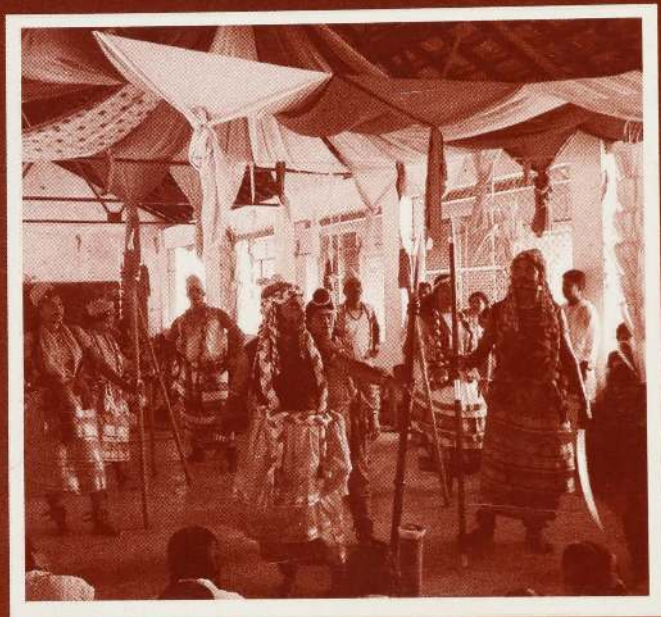


ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்து

- ஒரு பார்வையுள் பதிவு



கலாநிதி. எம். பி. ரவிச்சந்திரா

S.L.T.E.S

எம். ஏ. ஆர். சுவாமிநாதன்

ஊழ்த்துத் துருடீக் ஊத்து

- ஔரு பார்டீவையுத் பதீவுத் -

கலாநதீ எம்.பீ.ரவீச்சந்திரா
BA (Hons), M.phil,PHD, PGDE, S.L.T.E.S

விரிவுரையாளர்

அரசினர் ஆசிரியர் கலாசாலை மட்டக்களப்பு.

எம்.பீ.ஆர்.வெளியீடு

நூலின் பெயர் : **ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்து**
ஒரு பார்வையும் பதிவு

பிரதிகள் : 500

ஆசிரியர் : கலாநிதி எம்.பி. ரவிச்சந்திரா

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2014

பதிப்புரிமை : ஆசிரியருக்கு

அச்சுப்பதிப்பு : நியூ கீன் அச்சகம்
81, முனை வீதி, மட்டக்களப்பு.
தொ.பே :065 - 2222204

வெளியீடு : எம்.பி.ஆர். வெளியீடு

பக்கம் : 77 (vi+71)

விலை : **200/=**

பொருளடக்கம்

ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்தரங்கு வளர்ச்சி நிலை ...	01
நம் பண்பாட்டின் தேடலுக்கான ஒருபதிவு ..	08
கூத்துக்கலையில் இந்துமதச் சேல்வாக்கு ..	12
கூத்து எழுத்துருக்கள்	17
21ம் நூற்றாண்டில் கூத்துக்கலை ...	37
கலையும் பண்பாடும் ஒரு தேசிய இனத்தின் ...	52
கூத்து மீளுருவாக்கம் பண்பாட்டு மீதான ...	61



கருத்துரையாண்டு முன்னுரையாக்ந்து

ஈழத்து கூத்து மரபு சார் ஆய்வுக்கு ஒரு நீண்ட வரலாறு உண்டு

கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்திலும் சுவாமி விபுலானந்தர் அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்திலும் இன்று கூத்து, நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் பாடநெறியில் ஒரு பாட அலகாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றது. சுவாமி விபுலானந்தர் அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் ஐம்பது பேரும், கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் இருபத்தைந்து பேரும் நாடக டிப்ளோமா வகுப்பில் முப்பது பேரும் தற்சமயம் இதனை செயல் முறை ரீதியாகப் பயிலுகின்றனர்.

பரதம் பயிற்றுவதற்கென முறைப் படுத்தப்பட்ட பாட ஒழுங்குமுறை இருப்பது போன்ற ஒழுங்கு முறையுடனமைந்த பாடத்திட்டமும் இதற்கு ஆக்கப்பட்டுள்ளது. ஈழத் தமிழரின் பாரம்பரியக் கலை ஒன்று பல்கலைக் கழகப் பாடநெறியானமைக்கு ஒரு நீண்ட போராட்டமும், வரலாறும் உண்டு. பரதம் போன்ற நடனங்கள் தமிழரின் உயர் கலைகளாகவும், கூத்து போன்றன சற்றுக் குறைந்த கலைகளாகவும் கணிக்கப்பட்ட ஒரு சூழ்நிலையில் இதனைப் பல்கலைக் கழக மாணவர்களைக் கொண்டு ஆடவைத்து தமிழ் மக்களின் முக்கிய கலையென ஈழத்தமிழ் மக்களுக்கு 1960களில் அறிவுறுத்திய பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் இதன் முன்னோடியாகின்றார். அன்று நான் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்துக்

கொண்டிருந்தபோது அவரால் தயாரிக்கப்பட்ட கூத்துக்களில் பங்கு கொள்ளும் வாய்ப்பும், சேர்த்துழைக்கும் வாய்ப்பும், முறையாகக் கூத்துப் பயிலும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது.

கூத்தை ஈழத்தமிழரின் கலை அடையாளமாகவும், சமூக அரங்கமாகவும் கண்ட பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனும், பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியும் 1986களில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியில் பரதம் பயின்ற மாணவர்களுக்கு இதனை ஒரு பாடமாகப் புகுத்த முயன்றனர்.

அப்போது அங்கு விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த என்னை இதற்கு நியமித்தனர். பரதம் பயின்ற யாழ்ப்பாண நுண்கலை மாணவிகள் மட்டக்களப்பு கூத்தினைப் பயின்று கொழும்பில் அதனைச் சிங்களக் கலைஞர்கள் மத்தியில் ஆடிக் காட்டிய போது இது என்ன வகை நடனம்? என அவர்கள் கேட்க, இது உங்களது சப்ரகமுவ நடனம் போல எங்களது கிழக்கு நடனம் எனப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி பதிலளித்தார்.

1992களில் கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் நுண்கலைத் துறை தோற்றுவிக்கப்பட்டபோது மண்சார்ந்த கலைகளில் எமது துறை அதிக



அக்கறை எடுத்தது. அதன் செயற் பாடுகளாகத் தான் கண்ணகி குளூர்த்தி, கிழக்கிசை, மண் சார்ந்த வாத்தியங்களும் நடனங்களும் நிறைந்த இன்னிய அணி, இராவணேசன், லயம் என பல படைப்புக்களை எமது துறை செய்தது.

பதினாறு வருடங்களில் எமது துறையின் தொடர் உழைப்பு நூறு இறுவட்டுக்களில் ஆவணப் படுத்தப் பட்டுள்ளது. அனைவரும் அதனைப் பார்வையிடலாம். இதன் ஒரு அம்சமாகத்தான் கூத்தையும் ஒரு பாடநெறி ஆக்கினோம். பல்கலைக் கழக கலைப்பீட அவை, முதவை பேரவை என்பன எமக்கு ஆதரவளித்தன. இதனை எமது சலியாத, அயராத தொடர் உழைப்பின் மூலம் பெற்றுக் கொண்டோம்.

1996களில் இருந்து நாமளித்த கடும் பயிற்சி காரணமாக கூத்தினை முறையாகப் பயிற்றுவிக்கக் கூடிய பத்துக்கு மேற்பட்ட சிறந்த மாணவர்கள் உருவாகியுள்ளார்கள். தொலைக்காட்சிகளுடாக ஆக்கிர மிக்கும் ஆர்ப்பாட்டமான உடல் குலுக்கும் சேட்டைகள் மிக்க அந்நிய நடனங்களுக்கு அடிமையாக இருந்த இளம் தலைமுறையொன்று ஆர்வத்து டனும், மகிழ்ச்சியுடனும் அர்ப்பணத் துடனும் கிழக்கிலே இந்த நடனத் தைப் பயில்வது காண மனத் திருப்தியும் மகிழ்ச்சியுமடைகிறது.

“அழிந்து வருகிறதே என்று பலரும் ஆதங்கப்பட்ட நமது கலை மரபு ஒன்று கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலே துளிர் விட்டிருக்கிறது”

பயிற்சி ஒரு புறமாக அமைய கூத்திலேயே பல பட்டப்படிப்பு, முதுகலை மாணி ஆய்வுகளும் செய்யப் பட்டுள்ளன. எமது நுண்கலைத் துறையில் கூத்திலே ஏறத்தாழ நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட பட்டப்படிப்பு ஆய்வுகளும், இரண்டு முதுகலைமாணி ஆய்வுகளும் செய்யப்பட்டு நூல் வடிவில் உள்ளன.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் இதுவரை என்ன சாதித்தது என்று ஒன்றுமே செய்யாமல் வெறும் கிண்டல் மாத்திரம் அடிப்போருக்கு இதையும் சாதித்தது என்பதே எமது பதிலாகும்.

ரவிச்சந்திரா கூத்தில் ஆர்வமும், காதலும் கொண்ட ஒரு மாணவர். பிரேக் நடனம் ஆடும் ஒரு மாணவனாக யாழ்ப்பாணப்பல் கலைக் கழகத்தில் 1986களில் எனக்கு அறிமுகமான மாணவர் இவர். எமது பயிற்சிப்பட்ட றைகளிலும், குழந்தை சண்முகலிங் கத்தின் பயிற்சிப் பட்டறைகளிலும், சிதம்பரநாதனின் பயிற்சிப்பட்டறை களிலும் யாழ்ப்பாணத்தில் பயிற்சி பெற்ற இவர் பிரேக் நடனத்தைக் கைகழுவி கூத்துக்குள் ஆட்பட்டது மாத்திரமன்றி, கூத்து ஆய்வாளனாகவும் பரிணமித்தமை எமக்கு மிக மிக மகிழ்ச்சி தருகின்றது.

இவரைப் போன்று பல மாணவர்கள் இங்கு உருவாகியுள்ளனர். என்பதையும் நான் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

போ. சி.மொளனகுரு
கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம்
நன்றி வீரகேசரி 08-12-2008



என்னுரை

ஈழத்துக் கலை பண்பாட்டு வளர்ச்சி தொடர்பான தொடர்ச்சியான பல்வேறு வாதப்பிரதிவாதங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கும் இன்றைய சூழலில், ஆய்வரங்குகளில் வாசிக்கப்பட்ட ஏழு கட்டுரைகளைத் தொகுத்துக் காலத்தின் தேவைகருதி நூலாக வெளியிடுகிறேன்.

இற்றைக்கு 300 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஆடப்பட்ட ஈழத்துக் கூத்துக்கலை (நாடகக்கலை) காலதேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்து அடைந்துள்ள மாற்றங்கள் அந்த மாற்றங்களுக்குக் காரணமாக அமைந்துள்ள சமூகப் பண்பாட்டு மாற்றங்கள் கலை வாழ்விலும், கலைத் தேடலிலும் எத்தகையதொரு தாக்கத்தைச் செலுத்தியிருக்கின்றன. என்பதை இத்தொகுப்பினூடே கண்டு கொள்ள முயல்வது எனது முயற்சியாகும். இன்று இக்கலைத்தேடல் தொடர்பாக எழுந்துள்ள பௌதீக சவால்களையும் அதனுடாக முகிழ்ந்திருக்கும் கலைப் பண்பாட்டு ரீதியான அனர்த்தங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் போரின் பின்னரான இருப்புக்களைச் சரிசெய்ய வேண்டியதொரு சூழலில் கலை கலைக்காகவும் கலை மக்களுக்காகவும் பிரசவிக்கப்பட வேண்டிய சனரஞ்சகக் காலச் சூழலினதும், தொழில்நுட்ப போட்டா போட்டியின் மத்தியிலும் கூத்துக்கலை (நாடகம்) அதன் இயங்கு நிலையில் அடைய வேண்டிய மாற்றங்களையும் அக்கலையின் முழுமையான வடிவம் எனச் சிதைவுற்று இருக்கும் எச்சங்களின் தொகுப்பை தம் புலமை நிலைக்கு ஏற்ப கருத்தாடல் செய்துகொள்வதும் யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான தொன்றாகவே கருதமுடிகிறது.

இந்நிலைகளில் இருந்து உண்மை நிலையைக் கண்டறிய இச்சிறுநூல் சிறிதேனும் சிந்திக்கத் தூண்டுமானால் அதுவே இக்கருத்தியலின் வெற்றி எனக் கருதுகிறேன். இறுதியாக இச்சிறு படையல் வெளிவரத் தூண்டுகோலாக இருந்த பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அவர்களுக்கு நன்றி கூறுவதோடு இந்நூல் தொகுக்கப்பெற காரணமாக இருந்த எனது துணைவியார் சாரதா ரவிச்சந்திரா பிரதி அதிபர் மட்/வின்சன்ட் தேசிய பாடசாலை அவர்களுக்கும் நன்றி கூறுவதோடு அச்சவாகனம் ஏற்றி அழகுறத் தந்த நியூ கீன் அச்சகத்தினருக்கும் எனது நன்றிகள்.

- அன்புடன் ஆசிரியர்





ஈழத்துத் தமிழ் கூத்தரங்கு வளர்ச்சி நிலை ஒரு நோக்கு

அரங்கு என்பது கற்றுக் கொள்ளும் ஒரு அறிவாக மட்டும் செயல்பட முடியாது. புனைகதைக் கோட்பாடுகள் போன்றவை தொடர்பான விவாதங்களில் கற்றுக் கொள்வது புதிதாக அறிந்து கொள்வது சாத்தியம். ஆனால் அரங்கு அவ்விதம் மட்டும் செயற்பட முடியாது. மண்ணில் இருந்து உருப்பெற வேண்டிய அடிப்படைத் தேவையுள்ளது. மண்ணில் புதைந்துள்ள வேர்களின் மூலம் கிடைக்கும் அனுபவங்கள் அரங்கக் கலை உருவாக்கத்தில் ஆழமான பங்களிப்புச் செய்ய முடியும். நவீன அறிவாளி உருவாக்கத்தோடு மட்டும் அரங்கு தங்கிப்போவதில்லை. இங்குள்ள வேரின் அனுபவங்கள் நவீன அறிவோடு இணைய வேண்டும். நவீன அறிவு மட்டும் போதாது. இதுவே அரங்கின் தனித்தன்மையும் ஆகும். இந்த வகையில் தமிழர்களின் மரபு வழிப்

பட்ட கலை அனுபவங்களில் இருந்தும் தமிழ் அரங்க மொழியைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அவ்விதம் செயற்படும் போது தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கை முரண்பாட்டை அல்லது அவர்களது அரசியலை முன்னெடுக்க முடியும். இவ்வகைச் செயற்பாட்டைத் தமிழ் அரங்காகவும் தமிழ் அரங்க அரசியலாகவும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதுமட்டுமன்றி பிற செயற்பாடுகளையும் இதிலிருந்து புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

அரங்கு என்பது ஈழத்துச் சூழலில் பாரசி அரங்கப் போக்கும், இசைநாடக மரபும், இயற்பண்பு அரங்கும் ஆதிக்கம் செலுத்திய காலம் அதில் அர்ப்பணிப்பு முயற்சிகளும் உண்டு இக்கால கட்டத்தில் ஐரோப்பிய தொடர்பின் ஊடாக உருவான நாடக முயற்சிகளும் உண்டு. இம்முயற்சிகள் தமிழ் அரங்கு வடிவம் பெறவில்லை.



மாறாகத் தமிழறிஞர் மத்தியில் சரச்சந்திராவின் மனமே நாடகம் ஏற்படுத்திய பாதிப்பும் அக்காலச் சூழலில் ஏற்பட்ட தமிழர் தம் அரசியல் மறுமலர்ச்சியும் தமிழருக் கான ஒரு தேசிய கலை வடிவத்தைத் தேட வேண்டிய தேவையை முன் வைத்தது. இந்தப் பின்புலம் கூத்தை மீள் உருவாக்கம் செய்கிறது எனலாம்.

இந்த வகையில் ஈழத்துத் தமிழர்களின் கிராமியக் கலை வடிவமாகப் போற்றப்பட்ட கூத்து அக்கால அரசியல், சமூக, பொருளாதார சூழல் காரணமாக பன்முக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. கர்ண பரம்பரைக் கதைகளையும், இதிகாசங்களையும், புராணக் கதைகளையும் கருப்பொருளாகக் கொண்ட கூத்து அரங்கு, அறுபது களில் ஈழத்தில் ஏற்பட்ட அரசியற் சமூக மறுமலர்ச்சியுடன் சமூகத்தை சமூக வாழ்வியலை அதன் அவலங் களை ஓலங்களை வெளிக்காட்டும் சாதனமாக முகிழ்க்கின்றது இதனை நாம் சங்காரம் கந்தன் கருணை, காலம் சிவக்கிறது, விடிவு, சக்தி பிறக்குது போன்ற கூத்துக்கள் மூலம் அவதானிக்கலாம். இத்தகைய கூத்தரங்க முயற்சிகளின் முன்னோடிகளாக தாசீசியஸ், மௌனகுரு,

சுந்தரலிங்கம், சிவானந்தன், இளையபத்மநாதன் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இந்தச் சூழல் என்பது கள் வரை நீடிக்க அன்றையச் சூழலில் ஏற்பட்ட அரசியல் சூழலும் இன ரீதியான பாகுபாடுகளும் கூத்தரங்கை அரசியல் பேசும் சாதனமாக மாற்றிற்று. கூத்து மண் சுமந்த மேனியருடன் அரசியல் பேச ஆரம்பிக்கிறது. இங்கு நெறியாளர் அரங்கு பிரசவமாகிறது. மேலும் உயிர்த்த மனிதர் கூத்தின் மூலம் தொண்ணூறுகளில் போராட்டச் சூழலின் அரசியற் பிரச்சாரச் சாதனமாக மாறிற்று. இந்தப் போக்கு பிற்பகுதியில் யுத்தத்தால் மன அழுத்தத்திற்குள்ளானவர்களுக்கு உள்சிகிச்சை அளிக்கும் அரங்காகப் பரிமாணம் பெற்றது எனலாம். இந்த முன் முயற்சிகளுக்கு மௌனகுரு, குழந்தை சண்முகலிங்கம் போன் றோர் துணை நிற்க பிற்காலத்தில் அதனைத் திறம்பட இன்றுவரை வளர்த்துச் செல்பவர் சிதம்பரநாதன் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது எனலாம்.

இந்த வகையில் கூத்தின் பன்முக முக்கியத்துவமானது கூத்தாய்வுகள் கூத்து வளர்ச்சிக்கு உதவ கூத்து வளர்ச்சி கூத்தா யிவிற்கு உதவ ஆய்வும் கலை வளர்ச்சியும் இணைந்து சென்றமை ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்துக்கள் தமிழ்



அடையாளம் தெரிகின்ற வகையில் அதன் பாரம்பரிய கட்டமைப்புச் சிதையா வண்ணம் பாதுகாக்கப் படுவதிலும் மீள் உருவாக்கத்தின் மூலமாகப் பாரம்பரியத்தைப் பேணுகின்ற போதிலும் நவீன தேவைகளுக்கு ஏற்ப கூத்தம்சங்களைப் பேணுகின்ற போக்கிலும் கூத்தரங்கு வளர்ச்சி கண்டு நிற்கிறது எனலாம்.

இன்று தமிழகத்தில் தெருக் கூத்துப் பற்றிய ஆய்வு சிறப்பாக மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இத்துறையில் மேற்கு நாட்டவர்கள் அதிக சாதனைகள் செய்துள்ளனர். அவர்களது ஆய்வுகள் தெருக் கூத்தை உலக அரங்குக்கு கொண்டு சென்றுள்ளன. இந்த வகையில் கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வுகளான அ.அறிவுநம்பியின் “தமிழகத் தெருக்கூத்து”, துளசி இராம சாமியின் “தமிழ் யக்ஷகானம்” என்பன நூலுருவில் வந்துள்ளன. இவற்றைவிட பாரதக்கூத்துத் தொடர்பாக ஆறுமுகம், ரிச்சட் பிராஸ்கர், டாக்டர் ரவீந்திரன் எழுதிய கட்டுரைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. இக்கூத்துக் கலை தொடர்பான ஆய்வுகளில் மேற்கு நாட்டவரான ரிச்சாட் ஆர்மன்டோ பிராஸ்காவினது “The Theatre of

the Mahabharatha- Therukkuthu Performance in South India” என்ற தலைப்பிலான ஆய்வு 1990 இல் நூலாக வெளிவருகிறது. இவர் Amald- Van Genep Turner ஆகியோரின் முறையியலுக்கு அமைவாக ஆய்வினை மேற்கொண்டிருந்தார். மேலும் 1994 இல் நூலாக வெளிவந்த லெயிடன் பல்கலைக்கழகத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வான ஜோகன்னா மாரியா டிபுறுயினின் Kattaikuthu The Flexibility of South India Theatre Tradition முக்கியமானது எனலாம். இது சமூக அமைப்புடன் கூத்தை ஒப்பிட்டு நோக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது எனலாம். அல்ஹல்ரி வைற்றலின் மகாபாரதக் கூத்தை திரௌபதி கோயிற் சமயச் சடங்கு நிலை நின்று ஆய்வு செய்துள்ளார். இது 1991 இல் நூலுருவில் வெளிவருகின்றது. மானிடவியல் நோக்கில் சடங்குகளை அனுகும் முறை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த வகையில் கூத்துபற்றி தமிழகத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகளில் மு.இராமசாமி கோடபழனி போன்றோரது ஆய்வுகளும் குறிப்பிடத்தக்கன எனலாம்.

இந்த வகையில் சிங்கள கூத்தாய்வு முயற்சிகளை நோக்கின்



பேராசிரியர் எதிர்வீர சரச்சந்திரா வின் "Sinhalese folk play and the modern stage" என்னும் ஆய்வு நூலும் பேராசிரியர் குணதிலகா வின் நாடகம் சொக்கரி ஆய்வுகளும், பேராசிரியர் திலகசிறியின் "Puppet Theater in Asia" என்னும் ஆய்வு நூலும் குறிப்பிடத்தக்கன. மேலும் சரச்சந்திராவின் மனமே, சிங்கபாகு கூத்துக்களிற்குப் பின்னர் சிங்களக் கூத்துக்கள் மேலெழவில்லை. நாடகம், கோலம், சொக்கரி என்பன சிங்கள கிராமிய மக்களிடம் இன்றும் பயில் நிலையில் உள்ளனவாயினும் அவை பொருட் காட்சிச் சின்னம் போன்றே பேணவும் பாதுகாக்கவும் படுகின்றது. சிங்கள கூத்தாய்வுகள் சிங்களக் கூத்துக்களை வளர்க்கவில்லை என்றே எண்ணத்தோன்றுகின்றது எனலாம்.

இந்த வகையில் தமிழகக் கூத்தாய்வு கூத்து வளர்ச்சியுடனும் சிங்களக் கூத்தாய்வு கூத்து வளர்ச்சியுடனும் ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்தாய்வையும் கூத்து வளர்ச்சியையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் பொழுது சிங்களக் கூத்தாய்வு கூத்து வளர்ச்சி நிலை ஐம்பதுகளில் ஆரம்பித்த போது சரச்சந்திரா குணவர்த்தனா திலகசிறி போன்றோரது ஆய்வுகள் ஆங்கிலத்தில்

வெளிவந்து உலக கவனத்தை ஈர்த்தன. இந்த முயற்சிகள் மூலம் சிங்கள பாரம்பரிய நாடக வடிவத்தை தேடும் முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டாலும் பிற்காலத்தில் முன்னெடுப்பாரின்றி சிங்கள மக்களிடம் வளர்ச்சியடையவில்லை இதற்குக் காரணம் இந்நாடகப் போக்குகள் கர்ணப் பரம்பரைக் கதைகளுக்கே பொருத்தமானது என்பதும் சமகாலப் பிரச்சினைகளை முன்னெடுக்க முடியாதவை என்பதுமே ஆகும்.

தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் பார்ஸி நாடக வடிவத்தையே தமது நாடக வடிவமாகப் பார்த்தவர்களுக்கு ஈழத்துக் கூத்தாய்வு முயற்சிகளே வழிகாட்டியது எனலாம். இதன் காரணமாக தெருக்கூத்தைத் தமது பாரம்பரியக் கலை வடிவமாகப் பார்க்கும் போக்கு இன்று தோன்றியுள்ளது எனலாம். தமிழகத்திற்கு முன்னரே ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்து வித்தியானந்தன் என்ற புலமையின் கீழ் சிவத்தம்பி, மௌனகுரு போன்றோரின் கூட்டு முயற்சியால் கூத்துக்கலை மீள் உருவாக்கம் செய்யப்படத் தனது கலாநிதி கற்கைக்கான நூலாய்வாகக் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்கள்



“ Drama in Ancient Tamil Society”

என்ற தலைப்பில் பர்மிங்காம் பல்கலைக்கழகத்தில் மேற்கொண்ட சமூகவியல் நிலை நின்ற ஆய்வு நாடக ஆய்வுகளைத் தமிழ் நாடக உலகின் கண்திசை திருப்பிற்று எனலாம். இதைத் தொடர்ந்து இவர் வழியில் கலாநிதிப் பட்டத்திற்காக சி. மௌனகுரு “மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள்” என்ற தலைப்பில் மேற்கொண்ட ஆய்வில் ஈழத்துத் தமிழ் பிரதேசத்தின் கூத்தம்சம் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்படுகிறது. மேலும் இப்பணியை தனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்விற்காக “வட இலங்கை நாட்டர் அரங்கு” என்ற தலைப்பில் காரை சுந்தரம்பிள்ளை முன்னெடுக்கிறார். இந்த பின் புலத்தில் கூத்து “சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்காகவும்” “சமூக நெருக்கடி நிலையில் அரங்கு” முதலான தலைப்புக்களில் க.சிதம்பரநாதன் தனது முதுகுத்துவமாணி பட்டத்திற்கும், கலாநிதிப்பட்டத்திற்குமாக ஆய்வை மேற்கொண்டார். கூத்து தமிழரின் கலை அடையாளமாகவும் பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கூறும் ஊடகமாகவும் நவீன நாடகங்களுக்கு அனுசரணையாகவும் ஈழத்துத் தமிழரிடையே வளர்கிறது. ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்தியல் ஆய்வுகள் தமிழிலேயே

வந்தமையினால் ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்துக்கள் பற்றிப் பிறநாட்டவர் அறியும் வாய்ப்பு ஏற்படவில்லை என்றே கருத்தோன்றுகின்றது.

இத்தகைய ஈழத்து அரங்கியல் சூழலில் தமிழ் நாட்டு நாடகச் சூழலைப் பார்க்கின்ற பொழுது தமிழ் நாட்டவரின் ஆய்வுகளை விட பிற நாட்டவரின் ஆய்வுகள் தெருக்கூத்துப் பற்றிய அறிமுகத்தை ஏற்படுத்தின. தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பிரகடனத்தை அடுத்து தமிழ்த் தீவிர நாடகக்காரர் கூத்தை நாடகத்துடன் இணைத்தனர். கூத்தில் தமிழகத்தில் பரிசோதனைகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. கூத்து கூத்தாக ஒரு பழமைபேணும் கலையாகவே அங்கு உள்ளது. இன்னொரு வகையில் சொன்னால் இந்தியத் தேசியத்தின் பலமுகங்களில் ஒரு முகமாக இந்தியத் தேசியத்துள் கரைந்து விட்டது. தமிழ்த் தெருக்கூத்து அத்தோடு அது அங்கு சமூகப் பயன்பாட்டிற்கும் பயன்படுத்தப்படவில்லை எனலாம். ஆனால் ஈழத்திலே கூத்தானது தமிழர்களின் தேசிய அடையாளமாகவும், வாழும் கலையாகவும் இருக்கின்றது. இதற்குக் காரணம் ஈழத்தமிழர்கள் எதிர்கொண்ட வரலாற்று அனுபவங்களே. இந்த



வரலாற்றுக்கூடாகவே ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்துக்கலை அதன் பன்முக முக்கியத்துவத்தை வெளிக்காட்டி நிற்கின்றது எனலாம்.

கூத்தின் கலைச் செழுமை காரணமாக அது பல்தேசிய கலைகளுடன் ஒப்பிட்டு ஆராயும் நிலை தோன்றியது எனலாம். பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் யக்ஷகாணத்துடன், பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, மௌனகுரு போன்றோர் பரதத்துடனும், கூத்தை ஒப்பிட்டு நோக்கியுள்ளனர். மேலும் அதன் கலைச் செழுமை காரணமாகவே பேராசிரியர் சரச்சந்திரா போன்றோர் சிங்கள நாடக வடிவங்களுக்கு கூத்தைப் பயன்படுத்தினர். இந்த வகையில் ஈழத்துத் தமிழ் கூத்தில் வரும் ஆட்ட முறைமை பாடல்கள், பாத்திரங்கள் என்பன கலைச் செழுமையுடையனவாய் உள்ளன. இதன் காரணமாகத்தான் நவீன நாடகங்களில் கூத்தம்சங்க ளான ஆட்டமுறைகள் பாடல்கள், பாத்திரங்கள், கதைசொல்லும் முறைமை, தாளக்கட்டுக்கள் முதலானவை நாடகத்தின் நவீன வாக்கப்பாடுகளாக உள்வாங்கப் பட்டுள்ளன.

இந்த வகையில் ஐம்பது களில் ஏற்பட்ட அரசியல் மறுமலர்ச்சி ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்து முறைகளை ஒரு தேசிய கலை வடிவமாகப் பார்க்க வேண்டிய தேவையை நிலை நிறுத்த அந்தப் பின்புலம் கூத்துக்கலையை சமூக மாற்றத்திற்கு இயையுடைய ஒரு வடிவமாக அதனுடைய தனித்துவம் சிதைவுறாமல் செவ்விதமாக்கல் செய்யப்பட அந்த வளர்ச்சி நிலை கூத்தை சமூக சிந்தனையைக் கிளறும் ஒரு கருவியாக மாற்ற மடையச் செய்கின்றது. இந்த மாற்றம் சங்காரத்தில் முளை விட்டு மண் சுமந்த மேனியரில் ஒரு அரசியல் பேசும் சாதனமாக வளர்ச்சி அடைகின்றது. இந்த வளர்ச்சி நிலை 90களில் கூத்தை ஒரு அரசியல் தொடர்புச் சாதனமாகவும் அதன் பின் யுத்த வடுக்களால் பாதிக்கப்பட்டோரின் பிணி தீர்க்கும் உளச் சிகிச்சை அரங்காகவும் வளர்ச்சியடைய செய்கிறது எனலாம்.

இந்த வகையில் கூத்தின் சீராக்கலுக்கு அரசியல் நிலை எவ்வாறு காரணமாக இருந்ததோ, அதை போல் இந்தக் கூத்தரங்கின் வளர்ச்சிப் போக்கில் கூத்து அரசியல் பேசவும் அது அரசியல் தொடர்பு சாதனமாக பயன்படவும்



அந்த அரசியலால் ஏற்பட்ட யுத்த
வடுக்களை தீர்க்கும் உளச்
சிகிச்சை அரங்காக பரிணமிக்கவும்
அரசியலே காரணமாயிற்று
எனலாம். ஆயினும் ஈழத்து கூத்து
முறைகளில் வடமோடிக் கூத்து
வளர்ச்சி கண்ட அளவிற்கு
துரதிஸ்டவசமாக தென்மோடிக்
கூத்து மகுடிக் கூத்துக்களும்

பேணப்படாத சூழல் தற்பொழுது
ஏற்பட்டுள்ளது. இந்த நிலமை
காரணமாக கூத்தரங்கின்
இன்னொரு முகாம் அழிவடையத்
தொடங்கியுள்ளது. இந்த நிலையில்
இருந்து தொன்மோடி மகுடிக்
கூத்துக்களை மீட்டெடுக்க
வேண்டிய தேவையும் உள்ளது
எனலாம்.



நம் பண்பாட்டின் தேடலுக்கான

ஒரு பதிவு

பண்பாடு பற்றிய கற்பிதங்கள், வாதப்பிரதி வாாதங்கள், கருத்தாடல்கள் நிலவும் இன்றைய சூழலில் பண்பாடு பற்றி, அதன் இன்றைய தேவை பற்றி நம் ஈழத்தின் தமிழர் பண்பாட்டின் தொண்மையின் அடித்தளம் பற்றிய பிராரம்ப பதிவாக இதனை அணுகலாம் என நினைக்கின்றேன்.

உண்மையில் பண்பாடு என்பது ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் சொந்தப் பண்பு சார்ந்தது. இது தனி மனிதப் பண்பாடு. இந்தத் தளத்தில் இருந்து தனிமனிதர்கள் ஒவ்வொரு வரும் ஒன்றிணைந்த சமுதாயமாக மாறுகின்ற போது அந்தச் சமுதாயத்தால் தீர்மானிக்கப்பட்ட தலைமுறை தலைமுறை சார்ந்து குழுவாகக் கற்ற நடத்தை முறைமைகள், உயரிய விழுமியங்கள் சேர்ந்த தகைசார் தொகுதி அச்சமுகத்தின் பண்பாடு எனக் கருதலாம். அதனால் பண்பாடு எல்லோராலும் பகிரப்படுவதாகவும் இது அனைத்துத் தனி மனிதராலும் உட்குழுவாலும் புரிந்து கொள்ளக்கூடியதாகவும் அமைகின்றது.

இந்த வகையில் "பண்பாடு அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்கம், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும் மனிதன் சமுதாயத்தின் ஒரு உறுப்பினனாக இருந்து கற்கும் பிற திறன்களும், பழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதி" என்ற பண்பாட்டாய்வாளர் எட்வர்ட் என்பவரின் கருத்து மனங்கொள்ளத்தக்கது எனலாம்.

பண்பாடு பற்றி குரோபரும், குழுக்கானும் தங்கள் கருத்தியலை முன்மொழியும் முறைமை உற்று நோக்கத்தக்கது. ஏனெனில் இவர்கள் கருத்தியலில் பண்பாடு என்பது உற்று நோக்குதல், உய்த்துணர்தல் என்ற இரு கட்டுமானங்களைக் கொண்டது. உற்றுநோக்குதல் என்பது உண்மையியல் சார்ந்தது என்றும், உய்த்துணர்தல் என்பது கருத்தியல் சார்ந்தது என்றும் கருதுவது. இது ஒருமுறையான நடத்தை முறைமைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் அமைப்பு அல்லது மனத்தளவிலான விதி இந்தப் பண்பாடு எனலாம்.



இந்த வகையில் பண்பாட்டினைப் புவியியல் சார்ந்ததாக சாதி சார்ந்ததாக இனம் சார்ந்ததாக, மொழி சார்ந்ததாக ஏன் நகரம், ஊர் என விசாவித்துக் கொண்டே பார்க்கலாம். இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக மொழிப்பண்பாட்டிற்கு தமிழ்ப்பண்பாட்டைக் கருதலாம். இப்பின்புலத்தில் இப்பண்பாட்டினது உட்கூறுகளாக இலக்கியம், கோயில், சடங்கு, கலைகள், தொழில்கள் இவற்றைக் கருதலாம். ஹோபானின் கருத்துப்படி "பண்பாட்டின் மிகச் சிறிய அலகே பண்பாட்டுக்கூறு" எனின் இவை பண்பாட்டின் மிகச் சிறிய அலகுதான்.

மானிடப் பண்பாட்டை ஆய்வு செய்த மானிடவியலாளர் சிலர் இப்பண்பாட்டைப் பொருள் சார்ந்த பண்பாடு, பொருள் சாராப் பண்பாடு என இரு வகையில் ஆராய்ந்துள்ளனர். பொருள்சார்ந்த பண்பாடு என்பது மக்களின் தேவைக்கான பொருட்கள், கட்டிடங்கள், ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் எனத் தொட்டுணர்ந்து பயன் பெறக்கூடியவை. பொருள் சாராப்பண்பாடு என்பது மக்களின் தேவைகளில் பொருள் வடிவம் பெறாத அழகியல் கற்பனை நடிப்பு

போன்ற கூறுகளை உடையது எனலாம். மேலும் ஒரு முதன்மைப் பண்பாட்டிற்கு நேர் எதிராகச் செல்லக் கூடியவை ஒரு சமூகத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளுக்குள் நிலவும் முதன்மைப் பண்பாடும் அதனோடு இணைந்த பிரிவுகள் சார் பண்பாடும் சார்ந்தவை. இவை உட்பண்பாடு எதிர் பண்பாடு என்ற அடிப்படையில் ஆய்வாளர்களால் அணுகப்படுகின்றது எனலாம். மேலும் மக்கள் எவற்றைச் செய்ய வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப் படுவது உகந்த பண்பாடு மக்கள் சமூகத்தின் சட்ட திட்டங்களைக் கவனத்திற் கொள்ளாது நடைமுறை வாழ்வில் நடந்து கொள்வது உண்மைப் பண்பாடு எடுத்துக் காட்டாக நாம் இன்று உகந்த பண்பாட்டிலிருந்து விலகி உண்மைப் பண்பாட்டில் வாழ்கின்றோம். ஏனெனில் காலனித்துவ ஆதிக்கத்தில் ஐந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு மேல் அடிமைப்பட்டிருந்ததும் தற்கால தொடர்பாடல் ஊடகங்களினூடாக நவகாலனித்துவ ஆக்கிரமிப்புக்கு உட்பட்டிருப்பதும் இந்நிலைக்கு வித்திட்டுள்ளது எனலாம்.

இவ்வகையில் மாலினோஸ்கியின் கருத்துப்படி பண்பாடு என்பது



மிகவும் இணக்கமுற்ற ஒருங்கிணைந்த ஓர் ஒன்றியமாகும். ஆயினும் பண்பாடு இணக்கமுற்ற ஒருங்கிணைந்த பண்புகளின் அடிப்படையில் மாறிக்கொண்டே யிருக்கும் இந்த மாற்றம் வளர்ச்சிப் போக்காக அன்றி, சிதைக்கும் நோக்காக அமைந்தால் அது பல சிக்கலான நிகழ்வுகளைத் தோற்று வித்துவிடும். இந்த வகையில் பண்பாட்டில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் காரணிகளாக சிலவற்றை நோக்கலாம்.

- * கண்டுபிடிப்புகள்
- * நவீன மயமாநல்
- * தொழில்நுட்பமயமாநல்
- * புரட்சிகள்

இவற்றிலே நம் நாட்டில் புரட்சி காரணமாக எதிர்ப்பண்பாடு திட்டமிட்டுப் பரப்பப்படுகின்றது. இதனால் இங்கு மெளனப்பண்பாடு முகிழ்ப்புப் பெற்றிருக்கிறது. ஏனெனில் புரட்சிகள் பல்வேறு நோக்கங்களுக்காக உலகலாவிய ரீதியில் நடைபெற்றாலும் எமது நாட்டில் புரட்சியானது ஒரு தேசிய இனத்தின் நலனுக்காக அதன் தொன்மையான மொழிக்காக அதன் பண்பாட்டிற்காக இன்று

நடைபெறுகின்றது. ஏனெனில் ஒரு தேசிய இனத்தின் தன்னடையாளங்களுள் ஒன்றாக பண்பாடு திகழ்கின்றது.

இந்நிலத்தின் தொன்மையான தமிழர் பண்பு தனிச்சிறப்புடையது அவர் தம் வரலாறு புகழுடையது. பெருமையுடையது அடிப்படையானது தனித்தொரு தன்மையுடையது. உலகநிய உணர்த்தும் வெற்றியுடையது. உலகத்திலே நிலவும் தொன்மை வாய்ந்த பண்பாட்டு நிலைகளில் தமிழர் வாழ்வியலும் ஒன்றாகும். அதற்கு ஆதாரமாகப் பல தமிழ் இலக்கியங்கள் எம் கையில் உள்ளன. மனிதனின் பரிணாம வளர்ச்சி நிலையை, நிலைகளை இன்று மானிடவியலாளர் விஞ்ஞான அறிவினது வளர்ச்சியும் தொழில் நுட்பக் கருவிகளினதும் பெருக்கமும் அவர்களின் ஆய்வுகளுக்குப் பேருதவி புரிகின்றன. அகழ்வாராய்ச்சிகள் மனித வாழ்வியலில் பழம்பெரும் சின்னங்களை வெளிக்கொணர்கின்றன. இந்த நவீன ஆய்வுகள் தரும் தகவல்களைச் சிலவேளைகளில் வெறும் ஊகங்களாலேயே பழைய மனித வாழ்வியலோடு இணைக்கவும்



வேண்டியுள்ளது. ஆனால் இத்தகைய ஊகங்களை உண்மை நிலைகளை விளங்கிக் கொள்ளப் பழைய இலக்கியங்கள் உதவும் என்பதைப் பல ஆய்வாளர்கள் மறந்து விடுகின்றார்கள்.

“பண்பெனப்படுவது பாடறிந்து ஒழுக்கல்” எனக் கலித்தொகை சங்க காலத்திலேயே பண்பின் தகைமையை தகைமைசார் பின்புலத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. அது நன்னெறியின் பாற்பட்ட அனைத்து இயக்கங்களினதும் வெளிப்பாடு என்பதைத் தெளிவுறுத்த முனைகின்றது. திருக்குறளுக்கு உரையெழுதிய பரிமேலழகர் “பண்புடைமையாவது பெருமை சான்றாண்மைகளில் தாம் வழுவாது நின்றே எல்லோர் இயல்புகளையும் அறிந்து ஒத்து ஒழுகுதல்” என எடுத்து விளக்கியுள்ளார் பண்பிற்குப் பொருள் விளக்கம் தரும் சென்னைப்

பல்கலைக்கழக அகராதியும் “பிறர் இயல்பை அறிந்து நடக்கும் நற்குணம்” எனக் கூறுகின்றது. இது ஏதோ ஒரு வகையில் மனிதனிடம் பண்பு பொருந்துதலே பண்பாடு எனத் தெளிவுறுத்துகின்றது எனலாம்.

பண்பாடு என்பது இதுதான் என உணர்த்த எடுத்துக் கூற முடியாது விடினும் பண்பாட்டால் உலகம் சிறக்கிறது. அதுவும் தமிழ் உலகம் சிறக்கின்றது என்ற உண்மையை தமிழ் உலகம் மறுக்க முடியாது ஏனெனில் “பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம் அது இன்றேல் மண்புக்கு மாய்வது மண்” என்ற வள்ளுவரின் வரையறையைச் சிந்திக்க வேண்டும். இது யதார்த்தமான ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டுத் தேடலுக்கு வித்திடும் எனக் கருதலாம்.

ஈழத்துத் தமிழ் கூத்து



கூத்துக் கலையில் இந்துமதச் செல்வாக்கு

மட்டக்களப்புத் தமிழரின் கலை பண்பாட்டு அடித்தளத்தினை நிலை நிறுத்தியுள்ள ஒரு தேசிய கலை வடிவமாகக் கருதப்படும் தமிழ்க் கூத்துக்கலையானது ஆரம்ப காலத்தில் சடங்கு நிலைப்பட்டதாக இருந்தது. பின்னர் நாடக வடிவமான கூத்துக் கலையாக இது பரிமாணம் பெறுகின்றது.

இறை நம்பிக்கையை அடிநாதமாகக் கொண்டு உருவாக்கம் பெற்றச் இச்சடங்குகள் சமுதாய மாற்றப் போக்குகளுக்கு இசைந்து கலைவடிவமாக உருப்பெறுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்த வகையில் இக்கூத்துக்கள் மட்டக்களப்புத் தமிழரிடையே பண்டு தொட்டு வழங்கி வருகின்றன.

மட்டக்களப்புத் தமிழரிடையே ஆடப்படும் கூத்துக்களிடையே பாடல் வகைகள் கதைப் பொருள், கதைப்போக்கு, கூத்து

நிகழ்த்தப்படும் முறைமை என்பவற்றுக்கிடையே ஒருமைப்பாடு உண்டு. ஆயினும் பிரதேச வேறுபாடுகளுக்கு அமைவாக அவ்வவ் பிரதேசங்களின் தனித்துவங்களை இக்கூத்துக்கள் உள்வாங்கி நிற்கின்றன. இந்த வகையில் மட்டக்களப்பு தமிழர்களாகி இந்துக்களிடையேயும் கிறிஸ்தவர்களிடையேயும், முஸ்லிம்களிடையேயும் ஆற்றுகைக்குட்பட்டிருக்கும் இக்கலைவடிவமானது மதநிலைப்பட்ட கோட்பாடுகளின் அடியாக அதன் உள்ளார்ந்த பண்புகளை உட்பலமாகக் கொண்டு துலங்குகின்றன எனலாம். இப்பின்புலத்தில் நின்று மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தின் கூத்துக் கலை வடிவத்தில் இந்துமதக் கருத்துக்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிடும் நிலையை நோக்குவது பொருத்தமுடையது எனக் கருதுகின்றோம்.

மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களில் கிறிஸ்தவ மதக்கருத்துக்களைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டு



உருவாக்கப்பட்டவைக்குச் சிறந்த சான்றாக ஞானசவுந்தரி நாடகம், ஜெனோவா நாடகம், பாஸ்காக் கூத்து போன்றவற்றைக் கருதலாம். இங்கு இக்கலை வடிவத்தின் கருத்துக்கள் வேதாகமக் கதைகள், திருப்பாடுகள், இவற்றினூடாக மதமாற்றக் கருத்துக்கள், தீமையை ஒழித்து நன்மையை நிலை நிறுத்தும் தத்துவ போதகங்கள் இறை போதனைகள், புதுமைகள், தியாகங்கள் என்ற பின்னணியில் வியாபித்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். இக்கூத்துக்களில் கடவுள் பாத்திரத்திற்கு மரியாதை கொடுக்கும் விதத்தில் அப்பாத்திரம் ஏற்று ஆற்றுகை செய்பவருக்கு ஆட்டம் மிக மிகக் குறைவாக அரிதாக இருக்கும் இக்கூத்துக்களில் தான் ஆர்மோனியம், டொல்கி போன்ற வாத்தியக் கருவிகள் பயன்படுவதை நாம் அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது எனலாம்.

இதேபோல் தான் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் வாழ்கின்ற இஸ்லாமிய மக்களிடையேயும் அப்பாஸ் நாடகம், அலிபாதுஷா நாடகம் போன்றவை ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன ஒரு காலத்தில் இந்தத்

தளத்திலிருந்து சற்று வேறுபட்ட முறைமையில் மட்டக்களப்புத் தமிழ் இந்துக்களின் கூத்துக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. மட்டக்களப்பு கூத்துக்களில் மத்தளம், தாளம் போன்ற கருவிகள் பக்க வாத்தியக் கருவிகளாக பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆட்ட முறைகளில் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் சிறு சிறு வேறுபாடுகள் நிகழ்வதற்கு அரசியற் சூழ்நிலைகளும் காரணமாக இருக்கக் கூடும். ஆயினும் இப்பிரதேசங்களில் ஆற்றுகைக்குட்பட்ட வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களில் வடமோடிக் கூத்துக்கள் இந்து சமயத் தத்துவங்களைப் போதிக்க தென்மோடிக் கூத்துக்கள் உள்ளூர் வீரசாகாசக் கதைகளைக் கூறுவனவாக அமைந்தன எனலாம். இந்த வகையில் மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட தென்மோடிக் கூத்துக்கள் முப்பத்தினாலு என்றும் வடமோடிக் கூத்துக்கள் எழுபத்திரண்டு என்றும் கலாநிதி சி.மௌனகுரு அவர்கள் தமது மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் எனும் ஆய்வு நூலில் வரையறுத்துக் காட்டியுள்ளார். (பக்கம் 279) இவ்வாற்றுகை வடிவங்களில் தொண்ணூறு வீதமானவை இந்துமத தத்துவங்களை வலியுறுத்துபவையாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.



மட்டக்களப்பு தமிழகத்தில் ஆடப்பட்ட வடமோடிக்கூத்துக்களில் இந்து தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட புராணக் கதைகளில் கந்தபுராணக் கதைகள், பெரிய புராணக்கதை, விநாய புராணம், பாகவத புராணம், மார்க்கண்டேய புராணம், கருட புராணம் போன்ற கதைகளும், கற்பனைக் கதைகளும், இராமாயணக் கதைகளும் அவற்றின் கிளைக்கதைகளும் தமிழ் இலக்கியக் கதைகளும் இக்கூத்துக்களின் கருப்பொருளாக விளங்குகின்றன. சிவன், திருமால், கிருஷ்ணன், முருகன், விநாயகர், அம்மன் போன்ற தெய்வங்கள் முழுமுதற் பொருளாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன எனலாம்.

காத்தவராயன், வாள்பிமன், மார்க்கண்டன், இராமர்கதை, விசய மனோகரன், பாரதப்போர், கர்ணன் போர், பாஞ்சாலி சபதம், அனுவுருத்திரன் கூத்து, ஆடக சவுந்தரி, அருச்சுணன் தபசு, இராம நாடகம், சித்திரபுத்திரன் நாடகம், ஸ்ரீகணேசர் கல்யாணம், சிறுத்தொண்டன் நாடகம், நரகாசுரன் வதை, நாரதர் கலகம், ஜெயசீலன் தீர்த்த யாத்திரை, கண்ணகியம்மன்

நாடகம் என பல கூத்துக்கள் ஆற்றுகைக்குட்பட்டிருந்ததைக் காணலாம்.

இந்தப் பின்புலத்தில் நின்று மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் பண்பாட்டு அடித்தளத்தை நோக்குகையில் மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் கலைத் தளத்தில் அவர்களின் இந்துமதப் பண்பாட்டுத் தளம் ஆழவேரோடியிருப்பதைச் செல்வனே அவதானிக்கலாம். அக்கால கட்டமக்களின் கிராமியச் சூழலை அவர்களது நம்பிக்கையை அதன் அடிநாதமான சடங்கு நிலைப்பட்ட இந்துமத அனுஷ்டானங்களை அதற்காக அப்பயிலுகையை மேற்கொண்ட முறைமையை இந்த ஆற்றுகைக் கலை வடிவங்கள் ஊடாக அவதானிக்கலாம்.

இந்த வகையில் மட்டக்களப்புத் தமிழர்களது இக்கலை வடிவத்தில் சைவ, வைஷ்ணவ சித்தாந்தக் கருத்துக்கள் வணக்க முறைமைகள் வரமருளால், அடியவர்களுக்கு ஏற்படும் சோதனைகள், வேதனைகள், துன்பங்கள், அற்புதங்கள் ஊடாக உலகம் நிலையற்றது. செல்வம் நிலையற்றது விருந்தோம்பலின் சிறப்பு பக்தி உணர்வு



போன்ற பல்வேறுபட்ட இந்து மதத் தத்துவங்கள் போதிக்கப்பட்டன. மேலும் இறைவன் எங்கும் வியாபித் திருப்பவர் உலக உயிர்கள் மீது அக்கறை கொண்டவர் என்பதையும் உலகில் நன்மைகளை நிலை நிறுத்தி தீமைகளை அழித்தொழிப் பவர் என்பதையும் அதற்காகவே அவர் யுகம் தோறும் அவதாரம் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்பதையும் தீமையின் வடிவங்களாக அசுரர் களையும் அரக்கர் களையும் துஷ்ட தெய்வங்களையும் உருவகிக்க மிகக் கொடூரமும் அவலட்சணமும் மிகுந்த தோற்றங் களை உடையவர்களாகவும், கோரமானவர்களாகவும் இத்தீய பாத்திரங்களைப் படைப்பித்திருக்கின்றனர்.

மேலும் இறைவன் நல்லவர் வல்லவர் அனைத்தையும் அறியக் கூடியவர் உலக உயிர்களின் மட்டில் மிகுந்த இரக்கம் உள்ளவர். எந்த உயிர் களுக்கு தம்மீது அன்பு கொண்ட அடியவர்களுக்கும் துன்பம் தோன்றும் போது அவர் ஒரு பொழுதும் பொறுத்துக் கொள்ள மாட்டார் எனவும் தீயதன் கொடுமை ஒழிக்க இறைவனும் மிக ஆவேசமான நிலையில் அவதாரம்

எடுப்பார். என்பதனை அக்கால சமுதாயச் சூழலுக்கு விளங்கக் கூடிய எளிய முறைமையில் இக்கடவுள் பாத்திரங்கள் படைக்கப் பட்டன எனலாம்.

கல்வி அறிவில்லா பாமரனுக்கு அக்காலகட்ட அறிவுசார் கலைஞர் தமக்கு விளங்கிய முறைமையில் இந்து சமய தத்துவக் கருத்துக் களால் போதிக்க இக்கலை வடிவி னூடாக இப்பாத்திரப் படைப்புக் களைப் படைத்தனர் எனலாம்.

இதனால் தான் இக்கலை வடிவத்தின் ஆற்றுகையின் முடிவுகள் பெரும்பாலும் இறைவன் காட்சி அளித்து வரமருள்வதும், தீமைமை ஒழித்து வாகை சூடுவதும் கதை முடிவு சுபமாக முடிவதும் இறைவன் அடியவர்களை ஒருபோதும் கை விடுவதில்லை என்பதும் வலியுறுத் தப்பட்டு இந்து மதச் சித்தாந்தங்கள் பிரசாரப்படுத்துவதோடு பக்தி யுணர்வையும் இறைவழிபாடு மீது மிகுந்த ஈடுபாட்டையும் ஏற்படுத்தும் நோக்கமாகவே அமைந்தன எனலாம்.



இதனால்தான் இக்கூத்துக் களின் ஆரம்பத்திலும் இறுதியிலும் காப்பு பாடும் முறை வணக்கம் செலுத்தும் முறை என்பன இறை வழிபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு எந்த ஒரு நிகழ்வையும் ஆரம்பிக்கும் போதும் நிறைவு செய்யும் போதும் அவை பின்பற்றப் பட வேண்டுமென்ற சிந்தனையும் தோன்றுகின்றது எனலாம். இதற்கு அத்திவாரமிட்டது இந்த மட்டக் களப்புத் தமிழ்க் கூத்துக் கலை எனலாம்.

எனவேதான் நம்பிக்கையின் அடியில் இருந்து உருவாக்கம் பெற்ற சடங்கில் நம்பிக்கை இழக்க அந்த நம்பிக்கையிழந்த சமுதாயத்

தின் மத நம்பிக்கையை வளர்க்கும் ஒரு கலைவடிவமாக இந்தக் கூத்துச் சடங்கிலிருந்து உருவாகின்றது எனலாம்.

இதனால் தான் இக்கலை வடிவக் கருத்துக்கள் இந்துப் பின் புலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மட்டக்களப்புத் தமிழரின் கலை வடிவத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. இந்த முறைமை பற்றிய ஆழ அகமான தேடல் இற்றைக்கு இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களால் முன்னெடுக்கப் பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.



கூத்து எழுத்துருக்கள்

இன்றைக்கு 50 ஆண்டுகளுக்கு முன் நடைபெற்ற ஒரு ஆய்வியல் பரிசோதனை முயற்சி ஆராயப்படுகிறது. இந்த முயற்சி சமூக மாற்றத்தின் அடையாளமாக வளர்ச்சி கண்டு வரும் சமூக இருப்பின் அடையாளமான அதன் பண்பாட்டிலும் கலை வாழ்விலும் ஏற்பட்ட மாற்றத்தைக் கோடு காட்டி நிற்கின்றது.

இவ்வகையில் “மாற்றம்” என்பது மட்டும் தான் மாறாமல் இருக்க மரபு மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. இந்த வகையில் மரபுகள் பல மாற மாற்றங்கள் பல நடைமுறை வாழ்விலும் பண்பாட்டிலும் கலை வாழ்விலும் நிகழ்ந்து கொண்டே தான் இருக்கின்றன.

கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கிரேக்க தத்துவ அறிஞர் ஹெராக்கிளிட்டஸ் “நீரோட்டம்” என்னும் தொடர் நிகழ்வால் ஆற்று நீரில் மாற்றம் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தார். பண்பாடு என்பது நீரோட்டம் போன்றதே இதன் இயக்கத்தில் தொடர்ச்சியான மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. கற்றுணர்ந்த நடத்தை முறைமையின் தொகுப்பாகவே பண்பாடு நிகழ்வதால் மக்கள் புதியனவற்றைக் கற்றுக் கொள்ளும் போதெல்லாம் அவர்களின் பண்பாடு மாற்றம் பெறுகின்றது. நமது சொந்தப் பண்பாட்டைப் பார்த்தால் கூட கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்த நிலை இன்று இல்லை. மாற்றங்கள் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து கொண்டதான் உள்ளன. இந்த மாற்றம் குறிப்பிட்ட சில பண்பாடுகளில் மட்டுமல்லாது அனைத்துப் பண்பாடுகளிலும் நிகழ்கிறது. இந்த வகையில் மாற்றத்திற்கு உட்படும் ஒவ்வொரு பண்பாடும் அது தொடர்பு கொள்ளும் அயற்பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தேவைக்கு ஏற்ப மாற்றம் செய்தோ செய்யாமலோ ஏற்றுக் கொள்கிறது. ஏற்றுக் கொள்ளும் அளவு வீதமும் பண்பாட்டிற்குப் பண்பாடு மாறுகின்றது. இந்தப் பின்புலத்தில் தான் பேராசிரியர் சரச்சந்திரா தமது சிங்கள நாடகச் செயற்பாடுகளுக்கு மட்டக்களப்புக் கூத்தைப் பயன்படுத்திய முறைமையினை நோக்க வேண்டியுள்ளது.



நாம் வாழும் உலகு, இன்றைய நவீன காலம், உலகில் அனைத்துப் பண்பாடுகளுமே விரைந்து மாற்றத்தைப் பெற்று வரும் காலமாகும். மாற்றத்திற்கு உட்படாத பண்பாடே இல்லையெனலாம். ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் மாற்றங்கள் பலகாலமாக நிகழ்ந்து வந்தாலும் இடம் காலம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப மாற்றத்தின் அளவு வீதம் வேறுபடுகின்றன. இவ்வகையில் சமுதாய வாழ்வில் மாற்றம் வளர்ச்சி ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் வேறு எந்த நிகழ்வும் அச்சமுதாயத்தினருக்குப் பெரும் சவாலாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் பண்பாட்டு மாற்றமானது அந்தப் பண்பாட்டில் என்றும் நிலைத்து இயங்கக் கூடியதாகவும் பிற பண்பாடுகளின் தாக்கத்திலிருந்து மீள முடியாமலும் செயற்படுகின்றது. இந்த வகையில் வலிமையான ஒரு பண்பாட்டின் அனைத்துத் துறைகளிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து விடுவதில்லை. அதே போல் ஒரு பல்லின சமுதாயத்தில் உள்ள அனைத்துப் பிரிவினரிடமும் ஒரே வகையில் மாற்றங்கள் நிகழ்வதில்லை. நம் சொந்தக் கலை பண்பாட்டை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பார்க்கலாம்.

உதாரணமாக ஐரோப்பியரின் வருகைக்கு முன் இருந்த கூத்துக் கலைக்கும் ஐரோப்பியரின் வருகைக்குப் பின் இருந்த கூத்துக் கலைக்கும் பெண் வேடம் தாங்கி வருபவர் தன்னைப் பெண்ணாக அடையாளப் படுத்தக் கையில் தாங்கி வந்த பொருளில் ஏற்பட்ட மாற்றம் கிளிக்குப் பதிலாக கைக்குட்டையைக் கையில் பிடித்து ஆடி வருவார். அதேபோல் கிறிஸ்தவக் கூத்துக்களில் இறைவனாகப் பாத்திரமேற்பவர்களுக்கு ஆட்டம் குறைக்கப்பட்டது. கடவுளரை ஆட வைப்பது முறையல்ல என்று காரணம் கூறப்பட்டது. இதுபோல் கூத்தில் ஆர்மோனியப் பெட்டி அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது. மட்டக்களப்புத் தமிழ்க் கூத்தில் கைக்குட்டை எப்போது வந்தது? இங்குள்ள கிறிஸ்தவ மக்களிடம் கூத்து எப்படி உள்வாங்கப் பட்டது. உள்வாங்கப்பட்ட போது கடவுளரை ஆட வைப்பது முறையல்ல என்ற சிந்தனையாக்கம் காரணமாக அங்கு ஆட்டம் குறைக்கப்பட்டுச் செல்கிறது. இசைக் கருவிகளில் மத்தளத்தோடு ஆர்மோனியப் பெட்டியும் அறிமுகமாகிறது. இவையெல்லாம் பண்பாட்டு மாற்றமே பண்பாட்டு மாற்றம் ஒரு சிக்கலான நிகழ்வாகும் ஏனெனில் இதைப் பல காரணிகள் தீர்மானிக்கின்றன. கண்டுபிடிப்புக்கள் முதல் நவீனமாதல் வரை இக்காரணிகள் பரந்து விரிந்து கிடக்கின்றன.



இந்த வகையில் நவீனமாதல் முக்கியமானது. எதில் இருந்து எதற்கு? மரபுச் சமுதாயங்கள் தொழில் மயமான நாடுகளின் தொழில் நுட்ப முறைமைகளையும், சமுதாயப் பண்பாட்டு முறைமைகளையும் ஏற்கும் நிகழ்வே நவீனமயமாதல் எனப்படுகிறது. நவீனமயமாதலில் அனைத்துப் பிரிவுகளிலும் மேம்பட்ட கருவிகளைப் பயன்படுத்துதல் உற்பத்தி முறைகளைத் தற்சார்பு நிலைக்குக் கொண்டு வந்து பின்னர் உபரி உற்பத்திக்கு வழிகோலுதல், உற்பத்தி முறைகளைத் தொழில் மயமாக்குதல், இதற்கு உயர்ந்த தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்த முயல்தல், அங்காடிப் பொருளியலுக்குள் நுழைதல், நகர வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுதல் மைய அரசு முறையை ஏற்க முனைதல், உறவு முறைசாரா குழுக்களை ஏற்படுத்துதல், புதுப்புனைவுகளையும், மாற்றங்களையும் பெரிதும் விரும்புதல் முதலான அனைத்தும் நவீனமாதலில் அடங்கும். இந்த வகையில் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களையும் இந்த நவீனமாதல் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருக்கின்றது. ஆதலால் தான் அது இன்று காலதேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்து தமிழரின் தேசிய அடையாளமாக உயிர் வாழ்கின்றது எனலாம்.

ஆயினும் நவீனமாதல் என்பது மரபு வழிச் சமூக அமைப்பில் அவ்வளவு எளிதன்று. ஏனெனில் இம்மரபு வழிச் சமூக அமைப்பில் ஊழியவர்கள் மரபு வழி முறைகளை எளிதில் மாற்றிக் கொள்ள முன் வர மாட்டார்கள். இதனால் தீமைகளே மிகுதி என எண்ணக்கூடியவர்கள் ஒரு பண்பாடு நவீனமயமாதலுக்கு உட்படுத்தலில் அதன் சமுதாயப் பொருளாதார, பண்பாட்டு சமய, அரசியல் முறைகளின் உறவும், அப்பண்பாட்டினர் சார்ந்துள்ள இயற்கைச் சூழலும் முக்கிய காரணிகளாய்ச் செயற்படுகின்றன. இவற்றுள் எந்த ஒரு நிறுவனத்தைச் சார்ந்த கருத்தும் நவீன மயமாதலுக்குத் தடையாக அமையலாம். பண்பாட்டுத் தொடர்பாடலும், சமூக சேவை உத்தியோகத்தரின், பண்பாட்டு உத்தியோகத்தரின் தொழில் மயமாதலாலும் பிறமுயற்சிகளாலும் மாற்றங்கள் மெல்ல மெல்ல மரபுச் சமுதாயங்களில் ஏற்படுகின்றன. இவை தவிர அந்தப் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்ப மாறுதல்கள் நிகழ்ந்து வருகின்றன.



இந்த வாழ்க்கை அனுபவ உணர்வின் வெளிப்பாடே கலையாகவும், இலக்கியமாகவும் ஆகுமென்பர். அனுபவம் என்பது ஒருவன் தன் சொந்த வாழ்வில் அனுபவித்து உணர்வது மட்டுமன்று. பிறருடைய அனுபவங்களிலிருந்து அவன் பெற்றுக் கொள்பவையும், பெறத்தக்கவையும் உண்டு. மனிதனோ அன்றி மனித நாகரிகமோ இன்றோ நேற்றோ தீடினதோ தோன்றியதல்ல. ஆதிகாலத்திலிருந்து இன்றுவரை மனிதன் எத்தனையோ சவால்களையும், இடையூறுகளையும் போராடித்தான் வென்று முன்னேறியிருக்கின்றான் என்பதை வரலாறு உணர்த்துகின்றது வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கலை இலக்கியங்களில் இவ்வரலாற்றுப் போராட்டங்களின் தாக்கங்களைக் கண்டு கொள்ள முடியும். இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் முன்னையவற்றின் செல்வாக்கு பின்னையவற்றின் பொருள் அமைதியிலும், பாத்திரக் குணாதிசயங்களிலும் மட்டுமன்றி நடையிலும், உணர்வோட்டத்திலும் உத்தியிலும் கூடக் காணப்படலாம்.

பிரச்சினைகளைச் சமாளிக்கும் வழிவகைகளை மட்டுமன்றி வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் வழிவகைகளையும் முன்னையவரிடம் இருந்து பின்னையவர்கள் அறிந்து கொள்வர். முன்னையோர் வழிவகையையும், முறைமைகளையும் பின்னையோரும் பின்பற்றும் போது அது மரபெனக் கூறப்படுகிறது. மரபென்பது பாரம்பரியம், மேம்பாடு, நியாயம், வழிபாடு என்று அச்சொல் பல பொருள் தருவதாய் உள்ளது. இன்று மரபென்பதல்ல பிரச்சினை மரபை மீறலாமா என்றே சிலர் வினவுகின்றனர். மாறும் கால சூழ்நிலையை மறந்துவிடுமளவுக்கு சுயத்துவத்தையும் திறனையும் இழந்து விடுமளவுக்கும் மரபைத் தாங்கி நிற்கும் ஒருவன் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாவாக கலைஞனாகக் கொள்ளப் படத்தக்கவரா? என்ற வினா எழுகின்றது.

காலத்தியல்புகளையும் தேவைகளையும் உணராது வரலாற்றையும், மரபையும் நோக்குவது தவறாகும். இலக்கியத்தை அதனை ஆக்கிய மக்கள் வாழ்ந்த பகைப்புலத்தில் வைத்து மதிப்பிட வேண்டும் சமூக, வளர்ச்சியில் எந்தப் படியில் நிற்கையில் பிறந்தது அவ்விலக்கியம் என்பது நோக்கப்படல் வேண்டும். அவ்வாறு மதிப்பிடவும் நோக்கவும் இயலாதவர்கள் மரபைப் பற்றிப் பேசுவது இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் குந்தகமாகவே



முடியும். இவ்வகையில் சமூக, பொருளாதார முறைகளிற் புரட்சிகரமான மாற்றங்களை விரும்பும் பொதுவுடைமைவாதிகள் இம்மரபுகளுக்கு மதிப்பளிப்பதில்லை என்ற தப்பான எண்ணம் சிலரிடம் உண்டு. ஆனால் மனித முன்னேற்றத்திற்குதவும் மரபுகளை அவை எந்தக் காலத்தினை சேர்ந்தவையாக இருப்பினும் சரி, எந்த இனத்தினுடையவைகளாயினும் சரி, மதிக்கவும் அவற்றைத் தம் முதுசொம்களாகச் சுவீகரித்துக் கொள்ளவும் பொதுவுடைமைவாதிகள் தயங்குவதில்லை.

கலைஞன் சுத்த சுயம்புவாக இயங்குபவன். இலக்கியம் சூனியத்தி லிருந்து புறப்பட்டு எழுத்தாளனின் மண்டையைப் பிய்த்துக் கொண்டு பிறப்பது. கலை கலைக்காகவே தோன்றி கலைக்காகவே முடிவது என்றெல்லாம் கூறுபவர்கள் மரபுகளை அறியவோ, மதிக்கவோ தவறக் கூடும். ஆனால் மனித வளர்ச்சியை ஒட்டி இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பார்க்கும் பொதுவுடைமைவாதிகள் இவ்வாறு நோக்குவதில்லை. அதே வேளை தேசிய மரபை பேணும் விளைவால் உலக இலக்கிய வளர்ச்சிகளைக் காண மறுப்பதன் மூலம் பார்வையையும், வளர்ச்சியையும் ஒடுக்கி விடலாம். எனவே சொந்தக் கால்களை நன்றாக நிலத்தில் பதித்துக் கொண்டு வளர்ச்சிக்கான வழிவகைகளைக் காண நாலாதிக்கிலும் பார்வையைச் செலுத்த வேண்டும். தேசிய உணர்வையும், ஒருமைப் பாட்டுணர்வையும் செயலூக்கத்தையும் வளர்த்தற் பொருட்டும் மரபுகள் தேடப்படுவதும், பேணப்படுவதும் உண்டு. இந்தப் பின்புலத்தில் வித்தியானந்தனின் மரபு வழி அரங்க மீட்பினை ஒரு பிரிகோடாகக் கருதினால் அதன் பின்னரும் அதன் முன்னரும் பிரதான அரங்க மேற் செல்லுகை அரங்கு பற்றிய புலமைத்துவ உந்துதல்களுடன் பிறமொழி அரங்குகளின் செல்வாக்கிற்குப்பட்டும் தொழிற்பட்ட ஒரு குழுவினராலேயே ஏற்பட்டன. இந்தக் குழுவினரிடையே அரங்கு பற்றிய அடிப்படைக் கருத்து நிலை ஒருமைப்பாடோ அரங்க அணுகு முறைகளோ இருந்தது எனக் கூற முடியாது. ஆனால் இவர்களது ஒட்டுமொத்தமான தாக்கம் ஈழத்தில் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியை இன்னுமொரு படி நிலைக்குக் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்பதேயாகும்.



தமிழ் பிரதேசங்களில் வழங்கிய கூத்துக்களில் வித்தியானந்தன் அழகியற் செழுமை காரணமாகவும், அதன் பல் தேசிய முறைமை காரணமாகவும் கிழக்கிலங்கைக் கூத்துக்களையே தெரிவு செய்தார். மட்டக்களப்புப் பிரதேசங்களில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களில் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் ஆடல் பாடல் முறைகளில் இருந்த சிற்சில வேறுபாடுகள் மட்டக்களப்புச் சமூக அமைப்புக்கும், மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களுக்கும் இடையே உள்ள ஊடாட்டம் போன்றவற்றை அவர் கருத்திற் கொண்டார்.

அந்தப் பின்புலத்தில் மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களுக்கு நூலுருவம் கொடுப்பதிலும் தன் ஆதரவினை வழங்கினார். அவரது முயற்சிக்கு மட்டக்களப்பின் கல்விமான்கள் பலர் பக்கபலமாய் இருந்தனர். இதன் காரணமாகக் கூத்து மீளூருவாக்கம் பெற்ற போது கூத்துப் பிரதிகளும் நூலுருவம் பெற்றன. இந்த மாற்றங்களுக்கு அக்காலகட்ட அரசியற் சமூகப் பொருளாதார விழிப்புணர்வும் காரணமாயிற்று எனலாம்.

இந்தப் பின்புலத்தில் நின்று கொண்டு கூத்து எழுத்துருக்களின் இலக்கியத் தளத்திற்கான தேடலையும், தேவையையும், அவசியத்தையும் முன் வைக்கலாம். கிழக்கிலங்கையில் ஆடப்படுகின்ற கூத்துக்களில் எழுத்துருக்கள் உள்ள கூத்துக்களை நோக்கின் வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து, வசந்தன் கூத்து, மகிடிக் கூத்துக்களில் மூன்றாவது வகை மகிடிக் கூத்திற்கு மாத்திரமே எழுத்துருக்கள் இருப்பதை அறிகின்றோம். பறைமேளக் கூத்திற்கு எழுத்துருக்கள் இருந்ததாக அறியக் கிடைக்கவில்லை.

மட்டக்களப்பிலே இதுவரை ஆடப்பட்ட வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பற்றி விவரணமாகப் பல கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளதுடன் ஆய்வுகளும் நடைபெற்றுள்ளன. இக்கூத்துக்களை நாடக நிலைப்பட்ட நோக்குடன் விரிவாகப் பேராசிரியர். ச.வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு போன்றோர் ஆராய்ந்துள்ள போதும் இன்றும் கூட இத்துறையில் பல்வேறு ஆய்வு முயற்சிகள் நடந்த வண்ணம் உள்ளன. ஆனால் கூத்து எழுத்துருக்கள் தொடர்பான ஆய்வு முயற்சிகள் எந்தளவிற்கு நிகழ்ந்துள்ளன என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய பிறிதொரு விடயமாகும்.



மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களின் விபரங்களை முடிந்தளவு ஒன்று திரட்டி வெளியிடும் ஒரு முயற்சி 1969இல் மட்டக்களப்பு அரசாங்க அதிபராக இருந்த தேவநேசன் நேசையா தலைமையில் முன்னெடுக்கப்பட்டது. இதில் கலாநிதி பண்டிதர் வீ.சி. கந்தையா, புலவர்மணி ஏ.பெரியதம்பிப்பிள்ளை, இலக்கிய கலாநிதி வித்துவான் சா.இ.கமலநாதன், வித்துவான் க. சபாரெத்தினம், கலைஞர் மு.கயிலாயப் பிள்ளை, திரு.எஸ். வல்லிபுரம், திருமதி.ஆர். சின்னையா போன்றோர் மட்டக்களப்பு பிரதேச கலாமன்றத்தைச் செயற்படச் செய்த போது மட்டக்களப்புப் பிரதேச கலாமன்றத்தின் நாடகத்துறையிலான பணிகள் அனைத்திற்கும் ஒரு நிரந்தர ஆலோசகராக, பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் செயற்பட முன் வந்த நிலையில் இம்முயற்றி இடம் பெற்றுள்ளது.

மேலும் இம்முயற்சி 1969ஆம் ஆண்டு மட்டக்களப்பில் நடைபெற்ற அண்ணாவிமார் மகாநாட்டின் போது நடைபெற்றுள்ளது. இம்மகா நாட்டின் போது அண்ணாவிமார் பலர் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கப் பட்டனர். அவர்கள் பழக்கிய கூத்துக்களின் விபரம் பற்றிய ஒரு கையேடும் அன்று வெளியிடப்பட்டது. இதன் பின்னர் மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பற்றிய விபரம் ஒன்றைப் பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அவர்கள் மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் என்னும் நூலில் குறித்துரைத்துள்ளார். இதே தகவலைத் தான் ஈழத்துப் பூராடனார் கலாநிதி. க.தா.செல்வராசகோபாலும் தனது கிழக்கு ஈழ வழி இருபாங்குக் கூத்துக்கலை ஆய்விற்கான தகவற்திரட்டு என்ற நூலில் எடுத்தாண்டி ருக்கிறார். இதனைத் தவிர அவரது மேற்படி நூலில் மட்டக்களப்பு, பட்டினப்பு வட்டாரத்திலும் பெரியபோரதீவு, சம்மாந்துறைப் பகுதிகளில் பயிலப்படும் வடமோடி, தென்மோடி இருபாங்குக் கூத்துக்களின் விபரப் பட்டியல் ஒன்றையும் மேலதிகமாகத் தம் நூலில் இணைத்துள்ளார். இத்தகவலை அவருக்கு பனங்காடு நா.நவநாயகமூர்த்தி வழங்கியுள்ளார் இத்தகவலைத் தவிர மட்டக்களப்பில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துக்கள் தொடர்பான விபரத்தை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகப் பெறக் கூடியதாக உள்ளதே தவிர இதுபோன்றதொரு பெருவாரியான விபரத்தைத் தரக்கூடிய சான்றுகள் வேறுகிடைக்கவில்லை.



இந்த வகையில் மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் என்னும் சி.மௌனகுருவின் நூலில் குறித்துரைத்த வடமோடிக் கூத்துக்கள் 72ம் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் 34ஐயும் ஒப்பிடும் போது மேலதிகமாக தென்மோடிக் கூத்துக்கள் 21இன் பெயர்களையும் வடமோடிக் கூத்தில் 16இன் விபரங்களையும் அறிய முடிகிறது. இதனை விட மட்டக்களப்பு மாநிலத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட 58 தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்து விபரங்களில் மௌனகுரு தந்த கூத்து விபரம் பட்டியலிலிருந்து 31 கூத்துக்கள் பற்றிய புதிய விபரங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்த வகையில் பனங்காடு நா.நவநாயகமூர்த்தி அவர்களால் தினகரன் வாரமஞ்சரிக்கு எழுதப்பட்ட “திருக்கோயிற் பிரதேசத்து நாட்டுக்கூத்துக் கலை என்ற 27.10.1996, 12.01.1997 திகதியிடப்பட்ட கட்டுரைத் தகவல்களும் “திருக்கோயில் மேடைக்கூத்து” என்ற தலைப்பில் 03.01.1997, 07.02.1997, 04.04.1997 வீரகேசரி இசையும் கலையும் என்ற பகுதியில் வெளிவந்த மூன்று கட்டுரைகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டது எனலாம்.

இந்தப் பின் புலத்தில் நோக்கும் போது கிழக்கிலங்கைப் பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்ட வடமோடிக் கூத்துக்களின் எண்ணிக்கை கிடைக்கப் பெற்ற தகவல்களின் அடிப்படையில் 72இலிருந்து 119 ஆக உயர்ந்துள்ளது. தென்மோடிக் கூத்து 34 இலிருந்து 55ஆக உயர்ந்துள்ளது. இவற்றில் 25இற்கும் மேற்பட்ட கூத்துக்கள் வடமோடியிலும், தென்மோடியிலும் ஆடப்படுகின்றமை இக்கூத்து விபரங்களை நுணுகி ஆராய்ந்த போது தெரியவந்தது.

மேலும் மட்டக்களப்பில் ஆடப்படும் பிறிதொரு கூத்து வகை மகிடியாகும். இது மட்டக்களப்பில் சித்திரை வருடப்பிறப்பன்றோ அல்லது வருடப்பிறப்பின் பின்னரோ அதாவது அதை நெருங்கிய நாட்களிலோ ஆடப்படுகின்றது. இதில் மூன்று வகையான மகிடிக்கூத்துக்கள் இருந்ததாக ஆய்வுகள் நிரூபிக்கின்றன.



01. மட்டக்களப்பு மக்களை மலையகத்தார் வென்றதான உள்ளடக்கத்தை வலத்து ஆடப்படும் மகிழக் கூற்று.
02. மந்திர, தந்திர விளையாட்டுக்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருப்பதுடன் சீவன், சீவனவிச்சி, வெள்ளைக்காரன், வெள்ளைக்காரி முதலியார் மகுடி பார்த்த வடுவது சீவன நடாத்தப்படும் மகிழக் கூற்று.
03. மந்திர தந்திரங்களை உள்ளடக்கியிருப்பினும் புராணக் கதாபாத்திரங்களையும் சிறுதெய்வங்களையும் குறவன் குறத்தியினரையும் பிராமணர்களையும் பாத்திரமாகக் கொண்டு திட்டமிடப்பட்ட வரையறைகளையும் கதைச்சீவனங்களையும் கொண்டதும் தனக்கென நாடக ஏடு உள்ளதுமான மகிழக்கூற்று என்பவையாகும்.

மூன்றாவது வகையைச் சேர்ந்த மகுடிக்கூத்தியை ஆடுபவர்கள் பறைமேளக் கூத்தியை ஆடும் பறையர் வகுப்பினரே ஆவர். இதில் இரண்டு விதமான கதைகள் உள்ளன. ஒன்று காமாட்சி, மீனாட்சி கதை, மற்றொன்று சிங்கன் - சிங்கி கதை இரண்டையும் இணைத்து இம்மகுடிக் கதை ஆக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு வடிவமான குறவஞ்சி நாடகத்தின் செல்வாக்கினை இதில் காண முடிகிறது. இருவிதமான கதைகள் இம்மகுடியில் நடைபெறும் குறவன் - குறத்தி கதைதான் இதன் முக்கியப் பொருள் என்பதனை அதன் காப்புச் செய்யுள்

“ ஆதவன் வரவில் தோன்றி

அவன் இவன் குறவன் கதையைப்

புவிதனில் நாடகம் தமிழாய்பாட” என்பதனால் அறியலாம்.

மேலும் இம்மகுடி நாடக ஏட்டினை நோக்கும் போது முக்கியமான ஆடல் தவிர்ந்த ஏனைய சில ஆடல் பாடல்களும், கூத்து ஏட்டில் இல்லாத முசுப்பாத்திகளும், மந்திர தந்திர விளையாட்டுப் போட்டிகளும் கும்பங்கள் அமைந்துள்ள இரண்டாவதான களரியில் நடைபெறும். மகுடி நாடகத்திற்குரிய ஏட்டில் இருப்பன பாடல் மாத்திரமே. இரண்டாம் களரிக்குள் பாத்திரங்கள் வருவது அங்கு நடைபெறும் ஏனைய அம்சங்கள் ஏட்டில் இல்லை இத்தகைய ஏடுகள் அல்லது கொப்பிகள் கிடைப்பதே மிக அரிதாக இருக்கிறது.



மட்டக்களப்பு விவசாய மக்களிடம் இருந்த இன்னொரு கூத்து வடிவம் வசந்தன் ஆகும். இவை வசந்த காலத்தில் மட்டக்களப்பில் ஆடப்படுகின்றன. அநேகமாக விவசாயத்துடன் இணைந்த செயற்பாடுகள், கண்ணகி வழிபாடு நடக்கும் காலம் சித்திரைப் புதுவருட காலத்தில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டது. இக்கூத்துப் பாடல்கள் தொடர்பான ஏடுகள் காரைதீவு, கல்லாறு, களுதாவளை, தேற்றாத்தீவு, வந்தாறுமுலை போன்ற கிராமங்களில் அதிகமாகக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. இக்கூத்தில் பிரதானமாக இடம்பெறுபவை ஆடலும் பாடலுமேயாகும். இக்கூத்துக்கென தனியானதொரு கதையமைப்பு இல்லை. கதையின்மையால் நாடகத்திற்குரிய ஆரம்பம், முரண்பாடு வளர்ச்சி போன்றவை வசந்தன் கூத்தில் இல்லை பாடல்களை அவ்வவ்வற்றிற்குரிய சந்தங்களிலே பாடியபடி கோலடித்து ஆடுவதே இக்கூத்தின் முக்கிய பண்பாகும்.

இவ்வகையில் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களில் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பின்வரும் கதைப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே படைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த வகையில் தென்மோடி நாடகங்கள் அநேகமானவை தமிழ்நாட்டுக் கற்பனைக் கதைகளையும், பாரதக் கதைகளையும் அதன் கிளைக்கதைகளையும் இராமாயணக் கதைகளையும் அதன் கிளைக்கதைகளையும், புராணக்கதைகளையும் சரித்திரக் கதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இதேபோல் வடமோடிக் கூத்துக்களில் அநேகமானவை மகாபாரதக் கதையையும் அதன் கிளைக்கதைகளையும் இராமாயணக் கதைகளையும் அதன் கிளைக்கதைகளையும், புராணக் கதைகளையும் புராணக் கதைகளில் குறிப்பாக பாகவத புராணம், கந்தபுராணம், பெரிய புராணம், விநாயக புராணம், மார்க்கண்டேய புராணம், கருடபுராணம் என்பவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டும், தமிழ் இலக்கியக் கதைகள், சரித்திரக் கதைகள், கிறிஸ்தவக் கதைகள் கற்பனைக் கதைகள் பலவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டும் ஆடப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு மட்டக்களப்பில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துக்களில் தாம் ஆய்விற்குட்படுத்திய கூத்துக்கள் தொடர்பான அட்டவணை ஒன்றை தமது மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள் என்னும் நூலில் பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.



தென்மோடி மொத்த நாடகங்கள் - 34

1. தமிழ்நாட்டுக் கற்பனைக் கதைகள்	- 22
2. பாரதக் கதைகள்	- 06
3. இராமாயணக்கதை	- 01
4. புராணக்கதைகள்	- 04
5. சரித்திரக்கதை	- 01

மொத்தம் 34

வடமோடி மொத்த நாடகங்கள் -72

1. கற்பனைக் கதைகள்	- 13
2. பாரதக் கதைகள்	- 36
3. இராமாயணக்கதைகள்	- 05
4. புராணக்கதைகள்	- 11
5. சரித்திரக்கதைகள்	- 02
6. தமிழ் இலக்கியக் கதைகள்	- 03
7. கிறிஸ்தவக் கதைகள்	- 02

மொத்தம் 72

இவ்வகையில் மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட வடமோடி, தென்மோடி, வசந்தன் கூத்துக்கள் தொடர்பான எழுத்துருக்கள் ஏட்டிலும் கொப்பியிலும் இருக்கின்றன. இவ்வாறு ஏட்டிலும் கொப்பியிலும் இருந்த நூற்றுக் கணக்கான பிரதிகளில் அச்சுருப்பெற்றவை மிகச் சொற்பமே. அந்த வகையில் பின்வரும் கூத்துக்களின் பாடல் வசனம் கொண்ட ஏட்டுப் பிரதிகளே இதுவரை அச்சுருக்கொண்டு வெளிவந்துள்ளன. இத்தகைய கூத்துப் பிரதிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு காவியத்திற்குரிய சிறப்பும் நாடகத் தமிழின் இலக்கிய மதிப்பும் பெற்றவை. இத்தகையவற்றிற்கு பேராசிரியர் க.வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, கலாநிதி வீ.சி.கந்தையா, பண்டிதர் ஆசீர்வாதம், ஜே.ரி.சதாசிவஜயர், எஸ்.இ.கணபதிப்பிள்ளை போன்றவர்களே நூல்வடிவம் கொடுத்தனர். இவ்வாறு நூல்வடிவம் பெற்ற கூத்து இலக்கிய நூல்கள்.

1. அலங்காரரூபன்	-	தென்மோடிக் கூத்து
2. அனுருத்திரன்	-	தென்மோடிக் கூத்து
3. இராமநாடகம்	-	வடமோடிக் கூத்து
4. வாளபிமன்யு	-	தென்மோடிக் கூத்து
5. மார்க்கண்டன்	-	தென்மோடிக் கூத்து
6. மூவிரசாக்கள்	-	வடமோடிக் கூத்து
7. எண்டிறக்குளம்பிரதோர்	-	தென்மோடிக் கூத்து
8. ஞானசவுந்தரி	-	தென்மோடிக் கூத்து
9. மரியதாசன்	-	தென்மோடிக் கூத்து
10. தேவசகாயம்	-	வடமோடிக் கூத்து



- | | | |
|--|---|-----------------|
| 11. எஸ்தாக்கியார் | - | வடமோடிக் கூத்து |
| 12. கண்டியரசன் | - | கூத்து |
| 13. விஜயமனோகரன் | - | கூத்து |
| 14. மனம் போல மாங்கல்யம் | - | கூத்து |
| 15. நந்தனார் | - | கீர்த்தனை |
| 16. இராமநாடகக் கீர்த்தனை | - | கீர்த்தனை |
| 17. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டுத் தொகுப்பு | | |

இவற்றுள் இராமநாடகக் கீர்த்தனையும் நந்தனார் கீர்த்தனையும் கூத்துக் கலையம்சங்கள் பொருந்தப் பெற்றமையால் இவ்வட்டவணைக்குள் உள்வாங்கப்படுகிறது.

இவ்வகையில் கிழக்கிலங்கையில் நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துக்களில் நூலுருவம் பெற்றவை அலங்கார ரூபன் தென்மோடிக் கூத்து, அனுருத்திரன், தென்மோடிக் கூத்து, இராமநாடகம் - வடமோடிக் கூத்து, வாளபிமன்யு - தென்மோடிக் கூத்து, மார்க்கண்டன் - தென்மோடிக் கூத்து என்பவையாகும். இவற்றைத் தவிர மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு, மட்டக்களப்பு வசந்தன் கூத்துப் பாடல்கள் 62ஐத் தொகுத்து ஒரு தொகுப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளது. இந்த வகையில் மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட அலங்கார ரூபன் கூத்தானது பேராதனை பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் அவர்களால் 1962இல் இலங்கைக் கலைக்கழக தமிழ் நாடகக் குழுவின் வெளியீடாக வெளியிடப்பட்டது. இது மட்டக்களப்பு கத்தோலிக்க அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டுள்ளது. இதனை நூலாக்கித் தந்தவர்கள் வீ.சி.கந்தையா, குருமணவெளி எஸ்.ஈ.கணபதிப்பிள்ளை தலைமை ஆசிரியர் குருக்கள்மடம், காரைதீவு வே.தம்பிராசா என்போர் ஆவர். இதற்கு ஏட்டுப் பிரதி வழங்கியவர் காரைதீவு திரு.வைரமுத்து கையாப்பிள்ளை கப்புகனார்.

இதனை இயற்றியவர் வட்டுக்கோட்டை கணபதி ஐயர் என்பதனை நி.கணேசய்யர் எழுதிய ஈழ நாட்டு தமிழ் புலவர் சரித்திரத்தினாலும் ஆனல் சதாசிவம்பிள்ளை எழுதிய பாவலர் சரித்திர தீபத்தினாலும் அறிய முடிகின்றது. இவரது காலம் 1709 தொடக்கம் 1784 ஆகும். இதை விட இவர் வாளபிமன்யு கூத்து, அதிரூபவதி கூத்து, மலையக நந்தினி கூத்து போன்றவற்றையும் இயற்றியுள்ளார்.



அனுரத்திரன், தென்மோடிக் கூத்து, இராமநாடக வடமோடிக் கூத்து கலாநிதி வீ.சி. கந்தையாவால் பதிப்பிக்கப்பட்டது. புலவர் மணி எ.பெரியதம்பிப்பிள்ளை இலக்கிய கலாநிதி சா.இ. கமலநாதன் என்போர் பதிப்பிற்குத் துணை நின்றனர். மட்டக்களப்பு கத்தோலிக்க அச்சகத்தில் 1969ல் பதிப்பிக்கப்பட்டு மட்டக்களப்பு பிரதேச கலாமன்ற வெளியீடாக வெளிவந்தது. இதனை இயற்றியவர் பெயர் தெரியவில்லை.

வாளபிமன்யு கூத்து கொழும்பு இலங்கை பல்கலைக்கழக வைத்திய பகுதியினரால் 1963இல் நூலுருவில் வெளியிடப்பட்டது. இதன் பதிப்பாசிரியர் பேராசிரியர். கா.சிவத்தம்பி இதன் ஆசிரியர் வட்டுக்கோட்டையில் வாழ்ந்த கணபதி ஐயர் (1803) இவர் தான் முதல் கூத்துப்பாடிய ஆசிரியராகிய சண்முக ஐயரின் சுற்றத்தவர் எனக் கணிக்கப்படுகின்றார். சண்முக ஐயர் பாடிய சந்திரி இடையில் நின்று போக கணபதி ஐயரே தொடர்ந்து பாடி வாளபிமன்யு கூத்து என பெயரிட்டு வைத்தார். இவரே அலங்கார ரூபன், அதிரூபவதி, மலைய நந்தினி கூத்துக்களின் ஆசிரியரும் ஆவார்.

மார்க்கண்டன் கூத்து, வாளபிமன்யு கூத்துடன் இணைக்கப்பட்டு கொழும்பு இலங்கை பல்கலைக்கழக வைத்திய பகுதியினரால் நூலுருவில் 1963இல் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களால் பதிப்பிக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டது. இதன் ஆசிரியர் யார் எனத் தெரியவில்லை. மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு இதன் பதிப்பாசிரியர் ஜே.ரி.சதாசிவ ஐயர் இவருக்குத் துணையாக குருமணவெளி எஸ்.ஈ. கணபதிப்பிள்ளை ஆசிரியர் இருந்துள்ளார். இது மட்டக்களப்பு தெற்கு தமிழ் ஆசிரியர் சங்க வெளியீடாக 1940இல் யாழ்ப்பாணம் சுண்ணாகம் திருமகள் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு வெளியிடப்பட்டது. கட்டியப்பாடல் - 01, தோத்திரப்பாடல் - 21, சரித்திரப்பாடல் - 11, தொழிற்பாடல்கள் - 11, வேடிக்கைப்பாடல்கள் - 11, விளையாட்டுப்பாடல்கள் - 7 என மொத்தமாக 62 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளது. இதில் 32 வகையாக இராகங்கள் உள்ளன என்பர் பேராசிரியர் மௌனகுரு, வசந்தன் கூத்துக்களில் தென்பாங்குச் சந்தங்களில் 56 சந்தங்களைக் கொண்ட 56 வகையான வசந்தன் உண்டென்பர் ஈழத்து பூரடனார். இத்தகைய கூத்து எழுத்துரு தொடரின்



பின் புலத்தில் நான்கு படிமுறை வளர்ச்சி நிலையை அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. இந்த வளர்ச்சி நிலை பல தேக்கங்களினூடாகவே முகிழ்த்திருக்கிறது. அந்த வகையில் கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுக்கு மேலாக கூத்து எழுத்துருக்கள் அடைந்த வளர்ச்சிக் கட்டங்களையும் அந்த வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் அது எதிர்கொண்ட சவால்களையும் கூத்து எழுத்துருக்கள் தொடர்பான இவ்வாய்வில் வெளிப்படுத்துவது மிக முக்கியமானது எனலாம். இவ்வகையில் ,

1. வாய்மொழி மரபுக்குரிய காலம்

இக்காலகட்டத்தில் ஏடும் இருந்ததில்லை, ஏடு பார்ப்போரும் இருந்ததில்லை. ஆனாலும் கூத்துப் பாடல்களையும், வசனங்களையும் நன்கு மனதில் பதிந்திருந்தோர் இருந்தனர். இவர்கள் தான் அக்கால கட்டத்தில் கூத்தை நெறிப்படுத்தினர். தரு எடுத்துக் கொடுப்போர் என அவர்கள் அழைக்கப்பட்டனர். இது முதலாவது கட்டமாகும்.

2. ஏட்டுப் பிரதிகள் காலம்

இரண்டாவது கட்டம் மாறிவரும் சமூகப் பொருளாதாரக் காரணிகளுக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் காலம் நேரம் சுருக்கப்பட்டு மரபுகளுக்கு இசைந்து நெகிழ்ந்து தன்னைச் சுருக்கியும் புதுக்கியும் கொண்ட காலம். இங்கே பனை ஓலை ஏட்டுப் பிரதிகளில் எழுத்துருக்கள் ஆவணப்படுத்தப்படுகின்றன. பிரதியாக்கம் காரணமாக கூத்துக்களின் எண்ணிக்கை நலிவடைகின்ற சந்தர்ப்பம் ஏற்படுகின்றது.

3. கொப்பிப் பிரதிகள் காலம்

மூன்றாவது கட்டம் கொப்பி பார்க்கும் சூழல் ஏற்படுகின்றது. இங்கு பேனா, கொப்பி, மை இவற்றின் வருகை காரணமாக கூத்து எழுத்துருக்கள் ஏடுகளில் இருந்து கொப்பிக்கு மாறுகின்றன. இது அப்பியாச புத்தகங்களில் (கொப்பி) கூத்து எழுத்துரு ஆவணப்படுத்தப்பட்ட காலம் இது பல்வேறு இசைவாக்கங்களை ஏற்படுத்திய கட்டம்.



4. அச்சுப் பிரதிகள் காலம்

நான்காவது கட்டம் கூத்து எழுத்துருக்கள் அச்ச வாகனம் ஏறி நூலுருவம் பெற்ற கட்டம் இந்தக் கட்டம் எழுத்துரு வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் மிக முக்கிய கட்டம். இந்நிலைக்கு அக்கால கட்ட அரசியல் சமூகப் பொருளாதாரக் காரணிகளும் சுதேசியம் பற்றிய சிந்தனைகளும் ஈழத்தில் தமிழரிடையே மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்திய கட்டம். இக்கால கட்டம் இலங்கையின் சுதந்திரத்தின் பின் 60களில் ஏற்படுகின்றது. சுதேசிய கலைகளையும் பண்பாட்டையும் தேடும் காலம் இந்தக் காலகட்டத்தில் இக்கட்டுரையில் முன்னரே குறித்துரைத்தது போல் அரங்கு பற்றிய புலமைத்துவ உந்துதலுடன் பிற மொழி அரங்குகளின் செல்வாக்கு உட்பட்டு நின்ற புலமையாளர்கள் பேராசிரியர் வித்தியின் தலைமையில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி உட்பட பலர் இக்கலைமீட்புக்கு இறங்கிய கால கட்டம் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தைப் பொருத்தவரையில் மிக முக்கியமான காலகட்டம் வித்துவான் வீ.சிகந்தையா வித்துவான் சா.இ. கமலநாதன், புலவர் மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை முதலான அறிஞர்கள் மட்டக்களப்பு பண்பாட்டு மீட்பில் பெரும் பங்காற்றுகின்றனர்.

இத்தகைய வளர்ச்சிக் கட்டம் தொடர்பாக நாம் பெரிதாக பேசினாலும் கூத்து எழுத்துருவும், கூத்துக்கலையும் இந்நான்கு கட்டங்களிலும் எதிர் நோக்கிய சவால்களுக்கு இராமநாடகம் வடமோடிக்கூத்து, எழுத்துருவுக்கு புலவர்மணி ஏ.பெரியதம்பிப்பிள்ளை எழுதிய அணிந்துரை தக்க சான்று எனலாம். அதில் அவரால் குறிப்பிடப் பட்ட சில முக்கிய விடயங்கள் 11.09.1969 எழுதிய அணிந்துரையில் உள்ளவாறே கீழே தரப்படுகின்றன.

"வடமோடி, தென்மோடி நாடகங்கள் மட்டக்களப்பு நாடகங்களிலே பெரும் வழக்காக ஆடப்பட்டு வந்தாலும் இற்றைக்கு ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்நாடகங்கள் திறமை மிக்க அண்ணாவிமார்களின் முயற்சியால் ஆக்கமடைந்திருந்தது போல இன்று பெரும்பாலும் காணப்படவில்லை. இக்காலத்து அண்ணாவிமார்களில் பலர் கிராமங்களிலே மதிப்புப் பெற்ற பெரியார்கள் வேளாண்மைத் தொழிலில் உத்தியோகம் போன்ற சுய தொழில்களால் வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டு கலைக்காக கலையைப்



பயின்றவர்கள் மண்தீர் தியாகப்பரும், களுவாஞ்சிகுடி ஞானமுத்து ஓவசியரும், காரைதீவு வசந்தராசப்பிள்ளையும் இன்னும் பிறரும் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். நாட்டுக் கூத்திலே இவர்கள் காட்டிய அபிநயங்களும் தாள சுறுதிகளும் பாட்டின் திறன்களும் இன்னும் என் மனதிலே பதிந்துள்ளன.”

இதில் இருந்து 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்காலகட்டத்திலும் 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் கூத்து இருந்த நிலையை அறியக்கூடியதா இருந்தது. மேலும் 1950களில் கூத்து இருந்த நிலையை இராம நாடகத்திற்கு புலவர் மணி எழுதிய அணிந்துரையில் தொடர்ந்து நோக்கின். “இன்று நாட்டுக்கூத்துகள் பெரும்பாலும் கல்வி அறிவு இல்லாதவர்களின் கையிலே பிழைப்புக்காக கூத்தாடுபவர்களின் கையில் அகப்பட்டு இன்னும் தரங்குறைந்து போனதைக் காண மனம் மிகவும் வருந்துகின்றது. இயற்றமிழானது இசை நாடகக் கலைகளுக்கு உடம்பு போன்றது. இதனால் இசையாசிரியர்களும் நாடகக்கலைஞர்களும் இயற்றமிழில் அறிவு பெற்றாலொழிய இசை நாடகக் கலைகளைத் திருந்திய நெறியில் வளர்த்தல் முடியாது. இன்று நடைமுறையில் இருக்கும் நாடக ஏட்டுப் பிரதிகளே இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன. ஆயிரமாயிரம் எழுத்துப் பிழைகள் பாட்டுக்களில் அடி தளை தடுமாற்றங்களுக்கோ அளவில்லை. இசையறியாமல் எழுதுவதால் ஒரு அடியின் வால் இன்னொரு அடியின் தலைக்குள் நுழைந்து விடுகிறது. இன்னொரு அடியின் தலை மற்றொரு அடியின் வாலுடன் பிணைந்து விடுகிறது. ஆனால் இன்று பெரும்பாலான அண்ணாவிமாரும் நாடக பாத்திரங்களுக்கும் அவைகளை அப்படி அப்படியே வைத்துப் படிப்பதில் திறமை காட்டி விடுகின்றார்கள். இதைக்காணும் போது கலைக் கழகங்களும் கல்விமான்களும் இசை நாடகப் பகுதியிலே கவனம் செலுத்த வேண்டியது எவ்வளவு அவசியம் என்பது புலனாகின்றது.”

இறுதியாக இந்தக் கூற்றில் இருந்து சில விடயங்களைக் கருத்திற் கொள்வது மிக முக்கியமானது.

01. புலவர்மணி சுட்டிக்காட்டிய காலப்பகுதியில் இருந்து இன்று இன்னும் ஐம்பது ஆண்டுகளை எமது மரபுக் கலை இலக்கியம் கடந்திருக்கிறது.
02. இன்னும் கலை இலக்கியப் பேணல் தொடர்பாக நமக்குள் மரபு, நவீனம் பற்றிய சண்டைகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது.
03. நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கூத்து ஆவணங்கள் இருந்தும் அவை நூல் இலக்கியம் ஆக்கப்படவில்லை.
04. இருக்கின்ற கூத்துப் பிரதிகள் அனைத்தும் மூலபாடத் திறனாய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டு அச்ச வாகனம் ஏற்ற வேண்டிய தேவையுள்ளது.
05. நூலாக்கம் பெற்ற கூத்து இலக்கியங்களை அல்லது அதன் ஒரு சில பகுதிகளையாவது பாடசாலை பாடநூல்களில் இடம்பெறச் செய்தல் வேண்டும்.
06. பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையில் அல்லது மொழித்துறையில் குறித்த பாடநூலாக (Text) இருக்கின்ற கூத்து இலக்கியத்தை இடம்பெறச் செய்தல் வேண்டும்.
07. பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் கூத்துத் தொடர்பான ஆய்வுகள் இடம்பெற்ற போதும் கூத்து எழுத்துரு தொடர்பான ஒப்பியல் ஆய்வுகள் இடம்பெற வில்லை. இந்தக் குறையை இனிவரும் காலங்களில் நிவர்த்தி செய்ய அறிஞர் பெருமக்கள் நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டும்.

எனவே கூத்தாட்டத்தையும் நடிப்பையும் பாத்திர உணர்வையும் இரசிக்கின்ற நாம், கூத்தின் இலக்கியப் பண்பையும் அதன் காவியச் சிறப்பையும் அதன் பாடல் யாப்பு முறைமையும் கற்றுச் சுவைக்க வேண்டும். ஒரு இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் ஒன்று இருந்ததாக வேண்டும் ஏனெனில் இலக்கியம் இன்றி இலக்கணமில்லை இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் படைக்கப்படல் வேண்டும் இது கூத்து இலக்கியமாவதற்குப் பொருந்தும், ஏனெனில் கூத்திலும் தண்டியலங்காரம் பொதுவியல் ஏழாவது கூத்திரத்தின் தன்மைகளை முழுமையாகக் காணலாம். இந்த வகையில் கூத்து எழுத்துருக்களில் அநேகமானவை முழுமையான



பெருங்காப்பியப் பண்புகளை உள்வாங்கி இருப்பது கூத்து இலக்கியத்தின் மிக முக்கிய அம்சம் எனலாம் இந்த வகையில் தென்பாங்கில் பயிலப்படும் கூத்துக்களில் உள்ள காப்பியக் கூறுகளை எடுத்து நோக்கின்,

1. தற்சிறப்பு, பொதுப்பாயிரங்கள்
2. கூத்துப் பாத்திரங்கள்
3. பயின்று வரும் பாவினங்கள்
4. கதைச்சுருக்கம்
5. நிகழ்வுகள்
6. பாடப்படும் பாடல்களின் பாவினங்கள், அவற்றின் சந்தம், இசை என்பன முக்கியமானவை இவற்றை நோக்கின் இவை பெருங் காப்பியங்களுடன் ஒத்திசைந்து போவதைக் கூறலாம்.

இங்கு சபை விருத்தம், கொலுவரவு, தனிவரவு, என்பவைகளும் சுருக்கம், படலம் என்பன பல காப்பியப் பிரிவுகளின் இடத்தைப் பெற்று நிற்கின்றன. இதில் கட்டியம் முதல் நடக்கும் சம்பவங்களில் ஒரு தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே அகப்பொருள் சம்பந்தமான கருத்துக்கள் வளர்ந்து மண விழாவுடன் மாங்கலமாக நிறைவுறும். இதனை வாள்பிமன், அனுவுருத்திர நாடகங்களில் காணலாம்.

இதேபோல வடமோடிப் பண்புகள் உள்ள இராமர் கூத்திலும் இத்தகைய சிறப்புக்கள் உள்ளன. இந்த வகையில் ஒரு கூத்தைப் பார்த்து இரசித்தவர்கள் அதன் கருப்பொருளான காவியத்தையோ, புராணத்தையோ படித்துச் சுவைத்த அனுபவத்தைப் பெற்றுக் கொள்கிறார்கள். படிப்பறிவில்லாத மக்களிடம் உள்ள காவிய புராண இதிகாச அறிவுகள் கூத்துக்கள் வாயிலாகக் கிடைக்கப் பெற்றவை. இதற்குக் காரணம் கூத்துக்களில் உள்ள இலக்கிய இரசனை மிகு காவியப் பண்புகளே ஆகும்.

மேலும் கூத்துப் பாடல்களில் அநேகமானவை விருத்தப் பாவினத்தைச் சார்ந்த செம்மொழித் தன்மையுடையன. அது போலவே அவைகள் யாவும் இராகத்துடனும் அதற்கேற்ற தாளத்துடனும் இயல்பன.



தென்மோடிப் பாடல்கள் சந்த அடிப்படையில் பாடப்படுகின்றன அவற்றிற்கு இராக தாளங்கள் உள்ளன. எந்தவொரு இசைப்பாடல்களும் இராக தாளமில்லாது பாடப்படுவதில்லை. இராக தாளங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட சந்தக் குறிப்பு ஒவ்வொரு பாடல்களிலும் ஆரம்பத்திலும் தரப்படுகின்றன.

இதேபோல் வடமோடிக் கூத்துப் பாடல்கள் அல்லது இராக தாள வகுப்புடையன. ஒவ்வொரு பாட்டும் கூத்துப் பாடல்களின் சாயலில் அல்லது குறிப்பிட்ட இராக தாளத்திற்கேற்ப பாடப்படல் வேண்டும் என்ற கட்டளைக் குறிப்பு ஒவ்வொரு பாட்டின் ஆரம்பத்திலும் குறிப்பிடப்படுவது வடமோடிக் கூத்துப் பிரதியில் மரபு ஆகும்.

இந்த வகையில் இராக தாள முறைமை கூத்துப்பாடல்களில் முழுமையான தாக்கங்களையும் பிரதிபலிக்கும் தன்மையும் உடையவை. இசையும் இராகமும் தாளமும் பாடுவோர்களால் மாற்றமடையாது இருப்பதற்காக இடைக்கிடை பாடப்படும் பாடல்களின் சந்தங்களும் பல்லவியின் அடிகளும் மீட்டப்படுவது கூத்துப்பாடல்களின் மரபாகும்.

இவ்வகையில் பல கூத்துப் பாடல்களின் இராக தாளங்களை பட்டியல்படுத்திப் பார்த்தால் அதில் அநேகமானவை ஏகம், ஆதி, அடதாளம், அட தாள காப்பு, ரூபகம், திரிபுடை ஆகிய தாளங்கள் அதிகமாகப் பயிலப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

இதுபோலவே இராகங்களும் கல்யாணி, சாபு, தோடி, அடானா முகாரி, பூபாளம், செஞ்சுருட்டி, மோகனம் பைரவி, ஆனந்தபைரவி, சீரவாணி, அம்சத்தொணி, புன்னாகவராணி, அமிர்தகல்யாணி, எதுகுலா, ஹாம்போதி, சாவேரி கௌனிபந்து, பியாகடை, பிலஹரி, சங்கராபரணம், சகானா ஆரபி. நாதநாமக்கிரியை, மத்தியாமதி என்பன இடம் பெறுகின்றன. உதாரணத்திற்கு சில சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூத்துப் பாடல்களில் இராக தாளங்கள் அமைந்திருக்கும் முறைமையை நோக்குவோம்.



தேசவளம்	- இராகம் - பாசி	தாளம் - அடதாளம்
குரு அல்லது முனிவர்	- இராகம் - செஞ்சுருட்டி	தாளம் - அடதாளம்
மனதினுள் புலம்பல்	- இராகம் - ஆனந்தபைரவி	தாளம் - ஆதி
தாலாட்டு	- இராகம் - நீராம்பரி	தாளம் - ஆதி
பிரலாபித்துப் புலம்பல்	- இராகம் - முகாரி	தாளம் - அடசாப்பு

இதனையொத்த அமைப்பை தென்மோடியிலும் காணலாம். தென்மோடிப் பாடல்களுக்கும் இதே இராகம் சார்ந்த தன்னகர நன்னகரச் சந்தங்களும் தா, தெய், தரிகிட, தகதிமி, தோம் என்னும் தாளக் குறிப்புக்களும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் தென்மோடிக் கூத்துக்கு 250 சந்தங்கள் உள்ளதாக ஈழத்துப் பூராடனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

இந்த வகையில் கூத்து எழுத்துருக்கள் ஒரு செந்நெறி இலக்கியப் புலமை மிகுந்த வடிவமாகும். இத்தகைய இலக்கிய வடிவங்கள் நூல் உருவம் பெறும் போது இது இலக்கிய வரலாற்றுக்கு வலிமை சேர்க்கும் என்பதில் எவ்வித மாற்றுக் கருத்துக்கும் இடமில்லை எனக்கருதலாம்.

எனவே மரபு நவீன சண்டைகளைத் தவிர்த்து இருக்கின்ற இருப்பையாவது பாதுகாக்க வேண்டிய தேவை காலத்தின் கட்டாயத் தேவையாக உள்ளது.



21ம் நூற்றாண்டில் கூத்துக்கலை

எதிர்கொள்ளும் சவால்கள் - ஓர்பதிவு

நமது கூத்துக்கலை 300 ஆண்டுகளுக்கு மேல் பழமை வாய்ந்தது என ஆய்வுகள் கூறுகின்றன. அறுவடையின் இறுதியில் கிடைத்த பலனில் மகிழ்வுண்டு வருடம் முழுவதும் ஊர் கூடிக் கூத்தாடி மகிழ்ந்த காலம் ஒன்று இருந்தது. சட்டகம் கொடுத்து சலங்கை கட்டி கிழமைக் கூத்தாடி வட்டக்கலரியில் அரங்கேற்றி வீட்டுக்கு வீடு கூத்தாடிக் கலைஞரைக் கௌரவிக்கும் வரை மட்டுமல்ல பல புதிய குடும்பங்கள் உருவாகும் திருமண பந்தங்களைக் கூட அன்று கூத்துக்கலை அரங்கு செய்தது. அதனால் தான் கூத்துக்கலையை ஒரு சமூக அரங்கு சார்ந்தது என்கின்றோம்.

இக்கூத்துக்கலை, ஆங்கிலேயரின் வருகை அதன் பின் ஏற்பட்ட மத்தியதர வர்க்க உருவாக்கம் மேலைத்தேய நாகரிக மோகம், அறிவியல் மறுமலர்ச்சி இவற்றின் உருவாக்கமும் அதன் தாக்கமும் எமது கலையை ஏதுமறியாப் பாமரர் கலையாக, நாட்டார் கலையாக, நாட்டுக் கூத்தாக பார்க்கும் போக்கு உருவானது இதற்குப் பல காரணங்களைக் கூறலாம்.

01. நமது கலையை நாகரிக மோகத்தில் சிக்குண்ட நாடோ நாட்டுக்கூத்து என நாமம் சூட்டி ஏளனமாகப் பார்த்தோம்.
02. ஆங்கிலக் கல்வி, மேலைத்தேய நாகரிகம், அறிவியல் மறுமலர்ச்சி இவற்றினால் மேலைத்தேயத்தைப் போல் சிந்தித்து செயற்படத் தூண்டியதால் இக்கூத்துக்கலை கவனிப்பாரன்றி கைவிடப்பட வேண்டிய சூழ்நிலை உருவானது.
03. கூத்துக்கலையைக் கைவிட்டு மேலைத்தேயக்கலைகளில் ஈடுபாடு காட்டியமைக்குக் காரணம் அவை புதிதாகப் பார்த்தபோது மேலைத்தேயக் கலைகள் தம்மைக் கவர்ந்திழுக்கும், வன்மைக் கவர்ச்சியுடையதாக இருந்தமையாகும்.



04. இப்பின்புலத்தில் கிராமங்கள் மேலைத்தேய வருகையோடு, மேலைத்தேய நிர்வாக நடைமுறைகளுக்கும், சட்ட திட்டங்களுக்கும் ஏற்ப நகரமயமாதல் கண்டுவரும் சூழலில் புதிய நகரத்தார் இவற்றில் ஈடுபாடு காட்டாததால் நகரமாகிய கிராமங்களில் இக்கலை போசிப்பாரின்றி கைவிடும் சூழல் ஏற்பட்டது.

05. மேலைநாட்டவர் இக்கலைகளில் ஈடுபாடு காட்டாமையும் இக்கலைகள் பேணப்படாத சூழலுக்கு பிறிதொரு காரணமாகும்.

06. இந்தப் பின்னணி இலங்கையின் சுதந்திரத்தின் பின் ஏற்பட்ட சுதேசியச் சிந்தனை வரை தொடர்ந்தது என்பதற்கு புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை அவர்கள் அன்றைய கூத்துக்களின் நிலை தொடர்பாக இராம நாடகம், அனுருத்த நாடகம் ஆகிய இரு கூத்து நூல்களுக்கும் எழுதிய முன்னுரை சான்று பகர்கின்றது எனலாம்.

சுதந்திரத்திற்குப் பின் 50களில் ஏற்பட்ட அரசியல், சமூகப் பொருளாதார மாற்றம் அந்தப் பின்புலத்தில் முகிழ்த்த சுதேசியச் சிந்தனை தனிச் சிங்களச் சட்டம், தமிழ் அரசியல் விழிப்புணர்வு இவை தமிழர் தம் சுதேசியச் சிந்தனையை விழிப்படையச் செய்தது எனலாம்.

பேராசிரியர் சரச்சந்திரா எவ்வாறு யப்பானின் கபுகி நடனத்தையும், சீனாவின் நோ நடனத்தையும் தமிழ் மக்களின் கூத்துக் கலையையும் உள்வாங்கி மனமே, சிங்கப்பாகு நாடகங்களைத் தயாரித்து அளித்தாரோ அந்தச் சிந்தனையினதும் அந்தக் கலைப் படைப்புக்களினதும் தாக்கம் பேராசிரியர் வித்தியானந்தனையும் பாதித்தது எனலாம். ஆயினும் அக்கால அரசியல், சமூகப் பொருளாதார சூழல் சரச்சந்திரா வினது மாணவர்களால் எவ்வாறு சிங்களத் தேசிய கலை அடையாளமாகப் பார்க்கப்பட்ட போக்கு முகிழ்த்ததோ அதன் தாக்கம் வித்தியானந்தன் படைப்புக்களிலும் பிரதிபலிக்கக் காரணமாயிற்று.

இக்கால கட்டத்தில் பாரம்பரியக் கூத்துக்கலையை செவ்விதமாக்கும் பணி வித்தியானந்தன் தலைமையில் சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, தில்லைநாதன், நா.சுந்தரலிங்கம், செல்லையா அண்ணாவி



யாரின் துணையுடன் மௌனகுருவின் ஆட்டத்துடனும் முன்னெடுக்கப் படுகிறது அந்த வகையில் :

- ☆ வட்டக்களரியில் ஆடும் கூத்து படச்சட்டக மேடையில் கொண்டு வரப்பட்டது.
- ☆ நாட்டுக்கூத்து, சிலமணிநேரக் கூத்தாகச் சுருக்கப்படுகிறது.
- ☆ ஆண்கள் மட்டும் பங்கேற்ற கூத்தில் பெண்களும் பங்குபற்ற வைக்கப்படுகின்றனர்.
- ☆ பாடலின் சுருதிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது.
- ☆ ஒளியமைப்பு வசதி செய்து கொடுக்கப்படுகின்றது.
- ☆ ஆடலுக்கும், பாடலுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. உதாரணம் இராவணேசனில் இராவணன் பாத்திரம் உருவாக்கப்பட்ட முறைமை.
- ☆ 1850களிற்குப் பின் ஏற்பட்ட பார்சி நாடக மரபின் தாக்கம் தமிழ் நாடகங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்தியது போல் நமது கூத்துக் கலையின் ஒப்பனையிலும், ஆடை ஆபரணங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியது. இந்தச் செல்வாக்கு கைலாசபதி அவர்களின் கருத்தியலில் கைவிடப்பட்டு தமிழ் மரபிற்குரிய ஒப்பனை முறை புகுத்தப்படுகிறது.
- ☆ பாமரருக்குரிய கலையாக இருந்த கூத்து கற்றோரும் பார்த்து இரசிக்கும் கலையாக அளிக்கை செய்யப்படுகிறது.
- ☆ பாரம்பரிய இசைக்கருவியான மத்தளத்தோடு சங்கு, சவனிக்கை, சிரட்டை, உடுக்கு என பல புதிய இசைக்கருவிகள் சேர்க்கப்பட்டு இசை இரசனைக்குரியதாக வழங்கப்படுகிறது.

இத்தகைய பாரிய சீராக்கல் முயற்சிகளுக்கு முன்னதாக கிராம மட்டங்களில் பாடசாலை ஆசிரியர்களால் சில பரீட்சார்த்த முயற்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக 1947இல் மட்டக்களப்பு ஆரையம்பதியில் மு.க எனப்படும் மு.கணபதிப்பிள்ளையால் இலட்சுமி கல்யாணம் என்னும் கூத்து சமூகச் சிந்தனையோடு மேடையேற்றப்பட்டது.



அதேபோல் பழகாமம் எஸ்.ஈ.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களால் குருக்கள் மடத்தில் கீசகன் வதை நேரஞ்சுருக்கிய கூத்தாக நடிப்பிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து மேடையேற்றப்பட்டது.

50களிலே பாடசாலை மட்டத்திலே கூத்துக்கலையினை அரங்கேற்றும் முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்பட்ட போதும் வித்தியானந்தனின் செவ்விதமாக்கல் பணிக்குப் பின்பே பெரும் வீச்சுடன் பாடசாலைகளில் முன்னெடுக்கப்படுகிறது. இதற்கு உதாரணமாக திரவியம் ராமச்சந்திரன், மத்தேயுசிங்கோ, க.தம்பிராசா, எஸ்.பாலசிங்கம், எஸ்.வடிவேல், க.பரசுராமன், நல்லலிங்கம், குழந்தைவேல் போன்றவர்களை உதாரணமாகக் கூறலாம்.

இந்த சீராக்க முயற்சிகளுக்குப் பின் கர்ண பரம்பரைக் கதைகளையும் இதிகாசக் கதைகளையும் பேசிய கூத்துக்கலை சமூக மாற்றத்தையும் வெளிக்காட்டும் அரங்காக மாற்றமடைகின்றது. உதாரணமாக சங்காரம், சக்தி பிறக்குது, விடிவு, மழை, கந்தன்கருணை, போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இம்முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர்கள் மௌனகுரு, நா.சுந்தரலிங்கம், தாசீசீயஸ், சிவானந்தன், கந்தசாமி, முருகையன் எனப் பட்டியல் நீழுகின்றது. சாதி ஒடுக்கு முறை, சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் அதற்கெதிரான போராட்டங்கள் இங்கு கதைப் பொருளாகின்றன. 1975இல் மௌனகுருவும் கார்த்திகா கணேசனும் இணைந்து இராமாயணக் கதையை பரத நாட்டியத்துடனும் கூத்தாட்டத்துடனும் இணைத்து மேடையேற்றுகின்ற பரிசோதனை முயற்சியொன்று முன்னெடுக்கப்படுகின்றது.

80களில் கூத்தாய்வு முயற்சிகள் யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் முன்னெடுக்கப்படுகிறது. கூத்து ஆய்வுப் பொருளாகிறது. மௌனகுரு மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் என்ற தலைப்பில் தனது கலாநிதிப் பட்டத்திற்கான ஆய்வினைச் சமர்ப்பிக்கின்றார். இக்காலகட்டம் இலங்கையின் இனவன்முறை உச்சம் பெற்ற காலம் எனலாம். இதனால் கற்றோர் சமூகம் யாழ்ப்பாணத்தை நோக்கி மையம் கொள்கின்றது. இக்கால கட்டத்தில் சிதம்பரநாதனின் வருகை, குழந்தை சண்முகம்



மௌனகுருவின் இணைவு மண்சுமந்த மேனியர் நாடகம் மேடையேற்றப்படுகிறது. இந்நாடகத்தில் தமிழரின் அரசியல், யாழ்ப்பாணத்து மண்வாசனை, மட்டக்களப்புக் கூத்து ஆட்ட நுட்பங்கள், தாளக்கட்டுக்கள், பாடல்கள் உள்வாங்கப்பட்டு மக்கள் இரசனைக்குகந்த கலையாக மண்சுமந்த மேனியர் நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. இது அன்றைய தமிழ் மக்களின் அரசியல் அபிலாசைகளை வெளிக்காட்டும் ஒரு படைப்பாக அரசியல் தொடர்புச் சாதனமாக மாற்றமடைகின்றது.

1990இல் சிதம்பரநாதனின் உயிர்த்த மனிதர் கூத்து (மானிடமும் சுடரும்) முற்றிலும் கூத்தினை அரசியல் பேசும் நிலைக்குத் தள்ளிவிட்டது. இக்கால கட்டத்தில் காரை சுந்தரம்பிள்ளை யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தை மையமாகக் கொண்ட கூத்துக்கள் தொடர்பான ஆய்வினைத் தனது கலாநிதிப் பட்டத்திற்காக முன்வைக்கிறார்.

2000ம் ஆண்டில் சிதம்பரநாதன் தனது கலாநிதிப் பட்டத்திற்கு மட்டக்களப்புச் சடங்கு முறையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்கை நிறுவுகிறார். இந்த சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்கில் நனவிலிக் கொள்கை முக்கியத்துவப்படுத்தப்படுகிறது. இந்த நனவிலிக் கொள்கையுடன் கூத்தரங்கின் ஆட்டம், தாளம் என்பவற்றையும் இணைத்து போர் வடுக்களால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கும் இயற்கை அனர்த்தங்களால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கும் உளவள அரங்கச் செயற்பாடு முன்னெடுக்கப்படுகிறது. அத்துடன் அரங்கு அரசியல் வேலைத்திட்டத்திற்கும் பயன்படத் தொடங்கியது எனலாம். இலங்கையின் தமிழ் நாடக அரங்கில் அன்னையிட்ட தீ நாடகத்தின் மூலம் மன அழுத்தத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கான சிந்தனையை சண்முகலிங்கம் முன் வைக்கின்றார். இம்முயற்சிகள் சிதம்பரநாதன், விந்தன், ரவிச்சந்திரா போன்றவர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டன.

மேலும் சிதம்பரநாதனைத் தொடர்ந்து கூத்தை ஆய்வுப் பொருளாகக் கொண்டு அருட்திரு மரியசேவிய அடிகளார், ஜோன்சன்ராஜ், ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரா, பாலசுமார் போன்றோர் இவ்வாய்வு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டுள்ளனர் இவ்வாறாகக் இக்கூத்துக்கலை



- ❖ சமூக அரங்காச
- ❖ சமூக ஸாற்றத்திழ்க்கான அரங்காச
- ❖ அரஸியல் பேசும் அரங்காச
- ❖ பிணி நீக்க அரங்காச

பல்வேறு பரிமாணங்களை இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்துறையில் பெற்றுள்ளது.

ஆயினும் நமது கூத்துக்கலை கிராமங்களில் முன்பிருந்த நிலையிலிருந்து மிக மிக அருகியிருந்தது. அதேவேளை கிராமத்திலும் நகரத்திலும் கூத்துக்கள் முழுமையான கூத்தளிக்கையாக இல்லாமல் நவீன நாடக அம்சங்களை உள்வாங்கி இருந்தது. அல்லது நவீன நாடகங்கள் கூத்துக்கலையின் அம்சங்களை உள்வாங்கி இருந்தது. இராவணேசன் சங்காரம், பொய்க்கால்குதிரை, மாயமான், தெருவெளி அரங்கு, நவீன பத்மாசரன், செம்பவளக்காளி, தாடகைவதம், நெருப்புக்குள் வாழ்வு இத்தகைய நிலைகளுக்குக் காரணம்.

01. சமூக அசைவியக்கம் :- சமூக அசைவியக்கத்திற்கு கடந்த 30 ஆண்டுகளாக இடம்பெற்ற தொடர்ச்சியான போர் முக்கிய காரணம்

- ❖ 1983இல் ஏற்பட்ட இனவன்முறை
- ❖ 1987இல் ஏற்பட்ட வடமாராட்சி இராணுவ நடவடிக்கை
- ❖ 1988 - 1989இல் ஏற்பட்ட இந்திய இராணுவ நடவடிக்கை
- ❖ 1990இல் ஏற்பட்ட இலங்கை இராணுவ நடவடிக்கை
- ❖ 1996இல் யாழ்ப்பாணத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட இராணுவ நடவடிக்கை (சூரியக்கதிர்)
- ❖ அதனைத் தொடர்ந்து வன்னியை மையமாகக் கொண்ட இராணுவ நடவடிக்கை. (பல கட்டங்கள்)
- ❖ 2006இல் இருந்து 2009 மே மாதம் வரை முன்னெடுக்கப்பட்ட இராணுவ நடவடிக்கை
- ❖ விடுதலை ஸ்தாபனங்களுக்கிடையிலான முரண்பாடுகள்.



02. இயற்கை அனர்த்தங்கள்

- ◇ 1957 - வெள்ளப்பெருக்கு
- ◇ 1963 , 1978 - சூறாவளி
- ◇ 2004 - ஆழிப்பேரலை (சுனாமி)
- ◇ 2010 - வெள்ளப்பெருக்கு

மேற்கூறிய காரணங்களால் பின்வரும் விளைவுகள் ஏற்பட்டன.

- ◇ தொடர்ச்சியான போர் அச்சம் காரணமாக பாரம்பரியத் தொழில்களைக் கைவிட்டமை.
- ◇ வெளிநாடுகளுக்கு மக்கள் புலம் பெயர்ந்தமை.
- ◇ கிராமத்திலிருந்து நகரம் நோக்கிப் புலம்பெயர்ந்தமை.
- ◇ இளந்தலைமுறையினர் தொடர்ச்சியாக கல்வியில் நாட்டம் செலுத்தியமை.
- ◇ பெற்ற கல்விக்கு ஏற்ற தொழில் நாடியதாலும், பாதுகாப்புக் கருதியும் அரசு தொழில் நாடியமை, இதனால் புதியதொரு மத்தியவர்க்கம் உருவாகியமை.
- ◇ போர்ச்சூழல் தொடர் உழைப்பும், தொடர் கல்வியும் கலைகளைப் பேணுவதில் உள்ள நாட்டத்தைக் குறைத்தமை.
- ◇ போர்ச் சூழல் காரணமாக வடக்குக் கிழக்கில் ஏற்பட்ட போக்குவரத்துத் தடைகள், நேரக் கட்டுப்பாடுகள், ஊரடங்குகள் போன்றன தொடர்ச்சியாக பொழுது போக்கு அம்சங்கள் இல்லாமை செய்தமை.
- ◇ போர்ச் சூழலும் புலப்பெயர்வும் மாற்று நாகரிகச் சிந்தனையை தோற்று வித்தது.
- ◇ இயற்கை அனர்த்தத்தின் பின் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு மாற்றம்.

இவை எமது கலையிலும், கலை வாழ்விலும் தாக்கத்தைச் செலுத்தியுள்ளன. கலைஞரை படைப்பாளிகளைக் காவு கொண்டுள்ளன. இந்த அழிவுகளுக்குப் பின்னால் எமது கலை எவ்வாறு மீட்டெடுக்கப்படப் போகின்றது என்ற வினா எழுகின்றது. மேலும் இன்று சர்வதேச மட்டத்தில்



ஏற்பட்ட கொள்கை வகுப்புக்கள் வல்லரசுகளுக்கிடையிலான ஆதிக்கப் போட்டிகள் சமவுடமைப் பொருளாதாரக் கொள்கை தோல்வி கண்டு முதலாளித்துவம் நோக்கிய நகர்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டமை. திறந்த பொருளாதாரக் கொள்கையை நடைமுறைப்படுத்துவதாகக் கூறி முதலாளித்துவச் சுரண்டல் பொருளாதார முறைமை வளர்முக நாடுகளில் அபிவிருத்தி என்னும் போர்வையில் மேற்கொள்ளப்பட்டமை. இதனால் பாரிய முதலீடுகளை மேற்கொள்வதாகக் காட்டி வளர்முக நாடுகளின் பொருளாதாரம் ஏற்பம் விடப்படுகிறது. வல்லரசுகளின் உலகமயமாதல் சிந்தனை மிலேனியத்தில் உற்பத்தியாகிறது. ஒரே மொழி, ஒரே மதம், ஒரே பண்பாடு, ஒரே நாடு என்ற சிந்தனைப் போக்கின் வீரியம் பொருளாதார உற்பத்தி முறைமைகளிலும் தாக்கத்தைச் செலுத்தியது. தொழில் நுட்பப் போட்டி நிலை உருவாக்கப்படுகின்றது. இத்தொழில் நுட்பப் போட்டி நிலை காரணமாக கனணி யுகத்தின் வளர்ச்சி, சர்வதேச வலைப்பின்னல், டிஜிட்டல் யுக எழுச்சி இலங்கை முதலாளித்துவ வர்க்கத்தை மாத்திரமல்ல, மத்தியதர வர்க்கத்திடமும் கிராமத்தில் இளந்தலை முறையினரிடமும் செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடங்குகிறது. இதன் தாக்கத்தை எமது தென்னிந்திய சினிமாத் துறையில் காணமுடிகின்றது. துரதிஷ்டவசமாக இலங்கைத் தமிழ் மக்களிடம் சினிமா இரசனை வளர்ந்த அளவிற்கு சினிமா தயாரிக்கும் சிந்தனை வளரவில்லை மேலும் சினிமாத் துறையின் துல்லியமான காட்சியமைப்புக்கள், பொய்மையை மெய்மையாகக் காட்டும் காட்சிகள், பிரமிக்க வைக்கும் காட்சி யமைப்புக்கள் முப்பரிமான சினிமாக்களைத் தயாரிக்கும் பரிசோதனை முயற்சிகள், டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி இசையமைத்தல், புகைப்படங்கள் எடுத்தல் என நவீன தொழில்நுட்ப ஆதிக்கம் தொலைக்காட்சி, வானொலி, சினிமாத்துறை என்பவற்றில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது.

இந்த வன்மைக் கவர்ச்சிக்கு முன்னால் எமது கூத்துக் கலையை எவ்வாறு சர்வதேச மட்டத்திற்குக் கொண்டு செல்லலாம் நமது மக்களின் இரசனைக்குரிய கலையாக மீளளிப்புச் செய்யலாம் என்பன இன்று நம் முன்னுள்ள சவால்களாகும்.

நாம் வாழும் உலகு இன்றைய நவீன காலம். உலகின் அனைத்துப் பண்பாடுகளுமே விரைந்து மாற்றத்தைப் பெற்று வரும் காலமாகும்.



மாற்றத்திற்கு உட்படாத பண்பாடே இல்லை எனலாம். ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் மாற்றங்கள் பல காலமாக நிகழ்ந்து வந்தாலும் இடம், காலம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப மாற்றத்தின் அளவு வீதம் வேறுபடுகின்றன. இவ்வகையில் சமுதாய வாழ்வில் மாற்றம், வளர்ச்சி ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் வேறு எந்த நிகழ்வும் அச்சமுதாயத்திற்கு பெரும் சவாலாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில் பண்பாட்டு மாற்றமானது அந்தப் பண்பாட்டில் என்றும் நிலைத்து இயங்கக் கூடியதாகவும் பிற பண்பாடுகளின் தாக்கத்திலிருந்து மீளமுடியாமலும் செயற்படுகின்றது. இந்த வகையில் வலிமையான ஒரு பண்பாட்டின் அனைத்துத் துறைகளிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து விடுவதில்லை. அதேபோல் ஒரு பல்லின சமுதாயத்தில் உள்ள அனைத்துப் பிரிவினரிடமும் ஒரே வகையில் மாற்றங்கள் நிகழ்வதில்லை. நம் சொந்தக் கலை பண்பாட்டை அதற்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பார்க்கலாம்.

உதாரணமாக ஐரோப்பியரின் வருகைக்கு முன் இருந்த கூத்துக் கலைக்கும் ஐரோப்பியரின் வருகைக்குப் பின் இருந்த கூத்துக் கலைக்கும் பெண் வேடம் தாங்கி வருபவர் தன்னைப் பெண்ணாக அடையாளப் படுத்தக் கையில் தாங்கி வந்த பொருளில் ஏற்பட்ட மாற்றம். கிளிக்குப் பதிலாக கைக்குட்டையைக் கையில் பிடித்து ஆடி வருவார். அதேபோல் கிறிஸ்தவக் கூத்துக்களில் இறைவனாகப் பாத்திரமேற்பவருக்கு ஆட்டம் குறைக்கப் பட்டது. கடவுளரை ஆட வைப்பது முறையல்ல என்று காரணம் கூறப்பட்டது. இதுபோலக் கூத்தில் ஆர்மோனியப் பெட்டி அறிமுகப்படுத்தப் பட்டது தமிழ்க் கூத்தில் கைக்குட்டை எப்போது வந்தது? இங்குள்ள கிறிஸ்தவ மக்களிடம் கூத்து எப்படி உள்வாங்கப்பட்டது? உள்வாங்கப்பட்ட போது கடவுளரை ஆட வைப்பது முறையல்ல என்ற சிந்தனையாக்கம் காரணமாக ஆட்டம் குறைக்கப்பட்டுச் செல்கிறது. இசைக்கருவிகளில் மத்தளத்தோடு ஆர்மோனியப் பெட்டியும் அறிமுகமாகிறது இவையெல்லாம் பண்பாட்டு மாற்றமே. பண்பாட்டு மாற்றம் ஒரு சிக்கலான நிகழ்வாகும். ஏனெனில் இதைப் பல காரணிகள் தீர்மானிக்கின்றன கண்டுப்பிடிப்புக்கள் முதல் நவீனமாதல் வரை இக்காரணிகள் பரந்து விரிந்து கிடக்கின்றன.

இந்த வகையில் நவீனமாதல் முக்கியமானது எதில் இருந்து எதற்கு? மரபுச் சமுதாயங்கள் தொழில்மயமான நாடுகளின் தொழில் நுட்ப



முறைகளையும், சமுதாயப் பண்பாட்டு முறைகளையும் ஏற்கும் நிகழ்வே நவீனமாதல் எனப்படுகின்றது. நவீனமயமாதலின் அனைத்துப் பிரிவுகளிலும் மேம்பட்ட கருவிகளைப் பயன்படுத்துதல் உற்பத்தி முறைகளைத் தற்சார்பு முறைக்குக் கொண்டு வந்து, பின்னர் உபரி உற்பத்தி முறைக்கு வழிகோலுதல், உற்பத்தி முறைகளைத் தொழில் மயமாக்குதல், இதற்கு உயர்ந்த தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்த முயல்தல், அங்காடிப் பொருளியலுக்குள் நுழைதல், நகர வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுதல், மைய அரசு முறையை ஏற்க முனைதல், உறவு முறைசாரக் குழுக்களை ஏற்படுத்துதல், புதுப்புனைவுகளையும் மாற்றங்களையும் பெரிதும் விரும்புதல் முதலான அனைத்தும் நவீனமாதலில் அடங்கும். இந்த வகையில் கூத்துக் கலையும் பல கால தேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்து நவீனமாதல் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருக்கிறது. ஆதலால் தான் அது இன்றும் தமிழரின் தேசிய அடையாளமாக உயிர் வாழ்கின்றது எனலாம்.

ஆயினும் நவீனமாதல் என்பது மரவுவழிச் சமூக அமைப்பில் அவ்வளவு எளிதன்று ஏனெனில் இம்மரவுவழிச் சமூக அமைப்பில் ஊழியர்கள் மரபு வழிமுறைகளை எளிதில் மாற்றிக் கொள்ள முன்வர மாட்டார்கள். இதனால் தீமைகளே மிகுதி என எண்ணக் கூடியவர்கள் ஒரு பண்பாடு நவீனமாதலுக்கு உட்படுத்தலில் அதன் சமுதாயப்பொருளாதார, பண்பாட்டு, சமய, அரசியல் முறைமைகளின் உறவும், அப்பண்பாட்டினர் சார்ந்துள்ள இயற்கைச் சூழலும் முக்கிய காரணிகளாய் செயற்படுகின்றன. இவற்றுள் எந்த ஒரு நிறுவனத்தைச் சார்ந்துள்ள கருத்தும் நவீன மாதலுக்குத் தடையாக அமையலாம். பண்பாட்டுத் தொடர்பாடலும் சமூக சேவை உத்தியோகத்தரின் பண்பாட்டு உத்தியோகத்தரின் தொழில் மயமாதலும், பிற முயற்சிகளாலும் மாற்றங்கள் மெல்ல மெல்ல மரபுச் சமுதாயங்களில் ஏற்படுகின்றன. இவை தவிர அந்தப் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்ப மாறுதல்கள் நிகழ்ந்து வருகின்றன.

இந்த வாழ்க்கை அனுபவ உணர்வின் வெளிப்பாடே கலையாகவும் இலக்கியமாகவும் ஆகுமென்பர். அனுபவம் என்பது ஒருவன் தன் சொந்த வாழ்வில் அனுபவித்து உணர்வது மட்டுமன்று பிறருடைய அனுபவங்களிலிருந்து அவன் பெற்றுக் கொள்பவையும் பெறத்தக்கவையும் உண்டு.



மனிதனோ அன்றி மனித நாகரிகமோ இன்றோ நேற்றோ திடீரெனத் தோன்றியதல்ல. ஆதிகாலத்திலிருந்து இன்றுவரை மனிதன் எத்தனையோ சவால்களையும் இடையூறுகளையும் போராடித்தான் வென்று முன்னேறி இருக்கின்றான் என்பதை வரலாறு உணர்த்துகின்றது. வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கலை இலக்கியங்களில் இவ்வரலாற்றுப் போராட்டங்களின் தாக்கங்களைக் கண்டு கொள்ள முடியும். இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் முன்னையவற்றின் செல்வாக்கு பின்னையவற்றின் பொருள் அமைதியிலும் பாத்திரக் குணாதிசயங்களிலும் மட்டுமன்றி நடையிலும் உணர்வோட்டத்திலும், உத்தியிலும் கூடக் காணப்படலாம். பிரச்சினைகளைச் சமாளிக்கும் வழிவகைகள் மட்டுமன்றி, வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் வழிவகைகளையும் முன்னையவர்களிடமிருந்து பின்னையவர்கள் அறிந்து கொள்வர். முன்னையோர் வழிவகைகளையும் முறைமைகளையும் பின்னையோரும் பின்பற்றும் போது அது மரபெனக் கூறப்படுகின்றது. மரபென்பது பாரம்பரியம் மேம்பாடு, நியாயம், வழிபாடு என்று அச்சொல் பலபொருள் தருவதாய் உள்ளது. இன்று மரபென்பதல்ல பிரச்சினை மரபை மீறலாமா என்றே சிலர் வினவுகின்றனர் மாறும் காலக் கூழ்நிலையை மறந்து விடுமளவுக்கு சுயத்துவத்தினையும் திறனையும் இழந்து விடுமளவுக்கு மரபைத் தாங்கி நிற்கும் ஒருவன் ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாவாக, கலைஞனாகக் கொள்ளப்படத்தக்கவரா? என்ற வினா எழுகின்றது.

காலத்தியல்புகளையும், தேவைகளையும் உணராது வரலாற்றையும் மரபையும் நோக்குவது தவறாகும். இந்த வகையில் கூத்தை அதனை ஆக்கிய மக்கள் வாழ்ந்த பகைபுலத்தில் வைத்து மதிப்பிட வேண்டும். சமூக வளர்ச்சியில் எந்தப் படி நிலையில் நிற்கையில் பிறந்தது இக்கூத்துக்கலை என்பது நோக்கப்படல் வேண்டும். அவ்வாறு மதிப்பிடவும், நோக்கவும் இயலாதவர்கள் மரபைப் பற்றி பேசுவது இக்கலை வளர்ச்சிக்குக் குந்தகமாகவே அமையும். இவ்வகையில் சமூகப் பொருளாதார முறைகளில் புரட்சிகரமான மாற்றங்களை விரும்பும் பொதுவுடைமை வாதிகள் இம்மரபுகளுக்கு மதிப்பளிப்பதில்லை என்ற தப்பான எண்ணம் சிலரிடம் உண்டு. ஆனால் மனித முன்னேற்றத்திற்குதவும் மரபுகளை அவை எந்தக்



காலத்தினைச் சேர்ந்தவையாக இருப்பினும் சரி, எந்த இனத்தினுடையவை களாயினும் சரி மதிக்கவும், அவற்றைத் தம் முதுசங்களாகச் சுவீகரித்துக் கொள்ளவும் பொதுவுடைமை வாதிகள் தயங்குவதில்லை.

கலைஞன் சுத்த சுயம்புவாக இயங்குபவன் இலக்கியம் சூனியத்திலிருந்து புறப்பட்டு எழுத்தாளனின் மண்டையைப் பிய்த்துக் கொண்டு பிறப்பது. கலை கலைக்காகவே தோன்றி கலைக்காகவே முடிவது என்றெல்லாம் கூறுபவர்கள் மரபுகளை அறியவோ மதிக்கவோ தவறக் கூடும். ஆனால் மனித வளர்ச்சியை ஒட்டி இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பார்க்கும் பொதுவுடைமைவாதிகள் இவ்வாறு நோக்குவதில்லை. அதேவேளை தேசிய மரபைப் பேணும் விளைவால் உலக இலக்கிய வளர்ச்சியைக் காண மறுப்பதன் மூலம் பார்வையையும் வளர்ச்சியையும் ஒடுக்கிவிடலாம். எனவே சொந்தக் கால்களை நன்றாக நிலத்திற் பதித்துக் கொண்டு வளர்ச்சிக்கான வழிவகைகளைக் காண நாலாதிக்கிலும் பார்வையைச் செலுத்த வேண்டும்.

தேசிய உணர்வையும், ஒருமைப்பாட்டுணர்வையும் செயலூக்கத்தையும் வளர்த்தற் பொருட்டும் மரபுகள் தேடப்படுவதும், பேணப்படுவதும் உண்டு. இந்த பின்புலத்தில் வித்தியானந்தனின் மரபுவழி அரங்கமீட்பினை ஒரு பிரிகோடாகக் கருதினால் அதன் பின்னரும் அதன் முன்னரும் பிரதான அரங்க மேற்செலவு அரங்கு பற்றிய புலமைத்துவ உந்துதல்களுடன் பிறமொழி அரங்குகளின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டு தொழிற்பட்ட ஒரு குழுவினராலேயே ஏற்பட்டன. இந்தக் குழுவினரிடையே அரங்கு பற்றிய அடிப்படைக் கருத்து நிலை ஒருமைப்பாடோ, அரங்க அணுகுமுறைகளோ இருந்தது எனக் கூறமுடியாது. ஆனால் இவர்களது ஒட்டு மொத்தமான தாக்கம் இலங்கையில் கூத்து வழி வந்த அரங்க வளர்ச்சியை இன்னுமொரு படி நிலைக்கு கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்பதேயாகும்.

அதனால்தான் அன்று கூத்து எழுத்துருவும் கூத்துக் கலையும் எதிர்நோக்கிய சவால்களுக்கு இராம நாடகம், வடமோடி கூத்து எழுத்துருவுக்கு புலவர்மணி ஏ.பெரியதம்பிப்பிள்ளை எழுதிய அணிந்துரை



தக்க சான்று எனலாம். அதில் அவரால் குறித்துரைக்கப்பட்ட சகல முக்கிய விடயங்கள் 11.09.1969இல் எழுதிய அணிந்துரையில் உள்ளவாறே கீழே தரப்படுகின்றன.

“இற்றைக்கு ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இந்நாடகங்கள் திறமை மிக்க அண்ணாவிமார்களின் முயற்சியால் ஆக்கமடைந்து இருந்தது போல இன்று பெரும்பாலும் காணப்படவில்லை. அக்காலத்து அண்ணாவிமார்களிற் பலர் கிராமங்களிலே மதிப்புப் பெற்ற பெரியார்கள், வேளாண்மைத் தொழில், உத்தியோகம் போன்ற சுய தொழில்களால் வாழ்க்கை நடாத்திக் கொண்டு கலைக்காக கலையைப் பயின்றவர்கள் மன்றூர் தியாகப்பரும், களுவாஞ்சிகுடி ஞானமுத்து ஓவசியரும், காரைதீவு வசந்தராசபிள்ளையும் இன்னும் பிறரும் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். நாட்டுக் கூத்திலே இவர்கள் காட்டிய அபிநயங்களும் தாள அறுதிகளும் நாட்டின் திறன்களும் இன்னும் என் மனதிலே பதிந்துள்ளன.”

இதிலிருந்து 19ம் நூற்றாண்டு இறுதிக்கட்டத்திலும் 20ம் நூற்றாண்டு ஆரம்பத்திலும் கூத்து இருந்த நிலையை அறியக் கூடியதாக இருக்கின்றது. மேலும் 1950 களில் கூத்து இருந்த நிலையை இராம நாடகத்திற்கு புலவர்மணி எழுதிய அணிந்துரையில் தொடர்ந்து நோக்கின்,

“இன்று நாட்டுக்கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் கல்வி அறிவு இல்லாதவர்களின் கையிலே பிழைப்புக்காகக் கூத்தாடுபவர்களின் கையிலே அகப்பட்டு இன்னும் தரங்குறைந்து போவதைக் காண மனம் மிக வருந்துகிறது. இயற்றமிழானது இசை நாடகக் கலைகளுக்கு உடம்பு போன்றது. இதனால் இசையாசிரியர்களும், நாடகக் கவிகளும் இயற்றமிழில் அறிவு பெற்றாலொழிய இசை நாடகக் கலைகளைத் திருந்திய நெறியில் வளர்த்தல் முடியாது. இன்று நடைமுறையில் இருக்கும் நாடக ஏட்டுப் பிரதிகளே இதற்கு சான்று பகர்கின்றன. ஆயிர மாயிரம் எழுத்துப் பிழைகள், அவ்வளவு எழுத்துப் பிழைகள், அவ்வளவு இலக்கணப் பிழைகள், பாட்டுக்களின் அடி தலை தடுமாற்றங்களுக்கோ அளவில்லை. இசையறியாமல் எழுதுவதால் ஒரு அடியின் வால்



இன்னொரு அடியின் தலைக்குள் நுழைந்து விடுகிறது. இன்னொரு அடியின் தலை மற்றொரு அடியின் வாலுடன் பிணைந்து விடுகிறது. ஆனால் இன்று பெரும்பாலான அண்ணாவிமாரும், நாடகப் பாத்திரங்களும் அவைகளை அப்படி அப்படியே வைத்துப் படிப்பதில் திறமை காட்டி விடுகிறார்கள் இதைக் காணும் போது கலைக் கழகங்களும் கல்விமான்களும் இசை நாடகப் பகுதிகளிலே கவனம் செலுத்த வேண்டியது எவ்வளவு அவசியம் என்பது புலனாகின்றது”

இறுதியாக இந்தக் கூற்றிலிருந்து சில விடயங்களைக் கவனத்தில் கொள்வது மிக முக்கியமானது.

- ◇ புலவர்மணி சுட்டிக்காட்டிய காலப்பகுதியில் இருந்து இன்று இன்னும் ஐம்பது ஆண்டுகளை நமது மரபுக் கலை இலக்கியம் கடந்திருக்கிறது.
- ◇ இன்னும் கலை இலக்கியப் பேணல் தொடர்பாக நமக்குள் மரபு, நவீனம் பற்றிய சண்டைகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.
- ◇ நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கூத்து ஆவணங்கள் இருந்தும் அவை நூல் இலக்கியம் ஆக்கப்படவில்லை.
- ◇ இருக்கின்ற கூத்துப் பிரதிகள் அனைத்தும் மூலபாடத்திறனாய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டு அச்ச வாகனம் ஏற்ற வேண்டிய தேவையுள்ளது.
- ◇ நூலாக்கம் பெற்ற கூத்து இலக்கியங்களை அல்லது அதன் ஒரு சில பகுதிகளையாவது பாடசாலைப் பாட நூல்களில் இடம்பெறச் செய்தல் வேண்டும்.
- ◇ பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையில் அல்லது மொழித்துறையில் குறித்த பாட நூலாக (Text), இருக்கின்ற கூத்து இலக்கியத்தை இடம்பெறச் செய்தல் வேண்டும்.



- ◇ பஸ்கலைக்கழக மட்டத்தில் கூத்துத் தொடர்பான ஆய்வுகள் இடம்பெற்ற போதும் கூத்து எழுத்துரு தொடர்பான ஒப்பியல் ஆய்வுகள் இடம்பெறவில்லை. இந்தக் குறையை இனிவரும் காலங்களில் நிவர்த்தி செய்ய அறிஞர் பெருமக்கள் நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டும்.
- ◇ கூத்தின் தாளக் கட்டுக்களும், ஆட்டமும் பாடல்களும் முக்கியமானவை ஆட்டமும், தாளமும் மாறாத வகையில் கூத்து செழுமைப்படுத்தப்படல் வேண்டும்.
- ◇ கூத்தில் தற்கால தொழிற்நுட்பத்திற்கேற்ப நடப்பு முறை, ஒப்பனை முறை, ஆடை அலங்காரங்கள், ஒலி ஒளியமைப்பு, காட்சியமைப்புக்களில் கவனம் செலுத்தப்பட்டு காலத்திற்குகந்த இரசனைக்குரிய கலையாக அளிக்கை செய்யப்படல் வேண்டும்.
- ◇ பாரம்பரிய அரங்கை விட்டுப் படச்சட்டக அரங்கைப் பயன்படுத்தியது போன்று பாரம்பரிய அரங்கை மீண்டும் பயன்படுத்தி இத்தகைய பரிசோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாக கண்டிய நடனம், இந்திய தேசிய கீதம் எவ்வாறு பிற பண்பாட்டு நடனங்களையும் இசைகளையும் உள்வாங்கி செழுமைப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதோ அதுபோல் பொருத்தமான முயற்சிகளை முன்னெடுத்தல் தவறில்லை எனலாம்.



கலையும் பண்பாடும் ஒரு தேசிய இனத்தின் தன்னடையாளங்களே!

ஈழத்துக் கூத்துக் கலையின் சமூக இணைவுத்தளம் என்பது கோவில், வீதி, வயல், வெட்டவெளி இவற்றில் அமைக்கப்பட்ட வட்டக் களரியுடன் தொடர்புபட்டது. அதற்கு அப்பால் அது பண்பாட்டு மாற்றத்தில் நாற்சட்டக மேடையுடனும் தொடர்புபட்டது. கால மாற்றத்தினதும் சமூக மாற்றத்தினம் தேவைக்கும் புலமைக்கும் ஏற்ப அது பல்வேறு தளங்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இந்தவகையில் கூத்து எங்கெல்லாம் நிகழ்த்தப் படுகிறதோ அங்கெல்லாம் சமூகங்கள் இணைகின்றன. இந்த சமூக இணைவுகளில் கூத்து நிகழ்த்தப்படுவதால் கூத்து சமூகதாயக் கலையாகிறது.

கூத்து இரவிரவாக நிகழ்த்தப்படும் கலைமட்டுமல்ல கூத்தாடுவதற்கான பயிற்சி அறிவித்தல் தொடங்கி, சட்டம் கொடுத்து, பயிற்சிகள் அளித்து, சதங்கைகட்டி வெள்ளாடுப்பு உடுத்தி, அரங்கேற்றம் செய்து வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல் வரை அது ஓர் நீண்ட சமுதாயம் சார்ந்த செயற்பாடு இந்த சமுதாயச் செயற்பாடுகளில் கிராம உறவு நிலை, குடும்ப உறவு நிலைகள், அவற்றின் இன்ப துன்பங்கள் அனைத்தும் இணைந்துள்ளன. அதனால் தான் அது சமூக வாழ்வியலில் சுதேசிகளின் தன்னடையாளமாக இருக்கிறது என்கிறோம்.

சாதிகளுக்குரியதும், சமயத்தவர்களுக்கு உரியதும் பல சமூகத்தவர்களுக்கு உரியதுமான இக்கலை கிராமத்துக்குக் கிராமம், பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம், பிராந்தியத்திற்குப் பிராந்தியம் சிற்சில வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தாலும், பொதுவாக ஈழத்தமிழ் மொழிக் கலைப்பண்பாட்டில் இது பல பொதுவான அம்சங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதால் தமிழ் தேசியத்தின் தன்னடையாளமாகக் கருதப்படுகிறது. இதனால் தான் ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்துக் கலை ஈழத் தமிழர் தம் வாழ்வியலின் தேசிய அடையாளமாக அடையாளப்படுத்தி நிற்கிறது எனலாம்.

ஒரு நாடு என்ற கட்டமைப்புக்குள் பல தேசங்கள் இருக்கலாம். பலதேசியங்கள் இருக்கலாம். பல மொழியிருக்கலாம். பல பண்பாடுகள், பல கலைகள், பல வரலாறுகள், பல இனங்கள், பல சமூகங்கள், பல



சாதிகள் இருக்கலாம். இவை அவ்வினங்களின் சமூகங்களின் சாதிகளின் மொழி, வரலாறு, கலை பண்பாட்டு கட்டமைப்புக்குள் ஓர் பொதுவான இனக்கப்பாட்டில் தம்மை தேசிய இனமாக அடையாளப்படுத்தலாம். அவ்வாறு பல நூற்றாண்டு காலமாக அடையாளப்படுத்தப்பட்ட தேசியங்கள் தமக்கெனக் கட்டமைக்கப்பட்ட அரசியல் வரலாற்றை மொழியை கலையை, பண்பாட்டை ஏன் ஓர் நிலப்பரப்பை உரிமை கோரலாம். அவ்வாறு உரிமை கோரும் உரிமை எமது தமிழ்த் தேசியத்திற்கும், தமிழ் தேசத்திற்கும் உண்டு. இவ்வகையில் எமது தேசத்தின் சுதேசியக் கலைகள் தொடர்பான சிந்தனாவாதம் பற்றிய கருத்தாடல்களில் தேசியம் சுதேசியம் பற்றிய புரிதல் அல்லது தெளிதல் முக்கியமானது. தேசியம், சுதேசியம் பற்றிய தெளிவற்ற சிந்தனைகள் சுதேசியம் பற்றிய தேசிய சிந்தனையை முரண்நிலை நின்று நோக்கக்கூடும்.

இந்த வகையில் உலக நோக்கில் பன்னாட்டுச் சிந்தனாவாதங்கள் அல்லது சர்வதேச சிந்தனாவாதங்கள் பற்றிய கருத்தாடல்களும் சர்வதேசத்தை வெறுமனே மேலைத்தேசங்களாகவும் முதலாளித்துவ காலனித்துவ அதிகாரப் போக்குடையதாகவும் நோக்குவதும் கீழைத் தேசங்களை வெறுமனே மூன்றாம் உலக நாடுகளாகவும் காலனித்துவ அதிகார அடிமைக்கோட்பாடுகளுக்கு ஆட்பட்ட நாடுகளாக நோக்குவதும் மேலைத்தேசம், கீழைத்தேசம் சர்வதேசம் தொடர்பான தெளிவின்மையை துலக்குவதாக அமைகிறது. இது எமது பாரம் பரியக் கலைத்தேடல் தொடர்பான தேசிய நிலைப்பட்ட கலை நிலையுருவாக்க கோட்பாடுகளை வெறுமனே மீளுருவாக்கம், நவீனவாக்கம், புத்தாக்கம், மீட்டெடுப்பு என்ற பதப் பிரயோகங்களின் அடிப்படையில் எமது கலைப் பண்பாட்டுத் தேடலை அதன் அடையாளத்தை அதன் வேர்களைத் தகர்ப்பதாக அமைகிறது. உண்மையில் கூத்துக்கலை ஈழத்தமிழர்களின் பண்டுதொட்டு வழக்கில் இருந்த பாரம்பரிய பண்பாட்டுக்கலை இக்கலை எமது உயிரோடும் , ஊணாடும் ஒட்டிப்பிறந்த கலை அதனால் தான் இதனை எமது சமுதாயக்கலை என்றும் தேசியக் கலை என்றும் கருதுகிறோம். எனவேதான் இதனை வெறுமனே வாழ்வியலின் அடையாளம் என்றோ தேசியத்தின் அடையாளம் என்றோ பிரித்துப் பார்க்காமல் ஈழத்தமிழர் வாழ்வியலின் தேசியக் கலை அடையாளம் என்கிறோம்.



ஏனெனில் ஒரு சமுதாயத்தின் ஒவ்வொரு வழக்கமும் அச்சமுதாயத்தின் ஏனைய எல்லா வழக்கங்களோடும் நெருங்கிப் பிணைந்து ஒன்று மற்றவற்றின் தன்மையை நிர்ணயிக்கிறது என்பதும் தனிமனிதனின் முக்கிய உடற்றேவைகளைப் பண்பாட்டு மூலம் பூர்த்தி செய்வதே வழக்கங்களின் செயற்பாடு என்பது மாலினோஸ்கியின் முடிவு ஒவ்வொரு வழக்கத்தின் செயற்பாடும் ஒரு சமுதாய அமைப்பின் ஒழுங்கைப் பேணிக் காப்பதற்குச் செய்யும் பணியென்பது துர்க்கைஹமின் கோட்பாட்டில் இருந்து ராட்கிளிஃப் அறிந்து கொண்டதாகும்.

இவ்வகையில் மாலினோஸ்கி, ராட்கிளிஃப் - பிரெளன் ஆகியோருக்கிடையே கருத்துவேறுபாடு அதிகமாயினும் அவ்விருவரும் மானிடவியலில் செயற்பாட்டியல் பரம்பரையைத் தோற்றுவித்தவர்கள் என்று கருதப் பெறுகின்றனர். வாழும் சமுதாயங்களை அவைகள் சமுதாயப்படிவ வளர்ச்சியில் அடைந்திருக்கும் நிலைகளுக்கு ஏற்ப எடையிட்டுத் தரம் பிரிக்க முடியுமென்று பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் கருத்தினை அவர்கள் இருவரும் ஏற்கவில்லை. சிறுசிறு சமூகங்களின் வழக்கங்களை முந்தைய காலத்தின் எச்சங்கள் என்று விளக்குவது தவறு என்பது அவர்கள் வாதம். அவ்வழக்கங்களின் இன்றைய செயற்பாட்டை வைத்து விளக்குவதே முறையென்பர் பிரான்ஸ் போவஸ் (Franz Boas) என்பவரும் வழக்கங்களை அவற்றின் சமுதாய சூழலில் வைத்துக் காண்பதன் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தினார்.

ஆயினும் மனித இனம், மொழி, பண்பாடு ஆகியவை ஒரே சீரான முறையில் அல்லாமல் வெவ்வேறு வேகங்களில் மாற்றமடைகின்றன. என்றும், அவற்றை வளர்ச்சி நிலைகளில் இணைக்க முயல்வது தவறென்பதும், அவர் வற்புறுத்திய கருத்துக்கள் செயற்பாட்டியலாளர் போலல்லாமல் அவர் பண்பாட்டுக் கூறுகள் பலமுனைகளில் பரவுதல், கலப்பு மணம் ஆகியவற்றின் பங்கைச் சுட்டிக்காட்டி ஓர் இனத்தின் வரலாறு அவ்வினம் அப்பொழுது பெற்றிருக்கின்ற பண்பாட்டுக் கூறுகளை விளக்கவே ஆராயப்பட வேண்டுமென்னும் முடிவுக்கு வந்தார். ஒவ்வொரு நாட்டு மக்களும் தாம் கடன் பெற்ற கலைகளையும் கருத்துக்களையும் தமக்கே உரிய முறையில் வளர்த்துக் கொள்கின்றனர். இயற்கையானது என நாம் கருதும் உணர்வுகள் நம் பண்பாட்டின் விளைவுகள் என்பதை வேற்று நாட்டு மக்களின் உணர்வுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதன் மூலம் அறியமுடியும்.



மேலும் ராட்கிளிஃப் பிரெளனின் அணுகுமுறையை அமைப்புச் செயற்பாட்டியல் (Structural Functionalism) என்று கூறலாம். ஏனெனில் சமுதாயம் ஓர் உயிர்ப்பொருள் போல் இயங்குகிறதென்றும் ஒரு பழக்கத்தின் தொடர் வாழ்க்கைக்கு அளிக்கப்பெறும் பங்களிப்பே என்றும் ராட்கிளிஃப் பிரெளன் கருதினார். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் சில சமுதாய உறவு முறைகள் காணப்படுவதை எடுத்துக் காட்டி சமுதாய நடத்தை பற்றிய விதிகளைக் கண்டறியவே அவர் ஆர்வம் கொண்டார்.

இவ்வகையில் பிரெஞ்சு மானிடவியல் மேதையான கிளாட் லெவிஸ்ட்ராஸ் (Claude Levi - Strauss) இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஐம்பதுகளிலும் அறுபதுகளிலும் பரிந்துரைத்த அமைப்பியல் அணுகுமுறை ராட்கிளிஃப் பிரெளன் கையாண்ட அமைப்புச் செயற்பாட்டியல் அணுகுமுறையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது இவ்விரண்டிலும் துர்க்ஹைமின் தாக்கம் மிகவுண்டு. பின்னது சமுதாயச் செயலில் உள்ள ஒழுங்குகளை ஆராய்ந்தது முன்னது சமுதாயச் செயலை மனித எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகக் கண்டு மனித எண்ணத்தின் அமைப்புகளை வைத்துப் பார்த்தது. மக்களது நம்பிக்கைகளும் கருத்துக்களும் அவர்களது பொருளாதார நிலைகளால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. எனும் மார்க்சியக் கோட்பாட்டிற்கு அமைப்பியல் எதிரானது என்பதாகும்.

துர்க்ஹைம், மாஸ் ஆகியோர் தர்க்க ரீதியான சிந்தனையின் தோற்றத்தை தொடக்க காலத்து சமுதாயங்களின் கூட்டு மனவுணர்வில் மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முனைந்தனர். இயற்கை உலகை பற்றிய பாகுபாடு எல்லாம் தனிமனித அறிவிற்கு எட்ட முடியாத சிக்கலுடையவை என்பதும் கூட்டு மனவுணர்விலேயே அவை தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும். என்பதும் அவர் முடிவாகும் இவ்வகையில் கூட்டு மனவுணர்வின் இறைமையாக்கத்தில் சமயம் தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்னும் கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது சமயத்தின் பிறப்பை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய வேண்டுமென்றால் கூட்டு மனவுணர்வு பற்றி மக்கள் அறியத் தலைப்பட்ட சூழல்களைக் கண்டு பிடிப்பது அவசியம் இவ்வகையில் பழங் குடிகள் தங்கள் சமுதாய உணர்வைக் குறியீடுகள் மூலம் வெளிப்படுத்தினர். இக்குறியீடுகள் இனமரபுச் சின்னங்களில் இருந்து பெறப்பட்டன. புனிதப் பொருள்கள் என்பவை ஒரு குழுவின் உறுப்பினர்கள்.



ஒருவரோடு ஒருவர் கொண்ட தொடர்பினால் ஏற்பட்ட கூட்டாற்றல் உணர்வின் விளைவே என்பது துர்க்கைஹமின் எண்ணம் சமுதாயத்தின் தொடர்ந்த வாழ்விற்கு அதில் ஒவ்வொரு குழுவும் தன்னிடத்தை அவ்வப்பொழுது உறுதி செய்து கொள்வது தேவையாயிற்று. ஒரு குலத்திற்கு அதன் இனமரபுச் சின்னத்தோடு இருந்த உறவு தற்செயலானது: விதிக்கப்பட்டிருந்தது.

துர்க்கைஹமின் குறியீட்டுச் செயலின் பங்கு பற்றிய கோட்பாடு சமுதாய அறிவியல் துறைகளில் மூன்று வழிகளில் வளர்ச்சிக்குத் தூண்டுகோலாகியது. அமைப்பு மொழியியல் (Structural Linguistics) தொண்மம், சடங்கு பற்றிய அமைப்பியல் கோட்பாடு, சமயம் பற்றிய செயற்பாட்டியல் கோட்பாடு ஆகிய மூன்றும் புறக்கணிக்கக் கூடியவை அல்ல.

மொழி ஆய்வில் அமைப்பியல் கோட்பாட்டை அறிமுகப்படுத்திய சகூர் (Saussure) கூட்டு மனவுணர்வின் தன்மைகளென்று துர்க்கைஹம் அடையாளம் காட்டியவை மொழிக்குப் பொருந்தும் என்று கூறினார். அது உண்மையில் எமது பாரம்பரியது கூத்துக் கலைக்கும் பொருந்தும்.

மாலினொஸ்கி போன்ற ஆங்கிலச் செயற்பாட்டியலாளர் துர்க்கைஹமின் கோட்பாட்டில் இருந்து ஒரு சமுதாயத்தின் சமயம் அதன் ஒழுங்கமைப்பைப் பிரதிபலிப்பதோடல்லாமல் அவ்வொழுங்கைத் தற்போதைய நிலையில் காத்துக்கொள்ளும் வகையிலும் செயல்படுகின்றது. என்ற கருத்தைப் பெற்றனர். அண்டை மக்களின் தொன்மங்களில் காணக்கிடக்கும் வேறுபாடுகள் சமுதாய அமைப்புக்களின் வேறுபாடுகளைப் பிரதிபலிக்கும் மையப்படுத்தப் பெற்ற அரசியல் அமைப்புக்கள் சமமான தகுதியுடைய பல தெய்வங்களில் நம்பிக்கை கொண்ட சமயங்களைப் பெற்றிருக்கும். குறிப்பாக மரபுவழி அமைந்த சமுதாயங்கள் (Lineage - based societies) முந்தையோர் சடங்குகளோடு தொடர்புபடுத்தப்பெறும். துர்க்கைஹமிற்கு கடன்பட்ட ஆங்கிலேயர் அல்லாத மானிடவியலாளர் ஒரு பண்பாட்டின் நம்பிக்கைகள், சடங்குச் செயல்களுக்குப் பொருள் தரும் முறையில் ஒழுங்கும் நியதியும் பெற்றிருக்கும் என்று வாதிட்டனர். ஆங்கில மானிடவியலாளர், நடைமுறையிலிருக்கின்ற ஒவ்வொரு பழக்கமும்



சமுதாய அமைப்பில் அதன் இன்றைய தாக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே விளக்கப்பெறல் வேண்டும். என்றனர்.

இலக்கிய மானிடவியல் அறிஞர் லெவிஸ்ட்ராஸ் அமைப்பியல் கோட்பாடுகளை இரண்டு முனைகளில் விரிவுபடுத்தினார். உறவு முறைகளின் அமைப்புப் பற்றியும் தொன்ம அமைப்புப் பற்றியும் அவர் நிகழ்த்தியுள்ள ஆய்வுகள் பெருவியப்பிற்குரியவை. ராங்கிளிஃபின் ஆய்வை பயன்படுத்திக் கொண்ட லெவிஸ்ட்ராஸ் அவரைப் போலவே தனிமனிதர்களின் வாழ்வைக் காட்டிலும் சமுதாய அமைப்புக்களின் வாழ்வே தம் கவனத்திற்குரியவை எனக் கருதினார். தனிமனிதத் தேவைகள் சமுதாய அமைப்பின் தேவைக்கு உட்பட்டவை என்பது அவர் முடிவு.

சமுதாய உறவுகளைப் பரிமாற்றம் நீட்டிக்கிறது என்ற மாஸின் கோட்பாடும், லெவிஸ்ட்ராஸின் கவனத்தை ஈர்த்தது. ஆனால் அவர் பரிமாற்றத்தால் தோற்றுவிக்கப்பெறும் அமைப்பையே மனித சிந்தனையின் அமைப்புத்தான் நிர்ணயிக்கிறது என்று வாதிட்டார். அமைப்பியல் கோட்பாடு சமுதாய அமைப்பைக் கருத்துக்களின் விளைவாகவே விளக்குகிறது. என்பதை நாம் இங்கு நினைவுகூறல் வேண்டும். துர்க்கஹம் மாஸ் போன்றோர் தர்க்க ரீதியான சிந்தனையின் தோற்றத்திற்கு ஒரு கூட்டுச் சமுதாயப் பகுதிகளில் அமைப்பால் விளையும் அனுபவமே காரணம் என்று நினைத்தனர். ஆனால் இதற்கு நேர்மாறாக லெவிஸ்ட்ராஸ் மனித எண்ண அமைப்பே சமுதாய உறவின் அமைப்பிற்குக் காரணமாகியது என்று நம்பினார்.

உலகலாவிய குறியீடு என்று சொல்லக் கூடியது ஏதுமில்லை என்பது லெவிஸ்ட்ராஸின் முடிவு. சில குறியீடுகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்பாடுகளில் காணப்படுமானால் அவை ஓரிடத்தில் இருந்து மற்ற இடங்களுக்குப் பரவியிருக்க வேண்டும். அல்லது குறியீட்டுப் பொருள்களின் உள்ளார்ந்த தன்மைகள் ஒரே மாதிரியான தொடர்புகளை அப்பண்பாடுகளுக்குச் சட்டியிருக்க வேண்டும் இது எமது கலை பண்பாட்டியல் ஆய்வில் மிகமுக்கியமாகக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியவை.



அமைப்பியலார் மானிடப் பண்பாட்டில் ஒரு தற்செயலான காரிய காரணத்தொடர்பற்ற கூறு இருப்பதை வலியுறுத்துவர். மனித சமுதாயப் படிம வளர்ச்சியின் போது உடல்கள் உறவுமுறையின் எல்லைகளைத் தாண்டியும் சமுதாய செயல்பாட்டு அமைப்புக்கள் விரிவடைந்திருக்கின்றன. சமுதாய மானிடவியல் ஆய்வுகளில் ஏற்பட்டுள்ள முன்னேற்றங்களுக்கெல்லாம் உயிர் வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பொருள்களின் அடிப்படையைத் தாண்டிய விளக்கத்தின் துணையே காரணமெனலாம். ஆனால் பொருள்களைச் சிந்தனைக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் உரிமை முழுமையானதா அல்லது அதற்குக் கட்டுப்பாடுகள் தேவையா என்பது விவாதத்திற்கு உரிய கருத்தாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் நிலவுகின்ற சமுதாய உறவுகளுக்குள்ள ஒழுங்குகளைச் சமுதாய அமைப்பென்றும் புதிய சூழல்களை அவைகளுக்கு ஏற்ற உத்திகளைக் கையாண்டு எதிர்கொள்ளும் முறையைச் சமுதாய நிறுவனமென்றும் அவர் விளக்குவார். ஒரு சமுதாய நிறுவனத்தை நோக்குவோமானால் எவ்வாறு மனிதர்கள் அவர்களுடைய சமூக நிலைகளுக்கு ஏற்ப முடிவுகள் எடுக்கிறார்கள் என்பது தெளிவாகும். பிரிடெரிக்பார்த் என்ற நோர்வேஜியன் மானிடவியலாளர் தனி மனிதர்களைத் தங்கள் சொந்த நலன்கருதி செயற்படும் பகுத்தறிவு கொண்ட நாடகப் பாத்திரங்களாகவே பார்த்தார். ஒரு சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்கள் என்று கருதப்படுபவை எல்லாம் அச்சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் சில குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் தங்களுடைய காலம், வசதி வாய்ப்புக்களை எவ்வாறு பயன்படுத்திக் கொள்வதென்று எடுக்கும் முடிவுகளின் விளைவுகளே என்பது அவர் முடிவு. இது எமது பாரம்பரிய கூத்துக் கலைக்கும் பொருத்தும் மனிதர் கையாளும் உத்திகள் யாவும் இயற்கைச் சூழல்கள், தொழில்நுட்ப நிலைமைகள் பிறருடைய முன்னிலை ஆகியவற்றை பொறுத்து அமையும் இவ்வகையில் செயற்பாட்டியலார் சமுதாய மாற்றம் பற்றிய விளக்கம் அளிப்பதில் தடுமாறுகின்றதையும் (பார்த்) சுட்டிக் காட்டினார்.

சமுதாய அமைப்பின் எல்லாக் கூறுகளுமே ஒரே அளவான ஆற்றலையுடையவை என்றெண்ணும் செயற்பாட்டியலாளியின் போக்கை அது எதிர்த்தது. சமுதாய வாழ்க்கையானது மக்களது சிந்தனையின் அமைப்பால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறதென்றும் அமைப்பியலாளர் கருத்தை



அது மறுபரிசீலனை செய்யத் தூண்டியது அமைப்பியல் மார்க்சிய வாதிகள் வாழ்க்கையின் பொருளாதார நிலையே மக்களுடைய கருத்துக்களை முற்றும் தீர்மானிக்க இயலாது என்றவாதத்தின் மூலம் ஒரு சமரச நிலைக்கு வழியேற்படுத்தினர். இத்தகைய சமரசபோக்குகளை மார்வின் ஹாரிஸ் (Marvin Harris) வெறுத்தார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் அறுபதுகளில் அவர் பண்பாட்டுப் பொருள் முதல் வாதம் (Cultural Materialism) என்னும் கோட்பாட்டை முன்வைத்துச் சமுதாய வாழ்வின் நிலைகளை நிர்ணயிப்பதில் முதலிடம் பெறுபவை தொழில்நுட்பம் மக்கள் தொகை போன்றவையே என்று அறை கூறினார். சமுதாயச் செயற்பாட்டிற்கான காரணங்கள் பொருள் நிலையில் இருந்து கருத்து நிலைக்குச் செல்வதல்லாமல் கருத்து நிலையில் இருந்து பொருள் நிலைக்குச் செல்வதில்லை என்பது அவர் முடிவு இந்த யதார்த்தத்தை எமது காலத் தேடல் தொடர்பான கருத்தாடலில் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

ஒரு சமுதாய அமைப்பு ஓர் உற்பத்தி முறையிலிருந்து வேறொன்றுக்கு மாறும் போது ஏற்படும் விளைவு கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது.

மாற்றம் ஏற்படும் காலத்தில் ஒரு சமுதாய அமைப்பில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உற்பத்தி முறை ஒரு சமயத்தில் இருக்கலாமென்பது ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டது. இது எமது கூத்துக்கலைக்குப் பொருந்தும் ஆயினும் ஆங்கிலச் செயற்பாட்டியலார் சமுதாய மாற்றத்திற்கு உரிய இடம் தராமல், காலனித்துவத்தின் தாக்கத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்காமல் காலனி அரசுகளைத் திருப்திப்படுத்தும் வகையில் தம் ஆய்வுகளை நடத்திச் சென்றனர் என்று ஆசாத் கடுமையாகச் சாடினார். இத்தகைய குற்றச்சாட்டு அமெரிக்காவிலும், பிரான்சிலும் எழுந்தது பெரிமென் (Berreman) அறிவியலின் நடுநிலை என்பது அடைய முடியாததென்றும் ஈடுபாடு அற்றிருப்பது என்பது முந்தைய நிலைக்குத் துணை போவதேயென்றும் ஆய்வாளர்கள் தங்களது சமுதாயக் கடமையை உணர்ந்து செயற்பட வேண்டுமென்றும் மூன்றாம் உலக நாடுகளின் சமுதாயங்களில் மேலையாதிக்கத்தின் விளைவுகளை இருட்டடிப்புச் செய்ய முயலுதல் தவறென்றும் உரைத்தார். இந்த யதார்த்தத்தை புரிந்து அதன் சாதகத் தன்மைகளை நாம் நமக்குரிய தாக்கிக் கொள்ள வேண்டும்.



சில மானிடவியலாளர் மனித சமுதாயங்களைப் பற்றிய ஆய்விற்குச் சமுதாய வாழ்வுச் சூழலியல் முடிவுகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். ஹாரிஸ் என்பாரின் பண்பாட்டு பொருள் முதவாத அணுகு முறையும் கூட சமுதாய வாழ்வுச் சூழலியலோடு ஒத்திருக்கக் காணலாம். மனித இனம் பரம்பரையாகப் பெறுகின்றதல்லாமல் பல பண்பாட்டுக் கூறுகளை முயன்று பெற்றுக் கொள்ளும் தனித்திறம் கொண்டிருப்பது மாகும் என்று ஹாரிஸ் வாதிடுவார். இக்கூற்று எமது பாரம்பரியக் கூத்துக்கலை இன்று அடைந்துள்ள மாற்றங்களுக்கு தக்கச் சான்று இந்த மாற்றங்கள் யதார்த்தமானவை உலக ஓட்டத்திற்கு ஏற்படையவை.



கூத்து மீளுருவாக்கம் பண்பாட்டு மீதான ஓர் அனர்த்தம்

ஓலங்கைத் தமிழரின் பாரம்பரிய அரங்காக்கக் கூத்தைக் மீளுருவாக்கம் செய்யும் செயற்பாட்டாளர் காலங்காலமாகக் கூத்தை ஆடிவருபவர்களுடன் இணைந்து கூத்தைச் சமகாலத்திற்கு உரியதாக ஆக்குவதாகும். இங்கு கூத்து என்பது செயற்பாடாக முன்னெடுக்கப் படுகிறது. கூத்தில் ஏற்படுத்தும் மாற்றம் அதை ஆடிவரும் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும் மாற்றத்துடன் தொடர்புபடுகிறது. கூத்து இங்கு கலை என்பதற்கும் அப்பால் தொடர்கலைச் செயற்பாடாகிறது. சுயாதீனமான சூழல் உருவாக்கத்திற்கான கலைவழிச் செயற்பாடாகப் பரிணமிக்கிறது என்பர் சி.மௌனகுரு.

இந்தவகையில் உண்மையில் கட்டிலக் கலைகள் சுட்டும் நிஜ உலகு பற்றிய உரையாடலில் உண்மை/பொய் என்ற மதிப்பீடுகளே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. “பிக்காசோவினுடைய டுவார்ணிக்கா, போரின் அனர்த்தங்களை விளக்குகின்றது. “2ம்” உலக மகாயுத்தம் யாழ்ப்பாணத்தை எஸ்.ஆர்.கனகசபையினுடைய “இருட்டிப்பு” (Black out) என்ற ஓவியம் அவ்வாறே உணர்த்துகிறது” சில நாடகங்கள் யதார்த்தத்தைப் பிரதி பலிக்கின்றன. வேறு சில மிகைப்படுத்தப்பட்டவை அல்லது போலியானவை” என்று கலை பற்றிய உரையாடல்களில் கூறப்படுவதைக் கேட்டிருக்கிறோம். இவ்வுரையாடலுக்கு ஆதாரமாய் உள்ளதே உண்மை/பொய் பெறுமானங்களாகும். எவ்வாறு ஒரு நாவலாசிரியன் தான் வாழுகின்ற காலத்தை பிரதிபலிக்கின்றானோ அவ்வாறே கட்டிலக் கலைகளும் தம் காலத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன என வாதிடப்படுவதால் நிஜ உலகிற்கும் கலைப் படைப்பிற்கும் இடையிலான தொடர்பை மதிப்பிட உண்மை/ பொய்ப் பெறுமானங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஏனெனில் கட்டிலக் கலைகள் கருத்துப்பரிமாற்றம் செய்வதால் அவற்றிற்கு உண்மை/பொய்ப் பெறுமானம் உண்டென வாதிடப்படுகிறது. ஆனால் பிறிதொருபிரிவினர் கட்டிலக்கலைகள் அழகியல் உணர்வினை



வெளிப்படுத்துவதால் கருத்து விளக்கம் குறியீடுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுவது தவறானது என்று கூறுகின்றனர்.

ஆயினும் கட்புலக் கலைகள் நிஜ உலகுடன் கொண்டுள்ள தொடர்புகள் பற்றிப் பேசும் பொழுது நாம் உண்மை/பொய் என்ற பெறுமானங்களைப் பயன்படுத்தவே செய்கின்றோம். இத்தகைய பெறுமானங்களைப் பயன்படுத்தாவிடின் கட்புலக்கலைகள் நிஜ உலகுடன் கொண்டுள்ள தொடர்பு பற்றி நாம் உரையாடவே முடியாது. புகைப்படக் கலையை இங்கு உதாரணமாக எடுத்துக்காட்டி விளக்கலாம். புகைப்படம் பொய் சொல்வதில்லை எனக்கூறும் பொழுது நிஜ உலகை அதன் இயல்பு நிலையில் எடுத்துக் காட்டுகிறது. என்பதே அதன் பொருளாகும் எனது பாட்டனார் எப்படி இருந்தார் என்பதையும் 5 வயதிலும் 10 வயதிலும் நான் எப்படி இருந்தேன் என்பதையும் புகைப்படங்கள் மூலமாகவே நான் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் புகைப்படம் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் உண்மை பேசுகிறது என்பது தவறாகும். சாதாரணமாகப் பார்க்கும் போது எத்தகைய கவனத்தையும் ஈர்க்காத காட்சிகளை புகைப்படக் கருவி அற்புதமாகக் காட்டுகிறது. ஒளியும் நிழலும் “போட்டோ கிராபிக்கு” கவர்ச்சியைத் தருகிறது. எனவே கட்புலக் கலைகள் எப்பொழுதும் நிஜ உலகுடனான தனது தொடர்பில் உண்மையே பேசுகின்றது என்றோ, அல்லது அவற்றிற்கு உண்மைப் பெறுமானம் உண்டென்று கூறுவதோ ஏற்புடையதன்று. இக்கருத்தியல் ஈழத்து பாரம்பரிய கூத்துக்கலை மீளுருவாக்கம் மரபியல்பு மாறாகருத்தாடல்களுக்கும் பொருந்தும் ஏனெனில் மரபு என்பது மாற்றத்திற்கு உரியதே அதனை மாறாநிலை என வாதிடுவதே விநோதமானது.

மேலும் கலை இலக்கிய மொழி பற்றிய ஆய்வில் ஃபிராக் சிந்தனா கூடத்தைச் சார்ந்தவர்களது முயற்சிகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. அமைப்பியல் வாதம் பின்னமைப்பியல் வாதம், கட்டவிழ்ப்பு வாதம் போன்ற பிற்கால கலை இலக்கியச் சிந்தனைகளுக்கு முன்னோடியாக ஃபிராக் சிந்தனைக் கூடத்தைச் சேர்ந்தவர்களது ஆய்வுகள் உள. கலை இலக்கியங்களைக் குறியியல் நோக்கில் (semiotics) நின்று ஆராய்வதன் மூலம் கலையை ஒரு மொழியாகத், தொடர்பு கொள் முறையாக, இவர்கள்



எடுத்துக் காட்டினர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி குறிக்கும் (sign) அர்த்தத்திற்கும் (meaning) இடையிலான தொடர்பே கலை இலக்கியப் பிரச்சினைகளில் முக்கியமானதும் குறி அடிப்படையில் ஓர் தொடர்பாடல் சாதனமாகும். கலைஞன் கலைப் படைப்பு நுகர்வோன் என்ற தொடர்பில் கலை ஒரு குறியாக தொடர்பாடற் சாதனமாகச் செயற்படுகிறது. நமது கூத்துக் கலையும் அத்தகையதே.

இவ்வகையில் கூத்துக் கலையைக் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்யும் சாதனமாக ஏற்றுக் கொள்வதன் மூலம் குறித்தல் வழி முறைகள் குறித்தவின் ஆளுகைப் பரப்பு. கலையின் அகப்புற அம்சங்களுக்கிடையிலான தொடர்பு என்பன பற்றிய அமைப்பியல் ரீதியான பகுப்பாய்வுச் சட்டகமொன்றினை கலைக் குறியியல் முன்மொழிகிறது. அத்துடன் கூடவே கூத்துக் கலையைத் தொடர்பாடலுக்குரிய சாதனமாகவும் தொடர்பாடலுக்குரிய குறியமைப்பாகவும் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

ஆயினும் கலைகளை விட இயல்புடையதாக (Subjective) விளக்குவதையோ, அன்றி அவற்றை இன்பியல்வாத (hedonistic) நிலைப்பாடுடைய அழகியற் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் விளக்குவதையோ குறியியற் கொள்கையினர் நிராகரிக்கின்றனர். இவர்களுடைய அபிப்பிராயப்படி குறி ஒரு யதார்த்தம். அது கட்டிலனால் நேரடியாக அறியப்படுவதுடன் நிஜ உலகு என்ற பிறிதொரு யதார்த்தத்துடனும் தொடர்புடையது கூத்துக் கலையாகிய குறியானது தன்னளவில் சுயாதீனமான இருப்பைக் கொண்டுள்ளதென்பது உண்மையெனினும் அதுவோர் தொடர்பாடற் சாதனமாகவும் இருப்பதால் வழங்குநர் (sender) பெறுநர் (Receiver) என்ற தொடர்பிலேயே அதனை விளங்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

கூத்துக் கலையாகிய குறி கலைஞன் ஒருவனால்/பலரால் படைக்கப்பட்டதும் புலன்வழி அடையப்படக்கூடியதுமான குறிப்பினையும் அழகியலின் விடயமாகவிருக்கும் குறித்தலையும் சமூகம் தொடர்பான குறியீட்டையும் கொண்டிருக்கும் கூத்துக் கலைகள் பிறிதெதனையும் சாராத சுயாதீனமான குறியீடுகளாகச் செயற்பட்டாலும் அவற்றிற்கு தகவற்



பரிமாற்ற தொழிற்பாடொன்றும் உளது. இவ்வகையில் கூத்து ஒரு கலைப்படைப்பாக இருப்பது மட்டுமல்ல அத்துடன் கூடவே கட்புல செவிப்புல வழி அறிதல் நிகழ்த்துகைக் கலையாகவும் இருப்பதனால் தகவல்களைப் பரிமாற்றும் சாதனமாகவும் இருக்கிறது.

இப்பின்புலத்தில் நின்று ஈழத்துக் கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டை நோக்குதல் பொருத்தமானது எனக் கருதலாம். ஏனெனில் “கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்கு கொள் ஆய்வுச் செயற்பாட்டு கூத்துச் செயற்பாடுகள் என்பது அதைப் பேணுகின்ற சமூகத்திற்கான பொழுதுபோக்கு இடமாகவும், உளவியல் மருத்துவம் வழங்கும் இடமாகவும், ஆளுமைமிக்க கல்வியைப் புகட்டும் களங்களாகவும் உடல் உள ரீதியான பயிற்சிக்கான நிலையங்களாகவும். சமூக ஊட்டத்திற்கான களங்களாகவும் அச்சமூகத்தவரின் சுயசார்பான கலையாக்கம் நிகழும் இடமாகவும் விளங்கி வருகின்றன. இதனூடாகக் கூத்துக்கள் என்பவை ஆடல், பாடல், ஆற்றுகை சார்ந்த ஒருபாரம் பரியக் கலை மட்டுமல்ல இதற்கு மேலாக அதனை முன்னெடுத்து வரும் சமூகத்தவரின் செயற்பாடுகள் சார்ந்த வாழ்வியல் அம்சங்களுடன் இணைந்த ஒரு சமுதாய அரங்கு என்பதாகும்.

ஆயினும் இதுவரை காலமும் கூத்துத் தொடர்பாக மேற்கொள்ளப் பட்ட ஆய்வுகள் அனைத்தும் கூத்தின் சமுதாய அரங்கத் தன்மைகளைக் கவனத்திற் கொள்ளாமல் மாறாக கூத்தினை எவ்விதம் அந்த மக்களிடம் இருந்து பிரித்தெடுத்து ஒரு புதிய பார்வையாளருக்குரிய அழகியற் கலையாகக் காட்டலாம். கட்டமைக்கலாம் என்பது பற்றிய நவீன சிந்தனை கட்டமைப்புக்களின் படி நடந்தேறியுள்ளமையையும் விளங்கிக் கொள்ள முடிந்தது எனக் கருதுவதும்.

நவீனத்துவச் சிந்தனை ஆக்கம் நமது பாரம்பரியத்தை அழித்த வேளையில் மக்களுக்குரிய கலையை மக்களிடம் இருந்து பிரித்தெடுத்து புதிய பார்வையாளருக்குரிய கலைப் படைப்பாக மாற்றியமை தவறானது. என்றும் கூத்து உண்மையில் ஒரு சமுதாய அரங்கென்றும் அது மக்களை வாழ்விப்பதோடல்லாமல் மக்கள் வாழ்வில் இரண்டெனக் கலந்து இருப்பதையும் அது உடல் உளச் சிகிச்சை அரங்காக செயற்படும்



திறனையும் குறித்துக் காட்டுகிறது. நவீன ஆய்வுகள் இவற்றை செய்யத் தவறியமையைக் குறிப்பிடுவது இவர்களது கருத்தியல் தெளிவின்மையைக் காட்டுகின்றது எனலாம். உண்மையில் ஒரு சமூதாய அரங்கு ஒரு மக்கள் கலை எப்பொழுது அம்மக்களிடம் இருந்து அந்தியப்படுகிறதோ அத்தோடு அக்கலை அழிந்துவிடும். கூத்துக்கும் இது பொருந்தும் இக்கருத்திற்கு உடன்படுகின்ற அதேவேளை நமது கூத்துக் கலையானது சமூதாயக் கலையாக தொன்று தொட்டு உணரப்பட்டதன் காரணமாகத்தான் நவீனத்துவச் சிந்தனையாக்கங்கள் உள்வாங்கப்பட்டு ஒப்பு நோக்கப்பட்டதால் தான் தேசிய மட்டத்திலும் சர்வதேச மட்டத்திலும் எமது சமூதாய அரங்கின் சக்தியை வெளி உலகிற்குத் தெளிவுபடுத்தக் கூடிய வாய்ப்பும் வசதிகளும் ஏற்பட்டது. அதற்கு சு.வித்தியானந்தன், கா.சிவத்தம்பி, சி.மௌனகுரு, சிதம்பரநாதன் போன்ற பலரது ஆய்வுகள் ஈழத்தில் துணைபுரிந்து நிற்கின்றன. நவீனத்துவச் சிந்தனைகளால் எமது கலைப்படைப்புக்களை மாற்றமுறும் மரபுக்குள் நின்று மாறா மரபென வாதிட்டுக் குண்டலச் சட்டிக்குள் குதிரையோட்டுகின்ற செயற்பாடாகவே கலைகளைப் பார்க்க வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்படும். இது காலதேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்த நிலையில் எமது பாரம்பரியக் கலைகளை வெளி உலகக் கலைகளுடன் ஒப்பிட முடியாத யதார்த்த மற்ற சூழலைத் தோற்றுவிக்கும் கலை எந்த மக்களுக்குரியதோ அந்த மக்களிடம் இருந்து கலையை ஒரு போதும் பிரிக்க முடியாது. அது உடலுடனும் ஊனுடனும் ஊரிய ஒன்று அந்த வகையில் செயற்பாட்டாய்வியலாளர் முன்வைக்கும் புதிய பார்வையாளர் யார் என்ற வினா எழுகிறது. எம்மக்களுக்குரிய கலை கால சமூக மாற்றத்திற்குப் பொருந்தக் கூடிய வகையில் எம்மக்களுக்கே முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. அது கலைத்துவச் செழுமையுடனும் கலை உறுதிப்பாட்டுடனும் இன்னொரு கட்டம் நோக்கி நகர்த்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. எந்த மக்களுக்குரிய கலை எந்த மக்களால் இரசனைக்கு உட்பட முடியாத சூழலில் அதனை அழகியல் உணர்வுடன் இரசனைக்குரியதாக மாற்றிக் கொடுப்பதன் மூலமே அக்கலையை உயிர்ப்புடன் வாழ வைக்க முடியும். இது கலை உறுதிப்பாட்டுடன் செயற்படுவோருக்கு அவசியம்.



நவீனத்துவச் சிந்தனையும் நவீன தொழில்நுட்பமும் எமது கலைகளுக்கு கிடைப்பதை மறுதலிப்பது என்பது எமது கழுத்திற்கு நாமே சுருக்கிடும் தற்கொலை முயற்சிக்குச் சமமானது. இன்று எமது ஆக்க இலக்கியத் துறை சர்வதேச அளவில் பேசப்படுவதற்கும் வளர்ந்து நிற்பதற்கும் நவீனத்துவச் சிந்தனைகளும் அச்சவாகன வருகையும் முக்கிய காரணமாயிருந்தன. இவற்றை எமக்கு ஆபத்தானவை என அன்று நிராகரித்து இருந்தால் எமது கலைப் படைப்புக்கள் வெளி உலகிற்கு வெளிக் கொணரப்பட்டிருக்குமா? அல்லது எங்கோ ஒரு மூலையில் இவை முடங்கிக் கிடந்திருக்குமா? என்பது பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டிய தேவையுள்ளது. நவீனத்துவத்தின் நல்லவற்றை நாம் தேடிப்பெற்றுக் கொள்வதில் தவறில்லை முற்றிலும் நவீனத்துவத்தை நிராகரித்துப் படைப்புகளின் தலித்துக்களாக எமது படைப்புக்களும் நாமும் வாழ வேண்டுமா என்பது மறுவாசிப்பிற்குரியது. இன்று உலகமயமாதல் போட்டா போட்டியில் உலகமே மாறிக் கொண்டிருக்கின்ற வேளையில் சர்வதேசிய சவால்களுக்கு முகங் கொடுக்க வேண்டிய தேவையில் ஒவ்வொரு நாடும் அவற்றின் அத்தனை அம்சங்களும் உள்ளன. இவ்வகையில் உலகில் வாழும் மக்கள் தொகையில் நாமும் அடிப்படை உரிமையற்று நிற்கும் ஒரு குழுமத்தினர்.

எமது சமூகம் எதை உலகமயமாக்கலைப் புறந்தள்ளிச் சாதிக்கப் போகிறது. அல்லது அவ்வாறு தான் சாதிக்க முடியுமா? தீரத்துடன் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட இனவிடுதலைப் போராட்டமே உலகமயமாதலில் கவனிப்பாரன்றி அல்லுண்டு போய்விட்டது. இந்நிலையில் உலக மயமாக்கலுக்கு எதிரான சுதேசிய சிந்தனையில் கணிசமான மாற்றம் இல்லையாகில் நமது கலைப்படைப்புக்களும் அத்தகைய நிலையையே சென்றடையும். எனவே காலதேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்த நிலையில் சமூக மாற்றத்திற்கு ஏற்ப எமது கலைப்படைப்புக்களும் பற்றுறுதியோடு பற்றிக் கொண்டு முன்னோக்கி வளர்தல் வேண்டும் அந்த வளர்ச்சிப் போக்கே எமது கலைகளையும் எம்மையும் வாழ வைக்கும் எனலாம்.



மேலும் "கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்கு கொள் ஆய்வுச் செயற்பாடானது காலங்காலமாக ஆடப்பட்டு வந்த கூத்துக்களின் கதைப் பொருளாகப் புராண இதிகாசங்களே அமைந்திருந்தன. இறுதியாகத் 90களில் ஆடிய கூத்து மகாபாரதக் கதையைக் கூறும் தர்மபுத்திர நாடகமேயாகும். இந்த "தர்மபுத்திரன்" எனும் கூத்து ஏட்டை மீளுருவாக்கம் செய்வதாகவே இச்செயற்பாடு அமைந்திருந்தது. "அதாவது இன்று எம்மிடையே நவகாலனித்துவ நலன்களுக்குரிய வகையில் நவீனத்துவக் கருத்தியல்கள் ஊடாக எமக்குக் கற்பிக்கப்பட்டு வரும் கல்விக்கூட கட்டமைப்புக்களைப் போல அன்றைய நிலப்பிரபுத்தவச் சமுதாய அமைப்பில் அதிகாரத்திலிருந்த ஆதிக்க சக்திகள் தங்களது நலன்களுக்குரிய வகையில் கட்டமைத்து மக்கள் மத்தியில் பரவலாக்கிய கதைகளாகவே கூத்துக்களின் உள்ளடக்கங்கள் உள்ளன என்று இவர்கள் தெளிவாகக் கூறுகின்றனர்.

இக்கருத்துப் பாரம்பரியத்தை பண்பாட்டைக் கேள்விக்குரிய தாக்கி உள்ளது. புராண இதிகாசக் கதைகளே எமது மதப் பண்பாட்டின் பிரச்சார சாதனங்கள் அது கூத்து என்னும் கலை ஊடகமூலமே மக்களுக்கு அன்று கொண்டு செல்லப்பட்டது. அதை மத நம்பிக்கையுடன் மக்கள் பார்த்து இரசித்ததோடு தமது சமூக வாழ்வை மாற்றிக் கொள்வதற்கான வழி காட்டிகளாகவும் அப்பாத்திரங்களின் வாழ்க்கை முறையைக் கைக் கொண்டனர்.

இத்தகைய விடயங்கள் செயற்பாட்டியலாளர் கூத்து மீளுருவாக்கச் சிந்தனைகளால் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளது. எந்த நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் எமது பாரம்பரியத்தைப் பண்பாட்டை அழிக்கிறது எமது சுயத்தைக் கெடுக்கிறது என இவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். அதே நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் மூலம் கூத்தின் கருப்பொருளை மாற்ற நினைப்பது இவர்கள் முன்னுக்குப் பின் முரண்படுவதாகவே தோன்றுகிறது எனலாம்.



ஆயினும் இவர்கள் "சமகால கருத்து நிலைகளுக்கு ஏற்ப கூத்து எழுத்துருவை மாற்றுதல் என்பதில் பெண்ணியச்சிந்தனைகள், தலித்தியச் சிந்தனைகள், சூழலியல் சிந்தனைகள், பின் நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் எனப் பல்வேறு கருத்தியல்களை இச்செயற்பாட்டின் ஊடாக கூத்து எழுத்துருக்களில் புகுத்த முனைகின்றார்கள் இந்த வகையில் 'தர்மபுத்திரன்' கூத்து பிராமணிய ஆதிக்கத்திற்குரியதும், சாதியொடுக்கு முறை, பெண் ஒடுக்குமுறை சார்ந்த கருத்துக்களை நியாயப்படுத்தி நிற்பதாகக் கூறும் இவர்கள் 'தர்மபுத்திரன்' கூத்தை இன்றைய கருத்துக்களிற்கேற்ப மாற்றி எழுதி "சிம்மாசனப் போர்" என்னும் தலைப்பிட்ட கூத்தாக மீளுருவாக்கி அதில் பெண்ணிய, தலித்தியச் சிந்தனைகள் உள்வாங்கப்பட்டதுடன், இரு அரச அதிகாரத்தை நோக்கிய பிரிவினர் தமக்கிடையிலான அதிகாரச் சண்டையில் மக்களைப் பகடைக் காய்களாக வைத்த விதமும் இதேவேளை இருபகுதியினரதும் அதிகாரத்திற்கான சண்டையைத் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திய மூன்றாவது சக்தியான கிருஷ்ணர் இறுதியில் தனது செயற்பாடுகள் ஊடாகத் தனது யாதவ குலத்தை ஆட்சி அதிகாரத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் தன்மையும் வெளிக்காட்டப்பட்டு எழுதப்பட்டது எனக் கூறுகின்றனர். இத்தகைய கூத்து மீளுருவாக்க முயற்சி க.வித்தியானந்தன் மேற்கொண்ட முயற்சிக்கு நேர் எதிரானது வித்தியானந்தன் அவர்கள் கதையம்சத்தைச் சுருக்கி கூத்தின் அழகியல் மாறுபடாமல் எல்லோரும் விளங்கி இரசிக்கும் வகையில் அழகியல் உணர்வுடன் படச்சட்டக மேடைக்கு கூத்தை கொண்டு வந்தபோதும் அவர் ஒருபோதும் கூத்தை வட்டக் கலரியில் ஆடக் கூடாது என்றோ விடிய விடிய ஆடக்கூடாது என்றோ கூத்தின் ஆட்ட முறைமைகளைத் தனது விருப்பப்படிதான் எல்லோரும் ஆடவேண்டும் என்றோ, கூத்துப் பாடல்களை தன்விருப்பப் படிதான் பாட வேண்டும் என்றோ எத்தகையதொரு சந்தர்ப்பத்திலும் வலியுறுத்தவில்லை. ஆனால் வித்தியானந்தன் கூத்தியல் தொடர்பாக மேற்கொண்ட செம்மையாக்க நடவடிக்கை கற்றோர் முதல் பாமரர் வரை அனைவரையும் கவர்ந்ததால் அனைவரும் அதைப் பின்பற்றத் தொடங்கினர் என்பதே உண்மை. அதற்குக் காரணம் வித்தியானந்தன் தலைமையில் சிவத்தம்பி, மௌனகுரு, கைலாசபதி, தில்லைநாதன்



போன்றோர் முன்னெடுத்த அழகியல் உணர்வு மிக்க செவ்விதமாக்கல் முயற்சியேயாகும்.

மாறாக வித்தியானந்தன் கூத்தின் எலும்புக்கூடான எழுத்துருவில் கைவைக்க வில்லை. மாறாக அந்த எலும்புக்கூட்டிற்கு அழகு சேர்க்கும் கலைகளையே அழகுபடுத்தினார். எலும்புக்கூட்டிற்கு இருந்த உருவத்தை மேலும் அழகாக்கினார். மாறாக எலும்புக்கூட்டைச் சிதைக்கவில்லை. மீளுருவாக்கம் என்ற போர்வையில் இருக்கின்ற பாரம்பரியக் கூத்து எழுத்துருக்களின் மூலத்தையும் மாற்றி அமைத்தால் எம்மிடம் இருக்கின்ற கூத்துக் கருவூலத்தின் மூலத்தை அழிக்கும் செயலாக அமைந்துவிடும். உண்மையில் கூத்து மீளுருவாக்கம் என்ற பதப் பிரயோகம் சிந்திக்கப்பட வேண்டியது ஒன்றை மீளவும் உருவாக்குதல் என்றால் அது எம்மிடம் இல்லாது இருக்க வேண்டும். இருப்பதைக் கொண்டு அது இவ்வாறு தான் இருந்திருக்க வேண்டுமென்ற அடிப்படையில் உருவாக்குதல் தான் மீள உருவாக்கத்திற்குப் பொருத்தமான கருத்தாடலாக இருக்குமெனக் கருத முடிகிறது.

எனவே எம்மிடம் கூத்து இல்லாமல் இல்லை, கூத்து இருக்கிறது அது காலத்திற்கு உகந்த முறையில் செவ்விதமாக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறு செவ்விதமாக்கப்பட்டதால் தான் இன்று கூத்தை ஆர்வத்தோடு இரசித்துப் பார்க்கின்றனர். ஆயினும் வித்தியானந்தன் பாணியில் கிராமப்புறங்களில் நேரஞ் சுருக்கிய கூத்துக்கள் பாடசாலைகளில் மேடையேறியுள்ளன. ஆனால் அவை மேடையேற்றுவோரின் அறிவு மட்டத்திற்கு ஏற்பவே அதன் செவ்விதமாக்கல் தன்மையும் இருந்தது என்பது இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டிய ஒரு விடயமாகும்.

இவ்வகையில் கூத்தின் மூலப் பிரதியை (எழுத்துருவை) மாற்றியமைக்கும் முயற்சி மூல பாடபேதத்திற்குரிய சிக்கலைத் தோற்றுவிக்கும் எனவே இம்முயற்சிகள் எமது பண்பாட்டினதும் பாரம்பரியக் கலைகளினதும் எச்ச சொச்சங்களையும் அழித்தொழிக்கும் பிறிதொரு காலனித்துவச் சிந்தனையாக உலகமயமாக்கல் கோட்பாடாகக் கூட



முகிழ்க்கலாம். எனவே கூத்துப் பிரதிகளை புதிதாகத் தருவது தவறல்ல. ஆனால் இருக்கின்ற பிரதிகளின் மூலத்தைச் சிதைக்க முனைவதே தவறு எனலாம்.

ஏனெனில் மட்டக்களப்பு பண்பாட்டின் சின்னமாக சிலப்பதிகாரம்/ கண்ணகி வழக்குரை காதையுள்ளது. இவை “அறம் பிழைத்தோனுக்கு அறமே கூற்றுவன்” என்பதை வலியுறுத்துகிறது. எமது பண்பாட்டின் பத்தினி தெய்வ வழிபாடும் இதோடு தொடர்புடையது. எனவே இங்கு கண்ணகி பிழை செய்த பாண்டியனை மட்டும் தண்டிப்பதற்குப் பதிலாக ஏன் முழு மதுரையையும் தண்டிக்க வேண்டும். இவ்வாறு மறுவாசிப்புச் செய்தால் சிலப்பதிகாரம், தமிழ் முதற்காப்பியம், பண்பாட்டுச் சின்னம் என்னவாகும் கண்ணகி பாத்திரமே பிற்போக்கானதாக மாற்றப்படாதா? அல்லது இது சரி என்றால் தற்காலத்தில் எமது மண்ணில் இறுதியுத்தத்தில் நடந்ததும் சரி என்று நியாயப்படுத்தலாமா? இதேபோல் யாழ்ப்பாணப் பண்பாடு கந்தப்புராணப் பண்பாடு கந்தன் கருணை/ கந்தன் அவதாரக் கதைகளை மறு வாசிப்பு செய்து தமிழரின் ஒருதார திருமண நடைமுறைகளை வலியுறுத்தி முருக அவதாரத்தின் இருதார திருமண நடைமுறை பிற்போக்கானது பெண்கள் மீதான ஒடுக்குமுறையைக் காட்டுகிறது என சித்திரித்து விநாயகப் பெருமான் முருகனைச் சந்தித்து ஒருதாரத் திருமண முறை பற்றி விளக்கிக் கூறியும் காந்தர்வமணத்தை தடுத்தும் வள்ளியை முருகனிடம் இருந்து காப்பாற்றி உகந்தை மலைக்கு திருப்பி அனுப்புவதாகவும் முருகனைக் கதிர்காமத்தில் எழுந்தருளாமல் அவரது சொந்த நாடான ஆறுபடை வீடு இருக்கும் நம் பாரத தேசத்திற்கு அனுப்பி விடலாமே? இவ்வாறான இந்த மறுவாசிப்புக்களை எங்கள் சமூகவாங்கங்கள் அங்கீகரிக்குமா? முடிந்தால் இவ்வாறு மீளருவாக்கம் செய்து கந்தப்புராணத்தில் உள்ள பிற்போக்குத் தகவல்களை சமூக செயற்பாட்டியலாளர் செய்து காட்டட்டும்.

நமது மதங்களின் தத்துவங்களும் உட்பொருளும் வேறு அவை காலத்தின் தேவைக்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ப வடிவமைக்கப்பட்டவை கலை நிகழ்த்துகையில் மறுவாசிப்பு மீளருவாக்கம் என்ற போர்வையில்



நமது பண்பாட்டைச் சிதைக்கலாமா? ஒரு தட்டாரை திருடாகவும், பறையரை அறிவிலிகளாகவும், பெண்களை எடுப்பார் கைப்பிள்ளைகளாகவும் சித்திரித்ததற்காக எமது பண்பாடு பிற்போக்குத்தனமானதா? கலை இலக்கியங்களின் கதைச் சூழலில் பாத்திரங்களின் தன்மை சூழலுக்கு ஏற்ப மாறுபடும் அக்கதைச் சூழல்கள் அக்கால அரசியல் சமூக பொருளாதாரச் சூழலுக்கு ஏற்ப இருந்தது அவற்றின் தத்துவங்கள் பண்டுதொட்டு பரவி வருகின்றன. இதனை காலனித்துவச் சிந்தனைகளின் தாக்கம் என்ற போர்வையில் மீட்டுருவாக்கம் மீளுருவாக்கம் செய்வதும், வேர்களைத் தேடுகிறோம் என்ற போர்வையில் எமது பண்பாட்டின் ஆணியேரை அறுக்க முனைவதும் எவ்வளவு சாத்தியப்பாடானது.

நாம் பழையதைக் கற்று புதியவை புனைதல் வேண்டும். அது நமது தற்கால வாழ்வியலின் சமகாலப் பிரச்சினைகளை அடையாளப் படுத்தும் புதிய படைப்புக்களாக கற்பிதங்களாக அமையட்டும். மாறாக இருக்கின்ற வேர்களையும் அறுத்து தமிழ் பண்பாடு எனும் ஆலமரத்தை அடியோடு சாய்த்து விடாமல் இருந்தால் போதும்.

காலத்தியல்புகளையும் தேவைகளையும் உணராத வரலாற்றையும் மரபையும் நோக்குவது தவறாகும். இந்த வகையில் கூத்தை அதனை ஆக்கிய மக்கள் வாழ்ந்த பகைப்புலத்தில் வைத்து மதிப்பிட வேண்டும். சமூக வளர்ச்சியில் எந்தப்படி நிலையில் நிற்கையில் பிறந்தது இக்கூத்துக் கலை என்பது நோக்கப்படல் வேண்டும். அவ்வாறு மதிப்பிடவும் நோக்கவும் இயலாதவர்கள் மரபைப் பற்றிப் பேசுவது இக்கலை வளர்ச்சிக்குக் குந்தகமாகவே அமையும். தேசிய மரபைப் பேணும் விளைவால் உலக இலக்கிய வளர்ச்சியைக் காண மறுப்பதன் மூலம் பார்வையையும் வளர்ச்சியையும் ஒடுக்கி விடலாம் உலக ஓட்டத்தில் இருந்து நம்மை அந்நியப்படுத்தி விடலாம் இது நம்மை அறியாமல் நம்மீது புரியப்படும் பண்பாட்டுப் பலாத்காரம் என்றே கருத வேண்டும் இத்தகை அனர்த்தங்கள் எம்பண்பாட்டு மீது நிகழாமல் பாதுகாக்க வேண்டும்.





பூவாசிரியர் மருள்



மட்டக்களப்பு மேற்கு வலய உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் எம்.பி.ரவிச்சந்திராவிற்கு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நாடகத் துறையில் முதல் கலாநிதிப்பட்டம் அண்மையில் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற 18ஆவது பட்டமளிப்பு விழாவில் வழங்கப்பட்டது.

திருதிருமதி. முத்துராஜா தம்பதியின் மகனான பிறிம்ராஜ் ரவிச்சந்திரா மட் /புனித மிக்கேல் கல்லூரியின் பழைய மாணவராவார்.

அமரர். வித்துவான். இலக்கிய கலாநிதி ச.இ.கமலநாதன், அமரர் பேராசிரியர் க.வித்தியானந்தன், அமரர் பேராசிரியர் கா.சிவந்தம்பி, பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு மற்றும் பேராசிரியர் சித்திரலேகா மௌனகுரு ஆகியோரின் மாணவரான இவர் இளமாணிப்பட்டத்தை யாழ் பல்கலைக்கழகத்திலும் முதுதத்துவ மாணிப்பட்டத்தை கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலும் பூர்த்தி செய்துள்ளார்.

மட்/ஏறாவூர் தமிழ் மகா வித்தியாலயத்தில் ஆசிரியராகவும், மட் /பெரியபுல்லுமலை றோ.கத. பாடசாலையின் அதிபராகவும் கடமையாற்றிய இவர் மட்டக்களப்பு மாவட்டக் கல்வித் திணைக்களத்தில் சேவைக்காலப் பயிற்சி இணைப்பாளராகவும், மட்டக்களப்பு மாவட்ட பண்பாட்டு இலுவல்கள் இணைப்பாளராகவும் கடமையாற்றியுள்ளார்.

இதனைத் தொடர்ந்து மட்டக்களப்பு தேசிய கல்விக் கல்லூரி தமிழ்த்துறை, நாடகத்துறை விரிவுரையாளராகவும், மட்டக்களப்பு அரசினர் ஆசிரியர் கலாசாலை வருகை தரு விரிவுரையாளராகவும், தேசிய கல்வி நிறுவகத்தின் கல்வி மாணிப்பட்ட மட்டக்களப்பு நிலைய விரிவுரையாளராகவும், இளைஞர் சேவைகள் மன்ற நாடக டிப்ளோமா பாடநெறி விரிவுரையாளராகவும் கடமையாற்றியுள்ளார்.

மேலும் மட்டக்களப்பில் இருந்து வெளிவந்த தினக்கதிர் பத்திரிகையின் உதவி ஆசிரியராகவும் செயற்பட்டுள்ளார்.

மத்திய அரசின் பாட நியுணர்த்துவக் குழு நூலாக்கக் குழு உறுப்பினராகவும் கடமையாற்றியுள்ளதோடு முன்பள்ளி ஆசிரியர் டிப்ளோமா பாடநெறி விரிவுரையாளராகவும் கடமையாற்றி வருகிறார்.

சுமார் 15ற்கு மேலான கல்வி, பண்பாடு, சமூக அபிவிருத்தி தொடர்பான செயற்றிட்டங்களிலும், 500ற்கு மேற்பட்ட தமிழ்மொழி அறங்கப் பயிற்சிப் பட்டறைகளிலும் வளவாளராகச் செயற்பட்டுள்ளார்.

கவிஞராக, கலை, இலக்கிய ஆய்வாளராக, பத்திரிகை எழுத்தாளராக, கலைஞராக, அறங்கச் செயலாளியாக பன்முக ஆற்றலுடன் இயங்கி வருபவர். எனிலும் அவர் தன்னை அதிகம் அறங்கவியலாளராகவே கலையுலகில் அடையாளப்படுத்திக் கொண்டவர்.

அந்த வகையில் மாற்றுப் பார்வையுடன் புதிய கருத்துருவாக்கங்களில் அமைந்த 25ற்கு மேற்பட்ட அறங்க ஆற்றுகைகளை தயாரித்து அளிக்க செய்தவர். அதி, தாடகை வதம், நெருப்புக்குள் வாழ்வு, மொக்கு மரங்கள், மகாகவியின் புதியதோர் வீடு போன்ற ஆற்றுகைகள் மட்டக்களப்பிலும் அதற்கு வெளியிலும் அதிகமான கணிப்பிற்கு உரியன.

கலை இலக்கிய சமூக மறுமலர்ச்சி தொடர்பாக தெளிவான அரசியல் பார்வையுடைய ரவிச்சந்திரா "அறங்காலய" ஆற்றுகைக்கான ஆற்றுகை நிறுவனத்தின் காப்பாளராகவும் கிழக்கு அறங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவின் போசகராகவும் செயற்பட்டு வந்துள்ளார்.

தேசிய மற்றும் பிரதேச பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் பல்வேறு கட்டுரைகளை எழுதியுள்ள இவர் சர்வதேச தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாடு மாகான இலக்கிய விழாக்கள் மாவட்ட உலக இந்து மாநாடு போன்றவற்றில் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வாசித்துள்ளார்.

நாடகத்துறைக்கான மாவட்ட விருதுகளையும் கல்விக் கல்லூரிக்கான நாடகத்துறையில் தேசிய மட்ட விருதிகளையும் 2008ம் ஆண்டு நாடகத் துறைக்கான கிழக்கு மாகான சாகித்திய விருதையும் பெற்றுள்ளார்.

ஈழத்தின் 29ஆவது தமிழ் திரைப்படமான "ஔரே நாளில்" திரைப்படத்தின் பின்னணி குரல் கலைஞராகவும், செயற்பட்டுள்ளதோடு மாற்று உணக்கா? எனக்கா? முதலான குறுந்திரைப் படங்களையும் தயாரித்து இயக்கியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நன்றி வீரகேசரி 2014.04.16