

# அண்ணாவயல்

அண்ணாவிமார் மாநாடு

சிறப்பு மலர் 2012



மாவட்டச் செயலகம்  
மட்டக்களப்பு











# அண்ணாவியல்

அண்ணாவிமார் மாநாட்டுச்  
சிறப்பு மலர்



வெளியீடு:

மாவட்டச் செயலக பண்பாட்டுப்பிரிவு

மாவட்டச்செயலகம் - மட்டக்களப்பு

2012

# 2௭௭

ஆசிரியர்  
த. மலர்ச்செல்வன்

முன் அட்டை ஓவியம்  
சுசிமன் நிர்மலவாசன்

பின் அட்டை  
பி. புஸ்பகாந்தன்

கணிசி  
சங்கர்.ரி

தளக்கோலம்  
த. மலர்ச்செல்வன்

பதிப்பு  
கார்த்திகை 2012

அச்சு  
நீயு செலக்ஷன்

தமிழக-ஈழக்கூத்துக்கள் ... - 07  
-சி. ஜெயசங்கர்

கூத்தில் பறையறைவோன்... - 22  
-து. கௌரீஸ்வரன்

முஸ்லிம் பாரம்பரியத்தில் - 28  
-ஏ.பி.எம். இதீஸ்

அண்ணாவி சொற்பொருள்... - 30  
-க. இரகுபரன்

பால்குடியனும் ... - 31  
த.மலர்ச்செல்வன்

அண்ணாவியாரின்.... - 37  
-காசிமா. பஞ்சாட்சரக்குருக்கள்

அண்ணாவிமார்களின் விபரம் - 38



## மாவட்டச்

## செயலாளரிடமிருந்து



கிழக்கிலங்கை பாரம்பரிய கலைகளில் இரண்டறக்கலந்துவிட்ட ஒரு தனித்துவ மாகாணம். அதில் மட்டக்களப்பின் மரபுக்கலைகளில் முதலிடம் வகிப்பது கூத்துக்கலையாகும். பல்வேறு கூத்து வகைகளைப்பற்றிய செய்திகளை நான் இங்கு மாவட்டச் செயலாளராக பதவியேற்ற காலம் தொட்டு அறிந்து வியப்படைகின்றேன். தமிழர்களின் கலாசாரம் பிரதேசத்திற்குப்பிரதேசம் வேறுபட்ட தன்மையில் இயங்குகின்ற போதிலும் மட்டக்களப்பில் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் பெருமளவு வேறுபாட்டை நான் காணவில்லை. வேறுபாடு அடையாது நீண்ட பயண ஓட்டத்தில் இக்கலைகள் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்திருப்பது பெருமை தரும் ஒரு விடயம்

இத்தருணத்தில் விடிய விடிய கூத்தாடப்பட்டு இக்கூத்துக்கலையை இயக்கிய அண்ணாவிமார்களுக்கு தலைக் கூத்தர் விருதும் ஏனைய அண்ணாவினைப் பாராட்டுவதும் இப் பெருவிழாவை ஏற்படுத்தியிருப்பதும் முக்கியமான விடயம் . நாகரீகமும் தொலைத் தொடர்புகளும் உலக மயமாக்கலும் எம் முன் விந்திருக்கின்ற சூழலில் எமது பாரம்பரியங்களை காப்பதற்கு குறிப்பாக கூத்துக்கலையை வளர்த்தெடுப்பதற்கு ஆரோக்கியமான உரையாடலும் காத்திரமான வழிமுறைகளையும் கண்டறிய வேண்டியது அவசியத் தேவையாகின்றது. அந்தவகையில் இம்மாநாடு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இம்மாநாட்டின் மூலம் அருகிப் போகின்ற கூத்துக்கலையை இளம் தலைமுறை யினரிடத்தில் விழிப்புணர்வையும் முக்கியத்துவத்தினையும் ஏற்படுத்தி உயிர்ப்புடைய கலையாக வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். அதற்காக என்னாலான சகல முயற்சிகளையும் எடுப்பேன்.

மேலும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டு இம்மாநாட்டை சிறப்புற நடத்துவதற்கு உந்துதலாக செயற்பட்ட மாவட்ட கலாசார இணைப்பாளரையும் பாராட்டுகின்றேன்.

**திருமதி. பி.எஸ்.எம். சார்ள்ஸ்,**

அரசாங்கஅதிபரும், மாவட்டச் செயலாளரும் ,  
மாவட்டச் செயலகம், மட்டக்களப்பு.

## மாட்சிமை பெறும் அண்ணாவிகள்

அறிவு பற்றிய அளவுகோல் எங்களிடம் இருப்பது காகிதக்கற்றலை அடிப்படையாகக் கொண்ட எடுகோளின் அடிப்படையிலேயே ஆகும். காலனித்துவ கல்வி முறைமை ஊடாக வளர்த்தெடுத்து வரப்படும் அறிவும் திறனுமே அறிவியலாளராக, திறனுடையவராக மதிக்கப்பட அளவுகோலாகிறது. ஆனால் சமதையாக உள்ள பாரம்பரிய அறிவு முறைமையாகக் காணப்படுகின்ற ,உள்ளூர் அறிவு திறன் கவனத்திற் கொள்ளப்படாததாகவே இருப்பதைக் காணமுடியும்.

ஆனால் பரம்பரை பரம்பரையாக தந்தை வழியாகவோ தாய்வழியாகவோ கடத்தப்பட்டு வந்த அறிவுத்திறன் நிராகரிக்கப்பட முடியாதவை . அவை கொண்டாடப்படவேண்டியவை. இவ் அறிவுமுறை கொண்ட ஆளுமைகள் பூசாரிகள் , வைத்தியர்கள், மருத்துவிச்சிகள் என விரித்தளம் கெண்டவை. ஒரு சமூக ஊடாட்டத்தின் மையப்புள்ளிகள்/ இயங்கவைக்கும் சக்திகள். இதில் முக்கியமான வகிபாகம் வகிப்பவர் அண்ணாவிகளாகும் . பாரம்பரிய கலைவடிவங்களில் ஒன்றான கூத்துக் கலையைப்பயிற்றுவிக்கின்ற இக்கலையில் உச்சத்தேர்ச்சிபெற்ற நுண்புலமை சாரார். இவர்கள் இக்கலையின்பால் மிகுந்த அறிவும் தேர்ச்சியும் அனுபவமும் நிறைந்தவர்கள்.

இவ்வாறானவர்கள் பற்றி எவ்வளவு பேசுகிறோம்? போற்றுகிறோம்? மாறாக உள்ளூர் அறிவு பற்றி நகைச்சுவைகளை கட்டவிழ்த்திருக்கின்றோம். எங்களிடம் உள்ள உயர்வு, மாண்புறு, நுட்பம் பற்றிய கதையாடல் அல்லது நேசிப்பு எந்தளவில் இருக்கின்றது? ஆனால் பேசப்பட வேண்டியதும், கற்கவேண்டியதும் அவசியமானது. நாங்கள் எங்களிடம் இருக்கின்ற பெறுமதிகளைத்தூக்கி எறிந்து நமக்கு ஒவ்வாமையை சூட நினைக்கின்றோம் .

இந்தநிலையில்தான் எமது பாரம்பரிய அரங்கு பற்றி அதன் ஆளுமைகள்பற்றி பேச வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம். ஒரு இனத்தினுடைய அடையாளத்தின் வகிபாகத்திற்கு அதன் இயங்கு தளம் எவ்வளவு முக்கியத்துவத்தை வழங்குகின்றது. என்ற புரிதலை அறிய வேண்டியவராக இருக்கின்றோம். ஆனால் காலனித்துவ நலன் சார் நவீன கருத்தியல்கள் எமது பாரம்பரிய அறிவுத்திறன்களை ஓரம்கட்டி, அண்ணாவிமார்கள் பற்றிய பிழையான கற்பிதங்களை உருவாக்க, நவீன கல்வி முறையில் பட்டம் பெற்றவர்களையும் காகித சான்றிதழ்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தும் சாதாரண மனிதர்களாக வாழ்ந்து அசாதாரண மனிதர்களாக இருக்கின்ற திறனுடைய ஒரு சமுதாயத்தினரை வழிநடத்துகின்ற பல்துறை சார்ந்து நிபுணத்துவமுடைய அண்ணாவிக்களை படிப்பற்றவர்களாகவும் பாமரர்களாகவும் கட்டமைத்து கவனிப்பாரற்று வைத்திருக்கின்றோம். கண்பார்வை அற்றவர்களுக்கு பிரேலி எழுத்து உருவாக்கப்பட்டு அறிவை உருவாக்குகின்றது போன்று. காது கேட்காதவர்களுக்கு காதுப்பொறி துணைநிற்பது போன்று படிப்பறிவு அற்றவர்கள் என்று சொல்லப்படுகின்ற அண்ணாவிமார்களும் விடிய விடிய கூத்தாடுவதற்கான திறனையும், அறிவையும், ஆற்றலையும் பெற்றுக் கொள்ளும் முறைமையை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். எழுத்தை வைத்துக் கொண்டு மட்டிடுதல் ஒருபக்கம் இருக்க அந்த எழுத்தாலே புனையப்பட்ட விருத்தங்கள், பாடல்கள் அண்ணாவிக்களின் வாளாயமாக காணப்படுகின்றது. இது படித்தவர்கள் என்று சொல்பவர்களுக்கு இயலாத விடயம். இந்த ஞானத்தை அறியாது நவீன கல்விமுறையினூடாக வந்தவர்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். காலனித்துவ கல்விமுறை உருவாக்கியிருக்கின்ற அறிஞர்கள் என்ற கட்டமைப்பு உடைக்கப்பட்டு பாரம்பரிய அறிவையும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டிய தருணமிது.

மேலும் இளம்தலைமுறையினருக்குக் கையளித்தல், பாது காத்தல் என்பவை கற்றல் கற்பித்தலினூடாக எடுத்துச் சொல்ல வேண்டியது மிக முக்கியமானதும் அவசியமானதுமான சூழலுமாகும். மாறாக எங்களுடைய கல்விக்கொள்கை எந்தளவு தூரம் இயங்குகிறது? குறிப்பாக நாடகத்துறை சார்ந்து நவீன நாடக வரலாறு கற்பது போல் பாரம்பரிய அரங்கை எந்தளவுக்குக் கற்கின்றோம் / கற்பிக்கின்றோம், நவீன நாடகத்தில் சொர்ணலிங்கத்தையும் அவருக்குப்பின்னரான நீண்ட பட்டியலையும் உருவாக்கியிருப்பது போல் எத்தனை அண்ணாவிமார்களைப்பற்றிப் படிக்கின்றோம். இது உரையாடலுக்குரியது

இச்சூழலில்தான் இந்த அண்ணாவிமார் நாடு முக்கியத்துவம் வடைகின்றது. உலகமயமாக்கல், நவீனத்துவத்தையும் காரணமாகட்டி

கதையாடி எங்களுடைய எல்லாவற்றையம் அழிக்கின்ற செயல்வாதத்திற்  
கான முற்றுப்புள்ளியாகவே இம் மாநாடு அமையவேண்டும்

இன்று சதேச வைத்தியர்களுக்கு சதேச வைத்தியத்துறை  
சேவையாற்றுவது போல். கல்விப்புலத்தில் அது ஒரு துறையாக வளர்த்  
தெடுத்திருப்பது போல். தொடர் உரையாடலை ஏற்படுத்தி அதற்கு புடம்  
போட்டிருப்பது போல். அதற்கு நிகரான சமதையான அண்ணா  
வியத்தையும் (சூத்துக்கலையை) வளர்த்தெடுக்க வேண்டியதும் எங்க  
ளுக்கான கல்வியாகவும் பாடங்களாகவும் கொண்டுவர வேண்டியதும்  
காலத்தின் கட்டாயம். அதற்கான திறவுகோலாக இந்த மாநாடு விளங்க  
வேண்டும்.

மேலும் இந்த அண்ணாவி மாநாட்டிற்காக மட்டக்களப்பு  
மாவட்டத்தின் சகல பிரதேசத்திற்கும் பயணம் செய்து அண்ணாவிகளை  
இனம் கண்டு அவர்களை மாண்புறுவாளர்களாக வாழ்த்துகிறோம்.  
அண்ணாவி மத்தளம் வாசிப்பவராக, சூத்து ஆட்டங்களில் விற்பன்னராக,  
பாட்டு மெட்டுக்களை வாளாயமாகக் கொண்டவராக, பெண்கூத்தினை  
ஆடியவராக என பல தகைமைகளைக் கொண்டவர்களை நாம்  
அண்ணாவியாக இனம் காண்கிறோம். மத்தளம் மட்டும் வாசிப்பவர்,  
சூத்தாட்டங்களை மட்டும் தெரிந்தவர் அண்ணாவியாக ஆகிவிட முடியாது.  
(இவ்வாறு 50 பேருக்கு மேற்பட்டோர் இருக்கின்றனர்) இரண்டிலும் தேர்ச்சி  
பெற்ற விடிய விடிய அல்லது ஜந்து மணித்தியாலத்துக்கு மேல் களரியில்  
சூத்தினை அரங்கேற்றியவர் கவனத்தில் கொண்டு இங்கு 66 பேர்  
மாண்புறுவாளர்களாக வாழ்த்தப்படுகிறார்கள். இதில் 07 பேர் அவர்களின்  
தேர்ச்சி வல்லமை முதிர்ச்சி திறன் அடிப்படையில் தலைக் கூத்தர்களாக  
விருது வழங்கி பாராட்டப்படுகிறார்கள். இந்த பாராட்டு ஒரு தொடக்கம்  
முற்றுப்புள்ளியல்ல.

- த. மலர்ச்செல்வன்

# தமிழக - ஈழக் கூத்துக்கள் ஒத்தத்தன்மைகளும் வித்தியாசங்களும்

- சி. வெயசங்கர்



## முன்னுரை

தமிழர்களின் பாரம்பரிய அரங்காக்கக் கூத்துக் காணப்படுகின்றது. இக்கூத்தானது ஈழத்திலும் தமிழகத்திலும் குறிப்பாக கிராமங்களில் இன்றும் பரவலாக ஆடப்பட்டு வருகின்றது. அத்துடன் உலகத்தில் தமிழர் வாழும் பகுதிகள் கணிசமானவற்றிலும் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆயினும் இக்கட்டுரை தமிழக மற்றும் ஈழ கூத்துக்களின் ஆற்றுகை முறைமைகளை நேரடி அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒப்பீடு செய்ய முற்படுகிறது.

## தமிழக-ஈழக் கூத்துக்கள் ஒத்தத்தன்மைகள்

தமிழக-ஈழக் கூத்துக்கள் இரண்டு முக்கியமான விடயங்களில் ஒத்தத்தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒன்று அதன் பாடுபொருள். மற்றையது அதைப் பாடி ஆடுபவர்கள். பாடுபொருள் என்ற வகையில் மகாபாரதமும் இராமாயணமும் மிகவும் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. அவற்றுடன் புராணக் கதைகள் வரலாற்றுக் கதைகள் கற்பனைக் கதைகள் என்பவையும் ஒன்றாயிருப்பதைக்

காணலாம். உதாரணமாக அல்லி அரசாணி மாலை, பவளக்கொடி, அரிச்சந்திரா, கோவலன் கதை, சகுந்தலை, நரகாசுரன் வதம், போன்றவை பாரதம், இராமாயணம் தவிர்த்து இரு பகுதிகளிலும் இருக்கின்றன.

தமிழகத்தில் ஆடப்பட்டு வருகின்ற காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தவநிலை, பொன்னர் சங்கர், ஆகிய சடங்கு சார்ந்த கூத்துக்கள் ஈழத்தின் மலையகப் பகுதிகளில் ஆடப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் காமன் கூத்து தமிழகத்தில் அருந்தலான நிலையில் தற்பொழுது காணப்படுகின்றது. 1970களின் ஸ்ரீமா-சாஸ்திரி ஒப்பந்தம் என்ற பெயரில் இந்தியா-இலங்கை அரசாங்கங்களுக்கு இடையில் நிகழ்த்தப்பட்ட அரசியல் உடன்படிக்கை காரணமாக மலையக மக்களின் கணிசமான தொகையினர் இந்தியாவுக்கு மீளவும் திருப்பி அனுப்பப்பட்டனர். இவ்வாறு திருப்பி அனுப்பப்பட்டவர்கள் காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தவசு, பொன்னர் சங்கர் ஆகிய கூத்துக்களை ஆடி வருகின்றனர். தமிழகத்தில் இன்றைய நிலையில் காமன் கூத்து, திருச்சி, நாமக்கல், நீலகிரிமலைத் தொடர் பிரதேசங்களில் கணிசமான

அளவில் ஆட்பட்டு வருவதைக் காணலாம். இவை இலங்கையிலிருந்து மீளவும் இந்தியாவுக்குத் திருப்பி அனுப்பப்பட்ட மலையகத் தமிழர்கள் மத்தியில் என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

ஈழத்தின் மலையகப் பகுதி மக்கள் மேற்படி இரு அரசுகளுக்கு இடையிலான உடன் படிக்கையின்படி திருப்பி அனுப்பப்பட்டதன் காரணமாக மலையகச் சமூகங்கள் மலையகக் குடும்பங்கள் என்பவை ஒரு பாதியை இழந்த தன் அவல நிலையை சமூகப் பண்பாட்டுப் பொருளாதார ரீதியாக இன்றும் அனுபவித்து வருகின்றன. சமூகப் பொருளாதாரச் சிக்கல்களை அதிகளவில் எதிர் கொண்டு வருவதாக இருப்பினும் அவர்களது சமூக உளவியல் தேவை காரணமாகவும், சமூகப் பண்பாட்டு அரசியல் அடையாளமாக வரித்துக் கொண்டிருப்பதன் காரணமாகவும் கூத்துக்களின் ஆற்றுகைகளும் அவை பற்றிய உரையாடல்களும் வலுவான வகையில் பொதுவாக ஈழத்தமிழ்ச் சூழலில் நிகழ்ந்து வருவதைக் காணக் கூடியதாக உள்ளது.

ஆனால் தமிழகச் சூழலில் இந்த நிலைமை காணப்படுவதாக அவதானிக்க முடியவில்லை. காமன் கூத்து. அருச்சுனன் தவநிலை, ஆகிய சமூகம் சார்ந்த கூத்துக்கள் மிகப்பெரும்பாலும் ஆற்றுகை நிலையில் அருகி போயிருப்பதாகவே தென்படுகிறது. ஆயினும் சமூகம் சார்ந்த சடங்கார்த்தமான ஆற்றுகைக் கலைகள் நீண்ட கால உறங்கு நிலைக்குப் பின்னரும் உயிர் பெறுவதும் உண்டு. புதிய பரிமாணம் கொண்டு வளர்ச்சியறுவதும் உண்டு.

மலையகத்தில் மதுரை வீரன், நல்லதங்காள், போன்ற கூத்துக்கள் 1980கள் வரையில் ஆடப்பட்டிருப்பதாகத் தகவல்கள் இருக்கின்றன. ஆயினும் அவை தற்பொழுது ஆற்றுகை நிலையில் இல்லாமல் போய்விட்டிருக்கின்றன. மலையகத்திலும் கூத்துக்கள் எல்லாம் சமுதாய அரங்குகளாகவே காணப்படுகின்றன. தமிழகச் சூழலில் மதுரை வீரன், நல்லதங்காள்,

பொன்னர் சங்கர் ஆகிய கூத்துக்கள் தொழில் முறைக் குழுக்களால் இன்றும் ஆற்றுகை செய்யப்படுவதாய் இருக்கிறது. இவற்றில் பொன்னர் சங்கர் சடங்காகவும் காணப்படுகின்றது.

திருச்சியில் வீரப்பூர் கிராமத்தில் இடம்பெறும் பொன்னர் சங்கர் சடங்கு நூற்றுக்கணக்கில் கூத்துக்களும் சடங்குகளும் ஒரே நேரத்தில் நிகழும் மாபெரும் திருவிழாவாக இன்றும் நடந்து வருகின்றது.

ஈழத்தில் இடம் பெற்ற தமிழின மக்களுக்கு எதிராக இடம் பெற்ற இன அழிப்புக்கள் காரணமாக குறிப்பாக 1956, 1977, 1981, 1983ம் ஆண்டுகளில் தென்னிலங்கையில் இருந்தும் மலையகத்திலிருந்தும் வடக்கு கிழக்கு நோக்கிய இடப்பெயர்வு மலையக மக்களையும் பெயர்த்திருக்கின்றது. இதன் காரணமாக மலையகத் தமிழர்கள் மத்தியிலான கூத்துக்கள் குறிப்பாகக் காமன் கூத்து வன்னிப்பகுதியிலும், கிளிநொச்சியிலும் ஆடப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தமிழக-ஈழக் கூத்துப் பரப்பில் மலையக மக்களின் கூத்தரங்க இருப்பும் பெயர்வும் ஆற்றுகையும் தனித்தன்மையுடையதும் வித்தியாசமானதுமாகும். இருவேறு நாடுகளில் ஆற்றுகைகள் நிகழ்த்தப்பட்டுவரினும் மிகப் பெருமளவிற்கு அவை ஒரே தன்மையும், நோக்கமும் உடையவையாக இருப்பதை கண்டு கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது. ஆற்றுகை முறை மக்கள் பங்கெடுப்பு உடை, ஒப்பனை என்பவை எல்லாம் மேற்படி கூற்றை நிறுவுவதாக இருக்கும்.

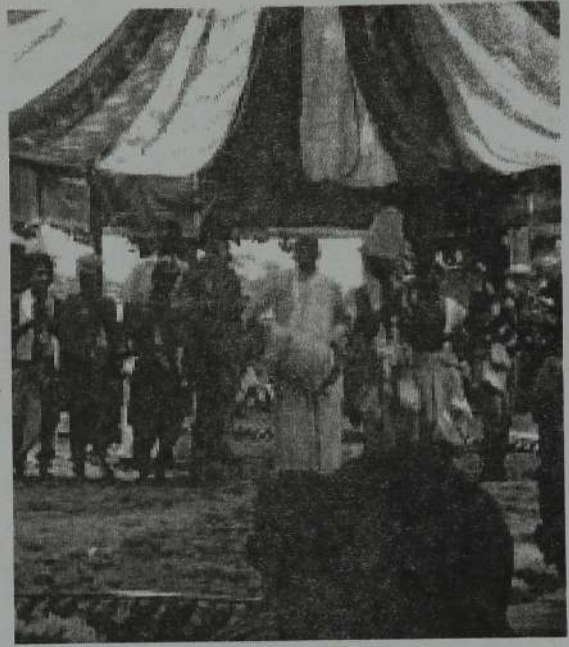
தமிழகத்திலிருந்து ஈழத்திற்கு பெருந் தோட்டப் பயிர்ச் செய்கைக்கென ஆங்கில காலனியத்தால் கூலித் தொழிலாளர்களாக ஏற்றிச் செல்லப்பட்ட மக்கள் தங்களுடன் எடுத்துச் சென்றவை அவர்களது பண்பாட்டுப் பெறுமானங்களே ஆகும். காலனியத்திலிருந்து விடுபட்டு சுதந்திரம் பெற்றதன் பின் இரு நாடுகளுக்கும் இடையிலான ஒப்பந்தங்களின் பிரகாரம் அவர்களில் கணிசமானவர்கள் பலவந்தமாகத் திருப்பி அனுப்பப்பட்ட போதும் அவர்

களது பண்பாட்டுப் பெறுமானங்களே அவர்களுக்கும் துணையாக இருக்கின்றன என்பதைத் தமிழகத்தில் இன்றும் காமன் கூத்தின் இருப்பு அவர்களின் மத்தியில் வலுவாக இருந்து வருவது உணர்த்துவதாக இருக்கிறது.

மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்குள் எமாற்றப்பட்டும், பலவந்தப்படுத்தப்பட்டும் ஏற்றிப் பறிக்கப்பட்ட மக்கள் கூட்டம் தனது சமூக இருப்புக்கும் அடையாளத்துக்கும் பண்பாட்டுப் பெறுமானங்களைக் குறிப்பாக சமூக ரீதியாக ஒன்றிணையக்கூடிய பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் குறிப்பாக நம்பிக்கைகளுடன் கூடிய பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவது அடிப்படையான விடயமாகும்.

இந்த வகையில் தமிழகத்திலிருந்து ஈழத்திற்கும், மீளவும் ஈழத்திலிருந்து தமிழகத்திற்கும், ஈழத்தின் மத்திய மலையகப்பகுதியிலிருந்து வன்னிக்கும் புலம்பெயர்க்கப்பட்ட மக்கள் கூட்டம் காமன் கூத்தை விடாது பயின்று வருவதன் பண்பாட்டு அரசியல் வெளிப்படையானதும், தெளிவானதுமாகும். ஆனால் அத்தகைய தேவைப்பாடுகளுக்கு இடமில்லாத நிலையும் வேறு காரணங்களும் தமிழகத்தில் காமன் கூத்தின் இருப்பை கேள்விக்குறி ஆக்கியிருக்கலாம் என்று கருத வேண்டியிருக்கிறது.

ஈழத்தின் மலையக பகுதிகளில் மிகுந்த சமூகப் பொருளாதார சிக்கல்களுக்கு முகம் கொடுத்தபடியே காமன் கூத்துப் பயிலப்பட்டு வரினும் மலையகச் சமூகங்களை கூறுபோட்டுப் பிரித்தனாப்பிய அரசியல் ஒப்பந்தம் சமூகப் பண்பாட்டுத்தளத்தில் ஏற்படுத்தியிருக்கின்ற தாக்கம் மதிப்பிடப்படாததாகும். மலையகத்தின் பண்பாட்டு அடையாளமாக காமன் கூத்தும் மேற்கொண்டு வரப்படினும், இன்னும் பல மலையகத் தோட்டங்களில் காமன் கூத்து ஆடிவிட வேண்டும் என்ற உத்வேகம் இருப்பினும் அது முடியாமல் இருப்பதற்கு மேற்படி திருப்பியனுப்பப்பட்டமை ஏற்படுத்தியத் தாக்கமும் காரணமாக இருந்து வருவதைக் கவனத்திற்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.



மலையகத் தோட்டங்கள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் பாதிக்குப் பாதியினர் திருப்பி அனுப்பப்பட, மனித மனநிலை, பொருளாதார வளம் குன்றிப்போனதுடன் சமூகத்தின் முழுமையும் சிதைந்து போனமை காரணமாக சமுதாயமயப்பட்ட காமன் கூத்துப் போன்ற கலைகளை இயங்குநிலைக்குக் கொண்டு வருதல் சவால்கள் நிறைந்ததாகக் காணப்படுகிறது. ஆயினும் நம்பிக்கை காரணமாகவும், சமூகப்பண்பாட்டு ரீதியான இருப்பிற்கும், அரசியல் அடையாளத்திற்குமான போராட்டத்தில் காமன் கூத்து, பொன்னர்சங்கர், அர்ச்சனன் தபசு போன்ற சடங்கு விழாக்கள் முயன்று முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன.

பெரும் சமய நிறுவனங்களின் ஆதிக்கம், இலத்திரனியல் ஊடகங்களின் விரிவாக்கம், நுகர்வுப்பண்பாட்டின் ஆதிக்கம் என்பவற்றின் அலை அலையான தாக்கங்களை முகங்கொண்டும் சமூக அரசியல் ரீதியாக நிகழ்த்தப்பட்ட புலம்பெயர்ப்பின் காரணமான சமூகச் சிதைப்புக்களுக்கு முகம்கொடுத்தும் காமன் கூத்து உள்ளிட்டக் கலைகளின் இருப்பு அம்மக்கள் தங்களைச் சமூகமாகவும், பண்பாட்டு அரசியல் அடையாளத்துடனும் வைத்துக் கொள்வதற்கான நம்பிக்கையுடன் கூடிய முயற்சியாக தோற்றமளிக்கிறது.

அடுத்த முக்கிய ஒத்த தன்மையாக தமிழக-ஈழக் கூத்துக்கள் எல்லாம் சமூகத்தில் சாதி, சமூக ரீதியாக ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் மத்தியிலேயே பயிலப்பட்டு வருவதையும் காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. கிராமங்களும், நகரத்தின் சேரிகளும் இக்கூத்துக்களின் களங்களாக இருப்பதுடன் பிராமணியப்பட்ட ஆகமரபுக் கோவில்களிலன்றி பத்தாசி மரபுகளில் அமைந்த கிராமிய உள்ளூர்த் தெய்வக் கோவில்களிலேயே கூத்துக்கள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நவீனமயமாக்கம் காரணமாகவும் அதன் தொடர்ச்சியான “நாகரிகப்படுத்தப்பட்ட” வழிபாட்டு முறைகளின் உள்வருகை காரணமாகவும் கிராமியத் தெய்வக் கோவில்களின் சமஸ்கிருதமயப்படுகை காரணமாகவும் கூத்துக்களும் அப்பகுதிகளில் இருந்து அகற்றப்படுவற்றுள் முக்கியமானவைகளில் அடங்கி விடுவதையும் வரலாற்றிலும், நடைமுறையிலும் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது.

பாரதம், இராமாயணம் தவிர்த்த பல கூத்துக்கள் இன்று ஆற்றுகை நிலையில் அருகிப் போயிருப்பதையும் (உம்.காளி, மாரி சண்டை) சில புதிய கூத்துக்கள் எடுத்தாளப்பட்டு வருவதையும் (உம்.அம்பாள் கல்யாணம், மணிகண்டன் அல்லது ஐயப்பன் பிறப்பு) காண முடியும். தொடர்ந்து ஆடப்பட்டு வருகின்ற கூத்துக்கள் கைவிடப்பட்டிருக்கின்ற கூத்துக்கள், புதிதாக ஆக்கம் பெற்றிருக்கின்ற கூத்துக்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தின் மேற்படி நிலைமையின் யதார்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

ஆறுமுகநாவலரை முன்னிறுத்தி நிகழ்ந்த சைவ சமயத்தின் எழுச்சியாழ்ப்பாணத்தில் கூத்துக்களை மிகவும் அருந்தலான நிலைக்கு இட்டுச் சென்றிருப்பது இந்த வகையில் மிகச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். கிராமியத் தெய்வ வழிபாட்டு முறைகள் ஆகமரபுக்குள் கொண்டுவரப்பட்டு சமஸ்கிருதமயப்படுத்தப்பட்டமையும், கூத்துக்கள் சமூகச் சீரழிவின் சாதனங்கள் என்ற

பரப்புரைகளும் யாழ்ப்பாணச் சமூகங்களின் விளிம்புநிலை மக்களிடம் கூத்துக்கலை தஞ்சமடைய வைத்திருப்பதை காணமுடியும். மேற்படி செல்வாக்கிற்கு அப்பாற்பட்ட வன்னி மட்டக்களப்பு, மலையகம் ஆகிய பகுதிகளில் கூத்தின் செறிவான இருப்பினைத் தற்பொழுதும் காண முடிகிறது.

இப்பகுதிகளில் இன்னமும் சமஸ்கிருதமயப்படுகைக்கு உட்படாத மிகப் பெருமளவிலான கிராமிய உள்ளூர்த் தெய்வங்கள் தெய்வக் கோவில்களில் கூத்துக்கலையின் இருப்பு இதனைச் சாத்தியப்படுத்தி இருக்கிறது.

நவீனமயமாக்கம் அதன் காரணமான பண்பாட்டு மேல்நிலையாக்கம் காரணமாக கூத்தைக் கைவிடுவதில் காணப்படும் ஒத்த தன்மைகள் போலவே பண்பாட்டை உயர்பண்பாடு, தாழ்ப்பண்பாடு என வகுத்து உயர்பண்பாட்டை நவீன சமூகப் பண்பாட்டு அடையாளமாக ஆக்கிக் கொள்வதும் நிகழ்ந்து வருகிறது. இந்த உயர்பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் விளிம்பு நிலைகளுக்கத் தள்ளப்பட்டிருக்கின்ற சமூகங்கள் மத்தியில் புளக்கத்தில் இருந்து வருகின்ற கூத்துக் கலையும் எடுத்தாளப்படுவதாக இருக்கிறது. கூத்தைப் புளங்கி வருகின்ற சமூகங்களைத் தவிர்த்தும், அவர்களை பாமரர்கள் என்றும், அவர்களது புளக்கத்தில் கூத்துக்கலை சிதைவுற்றுக் கிடக்கிறது என்றும் கதையாடல்கள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. சமாந்தரமாக நவீனமயப்படுத்தல் என்ற நோக்கில் கூத்தின் சில பகுதிகள் மட்டும் தெரியப்பட்டு நகர மையங்களில் ஆற்றுகை செய்யப்படுவது நிகழ்ந்து வருகிறது. இவையே கண்காட்சி களுக்கு உரியதாகவும், ஏற்றுமதிக்குரியதாகவும் தயாரிக்கப்பட்டும் வருகின்றன.

யுனெஸ்கோ உட்பட்ட சர்வதேச நிறுவனங்கள் மேற்படி நடவடிக்கைகளையே ஊக்குவிக்கின்ற, அனுசரனை செய்கின்றன. நகர மையங்களில் கூத்துக் கலை “அருகி வருகிறது”, “அழிந்து விட்டது” என்ற பதாகைகளுடன் கூத்தைப் பேணுவதாக,



புத்தாக்கம் செய்வதாக அமைப்புக்கள் இயங்கி வருகின்றன. கிராமத்து வாழ்வியலுடன் இணைந்தும் கிராம மக்களது ஆதரவு அனுசரணைகளுடன் இருந்தும் வருகின்ற கூத்துக்களும் அதனைப் பயின்றுவரும் கலைஞர்களும் மேற்படிப் பதனிடும் நடவடிக்கைகளுக்கு பயன்படுத்தப்படுவதான சூழ்நிலையே காணப்படுகின்றது. தமிழகமும் ஈழமும் கூத்துச் சார்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒத்த தன்மைகளுள் இதுவும் அடங்குவதாகவே இருக்கிறது.

இவ்வாறாக சமூகமயப்பட்ட கூத்து நடவடிக்கையை மிகவும் மட்டுப்பாடுகளைக் கொண்டு நவீன நிர்வாக நிறுவனங்களுள் கொண்டு வருவது அதிகாரப் பூர்வமான நடவடிக்கையாகக் காணப்பட கூத்தை சமூக இயக்கத்துக்கான சாதனமாக பயன்படுத்தப் படுவதும் இரு இடங்களிலும் காணப்பட்டு வருகிறது. ஈழத்தில் மூன்றாவது கண் உள்ளூர் அறிவுத்திறன் செயற்பாட்டுக் குழு முன்னெடுத்து வரும் கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடுகளும், பி.ஜே.அமலதாஸ் தமிழகத்தில் முன்னெடுத்து வந்த முயற்சிகளும் இந்த வகையில் அடங்குவனவாக இருக்கின்றன. மேலும் சமூக நல நோக்கிலான அரசு பரப்புரைகளுக்கும், அரசு சார்பற்ற நிறுவன பரப்புரைகளுக்கும் கூத்துக்கள், கூத்துக்கலைஞர்கள் பாவிக்கப்படுவதும் நிகழ்ந்து வருகிறது. இந்த விடயங்கள் பற்றி இயல் 3ல் விளிவாக ஆராயப்படுகிறது.

கல்வித்திட்டத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாட நெறியாக இரு நாடுகளிலும் காணப்படுகிறது. தமிழகத்தில் இது பல்கலைக் கழக மட்டத்திற்குரியதாக இருக்க ஈழத்தில் பாடசாலை பல்கலைக்கழகம் ஆகிய இரு மட்டங்களிலும் அடிப்படையில் மேற்கத்தைய தொல்சீர், நவீன நாடகங்களை கற்பதற்குரியவையாகவே வடிவமைக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. தமிழர்களின் பாரம்பரிய அரங்கான கூத்து சிறுபிரிவாகவே மேற்படி பாடத்திட்டத்தில் ஒட்டப்பட்டிருக்கிறது. பல்கலைக்கழக மட்டங்களில்

எனில் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்ற ஆய்வுகளிலும் கூத்தும், கூத்தர்களும், தகவல்களாகவும், தகவலாளர்களாகவுமே பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றனர்.

கூத்து தன்னளவில் முழுமையானதும் முக்கியத்துவம் உடைய அரங்கு என்ற அறிதலுக்கும், கூத்தர்கள் ஆற்றல்கள் மிக்க கலை ஆளுமைகள் என்ற புரிதல்களுக்கும் இடமற்றதாகவே மேற்படி கல்வித்திட்டங்கள் காணப்படுகின்றன. கூத்தை செயல்முறையாகப் பயில்வுகளும் மிகவும் மேலோட்டமானதாக சில ஆட்டங்களை, அடவுகளை, பாடல்களை கூத்துருவாக்கத்துக்கு வெளியே தனியே பயிலுவதாகவே காணப்படுகிறது. கூத்தரங்கு தனித்துவமானது முழுமையானது என்ற புரிதலுக்கு இடமற்றதாகவே தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் கூத்துப் பற்றிய கற்கைகளும், பயில்வுகளும் நிகழ்ந்தேறி வருகின்றன.

ஆயினும் நவீன அரங்கு உருவாக்கத்தில் தனித்துவமான அரங்கு மொழி உருவாக்கத்தின் சமூக அரசியல் தேவைகள் உரையாடப்படுகின்றன, அந்த வகையிலான நாடக அரங்கு உருவாக்கங்களுக்காக கூத்தரங்குள் தேடல்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. “வேர்களுக்குத் திரும்புதல்” “கூத்து மீட்டெடுப்பு”, “கூத்தைப் பேணுதல்”, “கூத்துச் செம்மையாக்கம்”, “கூத்து நவீனமயமாக்கம்” என்ற சலோகங்களின் கீழ் கூத்தை முன்னிறுத்திய நவீன அரங்குச் செயல்பாடுகளிற்கான வழங்கிகளாகவும் வளநிலையங்களாகவும் கூத்தர்களும், கூத்துக் கலையும் பயன்படுத்தப்பட்டுவருவதே நடைமுறையாகக் காணப்படுகின்றது.

கற்றல்கள், ஆய்வுகள், கலையாக்கச் செயற்பாடுகள் என்பவை மேற்படி செயற்பாடுகளின் வழங்கிகளான கூத்தர்கள், கூத்து என்பவற்றை முறையே தனித்தவமான கலைஞர்களாகவும் முழுமையான அரங்காகவும் புரிந்து கொள்வதிலும், ஏற்றுக்கொள்வதிலும் தயக்கம் கொண்டவையாகவே காணப்படுகின்றன. ஆயினும் ஈழச் சூழலில் கூத்தை தனித்துவமான



அரங்காக 21 ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய அத்தியாவ சியமான அரங்காக மீளருவாக்கம் செய்யும் உரையாடல்களும் செயற்பாடுகளும் கூத்தர் சமூகங்களுடன் இணைந்து முன்னெடுக்கப் படுவதும் வெற்றிகரமாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

கூத்து சார்ந்து இத்தகைய நவீன நோக்கு நிலையில் இருந்து விடுவித்துக் கொள்வது தமிழக-ஈழத்து நவீன அரங்க அறிவுலகின் அடிப்படைத் தேவையாக இருக்கிறது. இதற்குக் கூத்துக் கலையுலகில் ஊடுருவிப் பயணிக்க வேண்டியிருக்கிறது. கூத்துலகின் அறிவை, திறனை, அனுபவங்களை, உணர்வுகளை உள்வாங்கிக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அதுவே கூத்துப் பற்றிய யதார்த்தமானதும் முழுமையானதுமான பார்வையைப் பெற்றுக்கொள்வதற்கு இட்டுச் செல்லக்கூடியது. இதற்கான பயணம் கூத்தர்களுடன் இணைந்ததாகவும் அவர்களது கலையுலகையும், அறிவுலகையும் அறிந்து கொண்டதாகவும் அதன் மதிப்பை உணர்ந்து கொண்டதாகவும் இருப்பது அடிப்படையானது.

**தமிழக-ஈழக் கூத்துக்கள் வித்தியாசங்கள்**

தமிழக-ஈழ கூத்துக்கள் பற்றிய வித்தியாசங்களைப் பார்க்கும் பொழுது அவை ஆச்சரியந்தரும் வகையில் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. அடிப்படையாக, தமிழகத்தில் கூத்தரங்கு சதுர அல்லது நீள்சதுர ஆற்றுகைப் பரப்பையும் முப்பக்க பார்வையாளர்களையும் கொண்டதாகவும் நாலாவது பக்கமான மேடையின் பின்புறம் தற்காலிக ஒப்பனைக் கொட்டகையுடனும் காணப்படும். ஈழக்கூத்து வட்டக்களியில் ஆடப்படுவதாக இருக்கும். பார்வையாளர்கள் வளைத்திருந்து பார்ப்பதற்குரிய வகையில் இருப்பினும் பெரும்பாலும் குதிரை லாடம் வடிவில் மக்கள் அமர்ந்திருப்பதுமாக இருக்கும். கூத்தர்கள் வட்டக்களியிக்குச் சற்றுத்தூரத்தில் வசதியான இடத்திலிருந்து அல்லது தங்கள் தங்கள் வீடுகளில் இருந்து வெளிக்கிட்டு வருவார்கள். தமிழகத்தில் கூத்து மிகப்பெரும்பாலும் "தெருக்கூத்து நாடக மன்றம்" என்ற பெயரிலான தொழில் முறைக் குழுக்களுக்குரிய நடிவடிக்கையாக இருக்கும். ஆயினும் நார்த்தேவன் குடிக்காடு மற்றும் பல்வேறு இடங்களிலும் ஆடப்பட்டு வருகின்ற

“இரணியன் வதம்” போன்றவை சமுதாய அரங்காகவே காணப்படுகின்றன.

ஈழக்கூத்தில் அண்ணாவிடார் மாத்திரமே சில பல சந்தர்ப்பங்களில் தொழில்முறைக் கலைஞராக இருப்பார். கூத்து முழுக்க முழுக்க கிராமத்தவர்களால் ஆடப்படுவதாக இருக்கும். தமிழகக் கூத்து தொழில் முறைக்குரியதாக இருப்பதன் காரணமாக அத்தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் தமக்கு வசதியான இடமாக மேடையின் பின்புறம் ஒப்பனை அறையை வகுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தங்களுக்குத் தாங்களே ஒப்பனை செய்து கொள்கிறார்கள். ஆளாளுக்கு உதவியும் செய்து கொள்கிறார்கள். ஈழத்தில் கூத்து சமுதாயக் கலையாக இருப்பதன் காரணமாக தொழில்முறை ஒப்பனைக் கலைஞர்களை வைத்துக் கொள்கிறார்கள். குடும்ப உறவுகளும் ஊரவர்களும் ஆடை, அணிகலன்கள் தயாரிப்பிலும், ஒப்பனையிலும், மேடைப்பொருள் தயாரிப்பிலும் பங்கெடுப்பதாக இருக்கும். இவ்வாறாக கூத்துக் கலைஞர்களுக்குச் செய்யப்படும் ஒப்பனையே குடும்பக் கொண்டாட்டமாக இருக்கும். இதுவும் சேர்ந்தே ஈழத்தில் கூத்தாக இருக்கும்.

தமிழகக் கூத்தின் மேடை முப்பக்கப் பார்வையாளரையும் மேடையின் பின்புறம் விசுப்பலகை என்றழைக்கப்படும் நீண்ட உயர்ந்த வாங்கு காணப்படும். இந்த வாங்கில் மேடையின் வலது பக்கமிருந்து இடமாக ஆர்மோனியக் காரர், முகவீணைக் காரர், மிருதங்கம் வாசிப்பவர், சல்லியுடன் வாத்தியார், அல்லது மூத்த கூத்தர் ஒருவர் அமர்ந்திருப்பார். இவர்களுக்குப் பின்னே மேலதிக சல்லிக்காரர், பிற்பாட்டுக்காரர் காணப்படுவர், சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கேற்ப பிற்பாட்டுக்காரர், சல்லிக்காரர் எண்ணிக்கை கூடிக்குறையும், சேலம் மாவட்டத்தில் ஆர்மோனியம் இல்லாமல் சுருதிப் பெட்டியுடன் கூத்து நடக்கும். இந்த இசைக் கலைஞர்களது இருக்கைக்கு பின்பு இரண்டு வாசல்கள் கொண்ட கூத்துக் கம்பெனியின் பெயர் விபரமும் பெரிய படங்களும் குறிப்பாக விநாயகர், சரஸ்வதி படங்களும் பதிக்கப்பட்ட

தொங்கு திரைக்குப் பின் ஒப்பனை அறையிலிருந்து கூத்தர் தயாராவதுடன் கூத்தின் ஆற்றுகையிலும் அரங்க விளைவுகளை ஏற்படுத்துவர். பிற்பாட்டுப் பாடுவர், குரல் கொடுப்பர், வருகைப் பாடல்களைப் பாடுவர். சேலம் மாவட்டக் கூத்துக்களில் தொங்குதிரைக்குப் பின்னிருந்து வருகைப் பாடல்கள் பாடப்படுவதை இன்றும் பரவலாகக் காணலாம். வட, தென் ஆற்காடு பகுதிகளில் மேடையில் இருவர் திரை பிடிக்க அதற்குப் பின்னாலிருந்து முடி தரித்து, திரை விருத்தம் பாடி இசைக் கலைஞர்களை வணங்கிப் பாத்திரப் பிரவேசம் நிகழும்.

ஈழக்கூத்தின் வட்டக்களரி மண்ணால் உயர்த்தப்பட்டு மண்சிதறாமல் ஓலைக் கிடுகினால் வளைத்துக் கட்டப்பட்டு சுற்றிவர ஒன்பது கால்கள் நடப்பட்ட அதன் உச்சி கயிற்றால் வளைத்துக் கட்டப்பட்டு ஊரவர்களிடம் இருந்து சேகரிக்கப்பட்ட சீலைகளைக் கொய்து கூம்பு வடிவக் கூரை அமைக்கப்படும். வளைத்து நாட்டப்பட்ட ஒன்பது கம்பங்களிலும் வெள்ளைச்சீலை சுற்றப்பட்டிருக்கும் சில இடங்களில் மண்கொண்டு உயர்த்தப்படாமல் சமதரையிலும் சில இடங்களில் களரி அமைக்கப்படும் கூத்தை ஆடுவர்.

இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட வட்டக் களரியில் கூத்தர்கள் வளைத்து ஆடுவார்கள் சபையோர் என்றழைக்கப்படும் இருப்பில் மத்தளம் கட்டிய அண்ணாவிடார், ஏடு பார்ப்பவர் எனப்படும் ஏட்டு அண்ணாவிடார், சல்லிக்காரர், பிற்பாட்டுக்காரர் என்போர் களரியின் நடுவில் நின்று கூத்து ஆற்றுகையை நிகழ்த்துவார். இது மட்டக்களப்பில் வழக்காக இருக்கிறது. யாழ்ப்பாணக் கூத்துக்களில் சபையோர் வட்டக் களரியின் ஓரமாக அமர்ந்திருந்து இயங்குவார். ஈழத்திலும் கூத்து ஆடுதல், கூத்துப் படித்தல் என கூத்து ஆற்றுகைகள் முறையே ஆட்டக் கூத்துக்களையும், கிறித்தவப் பாட்டுக் கூத்துக்களையும் குறிப்பதாக இருக்கிறது. தமிழகத்திலும் கூத்தாடுறது, வேசங்கட்டறது, கூத்துக்கட்டறது, கட்டை கட்டறது என ஒவ்வொரு இடங்களில் அழைக்கப்படுவதைக்

காணமுடிகிறது. கூத்துக் கலைஞர்கள் அலங்காரம் என்று கூத்தை அழைப்பதும் பாவனையில் இருக்கின்றது.

ஈழத்தின் கிறித்தவக் கூத்துக்கள் மிகப்பெரும்பாலும் படச்சட்ட மேடைக்குரியதாகவும் ஆட்டங்களினின்றும் நீங்கி பாட்டுக்கள் பிரதானம் பெற்றவையாக இருப்பதன் காரணமாக அவற்றை மக்கள் “கூத்துப்படிக்கிறது” என்று அழைக்கின்றனர். படச்சட்ட மேடையில் பாட்டுக் கூத்தாக ஆற்றுகை செய்யப்படும் கிறித்தவக் கூத்துக்களில் காட்சிப் பின்திரைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இசைக் கலைஞர் அமர்ந்திருந்து இயங்குவார், பாட்டுப் பிரதானப்பட்டிருப்பதால் ஆர்மோனியம் பிரதானமாகவும் பிரமாதமாகவும் இயங்கும்.

யாழ்ப்பாணத்தின் மெலிஞ்சிமுனையில் ஆடப்படும் கிறித்தவக் கூத்தில் தமிழகக் கூத்தில் பயன்படுத்தப்படுவது போன்ற இரட்டை மத்தளம் பயன்படுத்தப்படுகிறது மேலும் கிறித்தவக் கூத்தின் பூன் தமிழகக் கூத்தின் கட்டியக்காரன் என அழைக்கப்படும் கோமாளி, கோணங்கியை ஒத்தவனாக கூத்து முழுவதும் ஊடுருவி இயங்குகிறான். ஈழக்கூத்தில் மேற்படி இரு அம்சங்களும் யாழ்ப்பாணத்தின் கிறித்தவக் கூத்துக்களுக்கு உரியவையாகப் பெரிதும் காணப்படுகின்றன.

மேலும் யாழ்ப்பாணம் பருத்தித் துறையில் உள்ள திகிரியில் ஆடப்படுகின்ற நாட்டைக் கூத்தும் ஈழக்கூத்துக்களின் பொதுத் தன்மைகளில் இருந்து தனித்துவமானதாகக் காணப்படுகிறது. முப்பக்க பார்வையாளரைக் கொண்ட, பின்னல் கோலத்தில் சீலைகளால் தட்டையாக வேயப்பட்ட கூரையின் கீழ் கூத்து ஆடப்படுகிறது. மேடையின் பின்புறம் ஓலைக் கிடுகுகளால் அடைக்கப்பட்ட நெஞ்சளவு உயர அடைப்பின் பின்னால் உயர்ந்த வாங்கில் இருந்து மத்தளக்காரர் மத்தளம் வாசிக்கிறார். அருகே பிற்பாட்டுக்காரர்கள் நிற்கிறார்கள். மேடையின் இடது பின்புறம் அமைந்த வாசல் வழியே பாத்திர வரவும் செலவும் நடைபெறுகிறது. இவ்வாசல் ஓரத்தில் நின்று ஏடு பார்ப்பவர் கூத்து

ஆற்றுகையை முகாமெத்துவம் செய்பவராக இருக்கின்றார். தாளத்தைக் கைகளில் ஏந்திய அண்ணாவியார் ஆடுகளத்தில் கூத்தர்களுக்குப் பின்னால் நின்றுயங்கித் தாளம் பிடிப்பவராக காணப்படுகின்றார். தமிழக-ஈழக் கூத்தரங்கக் கட்டிடக்கலை அமைப்புகளில் தனித்துவமானதாக இந்த நாட்டைக் கூத்தரங்கு காணப்படுகின்றது.

நாட்டைக் கூத்தில் காணப்படுகின்ற அரசர் வரவு ஆட்டமும் ஈழக்கூத்துக்களில் தனித்துவமானதாக காணப்படுகின்றது. ஆட்டக்கோலங்களும், கையினில் ஏந்திய வாளின் பாவனையும் வாளேந்திப் பயிற்சி செய்வதைப் போலவும் சண்டை செய்வதைப் போலவும் உணர்த்துவதாகக் காணப்படுகின்றது. வடமோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களில் வாளின் பாவனை போர்கள் தவிர்த்து அலங்காரத்துக் குரிய குறைந்தபட்ச அசைவுகள் கொண்டதாகக் காணப்படும்.

தமிழக-ஈழக்கூத்துக்களின் ஆற்றுகை முறைமைகள் மிகவும் வேறுபட்டவை தமிழகக் கூத்து வசனம், பாடல், அடவு, என ஆற்றுகை அமைந்திருக்கும். உரையாடலில் பாடல்கள் காணப்படினும் கூத்தின் ஆற்றுகை முழுமையிலும் கூத்தருடனும் பார்வையாளருடனும் ஊடாடி கூத்தை சமகாலத்திற்குரியதாக பேச்சுக்களுடன் சமூக அங்கதங்களுடன் கூத்தை வைத்திருப்பவனாக கட்டியக்காரன் இயங்குகின்றான். தமிழகக் கூத்தின் ஆற்றுகைப் பந்தலின் கொடிக்கால்களாக கூத்தர்கள்



மட்டுமல்ல பார்வையாளர்களும் இருப்பார். அவ்வாறு இருப்பதே தமிழகக் கூத்தரங்கின் சாரம்சம். “ஏய் உன்ற பேச்சுக் கேக்க வரல்ல ஆட்டம் பாக்கணும் ஆடுப்பா” எனப் பார்வையாளர் கூத்தர்களை ஆட்டத்துக்குள் தள்ளிவிடுவது இரண்டு விடயங்களைப் புரிய வைக்கிறது. ஒன்று கூத்தில் ஆடல் பாடலைக் பார்க்கவும் கேட்கவுமே பார்வையாளர்கள் விரும்புகிறார்கள். இரண்டு தமிழகக் கூத்தில் முன்பு ஆட்டம், பாட்டு வலுவாகவே இருந்திருக்க வேண்டுமென்பது கட்டியக்காரன் புகுந்து கூத்தைக் கந்தறை பண்ணிட்டான் என்ற சமகால மூத்த கூத்தர்கள் சிலரது பிரலாபிப்புகளும் மேற்படி கருத்துக்கு வலுச்சேர்ப்பதாகவே இருக்கிறது. தமிழகக் கூத்தில் கட்டியக்காரனின் இயக்கம் கூத்தை சமகாலத்திற்கு உரியதாகுவதில் சாதகமாகவும், கூத்தின் ஆடல் பாடல்களாலான கட்டமைப்பைச் சிதைத்து விடுவதில் பாதகமாகவும் கொள்ள முடிகிறது. இன்னொரு வகையில் பார்ப்பதானால் வலுக்குன்றி வரும் கூத்தின் ஆடல் பாடல் அம்சங்களை இட்டு நிரப்பி விடுவனாகவும் கட்டியக்காரனைக் கருத இடமிருக்கிறது. ஏனெனில் ஆடல் பாடல் செறிவான இடங்களில் கட்டியக்காரனின் இடம் மிகவும் மட்டுப்பட்டதாக இருப்பதும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற கூத்து ஆற்றுகைகளைக் கருத்தில் கொண்டும் கூறக்கூடியதாக இருக்கிறது.

தமிழகக் கூத்துக்களில் குறிப்பாக வடமாவட்டங்களில் “கிறுக்கி அடிப்பது” சிறப்பம்சமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. கூத்தர்கள் வரவின் பின்பும் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் கிறுக்கி போடுகின்றனர். கிறுக்கி போடுவது கூத்தர்களது ஆற்றலை வெளிப்படுத்துவதாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. ஆயினும் அதன் அர்த்தம் ஆற்றுகையில் எத்தகையதாக இருக்கிறது என்பது உரையாடலுக்குரியதாகவே இருந்து வருகிறது. ஈழத்தின் மட்டக்களப்பில் கிறுக்கிறது என்ற சொல் சுற்றுவது, வளைவது, வளைய வருவது என்ற அர்த்தங்களில்

பேச்சுவழக்கின் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதும் இங்கு நோக்கற்பாலது. “என்ன கிறுகிறா?” என்பது ஏதோ நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காக வளைய வருவதை, நின்று வளைவதை குறிப்பதாக இருக்கிறது. கூத்தில் கிறுக்கிப் போடுவதும் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தவும் பார்வையாளர் கவனத்தை குவியச் செய்வதற்கு மென கருத இடம் இருக்கிறது.

ஈழத்தில் கிறுத்தவக் கூத்துக்களில் மட்டுமே பழன் அல்லது கோமாளி அல்லது கட்டியக்காரன் தமிழகக் கூத்துக்களில் உள்ளதைப் போன்று கூத்தை உடறுத்து இயங்குபவனாக இருக்கிறான். அடக்குமுறைகளும் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் நிறைந்த பாரம்பரியச் சூழலில் இத்தகைய கட்டியக்காரனுக்கு ஆடும் மனித ஆளுமை உருவாக்கங்களின் பின்னணிகள் அதிக கவனத்திற்கும், கற்றலுக்கும் உரியதாக இருக்கிறது. ஏனெனில் பொதுச் சமூக வெளியில் நிகழும் வெளிப்படுத்த முடியாத பிரச்சினைகளை அரங்க வெளியில் வெளிப்படுத்திவிடும் கலை வல்லமையும் மனித ஆளுமையும் மிக்கவர்களின் பாத்திர ஏற்புத்தான் கட்டியக்காரன். சமூகத்தின் மெளனப் பண்பாட்டைத் தகர்த்துவிடும் கலையதிர்வு கட்டியக்காரன் பாத்திரம். சாதாரண கிராமத்து மனிதனிடத்தில் இது எப்படிச் சாத்தியமாகிறது என்பது பற்றிச் சிந்திப்பதும் உரையாடுவதும், நவீன சமூகத்தில் அத்தகைய பாத்திரங்களையும் பாத்திரங்களைத் தாங்கக் கூடிய கலை ஆளுமைகளின் உருவாக்கச் சாத்தியப்பாடுகள் பற்றிய உரையாடல்களும் பிரயோக முயற்சிகளும் முன்னாலுள்ள கேள்விகளாகும். மாறாக, கட்டியக்காரனை மேடையில் நின்று பார்வையாளருடன் நேரடியாகப் பேசுவனாக மட்டுப்பாடுகளுடன் உருவாக்குவது எந்தளவிற்கு அர்த்தமுடையது என்பது கேள்விக்குரியதாகும்.

ஈழக்கூத்தின் குறிப்பாக வடக்குக் கிழக்குப் பகுதிகளில் ஆடப்பட்டு வரும் கூத்துக்களின் கட்டியக்காரன் கூத்தின் அரச கொலுவரவை அறிவிப்பவனாக மட்டுமே இருக்கிறான். கூத்துக்களில் இருவேறு அரச கொலுக்கள்

வருமெனில் இருவேறு கட்டியக்காரர்கள் வருவர். உதாரணமாக தருமபுத்திரன் கூத்தில் துரியன் கொலுக்கட்டியக்காரனும், தருமர் கொலுக்கட்டியக்காரனும் வருவர். ஈழக்கூத்தில் கட்டியக்காரனின் பணி மிகவும் மட்டுப்பட்டதாக இருப்பதன் காரணமாக ஊரிலுள்ள சிறுவர் அல்லது சிறுமியரே கட்டியக்காரனுக்கு ஆடுவதற்கு தெரியப்படுகின்றனர். ஈழக்கூத்து ஆற்றுகையில் சிறுவர்க்குரிய இடம் இது மட்டுந்தான். தமிழகக் கூத்தில் தொழில் முறைக்குரியதாக இருப்பதால் சிறுவர்க்கு எந்த இடமும் இருப்பதில்லை.

ஈழக்கூத்து சமுதாயக் கூத்தாக இருப்பதன் காரணமாகவும், ஊரின் திறந்த வெளியில் இரண்டு மூன்று மாதங்களுக்கு கூத்துப் பழக்கம் இடம் பெறுவதாலும், கூத்தின் ஆடை அணிகலன்கள், கிரீடங்கள், வாள், கதாயுதம், அம்பு, வில்லு போன்ற மேடைப் பொருட்களின் தயாரிப்புக்களும் கிராமங்களிலேயே நடைபெறுவதாலும் சிறுவர்களும் பெண்களும் பங்கு ஆற்றுகைக்கு வெளியே கணிசமான அளவில் காணப்படுகின்றது.

எழுதப்படிக்கத் தெரியாத கூத்தர்களுக்குப் பாடல்களைச் சொல்லிக் கொடுப்பவர்களாகவும் வீட்டில் உள்ள பெண்களே இருந்து வருகின்றனர். ஆடப்படுகின்ற கூத்துப் பற்றிய மதிப்பீடுகளை உருவாக்குவதிலும் பெண்களது பங்கு வலுவானதாகவே கிராமங்களில் காணப்படுகின்றது.

ஈழக்கூத்தின் ஆற்றுகையில் பார்வையாளரது தலையீடுகளுக்கும் கட்டியக்காரனது இடையீடுகளுக்கும் இடமிருக்காது போயினும் கூத்துப் பழக்கக் காலங்களில் குழ இருந்து பார்ப்பவர்களும் கூத்துருவாக்கத்திலும், கூத்துப் பழக்கத்திலும் பங்கெடுப்பவர்களாகவும் பயிற்சி கொடுப்பவர்களாகவும், பயிற்சி எடுப்பவர்களாகவும் இருப்பதைக் காணமுடியும். உதாரணமாக இளையவர்கள் கூத்தாடும் பொழுது வயதில் மூத்தவர்கள் பாடல்களை பாடல் மெட்டுக்களை ஆட்டங்களைத் திருத்துபவர்களாக, அப்பிராயம் சொல்லுபவர்களாக, பழைய கூத்தாட்டக்காரர்களின் ஆற்றுகைகளை

எடுத்துக்காட்டியும் அவர்களைப்போல ஆடிப் பாடிக்காட்டியும் நெறிப்படுத்துபவர்களாக இருப்பார்கள், பாடல்களின் அர்த்தங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வார்கள்.

அண்ணாவி யார் கூத்துப் பழக்கத்தினை முன்னின்று நடத்தினாலும் அது சமூகத்தவராலும் வளர்த்தெடுக்கப்படுவதாக இருக்கும். இது கூத்துப் பழக்கத்தில் கிராமத்தவர்களது பங்கெடுப்பாக இருக்கிறது. இதே போல் கூத்துப் பழக்கக் காலங்களில் கிராமத்துச் சிறுவர்கள் கூத்துப் பழக்கும் வேளையிலும் ஏனைய நேரங்களிலும் கூத்தாடி விளையாடுவர். இந்த விளையாட்டுக்கள் "செய்வதனுடாக கற்றல்" முறைமையாக அமைந்து எதிர்காலக் கூத்தர் உருவாக்கத்துக்கான பயிற்சிகளாக அமைந்து விடுகின்றன. இந்தச் சிறுவர்களில் சற்று வளர்ந்தவர்களில் இருந்தே கட்டியக்காரனுக்கும் ஆள்தெரிவு இடம் பெறுகிறது. காலப்போக்கில் சிறு சிறு பாத்திரங்களுக்குத் தெரிவாகி பின்னர் பெருங் கூத்தர்களாக அண்ணாவிமார்களாகப் பரிணமிப்பர். இதுவே ஈழக்கூத்தின் கூத்தர் உருவாக்கப் படிமுறையாகக் காணப்படுகிறது.

ஒரு சமயம் மட்டக்களப்பில் களுவன்கேணி கூத்தர்களுடன் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது உங்களது அடுத்த அண்ணாவி யாரை எப்படி உருவாக்குவீர்கள் என்ற பொழுது அஞ்சாறு வருசம் தொடர்ந்து கூத்தாடினா அடுத்த அண்ணாவி தானா வந்திடுவான் என்ற அநாயாசமான அவர்களது பதில் மேற்படி படிமுறை வளர்ச்சி பற்றிய அனுபவ அறிவை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக இருக்கிறது.

தமிழகக் கூத்து தொழில் முறைக் கலைஞர்களுக்கு உரியதாக இருப்பதன் காரணமாக கூத்துக் குழுக்கள் கம்பெனிகள் என்று பொதுவாக அழைக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு அழைக்கப்படுவது பார்சி நாடகக் கம்பெனி மரபின் செல்வாக்காகவும் இருக்கலாம்.

கம்பெனிகளில் இயங்கும் தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் தங்களுக்கான வித்தைகளை

தங்களது முன்னோர்களிடம் இருந்தும் குறிப்பாகத் தந்தையார் மற்றும் உறவுக்காரர், சக கலைஞர்களிடம் இருந்தும் குரு, சீட முறையிலும் ஆற்றுகைகளின் போதும் ஓய்வுவேளைகளின் போதும், தனிப்பட்ட முறையிலும் பயின்று கொள்ளுவர். பார்சி நாடகக் கம்பெனிகளில் இருப்பது போல புதிய நடிகர்களைப் பயிற்றுவிக்கும் “ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட வகுப்பு முறைமை” எதுவும் காணப்படுவதில்லை.

கூத்துக் கலையின் வித்தைகளில் வல்லவர் அதிக மதிப்பிற்கும் கேள்விக்கும் உரியவராக இருப்பதன் காரணமாக கூத்தர்கள் தங்களது ஆற்றல்களை வளர்த்துக் கொள்வதிலும், வெளிப்படுத்துவதிலும் ஆர்வமும் அக்கறையும் உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். தொழில் வளப் பெருக்கமும் கலைவளப் பெருக்கமும் ஒன்றையொன்று வலுப்படுத்துவதாகவும் வளப்படுத்துவதாகவும் இருக்கிறது.

தமிழகக் கூத்தின் ஆற்றுகை நெகிழ்ச்சித் தன்மையும் தொடர்பாடல் வன்மையும் கொண்டதாக இருக்கும். கூத்து விளையாடறது என்று பரவலாக தமிழக-ஈழக் கிராமங்களில் சொல்வார்கள். விளையாட்டு என்பதன் அர்த்தமாக தமிழகக் கூத்தின் ஆற்றுகைக் காணப்படுவது சிறப்பம்சமாகும். வேடம் கட்டிய கூத்தர் வேடம் கட்டாத கூத்தர், வேடம் கட்டிக் கொண்டிருக்கும் கூத்தர், கட்டியக்காரன், இசைக்கலைஞர்கள், பார்வையாளர்கள், என்பவர்களின் இணைந்த விளையாட்டாக மேடையிலும், பார்வையாளர் மத்தியிலுமாகக் கூத்து விளையாடப்படும். புராண இதிகாசக் கதைகள் பாத்திரங்கள் என்பவை சமகாலக் கதைகள் பாத்திரங்களால் வெளுத்துச் சாயம் போகச் செய்யப்படும். நேர்முகமாகவும் எதிர்முகமாகவும் நின்று கூத்தர்கள் இதனைப் பார்வையாளர்களுடன் சேர்ந்து விளையாடி முடிப்பர்.

ஆயினும் ஈழக்கூத்தின் ஆற்றுகை முறைமைகள் மிகவும் வரையறைகளைக் கொண்டவையாகக் காணப்படுகின்றன. கொலுவரவுக் கான, பாத்திரவரவுக் கான

தாளக்கட்டுக்கள், வரவு விருத்தங்கள், கொலு, தர்க்கத்தரு, சண்டை என எல்லாமுமே தாளக்கட்டுக்களாலும், ஆட்டக்கோலங்களாலும், பாடல்களாலும் வகுத்து வரையறுக்கப்பட்டிருக்கிறது. மிகவும் அருந்தலாகவே உரையாடல்களில் வசனம் பாவிக்கப்படுகிறது. எழுத்துருவின் கட்டமைப்பின் பிரகாரம் ஆற்றுகை நிகழ்த்தப்படும். தாளக்கட்டுக்கள், ஆட்டக்கோலங்கள் ஆட்டப்பிரகாரம் அல்லது ஆற்றுகைப் பனுவல் அண்ணாவியரதும் கூத்தர்களதும் ஞாபகசக்தியில் இருக்கும்.

உதாரணமாகக் கட்டியக்காரன் - கட்டியக்காரன் தாளக்கட்டுக்கும், அரசன்-அரச தாளக்கட்டுக்கும், அரசி- அரசி தாளக்கட்டுக்கும், வீரர்-வீரர்க்குரிய தாளக்கட்டுக்கும், முனிவர்-முனிவர்க்குரிய தாளக்கட்டுக்கும் கிழவி-கிழவிக்குரிய தாளக்கட்டுக்கும், குறவன்-குறத்தி அவர்களுக்கூரிய தாளக்கட்டுக்கும், பறையறைவோன் - பறையறைவோனுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கும் மற்றும் தேரோட்டத்திற்குரிய தாளக்கட்டு குதிரையாட்டத் தாளக்கட்டு எனத்திட்டமிட்ட வகையிலான ஆட்டக் கோலங்களின் அடிப்படையில் ஈழக்கூத்தின் ஆற்றுகைகள் அமையும்.

கதைத் தொடர்ச்சி பேண கண்ணிகளை இணைத்துச் செல்லும் அண்ணாவியார் அல்லது ஏடுபார்ப்பவர் படிக்கும் சபை விருத்தங்கள் என களியை மையப்படுத்தி அண்ணாவியாரின் மத்தள அடியின் வழிப்படுத்தலில் ஆற்றுகை நிகழ்வதாக இருக்கிறது.

தமிழகக் கூத்தில் புதிதளித்தலுக்கு (Improvisation) திறந்து விடப்பட்டிருக்கும் படைப்பாற்றலுக்கான பரந்த களம் ஈழக்கூத்தில் மிகவும் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாகவே காணப்படுகின்றது. ஆனால் திட்டமிடப்பட்ட ஆடல் முறை, பாடல் முறை மூலமான ஆற்றுகை தொல்சீர் அரங்கின் (Classical theatre) தன்மையுடையதாகக் காணப்படுகிறது.

மேற்குறிப்பிட்டத் தன்மை காரணமாக ஈழக்கூத்தை கூத்துப் பரிச்சயமற்ற சூழலில் ஆற்றுகை செய்கையில் அதன் ஆடல்கள்

பாடல்கள் அமைந்த பெருங்காட்சித் தன்மை (spectacle) ஓரளவிற்கு ஆற்றுகை அனுபவத்தை தருவதாக இருக்கும் ஆனால் தமிழகக் கூத்தின் இயக்கம் அதற்கேயான குழுவூடன் அதன் மனிதர்களுடன் அந்தச் சூழலில் ஆற்றுகைக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையில் ஊடாடும் கட்டியகாரனின் இயக்கத்துடன் தொடர்புடையது.

ஈழக்கூத்தும், தமிழகக்கூத்தும் அதன் ஆற்றுகைச் சூழல், அதற்கு பரிச்சயமான பார்வையாளர் குழாம் என்பவற்றின் இணைவிலேயே அவற்றின் முழுமையான அனுபவங்களை வழங்குபவையாக இருக்கின்றன. ஆயினும் தமிழகக்கூத்தில் கட்டியகாரனது பார்வையாளரை ஊடறுத்த இயக்கம் காரணமாகவும் பார்வையாளர்களுடனும் பார்வையாளர் மத்தியிலும் ஊடாடும் கூத்தரது இயக்கம் காரணமாகவும் அது அந்நிய சூழலில் தரும் ஆற்றுகை அனுபவம் தட்டையானதாகவே இருக்கும்.

கூத்துக்குப் பரிச்சயமற்ற சூழலில் தமிழகக் கூத்தின் கட்டியகாரனும் கூத்தர்களும் மேடைக்குள்ளேயே முடக்கப்பட்டு விடுவதற்கான சாத்தியப்பாடுகளே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. ஏனெனில் பாரம்பரியமாக நிகழ்த்தப்படும் இடங்களில் பார்வையாளர்-கூத்தர் ஊடாட்டம் வன்மையானது. கூத்தின் மேடை சரளமாக பார்வையாளர் பகுதிக்கு வந்து வந்து போகும். ஆனால் கூத்துப் பரிச்சயமற்ற இடங்களில் இத்தகைய இயக்கம் சாத்தியமற்றதாகவே இருக்கும் அல்லது தமிழின் நவீன நாடக அரங்கில் பார்வையாளர் பங்கேற்பு, பார்வையாளருடன் ஊடாட்டம் என்ற பெயர்களில் நிகழ்த்தப்படும் வித்தைகளாகவே இதுவும் அமைந்து விடும் உதாரணமாக கூத்துப் பரிச்சயமற்ற ஆற்றுகைச் சூழலில் தூங்கும் பார்வையாளர் மீது கட்டியக்காரன் தண்ணீரை அடித்து விட்டானென்றால் அது எந்தளவிற்கு ரசனையுடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் என்பது கேள்விக்குரியதாகும். தமிழகக் கூத்து பாரம்பரியமான இடங்களில் கூத்தரதும்

சமூகத்தினதும் ஒன்றிணைந்த விளையாட்டாகவே இருந்து வருகிறது.

ஈழக்கூத்து வட்டக்களியில் நிகழ்த்தப்படும் கூத்தரது ஆற்றுகையை மையப்படுத்தியது. இதன் காரணமாக எந்த ஒரு இடத்திலும் திறந்த வெளியில் அமைந்த வட்டக்களியில் ஆற்றுகை செய்வதற்கான சாத்தியப்பாடுகளைக் கொண்டிருக்கிறது. ஆயினும் சொந்தச் சூழலில் ஈழக்கூத்துக் கொண்டிருக்கின்றதும் தொடர் செயற்பாடுகளாக அமைகின்றதுமான சமுதாய மையப்பட்ட நிகழ்வுகளற்ற குறிப்பாக திறந்த ஊரவர் முன்னிலையில் கூத்துப் பழகும் காலத்து அனுபவங்களும் பகிர்வுகளும், பரிமாற்றங்களும் நவீன அரங்க ஆற்றுகையை ஒத்த ஆற்றுகை மைய நிகழ்ச்சியாகவே அமைந்து விடுகிறது.

ஈழக்கூத்தில் பறை அறைவோன் பாத்திர வருகையுடனேயே அண்ணாவியாருக்கும் பறை அறைவோனுக்குமான பேச்சுமொழியிலான உரையாடல்கள் மூலம் நாட்டு நடப்புகள் சிறிதளவாவது பேசப்படுவதற்கான வாய்ப்புக் காணப்படுகிறது. ஆயினும் அச்சந்தர்ப்பமும் பறை அறைவோன் பாத்திரத்தினை கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உரியதாகும் வகையிலேயே அமைந்திருக்கும். பறை அறைவோன் பாத்திரத்துக்கும் கூட திட்டமிடப்பட்ட வரவுத் தாளங்கள் ஆட்டக்கோலங்கள், பாடல்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஆயினும் இவை எல்லாம் பறை அறைவோனை கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உரியவனாக வடிவமைத்திருக்கும். மூடனாக கெட்ட வார்த்தைகளை சரளமாகப் பேசுவனாக, தோளில் பறையும் கள்ளுப் போத்தலும் கையுமாக சிரிப்பு மூட்டுபவனாக அகடவிகடனாக ஆற்றுகையை நிகழ்த்தி அரசவைச் செய்தியை பெரும்பாலும் திருமணச் செய்தியை அறிவிப்பவனாக வருவான். இத்தகைய பாத்திரப்படைப்புக் காரணமாக கிராமங்களில் சாதி ரீதியான பிரச்சினைகள் ஏற்படுவதுண்டு, பிரச்சினை ஏற்படுவதைத் தவிர்ப்பதற்காக பறை அறைவோன் கூத்து உள்ள எழுத்துருக்கள் தவிர்க்கப்படுவதுமுண்டு.





செய்யப்படுவதாக இருக்குமேயன்றி நேரடிச் சடங்காக மாறிவிடாது. வட்டக்களியிலேயே ஆற்றுகை முழுவதும் நிகழ்ந்து நிறைவேறும்.

தமிழகக் கூத்தில் உதாரணமாகத் தவநிலையின் போது கூத்தர்கள் சடங்கை நிகழ்த்துபவர்களாக சடங்கில் வழிபாட்டுக்கும் வேண்டுகலுக்கும் உரிய தெய்வங்களாக மாறி விடுகின்றனர். தமிழகக் கூத்தின் ஆடுகளம் முப்பக்கப் பார்வையாளரைக் கொண்ட மேடையில் மட்டுந் நிகழ்ந்து நிறைவேறி விடுவதில்லை. அது கோவில் தெய்வத்தின் பிரதான சடங்காகவும் ஊரை வளைத்து வரும் ஊர்வலமாகவும் பரவி விரிவதாக இருக்கும். சடங்கில் மக்களின் நேரடி இணைவிற்கான சாத்தியப் பாடுகள் வழங்கும் தளமாக தமிழகக்கூத்து இயங்குகிறது. இவர்கள் தொழில்முறைக் கலைஞர்களாக இருப்பதன் காரணமாக சந்தர்ப்பங்கள் வாய்க்கும் போதெல்லாம் பார்வையாளரிடம் தட்சணை பெற்று விடுவதினைக் காண முடிகிறது. உதாரணமாகத் தெய்வமாக வருபவர்கள், கூத்தில் இடம்பெறும் மரணச்சடங்கை நிகழ்த்துவதற்கென பார்வையாளரிடமிருந்து காசைச் சேகரித்து விடுவார்கள். பகாசுரன் வதம், படுகளம் என்பவற்றின் போது ஊரைச் சுற்றி வரும் பொழுதும் வீடு வீடாகப் பணம் சேர்த்து விடுவார்கள். ஆற்றுகையின் போதும் பார்வையாளர் கூத்தர்களுக்கு சிறுதொகை அன்பளிப்பு வழங்குவர். கூத்தர்கள் இதனை "சுபோ ஜெயம்" போட்டு கோடி பொன் கொடுத்த வள்ளல், செம்மலென பார்வையாளருக்கு அறிவித்து வாழ்த்துவர்.

ஈழக்கூத்தில் உறவினர்கள் நண்பர்கள் காசுமாலை போடுவார்கள் தமிழகத் திருமணங்களில் மொய் எழுதுவது போல் பண அன்பளிப்புச் செய்வார்கள், வெடி போட்டுக் கொண்டாடுவார்கள். முதன்முறையாகக் கூத்தாடுபவர்களுக்கு பலகாரம் சொரிந்து கண்ணூறு கழிப்பர். கூத்து ஆற்றுகை நிறைவு பெற்று வீட்டுக்குவீடு ஆடும் பொழுது பலகாரம் தேனீர், சாப்பாடு வழங்குவர். அண்ணாவியாருக்கும் கூத்தர்களுக்கும் விரும்பியப் பண அன்பளிப்புச் செய்வர். இது

ஆற்றுகை நிலையில் ஈழக்கூத்து தொல்சீர் நிகழ்த்துகலைகளின் கட்டுச் செட்டுக்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். ஈழக்கூத்தின் ஆற்றுகை என்பது உண்மையில் கூத்துப் பழகத் தொடங்குவதற்கான அறிவிப்புக் கொடுப்பதிலிருந்து கூத்துப் பழக்கம் வைத்து கூத்து அரங்கேற்றம் நிகழ்த்தி வீட்டுக்கு வீடு ஆடி வருவது வரையிலான முழுத்தொடரும் சேர்ந்ததாகும். இத்தகைய சமூக இணைப்புக்கள் பங்கு பற்றல்கள் எனப் பல்வேறு அம்சங்களும் சேர்ந்ததே ஈழக்கூத்து ஆகும்.

தமிழகக்கூத்து சடங்கு விழாக்களின் அம்சமாக இருப்பது சடங்கு விழாவினை சமுதாயமயப்பட்டு உச்சநிலைக்குக் கொண்டு செல்வதற்கான சாதனமாகத் தமிழகக் கூத்துத் தொழிற்படுகின்றது. ஈழக்கூத்தரங்கின் முழுமை எவ்வாறு கூத்துப் பழக்க காலமும் இணைந்ததாக இருக்கிறதோ அவ்வாறே தமிழகக் கூத்தரங்கின் முழுமை சடங்கு விழாவுடன் இணைந்ததாகக் காணப்படுகின்றது. ஈழக் கூத்து கிராமத் தெய்வச் சடங்கு வெளிகளில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டாலும் அது சடங்கு விழாவில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியாக அல்லது கோவில் தெய்வத்தை மகிழ்விப்பதற்காக நேர்த்திக்காக, வேண்டுகலுக்காக ஆற்றுகை

சுத்துப் பழக்கத்துக்கும் ஆற்றுகைக்குமான கிராமத்தில் சேகரிக்கப்படும் பணத்துடன் சம்பந்தப்படாது. இது ஒரு வகையான சமூகக் கொண்டாட்டத்தின்பாற்பட்டது.

பாரம்பரியக் கூத்து ஆற்றுகைகளின் ஆதரவுத் தளமாக தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் கிராமத்து மக்களே விளங்கி வருகின்றனர். ஈழத்தில் கூத்து சமுதாயம் சார்ந்ததாக இருப்பதன் காரணமாக அதன் உரிமம் ஊர்வார்களுக்கு உரியதாக இருக்கிறது. ஆனால் தமிழகத்தில் கம்பனியாக இயங்கும் கூத்துக் குழுக்களுக்கு உரியதாகக் காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக எரிமேடு கலைமகள் நாடக சபாவிற்கு உரித்துடையது. அவ்வாறே கண்ணப்ப தம்பிரான் தெருக்கூத்துக் கம்பெனியினர் புரிசையில் கூத்து விழா வைப்பினும் அது புரிசைக் கிராமத்தினரது விழாவாக இருக்காது. அது புரிசைக் கண்ணப்ப தம்பிரான் கம்பெனியினரின் புரிசைக்கிராமத்தில் நடத்துகின்ற விழாவாகவே இருக்கிறது.

தமிழக-ஈழக்கூத்துக்களின் ஆற்றுகை, ஆற்றுகை வெளி, ஆற்றுகை நோக்கம் என்பவற்றில் வேறுபாடுகள் காணப்படுவது போல ஆடை அணிகலன்கள், ஒப்பனை, ஆயுதங்கள் என்பவற்றிலும் வேறுபாடுகளைக் காணலாம். ஈழக்கூத்துக்களில் காத்தவராயன் கூத்து உட்படமுன்பு கர்ப்பு உடுப்புக்களே அணியப்பட்டிருக்கின்றன. இன்றும் முல்லைத்தீவின் கோவலன் கூத்தில் கர்ப்பர்ப்பு அணியப்படுவது வழக்கத்தில் இருந்து வருகிறது. கர்ப்பு உடுப்பு என்பது பல அடுக்குகளில் அமைந்த வண்ணத்துணிகளாலான வட்டமாக விரிந்த பாவாடையாகும். கர்ப்புடுப்பு அணிந்து நாற்காலிகளில் உட்கார முடியாது. எனவே உட்காருவதற்கு உரல் பாவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதுவே சிம்மாசனமாகவும் பாவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வாறு உரல் பயன்படுத்தப்பட்டதால் உரல் கூத்து என்றும் கூத்து என்றழைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

தமிழகக் கூத்தின் பாத்திரங்கள் உட்காருவதற்கும் ஏறி நின்று ஆங்கரிப்பதற்கும்

உரிய இடமாக விசுப்பலகை காணப்படுகின்றது. கூத்தரங்கின் மிக எளிமையான வெளிகளையும் மட்டங்களையும் பல்வேறு அர்த்தங்களைக் கொடுக்கக் கூடிய வகையில் கூத்தர்கள் பயன்படுத்துவது கூத்துக் கலையின் அழகியலம் சத்தின்பாற்பட்டதாகும். பொதுப்பார்வையில் தமிழக-ஈழக்கூத்துக்களின் ஆடை அணிகலன் ஒப்பனைகளில் ஒத்தத் தன்மைகளையும் வித்தியாசங்களையும் காண முடியும். தமிழகக்கூத்தின் விவரமான முக ஒப்பனை ஈழக்கூத்தில் கிடையாது. தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிக் கூத்துகளுக்கு இடையே இந்த விடயத்தில் வித்தியாசங்களும் தனித்தன்மைகளும் காணப்படுகின்றன. வட ஆற்காடு தென்ஆற்காடு என்பவை சேலம், கிருஷ்ணகிரி, தர்மபுரி பகுதிக் கூத்துக்களில் இருந்து வித்தியாசமானது. இவ்வாறான பிரதேச வித்தியாசங்களும் ஈழக்கூத்துக்களிலும் காணப்படுகின்றன. கூத்தின் உடை, ஒப்பனை, அணிகலன்கள், ஆயுதங்கள் என்பவை பற்றிய ஆய்வு தனியாக செய்யப்பட வேண்டியதாகும். ஏனெனில் இவை மிகுந்த சிக்கல் தன்மை வாய்ந்ததும் இசை நாடகம், சினிமா, நவீன நாகரிகம் என்பவை கூத்தின் உடையமைப்பில் குறிப்பாக பெண் வேடங்களின் உடையமைப்பில் தாக்கம் செலுத்துவதாகவே காணப்படுகிறது. எனவே உடையமைப்பு, ஒப்பனை அணிகலன்கள் ஆயுதங்கள் என்பவை பற்றிய விரிவான சேகரிப்பும் நுணுக்கமான பார்வையும் தேவைப்படுவதாக இருக்கிறது.

கூத்து உடையமைப்புக் கானதுணிகளும், அணிகலன்கள் தயாரிப்புப் பொருட்கள் என்பவை தமிழகத்திலிருந்துதான் ஈழத்திற்கும் எடுத்து வரப்படுகிறது. ஆயினும் பிரதேச வித்தியாசங்களைக் கொண்டிருப்பது போல ஈழக்கூத்தின் சுட்டிப்பான வேறுபாடு கால்களில் அணியப்படும் சதங்கைகளில் காணப்படுகிறது. தமிழகக்கூத்தில் மாலைபோல் கட்டப்பட்டிருக்கிற சலங்கைகளை கால்களில் சுற்றிக் கட்டிக் கொள்வர். ஈழக்கூத்தில் பதனிட்டு வெட்டி எடுக்கப்பட்ட மரத்தோல்களில்

நிரைகளில் மணிகள் கோர்க்கப்பட்டு முழங்காலுக்கும் கணுக்காலுக்கும் இடைப்பட்ட கால்ப்பகுதிகளில் வளைத்துக் கட்டப்படும். இவை சதங்கைக் கூட்டம் என அழைக்கப்படுகிறது. கூத்து ஆட்டம் நன்குவரப்பெற்றவர்களுக்கே அண்ணாவிடார். சதங்கை அணிவிழாவின்போது சதங்கையை அணிவிப்பர்.

ஈழக்கூத்து பழக்கக் காலங்களில் ஆரம்ப விழாவாகிய சட்டம் கொடுத்தல் (பாத்திரத்தெரிவு) சதங்கை அணிதல், வெள்ளாடுப்பு, ஆட்டம், களியேற்றம் என்பவை சமூக விழாவாக நடைபெறும் உறவினர்கள் நண்பர்கள் கூத்தர்களுக்கு பண அன்பளிப்புகள் வழங்குவர், மாலை போடுவர், வெடி போடுவர். ஈழக்கூத்து ஒருவகையில் சமூகப் பண்பாட்டு விழாவாக நடைபெறும் இக்கூத்தின் முதன்மைக் கலைஞர் அண்ணாவிடார் என்று அழைக்கப்படுகின்றார். தமிழகத்தின் திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரிப் பகுதிகளிலும் அண்ணாவிடார் என்றழைக்கப்படுவது வழக்கமாகக் காணப்படுகிறது.

தமிழகக்கூத்தில் முதன்மையானவர் வாத்தியார் என்றழைக்கப்படுகின்றார் கூத்து ஆற்றுகைகளின் போது வாத்தியார் வேடம் காட்டாது விட்டால் அது கூத்து அழைப்பாளர்களை அவமரியாதை செய்வதாகக் கொள்ளப்படுகிறது. தரமான கூத்தர்களாக இருப்பவர்களே வாத்தியார் ஆவதற்கான தகுதியுடையவர்கள் ஆகின்றனர். கட்டியக்காரன் பாத்திரம் முதற்கொண்டு, பெண் வேடம் உள்ளிட்ட கூத்துக்களை ஆடவல்லவராக வாத்தியார் இருப்பது அவசியமாகும். விசுப்பலகையில் இருந்து சல்லரி போட்டு பிற்பாட்டுப் பாடுவதுடன் கட்டியக்காரனுடன் இணைந்து ஆடும் கூத்தர்களுடன் குடுத்து வாங்குபவராகவும் இருப்பார்.

ஈழக்கூத்தின் அண்ணாவிடார் பெண் கூத்து ஆடிப் பெயரெடுத்தவராகவும் மத்தளம் வாசித்து கூத்தை இயக்குபவராகவும் இருக்க வேண்டும். ஈழக்கூத்தின் ஆற்றுகை இயக்கம் அண்ணாவிடாரின் மத்தள அடியிலேயே

தங்கியிருக்கின்றது. அண்ணாவிடார் என்பவர் கூத்தின் ஆடல், பாடல், மத்தள அடி என்பவற்றில் பெயரெடுத்தவராக இருப்பார். இவை மூன்றும் இணைந்த தலைமைத்துவ பண்பும் கொண்ட ஆளுமையாக அண்ணாவிடார் இருப்பார்.

ஒரு கிராமத்தின் அண்ணாவி இன்னுமொரு கிராமத்து கூத்து ஆற்றுகைக்குச் செல்வாராயின் அவரைக் களரியில் ஏற்றி குறிப்பிட்ட ஆற்றுகைப் பகுதிக்கு மத்தளம் அடிக்க வைத்து கௌரவிப்பர். கிராமத்துக்கு கிராமமும் பாணிகள் மாறுபடுவதன் காரணமாக ஆடும் கூத்தர்களுக்குச் சிரமங்களைக் கொடுக்காத இடங்களாக அவை தெரியப்படும். சாதி ஏற்றத்தாழ்வு காரணமாக அவ்வாறு வாய்ப்புகள் வழங்கி கௌரவிக்காத இடத்து மத்தளங்களை மந்திரத்தால் உடையச் செய்வது வெளி அண்ணாவிடார் மத்தளம் அடிக்கும் பொழுது கூத்தர் அதற்கு ஆடாமல் நடைபோடுவது என்ற பல சம்பவங்கள் இவை சார்ந்து பேசப்பட்டு வருகின்றன. அண்ணாவிடார், கூத்தில் மட்டுமல்ல சமூகத்திலும் வைத்தியராக, மாந்திரீகராக, குறிசொல்லுபவராக, சடங்கு நிகழ்த்துபவராக கிராமத்தின் ஆற்றல்மிக்க ஆளுமையாகவும் இருப்பார்.

இவ்வாறாக ஒத்த தன்மைகளையும் வேறுபாடுகளையும் கொண்டமைந்த கூத்துக்களின் அரங்கியல் அம்சங்கள் இன்னும் விரிவாகவும், ஆழமாகவும் ஆராயப்படுவது அவசியமாகும். மேலும் ஈழக் கூத்துப் பற்றிய முழுமையான ஆய்வு என்பது மலையாள மற்றும் சிங்களப் பாரம்பரிய அரங்குகளுடன் ஒப்பீடு செய்யப்படுவதுடனேயே சாத்தியப்படும் என்பதும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது.

இவ்வாறாகக் காணப்படுகின்ற பாரம்பரிய அரங்குகள் மேற்படி நிலப்பரப்புக்களில் வாழ்கின்ற மக்களது குடிப்பெயர்வுகளின் செய்திகளையும் கூறுபவையாக இருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

# கூத்தில் பறையறைவோன் பாத்திரத்தின் மீளுருவாக்கம்

-ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு

அறிமுகம் :

தமிழர்களின் வாழ்வியலில் உள்ள பொதுப் பண்புகளுள் ஒன்று சாதி முறைமைகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருவதாகும். உலகம் முழுவதும் தமிழர் சாதிகளாக வாழ்கின்றார்கள் என்பதே யதார்த்தமாகும். இந்தச் சாதி முறைமையானது உயர் சாதியினர், இடை நிலைச் சாதியினர், விளிம்பு நிலைச் சாதியினர்,

ஒடுக்கப்படும் சாதியினர் எனப் பல் வகைகளில் படிநிலை வகுக்கப்பட்டு இயக்கம் பெற்று வருவதைக் காண்கின்றோம்.

இவ்வாறு தமிழர் பண்பாட்டின் பல்வேறு கூறுகளிலும் பெருந்தாக்கம் செலுத்தி வரும் சாதியச் சிந்தனைகளும், நடைமுறைகளும் குறிப்பாக தமிழர்களிடையே பயில் நிலையி லிருந்து வரும் பாரம்பரிய அரங்கக்கலைகளிலும்



பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருவதனை உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இப்பின்னணியில் தமிழர்களிடையே உள்ள ஏற்றத் தாழ்வு மிக்க சாதிக் கட்டமைப்பினை மாற்றியமைத்து மனிதர்கள் என்ற சமத்துவத்துடன் தத்தமது பல்வகை அடையாள வித்தியாசங்களுடன் ஒவ்வொரு தமிழரும் வாழ்வதற்கான சூழ் நிலைகள் உருவாகுவதற்கான சிந்தனைகளும், செயற்பாடு களும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகெங்கிலும் மேற் கொள்ளப்பட்டு வரும் வரலாற்றினை நாம் அறிவோம்.

இத்தகைய சிந்தனைகளும், செயற் பாடுகளும் கலை இலக்கியத் துறைகள் ஊடாகவும் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்ற வரலாற்றினையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. தனிநபர்களாகவும், குழுக்களாகவும், அமைப்புக் களாகவும் கலை இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர் கள் சாதி ஏற்றத் தாழ்வுகளுக்கு எதிராகச் செயற்பட்டுள்ள விதங்களை வரலாற்றில் காண முடிகின்றது. இந்த வகையில் சமுதாய அரங்குகளாகத் தொழிற்பட்டு வரும் பாரம்பரியக் கூத்தரங்குகளில் சாதியக் கருத்தியல்கள் ஆதிக்க நிலையில் கட்டமைக்கப்பட்டு பரவலாக்கம் செய்யப்பட்டு வருவதனையும். இக் கட்டமைப்புக்களைக் கேள்விகளுக்குள்ளாக்கி மாற்றியமைக்கும் முன்மொழிவாகவுள்ள கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாட்டை அடிப்படையாக வைத்து மட்டக்களப்பினை மையப்படுத்தி கூத்தில் பறையறைவோன் பாத்திரத்தின் மீளுருவாக்கம் -ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு எனும் இக்கட்டுரை எழுதப்படுகின்றது.

**தமிழரும் பறையறைவோர் சாதியினரும் :**

தமிழர் சமூகங்களில் மூத்த குடியினராக பறையறைவோர் சமூகம் உள்ளனர் எனவும், தமிழர்களிடமுள்ள தோல் வாத்தியக் கலைகளில் தொன்மையான வாத்தியக் கலையாக பறை

மேளக்கலை இருக்கின்றது எனவும் சமூக மாணுவியல் ஆய்வுகள் நிரூபித்துள்ளன.

இருந்த போதிலும் சமூக வாழ்வியலில் பறைமேளம் வாசிக்கும் சமூகத்தைச் சேர்ந்த மனிதர்கள் ஏனைய சாதிகளைச் சேர்ந்த மனிதர்களால் ஒடுக்கப் படுபவர்களாகவே வாழ்ந்து வருகின்றார்கள்.

உயர் சாதிக்காரர் எனப்படுபவர்களின் வாழ்விற்கும், சாவிற்றும் சேவகம் செய்பவர் களாகவே இவர்களது வகிபாகம் சமூகத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. மட்டக்களப்பு மான்மியம் எனும் வரலாற்றுத் தகவல் தொகுப்பு நூலில் உயர் சாதியினருக்கு சேவினை செய்யும் சிறைக்குடிகளுள் ஒன்றாகவே பறையறைவோர் சமூகத்தினர் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளார்கள்.

யுதார்த்த வாழ்வில் உயர் சாதிக்காரர் எனப்படுவோரின் கோவில்களுக்குள் செல்ல அனுமதி வழங்கப்படாது கோவில் வெளி முற்றத்தில் தமக்காக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பிரத்தியேக கொட்டில்களுக்குள் இருந்து சடங்கு நாட்களில் மங்கலப் பறை முழங்குவோராகவும், உயர் சாதிக்காரரின் மரண வீடுகளில் அவர்களுக்காக ஒதுக்கப்படும் இடத்திலிருந்து அமங்கலப் பறை முழங்குவோராகவும் இவர்கள் நடத்தப்பட்டார்கள்.

பிற சாதியினருக்கு கோபம் வரும் போது தமது ஆத்திரத்தை, எதிர்ப்பை வெளிக் காட்ட பயன் படுத்தும் சுடு சொற்களுள் ஒன்றாக பறையறைவோர் சமூகத்தின் சாதிப் பெயர்ச் சொல்லைப் பயன் படுத்துவதைக் காண முடிகின்றது.

இவ்விதம் பல்வேறு வகைகளில் ஒடுக்குமுறைக்குள்ளாகக் கப்பட்டு வரும் பறையறைவோர் சமூகத்தினர் பற்றி, குறிப்பாக இவர்கள் ஒடுக்கப் படும் விதம் பற்றி கவனிக்கத் தக்க ஆய்வுகள் எதுவும் மேற்கொள்ளப் பட வில்லை. மாறாக வெளிவந்துள்ள குறிப்பிடத்தக்க சமூக ஆய்வுகளில் கூட ஒடுக்குமுறை இல்லை

என்ற ஆதிக்கக் கருத்தியலுக்கு வலுச்சேர்க்கும் வியாக்கியானங்களே வழங்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

### சுத்துக்களும் பறையறைவோன் பாத்திரச் சித்தரிப்பும்

மட்டக்களப்பில் பயில் நிலையிலிருந்து வரும் வடமோடி, தென்மோடிக் சுத்துக்களில் வரும் பறையறைவோன் பாத்திரத்தின் சித்தரிப்பானது சமூகத்தில் பறையறைவோர் சமூகம் மீது நிகழ்த்தப்படும் ஒடுக்குமுறையின் பிரதிபலிப்பாகவே அமைந்துள்ளது.

பறையறைவோனின் ஆடை, அலங்காரம், அவன் வருகைக்கான தாளக்கட்டு, பாடல்கள், ஆட்டக் கோலங்கள், சபையோருடனான உரையாடல்கள், நடிப்பு முறைமைகள் எனச் சகல அம்சங்களிலும் பறையறைவோன் உயர் சாதிக் காரருக்கு அடிமையான, கிண்டலுக்கும், கேலிக்கும் உரிய பாத்திரமாகவே சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றான்.

குடிகாரனுக்குரியதான தாளக்கட்டிற் கேற்ப ஆடிக்கொண்டு ஒரு கையில் கள்ளுப் போத்தலுடன் பறையினைத் தோளில் தொங்க விட்டபடி, திக்குத் திசை தெரியாத, கதைக்கப் பேசுத்தெரியாத அகடவிகடப் பாத்திரமாகவே அறிமுகமாவான்.

சுருங்கக் கூறின் பறையறைவோர் சமூகம் மீதான உயர் சாதி ஆதிக்கத்தின் படைப்பாகவே சுத்துக்களில் பறையறைவோன் வார்க்கப்பட்டுள்ளான். இவ்வாறு சுத்துக்களில் பறையறைவோன் பாத்திரப் படைப்பு இருக்கும் போது “மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள்” எனும் ஆய்வு நூலில் பறையறைவோன் பாத்திரச் சித்தரிப்புத் தொடர்பாகக் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் கவனத்திற்குரியன.

“முனிவர் வந்து சிக்கலைத் தீர்க்காது தாமாகவே சிக்கல் அவிமும் நாடகங்களில் அரசன் பறையனை அழைத்து திருமணச்

செய்தியை அறிவிக்கும் படி கட்டளையிடுவதும் பறையன் பறையறைந்து அறிவிப்பதும் பிராமணர் வந்து திருமணத்தை முடித்து வைப்பதுமாக முடிவு அமையும். உதாரணம் - பத்மாவதி நாடகம், கமலாவதி நாடகம். இத்தகைய முடிவினைக் கொண்ட நாடகங்களில் பறையனும் திருமண நிகழ்ச்சியும் இறுதி முடிவாக அமைவதைக் காண்கிறோம். பறையன் ஒரு பகிடிப் பாத்திரமாகவே சிருஸ்டிக்கப் படுகிறான். அவனுடைய பாட்டும், வசனமும், ஆட்டமும், தோற்றமும் பார்வையாளர்களிடம் நகைப்பை ஏற்படுத்தும். நாடக இறுதியில் மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தி மக்களை மகிழ்ச்சியோடு வீடு செல்ல வைக்கவே இத்தகைய பாத்திரம் இறுதியில் வருவதாக அமைக்கப்பட்டது போலும். (மட். மரபுவழி நாடகங்கள்-1998, பக்கம்-324)

இவ்வாறு பூனைகளின் மகிழ்ச்சிக்காக எலிகள் வதைபடுவதை நியாயப்படுத்துதல் போன்று உயர் சாதிக்காரர்களின் இரசனைக்காக பறையறைவோர் கேலிக்குள்ளாவதை வியாக்கியானம் செய்யும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளதன் காரணம் வியப்பாகவே உள்ளது. இவ்விடயம் சிந்திப்பதற்கும் உரையாடுவதற்கும் உரியதாகின்றது.

### சுத்து மீளுருவாக்கமும் பறையறைவோன் பாத்திரப் படைப்பாக்கமும்

ஈழத்துக் கூத்தரங்குகள் பற்றிய அறிவுப் பரப்பில் சுத்து மீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடு 2002, 2003 ஆம் வருடங்களில் முதல் தடவையாக மேற்கொள்ளப்பட்டு சுத்து மீளுருவாக்க கோட்பாடாகவும், செயற்பாடாகவும் முன்மொழியப்பட்டு முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது.

மட்டக்களப்பின் சீலாமுனைக் கிராமத்தில் உள்ள சுத்துக்கலைஞர்களுடன் இணைந்து ஆய்வுச் செயற்பாட்டாளரும், நுண்கலைத்துறை விரிவுரையாளருமான சி. ஜெயசங்கர் அவர்களால் பங்குகொள்



ஆய்வாக (participatory action research) இச்செயற்பாடு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மட்டக்களப்பில் கடந்த ஒரு தசாப்த காலமாக காத்திரமான அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வரும் மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழுவினரால் இச்செயற்பாடு தொடர்ந்தும் ஒரு செயல் வாதமாக முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது.

பாரம்பரிய கூத்தரங்குகளை சமுதாய அரங்காக வலியுறுத்தும் இவ்வாய்வு இன்றைய உலகில் மனிதர்களின் ஒன்றிணைவிற் கான, பொழுது போக்கிற்கான, கற்றலுக்கான, கூடிச் செயலாற்றுவதற்கான திறந்த வெளிக் கற்கை நிலையமாக கூத்தரங்குகளை அடையாளங் காட்டுவதுடன், இக்கூத்தரங் கிலுள்ள காலத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத அம்சங்களைச் சுட்டிக் காட்டுவதுடன் அவற்றைக் கேள்விகளுக்குட்படுத்தி கூத்துச் சமூகத்தவரின் பங்குபற்றுதல்களுடன் கட்ட விழ்த்து மீளருவாக்கம் செய்து முன்னெடுப்பதன் அவசியத்தையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது.

இம்மீளருவாக்கம் கூத்தின் உள்ளடக்கம் சார்ந்தும், அதன் வடிவம் சார்ந்தும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

கூத்தரங்கினூடாக காலங்காலமாக வலியுறுத்தப்பட்டு வரும் பிராமணிய ஆணாதிக்க கருத்தியல்கள் கேள்விகளுக்குட்படுத்தப்பட்டு மீளருவாக்கம் செய்யப்பட்டு வருகின்றன . அதாவது சாதி அடிப்படையிலான ஆதிக்கக் கருத்தியல் கட்டமைப்புகள் தலித்தியச் சிந்தனைகளுடனும், பெண்களுக்கு எதிரான ஆணாதிக்க கருத்தியல் கட்டமைப்புகள் பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளுடனும் கேள்விகளுக்குள்ளாக்கப்பட்டு கட்டவிழ்ப்புச் செய்யப்பட்டு மீளருவாக்கம் செய்யப் பட்டுள்ளன. இத்தகைய மாற்றங்கள் கூத்து எழுத்துருக்களை மையப்படுத்தி விடயம் சார்ந்த மீளருவாக்கமாக அமைந்துள்ளன.

இதே போல் கூத்தரங்கில் கிண்டலுக் கும், பகிடிக்கும் உரிய கோமாளிப் பாத்திரமாக சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுப் பார்வையுடன் படைக்கப் பட்டுள்ள பறையறைவோன் பாத்திரமானது

அதன் வரவு. ஆட்டம், பாடல், பாடும் முறை, செய்தி அறிவிக்கும் பாணி என்பவற்றில் மாற்றம் செய்யப்பட்டு கம்பீரமான. அரசின் உத்தியோக பூர்வ செய்தியறிவிப்போனாக மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு கூத்துக்களில் படைப்பாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்த மாற்றம் குணாம்ச ரீதியிலான மீளுருவாக்கமாக அமைந்துள்ளது.

### பறையறைவோன் பாத்திரத்தின் மீளுருவாக்கச் செயற்பாடு:

பறையறைவோன் பாத்திரத்தை மீளுருவாக்கம் செய்யும் செயற்பாட்டின் போது கூத்தரங்கில் தொடர்ந்தும் இயங்கி வரும் அண்ணா விமார்களும், பறை மேளக் கலைஞர்களும் மற்றும் கூத்துக்கலைஞர்களும் கலந்து கொண்டார்கள்.

அதாவது மட்டக்களப்பு கன்னங்குடாக் கிராமத்தில் கூத்துக்களைத் தொடர்ச்சியாக முன்னெடுத்து வந்த அண்ணாவியார் சி.பாலகப் போடியாரும் அவரது கூத்துக் கலைஞர்களும், சித்தாண்டியைச் சேர்ந்த அண்ணாவியார் வே. தம்பிமுத்து அவர்களும், களுதாவளையைச் சேர்ந்த பறை மேளக் கலைஞர் கா.பரசராமன் அவர்களும், சீலாமுனையைச் சேர்ந்த அண்ணாவியார் சி.ஞானசேகரம், எட்டண்ணாவியார் செ.சிவநாயகம், அமிர்தகளியைச் சேர்ந்த மூத்த கூத்து அறிஞர் காசிமா பஞ்சாட்சரம் அவர்களும் மற்றும் கூத்துக் கலைஞர்களும், அரங்கத்துறை சார் மாணவர்களும் கலந்து கொண்டார்கள். இவ்வாய்வின் இணைப்பாளராக ஆய்வுச் செயற்பாட்டாளர் சி.ஜெயசங்கர் அவர்கள் இயங்கினார்.

முதலில் பாரம்பரிய முறைப்படி கூத்துக்களில் பறையறைவோன் பாத்திரம் ஆடப்படும் விதம் நிகழ்த்தப்பட்டு அதிலுள்ள ஆதிக்க நிலை பற்றி உரையாடப்பட்டது, இவ்வரையாடல் களுடாக பறையறைவோன் பாத்திரப் படைப்பாக்கம் மனித நேயத்திற்கு முரணானதாக, பறையறைவோர் சமூகத்தின் மீதான ஒடுக்கு

முறையின் வெளிப்படுத்தலாக உள்ளது என்பது வெளிவந்தது.

அதாவது மனிதர்களில் சாதி வேறுபாடின்றி மதுப்பாவனை பரவலாக உள்ள போது கூத்தில் பறையறைவோன் மட்டுமே குடிகாரனாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பதும், அவனைத் திக்குத் திசை தெரியாத மனிதனாகக் காட்டியிருப்பதும் சாதி ஒடுக்குமுறையன்றி வேறில்லை எனச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. இவ்வாறு தொடர்ந்த உரையாடலின் முடிவில் ஒடுக்குமுறைத் தன்மையிலிருந்து பறையறைவோன் பாத்திரம் முற்று முழுதாக மாற்றியமைக்கப்படல் வேண்டும் என முன்மொழியப்பட்டது.

அதாவது கூத்தில் வரும் பறையறைவோன் வடிவ ரீதியிலும் குணாம்ச ரீதியிலும் மாற்றியமைக்கப்படல் வேண்டும் என்று முடிவு எடுக்கப்பட்டது. அரசரின் உத்தியோகபூர்வ செய்தியறிவிப்பாளனுக்குரிய தோற்றத்துடனும், ஆட்டத்துடனும் தோன்றும் கௌரவப் பாத்திரமாக பறையறைவோன் கூத்துக்களில் வருதல் வேண்டும் என்று முடிவாயிற்று.

இதன்பின்னர் எப்படியான தாளக் கட்டுடன் பறையறைவோனைக் கொண்டு வருவது என ஆராயப்பட்டது. இதில் இரண்டு தெரிவுகள் முன்மொழியப்பட்டன ஒன்று பறைமேளக் கூத்தில் வரும் ஆட்டக்கோலத்தை அடிப்படையாக வைத்து புதியதொரு வரவு ஆட்டத்தை உருவாக்குதல் என்ற கருத்து, இரண்டாவது கூத்துக்களிலேயுள்ள பொருத்தமான தாளத்தைப் பயன்படுத்துதல் என்ற கருத்து.

இவை தொர்பாக ஆராய்ந்து செய்து பார்த்து, உரையாடல் முன்னெடுக்கப்பட்டு வந்த சூழலில் அண்ணாவியார் வே. தம்பிமுத்து அவர்கள் பறையறைவோனை இழிவுபடுத்தாமல் கௌரவமாகக் கொண்டு வருவதற்கு ஏற்கெனவேயுள்ள தாளக்கட்டினை வேகமாக மாற்றியமைத்தால் போதும் அது கம்பீரமான தாளமாக



மாறிவிடும். பறையறைவோன் கம்பீரமான பாத்திரமாக மாறிவிடுவான் என்ற கருத்தை முன்வைத்தார். தம்பிமுத்து அண்ணாவியாரின் இக்கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு அதற்கேற்ப தாளம் அடிக்கப்பட்டு ஆடப்பட்டது. இதன்படி ஆடும் போது பறையறைவோன் கம்பீரமான, அரசின் உத்தியோகபூர்வ செய்தியறிவிப்பாளனாகத் தோற்றம் பெறும் நிலை தெரிந்தது.



அநீதியையிட்டு கேள்வி கேட்கும் அல்லியின் எதிர்வாதமாக ஆடப்பட்ட போது பறையறைவோன் தோன்றி அல்லிக்கு நேர்ந்த அநீதியையிட்டு பார்வையாளர்களுடன் உரையாடலை நடத்தும் வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

விசேடமாக இங்கு கூத்தின் முடிவில் உரையாடல் அரங்காக (forum theatre) அது மாற்றம் பெறுவதும். இந்த உரையாடலுக்கான இணைப்பாக்கத்தினை மேற்கொள்பவராகப் பறையறைவோன் செயற்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்கூத்து 2009 ஆம் ஆண்டு கிழக்குப் பல்கலைக் கழக சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் நடத்திய சுவாமி விபுலா நந்தர் நினைவு தின விழாவில் கல்லடியிலுள்ள விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் ஆடப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் போது கூத்தின் இறுதியில் தொடர்ந்த உரையாடல் அரங்கில் பறையறைவோன் பாத்திரம் அல்லிக்கு நேர்ந்த அநீதி குறித்தும், பெண்ணிலை வாதச் சிந்தனைகள் தொடர்பாகவும் உரையாடல்கள் நிகழ இணைப்பாளராகப் பங்குபற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

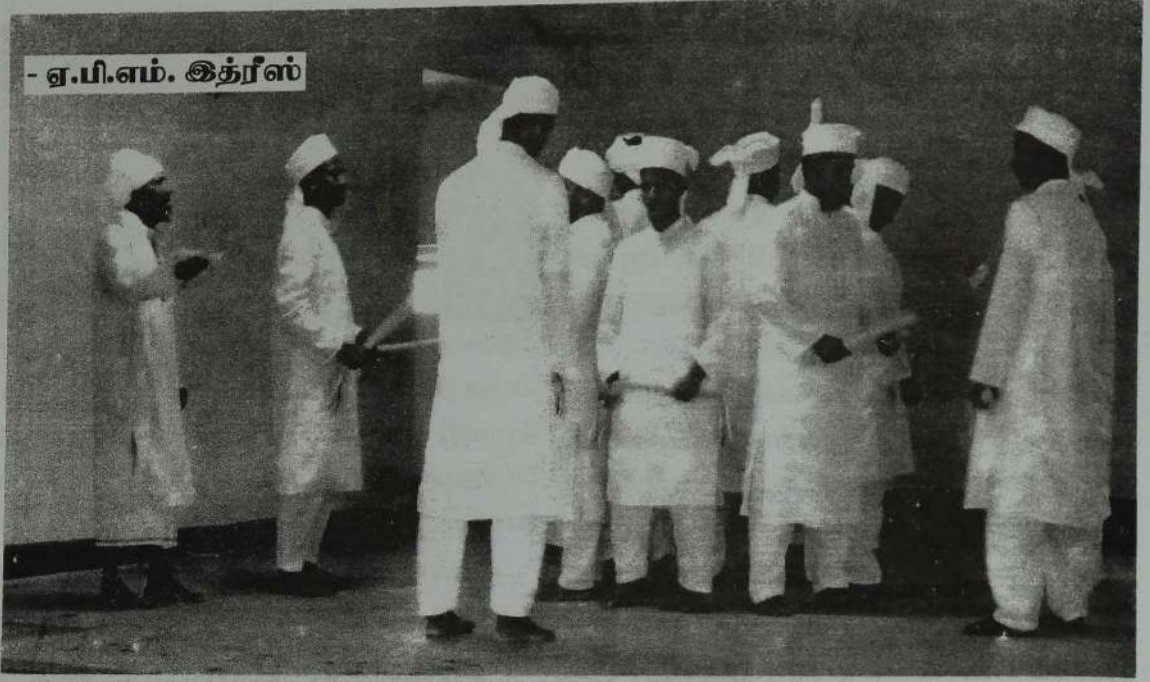
இவ்வாறு பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் சாதீய ஏற்றத் தாழ்வுப் பார்வையுடன், உயர் சாதிக் காரர்களின் மகிழ்ச்சிக்கான கோமாளிப் பாத்திர மாகத் தோன்றிய பறையறைவோன், மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட கூத்துக்களில் ஆக்க பூர்வமான, மனித வாழ்வுக்கு அடிப்படையான சிந்தனைகளை மேலெழுப்பி மனிதர்களை உரையாடச் செய்து சிந்திக்கத் தூண்டும் கூத்தராக மீளுருவாக்கம் பெற்றிருப்பது சிறப்பான விடயமாகும்.

இந்நிலையில் பறையறைவோனுக்கான விருத்தம், பாடல்கள் தொடர்பாகவும் உரையாடப்பட்டது. வரவு விருத்தத்தில் பறையறைவோர் சமூகத்தின் பூர்வீகச் சிறப்புக்கள், தமிழர் சமூகங்களில் மூத்த குடியினர் என்ற கருத்துக்கள் வெளிவரும் வகையில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும் எனவும், பாடல்கள் அரசின் உத்தியோகபூர்வ செய்தி விளக்கமாகவும், கௌரவமான வெளிப்படுத்தல்களாகவும் அமைதல் வேண்டும் எனவும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இந்த வகையில் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட கூத்து ஒன்றில் வரும் பறையறைவோனின் பாடல் வரிகள் பின் வருமாறு அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

“அரசு செய்திகள் எங்குமே அறிவிப்போன் மூத்த குடி மூப்பன் தோன்றினானே தோளில் பறையும் தொங்கவே பறையறைந்து அரசு செய்திகள் எல்லாம் தெளிவாய்ச் சொல்வோன்”

இவ்வாறு தொடர்ச்சியாக கூத்தரங்கில் செயற்பட்டு வரும் அண்ணாவிமார்கள், கூத்துக்கலைஞர்கள், பறைமேளக்கலைஞர்கள் என்போருடைய பங்குபற்றுதலில் ஆக்கபூர்வமான உரையாடல் களுடாகவும், செயற்பாடுகள் மூலமாகவும் பறையறைவோன் பாத்திரம் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டது.

இந்த வகையில் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட பறையறைவோன் தோன்றும் ஆற்றுகை மீளுருவாக்கிய “அல்லியின் எதிர்வாதம்” எனும் வடமோடிக் கூத்தில் ஆடப்பட்டது. அல்லி அருச்சுனா என்ற பெயரில் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டுவரும் கூத்து, மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு அருச்சுனனால் தனக்கு நேர்ந்த



## முஸ்லிம் பாரம்பரியத்தில் அண்ணாவிமார்

இலங்கை முஸ்லிம்களின் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் அண்ணாவிமாரின் வகிபாகம் முக்கியமானது. அண்ணாவி என்ற சொல் மதிப்புக்கும் மரியாதைக்கும் உரிய அர்த்தத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. அண்ணாவி என்பவர் முஸ்லிம்களின் பாரம்பரிய கலைகளின் வளர்ச்சிக்கு பங்காற்றியது மட்டுமல்லாமல் மருத்துவ சேவை, புலமைசார் துறை, விவசாயம், மாந்திரீகம், கட்டுமானம் என பல்துறை பங்களிப்புகளை ஆற்றக்கூடியவர்களாக இருந்துள்ளனர். முஸ்லிம்கள் இலங்கை முழுவதும் பாரம்பரியமாக பரந்து வாழும் எல்லாப் பிரதேசங்களிலும் அண்ணாவிமாரின் வரலாறுகளையும் அவர்களின் பங்களிப்புகளையும் அறியக்கூடியதாக உள்ளது. தென்னிந்திய முஸ்லிம்களுக்கு மத்தியிலும் இந்த அண்ணாவிப் பாரம்பரை இருந்து வந்துள்ளது. பல்சமய பல்பண்பாட்டு வெளிகளில் நல்லிணக்கங்களை ஏற்படுத்தக்கூடிய வகையிலும் இவர்களின் கலை மற்றும்

சமூகச் செயற்பாடுகள் இருந்து வந்துள்ளன. அரேபிய இஸ்லாமியப் பண்பாட்டு விழுமியங்கள் இந்தப் பிராந்தியங்களில் உறுதிப்படுவதற்கும் நிலைபேறு கொள்வதற்கும் சூபி மரபைப் போன்று அறபு இஸ்லாமிய வர்த்தகர்களைப் போன்று அண்ணாவிமார்களும் தனிமனித நிறுவனர்களாக பங்காற்றியமை புலப்படுவதாக உள்ளது.

முஸ்லிம் அண்ணாவிமார் பாரம்பரிய முஸ்லிம் கூத்துக்களையும் களிகம்பாட்டத்தையும் முன்னின்று நடத்துவோராகக் கணப்பட்டனர். பெருநாள் தினங்கள், திருமண வைபவங்கள், தர்ஹாக்களின் கந்தூரி மற்றும் கொண்டாட்டங்கள் காலப்பிரிவுகளில் இவர்களால் நெறியாள்கை செய்யப்படும் களிகம்பாட்டங்களும் கூத்துக்களும் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளன. பல மாதங்கள் அல்லது சில குறிப்பிட்ட வாரங்கள் அண்ணாவிமார் குறிப்பிட்ட ஊரிலுள்ள இளைஞர்களை ஒன்றுகூட்டி களிகம்பாட்டங்களைப் பழக்கி ஆற்றுகைக்கு தயார்படுத்துவதோடு

ஆற்றுகைக் களத்தில் நின்று நடாத்திவைப்பவர் களாகவும் காணப்பட்டனர். பயிற்சிக்காலத்தில் சிறிய தவறுகளுக்கும் பெரும் தண்டனைகளை கொடுத்த வரலாறுகளையும் வாய்வழிச் செய்தியாக அறியக்கூடியதாக உள்ளது. ஆற்றுகையை அதற்கேயுரிய தரத்தில் செய்நேரத்தியுடன் அளிக்கை செய்ய வேண்டும் என்பதில் ஆழ்ந்த அர்ப்பணிப்புடன் செயற்பட்டுள்ளமையே இது காட்டுகின்றது.

புத்தளம், மன்னார், முசலி, எரிக்கலம் பிட்டி, புல்மோட்டை, முல்லைத்தீவு, திகோண மலை, மட்டக்களப்பு, அம்பாறை, கண்டி, தென்னிலங்கை என முஸ்லிம்கள் பரந்து வாழும் குக்கிராமங்கள் தொடங்கி பெரும் பட்டினங்கள் வரை அண்ணாவிமாரின் வாழ்வும் வரலாறும் தனியாகத் தேடித் தொகுக்கும் அளவுக்கு பெருவரலாறாக பேசாப் பொருளாக மறைந்து கிடக்கின்றது. உதாரணமாக புத்தளப் பிரதேசத்தின் சேகு இஸ்மாயீல் அண்ணாவிமார், அலாவுத்தீன் அண்ணாவிமார், அலிஉதுமான சேக் மரைக்கார், அசனார் மரைக்கார், ஹப்பீ முகம்மது, அப்துல் மஜீது, உசனார் லெப்பை, முஹம்மது இபுறாவஹீம் போன்ற பல அண்ணாவி மார்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பக் காலப்பிரிவிலும் முஸ்லிம் பண்பாட்டில் பெரும் பங்களிப்புக்களைச் செய்த அண்ணாவி மர்களாவர். மன்னார் முசலிப் பிரதேசத்தில் முகைதீன் தம்பி, கலைமான் நாகூரான், சரீபு, ஜமாலுத்தீன் போன்ற பல அண்ணாவிமார்கள் இயற்றிய அல்லது ஆற்றுகைக்காக பயன்படுத்திய பாடல்களும் நாடக கூத்து வகையினங்களும் இன்றளவும் அறியக்கூடியதாகவுள்ளது.

மட்டகளப்பில் ஆங்கிலக் கல்வி அறிமுகமா வதற்கு முன்பு அண்ணாவிமார்

களும் செந்தமிழ் கற்ற முஸ்லிம் புலவர்களும் சமய அறிஞர்களுமே மக்களின் பண்பாட்டுருவாக கத்தில் பெரும் பங்காற்றியுள்ளனர். பண்ணத்தி எனப்படும் உரைநடைக் கலப்பிலான நாட்டுக் கவிகளை அறிமுகப் படுத்தியவர்கள் ஏறாவூர் அண்ணா விமார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தம்பி லெவ்வை அண்ணாவிமார், குருடத்தம்பி அண்ணாவிமார், சீனிமுகம்மது அண்ணாவிமார் போன்றவர்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர்கள். கண்டியை ஆண்ட இரண்டாம் ராஜசிங்கன் யுகத்திற்கு முன்பிருந்தே மட்டக் களப்புப் பிராந்திய முஸ்லிம் அண்ணாவிமாரின் வரலாற்றை ஆராயக்கூடிய அளவுக்கு தகவல் இருக்கின்றன.

முஸ்லிம் அண்ணாவிமார் முஸ்லிம் கூத்துப் பிரதிகள், களிகம்பாட்டப் பாடல்கள், வழிநடைச் சிந்துகள், அறப்பாடல்கள், அருவி வெட்டுதல், ஏர்பூட்டி உழுதல், சூடுமித்தல் போன்ற மருத நிலப்பண்பாட்டுக்குரிய நாட்டுக் கவிகளையும் இயற்றியுள்ளனர். வைத்தியத்துறையிலும் அண்ணாவிமாரின் பங்களிப்பு போர்ச் சூழலிலும் இருந்துள்ளது. குறிப்பாக விசக்கடி வைத்தியத்தில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக முஸ்லிம் அண்ணாவிமார்கள் காணப்பட்டனர். மாந்திரீகம் ஓதிப்பார்த்தல் போன்ற வைத்தியம் சார் உளவள ஆற்றுப்படுத்தல் பணிகளிலும் ஈடுபட்டுள்ளனர். விவசாயம் கட்டிட நிர்மானம், வீட்டுக்கு அளவு பார்த்தல் போன்ற பல்துறை ஆற்றல் மிக்கவர்களாக இசைக் கருவிகளை சூழலிருந்து தயாரிக்கக்கூடியதாகவும் வெளியிலிருந்து வரும் இசைக்கருவிகளை இயக்கக்கூடிய வல்லமை படைத்தவர்களாகவும் முஸ்லிம் அண்ணாவி மார்கள் காணப்பட்டனர்.

# அண்ணாவி - சொற்பொருள் விளக்கம்

-க. இரகுபரன்

அண்ணாவியார் என்ற சொல் இலங்கையிலே கூத்துக் கலையோடு சம்பந்தப்பட்டதாகவே பெரும்பாலும் பயின்று வருகின்றது. தமிழ் நாட்டிலும் தென் மாநிலங்களில் இப்பொருளில் அச்சொல் வழங்குவதுண்டு. கூத்துப் பயிற்று விப்பவர் என்று மாத்திரமன்றி பொதுவாக எந்தத் துறைசார்ந்தேனும் கற்பித்தலில் ஈடுபடுபவரை அண்ணாவி - அண்ணாவியார் என்று கூட்டும் வழக்கமும் இருந்து வந்திருக்கிறது. புத்தர் பெருமான் தெருவிலே போவதைக் காண்பதற்காக எல்லோரும் ஓடிவந்தார்கள் என்பதைக் குறிப்பிடவந்த கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை "பள்ளிச் சிறுவரும் ஓடிவந்தார் அவர் பக்கத்து அண்ணவியும் ஓடிவந்தார்" என்று தன் 'ஆசிய ஜோதி'யிலே பாடுகிறார். 'தன்னாலே தான் கெட்டால் அண்ணாவி என்ன செல்வான்' என்று தமிழில் வழங்கும் பழமொழியிலும் அண்ணாவி என்ற சொல் ஆசிரியர் என்று பொருள் தருவதாகவே அமைந்து வந்துள்ளது.

தமிழிலே அண் என்ற அடிச்சொல்லிருந்து தோன்றிய பெயர்கள் பல உண்டு. அண்ணல், அண்ணன், ஆண்ணா, அண்ணாக்கி, அண்ணாத்தை, அண்ணார், அண்ணாழ்வி என்பன குறிப்பிடத் தக்கன. இவற்றுள் அண்ணல் என்பது தவிர ஏனைய யாவும் தமையன் (Elder brother) என்னும் பொருளில் வருவனவாக தமிழ்ப் பேரகராதி குறிப்பிடுகின்றது.

'அண்ணா' என்ற சொல் தமையன் என்ற பொருளுக்கு மேலாக தந்தை என்ற பொருளிலும் வழங்கியது என்பதும் அண்ணாத்தை என்பது தமையன் என்ற பொருளில் மாத்திரமன்றி (உறவு முறையற்று வயதால், அறிவால், பதவியால் மூத்த) பெரியவர்களையும் சுட்டுவதாய் வழங்குகிறது என்பதும் மேற்படி அகராதியால் அறியமுடிகின்றது.

அண்ணல் என்ற சொல் பெருமை, பெருமை உடையவர், தலைமை, தலைமை உடையவர், பெருமையிற் சிறந்தவர் (அண்ணல் காந்தி, அண்ணல் நபி) அரசன், கடவுள் என்னும் பொருள்களைத் தருவதாக அமைகின்றது.

மேற்படி சொற்களையும் அவற்றுக்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி தரும் பொருள்களையும் அண் என்ற அடிச்சொல்லின் பொருளோடு தொடர்புறுத்தி நோக்கும்போது மேற்படி சொற்கள் யாவும் மேன்மை பொருந்தியதை - பொருந்தியவர் களைச் சுட்டுவனவாக அமைதல் தெளிவாகும். தமையன் என்று பொருள்படுகையில் வயதால் மேலானவன் - பெரியவன்ஊ அரசன், கடவுள் என்று பொருள்களைத் தரும்போது தகுதியால் மேம்பட்டவன் என்று ஆகின்றது. ஆசிரியன் என்ற பொருள்தரும் அண்ணாவி என்ற சொல்லும் அத்தகையதே.

அறிவால் - தகுதியால் மேம்பட்டவன் அண்ணாவி. யாழ்ப்பாணத்தில் பெண் ஆசிரியர்கள் ஒருகாலத்தில் அக்கா என்று அழைக்கப் பட்டமை மனங்கொள்ளத்தக்கது. (அக்கா என்பது அண்ணா என்ற சொல்லின் பெண்பால்) கன்னட தேசத்தில் பெருமைக்குரிய பெண் அடியார் ஒருவர் அக்கமாதேவி எனச் சுட்டப் பெறுகிறார்.

அண் என்ற அடிச்சொல் மேல் (மேன்மை / பெருமை) என்று பொருள் தருவதை மனங் கொள்ள வேண்டும். அண்பல் (மேல் வாய்ப்பல்), அண்ணார்ந்து பாத்தல் (மேல் நோக்கிப் பார்த்தல்) என்பன உலக வழக்கு. அவ்வகையில் அண்ணாவி-பெரியவன், ஆசிரியன் என்று பொருள் படுகின்றது.

அண்ணாவி என்ற சொல் வேறொரு வகையிலும் ஆசிரியர் என்ற பொருளைத் தருவதாகக் கொள்ள இடமுண்டு. அண்ணு (அண்ணுதல் - நெருங்குதல்) என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்ததாக அதனைக் கொள்ளின் அண்டி அருகிருந்து பயிற்றுபவர் - ஆசிரியர் என்ற பொருளைத் தருவதாக அது அமையும். உபாத்தியாயன் (உப அத்தியாயன்) என்ற வடசொல்லும் அருகிருந்து பயிற்றுபவன் என்ற பொருளையே உட்கொண்டிருத்தல் அறியத் தக்கது.



## பால்குடியனும் இன்னும் சிலரும்

பின் எந்த விழாக்களையும் செய்யக்கூடாதென நான் முடிவெடுத்தாலும் இயல்பான உந்துதல் என்னை ஏதோ ஒன்றில் தள்ளிக்கொண்டே இருக்கிறது. என்னுடைய காலைக்கட்டிப்போட துஷ்டர்கள் புறப்பட்டாலும் எப்படியோ தெரிய வில்லை அவை அவிழ்ந்து விடுகின்றன. திடீர் திடீரென சிந்தனைகளும் உணர்வு உந்துதலும், அடையாளங்களை மீட்கின்ற இனத்துவமும் என்னை அறியாமல் வந்து விழுவதற்கு நான் என்ன செய்ய என் தோழர்களே? என் மனைவிக்

குமாரன் துளையும் இதல் வருப்பமல்லலை. மற்ற உத்தியோகத்தர்கள்போல் சும்மா இருந்தா எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லையே என நச்சரிப்பாள். அதில் எந்தப்பிழையும் இல்லை. அவள் சொல்வதில் நிறைய உண்மைகள் இருக்கின்றன. 'சயிட் பின்னலாக' இந்தத் தொழிலைப் பார்த்துக்களாம். ஆனால் என்னால் முடிய வில்லை. சும்மா இருத்தல் எந்தச் சூழலிலும் நான் பழக்கப்படாதவை. ஏதோ செய்ய வேண்டும். எம்முன் விரிந்து எம் பாரம் பரியத்தை விழுங்க நினைக்கும் பெரும் பூதத்தை நாம் அழித்தே ஆக வேண்டும். இதுதான்

இப்போது என்முன் விரிந்து கிடக்கின்ற பெரும் பணியாக நான் உணர்கிறேன்.

தூசிபடிந்த பைல்களை கிளிக்கொண்டிருந்தேன். அது ஒரு காலை எட்டு மணி இன்னும் சுகபாடிகள் வேலைக்கு வராத நேரம். அலுமாரிக் கதவினை விரித்து அண்ணாவிமார் களின் 'பைலை'யும், விருதுகள் வழங்குவதற்காக பெயர் பட்டியல் அடிக்கவைக்கப்பட்டிருந்த 'பைலை'யும் எடுத்து எனது மேசைமீது வைத்து இருக்கையில் அமர்ந்து கொண்டேன். எலி நாற்றம் அடங்கி ஏதோவொரு நாற்றம் மெல்ல எழுந்தது, எனது அலுவலக அறைமுழுவதும். இது இற்றைக்கு மூன்று வருடமாக அனுபவித்து வருகின்ற நரக வேதனை தான். என்ன செய்வது மேசைமீது ஊதிப் பெருத்திருந்த விருதுகள் 'பைலை' எடுத்தேன் ஒற்றைகளை ஒவ்வொன்றாகத் தட்டிப்பார்த்தேன் முன்னூருக்கு மேற்பட்ட பெயர்களின் தகுதிகளும், தராதரங்களும் இணைக்கப்பட்டு இருந்தன. புன்முருவல் பூக்கும் முகங்கள் என்னை முறைக்கின்ற முகங்கள் என 'பைல்' முழுவதும் வளர்ந்துகொண்டிருந்தன. கலாபூசணம் தா, முதலமைச்சர் விருது தா என ஒலிக்கின்ற குரலுமாய் சத்தம் எழத்தொடங்கியது. முகங்கள் நீண்டு 'பைலை' விட்டு வெளியேற முயற்சித்தன. நான் பெரும் பயம் கொண்டு போப்பை மூடினேன். கோப்புத்துடிக்கத் தொடங்கியது. அடிக்கடி நான் காணும் முகங்களும், காணாத முகங்களும் தான். இடியோசை எழத்தொடங்க எனது பாரம் ஏத்திய கோப்பின் மீது அழுத்தி வைத்த பின் நீண்டு வந்த முகங்களும், ஓசைகளும் நின்று காற்றடித்து ஓய்ந்துபோன மனநிலை எனக்குள் ஏற்பட்டது. இனி கலைஞனைத் தேடி விருது போக வேண்டும். அவன் பட்டங்களைத் தேடி அலையக் கூடாது. ஒரு கதை, ஒரு கவிதை, ஒரு கூத்து, ஒரு நாடகம் என ஆற்றிவிட்டால் பட்டத்துக்கு ஆசைவந்து விடுகிறது. கியூ வரிசைகளும் நீண்டு விடுகின்றன. சீச்சீ.. இது மாறனும் பட்டங்கள் அவன் வீட்டுக்குப்போய்ச்சேர வேண்டும். ஆசையாரைத்தான் விட்டுவச்சிருக்கு. ஆனால் தன்மானம் மாண்புறு இருக்க வேண்டுமல்லவா?

இப்போதெல்லாம் அவ்வளவு பாரம் பீடிப்பதில்லை என்பதோடு சில கணங்கள் மட்டுமே நீடித்து விட்டு மறைந்து விடுகின்றது. என்ன சில

யோசனைகள் தானாகவே உதித்தெழும் அதைத் தொடர்ந்து ஆழமான பயமும் உடன்கிளம்பும். இந்தக் கலைஞர்களுக்கு என்னால் என்ன செய்ய முடியும்? பட்டங்கள் மாத்திரம் அங்கிகாரமா! சில பேருக்கு அதிஷ்டம் அடித்து விடுகிறது சில பேருக்கு போதாத காலமாக அமைந்து விடுகிறது. பாப்பம் இன்னும் அண்ணாவிமார் மாநாட்டிற்கு இருபது நாட்களே இருக்கின்றன. மேடு பள்ளம், காடு கரம்பைகள் தாண்டி சிலரை அடையாளம் கண்டாளும் இன்னும் பலரை பார்க்க வேண்டியிருந்தது. தகவலாளிகள் அனுப்பி வைத்திருந்த தகவல்களும் ஓரளவுக்கு மாத்திரம் உதவின. அண்ணாவி என குறிப்பிடப்பட்ட பலர் கூத்தார்களாக அல்லது மத்தளம் அடிப்பவராக அல்லது இதில் எதிலும் சம்மந்தப்படாதவராகக் கூட இருந்தனர். ஒரு அண்ணாவியை கண்டு பிடிக்க பல நாட்கள் கழிக்க வேண்டியிருந்தது. எழுபது எண்பது கிலோமீற்றர் பிரயாணங்கள் இரவில் தரையில் மல்லாக்கப்படுக்கும் போது தான் முதுகு எலும்பு புதுப்புது அனுபவங்களைப் பேசும். இவற்றை எல்லாம் தாண்டித்தான் எனது பயணங்கள் ஓடுகின்றன.

20.10.2012

சில்லிக்கொடியாறு

பயணம் ஆரம்பம் காலை 7.30 மணி

வானம் இருட்டி இருக்கிறது. சில்லிக் கொடியாற்றைத் தாண்ட வேண்டும். எனது 'கீரோ சீடி டவு'னில் சில்லிக்கொடியாறு பற்றி முழுத்துக்கு முழும் விசாரித்தே எனது பயணம் தொடர்கிறது. இதற்கு முதல் இந்தப்பக்கமே எட்டிப்பார்த்ததே இல்ல. அப்படி வந்திருந்தா இப்ப எந்த மண்மேட்டிற்குள் இருந்திருப்பனோ தெரியல.

"மணல் புட்டியத்தாண்டி குறுக்கால போனா பன்சேணவரும். அதத் தாண்டி தாந்தாக்குப் போற ரோட்டால வலப்பக்கம் போனா ஒத்தயடிப் பாத வரும் அதால குறுக்காகபோனா குளத்து 'வண்டு' வரும் அதால போனா சில்லிக்கொடியாறு தான்"

என ஒரு முதியவர் எனக்கு வகுப் பெடுத்தார். குளத்து வண்ட் ஒரு பாகமும் வராது. சற்றுச்சறுக்கினா உடம்பில ஒரு பாகமும் புறக்கேலாது. மிகக் கவனமாக மோட்டார் சைக்கிளைச் செலுத்தி சில்லிக்கொடியாறு வெட்டையை

அண்ணாவிடம்

அடைந்த போது, மதியம் ஒருமணியிருக்கும். புத்ர காடுகள். மனித நடமாட்டத்தைக் காணவில்லை. பயமும் கொஞ்சம் உதரத் தொடங்கியது. என்ன செய்ய? தொடங்கியதை முடிக்கவேணும். வண்டில் பாதையின் அடித்தடத்தாள மோட்டார் சைக்கிளை நகர்த்தினேன். வெகு நேரத்தின் பின் ஒரு கொள்ளி கொண்டு வரும் ஒரு தொழிலாளி என்முன் தென்பட்டான்.

“அண்ணன் பால் குடியன் அண்ணா வியாரிட ஊடு எங்கயிருக்கண்ணன்” என்றேன் “இன்னும் ரெண்டுமைல் ஓடினா வலப்பக்கம் வரும் சந்தியில் இருக்கின்ற பெரிய காட்டுமா நிக்ந்து, அந்த வழியால போனா அவடத்தான்” என்றான். அது அவனுக்கு ‘அவடத்தான்’ என ‘சிம்பிலாகச்’ சொல்லித்து சைக்கிளை மிதித்தான். திக்குத் தெரியாத காட்டில் கண்ணைக்கட்டி விட்டது போலத்தான் நான் தொடர்ந்து பயணித்தேன். அவன் சொன்னது போல ஓவ்வொரு மரமாயத்தேடி பால் குடியனின் வீட்டை அடைய ஒரு மணித்தியாலத்தைத் தாண்டியது.

ஓலை வேயப்பட்ட சிறியதொரு குடிசை. கம்புகளால் கோர்க்கப்பட்ட படலைக்கதவு, முன் வாசலுக்கு இடப்பக்கம் சிறிய ஆட்டுக்காளை, ‘கோனை’ அழுத்தினேன். யாரும் வருவதாக இல்லை, திரும்பவும் முயற்சித்தேன். பதினேழு பதினெட்டு வயது மதிக்கத்தக்க ஒரு குமரி வயல் வெளியிலிருந்து வந்தாள். இடுப்பில் தண்ணீர்க் குடம், தோளில் உடுப்புக்கள். “அண்ணாவியார் இருக்காரா” எனக்கேட்டேன். “இல்ல, அவரு இஞ்சால போயிருக்காரு, நீங்க ஆரு” எனக் கேட்டாள். நான் என்னைப் பற்றிச் சொன்னன். “அண்ணாவி மாநாடு நடக்கப்போகுது அதுதான் இவரச் சந்தித்து கதைக்கணும்” என்றேன். “அப்படியா, அப்பா பக்கத்தாரில இண்டைக்கு சதங்க கட்டுவிழா அங்கதான் போயிருக்காரு வேணுமெண்டா அங்க போயி பாருங்க” என்றாள். “அப்படியா” என எனது ஆற்றாமையைக் கொட்டினேன்.

“தாரமில்ல இந்தாதான்” என்றாள் “அப்பசரி வழியச்சொல்லுமனே” என்றேன் “நீங்க வந்தவழியாலபோயி இடப்பக்கம் கிறிகினா அவடத்திலதான்” என்றாள். சரி எனத்தலையை ஆட்டிவிட்டு எனது மோட்டார் சைக்கிளை காற்றில் பறக்கவிட்டேன்.

மாமாமும், வேப்பை மரமும் நிழல் சோலையாக இருக்கின்ற வளவின் மத்தியில் வட்டக்களரி கட்டி ஆட்கள் சுற்றிவர இருக்க நடுவில் தும்பு மீசையுடன் திடகாத்திரமான முறுக்கிய உடல் வாகு, நெற்றியிலிருந்து மேல்நோக்கி ஒரு நீள்வட்டமான முடியற்ற தலையுடன் ஒருவர் நிற்க இன்னும் சிலபேர் தள்ளி நின்று கொண்டிருந்தார்கள். நான்சட்டென்று யாரிடமும் ஏதும் பேசாது களரியைத்தள்ளி ஓரமாக உட்கார்ந்து நிகழ்சியை கவனித்தேன். அந்த உணர் கலைக்கழகத் தலைவரின் வரவேற்புரைக்குப்பின், அண்ணாவியார் பால்குடியன் கூத்துப்பற்றிய பல அரிதான தகவல்களைக் கூறத்தொடங்கினார்.

“இது போன்ற சதங்கைவிழா இளம் பிள்ளைகளுக்கு மகிழ்ச்சியையும், எங்களுடைய கலைகளை அடுத்த சந்ததியினருக்கு கையாறுவதற்குமான ஒரு முக்கியமான நிகழ்வு. இன்று நகரத்திலும், அதை அண்டிய ஊர்களிலும் ரிவியும், கொம்பியூட்டரும், இணையத்தளங்களும் எல்லாவற்றையும் அழிக்கின்றன. எங்கட பிள்ளையாரின் அருளால் இங்கால கரண்ட் வராததால இந்தக்கலை இங்க உயிருடன் இருக்கு. இல்லாட்டி அங்கவுள்ள மூடர்கள் போல இங்கயும் சில இடர்பாடுகள் வரலாம். எப்படியிருந்தாலும், நாங்க இதை விட்டுக்கொடுக்கக் கூடாது. நான் இறந்தாலும் எனக்குப்பின் இன்னொருவர் உருவாகணும். உருவாகுவான். என்றுகூறிமுடித்தார்.

சதங்கையைக் கூத்தர்களுக்கு அணிவித்து, தலையில் தலைப்பாகை, கழுத்தில் மலர் மாலைகள், காசுமாலைகள் கையில் ஆயுதங்கள் என களரிக்குள் கூத்தர்கள் வந்தனர். அண்ணாவியார் இடுப்பில் மத்தளத்தைக்கட்டி விநாயகர் வணக்கத்துடன் ஆரம்பமாக மத்தளம் பேசத் தொடங்கியது. சதங்கையணிவிழா கண்ணுக்கும், காதுக்கும் புளகாங்கிதத்தையளித்தது. கூத்து முடிந்ததும் முன்வரிசையில் அமர்ந்திருந்த பெரியவர் மெல்ல எழுந்து சென்று எப்படியெல்லாம் தங்கள் காலத்தில் கூத்தாடியதையும், இந்த ஊருக்கு பெருமை சேர்த்ததையும் எங்கெல்லாம் பாராட்டு பெற்றிருக்கிறோம் என்பதை பெருமை பொங்க பேசத்தொடங்கினார். நேரம் நீண்டு கொண்டேயிருக்க அவர் எப்படா பேச்சை நிறுத்துவார் என்று அமர்ந்திருந்தவர்கள் வெறுத்துப் போனமாதிரி தெரிந்தது. எனக்கும் நேரம்

ஓடிக்கொண்டே இருந்தது. “அப்பாடா” ஒருமாதிரி மனிசன் களரியிலிருந்து அகன்றான். கலைக் கழகத்தலைவர்தான் நீங்க யாருமகன் என, என்னைப்பார்த்து வினாவினார். நான் களரிக்குள் நுழைந்து “கச்சேரியில் இருந்து வந்திருக்கன். அண்ணாவியாரைச் சந்திக்க அவருட வீட்ட, போனனான் இஞ்ச இருக்கிறதாகச் சொல்லித்தான் இஞ்சவந்தனான். என்றேன்.

“அப்படியா மகன்” என கையைக் குலுக்கினாரு. அண்ணாவியாரும் முப்பத்திரண்டு பல்லையும் காட்டினார். பின் அந்தக் கூத்துப் பற்றியும் அதன் தேவை பற்றியும் எனது கருத்தையும் பதிவு செய்து கொண்டேன்.

சனங்கள் கலைய அண்ணாவியார் மீண்டும் வீட்டிற்கு அழைத்துப்போனார். “புள்ள ஐயாவுக்கு இளநீ வெட்டுபுள்ள” என குரலை வைத்து, குடிசைக்குள் புகுந்தவர் இரண்டு ‘பிளாஸ்டிக்’ கதிரையை எடுத்துவந்து முற்றத்தில் போட்டுக் கொண்டு இருவரும் அமர்ந்து கொண்டோம். சூரியன் மெல்ல மேற்கு நோக்கிச் சரியத்தொடங்கியது. அவரும் கதைக்கத் தொடங்கினார். “எங்கட அப்பா வைரமுத்து அண்ணாவி இந்த படுவாங்கர பக்கத்தில மொதலாவது அண்ணாவி. அப்பாட்ட அன்னேரம் கனக்கப்பேர் வந்துபோவாங்க எங்கட ஊடு என்னேரமும் பாட்டும், மத்தாளச்சத்தமுமாக இருக்கும். எனக்கு அஞ்சி வயதிருக்கக் குள்ள எல்லாத்தையும் கேட்டுத் திருப்பன். ஓம்பு வயதில மத்தளத்த அடிக்க அப்பாடா பழகித்தன். அப்பா எல்லா விசியத்தையும் எனக்கு குடுக்கணுமாம் என்று என்ன ஊக்கப் படுத்தினாரு. அப்படியிருக்கக் குள்ள எங்கட அப்பாட, வைகுந்தம் வடமோடிக் கூத்தில தருமருக்கு மொதலில ஆடத்தொடங்கித்தன். எனக்கு அப்ப பன்றெண்டு வயது. அந்தக் கூத்தில எண்ட ஆட்டம் பேர் வாங்கித் தந்தது. புறகு ராமர் நாடகம் அதுவும் வடமோடிக் கூத்துத்தான். அதில சீதக்கி ஆடினனான். உம்மயச்சொன்னா ஒரு அண்ணாவியாக வாரதுக்கு மத்தாளம், ஆட்ட மட்டும் போதாது பொம்புளக் கூத்தும் ஆணும். பொம்புளக் கூத்தாடாட்டி ஆட்டம் நல்லாவாது. தாளம்சரியா விழாது. எனக்கு ராமர் நாடகம் நல்ல சந்தர்ப்பத்த குடுத்தது அது ஆட்குள்ள எனக்கு பதினாலு வயதிருக்கும் சில்லிக்கொடி ஆத்திலதான்

ஆடியது. இதுக்கும் அப்பாதான் அண்ணாவி. அதுக்குப்புறகு அபிமன் என் சண்டையில சயந்தனுக்கு ஆட்குள்ள எனக்கு இருபத்தினாலு வயது. இதுக்கு கிருஷ்ணபுள்ளயும், செல்வ நாயகமும் தான் அண்ணாவிமார். 17ம் 18ம் போர் கூத்த கிருஷ்ணபிள்ள அண்ணாவியும் நானும் சேர்ந்து பழக்கி அரங்கேத்திருக்கம், இதில மகன் சுபேந்திரன் கூத்தாடத்தொடங்கித்தான். புறகு வாளவீமன் நாடகம் தென்மோடிக் கூத்த அப்பா வைரமுத்தும் நானும் சேர்ந்து நெடுஞ்சேனயில அரங்கேத்தினம். புறகு நான் தனியப்பழக்கத் தொடங்கித்தன். எனக்கு இருபத்தாரு வயதி ருக்கக்குள்ள 17ம் 18ம் போர் வடமோடிக் கூத்தத் தான் நான் மொதல் மொதலாக தனிச்செய்த கூத்து. அத இருமண்ட குளத்தில அரங்கேத்தியது. அதுக்குப்புறகு வள்ளியம்ம நாடகம், வீரகு மாரன் நாடகம், கண்டிராசன் நாடகம், சத்தியவான் சாவித்திரி, என பதினொரு கூத்தப் பழக்கியிருக்கன். இப்ப அல்லி நாடகம் தென்மோடிக் கூத்த உப்புக்குளத்திலயும், கண்டிராசன் நாடகத்தை வாதக்கல்லமடுவிலயும் பழக்கித்துவாரன். நான் தம்பி கூத்த ஒரு நாளும் உடமாட்டன். இது நம்மடகல, அத எல்லாரும் கவனிக்கணும். இந்தக் கூத்தில இருக்கிற விசியங்கள் கதச்சி சொல்ல ஏலா. ஆத அனுபவிக்கணும், நாங் எங்கட ஊராக்களுக்கு நல்லதச்செய்யிறத்த, நல்ல மனசை இதனால் உருவாக்கிறம். அதனால் மட்டுமில்ல இது நம்மட உயிர். அத காப்பாத்திறுக்காகத்தான் பாடுபடுறம். விட்டிருக்கிறதெண்டா எப்பயோ விட்டிருக்கணும் வாளவீமன் தென்மோடிக் கூத்த நெடுஞ்சேனயில ஆடித்திருக்கக் குள்ள எனக்கு விசலம் வருது “உண்ட மகனுக்கு பாம்பு கடிச்சித்திட்டா” என குஞ்சிக்கந்தர் விசலம் சொல்லக்குள்ள நெடுரத்திரி ஒருமணி. மத்தாளத்த உதவி அண்ணாவிட்ட குடுத்துத்து பதறியடித்து ஊட்ட வந்து சேர்ந்த போது மகனுக்கு நிலம மோசம். பக்கத்து ஊரில இருந்த விஷக்கடி வைத்தியரும் செத்துப்போய் ஒருவருசமாகுது. அவரு இருந்தா சின்ன விசியம். எத்தன உயிர்போன பாம்புக்கடியெல்லாம் புளக்க வச்சிருக்காரு. மகனத் தூக்கித்து ஐந்துமயில் ஓடியிருப்பன். அங்கயிருந்து ஓட்டோ எடுத்து ஆரையம்பதியால போகக்குள்ள புள்ளயிட சீவன் பொயித்து. காலக்கடி தப்ப ஏலாது. அது நாக



பாம்பு கொத்தினது. நான் ஊட்டில இருந்திருந்தா மகன காப்பாத்தியிருக்கலாம். இப்படியெல்லாம் இழந்துத்தான் கூத்தில ஈடுபடுரன். ஐயா” என்ற போது அவரின் கண்ணில் இருந்து நீர்த்துளி பணித்திருந்தது. அதற்குமேல் அவருடன் கதைத் திருக்க முடியல்ல. அவரின் தோளைத்தட்டி எனக்குள்ள ஆதங்கத்தை பொத்திக் கொண்டு விடைபற எழும்ப, வயல் வெட்டைகளில் மாடுகளை மேய்த்துக்கொண்டு அவள் வீடு திரும்பும்போது இருட்ட ஆரம்பித்திருந்தது.

அன்று இரவு முழுவதும் நித்திரை வர வில்லை. கண்ணை மூடிக்கொண்டு படுத்தால் பால்குடியன் தலைக்குள்ளால் ஓடிக்கொண்டே இருந்தான். சே! நாம எல்லாம் என்னத்தச் சாதிக் கிறம். இந்தத் தொழில் மூலம் எவ்வளவு செய்யணும், நான்தான் அவரைப் பார்க்க வந்த ஒரு ஒப்பிசர் என்று மிகச்சந்தோசப்பட்டான். காட்டுக்குள்ள அவனின் ஆற்றல் முடங்கிக்கிடக்கு வெளி உலகத்துக்குக் காட்டாமல். மிக நிதானமாக இருக்கும் அவனை நினைத்தால் பெருமையாக இருக்கிறது. மாறாக எச்சிமுக்குள்ள இருந்து கொண்டு பலதும் பத்தும் கதைப்பதுமட்டுமல்ல குடிகாரர்கள், படிப்பறிவற்றவர்கள் இன்னும் பல அடைமொழிகளையும், பட்டங்களையும் வழங்கு பவர்களை என்னென்று நாம் சொல்லி அழைப்பது. படித்தவர்கள் இந்த வல்லமையை புரிந்தால் சரி சாமியோய்.

25.11.2012

கிண்ணையடி

பயணம் காலை 8.00 மணி

வீமன், கதாயுதத்தை ஒத்த விரலால் சுற்றியெடுத்து களரியை சுற்றி ஆடிவந்தான் துரியோதனை அழிப்பேன் நாடு நகரம் எங்களுக்கு கிடைக்கணும் இல்லையேல் மாண்டுபோவோம் ஓ... கவலைப்படாதே... பெண்ணே! உன் கூந்தலை முடிய துரியோதனைத் தொடையைப் பிளந்து பெண்ணே உதிரத்தை உன்கூந்தலில் வாரி இறைப்பேன் பார்... தா... தெய்யத்..தா களரியில் உக்கிரமான ஒத்திகை நடந்து கொண்டிருந்தது. வீமன் கந்தையா என்னைக் கண்டதும் அருகில் வந்தார். நாளைக்கு நடக்கப் போகும் கூத்து ' துரியோதனை சண்டை' நாற்பதா

வது களரி ஏறப்போகும் செய்தியைச் சொன்னார். எனக்கு வியப்பாகயிருந்தது. மீண்டும் தொடர்ந்தார். “ இஞ்சால, இந்த நேரத்தில்” எனக்கேட்டார். அண்ணாவி மாநாடு பற்றிச்சொன்னேன். “அதில் உங்களப்பத்தியும் சிறுதகவல் வரப்போகுது அதுதான் தகவல் எடுக்க வந்தனான். அடுத்தமுறவார களப்பில் விரிவாக வரும்” என்றன். ‘சரி தம்பி’ னை எல்லாவற்றையும் சொன்னார். தனது சிறுவயதில் கூத்துப்பார்க்கப்போன சங்கதி தொடக்கம், தகரப் பேணி, தொடை, வயிற்றில மத்தளம் அடித்துப் பழகிய கதைய ஓயாது சொன்னபோது பொழுது உச்சத்திற்கு வந்திருந்தது. நான் அவரிடம் வேறு அண்ணாவிமார்களைப்பற்றி விசாரித்தேன். பூலாக்காட்டில இருக்கிற சௌத்திரியை பற்றிச் சொன்னார். “ இப்பதான் கொஞ்ச நேரத்துக்கு முதல் போனவர், தூரத்திப்போனிங்க லெண்டா வோக்கடிளில் அவங்கட அக்காட வீட்டில இருப்பார். இல்லண்டா கடயடியில பாருங்க இல்லாட்டி துறையடிக்குப் போனீங்கலென்றா ஆளப்புடிக்கலாம்” என்றார்.

“சரியப்ப நாங்க புறப்படுறம்” என, அவரும் தலையாட்டினார்.

சிவாவை பின்னுக்கு ஏற்றித்து வோக்கடிக்கு அவரிட அக்காட்ட விசாரித்தபோது ‘இப்பதான் போராடு’

“என்ன சேட்டுப் போட்டிருக்காரு” என்று கேட்டேன். “நீலச் சேட்டுப் போட்டிருக்காரு, தலை மொட்டையாக இருப்பாரு” என்றானார்.

சரி சந்தியில இருக்கிற கடயிலசௌந்தரி வந்தவரா? என விசாரித்தேன். “ஓம்..ஓம் இந்தா இருக்கின்ற சைக்கிள் அவரிடமாதிரி இருக்கு என அக்கம் பக்கமெல்லாம் தேடினான் கடைப்பொடியன். “சீ... காணல இப்ப நிண்டவர்.. கெதியாப்போன ஆள துறையடியில புடிக்கலாம்” என்றான். மோட்டார் சைக்கிளை மிக வேகமாக முறுக்கினேன். அசுரனாக இராணுவமுகாம் எனக்கு முன் நின்றது. முகாமிற் குள்ளால் திறந்து விடப்பட்டுக்கிடக்கும் ஒற்றையடிப் பாதையால போனோம். தூரத்தில் தோணி இரண்டு புனையப்பட்ட ஓடத்தில் சைக்கிள்களும் ஆட்களும் ஏறுவது தெரிந்தது. எல்லாம் சினிமா கிளமக்ஸ் போலத்தான் நடப்பதாகவே சிவா பேசினான். ‘கோனை’ அமுத்தி சத்தமிட்டு மோட்டர்சைக்கிள் பறக்க தோணிக்காரன் கரை

யிருந்து மெதுவாக ஓடத்தை நகர்த்தத் தொடங்கினான். செளந்தரி யாரு என சத்தமிட்டுப் போனேன். நான்தான் என அறுபது மதிக்கத்தக்க நபர் இறங்கினார். “அண்ணன் உங்களோட கொஞ்சம் கதைக்கணும்” என்றேன். “அப்படியா தோணியில சைக்கிள எத்தித்தன் சரி தம்பி சைக்கிள அங்காலக் கரயில இறக்கி வைங்க நான் மற்றத் தோணியில வாறன்” எனச் சொல்லித்து என் அருகில் வந்தார்.

“ஆருதம்பி நீங்க என்ன விசயமாகத் தேடுறீங்க?” எனக் கேட்டார். அண்ணாவிமார் மாநாடு பற்றிச் சொன்னேன் அவரிடம்.

“அப்படியா நல்ல விசயம், உங்களப் போல ஆக்கள் தான் செய்யணும் தம்பி! நம்மட கலய காப்பாத்தணும். இப்ப இருக்கிற பொடியனு கள் பொடிச்சிகளுக்கு இந்தக் கூத்துப்பற்றி ஒரு இளவும் தெரியல்ல. காதுக்குள்ள இந்த செல்போன வச்சா ஒரு மண்ணும் தெரியுயில்ல மகன். என்னத்தக் கதக்கிதுகளோ தெரியாது, விடிய விடிய கததான். நாங்க விடிய விடிய ஆடுறம். இந்தப் புள்ளக்கிளயல் விடிய விடிய கதக்கிதுகள். டவுனில வேறுவேறு ஆட்டமெல்லாம் வந்திருக்காமே. அந்தக்காச்சல் இஞ்சாலயும் பரவியிருக்கு. இத சும்மா விட்டுத்துயிருந்தமெண்டா நம்மட கலய அதுகள் விழுங்கிடும் இதுகளுக்கும் வேல பாக்கணும் தம்பி. நம்மட ஊரில இருக்கிற கலையில படிப்புல கொண்டு வரணும். இந்தியாவில இருக்கிறத்தெல்லாம் இங்க கொண்டு வந்து பழுதாக்காம இதுக்கு வேல பாருங்க நாங்களும் உங்களோட வருவம் என்றார்.

“அண்ணன் எனக்கு உங்கட கோபம் புரியுது. இந்த மாநாட்டில ஒரு தீர்மானம் எடுத்து ஜனாதிபதிக்கு அனுப்புவோம்.” என்றேன் அது கிடக்கட்டும் நீங்க ப்படி கூத்துக்குள்ள வந்தனீங்க? என்று கேட்டேன். “நான் தம்பி சின்னவயதிலே யிருந்து அப்பா அண்ணாவியாக இருந்ததால எண்ட உடம்புக்குள ஏறித்து. அப்பாட மத்தாளம் அடிக்கப்பழகி, கூத்தாடி எண்ட பதினெட்டாவது வயதில் தனிய கூத்த அரங்கேத்தித்தன். அதுக்குப்புறகு ஒவ்வொரு வருஷமும் கூத்துப் போடுறம். குழப்பத்துக்குள்ள இடம் பேந்து போன வருஷம் தான் கூத்துப்போடல. அந்த இடம்

பேந்ததாலான எண்ட அறுபது கூத்துக்கொப்பி, மத்தாளம், சலங்கைக் கூட்டமெல்லாம் துலஞ்சித்து. கூத்துக்கொப்பிய ஆமிக்காரன் எறிஞ்சிவச்சிருந் தான் அது மழயிலயும் வெயிலிலையும் கிடந்து பழுதாப்பொயித்து. அதில புறக்கின ரெண்டு மூணு கொப்பியை வீமரிட்ட குடுத்திருக்கன் எழுது றதுக்கு. தம்பி! வாற கிழம “மயில் ராவணன் சண்ட கூத்திருக்கு பாக்க கட்டாயம் வரணும். ராவணன்தான் இப்ப நமக்குத்தேவ. அவண்ட ஞாயத்த ஆரும் கவனத்தில எடுக்கிராப்பில்ல. எல்லாத்துக்கு எடுத்தாலும் சீதய கடத்தினவன், அது ஒரு வாய்ப்பாடு. அதனால்தான் அவண்ட ஞாயத்தையும் கதக்கணும். அதனால்தான் இந்தக் கூத்த ஆடுறம் என்றார்.

அவரிடமிருந்து விடை பெற்றபோது எனக்கு களைப்புக் கூடியிருந்தது. மண்டை பாரமாக இருந்தது. சற்று நகர்ந்து சந்திக் கடைக்கு வந்த போது முதல் நாளிரவு நடந்த சங்கதியை தெருமுனை டீகடையில் உற்சாகத்துடன் பேசிக்கொண்டனர். நாங்க காதின போட்டுக் கொள்ளவில்லை. எனக்கு அண்ணாவியம் மலர் பற்றியும், மாநாடு பற்றியுமே நிறைந்திருந்தன. சிவாவை ஏறாவூரில் இறக்கிவிட்டு வீடுவந்தடையும் வரை மழை பொடுக்கு..பொடுக்கென தூரிக் கொண்டே இருந்தது.

என்னால் இருக்கையில் அமர முடிய வில்லை. எழுந்து யன்னல் பக்கத்தில் போய் நின்று கொண்டேன். இரண்டு பக்கமும் கம்பிகளைப் பிடித்துக்கொண்டு வெளியே இருந்து மோதிவந்த காற்று என்னைத் தடாவி விட்டுப்போனது. கொந்தளிப்பு சற்று அடங்கியிருந்தது. மாநாட்டில் பல தீர்மானங்கள் எடுக்கவேண்டியிருக்கின்றன. முதல் பிரச்சினை மத்தளத்துக்கு தோல் எடுப்பதுதான் பெரிய பிரச்சினையாகவுள்ளது. மரத்தோல், மாந்தோல் குரங்குத்தோல், எப்படி எடுக்கிற? சட்டம் கூட கூத்திற்கு எதிராகத்தான் இருக்கு.

பத்துப்பக்கம் கொண்ட மகஜரை நிறைவு செய்தேன். மீண்டும் மீண்டும் வாசித்துப் பார்த்தேன். மெல்லிய மகிழ்வு அடிவயிற்றிலிருந்து எழுந்தது. அது உடல் முழுதும் பரவ மெல்லக் கண்மூடினேன்.

# அண்ணாவிபாரின் தகுதிகளும் ஆளுமையும்

தமிழர்களின் பாரம்பரியக் கலையான வட்டக் களி நாட்டுக் கூத்தில் பிரதான நபராகிய அண்ணாவிபார் பற்றி பாரம்பரியமாகப் பேணப்பட்டு வரும் தகுதிகளும் ஆளுமையும்:

## தகுதிகள் :

1. அண்ணாவிபார் என்பவர் கட்டாயமாகப் பெண் கூத்து (கூத்தில் பெண்வேடம் என்று ஆடுதல்) ஆடியவராக இருத்தல் வேண்டும்.
2. கூத்தில் வரும் எல்லாத் தாளங்களும் தெரிந்த வராகவும், எல்லாப் பாடல்களும் பாடக் கூடிய வராகவும், இனிமையான குரல் வளம் (சாரீரம்) உடையவராகவும் இருத்தல் வேண்டும்.
3. கூத்தின் ஆரம்பம், முடிவு, வாழ்த்து, வாழி என முழுவதையும் எந்த வேளையிலும் பாடத் தெரிந்தவராக இருத்தல் அவசியம். (மனப் பாடம் உள்ளவராக இருத்தல்)
4. கூத்தாடுபவர்களது குரல்வளம், திரேக்கட்டு போன்றவற்றைத் தரம் பிரித்து அவர்க்கு ஏற்ற பாத்திரங்களை தரப்படுத்தி வழங்கக்கூடிய வராக இருத்தல் வேண்டும்.
5. அரங்கேற்றத்தின்போது எதிர்பாராமல் ஒரு நடிகர் கவனமற்றால் அல்லது பங்குபற்ற முடியாது போனால், அந்தப் பாத்திரத்தை தானே என்று நடிகக்கூடியவராக இருத்தல் வேண்டும்.
6. கைத்தாளம் (சல்லாரி), மத்தளம் இரண்டையும் திரும்பட வாசிக்கக்கூடியவராக இருத்தல் அவசியம்.
7. கூத்து ஆரம்பமாகி முடியும் வரை களியிலே நின்று செயற்படக்கூடிய தேக ஆரோக்கியம் கொண்டவராயிருத்தல் வேண்டும்.
8. முன்னீடுகாரர், (முகாமையாளர்), நடிகர்கள், பொது மக்களுடன் இணைந்து செயற்படக் கூடிய வராக இருத்தல் வேண்டும்.
9. மகாபாரதம், இராமாயணம் மற்றும் ஆடப்படும் கூத்துக்களின் கதைகளை தெளிவுறப் புரிந்தவராக இருத்தல் வேண்டும்.

## ஆளுமைகள் :

1. கூத்து ஆரம்பித்தவுக்கான 'சட்டம் கொடுக்கும்' நிகழ்வன்று நடிகர்களுக்கு ஏற்றபடி பாத்திரங்களை வழங்கும்போது ஏற்படும் தலையீடுகளின்போது, இத்தலையீடுகளை, பிரச்சினைகளை சுமுகமாகத் தீர்த்து எவரையும் புண்படாதபடி பாத்திரங்களை வழங்குவது அண்ணாரின் ஆளுமையை வெளிக்காட்டும் சந்தர்ப்பமாக அமையும். இங்கு தன் அதிகாரப்படி அண்ணாவிபார் செயற்பட்டு முடிவுகளை மேற்கொள்வார்.
2. கூத்துப் பழக்கத் தொடங்கியதும் முழுக் கூத்தையும் நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்து நான்கு நாட்களுக்கு நடிகர்களுக்கு ஆட்டம், பாட்டு, அபிநய பயிற்சிகளை வழங்குதல். இதில் அனைவரும் விரும்பி உணர்ந்து பங்கு கொள்ளுமாறு செய்தல் அண்ணாவிபாரின்

ஆளுமையை வெளிக்காட்டி நிற்கும் செயலாக அமையும்.

3. பகுதி பகுதியாகப் பழக்கிய கூத்தை முழுமையாக இணைத்து பழக்குதல். இக்கட்டங்களில் மேலும் என்னவென்ன திருத்தங்கள் செய்யப்பட வேண்டும் என்பதை இனங்கண்டு அவற்றை செய்வது அண்ணாவிபாரின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தி நிற்கும்.
4. கூத்துப் பழக்கிக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் சதங்கை அணிவித்தவுக்கான (சதங்கை கட்டுதல்) கட்டத்தை கண்டறிந்து அதனை திரும்பட நடத்தி முடித்தல்.
5. சதங்கை அணி நிகழ்வு முடிந்ததும் கூத்தை முழுமையாக ஒத்திகை பார்ப்பதைச் செய்து அதாவது நேரம், நடப்பு, கதை, ஆட்டம் என்பவற்றைச் சரிபார்த்து இதில் திருத்தங்களைப் புரிந்து அரங்கேற்றுவதற்கு தயார் நிலையில் இருத்தல் அண்ணாவிபாரின் ஆளுமை ஊடாகவே இடம்பெற முடியும்.
6. அடுக்குப் பார்த்து (ஒத்திகை பார்த்து) நேரத்தைக் கணக்கிட்டு கொள்ளுதல், ஒப்பனைக்கான இடைவெளியை கணக்கிட்டு, தொடர்ச்சியாக பாத்திரங்களின் வருகைக்கு ஏற்ப நுணுகக் கமான திருத்தங்களைச் செய்தல், பாட்டுக்களை மேலும் கூட்டுதல், குறைத்தல் என்பதில் அண்ணாவிபார் முழுக் கவனம் எடுத்து எவரையும் பாதிக்காத வகையில் அனைவருக்கும் திருப்தி தரும் வகையில் முடிவுகளை எடுத்து அரங்கேற்றுவதற்கு தயாராகுதல் அண்ணாவிபாரது ஆளுமையை வெளிப்படுத்தி நிற்கும்.
7. கூத்து அரங்கேற்ற நிகழ்விற்கான ஒப்பனைக் காரர், பிற்பாட்டுக்காரர், மத்தளம் வாசிப்பவர்கள் போன்றோர்களை சரியாக தெரிவுசெய்து சிறந்த நிகழ்வாக அரங்கேற்றம் நடந்து முடிய அண்ணாவிபார் தொழிற்படுவார். இவ்விதமாக அரங்கேற்றம் தொடங்கி முடியும் வரை களியிலே நின்று நடிகர்களின் குரல் வளத்திற்கு ஏற்றபடி பாடல்களுக்கு முட்டுக் கொடுத்து தான் பழக்கிய கூத்தை பொது மக்கள் முன் சிறப்பாக அரங்கேற்றி வெற்றி பெறுபவரே மக்கள் மத்தியில் சிறப்பான அண்ணாவி என பெயர் பெறுவதுடன், பொதுமக்களாலும், நடிகர்களாலும் மாலை, சால்வை, தட்சணை போன்ற மரியாதைகள் செய்யப்பட்டு கௌரவிக்கப்படுவார்.

இத்தகைய தகுதிகளும், சிறப்புகளும், ஆளுமையும் உள்ள அண்ணாவிபாரே ஏனைய ஊர்களுக்கு கூத்துப் பழக்க அழைத்துச் செல்லப்படுவார்.

-காசிமா. பஞ்சாட்சரக்குருக்கள்

# மாநாட்டுப்பெரும் அண்ணாவர்கள்

## தலைக்கூத்தர் விருது பெறுபவர்கள்



**பெயர்** - கணபதிப்பிள்ளை நோஞ்சிப்போடி  
**பிறந்த திகதி** - 01.02.1913  
**முகவரி** - கன்னன்குடா, வவுணத்தீவு  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -  
 சிறுவயதில் இருந்தே கூத்துப்பாற்பதன் காரணமாக சுயமாகக் கூத்தினைக் கற்றுக்கொண்ட நோஞ்சிப்போடி அண்ணாவியார் 17வயதில் தருமர் அஸ்வமேதயாகம் என்னும் வடமோடிக் கூத்தினை பழக்கி அண்ணாவியானார்

**பழக்கிய கூத்துக்கள்** -

**வடமோடி** - தருமர் அஸ்வமேதயாகம், வீரகுமாரன் நாடகம், பரகராமன் நாடகம் சிவராத்திரி நாடகம், ராமநாடகம், பரிமளகாசன் நாடகம், 13ம், 14ம் போர், மாரியம்மன் தவநிலை, கிருஸ்ணன் சண்டை

**தென்மோடி** - சத்தியவான் சாவித்திரி, மன்மததகனம், இரணியசங்காரம் சூரசங்காரம், மயில்ராவணன்சண்டை, நளமகராசன் நாடகம், புருவசக்கரவர்த்தி நாடகம், வாளவீமன் நாடகம், அல்லி நாடகம், அலங்காரரூபன் நாடகம், அனுருத்திரன் நாடகம், சாம்பேந்திரன் நாடகம், சாரங்கரூபன் நாடகம், மதனரூபன் நாடகம், பிறதூமன் நாடகம், செட்டிவர்த்தகன் நாடகம், நந்தனார் நாடகம், நொண்டி நாடகம், மதுரவாசகன் நாடகம்.



**பெயர்** - குருநாதபிள்ளை பொன்னம்பலம்  
**பிறந்த திகதி** - 20.06.1946  
**முகவரி** - வாற்கட்டு, அரசடித்தீவு, கொக்கட்டிச்சோலை  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

உறவினரான வைரமுத்து, மானாகப்போடி இருவரும் அண்ணாவியார்களாக இருந்ததன் காரணமாக 15 வயதிலிருந்தே கூத்தில் ஈடுபடத்தொடங்கினார். நொண்டி நாடகத்தின் மூலம் நொண்டிப்பொன்னர்

என அழைக்கப்படும் இவர் 1972ல் அனுருத்திரன் நாடகம் தென்மோடிக்கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள் -**

வடமோடி :- 15ம்16ம் போர், 17ம்18ம் போர், விராடபருவதம், பப்பரவாகநாடகம், தருமபுத்திரநாடகம், தர்மர்அஸ்வமேதை யாகம், வைகுந்தம், அரிச்சந்திர நாடகம், வள்ளியம்மன் நாடகம்,

தென்மோடி - அனுருத்திர நாடகம், வாளவீமன் நாடகம், நொண்டி நாடகம், செட்டிவத்தக நாடகம், அலங்காரரூபன் நாடகம், பக்காத்திருடன், அல்லி நாடகம், அங்க சுந்தரி நாடகம்.

**பெயர்** - வெற்றிவேல் பரமக்குட்டி

**பிறந்த திகதி** - 05.10.1944

**முகவரி** - கன்னன்குடா-01. வவுணதீவு

**வகை** - வடமோடி. தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

சிறுவயதிலிருந்து கூத்தில் ஆர்வம் கொண்டு காஞ்சி நாடகம் கூத்தில் தோழிக்கு ஆடிய இவர். பின் பல கூத்துக்களைப் பாத்திரமேற்று அதன் பின் உதவி அண்ணாவியாக தனது குருவான நாகமணி போடியாரிடம் பணியாற்றி, தனது 16 வயதில் நல்லதங்காள் வடமோடிக்கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள் -**

வடமோடி - நல்லதங்காள் நாடகம், வைகுந்தம், 17.18ம் போர். 13போர், 14ம் போர், வள்ளியம்மன் நாடகம், சிறுத்தொண்டர் நாடகம், இராம நாடகம், அரிச்சந்திர நாடகம், குயலவன் நாடகம், பகதத்தன் போர், 15.16ம் போர்,

தென்மோடி - அல்லி நாடகம், அசுவமேதையாகம், இரணியசம்காரம், அலங்காரரூபன் நாடகம், வாளவீமன் நாடகம், சாம்பேந்திர நாடகம், நெண்டி நாடகம், சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகம், செட்டிவர்த்தக நாடகம், காஞ்சி நாடகம்.

**பெயர்** - வேலாச்சி வல்லிபுரம்

**பிறந்ததிகதி** - 09.03.1939

**முகவரி** - வல்லிபுரம் வீதி, மகிழடித்தீவு தெற்கு, கொக்கட்டிச்சோலை

**வகை** - தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது உறவினரான சுப்பிரமணியம், அழகிப்போடி அண்ணாவிகளாக இருந்ததன் காரணமாக கூத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு 13வது வயதில் இராம நாடகத்தில் லக்ஷ்மணனுக்கு ஆடி பல கூத்துக்களில் பாத்திரங்கள் ஏற்று ஆடிய பின் உதவி அண்ணாவியாக செயற்பட்ட இவர் 1962ல் அல்லி நாடகம் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.



### பழக்கிய கூத்துக்கள்

தென்மோடி - அல்லி நாடகம், அனுருத்திரன் நாடகம். வாளவீமன் நாடகம், காலனை வென்ற காரிகை, அலங்காரரூபன் நாடகம், செட்டி வர்த்தகன் நாடகம், சாம்பேந்திரன் நாடகம், நெண்டி நாடகம், சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகம், நரேந்திரபூபதி நாடகம்.

பெயர் - ஐயாத்துரை அரசரெட்ணம்  
பிறந்ததிகதி - 22.04.1942  
முகவரி - கரவெட்டி, நாவற்காடு  
வகை - வடமோடி, தென்மோடி, விலாசம்

### கூத்துப் பயின்றமுறை -

அப்பப்பா மார்கண்டு விதானையாடமும், குழந்தையர் சின்னப்பா விடமிருந்தும் 10 வயதிலே மத்தளம் அடிக்கவும், கூத்தாட்டத்தையும் கற்றுக்கொண்ட அரசரெட்ணம் 18 வயதில் தக்கன்ஜாகம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.



### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - தக்கன்ஜாகம், ராஜகூய்யாகம், பகதத்தன் போர், அல்லி அருச்சுனா, இராமர் நாடகம், சூரசம்காரம், காத்தவராயன், அரிச்சந்திர நாடகம், சிசுபாலன் சண்டை, தக்கன் யாகம், சத்தியசீலன், குருசேத்திரன் போர், 4ம் போர், 17ம்18ம் போர், வள்ளியம்மன் நாடகம்.  
விலாசம் - பூதத்தம்பி நாடகம்

தென்மோடி - அனுருத்திரன் நாடகம், கமலாபதி, அல்லி நாடகம், வாளவீமன் நாடகம்.

பெயர் - வேல்முருகு தம்பிமுத்து  
பிறந்த திகதி - 05.07.1947  
முகவரி - வைத்தியர் வீதி, சித்தாண்டி - 03  
வகை - வடமோடி, தென்மோடி

### கூத்துப் பயின்றமுறை -

தந்தை வேல்முருகு அண்ணாவியாக இருந்தன் காரணமாக 12வது வயதிலே மத்தளம் வாசிக்கப்பழகியவர் தனது 15வது வயதில் மணிமாறன் சண்டை(வடமோடி)யில் தோழிக்கு ஆடி பின் பல வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களுக்கு உதவி அண்ணாவியாக இருந்து தனது 35வது வயதில் 14ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - 14ம் போர், பவளக்கொடி நாடகம், 18ம் போர், சுபத்திரை கல்யாணம். 13ம் போர், குருக்கேத்திரன் போர், வில்வளைவு, வள்ளியம்மன் நாடகம், கலிங்கப்போர்(இரண்டுமணித்தியாலக் கூத்து)  
தென்மோடி - அல்லி நாடகம், சாரங்கரூபன், கண்டிராசன்





பெயர் - கணபதி இளையதம்பி  
 பிறந்த திகதி - 13.03.1934  
 முகவரி - கண்டலடி, வாகரை  
 வகை - வடமோடி

கூத்துப் பயின்றமுறை -

அப்பப்பா கண்ணர், அப்பா கணபதி .இருவரும் அண்ணாவிகளாக இருந்தமையால் தனது 13வது வயதிலே மத்தளம், கூத்தாடுவதில் தேர்ச்சி பெற்ற இவர் 20வது வயதில் கற்பலங்காரி வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்

பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி- கற்பலங்காரி, கர்ணன் சண்டை, பகதத்தன் போர், அர்ச்சுனன் தபசு, அரசிளம் குமாரி, விளாட பருவதம், தசக்கிரிவன், புலேந்திரன் திருமணம், நச்சுப் பொய்கை, சராசந்தன் போர், வாளவீமன்நாடகம், துரோணர் யுத்தம், துரோணர் சபதம் கம்சன் போர், பரதனுக்குப் பட்டம் சூட்டுதல்

## மாண்பு பெறுபவர்கள்



பெயர் - கதிர்காமர் கந்தப்போடி  
 பிறந்ததிகதி - 01.01.1937  
 முகவரி - கொத்தியாபுல. கன்னன்குடா  
 வகை - வடமோடி

கூத்துப் பயின்றமுறை -

கூத்தாடும் பிரதேசத்திலே பிறந்ததனால் சிறுவயதிலே இருந்தே கூத்தில் ஆர்வம் கொண்டு இப்பிரதேசத்தில் பிரபலமான அண்ணாவிகளான தெய்வநாயகம். இளையதம்பி என்பவர்களைக் குருவாகக் கொள்ளும் கந்தப்போடி. தசக்கிரிவன் தவநிலை எனும் வடமோடிக் கூத்தினூடாக அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - தசக்கிரிவன் தவநிலை, தர்மபுத்திரன் நாடகம், கர்ணன்சண்டை, வள்ளி திருக்களையாணம், இராமநாடகம், 17ம் 18ம் போர், குசலவன் நாடகம், சத்தியவான் சாவித்திரி, வீரகுமாரன், ஆரவல்லி நாடகம், கஞ்சன் போர், நச்சுப்பொய்கை, பக்காத்திருடன்

பெயர் - பரமக்குட்டி கதிர்காமநாதன்  
 பிறந்ததிகதி - 31.05.1968  
 முகவரி - முனைக்காடு வடக்கு, கொக்கட்டிச்சோலை  
 வகை - வடமோடி, தென்மோடி



**சுத்துப் பயின்றமுறை** - தந்தை பரமக்குட்டி அண்ணாவியாராக இருந்ததன் காரணமாக இளவயதிலேயே இருந்தே சுத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு 1991களில் தந்தையின் சுத்துக்களில் ஆடிவந்த கதிர்காமநாதன் அதே ஆண்டிலே 13ம், 14ம் போர் வடமோடிக் சுத்தினூடாக அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய சுத்துக்கள் -**

**வடமோடி** - 13ம், 14ம் போர், கற்புக்கொரு கண்ணகி, திருத்தொண்டர், வள்ளியம்மன் நாடகம், அரிச்சந்திர நாடகம், 17ம் 18ம் போர், உலகநாச்சி

**தென்மோடி** - சாரங்கதாரன், சுவேதனன் சண்டை, அலங்காரரூபன், அல்லிநாடகம்



**பெயர்** - வீரசிங்கம் இராசமாணிக்கம்

**பிறந்த திகதி** - 02.03.1947

**முகவரி** - ஆஸ்பத்திரி வீதி,

எரிவில், களுவாஞ்சிக்குடி

**வகை** - வடமோடி

**சுத்துப் பயின்றமுறை** -

பாடசாலையில் கல்வி பயிலும்போதே உதவி அண்ணாவியாக செயற்பட்டு 1959ம் ஆண்டு வீர அபிமன்யு யுத்தம் வடமோடிக் சுத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய சுத்துக்கள்**

**வடமோடி** - சராசந்தன் போர், இராமநாடகம், ஏர்முனை, வேலன், உருப்பிணி கல்யாணம், 17ம்18ம் போர், வீர அபிமன்யு யுத்தம், வாணன் போர், நந்திப்போர் (சிறுவர் சுத்து - இரண்டு மணித்தியாலம்), ஆடக சவுந்தரி ((1 1/2 மணிசுத்து)



**பெயர்** - சின்னத்தம்பி தம்பிராசா

**பிறந்ததிகதி** - 01.02.1951

**முகவரி** - இல்லவீதி, அரசடித்தீவு, கொக்கட்டிச்சோலை

**வகை** - வடமோடி

**சுத்துப் பயின்றமுறை** -

12 வயதிலே சுத்தின் ஆர்வம் காரணமாக சுத்தில் ஈடுபட்டு கோபால் ஹபிள்ளை அண்ணாவியாரை குருவாகக் கொண்டு சுத்தாட்டத்தையும், மத்தள அடியையும் பழகிக்கொண்டார். 1978ல் இராமர் நாடகம் வடமோடிக் சுத்தினூடாக அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய சுத்துக்கள் -**

**வடமோடி** - இராமர் நாடகம். குறவஞ்சி நாடகம், பகாகூரன் சண்டை, நல்லதங்காள், 1718ம் போர், குயலவ நாடகம்





**பெயர்** - வேலாப்போடி பொன்னம்பலம்  
**பிறந்ததிகதி** - 07.05.1946  
**முகவரி** - சோதையன் கட்டு, கடுக்காமுனை,  
 கொக்கட்டிச்சோலை  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

உறவினரான மாணாகப்போடி அண்ணாவியாரினால் கூத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு, 17வது வயதில் கூத்தாடத் தொடங்கிய இவர். 1973ல் 13ம் 14ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியார் ஆனார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - 13ம் 14ம் போர், பகாசூரன் சண்டை, சூரசம்காரம், இராமர் நாடகம், வள்ளியம்மன் நாடகம், நல்லதங்காள் சரித்திரம், 1718ம் போர்

**தென்மோடி** - அனுருத்திர நாடகம், வாளவீமன் நாடகம், சாம்பேந்திர நாடகம், மணிமாலன் சண்டை, அல்லிநாடகம்



**பெயர்** - கதிர்காமத்தம்பி சிவஞானசெல்வம்  
**பிறந்த திகதி** - 16.05.1958  
**முகவரி** - ப.நோ.கூ.சங்க விதி. பண்டாரவெளி,  
 கொக்கட்டிச்சோலை  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது தந்தையான கதிர்காமத்தம்பி மத்தளம் அடிப்பவர். இதனால் வீட்டிலே 10 வயது முதல் மத்தளம் அடிக்கப் பழகிய சிவஞானசெல்வம் பல கூத்திற்கு உதவி அண்ணாவியாக ஈடுபட்டுள்ளார். மாணாகர் அண்ணாவியை தனது குருவாகக் கொண்டு, கூத்தைக் கற்றுக் கொண்ட இவர், 1999ல் தர்மர் அஸ்வமேதையாகம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் இந்திரனுடன் இணைந்து அண்ணாவியார் ஆனார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - தர்மர் அஸ்வமேதையாகம், விளாட பருவம், வைகுந்தம், உருத்திரசேன நாடகம், செங்கையன்மன் நாடகம், வள்ளியம்மன் நாடகம், நல்லதங்காள் நாடகம்.

**தென்மோடி** - நொண்டி நாடகம் (உதவி அண்ணாவியார்)



**பெயர்** - சங்கரப்பிள்ளை இராசேந்திரம் (இந்திரன்)  
**பிறந்த திகதி** - 09.11.1969  
**முகவரி** - பண்டாரவெளி, நாகதீவு,  
 கொக்கட்டிச்சோலை  
**வகை** - வடமோடி

**சுத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது அப்பப்பா கணபதிப்பிள்ளை (சூரதண்டி), அப்பா சங்கரப்பிள்ளை இருவரும் அண்ணாவியாக இருந்ததனால் 09 வயதிலே மத்தளம் அடிக்கக்கூடிய வல்லமையைப் பெற்ற இராசேந்திரம், அவர்களையே குருவாகக் கொண்டு 1998ல் நல்லதங்காள் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - நல்லதங்காள், தர்மர் அஸ்வமேதையாகம், வள்ளியம்மன் நாடகம்



**பெயர்** - கந்தையா பரமானந்தம்

**பிறந்த திகதி** - 10.08.1955

**முகவரி** - கரையாக்கன்தீவு, கன்னன்குடா

**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**சுத்துப் பயின்றமுறை -**

செல்லத்தம்பி (அப்பப்பா), கந்தையா(அப்பா) இருவரும் கூத்தர்களாக இருந்ததன் காரணமாக இளம்பராயத்திலே கூத்தில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டு. பருத்திச்சேனை யோகேந்திரமிடம் கூத்தை முழுமையாகப் பழகினார். பின் இவர் வள்ளியம்மன் நாடகம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - வள்ளியம்மன் நாடகம், மன்மதன் தகனம், குயலவன் நாடகம், அருச்சுணன் தவநிலை, பப்பரவாகன் சண்டை, அருச்சுணன் காண்டவனம்.

**தென்மோடி** - நளாயினி, சாரங்கதரன், இரணியன் சம்மாரம், அல்லி நாடகம்.

**பெயர்** - தம்பையா சுந்தரலிங்கம்.

**பிறந்த திகதி** - 04..8.1956

**முகவரி** - கரையாக்கன்தீவு, கன்னன்குடா

**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி



**சுத்துப் பயின்றமுறை -**

அப்பா தம்பையா சுத்துக்கலைஞராக இருந்ததன் காரணமாக கூத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு மன்மதன் தகனம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - மன்மதன் தகனம், வள்ளியம்மன் நாடகம், குயலவன் நாடகம், அருச்சுணன் தவநிலை, பப்பரவாகன் சண்டை.

**தென்மோடி** - நளாயினி, சாரங்கதரன், இரணியன் சம்மாரம்



**பெயர்** - சின்னத்துரை நிமலன்  
**பிறந்த திகதி** - 21.06. 1965  
**முகவரி** - கல்குடா, மகிழ்வெட்டுவான்  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது தந்தை சின்னத்துரை கூத்துக்கலைஞராகவும், கொப்பி பார்ப்பவராகவும் இருந்ததன் காரணமாக சிறுவயதிலே கூத்தின்மேல் ஆர்வம் ஏற்பட்ட இவர் பின் சுந்தரம் அண்ணாவியாரிடம் மத்தளம், கூத்தாட்டத்தைக்கற்றுக்கொண்டு 1994ம் ஆண்டு வைகுந்தம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - வைகுந்தம், 17ம் 18ம் போர், இராம நாடகம், திருத்தொண்டர் நாடகம், அஸ்வமேதை யாகம், சித்திரசேனன் சண்டை. அபிமன்யு யுத்தம், சூரசம்காரம், சராசந்தன் போர், பப்ரவாகன் நாடகம், மார்க்கண்டேயன் நாடகம், பகாகுரன் சண்டை, சிசுபாலன் சண்டை

**பெயர்** - வீரக்குட்டி அரசரெத்தினம்

**பிறந்த திகதி** - 17.04.1958

**முகவரி** - முனைக்காடு வடக்கு, கொக்கட்டிச்சோலை,

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

சிறுவயதில் கூத்துப் பார்ப்பதன் காரணமாக கூத்தில் ஈர்க்கப்பட்டு பின் பல கூத்துக்களை ஆடி, அண்ணாவிகளான தெய்வநாயகம் (கொத்தியாபுல), தாந்திப்போடி(சின்னவட்டை), துரையப்பா( கன்னன்குடா) இவர்களிடம் மத்தள அடி, கூத்தாட்டங்களைக் கற்றுக்கொண்ட இவர் நந்தனார் நாடகம் வடமோடிக் கூத்தின்மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - நந்தனார் நாடகம், தமிழ் அறியும் பெருமான், கற்புக்கரசி

**பெயர்** - கதிர்காமப்போடி சின்னத்தம்பி

**பிறந்த திகதி** - 19.06.1942

**முகவரி** - முனைக்காடு கிழக்கு, கொக்கட்டிச்சோலை

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

சராசந்தன் போரில் கர்ணனாக ஆடி கூத்திற்குள் நுழைந்த இவர் பின் தானும் அண்ணாவியாக வர வேண்டும் என்று இளையவர், வெள்ளையர் ஆகிய இரு அண்ணாவிகளிடமும் கூத்து, மத்தள நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்டு கடோற்கயன் போர் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்** -

கடோற்கயன் போர், பகாகுரன் சண்டை, குருசேத்திரன் போர், அரிச்சந்திர நாடகம்.





பெயர் - சின்னையா ஞானசேகரம் (யோகன்)  
 பிறந்த திகதி - 10.10.1956  
 முகவரி - பார் வீதி, சீலாமுனை, மட்டக்களப்பு  
 வகை - வடமோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

தந்தை சின்னையா சுத்துக்கலைஞராக இருந்ததன் காரணமாக சிறுவயதிலேயிருந்தே சுத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட இவர், மாமாங்க கொலனியைச் சேர்ந்த கிருஷ்ணபிள்ளை அண்ணாவியாரிடமிருந்து மத்தள அடி நுணுக்கத்தையும், தந்தையிடம் சுத்தாட்டத்தையும் கற்றுக் கொண்டு 2002இல் அருச்சுணன் பெற்ற பாசுபதம் வடமோடிக் சுத்தினூடாக அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய சுத்துக்கள்

வடமோடி - அருச்சுணன் பெற்றபாசுபதம், சிம்மாசனப்போர், அபிமன்யு இலக்கண வதம், சீதை சூர்ப்பனகை வதை, அல்லியின் எதிர்வாதம் சீதையின் துயரம், சுபத்திரை கல்யாணம், மழைப்பழம் (2½ மண்த்தியாலக்கூத்து)



பெயர் - வேலாப்போடி இரத்தினசிங்கம்  
 பிறந்த திகதி - 05.03.1970  
 முகவரி - புதுமண்டபத்தடி, கன்னன்குடா  
 வகை - வடமோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

தனது தாயின் உற்சாகத்தினால் சுத்தில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டு நோஞ்சிப்போடி அண்ணாவியாரிடம் மத்தள அடிகளைத்திருத்தி அவரிடமே உதவி அண்ணாவியாக கடமையாற்றி சூரசம்காரம் வடமோடிக் சுத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய சுத்துக்கள்

வடமோடி - சூரசம்காரம், கற்புக்கொரு கன்னி, குயலவன் நாடகம், துரோபதை திருமணம்.



பெயர் - வைரமுத்து அழகிப்போடி  
 பிறந்த திகதி - 08.11.1954  
 முகவரி - புதுமண்டபத்தடி, எண்ணப்பாவல்பூவல், கன்னன்குடா  
 வகை - வடமோடி, தென்மோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

தனது தந்தை வைரமுத்திடமிருந்து தாளக்கட்டு, சுத்தாட்டங்களைக் கற்றுக்கொண்ட இவர் அண்ணாவி சின்னத்தம்பி, அண்ணாவி

நோஞ்சிப்போடியிடமும் கூத்தின், மத்தளத்தின் நுணுக்கங்களைக்கற்றுக் கொண்ட இவர் திருமுருகன் திருக்கல்யாணம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

#### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - திருமுருகன் திருக்கல்யாணம், நல்லதங்காள் நாடகம், குயலவன் நாடகம், பரிளராஜன் சண்டை, சுபத்திரை கல்யாணம், அர்ச்சுணன் காண்டாவனம், பப்ரவாகன் நாடகம், அல்லி அருச்சுணா, தர்மர் அஸ்வமேதையாகம்

தென்மோடி - சத்தியவான் சாவித்திரி, அனுருத்தின் நாடகம், கண்டியரசன், தக்கன்யாகம்.



பெயர் - பொன்னையா சுப்பிரமணியம்

பிறந்த திகதி - 04.02.1942

முகவரி - சித்திராமணி வீதி, சித்தாண்டி - 03

வகை - வடமோடி, தென்மோடி

#### கூத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயது முதல் கூத்தில் ஆர்வம்கொண்டிருந்த இவர் சித்தாண்டி சின்னையா அண்ணாவியாரிடம் வடமோடி, தென்மோடி மத்தள அடிகளையும், ஆட்ட நுணுக்கங்களையும் கற்றுக்கொண்ட இவர். இருமோடிக் கூத்துக்களையும் ஆடியபின் தனது 30 வயதில் இராம நாடகம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

#### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - இராமர் நாடகம், அல்லி நாடகம், உருப்பினி கல்யாணம், கர்ணன் போர், சுபத்திரை கல்யாணம்.

தென்மோடி - அனுருத்திரன் நாடகம், சூரசம்காரம்



பெயர் - செல்லையா சண்முகராசா

பிறந்த திகதி - 18.10.1953

முகவரி - வவுணதீவு, நாவற்காடு

வகை - வடமோடி

#### கூத்துப் பயின்றமுறை -

தந்தை க.செல்லையா அண்ணாவியாக இருந்ததன் காரணமாக சிறுவயதில் இருந்தே கூத்தில் பரீட்சியம் கொண்டிருந்த இவர் தனது 15தாவது வயதிலே மத்தளம் அடிக்கவும், கூத்தாடக்கூடிய திறனையும் பெற்று 1980ம் ஆண்டு மாடுபிடி சண்டை வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.



### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - மாடுபிடி சண்டை, அல்லி அருச்சுனா, வீரகுமாரன் நாடகம், நச்சுப்பொய்கை, அயோத்தி மன்னன், 14ம் போர், உலகநாச்சி (1 ½ மணித்தியாலக் கூத்து)

பெயர் - மாணிக்கப்போடி பசுபதி  
பிறந்த திகதி - 08.12.1954  
முகவரி - புதுமண்டபத்தடி, கன்னன்குடா  
வகை - வடமோடி, தென்மோடி

### கூத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயது தொடக்கம் கூத்துத் தாளங்களை நாக்கினாலும், பேணிகளிலும் அடித்துப்பயின்ற இவர் தனது பெரியப்பாவிடமிருந்த மத்தளத்தில் அடித்துப்பழகி அவரிடம் திருத்தங்களை கற்றுக்கொண்டு, சின்னத்தம்பி அண்ணாவியாரும் கூத்துக்களை ஆடி தனது 21 வயதில் அருச்சுணன் தவநிலை வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - அருச்சுணன் தவ நிலை, சத்தியசீலன் சண்டை, பாஞ்சாலி சபதம். வீரகுமாரன் நாடகம், அருச்சுணகாண்டாவன தகனம், தர்மபுத்திர நாடகம், வைகுந்தம், குருக்கேத்திரன் போர், மாடுபிடி சண்டை, இராம நாடகம், 17ம் 18ம் போர், பவளக்கொடி நாடகம், சித்திரசேனன் சண்டை. தென்மோடி - அழகேந்திரன் நாடகம், புவனேந்திரன் நாடகம், மதுரவாசன் நாடகம், சத்தியவான் சாவித்திரி, சித்திர புத்திரன் நாடகம், வாளவீமன் நாடகம், அலங்காரரூபன் நாடகம், அனுருத்திரன் நாடகம், அல்லி நாடகம்



பெயர் - குஞ்சிக்கந்தன் முத்துலிங்கம்  
பிறந்த திகதி - 03.06.1952  
முகவரி - சில்லிக்கொடியாறுவெட்டை,  
காஞ்சிரங்குடா, வவுணதீவு  
வகை - வடமோடி, தென்மோடி

### கூத்துப் பயின்றமுறை -

தனது தந்தையான குஞ்சிக்கந்தன் வடமோடி அண்ணாவியாக இருந்ததன் காரணமாக வடமோடி ஆட்டங்களையும், மத்தள அடிகளையும் 08 வயதிலே பழகிக்கொண்ட இவர், தனது 15தாவது வயதிலே தனது மூத்த அண்ணன் தாந்திப்பிள்ளையின் காஞ்சி நாடகத்திற்கு உதவி அண்ணாவியாகச்செயற்பட்டு தென்மோடியிலும் தேர்ச்சிபெற்று வள்ளியம்மன் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - வள்ளியம்மன் நாடகம், 17ம் 18ம் போர்

தென்மோடி - பக்காத்திருடன், புவனேந்திரன் நாடகம், அங்கசுந்தரி, காஞ்சி நாடகம், வாளவீமன் நாடகம்.



பெயர் - வைரமுத்து தேவராசா  
 பிறந்த திகதி - 08.10.1964  
 முகவரி - வாதக்கல்மடு, பன்சேனை, வவுணதீவு  
 வகை - வடமோடி, தென்மோடி

கூத்துப் பயின்றமுறை -

தனது தந்தை வைரமுத்து அண்ணாவியாக இருந்ததன் காரணமாக, 09 வயதிலே மத்தளம் அடிக்கவும், கூத்து ஆட்டங்களையும் கற்றுக்கொண்டு பல வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களை ஆடினார். தனது 26 வயதில் 17ம் 18ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - 17ம் 18ம் போர், வள்ளியம்மன் நாடகம், வீரகுமாரன் நாடகம். மாடுபிடி சண்டை, வைகுந்தம், பவளக்கொடி நாடகம், பகதத்தன்போர், கடோற்கயன் போர், கண்டிராசன் நாடகம்

தென்மோடி - சத்தியவான் சாவித்திரி, வாளவீமன் நாடகம், அல்லி நாடகம்



பெயர் - கந்தப்போடி கிருஷ்ணபிள்ளை  
 பிறந்த திகதி - 02.07.1957  
 முகவரி - பன்சேனை, கன்னன்குடா, வவுணதீவு  
 வகை - வடமோடி

கூத்துப் பயின்றமுறை -

தனது 12வது வயதிலே கந்தப்போடி அண்ணா வியிடம் மத்தளம் அடிக்கப்பழகி, தனது அண்ணன் தாந்திப்போடியிடம் சராசந்தன் போர் கூத்தில் கௌசிகமுனிக்கு ஆடும் போதே கூத்தாட்டத்திலும், மத்தளவாசிப்பிலும் தேர்ச்சிபெற்ற இவர் அபிமன்யு சண்டை வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

வடமோடி - அபிமன்யு சண்டை, 17ம் 18ம்போர், விக்கிரமதித்தன் கதை, பகதத்தன்போர்



பெயர் - ஆறுமுகம் வேலாப்போடி (சின்னத்தம்பி)  
 பிறந்த திகதி - 18.02.1937  
 முகவரி - ஈச்சந்தீவு, நாவற்காடு  
 வகை - தென்மோடி

கூத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயதிலே கூத்தில் ஆர்வம் கொண்டு வலையறவு சீனி அண்ணாவியாரிடமும், செல்லையா அண்ணாவியாரிடமும், கூத்தாட்டங்

களையும், மத்தள அடி நுணுக்கங்களையும் கற்றுக்கொண்ட இவர் எண்  
ஏத்தம் வடமோடிக் கூத்தில் அல்லிக்கு ஆடியிருந்தபோதும் இவர்  
மதுரவாசகன் தென்மோடிக் கூத்தின் மூலமே அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**தென்மோடி** - மதுரவாசகன் நாடகம், கோவலன் கதை, கந்தன்  
கருணை, பவளவல்லி நாடகம், அனுருத்திர நாடகம். வாளவீமன் நாடகம்,  
பிரஸ்தீமன் நாடம், சாரங்கரூபன் நாடகம், தளக்குச்சந்தரி.



**பெயர்** - ஆறுமுகம் இராசரெத்தினம்

**பிறந்த திகதி** - 03.07.1950

**முகவரி** - கண்ணகி கோவில் பின்வீதி, சந்திவெளி

**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி, விலாசம்

**கூத்துப்பயின்ற முறை** -

தந்தை ஆறுமுகம் அண்ணாவியாக இருந்தமையால் சிறுவயது தொடக்கம்  
கூத்துடன் ஒன்றிப்போன இவர் 14வது வயதிலிருந்து மத்தள  
நுணுக்கங்களையும், ஆட்ட நுணுக்கங்களையும் கற்றுக்கொண்டு தனது  
22வது வயதிலிருந்து தனது அண்ணன் சிவலிங்கத்தின் உதவியுடன்  
விளாட பருவம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**தென்மோடி** - அல்லி நாடகம், கண்டிராசன் நாடகம், வாளவீமன் நாடகம்,

**வடமோடி** - விளாடபருவம் விலாசம் - அரிச்சந்திர விலாசம்(இரண்டு  
மணித்தியாலக்கூத்து)



**பெயர்** - ஆறுமுகம் சிவலிங்கம்

**பிறந்த திகதி** - 18.05.1941

**முகவரி** - சந்தை வீதி, சந்திவெளி

**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி, விலாசம்

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தந்தை ஆறுமுகம் அண்ணாவியாக இருந்ததன் காரணமாக  
சிறுவயதுதொடக்கம் கூத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட இவர் 15வது வயதில்  
மத்தளம் வாசிக்கும் திறன் கொண்டார். தந்தை ஆறுமுகத்தின்  
கூத்துக்களில் ஆடி ஆட்ட நுணுக்கங்களையும் கற்றுக்கொண்ட இவர்  
அல்லி நாடகம் தென்மோடிக் கூத்தின் மூல் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**தென்மோடி** - அல்லி நாடகம், கண்டிராசன் நாடகம், வாளவீமன் நாடகம்

**வடமோடி** - விளாடபருவம்





**பெயர்** - மூத்தான் முத்துலிங்கம்  
**பிறந்த திகதி** - 22.02.1932  
**முகவரி** - 2ம் வட்டாரம், அண்ணாவியார் வீதி,  
 களுவன்கேணி-2  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தந்தை மூத்தான் கூத்து முகாமையாளராக இருந்ததன் காரணமாக 13வது வயதிலே மத்தளம் அடிக்கும் ஆற்றல் பெற்றுக்கொண்ட இவர் பல பெண் கூத்துக்களையும் ஆடியுள்ளார். தகது 32வது வயதில் அருச்சுணன் தவநிலை வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - அருச்சுணன் தவநிலை, வாயவீமன் நாடகம், லவகுசா, சவாசந்தன் போர், அராமன் நாடகம், கஞ்சன் போர்



**பெயர்** - செல்லையா செல்வராசா  
**பிறந்த திகதி** - 18.05.1949  
**முகவரி** - ஆலையடி வீதி, 11ம் கட்டை,  
 வந்தாறுமூலை  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தந்தை செல்லையா அண்ணாவியாக இருந்தமையால் சிறுவயது தொடக்கம் கூத்தில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் 10 வயது தொடக்கம் மத்தளம் அடிப்பதைக் கற்றுக்கொண்ட இவர் தனது 15வது வயதில் இருந்தே கூத்துக்களை ஆடத்தொடங்கினார். பின் கர்ணன் போர் கூத்தினூடாக அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - கர்ணன் போர், சுபத்திரை கல்யாணம், அருச்சுணன் பாசுபதம்



**பெயர்** - சிதம்பரப்பிள்ளை இராசதுரை  
**பிறந்த திகதி** - 04.04.1951  
**முகவரி** - வேலாயுதர் வீதி, சித்தாண்டி-04  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தந்தை சிதம்பரப்பிள்ளை அண்ணாவியாக இருந்தமையால் 10 வயதிலே மத்தளம் அடிக்கும் ஆற்றலைப்பெற்றுக் கொண்ட இவர் பின் தந்தையுடன் உதவி அண்ணாவியாக இருந்து கூத்தாட்ட நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்ட இவர் 1988ல் ஏணிஏத்தம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.



**பழக்கிய கூத்துக்கள் -**

**வடமோடி -** ஏணிஏத்தம், வள்ளியம்மன் நாடகம், அர்ச்சணன் தவநிலை, இராமன் நாடகம்.

**பெயர் -** கணபதிப்பிள்ளை மகாலிங்கம்

**பிறந்த திகதி -** 29.03.1961

**முகவரி -** பள்ளியடி வீதி, தும்பாளை, திக்கோடை

**வகை -** வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

சிறுவயதிலிருந்தே கூத்துப்பார்க்கும் அனுபவமும், தந்தை கணபதிப்பிள்ளை கூத்துக்கொப்பி பார்ப்பவராகவும் இருந்தமையால் தன்னாலே கூத்தையும், தாளத்தையும் கற்றுக்கொண்ட இவர் வள்ளி தினப்புனம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி -** வள்ளி தினப்புனம், இராமர் நாடகம், 17ம் 18ம் போர்



**பெயர் -** தம்பிராசா நடராசா

**பிறந்த திகதி -** 01.01.1953

**முகவரி -** இறக்கத்துமுனை, நாவற்காடு

**வகை -** வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது பெரியப்பா மூத்தாப்போடியிடம் மத்தளம் அடிக்கக்கற்றுக்கொண்ட இவர் 13வது வயதில் இருந்து தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்களை ஆடி, அதன் நுணுக்கங்களைக்கற்றுக்கொண்டார். தனது 23 வயதில் 17ம் 18ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி -** 17ம் 18ம் போர், குசலவன் நாடகம், 14ம் போர், சூரசம்காரம், 13ம் 14ம் போர், சுபத்திரை கல்யாணம், அல்லி அருச்சுணா, மணிமாலன் சண்டை, அர்ச்சந்திரமயாண காண்டம்

**தென்மோடி -** மார்க்கண்டயன் நாடகம்



**பெயர் -** வைரமுத்து சித்திரவேல்

**பிறந்த திகதி -** 12.08.1949

**முகவரி -** புதூர், சுதிரவெளி

**வகை -** வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது மாமா நல்லதம்பி அண்ணாவியாக இருந்ததன் காரணமாக அவருடைய கூத்துக்களில் 14 வயது தொடக்கம் ஆடிவந்த இவர் அவரிடமே

மத்தளம், கூத்தாட்ட நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்டு 1980களில் சபத்திரை கல்யாணம் வடமோடிக்கூத்தின்மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி-சபத்திரை கல்யாணம், தர்ம கூதாட்டம், 17ம் போர், கபோற்கஜன்.



**பெயர்** - பொன்னம்பலம் மகேஸ்வரன்

**பிறந்த திகதி** - 17.12.1947

**முகவரி** - காளிகோவில் வீதி, கதிரவெளி

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

மாமா நல்லதம்பி அண்ணாவியாரின் கூத்துக்களில் பெண் பாத்திரமேற்று 17வது வயதில் இருந்து ஆடத்தொடங்கிய இவர் அவரிடமே மத்தள அடிகளையும், ஆட்டங்களையும் பயின்று. தனது 25வது வயதில் சராசந்தன் போர் வடமோடிக்கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - சராசந்தன் போர், காமதேனு பருவதம், கண்டி நாடகம், குருக்கோத்திரன் போர்



**பெயர்** - பொன்னையா தயாநிதி

**பிறந்த திகதி** - 10.02.1956

**முகவரி** - கோமத்தளம்மடு, வாகரை

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது அப்பப்பாவின் கதையாடலின் மூலம் கூத்தின் மீது ஆர்வம் கொண்ட இவர் 16வது வயது முதல் கூத்தாடத்தொடங்கி, பின் உதவி அண்ணாவியாக இயங்கி தனது 38வது வயதில் குருக்கேத்திரன் போர் வடமோடிக்கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - குருக்கேத்திரன் போர், சராசந்தன் போர்.



**பெயர்** - கணபதிப்பிள்ளை வல்லிபுரம்

**பிறந்த திகதி** - 20.05.1958

**முகவரி** - பெரியசாமி கோவில் வீதி, பால்சேனை, கதிரவெளி

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது தந்தை கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியாக இருந்தமையால்

சிறுவயதிலேயே இருந்தே வீட்டில் மத்தளத்தை அடித்துப்பழகிய இவர் 16வது வயதிற்கு பின் மத்தளத்திலும், கூத்தாட்டத்திலும் தேர்ச்சிபெற்றார். இராம நாடகத்தில் உதவி அண்ணாவியாகப்பணியாற்றி தனது 40வது வயதில் இராமர் நாடகம் வடமோடிக் கூத்து மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - இராமர் நாடகம்



**பெயர்** - கணபதிப்பிள்ளை தம்பிப்பிள்ளை

**பிறந்த திகதி** - 14.10.1943

**முகவரி** - பத்திரகாளி கோவில் வீதி,  
அம்மந்தாவெளி, கதிரவெளி

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது அப்பா கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியாக இருந்தமையால் இளம் வயது தொடக்கம் மத்தளம் அடிக்கவும் அப்பாவின் கூத்தில் ஆடிப் பயிலவும் வாய்ப்புப் பெற்று, உதவி அண்ணாவியாகவும் தனது தந்தையுடன் செயற்பட்டு, கூத்து நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்ட இவர். தனது 23வது வயதில் கர்ணன் சண்டை வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - கர்ணன் சண்டை, அருச்சுணன் தபசு, சுபத்திரை கல்யாணம், பரிமளகாசன் நாடகம், பவளக்கொடி நாடகம்.



**பெயர்** - இராமலிங்கம் நாகரெட்ணம்

**பிறந்த திகதி** - 06.02.1957

**முகவரி** - வம்மிவெட்டுவான். கதிரவெளி

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

அப்பா இராமலிங்கம் அண்ணாவியாகச் செயற்பட்டதன் காரணமாக 12வது வயதில் இருந்தே மத்தளம் வாசிக்கும் திறனை பெற்ற இவர் 13வது வயதிலே அரிச்சந்திர நாடகத்திற்கு தனது தந்தையுடன் பணியாற்றி தனது 45வது வயதில் 13ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - 13ம் போர், 14ம் போர், கடற்கஜன் தூது



பெயர் - நல்லதம்பி சிவலிங்கம்  
 பிறந்த திகதி - 26.07.1957  
 முகவரி - காயான்கேணி மத்தி, மாங்கேணி  
 வகை - வடமோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

அப்பா சின்னப்பு அண்ணாவியாக இருந்ததனால் சிறுவயதிலே இருந்தே கூத்தின் மீது ஆர்வம் ஏற்பட, வீட்டிலிருந்து மத்தளத்தை அடித்தும், ஆட்டங்களைத் தந்தையிடமிருந்து கற்றுக்கொண்ட இவர் தனது தந்தையின் கூத்தில் பாத்திரம் ஏற்று ஆடியும், மத்தளத்தையும் அடித்தும் தேர்ச்சிபெற்றுக்கொண்டார். பின் 22 வயதில் மின்னொளி புறம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய கூத்தக்கள்

வடமோடி - மின்னொளி புறம், வாளவீமன் நாடகம், அஸ்வமேத யாகம், வில்வளைவு



பெயர் - அந்தன் தம்பாப்பிள்ளை  
 பிறந்த திகதி - 14.02.1959  
 முகவரி - வாலமான் கேணி, வாகரை  
 வகை - வடமோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

அப்பா வேலன் அந்தன் அண்ணாவியாக இருந்தமையால் 10 வயதிலே மாத்தளம் வாசிக்கும் தேர்ச்சியைப் பெற்றுக்கொண்டார். பின் தனது தந்தையின் கூத்துக்களில் பல்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்று ஆடி சுத்து நுணுக்கங்களைக்கற்றுக்கொண்ட இவர் தனது 29 வயதில் புவனேந்திர நாடகத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - புவனேந்திர நாடகம், இராமன் நாடகம், குருக்கேத்திரன் போர், கண்ணகி சரித்திரம், 14ம் போர்.



பெயர் - தம்பிராசா முத்தையா  
 பிறந்த திகதி - 06.07.1942  
 முகவரி - பால்சேனை, கதிரவெளி  
 வகை - வடமோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயதில் இருந்தே கூத்தில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் தனது 15வது வயதில் உறவினரான கணபதி கந்தையா அண்ணாவியாரை குருவாக ஏற்று சுத்து நுணுக்கங்களையும், மத்தளத்தின் நெளிவு களிவுகளையும் கற்றுக்கொண்டு பத்மாவதி நாடகம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - பத்மாவதி நாடகம், துரோபதை துயில் உரிதல், கம்சன் சண்டை, வீஷ்மர் சண்டை



**பெயர்** - இளையதம்பி நற்குணம்

**பிறந்த திகதி** - 16.07.1978

**முகவரி** - காளி கோவில் வீதி, அம்மந்தானாவெளி, கதிரவெளி

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது தந்தை கணபதி இளையதம்பி, பெரியப்பா கணபதி கந்தையா ஆகிய இருவரும் அண்ணாவிகளாக இருந்தமையால் 10 வயதிலிருந்தே மத்தளம் அடிக்கவும், கூத்தாடவும் கற்றுக்கொண்டார். பெண் பாத்திரத்தில் சிறந்த தேர்ச்சிபெற்ற இவர் 2007ம் ஆண்டு 14ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்** - 14ம் போர், கற்பலங்காரி



**பெயர்** - அழகையா மன்மதராசா

**பிறந்த திகதி** - 04.11.1964

**முகவரி** - வம்மிவெட்டுவான், கதிரவெளி

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது அப்பா கொப்பி அண்ணாவியாகவும், சித்தப்பா சீனித்தம்பி விநாயகமூர்த்தி அண்ணாவியாகவும் இருந்தமையால் சிறுவயதில் இருந்தே கூத்தில் நாட்டம் ஏற்பட்டு. தனது 16வது வயதிலிருந்து மத்தளத்திலும், கூத்திலும் செயற்பட்டுவந்த இவர் 43வது வயதிலிருந்து 13ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - 13ம் போர், அருச்சுணன் தபசு, சராசந்தன் போர்



**பெயர்** - சின்னத்தம்பி பொன்னையா

**பிறந்த திகதி** - 19.07.1936

**முகவரி** - ஊரியன் கட்டு, வாகரை

**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது உறவினரான வினாசி வைரமுத்து அண்ணாவியாக இருந்ததன் காரணமாக 13 வயதிலே கூத்தாடவும், மத்தளம் அடிக்கவும்

பழக்கிக்கொண்ட பொன்னையா தனது 45வது வயதில் அல்லி அர்ச்சுனா வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள் -**

அல்லி அர்ச்சுனா, சராசந்தன் போர், ஆரவல்லி, கூரவல்லி வீரவல்லி, அரசினங்குமாரி, பப்பரவாகன் நாடகம், கடற்கஜன் சண்டை, குருக்கேத்திரன் போர்



---

**பெயர்** - காத்தான் இராசரெத்தினம்  
**பிறந்ததிகதி** - 01.07.1955  
**முகவரி** - சின்னத்தட்டு முனை, வாகரை  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

சிறுவயது முதல் கூத்தோடு உறவாடிய இவர் அம்மப்பா வினாசி வைரமுத்து, அப்பப்பா கட்டயன் தம்பியப்பா, அப்பா தம்பியப்பா காத்தான் ஆகியோர் அண்ணாவிகளாக இருந்தமையும் கூத்தாட்டமும் மத்தளமும் 7 வயதிலே இருந்தே பழக்கமாயிற்று. பின் 13வது வயதில் இருந்து கூத்தில் பாத்திரங்களை ஏற்றும், உதவி அண்ணாவியாகவும் செயற்பட்ட இவர் தனது 25வது வயதில் லவகுசா வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - லவகுசா, துரோணர்யுத்தம் சுந்தரி கல்யாணம், சுபத்திரை கல்யாணம், இராமன் நாடகம், தர்மர் அஸ்வமேதையாகம், அருச்சுனன் வில் வளைவு



---

**பெயர்** - பொன்னன் வேலாயுதம்  
**பிறந்ததிகதி** - 12.11.1956  
**முகவரி** - வெள்ளையடி மடு, வாகரை  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது தந்தை பொன்னன் மத்தளக் கலைஞராக இருந்தமையால் சிறுவயது தொடக்கமே கூத்துப்பாட்டுக்களிலும், மத்தளம் வாசிப்பதிலும் பரிட்சம் ஏற்பட்டது. பின் 16 வயதில் கூத்துக்களில் ஆடத்தொடங்கிய இவர் கறுவல் வைரமுத்துவின் கற்பலங்காரிகைக் கூத்தில் உதவி அண்ணாவியாக செயற்பட்டு தனது 25வது வயதில் சராசந்தன் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்

**பழக்கிய கூத்துக்கள் -** சராசந்தன் போர், சயந்தன்போர், 13ம் போர்



பெயர் - சின்னத்தம்பி கோபாலபிள்ளை  
 பிறந்த திகதி - 23.11.1945  
 முகவரி - பாடசாலை வீதி, மகிழடித்தீவு தெற்கு,  
 கொக்கட்டிச்சோலை  
 வகை - வடமோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயதிலிருந்தே மத்தள அடியைத் தானாகவே பழகிக்கொண்ட இவர் பின் மானாகப்போடி அண்ணாவியாரைக் குருவாகக் கொண்டு மத்தளத்தையும், பொன்னம்பலம் அண்ணாவியாரிடம் (பருத்திச்சேனை) ஆட்டங்களையும் கற்றுக்கொண்டு குயலவன் நாடகம் வடமோடிக் சுத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய சுத்துக்கள்

வடமோடி - குயலவன் நாடகம், வைகுந்த நாடகம், ஆஞ்சநேயர் யுத்தம், பகாகுரன் சண்டை, இராமர் நாடகம், வள்ளியம்மன் நாடகம், சுபத்திரை கல்யாணம்



பெயர் - முருகுப்பிள்ளை நவரெட்ணம்  
 பிறந்த திகதி - 18.07.1947  
 முகவரி - ஏரிக்கரை வீதி, முறக்கொட்டாஞ்சேனை  
 வகை - வடமோடி, தென்மோடி, விலாசம்

சுத்துப் பயின்றமுறை -

தந்தை முருகுப்பிள்ளை அண்ணாவியாக இருந்தமையால் பாடசாலைக் காலத்திலிருந்தே சுத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு தந்தையிடமும், வேலன் அண்ணாவியிடமும் (சித்தாண்டி) உதவி அண்ணாவியாக இருந்து தனது 35வது வயதில் அல்லி நாடகம் தென் மோடிக் சுத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய சுத்துக்கள்

வடமோடி - குயலவன் நாடகம், தர்மஅஸ்வமேதை யாகம், கர்ணன் சண்டை,  
 தென்மோடி - அல்லி நாடகம், நொண்டி நாடகம், அனுருத்திரன் நாடகம்  
 விலாசம் - பரிமளவாச நாடகம்



பெயர் - குமாரியன் கந்தையா  
 பிறந்த திகதி - 22.02.1945  
 முகவரி - விஷ்ணு ஆலயவீதி, கிண்ணையடி,  
 வாழைச்சேனை  
 வகை - வடமோடி, தென்மோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயதிலிருந்தே பொன்னித்துரை (கிண்ணையடி) அண்ணாவியாரைக் குருவாகக் கொண்டு சுத்தாட்டங்களையும், மத்தள நுணுக்கங்களையும்



கற்றுக்கொண்டு அனுருத்திரன் நாடகத்தில் பாத்திரமேற்று நடித்து பின் உதவி அண்ணாவியாகச் செயற்பட்ட இவர் தனது 25வது வயதில் இராமர் நாடகம் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - இராமர் நாடகம், சயந்தன் நாடகம், ஏலகன்னி சபதம், கண்ணகி கல்யாணம், 18ம் போர், வள்ளியம்மன் நாடகம்

தென்மோடி - கண்டிராசன் நாடகம், தசக்கீர்வன் சண்டை



**பெயர்** - சுப்பிரமணியம் செளந்தராஜன்  
**பிறந்த திகதி** - 09.10.1942  
**முகவரி** - முருகன் கோவிலடி, முருக்கன் தீவு, கிண்ணையடி  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது அண்ணன் பொன்னித்துரை அண்ணாவியுடன் 16 வயது முதல் கூத்தில் ஈடுபட்ட இவர் வாளவீமன் கூத்தில் பாத்திரமேற்று சுந்தரிக்கு ஆடி பின் உதவி அண்ணாவியாகி தனது 25 வயதில் சராசந்தன் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - சராசந்தன் போர், வனராசன் சண்டை, வள்ளியம்மன் நாடகம்

தென்மோடி - தசக்கீர்வன் சண்டை



**பெயர்** - செல்லையா நல்லதம்பி  
**பிறந்த திகதி** - 27.11.1949  
**முகவரி** - நூலக வீதி, கருங்காலிச்சோலை, பேத்தாழை, வாழைச்சேனை  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது மாமனார் கணபதி தம்பிமுத்து அண்ணாவியாரின் உதவியினால் கூத்து ஆட்டத்தினையும், மத்தளத்தினையும் கற்றுக்கொண்டு பின் வெள்ளைக்குட்டி அண்ணாவியாரிடம்(பேத்தாழை) நாடகத்தில் தோழிக்கு ஆடிய இவர், தனது மாமனாருடன் இணைந்து பல கூத்துக்களை அரங்கேற்றி அவரின் மரணத்தின் பின் தனது 55வது வயதில் 14ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - 14ம் போர், வள்ளியம்மன் நாடகம், குருக்கேத்திரன் போர், சுபத்திரை கல்யாணம்,



பெயர் - குழந்தைவேல் சுந்தரலிங்கம்  
 பிறந்த திகதி - 17.10.1960  
 முகவரி - பிள்ளையார் கோவில் வீதி, கரவெட்டி  
 நாவற்காடு  
 வகை - வடமோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

தந்தை குழந்தை வேல் அண்ணாவியாக விளங்கியதால் அவரிடமே மத்தளத்தை வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டு தனது 10 வயதில் பூதத்தம்பி விலாசத்தில் பூதத்தம்பியின் மகனுக்கு பாத்திரமேற்று ஆடி பின் சுத்துக்களுக்கு உதவி அண்ணாவியாக இருந்த இவர் தனது 24 வயதில் துரோணர் வில்வித்தை வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - துரோணர் வில்வித்தை, மாடுபிடி சண்டை, அல்லி அர்ச்சுணா, தர்மர்அஸ்வமேதை யாகம், குருக்கேத்திரன் போர், சராசந்தன் போர், திரேசேர் மடந்தை திருக்கல்யாணம்

தென்மோடி - சாரங்கரூபன் நாடகம், அலங்காரரூபன் நாடகம்



பெயர் - குமாரவேல் நவரெத்தினம்  
 பிறந்த திகதி - 14.10.1950  
 முகவரி - உப்போடை வீதி, வந்தாறுமூலை  
 வகை - தென்மோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயது முதலே கூத்தில் ஈடுபடும் இவர் அம்மப்பா வேலுப்பிள்ளை அண்ணாவியாரிடம் (வந்தாறுமூலை) மத்தள நுணுக்கங்களையும், அழகிப்போடி அண்ணாவியிடம் கூத்தாட்டங்களையும் கற்றுக்கொண்டு அல்லி நாடகத்தில் வீமன் பாத்திரம் ஏற்று ஆடியதன் மூலம் வீமன் எனும் அடைமொழியையும் பெற்ற இவர் தனது 35வது வயதில் அல்லி நாடகம் தென்மோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

பழக்கிய கூத்துக்கள்

தென்மோடி - அல்லி நாடகம், அனுருத்திரன் நாடகம், தற்போது வசந்தன் கூத்தில் ஈடுபட்டுவருகிறார்.



பெயர் - கதிராமத்தம்பி மயில் வாகனம்  
 பிறந்ததிகதி - 03.05.1948  
 முகவரி - கரவெட்டி, நாவற்காடு  
 வகை - வடமோடி, தென்மோடி

சுத்துப் பயின்றமுறை -

தந்தை கதிராமத்தம்பி அண்ணாவியாக விளங்கியதால் சிறுவயதிலிருந்தே கூத்தில் பரிட்சயம் ஏற்பட்ட இவர் 1965ம் ஆண்டிலிருந்து மத்தளம் அடிக்க

தனது தந்தையிடம் கற்றுக்கொண்டு பின் வடிவேல் அண்ணாவியாரிடம் (தீமிலைதீவு) உதவி அண்ணாவியாக இருந்து கூத்து ஆட்ட நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்ட இவர் 1975ம் ஆண்டு அரசினங்குமாரி வடமோடிக்கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - அரசினங்குமாரி, அர்ச்சுணன் தபசு, நளச்சக்கரவர்த்தி, பூருவச்சக்கரவர்த்தி, இந்திரவல்லி, அல்லி அர்ச்சுணா, ருக்மணி கல்யாணம், நச்சுப் பொய்கை, துரோணர் வில்வித்தை, கபோற்கஜன் மோட்சம், பகாசூரன் சண்டை, ஆரவல்லி சூரவல்லி, 13ம்14ம் போர், சிசுபாலன் சண்டை

**தென்மோடி** - சாரங்கரூமன், இரணிய சங்காரம், அனுருத்திரன், அலங்காரரூபன், மயில் இராவணன்.



**பெயர்** - மானாகப்போடி ஞானசெல்வம்  
**பிறந்த திகதி** - 01.01.1947  
**முகவரி** - பிள்ளையார் கோவில் விதி, விளாவெட்டுவான், நாவற்காடு  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

சிறுவயதில் இருந்து கூத்தில் ஆர்வம் கொண்டு 5 வயதில் மத்தளம் அடிக்கும் ஆற்றலைப் பெற்ற இவர் அருணாசலம் அண்ணாவியாரிடம், உதவியாக இருந்து கூத்தின் நுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்ட இவர் 22வது வயதில் திருத்தொண்டர் வடமோடிக்கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

**வடமோடி** - திருத்தொண்டர் நாடகம், பகடதத்தன், மாடுபிடி சண்டை, பவளக்கொடி நாடகம், சூரசம்காரம், இராம நாடகம், 17ம்18ம் போர், அரிச்சந்திர நாடகம், அல்லி அர்ச்சுணா, வள்ளியம்மன் நாடகம், 13ம் போர்

**தென்மோடி** - வாளவீமன் நாடகம், இந்திரன் பூங்காவனம், சத்தியவான் சாவித்திரி, அல்லி நாடகம், அனுருத்திரன் நாடகம், மயில் இராவணன் சண்டை, கமலாவதி நாடகம்.



**பெயர்** - கணபதிப்பிள்ளை செல்லத்தம்பி  
**பிறந்த திகதி** - 11.08.1949  
**முகவரி** - பெரியசாமி கோவில் வீதி, பால்சேனை கதிரவெளி  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது தந்தை அண்ணாவியாக இருந்ததன் காரணமாக மத்தளம் வாசிக்கும் நுணுக்கங்களையும், கற்றுக்கொண்ட இவர் பல கூத்துக்களை

ஆடி தனது 25வது வயதில் 13ம் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

#### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - 13ம் போர், கடற்கஜன் தூது, கர்ணன் சண்டை, இராமன் நாடகம், காமதேனு பருவம்



பெயர் - முத்தையா காளிக்குட்டி

பிறந்த திகதி - 11.11.1946

முகவரி - வட்டவான் மேற்கு, வாழைச்சேனை, வாகரை

வகை - வடமோடி

#### கூத்துப் பயின்றமுறை -

தனது தந்தை முத்தையா கூத்துக் கலைஞராக இருந்ததன் காரணமாக சிறு வயதிலே கூத்துப்பார்க்கும் வழக்கம் இருந்ததால் கூத்தில் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியது. பின் இளையதம்பி அண்ணாவியாரிடம் கூத்தாட்டங்களையும், மத்தள அடியினையும் கற்றுக்கொண்டு அவரிடமே பதகத்தன் போர் கூத்திற்கு உதவி அண்ணாவியாக இருந்து அர்ச்சணன் தவசு வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

#### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - அர்ச்சணன் தவசு, கற்பளம்காரி



பெயர் - கதிராமத்தம்பி கந்தசாமி

பிறந்த திகதி - 27.07.1937

முகவரி - வள்ளுவர் மேட்டு வீதி, 50  
வீட்டுத்திட்டம், பழகாமம் -1

வகை - வடமோடி

#### கூத்துப் பயின்றமுறை -

சிறுவயது முதல் கூத்தில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் அப்பா கதிராமத்தம்பியின் உந்துதலினால் மத்தளம் அடிக்கப்பழகி ஞானமுத்து அண்ணாவியாரிடம் சகலதையும் கற்றுக்கொண்டார். பின் சிங்க வீரன் போர் வடமோடிக் கூத்தின் மூலம் அரசுகேசி எனும் பெயரைப்பெற்று தனது 25 வயதில் கண்டிராசன் சரித்திரம் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

#### பழக்கிய கூத்துக்கள்

வடமோடி - கண்டிராசன் சரித்திரம், எல்லாளன் போர்



**பெயர்** - வீரன் தனபாலசிங்கம்  
**பிறந்த திகதி** - 08.10.1961  
**முகவரி** - புளியங்கன்றடி, வாகரை  
**வகை** - வடமோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது 18 வயதில் சுப்பிரமணியம் அண்ணாவியாரின் அனுருத்திர நாடகத்தில் வசந்த சுந்தரி எனும் பாத்திரத்தின் மூலம் கூத்தினுள் நுழைந்த தனபாலசிங்கம். பின் இவ் அண்ணாவியாரிடமே தாளக்கட்டு, மத்தளம், ஆட்டநுணுக்கங்களைக் கற்றுக்கொண்டு உதவி அண்ணாவியாகப் பணியாற்றி, தனது 30தாவது வயதில் கடற்கஜன் தூது எனும் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - கடற்கஜன் தூது, துரோணர் யுத்தம், வள்ளியம்மன் நாடகம்



**பெயர்** - நோஞ்சிப்போடி சண்முகநாதன்  
**பிறந்த திகதி** - 10.04.1953  
**முகவரி** - பருத்திச் சேனை, கன்னன்குடா  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

தனது தந்தை நோஞ்சிப் போடி அண்ணாவியாராக இருந்ததன் காரணமாக சிறுவயதிலிருந்து கூத்தில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு தனது பதினேழாவது வயதில் நச்சுப்பொய்கை கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்** -

வடமோடி - நச்சுப்பொய்கை, பகாகூரன், சந்திரகாசன், தர்மர்அஸ்வமேதை யாகம், மாராகூரன் சண்டை, கங்கையம்மன் நாடகம், ஆரவல்லி நாடகம், ஆஞ்சநோயர் தீர்த்தம், 13ம் 14ம் போர், தசக்கிரிவன் தவநிலை,

தென்மோடி - இரணியன் சம்காரம், சத்தியவான் சாவித்திரி, அங்கசுந்தரி, மதுரவாசகன் நாடகம், நளாயினி நாடகம், சூரசம்காரம், மயில்இராவணன்



**பெயர்** - சுக்குரு சாமித்தம்பி  
**பிறந்த திகதி** - 24.08.1949  
**முகவரி** - ஜீவபுரம், சந்திவெளி  
**வகை** - தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை** -

சிறுவயது முதல் கூத்தில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் தனது பதினாலாவது வயதில் அனுருத்திரன் நாடகத்தின் மூலம் கூத்தாடத்தொடங்கி பின் சி.ஆறுமுகம், க.பிள்ளையான் ஆகிய இரு அண்ணாவிமார்களிடம்

சுத்தாட்ட நுணுக்கங்களையும், மத்தள அடிகளையும் கற்றுக்கொண்டு தனது முப்பத்தெட்டாவது வயதில் பிரஸ்தமன் தென்மோடிக் கூத்தின் மூலம் அண்ணாவியானார்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள் -**

தென்மோடி - பிரஸ்தமன் நாடகம், அல்லி நாடகம், கண்டிராசன் நாடகம்.



**பெயர்** - செல்லத்தம்பி சிவஞானம்  
**பிறந்த திகதி** - 13.11.1955  
**முகவரி** - வால்கட்டு, கடுக்காமுனை,  
 கொக்கட்டிச்சோலை  
**வகை** - வடமோடி, தென்மோடி

**கூத்துப் பயின்றமுறை -**

தனது அம்மப்பா குருநாதிபிள்ளை அண்ணாவியாக இருந்தமையால் அவரிடமே பத்துவயதில் சுத்தாடத் தொடங்கிய இவர் பின் மானாகபோடிக்கு உதவி அண்ணாவியாகச் செயற்பட்டு தனது 23வது வயதில் வள்ளியம்மன் நாடகம் மூலம் அண்ணாவியானார்

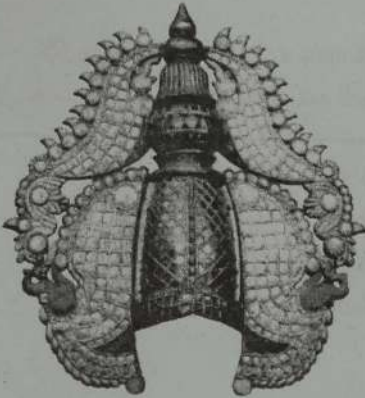
**பழக்கிய கூத்துக்கள்**

வடமோடி - வள்ளியம்மன் நாடகம், தருமபுத்திர நாடகம், வைகுந்தம், மாடுபிடி சண்டை

தென்மோடி - நொண்டி நாடகம், வாளவீமன் நாடகம், அல்லி நாடகம்



அண்ணாவியார் மாநாடு - 2012  
 மாவட்டச் செயலகம் - மட்டக்களப்பு

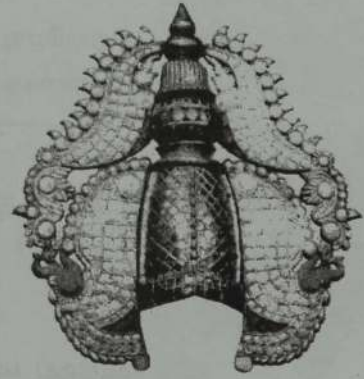


திரு. .... அவர்கள்  
 கூத்துக்கலைக்காக ஆற்றிவரும் பங்களிப்புக்காக "கலைக்கூத்தர் விருது"  
 வழங்கி மட்டுமே செய்யப்படுகிறது.

19.11.2012



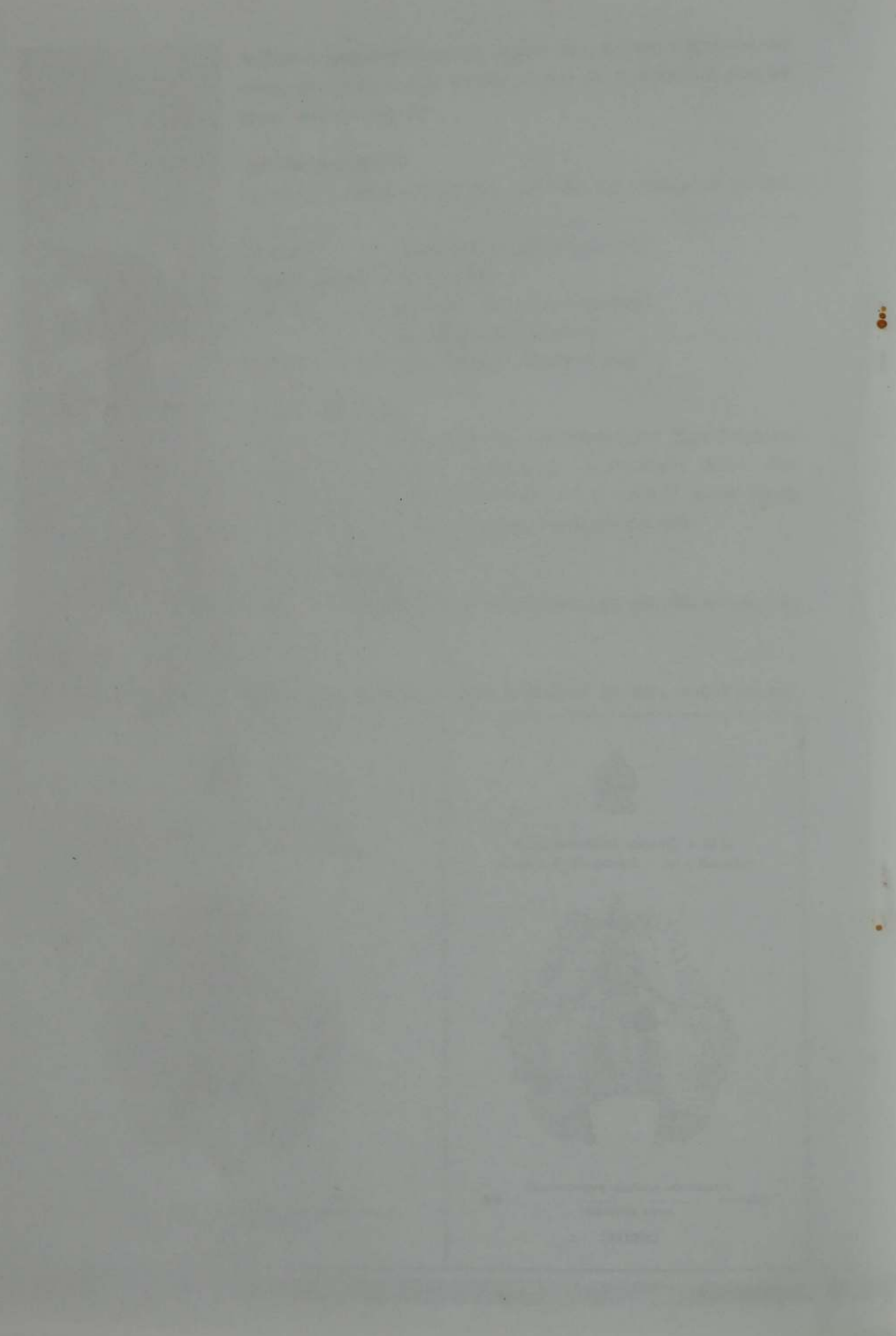
அண்ணாவியார் மாநாடு - 2012  
 மாவட்டச் செயலகம் - மட்டக்களப்பு



கூத்துக்கலைக்காக ஆற்றிவரும் பங்களிப்புக்காக  
 திரு. .... அவர்களுக்கு  
 செய்யப்படும் மாண்பு.

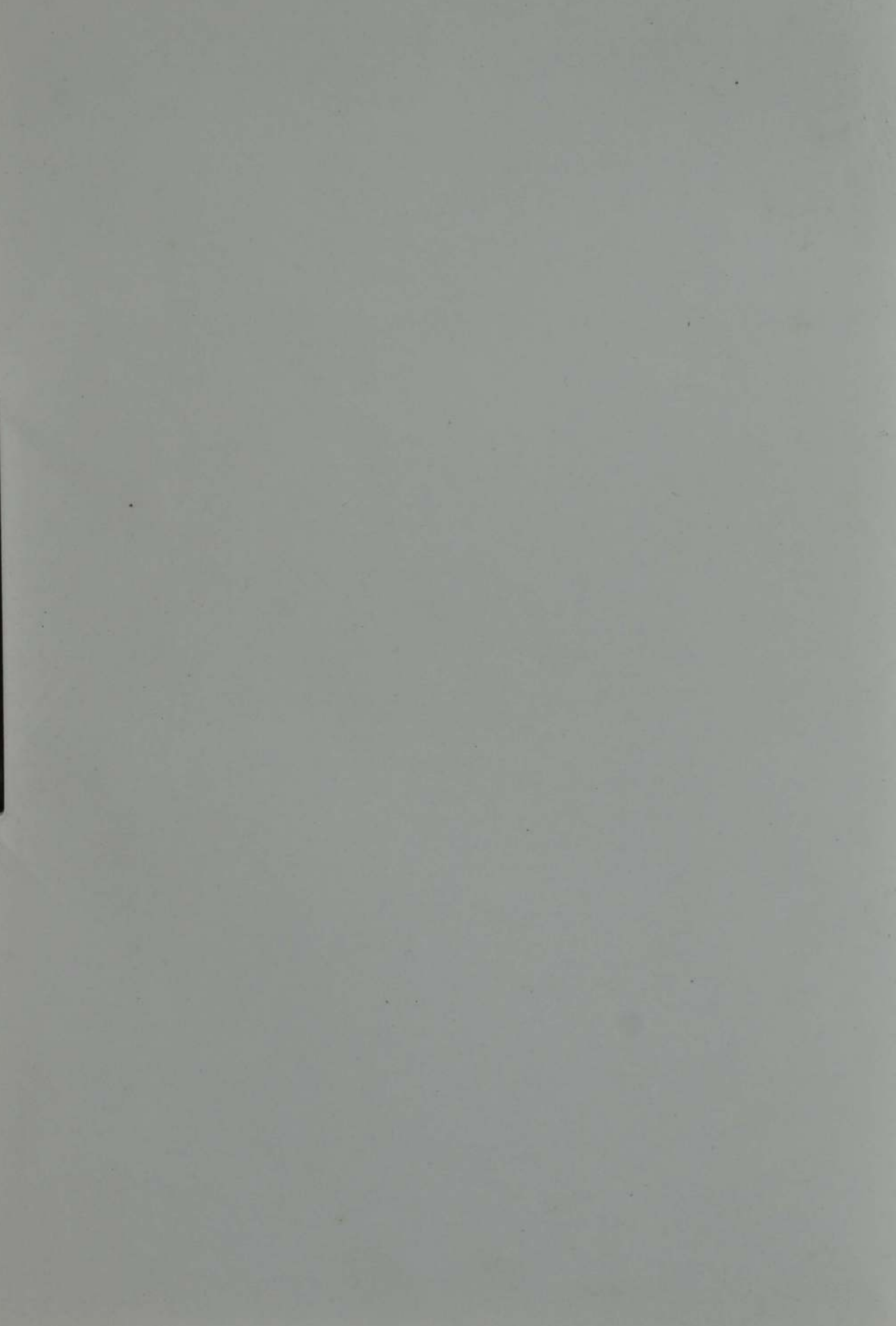
19.11.2012



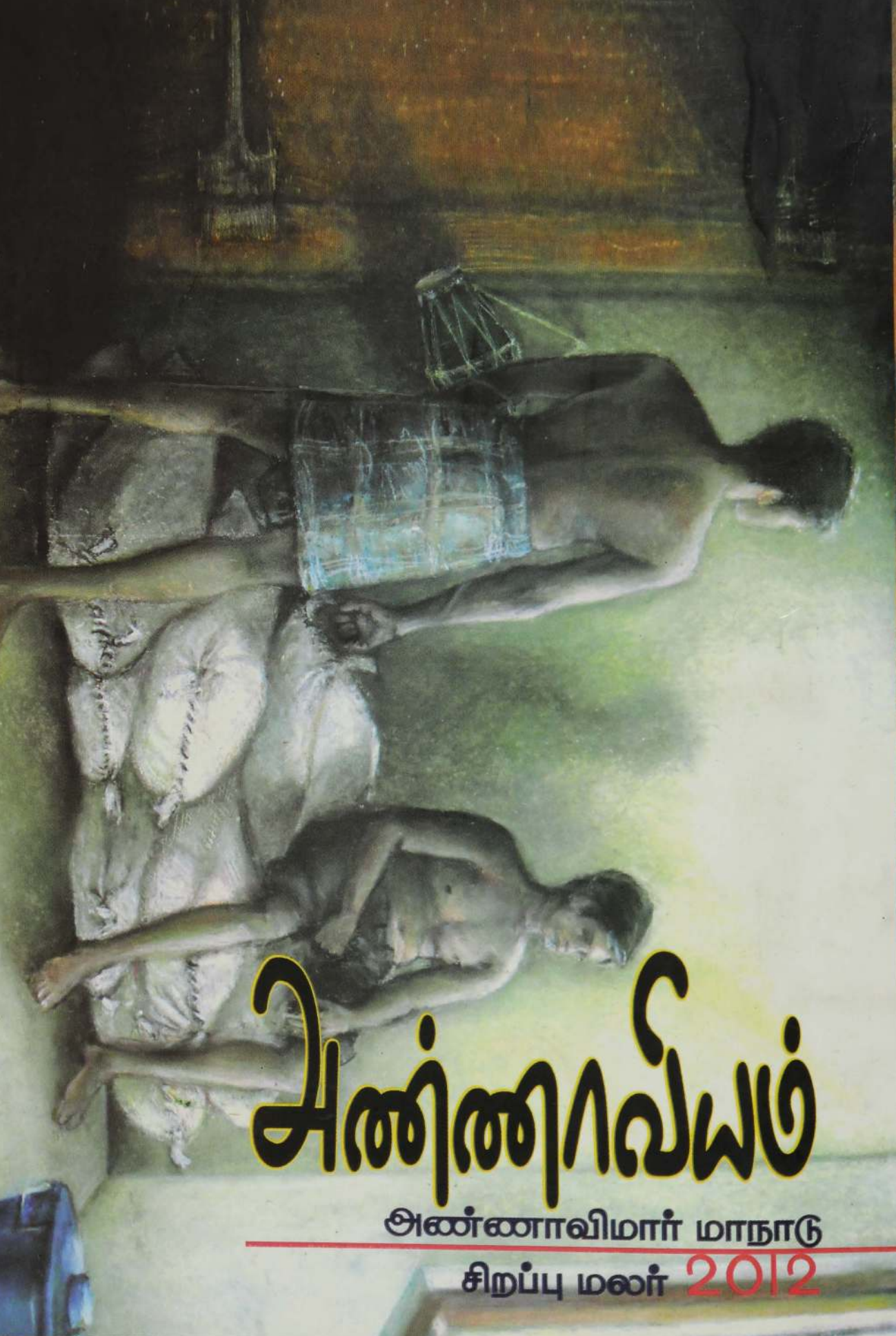












# அண்ணாவியல்

அண்ணாவிமார் மாநாடு

சிறப்பு மலர் 2012