

# கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு



ச.யேகதாசன் BPh, BTh, MA Journalism







# கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு





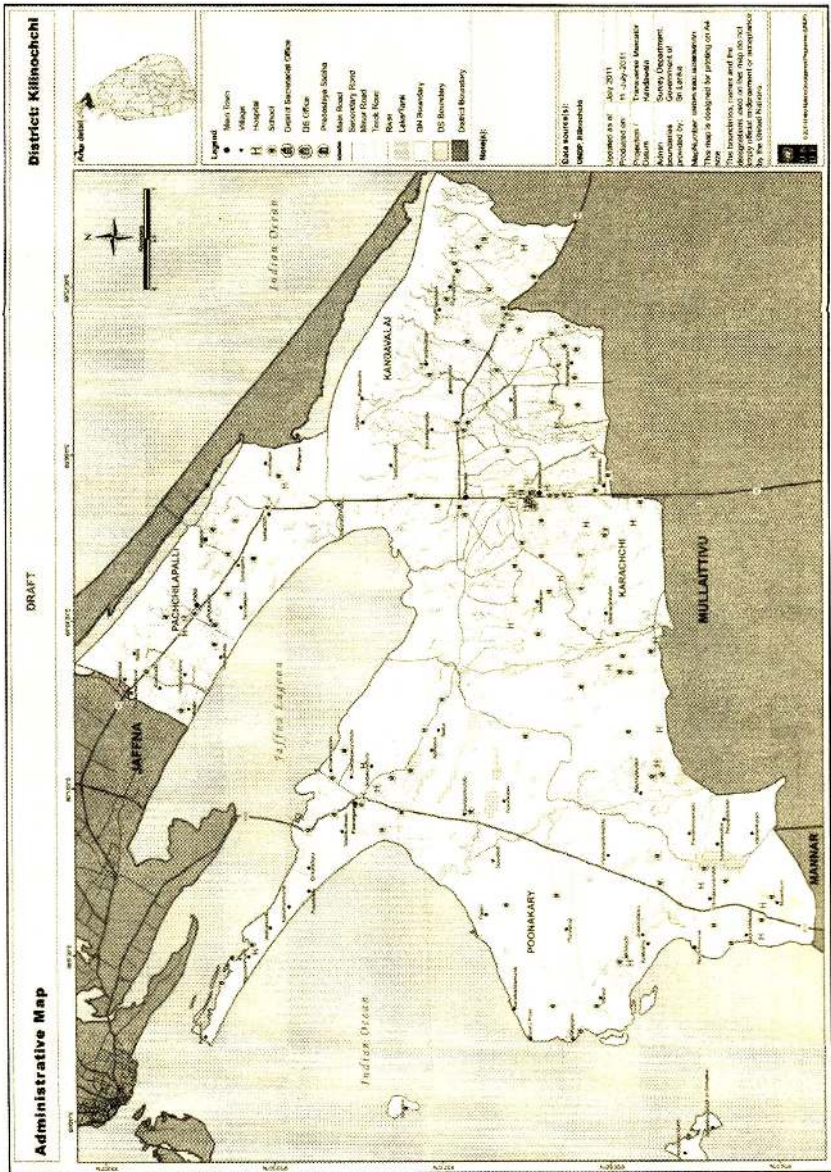
# சமர்ப்பணம் .....

வாழ்த்த கலைஞர்களுக்கும்,  
வாயுழம் கலைஞர்களுக்கும்  
இத்தூல் சமர்ப்பணம்

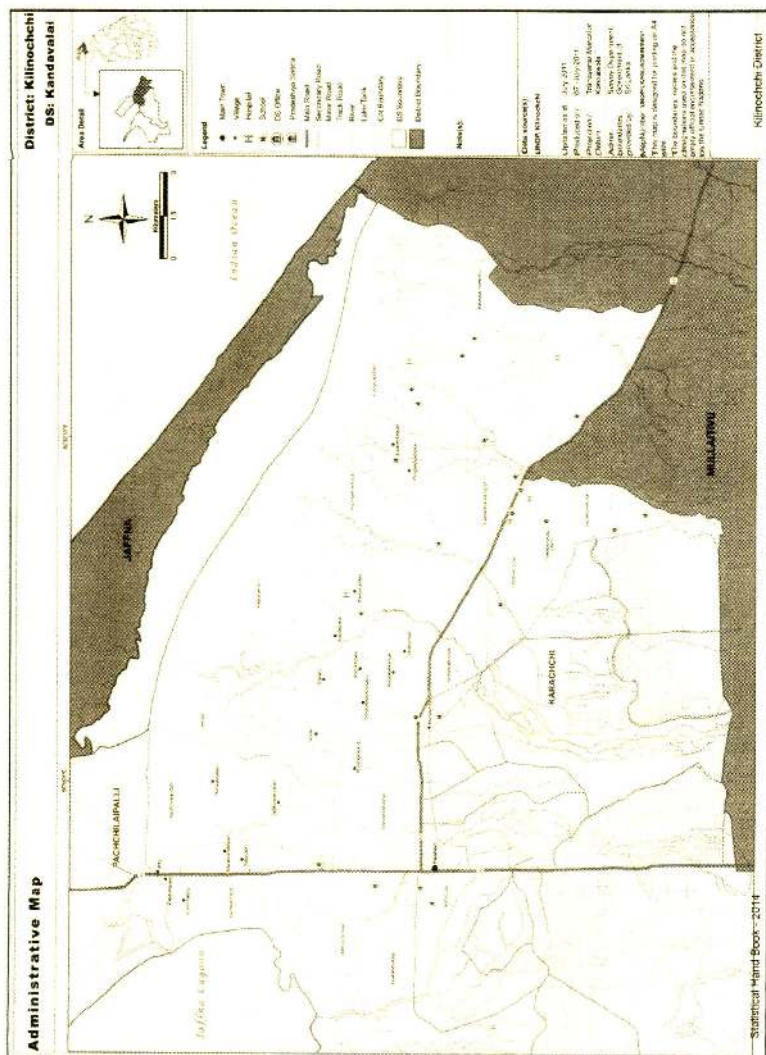
நூல்	:-	கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு
விடயம்	:-	நாடகமும் அரங்கியலும்
ஆசிரியர்	:-	ச.யேசுதாசன் (BPh, BTh, MA Journalism)
பக்கங்கள்	:-	XV + 213
அளவு	:-	A5
முதற்பதிப்பு	:-	2019.03.30
பதிப்புரிமை	:-	ஆசிரியர்
வெளியீடு	:-	காவேரிக் கலாமன்றம் கிளிநொச்சி
அச்சுப்பதிப்பு	:-	மதிகலர்ஸ், நல்லூர்
விலை	:-	1000/-
ISBN	:-	978-955-54804-3-7

Title	:	Kilinochchi Maavatta Aranga Marapu
Subject	:	Drama and theatre
Author	:	S.Jesuthasan (BPh, BTh, MA Journalism)
Pages	:	XV + 213
Size	:	A5
First Edition	:	2019.03.30
Copy right	:	Author
Published By	:	Kaaveri kalaamanram Kilinochchi
Printers	:	Mathi Colours, Nallur, Jaffna
Price	:	Rs. 1000/=
ISBN	:	978-955-54804-3-7

# கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் நிர்வாக வரைபடம்

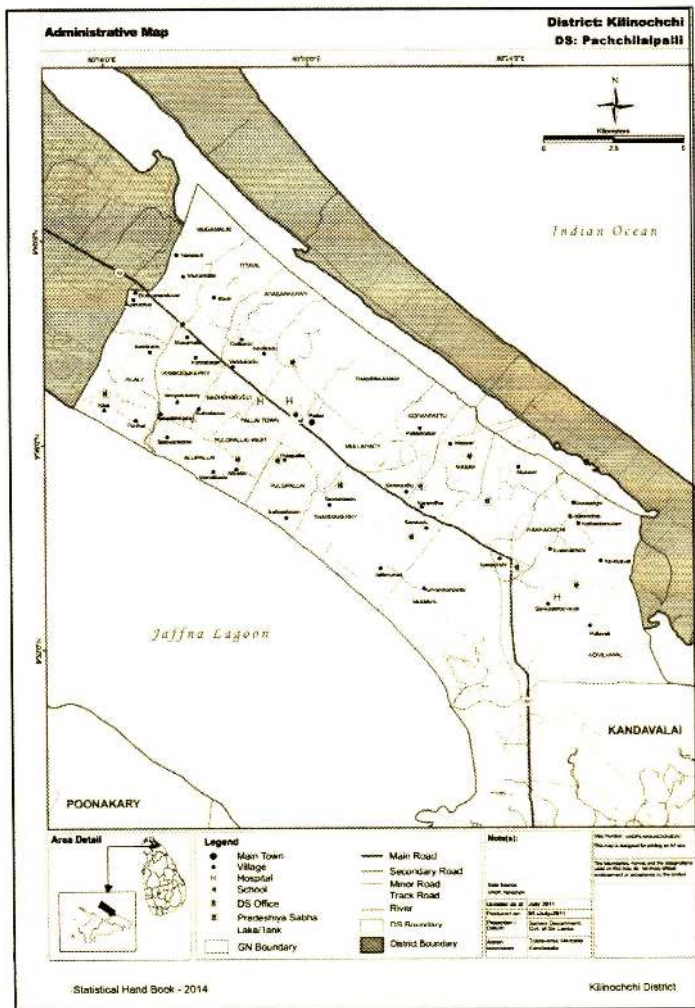


# கண்டாவளை பிரதேச செயலாளர் பிரிவு

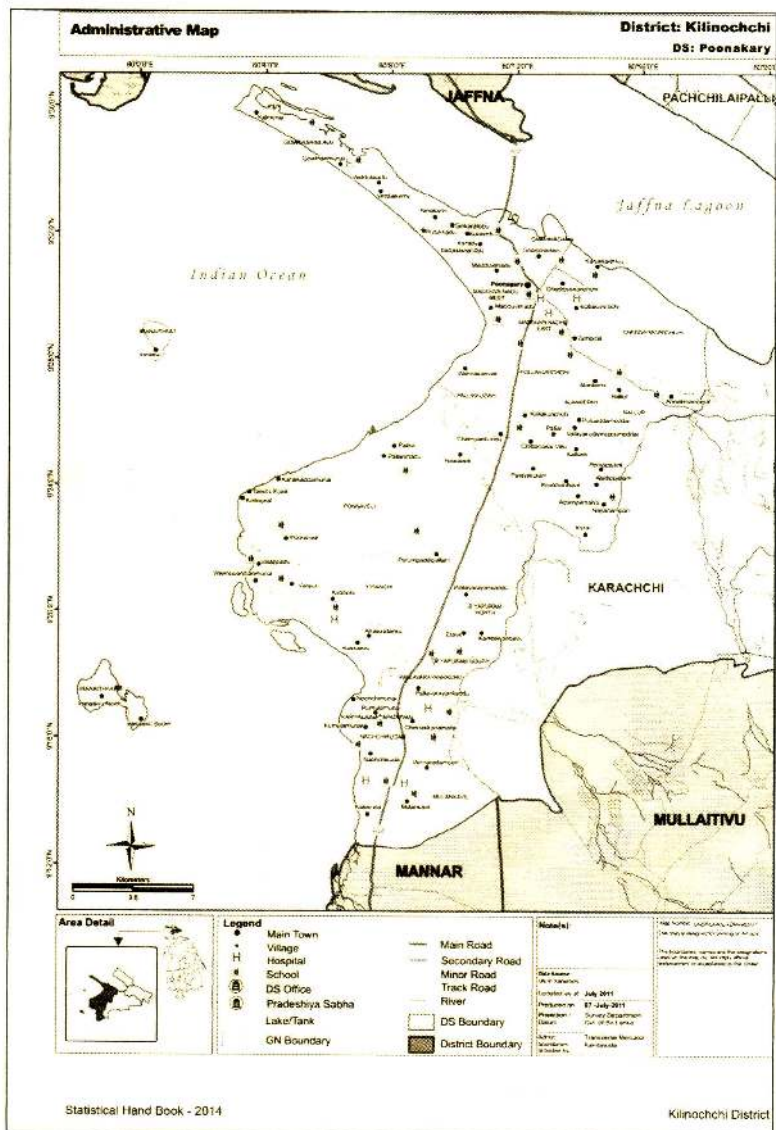




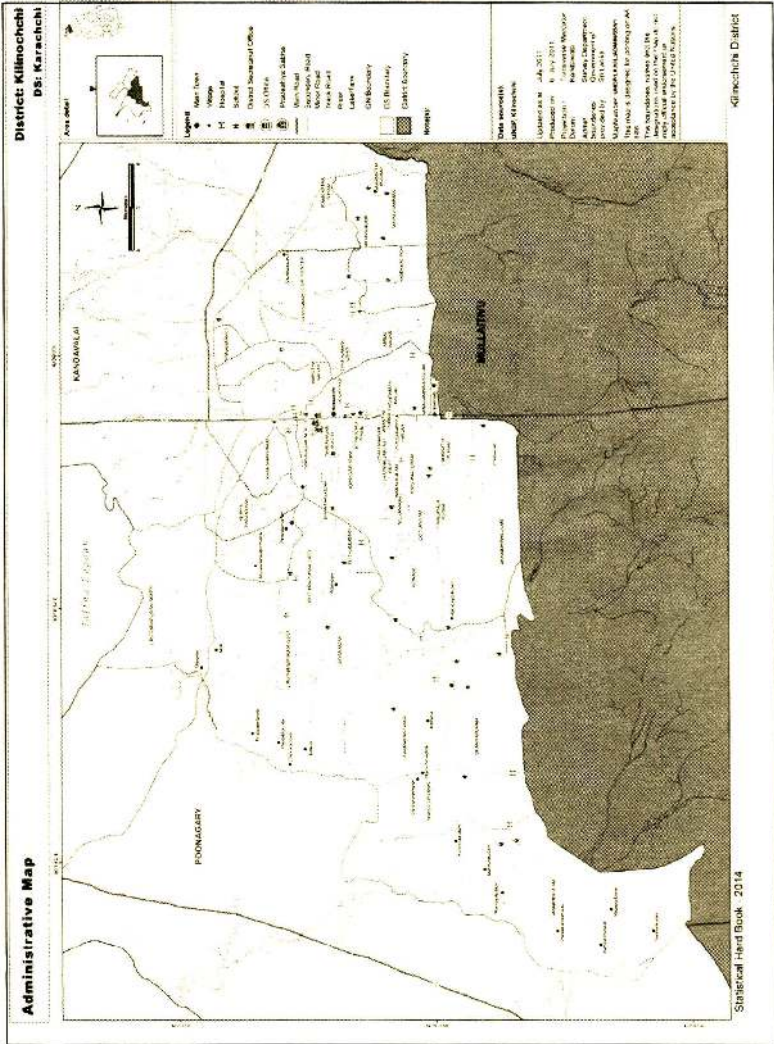
# பச்சிலைப்பள்ளி பிரதேச செயலாளர் பிரிவு



# பூநகரி பிரதேச செயலாளர் பிரிவு

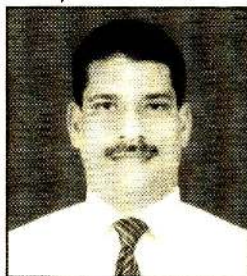


# கரைச்சி பிரதேச செயலாளர் பிரிவு









## ஆசியுரை

சி. சந்தியசீமன்  
மேலதிக அரசாங்க அதிபர்  
அரசாங்க அதிபருக்காக  
கிளிநொச்சி மாவட்டம்

ஈழமணித் திருநாட்டின் வடபுலம் என்பது அறிவும், அறிவோடிணைந்த வீரமும், ஆளுமையும் ஒருங்கே சேரப்பெற்றதொரு ஸ்திரமாகும். இதில் கிளிநொச்சி மாவட்டமானது வீரம் மிக்க பல வன்னியர்கள் ஆண்டமண் என்ற பெருமை கொண்டது. காலத்தின் நியதியில், அசாதாரண சூழ்நிலையில் கட்டடங்களும், களஞ்சியங்களும், உயிர்களும் நம்மவரினால் இழக்கப்பட்டாலும் அறிவியல்களும் தேடல்களும் அழியவில்லை.

இவ்வழி ச.யேசுதாசன் எழுதிய இந்நூல் என் கரங்களுக்குக் கிடைத்த பொழுதில் இவ் ஆய்வினதும் தேடல்களினதும் அவசியம் பற்றி உணர்ந்து கொண்டேன்.

2006ஆம் ஆண்டு இக்கட்டான காலகட்டம் தொடங்கி இன்றுவரை வன்னியில் பணியாற்றி வரும் சகோதரன் ச.யேசுதாசன் அவர்கள் அரச அதிகாரிகள் தொடங்கி சாதாரண மக்கள் வரை நல்லுறவைக் கொண்டவர். நான் பச்சிலைப்பள்ளி பிரதேச செயலாளராக இருந்தபோது இவருடைய மூன்றாவது வெளியீடான 'துளிர் - உளவியல் கட்டுரைகள்' எனும் நூலுக்கு வாழ்த்துரை எழுதி மகிழ்ச்சியடைந்தேன். பின்னர் பூநகரிப் பிரதேச செயலாளராக பொறுப்பேற்ற போது பூநகரி பிரதேச செயலகத்தினால் வெளியிடப்படும் பூந்துணர் கலை இலக்கிய சஞ்சிகைக்கு சிறந்த ஆக்கங்களை அளித்து வந்தார். தனது கலைத்தேடலினால் பூநகரியில் அழிந்து போயிருந்த பொம்மையாட்டத்திற்கு உயிர் கொடுத்த பெருமைக்கும் உரியவர் இவர்.

இவருடைய 'பூநகரிக் கூத்துக்கலைக் காவலர்கள்' எனும் நான்காவது நூல் எமது கலாச்சாரப் பேரவையின் வெளியீடாக பலருடைய பாராட்டுக்களையும் பெற்றது.

மனிதநேயப் பணியோடு கலைப்பணி ஆற்றிவரும் இவர் தற்போது கிளிநொச்சி மாவட்டத்தினை பிரதிபலிக்கக் கூடிய வகையிலான வரலாற்றுத் தொன்மைகள், பாரம்பரியங்கள், மரபுவழியிருந்து வருகின்ற கலை வடிவங்கள், அவற்றுக்கு புத்துயிர் அளிக்கும் கலைஞர்கள் பற்றிய விபரங்கள் போன்ற இன்னோரன்ன விடயங்களை விரிவாக அலசி ஆராய்ந்து ஆக்கியுள்ள 'கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு' எனும் இந்நூல் மிகச்சிறந்த ஆய்வு நூல்களில் ஒன்றாகவும், கிளிநொச்சி மாவட்டத்திற்கு இன்றியமையாத வரலாற்றுப் பொக்கிஷமாகவும் இருக்கின்றது என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

மண்வாசனை ததும்பும் இவ் ஆய்வு நூலினை எழுத்துருவாக்கம் செய்வது என்பது இலகுவான காரியமன்று. இவருடைய தேடல் பணி தொடரவும் இது போல இன்னும் பல ஆய்வுகள் வெளிவரவும் நல்லாசிகள் கூறி நிற்கின்றேன்.

வளர்க உம் திறன்! தொடர்க உம் தேடல்!





## முகவுரை

பேரா. யேசுதாசன் ராஜ்குமார்  
பிரதி இயக்குநர்  
நிருமறைக்கலாமன்றம்  
யாழ்ப்பாணம்.

ச. யேசுதாசன் அவர்கள் எழுதிய 'கிளிநொச்சி மாவட்ட அரசாங்க மரபு' என்ற ஆய்வு நூலுக்கு முகவுரை எழுதக்கூடியதாயிட்டுப் பேருவகை அடைகின்றேன். கலைவளம் செறிந்த மன்னார் மாவட்டத்தின் கற்கிடந்தகுளத்தினைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட ச. யேசுதாசன் அவர்கள் கலை, உளவியல், ஆன்மீகம், ஊடகம் போன்ற துறைகளிலும் ஆர்வம் கொண்டவர். இவர் எழுதும் சமூகத்தில் வரவேற்கத்தக்க செயற்பாட்டாளனாகவும் சமூகப்பிரக்களை மிக்க இளைஞனாகவும் விளங்குகின்றார். இறையியல், மெய்யியல் துறைகளில் இளங்கலைமாணி பட்டம் பெற்ற இவர் குருமடக் கல்விக்கூடாக தன்னை தகவமைத்தவர். ஊடகத்துறையில் முதுகலைமாணிப் பட்டப்படிப்பினை முடித்த இவர் அரசாங்கப்பற்ற பல நிறுவனங்களில் பணியாற்றி வந்துள்ளார். துன்புறும் மக்கள் மத்தியில் மிகச்சிறந்த சேவையாளனாக இனங்காணப்படும் இவர் ஆற்றிய பணிகளை பலரும் அறிவர். அவ்வாறான சமூக அக்கறை கொண்ட இவர் சமூக வியலின் மற்றொரு தளத்தில் எமக்கான கலை, பண்பாட்டு மரபுகளை பேணவும் ஆவணமாக்கவும் வேண்டுகின்ற பெருவிருப்பு கொண்டவராக செயற்பட்டு வருகின்றார்.

ஏற்கனவே 'சிலுவை தரும் நம்பிக்கை', 'சற்பிரசாத வாசாப்பு', 'துளிர்', 'பூநகரி கூத்துக்கலைக் காவலர்கள்' போன்ற நூல்களை எழுதிய இவரின் ஐந்தாவது நூலாக இந்நூல் வெளிவருகின்றது. கற்கிடந்தகுளப் பாரம்பரிய 'சற்பிரசாத வாசாப்பு' தொடர்பாக இவர் மேற்கொண்ட ஆய்வானது

அழிந்துபோகும் ஏட்டு வடிவத்தில் இருந்த அவ்வாசாப்பு வடிவத்தினை மீட்டெடுத்த மிகமுக்கியமான ஆவணமாகும். அவ்வாறே பூநகரி கலைஞர் களின் தொகுப்பும் இவரது மற்றொரு முயற்சியாகும். இதன் தொடர்ச்சியாக கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் அரங்கியல் தகவல்களை தொகுத்து ஆய்வாக வெளியிடுவது பிரமிக்கத்தக்க செயற்பாடாகும். இவர் அரங்கியல் துறைசார் கலை ஈடுபாட்டாளராக இருந்து கொண்டு கைவரப்பெற்ற ஆய்வுத் திறனுடன், இன்று கல்வியாக பல்கலைக்கழகம் வரை வளர்ந்துள்ள அரங்கியல் துறைசார்ந்தவர்கள் யாரும் எண்ணாத முயற்சியை முன்னெடுத்திருப்பதானது பலருக்கும் முன்னுதாரணமான செயற்பாடாகும்.

'கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு' என்ற இந்த ஆய்வானது பல வகைகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஈழத்தின் மரபுவழி தொடர்ச்சியை மையமாகக்கொண்ட தமிழ்த்தேசிய அரங்கானது பல சுதேசியங்களைக் கொண்டது, அவற்றைப் பிரதேச ரீதியாக ஆராய்கின்றபோதே அவற்றின் தனித்துவங்களை இனங்காண்பதற்கும் அது தேசிய அரங்கோடு கொண்டுள்ள தொடர்புகளை பகுத்தறியவும் முடியும். அந்த வகையில் பாரம்பரிய பிரதேசமாக ஆய்வாளர்களால் அதிகம் கொள்ளப்படாதிருந்த கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் அரங்க மரபின் ஆழங்களையும் அதன் பன்மைத்துவம், வளர்ச்சி நிலைகளையும் தனது நேரடி அறிகையினூடாக காத்திரமாக வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். இது ஒரு முதல் நிலை ஆய்வாக இருக்கின்ற காரணத்தினால் நீண்ட பயணங்கள், தேடல்கள், சந்திப்புகள் என பகீரத முயற்சிகளின் மூலம் இந்த ஆய்வினை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். கலைஞர்களுடனான சந்திப்புகள் ஒவ்வொன்றினையும் ஆர்வத்தினை உண்டு பண்ணக்கூடிய ஒரு 'கதைசொல்லியாக' நின்று வர்ணித்திருப்பது வாசகருக்கு விருந்தாக அமைகின்றது.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் எல்லைகளை வரையறுத்தமை முதல், அதன் உருவாக்கம், அரசியல் அலகு ஆனமை என பிரதேசத்தினை அறிமுகம் செய்தும் தொடர்ந்து அம்மாவட்டத்தின் சடங்கு நிலை அரங்கிலிருந்து, பாரம்பரிய அரங்கு, நவீன அரங்கு, யுத்தகால அரங்குவரை தனது தேடலை முன்வைத்துள்ளார். தமிழ் அரங்க வரலாற்றின் பாதைகளினூடே ஆய்வுப்

பயணம் செய்து பொது வரலாற்றுக்குச் சமாந்தரமாக ஆய்வினை நகர்த்தி யுள்ளார். ஆழமாக ஆய்வு செய்பவர்களுக்கு ஒரு தொடக்க நூலாக இது அமைகின்றது. குறிப்பாக யுத்தம் நடைபெற்ற மைய பூமியாகிய கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் யுத்தகால அரங்க முயற்சிகள் பேரழிவுகளோடு பதிவு பெறாமலே போயுள்ள சூழலில் இந்நூலில் அவற்றின் பல பரிமாணங்களை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். அரங்க கலைஞர்களின் அர்ப்பணிப்பினையும் உயிர்த்தியாகங்களையும் ஆதாரப்படுத்தியுள்ளார்.

பல வகைகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறும் இந்த ஆய்வு நூலானது பலருக்கும் பயன்படும் என்று நினைக்கின்றேன். அதனை படைத்த யேசுதாசன் அவர்களைப் பாராட்டுவதுடன் அவர் தொடர்ந்தும் இத்தகைய முயற்சிகளில் ஈடுபட இறைவன் அவருக்கு வேண்டிய வரங்களை நிறைவாக வழங்க வேண்டுமென்றும் வாழ்த்தி நிற்கின்றேன்.





## அணிந்துரை

பேராசிரியர் மௌனகுரு  
கிறிஸ்து பஸ்கலைக்கழகம்  
மட்டக்களப்பு

### பேராற்றில் கலக்கும் வீரியம் மிகுந்த ஓர் நதி !

யேசுதாசனின் மூன்றாவது நாடக ஆய்வு நூல் இது. அவரது முதலாவது ஆய்வுநூல் 2009ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. அதன் பெயர் 'சற்பிரசாத வாசாப்பு ஓர் வரலாற்றுப் பார்வை' என்பதாகும். அது மன்னார்ப் பிரதேசத்தில் வழக்கிலிருந்த ஓர் நாடக வடிவத்தினையும், அதனை ஆடும் மக்கள் சமூகத்தையும், அந்நாடக வடிவத்தின் அம்சத்தையும், அதனை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களையும் அறிமுகம் செய்வதாக அமைந்திருந்தது. மன்னார் சமூக அமைப்புக்கும் மன்னார் கூத்துக்களுக்கும் விசேடமாக வாசாப்புக்கு மிடையே இருந்த உறவினை அவர் விளக்கியவிதம் சுவாரஸ்யமாக இருந்தது. அதன் மூலம் அவர் எனக்கு ஓர் சமூக ஆய்வாளராகவும் தெரிந்தார்.

அவரது இரண்டாவது ஆய்வு நூல் 2014இல் வெளியிடப்பட்ட 'பூநகரில் பிரதேசக் கூத்துக்கலைக் காவலர்கள்' என்பதாகும். மன்னாரில் இருந்து அவர் பார்வை பூநகரிக்கு மாறி இருந்தது. பூநகரி இலங்கையின் வடபகுதியின் கேந்திரமான ஒரு நிலையம். அங்கு இருந்த பல்வேறு வகைக் கூத்துக்களை இந்நூலில் அறிமுகம் செய்ததுடன், அங்கு வாழ்ந்த 21 மறைந்த கலைஞர்களையும், 20 வாழும் கலைஞர்களையும் அறிமுகப்படுத்தியிருந்தார். அந்நூலில் அது ஓர் முக்கிய அம்சமாக எனக்குப்பட்டது.

அவரது மூன்றாவது ஆய்வு நூல் இப்போது வெளியிடப்படும் கிளிநொச்சி மாவட்ட அறங்காணம் என்பதாகும். இந்நூலில் இதை அவர் எட்டுப் பகுதிகளாகப் பிரித்திருக்கின்றார்.

முதல் பகுதி கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணி கூறுகிறது. இரண்டாம் பகுதி கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் நடைமுறையிலுள்ள சட்டங்குகள், அவற்றின் நாடகத்தன்மை கூறுகிறது. மூன்றாம் பகுதி அந்நாடகங்களின் அரங்கேற்று முறைமைகள் பற்றிக் கூறுகிறது. நான்காம் பகுதி அந்த அரங்க மரபின் வளர்ச்சியையும், புதிதாக அங்கு வரலாற்றுப்போக்கில் புகுந்த நாடக வடிவங்களையும் கூறுகிறது. ஐந்தாம் பகுதி அம்மாவட்டத்தில் தடம் பதித்த நாடகங்களின் கதைகளைக் கூறுகிறது. ஆறாம் பகுதி அந்த அரங்கு பரிமாணம் பெற்று வளர்ந்தமையைக் கூறுகிறது. ஏழாம் பகுதி கிளிநொச்சி நாடக மரபின் ஆதிபிதாக்களையும், இன்றைய கலைஞர்களையும் பற்றிக் கூறுகிறது. இவ்வகையில் கரைச்சி, கண்டாவளை, பூநகரி, பச்சிலைப்பள்ளி ஆகிய பகுதிகளிலிருந்து 38 கலைஞர்கள் அறிமுகம் செய்யப்படுகிறார்கள். எட்டாம் பகுதி அவரது இந்த ஆராய்ச்சி பயணத்தின் அனுபவங்கள் பதியப் பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு, முந்திய இரண்டு நூல்களிலிருந்தும் இந்நூல் ஆய்வுத் தன்மையிலும், தேடலிலும், தேடிய ஆவணங்களை வகைப்படுத்துவதிலும், அவ்வாவணங்களைப் பிரயோகிப்பதிலும், முடிவுகள் காண்பதிலும் பெரிதும் வேறுபட்டுள்ளது. இன்னொரு வகையிற் சொன்னால் அவரது ஆய்வுப் பயணத்தின் வளர்ச்சி இதில் தெரிகிறது.

யேசுதாசனின் ஆய்வுச் சிறப்புகளாகவும், அவரது ஆய்வுத் தனித்துவங்களாகவும் நான் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுவேன் :

ஒன்று - அவர் நாடக ஆய்வில் 2008இலிருந்து இற்றைவரை பத்து வருடங்கள் தொடர்ச்சியாக ஈடுபட்டு வருவது, நாடக ஆய்விற்கான ஆர்வம், தேடல், வேகம் என்பன அவர் இரத்தம், நரம்பு, நாளமெல்லாம் உறைந்து கிடக்கின்றன. இரண்டு - அவர் தன் சொந்தப் பிரதேசமான மன்னாரில் மாத்திரம் ஆய்வை நிகழ்த்தாமல் அருகிலிருந்த கிளிநொச்சி, பூநகரி என தன் ஆய்வுக்களத்தை அகலிப்பது. மூன்று - கத்தோலிக்கமதம் சார்ந்த அவர் அந்த மதத்திற்கும் அப்பால் சென்று இந்துமதம் சார் கூத்துக்கள், நாடகங்களையும் ஆராய்வது. நான்கு - ஆய்வுக்குத் தெரிந்தெடுத்த ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலுமிருந்து அங்கு நாடகக் கலைக்குப் பணிபுரிந்த கலைஞர்களின் பெயர் விபரங்களைத் தருவது. ஐந்து - தமது ஆய்வு அனுபவங்களைத் தவறாது பதிவது.



இந்நூலில் ஆசிரியர் சடங்கிலிருந்து நாடகம் தோன்றியது என்ற கருதுகோளை அடித்தளமாக வைத்து கிளிநொச்சி மாவட்ட அராங்க மரபை விளக்க முயல்கிறார். இதன் மூலம் பொதுவான நாடக மரபுக்கும், சிறப்பாக ஈழத்து நாடக மரபுக்கும் இயைவாகவே கிளிநொச்சி நாடக மரபும் வளர்ந்து வந்துள்ளது என நிறுவமுயல்கிறார். இது ஓர் முக்கியமான விடயம். ஆய்வுக்குத் தெரிந்தெடுத்த ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலுமிருந்து அங்கு நாடகக் கலைக்குப் பணிபுரிந்த கலைஞர்களின் பெயர் விபரங்களைத் தருவதும், தமது ஆய்வு அனுபவங்களைப் பதிவதும் அவரை ஏனைய நாடக ஆய்வாளர்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் ஓர் அம்சமாக எனக்குபடுகிறது.

2009 இல் வெளியிட்ட ஆய்வு நூலில் அவர் 41 கலைஞர்களை அறிமுகம் செய்தார். இந்த நூலில் அவர் 38 கலைஞர்களை அறிமுகம் செய்கிறார். மொத்தமாக அவரால் அறிமுகம் செய்யப்பட்ட கலைஞர்கள் 79. இது ஓர் பெரிய தொகையாகும். வாழும் கலைஞர்களின் இருப்பிடம் சென்று அவர்களின் வாழ்க்கை முறைகளை நேரில் கண்டு, அவர்களோடு வாழ்ந்து, அவர் பெற்ற இந்த அனுபவங்கள் மிகப் பெறுமதியானவை. பல்கலைக்கழக ஆய்வாளர்களாலும், ஊடகங்களாலும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட கலைஞர்களையே நம்பிப் பலர் அறிவர். இவர்களோ ஊர் அறிந்த ஆனால் நாடு அறியாத குடத்து விளக்குகள். இவர்கள் இன்றித் தமிழ்ப் பண்பாடு இல்லை. தமிழ் நாடகம் இல்லை. தம் துயர் தாங்கி தமிழ் நாடகம் வளர்த்த பெருமக்கள் இவர்கள்.

நாடகம் பற்றி வந்த பல ஆய்வு நூல்களில் குறிப்பிட்ட நாடகம் அல்லது அந்த நாடகமரபு என்பன பற்றி மாத்திரமே ஆய்வாளர் கூறுவதை எமது நாடக ஆய்வு பற்றி வந்த நூல்களில் அதிகம் காணுகிறோம். இவர் அவ்வாறன்றி அதற்குமேல் சென்று இந்த நாடகத்திற்கு உயிர் நாடியாக இருந்த கலைஞர்களையும், அவர்கள் பின்னணிகளையும் தருவது நாடக ஆய்வாளருக்கு மிகுந்த பயனுடையதாயிருக்கிறது. அத்தோடு அத்தகவல்கள் இத்துறையில் மேலும் ஆய்வுசெய்ய விரும்பும் அல்லது ஈடுபடும் ஆய்வாளர்களுக்குப் பயன்மிக்க ஆதாரங்களாகவும் அமைந்து உள்ளன. அதற்காக நாம் அவருக்கு நன்றி செலுத்த வேண்டும்.

நாடக ஆய்வுகள் பல்கலைக்கழகத்தையே மையம் கொண்டு வெளிவரும் இந்நாளில் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வெளியே நாம் ஓர் ஆய்வாளரைக்



காண்கின்றோம். பல்கலைக்கழகங்களில் ஆய்வாளர்களுக்கு அதிகமான பணம் இக்காலங்களில் பல்கலைக்கழக மானிய ஆணைக்குழு வழங்கி ஆய்வு செய்ய அவர்களை ஊக்குவிக்கிறது. எனினும் வெளிப்பாடுகள் அத்துணை மகிழ்ச்சியளிப்பதாயில்லை. பெரும்பாலான ஆய்வுகள் பதவி உயர்விற்கான புள்ளிகள் பெறும் நோக்கம் கருதியே செய்யப்படுகின்றன போல உள்ளன. ஆனால் இவர் அவ்வாறன்றி நாடக ஆர்வம் காரணமாக ஊர்தோறும் அலைகிறார், தேடுகிறார், ஆய்வில் உழல்கிறார். இதுவே ஓர் உண்மை ஆய்வாளனுக்கான பண்பாகும்.

ஈழத்து நாடக ஆய்வுப் பேராற்றில் இன்னொரு வீரியம் மிக்க நதியாக யேசுதாசன் எனும் இந்த ஆய்வுநதி இணைகிறது.

அவர் உரோம் நகரில் உள்ள ஊர்பானியா பல்கலைக்கழகத்தில் மெய்யியலிலும், இறையியலிலும் இளங்கலைமாணிப் பட்டத்தையும், இந்தியா பாரதியார் கல்கலைக்கழகத்தில் ஜேர்னலிஸ்தில் முதுகலைமாணிப் பட்டத்தையும் பெற்றவர். இந்தக் கற்கைகள் அவரது சிந்தனையிலும், எழுத்திலும், ஆய்வு ஒழுங்கிலும் பிரதிபலிப்பது தவிர்க்கமுடியாதது. ஆய்வு முறையியல்களில் இவர் மேலும் தேர்சிபெற்று ஈழத்தமிழ் நாடக ஆய்வு மரபினை மேலும் வளர்க்க வேண்டும் என அவரை நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இதற்கும் அப்பால் அவர் நாடகச் செயற்பாட்டாளரும் கூட. ஆய்வுகள் வெறும் ஆய்வுகளாக அன்றி செயற்பாட்டுக்கான ஊக்கு சக்திகளாக அமைய வேண்டும். 2009இல் சற்பிரசாத வாசாப்பு ஆய்வு நூல் எழுதியது மாத்திரமன்றிப் பல ஆண்டுகள் ஆடப்படாதிருந்த அந்நாடகத்தை அங்கு மேடையிட ஒழுங்கு செய்தவர்களில் இவரும் ஒருவர் என அறிகிறோம். நாடக ஆய்வுடன், நாடக நெறியாள்கை, நாடக நடிப்பு, நாடக எழுத்து, நாடக விமர்சனம் என பல துறைகளிலும் ஈடுபட்டுள்ளவர் என்பதனை அவரது நாடகச் செயற்பாடுகள் காட்டிநிற்கின்றன.

பல்துறை ஆற்றல் மிக்க யேசுதாசன் எனும் வீரியம் மிகுந்த இந் நதிக்கு என் ஆசிகளும், வாழ்த்துக்களும்.



## வெளியீட்டுரை

வண. T.S. சீயாசுவா  
இயக்குநர்  
காலைவரி கலாமன்றம்  
கிளிநொச்சி

'கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு' என்ற இவ் வரலாற்று பதிவு திருவாளர் ச.யேசுதாசன் அவர்களின் படைப்பாக வெளிவருவதையிட்டு நான் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். வரலாறுகளை பதிவு செய்வது நமது காலத்தின் மிகவும் முக்கியமான தேவை என்பதை உணர்ந்து, இப்பதிவு இங்கு வெளிவருகின்றது. கிளிநொச்சி மாவட்டம் புதிய நிர்வாக மாவட்டமாக இருந்தாலும், அதன் வரலாற்று தொன்மங்களின் காலம் மிக நீண்டது என்பதை இந்த ஆய்வுத்தேடல் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

ஒரு சமூகத்தின் கலை ஆர்வமே, அதன் வாழ்வியல் மரபுகளுக்கான அடித்தளமாகும். அந்த அடித்தளத்திலிருந்து தான் ஒரு சமூகத்தின் நிகழ்கால, எதிர்கால வாழ்வியல் முறைமைகள் கட்டமைக்கப்படுகின்றன. அதை இந்த ஆய்வுத்தேடலில் யேசுதாசன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

அரங்க மரபுக்கான ஓர் ஆழமான வரலாறு கிளிநொச்சியில் வேரோடியிருக்கின்றது என்பதை யேசுதாசன் தனது தேடலில் தோண்டி எடுத்து எமது காலத்திற்குள் பாச்சியிருப்பது சமகால கலை இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கான ஆற்றுப்படுத்தலும், சக்திப்படுத்தலுமாகும். இந்த நூலின் ஒவ்வொரு பக்கங்களும் என்னால் வாசிக்கப்படுகின்ற போது நமது சமூகத்தின் எதிர்காலக் கனவுகளுக்கான சக்திப்படுத்தல் மட்டுமே எமது சம காலத்திற்கும் எதிர்காலத்திற்குமான உந்துதலாக தற்போது இருக்கின்றது.

திரு. ச.யேசுதாசன் அவர்கள் அயராது உழைத்து, இந்த சமூகத்திற்கான ஒரு பொக்கிசத்தை பிரசவித்திருக்கிறார். இந்த ஊற்று ஒரு நீண்ட ஆறாக எம் சமூகத்தை செழிக்க செய்யும் என்பது தான் எமது மகிழ்ச்சிக்கும் மன நிறைவுக்குமான காரணியாகும்.

ச.யேசுதாசன் ஒரு காலத்தின் ஊற்று! இந்த ஊற்றிலிருந்து பாய்ந்து வரும் படைப்புகள் பலரின் தாகத்தை தீர்க்கும் ஜீவநதியாய் பாய்ந்து கொண்டேயிருக்க இறைவனை பிராத்திற்கின்றேன்.



## என்னுரை

கிளிநொச்சி மாவட்ட மக்களின் சமய விழுமியங்களும், பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களும், சமூக நடத்தைகளும், கல்வியும், போராட்ட சக்தியும், பொழுது போக்குகளும் ஏனைய மக்களாலும், நாடுகளாலும் முன்னுதாரணமாகக் கொள்ளாமலாவிற்கு பங்களிப்புச் செய்த பல காரணிகளுள் நாடகம் எனும் கலை வடிவம் பிரதானமானது. பாரம்பரியக் கூத்துக்கள் தொடங்கி வீதி நாடகங்கள் வரை நாடகக்கலை வளர்க்கப்பட்டு மக்களின் வாழ் வியக்கம் புடமிடப்பட்டது. கலையூடு பண்பாட்டை வளர்க்கும் தூரநோக் குடன் கலைபண்பாட்டுக் கழகங்கள் காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்றால் போல் உருவாக்கப்பட்டது. கலைஞர்கள் ஒன்றிணைக்கப்பட்டு ஒரு கட்டுக் கோப்புக்குள் முழுமன அர்ப்பணத்துடன் செயலாற்றிய அந்தக் காலத்தை வாழ்நாளில் கண்ட பொற்காலமென்ப பல கலைஞர்களும் கூறுவது கண்டு ஆச்சரியமடைந்தேன்.

ஆனால் இலங்கையில் ஏற்பட்ட ஆட்சி மாற்றங்கள், அவ்வப்போது முன்னெடுக்கப்பட்ட போர் நடவடிக்கைகள், இடப்பெயர்வுகள் அத்தனையும் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் கலைச் சொத்துக்களையும், ஆவணங்களையும் அழித்துள்ளன. இது வாழும் சந்ததிக்கு வரலாறு துண்டிக்கப்பட்ட நிலை. தமிழ் இனத்திற்கு இது ஒரு வரலாற்றுக் கரும்புள்ளி.

உக்கிரபோர் நடைபெற்ற 2009ஆம் ஆண்டு காலப் பகுதியில் இடப் பெயர்வுகள், பதுங்குகுழி வாழ்க்கை, பட்டினிச் சாவு, உயிருக்கே உத்தர வாதமற்ற நிலை என்பவற்றால் ஓலைச் சுவடிகள், நாடகப் புத்தகங்கள், கொப்பிகள், வாத்தியக் கருவிகள், நாடகம்சார் நிழற்படங்கள் அனைத்தும்



அழிந்துபோயின. நாடகக் கலைஞர்கள், வரலாறுகளை நிலைநிறுத்தும் ஞானம் நிறைந்த முதியவர்கள் சாகடிக்கப்பட்டார்கள். இவற்றினால் கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு எனும் இந்நூலிற்கு மேலும் பல தகவல்களை முழுமையாகப் பெற முடியாமல் போனது துரதிஸ்டவசமானதே.

ஐந்து வருடங்களாக பல தேடல்களையும் களச்சந்திப்புக்களையும் மேற்கொண்டு வந்துள்ளேன். புதுமையான கலையம்சங்கள் பூர்வீகக் கிராமங்களில் இருந்துள்ளமை கண்டு பூரிப்படைந்தேன். மக்களின் கலை ஆர்வம், முதியவர்களின் நினைவாற்றல், பண்பான உறவாடல்கள், அன்பான உபசரிப்புகள், தேடலுக்கான வழிப்படுத்தல்கள் எனப் பல விடயங்கள் எனக்கு ஊக்கசக்தியளித்தன. ஆவணப்படுத்தலின் அவசியத்தை உணர்த்தின. தேடலின் ஆர்வத்தைத் தூண்டின.

என் கல்வியறிவும், கலையார்வமும், ஈடுபாடும், நான் பிறந்த மன்னார் மண்ணின் கூத்து வாசனையும் பின்புலமாய் அமைய இம் முயற்சியை அடியேனின் கலைப்பணியாகக் கருதி என் இனத்தின் அடையாளத்தை, நீண்ட வரலாற்றை, பாரம்பரியத்தின் தாற்பரியத்தை அமுத்தமாய்ச் சுட்டிக்காட்டி ஆவணப்படுத்த விளைந்துள்ளேன். என் முயற்சி முழுமையானதாக இல்லையென்று யாரும் குறைசொன்னாலும் இனி யொரு முழுமையான ஆய்வுக்கும், ஆவணப்படுத்தலுக்கும் ஆரம்பப் புள்ளியாக இருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

காவேரிக் கலாமன்றத்தின் இயக்குநர் அருட்தந்தை யோசுவா அவர்களினதும், நாடகமும் - அரங்கியலும் ஆசிரியர், யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பிரதி இயக்குநர் திரு.யோண்சன் அவர்களினதும் ஆலோசனையும், வழிப்படுத்தலும் என் முயற்சியை மேலுமொருபடி உயரச் செய்தது. நாடகமும் - அரங்கியலும் கற்கும் பாடசாலை மற்றும் பல்கலைக் கழக மாணவர்களுக்கான வழிகாட்டி நூலாகவும் வெளிக்கொணர்வதற்கு வழிகோலியது. அவர்கள் இருவருக்கும் முதலில் என் சிரம் தாழ்த்தி நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

என் எழுத்துப் பயணத்தில் தொடர்ச்சியாகப் பங்கெடுத்து ஆசியுரை வழங்கியிருக்கும் கிளிநொச்சி மாவட்ட மேலதிக அரசாங்க அதிபர் திரு.சத்தியசீவன் அவர்களுக்கும், அணிந்துரையினை வழங்கிய பேராசிரியர் மொளனகுரு அவர்களுக்கும் என் கரம் குவித்து நன்றி கூறுகின்றேன்.

கரிகாலன் காலத்தில் நவீனநாடகத்தின் தந்தையாகவும், அரங்க வியலாளனாகவும், நாடகக்காரனாகவும் வன்னியில் வலம் வந்தவர் திரு. விந்தன் சேர் அவர்கள். அன்புத் தம்பியாய், மாணவனாய் எனை ஏற்று அவர் எழுதிய விடயங்கள் என்னை நெகிழ்ச்சி செய்துள்ளது. அவருக்கு என் இதயநன்றிகள் காணிக்கை.

அற்புதமான சிறப்புப் பார்வையினை வழங்கிய என் அதிபரும், வழிகாட்டியுமான டேவிட் சேர் அவர்களுக்கும், நண்பன் யோ.புரட்சி அவர்களுக்கும் என் தமிழ்த்தாயின் நாமத்தில் நன்றிகள். காவேரி கலாமன்றத்தின் வெளியீடாக இப்புத்தகத்தை வெளிக்கொணரவும், அதற்கான குறிப்பிட்ட நிதியுதவியினை வழங்கவும் முன்வந்தமைக்கு இதன் நிர்வாகத்தினருக்கு என் உளம்கனிந்த நன்றிகள். அட்டைப்படத்தினை அழகுற அமைத்துத் தந்த சகோதரன் நிறோஜன் அவர்களுக்கும், மதி அச்சகத்தினருக்கும் என் சிறப்பான நன்றிகள்.

என் முழுநோக்கமும் இது ஒரு வரலாற்று ஆவணமாக மக்கள் கரங்களில் தவழ வேண்டும். பூர்வீக இனத்தின் அடையாளச் சின்னமாக வரலாற்றில் பதியப்பட வேண்டும். நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கும் அனைத்து மாணவர்களுக்கும் ஒரு சிறந்த கைநூலாக வலம்வர வேண்டும். ஈழத்தின் நாளைய தலைமுறை மேலும் பல ஆய்வுகளைச் செய்வதற்கான வழிகாட்டி நூலாக அமைய வேண்டும். இதுவே என் ஆத்மவாஞ்சை.

மேலதிகமான தகவல்களுக்கும், ஆழமான உள்ளடக்கங்களுக்கும் உள்ளே பயணிக்கலாம்.



## உள்ளடக்கம்

	பக்கங்கள்
ஆசியுரை	I
முகவுரை	III
அணிந்துரை	VI
வெளியீட்டுரை	X
என்றுரை	XII
01. கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் வரலாறும் பின்னணியும்	1 – 31
02. சடங்கும் நாடகமும்	32 – 47
03. மரபுவழி பாரம்பரியங்களும் அரங்கேற்ற முறைமைகளும்	48 – 56
04. அரங்க மரபின் வளர்ச்சிப்போக்கு	57 – 87
05. கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபில் தடம்பதித்த கூத்து/ நாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம்	88 – 114
06. அரங்கத்தின் பரிணாம வளர்ச்சி	115 – 124
07. அரங்க மரபின் ஆதிபிதாக்களும் இன்றைய கலைஞர்களும்	125 – 137
08. பயணத்தின் பதிவுகள்	138 – 200
முடிவுரை	200 – 201
நிழற்படங்கள்	202 – 204
மின்னிணைப்பு	205 – 208
உசாத்துணை	209 – 211
நேர்காணல்	211 – 213



## இயல் 01

# கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் வரலாறும் பின்னணியும்

## 1.1. வரலாற்றுத் தொன்மை

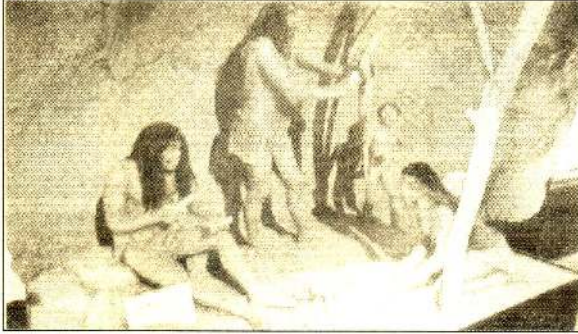
### கிளிநொச்சி எனும் பெயர்

கிளிநொச்சி என்ற பெயர் உருவாகியதற்கான சரியான காரணங்கள் எங்கும் குறிப்பிடப்படவில்லை. காட்டுப்பிரதேசமாகக் காணப்பட்ட இவ் இடத்தில் நொச்சிமரங்களும், கிளிகளும் அதிகமாகக் காணப்பட்டமையால் கிளிநொச்சி என்று ஆகியதாக ஒருசாரார் கருதுகின்றார்கள். நொச்சிமரச் சோலையில் கிள்ளை மொழிபேசும் கிளிக்கூட்டம் நிறைந்த ஊராக இருந்தமையால் கிளிநொச்சி எனும் காரணப்பெயர் உருவாகியதாகவும் வாய்மொழியாகச் சொல்லப்படுகிறது. இங்கு வாழ்ந்த பெருங்கற்கால பண்பாட்டு மக்கள் தம் நெற்பயிர்களை கிளிகளிடமிருந்து பாதுகாப்பதற்காக வயல்களில் நொச்சி மரத்தினை நாட்டி அந்த மரத்திலிருந்து வெளிவரக்கூடிய மருத்துவ சுஹந்தத்தினால் அந்தப் பறவைகள் நெற்பயிரை நெருங்காத வண்ணம் பாதுகாத்துள்ளமையைக் காண்கிறோம். நொச்சிமரத்தில் கிளிகள் கூடியிருக்கமாட்டா. இக் காரணத்தினாலேயே கிளிநொச்சி என்ற பெயர் அவ்வயற்பிரதேசத்திற்காகிப் பின்னர் அங்கு வாழ்ந்த மக்களுடைய வாழ் விடத்திற்கு வழங்கப்பட்டதாக வரலாற்று ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

### கற்கால மனிதனின் வாழ்விடத் தடயங்கள்

19ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இலங்கையில் உள்ள மாங்குளம், முருங்கன், கிளிநொச்சி (இரணைமடு) முதலான இடங்களில் தொல்லியல் ஆய்வில் ஈடுபட்ட சரசின், செலிக்மன், வேலண்ட, போல், பர்சனர் காட்லே முதலானோர் இங்கெல்லாம் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே கற்கால மக்கள் வாழ்ந்துள்ளனர் என்ற கருத்தை முன்வைத்துள்ளனர். இதன்படி 1970களின் பின்னர் இலங்கைத் தொல்லியற் திணைக்களத்தில் இருந்து முதன்மைத் தொல்லியலாளர்களில் ஒருவரான கலாநிதி சிரான்தெரணியகல கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள இரணைமடுப் பகுதியில் மேற்கொண்ட அகழ்வாய்வின் போது இற்றைக்கு 125000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இப்பிராந்தியத்தில் மேலைப்பழங்கற்கால மக்கள் (Upper Palaeo-lithic People) வாழ்ந்துள்ளமைக்கான சான்றுகளான கற்கருவிகள் கண்டெடுக்கப்பட்டன.

இம்மக்கள் நாளோடிகளாக மிருகங்களை வேட்டையாடியும், இயற்கையாகக் கிடைத்த பழங்களையும், கிழங்கு வகைகளையும், காய்கனிகளையும் உண்டு வாழ்ந்தனர் என்பதை இங்கு கிடைத்த கல்லாயுதங்கள் உறுதிசெய்கின்றன. இவ்வாதாரங்கள் இலங்கையின் முதலாவது மனித குடியிருப்பின் தொடக்கப்புள்ளியாக இரணைமடுவை அடையாளப்படுத்தியதன் மூலம் கிளிநொச்சியின் வரலாற்றுத் தொன்மை வெளிச்சத்திற்கு வந்தது.



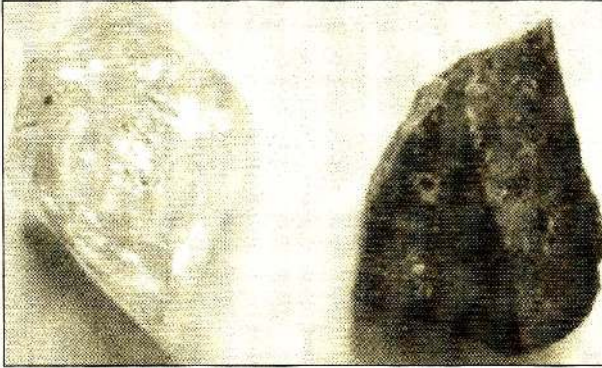
**125000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இரணைமடு**

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பிரதேச செயலாளர் பிரிவுகளில் ஒன்றான பூநகரிப் பிரதேசத்திலுள்ள மண்டக்கல்லாறு மற்றும் மண்ணியாற்றுப் பகுதியில் 1982 மற்றும் 1993 காலப்பகுதிகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட தொல்லியல் ஆய்வின்போது பெருங்கற்கால மக்களைத் தொடர்ந்து கி.மு 37000 ஆண்டளவில் தென்னிந்தியாவிலிருந்து புலம்பெயர்ந்த நுண்கற்கால (Mesolithic or Middle Stone Age) மக்கள் பயன்படுத்திய பல தரப்பட்ட கற்கருவிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன.



**இரணைமடுவில் கற்கால மக்கள் பயன்படுத்திய கற்கருவிகள்**





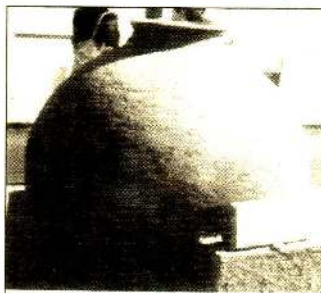
**பூநகரியில் கிடைத்த கல்லாயுதங்கள்**

நுண்கற்காலப் பண்பாட்டு மக்களைத் தொடர்ந்து கி.மு 1000 அளவில் தென்னிந்தியாவின் தென்பகுதியிலிருந்து இலங்கை நாகரிகத் திற்கு வித்திட்ட பெருங்கற்கால திராவிட மக்கள் (Megathilic People) அல்லது ஆதியிரும்புக்கால மக்கள் (Early Iron Age People) இலங்கையில் குடியேறி வாழ்ந்தமைக்கான ஆதாரங்கள் ஏறத்தாழ 50இற்கும் மேற்பட்ட தொல்லியல் மையங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் தென்னிலங்கையில் அநுராதபுரமும், வடஇலங்கையில் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள பூநகரி மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் கந்தரோடை என்பன மிகப்பெரிய பெருங்கற்கால குடியிருப்பு மையங்களாக அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளன. இம்மக்கள் மறுபிறப்பு உண்டு என்ற நம்பிக்கையில் இறந்தவர்களுக்கு மிகப்பெரிய கற்களைப்பயன்படுத்தி ஈமச்சின்னங்களை அமைத்துள்ளார்கள். பெரியகற்கள் காணப்படாத இடங்களில் மிகப்பெரிய தாழிகளை அமைத்து அதற்குள் இறந்தவர்களின் உடலை அடக்கம் செய்யும் மரபு காணப்பட்டது.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தைப் பொறுத்தவரை இரணைமடு, குஞ்சப் பரந்தன், பூநகரி போன்ற இடங்களில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ள கற்கருவிகள், கல்லாயுதங்கள், ஈமச்சின்னங்கள், பெருங்கற்கால மக்கள் பயன்படுத்திய மட்பாண்டங்கள், சுடுமண்ணால் செய்யப்பட்ட பூராதன பாவணைப் பொருட்கள், கல்மணிகள், தொடக்ககால எழுத்துக்கள் சாசனங்கள், பிராமி எழுத்துப் பொறிக்கப்பட்ட மட்பாண்டங்கள் என்பன மனித நாகரிகத்தின் வளர்ச்சிப் பாதையை கோடிட்டுக்காட்டுகின்றன.

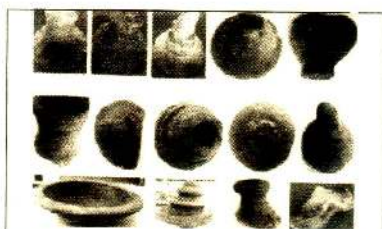


வெருங்கற்கால சமச்சின்னம்

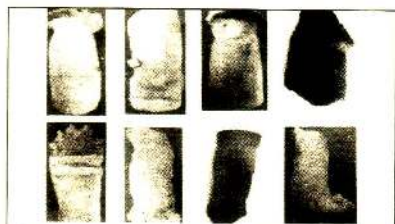


வெருங்கற்கால சமத்தாடி

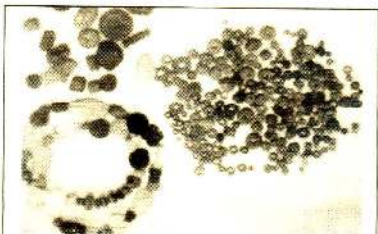
கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் கிடைத்த சங்ககால நாணயங்கள் இங்கு வாழ்ந்த ஆதிமனிதருடைய அடுத்தகட்ட நாகரிக பரிமாணத்தை நோக்கச் செய்கின்றன. உரோம, வடஇந்திய, தென்னிந்திய, சுதேச நாணயங்கள் கி.மு 3ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து மேற்குறிப்பிட்ட நாடுகளுடன் நெருங்கிய வணிக உறவினைக் கொண்டிருந்தமையை உறுதி செய்கின்றது. பூநகரியில் கிடைத்த சங்ககால சேர, சோழ, பாண்டிய நாணயங்கள் பாளி இலக்கியங்கள் சுழுவதுபோல் அக்காலத்தில் வடஇலங்கை, தமிழகத்துடன் நெருங்கிய வணிக கலாச்சார உறவுகளைக் கொண்டிருந்தமைக்கு சான்றாக அமைகின்றன.



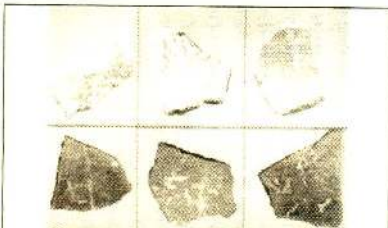
இரணையமருவில் வெருங்கற்கால மடிகள் பயன்படுத்திய மட்யாண்டங்கள்



இரணையமருவில் கிடைத்த சுருமண்ணால் செய்யப்பட்ட புராண மாலையை வாடுகள்

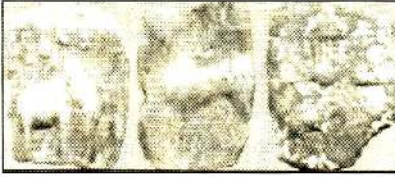


வெருங்கற்கால மடிகள் பயன்படுத்திய கல்மணிகள்

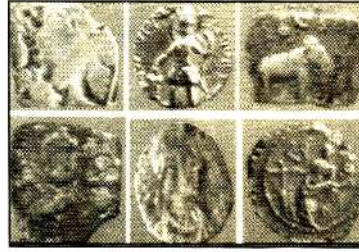


இரணையமரு, பூநகரி, சமூவர் ஆகிய இடங்களில் கிடைத்த 2000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட ரோமிய எழுத்து





**பூநகரியில் கிடைத்த 2000 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட இந்திய உரோம நாணயங்கள்**



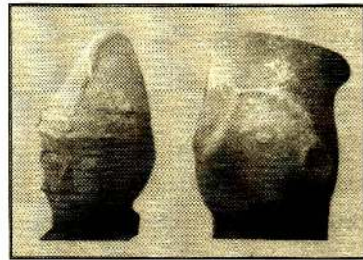
**பூநகரியில் கிடைத்த 2000 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட இந்திய உரோம நாணயங்கள்**

### வழிபாட்டுச் சின்னங்கள்

இரணைமடு, உருத்திரபுரம், பூநகரி முதலான இடங்களில் சுடுமண்ணா லான ஆண், பெண் உருவங்கள், சிலைகள், சிற்பங்கள், மிருக, தாவர உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. ஆண் பெண் உருவங்களுடன் இலிங்க வடிவில் அமைந்த பல சுடுமண் உருவங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை அக்கால வழிபாட்டுச் சின்னங்களாக நோக்கப்படுவதுடன் இவற்றை ஆய்வுசெய்த கலாநிதி சிரான்தெரணியகல அவர்கள் இலங்கையில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு தொன்மை என்பதற்கு இவை சான்றாக அமைகிறது எனக் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு கிடைத்த இலிங்க உருவங்களும், சூலம் பொறித்த மட்பாண்டங்களும் இற்றைக்கு 2300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே சிவவழிபாடு இருந்தமைக்குச் சான்றாகும்.



**இரணைமடுவில் கிடைத்த சுடுமண்ணாலான இலிங்க வடிவங்கள்**



**இரணைமடுவில் கிடைத்த சுடுமண்ணாலான ஆண், பெண் உருவங்கள்**

நாகவழிபாடு சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். நாக பாம்பு குடியிருக்கும் புற்றே வழிபாட்டுக்குரிய ஆலயமாக மாற்றப்பட்டு மக்களால் வழிபாட்டுக்கின்றன. இரணைமடு, ஊற்றுப்புலம் ஆகிய இடங்களில் இவ்வகை வழிபாட்டுத்தலங்களை இன்றும் காணலாம். (இதன்படம் மறுபக்கத்தில்).

ஊற்றுப்பலத்தில் உள்ள நாக வழிபாட்டுத்தலம்



### சோழப்பேரரசின் எச்சங்கள்

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பிரதேச செயலாளர் பிரிவுகளில் ஒன்றாகிய கரைச்சி பிரதேசத்தின் வடக்கே அமைந்துள்ள ஆதிவட்டக்கச்சி எனும் பிரதேசத்தில் சோழர் காலத்திற்குரிய தொல்லியற் சின்னங்கள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அனைவரும் அறிந்த விடயம். இவற்றுள் மிக முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியது சோழர்காலக் கலைப்பாணியில் உருவாக்கப்பட்ட பார்வதியினுடைய வெண்கலப்படிமமாகும். வடகிழக்காக அமைப்பெற்றுள்ள வட்டக்கச்சி எனும் நிலப்பரப்பானது கி.மு சகாப்தத்திற்குரிய தொல்லியல் எச்சங்களை கொண்டுள்ளதாக ஆய்வாளர்களால் உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது. பழைய முருகண்டிக்கு மேற்கே அக்கராயனில் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திற்குரிய தமிழ் பிராமிச்சாசனங்கள், அச்சுக்குத்தப்பட்ட வெள்ளிக் காசுகள், பாண்டிய சோழக் காசுகள், பெருங்கற்கால பண்பாட்டிற்குரிய சின்னங்கள் முதலானவை கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. உருத்திரபுரம் எனும் கிராமத்தில் பல்லவர் சோழர் கால கட்டட சிற்ப எச்சங்கள் கிடைத்த வண்ணம் இருப்பதனைக் காண்கின்றோம். கிளிநொச்சிக்கு வடக்கே உள்ள பச்சிலையள்ளி பிரதேச செயலாளர் பிரிவில் உள்ள மல்வில் விஸ்னூ ஆலயத்தின் குளக்கரைப்பில்ருந்து சுடுமண்ணால் ஆன சிற்பங்கள் அதிகளவில் பெறப்பட்டுள்ளன. இதுவரை கிடைக்கப் பெற்றுள்ள அனைத்து சாசனங்களுள் பெரும்பாலான தமிழ்ச் சாசனங்கள் 10ம், 11ம், 12ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை எனவும் அவற்றுள் சோழர் ஆட்சிக் காலத்தைச் சேர்ந்த சாசனங்கள் பல எனவும் ஆய்வாளர்கள் தெரிவிக்கின்றனர்.



## வன்னிச் சிற்றரசர்கள் காலம்

சோழர் ஆட்சிக்குப் பின் 13ம், 14ம் நூற்றாண்டுகளில் வன்னி அரசர்களின் ஆட்சி வன்னிப்பிரதேசத்தில் நிலைபெற்றுள்ளமைக்கான குறிப்புக்களாக கல்வெட்டுக்கள், செப்பேடுகள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. வன்னிப் பிரதேசத்திலுள்ள பழைய கோவில்கள் அனைத்தும் அழிந்து போன காரணத்தால் பல கல்வெட்டுக்களும் அழிந்து போயிருக்கலாம். இருந்தும், வன்னிச்சிற்றரசர்கள் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பல பகுதிகளையும் சிறப்பாக ஆண்டனர். இவர்களின் ஆட்சி பழைய கண்டி வீதியை அண்டி இருந்துள்ளமையை வயதானவர்கள் இன்றும் இனிப்பான வரலாறாக பகிர்ந்துகொள்வது ஆச்சரியமாக உள்ளது. பல புராதன இடங்களின் அல்லது கிராமங்களின் பெயர்கள் இப்பூர்வீக வரலாற்றுக்கு ஆதாரம். புலிங்க தேவன் முறிப்பு, பல்லவராயன் கட்டு, அரசபுரம், கரிக்கோட்டன் குளம், இயக்கச்சி, அரசர்கேணி என்று பட்டியலிட்டுக்கொண்டே போகலாம்.

சுதேச மன்னர்களின் வணிக மையங்களாகவும், துறைமுகங்களாகவும், பாதுகாப்பு அரண்களைக் கொண்ட இடங்களாகவும் இருந்த தற்குப் பாளி, சிங்கள, தமிழ் இலக்கியங்களிலும், கல்வெட்டுக்களிலும் ஆதாரங்கள் காணப்படுகின்றன. இதை இவ்விடங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட தொல்லியல் ஆய்வுகளும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. வடஇலங்கை மீது படையெடுத்த ஐரோப்பியர்கள் முதலில் இவ்விடங்களையே பெரும் பாலும் வெற்றிகொண்டு தம் கோட்டைகளை அமைத்தனர். ஆனையிறவு கோட்டை, பூநகரி கோட்டை, யக்கச்சி சங்கத்தார் வயலில் உள்ள புல்லா வெளிக் கோட்டை என்பன சிறந்த உதாரணங்களாகும்.

## ஐரோப்பியர் ஆட்சியில் கிளிநொச்சி

1505ஆம் ஆண்டு போர்த்துக்கேயர் வருகையின்போது கோட்டே, கண்டி, யாழ்ப்பாணம், வன்னி எனும் நிர்வாகப்பிரிவுகள் காணப்பட்டன. வன்னி நிர்வாக அலகுக்கான எல்லைகளாக வடக்கே ஆனையிறவு பரவைக்கடல், தெற்கு நுவரகலாவெல, கிழக்கு முல்லைத்தீவு, மேற்கு மன்னார் கடல் ஆகியனவாகும். போர்த்துக்கேயரும் (1505-1658), ஒல்லாந்தரும் (1658-1795), ஆங்கிலேயரும் (1797-1948) இலங்கையை ஆட்சி செய்த போது போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் ஆட்சியில் வன்னிப் பிராந்தியம் முழுமையாக அவர்களின் கட்டுப்பாட்டுக்கு வராவிட்டாலும் வன்னியின் கரையோரப்பகுதிகள் அவர்களின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருந்தன.

ஐரோப்பியரின் மேலாதிக்கத்தை, வரலாற்றை, பண்பாட்டை, கலை மரபை அடையாளப்படுத்தி நிற்கும் மரபியமைச் சின்னங்களுள் பூநகரிக் கோட்டை, ஆனையிறவுக் கோட்டை, இயக்கச்சிக் கோட்டை என்பன முக்கியமானவையாகத் திகழ்கின்றன. இக்கோட்டைகளை முதலில் போர்த்துக் கேயர் நிறுவியிருந்தாலும் அவர்களை வெற்றி கொண்ட ஒல்லாந்தர் தம் கலைமரபுகளைப் பின்பற்றி அவற்றைப் புதுப்பித்து நிறுவினார்கள். அதனாலேயே இவை ஒல்லாந்தர் காலக் கோட்டைகள் என அழைக்கப்பட்டுகின்றன.



பூநகரிக் கோட்டை



ஆனையிறவுக் கோட்டை



இயக்கச்சிக் கோட்டை

பழைய கண்டி வீதி பாவனையில் இருந்தமையால் தற்போதைய கிளி நொச்சி நகரம் முக்கியத்துவம் பெற்றவில்லை. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட புகையிரதப் போக்குவரத்து மற்றும் அதற்கு சமாந்தரமாக அமைக்கப்பட்ட 99 பிரதான வீதி என்பவற்றின் செல்வாக்கு கிளிநொச்சி நகரத்தின் அபிவிருத்தியையும், மையத்தையும் மேம்படுத்திய பிரதான காரணிகளாகும்.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்திற்கு முன்னர் பழைய கண்டி வீதிக்கு கிழக்குப்பக்கமாகவும், தெற்குப்பக்கமாகவும், மேற்குப்பக்கமாகவும் இருந்த பிரதேசங்கள் வன்னியாகவும், வடக்குப் பக்கமாக இருந்த பிரதேசங்கள் யாழ்ப்பாணமாகவும் கொள்ளப்பட்டன. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் கிளிநொச்சியின் பூநகரி, பச்சிலைப்பள்ளி, முள்ளியான், வெத்திலைக் கேணி என்பன யாழ்மாவட்டத்தோடும் கரைச்சி, கண்டாவளை பிரதேசங்கள் முல்லைத்தீவு மாவட்டத்துடனும், பூநகரியின் சில பகுதிகள் மன்னார் மாவட்டத்தோடும் இணைக்கப்பட்டிருந்தன.

## தமிழர் ஆட்சி

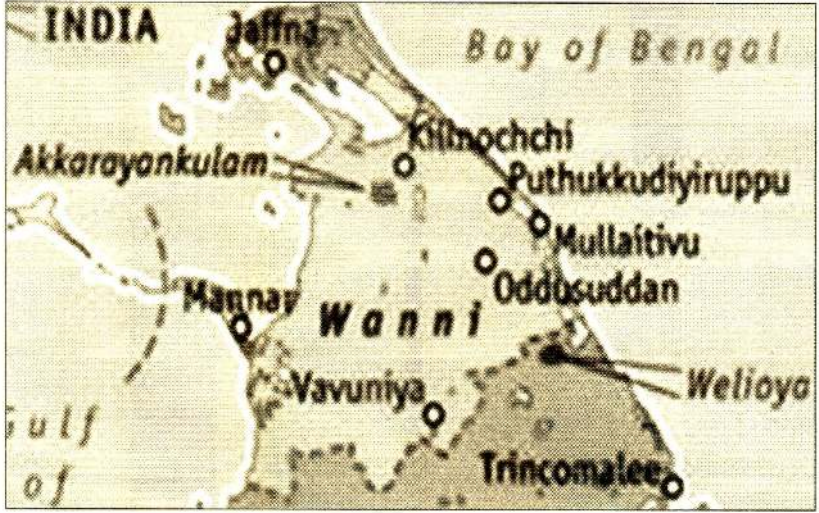
1948ஆம் ஆண்டு இலங்கை பிரித்தானியரிடமிருந்து சுதந்திரம் பெற்றதன் பிற்பாடு 1953ஆம் ஆண்டு படித்த வாலிபர் குடியேற்றத்திட்டம் எனும் அடிப்படையில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து மக்கள் பரந்தன், வட்டக்கச்சி,



உருத்திரபுரம் போன்ற பகுதிகளில் குடியேற்றப்பட்டார்கள். 1977, 1981, 1983 ஆகிய ஆண்டுகளில் தென்னிலங்கையில் ஏற்பட்ட இனக்கலவரங்களினால் பாதிக்கப்பட்ட மலையகத் தமிழ் மக்கள் தம் பாதுகாப்பிற்காக கிளிநொச்சிப் பகுதியில் காடுகளை வெட்டி அரசு காணிகளில் குடியேறினார்கள்.

இலங்கைக் குடியரசு யாப்பின் ஏழாவது திருத்தத்தின் மூலம் கிளிநொச்சி மாவட்டம் 1984ஆம் ஆண்டு தனிமாவட்டமாக உருவாக்கப்பட்டது. பச்சிலைப்பள்ளி, கரைச்சி, கண்டாவளை, பூநகரி ஆகிய நான்கு பிரதேச செயலாளர் பிரிவுகளைக் கொண்ட கிளிநொச்சி மாவட்டம் 1990களில் தமிழீழ விடுதலைப்புலிகளின் கேந்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிர்வாகத்தளமானது. தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் ஆட்சிக்காலத்தில் கிளிநொச்சி மாவட்டமும் வன்னிப் பிரதேசமாகவே கருதப்பட்டது, பேசப்பட்டது, புலிகளால் நிர்வகிக்கப்பட்டது. தமிழீழத்தின் தலைநகர் கிளிநொச்சி என்று கூறுமளவிற்கு புலிகளின் முக்கியமான நிர்வாகத்தளங்கள் இங்கு ஸ்தாபிக்கப்பட்டன: தலைமைச் செயலகம், விமானத்தளம், தமிழீழ கல்விக் கழகம், பொருண்மியம், கலைப்பாட்டுக் கழகம், மாணவர் அமைப்பு, தமிழீழ காவந்துறைத் தலைமைச் செயலகம், அரசியல்துறை, புலனாய்வுத்துறை, வெளிநாட்டுத் தொலைத்தொடர்பு மையம், புலிகளின் குரல் வானொலி, ஈழநாதம் பத்திரிகை, பாஸ் தலைமைச் செயலகம், தமிழீழ அடையாள அட்டைக் காரியாலயம், தமிழீழ வைப்பகம், கவின் கலையகம், அரசியற் படைத்துறைக் கல்விநிலையம், அரசுசார்பற்ற நிறுவனங்களின் இணைப்பு மையம் என்பனவாகும். 2002-2005 வரையான சமாதான காலப்பகுதியில் புலிகளின் தலைமைப்பீடத்துடன் நோர்வேயின் தலைமையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட சமாதானப்பேச்சுவார்த்தைகள், ஏனைய இராஜதந்திரச் சந்திப்புகள் அனைத்தும் கிளிநொச்சி தலைமைச் செயலகத்தில் இடம்பெற்றது.

இலங்கை அரசாங்கமும் கிளிநொச்சியை வன்னியாகவே வர்ணித்து தங்கள் வரைபடங்களை வெளியிட்டமைக்கு கீழுள்ள வரைபடம் சாட்சியமாகும்.



### கிளிநொச்சி மாவட்ட வெளியிடப்பட்ட வன்னி நிர்வாக அலகு

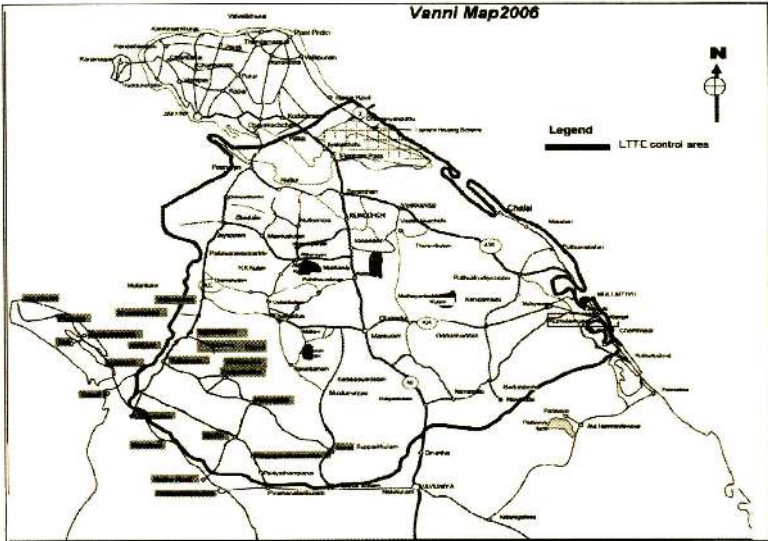
1995ஆம் ஆண்டு மேற்கொள்ளப்பட்ட இராணுவ நடவடிக்கையினால் வரலாறு காணாத இடப்பெயர்விற்கு முகம் கொடுத்த யாழ் மக்கள் தம் உயிரைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்காக வன்னியை நோக்கி இடம்பெயர்ந்தார்கள். அவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் குடியேறினார்கள்.

ஈழத்தமிழரின் கலைபண்பாட்டினை வளர்க்கவும், சமூக நீதியை நிலைநாட்டவும், கல்வியை மேம்படுத்தவும், பெண் விடுதலைக்கு வித்திடவும், விடுதலைப்போராட்டத்திற்கு வலுச்சேர்க்கவும் தமிழீழ கலை பண்பாட்டுக்கழகம், மகளிர் கலைபண்பாட்டுக்கழகம் என்பன உருவாக்கப்பட்டன. இவற்றின் செயற்பாடுகளை நெறிப்படுத்தவும், கலைஞர்களை வழிப்படுத்தவும் காலத்திற்கு காலம் தலைமைப் பீடத்தினால் முத்த போராளிகள் பொறுப்பாளர்களாக நியமிக்கப்பட்டார்கள். கலைஞர்களின் ஒன்றுகூடல் களமாகவும், புதிய கலைஞர்களின் உருவாக்கம் தளமாகவும் தமிழீழ கவின்கலையகம் கிளிநொச்சியில் நிறுவப்பட்டது. பிற மாவட்ட கலைஞர்களுடனான சந்திப்புகள், பயிற்சிப்பட்டறைகள் இங்கு நடாத்தப்பட்டன. ஆண்டுதோறும் கலை விழாக்கள் நடாத்தப்பட்டன. வீரச சாவைத் தழுவிக்கொண்ட போராளிகளின் நினைவாக ஆண்டுதோறும் விளையாட்டுப் போட்டிகளும் கலை நிகழ்வுகளும் நடாத்தப்பட்டன.



1994ஆம் ஆண்டு மன்னார் ஆண்டாங்குளத்தில் நடாத்தப்பட்ட கலைவிழாவில் திரு.டேவிட் ஆசிரியரினால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட 'வாழ்வியல் கோலங்கள்' எனும் மேடைநாடகத்தில் இந்நூலாசிரியரும் நடத்து தமிழீழ கடற்படைத் தளபதியாக இருந்த பிரிகேடியர் சூசை அண்ணா அவர்களினால் பரிசுபெற்றமையானது நாடகத்துறைக்கு தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் கொடுத்த முக்கியத்துவத்திற்கான பல சான்றுகளில் ஒன்றாகும்.

2006.02.22 அன்று இக்கட்டுரை ஆசிரியர் தன்னுடைய குருத்து வக் கல்வியை யாழ்ப்பாணத்தில் நிறைவு செய்து முகமாலை சோதனைச் சாவடியூடாக கிளிநொச்சியுள் நுழைந்தார். 2006ஆம் ஆண்டு வைகாசி மாதம் சொலிடார் எனும் சர்வதேச தொண்டுநிறுவனத்தில் பணிபுரிந்தார். அப்போது தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் நிர்வாக அலகிற்குள் பணியாற்றிய ஐக்கிய அமெரிக்க மற்றும் சர்வதேச தொண்டு நிறுவனங்களின் பாதுகாப்பிற்காகவும், தொடர்பாடலுக்காகவும், வழிகாட்டலுக்காகவும், பணிகளை இலகுபடுத்துவதற்காகவும் புலிகளினால் வழங்கப்பட்ட வன்னி வரைபடம் இதுவாகும்.



**போர்க்காலத்தில் வரையறுக்கப்பட்ட வன்னி நிர்வாக அலகு**

2006ஆம் ஆண்டு தொடங்கி 2009ஆம் ஆண்டு வன்னியின் வீழ்ச்சிவரை இடம்பெயர்ந்த மக்களோடு மக்களாக அரங்கமும் பயணித்தது. இக்காலப்பகுதியில் தமிழீழ கலைபண்பாட்டுக்கழகம் கொள்கை முன்னெடுப்புப் பிரிவாக மாற்றம் கண்டது. கலையூடாக தம் கொள்கையை தீவிரமாக மக்கள் மத்தியில் விதைத்து இளையோரை போராட்டத்தில் இணைக்கும் இறுதிக்கட்டம் அது. மன்னார் மக்கள், பூநகர் மக்கள், வவுனியா வடக்கு மக்கள், முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தின் துணுக்காய், மாங்குளம் பிரதேச மக்கள் கிளிநொச்சியைக் கடந்து தர்மபுரம், சுதந்திர புரம், வள்ளிபுளம், புதுக்குடியிருப்பு, இரணைப்பாலை, மாத்தளன், புது மாத்தளன், வலைஞர்மடம் என்று இறுதியாக முள்ளிவாய்க்காலை அடையும் வரை தமிழீழ அரங்கம் அடங்கவில்லை. இருட்டுமடம், முள்ளி வாய்க்கால் போன்ற இடங்களில் நாடகக் கொப்பிகளும், இசைக் கருவிகளும் புதைக்கப்பட்டு, கைவிடப்பட்டு இறந்த கலைஞர்கள் போக உயிர்தப்பிய கலைஞர்கள் மக்களோடு மக்களாக முள்வேலி முகாம் களை அடைந்தார்கள்.

2010ஆம் ஆண்டு ஆரம்பத்தில் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் மீள்குடியேற்றம் ஆரம்பமானது. மக்களை மீள்குடியேற்றும் அரசாங்கத்தின் முயற்சிக்கு முக்கிய பங்களிப்புச் செய்த ஐ.ஓ.எம் நிறுவனத்துடன் பணிக்கு இணைந்த இந்நூலாசிரியர் 155ம் கட்டையில் உள்ள ஐ.ஓ.எம் நிறுவனத்தின் கென்ரெய்னர் பெட்டி அலுவலகத்தில் தங்கி நின்று மக்களுக்கு பணிசெய்தார்.

மீள்குடியேறிய மக்கள் சொல்லமுடியாத கஸ்ரங்களுக்கும், அசௌகரியங்களுக்கும் முகம்கொடுத்து அரசு, அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களின் உதவிவினால் படிப்படியாக மீண்டெழுந்ததுடன், அவர்களுள் உறங்கியிருந்த கலையுணர்வும் எழுச்சி பெறத்தொடங்கியது. கோவில் திருவிழாக்கள், கலாச்சார விழாக்கள், சமூக விழிப்புணர்வுகள் என நாடக அரங்கிற்கான அடித்தளங்கள் வியாபிக்கத்தொடங்கின.

## 1.2. தமிழ் அரங்கின் தொன்மை

பழந்தமிழ் நூல்கள் பலவும் தமிழரின் பாரம்பரியக் கலைகள் பற்றி எடுத்தியம்பியுள்ளன. அரசர் காலங்களில் கலைகள் பாதுகாக்கப்பட்டதுடன் போற்றி வளர்க்கவும் பட்டுள்ளது. படையெடுப்புக்கள்,

ஆட்சி மாற்றங்கள், அடையாள அழித்தல்கள் வரலாற்று சக்கரமாய் அமைந்தமையால் தமிழில் இருந்த நாடக இலக்கண நூல்கள் இன்று இல்லாமல் போயிருப்பது ஆய்வாளர்களுக்கும், தமிழ் ஆர்வலர்களுக்கும், கலைப் பணியாளர்களுக்கும் ஈடுசெய்யப்பட முடியாத இழப்பாகும். இந்த நிலையில் கலைகளின் மூலங்களைத் தேடிப் பயணிக்கும்போது ஆதாரமாய் முன்னிற்பது அரசர் காலங்கள். இவற்றை ஆராய்கின்றபோது அரண்மனைகளில் கூத்துப்பள்ளிகள், நாடக அரங்கங்கள் அமைக்கப் பெற்றிருந்தமையை, கோவில்களில் கூத்துக்கலை தழைத்தோங்கியமையை அறிய முடிகின்றது.

சங்ககாலம் முதல் தமிழ் நாடகம் பற்றிய தகவல்கள் எமது பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. துரதிஷ்டவசமாக அவற்றின் மூலங்களோ, மேலதிக தகவல்களோ பெறமுடியாத அளவுக்கு அவற்றின் மூலாதாரங்கள் அழிந்துவிட்டன. எனினும் கலித்தொகை, தொல்காப்பியம் போன்றவற்றின் தகவல்கள் தமிழ் அரங்கின் தொன்மையை இயம்பி நிற்கின்றன.

சங்கமருவிய கால இலக்கியமாகிய 'சிலப்பதிகாரம்' முத்தமிழ் காப்பியமாக கொள்ளப்படுகிறது. அதன் கதையில் தரப்படும் அரங்கேற்றம், அரங்கு பற்றிய தகவல்கள் எமது தமிழ் அரங்கின் தொன்மைக்கு சான்றாகும். அத்தோடு வேத்தியல், பொதுவியல், அகக்கூத்து, புறக்கூத்து, வரிக் கூத்து, குரவைக்கூத்து, சாக்கைக்கூத்து என்பன பற்றியும் சிலப்பதிகாரத்தில் விரிவாகவே விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்கள் தமிழருடைய அரங்கு தொன்மையைப் பற்றி வெகுவாகப் பேசுகின்றன.

அத்துடன், பல்லவர், சோழர் காலத்திலும் நாடகங்கள், கூத்துக்கள் செல்வாக்குப் பெற்றன. குறிப்பாக கி.பி. 900 முதல் 1300 வரையான சோழர்காலம் நாடகக்கலையின் பொற்காலம் என்று சொல்லுமளவுக்கு நாடகக்கலை தழைத்தோங்கியமையை வரலாற்றுப் பதிவுகளில் காண்கின்றோம். இக்காலத்தில் அரசர்களால் எல்லாவிதமான கலைகளும் ஊக்கப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இராசராசேச்சுவர நாடகம், குறவஞ்சி, பள்ளு முதலியன இவற்றுக்கு ஆதாரமாய் இருக்கின்றன. இசை நாடகங்கள், கூத்துக்கள் சோழர் காலத்தில் பெருகியதையும், கூத்தர்களுக்கு நிலங்களும், பொன்னும் பரிசாக வழங்கப்பட்டதையும் கல்வெட்டுக்கள்



சுட்டிக்காட்டுகின்றன. நாடகங்கள் கோவில் விழாக்களில் ஆண்டுதோறும் நடிக்கப்பட்டுள்ளன. கோவில் மண்டபங்கள் நாடகமேடைகளாகத் தொழிற்பட்டுள்ளன. நாடகங்கள் மன்னின் வெற்றி, வீரம், கொடை என்பவற்றைச் சித்தரித்துள்ளன. பெரியநாடகங்கள் கோவில்களில் தொடர்ச்சியாக 3-7 நாட்களுக்கு அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளன. ஆரியக்கூத்து என்னும் நாடகம் ஏழு அங்கங்களை உடையதாக இருந்துள்ளது. 'தளிர்சேரிப் பெண்கள், தனிக்கூத்திகள் என்றும் நாடகமகளிர் என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளார்கள். கூத்துக்கள் இன்னிசையோடு அழகிய மங்கையரால் நடிக்கப்படுகின்றன' என்பதை சீவகசிந்தாமணியின் 125ஆம் பாடல் கூறுகின்றது. 'விழாக் காலத்தில் கூத்து ஆடினார்கள்' என சிந்தாமணியின் 259ஆம் பாடல் கூறுகின்றது.

கம்பராமாயணம் நாடகக் கூறுகள் நிரம்பிய காவியமாக உள்ளதை நாம் அறிவோம். பெரியபுராணம், கந்தபுராணம், நளவெண்பா, கலிங்கத்துப்பரணி, திருவிளையாடல் புராணம் ஆகிய இலக்கியங்களிலும் நாடகச் செய்திகள் பரவிக்காணப்படுவதை அறிவோம். நாயக்கர் காலத்தில் எழுந்த பள்ளு, குறவஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்கள் முழுக்க முழுக்க நாடகத் தன்மையுள்ள இலக்கியங்களாக இருப்பதைக் காண்கின்றோம். இவை அனைத்துமே ஈழத்தமிழர் கலை உற்பத்தி, வளர்ச்சி, பயன்பாடு என்பவற்றுக்கான மூல காரணிகளாகவும், வரலாற்றுத் தொன்மையின் ஆதாரங்களாகவும் அமைகின்றன.

1505இல் போர்த்துக்கேயர் வருகையுடன் போர்த்துக்கேய வழி வந்த மிசனறியைச் சார்ந்தவர்கள் இங்கிருந்த பள்ளு, குறவஞ்சி, கூத்து, அம்மாணை போன்ற வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி மதமாற்றம் செய்தனர். இக்கலை வடிவங்களுக்கு கிறிஸ்தவ கதைகளைக் கருவாகக் கொடுத்து மனம்மாறிய மக்களைத் தொடர்ந்தும் கிறிஸ்தவ விசுவாசத்தில் நிலைத்திருக்கச் செய்தார்கள். இதனால் கிறிஸ்தவர்கள் செறிந்து வாழும் பிரதேசங்களாயாவிலும் கிறிஸ்தவக் கூத்துக்கள் கைவிடப்படாமல் ஆண்டு தோறும் ஆடப்பட்டு வருகின்றன.

அதுமட்டுமல்லாமல், இந்தியாவில் காலத்திற்குக் காலம் வளர்ச்சி பெற்ற நாடகக்கலையின் தாக்கம் அல்லது செல்வாக்கு ஈழத்தில் தமிழர் தாயகப்பகுதிகளெங்கும் வியாபித்தமை கண்கூடு.



### 1.3. ஈழத்தமிழர் மத்தியிலான அரங்கு

தமிழர் வாழ்வில் மிகத் தொன்மையான கலையாகிய கூத்து ஆலயங்கள், வீட்டுத் திண்ணைகள், தெருக்கள், வீதிகள், பண்டை காலத்து வட்டக்களரி முதல், விசேட அரங்குகள் வரையில் மகிழ்வூட்டல், இறைபக்தி, தெய்வ வேண்டுகோள், வழிபாட்டுச் சடங்குகள், ஒழுக்கம், நற்சிந்தனைகளை ஊட்டல் போன்ற நோக்கங்களைக் கொண்டு ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. கிராமிய மக்களின் உணர்வுகளையும், சிந்தனைப் போக்கினையும், வாழ்க்கை முறையினையும் வெளிப்படுத்துவதாக புராண இதிகாசக் கதைகளும், நாடோடிக் கற்பனைக் கதைகளும், தெய்வ வரலாற்றுக் கதைகளும் இந்தக் கூத்துக்களின் கருப்பொருள்களாய் உள்ளடக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

கூத்து, விலாசம், வாசாப்பு, சபா, ட்றாமா, புராண நாடகம், இசை நாடகம், சினிமா நாடகம், நவீன நாடகம், வீதி நாடகம் என்பன சமய நம்பிக்கையை அதிகரிக்கவும், சமூகத்தை நல்வழிப்படுத்தவும், சமூக விழிப்புணர்வுகளை ஏற்படுத்தவும், மக்களை மகிழ்வூட்டவும், போராட்டத்தை வலுப்படுத்தவும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இலங்கையில் தமிழர் பெரும் பாண்மையாக வாழும் பிரதேசங்கள் எங்கும் இந்தக் கலைகள் செழித்து வளர்ந்தமைக்கான சான்றாக இவை இன்றும் அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றன.

ஒரு கூத்தின் கதையை உருவாக்கி அதனை ஓலைச் சுவட்டில் எழுதியவரை புலவர் என்றும், அதனைப் பழக்குபவர் அந்த சமூகத்தினால் அண்ணாவி என்றும் அழைக்கப்படும் பாரம்பரியம் பரந்து காணப்பட்டுள்ளமையை ஆய்வுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. தாளக்காரர், ஏடு பார்ப்போர், பக்கப் பாட்டுக்காரர், வெள்ளை பிடிப்போர் ஆகியோர் அரங்கத்திற்கு அருகில் இருப்பர். அண்ணாவியார் பாத்திரத்திற்குரிய வரவேற்பு தாளத்தைப் பாட கூத்தர் அரங்கிற்குள் தோன்றி பாத்திரத்திற்குரிய பாடலைப் பாடி ஆடுவார். பக்கப்பாட்டுக்காரர்கள் அதனை இரட்டித்துப் பாட இசை, தாளம், ஆடல், பாடல் என்பன சிறப்பாகவும், உணர்வுத் துடிப்பாகவும், செவிகளுக்கு இனிமையாகவும், கண்களுக்கு குளிர்மையாகவும், பார்வையாளரை பரவசத்தில் ஆழ்த்துவதாயும் அமையும். இதனால் அன்றைய காலத்தில் பெருந்திரளான மக்கள் கால் நடையாகவும், மாட்டு வண்டிகளிலும் இந்த கூத்துக்களை பார்ப்பதற்காக அயல் கிராமங்களுக்கு செல்லும் வழக்கம் இருந்துள்ளது.

இலங்கையின் வடக்கு கிழக்கு தமிழர் தாயகம் எங்கும் விலாசம், சபா, ட்ராமா எனும் நாடக வடிவங்களைவிட அதிகமான கூத்துக்களாக: காத்தவராயன் கூத்து, கண்ணன் கூத்து, வெடியரசன் கூத்து, வாளவீமன் கூத்து, லவகுசு கூத்து, காமன் கூத்து, பூதத்தம்பி, வசந்தன் கூத்து, திண்ணைக் கூத்து என்பனவும் கிறிஸ்தவ கூத்துக்களான: ஞானசௌந்தரி, என்றிக் எம்பிரதோர், தாவீது கோலியாத், தேவ சகாயம், வரப்பிரசாதம், செபமாலை மாதா, அந்தோனியார், செபஸ்டியார், சந்தியோகுமையோர் என்பனவும் வாசாப்பு எனும் நாடக வடிவமாக சற்பிரசாத வாசாப்பு, அந்தோனியார் வாசாப்பு, சந்தொம்மையார் வாசாப்பு என்பனவும், புராண நாடகங்களான: வாய்மை, அறத்தின்கவடு, பரதன், மார்க்கண்டேயர் சரித்திரம், பஞ்சபாண்ட வர், சேரன் செங்குட்டுவன், ஆட்டனத்தி, பாதுகை, கூமையின் காவலன், பாதணி, நிலவுத்தூது என்பனவும் இசை நாடகங்களான: சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திரா, வள்ளி திருமணம், பவளக்கொடி, நல்ல தங்காள், நந்தனார், அல்லியர்ச்சகணை, ராமாயணம், பாஞ்சாலி சபதம், குவேல காவலி என்பனவும் சினிமா நாடகங்களான: பண்டார வன்னியன், வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், சங்கிலியன், சாம்ராட் அசோகன் என்பனவும் அரங்கேற்றப்பட்டு வந்துள்ளன.

19ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதியில் கலையுலகில் படித்தவர்களின் பிரவேசம் பாரிய மாற்றங்களைக் கொண்டது. குறிப்பாக கலையரசு சொர்ணலிங்கம், பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் மௌனகுரு போன்றோர் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் ஈடுபாட்டினால் சமூகத்தோடு ஒன்றித்த அல்லது மக்களின் அன்றாட வாழ்வோடு ஒட்டிய விதமாக நாடகக்கலைக்கு ஒரு புதிய வடிவம் கொடுத்து மக்களை இலகுவில் ஈர்க்கும் ஊடகமாக நவீன நாடகம், வீதி நாடகம் என்பவற்றை அறிமுகம் செய்தனர்.

இதன் பயனாக நவீன நாடகங்களான: புதிய வாழ்வு, யார் கொலை காரன், நஞ்சை நாகப்பர், சமீயோட்டம், வடக்கும் தெற்கும், வாழ்க்கை வாழ்வதற்கு என்பனவும் வீதி நாடகங்களான: கண்ணிவெடி அபாயம், பாலியல் துன்பிரயோகம், இறுதிப்போர், அதிகாரப்பசி, வாழ்வியல் கோலங்கள் என்று ஏராளமான வீதிநாடகங்களும் அரங்கேற்றப் பட்டுள்ளன. பல கலைஞர்கள் தம் வாழ்நாளை கலைப்பணிக்காய் அர்ப்பணித்துள்ளார்கள். இவர்கள் மதிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் மட்டுமல்ல பூஜிக்கப்பட வேண்டியவர்களும் கூட. இவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் ஆவணப்படுத்தப்பட்டு நாளைய தலைமுறைக்கு கையளிக்கப்பட வேண்டும்.



#### 1.4. வடமோடி தென்மோடி கூத்து வடிவங்களின் பகுப்பாய்வு

தமிழர் கலைவடிவங்களில் மரபுவழியாக கைக்கொள்ளப்படும் கூத்துக்களின் போக்கில் அல்லது வடிவத்தில் வடமோடி, தென்மோடி எனும் இரு பிரதான வடிவங்கள் செல்வாக்கு செலுத்துவதாய் இருப்பதை நாம் காண்கின்றோம். கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் தமிழ்நாட்டுக்கு வடக்கேயுள்ள (கன்னட, ஆந்திர) பிரதேசங்களிலிருந்து வந்தது வடமோடி எனவும், தமிழ்நாட்டிலிருந்து வந்தது தென்மோடி என்றும் கூறுவார்.

யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவு, மன்னார், திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு ஆகிய தமிழர் தாயகங்களில் இவை இரண்டும் வழக்கில் இருந்து வருவதுபோல் கிளிநொச்சி பிரதேசத்திலும் சிறப்பாக பேணப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளது. வடமோடி, தென்மோடி என்ற பேதம் அல்லது வேற்றுமை வெறுமனே பெயரளவில் அல்லாமல் அதன் உள்கட்டமைவு, வெளிக்கட்டமைவு என எல்லாவகையிலும் பல்வேறு விதமான வேறுபாடுகள் இருப்பினும் இவை அனைத்தும் ஆரம்ப காலங்களில் கலப்பற்று பின்பற்றப்பட்டு பிற்காலத்தில் கலப்புகள் இருக்கவும் வாய்ப்புகள் உள்ளன.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் மறைந்த அண்ணாவிமார்களான தம்பையா அண்ணாவியின் சித்திராம்பரி சிங்கவீரன் கூத்து, விசுவலிங்கம் அண்ணாவியின் துருவன் இசைநாடகம் என்பனவற்றை ஆழமாகவும், விபரமாகவும் ஆய்வு செய்வதன் மூலமாக இந்த வேறுபாடுகளை உன்னிப்பாக அறிந்து வகைப்படுத்த முடியும்.

அத்தோடு ஈழத்தமிழரின் சொத்தாகக் கருதப்படும் இவ்விரண்டு கூத்து வடிவங்களும் பேணப்பட வேண்டியதுடன் எதிர்கால சந்ததியினருக்கும் இவற்றின் உயர் தன்மை, சிறப்பு அம்சங்கள் குன்றாமல் கையளிக்கப்படுவதற்குமாக கிராமத்து அண்ணாவியரின் வகைப்படுத்தலும் பேராசிரியர் மௌனகுருவின் வகைப்படுத்தலும் மறுபக்கத்தில் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் வேறுபாடுகள், நுட்பங்கள் ஆழமான பகுப்பாய்வின் ஊடாகவே துல்லியமாக வரையறை செய்யப்பட முடியும். அப்போதுதான் அறிஞர்களும், கலைஞர்களும் ஒரே தளத்தில் நின்று இவ்விரண்டு வேறுபாடுகளையும் ஒத்துநோக்க வாய்ப்புண்டு. இதற்கான ஆரம்ப முயற்சியாகவே இருசாராருடைய வகைப்படுத்தல்களும் இங்கு பதியப்பட்டுள்ளன:

**அ). கிராமத்து அண்ணாவிமாரிள் வகைப்படுத்தல்:**

வடமோடி	தென்மோடி
இழுவை குறைந்த ராகங்களாக இருக்கும்	இழுவை ராகங்களாக இருக்கும். (ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டியது)
ஆசிரியம், கல்வெட்டு இருக்கும். (ஆய்வு செய்யப்படவேண்டியது)	ஆசிரியம் கல்வெட்டு இல்லை. (ஆய்வு செய்யப் பட வேண்டியது)
விருத்தம், ஆசிரியம், வெண்பா வேறுபட்ட இசையாகவும், முடிவு வசனங்கள் வாக்கியங்களாகவும் பேசப்படும்.	கவி, வெண்பா, அகவல் என்பன இசையாகவும், முடிவு வசனங்கள் ராகமாகவும் பாடப்படும்.
பாடன வி. கூத்தின் செல்வாக்கு அதிக மாயிருக்கும்.	கூத்தைவிட பாட்டின் செல்வாக்கு அதிக மாயிருக்கும்.
கவி, இன்னிசை, விருத்தம் என்பன சுருக்கமாக இருக்கும்.	கவி, இன்னிசை, விருத்தம் என்பன நீண்ட வையாக இருக்கும்.
படிப்பதற்கு இலகுவான ராகங்கள், நுணுக்கங்கள் குறைவு. ஆதலால் வரவுப்பாட்டு பாத்திரம் ஏற்பவரே பாடிக்கொண்டு வருவார். அதாவது அந்தப் பாத்திரமே தன்னைச் சபைக்கு அறிமுகப்படுத்தும்.	படிப்பதற்கு சற்று கடினமான ராகங்கள், நுணுக்கங்கள் அதிகம். வரவுப்பாட்டு அண்ணாவி யாரால் பாடப்படும். அவரே பாத்திரத்தையும் அறிமுகம் செய்வார்.
இசை தமிழ் மரபிற்கு அப்பாற்பட்ட இசை முறைகளும் கலந்திருக்கும்.	இசை பாரம்பரிய பழைய இசை முறையை அடிபொன்றிக் காண்படும்.
கூத்தானது ஆரியக் கூத்தின் பண்புகளும் கலந்திருக்கும்.	கூத்தானது முற்றுமுழுதாக தமிழ் கூத்தின் சாயலைக் கொண்டிருக்கும்.
கூத்தர்கள் அணியும் தலை முடி கீறிட முடியாக இருக்கும்.	கதை காதல், வீரம், சோகம் என்பவற்றை உள்ளடக்கியிருக்கும்.
கதை போரையும், வெற்றியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும்.	ஆட்டம் அதிகம் என்பதனால் இலகுவடுத்த உடைகள் பாரம் குறைந்திருக்கும்.
ஆட்டம் குறைவு என்பதனால் உடைகள் பாரமானவையாக அலங்காரமாக இருக்கும்.	கூத்தர்கள் முடி பூ முடியாக இருக்கும்.
பிற்பாட்டுக்காரர் பாத்திரம் பாடிய பாடல் முழுவதையும் திருப்பிப் பாடுவர்.	பிற்பாட்டுக் காரர் பாட்டின் கடைசிப் பகுதியைப் பாடுவதோடு பாட்டு முழுவதற்குமுரிய தருவையும் பாடுவர்.
விருத்தம் பாடும் வழக்கம் இதற்கு உரித்தானது.	தரு பாடும் வழக்கம் இதற்கு உரித்தானது.
களரியை விட்டுப்போகும்போது ஒரு துரிதமான விழுவிறப்பான ஆட்டம் உண்டு. இதனைக் காலமேற்றாதல் என்பர்.	இது இங்கு இல்லை.



**ஆ). பேராசிரியர் மொளனகுருவின் வகையகத்தல்:**

	வடமேயு	தென்மேயு
ஆடல்	நுணுக்கம் குறைவு, விரைவான அசைவுகள்.	நுணுக்கமானது, மென்மையானது.
	ஒரு பக்கம் பார்வையாளரை நோக்கிய நேர் ஆட்டமுறை.	வரவு ஆட்டம் வட்டக்களியைச் சுற்றிவர இருக்கும் பார்வையார்களை நோக்கி நாலுபக்கமும் சென்று ஆடக்கூடிய ஆட்டமுறை.
	தித்தித்தா என்ற தாளம்.	தெய்தத்தாகசத்தத்தாமி என்ற தாளம்.
	தாளத்திற்குப் பாதம் முழுதும் நிலத்திற்கும்படியும் உரஞ்சி இழுத்தாடப்படும்.	தாளத்திற்கு பாதத்தின் முதுங்குதி, குதிப்பாகம் இரண்டும் மட்டும் நிலத்தில் படும்படியும் உள்ளங்கால் குத்திமதித்தாடுதல்.
	வரவுத்தாளத்தில் தாளம் தீர்க்கப்படும் தும் வரவு ஆட்டம் முடியும்.	வரவுத்தாளத்தில் ஒவ்வொரு நிசைக்கும் கூத்துக்கு ஆடிவருகையில் தாளம் தீர்க்கப்பட்டு மீண்டும் ஆட்டம் தொடரும்.
பாடல்	விருத்தங்களை இழுத்துப் பாடும் முறை இல்லை.	விருத்தங்கள் இழுத்துப் பாடப்படும்.
	தொல்சீர் இலக்கிய வகைகளான தாழிசை, உலா, பரணி, கலித்துறை என்பன இல்லை. கந்தார்த்தம் என்பது வடமேயுயில் இடம்பெறும் சிறப்பான பாட ஆகும்.	தொல்சீர் இலக்கிய வகைகளான தாழிசை, உலா, பரணி, கலித்துறை என்பன இடம்பெறும்.
	தரு தொடங்குமுன், னன் னன் னன்.... சொற்கட்டு இல்லை.	தரு தொடங்குமுன், னன் னன் னன்.... சொற்கட்டு பாடப்படும்.
	முழுப்பாடலும் இரட்டித்துப்பாடப்படும்.	பாத்திரம் பாடிய பின்னர் பாடலின் இறுதிவரி மாத்திரமே மிற்பாட்டுக்காரரால் இரட்டித்துப்பாடப்படும்.
அவைக் காற்றுமுறை	சபையோர் எனப்படும் பிற்பாட்டுக்காரர் அல்லது அண்ணாவியாரே நாடகத்தை நடத்திச் செல்லும் பண்பு குறைவு. அண்ணாவியார் சபை விருத்தம்படி நாடகத்தை நடத்திச் சென்றாலும் பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மூலமே நாடகம் நடத்திச் செல்லப்படும்.	சபையோர் எனப்படும் பிற்பாட்டுக்காரர் அல்லது அண்ணாவியாரே நாடகத்தை நடத்திச் செல்வார். சபைத்தரு, சபைக்கவி, சபைச்சிந்து என வரும் பாடல்கள் இதற்கு உதாரணம்.
உடை ஒப்பனை	வரவு விருத்தம், வரவுத் தருக்களைப் பாத்திரம் தானே பாடித் தன்னை அறிகுறியும் செய்துகொள்ளும்.	அண்ணாவியார் பாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்யும் வரவு, விருத்தம், வரவுத் தரு பாடுதல் மரவு.
	பாரம் மிகுந்த வில்லுடுப்பு, கர்ப்புடுப்பு எனும் உடைகளைக் கூத்தர் அணிவர்.	கூத்தர் பாரம் குறைந்த உடைகளையே பெரும்பாலும் அணிவர். நுணுக்கமான ஆட்டத்திற்கு இது அவசியமாகும்.
	அரசர் பாரம் கூடிய கிரீடம் அணிந்து வருவர்.	அரசர் பூமுடி சூடுவர்.
	வாளி, வில், அம்பு, கதாபுதம் என்பன வேறுபடும்.	வாளி, வில், அம்பு, கதாபுதம் என்பன வேறுபடும்.
கரு	இராமாயண, பாரத இதிகாசக் கதைகள் அல்லது அவற்றின் கிளைக்கதைகள் இடம் பெறும் இவற்றை பிறிய புற நடைகளுமுண்டு.	பெரும்பாலும் நாட்டார் கதைகளையும், கற்பனைக் கதைகளையும் கொண்டவை.

### 1.5. கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் நாடகப் பின்னணி

ஒவ்வொரு சமூகத்திற்கும் ஒவ்வொரு நாடகமரபு இருந்திருக்க மாயின் ஈழத்துத் தமிழருக்குமென ஒரு நாடகமரபு இருந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார் பேராசிரியர் மௌனகுரு. அவ்வாறு ஈழத்துத் தமிழருக்கென ஒரு நாடகமரபு இருந்திருந்தால் கிளிநொச்சி வாழ் ஈழத்தமிழருக்குமென ஒரு நாடகமரபு இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது நிரூபணமாகின்றது.

நீர்வளம், நிலவளம், வனவளம் நிறைந்த இயற்கைப் பிரதேசம் கிளிநொச்சி. நீர்வளம் உண்டு, நிலவளம் உண்டு நிம்மதி ஒன்றுதான் இல்லை என்று சொல்லுமளவுக்கு மீள்குடியேற்ற மக்களின் வாழ்க்கை முறை நகர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. கலை, பாரம்பரியம், பண்பாடு போன்றவற்றை தெளிவாகக் குறிப்பிடும் சரித்திரச் சான்றுகள் அதிகம் இல்லை. குறைந்த சான்றுகள் என்று வைத்திருந்தவையும் யுத்தத்தில் அழிக்கப்பட்டுள்ளமை நலிந்த வரலாற்றில் கிளிநொச்சி மாவட்ட மக்களின் இருப்பு இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. காகிதங்களும், பேனாக்களும் உருவாகும் முன்பே எழுத்தாணி கொண்டு ஓலைகளில் எழுதப்பட்ட பாரம்பரிய நாடகங்களின் தொகுப்புகள் இடம்பெயர்வுகளில் எடுத்துச் செல்லப்பட்டும், கைவிடப்பட்டும், அழிந்தும் போயுள்ளது. இன்று இருப்பது கலைஞர்கள், கலைப் பணியாளர்கள், அண்ணாவிமார்கள் தங்கள் ஞாபகத்தில் இருந்தவற்றை மீள்குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு எழுத்துருக்கொடுத்து ஆக்கப்பட்டிருக்கும் பிரதிகள் மட்டுமே ஆகும்.

விவசாய நோக்கத்திற்காக இரணைமடுக் குளத்தின் தோற்றத் தோடு 1938களில் ஏற்படுத்தப்பட்ட மக்கள் குடியேற்ற காலப்பகுதியில் கரைச்சிப் பிரதேசத்தில் நாடக ஆர்வலர்களும் செயற்படத் தொடங்கினார்கள். இளைஞர்கள் நாடக மேடையேற்றங்களில் ஈடுபட்டார்கள். அத்தோடு 1950களில் இனப்பிரச்சனை காரணமாக மத்தியமாகாணத்தில் இருந்து இடம்பெயர்ந்து கிளிநொச்சியில் அடைக்கலம் தேடி தங்கள் வாழ்வுரிமையை இங்கு மையப்படுத்திக்கொண்ட மலையகத்து மக்கள் குடியேற்றமும், 1995ம் ஆண்டு இராணுவ நடவடிக்கை காரணமாக வரலாறுகாணாத விதமாக யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இடம்பெயர்க்கப்பட்ட ஆயிரக் கணக்கான மக்களின் கிளிநொச்சி நோக்கிய வருகையும் வாழ வாக்கமும் ஒட்டுமொத்த கிளிநொச்சி மாவட்டத்தினை பிரதி பலிக்கும் பூநகரி, பச்சிலைப்பள்ளி, கரைச்சி, கண்டாவளை பிரதேசங்களில் புதிய



வரலாற்றுப் பதிவுகளை ஏற்படுத்தியதுடன் இங்கு காணப்பட்ட பாரம் பரியக் கலைகளிலும் செல்லுவாக்குச் செலுத்தலாயின.

பன்முகப்படுத்தப்பட்ட கலை இலக்கியப் பின்னணியில் கிளிநொச்சி மாவட்டம் எழுச்சி கண்டதாக எண்ணப்பட்டாலும் 1950 முதல் 2009 வரையான காலப்பகுதி கிளிநொச்சி நாடக வரலாற்றின் பொற்காலம் என்று அழைக்கப்படக்கூடிய அளவிற்கு நீண்ட அத்தியாயமாய் நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட நாடகக் கலைஞர்கள் உழைத்திருப்பதாகவும், ஆயிரக் கணக்கான நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டிருப்பதாகவும், பல கலைஞர்கள் நாடகக்கலைக்காய் உயிர் கொடுத்திருப்பதாகவும் பெரியவர்கள் பெருமையுடன் எடுத்துரைக்கின்றார்கள்.

கலைஞர்கள் வரலாறு மற்றும் கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு பற்றி ஆராய்கின்றபோது கூத்து, விலாசம், வாசாப்பு, சபா, ட்றாமா, புராண நாடகம், இசைநாடகம், நவீன நாடகம், சினிமாப் பாணி நாடகம், வீதி நாடகம் என்பன அதிக ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. கிளிநொச்சி பிரதேசத்தில் அதிகமான வரலாறுகளும், கலை எச்சங்களும் வாய் வழியாகவே பரிமாறப்பட்டு வந்துள்ளன. இங்கு மேற்கூறப்பட்டுள்ள நாடகங்கள் யாவும் நேர்த்திக்கடனுக்காகவும், நல்லொழுக்க நெறி புகட்டவும், காலத்தின் தேவையை மக்களுக்கு உணர்த்தவும், பொழுது போக்கிற்காகவும் ஆடப்பட்டு வந்தவையாகும்.

மக்கள் வாழ்வியலோடு கலந்தது கலையென்று பாத்திரத் திற்குரிய பாங்கினையும் ஆடல் பாடல்களையும், நடப்பினையும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தும் கலைஞர்களின் பெயர்கள் கூட அந்த பாத்திரத்தோடு சேர்ந்ததாக அந்த சமூகத்தினரால் அழைக்கப்பட்டு வரும் பாங்கினை இன்றும் அவதானிக்கலாம். உதாரணமாக: காத்தவராயன் கூத்தில் மாமா பாத்திரம் ஏற்று நடத்தவர் மாமா சின்னத்துரை என்றும் இராமாயணத்தில் இராமனுக்கு நடத்தவர் இராமர் கந்தையா என்றும் இமனுக்கு நடத்தவர் இமன் வேலுப்பிள்ளை என்றும் சுமாலிக்கு நடத்தவர் சுமாலி செல்லத்துரை என்றும், சந்திரிக்காவாக நடத்தவர் குண்டுச் சந்திரிக்கா என்றும், பேப்பர்காரனாக நடத்தவர் பேப்பர்மாமா என்றும் மக்களால் அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர்.



கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் கண்ணகி அம்மன் ஆலயங்கள் அதிகம் இருப்பதாக கணக்கீடுகள் தெரிவிக்கின்றன. கண்ணகி வழிபாடு சேரநாட்டுக் குடிகள் இலங்கையில் குடியேற்றப்பட்டபோது (கி.மு. 155-177) இலங்கைக்கு கொண்டுவரப்பட்டிருக்கலாம் என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்தாகும். இக்காலப் பகுதியில் கண்ணகி வழிபாட்டுடன் தொடர்புபட்ட கலை இலக்கியங்கள் வளர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் புராதன காலத்தில் அநேகமான கலைகள் யாவும் சமய சடங்குகளாகவே இருந்துள்ளன. காத்தவராயன் சிந்து நடைக் கூத்து அம்மன் கோவில்களில் மேடை கட்டி ஆடுவது வழக்கம். இந்தக்கூத்து கிளிநொச்சி பிரதேசத்தில் அதிகமான பகுதிகளிலும் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளதுடன் இன்றும் வருடாந்த உற்சவங்களில் ஆடப்படும் வருகின்றமை சிறப்பு. கிறிஸ்தவ நாட்டுக் கூத்துக்கள் கிறிஸ்தவர்கள் செறிந்து வாழும் கிளாலி, புலோப்பளை, நாச்சிக்குடா, வலைப்பாடு, இரணைமாதாநகர் போன்ற பகுதிகளில் ஆலயங்களை அண்டி அரங்கேற்றப்பட்டு வந்துள்ளன. ஏடுகள் கைவிட்டுப் போனாலும் கொப்பிகளை வைத்து மக்களை ஒன்று திரட்டி பழக்கி அரங்கேற்றி வரும் மண்ணின் மைந்தர்கள் என்று சொல்லப்படக் கூடிய அண்ணாவிடர்கள் பங்களிப்பு பாராட்டப்பட வேண்டியதாகும்.

வெளியிலிருந்து வரும் எந்தவொரு கருத்தையும் அல்லது கலை வடிவத்தையும் ஓர் இனம் அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு விடாது. முதலில் அதனை ஏற்றுக் கொள்வதற்கான ஒரு சூழல் அச்சமூகத்தில் இருக்க வேண்டும். அதேவேளை அவ்வடிவத்தையும் தமது கலாசார பாரம்பரியத்திற்கு ஏற்பவே உள்வாங்கிக் கொள்ளும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும், கலை வரலாற்றிலும் இக்கொள்கைக்கு ஏராளமான உதாரணங்கள் உண்டு என்கிறார்கள் பெரியவர்கள். அப்படியானால் கரையூர், சாவகச்சேரி, மீசாலை, நாகர் கோவில், ஆழியவளை, மன்னார், புதுக்குடியிருப்பு போன்ற பகுதிகளில் இருந்தும் அண்ணாவிமார் அழைக்கப்பட்டு கூத்துக்கள், இசை நாடகங்கள், கிறிஸ்தவ நாட்டுக் கூத்துக்கள் பழக்கி அரங்கேற்றங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டிருந்தாலும் அவை கிளிநொச்சி சமூகத்திற்கு ஏற்றவிதமாகவும், தமது கலாசார பாரம்பரிய ரசனைக்கும், நம்பிக்கைக்கும் ஏற்றவிதமாகவே அமைந்திருக்கும் என்பது உறுதிப்படுத்தப்படுகின்றது. இதனை மேலும் உறுதிப்படுத்துகின்றது இரணைமாதா நகர் அண்ணாவி சூசை சந்தியா அவர்களின் பகிர்வு, “மன்னார் அண்ணாவி மார்களிடம் இருந்து நாங்கள் செபஸ்தியார், அந்தோனியார்,

எஸ்தாக்கியார் போன்ற தென்மோடி நாட்டுக் கூத்து கொப்பிகளை பெற்றுக்கொண்டு நாங்கள் எங்களுக்கு உரித்தான வடமெட்டில் ஆட்டங்களை உட்புகுத்தி மக்களுக்கு பழக்கி அரங்கேற்றி வருகின்றோம்”.

அதேவேளை, விலாசம், வாசாப்பு, சபா, ட்றாமா என்பன குறிப்பிடத்தக்களவு அரங்கேற்றப்பட்டிருந்தாலும் காத்தான் கூத்து, காமன் கூத்து, கிறிஸ்தவக் கூத்துக்கள், புராண நாடகங்கள், இசை நாடகங்கள், சினிமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், வீதி நாடகங்கள் இன்றும் பெருவாரியாக அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றமை சிறப்பம்சமாகும்.

## 1.6. அரங்க மரபிற்கு உயிரகொடுத்த நிறுவனங்கள் நாடக மன்றங்கள்

தங்கச் செல்வம் நாடகமன்றம், பூநகரி மத்திய சனசமூக நிலைய நாடகமன்றம், ஐக்கிய நாடகமன்றம், கிறிஸ்தோபர் நாடக மன்றம், யாகப்பர் நாடகமன்றம், அண்ணா நாடகமன்றம், காவேரிக் கலாமன்றம், கலைமகள் கலாமன்றம், கிருஸ்ணா கலாமன்றம், முத்தமிழ் கலாமன்றம், லிங்கேஸ்வராக் கலாமன்றம், கலாலயா கலாமன்றம், வேங்குமூல் கலாமன்றம், பூமகள் கலாமன்றம், ஞானவைரவர் கலாமன்றம், அன்பரசன் கலைக்கழகம், திருமறைக்கலா மன்றம் என்று கிராமத்துக்கு கிராமம் கலாமன்றங்கள் தோற்றம் பெற்றன. ஆலய விழாக்கள், வாசிகசாலை திறப்புவிழாக்கள், சிவராத்திரி நிகழ்வுகள், விளையாட்டுப்போட்டி, கலாச் சார விழாக்கள் என்பவற்றிற்கு இம் மன்றங்கள் கூத்துக்களையும், இசை நாடகங்களையும், புராண நாடகங்களையும், சமூக நாடகங்களையும் தத்தம் கிராமங்களில் மேடையேற்றின. அவற்றிற்கும் மேலாக பல மன்றங்கள் தம்முடைய மன்ற வளர்ச்சிக்காக பல ரிக்கேட் நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளன.

நாடகமன்றங்கள் கட்டுக்கோப்புடன் ஒரு தலைமைத்துவத்தின் கீழ் இயங்கி வந்தன. கலைஞர்கள் கலையுணர்வால் இணைக்கப்பட்டார்கள். ஆர்மோனியம், கைத்தாளம், மண்குடம், மிருதங்கம் போன்ற வாத்தியக் கருவிகளுடன் இயங்கிய ஆரம்ப காலத்துக் கலாமன்றங்கள் நாளடைவில் கீபோட், பொங்கல், சல்லாரி என்று தம்மை நவீனப்படுத்திக் கொண்டன. போராட்ட காலத்தில் ஆடை அணிகலன்கள் மட்டில் பல்வேறு தட்டுபாடுகளுக்கு முகங்கொடுத்தாலும் கலைஞர்கள் உள்ளூர் வளங்களைப் பயன்படுத்தி அனைத்தையும் ஈடு செய்து கொண்டார்கள்.



இறுதி இடப்பெயர்வினால் சின்னாபின்னமாக்கப்பட்ட நாடக மன்றங்கள் மீள்குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு உயிர்தப்பிய கலைஞர்களைக் கொண்டு புத்தூக்கம் கொடுத்து பல நாடகமன்றங்கள் இயங்கத் தொடங்கியுள்ளன. அரசு நிதியுதவியினால் கலாச்சாரப் பிரிவினாடாக பதிவு செய்யப்பட்ட கலாமன்றங்களுக்கு இசைக்கருவிகள் வழங்கப் பட்டுள்ளன. இருந்தாலும், இடப்பெயர்விற்கு முன்பிருந்த அர்ப்பணமும், ஆர்வமும், ஈடுபாடும், சந்தோசமும் இன்றில்லை என்பது பல கலைஞர்களின் கருத்தாகும். 'கூத்துக்கள், நாடகங்கள் பழக்கும்போது பிழைவிடும் கலைஞர்களுக்கு பொறுப்பானவர்கள் தண்டனை வழங்கினால் அன்றைய கலைஞர்கள் ஏற்றுக்கொண்டு திறம்படச் செயலாற்றுவார்கள். ஆனால் இன்றைய கலைஞர்கள் எதிர்க்கிறார்கள். பழக்கங்களுக்கு ஒழுங்காகச் சமூகமளிக்கத் தவறுகிறார்கள். பாட்டுக்களை முழுமையாகப் பாடமாக்க அவர்களால் முடியாதளவிற்கு வெளிச்சுழலினால் விழுங்கப் பட்டிருக்கின்றார்கள் என்று மூத்த கலைஞர்கள் துக்கப்படுகின்றார்கள்.

இப்படியான பல்வேறுபட்ட சவால்கள் மத்தியிலும் கிளிநொச்சி மாவட்ட அரசு மரபிற்கு நாடகமன்றங்கள் பல வழிகளில் உயிர் கொடுத்துள்ளன.

### பாடசாலை

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள பாடசாலைகளில் நவீன நாடகத்திற்கான பயிற்சிப்பட்டறைகள், கருத்தமர்வுகள் பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டது. பாடசாலைகளுக்கு இடையிலான தமிழ்த்தினப் போட்டிகளுக்கு நவீன நாடகத்தின் வருகை அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. பாடசாலை மட்டத்திலான நவீன நாடகங்கள் கல்வியை உயர் நிலைக்கு இட்டுச்சென்றன. சிறுவர்களுக்கான நாடகங்கள் அவர்களை ஆட்கொண்டு ஒழுக்கத்திலும், கல்வியிலும் சிறப்பூற் செய்தன. நவீன நாடகக்கலை மாணவர்களிடையே பாரிய செல்வாக்கினைப் பெற்றது. மனச்சுடர், உதயத்திற்கான அஸ்தமனம், பாறைகள் பிளந்த வேரின் பயணம், அலையின் மீது ஒரு படகு என்பன குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

பாடசாலை என்கிற வட்டத்திற்கு அப்பால் கோட்டம், வலயம், மாவட்டம், மாகாணம், தேசியம் எனும் நிலையினை இந்த நாடகங்கள்



அடையும் போது தமது கருப்பொருளில் கூறும் அன்றாடப் பிரச்சனைகள், தேவைகள், நடைமுறை வாழ்வு, அனுபவிக்கும் துன்பங்கள் என்பவற்றை இன்னொரு தரப்பினருக்கு கூறும் ஊடகமாக நவீன நாடகமும், அதனை வெளிக்கொணரும் நிறுவனமாக பாடசாலைகளும் பாரிய பங்காற்றியுள்ளன.

1993ஆம் ஆண்டு மாகாண மட்டத்திலான நாடகப்போட்டி கிளிநொச்சி மத்தியகல்லூரியில் இடம்பெற்ற போது முருங்கன் பாடசாலை சார்பாக மேடையேற்றப்பட்ட 'அதிகாரப்பசி' எனும் குறியீட்டு நாடகத்தில் இக்கட்டுரை ஆசிரியரும் பங்கேற்றார். இவர்களுக்கான போக்குவரத்து, உணவு, தங்குமிடம் சார்ந்த அனைத்து ஒழுங்குகளையும் தமிழீழ விடுதலைப்புலிகளின் மாணவர் அமைப்பு போராளிகளும், அரசியற் துறைப் போராளிகளும் வெகு சிறப்பாகச் செய்திருந்தார்கள்.

### பலநோக்கு கூட்டுறவுச் சங்கம்

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் பல நோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கங்கள் இயங்கி வந்தாலும் அவற்றின் செயற்பாடுகள், சேவைகள், முகங்கொடுக்கும் பிரச்சனைகள், நன்மைகள் பற்றிய அறிவு மக்கள் மத்தியில் முழுமையாக விதைக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. அத்தோடு, பலநோக்கு கூட்டுறவுச் சங்கங்களின் கிளைகளைக் கிராமம் கிராமமாக விஸ்தரிப்பதற்கான நோக்கம் இருந்தாலும் மக்கள் மத்தியில் தம் கருத்துக்களை விதைத்து அவர்களின் ஒத்துழைப்புடன் இவற்றை நிறுவுவதற்கான பண வசதியும், மனித வலுவும் இருக்கவில்லை.

ஆகவே, கிளை திறப்புவிழாக்களுக்கும், ஆண்டு தினங்களுக்கும் மக்களை ஒன்றுதிரட்டுவதற்காக பல போட்டி நாடகங்கள் நாடாத்தப்பட்டன. போட்டி என்பதனால் கூத்துக்கள் பூரண ஆயத்தத்தோடும், நடிப்பின் துடிப்போடும் மேடையேற்றப்பட்டன. நவீன நாடகங்கள் பலநோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கங்கள் தொடர்பான சிறந்த கதையம்சங்களைக் கொண்டிருந்தன. தரமான ஆயத்தத்துடன், கலைஞர்கள் தம் நடிப்புத் திறமையையும் வெளிக்கொணர்ந்தார்கள். ஏனென்றால் சிறந்த நாடகம் என்பதுடன் சிறந்த நடிப்புக்கான பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டன. போட்டி நாடகம் என்பதனால் பார்ப்பதற்கும் இரசிப்பதற்கும் இனிமையென்று ஏராளமான மக்கள் திரண்டார்கள். பல நாடகங்கள் நேரடியாகவே மக்களுக்கு தம் கருத்துக்

களை ஊட்டின. ஒளி, ஒலி, இசை, காட்சி, படச்சட்ட மேடை என்று பிரமாண்டமான தயாரிப்புகளாக இவை இருந்தன. ஒவ்வொரு நாடகத்தின் பிற்பாடும் அதிகாரிகள் உரை இடும்பெறும். அதில் தமது கருத்துக்களை மக்களுக்கு வெளிப்படுத்தும் சந்தர்ப்பமும் கிட்டியது.

இவ்வாறு, நாடகக்கலை கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கான ஊடகமாகவும், மக்களை ஒன்று திரட்டுவதற்கான சாதனமாகவும் இருந்தது. மேலாக கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் அரங்க மரபு உயிர்த்துடிப்புடன் வளர்வதற்கான ஒரு ஆரோக்கியமான சூழலும் உருவாக்கப்பட்டது என்பதுதான் உண்மை.

### தொண்டு நிறுவனங்கள்

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் மனிதாபிமானப் பணிகளை மேற்கொள்வதற்காய் வந்திருந்த வெளிநாட்டு சர்வதேச நிறுவனங்களான யுனிசெப், அக்ரெட், கலோறஸ்ட், வேள்த்விசன், கெயார், எஸ்.ஏ.எச் போன்ற பல நிறுவனங்கள் சுகாதாரம், கண்ணிவெடி அபாயம், மது போதை, எயிட்ஸ், பாலியல் சமத்துவம் போன்ற கருப்பொருளில் மக்களுக்கு செய்திகளை வழங்குவதற்காக உள்ளூர் கலைஞர்களையும், கலாமன்றங்களையும் அணுகினார்கள். அவர்களுக்கு நிதியனுசரணை புரிந்தார்கள்.

கலைஞர்களை உள்வாங்கி மக்கள் இலகுவில் விளங்கிக் கொள்வதற்காய் நவீன நாடகம் எனும் ஊடகத்தின் மூலமாக கருத்துக்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. கண்ணிவெயல், மனிதம் ஒன்றே, காலம் எம் கையில் போன்றவை சர்வதேசம், மாதர்கிராம அபிவிருத்திச் சங்கங்கள், அக்ரெட் நிறுவனம் என்பவற்றின் நிதியனுசரணையுடன் கிளிநொச்சி, திருகோணமலை, முல்லைத்தீவு மாவட்டங்களில் மேடையேற்றப்பட்டன. கிளிநொச்சியின் பல பாகங்களிலும் வீதிநாடகங்கள் ஊடாக கண்ணிவெடி அபாயம், சமூகச்சீர்கேடுகள் தொடர்பான விழிப்புணர்வுகள் இன்றும் ஏற்படுத்தப்பட்டு வருகின்றமையைக் காணலாம். அத்தோடு, பாதுகாப்பற்ற வெளிநாட்டுப் பயணங்களை மேற்கொள்வதனால் ஏற்படும் அழிவுகள், ஆபத்துகள் பற்றியும் பாதுகாப்பான பயணத்தை முன்னெடுப்பதற்கான வழிவகைகளைக் காண்பித்து மக்களை பேராபத்திலிருந்து காப்பாற்றுவதற்கான முதன்மை ஊடகமாகவும் வீதிநாடகம் கைக்கொள்ளப்பட்டது.



## கலைபண்பாட்டுக்கழகம்

போராட்ட அமைப்பானது அதன் ஒரு முக்கிய அங்கமாக கலை பண்பாட்டுக்கழகம், மகளிர் கலைபண்பாட்டுக் கழகம் என்பவற்றை உருவாக்கி உள்ளூர் கலைஞர்களை இதன் அங்கமாய், நிலையான உறுப்பினர்களாய் உள்வாங்கிக் கொண்டது. காலப்போக்கில் இவ் விரண்டு கலைபண்பாட்டுக் கழகங்களும் கொள்ளை முன்னெடுப்புப் பிரிவாக புத்தாக்கம் பெற்று போராட்டத்திற்கு நிதி சேர்த்தல், ஆட்சேர்ப்பு, சமூக நீதியை நிலைநாட்டுதல், கல்வியை மேம்படுத்தல், பண்பாட்டிணைப் பாதுகாத்தல் போன்ற விடயங்களில் முற்போக்குடன் செயற்பட்டது.

நிகழ்காலம், பார்வைகள், தர்மத்தின்கொடி, விடியலைத்தேடி, இடிமுழக்கம், குரசங்காரம், அடிமைப்பூக்கள், இரையீட்போம், காக்கும் கரங்கள், பொழுது விடிகிறது, விழவிழ எழுவோம், விழுந்தவர்கள் எழுந்தால், நீதிக்கு இதுவொரு போராட்டம், விடுதலைப் பூக்கள், அஸ்த்தமனத்தில் ஓர் உதயம், விடுதலை வித்துக்கள், வீரமுழக்கம், இருள்ஒளி பெறுகின்றது, அடிமைப்பூக்கள், திருவிழா, கதியால்கள் என்று ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட நவீன நாடகங்கள் உருவாக்கப்பட்டு அவர்களின் கட்டுப்பாட்டு பிரதேசங்கள் எங்கும் அரங்கேற்றப்பட்டன.

கலைஞர்களை ஒன்று திரட்டும் மையமாகவும், கலைஞர்கள் ஒன்றுகூடி நாடகங்களைப் பழகும் அரங்காகவும் கிளிநொச்சிக் கவின் கலையகம் திகழ்ந்தது. ஆர்மோனியம், தபேலா, கிபோட், கைத்தாளம், பொங்கல் போன்ற பிரதான வாத்தியக் கருவிகள் அங்கு பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன. கலைஞர்களுக்கான போக்குவரத்து, தங்குமிடம், உணவு, கொடுப்பனவு, முக்கிய சந்திப்புகள், பரிசளிப்பு என்பனவும் இந்தக் கவின் கலையகத்தில் ஒழுங்குசெய்யப்பட்டது. இவ்வாறு கலைஞர்களுக்கு குருதிகொடுக்கும் இதயமாக இக்கவின் கலையகம் திகழ்ந்தது.

2008ஆம் ஆண்டுவரை ஆங்காங்கே உழுவியந்திர பெட்டியினை அரங்கமாக மாற்றி நவீன நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. நாடகம் முடிந்ததும் அதே உழுவியந்திரத்தில் கலைஞர்கள் ஏறிக்கொள்வார்கள். வாத்தியக்கருவிகளும் ஏற்றப்படும் இடம்பெயரும் மக்களுடன் கலைஞர்களும் நாடக அரங்கும் பயணித்தது. மக்கள் குழுமியிருக்கும் பகுதிகளில்



உழுவியந்திரத்தை நிறுத்தி உழுவியந்திரப் பெட்டியின் கதவுகள் மூன்று பக்கமும் கழற்றிவிடப்படும். அசையும் காட்சி, அசையாக் காட்சி எனும் விதி முறைகளுக்கு அமைவாக பாத்திரங்கள் அதிகம் அரங்கிலிருந்து ஏறியிருங்குவதைத் தவிர்த்து காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். வாத்தியக் காரர்களும், பின்னணிப் பாடகர்களும், நாடக மாஸ்டரும் உழுவியந்திரப் பெட்டியின் துலாய்க்கமாக ஒரு ஓரத்தில் அமர்ந்து கொள்வார்கள். பார்வையாளர்கள் ஒரு பக்கமாக இருந்து நாடகத்தினை இரசிப்பார்கள். இந்நூலாசிரியரும் இவ்வரங்கினை பார்த்து அனுபவிக்கும் வரம் பெற்றார்.

அக்காலத்தில் கலைஞர்களின் பணிக்காகவும், அவர்களுடைய குடும்பங்களின் வாழ்வாதாரமாகவும் நாடகம் பழக்கும் ஆசிரியருக்கு (மாஸ்டர்) மாதம் 10,000 ரூபாவும், நடிகர்களுக்கு 8000 ரூபாவும் கலை பண்பாட்டுக்கழகத்தினால் வழங்கப்பட்டது. இப்பணம் ஊதியம் என்பதற்கு அப்பால் ஊக்குவிப்புத் தொகையாகவே கலைஞர்களால் கருதப்பட்டது. அவர்களும் அப்பணம் நிறைந்த சேவையாகவே செய்தார்கள்.

### 1.7. அவலம் கமந்த அரங்கப்பயணம்

➤ நாச்சிக்குடா யேசுதாசன் மகேந்திரன் அவர்கள் 'தமிழா நீ இன்னும் தூங்குவதா' வீதிநாடகத்தினை தானே எழுதி 20 கலைஞர்களை வைத்து பழக்கி வலைப்பாடு, வேரவில், கிராஞ்சி போன்ற இடங்களில் 1996.03.16 திகதி நிகழ்த்திய பிற்பாடு நள்ளிரவு ஆகிவிட்டதால் களைத்துப்போய் நாச்சிக்குடா சந்தியில் வாகனத்தை நிறுத்தி அதிலேயே கலைஞர்கள் யாவரும் படுத்துவிட்டார்கள். திரௌகிய கீபீர் விமானம் அங்கு தாக்குதலை மேற்கொண்டது. சந்திரிக்கா வேடம் தாங்கிய இவருடைய 18 வயது மகள் யாழ்வினி, 9 வயதுச்சிறுமி உதீஸ்ரா என்பவர்கள் ஸ்தலத்திலே கொல்லப்பட்டார்கள். பலர் காயமடைந்தார்கள். வாழ்வில் மறக்கமுடியாத, ஈடுசெய்யப்பட முடியாத இந்த இழப்பின் பிற்பாடும் கலைத்துறையில் இருந்து இவரால் விலகிக்கொள்ள முடியவில்லை என்பதற்கு சான்றாக 2006, 2007, 2008 இடப்பெயர்வு காலம்வரை கிளிநொச்சி பொ.செ. ரகுமாஸ்தர், முழங்காவில் கண்ண தாசன் போன்றோர் பழக்கிய அன்னைநிலம், இனியொரு விதி செய்வோம், இனியும் நாங்கள் ஒருவதா போன்ற பல வீதிநாடகங்களில் நடித்து வந்தார்.

- மலேரியா காச்சல், வயிற்றோட்டம் போன்ற பல நோய்கள் கலைஞர் களை வாட்டிய போதும் சைக்கிள் பயணத்தில் களைத்து மரங்களிற்கு கீழும், பொதுமண்டபங்களிலும், கோவில்களிலும் தங்கி பயணங்களைத் தொடர்ந்து ஆற்றுகைகளை மேற்கொண்டார்கள்.
- எஸ்.ஐ.கந்தலிங்கம் (பாடகர் சாந்தன் அவர்களின் தமையன்) அவர்களின் குழந்தை பிறந்தபோது இறந்துவிட்டது. இவரோ அக்கராயனில் 'இது விடிவல்ல' என்ற தெருக்கூத்தினை போடுவதற்காய் கலைஞர்களுடன் சென்று கொண்டிருக்கின்றார். இடையில் அவருடைய குழந்தை இறந்த செய்தி அறிவிக்கப்படுகின்றது. துயரம் தாங்காமல் அந்த இடத்தில் நின்று அழுகின்றார். சகல கலைஞர்களும் ஆறுதல்படுத்தி வீட்டிற்கு அனுப்புவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்தார்கள். ஆனால் தான் நிகழ்வை நிறைவேற்றிய பின்பு செல்வதாகக் கூறி தெருக்கூத்தினை முடித்து விட்டுத்தான் இறந்த குழந்தையைப் பார்க்கச் சென்றார்.
- விசுவமடுவில் வீதிநாடகம் போடுவதற்கான ஆயத்தங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. முன்னணிக் கலைஞரான உமகாந்தன் அவர்களின் மகன் வீரச்சாவு என்று அறிவிக்கப்படுகிறது. ஆனால் அந்த அரங்கேற்றத்தினை முடித்தபின்பு தன் மகனுடைய வித்துடலைப் பார்க்கச் சென்றார்.
- வெற்றிக்களத்தில் வீரவேங்கை எனும் வீதி நாடகத்தை நாடாத்துவதற்காக கிளிநொச்சியிலிருந்து நோசா பேருந்தில் ஆண்களும், பெண்களும் பழைய முறிகண்டிக் காட்டுப் பாதையால் பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். திடீரெனப் புத்துவெட்டுவான் முகாமிலிருந்து மேற்கொள்ளப்பட்ட வெல்வீச்சுக்கள் அவர்களுடைய பேருந்துக்கு அருகாமையில் விழுந்தமையால் சில கலைஞர்கள் மயங்கி விழுந்தார்கள். பலர் பாதையில் படுத்து பாதுகாப்பைத் தேடிக் கொண்டார்கள். தாக்குதல் ஓய்ந்த பின்பு மேற்கொண்டு பயணம் செய்து தம் ஆற்றுகையை நிறைவு செய்தார்கள்.

- விசுவமயூரில் நாடகம் போடுவதற்காய் வாகனத்தில் சென்று கொண்டிருந்தபோது சிப்பிளேன் குண்டுகளைப் போட்டது. எல்லோரும் இறங்கி ஓடிவிட்டார்கள். குண்டுத் தாக்குதலில் பயணித்த வாகனம் சேதமடைந்தது.
- மன்னார் ஆண்டாங்குளத்திற்கு நாடகம் போடப்போனபோது ஹெலிகொப்டர் தாக்குதலை மேற்கொண்டதில் கலைஞர்கள் அனைவரும் இறங்கி ஓடிவிட வாகனம் சேதப்பட்டது.
- மின்விளக்குகள், எரிபொருள் கிடையாத காலம். உப்பு விளக்குகளும் பந்தங்களும் கலைஞர்கள் தங்குமிடங்களில் வெளிச்சம் கொடுத்தன.
- ஒலிபெருக்கி வசதிகளற்ற குழலில் செம்மண் தூசுகளினால் தொண்டைகள் கட்டியும் கலைஞர்களின் வலுத்தான் அத்தனைக்கும் சக்தியைக் கொடுத்தது.
- சத்தியசீலன், சியாமளா போன்ற சிறந்த கலைஞர்கள் இறுதியுத்தத்தில் கொல்லப்பட்ட போதும் ஏனைய கலைஞர்களின் கலைப்பயணம் ஓயவில்லை.
- மல்லாவியில் வாழ்வுரிமை வீதிநாடகம் போட்டபோது வாத்தியக் கலைஞர் சின்னவன் என்பருக்கு மலேரியாக் காச்சல் வந்துவிட்டது. அடுத்ததாக இதே வீதிநாடகத்தை முல்லைத்தீவு சந்தையில் போடுவதற்கு ஒழுங்கமைப்புகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு விட்டது. சனக் கூட்டமும் நிறைந்து விட்டது. சின்னவனுக்கு முற்றிலும் இயலாத நிலை. ஓய்வெடுக்கும்படி ஆலோசனைகள் முன்வைக்கப்படுகின்றது. பனடோல் போட்டு விட்டு தன்பணியில் இறங்குகின்றார். நாடகம் முடிய அந்த இடத்திலேயே படுக்கையானார். உடனடியாக மல்லாவி வைத்தியசாலையில் சேர்க்கப்பட்டார். மலேரியா உச்சக்கட்டம் அடைய பின்னாளில் இறந்துபோனான் சின்னவன். கலைக்காக உயிர்கொடுக்கும் கலைஞர்கள் வன்னியில் அன்று வாழ்ந்தார்கள் என்று கண்கலங்குகின்றார் வாழ்வுரிமை நாடகத்தின் ஆசிரியர்.



இப்படிப் பல இன்னல்களின் மத்தியிலும் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் நாடகக்கலை வளர்க்கப்பட்டமைக்கான பல காரணங்களில் முதன்மையான காரணம் அக்காலத்து தலைமைப் பீடத்தினுடைய நேரடிச் சந்திப்பும், நினைவுப்பொருட்களை வழங்குதலும் ஆகும். பல போராளிகளுக்கும், புத்தி ஜீவிகளுக்கும், அரச தலைவர்களுக்கும் கிடைக்காத வரப்பிரசாதமாக இவை கலைஞர்களுக்குக் கிடைத்தமையால் அவர்கள் புத்துக்கம் பெற்றார்கள். அவலங்களைச் சமந்தும் புதியது படைக்கப் புயலாக எழுந்தார்கள்.

அக்காலத்துச் சமுதாயம் கலைஞர்களை முழுமையாக ஏற்றுக் கொண்டது. அவர்களை ஊட்டி வளர்த்தது. உயர் அந்தஸ்த்தில் வைத்து நோக்கியது. எந்தச் சவால்கள், துன்பங்கள் வந்தாலும் அவற்றைத் தாங்கிக்கொண்டு முன்னோக்கிச் செல்வதற்கான சக்தியை, மனத்தையி யத்தை மக்களும், சககலைஞர்களும், நிர்வாகத்தினரும், அமைப்பின் பொறுப்பாளரும் முழுமையாக வழங்கினார்கள்.

மறுபக்கத்தை எடுத்துக்கொண்டால், அந்தக் காலப்பகுதியில் இழப்புகள், கஸ்ரங்கள், சாவுகள் நாளாந்த நிகழ்வாக அரச இயந்திரத்தினால் ஆக்கப்பட்டிருந்தது. இத்துற்பாக்கிய நிலைக்கு கலைஞர்களும் தள்ளப்பட்டார்கள். முகம்கொடுக்கவேண்டிய கட்டாயத்திற்குள் அமுக்கப்பட்டார்கள். இத்தகைய துன்பியலின் அக்கினிச் சவாலையில் அவர்கள் முற்றிலுமாய் எரிந்து சாம்பலாகிடாமல் சாதாரியமாய் மீண்டெழுந்து சாதனைகள் புரிந்தமை பிரமிப்பை ஏற்படுத்துகிறது.

## இயல் 02

## சடங்கும் நாடகமும்

## 2.1. பாரம்பரியக் கலைகளுடன் இணைந்த சடங்குகள், வழிபாடுகள்

கலையும், வழிபாடும் பன்னெடுங்காலமாக ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைந்ததாக பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ளமையை நாம் கண்டும், செவிவழி கேட்டும் அறிந்துள்ளோம். மரபுவழிக் கூத்துக்கள், இசை நாடகங்கள், புராண நாடகங்கள் அதிகமாகவே தெய்வங்களை முன்னிறுத்தியும், குடிமக்களின் நன்னெறியினை நோக்காகக்கொண்டும் ஆக்கப்பட்டவை. இந்தக் கதைகள் வடிவமைக்கப்பட்டு, பயன்பாட்டில் இருக்கும் இசை, கூத்து அம்சங்கள் உள்ளடக்கப்பட்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். காத்தவராயன் சிந்துநடைக் கூத்து, கோவலன் கூத்து, சத்தியவான் சாவித்திரி, வள்ளி திருமணம், இராமாயணம் என்பன இவற்றுக்கு சிறப்பான எடுத்துக்காட்டுகள்.

கிளிநொச்சி பிரதேசத்தில் வைரவர், முனியப்பர், காளி, கிருஷ்ணர், ஐயனார் என்று சிறு தெய்வ வழிபாடுகளுக்கு பிரசித்தமாயிருக்கும் கோவில்களில் உடுக்கடித்து தெய்வ கதைகள் பாடப்படும் பாரம்பரியம் தொடரப்பட்டு வருகின்றது. சில இடங்களில் அம்மன் கோவில் அதிகமாகவும், பிரசித்தி பெற்றவையாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். புளியம்பொக்கணை நாகதம்பிரான் கோவில், பொறிக்கடை அம்மன் கோவில், அறத்தி அம்மன் கோவில், கல்வெட்டித்திடல் ஆதி கண்ணகி அம்மன் கோவில், மேளாய் கண்ணகி அம்மன் கோவில் என்பன மக்கள் மயப்பட்டவையாகவும், பல்லாயிரம் பக்தர்களைக் கொண்டவையாகவும் இருப்பதை வருடாந்த உற்சவ காலங்களில் மக்களால் முன்னெடுக்கப்படும் நேர்த்திக்கடன் செயற்பாடுகளான பாற்காவடி, பறவைக்காவடி, தூக்கு காவடி ஊடாக அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்த வகையிலே கிளிநொச்சி பிரதேசத்தில் பாரம்பரியமாக பண்பாடு கமளும் பின்னணிகளுடன் சமயச் சடங்குகளை பிரதி பலிக்கும் கலைவடிவங்களாக காவடி ஆட்டம், பால் செம்பு, அம்மன் ஆட்டம், சிலம்பு கூறல் படிப்பு, புராணப் படிப்பு, வேதாள ஆட்டம், பிள்ளையார் கதை படிப்பு, தெய்வ நேர்த்திக்காக ஆடப்படும் கூத்துக்கள் (கோவலன்கூத்து, காத்தான்கூத்து, காமன்கூத்து) போன்ற வற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

கண்டாவளைப் பிரதேசத்தில் இருக்கும் கல்வெட்டித் திடல் ஆதி கண்ணகி அம்மன் கோவில் புராதன காலத்திற்கு உட்பட்டதாக அறிந்து ஆய்வுக்கு இந்நூலாசிரியர் புறப்பட்டார். அங்கு கோவலன் கண்ணகி கதை கொண்ட ஓலைச் சுவடி (ஏடு) 320 ஓலைகளைக் கொண்டிருந்தது. வன்னி இடப்பெயர்வில் இதனை எடுத்துச் சென்ற பூசாரி அருணாசலம் நாகேந்திரம் முள்ளிவாய்க்காலில் ஷெல் விழுந்து இறந்துபோக அவருடைய மகன் இந்த ஏட்டினை கொண்டு வந்து சேர்த்துள்ளார். இரண்டு பக்கங்களும் எழுத்தாணி கொண்டு எழுதப்பட்டிருந்த கோவலன் கண்ணகி கதையினை விளக்கு வைத்து பாட்டாகப் பாடும் பாரம்பரியம் 400 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது எனும் அவ்வூர் மக்களின் நம்பிக்கை இந்த ஓலைச் சுவட்டின் பழமையிலும், அனைத்தையும் இழந்தபோதும் இதனை கைவிடாது கொணர்ந்து சேர்த்திருக்கும் தெய்வீக பற்று நிலையிலும் உண்மையானதாய் உள்ளது.

கண்ணகி அம்மன் கோவில் உற்சவ காலங்களில் காத்தான் கூத்து, கோவலன் கண்ணகி வரலாறு கொண்ட கூத்து என்பன கும்பம் வைத்து, காப்பு பாடி ஆரம்பிக்கப்பட்டு ஒன்பது நாட்கள் ஏடுபடிக்கும் முறை மூலமாக அரங்கேற்றப்பட்டு வந்துள்ளமையை வாய்மொழி ஊடாக அறியமுடிகிறது.

புராண நாடகங்கள் மற்றும் இசை நாடகங்கள், பொழுது போக்கு என்பதுடன் மக்கள் வாழ்வியல் யதார்த்தங்களையும், ஒழுக்க நெறிகளையும், நல்வழிப்படுத்தலையும் நிலைநிறுத்தும் நோக்குடன் கோவில் திருவிழாக்காலங்களில் முன்னோர் மூன்று நாட்களுக்கு அரங்கேற்றி வந்த மரபு மறைந்து தற்போது ஒருநாள் கூத்தாக மேடையேற்றப்பட்டு வருகின்றது.

கிளிநொச்சி பிரதேசத்தில் பள்ளிக்குடா, இரணைமாதாநகர், கிளாலி, புலோப்பளை போன்ற கிறிஸ்தவ கிராமங்களில் இருக்கும் தேவாலயங்களில் 40நாள் விரத காலங்களில் இயேசுவின் பாடுகளை பாட்டாக படிக்கும் (வியாகுலப் பிரசங்கம்) பாரம்பரியம் இன்றும் உள்ளது. இதனை 'பசான்' படித்தல் என்பர் இக் கிராமத்து மக்கள். அத்துடன் இந்த நாற்பது நாள் விரத முடிவு நாட்களில் இயேசுவின் பாடுகளையும், மரணத்தையும் காட்சிப்படுத்தும் ஆற்றுகைகளும் நடந்தேறியுள்ளன. இதனை 'பாஸ்'



அல்லது 'உடக்குப் பாஸ்' என்பார்கள். திருவிழாவின் இறுதி நாளில் சுருப பவனியின் போது குறித்த கிராமத்து மரபுவழியான 'கவி' பாடும் பாரம்பரியம் அநேக ஆலயங்களில் இன்றும் நடைபெற்று வருகின்றமை சிறப்பானது. அதேவேளை சில ஆலய திருவிழாக்காலங்களில் ஞான செளந்தரி, அந்தோனியார், பொன்னூல் செபமாலை போன்ற நாட்டுக் கூத்துக்கள் இறை வல்லமையை வெளிப்படுத்தவும், மக்கள் நம்பிக்கையை அதிகரிக்கவும் மேடையேற்றப்பட்டு வருகின்றன. ஆரம்ப காலங்களில் மூன்று இரவு, இரண்டு இரவு கதைகளாக அரங்கேற்றப்பட்டு வந்த பெரிய நாடகங்கள், நாட்டுக் கூத்துக்கள் தற்காலத்தில் ஒரு இரவுக் கதைகளாகவே அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றன.

மேற்கூறப்பட்டுள்ள யாவும் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் பாரம்பரியக் கலைகளும், மத வழிபாடுகளும் ஒருங்கிணைந்த வண்ணமாக முன்னோரால் முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்டு அவர்கள் வழிவந்தோருக்கும் மரவு வழியாய் கடத்தப்பட்டிருப்பதை தற்கால அரங்கங்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. தொன்று தொட்டு இன்றுவரை கலை, கலாச்சாரம், மதவழிபாட்டு முறைகள் நிலைபெறுவதற்கும், அழியாது அறநெறி சிறந்தோங்குவதற்கும் ஆதாரமாய் அமைந்தவற்றில் மரபுவழி ஆற்றுகைகள் பிரதான பங்கு வகித்துள்ளமையை ஆய்வுகள் நிரூபணமாக்குகின்றன.

## 2.2. நாடகப்பாணிகளின் சமயச் சடங்குகள்

தாம் அறியாத, தம்மை இயக்கும் மாம் சக்தியை திருப்திப்படுத்தவும், வசீகரிக்கவும் பண்டை மனிதன் சடங்குகளைக் கையாண்டான். அச்சடங்குகள் செயல் வடிவங்களினால் வெளிப்படுத்தப்பட்டது. அச்சடங்குகள் காலமாற்றத்தில் நாடகம் உருவாக ஊற்று வாயாய் ஆகிற்று. இன்னும் காலப்போக்கில் நாடகங்கள் சடங்குகளினின்று விடுபட்டு சடங்கிற்கு வெளியில் அரங்கேறும் நிகழ்வாக மாற்றம் கண்டுள்ளது. இதனை நாம் கிளிநொச்சிப் பிரதேசத்தில் மக்கள் முன்னெடுத்துவரும் சமயச் சடங்குகளையும், நாடகங்களையும் ஆராயும் போது அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

சமயச் சடங்கினின்று ஓர் பரிணாம வளர்ச்சிப் பாதையில் செல்லும் நாடக வளர்ச்சியினை பேராசிரியர் மௌனகுரு பின்வருமாறு பாகுபடுத்துகின்றார்:

**1. நாடக அபிசங்கள் நிறைந்த சமயக் கரணங்கள் (இவற்றுக்குள் உட்பிரிவுகள் பல உள)**

அ. மதகுருவே தெய்வமாக அபிநயித்து ஆடுகின்ற சமயச் சடங்கு.

ஒரு தெய்வத்துக்கு மதகுருவே அபிநயிப்பார். அவரே பூசகராகவும், தெய்வம் பீடித்தவராகவும் அபிநயிப்பார். மட்டக்களப்பில் வேட வெள்ளாளர் மத்தியில் நடைபெறும் குமாரதெய்வச் சடங்கு இத்தகையது என்கிறார் பேராசிரியர்.

இதை ஒத்த சமயச் சடங்கு முறை கிளிநொச்சிப் பிரதேசத்தில் உள்ள பல பூர்வீகக் கிராமங்களில் உள்ள சிறு தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளில் காணலாம். கரும்புக்காரர், காளி, வைரவர், ஐயனார், முனியப்பர், அம்மன், பிள்ளையார் என்று சிறுதெய்வ வழிபாட்டுத் தளங்களைக் கொண்டிருக்கும் பூர்வீகக்கிராமங்களில் பூசகர் வழிபாடு செய்வதுடன் தெய்வம் ஏறி ஆடுவார். பாட்டுடன் உடுக்கடித்து சாமிக்கு உரு ஏற்றப்படும் முறையும், பறை மேளம் அடித்து உரு ஏற்றும் முறையும் வழக்கில் இன்றும் உள்ளது. தெய்வத்திற்கு தெய்வம் வேறுபட்ட விதமான தாளக்கட்டு பாடப்பட்டு, உடுக்கு, பறைமேளம் வாசிக்கப்படுவதனால் ஆட்ட முறைகளும் வேறுபட்டதாகவே உள்ளது. இவ்வாறு இங்கு தெய்வ வழி பாடுகள் ஒரு நாடகத் தன்மையுடன் நடைபெறும். பூசகர்கள் உட்பட சில பக்தர்களும் தெய்வம் ஏறி ஆடுவார்கள். ஒரு பக்தி சிரத்தையுடன், தெய்வ நம்பிக்கையுடன் மக்கள் பங்கு கொள்வார்கள்.

**(1) வைரவர் சடங்கு**

பூநகரி 4ம் கட்டையில் உள்ள வைரவர் கோவில் பிரதான வீதியில் இருந்து கிழக்குப் பக்கமாக 3கிலோமீற்றர் தூரத்தில் ஒரு காட்டுப்பகுதிக்குள் உள்ளது. இருபது தொடக்கம் முப்பது வரையான பக்தர்கள் அங்கு கூடியிருந்தார்கள். மாலை ஆறுமணியளவில் பொங்கல், பழங்கள் பலகாரங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு இரவு எட்டு மணிக்கு பூசை ஆரம்பமானது. பூசகர் பூசையில் ஈடுபட்டார். இந்நூலாசிரியரும் இங்கு இருந்தார்.

ஒரு கட்டத்தில் மணி கடுமையாக அடிக்கப்படுகிறது 'சாமி வந்திட்டு சாமி வந்திட்டு' என்று பக்தர்களில் ஒருவர் கூச்சலிட மற்ற வர்கள் அரோகரா, அரோகரா என்று சத்தமிட்டார்கள். ஒருவர் விபூதித் தட்டினைப்பிடித்தார். மற்றவர் தண்ணீர் செம்பினைப் பிடித்தார்.



இன்னொருவர் பழத்தட்டினைப் பிடித்தார். பூசகர் வைரவராக ஆடியபடி அங்கிருந்த பக்கதர்கள் தலையில் தண்ணீரைத் தெளித்து விபூதியைப் பூசி பழம் கொடுத்தார். இந்நூலாசிரியருக்கும் பழம் கொடுக்கப்பட்டது.

சில பெண்பிள்ளைகளை சாமிக்கு முன் நிறுத்தி அவர்கள் பற்றிய குறிப்புக்களை பெற்றோர் சாமியிடம் கேட்டார்கள்.

திடீரெண்டு வைரவர் சிலையை நோக்கி ஓடிய பூசகர் ஒரு கையில் வேலையும் மறுகையில் தேசிக்காயையும் எடுத்துக் கொண்டு வெளியே ஓடிவந்தார். ஆண்கள் சிலர் அவரைப் பிடிக்க முற்பட்டார்கள். சாமி ஆடியபடி வெளியே ஓடிவந்த பூசகர் கிழக்குத் திசைநோக்கி தேசிக்காயை எறிந்தார். அந்தத் தேசிக்காய் விழுந்த இடத்தை நோக்கி சாமி ஆடியபடி பூசகர் ஓட ஆண்கள் மட்டும் அவர் பின்னால் ஓடிப் போனார்கள். அதுவோ முள்நிறைந்த பற்றைக் காடு. அந்த இடத்தில் ஒரு சிறிய வேல் நடப்பட்டு அதில் ஒரு தேசிக்காயை குற்றி பூசணிக்காய் ஒன்றும் வெட்டி சிறு வழிபாடு நடந்தது.

பின்பு கோவிலுக்கு ஓடிவந்த சாமியிடம் மீண்டும் குறிப்புகளைக் கேட்டார்கள். புதிய கோவில் அமைக்கும் இடம் பற்றி விசாரித்தார்கள். கிணறு வெட்டும் இடம் கேட்டார்கள். சாமியின் மொழி பக்தர்களுக்கு விளங்காதபடியால் ஒரு முதியவர் மொழி பெயர்ப்பினை வழங்கினார். இவ்வாறு சாமி இறங்கும் நேரம் அதிகாலை 4 மணி ஆகியது.

## [2] முத்துமாரியம்மன் சடங்கு

பூநகரி கறுக்காதீவு பெரும்படை கோவில் சமயச் சடங்கு. பங்குனி வியாழன் மாலை 5.30 மணிக்கு பூநகரி கறுக்காதீவு பெரும் படை கோவில் முன்பாக பறையடிப்போர் மற்றும் பக்தர்கள் இருவர் தெய்வக் கவி பாடி சாம்ராணி புகை வைத்து தூபம் ஏற்றி 3 பூசகர்களுக்கு தெய்வ உரு ஏற்றப்படும். பிரதமபூசாரி முத்துமாரி அம்மனாக உருவெடுத்து கூடியிருக்கும் ஒரு பக்தரிடம் முத்துமாரி கும்பத்தை ஒப்படைக்க அவர் தலையில் சுமந்து முன்செல்வார். அவர் பின்னால் பூசகர்களும் பறையடிப் போரும் வீடுவீடாக செல்வார்கள். இந்தக் கும்பத்திற்கு தேசிக்காய் மாலை அணிவிக்கப்பட்டிருக்கும். வீட்டு வளவின் முன்பாக நிறைகுடம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். அதற்கு முன்பாக பூசகர் நிற்க அவருக்கு உரு ஏற்றும் விதமாக பறையடிப்போர் தங்கள் அடியை மாற்றுவார்கள். பிரதம



பூசகர் தெய்வம் ஏறியவராக ஒரு அபிநயத்துடன் ஆடி அந்த வீட்டுக்கான அருள் சொல்வார். சில சந்தர்ப்பங்களில் மூவரும் தெய்வம் ஏறியவர்களாக கலையாடி அருள் சொல்லும் வழக்கமும் உள்ளது. நிறைகுடத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் அரிசியும் தேங்காயும் கோவில்காரர்களால் எடுக்கப்படும். இவ்வாறு வளர்ந்து வைத்திருக்கும் மூன்று இடங்களிலும் தண்டிய அரிசி, தேங்காய் கொண்டு பொங்கல் நடைபெறும். அரைவாசி அரிசி பறை அடிப்போருக்கும் வெள்ளை பிடித்து வருவோருக்கும் வழங்கப்படும்.

வெள்ளி காலை 4.00 மணிவரை அந்தக் கிராமத்து வீடுகளை முடித்து கோவில் வந்து சேர்வார்கள். அன்று மதியம் அபிசேகம் அன்னதானம் நடைபெறும். இரவு பண்டம் எடுத்தல் நடைபெறும். பறையடிக்க பண்டம் எடுக்கும் பிரதம பூசகருக்கு தெய்வம் உருவேறி ஒரு வித அபிநயத்துடன் 500 - 1000 நிறைந்த வெற்றிலைத்தட்டு எடுத்து பக்தர் ஒருவரிடம் அவருக்கான அருள் சொல்லிவிட்டுக் கொடுப்பார். பிற்பாடு நீத்துக்காய் எடுத்து அதேவிதமாக வேறு ஒரு பக்தரிடம் கொடுப்பார். அதன் பிற்பாடு வாழைக்குலை எடுத்து வேறு ஒரு பக்தரிடம் கொடுப்பார். அதேவிதமாக பலாப்பழம் கொடுப்பார். பண்டம் எடுத்தவர்கள் கோவிலைச்சுற்றி முன்வர பூசகர்களும், பறையடிப்போரும், பக்தர்களும் பின் தொடர்ந்து வருவார்கள்.

நாந்திசையின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் கற்பூர தீபம் காட்டி வழிபாடு நடத்தி கோவிலுக்குள் நுழைந்து பூசைக்கான ஆயத்தங்களாக நெய்வேத்தியப் பொருட்கள் (பூசைக்கான பலகாரங்கள், மோதகம், முத்துறுண்டை, முறுக்கு, வடை, பால்நொட்டி, அவல், கடலை) செய்யும் காரியங்கள் சனி காலை 3 மணிவரை இடம்பெறும். இவை ஆண்களினால் மட்டுமே செய்யப்படும் பாரம்பரியம் இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. இதன் பிற்பாடு பூசை ஆரம்பமாகும். முதலில் பிள்ளையாருக்கு பூசை ஒப்புக்கொடுக்கப்பட்டு பிற்பாடு மூலமூர்த்தியாகிய பெரும்படைக்கு பூசை செய்யப்படும். அதன்பின் பரிவார மூர்த்திகளுக்கு பூசை செய்யப்படும். நான்கு தலைமுறைக்கு (மயில்வாகனம் 1933, இவர் தந்தை பொன்னம்பலம், இவர் தந்தை தில்லையம்பலம், இவர் தந்தை வேலாயுதர்) முற்பட்ட பிரதம பூசகர் வேலாயுதர் அவர்களுக்கு முற்பட்ட காலம் தொட்டு இன்றுவரை இந்த பெரும்படை திரைச்சீலை (பெரும்படை

யுத்தப் பின்னணி வரலாறு கொண்ட படங்கள் வரையப்பட்ட சீலை) வேள்வி, பொங்கல் காலங்களில் கோவிலுக்கு முன்பாக கட்டப்படும் வழக்கம் இந்தக் கோவிலில் உள்ளமை இதன் வரலாற்றுத் தொன்மைக்கும் கலைக்கும் ஆதாரமாகும். 2008 இடப்பெயர்வு காலத்தில் இத் திரைச் சீலை, முகவடாகம், குடைச்சீலை, திருவாசி, ஓட்டியாணம், மாப்புதக்கங்கள், கண்மலர், வெள்ளியால் ஆக்கப்பட்ட மாப்புநூல், வாள், பரிசை, சிலம்பு, கத்தி, சல்லாரி, சேமக்கலம், சீலையால் ஆக்கப்பட்ட தொப்பி என்பனவற்றை கோவில் பிரதம பூசகர் மற்றும் இரண்டாம் பூசகர் கொண்டு சென்று அனைத்தையும் சுதந்திரபுரம் பகுதியில் கைவிட்டு திரைச்சீலை மற்றும் முகவடாகம் மட்டுமே கொணர்ந்து சேர்க்கப்பட்டுள்ளமை மிகவும் துயரம் நிறைந்த வரலாற்று அனுபவம் ஆகும். முற்பட்ட காலத்தில் சாமி ஆடுபவர்கள் இத்தனை அணிகலன்களையும் அணிந்து கலையாடும் பாரம்பரியம் வலுப்பெற்றிருந்துள்ளது. தற்காலத்தில் அணிகலன் எதுவுமின்றி பண்பாடும், கலாச்சாரமும், தெய்வ நம்பிக்கையும் அழிக்கப்பட முடியாதவையாகவும், குன்றாதவையாகவும் தற்கால கலையாட்டங்கள் இக்கோவிலில் நடைபெறுகின்றன.

பரிவார மூர்த்திகளுக்கான பூசை முடிவுற்றதும் வழிவெட்டுதலுக்கான ஆயத்தங்கள் நடைபெறும். பறையடிக்கப்பட்ட குடிமக்கள் என்றழைக்கப்படுவோரில் இருவர் வெள்ளைத்துணி பிடிக்க அதற்குள் வழிவெட்டு தலுக்குத் தேவையான பண்டங்கள் கத்தி, வெற்றிலை, பழம், பாக்கு மற்றும் நெய்வேத்தியப்பொருட்கள் அத்தனையும் பிரதம பூசகர் கலையாடி எடுத்து வெள்ளைத் துணியில் வைப்பார். இரண்டாவது பூசகர் பறையடிக்கப்பட்டு உருஏறி கலையாடி போருக்குரிய விதமான வாளையும், கேடயத்தையும் எடுத்து போர் வீரன் போன்று ஐந்து ஆறு நிமிடங்கள் வரை அபிநயித்து வெள்ளைத் துணியில் வைப்பார். மூன்றாவது பூசகர் சில வேளை இவை அனைத்தும் நடைபெறும்வரை பறையடி தாளத்திற்கு ஏற்ப கலையேறி ஆடிக்கொண்டிருப்பார்.

இங்கு உள்ள விசேட தன்மை யாதெனில் தெய்வம் ஏறுவதற்கு முதலில் பறையடிக்கப்படும். தெய்வம் ஏறியதன் பிற்பாடு கலையேறி ஆடுவதற்கு ஏற்ற விதமாகவே பறையடிப்போரால் தாளக்கட்டு மாற்றப்படும். அவ்வாறு தவறுமிடத்து பறையடிப்போரை தெய்வம் முறைத்து நோக்கியதும் ஆட்டத்திற்கு ஏற்றாற் போல் தாளக்கட்டு மாற்றப்படும். இந்த ஆட்டம்



ஒரு கூத்து முறை சார்ந்ததாகவே அமைந்திருக்கும். இங்கு மூன்றாவது பூசாரி வைரவர் தெய்வமாக மாறுவார். மாறி வைரவரின் சூலத்தை கோவிலுக்குள் சென்று எடுத்துக்கொண்டு வெளியே வந்து ஆடுவார். பிற்பாடு இவர் வடகிழக்கு திசைநோக்கி ஓடுவார். சிறுவர்களையும், பெண்களையும் தவிர்ந்த ஏனைய பக்தர்கள் பின்செல்ல கடற்கரையை அடைந்து அங்கு சூலத்தை நாட்டுவார். அந்த இடத்தில் வெள்ளை விரிக்கப்பட்டு படையல் இடம்பெறும். சூலத்தில் இருந்து வடகிழக்கு திசையாக வரிசையில் 108 இளனீரும், முதல்நாள் இரவு பண்டம் எடுக்கப்பட்ட நீத்துக்காயும் வைக்கப்படும்.

பறையாடிக்கப்பட்டு தெய்வம் ஏறிய பிரதம பூசகரால் வெள்ளையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் கத்தியை எடுத்து தெய்வம் ஆடி கொஞ்ச இளநிகள் வெட்டப்படும். அதனைத் தொடர்ந்து இரண்டாம் மூன்றாம் பூசாரிகள் கலையாடி மீதி இளநிகளை வெட்டுவார்கள். பிரதம பூசாரி கலையாடி அனைத்து இளநீர்களுக்கும் பூவும், தண்ணீரும் தெளித்துக் கொண்டு போவார். முடிவிடத்தில் உள்ள நீர்த்துப்பூசணிக்காயை பிரதம பூசகர் வெட்டும்போது மற்றைய இரு பூசகர்களும் கலையாடிக்கொண்டு குங்குமம் கலந்த அரிசியை சூரியன் உதிக்கும் திசையை நோக்கி ஏறிவார்கள். சிலவேளை பிரதம பூசகரும், மற்றைய இரு பூசகர்களும் சுவாமி நின்றதும் திடீரென தரையில் விழுவார்கள். உடனே அடியார்கள் வெட்டப்பட்ட நீர்த்துப்பூசணிக்காய்த் துண்டுகள் இரண்டுக்கும் குங்குமம் பூசுவார்கள். மற்றையவர்கள் மூன்று பூசகர்களுக்கும் தண்ணீர் ஊற்றி மூவரும் சாதாரண நிலைக்கு திரும்புவார்கள்.

நீர்த்தொட்டியில் காலைக்கழிவி தலையில் தெளித்து பூசகரும், பக்தர்களும் கோவிலுக்குள் வருவார்கள். பூசை இடம்பெற்று நெய்வேத்தியப் பொருட்கள் பக்தர்களுக்கு பரிமாறப்படும். நேர்த்திநூல்கள் கட்டப்படும். ஈற்றில் விபூதி கொடுக்கப்பட்டதும் பக்தர்கள் வீடுகளுக்கு செல்வார்கள். பறையாடிக்கப்பட்டு தெய்வம் ஏறியவராக பிரதம பூசகர் மாறிகும்பத்தை குலைப்பார். இதனை கும்பம் சரித்தல் என்பர். இத்துடன் வேள்வி முடிவடையும்.

இவ்வாறு வழிவெட்டல், கழிப்புக் கழித்தல், பண்டம் எடுத்தல், வேள்வியிடல், திருநீறு போடல் போன்ற சமயச் சடங்குகள் ஒரு விதமான



கலைவடிவத்தினைக் கொண்டு தொன்றுதொட்டு இன்று வரை கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பல்வேறு கிராமங்களில் கலப்படமற்ற கலை யாக பேணப்பட்டுவருகின்றமை சிறப்பம்சமாகும்.

இவற்றில் காணப்படும் ஆள்மேற்கொள்ளல்கள், ஐதீக செயல்கள், பக்தர்கள் பார்வையாளராகவும் பங்கேற்போராகவும் கலந்து கொள்ளல், வினோதசெயல்கள், இசை, ஆடல்கள் அனைத்தும் நாடகப் பண்புடையவையாக காணப்படுகின்றன.

ஆ. மதகுரு இயக்க இன்னொருவர் அல்லது சிலர் தெய்வமாக அபிநயித்து ஆடுகின்ற சமயச்சடங்கு.

மட்டக்களப்பு, வவுனியா, முல்லைத்தீவு, திருகோணமலைப் பகுதிகளில் நடைபெறும் சிறுதெய்வக் கோவில் வணக்கங்கள் இவ்வண்ணம் அமைந்தவையே என்கிறார் பேராசிரியர் மௌனகுரு. இங்கு பூசகர் ஒருவர் இயக்க மாரி, காளி, வைரவர் போன்ற தெய்வங்களாக அபிநயித்து வேறு சிலர் ஆடுவர். பக்தர் பார்வையாளராவர். இப்பண்புள்ள சமயச்சடங்குகளை நாம் கிளிநொச்சி மாவட்டத்திலும் பரவலாகக் காணலாம்.

### [1] கண்ணகி அம்மன் சடங்கு

நெல்லிப்பள்ளம் கண்ணகி அம்மன் கோவில் பளைப் பிரதேசத்தில் ஒரு விசேடத்துவமான திருத்தலமாகக் கொள்ளப்பட பல காரணங்கள் உண்டு. நெல்லு நன்கு விளையும் வயல்கள் இருக்கும் இடத்தில் அம்மன் குடியிருப்பதனால் இப்பெயர் வந்திருக்கலாம் என்பது மக்கள் நம்பிக்கை. தற்போது (2013) பூசை செய்யும் கந்தர் கதிர்காமர் பூசாரி 1948ல் பிறந்தார். இவருக்கு முன்பிருந்தவர் 1906ஆம் ஆண்டு பிறந்த துரையப்பா பூசாரி, அதற்கு முன்பிருந்தவர் ஏரம்பு பூசாரி, அதற்கு முன்பிருந்தவர் கதிர்காமர் கந்தர், அதற்கு முன்பு இருந்தவர் கதிர்காமர் பூசாரி என்று கந்தர் கதிர்காமர் பூசாரி வரலாற்றை விரிக்கும் போது 1800ஆம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தோற்றம் பெற்றிருப்பதைக் காட்டுகின்றது.

முல்லைத்தீவு வற்றாப்பளை அம்மன் கோவிலுக்கு போகும் வழியில் அம்மன் இவ்விடத்தில் தங்கிச் சென்றமையினால் இக் கோவில்

தோற்றம் பெற்றதாகவும், உண்மையாகவே இக்கோவிலில் அம்மன் அருள் இருப்பதாகவும் ஆழமாய் நம்புகின்றார்கள். வைகாசி விசாகத்திற்கு முதற் கிழமை இங்கு அம்மனுக்கு திருவிழா எடுக்கப்பட்டு வருகிறது. விசாகத் திற்கு வற்றாப்பளை அம்மன் கோவில் திருவிழா நடைபெறுவதனால் நெல்லிப்பள்ளம் அம்மன் கோவிலில் முதலில் குடிக்கொண்டு பிற்பாடு வற்றாப்பளை சென்றதாக மக்கள் நம்புவது சரியானதாகவே உள்ளது.

ஆரம்பகாலத்தில் இருந்து இந்த அம்மன் கோவிலில் கலையாடும் நிகழ்வும், குறி சொல்லும் காரியமும் நடைபெற்று வருகின்றது. நூற்றுக்கணக்கான பக்தர்கள் வெளியிடங்களில் இருந்தும் வருகின்றனர். ஓலையினால் வேயப்பட்ட சிறு கோவிலுக்குள் அனேகரும் அமர்ந்திருக்க முடியாது என்பதால் பலரும் வெளியில் இருந்து பூசையில் பங்கெடுப்பது வழமையாகும். அப்பக்தர்களுள் இந்நூலாசிரியரும் ஒருவராவார்.

ஒரு கட்டத்தில் மணியின் ஓசை தொடர்ச்சியாக அடிக்கப்பட உடுக்கடித்தலும் உச்சக்கட்டத்தை அடைய பக்தர்கள் கோவிலைவிட்டு வெளியேறி அங்கிருக்கும் வேப்பம் மரத்தினைச் சுற்றி அமர்ந்து கொள்வார்கள். ஒரு பகுதியினர் காத்தான் சிந்து நடைக்கூத்தில் வரும் பாடல் களைப் பாடுவர். உடுக்கும் கைத்தாளமும் பக்கவாத்தியங்களாக இருக்கும். முதலில் ஒரு பெண் பக்தர்கூட்டத்திலிருந்து எழுந்து அம்மனாக தோன்றுவார். பூசாரி அவருக்கு விபூதி பூசி கையில் வேப்பிலை கொடுத்ததும் அம்மனாக அபிநயித்து பாடலுக்கு ஆடிக் கொண்டிருக்க பக்தர்கள் வரிசையாக சென்று தங்களுக்கு ஏதும் நன்மை, தீமைகள் நடைபெறுமா என்பதை அம்மனிடம் விசாரிப்பார்கள்.

சிந்து நேரத்தில் வேறு சில பக்தர்கள் ஐயநார், வைரவர், வீரபத்திரர் போன்ற வேடங்களைத் தாங்கி தெய்வங்களுக்குரிய பாணியில் கலையாட பூசகர் விபூதி பூசுவார். கலையாடி மரத்தடிக்கு வந்த சிறுதெய்வங்களிடம் மக்கள் குறி கேட்பதற்காக மீண்டும் வரிசையில் செல்வார்கள். உடுக்கடித்து உரு ஏற்றப்பட்டதும் தெய்வங்களுக்குரிய சமிக்ஞைகளுடன் யதிக்கு ஏற்ற விதமாக கலையாடி, குறி சொல்லும் விதம் ஒரு கூத்தினைப் பார்ப்பது போலவே இருக்கும். ஒரு பாத்திரம் முடிய மறுபாத்திரம் மேடையில் தோன்றும் கூத்துப்பாணியினை இச்சடங்கு முறை கண்முன் நிறுத்துகிறது.

இ. ஐதீகக் கதைகளை உள்ளடக்கிய சமயச் சடங்கு.

கிழக்கு மாகாணத்தில் பண்டிருப்பில் உள்ள திரௌபதை அம்மன் கோவிற சடங்கு இதற்கு உதாரணமாகும். ஆண்டுக் கொரு முறை இச்சடங்கு நடைபெறும். பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம் செல்லும் காட்சி, அர்ச்சுனன் தவநிலை என்பன இங்கு அபிநயிக்கப்படும். பாண்டவர்க்கு உருவேறி அபிநயிப்பவர்களை மக்கள் தெய்வமாகவே நினைப்பர். வனவாசம் செல்வது கிராமங்களில் நடைபெறும். வீமன் பாண்டவர்க்கு காய்கனி தேடிப்பூறப்பட்டு கிராமத்திலுள்ள வளவுகளுக்குள் புகுந்து அங்கு காணப்படும் காய்கனிகளை வெட்டி வருவார். அவற்றைத் தூக்கிவரும் முயற்சியில் மக்களும் ஈடுபடுவர்.

தமிழர் வாழும் பிரதேசங்களில் உள்ளது போல் கிளிநொச்சி மாவட்டத்திலும் முருகன், சிவன், விஷ்ணு கோவில்களில் நடைபெறுகின்ற சூரன் போர், இயம சங்காரம், கம்சன் போர் என்பன ஐதீகக் கதைகளைக் கூறும் நாடகத்தன்மை பொருந்திய சடங்குகளாகும். புராணக் கதைகளின் சில கூறுகள் நாடக பாணியில் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

கிறிஸ்தவர் மத்தியில் வழக்கிலுள்ள பாசுக்கை நாடகங்கள் மற்றுமோர் உதாரணமாகும். மரத்தாலான யேசுநாதர், கன்னிமரியாள், மரியமதலேனா போன்றோரின் பிரமாண்டமான சிலைகளுடன் மக்களிற் சிலர் ஜெருசலேம் நகர மக்களாகவும் உரோமாபுரி வீரர்களாகவும் வேடமிட்டு இயேசுநாதர் சிலுவையில் அறையப்படுவதை நடிப்பர். மக்கள் பார்வையாளராகவும் இயேசுநாதருக்குப் பின்செல்லும் பங்காளர்களாகவும் பக்தி சிரத்தையுடன் இதில் ஈடுபடுவர். யாழ்ப்பாணம், மன்னார், மட்டக்களப்பு, கிளிநொச்சி பகுதிவாழ் தமிழ்க் கிறிஸ்தவரிடையே இது இன்றும் வழக்கிலுண்டு.

இவற்றை யாரும் நாடகம் என்று கொள்வதில்லை. எனினும் நாடகத்தின் மூலவித்துக்களை இவற்றில் காணலாம். நடிப்பவர், பார்ப்பவர், மேடை என்ற மூன்று அடிப்படை அம்சங்கள் இவற்றிலுள்ளன. வேடமிடுதல், அபிநயித்தல், கதைகூறல் போன்ற அம்சங்களும் உள்ளன.



பார்வையாளர், பங்காளர் பேதமின்றி இணைதல், மேடையின் எல்லைப்பாடு அகலித்தல் (கோவில் வெளிவீதி மேடையாகுதல், கிராமமே மேடையாகுதல்) என்பன இங்கு அவதானத்திற்குரியவை.

இம் மரபு கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் இரணைதீவு, வலைப்பாடு, கிளால் போன்ற கிறிஸ்தவக் கிராமங்களில் இன்றும் வழக்கிலுள்ளது.

**2. சமயக் கரணமாக நடத்தப்படும் மேற்சொன்ன நிகழ்வுகளுக்கும் நாடகமாக முகிழ்த்த வடமோடிக் கூத்துக்களுக்கும் இடைப்பட்ட ஆனால் முழு நாடக வடிவம் பெறாத கூத்துக்கள்.**

மகிடிக்கூத்து, வசந்தன்கூத்து, பறைமேளக்கூத்து, குடமுதற் கூத்து, வீரபத்திரன் ஆட்டம், புரவியாட்டம், ஓயிலாட்டம், கரகாட்டம், காஷ்யாட்டம் என்பன இவை நிருத்தியவகை சார்ந்தவை. வெட்டவெளியிலே இவை நடைபெறும். பிரதேச வேறுபாடுகளுண்டு, தனித்தனியாக அவைக்காற்று முறையுடையவை.

**3. நாடகமாக முகிழ்த்த கூத்துக்கள்**

காத்தான் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து, வடமோடிக் கூத்து, கிறிஸ்தவ பாரம்பரிய தென்மோடிக் கூத்து, வடபாங்கு, தென்பாங்குக் கூத்துக்கள், வாசாப்பு, இசை நாடகம், காமன்கூத்து, அர்ச்சனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர் என்பன இவற்றுள் அடங்கும். இவை தமக்கென ஏட்டுப் பிரதிகளையுடையவை. தனிப்பட்ட மேடையமைப்புகளையுடையவை. மட்டக்களப்பில் வட்டமாக அமைக்கப்பட்ட மேடையிலும், மன்னாரில் மூன்று பக்கப்பார்வையாளரைக் கொண்டமேடையிலும், யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு பக்கப்பார்வையாளரைக் கொண்ட மேடையிலும், கிளிநொச்சியில் ஒரு பக்கப்பார்வையாளர்களைக் கொண்ட மேடையிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. சில ஆடல் பாடல்களைக் கொண்டவை. சிலவற்றில் பாடல் மாத்திரமேயுண்டு.

கிளிநொச்சியில் தென்மோடிக் கூத்து, வடமோடிக் கூத்து, காத்தான் கூத்து, வசந்தன் கூத்து, காமன் கூத்து, புராண நாடகம், இசை நாடகம் என்பன பிரதானமானவை.

பிரதேசக்கூத்து வகைகளை கீழ்வருமாறு பட்டியலிடுகின்றார்  
பேராசிரியர் மௌனகுரு:

பிரதேசம்	கூத்துக்கள்
யாழ்ப்பாணம்	தென்மோடிகூத்து, வடமோடிகூத்து, காத்தான் கூத்து, வசந்தன் கூத்து, இசை நாடகம்.
முல்லைத்தீவு	காத்தான் கூத்து, கோவலன் கூத்து (தென் மோடி), கிறிஸ்தவப் பாரம்பரியத் தென்மோடி, குடமுதற் கூத்து, மகிழ்ச்சி கூத்து.
வவுனியா	மகிழ்ச்சிகூத்து
மன்னார்	கிறிஸ்தவப் பாரம்பரிய தென்மோடிக் கூத்து, வடபாங்குக் கூத்து, தென்பாங்குக் கூத்து, வாசாப்பு.
சிலாபம்	வடமோடிக் கூத்து, கிறிஸ்தவப் பாரம்பரியத் தென்மோடிக் கூத்து.
தம்பலகாமம்	வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து, மகிழ்ச்சி கூத்து.
மட்டக்களப்பு	வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து.
கிழக்கு மாகாணம்	வசந்தன் கூத்து, மகிழ்ச்சிகூத்து, பறைமேளக்கூத்து.
மலையகம்	அருச்சுனன் தபசு, காமன் கூத்து, பொன்னார் சங்கர், வீரபத்திரன் ஆட்டம்.
<p>கூத்தின் ஆடல் பாடல் அவைக்காற்றுமுறை, உடை, ஒப்பனை, கையாளப்படும் கரு என்பனவற்றை அடிப்படையாக வைத்து தென்மோடி, வடமோடி பிரிவுகள் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன</p>	

### 2.3. சமயக் கரணங்கள் சார்ந்த நாடகங்கள்

பெருந்தெய்வக் கோவில்களில் ஏற்படும் கம்சன்போர், ஜெமசங் காரன்போர் என்பன சமயக் கரணங்கள் சார்ந்த நாடகங்களாகும். இவை சிவன் கோவில் மற்றும் கிருஷ்ணர் கோவில்களில் நடைபெறுகின்றன. பூதப்போர், சூரன்போர், மகுடாகூரன்போர் என்பன கோவில்களுக்கு வெளியே ஒரு நாடகப் பாணியில் நடைபெறும் சடங்கு நிகழ்வுகளாகும். மரத்தினால் செய்யப்பட்ட பெரிய சிலைகளைக் கொண்டு ஒரு குறிப்பிட்ட ஐதீகக்கதை பெருந்தொகையான பார்வையாளர்கள் மத்தியில் முழுமையாக நடிப்பித்துக் காண்பிக்கப்படுவதைக் காணலாம். இங்கு பக்தி என்பதைவிட வாழ்க்கையோடு ஒன்றித்த அல்லது ஒரு களியாட்ட நிகழ்வாகவும், வரலாற்று நிலைநிறுத்தலாகவுமே பார்வையாளர்கள் கருதுவதைக் காணலாம்.

கிளிநொச்சி பிரதேசங்களில் உள்ள பல முருகன் கோவில்களில் கந்தப்பூராணம் முழுவதுமாக பாடப்பட்டு கருத்துக்கள் கூறப்பட்ட பிற்பாடு சூரன் போர் ஆரம்பமாகும் பாரம்பரியம் உண்டு. பொதுவாக சூரன்போர் நடைபெறும்போது சூரன் மற்றும் முருகன் இடையே நடைபெறும் போரில் பூராண இதிகாசப்படி சம்மந்தப்பட்டதாகக் கூறப்படும் பாத்திரங்கள் (கரடி, புலி, வேடுவர்கள்) வேடம்தாங்கி வேடிக்கை நிகழ்வாக நிகழ்த்துவார்கள். மகுடாகூரன் போர் நவராத்திரி கடைசியில் சரஸ்வதி, தூர்க்கை, இலட்சுமி தெய்வங்களுக்காக 9 நாள் பூசை முடிவடைந்ததும் மகுடாகூரன் என்பவன் ஒரு அசுரனாக செய்த அட்டகாசங்களை அடக்க தூர்க்கை அம்மன் வாளால் வெட்டி அழித்த வரலாற்றினை பிரதிபலிக்கும் முகமாக கோவிலின் வடகிழக்கு மூலையில் நடப்பட்டிருக்கும் வாழையினை பிரதம குரு ஒருவித கூத்துப்பாணியில் ஆவேசமாக வாளை எடுத்துச் சென்று அவ்வாழையினை வெட்டுவார். இப்பாரம்பரியம் பூநகரி செட்டிகுறிச்சி பிள்ளையார் கோவில், செல்லியா தீவு அம்மன் கோவில் போன்ற பல கோவில்களில் இன்றும் வழக்கில் உள்ளது.

### 2.4. சமயக் கரணம் சாராத நாடகங்கள்

நாடகம் சார்ந்த சமயச்சடங்குகளினின்று முற்றாக விடுதலை பெற்றதும், மக்களைக் களிப்பில் ஆழ்த்தக் கூடியதும், முற்றாக மனிதர் வேடம் புனைந்து நடிப்பதும், பிரத்தியேகமான மேடை அமைப்புக்களைக் கொண்டதுமான கரகாட்டம், பொய்க்கால், குதிரை



ஆட்டம், பொம்மலாட்டம், கும்மி, கோலாட்டம், காவடியாட்டம் போன்ற நடனவகைகளும், உடுக்கடி கதை, பறைமேளக்கூத்து, காமன்சூத்து, அர்ச்சுனன் தபசு, வசந்தன் சூத்து, மகிழ்ச்சூத்து, பள்ளூக்கூத்து முதலியன ஈழம் வாழ் தமிழர்களிடையே சிறப்புற்றுக் காணப்படுகின்றன.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் பல பகுதிகளிலும் கரகாட்டம், குதிரை ஆட்டம், பொம்மலாட்டம், கும்மி, கோலாட்டம், காவடியாட்டம், பொய்க்கால், உடுக்கடி கதை, பறைமேளக்கூத்து, காமன்சூத்து, அர்ச்சுனன் தபசு, பொய்க்கால், பொம்மையாட்டம் என்பன வழக்கில் இருந்தபோதும் சில கலைவடிவங்கள் அழிந்துவருகின்றமை கவனிக்கப்பட வேண்டியது.

சமயக் கரணம் சாராத நாடகங்களாக சூத்துக்கள் நோக்கப்படுகின்றன. நாட்டுப் பாடல்களுக்கான இராக மெட்டுக்களுடன், கூடுதலான ஆட்டங்களைக் கொண்டதாக சூத்துக்கள் இருந்துள்ளன. முக்கியமாக கோவலன் சூத்து, கண்ணன் சூத்து, கர்னன் சூத்து, வெடியரசன் சூத்து போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஆனால் சிந்து நடைக் கூத்துப் பாணியில் அமைந்த காத்தவராயன் சூத்து கிளிநொச்சியின் பல பிரதேசங்களிலும் அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றது. கரைச்சி, கண்டாவளை, பச்சிலைப்பள்ளி, பூநகரி போன்ற பகுதிகளில் அம்மன் பதியிருக்கும் கோவில்களில் ஆண்டு தோறும் அரங்கேற்றப்பட்டு வருவதைக் காணலாம். சிந்து நடைக் காத்தவராயன் சூத்து வேகமான ஆட்டங்களைக் கொண்டதல்ல. இந்தக் கூத்து அம்மனுக்கு நேர்த்திக்கடன் வைத்தே ஆடப்பட்டு வந்தது, தற்காலத்திலும் அந்த நோக்கம் கலையாது ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இதனால் காத்தவராயன் சூத்து ஒரு சமயச்சடங்கு கலந்த நாடகமாக கருதப்படுவதும் உண்டு.

காத்தவராயன் நாடகம் என்னும் நூலின் அணிந்துரையில் பேராசிரியர் சுவாமிநாதன் காத்தவராயன் நாடகத்தின் மூன்று விதமான வளர்ச்சிப் படிநிலைகளை சுட்டிக் காட்டுகின்றார்:

அ. சில இடங்களில் காத்தவராயன் சுவாமியாக உருக்கொண்ட பாடும் ஒருவரை மேலும் உருவேற்றும் பொருட்டு அல்லது உற்சாகப்படுத்தும் பொருட்டு உடுக்கடித்து பூசாரியரால் காத்தவராயன் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

பூநகரி பள்ளகட்டுவான் பிள்ளையார் கோவில் மற்றும் வன்னேரி பிள்ளையார் கோவில் என்பவற்றில் பூசகர் காத்தவராயன் பாடல்களைப் பாட பக்தர்களில் ஒருவர் காத்தவராயன் சுவாமியாக உருப்பெற்று ஆடி அவருக்கு மேலும் உருவேற்றும் பொருட்டு உடுக்கடித்து உற்சாகப்படுத்தும் பாரம்பரியம் இருந்துள்ளது. இங்கு காத்தவராயன் பாடல்கள் முழுக்க முழுக்க ஒரு சமயச் சடங்காகவே நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. இது சார்ந்த பூசகர்கள் இறந்துவிட்ட நிலையில் (உதாரணம் வன்னேரி பிள்ளையார் கோவில்) தற்கால தலைமுறையால் சில இடங்களில் இந்தப் பாரம்பரியம் கைவிடப்பட்டுள்ளதாக பெரியவர்கள் வருத்தம் தெரிவிக்கின்றார்கள்.

ஆ. இன்னும் சில இடங்களில் கோவில் சடங்கு வைபவங்களில் பலர் சூழ்ந்திருந்து கேட்க ஒருவர் உடுக்கடித்து தானே தனியே அபிநயித்து காத்தவராயன் பாடல்களைப்பாடி கதை நிகழ்த்துவதைக் காணலாம்.

திருநகர் முத்துமாரியம்மன் கோவிலில் இந்தப்பாரம்பரியம் இருந்து வந்து நாளடைவில் கைவிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் வன்னேரி முத்துமாரியம்மன் கோவில், ஞானிமடம் அம்மன்கோவில், ஸ்கந்தபுரம் முத்துமாரியம்மன் கோவில் என்பவற்றில் இந்தப் பாரம்பரியம் தொடர்கின்றது. இங்கு சமயச் சடங்கிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்து கதாகாலேட்சபமாக ஒருவரே பல பாத்திரம் தாங்கி அபிநயிக்கப்படுவதாக காத்தவராயன் கதை நிகழ்த்தப்படுவதைக் காணலாம். இப்பாரம்பரியம் பல கோவில்களில் அருகி வருகின்றமை சுட்டிக்காட்டப்பட வேண்டியதாகும்.

இ. இன்னும் சில இடங்களில் கோவில் வெளியில் மேடையமைத்து பலர் வேடிமிட்டு பாத்திரம் தாங்கி கதை நிகழ்த்துவதைக் காணலாம். இங்கு சமயச் சடங்கிலிருந்து விடுபட்டு ஒரு நாடக வடிவமாக காத்தவராயன் கதை மாறிவிடுவதைக் காணலாம். இந்தப் பாரம்பரியம் கிளிநொச்சி மாவட்டத்திற்கு உட்பட்ட அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் கைக்கொள்ளப்படுகிறது. காத்தவராயன் கூத்தில் கைதேர்ந்த கலைஞர்களும், கலையேறிய அண்ணாவிமாரும் செறிந்துவாழும் மண் இது. ஒவ்வொரு திருவிழாவிற்கும் காத்தான் கூத்தினை மேடையேற்றும் கோவில்களும் நிறைந்த பூமி இது.

## இயல் 03

# மரபுவழி பாரம்பரியங்களும் அரங்கேற்ற முறைமைகளும்

### 3.1. காத்தான் கூத்தின் நம்பிக்கை கலந்த மரபுவழி பாரம்பரியங்கள்

- காத்தான் கூத்தினை அரங்கேற்றினால் அம்மனுக்குரிய வருத்தங்களை அம்மன், சின்னமுத்து என்பன இல்லாமல் போகும் எனும் நம்பிக்கை. கிறிஸ்தவ நாட்டுக்கூத்துக்களை அரங்கேற்றினால் நோய் நொடிகள் இல்லாமல் போகும் எனும் நம்பிக்கை. இதனை மங்களப் பாடல்களில் அவதானிக்கலாம்.
- மழையை வேண்டி கூத்தினை அரங்கேற்றினால் மழை பொழியும் என்பது மக்கள் நம்பிக்கை. விசுவாசமாக மாரி உபவாசங்கள் இருந்து அரங்கேற்றப்படும் காத்தான் கூத்தில் களுகாத்தான் களு மரத்தில் ஏறும்போது நிச்சயமாக மழை பொழியும் என்று மக்கள் இன்றும் நம்புகின்றார்கள். அப்படி சில இடங்களில் மழை பொழிந்துள்ளதாக பெரியவர்கள் கூறுவார்கள்.
- நாடகம் பழக்கத் தொடங்கி 30 நாட்கள் விரதம் இருந்து தெய்வ வழிபாடு செய்து, மச்சம் தவிர்த்து, மதுபானம் தவிர்த்து அரங்கேற்றப்படும்போது குடிகளுக்கு நல்ல பலன்கள் கிடைக்கும் என்கின்ற ஐதீகம் இந்துக்கள் மத்தியிலும், கிறிஸ்தவர்கள் மத்தியிலும் இன்றும் நிலைத்துள்ளது.
- அண்ணாவியாருக்கு கூத்தர்கள் தட்சணை கொடுத்து அவரின் கால்களில் விழுந்து வணங்கி ஆசி பெற்று கூத்தை ஆரம்பிப்பது பொதுவான வழக்கமாக ஆரம்ப காலங்களில் இருந்துள்ளது. சில இடங்களில் இவ்வழக்கம் இன்றும் உள்ளது.
- ஒவ்வொரு ஆண்டும் இந்தக் கூத்தினைப் பழக ஆரம்பிக்கும் போது கும்பம் வைத்து, கற்பூரம் கொழுத்தி, தேவாரத்துடன் ஆரம்பிப்பது வழக்கம். கிறிஸ்தவ கூத்துக்களானால் மெழுகுவர்த்தி கொழுத்தி, சிறிய செபத்துடன், குருவின் ஆசீர்வாதத்துடன் ஆரம்பிக்கப்படும். தெய்வத்தின் பாதுகாப்பும், துணையும் கூத்தர்களுக்கும் பழக்கும் அண்ணாவி மற்றும் அதில் ஈடுபடும் அனைவருக்கும் கிடைக்கும் என நம்புகிறார்கள்.



- கூத்தைப் பழக்குவதற்கு பொறுப்பாக அப்பகுதியின் பெரியவர் ஒருவர் நியமிக்கப்பட்டிருப்பார். இவரை தலைவர் என்று அழைப்பார்கள்.
- பாரம்பரியமாக ஆடுபவர்களையும் புதியவர்களையும் அழைத்து அவர்களை ஆடச்சொல்லியும், பாடச்சொல்லியும் அவரவர் பொருத் தப்பாட்டுக்கு அமைவாக பாத்திரங்கள் அண்ணாவியாரின் சிபாரிசுடன் தலைவராலும் கிராமத்துப் பெரியவர்களாலும் வழங்கப்படும். இதனை கொப்பி கொடுத்தல் என்று அழைக்கின்றனர்.
- அண்ணாவியார் கதாபாத்திரங்களுக்கு உரிய பாடல்களையும், கூத்தினையும், தாளத்தினையும் பழக்கத் தொடங்குவார்.
- வேலைகளை முடித்து வந்ததும் ஒவ்வொரு இரவும் தவறாமல் பழக்கப்படும் கூத்து சுமார் நான்கு அல்லது ஐந்து மாதங்கள் நடைபெறும். சில பகுதிகளில் மூன்று மாதங்கள் பழக்கும் வழமை உள்ளது.
- கூத்தை ஆடத் தவறுபவர்களுக்கு தெய்வநிந்தனை கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை பரவலாக இருப்பதனால் எல்லோரும் பழக்கத் துக்கும், ஒத்திகைக்கும் தவறாது சமூகமளிக்கும் வழமை உள்ளது.
- கூத்துப் பழகும் நாட்களில் கூத்தர்கள் முக்கியமாக கண்ணகி பாத்திரத்திற்கு ஆடுபவர்கள், கிறிஸ்தவ நாட்டுக்கூத்துக்களில் தெய்வ பாத்திரம் ஏற்று நடப்பவர்கள் மச்சம் மாமிசம் சாப்பிடாமல் விரதமிருந்து பழகும் வழக்கம் இன்றும் நிலைத்துள்ளது. அதே வேளை கண்ணகி பாத்திரம் ஏற்கும் பெண்கள் தீட்டு அற்றவர்களாய் இருக்க வேண்டும்.
- கூத்து அரங்கேற்றுவதற்கு ஒரு கிழமைக்கு முன்னர் அல்லது பத்து நாட்களுக்கு முன்பு ஒத்திகை இடம்பெறும். இதனை முன்னோர் சில இடங்களில் வெள்ளாடுப்பு நிகழ்ச்சி என்றும், சில இடங்களில் பரிசுக்களரி என்றும் அழைத்துள்ளார்கள். அன்றைய தினம் கூத்தர்கள் அனைவரும் தங்களுக்குரிய பாத்திரத்தை அதற்குரிய வேடம் போடாமல் சாதாரணமாக அணிந்துவரும் ஆடையுடன் ஆடுவார்கள். உதாரணமாக அரசன் பாத்திரம் ஏற்பவர் அரசனைப் போல் ஆடுவார். ஆனால் அரசனுக்குரிய ஆடை அலங்காரங்கள், ஒப்பணைகள் எதுவும் செய்யப்படமாட்டாது. சில இடங்களில் ஊர் மக்கள் திரண்டு இதனைப் பார்வையிடுவதும், சில இடங்களில் ஊர்ப் பெரியவர்கள் மட்டும் பார்வையிடுவதும் வழக்கமாகும்.

- கூத்தைப் பழக்கி அரங்கேற்றும்வரை அண்ணாவியாரின் செலவுகள், தங்குமிடம், சாப்பாடு, தேனீர் போன்றவை கூத்தர்களின் வீடுகளில் இருந்தே வழங்கப்படும்.

### 3.2. ஆற்றுகை ஒழுங்குகளும் வழக்காறுகளும்

- நாடகம் தொடங்கும் முன்பு பக்தி சிரத்தையுடன் வேப்பிலைக் கும்பம் வைத்து முக்கிய பாத்திரம் ஏற்று நடிப்பவர்களை ஆலயத்திற்கு கொண்டு செல்வர். அங்கு அம்மனுடைய சரித்திர வரலாற்றில் காப்பு பாடுதல் என்கின்ற அம்சத்தில் விநாயகப் பெருமானை முன்னிறுத்தி, நாவிற்கரசி சரஸ்வதியை நினைத்து அவர்களை வேண்டிப் பாடுவார்கள். பின்னர் ஆலயக் குருக்கள் மூலமாக கும்பத்திற்கு அபிசேகம் செய்து கலைஞர்களிடம் கொடுத்து நாடக மேடைக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுவார்கள். மேடையின் முன்பகுதியில் கும்பம் வைக்கப்படும். கிறிஸ்தவ நாட்டுக் கூத்து அரங்கேற்றத்தில் தலைவர் ஏட்டினைக் கொண்டு முன்னே செல்ல நடிப்பவர்கள் அனைவரும் அவரைத் தொடர்ந்து ஆலயத்தினுள் சென்று முழந்தாள் படியிட்டதும் குருவானவர் ஏட்டினைபுறம், கூத்தர்களையும் ஆசீர்வதிப்பார்.
- கூத்தர்கள் அனைவரும் மேடையில் நிற்க காப்புக்கவி அண்ணாவியாரினால் பாடப்படும். அதன் பிற்பாடு அனைவரும் விலகிச் செல்ல முதல் வரவுடன் நாடகம் ஆரம்பமாகும்.
- மேடையின் ஒரு பக்கத்தில் கிழக்குத் திசையை நோக்கிய வண்ணம் கும்பம் வைத்து குத்துவிளக்கேற்றி, கற்பூரம் கொழுத்திய பின் ஏடு படிப்பவர்கள் படிக்க ஆரம்பிப்பார்கள்.
- அதேவேளையில், வட்டக்களரி அமைப்பில் நடுவில் அண்ணாவியார் நிற்க, பிற்பாட்டுக்காரர், மத்தளக்காரர் ஆகியோர் அவருடன் நிற்பார்கள். முதலில் காப்பு பாடி கூத்தை ஆரம்பிப்பார்கள். வட்டக்களரியின் உள்ளே பாத்திரங்கள் வருமுன்னர் அவர்களைக் களரியின் வாசலில் வெள்ளைத் துணிபிடித்து மறைத்து நின்று அண்ணாவியார் சபை விருத்தம் பாடுவார்.

கிறிஸ்தவ நாட்டுக் கூத்துக்கள் மேடை அரங்க அமைப்பில் அரங்கேற்றம் செய்யப்படுவதனால் முதலில் காப்பு பாடப்படும். பின்னர் பாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றும் முன்னர் வாசலில் வெள்ளைத் துணி பிடித்து மறைத்து நிற்க அண்ணாவியார்

சபை விருத்தம் பாடுவார். இதன் பின்னர் புக முக ஆட்டத்தருவைப் பாடி, பாத்திரங்களின் ஆட்டத்தையும் அண்ணாவியார் ஆரம்பித்து வைப்பார். புகமுகதருவுக்கு ஆடிய பின்னர் வெள்ளைத்துணி அகற்றப்படும்.

- கூத்தர்கள் ஆடிக்கொண்டே களரியினுள் புகவர். களரியினுள் வந்ததும் பாடப்படும் ஆட்டத்தருவிலும் கதாபாத்திரம் அறிமுகம் செய்து வைக்கப்படும். உதாரணமாக 'கட்டியகாரனும் வந்தான் - சபைதனிலே கட்டியகாரனும் வந்தான்' என்று கட்டியகாரனை அண்ணாவியார் அறிமுகம் செய்து வைப்பார்.
- கதாபாத்திரங்களை அறிமுகம் செய்யும் போது அவர்கள் வட்டக் களரியைச் சுற்றி ஆடுவார்கள். மூன்று பக்கங்களும் அடைக்கப்பட்ட ஒரு பக்க மேடையில் கதாபாத்திரங்கள் எட்டு போடும் முறையிலும், முன்னும் பின்னுமான முறையிலும் ஆடுவார்கள். பின்னர் கதாபாத்திரங்கள் தோத்திரம் பாடி சபை விருத்தம் பாடி தமது ஆட்டத்தை ஆரம்பிப்பார்கள்.
- கூத்தைப் பார்க்கும் ரசிகர்கள் அனைவரும் வட்டக்களரியைச் சுற்றியிருந்து பார்ப்பார்கள். ஒரு பக்கப்பார்வை மேடை அமைப்பு அரங்கேற்றத்தில் பார்வையாளர்கள் முன்பக்கமாக இருந்து பார்ப்பார்கள்.
- சில இடங்களில் கூத்து அரங்கேற்றத்திற்கு கூத்தர்கள் தங்கள் உறவினர்களை, நண்பர்களை மற்றைய கொண்டாட்டங்களுக்கு அழைப்பது போல் இதற்கும் விசேடமாக அழைக்கும் வழக்காறு இருந்துள்ளது.
- உறவினர்கள், நண்பர்கள் தங்கள் பாராட்டுதலையும், ஊக்கப் படுத்தலையும் வெளிப்படுத்தும் முகமாக கூத்தர்கள் ஆடிக் கொண்டிருக்கும்போதே களரியினுள் நுழைந்து அன்பளிப்பினை வழங்குவார். பார்வையாளர்கள் பரவசத்தில் கரகோசம் செய்வார்கள். சில இடங்களில் சால்வை அணிவித்தல், அல்லது காசு மாலை போடுதல் என்பனவும் இடம்பெறும்.
- மாலை 7 மணிக்கு ஆரம்பமாகும் கூத்துக்கள் அதிகாலை 5 மணிக்கு முடிவடையும்.
- இறுதியில் கூத்தர்கள் அனைவரும் களரியில் ஏறி மங்களம் பாடி கூத்தினை நிறைவு செய்வார்கள். கிறிஸ்தவ கூத்துக்கள் திருப்பலியுடன் நிறைவுறும்.



### 3.3. காமன்கூத்து அரங்கேற்ற முறைமைகளும் நம்பிக்கைகளும்

மாசிமாதம் மூன்றாம் பிறை அல்லது ஐந்தாம் பிறைக்கு முதற்கிழமை காமன்கூத்து நிகழ்விற்கான நடிகர்கள் அண்ணாவியால் தெரிவுசெய்யப்படுவார்கள். மதன் ரதி பாத்திரத்திற்காக 10-12 வயது சிறுவர்கள் தெரிவு செய்யப்படுவார்கள். இந்த வயதுகளுக்கு மேற்பட்ட ஆண்கள் பருவமடைந்தவர்கள். ஏதும் குறை குற்றம் செய்திருந்தால் தெய்வம் பொறுக்காது. வருத்தம் வரும் அல்லது இறந்து விடுவார்கள் என்ற நம்பிக்கை இன்றும் உள்ளது.

மதன், ரதி, கோமாளி, தூதுவன், எமன், ஈஸ்வரன் பாத்திரங்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டு ஆடல் பால் பயிற்சிகள் அண்ணாவியாலும், பொறுப்பாக நிற்கும் ஊர்ப் பெரியவரினாலும் வழங்கப்படும்.

மாசி மாதம் மூன்றாம் பிறை அல்லது ஐந்தாம் பிறை அன்று மாலை 3 மணியளவில் பெரியவர்கள் காட்டிற்கு சென்று தேக்கருப்பு, மூங்கில், அரசு, ஆல, ஆமணக்கு தடிகளை ஐந்தடி உயரத்தில் வெட்டி பிள்ளையார் கோவிலுக்கு கொணர்ந்து அவற்றை ஒன்றாகச் சேர்த்து வைக்கோல் பிரியால் கட்டி கம்பமாக்குவார்கள். அதனைச் சுற்றி அரலிப்பூ மாலை கட்டப்படும். அந்தக் கம்பத்தை திருமணமாகிய ஆண் தோளில் சுமந்து முன் செல்ல அவரைத் தொடர்ந்து பூசாரியும், கூத்தாடுபவர்களும், கிராமத்து மக்களும் திரளாக அருகில் இருக்கும் ஆற்றிற்கு அல்லது குளத்திற்குச் செல்வார்கள். பூசாரி அங்கிருக்கும் நீரை எடுத்து மஞ்சள்தாளோடு கலந்து கம்பத்திற்கும், கூத்தர்களுக்கும் தெளித்து அபிஷேகம் பண்ணுவார். கூடியிருக்கும் கலைஞர்கள் பிள்ளையார் பாடலைப் பாட பூசகரால் அல்லது அண்ணாவியால் கூத்தாடுபவர்களுக்கும், கம்பத்திற்கும் காப்புக் கட்டப்படும். சீல வேளைகளில் மதனுக்கும் றதிக்கும் அருள் வந்துவிடும். அவர்களை அடக்க இரண்டு மூன்று பெரியவர்கள் வேட்டிகளை மடித்து ஆயத்தமாக வைத்திருப்பார்கள். அருள்வந்துவிட்டால் அவர்களுடைய இடுப்பில் வேட்டியைப் போட்டு பிடிப்பார்கள். பிடிக்காமல் விட்டால் மதனும் ரதியும் கடிபட்டு அல்லது அடிபட்டு விழுந்து விடுவார்கள். காப்புக் கட்டப்பட்ட நாளிலிருந்து நாடகம் முடிவு பெறும் நாள்வரை மதனுக்கு நடப்பவரும் ரதிக்கு நடப்பவரும் அண்ணாவி வீட்டில்தான் தங்கியிருப்பார்.

அபிவேகம் செய்யப்பட்ட கம்பத்தினை கூத்தர்கள் மாறி மாறிச் சுமந்து வருவார்கள். மக்களும் பின்தொடர்ந்து வருவார்கள். தெரிவு செய்யப்பட்ட பிள்ளையார் கோவிலுக்கு முன்பாக வட்டமாகப் பிடித்திருக்க மற்றவர்கள் கம்பம் நடுவதற்கான கிடங்கினைக் கிண்டுவார்கள். கிடங்கிற்குள் ஒரு தேக்கரண்டி கம்பமண் போடும் பாரம்பரியம் உண்டு. இந்த கம்பமண் ஏற்கனவே காமன் கூத்து போடப்பட்ட கம்பக்கிடங்கில் இருந்து எடுக்கப்பட வேண்டும் அல்லது சிறந்த ஆசாரியைக் கொண்டு கம்பத்தை நாட்டவேண்டும் அல்லது ஆற்றிற்கு சென்று ஒரு ஆள் ஆழத்தில் மூழ்கி மண்ணெடுக்க வேண்டும். அதனை மற்றவர்களுக்குத் தெரியாத வண்ணமாகக் கொண்டுவந்து ஒரு பொலித்தீன் துணியால் சுற்றிக் கட்டி கம்பக்கிடங்கின் ஒருபக்கமாக வைப்பார்கள். ஒரு சிரட்டையை எடுத்து பால் ஊற்றி கிடங்கின் அடியில் வைப்பார்கள். அந்த சிரட்டைக்குள் நேர்த்திக்காக பத்தர்கள் சில்லறைக்காசுகளைப் போடுவார்கள். அந்த பால் சிரட்டைக்கு மேல் கம்பத்தை வைத்து மண் போட்டு மூடுவார்கள்.

கம்பம்நாட்டி மூன்றாம் நாள் கம்பத்தைச் சுற்றி களி மண்ணால் மூன்று திட்டு (படிக்கட்டுப்போல்) போடுவார்கள். அன்றைய தினமே திட்டினையும், கம்பத்தைச் சுற்றி விஸ்தாரமான இடத்தையும் சாணியால் மெழுகுவார்கள். சாணி காய்ந்ததும் அதற்குமேல் பெண்கள் கோலம் போடுவார்கள். கம்பத்தைச் சுற்றிக்கட்டிய அரலிப்பூக்கள் வாடியதும் அதற்குமேல் புதிதாக அரலிப்பூமாலை கட்டி சுற்றிக்கொண்டே இருப்பார்கள் இறுதி நாள்வரை.

மூன்றாம் நாள் மாலை ஏழுமணியளவில் மதனுக்கு வேட்டி கட்டப்படும். ரதிக்கு சாறி சட்டை போடப்படும். அண்ணாவியும் கலைஞர்களும் சேர்ந்து லாவன்னியாட்டப் பாடலைப் பாடுவார்கள். வாத்தியக் கருவியாக தப்பு முதன்மை பெறும். இரவு ஒன்பது மணியோடு காமன் பண்டிகை நிறுத்தப்பட பூசை நடைபெறும்.

இறுதி நாள் நிகழ்விற்குத் தேவையான பணத்தினைத் திரட்டுவதற்காக நான்காம் நாள் தொடங்கி பதினாறு நாள்வரைக்கும் அல்லது ஒரு மாதம் வரைக்கும் ஒவ்வொருநாளும் மாலை ஏழு மணி தொடங்கி நள்ளிரவு பன்னிரண்டு மணிவரை வீடுவீடாக மதனையும் ரதியையும்



அழைத்துக்கொண்டு கலைஞர்கள் செல்வார்கள். தப்பு வாத்தியத்தோடு காமன் பாட்டு பாடப்படும். மதனும் ரதியும் பாட்டுத் தாளத்திற்கு ஆடிச் செல்வார்கள். அவர்கள் இருவரையும் சேர விடாதவண்ணமாக அவர்களுக்கு நடுவில் கோமாளியும் ஆடிக்கொண்டு வருவார். தங்கள் வசதிக்கு ஏற்ற வண்ணமாக மக்கள் பணம் வழங்குவார்கள். அத்தோடு இதில் பங்குகொள்வோர் களைத்திருப்பதால் பல வீடுகளில் கலைஞர்கள் அனைவருக்கும் தேனீர், பிஸ்கட் வழங்கப்படும். மதன் ரதிக்கு பால் மட்டும் வழங்கப்படும்.

தேய்பிறை அன்று காலையில் கம்பத்திற்கு இடப்புறமாக 10 அடி தூரத்தில் 15-20அடி உயரமான கப்புகள் நான்கு நாட்டி அதற்கு மேல் பறன்போன்று ஈஸ்வரன் பந்தல் அமைக்கப்பட்டு தென்னந்தோரணங்கள் தொங்கவிடப்படும்.

மதன் ஈஸ்வரன் தவத்தினைக் குழப்பும் காட்சியையும், ஈஸ்வரன் மதனை எரிக்கும் காட்சியையும் காட்டுவதற்கு ஏதுவாக ஈஸ்வரன் பந்தல் பறனிலிருந்து ஒரு கம்பி கட்டப்பட்டு அது கம்பத்தின் அடியுடன் இணைத்துக் கட்டப்படும். கம்பத்திற்கு வலப்புறமாக 5 அடி தூரத்தில் வட்டவடிவமாக ஒன்பது அல்லது பதினொரு கப்புகள் அல்லது தடிகள் 7 அடி உயரத்தில் நடப்பட்டு அதற்குமேல் வட்டவடிவமாக மூங்கில் வளைத்துக் கட்டப்படும். மூங்கிலிலிருந்து கீழ்பக்கமாக பச்சைத் தென்னம் ஒலை பின்னி ஒரு அடி உயரத்தில் வளைத்துக் கட்டப்படும். இது வட்டப்பந்தல் என்று அழைக்கப்படும். வட்டப்பந்தலுக்கு வலப்புறமாக 10 அடி தூரத்தில் கல்யாணப் பந்தல் போடப்படும். நாலு கப்பு நாட்டப்பட்டு சுற்றிவர சீலைகள் கட்டப்படும். கப்புக்குமேல் இரண்டு வளைகள் போடப்பட்டு அவற்றிற்கு குறுக்காக பின்னிய பச்சைத்தென்னம் ஒலைகள் போடப்படும்.

தேய்பிறை அன்று மாலை 7 மணியளவில் அண்ணாவி தலைமையில் பிற்பாட்டுக்காரர்கள், கலைஞர்கள், பெரியவர்கள் கூடி மதன், ரதி, கோமாளி, தூதுவன், எமன், ஈஸ்வரன் பாத்திரங்களுக்கான ஒப்பனைகள் இடம்பெறும். மேலதிகமாக வேறு இரண்டு சிறுவர்கள் மதன் ரதி பாத்திரத்திற்கு ஆயத்தமாக வைக்கப்பட்டிருப்பார்கள். ஈஸ்வரி பாத்திரத்திற்கும் ஒருவர் ஒப்பனைகள் செய்யப்பட்டிருப்பார்.



மக்கள் வருகை அதிகரிக்க அண்ணாவிடின் பிற்பாட்டுக் காரர்களும் ஒன்றுபட்டு தப்பு வாத்தியத்தையும், கைத்தாளத்தையும் பின்னணியாக வைத்து காமன்குத்து ஆரம்பாகும். மதன், கோமாளி, ரதி வரிசையாக நிற்க பாடல் தொடங்கும். பார்வையாளர்கள் களரியைச் சுற்றி அமர்ந்திருப்பார்கள். பாத்திரங்கள் வட்டப்பந்தலுக்குள் சுற்றி ஆடிவரும். மதனுக்கும் ரதிக்கும் அருள் வந்ததும் அவர்களை களரியில் இருந்து வெளியேற்றி இருவரையும் தூரதூர இடத்தில் வைத்து அவர்களுடைய வேசத்தைக் கழற்றி விடுவார்கள். அவர்களுக்குப் பதிலாக வேசம் போடப்பட்டிருக்கும் இரண்டு சிறுவர்களும் கோமாளியின் இணைந்து ஆடுவார்கள். நள்ளிரவு 12 மணியளவில் மீண்டும் மதன் ரதிக்கு வேசம் போடப்பட்டு வட்டப் பந்தலுக்குள் ஆடிக் கொண்டு வர ஏற்கனவே ஆடிக்கொண்டிருந்த மதனும் ரதியும் வெளியேறி விடுவார்கள். 2 மணிக்கு பெரியவர்கள் (அருள்வந்தால் மதனை இருவர் பிடிக்க, ரதியை இருவர் பிடிப்பர்) இருவரையும் பிடித்துக்கொண்டு வட்டப் பந்தலிலிருந்து கல்யாணப் பந்தலுக்கு அழைத்துச்செல்வார்கள். இவர்களுக்குப் பின்னால் பக்தர்களும் செல்வார்கள். நேர்த்திக்கடனாக பல பக்தர்கள் மாவிளக்குகளைக் கொண்டுபோய் கம்பத்தைச் சுற்றி வைப்பார்கள். பார்வையாளர்கள் அனைவரும் கல்யாணப்பந்தலைச் சுற்றி நிற்பார்கள். அழைக்கப்பட்ட ஐயர் வந்து பூசை செய்வார். இந்தக் கட்டத்தில் ஈஸ்வரனாக நடிப்பவரை ஏணிவைத்து ஈஸ்வரன் பந்தலில் ஏற்றி வைப்பார்கள். ஐயர் தாலியை மதனிடம் கொடுக்க மதன் ரதியின் கழுத்தில் கட்டுவான்.

தாலிகட்டு முடிந்ததும் பாடலுக்கு ஏற்றவிதமாய் ஆடிய வண்ணம் இருவரும் கம்பத்தை நோக்கி வருவார்கள். தூதனுக்கான பாடல் தொடங்கியதும் ஆடியவண்ணம் கம்பத்திற்கு வரும் தூதன் ஓலையை மதனிடம் கொடுப்பான். ஈஸ்வரன் தவத்தை அழிக்குமாறு தெய்வேந்திரம் அனுப்பிய ஓலையை எடுத்துக் கொண்டு மதன் ஈஸ்வரனிடம் செல்கிறான். ஈஸ்வரன் தவம் செய்து கொண்டிருப்பதைக்கண்டு அவருடைய தவத்தினைக் குழப்ப கம்பத்தின் அடியில் கட்டப்பட்டு ஈஸ்வரன் பந்தலோடு இணைக்கப்பட்டிருக்கும் கம்பியூடாக வானவெடியை அனுப்பு கிறார். இதனைக்கண்ட ஈஸ்வரன் நெற்றிக்கண்ணால் மதனை எரிக்கும் காட்சியை அதே கம்பியூடாகத் திருப்பி வானவெடியை அனுப்புகிறார்.

அது வந்து கம்பத்தின் அடியில் பட்டதும் அங்கு பெற்றோள், மண்ணெண்ணை ஊற்றி வைக்கப்பட்டிருந்த விறகு, வைக்கோல் என்பன பெரிய நெருப்புப்பந்தமாக மூண்டுவிட கம்பமும் சேர்ந்து எளிகிறது. அதில் மதன் இறக்கிறான்.

மதனுடைய உயிரைப் பிடிக்க எமன் வரும் காட்சி. மதனுடைய உயிரைப் பிடித்தவாறு எமன் வெளியேறுகிறார். இதனை அறிந்த ரதி தன் தாலியை அறுத்துவிட்டு ஈஸ்வரனிடம் மடிப்பிச்சை கேட்கிறாள். ரதியின் வேண்டுகலைக்கேட்டு ஈஸ்வரன் தன்னுடைய ஈஸ்வர பந்தலிலிருந்து இறங்கி வருகிறார். வேடம் போட்டு வைக்கப்பட்டிருந்த ஈஸ்வரியும் இணைந்து கொள்கிறார். சடலமாகக் கிடக்கும் மதனுக்கு மேல் ஈஸ்வரி மூன்றுமுறை தண்ணீர் தெளிப்பார். பின்னர் ஈஸ்வரன் தன் பிரம்பினால் மதனுடைய கெண்டக்காலிலும், இடுப்பிலும், பிடரியிலும் தட்டுவார். உடனே உயிர் வருகிறது. மதன் உயிர் பெற்றதும் காலை நாலு ஐந்து மணியளவில் காமன்கூத்து நிறைவுபெறும். பார்வையாளர்கள் கலைந்து செல்வார்கள் ஆனால் சமயச் சடங்குகள் தொடரும்.

எரிந்த சாம்பலில் தண்ணீரை ஊற்றி ஐந்து பிள்ளையார் செய்து கம்பத்தைச் சுற்றிப்போடப்பட்ட திட்டியில் வைத்து மாலை போட்டு திருநீறு பூசி போட்டு வைத்து அர்ச்சனை செய்யப்படும்.

அன்று இரவு அண்ணாவி வீட்டில் மச்சம் சமைக்கப்பட்டு மதன் ரதி உட்பட நடிக்கார்க்கும், கலைஞர்களுக்கும், பெரியவர்களுக்கும் விருந்து கொடுக்கப்படும். விருந்து முடிவடைந்ததும் அங்கு வீற்றிருக்கும் அனைவர் முன்னிலையிலும் மதன் ரதி பாத்திரமேற்று நடித்த சிறுவர்களை அண்ணாவி அவர்களுடைய பெற்றோரிடம் பொறுப்புக் கொடுப்பதோடு அனைவரும் மகிழ்வுடன் கலைந்து செல்வர்.

## இயல் 04

### அரங்க மரபின் வளர்ச்சிப்போக்கு

கூத்து, விலாசம், வாசாப்பு, சபா, ட்றாமா, புராண நாடகம், இசை நாடகம், சினிமாப்பாணி நாடகம், நவீன நாடகம், வீதி நாடகம் என்று ஈழத்து நாடக வரலாற்று வளர்ச்சிப்போக்கு ஆய்வாளர்களினால் பட்டியலிடப்படுகிறது. இவற்றின் செல்வாக்கு, ஆதிக்கம், உயிரோட்டம் கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபிலும் பாரிய செல்வாக்கினைச் செலுத்தியுள்ளது.

#### 4.1. கூத்து

கூத்து வரலாற்றை அறிவதற்கு நாம் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், பேராசிரியர் கைலாசபதி, பேராசிரியர் வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் மௌனகுரு, க.சொர்ணலிங்கம் போன்றவர்களின் ஆய்வுகளையும், வெளியீடுகளையும் ஆராய்கின்றபோது 17ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் ஈழத்திலே தமிழர் வாழ்ந்த பிரதேசங்களில் எல்லாம் முழுமைபெற்ற கூத்து மரபினைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதற்கெனப் பல கூத்து நூல்களும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இக் கூத்துக்கள் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் வேறுபட்டுக் காணப்பட்டன. யாழ்ப்பாணத்தில் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களும், மன்னாரில் வடபாங்கு, தென்பாங்கு வாசாப்புக் கூத்துக்களும் காணப்பட்டுள்ளன.

இவர்களின் ஆய்வுப் பின்னணியில் நாம் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் கூத்து மரபினை அலசுகின்ற போது கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் நிர்வாகப் பிரிவு, புவியியல் அமைப்பு, மக்கள் பரம்பல், மக்கள் குடியேற்றம், அக்காலத்து போக்குவரத்து வழிகள் எனும் காரணிகளினால் யாழ்ப்பாணத்தின் வடமோடி, தென்மோடி செல்வாக்குகளும், மன்னாரின் வடபாங்கு தென்பாங்கு பாணிகளும் உள்வாங்கப்பட்டு கூத்துக்கள் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளமைக்கான ஆதாரங்கள், வாக்கு மூலங்கள் இங்கு பதிவாக்கப்பட்டுள்ளன. அதிசயம் ஆனால் உண்மை என்னவென்றால் வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்களோடு காத்தான் சிந்து நடைக்கூத்தும் மேடையேற்றப்பட்டுள்ள அதேவேளை காமன்கூத்தும் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் ஆடப்பட்டுள்ளது. மக்கள் மனங்களில் நிறைந்திருக்குமளவிற்கு இது சிறப்பாக அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளது.



ஆனால் பாடலை அடித்தளமாகக் கொண்டு கூத்து கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பல பகுதிகளிலும் மேடையேற்றப்பட்டிருந்தாலும் பூநகரி, கண்டாவளைப் பிரதேசங்களில் வட்டக்களரியில் நிகழ்த்தப்பட்டதற்கான சான்றுகள் இன்றும் நிலைத்துள்ளன. வட்டக் கொட்டில் அமைத்து கூத்து ஆடப்பட்டு வந்த வயல்புட்டி 'கூத்துப்புட்டி' என்றும், 'வட்டக்கொட்டிலடி' என்றும் மக்களால் இன்றும் அழைக்கப்படுகின்றன.

தமிழர் தேசமெங்கும் செழித்தோங்கி வாழ்வோரின் வாழ்வியலுடன் ஊறிவிட்ட ஒன்றாகக் கருதப்படும் கூத்து என்றால் அது காத்தான் சிந்துநடைக் கூத்து ஆகும். கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் இன்றுவரை நிலைத்துள்ளது. மாரி அம்மன் வழிபாட்டுத் தலங்களில் வருடத்திற்கு ஒரு முறை, இரண்டு அல்லது மூன்று வருடங்களுக்கு ஒருமுறை நேர்த்திக் கடனாக அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றது. நெல்லிப்பள்ளம் கண்ணகி அம்மன் கோவில், மாசார் வாணன் அம்மன் கோவில், யக்கச்சி பால முருகன் கோவில், பளை இரட்டைக்கேணி அம்மன் கோவில், புலோப்பளை வழிவிடு முருகன் கோவில், தட்டுவன் கொட்டி அம்மன் கோவில், கண்டாவளை வீரபத்திரர் கோவில் என்பவற்றில் ஒவ்வொரு வருடமும் தொடர்ச்சியாக காத்தான் சிந்து நடைக்கூத்து அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றது. கோவில் திருவிழாக்காலத்தில் காத்தான் கூத்து போடாவிட்டால் மக்களுக்கு நோய்வரும் என்ற ஐதீகம் தொன்று தொட்டு இருந்த படியால் ஒவ்வொரு வருடமும் காத்தான் கூத்து அல்லது கோவலன் கண்ணகி போடப்பட்டு வருவதாகப் பெரியவர்கள் கூறுகின்றனர்.

மூன்று பக்கம் அடைக்கப்பட்டதும், ஒரு பக்கம் பார்வையாளர்களைக் கொண்டதுமான உயர்த்தப்பட்ட மண் மேடைகளில் கோவிலுக்கு முன்பாக அல்லது அருகாமையில் நடத்தப்பட்ட இக் கூத்து தற்கால வசதிகளையும், வாய்ப்புக்களையும் உள்வாங்கி உழவு இயந்திரப் பெட்டிகள் இரண்டு இணைக்கப்பட்டு மேடையாகவும், பாத்திரங்களையும், அவற்றின் பின்னணிகளையும் அச்சொட்டாகப் பிரதிபலித்து பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கும் திரைச்சீலைகள், காட்சிகள், ஆடைகள், அணிகலன்கள் என்று அரங்கு களைகட்டினாலும் பக்தி ரசம் அப்படியே காக்கப்பட்டு வருகின்றமை கவனிக்கத்தக்கது.

காத்தான் சிந்துநடைக்கூத்தினை ஒரு பக்தி நிகழ்வாகவே மக்கள் கருதுகின்றார்கள். ஆரியப்பூமாலையுடன் கூடியிறந்தது தான் கழுமரம். அவளும் வளரவளரக் கழுமரமும் வளர்ந்தது. ஆகவே யார் அதில் ஏறி இறங்குகிறாரோ அவரைத்தான் திருமணம் செய்வதென்று ஆரியப்பூமாலை சபதமிடுகின்றாள். யாரும் ஏறமுடியாது. அப்படி ஏறினாலும் இறங்கமுடியாமல் இறந்து விடுவார்கள் என்பது முன்னோரின் நம்பிக்கை. காத்தான் வல்லத்து மாங்காளியின் துணையால் கழுவில் இருந்து இறங்கினாலும் அவருடைய உயிர் பலியெடுக்கப்படலாம் என்ற தீவிர நம்பிக்கையினால் காத்தான் கழுமரத்திலிருந்து இறங்கியவுடனே பூசாரியினால் கழுமரத்தடியில் சேவலை பலி கொடுக்கும் பாரம்பரியம் நீண்டகாலமாக இருந்து வந்துள்ளது.

தன்நினைவினை இவ்வாறு மீட்டுகின்றார் தம்பகாமம் அண்ணாவி ஆறுமுகம் அவர்கள், 'நாகபடுவான் கிராமத்தில் 1996ஆம் ஆண்டு காத்தான் போட்டபோது கழுமரம் மேடைக்கு வெளியே வலப்பக்கமாக இருபது அடி உயரத்தில் போடப்பட்டிருந்தது. காத்தான் ஏறிநின்று நடித்துக் கொண்டு பாடத்தக்க விதமாக மாட்டுவண்டில் சில்லு பூட்டப்பட்டிருந்தது. அதில் சுற்றிச்சுற்றி காத்தான் பாட்டுப் பாடி ஆடியது கழுமரம் ஏறும் பக்தி நிகழ்வாக அற்புதமாய் ஒருங்கமைக்கப்பட்டிருந்தது. காத்தான் இறங்கி நிலத்தில் கால் வைக்க அண்ணாவியார் சேவலைக் கொண்டு வந்தார். பூசகர் சேவலின் கழுத்தை அறுத்து அதன் இரத்தத்தினை நிலத்தில் வடியவிட்டார்'.

2013, 2014, 2015, 2016, 2017 காலப்பகுதிகளில் பளை ஆறுமுகம் அண்ணாவி, கிளிநொச்சி வல்லிபுரம் அண்ணாவி, கண்டாவளை செல்லத்துரை அண்ணாவி, பளை இரத்தினகுமார் அண்ணாவி ஆகியோரின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட காத்தான் சிந்துநடைக்கூத்து, அரிச்சந்திரா இசைநாடகம் என்பவற்றைப் பார்த்து ரசிக்கும் சந்தர்ப்பம் இந்நூலாசிரியருக்கு கிடைத்தது. கிராமத்து மக்களின் ஒற்றுமை, பாரம்பரிய வழிமுறைகள், பக்திப்பரவசம் என்று ஆச்சரியமான அவதானிப்புக்களை நீட்டிக் கொண்டே போகலாம். கடைசிக் காத்தான் கழுமரம் ஏறும் போது பக்திப்பரவசம் மேலிட்டவர்களாய், தாம் பார்வையாளர்கள் என்பதையும் மறந்து கூத்தோடு ஒன்றித்தவர்களாக 'அரோகரா... அரோகரா' என மக்கள் கூட்டம் ஆர்ப்பரித்தமை உடம் பெல்லாம் சிலிர்க்கும் அனுபவமாகும்.



ஒழுங்கமைப்பு, அளிக்கை நேர்த்தி, கட்டுக்கோப்பு, சீரிய ஆயத்தம், நேரக்கணிப்பு எனும் பக்கங்களுக்கான முன்னேற்றம் இன்னும் தேவை என்பதையும் அவை சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை.

உந்துருளி, மகிழர்ந்து, சொகுசு வாகனங்கள் என்று வெளிநாட்டு வாரிசுகள் ஆங்காங்கே பார்வையாளர்களாகத் தென்பட்டாலும் பெருவாரியான பார்வையாளர்கள் வண்டில் மாடு, உழவு இயந்திரம், துவிச்சக்கரவண்டி, கால்நடை என்று வந்திருந்தமை பூர்வீகக் குடியிருப்பினுள் நுழைந்துள்ள உணர்வை ஏற்படுத்தியது.

கிறிஸ்தவ சமயம் போர்த்துக்கேயர் ஆட்சியில் இலங்கையில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பின்னர் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டு வந்த கூத்துக்கள் பாணியில் கிறிஸ்தவ கதைகள், புனிதர்களின் வாழ்வு என்பன கிளிநொச்சி பிரதேசத்தில் இருக்கும் கிறிஸ்தவ சமூகத்தினரால் நாட்டுக் கூத்துக்களாக ஆடப்பட்டுள்ளன. ஆரம்ப காலத்தில் கிறிஸ்தவ மிசனரிமார் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து அண்ணாவிடர்களை அழைத்து வந்து கிளாலி, புலோப்பளை, நாச்சிக்குடா, வலைப்பாடு, இரணைதீவு, இரணைமாதா நகர், குமுடிமுனை போன்ற இடங்களில் இந்தக் கூத்துக்களை பழக்கி மேடையேற்றியுள்ளார்கள்.

பிற்பட்ட காலங்களில் கற்றுக்கொண்டவர்கள் தங்கள் பிரதேசங்களில் தாங்களே கூத்துக்களை ஓலைச் சுவடுகளில் எழுதி மக்களுக்கு பழக்கி மேடையேற்றியுள்ளதை காணக்கூடியதாக உள்ளது. கிளாலி வஸ்தியாம்பிள்ளை அண்ணாவி, புலோப்பளை அலேஸ் அண்ணாவி, நாச்சிக்குடா குணம் அண்ணாவி, வலைப்பாடு சீமான் அண்ணாவி, சிந்தாத்துரை அண்ணாவி, இரணைதீவு வைத்தி அண்ணாவி, மருசலீன் அண்ணாவி, இரணைமாதா நகர் குசைசந்தியா அண்ணாவி, குமுடிமுனை அவுறாம்பிள்ளை அண்ணாவி முதலானவர்களின் நெறிப்படுத்தலில் தேவசகாயம்பிள்ளை, கண்டி அரசன், வரப்பிரகாசம், ஞானசுவந்தரி, செபமாலைமாதா, அந்தோனியார், அருளப்பர், மத்தேயு மகிழும்மா, புனிதவதி, கற்பக மாலா, பொன்னூல் செபமாலை, கிறிஸ்தோப்பர், எஸ்தாக்கியார் போன்ற கூத்துக்கள் திருவிழாக் காலங்களில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.



இக் கூத்து நாட்டுப்புறக் கலையாக மக்கள் வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்தமையால் நாட்டுக்கூத்து என்றழைக்கும் பண்பாடு இம்மக்களிடையே காலூன்றியுள்ளது.

#### 4.2. விலாசம்

19ம் நூற்றாண்டுப் பகுதியில் கூத்துமரபை அடியொற்றி தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்து புகுந்த விலாசம், சபா, ட்றாயா மோடி ஆகிய புதிய நாடக வகைகள் ஈழத்துத் தமிழ் நாடக மரபில் புதிய திசையினைத் தோற்றுவித்துள்ளதாக பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்.

விலாசம் என்பதன் பொருள், சரியான அர்த்தம், வரை விலக்கணம் இதுவரை முன்வைக்கப்படவில்லை. ஆனால் பலரும் பல விளக்கங்களின் ஊடாக விலாசத்தை விளக்க முனைந்துள்ளார்கள். விலாசம் என்பது சமஸ்கிருதச் சொல்லாகும். வட மொழியில் அமைந்த சில நாடகங்கள் விலாசம் எனப் பெயர் பெற்றிருந்தன.

பேராசிரியர் கைலாசபதியின் கூற்றுப்படி பண்டைய கூத்துக் களின் பாடல்கள் விருத்தம், தரு, சிந்து, கொச்சம், அகவல், கந்தார்த்தம், வெண்பா என்ற 'பா' வடிவங்களால் அமைந்திருக்கும். கீர்த்தனை இசைமரபும், கூத்துமரபும் இணைந்த வடிவங்களே விலாசம் என அழைக்கப்பட்டன. ஆனால் விலாசங்களிலோ 'பா' வடிவங்களை அதிகம் காணமுடியவில்லை. கர்நாடக இசையும், வசனப் பேச்சுக்களும் தான் விலாசத்தை முழுதாக ஆக்கிரமித்திருக்கிறது. இசை, வசனப்பேச்சு அதிக ஆதிக்கம் செய்வதால் ஆடல் கைவிடப்பட வேண்டிய நியதி உருவாகிவிட்டது. வரவுகளை அறிவிக்கும் கட்டியகாரன் பாத்திரம் அகன்று கோமாளி வரவை அறிவிக்கும் முறை விலாசத்தால் அறிமுகமாகிறது. உதாரணம் மார்க்கண்டேயர் விலாசம், வாளிமன் விலாசம் என்பனவாகும்.

இக்கூற்றின் அடிப்படையில் நாம் நோக்குகின்றபோது காலப் போக்கில் வசன நாடகங்களும், இசை நாடகங்களும் பிறப்பதற்கான ஊற்றுவாயாக விலாசம் அமைவது நிரூபணமாகிறது. 'இப்புதிய நாடக வகைகளை மக்கள் அனைவரும் விரும்பிப் பார்த்தனர். இவை கற்றோர் மத்தியிலே செல்வாக்குப் பெற்றன' என்று தமிழ் நாடகங்கள் என்ற தனது நூலிலே பம்மல் சம்பந்த முதலியார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவற்றின் செல்வாக்கு புதிய போக்கு கிளிநொச்சி மாவட்டக் கிராமங்களிலும் ஏற்படுத்திய அதிர்வுகளின் சிதறல்கள் ஆங்காங்கே படிந்துள்ளன.

1944ம் ஆண்டு பனை தம்பகாமத்தில் பிறந்த அண்ணாவி ஆறுமுகம் அவர்கள் தான் ஆறுவயதுக் குழந்தையாக தன் தந்தையோடு பார்த்து ரசித்த, மறக்கமுடியாத அனுபவத்தை இவ்வாறு பகிருகின்றார்: 'பூதத்தம்பி விலாசம் பனை வைரவர் கோவில் திருவிழாவிற்கு மேடையேற்றப்பட்டது. பார்வையாளர்கள் மூன்று பக்கத்தாலும் பார்க்கலாம். நாடக மேடையின் பின்பக்கம் மட்டும்தான் அடைப்பு. கோவிலார் என்ற அண்ணாவியின் தலைமையில் 1950களில் போடப்பட்டது. அதன் தாளம் தாந்தீந்த தொங்குதீந்த..... தாந்தீந்த தெய்....' என்றவிதமாக இருந்தது என்று பாடியும் காட்டினார்.

அதேகாலப்பகுதியில் ஆரவள்ளிகுரவள்ளி என்ற விலாச நாடகமும் பனைப்பகுதியில் வெற்றிநடைபோட்டதாகக் கூறுகின்றார் ஆறுமுகம் அண்ணாவி, 'பஞ்சபாண்டவர் சரித்திரத்தில் வரும் ஆரவள்ளிகுரவள்ளி என்பவள் அடக்கமுடியாத ஒரு அரசுக்கி. அவளை அடக்க பஞ்சபாண்டவர்களாலும் இயலாது. இறுதியாக அருசுணனின் 5 வயது மகன் அல்லிமுத்துதான் அவளைச் சிறைப் பிடிக்கின்றான். இந்த ஆரவள்ளிகுரவள்ளி விலாச நாடகம் பிற்காலத்தில் சிந்துநடைக் கூத்தினைத் தழுவி ஒரு இரவுக் கதையாக பனை தெளியாய் அம்மன்கோவில் எட்டாம் மடைக்கு போடப்பட்டது. அரசு கதை தழுவியது. தருமர், வீமன், அருச்சுனன், நகுலன், சகாதேவன், துரோபதை என்று அத்தனை பாத்திரங்களும் அரசு ஆடை அலங்காரங்களுடன் மேடை அமைப்புக் காட்சிகளும் சீனறி மாற்றங்கள் மூலமாக காடுகள், மலைகள், அரண்மனை, பாதைகள் காண்பிக்கப்பட்டன. கோவில்களில் பொழுதுபோக்கு நிகழ்வாகப் போடப்பட்டுள்ளது'.

பெரியவர்களின் கூற்றுப்படி விலாசம் என்கிற நாடக வடிவம் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் சில பகுதிகளில் சில காலம் ஜொலித்தாலும் நீண்ட காலம் நிலைக்கவில்லை என்பதுதான் நிஜம். 'நாங்கள் வளர்ந்து கலையுலகில் பிரவேசிக்கும் முன்னரே விலாசம் என்கிற கூத்துவடிவம் அற்றுப்போய் விட்டது' என்று அண்ணாவி ஆறுமுகம் கூறும் சாட்சியம் இதற்கு சான்றாகின்றது.

### 4.3. வாசாப்பு

வாசாப்பு என்ற சொற்பதம் வாசகப்பா என்பதனைச் சுட்டி நிற்கின்றது. வாசகப்பா என்பதன் மருவலே வாசாப்பு என்பர் பெரியோர். இவ்வகை கூத்துக்கள் கத்தோலிக்க கிராமங்களில் கிறிஸ்தவ கதைகளை மையமாகக் கொண்டு இராக தாளங்கள் போடப்பட்டு ஆடப்படும் கலை வடிவமாகும். யாழ்ப்பாணம், மன்னார், மட்டக்களப்பு போன்ற கத்தோலிக்கர் செறிந்துவாழும் பிரதேசங்களில் இவ்வகை வாசாப்புக்கள் சிறப்பிடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

அதேவகையில் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள கிளாலி, புலோப்பளை, வலைப்பாடு, இரணைதீவு, குமுழமுனை போன்ற கத்தோலிக்க கிராமங்களில் அந்தோனியார் வாசாப்பு, செபஸ்தியார் வாசாப்பு, சந்தொம்மையார் வாசாப்பு, மூவிராசாக்கள் வாசாப்பு, சந்தியோ குமையோர் வாசாப்பு போன்ற கூத்துக்கள் ஒரு இரவுக் கதையாக ஆடப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக இரணைதீவு, இரணைமாதாநகர் அண்ணா விமார்களின் கலையார்வத்தினாலும், கலைஞர்களின் ஈடுபாட்டினாலும் இவ்வகைக் கலைவடிவங்கள் இன்றும் அழியாமல் அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றன.

### 4.4. சபா

ஆரம்பத்தில் வெட்ட வெளிகளில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்கள் பலர் கூடுகின்ற மண்டபத்தில் ஆடப்பட்ட போதுதான் சபா என்ற பெயரைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது சில ஆய்வாளர்களின் ஊகம். ஆகவே, பலர் கூடும் இடத்தில் ஆடும் ஒழுங்குமுறை ஏற்பட்டதும் திரை, அரங்கம், மேடையமைப்பு என்று நவீன நாடகத்திற்குரிய அம்சங்கள் ஏற்பட்டு விடுவதும் தவிர்க்க முடியாததே என்ற ஒரு புதிய பார்வைக்கு வித்திடப் படுகின்றது.

19ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆங்கிலம் கற்று ஒரு குழு மேல்நாட்டு நாடக மரபுகளைக் கற்று அவற்றை தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தமையால் சபாக்கள் தமிழர் தேசங்களுக்கு வருகை தந்திருக்கலாம். வசனத்தினால் ஆகிய நீண்ட சம்பாஷனை இதில் காணப்படும். பலர் கூடும் இடத்தில் ஆடும் ஒழுங்குமுறையாக இது இருந்துள்ளது என்கிறார் பேராசிரியர் மௌனகுரு.



இந்திரசபா, மாலை இந்திர சபா, அக்கினி இந்திர சபா என்பன அவற்றுள் சிலவாகும்.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் இவ்வாறான சபாக்கள் அரங்கேற்றப் பட்டமைக்கான தடயங்களை கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஆனால் சபா என்கிற சொற்பதம் பல கலாமன்றங்களுடைய பெயர்களின் முன்னால் சேர்க்கப்பட்டு பிற்காலத்தில் கைவிடப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

பச்சிலைப்பள்ளி வேங்குமூல் சபா கலாமன்றம். தற்போது வேங்குமூல் கலாமன்றம். பரந்தன் உதயசூரியன் சபா, பின்னர் கலைமகள் கலாமன்றம். பச்சிலைப் பள்ளி சிறிவேணுகான சபா தற்போது சிறிவேணுகான கலாமன்றம்.

#### 4.5. ட்றாமாமோடி

சபாவுக்குச் சமாந்தரமாகத் தோன்றிய இன்னொரு நாடக வடிவே ட்றாமாமோடி நாடக வடிவமாகும். 'ட்றாமா' என்கிற சொல்லே முழுக்க முழுக்க ஓர் அங்கிலில் சொல்லாகும் சபாவின் அமைப்பினையே இந்த ட்றாமா பெற்றிருந்ததாயினும் சபாவைப் போல இராக, தாளங்கள் அமைத்துப் பாட்டுக்களைக் குறிப்பிடாமல் மெட்டுக்களைக் குறித்துப் பாட்டுக்களை அறிமுகம் செய்துள்ளமை சபாக்களுக்கும் ட்றாமாக்களுக்குமுள்ள பெரிய வித்தியாசம் என்கிறார் பேராசிரியர் மௌனகுரு.

ஈழத்தில் கிறிஸ்தவர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட சங்கிலியன் ட்றாமா, யோசேப்பு ட்றாமா என்பன அச்சுருவில் கிடைக்கும் ட்றாமாக்களாகும். இவை கிறிஸ்தவர்களால் இயற்றப்பட்டவையாகும். சங்கிலிய மன்னன் கிறிஸ்தவர்களைத் துன்புறுத்தியதையும் வேத சாட்சிகளாய் மக்கள் மரித்ததையும் சாராம்சமாய்க் கொண்ட கதை வடிவங்களே ட்றாமாவாகும்.

அதே காலப்பகுதியில் எம்.ஆர்.கோவிந்தசாமி, எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, வேலுநாயக்கர் முதலியோர் வருகை யாழ்ப்பாணத்தில் இந்துக்கள் மத்தியிலும் ட்றாமாவின் மவுசு அதிகரிப்பதை வரலாற்று ஆசிரியர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்கள். இந்துமதப் பின்னணி கொண்ட புராண இதிகாச நாடகங்களின் கதைகள் ட்றாமாக்களின் கருப்பொருளாக இருந்தன.

நாட்டுக் கூத்தினின்று சிறிது வேறுபட்டு முன்னிலும் கூடிய வசனங்கள், இயற்கையான பேச்சுமொழி, சுத்த கர்நாடக இசைப் பாடல்கள், இந்நிமெட்டுப் பாடல்கள், திரைகளை இறக்கியும் ஏற்றியும் காட்டி மாற்றங்களை ஏற்படுத்துவது, நாட்டுக் கூத்துக்களைப் போலன்றி மேடையின் முன்னிருந்து பார்வையாளர்கள் பார்க்க வழி செய்தமை என்பன ட்றாமாவின் இயல்புத்தன்மைகளாக விபரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வகை ட்றாமாக்களின் செல்வாக்கு கிளிநொச்சி மாவட்டத்திலுள்ள கத்தோலிக்க கிராமங்களில் அதிகரித்துக் காணப்பட்டுள்ளது. சங்கிலியன், யோசேப்பு, பாரசேன், ஒரு சிரக பரிசாகிறது, கண்டியரசன் போன்ற ட்றாமாக்கள் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் கத்தோலிக்க கிராமங்களில் கிறிஸ்தவ விசுவாசத்தை அதிகரிப்பதற்காக மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.

இந்த ட்றாமாக்களே நவீன நாடகங்கள் தோன்றுவதற்கு வழியாகியதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

#### 4.6. புராண நாடகங்கள்

பழைய கூத்தினின்று விடுபட்டு இசைக்கு மட்டுப்படுத்தப்பட்ட முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டு வசனப்பேச்சுக்கள் அல்லது உரையாடல்கள் பிரதானம் பெறுகின்றன. ஈழத்திலே இராமன் கதை, மகாபாரதம், மார்க்கண்டேயர் கதை என்பன உதாரணங்களாகும். பாடல்கள் மட்டுப்படுத்தப்படுகின்றது. கர்நாடக இசை புத்தத்தப்படுகின்றது. பண்டைய கூத்து முறையில் ஆரம்பம் தொடங்கி முடிவு வரை ஒரு பாத்திரம் ஆடிக்கொண்டே இருக்கும். இங்கு முழுவதும் ஆடல் இல்லாமல் ஆடல்தரு முடிந்த பின்னர் ஆடலின்றியே கதை நிகழும்.

ஒழுக்கவியல், உண்மை பேசினால் நன்மை உண்டு, தெய்வ துணையும் வழிநடத்தலும் உண்மைப் பக்தனுக்கு உண்டு போன்ற வாழ்க்கைத் தத்துவங்களை உட்படுத்தி கதைகள் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. வசன உரையாடல்களுக்கு இங்கு முக்கியங்கு கொடுக்கப்பட்டு இடையிடையே மக்கள் செவிகளுக்கு இனிமையும், இரசனையும் கொடுக்கும் முகமாக இசையுடன் இணைந்த பாடல் உட்புகுத்தப்பட்டிருக்கும். ஆட்டங்கள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

இவ்வகை நாடகங்களால் கிளிநொச்சி மாவட்டம் கழுவப்பட்டு புனிதமாக்கப்பட்டது என்று கொள்ளுமளவிற்கு பலுகிப்பெருகி வழிந் தோடியது. இரணைமடுக்குளம் நீரைக் கொடுக்க நாடகங்கள் சிறந்த பண்புகளைக் கொடுத்தன. ஒழுக்க விழுமியங்களை அதிகம் பேசும் நாடக வடிவமாக புராண நாடகங்கள் இருந்தமையால் பெற்றோரும் பெரியோரும் குடும்பம் குடும்பமாக இவ்வகை நாடகங்களைப் பார்க்கப் பாய் படுக்கைகளுடன் படையெடுத்தார்கள்.

வாய்மை, அறத்தின்சுவடு, பரதன், மார்க்கண்டேயர் சரித்திரம், பஞ்சபாண்டவர், சேரன் செங்குட்டுவன், குகன், அட்டநந்தி, பாதுகை, குணாளன், கடமையின் காவலன், பாதுகை, நிலவுத்தாது, துருவன், காலவிருட்சம், வாள்பிடித்தவல்லி முதலான புராண நாடகங்கள் கிளிநொச்சி பிரதேசத்தின் பூர்விகக் கிராமத்து சமூகத்தவர்களினால் பாரம்பரியமாக அரங்கேற்றப்பட்டு வந்துள்ளன. காலனை வென்ற பாலகன், அருணகிரிநாதர், துருவன் போன்ற புராண நாடகங்கள் லிங்கேஸ்வரா நாடக மன்றம், அன்பரசன் கலைக்கழகம் என்பவற்றின் எழுத்தில், நெறியாள்கையில் பல மேடையேற்றங்களைக் கண்டதாகக் கிளிநொச்சிக் கலைஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள்.

இந்த நாடகங்களுக்கான வான், கிரீடம், அரச முடிகள் என்பவற்றை அமைப்பதில் திருநகர் திருச்செல்வம் அவர்கள் பெயர் பெற்றவராவார். இவர் வாய்மை, அறத்தின் சுவடு, சேரன் செங்குட்டுவன், குகன் போன்ற பல நாடகங்களை எழுதி, நெறியாள்கை செய்து, அன்றில் நடத்து சிறந்த நடிகருக்கான விருதுகளையும் பெற்றார்.

கோவில் பொங்கல் முடித்து எட்டாம் நாள் சுவாமிக்கு பல காரங்கள் செய்து படைத்து பூசை செய்யப்படும். இதனை எட்டாம் மடை என்று அழைப்பர். இந்த நிகழ்வு மாலையில் இடம் பெற்று முடிந்ததும் அன்று இரவு கோவில் முகப்பில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் மேடையில் இப்புராணக் கதைகள் அரங்கேற்றப்பட்டு வந்துள்ளன. இவைதான் பிற்பட்ட காலத்து வசன நாடகங்களுக்கும், சமூக நாடகங்களுக்கும், நவீன நாடகங்களுக்கும் தோற்றுவாய் ஆகியதற்கான சான்றாகத்தோன்றுவதாக நாடக ஆய்வாளர்கள், பேரறிஞர்கள் கருதுகின்றார்கள்.



#### 4.7. இசை நாடகங்கள்

இவை பார்வையிடக்கூடிய நாடகம், ஸ்பெசல் நாடகம் என்றும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. தென்னிந்தியாவின் குறிப்பாக தமிழகத்தினின்று அடிக்கடி ஈழம் வந்த நாடகக் கலைஞர்களினாலும், விசேடமாக நாடக சபைகளினாலும் ஈழத்துக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட ஒரு வடிவமே இசை நாடகமாகும். கதைப் பொருளாக புராண, இதிகாச, நாடோடிக்கதைகளே கையாளப்பட்டன.

19ஆம் நூற்றாண்டில் இத்தகைய நாடக வகையே தமிழ் நாட்டிலும் தமிழர் தாயகமெங்கும் செல்வாக்குப்பெற்றது. நகரம், கிராமம் வேறுபாடின்றி அனைத்துவகையான மக்களின் மனங்களையும் இன்பவெள்ளத்தில் ஆழ்த்தும் தன்மை பெற்றிருந்தது. இசை நாடகங்கள் பொதுவாக அதிக இசையுடன் கூடிய பாட்டுக்களுடன் குறைந்த வசனநடைப் பிரயோகங்களைக் கொண்டு கதைகள் கூறப்படும். தென்னிந்தியாவில் உருவாகி வளர்ந்த இவ் வடிவம் இலங்கையிலும் பிரபல்யம் அடைந்ததாகச் சொல்லப்படுகின்றது.

பதிவுகளையும், வரலாற்றுத் தடயங்களையும் நோக்குங்கால் கிளிநொச்சியில் கரைச்சி, கண்டாவளை, பூநகரி பிரதேசங்களுடன் ஒப்பிடும் போது பளைப் பிரதேசத்தில் இசை நாடகங்கள் கூடுதலாகவே மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.

1919ஆம் ஆண்டளவில் இந்தியக் கலைஞர்களைக் கொண்ட நாடகக் குழுக்கள் ஈழத்தின் பல பகுதிகளுக்கும் பயணம் செய்து இசை நாடகங்களை அறிமுகப்படுத்தியதுடன் அப்பகுதி கூத்துக் கலைஞர்கள் இவர்களுடன் சேர்ந்து நடத்துள்ளனர். 1939க்குப் பிற்பட்ட காலப்பகுதியில் இலங்கையுடைய முழுக்க முழுக்க இசை நாடகங்களாடினர். காலப் போக்கில் வருமானத்தை நோக்காகக் கொண்டு 'மடுவம்' அல்லது 'கூத்துக் கொட்டகை' அமைத்து இசை நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டு வந்துள்ளதாக காரை சுந்தரராமபிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆனால் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தைப் பொறுத்தவரையில் பூநகரி தம்பையா அண்ணாவியைப் போன்ற சில கலையார்வலர்கள் இந்தியா விற்குச் சென்று கலைகளை முறையாகக் கற்றுத் தேரியுள்ளார்கள்.

தங்கள் பிரதேசங்களுக்குத் திரும்பியதும் தாங்களே தாம் கலைஞர்களுக்கு இசைநாடகங்களைப் பழக்கி தங்கள் பிரதேசங்களில் அரங்கேற்றியுள்ளார்கள். அதேவேளை, பரந்தன் நடராசா பாவதர் போன்ற கலையார் வலர்கள் இந்தியாவிற்குச் சென்று அங்கிருந்து நாடகக் கோஷ்டிகளை வரவழைத்து தங்கள் வீடுகளில் தங்கவைத்து இசைநாடகங்களைப் பழக்கி பல மேடையேற்றங்களைச் செய்துள்ளார்கள். அத்தோடு பணம் படைத்தவர்கள் இந்தியாவிலிருந்து நாடகக் கோஷ்டிகளை அழைத்து பணத்துக்காக நுழைவுச் சிப்டைகள் அடித்து இசை நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளனர். இலங்கைக்கு வந்த சில நாடகக்கோஷ்டிகளுடன் சேர்ந்து கிளிநொச்சிப் பிரதேசங்களில் இருந்த தலைசிறந்த நடிகர்களை உள்வாங்கி இசைநாடகங்களைப் பழக்கி மேடையேற்றங்கள் செய்யப் பட்டதாக நடராசா பாவதரின் மகன் இராமநாதன் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வடிவத்தில் பாடல்களே முதன்மை பெறுகின்றன. பாத்திரங்கள் பாடல்களினூடாகவே மேடையில் வெளிப்படுகின்றன. இங்கே காதல், சோகம், வீரம், பிரிவு, பக்தி எனும் உணர்வுகளின் உச்ச நிலை அடையப்படும். சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திரா, வள்ளி திருமணம், பவளக் கொடி, நல்ல தங்காள், நந்தனார், பாஞ்சாலி சபதம், ஞானசுவந்தரி போன்ற பல இசை நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்ட அனுபவத்தை சுவாரசியத்தோடு முதியவர்கள் இரை மீட்டுகிறார்கள்.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தினுடைய இசைநாடக வரலாற்றின் வேர்களைத் தேடுகின்றபோது மூன்று வகையாக இசை நாடகங்கள் வளர்க்கப்பட்டுள்ளன:

### 1. பக்திமுயற்சி

பூநகரிப் பிரதேசத்தில் இசைநாடகங்கள் முற்றிலும் ஒரு சமயம் சார்ந்த நிகழ்வாக ஒவ்வொரு சிவராத்திரிக்கும், கோவில் திருவிழாக்களுக்கும் மேடையேற்றப்பட்டன.

பூநகரி கறுக்காதிவு தம்பையா அண்ணாவி இந்தியா சென்று கிட்டப்பா போன்ற முன்னணிக்கலைஞர்களுடன் இந்தியாவில் நாடகங்களை நடத்தும் நெறியாள்கை செய்தும் பாண்டித்தியம் பெற்றார். பரதநாட்டியத்தில் தங்கப்பதக்கம் பெற்றார். தோல் வாத்தியக்கருவிகளையும், ஆர்மோனியத்தையும் இந்தியாவில் கற்றுத்தேர்ந்தார். ஹிந்துஸ்தானியிலும் பாடும் வல்லமை பெற்றார்.



தன் சொந்த கிராமத்திற்குத் திரும்பியதும் சிறிவள்ளி, அரிச்சந்திரா, அபிமன்னன் சுந்தரி, மார்க்கண்டேயர், சீதா கல்யாணம், கண்ணகி, கிருஸ்ணலீலா, சகுந்தலா, கிருஸ்ணன் தூது, பாஞ்சாலி சபதம், சேரன் செங்குட்டுவன், அல்லி அர்ச்சுனா, பவளக்கொடி, தூதுக்கோர் துழாய் முடியோன், சம்பூர்ண இராமாயணம் என்று ஏராளமான நாடகங்களை கிராமத்துக் கலைஞர்களை ஒன்று திரட்டி பழக்கி பக்தி முயற்சியாக மேடையேற்றி வந்தார்.

1938ம் ஆண்டு சித்தன்குறிச்சி கிராமத்தில் பிறந்த பெரியவர் திரு.கந்தையா கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் தம்பையா அண்ணாவியைப் பற்றி இவ்வாறு கூறுகின்றார், 'தம்பையா அண்ணாவி அதி சிறப்பானவர். ஒவ்வொரு மாதத்திலும் ஒவ்வொரு நாடகத்தை சிவராத்தி, பொது நிகழ்வுகள் என்று கறுக்காதீவில் போட்டுக் கொண்டிருப்பார். ஆர்மோனியம், மிருதங்கம், உடுக்கு போன்ற தோல்வாத்தியக் கருவிகள் வாசிப்பதிலும் வித்தகராகத் திகழ்ந்தார்'.

## 2. வசதி படைத்தவர்களின் கலையுணர்வும் வருமான நோக்கும்

ஈழத்தின் மற்றைய மாவட்டங்களைப்போல் கிளிநொச்சி மாவட்டத்திலும் இருந்த வசதி படைத்த கலையார்வலர்கள் இந்தியா சென்று அங்கிருந்த நாடகக்குழுக்களுடன் நடித்து பல அரங்கேற்றங்களைச் சந்தித்தார்கள். பின்பு இந்தியாவிலிருந்தும், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்தும் வி.வி.வைரமுத்து போன்றோரின் நாடகக் குழுக்களையும் அழைத்து நுழைவுச் சிட்டைகள் அடித்து வருமான நோக்கத்திற்காக இசை நாடகங்களை அரங்கேற்றியுள்ளார்கள். கிளிநொச்சிக் கலைஞர்களான நடராசா பாவதர், மாலா போன்றவர்கள் வி.வி.வைரமுத்துவுடன் இணைந்து செயற்பட்ட முன்னணிக் கலைஞர்களாவர்.

## 3. உள்ளூர் கலைஞர்களின் கலையார்வம்

கிராமங்களில் இருந்த முன்னணிக் கலைஞர்கள் இந்தியா விலிருந்தும், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்தும் வந்த நாடகசபாக்களுடன் இணைந்து நடித்தார்கள். நாளடைவில் தாம் பெற்றுக்கொண்ட அனுபவத்தைக் கொண்டு தாங்களாகவே இசைநாடகங்களைப் பழக்கி பொழுதுபோக்கிற்காகவும், ரிக்கேட் பணவசூலிற்காகவும் அரங்கேற்றியுள்ளார்கள். குறிப்பாக, சிவபாலசுப்பிரமணியம் போன்றவர்கள் வி.வி.வைரமுத்து நாடகக்குழுவினர் கிளிநொச்சியில் இசைநாடகம்



களைப் போடும்போது அவர்களுடன் நடித்தவர்கள். பின்நாளில் தாமாகவே இசைநாடகங்களைப் பழக்கி மேடையேற்றத்தொடங்கினார்கள். இவ்வாறு கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் கரைச்சி, கண்டாவளை, பச்சிலைப்பள்ளி, பூநகரி பிரதேசங்களெங்கும் இசை நாடகக் கலை கரைபுரண்டோடியது எனலாம்.

இசைநாடக அரங்கேற்றம் பற்றி நடராசா பகவதருடைய மகன் இராமநாதன் பின்வருமாறு பகிருகின்றார்: 'ஒரு குறிப்பிட்ட கிராமத்தில் நாடகம் போடுவதற்கு ஏற்பாடாகியதும் அந்தக் கிராமத்து இளைஞர் வட்டம் அல்லது ஆலய பரிபாலன சபை நாடகக் கோஷ்டியுடன் எழுதப்படாத ஒரு ஒப்பந்தத்திற்கு வருவார்கள். நந்தனார், அரிச்சந்திரா, நல்லதங்காள், கோவலன் கண்ணகி என்று ஏராளமான இசைநாடகங்கள். ஒரு நாடகத்திற்கு 5000ரூபா. சாப்பாடு, தங்குமிடம், போக்குவரத்து அழைப்போரினால் ஒழுங்கு செய்யப்படும். மேடையை சுற்றி பார்வையாளர்கள் இருக்கும் அரங்கை அறுக்கை பண்ணி பனை ஓலைகளினால் மறைத்து வேலி போலக் கட்டப்பட்டு ஒருவழிப்பாதை மட்டுமே விடப்படும். அந்தப் பாதையில் ரிக்கட்டுகளைப் பெற்றுக் கொண்டு பார்வையாளர்கள் அடைப்பிற்குள் நுழைந்து தாங்கள் கொண்டுவரும் பணையோடும் பாய்களைப் போட்டு அமர்ந்து கொள்வார்கள். குறிக்கப்பட்ட நேரம் வந்ததும் நாடகம் அரங்கேறும். பார்வையாளர்கள் பார்த்து இரசிப்பார்கள். கைதட்டுவார்கள். விசிலடிப்பார்கள். விடியவிடிய நாடகம் தான்'.

இசை நாடகங்கள் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பல பகுதிகளிலும் இன்றும் அரங்கேற்றப்பட்டு வருகின்றன. கிளிநொச்சியில் இயங்கும் கலாமன்றங்கள் இவற்றை முன்னெடுக்கின்றன. ஆலய பரிபாலன சபையினர் ஒப்பந்த அடிப்படையில் ஒரு அண்ணாவியை எடுத்து தங்கள் கலைஞர்களுக்கு பழக்கி திருவிழாக் காலங்களில் மேடையேற்றி வருகின்றார்கள். நாடகத்திற்குத் தேவையான ஒப்பனைகள், வாத்தியக் கருவிகள், வாத்தியக்கருவிகளை வாசிப்போர் எல்லாமே அண்ணாவியின் பொறுப்பு. ஆகவே, ஒரு நாடகத்தைப் பழக்கி மேடையேற்ற ரூபா 50,000 தற்போது (2017ஆம் ஆண்டு) வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. இதுபற்றி பளை இரத்தினம் அண்ணாவி கூறும்போது, 'அந்தக் காலத்தில் ஒரு வாத்தியக் காரனுக்கு ரூபா 500 கொடுத்தால் போதும். எங்கட அப்பாட காலத்தில் ரூபா 50து தான். ஆனால் இப்போது ரூபா 5000க்கு குறைவாக யாரையும் பிடிக்க முடியாது. ஆகவேதான் தற்போது ரூபா 50,000 பெறப்படுகின்றது.

முந்தியமாதிரி மேடையமைப்பு ஒரு கிராமத்து நிகழ்வு அல்ல. கம்பிகளால் செய்யப்பட்ட பொருத்து மேடை. ஓடர் கொடுத்தால் பின்னரே கம்பிகளைக் கொணர்ந்து பொருத்தி அழகான மேடை அமைக்கப்பட்டுவிடும்' என்கிறார் சுவாரசியமாக.

#### 4.8. சினிமாப்பாணி நாடகம்

ஏறத்தாழ 1940ற்குப் பின்பு தென்னிந்தியத் தமிழ் படங்கள் நாடக பிரதிபலிப்பாகவே இருந்தன. இவற்றின் வரவு ஈழத்து இளையதலை முறையால் கெடுவாக வரவேற்கப்பட்டது. உதாரணம் மனோஹரா, பராசக்தி, வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்.

1948ஆம் ஆண்டு இலங்கை சுதந்திரம் பெற்றதும் இரு பெரும் இனங்களுக்கிடையிலான முரண்பாடுகள் முளைக்கத் தொடங்கியதும் அவற்றின் வெளிப்பாடுகளும் நாடகத்துறையில் செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடங்கியதை அவதானிக்கலாம். முல்லைமணியின் பண்டாரவன்னியன் நாடகத்தில் பண்டார வன்னியன் இறக்கப்போகும் தருவாயில் பேசுகின்ற வீரவசனங்கள் வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், பராசக்தி போன்ற தமிழ்ச் சினிமாப் படங்களின் சாயலைக் காண்பிக்கின்றன.

பாடசாலை மண்டபங்களிலும், பொதுமண்டபங்களிலும் இவை மேடையேற்றப்பட்டன. கிராமங்களில் வயல் வெளிகளில் பார்வை யாளர்கள் ஒரு பக்கம் இருந்தே பார்க்கும்படியாக மேடைகள் அமைக்கப்பட்டன. முன்திரை, பின்திரை, லைட்டுக்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இந்நாடகங்களில் பெரும்பாலான காட்சிகளுக்கு சினிமா உத்திகள் கையாளப்பட்டது. சினிமாவின் விருவிருப்பையும், கவர்ச்சியையும் நாடகம் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்றெண்ணினார். அதனால் ஒப்பனை, நடிப்பு, பின்னணி, திரைஅமைப்பு, இசை, வசனப்பேச்சு எல்லாமே சினிமா பாணியில் அமைந்திருந்தது.

'1980களுக்கு முன்பு திரைக்கதை தழுவலாக கட்டபொம்மன், சாம்ராட் அசோகன், சோக்ரட்டீஸ், யூலியசீசர், வீரசிவாஜி, மனோகரா என்பன புத்தகங்களாக கடைகளில் விற்கப்பட்டது. இவற்றை வாங்கி, பழகி கோவில் திருவிழா, பாடசாலை விழாக்கள், நவராத்திரி கலைநிகழ்விற்கு இளைஞர்கள் இணைந்து தர்பா சீன்கள் போட்டு



நிர்வாகங்கள் அமைக்கும் அரங்குகளில் மேடையேற்றினார்கள். நடிக்கும் போது முடிகள் காற்றுக்குப் பறந்த வரலாறுகளும் உண்டு' என்று சிரித்தபடி கூறுகின்றார் கிளிநொச்சி ரகுமாஸ்டர்.

சினிமாப்பாணி தழுவி அமைந்த நாடகங்களைக் கற்பனைச் சரித்திர நாடகம் என்று அழைக்கும் வழக்கமும் கிளிநொச்சியில் உண்டு. இவை சீன்ஸ் போட்டு மேடையேற்றப்பட்டன. உண்மையே உன் விலை என்ன?. தென்னாட்டு இளவரசன், யாருக்கு மணிமகுடம் போன்ற நாடகங்கள் சினிமாப்படத்தைத் தழுவியதாக தயாரிக்கப்பட்டு, சினிமாவைப் போல் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பல பகுதிகளிலும் மேடையேற்றம் செய்யப்பட்டன.

கிளிநொச்சி திருச்செல்வம் அவர்களின் பண்டார வன்னியன், இரத்தினபுரம் ரகு மாஸ்டர் அவர்களின் நீருற்று, நீதிக்கொரு போராட்டம் போன்ற கற்பனைச் சரித்திர நாடகங்கள் அடிமைத் தனத்தினை உடைக்க வேண்டும் எனும் சாராம்சம் கொண்டவை. கிளிநொச்சி, வன்னேரிக்குளம், ஜெயபுரம், வட்டக்கச்சி, முரசுமோட்டை, தருமபுரம், பரந்தன், குமரபுரம் முதலான பகுதிகளில் நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட மேடையேற்றங்களைக் கண்ட பிரபல்யமான நாடகங்களாகும். கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் முன்னணிக் கலைஞர்களான உமாகாந்தன், பாடகர் சாந்தன், கருணாநிதி, நாகேந்திரா, சிவபாக்கியநாதன், பொ.சிவப்பிரகாசம், வி.என்.செல்வம் ஆகியோர் முக்கிய பாத்திரங்களைத் தாங்கியவர்களாவர். ஆண்களே பெண்பாத்திரங் களையும் ஏற்கும் காலமாக இது இருந்தது. பாரதிபுரம் செல்லப்பிள்ளை, பரந்தன் முத்து, வட்டக்கச்சி தியாகு, விஸ்வமடு பத்மநாதன் போன்ற வர்களே பெண் பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்த சிலராவர். பூநகரிப் பிரதேசத்தில் காசியப்பன், சங்கிலியன், தலைகொய்ததணையன், சந்திரமதி போன்ற நாடகங்கள் அரச நாடகங்களாக வெற்றிக்கொடியுடன் வலம் வந்தன.

சினிமா தழுவிய நாடகங்களில் ராஜ வார்த்தைப் பிரயோகம் மாத்திரமே நாடகத்தை ஆக்கிரமிக்கும். என்ன சொன்னான் கலிங்க நாட்டான்? போன்ற வீரவசனங்கள் பேசப்படும். ஆடை அணிகலன்கள் பாத்திரத்திற்கு ஏற்றால் போல் செய்யப்பட்டன. உழவு இயந்திரப் பெட்டிகள் இணைக்கப்பட்டு மேடைகள் போடப்பட்டன. தபேலா, ஆர்மோனியம் என்பன பக்கவாத்தியங்களாகின.



ஒப்பனைகள், அரசுகிரீடம், தோள்பட்டையம், மார்புக்கவசம், கங்கணம் அனைத்தும் பாத்திரங்களிற்கு ஏற்றாற்போல் கலைஞர்களால் தயாரிக்கப்பட்டன. பொருளாதாரத்தடை அமுலாக்கப்பட்ட (1994, 1995) காலங்களில் பழைய இரும்புகளை எடுத்து கம்மலையில் கொடுத்து வாள்கள் உருவாக்கப்பட்டது. லக்ஸ்பிறே மாபெட்டி, ஈயப்பேப்பர் என்பவற்றை வெட்டி கிரீடம், மார்புக்கவசம் செய்யப்பட்டது. மினுங்குவதற்கு ரொபிப் பேப்பர்கள் ஒட்டப்பட்டது. இரத்தத்திற்கு நாகதாழிப்பழம் பயன்படுத்தப்பட்டது. சிம்மாசனத்திற்கு காட்போட்டைகள் பயன்பட்டது. அரங்கு படச்சட்ட வடிவமாக இருந்தது.

இந்த நாடகங்களுக்குரிய மவுசு இன்றும் இருக்கின்றது. ஆனால் மிகச்சொற்பமாகவே மேடையேற்றங்கள் இடம்பெற்று வருகின்றமை கவலைக்குரியதாகும்.

#### 4.9. நகைச்சுவை நாடகம்

நகைச்சுவையை முதன்மையாகக் கொண்ட இயற்பண்பு நாடகங்கள் நகைச்சுவை நாடகங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்களினால் உருவாக்கப்பட்டு கிளிநொச்சியின் பல பகுதிகளிலும் ஓரங்கேற்றம் கண்டு மக்கள் மனங்களைக் கொள்ளை கொண்ட நகைச்சுவை நாடகங்கள் வடக்கும் தெற்கும், அடங்காப்பிடாரி, வெளிக்கிடடி விசுவமடுவுக்கு என்பனவாகும். இவற்றை அடியொற்றி 1977ஆம் ஆண்டு கண்டாவளைக் கலைமகள் கலாமன்றத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட ஐயா மேடைக்கு வருகிறார் எனும் நகைச்சுவை நாடகம், அதேகாலப்பகுதியில் கிளிநொச்சிக் கலைஞர்கள் தயாரிப்பில் உருவான சுவிப் சுந்தரம்பிள்ளை, மினிஸ்கேட் மீனாட்சி, மாமி சறுக்கி விழுந்தாள், ஐயோ பல்லு போச்சு போன்ற ஏராளமான நகைச்சுவை நாடகங்கள் காலத்தால் அழியாதவை.

‘கிளிநொச்சியில் கொடிகட்டிப் பறந்த நகைச்சுவை நாடகம் என்றால் அது சுவிப் சுந்தரம்பிள்ளை. மல்லுவேட்டி மடிச்சக்கட்டி. மச்சாணிள்ளை மயிலக்காளை... என்ற சினிமாப் பாட்டுக்கு நடித்த நடிப்பு இன்றும் நினைவில் அழியாதது’ என்று தந்தலையில் அடித்துச் சிரிக்கின்றார் நாடகத் தயாரிப்பாளர், பேச்சாளர், கண்டாவளைக் கலைமகள் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகர் காசிமணியம் அவர்கள்.

#### 4.10. நவீன நாடகம்

இதனை இயற்பண்புடன் இணைந்த நாடகம் என்றும் அழைப்பர். கற்றவர்களும் மத்தியதர வகுப்பினரும் உள்வாங்கப்பட்ட கலைவடிவமாக ஆடல், பாடல் என்ற மரபுவழி நாடகங்களுடன் வேறுபட்ட உரைநடை நாடகமாக நவீன நாடகம் உருப்பெருகிறது. இதனால் நாடக சபைகள் உருவாக்கம் பெற்றன. இச் சபைகளே நாடகங்களைத் தயாரித்து, நடித்துப் புகழ்பெற்றதாக இத்துறைசார் நூல்களை ஆராய்வதன் மூலம் அறியக் கிடைத்துள்ளது.

உதாரணமாக, கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்கள் 'லங்காசுபேதவிலாச சபை' மூலம் நாடகங்களை தயாரித்து, நடித்து பெரும்புகழ் பெற்றவர். இவருடைய நாடகப்பணி சிறப்பானது. இவர் யாழ்ப்பாணத்து மத்தியதர குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவருடன் நடித்தவர்களும் இத்தகைய தகுதிகள் பெற்றவர்களே.

ஈழத்து நவீன நாடகத்தின் வரலாறு கலையரசு சொர்ணலிங்கத்துடனேயே ஆரம்பிக்கிறது என்கிறார் பேராசிரியர் மௌனகுரு. வேதாள உலகம், சாரங்கதாரா, மனோஹரா, சிம்ஹளநாதன், வாணிபுரத்து வணிகன், நீ விரும்பிய விதமே, சகுந்தலை என்பன அவர் மேடையேற்றிய சில நவீன நாடகங்களாகும். இவை குறைந்த நேரத்தில் பொருத்தமான அரங்க அமைப்பும், வேட்புணைவும், நடிப்புத் துரிதமும் கொண்டவையாக இருந்தமையால் கற்றோர் மத்தியில் இவை பாராட்டப்பட்டன.

நாடகக் காட்சிகளை புலப்படுத்தும் சீனிகளான மாளிகை, மலை, காடு, இயற்கைக் காட்சிகள், வீதி, சிம்மாசனம், தூண்கள், படிக்கட்டுகள், மண்டபம், மேல்மாடி என்பன சீலைகளிலே வண்ணங்களினால் வரையப்பட்டு மேடையின் பின்னால் தொங்கவிடப்பட்டன.

பாத்திரங்களை மெருகூட்ட சிவப்பு, பச்சை, மஞ்சள் என்று பலதரப்பட்ட வர்ணஓளிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. வசனங்களும் நடிப்பும் முக்கியம் பெற்றது. அதுவும் செந்தமிழ் வசனத்தைத் தன் முக்கிய ஊடகமாகக் கொண்டு வளரத் தொடங்கிய நவீன நாடகமரபு பல்கலைக்கழக பேராசிரியர்களினாலும், மாணவர்களினாலும் மேலும் புத்தாக்கம் கொடுக்கப்பட்டது. இதில் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் பங்கும், அவருடைய மாணாக்கரான பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் போன்றோரின் பங்கும்



காத்திரயாக இருப்பதை அவருடைய நாடகங்களும், அவை தொடர்பாக செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. இவர்களுக்கென்று ஒரு ரசிகர் கூட்டமே இருந்தது.

சமூகத்தை முன்னிலைப்படுத்தி சமூகப்பிரச்சனைகள், சமகால அரசியல் என்பவற்றைக் கதையம்சமாகக் கொண்டுவரும் மரபு உருவாக்கம் பெறுகின்றது. உடையார், விதானையார், மணிக்காரன், கிராமத்துக் குடியானவன் போன்ற பாத்திரங்கள் நடிகர்களினால் வேடம் தாங்கப்பட்டது. வீதிகளிலும், வீட்டிலும் பேசுவது போல அரங்கிலும் ஆடுவோர் பேசவேண்டும். ஏனெனில் நாடகம் என்பது உலக இயல்பை உள்ளடங்கி காட்டுவது என்பார் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை.

1970ஆம் ஆண்டு பூநகரி யூனியன் விழாவிற்கு ஞானிமடத்தைச் சேர்ந்த பாலசிங்கம் தயாரிப்பில் மேடையேற்றப்பட்ட செல்லச் செட்டியார் எனும் நவீன நாடகம் அதிகாரிகளினாலும், சாதாரண மக்களினாலும் பெரிதும் பாராட்டப்பட்டது. அடுத்த ஆண்டில் 'வல்லவனுக்கு வல்லவன் வையகத்தில் உண்டு' எனும் நவீன நாடகத்தைப் போட்டி நிகழ்வாக பூநகரியில் அளிக்கை செய்து சான்றிதழ் பெற்றார். கண்டாவளைக் காசிக்குமார் தயாரிப்பில் புதிய வாழ்வு எனும் நவீன நாடகம் கிளிநொச்சியில் பெரிதாகப் பேசப்பட்டது. விதவைகளின் மறுமணத்தை முற்றிலும் வெறுக்கும் தமிழினச் சாபக்கேட்டற்று சாவுமணி அடிப்பதுபோல் விதவைகள் மறுமணத்தினை ஆதரிக்கும் நாடகமாக கற்றோரினாலும் பாமரமக்களினாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. மேலும் சந்தேகம் ஒரு சாபக்கேடு, சட்டத்திற்கு ஒரு சவால், அக்கரைகள் பச்சை இல்லை போன்ற நாடகங்களும் சமூகத்தின் சிந்தனையோட்டத்தில் புதிய மாற்றத்தினைக் கொண்டுவந்த நாடகங்களாகும்.

துரோகி, அன்புக் கூட்டளை, யாரைத்தான் நம்புவது, கொள்ளைக் காரன், இருள் நீங்கியது, மலர்ந்தது வாழ்வு, வரப்பிரசாதம், ஏழைக் கேது இன்பம், சீதனம் போன்ற பல சமூக நாடகங்கள் பூநகரிப் பிரதேசத்தில் பல மேடையேற்றங்களைக் கண்டன. நீதி யார் பக்கம், வாடகை வீடு போன்ற சமூகச்சீர்திருத்த நாடகங்கள் திருவையாறு வாசியசாலைத் திறப்புவிழா, குமரபுரம் முருகன்கோவில் திருவிழா, வட்டக்கச்சி மாவடி அம்மன் கோவில் திருவிழா என்று ஏகப்பட்ட மேடையேற்றங்களைக் கண்டவையாகும். அந்தநாள், தனிமரம், கண்ணீர் பூக்கள் போன்ற சமூகச் சீர்திருத்த நவீன நாடகங்கள் கிளிநொச்சிக் கலைமகள் கலாமன்றத்தின் வளர்ச்சிக்கான நிதி சேகரிப்பிற்காக ரிக்கேட் நாடகங்களாக மேடையேற்றம் செய்யப்பட்டன.



1989ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழக கலாசாரப் பேரவையில் கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன் நெறியாள்கையில் உருவான 'மண்கமந்த மேனியர்' மற்றும் 'மாயமான்' நவீன நாடகத்தில் நடித்துப் பயிற்சி பெற்ற திரு.செ.விந்தன், திரு.அ.இரவி, திருமதி.இராஜமனோகரி போன்றவர்கள் ஆசிரியர்களாக கிளிநொச்சி மாவட்டத்திற்குள் நுழைந்ததும் நவீன நாடகங்கள் புதிய விபூகம் பெறுகின்றன.

புழுவாய் மரமாகி, தாயுமாய் நாபுமானார், அன்னை மண்ணில், பள்ளியெழுச்சி, அக்கினிக்குஞ்சுகள், தண்ணீர் தண்ணீர், இனிப்பட முடியாது, முயலார் முயலுகிறார் போன்ற நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்து, பாடசாலை மட்டத்திலும் கிராமங்களிலும் மேடையேற்றியதன் ஊடாக தனக்கென ஒரு தனித்துவத்தைக் கொண்டிருந்தார் திரு.செ.விந்தன் ஆசிரியர் அவர்கள். இவர் நவீன நாடகத்துறையினை கிளிநொச்சியில் வளர்க்கும் பொருட்டு பல பயிற்சிப் பட்டறைகளை ஒழுங்கமைத்தார். தன்னுடைய மாணவர்களான அ.வேழமாலிகிதன், ஆ.இராஜேந்திரகுமார், அ.சத்தியானந்தம் போன்றோரை காத்திரமான நாடக ஆசிரியர்களாக உருவாக்கி ஈழத்தமிழ் அரங்கிற்கு உவந்தளித்தமை சிறப்போ சிறப்பு.

நா.யோகேந்திரநாதன், சி.ஜெயசங்கர், செ.விந்தன், அ.இரவி, செல்வகுமார்(இளங்கோ) போன்ற கல்வியாளர்களின் ஈடுபாடு, கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் இருந்த பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கான நவீன நாடகம் சார்ந்த பயிற்சிப் பட்டறைகளுடாக நவீன நாடகத்தின் பண்பு, உத்திகள், நாடகத்தயாரிப்பு போன்ற பல்வேறு மேம்பாட்டு ஒழுங்கமைப்புகள் செய்யப்பட்டன. இதன் விளைவாக கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் இருந்த பாடசாலை ஆசிரியர்களையும் தாண்டி மாணவர்களையும் இந்நாடக வடிவம் கவர்ந்தது என்பதற்கு 1989ம் ஆண்டு அக்கராயன் மகாவித்தியாலயத்தில் உயர்தரம் படித்துக் கொண்டிருந்த மாணவன் ரதிதரன் அவர்களின் நாடகங்களான பனையின் நிழல், வெண்குழியம் போன்றவை நல்ல உதாரணங்களாகும்.

1992 ஆம் ஆண்டு நா.யோகேந்திரநாதன் அவர்கள் எழுதி நெறியாள்கை செய்ய விஜயசேகரம் ஆசிரியர் அவர்களினால் பழக்கப்பட்ட 'பெற்றவளைக் கொன்றவன்', 'வியர்வைத்துளிகள்' முதலான நவீன நாடகங்களும், 'வெற்றிக்களத்தில் வீரவேங்கை' எனும் சிந்து நடைக் கூத்தும் நவீன அரங்கில் மேடையேற்றப்பட்டன. ஒரு அரங்கிலேயே

மூன்று காட்சி. அசையும் காட்சி, அசையாத காட்சிகள் என்றவாறு அமையும். முகத்திற்கு பின்பவுடர் மட்டும் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆடை, அணிகலன்கள் சாதாரண மக்களின் உடைகளாக இருந்தன.

பொ.செ.ரகு மாஸ்டர் அவர்களின் கூற்றுப்படி நவீன நாடகத்தினை குறியீட்டுநாடகம் என்று அழைக்கும் வழமையும் கிளிநொச்சியில் உண்டு. பாத்திரங்களின் அசைவுகள், முகபாவனைகள், நடிப்பு என்பன முதன்மைப்படுத்தப்படுவதுடன் கதையின் மையப்பொருள் குறியீட்டினால் குறிக்கப்படும். உதாரணமாக - மனிதரின் மறுபக்கம் எனும் குறியீட்டு நாடகத்தில் குளத்தில் மீன்பிடிப்பதற்காக இரு குழுக்கள் சண்டை போடுகின்றன. தங்களுடையது என்று உரிமை கொண்டாடுகின்றன. இங்கு குளம் நாட்டைக் குறிக்கின்றது. இரு குழுக்கள் என்பது இரு இனங்களைக் குறிக்கின்றது. மேடைகளில் காட்சிகள் தோன்றும். தங்களுடைய வசனப்பேச்சுக்கள் முடிந்ததும், ஸ்ரீல் நிலையில் இருக்க மறுபாத்திரம் பேசும். வசனம் அதிகமாக இருக்கும் அலங்காரம், ஒப்பனைகள் செய்யப்படும் பாத்திரம் அதன் வெளிப்பாட்டிற்காக அத்தனை பொருட்களையும் கொண்டிருக்கும். ஒரு தரகர் என்றால் கையில் குடை, நெற்றியில் பொட்டு, தோளில் சால்வை, இடுப்பில் வேட்டி என்று பாத்திரத்தின் ஒப்பனையைப் பார்த்ததும் பார்வையாளர்கள் இலகுவில் புரிந்து கொள்வார்கள். ஆனால் குறியீட்டு நாடகத்தில் அதே தரகர் பாத்திரம் சாதாரண ரவுசர் சேட் போட்டிருப்பார். சால்வை போடுவது போலும், குடையை கையில் வைத்திருப்பது போலும் பாசாங்கு செய்வார். மேடை சீன்கள் போடப்படும்.

நவீன நாடகங்களின் ஆடை அலங்காரங்கள் சாதாரணமாக இருக்கும். ஆண்பாத்திரங்களுக்கு வேட்டி, சரம், சேட். பெண் பாத்திரங்களுக்கு சாறி, சட்டை, சல்வார் என்று இயல்பான ஆடை அணிகலன்கள். வசனங்கள் பேசப்படும். சோகக்கட்டங்கள், காதல் காட்சிகள் பின்னணிப்படல்களினால் உணர்வூட்டப்படும். மகன் களத்தில் வீரச சாவைத் தழுவி செய்தி வீட்டிற்கு வந்ததும் தாய் தந்தை உறவுகள் அழம்காட்சியின் பின்னணியில் ஒரு சோகப்படல் இசைக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். ஆர்மோனியம், தபேலா பிரதான இசைக்கருவிகளாகவும், பக்கவாத்தியக் கருவிகளாகவும் இருக்கும்.



நவீன நாடகங்களான குரசங்காரம், அடிமைப்பூக்கள், இரை மீட்போம், காக்கும் கரங்கள், பொழுது விடிவிறகு, விழவிழ எழுமோம், விழுந்தவர்கள் எழுந்தால், நீதிக்கு இதுவொரு போராட்டம், விடுதலைப்பூக்கள், அஸ்த்தமனத்தில் ஓர் உதயம் என்று நூற்றுக்கணக்கான மேடை நாடகங்கள் உமாகாந்தன் மற்றும் பொ.செ.ரகு மாஸ்டர் ஆகியோரினால் எழுதப்பட்டு நெறியாளர்களை செய்யப்பட்டது. பொ.செ.ரகு மாஸ்டர் தயாரிப்பில் உருவான சமுதாயக்கோடுகள், விடுதலை வித்துக்கள், வீரமுழக்கம், இருள் ஒளி பெறுகின்றது, அடிமைப்பூக்கள், திருவிழா, கதியால்கள் முதலான மேடைநாடகங்கள் பண்பாட்டுக்கழகப் பொறுப்பாளர் செல்வம் மாமா அவர்களின் தலைமையில் தமிழீழ கவின் கலைக் கல்லூரியில் பயிற்சிகள் நடைபெற்று சாப்பாடு, போக்குவரத்து, தங்குமிடவசதிகள் அனைத்தும் தமிழீழ கவின்கலைக் கல்லூரியினால் வெகுசிறப்பாக ஒழுங்கு செய்யப்பட்டது.

கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம், வவுனியா, திருகோணமலை மாவட்டங்களில் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டுப் பகுதிகளில் மேடையேற்றப்பட்டன. சில இடங்களில் நிரந்தரமான கலையரங்குகள் அக்காலத்து விடுதலைப்போராட்ட அமைப்பினால் நன்கு திட்டமிடப்பட்டு நவீனத்துவமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. உதாரணம்-ஆட்காட்டிவெளி கலையரங்கு, உரும்பிராய் அன்னையபுவதி கலையரங்கு, மாலதி கலையரங்கு, வவுனியா நகரசபைக் கலையரங்கு, முழங்காவில் மாவீரர் கலையரங்கு.

கலையரங்குகள் கட்டப்படாத இடங்களில் உழவியந்திரப் பெட்டிகளே மேடைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இரண்டு உழவு இயந்திரப்பெட்டிகள் இணைக்கப்பட்டு பின்பகுதிக்கு மட்டும் திரைச் சீலைகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். நடகர்கள் வரவிற்கு ஒரு பாதையும், பாத்திரம் வெளியேற மறு பாதையும் விடப்பட்டிருக்கும். மேடைக்கு முன்பக்கமாக பார்வையாளர்கள் இருப்பர். கூரை எதுவும் இல்லை. நாடகத்திற்கான மேடைகளை அந்த அந்தக் கிராமத்துக் கலைஞர்கள், பொது அமைப்புகள் ஆயத்தம் செய்துகொள்ளும்.

'பெடிகள் வந்து கூட்டம் கூடி, மேடைபோட்டு, சீன் போட்டு, ஒப்பனைகள் செய்து, ஒலிபெருக்கி போட்டு பெரும் விழாக் கோலமாக இருக்கும் நிகழ்வு' என்கிறார் முழங்காவில் முன்னணிக் கலைஞரும், நவீன நாடக எழுத்தாளரும், நெறியாளருமான கண்ணதாசன் அவர்கள்.



கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் நவீன நாடகங்களுடைய கதையம் சங்களை ஆராய்கின்றபோது அவை தமிழர் பாரம்பரியம், சமூக மதிப்பீடுகள், கல்விச் சிறப்பு, சமகால அரசியல், விடுதலைப் போராட்டம், பெண் அடிமைத்தனம், பெண்கதத்திரம், சீதனக் கொடுமை, பொழுதுபோக்கு முதலானவற்றை தாங்கியவையாக உள்ளன. காலப்போக்கில் அவை முற்றிலும் தமிழர் விடுதலையை மையப்படுத்தியதாகவே இருந்துள்ளன.

‘அடிமைப்பூக்கள்’ என்ற நவீன நாடகத்தில் பெண் ஒருக்குமுறை மற்றும் சீதனக்கொடுமையைச் சித்தரிக்கும் பின்னணிப் பாடல் வரிகள்:

சிந்திக்க மறந்தாயே

நீயும் சிந்தனை இழந்தாயே

சந்தையில் கூடும் பொருளானாய்

கொடும் சாவினிற்கே நீயும் பலியானாய்

2009ஆம் ஆண்டு இறுதி யுத்தம்வரை வன்னியில் கலைஞர்கள் ஓயவில்லை. அவர்களை வழிநடத்திய கொள்கை முன்னெடுப்புப் பிரிவும் தூங்கவில்லை. ஆனால் இறுதி இடப்பெயர்வுகள் அத்தனைக்கும் மத்தியில் சுமந்து செல்லப்பட்ட நாடகக்கொப்பிகளும், வாத்தியக் கருவிகளும் பாதுகாப்பினை முன்னிட்டு முள்ளிவாய்க்காலில் புதைக்கப்பட்டன.

2009ஆம் ஆண்டு முகாம்களுக்குள் மேடை நாடகங்களுக்கான அரங்கம் அமையவில்லை. 2010ஆம் ஆண்டு மீள்குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு மக்கள் தம் சொந்த இடங்களுக்குத் திரும்பியதும் வேறுபட்ட சமூகப் பிரச்சனைகளுக்கு முகம் கொடுக்கத் தொடங்கினார்கள். அவற்றிலிருந்து மக்களையும், இளைய தலைமுறையையும் காப்பாற்று வதற்காக கலாமன்றங்களும், அரச திணைக்களங்களும், அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களும் பல முயற்சிகளை மேற்கொண்டன.

பாலியல் சமத்துவ விழிப்புணர்வினை ஏற்படுத்துவதற்காக ‘இனி நீதிசெய்வோம்’ எனும் மேடை நாடகம் அக்ரெட் நிறுவனத்தின் நிதியுணு சரணையுடன் பூநகரி தொடங்கி அனுராதபுரம் வரை சென்றது. புகைத்த லுக்கு எதிராக ‘தீக்குள் விரல் வைத்தால்’, தொலைபேசிக் காதலின் தீங்குகளை வெளிப்படுத்தும் ‘விசித்திரக் கோலங்கள்’, சட்டவிரோதமான கடல்வழி வெளிநாட்டுப் பயணத்தில் ஏற்படும் விபரீதங்களைச் சுட்டிக்காட்டும் ‘வலை’, போதைவஸ்து தடுப்பு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் ‘தாழம்பூ’, பாலியல் பலாத்காரத்தின் பாதிப்புக்களைப் புலப்

படுத்தும் 'நாற்றங்கள்' போன்ற மேடைநாடகங்கள் போட்டி நாடகங்களாக யாழ்ப்பாணம், கிளிநொச்சி, வவுனியா மாவட்டங்களில் மேடையேற்றப்பட்டு கலாச்சார அமைச்சின் விருதுகளைப் பெற்றுள்ளன.

#### 4.11. வீதிநாடகம்

1982ஆம் ஆண்டுப் பகுதிகளில் வீதிநாடகம் ஆரம்பிக்கப்பட்டதாக அறிய முடிகின்றது. மக்கள் கூடும் இடத்தில் மத்தளத்தை முழக்கி மக்கள் கவனத்தைக் கவர்ந்து ஆடை, அலங்காரம், உடை, ஒப்பனை அதிகமின்றி மக்கள் சுற்றிவர நின்று பார்க்க அந்த இடத்திலேயே மேடை அமைப்புகள் ஏதுமின்றி இந்நாடகத்தை நடத்தினர்.

அரசியற் பிரச்சாரம், சமூகச் சீர்திருத்தப் பிரச்சாரம் என்பன இந்நாடகங்களின் கருப்பொருளாயின. இந்த வீதி நாடகங்கள் தெருக்கூத்து என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இந்த வீதி நாடகங்கள் பூத்துக் குலுங்கிய தமிழர் தேசங்களில் கிளிநொச்சி முதன்மையானது என்றால் அது மிகையாகாது. மழைநீரில் நிறைந்த இரணைமடுக்குளம் வான்கதவுகளின் கட்டுப்பாட்டால் விவசாயிகளுக்கு அதியுச்ச பயன்கொடுப்பதுபோல் வீதிநாடகங்கள் பலுகிப்பெருகிய கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் ஒரு கட்டுக் கோப்பிற்குள் தெருவெளி ஓரங்கு பயணம் செய்து மக்களுக்கும், தாயகத்திற்கும் பயன்கொடுத்தது.

திரு. க. விஜயசேகரன் அவர்களுடைய அலையின் மீது ஒரு படகு, ஆனையிறவு, கைதிகள், மெய்யதைச் சொல்வோம், அவனும் அவளும், பெண்பாடுகள், பரிமாணங்கள், உயிர்ப்பினை நோக்கி போன்ற வீதி நாடகங்கள் பிரபல்யமானவை.

'ரகுமாளூர், பாக்கியநாதன், புதுவை அன்பன், உமாகாந்தன் முதலான முதன்மைக் கலைஞர்களின் தயாரிப்பில் கழுக்காத்தான் எனும் வீதிநாடகம் சிந்துநடைக் கூத்துப் பாட்டுக்களை உட்புதுத்தி குமரபரம், உருத்திரபரம், புதுக்குடியிருப்பு, பனை பாடசாலை மைதானம், கொடிகாமம், சாவகச்சேரி, கச்சாய், எழுதுமட்டுவார் என்று கிழமைக்கு ஒரு இடமாக ஒரு வருடத்திற்கு மேல் வெற்றிநடை போட்டது. கண்ணிவெழு கதைகள் சொல்லுதம்மா.... கவசமெல்லாம் தூளாய்பறக்குதம்மா..... என்று காத்தான் சிந்துநடைக்கூத்துப் பாடல்கள் நிறைந்து இரசனையைக் கூட்டியிருந்தது' என்கிறார் அண்ணாவி ஆறுமுகம்.



வியட்நாம் போராட்டத்தில் அமெரிக்காவுக்கு எதிரான போராட்டத்தில் மக்களை இணைப்பதற்காக அந்தப் போராட்ட அமைப்பு லட்சக்கணக்கான வீதிநாடகங்களைப் போட்டதாக வரலாறு சொல்கிறது. வியட்நாம் வெற்றிக்கு இந்த வீதி நாடகங்களே வித்திட்டதாக வரலாற்றா சிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

அந்தப் பின்னணியில் 1990 காலப்பகுதியில் தமிழீழ போராட்ட அமைப்பு அதன் ஒரு முக்கிய அங்கமாகக் கலைப்பாட்டுக் கழகத்தினை உருவாக்கியது. அதன் பொறுப்பாளராக புதுவை இரத்தினதுரை அவர்கள் நியமிக்கப்பட்டார். 1992ஆம் ஆண்டு பேபி ஆசிரியர் தலைமையில் மகளிர் கலைப்பாட்டுக் கழகம் உருவாக்கப்பட்டு பெண்கள் கலைஞர்களாக மேடையேறும் வரலாறு ஆரம்பமானது. இந்தக் காலப்பகுதியில் தான் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் முதன் முதலாக பெண்கள் அரங்கிற்கு அறிமுகமாகின்றார்கள். அதாவது பெண்பாத்திரங்களை பெண்களே ஏற்கும் மரபு உருவாக்கம் பெறுகின்றது.

1993இல் ஒவ்வொரு மாவட்டத்திற்கும் ஒவ்வொரு கலைக்குழு கலைப்பாட்டுக்கழகப் பொறுப்பாளரினால் உருவாக்கப்பட்டது. கிளிநொச்சிக்கு கலைத்தாய் மன்றம் உருவாக்கப்பட்டு அதன் ஆசிரியராக திரு.பொ.செ.ரகு அவர்களும், பொறுப்பாளராக போராளி செல்வம் மாமா அவர்களும் நியமிக்கப்பட்டார்கள். அன்றிலிருந்து பொ.செ.ரகு அவர்கள் ரகு மாஸ்டர் என்று அனைவராலும் அழைக்கப்படுகின்றார். முல்லைக் கலைஞர்கள் அமைப்பின் ஆசிரியராக செல்லக்குட்டி அப்பா, மன்னார்க்கலைஞர்கள் குழுவின் தலைவராக ஞானசீலன், வவுனியா மாவட்டக் கலைஞர்கள் அமைப்பின் தலைவராக தங்கவேல், யாழ்மாவட்டக் கலைஞர்கள் அமைப்பின் தலைவராக புதுவை அன்பன் முதலானோர் நியமிக்கப்பட்டார்கள்.

கிளிநொச்சி கலைத்தாய் மன்றத்தின் ஆரம்பக் கலைஞர்களாக நா.யோகேந்திரநாதன், வீரசிங்கம், விஜயசேகரம் ஆசிரியர், விந்தன் ஆசிரியர், ரவி ஆசிரியர், பே.கணேஸ், பாடகர் சாந்தன், உமகாந்தன், சிவபாக்கியநாதன், திரவியம், பஞ்சாச்சரசிவம், வி.என்.செல்வம், வளநாடர், செல்வி.சுதா, விஜயா, தீபா ஆகியோர் இருந்தார்கள். நா.யோகேந்திரநாதன் அவர்கள் தயாரிப்பில் நாங்களும் புலிகளே என்ற



முதலாவது வீதிநாடகம் தெருவழி அரங்காக கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, வவுனியா, மன்னார் மாவட்டங்களில் ஐந்தாற்றிற்கும் மேற்பட்ட மேடை யேற்றங்களைக் கண்டது.

மகளிர் கலைப்பாட்டுக்கழகத்தின் ஆரம்ப உறுப்பினர்களாக கண்ணதாசன், மகேந்திரம், உதயகுமார், ஆ.செல்வராஜ், அமுதா, றொசானி, றிபாயா, சீதா முதலான கலைஞர்கள் இருந்தார்கள். தாயகம், வாழ்வுரிமை, தாகம் போன்ற நாடகங்கள் 200 தடவைகளுக்கு மேலாக வன்னிபூராகவும் அரங்கேற்றப்பட்டன.

மக்கள் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்தல், சமூகத்தை ஒரு கட்டுக் கோப்பிற்குள் வைத்திருத்தல், பண்பாட்டு விழுமியங்களை விதைத்தல், கல்வியை மேம்படுத்தல், போர்க்கால நிதி சேர்த்தல், போராட்டத்திற்கு ஆட்சேர்ப்பு என்பன பிரதான கருப்பொருளாகின.

பொ.செ.ரகு மாஸ்டரின் தயாரிப்பில் இறுதி அழைப்பு, இது தான் முடிவு, யுத்த புகழம், இரத்த வாடைக்குள் கலந்த தென்றல், இது எங்கள் மண்ணின் அவலம், இராட்சதக் குழவிகள், சிந்திக்க றந்தாயே, இடி, விடியலை நோக்கி, இன்னும் என்ன தாமதம், இது முடிவல்ல, தொடரும் பயணம், இப்படியும் மனிதர்கள், பொறுத்தது போதும், விடுதலைக்காய் விழித் திருப்போம், கதியால் என்று நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள் எழுத்து ஆவணங்களாக இறுதிவரை எடுத்துச் செல்லப்பட்டு முள்ளிவாய்க்காலில் புதைக்கப்பட்டதாகச் சோகத்துடன் பகிருகின்றார் ஆசிரியர்.

மேற்கூறப்பட்ட வீதி நாடகங்கள் தெருவெளி அரங்காக வவுனியா, மன்னார், கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, யாழ்ப்பாணம், மட்டக் களப்பு, அம்பாறை, திருகோணமலை போன்ற மாவட்டங்களில் நூற்றுக் கணக்கான அரங்குகளைக் கண்டன.

மக்கள் கூடும் சனசமூக நிலையங்கள், பாடசாலை மைதானம், சந்தைப்பகுதி, சந்திகள், பெரிய மரங்களின் நிழல்கள், வயல் வெளிகள் வீதி நாடகங்களின் அரங்குகளாகின. மக்கள் அற்றியிருந்து பார்ப்பார்கள். கலைஞர்களுக்கும் பார்வையாளர்களுக்குமான நெருக்கம் அதிகம் என்பதால் சொல்லப்படும் கருத்துக்கள் சபையில் உடனடியாகவே உள்வாங்கப் படக்கூடிய ஒரு ஊடகமாக வீதி நாடகம் இருந்தது.

இக்காலப்பகுதியில் பிரதான போக்குவரத்து வாகனமாக துவிச்சக்கரவண்டிகளே பயன்படுத்தப்பட்டன. 'மன்னார், கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, வவுனியா, யாழ்ப்பாணம் போன்ற மாவட்டங்களிற்கு கலைஞர்கள் ஆண், பெண் அத்தனைபேரும் கலைப்பொருட்களையும் சுமந்தவண்ணம் துவிச்சக்கரவண்டியில் பயணித்தமை மறக்க முடியாத சுகம்' என்கிறார்கள் கலைஞர்கள். கிராமத்தில் தங்கும் நாட்கள் வரை கிராமத்து மக்களே சமைத்த உணவுகளை வழங்கினார்கள். வேறு மாவட்டங்களிற்கு சென்றால் வீடு திரும்ப பதினைந்து இருபது நாட்கள் ஆகிவிடும். மக்களோடு மக்களாகக் கலைஞர்களும் தங்கி, உறவாடி, சல்லாபித்துச் சந்தோசமாக வாழ்ந்த காலம் இனியெப்போது என்ற ஏக்கம் கலைஞர்கள் முகங்களில் தென்படுகிறது.

பொருளாதாரத் தடைகள் உச்சமடைந்த காலத்தில் வீதி நாடகங்களின் வருகை ஒரு சாதாரியமான ஊடகமாகக் காணப்பட்டது. சொல்ல வேண்டிய கருத்தை, சொல்ல வேண்டிய மக்களுக்கு, சொல்ல வேண்டிய விதத்தில், குறைந்த செலவில், இலகுவாக மக்கள் விளங்கிக் கொள்ளத்தக்கதாய் எடுத்துச் செல்ல வழிசமைத்தது.

சுருக்கமாய் சொல்லப்போனால் - சொல்லவேண்டிய கருத்தை சொல்ல வேண்டிய மக்களுக்கு ஒரு பெற்றோள் மக்ஸ் வெளிச்சத்தில் சொன்ன சந்தர்ப்பங்கள் வன்னியில் நிறையவே உண்டு. உதாரணமாக - மல்லாவி பாலிநகர், யோகபுரம் போன்ற பகுதிகளில் விழிக்கின்றபோது உறங்காதே, ஊருக்குபோவோம் போருக்குவா போன்ற வீதி நாடகங்கள் சந்திகளிலும், மக்கள் கூடும் சனசமூக நிலையங்களிலும் பெட்ரோல் மக்ஸ் வெளிச்சத்தில் போடப்பட்டன.

ஒரு பக்கம் பொருளாதாரப் பிரச்சனை, மறுபக்கம் யுத்த நெருக்கடி. சொல்ல முடியாத வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் மத்தியிலும் ஒரு சமுதாயம் நெறிபுரளாமல் ஒரு கட்டுக்கோப்புடன் வாழ்வதற்கு வீதி நாடகங்கள் சிறந்த ஊடகமாகப் பயன்பட்டன. வெறுமனே ஆட்சேர்பிற்கு மட்டும் பயன்படுத்தப்படவில்லை என்பது திண்ணமாகிறது. சமூகநெறி தவறாமை, பாதுகாப்பு, சுகவாழ்வு, சீதனக்கொடுமை, மது ஒழிப்பு, சிறுவர் கல்வி வளர்ச்சி, மிதிவெடி அபாய எச்சரிக்கை எனும் கருப் பொருட்களைச் சுமந்து மக்களுக்கு சிறந்த பண்பாட்டு விழுமியங்களை

கவர்ச்சிகரமாக அள்ளி வழங்கிய ஊடகமென்றால் அது வீதி நாடகங்கள்தான்.

உதாரணமாக 1995 காலப்பகுதியில் யாழ் மக்கள் வன்னிக்கு இடம்பெயர்ந்து வந்த காலத்தில் மலேரியாக காச்சலால் மக்கள் இறந்தார்கள். அரசு மருந்துகளைத் தடைசெய்தது. வீதி நாடகங்கள் ஊடாக அதற்கான உள்ளூர் மருந்துவ முறைகள் (வேப்பம் பட்டையை அவித்து அதன் தண்ணீரைக் குடித்தல் - கசாயம்) மக்களுக்கு அறிமுகம் செய்யப்பட்டன. மக்களுக்கு காய்ச்சல் வந்ததோ வரவில்லையோ காலையில் ஒரு குவளை கசாயம் குடிப்பார்கள். கண்ணிவெடி அபாயத்தில் இருந்து மக்களைக் காப்பாற்றுவதற்காக கண்ணிவெடி அபாய விழிப்புணர்வு வீதி நாடகங்கள் போடப்பட்டன.

கல்விநிலை சிறப்பு, ஒழுக்கம் முதன்மை, நீதி உயர்வு, பண்பாட்டோடு கலந்த வாழ்வோட்டம், பெண்கள் நடுராத்திரியிலும் சுதந்திரமாக நடமாடும் சூழல், குற்றச்செயல்கள் அற்ற மண் என்று மன்னாதிமன்னர்களினாலும் வியந்து நோக்கப்பட்ட தேசமானது வன்னி. பெரும்பாலான வீடுகளின் கதவுகளும், யன்னல்களும் இரவு பகல் என்று வேறுபாடின்றி திறந்திருக்கும்ளவிற்கு பாதுகாப்பிற்கான உத்தரவாதம். பிச்சைக் காரர்கள் அற்றதேசம் என்றெல்லாம் பெருமை கொள்ளுமளவிற்கு வன்னி மண்ணை மாற்றிய பெருமை இந்த வீதி நாடகங்களிற்கும் உண்டு.

மக்கள் மனங்களில் ரீங்காரமிடும் சில வீதி நாடகங்களின் பின்னணிப்பாடல் வரிகள்:

### 1. இரத்தவாடைக்குள் கலந்த தென்றல்

மனிதம் ஏன் மௌனம் இங்கே

இதுதானோ மனிதம் இங்கே

நிலையான வாழ்வு என்று

நினைப்போரே!

கனவாக வாழ்வு முடியும்

நிலைமாறி உயிரும் பிரியும்



## 2. இதுதான் முடிவு

நாட்டை மறந்து வாழ்வதா  
 நாளை பிணமாய் வீழ்வதா  
 வீடும்பூணையாய்க் கிடந்து  
 வீணே செத்து மழுவதா  
 அண்டைவீடும் பிள்ளைகளும்  
 சண்டைக்கிங்கு போனார்கள்  
 உந்தவீடும்பிள்ளை வீட்டு மூலையிலே கிடந்தான்  
 மானம்காத்த மறவர்களைப் பெற்றவர்கள் இல்லையா  
 உன் மகவுக்கென்ன றோசநரம்புகூட இல்லையா

## 3. தாயகம்

இது என்ன வாழ்க்கையோ  
 இறைவன் போடும் கோலமோ  
 இராதேதும் கழுதுடன்  
 பிணங்கள் வாழும் காலமோ

'நான் இழந்த வீடு, சொத்து, காணி ஆவணங்கள், உறவுகள் அத்தனைக்கும் மேலாக 74 நாடகங்களின் பிரதிகளை 2008 ஆம் ஆண்டு இருட்டுமடுவில் இடம்பெயர்ந்து இருந்தபோது பாதுகாப்பு அச்சத்தில் எரித்ததும், சத்தியசீலன், சியாமளா எனும் சிறந்த கலைஞர்கள் இடம்பெயர்வில் கொல்லப்பட்ட மையும் என்னால் இன்றும் வேதனையோடு நோக்கப்படும் விடயங்களாகும். நாடகப் பிரதிகளை எரித்தமையானது ஒரு பொன்னிறைந்த பொக்கிசத்தை இழந்துவிட்ட விரக்தி உணர்வு' என்கிறார் கலைஞர் கண்ணதாசன் அவர்கள்.

2009 இறுதிக்கட்ட இடம்பெயர்வுவரை வீதிநாடகங்களின் செல்வாக்குத் தொடர்ந்தது. முள்ளிவாய்க்காலில் இறந்த உறவுகளோடு நாடகக்கொப்பிகளையும் புதைத்துவிட்டு நந்திக்கடல் கடந்து நடந்து சென்றது கலைஞர்கள் குழாம்.

முள்வேலிக்குள்ளும் முடங்கிக்கொள்ளவில்லை கலைஞர் குழாம். முகாம் வாழ்விலும் வீதி நாடகங்கள் தெருவெளி அரங்காக மிளிர்ந்தது. மனிக்பாம் முகாமில் இலட்சக்கணக்கான மக்களுக்கு சனநெரிசல், மலசலகூட வசதிகளின்மை, தண்ணீர் பற்றாக்குறை, தரப்பாள் வெப்பம் போன்றவற்றினால் ஏற்படக்கூடிய சுகாதாரக் கேடுகளை எடுத்துக்கூறும் சிறந்த ஊடகமாக வீதி நாடகங்கள் விளங்கின. முகாமிற்குள் பணியாற்றும் சர்வதேசத் தொண்டு நிறுவனங்களின் நிதியுதவியுடன் கிளிநொச்சிக் கலைஞர்கள் ஒன்றுகூடி சுகாதார விழிப்புணர்வு சார்ந்த கதையம்சங்களைக் கொண்ட வீதிநாடகங்களை ஆக்கினார்கள். எழுதுகருவிகளில்லை. ஆடையலங் காரங்களில்லை. வாத்தியக்கருவிகள் இல்லை. சாதாரண பேச்சுமொழியில் நடைமுறை வாழ்வியலை வெளிப்படுத்தும் உரையாடல்களும், குரல்வளத்தை மட்டும் கொண்ட பின்னிசைப் பாடல்களும் உள்ளடங் கலாக வீதிநாடகங்கள் அதன் தன்மை கெடாது சுவாரசியமாகவே தங்கள் கருத்தினை மக்களுக்கு வெளிக்கொணர்ந்தன. ஒவ்வொரு முகாம்களிற்குள்ளும் இருக்கும் மரங்களின் கீழ்த்தரை நாடக அரங்காகியது. மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாக மரத்தைச் சுற்றியிருந்து பார்த்தார்கள். நடிகர்களும் மரத்தைச் சுற்றியே அசைந்து தம் கருத்துக்களை மக்களுக்கு விதைத்தார்கள். அதிகமான மக்கள் சுகாதாரக் கேட்டினால் இறந்தாலும் ஒரு சுகாதாரப்பேரழிவு இத்தனை இலட்சக் கணக்கான மக்களுக்கும் ஏற்படாதவண்ணம் காத்துக்கொண்ட பெருமை இந்த வீதிநாடகங்களுக்கும் உண்டென்பதை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை.

2010 மீன்குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு கூத்துக்களும், புராண நாடகங்களும், இசைநாடகங்களும், சினிமா நாடகங்களும் ஆங்காங்கே மேடையேற்றப்பட்டு வந்தாலும் தற்கால சமூகப் பிரச்சனைகளை சீர்ப்புட் துவற்கான ஊடகமாக வீதிநாடகங்களே சிறப்பிற்று இருக்கின்றமையைக் காணமுடிகின்றது. மீன்குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு வேறுபட்ட சமூகச் சீர்கேடுகளும் முளைவிட்டுள்ளன: பாலியல் துன்பிரயோகம், குடும்ப வன்முறை, கல்விச்சீர்கேடு, சட்டவிரோதக் குடியகழ்வு, சிறுவயதுத் திருமணம், சிறுபராயக்கர்ப்பம், சிறுவர் துன்பிரயோகம், கண்ணிவெடி அபாயம் என்பன அவற்றுள் சிலவாகும்.

சீர்குலையும் சமூகத்தைச் சீர்படுத்தும் தலையாய பொறுப்பு தனை கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் இயங்கும் காவேரிக் கலாமன்றம் போன்ற முன்னிலை அமைப்புகளும், சர்வதேசத் தொண்டு நிறுவனங்களும் முன்னெடுத்துச் செல்கின்றன. சிதைவுற்றிருந்த கலைஞர்கள் ஒன்றிணைக்கப்பட்டும், புதிய கலைஞர்கள் உள்வாங்கப்பட்டும் வீதி நாடகங்கள் ஆக்கப்பட்டு கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பல பாகங்களிலும் மக்கள் கூடும் இடங்களில் மாலை வேளைகளில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஆனால் பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கை, வீதிநாடகங்கள் மட்டிலிருந்த ஆர்வம் குறைவாகவே காணப்படுகிறது. இருப்பினும் வீதி நாடகங்களின் செல்வாக்கு கிளிநொச்சி மாவட்ட மக்கள் மத்தியிலும் கலைஞர்கள் மத்தியிலும் இன்றும் நிலைத்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றமை மகிழ்ச்சி.

கூத்து, விலாசம், வாசாப்பு, சபா, ட்றாமா, புராண நாடகம், இசை நாடகம், சினிமாப்பாணி நாடகம், நவீன நாடகம், வீதி நாடம் என்பவற்றின் வளர்ச்சிப்போக்கினை நோக்குகின்ற அதேவேளை இவற்றின் செயல் நிலைகளையும் ஆராயவேண்டியது அவசியமாகிறது. காரணம், ஈழத்து அரங்கில் எப்படி விலாசம், சபா என்பன புகுந்த வேகத்தில் மறைந்தனவோ அதேபோன்று காமன்கூத்து, புராண நாடகம் போன்ற கலை வடிவங்களும் நாளடைவில் கிளிநொச்சி மாவட்டத்திலும் காணாமல் போய்விடுமோ என்ற ஐயப்பாடு எழுகிறது. உயிர்கொடுத்து நிலைபெறச் செய்யவேண்டியது எம் தலையாய கடமையாகுமென காலம் இடித்துரைக்கிறது.



## இயல் 05

# கிளிநொச்சி மாவட்ட அரசாங்க மரபில் தடம்பதித்த கூத்து / நாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம்

### 5.1. கூத்துக்களின் கதைச்சுருக்கம்

#### காத்தான் சிந்துநடைக் கூத்து

முத்துமாரியம்மனின் மகனான காத்தவராயன் ஆரியப்பூமாலை என்ற பெண்ணின் மீது காதல் கொள்கிறான். அவளை திருமணம் செய்வதற்கு முத்துமாரி சில நிபந்தனைகளை விதிக்கிறாள். அந்த நிபந்தனைகளை நிறைவேற்ற காத்தவராயனும் அவனது தோழன் சின்னானும் படாதபாடுபடுகின்றனர். இறுதியில் சிவனின் அருளால் காத்தவராயன் ஆரியப்பூமாலையை கைப்பிடிக்கிறான்.

#### காமன் கூத்து

மதன் கிருஷ்ணன் பிள்ளை. ரதி அமுதக்கடலில் உண்டாகி ஈஸ்வரனால் வளர்க்கப்பட்ட பிள்ளை. ஈஸ்வரன் தவம் செய்யும்வேளை மதன் அவருடைய தவத்தைக் குழப்பிவிடுகிறான். இதனால் ஆத்திரமுற்ற ஈஸ்வரன் தன் நெற்றிக்கண்ணால் மதனை எரிக்கிறார். இதனை அறிந்த ரதி ஈஸ்வரனிடம் மதனுக்கு உயிர் கொடுக்கும்படி மன்றாடுகிறாள். அதன்பிரகாரம் மூன்றாம் நாள் உயிர் கொடுக்கப்படுகின்றது. வருடத்தில் ஒரு முறைதான் ரதி மதனைப் பார்க்கலாம் ஆனால் இருவரும் சேரமுடியாது என்பது ஈஸ்வரனுடைய வரம்.

#### கற்பக மாலா நாட்டுக்கூத்து

பிரபு தருமநாதன் அவர் மகன் ஞானதீபன் இருவரும் வீதி உலாவரும்போது ஓர் அனாதைப் பெண்ணைக் காண்கின்றார்கள். அவள்மீது பரிஷு கொண்டு அவளை அரண்மனைக்கு அழைத்துச் சென்று அன்புகாட்டி வளர்க்கின்றார்கள். அவள் பெயர் கற்பக மாலா. ஒருநாள் வளர்ப்புத் தந்தையின் அனுமதி பெற்று கற்பக மாலா அங்கிருக்கும் ஆலயத்திற்கு சென்று செபிக்கின்றாள். இவள் அழகைக் கண்ட அந்த நாட்டின் மற்றைய பிரபு அருமைநாதரின் மகன் வீரசிமன் தன் தந்தையிடம் விருப்பத்தை தெரிவித்து இருவருக்கும் திருமணம் நடந்தேறுகின்றது.

ஆனால் வீரசிமன் குடிப்பழக்கத்திற்கு அடிமையாய் இருந்த துடன் தாசி என்று கருதப்பட்ட காஞ்சனா என்பவளுடனும் தொடர்பு வைத்திருந்தான். இதை அறிந்த வளர்ப்பு அண்ணன் ஞானதீபன் காஞ்சனாவிடம் வந்து வீரசிமனை விலக்கவிடும்படியும் தான் அனைத்து உதவிகளும் செய்வதாகக் கூறுகின்றான். காஞ்சனாவும் வீரசிமனை வெறுக்கிறாள். கோபமடைந்த வீரசிமன் தன் நண்பன் துரைராசா என்பவரை ஞானதீபனைக் கொலைசெய்ய அனுப்புகிறான். அதேவேளை கற்பக மாலாவையும் கொலை செய்யும் நோக்குடன் வளர்ப்பு தகப்பன் தருமநாதன் சகயினமாக இருப்பதாகவும் அவரைப் பார்க்கச் செல்லும் படியும் கடிதம் எழுதுகிறான். தகப்பனைத் தேடிப்போகும்போது அரக்கன் இவளைக் கற்பழிக்கச் செல்ல ஒரு முனிவர் தோன்றி இவளைக் காப்பாற்றி பின்பு ஞானதீபனையும் காப்பாற்றி தருமநாதன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்கின்றார்.

ஏமாற்றும் அடைந்த வீரசிமனின் தோழர்களும் அவனைவிட்டு விலகிப்போக தனிமைப்பட்டவனாய் தன்பிழை உணர்ந்து தற்கொலை செய்யும் நிலையில் படுத்திருக்கின்றான். தேவதாதர் கனவில் தோன்றி வீரசிமனை கற்பகமாலாவின் வீட்டுக்குப்போகும்படி கூறுகின்றார். வீரசிமன் அங்கு சென்றபோது அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஏமாற்றும் அடைந்த வீரசிமன் தற்கொலை செய்யவதற்காய் தனது வாளை உருவ கற்பக மாலா தடுத்து அவனை ஏற்றுக் கொள்கிறாள். சந்தோசமாக வாழ்வைத் தொடங்குகிறார்கள்.

### ஒற்றைக் கண்ணன் நாட்டுக் கூத்து

மன்னனுக்கு இரு ஆண் பிள்ளைகள் இருந்தார்கள். மன்னன் தனது ஆட்சியை மூத்த மகனிடம் ஒப்படைத்து தனது உடைமைகளை இருவருக்கும் பிரித்துக் கொடுத்து இறந்துவிட்டார். ஆட்சி தமையனுக்கு வழங்கப்பட்டமையால் ஆத்திரம் அடைந்த தம்பி ஒற்றைக் கண்ணன் தன் பங்குகளை விற்று மது, மாது, சூது என்று பணத்தை விரயமாக்கி அனைத்து சொத்துக்களையும் இழக்கிறான். தம்பியின் நிலைகண்ட தமையன் ஆட்சியை அவனிடம் ஒப்படைத்து கானகம் செல்கிறான். ஆட்சி குலைந்து நாடு சீரழிந்து ஈழநிலை தம்பி குஸ்ரோக நோயினால் அவஸ்தைப்பட்டு அண்ணனுக்கு தூது அனுப்புகிறான். அண்ணன் வந்ததும் அனைத்திற்கும் மன்னிப்புக்கேட்டு ஆட்சியை அவனிடம் ஒப்படைத்து இறக்கிறான்.

## வாழ்நூல் செயமாலை கூத்து

புனித மரியன்னைபின் செயமாலையை மன்னன் தன் மகனிடம் கொடுத்து வேட்டையாடச் செல்வதற்கு அனுமதியளிக்கின்றார். இளவரசனும் மகிழ்ச்சிப் பெருக்குடன் காட்டுக்குச் செல்கின்றார். காட்டில் வேட்டையாடும் வேளையில் செயமாலை தவறி விழுந்து விடுகின்றது. திசை தெரியாது தடுமாறுகிறான் இளவரசன். காட்டில் அலைந்து திரிகின்றான். அங்கு வந்த வேற்று நாட்டு அரசபடைகள் இவனைச் சிறைப் பிடித்து தங்கள் நாட்டுக்கு கொண்டு செல்கிறார்கள். அரண்மனையில் சிறைவைக்கப்பட்டிருக்கும் இளவரசனை அந்நாட்டு மன்னனின் புதல்வி கண்டு அவன் அழகில் மயங்கி காதல் கொள்கிறான். இளவரசன் சிறையில் இருந்து வெளியேறுவதற்கு உதவிசெய்து அவனுடன் சேர்ந்து அவனுடைய நாட்டுக்கு செல்கிறான். அங்கு திருமணம் செய்து இருவரும் சந்தோசமாக வாழ்கின்றார்கள்.

## 5.2. வாசாப்புகளின் கதைச் சுருக்கம்

### சந்தோமையார் வாசாப்பு

இயேசுவினுடைய 12 அப்போஸ்தலர்களில் ஒருவராக தோமையார் உரோமையிலிருந்து இந்தியா வந்து மறை பரப்பியதாகவும் அவர் தங்கியிருந்த மலை 'தோமஸ் மலை' என்று அழைக்கப்படுவதாகவும் ஒரு வரலாற்றுக் கதையுண்டு. இதனையொட்டியே இவ்வாசாப்பும் எழுதப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

கந்தப்பூ எனும் மன்னன் சிவபக்தனாக சிவனையே தினமும் வழிபட்டுவருகின்றான். தன் தம்பி காதாவிடமும் அவனுடைய நண்பன் தூதாவிடமும் நாட்டு வளமை பற்றி விசாரிக்கின்றான். மக்கள் சீரோடும் சிறப்போடும் வாழ்வது அறிந்து மகிழ்ச்சியடைகின்றான். உரோமைத் தேவாலயத்தைப் போல் ஒரு அரண்மனையை தன் நாட்டில் கட்டுவதற்கு அரசனும், அவருடை தம்பியும், தம்பியின் நண்பரும் ஆலோசனை நாடாதுகின்றனர். அதன்படி அரசன் தன் சேனாதிபதி அபானிசுவை அழைத்து நல்ல திறம்படைத்த சித்திரக்கலைஞர் ஒருவரைக் கொண்டு வரும்படி அவனை உரோமைக்கு அனுப்புகின்றான்.

சேனாதிபதி அபானிசு உரோமையை அடைந்ததும் வானதூதர் அவருக்குத்தோன்றி ஒரு சிறப்பான தச்சனைக் காண்பிப்பதாக வாக்குறுதியளித்து தோமையாரை அறிமுகம் செய்கின்றார். சேனாதிபதி



தோமையாருடன் கப்பலில் இந்தியாவை அடைகின்றார். தோமையாரைக் கண்டதும் அரசன் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைந்து ஒரு அழகான அரசன் மனையை அமைப்பதற்குத் தேவையான பணத்தினையும் அவருக்கு உதவியாக இரண்டு குடியானவர்களையும் அனுப்புகின்றான்.

தோமையார் அரசன் கொடுத்த பணத்தினை ஏழைகளுக்குக் கொடுக்கிறார். கிறிஸ்தவ மறையைப் பற்றி மக்களுக்குப் போதிக் கின்றார். அவருடைய போதனையைக் கேட்டு அவருக்கு உதவியாக அனுப்பப்பட்ட இரண்டு குடியானவர்கள் உட்பட பல மக்களும் மனம்மாறி திருமுழுக்குப் பெறுகின்றார்கள். ஈற்றில் அரசனுடைய தம்பி காது திருமுழுக்குப் பெற்று கிறிஸ்தவ மறையைத் தழுவுகின்றான்.

ஏதையும் அறியாதவனாக கந்தப்பூ ராஜன் தன்னுடைய மாளிகையினைப் பார்வையிட வருகின்றான். மாளிகையைக் காணாது ஆத்திரமடைகின்றான். மாளிகை அமைக்கக் கொடுக்கப்பட்ட பணம் ஏழைகளுக்குக் கொடுக்கப்பட்டதை அறிந்து சீறிப்பாய்கின்றான். தன்னுடைய சகோதரன் காது திருமுழுக்குப் பெற்ற செய்தியும் கேட்டுக் கிளர்ந்தெழுகின்றான். தோமையாரைப் பிடித்து சிறையில் அடைக்கக் கட்டளையிடுகின்றான்.

அரசனுடைய தம்பி காது கனவில் ஒரு அழகான அரசன் மனையைக் காண்கின்றான். அதனைப்பற்றித் தன் அண்ணனிடம் விபரிக்கின்றான். இதற்கான விளக்கத்தினைக் கேட்க தோமையார் சிறையிலிருந்து அழைத்துவரப்படுகின்றார். கனவின் பொருளாக இறைவனின் திட்டத்தினை விளக்குகின்றார். அரசனும் அவருடைய பரிவாரங்களும் மனமாற்றமடைந்து திருமுழுக்குப் பெறுகின்றார்கள்.

### செபஸ்தியார் வாசாய்ப்

செபஸ்தியார் பிரான்ஸ் நாற்போனில் பிறந்து இத்தாலியில் மிலான் நகரத்தில் பெற்றோருடன் வாழ்ந்தார். இவர் கிறிஸ்துவுக்காக துன்புறுத்தப்படுவோரின் துயர்துடைப்பதற்காய் உரோமைப் படையில் இணைந்தார். கிறிஸ்துவை ஏற்றுக்கொண்ட படை வீரர்களைத் திட்டப்படுத்தினார். பல புதுமைகள் செய்தமையால் பலரும் கிறிஸ்தவத்தைத் தழுவினார்கள். செபஸ்தியார் கிறிஸ்தவனாக இருந்தும் அவருடைய வீரத்தையும், பராக்கிரமத்தையும் கண்ட அரசன்

தியோக்கிலேசியான் அவர்மீது நன்மதிப்புக் கொண்டு தன் மெய்க் காப்பாளராக நியமித்தான்.

வேதகலாபனைகள் அதிகரித்து கிறிஸ்தவர்கள் துன்புறுத்தப்பட்டார்கள். கல்லால் எறியப்பட்டும், கடலில் அமிழ்த்தப்பட்டும், சிரச்சேதம் செய்யப்பட்டும், உயிரோடு புதைக்கப்பட்டும், அம்புகளால் எய்யப்பட்டும் அவர்கள் கொலைசெய்யப்பட்டார்கள். செபஸ்தியார் கிறிஸ்துவின் சீடரெனக் குற்றம் சுமத்தப்பட்டு உரோமைப் படைகளால் அம்புகள் எய்யப்படுகின்றன. அவர் இறந்துவிட்டாரென அடக்கம் செய்வதற்குச் சென்ற பயியோலா எனும் விதவை குற்றயிராகக் கிடந்த செபஸ்தியாருக்கு சிகிச்சையளித்துக் காப்பாற்றுகிறான்.

உயிர் பெற்ற செபஸ்தியார் தியோக்கிலேசியான் அரசன் முன்தோன்றி அவனுடைய தீச்செயல்களைக் கண்டித்து கிறிஸ்தவத்தைப் போதித்தார். சீற்றம்கொண்ட மன்னன் அவரை அடித்துக் கொலை செய்து சாக்கடையில் எறிகிறான். புனித செபஸ்தியார் லுசினா என்பவளுக்குக் கனவில் தோன்றி கூறியபடி அவருடைய உடலைச் சாக்கடையிலிருந்து எடுத்து அடக்கம் செய்கிறான்.

### 5.3. ட்றாமாமோடிக்கதைகளின் சுருக்கம்

#### யோசேப்பு ட்றாமா

பன்னிரு சகோதரர்களுள் இளைய மகனாகிய யோசேப்புவிடம் மிக்க பிரியமாய் இருந்தார் தந்தை மந்தை வளர்ப்பு குடும்பத்தின் வருமான கதியாய் இருந்தமையினால் சகோதரர்களுடன் தானும் செல்கிறான் யோசேப்பு. பொறாமை கொண்ட சகோதரர்கள் யோசேப்புவை கிணற்றில் போட்டுச் செல்கிறார்கள். அவ்வழியே வந்த வியாபாரி ஒருவர் அவரைக் காப்பாற்றி முப்பது வெள்ளிக் காசுக்கு விற்கிறார். அந்தநாட்டில் பஞ்சம் ஏற்படுகிறது. இறைவனின் அருள் யோசேப்புவிடம் இருப்பதனால் அவன் சொல்லும் காரியங்கள் நாட்டில் நடந்து கொண்டிருப்பதை அறிந்த அந்நாட்டு அரசன் தனது நாட்டில் பஞ்சம் நீங்குவதற்கு ஆலோசனை கேட்கிறார். கானகம் சென்று செபிக்கும்படி யோசேப்பு கூறியதும் அரசன் ஆட்சியை யோசேப்புவிடம் ஒப்படைத்து கானகம் செல்கிறார். திரும்பி வரும் போது செல்வம் கொழிக்கும் நாடாக மாறியிருப்பதைக் கண்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சி அடைகின்றார்.

**சங்கிலியன் ட்றாயா**

16ஆம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாண இராட்சியத்தின் ஒரு பகுதியாக இருந்தது மன்னார். சங்கிலியன் எனும் அரசன் யாழ்ப்பாண இராஜ்யத்தை ஆண்டுவந்தான். அவனுடைய சேனாதிபதி இளஞ்சிங்கம் பட்டங்கட்டி மன்னார் மக்களின் தலைவனாக நியமிக்கப்பட்டிருந்தான்.

தென்னிந்தியாவின் வேதானை, இராமேஸ்வரம் போன்ற மீன் பிடிக் கிராமங்களைச் சேர்ந்த மீனவர்கள் தொழிலின் நிமிர்த்தம் மன்னார் தோட்டவெளியில் வந்து குடியேறினார்கள். இந்து மதத்தைச் சேர்ந்த இவர்கள் மீன்பிடித்தல், முத்துக்குளித்தல், சுண்ணாம்பு சுடுதல் போன்ற தொழில்களைச் செய்துவந்தார்கள்.

புனித சவேரியார் தென்னிந்தியாவில் மறைபரப்புப் பணிகளைச் செய்து கொண்டிருந்தபோது வேதாளம், இராமேஸ்வரம் கிராமங்களைச் சேர்ந்த பலர் இந்துமதத்தைவிட்டு மனம்மாறி உண்மைக் கடவுளாம் கிறிஸ்துவில் விசுவாசங்கொண்டு திருமுழுக்குப்பெற்று கிறிஸ்தவத்தைத் தழுவினார்கள். இதை அறிந்த அவர்களுடைய தோட்டவெளி உறவுகளும் புனித சவேரியாரை மன்னாருக்கு அழைத்தார்கள். புனித சவேரியார் இந்தியாவிலிருந்து இயேசுசபைக் குருவை தோட்டவெளிக்கு அனுப்பினார். குருவானவர் வந்ததும் 1000 பேர் திருமுழுக்குப் பெற்று பழைய இந்து வழிபாட்டு முறைகளைக் கைவிட்டு கிறிஸ்தவ வழிபாடுகளில் மிகுந்த பயபக்தியுடன் ஈடுபடலானார்கள்.

இதையறிந்த சங்கிலிய மன்னன் கோபம் கொண்டு அத்தனை பேரையும் மீண்டும் இந்துமதத்திற்கு வரும்படி பணித்தான். அவர்கள் கிறிஸ்தவ விசுவாசத்தில் ஊன்றியவர்களாய் மீண்டும் பழைய இந்து வழிபாட்டிற்குத் திரும்ப மறுத்து விட்டார்கள். ஆத்திரமுற்ற சங்கிலிய மன்னன் மனம்மாறிய அத்தனைபேரையும் கொலை செய்வதற்காய் தன் படைகளை அனுப்பினான். இதில் 600-700 பேர் கிறிஸ்தவ விசுவாசத்தில் உறுதிப்பட்டவர்களாய் வேதசாட்சிகளாய் மரித்தார்கள். இதனால் மன்னார் தீவு 'வேதசாட்சிகளின் தீவு' என அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது. அதில் இறந்தவர்களும் தம்முடைய உண்மைக் கடவுளாகிய இயேசுவிற்காய் தம் உயிரைக் கொடுத்தமையால் இவர்கள் 'வேதசாட்சிகள்' என்று அழைக்கப்படலானார்கள்.



## 5.4. புராண நாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம் மகாபாரதம்

சூரிய வம்சத்தைச் சேர்ந்த பாண்டு மகாராசாவின் மனைவி குந்திதேவி, இவருடைய பிள்ளைகளான பஞ்ச பாண்டவர் (தர்மன், வீமன், அர்ச்சுணன், நகுலன், சகாதேவன்), இவர்களின் மனைவி திரௌபதை, குந்திதேவியின் முதற்பார்ப் பிள்ளை கண்ணன் போன்றோரும், பாண்டு மகாராசாவின் சகோதரர் திருகுதாட்டினன், மனைவி காந்தாரி, இவர்கள் இருவரின் பிள்ளைகள் துரியோதனன், துர்ச்சாதனன் முதலான 101பேர்களும் இக்கதையோட்டத்தில் காணப்படுகின்றனர்.

மாகாபாரதம் வில்லி புத்திரர் என்பவரால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இங்கு கண்ணன், துரோணோச்சாரியார், அசுவத்தாமன், விதூரன் போன்ற வர்களின் செயற்பாடுகளும் காண்பிக்கப்படுகின்றன. மற்றும் சூதாட்டம், சகுனி, அதன் மூலம் பாண்டவர்கள் நாடு இழந்து வனவாசம் (14ஆண்டுகள்), அஞ்ஞானவாசம் (1ஆண்டு) செல்கிறார்கள். பாண்டவருக்கும் கௌரவருக்கும் இடையில் யுத்தம் ஏற்படுகிறது. பாண்டவர் பக்கம் கண்ணன் முதலானோரும் வேறு நாட்டுத் தலைவர்களும், படைகளும், கௌரவர்கள் பக்கம் குந்திதேவியின் முதற்பிள்ளையாகிய கண்ணன், ஆசிரியர் துரோணோச்சாரியார், விதூரன் முதலானோரும் யுத்தம் புரிந்து ஈற்றில் பாண்டவர்கள் யுத்தத்தில் வெற்றி பெறுகிறார்கள்.

இங்கு கண்ணன் பாண்டவர்கள் பக்கம் தேர்ச்சாரதியாக நிற்பதையும், தர்மர் யுத்த வெற்றிக்காக பொய் சொல்ல முற்படுவதையும் இதன் காரணமாக அந்தரத்தில் செல்லும் அவரின் தேர் ஓர் அடிபதிந்து செல்ல வேண்டி ஏற்படுகிறது. இடையில் துர்ச்சாதனனால் திரௌபதை துகிலுரிபடலம் நடப்பதையும் கண்ணன் அருளால் திரௌபதையின் துகில் நின்று செல்வதையும் காணலாம்.

### மார்க்கண்டேயர்

மார்க்கண்டேயருடைய தந்தை மிருகண்டு முனிவர். தாய் மருத்துவிச்சி. பிள்ளையில்லாமல் நீண்ட நாளாக தகப்பனார் தவம் செய்கிறார். தவத்தின் பலனாக சிவனும் சக்தியும் தோன்றி என்ன வரம் வேண்டுமென்று கேட்க பிள்ளைவரம் கேட்கிறார்.

16வயதோடு ஆயுள் முடியும் சிறந்த குணமுடைய சிவபக்த புத்திரன் வேண்டுமா? நீண்ட ஆயுள்கொண்ட தீயபழக்கங்கள் கொண்ட புத்திரன் வேண்டுமா? என்று சிவன் கேட்க முனிவர் அற்ப ஆயுளாக இருந்தாலும் தங்கள் திருநாமத்தையே நித்தமும் சொல்லும் புத்திரனைத் தாருங்கள் என்று கேட்டபடியே சிவனும் புத்திரவரம் கொடுக்கிறார்.

வளர்ந்துவரும் மார்க்கண்டேயர் பூசை செய்யத் தொடங்குகையில் தாயார் அழத்தொடங்குகின்றார். ஏன் அம்மா அழுகின்றீர்கள் என மகன் கேட்க பிள்ளையில்லாமல் தவமிருந்து உன்னைப் பெற்றெடுத்தோம். உன்னை மகனாக அந்தப் பரமசிவன் தரும்போது கூறிய நிபந்தனைகளில் ஒன்று 16 வயதுடன் உன் ஆயுள் முடிவடையும். நீயொரு சிறந்த சிவபக்தன் என்றும் தந்தார். இன்றுடன் உனக்கு 16வயது முடிகிறது. அதனால் தான் நானும் தந்தையும் கலங்குகிறோம்.

தினமும் சிவனை வழிபடும் பக்தனை அவர் கைவிட்டதில்லை. ஓம் நமசிவாய என்கிற மந்திரத்தை உச்சரிக்கும் பக்தனையும் அந்த தட்சணாமூர்த்தி கைவிட்டதே கிடையாது. ஆகவே, நீங்கள் கலங்காதீர்கள். என்னை உங்களிடமிருந்து தட்சணாமூர்த்தி பிரிக்கவேமாட்டார். நான் நீண்ட ஆயுளுடன் உங்களோடு வாழ்வேன் என்று கூறி சிவபூசைக்குச் செல்கிறார் மார்க்கண்டேயர்.

எமலோகத்தில் எமன் சித்திரபுத்தரிடம் இன்று நம்மிடம் வரவேண்டிய உயிர்களின் பட்டியலை வாசியும் என்கிறார். தாயின் தலை முடியைப்பற்றி அடித்தவர், கன்றுக்கும் விடாமல் பால்கறந்து பலமடங்கு நீர்கலந்து விற்றுக் கோடீஸ்வரனானவர், ஆடு வெட்டியவர் என்று வாசிக்க முதலாவது குற்றவாளியை கொதிக்கும் எண்ணையில் போடுங்கள், இரண்டாவது குற்றவாளியை வெட்டியெறிந்து கமுகுகளுக்குப் போடுங்கள், மூன்றாவது குற்றவாளியைப் பாதாளத்தில் தள்ளுங்கள் என்பார் எமன்.

அடுத்து வரவேண்டிய உயிர்கள் பற்றிய விபரத்தை எமன் விசாரிக்கும் போதுதான் சித்திரபுத்திரன் சொல்வார் அடுத்த உயிர் மார்க்கண்டேயர் என்று. உடனே எமன் கிங்கரர்களிடம் மார்க்கண்டேயர் உயிரை எடுத்துவரும்படி கட்டளையிடுகிறார். மார்க்கண்டேயர் சிவபூசையில் இருக்கின்றார். எமதூதர்கள் மார்க்கண்டேயரை நெருங்கநெருங்க அக்கினிச்

சுவாலை அவர்களை நெருங்கவிடாமல் தடுக்கிறது. உயிரை எடுக்க முடியாத கிங்கரர்கள் எமலோகம் போய் நடந்தவற்றை எமனிடம் சொல்கிறார்கள். கோபம் கொண்ட எமன் நானே போய்வருகின்றேனென எருமைக் கடாவில் புறப்படுகின்றார். மார்க்கண்டேயர் பூசையில் இருக்கிறார். பெரும் போராட்டத்தில் பாசக்கயிறறை மார்க்கண்டேயர் கழுத்தில் வீசி உயிரை எடுக்க இழுக்கும்போது சிவன் தோன்றி எமனுடைய நெஞ்சில் உதைத்ததும் எமன் அங்கேயே இறந்துவிடுகிறார். மார்க்கண்டேயர் எழும்பி சிவனை வணங்குவதோடு நாடகம் முடிவு பெறுகின்றது.

### அருணகிரிநாதர்

அருணகிரிநாதருடைய பெற்றோர் கடவுள் பக்தி நிறைந்தவர்கள். ஜமின் குடும்பத்தவர்கள். தாய் இறக்கும்போது சிறுவனாக இருந்த அருணகிரிநாதரை அவருடைய தமக்கையிடம் கையளித்து இவன் முருகன் அருளால் பிறந்தவன் கவனமாகப் பார்த்துக் கொள்ளுமாறு கூறி இறந்துவிடுகிறார்.

தமக்கையுடன் செல்லமாக வளருகிறார் அருணகிரிநாதர். வளரும்பருவத்தில் தன் கூட்டாளிமாரோடு ஊர் சுற்றி ஆடல் பாடல் கலைகளோடு திரிகின்றார். ஒருநாள் முருகன்கோவில் மேடை நிகழ்வில் மரகதம் என்ற ஆட்டக்காரப் பெண்ணைச் சந்திக்கின்றார். இவர் பாட அவள் ஆடுகின்றாள். இச்சந்திப்போடு காதல் உருவாகி உறவு கொண்டு பல தாசிகளோடும் உறவு கொண்டு அவருடைய சொத்துகள் அழிகின்றது. இக்காலத்தில் ஒரு கிராமத்துப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வைக்கிறாள் தமக்கை. இந்தக் கிராமத்து மனைவிக்கு தாசிகள் எவ்வளவு இயல்பாக இருக்கிறார்கள் என்று காண்பிப்பதற்காக அவர் களுடைய வீடுகளுக்கு அழைத்துச் செல்கிறார்.

மனைவி முருகனோடு ஒரு சத்தியம் செய்கிறார் எனது உடலால் இவரோடு இனிமேல் எந்தவொரு தொடர்பும் வைத்திருக்க மாட்டேனென்று. தாசிவீடுகளுக்குப்போய் தொழுநோய் வந்துவிட்டது. சொத்துகளும் அழிந்துவிட்டது. தாசிகளும் வெறுப்பார்கள். தமக்கையிடம் பணம் கேட்கிறார். தமக்கையோ வீடுவீடாக சட்டிபாளை மினுக்கித்தான் சம்பாதிப்பது. ஆகவே பணமில்லை. பெண்களைத்தானே அனுபவிக்கின்றாய் நானும் பெண்தான் என்னை அனுபவி என்று தமக்கை கூறியதும்



அதிர்ச்சி அடைந்து சிவசிவா என்று கூறியபடி தன் குற்றம் உணர்ந்து தற்கொலை செய்யப் புறப்படுகின்றார்.

முருகன் கோவில் கோபுரத்தில் ஏறிக்கூதிக்கும் போது முருகன் சாமிபோல் தோன்றி அவரைத் தாங்கி அறிவுரை கூறுகின்றார். ஞானத்தில் தவமிரு என்று கூறிவிட்டு முருகன் மறைந்ததும் நீண்டகாலம் தவத்தில் இருக்கின்றார். தொழுநோயும் குணமாகிறது. முருகன் தோன்றி தன் வேலினால் நாக்கில் கீறி முத்து முத்தாகப்பாடு என்கிறார். அப்போதுதான் 'முத்தைத்திரு பக்தித்திருநகை....' எனும் திருப்புகழைப் பாடுகின்றார்.

தொடர்ந்து கோவில் கோவிலாக திருப்புகழ்பாடி வருகின்றார். பொறாமை கொண்ட காளிபக்த மந்திரவாதி இவருக்கு சதிசெய்து உடலை அழிக்க அருணகிரிநாதர் கிளியாகி முருகன் கையில் அமர்ந்து கொள்கின்றார்.

## 5.5. இசைநாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம் வள்ளி திருமணம்

வேடுவ குடிமக்கள் தமது விவசாயத்தை காட்டு மிருகங்கள் வந்து அழிப்பதாகவும் தங்களைக் காப்பாற்றாமாறும் தங்கள் அரசன் நம்பி அவர்களிடம் மன்றாடுகின்றார்கள். மக்கள் குறை தீர்க்க நம்பி அரசன் தன் மந்திரியையும் படைகளையும் அழைத்துக்கொண்டு காட்டு விலங்குகளை வேட்டையாடப் புறப்படுகின்றான். அவ்வேளை வள்ளிக்கிழங்கு அகன்ற இடத்தில் ஒரு பெண் குழந்தை காணப்படுகின்றாள். அரசன் கடவுளைப் புகழ்ந்து வள்ளிக் கிழங்கருகே எடுத்தமையால் வள்ளி என்று பெயரிடுகின்றார்.

வளர்ந்து வரும் வள்ளியை அரண்மனையில் சந்திக்கிறார் நாரதர். வயதுக்கு வந்த பெண்ணாயிருப்பதால் பளனி முருகனை மணம் செய்யும்படி வேண்டுகிறார். தன் விருப்பமின்மையை தெரிவிக்கின்றாள் வள்ளி. வள்ளியின் அழகையும், திறனையும் முருகனுக்கு விபரிக்கின்றார் நாரதர். வேடுவகுலத்தைச் சேர்ந்த பெண்ணாக இருப்பதனால் வேடன் கோலம்பூண்டு முருகன் புறப்பட்டு வள்ளியைச் சந்திக்கின்றார். விரட்டிவிடுகின்றாள் வள்ளி. ஈற்றில் விருத்தர் வேடம் பூண்டு அரண்மனைக்கு வருகின்றார். அரசன் வள்ளியை அழைத்து முதியவரை

உபசரிக்கும்படி பணிக்கின்றார். முருகனை நினைந்து கண் மூடிக்கொண்டு வணங்குகின்றாள். கண்முளித்துப் பார்க்கும்போது விருத்தன் முருகனாக மயில் மீது அமர்ந்திருந்து வள்ளியை அருகே அழைக்கின்றார். வள்ளியும் முருகனுடன் இணைந்து கொள்கின்றாள்.

### புவளக் கொடி

மதுரை அரசி அல்லியின் மைந்தன் புலேந்திரன் தனது தோழர்களுடன் தேர் விளையாட்டு விளையாடும்போது மற்றைய சிறுவனின் தேர்மோதி முத்துத்தேர் உடைந்துபோகிறது. உடைந்தது புவளத்தேரோ என்று பரிமாசம் பண்ணுகின்றான் மற்றச் சிறுவன். புவளத்தேர் கொண்டு விளையாடுவதாக சபதம் செய்கின்றான் புலேந்திரன். தன் அன்னையிடம் நடந்ததைக்கூறி புவளத்தேர் தரும்படி வேண்டுகின்றான். ஆகாரம் உண்ண மறுக்கின்றான்.

பிள்ளையின் ஆசையை நிறைவேற்ற யோசனை கேட்கிறாள் அரசி. புவளம் எடுக்க ஏழு சமுத்திரம் கடந்து சென்று வண்டுகள் யந்துகள் ஆபத்திலிருந்து தப்பித்து யாரும் வரமாட்டார்கள். அப்படி செய்து முடிக்கும் செயல்வீரன் அர்ச்சுனன் தான் என்று மந்திரி கூறியதும் அரசி கோபம் கொண்டு எழுகின்றாள். தன்னையும் தன் குழந்தையையும் பிரிந்த அந்தக் கயவன் சபத்திரை எனும் தன் முதல் மனைவியோடு வாழ்ந்து வரும் வேளையில் எப்படி அவனை அழைப்பது எனப்புலம்புகிறாள். மகன் மீது வைத்திருக்கும் அன்பினால் மகனுக்கு நோய்ப்பீடித்திருப்பதாக அர்ச்சுனனின் தமையன் தருமராசனுக்கு ஓலையனுப்புகின்றாள். அர்ச்சுனன் செய்தி கேட்டு கிருஷ்ணனுடன் வருகின்றான்.

மைந்தனுக்கு புவளரதம் வேண்டும் என்பதால் எட்டு நாட்களுக்குள் ஏழு கடல் தாண்டி அதனைக் கொணரும்படி வேண்டுகின்றாள். அர்ச்சுனன், கிருஷ்ணன் இருவரும் புவளக் காட்டின் வினோதங்களை அனுபவித்துச் செல்லுகையில் வேடங்களைக் காண்கின்றனர். இக்காடு புவளக்கொடி என்னும் மாதரசிக்கு உரியது என்றதும் அவளைக் காண இருவரும் மறைந்திருக்கின்றார்கள். அவள் அழகைக் கண்ட அர்ச்சுனன் அவளை அடைவதற்காக அவளுக்கு விருப்பமான அன்பு பச்சியாக தன்னை மாற்றி அவளிடம் விற்கும் படி கிருஷ்ணன் தயவை நாடுகின்றான். அதன்படி அவள் மஞ்சத்துள் சென்று தன் உருவம் காண்பிக்கின்றாள். இருவரும் காதல் கொண்டு திருமணம் நடைபெறுகின்றது.



ஏழாம் நாள் ஆகிவிட்டதால் ஆத்திரமடைந்த அல்லி இங்கு வந்தால் அர்ச்சுனை உயிர்போய்விடும் என்பதால் அர்ச்சுனை மரண மூர்ச்சையாக்கி தருமருக்கு இழுவோலை அனுப்புகிறார்கள். செய்தி கேட்டு அல்லி, தருமராசன், சுபத்திரை ஆகியோர் வருகின்றார்கள். சுபத்திரை, அல்லி, பவளக்கொடி மூவருக்குள்ளும் சண்டை ஏற்படுகின்றது. வைத்தியர் வேடம்பூண்டு வந்திருக்கும் கிருஷ்ணரைக் கண்ட தருமராசன் தன் தம்பிக்கு உயிர் கொடுக்கும்படி வேண்டுகிறார். இறந்திருப்பவர் வாழும்போது யாருக்காவது பிழைகள் செய்திருப்பின் அவர்கள் அவற்றை எல்லாம் மறந்துவிடுவதாக சத்தியம் செய்தால் மாத்திரமே தனது வைத்தியம் பலிக்கும் என்கிறார். அனைவரும் சத்தியம் செய்ததும் அனைவரையும் வெளியனுப்பி அர்ச்சுனைக்கு உயிர் கொடுக்கின்றார். அனைவரும் ஒற்றுமையாகின்றனர். குழந்தைக்கான பவளரத்ததை பவளக்கொடி கொடுத்ததும் குழந்தை மகிழ்ச்சியுடன் விளையாடுகின்றது.

### நல்லதங்காள்

காசிராசனுடைய நாட்டில் பெருத்த பஞ்சம் ஏற்படுகின்றது. அவன் மனைவி நல்லதங்காள் தனது ஏழு பிள்ளைகளையும் பசியின்றி வளர்க்க மதுரையில் இருக்கும் தனது அண்ணன் வீட்டுக்கு செல்வதற்கு அரசனிடம் விடைபெறும்போது பிரிவுத்துயரில் அகப்பட்டு விருப்பின்றி விடை கொடுக்கின்றாள்.

காட்டுவழியே குழந்தைகளைக் கூட்டிக்கொண்டு வரும்போது நடக்கமுடியாது குழந்தைகள் அழுததும் மரத்தடியில் படுத்துக்கொள்கின்றாள். அக்காட்டுவழியே வேட்டையாடிக் கொண்டு வந்த வேடன் கண்டு குலசேகரி அழகில் மயங்கி மோகம் கொள்கின்றான். கர்ப்பின் மேன்மையினால் வேடனை எரித்து பயணத்தை தொடர்கின்றார்கள். அதே காட்டுக்குள் வேட்டையாடுவதற்கு வரும் அண்ணன் தங்கையின் நிலை கண்டு கலங்கி, வருந்தி தனது வீட்டிற்கு செல்லும்படியும் தான் வேட்டையாடித் திரும்பும்வரை அங்கேயே தங்கியிருக்கும்படியும் பணிக்கின்றார்.

அண்ணன் அரண்மனையை அடைந்ததும் வந்திருக்கும் குலசேகரியைக் கண்டதும் அண்ணன் மனைவி அலங்காரி தனது சுகம், சந்தோசம் போய்விடப்போகின்றது என எண்ணி குலசேகரியையும், குழந்தைகளையும் திட்டிக்கின்றாள். குழந்தைகளை அடித்து துன்புறுத்து



கின்றாள். தனது கணவர் காசிராசன் தடுத்த போதும் விடைபெற்று வந்தமையால் அங்கும் திரும்பிச் செல்ல முடியாது. இந்த அவமானத்துடன் வாழ்வதிலும் சாவதுமேல் என்று தனது குழந்தைகளுடன் தானும் ஒரு பாழ்கிணற்றில் விழுந்து இறந்து விடுகின்றாள்.

வீடு திரும்பிய அண்ணன் தனது தங்கையைப் பற்றி விசாரிக் கின்றான். நடந்தவற்றை அறிந்து ஆத்திரம் அடைந்து மனைவி அலங் காரியை தண்டிக்கின்றான். அவ்வேளை மதுரையில் மழை பொழிந்து வளம் பெருகியதால் தன் மனைவி பிள்ளைகளை வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்ல காசிராசன் வருகின்றான். நடந்தவற்றை அண்ணன் கூறியதும் அவர்கள் இறந்த இடம் சென்று தனது வாளை உருவி தனது உயிரையும் மாய்த்துக் கொள்கின்றான் காசிராசன். நல்லண்ணன் சிவனை நினைந்து தானும் தன் கத்தியால் தனது கழுத்தை வெட்டிக்கொள்ளும் சமயம் சிவன் தோன்றி சகோதர வாஞ்சையை உலகறியச் செய்யவே இந்தத் திருவிளையாடல் என்றுரைத்து அனைவரையும் உயிர்பெறச் செய் கின்றார். அனைவரும் எழுந்து ஈஸ்வரனை வணங்குகின்றார்கள்.

### ஞானசௌந்தரி

தருமராசன் பிறநாடு செல்வதற்காக புறப்படும்வேளை தன் ஒரே மகள் ஞானசௌந்தரியை சிற்றன்னை லேனாவிடம் பத்திரமாக பார்த்துக் கொள்ளும்படி கட்டளையிட்டுப் புறப்படுகின்றார். தருமராசன் புறப் பட்டதும் ஞானசௌந்தரியை துன்புறுத்துகின்றாள் சிற்றன்னை. இந்த ராட்சியம் அவளுக்கு உரித்தாகிவிடும் என்பதால் அவளை கானகத்தில் விட்டு இரண்டு கரங்களும் வெட்டப்படுகின்றன. அவ்வழியே பிலேந்திரன் எனும் இளவரசன் வேட்டையாடுவதற்காக தன் பரிபாலங்களுடன் வரும்போது இரண்டு கைகளும் வெட்டுண்டு அவதியுறும் பெண்ணைக் கண்டு இரக்கம் கொண்டு தன் அரண்மனைக்கு அழைத்துச் செல் கின்றான். சிறப்பான ஓர் இளவரசியை அவனுக்கு திருமணம் செய்து வைக்க தந்தை சீமியோல் முயற்சிக்கின்றார். இளவரசன் தன் முடிவில் சற்றும் தளராதவராய் ஞானசௌந்தரியையே திருமணம் செய்கின்றார்.

தருமராசன் நாடுதிரும்பி தன் மகளைக் காணாது அங்கலாய்க் கின்றார். தனக்கே தெரியாமல் ஞானம் வீட்டை விட்டு வெளியேறி விட்டதாக மனைவி லேனாள் கூறிவிடுகின்றாள். மிகுந்த மனவேதனையிலும்,

குழப்பத்திலும் இருக்கையில் கப்பம் கட்டுவதற்கு தவறியமையால் படையெடுத்தான் துருக்கி மன்னன் சுல்தான். இதனை சமாளிக்க தன் நண்பன் பிலேந்திரனை அழைக்கின்றார் தருமராசன். பிலேந்திரன் துருக்கி மன்னனுடன் போரிடச் செல்கின்றான்.

அவ்வேளை ஞானசௌந்தரிக்கு இரட்டை ஆண் குழந்தைகள் பிறந்த செய்தியை பிலேந்திரனுக்கு அறிவித்தபோது ஞானசௌந்தரி இன்னும் இறக்கவில்லை என்ற செய்தி கேட்டு சிற்றன்னை லேனாள் அவளை அழிக்க திட்டமிடுகின்றாள். ஒற்றனுக்கு மதுவைக் கொடுத்து மயக்கி பிலேந்திரன் எழுதிய ஓலையினை மாற்றி எழுதி ஒற்றனிடம் கொடுத்து அனுப்புகின்றாள். ஓலையைப் பெற்றுக்கொண்ட பிலேந்திரனின் தந்தை சிமியோன் ஞானசௌந்தரியையும், பிள்ளைகளையும் காட்டில் விடும்படி கூறுகின்றார். இரண்டு கைகளுமே இல்லாத நிலையில் தனது இரண்டு குழந்தைகளையும் பராமரிக்க பெரும் துயரப்படுகின்றாள். மரியன்னையை இரந்து வேண்டுகின்றாள். மரியன்னை அவள் துயர்கண்டு, செபம் கேட்டு அவளுக்கு இரண்டு கரங்களையும் கொடுக்கின்றாள்.

போர் வெற்றியுடன் வீட்டுக்குத் திரும்பிய பிலேந்திரன் தந்தையிடம் தன் மனைவியையும், பிள்ளைகளையும் விசாரிக்கின்றான். ஓலையில் எழுதியிருந்தபடி காட்டில் விட்டுவிட்டதாக தந்தை கூறுகின்றார். தான் அவ்வாறு எழுதவில்லை என்பதுடன் அவளைத் தேடி காட்டுக்குப் புறப்படுகின்றான். அவளைக் கண்டுபிடித்து குழந்தைகளுடன் வீட்டுக்கு அழைத்து வருகின்றான். போரில் வெற்றி பெற்றமைக்காகவும், தன் மகளுக்கு உரித்தான சீர்வரிசைகளை வழங்கவும் தருமராசன் அழைத்தபடி அரண்மனைக்கு செல்கின்றார்கள். தனக்கு சொல்லாமல் வீட்டைவிட்டு வெளியேறியதன் காரணம் என்ன என்று தன் புதல்வியை விசாரிக்கின்றான் தருமராசன். சிற்றன்னையின் கொடுமைகளை எடுத்துரைக்கின்றான் ஞானம். சிற்றன்னையை துன்புறுத்தி, வெளியேற்ற கட்டளையிடுகின்றான். ஞானம் அதனைத் தடுத்து எல்லாம் இறைவன் சித்தம். சிற்றன்னை இப்படிச் செய்தபடியினால்தான் தனக்கு இவ்வளவு சிறப்பான பண்புள்ள துணையாளன் கிடைத்துள்ளான் என்கின்றாள். அவள் சொற்படி சிற்றன்னையை மன்னித்து, பிலேந்திரனுக்கு தனது அரசாட்சியை ஒப்படைக்கின்றான் தருமராசன்.



### சத்தியவான் சாவித்திரி

மஸ்தாபுரி மன்னன் தூய்மசேனனின் மகன் சத்தியவான் நாட்டில் இல்லாதபோது கலிங்கதேசத்து மன்னன் கஜகேது தூய்மசேனனுடன் யுத்தம் செய்து மன்னனையும் அவன் மனைவியையும் சிறைப்பிடித்து இருவருடைய கண்களும் குத்தப்பட்டு காட்டில் விடப்படுகின்றனர். பெற்றோரைப் பார்க்கச் செல்லும் காட்டு வழியில் சிங்கத்தின் பிடியில் அகப்பட்டு அந்தரிக்கும் ஓர் மங்கையை சிங்கத்துடன் போராடிக் காப்பாற்றுகிறான். அவள் அஸ்வவதி மன்னனின் மகன் சாவித்திரி. காதல் கொள்கிறாள். தன் தந்தையிடம் எடுத்துரைக்கின்றாள். சத்தியவானின் ஆயுள் குறைவாக இருப்பதனால் மகளின் திருமணத்திற்கு இணக்கம் தெரிவிக்கவில்லை.

ஒருநாள் நாரதமாமுனி சாவித்திரியின் வீடு வருகின்றார். சாவித்திரி நாரதரை விழுந்து வணங்கி ஆசிர்வாதம் பெறும்வேளை நாரதமாமுனி 'தீர்க்கதேசிய மாங்கல்யமாய் வாழ்' என வரங்கொடுக்கின்றார். இவ்வரத்தின் ஊடாக சாவித்திரி அற்ப ஆயுள் உள்ள சத்தியவானை திருமணம் செய்ய நாரதரிடம் வரத்தின் தன்மை குறித்து வாதாடி திருமணத்தைக் குழப்ப வந்த நாரதர் மூலமாக தனது தந்தையை சம்மதிக்க வைக்கிறாள். நாரதர் தான் கொடுத்த வரத்தை காப்பாற்ற சாவித்திரியை கௌரி நோன்பு தவறாது கடைப்பிடிக்குமாறு கூறுகிறார்.

காட்டில் தந்தை, தாய்க்கு காய் கனி பறித்துக் கொடுத்து விற்கு வெட்டி நின்ற போது சத்தியவான் மயங்கி விழுகிறார். எமன் அவருடைய உயிரைப்பறிக்க முற்படுகிறான். அவ்வேளை சாவித்திரி தடுக்கிறாள். சத்தியவானுக்கு தாகம் ஏற்படுகிறது. தண்ணீர் எடுப்பதற்காய் சாவித்திரி சென்றதும் எமன் சத்திவான் உயிரை எடுத்துவிடுகிறான்.

சாவித்திரியின் கௌரிவிரத நோன்பு மகிமை காரணமாகவும், பதிவிரதை என்பதன் வலிமை காரணமாகவும் எமனைப் பின் தொடர்ந்து சென்று எமனிடம் வரம் பெறுகிறாள். முதலில் மாமன் மாமியின் கண் பார்வைபெற வரம் பெறுவதையும், இரண்டாவது வரமாக புத்திர பாக்கிய வரம் பெறுவதையும், சத்தியவானையே உயிர்ப்பித்து வருவதையும், பின் சத்தியவான் சாவித்திரியுடனும், தந்தை தாயுடனும் சந்தோசமாக இராட்சியத்தைப் பெற்று வாழ்வதையும் காணலாம்.



## கோவலன் கண்ணகி

சோழ நாட்டில் பிறந்த கண்ணகி, கோவலன் எனும் வணிகனைத் திருமணம் செய்கிறாள். அரச சபையில் இடம்பெற்ற நடனத்தின் போது மாதவி மீது காதல் கொண்டு அவளுடன் வாழ்ந்து சொத்துக்கள் அனைத்தையும் இழந்த பின்னர் கண்ணகியைத் தேடி வருகிறான் கோவலன். கண்ணகி அவனை ஏற்று, கோவலன் பட்ட கடனைத் தீர்ப்பதற்காகவும், தொழில் செய்யும் நோக்குடனும் பாண்ட நாட்டிற்கு புறப்படுகிறார்கள்.

கோவலன் மட்டும் கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்பை விற்று வர மதுரை மாநகர் வருகிறான். அங்கு ஏற்கனவே பாண்டிய மன்னனின் மனைவி கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு காணாமல் போயுள்ள நிலையில் கோவலனே சிலம்பு திருடிய கள்வன் என பொற்கொல்லன் கூறுகிறான். தீர் விசாரித்து அறிவதற்கு பொறுமையில்லாத பாண்டிய மன்னன் கோவலனைக் கொலை செய்ய கட்டளையிடுகின்றான்.

இந்தத் துயரச் சம்பவத்தை கனவில் கண்ட கண்ணகி துடி துடித்தவளாய் மதுரைக்கு வந்து கோவலனுக்கு திரும்பவும் உயிரூட்டி உண்மையை அறிகின்றாள். தன் கணவனை கள்வனென்று கூறிய பாண்டிய மன்னனின் அரண்மனைக்கு நீதிகேட்க புறப்பட்டு தனது மற்றைய காற்சிலம்பை உடைத்து அதிலிருந்த நாகமணித் தரிசைக் காட்டி உண்மையை நிரூபிக்கிறாள். தன் பிழை உணர்ந்த மன்னன் உயிர்துறக்கிறான். மதுரை மாநகரை கண்ணகி தனது கோபக்கனல் கொண்டு எரிக்கிறாள்.

## அரிச்சந்திரா

சத்தியம் தவறாது உண்மை பேசி அயோத்தியில் நல்லாட்சி நடத்தி வந்தான் அரிச்சந்திரன் எனும் மன்னன். விசுவாமித்திரர், வசிட்டர், நாரதர், இந்திரன் போன்றோர் கூடிய அவையிலே யார் உலகத்தில் சத்தியம் தவறாது நல்லாட்சி நடத்துகிறார் என்ற விவாதம் ஏற்படுகிறது. அப்போது அரிச்சந்திரன் எனும் மன்னனின் ஆட்சியை வசிட்டர் சுட்டிக்காட்டியதும் விசுவாமித்திரர் அதனைச் சோதிக்கப் புறப்படுகின்றார்.

அரிச்சந்திரனிடம் சென்று வேள்விக்கான பொருட்கேட்டுப் பெற்று அதை தான் வந்து கேட்கும்போது தரும்படி கூறியதும் ஆம் என்று பதில் அளிக்கின்றார் மன்னர். பின்பு வந்து இராட்சியத்தைக் கேட்கின்றார். ஆம் என்று கூறியதற்காக அரசாட்சியை விசுவாமித்திரரிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு தன் மனைவி சந்திரமதியையும், மகன் லோகதாசனையும் காலகண்ட ஐயருக்கு விற்கிறார். இந்த விற்பனைக்கு தரகுபார்த்த கூலியாகத் தன்னை தனது சினைகிதன் சத்தியகீர்த்தி மூலமாக சுடலை காப்போனுக்கு விற்கிறார். இதனால் சுடலை காக்கவேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது.

காலகண்ட ஐயருக்கு தர்ப்பம் அறுக்கும்போது பாம்பு கடித்து லோகதாசன் இறக்கின்றான். மகனைத் தேடி தர்ப்பக் காட்டுக்குச் சென்ற சந்திரமதி அழுது புலம்பி பிணத்தை தகனம் செய்ய நடுராத்திரியும் பாராது சுடலைக்கு கொண்டு செல்கின்றாள். நடுராத்திரியில் தகனம் செய்ய வந்திருக்கும் சந்திரமதியை தன் மனைவி என்று அறியாது தனது கடமையைச் செய்ய காற்பணம், முழுத்துண்டு, வாய்க்கரிசி கேட்கின்றான். தன்னிடம் எதற்குமே வழியில்லை என்றும் தன் கணவன் அயோத்தி அரசன் அனைத்தையும் இழந்தமையால் சுற்றமில்லை, உதவி செய்ய யாருமில்லை என்று அழுகின்றாள். தன் மனைவி என்பதை அறிந்து கொண்ட அரிச்சந்திரன் அவளைக் கட்டியணைத்து தன் குழந்தையையும் அணைத்து அழுகின்றான். தன் குழந்தையை தகனம் செய்வதற்காக மனைவியையும் பிள்ளையையும் அடிமைகொண்ட ஐயரிடம் சென்று தனக்குச் சேரவேண்டிய வாய்க்கரிசியை விற்று, காற்பணம் முழுத்துண்டு தனக்குச் சேரவேண்டியதால் அதனைப் பெற்றுவரும்படி அனுப்புகின்றான்.

தனது பிள்ளையின் இறப்பில் மனம் கலங்கி, சிந்தை தொலைந்திருக்கும் சந்திரமதி தான் ஐயர் வீட்டுக்குப் போகும் வழியில் இறந்து கிடந்த காசி அரசனின் மகனைக் கண்டு தனது மகன் என நினைத்து அவனைத் தூக்கி அழுகிறார். அங்கு வந்த காசிராசனின் காவலாளிகள் அரசனின் மகனை சந்திரமதி கொலை செய்ததாக எண்ணி காசிராசன் முன் நிறுத்துகிறார்கள். ஆத்திரமடைந்த அரசன் எதுவித விசாரணைகளும் இன்றி மரணதண்டனை விதித்து சுடலைக்கு கொண்டு சென்று வாளினால் வெட்டுமாறு கட்டளையிடுகிறான்.

கடலைக் காவலில் நின்ற அரிச்சந்திரன் மனைவி என்றும் பாராது அரசன் கட்டளைப்படி அவளை வெட்டுவதற்கு முயற்சிக்கும் போது விசுவாமித்திரர் குறுக்கிட்டு தடுக்கிறார். ஒரு பொய் சொன்னால் மகனையும், மனைவியையும், அரசையும் மீண்டும் தருவதாக வாக்களிக்கின்றார். இத்தனை துன்பங்களையும் அனுபவித்த நான் என்றுமே என் சத்தியத்தில் தவறமாட்டேன் என்று கூறி தன் வாளை ஓங்கி மனைவியை வெட்டுகின்றார். வாள் மாலையாக மாறி சந்திரமதி கழுத்தில் விழுகின்றது. லோகிதாசன் உயிர் பெற்று எழுகின்றான். மூவரும் இறைவனைப் போற்றித் துதிக்கின்றார்கள். நாடு நகரம் பெற்று நல்லாட்சி செய்கின்றான்.

## 5.6. சினிமாப்பாணி நாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம்

### சாம்ராட் அசோகன்

மின்னணிக் குரல் - போர்வெறியனாக இருந்த சாம்ராட் அசோகன் புத்ததர்மத்தை புனவமெங்கும் எடுத்தோதுவதற்கு முன்னால் சின்னஞ் சிறிய கலிங்கநாட்டினை அடிபணியச் சொன்னான். ஆனால் அடிமைப்படுவதோ ஆகாது என்று ஆர்ப்பரித்து நின்றது கலிங்கம்.

சீன் திறக்கிறது - அமைச்சர்கள் தளபதிகளுடன் சாம்ராட் அசோகன் மேடையில் தோன்றுகிறான். மேடையில் தோன்றி வீரவசனம் பேசுகிறான்.

அரசன் - என்ன சொன்னான் கலிங்க நாட்டான். நந்த வம்சத்தை கூண்டோடு துவம்சம் செய்து அந்தனகுல சிரேஸ்ரராம் அவனியெங்கும் தேடியலைந்தாலும் காணமுடியாத பண்டிதராம் சாணாக்கியரின் ராஜ்ய தந்திர மூளையிலே ஊறிவளர்ந்த இந்த அசோகனுக்கா அடிபணிய மறுத்தான்.

தளபதியைப் பார்த்துச் சொல்கிறான் - பேதமை தானைத் தலைவரே! தகுதி சிறிதுமில்லாமல் தர்க்காக்கூட்டத்தை இடுப்புடைத்துப் போடும் எனதருமைத் தளபதியே! எனது தோள்கள் தினைவெடுக்கின்றன. எனது வாளும் வேலும் இரத்தத்தை ருசி பார்க்கத் துடிக்கிறது. எனது புயபல பராக்கிரமம் அந்தக் கலிங்க பூமியை எனது பாதத்தடியிலே போட்டு மிதித்து நசுக்கி என் மார்பிலே சந்தனமாகப் பூசிக்கொள்ளத்



துடிக்கிறது. அமைச்சரே! ஆரியவர்க்கத்தின் அருந்திறக் காவலரே! நீர் என்ன சொல்கிறீர் என்று கேட்கிறான்.

அமைச்சர் - அசோக மன்னா! இந்தியத்தின் விளிம்பிலே ஆரிய வர்க்கத்தார் அடியெடுத்து வைத்த தில்லை என்ற மாபெரும் பழியைப் போக்க இதைவிட்டால் வேறுசந்தர்ப்பம் இல்லை சர்க்கரவர்த்தியே.

தளபதி - அசோக மன்னா! ஆணையிடுங்கள். வெட்டி வா என்றுரைத்தால் பகைவர் கூட்டத்தை பூண்டோடு கட்டிவந்து உங்கள் காலடியில் குவிக்கிறேன். தலையசைத்தால் தரணியெல்லாம் தங்கள் புகழ்பரவச் செய்கிறேன்.

போர்க்களம் - கலிங்கத்திற்கு எதிராகப் போர்தொடுத்து கலிங்கத்தை அழித்து போர்க்களத்தைச் சுற்றி வருகின்றான் சாம்ராட் அசோகன். அப்போது இறந்த ஒரு மகனை மடியில் வைத்தபடி ஒரு வயோதிபத்தாய் அழுவதைக் காண்கின்றான்.

மகனை இழந்த தாய் - அழுது தொண்டை வறண்டுபோன தாய் அவன்டம் தண்ணீர் கேட்கிறாள். அசோகனும் தண்ணீர் கொடுக்கிறான். தண்ணீரை வாங்கியபடி தாய் பேசுகிறாள் அகால நேரத்தில் மறைந்துவிட்ட என் மைந்தனைப்போல் நீ வந்து நிற்கிறாய் யாரப்பா நீ என்று வினவுகிறாள் தாய்.

அரசன் - நான்தான் சாம்ராட் அசோகன் என்கிறான்.  
மகனை இழந்த தாய் - சாம்ராஜ்ய வெறிபிடித்த சாம்ராட் அசோகனா? பூவும் மஞ்சலுமாகீ இருந்த பெண்களை விதவைகளாக்கி. அவர்கள் கலைத்துவிட்ட கூந்தலைக் கயிறுகளாகத் திரித்து உனது கொடியைப் பறக்க விட்டிருக்கிறாய். இதுவா வீரம்? இதுவா விவேகம்? உன் கையால் தண்ணீர் குடிப்பதைவிட சாவதே மேல் என்றுகூறி இறந்து போகிறாள்.

அரசன் -

சிந்தை குலைந்து நிலைதடுமாறுகிறான்  
அசோகச் சக்கரவர்த்தி.

புத்த பிக்கு -

புத்தம் சரணம் கச்சாமி என்று பாடியபடி  
அந்த இடத்திற்கு புத்த பிக்கு வந்து  
அவனுக்கு போதனை செய்கிறார். இவ்வளவு  
அழிவுகளைச் செய்து இந்த நாட்டைப் பிடித்  
திருக்கிறாய். எவ்வளவு  
உயிர்கள் பறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது வீரம்  
இல்லை. அன்புதான் இன்ப ஊற்று. அன்பு தான்  
உலக யோதி. அன்புதான் உலக மகா சக்தி  
என்று உரைக்கின்றார்.

அரசன் -

பூட்டிய என் சிந்தனைக் கதவுகள் திறக்கப்  
பட்டன என்றுகூறி ஆபுதங்களையும், தோள்  
பட்டைகளையும் கழைந்து நிலத்தில் போடு  
கிறான். போதிமரத்துப் புத்தனை! நீதான்  
எனக்கு வேண்டுமென்று பிக்குவாகமாறு  
கின்றான் அசோக மன்னன்.

## நீடுற்று

மணிமாறன் எனும் அரசன் தன் நாட்டினை செல்வம் கொழிக்கும்  
நாடாகவும், மக்கள் மயப்படுத்தப்பட்ட நாடாகவும் ஆட்சி செய்து  
வருகின்றான். முடியாட்சியாக இருந்தாலும் மக்கள் நலனில் அக்கறையுடன்  
செயற்பட்டார் மன்னர். மக்களும் அவரில் அதிக மதிப்பும், மரியாதையும்,  
பற்றும் வைத்திருந்தார்கள். அவருடைய இறப்பின் பிற்பாடு மகன்  
யுவராஜா மன்னனாக முடிசூடுகிறான்.

மகனுடைய ஆட்சியில் மக்கள் அடிமைகளாய் நடாத்தப்படு  
கின்றார்கள். பெண்களைத் துன்பிரயோகம் செய்தான். கொடுப்பனவு  
களின்றி மக்களை வேலையில் வைத்தான். நாடெங்கும் வறுமை.  
மக்களுக்கெதிரான இக்காரியங்களால் புரட்சிகள் உருவாகுமென்று  
மந்திரி கரிகாலன் எடுத்துரைக்கின்றார். ஆனால் இளவரசன்  
கேட்கவில்லை.

மக்கள் மத்தியிலிருந்து வீரபாகு என்னும் இளைஞன் உதயமாகிறான். இவன் தந்திரமாக ஒற்றன் வேசத்தில் மன்னனுடைய குதிரைப்படை, யானைப்படை, தரைப்படை அத்தனைக்குள்ளும் நுழைந்து உங்கள் தங்கையரையும் மனைவியரையும் இளவரசன் அனுபவிக்கிறான். துன்புறுத்துகிறான். நீங்கள் படைவீரர்களாக இருந்தாலும் இந்நாட்டு பிரஜைகள்தான் என்று பிரச்சாரம் செய்கின்றான். அந்தக் காலப்பகுதியில் தளபதி மார்த்தாண்டனுடைய மனைவியின் சகோதரியை இளவரசன் பாலியல் வல்லுறுவுக்குட்படுத்தி கொலைசெய்துவிடுகிறான். இந்தக் கொடுமையையும் படைவீரர்களின் வெளிச்சத்திற்கு கொண்டு வருகின்றான் வீரபாகு.

தன் மச்சினிக்கு நடந்த கொடுமையைக் கேள்வியுற்று தளபதி மார்த்தாண்டன் மனம்மாறியதும் அவனோடு சேர்ந்து படைவீரர்களும் இணைந்து அரசனைக் கைதுசெய்கிறார்கள். மக்கள் ஆணைப்படி அரசன் நாடு கடத்தப்படுகின்றார். மக்களும் படைவீரர்களும் வீரபாகுவை மன்னமாக முடிசூட்டுமாறு கேட்கின்றார்கள். ஆனால் அவன் தான் மக்களோடு மக்களாகவே இருக்கிறேன் மக்கள் ஆட்சி இடம்பெறட்டும் என்கிறான். மக்களோடு மக்களாக வீரபாகு சேர்ந்து நிற்க நாடகம் முடிகிறது.

### பண்டாரவன்னியன்

பண்டாரவன்னியன் எனும் அரசன் வன்னிப்பகுதியை ஆண்டு வருகின்றான். ஆங்கிலேயர் இலங்கையின் பல பகுதிகளையும் கைப்பற்றி வந்தார்கள். யாழ்ப்பாணத்தில் தம் ஆட்சியை நிறுவின ஆங்கிலேயர் பண்டாரவன்னியனைத் திறைசெலுத்தும்படி பணித்து ஓலை அனுப்புகின்றார்கள். வெள்ளையருக்கு எதற்காகத் திறை செலுத்தவேண்டுமென்று வீரவசனம் பேசுகின்றான் பண்டார வன்னியன்.

பண்டாரவன்னியன் திறைசெலுத்த மறுத்தமையால் கோபம் கொண்ட ஆங்கிலேய ஆட்சிப்பீடம் வன்னியைக் கைப்பற்றும் நோக்கில் திருகோணமலை, மன்னார், யாழ்ப்பாணம் பகுதிகளில் இருந்து தம் படையெடுப்புக்களை முன்னெடுத்தது. மன்னாரில் இருந்து மாங்குளம் ஊடாக முன்னேறிய ஆங்கிலப் படைகளை மாங்குளத்தின் வடக்கு முனையில் வைத்து முறியடிப்புச் செய்தான் பண்டாரவன்னியன்.



பதினெட்டு முறைகள் பண்டார வன்னியன் படைகள் ஆங்கிலேயருடைய படையெடுப்பினை முறியடிப்புச் செய்தமையால் அந்த இடம் இன்றும் 'பதினெட்டாம்போர் ஏற்றம்' என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது.

ஈற்றில் காக்கை வன்னியனின் காட்டிக்கொடுப்பினால் ஆங்கிலேயப் படைகள் பண்டாரவன்னியனைச் சுட்டுவீழ்த்துகின்றன. குற்றுயிராய்க் கிடக்கும் பண்டாரவன்னியன் அஞ்சா நெஞ்சனாக, விடுதலை வீரனாக, வீரத்தலைவனாக கம்பீரத்தோடு வீரவசனம் பேசி தன்னுயிர் நீத்து வன்னி மண்ணில் தலைசாய்கிறான்.

## 5.7. நகைச்சுவை நாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம் ஐயா மேடைக்கு வருகிறார்

1987ம் ஆண்டு வரதராஜப் பெருமாள் முதலமைச்சரான அரசியல் பின்புலத்தில் இது உருவாக்கப்பட்டது.

ஒரு கிராமத்தில் எதுவும் தெரியாத ஒரு பண்ணையார். வேட்டி சால்வை அணிந்து குடித்துவெறித்து வாழ்கிறார். இவர் மக்கள் சேவை செய்ய பதவிக்கு வருகிறார்.

ஐயா மேடைக்கு வருகிறார் - என நண்பர்கள் கோஷமிடுகிறார்கள். மேடைக்கு வந்த ஐயா நண்பர்களுடன் சேர்ந்து குடிவெறிகும்மாளம் போடுகிறார். மக்கள் சேவையில்லை. எதுவும் தெரியாது தடுமாறுகிறார். மக்கள் கூச்சலிட மேடையில் இருந்து ஐயா ஓடுவதுடன் நாடகம் முற்றுப்பெறும்.

## சுவிப் சுந்தரம்பிள்ளை

சுந்தரம்பிள்ளை என்பவர் சுவிப் ரிக்கெட் வாங்கி வருகிறார். அதனை தன் மனைவிக்கு காட்டிவிட்டு ஓலைப்பத்தியில் செருகிவிடுகிறார். இரவு சாப்பிட்டு மனைவியுடன் வீட்டு முன்றலில் உள்ள வாங்கில் படுத்துக் கொள்கிறார்.

தனக்கு சுவிப் ரிக்கெட் விழுந்து விட்டதாகக் கனவு. கொழும்பில் பணத்தை எடுத்து ஒரு உல்லாசமான வாழ்க்கை. அங்கு ஒரு பெண்ணுடன் அவருக்கு காதல் ஏற்படுகிறது. ஊரெல்லாம் சுற்றி இருவரும் சந்தோஷம் கொண்டாடுகிறார்கள். இறுதியாக காலி முகத்திடலில் இருவரும் வள்ளத்தில் கடலுக்குச் சென்று ஆடிப் பாடி

மகிழும் வேளை திடீரென காலில் தடுக்கி கடலில் விழுகிறாள். தன் காதலியைக் காப்பாற்றுவதற்காக சுந்தரம்பிள்ளை கடலுக்குள் பாய்ந்ததும் வாங்கில் இருந்து விழுந்து விடுகிறார்.

மனைவி எழுந்து பட்டத்துடன் என்னப்பா... என்னப்பா... என்று வினவியதும் தன் சுவீப கனவுக்கதையை சொல்லி முடிக்கிறார்.

## 5.8. நவீன நாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம்

### சமுதாயக்கோடுகள்

ஒரு குழந்தை, தாய், தந்தை. இச்சிறிய குடும்பம் சமூகத்தில் மதிப்போடும், மகிழ்ச்சியோடும் வாழ்கின்றது. அந்தக் காலப்பகுதியில் கிளாலிக் கடல்வழிப்பாதைதான் யாழ்ப்பாணம் செல்வதற்கும், பெருநிலப் பரப்பிற்குச் செல்வதற்கும் உள்ளது. வியாபாரம் செய்வதற்காகக் கணவர் கிளாலிக் கடல்வழியாக வள்ளத்தில் யாழ்ப்பாணம் போகும் போது ஆழி சுட்டு இறந்து விடுகிறான். இளம் பெண் விதவையாக்கப்படுகிறாள்.

மாமியார் வீட்டில் இருந்துகொண்டு குழந்தையை வளர்ப்பதற்காக வீட்டு வேலைக்குப் போய்வருகிறாள். வீட்டுவேலை முதலாளி இவள் அழகில் மயங்கி அவளை அடைய முயலுகின்றான். அவளோ இடங்கொடுக்கவில்லை. வெளியிலும் அவளால் இதனைச் சொல்ல முடியவில்லை.

அந்தக் கிராமத்தில் நல்லெண்ணமும் இரக்க குணமும் கொண்ட தியாகு என்ற இளைஞனும் வசித்து வருகின்றான். இவளுடைய கஸ்ரங்களைப் பார்த்து இரக்கம் கொண்டு எந்த விதமானதப்பெண்ணங்களும் இல்லாமல் ஒரு சகோதரனைப்போல் அவளுக்கு பல உதவிகளைச் செய்கின்றான். அவளுடைய மாமி குடும்பமும் தியாகு வைப்பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தது.

முதலாளி தான் அடைய முடியாத இந்தப் பெண்ணை தியாகு அடையப்போவதாக எண்ணி, ஆத்திரமடைந்து தியாகுவிற்கும் இவளுக்கும் பிழையான தொடர்புள்ளதாகக் கதை பரப்புகிறான். சமுதாயமும் இவர்களைத் தப்பத் தப்பாகப் பேச ஆரம்பிக்கின்றது. மாமிவீட்டாரும் ஊர்வாயை அடைப்பதற்காக அவளைத் தண்டிக்கிறார்கள். மனவிரக்தியடைந்த பெண் ஈற்றில் நஞ்சுண்டு மரிக்கிறாள்.

விதவை என்றால் இப்படியா நடத்துவது? பெண்களைப் பெண்களே அடிமைப்படுத்துவது? தூய்மையான பெண்ணை இப்படி அநியாயமாக அழித்துவிட்டது நியாயமா? என்று சமூகத்தைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறான் தியாகு. ஆவேசத்தோடு கேள்விகளை ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கிக்கொண்டு மேடையைச் சுற்றி வருகிறான். மக்கள் தம் பிழைகளை உணர்கின்றார்கள். திருந்தி வாழ்வதாக வாக்குப் பண்ணுகிறார்கள். அவளுடைய மகனை தியாகு தன்னோடு அழைத்துக் கொண்டு தன்வீடு செல்கிறான்.

### புதிய வாழ்வு

ஒரு வசதியான குடும்பத்தில் பிறந்த சாந்தி தன் ஒரே அண்ணனோடும், பெற்றோரோடும் சந்தோசமாக வாழ்ந்து வருகின்றாள். அதேகிராமத்தில் பிறந்த சாந்தன் ஒரு ஏழைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவன். இருவரும் ஒரே கல்லூரியில் படிக்கின்றார்கள். கல்லூரி செல்வதற்காக இருவரும் பேருந்திற்காகக் காத்திருக்கும் வேளைகளில் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமாகிறார்கள். நாளாந்த சந்திப்புக்களால் உருவான நட்பு காலப்போக்கில் காதலாக மலர்கிறது. காதல் உணர்வுகளையும், உள்ளங்கள் பேசுவதையும் அந்தக்காலத்து சினிமாப்படத்தின் காதல் பாடல்கள் பின்னிசையாகப் பாடப்படுகின்றன.

சாந்தி வீட்டார் தம் பொண்ணுக்கு தங்களைப்போல் வசதியும், உயர்வும்கொண்ட குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பையனை மாப்பிள்ளையாக வரன்கேட்டுச் செல்கிறார்கள். இதையறிந்த சாந்தி தான் சாந்தனைக் காதலிப்பதாக வீட்டாருக்குச் சொல்கிறாள். தமையனுக்கு அவளுடைய காதலில் ஆதரவு இருந்த போதும் தன் கண்டிப்பான தகப்பனுடைய வார்த்தைகளைத் தாண்டி எதையும் செய்ய முடியவில்லை. அழுது புலம்பும் ஒரே தங்கையைத் தன் மடிமீது போட்டு ஆறுதல் படுத்துகின்றாள். இக்காட்சி மலர்களைப்போல் தங்கை உறக்குகின்றாள். எனும் சினிமாப்பாடலினால் உயிர்கொடுக்கப்படுகிறது.

தந்தையின் திட்டப்படி சாந்திக்கும் அந்த வசதியான பையனுக்கும் கல்யாணம் நடைபெறுகின்றது. சாந்தியுடைய கணவன் நித்தமும் வெறியில் வந்து அவளைத் துன்புறுத்துகிறான். குடித்துக் குடித்து அவன் இறந்துவிட இளம் வயதிலே விதவையாகிறாள் சாந்தி.



சாந்தனுடைய வீட்டார் அவனுக்கு பெண் பார்க்கிறார்கள். திருமணம் செய்யத் தொந்தரவு செய்கிறார்கள். அவன் எதுக்கும் சம்மதிக்கவில்லை.

தன் தங்கை இளம் வயதிலே விதவையாகியதையிட்டு மிகுந்த வேதனையடைகிறான் அண்ணன். அவளுக்கு மறுமணம் செய்து புதிய வாழ்வைக் கொடுக்க முயற்சிகள் எடுக்கிறான். அவனுடைய வீட்டார் தொடங்கி உறவினரும் சமூகத்தவரும் எதிர்க்கிறார்கள். மறுமணம் செய்வது இழுக்கென்று விமர்சிக்கின்றார்கள்.

எதையும் பொருட்படுத்தாமல் சாந்தனைச் சந்தித்து அவனுடைய விருப்பத்தை அறிந்து கொள்கிறான். சகோதரியின் சம்மதத்தையும் பெற்றுக் கொள்கிறான். இதையறிந்த அவனுடைய தந்தை தன்னுடைய அடியாட்களை கத்தியுடன் அனுப்பி கொலை செய்யும்படி கட்டளையிடுகின்றார். அடியாட்கள் தேடிச்செல்கிறார்கள். தன் தங்கையின் கையைப் பிடித்து சாந்தனுடைய கையில் ஒப்படைக்கும் கட்டத்தில் அடியாட்களில் ஒருவன் சாந்தனுடைய வயிற்றில் கத்தியால் குத்துகின்றான். அப்படியே இருவருடைய கைகளிலும் சாய்கிறான் தமையன்.

குற்றுயிராய்க் கிடந்தவண்ணம் தன் தங்கையின் கண்ணீரைத் துடைத்துவிட்டு தன் தங்கைக்கு புதிய வாழ்வினைக் கொடுத்த சாந்தனின் கன்னங்களையும் தடவி அவர்கள் கையிலேயே உயிர் விடுகிறான். புதிய வாழ்வு.... எனும் பின்னணிப் படலுடன் முடிகிறது நாடகம்.

## 5.9. வீதிநாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம்

### முடிசூழ்க்கொள்வோம்

(கவிஞர் காசியானந்தனுடைய தமிழன்களவு நூலின் கதையைத் தழுவியதாக உருவாக்கப்பட்டது)

காட்சி ஒன்று - 2007ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் முகமாலைப் பாதை அடைபட்டு யாழ்ப்பாணத்திற்கும் வன்னிக்குமான தொடர்பு அற்றுப்போன போது யாழ்ப்பாணத்தில் வறுமை, ஆட்கடத்தல், வெள்ளை வான் போன்ற சமூகப்பிரச்சனைகளைச் சித்தரிக்கும் காட்சி. அதன் உச்சக்கட்டமாக யாழ்ப்பாண மக்கள் தங்களை மீட்பதற்கு வன்னி மக்களை அழைக்கின்றார்கள்.

காட்சி இரண்டு - தமிழீழத்தின் அழகு தனியழகு எனும் பாடல் தமிழீழத்தில் உள்ள அத்தனை இடங்களின் எழிலையும் வர்ணிக்கின்றது. இப்படியொரு அழகான தமிழீழத்தில் அடக்கு முறைகள் அதிகரிக்கின்றது. இதனை உடைத்தெறிவதற்காக இளைஞர்கள் இரகசியமாக போராட்டத்தில் இணையும் காட்சி.

காட்சி மூன்று - மகாவம்சத்தை அடிப்படையாக வைத்து இலங்கை நாடு தனிச்சிங்களம் என்ற கொள்கையில் அன்றைய மகிந்த அரசு செயற்படும் காட்சி. தமிழர்களின் பலத்தைக் குறைப்பதற்கான பல சூழ்ச்சிகளில் ஒன்றாக உயர்நீதிமன்றத்தில் வடக்கு கிழக்கை பிரிக்கும் காட்சி தத்ருபமாக காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது.

இறுதிக் காட்சி - அடக்குமுறை விஸ்வரூபமெடுத்திருக்கும் நிலையில் தமிழர்கள் ஒன்றுபட்டு அதனை முறியடித்து முடிசூடிக் கொள்கின்றார்கள். கவிஞர் காசியானந்தனுடைய தமிழன் கனவு புத்தகத்தில் சித்தரிக்கப்படும் மஞ்சள் காவி அணிந்த அதிமானுடர் மேடையில் தோன்றி தமிழர்களை ஆசீர்வதிப்பார். இறுதியாக, 'தமிழீழத்தின் அழகு தனியழகு..... எங்கள் தாயகத்தின் பெருமையறியும் உலகு.....' எனும் பாடலுக்கு அனைவரும் மகிழ்ச்சியாக ஆடிப்பாடி மேடையிலிருந்து வெளியேறுவதோடு நாடகம் நிறைவு பெறும்.

### இறுதி அழைப்பு

1995ம் ஆண்டு தொடங்கி 1996ம் ஆண்டுவரை வன்னியில் வலம்வந்த வீதி நாடகங்களில் இதுவும் ஒன்று.

ஒரு இளைஞன் தோன்றி மக்களைப் பார்த்துக் கத்துகிறான். வெள்ளம் வருகிறது..... வெள்ளம் வருகிறது.... வாருங்கள் அனைகட்டுவோம். வெள்ளம் எங்கையெல்லாம் அழிக்கப் போகிறது..... வாருங்கள்.... வாருங்கள்..... என்று கத்துகிறான். (இங்கு வெள்ளம் என்பது சிங்கள தேசத்தின் முப்படைகளையும் குறிக்கிறது). யாரும் முன்வராத நிலையில் விரக்தியோடு இளைஞன் அங்கிருந்து வெளியேறுகிறான்.

மூன்று பாத்திரங்கள் பேய் உருவத்தில் பிரமாண்டமான கறுப்பு அங்கிகளோடு கைகளில் வாளும் கத்தியும் கொண்டு ஊருக்குள் நுழைகின்றன. மக்கள் பயந்து பிள்ளைகளையும், பொருட்களையும்

தோளிலும், தலையிலுமாகச் சமந்து இடம் பெயருகின்றார்கள். இடப் பெயர்வின் தாக்கத்தையும், அதன் வீக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துவதற்கான பின்னணிப்பாடல் இசைக்கப்படுகின்றது.

**சொந்தக் கூட்டைவிட்டுக் குருவிகள் எங்கு பறக்கிறது**

**சோகச் சுமைகளைத் தாங்கியே கால்கள் எங்கு நடக்கிறது**

இந்தப் பாடல் முடிந்ததும் மீண்டும் அந்த இளைஞன் தோன்றி: இப்படியே நாமெல்லாம் ஓடினால் செத்துப் போயிருவோம்..... நம் கிராமங்களும் அழிந்துவிடும்.... வாருங்கள்.... இது இறுதி அழைப்பு.... இப்போது அணைக்கட்டாதுவிட்டால் நாம் அனைவரும் அழிவது உறுதி. வாருங்கள்..... வாருங்கள்.... என்று சுற்றியிருக்கும் பார்வையாளர் கூட்டத்தைப் பார்த்து உரக்கக் கத்துகிறான்.

பெடி பெட்டைகள் அணிவகுத்துப் புறப்படுகின்றார்கள் அணை கட்டுவதற்கு. இதை அறிந்த மூன்று பேய்களும் வாள்களோடும் கத்திகளோடும் வருகின்றன. இரண்டு பகுதியினருக்கும் போர் உண்டாகிறது.

**இறுதிப் போரிது இறுதிப்போரிது**

**ஈழத்தமிழரின் உறுதிப்போரிது**

என்ற பாடல் பின்னணியாக இசைக்கப்படுகின்றது.

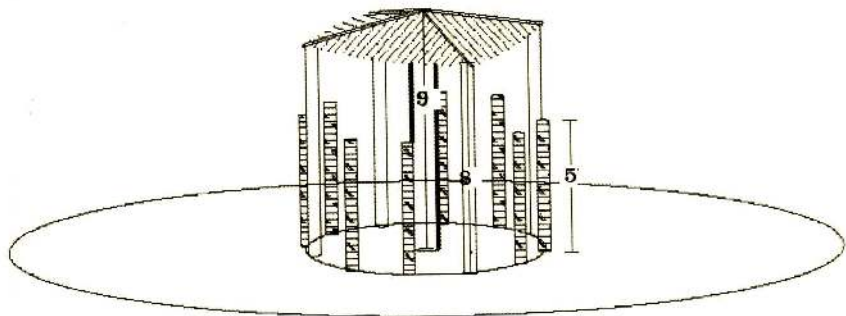
மூன்று பேய்களும் விரட்டப்பட்டு பின்வாங்கி ஓடுகின்றன. அணை கட்டப்படுகின்றது. இளையோரும் மக்களும் சேர்ந்து வெற்றி விழாக் கொண்டாடுகின்றார்கள்.



## இயல் ௦6

## அரங்கத்தின் பரிணாம வளர்ச்சி

## 6.1.வட்டக்களரி



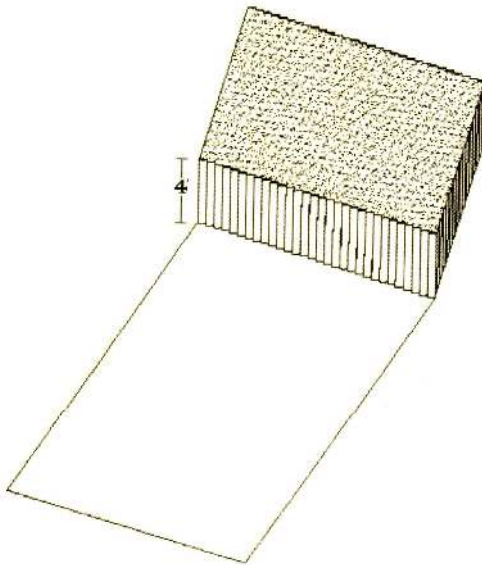
வட்டக்களரி என்றழைக்கப்படும் அரங்க அமைப்பு கிளிநொச்சி யின் பூநகரி பிரதேசத்தில் உள்ள சித்தன் குறிச்சி, வில்லடி எனப்படும் பழமைக் கிராமங்களில் வட்டக்கொட்டில் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ள விடயம் இந்நூலாசிரியருக்கு புதுமையானதாக இருந்தது. இதனை நினைவில் நிறுத்தும் சில முதியவர்கள் தற்காலத்தில் இல்லை என்றால் அல்லது இவர்கள் இருந்தும் சந்திக்கப்படாமல் நூலகங்களில் மட்டும் தேடுதல் புதைந்திருந்தால் இந்த பழம்பெரும் அரங்கேற்ற வடிவத்தின் வரலாற்றுத் தடயம் இல்லாமல் போயிருக்கும். இந்தக் களரிக்கு பயன்படுத்தப்பட்ட வயல் புட்டிகள் இன்றும் உள்ளன. ஆனால் இதனை நடைமுறைப்படுத்தவோ அல்லது உயிரூட்டம் கொடுத்து இன்றைய தலைமுறைக்கு அறிமுகம் செய்யவோ யாரும் முன்வராதிருப்பது பாரம்பரியத்தின் அழிவிற்கான அறிகுறியாகவே கருதவேண்டியுள்ளது.

வயல்களில் அல்லது வயல் புட்டிகளில் 9 அடி உயரமான ஒரு நடுக்கப்பு போடப்பட்டு அதனைச் சுற்றி 8 அடி உயரத்தில் 4 பத்திக் கப்புகள் வட்ட வடிவில் போடப்படும். நடுக்கப்பில் இருந்து பத்திக்கப்பு களுக்கு இணைத் தடிகள் கொடுக்கப்பட்டு இதன் மேற்பகுதி (சுரை) பனை ஓலையினால் வேயப்படும். 4 பத்திக் கப்புகளுக்கும் இடையில் 5 அடி உயரமான 8 தென்னங் குற்றிகள் சமமான இடைவெளிகளில் சுற்றி

நிறுத்தப்பட்டு அவற்றின் மேலே தேங்காய் பாதிகள் வைத்து அவற்றுக்குள் தேங்காய் எண்ணையில் தோய்க்கப்பட்ட துணியினை வைத்து வெளிச்சம் ஏற்றப்படும். இந்த வெளிச்சத்தில் ஏடு பார்க்கப்படும். கூத்தர்கள் சுற்றி ஆடுவார்கள். நடிப்பவர்களின் முகங்களை சுற்றியிருக்கும் பார்வையாளர்களினால் தெளிவாகப்பார்க்க முடியும். கூத்தர்கள் அதனைச் சுற்றி ஆடும் போது அவர்களின் மணிமுடி, கிறீடங்கள் மினுமினுப்பாகவும், அழகாகவும் காட்சியளிக்கும்.

## 6.2. மணல்மேடை/வயல் புட்டி

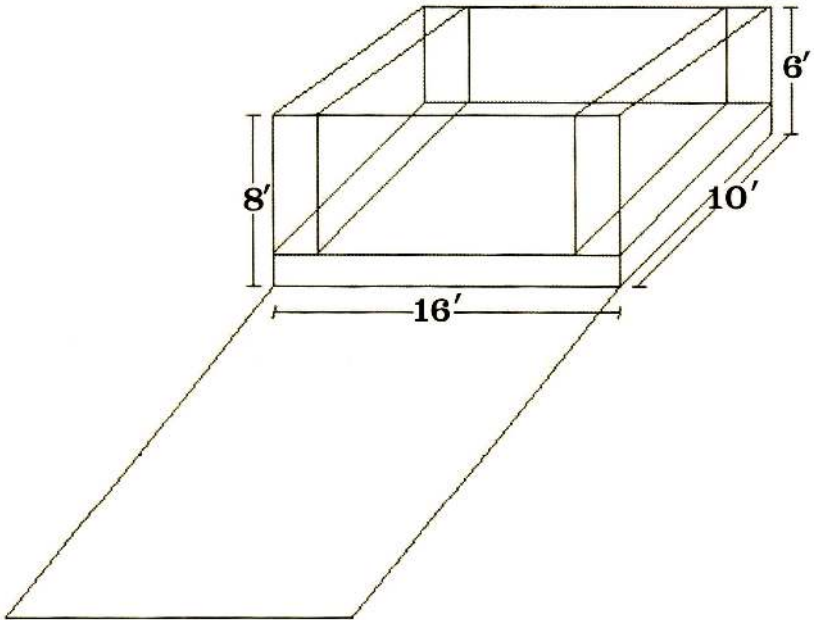
வட்டக்களரி அமைப்பின் பிற்பாடு, 3 தொடக்கம் 4 அடி உயரத்திற்கு நான்கு பக்கங்களும் கட்டைகளை அடுக்கி அதன் நடுவில் மணல் போடப்பட்டு மேடை அமைக்கப்பட்டு அதனுள் நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளது. பார்வையாளர்கள் ஒரு பக்கப் பார்வை மேடை அமைப்புக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட காலம். கட்டைகளை ஏற்றுவதற்கும் மணல் ஏற்றுவதற்கும் மாட்டு வண்டில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெளர்ணமி நிலவு காலங்களில் மக்கள் சேர்ந்து நாடகம் படிக்க தொடங்கி மாட்டு வண்டிகளில் மண் இழுத்து மேடை அமைக்கப்பட்டது.



அதேவேளை வயல் புட்டிகளில் இரண்டு பக்கங்களும் காவோலைகளைப் போட்டு எரித்து அதன் வெளிச்சத்தில் ஏடு பார்க்க கூத்துக்கள் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளதற்கு சான்றாக வைரவ பிள்ளையப்பா புட்டி, கள்ளிப் புட்டி என்பன கண்டாவளைப் பிரதேசத்தில் இன்றும் இருப்பது வரலாற்று ஆதாரம் ஆகும்.

### 6.3. நாடக மேடை (புடச்சட்ட மேடை)

மணல் மேடை பயன்பாட்டிற்கு பிற்பாடு கிட்டத்தட்ட 16 அடி நீளமும், 10 அடி அகலமும் கொண்ட மேடை, நிலத்திலிருந்து 4 அடி உயரத்தில், 9 கம்புகள் (முன்னுக்கு 3, இடையில் 3, பின்னுக்கு 3) போடப்பட்டு, அவற்றுக்கு குறுக்காக 11 அடி நீளமான 3 வளைகள் வைக்கப்பட்டு விலகாத வண்ணமாக இறுக்கக்கட்டப்படும். அந்த வளைகளுக்கு மேலாக 17 அடி நீளமான வளைகள் நெருக்கம் நெருக்கமாக போடப்பட்டு கயிற்றினால் நெருக்கி ஒன்றோடு ஒன்றாக இணைத்து வரையப்படும். இதன் முன்னுக்கு 8 அடி உயரத்தில் 4 கம்புகளும், பின்புறம் 6 அடி உயரத்தில் 4 கம்புகளும் போடப்பட்டு குறுக்கு வளைகள் இணைக்கப்பட்ட பிற்பாடு மேற்பகுதி, பின்பகுதி கிடுகினால்





மறைக்கப்படும். பார்வையாளர்கள் முன்புறம் இருந்து பார்ப்பார்கள். வெளிச்சத்திற்கு விளக்குகள், லாம்புகள், பெற்றோல்மக்ஸ் என்பன பயன்படுத்தப்பட்டன.

வண்டில் மாடு பூட்டி செக்காலை, பளைவில், கொக்கிடையான் காடுகளுக்கு சென்று மரம் கொண்டு வருவார்கள். இரண்டு வண்டிகள் மாலை 3 மணியளவில் சாப்பாடும் கட்டிக் கொண்டு புறப்படும். அன்று இரவு காட்டில் ஒரு குளத்தை அண்டி தங்கி மறுநாள் காலை 6 மணிக்கு தடிகள் வெட்டத் தொடங்குவர். அன்றைய மதிய உணவு ஒருவரால் சமைக்கப்படும். சிலவேளைகளில் குளங்களை அண்டி தங்கி அங்கே சமைத்து சாப்பிடும் தடிகளை வெட்டி வருவர். அல்லது அதிகாலையில் கட்டுப் பூக்கை (மரக்கறிகளை வெட்டுதல், பாணையில் தண்ணீர் ஏற்றி காய்களைப் போடுதல். தேங்காய்பால் அரிசி என்பவற்றை போடுதல். உப்பு, புளி போடுதல்) செய்து எடுத்துக் கொண்டு, தேவையானவற்றை தடிகளை வெட்டிக் கொண்டு மாலை வந்து சேருவார்கள். அல்லது ஓடியல் புட்டு கொண்டு சென்று தடிகளை வெட்டி வருவார்கள். இந்நிகழ்வு கிராமத்தின் ஒரு முக்கியமான காரியமாகவே அக்காலத்து குடிமக்களினால் எண்ணப்பட்டது. ஆகவே காட்டுக்குச் சென்றவர்கள் திரும்பி வருமளவும் அத்தனை மக்களும் ஆதங்கத்துடன் காத்திருப்பார்கள்.

#### 6.4. மடுவம்

1896ஆம் ஆண்டிலேதான் முதன்முதலாக மேடையில் திரைகளுடன் நாடகம் ஆடத்தொடங்கினார்கள் எனவும் இக்கால கட்டத்தில் மடுவம் என்று கூறப்பட்டதும் பார்வையாளர்களை உள்ளடக்கி வளைத்துக் கட்டப்பட்டதுமான தியேட்டர் அமைத்து நாடகம் நடத்தும் வழக்கம் ஆரம்பம் என்று குறிப்பிடுகின்றார் கலையரசு சொர்ணலிங்கம்.

ஆகவே, கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் 'மடுவம்' இருந்துள்ளதா என்ற தேடுதலைப் பல கிராமங்களில் இக்கட்டுரை ஆசிரியர் மேற்கொண்டார். பல அண்ணாவிமார், கலைஞர்கள், கலையார்வலர்கள், முதியோரைச் சந்தித்ததன் பயனாக அவர் முயற்சி வீண்போகாத விதமாய் பரந்தன் பாம்புக்கமம், பளை நெல்லிப்பள்ளம் ஆகிய இடங்களில் மடுவம் அமைக்கப்பட்டிருந்ததாகவும் யுத்தத்தில் அழிவுற்று அதன் எச்சங்களே எஞ்சியிருப்பதாகவும் அறிந்து கொண்டார். அதன் அடிப்படையில் தன் ஆய்வினை ஆரம்பித்தார்.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் இன்றுவரை மக்களால் மடுவம் என்று அழைக்கப்படும் நாடகமேடைகள் நெல்லிப்பள்ளம் மற்றும் பாம்புக்கமம் பகுதிகளில் உள்ளன. மடுவம் என்பதன் வரைவிலக்கணங்களுக்கு வேறுபட்ட வடிவத்தில் இவை இருந்தாலும் அங்குள்ள மக்கள் இவற்றை மடுவம் என்று அழைத்துவருவதனால் அவற்றின் தோற்றம், பயன்பாடு பற்றி விளக்கவேண்டிய தேவை எழுகின்றது.

நெல்லிப்பள்ளம் கிராமத்தின் ஆரம்பகாலத்தில் மணற் தரையாக இருந்த இடத்தை முன்னோர் களிமண் போட்டு உயர்த்தி மேடையாக்கி மூன்று பந்தங்களைக் கொழுத்தி பனைமட்டையை மூன்றாகக் கிழித்து நாட்டி அதில் பந்தங்களை வைத்தார்கள். பின்னர் மண்மேடையின் நான்கு மூலைக்கும் பனம்குற்றிகளை நாட்டி அதற்குமேல் பனம் வளைகளைப் போட்டு தென்னம் ஓலையால் மேற்பகுதியை மறைத்தார்கள். இதனை ஓலை கட்டுதல் என்று அழைத்தனர். மேடையின் வெளிப்பகுதியை பனம் ஓலையால் மறைத்தார்கள். இதனை ஓலை சாற்றுதல் என்றழைப்பர். இந்த மேடையை மடுவம் என்றழைக்கும் பாரம்பரியம் தோற்றம் பெறுகிறது. யுத்தத்தினாலும், தொடரான இடப்பெயர்வுகளினாலும் பனம் குற்றிகள் சிதைவடைந்துவிட்டன.

மீள்குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு சிதைவடைந்த பனம்குற்றிகளை அகற்றிவிட்டு சீமேந்தினால் நான்கு தூண்களைக் கட்டி அதற்குமேல் பனம் வளைகளைப் போட்டுள்ளார்கள். மேடையின் மேற்பகுதியையும், வெளிப்பகுதியையும் தரப்பாள், சாக்குபடங்கு என்பவற்றினால் மறைத்து நாடகமாடிவருகின்றார்கள்.

கூத்துப்பழக்க ஆரம்ப நிகழ்வு பங்குனி மாதம் கடைசித்திங்கள் காப்புச் சொல்லி ஆரம்பிக்கப்படும். கூத்துப்பழக்கம் இடம் பெறும் இடத்தை கூத்துக்களரி என்றழைக்கின்றனர் இக்கிராமத்தவர்கள். கூத்துக் காரர்கள் கூத்தாடும் நாள்வரை ஆசாரமாக இருக்க வேண்டும் அதாவது மதுபானம், மச்சம் தவிர்க்க வேண்டும். கிராமத்தவர்களும் கூத்துக் காரரும் சேர்ந்து கூத்துமடுவத்தை ஆயத்தம் செய்வார்கள். முன்னோர் பின்பற்றிய பாரம்பரியத்தினைச் சற்றும் ரிசுகாமல் மூன்று பந்தங்களும் மடுவத்தின் முன்பக்கத்தில் கொழுத்தப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு வருடமும் வைகாசி வற்றாப்பளைக்கு முதல் திங்கள் இரவு இந்த மடுவத்தில் கூத்தாடப்பட்டு வருகின்றமை வரலாற்றுப் பதிவு.





### நெல்லிப்பள்ளம் கூத்துமேடை

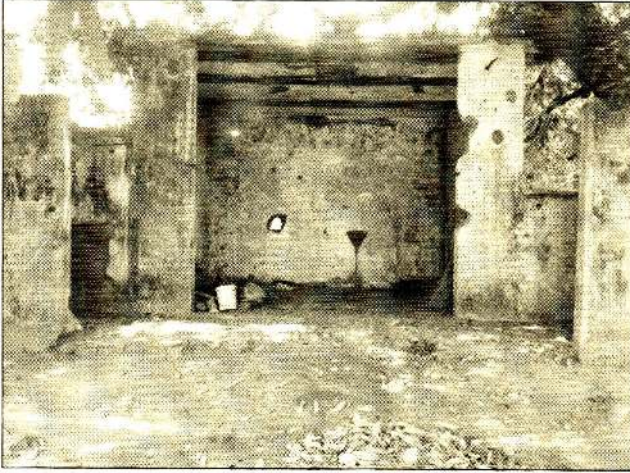
காத்தான் கூத்து நேத்திக்காகவே வருடாவருடம் ஆட்படுகின்றது. கூத்துமடுவத்திற்கு முன்பாக மூன்று பந்தங்கள் கொழுத்தப்படும் பாரம்பரியம் தம் முன்னோர் பந்தத்தில் கூத்தாடியதை நிலைநிறுத்துவதாகப் பெரியவர்கள் கூறுகின்றனர். இன்று வரை பெண்பாத்திரங்களை ஆண்களே ஆடிவருகின்றார்கள்.

பார்வையாளர்களை உள்ளடக்கி வளைத்துக் கட்டப்பட்ட அமைப்பு யாழ்ப்பாணத்தில் 'மடுவம்' என்று அழைக்கப்பட்டதாக காரை சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார். இதேபோன்ற மடுவம் கிளிநொச்சி பாம்புக்கமம் எனுமிடத்தில் நவீன வசதிகளோடு அமைக்கப்பட்டது. ஆனால் யுத்தத்தினால் அழிவுற்றிருக்கும் இந்த மடுவத்தின் எச்சங்களை நாம் இன்றும் காணலாம்.

பாம்புக்கமம் ஒரு விவசாய பூமி. பாம்புகள் அதிகம் வாழும் விவசாய நிலமாக இருந்தமையால் இவ்விடம் பாம்புக்கமம் என்று பெயர் பெற்றது. பாம்புக்கடிக்கு அகப்பட்டு விவசாயிகளும், கால்நடைகளும்



இறந்தன. இதனால் பாம்புகளின் ஆபத்திலிருந்து விவசாயிகளையும், கால்நடைகளையும் காப்பாற்றுவதற்காக இங்கு நாகபூசணியம்மன் கோவில் அமைக்கப்பட்டு ஆண்டுதோறும் பொங்கல் செய்யப்பட்டு இவ் இடத்தில் (கோவிலுக்கு வலப்புறமாக) காத்தான் சிந்துநடைக்கூத்து அரங்கேற்றப்பட்டு வந்தது. இதனால் பாம்புகளின் தொல்லை குறைந்து மக்கள் எவ்வித ஆபத்துக்களும் இல்லாமல் விவசாயம் செய்தார்கள்.



### பாம்புக்கமம் நாடகமேடை

இசை நாடகக்கோஷ்டிகளின் வருகை கிளிநொச்சி மக்கள் மத்தியிலும் பாரிய எதிர்பார்ப்பையும், கலை இரசனையையும், ஈடுபாட்டையும் அதிகரித்தது. இதனால் பாம்புக்கமம் உரிமையாளர் ஆண்டு தோறும் காத்தான்கூத்து மேடையேற்றப்பட்டுவந்த மண் மேடையை ஒரு கலையரங்கமாக சீமேந்தினால் கட்டினார். காட்சி மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப திரைகளைப் போடுவதற்கு கலையரங்கின் பின்சுவரில் இரும்புக் கம்பிகள் பொருத்தப்பட்டன. தேவையான மின்வெளிச்சங்களைச் செலுத்தக்கூடிய வசதிகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன.

பார்வையாளர்களை உள்ளடக்கவும், அவர்கள் உட்சென்று வெளியேறுவதற்கு உகந்தாற்போல் ஒரே ஒரு வழிவிட்டு கலையரங்கத் தையும், கோவிலையும் சுற்றி மதில் கட்டப்பட்டது. ஆண்டு தோறும்

நுழைவுச்சிடங்கள் அடிக்கப்பட்டு இசைநாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. வி.வி வைரமுத்துக் காலத்தில் ரிக்கேட் நாடகங்கள் இங்கு அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளன. பார்வையாளர்கள் ரிக்கட் எடுத்து உள்ளிருந்துதான் நாடகத்தைப் பார்க்கமுடியுமே தவிர யாரும் வெளியிலிருந்து நாடகங்களைப் பார்க்க முடியாத வண்ணம் மதில்கள் உயர்த்தி அமைக்கப்பட்டது.

'பாம்புக்கமம் மடுவத்தில் நிறைய ரிக்கேட் நாடகங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். கலாமன்றத்தின் வளர்ச்சி நிதிக்காக எங்கட மூத்த அண்ணையின் ரிக்கேட் நாடகமொன்றும் இதில் போடப்பட்டது' என்கிறார் கலைஞர் ராமநாதன். இம் மடுவம் இன்றும் தன் அழிவுச் சின்னங்களோடு சிதைவுற்றுக் காணப்படுகின்றது.

### 6.5. கலையரங்கு

அன்றைய போராட்ட அமைப்பானது கலை கலாச்சாரத்தினை மேம்படுத்தும் நோக்குடனும், தமது அமைப்பின் முக்கிய நிகழ்வுகளையும், காலாச்சார விழாக்களையும், கலைநிகழ்வுகளையும் நாடத்துவதற்காக இக்கலையரங்கினை அமைத்தது. அவர்களுடைய நிர்வாக அலகுகளுக்கு உட்பட்ட தமிழர் பிரதேசங்களில் நிரந்தரமான இக்கலையரங்குகள் நவீன வசதிகளோடு புதிய தொழில்நுட்பத்துடன் அமைக்கப்பட்டன: மன்னார் ஆட்காட்டிவெளி கலையரங்கு, யாழ் உரும்பிராய் அண்ணையுபதி கலையரங்கு, முழங்காவில் விளையாட்டு மைதானத்தில் உள்ள மாவீரர் கலையரங்கு, புதுக்குடியிருப்பு மாலதிகலையரங்கு.

யுத்தத்தில் பல கலையரங்குகள் அழிக்கப்பட்டாலும் முழங்காவில் விளையாட்டு மைதானத்தில் அமைக்கப்பட்ட மாவீரர் கலையரங்கு விநாயகர் கலையரங்கம் எனும் பெயரில் இன்றும் நிலைத்துள்ளதையே இப்படம் காட்டுகின்றது. இக்கலையரங்கில் நாடகங்களை அரங்கேற்றும் செய்யும்போது அவற்றிற்கான சீன்களை மாற்றுவதற்கும், தேவைக்கேற்ற கலர் லைட்டுக்கள் போடுவதற்கும் வசதிகள் உள்ளன. கலைஞர்களுக்கான ஒப்பனைகளைச் செய்வதற்கும், ஆடைகளை மாற்றிக் கொள்வதற்குமான ஒரு சிறிய நீள்மண்டபம் மேடையின் பின்பக்கச் சுவருடன் இணைத்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நாடகங்களுக்கான வாத்தியக் காரர்களும், பக்கப்பாட்டுக்காரர்களும் அமர்ந்து கொள்ளத்தக்க விதமாக பக்கப்படுதாக்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பாத்திரங்கள் மேடைக்கு வருவதற்கும், முடிந்தவுடன் வெளியேறுவதற்கும் ஏதுவாக இரண்டு வழிகள் விடப்பட்டுள்ளன.





முழங்காவில் விநாயகர் கலையரங்கு

## 6.6. உழவியந்திரப் பெட்டி மேடை

வட்டக்களரி வளர்ச்சி கண்டு மண்மேடை தோற்றம் பெறுகிறது. மண்மேடைச் சகாப்தத்திற்குப் பிற்பாடு படச்சட்ட மேடை அறிமுகமாகின்றது. மக்கள் ஒரு பக்கமிருந்து நாடகங்களைப் பார்த்து ரசிக்கும் முறைமைக்கு மாறுகின்றார்கள். மாட்டுவண்டிகளில் காட்டிற்குச் சென்று மரங்களை வெட்டி கப்பு, வளை, தடிகளைக் கொணர்ந்து படச்சட்ட மேடையமைத்து சீன்கள் போட்டு நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன.

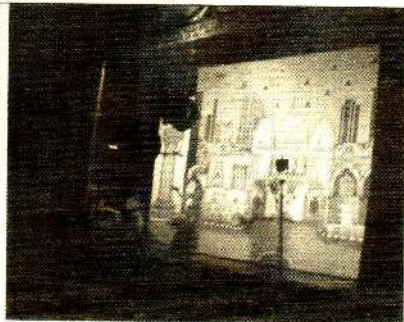
உழவியந்திரங்களின் வருகையுடன் மக்களுடைய மனித வலுவின் செலவிற்கும், நேரவிரையத்திற்கும், காடழிப்பு முயற்சிக்கும், இதர செலவுகளுக்கும் முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்படுகின்றது. கிராமத்திலிருக்கும் விவசாயிகளின் உதவியுடன் உழவியந்திரப் பெட்டிகள் ஒன்றாகப் பொருத்தப்பட்டு மேடையமைக்கப்பட்டது. பின்பகுதியில் திரை கட்டப்படும். சில இடங்களில் மேடையின் மேற்பகுதிக்கும் சாக்குப் படங்கினால் ஒருச்சரிவுக்கூரை அமைக்கப்படும். பெட்டியின் மேற்பகுதியையும், முன்பகுதியையும் மறைத்து தரப்பால் போடப்படும். நாடகங்களைப் பொறுத்து பெட்டியின் முன்பகுதிப் படங்கினை மறைத்து



கிளிநொச்சி மாவட்ட மேடை 094

உ.பே.கொ.மன்

வெள்ளைத்துணி கட்டப்படும். அல்லது கலர் சாறிகளால் அலங்காரம் செய்யப்படும். போராட்ட காலத்தில் பெரும்பாலான கூத்துக்களும், புராண நாடகங்களும், இசை நாடகங்களும், சினிமா நாடகங்களும், நவீன நாடகங்களும் இவ் உழவியந்திரப்பெட்டி மேடைகளிலேயே அரங்கேற்றப்பட்டன.



மேடைக்கான 4 உழவியந்திரப் பெட்டிகள்

முகாவில் காத்தான்கூத்து, 08.04.2013

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் வட்டக்களரி தொடங்கி மண்மேடை, படச்சட்டமேடை, மடுவம், கலையரங்கம் என்றவாறு நாடக மேடையின் பரிணாம வளர்ச்சி இருந்தாலும் இதன் பெரும்பாலான கிராமங்களில் உழவியந்திரப்பெட்டி மேடைகள் இன்றும் வழக்கில் உண்டு. முகாவில் அம்மன்கோவில் வருடாந்த காத்தான் கூத்து உழவியந்திரப் பெட்டி மேடையில் ஆடப்பட்டு வருகின்றமை இங்கு அவதானிக்கத்தக்கது.

## இயல் 07

## அரங்க மரபின் ஆதிபிதாக்களும் இன்றைய கலைஞர்களும்

### 7.1. நாடகக்கலை வளர்த்த கலைஞர்கள்

கிளிநொச்சி பிரதேசத்தின் கலைவளர்ப்பு பணியில் ஈடுபட்டவர்கள் ஏராளம். அவர்கள் அனைவருடைய தரவுகள், விபரங்கள் எமது கரங்களுக்கு கிடைக்காமை கவலைக்குரிய விடயம். அப்படியிருந்தும் மக்களால் மறக்க முடியாதளவிற்கு அவர்கள் மனதில் கலையூடாக நிறைந்திருக்கும் கலைஞர்கள் மறைந்து விட்டாலும் நன்றியுடன் நினைக்கப்பட வேண்டியவர்கள். இவர்களின் ஆக்கங்கள், அளிக்கைகள், கலைப்பணிகள் மக்கள் மனதில் ஆழமான நேர்மறைத் தாக்கங்களை உண்டுபண்ணியுள்ளனமையினால் மக்கள் மனதில் இவர்களின் பெயர்கள் இத்தனை ஆண்டுகளிற்கு பிற்பாடும் வாய்மொழியாக கடத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. இங்கு கலைஞர்களின் பெயர்களும், இடங்களும், கலைப்பணியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில் இவர்கள் ஒவ்வொரு வரையும் பற்றிய ஆய்வுகள் நடத்தப்படுமானால் அரியபல பொக்கிசங்கள் வெளிப்படும். அதற்கான வழிகாட்டும் விடிவெள்ளியாய் இத்தரவுகள் துலங்கட்டும்.

அக்காலக் கலைஞர்கள் கலையில் உழன்றார்கள். கலைத்தாய் அவர்களை ஆளுகை செய்தாள். அவர்களைச் சார்ந்த மக்களின் ஆர்வத்தினாலும், ஒத்துழைப்பினாலும், கலையீடுபாட்டினாலும் வீரியமான முதிரை மரங்களாய் நிமிர்ந்து நின்றார்கள். தம் வாழ்நாளைக் கலைப்பணிக்காய் அர்ப்பணித்தார்கள். ஓலைச் குடிசையில், கூழும் கஞ்சியும் குடித்து மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்தார்கள். இவர்களின் வாரிசுகள், வழித்தோன்றல்கள் தம் முன்னோரின் தடயங்களில் பாதம் பதித்து இன்றைய கலைஞர்களாய் மிளிர்ந்துள்ளார்கள். சாதாரண மக்களைப்போலவே சாதாரண வாழ்க்கை வாழும் இவர்களின் வாழ்விலும் வருமானம் என்பது பற்றாக்குறையாக இருந்தாலும் கலைப்பற்றுக் குறையாதவர்களாய் வாழ்வதனால்தான் கலையும் வாழ்கிறது. கலை வளர்ச்சியின் ஆதாரகருதிகளாய் இருக்கும் இன்றைய கலைஞர்களிற்கு கரங்கொடுக்கவேண்டியது எமது கடமையும், பொறுப்புமாகும்.

வயப்பு	விவரம்	பிறந்த ஆண்டு	கலைப்பணி	குறிப்பு
<b>கண்டாவளை பிழைப்பு</b>				
கந்தையா	கள்ளிப்புட்டி		காத்தான் கூத்து	முத்தப்பா அண்ணாவி என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டார். பிறந்த ஆண்டு யாரும் அறியார்.
சின்னத்துரை	கள்ளிப்புட்டி		காத்தான் கூத்து கோவலன் கூத்து	சின்னத்துரை அண்ணாவி என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்ட இவர் முதல் முதல் அரங்கேற்றம் செய்த வயல் புட்டி இன்றும் 'கூத்து புட்டி' என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது.
வெரமுத்து	கண்டாவளை		காத்தான் கூத்து கோவலன் கூத்து	கண்டாவளையில் பிறந்து கூத்துக் களை அரங்கேற்றிய இவர் திருமணமாகி புலோலியில் வசித்துள்ளதாக அறிய முடிந்தது.
மதன் நடராசா	பரந்தன்	1922	காத்தான் கூத்து கோவலன் கூத்து வள்ளி திருமணம் நல்ல தங்காள பவளக் கொடி பாரியின் கதை	1950ம் ஆண்டு தொழில் நிமிர்த்தம் பரந்தனில் குடிபேறினார். இணைவலைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டிருந்தமையால் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபலமான கலைஞர்கள் வி.வி. வெரமுத்து காங்கேசன்துறை, வி.என். செல்வராசா சண்டிலிப்பாய், சி.ரி. செல்வராசா அளவேட்டி, தையநாதன் கன்னாகம் என்போருடன் இணைந்து பல இசை நடிகங்களை பழக்கி, நரதன், கிருஷ்ணர் போன்ற பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்திருந்தார். இந்திய சென்று சின்னமேளக்காரரை அழைத்து வந்தார். யாழ்ப்பாணம், மஸ்கெலிய, கண்டி, நுவரேலியா, நாவல்பிட்டி, மன்னார், மட்டக்களப்பு போன்ற இடங்களில் மேடையேற்றினார். தனது அனுபவங்களினாலும், கலை ஆர்வத்தினாலும் 'கலை மகள் கலாமன்றம்' ஒன்றை குமரபுர இளைஞர்களைக் கொண்டு ஆரம்பித்தார். இந்தக் கலாமன்றத்தின் உதவியுடன் இசைநாடகங்களான மயானகாண்டம், பவளக்கொடி என்பன கோவில் திருவிழாக்களில் மேடையேற்றப்பட்டது. கலைஞர்க்கான விருதுகளும், ஓய்வூதியும் பெற்றார்.



காசிக்குமார்	கண்டாவளை		சிவிமா நாடகம் நவீன நாடகம் வீதி நாடகம்	இவருடைய நாடகங்களில் இன்றும் மக்கள் மனதில் நிரைந்திருப்பது 'புதிய வாழ்வு' நவீன நாடகம்.
<b>கறுச்சி பிரதேசம்</b>				
வாள்ளுத்துரை	குமரபுரம்		காத்தான் கூத்து	காத்தான் கூத்திற்கு புகழ் பெற்றவராக விளங்கிய அப்பகுட்டி பொன்னுத்துரை அண்ணாவி இக்கூத்தினை குமரபுரம் முருகன் கோவில்லில் மேடையேற்றிய போது அந்த மேடையிலேயே இறந்தார். கூத்தை இடையில் நிறுத்தினால் மேலும் சாவுகள் அதிகரிக்குமென பெரியவர்கள் அஞ்சியதால் தொடர்ந்து நடத்து முற்றாக்கப்பட்டது. அம்மன் இல்லாத கோவில்லில் இதனை மேடையேற்றக்கூடாது என்பதுடன் இந்நிகழ்வு தெய்வக்குற்றமாகவே இன்றும் மக்கள் மனதில் பதிந்துள்ளது.
வீரசிங்கம்	திருநகர் தெற்கு		காத்தான் கூத்து புராண நாடகங்கள் சிவிமா நாடகங்கள் நவீன நாடகங்கள்	இளைப்பாறும்படி வீரசிங்கம் என அழைக்கப்பட்ட இவர் பல புராண நாடகங்களை எழுதி நடத்தினார். நெறியாளர் கை செய்ததுடன் 'இளைஞர் கலைவளர்ச்சி நாடக மன்றத்தின்' ஸ்தாபகராகவும் திகழ்ந்தார்.
வேலும் மயிலும்	சம்புக்குளம்		காத்தான் கூத்து	காத்தான் கூத்து என்றால் அது வேலும் மயிலும்தான் என்கிறார்கள் பெரியோர்.
<b>பூநகரி பிரதேசம்</b>				
சு.தம்பையா	கறுக்காதிவு	1890	சிறிவள்ளி, அரிச்சந்திரா, அபிமன்னை சுந்தரி, மார்க்கண்டேயர், சீதா கல்பாணம், கண்ணகி, கிருஷ்ண லீலா, சகுந்தலா, கிருஷ்ணன் தூது, பாஞ்சாலி சபதம், சேரன் செங்குட்டுவன், அல்லி அர்ச்சுனா, பவளக்கொடி, தூதர்கோர்துழாய் முடியோன், சம்பூரிண இராமபணம்	இவர் சிறுவயதில் இந்தியா சென்று ஆர்மோனியம், மிருதங்கம் போன்ற வாத்தியங்களை முறையாகக் கற்றுக்கொண்டார். இந்தியாவின் முன்னணி நாடகக் கலைஞர்களான கிட்டப்பா போன்றவர்களுடன் சேர்ந்ததும் நடத்துள்ளார். இங்கு வந்ததும் ஏராளமான நாடகங்களைப் படிக்கியதாக கறுக்காதிவு பெரியவர்கள் கூறுகின்றனர். இவருடைய பிறந்த ஆண்டு பெரியவர்கள் தங்களுடைய வயதகளைக் கூட்டி, தங்கள் தந்தை, பேரன் வயதுகளைக் கூட்டித்தான் கணிக்கப்பட்டுள்ளது.

த. துரைச்சாமி	கறுக்காதீவு	1920	அரிச்சத்திரா, சிறிவள்ளி, நல்லதங்காள்	தன் தகப்பனாரான தம்பையாவுடன் உடனிருந்து கலை கற்றார். நாடகங்களைப் படிக்கவும், உடுக்கு, ஆர்மோனியம், மிகுதங்கம் போன்ற வாத்தியங்கள் வாசிப்பதிலும் மிளிர்ந்தார்.
விசுவலிங்கம்	ஞானிமடம்		நல்லதங்காள், சத்திபவான் இராமாயணம், சிறிவள்ளி	துரைச்சாமி அண்ணாவியின் காலத்தைச் சேர்ந்தவர். யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து மொப்பிகளை எடுத்துப் பழக்கினார். அரிச்சத்திரா விலாசம் பிரபல்பமானது.
ச. சுப்பையா	ஞானிமடம்	1925	காத்தான்குத்து	தனக்கே உரித்தான மெட்டுக்களில் காத்தான் கூத்தினை பழக்கியதால் இவர் இசையால் மக்கள் ஈர்க்கப்பட்டார்கள்.
சின்னத்தம்பி	செட்டியார் குறிச்சி		காத்தான்குத்து	காத்தான் கூத்தினைத் திருவிழாக்காலங்களில் பழக்குவதுடன் தானும் பாத்திரமேற்று நடத்திவந்தார்.
வேலன்	செட்டியார் குறிச்சி		காத்தான்குத்து	1967ம் ஆண்டு குடியேற்றத் திட்டத்தில் கரியாலை நாகபடுவான் கிராமத்தில் குடியேறி அங்குள்ள மக்களுக்குப் பழக்கி உற்சவங்களில் மேடையேற்றினார்.
வே.செல்லத்தரை	செட்டியார் குறிச்சி		காத்தான்குத்து	பிரபல்பமானவராய் இருந்தமையால் காத்தான்கூத்தினைப் பழக்குவதற்காக மன்னரிலிருந்தும் வந்து இவரை அழைத்துச் சென்றார்கள்.
க. சிவராசா	கரியாலை நாகபடுவான்	1954	காத்தான்குத்து	அண்ணாவி செல்லத்துரையிடமிருந்து கற்று காத்தான் கூத்தினைப் பழக்கி வந்தார். இவர் ஒரு சிறந்த நடிகரும் ஆவார்.
சின்னத்தம்பி	செல்லியாதீவு		காத்தான்குத்து அரிச்சத்திரா	கூத்துக்களைப் பழக்குவதுடன் அரிச்சத்திரா நாடகத்தில் பவன் பாத்திரமேற்று சிறப்பாக நடத்தியமையால் பவன் சின்னத்தம்பி என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டார்.
இ. தம்பிமுத்து	மட்டுவில்நாடு மேற்கு	1902	கோவலன் தேசிகராசன் காத்தான்குத்து	கூத்துக்களைப் பழக்கி செல்லியாதீவு அம்மன் கோவில் திருவிழாவில் மேடையேற்றி வந்தார். இவர் இறந்தபோது இந்த நாடகப் புத்தகங்கள் விட்டில் இருந்ததாக மக்கள் கருத்து.
வ.பொன்னம்பலம்	செல்லியாதீவு		காத்தான்குத்து	கூத்துக்களைப் பழக்கினார். தன் மகனையும் இதற்குறையில் பயிற்று வித்தார்.

கு.அப்பாத்துரை	கௌதாரி முனை		நல்லதங்காள் காத்தான்கூத்து	நாடகங்களைப் பழக்கியதுடன் உடுக்கு, ஆர்மோனிய வாத்தியங்களிலும் பிரகாசித்தார். பூமியில் படைக்கப்பட்ட அனைத்தையும் ஆக்கவும், அழிக்கவும் வழி சொல்லும் மலையாள ஆசார தத்துவ நூல்கள் வைத்திருந்தார்.
இ.குயாரசிங்கம்	கரீக்கோட்டுக்குளம்	1937	சத்தியவான் சாவித்திரி	பல மேடை யேற்றத்தினாலும் நடப்பினாலும் சிறந்து விளங்கினார். இந்தியாவில் இந்த நாடகத்தினை பழக்கி தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பியதாக உறவினர்கள் கூறுகின்றனர்.
கி.அவுறாம் பிள்ளை	குமுடிமுனை	1901	செபஸ்தியார் நாடகம் அந்தோனியார் நாடகம்	இந்நாடகங்களை முதல் முதலாக குமுடி முனையில் பழக்கி அரங்கேற்றியவர். பிற்பாடு ஒவ்வொரு திருவிழாவுக்கும் மேடையேற்றம் செய்யும் வழக்கம் உருவானது.
அ.வேதநாயகம்	குமுடிமுனை	1927	செபஸ்தியார் நாடகம் அந்தோனியார் நாடகம்	அவுறாம் பிள்ளை அண்ணாவிக்கு ஒத்தாசையாக இருந்து கற்றுக் கொண்டு பிற்காலத்தில் தானே பழக்கி மேடையேற்றினார்.
வைத்தி	இரணைதீவு	1880	கோலியாத் எஸ்தாக்கி ஞானசௌந்தரி இம்மனுவேல்	இவருடைய மூன்றாவது மகன் சின்னப்ப அண்ணாவியின் வயதைக் கொண்டுதான் இவர் பிறந்த ஆண்டு கணிக்கப்பட்டது.
வை.சின்னப்ப	இரணைதீவு	1915	கோலியாத் எஸ்தாக்கி ஞானசௌந்தரி இம்மனுவேல்	தகப்பன் வைத்தி அண்ணாவியின் டொக்கிசங்களான இந்த நாடகங்களைப் பாதுகாத்துப் பழக்கி வந்தார்.
மருசலீன்	இரணைதீவு	1925	கோலியாத் எஸ்தாக்கி ஞானசௌந்தரி இம்மனுவேல்	சின்னப்ப அண்ணாவியால் கவரப்பட்டு அவரோடு பயணித்த அனுபவத்தைக் கொண்டு அண்ணாவியானார். மேலும் சில நாடகங்களான பொன்னூல் செபமலை, அந்தோனியார் போன்றவற்றையும் பழக்கினார்.
கு.சந்தியா	இரணையாத் நகர்		ஞானசௌந்தரி சந்தியாகுமை கண்டியரசன் பொன்னூல் செபமலை அந்தோனியார்	கிறிஸ்தவ நாட்டுக்கூத்துக்களை பழக்கி மேடையேற்றினார். கலைப் பணிக்காக பல விருதுகளைப் பெற்றவர்.



வெ.சீமான்	இரணைதீவு	1924	கோலியாத்தி எஸ்தாக்கி பூமணசெளந்தரி இம்மணுவேல்	மருசலீன் அண்ணாவியின் தங்கையை மணம் முடித்தார் என்பதற்கு அப்பால் மச்சான் முறை என்பதாலும் இணைந்து நாடகங்களைப் பழக்கினார், மேடை பேற்றினார்.
தே.சீந்திரா	வலைப்பாடு	1938	விசயமனோகரர் கண்டியரசன் தர்மபிரகாசம் நொண்டிநாடகம்	கோவில் திருவிழாவில் இவர் நாடகங்கள் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டன.
சந்திராப்பிள்ளை	நாச்சிக்குடா	1924	அந்தோனியார் நாடகம்	யாழ்ப்பாணமிருந்து கொப்பியேடுத்து பழக்கி வந்தார்.
<b>பரிசீலையின் பிறகு</b>				
கனகசபை கந்தையா	மாசார்		காத்தான்குத்து பூதத்தம்பி	கூத்துக்களைப் பழக்கினார். தன் மகனுக்கும் பயிற்றுவித்தார்.
ராக	மாசார்		பூதத்தம்பி அர்ச்சுணா அரிச்சந்திரா வள்ளி பவளக்கொடி சத்தியவான் சாவித்திரி அரவான்சண்டை	மணியா நடிப்பார் மணியா நாடகம் பழக்குவார் என்பதால் இவரை மக்கள் மணிமாஸ்ரர் அண்ணாவி என்று அழைத்தார்கள். இவர் இப்புத்தகங்களை இந்தியா விலிருந்து எடுத்து நாடகங்களைப் பழக்கினார்.
வல்லியப்பர்	சோரன்பற்று		காத்தான்குத்து	வல்லியப்பர் அண்ணாவி என்றழைக்கப்பட்ட இவர்தான் முதன் முதலாக நெல்லிப் பள்ளம் அம்மன் கோவிலில் காத்தான் கூத்தை அரங்கேற்றியவர்.
கந்தையா	சோரன்பற்று		காத்தான்குத்து கோவலன் பவளக்கொடி	அண்ணாவியாக இருந்து பலரை பழக்கி அண்ணாவி நிலைக்கு உயர்த்தினார்.
கணபதிப்பிள்ளை	சோரன்பற்று		காத்தான்குத்து	கந்தையா அண்ணாவியிடம் மாணவனாய் பயிற்றுவிக்கப்பட்டார். பிற்காலத்தில் காத்தான் என்றால் அது கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவிதான் எனும்பதற்கு உயர்ந்தார்.
பொன்னையா	பெரியபளை		காத்தான்குத்து	பொன்னையா அண்ணாவி என்று மக்கள் அழைத்தார்கள்.
சுந்தரம்பிள்ளை	தருமங்கேணி		காத்தான்குத்து அரிச்சந்திரா பவளக்கொடி	கூத்துக்களைப் பழக்குவதன் நடிப்பதில் மிகுந்த அண்ணாவியாய் விளங்கினார்.

பே.வஸ்தியாம்பிள்ளை	கிளாலி	1876	எஸ்தாக்கி ஞானசௌந்தரி பொன்னூல் செபமாலை	தனது தகப்பனார் பேதுருகாலத்து ஏட்டுப் பிரதி கூத்துக்களை கொப்பிக்கு எழுதியவர். தந்தையின் கூத்துக்களை பழக்கி மேடையேற்றினார்.
வ.வரம்பிரகாசம்	கிளாலி		எஸ்தாக்கி ஞானசௌந்தரி பொன்னூல் செபமாலை	தனது தகப்பனார் வஸ்தியாம்பிள்ளையிடமிருந்து கற்றுத் தேர்ந்தார். சிறப்பாக நாடகங்களைப் பழக்கி மேடையேற்றியமையால் தகப்பன், பேரன் பெயர்பட்டியலில் இவரையும் மக்கள் அண்ணா வியாக இணைத்துக் கொண்டார்கள்.
ராசையா	கிளாலி		பொன்னூல் செபமாலை	அண்ணாவியாக அழைக்கப்பட்டார்.
பெரியான்	வண்ணங்கேணி		அரிச்சந்திரா கோவலன் பவளக்கொடி	அண்ணாவியாக நாடகங்களைப் பழக்கியதுடன் தன் மகன் செல்லையாவையும் பயிற்றுவித்தார்.
செல்லையா	வண்ணங்கேணி		அரிச்சந்திரா கோவலன் பவளக்கொடி	தகப்பனுடைய வழியில் நாடகங்களைப் பழக்கி மேடையேற்றினாலும் அரிச்சந்திரா நாடகத்திற்கு இவரே விசேடமானவராக மக்கள் கருதினார்கள்.
பெரியதம்பி	புலோப்பளை		காத்தான்சுத்து அரிச்சந்திரா பவளக்கொடி	அண்ணாவியாக நெறியாளிகை செய்தார்.
விஸ்வநாதர்	பேராலை		காத்தான்சுத்து அரிச்சந்திரா பவளக்கொடி	அண்ணாவியாக நாடகங்களைப் பழக்கி மேடையேற்றினார்.
தில்லையப்பலம்	முகாவில்		காத்தான்சுத்து	சிறப்பான அண்ணாவியாக மக்களால் கருதப்பட்டார்.

## 7.2. நாடகக்கலை வளர்க்கும் கலைஞர்கள்

வயபுர்	விவரம்	பிறந்த ஆண்டு	கலைப்பணி	வழங்கப்பட்ட விருதுகள்
<b>கண்டாபவணம் பிற்பேரம்</b>				
வி.வேலாயுதப்பிள்ளை	புன்னைநீராவி	1932	அறக்கூத்துக்களான கோவலன் கண்ணி, பவளக்கொடி, நல்லதங்காள், அரிச்சந்திரா என்பவற்றில் நடித்ததடன் அவற்றை நெறியாள்கை செய்து கோவில் திருவிழாக்காலங்களில் அரங்கேற்றியுள்ளார்.	கலைஒளிர், ஆளுநர் விருது
மு.குணபாலசிங்கம்	புன்னைநீராவி	1943	எட்டு வயதில் நடிக்கத் தொடங்கியவர். அண்ணாவியாக கோவலன், காத்தவராயன், அல்லி அர்ச்சுனா, பவளக்கொடி, பதிபக்தி போன்றவற்றை நெறியாள்கை செய்துள்ளார்.	கலைஒளிர், கலைக்கிளி, ஆளுநர்
மு.சுல்தானா	பரந்தன்	1932	சிந்துநடைக் காத்தான் கூத்தினை பழக்கி பல கோவில்களில் அரங்கேற்றியுள்ளார்.	கலைஒளிர்
ஆ.பாலசுப்பிரமணியம்	தட்டுவன் கொட்டி	1956	அண்ணாவி காத்தான் கூத்து மற்றும் இசை நாடகங்கள்.	கலைஒளிர்
சாசிமணியம்	வாழைத்தொழை	1962	நவீன நாடகங்கள், நகைச்சுவை நாடகங்கள் எழுதி நெறியாள்கை செய்தவர். முத்தமிழ் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகர். சிறந்த மேடைப்பேச்சாளர்.	தமிழீழ அரசியல் துறையின் விசேடபாராட்டுக்களும் பரிசில்களும்
நோதியல்	தருமபுரம் மேற்கு	1968	கிறிஸ்தவ, நவீன, தெருவேளி நாடகங்கள் நூற்றிற்கும் மேல் எழுதி, நெறியாள்கை செய்தவர். சிறந்த நடிகருமாவார்.	கலைக்கோ, கலைஒளிர்
<b>கரைச்சி பிற்பேரம்</b>				
அ. வல்லியூர்	திருநகர் வடக்கு	1941	அண்ணாவி காத்தவராயன் சீந்து நடைக் கூத்து, திருநகர் முத்துமாரி அம்மன் நாடகமன்றத்தினை உருவாக்கியவர். காத்தவராயன் கூத்தினை 75 தடவைகளுக்கு மேல் அரங்கேற்றியவர். பாடசாலை மாணவர்களுக்கு இக்கலையினை பயிற்றுவித்து வருகின்றார்.	கரைஎழில், கலைக்கிளி, நாடகமணி, கலாபூஷணம்
வ.எழுமலை	மலையாளபுரம்	1953	தன் நடிப்பில் பெயர் பெற்றவர். காத்தான் கூத்தினை மாணவர்களுக்கு பழக்கி மேடையேற்றியுள்ளார்.	கரைஎழில், கலைக்கிளி, நாடகமணி,



வா. திருச்செல்வம் (தில்லைநாடாசன்)	திருநகர் தெற்கு	1931	வாய்மை, அறத்தின் சுவடு, சேரன் செங்கட்டுவன், பண்டாரவன்னியன், குகன், ஆட்டநந்தி, கடமையின் காவலன் போன்றவற்றை எழுதியதடன் சிறந்த நடிகர் விருதுகளையும் பெற்றவர். ஒப்பனைப் பொருட்களான வாள், கிறீடம், அரச முடிகள் என்பவற்றையும் இவரே உருவாக்கியவர்.	கரைஎழில், கலைக்கிளி, கலாபூஷணம்
வை.ஐயம்பிள்ளை	ஐயநார்புரம்	1944	காத்தான் கூத்து நெறியாள்கை. கோவில் களில் உடுக்கடித்து காத்தான் கதை நிகழ்த்துவதில் வல்லவர்.	கரைஎழில்
ந.சிவாலகம்மிர மணியம்	ஆனந்தநகர்	1947	புராண நாடகங்கள், சிவீமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள் எழுதி நெறியாள்கை செய்தவர். தந்தையின் இசைநாடகங்களில் நடத்தவர். சிறந்த தோல் வாத்தியக் கலைஞர். கலைமகள் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகர்.	கரைஎழில்
ந. கிராமநாதன்	வட்டக்கச்சி	1954	புராண நாடகங்கள், சிவீமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்களை எழுதி நெறியாள்கை செய்தவர். ஆர்மோனிய வித்தகர். உடுக்கு மற்றும ஏனைய தோல் கருவிகளை வாசிப்பவர்.	கரைஎழில்
வா.ச.ரகு	இரத்தினபுரம்	1960	விஸ்ஸு கலாலயா நாடக மன்றத்தின் ஸ்தாபகர். இசையும் கதையும் நிகழ்த்தி நவரசுகரபி எனும் பட்டம் பெற்றவர். கலைப்பண்பாட்டுக்கழகத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட கலைத்தாய் மன்றத்தின் நாடக ஆசிரியர். புராணநாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், விதிநாடகங்கள் என்ற நூற்றிற்கும் மேல் எழுதி நெறியாள்கை செய்தவர். ரகுமாஸ்டர் என அழைக்கப்பட்டார்.	நவரசுகரபி, தமிழ் தலைமைப் பீடத்தின் விசேட விருதுகள், பரிசுகள்.
உ.மாகாந்தன்	தொண்டமாநகர் கிழக்கு	1964	தனிநடிப்பில் தனக்கென தனியிடம் பிடித்தவர். அன்புராசன் கலைக்கழகத்தின் ஸ்தாபகர். நவீனநாடகம், விதி நாடகம் என்பவற்றை எழுதி, நெறியாள்கை செய்து, நடத்து சிறப்பைத் தேடிக்கொண்டவர். தாமழ்பு, நாற்றம், வலை, உள்ளங்கள் மலரட்டும் போன்ற போட்டி நாடகங்கள் பல நெற்றிப் பரிசுகளைப் பெற்றுக் கொடுத்துள்ளன.	தமிழ் தலைமைப் பீடத்தினால் முதன்மைக் கலைஞர் விருது, கரைஎழில், யூரி விருது.

ச. விந்தன்	கிளிநொச்சி		கிளிநொச்சி மாவட்டத்தினுடைய நவீன நாடகத்தின் தந்தை என்பர். அக்கினிக் குஞ்சுகள் எனும் நவீன நாடகம் வன்னி மண்ணில் முத்திரை பதித்தது. பாடசாலை யில் நவீன நாடகத்தை முறையாகக் கற்கும் பயிற்சிப் பட்டறைகளை கலாநிதி சிதம்பரநாதனுடன் சேர்ந்து தலைமையேற்று நடத்தியவர்.	விசேட பாராட்டுக்களும் பரிசில்களும்
நா.போகேந்திரநாதன்			நாடகக் கலையை முறையாகக் கற்றுத் தேர்ந்தவர். நவீன நாடகங்களையும், வீதி நாடகங்களையும் எழுதி நெறியாளிகை செய்தவர். தர்மத்தின் தீர்ப்பு, வேர் வைத்துளிகள் எனும் தெருவெளி ஆற்று கைகள் வன்னி தேசமெங்கும் பெரிதாகப் பேசப்பட்டவையாகும்.	தலைமைப் பீடத்தின் பல துறை ஆளு மையாளர் விருதி, விசேட பாராட்டுதல், கௌரவிப்பு, பரிசில்கள்.
பேரி ஆசிரியை			நவீன நாடகம், வீதி நாடகம் என்பவற்றுடன் மகளிர் கலை பண்பாட்டுக்கழகத்தின் பொறுப்பாசிரியராகவும் கலைஞர்களை வழிநடத்தியவர்.	தமிழ் தலைமையின் விசேட பாராட்டுக்களும் பரிசில்களும்
முனை அன்பன்			நவீன நாடகத்திலும், வீதி நாடகத்திலும் தன் வாழ்நாளைச் செலவிட்டவர். பல நாடகங்களை எழுதி நெறியாளிகை செய்தவர்.	தமிழ் தலைமையின் விசேட பாராட்டுக்களும் பரிசில்களும்
மணியம்	சம்புக்குளம்		காமன் கூத்து அண்ணாவி. நவீன நாடகம், வீதி நாடகம் என்பவற்றையும் நெறியாளிகை செய்தவர். மணியம் போடாத கூத்தில்லை என்பர் பெரியோர்.	
<b>புலகரி பிரதேசம்</b>				
சி.கிரத்தினம்	ஞானியர்மடம்	1932	மார்க்கண்டேயர் புராணம், அரிச்சந்திரா, சத்தியவான் சாவித்திரி முதலான இசை நாடகங்களை நெறியாளிகை செய்துள்ளார் பாடசாலை மட்டத்திலான போட்டிகளுக்கு நாடகங்கள் பழக்கதல்.	கலாபூஷணம் கலைக்கிளி
ச. எசேக்கியேல்	இரணைமாதா நகர்	1933	நாட்டுக்கூத்து நடிகர், நவரச நடிகர்.	கலைநகரி

வா. தில்லைநாதன்	மட்டுவில்நாடு கிழக்கு	1945	34 வருடங்கள் கல்விப்பணியாற்றிய இவர் 25-ஆம் மேற்பட்ட நாடகங்களை நெறியாளிகை செய்துள்ளார்.	கலாபூஷணம் கலைக்கிளி
கு. கணலிங்கம்	கரியாலை நாகபடுவான்	1946	31 வருட கல்விப்பணியில் 30-40 வரையான நாடகங்களை எழுதி, நெறியாளிகை செய்துள்ளார்.	கலைநகரி
பே. மகேந்திரன்	நாச்சிக்குடா	1949	நல்லதங்கள், ஊதாரிப்பிள்ளை நாடகங்களில் நடித்தவர். 1985-1990 காலப்பகுதியில் சமூக சீர்திருத்த நாடகங்களை எழுதி, நெறியாளிகை செய்தவர். இவருடைய நெறியாளிகைக்கு உட்பட்ட 'தாய்மணி' மற்றும் 'தமிழா நீ இன்னும் தாங்குவதா' போன்ற நாடகங்கள் நினைவில் அழியாதவை. தற்போது விழிப்புணர்வு நாடகங்களை நடத்துகிறார்.	
சி. வல்லவரத்தினம்	சின்னப்பல்லவராயன் கட்டு	1949	அண்ணாவி. காத்தான்குத்தினை நெறியாளிகை செய்து 30 தடவைகளுக்கு மேல் அரங்கேற்றியுள்ளார். சரித்திர, புராண, வரலாற்று அம்சங்களை உள்ளடக்கி கூத்துநுவாக்கம் செய்துள்ளார்.	
ச.பத்திரநாதன்	நாச்சிக்குடா	1950	கூத்து எழுத்தாசிரியர், அண்ணாவி	
ஆ. சின்னப்பர்	குழுமுமுனை	1950	கிறிஸ்தவக் கூத்து அண்ணாவி	கலைக்கிளி
எச. சந்திரா	இரணை மாதாநகர்	1951	கிறிஸ்தவக் கூத்துக் கலைஞர், அண்ணாவி	
வா. மகாலிங்கம்	செல்லியாதீவு	1952	காத்தான்கூத்துக் கலையினைத் தன் மறைந்த தகப்பனார் பொன்னம்பலம் அண்ணாவிடம் கற்றார். பல மேடைபேற்றங்களில் கௌரவிக்கப்பட்டதுடன் கலைஞர் களால் தங்கமோதிரம் போடப்பட்டார்.	
சீ. அழகம்	வலைப்பாடு	1954	மறைந்த தன் தகப்பனார் சீமான் அண்ணாவிடம் முறையாகக் கற்ற இவர் பல கிறிஸ்தவக் கூத்துக்களைப் பழக்கி மேடையேற்றி வந்துள்ளார்.	
க. கண்ணதாசன்	முழுங்காவில் அன்பு புரம்	1965	கிருஷ்ணா கலாமன்றத்தின் தலைவர். நவீன நாடகங்கள், வீதி நாடகங்கள் எழுதி நெறியாளிகை செய்தவர். வாழ்வுரிமை, தாயகம் பாராட்டுக்களைப் பெற்றவை.	தலைமையின் வீசேட பராமட்டுக்களும், பரிசுகளும், கலைநாறி விருது.



அ.அண்ணாதுரை	நாச்சிக்குடா	1967	கிறிஸ்தவக் கூத்துக் கலைஞர். அண்ணாவி	
<b>பச்சிவையினி நிரூபணம்</b>				
க. கணேசன்	சோரன் பற்று		காத்தான் கூத்து அண்ணாவிடாக 40 வருடங்களாக செயற்பட்டு வருகின்றார்.	
க. ஆறுமுகம்	தம்பகாமம்	1944	அண்ணாவி காத்தான் கூத்து. வேயங்குமல் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகரும், தலைவரும் ஆவார். ஒருங்கிணைந்த வண்ணங்கேணி தம்பகாமம் கலைஇலக்கிய மன்றத்தின் ஆலோசகராக செயற்பட்டு வருகின்றார். 120 மேடைகளுக்கு மேல் காத்தான் கூத்தினை அரங்கேற்றியுள்ளார். இவர் வழிகாட்டலில் செயற்பட்ட 5 பேர் தற்போது அண்ணாவி மராக செயற்பட்டுவருகின்றனர். இடப்பெயர்வில் அனைத்து கூத்துக் கொப்பிகளும் கைவிடப்பட்ட நிலையில் மீள் குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு இவர் நினைவில் நிறுத்தி எழுதிய கொப்பிகளே இன்றும் பாவனையில் உள்ளன.	சிறந்த அண்ணாவி விருதுகள், கலைத் தென்றல், கலாபூசணம், கலைக்கிளி, ஆளுநர்
எ. உதயசூரியர்	அல்லிப்பளை	1963	கோவில் பூசகராக இருப்பதுடன் காத்தான் கூத்து நெறியாளிகை செய்து அரங்கேற்றி வருகின்றார்.	
எச. சுந்தரமங்கேணி	தருமங்கேணி	1951	காத்தான் கூத்து அண்ணாவி. கரகம், காவடி, கோலாட்டம், மயிலாட்டம் சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்றவர். பாடசாலை மாணவர்களுக்கு நாடகப் பயிற்சிகளை வழங்கி வருகின்றார். பனை பூதவராயர் கலை மன்றத்தின் ஸ்தாபகர்களுள் ஒருவர்.	கலைத் தென்றல், கலைக்கிளி
எ. சுப்பிரமணியம்	மாசார்	1934	வள்ளி திருமணம், பாரதம், இராமாயணம், சத்தியவான் சாவித்திரி போன்ற நாடகங்களை பழக்கியவர். அத்துடன் காத்தான் கூத்து, கோவலன் கண்ணகி, கந்தபாரணம், சிவப்பதிகாரம், வசந்தன் நாடகம், பாரதம் போன்றவற்றின் ஒலைச்சுவடிகளைப் பாதுகாத்து வந்தவர். ஆனால் இடப்பெயர்வில் அனைத்தும் அழிந்துவிட்டன.	கலைக்கிளி
எ. நீக்கலாம்பிள்ளை	புலோப்பளை	1936	நாட்டுக்கூத்து நடிப்புடன் சிறந்த ஒரு ஒப்பனைக் கலைஞராக நீண்டகாலமாக செயற்பட்டு வருகின்றார். சென்.பீற்றர் கலாமன்றத்தின் மூத்த உறுப்பினர்.	

ஜே.அல்பிரட்	புலோப்பளை	1942	நாட்டுக்கூத்து அண்ணாவி. 17 வயதில் ஞானசௌந்தரி நாடகத்தை பாடசாலை யில் பழக்கி மேடையேற்றி தானும் நடத்து பல்நூலைய பாராட்டுதலையும் பெற்றதுடன் தொடர்ந்து கலைப்பணி. தேவசகாயம், வரப்பிரசாதம், ஞானசௌந்தரி, செபமாலை மாதா, அந்தோனியார், அருளப்பர், மத்திய மெளழம்மா, புனிதவதி, கற்பகமாலா, பொன்னூல் செபமாலை, கிறிஸ்தோப்பர், எஸ்தாக்கி, யோசேபு, சங்கிலியன், ஒரு சிரக பரிசாகிறது போன்றவற்றைப் பழக்கி அரங்கேற்றியுள்ளார். சென்.பீற்றர் கலா மன்றத்தின் மூத்த உறுப்பினர்.	கலைத் தென்றல், கலைக்கிளி
மி. அலேன்	புலோப்பளை		கிறிஸ்தவ நாட்டுக்கூத்துக்கள் இசை நாடகங்கள் என்பவற்றில் அண்ணாவி ஜே.அல்பிரட் என்பவருடன் 35வருடங்களுக்கு மேலாக இணைந்து செயற்பட்டு வருகின்றார். இவரும் சென்.பீற்றர் கலா மன்றத்தின் மூத்த உறுப்பினர் ஆவார்.	சிறந்த நடிகருக்கான கௌரவம்
வ.சசல்லதுரை	புலோப்பளை	1967	கரகாட்டம், காஷ்ய, மயிலாட்டம், கோலாட்டம், வில்லுப்பாட்டு போன்ற பாரம்பரியக் கலைகளை பழக்கி வருகின்றார். கலை மகள் கலைமன்றத்தின் ஸ்தாபகரும் தலைவரும் ஆவார்.	கலைத் தென்றல், ஆளுநர், கலாபூசணம், கலைக்கிளி
நீ.ஷையாட்ன்	கிளாலி	1953	நாட்டுக்கூத்து நெறியாள்கை.	
ச.தனாலசிங்கம்	வண்ணாங்கேணி	1947	சீன் செல்லையா என்று அழைக்கப்படும் விருகு பிரசித்தி பெற்றிருந்தார் இவருடைய தந்தை, அவருடன் இணைந்து சிறுவயதுமுதல் ஒப்பனை, சீன் என்பவற்றுடன் செயற்பட்டு வந்தார். தந்தை இறப்பின் பிற்பாடும் பனைப் பிரதேசத்தில் அரங்கேற்றப்படும் காத்தான் கூத்து, இசைநாடகங்கள் அனைத்திற்கும் ஒப்பனை செய்வதுடன் சீன் (மேடை காட்சிகள்) வழங்கி வருகின்றார்.	
மு. செல்வம்	இயக்கச்சி		காத்தான் கூத்து அண்ணாவியாக இருப்பதுடன் பாடசாலை மட்டத்திலான இசை நாடகங்களை பழக்கி வருகின்றார்.	

## இயல் 08

## பயணத்தின் பதிவுகள்

2013ம் ஆண்டு உதயன் பத்திரிகையில் 'கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் தொன்மைகளை ஆவணப்படுத்தும் முயற்சிக்கான கலந்துரையாடல்' எனும் தலைப்பு என் கண்களைக் கட்டியது. அந்தச் செய்தியை வாசித்ததும் கிளிநொச்சி மாவட்ட அரசாங்க அதிபர் திருமதி. ருபவதி கேதீஸ்வரன் அவர்களைச் சந்திக்கச் சென்றேன். வழமையான தோழமையுடன் 'வாங்க யேசுப்பா' என்ற வார்த்தைகளுடன் புலர்ந்த புன்னகையை நோக்கியவாறு உள்ளே நுழைந்தேன். உதயன் பத்திரிகையில் வாசித்த செய்தியைக் குறிப்பிட்டு, 'பாராட்டப்படவேண்டிய முயற்சி இது. இதில் நானும் பங்குபற்றலாம்' என்று தயக்கத்துடன் வினவினேன். 'தாராளமாகப் பங்குபற்றலாம். ஏற்கனவே ஒரு கலந்துரையாடலுக்கு அழைக்கப்பட்டு அனேகம்பேர் வரவில்லை' என்ற ஏக்கமான பதில் என்னைச் சுண்டி இழுத்தது. நிச்சயம் பங்குபற்றுவதாகக் கூறி விடைபெற்றேன்.

அந்த நாளும் வந்தது. நான் வேறு மாவட்டம் என்பதால் என்னை இணைத்துக் கொள்வார்களோ என்ற பரபரப்பு எனக்குள்ளே நான் பேசத் தூண்டியது. வேறுமாவட்டமானாலும் நான் நேசிக்கும் வன்னிமண் ஒரு காலத்தில் கிளிநொச்சியையும் உள்ளடக்கியிருந்தது என்பதை எப்படி வெளிப்படையாய்ப் பேசிப்பிரிய வைப்பது என்ற அங்கலாய்ப்பு வேறு. 'அதற்கான காலம் இதுவில்ல' என்று மனசுக்கு இறுக்கமான பூட்டை போட்டு, சிந்தனை நுழைவாயிலுள் நுழைந்தது. மாநாட்டு மண்டபத்தில் அரச அதிகாரிகளும், மதத்தலைவர்களும், கல்விமான்களும், வயதானவர்களும் தங்களுக்குள் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். புதிய முகத்தின் வருகை கண்டு மண்டபம் சற்று அமைதியாகி தலைகள் என் பக்கம் திரும்பியதில் நிலைகுலைந்து சுதாகரித்துக் கொண்டேன். பரிச்சயமான முகங்களைத் தேடிப்பது என் கண்கள். பச்சிலைப்பள்ளி பிரதேச செயலாளர் திரு. சத்தியசீலன் அவர்களைக் கண்டதும் அப்பாடா என்றது மனசு. 2006ம் ஆண்டில் அறிமுகமாகி பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கு சழைக்காது பணியாற்றியதில் ஏற்பட்ட உறவு நெருக்கமாகி என்னுடைய 'துளிர்' எனும் மூன்றாவது நூலுக்கு ஆசிச்செய்தி அளிக்கமுளவுக்கு நட்பு



நிலையானது. அவர் அருகில் அமர்ந்து என்னை ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்டேன். அறிமுகம் இல்லாதவர்களைப் பார்த்து தலையசைத்தேன். கன்னங்களைச் சுருக்கி, உதடுகளை விரித்து புன்னகை செய்தேன்.

அரசாங்க அதிபர் தன் ஆசனத்தில் அமர்ந்ததும் சபை அமைதியானது. 'எல்லோருக்கும் காலை வணக்கம். இன்றைக்கு புதுசா ஒருவர் வந்திருக்கிறார். அவர் பெயர் யேசு. பல ஆண்டுகளாக நிறுவனத்தில் பணி புரிபவர். புத்தகங்களை வெளியிட்டு அனுபவம் உள்ளவர்' என்று தன் அறிமுக உரையினை முடித்தார். அதற்குள் ஒரு பெரியவர் 'அம்மா! வரலாறுகளை வரலாறுகத்தான் எழுத வேண்டும். இதில் இருட்டடிப்புகள் இருக்கக்கூடாது' என்று உணர்வுபூர்வமாய் எடுத்துரைத்தார். உண்மைக்கும் நீதிக்கும் எதிராக ஒரு வரலாற்றுப் பதிவு ஆவணப்படுத்தப்படுமானால் அது நாம் நம் தலைமுறைக்குச் செய்யும் துரோகம் என்பதுதான் பெரிய வருடைய கருத்தின் பின்புலம் என்று நான் புரிந்து கொண்டேன். 'தற்கால சூழலை கருத்தில் கொண்டு சில விடயங்களைத் தவிர்க்க வேண்டியுள்ளது' எனும் இக்கட்டான தன் நிலையை முன்வைத்தார் அரசாங்க அதிபர். பாதுகாப்புக் காரணங்களை அடிப்படையாக வைத்தும், தான் ஒரு அரசாங்க அதிபர் என்பதால் அரசாங்கத்தின் அநீதிகளை, அரச படைகளின் அக்கிரமங்களை ஆவணப்படுத்துவது அவர் பதவிக்கும் உயிருக்கும் ஆபத்தானது என நான் ஊகித்துக் கொள்ள நீண்ட நேரம் எடுக்கவில்லை.

'நீங்கள் உங்களுடைய ஆக்கங்களை முதலில் அனுப்பிவையுங்கள். பிற்பாடு ஒரு தேதி தரப்படும் அப்போது உங்களுடைய ஆக்கங்களை நீங்களே நேரடி அளிக்கை செய்யும்போது அதில் ஏதும் சங்கடங்கள் இருக்குமானால் தணிக்கைக் குழு உங்களுடைய சம்மதத்துடன் மாற்றங்களைச் செய்யும்' எனும் கருத்தினை அரசாங்க அதிபர் முன்வைத்த போது முணுமுணுப்புகள் முளைக்கத் தொடங்குவதை உணர்ந்தேன். 'உண்மை இல்லாத ஆவணப்படுத்தல் எதற்கு?' என்று சபையில் உள்ள ஒருவர் சத்தம் குறைத்து தன் உணர்வினை பக்கத்தில் இருப்பவருக்கு வெளிப்படுத்தியது என் காதுகளை எட்டியது. 'பயத்துக் காக எப்படி பொய்யான வரலாற்றை எழுத முடியும்?' என்று மற்றவர் வினாத் தொடுத்தார்.

இப்படியான சலசலப்புகளை ஊடறுத்து ஒலித்தது கிளிநொச்சி மாவட்ட கலாச்சார உத்தியோகத்தர் திரு. அருட்செல்வன் அவர்களின் குரல் 'கடந்த கூட்டங்களில் கட்டுரைகளைப் பொறுப்பெடுத்தவர்களை

வாசிக்கிறேன் யாரும் முடித்திருந்தால் என்னிடம் தரலாம் அல்லது ஏதும் சிக்கல் இருந்தால் தெரியப்படுத்தலாம்' என்று பெரிய சத்தத்துடன் வாசித்தார்.

மொத்தத்தில் அனைவருமே தாங்கள் ஆக்கங்களை யாப்பதற்கு ஆரம்பித்து விட்டதாகவும், அடுத்த மாதம் தரக்கூடியதாக இருக்கும் என்றார்கள். 'நீங்கள் என்ன ஆக்கம் தரமுடியும்?' என்று என்னைப் பார்த்து வினவினார் கலாச்சார உத்தியோகத்தார். நான் எதிர்பார்த்த கேள்வியாக இருந்தாலும் உடனே என்ன பதிலை இந்தச் சபை முன்பு தெரிவிப்பது என்பதில்தான் சிக்கல் இருந்தது. சபையைச் சமாளிக்க 'கிளிநொச்சி மாவட்டக் கலைகள் தொடர்பான ஆய்வுக் கட்டுரை' என்று முடிப்பதற்குள் குறுக்கிட்ட குறித்த உத்தியோகத்தார் 'நாட்டுப்புறக் கலைகள் தொடர்பாக போதகர் யோசனா அவர்களும், நவீன நாடகங்கள் தொடர்பாக விந்தன் சேர் அவர்களும் ஏற்கனவே ஆரம்பித்துள்ளதால் நீங்கள் கூத்துக்கலை தொடர்பாக எழுதுவது நல்லம்' என்ற அருமையான யோசனை என் இரத்தத்தில் உள்ள அணுக்களை அறிந்த வைத்தியர் அளித்த பொருத்தமான மாத்திரையோல் இருந்தது. ஏகமனதாகச் சம்மதித்தேன். அடுத்த கூட்டத்திற்கான திகதி குறிக்கப்பட்டு சபை கலைந்தது.

அழிந்துபோகும் கூத்துக்கலையை அகழ்வு செய்யும் பணி ஆரம்பமானது. ஆனால் அவ்வளவு சுலபமாக இருக்கவில்லை. பகலில் நிறுவன வேலை. சனி, ஞாயிறு வீடு செல்ல வேண்டும். இருப்பது திங்கள் முதல் வியாழன் வரையான இரவுகள். அதுவும் இரவில் கிராமங்களுக்குள் பயணிப்பது. மக்களுடன் உரையாடுவது ஆபத்தானவை. ஒழுங்கைகள் தோறும் இராணுவத்தினர் சைக்கிளில் பவனி வருவார்கள். பாதுகாப்புக் கண்காணிப்பு அதிகம். அதுவும் தகவல் திரட்டு என்றால் சிறைத்தண்டனைதான். 'நாளைய தலைமுறைக்கான முயற்சியில் சிக்கல்கள் எழுந்தால் முகம் கொடுப்போம் உயிர்போனால் ஏற்றுக் கொள்வோம்' என்று எனக்கு நானே கவுண்டிங் கொடுத்ததில் வெற்றியிருந்தது.

முதல் முயற்சியாய் ஒவ்வொரு பிரதேச செயலகத்திலும் கலாச்சார உத்தியோகத்தர்களாக கடமைபாற்றுவர்களிடம் இருந்து தங்கள் பிரதேசங்களில் உள்ள கலைஞர்களின் பெயர் விபரங்களைத் திரட்டிக் கொண்டேன்.



### 8.1. பூநகரிப் பிரதேசத்தில் என் தரையிறக்கம்

பூநகரிப் பிரதேசத்தில் தங்கியிருந்து அப்பிரதேசக் கலைஞர்கள் பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொள்ளத் தீர்மானித்தேன். அந்தக் காலப் பகுதியில் கிளிநொச்சியில் தண்ணீர் பிரச்சனை இருந்தமையால் அதனைக் காரணம் காட்டி பள்ளிக்குடாவில் தங்கி வேலையையும் செய்து கொண்டு இரவில் ஆய்வினையும் மேற்கொள்வதற்கான வாய்ப்பாக அதனை ஏற்படுத்திக் கொண்டேன்.

அண்ணாவி சூசைசந்தியா அவர்களைச் சந்திக்கப் புறப் பட்டேன். 632 வீதி வேலைகள் நடந்து கொண்டிருந்தது. மண்டக்கல்லாறு கிடங்கு பள்ளங்கள் மோட்டார் சைக்கிள் வெளிச்சத்தில் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. விழுந்து எழும்பும் தைரியம் இல்லாமல் மோட்டார் சைக்கிள் உறுமியது. வலைப்பாடு செல்லும் பாதையைக் கடந்ததும் பத்திற்கும் மேற்பட்ட சைக்கிள்களில் ஆழிக்காரர்கள் பயணித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். ஏதும் கேட்பார்களோ என்ற அச்சத்துடன் வேகத் தைக் கூட்டினேன். அமைதியான காடுகளைக் கிழித்துக் கொண்டு போனது மோட்டார் சைக்கிள். யுத்தத்தின் வேட்டுக்களை உடலில் தாங்கி ஓங்கி உயர்ந்திருக்கும் மரங்களுக்கு இதெல்லாம் மரத்துப்போன உணர்வுகள்.

நாச்சிக்குடாச் சந்தியில் நடமாடிய ஒருவரிடம் இரணைமாதா நகருக்குச் செல்வதற்கான பாதையை விசாரித்தேன். அதன்படி வலப்பக்கம் திரும்பினேன். இரணைதீவில் பூர்வீகமாக வசித்த மக்கள் யுத்தத்தினால் இடம்பெயர்ந்து வந்து இரணைமாதாநகர் எனும் கிராமத்தை உருவாக்கி வறுமையில் வாழ்ந்து வருவது அவர்களின் குடியிருப்புக்களில் தெரிந்தது. நிறுவன வீட்டுத்திட்டத்தில் வீடுகள். கடலுக்கு செல்லமுடியாத நிலையில் கூலி வேலைகள். சொந்த மண்ணுக்கு திரும்ப முடியாது வருடத்தில் ஒரு முறை திருவிழாக் கொண்டாடுவதற்கு மட்டும் இராணுவத்தின் அனுமதி. மாவட்ட மட்டக் கூட்டங்களில் கேள்விப்பட்ட விடயங்களை இரமீட்டச் செய்த காட்சிகளுடன் அண்ணாவி சூசைசந்தியா அவர்களுடைய வீட்டைத்தேடினேன். கொங்கிறீட் போடப்பட்ட பாதையால் போன ஒரு அம்மாவிடம் அண்ணாவி சூசை சந்தியாவின் வீட்டைக் கேட்டதும் 'கோவிலுக்கு முன்னுக்கு போங்கோ ஒரு தகரக்கேட் போட்டிருக்கும். அதுதான் வீடு' என்று வழியைக் காட்டிவிட்டு தானும் அந்த வழியால்தான் போவதாகக் கூறி என்னோடு வந்துகொண்டிருந்தார்.



'இதுதான் வீடு' என்று காட்டிவிட்டு திரும்பி தான் வந்த வழியே போய் மறைந்தார். எனக்கு வீடுகாட்டுவதற்காகத்தான் என்னோடு வந்திருக்கிறார் என்பதை உணர்ந்து நெஞ்சம் நெகிழ்ந்தது.

ஒற்றைக் கதவு போடப்பட்ட கறல்பிடித்த தகரக்கேற்றைத் திறந்து வளவிற்குள் மோட்டார் சைக்கிளை நிறுத்தினேன். வீட்டுக்கு முன் ஒரு கொட்டகை இருந்தது. அதில் வயது முதிர்ந்த ஒருவர் படுத்திருந்தார். அதிகமான நோயினால் பாதிக்கப்பட்டிருப்பதும், பார்வை இழந்து, நடக்க வலுவற்றது இருப்பதும் புரிந்தது. அவரை நெருங்கி நடந்தேன். விபரிக்க முடியாத பரிதாபமான நிலை. வீட்டிற்குள் இருந்து வந்தவர்கள் என்னை விசாரித்த பின்பு 'அந்தக் கொட்டகைக்குள் இருப்பதுதான் அண்ணாவி' என்றார்கள். அதிர்ந்து போனேன். ஆச்சரியத்தில் கண்கள் விரிந்தன. என் ஆய்வுக்கான தகவல்களைத் திரட்டுவதற்கான ஒரு கலைக்கூடம் கரைந்து போய்க் கொண்டிருப்பதும், அறிவுக்கூடம் அணுஅணுவாய் அழிந்து கொண்டிருப்பதும், நூலகம் நொறுங்கிக் கொண்டிருப்பதும் என்னை வருத்தத்தில் ஆழ்த்தியது.

அந்த ஆய்வுக்கான தகவல்களை அன்றைய தினம் அவருடைய மனைவியிடம் இருந்து பெற்றுக்கொண்டேன். 'அவர் எழுத வாசிக்க மாட்டார். அவருக்கு எல்லாப் பாட்டுக்களும், மெட்டுக்களும் மனப்பாடம். நான்தான் நடிப்பவர்களுக்கு அவர்களின் பாத்திரங்களுக்குரிய பாட்டுக்களை எழுதிக் குடுப்பன்' என்று சில பாட்டுக்களையும் பாடிக்காட்டினார். மனைவியின் நினைவாற்றல், பாடும் திறன், கணவருடைய கலைப்பணியில் அவருடைய பங்களிப்பு என்பன பெருமிதமாய் இருந்தது. ஆண் ஆதிக்கம் நிறைந்த சமூகத்தில் பெண் பங்களிப்பினைப் பறைசாற்றியது.

இரணைமாதா நகரில் வேறு அண்ணாவிமார் கூத்துக் கலைஞர்கள் பற்றி விசாரித்தபோது பெரிய பட்டியலே என் முன் வைக்கப்பட்டது. வலைப்பாட்டிலும் இந்தக் கலைகளுள் தொடர்புபட்டவர்கள் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டது. நேரம் இரவு 8 மணியைக் கடந்து விட்டதால் அனைவரையும் சந்திக்கும் வாய்ப்பு இருக்காது என்பதால் தங்குமிடத்திற்குத் திரும்பினேன்.

மறுநாள் மாலை ஆறு மணியளவில் ஞானிமடம் சின்னத்தம்பி இரத்தினம் அண்ணாவி அவர்களைச் சந்திக்கச் சென்றேன். வாடியடி சந்தி கடந்து கொங்கிறீட் பாதையால் பறந்தது மோட்டார் சைக்கிள். போனவேகத்தில் ஞானிமடம் கடந்ததும் தெரியவில்லை. கறுக்காதீவு போய் விசாரித்துவிட்டு திரும்பி ஞானிமடம் வந்து ஒரு கடையில் கேட்ட போது வயலுக்கால் பாதையைக் காட்டினார்கள். ஓட்டுக்கள் வயலோடு ஓட்டியிருந்தமை அறுவடை முடிவடைந்து இரண்டு மூன்று மாதங்கள் ஆகிவிட்டதை உறுதிப்படுத்தியது. ஒருங்கிய வரம்புகளில் மோட்டார் சைக்கிளை செலுத்த முடியாமல் வயலுக்க நிறுத்திவிட்டு சிறு பனங்காடு கடந்து நடையாகவே வீட்டை அடைந்தேன்.

நிறுவனம் கட்டிக் கொடுத்த வீடு என்பது அதன் அளவுத் திட்டமும், வடிவமைப்பும் வெளிப்படுத்தியது. கதவுகள், யன்னல்கள் போடப்படாமல் சுவர்கள் பூசப்படாமல் இருந்த நிலை அவர்களின் நிதி நிலமையைச் சுட்டிக்காட்டியது. புதிய வீட்டிற்கு எதிராக உயரமாகக் கிடந்த மண்வீடு பரிவோடு என்னைப் பார்ப்பதுபோல் இருந்தது. யுத்தத்தின் பிடியில் தன் அழகிழந்து, பொலிவிழந்து மண்ணோடு மண்ணாக்கப்பட்டிருக்கும் அநியாயத்திற்கு நீதி பெற்றுத்தருமாறு கெஞ்சுவது போல் தோன்றியது. மகிழ்வோடும் நிம்மதியோடும் வாழ்ந்த சூழலை கற்பனை செய்யத்தூண்டியது.

'வீட்டுக்காரர்..... வீட்டுக்காரர்' என்று தோளில் கிடந்த கணனிப் பையைக் கழற்றி கையில் பிடித்தவாறு அழைத்தேன். வந்த பெண்ணும் என்னைக் கண்டதும் வந்த வேகத்தில் வீட்டுக்குள் சென்று 'நீங்கள் யார்..... யாரைச் சந்திக்கணும்' என்று நடுங்கிய குரலில் வினாத்தொடுத்தார். எனக்கு அப்போதுதான் மூளையில் உறைத்தது. உடனே 'நான் கச்சேரியில் இருந்து வருகிறேன். நாட்டுக்கூத்துத் தொடர்பாக இரத்தினம் ஐயாவை சந்திக்கணும்' என்று அவசர அவசரமாக வெளியே நின்றபடி குரல் கொடுத்தேன். மீண்டும் அந்த உருவம் வெளியே வருவது யன்னல் கதவுகள் போடாத ஓட்டையால் நன்றாகவே தெரிந்தது. வாசலுக்கு வந்து 'இத முதலே சொல்லியிருக்கலாமே அண்ண..... சி.ஐ.டியாக இருக்கணும் என்று பயந்திட்டன்' என்று ஒருவித குற்ற உணர்வோடு கூறிவிட்டு 'உள்ள வந்து இருங்க..... அப்பாவ கூட்டிட்டு வாறன்' என்று ஓட்டமும் நடையுமாக பனங்கூடல் ஊடாகச் சென்றார்.



நான் உள்ளே செல்லாமல் வெளியே நின்றபடி அந்த மாலைப் பொழுதில் ஞானிமடத்தின் இயற்கை அழகையும், கலைந்து செல்லும் பறவைகளையும் ரசித்தேன். உஷ் உஷ் என்று வயல் வெளிக் காற்று பனங்கூடலைத் தாலாட்டியது. வடலிகளின் ஆரவாரம் கட்டவிழ்ந்த கலாச் சாரத்தைக் காண்பித்தது. முதிர்ந்த பனைமரங்கள் மௌனமாய் தலையசைத்தன. காவலரைக் காணாது காற்றையும் எதிர்த்து வைரமாய் நின்றன அந்தப் பருத்த பனை மரங்கள்.

சிறுத்த உருவமாய் வெறுமேலோடு ஒருவர் வருவது மங்கலாய்த் தெரிந்தது. மழையும் வெயிலும் காற்றும் கடின உழைப்பும் அவர் தோலை விரைப்பேற்றியிருந்தது.

வீட்டிற்குள் நுழைந்ததும் லாம்பு வெளிச்சத்தில் மினு மினுத்தது அண்ணாவிமீன் உடம்பு. இவருடைய சந்திப்பு என் சந்தோசத்தை இரட்டிப்பாக்கியதுடன் எனது முயற்சியையும் திசை திருப்பியது. யாரும் அறியாத அருமையான கலைப் பொக்கிசம் பூநகரியில் புதைந்து கிடப்பது புலனாகியது. தோண்டத் தோண்ட முத்துக்கள் வெளிப்பட்டன. எதுவும் சிதறிவிடாமல் பக்குவமாய் விரல்களால் அள்ளி மடிக்கணனிக்குள் திணித்தேன். களைப்பு வந்திடாமல் மேலும் அகழ்வு செய்ய ஊக்க மருந்தாய் தேனீரும் வந்துவிட்டது. சில்வர் ரம்ளரில் மிதமான சூடாக மருந்துபோல் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் குடித்தபடி உரையாடல் தொடர்ந்தது. இரவு 10.00 மணி ஆகிவிட்டது. புறப்பட விருப்பமில்லாத போதும் அதற்குமேல் இருந்தால் வேறு ஆபத்து என்பதால் கணினியை மடித்து தோள்பையுள் வைத்துவிட்டு இருண்ட அறையில் கறுப்புப் பூனையைத் தேடிய குருடன் போல தடுமாறித் தடுமாறி வரம்புகளால் சறுக்கி வயலுக்குள் இறங்கி கறுப்பு மோட்டார் சைக்கிளைக் கண்டுபிடித்தேன்.

குழப்பமான மனநிலையுடன் இருப்பிடம் திரும்பினேன். 'மரபுவழி பாரம்பரியங்களும் அரங்கேற்ற முறைமைகளும்' எனும் தலைப்பில் மூன்று தொடக்கம் ஐந்து பக்கங்களுக்குள் எனது ஆய்வுக் கட்டுரை அமையவேண்டும் என்று அறிவுறுத்தப்பட்டுள்ளதால் அனைத்துத் தகவல் களையும் உள்ளடக்க முடியாது. கற்றோரும் மற்றோரும் அறியவேண்டிய சிறப்பான கலையம்சங்கள், கரைந்துபோகும் கலைஞர்களின் வரலாறுகள் நிச்சயம் ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்று என் மனம் கடுமையான



கட்டளை இட்டது. நித்திரை கொள்ளவே முடியவில்லை. மணிக்கூட்டின் முள்ளுகளும் என் மனசைக் கிள்ளுவது போல் மெதுவாகவே சுற்றின. தீர்க்கமான முடிவுடன் படுக்கையில் இருந்தபடி கணனிப்பையை இழுத்து கணனியை வெளியே எடுத்து வேலையை ஆரம்பித்தேன். அன்று கருவானதுதான் எனது நான்காவது நூலான 'பூநகரி கூத்துக்கலைக் காவலர்கள்'.

இந்நூல் 2015ம் ஆண்டு பூநகரி கலாச்சாரப் பேரவையின் வெளியீடாக அரசாங்க அதிபர் திருமதி.ரூபவதி கேதீஸ்வரன் அவர்களின் ஆசியுரை, பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்களின் முகவுரை, வன்னி நவீன நாடகத்தின் வித்தகரான திரு. விந்தன்சேர் அவர்களின் வெளியீட்டுரை என்று பிரதேச செயலாளர் திரு.சத்தியசீலன் அவர்களின் கரங்களால் மலர்ந்ததில் எனக்கு முழுமையான ஆதம் திருப்தி.

'மரபுவழி பாரம்பரியங்களும் அரங்கேற்ற முறைமைகளும்' எனும் தலைப்பில் முப்பது பக்கங்களுக்கும் மேலான தகவல்கள் திரட்டப்பட்டு வடிக்கடிச் சீர்படுத்தி சிறப்பான ஆய்வுக் கட்டுரையாக கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் தொல்லியல் மூலங்கள் எனும் புத்தகத்திற்கு வழங்கியிருந்தேன். கிளிநொச்சிக் கச்சேரி கலாச்சாரப் பேரவையின் வெளியீடாக பல ஆக்கங்கள் உள்வாங்கப்பட்டிருந்தமையால் இடநெருக்கடி இருந்த போதும் ஐந்து பக்கம் என்று சொல்லி பத்துப்பக்கத் தகவல்கள் மட்டுமே போடப்பட்டன. கட்டுரையின் மிகுதிப்பகுதியுடன் மேலும் பல தகவல்களைச் சேர்த்து ஐந்தாவது புத்தகமாக வெளியிட முயற்சித்தேன்.

## 8.2. பச்சிலைப்பள்ளி பிரதேச ஊடறுப்பு

என்னுடைய அடுத்த நகர்வுக்கான பிரதேசமாக பச்சிலைப்பள்ளி விளங்கியது. எனது நிறுவனம் 2011ம் ஆண்டிலிருந்து பச்சிலைப்பள்ளி பிரதேசத்தில் மீள்குடியமர்ந்த மக்களுக்கான வாழ்வாதார உதவிகளை வழங்கிவருகிறது. மீள்குடியேற்றம் செய்யப்பட்ட 17 கிராம சேவையாளர் பிரிவுகளில் 14 கிராமசேவையாளர் பிரிவுகளுக்கு உட்பட்ட மக்களுக்கான வாழ்வாதார உதவிகளை வழங்கி வருவதால் பிரதேசமும், பிரதேச வாசிகளும் பரிச்சயமானவர்களாய் இருந்தார்கள்.

கிராம சேவையாளர் திரு. புவனராசா அவர்களுடைய உதவியை நாடினேன். கூத்துக்கலைஞர்கள், கூத்துப்பாணியில் நிறைவேற்றப்படும் கோவில் சடங்குகள் அல்லது வழிபாடுகள் தொடர்பாக உரையாடினேன். கலைஞர்கள் விபரங்களை அனுமான் ஆறுமுகத்தில் தொடங்கி நெல்லிப் பள்ளம் கண்ணகி அம்மன் கோவில் கலையாட்டம் வரை விளக்கினார். கலையாட்டத்தில் எனக்கு நாட்டம் அதிகமானதால் அங்கு செல்வதற்குத் தீர்மானித்தேன். உதவிக்கு தானும் வருவதாக கிராம சேவையாளரும் இணைந்ததில் சந்தோசம் கலந்த சங்கடம். எனது வேலைக்காக அவருக்கு ஏற்பட்டுள்ள சிரமத்தால் என் மனதில் ஒரு கீறல். அவருடைய பெருந்தன்மை, கலை வளர்க்கும் வாஞ்சை கீறலின் வலிகளை கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் குறைத்தது.

அவர் வருகை அன்று இல்லையானால் நான் இலகுவில் கண்டு பிடித்திருக்க முடியாது என்பதை நீண்டு செல்லும் குச்சு ஒழுங்குகள் உணர்த்தின. புதிய கோவில் கட்டப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. சிறு ஓலைக் குடிசையில் அடக்கமான பக்தர்களுடன் வழிபாடு ஏற்கனவே தொடங்கி விட்டது. பக்தர்கள் எங்களுக்கு பின்பாகவும் வந்துகொண்டிருந்தார்கள்.

அங்கிருந்த ஒரு பெரியவரிடம் 'படம் எடுப்பது, கணினியில் அச்சேற்றுவது பிரச்சனை இல்லையா' என்று ஒருவித தயக்கத்துடன் வினவினேன். பெருமனசு படைத்தவராய் 'ஒரு பிரச்சனையும் இல்லை' என்று புன்முறுவல் செய்தார். என் தொழிலுக்குத் தகுதியும் பொருத்தமும் வாய்ந்தவர் இவர்தான் என மனசு உரைத்தது. உதறித்தள்ளிவிடாமல் அவருக்கு பக்கத்தில் அமர்ந்தேன். 'பாயில் இருங்க..... பாயில் இருங்க' என்று தனது பாயின் ஒரு பகுதியில் அரக்கி இருந்தார். கிடைத்த இடை வெளியில் தோள்பை, கமரா என்பவற்றை வைத்துவிட்டு மடிக்கணினியை மடியில் இருத்தி வினாக்களைத் தொடுத்தேன்.

நெல்லு நன்கு விளையும் வயல்கள் மத்தியில் அம்மன் மையம் கொண்டிருப்பதால் நெல்லிப்பள்ளம் கண்ணகி அம்மன் கோவில் எனப் பெயர் வந்திருக்கலாம் என்பது மக்கள் ஐதீகம். அம்மன் வற்றாப்பளைக் கோவிலுக்கு போகும் வழியில் இந்த இடத்தில் தங்கிச் சென்றமையினால் இக்கோவில் உருவானது. இதனால்தான் வைகாசி விசாகத்திற்கு முதற் கிழமை நெல்லிப் பள்ளம் கண்ணகி அம்மன் கோவில் திருவிழா நடைபெறுவதாகவும் விசாகத்திற்கு வற்றாப்பளை அம்மன் கோவில் திருவிழா நடைபெறுவதாகவும் தம் முன்னோர் கூறியுள்ளதாக அந்தப் பெரியவர் கூறினார்.



இரவு 10 மணியளவில் பூசை நிறைவுற்றது. பூசாரி அம்மனாக உருப்பெற்று ஆத்தொடங்கினார். உடுக்கு அடித்து காத்தான் கூத்து பாடல்கள் பாடப்பட்டது. கூத்துநடையில் அம்மன் கலையாடி கோவிலை விட்டு வெளியேறி அங்கிருந்த வேப்பம் மரத்திற்கு கீழ் கையில் வேப்பிலையுடன் ஆடியது. பக்தர்கள் ஒருவர் ஒருவராக சென்று திருநீறு பெற்றுக் கொண்டார்கள். தங்களுடைய எதிர்காலம் பற்றி அம்மனிடம் கேட்டறிந்தார்கள். என் உள்ளத்தில் பயம் உற்பத்தியானது. கணனியை மடித்து வைத்து விட்டு சற்று கிட்டவாகச் சென்று நடப்பதை உற்று நோக்கினேன். உடுக்கு அடியின் யதிக்கு ஏற்றவிதமாக ஆட்டம் அமைந்திருந்தது. தாளத்தின் வேகம் கூடக்கூட ஆட்டநடையும் கூடியது. தேவலோகத்தில் இருப்பதுபோல் ஒரு பிரம்மை எனக்கு.



**வல்லிப்பள்ளம் அம்மன் கோவில் 2013**

நள்ளிரவு 12 மணியளவில் கோவிலில் வழங்கப்பட்ட மோதகம், பொங்கல், வடை, வாழைப்பழம் சாப்பிட்டு இரவுப்பசி போக்கினோம். கிராமசேவையாளருக்கும், பெரியவருக்கும் நன்றி கூறிப்பிற்பட்டேன். பனையிலிருந்து பள்ளிக்குடா செல்லும்வரை கலையாட்டத்தின் நினைப்பு, வீதியில் குறுக்கும் மறுக்குமாகப் பாய்ந்து செல்லும் முயல்களும், திடீரெனப் பறக்கும் பறவைகளும், காவோலைகளைக் கழையும் பனை மரங்களும் அவ்வப்போது பீதியைத் தந்தன. 'பயம் ஒரு நோய். அது பேய் அல்ல' என்று கட்டுரையும் எழுதிவிட்டு பயந்து சாவது சரியா என என் மனமே எனக்கு சவால் விட்டது. பயம் எனக்கு ஊட்டப்பட்டது. ஆழ்



மனசில் உறைந்துவிட்டது. என்னை அறியாமல் என் கட்டுப்பாட்டையும் மீறி எகுறிக்குதிக் கிறது. என் புத்தியை சுத்தியலாய் பயன்படுத்தி ஓங்கி அறைந்து அடக்கிவிட்டேன் பயத்தை, ஆனால் அழிக்க முடியவில்லை.

கிளாலி தொடங்கி மாசார் வரை கூத்துக்கலைஞர்களின் விபரம் திரட்டும் படலம் விமரிசையாக நடந்தேறியது. கண்களுக்கு துயிலில்லை, உடலுக்கு சாய்வில்லை, மூளைக்கு ஓய்வில்லை, ஓடியது இருகிழமை.

### 8.3. கண்டாவளைப் பிரதேசத்தில் ஆழ ஊடுருவல்

'காவடி எடுத்தால் ஆடித்தான் இறக்க வேண்டும்' எனும் எம்மவர் முதுமொழிக்கு ஏற்ப அடுத்த பயணம் கண்டாவளை பிரதேசத்தை நோக்கியதாய் அமைந்தது. தட்டுவான் கொட்டி பூர்வீகக் கிராமங்களில் ஒன்றாக இருந்தமையால் அங்கு இருக்கும் கூத்துக்கலை பூர்வீகமானது எனும் எண்ணத்துடன் மோட்டார் சைக்கிள் ஏ9 வீதியை விலத்தி தட்டு வான் கொட்டி கிடங்குப் பாதையால் துள்ளித் துள்ளிப் பாய்ந்து போனது. குதிரையில் சவாரி செய்பவன் போல் என் உடலும் அதற்கு ஏற்றாற்போல் துள்ளியது. இளைத்துப் போன உடலுக்கு துடுப்பாக இருந்த இடுப்பும் இப்போது கடுப்பாகியது. திரும்பிவிடத் தீர்மானித்தேன். மனத்திடம் இடம் கொடுக்காமையால் மக்கள் குடியிருப்பை அடைந்தேன்.

முதலாவது வீட்டிற்கு முன்பாக மோட்டார் சைக்கிளை நிறுத்தி 'நான் கச்சேரி ஊடாக காத்தான் கூத்து தொடர்பான ஒரு ஆய்வு செய்கின்றேன். அண்ணாவியார் அல்லது காத்தான் கூத்து ஆடியவர்கள் யாரும் இந்தக் கிராமத்தில் இருக்கின்றார்களா?' என மிகுந்த எதிர்பார்ப்புடன் விசாரித்தேன். இப்படியொரு ஏமாற்றமான பதில் கிடைக்குமென நான் எதிர்பார்க்கவில்லை. என் பயணத்தின் கஸ்ரங்கள் வீணாகியதில் வருத்தம் அடைந்தேன். இருந்தும் ஓர் பாதி சந்தோசம், இந்தக் கிராமத்திலும் ஒரு அண்ணாவி இருக்கிறார் என்ற தகவல் கிடைத்தமை. 'அண்ணாவி பாலசுப்பிரமணியம் இருக்கிறார். ஆனால் அவர் தற்போது இங்கு இல்லை' என்ற பதில் தந்த பாதி வருத்தத்தையும், பாதி சந்தோசத்தையும் அனுபவித்தவனாய் மனமுடைந்தும் உடையாததுமாக வீடு திரும்பினேன். இவ்வளவு தூரம் வந்தும் பயணற்றுப்போன சிறு மனக்குழப்பம்.

'கண்டாவளை தொடர்பான வரலாறுகளை அறிவதானால் வானடித்தகுளம் எனுமிடத்தைச் சேர்ந்த திரு.காசிமணியத்தைச் சந்தி யுங்கோ, இரண்டு கண்களும் தெரியாது. ஆனால் வரலாற்றை அப்படியே சொல்லுவார்' என்று கண்டாவளைப் பிரதேச கலாச்சார உத்தியோகத்தர் திரு.அமலதாஸ் சொன்னவை என்காதுகளில் ரீங்காரமிட்டன.

காரிருள் கண்டாவளையைக் கவ்வியிருந்தது. மோட்டார் சைக்கிள் வெளிச்சம் ஏ35 வீதியில் மட்டுமே வெளிச்சம் காட்டியது. கண்டாவளைச் சந்தியில் இருந்த தேத்தண்ணிக் கடையில் விலாசத்தை விசாரித்தேன். 'நேராகப் போவ கண்டாவளை மகா வித்தியாலயம் வரும். அதையும் தாண்டிப்போவ சந்தைவரும். அதையும் தாண்டிப்போய் வலப் பக்கம் திரும்ப வயல்வெளியில் அவர் வீடு' என்று கைகளைக் காட்டி மூச்சுவிடாமல் பாதைசொன்ன பெரியவரின் வழிப்படுத்தலில் தலை சுற்றியது எனக்கு. அந்த இடத்தை இந்த இரவில் அடைவேனா! என்ற ஐயப்பாடு எழுந்தது. தமிழர் தாயகத்தில் எதற்குத் தயக்கம். அனை வருக்கும் தாய்மொழி தமிழ் அல்லவா. எல்லாப் பக்கத்தாலும் ஊக்க மருந்து ஏற்றி மனதைத் தைரியப்படுத்தினேன்.

பெரியவர் கூறியது போல் போய்க்கொண்டிருக்க அடிக்கடி திரும்பும் இடங்களில் சந்தேகம் தோன்றியது. முறுக்க முறுக்க அடித்து அள்ளிக் கொண்டு போனது மோட்டார்ச் சைக்கிள். திடீரென ஒரு வெள்ளை பிராணி வீதிக்கு குறுக்காகப் பாய்ந்து மோட்டார் சைக்கிளின் முன் சில்லுக்குள் அடிபட்டு மறைந்தது. வேகக்கட்டுப்பாட்டை இழந்த மோட்டார் சைக்கிள் வயலுக்குள் பாய்ந்தது. ஒரு செருப்பு அறுந்து தொங்கியது. மறு செருப்பைக் காணவில்லை. கால்களும் உரஞ்சுப் பட்டுக் காயம். 'கடவுளே!...' என்ற ஏக்கத்துடன் மோட்டார் சைக்கிளைப் பார்த்தேன். கால் வைக்கும் கட்டை உள்பக்கமாக வளைந்திருந்தது. வேறு எந்த விதமான பிரச்சனையும் இல்லை என்பதை உறுதி செய்து கொண்டு மிகுந்த அவதானத்துடன் வீதிக்கு ஏற்றினேன்.

பின்னால் ஒரு மோட்டார் சைக்கிள் வருவதைக்கண்டு அவரிடம் இடத்தை விசாரிக்கக் காத்திருந்தேன். கிட்டவந்ததும் கையைக் காட்டி மறித்து 'கச்சேரியில் இருந்து வருகிறேன். காசி மணியம் என்பவரின் வீடு எதுல்' என்று அதிர்ச்சியிலிருந்து விடுபடாத பதட்டத்துடன் விசாரித்தேன். 'நான் அவருடைய நண்பன் அவருடைய வீட்டுக்குத்தான் போகிறேன் வாங்க' என்று தலைக்கவசத்தின் கண்ணாடியை உயர்த்திவிட்டு முன்னே சென்றார். அவருடைய மோட்டார் சைக்கிள் கிளப்பிய செம்மண் தூசியின் துகள்கள் என் உடலெங்கும் படிந்தது. சுவாசப்பாதையில் சுதந்திரமாய்ப் பயணித்தது தூசு.



வலப்புறம் திரும்பியதும் வீடு வந்துள்ளமை நிரூபணமானது. இறங்கி நடந்தேன். என்னை அழைத்து வந்தவர் வீட்டிற்கு உள்ளே சென்று கையில் பிடித்தபடி ஒருவரைக் கூட்டிவந்தார். இவர்தான் காசி மணியம் என உறுதி செய்து கொண்டேன்.

நாடக உரையாடலை ஆரம்பிக்க முதல் அவருக்கு என்ன நடந்தது என்பதை அறிய ஆவலானேன். என் ஆவலை அறிந்தவர் போல் அவருடைய நண்பர் சொன்னார் '2009ம் ஆண்டு இறுதி யுத்தத்தின் காரண மாய் மாத்தாளில் இடம்பெயர்ந்து வாழ்ந்தபோது இராணுவம் கடுமையாக ஷெல் அடித்து முன்னேறியது. இவர்களுக்கு அருகில் ஷெல் விழுந்து வெடித்தது. அதிலிருந்து வெளிப்பட்ட கதிர் வீச்சு இவருடைய கண் பார்வையை பறித்துவிட்டது' என்றார்.

சோகமான அறிமுகத்துடன் தொடர்ந்த எங்கள் உரையாடல் சுவாரசியமான பல பக்கங்களையும் புரட்டியது. 'சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகம் போட்டபோது எமனை உண்மையான பனைமரத்தில் இருந்து கயிறுகட்டி இறக்கினார்கள். அன்றிலிருந்து அந்தப் பாத்திரம் ஏற்று நடித்த வேலுப்பிள்ளை என்பரை எமன் வேலுப்பிள்ளை என்றுதான் நாங்கள் கூப்பிடுறது' என்று சந்தோசப் பெருக்குடன் சொன்னார் காசிமணியம்.

'கூத்துப் புட்டி' என்று இன்றுவரை அழைக்கப்பட்டுவரும் வயல் புட்டியில் முன்னோர் காத்தான் கூத்துப் போட்டு பண்டம் எடுத்ததாகச் சுவைபடப் பகிர்ந்தார். அந்த இடத்தைப் பார்க்கவும் படமெடுக்கவும் ஆசை ஏற்பட்டது. இருட்டு என்பதால் பிறகொரு நாளைக்கு பகலில் வருவ தாகக் கூறி விடைபெற்றேன். தங்குமிடம் வந்து சேர்ந்தபோது அதிகாலை ஒரு மணி.

#### 8.4. கரைச்சிப் பிரதேசத்தில் அகலக் கால்புதித்தேன்

கண்டாவளையை விட்டுக் கரைபேறி கரைச்சிப் பிரதேசத்தில் முத்துக்குளிக்க ஆரம்பித்தேன். வன்னேரி தொடங்கி வட்டக்கச்சி வரையான கலைஞர்களாகிய அப்பச்சி வள்ளிபுரம், ஏழுமலைப்பிள்ளை, பென்சமின் திருச்செல்வம், வைத்தி ஐயம்பிள்ளை, நடராசா இராமநாதன் போன்றோரைச் சந்தித்ததில் உண்டான அனுபவங்கள் தனியானவை.



13.08.2014 அலுவலக வேலைகள் முடிந்ததும் மாலை 6 மணியளவில் வட்டக்கச்சி பகுதியில் வாழ்ந்து, வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் கலைஞர்கள் பற்றிய ஒரு தேடலுக்காய் புறப்பட்டேன். 2013 பங்குனி மாதம் 07ம் திகதி கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் பாரம்பரிய கூத்துக்கலை கலைஞர்களைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள வட்டக்கச்சி சின்னத்தம்பி விதானையாரைச் சந்தித்த நினைவுகளுடன் இன்றும் பயணமானேன். இரவு என்பதால் அவருடைய வீடு கண்ணுக்குப் புலப்படவில்லை. ஒரு வருடம் என்பதால் பெயரும் வரவில்லை. பசுபதி விதானையார் என்று கேட்டபோது அப்படி யாரும் இல்லை என்று கூறினார்கள். 'கிராமசேவையாளர் ஜெகநாதனிடம் விசாரித்தால் சொல்வார்' என்று ஒரு கடைக்காரர் ஆலோசனை தந்தார். ஒருமாதிரி அவர் வீட்டை கண்டுபிடித்ததில் என்னை நானே பாராட்டிக் கொண்டேன்.

'பசுபதி விதானையாரை சந்திக்க வேண்டும்' என்றேன். 'அப்படி யாரும் இல்லை' என்று அழுத்தமாகச் சொன்னார் கிராம சேவையாளர் ஜெகநாதன். ஒரே குழப்பம். என்ன செய்வதென்று அமைதியாக யோசித்தேன். கிடைத்தது வெளிச்சம். தோளில் கிடந்த கண்ணியில் அவரைப் போன வருடம் பேட்டி கண்டபோது எடுத்த படம் இருந்தது. அதனை எடுத்துக் காட்டினேன். கிராமசேவையாளர் சிரித்துக் கொண்டு 'பசுபதி அல்ல இவர் சின்னத்தம்பி விதானையார்' என்றதும் இருவரும் வயிறு குலங்கச் சிரித்தோம். காணாமல் போன ஆட்டைக் கண்ட இடையணைப் போல் ஆனந்தம் கொண்டாடியது மனசு. அந்த சிரிப்பொலி அடங்குவதற்குள் சுடச்சுடத் தேனீர். அடக்கடவுளே! முன்பின் அறிமுக மில்லாத என்னை வரவேற்று, கதிரை போட்டு, வழிகாட்டி, போதாக்குறைக்கு தேனீருமா? வியப்பில் விரிந்தன கண்கள். என்ன காரணத்திற்காக என்று விசாரித்தார். கலைஞர்களைப் பற்றிய தகவல்களை சேகரிக்க வந்துள்ளமையை தெரியப்படுத்தியபோது 'சின்னத்தம்பி விதானையாரை விட இத்துறையில் பெயர் பெற்ற ஆர்மோனியக் கலைஞர் இராமநாதன் இருக்கின்றார். இவருடைய தகப்பனாரும் ஒரு நாடகக் கலைஞன். பாவதர் நடராசா என்று பிரபல்யமானவர். ஆகவே அவரைச் சந்திப்பது பொருத்தமானது' என்றார் எச்சரிக்கை கலந்த பணிவுடன். நானும் இப்படியானவர்களையே தேடித்திரிவதால் இதனை சரஸ்வதியின் வழிநடத்தலாய் எண்ணி அவர் சொன்ன பாதையில் சென்றேன்.

மூன்று வீடு, நான்கு வீடுகள் விசாரித்து ஆர்மோனியம் வாசிப்பவர் என்றதும் எல்லோரும் பாதை காட்டும் கம்பம் போல் கைகளைக் காட்டி வழிப்படுத்தினார்கள். அவர் வீட்டினை அடைந்தேன். தொலைக்காட்சி பார்த்துக்கொண்டு இருந்தவரிடம் புன்முறுவலோடு 'வணக்கம்' என்று கரம் குவித்தேன். கண்ணாடி போட்டு வெறுமேலுடன் ஒருவர் இருந்தார். வணக்கம் என்ற தமிழ் வார்த்தை அவர் உள்ளத்தை ஈர்த்ததுவாய் அவரும் சிரித்த முகத்துடன் எழுந்து 'வணக்கம்' என்றார். 'ஆர்மோனியம் இராமநாதன் நீங்கள் தானா' என்று முத்துப்பற்கள் அத்தனையும் என்னை அறியாமலே வெளிப்பட புன்னகையோடு வினாத்தொடுத்தேன். 'ஓம் நான் தான். என்ன விசயம்?' என்று அவர் மறுவினாக் கொடுத்தார். 'நான் கலைஞர்கள் தொடர்பான ஒரு ஆய்வினைச் செய்வதால் உங்களையும் சந்திக்க வந்துள்ளேன்' என்பதை கொஞ்சம் மென்மையான குரலில் எடுத்துரைத்தேன். 'அப்படியா! இருங்க' என்று வீட்டிற்குள் இருந்த ஒரு நாற்காலியை எடுத்து முற்றாக கட்டி முடிக்கப்படாத விராந்தைக்குள் போட்டு என் கேள்விகளுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க அருகில் அமர்ந்தார்.

இவருடைய கலைப்பணியைப் பற்றி அறியத் தொடங்கியதும் இவர்களுடைய குடும்பமே ஒரு கலைக்குடும்பமாக இருந்தமை கண்டு தமிழனாகப் பெருமை கொண்டேன். ஒரு வன்னியனாய் வியந்து போனேன். இமைகள் வெட்டாது புருவம் உயர்த்தி உரையாடலில் முழுக்கவனமாயி ருந்தேன். தகப்பனாரைப் பற்றி, சகோதரங்களைப் பற்றி, முப்பது வருட ஆட்சியில் வளர்ச்சி கண்ட தமிழீழ திரைப்படங்கள் பற்றி நீண்ட பேச்சில் இருவரும் அறிமுகம் இல்லாதவர்களென்ற இடைவெளி அற்றுப்போச்சு.

இவருடைய தகப்பனார் முத்தர் நடராசா 'பாவதர் நடராசா' என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டார். யாழ்ப்பாணம் வி.வி.வைரமுத்து, தைரிய நாதன் போன்றோருடன் இணைந்து நாடகங்களைப் பழக்கியும் அதில் நடித்தும் பல இடங்களில் மேடையேற்றினார். இந்தியாவிற்கு கப்பலில் பயணம் செய்து அங்கிருந்து சின்னமேளக்காரரை அழைத்து கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, யாழ்ப்பாணம், மன்னார், வவுனியா, மலைநாடு முழு வதிலும் அரங்கேற்றினார்.

முத்த சகோதரன் நடராசா தண்டபாணி, இரண்டாவது சகோதரன் நடராசா சிவபாலசுப்பிரமணியம் தந்தையின் வழியில் இசை நாடகங் களில் பாத்திரமேற்று நடித்துப் பார்வையாளர்களை அசத்தினார்கள்.



புராண நாடகங்களை எழுதியும், பழக்கியும், நடத்தும் அரங்கேற்றம் செய்ததுடன் காலத்தின் பின்னணியில் சமூக நாடகங்களையும் எழுதி மேடையேற்றி புகழ் பெற்றார்கள். இரண்டாவது தமையன் மற்றும் தம்பி நடராசா மகேந்திரன் இருவரும் உடுக்கு, தபேலா, மிருதங்கம் போன்ற தோல்வாத்தியங்களை வாசிப்பதில் விற்பனர்கள். இவருடைய இரண்டு சகோதரிகளான நடராசா பத்மாவதி, நடராசா லீலாவதி இருவரும் முறையாக பரதக்கலை பயின்று அரங்குகளை அதிரவைத்தவர்கள்.

‘இவற்றையெல்லாம் கேட்டு எழுதுவதால் உங்களுக்கும், எனக்கும் என்ன பிரயோசனம்’ என்று ஒளிவு மறைவற்ற கலைஞனாய் விரக்தியின் பின்புலத்தில் இருந்து எழுந்த கேள்வியால் எனக்கு எந்த வியப்பும் ஏற்படவில்லை. அவர் மட்டிலான மரியாதையை இரட்டிப்பாக்கியது. ‘எனக்கும் உங்களுக்கும் ஒரு பயனும் இல்லை. நானைய தலைமுறைக்குத்தான் இது பயன்’ என்று உறுதியாகச் சொன்னேன். உடனே எழுந்து என் கரங்களைக் குலுக்கினார். ‘பாராட்டப்பட வேண்டிய முயற்சி’ என்று என் தோளைத் தட்டினார் ஒரு முறுவலுடன். இந்தப் பாராட்டுதலை எனக்களித்த பொன்னாடையாக அணிந்து கொண்டேன்.

‘தம்பிக்கு நல்ல சூடா தேத்தண்ணியும் சாப்பிட பிஸ்கேட்டும் கொண்டு வாங்களா’ என்ற அன்புக்கட்டளை பறந்தது மனைவிக்கு. ‘அதுதான் போடுறன்’ என்று துணைவியாரின் குரல் குசினியில் இருந்து படர்ந்து எங்கள் செவிப்பறைகளை அடைய நீண்ட நேரம் எடுக்கவில்லை. நினைவுகளும் உணர்வுகளும் என் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்க மறுத்தன. நிலமையை சீர்செய்ய ‘அதிக சூடாக வேண்டாம் அப்பா’ என்று தமாஷாகச் சொன்னேன். ‘தேத்தண்ணியை நல்லா ஆத்திக் கொண்டு வாப்பா’ என்று பெரிய சத்தம் வைத்தார் அப்பா. இருவரின் சிரிப்பொலியும் அந்த ராத்திரியில் அவர்கள் இல்லத்தில் எதிரொலித்தது.

யாழ்ப்பாண மெட்டு, முல்லை மெட்டு, மாதோட்ட மெட்டு என்று அந்த இடங்களுக்கே உரித்தான கலை அம்சம், கலை சார்ந்த ஏகப்பட்ட வெளியீடுகள், ஆய்வுகள் பெரும் கல்விமான்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் போது கிளிநொச்சிப் பிரதேசத்தில் இருக்கும் கலைகளின் தனித்துவம், தனித்துவச் சிறப்பு, கலை அம்சங்களின் வரலாறு என்பன கல்விமான்களான சிவத்தம்பி, மௌனகுரு, வித்தியானந்தன் போன்றோரின்



கண்களிலும், பேணாக்களிலும், கைகளிலும், வரலாறுகளிலும் பதியப்படாமையால் வருத்தமாக இருப்பதை அவரிடம் வெளிப்படுத்தி சமாதானம் தேடினேன்.

இரவு 7.50 மணி தொடங்கி 10.55 ஆகியதே தெரியாமல் சென்றது எங்கள் கலகலப்பான கலந்துரையாடல்.

நேரம் ஆகிவிட்டது. நான் தங்கியிருக்கும் தமிழீழ விளையாட்டுத்துறைப் பொறுப்பாளர் பாப்பா அண்ணன் வீட்டில் தண்ணீரும் இல்லை. யோசித்தேன். வட்டக்கச்சி தம்பி வீட்டிற்கு வருவதாக தொலைபேசியில் அறிவித்தபடி கிளம்பினேன். ஆனால் இவ்வளவு நேரம் பிந்தி அவர்களுக்கு தொந்தரவு கொடுப்பதில் மனசு நொந்தது. வட்டக்கச்சி அமைதியில் உறங்கியது. நாய்கள் நடுராத்திரியில் காவல் செய்வதுபோல் இராணுவம் வீதிகளில் அங்கும் இங்கும் அலைமோதின. அது காவலுக்கு அல்ல யாரையும் காவுகொள்ளத்தான் என மனம் ஆத்திரப்பட்டது. 'சூரியன் கெட்டபின் நமஸ்காரம் எதற்கு?' குத்திக்காட்டியது மறு மனசு. குறுகிப்போனேன்.

மோட்டார் சைக்கிள் படலை முன் நின்றதும் வீட்டின் வெளிச்சம் போடப்பட்டது. தம்பியிடம் சாப்பிட்டதாகச் சொன்னேன். அது பொய் என்பது எனக்கு மட்டும்தான் தெரியும். அவர்களிடம் சாப்பாடு இல்லாது விட்டால் நான் அவர்களை மனமுடையச் செய்வதாக அமையுமென்று அவ்வாறு சொல்லிவிட்டு நீர்த்தொட்டியில் குளிக்கச் சென்றேன். கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் பல பிரதேசங்களில் குளிக்கவும், குடிக்கவும் தண்ணீர் இல்லாதவாறாக வரட்சியும், வெப்பமும் வெழுத்து வாங்கும் இந்தக் காலத்தில் நீர் தொட்டியில் நீர் நிறைந்து வழிந்தோடுவது வட்டக்கச்சியின் செழுமைக்கு ஆணிவேர்.

நள்ளிரவாதலால் தண்ணீரின் குளிர்மையில் உடலின் உஷ்ணம் துண்டைக் காணோம் துணியக்காணோம் என ஓடியது. கால்களை கல்லில் உரசி உரசி ஊத்தையைத் துரத்தினேன். தண்ணீரை ஊற்றி தள்ளி அணுப்பினேன். தண்ணீரை தலையில் ஊற்றி ஊற்றி உள்ளம் குளிர்ந்தது. உணர்வுகள் அக்களிப்பால் துள்ளிக் குதித்தன. முழுக்கி முடிந்ததும் நேரத்தைப் பார்த்தேன் இரவு 11.34. பூனையின் பதுமையில் யாருடைய நித்திரையும் குழம்பிவிடக்கூடா தென்று மெதுவாகக் காலடிகளை எடுத்து வைத்தேன்.

நான் குளிப்பதற்குள் அம்மா எழும்பி புட்டவித்து முட்டை பொரித்து உணவு தயார் செய்துவிட்டதறிந்து சொக்கிப்போனேன். இருந்த பசிக்கு புட்டும் முட்டையும் தங்குதடையின்றிச் சென்றன. 'அம்மா! எல்லாம் நல்லாருக்கு. சாப்பாடும் போதுமம்மா. நீங்க படுங்க நான் கழுவி வைக்கிறேன்' என்று கெஞ்சலாகக் கேட்டுப் பார்த்தேன். கொஞ்சம் என் கெஞ்சலுக்கு மதிப்பளித்து அம்மா துயில்கொள்ளச் சென்றதில் சந்தோஷம். சாப்பிட்டு முடித்து செம்பிலிருந்த தண்ணீரை எடுத்து கையையும் கோப்பையையும் கழுவி தண்ணீரையும் குடித்துவிட்டு சேகரித்த தகவல்களை கணனியில் செம்மைப்படுத்தினேன். லைட் வெளிச்சத்தில் ஒரு ஆளுடைய உருவம் நிழலாக விழுந்தது. நிமிர்ந்து பார்த்தேன். டம்ளரிலிருந்து ஆவி கிளம்பிக் கொண்டிருந்தது. அம்மா தேனீருடன் எதிரில் நின்றமை என்னை பிரமைப்படுத்தியது. வார்த்தைகள் வரவில்லை. 'என்ன அம்மா நீங்க' என்று பாசம்கலந்த கோபத்துடன் நோக்கினேன். எதையும் பொருட்படுத்தாத மனுசியாக 'இதைக் குடிச்சிற்று படியும்' என்றார். அடக்கடி லுளே! பிள்ளை படிக்குதென்ற எண்ணம் அம்மாவுக்கு. படிப்பிற்கு இத்தனை ஊக்கம். 'நன்றி அம்மா' என்று வாரி எடுத்துக் கொண்டேன். 12.50 வரை வேலை செய்துவிட்டு தலையணையில் என் தலையைச் சாய்த்தேன்.

நடராசா இராமநாதன் அவர்களுடைய தகவல்களை உரசிப் பார்த்து 24 கரட் என்று உறுதிப்படுத்த உத்தேசித்தேன். வட நாடெங்கும் பயணித்து கலைவளர்த்த வி.வி.வைரமுத்துவுடன் ஈடாக தோள் கொடுத்த தைரியநாதன் என்பவர் சுன்னாகத்தில் இருப்பதாக அறிந்து கிளம்பினேன். சுன்னாகம் அந்தோனியார் ஆலயம் எனக்கு நன்கு பரிட்சயமானதாய் இருந்தமையால் நோக மோட்டர் சைக்கிளை செலுத்தினேன். அந்தோனியார் கோவிலுக்கு எதிர் முனையில் இருந்த வீட்டில் விசாரித்தேன். அவர் இங்கு இல்லை யாழ்ப்பாணத்தில் இருப்பதாகத் தெரிவித்தார்கள். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் எவடம் என்று யாருக்கும் தெரியவில்லை. மனம் கொஞ்சம் தளர்வடைந்தது. சலிக்காமல் ஒரு ஒழுங்கையில் நடந்து தைரியநாதன் அவர்களுடைய உறவினர் வீடு ஒன்றை பல விசாரணைகளின் பிற்பாடு கண்டுகொண்டேன். அவர்களிடமிருந்து தொலைபேசி இலக்கம் கிடைத்ததில் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி. அங்கிருந்தபடி தொலைபேசி அழைப்பினை மேற்கொண்டேன். மறுமுனையில் கம்பீரக் குரலில் 'ஹலோ' என்ற விழிப்பு விரிந்தது. பதிலுக்கு நானும் 'ஹலோ! நான் நாடகம் தொடர்பாக உங்களுடன் கலந்துரையாட வேண்டும். தற்போது



உங்களுடைய உறவினர் வீட்டில் நின்றுதான் பேசுகிறேன். இன்றைக்கு உங்களைச் சந்திக்க முடியுமா? எனக் கேட்டு பதிலுக்காய் பரபரப்புடன் காத்திருந்தேன். 'நான் இப்ப யாழ்ப்பாணம் நிக் குறன் திருமறைக்கலாமன்றத்திற்கு வந்தால் சந்திக்கலாம்' என்றார். உடனே நன்றி கூறி சந்திப்பை உறுதிப்படுத்தி பறந்து போனேன் என்மோட்டார் சைக்கிளில்.

வெள்ளைச் சேட்டும், வெள்ளை வேட்டியும் உடுத்தியபடி முதுமையை புலம்பும் வெள்ளை முடிதாங்கி முகச்சவரம் செய்து சுருக்கு கோடுகள் இழையோடும் முகத்தோற்றத்திலும் நிமிர்ந்த ஒரு மிடுக்கான நடையில் வந்தார். 'தைரியநாதன் ஐயா!' என்று நான் முடிப்பதற்குள் 'அது நான் தான்' என்று என் முன்னாடி நின்றார்.

கலாமன்ற அலுவலகத்திற்குள் என்னை அழைத்துச் சென்று ஒரு கதிரை தந்து தானும் எதிரில் அமர்ந்தார். என்னை அறிமுகப்படுத்தி, என் பயணத்தின் நோக்கத்தை விளக்கிய பிற்பாடு 'கிளிநொச்சியில் நீங்கள், வி.வி.வைரமுத்து எல்லோரும் சேர்ந்து நாடகங்கள் போட்டபோது உங்களுக்கு ஈடாகவும், துணையாகவும் இருந்த கலைஞர்கள் பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்லமுடியுமா???' என்று தாழ்மையுடன் கேட்டு நின்றேன். 'நாங்கள் கிளிநொச்சிக்கு போகும்போது பரந்தனில் பாவதர் நடராசா என்று ஒருவர் இருந்தார். இப்ப இறந்து விட்டார், அவருடைய பிள்ளைகள் எங்க இருக்கிறார்களோ தெரியவில்லை. அவருடைய வீட்டில்தான் எங்களுக்கு சாப்பாடு, அங்கு தான் நாடகங்களும் பழகவும். எந்தப் பாத்திரத்திற்கும் ஆள் புறாக்குறை என்றால் அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்று திறமாக நடிப்பார் பாவதர். அவருடைய பிள்ளைகளும் கலைத்துறையில் நல்ல கெட்டிக்காரர்கள்' என்றவுடன் என் கண்முன்னே 24கரட் தங்கக் கட்டியாக அந்தக் கலைக்குடும்பம் ஜொலித்தது. என் சந்தேகமும் தொலைந்தது.

ஆனால் இதுவொரு வாய்மொழி ஆய்வு என்பதால் இன்னுமொரு உரசு உரசி ஆராய ஆசைப்பட்டது என் பாழ்பட்ட மனசு. எடுகோளாக யாரும் அறிமுகம் செய்யாத ஒருவரை சந்திக்கத் தீர்மானித்தேன். இரவு 9.10 மணிக்கு வட்டக்கச்சி சந்தையை அடைந்தேன். கடைகள் பூட்டியாயிற்று. மதில் கட்டி இரும்புக்கதவு போட்டிருக்கும் அந்த வீட்டாரைச் சந்தித்து விபரங்களை ஆராய்ந்து பார்ப்பது பொருத்தமானதாய் மனதில் உணர்த்தப்பட்டது. ஒரு கடை உரிமையாளர் கடைக்கதவினை பூட்டுவதை அவதானித்ததும் அவரிடம் சென்று அந்த மதில் வீட்டுக்காரரின்



பெயரைக் கேட்டேன். 'நீங்கள் யார்' என்று ஐயக்குரலில் வினவினார். 'கச்சேரியில் இருந்து வருவதாக' நழுவிடும் வழுவிடும் பதிலளித்தேன். 'வேலுப்பிள்ளை முர்த்தி' என்றார் வார்த்தைகளை விழுங்கி.

இரும்புக் கதவுகளைத் தள்ளித் திறந்து உள்ளுழைந்தேன். நாய்கள் சரமாரியாகக் குலைத்தன. ஒரு அம்மா வெளியே வந்தார். 'கச்சேரியிலிருந்து நாடகம் தொடர்பான தகவல்களைச் சேகரிக்க வந்திருப்பதாகக் கூறினேன். உள்ளே அழைத்தார் அம்மா. சேட்டைப் போட்டு பொத்தான்களைப் பூட்டியவாறு அறைக்க இருந்து விறாந்தைக்கு வந்தார் அப்பா. 'கலைஞர்கள் வாழ்வின் ஆவணப்படுத்தும் நோக்கில் வந்திருப்பதாகக் கூறி வட்டக்கச்சி பிரதேசத்தில் தாங்கள் அறிந்த கலைஞர்கள் யார்?' என்று கேட்டேன்.

'இராமநாதன் என்பவர் ஆர்மோனியம் மற்றும் தோல் வாத்தியக் கருவிகளை சிறப்பாக இயக்குபவர். இவருடைய தகப்பனார் ஒரு பாவதர்' என்றதும் என் புத்திக்கு சம்மட்டியால் ஓங்கி ஒரு அறை வைத்தேன். அகஸரீன், தியாகராஜா போன்றோர் சமூக நாடகங்களைப் பழக்குவதாகக் கூறினார்.

அதற்குள் அம்மா தேனீர், பிஸ்கட் எல்லாவற்றையும் என் முன்னே வைத்தார். அபயம் என்றோருக்கு அடைக்கலம் கொடுக்கும் இந்தமணம் எங்களின் சொந்தமணம். நானும் தமிழ் இனம் என என் தோள்களைத் தட்டிக் கொடுத்தேன். அதற்குள் 'தேனீரைக் குடித்துக்கொண்டு கதையுங்கள் தம்பி' எனும் கரிசனை வேறு.

கதையைத் திசைதிருப்ப வட்டக்கச்சியில் வசிக்கும் என்னுடைய நெருங்கிய நண்பன் சுரேஸ் பற்றி விசாரித்தேன். அவர் தனது மருமகன் மூத்த அக்காவின் மகன் என்றதும் உறவும் அறிமுகம் நெருங்கியது. அத்தோடு அவருடைய தம்பி டினைஸ் தங்கள் வீட்டில் நிற்பதாகவும் கூறி முடிப்பதற்குள் அவனே என்முன் வந்து நின்றான். என்னை மறந்து பெரும் சத்தமாய் 'அடே டினைஸ்' என்றழைத்து அவன் முதுகில் தட்டி ஆறத் தழுவிக்கொண்டேன். இடப்பெயர்விற்கு முன்பு 2008ம் ஆண்டு பார்த்த தற்கு பிற்பாடு இன்றுதான் பார்த்தேன். முதுகில் அடித்து 'என்னடா உடம்பு இது' என்றேன். இவர்களுடைய குடும்பத்தைப் பற்றியும் பண்புகளைப் பற்றியும் சொல்வதானால் ஒரு நாவலே எழுதி முடிக்கலாம்.

இப்போது நான் சந்திக்கச் சென்ற அறிமுகமில்லாத வீட்டுக்காரர்களும் நெருக்கமான உறவாளர்கள். மணி 10.10 என்பதால் புறப்படத் தயாரானேன். 'இருங்க இருங்க இப்போய் என்ன செய்யப் போறீங்க' என்று அப்பாவின் அன்பிற்குள் மாட்டிக் கொண்டது மனசு. தொழில்களைப் பற்றி பேசும்போது 'பெடிகள் காலத்தில் உழைக்க முடிந்தது. ஆனால் இப்போது தொழில் செய்ய முடியாது. எங்கு போனாலும் சிங்களவர்களுக்குத்தான் முன்னுரிமை. அப்படி இல்லையானால் களவு செய்து, பொலிசுக்கு லஞ்சம் கொடுத்து செய்யவேண்டும். அது நாம் பழகியதுமில்லை, நமக்கு சரிப்படும் வராதது' என்று நீதிமானுக்குரிய பவ்வியத்துடன் பகிர்ந்தார்.

'இறைவா! நீ கொடியவன். சோதோம் கொமரா நாட்டினை அழிக்க நீ தீர்மானித்தபோது இந்த நாடுகளில் ஒரு நீதிமான் இருந்தாலும் அழிக்க மாட்டேன் என்றாய். ஆனால் அழித்தாய் என்று வேதம் சொல்கிறது. காரணம் ஒரு நீதிமான் கூட அங்கு இருக்கவில்லை. ஆனால் வன்னியில் இவரைப் போன்று ஏராளமான நீதிமான்கள் இருந்தார்கள். ஆனால் வன்னியில் நீதிமான்களும் அப்பாவிகளும் அழிக்கப்பட்டபோது நீ ஏன் மௌனமாய் இருந்தாய்? என ஆவேசமாய்க் கத்தியது மனசு. 'நீயுமொரு கல்லுத்தான்' என்று விரகதியில் விம்மியது மனசு. 'அக்கிரமத்தையும், அதர்மத்தையும் அடக்கும் வல்லமை உன்னிடமில்லை என்பது புரிகிறது. நீயும் நீதிமான்கள், அப்பாவிகள் வாழ்வில்தான் விளையாடுகின்றாய். கஸ்ரங்களைக் கொடுக்கிறாய். இருந்தும் நாம் நம்பிக்கையோடு வாழ்கிறோம். உன் திருத்தலங்கள் ஏறி இறங்குகிறோம். கண்களை மூடுகிறோம். கைகளைக் குவிக்கிறோம். நீ ஒரு நாள் கருணைக்கண் திறப்பாய்' என்று மறுகணமே மனசு தெய்வத்தில் கால்களில் சரணாகதியானது.

நாய்கள் குலைக்கும் சத்தம் தூரத்திலிருந்து அதிகரித்துக் கொண்டு வந்ததில் எனக்கு கலக்கம் உண்டானது. கை, கால் நடுக் கத்தை தம்பிடித்துக் கட்டுப்படுத்தினாலும் இதயத்தின் துடிப்பு எல்லை மீறியது. 'இராணுவத்தினர் வருகிறார்களோ? நான் ஏன் வந்தேன்?', நிறுவனம் என்பதால் என்ன தகவல் எடுக்கின்றேன், என்று கைது செய்வார்களோ? மனம் குழம்பியது. இப்போது மனித உரிமை மீறல்கள் தொடர்பாக இலங்கைக்கு எதிரான சர்வதேசத்தின் அழுத்தங்கள் அதிகரிப்பதனால் இந்த அதிகரிப்பிற்கான தகவல்களை வன்னியில் இருந்து சர்வதேச நிறுவனங்களில் தொழில்புரிபவர்கள்தான் வழங்குகின்றார்கள் என்று அரசு நினைத்து இராணுவத்தின் கவனங்களை



நிறுவனங்களின் நகர்வுகளின் மேல் உன்னிப்பாக வைத்துள்ளது. நான் இவ்வாறு வீடுவீடாக செல்வது பிடிபட்டால் நிச்சயம் சிறை என்பதில் ஐயமில்லை எனப் புத்திகலங்கிய பித்தனைப்போல் புலம்பி அழுதுது மனசு. என்ன கதைத்தாலும் என் காதுகள் நாய்களின் சத்தத்தில் நிலை கொண்டது. சத்தம் குறைந்தது நேரமும் 10.30 ஆகிவிட்டது. விடைபெற்றுக் கொண்டேன். என்னை யாரும் பின் தொடர்கின்றார்களா என்பதை அவதானித்தேன். சிங்கத்தின் பிடியில் தப்பிய மாணைப்போல் தெறிக்கெட்டோடினேன் என் தங்குமிடத்திற்கு.

ஆய்வுத் தகவல்களை ஒழுங்குபடுத்தினேன். 30 பக்கங்களைத் தாண்டியதில் விழிகள் விரிந்தன. ஒரு பேணிச்சண்டில் நெல்லுக் கேட்ட ஐயருக்கு, ஒரு புசல் வழிய அள்ளிக் கொடுத்த அப்பாவி விவசாயியை ஒத்திருந்தது என் முயற்சி. 5 பக்கங்கள் கேட்ட கலாச்சார உத்தியோகத்தருக்கு 30 பக்கங்கள் நிறைந்த ஆக்கமாகக் கையளித்தேன்.

முயற்சி வீணாகாமல் முழுமையான கலைப் பொக்கிசமாக திரட்டப்பட்ட ஆய்வுத் தகவல்கள் வெளிவருவதற்கு அனைத்தையும் தொகுத்து நூலருவாக்கும் அடுத்த முயற்சியில் இறங்கினேன். என் இனத்திற்கு இன்னுமொரு பணி செய்து முடித்துள்ள நிம்மதி. மகிழ்வில் ஏழேழு குத்துக்கரணம் அடித்து துள்ளிக் குதிக்கிறது மனசு.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் மரபு வழி ஆற்றுமை - ஓர் ஆய்வு என்ற தலைப்பில் ஏற்கனவே காத்தான் கூத்து, கிறிஸ்தவக் கூத்துக்கள், புராண நாடகங்கள், இசைநாடகங்கள் பற்றிய தகவல்கள் கடின முயற்சியின் பிரகாரமாக மிகச்சிறப்பாகச் சேகரிக்கப்பட்டிருந்தமை கண்டு பலரும் பாராட்டியிருந்தார்கள். ஆகவே, கிளிநொச்சிக் கலாச்சாரப் பேரவையினால் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட தகவல்களே வெளியிடப்பட்ட மையால் ஒட்டுமொத்த தகவல்களையும் ஒரு புத்தகமாக வெளியிடத் தீர்மானித்தேன்.

## 8.5. பயணத்தின் திருப்புமுனை

முதல் முயற்சியாக காவேரிக் கலாமன்றத்தின் இயக்குனர் அருட்பணி யோசனா அவர்களை அவருடைய ஆனந்தபுரம் அலுவலகத்தில் சந்தித்து இப்புத்தக வெளியீடு தொடர்பாக உரையாடினேன். உள்ளடக்கத்தினை உற்று நோக்கியவர் 'நா கமும் அரங்கியலும் கற்கின்ற உயர்தர மாணவர்களுக்கான உசாத்துணை நூலாகவும், பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கான ஆய்வு புத்தகமாகவும் உருவாக்கும்படி' ஒருவித வித்தியாசமான எண்ணக் கருவை என்மேல் தெளித்தார். இது பற்றி விந்தன் சேருடன் கதைக்கும் படியும் பணித்தார்.



எனக்கும் விந்தன் சேருக்கும் நெருக்கமான உறவு நிலவிய மையால் நேரடியாகவே கிளிநொச்சி வலயக்கல்விப் பணிமனைக்குச் சென்றேன். தொலைபேசியில் சொன்னதுபோல் காரியாலயத்தில் எனக்காகக் காத்திருந்தார். உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளராக இருந்த போதும் எம் உறவில் சிறு கீறலும் இல்லாத வண்ணமாய் என்னை அன்புடன் நலம் விசாரித்து வெளியீடு புற்றிப்பேசினார். அருட்தந்தை கூறிய விடயம் கேட்டு 'அதுவும் நல்லது தான். எனக்குத் தெரிந்த வாசுகி எனும் ஆசிரியை யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்பித்து வருகின்றார். இந்த ஆக்கத்தைக் கொடுக்கும்படியும் தான் ஆசிரியையுடன் பேசுவதாகவும்' கூறி அனுப்பிவைத்தார்.

மறுநாள் கிளிநொச்சியிலிருந்து மோட்டார் சைக்கிளில் புறப்பட்டு விந்தன் சேர் சொன்ன குறிப்பை வைத்து ஆசிரியையின் வீட்டைக் கண்டுபிடித்தேன். விந்தன் சேர் அனுப்பியதாகக் கூறியதும் 'சேர் என்னோடு கதைத்தார். உள்ளே வாங்கோ' என்று அழைத்தபடி ஆசிரியை விட்டிற்குள் சென்றார். கட்டுரையைக் கையளித்தேன். 'எப்படியான மாற்றங்கள் செய்யலாம், மேலதிகமான தகவல்களை எவ்வாறு சேர்க்கலாமென்று சொல்லுங்கோ ரீச்சர்' என்று அன்பாகக் கேட்டுக்கொண்டேன். கட்டுரையைப் பெற்று மேசையில் வைத்து விட்டு தேனீருடன் வந்தார். களைத்துப்போன உடலுக்கு சூடான தேனீர் நல்ல ஒத்தணமாகவே இருந்தது. உற்சாகத்தோடு கிளிநொச்சி தங்குமிடத்திற்குத் திரும்பினேன்.

இரண்டு நாட்கள் கழித்து தொலைபேசியில் வாசுகி ஆசிரியையுடன் தொடர்புகொண்டு விசாரித்தேன். 'நாடகத்தில் விருபனராகிய திரு.ஜோன்சன் ஆசிரியர் என்பவர் யாழ்ப்பாணக்கன்னியம்மட தேசிய பெண்கள் பாடசாலையில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடநெறி ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகின்றார். யாழ் திருமறைக்கலாமன்றத்தின் பிரதி இயக்குனராகவும் உள்ளார். நாடக எழுத்தாளர், விமர்சகர், நாடக நெறியாளர், சிறந்த நடிகர். இவரிடம் உங்களுடைய கட்டுரையைக் கொடுத்தேன். அவர் வாசித்துவிட்டு வெகு வாகப் பாராட்டினார். உங்களைச் சந்திக்க விரும்புவதாகவும் கூறினார்' என்று அவருடைய தொலைபேசி இலக்கத்தையும் தந்தார் வாசுகி ஆசிரியை. கேட்டதும் பாதங்கள் மண்ணில் படுவதும் தெரியவில்லை. உள்ளத்தில் பட்டாம்பூச்சிகள் சிறகடித்துப் பறந்தன. கையிலிருந்து தொலைபேசி நழுவி விழுந்து மண்ணை முத்தமிட்டது. வாரியெடுத்து பத்திரமாய் சேட்பையுள் வைத்துவிட்டு யோசித்தேன்.

அவரை பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் நெருக்கமாகப் பழகிய தில்லை. நேரில் சந்தித்ததும் இல்லை. சந்திக்க நாள் குறித்து என்னுடைய வெளியீடுகளையும் (சற்பிரசாத வாசாப்பு, துளிர், பூநகரிக் கூத்துக்கலைக் காவலர்கள்) கைவசம் எடுத்துக் கொண்டேன். யாழ்ப்பாணம் யு.எஸ் ஹொட்டலுக்கு அருகாமையில் இருக்கும் அவருடைய வாசஸ்தலத்தை விசாரித்துக் கண்டுபிடித்தேன். இரும்புக்கேட் முன்னாடி நின்று எட்டிப் பார்த்தேன். வீடு திறந்திருந்தது. யாரும் என் கண்ணில் படவில்லை. தயக்கமுடிக் கமயக்கமும் கலந்த என்கரம் மெதுவாகத் தட்டியது. பதில் வரவில்லை. கொஞ்சம் இறுக்கமாகத் தட்டியது என் இடதுகரம்.

குட்டிக் குழந்தையொன்று ஓடிவந்தது. என்னைக் கண்டதும் வந்தவேகத்தில் திரும்பி ஓடியது. 'அப்பா! அப்பா! ஒரு மாமா வந்திருக்கார்' என்று அந்தக் குழந்தை சத்தம் வைப்பது என்காதுகளில் வீழ்ந்தது. என் முகம் தெரியும் படியாக எட்டிப் பார்த்தபடி நின்றேன். ஒருவர் நடந்து வருவதைக் கண்டதும் ஜோன்சன் மாஸ்டர்தான் என்று உறுதியாக மனம் சொன்னது.

'வாங்கோ..... வாங்கோ....' என்று சிரித்தபடி கதவைத்திறந்து வரவேற்றவர் தரித்து நின்று என் முகத்தைப் பார்த்தார். 'எங்கயோ பார்த்தது போல் உள்ளதே' என யோசித்தார். குருமடக் காலத்தில் ஆயர் ஒஸ்கார் றொமைனோவின் வாழ்க்கைச் சரித்திரநாடகம் யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டதையும் அதில் நான் நடித்ததையும் வெளிப்படுத்தியவுடன் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டார்.

உறவு தற்போது கொஞ்சம் நெருக்கமானது. கதிரையில் அமர்ந்ததும் கைவசமிருந்த புத்தகங்களை 'இவை நான் வெளியிட்ட புத்தகங்கள் நேரம் கிடைக்கும் போது பார்க்கலாம் சேர்' என்று கையளித்தேன். பெற்றுக்கொண்டவர் உடனேயே அவற்றை மேலோட்டமாகப் புரட்டிப் பார்த்தார். 'சற்பிரசாத வாசாப்பு புத்தகம் நான் முதலே பாத்ததுதான். மிகச் சிறப்பான புத்தகம்' என்று வாழ்த்தினார்.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் மரபு வழி ஆற்றுக்கை ஓர் ஆய்வு எனும் தலைப்புப் பற்றியும், உள்ளடக்கம் பற்றியும் பேசத்தொடங்கினார். 'மிகக் கடினமான முயற்சியின் வெளிப்பாடென்று தெளிவாகத் தெரிகிறது.



நானும் இப்படியான ஆய்வுகளைச் செய்ய வேண்டுமென்று பலதடவைகள் நினைத்ததுண்டு ஆனால் முடிந்ததில்லை. நீங்கள் வெற்றிகரமாக முடித்திருப்பது பாராட்டப்பட வேண்டியது. தலைப்பில் மாற்றம் செய்யவேண்டும். இதனோடு சேர்த்து கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் விலாசம், சபா, வாசாப்பு, ட்றாமாமோடி, சினிமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், தெருக்கூத்து என்பவற்றைப் பற்றியும் ஆய்வினை மேற்கொண்டால் ஒரு பூரணத்துவமான புத்தகமாக இருக்குமென்று எண்ணுகின்றேன்' என்றார்.

'மீண்டுமொரு பயணமா? இரவுபகல் தேடலா? தூக்கம் தூரமா? மடிக் கணனிக்கு வேலையா? 2013ஆம் ஆண்டு ஏற்றிய காவடி இறக்கும் காலம் எதுவோ?...' உள்நூர்ப் புலம்பித்தள்ளியது என் மனசு. கையில் தேனீருடன் தள்ளாடி வரும் குழந்தையைக் கண்டதும் திசையாறியது எண்ணங்கள். தேனீரைக் குடித்தபடி சம்பாசனை தொடர்ந்தது. கூத்துக் கலை, பாரம்பரிய நம்பிக்கைகள், கிராமிய மரபுகள் பற்றிப் பல நிமிடங்கள் பேசினோம். ஈற்றில் ஆசிரியரின் ஆலோசனையும் அருமையானதாய் தோன்றியது. 'நீங்க சொன்னபடி எல்லாத்தையும் முடிச்சிற்று மீண்டும் உங்களைச் சந்திக்கிறேன் சேர்' என்று ஒரு நெருக்கமான உறவோடு புறப்பட்டேன் மன்னாருக்கு.

அடுத்த நாள் மேசையில் ஓய்வாகக் கிடந்த மடிக்கணனியை எடுத்து என் தோள்பைக்குள் முடக்கினேன். அலுவலர்களுக்குள் அழுக்குப்படாமல் இருந்த படக்கருவியையும் பைக்குள் புதைத்தேன். ஒரு கிழமைக்கான உடைகளையும் அடுக்கினேன். தோள்பையை தோளில் மாட்டினேன். பாரமான தோள்பையை சமநிலையில் நிறுத்தினேன். மோட்டார் சைக்கிள் மன்னாரிலிருந்து யாழ் நூல்நிலையப் பக்கமாய் பறந்தது. இரவில் கிளிநொச்சி அன்னை இல்லத்தில் (அமலமரித் தியாகிகள் சபைக்குருக்களுடன்) தங்குவதும், காலையில் நூல்நிலையம் புறப்படுவதுமாக ஐந்து நாட்கள் யாழ் நூல் நிலையத்தில் செலவானது.

நூல்நிலையத்தின் அமைதியான சூழல், நிறைந்திருக்கும் வாசகர்கள், நூல்களின் வகைதொகைகள் உற்சாகத்தை அளித்தன. பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் மௌனகுரு, காரை சுந்தரம்மாள், மெற்றாஸ்மயில், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்றோரின் புத்தகங்களைப் படித்து விலாசம், சபா, வாசாப்பு, ட்றாமாமோடி, சினிமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், வீதி நாடகங்கள் பற்றிய குறிப்புக்களை மடிக்கணனியில் பதிவாக்கினேன்.



எதையோ வெற்றிகரமாகச் சாதித்துவிட்ட மனநிறைவில் நூல் நிலையத்தை விட்டு வெளியேறினேன். சங்குப்பிட்டி ஊடாக வீடு செல்லும் பயணத்தில் பூநகரி நாலாம் கட்டையை அடைந்ததும் இடுப்பு வருத்தம் ஒரு பக்கம், தேனீர் தாகம் மறுபக்கம். முருகன் ஹோட்டல் முன்பாக மோட்டார் சைக்கிளை நிறுத்தி ஆக வேண்டியதுகளை ஆக்கி, உடம் பிணையும் ஆசுவாசப்படுத்தினேன். பயணம் தொடர்ந்தது. அருமையான தார் றோட்டு. மண்டக்கல்லாறு பாலம் திருத்தம் செய்யப்படாமையால் கிடங்குகளுக்குள் விழுந்தெழும்பிப் போகும் பயணிகளில் நானும் ஒருவனானேன். இருமருங்கும் உள்ள காடுகள் களைப்பைப்போக்கும் நிழல்தந்து நிமிர்ந்து நின்றன. வடமாகாண போக்குவரத்து அமைச்சினால் புதிதாகக் கட்டப்பட்டு வரணம் கொடுக்கப்பட்ட பேருந்து தரிப்பிடங்கள் சில வெறுமையாயும், பல பயணிகள் நிறைந்ததாயும் ஆங்காங்கே ஆறுதல் தந்தன. ஆனால் பழத்திற்காக வெட்டிச் சரிக்கப்பட்டிருந்த பாலைமரங்கள் பரிதாபமாகக் காட்சியளித்தன.

முழங்காவில் ஏற்றம் தாண்டியதும் 'ஒரு சுண்டு நூறு ரூபா..... ஒரு சுண்டு நூறு ரூபா' என்று கத்தியவாறு கையில் பாலைப்பழ பையுடன் வீதிக்கு ஓடிவந்தான் பையன். காசைக் கொடுத்து ஒரு பை வாங்கிக் கொண்டேன். வெட்டுண்ட கிளைகள் மகிழ்வோடு தலைசாய்த்தன. தமிழர் வாழ்வுக்காய் இம்மண் இழந்தது ஏராளம் என்பதை இடித்துரைத்தன வன்னிப் பாலைமரங்கள்.

19.06.2017 அன்று மாலை 5 மணிக்கு மன்னாரிலிருந்து புறப்பட்டு முழங்காவில் கண்ணதாசன் எனும் நாடக எழுத்தாளரை, நெறியாளரை முழங்காவில் சாப்பாட்டுக்கடையில் விசாரித்தேன். 'அம்மன்கோவில் முன்பாகச் செல்லும் கொங்ரிட் றோட்டால் போக ஒரு விளையாட்டு மைதானம் வரும் அதால் திரும்பிப்போனால் இரண்டாவது வீடு அவருடையது' என்று ஒருவர் வழிப்படுத்தினார். அதன்படியே சென்று ஆளைக் கண்டு பிடித்தேன்.

வீட்டிற்குள் நுழைந்ததும் நுழைவாயில் கதவுநிலையில் எழுதப் பட்டிருந்த சொல் 'தாயகம்' என் சுவாசத்தைச் சுண்டி இழுத்தது. 'எப்படி உங்களால் முடிந்தது ஐயா? பார்க்க மகிழ்ச்சியாக உள்ளது' என்று அவருடைய கரங்களைப் பற்றினேன். 'வாழ்க்கையில் கிடைக்காததை நம்ம வீட்டில் போட்டு அழகு பாப்பம்' என்ற வார்த்தைகளில் வருத்தம் புரிந்தது.

'இந்தக் காலத்தில் இப்படிப் போட்டிருக்கிறீர்களே' என்ற என் வியப்பிற்கு விவேகத்தோடு ஒரு விளக்கம் தந்தார். 'தாய் அகம் என்றால் தாயின் உள்ளம்' இதைத்தான் போட்டுள்ளேனென்று பலருக்கும் சொல்லியிருக்கிறேன். இது வரை எந்தச் சிக்கலும் இல்லை என்றார் சிரித்தபடி.

'பூநகரிக் கூத்துக்கலைக் காவலர்கள் எனும் நூல் இப் பிரதேசத்தில் பிரபலம்மாகப் பேசப்பட்டமையால் அதனுடைய ஆசிரியரை சந்திக்க எண்ணியிருந்தேன்' என்றார். அது நான்தான் என்று அறிமுகம் செய்து கொண்டேன். அதன் பிரதியொன்றை தான் பூநகரி பிரதேசசெயலகத்தில் பார்த்ததாகக் கூறினார். அந்த அறிமுகத்தோடு உரையாடல் ஆரம்பமானது. 1995ஆம் ஆண்டு இராணுவத்தின் பாரிய தாக்குதலால் யாழ்ப்பாணமிருந்து இடம்பெயர்ந்து வந்த மக்களைக் குடியேற்றுவதற்காக தமிழீழ விடுதலைப்புலிகள் முழங்காவில் பகுதியில் பற்றைக் காடுகளை அகற்றி கிடுகு வீடுகளை அமைத்தார்கள். பண்டிதர் எனும் மாவீரன் பெயரில் பண்டிதர் குடியிருப்பு எனும் பெயருடன் மக்கள் இங்கு குடியேற்றப்பட்டார்கள். 1996ஆம் ஆண்டு பிற்பகுதியில் 913 குடும்பங்கள் இங்கு குடியேறின. 2004ஆம் ஆண்டு இக்குடியிருப்பிலிருந்து போராளி அன்பு என்பவர் வீரச்சாவைத் தழுவிக்கொண்டமையால் பண்டிதர் குடியிருப்பு எனும் பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்டு அன்புரம் எனும் பெயர் சூட்டப்பட்டது.

ஆரம்ப காலம் தொட்டு இன்று வரை அன்புரத்தில் வசித்து வரும் கண்ணதாசன் ஐயா தனது நவீன நாடகங்கள், வீதி நாடகங்கள் பற்றிய தகவல்களையும் அந்தக் காலத்தில் பெற்றுக் கொண்ட மறக்க முடியாத பாராட்டுதல்கள், பரிசில்கள் பற்றியும் சிலாகித்தார். 2010 மீன்குடியேற்றத்தின் பிற்பாடு நிறுவனங்களின் நிதியுதவியுடன் அரங்கேற்றப்பட்ட வீதி நாடகங்களின் வீடியோக் காட்சிகளையும் காண்பித்தார். அவருடைய பணியினைப் பாராட்டினேன். வீதி நாடகத்தில் புகழ்பெற்ற கலைஞர்களான கண்டாவளைக் காசிமணியம், கிளிநொச்சி விந்தன்சேர், யோகேந்திர நாதன், ரகு மாஸ்டர், உமாகாந்தன் போன்றோருடன் இணைந்து செயற்பட்ட அனுபவங்களையும் குறிப்பிட்டார். வரலாற்றில் பொறிக்கப்பட வேண்டிய தகவல்கள் பகிரப்பட்டபோதும் காலத்தின் கோலம் கருதி உயிர் பாதுகாப்பிற்காக மேலெழுந்த வாரியாகவே பதிவாக்க நிற்பந்திக்கப்பட்டேன்.



இரவு 10.45 மணியாகிவிட்டதால் தகவல் திரட்டினை முடித்து விடைபெற்றேன். முழங்காவில் கடையில் சாப்பிட்டு அங்கு எனக்கு அறிமுகமான பொன்னுத்துரையப்பா வீட்டில் தங்கினேன். அன்றைய இராப்பொழுது தூக்கம் வரவில்லை. மறுநாள் திட்டங்கள் மண்டையைக் குடையத்தொடங்கியது. நாச்சிக்குடா சந்தியாப்பிள்ளை பத்திநாதன் என்பவரைச் சந்தித்து அவருடைய 'நொண்டியனின் சண்டித்தனம்' என்கிற வசனநாடகம் பற்றி அறியவேண்டும். பூநகரி ஞானிமடம் வைரவர் கோவில் பூசகர் பாலசிங்கத்தைச் சந்தித்து சினிமாப்பாணியில் அமைந்த நாடகங்கள் பற்றிபேச வேண்டும். தில்லைநாதன் சேர் நின்றால் அவரையும் சந்தித்து பூநகரியில் விலாசம், சபா, சினிமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், வீதி நாடகங்கள் பற்றி விசாரிக்க வேண்டும் என்கிற திட்டமிடலில் களைத்துப் போனது மூளை. கண்களும் அதிகாலை 1.20 மணியளவில் மூடிக் கொண்டன.

கொடும் வெயிலின் ஆட்சிக்குள் அகப்படாமல் நேரத்தோடு சந்திப்புக்களை முடிக்கும் நோக்குடன் அதிகாலை 5 மணிக்கு எழுந்து கொண்டேன். முகம்கழுவி குளித்து உற்சாகத்துடன் வெளிக்கிட்டு பத்திநாதன் ஐயாவை 2014ம் ஆண்டு சந்தித்த அனுபவத்துடன் அவர் வீட்டிற்குப் போனேன். 'அவர் செத்து ஒருவருசம் ஆச்சு' என்றார்கள் வீட்டார். காலங்காத்தால் அபசகுன செய்தி கேட்டுக் கலங்கிப்போனது மண்டை. உரைப்பதற்கு வார்த்தைகளும் வரவில்லை. நிலமையைச் சீராக்க சிறிதுநேரம் போராடினேன். 'அவருடைய நாடகம் பற்றிப்பேச வந்தேன்' என்று விக்கி விழுங்கி வார்த்தைகள் வெளிப்பட அங்கிருந்து கிளம்பினேன். இன்றையநாள் அபசகுனம் தானோ என்ற மனசின் ஐயப்பாடு மெய்ப்பாடாகியது. ஞானிமடம்போனால் பூசாரி பாலசிங்கம் ஐயா ஜெய புரம் போய்விட்டாரென்றார்கள். அவ்வளவு சிரமப்பட்டு விசாரித்து ஒழுங்குகள் மாறிச் சென்று தில்லைநாதன் சேர் தங்கும் நாலாம் கட்டை வீட்டுக்குப்போனால் யாழ்ப்பாணம் போய்விட்டாரென்றார்கள்.

மனம் சோர்ந்துபோனது. உடலும் களைத்துவிட்டது. அல்லைக் கிழங்கு எடுப்பதுபோல் மனவறுதியைக் கிளறியெடுத்தேன். மோட்டார் சைக்கிள் சாவியை மாட்டினேன். தோள்பையைக் கொழுவினேன். 'கிளி நொச்சி தொண்டமாநகர் கிழக்கில் 99 வீதியின் கிழக்குப் பக்கமாக கலாலயம் என்று விளம்பரப்பலகை மாட்டப்பட்டிருக்கும் வீடுதான் நாடகக் காரன் உமாகாந்தனுடையது' என்று சொல்லப்பட்டபடி இலகுவாகச்



சென்றடைந்தேன். ஏனென்றால் இவருடைய வீட்டுக்கு கொஞ்சம் தெற்குப் பக்கமாக இருந்த தமிழீழ விளையாட்டுத்துறைப் பொறுப்பாளர் பாப்பா அண்ணையின் வீட்டில்தான் நான் 2010 தொடங்கி 2015 வரை தங்கியிருந்தேன்.

நாடகக்காரனுக்குரிய நடிப்போடும் சிரிப்போடும் என்னை வர வேற்றார் உமாகாந்தன் அவர்கள். நாடகம் பற்றிப் பேசத் தொடங்கினார். அதற்குள் என்னுடைய அடுத்த இலக்கு நபராக இருந்த பொ.செ.ரகு மாஸ்டர் அவர்களும் வந்துவிட்டார். என்ன மகிழ்ச்சி. நாடகக்கலையால் அறிமுகமாகி நண்பர்களாகிய இருவரின் நட்பும் இன்றுவரை தொடர்வது பற்றிப் பகிர்த்தபோது பெருமை கொண்டேன். இருவரிலும் ரகு மாஸ்டருடைய நினைவாற்றல் வியப்புத்தீ மூட்டியது. அக்கினிச் சுவாலையில் வான் நோக்கி எழுந்தது அவருடைய பாடல்களும் நடிப்பும். நவீன நாடகம், குறியீட்டு நாடகம், அசையும் காட்சி, அசையாக் காட்சி வேறுபாடுகளை நடித்துக் காட்டி விளக்கினார். இருவரும் தமக்குள் பேசிக்கொண்டு பழசுகளை நினைவூட்டியமை சுவாரசியமாக இருந்தது. 'அடே நாம விசுவமடுவில நாடகம் போட்டபோது பொய்பிளைக்கு நட்ச்சாண்டா வட்டக்கச்சி பெடியன் அவன்ர பேர் என்னடா' என்று நண்பர்களாய்க் கலந்துபேசி கடந்த காலத்தை எனக்கு கையில் தந்தார்கள். மாலை ஆறுமணிக்குத் தொடங்கிய எமது உரையாடல் இரவு 11.45 மணிக்குத் தான் நிறைவை எட்டியது. சாப்பிடுவம் என்று பாரதி ஹோட்டலுக்குப் போனால் அது பூட்டு, திருமீ 99 வீதிக்கு வந்து ஒரு முஸ்லிம் கடையில் சாப்பாட்டைக் கட்டிக்கொண்டேன். சேவியர் கடைச்சந்தியில் இருக்கும் அமலமரித்தியாகிகளின் ஒப்பெரு நிறுவனத்தில் என் வரலாற்றைக் காத்திருந்தார் அருடதந்தை சஜாகரன் அ.ம.தி. அவருடன் தங்கினேன்.

மறுநாள் 7 மணிக்கு ஆரம்பித்தேன் பயணத்தை. கண்டாவளை ஆர்மோனியக் கலைஞர் கனகராசா என்பவர் நவீன நாடகங்களுக்கும் வீதி நாடகங்களுக்கும் ஆர்மோனியம் வாசித்தமையை நாடகக்காரர்களான உமாகாந்தன் அவர்களும், ரகுமாஸ்டர் அவர்களும் குறிப்பிட்டமையால் அவரைச் சந்திக்கச் சென்றேன். பரந்தன் சந்தியில் 2006 காலப்பகுதியில் குட்டிசிறி சிலையடியில் போக்குவரத்துக்காய் காத்துக் கிடந்த நிகழ்வுகளைச் சுமந்துவந்தது நினைவு. 2007, 2008 காலப்பகுதிகளில் பரந்தனிலிருந்து முரசமோட்டை தாண்டி தருமபுரம், சுதந்திரபுரம், வள்ளிபுளம், இருட்டுமடம் என்றெல்லாம் மக்கள் இடம்பெயர்ந்த போது

அவர்களை எமது சொலிடார் நிறுவனத்தின் உழவியந்திரங்களிலும், கனரக வாகனங்களிலும் ஏற்றி இறக்கிய நினைவுகள் மறுபுறம். அன்றைய துயரக்காட்சிகள் இன்றும் என் நெஞ்சை நிறைத்தன. கண்டாவளை வயல்வெளிகள் வறட்சியால் வெடித்துப்போயின. பல விசாரணைகளின் நிமிர்த்தம் ஆர்மோனியக்காரர் விட்டினைக் கண்டுபிடித்தேன்.

அருமையான சந்திப்பு. மறக்கமுடியாத அனுபவம். 'ஆர்மோனியத்தை சைக்கிள் கரியலில் கட்டிற்று இந்த நாடகக்காரர்களோடு ஊரெல்லாம் சுற்றியதுதான் வேலை' என உற்சாகத்தோடு பல அம்சங்களைப் பகிர்ந்தார். தண்ணீர், பெப்சி, பிஸ்கேட் என குசினிப் பக்கமாக இருந்து வந்துகொண்டிருந்தது எனக்கு. இருட்டு மடத்தில் தன் ஆர்மோனியத்தை கைவிட்டுச் சென்றதாகவும் தற்போது புதிய ஆர்மோனியம் வாங்கியிருப்பதாகவும் அதை எனக்குக் காண்பித்தார். ஆர்மோனியத்தோடு கோவில்களில் பாடிவருவதாகக் கூறியவர் ஆர்மோனியம் வாசித்து முருகனுடைய பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடியும் காட்டினார். கான மழையில் நனைந்து குளிர்ந்தது நெஞ்சம். விடைபெற மனமின்றி நானும், விடைதர மனமின்றி அவரும் பேசிக்கொண்டே வீதிக்கு வந்து சேர்ந்தோம். மதிய போசனத்திற்கு மறித்தபோதும் காசிமணியம் அவர்களைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்தமையால் விடை பெற்றுக் கொண்டேன்.

காசிமணியம் அவர்களிடம் கேட்கவேண்டிய கேள்விகளை நிரல் படுத்தினேன். உச்சி வெயில் வெழுத்து வாங்கியது. கைகளில் ஒருவித எரிவு. வியர்த்துக் கடிக்கிறது கரங்கள். தெரிந்த வீடு, அறிமுகமான வீட்டார் என்பதால் கதவைத்தட்டி உள்ளே போனேன். மல்லாவி போய் விட்டதாக மனைவி சொன்னதும் செத்துப்போனது உற்சாகம். இலக்கை அடையும் ஓர்மத்தைக் கடுகளவும் கைவிடவில்லை. அடுத்து யாரைச் சந்திப்பதென்று தீர்மானித்தேன். தகப்பனுடைய காலத்தில் பல இசை நாடகங்களில் பாத்திரமேற்று நடத்தினான், தானாகவே புராண நாடகங்களையும், சினிமாப் பாணியிலான நாடகங்களையும், நவீன நாடகங்களையும் எழுதி, நெறியாள்கை செய்து பரந்தன், முரசமோட்டை, வட்டக்கச்சி போன்ற இடங்களில் மேடையேற்றியதை பலரும் சுட்டிக் காட்டியிருக்கும் நடராசா சிவபால் சுப்பிரமணியம் அவர்களைச் சந்திக்கலாமெனத் தீர்மானித்தேன்.



கொழுத்தும் வெயிலையும் பொருட்படுத்தாது கண்டாவளையிலிருந்து புறப்பட்டு கிளிநொச்சி தொண்டமாநகர் நாடி நகர்ந்தேன். மகனுடைய சிறிய சாப்பாட்டுக்கடையில் கணக்காளர், விற்பனையாளர், தேனீப்போடுபவர் எல்லாமே அவராக இருப்பதைக் கண்டேன். பசியின் கொடுமையால் வயிறு ஈனக்குரலெழுப்பியது. நாடகம் பற்றி எதுவும் பேசாமல் முதலில் மதியச் சாப்பாட்டுக்கு ஓடிக் கொடுத்தேன். தோள்பையை இறக்கி கதிரையில் வைத்தேன். பொதி செய்யப்பட்ட மீன் சாப்பாட்டைத் தந்தார். கறி, சொதி, தண்ணீர், மீன் பொரியல் மேசைக்கு வந்தது. ருசிக்கு மளவிற்கு நேரமில்லை. பசிக்காக அள்ளித் தள்ளியது வலதுகரம். தண்ணியை அவ்வப்போது ஊற்றியது இடது கரம். சாப்பிட்டு முடிந்தது.

தோள்பையிலிருந்து மடிக்கணனியை எடுத்து சேகரிக்கப்பட்ட தகவல்களை மாலை நான்கு மணிவரை ஒழுங்குபடுத்தினேன். முன்பின் தெரியாத இந்தப் பையன் இங்கு என்ன பண்ணுகிறானென்று அலட்டிக் கொள்ளாதவராக வருகின்ற வாடிக்கையாளர்களைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தார். கடைக்கு ஆட்கள் வருவது படிப்படியாகக் குறைவடைந்ததும் 'அப்பா! நீங்கள் நடராசா பாவதருடைய மகனா?' என விசாரித்ததும் என்னை நிமிர்ந்து பார்த்தார். அவருடைய கண் புருவங்களின் உயர்ச்சி வியப்பினை வெளிப்படுத்தியது. சிரித்தபடி 'ஏன்?' என்ற வினாவைத் தொடுத்தார். 'நீங்கள் பல நாடகங்களில் நடித்துள்ளதாகவும், பல நாடகங்களை எழுதி, பழக்கி மேடையேற்றியதாகவும் கேள்விப்பட்டேன்' என்ற முன்னுரையோடு எங்கள் கலந்துரையாடல் காற்றில் கலந்தது.

தகப்பனார் உருவாக்கிய உதயகுரியன் கலாமன்றத்தினை தொடர்ந்து நடப்பித்ததுடன் பிற்காலத்தில் அதனைக் கலைமகள் கலாமன்றம் எனப் பெயர் மாற்றம் செய்து நாடகக்காரர்களை உள்வாங்கி நாடகங்களையும், தமிழீழப் பாடகர் சாந்தன் போன்றோரை உள்வாங்கி இசைநிகழ்வுகளையும் மேடையேற்றிப் பிரசித்தி பெற்றார். சினிமாப்பாணி நாடகங்களான குணாளன், சாம்ராட் அசோகன், சோக்ரூஸ் என்பவற்றில் வரும் வசனங்களைப் பேசியும் காட்டினார். நவீன நாடகங்களான அந்த நாள், தனியரம், கண்ணீர் பூக்கள் என்பன சமூகச்சீர்திருத்த நாடகங்களாக தனது கலாமன்றத்தின் வளர்ச்சிக்கான நிதி சேகரிப்பிற்காக ரிக்கேட் நாடகமாக மேடையேற்றப்பட்டதையும் பகிர்ந்து கொள்ள தவறவில்லை.

கடையில் அவருடன் அலவளாவி தகவல் சேகரித்து முடிய இரவு 11.28 ஆகிவிட்டது. அவர் கடையில் எஞ்சியிருந்த பாணும் கத்தரிக்காய்



சாம்பாறும் சாப்பிட்டு அண்ணையில்லம் சென்றேன். குளித்து விட்டு இன்றைய நாளில் சேகரிக்கப்பட்ட தகவல்களை ஒழுங்குபடுத்தி, நாளை தேடலின் விபரங்களைப் பட்டியலிட்டு படுக்கும்போது நேரம் நள்ளிரவு 12.40.

பச்சிலைப்பள்ளி பிரதேசத்தில் விலாசம், வாசாப்பு, சபா, ட்றாமா மோடி, சினிமாப்பாணி நாடகம், நவீன நாடகம், வீதி நாடகம் என்பவற்றின் செல்வாக்குப் பற்றி அறிந்துகொள்ள அண்ணாவி ஆறுமுகம் அவர்களின் வீடு நோக்கிப் பயணித்தேன். ஏற்கனவே, 2013ஆம் ஆண்டு காத்தான் கூத்து, புராண நாடகங்கள், இசை நாடகங்கள் பற்றிய தகவல்களைச் சேகரிப்பதற்காக பல தடவைகள் இவருடைய வீட்டிற்குச் சென்றுள்ளேன். அந்த அடையாளத்தை மனதில் நிறுத்தி நான்கு வருடங்களின் பிற்பாடு இன்று (22.06.2017)காலை 6.30 மணிக்கு அவருடைய பனைமட்டைப் பாலைக்கு முன்பாக நின்று 'அப்பா அப்பா' என்று ஒரு பிச்சைக்காரனுடைய குரலில் ஏற்ற இறக்கத்துடன் இரந்து அழைத்தேன். 'மாசார் முத்துமாரி அம்மன் கோவிலில் விடிய விடிய காத்தான் கூத்து பழக்கிற்று வந்து இப்பதான் படுத்தவர்' என்று அவருடைய பாரியார் கூறியதும் தீர்மானம் எடுக்க முடியாது கொஞ்சம் திண்டாடிப் போனேன்.

படலையைத் திறந்து உட்சென்று 'அவரை எழுப்ப வேண்டாம் அம்மா. நான் இதில் இருக்கிறேன். அவர் எழுப்பப்படும்' என்று முற்றத்திலிருந்து கதிரையில் அமர்ந்து கொண்டேன். சட்டிபானைகளை துலக்கிக் கொண்டிருந்த அம்மாவுக்கு மனம் பொறுக்காமல் அண்ணாவியாரை எழுப்பிவிட்டார். செயற்கைக் காலைப் பொருத்தியபடி தள்ளாடிக் கொண்டு என்னை நோக்கி வந்த அண்ணாவி அப்பாவை பற்றிக்கொள்ள நான் எழுந்து கொண்டேன். தன்னை ஸ்திரீப்படுத்தி அடுத்த கதிரையில் அமர்ந்து கொண்டார்.

ஏற்படுத்திய சிரமத்திற்கு முதலில் அவரிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டேன். 'பரவாயில்லை சொல்லுங்கோ' என்று பெருந்தன்மையோடு பிள்ளையார் சுழியிட்டார். சிறுவயதில் தன் தந்தையோடு பார்த்து இரசித்த விலாசம் பற்றியும், பிற்காலத்து சினிமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், வீதி நாடகங்கள் பற்றியும் விலாவாரியாக விளக்கினார். 'மடுவம்' என்று அழைக்கப்படும் நாடக அரங்கு இரண்டு இடங்களில் (பரந்தன் பாம்புக்காமம், நெல்லிப்பள்ளம் அம்மன் கோவில்) இருந்ததாகக் கூறினார். விபரமாகக் கேட்டுப் பதிவுசெய்து கொண்டேன்.

'மடுவம்' பற்றிய தகவலைக் கேட்டதும் காதுகள் விரிந்தன. இடங்களின் விபரங்களைத் தெளிவாகக்கேட்டுக் குறித்துக் கொண்டேன். போகும் வழியில் இரத்தினகுமார் அண்ணாவியையும் சந்திக்க முடிவெடுத்தேன். தொலைபேசியில் அழைத்தபோது தான் பனை பாடசாலையில் போட்டி நாடகம் பழக்கி முடிய மாலை 3 மணிக்கு பனை பேருந்து நிலையத்திற்கு வருவதாகக் கூறினார். மதியச் சாப்பாட்டை பனை கடையில் சாப்பிட்டு அவருடைய வருகைக்காகக் காத்திருந்தேன். பேருந்துகள் வருவதும் போவதுமாக இருந்தன. மக்கள் வேகமாக இயங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். நானுமோ களைத்துப்போய் பேருந்து நிலையத்தின் சுவரோடு சாய்ந்திருந்தேன். பிந்திய சாப்பாடு என்பதால் நித்திரை முந்தியடித்தது. இமைகளை உயர்த்தி தூரத்தினேன் நித்திரையை. கண்ணுக் கெட்டிய தூரத்தில் கையில் நாடகப் புத்தகத்துடன் அண்ணாவியார் வந்துகொண்டிருந்தார். கண்டதும் எழுந்து கொண்டேன். சிரித்தபடி என்னை நெருங்கியவர் '2013ஆம் ஆண்டு தொடங்கிய வேலை இன்னும் முடியலையோ?' என்ற வினாவோடு தொடர்ந்தது எங்கள் சம்பாசனை.

சற்றும் எதிர்பாராதபடி இன்னுமொருவர் வந்துசேர்ந்தார். 'என்னப்பா இந்தப்பக்கம்? கும்பிடப்போன தெய்வம் குறுக்கே வந்தது போல' என எழுந்து கைகுலுக்கி என் வலப்புறமாக இருத்தினேன். வழக்கமான கலகலப்போடு 'ஆர்மோனியம் வாசிக்க அண்ணாவி இரத்தினத்தார் கூப்பிட்டார். அதுதான் வந்தன்' என்று வலப்புறத்தில் அமர்ந்து கொண்டார் நடராசா ராமநாதன் அவர்கள். அங்கிருந்த பயணிகள் எங்களுையே நோக்கினார்கள்.

கையில் கொப்பியை எடுத்து அண்ணாவி ஆறுமுகம் கூறிய மடுவம் பற்றி விசாரித்தேன். பரந்தனிலும், நெல்லிப்பள்ளத்திலும் முந்தி இருந்ததாகவும் இப்போது இருக்கிறதோ தெரியவில்லை என்றும் இருவரும் கூறினார்கள். 'ரிக்கட் நாடக வருகையின் பிற்பாடு பரந்தன் பாம்புக் கமத்தில் உள்ள நாகபூசணியம்மன் கோவிலின் வலப்பக்கமாக மடுவம் அமைக்கப்பட்டு அதனைச்சுற்றி மதில் கட்டப்பட்டது. யாரும் வெளியிட்டு ந்து நாடகங்களைப் பார்க்க முடியாது. இப்ப என்ன நிலமையோ தெரியாது' என்றார் ராமநாதன்.



என் வலப்புறத்தில் ராமநாதன்,  
இடப்புறத்தில் இரத்தினம்.  
பனை பேருந்து நிலையம். 22.06.2017

பாம்புக்கமத்திலும், நெல்லிப்பள்ளத்திலும் மடுவம் இருப்பதாக ஆறுமுகம் அண்ணாவி, இரத்தினம் அண்ணாவி, கலைஞர் ராமநாதன் ஆகியோர் கூறியதற்கு அமைவாக கேமராவையும் எடுத்துக் கொண்டு சோரன்பற்று நெல்லிப்பள்ளம் அம்மன் கோவிலுக்கு சென்று மடுவம் பற்றிய விபரங்களைத் திரட்டினேன்.

2013ம் ஆண்டு போனபோது இருந்த ஓலைக்கோவிலைக் காணவில்லை. நான்கு வருடத்திற்குள் பிரமாண்டமான புதிய கோவில் எழுந்துவிட்டது. கோவில் பூசை செய்யும் பூசாரியும் அவருடைய தாயாரும் கோவிலை சுத்தம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். என்னைக் கண்டதும் பூசாரி அப்பா என்னிடம் வந்தார். கோவில் மண்டபத்தில் இருவரும் அமர்ந்து பேசத்தொடங்கியதும் அவருடைய தாயாரும் வந்த சேர்ந்தார்கள்.







பந்தம்



எல்லைப்பள்ளி மக்களின் மருவம்

சூரியன் தன் வெளிச்சக்கதிர்களை மறைக்க முன்பு பரந்தனை அடைந்துவிட வேண்டுமென்ற வாஞ்சையுடன் வேகமாகவே போனது மோட்டார் சைக்கிள். 1927ஆம் ஆண்டு பிறந்து பரந்தனில் குடியேறிய வைத்திலிங்கம் அப்பா சொன்ன கதைகள் மனத்திரையில் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. 'பாம்புகளின் தொல்லை விவசாயிகளுக்கும், கால்நடைகளுக்கும் பெருத்த சவாலாக இருந்தது. இதனால் விவசாயிகளையும் கால்நடைகளையும் பாதுகாப்பதற்காக இந்த நாகபூசணியம்மன் கோவில் கட்டப்பட்டது. ஒவ்வொரு வருடமும் பொங்கல் செய்யப்பட்டு காத்தான் சிந்துநடைக்கூத்து நேர்த்திக்கடனாகப் போடப்பட்டு வந்தது. இப்போது கோவில் அழிவற்று பொங்கலும் இல்லை. நாடகங்களும் இல்லை. மீண்டும் பாம்புகளின் தொல்லை ஆரம்பித்துவிட்டது. இந்த வருசம் எங்கட பால் மாடுகள் ரெண்டு பாம்புக்கடியில் செத்துட்டு' என்ற துயரம்கலந்த உணர்வுகள் உள்ளதுள் ஊசலாடியது.



யுத்தத்தினால் அழிவடைந்துள்ள பாம்புக்கமம்  
நாகபூசணியம்மன் கோவில், 22.06.2017



## காமன் கூத்து தகவல்திரட்டு

காமன் கூத்து கிளிநொச்சியில் ஆடப்பட்டது பற்றி மலையாள புரம், பாரதிபுரம் போன்ற கிராமங்களுக்குச் சென்று பெரியவர்களை விசாரித்தேன். 'தோட்டத்தில் இருக்கும்போது காமன்கூத்து பாத்திருக்கு. இங்கு பாத்தில்' என்று பலரும் கூறினார்கள். சில முன்னணிக் கலைஞர்களும் காமன்கூத்து கிளிநொச்சியில் ஆடப்படவில்லையென்று அடித்துக்கூறியதில் நானும் அடிமைப்பட்டு விட்டேன். கிளிநொச்சியில் காமன்கூத்து இல்லையென்று முடிவெடுத்தேன்.

05.07.2017 அன்று மலையில் பொ.செ.ரகு மாஸ்ரூடன் நாடகங்கள் பற்றிப்பேசியபோது சம்புகுளத்தில் தான் காமன் கூத்துப் பார்த்ததில் மறக்கமுடியாதவற்றை இவ்வாறு விபரித்தார்: 'உண்மையான எருமையில் என் வந்ததும் நான் பயந்தே போனேன். மதன் ரதி பாத்திர மேற்ற சிறுவர்களுக்கு அருள்வந்து நான்கு பெரியவர்களாலேயே அடக்க முடியாமல் தடுமாறியது ஆச்சரியமாக இருந்தது. நெருப்பு பந்தம் கொழுத்தி மேலிருந்து எறிய, கீழே எரிந்து மதன் இறக்கும் காட்சி தத்ருபமானது'.

சேகரித்த தகவல்களைத் தொகுத்து நூலாக்க நாட்கள் போதாது. ஆகவே இவ்வளவும் காணாமென்றது ஒரு மனசு. இந்தக் காடு, மேடெல்லாம் ஓடி, குன்று குழியெல்லாம் விழுந்து, வயல் வெளியெல்லாம் திரிந்து இளைத்துப்போன உடம்பும் அந்த மனசுக்கு ஒத்து ஊதியது. இவ்வளவைச் செய்துவிட்டு காமன்கூத்தை மட்டும் ஏன் தவிர்க்க வேண்டுமென வினாத்தொடுத்தது மறு மனசு. வரலாறு படைக்க புறப்பட்ட உறவுகள் உறங்கியதில்லை, விழுப்புண்ணடைந்து வீழ்ந்திட்ட போதும் அவர் வீரம் குன்றியதில்லை என பிரச்சாரம் செய்து பித்தேற்றியது அறிவு. தொடங்கிய முயற்சியை முழுமையான பொக்கிசமாய் படைத்திட மறுநாளே புறப்பட்டேன் சம்புகுளம்.

வட்டக்கச்சி பாடசாலைக்கு முன்பாக நின்ற ஒரு வயோதிபரிடம் சம்புகுளம் போகும் பாதையைக் கேட்டேன். பாதையைச் சொல்லிவிட்டு ஏன் என்று விசாரித்தார். காமன்கூத்து பற்றி விசாரிக்க வேண்டும் என்றேன். 'நானும் சம்புகுளம்தான். காமன் கூத்து பழக்குபவர் பெயரு மணியம். அவரு இப்ப அங்க இல்ல. மல்லாவிடில் இருக்கிறார். அவருடைய தம்பி உங்கா இருக்கிறார். அவரிடம் விசாரிக்கலாம்' என்றார்.



பிரதான கர்த்தா மல்லாவிடில் என்றதும் மனம் சவுத்துப்போனது. தேடியோடியதில் வெறுத்துப் போனது பயணமும், தேடலும். தூரமா அது தூரம். வீதியா அது வீதி. அப்பா..... அம்மா.... என்று விழுந்தெழும்பியது மோட்டார் சைக்கிள். பாடசாலை முடிந்து நடந்துபோன ஒரு பையன் சம்புக்குளம் வரை வரலாமா என்று கேட்டான். திசை தெரியாது தத்தளிக்கும் நமக்கு கப்பலோட்டி இவன் தான் மீட்பைத் தரமுடியுமென ஏற்றிக்கொண்டேன். உங்கா அண்ணையின் வீட்டைக் காட்டிவிட்டு தன் வீட்டுக்கு ஓடினான் பையன். உங்கா அண்ணையின் வீட்டுக்குப் போய் விசாரித்தால் அவர் யாழ்ப்பாணம் போய்விட்டதாகச் சென்னார் மனைவி.

என்ன சோதனை ராமா..... பட்ட கஸ்ரத்துக்கு பயனில்லையே ராமா.. பெருமூச்சோடு ஒரு யோசனை வந்தது. மணியம், உங்கா அண்ணை போன்றவர்களுடன் சேர்ந்து பழக்கிய பெரியவர்கள் யாரும் இருக்கிறார்கள் என்று அங்கிருந்த கடையில் விசாரித்தேன். தேடுங்கள் கண்டடை வீர்கள் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கும் வேதவசனமும் வந்துபோனது. 'சம்புக்குளம் முன்பள்ளிக்கு முன்பக்கமாகப் போகும் பாதையால் போய் அதில் சதாசிவம் என்று கேட்டா சொல்லுவாங்க' என்று அந்தக் கடைக் காரர் சொன்னபடி வீட்டைக் கண்டுபிடித்தேன்.

எண்பது வயதுகள் மதிக்கத்தக்க அம்மா அந்த வீட்டிலிருந்து வெளியே வந்தார். 'சதாசிவம் அப்பாவின் வீடு இதுவா?' எனக் கேட்டேன். 'ஆமா இதுதா' என்றதும் தென்னம் ஈக்கிலைச் சீவியபடி ஐயா வந்தார். களைப்போடு கரங்குவித்து வணக்கம் சொன்னேன். யாரென்று தெரியாமல் இருவரும் அங்கலாய்ப்பது அறிந்து 'காமன் கூத்துப்பற்றி உங்களோடு உரையாட விரும்புகிறேன். நேரமிருக்கா?' என்று கேட்டேன். 'உள்ள வாங்க உள்ள வாங்க' என்று அழைத்தபடி முன்னேபோனார் கறுப்பையா சதாசிவம். அவருக்கு பின்னே நான் செல்ல எனக்கு பின்னே வந்தார்கள் அவருடைய மனைவி. பெருத்த விருந்தாளியைப்போல் என்னை அழைத்துப் போனார்கள்.

முன்னே போனவர் விறாந்தை மூலையில் கிடந்த கடதாசிப் பெட்டியைக் கொட்டி இரண்டு மூன்று பழைய கிழிந்த கொப்பிகளை எடுத்துவந்தார். 'காமன் கூத்துப் பாட்டுக்கள் இதில்தான் இருக்கு' என்று பிள்ளையார் பாட்டோடு தொடங்கி ஆங்காங்கே பாடிக்காட்டினார். இடையிடையே ஆடியும் காட்டினார். பாடலும் ஆடலும் நான் பார்த்த காத்தான்

கூத்து, நாட்டுக்கூத்து அத்தனையிலும் வேறுபட்டதாய் சுவாரசியமானதாய் இருந்தது.



### சிதைவடைந்த காமன் கூத்து கொப்பிகள்

காமன்கூத்தின் கதைச்சுருக்கம், பக்தி முயற்சிகள், அரங்கேற்ற முறைமைகள் யாவற்றையும் விளக்கமாய்க் கூறினார் சதாசிவம் ஐயா.

1946.07.25 இல் அலவத்தகொட தோட்டத்தில் பிறந்த இவர் தனது 12 வயதில் ரதிக்கு கட்டி ஆடி யதாகவும், சம்புக்குளம் வந்த பிற்பாடு மணியம் அண்ணாவிடின் சேர்ந்து காமன் கூத்தினை சம்புக்குளத்திலும், மூன்றாம் வாய்க்காலிலும் பழக்கி போட்டதாகவும் ஏராளமான மக்கள் திரண்டதாகவும் கூறினார்.

மாலை மூன்று மணியளவில் தொடங்கிய எமது உரையாடல் இரவு 8.30 மணிவரை தொடர்ந்தது. 5 மணிக்கு நல்ல பிலாப்பழச் சுவைகள் பரிமாறப்பட்டது. பழமும் தித்திப்பாயிருந்தது. கிடைத்த தகவல்களும் இரட்டிப்புத் திகட்டலாகவே இருந்தது. 7 மணிக்கு சூடான தேனீர் வந்தது. புறப்படும் நேரத்தில் சாப்பாடும் வந்து விட்டது. 'நேரம் போச்சது ஒரு பிடி போதும் அம்மா' என்று கையை நீட்டினேன். மாரியாய் (பிறப்பு 1936.06.10) அம்மா இருத்தி வைத்து இரு பிடிகள் ஊட்டிவிட்டார். சோயா மீர், பருப்பு, முள்ளங்கி கீரை குழைக்கப்பட்ட வெள்ளரிசிச்சோறு இழைத்த உடலின் களைப்பை போக்கியது. பொதி செய்யப்பட்டு மோட்டார் சைக்கிளில் தொங்கவிடப்பட்ட பலாப்பழச்சுவைகளின் வாசனை மூக்கைத் துழைத்தது.





நன்றி கூறிப்பிற்பட்டேன். பகலில் கண்டுபிடிக்கமுடியாத பாதையை எப்படி இந்த ராத்திரியில் கடந்து போகலாம் என்று மண்டையைக் குழப்பினேன். குறுக்கறறுத்த மோட்டார் சைக்கிள் அண்ணையிடம் 'கிளிநொச்சி போறவழி எந்தவழி' என்று கேட்டேன். 'நானும் கிளிநொச்சி தான் போறன் வாங்க' என்றார். பிள்ளையாரப்பா நீ இருக்கிறாய்ப்பா என்று முணு முணுத்த படி அவரைப் பின் தொடர்ந்து 9.20க்கு கிளிநொச்சி அண்ணை இல்லம் வந்து சேர்ந்தேன்.

குருக்கள் தூங்கிவிட்டார்கள். அவர்களைக் குழப்பாது குளித்து விட்டுக் குந்தினேன் கதிரையில். சேர்த்த தகவல்களைச் செப்பனிட்டுக் கோர்ப்பதற்குத் தீர்மானித்தேன். உடம்பு சோர்ந்தாலும் உள்ளம் உத்வேகமாயிருந்தது. சேகரிக்கப்பட்ட தகவல்கள் எனக்கும் புதுமையாக இனிமையாக இருந்தது. நிமிர்ந்த போது 12 மணியைக் காட்டிய கடிகாரம், இப்போது 1.06 மணியெனக் காட்டுகிறது. நாளைய திட்டப்படி உமாகாந்தன், ரகு மாஸ்டர் இருவரையும் சந்தித்து கிளிநொச்சியில் புகழ் பெற்ற புராண வசன நாடகங்கள், சினிமா நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், வீதி நாடகங்கள் என்பவற்றின் கதைச்சுருக்கத்தைக் கேட்கவேண்டும். அத்தோடு மாலையில் மல்லாவி சென்று அண்ணாவி மணியத்திடமும் காமன் கூத்துப் பற்றி ஏதும் மேலதிக விசயங்களைக் கேட்டறிய வேண்டும். இத்திட்டங்களோடு கணனியை மூடி சார்ஜ்ல போட்டேன். சளிக்கும் காச்சலுக்கும் எடுத்த குளுசைகளைப்போட்டேன். மின்விளக்குகளை அணைத்துவிட்டு கட்டிலில் உறங்கிக்கொண்டேன்.



06.07.2017 காலை 5.15 மணிக்கு எழும்பி அனைத்தையும் நிறைவு செய்துவிட்டு இறைவனை நெஞ்சில் நினைந்துகொண்டு உமாகாந்தன் அவர்களையும், ரகு மாஸ்டர் அவர்களையும் தேடிப் புறப்பட்டேன். தேனீர்குடித்தாலும் நேரம் சென்றுவிடுமென்று வெறுமையாகவே கிளம்பினேன்.

காலை முழுவளம் நம்மதானோ! மனம் சஞ்சலமடைகின்றது. உமாகாந்தன் ஐயா எழும்பி குளிக்கப்போறார். என்னைக் கண்டதும் மனமுடைக்க முடியாதவராய்த் தடுமாறுவது எனக்கும் தர்மசங்கடமானது. 'குளிச்சிற்று வாங்க இருக்கிறீன்' என்று சமாளித்து வழியனுப்ப முயற்சித்தேன். 'என்ன செய்ய வேண்டும்' என்றார். 'கிளிநொச்சியில் அரங்கேற்றப்பட்டு வரும் மார்க்கண்டேயர் புராண நாடகத்தின் கதைச் சுருக்கத்தை கொஞ்சம் சொல்ல முடியுமா?' என்று பன்வியமாகக் கேட்டேன். 'இன்றைக்கு வியாழக்கிழமை சிவன் கோவிலுக்குப் போகணும். பரவாயில்ல உங்கட அலுவல முடிச்சிற்றுக் குளிப்பம்' என்று சேட்டையும் மாட்டிக் கொண்டு சற்றத்தையும் உடுத்தி அருகில் வந்து அமர்ந்தார்.

வேப்பமரத்தடியில் வேகமாய் நாடகத்தின் கதைச்சுருக்கத்தை ஆரம்பித்தவர் ஆங்காங்கே சில பாத்திரங்களின் வசனங்களைப் பேசியும் காட்டினார். மார்க்கண்டேயர் நாடகத்தை நேரில் பார்த்து, ரசித்துக் கதைச் சுருக்கம் எழுதியதுபோல் இருந்தது அதிகாலை அனுபவம். அவருடைய நேரத்துக்கும், காத்திரமான பங்களிப்பிற்கும் நன்றிகூறி 'கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் போடப்பட்ட சினிமாப்பானியிலான நாடகங்களின் கதைச் சுருக்கம் பற்றி சொல்லக்கூடிய கலைஞர்களின் விபரங்களைக் கேட்டேன். 'சாம்ராட் அசோகன், சோகந்திரன் முதலான நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்திய நடராசா பகவதருடைய மூத்த மகன் சிவபால் சுப்பிரமணியம் (நடாபாலா) அவர்களைச் சந்தியுங்கள்' என்றுகூறி குளிக்கப்போனார்.

தோள்பையை மாட்டிக்கொண்டு நடாபாலா ஐயாவின் கடைக்குப் போனால் ஒரே சனம். என்னைக் கண்டதும் 'என்ன இந்தப் பக்கம்' என்று விசாரித்தார். வாடிக்கையாளர்கள் அதிகமாக இருந்தமையால் 'சாப்பிட்டு போவமென்று வந்தீன். இடியப்பமும், வடையும் தாங்கோ' என்றபடி தோள் பையை கழற்றி மேசையில் வைத்து விட்டு கதிரையில் அமர்ந்தேன்.

கோதுமைமா இடியப்பம், தக்காளிப் பழச்சொதி, சட்னி, பருப்புவடை பரிமாறப்பட்டது. குழைத்து உண்ணும் போதும் என் எண்ணெயெல்லாம் எப்படி இவரிடம் விசயத்தை எடுப்பதென்றுதான் ஒடுகின்றது. சாப்பிட்டு முடித்ததும் பையைத் திறந்து மடிக்கணனியை எடுத்து கிளிநொச்சி மாவட்டதில் பிரபல்யமான புராண நாடகங்களையும், சினிமா நாடகங்களையும், நவீன நாடகங்களையும், வீதி நாடகங்களையும் ஒழுங்குபடுத்தினேன்.

இடுப்பில் கைகளை ஊன்றியபடி குனிந்தவண்ணமாய் ஒருவர் கடைக்குள் வருவது என் மேற்கண் பார்வையில் பட்டதும் பரிதாபமாக நிமிர்ந்து பார்த்தேன். அதுயாருமல்ல என் அன்புக்கும் மதிப்பிற்குமுரிய ரகு மாஸ்தர். 'என்ன சேர் இந்தக் கோலம்' என்று எழுந்து கரங்களைப் பிடித்துக் கேட்டேன். 'இடுப்பு பிடிப்பு.....' என்ன இந்தப் பக்கமென்று' என்னை விசாரித்து எனக்கு பக்கத்துக் கதிரையில் அமர்ந்தார். 'கிளி நொச்சி மாவட்டத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட சினிமாப்பாணியிலான நாடகங்களின் கதைச்சுருக்கம் பற்றி பாலா ஐயாவிடம் கேக்க வந்தன். ஒரே சனமாயிருக்கு' என்று முடிப்பதற்குள் 'பாலாண்ணேயின் அசோக நாடகம் மறக்க முடியாதது' என்று அதன் வசனங்களை வெளுத்து வாங்கினார் ரகுமாஸ்தர். நானோ திணறிப்போனேன். ரகு மாஸ்தரும், பாலா ஐயாவும் பாத்திர மேற்று மாறி மாறி பேசிய வீரவசனங்களில் சிக்குண்டு விழிபிதுங்கி நின்றேன். ஒரு புறம் மகிழ்ச்சி மறுபுறம் பிரமிப்பு.

இருவரது நட்பையும் பேச்சையும் பார்த்து ரசித்தேன். கதைச் சுருக்கம் என்பதற்கு அப்பால் இந்த நாடகத்தின் சுருக்கத்தை வாசிப்போர் நாடகத்தைப் பார்த்த திருப்தியைப் பெறும் வண்ணமாய் எழுதினேன்.

அருணகிரிநாதர் நாடகத்தின் கதைச்சுருக்கம் பற்றிக் கேட்ட போது தன் நினைவில் இருப்பதைப் பகிர்ந்தாலும் அதில் திருப்தி இல்லாதவராய் அந்த நாடகத்தை எழுதி நெறிப்படுத்திய லிங்கநாதன் அவர்களிடம் வழிப்படுத்தினார் ரகுமாஸ்தர். லிங்கநாதன் என்பவர் தமிழீழப் பாடகர் சாந்தனுடைய தமையன் என்பதுடன் லிங்கேஸ்வரா நாடகமன்றத்தின் இயக்குனர். பல புராண நாடகங்களையும், இசை நாடகங்களையும், சினிமா நாடகங்களையும், நவீன நாடகங்களையும், வீதி நாடகங்களையும் நெறிப்படுத்தியதுடன் நடத்தும் பெயர் பெற்றவர்.



அவருடைய வீட்டை விசாரித்தால் வித்தியாசமாக என்னைப் பார்க்கிறார்கள். ஒரு கடைக்காரனிடம் அவருடைய வீட்டை விசாரித்தேன். அவர் பெயரைக் கேட்டதும் எனக்கு கண்ணைக் காட்டினான். திரும்பிப் பார்த்தேன். சீவில் உடையில் தாடி மீசை வழிக்கப்பட்ட இருவர் சிங்கள மொழியில் பேசிக்கொண்டு போனார்கள். அதில் நின்றால் சிக்கலென்று விலகிக் கொண்டேன். இரணைமடுச்சந்தியில் சிவன் கோவிலை விசாரித்துக் கண்டுபிடித்தேன்.

தகரக் கொட்டில், பாதுகாப்பற்ற வேலி, வறண்ட வளவு, ௭9 வீதியின் மேற்குப்பக்கமாக மோட்டார் சைக்கிளை நிறுத்திவிட்டு உள்ளே போனேன். வெறுமேலுடன் கதிரையில் அமர்ந்திருந்தவரிடம் 'லிங்கநாதன் ஐயா நீங்களா' என்று விசாரித்தேன். 'ஓம் என்ன விசயம்' என்று கேட்டார். 'ரகு மாஸ்டர் உங்களிடம் அனுப்பினார் நீங்கள் அருணகிரிநாதர் நாடகத் தினை எழுதி பழக்கி மேடையேற்றியதாகக் கேள்விப்பட்டேன். அதன் கதைச் சுருக்கத்தைக் கேட்டறியும்படியாக வந்தேன்' என்று சொல்லி முடிப்பதற்குள் 'வாங்க வாங்க' என்று அழைத்தபடி கதிரையை எடுத்துப் போட்டார்.

'அதெல்லாம் எப்ப போட்ட நாடகங்கள் இப்ப எங்க தம்பி நாடகங்கள் யாரையுமே பிடிக்க முடியாது..... அப்ப எங்கட வாழ்க்கையே நாடகம்தான். ஊர் ஊராத்திரியிறதும், பாடுறதும், நாடகமாடுறதும்தான் தொழில். அதுவொரு சந்தோசமான காலம். நாடகமென்றால் அந்தக் கிராமத்துச் சனங்களே ஓடிவரும். இரவு இரவாக நாடகம் போடுவாம். பிறகு வீதி நாடகங்கள் உலாவரத் தொடங்கியது. அதுகளப்பார்த்து பெடி பெட்டைகள் அள்ளப்பட்டுப் போனது இயக்கத்துக்கு. பிறகு பிறகு பழகுகள் தான் நாடகத்துக்கு. கடைசியா பரந்தன் சந்தியில் நாடகம் போட்டபோது தமிழ்ச்செல்வன் அண்ணையும் தொண்டத்தண்ணி வத்தும் வரை கத்தினார். பெடி பெட்டைகளைக் காணவில்லை. பிடிக்கத் தொடங்கினார்கள் எல்லாம் போச்சு' என்று மூச்சவிடாது முடித்தவர் ஒரு நீண்ட பெருமூச்சோடு தலையில் கைகளை வைத்து கதிரையில் சாய்ந்து கொண்டார்.

பெருமூச்சின் தாற்பரியம் புரிந்துகொண்ட நானோ சுற்றிலும் பார்த்துக்கொண்டேன். கதிரை, கட்டில் தோளில் சுமந்தபடி வியாபாரிகள் வீதியால் நடந்து சென்றார்கள். நிலக்கண்ணாடி, சிறிய மேசைகள்



விற்பவர்களும் நடந்துகொண்டுதான் இருந்தார்கள். பார்வையை விரித்து காதுகளையும் கூர்மையாக்கிக் காத்திருந்தேன். ஒரு இயக்குனருக்குரிய இயல்புகொண்டவராய் அருணகிரிநாதருடைய கதையை இரத்தினச் சுருக்கமாய்க் கூறினார். சங்கு நாதத்தால் பாம்பினை மயக்கி பெட்டிக்குள் படுக்கச் செய்யும் பாம்பாட்டிபோல, நாதத்தோடு ஐயா சொன்ன விடயங்கள் என் காதால் நுழைந்து மனதால் நிறைந்து விரல்களால் வழிந்து மடிக்கணனிக்குள் உறங்கிக்கொண்டன. மடிக்கணனியை மடித்து பைக்குள் வைக்க முன் சூடான தேனீர் என்முன்னே வைக்கப்படுகிறது. பேருந்தைப் பிடிக்கும் பயணியைப்போல் தேனீரை ஊதி ஊதிக் குடித்து விட்டு நன்றிகூறிக் கிளம்பிப்போனேன் தங்குமிடம்.

அன்னையிலலத்தில் அமர்ந்தபடி அத்தனை தகவல்களும் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டது. ஈற்றில் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் மரபுவழி நாடகங்கள் என்று புத்தகத்திற்கு தலைப்பிட்டு இரண்டு பிரதிகளை எடுத்து ஒன்றை பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்களுக்கும் மற்றையதை நாடக ஆசிரியரும், திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பிரதி இயக்குனருமாகிய ஜோன்சன் ஆசிரியர் அவர்களுக்கும் தபால் சேவையூடாக 11.08.2017 அன்று அனுப்பிவைத்தேன். அவர்களுடைய கருத்துக்களைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான அனுமதியை தொலைபேசி ஊடாகப் பெற்றுக் கொண்டேன்.

நாடக ஆசிரியர் திரு.ஜோன்சன் அவர்களைச் சந்தித்து திருத்தப்பட்ட பிரதியினைப் பெற்றுக் கொள்வதற்காக 20.08.2017 அன்று யாழ்ப்பாணம் பயணமானேன். எனக்காக ஒரு அதிர்ச்சி காத்திருக்குமென்று நான் கனவிலும் நினைக்கவில்லை. வழமை போலவே இரும்புக் கதவினைத் தட்டினேன். கலை உறைந்த முகத்தின் சுருக்குகளை நீக்கி ஒரு புன்னகையோடு யாரென விசாரித்தார் அந்தப் பாட்டியம்மா. விடயத்தைத் தெரிவித்ததும் படலையைத் திறந்து கதிரையில் உட்காரும்படி பணிக்கப்பட்டேன். உச்சிவெயில் வேளை. உண்டு உறங்கும் நேரம். தொந்தரவிற்காக வந்துவிட்டேனே என மனம் குடைந்தது. நிமிர்ந்து பார்த்தபோது கண்களில் பட்ட புத்தம் புதிய ஊன்று கோல்கள் வீட்டில் யாருக்கோ ஒரு அசம்பாவிதம் உண்டாகியிருப்பதை எடுத்துரைத்தன. 'அப்பா! அப்பா! ஒரு மாமா வந்திருக்கிறார்' என்று கத்தியபடி மாடிப்படிகளில் ஓடியேறினாள் சிறுமி. என்னாச்சு, ஏதாச்சு என்றெல்லாம் அங்கலாய்த்த மனசுக்கு 'சரி சரி சேர் வரட்டும் விசாரிப்பம் பொறு' என்று அன்புக் கட்டளை பிறப்பித்தேன்.

படிகளால் இறங்கிவரும் சத்தம் காதுகளில் விழுந்தது. திரும்பிப் பார்த்தேன். ஆசிரியர் காலில் பெரும் கட்டோடு கால்களைத் தாங்கியபடி கஸ்ரப்பட்டு நடந்துவருவதைக் கண்டு என்னை அறியாமலே எழுந்து கொண்டேன். மாணவனுடைய ஏக்கத்தின் தாக்கம் புரிந்த ஆசிரியராக தனக்கு நடந்த வீதி விபத்தில் கால் உடைந்ததை விபரித்தார். இத்தனை அவஸ்தையிலும் என்னுடைய புத்தகத்தின் பிரதியினை முழுமையாகப் படித்து நீண்ட குறிப்புகளையும், அவதானிப்புகளையும் எழுதியிருந்தார். புத்தகத்தின் பெயரை கொஞ்சம் மாற்றி கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்கமரபு என்றால் எப்படி இருக்குமென்று யோசித்து முடிவெடுங்கள் என்று ஆலோசனை வழங்கினார். கொழுத்தும் வெயிலுக்கு ஜில் ஜில் என்ற குளிர்மானம் வறண்ட தொண்டையை இதமாகச் சுறண்டிக்கொண்டு இறங்கியது. 'புத்தகத்தின் சிறப்பு உள்ளடக்கத்தில் மட்டுமல்ல அச்சிடுவதிலும் தங்கியுள்ளது' என்றவர் தரமான வடிவமைப்பு பில் அச்சிடக்கூடிய சில அச்சகங்களின் வரிசையில் 'மதிகலர்ஸ் பிறிண்டர்ஸ்' பெயரை குறிப்பிட்டார். புத்தகம் அச்சிடப்பட்டதும் இதனுடைய வெளியீட்டுரைக்கு இவரைத்தான் அழைக்க வேண்டுமென உள்ளத்தில் உறுதிபூண்டு விடைபெற்றேன்.

பேராசிரியர் மௌனகுருவின் பின்னூட்ட லுக்காகவும், கருத்திற்காகவும் காத்துக்கிடந்தது மனசு. ஏமாற்றம் ஏதுமின்றி எழுப்பியது தொலை பேசி அழைப்பு. எதிர்முனையில் யாருமல்ல காத்திருந்த குருவேதான். 'மகன்! உங்கட புத்தகம் கிடைத்தது. மேலோட்டமாக வாசித்துப் பாத்தன். மற்றப் புத்தகங்களைப் போல இதுவும் மிகச் சிறப்பாயிருக்கு. நான் இராவணேசன் நாடகம் பழக்குவதில் ஓடித்திரியினன். எப்படியும் அடுத்த மாதம் முன்றாம் திகதிக்கு முன்னுக்கு அணிந்துரை அனுப்பிடுவன். யோசிக்காதையும் மகன். மற்றவேலைகளைச் செய்யும்' என்ற அன்பான வார்த்தைகளுடன் பேராசிரியரின் அலைபேசி அமைதியானது.

ஒடுமீன் ஓட உறுமீன் வரும்வரை காத்திருக்குமாம் கொக்கு என்பதுபோல் அனேகமான அழைப்புகள் வந்தாலும் பேராசிரியரின் அழைப்பிற்காகக் காத்துக்கிடந்தேன். பாரிய ஆவலுடன் அவருடைய அணிந்துரைக்காய் ஒரு பக்தனைப்போல் காத்திருந்தேன். 03.09.2018 திகதியும் வந்தது ஆனால் தகவல் எதுவும் வரவில்லை. அழைப்பை ஏற்படுத்துவோமா அல்லது மட்டக்களப்பிற்கு சென்றுவருவோமா



என்றெல்லாம் மனம் அங்கலாய்த்தது. எல்லா வேலைகளும் முற்றுப் பெற்றுவிட்டது. பேராசிரியரின் அணிந்துரை ஒன்றுதான் பாக்கி. தீர்க்கமான ஒரு முடிவிற்கு வந்தேன். 15.09.2018 அன்று அழைப்பை ஏற்படுத்தினேன். 'சொறி மகன்! நான் கொழும்பில் ஒரு வைத்தியரைச் சந்திக்க வந்துள்ளேன். வீடு திரும்பியதும் உங்கள் விடயத்தை முடித்து தருவேன்' என்ற வார்த்தைகளுடன் அழைப்பு துண்டிக்கப்பட்டது. உடல் நலம் குன்றியிருப்பது பற்றி ஏற்கனவே என்னிடம் அவர் கூறியிருந்தார். ஆகவே, அவரைக் கஸர்ப்படுத்தக்கூடாதெனத் தீர்மானித்தேன். ஆனால், ஒரே ஒரு சங்கடம்: வெளியீட்டிற்கான நாள் குறித்தாயிற்று, அரசு பதிவிலக்கமும் எடுத்தாயிற்று, வெளியீடு தள்ளப்பட்டிருப்போகிறதே. இந்த ஒரு வருத்தம் பேராசிரியரின் உடல் வருத்தத்தைவிட பெரியதாகக் தெரியவில்லை பின்நாளில்.

19.09.2018 காலையில் 'ஒரு தொலைபேசி அழைப்பு வந்தது. கதிரையில் கிடந்த கையடக்கத் தொலைபேசியை கவனமாய் எடுத்துக் கொண்டேன். மறுமுனையில் பேராசிரியர் என்றதும் ஏராளமான மனவோட்டங்களுடன் செவிமடுத்தேன். கையில் எடுத்த வதையில் இருந்து தேன் சொட்டுச் சொட்டாக வடிந்தோடுவதைப் போல் அச்செய்தி காதுவழியாக விழுந்தோடியது. 'மகன்! முழுக்க வாசித்து முடித்துவிட்டேன். பிரமாண்டமான முயற்சி. ஆச்சரியம் தரும் விசயங்கள். கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் தனித்துவம் சிறப்பாக நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது. உங்கள் தனித்துவம் துலங்குகின்றது. வாசிக்க வாசிக்க சுவையாக உள்ளது', என்ற செய்தி களைக் கேட்டு மெய்மறந்து போனேன். தெய்வத்தின் குரலைக்கேட்ட பக்தனைப் போல் பரவசத்தில் பலநிமிடம் பைத்தியமானேன். பஞ்சுபோல் நெஞ்சமெல்லாம் காற்றில் பஞ்சுணையாய் பறந்தது.



2014ஆம் ஆண்டு 'நொண்டியனின் சண்டித்தனம்' எனும் தென்மோடி நாடகம் பேராசிரியர் மௌனகுருவினால் மட்டக்களப்பில் அரங்கேற்றப்பட்ட போது அவருடன் உண்டான நெருக்கமான உயிருட்டமான உறவினுள் நுழைந்தது என் நினைவுகள்.





வொண்டி நாடகத்தின் ஒரு காட்சி



பேராசிரியர், இசையாசிரியர், நடிகர், நாள், கிழக்குப் பல்கலைக்கழக துணைவேந்தர்

அருமையான அந்நிகழ்விற்கு என்னையும் அழைத்திருந்தார். அந் நாடகம் பற்றிய விமர்சனத்தையும் கேட்டிருந்தார். கிழக்குப் பல்கலைக் கழக இசைத்துறை மாணவர்களைக் கொண்டு மேடையேற்றப்பட்ட இசை நாடகம் அது. நாடகத்திற்கு முன்னரான பயிற்சியில் நானும் அமர்ந்திருந்தேன். கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கான நேரம் வந்தபோது சில நுட்பங்களைத் தெரிவித்தேன். முற்று முழுதாக அவை உள்ளாங்கப்பட்டு மிகப் பிரமாண்டமான வெளிப்பாடாக இறுதி அரங்கேற்றம் இருந்தது. இசையில் அரங்கமே நனைந்தது. உற்சாகத்துடிப்பில் அரங்கம் கைதட்டல்களால் அதிர்ந்தது. பாத்திரத் தெரிவு, ஒப்பனை, நடிப்பு, அசையும் காட்சி, அசையாக் காட்சி, பின்னிசை, குரல்வளம் அத்தனையும் அனைத்துப் பார்வையாளர்களின் மனங்களையும் கொள்ளை கொண்டது. அந்தப் பிரமிப்பில் நானும் மூழ்கிப்போனேன். மறக்கமுடியாத இந்த வாழ்நாள் அனுபவத்தைப் பற்றி என்னுடைய நான்காவது வெளியீடான 'பூநகரிக் கூத்துக்கலைக் காவலர்கள்' எனும் புத்தகத்தில் பேராசிரியர் சி.மௌனகுருவும் நானும் என்ற தலைப்பின் கீழ் மிகச் சிறப்பாகச் சிலாகித்து எழுதியுள்ளேன்.

நாடகம் முடிந்த பின்னர் அவர் கேட்டிருந்தது போலவே அந்நாடகத்தைப் பற்றியதொரு விமர்சனத்தை எழுதி அனுப்பினேன். வாசித்து விட்டு 'பல்துறை ஆளுமையாளன் நீர் மகன்' என்ற அவருடைய வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் உள்ளம் அக்களிப்பால் துள்ளியது.

அந்த அன்னியோன்னியமான உறவினாடாக எனது நான்காவது வெளியீடான 'பூநகரிக் கூத்துக்கலைக் காவலர்கள்' எனும் நூலிற்கு அவர் எழுதியிருந்த முன்னுரைக்கு அவர் இட்ட தலைப்பு 'பன்முக யேசுதாசன்'. அதனை வாசித்ததும் உற்சாகம் ததும்பியது. மேலுமான முயற்சிகளை மேற்கொள்ள உந்துசக்தியானது. அவ் முன்னுரையின் சிலவரிகள் இங்கே:

யேசுதாசன் எனக்கு அறிமுகமானது அவரது சற்பிரசாத வாசாப்பு எனும் நூல் மூலமாக. நேரில் அறிமுகமில்லாத போதும் அந்நூல் அவர் மீது எனக்கொரு கணிப்பினை ஏற்படுத்தியது. மன்னாரின் கூத்து அடையாளங்களுள் முக்கியமானது வாசாப்பு. அதுவே ஏனைய பிரதேசங்களினின்று மன்னார்க் கூத்து மரபு பிரிந்துக்காட்டும் ஒரு கூத்துவடிவமாகும். பல ஆய்வாளர்கள் வாசாப்பு பற்றி எழுதியுள்ளரேனும் ஆழமான ஆய்வுகள் அவ்வடிவம் பற்றி வெளிவரவில்லை. அக்குறையை பெரும்பாலும் போக்குவதாக அவரது அந்நூல் அமைந்திருந்தது. நூலை வாசித்த பின்னர் அவருடன் தொலைபேசியில் தொடர்பு கொண்டு பாராட்டுக்களைத் தெரிவித்ததுடன் அதனை மேலும் விரிவாக ஆராய எனது ஆலோசனைகளையும் வழங்கினேன். கீவ்வாறு மூகம் தெரியாத ஓர் ஆய்வாளனாக யேசுதாசன் எனக்கு அறிமுகமானார்.

அண்மையில் அவரிடமிருந்து எனக்கு கீன்னொரு தொலைபேசி அழைப்பு வந்தது. தான் பூநகரிக் பிரதேச கூத்துக் கலைஞர்கள் பற்றி ஆய்வு செய்து எழுதிய நூலுக்கு ஒரு முன்னுரை தருமாறு கேட்டுக் கொண்டார். மன்னாரிலிருந்து அவர் பார்வை பூநகரிக் குறையிடுவந்தது. நான் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டு அன்று வருமாறு கேட்டிருந்தேன். அவர் வந்த அன்று தென்மோடி கிசைநாடகமான, நான் நெறியாள்கை செய்த நொண்டிநாடகம், அரங்கேறும் நான். அன்று காலை கீறுதி ஒத்திகை, கிரவு மேடையேற்றம். மட்டக்களப்பு நகர மண்டபத்திற்கு நேரே வந்த அவர் காலை முழுநேர ஒத்திகைகையையும் கவனித்தார். தனது அபிப்பிராயங்களைக் கலைஞர்களுடன் பகிர்ந்துகொண்டார். அவதானிப்பின் பின் அவர் உரைத்த கருத்துக்கள் நாடகத்தின் மீது அவர் வைத்திருந்த அபிமானத்தையும், நாடக நுணுக்கங்கள் அவரிடம் கிருந்தன என்பதையும் எமக்கு உணர்த்தின. மட்டுநகர் விட்டுச் சென்ற பின்னர், நாடகம் பற்றிய ஒரு விமர்சனக் கட்டுரை எனக்கு அனுப்பியிருந்தார். நாடக விமர்சகர் என்ற அவரது கீன்னொரு மூகம் எனக்கு தெரியலாயிற்று.

கீநூலில் எனக்கு மிகவும் பிடித்த பகுதி களப்பயணத்தில் யேசுதாசன் தான் பெற்ற அனுபவங்களைக் கூறும் பகுதிதான். அக் கலைஞர்களிடம் காணப்பட்ட மனிதநேயம், அன்பு, பிறரை மதிக்கும் உயர்ந்த பண்பு, பகிர்ந்துண்ணும் பாங்கு என அக்கலைஞர்களின் குணாம்சங்களை சில சம்பவங்கள் மூலம் அழகாகக் கூறுகின்றார்..... எனத் தொடர்கிறது.



மறுமுனையில் உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர் திரு. விந்தன் அவர்களிடமிருந்து இந்நூல் பற்றிய விமர்சனமும் வந்து சேர்ந்தது. அதனை முழுமையாக வாசித்து மெய்சிலிர்த்துப்போனேன். முழுமையாக அதனை வெளியிட மனம் தூண்டினாலும் பின் அட்டையின் இடப்பற்றாக குறை தடையாக இருந்தது. அவருடைய எழுத்துக்கள் உயிருட்டம் தந்தன. ஆதலால் முழுமையாக அதனை இங்கே பதிவாக்கத் தீர்மானித்தேன்:



ச.யேசுதாசன் எழுதியுள்ள 'கிளிநொச்சி மாவட்ட அறங்காணப்' எனும் நூலைப் படிக்கின்ற போது ஒரு சுகம் கிடைக்கிறது. நூலும் ஒரு நாடகக்காரன் அல்லது அறங்கவியலாளன் என்ற எண்ணத்தின் நம்பிக்கையில் கீழ்த நூல் பற்றி எழுதுமாறு என்னை அன்புரிமையுடன் வேண்டிக் கொண்டதும் மகிழ்ச்சியாகவுள்ளது.

ஒரு அன்புத் தம்பி போன்ற உறுவுமுறையோடும் ஒரு ஆராய்ச்சி மாணவனுக்கே கிருக்க வேண்டிய பணிவுமுறையோடும் அவர் அணுகும் சபாவம் கனிமையானது. நூலுக்குள் நுழைந்து நீர்ந்தி வரும் போது கீழ்நூலின் முக்கியம் புரிகிறது. அவசியம் தெரிகிறது. அவசரமும் வெளிப்படுகிறது.

'வட்டக்களரி என்றழைக்கப்படும் அறங்காண அமைப்பு கிளிநொச்சியின் பூருகரிப் பிரதேசத்தில் உள்ள சித்தன்குறிச்சி, வில்லடி எனப்படும் பழமைக் கிராமங்களில் வட்டக்கொட்டில் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ள விடயம் எனக்குப் புதுமையானதாக இருந்தது. இதனை நிகண்டில் நிறுத்தும் சில முதியவர்கள் தற்காலத்தில் கில்லை என்றால் அல்லது கிவர்கள் இருந்தும் சந்திக்கப்படாமல் புத்தகங்களில் மட்டும் தேடுதல் புரிந்திருந்தால் கீழ்தப் பழம்பெரும் அறங்காண வடிவத்தின் வரலாற்றுத் தடயம் கில்லாமல்ப் போயிருக்கும் என்று எண்ணுகிறேன். கீழ்தக் களரிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட வயல் புட்டிகள் கீழ்நூல் உள்ளன. ஆனால் இதனை நடைமுறைப்படுத்தவே அல்லது உயிரோட்டம் கொடுத்து கீழ்நூறு தலைமுறைக்கு அறிமுகம் செய்யவே யாரும் முன்வராதிருப்பது பாரம்பரியத்தின் அறிவிற்கான அறிகுறியாகவே கருதவேண்டியுள்ளது' என நூலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளமையை உற்றுநோக்க வேண்டியுள்ளது. ஏனெனில் அறிவைபுழை ஒழுக்க விழுமியங்களையும் அள்ளித்தந்து அழகியலால் மனதை கிலைவாக்கி கீழ்ப்புறுத்துகின்ற கீழிய ஆடலை - கூத்தை பாரம்பரியக் கலைப் பொக்கிசத்தை நாம் கீழ்நூல் கொண்டிருக்கிறோம் அல்லது தொலைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்று அபாயச் சங்கை அவர்மேற்படி தொடர்மூலம் உதிக் காட்டியிருக்கிறார்.



கீது வெறுமனே ஒரு பரீட்சைத் தேவைக்காகப் புள்ளி வழங்குவதற்காகச் செய்யப்பட்ட ஆய்வு அல்லாமல் கலையார்வத்தினாலும் உணர்ச்சியினாலும் அதன் பரப்புக்குள் புகுந்து பங்கெடுத்துச் செய்கின்ற ஒரு ஆய்வு நூல் என்பது கீதன் சிறப்பு.

களரிகளை அமைப்பதற்கு எமது கிராமத்து மக்கள் எவ்வளவு முயற்சிகளை மேற்கொண்டார்கள் என்பதை ஆதார பூர்வமாக நிறுவுகிறார். 'பெண்ணயி நிலவு காலங்களில் மக்கள் சேர்ந்து நாடகம் நடத்துகத் தொடங்குவார்கள். மாட்டு வண்டிகளில் மண் கீழுத்து மேடை அமைத்து கிரைஸ் பக்கங்களிலும் காவோகைகளைப் போட்டு எரித்து அதன் வெளிச்சத்தில் ஒரு பார்க்கக் கூத்துக்கள் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளதற்குச் சான்றாக வைரவப் பின்னையார் பட்டி, கள்ளிப்பட்டி என்பன கண்டாவளைப் பிரதேசத்தில் கீன்றும் கீருப்பது வரலாற்று ஆதாரம் ஆகும்'. கீவ்வாறு கீந்த ஆய்வுக்காக உள் உராகத் திரிந்து அந்தக் கிராமத்து மக்களின் வாழ்வோடு கிணைந்து கீந்த ஆய்வின் செய்திறக்கிறார். கீது அவரது கலைப்பசியின் தேடல்.

பண்பாட்டு மானுடவியல் ஆய்வு என்பது எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுப் பொருளுடன் தொடர்புடைய பிரதேச மண்ணில் அந்த மக்களோடு நேயப்பட்டு நின்று செய்கின்ற ஒரு கடினமான புனிதமான செயலாகும். மெய்யியல் மற்றும் கீறையியல் கல்வியில் கீவ்வாறு கலைமொழிப் பட்டத்தைப், உட்குத்துறையில் முதுகலைமொழிப் பட்டத்தையும் பெற்றிருக்கும் கீவர் கீந்தகைய ஆய்வாளர்களுக்குரிய பண்பாடும் தன்னடக்கத்தோடும் தான் கீந்த ஆய்வின் மேற்கொண்டுள்ளார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. கீது ஒரு நாடக ஆய்வு நூல் என்பதனால் அரங்கியல் துறை சார் மாணவர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும் பொருத்தமான கைநூல் என்பது கீதன் மறு சிறப்பு.

பயணத்தின் பதிவுகளில் அவர் சந்தித்த பாரம்பரியக் கலைஞர்கள் முதியவர்கள் அவர்களுடனான தொடர்பால் தந்த அதிசயங்கள், மனம் நெகிழவைக்கும் உயரிய மானுடப் பண்புகள், உபசரிப்பு முறைகள் என்று உணர்ச்சி ததும்பும் விடயங்களைச் சுவைத்து அனுபவித்துச் சொல்லுவது உணர்வுபூர்வமான ஒரு ஆய்வின் கனிவாய்ப் பறைசாற்றுக்கிறது.

கீவ்வாறு யேசுதாசனுடைய கீந்த ஆய்வு நூல் பற்றி அதிகமாகச் சொல்லிக் கொண்டேபோக மனம் உந்துகிறது. எனிலும் வாசகர்களின் பசியிலும் தேடலிலும் நான் அதிகம் சொல்வாக்குச் செலுத்துவதைத் தவிர்த்து நூலாசிரியரும் சரி வேறு ஆர்வமுள்ள ஆய்வாளர்களும் சரி தொடர்ந்தும் கீவ்வாறு ஆய்வுகளை கிடைவிடாமல் செய்து எம்மரிய எம்மியிய தேசியச் சொத்துக்களைப் பேண வேண்டும் என்று வேண்டி வாழ்த்தி கீந்தச் சந்தர்ப்பத்திற்கு நன்றியுரைத்து விடைபெறுகிறேன்.

இறுதியாக, 11.11.2018 அன்று என் மின்னஞ்சலுக்கு ஒரு தகவல்: 'யேசு! மன்னிக்க வேண்டும் மிகுந்த தாமதத்திற்குள்ளாகி விட்டது. இங்கு என் நிலை அப்படி, மன்னிக்க வேண்டும். இத்துடன் எனது அணிந்துரையினை அனுப்புகின்றேன். வாசித்த பின் தொடர்பு கொள்ளுங்கள் - மௌனகுரு'.

இந்நற்செய்தி என் மின்னஞ்சலை எட்டியதும் கெட்டியாக அதனை வாசித்து முடித்தேன். சொக்கிப்போனது கண்கள், செங்கம்பளம் போட்டது அறிவு. ஒரு குழந்தையைப் போல் ஆனந்தத்தில் அங்கும் இங்குமாக அலைமோதியது மனசு. உடனே, தொலைபேசி அழைப்பினை ஏற்படுத்தி 'மிக்க நன்றி சேர், மிகச் சிறப்பாக இருக்கிறது. சொல்ல முடியாத உங்கள் கஸ்டங்களின் மத்தியிலும் இவ்வளவு அழகுற அமைந்திருக்கும் அணிந்துரைக்கு நன்றி' என்றேன். மனசு முழுக்க மகிழ்ச்சிப் பெருக்கு. இந்த மகானிடமிருந்து நீ கற்றுக் கொள்ள வேண்டியவை நிறைய உண்டு என உபதேசம் செய்தது மனசு. ஈழத்து நாடக ஆய்வில் நான் சாதனை படைக்க உந்தியது அம் மகானின் வரிகள்.

புனிதமான மனிதம்தான் பேராசிரியர் என்ற அந்த மகத்தான மனிதர் மட்டில் என் மதிப்பையும், மரியாதையையும், பக்தியையும், நிலையான உறவையும் உண்டாக்கியது. இப்புனித பயணம் தொடர வேண்டுமென கடவுளை வேண்டிக் கொண்டேன்.

நெகிழ்ச்சியான இச்செய்தியினைத் தொடர்ந்து நாடகக் கலையில் கிறீடம் தாங்கி கூத்துக்கலையில் முல்லை மெட்டு எனும் தனித்துவம் கொண்டு துலங்கும் முல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த யோ.புரட்சி எனும் கவிஞரை, பேச்சாளரை, சமூகப்பணியாளரை, செல்லமுத்து வெளியீட்டகத்தின் இயக்குனரைச் சந்திக்க மனம் உந்தியது. போராளியாக புனர்வாழ்வு நிலையம் சென்று திரும்பிய இவர் வெளியீட்ட 'ஆஷாவும் அவள் நாயும்' என்கிற கவிதை நூல் வெளியீட்டிற்காக அவருடைய சொந்த ஊரான யோகபுரம் சென்றிருந்தேன். பெயரில் மட்டும் புரட்சி அல்லாமல் அந்த வெளியீட்டிலும் ஒரு புரட்சியை ஏற்படுத்தியிருந்தார். யோகபுரம் கிராமத்தின் ஒரு காட்டுக்குள் இயற்கை வனத்தின் நிழலிலும், தென்றல் காற்றின் இதத்திலும் இன்பம் தந்தது அவ்வெளியீடு. வியந்து



நோக்கினேன் அவர் கற்பனைத்திறனை. இயற்கையோடு ஒன்றித்து, காடும் காடு சார்ந்த இடங்களோடுமாக ஊறியிருந்த தன் வாழ்வியலை எடுத்தியம்புவது போல் இருந்தது அந்த அனுபவம். இதனால் அவருடைய தியாகத்தில் எனக்கிருந்த மதிப்பும், மரியாதையும் இமையத்தை எட்டியது.

தொலைத் தொடர்பினை மேற்கொண்ட போது 'வணக்கம்' எனும் விழிப்புடன் திருகோணமலையில் நிற்பதாக தகவல் வந்தது. அவசர அவசரமாகவே என்னுடைய நூல் வெளியீடு பற்றியும், அதனைத் தலைமை தாங்கி நடாத்தும் படியான அன்புக் கட்டளையும் கொடுத்தேன். தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தமை எனக்கு மிக்க மகிழ்ச்சி தந்தது. அத்தோடு, எனது நூல் பற்றிய விமர்சனம் ஒன்றினையும் கேட்டுக் கொண்டேன். அவருடைய சம்மதத்துடன் கிளிநொச்சியில் எனக்கும் அவருக்கும் அறிமுகமான ஒரு வீட்டில் என் புத்தகத்தின் பிரதியை கொடுத்து வந்தேன். கடுமையான மழை, குன்றும் குழியுமான பாதைகள் வாதைகள் தந்தன. விடவில்லை முயற்சியை.

13.11.2018 அன்று மாலை அவரிடமிருந்து வந்த தொலைபேசி அழைப்பு எனக்கு இனம் புரியாத பூரிப்பினை உண்டாக்கியது. 'உங்கள் புத்தகத்திற்கு நிச்சயமாக விருது வழங்கப்பட வேண்டும். கதிரையில் இருந்து கொண்டு ஆக்கங்களை உருவாக்கும் இக்காலத்தில் இவ்வளவு சந்திப்புக்களையும், பயணங்களையும் மேற்கொண்டு ஏராளமான தரவுகளை, ஆதாரங்களைத் தேடித் தொகுத்துள்ளீர்கள். இதனைப் பற்றி விமர்சிக்க எனக்கு தகுதியிருப்பதாக நான் கருதவில்லை' என்ற அவையடக்கம் என்னைக் கிரங்கப்பண்ணியது. 'ஒரு வாசகராக, எழுத்தாளராக, முல்லைத் தீவு மாவட்டத்தின் பிரதிநிதியாக உங்கள் கருத்தை எழுதித்தாருங்கள்' என்று பணிவன்புடன் கேட்டுக் கொண்டேன்.

அத்தோடு இன்னொரு இன்ப அதிர்ச்சியும் அவரிடமிருந்து கிடைக்கப் பெற்றது: 'உங்களுடைய பெயர் ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் 750 பேருடன் இணைக்கப்படுகிறது. உங்கள் நிழற்படத்தினையும், முகவரியினையும் அனுப்பி வைங்கள்' என்பதாக இருந்தது. பிறந்த மனிதன் வாழும் போது இந்த மண்ணுக்கும், தன் இனத்திற்கும் விட்டுச் செல்லும் பயனுள்ள செல்வம், அழியாச் செல்வம் என்றால் அது புத்தகம். தன்



சிந்தனா சக்தியை, சமூக முன்னேற்றத்தை, சாதனைகளை வெளிக் கொணரும் ஒரேசாதனம் புத்தக வெளியீடுகள்தான். பெற்ற பிள்ளைகூட ஆயுள் முடிய மடிந்து விடுகிறது. பிரசவித்த புத்தகங்கள் புதிய பிறவிகளைப் பிரசவித்துக் கொண்டே இருக்கும் சக்தி கொண்டவையாகத் திகழ்கின்றன. இவை சாகாவரம் பெற்றதுடன் தங்களைப் பிரசவித்த எழுத்தாளர்களையும் வரலாற்றில் உயிருடன் வாழ்விக் கின்றன. என்பதான அறிவியல் சித்தாந்தத்தை ஊதியது எங்கள் உரையாடல்.

ஏற்றுக் கொண்டபடி என் கைசேர்ந்தது புரட்சிகரமான அவரின் கருத்துக்கள். பெறுமதிமிக்க தன் நேரத்தையும், சக்தியையும், திறனையும் முதலீடு செய்து எழுதியிருக்கும் தகவல்களில் பெரும் பகுதியை நீக்கி விட்டு என் தேவைக்காக சிறுபகுதியை மட்டும் வெளியிட்டு பெறுமதி கொண்ட தகவல்கள் தவறிவிட்ட குற்றத்திற்கு நான் ஆளாகிவிடக் கூடாது என்பதனால் இங்கே அதன் முழுப் பிரதியையும் பதிப்பிடத் தீர்மானித்தேன். இதன் சாராம்சம் மட்டுமே நூலின் பின்னட்டையில் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது.



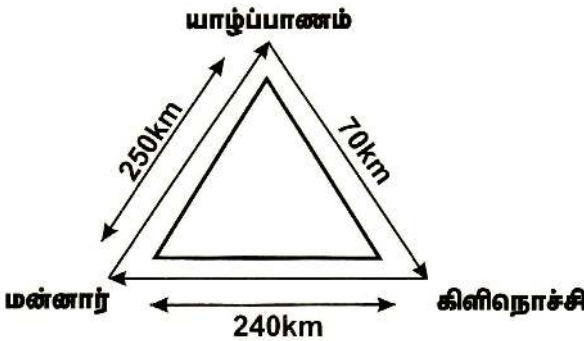
கலைச்சுரங்கம் தோண்டிப்பட்டு வெளியான 'கிளிநொச்சி மாவட்ட அறங்காணப்'.

தற்காலத்தில் கையேடுகையாக பழுத்த பழங்களுக்கு எப்படி அதிகமான தட்டுப்பாடு நிலவுகின்றதோ அதுபோலவே தகுதியாக ஆய்வு நூல்களுக்குத் தட்டுப்பாடு நிலவாமலில்லை. நேரச்செலவு, அதிக பயணிப்பு, நிறைந்ததேருதல் என்பவை காரணமாக அநேக எழுத்தாளர்கள் தகுதி மிக்க ஆய்வுகளில் ஈடுபடுதலை தவிர்த்து விடுகின்றனர். கிடை விட கிடைக்கின்ற அநிதிவிர ஆசையும், பொறுப்புணர்வும் தேவை. அத்தகைய நிறைவேற்றலே ச.பேசுதாசன் அவர்கள் உருவாக்கியிருக்கும் கீவ்வாய்வுத் தகவல் வெளிப்பாட்டு நூல்.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் கலைமரபு என்பது கிடைக்கக் கடிந்திரும் பெற்றதன் பின்னே முளைவிட்ட ஒன்றல்ல. அது நூற்றாண்டுகள் கடந்தது என்பதற்கு நம்பத்தகு சான்றுகளை வெளிப்படுத்துகின்றார் ஆசிரியர். ஆதிமுதல் ஐரோப்பியர் காலம் வரைக்கும் அதன் பின்னரான கிடைக்கக் கடிந்திரும் பெற்றுகாலம், தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் காலம் யாவற்றையும் ஒடியும், தேடியும் சிறப்புற ஒழங்கமைப்புச் செய்துள்ளார் ஆசிரியர்.

மரபுவழிப் பாரம்பரியங்களையும், அரங்கேற்ற முறைமைகளையும் வெறும் சேற்றுநீராக அல்லாமல் வடிக்கடிய குடிநீராக வழங்குவற்குச் சான்றாக கீந்நாலினைப் படைத்தவர் யூநசரி, கரைச்சி, கண்டாவளை, பளை, கீரணையூ என எல்லா கீடங்களுக்கும் பயணப்பட்டுச் சென்ற தோடு, மூத்தோரின் தகவற்திரட்டிகளையும் தன் செயற்பாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கு பக்கபலமாக்கி நிற்கின்றார்.

கவைசகளை விட கூத்து வடிவங்கள், நாடக ஆற்றுகைகள் சார்ந்த விபரத்திரட்டுகளோடு, கலைஞர்களின் திரட்டுகளையும் அவர்களாற்றும் கலை வடிவங்களையும் நம் சந்ததிக்கு தந்து செல்கிறார் கீவ்வரிய நூலின் படைப்பாளர். கீது ஒரு வரலாறு. கீதில் உள்ளது வரலாறு. கீதுவும் ஆகிவிடும் வரலாறு. கீதனாலு மாகியும் வரலாறு. வாழ்த்துலும், அன்புலும் யோ.புரட்சி,



அச்சகம் யாழ்ப்பாணம், வெளியீடு செய்யும் காவேரிக்கலாமன்றம் கிளிநொச்சி, என் இருப்பிடம் மன்னார். முக்கோணத் தொடரில் ஓடி ஓடி இளைத்தது உடல் என்பது உண்மைதான். ஆனால் மனம் உறுதி கொண்டது.

இருப்பினும், ஏதோ ஒரு குறையிருப்பதுபோல் எனக்குள் இனம் புரியாத பிரமை. ஏனெனில் புத்தக வேலைகள் முடிவதாக இல்லை. அது என்ன குறையென்பதும் வெளிப்படவில்லை. ஒரு கட்டத்தில் புலனாகியது, 'எழுத்தாளர் நீர் மன்னார் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவராக இருந்துகொண்டு அங்கிருந்து ஒரு செய்தியும் இந்நாலுக்கு இல்லை' - என்கிற குறையை பூசாரியாக மனசு ஆருடம் கூறியது. யாரிடமிருந்து இந்நாலுக்கான

செய்தியைப் பெற்று அதன் சாராம்சத்தை அட்டைப்படுத்தின் பின்புறத்தில் போடலாமென மூளையைப் பிசைந்தேன். சட்டென மூளையின் மூலையில் பலருடைய பெயர்கள் படர்ந்தன. எனது நண்பரும், மன்னார் கலையருவி நிலையத்தின் இயக்குநருமாகிய அருட்பணி. லக்ஸ்ரன் சில்வா, நாவலாசிரியர் எஸ். உதயன், செபமாலைப் புலவர், என் வழிகாட்டியும் பாடசாலைக்காலத்து அதிபருமாகிய திரு. எஸ். டேவிட், கலாபூசணம் மாசில்லாமணி, அருட்பணி தமிழ்நேசன், எங்கள் ஆலயத்தின் பங்கு குரு அருட்பணி சுரேந்திரன் நெய்வல் போன்ற பலருடைய பெயர்கள் மனத்திரையில் வந்துபோயின. இப்போது யாரை இறுதியாகத் தெரிவுசெய்வதென்ற குழப்பம் உருவானது.

என் எழுத்துப்பணியில் நெருக்கமானவர், தொடர்ச்சியான வழிகாட்டி, எங்கு கண்டாலும் அடுத்த முயற்சி என்னவென்று விசாரனை தொடுக்கும் ஆசான் - என்ற அடிப்படையில் எனது முன்னைநாள் அதிபரும், பின்னாளில் முசலி-நானாட்டான் கோட்டக்கல்விப் பணிப்பாளராவும் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவரும், ஆய்வுத்துறையில் அனுபவம் நிறைந்தவருமான திரு.எஸ்.டேவிட் ஐயா அவர்களை அணுகி இந்நூல் பற்றியதொரு சிறப்புப்பார்வையை பெற்றுக்கொள்ள முடிவு செய்தேன்.

வேலை முடிந்ததும் மாலை ஆறு மணியளவில் அவருடைய வீட்டிற்குச் சென்றுகொண்டிருந்தேன். தொடர்புகொண்டு அவர் இருப்பாரா? இல்லையா? என்று விசாரித்து அவருக்கு பொருத்தமான ஒரு நேரத்தை தெரிவு செய்வதற்கு அவருடைய தொலைபேசி இலக்கமும் கைதவறி விட்டது. முருங்கன் காவல் நிலையத்தால் திரும்பி வைத்தியசாலையை நெருங்கியதும் தேடிப்போன தெய்வம் எதிரே தரிசனம் தந்ததுபோல் அதிபர் உந்துருளியில் என்னைத் தாண்டி போகலானார்.

ஊந்துருளியைத் திருப்பி அவரைத் தூரத்திச் சென்றேன். கட்டுக் கரைக்குள அடிவாரத்தில் முருங்கன் கடைத்தெருவுக்கு அருகாமையில் இடைமறித்தேன். யாரென்று தெரியாமல் திகைத்து தன் தலைக் கவசத்தின் முன் கண்ணாடியை உயர்த்திப் பாத்தார். நானும் சிரித்தபடி



என் தலைக்கவசத்தைக் கழற்றினேன். 'என்ன யேசுதாசன்! வேலை முடிஞ்சா? எங்க இப்ப வேலை கிளிநொச்சியா?' என்று வழமையான ஆசிரியருக்குரிய பண்புகளோடு கேள்விகளை அடுக்கிக்கொண்டுபோனார். 'மன்னிக்கணும் சேர்! உங்களைச் சந்திக்கத்தான் உங்கட விட்டுக்குப்போனேன். இடையில் உங்களைக் கண்டதும் திரும்பி உங்கள் பின்னாடி தேடி வந்தேன்' என்று ஒரு மாணவனுக்குரிய பணிவோடு பகிர்ந்துகொண்டேன். பேசிக்கொண்டு இருக்கும்போதே எனது தோள்பையை கழற்றி புத்தகத்தை வெளியே எடுத்து 'இது நான் எழுதிய புத்தகம் சேர்! இதற்கு உங்களுடைய சிறப்புப்பார்வையை பெற்றுக்கொள்ள விரும்புகிறேன்' என்று புத்தகத்தை நீட்டினேன். மிக்க ஆர்வத்தோடு புத்தகத்தைப் பெற்றுக்கொண்டவர் முன் அட்டைப்படத்தையும், புத்தகத்தின் கனதியையும் பார்த்துவிட்டு, 'முயற்சிக்கு வாழ்த்துக்கள்' என்று என் கரத்தினைப் பற்றி பாராட்டினார். 'என்ற மாணவன் என்று சொல்வதில் பெருமையாக உள்ளது' என்றவாறு புத்தகத்தின் ஒற்றைகளைப் புரட்டலானார். எப்போது தரவேண்டும் என்பதுபோல் இருந்தது பக்கங்களின் புரட்டுதல்கள். ஒரு கிழமைக்குள் தந்தால் நல்லதுசேர் என்பதாக மனதிற்குள் மறுமொழி ஓடியது. எண்ண ஓட்டங்களை உணர்ந்தவராய், 'எனக்கு ஒரு பத்துநாள் தாங்க. நான் முழுமையாக, ஆழமாக இதைப் படிக்கணும். சிறந்த முயற்சியாகவும், கடின உழைப்பாகவும் தெரிகிறது. இப்பதான் மன்னார் நாவலாசிரியர் உதயன் அவர்களின் 'அலுவலகக்கரை' என்ற நாவலுக்கு அணிந்துரை எழுதிக் கொடுத்துள்ளேன். உங்கட போன் நம்பர் தாங்க' எனத் தனது தொலைபேசியை என்னிடம் தந்தார். எனது இலக்கத்தை அதில் சேமிப்பு செய்துவிட்டு, நன்றிகூறிக் கிளம்பினேன்.

சனிக்கிழமை காலையில் தொலைபேசி உறுமியது. வயலில் காயப் போட்ட நெல்லை ஒருக்கா காலடிச்ச வருவமென்று பரபரப்புடன் தயாரானேன். டேவிட் சேர் என்ற பெயரைக் கண்டதும் உறுமலுக்கு அனுமதி கொடுத்து காதுபக்கம் பிடித்தேன். 'யேசுதாசன்! என்ன நடக்குது? வேலையா பின்னேரம்? உங்கட வீட்ட வாறதுக்கு யோசிச்சன். நிப்பிங்களா?' என்றதும் என்னசொல்வதெனத் தெரியாமல் நிலைகுலைந்தேன். வயல்ல நெல்லுக் கிடக்கு. வானம் வேற இருளைக்காட்டி பயமுறுத்துது. நெல்லுக்கட்ட

ஆக்களையும் பிடிக்க முடியல. நிலமையைச் சமாளித்து 'மன்னிக்கணும் சேர். நெல்லு வயலுக்க கிடக்கு. இண்டைக்கு கட்டியேத்தணும். நாளைக்கு பின்னேயும் நாங்க நிப்பம் சேர்' என்ற எனது தயக்கமான வார்த்தைப் பிரயோகத்தை புரிந்தவராய் உடனே சம்மதித்தாலும், வீட்டுக்கு வாறனெண்ட ஆசானை இன்று வரவேற்க முடியவில்லையென்பது எனக்கு கொஞ்சம் வருத்தம்தான். பெருத்தமனதுடன் பொலிப்பலகையை எடுத்துக் கொண்டு களத்துக்குப் புறப்பட்டேன்.

ஞாயிறு வந்தாச்சு. காலங்காத்தால கோவில் மணி அடிச்சாச்சு. காலை 5.30 என்பது தீர்க்கமான முடிவாச்சு. தென்னைமரத்தில் கிளிகளின் அட்டகாசம். மாமரத்தில் அணில்களின் கீச்சிடல். வாழைமரத்தில் கொக்குகளின் கேரல். காட்டுக்குள்ள வீட்டக்கட்டினால் எப்படி வாற தெண்டு சொந்தங்களும். நண்பர்களும் கேட்பது சரியென்று என் வீட்டுச்சூழல் உணர்த்தியது. இந்த இயற்கைச் சூழல் இதயத்துக்கு இதமாகவே இருந்தது. ஞாயிறு ஞானக்கடமைகளை முடித்து மதிய ஆகாரம் உண்டு நேற்றைய களைப்பில் நித்திரையானேன் விறாந்தையில். ஆழ்ந்த உறக்கம் நேரம்போனதையும் உணர்த்தவில்லை. மூன்று நாய்களும் மூன்று பக்கத்தால் ஓடி ஓடி குரைக்கும் சத்தம் காதுகளை அடைக்க கண்களைக் கசக்கி விழித்துக்கொண்டேன். படுத்திருந்தவாறே எட்டிப்பார்தேன். உந்துருளியில் வந்தவரை பிரதான வாயிலில் மறித்துக் கொண்டன நாய்கள். யாரோ கூப்பிடும் சத்தம். மணியோ மாலை நான்கு மணி. வெட்டுமிசின் காசுக்கு தொட்டப்பா வந்திருப்பார் என பிரதான வாயிலுக்கு போனேன். அது தொட்டப்பா அல்ல பல மாணவர்களின் 'வாழ்வைத் தொட்ட அப்பாவாக' அதிபர் நின்றது கண்டு ஆனந்தம் கொண்டேன். 'வாங்க சேர்... உள்ள வாங்க சேர்...' என்றவாறு நாய்களைத் தூரத்திப் பிடித்துக் கட்டினேன்.

ஆக்கபூர்வமான விடயங்கள், அதிசயமான வரலாற்று அறிவு, வாசிப்பின் மகத்துவம், பேரறிஞர்களின் வாழ்வியல்.... எனப் பல கோணங்களைத் தாங்கிய கலந்துரையாடலை நினைந்து நான் ஆச்சரியமடைந்தேன். அவருடைய உலக அறிவு, வாசிப்பின் அகலிப்பு, நினைவாற்றலின்



வலிமை, ஆய்வு அனுபவம் பேசப்பேச சுவாரசியமாகவே இருந்தது. சமய நிறுவனமயமாக்கல், சமயச் சடங்குகள், வழிபாடுகள் எனும் நெறிமுறைகளுக்குள் அகப்பட்டு அதற்கு அப்பால் சிந்திக்க முடியாமல் தடுமாறும் மானிடர் பற்றிய கருத்துக்கள் எனது கோட்பாடுகளுடன் தீவிரமாக ஒத்துப்போனது. சமயங்களின் வரையறைகளைத் தாண்டி மனிதநேயம், மனித மாண்பு, வாழ்வியல் மாற்றம் முதலியவற்றைத் தவறவிட்டு ஆலயத்துள், கோவிலுள் அகப்பட்டுத் தத்தளிக்கும் மனுசர்கள் சார்ந்த எண்ணக் கருக்களை கேட்பவர்கள் இதன் அர்த்தம் புரியாது அவரை ஒரு நாத்திகன் என்றே சொல்வார்கள். கடவுளை மனதில் நினைந்து நல்லதைச் செய்து, நல்வழி வாழுங்கள் என்ற சாராம்சத்தை கரைத்து ஆசீர்வாதமாக எங்கள் மீது தெளித்தார். சோக்ரடீஸ் வழிவந்த அவருடைய மாணவன் அரிஸ்டோட்டில்போலவே என்னுடைய சிந்தனைகளும் என் ஆசானைச் சார்ந்திருப்பதில் மனநிறைவுதான். வாழ்வின் உண்மைத் தத்துவம் புரிந்த மக்கள் தம் வாழ்வை நல்வழியில் முன்னெடுப்பார்கள். புரியாதவர்கள் குறுகிய வரையறைக்குள் வறண்டுபோவார்கள். பிறரை அன்பு செய்து சகோதரத்துவத்தில் வாழ்வதற்கு சமய நிறுவனங்கள் தடையானால் அவற்றைச் சீர்தூக்கி சிந்திக்கும் வலுவிழந்து மனிதர் இன்றும் மடிவது பரிதாபம்.

குறித்த நாள் வந்ததும் அதிபரின் வீட்டிற்குச் சென்றேன். முன் விறாந்தையில் ஒரு மேசை போடப்பட்டிருந்தது. அதில் புதிய வெளியீட்டு புத்தகங்களும், பத்திரிகைகளும் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன. அதிபரின் அறிவுப் பசிக்கு தீனிபோட்ட பெருமிதத்தில் அவை ஒன்றன்மீது ஒன்றாக சாய்ந்து ஓய்வெடுத்துக்கொண்டிருந்தன. அவற்றின் ஓய்வுகலைத்து மேலோட்டமாய் புத்தகங்களின் பெயர்களைப் பார்த்தேன். 'முடியாத ஏக்கங்கள்' - வேலு சந்திரகலா (வெற்றிச்செல்வி) என்ற விபரங்களில் வெற்றிச்செல்வி எனும் பெண்போராளியின் பெயர் பரிச்சயமானதாய் இருந்தமையால் கையில் எடுத்து பக்கங்களைத் தட்டினேன். அவதானித்த அதிபர் வீட்டகொண்டோய் பாடிக்க அனுமதியளித்தார்.

அந்தப் புத்தகத்தைக் கையில் எடுத்தபடி வீட்டிற்குள் நுழைந்தேன். கையெழுத்துப் பிரதியாக 13 பக்கங்கள் கொண்ட சிறப்புப்பார்வையை



அதிபர் என்னிடம் தந்ததும் தலைசுற்றியது. அதன் பக்கங்களை மேலோட்டமாக வாசித்துப்பார்த்தேன். புத்தகத்தின் இடத்தைப் பொறுத்து அந்தப் பிரதியின் மாற்றங்களுக்கும், சுருக்கங்களுக்கும் அனுமதியளித்தார் அதிபர். வீடுவந்ததும் உடனடியாக அவருடைய கையெழுத்துப் பிரதியை கணனியில் ஏற்றினேன். 6 பக்கங்கள் வந்தது. நான் எழுதியதை அவர் மேற்குறிகாட்டி மீண்டும் குறிப்பிட்டுள்ள சம்பவங்களை அகற்றினேன். 3 பக்கங்களுக்குள் பக்குவமாய், பலமானதாய் அமைந்தது விமர்சனம். அன்றைய தினமே 'முடியாத ஏக்கங்கள்' புத்தகத்தினையும் கண்ணீர் வடிய வடிய வாசித்து முடித்தேன். போராளிகளும், போராடிய மண்ணும், அந்த மக்களும் நாளாந்தம் அனுபவிப்பதை உண்மைச் சம்பவங்களாய் எழுதும்போது உள்ளம் உடைந்துதான் போகிறது உள்ள முள்ள மனுசருக்கு. மறுநாள் அதிபரிடம் கணனி பிரதியைக் கொடுத்ததும் தனது முழுச்சம்மத்தினை வழங்கினார். அதில் பிடித்ததை பின்னட்டையில் போடவும், மீதியை இங்கே பிரசுரிப்பதும் வாசகருக்கு வாய்ப்பாக அமையுமென நினைந்தேன்.



**கிரைதேடியகலந்த கிராக்குருவி!**

ஈழத்தமிழ் கலை கலக்கிய வெளியில் வளர்ந்து வரும் கீளம் ஆய்வாளர் திரு.ச.யேசுதாசனின் 'கிளிநொச்சி மாவட்ட அரசாங்க மரபு' என்ற தலைப்பிலான ஆய்வு நூலை முழுமையாகப் படித்து முடித்த பின்பு - கீந்த ஆய்வு தொடர்பாக என் மனவெளியில் மேலெழுந்த பிற்பத்தை எந்தக் கோணத்தில் கிருந்து நோக்கினாலும் - எனது புரிதலில் மீண்டும்... மீண்டும் நினைவுக்கு வருவது வித்தியாசமான சுண்ணாட்டத்தில் கீந்த ஆய்வு முயற்சியினை முன்னெடுத்த யேசுதாசனின் தனித்துவமான அணுகுமுறைதான்.

ஒரு ஆய்வுச் செயற்பாட்டின் முக்கியமானதொரு பரிமாணம் உண்மைகளைத் தேடி அறிதலாகும் என்பது ஆய்வியல் அறிஞர்களின் கருத்தாகும். கீந்தக் கருத்தினை மெய்பிக்கும் வகையில் மிக்க ஆர்வத்துடனும் அக்கறையுடனும், பொறுப்புணர்வுடனும், நிதானத்துடனும் கீந்த கனதியான ஆய்வினை முன்னெடுத்திருக்கும் கெட்டித்தனத்தினை - நிறுவாக்கம் செய்திருக்கும் திறனை யேசுதாசனிடம் நான் காண்கிறேன்.

கீண்டறைய நவீன ஆய்வறிவியல் துறையில் ஆய்வு நெறிமுறைகள் பல கீறும்நாளும், ஆய்வு நெறிமுறைச் சட்டகங்களுக்குள் அடங்கி நின்று தடுமாற்றும் அடையாமல், தனியொரு மனிதனாக— தனித்துவமான துணிச்சலுடன் - தனக்கே உரித்தான அணுகுமுறையில் ஆய்வுக்கான தகவல்களைத் திரட்ட முனைந்துள்ளார். இதில் யேசுதாசன் நிறுவான வெற்றியும் கண்டுள்ளார். கீது பல்கலைக்கழக அலுவலகமையுடன் ஒரு பட்டப்படிப்புக்காக பணிந்து நின்று மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வல்ல. மாறாக, துணிந்து நின்று அரங்கியல் துறையில் தனது பட்டறிவின் ஊடாகத் திரட்டிய தகவல்களைப் பட்டைதீட்டி வடிவமைக்கப்பட்ட சுதந்திரமான தனிமனித ஆய்வாகும்.

கீது— ஆய்வு நெறிமுறைகளுக்கு அடங்க மறுத்த ஆய்வுபோல் காணப்பட்டாலும், நேரடிக்களமுனைத் தரிசனம், செவ்விகாணல், கலந்துரையாடல், ஒழுங்கமைப்பு, உசாத்துணை போன்ற ஆய்வுக்கான கருவி முறைகள் தாராளமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. யுத்த வலயமான வன்னிப் பெருநிலப்பரப்பில் பன்னிரண்டு வருடங்களுக்கும் மேலாக சர்வதேச தொண்டுநிறுவனங்களில் கிணைப்பாளராக கிணைந்து நின்று பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கு பணியாற்றிய காலத்தில், களமுனைத் தரிசனங்களும், மக்களின் பிரச்சனைகளைக் கேட்டறிந்து பழகிப்போன செவ்விகாணல் அணுகுமுறையும், பட்டறிவின் திரட்சியாகி— 'கிளிநொச்சி மாவட்ட அரங்க மரபு' ஆய்வு நூலுக்கான தகவல்களைத் தேடுவதற்கு ஆய்வாளருக்கு கிலகுவாகக் கைகொடுத்துள்ளன எனக்கருதலாம்.

தான் சார்ந்து நின்று செயற்பட்ட தொண்டு நிறுவனப் பணிகளுக்கு எவ்வித பங்கமும் கீன்றி— கீந்த ஆய்வு நூலுக்கான தகவல்கள் திரட்டும் முயற்சியில் ஊந்து வருடங்களாக — 'ஓய்வு நேரங்களுக்கு ஓய்வு கொடுக்காமல்' ஓடி... ஓடி தேடித்திரட்டிய தகவல்களை ஒழுங்கமைத்து, பொருத்தமான, தேவையான உசாத்துணை நூல்களின் கருத்துக்களை ஆதாரங்களாக உள்ளவாங்கிக் கொண்டதுடன் தனக்கு நெருக்கமான நாடகவியலாளர்கள், அரசு உயர் அதிகாரிகள், கல்வித்துறைசார் அதிகாரிகள் ஆலோசனைகளையும், வாழிகாட்டல்களையும், ஊக்குவிப்பிணையும் கவனத்தில் கொண்டு கனதியான கீந்த ஆய்வுக்கு யேசுதாசன் கீறுதி வடிவம் கொடுத்துள்ளமை பாராட்டத்தக்கது.

கீந்த ஆய்வு நூலுக்கான தகவல் திரட்டிணை கிலக்கு வைத்து — கிளிநொச்சி மாவட்ட மண்ணில் பிரதேசவாரியாக குறுக்கும் நெடுக்குமான 'தவளைப் பாய்ச்சலில்' கிராமங்கள்தோறும் தனது பணி முடிந்தபின் மாலையே கைகளில் தொடங்கி, நடுச்சாமம் நெருங்கும் வேளைகளிலும் தனிமனித முனைப்புடன் மேற்கொண்ட ஆய்வு நிறைந்த சாட்சியமற்ற பயணங்களை கற்பனை செய்து பார்க்கின்றபோது— அச்சம் கலந்த பரிதாப உணர்வுதான் நெஞ்சில் எழுகின்றது.



யாழ்ப்பாணத்தின் மீது தாண்டிட்டுள்ள கொடுமைகளைப் பற்றி கருத்துரைக்கவும், பூநகரியின் கரையோரக் கிராமமான பள்ளிக் குடாவிற்குமான தூர வித்தியாசத்தை துச்சமாக மதித்து — நள்ளிரவைத் தாண்டிய அந்தப் பின்னிரவில் நெல்லிப்பள்ளம் அம்மன் கோவில் பூசை நிகழ்வைத் தரிசித்தபின் தனது பயணத்தின் வர்ணனை மெய்சிலிர்த்தக் கவகக்கிறது. அத்துடன், வன்னியில் கிறித்தியத்தம் நடந்த வலயத்துக்குள் சிக்கி கசக்கி எறியப்பட்டு மீண்டெழுந்து வந்து, கொட்டிலுக்குள் முடங்கிக்கிடந்த கிராமமாதா நகர் சூசை அண்ணாவியாரின் பரிதாபக் கோலத்தைக் கண்டு செவ்விக்காகச் சென்ற யேசுதாசன் அதிர்ந்துபோன நிலையில் அந்த முதியவரின் கோலத்தை கீவ்வாறு வர்ணிக்கின்றார்: 'அந்தக் கொட்டிலுக்குள் கிரப்பதுதான் அண்ணாவி என்றார்கள். அதிர்ந்துபோனேன். கண்கள் விரிந்தன. என் ஆய்வுக்கான தகவல்களைத் திரட்டிவதற்கான ஒரு கலைக்கூடம் கரைந்து கொண்டிருப்பதும், அறிவுக்கூடம் அணுஅணுவாய் அழிந்துகொண்டிருப்பதும், நூலகம் நொருங்கிக்கொண்டிருப்பதும் என்னை வருத்தத்தில் ஆழ்த்தியது'. பூநகரி மண்ணில் 'கூத்துச் சிலம்பம்' ஆடிய அந்தக் கால்கள் முதுகையில் முடங்கி, ஆபத்து விழிப்பு நிலையில் அசைவற்றுக் கிடக்கும் பரிதாபக்கோலத்துக்காக யேசுதாசன் அடைந்த துயரம் — கலைஞர்கள் மட்டில் அவர் கொண்டிருள் மரியாதையை மேற்படி — வர்ணனைகள் யதார்த்தமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. கீவரது பயணத்தின் பதிவுகளை மேலும் ஆர்வமுடன் படிக்கும்போது கீவர் பல தடைகளையும், கீடர்களையும் சகித்துக்கொண்டு தனது கலைக்கை நோக்கி நகரும் மனவறுதி கொண்டவர் என்பது துல்லியமாகப் புலனாகியது.

நமது 'காவலர்கள்' மெளனத்துப்போக, காவல் விபுக்களும் காணாமல் போயின. ஒரு மறை நேரத்துச் சோகம் போல கீனப்பரியாத அமைதி நிலவும் நமது மண்ணில் உறிகள் உறங்கும் கிராத்திரி வேகன்களில் உறக்கத்தைத் தொலைத்த யேசுதாசன் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் அனைத்து வகையான அரங்காற்றுகை தொடர்பான தகவல்களைத் திரட்டுவதற்காக மேற்கொண்ட கடின பயணங்கள் மெய்சிலிர்த்தக் கவகக்கின்றன. காலநேரம் பாராது, பசிதாகம் பாராது, தனது குழம்பு வட்டத்தைக்கூட தொலைதூரத்தில் வைத்துவிட்டு கலைப் பாரம்பரியங்கள் செறிந்த, புகழ்பூத்த கிளி மண்ணில் அரங்க ஆற்றுக்கை ஆய்வுத்தகவல்களைத் திரட்டுவதற்காக உந்துநூலியில் ஓயாமல் அலைந்து திரிந்த கீநூலின் ஆசிரியர் திரு. யேசுதாசன் அவர்களை ஒரு கிராக்குருவியாகவே நோக்கவேண்டியுள்ளது.

ஆய்வுகளை கலைக்கியச் சுவையுடன் விறுவிறுப்பாக முன்னெடுக்க முடியும் என்பதற்கு யேசுதாசனின் கீநூல் சான்றாகவும், முன்னுதாரணமாகவும் விளங்குகின்றது. மேலும், ஆய்வுக் கலாசாரச் செல்நூலியில் எந்த ஒரு நிறுவனத்தினதும், அனுசரணையாளர்களினதும் நிதி ஆதாரம் கீன்றி தனி மனிதனாய் கீந்த கீனம் ஆய்வாளன் அகலித்த பரிமாணத்தில் ஒரு மாவட்டத்தின் பல்வடிவ அரங்க மரபுகளை, தொடர்பான தகவல்களை குவியப்படுத்தி கனதியான ஆய்வு நூலாக கீதனை வடிவமைத்துள்ளமை ஒரு வரலாற்றுச் சாதனையாகும்.



நமது மண்ணில் கீனியவரும் காலங்களில் புதிதாக முகிழ்த்தெளக்கடிய கீனிய தலைமுறை ஆய்வாளர்கள் கலை கிலக்கிய பண்பாட்டுக் கோலங்களை சுதந்திரமான ஆய்வுத் தளத்தில் நின்று வித்தியாசமான கோணத்தில் ஆய்வுகளை முன்னெடுக்க முடியும் என்பதற்கான வழிகாட்டியாக, முன்னோடி ஆய்வாக யேசுதாசனின் கீந்நாலைக் கைக்கொள்ள முடியும்.

ஆய்வாளன் யேசுதாசன் கீந்ந ஆய்வு நூலை வெற்றிகரமாக எழுதி முடிப்பதற்கு பக்கபலமாக அமைந்த காரணிகளாக பின்வருவனவற்றைக் கொள்ளலாம்: அவரது உறுதியான அறிவுத்தளம், தொடர்பாடல் திறன், மொழி வளம், கீயல்பான கலை கிலக்கிய நாட்டம், தேடலில் ஆர்வம், உளவளத்துகளை அறிவு, வாசிப்பில் ஆர்வம், கணனி அறிவு, எழுத்தாற்றல், துணிவு, பணிவு, விடாமுயற்சி, அர்ப்பணிப்பு, தன்னம்பிக்கை, சகிப்புத்தன்மை, நேரமுக்காமத்துவம், கீறறும்பிக்கை, சமநிலை ஆளுமை, மண்பற்று, மக்கள் நேயம் - என வரிசைப்படுத்தலாம்.

கிளிநொச்சி மாவட்ட மண்ணின் அரங்க மரபுகள், அவற்றை காலங்காலமாக காத்துவருகின்ற கலைஞர்கள் தொடர்பான ஏராளமான தகவல்களை வெளிக்கொணர்ந்துள்ள யேசுதாசனின் கீந்ந ஆய்வுநூலை வாசித்து கிறுதிப்பகுதியை நெருங்க நெருங்க ஏனோ கீனம்புரியாத சோகம் எனது நெருக்கைக் கவ்வியது. அந்ந சோகத்தை ஊடறுத்து - என்னை என் மண்ணில் புகைப்பாய்! என் மண்ணை எங்கே புகைப்பாய்? என்ற போர்க்கால கவிதை வரிகள் நிகைவத் திரையில் எழுந்து தணிந்தது. யுத்த அரக்கன் கவ்விக் கவைத்த நமது மண் முள்ளிவாய்க்கால் அவலத்தில் புகைந்துபோனது. நமது உறவுகளும், உடமைகளும் மட்டுமல்ல நமது மக்களின் உணர்வுகளைத் தட்டியெழுப்பிய ஏராளமான நாடகப் பொக்கிஷங்களும் தான் - என்று துயரச்செய்தியும், தப்பிப்பிழைத்த கலைஞர்களின் வாக்குமூலங்களும் கீந்ந ஆய்வுநூலில் சிறப்பாகப் பதிவாக்கப்பட்டுள்ளது.

பயங்கரமான யுத்த சூழமைவுக்காலமான தொண்ணூறுகளில் மன்றமுருங்கன் மத்திய மகாவித்தியாலயத்தில் நான் அதிபராகக் கடமையாற்றியபோது ஆசிரியர்களின் கணிப்புக்குரிய ஒரு மாணவனாக விளங்கினார் கீந்நாலாசிரியர். சுற்றும்போது தலைமைத்துவத்துடன், கிணைப்பாடவிதான செயற்பாடுகளிலும் தனது ஆற்றலை வெளிவீசிக்கொண்டிருந்தார். சுற்றல் செயற்பாடுகளில் தனக்கான சந்தேகங்களை கேள்விக் கணைகளைத்தொடுத்து விடகாணும் கீயல்பானவர். அன்றைய மாணவர் அமைப்பின் தீவிர செயற்பாட்டாளனாகவும் திகழ்ந்தார். அக்காலத்தில் என்னால் நெறியாள்கை செய்யப்பட்ட நாடகங்களில் கீவர் பங்கேற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. என் மாணவனுடைய கனதியான கீப்படைப்பு நூலை வாசிக்கின்றபோது எனக்கு பெருமையாகவும், மகிழ்ச்சியாகவும் உள்ளது.

கற்கின்றதற்குள் 'சுற்றிரசாத வாசாப்பு' நாடக நூல் தொகுப்பாக்கத்தின்போது யேசுதாசன் எதிர்கொண்ட தகுமாற்றங்களை கீந்நூலில் ஒருவீதமேலும் காணக்கிடைக்கவில்லை. கீது ஆய்வுத் துறையில் கீவரது 'கூர்வாளர் வளர்ச்சியை துல்லியமாக வெளிக்காட்டுகின்றது. மேலும், கலை கலைக்கியப் பரப்பில் கீவருடைய படைப்பாக்க முயற்சிகள் பல பரிமாணங்களில் விரிவடைந்து செல்வதற்கான வெளிச்சக்கீற்றுக்கள் கீந்நூலின் எட்டாம் அத்தியாயத்தில் தென்படுகின்றன. கதைகூறும் பாணி, சம்பவ வர்ணனைகள் புனைகதை எழுதுக்கூடிய ஆற்றலும் கீவருக்கு உண்டென்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன. கீந்நூல் வெளியீட்டு முயற்சியைத் தொடர்ந்து அடுத்த முன்னோக்கிய பாய்ச்சலில் ஒரு 'நாவல்' உருவாக்க முயற்சியில் அடியெடுத்து வைக்க வாய்ப்புள்ளது என்பதை நிச்சயமாக உரை முடிகின்றது. புனைகதைத் துறையில் கீறங்குவதற்கான ஆற்றல் கீவருக்கு உண்டு என்பது எனது அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை.

அண்மையில் தொடர்பாடல் துறையில் முதுகலைப் பட்டத்தைப் பெற்றுள்ள கீவர் கணனித்துறைப் பயன்பாட்டிலும் நன்கு தேர்ச்சி உடையவராகக் காணப்படுகின்றார். தனது மடிக்கணனியிலேயே நேரடியாகவும், விரைவாகவும் படைப்பாக்க முயற்சிகளை முன்னெடுக்கக்கூடிய பரந்தபட்ட அறிவும், ஆற்றலும், அனுபவமும், தொடர்பாடல் திறனும், மொழிவளமும் நிறைந்த கீந்நூலின் ஆசிரியரும், என் அன்புக்குரிய மாணவனுமாகிய வளர்ந்துவரும் கலை கலைக்கிய முனைப்பாளன் யேசுதாசன் அவர்கள் ஈழத்தமிழ் கலைக்கியக் களத்தில் கீனும் பல சாதனைகள் புரியவேண்டுமென்று வாழ்த்துகின்றேன், ஆசிக்கின்றேன்.

## முடிவுரை

பலருடைய வழிகாட்டலினாலும், ஊக்கப்படுத்தலினாலும், ஒத்துழைப்பினாலும், ஆசீர்வாதத்தினாலும் தான் இப்பெருமுயற்சியை வெற்றிகரமாக நிறைவு செய்துள்ளேன் என்பது வாசகருக்கு நன்கு புரிந்திருக்கும். இந்நூலினை எழுதி முடித்த மகிழ்ச்சி, திருப்தி ஒரு புறம் இருந்தாலும் இன்னும் செய்யப்படவேண்டிய வேலைகள் பலவுண்டு என்கிற மனப்பாரம் மறுபக்கம். இதனை நான் ஆங்காங்கே வெளிப்படுத்தியிருந்தாலும் இம் முடிவுரையில் என் மனப்பாரத்தைத் தெளிவாக வாசகர்களோடும், அதிகாரிகளோடும், கலைஞர்களோடும், கலையார்வலர்களோடும், சமூக சேவையாளர்களோடும் பகிர்ந்துகொள்ளலாமென நம்புகின்றேன்.

- அடையாளம் காணப்படாத கிராமத்துக் கலைஞர்களின் விபரங்களைத் திரட்டி அவர்களை கௌரவித்து அவர்களின் வாழ்விடங்களையும், கலைப்பணியையும் நூலாக்கம் செய்தல்.

- முதுமைக்காலத்தில் மூலைகளில் முடக்கப்படும் மூத்த கலைஞர்களைப் பாதுகாத்து பராமரிப்பதற்கான காப்பகம் ஒன்றினை உருவாக்குதல்.
- நாடகக்கலை தொடர்பான ஆய்வுக்கட்டுரைகளை ஊக்குவிக்கும் முகமாக ஆய்வுக்கட்டுரைப் போட்டிகளை நடாத்துதல்.
- ஏட்டுப்பிரதி நாடகங்களையும், கையெழுத்துப்பிரதி நாடகங்களையும் நூலாக்கம் செய்தல்.
- அருங்காட்சியகங்களை உருவாக்கி நாடகக்கலை தொடர்பான பழைய அணிகலன்கள், பழைய கலைப்பொருட்கள் முதலிய வற்றை நாளைய தலைமுறைக்காய் பாதுகாத்தல்.
- வட்டக்களரிகளையும், முன்னோர் கூத்தாடிய வயல் புட்டிகளையும் மீளருவாக்க வடிவமைப்புக்கு உட்படுத்தி அக்களரிகளில் ஏற்கனவே ஆடிவந்த கூத்துக்களை அரங்கேற்றி இளையோருக்கு காண்பித்தல்.
- மரபுசார் கூத்துக்கள், நவீன நாடகங்கள், வரலாற்று நாடகங்கள் போன்ற அடிப்படையில் வருடாந்தம் போட்டிகளை நடாத்தி பரிசளித்து ஊக்குவித்தல்.
- வலைத்தளங்கள் ஊடாக எமது கூத்து அரங்க மரபின் சிறப்புகளை எமது புலம்பெயர் உறவுகளுக்கு தெரியப்படுத்த முயற்சித்தல்.
- கிளிநொச்சி மாவட்ட கலைஞர்களை அணிதிரட்டி சகோதர மாவட்டங்களுக்கு கலைத்துது பயணங்களை மேற்கொள்ளுதல்.

- முற்றும் -



## நிழற்படங்கள்.....



'பண்டாரவள்ளியன்' நாடகம் - 1968



'பெண்கள் இன்றுநாளை' சினிமாப்பாணிநாடகம் - 1970



'அர்ச்சுந்தர்' இசைநாடகம் - 1998



'சத்த பவான் சாவத்தர்' இசைநாடகம் | 1999



'பூதத்தம்பி' இசைநாடகம் 2000



'காத்வராயன்' சீந்துநடைக்கத்து-2005



'காத்வராயன்' பாடசாலைமட்டமோ' நாடகம் - 2005



'காததான்' சீந்துநடைக்கத்து-2007



'சீலுவையில் சீந்திய கண்ணீர்', மேடை நாடகம் - 2008



'என் மீட்பரே' கிறீஸ்தவ நாட்டுக்கத்து - 2013





'ஞானசௌந்தரி' இசை நாடகம் - 2009



'நல்லதங்குகள்' இசை நாடகம் - 2012



'கங்காள காலங்கள்' மேன் நாடகம் - 2015



'மயலோகத்தல் சோமபாணம்' நவீன நாடகம் - 2016



'இருள் ஒளி பெறுகிறது' நவீன நாடகம் - 2017



'பாடசாலை மட்ட விழிப்புறவு' வித் நாடகம் - 2017



'உணவே மருந்து' வித் நாடகம் - 2017



'தாய்மூப்பு' நவீன நாடகம் - 2017



## பின்னிணைப்பு



சின்னத்தம்பி சுப்பிரமணியம்  
ஓம்வநிலைகிராமசேவை அலுவலர்,  
வட்டக்கச்சி (மிறப்பு 1933),  
நேர்காணல் 03.07.2013



சின்னத்தம்பி இரத்தினம்,  
கலாபூசனம், ஞானியடம்,  
பூநகரி (மிறப்பு 1932),  
நேர்காணல் 05.07.2013



அந்தோனிப்பிள்ளை, கலைஞர்,  
கிளாலி, பச்சிலையாளர்,  
நேர்காணல் 10.07.2013



செல்லத்துரை, அண்ணாவி, பரந்தன்  
(மிறப்பு 1929),  
நேர்காணல் 16.07.2013

கிளிநொச்சி மாவட்ட நெடுமலை மடய



காசிமணியம், எழுத்தாளர்,  
வாழ்ந்தகுளம், கண்டாவளை  
(மிற்ப்பு 1962)  
நேர்காணல் 20.07.2013

உ.யேசுதாசன்



நடராசாராமநாதன், கலைஞர்,  
வட்டக்கச்சி (மிற்ப்பு 1954),  
நேர்காணல் 13.08.2014



யேசுதாசன் மகேந்திரன்,  
நாச்சிக்குடா,  
நேர்காணல் 01.09.2014



கணபதி, காத்தான் கூத்துாசிகர்,  
செட்டியார் குறிச்சி,  
நேர்காணல் 02.09.2014





முழுங்காவில் இரணைமாதாநகர்  
மூத்தகலைஞர்கள் குழாம்,  
நேர்காணல் 12.09.2014



கூத்துப் புட்டி, வானடித்தாளம்,  
கண்டாவளை, 03.03.2016



க. கண்ணதாசன், எழுத்து, நெறியாள்கை.  
முழுங்காவில்  
அன்புறம், (மிறப்பு 27.06.1965),  
நேர்காணல் 19.06.2016



என் வலியுறும் யோ.செ.ரகுமாஸ்தர்  
(மிறப்பு 22.02.1960), இடம்புறம்  
உமாமாநந்தன் (மிறப்பு 20.03.1964)  
எழுத்து, நெறியாள்கை,  
நய்யு தொண்டமான் நகர் கிழக்கு,  
நேர்காணல் 21.06.2017





ஆறுமுகம், அண்ணாவி,  
தம்பகாமம், பளை (பிறப்பு 02.10.1940).  
நேர்காணல் 22.06.2017.



சதாசிவம், காமன்கூத்து சம்புக்குளம்  
(பிறப்பு 1946.07.25) மற்றும்  
அவருடைய பாரியார் மாரியாம்  
(பிறப்பு 1936.06.10).  
நேர்காணல் 06.07.2017



செ.விந்தன் (அரங்கவியலாளன்),  
உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்,  
கிளிநொச்சி.  
நேர்காணல்: 17.07.2018



வல்லியூர் அப்பச்சி, அண்ணாவி,  
கலாயுசனம், திருநகர்.  
பிறப்பு 1941  
நேர்காணல்: 17.07.2018

## உசாத்துணை

### புத்தகங்கள்

1. அருணா செல்லத்துரை, வன்னிப் பிராந்தியக் கூத்துக்கள் - பாரம்பரியத் தேடல், அருணா வெளியீட்டகம், கொழும்பு- 8, 2000.
2. கணபதிப்பிள்ளை, க. முன்னுரை, நாடகம், சாவகச்சேரி, 1940.
3. கணேசன், பெ. கிளிநொச்சியின் நாடகத் தடங்களின் வழியே ஓர் உலா, கரைஎழில் மலர், கலாச்சாரப் பேரவை வெளியீடு, கிளிநொச்சி, 2012.
4. கிருஷ்ணராசா, செ. கிளிநொச்சியின் பண்பாட்டுத் தொன்மையும் தொல்லியல் மூலங்களும், கரைஎழில் மலர், கலாச்சாரப் பேரவை, கிளிநொச்சி, 2011.
5. சிவத்தம்பி, கா. ஈழத்து நாடக வகைகளும் வளர்ச்சியும், மல்லிகை, யாழ்ப்பாணம், 1974.
6. சிவத்தம்பி, கா. ஈழத்தில் தமிழ் நாடகவகைகளும் வளர்ச்சியும், மல்லிகை, யாழ்ப்பாணம், 1974
7. சுந்தரரம்பிள்ளை, காரை செ. யாழ்ப்பாண இசை நாடகவரலாறு, ஆய்வுக் கட்டுரை, 1982.
8. சுந்தரரம்பிள்ளை, காரை செ. யாழ்ப்பாணத்து இசை நாடக மரபு, ஆய்வுமலர், 1976.
9. சுந்தரரம்பிள்ளை, காரை செ. வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, 2000.
10. சொர்ணலிங்கம், க. ஈழத்தில் நாடகமும் நானும், சுன்னாகம், 1968.
11. திருநாவுக்கரசு, செ. தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தில் அழகியற் கல்விச் சிந்தனைகள், கரைஎழில் மலர், கலாச்சாரப் பேரவை, கிளிநொச்சி, 2012.
12. திருநாவுக்கரசு, செ. வன்னிப் பிரதேசத் தமிழ் நாவல்கள் ஆவணப்படுத்தலுக்கான ஓர் அறிமுகம், கரைஎழில் மலர், கலாச்சாரப் பேரவை, கிளிநொச்சி, 2012.

13. மெற்றாஸ்மயில், செ. மரபுவழி இசை நாடகங்கள் ஒன்பது, ஸ்ரீ மீனாட்சி அச்சகம், நல்லூர், 2001.
14. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தமிழ் நாடகம், சென்னை, 1933.
15. பரமு புல்பரட்ணம், கிளிநொச்சி மாவட்ட தொல்லியல் மூலங்கள், கலாச்சாரப் பேரவை, கிளிநொச்சி, 2016.
15. பாலசுகுமார், தமிழில் நாடகம், அனாமியா வெளியீடு, மட்டக்களப்பு, 1995.
16. புத்திசிகாமணி, சு. சுவடிகள், இலங்கைத் திருச்சபை, யாழ்ப்பாணம், 2012.
17. புவனராசா, வி.எஸ். நாட்டுக் கூத்தும் பச்சிலைப்பள்ளியின் மதவழிபாடும், தம்பகாமம், 2013.
18. பூலோகசிங்கம், பொ. வன்னிநாட்டின் வரலாறு – சில அவதானங்கள் - கட்டுரை.
19. மௌனகுரு, சி. ஈழத்துத் தமிழ் நாடகஅரங்கு, குமரன் புத்தக வெளியீடு, 2004.
20. யேசுதான், ச. சற்பிரசாதவாசாப்பு – ஒருவரலாற்றுப் பார்வை, ஆலய மேய்ப்புப்பணி சபை வெளியீடு, மன்னார், 2009.
21. யேசுதாசன், ச. பூநகரிக்கூத்துக்கலைக் காவலர்கள், பூநகரிக் கலாச்சாரப் பேரவை, கிளிநொச்சி, 2015
22. வித்தியானந்தன், சு. கிராமிய நாடகங்கள், இளங்கதிர், பேராதனை, 1969.
23. Sarachandra, E.R. **The Folk Drama in Ceylon**, Ceylon, 1953.

### சுஞ்சிகைகள்

1. விருதுபெறும் கலைஞர்கள் கையேடு, கலைக்கிளி, மாவட்டப் பண்பாட்டுப் பேரவை, மாவட்டச் செயலகம், கிளிநொச்சி, 2011.
2. கலை ஒளிர் விருது, கௌரவம் பெறும் கலைஞர்கள் விபரத்திரட்டு, பிரதேச கலாச்சாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கண்டாவளை, கிளிநொச்சி, 2011.
3. வளைஓசை, பிரதேச கலாச்சாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கண்டாவளை, கிளிநொச்சி, 2011.



4. பசுந்துளிர், இதழ் 1, பிரதேச செயலக கலாசார பேரவை, பச்சிலைப்பள்ளி, பளை, கிளிநொச்சி, 2012.
5. வளைஓசை, பிரதேச கலாசார பேரவை, பிரதேச செயலகம், கண்டாவளை, கிளிநொச்சி 2012.
6. வளை ஓசை, பிரதேச கலாசார பேரவை, பிரதேச செயலகம், கண்டாவளை, கிளிநொச்சி, 2011.
7. பூந்துணர், பிரதேச கலாச்சார பேரவை, பிரதேச செயலகம், பூநகரி, கிளிநொச்சி, 2012.

### நேர்காணப்பட்டோர்

1. அப்பச்சிவல்லிபுரம் அண்ணாவி, கலாபூசணம், கரைச்சி (பிறப்பு1941).
2. அந்தோனிப்பிள்ளை, கலைஞர், கிளாலி.
3. அலெக்ஸ், அண்ணாவி, புலோப்பளை.
4. ஆறுமுகம், அண்ணாவி, தம்பகாமம், பச்சிலைப்பள்ளி (பிறப்பு 02.10.1940).
5. இரத்தினம், அண்ணாவி, பச்சிலைப்பள்ளி.
6. உமாகாந்தன், கலாலயா இயக்குனர், நடிகர், தொண்டமாநகர் கிழக்கு (பிறப்பு 20.03.1964).
7. கணபதி, காத்தான்குத்துரசிகர், செட்டியாரகுறிச்சி, பூநகரி.
8. க.கண்ணதாசன், கதையாசிரியர், முழங்காவில், பூநகரி (பிறப்பு 27.06.1965).
9. காசிப்பிள்ளை குலசேகரம், ஓய்வுபெற்றஅதிபர், சித்தன் குறிச்சி, பூநகரி (பிறப்பு 1953).
10. காசிமணியம், எழுத்தாளர், வானடித்தகுளம், கண்டாவளை (பிறப்பு 1962).
11. கு. நஜுவன், கலாச்சார உத்தியோகத்தர், கரைச்சி, கிளிநொச்சி
12. அமலதாஸ், கலாச்சார உத்தியோகத்தர், கண்டாவளை, கிளிநொச்சி.
13. சதாசிவம், காமன்குத்து பழக்குநர், சம்புக்குளம் (பிறப்பு 25.07.1946).

14. சதாசிவம் மாரியாய், காமன்கூத்து ரசிகை, சம்புக்குளம் (பிறப்பு 1936.06.10).
15. சின்னத்தம்பி இரத்தினம், கலாபூசணம், ஞானிமடம், பூநகரி (பிறப்பு 1932).
16. சின்னத்தம்பி சுப்பிரமணியம், சமாதானநீதவான் மற்றும் ஓய்வூதியை கிராமசேவை அலுவலர், வட்டக்கச்சி (பிறப்பு 1933).
17. சின்னையா கந்தசாமி, கோவில் பணியாளர், வட்டக்கச்சி.
18. குசைசந்தியா, அண்ணாவி, இரணைமாதாநகர், பூநகரி (1933).
19. செல்லத்துரை, அண்ணாவி, பரந்தன் (பிறப்பு 1929).
20. செ. விந்தன், நாடகக்காரன். உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்-முன்பள்ளி, கிளிநொச்சி.
21. தனேந்திரா றஜனி, கலாச்சார உத்தியோகத்தர், பூநகரி, கிளிநொச்சி.
22. தையநாதன், அண்ணாவி, மூத்தகலைஞர், சுன்னாகம், யாழ்ப்பாணம்.
23. பாலசிங்கம் ஜெயதாசன், கலாச்சார உத்தியோகத்தர், பச்சிலைப்பள்ளி.
24. பாலசுப்பிரமணியம், அண்ணாவி, தட்டுவான்கொட்டி (பிறப்பு 1956).
25. பிலோமினா ஜெறுட், கிளாலி (பிறப்பு 1949).
26. பொ.செ.ரகு, கதையாசிரியர், ஆனந்தபுரம், (பிறப்பு 22.02.1960).
27. யேசுதாசன் மகேந்திரன், கதையாசிரியர், நடிகர், நாச்சிக்குடா, பூநகரி.
28. லிங்கநாதன், கலாமன்ற இயக்குனர், இரணைமடு, கிளிநொச்சி.
29. வல்லிபுரம் ஏழுமலைப்பிள்ளை, நாடகக் கலைஞர், கரைச்சி (பிறப்பு 1953).
30. வேலுப்பிள்ளை சுப்பிரமணியம், ஆயுள்வேத பரம்பரை வைத்தியர், மாசார் (பிறப்பு1934).
31. நடராசா இராமநாதன், ஆர்மோனியக் கலைஞர், வட்டக்கச்சி (பிறப்பு 1954).

32. மயில் வேலாயுதம் பிள்ளை, கல்வெட்டுக்கள் எழுதல், சிலப் பதிக்காரம் பாடி பயன்சொல்பவர், புளியம் பொக்கணை, கண்டாவளை (பிறப்பு 1955).
33. பொன்னம்பலம் மயில்வாகனம், பூநகரிகருக்காதீவு பெரும்படை அம்மன் கோவில் பிரதம பூசகர்.
34. பென்சமின் திருச்செல்வம், கலாபூசணம், திருநகர் தெற்கு, கரைச்சி (பிறப்பு 1931).
35. வைத்தி ஜயம்பிள்ளை, கோவில்களில் உடுக்கடித்து கதை சொல்பவர், வன்னேரிக்குளம், கிளிநொச்சி (பிறப்பு 1944).









ஈழத்து நாடக ஆய்வுப் பேராற்றில் இன்னொரு வீரியம் மிக்க நதியாக யேசுதாசன் எனும் இந்த ஆய்வுநதி இணைகிறது.

பேராசிரியர் சி.மெளவனாத், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், மட்டக்களப்பு.

மெய்யியல், இறையியல் கல்வியில் இளங்கலைமாணிப்பட்டத்தையும், ஊடகத்துறையில் முதுகலைமாணிப்பட்டத்தையும் பெற்றிருக்கும் இவர் ஆய்வாளர்களுக்கூரிய பண்போடும் தன்னடக்கத்தோடும் தான் இந்த ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆகவே, அரங்கியல்துறைசார் மாணவர்களுக்கும், ஆய்வாளர்களுக்கும் பொருத்தமான கைநூல் என்பது இதன் சிறப்பு.

எஸ்.விந்தன் (அரங்கவிமலாபதி), ஐ.தமிழ்க்கல்விப் பல்கலைக்கழகம், கிளிநொச்சி.

பாரம்பரிய பிரதேசமாக ஆய்வாளர்களால் அதிகம் கொள்ளப்படாதிருந்த கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் அரங்க மரபு ஆழங்களையும், அதன் பன்மைத்துவங்களையும், வளர்ச்சி நிலைகளையும் தனது நேரடி அறிகையினூடாக காத்திரமாக வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார்.

மோ.மேனாசன் மதுகமம் பிரதி ஆய்க்குநர், யாழ்-திருமறைக்கலாமன்றம், நா.கமம்-அரங்கியலும் ஆசிரியர், யாழ்-ஆந்திரக்கல்வி.

கிளிநொச்சி மாவட்டத்தின் கலைமரபு நூற்றாண்டுகள் கடந்தது என்பதற்கு நம்பத்தகு சான்றுகளை வெளிப்படுத்துகின்றார் ஆசிரியர். கூத்து வடிவங்கள், நாடக ஆற்றுகைகள், கலைஞர்களின் திரட்டுகள், அவர்களாற்றும் கலைப்பணிகளையும் நம் சந்ததிக்கு தந்து செல்கிறார் இவ்வரிய நூலின் படைப்பாளர்.

மோ.முர்சி, ஆய்க்குநர், எஸ்.மதுகமம் மெளண்டிங் கம், முல்லைத்தீவு.

ஆய்வுக் கலாசாரச் செல்நெறியில் எந்த ஒரு நிறுவனத்தினதும், அனுசரணையாளர்களினதும் நிதி ஆதாரம் இன்றி தனி மனிதனாய் இந்த இளம் ஆய்வாளன் அகலித்த பரிமாணத்தில் ஒரு மாவட்டத்தின் பல்வடிவ அரங்கமரபுகளையும், அது தொடர்பான தகவல்களையும் குவியப்படுத்தி கனதியான ஆய்வு நூலாக இதனை வடிவமைத்துள்ளமை ஒரு வரலாற்றுச் சாதனையாகும்.

திரு.எஸ்.பி.வி. ஓர்வழிநிலை கல்வி அதிகாரி, ஆய்வாளர், மதுகமம், மல்லை.

