

அனாமிகா

நினைவுப் பேருரை-04

ஈழத்துக் கூத்துப்பலுவல்களின் இலக்கியச்செழுமை - க. மோகனதாசன்



தொகுப்பு
மகுடம் வி. மைக்கல்கொலின்

அனாமிகா பதிப்பகம்

அனாமிகா

நினைவுப் பேருரை-4

26 - 12 - 2017

தொகுப்பு

மகுடம் வி. மைக்கல்கொலின்

அனாமிகா பதிப்பகம்

நகராட்சி

4-ஆவது பட்டணம்

7105 - 51 - 05

நூல்	:	ஈழத்துக் கூத்துப்பனுவல்களின் இலக்கியச்செழுமை
கட்டுரையாளர்	:	க. மோகனதாசன் - சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்
தொகுப்பாளர்	:	மகுடம் வி. மைக்கல் கொலின்
பதிப்புரிமை	:	பாலசுகுமார்
முதற்பதிப்பு	:	மார்சு 2017
வெளியீடு	:	அனாமிகா பதிப்பகம்
வடிவமைப்பு, அச்சுப்பதிப்பு	:	வணசிங்கா பிரிண்டர்ஸ்
பக்கங்கள்	:	28

அனாமிகாஞ்சலி

அனாமிகாஞ்சலி பதின்மூன்றாவது ஆண்டாக இன்றும் தொடரும் என்மகள் அனாமிகாவின் நினைவஞ்சலி நிகழ்வு அவள் பெயரில் அவள் சுனாமியில் கரைந்த நாளிலிருந்து அவள் விரும்பியதைப் போல பல நல்ல காரியங்களை நண்பர்கள் உறவினர்கள் உதவியுடன் செய்து வருகிறோம்.

எப்போதும் மற்றவர்களுக்கு உதவும் மனோபாவம் கொண்டவள் அவள்.

கடந்த நான்கு வருடங்களாக அவள் பெயரில் நினைவுப் பேருரைகள் நடைபெற்று வருகின்றன. முதல் நினைவுப் பேருரையை எனது நாடக ஆசானும் அனாமிகாவின் அன்புக்கு பாத்திரமானவருமான பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அவர்களும், இரண்டாவது பேருரை என் மாணவனும் அனாமிகாவின் நேசிப்புக்கு உரியவருமான, கலாநிதி.சுசிவரத்தினமும், மூன்றாவது பேருரை என் மாணவனும் அனாமிகாவை நன்கு அறிந்தவருமான என் மாணவன் கலாநிதி.சி.சந்திரசேகரம் அவர்கள் நிகழ்த்தியிருந்தார்கள். இன்று என் விருப்புக்குரிய மாணவர்களில் ஒருவரும் விரிவுரையாளருமான, க.மோகனதாசன் நிகழ்த்துகிறார்.

அனாமிகாஞ்சலி நிகழ்வுகள் மட்டக்களப்பிலும் சேனையூரிலும் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்று வருகிறது. இந்த நிகழ்வுகளை நெறிப்படுத்துகின்ற மகுடம் ஆசிரியர் திரு. மைக்கல் கொலின். என் நண்பன் சேனையூர் மத்திய கல்லூரியின் மேனாள் அதிபர் திரு. இரா இரத்தினசிங்கம் அவர்களுக்கும் இவர்களோடு இணைந்து பணியாற்றும் என் உறவினர்களுக்கும் நண்பர்களுக்கும் என் நன்றிகள்.

பாலசுமார்

மேனாள் முதன்மையர்

கலை கலாசாரப் புலம்

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

நினைவின் நீட்சியில்..

கனாமி பேரலை ஏற்பட்டு(2004) பத்து வருடங்களின் பின்(2014) ஆரம்பிக்கப்பட்ட அனாமிகா நினைவுப் பேருரை தொடர் கடந்த நான்கு வருட காலமாக தொடர்ச்சியாக நடைபெற்று வருகின்றது.

வழமை போன்றே இம்முறையும் உங்கள் கரங்களில் தவழும் இவ் நினைவுப் பேருரை நூல் இம் முறை மிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

ஆம் தனது மகளைப் பறி கொடுத்த பாசமிசு ஒரு தந்தையின் இதயக் குமுறல்கள் எம் இதயத்தின் ஆழக் கதவுகளை தட்டி எழுப்புவதைப் போன்ற வகையில் அமைந்த கவிதைகளையும் தாங்கி வந்துள்ளது.

மார்கழி என்றவுடன் கிறிஸ்து பிறப்பும், நத்தாரும் ஞாபகம் வருவதைப்போன்றே அனாமிகாவின் மறையும் ஞாபகம் வருவது தவிர்க்க முடியாததாகி விட்டது.

அனாமிகா வாழ்ந்த நாட்கள் கொஞ்சமே. ஆனால் அவள் விட்டுச்சென்ற ஞாபகங்கள் பல வருடங்களுக்கான ஞாபக கிளறலை மீண்டும் மீண்டும் உயிர்ப்பித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

அனாமிகா குழந்தைக் கவிஞை மட்டுமல்ல. பரதநாட்டியம் உட்பட கூத்திலும் சிறந்தவள். இன்று அவளது ஞாபகமாக ஆற்றப்படும் இவ் நினைவுப் பேருரை கூத்துக் கலை பாடல்களின் செழுமை பற்றி ஆராய்கிறது.

கடந்த கால பேருரைகளும் கடந்த வருடம் நூலாக வந்துள்ளது. அந்தவகையில் மட்டக்களப்பின் இலக்கிய செயற்பாடுகளில் இப் பேருரைகளுக்கும் முக்கிய இடமுண்டு.

அனாமிகா நினைவுகளின் நீட்சி தொடரும்.
நினைவுப் பேருரையும் தொடரும்.

மகுடம். வி. மைக்கல் கொலின்

சேனையுரும் அனாமிகாவும்

அனாமிகா எங்கள் ஊரோடும் ஊர் நினைவுகளோடும் கலந்து விட்ட பெயர் என் நண்பன் உறவினன் பாலசுகுமாரின் மகள். அவள் எம்மை விட்டு பிரிந்து பதின் மூன்று வருடங்கள் கழிந்து போயிற்று. பொன்னவரையாய் பூத்த அவள் இந்த பூவுலகில் வந்து ஒரு தேவதையாக வாழ்ந்து எல்லோர் மனதையும் கொள்ளை கொண்டு போனவள் எல்லோர் மனங்களிலும் இன்றும் வாழ்கிறாள்.

2004ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதம் எங்கள் கடற்கரைகள் சுனாமி என்னும் கடற்கோளால் சின்னாபின்னப் படுத்தப் பட்டு எங்கள் அனாமியும் அதில் தொலைந்து போனாள். அவளின் நினைவை நாங்கள் வருடம் தோறும் அனுஸ்டித்து வருகிறோம்.

அவள் பெயரில் “அனாமிகா களரி சமூக மேம்பாட்டு மையம்” ஒரு நூலகமாகவும் இயங்கி வருகிறது.

சேனையூர் கிராமம் 2006ஆம் ஆண்டு இடம் பெயர்வில் பெரும்பாலானோர் 2008ஆம் ஆண்டு வரை மட்டக்களப்பில் இடம் பெயர்ந்து வாழ்ந்து வந்த காலத்தில் அவள் நினைவாக மட்டக்களப்பில் நடந்த நிகழ்வுகளில் கலந்து கொண்டனர். அதன் பின்பு 2009 ஆம் ஆண்டு முதல் அனாமிகாஞ்சலி நிகழ்வுகள் சேனையூரில் சிறப்பாக நடை பெற்று வருகின்றன.

அவள் பெயரிலான நூலகம் சிறப்பாக நடை பெற்று வருகிறது. அந்த நூலகத்துக்கான நிரந்தர கட்டிடம் கட்டப்பட்டு வருகிறது. பாலசுகுமார் பெரு முயற்சி எடுத்து அந்த கலாசார மையத்தை கட்டி முடிப்பதற்கு நடவடிக்கைகள் மேற்கொண்டுள்ளார். ஆனாலும் நிதி வசதிகளின்றி தடைப்பட்டு நிற்கிறது. நாம் எல்லோரும் சேர்ந்து அதனை கட்டி எழுப்ப வேண்டும் நிதி மிகுந்தவர் அதற்கு உதவி செய்யலாம்.

என் குடும்பமும் என் உறவினர்களும் ஊரவரும் நேசிக்கும் அனாமிகா எங்களோடு வருகிறாள்.

நன்றி

இரா. இரத்தினசிங்கம்

மேளாள் அதிபர்,

சேனையூர் மத்திய கல்லூரி

தலைவர் அனாமிகா நூலகம்,

களரி சமூக மேம்பாட்டு மையம்

சேனையூர்

பதிப்புரை

என் ஆத்மாவின் உயிர்த்துளி

மகள் அனாமிகாவின் நினைவில் நான்காவது ஆண்டாக நினைவுப் பேருரைகள் தொடர்கின்றன. அவள் வாழும் காலத்தில் அவள் நேசித்த உறவுகள் நண்பர்கள் தொடர்ந்தும் அவள் நினைவை ஆண்டு தோறும் தொடர்கின்றனர்.

நினைவுகள் எப்போதும் அழிவதில்லை காலந்தோறும் அவை நம்மோடு பயணிக்கின்றன. நான் புலம் பெயர்ந்து வாழ்ந்தாலும் மகளின் நினைவு எப்போதும் என்னோடு சேர்ந்தே பயணிக்கிறது. இங்கு எதைப் பார்த்தாலும் அவள் இருந்தால் எப்படியிருக்கும் என கற்பனைக்கு அழைத்துச் செல்கிறது. கட்டுப்படுத்த முடியாத அவள் நினைவுகள் காலந்தோறும் என்னை கடத்திக் கொண்டே போகிறது அவள் நினைவுச் சுழி.

நினைவுப் பேருரைகள் நூலாக வந்து தமிழ் ஆய்வுலகுக்கும் இலக்கிய உலகுக்கும் செழுமை சேர்க்கும் மரபை தொடர்கிறது நாம் எங்கிருந்தாலும் நம் மரபுகளைத் தொடர்வோம்

நன்றி

- பிரமிளா சுகுமார்

ஈழத்துக் கூத்துப்பனுவல்களின் இலக்கியச்சமுமை

“இயற்றமிழானது இசை நாடகக் கலைகளுக்கு உடம்பு போன்றது. இதனால் இசையாசிரியர்களும் நாடகக் கவிகளும் இயற்றமிழில் அறிவு பெற்றாலொழிய இசை நாடகக் கலைகளைத் திருந்திய நெறியில் வளர்த்தல் இயலாது. இன்று நடைமுறையிலிருக்கும் நாடக ஏட்டுப் பிரதிகளே இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன. ஆயிரமாயிரம் எழுத்துப் பிழைகள்: அவ்வளவு இலக்கணப் பிழைகள் பாட்டுக்களின் அடிதலை தடுமாற்றங்களுக்கோ அளவில்லை. இசையறியாமல் எழுதுவதால் ஒரு அடியின் வால் இன்னொரு அடியின் தலைக்குள் நுழைந்துவிடுகிறது. இன்னொரு அடியின் தலை மற்றொரு அடியின் வாலுடன் பிணைந்து விடுகிறது. ஆனால் இன்று பெரும்பாலான அண்ணாவிமாரும் நாடக பாத்திரங்களும் அவைகளை அப்படி அப்படியே வைத்துப் படிப்பதில் மிகவும் திறமை காட்டிவிடுகிறார்கள். இதைக் காணும் போது கலைக் கழகங்களும் கல்வி மாண்களும் இசை நாடகப் பகுதிகளிலே கவனம் வெலுத்தவேண்டியது எவ்வளவு அவசியம் என்பது புலனாகின்றது

வெரியதம்பிப்பிள்ளை. ஏ., 'இராம நாடகம்' முன்னுரை

கூத்துப் பனுவல் என்பது ஒரு ஆசிரியரின் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் சார்ந்த அறிவின் அடிப்படையில் அமைவது என்பதை இக்கருத்தானது உணர்த்தி நிற்கிறது. இவை மட்டுமின்றி நிகழ்த்துதல் சார்ந்த காலம், இடம், சூழல், பார்வையாளர் என்ற பன்முக அரங்கச் சூழல்களையும் நிறைவு செய்யும் நிலையில் கூத்துப் பிரதியை உருவாக்குவது கூத்து ஆசிரியரின் ஆளுமையைப் பிரதிபலிக்கக்கூடியதாகிவிடுகின்றது. இப்படி நுட்பமாகப்

பாடங்களையும் இராகங்களையும் அமைத்துப் பனுவலை இயற்றுவதும், அவற்றைக் கூத்தர்கள் எப்படிப் பாடவேண்டும் என்று கற்றுக் கொடுப்பதும் கூத்துப் பனுவல் ஆசிரியரின் பணியாகும்.

கூத்திலக்கணம் எனும் போது அதன் வடிவ ரீதியிலான அமைப்பினையும் ஆற்றுகை செய்யப்படும் முறைமையினையும் அது ஆற்றுகை செய்யப்படும் வரை இடம்பெறுகின்ற தொடர்ச்சியான செயற்பாடுகளையும் அதன் இலக்கியத்தன்மையினையும் குறித்து நிற்கின்றது. கூத்தின் இலக்கியமாக இருப்பது கூத்துப் பனுவலே. கூத்தின் செயற்பாட்டுத்தளத்தில் கூத்துப் பனுவலானது முக்கியமானதொரு வகிபங்கினை எடுத்துக்கொள்கின்றது. இந்தப்பின்னணியோடு கூத்தின் இலக்கியத்தினை ஆராய்தலானது, இத்தளத்தில் வேலை செய்வோருக்கு இது சார்ந்த சரியான பின்னணியினை வழங்குவதோடு தமிழ் இலக்கிய வெளியில் இதன் இடத்தினை மதிப்பிடுவதாகவும் அமையும்.

பண்டைக்காலத்திலோ தமிழறிஞர்கள் 'இலக்கியம்' என்ற சொல்லை அதன் கருத்து நிலையில் பயன்படுத்தவில்லை. கவிதையே இலக்கியமாக கருதப்பட்ட காலமது. பாட்டு, பா, செய்யுள், யாப்பு, தூக்கு என்பன தொல்காப்பியத்தில் இலக்கியத்துக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள பெயர்களாகும். செய்யுள்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட இலக்கிய வடிவத்தை நூல், பனுவல் எனும் சொற்களால் குறிப்பிட்டனர். அக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட 'ஈடி இருநூறு' என்னும் நீதிநூல் இலக்கியம் பற்றி, 'இலக்கியம் என்ப இயலழகு நீதி இலக்காக இன்பந்தரின்' எனக் குறிப்பிடுகிறது. இதற்கு உரையெழுதிய இளவழகனார், 'நூல்களால் கூறப்படும் உறுதிப்பொருள்களாகிய அறம், பொருள், இன்பம் என்பவற்றை இலக்காகக் கொண்டு எதையும் மெய்ப்பாடு என்னும் சுவையின்பம் பயக்கக் கூறுவது இலக்கியம் என விளக்குகிறார்.

இலக்கு+இயம்=இலக்கியம் ஆகும். அதாவது இலக்கு என்பது நோக்கம், கொள்கை, குறிக்கோள், இலட்சியம் எனும் மொழிக் கருத்துக்களையும் இயம் என்பது இயம்புவது, கூறுவது, வெளிப்படுத்துவது எனும் மொழிக் கருத்துக்களையும் குறித்து நிற்கின்றன. அறிந்த கருத்துக்களையும் உணர்ந்த உணர்ச்சிகளையும் பிறருக்கு எடுத்துக்கூற உதவுகின்ற ஒரு கருவி மொழியாகும். அம்மொழியைப் பேசுகின்ற மக்களது கொள்கைகளையும் குறிக்கோள்களையும் எடுத்தியம்புவது இலக்கியமாகும். எனவே இலக்கியத்தை ஒரு சமுதாயத்தின் போக்கு, ஒரு சமுதாயத்தின் இலக்கு, ஒரு சமுதாயத்தின் இலட்சியம், ஒரு சமுதாயத்தின் நிலைக்கண்ணாடி என்றெல்லாம் குறிப்பிட முடியும். இலக்கியமானது குறித்ததொரு சமுதாயத்தின் நிலைக் கண்ணாடியாகவே தொழிற்படுகிறது.

மேற்குறித்த இலக்கியத்தின் இலக்கணங்களைத் திருப்தி செய்வதாகவும் தனக்கென பல தனித்துவங்களைச் கொண்டிருப்பதாகவும் கூத்திலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன. கூத்துப் பனுவலானது பெரும்பாலும் மகாபாரதம், இராமாயணம், புராணம் முதலானவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றை மையமாகக் கொண்டுதான் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது, மக்கள் நன்கு அறிந்த கதைகளில் ஒன்றாகத்தான் அது அமைந்திருக்கும். இதனால் கதையின் தன்மை முரண்படும் நிலையில் நேருக்கு நேரான விமர்சனத்திற் குரிய களமாகக்கூட கூத்தாட்டக் களம் செயற்படக்கூடிய இந்நிலையில், ஒரு கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து, அக்கதையின் கரு சிதையாமல், அக்கதைக்கு உரிய பாத்திரங்கள், பாடல்களை தரு, விருத்தம், கொச்சகம், கந்தார்த்தம் என நிகழ்த்துதலுக்கு ஏற்ற பாடல் வடிவிலும் ராக தாள முறையோடும் கொடுப்பதற்குப் பத்துறை சார்ந்த அறிவு என்பது இன்றியமையாததாகின்றது.

கூத்தினை உருவாக்கிய புலவர்கள் சாதாரணப்பட்டவர்களாக இருந்திருக்கவில்லை என்பதற்கு பல சான்றுகளுண்டு.

“இயலிசை நாடகம் எங்கும் விளங்க
பல நூலாய்ந்த பண்டிதர் சிலரை
கவிபல விளங்கக் காசினியோர்க்கு”

எனக்குறிப்பிடும் போடியார் கல்வெட்டுப் பாடலானது முத்தமிழ் வல்ல கூத்துப்புலவர்கள் வாழ்ந்தமைக்கான சான்றினைத் தெரிவிக்கின்றது. அசாதாரணத் தன்மை வாய்ந்த கூத்துப் பனுவலை சாதாரண, இசை இலக்கியப் பாண்டியத்தியமற்றவர்களால் படைத்திருக்க முடியாது. சந்தப்பா வடிவில் கதையினைச் சொல்ல வேண்டும். கதையென்றால் என்ன என்று பார்த்தோமானால்,

“கதையெனப் படுவது கழறங் காலை
புறலைப் பட்ட பண்புடைத்தாகிப்
பொய்யுரை, மெய்யுரை, புனைந்துரை யெனாஅ
முத்திறப் படுமென மொழிந்தனர் புலவர்”

பொய்யுரை என்பது நாடகப் பனுவல் ஆசிரியர் தன் கற்றலினால் மெய் போல் படைத்துக் காட்டும் பனுவல் (*Original Plot*) எனவும் மெய்யுரை என்பது வரலாற்றினை எடுத்துக் காட்டும் பனுவலாகவும் (*Historical Plot*) புனைந்துரை என்பது மெய்யுரையிலிருந்து சிறிது விலகிப் பொய்யுரையும் கலந்து புனைந்துரைத்தல் (*Mixed Plot*) ஆகும். நாடகக் கதை சொல்லலில் இந்த மூன்று தன்மைகளையும் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

நாட்டுக் கூத்துக்களுக்கெனத் தெரியப்பட்ட கதைகள் பெரும்பாலும் மக்களிடையே பிரசித்தி பெற்று அவர்களால் நன்கு அறியப்பட்ட புராண இதிகாசக் கதைகளாகவே இருப்பதுண்டு. இவற்றுடன் வரலாற்றுக் கதைகளும்

கூத்துப் பனுவல்களாக அமைந்திருப்பதனைக் காணலாம். எனவே, நவீன நாடகங்களைப் போன்று சம்பவங்களில் எதிர்பார்ப்பு நிலையினை ஏற்படுத்தல், எதிர்பாராத திடீர்த் திருப்பங்களை உண்டாக்கல் ஆகிய உத்திகளை நாட்டுக் கூத்தாசிரியர்கள் கையாண்டதில்லை. சில நாடகங்களில் முதலிலேயே தாம் ஆடப்போகும் கதையின் சாரத்தினைப் பாட்டுவடிவிலே சொல்லிவிடுவதாகிய முறைமையும் உண்டு.

கூத்தின் வெளிப்பாட்டிலே அதன் பனுவலுக்கு முக்கிய வகிபாகம் உண்டு. ஆரம்ப காலங்களில் மின்சார வசதியில்லாத காலங்களில் மங்கலான பந்தங்களினதோ, விளக்குகளினதோ ஒளியிற் கூத்தாடி வந்த அக்கால நடிபாடிகளால் பரத நாட்டியம், கதகளி போன்ற நடனங்களிலே அங்க அசைவுகளோடு முகத்திலே வெளிப்படுத்தும் பாவங்களைப் போல் கூத்துக் கலைஞர்களால் வெளிப்படுத்த முடியவில்லை. இதனால் தாம் பாடிய பாடல்களின் மூலமும் அங்க அசைவுகளின் மூலமும் மெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டியிருந்தது. எனவே, மெய்ப்பாடுகளுக்கும் உணர்ச்சிக் கிளர்வுகளுக்கும் உகந்த நடைவேறுபாடுகளையும் தாள லயத்தையும் கொண்ட புதுப்புது யாப்புக்களிற் பாட்டுக்களை இயற்றவேண்டியது நாடகாசிரியர்களின் பிரதான கடனாயிற்று. இதனால் நாட்டுக் கூத்துப் பாடல்களுக்கு ஓசைநயம் உயிர்நாடியாய் அமைந்தது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் தான் பொருத்தமான யாப்பமைதிகளை கூத்துப் புலவர்கள் நாட வேண்டியிருந்தது.

பாவங்களையும் உணர்வுகளையும் பின்னணியினையும் வெளிப்படுத்த வேண்டிய பொறுப்பு பெருவாரியாக கூத்துப் பாடல்களுக்கேயிருந்தது. அரசர், அரசி, வீரர், அரக்கர், தேர், கிழவி என ஒவ்வொருவருக்குமான பாடலானது வெவ்வேறு சந்தமெட்டில் அமைக்கப்பட்டது. போரின் வேகத்திற்கேற்ற வேகமான ஆட்டமும், அந்தவேகத்திற் கேற்ற வல்லோசை அமைந்த சொற்களால் யாக்கப்படும் பாடலின் நடையும் இணைகின்ற அழகினை கூத்துக்களிலேயே காண முடியும். இவ்விடங்களில் கூத்தாசிரியர் களின் சொல்லாட்சித் திறன் நன்கு புலப்படும்.

கூத்து இலக்கியங்களில் வீரம், வெகுளி முதலியவற்றிற்கு இணையாகச் சோகச் சுவையும் அழகாகச் சித்திரிக்கப்படுவதனை அவதானிக்கலாம். இவற்றோடு காஸ்யம் முதலான பாவங்களை வெளிப்படுத்தத்தக்க பாக்கள் பாவினங்களையும் கூத்துக்களில் பெருவாரியாகக் காணலாம். ஒவ்வொரு சுவையினையும் வெளிப்படுத்த வெவ்வேறு பாடல்வகைகளைப் பயன்படுத்தியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. எதுகை, மோனை அமைந்த தொடையானது இந்த பாவங்களை வெளிப்படுத்துவதில் மிகப் பெரிய பங்கினை வகிக்கின்றது. மிக நெகிழ்ச்சியான மனநிலையினை ஏற்படுத்தத் தக்க சோகப் பாடல்களையெல்லாம் கூத்துப்

பிரதியில் காணக்கூடியதாக விருக்கின்றது. விசய மனோகரன் நாடகத்தில் வருகின்ற தரு பின்வருமாறு அமைகின்றது.

“என்பிறந்த தங்கைதனை இங்கு காணேனே
எங்கே யென்று தேடுவேனோ யேசுநாதனே
அன்னை தந்தை அற்றதுயர் ஆறுமுன்னமே
அரிய தங்கை தனைப் பிரிந்து அலையலானேனே”

இவ்வாறு மிக உருக்கமான சோகப்பாடல்களை உரிய பா,பாவினங்களோடு கூத்துப்புலவர்கள் யாத்திருப்பது ஆச்சர்யத்திற்குரியதே. நாடகம் பார்ப்போரையும், படிப்போரையும் பாத்திரங்களோடு பாத்திரங்களாய்க் கலந்து கரையச் செய்யும் சித்திரிப்புத் திறனை நாட்டுக் கூத்துக்களின் சோகப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. வீரத்தினை வெளிப்படுத்தும் இடங்களில் வல்லினம் மிகும் பாடல்களை யாத்திருப்பது கூத்துப்புலவர்களின் இலக்கிய ஆளுமையும் இடமறிந்து உணர்வுக்கு ஏற்ற வகையில் பாடல்களைப் பயன்படுத்தும் திறனும் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

உதாரணமாக பின்வரும் மட்டக்களப்பின் கமலாவதிக் கூத்தில் வருகின்ற மிருகாங்கதன் எனும் அரனுக்குரிய வரவுப்பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

அண்டமும் கிடுகிடென்ன
அடலலர் அஞ்சியோடக்
கண்டவர் மயங்கக் கண்ணில்
கனலெரி பறக்கவேதான்
மண்டலம் மதிக்கும்
மிருகாங்காத அரக்கன் தானும்
தண்டனைக் கையிலேந்திக்
சபை தனில் வருகின்றானே.

எனும் பாடலை எடுத்த வாக்கில் படிக்கும் போதே வீரச்சுவை சொட்டுவைக் காணலாம். கூத்தில் வருணனைகள் இடத்திற்கு ஏற்றது போல் பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தியிருப்பதைக் காண முடியும். அரசர் வருணனை, இயற்கை வருணனை, காதல், மகளிரின் அழகுச் சிறப்பு என்பனவெல்லாம் சிறப்பாக கூத்தாசிரியர்கள் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

திருமுடி சிரசில் மின்னச் சிந்திரம் நுதலில் துன்னக்
கரமதில் செங்கோல் மன்னக் கனத்தபல் வியங்களார்ப்பக்
கிரிநிகர் புயத்தோனான கீசகன் தொடர்ந்து செல்ல
விரை கமழ் மனையாளோடு விராடபூ பதிவந்தானே

எனும் அரசர் வருணனையானது சந்தச் சிறப்புடன் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். தமிழிலக்கிய வடிவமைப்பில் யாப்பமைதிக்கு முக்கிய இடமுண்டு.

மரபு வழிக் கூத்துக்களைப் பொறுத்தளவில் ஆடலையும் பாடலையும் ஒருங்கிணைத்து மெய்ப்பாட்டுச் சுவைகளை மிகுவித்தற்குப் பொருத்தமான பல்வேறு யாப்பு வகைகளை கூத்தாசிரியர்கள் கையாண்டுள்ளனர். இவை அவ்வாசிரியர்களின் சொல்லாட்சியையும் யாப்பறிவையும் இசையுணர்வினையும் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. அவர்களின் பாடல்கள் பொருள் விளங்கத்தக்க வகையில் எளிமை பொருந்தி விளங்கினும் பெரும்பாலும் இலக்கண மரபுகளைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் வகையிலே அமைந்துள்ளன. ஞானசுவந்தரி நாடகத்தில் யாப்பியல் தவறாதிருந்த அரங்கினில் எடுத்துக் கூற

மாப்புக்கழ் தவசஞ் சூசை மாதவன் துணைசெய் வாரால்

எனும் செய்யுள் நோக்குதற்குரியது. எழுத்தினால் ஆனது அசை, 'அசைகளினால் ஆனது சீர், சீர்களால் ஆனது அடி, அடிகளினால் ஆனது பா, சீரும் சீரும் சேரும் இணைப்பு தளை, எதுகை, மோனை போன்ற அழகியல் அமைப்புகள் தொடை. இதுவே யாப்பிலக்கணத்தின் அடிப்படை யாகும். இவை மிக எளிதான வடிவத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதே கூத்திலக்கியத்தின் விசேட தன்மையாக அமைகின்றது.

"மரபு வழிப்பட்டதும், தொல்சீர் இலக்கியங்களிற் புலவர்கள் கையாண்டதுமான யாப்புகள் பலவற்றை மட்டக்களப்பில் கூத்து நூல்களை எழுதிய புலவர்கள் பலரும் கையாண்டுள்ளனர். மெய்பாட்டுச் சுவைகளை மிகுவித்தற்காகவே பொருத்தமான பல்வேறு யாப்புக்களை அவர்கள் பயன்படுத்தியுமுள்ளனர். அவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் எளிமையாக அமைந்திருப்பினும் இலக்கண மரபுகளைப் பேணிப்பாதுகாக்கும் வகையிலும் அமைந்துள்ளன என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை" எனும் சி.மெளனகுரு அவர்களின் கூற்றானது மேற்சொன்ன கருத்தை ஆதரிப்பதாக அமைகின்றது.

அகவல், வெண்பா, கலிவெண்பா ஆகிய பாக்களையும் கலித்துறை, கட்டளைக் கலிப்பா, ஆசிரிய விருத்தம், கலி விருத்தம், கொச்சகம் முதலாம் பாவினங்களையும் இவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். நாட்டுக் கூத்துக்களுக்குகந்த தரு, சிந்து, தோடயம், பரணி, இன்னிசை, தாழிசை, உலா, கீர்த்தனம், வண்ணம், தேவாரம், திருவாசகம் ஆகிய பாவகைகளும் இவர்களாற் கையாளப்பட்டுள்ளன. கவி என்ற தலைப்பில் அறுசீர்க் கழிநெடிலாசிரிய விருத்தம் வருகின்றது. கூத்துக்களில் அவையடக்கம் பெரும்பாலும் அகவலில் உரைக்கப்படும். காட்சிகளின் போது பாத்திரங்களே சம்பவங்களைத் தொகுத்து அகவற்பாவிட உரைக்கும் இடங்கள் உள்ளன. இவ்வகவலை அதற்குரிய சீர், தளை, அடி, ஓசை, ஈறு என்பன தட்டாது நாட்டுக் கூத்தாசிரியர் கையாண்டுள்ளமையை கூத்துப் பிரதிகளில் காண முடியும்.

கூத்துக்களில் வெண்பா வகையானது கடவுள் வணக்கத்திற்கு சிறுபான்மையாக கையாளப்பட்டுள்ளது. தென்பாங்குக் கூத்தாகிய ஞானசவுந்தரி நாடகத்திலும் வடமோடிக் கூத்தாகிய அனுவுருத்திரன் நாடகத்திலும் மார்க்கண்டன் நாடகத்திலுமே வெண்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. வெண்பாவிற் சீர்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைவதற்கு விதியுண்டு. யாப்பிலக்கணத்தை நன்கறியாதவர் வெண்பா யாப்பிலே தவறுதல் இயல்பு. ஆனால், ஞானசவுந்தரி நாடகாசிரியரும், அனுவுருத்திரன் நாடகாசிரியரும் யாப்பியல் தவறாது தமது வெண்பாக்களை ஆக்கியுள்ளமை வியக்கத்தக்கது.

கலிவெண்பா ஆட்டத்திற்குப் பொருத்தமான பண்பைக் கொண்டிருப்பதால் கூத்திலக்கியங்களில் இதன் தேவை இன்றியமையாததாகின்றது. வெண்பாவின ஈரடிகள் தோறும் தனிச்சொல் பெற்று அடி அளவின்றி சுற்றடியில் முச்சீர் (அவற்றில் இறுதிச் சீர் காசு, நாள், மலர், பிறப்பு என்ற வாய்பாட்டுள் ஒன்றைக் கொள்ளல் வேண்டும்) பெற்று வருவதே கலி வெண்பா. ஞானசவுந்தரி நாடகத்திலும் இராம நாடகத்திலும் கலி வெண்பாக்கள் வருகின்றன.

கட்டளைக் கலித்துறை என்பது கலித்துறையின் வகைகளுள் ஒன்று. இதன் செப்பலோசை தன்மையானது கூத்தின் எடுத்துரைப்பிற்கு மிகவும் உகந்ததாய் அமைகின்றது. பாத்திரங்களின் உரையாடல் தன்மைக்கும் இது பொருத்தமானதாக அமைகின்றது. வாளபிமன் நாடகத்தில் வரும் அருச்சுனன் கூற்றினை இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்ல முடியும். “கண்ணார் புரத்தினுக் கேபோக நீயருள் உடன் கட்டளையே” என்பது போன்ற பாடல் அமைப்பு முறை கூத்துக்களில் பல இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையினைக்கண்டுகொள்ள முடியும்.

ஆசிரிய விருத்தம் சந்த ஒழுங்குக்கு உட்பட்டு வரும். சந்த ஒழுங்கு என்பது முதலடியில் வரும் சீர் அமைப்பு அதே மாதிரியாக ஏனைய மூன்றடிகளிலும் வருதலாகும். இவ்வமைப்பின் காரணமாக ஆசிரிய விருத்தம் இனிய ஓசை அமைப்பைப் பெறுகிறது. இதனால் காப்பியக் கதைகள் சார் கூத்தின் இலக்கிய மரபிற்கு ஆசிரிய விருத்தம் மிகப் பொருத்தமானதாக இருப்பதோடு இதன் சந்த அமைப்பும் கூத்தின் அழகியலுக்குத் தேவையானதாகவுமுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக,

மகுடமொடு வடகமுடி யடியிடறிப் பாறியே
மடமடவென் றாடி விடினும்
மாறிவரு மூழிதோ றாழிவரை யேறியே
மருப்பது பொடிப்போ டியினும்
சகடமது பொருகடக நிகடுமுக டாடியே
சந்துசந் தாகி விடினும்

மகுடமட திடவிகட வருமகட முற்றுமே
 மூறுவிரு தேறு மரசர்
 முதிர்கிரண விதிர்மணிகள் சதுர்கோடி யாகவே
 முறைமுறை புரந்து போவர்
 திகடகிரி உகடவரு திடமிகட நாட்டினில்
 திருமறை யொருவி டாத
 திண்டனன் இண்டுவிடல் கொண்டுமுடல் தன்னையே
 தின்னநரி முன்ன ரெறிவேன்

மேலும் இத்தகைய ஆசிரிய விருத்தப்பாடல்கள் இராம நாடகத்திலும் எஸ்தாக்கியார் நாடகத்திலும் விசயமனோகரன் நாடகத்திலும் அலங்காரரூபன் நாடகத்திலும் மூவிராசாக்கள் நாடகத்திலும் மிகுந்த சந்த அமைப்புடன் கூத்திற்கு ஆசிரிய விருத்தம் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதிலிருந்து கூத்தாசிரியர்கள் புலமைத்துவத்தினை எம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. மட்டக்களப்பு மரபுவழி தென்மோடி நாடகங்களிலே கொச்சகம் அதிகமாகப் பாவிக்கப்பட்டுள்ளது. விருத்தம் பெறும் இடத்தினைச் சில வேளைகளில் கொச்சகம் பெறுவதனைக் காணலாம். அனுவுருத்திரன் நாடகத்தில் 25 கொச்சகங்களும் அலங்காரரூபன் நாடகத்தில் 33 கொச்சகங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதை உதாரணத்திற்குக் கூற முடியும். கூத்துக்களில் ஒரு பாத்திரம் அழைக்கப்பட்டபோது அப்பாத்திரம் தன்னை அழைத்த காரியம் என்ன என்று கேட்டல், பாத்திரம் தனது சோக நிலையுரைத்தல் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களில் 'கலிவிருத்தம்' கையாளப்பட்டுள்ளது.

நான்கு சீர்களில் வருகின்ற விருத்தங்கள் பொதுவாக கூத்துப் புலவர்களால் கவி என அழைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காண முடிகின்றது. அனுவுருத்திரன் நாடகத்தில் ஐந்து சீர்களில் வரும் விருத்தமும் கவி என அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அனுவுருத்திரன் நாடகத்தில் 21 கவிகளும் மதுரவாசகன் நாடகத்தில் 26 கவிகளும் இரணிய சம்ஹார நாடகத்தில் 69 கவிகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கூத்துக்களில் பல இடங்களில் தருக்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. "தரு, மறு தரு. பல்லவித் தரு, தோற்றத்தரு, விளையாட்டுத் தரு, வரவுத் தரு, தர்க்கத் தரு, வண்ணத் தரு, சண்டைத் தரு, சபைத் தரு, ஏணித் தரு, தாலாட்டுத் தரு, தாழிசைத் தரு, கொச்சகத் தரு, ஊஞ்சற் தரு, வழி நடைத் தரு, கலிப்பாத் தரு, தேவாரத் தரு, வாழித் தரு" என 19 வகைத் தருக்கள் உள்ளதாக பேராசிரியர் மெளனகுரு அவர்கள் மரபுவழி நாடகங்கள் சம்பந்தமான தனது ஆய்வில் தெரிவித்திருப்பதக் காணலாம்.

தோடயம் என்பது தொடக்க இசைப்பாடல் எனப் பொருள் கொள்ளப்படும் தோடயத்துடன் கூத்தினை ஆரம்பிப்பதன் மூலம் ஒரு இசைச் சூழலை உடனடியாக அரங்கில் ஏற்படுத்த முடியும். “கர்நாடக சங்கீதத்தில் (விருத்தம்) தொகையறாவும் அதைத்தொடர்ந்து பாடலும் அமைந்துள்ளது போல கூத்துப் பாடல்களிலும் பல பாடல்கள் உள்ளன. வடமோடியில் இதற்கு கந்தார்த்தம் என்றும், தென்மோடியில் கொச்சகத்தரு என்றும் குறிப்பிடுகிறார்கள்.” கந்தார்த்தமானது கூத்திற்கு இசையழகு சேர்க்கும் பாடல் வடிவமாகும். விருத்தத்தினைத் தொடர்ந்து பாடல் வரும்போது கூத்தாட்டக்காரர்களுக்கு புத்துணர்ச்சியளிப்பதாக இது அமையும். பெரும் பாலும் சண்டைக் காட்சிகளுக்கு கந்தார்த்தம் பொருத்தமானதாக அமைகின்றது.

இராம நாடகத்தில் 9 கந்தார்த்தங்கள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இராவணேசன் நாடகத்தில் வரும் ஒரு கந்தார்த்தத்தினைப் பார்ப்போமானால், “வீரவான் நீயோ எங்கள் விபீடணன் அண்ணன் நீயோ தேவரை அடக்கியாண்ட திறனுளோன் என்பான் நீயோ போரிட வந்தாய் பின்னர் போரிடு பேச்சேனிங்கே ஆரிடம் வீரமுண்டு.

என விருத்தத்தினைப் பாடி தொடர்ச்சியாக
அதைக் காண்போம் எதிரில் நீ வாடா - அடடா ராவணா
ஆர்ப்பரித்துக் கொக்கரிக்காதே
நித்திய வீரனோ நீதான் நின்பலம் அடக்க வந்தேன்
கத்திக் கொண்டே கிடக் கதையைத் துண்டாடுவேன்”

என தருவும் பாடப்படும் இம்மரபே கந்தார்த்தம் எனப்படுகின்றது. இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்பொழுது நாட்டுக்கூத்தாசிரியர்கள் தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய அறிவு நன்கு கைவரப் பெற்றவர்கள் என்பதோடு கூத்துப்பணுவல்கள் மிகச்சிறந்த இலக்கியத்தரம் வாய்தவை என்பதும் மேற்கூறிய உதாரணங்களிலிருந்து புலனாகின்றது.

1972 ம் ஆண்டு ஞானசவுந்தரி தென்மோடி நாடகமானது சில்லையூர் செல்வராஜன் அவர்களால் பதிப்பிக்கப்படுகிறது. இதன் பதிப்புரையில் இவர் தெரிவிக்கும் சில கருத்துக்கள் நோக்குதற்குரியன. “தென்மோடி நாட்டுக் கூத்துப் பாட்டுக்களின் ராகங்கள் பல மறைந்து வருகின்றன. வர்ணம், சிந்து என்று தருக்களுக்கும் சந்தம், ஆசிரியம், கழிநெடில் என்று விருத்தங்களுக்கும் நாமகரணம் செய்தால் அவற்றை இனங்கண்டு பாடமுடியாதே என்று அத்துறையிற் பயிலுவோர் அஞ்சி, முன்பு பயின்ற ஒரு பாடலின் தலைப்பை ஈந்து, ‘இன்ன மெட்டு’ என்று பாடல்களைக் குறிப்பாலுணர்த்தும் நிலையே இன்று இருக்கிறது. சுருதியையும் ராகத்தையும் விட, பாணியையும் தாளத்தையுமே முக்கியமாகக்

கருதி நாட்டுக் கூத்துக்கள் பயின்று வந்து விட்டமையினால் ஏற்பட்டுள்ள இந்த நிலைக்கும் நிவாரணம் தேவை” எனும் இவரது ஆதங்க எதிர்வு கூறலின் உச்ச நிலையினை இன்று கண்டு உணர்ந்து கொள்ளக்கூடியதாகவுள்ளது.

ஈழத்து தமிழ்க்கூத்து மரபானது பழமையின் எஞ்சியுள்ள சின்னமாய் நாட்டார்கலை ஆர்வலர்கள் கருணையுடன் புத்துயிரளிக்கவேண்டிய ஒன்றாக இன்று பார்க்கப்படுகின்றது. ஆனால் அதன் பார்வையாளர்கள் ஒரு சிறு கூட்டமேயான கிராமத்து மக்களாகவே இருப்பினும், அது ஒரு வீரியமும் வாழ்வும் உடைய கொண்டாட்டமான வெளிப்பாடாகும். அதேவேளை சம காலத்தோடு தொடர்புறாத அல்லது சம காலத்தோடு இணைவிக்கப்படாத அல்லது சம காலத் தன்மையோடு பயணிக்காத எந்த ஒரு நிகழ்த்துகலை வடிவமும், எல்லாக் காலத்திற்கும் அல்லது எல்லாக் காலத்திலும் நீடிக்கிற கலை வடிவமாக அல்லாமல், அந்தந்தக் காலகட்டத்தோடு மட்டும் தேங்கிப் போகிற நிகழ்த்துகலை வடிவமாக ஆகிப்போயிருக்கின்றமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆயினும், நிகழ்த்துகலை வடிவங்கள் நிகழ்த்துகலை வரலாற்றில் சடங்கியல் சார்ந்த, கேளிக்கை சார்ந்த, சமூகப் பயன்பாடு சார்ந்த செயன்மைகள் வாயிலாக ஏதேனும் ஒரு தேவையின் அடிப்படையில் பன்னெடுங்காலமாகத் தம் கலை வடிவ இருப்பை அடையாளப்படுத்தும் வகையில் முகங்காட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. எந்த ஒரு படைப்பாளியும் மரபு குறித்த பிரக்கூயிலிருந்து விடுபட முடியாது. இந்த மரபு குறித்த தேவை என்பது தமிழ் அடையாளத் தேடல் சார்ந்ததாகவும் அழகியல் சார்ந்ததாகவும் வெளிப்படுகிறது. இவற்றினை தொகுத்து நோக்கும் போது கடல்கூழ் வனத்தைப்போல மரபுவழி பண்பாட்டுப் பச்சையங்கள் நிறைந்து, தமக்கான அடையாள வேர்களை ஆழப் பதித்து பாரம்பரிய ஈரம் கசிந்த அதன் மண்ணை இறுகப் பற்றிக்கொண்டு செழித்து, வளம் கொழித்துக் கிடக்கும் இனமொன்று அதன் செழுமையான இலக்கியப்பண்பொன்றை இழந்து நிற்கலாமா? எனும் கேள்வி பலமாய் எழுகிறது.

கால ஓட்டத்தில் மாறிக் கொண்டிருக்கும் சுழற்சியில், தற்கால உலக மயமாக்கல் தகவல் தொழிநுட்ப பின்னணியில், தம் அடையாளங்களைக் காத்துக்கொள்ளும் போராட்டத்தில், இந்தப் பருந்துகளின் கொத்தல்களிலிருந்து தம் குஞ்சுகளைக் காக்கப் போராடும் கோழியின் மூர்க்கத்தனத்தோடு சிலர் பண்பாட்டையும் பாரம்பரியக்கலை வடிவங்களையும் காப்பாற்றப் போராடி வந்திருக்கின்றனர். ஆனால் இன்று, தடியெடுத்தவன் எல்லாம் தண்டல்காரன் என்பது போல கலாசார வன்முறை என்ற அதிகார ஆயுதத் தைக் கையில் வைத்துள்ளவர்கள் எல்லோரும் நமது பாரம்பரியக்கலைகளையும் பண்பாட்டையும்

காப்பாற்றப்போவதாகக் கூறிக்கொண்டு கிளம்பி விட்டார்கள். இதில் எது பண்பாடு, யாருடைய பண்பாடு போன்ற கேள்விகளுக்கு இடம் இல்லாமலே போய்விடுகிறது. கண் தெரியாதவர் பார்த்த யானையைப் போல பிய்ந்து தொங்கும் பகுதிகளையே முழுமையாகக் கூறிக்கொண்டு தங்களுக்கு சரியென்று தோன்றுவதையும் தங்களுக்கு வசதி என்று தோன்றுவதையும் நமது கலாசாரம், நமது கலை வடிவம் எனத் திணிக்கத் தொடங்கி விட்டனர். இதனால் பாரம்பரிய கலை, பண்பாட்டுப்பலிகள் சர்வ சாதாரணமாக இடம்பெறத்தொடங்கியும் விட்டன.

ஈழத்திலே நாட்டுக் கூத்துக்களைப் பொறுத்தவரையில் புதிய நாகரிகத்தின் தாக்கத்தினாலே நாட்டுக் கூத்துக்களை இகழ்ந்து பரிசுசித்தவர்களே பலர். ஒரு செவ்வியல் இலக்கியத்தை உருவாக்குவதை விடவும் மிகுதியான நுட்பங்களை மேற்கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட இக்கூத்துப்பனுவல்கள், கூத்துக் கலைஞர்களாலும் பார்வையாளர்களாலும் கொண்டாடப்பட்ட அளவிற்குத் தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்களை கொண்டாடும் அறிவாளிகளால் கண்டு கொள்ளப்படவில்லை என்பது தமிழின் அறிவார்ந்த சமூகத்தின் விகாரமான முகத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாகவே உள்ளது. இவ்வாறிருப்பினும் அவை இந்த இடையூறுகளையெல்லாம் கடந்து இன்றும் நின்று நிலவுவதற்கு அவை செழுமையான கலைவடிவங்களாய் மட்டுமன்றி மிகுந்த இலக்கியத்தரம் வாய்ந்தனவாகவும் விளங்குதலே காரணமாகும்.

உசாத்துணைகள்

நூல்கள்

1. கந்தையா.வி.சீ., மட்டக்களப்புத் தமிழகம், யாழ்ப்பாணம் 1964.
2. சிவத்தம்பி.கா., கார்த்திகேச சிவத்தம்பி இலக்கியமும் வாழ்க்கையும், நேர்காணல் - தி.ஞானசேகரன். கொழும்பு 2005.
3. சிவத்தம்பி.கா., தமிழ்ச் சமூகமும் பண்பாட்டின் மீள் கண்டுபிடிப்பும், சென்னை 1994
4. சுகுமார் பாலசிங்கம், (தொகுப்பு) பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு மணிவிழா மலர், மட்டக்களப்பு, 2003.
5. சூரியநாராயண சாஸ்திரி வி.கோ., நாடகவியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2004.
6. சொக்கலிங்கம்.க., ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி முத்தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம் யாழ்ப்பாணம் 1977.

7. பழனி.கோ., தெருக்கூத்து - பனுவலும் நிகழ்த்தலும், சென்னை, 1995.
8. பார்த்திபராஜா.கி., பிரதியிலிருந்து மேடைக்கு..., சென்னை, 2008.
9. மௌனகுரு.சி., பழையதும் புதியதும், கொழும்பு, 1992.
10. மௌனகுரு.சி., மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், மட்டக்களப்பு, 1998
11. மௌனகுரு.சி., சூத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கு, கொழும்பு, 1993.
12. ராமசாமி.மு., தமிழ்ச் சமூகத்தில் கூத்து - நாடகம் ஒரு தொடர் விவாதத்தை நோக்கி..., மதுரை 2008.
13. வித்தியானந்தன்.சு., தமிழர் சால்பு, கண்டி, 1954.
14. வித்தியானந்தன்.சு., நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள், தெல்லிப்பளை, 1990.
15. ஜெயசங்கர். சி., கூத்து மீளுருவாக்கம் (சமூக கூத்தின் புதிய பரிமாணம்), மதுரை, 2011.

கூத்துப் பிரதிகள்

1. ஆசிர்வாதம் மு.வி., விசய மனோகரன்- நாட்டுக்கூத்து. யாழ்ப்பாணம் 1968.
2. ஆசிர்வாதம். மு.வி., மரியதாசன் நாட்டுக்கூத்து
3. கந்தையா. வீ.சி., இராம நாடகம் மட்டக்களப்பு 1969.
4. கந்தையா.வீ.சீ., பதிப்புரை, அனுருத்த நாடகம், மட்டக்களப்பு.
5. சிவத்தம்பி.கா., மார்க்கண்டன் நாடகம், வாளபீமன் நாடகம், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், 1961.
6. மௌனகுரு.சி., இராவணேசன் - வடமோடி நாடகம், விபுலம் வெளியீடு , 1998.
7. வித்தியானந்தன்.சு., அலங்கார ரூபன் நாடகம், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், 1962
8. வித்தியானந்தன்.சு., எண்டிரீக்கு எம்பரதோர் நாடகம், யாழ்ப்பாணம் 1964.

பாலசுதமார் கவிதைகள்

1) ஒரு தேவதையின் சிறகசைப்பு

ஒரு தேவதையின் சிறகசைப்பு - இந்த
ஊர் முழுதும் அவள் நினைப்பு
வரும் காலங்கள் கோடி சென்ற பின்னும்
அவள் கனவுகளை நாம் சுமப்போம்

சின்ன சின்ன காலெடுத்து நடம் பயின்றாள்
நல்ல தமிழ் கூத்தினை நமக்களித்தாள்
வண்ண வண்ண ஓவியம் வடித்து சென்றாள்
வாகான கதைகளை சொல்லி சென்றாள்

அனாமிகா எனும் நாமம் கொண்டாள் - நல்ல
அன்பிலும் பண்பிலும் சிறந்து நின்றாள்
பொன்னாவரைபோல் பூத்திருப்பாள்-இங்கு
புதுமைகள் காண துடித்து நின்றாள்

எண்ணங்கள் முழுவதும் இரக்கம் கொண்டாள்-நம்
இதயங்கள் தோறும் வாசம் கொண்டாள்
நல்லவை நாடி நன்மை செய்தாள் - நம்
இல்லங்கள் எல்லாம் இனிமை தந்தாள்

2) மார்கழி மயக்கம்

உன்னில்
மயங்கி கிடந்தேன்
சொல்லாய்
கவிதையாய்
கலைகளாய்
எல்லாமாகிக் கிடந்தாய்
என்னுள்
வா மீண்டும்
சந்தோசிப்போம்

3) மார்கழி ஆலாபனை

ஆயிரம் ராகங்களின் அற்புதம் நீ
துயில் எழுப்பும் பூபாளம்

ஆதர்சிக்கும் ஆனந்த பைரவி
ஆர்ப்பரிக்கும் கானடா
அரவணைக்கும் மோகனம்
தாலாட்டும் நீலாம்பரி

எல்லாம் நீயாய்

4) மார்கழி திக்திப்பு

தித்திக்க பேசுவாய்
திகட்ட திகட்ட பாடுவாய்
சித்தம் மகிழும்
செவிகள் இனிக்கும்

உன்னால் அழகு பெறும் தமிழ்
உயிரில் கலந்து நிற்கும் மொழி
இன்னும் இன்னும் எனக்குள்
எத்தனை யுகங்கள் கடக்கும்

5) மார்கழி மனம்

மனம் எப்போதும்
மகிழ்ச்சிப் பூவாய்
உன் நினைவின்
நெகிழ்ச்சி

மார்கழி மனம் நீ
ஊரெலாம்
உன் நினைவின் வழி
என் ஊர்வலம்

6. மார்கழிக் கோலம்

வாசல்கள் தோறும் வண்ணக் கோலங்கள்
நிறைந்திருக்கும்
சின்னக் குயில்கள்
சிங்காரப் பாட்டிசைக்கும்
என் எண்ணக் கோலமாய்
என் மகள் நீ

7. மார்கழிக் காற்று

பனி கொட்டும் இரவில்
உன் நினைவுகள்
சொட்ட சொட்ட
நடக்கிறேன்

காற்று உன் சேதிகளுடன்
அலைகிறதா
மூட்டத்தின் நடுவே உன்
முகம் தேடி நான்

8. மார்கழிக் காவியம்

வாழ்வென்பது ஒரு
காவியம் அதில்
நீ பிறந்ததும்
வளர்ந்ததும்
பெரியவளானதும்
உன் புன்னகையும்
கோபமும்
அழகையும்
சிரிப்பும்
சிருங்காரமும்
பயமும்
பாசமும்
அன்பும்

அரவணைப்பும்
ஆர்ப்பரிப்பும்
சந்தோசமும்
படலங்களாய் விரியும்
பெருங் காப்பியம்
நீ

9. மார்கழிக் கவிதை

என் கவிதைகள்
என் உணர்வுகளின் வழி
பிறப்பவை

உன் நினைவுகளால்
மார்கழி நாட்கள்
கவிதைகளாகின்றன

உன்
வாழ்வின்
ஒவ்வொரு கணமும்
கவிதைகள்தான்

10. மார்கழிப் பெண்

நீ
புத்தியுள்ள பெண்ணாய்
இருந்தாய்
புயல் போல பேசுவாய்
அச்சம்
அஞ்சி நின்றது
உன்னிடம்

வக்கீலாய்
வருவதே உன் எண்ணம்
என்றாய்

நீ

வாகை சூட

காத்திருந்தோம்

வானம் இடி பட

பூமி பிளந்து

நீர் எழுந்து

நிலவை முட்ட

தேர் சரிந்து

ஊர் எரிந்து

11. மார்கழிப் பனியாய்

அதிகாலை

மார்கழிப் பனியில்

ஒவ்வொரு புல்லும்

துளி கசிந்து

மகிழ்வின் முத்தாய்

வாழ் நிலத்தின்

எழில் காட்டும்

எப்போதும்

மார்கழிப் பனி

மனதுக்கு இதம் கூட்டும்

நீயும்

உன் நினைவுகளும்

பனிப் படர்ச்சியாய்

என்

வாழ் நாள் முழுதும்

பனித் துளிகளாய்

மகிழ்வூட்டும்

எத்தனை பொழுதுகள்

வா

இந்த பனி மழையில்

குதித்து

கொண்டாடி மகிழ்வோம்

12. மார்கழி நிலவாய்

நிலவு
மார்கழியில்
தோன்றுவதும்
மறைவதும்
இருள் மேகங்களிடை
நீந்துவதும்
நீங்குவதும்
காட்சிகளாய்.

நீ
மார்கழி வானில்
இருள் மேகங்களை
கிழித்துக் கொண்டு
எப்போதும்
முழு நிலவாய்
என்னுள்

13. மார்கழிப் பாவாய்

மார்கழிப் பாவாய்
மார்கழிப் பாவாய்
மனமெங்கும் நீயே
மகிழ்ச்சியின் புவாய்

ஒரு தேவதையாய் இங்கு
சிறகசைத்தாய்-இன்று
வான் முழுதும் உன்
சிறகுகளாய்

ஒரு மாமாங்கம் கடந்து போயிற்று
உன் நினைவுகள் மட்டும்
கடக்க மறுக்கிறது

வாழ்வின் ஒவ்வொரு கணமும்
உன் நினைவாய்
நீளும் நாட்கள்

நினைவு

நினைவு பேருரை-4

26-12-2017

நினைவுப் பேருரை செயற்குழு

- திரு. பாலசுகுமார் (காப்பாளர்)
- திருமதி. பிரமிளா சுகுமார் (பொருளாளர்)
- திரு. வி.மைக்கல் கொலின் (இணைப்பாளர்)
- திரு.இரா. இரத்தினசிங்கம்
- திரு. பாலசந்திரசுமார்
- திரு. எட்வட் வசந்தராஜ்
- திரு. ராகவன் விஜயன்
- திருமதி. கயல் விழி விஜயன்



வாழ்க்கை
என்ன இது
இதற்கு அர்த்தமென்ன
பிறக்கும் முன் எங்கிருந்தோம்
இறந்தபின் எங்கே போவோம்
எப்பொழுது இறப்போம்
மறுபடியும் பிறப்போமா?

அனாமிகா பதிப்பகம்