதி கொண்டவர்கள் இயவர்கள் என்பதனை,

மண்ணுறு முரசங் கண்பெயர்ந்து இயவர் கடிப்புடை வலத்தர் கொடித்தோள் ஓச்சு
(பதிற்று.19:7-8)

ஆடுநர் பெயர்த்து வந்தரும் பல தூஉய், கடிப்புக் கண்ணுறுஉந் தொடித்தோளியவர்
(பதிற்று. 17:6-7)

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

ஊரை மிகைப்படுத்திக் கூறும்போது, “இயவர்களுக்குத் தெரிந்திராத பல இசைக் கருவிகள் முழங்கும் ஊர்” என்னுமிடத்தில் இயவர் என்பவர் இசைக் கருவிகள் பலவற்றை இசைக்கக் கூடியவர்கள் என்பதனை,

“இயவரும் அறியாப் பல்லியம் கறங்க”
(புறம்.336:6) எனும் பாடலடி குறிப்பிடுகின்றது.

7. கண்ணுளர்

“கண்ணுளர் என்பவர் மாறுவேடம் புனைந்து ஆடும் கூத்தராவார். இவர்களைச் சாந்திக் கூத்தாடுபவர்கள் என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். சாந்திக் கூத்து என்பது தலைவனின் சாந்தக் குணங்களைப் போற்றிப் பாடுவதும் ஆடுவதுமாகும்.

மன்னன், பாடி நடக்கும் கலைஞரான கண்ணுளரைத் தன்னுடனே வைத்துக் கொள்வார் என்பதனை,

விரியுளை மாவும் களிறும் தேரும் வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி
(பதிற்று. 20:15-16)

கலம்பெறு கண்ணுளர் ஓக்கல் தலைவ
(மலை.50)

எனும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

8. கலப்பையர்

சங்ககாலத்தில் பாணர்கள் புலம்பெயரும் பொழுது தம்முடைய இசைக் கருவிகளையும், பிற பொருட்களையும் சுருக்கிக் கட்டி காவடி போல் கொண்டு செல்வர். இவ்வாறு கட்டிச் செல்லும் பையைக் கலப்பை என்று கூறும் வழக்கம் இருப்பதால் இவர்களைக் கலப்பையர் என்று அழைத்தனர்.

ஒரு பக்கத்தில் இசைக் கருவிகளையும், மறு பக்கத்தில் ஆடலுக்குரியவற்றையும் பைகளாகக் கட்டிக் காவடியில் தூக்கிவரும் கலப்பையர் வழியில் தீங்கு நேராமலிருக்கக் கடவுளை வணங்கினர். இதனை,

தூம்பொடு சுருக்கி காவிற் றகைத்த துறை கூடு கலப்பையர் கைவல் இளையர் கடவுள் பழிச்சு
(பதிற்று. 41:4-6)

எனும் அடிகளால் அறியமுடிகின்றது.

9. கிணைமகள்

கிணைமகள் என்னும் சொல் “கிணைப்பறை” என்னும் தோற்கருவியினை இசைக்கக் கூடியவர். இவளை “விறலி” என்றே

குறிப்பிடுகின்றனர். கிணைமகள் பாடிச் சென்றால் எல்லாப் பொருட்களும் கிடைக்கும் என்னும் பொருளில், கபிலர் தம்முடைய பாடலில் பாரியின் பறம்பு மலையை இரவலர்கள் (கிணைமகள்) பாடிச் சென்றால் மட்டுமே பெற முடியும் என்று குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

**உண்கண் கிணைமகட்கு எளிதால்
பாடினள் வரினே**

(4.111:3-4)

என்னும் அடியால் அறியமுடிகின்றது.

கிணைமகள் வறுமையின் காரணமாகக் குப்பைக் கீரையை உப்பில்லாமல் சமைத்து உண்ணும் எளிய வாழ்க்கையைக் பின்வரும் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

**ஒல்கு பசி உழந்த நடுங்க நுண் மருங்குல்
வளைக்கை கிணைமகள் வள் உகிர்க் குறைந்த
குப்பை வேளை உப்பு இலி வெந்ததை**

(சிறு. 135-137)

10. கிணைவன்

கிணைப்பறையை அடிப்பவன் கிணையன், கிணைவன், கிணைப்பொருநர், கிணைமகன், கிணைவர் ஆகிய பெயர்களில் அழைத்தனர். கருப்பனூர் கிழான் என்னும் குறுநில மன்னன் கிணையினைப் போற்றவும், பாதுகாக்கவும் செய்தல் நிலம் செழிப்புறும் என்கிறார். இதனை,

**“இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன்
பெரும்பெயர்**

சிறுகுடி கிழான் பண்ணன் பொருந்தி”

(புறம், 388:3-4)

எனும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றது.

11. கூத்தர்

தொல்காப்பியர் கூறும் நால்வகை இசைக் கலைஞர்களுள் கூத்தரும் ஒருவர். கூத்தர் என்பவர் கூத்தாடுபவர். கூத்தராற்றுப் படை “கூத்தர்” என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் “விறலி” என்னும் கலைஞரையே மிகுதியாக குறிப்பிடுகின்றது.

கூத்து என்பது பலர் சேர்ந்து நடத்தக் கூடிய குழு நிகழ்வாகும். குழுவின் தலைவனாக அக்குழுவிற்குக் கலையைக் கற்றுத் தந்த ஆசானாகக் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருக்கலாம். முதுகண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கு உறுதிப் பொருட்களின் இயல்புகளைப் பற்றிக் கூறுகின்றபொழுது நாட்டின் எல்லா வளங்களும் நிறைந்தி இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்ட எண்ணி கூத்தருடைய ஆடுகளத்தை ஒப்புமையாகக் கூறுகின்றார். இதனை,

**பும்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளம் கடுக்கும் அகநாட்டையே**

(புறம். 28:13-14)

என்ற பாடலடிகள் சுட்டுகின்றது.

12. கோடியர்

கோடியர் என்பவர் பாண் மரபினர்களில் ஒருவர். இவர்களைக் கூத்தர் என்று குறிப்பிடுவர். கோடியர்கள் ஆடுவதிலும் இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள். கோடியர் விழாக்காலங்களில் முறையோடு வெவ்வேறு வேடங்களைப் புனைந்து கொண்டு ஆடக் கூடியவர்கள் என்பதை,

**“கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை
ஆடுநர் கழியும்”**

(புறம். 29:23-24)

என்ற பாடலடிகள் சுட்டுகின்றது. கோடியர் வளைந்த கண்களையுடைய முழவினை இசைத்துக் கூட்டத்துடன் சேர்ந்து மன்னனை வாழ்த்தும் மரபுடையவர்கள் என்பதனை, “கொடும் பறைக் கடும்பு உடன் வாழ்த்தும்” (மதுரை 523) என்னும் பாடலடி குறிப்பிடுகின்றது. இக்கோடியர் மன்னனை வாழ்த்திப் பாம்பு போன்ற மாலையினையும், குதிரையினையும், நல்ல வளமிக்க மலை நிலங்களையும் பரிசாகப் பெற்றுள்ளனர். இதனை,

**“பாடிவந்ததெல்லாம் கோடியர்
முழவுமருள் திருமணி மிடைந்தநின்
அரவுறழ் ஆரம் முகக்குவம் எனவே”**

(புறம். 368:16 -18)

“கோடியர் பெருங்கிணை வாழ ஆடுஇயல்
உளையவிர் கலிமாப் பெழிந்தவை
எண்ணின்” (பதிற்று 42:14-15)
“நிறும்போது களுலிய நாகமுதிர்நாகத்து
குறும் பொறை நல்நாடு கோடியர்க்கு”
(சிறு.109-110)

என்னும் பாடலடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

13. துடியன்

துடி என்னும் பெயர் பெற்றனர். இத்துடியன் போரின் தொடக்கத்தைத் தெரிவிக்கத்துடி என்னும் இசைக்கருவிகளை இசைப்பான். முல்லை நிலத்துச் சிறப்பைப் பாடும் மாங்குடி கிழார் துடியன், பறையன், பாணன், கடம்பன் என்னும் நான்கு பழங்குடியினரைக் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

“துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன்
என்று

இந்நான்கல்லது குடியும் இல்லை”

(புறம். 335:7-8)

துடியன் முதல் இடத்தில் இருப்பதை இப்பாடலில் அறியலாம்.

துடியன் போர்க்களத்தில் துடியினை இசைப்பவன் என்றும், அரசனின் மார்பில் துளைத்த வேல் கம்பு துடியன் கையிலிருந்தது. என்றும் கூறுவதன் மூலம் இவர்களுள் அரசர்களோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள் என்பதனை அறிய முடிகின்றது.

“உவலைக் கண்ணித் துடியன் வந்தென”

(புறம். 269:6)

“சிறாஅ அவர் துடியர் பாடுவல் மகாஅ அர்”

(புறம். 291-1)

“துடியன் கையது வேலே” (புறம். 285:2)

எனும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றது.

14. பரிசிலர்

பரிசில் பெறும் மக்களைப் பரிசிலர் என்று அழைத்தனர். அப்பெயர் அனைத்துப் பாண்மக்களுக்கும் பொதுப் பெயராகும். நல்லியக் கோடன் என்னும் வள்ளல் பரிசிலரின் வரிசையறிந்து வழங்கும் திறன்

கொண்டவன். இதனைச் சிறுபாணாற்றுப் படை குறிப்பிடுகின்றது.

“வரிசை அறிதலும் வரையாது கொடுத்தலும்
பரிசில் வாழ்க்கைப் பரிசிலர் ஏத்த”

(சிறு.216-217)

15. பறையன்

பறை என்னும் கருவியை இசைத்ததால் பறையன் என்று பெயர் பெற்றனர். சங்க இலக்கியங்களில் பறை என்னும் தோற்கருவி இசைத்தவர்கள் குறித்தச் செய்தி முழுமையாக இடம் பெறவில்லை. ஓர் ஊரின் தொல்குடிகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது பறையன் என்னும் சொல் பதிவாகியுள்ளது.

16. பாடினி

பாணன் என்பதற்குப் பெண்பாற்பெயர் பாடினி. இவர்கள் பாடல் தொழிலைச் செய்யக் கூடியவர்கள். சங்க இலக்கியம் பாடினியைப் பாட்டியர், பாணினி, பாணிச்சி, விறலி என்று குறிப்பிடுகின்றது. பெண் மயிலின் சாயலையுடைய கல்விப் பெருமை பொருந்திய பாடினியின் தோற்றத்தினை “பெடை மயில் உருவின் பெருந்தருபாடினி (பொரு47) என்று குறிப்பிடுகின்றது.

17. பாடுமகள்

பாடுமகள் என்பவர் பாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவள். “ஆடுநடையண்ணல் நின் பாடுமகள் காணியர்” (பதிற்று 447) என்னும் வரியில் வன்மை பொருந்திய நோய் இல்லாத பெரிய உடம்பைப் பாடும் பாடுமகள் என்று பதிற்றுப் பத்து குறிப்பிடுகின்றது.

18. பாண்மகள்

பாண் என்பவள் பாணரினத்துப் பெண்மகள். இப்பாண்மகள், சேர மன்னனைச் சென்று கண்டால் அவன் பகைப்புலத்தில் பெற்ற அணிகலன்களை எல்லாம் தரக் கூடியவன் என்பதனைச் “செல்லாமோதில் பாண்மகள் காணியர்” (பதிற்று 60:3) என்று குறிப்பிடுகின்றது.

19. பாண்மகன்

பாண்மகன் என்பவன் பாணரினத்து ஆண்மகன். பாண்மகன்கயிற்றினையுடைய தூண்டில், கோலால் மீனைப் பிடித்து விற்பவன் என்பதனை, நாண்கொள் நுண்கோலின் மீன்கொள் பாண்மகன் (அகம். 216:1) எனும் பாடலடிச் சுட்டுகின்றது.

20. பாடுநர்

பாண் மக்களைப் பரிசிலர் என்ற பொதுச்சொல்லால் சுட்டுவதைப் போல் பாடுநர் என்ற சொல்லாலும் குறிப்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. பாடுநர் என்பவர்கள் பாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். இவர்களைப் புலவர்கள் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

21. பாணன்

பாணர் என்பவர் (பண்) இசையை இசைக்கக் கூடியவர். பண் இசைப்பதால் பாண் என்றும் பாணன் என்றும் பாண் மகன் என்றும் அழைக்கும் மரபு இருந்துள்ளது. அகவலன், அகவுரை, அம்பனர், அகவர் முதலானவர்களைப் பாணர் என்றே அழைத்தனர்.

பாணரை இசைப்பாணர், யாழ்பாணர், மண்டைப் பாணர், சிறுபாணர், பெரும்பாணர் எனப் பகுப்பர். பாணர்கள் சங்ககாலத்தில் இரண்டறக் கலந்து வாழ்ந்தார்கள். அரசவை யானாலும், அகத்துறையானாலும், பாசறையானாலும், பரத்தையர் இல்லமானாலும் எல்லா இடங்களிலும் காணப்படுவர்.

22. பொருநர்

பொருநர் என்னும் விளிச்சொல் வீரன், அரசன் என்று பொருள்படும். பொருநர்கள் பொருத்தமான வேடம்புனைந்து ஆடிப் பாடக் கூடியவர்கள். இவர்களை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. ஏர்க்களம் பாடுபவர், 2. போர்க்களம் பாடுபவர், 3. கிணைப் பொருநர்.

23. முழவன்

முழவு என்னும் இசைக் கருவியை இசைப்பவர்கள் முழவன். முழவன்

என்னும் சொல்லுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பாணனையே குறிப்பிடுகின்றனர். விழா நடைபெறும் பழமையான ஊரில் விறலிக்குப் பின்னே நின்று முழவினை இசைத்துள்ளனர். இதனை,

விழவு கொள்முதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போ அகப்படத் தழீஇ

(அகம். 352:5-6)

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றது.

24. வயிரியர்

வயிர் என்னும் ஊதுகருவியினை இசைத்தவர்களை வயிரியர் என அழைத்தனர். வயிரியர் என்னும் சொல்லிற்குக் கூத்தர் என்று பொருள். வயிரியர் பண்ணமைந்த பாடலையும், முழவினையும் இசைப்பர் என்பதனைப் பின்வரும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகும்.

“வயிரி மாக்கள் பண்மைத் தெழீன”

(பதிற்று. 29:8)

“மண்ணமை முழவின் வயிரியர்”

(புறம். 164:12)

25. விறலி

விறலி விறல்படப் பாடுவதிலும், ஆடுவதிலும் சிறப்புப் பெற்றவள். இவள் பாண்குலப் பெண். விறலியை ஆற்றுப் படுத்துவதாக விறலியாற்றுப்படை என்னும் துறையமைந்த எட்டுப் பாடல்கள் புறநானூற்றிலும் (64, 103, 105, 133) பதிற்றுப்பத்திலும் (பாடல் 58, 60, 78, 87) கிடைக்கின்றன.

திணைநிலைக் கலைஞர்கள்

சங்ககாலத்தில் அன்பின் ஐந்திணை என்று சொல்லக் கூடிய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐந்து நிலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலைஞர்கள் வாழ்ந்தனர். ஐந்திணையில் கலைஞர்கள் குறிஞ்சித் திணையில் மட்டுமே இசைக் கருவிகளை அதிகமாக மீட்டியுள்ளனர்.

1. அகவன் மகள்

அகவன் மகள் என்னும் சொல் குறி கூறும் கட்டுவிச்சியைக் குறிக்கும். கட்டுவிச்சி தன் கையில் வெள்ளிய முனையை உடைய சிறிய கோலினை வைத்திருப்பார். இவள் கூறும் குறிக்காக யானையைப் பரிசாகப் பெற்றதாகப் பரணர் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

“வெண்கடைச் சிறுகோல் அகவல் மகளிர் மடப்பிடிப் பரிசில்” (குறு. 298:6-7) எனும் பாடலடிகளின் மூலம் அறியலாம்.

2. ஆயர்

ஆயர்கள் முல்லை நிலத்துப் பெண்கள். இவர்களின் தொழில் ஆடுமாடுகளை மேய்த்தலாகும். மேய்த்தலின்போது குழலாதுதல் இவர்களின் வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்தவை. ஏறுதழுவுதலின் போது ஆயன் ஒருவன் ஊதிய குழலோசை தலைவிக்கு நல்ல நிமித்தமாக குறிப்பிடுகின்றது. இதனை,

“அணிமாலைக் கேள்வற் தருஉமார் ஆயர் மணிமாலை ஊதும் குழல்”

(கலி.101:34-35)

என்னும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

3. எயினர்

பாலை நிலத்து மக்கள் எயினர். இவர்களது தொழில் வழிப்பறி செய்வதும், கொலைத் தொழில் புரிவதும் ஆகும். வில், வேல் முதலான கொடுங்கருவிகளை வைத்திருப்பார். காளியைத் தொழுது வெறியாடிப் பாடுவர். துடி என்னும் இசைக் கருவியை இசைப்பார். எயினர் என்னும் சொல் பல இடங்களில்பயின்றுவந்தாலும், இசையுடன் தொடர்புடைய இடங்கள் மட்டுமே இங்கு குறிப்பிடப்படுகின்றன.

அசைந்து நடந்து செல்லும்பொழுது ஒலிக்கும் அழகிய வாயினை உடைய கடிய துடியையும், வளைந்த வில்லினையும் உடைய மறவர் பாலைச் சுரத்தில் செல்வர். துடி முழங்க வேல் கொண்டு எயினர்கள்

நெற்களஞ்சியங்களைக் கொள்ளையிடுவர். இதனை,

“ஆடுதொறு கணையும் அவ்வாய்க் கடுந்துடிக் கொடுவில் எயினர் கோட்சுரம் படர்”

(அகம்.73:13-14)

என்னும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது.

4. கடம்பர்

கடம்பர் என்பவர் முருக வழிப்பாட்டில் ஈடுபடும் ஒரு வகை பாண்மக்கள். முருகன் கடம்ப மரத்தில் வாழ்பவன். ஆகையால் முருகனைக் கடம்பன் என்று அழைத்தனர்.

5. கள்ளர்

பாலைநிலத்து மறவர்களைக் கள்ளர் என்று குறிப்பார். இவர்களின் தொழில் வழிப்பறி செய்வதும், கொலைத் தொழில் புரிவதுமாகும். மறவர்கள் எருதின் வாரால் இழுத்துக்கட்டப்பட்ட கடிய ஒலியையுடைய தண்ணுமையை ஒலிப்பார். இதனை,

“வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங்கண் சேக்கோள் அறையும் தண்ணுமை” கேட்டுநள் கொல்

(அகம் 63:17-19)

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றது.

6. கானவர்

குறிஞ்சி நிலத்து மக்கள் கானவர். இவர்கள் இயல்பான காட்டு வாழ்க்கையை வாழ்பவர்கள். இரவுப் பொழுதில் கானவர் உறங்காது குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பாடிக் காவல்தொழில்புரிதலைப்பின்வரும்பாடல் புலப்படுத்தும்.

“உருகெழு மரபின் குறிஞ்சி பாடி கடியுடை வியல்நகர்க் கானவர் துஞ்சார்”

(நற்.255:2-3)

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றது.

7. குறமகள்

குறிஞ்சி நிலத்து குறத்தியரைக் குறமகள் என்பார். இக்குறமகள் தினைப்புனம் காவல் காக்கக் கூடியவர்கள். தினைப்புனக் காவலின் பொழுது தட்டை, தழல் முதலான இசைக்கருவிகளை இசைத்துக் கிளிகளை

ஓட்டும் வழக்கம் இருந்தது. இதனைப் பின்வரும் பாடல் புலப்படுத்தும்.

“பின்னிருங் கூந்தல் நன்னுதல் குறமகள்
மேன்றினை நுவணையுண்டு தட்டையின்
ஐவனச் சிறுகிளி கடியும் நாட”

(ஐங்.285:1-3)

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றது.

8. குறவர்

குறிஞ்சி நிலத்து மக்கள் குறவர். இவர்களின் முக்கியத் தொழில் கிழங்கு அகழ்வதும், தேன்எடுப்பதுமாகும். இவர்கள் கள்ளுண்டு மலைக் கடவுளை வணங்குவதற்கும், தினைப்புனம் காப்பதற்கும், பன்றி ஓட்டுவதற்கும் பறையைப் பயன்படுத்தினர். இதனை,

“குறுக்குறுமாக்கள் புகற்சியின் எறிந்த
தோண்டகச்சிறு பறைப்பாணி அயலது
பைதாட் செந்தினைப் படுகிளி ஒப்பு”

(நற்.104:4-6)

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றது.

9. குறுமகளிர்

குறுமகளிர் என்பவர் ஏவல் மகளிர். இம்மகளிர் தலைவியுடன் சேர்ந்து தினைப் புனம் காக்கச் செல்வர். அப்பொழுது வள்ளைப் பாடி பறை இசைப்பர். இதனை, “தினைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையம்” (மலை.342) என்னும் அடிகளால் உணர முடிகின்றது.

10. கொடிச்சி

குறிஞ்சி நிலத்து மக்கள் கொடிச்சி. தினைப்புனம் காப்பது இவர்களுடைய முதன்மையான தொழிலாகும். அம்மக்கள் இசையை மீட்டுவதிலும், பாடுவதிலும் வல்லவராகத் திகழ்ந்தனர்.

11. கோவலர்

முல்லை நிலத்து மக்கள் கோவலர். இவர்கள் ஆநிரையை மேய்தலும் பாது காத்தலும் முதன்மையான தொழிலாகும். ஆடுமாடுகளை மேய்க்கின்ற பொழுது குழலை இசைப்பதில் வல்லவர்கள்.

12. பரதவர்

நெய்தல் நிலத்து மக்கள் பரதவர் ஆவர். இவர்களுடைய தொழில் மீன்பிடித்தல். நெய்தல் நில மகளிர் ஊரத்திருவிழாவின் போது குரவைக்கூத்தாடி மகிழ்வர். இதனை, “பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்பு” (மதுரை 97) என்னும் பாடலடி உணர்த்தும்.

13. புலையர்

குறிஞ்சி நிலத்தில் கடைநிலை மக்கள் புலையர். இவர்கள் போர்க்களத்தில் தோற்கருவியை முழுக்குபவர்களாகத் திகழ்வர். புலையர் பகைவரின் அரணை அழிக்கும் பொழுதும், போர்க்களத்தில் படை வருவதையும் துடி என்னும் கருவியை இசைத்து தெரிவிப்பர். இதனை,

“மலையன் மா ஊர்ந்துபோகி புலையன்
பெருந்துடி கறங்கப் பிறபுலம் புக்கு”

(நற்.77:1-2)

என்னும் அடியால் அறிய முடிகின்றது.

14. மறவர்

மறவர் என்பவர் போர்க்களங்களில் ஈடுபடும் வீரர். இவர்கள் பாசறைகளில் தங்கியிருக்கும் பொழுது எழுப்புகின்ற தண்ணுமையின் ஒலி பாலைச் சுர வழியில் செல்வோருக்கு அச்சத்தை உண்டாக்கும். இதனை,

“கடுங்கண் மறவர் கலகெழு குறும்பின்
எழுந்த தண்ணுமை இடங்கட் பாணி
அருஞ்சுரம் செல்வோர் நெஞ்சம் தூண்ணென”

(அகம்.87:7-9)

என்னும் பாடலடிகளால் உணரமுடிகின்றது.

15. மள்ளர்

மருதநிலத்து உழவுத் தொழில் மக்கள் மள்ளராவர். மள்ளர்கள் கொட்டுகின்ற முழவிற்கு ஏற்ப மயில்கள் குன்றின் மீது ஆடும். இதனை, “மள்ளர் கொட்டின் மஞ்சை ஆடும்” (ஐங்.371:1) என்னும் பாடலடி குறிப்பிடுகின்றது.

16. வடுகர்

வடுகர் என்பவர்கள் பிறமொழி பேசுபவர்கள். பாலை வனத்தில்

வசிப்பவர்கள்.தங்களுடையபாதுகாப்பிற்கு நாயை வளர்ப்பவர்கள். இவர்கள் பம்பை என்னும் இசைக் கருவியை இசைப்பர். இதனைக் “கடுங்குரற் பம்பைக் கதநாய் வடுகர்” (நற்-212:5) என்னும் பாடலடி புலப்படுத்தும்.

17. வினைஞர்

வினைஞர் என்னும் சொல் தொழில் வல்லுநர்களையும், உழவுத் தொழில் செய்பவர்களையும் சுட்டுகிறது. வினைஞர்கள் முற்றிய நெல் வயலில் பறவையை விரட்ட பறை ஒலியை எழுப்புவர். இதனை “அரிப்பறை வினைஞர் அல்குமிடைக் கூட்டும் (ஐங்.81:2) என்னும் அடியின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

அரசவைக் கலைஞர்கள்

1. சுதர்

சுதர் என்பவர் அரசனைச் சூழ்ந்து நின்று அரசகுலப் பெருமையினையும் அவர்களுடைய முன்னோர்களின் சிறப்புகளையும் வாழ்த்திப்பாடுவர். வைகறையில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுடைய புகழினை வாழ்த்திப் பாடுவதைச் சுதர் வாழ்த்த (மதுரை.670) என்னும் வரிகள் புலப்படுத்தும்.

2. மாகதம்

மாகதம் என்றால் பெருமை என்று பொருள். அம்மாகதர் அரசனுக்கருகில் அமர்ந்து பாடும் உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர். இதனை மாகதர் துவல (மதுரை.670) என்னும் அடி சுட்டுகின்றது.

3. வைதாளிகர்

வைதாளிகர் அல்லது வேதாளிகர் என்று அழைக்கப்படுபவர். வைகறைப் பொழுதில் ஓதிப்பாடுபவர். இதனை “வேதாளிகரோடு” (மதுரை.671) என்னும் வரி சுட்டுகின்றது.

முடிவுகளும், முன்மொழிவுகளும்

சங்க இலக்கியம் கூட்டும் கலைஞர்கள் நாற்பத்தைந்து (45) இவர்களை மூன்று வகையாகப் பகுத்தாராயலாம். தொழில்

முறைக் கலைஞர்கள் இருபத்தைந்து (25), திணைநிலைக் கலைஞர்கள் பதினேழு (17), அரசவைக் கலைஞர்கள் மூன்று (3), தொழில்முறைக்கலைஞர்கள் இருபத்தைந்தில் ஆண் கலைஞர்கள் பத்தொன்பது (19), பெண் கலைஞர்கள் ஆறு (6), இசையை மட்டும் மீட்டுபவர்கள் இயவர், கலப்பையர், கிணைவன், முழவன், வயிரியர், துடியன், பறையன், பாணன் ஆகிய எட்டு (8) கலைஞர்கள். பாடல் மட்டும் பாடக் கூடியவர்கள் அகவலன், அகவர், பரிசிலர், பாடினி, பாடுமகள், பாண்மகள், பாண்மகள், பாடுநர் ஆகிய எட்டு (8) கலைஞர்கள். ஆடுதல் மட்டும் நிகழ்த்தக்கூடியவர்கள் ஆடுநர், ஆடுமகள், கூத்தர், பொருநர் ஆகிய நான்கு (4) கலைஞர்கள். இசையும், பாடலும் அகவுநர், கிணைமகள் ஆகிய இருவர் (2). பாடலும் ஆடலும் கண்ணுளர், விறலி ஆகிய இருவர் (2). ஆடலும் இசையும் கோடியர் மட்டும் (1).

திணைநிலைக் கலைஞர்கள் பதினேழு (17). இவற்றில் திணை அடிப்படையில் குறிஞ்சி நிலத்தில் அகவன்மகள், கடம்பன், கானவர், குறமகள், குறவர், குறமகளிர், கொடிச்சி புலையர் ஆகிய எட்டு (8) கலைஞர்கள். முல்லை நிலத்தில் ஆயர், கோவலர் ஆகிய இரண்டு (2) கலைஞர்கள். மருதநிலத்தில் மள்ளர், வினைஞர் ஆகிய இரண்டு (2) கலைஞர்கள். நெய்தல் நிலத்தில் பரதவர் மட்டும் (1). பாலை நிலத்தில் எயினர், கள்ளர், மறவர், வடுகர் ஆகிய நான்கு (4) கலைஞர்கள்.

ஆண் கலைஞர்கள் பதினான்கு (14). பெண் கலைஞர்கள் மூன்று (3). இசைக் கருவிகளை மட்டும் மீட்டக் கூடியவர்கள் ஆயர், எயினர், கள்ளர், குறமகள், குறவர், கோவலர், புலையர், மறவர், மள்ளர், வடுகர், வினைஞர் ஆகிய பனிரெண்டு (12) கலைஞர்கள். பாடல் மட்டும் பாடக்கூடியவர்கள் அகவன் மகள், கானவர் இரண்டு (2) கலைஞர்கள்.

இசையும் பாடலும் கடம்பன், கொடிச்சி இரண்டு கலைஞர்கள். ஆடல் மட்டும் ஆடக்கூடியவர் பரதவர் மட்டுமே (1). திணைநிலைக் கலைஞர்களில் அதிகமாக இசைக்கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர்கள் குறிஞ்சி நிலத்து மக்களே. அரசவைக் கலைஞர்கள் மூவர். (3). இவர்கள் மூவருமே பாடுதல் தொழிலைச் செய்யக் கூடியவராகத் திகழ்கின்றனர்.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. அறிவுராஜ், ந., 2012, காலந்தோறும் தமிழ் நாடகக் கலை வரலாறு, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.
2. வரதராசன், மு., 2003, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காடெமி

வெளியீடு, பதினெட்டாம் பதிப்பு, புது தில்லி.

3. சண்முகசுந்தரம், சு., 2008, தமிழ் நாடகச் சரித்திரம் மரபிலிருந்து நவீனத்திற்கு, காவ்யா, சென்னை.
4. சிவத்தம்பி கார்த்திகேசு, 2005, பண்டைய தமிழ்ச்சமூகத்தில் நாடகம், குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு.
5. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் (பரிதிமாற்கலைஞர்), 2004, நாடகவியல், உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம், சென்னை.
6. ஷாஜகான் கனி, வெ. மு., 2010, தமிழ் நாடக வகையும் வரலாறும், உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம், சென்னை.