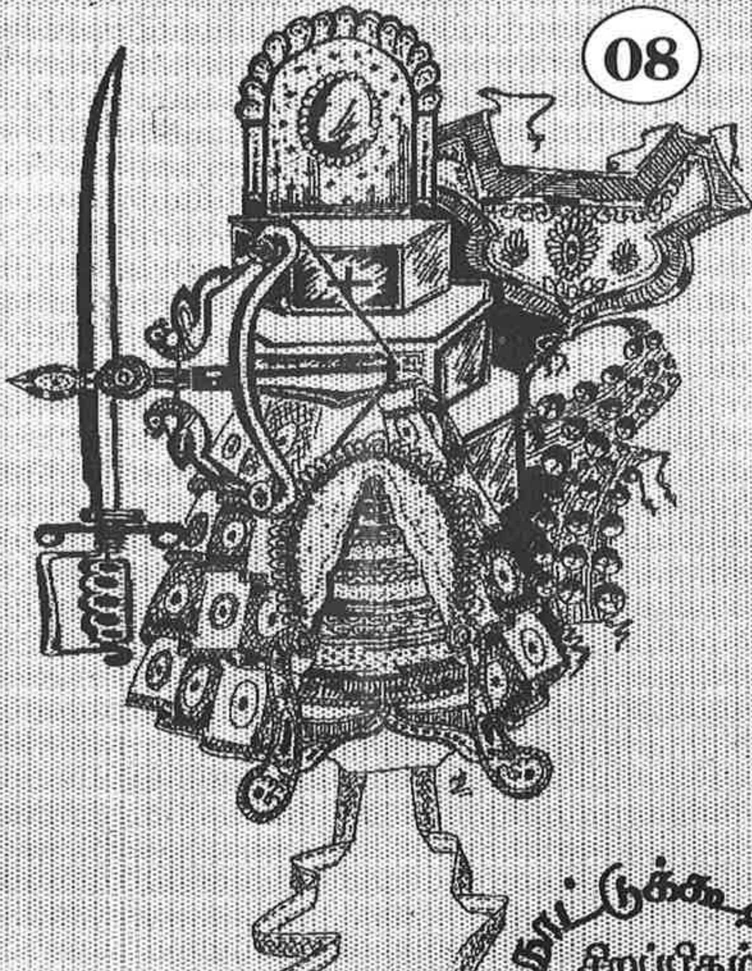
www.tamilarangam.net

ஆற்றுகை

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்

08



நாட்டுக்கூத்து சிறப்பிதழ்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இந்த இதழில்.......

- உள்ளத்தில் இருந்து......... 01
- மகா பாரதத்துக்கான தெருக்கூத்து அரங்கு 03
  * வெங்கட் சுவாமிநாதன்
- மன்னார் மாதோட்டக் கூத்து பயில்முறை ஓர் அறிமுகம் 24
  * S. A உதயன்
- நொண்டி நாடகம் 33
  * கலாநிதி காரை சுந்தரம்பிள்ளை
- வட்டுக்கோட்டை கூத்து மரபும் அதன் தோற்றுவாய்க்கான சமூக பின்புலமும் 42
  * ச. தில்லைநடேசன்
- ''கடவுளுக்கு கூத்தாடுகிறோம்'' (நேர்காணல்) 48
  * பா. இரகுவரன்
- நிகழ்வும் பதிவும் 48
  * T. கண்ணன்
- ஒரு திகிலூட்டும் அரங்கியல் அனுபவம் 60
  * அல்வி
- விமர்சனம் — ''வேள்வித்தீ'' 64
  * அரங்கநேசன்

35|2

www.tamilarangam.net

ஆற்றுகை

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்

(ஆனி 99 — பங்குனி 2000)

களம் : 07 காட்சி : 08

''நாமும் நமக்கோர்
நலியாக் கலையுடையோம்
நாமும் நிலத்தினது
நாகரீக வாழ்வுக்கு
நம்மால் இயன்ற பணிகள்
நடத்திடுவோம்.''

— மஹாகவி

வெளியீடு :

நாடகப் பயிலகம்,
திருமறைக் கலாமன்றம்,
288, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

உள்ளத்தில் இருந்து.........

எமது பாரம்பரியங்களையும், மரபுகளையும் தேடுதல் மீட்டெடுத்தல் என்ற சிந்தனையும் முயற்சிகளும் ஏறத்தாழ அரை நூற்றாண்டுகளுககும் மேலாக முனைப்புப் பெற்று வந்துள்ளன. இன்று இங்கு மட்டுமன்றி புலம் பெயர் நாடுகளிலும் எம்மவர்கள் இம் முயற்சியின் கனதியை நன் குணர்ந்துள்ளார்கள். காரணம் எமது பிரச்சனைகளும் எம்மவர் குடியிருப்புகளும் உலகம் முழுவதிலும் பரந்து உலகப் பண்பாட்டு எல்லைகளுக்குள் நின்று ஈடு கொடுக்கவேண்டிய தேவையை ஏற்படுத்தும் போது ஒரு தேசிய இனத்துக்குரிய தனித்துவ அடையாளங்களை நிரூபிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகின்றது ஆனால் இதுவரை கால தேடல்களிலும் கருத்துக்களிலும் பெரும்பாலானவை மீள் விசாரணைக்குட்பட்டு நிற்கும் வேளையில் புதிய

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படலுக் கான தூண்டிகளும் தொடங்கல் களும் மிக அரிதலாகவே காணப் படுதல் வேதனைக்குரியதாகும்.

இந்த வகையில் எமது பாரம் பரிய நாட்டுக்கூத்து கலை தொடர்பான முயற்சிகளை நோக் கும் போது இவை இன்னமும் தேவைப்படும் அடித்தளத்தில் இருந்து தொடங்கப் பெறும் முயற்சிகளை கொண்டிருக்கவில் லைப்போல் தெரிகின்றது. பேரா. வித்தியானந்தன் தொடக்கி வைத்த அதே தடத்திலேதான் இன்றையசெயற்பாட்டாளர்களும் நின்று கொண்டிருக்கின்றனர். கூத்துத் தொடர்பான ஆய்வுகளும் முடிவுகளும், இன்னமும் முற்றுப் பெறவில்லை. அதன் ஆரோக்கிய மான வளர்ச்சிக்குரிய போக்குகள் மிக மிக அரிதலாகவே காணப்படு கின்றது. இதுவரை கால செயற் பாடுகளும், தேடல்களும் முற்றுப் பெறாமலும், மீள் விசாரணைக் குட்பட்டும் நிற்பதற்கான கார ணம், இதில் ஈடுபட்டோர் பலர் பட்டங்களுக்காகவே ஆய்வுகளை மேற்கொண்டமையும். இதற் கூடாக பிரபல்யம் தேடுவதை நோக்காக கொண்டும், முற் சார்புச் சிந்தனைகளுடன் செயல் களத்தில் இறங்கி செயற்பட்டமை யும் எனலாம் இவை கூத்தின் வளர்ச்சி எல்லைகளை குறுக்கி விட்டதுடன் மாற்றுச் சிந்தனை களுக்கு வழிவிடாத முடிவுகளை வெளிப்படுத்திய புதிய தொடங் கல்களுக்கான சரியான ஊற்றை கண்டறிய முடியாமலும் செய்து விட்டன.

இன்றைய நவீன யுகத்தின் வேகம் மிக்க நீரோட்டம் மரபு களை அழித்துக்கொண்டு போகும் அபாயம் காத்திருக்க, மரபுகள் என்று ஏற்றுக் கொண்டவையே கேள்விக்குறியாக நிற்பது, அடிப் படைகளையே இழந்து வெற்று வடிவங்களுக்குள் விவாதம் செய் கின்ற போலித்தனங்களையே மிஞ்ச வைத்துவிடுமோ என்ற ஐயத்தை தோற்றுவித்துள்ளது. எனவ பல்கலைக்கழக மட்டம் முதல் பாரம்பரிய கூத்து வளர்ச்சி யில்ஈடுபடும் அமைப்புகள், தனி நபர்கள் வரை இக்கூத்துக் கலை யின் தேடல், பேணுகை, புத்தாக் கம் ஆய்வுகள் என்று, உளசுத்தி யோடு ஈடுபடுதல் இன்றைய காலத்தின் மிக அவசரமான தேவையும் கடமையும் ஆகும்.

* * *

ஆற்றுகை குறித்து காலகட்டத்தில் தன் நிகழ்வோட்டத்தை செய்யமுடியாமல் போய்விட்டது. எனினும் தொடர்ந்து வெளிவரும் உறுதியுடன் இவ்விதழ் உங்கள் கரங்களில் முன்வைக்கப்படுகிறது. அரங்க ஆர்வலர் தம் ஆதரவுக் கரத்தை வலுவாகக் கொடுத்தால் தொடர்ந்து தரமுடன் வெளிவரும்.

நன்றி.

ஆசிரியர் குழு.

அட்டைப்பட ஓவியம் : டோமினிக் ஜீவா

www.tamilarangam.net

"மகாபாரதத்துக்கான தெருக்கூத்து அரங்கு"

வெங்கட் சுவாமிநாதன்

தெருக்கூத்து என்பது தமிழ் நாட்டின் கிராமிய நாட்டார் அரங்காகும். தற்போது தர்மபுரி மாவட்டம், வடஆற்காடு, தென் ஆற்காடு, சிங்கின்புட் மாவட்டங் களில் பிரபலமாகக் காணக்கூடிய தாகவுள்ளது இப்பிரதேசங்கள் பாரம்பரியமாக தொண்டை மண் டலம் என்ற சிறப்புப் பெயரைத் தாங்கி உள்ளன. தெருக்கூத்துக் கலைவடிவம் ஒரு தனித்துவமான தாகும். இதையொத்த கலை வடி வம் உபகண்டத்தில் வேறு எங்கும் காணப்படவில்லை. தமிழ் மக்கள் கூட தெருக்கூத்து அரங்கினை முழுமையாகத் தெரிந்து கொள்ள வில்லை. இக் கலைவடிவம் எவ் வாறு இயங்குகின்றது என்பதை யும், அதில் காணப்படும் பல்வேறு மட்டங்களையும் தமிழ் மக்கள் அறிந்திருக்கவில்லை. தமிழ்மக்க ளின் நிலை இவ்வாறு இருக்கும் போது வெளியுலக மக்கள் எவ் வாறு தெருக்கூத்து பற்றி அறிந் திருக்கமுடியும்.

புராதனகாலத்திலிருந்துதெருக் கூத்து தமிழ்தேசத்தின்பண்பாட்டு வரலாற்றிற்குள் புதைந்து காணப் படும் உயிரோட்டமுள்ள கலை யாகும். திருவிழாக் காலத்தில் வெளிப்படும் சக்தி வாய்ந்த கலை யாகும். இதன் பரிணாம வளர்ச் சியின் பல்வேறு கட்டங்களிலும் உபகண்டத்தின் பல்வேறு பாகங் களின் கலை அம்சங்களை உள் வாங்கி வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. தெருக்கூத்து அரங்கு வயல்வெளி யாகும். பக்தி இலக்கியம் சிறப் புற்று விளங்கிய 6-8 நூற்றாண்டு களில் சைவப் புலவர்களின் பக்தி பண்ணிசைகளை தெருக்கூத்து அரங்கில் கேட்கமுடியும். பழங்குடி மக்கள் தெய்வ ஆசி வேண்டுவதை யும், பேய் பிசாசு போன்ற வற்றை (பேய் கலைத்தல்) அகற்றி (மக்களிடமிருந்து) அவர்களைத் தூய்மை பெற தெய்வ ஆசி வேண்டுவதையும் மேடையில் பார்க்கலாம். வில்லிபுத்தூராரின் மகாபாரதத்தின் (14 வது நூற் றாண்டு) இதிகாசப் பாடல்களை அனுபவிக்க முடியும். 16ம் 17ம் நூற்றாண்டுகளில் நாயக்கர்களின்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஆட்சிக் காலத்தின் போது தமிழ் நாட்டிற்குள் பரவிய கதாகாலாட் சேபத்தின் வடிவங்களைப் பார்க்க லாம். 19ம் 20ம் நூற்றாண்டு களில் (19ன் கடைசிப்பகுதி, 20ம் நூற்றாண்டு ஆரம்பப் பகுதி) எழுதப்பட்ட உரைநடைகளையும் கேட்கலாம். கட்டியக்காரன் எவரைப் போலவாயினும் அங்கதச் சுவையால் நகைச்சுவை பொங்க நடித்து காட்டுவார். உதிஸ்ரன் வேடமானாலும்சரி இன்றைய தமிழ்நாட்டு முதலமைச் சராக இருந்தாலும்சரி அற்புத மாக நடித்துக் காட்டுவார். தெருக்கூத்து தொடர்ச்சியின்றி காட்சிகளை வெளிப்படுத்துவது போல தோன்றலாம். இதன் சிறப்பு திரௌபதி அம்மன் கோவில் வருடாந்த உற்சவத்திலே வெளிப்படும். உற்சவம் முதல் நாளிலிருந்து கடைசி 20ம் நாள் வரை நடைபெறும். முதல் நாளி லிருந்து கிராமத்தில் ஒன்று கூடு வர். இறுதி நாளில் தீ மிதித்தல் விழா நடைபெறும். முதல் நாளி லிருந்தே தெருக்கூத்துக்கு தங்கு தடையற்று மக்கள் வெள்ளம் போல்பெருக்கெடுப்பர். திரௌபதி அம்மன் கோவில் இக்கால கட்டத் தில் பல பரிமாணங்களை பெற்று விளங்குகின்றது. அது ஒரு தெருக் கூத்து அரங்கம் - அது ஒரு வரு டாந்த உற்சவம் - பலவித சடங்கு களின் மையம் - மகப்பேற்றுக் கான சடங்குகளின் மையம், அது ஒரு வணக்கத்தலம் - முழுச்சமூகத் துக்கும், ஒவ்வொரு தனிமனி தனுக்கும் - என்கிற பல பரி மாணங்கள் கொண்டது.

தெருக்கூத்துக் கலை வடிவமும் வழிபாட்டு முறையிலிருந்தே பிறந்ததாகும். இதற்கு அடிப்படை யானது பெண் தெய்வ வழிபாட்டு முறையாகும். பழங்குடி மக்களின் வழிபாட்டு முறை மென்மேலும் விசாலித்து வீர காவிய நாயகர் களை வழிபடுமளவுக்கு விருத்தி யடைந்தது. இந்த வகையில் மகா பாரத காவிய நாயகர்களும் வழி பாட்டுக்குரியவர்கள் ஆயினர். திரௌபதி வணக்கத்துக்குரியவ ளானாள். தாய் தெய்வம் என போற்றப்பட்டாள். கிராமத்தின் காவல் தெய்வமானாள். ஒரு அரங்கு எனப் பார்க்கும் போது தெருக்கூத்து கடந்த காலத்தின் மீள் தொகுப்பாகும். தற்காலத் தையும் வெளிக்காட்டுவதாகும். தெருக்கூத்து, திரௌபதி அம்மன் கோவில், கிராமக்கேணி. இக் கூத்துக்காக ஏற்பாடு செய்யப் பட்ட திறந்த வெளிவரை முன் னோக்கியும், பின்னோக்கியும் நடைபெறும்.

தென்னிந்தியாவின் பாரம் பரிய கலை வடிவங்கட்கிடையில் பெரும் ஒற்றுமை காணப்படுகின் றன. அவ்வகையில் தெருக்கூத்து கதகளி, யக்ஷகானம், தெய்யம், பூதம், முடியேத்து. ஆகிய கலை வடிவங்கள் யாவும் பொதுவான ஒரு கலை வடிவத்திலிருந்தே தோன்றி பின்னர் தனித்துவமான

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கலை வடிவமாக மாற்றமடைந் திருக்கலாம். இவற்றுக்கிடை யிலான ஒற்றுமை, ஒப்பனை அரங்க நடைமுறைகள், கருப் பொருள், சடங்கு ரீதியான ஆரம்ப நடைமுறைகள் அடிப்படை அமைப்பு, பாத்திர அறிமுகம் ஆகியவற்றில் வெளிப்படுகின்றது.

பூதம் ஆகியவற்றில் பொதுவா னது) பெரிய தோள்பட்டைகள் ஆகியனவை. பாத்திரங்களை தூரத்திலிருந்து பார்ப்பவர்களும் கண்டு இரசிப்பதற்காகவே இவ்வாறான உத்திகள் கையாளப் படுகின்றன. பெரிய தொனியில் தாளவாத்தியங்கள் ஒருங்கு கூடி

பின்வருவனவற்றில் இவற்றுக் குள் காணப்படும் ஒற்றுமையை அவதானிக்கலாம். நீள உயர்ந்த தலைமுடி, வர்ணம் பூசிய முகங் கள், வைக்கோல் நிரப்பிய அகன்ற பாவாடைகள் (கரப்பு) (இவை தெய்யம், கதகளி, முடியேத்து,

ஒலி எழுப்புவதும் இக்கலை வடி வங்களின் பொதுப்பண்பாகும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இக் கலை வடிவங்களை வேறுபடுத்து வது எங்ஙனம்? கதா பாத்திரங் களினதும் வில்லன் பாத்திரங்களின

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

தும் ஆவேசம், வீரம் வஞ்சம் தீர்த்தல், வெஞ்சினம் ஆகியவற்றின் மூலம் வேறுபடுத்தலாம்.

தொண்டை மண்டல கிராமிய இரசிகர்களைப் பொறுத்தமட்டில் தெருக்கூத்து நிகழ்வு 20 நாள் உற்சவத்தின் ஒரு பகுதியே. தெருக்கூத்தில் வரும் பாத்திரம் தனது அனுபவத்தை பார்வையாளர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கின்றது. இதற்கு சிறந்த நடிப்பே காரணமாகும் திரௌபதி அம்மன் காவல் தெய்வம் அல்லவா இந்த பாத்திரம் காவல் தெய்வத்தின் ஒரு கருவியே. தெருக்கூத்து இன்று வரை நிலைத்து உயிர் வாழ்வதற்கு காரணம் திரௌபதி அம்மன் காவல் தெய்வம் என்ற நம்பிக்கையே. அதுவே தெருக்கூத்துக்கு உயிரோட்டமாகும்.

திரௌபதி அம்மன் எப்போதிருந்து காவல் தெய்வமானாள் என்பது தெரியவில்லை. 7ம் நூற்றாண்டிலிருந்து இந்த நம்பிக்கை தோன்றியிருக்கக்கூடும் ஏனெனில் 7ம் நூற்றாண்டில் பல்லவராட்சியின் போது காஞ்சிகாமாட்சி, மதுரைமீனாட்சி, கன்னியாகுமரி போன்ற காவல் தெய்வ நம்பிக்கைகளும் பிரதானம் எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. பல்லவர் காலத்தில் சமணத்திற்கு எதிராக சைவ சமய வளர்ச்சிக்கான பூரண ஆதரவு வழங்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கால கட்டத்தின் போது திராவிட தெய்வங்களையும் மரபு முறைகளையும் உள்வாங்கி சைவ மீளுயிர்ப்பு இயக்கம் நடைபெற்றது. சங்க நூல்களில் தாய்த் தெய்வம், புத்திரதான தெய்வங்கள் காவல் தெய்வங்கள் போன்றவற்றுக்கான ஆதாரங்கள் உண்டு கிறிஸ்தவ யுகத்தின் முதல் இரண்டு நூற்றாண்டுகளில் சங்க நூல்கள் யாக்கப்பட்டன. ஆனால் சங்க நூல்களில் கூறப்படுவதன் பிரகாரம் இது இந்து முறைமைக்கு அமைந்ததாக காணப்படவில்லை. தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டு முறை திராவிட பாரம்பரியத்தில் உள்ளதாகும். இந்து சமயம் தமிழ் நாட்டில் வேரூன்றியபோது தாய் தெய்வ வழிமுறையும் இந்து முறையில் (பல தெய்வ) உள்வாங்கப்பட்டிருக்க முடியும். திரௌபதி அம்மன் கோவில் விக்கிரகங்களைப் பார்த்தால் திரௌபதி அம்மன் விக்கிரகம் மட்டுமல்ல, பாண்டவர்கள் ஐவரினது விக்கிரகங்களும் காணப்படுகின்றன. (தருமரும் மற்றும் நால்வரும்) இவ்விக்கிரகங்கள் தர்மராஜா கோவில் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன,

தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டு முறையைப் பின்பற்றி அல்லது அதன் செல்வாக்குள் ஈர்க்கப்பட்ட பல் வேறுபட்ட உள்ளூர் சடங்கு முறைகள் தென்னிந்தியாவில் காணப்படுகின்றன. இவை யாவும் ஜாதகக்கதைகளை அடியொற்றியவை. கரகம், காணியன் ஆட்டம் காவடி போன்றவற்றை குறிப்பிடலாம். தெய்யம், முடியேத்து, வட சோனாவின் தென் கர்னாடகத்தின் பூதம், எதுவாயினும் நடித்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

துக் காண்பிப்பவரை தெய்வத்தை பார்ப்பது போன்று பார்வை யாளர் காண்பர். இந்த மந்திர தந்திர வித்தைச் செயற்பாடுகள் பக்கவாத்தியங்கள், உரத்த பாடல்கள், நடனங்கள் சூழ நடைபெறும்.

தெருக்கூத்து, முற்கூறிய கலை வடிவங்களிலிருந்து உருவாகியிருக் கலாம். அதே நேரம் கதகளி யானது கூடியாட்டம். தெய்யம், முடியேத்து ஆகியவற்றிலிருந்து உருவாகியிருக்கலாம். இதைப் போன்றே யக்ஷகானம், கர் நாடக வடிவம் பூதம், இதி லிருந்து சில கூறுகளை உள்வாங்கி யிருக்கலாம். இதன் அமைப்பு முறை ஆந்திராவில் யக்ஷகானம், நடன நாடகத்தின் தன்மைகளை யும் உள்வாங்கிய காரணத்தால் பிற்காலத்தில் இதற்கு யக்ஷகானம் என்ற பெயரும் ஏற்பட்டது. கதகளி, யக்ஷகானம் ஆகியவை அரங்குக் கலைகளாக சிறப்புப் பெற்றதற்கு காரணம் அவை மந்திர தந்திர செயற்பாடுகளுடன் நாட்டார் வடிவங்களையும் உள் வாங்காமையாகும். தெருக்கூத்து அவ்வாறல்ல. தெருக்கூத்து மந்திர தந்திர செயற்பாடுகளல்ல, நாட்டார் வடிவங்களை உள் வாங்கியது. மேலும் அவ்வழியில் அபிவிருத்தியடைந்தது. திரௌ பதி அம்மன் கோயிலில் நடை பெறும் 20 நாள் உற்சவத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஒலைச்சுவடி கள். ஒட்டிச்சேர்க்கப்பட்ட கட தாசிகள் ஆகியவற்றிலிருந்து மேற் கூறிய உண்மை விளங்குகின்றது.

கிராமத்து முதியோர் நெல் அறுவடை பூர்த்தியாகியவுடன் பாரத விழா என அழைக்கப்படும் திரௌபதி அம்மன் உற்சவத்தை நடாத்த தீர்மானித்து சுபமுகூர்த் தமான நன் நாளைத் தெரிவு செய்வர் தீர்மானிக்கப்பட்ட நன் னாளில் அன்று காலை கோவி லில் கூடுவர். கோயில் கொடி களை ஒன்று சேர்ப்பர். மேள நாதஸ்வர வாத்தியங்கள் முழங்க ஊர்வலமாக புனிதவாள். திரி சூலம் ஆகியவற்றை ஏந்தி கிராமக் கேணிக்கு அணிவகுத்து செல்வர். கேணியில் தீர்த்தமாடி, தீர்த்தத் தையும் சிறு பாத்திரங்களில் ஏந்தி திரும்பவும் கோயிலுக்கு வருவார் கள். அம்மனுக்கு தீர்த்தத்தால் அபிசேக ஆராதனை அர்ச்சிப்பார் கள். அம்மனை ஊர்வலமாக எடுத்து கிராமத்தைச் சுற்றிவீதிவ லம் வருவார்கள். கோயில் கொடிக் கம்பம் இருக்கும் இடத்தில் ஊர் வலம் முடிவடையும். புனித மஞ்சள் கொடி ஏற்றப்படும். கொடியேற்றம். உற்சவம் ஆரம் பிக்கப் போகிறது என்பதை எடுத்துக்காட்டும். எனினும் எந்தக் கொடி ஏற்றுவது என்பதில் இக் கிராம முதியோரிடையே கருத்து வேற்றுமை ஏற்பட்டு, மஞ்சள் கொடிக்குப் பதிலாக வேறு கொடியை ஏற்றவேண்டும் என்ற கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டா லும் கொண்டாட்டங்களைத்தங்கு தடையின்றி ஆரம்பிக்கலாம் என்பது அங்கு ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்ட ஒரு மரபாகும். இது திருட்சக்கொடி எனப்படும். தந்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

திரத்தால் ஏற்றப்பட்ட கொடியென்பதால் இப்பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு நிகழ்ந்தால் அடுத்த பௌர்ணமி தினத்தில் மீண்டும் விழா ஆரம்பமாகும். மீண்டும் உண்மையான (மஞ்சள்) கொடி ஏற்றப்படும்.

விழாவின் ஆரம்பத்தின் போதே விழாவுக்கான நிதி எவ்வாறு சேர்க்க வேண்டும் என தீர்மானிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு சாதிக் குழுவும் வெவ்வேறுபட்ட தினங்களில் விழாச் செலவை ஏற்பார்கள். ஒவ்வொரு சாதியினர் மத்தியிலும் அவரவர் நிதி நிலமைகட்கு ஏற்ப நிதிதிரட்டப்படும். அன்றே பாரத கதையை சொல்பவரும், தெருக் கூத்து குழுவினரும் நடித்து காண்பிக்க தொடங்குவர். அவர்கட்கு அன்றே அடையாளக் காணிக்கையாக பணமும் தாம்பூலமும் கிராமத்தார் அளிப்பர். பறை மேளம் எழுப்பும் ஒலியின் மூலம் அடுத்த கிராமத்தவரும் விழா ஆரம்பித்து விட்டது என்பதை அறிவர். இப்போதெல்லாம் பறைக்குப் பதிலாக துண்டுப் பிரசுரங்கள் மூலம் விழா ஆரம்பமானதை அறிவிக்கின்றார்கள்.

விழாவின் முதல் நாளின் போது 2 பிரதான சடங்குகள் இடம் பெறும் - கரகம் - காப்பு, கோவில் தர்மகர்த்தா, கோவில் தலைவர், 3 பிரதான தலைவர்கள் ஆகியோருக்கு மணிக்கட்டுகளில் நூல் கட்டப்படும் இதுவே காப்பு எனப்படுகிறது இது பாதுகாத்தல் எனப் பொருள்படும். இவர்களை காப்புக்காரர் என அழைக்கின்றனர். இந்த ஐவரும் அரையாடை அணிந்து கோவில் மண்டபம் ஒன்றுள் தனிமையாக இருப்பர். அவர்கள் மாமிச உணவு புசிக்கவோ மது அருந்தவோ வேறு வகையான போதை வஸ்துக்களை அருந்தவோ குடும்ப உறவுகளிலோ ஈடுபடமுடியாது. அவர்கள் ஐவருமே கரகப் பானையை சுமப்பவர்கள். கரகப் பானைகள் தீர்த்தம் நிரப்பப்பட்டு துணியால் கட்டப்பட்டு விக்கிரக அறையுள் வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஊர்வலத்தின் போது வெளியிலே கொண்டுவரப்படும். கரப்புச் சடங்கு முடிவடைந்ததும் தெய்வங்களை புகழ்ந்து பாடும் பக்தி கீதங்கள் ஒலிக்கும். காப்புக்காரர் எத்தனையோ சட்டங்களையும் தடைகளையும் பின்பற்ற வேண்டும். கோவில் பூசாரியும், சங்கு ஊதுபவரும் காப்புக்காரரைத் தொடர்ந்து செல்வர். கிராமத்தின் ஏனைய சாதிகளின் தலைவர்களும் சேர்ந்து செல்வர். கதாயுதம், சங்கு ஆகியவற்றிலும் காப்பு நூல் கட்டப்படும்.

காப்பு விழா முடிந்ததும் மீண்டும் ஊர்வலம் ஆரம்பிக்கும். கரக ஆட்டக்காரர்கள் மேள, தாள வாத்தியங்கள் புடைசூழ கிராமத்தை சுற்றி வருவார்கள். அப்படியே கோவிலுக்கு சென்றடைவார்கள். கரகப் பானைகளை கோவில் மூலஸ்தானத்திலே பவ்வியமாக இறக்குவார்கள். பின்னர் திரௌபதியம்மனின் விக்கிரகம் கிராமத்தைச் சுற்றி பவனி வரும்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

சடங்குகள் மதியமளவில் முடிவுக்கு வரும்போது விக்கிரக அறையிலிருந்து ஊர்வலமாகச் சென்று பிரசங்கியை அழைப்பதற்காக அவரின் வீட்டுக்குச் சென்று ஆலயத்துக்கு அருகாமையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் அலங்கார மேடைக்கு அவரை அழைத்துச் செல்வார்கள். வில்லிபுத்தூரான் பாரதத்திலிருந்துசுவையானகதைகளை அவர் பிரசங்கம் செய்வார். ஒழுக்க, நீதிநெறிகள் இவரின் கதைகளிலே பொதிந்திருக்கும். 10 ம் நாள் உற்சவத்தின்போது திரௌபதியின் திருக்கல்யாணமே பிரசங்கப் பொருளாகும். அதே தினம் பிரசங்கத்திற்கு அடுத்ததாக தெருக்கூத்துக் குழுவினரின் நிகழ்ச்சி இடம் பெறும். பத்தாம் திருவிழா தினத்திலேயே தெருக்கூத்து முதன் முதலாக இடம் பெறும். இவ்வாறாக 18ம் திருவிழா வரைக்கும் அதாவது 'துரியோதனன் வதம்' நிகழ்ச்சி வரைக்கும் தொடர்ச்சியாக தெருக்கூத்து இடம் பெறும்.

திரௌபதியின் திருக்கல்யாணத்திற்கு பிறகு இடம் பெறும் காட்சிகளில் சிறப்பானதாக அரக்கு மாளிகை எரியும் காட்சி கொள்ளப்படுகிறது. விக்கிரக அறைக்கு அருகில் காய்ந்த புல் வைக்கோல் வர்ணமிடப்பட்ட கடதாசிகளால் உருவாகிய ஒரு குடிசை அமைக்கப்படுகிறது இது பாண்டவர்களின் அரக்கு மாளிகையை உருவகப்படுத்துகிறது. இந்த மாளிகை எரியும் காட்சியை ஆவலோடு ரசிப்பதற்கு கிராமமே திரண்டு வருகின்றது. ஒரு பூசை நடைபெறுகிறது. அதன் பின் வீடு தீப்பற்றுகிறது.

அடுத்ததாக பீமன் பகாசுரனை வதை செய்யும் காட்சி இடம் பெறுகிறது. முழுக்கிராமமும்இதில் பங்கேற்கிறது. பீமனைகுநடிப்பவரையும் (பிராமணவடிவம்) கோயிலில் அமைந்துள்ள பீமனின் விக்கிரகத்தையும் மாட்டுவண்டியில் எழுந்தருளச் செய்து கிராம வீதிகளில் வண்டியை இழுத்து வருவார்கள். பகாசுரன் வண்டிக்குப் பக்கமாக பீமனுடன் ஆக்ரோசமாக தர்க்கம்புரிந்து கொண்டுநடந்துவருவார். அப்படி வீதி வலம் வரும்போது கிராமத்தவர் தத்தம் வாசல்களில் வண்டியை நிறுத்தி ருசியான பிரசாத வகைகளை வண்டிக்குள் படைப்பார்கள். திரௌபதி அம்மன் ஊர்வலத்தின் பின்பகுதியில் பறை முழங்க வந்து கொண்டிருப்பார். பகாசுரன் பாதையோரம் படைக்கப்பட்ட பிரசாத வகைகளை தெருக்கூத்து நடிகர்களுக்கும் கீழ் ஜாதிமக்களுக்கும் வழங்குவதோடு ஊர்வலம் உச்சக்கட்டத்தை அடைகிறது. இரவு 9 மணியளவில் கவனம் முழுக்க தெருக்கூத்து நிகழும் இடத்திற்கு செல்கிறது.

தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் முதலில் திரௌபதி அம்மன் ஆலயத்திற்குச் சென்று வழிபட்டு அம்மனின் புகழ் பாடிக் கொண்டு தெருக்கூத்து நிகழும் இடத்திற்கு வருவார்கள். கோயிலுக்கு முன்னால் உள்ள திறந்த வெளியில்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

தெருக்கூத்து நிகழும். திறந்த வெளிக்குப்பின்னால் ஓலையால் வேயப்பட்ட கொட்டில் ஒன்று இருக்கும். கலைஞர்கள் ஒப்பனை செய்வதற்கு முன்னர் மீண்டும் குத்துவிளக்கை வணங்குவார்கள். குத்துவிளக்குதிரெளபதி அம்மனை உருவகப்படுத்துகிறது. மிருதங்கத்தையும் வணங்குவார்கள் ஒவ்வொருநாளும் இப்பூசை/வணக்கம் (Ranga puja) இடம் பெறுகிறது. இதுவே ஆரம்ப நிகழ்வு. ஒப்பனை முடிவடைந்தவுடன் பக்கவாத்தியங்கள் உயர்ந்த தொனியில் பறையுடன் தொடர்ச்சியாக தாளத்திற்கு ஏற்ப ஒலிக்கும். தெருக்கூத்து ஆரம்பிக்கப் போகின்றது என்பதை சூழவுள்ள கிராமங்கட்கு அறிவிப்பது இப்பறையே.

பிள்ளையாரையும், ஏனைய தெய்வங்களையும் துதித்தபின்னர் தெருக்கூத்து ஆரம்பிக்கும். ஒரு திரைச்சீலை இருவரால் பிடிக்கப் படுகிறது. இது திரை வருடல் என அழைக்கப்படும். திரைச்சேலைக்குப் பின்னால் கட்டியக் காரன் தன் வரவை தெரிவிப்பதற்காக திரை விருத்தம் பாடுவான் இவன் திரைக்கு முன்னால் வருவதோடு அன்றைய தெருக்கூத்து நிகழ்வு ஆரம்பிக்கும். கட்டியக்காரன் மேடையில் கதை சொல்பவனும் கதைக்குப் பொருள் சொல்பவனுமாவான். அவன் மேடையில் எப்போதும் வரலாம் போகலாம். தான் விரும்பியவாறு எந்தப் பாத்திரத்தையும் செய்து காட்டலாம்.உதாரணமாக சேலையொன்றை எடுத்து குறுக்கே கட்டி சக்தி வேடத்தை தாங்கலாம். கருத்தாழமான வசனத்தை பேசலாம். சேலையை எறிந்து விட்டு மீண்டும் கட்டியக்காரனாகலாம். அவன் மேடையிலே ஒரு பவூன். நகைச்சுவையை அள்ளி எறிவான். அடிக்கடி மேடையிலே தோன்றி நிகழ்ந்தவற்றை தொகுத்துக் கூறி நிகழப் போவதையும் விளக்குவான். கட்டியம் என்பது அறிவிப்பைக் குறிக்கும். கட்டியக்காரன் என்பது அறிவிப்பாளன் எனப் பொருள்படும். பிற்காலத்தில் அதாவது 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் அறிமுகமாகிய நாடக அரங்கு முற்று முழுதாக கட்டியக் காரனை உள் வாங்கி விட்டது மேடைக்குப் பின்னால் இசையமைப்பாளர்களும் பாடகர்களும் வாங்கில் அமர்ந்து இருப்பார்கள். நடிப்பவர்கள் பாடுபவர்கள் வசனங்களைப் பிரதிகளிலிருந்து பேசுவார்கள். குழுவின் தலைவர் – இயக்குநர் தன் வசமே வசனப் பிரதிகளை வைத்திருப்பார். குடும்பத்தில் மூத்தவரே தலைவர் – அண்ணாவி. வசனப் பிரதி தலைமுறை தலைமுறையாக அவரவர் குழுவுக்கு வருவதால் வசனம் யாவும் அத்துப்படி எனினும் சூழ்நிலைக்கு தக்க மாதிரி நடிப்பார். தன்னாற்றலால் வசனங்களை மாற்றியும் பேசுவார். நீண்டகால அனுபவத்தின் காரணமாக ராகம் தாளம் யாவும் கைவந்த கலை.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இவர்கள் பாத்திரத்துடன் சேர்ந்து பாடுவதுடன் கற்பனையான வசனங்களையும் பேசுவர். தெருக்கூத்து கலைஞர்களின் ஒப்பனை, உயந்த சாரீர வள பாடல்கள் ஆகியவற்றால் நடிப்பு மெருகூட்டப்படும். மேடையில் பாதங்களை பலமாக உதைத்து நடப்பார்கள், கைகளை அகல விரிப்பார்கள். வேகமாக ஆடுவார்கள். அழகான ஒப்பனை, மினுங்கும் உடைகள் என்பன விளக்கு வெளிச்சத்திற்கு முன்னால் அலங்காரமாகக் காட்சி தரும் பார்வையாளர்கள் மந்திர தந்திர வித்தை பார்ப்பவர்கள் போலக் காணப்படுவர். நிலா வொளியிலே திறந்த வெளி அரங்கு ரம்மியமாக இருக்கும் ஏனெனில் பௌர்ணமி தினத்திலேயே திருவிழா ஆரம்பமாகிறது.

நாம் மீண்டும் 1ம் நாள் கூத்தினைப் பார்ப்போம். ஞாபகமிருக்கும் 10ம் நாள் திருவிழாவில் தான் 1ம் நாள் கூத்து ஆரம்பிக்கிறது திரௌபதியின் திருக்கல்யாணக் காட்சி பாஞ்சால மன்னனின் மாளிகையில் சுயம்வரக் காட்சியுடன் ஆரம்பிக்கிறது. மன்னன் கட்டளையிடுகிறான் வில் ஒன்றினைக் கொண்டு வரும்படி. காட்சி நிறுத்தப்படுகின்றது. நள்ளிரவு சற்றுக் கடந்து விட்டது. மல்லர்களைப் போன்று வேடமணிந்த கலைஞர்கள் கோயிலுக்குள் சென்று 30 - 40 அடி மூங்கிலால் ஆன வில்லினைக் கொண்டு வருகிறார்கள். சுயம்வரத்திற்கு வருகை தந்திருந்த மன்னர்கள் வில்லினைத் தூக்கி நிறுத்த முயற்சிக்கின்றனர். தோல்வி அடைகின்றனர். அருச்சுனன் வில்லினைத் தூக்கி நிறுத்தி இலக்கினை நோக்கி அம்பை எய்கின்றான்.

திரௌபதி திருக்கல்யாணத்துடன் கூத்து முடிகின்றது திரௌபதி திருக்கல்யாணம் அடுத்த நாளும் கோவிலில் கொண்டாடப்படுகின்றது. கோவிலின் உள் மண்டபத்தில் திரௌபதியம்மன் சிலைக்குப் பக்கத்தில் அர்ச்சுனன் சிலையும் வைக்கப்படுகின்றது. தமிழ்மரபு வழங்களின்படி, திரௌபதியம்மனின் கழுத்திலே அர்ச்சுனன் தாலியை அணிகின்றான். மீண்டும் கிராமத்தைச் சுற்றி ஊர்வலமாக சிலையை பவனியில் கொண்டு செல்கின்றனர். திரௌபதியம்மன் காவல் தெய்வமாகிறாள். திருமணச் சடங்கு முடிவடைகின்றது. பிரசங்கி கதை சொல்ல தெருக் கூத்து அரங்கிலே திரௌபதி திருமணம் நிகழ்கின்றது இதே போன்று சுபத்திரையின் திருமணக்காட்சி வரும்போது அதே விதமான மரபு வழக்கங்கள், கொண்டாட்டங்கள் நடைபெறுகின்றன.

மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்த திருவிழாவாக திரௌபதி வஸ்ரோபகரணம் (துகிலுரிதல்) நிகழ்கிறது. இக கிராமத்தைப் பொறுத்தமட்டில் திரௌபதி இதிகாச நாயகி மட்டுமல்ல, இக் கிராமத்தின் காவல் தெய்வம் என்கிற நிலையே

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கவனிக்கத்தக்கது. இதன் காரண மாக கிராமத்தவர்கள் உணர்ச்சி வெளிப்பட்டு நிற்கிறது திரெளபதி மேடையில் அழைத்து வரப்பட்டு துயிலுரிவதற்கு ஆயத்தமாகும் வேளை காட்சி நிறுத்தப்படுகிறது. கட்டியக்காரன் மேடைக்கு வருகிறான் திரெளபதியம்மனை வாழ்த்திப் பாடுகின்றான். எல்லோரையும் திரெளபதியம்மன் பொறுத்தருள வேண்டுமென்று பிரார்த்திக்கின்றான். கற்பூர தீப மேற்றி ஆராதிக்கிறான். "அன்னையே எம்மை மன்னித்தருளும் இது எமது வயிற்றுப் பிழைப்பு. நாம் இங்கு செய்வதை பொறுத்தருளுங்கள். எப்படிப் பாண்டவர்களை பொறுத்தருளினீர்களோ, அதே போன்று எம்மையும் பொறுத்தருளுங்கள்" என்று மன்றாடுகிறான். திரௌபதிக்கும் துச்சாதனனுக்கும் புனித Veeragandan ஐ கொடுக்கின்றார். துகிலுரியத் தொடங்கியதும் திரௌபதியம்மன் கிருஷ்ணபரமாத்மாவிடம் அபயம் வேண்டுகிறாள். தொடர்கிறது துகிலுரிதல் — பார்வையாளர்களும் 'கோவிந்தா', 'கிருஷ்ணா' என்று அவலக்குரல் எழுப்புகின்றனர். திரெளபதியம்மனைக் காப்பாற்றுவதற்காக மேடைக்கு விரைகின்றனர். பலர் பிரேமை பிடித்தவர்களாயினர். நிலைமை எல்லை மீறிவிட்டது. திரெளபதி, துச்சாதனன் பாத்திரங்களை நடித்தவர்கள் உணர்ச்சிவசப்பட்டு மேடையில் மயங்கி விட்டார்கள்.

இடையர் குலத்தினரே திரெளபதியம்மனுக்கான பட்டுச் சேலையை அன்பளிப்புச் செய்பவர்கள். கிருஷ்ண பரமாத்மா ஒரு இடையச் சிறுவன் என்கின்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலே இது நிகழ்கின்றது இடையர்கள் ஒன்று சேர்ந்து பட்டுச் சேலையை அன்பளிப்புச் செய்தல் இதனடிப்படையிலேயே, கிருஷ்ண பரமாத்மா திரெளபதியைக் காப்பாற்றுகிறார். ஆகவே நாமே பட்டுச் சேலையை அன்பளிப்புச் செய்ய வேண்டும், அது எங்களின் உரிமை என்பது இடையர்களின் நம்பிக்கை, இந்த அன்பளிப்பின் மூலம் திரெளபதி அம்மனின் அருளைப் பெறுவதாக நம்புகின்றனர்.

13ம் நாள் அர்ச்சுனன் சிவனை வேண்டி தவமிருந்து பாசுபதம் அஸ்திரத்தை பெறுவதைக் காட்டும் காட்சிகூத்தாகும். இக்காட்சிக்காக திருவிழா தொடங்க முன்னரே கிராமத்தவர்கள் உயர்ந்த பனை மரத்தைத் தறித்துச் சீவி, அதிலே மூங்கில் தடிகளை அமைத்து ஏணி போல் செய்து வைப்பார்கள். மரத்தின் உச்சியில் ஒரு மேடை அமைப்பார்கள் சிகப்பு, வெள்ளை நிறம் மாறிமாறித் தீட்டப்படும். அதனைப் பார்க்கும் போது தென்னிந்தியக் கோயில்களை ஞாபக மூட்டும். பனை மரக குற்றியை கூத்து நடைபெறும் இடத்துக்கு அருகில் கிடங்கு தோண்டி நாட்டுவார்கள். திருவிழாத் தினத்தன்று கிராமப் பெண்கள் மரத்தை சாணத்தால் மெழுகுவார்கள். அரிசி மாக்கொண்டு பூக்களின் வடிவில் கோலமிடுவார்கள்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நிமிர்த்தி நாட்டப்பட்ட மரம் கைலாச மலையாக உருவாகிக்கப்படும். சிவபெருமான் எழுந்தருளியிருக்கும் மலை கைலாச மலையல்லவா? அருச்சுனன் தவமியற்றுவதற்காக கைலாசமலைக்கு ஏறுகிறான். திருவிழாவன்று அர்ச்சுனன் பவனியாக கோவிலுக்கு பக்திவசப்பட்டவனாக செல்கிறான். திரௌபதி அம்மனை வணங்குகிறான். மீண்டும் கூத்து நடைபெறும் இடத்திற்குத் திரும்புகிறான். தனது பாண்டவ சகோதரர்களிடம் விடைபெறுகிறான். மரம் நாட்டப்பட்டிருக்கும் இடத்தை நோக்கிச் செல்லுகிறான்.

புத்திரபாக்கியம் இல்லாத மாதர்கள் மரத்தைச் சுற்றிக் கூடுகிறார்கள் அவர்கள் புனித தீர்த்தமாடி, ஈரச்சேலைகளுடன் கரங்களிலே மலர்களைத் தாங்கி வருகிறார்கள் தேங்காய் வாழைப்பழம், வெற்றிலை ஆகிய நைவேத்தியங்களுடன மரத்தைச் சுற்றி வணங்குகிறார்கள். அர்ச்சுனனும் விருத்தப் பாடல்களைப் பாடிக்கொணடு மூன்று தடவைகள் மரத்தைச் (கைலாசமலை) சுற்றி வருகின்றான் இவ்விருத்தப் பாடல்கள் சைவ நாயன்மார்கள் முனிவர்கள் பாடிய தேவாரங்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டவையாகும். இவை யாவும் சிவனைப் போற்றித் துதிப்பவையாகும். அர்ச்சுனன் சிவனை வேண்டி தேங்காய். வெற்றிலை, வில்வம் இலைகள் மலர்கள் ஆகிய நைவேத்தியங்களைப் படைக்கின்றான். தொடர்ந்தும் சிவனைப் போற்றி தேவாரங்களைப்பாடித் துதிக்கின்றான். இவனுடைய வேண்டுதலுக்கு சிவன் மனமுருகி வேடன் வடிவில் தோன்றுகிறார். அர்ச்சுனன் மரத்தின் உச்சியிலே நிற்கின்றான். இருவருக்குமிடையில் சொற்போர் தொடங்குகின்றது. வேடனாக வந்தவர் சிவபெருமானே என அர்ச்சுனன் தெளிந்து கொள்ளுகிறான் கற்பூர தீபம் ஏற்றி சிவனை துதிக்கிறான் அர்ச்சுனன் உச்சியிலிருந்தவாறே மலர்கள், வில்வமிலை விபூதி ஆகியவற்றை சிவனுக்குப் படைக்கின்றான். அவை யாவும் மரத்தினடியில் வேடனுக்குப் போய்ச் சேருகின்றன மரத்தைச் சுற்றி நின்ற மாதர்கள் பவ்வியமாக அவற்றைப் பற்றி சேலைகளில் ஏந்துகின்றனர். அர்ச்சுனன் மரத்திலிருந்து இறங்குகிறான். பாசுபதாஸ்திரத்தைப் பெறுகின்றான். அன்றைய கட்டம் அத்துடன் முடிவடைகின்றது.

14ம் நாள் திருவிழா சிறுவர் சிறுமியர்கட்கு மிகவும் களிப்பூட்டக் கூடியது. கீசக மன்னனை வதை செய்யும் காட்சி இடம் பெறுகிறது. மல்யுத்த சண்டைகள் இடம்பெறுகின்றன 15ம் நாள் நிகழ்ச்சி (Virata Parva) விராட பார்வத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. கிராமத்தின் திறந்த வயல் வெளியில் நிகழ்வு இடம் பெறும். இதில் வயல்வெளிக்கு ஆநிரைகளை துரத்துவார்கள். பவனி அங்கே முடிவடைகிறது. பிரசங்கி தனது பிரசங்கத்தை

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நிகழ்த்தி முடித்தவுடன் அர்ச்சுனன் (Hermaphrodite) அலிபோல் வேடம் தாங்கி வருகிறான். விராட உத்தரகுமாரனும் வருகின்றான். காளியின் சிலைக்கு தோத்திரம் செய்கின்றனர். அங்கேயுள்ள புனித வாள் (பலிக் கத்தி) கொண்டு அர்ச்சுனன் வாழை மரமொன்றை வெட்டிச் சரிக்கின்றான் ஆநிரைகளை கிராமத்தை நோக்கித துரத்துகின்றான். அவற்றைப் பாதுகாக்கின்றான். உத்தர குமாரன் விரைந்து ஓடிச் செல்லும் ஆநிரைகளைக் கவனிக்காமல் தானும் ஓடுகின்றான். இக் காட்சியைப் பார்ப்பதற்கு முழுக் கிராமமுமே திரள்கின்றது. விராட பர்வ நிகழ்ச்சி இதற்கு முன்னர் நடந்த நிகழ்ச்சிகளில் நின்றும் வேறுபட்டது மழை பெய்யாது பொய்த்த இடங்களிலே விராட பர்வ நிகழ்ச்சி நடாத்தப்படுகின்றது. எனவே இந்தக் காட்சி பெய் எனப் பெய்யும் மழையை வருவிப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டதாகும்.

அடுத்த காட்சி கிருஷ்ணனின் உபதேசமாகும் இக் காட்சிக்கான செலவுகள் யாவும் யாதவ குலத்தினரால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. கிருஷ்ணன் யாதவ குல அவதாரம் என்பதாலேயே இந்த ஏற்பாடு நடைபெறுகின்றது யாதவர்கள் சுவையான தீன் பண்டங்களை கிருஷ்ணனுக்குப் படைப்பதற்காக எடுத்துச் செல்கிறார்கள். கிருஷ்ணர் விதுரனின் விருந்தாளி. இக் காட்சியில் சண்டையிடும் இரண்டு குழுக்களுக்கும் இடையில சமாதானம ஏற்படுத்த கிருஷ்ணன் பாடுபடுவதாகவும் சமாதானமுயற்சிதோல்வியடைவதாகவும் சித்தரிக்கப்படுகிறது. இக் காட்சி தனிக் காட்சியாகக் காண்பிக்கப்படுவதில்லை. ஏனெனில் தனிக்காட்சியாகக் காண்பித்தால் கிராமத்தில் அழிவு ஏற்படும் என்ற நம்பிக்கை நிலவுகின்றது.

16ம் நாள் அரவனின் பலி இடம் பெறுகின்றது முதலில் ஆரம்பச் சடங்குகள், பூசைகள் இடம்பெறுகின்றன. 25 அடி நீளமான அரவ வடிவம் அமைக்கப்படுகிறது. கிராமத்தில் அமைந்துள்ள காளி சிலைக்கு முன்னால் அரவ உருவம் அமைக்கப்படுகிறது. அரவத்தின் தலை விசேடமான களி மண்ணில் செய்யப்படுகின்றது கிராமத்தின் தலைசிறந்த குயவரால் செய்யப்படுகின்றது தெருக்கூத்துப் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு நிறம் தீட்டப்படுகின்றனவோ அதே போன்று அரவமும் நிறம் தீட்டப்படுகின்றது. அரவனின் கண்களுக்கு விசேட நிறம் தீட்டப்படுகின்றது. இச் சடங்கினை கண் திறப்பு என அழைக்கின்றார்கள். காளி சிலை அமைந்துள்ள இடத்துக்கு அரவனின் தலையை பவனியாக எடுத்துச் செல்கிறார்கள். அங்கே அரவனின் உடல் பாகம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது இவ்வுருவம் இருக்கையில் இருந்தவாறே காணப்படுகிறது. கால்கள் ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று போடப்பட்டவாறு, ஒரு கையிலே வில்லினைத் தாங்கியவாறு காணப்படுகிறது. தலையினை உடற்பகுதியுடன் பொருத்தியதன் பின், கோயில் குரு

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

சையிலே புனித வாளை ஏந்திய வாறு வருகிறார். இருவர் புடை சூழ அவர் வருகிறார். அவரும் உருக்கொண்டவராக காணப்படு கின்றார், காளியை வணங்கு கிறார், அரவனை நெருங்கு கிறார், அதனைச் சுற்றி வருகி றார்.

குருதி அரவனின் உடலில் பூசப் படுகிறது. நாக கன்னியின் வடிவி லிருக்கும் ஒரு நடிகர் அரவன இறந்ததனால் துன்பப்படுகிறான். அன்றைய இரவிலே தெருக்கூத் துக் காட்சியின் போது அரவனின் பலியின் போது சேவல் ஒன்றும் வெட்டிக்கொல்லப்படுகின்றது. அரவன் மீண்டும் உயிர்க்கின்றான். அவனைத் தூக்கிக் கொண்டு அறைக்குள் செல்கிறார்கள் அர வனின் பலியின்போது பாரம்பரிய திராவிடச் சடங்குகள் பின்பற்றப் படுகின்றன. அரவனின் பலி நிகழ்வு நடைபெறலாம். அல்லது நடைபெறாமல் விடலாம் அது நடைபெறாதுவிடின். அதற்குப் பதிலாக அபிமன்யுவதம் இடம் பெறும். இக் காட்சி மேடையில் நடைபெறும் ஏனைய சிலவற்றைப் போல திறந்த வெளியில் நடை பெறுவதில்லை.

17ம் நாள் நிகழ்வு கர்ணனைக் கொல்வதாகும் (கர்ணமோட்சம்) பகற்பொழுதின்போது பிரசங்கி கர்ணனின் வாழ்க்கைச் சரிதத்தை எடுத்தும் கூறுவார். கர்ணமோட்ச தெருக்கூத்துக் காட்சியின்போது உச்சக்கட்டமாக அமைவது வாள் சண்டையும், சொற்போருமாகும் தெருக்கூத்து நடிகர்களின் மல் யுத்த வித்துவதன்மை வாள் சண்டைக் காட்சியின் போது வெளிக்கொணரப்படும்.

பாரதவிழா 18ம் நாளில் பூர்த்தி அடைகின்றது குருசேத்திர யுத் தத்தில் துரியோதனன் அழிவ துடன் இது முடிவுக்கு வருகின் றது. திறந்தவெளி ஒரு யுத்த கள மாக மாற்றப்படுகின்றது. 70–80 அடி நீளமுள்ள துரியோதனனின் மட்சிலை ஒன்று அமைக்கப்படு கின்றது. மல்லாந்து படுத்தவாறு காணப்படுகின்றது. கடந்த வருடம் செய்யப்பட்ட துரியோ தனனின் (மழையில் கரைந்து) உருவம் காணப்படுகிறது. கிரா மத்தவர்கள் அன்றிரவு 50, 60 வண்டில்களில் களிகள் கொண்டு வந்து பழைய உருவத்தை செப்ப னிட்டு புதிய உருவம் செய்கின்ற னர். தெருக்கூத்து துரியோதனன் வேடத்தில் வருபவனைப்போன்றே களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட உருவமும் அமைகிறது. செந்நீர் நிரப்பப்பட்ட மட்பானை ஒன்று துரியோதனனின் தொடையிலே இணைக்கப்பட்டிருக்கும் (குருதி) மரக்கத்தி அந்த இடத்தை குறித் துக் காட்டுகின்றது. மதியமளவில் கிராமமே திரண்டு வருகின்றது. அயற்கிராமங்களிலிருந்தும் மக்கள் வெள்ளம் கரைபுரண்டோடுகிறது கடைகண்ணிகளும் அமைக்கப்படு கின்றன. அங்கு பெரிய வர்த்தக நிலையமும் உருவாகிறது. நிகழ்ச்சி அதிகாலையில் ஆரம்பிக்கின்றது. துரியோதனனும், பீமனும் திரௌ பதி அம்மனை தொழுவதற்காக பவனியாகச் செல்கின்றனர். அங் கிருந்து கிராம வீதிகளூடாக பவனி யாகத் திரும்புகின்றனர். நீண்ட

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கயிற்றினைப் பிடித்துக்கொண்டு ஓவென பாய்ந்து திமிறிக் கொண்டு வருகின்றனர். ஏராளமான மக்கள் இக் காட்சியை இரசித்த வண்ணம் ஊர்வலமாக வருகின்றனர். வீமன். துரியோதனனுக்கிடையில் நடைபெறும் மோதலை இரசிக்கின்றனர் இந்த நிலையில் பிரசங்கியானவர் சல்லியனும் ஏனைய கௌரவர்களும் வதைசெய்யப்பட்ட கதையை கூறி முடித்து விடுவார். துரியோதனனின் களி மண்ணால் செய்யப்பட்ட உருவத்தின் அருகே 5 குழிகள் தோண்டப்படுகின்றன ஐந்து காப்புக்காரர்களும் குனிந்து சாய்ந்திருப்பார்கள். மஞ்சள் பூசப்பட்ட ஈரத்துணிகளால் போர்த்தப்பட்டிருப்பார்கள். மஞ்சள் தூள் அவர்களின் உடலெங்கும் பூசப்பட்டிருக்கும். அவர்களுக்கு அருகில் நிற்பவர்கள் தொடர்ச்சியாக மஞ்சள் நீரை அவர்கள் மேல் தெளித்த வண்ணம் இருக்கிறார்கள், பாண்டவர்கள் துயில் கொள்ளும்போது கபடத்தனமாக அழிப்பதை அது எடுத்துக்காட்டுகிறது. 5 காப்புக்காரர்களும் பஞ்சபாண்டவர்களை பிரதி பலிக்கின்றனர்.

துரியோதனனும் பீமனும் தெருக்கூத்து நிகழும் இடத்தை அடைகிறார்கள். துரியோதனன் திரைச்சேலைக்குப் பின்னால் மறைகின்றான். துரியோதனன் பெருங்கடலினுள்சென்றுமறைந்து விட்டான் என்று பிரசங்கியார் கூறுகின்றார். பீமன் பார்வையாளர்களுடன் நிற்கின்றான். துரியோதனனைத் தேடி நிற்கின்றான். சத்தமிட்டு அழைக்கின்றான். திரைச்சேலை விலகுகின்றது. துரியோதனன் வெளியே வருகின்றான். பீமனும் துரியோதனனும் மோதிக் கொள்ளுகின்றனர். இருவருடைய பற்களிலும் தேசிக்காய் காணப்படுகின்றது. இருவரும் உருவேறியவர்களாய் காணப்படுகின்றனர்.

உச்சத்தின் போது வீமன் களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட துரியோதனனின் உருவத்துக்கு பலமாக அடிக்கிறான். அந்த உருவத்தின் தொடை மீது பலமாக தாக்குகிறான். (அதில் செந்நீர் நிரப்பப்பட்ட பானை இருந்ததல்லவா?) குருதி ஆறாகப் பெருகுகிறது. இருவரும் தற்போது உருக்கொண்டவர்களாய் காணப்படுகின்றனர்.

ஒருவரிடமிருந்து மற்றவரை பிரித்து விடுகின்றனர். தெருக்கூத்து நிகழும் இடத்திலிருந்து அவர்கள் விலகிச் செல்கின்றனர்.

திரௌபதியம்மனின் சிலையும் துரியோதனன் பாத்திரத்தில் நடித்தவரும் - களிமன் (துரியோதனன்) உருவத்தினருகில் அமர்த்தப்படுகின்றனர். துரியோதன உருவத்திலிருந்து பெருகும் குருதி திரௌபதியம்மனின் அவிழ்ந்த கூந்தலில் படுகிறது. துரியோதனனிலும் படுகின்றது. திரௌபதியின் விரதம் நிறைவேற்றப்படுகிறது. இக்கட்டத்தில் பெண் ஒருத்தி மேடைக்கு வருகிறாள். அவள் ஏணியொன்றில் கிராமத்திலிருந்து ஊர்வலமாக அழைத்து வரப்பட்டவள். அவளது கையில்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

விளக்குமாறும் மூங்கில் சுளகும் காணப்படுகின்றன.

அவள் கதறி அழுகின்றாள். துரியோதனனின் மாளிகையைச் சேர்ந்த பெண்களின் சார்பில் வந்திருக்கின்றாள். களிமண் (துரியோதனன்) உருவத்தின் மீது அமர்ந்து கதறுகிறாள். பார்வையாளர்கள் அவளுக்கு பணம் கொடுக்கின்றனர் சிறிது நேரத்தின் பின் திரௌபதியம்மனின் சிலைக்கு வணக்கம் செலுத்துகின்றனர். ஊர்வலமாகச் சிலையை கிராமத்தினூடாக கோயிக்கு எடுத்துச் செல்கின்றனர். இப்போது மதியமாகிவிட்டது.

திருவிழாவின் இறுதிச் சடங்குக்கு ஆயத்தங்கள் செய்யப்படுகின்றன. சாயந்தரம் நெருங்கிவிட்டது தீ மிதிப்புச்சடங்குதான் அந்த இறுதி நிகழ்வு. தாய்த் தெய்வ வழிபாடுகளில் இறுதி நிகழ்வு தீ மிதித்தல்தான். வில்லிபுத்தூரரின் பாரத இதிகாசத்தின் படி, திரௌபதியம்மன் தீயிலிருந்தே பிறந்தவள் என கொள்ளப்படுகிறது. ஒரு செவ்வக வடிவில் தீக் கிடங்கு அமைக்கப்படுகிறது. பெரிய பெரிய மரத்துண்டுகள் போடப்பட்டுள்ளன. கிடங்கின் ஒரு முனையில் ஒரு சிறிய கிடங்கு காணப்படுகின்றது. அதற்குள் நீர் காணப்படுகிறது காப்புக்காரர் ஐவரும் கிராமக் கேணியில் நீராடிவிட்டு ஈர உடுப்புகளுடன் வருகிறார்கள். மாலையணிவிக்கப்படுகின்றது. ஊர்வலமாக கோயிலுக்கு செல்கின்றனர் கிராமத்தவரும் ஊர்வலமாக செல்கின்றனர். கரகப்பானைகளைத் தூக்குவதற்காகசெல்கின்றனர். திரௌபதியம்மனைத் தொழுகின்றனர். கரகப்பானைகளையும் திரௌபதியம்மனின் சிலையையும் தீக்கிடங்கிற்கு எடுத்துச் செல்கின்றனர். திரௌபதியம்மன் சிலை தீக்கிடங்கிற்கு அருகே வைக்கப்படுகின்றது. தீக்கிடங்கினுள் அக்கினி தகதகவென கிடங்கு பூராவும் பரவி நிற்கின்றது அருகில் அக்கினித் தெய்வத்தின் சிலையும் வைக்கப்படுகின்றது பிரசங்கி கிடங்கிலிருந்து கையில் கொள்ளக்கூடிய நெருப்பு தணல்களை எடுக்கின்றார். ஈரவஸ்திரத்தில் தணலைப் போடுகின்றார். அதை திரௌபதியம்மன் சிலையின் மடியில் போடுகின்றார். தொடர்ந்தும் தணல் ஈரவஸ்திரத்தில் தீப்பற்றினால், அதனை ஒரு அபசகுணமாக கொள்வர். தீப்பற்றாதுவிடின், தீ மிதிப்பு நிகழ்ச்சி தொடர்ந்து நடைபெறும். பற்றி எரியும் கிடங்கினுள் மலர்களை தூவுகின்றனர். கரகக்காரர்கள் உருக்கொண்டு காணப்படுகின்றனர். கரகத்தைக் காவிக்கொண்டு தீக்கிடங்கினுள் மூன்று தடவைகள் நடக்கின்றனர். ஒவ்வொரு முறையின் முடிவிலும் தண்ணீர் கிடங்கில் கால்களை வைக்கின்றனர். தீமிதிப்புச் சடங்கு முடிந்ததும் கிராமத்தினர் கிடங்கைச் சுற்றி நிற்கின்றனர். நெருப்புத் தணல்களை கைகளில் எடுக்கின்றனர். வீட்டுக்கு எடுத்துச் செல்கின்றனர். (திரௌபதியம்மனின் பரிசாக எடுத்துச் செல்கின்றனர்.)

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

அடுத்த நாள், கோவிலிலே தர்மராஜனுக்கு பட்டாபிசேக விழா நடைபெறுகிறது. இச் சங்கதின போது பிரசங்கி பாரதத்தில் வரும் (பட்டாபிசேக) பகுதிகளை பிரசங்கம் செய்கின்றார் தர்மராஜாவின் சிலைக்கு மகுடத்தை அணிகின்றார். 20 ம் நாள் திரு விழா முடி சூடுவதுடன் நிறைவுக்கு வருகின்றது.

எல்லாவிதமான நாட்டார் கலை வடிவங்களிலும் முகபாவம், உணர்ச்சி வெளிப்பாடு யாவும் சுயமாகவே வெளிவருகின்றன. நடிகர்களின் செயற்பாடு எழுதி வைக்கப்பட்ட வசனங்களை வாசிப்பதன் மூலமாக நடைபெறவில்லை. எழுதி வைக்கப்பட்ட வசனங்களை மனனஞ் செய்து ஒப்புவிப்பது உணர்வைத் தராது, இலக்கியமாகாது. உதாரணமாக குறவஞ்சி நாட்டார் அரங்கில் தோன்றியதே. அது ஒரு இலக்கிய வடிவான அந்தஸ்தை பெற்றது. அது ஒரு பாரம்பரிய கலை வடிவமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டது. தெருக்கூத்து வில்லி புத்தூரரின் பாரதக் கதையினைப் பின்பற்றினாலும், அதன் அரங்க வெளிப்பாடுகள் பெரிதும் அங்க அசைவுகளிலும் Visuals கட்புலசாதனங்களிலும் தங்கிஉள்ளது.

பழைய இலக்கிய (தமிழ்) நூல்களில் நாட்டார் கலை வடிவங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அக்கலை வடிவங்களின் செய் முறைபற்றி எதுவும் அறிய முடியாதுள்ளது. கலை வடிவங்களின் பெயர்களும் சடங்குப் பின்னணிகளுமே கிடைக்கக் கூடியதாகவுள்ளது. 18ம் நூற்றாண்டில் குற்றாலக் குறவஞ்சி என்னும் நாடகம் பிரதி வடிவில் வெளி வந்தது. இதுவே பிரதி வடிவில் வெளிவந்த தமிழ் நாடகம் ஆகும். அதுவரை எந்த நாடகமும் பிரதி வடிவில் வெளிவரவில்லை. 50 கள் வரைக்கும் தெருக்கூத்து பற்றி யாரும் எழுதவில்லை. முதன் முதலாக கிருஸ்ண ஐயர் தெருக்கூத்து அரங்கு பற்றி அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக சில கட்டுரைகள் எழுதியிருந்தார். (50 களில்) அழகியலில் முதன் முதலாக தெருக்கூத்து அரங்கு பற்றி குறிப்பிட்டவர் இவரே! இவர் கலை நிறுவனம் ஒன்றில் பொறுப்பான பதவியில் இருந்தார். அவ்வேளை சென்னையில் தெருக்கூத்து அரங்கில் நடேசதம்பிரான் புகழ் பெற்று விளங்கினார். அவரது தெருக்கூத்து நிகழ்ச்சியொன்றை இவர் முன்னின்று நடாத்தினார். தெருக்கூத்து அரங்கினைப் பற்றி பத்திரிகைகள், கையெழுத்துப் பிரதிகள் மூலம் பிரச்சாரம் செய்தார். ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் இவரின் கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. தென்னிந்தியாவில் கலாச்சார ரீதியாக வளர்ச்சியடைந்த மேல் தட்டு வர்க்கத்தினர் நாட்டார் அரங்கு பற்றி அக்கறை காண்பிக்கவில்லை. காலம் செல்லச் செல்ல சிலர் இடையிடையே தெருக்கூத்து பற்றி எழுதத் தொடங்கினர்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இவர்கள் எழுதிய கட்டுரைகள் விரிவானவையல்ல. சுருக்கமானவை பொதுப்படையானவை. கலையைப் பற்றி விசேடமாக எழுதப்பட்டவையல்ல ஆனால் ஒரு விடயத்தை அழுத்திக் கூறியிருந்தார்கள். மிகவும் காத்திரமான நாட்டார் பாரம்பரியக் கலை அழிந்து போகும் நிலையிலுள்ளது என எழுதியிருந்தார்கள்.

எழுபதுகளிலே மூன்று மகத்தான அபிவிருத்திகள் ஏற்பட்டன. நாடகாசிரியர் N முத்துசாமி என்பவர் கட்டுரைகள் வாயிலாக தெருக்கூத்து பற்றி அறிந்து அதன் மேல் ஈடுபாடு கொண்டார் சென்னையில் தெருக்கூத்துகளைப் பார்த்தார், இரசித்தார், பைத்தியமாகி விட்டார். கடுமையான ஈடுபாடு கொண்டார். பின்வந்த ஆண்டுகளில் தெருக்கூத்துடன் தன்னை ஆழமாக இணைத்துக் கொண்டார். தெருக்கூத்து கலைஞர்களுடன் நெருக்கமான தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டார். (புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரானின் அணியுடன்) தெருக்கூத்து பற்றி நிறைய எழுதினார். அவரின் படைப்புகள் நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளன முத்துசாமி தெருக்கூத்து நாடகங்களை எழுதினார். பட்டறை வகுப்புகளை அமைத்தார் இருப்பினும் இவர் தெருக்கூத்து அரங்கின் அதீத செல்வாக்குக்கு உட்பட்டு விட்டார். இவர் பின்னர் எழுதிய தெருக்கூத்து நாடகங்கள் வெறும் இலக்கிய இரசனையற்ற படைப்புகளாக அமைந்தன.

இரண்டாவதாக பிரபலமான பரதநாட்டிய நர்த்தகி பத்மா சுப்பிரமணியம், தெருக்கூத்தின் பால் ஈர்க்கப்பட்டார் விரிவாக எழுதினார், பேசினார், தெருக்கூத்து நாடகங்களை முன்னின்று நடத்தினார்.

இறுதியாக மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ் துறையைச் சேர்ந்த மொழியியல் அறிஞர்கள் முத்து சண்முகம் அவர்களின் உற்சாகமான தலைமைத்துவத்தின் கீழ் நாட்டார் கலை வடிவங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தினார்கள் இதன் காரணமாக பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் PHD பட்டத்திற்கு நாட்டார் கலை வடிவங்களை ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்தனர். இந்த வகையில் அறிவு நம்பி என்பவர் ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதினார். பின்னர் இது புத்தக வடிவில் வெளியீடு செய்யப்பட்டது.

இதன் காரணமாக இலக்கியப் பரப்பில் புதிய அலை தோன்றியது இக் கலைகள் பற்றிய வரலாற்று ரீதியான ஆய்வுகள் தோன்றின தெருக்கூத்து உட்பட நாட்டார் கலைகள் பற்றிய விடயங்கள் செய்திப் பிரசுரங்களில் இடம்பெறலாயின. இருப்பினும் அறிவு நம்பியின் ஆய்வு நூல் தமிழ் இலக்கிய பாப்பில் தெருக்கூத்து பற்றி கூறும் ஒரு அங்கீகரிக்கப்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பட்ட நூலாகும். தெருக்கூத்து பாரத நாட்டில் பெற்ற முக்கியத் துவத்தைஇது காட்டி நிற்கின்றது.

அங்கிலத்தில் Richerd Amando Frasca அவர்கள் எழுதிய The Theatre of Mahabaratha Therukouthu Performance in South India எனும் நூல் குறிப்பிட்டுகூறக் கூடிய ஒன்றாகும். தெருக்கூத்து பற்றிய விரிவான ஒரு ஆய்வு நூல் என்ற தகுதி இதற்குண்டு. ஆசிரியர், அரங்கு, சடங்கு ஆகியவற்றுக்கிடையே காணப்படும் உறவு பற்றி புதிய பார்வையை செலுத்தியுள்ளார். சமுதாயத்தில் நிகழ்த்திக் காட்டுதல் (Performance) எந்த இடத்தை வகிக்கின்றது என்பதையும் புதிய பார்வையில் நோக்கியுள்ளார்.

Frasca 1977ம் ஆண்டில் தெருக்கூத்து பற்றி ஆராய்ச்சி செய்வதற்காக புலமை பரிசில் பெற்று சென்னை வந்தார். தனது அனுமதிக்கப்பட்ட காலத்திற்குமேலாக சென்னையில் தங்கி இருந்தார். (1982 வரை) இக் காலப்பகுதியில் பாரம்பரிய நாட்டிய கலைகள் பற்றி ஆராய்வதற்கு தன்னை அர்ப்பணித்தார். பரத நாட்டியம் பற்றியும் கர்நாடக இசையை பற்றியும் கல்விடைக் குறிச்சி மகாதேவா பாகவதருக்குக் கீழும், மிருதங்கத்தை கும்பகோணம் இராயப்பா ஐயருக்கு கீழும் ஆராய்ந்தார். Frasca தமிழ் மொழியிலும் கணிசமான அறிவைப் பெற்றார். 'தெருக்கூத்து தொடர்பாக அவர் செய்த வெளிக்கள ஆய்வு தொடர்பாக காஞ்சி புரத்திலிருந்து மாவட்டங்களுக்கும் சுற்ற உள்ள குக் கிராமங்களுக்கும் சென்றார் தெருகூத்து பயிற்சிகளும் மேற் கொண்டார்.

இக் கால கட்டத்தின் போது ஏராளமான ஆய்வு விடயங்களைப் பெற்றார். ஓடியோ நாடாக்களில் 180 மணித்தியால நிகழ்ச்சிகளை பதிவு செய்தார். 2400 பக்கங்கள் கொண்ட கதை வசனங்களை எழுதினார். இவற்றில் 20 தெருக்கூத்து நாடகங்களாக வெளிவந்து விட்டன. ஏனையவை இனித்தான் வெளிவர வேண்டும். அவருடைய இத் தேடுதல் முயற்சியில் கிடைத்த அரிய பிரதி ஒன்று பெறுமதியான தகவலைத் தந்தது. அதாவது தற்போது ஒன்பது நாட்களுக்கு நடைபெறும் தெருக்கூத்து நாடகம், முன்னர் 18 நாட்களுக்கு நடைபெற்றதாகவும் ஒவ்வொரு நாளும் யுத்தம் நிகழ்வதாகவும் அது கூறுகின்றது.

Frasca இன் அணுகு முறை பல் வித தன்மையுடையது அவரது ஆய்வில் இசையமைப்பை ஆராய்கிறார், தெருக்கூத்து ஆதி மூலங்கள் முன்னைய திராவிட Pan System இல் எப்படி இருந்தது என ஆராய்கின்றார். தற்போதைய பாரம்பரிய கர்னாடக இசைக்கு தெருக்கூத்து எங்ஙனம் பங்களிப்பு நல்கியது எனவும் ஆராய்கிறார் S. இராமநாதன் அவர்களின் அவதானிப்புக்களையும் உற்றுநோக்கி யட்சகானம் இசைக்கும் Pan System க்குமிடையில் காணப்படும்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

வியத்தகு ஒற்றுமையையும் எடுத்துரைத்தார். இவற்றிலிருந்து ஒரு முடிவுக்கு வந்தார். தென்னிந்தியாவில் பொதுவான இசைப் பாரம்பரியம் நிலைத்திருந்தது என்ற முடிவே அது. திரு. K. சிவராமகரன் என்பவரின் அவதானிப்புகளும் இதனை உறுதி செய்கின்றன. இவா யட்சகான ராகங்களை அட்டவணைப்படுத்தினார். இந்த முறைமை கர்னாடக சங்கீதத்திலோ அல்லது இந்துஸ்தான சங்கீத முறைமையிலோ காணப்படவில்லை. யட்சகான ராகங்கள் கர்னாடக காலத்திற்கும் முற்பட்டவை. கேரளாவின சோபன சங்கீதம், 'பூதம்' சங்கீதம் ஆகியவற்றை ஆராயும் போதும் மேற்கூறிய முடிவுகளே கிடைக்கின்றன

Frasca அவர்கள் தாள முறைமைகளை மேலும் ஆராய்கிறார். தெருக்கூத்து முறைகட்கும பாரம்பரிய கானாடக இசைகளின் முறைகட்கும் இடையில் நிலவும் வேறுபாடுகளையும் காண்பிக்கிறார். ஆனால் தாள முறைகள் இரண்டுக்கும் பொதுவானவை என்கிறார். அவா தெருக்கூத்து கலைஞர்களை ஆராய்கிறார். அவர்கள் முறைப்படி கற்றவர்கள்/ பயிற்சி பெற்றவர்கள் அலல. ஆனால் ராகங்களை பொருத்தமாக தெரிவு செய்கின்றனர். தெருக்கூத்து நாடகத்தில் அந்தந்த பொருத்தமான கட்டங்களுக்கு ஏற்ப ராகங்களை பிரயோகிக்கின்றனா. வெவ்வேறு ராகங்களை பிரயோகிப்பது ஒரு குறிக்கப்பட்ட முறைமை பற்றியது என ஆதாரங்களுடன் காட்டுறார்.

Frasca அவர்கள் பரதநாட்டியம் கற்றிருந்தபடியால் தெருக்கூத்து கலைஞர்கள் எவ்வாறு பாரம்பரிய ''அடவு'' ''சொற் கட்டு'' ஆகியவற்றிலிருந்து வேறுபடுகிறார்கள் என்பதை அறிந்திருந்தார் தெருக்கூத்தில் வரும் 'மேடை ஆட்டங்கள் எவ்வாறு பரத நாட்டியத்திலிருந்து வேறுபடுகிறது என ஆராய்கிறார். அவர் 'கிரியை' இனை ஆராய்ந்தார். 'கிரியை' தான் தெருக்கூத்தின் உயிா நாடி. 'கிரியை' பார்ப்பவர்கட்கு உன்னதமான உணர்ச்சியைக் கொடுக்கிறது ஆனால் பாரம்பரிய நடன மேதாவிகள் 'கிரியை' வெறும் அங்க அசைவுகள் என குறைத்து மதிப்பீடு செய்கின்றனர்.

சில ஆய்வாளர்கள் புராதன காலத்துமேதைகளின் 'நிருத்த'வை பிழையாக விளங்கிக் கொண்டனா என வாதாடுகிறார் அவர்கள் ''நிருத்த''வை Bhava Vihiva rasa vihina என ஏற்றுக்கொண்டமையை பத்மா சுப்பிரமணியம் சாடுகிறார். Frasca பத்மா சுப்பிரமணியத்தின் கருத்தை ஏற்றுக்கொள்கிறார். தெருக்கூத்தில் வரும் கிரியை நிருத்த என்கிறார். உச்ச காட்சி உணர்ச்சி பாவங்களை வெளிப்படுத்த 'கிரியை' உதவுகிறது என்கிறார் பண்டைய தமிழில் 'நிருத்த' என்பது சொக்கம் எனப் பொருள்படும்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

தெருக்கூத்தில் வரும் ஆஹார்யா வைப் பற்றி கூறும் போது உடைகள், ஒப்பனை பற்றிய கருத்துகள் தெருக்கூத்துக்கு அத்திவாரமானவை என்கிறார். ஆஹார்ய முறை வெறுமனே உடையலங்காரத்தில் வலுவூட்டுவதல்ல, பாத்திரங்களின் உணர்வுகளை வெளிகாட்ட உதவும் வழியாகும் என்கிறார். தென்னிந்தியாவின் நாட்டார் கலை வடிவங்களிலும், பாரம்பரிய அரங்க வடிவங்களிலும் காணப்படும் ஒற்றுமைகளை குறிப்படுகின்றார் இரண்டுக்கும் மூலம் பொதுவானது என்கிறார்.

தெருக்கூத்து, வில்லுப்பாட்டு போன்றவற்றிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம் என விபரிக்கிறார். வில்லுப்பாட்டு, பாட்டுகள், வசனங்கள் மூலமாக கதை சொல்லி நிகழ்வை வெளிப்படுத்தும் முறையாகும். வாய் மூலமாகவே வெளிப்படுகின்றது. பரசங்கி மேதையாக கருதப்பட்ட புரசை முருகேசு முதலியார் அடிகளின் கருத்துகளை Frasca அடியொற்றி கருத்து வெளியிடுகிறார். இந்த ஒற்றுமை ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியது என்றார். சங்க காலத்து இலக்கியங்களை ஆராயும் போது இது ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியது என்றார். வில்லுப்பாட்டிலிருந்து ஒரு வித்தியாசமான, சிறப்பான முறைமை உருவாகியது என்றார். தெருக்கூத்து பாரத விழா ஆகியவை மந்திர தந்திர வித்தைச் சடங்குகளிலிருந்தும், புத்திர பாக்கியம் வேண்டும் வழி முறைகளில் இருந்தும், சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்படும் அரசவைப் புலவர் பாரம்பரியத்திலிருந்தும் தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி அடைந்தது எனத் துணிந்து கூற முடியும்.

Arnold Van Genmep என்கிற அறிஞர், Rites of Passage எனும் நூலை எழுதினார். Victor Turner, என்பவர் Ritual, Process, Structure and Anti Structure and from Ritual to Theatre; எனும் நூல்களை எழுதினார். இவை சடங்குகளையும் நாட்டார் கலை வடிவங்கள், அரங்குகள் பற்றியும் ஆராய்கின்றன இவர்கள் கூறிய பல உண்மைகளை உள்வாங்கி Frasca அவர்கள் தெருக்கூத்தின் அமைப்புப் பண்பை விளக்குவதில் பெரும் பங்காற்றினார். திருவிழாக்களில் நடைபெறும் சடங்குகள் சமூகத்தின் கட்டமைப்பை (சாதி வர்க்கம்) தளர்ச்சி அடையச் செய்கிறது. சமூகத்தின் ஒவ்வொரு அங்கத்தவரும் இறுக்கமான கட்டமைப்பிலிருந்து விலகுகின்றனர். சமத்துவத்தன்மை ஏற்பட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. புனிதத் தன்மைபால் ஈர்க்கப்படுகின்றனர். சடங்குகள் நடைபெறும் காலங்களில் எல்லோரும் நம்மவரே என்ற எண்ணம் மேலோங்குகிறது. மக்கள் திரும்ப பழைய இறுக்கமான கட்டமைப்பு நாளாந்த வாழ்க்கைக்கு திரும்பும் போதும் 'நம்மவர்' என்ற எண்ணத்தின் செல்வாக்கு படரத்தான் செய்கிறது. உதாரணமாக காப்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

புக்காரரின் நிலையைப் பார்ப்போம். அவர் சமூகத்தில் எந்த சாதி, வர்க்கத்திலும் இருக்கலாம். அவர் சடங்கில் காப்புக்காரராக வரும் போது அவரின் சமூக அந்தஸ்து கவனத்துக்கு எடுக்கப்படுவதில்லை. சடங்கு அந்தஸ்தான காப்புக்காரரர் என்பது மட்டுமே கவனிக்கப்படும். சடங்குக் காலத்தின் போது வீடு வாசல்களை விட்டு வெளியேற குடும்பம், சமூகம் எல்லாவற்றையும் விட்டு வெளியேறி ஏனைய காப்புக்காரர்களுடன் சமத்துவமாக விக்கிரக அறைகளில் வாழ்கிறார்கள்.

அவர்கள் உருக்கொண்டு நிற்கும் நிலை முக்கியமானது. அச்சமயத்தில் அவர்கள் தெய்வங்களின் பிரதிநிதிகள் போல் பேசுகிறார்கள். (கலைவந்து தெய்வம் பேசுவது போல்) இதிகாச நாயகர்களை தெய்வ அவதாரங்களாகக் கருதுகிறார்கள். திரௌபதி தாய்த் தெய்வ நிலையில் போற்றப்படுகிறாள், பூசிக்கப்படுகிறாள். கிராமம் குருசேத்திரமாக மாறுகிறது. இறுக்கமான கட்டமைப்புச் சமுதாயம், முறைமை இழந்து கட்டமைப்பு தளர்ந்து வேறுவிதமான சமுகத் தன்மை பெறுகிறது.

Frasca அவர்கள் உணர்வுபூர்வமாக சடங்குகள், தெருக்கூத்து ஆகியவற்றுள் நன்றாக நனைந்து விட்டார். இதனை பிறநாட்டு அறிஞர்களிடம் எதிர்பார்க்க முடியாது அவர் அறிவு மேம்பாட்டு விருத்திக்காக ஆராய்ச்சி நோக்கில் தென் இந்தியாவுக்கு வந்தார். தெருக்கூத்தைக் கண்டார். காதல் கொண்டார். கலைஞர்களை நேசித்தார். தெருக்கூத்து அரங்கின் உள்ளார்ந்த அமைப்பு ஆற்றலை வெளிக்கொணர்ந்தார்.

(இது " SANGEETH'NATAK " என்ற சஞ்சிகையில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட கட்டுரையின் தமிழாக்கமாகும்)

★ ஜனரஞ்சகமான நாடகத்தை உருவாக்கக் கூடாது. ஜனரஞ்சகமானவை சரி, மத்திய வகுப்பினருடைய நாடகங்கள் சரி, மனித ஆன்மாவின் அடித்தள ஊற்றில் இருந்து புறப்படுவை அல்ல. இவ்விரண்டு வகையான நாடகங்களும் குறுகிய வட்டத்தில் வாழும் தமது கொள்கைகளின் கைதிகளாய் நலியும் மாந்தர்களால் ஆக்கப்பட்டவை.

★ மக்களின் ஆன்மாவின் அடித்தளத்தில் இருந்து புறப்படும் நாடகம் பழைமையாக இருப்பினும் சிறப்புகள் மிகுந்ததாக இருக்கும்.

யூஜின் ஜெனஸ்கோ

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

மன்னார் மாதோட்டக் கூத்து பயில்முறை

□ ஒரு அறிமுகம் □

S. A. உதயன்

ஈழத்தமிழரின் தேசியத்தில் செம்மையாய் வளர வேண்டிய அருமையான கூத்துக் கலைக்கென ஒரு பாரம்பரியம் உண்டு. கூத்து ஆடும் முறைக்கென ஒரு மரபுண்டு ஆயின் இக் காலத்தில் இக் கலை வெளிப்பாட்டின் சிறப்பறியாது போவது விசனப்பட வேண்டியதொன்றாகும். நாட்டுக்கூத்துக் கலை புதுப் பொலிவுடன் மிளிர ஆசிப்பதும் எம் கடமையாகும் எம் தமிழ்ச்சமூகம் தனக்கேயுரித்தான அரும்பெரும் சொத்து; நாட்டுக்கூத்துக் கலையை ஆடிக்களித்தும், அதனூடே சமூக ஒற்றுமையை வளப்படுத்தியதும். பக்தி நெறியில் தழைத்தோங்கியதும் நாமறியாததொன்றல்ல இதனையே எம் முதுகுலத்தோர் எமக்கிட்ட பொற் கலையெனக் கொள்ளுதலே தகும்.

நாம் இங்கு எம் கலைப் பண்பாட்டு வடிவங்களில் நாட்டுக்கூத்து என்னும் கலை வடபாங்கு, தென்பாங்கு, மாதோட்டபாங்கு என்ற முப்பெரும் நாட்டுக்கூத்துக் கலையாக இருந்த சிறப்பை, அதன் ஆட்ட நுட்பங்களை அதன் மரபுச் சூழலை ஆராய்ந்தெழுத முற்படவில்லை அவ்வாறான ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை எம்மினத்து பேரறிவாளர்கள் நயந்து சிறந்து எழுதியுள்ளதை நாமறிந்துள்ளோம் ஆகவே நாட்டுக்கூத்தினை ஆடிய அனுபவத்தை அவ்வாறான பாரம்பரியத்துள் வளர்ந்த அனுபவத்தைப் பகிர்தலே இக் கட்டுரையில் எம் கடன் என உணர்கின்றோம்.

ஒரு கலைஞன் தன்னுள்ளத்து உணர்வுகளை மற்றவர் காணவும், கேட்கவும் நயப்பாகவும், களிப்பாகவும் எடுத்துக் கூறும் வெளிப்பாட்டைக் கலையெனக் கொள்ளமுடியும் அப்படியே ஒரு சமூகமானது தான் சார்ந்த ஆன்மீக நெறிக்கு கட்டுப்பட்டு தனக்கு நேர்ந்த துன்பம் களைய தூய்மைக் கோலம் காட்டி ஆடுகின்ற நாட்டுக்கூத்து மரபினையே இங்கு சொல்ல வருகின்றோம். மாதோட்டப் பாங்கு கூத்து மன்னாரில், பேசாலை, வங்காலை, முருங்கன் போன்ற கிராமங்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

களில் சிறப்பாக ஆடப்பட்டு வருகின்றன. நாட்டுக்கூத்து, வாசகப்பா என்ற சிறப்பு வடிவத்தை ஏற்றுக் கூத்தும் ஆன்மீக நெறி வெளிப் படும் வண்ணம் வருடா வருடம் அரங்கேறுதலை இங்கு குறிப்பிட வேண்டும்.

மூவிராசா வாசகப்பா, அருளானந்தர் நாட்டுக்கூத்து செனகப்பு நாட்டுக்கூத்து, எண்டிறிக்கு எம்பரதோர் வாசகப்பா. இலங்கேஸ்வரன், இராம இராவணன், சங்கநாதம், வாலி, பாஞ்சாலி சபதம், புனித செபஸ்தியார் போன்ற நாட்டுக்கூத்துக்கள் மிகத் துரித ஆட்டக் கூத்துக்களாக ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

தொன்மைக் கூத்துக்களோடே புதிதாக இயற்றப்பட்ட கூத்துக் களும் இக் காலங்களில் மக்கள் ஆதரவுடன் ஆடப்படுதல் நாட்டுக் கூத்து கலைஞர்களுக்கு புதிய உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தவல்லதாய் இருக்கின்றது. ஒரு நாட்டுக்கூத்து அல்லது வாசகப்பா ஆடப்படும் நோக்கம் மற்றும் ஆட்டத்தின் தன்மை பற்றி நாம் சற்று அறிந்து கொள்வதோடு ஆட்ட அனுபவத்துக்குள் எம்மால் நுழைய முடியும்.

ஒரு குறித்த கிராமத்தில் ஊர் நோய் என்று சொல்லப்படுகின்ற 'அம்மை', கொலரா போன்ற கொள்ளை நோய் வந்து விட்டால் கடவுளுக்கு கோபம் வந்துவிட்டது என்று சொல்லி கடவுளின் கோப உக்கிரம் தணிக்க நேர்த்தி வேண்டுதல் செய்து ஆடும் சிந்துக் கூத் தான 'காத்தவராயன்' கூத்துப் போலவே, நெய்தல் நிலத்துப் பரத வர் ''கடலில் மீன்பாடு அற்றுப் போனது அல்லது வலை மடியை நாசம் பண்ணும் 'பாசி'க்கும்பம் வீசி'' வலைகளை கபளீகரம் செய்து விட்டது ஆகவே தெய்வ குற்றம் நம்மேல் வந்தது'' என்று ஊர்கூடி பிராயச்சித்தம் செய்ய முற்படுவர் ''கடவுளே எங்கள் குறைகளை மன்னித்து விடும், கடலில் மீன்பாடு பெருகவும் மழை பொழியவும் அருள் செய்வீராக'' என்று வேண்டி உமது இரக்கம் பெருக நாங்கள் உமது புனிதர் பெயரால் கூத்தாடுவோம் என ஆட்டக்கூத்துக்கு அடி கோலுவர் இவ்வாறு ஊர் கூடி ஆலோசித்து 'அண்ணாவி' யாரின் சம்மதம் கிடைத்தவுடன் ஆட்டக்கூத்துப் பயிற்சிக்கு நாள் குறித்து விடுவர். அன்றிலிருந்து ஆட்டம் மேடையேறும் நாள் வரையிலான காலப்பகுதியில் சுவாரசியமான, வேடிக்கையான ஆனால் கருத்தூன் றிக் கவனிக்க வேண்டிய சமூக விழுமியங்களும் சங்கிலித் தொடர் சம்பவங்களாக நிகழ்வதை அவதானிக்கலாம்.

'ஏடவிழ்ப்பு' ; இது நாட்டுக்கூத்து ஆடப்படும் கிராமங்களில் நிகழ்ந்தேறும் முக்கிய சம்பிரதாய நிகழ்வாகும், இது நாட்டுக்கூத்து அல்லது வாசகப்பா எழுதப்பட்ட ஏட்டினை மக்கள் கூடி மிக பவுத்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

திரமாக, பக்தியுணர்வோடு செய்யும் பாரம்பரியமாகவும் கருதப் படும். ஏடவிழ்க்கும் நாளினை அண்ணாவியோடு பேசி குல முதல்வர் பறையோருக்கு ஆணையிட்டு ஊர் முழுவதும் அறிவிக்கச் சொல்லு வதும் மக்கள் கூடுவதும் குதூகல சம்பவங்களில் ஒன்றாகும்.

அண்ணாவியாரும், குல முதல்வர்களும் ஆடப்போகும் காதை எழுதப்பட்ட ஏட்டினை எடுத்து வந்து ஊரில் நிகழும் பஞ்சம், நோய் போன்ற குறைகளைச் சொல்லி அவற்றை நீக்க உதவும்படி காதை யின் புனிதரிடம் வேண்டி ஏட்டின் மேல் நேர்த்தி கட்டி ஏட்டை அவிழ்ப்பர். ஏட்டின் முதல் பக்கத்தில் எழுதப்பட்ட முன்னுரை வெண்பாவைப் பாடி இச் சம்பவத்தை முடிப்பர் இந்நேரம் விரும் பியவர்கள் அண்ணாவியாருக்கு 'சந்தோஷம்' செய்வார்கள்.

இங்கு அண்ணாவியார் குல முதல்வர் என விளித்துக் கூறும் ஆட்களைப் பற்றி சற்றுச் சொல்லுதல் வேண்டும்.

அண்ணாவியார் : நாட்டுக்கூத்து, வாசகப்பா இவைகளை ஆட்டுவிப் போரில் பிரதானமானவர் வழி வழியாக ஆட்டக் கூத்தினைப் பயிற்றுவிப்பவர். கூத்தை எழுதிய புலவரின் எண்ணம் அறிந்து செயல்படுபவர். 'அண் ணாவி மரபு' வழி வழியாகத் தொடர்ந்து வருகின் றது. ஒரு கூத்துக்கு ஏட்டு அண்ணாவி, மத்தள அண்ணாவியென இருவர் செயல்படுவர் இருவருக் கும் சம அந்தஸ்து கொடுத்தே மற்றோர் ஒழுகு வர். ஏட்டு அண்ணாவி - இசையைப் பழக்குவிப்ப தற்கும், மத்தள அண்ணாவி ஆட்டப்பழக்கத்திற் கும் பொறுப்பேற்றுக் கொள்ளுவர். தொன்மைக் கூத்துகளுக்கு இவர்களின் பங்களிப்பு இன்றியமை யாததவையாக இருந்தது. இக் காலங்களில் புதிய கூத்துக்களை யாத்து அதனை நடைமுறைப்படுத் தும் புதிய தலைமுறையினர் தோன்றியுள்ளனர்.

குல முதல்வர் : இவர்கள் குறித்த கிராமத்தில் வாழும் ஒரு குலத் திற்கு (பரதவர், கடையர், வலையர்) வயதிலும் அனுபவத்திலும் கூடிய ஒருவராய் இருந்து மங்கள காரியங்களில் முதன்மை வகிப்பவர், மரியாதை யின் பொருட்டு இவர் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பாத்திரமேற்றல் : 'ஏடவிழ்ப்பு' நிகழ்வின் பின் நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞர்களைத் தெரிவு செய்தலும், அவர்களுக்கு பாத்திரங்களை வழங்குதலும் நடைபெறும். குரல் வளமுள்ளோர், ஆட்டம் ஆடிப் பயின்றவர்கள், பாரம்பரியக் கூத்தாடிக் கலைஞர்கள் ஒன்றுகூடி அண்ணாவியார் முன்னிலையில் பிரதிக்கையரிடம் பொருத்தமான ஆட்டக் கலைஞரைத் தெரிவு செய்து சொல்லுதல். இதில் ஒரு குறித்த காதைக் கூத்தில் பரம்பரை பரம்பரையாக ஏற்றுவந்த பாத்திரத்தை நடிக்க அப் பரம்பரைக் கலைஞருக்கு இடமளிப்பார்கள், அப் பரம்பரையில் உள்ளோரில் தற்போது யாருக்கும் இலாயக்கு இல்லாதோரின் சம்மதத்துடன் பாத்திரம் தற்காலிகமாகக் கைமாறலாம். (இலாயக்கு என்பது - உடல் நலம். சமூகக் குற்றத்தால் விலததல், அல்லது அக் குடும்பத்தில் ஆண் பிள்ளைகள் இல்லாதிருத்தல் போன்ற காரணங்களாகும்) இத்தருணத்தில் பயிற்சி நாள் குறிக்கப்பட்டு பாத்திரம் பெற்றோன் ஒழுக்கம் பற்றிய அறிவுரை வழங்கப்படும். பாத்திர ஏற்பிலிருந்து மேடையேற்றம் வரையிலான நாள் வரையில் கலைஞர்கள் சாராயம், புகைத்தல், லாகிரி வஸ்துக்கள் பாவித்தல் வேறு சமூக முரண்பாட்டுச் செயல்களைச் செய்தல் போன்றவற்றைக் கட்டாயமாகத் தவிர்க்க வேண்டும் புனிதர் காதையில் புனிதராகப் பாத்திரமேற்பவர் மேற்கூறிய பழக்கங்களைத் தவிர்ப்பதுடன் விரதம், குடும்ப தாம்பத்திய உறவுகளையும் தவிர்க்க வேண்டி எச்சரிக்கப்படுதல் தொன்மை வழக்கமாயிருந்தது ஆயின் இக் காலத்தில் இவ்வாறான கட்டுப்பாடுகள் சாத்தியமற்றவை எனக் கண்டு இதுபற்றி அறிவுரை செய்வதில்லை.

பிரதிக்கையார் : இவர் அண்ணாவியாரின் கையாள், எழுத்தர். கூத்திசைப் பாடல்களை கலைஞர்களுக்கு 'தாய்க்கொப்பி' (ஏடு) யிலிருந்து பிரதியாக்கம் செய்து கொடுப்பவர். இவருக்கு கூத்துக் கலைஞர்கள் 'சந்தோஷம்' செய்வார்கள். (சந்தோஷம் என்பது சன்மானம் கொடுப்பதாகும்).

கூத்துப் பயிற்சி : தினசரி முன்னிரவு நேரத்தில் குல முதல்வோரால் தீர்மானிக்கப்பட்ட ஒரு பொது இடத்தில் கலைஞர்கள் கூடி பயிற்சி பெறுவர். முன் காலங்களில் லாந்தர் விளக்குகள், பந்தங்கள், அதன் பிற்காலங்களில் 'பெற்றோமக்ஸ்' போன்றவற்றின் வெளிச்சங்களில் இப்பயிற்சி நடைபெறும் இக்காலங்களில் மின்விளக்குகளின் உதவியோடு பயிற்சி இடம்பெறுகின்றன. பொதுவாக வழிபாட்டுத்தளங்களை அண்டிய பகுதிகளிலேதான் கலைஞர்கள் கூடிப் பயிற்சி பெறுவர்... பயிற்சியின் முதல்நாளில் 'பாக்கு + வெற்றிலை வைத்து' அண்ணாவியாரை அழைத்து அவர் முன்னிலையில் கலைஞர்கள் மனனம் செய்த

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பாடல்களை பாடிக்காட்டுவர். பாடல்களைப் பாடுவதில் நன்கு தேர்ச்சியடைந்த பின்னரே ஆட்டப்பயிற்சி ஆரம்பமாகும். ஒரு நாட்டுக் கூத்திற்கு சாதாரணமாக பத்திலிருந்து பதினைந்து வரையிலான தாளக்கட்டுக்களுக்கு குறைவில்லாது இருக்கவேண்டும். ஓரிரவு ஈரிரவு ஆடப்படும் கூத்துகளுக்கு குறைந்தது நாற்பது தாளக்கட்டுகள் பாடி ஆடப்படும். அண்ணாவியின் அனுமதியோடு முன்பு பயிற்சிபெற்ற ஆட்டத்தில் தேர்ச்சிபெற்ற கலைஞர்களும் பயிற்றுவிப்பார்கள் பாத்திரங்களுக்கேற்ப பல்வகை ஆட்டங்கள் உண்டு. அதேபோன்று பாடப்படும் பாடல்களும் பாத்திர வித்தியாசங்களுக்கேற்ப இசைக்கப்படுவதுண்டு.

மன்னார் மாதோட்டக்கூத்துகளில் இசை
1) வெண்பா
2) தொகையறா
3) வண்ணத்தரு
4) அகவல்:-நெடில், குறில்
5) இன்னிசை
6) களிக்கூத்திசை
7) செப்புதல்
8) சூளுரைத்தல்
9) வருத்தம்
10) சந்தவிருத்தம்
11) கவிததாளம்
12) தயவுத்தரு
13) தாலாட்டு
14) ஒப்பாரி

ஆட்டம்;
1) நக்கூத்து
2) அந்திவணக்கூத்து
3) குதிரையேற்றம்
4) யுத்தக்கூத்து
5) கட்டியக்காரன் கூத்து
6) வானரக்கூத்து

போன்றவைகளும் காணப்படும். ஆட்டங்களில் மென்மை நகர்வு, தீர்மானம், துரிதம், சுழலுதல் என்னும் நுட்ப முறைகள் கையாளப் படுவதுடன் ஆட்டம் சீர் பொருந்துதல் நனகு கவனிக்கப்படும்.

பிற்பாட்டுக்காரர்: இவர்கள் முன்னைய காலங்களில் 'சபையோர்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் கூத்துக்களரியில் அமர்ந்திருந்து தாளம், வாத்தியங்களோடு மேடையில் ஆடும் கலைஞர்களுக்கு, வரவு

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கவி பாடுதலும், கள்ரித்தாளம் இடுதலும், பக்கத்தரு, சுரம் பாடுதலுமாக இருப்பர். இவர்கள் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக இருப்பார்கள். மத்தளம், கிண்கிணி, கின்னரம், ஸ்வரப்பனப் பெட்டி (ஹார்மோனியம்) கைத்தாளம், உடுக்கை, போன்றவைகளே பக்கவாத்திபக்காரர் பாவிக்கும் இசைக்கருவிகளாகும்.

ஒரு கிராமத்தில் கூத்துப்பயிற்சி நடைபெறுகின்றதென்றால் அவ்வூர் மக்களின் உற்சாகம் சொல்லும்தரமன்று. ஆண் பெண் இருபாலரும் மகிழ்ந்து... சிற்றுண்டிகள் வழங்கி உற்சாகப்படுத்துவதும், வேடிக்கை பார்க்கவும் பிள்ளைகளின் ஆரவாரமும், நையாண்டியும், சிரிப்பும், கும்மாளமும் நம்மை நல்லதொரு கிராமியப் பண்பாட்டு அனுபவத்துக்குள் அழைத்துச் செல்லும் இன்று வாழும் முதியவர்கள் தங்கள் வாழ்நாட்களில் இனிய நினைவுகளாக இவ்வாறான சம்பவங்களை மீட்டுவதும் அகமகிழ்வதும் கண்கூடு.

ஊர்மறியல் : நாட்டுக்கூத்து மேடையேற்றம் செய்யும் நாளுக்கு முன்பதான வாரத்தில் இந்த 'ஊர்மறியல்' செய்யப்படும். அதாவது கூத்து ஆடுவது ஊரின் பொதுநன்மை கருதியேயாகும் என்பதால் ஊரின் பிரஜைகள் அனைத்துப்பேரும் இதில் பங்குபற்றச் செய்தல் வழக்கமாகும். ஊர்மக்கள் தங்கள் சொந்தத் தொழில்களை ஒருநாள் நிறுத்தி வைத்துவிட்டு நாட்டுக்கூத்து ஆடும் அரங்கை நிர்மாணிப்பதற்கும். நாட்டுக்கூத்து சார்ந்த பணிகளில் ஈடுபடுத்தப்படுவதற்கும் அழைக்கப்படுவர். இவ்வழைப்பை மீறுவோருக்கு 'தண்டம்' அறவிடப்படும். இது 'ஊர்மறியல்' எனச் சொல்லப்பட்டபோதிலும், இதில் மக்கள் மிகுந்த உற்சாகமாக முன்வந்து பணிகளில் ஈடுபடுவதே வழக்காக இருக்கின்றது இன்றைய நாளில்தான் ஏற்கனவே தீர்மானிக்கப்பட்ட வேலைகளுக்கான பொறுப்புக்களை பொருத்தமானவர்களுக்கு வழங்குவர். அரங்கப் பொருட்களைச் செய்தல், ஒப்பனை செய்தல், ஒலி, ஒளி ஏற்பாடுகளைக் கவனித்தல போன்ற பொறுப்புக்களை உரியவர்களிடம் ஒப்படைப்பர். எல்லாவற்றுக்குமான செலவினங்கள் ஊரின்பொது நிதியிலிருந்து பெறப்படும்.

அரங்கமைப்பு : கூத்தாடுதலுக்குத் தகுந்த அரங்கினை அமைக்கின்ற பொறுப்பினை ஏற்கின்ற 'ஆச்சாரி' அவரும் அவருடன் கூடியவர்களையும் அழைத்து இதனைச் செய்து முடிப்பர். அரங்கானது ஆரம்ப காலத்தில் 'வட்டக்களரி' யாகவே அமைக்கப்பட்டது. ஆடல்கலைஞரும், சபையோரும் (பிற்பாட்டு வாத்தியக்காரர்) மேடையில் நிற்க, பார்ப்போர் மேடையையைச் சூழ அமர்ந்திருந்து ஆட்டத்தைப் பார்ப்பர். இவ்வரங்க அமைப்பில் கூத்தாடும் கலைஞரோடு பிற்பாட்டு பக்க வாத்தியக்காரரும் ஆடுகின்ற முறையே முன்பு காணப்பட்டது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

கூத்துக்கலைஞன் 'தீர்மானத்தை' நாற்புறமும் செலுத்தி நிற்க வேண்டும். இம்முறை. அனேக அசௌகரியங்களைக் கொண்டதாக இருந்ததால் 'வட்டக்களரி' அரங்கமைப்பு 1870 களில் மண்டபமுறை அல்லது திறந்த வெளியில் பார்வையாளர் ஒருபுறம் இருந்து பார்க்கும் முறை அறிமுகப் படுத்தப்பட்டதென்பது வரலாற்றாசிரியர்கள் கூற்று ஆகும் எமது பகுதிக் கூத்துக்கான அரங்க அமைப்பிற்கு ஊர்கூடி 'கன்னிக்கால்' அல்லது தலைக்கால் நட்டு மங்களமாகவே அர்ப்பணியை ஆரம்பித்து வைப்பார்கள் இதுவும் ஒரு சந்தோஷ நிகழ்வாக, இருந்து சிற்றுண்டி பரிமாறி நடந்தேறும். அரங்கு வலப்புறம் சபையோர் களரியாகவும். இடப்புறம் ஒப்பனையறையாகவும் அமைத்தலேடு மேடையின் முன்புறம் தாழ்ந்தும் பின்புறம் உயர்ந்தும் காணப்படும். பனைமரக குற்றிகளை நிலத்தில் நட்டு அதன்மேல் நீண்ட மரங்களை இடைவெளியில்லாது அடுக்கி அதன்மேல் சாக்கு, கூரைப்பாய்களை விரித்து அதன்மேல் பூச்சு மணல் பரவி பிரமாண்ட மேடை தயாராகும். தேவையான விடத்து காட்சியமைப்புக்களைச் செய்ய, மாளிகை. நந்தவனம். காடு. தெரு, போக்களம் இவைகளைக் காட்டும் கிரைச் சீலைகள் உருட்டல் முறையில் மேலிருந்து கீழாக இறக்கப்படும். அரங்கின் மேற்பகுதி தென்னங் கீற்றினால் வேயப்பட்டிருக்கும். இக் காலத்தில் தேவையான மின்விளக்குகளும். ஒலிவாங்கி, ஒலிபெருக்கி களும், பொருத்தப்படுகின்றன. ஆகவே ஆடற்கலைஞன் முற்காலத் தில் உரத்து சத்தமிட்டுப்பாடி, ஆடிக்களைத்துப் போவது போலில் லாமல் அளவாய்ப்பாடி ஆடி சிறப்பாக கதை நடத்த இலகுவாய் உள்ளது.

'கொச்சைக்கட்டு' : நாட்டுக்கூத்து மரபில் இதுவும் ஒரு உற்சாகமான சம்பிரதாய நிகழ்வாகும். நாட்டுக்கூத்தில் புதிதாக பாத்திரமேற்றிருப் பவருக்கு மேடைக்கூச்சம் தெளியவேண்டும் என்பதற்காகவும், அண்ணாவிமாருக்கு சந்தோஷம் செய்வதற்காகவும், ஏனைய கலை ஞர்களோடு நட்புறவு கொள்வதற்காகவுமே இச் சம்பிரதாயத்தைச் செய்கின்றனர். புதிதாகப் பாத்திரம் மேற்றிருப்பவர் தனது வீட்டில் அண்ணாவிமார். ஊர்ப்பெரியோர், முதுபெரும் கலைஞர்கள் இன்னும் இனபந்துக்களை அழைத்து நடத்தும் நிகழ்ச்சி இதுவாகும் சிற்றுண்டி பரிமாறப்படும், அவ்வேளை புதிதாய்ப் பாத்திரமேற்றவர் வேட்டியை கெச்சை போல்கட்ட காலில், சலங்கை கட்டி ஆடவேண்டும் மற்றவர் பாட்டுப்பாடி. தாளம் போடுவர். இவ்வாறு செய்து முடித்தால் அவர் நாட்டுககூத்து ஆடுவதற்குத் தயாராகிவிட்டார் என்று பொருள்படும்.

நாட்டுக்கூத்து ஒத்திகை : மேடையேற்றம் செய்வதற்கு முதல்நாளில் எல்லாக் கலைஞர்களையும் ஒன்று திரட்டி ஒரேநாளில் நாட்டுக்கூத்து ஆட்டத்தினை செய்துபார்ப்பதை ஒத்திகை' என்று சொல்கிறோம்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இதில் பிழைகள் தவிர்க்கப்பட வேண்டும் என்பதுவும், எல்லாக் கலைஞர்களின் தகுதியையும் அறிந்து ஆலோசனை சொல்வதுவும் முக்கியமானதுமாகும். ஏனைய கூத்துத்துணையாளர்கள் தாங்கள் கூத்துவேளையில் செய்யவேண்டிய பணிகளைக் கவனித்துக் கொள்ள வும் இவ் ஒத்திகை உதவும். இதுவரை நாள் பயிற்சிகளில் எல்லாா கலைஞர்களும் பங்கு கொள்ளும் காட்சிகள் முழுமையாக ஒடேச் தடவையில் அண்ணாவியார் பார்த்திருக்க மாட்டார் ஆகவே இவ் வாறான ஒத்திகையிலே தான் முழுமையாக கூத்தினைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் மற்றவர்களுக்குக் கிட்டும் ஆகவே குறை நிறைகளை அவதானித்து அறிந்து கொள்ள முடியும்.

மேடையேற்றம்: பல தினங்களாக பயிற்சியளிக்கப்பட்டு. ஒழுங்கு பேணப்பட்டு தயாரித்து வந்த நாட்டுக்கூத்து மேடையேற்றம் செய் யும் நாளில் அக் கிராமம் விழாக் கோலம் பூணும் காலையிலிருந்து சுறுசுறுப்பாக கிராம வாசிகள் இயங்கிக் கொண்டிருப்பார்கள், ஆட வரும், பெண்டிரும் இந்நாளின் சிறப்பை மெருகூட்ட நாட்டுக்கூத்து நடாத்தும் முற்றத்தில் தண்ணீர் தெளிப்பதும், நுழைவாயிலில் தோரணம் கட்டுவதுமாய் இருப்பார்கள் சிறுவர்கள் குதூகலித்துத் திரிவார்கள், ஆட்டக் கலைஞர்கள் நிறைந்த பெருமிதத்துடன் வலம் வருவார்கள். அவர்கள் தங்கள் நண்பர்களுக்கும், உறவினர்களுக்கும் விசேட அழைப்புக் கொடுத்திருப்பார்கள். ஆட்டத்தை நடத்தும் பிரமுகர்கள் பொறுப்புக்களைத் தாங்கி ஓடிக்கொண்டிருப்பார்கள். இதுவெல்லாம் ஒரு குலம் வாழும் கிராமத்தில் தான் சாத்தியமாகும். அவ்வாறான கிராமிய கலைப் பண்பாடுகளில்தான் கூட்டுமுயற்சி, விட்டுக்கொடுப்பு, சார்ந்த ஆன்மீகத்துறையில் நாட்டம், தலைமைக்கு கட்டுப்படுதல் போன்ற நற்பண்புகள் வளர்கின்றன.

முன்னிரவின் ஆரம்பத்தில் கூத்து ஆரம்பமாகும். மேடையில் புலவரும் அண்ணாவிமாரும், பக்கவாத்தியக்காரரும், குல முதல்வர் களும், சமயப் பிரமுகரும், கிராம விதானையாரும் தோன்றுவர். மாலைகள் போடப்படும் – பின்பு காப்பு வெண்பா பாடப்படும், நாட்டுக்கூத்து ஆரம்பமாகும். மக்கள் ஆரவாரிப்பினூடே கட்டிய காரன் கீழ் ஒலியுடன் புறப்பட்டு ஆடுவான், இப்படி பாத்திரங்கள் தோன்றும் போது பாத்திரமேற்று ஆடுவோரின் குடும்பத்தினர் 'பட்டாசு' கொளுத்துவார்கள். மிக்க உற்சாகத்துடன் கூத்து நடந் தேறும்.

அரங்கும் முற்றமும், நாட்டுக்கூத்து சபாவினரின் கண்காணிப்பில் இருக்கும். கூத்து முடிந்த பின் இறுதியாய் கூத்தாடும் கலைஞர் மங்களம் பாட மற்றோரும் சேர்ந்து பாடுவர். இவ்வேளை பொழுது

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

புலர்ந்து விடும். நாட்டுக்கூத்தில் பங்குபற்றிய எல்லாக் கலைஞர்களுடன் அண்ணாவியார், குல முதல்வர், பிரமுகர்கள், மக்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து மங்களம் பாடி, கடவுளுக்கு நன்றி செலுத்தி 'ஏட விழ்ப்பு' வேளையில் ஏட்டில் கட்டிய நேர்த்தியை அவிழ்த்து கலைந்து செல்வர்.

மாதோட்டப் பாங்கின் கூத்துக் கலையை கூடிக்களித்த அனுபவத்தை இக் கட்டுரை மூலம் பகிர்ந்துகொண்ட வேளையிலும் எங்கள் புனங்களல் இன்று காணப்படும் கருத்தினை முன்னிலைப்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. பாரம்பரியமாக நடாத்தும் கூத்தும், வாசகப்பாவும் எம் முன்னோர்கள் எமக்களித்த நற்கலையாகும். இதில் அவர்கள் நடாத்திய முறைமைகளும், விதிகளும் இக்காலத்தில் பொருந்தாத்தன்மை நிலவலாம் அப்படியே சில முறைமைகள் மாற்றப்பட்டு சம்பிரதாய நிகழ்வுகளின் பொருந்தாத்தன்மை ஒழிக்கப்பட்டு புதிய தலைமுறையினர் இக் கூத்துக் கலையை கையிலெடுத்து வருகின்றனர். இது வரவேற்கப்படக்கூடியதொன்றே.

எமது நாட்டின் தென்பகுதியில் சிங்களவர் தங்களுக்கென்று தேசிய கலை வடிவங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளமையை நாம் அறிந்திருக்கின்றோம். பேராசிரியர் E. R. சரத்சந்திராவின் 'மனமே', 'சிங்கபாகு' போன்ற நாடகங்கள் சிங்களத் தேசிய நாடக வடிவமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகவே நாமும் நம் ஈழம் சார்ந்த கூத்துக் கலை வடிவங்களின் மாறாத சிறப்பினை ஒன்றிணைத்து தமிழ் மக்களின் தேசியக் கலை வடிவமாக நாட்டுக்கூத்துக் கலையை அங்கீகரித்து வளர்ப்போமாயின் தமிழினத்தின் கலை இலக்கியப் பெருமைக்குத் தொண்டு செய்தோராவோம்.

வடபாங்கென்றும் தென்பாங்கென்றும், மாதோட்டப்பாங்கென்றும் கூத்துக்கலையை வேறுபிரிக்காது நிறைவு கண்ட ஒரு கூத்துக் கலை அது தமிழரின் ஒப்பற்ற கலையென்று செப்புவதே எதிர்காலக் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்கும் ஒரு செயலாக அமையும்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நொண்டி நாடகம்

கலாநிதி
காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளை

ஈழத்தில் தமிழ் மக்களால் ஆடப்படும் மரபுவழி நாடகங்களுள் ஒன்றாக ''நொண்டி நாடகம்'' உள்ளது. ஒரு காலத்தில் யாழ் குடாநாட்டிலும், மட்டக்களப்பு, முல்லைத்தீவிலும் பரவலாக ஆடப்பட்டு வந்த இந் நாடகம் இப்பொழுது ஆடப்படுவது குறைந்து வரக் காணலாம். இருந்தபோதும் யாழ்ப்பாணத்தில் தீவுப்பகுதிகளிலும் பருத்தித்துறை கிழக்கிலும இந் நாடகத்தை இடைக்கிடை ஆடிவருகின்றனர். மிகவும் அண்மையில் குருநகர்க் கலைஞர்கள் இக்கூத்தை மிகவும் சிறப்பாக மேடையேற்றினர். 1963 ம் ஆண்டு பேராதனைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் பேராசிரியர். சு. வித்தியானந்தனது நெறியாள்கையில் இக் கூத்தை அரங்கேற்றினர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நொண்டி எனும் பெயரில் நாடகங்கள் பல தமிழ்நாட்டில் தோன்றின. நாட்டார் நிலையில் ஆட்டக்கூத்துகள் 'நாடகம்' எனும் பெயராலும் சுட்டப்பட்டு வந்துள்ளன. இதற்குச் சான்றாக ''இராம நாடகம்'' 'தருமபுத்திர நாடகம்,' 'இரணிய நாடகம்' என்பவற்றைக் கூறலாம். இவ்வாறு 'நாடகம்' என்னும் பெயருடன் ஆட்டக்கூத்தாக களரியேறி வந்த கூத்து வடிவங்களில் ஒன்று தான் நொண்டி நாடகம்.

'நொண்டி' எனும் பெயரில் இந்தியாவிலும் (தமிழகத்திலும்) இலங்கையிலும் நாடகங்கள் பல

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஆடப்பட்டதாத் தெரிய வருகிறது. ஆனால் இந்தியாவில் தோன்றிய நொண்டி நாடகங்களுக்கும் இலங்கையில் ஆடப்படும் நாடகங்களுக்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு.

இந்திய நாடகத்தின் கதையமைப்பு தவறிழைத்துக் கால் கையிழந்த திருடன் ஒருவன் மேடையிற் தோன்றித் தன் கதையைத் தானே கூறுவதாகவும், பின்னர் இறைவனை மனமிரங்கி வணங்கிக் கால் கைகளைப் பெறுவதாகவும் அமையும். ஆனால் ஈழத்து நொண்டி நாடகங்கள், பல பாத்திரங்களைக் கொண்டு ஆடப்படும் நாட்டுக்கூத்தாக அமைந்துள்ளன. உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் கூட இல்வேறுபாடுகளைக் காணலாம். அவை பற்றிப் பின்னர் ஆராயப்படும் முதற்கண் நொண்டி நாடகங்களின் தோற்றம் பற்றி நோக்கலாம்.

17ம் 18ம் நூற்றாண்டுகளில் முகிழ்ந்த இந்த நாடக வடிவம் மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தமைக்குக் காரணம் நகைச்சுவையும் எள்ளலுரையும் விரவப்பெற்று ஆடப்பட்டமையேயாகும். இக்கூத்து மூலம் மக்களுக்கு நன்னெறி போதிக்க அக்கால அறிஞர்கள் முற்பட்டனர் எனத் தெரிகிறது.

ஊதாரித் தனமாகவும், பிறர்க்கு இன்னல் தரும் நடைமுறையிலும் வாழ்ந்த ஒருவன் தன்னுடைய காலொன்றை இழந்தவனாக வருதலும், வந்து அத்தகைய செய்கைகளைச் சொல்வதும், பின்னர் கடவுளை மனமுருகி வேண்டுவதன் மூலம் இழந்த காலைப் பெறுவதும் இந்த நாடகத்தின் அமைவு நெறி (Motif) யாகும் என்பர் பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பி.

''நகைச் சுவைக்கும் எள்ளற் சுவைக்கும் இடம்தரும் நாடக வகையொன்று பதினேழு ,பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் வளர்ந்தது. மக்கள் தெய்வத்தை எள்ளி நகையாடத் தயங்கினார்கள். தெய்வங்களையோ, செல்வர்களையோ எள்ளி நகையாட முடியாது. ஏழை எளியவர்களான குற்றவாளிகளைப் பற்றிப் பாடி நகையாட முடியும். ஒருவர் தீய வழிகளில் நடந்து, ஒழுக்கம் கெட்டுப் பரத்தையரிடம் உறவு கொண்டு இறுதியில் அல்லற்பட்டுக் கால் இழந்து துன்புறுவதாகக் கற்பனை செய்து பாடும் வழக்கம் தோன்றியது'' என்பார் மு. வரதராசன்.

''கதாநாயகன் தான் காதலித்த மங்கைக்கு நகை மணிகள் பூட்டுவதற்காக திருடும் காரியங்களைச் செய்து வருவான். பலநாள் திருடன் ஒருநாள் அகப்படுவான் என்பது போல் அவன் அரண்மனையிலோ, பிரபுக்களின் மாளிகையிலோ திருடப் போகும் போது கையும் களவுமாகப் பிடிபட்டு விடுவான். அவனுடைய கை கால்கள் துண்டிக்கப்படும். பின்னர் ஆண்டவனை வேண்டித் தன் பாவங்களுக்கெல்லாம் மன்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

விப்புத் தேடுவான். வெட்டுண்ட உறுப்புக்கள் மீண்டும் முளைத்து விடும். இப்படியொரு விசித்திர மான கதையம்சம் கொண்டது நொண்டி நாடகம்'' என்பர் புத்த னேரி ரா. சுப்பிரமணியம்.

அக்காலச் சமுதாயத்தில் நிரம் பக் காணப்பட்ட தாசியர் உறவு, களவு போன்ற தீய செயல்களை நாடக மேடையிற் காட்டி இவற் றினால் தீங்குகளே விளையும் என்றும் ஆனால் அன்பினாலும் பக்தியினாலும் பச்சாத்தாபத் தாலும் இறையருளைப் பெற்று இன்பமெய்தலாம் என்றும் கூற எழுந்த நாடக வடிவமே நொண்டி நாடகமாகும்.

17 ஆம் நூற்றாண்டிலேயே நொண்டி நாடகங்கள் வட இலங் கைக்கு வந்துவிட்டன. இந்துக் களால் இவை பரவலாக ஆடப் பட்டு வந்தன. கத்தோலிக்கக் குரு மார் அக்காலத்தில், மக்கள் மத்தி யில் செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்த கலை வடிவங்களைத் தமது மத மாற்றத்திற்குரிய சாதனங்களாகப் பயன்படுத்தத் தவறவில்லை. ஏற்கனவே இந்துக்கள் மத்தியில் மிகவும் பிரபலம் மிக்கதாகத் திகழ்ந்த நொண்டி நாடக வடிவத்தைத் தாமும் ஏற்று கத் தோலிக்க சமயக் கருத்துக்களைப் புகட்டப் பயன்படுத்தினர் என்பர் எவ். எக்ஸ். சி. நடராசா.

18ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி யிலும், 19ம் நூற்றாண்டின் முற் பகுதியிலும் மன்னாரில் வாழ்ந்த கீத்தாம் பிள்ளைப் புலவர் ஒரு நொண்டி நாடகத்தைப் பாடி னார். யாழ்ப்பாணம் கரையூரில் வாழ்ந்த அவுறாம்பிள்ளைப் புல வர் ஒரு நொண்டி நாடகத்தை 1815ம் ஆண்டு எழுதியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. காரைநகரில் வாழ்ந்த முருகேசையர் ஒரு நொண்டி நாடகத்தைச் செய்த தாகத் தெரியவருகிறது. அந்நாட கத்தைத்தான் காரைநகரில் உள்ள கூத்தர்கள் ஆடி வருவதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவருடைய காலம் சேனாதிராய முதலியார் வாழ்ந்த பதினெட்டாம் நூற் றாண்டின் பிற்பகுதியும் பத் தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற் பகுதியுமாகும் (கி. பி. 1780-1840) இவர் சேனாதிராய முதலியா ருடைய நெருங்கிய நண்பர் என் பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கீத்தாம்பிள்ளைப் புலவரும் அவுறாம் பிள்ளைப் புலவரும் எழுதிய நொண்டி நாடகங்கள் கத்தோலிக்க சமயச் சார்புடை யவை. முருகேசையர் எழுதிய நாடகம் சைவசமயச் சார்புடை யது. இவை தவிர வேறுஞ் சில புலவர்கள் நொண்டி நாடகங்களை எழுதி ஆடுவித்துள்ளனர் என வழி வழிவந்த அறிஞர் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. ஆயினும் இந்த நாடகங்கள் அனைத்தும் ஒரே கதையைத்தான் கூறுகின்றன. காப்பு, கடவுள் வாழ்த்து என்ப வற்றிலிருந்துதான் இந்நாடகங் கள் எச்சமயத்துக்குரியன என்று அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இடைக்கிடை சில பாத்திரங்கள் இறைவனை வேண்டும் போதும் இந்நாடகம் எச்சமயத்துக்குரியது எனத் தெரிய வருகிறது.

இந்தியாவில் எழுந்த நொண்டி நாடகத்தில் இறைவன் அல்லது ஒரு வள்ளல் பாட்டுடைத் தலைவனாக அமைவான். இப்பாட்டுடைத் தலைவனைப் போற்றிப் புகழ்வதை நாடகம் முழுவதிலும் பார்க்கக் காணலாம். தில்லை விடங்கன் ஐயனார் நொண்டி நாடகத்தில், நொண்டி ஐயனாரிடம் அடைக்கலம் புகுந்ததைப் பின்வருமாறு கூறுவான்.

''கையினா லாகாதென் றன்னை
பிதா சொன்ன மொழி காதில்
கேட்டு மெய்யெல்லாம் குலை
குலைந்து மனது நொந்து
வீடுதனை விட்டே யானும் செய்ய
பூ மாதுவளர் தில்லை விடங்
களில் வந்து சேர்ந்ததே யெங்கள்
அய்ய னாரென்னும் நல்ல ராக்க
தருக்கு அடைக்கல மதாகினேனே''

இந்துக்கள் மத்தியில் மட்டுமன்றி முஸ்லிம்கள் மத்தியிலும் நொண்டி நாடகம் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. இதற்குச் செய்தக்காதி (சீதக்காதி) நொண்டி நாடகம் நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும். இந்நாடகம் முஸ்லிம்களால் ஆடப்பட்டதற்குரிய ஆதாரம் எதுவும் கிடைக்கவில்லை இதில் வரும் நொண்டியின் தோற்றம் பின்வருமாறு அமைகிறது.

தன்மமும் பொறையும் கொண்ட
சற்குண நிதி போல் வந்த
மன்மதன் வச்ர நாடன்
வகுதை வாழ் செய்தக் காதி
பொன்மகள் நிர்த்த மாடப்
பூமகள் புகழ் கொண்டாட
நன்மைசேர் கொலுவில்
நொண்டி நயத் தொடுந்
தோற்றினனே.

சைவ இஸ்லாமிய நொண்டி நாடகம் தவிர தமிழகத்தில் கிறிஸ்தவ நொண்டி நாடகமும் தோற்றம் பெற்றது. அதுதான் 'ஞான நொண்டி' நாடகமாகும். மனிதன் தன்னிலையினின்று வீழ்ச்சியடைவதை விளக்கி இறைமகனின் திருவருளால் அருள் பெற்றுய்ய முடியும் என ஒரு வழியை இந் நாடகம் காட்டுகிறது.

திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம் தான் காலத்தாற் பழையது. அத்துடன் இதுவே ஒப்புயர்வற்ற நாடகமுமாகும் என்பர். திருக்கச்சூர் தியாகேசப் பெருமானைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு மதுர கவிராயர் இதனை எழுதியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

கந்தசாமிப் புலவர் என்பவர் 'திருச்செந்தூர் நொண்டி' நாடகத்தை இயற்றினார். இதுவுமொரு சிறந்த நாடகமென்பர். இவரே 'திருவனந்தபுரம் நொண்டி' நாடகத்தையும் செய்தளித்தார். 'சீதக்காதி நொண்டி' நாடகத்தையும் கந்தசாமிப் புலவர்தான்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

செய்திருக்க வேண்டுமென எ.என். பெருமாள் கருதுகிறார். ஆனால் இதனை புதுவை அப்துல்கரீம் சாயபு எனும் புலவர் பாடியதாக புத்தனேரி நா. சுப்பிரமணியம் கூறுகின்றார்.

'பழனி நொண்டி' நாடகம், 'திருமலை நொண்டி' நாடகம், 'அருள்மலை நொண்டி' நாடகம் எனப் பல நொண்டி நாடக வடிவங்கள் அக்காலத்தில் தமிழக மெங்கும் தோன்றின.

தமிழகத்தில் எழுந்த எல்லா நொண்டி நாடகங்களிலும் கதைக் கரு ஒன்றாகவேயிருக்கும். பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயர், ஊர், சூழ்நிலை ஆகியவற்றில்தான் வேறுபாடுகளைக் காண முடிகிறது. இனி ஈழத்திலாடப்படும் நொண்டி நாடகம் பற்றி நோக்கலாம்.

இலங்கையிலாடப்படும் நொண்டி நாடகம் தனக்கென ஒரு மரபினைக் கொண்டுள்ளது. காப்பு, கடவுள் வாழ்த்து, கட்டியன் வரவு, இராசா வரவு, இராணி வரவு, மந்திரி வரவு, செட்டி வரவு, நொண்டி வரவு என ஈழத்து நாட்டார் கூத்துக்கேயுரிய அமைப்பு முறைமைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. இந் நூலின் தொடக்கத்தில் காப்புச் செய்யுள், கடவுள் வாழ்த்து, பெரியோர் போற்றல், பாட்டுடைத் தலைவன் புகழ் கூறல் என்பவற்றைக் காண முடிகிறது.

ஈழத்து நொண்டி நாடகக் கதையமைப்பு பின்வருமாறு: நொண்டியொருவன் ஆற்றைக் கடக்க முடியாமல் பிறருடைய உதவியை வேண்டி நிற்பான். அப்பொழுது புதுமணத் தம்பதிகளாகிய செட்டியும், அவனுடைய அழகிய மனைவியும் அவ்விடம் வருவார்கள். நொண்டி தனக்கு உதவும்படி கெஞ்ச, மனைவியின் மறுப்பையும் பொருட்படுத்தாமல் செட்டி அவனுக்கு உதவுகின்றான். ஆற்றைக் கடந்து கரைக்கு வந்ததும் நொண்டி செட்டியின் மனைவி தன்னுடைய மனைவியென்றும், தான், நொண்டியானபடியால் தன்னை விடுத்துத் தன்னுடைய வேலைக்காரனாகிய செட்டியுடன் செல்ல முற்படுகிறாள் என்று ஓலமிட்டபடி அவளைத் தன்னுடன் அனுப்பி வைக்குமாறு அங்குள்ளோரைக் கேட்கின்றான். செட்டியும், மனைவியும் அவன் கூறுவது பச்சைப் பொய்யென வாதிடுவதுடன் நொண்டியையும் நன்றி கெட்டவனெனத் திட்டுகின்றனர். எல்லோரும் இவ் வழக்கை அரசனிடம் கூறி நீதி கேட்போம் என்றழைத்துச் செல்கின்றனர். அப்பொழுது நொண்டி மந்திரியை இரகசியமாகச் சந்தித்து கைக்கூலி தருவதாகக் கூறி வழக்கைத் தனக்குச் சாதகமாகத் தீர்க்க உதவும்படி கேட்கின்றான். மந்திரியும் இதற்குச் சம்மதிக்கின்றான்.

அரச சபையில் வழக்கு விசாரிக்கப்படுகையில் நொண்டி ஒருவனுக்கு மனைவி ஏன் இருக்கக் கூடாது, அதுவும் பெண்களை

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நம்ப முடியாது, இவள் கட்டிய புருஷனை ஏமாற்றிவிட்டு இளமையும் அழகும் படைத்த செட்டியுடன் செல்ல விரும்புகிறாள், என மந்திரி சாமர்த்தியமாகக் கூற அரசனும் அதனை ஏற்று நொண்டிக்குச் சார்பாக வழக்கைத் தீர்க்கின்றான். நொண்டியை பார்த்து நீயுன் மனைவியை அழைத்துச் செல்லலாமென்றும், செட்டியைப் பார்த்து அடித்து ஆக்கினைகள் செய்து, இவர்கள் விடயத்தில் நீ தலையிட்டால் பெரிய தண்டனை பெறுவாயென்றும் எச்சரிக்கை செய்தனுப்புகிறான்.

நொண்டி சந்தோஷமாக அவளை இழுத்துக் கொண்டு செல்ல செட்டி பின்னால் அழுதபடி போகிறான். அவர்கள் மூவரும் முல்லை நிலப் பகுதியால் வாதிட்டபடி செல்லும் போது ஆட்டிடையர்களைச் சந்திக்கின்றனர்.

இவ் இடையர்கள் நொண்டி, செட்டி, செட்டிப்பெண் ஆகியோருடைய வழக்கைக் கேட்டறிந்து தங்களுடைய தலைவனாகிய பொன்னுக்கோனிடம் அழைத்துச் சென்றனர். அம் மூவரையும் தனித்தனியே அன்று அடைத்து வைத்துவிட்டு அடுத்தநாள் காலை பெரியதொரு வெளிக்கு அழைத்து வந்தனர். செட்டியின் தலையில் ஒரு பாரிய பேழையையும் (பெட்டகம்) நொண்டியின் தலையில் இன்னொரு பாரிய பேழையையும் ஏற்றி வைத்து இருவரையும் ஒருவரை வலமாகவும் மற்றவரை இடமாகவும் அங்குள்ள வீதிவழியாகச் சுற்றிவரப் பணித்தனர். அவ்வாறே அவர்கள் மிகுந்த சிரமத்தோடு சுமந்தபடி வரும் பொழுது, செட்டி; என் மனைவியின் சொல்லையும் கேளாமல் இந்த நன்றி கெட்ட நொண்டிக்கு உதவப் போய் என் மனைவியையே இழக்க நேரிட்டு விட்டதே தெய்வமே எனக்கு இரங்கமாட்டாயா? எனப் புலம்பினான். நொண்டியும் சுமைப் பழுவைத் தாங்க முடியாமல், ''ஐயோ! நான் வீணாகச் செட்டியின் மனைவிக்கு ஆசைப்பட்டு இப்படித் தண்டனைக்குள்ளாகி விட்டேனே'' என்று சொல்லி அழலானார்.

இருவரும் குறிப்பிட்ட இடத்துக்கு வந்து பேழைகளை இறக்கி வைத்தனர். இடையர்கள் பேழைகளைத் திறந்து அதனுள்ளிருந்த இரண்டு சிறுவர்களையும் வெளியே வரவைத்தனர். அச் சிறுவர்கள் இவர்கள் என்னென்ன கூறிப் புலம்பினர் எனத் தெளிவாக எடுத்துரைக்க உண்மை புலனாகியது.

இதன் பின்னர் இடையர் தலைவனாகிய பொன்னுக்கோன் அரசனுக்கு இச் செய்தியைச் சொல்லியனுப்பினான். அரசனும் உண்மையை உணர்ந்து தனது பழைய தீர்ப்புக்காக வருந்திச் செட்டியாரிடம் மன்னிப்புக் கோரியதோடு அவர்களுக்கு வேண்டிய பொன்னும் பொருளுமளித்து வாழ்த்தி அனுப்புகின்றான். மந்திரியைக் கொல்ல மனமின்றி எச்சரித்து நாடு கடத்துகிறான்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நொண்டியைக் கழுவிலேற்றப் பணித்தான். பொன்னுக்கோன் முதலான இடையர்களைப் பாராட்டி அனுப்பி வைத்தான். இவ்வாறு நாடகம் நிறைவடைகிறது.

நொண்டி நாடகங்கள் ஏன் எழுந்தன என்பது பற்றி முன்னரே கூறப்பட்டது. இந்நாடகங்கள் அக்காலச் சமுதாயத்தைப் பெரிதும் பிரதிபலிப்பனவாகவேயுள்ளன. செல்வச் சீமான்களாக வாழ்ந்த சிலர் தாசியர் லோலர்களாக வாழ்ந்து தமது சொத்துச் சுதந்திரம் அனைத்தையும் இழந்து ஒட்டாண்டிகளாகிய வரலாற்றை சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்தே அறிகின்றோம். சங்க காலத்திலேயே பரத்தையர் ஒழுக்கம் காணப்படுகிறது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வரலாறு தமிழகமெங்கும் ஒரு தொடர் கதையாகவே தொடர்ந்து வருவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

மாலிக்கபூரின் தமிழகப் படையெடுப்பையடுத்து, தமிழகத்தில் கலாசாரச் சீர்கேடுகள் ஏற்படத் தொடங்கின. நாயக்கர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஒழுக்கப் பிசகுகள் காணப்பட்ட காரணத்தால் தான் தூது, காதல், நொண்டி முதலிய இலக்கியங்கள் தோன்றின. இவ் இலக்கியங்களூடாக மக்களுக்குப் புலவர்கள் அறிவு புகட்டலாயினர்.

நொண்டி நாடகங்கள் தாசியர் உறவால் வரும் சீரழிவுகளை மட்டும் கூறவில்லை. கன்னக்கோல் வைப்பதனாலும், களவெடுப்பதனாலும், ஏமாற்றி வாழ்வதனாலும், பொய்யுரைப்பதனாலும், செய்நன்றி மறப்பதனாலும், கைக்கூலி பெறுவதனாலும் வரும் தீங்குகளும் இந் நாடகங்களூடாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

இலங்கையில் ஆடப்படும் நொண்டி நாடகங்கள் கூறும் பொருள் மரபு தமிழக நொண்டி நாடகங்களுடன் பெரிதும் ஒத்துப் போகக் காணலாம். ஆனால் நாடக வடிவத்தில் தான் வேறுபடுகின்றன.

ஈழத்து நொண்டி நாடகங்களில் நொண்டி எவ்வாறு நொண்டியானான் என்பது பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படவில்லை. ஆனால் அவன் நொண்டியான பின்னர் தான் செட்டியின் மனைவியை அபகரிக்கவும், செட்டியின் பொன்னை ஏமாற்றிப் பெறவும் முனைகின்றான். இந்திய நொண்டியில் களவு செய்ததினால்தான் நொண்டியாகிறான். தனது குற்றங்களை உணர்ந்து மனந்திரும்பி இறை வழிபாட்டிலீடுபட்டு கால் கைகளைப் பெறுகின்றான், ஆனால் ஈழத்து நொண்டியில். செய்த குற்றத்துக்காகக் கழுவில் ஏற்றப்படுகின்றான்.

ஈழத்து நொண்டி நாடகமும் பக்தியை வலியுறுத்தியே செல்கின்றது செட்டியும் செட்டியின் மனைவியும் தமக்கு அநியாயத் தீர்ப்பு வழங்கப்பட்ட பின்னர் இறைவனை மனமுருகிப் பக்தி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பூர்வமாக வணங்குகின்றனர். நொண்டி நன்றி மறக்கின்றான். செட்டியோ நொண்டிக்கு உதவி செய்கின்றான். இத் தர்மம் அவனையும் மனைவியையும் காப் பாற்றத் தவறவில்லை. 'தர்மம் தலைகாக்கும்' என்பதனை இக் கதை மூலம் உணர முடிகிறது.

தர்மத்தின் வடிவில் இடையர் கள் வருகின்றார்கள். கற்றறிந்த மந்திரி இலஞ்சம் பெறுகின்றான். அரசனோ உண்மையை அறியாது அநியாயத் தீர்ப்பு வழங்குகின் றான். ஆனால் பாமரர்களாகிய இடையர்களோ நீதியைக் காப் பாற்றுகின்றார்கள். பெரிய பதவி யில் உள்ளவர்களும் தவறிழைக்க லாம், சாதாரண குடிமகனும் தர்மவானாக நீதிவானாக நிமிர்ந்து நிற்கலாம் எனும் அரிய தோர் உண்மையை இந்நாடகம் புலப்படுத்தி நிற்கின்றது.

இடையர்களூடாக அரசன் தன்னுடைய பிழையை உணர்கின் றான். அதனை ஏற்றுத் தீர்ப்பை மாற்றியமைப்பதுடன், தவறுக் காகவும் வருந்துகின்றான். இன் றைக்கு எம்மிடையே ஒரு பிழையை மறைக்க நூறு பிழை செய்வோர் பலர் உள்ளனர். அவர்களுக்கெல்லாம் இந்நாடகத் தின் ஊடாக அரிய பாடம் போதிக் கப்படுகிறது.

கத்தோலிக்க நொண்டி நாட கத்தில் வேதாளம் (பேய்) ஒரு பாத்திரமாகவே அரங்கில் தோன்று கின்றது. இது மயக்கித்தான் நொண்டி தவறிழைப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இந்து சமய நொண்டியில் வேதாளமாகிய பாத்திரம் இல்லை. நொண்டியிட முள்ள வேதாளமாகிய குண வியல்பே சுட்டிக்காட்டப்படுகி றது. ஒவ்வொரு மனிதனிடத்தும் தேவ குணமும் அசுர குணமும் உண்டு. ஆனால் வளர்ப்பினாலும் கல்வியினாலும், நல்லோர் சேர்க் கையினாலும் ஒருவன் நல்லவனா கின்றான், அசுர குணம் மழுங் கடிக்கப்படுகிறது. தீய சேர்க்கை யினால் ஒருவன் தீயவனாகின் றான். தேவ குணம் தாழ்வடை கின்றது. இதுதான் உண்மை.

நொண்டி நாடகம் இனிமை யான நொண்டிச் சிந்தினாலாகி யது. காரைநகர்க் கூத்தில் பெரும் பாலான பாடல்கள் நொண்டிச் சிந்தினாலாகியது. மன்னார் பிரதி யிலும் நொண்டிச் சிந்தின் ஆதிக் கம் கூடுதலாகவுள்ளது. ஆனால் குருநகர்ப் பிரதியில் நொண்டிச் சிந்துக்கள் காணப்பட்ட போதும், தென்மோடிக் கூத்துப் பாடல் களின் செல்வாக்குமுள்ளன.

இம் மூன்று பிரதிகளிலும் சில பாடல்கள் பொதுவாகவுள்ளன. இதிலிருந்தோருண்மை புலப்படுகி றது. இப் பிரதிகளின், மூலம் ஒன் றாகத்தானிருக்க வேண்டும். காலத்துக்குக் காலம் இக் கூத்து சிற்சில பிரதேசங்களுக்குச் சென்று மாறுபாடடைந்திருக்க வேண்டும்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

சமய ரீதியான மாற்றங்களையும் பெற்றிருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

நொண்டி நாடகத்தில் பல்வகைச் சுவைகளும் காணப்படுகின்றன. எனினும் சிருங்காரம், அவலம், ரௌத்திரம், நகை, அருவருப்பு, மருட்கை. அச்சம், பக்தி என்பன மேலோங்கி நிற்கக் காணலாம்.

நொண்டி நாடகங்கள் அக்காலத்தில், மரபு வழி நாட்டுக் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டது போலவே வட்டக் களரியிலாடப்பட்டன. ஓலை கொடுத்தல், ஒத்திகை பார்த்தல், களரியேற்றல், ஒப்பனை செய்தல் அனைத்தும் நாட்டுக்கூத்துக்களிற் செய்யப்பட்டது போலவே செய்யப்பட்டன. மத்தளமும் கைத்தாளமும் முக்கிய இசைக்கருவிகளாக கையாளப்பட்டன.

இத்தகைய செழுமை மிக்க இந் நாடகம் எம்தமிழ் மக்களுடைய அரிய சொத்து. இதனைப் பேணிக் காப்பாற்ற வேண்டிய பொறுப்பு எங்கள் எல்லோருக்குமுண்டு.

கண்ணீர் அஞ்சலி

கிறகரி தங்கராஜா : சிறுவயது முதலே நாடகத்துறையில் இயங்கி வந்தவர், கூத்து, இசைநாடகம், வரலாற்று நாடகம். என பல நாடகங்களிலும் சிறப்புற நடித்ததுடன், பல நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்தும் பலரின் பாராட்டுதலையும் பெற்றவர்: புலம் பெயர்ந்து பிரான்ஸில் வாழும் போதும் நாடகப்பணியை தொடர்ந் தாற்றியவர். திருமறைக் கலாமன்ற ஆரம்ப கால உறுப்பினராக இருந்தவர் இவரது இழப்பு தமிழ் நாடக உலகில் பேரிழப்பாகும்.

அண்ணாவியார் மலக்கியாஸ் சாமிநாதர் : குருநகரைப் பிறப்பிடமாக கொண்ட இவர் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நாட்டுக்கூத்துகளில் நடித்ததுடன் பல கூத்துக்களை நெறியாள்கை செய்தவர். இவரால் உருவாக்கப்பட்ட மாணவர்கள் பலர் இன்றும் நாட்டுக்கூத்துத் துறையில் செயற்பட்டு வருகின்றனர். இவரது இழப்பு ஈடுசெய்ய முடியாத பேரிழப்பாகும்.

இவ்விரு கலைஞர்களுக்கும் ஆற்றுகை தனது அஞ்சலிகளை தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

வட்டுக்கோட்டை கூத்து மரபும் அதன் தோற்றுவாய்க்கான சமூக பின்புலமும்

— சுருக்கமான ஆய்வு —

※ ர. தில்லை நடேசன்

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக்கூத்து மரபுக்கு வயது சுமார் 250 வருடங்கள். இவ் ஆய்வில் வட்டுக் கோட்டைச் சிந்துபுரத்தில் நாட்டுக்கூத்து தோன்றி வளர்வதற்கான சமூக பண்பாட்டுப் பின்புலங்கள் பற்றி பதிவு செய்ய எத்தனிக்கி றேன்:

இச் சிந்துபுரக் கிராம அமைவிடம் வட்டு இந்துக் கல்லூரியை அண்டியுள்ள மருதநிலப் பகுதியாகும். ஆனால் இங்கு வாழும் மக்கள் நெய்தல் நில மக்களாவர். இது வாழ்விட முரணாகும். மருத நிலத் திற்குள் நெய்தல் நில மக்கள் எப்படி எப்பொழுது வந்தார்கள்? அப்படி வருவதற்கான சமுக பொருளாதார காரணங்கள் யாது? இவை முக்கியமான வினாக்களாகும்.

யாழ் குடாநாட்டு நெய்தல் குழுமம் 3 உட்பிரிவுகளைக் கொண்டது.

1) கரையார் 2) திமிலர் 3) முக்குவர்

இவர்கள் உண்மையில் பரதவர்கள் என்ற ஒரே குழுமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் வாழ்விட, தொழில், பண்பாட்டு ரீதியாக ஒரே குழுமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எனினும், உட்பிரிவுகளாக பிரிக் கப்படுவதற்கு என்ன சமுகவியல் வரலாற்றுக் காரணங்கள் என்ப தற்கு தமிழில் எந்தவிதமான சமுகவியல் ஆய்வும் இல்லை.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

சிந்துபுர மக்கள் இந்த இடப் பெயர்வுக்கு முன்பு வேலணைத் தீவு (ஊர்காவற்றுறை), அராலி, நாவாந்துறை, கொழும்புத்துறை, பூநகரி மற்றும் தீவுப்பகுதி அனைத்திலும் இருந்தனர். இவர்களின் தொழில் பிரதானமாக கடலோடுதலும் சிறிதளவு மீன் பிடித்தலும். ஊர்காவற்றுறை துறைமுகம் இவர்கள் கைகளிலேயே இருந்தது என்பதற்கு அருகிலிருக்கும் 'பருத்தி அடைப்பு' கிராமம் சாட்சியாகும். கடற் பாதைகளில் படகு ஓட்டி பிரயாணி. பொருட்கள் ஏற்றி இறக்குவதும் வத்தை (நாவாய்) கப்பல் என்பன ஓட்டி வாணிபம் செய்வதுவும் இவர்களின் பிரதான தொழில்கள்.

இவர்களின் கடல் வாணிபம் ஐரோப்பியர் வருகையோடு கேள்விக் குறியானது. 1620ம் ஆண்டு யாழ்குடா, போர்த்துக்கேயர் வசமானது. ஊர்காவற்துறை துறைமுகமும் அவர்கள் ஆளுமையின் கீழ் வந்தது. சுதேச கடலோடிகளுக்கும் அன்னிய கடலோடிகளுக்கும் ஏற்பட்ட போட்டியில் தோல்வி ஏற்பட்ட சிலர் கடற்தொழிலுக்குத் திரும்ப, சிலர் தங்கள் முதல்களை முடக்க வழிதேடினர்; சிலர் தொடர்ந்தும் சிரமத்துக்கிடையில் கடலோடினர். தங்கள் முதலை முடக்க வழி தேடியவர்கள் அதற்கு விவசாய நிலங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தனர். அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்த இடமே சிந்துபுரமாகும். 17ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் இவ்விடப்பெயர்வு நடந்தது.

1620 – 1750 வரையிலான காலப்பகுதியில் இந்துக் கோயில்கள் இருந்த இடம் தெரியாமல் இடிக்கப்பட்டிருந்தது. அன்று தவிர்க்க முடியாமல் கோயில்களின் நிழல் அண்டியிருந்த உறைநிலையை அடைந்தது. அதுவரை ஆடப்பட்டு வந்த கூத்து வடிவங்கள் மறைந்தது. அல்லது ஆட்டப்பண்பு இழக்கப்பட்டு இசைநாடகங்களாக கிறிஸ்தவ மக்களால் தேவாலயங்களில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டது.

1750ல் ஒல்லாந்த தேசாதிபதியின் அனுமதி பெற்று நல்லூர்க் கந்தசாமி கோயில் கட்டப்பட்டது. அதனோடு கூட யாழ்குடா நாடெங்கும் கோயில்கள் புத்துயிர்ப்பு அடைந்தன: வட்டுக்கோட்டையில் சங்கரத்தை பத்திரகாளி கோயில், துரட்டிப்பனை அம்மன் கோயில், வழக்கம்பரை அம்மன் கோயில், கண்ணகை அம்மன் கோயில், போன்றவை புத்துருவாக்கம் அடைந்தது. இதன் உருவாக்கங்களில் பொருளாதார ரீதியிலும் சிந்துபுர மக்களின் பங்களிப்பு இருந்தது. இந்தக் கோயில்களில் சிந்துபுர மக்களுக்கும் திருவிழா கொடுக்கப்பட்டது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

தங்கள் திருவிழாவிற்கு கலை நிகழச்சிகளாக புரவி நடனம், காவடி, கரகம், புலிநடனம், சிலம்படி, பொம்மையாட்டம், அனுமான் ஆட்டம் போன்றவைகளை சங்கரத்தை பத்திரகாளி கோயிலில் அரங் கேற்றினார்கள். இதே காலகட்டத்தில் வியாபார நிமித்தம் கடலோடிய சிந்துபுர மக்கள் சிலர் கேரளாவில் (சேரநாடு) நாட்டுக்கூத்தைப் பார்த்து அதனை முறைப்படி கற்று முதன் முதலாக சங்கரத்தை பத்திரகாளி கோயிலில் அரங்கேற்றம் செய்தார்கள். இது கிட்டத் தட்ட 1775 – 1780 காலப் பகுதியாகும். இதே காலகட்டத்தில் குடாநாட்டின் பல இடங்களில் இக் கலைகள் புத்துயிர்ப்பு அடைந்தது.

இந்நிலையில் மானிப்பாயைச் சேர்ந்த முத்துச்சாமி நாதபுலவர் (1764 – 1824) 'தருமபுத்திர நாடகம்' எனும் கூத்துப் பிரதியை எழுதி, சிந்துபுர மக்கள் அதனை ஏற்று ஆடி, குழுவிற்கும் அவருக்கும் பேரும் புகழும் கிடைக்கச் செய்தனர். அதன் பின்பு அவரை கூத்து எழுதித் தரும்படி பலரும் அணுக அவர் அதனை மறுத்து தான் எழுதிய பிரதிகளில் ஒன்றைத்தவிர மற்ற அனைத்துக் கூத்து பிரதி களையும் சிந்துபுர மக்களுக்கே வழங்கினார்.

1820ம் ஆண்டு முழு இலங்கையும் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்குள் வந்தது. அதுவரை இருந்ததைவிட ஐரோப்பிய கலாச்சாரத்திற்கும் பூர்விக கலாசாரத்துக்கும் இடையில் மோதல் ஆரம்பமாகியது.

ஐரோப்பிய கலாச்சாரத்திற்கு எதிராக மருதநிலத்து மேட்டுக் குடிகள் சைவ சித்தாந்தத்தை தமது ஆயுதமாக எடுத்துக் கொண் டனர். இதனைப் பிரதிநிலைப் படுத்துபவர் ஆறுமுக நாவலர், (1822 – 1879) சைவ சித்தாந்தம் மறுஉலகிலும் சமநிலையை மறுப்பது சாலோக, சாரூப, சாமீப, சாயுச்சிய வாழ்வைச் சொல்வது, மொழி வழிப் பண்பாட்டை மறுதலிப்பது, தமிழும் சைவமும் பிரிக்க முடி யாது என்பது வர்ணாச்சிரதர்மத்தையும், அதன் பிரிவான சாதியை யும் ஏற்றுக் கொள்வது, அதிலும் ஆறுமுகநாவலர் வர்ணாச்சிர தர் மத்திலில்லாத சற்சூத்திரர், அசற்சூத்திரர் என்ற கோட்பாட்டை வற் புறுத்தினார். (ஆதாரம் பிரபந்த திரட்டு – 1954) மேலும் 'கரையார் விளக்கம்' எனும் நூலையும் எழுதினார். இது மருத நிலத்து மேட்டுக் குடிகளினால் நெய்தல் நில மக்களை கலாச்சார ரீதியாக தாழ்ந்த வர்களாகப் பார்க்கும் கண்ணோட்டத்தை உருவாக்கியது. இது சங்க ரத்தை பத்திரகாளி கோயிலும் எதிரொலித்தது. 1860ம் ஆண்டை அண்டி சங்கரத்தை மேட்டுக் குடிகளுக்கும் சிந்துபுர மக்களுக்கும் சாதித்துவ மோதல்கள் உக்கிரமடைந்தது. இது சிந்துபுர மக்கள் சிலரை விவசாய நிலங்களை இழக்கச் செய்ததுடன் தங்களுக்கு என் றொரு கோயிலும் அரங்கும் தேடவேண்டி செய்தது. அப்போது சிந்துபுரத்திலிருந்த வியோடை முத்து மாரியம்மன் கோயில் ஊரின் கலாச்சார மையமானது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நாட்டார் கலைகளும், தயிர்முட்டி அடித்தல், சூரன்போர் வெறியாட்டு கூத்து ஆகியன செழித்து வளர்ந்தது. (இது தவிர சுப்பிரமணிய கோயிலில் மனிதனைச் சூரனாக வேடம் புனைந்து நடக்கும் சூரன்போர் ஆட்டச் செழுமை மிக்கது.)

இதன் பின்பு சேதுபேரன் (1880 – 1950) சிந்துபுரத்தைச் சேர்ந்த புலவர் நல்லை ஆதினத்திலும் தமிழகத்திலும் இலக்கண இலக்கியம் கற்று கூத்து எழுதினார்.

1. அதிஅரசன்
2. வெடியரசன்
3. வலைவீசிப் புராணம்

ஆகியவை இவர் எழுதிய கூத்துக்கள் ஆகும். இக் கூத்துக்களை வடிவமைக்க உதவியவர் அண்ணாவி முருகர் (1882 – 1956) ஆகும். அண்ணாவி முருகர் ஆட்ட நுணுக்கமும் இசை அறிவும் நிரப்பப் பெற்றவர். சகல ஆட்ட வடிவங்களும் தெரிந்த இவர். மலையகம் வரை குழுவை அழைத்துச் சென்று கூத்து நடத்தியவர். இதே காலத்தில் வாழ்ந்த முத்தமிழ் புலவர் மு. நல்லதம்பி (1896 – 1951) அவர்களும் பல பாடல்களை எழுதி பழைய கூத்துக்களை செழுமைப் படுத்தினார்.

1900ம் ஆண்டளவில் கல்வி முறையாக சிந்துபுர மக்களைத் தொட்டது. கல்வி சமூக தளத்தில் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. 1945 வரை ஆடிவந்த கூத்து 1956 வரை அருகத் தொடங்கியது.

1956ம் ஆண்டு ஈழத்துத் தமிழர் வரலாற்றில் முக்கியமான ஆண்டு தனிச் சிங்களச் சட்டம் தமிழர்களை விழிக்க வைத்தது. தமிழர் தங்கள் சுய அடையாளங்களை தேடி ஓடினர். இது படித்த சிந்துபுர இளைஞர்கள் மத்தியிலும் எதிரொலித்தது. ஆன்மீக கலைத் துறைகளில் இத் தாக்கம் ஏற்பட்டது.

நாட்டுக்கூத்து இளைய தலைமுறையினால் பழக்கப்பட்டது. ஆனால் மாறிவந்த சமூக வாழ்நிலை கவனத்திற்கு எடுக்கப்பட்டது. 12 மணித்தியாலங்களுக்கு மேல் ஆடப்பட்ட கூத்து 6, 7 மணித்தியாலங்களுக்கு அதன் வீரியம் குன்றாமல் சுருக்கப்பட்டது. 'தருமபுரத்தின் நாடகம்', 'குருக்கேத்திர நாடகம்' போன்றவற்றிலிருந்து சிறுபகுதிகள் எடுக்கப்பட்டு 2 – 2½ மணித்தியாலத்திற்கு ஆடக்கூடியதாக ஒருங்கமைக்கப்பட்டது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

1. அருச்சுனன் தபசு
2. சடாசுரன் வதை
3 வீமன் அனுமன் போர்
4. கீசகவதம்
5. துரௌபதை வஸ்திராபரணம் போன்றவை இப்படி ஒருங் கமைக்கப்பட்டவையே.

இதற்கு முன்னின்று உழைத்தவர்களில் அண்ணாவியார் முருகவேள் (ஆசிரியர்), அண்ணாவியார் அமிர்தலிங்கம், அண்ணாவியார் நாகலிங்கம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களோடு அன்றைய இளைஞர்களான நாகப்பு, சத்தியவான், பஞ்சாட்சரம், சிவலிங்கம் ஆகியவர்களின் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அண்ணாவியார் முருகவேள் பழைய கொப்பிகளை தேடிப்பிடித்து எழுதி இளைஞர்களுக்கு ஊக்கமளித்து நாட்டுக்கூத்தை பழக்குவதற்கு வழிபுரிந்தவர் அண்ணாவியார் அமிர்தலிங்கத்தின் கணீர் என்ற குரலும் இசையறிவும் புதியதொரு தலைமுறையை உருவாக்கியது. அண்ணாவியர் நாகலிங்கம் தான் அண்ணாவி முருகருடன் கற்ற ஆட்ட வித்தையை இளைஞர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுத்தார்.

இதே காலகட்டத்தில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தமிழர்களின் மரபுக்கலையின் புத்துருவாக்கத்தில் ஈடுபட்டவர். இவரை கிராமத்துக்கு அழைத்து வந்து ஆடிக் காண்பிக்கப்பட்டது. புளகாங்கிதம் அடைந்து அங்கு பேசிய பேராசிரியர் தன் எழுத்தக்களிலோ பேச்சிலுமோ வட்டுக்கோட்டை கூத்து மரபுபற்றிக் குறிப்பிட்டது கிடையாது.

வட்டுக்கோட்டை தென்மோடி வகையைச் சேர்ந்தது. கிறுக்குத் தனமான தாளக்கட்டும் நுணுக்கமான ஆட்டமும் கொண்டது. இன்றுவரை ஆட்டப்பண்பு இழக்காத யாழ்ப்பாணக் கூத்து இதுவே.

கேரளாவில் கூத்துப் பழகி வந்தவர்களில் முக்கியமானவராக வேலு கருதப்படுகின்றார். இவரோடே அண்ணாவியார் மரபு தொடங்குகின்றது. அண்ணாவியார் வேலு, அண்ணாவியார் சின்னக்குட்டி, அண்ணாவியார் சரவணமுத்து, அண்ணாவியார் செல்லப்பு, அண்ணாவியார் முருகப்பிள்ளை (முருகர்) அண்ணாவியார் நாகலிங்கம், அண்ணாவியார் தம்பிராசா, அண்ணாவியார் அமிர்தலிங்கம், அண்ணாவியார் முருகவேள் ஆகியோர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவார்கள். இதுவரை மத்தளம் (நட்டுவாங்கம்) வாசித்தவர்கள் மத்தளக் கணபதி எல்லிபபோலை, செல்லப்பா, வல்லிவிரம்; விக்கினேஸ்வரநாதன் (பிள்ளையார்) நடராஜா, ஜெயக்குமார், சிவகுமார் என மத்தள மரபு தொடர்கின்றது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

1974ம் ஆண்டு நோர்வேயைச் சேர்ந்த படப்பிடிப்புக் குழுவின ரால் 'குருக்கேத்திர நாடகம்' எனும் கூத்து ஒளிபபதிவு செய்து நோர்வேக்கு எடுத்துச் சென்று காட்டப்பட்டது. 1979ம் ஆண்டு இலங்கை ஒளிபரப்பு கூட்டுத்தாபனத்தால் தாசீசியஸ் அவர்களின் நெறிப்படுத்தலின் கீழ் ஒள்பரப்பப்பட்டது.

1983ம் ஆண்டு இன ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக தமிழர் போராட் டம் விசுவரூபம் எடுத்தது. பெருமளவு தமிழர்கள் அதன் பின்பு புலம் பெயர்ந்தனர். தங்கள் பலங்களோடும் பலவீனங்களோடும் தமிழர்கள் உலகத்தின் நாலாம் பக்கமும் வீசப்பட்டனர். இதுவரை ஐரோப்பிய நாடுகளை சொர்க்க பூமி என நினைத்தவர்களை நிஜம் திடுக்கிட வைத்தது. புதிய சூழல், புதிய வாழ்நிலை, புதிய கலாச்சாரம் தங்கள் முகங்களை இழக்க வைத்துவிடுமோ என்ற பயம் தொற்றிக் கொண்டது. தங்கள் கலைகளைத் தேடினர். வட்டுக்கோட்டை மக்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. தங்கள் மரபுக்கலைகளை கையில் எடுத்தனர். 1990ம் ஆண்டு வட்டுக்கோட்டை நாட்டுக்கூத்து அபி விருத்திசபை (பிரான்ஸ் கிளை) தோன்றியது. பிரான்ஸ், ஜேர்மன், சுவிஸ், இங்கிலாந்து, நோர்வே ஆகிய ஐரோப்பிய நாடுகளில் தமது கூத்து, புரவி நடனம், காவடி அனுமான் ஆட்டம் போன்றவைகளை நிகழ்த்திக் காட்டினர்.

பிரான்சில் வெளிநாட்டவருக்கான இரு நிகழ்ச்சிகளை 'புதுச் சேரி கலாமன்றத்தின்' அனுசரணையுடன் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டது. இதில் ஒரு நிகழ்வு சர்வதேச விழா ஒன்றில் நடந்தது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். தொடர்ந்து உள்ளடக்கமாக சமகால நிகழ்வுகளை கருக்கொள்ள வைக்கும் முயற்சியில் தேடலில் ஈடுபட்டுள்ளனர். இந்த முயற்சி வெற்றி பெற்றால் வட்டுக்கோட்டை கூத்துமரபு அடுத்த கட்டத்திற்குள் காலடி எடுத்து வைக்கும்.

(நன்றி 'ஈழமுரசு' பாரிஸ் 01 - 07 - 1996)

ஆற்றுகை ஆண்டுச் சிறப்பிதழ்

ஆற்றுகையின் ஆண்டுச் சிறப்பிதழ் வெகுவிரைவில் வெளிவரவுள்ளது. இதற்கான ஆக்கங்கள், கருத் துக்கள் போன்றவற்றை எதிர்ப்பார்க்கின்றோம்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

"கடவுளுக்கு கூத்தாடுகிறோம்..."

விலாசக்கூத்துக் கலைஞர்

கா. அமரசிங்கத்துடன் — நேர்காணல்

விலாசக் கூத்து எப்போதோ வழக்கொழிந்து விட்டது என்ற கருத்து பலரிடையே நிலவிவருகின்றது. பருத்தித் துறையில் புற்றளைப்பிள்ளையார் கோவிலில் சிவ ராத்திரிக்கு விலாசக்கூத்து அரங்கேறுவது கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுக்கு மேற்பட்ட வழக்கமாக உள்ளது. இந் நிலை 1983 ம் ஆண்டுவரை காணப்பட்டது. சிவ ராத்திரிக்கு கூத்தாடும் தாமப்பா குழுவினரின் இறுதி அண்ணாவியாக திரு. கார்த்திகேசு அமரசிங்கம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார். விலாசக் கூத்துப் பற்றிய தகவல் களே இல்லாத இக்காலப் பகுதியில் அண்ணாவியார் கா. அமரசிங்கம் மிக முக்கியத்துவமுடையவராகக் காணப்படுகிறார். இவரால் 94, 95, 96 ம் ஆண்டு களில் வீரகுமாரன் விலாசக் கூத்து சுருக்கி ஆடப் பட்டது. பாஞ்சாலி சபதம் விலாசக் கூத்தை சுருக்கி ஆட முயற்சிகள் நடை பெறுகின்றன.

நேர்கண்டவர் :– பா. இரகுவரன்

★ தங்களின் விலாசக் கூத்துப் பிர வேசம் எவ்வாறு நிகழ்ந்தது?

எனது தந்தையார் கார்த்தி கேசு அவர்கள் ஒரு விலாசக் கூத் துக் கலைஞர். புற்றளைப் பிள் ளையார் கோயிலில் வருடாவருடம் சிவராத்திரிக்கு கூத்தாடி வந்தார். கூத்துப் பழக்கங்களுக்கு தந்தை யாருடன் செல்வது வழமை. பழக்கத்தின்போது ஆர்மோனியப் பெட்டி வாசித்தும் பிற்பாட்டுப் பாடியும் உதவி செய்வேன். தந்தையாரின் மறைவுக்குப் பிறகு 1965ம் ஆண்டு 'லவகுசாவில்' லவனாக ஆடத் தொடங்கினேன். அப்போது வினாசித்தம்பியவர்கள் அண்ணாவியாராக இருந்தார்.

★ தங்களது கூத்துக்குழு பற்றி சிறிது கூறுங்கள்.

பரம்பரையாக சிவராத்திரிக்கு கூத்தாடி வருகின்றோம். இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் சிறந்து விளங்கிய விலாசக்கூத்து அண்ணாவி தாமோதரம்பிள்ளை அவர்களின் நினைவாக தாமப்பா குழு என்றே எம்மை அழைக்கின்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

றார்கள். நாங்கள் தொழில் ரீதியான கலைஞர்கள் அல்ல. பல்வேறு தொழில் புரிவோரும் எமது குழுவில் உள்ளார்கள்.

★ **விலாசக்கூத்து எத்தனை ஆண்டுகளாக ஆடப்பட்டு வருகின்றது என்று கூறமுடியுமா?**

இது பற்றிய வரலாறு எனக்குச் சரியாகத் தெரியாது. ஆயினும் நூறுவருடங்களுக்கு மேலாக ஆடி வருவது நிச்சயம். அதற்கு முன் நாட்டுக்கூத்து ஆடி இருக்கலாம்.

★ **சாதி கலந்தாடும் வழக்கம் உங்களது குழுவில் இடம் பெறுகிறதா?**

வேளாளரும், வேளாளர் அல்லாத உயர்சாதிபிரிவினரும் எமது குழுவில் இடம் பெறுகிறார்கள்.

★ **அண்ணாவி ஏரம்பு தங்களுடன் சேர்ந்து ஆடியுள்ளாரே.**

ஆம். அவர் பறையடிக்கும் தொழிலாளர் சமூகத்தை சேர்ந்தவர். எமது அண்ணாவி வினாசித்தம்பியின் மறைவுக்குப் பிறகு பழக்குவதற்கு த்குதியாக யாரும் எமது குழுவில் இல்லாமையால் நாம் ஏரம்புவின் உதவியை நாடினோம், சமூகப் பிரச்சனைகள் பல தடையாக இருந்த போதிலும் நாம் துணிவுடன் ஏரம்பு அண்ணாவியாரைக் களரியில் இறக்கித் தாளமிட வைத்தோம். கடவுளுக்குக் கூத்தாடாவிட்டால் ஏற்படப் போகும் விளைவுகள் பற்றிய அச்சமே ஏரம்புவை அண்ணாவியாக்கும் துணிவைக் கொடுத்தது எனலாம்.

★ **தங்களது குருவென்று யாரைக் கூறுவீர்கள்?**

ஏரம்பு அண்ணாவியாரைத் தான் கூறுவேன். இவரின் மூலம் தான் விலாசக்கூத்தின் நுட்பங்களை என்னால் அறிந்துகொள்ள முடிந்தது. 1968ம் ஆண்டிலிருந்து சில வருடங்கள் பயிற்சி அளித்தார். ஏரம்புவின் மறைவிற்குப் பிறகு விலாசக்கூத்தை சிறப்பாக அறிந்த அண்ணாவி எவரும் இல்லை என்றே கூறலாம்.

★ **ஏரம்பு அண்ணாவியின் மறைவுக்குப் பிறகு விலாசத்தை எவ்வாறு தொடர்ந்தீர்கள்?**

தாமப்பா குழுவின் சார்பில் சிவராத்திரிக்குக் கூத்தாடும் பொறுப்பு என்மீதே சார்ந்திருந்தமையால், நானும் வேறு சில நண்பர்களும் கூட்டாக பழக்கி 1985 வரை ஆடினோம். பின்னர் றாமாமோடிக்கு (இசைநாடகம்) மாறிவிட்டோம்.

★ **என்ன காரணத்திற்காக விலாசத்தை விடடு றாமாமோடியை (இசை நாடகத்தை) ஆடத் தொடங்கினீர்கள்?**

பார்வையாளரின் எண்ணிக்கை குறைந்து விட்டதுதான் பிரதான காரணம். வெறும் நிலத்தில் கவர்ச்சியில்லாத கொட்டகையில் கூத்தாடுவதைப் பார்க்க முதியவர்களைத் தவிர ஏனையோரின் வரவு குறைவாகவே இருந்தது. பல்வேறு கோயில்களில் சிவராத்திரிக்கு இசைக் குழுக்களின் நிகழ்ச்சிகள் வீடியோ படக்காட்சிகள்,

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

பட்டிமன்றங்கள் என்பவற்றால் கவரப்பட்டு பலர் சென்றுவிடுகிறார்கள். இதனால் கவர்ச்சியான மேடையமைத்து நாமமோடியை ஆடினோம்.

★ **அப்படியாயின் கவர்ச்சியான மேடையில் விலாசத்தையே ஆடியிருக்கலாம் அல்லவா?**

ஆம். ஆடியிருக்கலாம்தான். அவ்வேளையில் நாமமோடி நாடகங்களே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. நாமமோடி சற்று நவீனமானதாகவும் கருதப்பட்டது. எமது குழுவின் கலைஞர்கள் பலரும் விலாசம் பழையதாகிப் போய்விட்டது. எமக்கு நாமமோடியும் ஆடமுடியும் என்று காட்டவேண்டும் எனவும் விரும்பினார்கள்.

★ **விலாசப் பாடல்களுக்கும் நாமமோடிப்பாடல்களுக்கும் என்ன வேறுபாட்டைக் கூறுவீர்கள்?**

விலாசப்பாட்டு மெட்டுக்கு அன்னியம் வைத்தே நாமமோடியில் பாடுகிறார்கள். நாமமோடியில் அலங்காரம் வைத்துப் படிப்பார்கள். விலாசப்பாட்டு சற்று இழுத்துப் பாடப்படும். நாமமோடிப் பாட்டு அழுத்திப் படிக்கப்படும். ஆனால் இரண்டிலும் ஒரே வகையான காட்சிகளில் பாட்டுக்கு இராகம் மாறவேண்டிய அவசியம் இல்லை.

★ **எழுபதுகளில் இருந்து நீங்கள் அரிச்சந்திர விலாசத்தை ஆடும் போது நாமமோடிப் பாடல்களையும் கலந்து நிகழ்த்தியுள்ளீர்களே.**

அரிச்சந்திர விலாசம் ஆரம்பத்தில் இருந்து பெரும்பகுதி விலாசப் பாணியில் தழுவி ஆடப்பட்டது. இறுதியில் மயானம் காக்கும் பகுதியை மட்டும் நாமமோடியில் ஆடினோம். ஏனென்றால் வைரமுத்து அவர்களின் மயானகாண்டம் புகழ்பெற்ற பின்பு அந்த முறையிலே பாட்டுகள் படித்து நிகழ்த்துவதையே மக்களும் விரும்பினார்கள்.

★ **மக்கள் விரும்புகிறார்கள் என்பதற்காக இவ்வாறு செய்யும் போது விலாசக்கூத்தை சரியாக பாதுகாக்க முடியாமல் சிதைத்து விட்டீர்கள் என்ற குற்றச்சாட்டு எழுவதற்கு வாய்ப்பிருக்கிறது அல்லவா?**

ஒன்றை நீங்கள் கவனிக்கவேண்டும். நாங்கள் சிவராத்திரி முழிப்புக்கு ஆடுகிறவர்கள். கூத்தைப் பாதுகாக்கிறோம் என்று யாருக்கும் நாங்கள் சொல்லவில்லை. குற்றம் குறைகூறுபவர்கள் அதைப் பழகி நல்ல முறையில் பாதுகாக்க உதவி செய்ய நம் எப்பொழுதும் தயாராக இருக்கின்றோம்.

★ **விலாசத்தில் கர்னாடக சங்கீதத்தின் தாக்கம் அதிகம் என்கிறார்களே.**

நாட்டுக்கூத்துடன் ஒப்பிட்டு அவ்வாறு கூறிஇருக்கலாம். விலாசக்கூத்து புகழ் பெற்றிருந்த காலத்தில் கர்னாடக சங்கீதம் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. கலைஞர்கள் ராகங்களில் வல்லுனராக இருப்பதை பெருமையாகக் கருதினர். விலாசக் கூத்திலும்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இந்த நிலமை வெளிப்படுத்தப்பட்டது. அதற்காக நாமாமோடியில் சங்கீதம் குறைவு என்று கூறமுடியாது சங்கீத ஞானமும் சாரீரவளமுமிக்க ஒருவரால் நாமாமோடியை நல்ல முறையில் உணர்ந்து செய்ய முடியும்.

★ விலாசக் கூத்தில் ஆட்டம் அகலுகிறது என்று ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ளார்களே?

ஆய்வு பற்றி எனக்குத் தெரியாது. எங்களது விலாசக் கூத்தில் வரவு ஆட்டம் உண்டு. பிறகு ஆட்டத்தைக் கவனிப்பது குறைவு தான். வாய்ப்பான பாடல்களுக்கு ஆடித்தான் பாடுகிறோம்

★ நாட்டுக்கூத்தின் ஆட்டத்திற்கும் விலாசக்கூத்தின ஆட்டத்திற்கும் இடையில் வேறுபாடு உண்டா?

நாட்டுக்கூத்து பற்றி எனக்கு அதிகம் தெரியாதபடியால் இது பற்றி என்னால் கூற முடியாதுள்ளது ஆனால் நாட்டுக்கூத்தை விட விலாசத்தில் ஆட்டம் குறைவானதுதான்.

★ விலாசம், நாமாமோடி என்பவற்றை ஆடியிருக்கிறீர்கள உங்களுக்கு எது சிரமமின்றி ஆற்றக்கூடியதாக உள்ளது.

விலாசம் ஆடிபோருக்கு நாமாமோடி மிக இலகுவாக வரும் என்பது எனது கருத்து ஆனால் நாமாமோடிக் கலைஞருக்கு விலாசம் அப்படியல்ல. முதலில் அவர்கள் ஆட்டம் பழக வேண்டும் இழுத்துப் பாடும் முறையையும் பழக வேண்டும்.

★ சதுரமான, மூன்று பக்கமும் திறந்த, நிலத்தில் ஆடப்படும் கொட்டகை விலாசக்கூத்துக் களுக்கு உரியதொன்றா?

எம்மைப் பொறுத்தவரையில் விலாசத்தை அப்படியான கொட்டகையில்தான் ஆடிவந்தோம். ஆனால் அயல்கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் நாட்டுக்கூத்துகளும் இதேமாதிரியான கொட்டகையில் தான் ஆடப்பட்டது,

★ உங்களது கூத்துக்கொட்டகையில் ஒளி, ஒலி வசதிகள் எவ்வாறு அமைந்திருந்தன?

நான் ஆடத்தொடங்கிய காலத்தில் மின்னொளி வந்துவிட்டது. ஒலிவாங்கியையும் ஒருபக்கத்துக்கு பொருத்தி இருந்தோம்.

★ ஒலிவாங்கியை ஒரு பக்கத்துக்கு பொருத்தும்போது ஆற்றுகையும் ஒரு பக்கத்துக்கு உரியதாகி விடுகிறதல்லவா?

ஆம். அப்படித்தான். வரவு ஆட்டத்தை மூன்று பக்கத்துக்கும் தெரியும்படி ஆடினாலும் கூத்தின் பாடல், வசனம் எல்லாம் ஒரு பக்கத்துக்குரியதாகத்தான் நிகழ்ந்தது.

★ மூன்று பக்கம் திறந்த அரங்கில் ஒரு பக்க ஆற்றுகை நிகழும் போது அந்த அரங்கு அர்த்த மற்றுப் போய்விடுகிறதல்லவா?

இது பற்றி கருத்துக்கூற முடியவில்லை எனக்கு முன்னையவர்களும், அண்ணாவியாரும் சொல்லித் தந்ததையே நாங்கள் செய்கிறோம்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

★ விலாசக் கூத்தில் இசைக்கருவிகளாக எவற்றைப் பாவித்தீர்கள்?

மத்தளம், ஆர்மோனியம், தாளம் ஆகிய மூன்றையும் பாவித்தோம். தாளத்துடன் அண்ணாவியார் களரியில் நிற்பார். மத்தளக்காரரும், ஆர்மோனியக்காரரும் களரியின் பின்னால் இருப்பர்.

★ விலாசக்கூத்தில் ஒப்பனை வேட உடுப்புக்கள் பற்றி சிறிது கூறுங்கள்?

முத்து வெள்ளையைத்தான் பிரதானமாக பயன்படுத்துகின்றோம். அத்துடன் புதியவகை ஒப்பனைப் பொருட்களையும் பயன்படுத்தினோம். வேட உடுப்புகளைப் பொறுத்தவரை நாட்டுக் கூத்துகளில் பாவிக்கப்படுவது போல் கிரீடம், புஜகிரீடம் போன்றவற்றுடன் பிரதான ஆண் பாத்திரங்களுக்கு பாவாடை போன்ற அமைப்பில் சேலையைக் கயிற்றில் கொய்து கட்டினோம்.

★ விலாசத்துக்கென தனித்துவமான வேட உடுப்புகள் ஒப்பனை முறைகள் என்பன இல்லையா?

எனக்குத் தெரிந்தவரை அப்படி ஏதும் இருக்கவில்லை.

★ உங்கள் விலாசக்கூத்து கலைஞர்கள் சிலம்படியில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக இருப்பதால் ஆட்டத்தில் சிலம்பத்தின் அசைவுகளும் கலந்து இருப்பது எந்த அளவு சரியானது?

நானும் இன்னும ஒரு சிலரும் சிலம்பக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக உள்ளோம். சிலம்பத்தில் பெற்ற அனுபவம் கூத்தாட்டத்தில் காலெடுத்து வைத்தல், திரும்புகல், வாள் சுழற்றி ஆடுதல் என்பவற்றை துரிதமாசச் செய்து பார்வையாளரைப் பெரிதும் கவர உதவுகிறது. நாம் கூத்தாட்டம் தாம் ஆடுகிறோம். சிலம்பாட்டம் ஆடவில்லை என்பதை உறுதியாக கூறுவேன்.

★ கடந்த மூன்று வருடங்களாக விலாசக் கூத்தை படச்சட்ட மேடையில் ஆடி வருகின்றீர்கள்?

1995 இல் இம் முயற்சி ஆரம்பமாகியது. நாடகத்துறையில் ஆர்வமுடைய நண்பர் ஒருவரின் தூண்டுதலால் இது நிகழ்ந்து வருகிறது. வீரகுமாரன் என்ற விலாசக்கூத்தைச் சுருக்கி 2 மணித்தியாலத்துக்கு ஆடி வருகின்றோம். மேடையில் நாமாமோடிக்குரிய ஒப்பனை வேட உடை என்பவற்றையே பயன்படுத்துகிறோம். காட்சிகளுக்கு சீன்கள் பயன்படுகின்றன. வரவு, விருத்தம், ஆட்டத்தரு, பொது விருத்தம் போன்றவற்றை பக்கமாக நின்று படித்துத் தாளமிடுகிறேன். மற்றும்படி பெரிய மாற்றங்கள் ஏதும் செய்யவில்லை.

★ விலாசக் கூத்தை இவ்வாறு தொடர்ந்து ஆடும் திட்டம் ஏதும் உள்ளதா?

ஆம், வேறு விலாசக் கூத்துகளையும் சுருக்கி ஆடும் திட்டம் உள்ளது. பாஞ்சாலி சபதம், அரிச்சந்திர விலாசம், லவகுசா என்பவற்றை அடுத்தடுத்து செய்ய உள்ளோம்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

நிகழ் பதிவு

தொகுப்பு :
T. கண்ணன்

[01 - 07 - 99 முதல் 31 - 03 - 2000 வரையான அரங்கியற் பதிவுகள்]

நாத சக்தி

யாழ் இந்து மகளிர் கல்லூரி விஞ்ஞான விழா (14-07-99) அன்று மேற்படி நாடகம் கல்லூரி மாணவிகளால் தயாரித்து மேடையேற்றப் பட்டது. இதனை திரு. குழந்தை. ம. சண்முகலிங்கம் நெறிப்படுத் தினார்.

அன்பு இல்லம் – விரல்கள்

யாழ் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் 17-07-99 நடை பெற்ற கலாபூசண விருது வழங்கல் வைபவத்தின் போது இவ்விரு நாடகங்களும் மேடையேற்றப்பட்டன.

மனந்திரும்பிய மன்னன்

குருநகர் புனித சந்தியோகுமையோர் ஆலய திருநாளையொட்டி இளைஞர் மன்றத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட மேற்படி நாட்டுக்கூத்து 26 – 07 – 99 அன்று குருநகர் கலையரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டது. இதனை திரு இக்னேசியஸ் பிரபா நெறியாள்கை செய்தார்.

சங்கிலியன்

குருநகர் கார்மேல் மாதா ஆலய மகளிரினால் தயாரிக்கப்பட்ட சங்கிலியன் கூத்து 27 – 07 – 99 அன்று ஆலய மண்டபத்தில் மேடை யேற்றப்பட்டது. இதனை அண்ணாவி திரு மனோகரன் நெறிப்படுத் தினார்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

தமிழ் விழா

யாழ் திருமறைக் கலாமன்றம் 99ம் ஆண்டு எடுத்த தமிழ் விழா ஆவணி மாதம் 27, 28, 29, திகதிகளில் நடைபெற்றது. இவ் விழாவையொட்டி மன்ற அரங்கில் பல நாடகங்கள் மேடை யேற்றப்பட்டன.

யா / திருக்குடும்ப கன்னியர்மடம் மகாவித்தியாலய மாணவி களின் ''புயலான பூவை'' (இலக்கிய நாடகம்(

திருமறைக்கலாமன்றத்தின் ''பூதத்தம்பி'' (இசைநாடகம்)
''சிங்ககுலச் செங்கோல்'' (நாட்டுக்கூத்து)

(பூதத்தம்பி, சிங்ககுலச் செங்கோல் என்பன புரட்டாதி மாதம் 17, 18ம் திகதிகளில் உடுவில் மகளிர் கல்லூரியில் மேடையேற்றப் பட்டன)

இலக்கு

வட இலங்கை சங்கீத சபையினரால் 20 - 09 - 99 அன்று யா / இராமநாதன் கல்லூரி மண்டபத்தில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட கலைக் கதம்பம் நிகழ்வில் மேற்படி நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. இதனை திருமதி. கோகிலா மகேந்திரன் நெறிப்படுத்தினார்.

பொங்கொலி நகர்

யாழ் பல்கலைக்கழக வெள்ளி விழாவை முன்னிட்டு பல்கலைக் கழக நுண்கலைத்துறையினர் வழங்கிய மேற்படி நாடகம் கைலாசபதி கலையரங்கில் 13 - 10 - 99 அன்று மேடையேற்றப்பட்டது. இதனை திரு. க. ரதீதரன் நெறியாக்கம் செய்தார்.

முத்தமிழ் விழா

மேற்படி விழாவானது கோப்பாய் பிரதேச செயலகத்தின் கலாச் சார பேரவையினால் 99ம் ஆண்டு ஐப்பசி 15, 16, 17ம் திகதிகளில் முறையே அச்சுவேலி சென். திரேசா கல்லூரி. உரும்பிராய் கலை யரங்கு, கோப்பாய் கிறீஸ்தவ கல்லூரி ஆகிய இடங்களில் நடாத்தப் பட்டன. இதில் பல நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

பிறை தழுவிய பௌர்ணமி

1999ம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் 10ம் திகதி உலக உளவள நாளை முன் னிட்டு 17 - 10 - 99 அன்று மானச சஞ்சாரம் எனும் நிகழ்வு யாழ்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

இந்து கல்லூரியில் நடைபெற்றது. இந் நிகழ்வில் திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் நெறிப்படுத்திய மேற்படி நாடகம் மேடையேற்றப் பட்டது.

எங்கே செல்கின்றோம்

ஐக்கிய நாடுகள் தின விழாவையொட்டி கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலை பயிலுனர் ஆசிரியர்களால் வழங்கப்பட்ட மேற்படி நாடகம் 22 - 10 - 99 அன்று கலாசாலை மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. இந் நாடகம் திரு. கென்னடி துரத்தினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டது.

புத்தாயிர புகுவிழா

யாழ் திருமறைக் கலாமன்றம் 2000ம் ஆண்டு வருகையை முன்னிட்டு டிசெம்பர் மாதம் 1, 2, 3ம் திகதிகளில் ''புலர்வு 2000'' நிகழ்வை நடாத்தியது. 3ம் திகதி நிகழ்வில் கலைத்தூது நீ. மரிய சேவியர் அடிகளின் அறுபது வருட நிறைவு விழாவும் கலைத்தூது நூால் வெளியீடும் இடம்பெற்றது. தொடர்ந்து 'ஊழிக்கோலம்' நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டது. இதனை திரு. ம. சாம்பிரதீபன் நெறியாக்கம் செய்தார்.

நரகொடு சுவர்க்கம்

யாழ் பல்கலைக்கழக ஊழியர் தினத்தையொட்டி 28 - 12 - 99 அன்று மேற்படி நாடகம் பல்கலைக்கழக ஊழியரினால் வழங்கப்பட்டது. கைலாசபதி அரங்கில் மேடையேற்றப்பட்ட குறித்த நாடகத்தை திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் நெறிப்படுத்தினார்.

வேள்வித் தீ

யாழ் பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட மாணவர்களால் வழங்கப் பட்ட மேற்படி நாடகம் 23 - 01 - 2000 அன்று பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டது. இந் நாடகம் திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தினால் நெறியாக்கம் செய்யப்பட்டது.

(இது பின்னர் பல தடவை மேடையேற்றப்பட்டது)

கலாச்சார விழா

மானிப்பாய் பிரதேச செயலகம் 2000ம் ஆண்டு நடாத்திய இவ் விழாவில் இணுவில் கந்தசுவாமி ஆலய இளந்தொண்டர் சபையினால்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

தயாரித்து வழங்கப்பட்ட ''அரிச்சந்திரா மயான காண்டம்'' நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

(இது பின்னர் சில இடங்களில் மேடையேற்றப்பட்டது)

கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்

சுண்டுக்குளி மகளிர் கல்லூரி தமிழ் விழா 05 - 03 - 2000 ஆண்டு கல்லூரி மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. இதில் திரு. நுஃமந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தினால் நெறிப்படுத்தப்பட்ட மேற்படி நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது.

தரிசனம் (கலந்துரையாடல் நாடகம்)

உலக மகளிர் தினத்தையொட்டி யாழ் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் மேற்படி நாடகம் 08 - 03 - 2000 அன்று மேடையேற்றப்பட்டது. பெண்ணியம் சார்ந்த இந் நாடகத்தை இ. ஜெயரஞ்சினி நெறிப்படுத்தினார்.

பச்சோந்திகள்

மேற்படி நாடகம் யாழ் பல்கலைக்கழக, நாடகமும் அரங்கியலையும் விசேட பாடமாக கற்கும் 2ம் வருட மாணவர்கள் தயாரித்து அளிக்கை செய்தனர். பிரபல நாடகாசிரியர் ''அன்ரன் செக்கோவ்'' வின் சிறுகதையை தழுவியமைந்த இந் நாடகம் 30 - 03 - 2000 அன்று கைலாசபதி கலையரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டது.

பரீட்சை நாடகங்கள்

யாழ் பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கியலையும் விசேட பாடமாக கற்கும் மாணவர்களால் 01 - 07 - 99 முதல் 30 - 03 - 2000 வரை 10 பரீட்சை நாடகங்கள் கைலாசபதி அரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டன.

நாடகம்	காலம்	படைப்பாளி
மூன்றாம் வருடம் :		
மீண்டும் பிறப்புண்டேல்	10 - 12 - 1999	செல்வி. காந்திமதி
கானல் வரம்புகள்	23 - 12 - 1999	செல்வி. மனோகரி
ஆத்மா	02 - 02 - 2000	திரு. அன்ரனி றெஜினோல்ட்
மாயவலை	19 - 01 - 2000	திரு. கணேசராஜா
சூத்திரப் பாவை	23 - 02 - 2000	செல்வி. ஜசோதினி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஊன்று கோல்	01 - 03 - 2000	திரு. சுந்தரேஸ்
மனுவில்லாத்தனிக்காடு	15 - 03 - 2000	செல்வி. ஜெயந்தி
காவோலை	22 - 03 - 2000	செல்வி. மேகலா

இறுதி வருடம் :

அக்கினிப் பெருமூச்சு	09 - 02 - 2000	திரு. தேவானந்
அடங்காப்பற்று	16 - 02 - 2000	திரு. ருஷாங்கன்

(இவை பின்னர் பல இடங்களில் மேடையேற்றப்பட்டன)

நாடக போட்டி

கலை வாரம்

யாழ் பல்கலைக்கழக கலைவார நிகழ்வின் நாடக போட்டி 17 – 02 – 2000 அன்று கைலாசபதி அரங்கில் நடைபெற்றது.

மருத்துவ வாரம்

மேற்படி வார நிகழ்வின் நாடக போட்டி 18 – 03 – 2000 அன்று கைலாசபதி அரங்கில் நடைபெற்றது.

வணிக முகாமைத்துவ வாரம்

யாழ் பல்கலைக் கழகத்தில் புதிதாக் வடிவமைக்கப்பட்ட வணிக முகாமைத்துவ பீடத்தினது முதலாவது வணிக முகாமைத்துவ வார நிகழ்வின் நாடக போட்டி 29 – 03 – 2000ல் கைலாசபதி அரங்கில் நடைபெற்றது.

நாட்டுக்கூத்து இசைநாடகப் போட்டி

யாழ்ப்பாணம் பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டு கழகத்தினரால் நடாத்தப்பட்டு வரும் போட்டியில் 1999ம் ஆண்டுக்கான நாட்டுக் கூத்து இசைநாடக போட்டி நடைபெற்றது.

சிறுவர் நாடகப் போட்டி

கல்வி அபிவிருத்திக்கான யாழ் மாவட்ட சிறுவர் நாடக போட்டி 24-03-2000 அன்று கல்வித் திணைக்களத்தினால் யாழ் மத்திய கல்லூரியில் நடாத்தப்பட்டது.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

மிதிவெடி விழிப்புணர்வு நாடக போட்டி.

2000 ஆண்டு UNDP நிறுவனத்தினால் செய்யப்பட்ட இப் போட்டியில் பாடசாலை மட்டமாகவும் தனிதுறை ரீதியாகவும் பங்கு கொண்டனர்.

சந்திப்பும் கலந்துரையாடலும்

நாடக பாட கலந்துரையாடலும்:

திரு. குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் ''மண்சுமந்த மேனியர்'' நாடகபாடம் பற்றிய கலந்துரையாடல் பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலையில் 18-07-99 அன்று நடைபெற்றது. இதில் க. ரதீதரன், இ. ஜெயரஞ்சினி, காரை. சுந்தரம்பிள்ளை என்போர் கருத்துரை வழங்கினர்.

நாடக கலைஞர் சந்திப்பு

உலக நாடக தினமாகிய 27-03-2000 அன்று யாழ்ப்பாணத்து நாடக கலைஞர்களுக்கான ஒன்றுகூடலை யாழ் திருமறைக்கலா மன்றம் ஒழுங்கு செய்து நடாத்தியது. யாழ்ப்பாணத்தின் முக்கிய நாடககாரர்கள் பலர் பங்கு கொண்ட இச் சந்திப்பு மன்ற கலைத் தூது மண்டபத்தில் நடைபெற்றது.

அரங்கு சார் கருத்தரங்கு

யாழ். திருமறைக் கலாமன்றம் 99ம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் நடாத்திய புலர்வு 2000 நிகழ்வின் 2ம் நாள் காலை அரங்கு சார் கருத்தரங்கு நடைபெற்றது. இதில் திரு. ரதீதரன், திரு. யோ. யோண் சன் ராஜ்குமார் கருத்துரை வழங்கினர்.

நூல் வெளியீடு :

நூல் : **மூத்த கலைஞர் வரலாறு**

ஆசிரியர் : **செல்லையா மெற்றாஸ்மயில்,**

1999ல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இசைநாடக நாட்டுக்கூத்து மூத்த கலைஞர்கள் பற்றிய நூல் 28-07-99 அன்று பல்கலைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் வெளியிடப்பட்டது.

கலைத்தூது :

யாழ். திருமறைக் கலாமன்ற நிறுவுனரும் இயக்குனருமாக இருந்து 35 வருடம் கலைப்பணி ஆற்றிவரும் கலைத்தூது நீ. மரிய

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

சேவியர் அடிகளின் அறுபது வயது நிறைவு சிறப்பு மலராக மேற்படி நூல் மன்ற உறுப்பினர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு 03-12-99 அன்று மன்ற அரங்கில் வெளியிடப்பட்டது.

கல்யாணி :

வெளியீடு ; சுண்ணாகம் அவைக்காற்றுகைக் குழு.

மேற்படி நூலானது நாடகமும் அரங்கியலையும் அடிப்படையாக கொண்டு வெளிவருகிறது. இதன் 3 வது இதழ் 15-11-99 அன்று வெளிவந்துள்ளது.

ஆற்றுகை :

திருமறைக்கலாமன்ற 'நாடக பயிலக' மாணவர்கள் வெளியிட்டு வரும் நாடக, அரங்கியலுக்கான சஞ்சிகையின் 7வது இதழ் வெளிவந்துள்ளது,

Applied Theatre Workshop

பிரயோகத்துக்கான நாடகப் பட்டறை

இவ்வருடம் ஜனவரி மாதம் 13 முதல் 17 ம் திகதி வரை நான்கு நாட்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள நாடக அரங்க செயற்பாட்டாளர்களுக்காக ஓர் நாடகப் பட்டறை இடம்பெற்றது.

UNICEF மற்றும் ZOA அமைப்புக்களின் அனுசரணையுடன் ஆஸ்பத்திரி வீதியில் உள்ள தொடர்பக மண்டபத்தில் இப்பட்டறை நடைபெற்றது.

இங்கிலாந்து மான்செஸ்ரர் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் திரு: ஜேம்ஸ் தொம்சன் இந்நாடக பட்டறையின் வழி நடத்துனராக கலந்துகொண்டார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இப்பட்டறையில் யாழ்ப்பாணத்தின் நாடக அரங்க செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுபவர்களில் ''சுகவாழ்வு நிலையம்'' 'அரங்க செயற்பாட்டுக் குழு' 'திருமறைக் கலாமன்றம்' போன்ற அமைப்புகளில் செயற்படும் 30 பேர் பங்குகொண்டு பயனடைந்துள்ளனர்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஒரு திகிலூட்டும் அரங்கியல் அனுபவம்

" ரொஜான் காந்தாவோ "

நவீன சிங்கள நாடகத்துறையில் பெரிதும் பேசப்படுபவர் **தர்மசிறி பண்டாரநாயக்கா.** அவர் அண்மையில் கொழும்பில் மேடையேற்றிய ''ரொஜான் காந்தாவோ'' என்ற கிரேக்க (Trojan Women) மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் அதிக தாக்கத்தையும் வரவேற்பையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. இவர் பற்றியும் இந்நாடகம் பற்றியும் Sunday Observer பத்திரிகையில் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த கட்டுரையினை மொழிபெயர்த்து வெளியிடுகின்றோம்.

தர்மசிறி பண்டார நாயக்கா, ஒரு திரைப்பட நெறியாளர், தயாரிப்பாளர், நாடகாசிரியர், அத்துடன் ஒரு பன்முகக் கலைஞர், அன்று பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு, அடிமையாகி, சித்திரவதைக்குள்ளான, ரோய் நகரத்து பெண்களினூடாக, இன்றைய யுத்தத்தின் பாதிப்புக்குள்ளாகி இருக்கும், கொஸோவா, கஸ்மீர், சிறிலங்கா பெண்களை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகின்றார். கலையை ஊடகமாகக் கொண்டு தனது உள்ளத்தையும், ஆத்மாவையும் பேச வைக்கின்றார், இவர் ஹொரணையில் உள்ள 'விதியரெட்டின பிரிவினாவில்' ஒரு மாணவனாக இருக்கும் பொழுதே அரங்கியலில் தன்னை வெளிப்படுத்தினார். ஹேமசிறி லியனனேயின் தயாரிப்பான பாடசாலை மட்டத்திலான நாடகப் போட்டியில் இடம் பெற்ற, ''சுது எத்த அவத்த பசே'' (Sudu Etha Avata Passe) என்ற நாடகத்தில் முக்கிய பாத்திரமேற்று நடித்தவர். இன்று சிங்கள நாடகம் பற்றிப் பேசப்படும் பொழுது அவருடைய பெயர் முதன்மைப் படுத்தப்படுகின்றது. ஒரு வருட காலத்திற்குள்ளேயே சிறந்த ஒரு மேடை நாடக இயக்குனராகவும் சிறந்த சினிமா இயக்குனராகவும் திகழ்ந்து, தனக்கென ஒரு தனித்துவமான திறமையை நிலைநாட்டியவர், அண்மையில் இவருடைய றொஜான் காந்தாவோ (Trojan Women) என்ற கிரேக்க இதிகாச நாடகம் சிங்கள மொழிபெயர்ப்பில் லயனல் வெண்ட் மண்டபத்தில் மேடையேறி மண்டபம் நிறைந்த மக்கள் கூட்டத்தை தொடர்ந்து மூன்று நாட்களாகப் பரவசத்தில் ஆழ்த்தியது. அத்

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

துடன் இந் நாடகம் தர்ம சிறியின் மிக அற்புத நாடக மாக அமைந்து சிங்கள நாடக அரங்கிற்கு ஒரு சிறந்த பங்களிப் பாகவுமாயிற்று. மூன்று மணித்தி யாலங்கள் சற்று அசதியை ஏற் படுத்தியிருந்தாலும் கூட ஹெறாஜன் காந்தவோ பெருந்தொகையான தொழில்முறை நடிக நடிகைகளை உள்ளடக்கி, ஆங்கில அரங்கின் நடிகர்களையும் இணைத்துச் செயற்பட்டமையால் தர்மசிறி பெருமைக்குரியவராகின்றார். இந் நாடகம் அரங்கு நிறைந்த பார்வை யாளரைப் பரவசப்படுத்தி மீண் டும் மேடையேறுவதற்கான கிராக் கியைப் பெற்றுவிட்டது. அத் துடன் அரங்கியல் ஆர்வலர்கள் நிச்சயம் பார்க்க வேண்டிய நாடக மும் கூட.

தர்மசிறி 1967 ம் ஆண்டு பாக்ம காடேஜ் Bakmaha Deege என்ற திரைப்படத்தினூடாகத் தன்னை வெளிப்படுத்தியவர், காலகதியில் கிழ்வரும் திரைப்படங்களின் இயக் குனரானார்.

கன்சவிலக் (Hansavilak - 1981)
துன்வெனியமயா (Tunveni Yamaya - 1984)

சுதிலகே கதாவா (Suddilage Katowa - 1986)

பவதுக்ம (Bava Duka - 1998)

பவகர்ம (Bava Karma - 1998)

தர்மசிறியின் நெறியாழ்கையில் உருவான நாடகங்கள்.

ஏகாபதி (Eka Adhipathi-1976)
மகராக்சய (Makarakshaya - 1985)

தவல பிசான்ன (Dhavala Bheeshana - 1988)

யக்சக மாணயா (Yakshaga Manaya - 1994)

இவர் தொடக்கத்தில் நாடகப் பயிற்சிக்காக கொழும்பு சுதர்ஸ்சி மண்டபத்தில்இணைந்துதயானந்த குணவர்த்தனாவின் நிழலின் கீழ் நாடகப் பயிற்சி பெற்றார். கம்ப காவில் தயானந்த குணவர்த்தனா வின் 'பக்மகா டேஜ்' (Bakmaha Deege) என்ற திரைப்பட பூசை யுடனேயே தர்மசிறியின் திரைப் பட வாழ்வும் ஆரம்பமாகின்றது. இங்குதான் ''பிரேமதாசா'' என்ற பாத்திரமேற்று நடிப்பதற் காக இவர் தெரிந்தெடுக்கப்பட் டார். ஆரியவிமல் என்பவருக் கும் இவருக்குமிடையில் இடம் பெற்ற தேர்வுப் போட்டியில் இவரே தெரிந்தெடுக்கப்பட்டார்.

இவ்வாறு சினிமா உலகில்காலடி வைத்த தர்மசிறி கென்றி ஜெய சேனாவின் நாடகமாகிய 'மகர' (Makara), பந்துல விதானகேயின் 'பெக்கெற்' (Beekett) சைமன்நவ கத்தகெமவின் 'ஸ்திரி' (Sthree) போன்ற இன்னும் பல பிரபல்ய மான நாடகங்களில் நடிக்கக் கிடைத்த சந்தர்ப்பங்களினூடாக தனது படைப்பாற்றலைக் கூர் மைப்படுத்திக் கொண்டார்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

1976 இல் இவருடைய நாடக மாகிய ''ஏகாதிபதி'' (Ekaadi-pati), கொலைகளையும், திணைக் கள நடைமுறை இழுபறி நிலை களைப்பற்றியும் கண்டிப்பதன் மூலமாக படித்தவர்கள் மட்டத் தில் நல்ல செல்வாக்கைப் பெற் றது. அதே ஆண்டில் தேசிய நாடகவிழாவில், சிறந்த நடிகருக் கும். சிறந்த தயாரிப்பாளருக்கு மான விருதுடன், மொத்தமாக 9 விருதுகளை பெற்றுக்கொண் டார்,

1985 ம் ஆண்டு டாக்டர் சிறி வர்த்தனாவினால் மொழிபெயர்க் கப்பட்ட, ரஷ்ய எழுத்தாளரா கிய Ye vgeny Schvari இன் The Dragon என்ற நாடகத்தை தயாரித்தார். இதுவும் தேசிய நாடகவிழாவில், சிறந்த நெறி யாழ்கைக்கும், சிறந்த ஆற்றுகைக் கும், சிறந்த மொழிபெயர்ப்புக் கும் சிறந்த இசையமைப்புக்கு மாக மொத்தம் 8 விருதுகளைப் பெற்றது.

மீண்டும் 1988 இல் பிரான்சிய நாடகாசிரியராகிய (Jean paul Sarter), ஜின் போல் சார்தாரு டைய Men without Shadaws என்ற நாடகத்தை C. சிறில் பெரேராவினுடைய மொழி பெயர்ப்பில் ''டவல் பீசனா'' (Dhawala Bheeshana) என்ற சிங்கள நாடகமாக அரங்கேற்றி னார். இந்நாடகமும் சிறந்த நெறி யாள்கை, சிறந்த நடிகன்; சிறந்த மேடையமைப்பு; அத்துடன்சிறந்த ஒளியமைப்புக்குமாக 8 விருதுக ளைப் பெற்று ஒரு சாதனையைப் புரிந்தது.

இப்பொழுது இவர் கி. மு. 480 — 406 ஆண்டளவில் Euripedes இயூரிபிடிஸ் என்பவரால் எழுதப்பட்ட காவிய மான ''ரோஜான் பெண்கள்'' என்ற காவியத்தை, அதே பெயரில் சிங்கள மொழியில் தயாரித்துள் ளார். இவ் அரங்க ஆற்றுகையின் நாடகப்பிரதி, பேராசிரியர் மேளின் பீரிஸ், பேராசிரியர் P. D. M. வீரக்கொடி குணசிறி குணரெட்டின, அத்துடன் தர்ம சிறி பண்டார நாயக்காவினாலும் எழுதப்பட்டது.

''ரொஜான் கந்தாவோ'' ஒரு யுத்த எதிர்ப்பு நாடகம் மாத்திர மல்ல பெண்கள் அழிக்கப்படுவ தையும்; ஆண் ஆதிக்க சமூகத் தில் அவர்களின் இரண்டாம் தர நிலையையும். அத்துடன் முக்கிய மான நன்மைக்கும் தீமைக்கும் அராஜகத்துக்கும், அகிம்சைக்கு மிடையிலான போராட்டத்தை யும், எடுத்துக் சொல்லும் செய்தி யைத் தாங்கி வரும் படைப்பாக வும் விளங்குகின்றது.

றொஜான் கி. மு. 2000 ம் ஆண்டில் சின்னாசியாவில் ஒரு செழிப்புள்ள நகரமாக விளங் கியது. பிறியம் என்றபெயருடைய மன்னர் இதனை ஆட்சிசெய்து வந்தார். இவருடைய மகனாகிய இளவரசன் பாரிஸ், ஸ்பாட்டா நகரத்து மன்னன், மெனி லாஸ் என்பவனின் மனைவி

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

யாகிய அரசி கெலன்மேல் காதல் கொண்டு அவளைத் தன் நகருக்கு கவர்ந்துவந்துவிட்டான். இத னால் ஆத்திரம் அடைந்த கிரேக்க சாம்ராச்சிய அரசர்கள் அனை வரும் இதனை ஒரு சவாலாக எடுத்து, அகவெம்நொட் (Aga-vemnot) என்ற மன்னன் தலை மையில் 10,000 படையினருடன் றொஜான் நகரை தாக்குவதற் காகச் சுற்றி வளைத்தனர். 1000 வருடங்கள் இவ்வாறு யுத்தத்தில் ஈடுபட்டிருந்தும் அந்நகரை அவர் களால் கைப்பற்ற முடியவில்லை. இறுதியாக றொஜானுக்குள் (Trojan) நுளைவதற்கு ஒரு வியூ கத்தை வகுத்து இரவில் நுளைந்து அங்குள்ள ஆண்கள் அனைவரை யும் கொன்று குவித்து, நகரைச் சின்னாபின்னமாக்கி தீ வைத் தனர். பின்னர் வெற்றிக் களிப் பில் அவர்கள், அங்குள்ள பெண் களைத் தங்களுக்குள் பங்கு போட்டு அடிமைகளாகத் தங்க ளுடன் அழைத்துச் சென்றனர்.

இந்நாடகத்தின் கதை அந்நிய நாட்டுக்கு. அந்நியருடன் அடிமை யாகச் செல்லவேண்டிய விதிக்குள் ளான பெண்களை மையப்படுத் தியதாக அமைந்திருந்தது. நாடக உலகில் இது ஒரு பலப்பரீட்சை யாகவே இருப்பது மாத்திரமல்ல, இத்தகைய அளவில் ஒரு நாட கத்தை இந்நாட்டில் இதற்கு முன்னர் எந்த நாடகவியலாள ராவது மேடையேற்ற முனைந்திருப்பார்களா என்பது சந்தேகமே. இதன் எழுத்துரு வாக்கத்தை றெட்ணசிறி விஜய சிங்காவும், இசையமைப்பை றுகுந்த குணதிலகாவும், ஒப் பனையை வசந்தா வித்தாச்சியும், அரங்க அசைவின் ஒத்திசைவை ஜெறோம் L. D. சில்வாவும், ஒலி, ஒளி மேடை அமைப்பை நிமல் புலத்சிங்களவும் பின்புல அமைப்பு, ஆடை அமைப்பு போன்றவற்றை தர்மசிறி பண் டாரநாயக்காவும், மேடை நிர் வாகத்தை றங்கா பண்டார நாயக்கா பிரியந்தா பிரபாஸ் போன்றவர்களும் கையாண் டனர்.

இந் நாடகத்தில் பங்குபற்றிய நடிகர்களாகிய அனோஜா வீர சிங்க, யசோதா விமலதர்ம, ஜெகான் அலோசியஸ், ஜெயசிறி சந்திரஜித், வீனா குமாரி பெரேரா; யுவினித்தா பெலிங், நீல் அலெஸ்; டினேஸ் றுவான்மலி பெரேரா, சிவதர்சன் விஸ்கேஸ் ஆகியோர், பாராட்டுக்குரியவர் களாகப் பேசப்படுகின்றனர்.

நன்றி — Sundy Obcerver (06-01-2000)

ஆங்கில மூலம்: **கீசா முனசிங்க**

தமிழில் : **அல்வி**

இட நெருக்கடி காரணமாக இந்த இதழில் 'கத்தோலிக்க கூத்து மரபு' கட்டுரை தொடர் இடம்பெறவில்லை. அடுத்த இதழில் தொடரும்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

"வேள்வித்தீ"

அரங்க விமர்சனம்

இன்று பெண்ணியம் பற்றியும் பெண் அடிமைத்தனம் பற்றியும் எழுகின்ற சிந்தனைகள் அனைத்தும் பெண் என்ற மனிதப்பிறப்பின் பலவீனம் ஆணாதிக்கத்தினால் பயன்படுத்தப்பட்டு ஒடுக்கப்படுகின்ற தன்மையை விளைவாக கொண்டவையே. இதில் 'கற்பு' பற்றிய பிரச்சனையே அடித்தளமானது. ஆணாதிக்கத்தின் அதி உச்ச அடக்கு முறைப் பெறுமானம் இதன் பலாத்காரத்திலேயே நிறைவுகின்றது. இதனால் பாதிப்படையும் பெண்ணின் நிலை மிகக் கொடுமையானது பாதுகாப்பற்ற ஒவ்வொரு பெண்ணிடமும் இந்த பயங்கரம் பற்றிய பயம் உறைந்துள்ளது. அதிலும் 'கற்பு' என்றால் புனிதம்' என்று பூசை செய்யும் தமிழ் கலாசாரத்தில் பாதிக்கப்படும் பெண்ணிற்கு எந்த கங்கையும் களங்கம் தீர்க்காது. பிறப்பின் பெருமை அழிந்து. எதிர்காலம் சூனியமாய் மிக அருவருக்கப்படும் ஒரு மனித பிண்ட மாக கருதப்படும் ஒரு பயங்கரம் இப்பண்பாட்டுப்புலத்தில் ஆணி அடிக்கப்பட்ட சிந்தனையாக காணப்படுகின்றது. எமது பாரம்பரிய இலக்கியங்களும் இச் சிந்தனைக்கு எண்ணையூற்றி வளர்த்து வந்துள் ளன. இப் பிரச்சனையின் பயங்கரங்களை கருக்களாகக் கொண்டு புரட்சிச் சிந்தனைகளை முன் வைத்து சிறுகதை, நாவல், கவிதைகள் போன்றவை ஏற்கனவே எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சற்று காலம் தாழ்த்தி சமகாலப் பிரச்சனையின் நீரோட்டத்துக்குள் நின்று அதன் கனதியை அலசி ஆராய்ந்த நாடகப்படைப்பாக ''வேள்வித்தீ'' காணப்படுகின்றது.

— அரங்கநேசன் —

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் ஈழத்தின் நவீன தமிழ் நாடக மரபின் மிக முக்கியமான திருப்புமுனை. இந்தியாவில் பாதல்சர்க்கார் உருவாக்கிய 'மூன்றாவது அரங்கு' எவ்வாறு மாற்றரங்காக காணப் பட்டதோ அவ்வாறான பெறுமானம் சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங் களுக்குமுண்டு. அவரது 'மண்சுமந்தமேனியர்' 'அன்னைஇட்ட தீ, 'எந்தையும் தாயும்' போன்ற சிறந்த படைப்புகளின் வரிசையில் வேள்வித்தீயும் சேர்ந்து கொள்கின்றது இந் நாடகத்தில் அவர் ஆக்ககர்த்தாவாக மட்டுமன்றி நெறியாளனாகவும் நின்று தனது ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதுமட்டுமன்றி அவரது

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

ஏனைய படைப்புகளுடன் ஒப்பிடும்போது அதிக இலக்கியக் கனதி மிக்க ஒருபடைப்பாகவும் காணப்படுகின்றது.

இராணுவ நடவடிக்கையின் போது பாலியல் பலாத்காரத்துக்குள்ளாக்கப்படும் ஓர் உளவியல் வைத்திய ஆலோசகர் (வாசுகி), அதன்பின்னர் எதிர் கொள்ளும் சிக்கல்கள் முரண்பாடுகள் எவ்வளவோ முற்போக்குவாதியாக கருதப்படும் அவளது கணவன் (சிறீரங்கன்), இந்தப்பண்பாட்டின் கற்புசார் உளவியல் படிமத்தில் இருந்து மீளமுடியாத தன்மையில் நலிவுறல், நாடக மையமான சிந்தனையாக நிலை கொண்டு, ரமணன். சாகித்தியா. நளாயினி, பேராசிரியர் பரமானந்தம் போன்ற துணை பாத்திரங்கள், அவர்களது சிக்கல்கள் இப்பிரதான சிந்தனையுடன் இணைந்தும், இலக்கிய கதாபாத்திரங்களான இராமன். கௌதமன், இந்திரன். ஒதெல்லோ, சீதை, அகலிகை. டெஸ்டிமோனா, போன்றவை துணைக்கழைக்கப்பட்டும் முழுமைப்படுத்தப்பட்ட நாடகமாக இது காணப்பட்டது. இந்நாடகத்தின் பெயராகிய 'வேள்வித்தீ'க்கு ஓர் ஐதிகப் பெறுமானமும் உண்டு, இராமன் சீதையின் கற்புக்கு மூட்டிய வேள்வித்தீ இன்னும் எரிந்து கொண்டிருக்கிறது. தீயில் குளிக்கும் சீதையின் மனநிலையும், கணவனால் D. N. C செய்யப்பணிக்கப்படும் வாசுகியின் மனநிலையும் ஒன்றுதான் என்பது நாடகம் வெளிப்படுத்தும் தொனி. (ஆனால் 'வேள்வித்தீ' என்ற பெயர் ஏற்கனவே கிறிஸ்தவவத்துடன் தொடர்புபட்ட நாடகமொன்றுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது).

நாடகத்தின் முடிவில் பார்வையாளரின் மனதில் தோன்றும் ஓர் அழுத்தமும் விவாதங்களும் நாடகத்தின் வெற்றியின் குறிகாட்டிகள் எனலாம். எனினும் நாடகத்தின் முடிவில் ஆசிரியர் இந்தப்பிரச்சனைக்கு திடமான ஒரு முடிவை முன் வைக்காமல் நழுவிக்கொண்டமைதான் அவர் இன்னமும் தமிழ்கலாசார அடிப்படையில் இருந்து இருந்து வெளிவரவில்லையோ? என்ற ஐயத்தை தோற்றுவித்தது. ஏனெனில் பிரச்சனை, சிக்கல் அவிழ்க்கப்பட்ட போது எழும் மனநிலையை, பொருத்தமாக ஒத்தல்லோ, டெஸ்ரிமோனா என்ற பாத்திர வடிவில் காட்ட முனைந்த ஆசிரியர், ஒரு 'நோரா'வைக் காட்டவில்லை, எமது சமூகத்திற்கு அவசியமானது. இவ்வாறான முற்போக்கான முன் முயற்சிகளே.

நாடகம் இச் சிந்தனையை மட்டுமன்றி ஓர் சிறந்த அழகியல் உணர்வையும் தந்து நின்றது சண்முகலிங்கத்தின் ஆளுமையும் அனுபவமும் பெருமளவில் இதில் வெளிப்பட்டது. 'நல்லதோர் வீணைசெய்தே அதை நலங்கெடப்புழுதியில் எறிவதுண்டோ' பாரதி பாடலே சிறந்த

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

வீணையின் குறியீடாக நாடகத்தில் அமைந்து விட்டிருந்தது. அவரது ஆழமான சொல்லாடல்களும், அவருக்கே உரிய நமுட்டத்தனமான உள்மொழிகளும் பாத்திர வார்ப்பும், வடிவமைத்த கதைப்பின்னலும் நாடக செழுமைக்கு அடிப்படை எனலாம். அவர் அரங்க வரலாற்றுக் கூடாக பெற்றுக் கொண்ட அனுபவமும் நாடகம் முழுவதிலும் விரவி நிற்கின்றது, நாடகத்தின் ஆரம்பம் கிரேக்க அவலச்சுவையின் 'பாயிரத்தை' (Prologue) நினைவுபடுத்துகின்றது. ஒரு நன்கமைந்த நாடகத்தின் கட்டமைப்பு நாடக முழுமையிலும் விரவி நிற்கின்றது. நாடக இறுதிப்பகுதியில் சிறிரங்கனுக்கும், வாசுகிக்கும் இடையிலான நீண்ட உரையாடலும் விளைவும், இப்சனின் டோல்ஸ் ஹவுஸ்சின் ஹெல்மர், நோரா உரையாடலை நினைவுக்கு கொண்டு வருகின்றன ஷேக்ஸ்பியரின் ஒத்தெல்லோ அப்படியே நாடக தேவைக்கு பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதுமட்டுமன்றி இதிகங்களும், இலக்கியங்களும் சரிவர பின்னிப்பிணைந்துள்ளன. புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம் ஜெயகாந்தனின், 'அக்கினிமூச்சு சில்லையூரானின் 'அகலிகை சாபம்' அனைத்தும் நினைவுக்கு வந்து போகின்றன அவரது வழமையான திருவாசகம் திருவெம்பாவை, பாரதிபாடல், போன்றவை பொருத்த முற நாடக நீரோட்டத்தில் இணைந்துள்ளன. இவை அனைத்தும் சண்முகலிங்கத்தின் ஆளுமைக்கூடான புதிய ஆக்கவியல் முழுமையை தந்து நாடகத்தை முதன்மைப்படுத்தி நிற்கின்றன.

நாடக வெற்றியில் நடிகர்களுக்கும் அதிக பங்குண்டு, முக்கிய பாத்திரங்கள் அனைத்தும் நன்கு வார்க்கப்பட்டிருந்தன. வாசுகி, சோகத்துக்கு முன்னமும் சோகமாய் இருந்தது போன்ற தன்மையை தவிர்த்திருக்கலாம். கண்ணன் பாட்டுக்கு சிறீரங்கன் வந்து ஆடுவதில் சினிமாத்தன்மைதான் தெரிகின்றது. அவ்வாறே வாசுகி பாலாத் காரப்படுத்தப்படும்போது, இராணுவ வீரன் வீணையை பெண்ணா கவே பாவித்து நடந்து கொண்ட முறையும் சற்றுஅதிகமாகப் போனது போல் இருந்தது. மாறாக வீணையின் ஒரு தந்தியை அறுத்தாலே போதும் குறியீடு புரிந்திருக்கும். ஆனால் குறியீட்டுப்பாங்கான காட்சி அமைப்பும் இசையும், ஒளிவிதானமும் நாடக முழுமையுடன் பொருத்த முறை இணைந்திருந்தன.

ஒட்டுமொத்தமாக நாடகம் நல்ல அழகியல் சார் அனுபவத்தை யும், விளைவையும் தந்து நின்றதுடன் அண்மை காலத்தில் மேடை யேற்றப்பட்ட நாடக ஆற்றுகைகளில் அதிக கனதிமிக்க ஒன்றாகவும் பேசப்படும் ஒன்றாகவும் காணப்பட்டுள்ளது. எமது பாரம்பரியம் அழுத்துகின்ற பெண்ணியல் துயரமொன்றை மிக சிறப்பாக ஆய்வுக்கு முன்வைத்த நாடகமாக இது இருந்தபோதிலும் இதன் முடிவு சற்று ஏமாற்றத்தையே தந்தது எனலாம்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

OUR COURSES

1. Radio. T. V. and Video Deck Technology
2. Computer Programming.
3. I. D. P. M (London)
4. Electrical Wiring
5. Electrical Welding
6. International Telex Operator's Training
7. Hotel Management And Tourism
8. French Language Grammer and Conversation
9. German Language Grammar and Conversation
10. English
    1. Spoken
    2. Toefl
    3. N. C. E
    4. PET / KET
11. Rewinding
12. Draughtsmanship
13. Quantity Surverying
14. Electrical Engineering
15. Air Conditioning Refrigeration Engineering
16. Motor Mechanism

Head Office :

Jaffna Technical Institute

52/1, Stanley Road, JAFFNA. SRI LANKA.

Branch :

Jaffna Technical Institute

No. 7, Palaly Road, JAFFNA.

அன்னை அச்சகம், குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்

www.tamilarangam.net

With Best Compliments From

ஸ்ரீ பன்ஸ்

திருமண வைபவங்களுக்கான

- பந்தல்
- கதிரை
- ரம்ளர்
- பீங்கான்
- மணவறை
- சோடனை
- சமையல் பாத்திரங்கள்

என்பன வாடகைக்கு பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

211, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

St. Joseph's Catholic Press, Jaffna - 2000

தமிழ்த் தேசிய ஆவணச் சுவடிகள்