



காமன் கடத்தும்
மலைபுகப் பாரம்பரியமும்

சோதிமலர் ரவிந்திரன்

சாமன் கட்சும்
மலைபுகர் மாற்றிப்பாடிமும்

சோதிமலர் ரவீந்திரன்

[B.A. (Hons) M.Phil]

முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
தமிழ்த்துறை,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை,
இலங்கை.

நூலின் பெயர்	:	காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்
ஆசிரியர்	:	சோதிமலர் ரவீந்திரன்
உரிமை	:	ஆசிரியருக்கு
முதற்பதிப்பு	:	ஓக்டோபர், 2004
முகப்போவியம்	:	செல்வி. ஜே. ஆன். யாழினி
அச்சுப்பதிப்பு	:	சன்பிரின்ற்ஸ் பதிப்பகம்
பக்கங்கள்	:	XII + 142
பிரதிகள்	:	300
விலை	:	150/=

Title	:	Kaman Kooththum Malayagap Pārampariyamum
Author	:	Mrs. Sothimalar Ravindern
Copy right	:	To Author
First edition	:	October, 2004
Printers	:	SUNPRINTS
Cover Page	:	Miss. J. Anne Yalini
No of pages	:	XII + 142
No of copies	:	300
Price	:	150/=

முன்னரை

மலையக மக்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்தும் இலங்கையின் பெருந்தோட்டப் பகுதியில் தொழிலாளர்களாக வருகை தந்தபோது, பொருளாதாரீதியாக வெறுங்கையுடன் வந்தபோதும், கலையுணர்வு கொண்ட பெரும் மனத்துடனேயே வந்தனர். வந்தவர்கள் எத்தனையோ வாழ்வியல் நெருக்கடிகளுக்கு மத்தியிலும் தாம் மனத்திற் சுமந்துகொண்டு வந்த கலையம்சங்களையும் பெருந்தோட்டப் பகுதிகளில் வேரூன்றச் செய்தனர். கரகம், காவடி, கும்மி, கோலாட்டம், பஜகோவிந்தம் முதலிய கலைகளுடன், காமன்கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர் கூத்து, முனியாண்டிக் கூத்து போன்ற கூத்துகளையும் அவர்கள் கொணர்ந்தனர்.

கூத்து என்ற பெயரைக் கொண்டவற்றுள் முனியாண்டிக் கூத்து பெருமளவுக்குச் சடங்கு வகைப்பட்டது. இக்கூத்தின்போது, பெரிய மலையொன்றின் அடிவாரத்தில் ஆலமரம் அல்லது அரச மரத்தின்கீழ் முக்கோணக் கல்லொன்றை வைத்து அல்லது சூலத்தை நாட்டி வழிபடுவர். 'கிண்டாக்கட்டி' எனப்படும். அதற்கு ஆண்டுதோறும் வெள்ளைக்கொடி கட்டி, உயிர்ப்பலி கொடுத்து, வழிபாட்டுருவின் கீழ் சாராயத்தினை ஊற்றி வழிபட்டு, மக்கள் தாமும் குடித்து, ஆடிப்பாடி மகிழ்வர். இக்கூத்து நடுகல் வழிப்பாட்டுடன் தொடர்புபட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது.

அருச்சுனன் தபசும், பொன்னர் சங்கர் கூத்தும் மகாபாரதக் கதையோடு தொடர்புடையனவாக விளங்குகின்றன. அருச்சுனன் தபசில் அருச்சுனனின் தவநிலையும், சிவபெருமானிடம் பாசுபதாஸ்திரம் பெறுவதும் முக்கிய நிகழ்வுகளாக அமைந்துள்ளன. பொன்னர் சங்கர் கூத்தில் தருமன் பொன்னராகவும், அருச்சுனன் சங்கராகவும், திரௌபதை இவர்களது தங்கையான தங்காளாகவும், வீமன் குதிரைச் சேவகனான வையாமலையாகவும் மறுபிறவி பெற்று வந்திருப்பதாகக் கதை அமைந்துள்ளது. இக்கூத்தில் பொன்னர் சங்கருடைய மாமன் குண்ணுடையார் கவுண்டரும், செம்பக்குளம் ஆசாரியும் இணைந்து செய்யும் சதி வேலைகளால் பொன்னரும், சங்கரும் பாதிக்கப்பட்டுத் தப்புவதும், மறைந்து வாழும் காலத்தில் அவர்கள் நிகழ்த்தும் சாகசச் செயல்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவ்விரு கூத்துக்களிலும் மகாபாரதக் கதை மீது மக்கள் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு வெளிப்படுகின்றது.

தமிழ் இலக்கியங்களில் காமன் வழிபாடு பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரம், நாச்சியார் திருமொழி, சீவகசிந்தாமணி முதலியவற்றில் காமன் வழிபாடு பற்றிய குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. திருவிளையாடல் புராணம், கந்தபுராணம் முதலியவற்றில் காமன் சிவபெருமானால் எரியுண்டமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. வட இந்தியாவிலும் காமன் பண்டிகை 'ஹோலிப் பண்டிகை'யாகக் கொண்டாடப்படுவதைக் காணலாம்.

இலங்கையின் மலையகத்தில் காமன்சூத்து முதன்மை பெற்ற சூத்தாக விளங்குகின்றது. பெரும்பாலான பெருந்தோட்டங்களில் ஆடப்படும் சூத்தாகவும், மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்த நிகழ்வாகவும் அது திகழ்கின்றது.

இலங்கையில் இதுவரையில் காமன் சூத்துத் தொடர்பாக ஆய்வு நெறிமுறைகளுக்கிணங்கப் போதிய முயற்சிகள் செய்யப்படவில்லை. மாத்தளை வடிவேலனின் மலையக பாரம்பரியக் கலைகள் (1992) என்ற நூலில் காமன் சூத்துப் பற்றிப் பத்துப் பக்கங்களைக் கொண்ட ஒரு கட்டுரை இடம்பெற்றுள்ளது. காமன் சூத்தை முறையாக வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவதில் வடிவேலனின் இக்கட்டுரை இயன்றளவு பங்களிப்பினைச் செய்திருக்கின்றது. காரை செ. சுந்தரம் பிள்ளையின் காமன் சூத்துப் பற்றிய கட்டுரையொன்றும் குறிப்பிடத்தக்கது. சந்தனம் சத்தியநாதனின் காமன்சூத்து ஓர் கள ஆய்வு (2002) என்ற நூல், பெயருக்கேற்பவேனும் ஓர் ஆய்வு நூலாக அமையவில்லை. காமன்சூத்தில் இடம்பெறும் பாடல்களில் முப்பதைத் தொகுத்துச் சில குறிப்புகளுடன் நூலாசிரியர் தந்துள்ளார். காமன்சூத்தில் இடம்பெறும் முப்பது பாடல்களை வாசகருக்கு அறிமுகப்படுத்துவதுடன், அந்நூல் தனது "பணியை" முடித்துக்கொள்கின்றது. இவ்வகையில், பல்கலைக்கழக ஆய்வுநெறிமுறைக்கு இயன்றவரை இயைந்து வெளிவரும் ஒரு நூலாகச் சோதிமலர் ரவீந்திரனின் "காமன்சூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்" என்ற இந்நூல் அமைந்துள்ளமை வரவேற்புக்குரியது.

இந்நூலில் நூலாசிரியை சூத்துகள் பற்றியும், சூத்துமரபு பற்றியும் நூலின் ஆரம்பத்தில் போதிய விளக்கங்களை வழங்குகிறார். தமிழகக் சூத்துகள், ஈழத்துக் சூத்துகள் பற்றியும் போதிய தகவல்களை அளிக்கிறார். மலையகக் சூத்துகள் பற்றி விபரித்து, காமன் சூத்தோடு இலங்கையின் பிற சூத்துகளையும் ஒப்பிட்டு, அவற்றுக்கிடையே

காணப்படும் ஒப்புமை வேற்றுமைகளை அலசிச் செல்கிறார். காமன்கூத்தின் பல்வேறுபட்ட அம்சங்களை மலையகச் சமுதாயத்தின் செயற்பாடுகளுடன் இணைத்து நோக்குவது இந்நூலின் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்புகளில் ஒன்று எனலாம். காமன்கூத்தின் சடங்கு பற்றிய அம்சங்களையும், அதன் கலையம்சங்களையும் ஆய்வு பூர்வமாகச் சோதிமலர் தமது நூலில் வெளிப்படுத்தப் பெரிதும் முயன்றுள்ளார். காமன்கூத்தின் போக்கை இனங்காட்டுவதற்கு ஏற்றமுறையில் அக்கூத்தில் இடம்பெறும் பாத்திர உரையாடல்களுக்குரிய பாடல்களையும் வேண்டிய அளவு நூலில் சேர்த்துள்ளார். ஒரு கூத்து என்ற அடிப்படையில், அதன் கலாபூர்வமான விடயங்களை நூலாசிரியர் கவனத்திற் கொண்டுள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கூத்தின் பாடல்களிற் காணப்படும் இலக்கிய நயம் பற்றியும் சோதிமலர் நோக்கியுள்ளார். இக்கூத்துக்கும், பார்வையாளருக்கும் இடையிலான தொடர்பு முக்கியமாகப் பக்தி நிலை சார்ந்ததாகவே அமைந்துள்ளது என்பதையும் நூலாசிரியர் நூலிற் பதிவு செய்துள்ளார்.

புராணக்கதை மரபில், காமன் சிவபிரானால் எரிக்கப்பட்டு உருவமற்ற நிலையை எய்தினான் என்று கூறப்படுகின்றது. அன்புக்கு வடிவம் இல்லை. அது உணர்வு ரீதியானது என்பது காமன் கதையில் புலப்படும் முக்கிய அம்சமாகும். இதனை நூலாசிரியர் பின்வருமாறு தெரிவிக்கின்றார்:

“இளம் வயதினர் தமது பருவத்திற்கேற்ப, எதிர்பாலாரிடம் அன்பு கொள்வதுண்டு.... அன்புக்கு உருவம் கிடையாது..... உணருதலன்றி, இதற்கு விளக்கமோ, வடிவமோ கிடையாது. வடிவற்ற அந்த அன்பை விளக்கவே காமனாட்டம் இடம் பெறுகின்றது”

காமன்கூத்து இன்று வரையும் பெரும்பாலும் பக்தி சார்ந்த சடங்குமுறைகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட கூத்து முறையாகவே பயிலப்பட்டு வந்துள்ளது. அதனால், அது இன்றும் கோயில் சார்ந்த சமயச் சடங்காகவே நடைபெற்று வருகின்றது. அதே வேளை, அதன் கலையம்சத்தைப் பேணுமுகமாக, அதனை மேடைக்கூத்தாக ஆக்குவதற்கும் முயற்சிகள் எடுக்கலாம். அதனால், ஒரே சமயத்தில் அது கோயில் சார்ந்த சடங்காகவும், மேடைக்கேற்ற கூத்தாகவும் அமைய வாய்ப்பு ஏற்படலாம். இந்நூலின் ஆசிரியரும் காமன் கூத்தை ஒரு

மேடைக்கலையாக ஆக்குவது பற்றிய தமது கருத்துகளை நூலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்:

“கூத்துகளை நவீன முறையில் மேடையேற்றல் மூலம் வளர்க்கக்கூடியதாக உள்ளது. அவ்வாறு மேடை நாடகமாக அமைக்கும்போது, கூத்தில் கிராமியத்தன்மை இல்லாமற் போகும் என்றவுணர்வு தோன்றலாம். ஆனால், அவ்வாறு அற்றுப்போவதில்லை. கிராமியத்தன்மையை நவீன முறைகள் விழுங்கிவிடாதவாறு கூத்து மேடையேற்றப்பட்ட வேண்டும். காமன் கூத்தை நவீன உத்திகளைக் கையாண்டு நடித்துக் காட்டலாம். நவீன உத்திகளைக் கையாள்வதன் மூலம், கூத்திற்கே பாதகமேற்படலாம் எனச் சிலர் கருதலாம். அவற்றிலிருந்து பாதுகாக்கச் சில வழிமுறைகளைக் கையாளலாம். மேடையமைப்பு (setting) முறையிலும் கூத்துக்கான தன்மையைக் காட்டலாம். வலுவான கதையமைப்பும், ஒழுங்கான நடிப்புமிருப்பின், இயல்பாகவே கூத்து மக்களைக் கவரத்தக்கதாக அமைந்துவிடுகின்றது. கதையின் காலத்திற்கேற்ற வகையிலேயே உடைகள் பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். காமன் கூத்தை மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற நோக்கில், கூத்தினை அப்படியே தலைகீழாக மாற்றிவிடுவது நவீன கூத்தாகாது”

சோதிமலர் ரவீந்திரனின் இந்நூல், அதன் முதற்கட்டத்தில் தமிழ் சிறப்புக்கலை இறுதியாண்டு ஆய்வுத்தேவையைப் பூர்த்திசெய்யுமுக்கமாக எழுதப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரையாகும். அது இப்போது புதிய சில விடயங்களையும் உள்ளடக்கி, நூல் வடிவம் பெற்றுள்ளது. காமன்கூத்துத் தொடர்பான தமது ஆய்வுக்காக அவர் நிகழ்த்திய தேடல் முயற்சிகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. அவரது அத்தகைய தேடல் முயற்சிகளின் பிரதிபலிப்பை இந்நூலிற் பரக்கக் காணலாம்.

இந்த நூல் காமன்கூத்துப் பற்றிய ஒரு முழுப்பார்வையை வாசகருக்கு வழங்க முயன்றுள்ளது. இலங்கையில் காமன்கூத்துப் பற்றி விரிவாக வெளிவரும் நூல் இதுவேயாகும். நூலாசிரியை சோதிமலர் ரவீந்திரன் எதிர்காலத்திலும் மலையகம் தொடர்பான பல நூல்களை வெளிக்கொணர முயற்சிக்க வேண்டும். இது காலத்தின் கட்டளையும் ஆகும்.

கலாநிதிதுரை மனோகரன்

தமிழ்த்துறை

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

பேராதனை - இலங்கை

09.08.2004

அணிந்துரை

பேராசிரியர் க. அருணாசலம்
தமிழ்த்துறை,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை.

தமிழாராய்ச்சி உலகில் இன்றைய யுகத்தை “நாட்டாரியல் ஆய்வுயுகம்” எனக் கூறத்தக்க அளவிற்கு நாட்டாரியல் பற்றிய அறிவியல் பூர்வமான ஆய்வு முயற்சிகள் பெருகிவருவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. நீண்டகாலமாகப் பாமரமக்களால் படைக்கப்பட்டு அவர்களாலேயே பேணிப்பாதுகாக்கப்பட்டு வந்த நாட்டாரியல், நவீனத்துவத்தின் செல்வாக்கினாலும் பிற காரணங்களினாலும் பல பிரதேசங்களில் மெல்ல மெல்ல அருகத் தொடங்கின.

தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் நீண்டகாலமாக வழங்கி வந்த நாட்டுப் பாடல்கள், கதைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள், கூத்து முதலிய கலைகள், விடுகதைகள், புராணக்கதைகள், வழிபடுதெய்வங்கள், மருத்துவம் முதலியன அறிஞர்கள் மத்தியில் தீண்டத்தகாதனவாகக் கருதப்பட்டுவந்த நிலை, கடந்த சில தசாப்தங்களுள் மாறலாயிற்று. பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றில் இன்று நாட்டாரியல் தனித்துறையாக விளங்குகின்றது. பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் இளம் ஆய்வாளர்கள் தொடக்கம் முதுநிலைப் பேராசிரியர்கள் வரை அறிவியல் பூர்வமாக நாட்டாரியலைச் சேகரிப்பதிலும் ஆய்வுகள் செய்வதிலும் நூல்களாக வெளியிடுவதிலும் தீவிர ஈடுபாடுகாட்டிவருகின்றனர். ஓர் இனத்தின் தனித்துவத்தையும் பண்பாட்டம்சங்களையும் வரலாற்றையும் அறிந்து கொள்வதற்கு நாட்டாரியல் எத்துணை இன்றியமையாதது என்பதனை இன்றைய ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

பிரித்தானியராட்சியின் போது, இற்றைக்கு ஏறத்தாழ நூற்றைம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தென்னிந்தியாவிலிருந்து பிரித்தானியரால் கொண்டுவரப்பட்ட தொழிலாளர்களின் சந்ததியினரே மலையகத்தின் இன்றைய தொழிலாளர்களாவர். எனினும், கண்டி, இராச்சிய காலப்பகுதியிலும் தென்னிந்தியாவைச் சேர்ந்த தமிழ் மக்கள் கணிசமான தொகையினராக மலையகத்தில் வாழ்ந்தமையை ஆதாரங்கள் பல நிரூபிக்கின்றன. தொழிலாளர்கள் மட்டுமன்றித் தோட்டங்களில் பல்வேறு பதவிகளை வகித்தவர்கள், வர்த்தகர்கள் எனக் கணிசமான

தொகையினரும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து மலையகத்திற் குடியேறினர். அறியாமையினாலும் வறுமையினாலும் உழைப்பிற்கேற்ற ஊதியமின்மையினாலும் தோட்ட அதிகாரிகளின் சுரண்டலினாலும் அதிகாரக் கெடுபிடிகளினாலும் அதிகம் பாதிக்கப்பட்டுத் துன்பக் கேணியில் கிடந்துமுன்ற தொழிலாளர்களுக்கு மன ஆறுதலையும் மகிழ்ச்சியையும் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கையையும் அளித்தவை நாட்டாரியற் கூறுகளேயாகும். தொழிலாளர்கள் தம்முன்னோரிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்ட விலைமதிக்க முடியாத பெரும் சொத்து இவையேயாகும்.

மலையகத் தொழிலாளர்கள் வெங்கொடுமைச் சாக்காட்டில் வெந்துமுன்ற போதும் மலையகத்தில் அடிக்கடி இடம்பெறும் இனசங்கராச் செயல்களினால் வெகுவாகப் பாதிக்கப்பட்ட போதும் தம்முன்னோரளித்த அருஞ் செல்வமாகிய நாட்டாரியற் கூறுகளைப் பேணிப்பாதுகாப்பதில் முனைப்பாக நின்றல் மனந்திறந்து பாராட்டத்தக்கதாகும்.

மலையகத்தின் நாட்டாரியற் கூறுகளை அரிதின் முயன்று தேடித் தொகுப்பதிலும் அறிவியல் பூர்வமான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதிலும் இன்று பலர் தீவிர ஈடுபாடு காட்டி வருகின்றனர். இத்தகைய ஆய்வுகள் மூலம் மலையகத் தொழிலாளர் பற்றிய வரலாறு மேன்மேலும் துலக்கம் பெற்று வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்நூலாசிரியர் மலையகத்திலேயே பிறந்து வளர்ந்து பயின்று பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சிறப்புக்கலைமாணிப் பட்டப்படிப்பிற்காகத் தமிழைச் சிறப்புப்பாடமாகவும் இந்து நாகரிகத்தைத் துணைப்பாடமாகவும் கற்று முதலாம் வகுப்பிற் சித்தியடைந்தவர். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்துறையில் முதுநிலை விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றும் அவர் தமது சிறப்புக்கலைமாணிப் பட்டத்தின் பொருட்டுச் சமர்ப்பித்த ஆய்வுக் கட்டுரையே இந்நூலாகும். தொடர்ந்து தமது கலாநிதிப்பட்டத்திற்கான ஆய்வுப் பொருளாக மலையகநாட்டாரியற் கூறுகளையும் தமிழகத்தின் இராமநாதபுர மாவட்டத்து நாட்டாரியற் கூறுகளையும் ஒப்புநோக்கி ஆராய்ந்து வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. மலையகத்தில் தமிழர்கள் மத்தியில் பல்வேறுவகையான கூத்துக்கள் இடம்பெற்று வருகின்றன. அவற்றுள் முதன்மையிடம் வகிக்கும் காமன்கூத்துப் பற்றி இந்நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். காமன்கூத்தினை முதன்மையாகக்கொண்டு ஆய்வு செய்துள்ள ஆய்வாளர், மலையகத்தின் ஏனைய கூத்துக்களையும்

சுருக்கமாகக் காட்டியுள்ளார். வேண்டிய இடங்களில் இலங்கையின் ஏனைய பிரதேசங்களில் வாழ்ந்து வரும் தமிழர்கள் மத்தியில் இடம் பெற்று வரும் கூத்துக்களையும் சிங்கள மக்கள் மத்தியில் பயின்று வரும் கூத்துக்களையும் சுருக்கமாக ஒப்பு நோக்கியுள்ள திறன் பாராட்டத்தக்கது.

தமிழ் மக்கள் மத்தியில் காமன் வழிபாடும் காமன் கூத்தும் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக இடம்பெற்று வருகின்றன. வறுமை நீங்கி வளமான வாழ்வைப்பெறுவதற்கும் வைகூரி, அம்மை முதலிய கொடிய நோய்களினின்று தம்மை பாதுகாப்பதற்கும் மணமாகாத பெண்கள் தமக்கு நல்ல கணவன் கிடைக்கவும் மணமான பெண்கள் தமது கணவர்களின் அன்பு பெருகவும் பிள்ளைப்பேற்றற்றவர்கள் பிள்ளைவரம் நல்கவும் எனப்பல தரத்தினரும் பலவகையான நேர்த்திக்கடன்களைச் செய்தே மாரியம்மன், காமன் முதலிய தெய்வங்களை வழிபட்டும் கூத்துக்களை நடத்தியும் வருகின்றனர்.

மேற்கண்டவற்றை ஆய்வாளர் பலவகை ஆதாரங்களுடன் தெளிவுபடுத்த முயன்றுள்ளதை அவதானிக்கலாம். காமன்கூத்து நிகழ்ச்சிகள் தோட்டத்துக்குத் தோட்டம் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் இடம்பெறுவதையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். காமன் பற்றிய கதைக் கூறுகள், பண்டிகைகள், காமன் கூத்து நடாத்தப்படும் முறைமை, காமன் கூத்திற்கான பாத்திரங்களைத் தெரிவுசெய்தல், களரியமைப்பு, அதன் கலையம்சங்கள், ஆட்டமுறை, இசையமைப்புகள், காமன்கூத்தின் இலக்கியநயம் முதலியன பற்றி இந்நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

முதன்மை ஆதாரங்களையும் துணை ஆதாரங்களையும் நேரிற் பெற்றுக்கொண்ட தகவல்களையும் தாம் பெற்றிருந்த அனுபவங்களையும் தக்கவாறு இவ்வாய்வுக்குப் பயன்படுத்தியுள்ளமை பாராட்டத்தக்கது. ஆய்வாளர் மேன்மேலும் இத்தகைய ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள வேண்டும் எனத் தமிழ் உலகம் எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது.

என் னுரை

தமிழில் சமயநெறியை இருவகையாகப் பகுத்து நோக்குகின்றனர். அவை, சிறுமரபு, பெருமரபு என்பவையாகும். செம்மைப்படுத்தப்பட்ட சமயநெறியை - ஆகமவிதிகளின்படி முறைகளோடு நடக்கும் நெறியை - பெருநெறியென்றும், அவ்வாறு இல்லாது நடைமுறைக்கு ஏற்றவாறு மரபுவழி வழிபடும் நெறியைச் சிறுநெறியென்றும் அழைக்கலாம். இச்சிறுநெறியைச் சார்ந்தவை தான் சிறு தெய்வங்களாகும். அவ்வகையில் கிராமத்தெய்வங்கள், ஊர்த்தெய்வங்கள், குலதெய்வங்கள், இனத் தெய்வங்கள் சிறுதெய்வங்களாகும்.

திராவிடத் தெய்வவழிபாட்டில் தெய்வங்களின் பெயர்கள், பெரும்பாலும் மக்களின் பெயர்களாகவே இருக்கின்றன. தென்னிந்தியாவில் முதலில் கிராமியத் தெய்வங்களின் பெயர்களெல்லாம், சாதாரண பெயர்களாகவே இருந்திருக்கின்றன. கிராமியத் தெய்வங்களும் வெவ்வேறு இடங்களிலே வெவ்வேறு உருவங்களாக இருக்கின்றன. பெயர், வடிவம், கோயில், வழிபாடு ஆகிய எல்லா முறைகளிலும் இந்து சமயத்தினின்றும் மாறுபட்டுத் தனித் தன்மையோடு இயங்கும் வழிபாடானது சிறுதெய்வ வழிபாடாகும். காமன் வழிபாடும் இத்தகைய சிறுதெய்வவழிபாடே. காமனுக்கென்று உருவங்களும், வழிபாட்டுத்தலங்களும் உள்ளது போலவே, அவனுக்கென்று ஆடப்படும் காமன் கூத்தும் உண்டு. இத்தன்மையைக் கொண்ட காமனின் கூத்தைப் பற்றி ஆராய்வதே இந்நூலின் முக்கிய நோக்கமாக அமைந்துள்ளது.

கூத்துகளைப் பற்றி ஆய்வுகளைச் செய்யவேண்டும் என்ற நோக்கம் பலரிடையே ஏற்பட்டுவருவதைக் காண முடிகிறது. கூத்துக்கள் பற்றி ஆய்வுகள் சிலவும் ஏற்கனவே இடம்பெற்றுள்ளன. கூத்துத் தொடர்பாகத் திருவாளர். க. சொக்கலிங்கம், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, கலாநிதி. சி. மௌனகுரு, சுகி. சுப்பிரமண்யன், சு. சண்முகசுந்தரம், துளசி, இராமசாமி போன்ற பலரும் பலவகையான பங்களிப்புகளைச் செய்துள்ளனர். ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்துக்களின் மேடையேற்றத்திற் பேராசிரியர். சு. வித்தியானந்தனின் பங்களிப்புகள் மகத்தானவை.

கூத்துக்கும் சமுதாயத்துக்குமிடையே நெடுங்காலமாகத் தொடர்பு இருந்துள்ளது. கூத்துக்கள் மக்களின் அறிவைப் பெருக்குவனவாகவும், பக்தியுணர்வுக்கு உரமிடுவனவாகவும், சமுதாய நலனில் அக்கறையை ஏற்படுத்துவனவாகவும், அவர்களிடத்துக் கலையுணர்வைப் புகுத்துவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. காமன் கூத்தும் அவற்றிற்கு விதிவிலக்கல்ல.

காமன் வழிபாடானது மலையகமெங்கும் சிறப்பாகப் போற்றப்படும் வழிபாடாகும். காமன் வழிபாட்டுக்கும் மலையக சமுதாயத்துக்கும் நெருங்கிய தொடர்புகளுண்டு. காமன் கூத்தானது பக்திக்காகவும், நேர்த்திகளை நிவர்த்தி செய்யும் பொருட்டும், பிள்ளைப்பேறு கருதியும், மணவாழ்வின் சிறப்பிற்காகவும் ஆடப்பட்டுவருகின்றது.

காமனை மலையக மக்கள் சிறுதெய்வமாகக் கொண்டு போற்றினாலும், காமனுக்கான விழா அல்லது காமன்கூத்து ஒரு பெரும் பண்டிகையாகவே கொண்டாடப்படுகின்றது. பெருந்தெய்வங்களுக்கு விழா எடுக்கின்றபோது காப்புக்கட்டல், தெய்வங்களை ஊர்வலம் கொண்டுசெல்லல், தீர்த்தமாடல், கரகம், காவடி எடுத்தல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. அதேபோல், காமன் என்ற தெய்வத்திற்கான பண்டிகையின் போதும் இந்நிகழ்ச்சிகள் யாவும் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றின் மூலம் காமன் வழிபாடு மலையகத்தில் எந்தளவிற்குச் செல்வாக்கு பெற்றுள்ளதென்பதை உணரலாம்.

காமன் வழிபாட்டுக்கும் முருகவழிபாட்டுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பிருப்பதையும் உணரலாம். முருகனின் விழாக்களில் முருகனுக்கும் வள்ளிக்கும் திருமணம் நடப்பதைப் போலவே, காமனாட்டத்தின் போது ரதிக்கும் காமனுக்கும் திருமணம் நடக்கின்றது. இவ்வகையில் நோக்குமிடத்து காமன் வழிபாடானது ஒரு சிறப்பான வழிபாடாகவே கருதப்படுகிறது. முருகன் குறிஞ்சி நிலத்தின் தெய்வமாகப் போற்றப்படுவதைப் போலவே, காமனும் மலைப்பிரதேசங்களின் தெய்வமாகப் போற்றப்படுகிறான். இவ்வகையிலும் இவ்விரு வழிபாடுகளிலும் ஒற்றுமையைக் காணலாம்.

காமன் வழிபாடு மலையகத்துக்குரிய வழிபாடாகக் கருதப்பட்டாலும், பொதுவாக நோக்குமிடத்து, அது எல்லா மனித சமூகத்துக்குரிய வழிபாடாகவே புலப்படுகிறது. ஏனெனில், உணருதலன்றி, உருவமற்ற அன்பின் இலக்கணத்தைப் புலப்படுத்தும் ஒரு வகையான ஆடலாகவே இது அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

காமன் கூத்துத் தொடர்பாகப் பலரும் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர். அவ்வாறு எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளில், மாத்தளை வடிவேலனின் காமன் கூத்துப் பற்றிய கட்டுரையும், காரை. சுந்தரம் பிள்ளையின் கட்டுரையும் விதந்து கூறுமளவுக்குச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

‘காமன் கூத்து’ என்ற தலைப்பில் அமைந்திருந்த நூலின் ஆய்வு முயற்சிகள் ஓர் ஆய்வுகட்டுரையாகத் தமிழ்த் துறைக்குச் சமர்ப்பிக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து, இதனைத் தழுவி பலகட்டுரைகள் பலராலும் எழுதப்பட்டன. அவை, இந்நூல் வெளிவருவதற்கு முன்பாகவே பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும், அக்கட்டுரைகள் எவற்றிலுமே இவ்வாய்வுக் கட்டுரை தொடர்பான சான்றாதாரங்கள் எதுவும் குறிப்பிடப்படாததும் வேதனைக்குரியதே.

இவ்வாய்வினை பல்கலைக்கழக விதிமுறைகளுக்குட்படுத்தி வரையறை செய்ய வேண்டி இருந்தமையால், சிலவற்றை விரித்தும் சுருக்கியும் ஆய்வு செய்ய வேண்டிய கட்டுப்பாடுடையவராக இருந்தேன். எனினும், இயலுமானவரை தகவல்களைத் திரட்டியளித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூல் தொடர்பான வாசகரின் விமர்சனங்களை வரவேற்பதில் நான் மிக்க மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

நான் இவ்வாய்வுக்கான, வெளிக்கள ஆய்வினை மேற்கொண்ட போது பெற்ற அனுபவங்கள் பலவாகும். தமது பாரம்பரியக் கலையம்சங்கள் பேணப்பட்டு வருவதையிட்டு இயல்பாகவே மகிழ்ச்சி கொண்ட மக்கள், தாமும் இத்தகைய ஆய்வுக்கு எவ்விதத்திலாவது பங்களிப்புச் செய்யவேண்டுமென்ற நோக்கத்தை கொண்டிருந்தமையை அவ்வப்போது உணரமுடிந்தது. மக்களின் இத்தகைய ஆர்வம் இவ்வாய்வினை வளப்படுத்த உறுதுணையாக அமைந்தது.

மேலும், காமன் கூத்தை நடத்திவந்த அண்ணாவிமார் சிரமம்பாராது, ஊதியம் நோக்காது தமக்குத் தெரிந்தவற்றை எடுத்துரைத்துவிடும் மட்டுமல்லாது, தாம் நடத்திய கூத்துகளிற்

பங்கேற்ற கலைஞர்களையும் அறிமுகப்படுத்தி வைத்துச் செவ்விகாண வாய்ப்பளித்தமையும் பாராட்டத்தக்கது. இது, அவர்கள் தம் கலையம்சங்களைப் பேணும் பொருட்டுக் கொண்டுள்ள அக்கறையையே புலப்படுத்தியது.

காமன் கூத்து தொடர்பான வெளிக்கள ஆய்வின்போது இன்னொன்றையும் அவதானிக்க முடிந்தது. அண்ணாவிமார்களும் கலைஞர்களும் முழுப்பயப்பக்தியுடன் இக்கூத்தினைப் பற்றிய விபரங்களை அணுகியமையைக் காண முடிந்தது. இத்தகைய ஆய்வுகளுக்குத் தொடர்ந்தும் அவர்கள் ஆதரவு அளிப்பர் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு ஏற்பட்டது.

‘காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்’ என்ற இவ்வாய்வினை நூல் வடிவிற கொண்டு வரும் பொருட்டுப் பலரும் பலவிதமாக உதவியுள்ளனர். அவர்களுக்கு நன்றி கூறும் கடமை எனக்குண்டு. அவ்வரிசையில் பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் மலையக கலையம்சங்களும் ஆய்வுக்கட்டுரைகளாக வெளிவரவேண்டும் என்பதில் மிகவும் ஆர்வம் காட்டியதுடன், இவ்வாய்வுத் தலைப்பினைத் தந்து, நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் என்னை ஈடுபடச் செய்த எமது தமிழ்த்துறையின் முன்னைய தலைவர் பேராசிரியர். சி. தில்லைநாதன் அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

ஆய்வுக்கான களத்தைத் தெரிவுசெய்து கொண்ட நாள் தொடக்கம், கட்டுரை எழுதி முடியும் வரை பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில், இந்நூலினை மிக நுணுக்கமாகத் திருத்தி அமைத்தது மட்டுமல்லாது, நூலின் வடிவிற்கேற்ப அருமையானதொரு முன்னுரையை வழங்கி இந்நூல் செம்மையுறப் பெரும்பணியாற்றிய பேராசான் கலாநிதி. துரை. மனோகரன் அவர்களுக்கு என்றென்றும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

மேலும், எனது இச்சிறு ஆய்வுக்காகப் பெரும் நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் சிரமம் பாராது சுமந்து கொண்டு வந்து எனக்களித்ததுடன், நூலை அணிசெய்வதற்கான அணிந்துரை ஒன்றினையும் வழங்கிய பேராசிரியர் க. அருணாசலம் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் பொன். பூலோகசிங்கம் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

காமன் கூத்து என்றால் என்ன? கூத்து எவ்வாறு நடைபெறும் எனும் அடிப்படையை விளக்கும் பொருட்டு, கூத்து நடக்கும் இடங்களுக்கு அழைத்துச் சென்று கூத்துக்களைக் காண்பித்தும். ஒலி நாடாவில்

பங்கேற்ற கலைஞர்களையும் அறிமுகப்படுத்தி வைத்துச் செவ்விகாண வாய்ப்பளித்தமையும் பாராட்டத்தக்கது. இது, அவர்கள் தம் கலையம்சங்களைப் பேணும் பொருட்டுக் கொண்டுள்ள அக்கறையையே புலப்படுத்தியது.

காமன் கூத்து தொடர்பான வெளிக்கள ஆய்வின்போது இன்னொன்றையும் அவதானிக்க முடிந்தது. அண்ணாவிமார்களும் கலைஞர்களும் முழுப்பயப்பக்தியுடன் இக்கூத்தினைப் பற்றிய விபரங்களை அணுகியமையைக் காண முடிந்தது. இத்தகைய ஆய்வுகளுக்குத் தொடர்ந்தும் அவர்கள் ஆதரவு அளிப்பர் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு ஏற்பட்டது.

‘காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்’ என்ற இவ்வாய்வினை நூல் வடிவிற் கொண்டு வரும் பொருட்டுப் பலரும் பலவிதமாக உதவியுள்ளனர். அவர்களுக்கு நன்றி கூறும் கடமை எனக்குண்டு. அவ்வரிசையில் பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் மலையக கலையம்சங்களும் ஆய்வுக்கட்டுரைகளாக வெளிவரவேண்டும் என்பதில் மிகவும் ஆர்வம் காட்டியதுடன், இவ்வாய்வுத் தலைப்பினைத் தந்து, நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் என்னை ஈடுபடச் செய்த எமது தமிழ்த்துறையின் முன்னைய தலைவர் பேராசிரியர். சி. தில்லைநாதன் அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

ஆய்வுக்கான களத்தைத் தெரிவுசெய்து கொண்ட நாள் தொடக்கம், கட்டுரை எழுதி முடியும் வரை பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில், இந்நூலினை மிக நுணுக்கமாகத் திருத்தி அமைத்தது மட்டுமல்லாது, நூலின் வடிவிற்கேற்ப அருமையானதொரு முன்னுரையை வழங்கி இந்நூல் செம்மையுறப் பெரும்பணியாற்றிய பேராசான் கலாநிதி. துரை. மனோகரன் அவர்களுக்கு என்றென்றும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

மேலும், எனது இச்சிறு ஆய்வுக்காகப் பெரும் நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் சிரமம் பாராது சுமந்து கொண்டு வந்து எனக்களித்ததுடன், நூலை அணிசெய்வதற்கான அணிந்துரை ஒன்றினையும் வழங்கிய பேராசிரியர் க. அருணாசலம் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் பொன். பூலோகசிங்கம் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

காமன் கூத்து என்றால் என்ன? கூத்து எவ்வாறு நடைபெறும் எனும் அடிப்படையை விளக்கும் பொருட்டு, கூத்து நடக்கும் இடங்களுக்கு அழைத்துச் சென்று கூத்துக்களைக் காண்பித்தும். ஒலி நாடாவில்

அவற்றைப் பதிவு செய்ய உதவியும், தங்கும் இடவசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தும் உதவிய சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்களான திருவாளர்கள் எஸ். விஜயசந்திரன், பீ. சந்திரபோஸ் ஆகியோருக்கும் நன்றிகளைத் தெரிவிப்பதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

இவ்வாய்வுக்கான தகவல்களை வழங்கியும் ஆலோசனைகள் பல வழங்கியும் ஒத்துழைத்த அண்ணாவிமாரான லடிக்கலைத் தோட்டத்தின் கொட்டகலை டிவிசனைச் சேர்ந்த திருவாளர்கள் எஸ். சின்னையா, பீ. செல்லையா, எஸ். பெருமாள் ஆகியோருக்கும் காலஞ்சென்ற கவிஞர் குறிஞ்சித் தென்னவன் அவர்களுக்கும், டிக்கோயாஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டத்தைச் சேர்ந்த திரு. எஸ் துரைசாமி அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இயல்பாகவே, கிராமியக் கலைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர் என்ற ரீதியில், இந்நூலினை சரிபார்த்தும், அச்சுப்பிரதிகளைத் திருத்தியும், இந்நூல் செம்மை பெறுவதற்காகப் பல விதத்திலும் உதவிகளை நல்கிய தமிழ்த்துறையின் உதவி விரிவுரையாளர் திரு. பரா. ரதீஸ் அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள் உரித்தானவை.

இந்நூல் முழுவடிவம் பெறும் பொருட்டு, அழகியதோர் அட்டைப்படத்தை வரைந்து கொடுத்துதவிய மாணவி செல்வி ஜே. ஆன். யாழினிக்கும். நிழற்படங்களைச் சேகரிப்பதில் உதவிய செல்வி. எஸ். சுதாஜினிக்கும் நன்றி கூற கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஆய்வுகள் நூலுருவம் பெறவேண்டியதன் அவசியம் பற்றி அடிக்கடி வற்புறுத்தி, இவ்வாய்வு நூலுருவம் பெறுவதற்கு முழுவுதவியும் நல்கிய அன்புத் துணைவருக்கும் எனது குடும்பத்தினருக்கும் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்வதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

இறுதியாக இந்நூலினை மிகவும் பொறுமையாக கணினியில் பதிவு செய்து தந்த செல்வன். எஸ். சிவராஜா அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

திருமதி. சோதிமலர் ரவீந்திரன்

தமிழ்த்துறை,
பேராதனைப்பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை,
இலங்கை.

பொருளடக்கம்

முன்னரை

I-IV

அணிந்தரை

V-VII

என்னரை

VII-XII

முதலாம் இயல்

தோற்றவாய்

1-22

(அ) கூத்து	2-5
(ஆ) கூத்துமரபு	6-9
(இ) கூத்துக்கும் நாடகத்துக்குமுள்ள தொடர்பு	9-10
(ஈ) சர்வதேச அடிப்படையில் கூத்துகள்	10-12
(உ) தமிழகத்து நாட்டுக்கூத்துகள்	12-16
(ஊ) தெருக்கூத்து	16-18
(எ) விலாசங்களும் கொட்டகைக் கூத்துகளும்	18
(ஏ) ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டுக்கூத்துகள்	18-20
(ஐ) நாட்டுக்கூத்துக்கள் புறக்கணிப்புக்குள்ளாதல்	20-21
(ஔ) நாட்டுக் கூத்துக்களின் மறுமலர்ச்சி	21-22

இரண்டாம் இயல்

காமன் கூத்துக்கும் பிறகூத்துகளுக்கும்

இடையிலான ஒப்புமை வேற்றமைகள்

26-58

(அ) மலையகக் கூத்துகளல்லாத பிறகூத்துகள்	26-33
(I) வடமோடி	26-29
(II) தென்மோடி	29-30
(III) வசந்தன் ஆடல்	31-31
(IV) மன்னார்க்கூத்துகள்	31-32
(V) முல்லைத்தீவுக்கூத்துகள்	32-32
(VI) யாழ்ப்பாணக்கூத்துகள்	32-33

(ஆ)	மலையகத்தில் இடம்பெறும் கூத்துகள்	34-51
(I)	கரகம்	34-35
(II)	காவடி	36-36
(III)	முனியாண்டிக்கூத்து	36-37
(IV)	பஜகோவிந்தம்	37-37
(V)	கும்மியாட்டம்	37-37
(VI)	கோலாட்டம்	38-39
(VII)	அருச்சுனன் தபசு	39-41
(VIII)	பொன்னர் - சங்கர்	41-47
(IX)	சொக்கரி	48-50
(X)	காமன்சூத்து	50-51
(இ)	காமன் சூத்து - ஏனைய சூத்துகள்:ஒப்பீடு	51-58
(I)	காமன்சூத்து - வடமோடி:ஒப்பீடு	52-54
(II)	காமன்சூத்து - தென்மோடி:ஒப்பீடு	54-54
(III)	காமன்சூத்து - வசந்தன் ஆடல்:ஒப்பீடு	55-55
(IV)	காமன்சூத்து - மன்னார்க்கூத்து:ஒப்பீடு	55-56
(V)	காமன்சூத்து - முல்லைத்தீவுக் கூத்து: ஒப்பீடு	56-56
(VI)	காமன்சூத்து - காத்தவராயன்சூத்து: ஒப்பீடு	56-56
(VII)	காமன்சூத்து - பொன்னர் - சங்கர்சூத்து: ஒப்பீடு	57-57
(VIII)	காமன்சூத்து - சொக்கரி:ஒப்பீடு	57-58

முன்றாம் இயல்

காமன்சூத்தக் கதைக்கூறுகளும் சமுதாய நோக்கும்

62-79

(அ)	காமன் பற்றிய கதைகளும் பண்டிகையும்	62-63
(ஆ)	காமன் பண்டிகை	64-63
(இ)	காமதகனப் படலக் கதைச் சுருக்கம்	66-69
(ஈ)	காமதகனத்துக்கான வாய்வழிவந்த கதை மரபுகளும் நடைமுறைக் கூத்துகளில் இடம்பெறும் கதையும்	70-72
(உ)	காமன் சூத்தும் சமுதாயமும்	72-75

(ஊ)	காமன் கூத்துப் பற்றிய சமுதாயக் கருத்துகள்	75-75
(எ)	காமன் கூத்துக்கான வருமானம்	76-76
(ஏ)	காமன் கூத்துக்கான பாத்திரங்களைத் தெரிவு செய்தல்	76-77
(ஐ)	காமன் கூத்தில் பாத்திரங்கள்	77-79
	(I) இரதி	77-77
	(II) காமன்	78-78
	(III) பிறசிறு பாத்திரங்கள்	78-79

நரன்கரம் இயல்

காமன் கூத்தின் நிகழ்ச்சி ஒழுங்குகள் 81-111

(அ)	காப்புக் கட்டுதல்	81-82
(ஆ)	கம்பம் ஊன்றுதல்	82-82
(இ)	விநாயகர்துதி	82-85
(ஈ)	ரதி - காமன் திருமணம்	85-86
(உ)	பெண்கள் காமனுக்குத் தன் நேர்த்தியை நிவர்த்தி செய்தல்	87-87
(ஊ)	காமன் பொட்டலில் காமன் - ரதி ஆட்டம்	87-87
(எ)	காமன் - ரதி கல்யாண ஊர்வலம் வருதல்	88-88
(ஏ)	சிவனும் தவச்சாலையும்	88-88
(ஐ)	காமனைக் காணத் தூதன் வருதல்	88-90
(ஒ)	காமன் சிவனின் தவத்தை அழிக்க ஒப்புக் கொண்டமையை ரதிக்குக் கூறல்	90-90
(ஔ)	ரதி கூறுதல்	90-91
(ஔ)	காமன் தூதனைச் சந்தித்துப் பெற்ற செய்தியைக் கூறுதல்	92-93
(∴)	ரதியின் மறுமொழி	93-111
	(I) ரதிதேவிக்கும் காமனுக்கும் தர்க்கம்	101-102
	(II) காமன் வசந்தனை அழைத்தல்	103-103
	(III) காமன் கணைசர் பூசை செய்தல்	104-107
	(IV) தோழிகள் சொல்லுதல்	108-108
	(V) மகாவிஷ்ணு புலம்பல்	109-110
	(VI) பரமன் விருத்தம்	110-111
	(VII) பரமன் காமனை எழுப்புதல்	111-111

ஐந்தாம் இயல்

காமன் கூத்தின் கலை இலக்கிய அடிப்படையும்

எதிர்கால வளர்ச்சிப் போக்கும்:-

114-133

- (அ) களரியமைப்பும் கலையம்சமும் 114-115
(ஆ) காமன் கூத்தில் பங்குகொள்ளும் பாத்திரங்களும்
அவற்றின் ஒப்பனை அலங்காரங்களும் 115-120
(இ) ஆட்டமுறை 120-121
(ஈ) இசையமைப்பு 121-122
(உ) கண்ணாடியின் பயன்பாடு 23-123
(ஊ) பார்வையாளருக்கும் கூத்துக்கும் இடையிலான
தொடர்பு 123-124
(எ) காமன் கூத்தில் இலக்கிய நயம் 124-128
(ஏ) காமன் கூத்தின் பழைய வடிவமும் புதிய
நோக்கும். 129-133

உசாத்துணை நூற்பட்டியல்

135-138

பின்னிணைப்பு

139-141

காமன் கூத்து இடம்பெறும் பிரதேசங்களைக்

குறிக்கும் இடவிளக்கப்படம்

142-142

முதலாம் இயல் தோற்றவாய்

இந்நாட்டின் நாகரிகத்தையும் பண்பையும் உயிர்ப்பையும் ஓங்கி வளர்த்த பெருமை கிராமங்களுக்குரியது. கிராமங்கள் இயற்கைக்கு மிக அருகாமையில் இருக்கின்றமையால், அவை வாழ்வு என்னும் உயிருட்டுடன் நெருங்கிப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய கிராமங்களில் வாழும் மக்களால் வளர்க்கப்பட்ட அழகியற் கலைகளே, கிராமியக் கூத்துகளாகும். இவை பொதுமக்களின் விலை மதிக்க முடியாத அரும்பெரும் சொத்துகளாகும்.

கிராமியக் கலைகள் கிராமிய மக்களின் உணர்ச்சிகளையும் செயல்களையும் வெளிப்படுத்தும் சாதனங்களாகும். அவர்களின் உள்ளத்துக்கு அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கும் ஆற்றல் அவற்றிற்குண்டு. இக்கூத்துகள் ஒருநாட்டின் கலாசாரப் பாரம்பரியத்தை எடுத்துக் காட்டுவதில் முக்கிய பங்கினை வகிக்கின்றன. அன்றியும், நாட்டுமக்களின் உள்ளக்கருத்து, குணச்சிறப்பு, கலை, பண்பாடுகள், வாழ்க்கை முறைகள் என்பவற்றை எடுத்து விளக்குவதிலும் கிராமியக் கலைகளே முன்னிற்கின்றன.

இக்கலைகள் தற்காலத்திற் போற்றுவாரற்று மறைந்து கொண்டே போகின்றன. ஏனெனில், மேலைத்தேயப் பண்பாடு, கல்வி ஆகியவற்றின் தாக்கத்தாற் சில கிராமிய கூத்துக்கள் இன்று கைவிடப்படுகின்றன; சில கிராமியக் கூத்துகள் இன்று மறைந்தும் விட்டன. கிராமியக் கலைகளின் மதிப்பையோ நாடகவுலகில் இவற்றிற்குரிய முக்கியத்துவத்தையோ அறியாத மக்கள், இவற்றைப் புறக்கணித்து வருகின்றனர்.¹ வளரவேண்டிய இக்கலைகள் மறைந்து கொண்டே போவது மிகவும் மனவேதனைக்குரியதாகும்.

இடவேறுபாடு, வெப்பதட்பம், பழக் கவழக் கங்கள், குழல்மாறுபாடுகள் ஆகியவை கூத்துகளின் தோற்றங்களிலும், இசையமைப்புகளிலும், ஓசைநயங்களிலும் எண்ணற்ற வேறுபாடுகளை ஏற்படுத்தினும், நாட்டின் உயிர்மூச்சு அவற்றில் வேரோடிக்

காணப்படுகின்றன. வலிமைமிகுந்த மதக் கலாசார முடிச்சுகள் இந்தக் கலைகளின் நோக்க உணர்வுகளின் உள்ளார்ந்த ஒருமைப்பாட்டை உருவாக்குகின்றன.² இக்கிராமியக் கலைகள் வகைகளில் வேறுபட்டாலும், அவையாவும் அடிப்படையில் ஒருமைப்பாடு உடையனவாக விளங்குகின்றன.

(அ) கூத்து

கூத்து என்பது, நாட்டுப்புறக்கலைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. இவற்றை “நாட்டுப்புறக்கூத்துகள்” என்றும் அழைப்பதுண்டு. கிராமிய நாடகங்கள் என்றும் இவை அழைக்கப்படுவதுண்டு. இவற்றிற் பொதுவாக ஆடல்களும் பாடல்களும் கலந்திருக்கும். கதையோடு சேர்ந்த ஆடல் கூத்தாகின்றது. இக் கூத்தின் வளர்ச்சி நாடகமாகின்றது. சுருக்கமாகக் கூறினால், மேடையின்றி, திரைகளின்றி, அதிக ஒப்பனைகள் இன்றி திறந்த வெளி அரங்குகளில் நடைபெறும் கிராமிய நாடகங்களே கூத்துகளாகும்.

ஆதிகால மனிதன் நாளாந்தம் தான் செய்து வந்த தொழிலை, தான் ஓய்வுபெற்ற நேரங்களில் அபிநயங்களோடு செய்து பார்க்க முற்பட்டான். அபிநயத்தோடு கூடிய தொழிலானது கூத்தாக உருப்பெறலாயிற்று. இக்கிராமியக் கூத்துகளுக்குத் தேசிய முக்கியத்துவமுண்டு. கூத்துகளே கலைகளை வளர்ப்பதில் முன்னோடியாக விளங்குகின்றன. அவை கிராமிய மக்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் ஓரளவு பிரதிபலிப்பவையாக அமைந்திருக்கின்றன. மேலும், அவை மக்களின் மனப்போக்குகளையும் சமய அடிப்படையிலான கொள்கைகளையும் வெளிக்காட்டுகின்றன. முன்னாளில், கிராமிய மக்கள் கூத்து நிகழ்த்துபவரைக் “கூத்தாடிகள்” என்று அழைத்தனர்.

“கூத்தாடி கிழக்கே பார்ப்பான்

கூலிக்காரன் மேற்கே பார்ப்பான்”

என்று ஒரு பழமொழியும் உண்டு. கூத்துக்கள் பொதுவாக விடியும் வரை நடைபெறுவதையே மேற்படி பழமொழி உணர்த்துகின்றது. கழைக்கூத்து, கணியான்சூத்து போன்றவை பகலிலும் நடைபெறுவதுண்டு.³ கூத்தைச் சிறப்பிப்பதற்காகக் கூத்துக்கான கதையை நீண்ட கதையாக எடுத்துக் கொள்வதுமுண்டு. ஓர் இரவை மக்கள் இனிதாகக் கழிக்கக் கூடியதாகவே கூத்துகள் ஒழுங்கு செய்யப்படும்.

கிராமியக் கூத்துகளில் இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழும் இடம்பெறுகின்றன. ஆயினும், பாட்டின் செல்வாக்கே அதிகமாக அவற்றிற்கு காணப்படுகின்றது. கதை தொடர்ந்து கொண்டு செல்லுகையில், இடையில் விளக்கம் உரைப்பதற்கு உரையாடல் இடம்பெறுகின்றது. ஆட்டமே சந்தப்பங்களையும், பாத்திரங்களின் பண்புகளையும், கதைப்போக்கினையும் விளக்குகின்றது.

கிராமிய நாடகங்கள் ஆட்டத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன. “கூத்தாடினான்”, “நாடகமாடினான்” என்ற தொடர்பு பிரயோகங்கள் நாட்டுக் கூத்துக்கும் ஆட்டத்துக்குமுள்ள தொடர்பைக் காட்டுகின்றன. மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்தில் இன்றும் ஆட்டம் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. மத்தள அடிக்கும் சல்லரியின் இசைக்குமேற்பு நடுவர் ஆடுவார். மத்தள அடிகள் ஒவ்வொன்றும் பாத்திரங்களினது வருகையையே குறிப்பதாக அமையும். பொதுவாகக் கூறின், மத்தளம் இல்லாது கூத்தில்லை.

எல்லாக் கூத்துகளினதும் இறுதியம்சமாக இடம்பெறுவது, இறை வழிபாடாகும். கூத்தாடிய அத்தனைபேரும் களிர்க்கு வந்து நின்று பக்திப் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு ஆடுவர். அண்ணாவிமார் இறைவாழ்த்துக் கூறி முடிந்தவுடன், “தொட்டுக்கும்பிடு” என்று மத்தள அடியுடன் தாமும் சொல்லிக் கொண்டே போவார். அதன் பின், மக்கள் அனைவரும், தாம் கூத்தாடிய களரியைத் தெய்வமாக எண்ணித் தொட்டுக் கும்பிட்டுக் கொண்டு செல்வர். அதன் பின் ஊர்க் கோயிலுக்குச் சென்று பத்துப்பதினைந்து நிமிடங்கள் கூத்திலே வந்த சில கட்டங்களை ஆடுவர். கோயிலில் ஆடும்போது, ஊருக்குப் பெரிய மனிதர் ஒருவர் முதலில் ஆடுவார். தொடர்ந்து ஊர் முழுவதும் வீட்டுக்கு வீடு சென்று ஆடுவார். இது “வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல்” எனப்படும்.⁴

இதைத்தவிர, வேறு சிலர் சில வித்தியாசமான விளக்கங்களைக் கொடுத்துள்ளனர். அதாவது, முன்னாளில் நாடாத்தப்பட்ட “நாடகம்” என்பதையே கூத்தாகக் கொண்டு விளக்க முற்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் நாடகமென அழைத்தது, நடனத்தையே இன்று சுட்டுவதாயுள்ளது. இது போன்று அடியார்க்கு நல்லாரும் கூத்தை அவிநயம், நாடகம் என இரண்டாகப் பிரிக்கின்றார். அதில் அவிநயமென்பது, ஒரு குறிப்பிட்ட பாடலுக்கு உடலசைவு செய்து ஆடும் நடனமென்றும், நாடகமென்பது, ஒரு கதை தழுவிவரும் பாடலுக்கோ, அல்லது ஒரு விரிவுரைக்கோ தக்கவாறு ஆடுதல் என்றும் விளக்கப்படுகின்றது. இன்றைய நிலையில்

மிக வளர்ச்சி நிலையிலுள்ள நாடகங்கள் கூட, தமது நிலைக்கு அடிப்படையாகவிருந்த கூத்துக்கு மிகவும் கடமைப்பட்டனவாகவே உள்ளன. எனவே, நாடகத்துக்கு அடிகோலியது, கூத்து. கூத்தின் வளர்ச்சியே நாடகம் என்றால் மிகையாகாது.

நெடுங்காலமாக “நாடகம்” என்ற சொல் நடனத்தையே குறிப்பதாகப் (அதாவது கூத்தையே குறிப்பதாக) பயன்பட்டு வந்துள்ளது. “கூத்து” என்பது ஒருவரோ, அல்லது ஒரு சிலரோ, ஒரு பாடலையோ, அல்லது ஒரு கதையின் பகுதியையோ, வாய்ப்பாட்டு, இசைக்கருவி முதலியவற்றின் துணையுடன் ஆடிக் காட்டும் நடனமாகக் கருதப்படுகின்றது. நடனத்தோடு ஒன்றாக இணைந்திருந்த நாடகக்கலையானது, காலச்சுழற்சியின் விளைவாகத் தனியாகப்பிரிந்து வளர்ந்துள்ளது. இருப்பினும், இதன் தோற்றத்துக்கும், வளர்ச்சிக்கும் கூத்துக் காத்திரமான பங்காற்றியுள்ளது.⁵

மனிதனின் மனதில் மகிழ்ச்சி நிறைந்து விட்டால் அவன் மேனியும் சிலிர்த்துத் தொடங்குகிறது. அதே மனிதனின் மனதில் சோகமோகங்கள் சூழ்ந்துகொண்டால், அவன் செயலிழந்து சோம்பிவிடுகிறான். சிலநேரங்களில் சோம்பலையும் சோர்வையும் உதறிவிட்டு, உற்சாகமும் உவகையும் பெற வேண்டுமென்பதற்காகவும் அவன் ஆடிப்பாட விரும்புகிறான். உடலுக்குத் தேவையான பயிற்சியாகத் தொடங்கி, காலப்போக்கில் அவை பெரும் கூத்துகளாக இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும். பின்பு, அத்தகைய முயற்சிகள் உடலினின்றும் உள்ளத்துக்குத் தாவி, நல்ல உடல் வனப்புள்ளவர்களின் ஆடலைக் காண்பது கண்களுக்கு விருந்தாக அமைந்திருக்க வேண்டும். பின்பு, அவையே பொழுது போக்குக் கலையாகவும் உருப்பெற்றிருக்கலாம் எனவும் கருதலாம்.

நாட்டுக் கூத்துகள் மூலம் கலைகளை மட்டுமன்றி, உடலையும் உணர்வுகளையும் வளர்க்கின்றனர். இவ்வாடல்களில் இடம்பெறும் நடத்தைகளின் கூறுகளும், குறிப்புகளும் பெரும்பாலும் அன்றாட வாழ்க்கையோடு, அல்லது முழு வாழ்க்கையினூடே இயல்பாக நிரம்பி வழியும் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கை அளிப்பனவாக அமைகின்றன. கிராமியக் கூத்துக்களில் இடம்பெறும் நடனமும், இசையும் பாமர மக்களின் கலைத்துவ உணர்வைப் புலப்படுத்துவனவாக விளங்குகின்றன.

மனிதனின் வாழ்க்கையும் தொழில்களும் இரண்டறக் கலக்கப்பெற்றவை. தொழிலின்றி வாழ்க்கையில்லை. தொழில்களைத் திறமையாகவும் திருப்தியாகவும் செய்து முடிப்பதற்குப், பழங்காலத்தில் அத்தொழில்களை நடனத்துடன் இணைத்து மக்கள் செயற்படலாயினர். நாற்றுநடுவது, அறுவடை செய்வது போன்ற தொழில் முறைகளையும் ஆடல்கள் காட்டுகின்றன. குடும்பத்தில் நிகழும் செயல்களிலும், சும்மி கோலாட்டம் போன்ற ஆடல்கள் இடம்பெறுவதுண்டு. பெண்களின் பூப்புனித நீராட்டு விழாக்களும் கூட, இவ்வாடல்களால் அலங்கரிக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

கூத்துகள் உற்சாகப் பொழுதுபோக்கை மட்டுமல்லாது, தெய்வபக்தி, நல்லொழுக்கம், அழகுணர்ச்சி முதலானவற்றையும் புகட்டி, மக்களின் வாழ்வைப் பண்படுத்தும் நோக்கில் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. எழுதப் படிக்கத் தெரியாத பெருவாரியான மக்களுக்கு வேததத்துவம், புராணம், இதிகாசம் என்பனவற்றின் வரலாறுகளை அறிந்து கொள்வதற்கு அவை பயன்பட்டு வருகின்றன. உதாரணமாக, “காமன்சூத்து” கந்த புராணக் கதைகளை நினைவூட்டுகின்றது. “அருச்சுனன் தபசு” பாரதக்கதையை நினைவூட்டுகின்றது. எனவே, கிராமியக் கூத்துகள் மிகப் பயனுள்ள கலைகளாக பாமர மக்களைப் பண்படுத்தி வந்துள்ளன.⁶

சிலர் நாட்டுக் கூத்துகளை ஆடுவதன் மூலம், தாம் வாழும் பிரதேசங்களில் அம்மை, கொப்பளிப்பான் போன்ற நோய்நொடிகள் அதாவது தெய்வங்களுடன் தொடர்பான நோய்கள் எனக் கருதப்படுபவை அணுகமாட்டா என்றும் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளனர். மேலும், நீண்டகாலமாகத் தம்மைப் பீடித்திருந்த கிரகங்கள் கழிவதாகவும் சிலர் எண்ணுகின்றனர். இன்னொரு சாரார் நேர்த்திக்கடன்களை நிவர்த்தி செய்யும் பொருட்டுக் கூத்துகளை நடத்துவதுண்டு. இளம் பருவத்தினரைப் பொறுத்தவரையில், திருமணமாகாதோர் திருமணமாவார் என்ற நம்பிக்கையில் கூத்துகளை ஆடுகின்றனர். உதாரணமாகத் தென்மோடி, காமன் கூத்து போன்ற கூத்துகள் இடம்பெற்ற பகுதிகளில், கூத்து நடைபெற்றுச் சில காலத்தில் திருமணங்கள் அதிகமாகவே நடைபெற்று வந்தமைக்கான சான்றுகளுண்டு.

(ஆ) கூத்து மரபு

கூத்து மரபு என்னும் போது நாம் இலக்கிய வரலாற்றுடிப்படையில் சங்ககாலம் தொடக்கமே நோக்க வேண்டியுள்ளது. சங்க காலத்தில் நடனமும் இசையும் சிறப்புற்றிருந்தன. நடனத்தைக் குறிப்பதற்கு பெரும்பாலும் “கூத்து”, “ஆடல்” என்ற சொற்களையே வழங்கினர். மக்கள் வாழ்க்கையில் எல்லாத் துறைகளிலும் ஆடல் விரவியிருந்தது. சமயச் சடங்குகளிலும் ஆடல் தனியிடம் வகித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.⁷

அக்காலப்பிரிவில் வள்ளிக் கூத்து, குரவைக் கூத்து, துணங்கைக்கூத்து, வெறியாடல், போர்க்கள ஆடல் போன்ற கூத்துகள் இடம்பெற்றுள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் அக்காலக் கூத்துகள் பாட்டும் ஆட்டமும் அபிநயமும் இணைந்த நடனப் பண்பினையே கொண்டு விளங்கியுள்ளன.⁸ சங்க இலக்கியங்களிலும் நாடகப் பண்பு பொருந்திய-அதாவது, கூத்தோடு ஒட்டிய பல பாடல்கள் காணப்படுகின்றமை இவ்விடத்து நினைவு கூரத்தக்கது.⁹

சங்ககாலப் பிரிவில் ஆடப்பட்ட கூத்துகளிலொன்று, வள்ளிக் கூத்தாகும். இக்கூத்து தாழ்த்தப்பட்ட மக்களால் ஆடப்படுவதும், ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் பொதுவானதுமாகும். எனினும், பெண்களே பெரும்பாலும் ஆடி வந்துள்ளனர். ஆடும்பொழுது நாட்டுக்கு வளமும், கொற்றமும் கொணர்ந்த வள்ளியின் பெருமைகளையும் பாடுவதுண்டு.¹⁰

இக்காலப்பிரிவில் ஆடப்பட்ட இன்னொரு சிறப்பான கூத்து, குரவைக் கூத்தாகும். ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் பொதுவாக இது விளங்குகிறது. அவர்கள் முங்கிற் கள்ளை அருந்திய மகிழ்ச்சியால் மான் தோற் பறையின் ஒலிக்கேற்றப்படி ஆடி மகிழ்ந்தனர்.¹¹ புறநானூறும் இதைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.¹²

குரவைக்கூத்தானது, வரிக் கூத்தின் உறுப்பில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இது எழுவரேனும், ஒன்பதின்மரேனும் சமநிலையில் மண்டிலமாக நின்று, கடகக்கை கோத்து, குறிக்கப்பட்டவரது அழகு, புகழ், வீரம் முதலியவற்றைப் பாடி, குரல் முதலாகிய நரம்பின் கண் அவ்வெழுவரை நிறுத்தி குரலிடத்துக் குறிக்கப்பட்ட தலைவரை நிறுத்தி, அவரவர் அடையாளப்பூவையும் அணிந்து நின்றாடுவதாகும். நடுவிரலும், அணிவிரலும் முன்னே நின்று மடிந்து, மற்றைய இரண்டு விரல்களும் கோர்த்தல், “கடகக்கையாடல்” எனப்படும்.

தீமைகளைப் போக்குவதற்கும் சங்ககால மக்கள் குரவைக் கூத்தாடியுள்ளனர். கார்காலத்து மலரையுடைய குறிஞ்சியைச் சூடி, கடம்பமாலை அணிந்து, அழகு பெற்று விளங்கும் முருகனை உள்ளத்திற் செவ்விதமாக நிறுத்தி வழிபட்டு, தமக்குள் தழுவியவாறு கைகோத்து, மன்றுகள் தோறும் பெண்கள் குரவைக் கூத்தாடுவதாகக் கூறப்படுகின்றது.¹³

அக்காலத்தில் ஆடப்பட்ட இன்னோர் ஆட்டம், கயிற்று நடனமாகும். இதைப் பெண்களே பெரிதும் ஆடிவந்தனர். இவ்வாட்டத்தை ஆடும் போது, மகளிரே இசைக்கருவிகளையும் இசைப்பர். தாம் பாடும் பாட்டினை, யாழிற் பொருத்தமுற இசைக்கத்தக்கவாறு நரம்பைக் கூட்டுவதற்கு குளிர்ச்சியினால் நிலைகுலைந்த அதன் பெரிய முனையை வெப்பத்திலே தடவி, இசைக்குரிய சுருதியைச் சேர்ப்பர். அரசனின் மாடமாளிகைகளில் இதற்கெனவே மகளிர் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர்.¹⁴

சங்ககாலப்பகுதியில் சமயச் சடங்குகள் தொடர்பான ஆடல்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. அக்காலத்தில் இத்தகைய ஆடல்களே சிறந்து விளங்கின. முருக வழிபாட்டில் ஆரவாரம் மிக்க ஆடல்களும் பாடல்களும் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தன. இளம் மகளிர்க்குக் காதல் நோயைக் கொடுப்பவன் முருகன். அம்மகளிர் முருகன் மீது மேற்கொண்ட மயக்கத்தைத் தீர்ப்பதற்கு வேலன் வெறியாட்டயர்வான். அவ்வெறியாட்டினால் பெண்கள் முரசத்தின் ஒலிக்கேற்ப ஆடும் வெறியாடல் தனிச்சிறப்புற்றிருந்தது.¹⁵

போர்க்கள ஆடல் என்ற ஆட்டமும் சங்ககாலத்துக்கே உரிய சிறப்பம்சமாகும். இவ்வகையில், துணங்கைக்கூத்து குறிப்பிடத்தக்கது. இதனைப் பிணம் தின்னும் பேய்மகளிர் சுடுகாடுகளிற் பயங்கரத் தோற்றத்துடன் ஆடுவர்.¹⁶

சங்ககால மக்கள் இயற்கையோடு கூடிய வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்கள். எனவே, அவர்களிடையே ஆடலும் பாடலும் முக்கியத்துவம் பெற்றன.¹⁷ எனினும், அக்காலத்தைத் தொடர்ந்து வந்த சங்கமருவிய காலத்திலே சமண, பௌத்த சமயக் கொள்கைகளின் பாதிப்பினால், நடனக்கலை வளர்ச்சி குறையத் தொடங்கியது. கூத்துகளைப் பார்த்து மகிழ்வதனால், மக்களுக்கு இச்சைகள் அதிகரிக்கும் எனச் சமணரும், பௌத்தரும் கருதினர். பாடும் இடத்தையும் நாடகத்தையும் அணுகினால், பகையும், பழியும் கடுஞ்சொல்லும் வருமெனச் சுட்டினர். எனவே, சங்ககாலத்தில், நிலவிய கூத்துகளின் செல்வாக்குப் பின்வந்த காலங்களிற் காணப்படவில்லை.¹⁸

சங்கமருவிய காலத்தைப் பொறுத்தவரையில், வாழ்க்கையில் ஒழுக்கக் கேடுகள் மலிந்தன; கலைகளைத் தூற்றும் பண்பு காணப்பட்டது; சிற்றின்பத்தைப் போற்றும் பண்புகள் மறைந்து போயின. எனினும் கூத்துகள் முற்றாக மறைந்து போயின எனக் குறிப்பிடமுடியாது.¹⁹ கண்ணகியின் காற்சிலம்பை விற்பதற்குக் கோவலன் கொண்டு சென்றபோது, அங்கு அவன் கொலை செய்யப்படுகிறான். அவன் சாவதற்கு முன்பு கண்ணகிக்கு அபசகுனங்கள் தென்பட்டன. என்ன ஆபத்து வரப்போகின்றதோ எனப் பயந்த கண்ணகியின் முன், இடைக்குலப் பெண்கள் ஆய்ச்சியர் குரவையாடிப் பரந்தாமனைத் துதித்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. வெவ்வேறு இடங்களில் ஆடல், இசை தொடர்பான குறிப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்கமருவிய காலத்தைத் தொடர்ந்த பல்லவர் காலப் பகுதியில், இசை, சிற்பம், ஓவியம் ஆகிய கலைகளைப் போற்றிய மகேந்திரவர்மனின் ஆட்சியில், நாடகக்கலையைப் போற்றியமைக்கு ஆதாரமுண்டு, மேலும், பல்லவ, பாண்டிய காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த மாணிக்கவாசகர்,

“நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து நானடுவே
வீடகத்தே புகுந்திடுவான்”²⁰

எனப் பாடியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. பல்லவர் காலத்துக்குரிய பாண்டிக்கோவையும், திருக்கோவையும் நாடகப் பாங்கிலமைந்த இலக்கியங்கள் என்பதும் கருதத்தக்கது.

சோழர் காலத்தைப் பொறுத்தவரையில், நாடகக்கலை நல்லிடம் வகித்தமைக்கான சான்றுகளுண்டு. முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் இவ்வாறு நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. கூத்துகளும் நாடகங்களும் அக் காலத்தில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும். இராசராசனின் ஆட்சிக்காலத்தில், அவனது வரலாறு நாடகமாக எழுதி நடிக்கப் பட்டதெனவும், அவனது பிறப்பு வளர்ப்புகளையும், வீரம், தியாகம் முதலிய அருஞ்செயல்களையும் எடுத்துக் காட்டும் நாடகமாகவும் இது அமைந்துள்ளது எனவும் கூறப்படுகின்றது. முதற் குலோத்துங்கன் காலத்திற் பூம்புலியூர் நாடகம் எழுதி அரங்கேற்றப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது.

பதினேழாம், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளிலே தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களில் குற்றாலக் குறவஞ்சியும், முக்கூடற்பள்ளும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இசையோடும் உணர்ச்சி பாவத்தோடும் பாடி ஆடுவதற்கேற்ற சிந்துகளும் கண்ணிகளும், கீர்த்தனங்களும் இவற்றிற்கு காணப்படுகின்றன. இவை அக்காலத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டிருக்கலாம் எனவும், தமிழகத்துப் பழைய நாடகங்களுக்கும், ஈழத்து

நாட்டுக்கூத்துகளுக்கும் வழி காட்டியாகவும் அவை அமைந்திருக்கலாம் என்றும் கருதப்படுகின்றது.

கதாபாத்திரங்களின் வருகையை அவ்வப்பாத்திரங்களே தெரிவிக்கும் முறையிற் பாடுவதும், பிறபாத்திரங்கள் வாயிலாகவோ, புலவன் தானாகவோ பாடி அறிமுகப்படுத்துவதும், பள்ளுகளிலும், குறவஞ்சிகளிலும் காணத்தகும் பொது இயல்புகளாகும். கட்டியக்காரன் வரவு, வசந்தவல்லி வருகை, முக்கூடற்பள்ளி வருகை என்பன, பாத்திரங்கள் தம்மைத் தாமே அறிமுகப்படுத்துவதற்கு உதாரணமாக விளங்குகின்றன. நாட்டுவளங்களையும், சமயக்கருத்துகளையும் எடுத்துரைத்துப்பாடும் முறையும் இவற்றிற் காணப்படுகிறது. இவற்றிற் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் கூத்துக்கேற்ற முறையிலேயே அமைந்துள்ளன. எனவே, கூத்துகள் இக்காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன எனலாம்.

ஐரோப்பியரின் காலத்தில் தாய்நாடு, தாய்மொழி, தம்மினம் என்ற உணர்ச்சிகளினாலேயே உந்தப்பட்டு, வீரம் விளைந்து மாண்ட புலித்தேவன், திப்புசுல்தான், சின்னமருது, பெரியமருது, கட்டபொம்மன் ஆகியோர் படிப்பறியா மிக ஏழை மக்களின் உள்ளங்களிலே தம் அரியணைகளை அமைத்துக் கொண்டமையால், அவர்களைப் பற்றிய நாட்டுப் பாடல்களும் செவிவழிக்கதைகளும் தமிழகத்தில் மலிந்தன. இக்கதைகளை மையமாகக் கொண்டு நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. இந்நாடகங்கள் திரைகளோ, காட்சியமைப்போ இல்லாத வெளியரங்குகளில் இரவு முழுவதும் ஆடப்பட்டன. அந்நியராட்சி மேலோங்கி, நாட்டில் கலைகளும், பண்புகளும் நலிந்த ஒரு காலப்பகுதிலேயே அவை கூத்து வடிவிலே நடிக்கப்பட்டன எனத்தொரிகிறது.

(இ) கூத்துக்கும் நாடகத்துக்குமுள்ள தொடர்பு

தமிழை இயல், இசை, நாடகம் என்று மூவகைப்படுத்துவர். நாடகம் இருவகையாகப் பிரிக்கப்படுகின்றது: ஒருவகை கூத்து; மற்றொரு வகை-நாடகம். எல்லாவித ஆடல் பாடல்களுக்கும் “கூத்து” என்று பெயர். கதையைத் தழுவிவரும் கூத்தினை “நாடகம்” என்று சிறப்பாக அழைப்பதுண்டு.

இன்னும் சற்று விளக்கமாகச் சொன்னால், ஆங்கிலத்தில் 'Play' என்பதனைக் "கூத்து" என்றும், அம்மொழியில் 'Drama' என்பதனை "நாடகம்" என்றும் கொள்ளலாம். நாடகம் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரே தமிழ் மக்களைக் கவரத்தொடங்கியது எனக் கொள்ளலாம். தமிழரின் வாழ்க்கையையும், கலையையும் துருவி ஆராயும் போது, அவர்களுக்குக் கூத்து மிகவும் நாட்டமுள்ளதாக இருந்துள்ளமை தெளிவாகின்றது.

இக்காலத்தில் கதை, உரையாடல், அல்லது கவிதை வடிவத்திற் காட்சிகள் மூலமாகச் சபையோர் மத்தியில் நடிகர்கள் மேடைமீது நடத்தும் கலைப்பொருளின் வடிவத்திற்கு "நாடகம்" என்று பெயராகும். முன்னர் "நாடகம்" எனும் சொல், இசைப்பாடலுடன் கூடிய அவிநயம், நாட்டியம், நிருத்தம் ஆகியவற்றைச் சுட்டும் பொருளில் அமைந்தது. நாடகக்கணிகை என்பது முன்னாளில் நடிகையைக் குறிப்பிப்டாது. நடன மாதரைக் (Dancer) குறித்தது.

எனவே, இசையுடன் வளர்ந்த கூத்தையும், செவிவழிக்கதையுடன் இணைந்த கூத்தையும் "நாடகம்" என்னும் சொல்லால் முன்னாளிற் குறித்து வந்தனர். இசையின் ஸ்வரப்பிரிவுகள், நடனத்தின் ஜதிவரிசைகள், அடவுகள் யாவும் எழுத்து வடிவத்தில் ஏட்டில் எழுதி வைக்க முடியாதவை. அவை குருசிஷ்ய குருகுல முறையில் எழுதா இலக்கியங்களாகத் தலைமுறை தலைமுறையாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்தவை. குருகுலமுறையிலேயே நடனக்கல்வி முன்னாளில் நடைபெற்று வந்தது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் எல்லையிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் தமிழகத்துக் கோவில்கள், ஊர்கள் ஏட்டுச் சுவடிகள் வாயிலாக நாம் அறிகின்ற நாடக இலக்கியங்களை நோக்கும் போது, கூத்துவகைகள் நிரம்பிய பல இசை நாடகங்களின் பெயர்களே கிடைக்கின்றன. இன்றும் நாடகத்தைக் குறிப்பிடும்போது, பாமரமக்கள், "ஆட்டம்" நடக்கிறது என்று மரபாகச் சொல்வது வழக்கம்.²¹

(ஈ) சர்வதேச அடிப்படையில் கூத்துகள்

தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி, பிறநாடுகளிலும் கூத்துகள் நடைபெற்று வருகின்றன. நாகரிகமிக்க எத்தகைய நாடுகளாயிருப்பினும், அங்கு கூட, கூத்துகள் பழைமையின் சின்னங்களாகவும், பண்பாட்டின் படிவங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

பொதுவாகக் கூத்துகளைக் கேரளா, ஜாவா, சுமாத்ரா, கம்போடியா, ஆந்திரா, மைசூர், பாலி, போர்னியா, சியாம் போன்ற பகுதிகளிற் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது.

கேரளாவில் நடைபெறும் கூத்தைக் 'கம்பன் கூத்து' என்று அழைப்பர். ஏனெனில், கம்பன் சொன்ன பன்னிராயிரத்திருபத்தாறு திருவிருத்தங்களை விளக்குவதால், அப்பெயரை இது பெறலாயிற்று. மத்திய கேரளத்தில், பகவதி கோயில்களில், ஒருவாரம், அல்லது அரைமாதம் இக்கூத்து நடைபெறும். இக்கூத்தின் போது பயன்படுத்தப்படும் சொற்களில் தமிழும் மலையாளமும் கலக்கப்பெற்றிருக்கும். நோய்களைத் தவிர்ப்பதற்காக இக்கூத்து ஆடப்படுகிறது.

கேரளத்தில் "சாக்கியகூத்து" என்றதொரு கூத்தும் ஆடப்படுகிறது. துளுப் பிரதேசத்தைப் பொறுத்தவரையில், அங்கு நடைபெறும் கூத்துகள் பதினைந்து நாட்கள் நடைபெறும். பங்குனிமாத அமாவாசைக்கு மறு நாளிலிருந்து இக்கூத்து நடைபெறும். முதலில் கலைஞர்கள் தாம் வயலிற்கூடி, வேடமிட்டுக் கொள்வார்கள். கூத்தின் ஆரம்பத்தின் போது, அன்னை பூமியையும், விநாயகரையும் வணங்குவார்கள். இறுதி நாளில்கூடி, அடைதட்டி உண்பர். பெற்ற பரிசிற் பொருட்களைப் பங்கிட்டுக் கொள்வர். பாட்டும் கூத்தும், பூசையும், நிலாச்சாப்பாடும் இக்கூத்தைச் சிறப்பிக்கும்.

மைசூரில் "யட்சகானம்" என்னுமொரு வகைக்கூத்தும் இடம்பெறுகின்றது. திரௌபதி, குசலவநாடகம், இராமர் நாடகம் போன்றவற்றையும் சித்திரிக்கும் முகமாக இக்கூத்து அமையும். அதாவது, திரௌபதி, அல்லது இராமரைச் சித்திரிக்குமிடத்து, அவர்களைப் போன்ற முகமுடி அணிவிக்கப்படும்.

இதைத்தவிர, மிதிலை, ஜாவா, ஆந்திரா, மைசூர் போன்ற இடங்களிற் "பொம்மலாட்டம்" என்ற கூத்தே முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. பொம்மலாட்டத்தின் செல்வாக்கு ஜாவாவிலேயே அதிகரித்துள்ளது. ஆந்திராவில் குமாரசம்பவம், உத்தரஹரிவம்சம், ரங்கநாத ராமாயணம் போன்ற பாவைக்கூத்துக்கள் சிவராத்திரி விழாவிலும், கோவிலிலும் நடைபெறுவதுண்டு.

பொம்மைகள் ஆட்டுத்தோல், எருமைத்தோல், கட்டை, வண்ணங்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு சிறப்பாக விளங்குகின்றன. பொம்மலாட்டம் பாமரமக்களுக்கு விளங்கும் வகையிற் கொச்சையாக அமைந்து, அவர்கள் சிரிக்கும் வகையிற் தரமற்ற நகைச்சுவைகளையும் கொண்டிருக்கும்.

இவ்விடங்களில், பொம்மலாட்டத்தின் இறுதியாக நிழலாட்டத்தையும் ஆடுவதுண்டு. நிழலாட்டமென்பது, பதுமைகளை ஒரு விளக்குக்கும், ஒரு வெள்ளைச் சீலைத்திரைக்கும் நடுவே வைத்து ஆட்டி, அவற்றின் நிழல் திரையில் விழுமாறு செய்தலாகும். இதைப் பெரும்பாலும் நாடோடிக் குழுக்களே நிகழ்த்துவர். இந்நிழலாட்டம் மலையாளப் பகுதிகளிலுமுண்டு. கம்பராமாயணக் கதையே இதற்கு அடிப்படையாக அமைவதுண்டு. ரஷ்யாவில் “மூன்று பருத்த மனிதர்கள்” “ஜாலக்கதையே எங்களிடம் வா”, “குல்லாய் வியாபாரியும் குரங்கும்” ஆகிய தலைப்புகளை மையமாகக் கொண்டமைந்த நிழலாட்டங்கள் பலவும் சிறப்பாக நடைபெறுவதுண்டு.

“தோல் பொம்மலாட்டம்” என்ற பொம்மலாட்டத்தின் ஒருவகை ஜாவா, சுமாத்திரா, போர்னியோ, சயாம், பாலி ஆகிய பகுதிகளில் நடைபெறுகின்றது. இது இந்தியாவிலிருந்து பரவியதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. சாலிவாகனரின் காலத்தில் ஆந்திராவிலும் பொம்மலாட்டம் சிறப்புற்றிருந்தது. இவையாவும் சர்வதேசரீதியான கூத்துகளாக விளங்குகின்றன.²²

(உ) தமிழகத்து நாட்டுக்கூத்துகள்

தமிழகத்து நாட்டுப்புறக்கூத்துகளைப் பொறுத்தளவில் அவை மிகவும் போற்றத்தக்கவகையில் பெரும்புகழ் வாய்ந்தவையாக இருந்து வந்துள்ளன. இவை தமிழகத்தின் அரும்பெரும் கருவூலங்களாகும். கரகம், காவடியாட்டம், பொம்மலாட்டம், ஓயிலாட்டம், வில்லுப்பாட்டு, லாவணி, கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற எத்தனையோ நாட்டுக்கூத்துகள் ஆண்டாண்டு காலமாகத் தமிழகத்தில் வளர்ந்து வந்துள்ளன. இப்பண்டைய பெருங்கலைகள் தமிழ்மக்களின் வியப்புட்டும் திறத்தினையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. அறத்தையும் வீரத்தையும், அன்பையும், பண்பையும் முறையான இல்லற வாழ்வின் மாண்பினையும் காட்டியுள்ளன.²³

முற்காலத்தில், பண்டைய தமிழகத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் பதினொரு வகையான ஆடல்களிற் சிறந்து விளங்கினரென்றும், அவற்றின் இலக்கணங்களையும் நன்கு அறியப்பெற்றிருந்தனரெனவும் தெரிகின்றது.

இவ்வகையான கூத்துகளை ஆடுவதற்கெனவே நடனமாதர்கள் பலர் அவற்றிற் பயிற்சியும் பெற்றிருந்தனர்.

பதினொரு வகை ஆடல்களுள் அல்லியம், கொடுகொட்டி, குடையாடல், குடம், பாண்டரங்கம், மல்லாடல், துடிக்கூத்து, கடயம், பேடியாடல், மரக்காலாடல், பாவையாடல் என்பனவும் அடங்குகின்றன.

இவற்றுள், அல்லியம் என்னும் ஆடலானது, மாயவன் அல்லது கண்ணன் ஆடும் பத்துவகை நடனங்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. கம்சன் ஒரு யானையின் உருவமெடுத்து, வஞ்சகமான முறையிற் கண்ணனைக் கொல்ல முயன்றமையும், அதன் கொம்புகளை முறித்துக் கண்ணன் அதனைக் கொன்ற இயல்பும் இந்த ஆடல் மூலம் நடித்துக் காட்டப்படுகின்றது. வெற்றி பெற்றதும் ஒரு மாயத்தோற்ற நிலையிற் கண்ணன் நிற்கும் நிலை அல்லியத்திற் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. அந்த நிலையில் அசைவின்றித் தன் உணர்ச்சியினை முகபாவத்தின் மூலம் வெளியிடும் முறை கலைச்சிறப்புடையதாக அமைகின்றது. இரு பிரிவினருக்கிடையிலான போராட்டத்தின் பின் வெற்றி பெறுவதால், இவ்வகை ஆட்டத்தில் வீரமே முனைப்பாக இடம் பெறுகின்றது.

கொடுகொட்டியாடல், சிவன் முப்புரத்தை எரிசெய்த செய்தியை ஞாபகப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. இந்த ஆடலை ஆடும்போது, ஆடல் வல்லான் கைகொட்டித் தன் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவான். திரிபுரம் எரியும் போது, கோபத்தினாற் சிவனது கண்கள் சிவப்பேறி இருப்பது போன்று வெகுளிச்சுவை மிகுந்து, அதன் செயற்பாடுகள் தோன்றும் வகையில் இந்த ஆடல் ஆடப்படுகின்றது. வெற்றியால் ஏற்பட்ட பெருமிதம் கலந்த வெகுளிச்சுவையே கொடுகொட்டியில் முனைப்பாக விளங்குகின்றது.

முருகன் எனும் தெய்வம் அவுணர்களை முறியடித்து, அவர்களைப் பலமிழக்கச் செய்து, வெற்றிக்களிப்புடன் தனது கையில் ஒரு குடையைப் பிடித்து ஆடுவதே “குடையாடல்” என அழைக்கப்படுகின்றது. வெற்றிக்களிப்புடன் ஆடும் இந்த ஆட்டத்தில், குடையானது ஒரு பக்கத் திரையாக உதவுகின்றது. தீமையை நன்மை வெற்றிக்கொள்வதனால், இந்த ஆடலில் இன்பக்களிப்புடன் கூடிய வீரமே சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

மாயவன் வாணாசுரனின் தலைநகரான சோநகரின் தெருவில் நின்று ஆடும் ஆட்டத்திற்குக் “குடம்” என்று பெயர். காமனின் மகனான அனிருந்தன் வாணனின் மகளான உழையைக் கடத்திச் சென்றமையால், அவனைப்பிடித்துச் சிறை செய்துவிட்டனர். அவனை விடுவிப்பதற்காக, மாயவன் தந்திரமாக ஆடிய ஆட்டமே “குடம்” என்று கூறப்படுகின்றது. விநோதக் கூத்துகளாகிய ஆறுவகைக் கூத்துகளில் இதுவும் ஒன்றாகும். இன்பமும் வீரமும் இந்த ஆடலிற் சிறப்பாக விளங்கும். மெய்ப்பாடுகளாகும்.

நான்முகனின் முன்பாகத் தேரின் முன்னிலையில் சிவன் ஆடிய ஆட்டத்திற்குப் “பாண்டரங்கம்” என்பது பெயராகும். சிவன் வேடமிட்டு ஆடுபவரின் மேனியில் திருநீறு பூசப்பட்டிருக்கும். இவரின் (ஆடுபவரின்) தோற்றம் போருக்கு செல்பவரொருவரின் தோற்றத்தைப் போல் வெளிப்படுவதால் இவ்வாட்டத்தில் வீரச்சுவை முனைப்பாகத் தோன்றுகின்றது.

மல்லாடல் என்பது, கண்ணன் ஒரு மல்லனைப் போன்று உருமாறி, வாணனை பேரொலி செய்து அழைத்து, அவன் வந்ததும் ஓடிச்சென்று பிடித்துக் கொண்டு விடுவதை நடித்துக் காட்டுவது, இவ்வாடலாகும். கோபம், வீரம் என்பன இவ்வாட்டத்தில் இடம்பெறும் சுவைகளாகும்.

“துடிக்கூத்து” என்பது, சூரன் என்பவன் மாற்றுருவில் கடலுக்குள் தந்திரமாகச் சென்று மறைந்து கொண்டபோது, முருகன் ஆடிய ஆட்டத்தைச் சுட்டுகின்றது. முருகன் சூரனைக் கண்டுபிடித்து, உணர்ச்சி மிகுதியில் கடல் அலையையே அரங்கத் திரையாகக் கொண்டு ஆடுகின்றான். சிறிது நேரத்தில் எதிரியைக் கொன்ற மகிழ்ச்சியில் துள்ளிக் குதித்து ஆடுவதால், இவ்வாடலில் இன்பமும் வீரமும் சுவைகளாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

அயிராணி அல்லது இந்திராணி என்பவள், வருணனின் தலைநகரான சோவின் மேற்குப்புறவாயிலின் வயல் வெளியில் ஆடிய ஆட்டமே “கடயம்” எனப்படுகிறது. வீரமும் இன்பமும் இதிலிருந்து வெளிப்படும் சுவைகளாகும்.

பேடியாடல் என்பது, சிறையிலிருந்த வருணனின் மகனை விடுவிப்பதற்காகக் காமன் அல்லது மன்மதன் ஆடிய ஆட்டமாகும். நகையும், இழிவரலும் இதிலிருந்து பெறப்படும் சுவைகளாகும்.

அசுரர்கள் தேள், நட்டுவக்காலி, பூரான், பாம்பு போன்ற உருவெடுத்து நெளிவதைக் கண்டதும், தூர்க்கை மரக்கால் அணிந்து, அவைகளை நசுக்கிக் கொல்லும் போது ஆடிய ஆட்டம்,

மரக்காலாடலாகும். பிரதானமாக வலிமையும், வேகமும் கொண்டவரே இவ்வாட்டத்திற் பங்கு கொள்வர். இவ்வாட்டத்தில் வெகுளியும், வீரமும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஓர் அழகான கொல்லிப்பாவை உருவில் திருமகள் ஆடிய ஆட்டம் பாவையாடல் என்றழைக்கப்படுகின்றது. அசுரர்கள் ஒரு கடுமையான போரைத் தொடங்கியபோது, இந்த ஆடலைத் திருமகள் ஆடினாள், அவளது அழகில் மயங்கிய எதிரிகள், காமவுணர்வு மிகுந்து, போரை மறந்து அவளுடைய தந்திரத்தால் மடிந்தனர். காமமும் வீரமும் இந்த ஆடலிலுள்ள சுவைகளாகும்.

இந்த ஆடல்களை ஆடும்போது, யார் யார் எந்தெந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்றுக்கொள்கின்றார்களோ, அந்தந்தப் பாத்திரத்துக்குத் தக்கவாறு ஆடை அணிகளைப் புனைந்துக் கொள்வதுண்டு. என்னென்ன உணர்வுகளை வெளியிட்டு நடிக்க வேண்டுமோ, அதற்குத் தக்கவாறு பாவனைகள் காட்டி நடிக்கப்படும்.

பதினொருவகை ஆடல்களுள், மாயவனுக்கு முன்றும், சிவனுக்கு இரண்டும், முருகனுக்கு இரண்டும், காமன், இந்திராணி, தூர்க்கை, திருமகள் ஆகியோருக்கு ஒவ்வொன்றுமாக ஆடப்படும். எட்டு ஆடல்கள் ஆண்களாலும், மூன்று ஆடல்கள் பெண்களாலும் ஆடப்படுவது மரபு. இதிலிருந்து பதினொரு வகை ஆடல்களிற் பெரும்பாலானவற்றில் ஆண்களே பங்கு கொண்டமை தெளிவாகின்றது. மேலும், ஆண் தன்மை ஆட்டங்களுக்கு அதிக வரவேற்பு இருந்தமையும் புலப்படுகின்றது. இவ்வாடல்கள் காதலைப் பெரிதும் போற்றவில்லையென்றே கூற வேண்டும்.²⁴ எனினும், போரிலுள்ள வெற்றிச் சிறப்பாகத் தீமை அழிந்து நன்மை முன்னிலை எய்துவதை போற்றியுள்ளனர் என்பது மட்டும் புலப்படுகின்றது.

பண்டைய தமிழகத்தில் “நாட்டிய நாடகம்” என்று கூறப்படும் கூத்துவகைகளும் இருந்துள்ளன. இவை அரசருக்காகவும், பொதுமக்களுக்காகவும் ஆடப்பட்டு வந்தன. அரசருக்காக மக்களால் ஆடிக்காட்டப்படும் நாட்டிய நாடகம், அல்லது கூத்து “வேத்தியல்” என்றும், பொது மக்களுக்காக ஆடப்படும் கூத்து “பொதுவியல்” என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளது.

வகைக்கூத்து, வரிக்கூத்து, சாந்திக்கூத்து, ஆரியக்கூத்து, இயல்புக்கூத்து, புகழ்க்கூத்து, விநோதக்கூத்து, தேசியக்கூத்து, தமிழ்க்கூத்து என்பன நாட்டிய நாடகத்தில் உள்ளடக்கப்படுகின்றன.

வகைக்கூத்து என்பது, அங்கதம் என்றும், புகழ்க்கூத்து என்பது சிறப்பித்துப் புகழும் கூத்து எனவும் கருதப்படுகிறது. இவை பெரிதும் அரசர்களுக்காக மக்களால் ஆடப்பட்டு வந்தன. வரிக் கூத் தானது, இசைப் பாடல் முதலானவற்றைக் குறிப்பதாகவுள்ளது. சாந்திக்கூத்து பாமர இயல்புடைய ஆடலாகும். விநோதக்கூத்து பொதுவகையான இன்ப ஆடலாகும். ஆரியக்கூத்து ஆரிய இயல்புடைய கூத்தாகும். தமிழ்க்கூத்து தமிழியல்புடைய கூத்தாகும். இயல்புக்கூத்து இயற்கைத் தன்மையைக் கொண்டதாகும். தேசியக்கூத்து சொந்த இடத்து மரபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. பொதுவாக நோக்கினால், இக்கூத்துகள் யாவுமே தலைவனது வெற்றியையே குறிப்பதாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.²⁵

(2ஊ) தெருக்கூத்து

தெருக்கூத்துகள் பொதுவாக மூன்று பகுதிகளாக அமைந்துள்ளன. அவை முற்பகுதி, உடற்பகுதி, இறுதிப்பகுதி எனப்படும். முற்பகுதியில் இறைவணக்கம், அவையடக்கம், ஆசிரியரின் முன்னுரை, தோடயம் என்பன அடங்கும். உடற்பகுதியில் கட்டியங்காரன் வருதல், முதலில் பாத்திரம் வரும் செய்திகள், முற்பாத்திரத்தின் சுய அறிமுகம், இதர பாத்திரங்களின் பேச்சுகள் போன்ற கதைத் தொடர்பான செய்திகள் அடங்கும். இறுதிப்பகுதியில் மங்களம் பாடுதல், வாழ்த்துக்கூறுதல் போன்றவை இடம்பெறும்.²⁶

இக்கூத்தானது, தெருவில் நடாத்தப்படுவதால், தெருக்கூத்து எனப்படுகின்றது. மேடையும் திரையும் கிடையாது. மக்களுக்கு நடுவிலே தெருக்களில் ஒப்பணையுடன் ஆடிப்பாடிச் செல்வதுண்டு. “தெருக்கூத்து” என்பது நாட்டுக்கூத்து வகையைச் சார்ந்தது. இக்கூத்து மிக எளிமையான முறையில் தெருவிலும் திறந்த வெளிகளிலும் இரவு நேரங்களில் நடைபெறுவதுண்டு.

தெருக்கூத்துக்கான கருக்களைக் கலைஞர்கள் புராண இதிகாசங்களிலிருந்தே பெற்றுக்கொள்கின்றார்கள். பாரதக் கதைகள், இராமாயணக்கதைகள், அரிச்சந்திரன் கதைகள், வள்ளியம்மன் கதைகள் ஆகியன இக்கலைஞர்களால் நடிக்கப்படும்²⁷ ஆடலும் பாடலும் கூத்தின்

முக்கிய அம்சங்களாகும். எவ்வித ஆடம்பரங்களும் இல்லாமல் மிக எளிமையான முறையில் எடுப்பாக இதிற் பங்குகொள்வோர் ஆடிப்பாடுவர். இக்கூத்தானது, பார்வையாளர் மனதில் களிப்பைச் சேர்க்கும். இன்றும், இக்கூத்து நாட்டுப்புறத்து மக்களின் நெஞ்சங்களில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றது. மழையை வேண்டியும் மக்கள் தெருக்கூத்துக்களை ஆடுவதுண்டு.

தெருக்கூத்துக்கள் சில நோக்கம் கருதி ஆடப்படுகின்றன. மழையை வேண்டி கூத்தாடும் மக்கள் விராடபருவம் எனும் கூத்தினையும், திருமணம் நடைபெறவேண்டும் என கருதுவோர் மீனாட்சி கல்யாணம் என்ற கூத்தினையும் பிள்ளைப்பேறு வேண்டுவவர்கள் சத்தியவான் சாவித்திரி எனும் நாடகத்தினையும் தெருக்கூத்தாக ஆடுவது வழமையில் இருந்துள்ளது.²⁸

தெருக்கூத்துக்கள் திடீரெனத் தெருவில் தொடங்கும். போதுமான கூட்டம் கூடியதும், ஆட்டம் ஆரம்பமாகும், இதிற் பங்குபற்றுவோருக்கு “சர்க்கஸ்” விளையாட்டுக்களிலும் அதிக பயிற்சியுள்ளமையைப் பார்வையாளர் புரிந்து கொள்வர். இதனை இவர்கள் கழையிலும், கம்பியிலும் வித்தை காட்டுவதிலிருந்து புரிந்துக் கொள்ளலாம். கொட்டும், குழலும் இசைக்கையில், பாட்டுப் பாடப்படுவதுண்டு. இதிற் பெண்களும் பங்கு கொள்வதுண்டு.

சாதியடிப்படையிலும் கூத்துக்கள் நடைபெறுவதுண்டு. “கணியன்” என்ற சமூகத்தவர் ஆடும் கூத்து கணியன் கூத்து எனப்படும். இக்கூத்தானது நெல்லை, குமரி மாவட்டங்களில் நடைபெறும் கோயில் விழாக்களில் ஆடப்படுவதுண்டு. இவை கிராம தேவதைகளின் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கும். முதலில் அண்ணாவிடார் பாட; கூடியிருப்போர் தொடர்ந்து பாடுவர். ஆடலும் பாடலும் அமர்க்களமாக அமையும்.

கூத்துக்களில் உயர் அந்தஸ்த்து பெற்றவர்கள் மட்டுமன்றி, மோசமான கலைஞர்களின் கூத்துக்களும் இடம்பெறுவதுண்டு. அவ்வகையான கூத்துகள் “டப்பாங்கூத்து” எனக் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. “டப்பா” என்பது மோசமானது என்ற பொருளைத் தருகின்றது. சிறு சிறு வேடக்கையான கதைகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இவை ஆடப்படுகின்றன. உதாரணமாக, கணவனும் மனைவியும் சண்டையிட்டுக் கொள்வது, பொருந்தாமணம், அத்தையும், மருமகனும் பேசிக்கொள்வது என்பனவும் இவற்றின் கருவாக அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

கொச்சையான பாடல்களும் “தேவடியா” “முண்டி” “கிறுக்கி” போன்ற கொச்சையான சொற்களும் இக்கலைஞர்களாற் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

(எ) விலாசங்களும் கொட்டகைக் கூத்துகளும்

விலாசங்களும், கொட்டகைக் கூத்துகளும் பழைய நடைமுறையிலிருந்து சற்று வளர்ச்சி பெற்றவையாகும். இவை இருபதாம் நூற்றாண்டில் இலங்கையில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டன. விலாச நாடகமானது, கதகளி போன்றது. விலாசத்துக்கும், பழைய நாட்டுக் கூத்துக்களுக்கும் ஒற்றுமையுண்டெனக் கருதப்படுகின்றது. பழைய நாட்டுக்கூத்துகளின் வளர்ச்சியே விலாசமெனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

விலாசங்களையடுத்து, கொட்டகைக்கூத்துகள் தோன்றின. திறந்த வெளியில் மேடையமைப்புடன் நாற்புறமிருந்து நேரடியாக மேடைக் காட்சிகளைப் பார்க்கக் கொட்டகைக் கூத்துகள் வசதியளிக்கின்றன. கொட்டகைக் கூத்தகளில், இறக்கி ஏற்றும் திரைகளும் காணப்பட்டன. இவை விலாசங்களிலிருந்து வேறுபடுவதற்குத் திரைகளும் மேடையுமே காரணமாக அமைந்தனவெனலாம்.

பழைய கூத்துகளுக்கும், இவற்றிற்குமுள்ள வேறுபாடு என்னவெனில், பழைய கூத்துக்களில் இடம்பெற்ற இசைகளைவிட, பெரும்பாலும் வேறான கருநாடக இசைப்பாடல்களும், ஹிந்தி மெட்டுப் பாடல்களும், துக்கடாக்களும் இவற்றில் இடம்பெற்றன. வசனங்களைப் பேசும் முறையிலும் வேறுபாடு காணப்பட்டது. பழைய முறைக் கூத்தில் பேசுவது போல, இராகம் இழுத்துப் பேசும் முறைமை கைவிடப்பட்டது. இவ்வகையான கொட்டகைக் கூத்துக்களே இன்றைய உலகில் “டிஹாமாக்கள்” (Drama) என்ற பெயரைப் பெறுகின்றன.²⁹

(ஏ) ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டுக் கூத்துகள்

ஈழத்துத் தமிழ்க்கலைகளின் இன்றியமையாக் கூறாகிய நாடகம், நீண்டகாலமாக நாட்டுக்கூத்து நிலையிலேயே வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. நவீன நாகரிகத்தின் செல்வாக்கினாலும், கிராம வாழ்க்கையின் சிதைவினாலும் இந்நாட்டுக்கூத்து மரபுகள் நலிவுற்ற போதிலும், இன்றும் அவற்றின் சுவை முற்றாக அழிந்துவிடவில்லை. 11

ஈழத்தின் இருபெரும் தேசிய இனங்களான சிங்கள இனமும், தமிழினமும் ஒன்றிடமிருந்து மற்றது காலாசாரக் கொள்வனவு கொடுப்பனவுகளைப் பல நூற்றாண்டுகளாகவே நடத்தி வந்துள்ளன. நாடகக் கலைத்துறையிலும் இப்பரிவர்த்தனை நிகழ்ந்துள்ளது. சிங்கள நாட்டுக் கூத்துக்களில் ஒன்றான “நாடகம்” எனும் கூத்து தமிழிலிருந்து பெறப்பட்டதாகும். இதனைச் சிங்கள மொழிக்கு அறிமுகம் செய்தவர், பிலிப்பு சின்னோ என்பவர். இவரின் சிங்கள நாடகங்களிலே தமிழ்ச் சொற்களும், சங்கதச் சொற்களும் பரவி உள்ளன. நரசிங்கர் என்போரின் அரிச் சந்திரன் நாடகமும் தமிழிலிருந்து சிங்களத்திற்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.³⁰

மன்னார் மாவட்ட நாட்டுக்கூத்து முறையைப் பின்பற்றியே சிங்களவரின் “நாடகம்” அழைக்கப்படுகிறது. அதன் அமைப்பு முறைகளில் மட்டுமன்றி, வெண்பா, கலிப்பா, கொச்சகம் முதலிய பாக்களும், விருத்தம் இன்னிசை, தோடயம், கலி முதலிய பாவினங்களும் அதே பெயரால் சிங்களத்திலும் வழங்கப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தமிழிலுள்ள எஸ்தாக்கியர் நாடகம், மூவிராசாக்கள் நாடகம், ஞானசுவந்தரி நாடகம் ஆகியன முறையே எஸ்தாக்கியர் ரஜதுங்கட்டுவ, ஞானசுவந்தரி என்ற பெயர்களோடு சிங்களத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. சிங்கள கவிதை நாடகங்களிலும், பாட்டு நாடகங்களிலும் வாசிக்கப்படும் ஒருவகைப் பறைக்குத் “தெமளபறைய” என்ற பெயருண்டு. அது தமிழ்ப்பறையாகிய மத்தளத்தைக் குறிக்கும்.

இவ்வாறு, தமிழ் நாட்டுக்கூத்தானது தேசியத் தன்மை வாய்ந்த கலை வடிவமாக ஈழத்தில் வளர்ந்துள்ளது. ஈழத்துத் தமிழ்க் கிராமங்களிலே செழித்தோங்கிய இக்கூத்துக்கலை இந்நாட்டு நாகரிகத்தையும், பண்பையும் ஒம்பி வளர்த்து வந்தது.

ஈழத்து தமிழ் நாட்டுக்கூத்துக்களின் வரலாற்றை நோக்கும் போது, அவை எக்காலந்தொட்டு ஆடப்பட்டு வருகின்றன என்பது அறியப்படவில்லை. பள்ளுகளும், குறவஞ்சிகளும் இந்நாட்டுக்கூத்துகளுக்கு மூலங்களாய் அமைந்திருக்கலாம். இவை அக்காலத்தில் நாடகங்களாகக் கொள்ளப்பட்டமைக்குச் சான்றுகள் உள்ளன. இவற்றோடு நொண்டி நாடகம் என்பதும் அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்தது.

எனினும், ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக் காலமான பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியிலிருந்து, இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிவரை, பல நாட்டுக் கூத்துக்கள் எழுதப்படும் மேடையேற்றப்படும் வந்துள்ளன என்பதை உறுதியாகக் கொள்ளலாம். இவைகளிற் சில அவ்வப்போது நூலுருவமும் பெற்றுள்ளன.³¹

ஈழத்திற் கிடைக்கும் நாட்டுக்கூத்துக்களின் தொகையை நோக்கும் போது, அதிக நாடகங்களை ஆக்கியவர்கள் கத்தோலிக்கத் தமிழர்களே என்பது தெரிகின்றது. சைவர்களின் கூத்துகளை இவற்றோடு ஒப்பிடும்போது, அளவாற் குறைந்தனவாகவே உள்ளன. எனினும், இரு சாராரது நாடகங்களிலும் சமயச் சார்பே மேலோங்கி நிற்கின்றது. ஒரே கதையை வெவ்வேறு நாடக ஆசிரியர்கள் தத்தம் போக்கிற்கமைய நாடகமாக்கியுள்ளனர். உதாரணமாக, மார்க்கண்டன் நாடகமும், வாளபிமன் நாடகமும் வடமேற்குக் கரையோரப் பிரதேசங்களிலும் கிழக்கு மாகாணத்திலும் வெவ்வேறு புலவர்களாற் பாடப்பட்டு வழங்கியுள்ளமையைக் காணலாம்.

(தமிழ்க் கலாசாரம் இன்று அருகிவரும் ஈழத்தின் மேற்குப் பிரதேசமாகிய சிலாபத்திலுள்ள மருதங்குளக்கிராமத்திற் பாரதக் கதைப்படிப்பும், வசந்த அம்மாணை போன்ற நாட்டுக்கூத்துக்களும் தொன்று தொட்டு வழக்கிலிருந்தன. இன்று, பாரதக்கதைகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு ஆடப்பட்டு வந்த கதைகள் அருகிக் காணப்பட்டாலும், வசந்த அம்மாணை ஆண்டுதோறும் புதுவருட நாட்களில் எல்லா வீடுகளிலும் படிக்கப்படுகின்றன. அத்துடன், மார்க்கண்டன் நாடகம், வாளபிமன் நாடகம் ஆகியன ஆண்டுதோறும் கோயில்களில் நிகழ்ந்து வருகின்றன.³²)

(ஐ) நாட்டுக்கூத்துக்கள்

புறக்கணிப்புக்குள்ளாதல்

மனிதனின் வாழ்வு காலத்துக்குக்காலம் வெகுவேகமாக மாற்றமடைந்து வருகின்றது. காலத்துக்கேற்றவாறு பழையவை மறைதலும், புதியவை புகுதலும் இயல்பே. அதைப்போலவே, நாட்டுக்கூத்துக்களும் அவற்றின் பாமரத்தன்மை காரணமாகவும், பழமை காரணமாகவும் மறைந்து கொண்டே போகின்றன. எனினும், கூத்தே நாடகமரபு என்பதை மறந்து விடலாகாது. இந்தியக் கூத்துமரபு, அதன் திருமதி. ஆர். சோதிமலர்

சகல பிரதேசத் தன்மைகளுடன் இன்றும் காணப்படுவதும், தென்கிழக்காசிய நாடுகளில் அவைகளின் மரபு பேணப்படுவதும், வளர்ச்சி அடைந்த ஜப்பான் போன்ற நாடுகளிற் கூட ஜப்பானியக் கூத்துக்கள் பேணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திற் கொட்டகைக் கூத்துகளும், நவீன நாடகங்களும் ஈழத்திற் செல்வாக்கினை அடைந்தபோது, நாட்டுக்கூத்துக்கள் புறக்கணிப்புக்குள்ளாயின. கிராமங்களின் தனித்தன்மைக்கு எதிராக, மேற்றிசைக்கலாசாரக் காற்றும் பலமாக விசத் தொடங்கியமையால், நாட்டுக்கூத்துகளைக் கேலி செய்து தாழ்த்தும் நிலையே மேலோங்கின. எனினும், மட்டக்களப்பிலும், மன்னாரிலும், யாழ்ப்பாணத்திற் குருநகர், நாவாந்துறை, காவலூர் ஆகிய இடங்களிலும் நாட்டுக்கூத்துகள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன.³³

நாட்டுக்கூத்துக்கள் இவ் வாறு புறக்கணிப்புக்குள்ளாவதற்குப் பல காரணங்களுண்டு. அவற்றுட் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். நாட்டுக்கூத்தினையோ, அன்றிக் கிராமிய நாடகங்களையோ எழுதியவர்கள் இலக்கியப் பயிற்சியும் நாடக இலக்கண அறிவும் குறைந்தவர்களானமையினால், பாத்திர சிருஷ்டி, ஒருமைப்பாடு, உணர்ச்சிப் போக்கு முதலானவற்றைக் கவனிக்கவில்லை. (இந்நிலையில் விஞ்ஞான வளர்ச்சியும், நாடகத்துறையிலேற்பட்ட மாறுதல்களும், திரைப்படங்களின் வரவும் கூத்தினை அதிகமாகப் பாதித்தன. மேனாட்டாரின் வரவு, கூத்துக்கு இருந்த மதிப்பினைக் குறைத்தது. விதேசியத்தினார் கவர்ப்பட்ட மக்கள் தேசியக் கலையான கூத்தை மறந்தனர்.

(ஒ) நாட்டுக்கூத்துக்களின் மறம்மலர்ச்சி

நாடகம், திரைப்படம், தொலைக்காட்சி எனப்பல ஊடகங்கள் நாட்டில் முன்னேற்றம் பெறினும், இவற்றுக்கெல்லாம், முதன்மையான கூத்து இன்னும் அழியாமலிருப்பது, அதன் பெருமையைச் சிறப்பித்துக் காட்டுகின்றது. கிராமங்களில் ஒரு காலத்தில் தரக்குறைவாகக் கருதப்பட்டு, அங்கீகரிக்கப்படாமல் இருந்த கூத்துகள், பின்னால் அங்கீகரிக்கப்பட்டதோடு ஆதரவும் பெறலாயின.

இந்நிலையில் நாட்டுக்கூத்துகளைப் பேணவும், அதன் தன்மை குறையாது பாதுகாக்கவும் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் முன்வந்தது. 1948ஆம் ஆண்டில் ஈழம் சுதந்திரம் அடைந்ததைத் தொடர்ந்து, ஈழத்துத்

தேசிய இனங்கள் தமது பாரம்பரியப் பெருமைகளைச் சிறிது சிறிதாக உணரலாயின. இலங்கை அரசு புதிதாக அமைத்த கலாசாரப் பேரவையின் துணை நாடகக்குழுவானது, 1957ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் உயிர்த்துடிப்புடன் செயற்படத் தொடங்கியது. இக்குழு ஈழத்தின் தேசியச் செல்வமாக நாட்டுக்கூத்துக் கலையை, மீண்டும் அதன் முன்னைய நிலைக்குக் கொண்டுவர அயராது உழைத்தது. பழைய நாட்டுக்கூத்தை அண்ணாவிமாரைக் கொண்டு பயிற்றுவித்து, ஈழத்தின் பல பாகங்களிலும் மேடையேற்றி, சிங்கள மக்களும் தமிழ் நாட்டுக்கூத்தின் பெருமையை உணருமாறு செய்தது.

அருச்சுனன் தவநிலை, கீசகன்வதை என்பன இவ்வகையிற் கலாசாரப் பேரவையின் ஆதரவில் மேடையேற்றப்பட்டன. கலைக்கழக நாடகக்குழுத் தலைவரான சு.வித்தியானந்தன் அவர்களின் தலைமையில், கர்ணன்போர், நொண்டிநாடகம், இராவணேசன் என்பன ஈழத்திற் பல பாகங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டன. மறைந்தும், மறந்தும் வந்த தாளக்கட்டுகள் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டமையும், அண்ணாவிமார் கௌரவீக்கப்பட்டமையும், பாடசாலைகளிடையே நாட்டுக்கூத்துப்போட்டி வைக்கப்பட்டமையும், மாணவரை அத்துறையில் ஆற்றுப்படுத்தியமையும் கலைக்கழகச் சார்பில் நாட்டுக்கூத்துகள் மலர்ச்சி பெறக் காரணமாயின.

ஓர் இரவிலோ, அல்லது இரண்டு, மூன்று தினங்களிலோ நடைபெற்ற கூத்துகளைச் சில மணித்தியாலங்களில் ஆடக்கூடியதாகச் சுருக்கியும், மின்சார வசதிகளுடன் நவீன மேடைக்குகந்த வகையிலே விறுவிறுப்புக் கொண்டதாகத் தாயாரித்தும், சு. வித்தியானந்தன் நாட்டுக்கூத்தின் பண்பையும், பயனையும் காலத்திற்கேற்ப மாற்றியமைத்தார்,

ஏட்டு வடிவில் அழிந்துக் கொண்டுருந்த கூத்துகளை நூல் வடிவிற்கு கொண்டு வர, கலைக்கழகக் குழுவினரும் சு. வித்தியானந்தன் அவர்களும் அரும்பாடுபட்டனர். இக்கழகம் 1961 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1975 ஆம் ஆண்டு வரை பல நாட்டுக் கூத்துகளைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளது. அவற்றுள் மார்க்கண்டன் நாடகம், வாளபிமன் நாடகம், அலங்கார ரூபன் நாடகம், எஸ்தாக்கியர் நாடகம், என்றிக்கு எம்பரதோர் நாடகம், மூவிராசாக்கள் நாடகம் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன.³⁴ இவை நாட்டுக் கூத்துகளின் மறுமலர்ச்சிக்கு உதவின எனலாம்.

முதலாம் இயல் (அடிக்குறிப்புகள்)

1. வித்தியானந்தன், சு. (1969) “ஈழத்தின் கிராமிய நடனங்கள்” தமிழ்வட்டம், சென்னை, மலர் வெளியீட்டுக்குழுவினர். பக். 69
2. சண்முகசுந்தரம், சு.(1978) “நாட்டுப்புறஆடல்கள்”, நாட்டுப்புறவியல் ஒரு அறிமுகம், பங்களூர், இலக்கிய மாணவர் வெளியீடு, பக்.66
3. மேலது. பக்.8.
4. வித்தியானந்தன், சு.மு.கு.நூ.பக்.69.
5. பெருமாள், க. (1980) தமிழ் நாடகங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சென்னை, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடு.பக்.24.
6. சண்முக சுந்தரம், சு. (1978). மு.கு.நூ. பக்.8.
7. வித்தியானந்தன், சு. (1963) தமிழர் சால்பு, கண்டி, தமிழ்மன்ற வெளியீடு. பக். 263.
8. சொக்கலிங்கம். க. (1977). ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி, யாழ்ப்பாணம், முத்தமிழ்மன்ற வெளியீடு. பக். 2.
9. இத் தகைய பாடல்களையும், உரையாடல்களையும், பெரும்பாணாற்றுப்படை, கலித்தொகை, மலைபடுகடாம் போன்ற இலக்கியங்களிற் காணலாம்.
10. வள்ளிக் கூத்துத் தொடர்பாக காண்க: பெரும்பாணாற்றுப்படை வரி: 370-371
“வாடா வள்ளியின் வளம் பல தருஉ நாடுபல கழிந்த பின்றை”
11. காண்க: மலைபடுகடாம், வரி: 320-323
“நறவு நாட்செய்த குறவர் தம் பெண்டிரொடு
மான்றோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான்றோய் மீமிசை யயருங் குரவை”
12. காண்க: புறநானூறு, செய். வரி: 1-3
“குறியிறைக் குரம்பைக் குறவர் மாக்கள்
வாங்கமைப் பமுனிய தேறன் மகிழ்ந்து
வேங்கை முன்றிற் குரவை யயரும்”
13. காண்க: மதுரைக் காஞ்சி, வரி: 613-615
“கார்மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்
சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித் தருஉப் பிணையூட்
மன்றுதொரு நின்ற குரவை”

14. காண்க: குறிஞ்சிப்பாட்டு. வரி: 192-194
“சாறுகொ ளாங்கண் விழவுக்கள நந்தி
யரிக் கூட் டின்னியங் கறந்த வாடுமகள்
கயிறுள் பாணியிற் நளருஞ் சாரல்”
15. காண்க: தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்பா6-வரி:1-2
“வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட்டயர்ந்த காந்தரும்”
16. காண்க: பதிற்றுப்பத்து 45, வரி:10-12
“கதவங் காக்குங் கணையெழு வன்ன
நிலம்பெறு திணிதோ ளுயர வோச்சிப்
பிணம் பிறங் கழுவத்துத் தணங்கையாடி”
17. காண்க: ஏலாதி, செய்.23
“பாடகஞ் சாராமை பாத்திலார் தாம் விழையும்
நாடகஞ் சாராமை நாடுங்கால்-நாடகம்
சேர்ந்தாற் பகைபழி தீச்சொல்லே சாக்காடே
தீர்ந்தாற் போற் நீறவரும்”
18. வித்தியானந்தன். சு. மு.கு.நூ. பக்.264
19. காண்க: ஏலாதி, செய்.25
20. காண்க. திருச்சதகம், செய்.1
21. சுசி சுப்பிரமணியன், டி.என். (1979) புதுமுகம், புதுடில்லி பக்.111
22. மேலது.
23. சண்முகசுந்தரம், சு.மு.கு.நூ. பக்.8
24. பெருமாள், க.மு.கு.நூ. பக்.40
25. மேலது. பக். 72
26. அறிவுதம்பி, அ. (1979) “தெருக்கூத்து” ஆய்வுக் கோவை
பதினோராவது கருத் தரங்கு தொகுதி-3, இந் தியப்
பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம். பக். 25’
27. சண்முகசுந்தரம், சு. மு.கு.நூ. பக்.54
28. சக்திவேல் (1983), நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, சென்னை, மணிவாசகர்
பதிப்பகம், பக். 165.
29. சொக்கலிங்கம், க. மு.கு.நூல் பக். 7-11
30. மேலது. பக். 22

31. மேலதிக விபரங்களுக்குக் காண்க:
சதாசிவம் அ. (1969) ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்
கொழும்பு சாகித்திய மண்டல வெளியீடு. பக். 61
32. வித்தியானந்தன், சு(1979) “ஈழத்தில் நாட்டுக்கூத்து மரபு”
வித்தியானந்தம், மணிவிழாவெளியீடு. பக்.1
33. மௌனகுரு, இ(1969) “பழைய கூத்துகளைப் புதிதாக எழுதும்
முறை” தினகரன் நாடகவிழா மலர், கொழும்பு. பக். 54.
34. சொக்கலிங்கம், க.மு.கு.நா. பக். 30.

இரண்டாம் இயல்

காமன் கூத்துக்கும் பிறகூத்துகளுக்குமிடையிலான ஒப்புமை வேற்றுமைகள்

மலையகத்தில் இடம்பெறும் கூத்துகளிற் சிறப்புப்பெற்ற கூத்தாகக் காமன்கூத்து கொள்ளப்படுகின்றது. அக்கூத்தை ஏனைய கூத்துகளுடன் ஒப்பிடுவதற்கு முன்பு, காமன் கூத்தல்லாத மலையகக் கூத்துகளையும் அறிந்திருப்பது அவசியமாகின்றது.

மலையகக் கூத்துகளல்லாத பிறகூத்துகள்

இலங்கையின் மலையகப் பகுதிகளல்லாத பிற வடக்கு, கிழக்குப் பிரதேசங்களிலும் கூத்துகள் இடம்பெறுகின்றன. இவை வடமோடி, தென்மோடி, விலாசம் போன்ற பல்வேறு பெயர்களால் வழங்கப்படுகின்றன. அவை ஆடல் முறையிலும் மலையகக் கூத்துகளிலிருந்து வேறுபடுகின்றன.

I வடமோடி

மட்டக்களப்பில் இடம்பெறும் கூத்துகளிலொன்று. இது வடநாட்டிலிருந்து வந்து தமிழிடைக் கலந்ததும், பண்டைத் தமிழகத்தில் வழங்கிய ஆரியக் கூத்து வகையைச் சேர்ந்ததுமாகும்.

வடமோடிக் கூத்துகள் பெரும்பாலும் வட இந்திய இலக்கியங்களான மகாபாரத, இராமாயணக் கதைகளையே கருவாகக் கொண்டிருக்கும். இக்கூத்துகளுக்கு உதாரணங்களாக இராமநாடகம், வீரகுமாரநாடகம், தருமபுத்திரநாடகம், பப்பிரவாகநாடகம், பதினெட்டாம்போர், குருக்கேத்திரன் போர், பாண்டவர் வனவாசம், சூரசம்காரம், குசலவநாடகம் என்பவற்றைக் கொள்ளலாம்.

இக்கூத்துகளிற் பெரும்பாலும் போர்க்கருத்துகள், அல்லது புறவாழ்வின் இலக்குகள் முதன்மை பெற்றுள்ளன. வடமோடிக் கூத்துகளின் முடிவுகள் யாவும் இறுதியில் அமங்கலமாகவே முடிவதுண்டு. அதாவது, துன்பியல் (Tragedy) ஆக முடிவதைக் காணலாம்.¹

வடமோடிக் கூத்துகளைப் பொறுத்தவரையில், விருத்தங்களை அதிகம் நீட்டி இசைக்காது பாடுவர். ஏனைய கூத்துகளிற் பாடல்கள் வசனம் போல் இழுத்து இசைக்கப்படும். இக்கூத்தில் முதலம்சமாகக் கட்டியக்காரனின் வருகை இடம்பெறுகின்றது. அவர் தமது வருகையைப் பற்றித் தாமே கூறிச் செல்வர். இது “கட்டியங்கூறல்” எனப்படும். அப்பால், கதையின் போக்குப்படி, அரசன், அரசி, மந்திரி, பிரதானிகள் என்போர் கூட்டங்கூட்டமாக வந்து ஆடுதல் மரபாகும். இவர்களுடைய ஆட்டம் “கொலு” எனப்படும். உதாரணமாக, இராமர்கொலு, தருமர் கொலு, என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். முதல் வரவு நிகழும் போது சிறந்த ஆட்டமொன்று இடம்பெறும்.

வடமோடி ஆட்டம் உடம்பை வருத்தாதது. எனவே, வரவு பற்றிய பாட்டை நடிகர் தாமே பாடி ஆடுவர். உதாரணமாகத் தருமர் என்ற பாத்திரம் “தருமர் வந்தாரே”, “தருமர் வந்தாரே” எனத் தானே பாடி ஆடி வருவதைக் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாட்டத்திற் கூத்தரொருவர் பாட்டைப்பாட, அவருடன் சேர்ந்து பக்கப்பாட்டுக்காரரும் பாடுவர். இவ்வாட்டத்தின் இன்னொரு விசேட பண்பு என்னவெனில், கூத்தாட வந்த ஆட்டக்காரர் தம் வரவு, ஆட்டம், பாட்டு என்பவற்றை முடித்துக்கொண்டு களரியை விட்டுப் போகவேண்டிய நேரம் வந்ததும் ஒரு துரிதமான ஆட்டத்தை ஆடுவர். இவ்வாட்டம் “காலமேற்றுதல்” எனப்படும்.

வடமோடிக் கூத்துகளுக்குத் “தாளக்கட்டு” உயிர்நாடியாக விளங்குகின்றது. கூத்தர் மேடையில் தோன்றி ஆடும் தாளங்களைச் சொற்கோப்பினாற் சேர்த்துக் காட்டுவது “தாளக்கட்டு” எனப்படும். இது கீர்த்தனங்களிற் பல்லவியைப் போலமையும். நடிகரது வரவின் தொடக்கத்திலேயே 6 - 12 முறைவரை அண்ணாவிமார் இம்முதற் பகுதியை திரும்பத் திரும்பத் தாள அமைதியுடன், அதற்குரிய அபிநயம்

காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்

காட்டி அரங்கின் முகப்பில் நின்று பாடுவர். இம்முதல் ஆட்டத்தின் பின்னரே, அவர்கள் களரியுள் இறங்குவர். நடிகர்களின் வரவுக்கேற்ற படி தாளக் கட்டினைப் பாடுவர். அவர்கள் பாடிய பாடலை மத்தளமும் தம்மொழியிற் பாடும். வடமோடியில் முதலங்கமாக “அரசர் கொலு” வரும் போது, தாளக்கட்டாக,

“தகதிகா தெய்யத் தெய் தெய்
தாக் தெய்யத்தோம் தகதிகா”

என்ற ஆட்டம் தொடங்குகிறது. பின் இதே பகுதி பல்லவி போன்று, குறிக்கப்பட்ட கால அளவுக்கு மீண்டும் சொல்லப்படுகின்றது. இந்நிலையில், கூத்தர் தாம் நின்ற நிலையிலும் பக்கங்களுக்குத் திரும்பியும் அபிநயஞ்செய்து ஆடி, அந்த இடத்திலேயே வீசாணம் போடுதல், எட்டுப் போடுதல், இவ்விரண்டு பேராகத் தமக்குள் இடம் மாறியாடுதல் என்று சுழன்று ஆடும் ஆட்டங்களை ஆடுவர்.

முதல் ஆட்டக்காரராக வருபவர் எவராயினும், அவரின் வரவு ஆட்டத்தை முடித்துக் கொண்டு வெளியேறும் நிலையில் “தகதிதிங்கிண்தோம்” என்று கடைசித் தாளம், இரண்டு மூன்று முறை மத்தளத்தில் இறுக்கி அடிக்கப்படும். இந்த அடிக்குத் “தாளம் தீர்த்தல்” என்று பெயராகும்.

வடமோடிக் கூத்துகளின் இன்னோர் அம்சம் என்னவெனில், தாளக்கட்டுகளைப் பாத்திரங்களுக்கேற்ற மாற்றியமைத்து ஆடுவதாகும். இக்கூத்துகள் எல்லாவற்றுக்கும் பொதுவான தாளக்கட்டாக அமைவது, “தகதிகதா தெய்யத்தெய்தெய்” என்ற கட்டேயாகும். எனினும், ஒரு சேனாதிபதி அல்லது காவலாளியின் வரவைக்காட்டும் இடத்தில், தாளக்கட்டு வீரம் தொனிக்கத்தக்கதாக இருப்பதால், அவை

“தாக் தெய்யத்தெய், தக்கத் தத்திரிகிடதெய்
தாக் தெய்யத்தெய், தக்கத்திரிகிடதெய்”

என மாறுகின்றன. மேலும், இவ்வாட்டத்தில், தாளம் தீர்த்தலுக்கு முன்பு, வீரவான்களுக்கு மட்டுமேன வகுக்கப்பட்ட ஒரு கடினமான ஆட்டமுண்டு. அது “நாலடி” என வழங்கப்படுகின்றது. வீரந்தொனிக்கும் குதி

நடைகொண்டு கால்களைத் தனித்தனி முன்னும் பின்னும் துரிதமாய் நான்கு விதமாக மிதித்து ஆடுவதே அவ்வாட்டமாகும். இதே ஆட்டத்தைச் சில மாற்றங்களுடன் கன்னியரும் ஆடுவதுண்டு. ஆனால், தாள அடிகள் “தகதிகா” எனத் தொடங்காமல்,

“தத்திமிதிமி தெய்யதிமிந்திமி
தாகிட சுந்தரி தோம் ததிங்கின”

என மாறி வருவதைக் காணலாம். இவ்வாடல் “குந்துதல்” எனப்படும். இதைத்தவிர, “முத்திரைப்பல்லவம்” என்னும் ஆட்டமும் வடமோடியில் இடம்பெறுகின்றது. இது வரவுப்பாட்டின் பல்லவியை இரட்டித்து படிக்கும் போது, முத்திரை பிடித்து ஆடும் துரிதமான ஆட்டமாகும்.

வடமோடி ஆட்டத்தில் நடிகர்களின் உடையை பொறுத்தவரையில், பெரிய கர்ப்புடுப்புகளையும் அதாவது, இடுப்பில் ஒடுக்கமாகவும், கீழ்ப்பாகம் அகன்று வட்டமாகவும் கர்ப்புப்போல தொங்குகின்ற துட்டுடைகளை அணிவர். இவ்வாட்டத்தில் சந்நியாசி பாத்திரமேற்று நடிப்பவருக்குக் “கத்தாக்கு” “மரவுரி” என்ற உடைகள் கொடுக்கப்படுகின்றன. இவ்விதமான எல்லா உடைகளும் “சோடனை” என்றழைக்கப்படுகின்றன.

வடமோடிக் கூத்துகள் இன்று காரைத்தீவு, களுதாவளை, மண்டூர், ஆரைப்பற்று, அக்கரைப்பற்று, தம்பிலுவில, வத்தாறுமுலை முதலான இடங்களில் நடைபெறுகின்றன.

II தென்மோடி

தென்னாட்டில் நிலவும் கூத்துகளிலொன்று. இக்கூத்திற் காதல் கலந்து விளங்குவதால் “காதல் கலந்த மோடி தென்மோடி” எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது.

தென்மோடிக்கு உதாரணமாக, அநிருந்த நாடகம், அலங்கார ரூபநாடகம், பவளவள்ளி நாடகம், நரேந்திர நாடகம், வாளபிமன் நாடகம் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இக்கூத்துகள் யாவும் காதற் சுவையை

பயந்து, காதல் கைகூடுவதை முடிவாய்க் கொண்டுள்ளன. எனினும், போர், வீரம் என்பவையும் இடம்பெறுகின்றன. அவை காதல் வெற்றிகளைத் தடை செய்யும் ஊறுகளை அழிப்பதன் பொருட்டு, மேற்கொண்ட போர்களாகவே காணப்படுகின்றன.

இக்கூத்துகளுக்கான கருக்கள் பொதுவாகத் தமிழ் நாட்டிலிருந்து பெறப்பட்ட கதைகளாகவே அமைகின்றன. மட்டக்களப்பில் இருபத்தைந்துக்கும் மேலான இடங்களில் இக்கூத்துகள் இடம்பெறுகின்றன. தென்மோடிக் கூத்துக்கே முக்கியமாக அமைந்த பாடலமைப்பு தருவாகும். பாட்டுக்குச் சுரவரியைப் போன்று, கூத்துப் பாடல்களைப் பாடும் முறையை அமைத்துக்காட்டும் ஒரு வித சொற்கோப்பு “தரு” எனப்படும்.²

தென்மோடிக் கூத்துகளின் கதையமைப்பை பொறுத்தவரையில், இவற்றிற் பழமொழிகளை அமைத்துக் கூறும் மரபு காணப்படுகின்றது. உதாரணமாகத் தருமபுத்திரர் நாடகத்தைக் காட்டலாம். பஞ்சபாண்டவர் சூதாடி, நாடு இழந்து, வனம் புகுந்து இருக்கும் நிலையில், தம்மிடம் வந்த வியாசரைக் கண்டதும், அவர்கள் கூறும் பாடல்களிலேயே துரியோதனன் செய்த கொடுமைகளையெல்லாம் நாடோடிப் பழமொழிகளின் வாயிலாக நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றார்கள்.

“கும்பிடப் போனவர் தலையில் கோயிலிடிந்தே
விழுமோ முனிநாதா”

என்று தருமரும்,

“ஏழைக ளழுத கண்ணீர்

கூரிய வாள் நிகராமோ முனிநாதா”

என்று திரௌபதியும் முறையிடுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

தென்மோடிக் கூத்தாடுவர்களின் ஆடை அணிகளைப் பொறுத்தளவில், நடிக்கர்கள் பட்டுத்துகிலாலும், மணிகளாலும் நெய்த வேட்டி, சேலை என்பவற்றாலும் அலங்கரிக்கப்படுவர். அரசர்கள் ஆடையுடன் தலையில் “பூமுடி” யையும் அணிவர்.³

III வசந்தன் ஆடல்

இது மட்டக்களப்பில் ஆடப்படும் கூத்துகளிலொன்றாகும். வசந்தன் என்ற பெயருக்கு நிறைந்த இன்பம் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். மக்கள் வயல் வேலைகளை முடித்த பின்பு ஆடும் இனிய கூத்து என இதனைக் கொள்ளலாம்.

வசந்தனாடல் என்பது, பன்னிருவர் வட்டமாக நின்று கோல் கொண்டு, தாள அமைதி தவறாது ஆடும் ஆட்டமாகும். இது கோலாட்டத்தை ஒத்தது. எனினும், இது கூத்து வகையைச் சார்ந்தது. வடமோடி, தென்மோடி கூத்துகளைப் போலவே, மத்தளம், சல்லரி போன்ற இசை வாத்தியங்களின் துணையுடன் இக்கூத்து அமையும்.

இவ்வாடலில் பல வகையுண்டு. அவற்றை வேளாண்மை வெட்டு வசந்தன், அம்மன் பள்ளு வசந்தன், குயில் வசந்தன், மாதவி வசந்தன், கண்ணகி வழிபாட்டுடன் தொடர்பான வசந்தன் என அறுபத்து மூன்று வகைகளாக வகைப்படுத்தலாம்.

இவ்வாடல்கள் தம்பிலுவில், காரைதீவு, மண்டூர், வந்தாறுமுலை போன்ற இடங்களில் ஆடப்படுகின்றன. இவை இனிய சொற்கோப்பைக் கொண்ட வரிப்பாடல்களாகவும் உள்ளன.⁴

IV மன்னார்க்கூத்துகள்

கூத்துகள் உயிர்த்துடிப்புடன் விளங்கும் இடங்களிலொன்று, மன்னாராகும், மன்னாரில் இடம்பெறும் கூத்துகள் சமயச் சார்பு கொண்டவையாக அமைந்திருக்கும். ஈழத்திற் கிறிஸ்தவர்களின் செல்வாக்கு பரவிய காலகட்டத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக இக்கூத்துகள் யாவும் அமைந்துள்ளன.

மன்னார் கூத்துகள் இரு பாங்குகளில் இடம் பெறுகின்றன. அவை வடபாங்கு (யாழ்பாணப்பாங்கு) தென்பாங்கு (மாதோட்டப்பாங்கு) என வழங்கப்படுகின்றன. மன்னார் மாவட்டக் கூத்துகளில் ஒரு முக்கிய

அம்சம் என்னவெனில், ஒரே கூத்தை வடபாங்கிலும், தென்பாங்கிலும் நடிப்பது வழக்கமாகும். அங்கு ஆடல் முதன்மையான இடத்தைப் பெறுவதில்லை. ஆனால், பாவினங்களே உள்ளூரக் கலந்து நிற்பதைக் காணலாம்.

மன்னார்க் கூத்துகளைப் பின்பற்றியே காலப்போக்கிற் சிங்களவரின் “நாடகம்” தோன்றியது. மன்னார்க் கூத்துகளில் இடம்பெறும் இன்னிசை விருத்தம், கலிப்பா என்பவற்றை அந்நாடகங்களிலும் காணலாம். அவற்றின் பெயர்களும் மாற்றமின்றி, அப்படியே இடம்பெறுவதைக் காணலாம். உதாரணமாக, எஸ்தாக்கியர் நாடகம் எஸ்தாக்கியார் நாடகமாக மாறியுள்ளமையைக் குறிப்பிடலாம்.

V முல்லைத் தீவுக் கூத்து

இலங்கையின் ஏனைய பிரதேசங்களைப் போலவே முல்லைத்தீவிலும் கூத்துகள் ஆடப்படுகின்றன. இங்கு யாழ்ப்பாணக் கூத்து மரபே காணப்படுகின்றது. முல்லைத்தீவில் ஆடப்படும் கூத்துக்கான கருக்கள் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்தே பெறப்படுகின்றது. இங்கு ஆடப்படும் கூத்து, “கோவலன் கூத்து” எனப்படுகின்றது. வறறாப்பளைக் கண்ணகியம்மன் கோயில் ஆண்டு பூசையில் இக்கோவலன் கூத்து ஆடப்படுகின்றது. தென்மோடியின் சாயலைக் கொண்ட இக்கூத்து, ஆட்டமுறையிலும், பாடலமைப்பிலும், உடையமைப்பிலும் மட்டக்களப்புத் தென்மோடியை ஒத்துள்ளது. இக்கூத்தில் வரும் வஞ்சிப்பத்தனின் ஆட்டம் விறுவிறுப்பும், அழகும் நிறைந்தது.⁵

VI யாழ்ப்பாணக் கூத்துகள் (காத்தவராயன் கூத்து)

யாழ்ப்பாணத்தை பொறுத்தவரை தென்மோடி, வடமோடி மரபுகளே காணப்படுகின்றன. மன்னாரில் வடபாங்கு என அழைக்கப்படும் கூத்துகள், யாழ்ப்பாண கூத்துகளாக அமைகின்றன. யாழ்ப்பாணக்கூத்துகளுக்கும் மன்னார்க்கூத்துகளுக்கும்மிடையே நெருங்கிய தொடர்புண்டு.⁶

வீரகுமாரன் நாடகம், இராமநாடகம், அனுருத்திர நாடகம் என்பன யாழ்ப்பாணத்திற் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த போதும், இன்றைய நிலையில் கூத்துவகைகள் அருகிவிட்டன. வட்டுக்கோடடையில் மட்டும் சில கூத்துகள் ஆடப்பட்டுவருகின்றன.

இவையெல்லாவற்றையும் விட, யாழ்ப்பாணத்திற் பொதுவாக நடைபெறும் கூத்தாகக் “காத்தவராயன் கூத்து” இடம்பெறுகின்றது. இது ஈழத்தின் கூத்து மரபுகளில் ஒன்றாகும். காத்தான் கூத்து எனப்படும் காத்தவராயன் கூத்தானது காத்தவராயன் எனும் தெய்வத்துடன் தொடர்புபட்டதாகும். காத்தவராயர் மாரியம்மனுடன் தொடர்புபடுத்தப்படும் ஒரு தெய்வமாகும்.”⁷

இக்கூத்தானது, தென்மோடி, வடமோடியைப் போன்று, முழுதாக வளர்ச்சியடைந்த கூத்தன்று. எனினும், தனித்துவம் மிக்கதாகவும், தன்னளவில் ஒரு படிமுறை வளர்ச்சியடைந்ததாகவும் விளங்குகின்றது. காத்தவராயன் கூத்தானது, மூன்று விதமான படிமுறைகளில் இடம்பெறுகின்றது. ஒன்று, காத்தவராய சுவாமியாக உருக்கொண்டு ஆடும் ஒருவரை மேலும் உற்சாகப்படுத்தும் வகையில் அது அமைந்துள்ளது. பூசாரிமார் உடுக்கடித்துக் காத்தவராயன் பாடல் பாடி ஆடுவர். இது சமயச் சடங்காகக் கருதப்படுகின்றது.⁸ இன்னுமொரு முறையானது, ஒருவரே உடுக்கடித்து, தனியே தானே அபிநயித்து, காத்தவராயன் பாடல்களைப் பாடிக் கதை விளக்கமளித்தலாகும். இன்னும் சில இடங்களில், கோயிலின் வெளிப்புறத்தில் மேடைஅமைத்து, பல வேடமிட்டுப் பாத்திரங்கள் தாங்கி நடித்துக் கதை நிகழ்த்துவர். இங்கு காத்தவராயன் கூத்தானது சமயச் சடங்குகளிலிருந்து வேறுபட்டு, நாடகமாக மாறிவிடுவதைக் காணலாம். இது கோயிற் சடங்கு, நேர்த்திக்கடன் என்பவற்றுக்காக நடத்தப்படும் கூத்தாகவுள்ளது.⁹

இவ்வகையில், ஒரு நாடகத்தின் படிமுறை வளர்ச்சிப்போக்கினைக் காட்டும் தனித்துவம் கொண்டதாக காத்தவராயன் கூத்து அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

மலையகத்தில் இடம்பெறும் கூத்துகள்

மலையகத்தில் இன்றைய நிலையில் கூத்துகள் பிரசித்தி பெற்று விளங்குகின்றன. இக்காலத்திற்போல், அக்காலத்திற் பொதுசனத் தொடர்பு சாதனங்கள் வளர்ச்சிப் பெற்றிருக்கவில்லை. அதனால், மலைநாட்டின் சில முக்கிய பட்டினங்களில் நாடகங்கள் பிரசித்தி பெற்றன. அதேவேளையில் இந்நாடகங்களோடு, தோட்டங்களில் அருச்சுனன் தபசு, மதுரைவீரன், பொன்னர்சங்கர், வள்ளிதிருமணம், காமன்கூத்து, கும்மியாட்டம், கோலாட்டம் போன்றவையும் இடம்பெறலாயின.

இவ்வாறு, கூத்துகள் ஆரம்பிப்பதற்கு அடிப்படையாக அமைந்த பின்னணி எதுவென நோக்குதல் அவசியமானது. வறுமையை நீக்கி வளமோடு வாழ விரும்பிய இந்தியத் தமிழர்கள் இலங்கை வந்ததோடு, நீரற்ற நிலங்களிலும், நீர்மிகுசகதிகளிலும் துன்பப்பட்டனர். பெருந்தொகையினர் மாண்டு மடிந்தனர். சுகாதார வசதி எட்டாதிருந்த அவர்களின் வாழ்வில் வைகுரி, அம்மை போன்ற நோய்கள் விளையாடின. அத்தகைய சோகச் சூழ்நிலையில் அவர்களுக்குப் பற்றுக் கோடாகப்பட்டது, தெய்வ வழிபாடொன்றே. அதனால், தெய்வங்களை நேர்ந்து, கூத்துகளை ஆட முற்பட்டனர்.

இன்றைய நிலையில் மலையகக் கூத்துக்களைப் பொறுத்தளவில், கரகம், காவடி, கோலாட்டம், கும்மியாட்டம், அருச்சுனன் தபசு, காமன் கூத்து என்பனவே முக்கியமாக நடைபெற்று வருகின்றன. ஏனையவை அருகிக் கொண்டே போகின்றன.

VII கரகம்

கரகமாடலானது ஒவ்வொரு வருடமும் மாசிமகத்தில் நடைபெறும் மாரியம்மன் திருவிழாவின் போது, இடம்பெறும். கரகமாடுதல் என்பது, கும்பத்தைத் தலையில் வைத்துக் கொண்டு ஆடுதலாகும்.

கரகத்தில் முதல் நிகழ்ச்சியாக “காப்புக்கட்டுதல்” இடம்பெறும். இது ஆற்றங்கரையிலேயே இடம்பெறுகின்றது. இரு செப்புக் குடங்களிலும், ஒரு மண் குடத்திலும் நீரை நிரப்பி, தேங்காய் வைத்து, திருமதி. ஆர். சோதிமலர்

அதைச்சுற்றி அரளிப்பூ, தென்னம்பூ, வேப்பங்குழை ஆகியவற்றால் அலங்கரித்து கரகங்களை அழகு செய்வர். காளியையும், மாரியையும் செப்புக்குடக் கரகங்கள் குறிப்பதாக அமையும். சக்தியைக் குறிப்பதாக மண்குடக் கரகம் அமையும்.

கரகம் பொதுவாக, நேர்த்திக் கடன்களை நிவர்த்தி செய்யும் பொருட்டு ஆடுவதுண்டு. ஆண்களே இந்நேர்த்திகளை நிவர்த்தி செய்யும் பொருட்டுக் காப்பு கட்டுகின்றனர். காப்பு கட்டிய நாள் தொடக்கம், கரகம் முடிந்து மஞ்சள் நீராடும் வரை அந்நிய வீடுகளுக்குக் குறிப்பிட்ட அவர்கள் செல்லமாட்டார்கள்.

கரகமாடிக் கொண்டு வரும்போது, ஆடுவோருக்கு ஆவேசம் தோன்றுவதுண்டு. அப்போது, அம்மை, சின்னம்மை போன்ற நோய் உள்ளவர்களைக் காணநேரிடின், தமது கையிலுள்ள வேப்பங் குழையால் “பார்வை” பார்ப்பதுண்டு. அதாவது, வேப்பங் குழையால் அடிப்பதுண்டு. கரகத்தின் இறுதி நிழ்ச்சியாக “மஞ்சள் நீராடுதல்” இடம்பெறும். அதைத் தொடர்ந்து, பழையபடி கரகத்திலுள்ள நீர் ஆற்றில் விடப்படும்.¹⁰

கரக ஆட்டத்தைப் பொறுத்தளவில், பழைய முறைக்கும், புதிய முறைக்குமிடையே வேறுபாடுகளுண்டு. முன்னர் தண்ணீர் நிறைந்த குடமே கரகத்துக்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. நாட்செல்லச் செல்ல கரகம் ஓர் அலங்காரப் பொருளாக மாறிவிட்டது. பித்தளைக்குடம், அரிசிப்பூமுடி, காகிதக்கிளி என்பன அலங்காரத்துக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எனினும், கரகப் பாடல்களின் சுவையும், மாரியம்மனை வரவேற்கும் குரலின் ஆர்வமும் இன்னுமே மங்கவில்லை. கரகப்பாடல்களுக்கு உதாரணமாக பின்வரும் பாடல்களைக் கொள்ளலாம்.

“ஆயிமகமாயி ஆங்காரக் காளியவள்
நீலிமகமாயி நிட்டுரக் காளியவள்
உச்சி மலை மேலே ஊமத்தம் பூப்போலே
பச்சைக் கிளிபோல பறக்கிற மாரியாத்தா”

VIII காவடி

காவடி முருகனுக்குரியது. அடியார்கள் அதைத் தோள்களிற் சுமந்து கொண்டு பல மைல்கள் நடந்து, கோயிலை அடைவார்கள். நாதஸ்வரமும், தவிலும் பம்பையும் முழங்க காவடிக்காரர்கள் ஆடுவார்கள். முருகன் புகழ் அவர்களின் பாடல்களில் விளங்கும். அவனின் ஆறுபடை வீடுகளையும், வெற்றிமயிலையும், வீர வேலாயுதத்தையும் போற்றுவார்கள்.¹¹

காவடியை விளையாட்டாகவும் சிலர் ஆடுவதுண்டு. அதேவேளை, பக்தியுணர்வுடன் நேர்த்திக்காகவும் மக்கள் காவடி எடுப்பதுண்டு. வேல் பூட்டிக் காவடி எடுப்பது நேர்த்திக் கடனுக்காகச் செய்யப்படுவதாகும். காவடியில் பல வகையுண்டு. அவை, அன்னக்காவடி, பாற்காவடி, பன்னீர்க்காவடி, புஷ்பக்காவடி, சந்தனக் காவடி, வேல்காவடி, பறவைக் காவடி போன்றவையாம்.

IX முனியாண்டிக் கூத்து

மலையக மக்கள் தமது காவற் தெய்வமாக முனியாண்டி என்னும் தெய்வத்தை வழிபடுகின்றனர். தவம் மேற்கொண்ட முனிவர்களின் நினைவாக வழிப்படப்படுபவரே முனியப்பர், அல்லது முனியாண்டி என்ற தெய்வமாகும்.

முனியாண்டியை வால்முனி எனவும் மலையகத் தமிழர் அழைப்பர். வேட்டை போன்ற செயல்களுக்குச் செல்லும் போது, முனியாண்டியை வணங்கி விட்டே அவர்கள் செல்வர். முனியாண்டிக்கு ஆடு, கோழி பலியிடப்படுவதும், சாராயம், கள்ளுப் படையல்கள் வைக்கப்படுவதும் வழக்கமாகும். அவ்வகை வழிபாடு நாகரிகமற்றதென ஒதுக்கப்பட்டினும், அம் மக்களின் அபிலாசைகளையும், உணர்வுகளையும் காட்டுவதாக அது அமைகின்றது.

பெரியமலையின் அடிவாரத்தில், ஆலமரம், அல்லது அரச மரத்தினடியில் முக்கோணமாகக் கல்லொன்று வைத்து வழிபடும் வழக்கம்

மலையகத்திலுண்டு.¹² சில இடங்களில் வெறும் சூலம் மட்டும் குத்திவைத்திருப்பார். அது “கிண்டாக்கட்டி” எனப்படும். கிண்டாக் கட்டிக்கு ஆண்டுதோறும் வெள்ளைக் கொடி கட்டி உயிர் பலி தரப்படும். தங்கள் செயல்கள் நிறைவேற வேண்டி, ஆடு, கோழிகளை நேர்ந்து விட்டவர்கள் அவற்றை அதற்குப் பலியிடுவர். சாராயத்தினை வழிபாட்டுருவமான முக்கோணக்கல்லின் கீழ் ஊற்றுவதும், மக்கள் குடித்து ஆடி மகிழ்வதுமாக முனியாண்டிக் கூத்து அமையும். இது நடுகல் வழிபாட்டுடன் தொடர்புபட்டதுமாகும்.

X பஐகோவிந்தம்

மார்கழி மாதத்தில் நிகழும் பக்தி தொடர்பான நிகழ்ச்சியாக பஐகோவிந்தம் அமையும். பக்தர்கள் பலர்கூடி, அதிகாலையில் மேளதாளத்தோடும், விஷ்ணுவின் படத்தோடும் வீட்டுக்கு வீடு சென்று பாடியாடுவர். வீட்டு வாசல்கள் தோறும் கோலமிடப்பட்டிருக்கும். பஐனை ஆடிச் செல்வோருக்கு பூசைக்கெனச் சில வீடுகளில் எண்ணெய்யும், வேறு பொருட்களும் கொடுக்கப்படுவதுண்டு.¹³ முப்பது நாட்களுக்குத் தொடர்ந்து இந்நிகழ்ச்சி நடைபெறும் சிலர் இக்காலங்களில் விரதமிருப்பதுண்டு. மலையகப் பகுதிகளில் இந்நிகழ்ச்சி சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படுகிறது.

XI கும்மியாட்டம்

மலையக மக்களால் கும்மியாட்டம் பெரிதும் ஆடப்படுகின்றது. தோட்டத்துறையைச் சார்ந்த பெண்கள், தீபாவளி, பொங்கல் போன்ற விசேட பண்டிகையின் போது கணக்குப் பிள்ளை, கங்காணி, கண்டாக்கு போன்றோரது வீடுகளின் முற்றங்களில் கும்மி கொட்டுவர்.¹⁴ இவ்வாறு கும்மி கொட்டும் போது, அவர்களது பெயர்கள் வரக்கூடியதாகவும், அவர்களுக்கு முகஸ்துதி செய்வதாகவும் பாடிக் கொண்டு கும்மி கொட்டுவர். தமது பெயர்கள் இடையில் வந்தவுடன் மகிழ்ச்சியில் உச்சாணிக் கொம்பில் ஏறிவிடும் கணக்கப்பிள்ளை, கங்காணிகள் தமது உள்பாங்கைக் காட்டும் முகமாக அன்பளிப்புக்களை வழங்குவர்.

ஓயிலாட்டப்பாட்டு, ஓயிற்கும்மி, அரிச்சந்திரன் கும்மி என்பனவும் “கும்மி” எனும் பிரிவிலடங்குகின்றன. ஓயிலாட்டப்பாட்டு என்பது, பொதுவாக விநாயகர்துதியுடன் ஆரம்பமாகும். ஓயிற்கும்மி எனும் வகை மிகவும் சுவாரசியமானது. இதில், ஆடவனொருவன் இளங்கையொருத்தியைப் பார்த்துக் கேள்விகள் கேட்டுப் பாடுவது போலவும், அதற்கு அவள் பதிலளிப்பது போலவும் அமையும்.

அடுத்து அரிச்சந்திரன் ஓயிற்கும்மி எனும் வகையைப் பார்ப்போமாயின், அதில் வரும் பல பாடல்கள் உபதேசஞ் செய்யுந் தன்மையிலமைந்துள்ளமையைக் காணலாம். உதாரணமாக,

“சொன்ன சொல் மீறாதடா - புத்தி
சொல்கிறேன் கேளடா யென் மகனே
பாரவனந்தனிலே-அங்கே
பாம்புகளுண்டோ கண்மணியே
தூரத்தை போகாதேடா-வருந்
தோழரை விட்டுவிலகாதேடா”¹⁵

XII கோலாட்டம்

முன்பு பசுக்களுக்கும் விழாக்கள் கொண்டாடப்பட்டன. இவ்விழாவை முன்னிட்டும் பெண்கள் நோன்பு நோற்பதுண்டு. இவ்விழாக்காலம் முழுவதுமே கோலாட்டம் ஆடப்படும். முன்பு கோலாட்டமானது, குறிப்பிட்ட ஒரு தினத்தில் மட்டுமே நடைபெற்றது. அதாவது, தீபாவளிக்கு மறுநாள் அமாவாசையன்று மட்டுமே நடைபெறும். அன்றைய தினத்தில் பெண்கள், குழந்தைகள் களிமண்ணாற் பசுவும், கன்றும் பிடித்து வைப்பர். வட்டமாக நின்று வளைந்தும், வரிசை சேர்த்தும் கோலாட்டம் ஆடுவதுண்டு.

பின் பசுவுக்காக அந்தத் திருநாளைக் கொண்டாட வீட்டுக்கு வீடு சென்று கோலடித்துப் பணம் திரட்டுவர். விழா முடிந்ததும், பெண்பிள்ளைகள் களிமண்ணாற் செய்த பசுவையும், கன்றையும் ஊர்வலமாக எடுத்துச் சென்று ஆற்றிலோ, குளத்திலோ விட்டுவிடுவார்கள். அப்போது அவர்கள் கோலாட்டத்திற் பாடும் பாடல் இனிமையானது.

இன்று கோலாட்டம் ஒரு குறிப்பிட்ட தினத்தில் மட்டுமன்றி, தமிழ்க் கலாசார நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் போதெல்லாம் ஆடப்படுகின்றது. முற்காலத்தை விட, வெவ்வேறான புதிய வடிவிலமைந்த பாடல்களும் இக்கோலாட்டத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

நாடும் நகரமும் செழிக்கவும், மக்கள் நலிவின்றி வாழ்வதற்குமான பாடல்கள் கோலாட்டத்தில் இடம்பெறுகின்றன. கோலாட்டம் தொடர்பாகப் பழைய புராணக்கதையொன்றுண்டு. இக்கதையே கோலாட்டம் தொடங்குவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்ததெனலாம். கோகுலத்திற்கு கண்ணபிரான் ராதை என்னும் கோபியிடம் அதிக அன்பு காட்டி வந்தான். அதனால், மற்றைய கோபியர் பொறாமையுற்று, அவளைச் சூன்புறுத்தினர். எனவே, கண்ணபிரான் ராதையை தாம்பூலமாக்கி வாயில் தரித்துக் கொண்டான். கோபியர்கள் கண்ணனை விடவில்லை. எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து, சினம் பொங்க, அவனுடன் சண்டை செய்தார்கள்.

கண்ணன் தன் வாயிலிருந்த தாம்பூலத்தை யமுனையில் உமிழ்ந்து விட்டு, தானும் நீரில் மூழ்கினான். கண்ணனைக் காணாத கோபியர் கதறியழுதனர். அப்போது, அசுரீரி ஒன்று கேட்டது. “கண்ணனின் அன்புக்குகந்த பசுவையும் கன்றையும் கோபியர் ஒரு மண்டலம் தொழுது பாராட்டினால், கண்ணன் மீண்டும் வருவான்” என்ற செய்தி கிடைத்தது.

பின்னர், கோபியர் யமுனை மண்ணைத் திரட்டி, பசுவும், கன்றும் பிடித்து வைத்தார்கள். கண்ணனைப் பிரிந்த சோகத்தில் வெள்ளைத்துகிலை விரும்பி அணிந்தார்கள். பசுவையும் கன்றையும் மகிழ்விக்க, இன்னிசைபாடி கும்மியடித்துக் கோலாட்டம் ஆடினர். அன்று முதல் தொடக்கப்பட்டதே கோலாட்டமெனக் கருதப்படுகிறது.¹⁶

XIII அருச்சுனன் தபக

அருச்சுனன் தபசுக்கான கதை இதிகாசத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதையாகும். மகாபாரத்தில் பஞ்சபாண்டவர் சூதாடித்தோற்று, பின், பன்னிரண்டு வருடங்கள் அஞ்ஞாதவாசத்தில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். மீண்டும் குறிப்பிட்ட அக்காலம் முடிந்து, தமது நாட்டைப் பெறுவதற்கு முயற்சி செய்கின்றனர். இந்நிலையில், ஒருநாள், வேதவியாசர்

பாண்டவர்களது ஆச்சிரமத்தை அடைந்து, தருமனைக் கண்டு, அவனுக்கு திவ்வியாஸ்திர சாஸ்திரத்தை உபதேசித்து, “அரசனே, நீ இதனை அருச்சுனனுக்குக் கற்பித்து, அவனை இந்திரன்பாலும், சிவன்பாலும் அஸ்திரங்கள் பெறுமாறு அனுப்பக்கடவை” என்று கூறினார். அவ்வாறே, தருமன் அருச்சுனனுக்கு அதனைக் கற்பித்து, அவனைத், “தேவர்பால் அஸ்திரம் பெற்று மீளக்கடவாய்” என்றனுப்பினான்.

அருச்சுனன் விடைகொண்டு, அங்கிருந்து புறப்பட்டு இமயத்தை அடைந்தான். அங்கே இந்திரன் சோதிவடிவில் தோற்றமளித்து, வேண்டுவதைக் கேட்குமாறும், தான் தருவதாகவும் கூறினான். அருச்சுனன், “எனக்கு அஸ்திரம் அனுக்கிரகிக்குக” என வேண்டினான். இந்திரன் அவனை நோக்கி, “சர்வலோக நாயகனாகிய சிவன்பாற் பெற வேண்டியதைப் பெற்று மீளங்காலத்தில், நானும் தர வேண்டியதைத் தருவேன்” என்று கூறி மறைந்தான்.

இந்திரனின் வார்த்தைகளைச் செவிமடுத்த அருச்சுனன் அவ்விடத்தைத் தானே தவத்தலமாக்கி, சிலநாட்கள் கந்த மூலமருந்தி, பின்னர், சிறிது சிறிதாக அதனையும் விடுத்து, ஈற்றில் முற்றிலும் உணவைத் தவிர்த்து, நித்திரையின்றித் தேகத்தை தன்வசப்படுத்திக் கொண்டு, மூன்றுமாதகாலம் சிவனை நோக்கித் தவம் செய்தான்.

இங்ஙனம் தவம்பூரிகையில், ஒருநாள் துரியோதனால் அனுப்பப்பட்ட அசுரனாகிய பன்றியை அருச்சுனன் அம்பால் எய்ய, அதே பன்றிக்கு, வேட வடிவங் கொண்டிருந்த சிவனும் அம்பெய்ய, இருவரதும் அம்புகள் பட்டு பன்றி இறந்தது. பன்றி யாருக்குரியதென்ற பிரச்சினை எழவே, சிவனுக்கும் அருச்சுனனுக்கும் மற்போர் நடைபெற்றது. அப்போரிலே, சிவன் அவனைத்தாக்கி அந்தரத்தில் எறிந்துவிட்டுத் தமது மெய்வடிவைத் காட்டினார். உடனே, அருச்சுனன் வீழ்ந்து வணங்கினான். சிவன் அவனைத் தனது திருக்கரங்களால் அணைத்து, பாசுபதாஸ்திரத்தைக் கொடுத்தார்.

இந்த திவ்வியாஸ்திரத்தைப் பெற்று மீளும் வழியில், அருச்சுனனை இந்திரன் கண்டு, அவனுக்கு இரத்தினக் கிரீடஞ் சூட்டியதுடன், வச்சிராயுதத்தையும் கொடுத்தான்.

இக்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டே “அருச்சுனன் தபசு” எனும் கூத்து நடிக்கப்படுகிறது. அருச்சுனன் தவம் செய்வதற்கேற்ற வகையில், பெரிய கம்பம் ஒன்றில் அறுபது படிகள் வைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். அக்கம்பத்தின் உச்சியில், பலகையால் தவபீடம் ஒன்று அமைக்கப்படும். அதிலேயே அருச்சுனனாக நடிப்பவர் தவத்தில் அமர்ந்திருப்பார்.

அருச்சுனன் ஒவ்வொரு படியிலும் ஏறி, உச்சக்கம்பப் பலகையை அடையும்வரை, பஞ்சபாண்டவர்களின் பதினான்கு வருட வனவாசத்தின் அனுபவம் ஒவ்வொன்றும் படிக்கொன்றாகப் பாடப்படும். பாடல்கள் மிக உருக்கமானதாக அமைந்திருக்கும். அருச்சுனன் தவம் செய்யும் காட்சியும் மிக அழகாகக் காட்டப்படும். தவம் செய்து கொண்டே இருக்கும் போது, தவம் செய்பவர்களின் கண்களுக்குப் பட்சிகள்¹⁷ ஏதாவது தென்பட்டால், தவநிலையிலிருந்து எழுந்து, கம்பம் வழியே நிலத்தை நோக்கி இறங்கி விடுவார். பட்சியைக் கண்டதும் தாம் நினைத்த அல்லது நேர்ந்த காரியம் கைகூடியதாகக் கருதுவார்.

இக்கூத்தானது, நேர்த்திக் கடனுக்காகவும், பக்தியுணர்வைக் காட்டவும் ஆடப்படுகிறது. இக்கூத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களாக அருச்சுனன், சிவன், இந்திரன், அசுரன்(பன்றி) போன்ற பாத்திரங்களும் பங்கு கொள்வதுண்டு. இப்போது இக்கூத்தானது அருகிக் கொண்டே வருகின்றது.

XIV பொன்னர்-சங்கர்

பொன்னர்-சங்கர் என்ற கூத்தும் மலையகக் கூத்துகளில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இக்கூத்தினை அண்ணன்மார் கதை அல்லது அண்ணன்மார் வரலாறு என்றும் அழைப்பதுண்டு. பொன்னரும், சங்கரும் இக் கூத்தின் கதாநாயகர்களாக அமைவதால், இருவரதும் பெயரைக்கொண்டு இக்கூத்து அழைக்கப்படுகின்றது. இவர்களது வாழ்க்கை வரலாறும், வீரதீர்ச்செயல்களும் இக்கூத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன. இப்பொன்னர்-சங்கர் கூத்தில், காமன்கூத்தில் காமனை வழிபடுவதைப்போல, பெரியசாமி என்னும் தெய்வம் வழிபடப்படுகின்றது. இக்கூத்தானது பதினாறு அங்கமாக ஆடப்படுவதுண்டு. ஏனெனில்,

சிவனருளால், தவமிருந்து பெற்றெடுத்த பொன்னரும், சங்கரும் பதினாறு வயது வரையிலான வாழ்நாளையே கொண்டிருந்தனர் என்பதனாலாகும்.

இக்கூத்தின் வாயிலாக, அவதாரக் கோட்பாடுகள் பற்றிய ஐதீகங்கள் விளக்கப்படுகின்றன. முற்பிறப்பில் தருமனாக அவதரித்தவரே பின்னர் பொன்னராகவும், அருச்சுனனே சங்கராகவும் மறுபிறவி எடுத்தனரென இக்கூத்தின் வாயிலாக தெரியவருகின்றது.

பொன்னர்-சங்கர் கூத்தானது ஆலயத்திற்கு அண்மையிலுள்ள சூழலிலோ, தோட்ட மைதானத்திலோ ஆடப்படுவதுண்டு. ஏனைய கூத்துக்களிற் போலன்றி, இக்கூத்தில் போர்க்காட்சிகள் அதிகமாக காணப்படுகின்றன. இக்காட்சிகளே இக்கூத்துக்கு விருவிறப்பூட்டுவனவாக அமைகின்றன எனலாம்.

இக்கூத்தினை ஆடுபவர்களுக்கு அணிவிக்கப்படும் ஆடை அணிகள், வடமோடி கூத்துக்களில் அணிவிக்கப்படும் ஆடையணிகளை ஒத்திருக்கின்றன. அத்தோடு, இக்கூத்தில் பாத்திரமேற்று நடிப்பவர்கள் கேடயம், வாள், வில்லு போன்ற போர் ஆயுதங்களையும் பயன்படுத்துகின்றமையை அவதானிக்க முடிகின்றது.

பொன்னர்-சங்கர் கூத்தின் கதையானது, ஏனைய கூத்துக்களிலிருந்து வேறுபடுகின்றது. காமன்கூத்திலும் அருச்சுனன் தபசிலும் கூறப்படும் கதையானது இதிகாசங்களிலிருந்து எடுத்தாளப்படுவதாகும். இக்கூத்தின் கதையோ அரசபரம்பரைக் கதையொன்றினை பிரதிபலிப்பதுடன், இராமாயணம், மகாபாரதக் கதைகளினது சாயலையும் கொண்டமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இக்கூத்தினை நடத்துபவர்களில் சிலர், இதனை ஒரு வரலாற்று நாடகமாகவே கருதுகின்றனர். ஏனெனில், இக்கூத்தில் நாடகங்ளைப் போலவே பல கட்டங்களும், காட்சிகளும் இடம்பெறுகின்றன. குறிப்பாக, பொன்னர்-சங்கர் நாடகத்தில் முக்கியமான மூன்று கட்டங்கள் இடம்பெறுகின்றமையே இவ்வாறு எண்ணுவதற்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம்.

பொதுவாக, பொன்னர்-சங்கர் கூத்தினை நோக்கும்போது, அதன் கதையமைப்பானது அவலச்சுவையுடன், அங்கதச்சுவையும் கொண்டிருப்பதால் அதனை அவலமும், அங்கதமும் நிறைந்த நாடகமாகக் கொள்வது பொருத்தமுடையதாகும். சிலர் இதனை, மாகாபாரக் கதையின் தொடர்ச்சியான ஒரு கதையாகவும் கொள்கின்றனர். எனினும், இக்கூத்தில், “வேளாளர்” என்ற ஒரு சமூகத்தின் பரம்பரைக் கதை இழையோடிக் கிடப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

காமன்கூத்தினைப் போலவே, பொன்னர்-சங்கர் கூத்தும் திறந்த வெளியில் ஆடப்படும் ஆட்டமாகும். இது பெரும்பாலும், கோயில் முற்றங்களிலேயோ, அல்லது திறந்தவெளிக் களரிகளிலோ ஆடப்படுவதுண்டு. காமன்கூத்தில் எவ்வாறு காமனுக்கான கம்பம் ஊன்றுதலுடன் கூத்து ஆரம்பமாகின்றதோ, அதையொத்த முறையிலேயே இக்கூத்தும் “முகூர்த்தக்கால் நடுதல்” எனும் சடங்குடன் ஆரம்பமாவது குறிப்பிடத்தக்கது. நல்ல முகூர்த்தம் பார்த்துக் கம்பம் நடப்படுவதால் அது அவ்வாறு அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

பொன்னர்-சங்கர் கதையின் உள்ளடக்கமானது, பல வகையாக அமைந்துள்ளது. பழைய கதையானது மிகவும் சுருக்கமாக அமைந்துள்ளது. அதேவேளை, புதிய கதையின் கருவானது பழைய கதையுடன் புதிய உள்ளடக்கத்தையும் இணைத்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன், பலகதைகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதைகளைக் கிளைக்கதைகளாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பழைய கதையானது தாமரைநாச்சியின் திருமணத்திற்குப் பின்னுள்ள செய்திகளையே கொண்டமைந்துள்ளது. ஆனால், புதிய கதையானது தாமரைநாச்சியின் பெற்றோரின் வரலாற்றுடன் திருமணம் பேசி வருவது தொடக்கம் சகல விடயங்களையும் உள்ளடக்கியுள்ளது. பொன்னர் - சங்கர் கூத்து பழைய கதையினையே உள்ளடக்கமாக கொண்டிருப்பினும், அக்கதையினை மேலும் அலங்காரப்படுத்தவும் உயர்வாகக் கூறும் பொருட்டும், பல மேலதிக விடயங்களைப் பழைய கதையுடன் இணைத்துப் புதிய கதை அமைந்துள்ளது.

பொன்னர்-சங்கர் ஆட்டமானது மூன்று தினங்கள் ஆடப்படுகின்றது. இக்கூத்தின் கதை மூன்று கட்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஆடப்படுவதாலேயே மூன்று தினங்களில் ஆடப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

கதையின் முதல்நாள் நிகழ்ச்சியாகப் பிள்ளைப் பேறின்றி வருந்தும் குன்றுடையான் (குன்னுடையான்) கவுண்டன், தாமரைநாச்சி தம்பதியருக்குப் பிள்ளைவரம் வேண்டித் தாமரைநாச்சி மரஉச்சியில் மேற்கொள்ளும் பெருந்தவத்தினைச் சித்திரிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இம்முதற் பகுதியின் தொடர்ச்சியாகத் தாமரையாளின் தவத்தினை ஏற்ற சிவன், சித்திரக்குப்தரை அழைத்துக் கேட்டதாகவும், அதற்கு சித்திரகுப்தர் பாண்டவர்கள் மீண்டும் பிறக்கும் காலம் இதுவெனக் கூறுவதுடன், அவர்களே இந்த தாமரையாளுக்கு மக்களாகப் பிறப்பென்றும் கூறுவார். அவரது வார்த்தைகளைக் கேட்ட சிவன், தாமரையாளுக்குப் பாண்டவர்களைப் பிள்ளைகளாக்கும் வரத்தினை அருள்வதும் இப்பகுதியில் கூறப்படுகின்றது.

இக்கூத்தின் இரண்டாம் பாகம் இரண்டாவது நாளில் ஆடப்படுகின்றது. இப்பகுதியில், தாமரையாள் பொன்னரையும் சங்கரையும் பெற்றெடுக்கும் நிகழ்ச்சியோடு, அவர்களின் வளர்ப்பு விபரங்களும் இடம்பெறுகின்றன. பொன்னர்-சங்கர் ஆகியோர் தாமரையாளின் விலா எழும்பிலிருந்து தெறித்துத் தோன்றுவதுடன், தங்காளெனும் மகளும் பிறப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது. அத்துடன், ஆண் மக்களை வீரப்பூக்காடு எனும் காட்டிலேயே விட்டுவிட்டுத் தங்காளை மட்டும் தமது பொன்னிவள நாட்டிற்கு எடுத்துவந்து அரண்மனையில் வளர்ப்பதாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

ஐந்து வருடங்களின்பின், காட்டில் விடப்பட்ட பொன்னரும் சங்கரும் வையமலை என்பவருடன் சேர்ந்துக்கொண்டு தாய், தந்தையரைத் தேடிவந்து தாயிடம் பால் அருந்துகின்றனர். பின்னர், மாமனாரான மாயவரின் ஏற்பாட்டில் நன்னாடு பட்டணத்திலுள்ள நல்லையா கவுண்டரின் இரு புதல்விகளையும் முறையே பொன்னருக்கும் சங்கருக்கும் மணமுடித்துக் கொடுக்கின்றனர்.

பின்பு, பொன்னரும் சங்கரும் தாம் மணமுடித்த பெண்ணுடன் வாழாது, வையமலையுடன் சேர்ந்துக்கொண்டு மூவரும் காட்டு வேட்டைக்குப் புறப்பட்டு விடுகின்றனர். இச்சந்தர்ப்பத்தில், சோழராஜன் பொன்னர் சங்கரின் பெற்றோரான குன்றுடையாரையும் தாமரையாளையும் சூது செய்து கொன்றுவிடுகின்றான். அவ்வேளையில், தனித்திருக்கும் தங்காளின் புலம்பலைக்கேட்டு பொன்னர்-சங்கர் வையமலை ஆகிய மூவரும் நாடு திரும்பித் தம் பெற்றோர்களைத் தகனம் செய்து சாம்பலைக் காவேரியில் கரைக்கின்றனர்.

பெற்றோரைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும் தங்காள், தனக்குத் துணையாக 60 அடி கம்பத்தின் உச்சியிலுள்ள கிளியொன்றைப் பிடித்துத்தரக் கோருகின்றாள். சங்கரும் வையலையும் மாயவரும் சேர்ந்து பல இடங்களைக் கடந்து அக்கிளியைப் பிடித்து வந்து தங்காளிடம் கொடுக்கின்றார்கள். இத்தோடு இக்கூத்தின் இரண்டாம் பாகம் முடிவுறுகின்றது.

இக்கூத்தின் மூன்றாம் பாகம் படுகளமாகும். இப்பகுதியில், அவதாரப் புருஷர்களாகக் கருதப்படும் பொன்னரும் சங்கரும் இறக்கின்ற காட்சி காட்டப்படுகின்றது. இவர்களின் இறப்புப் பற்றிய செய்தியே படுகளமாக அமைந்துள்ளது.

இப்பகுதியில், குன்றுடைய கவுண்டரின் தம்பி முறையான பச்சனாமுதலி என்பவரின் மகள் குப்பாயியைப் பற்றிய செய்திகளும் இடம்பெறுகின்றன. குப்பாயியை வேடுவர்கள் கடத்திச் சென்று மானபங்கபடுத்துகின்றார்கள். குப்பாயி சங்கரை நினைத்து புலம்புகின்றாள். இதையறிந்த சங்கர் அவ்விடத்துக்குச் சென்று வேடவர்களுடன் போராடி அவளை மீட்டு வந்து தந்தையிடம் ஒப்படைக்கின்றான். தந்தையோ அவளை ஏற்க மறுக்கின்றான். பின்பு, அவளை மூன்று சத்தியங்கள் செய்யுமாறு வேண்டுகிறார். அவையாவன:-

1. ஓடாத தண்ணீரில் பூவொன்றைப் போட்டு அதைக் கைபடாமல், கால்படாமல் எடுக்கவேண்டும்
2. கொதிக்கின்ற தண்ணீரில் உள்முழுகி வெளிவரவேண்டும்.
3. அக்கினியில் உள்முழுகி வெளிவரவேண்டும்.

எனும் மூன்று சத்தியங்களாக அவை அமைந்தன. அச்சத்தியங்கள் மூன்றையும் குப்பாயி நிறைவேற்றிய பின்பும் அவர், அவளை ஏற்கமறுக்கவே, அவள் கோபம் கொண்டு சாபமிடுகிறாள். அச்சாபமானது:-

“பத்தி சுத்திக் கோட்டையெல்லாம் பத்தினியாய் எரிய வேண்டும்” என்பதாக அமைந்தது. இச்சாபத்தினைக் கேட்ட அரசன் எரிந்து சாம்பலாகி விடுகிறான். இப்பகுதியானது, சிலப்பதிகாரக் கதைகளில் வரும் கண்ணகியின் சாபத்தை நினைவூட்டுவதாகவுள்ளது. அத்தோடு, இக்கூத்தில் காவியங்களின் ஊடுருவல் இடம் பெற்றுள்ளமையை இவை புலப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

பின்னர், சங்கர் குப்பாயியை தங்காளிடம் கொண்டுவந்து பொறுப்புக் கொடுத்துவிட்டு, சங்கரும், வையமலையும் காட்டிற்கு சென்றுவிடுகின்றனர். குப்பாயியைச் சந்தேகித்த தங்காள், அவளைக் கொடுமைப்படுத்திக் கொல்ல முனைகின்றாள். இதனால், மனம் வருந்திய குப்பாயி காவேரிக்கரையில் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள்.

இதற்கிடையே, சோழராஜன் சூட்சுமமாக பொன்னரை சோழநாட்டிற்கு அழைத்துச்சென்று சித்திரவதை செய்கின்றான். இதனைக், கனவில் கண்ட தங்காள், மாயவர் என்பவரைச் சோழநாட்டிற்கு அனுப்புகின்றாள். மாயவரிடம், எதுவும் நடக்காதது போல சோழராஜன் ஏமாற்றுகிறார். இந்நிலைமையை புரிந்துகொண்ட தங்காள், பொன்னரை நினைத்துப் புலம்புகின்றாள். பின்பு, சங்கர் படையினை அனுப்பி பொன்னரை மீட்டுவருகிறான்.

இதனை அறிந்த, சோழராஜன் சூழ்ச்சியாக மாயவன் என்பவனுடன் சூதாடவைக்கிறான். சங்கர் அச்சூதாட்டத்தில் தோல்வியுறவே, அவனை விலங்கிடுகிறான். பின்பு சங்கரை ஏமாற்றிய சோழராஜன், பொன்னரையும் பழிவாங்க எண்ணி அந்நோக்கத்திற்காக செம்பங்குளம் ஆசாரியார் என்பவரைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

பொன்னரிடம் சென்ற செம்பங்குளம் ஆசாரியார் அரசரின் பொன் மரக்காய் ஒன்றினை வைத்திருக்கக் கொடுத்து விட்டு, தான் கொடுத்தது தங்க மரக்காய் எனக்கூறி அதனைக் கேட்கிறான். இதனைத் திருப்பிக் கொடுக்க முடியாத பொன்னர், செம்பங்குள ஆசாரியை கொலை செய்து விடுகிறான். அதேவேளை, தானும் இறந்து விடுகின்றான்.

பொன்னின் மரணத்தை அறிந்த சங்கரின் கைகளில் பூட்டப்பட்டிருந்த விலங்கு தானாகவே தெறித்து வீழ்கின்றது. பின்பு, சங்கர், பொன்னர் இறந்த இடத்திற்கு வருகிறான். வரும்போது மறைவிடத்திலிருந்து அம்புகள் எய்தப்படுகின்றன. மறைவில் இருப்பவரை சங்கர் போருக்கு நேரடியாக வரும்படி அழைக்கின்றான். அப்போது சங்கர், பொன்னர் போன்றோரது பிறவிக்காலமான 6 வருடங்கள் முடிந்து விட்டதாக மாயவரின் குரல் கேட்கின்றது. அதையடுத்து சங்கரும் இறக்கின்றார்.

தமையன்மார்கள் இறந்ததை அறிந்த தங்காள், அவ்விடத்துக்குச் சென்று பார்க்க அவர்களது மனைவியர்களை அழைக்கின்றாள். அவர்களோ அதற்கு மறுத்து விடுகின்றனர். ஏனெனில், தம்முடன் ஒரு காலமும் வாழாத அவர்களைத் தாம் சென்று பார்க்கமாட்டோம் என்று கூறிவிடுகின்றனர்.

இதன் பின்பு, தங்காள், தவசி(தபசு) மரத்திலேறி ஈஸ்வரனை நினைத்துத் தவம் செய்கின்றாள். தங்காள் தவமிருக்கும் கம்பம் மீது பட்சிகள் பறக்கும் வரை இவளது தவம் தொடரும். பட்சியைக் கண்ட பின்பு இறங்கி வந்து ஆற்றில் முழுகி ஈரத்துணியுடன் வந்து இறந்து கிடப்பவர்களுக்கு தண்ணீர் தெளித்து எழுப்பும் காட்சியுடன் இக்கூத்து முடிவடையும்.¹⁸

மேற்கூறிய இக்கூத்தின் கதையானது, பழையகூத்தின் உள்ளடக்கமாகவே உள்ளது. இதுவே, தற்போது நடைமுறையிலுள்ள பொன்னர்-சங்கர் கூத்தின் கதைச் சுருக்கமாகவுள்ளது. ஆனால், நவீன கதையானது காலத்துக்கேற்ப சற்று மாறுபட்டுள்ளது.

சொக்கரி

சொக்கரி மலையகச் சிங்களக் கூத்துகளிலொன்றாகும். இக்கூத்தானது, இந்தியாவில் வடகாசியில் தோன்றியதாகும். காலப்போக்கில், இலங்கையிலும் பரவலாயிற்று.

சொக்கரியாட்டத்தில் சொக்கரி, குரு, வெதா, பறயா, சொத்தானா, காளி, ரெட்டியார் போன்ற பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன.⁷

சொக்கரியும், ஆண்டி குருவும் டில்லியிலிருந்து வந்த ஒரு தம்பதிகள். ஆண்டி குருவுக்கு ஒரு சேவகன் இருந்தான். அவர் பெயர் பறயா. அதேபோல், சொக்கரிக்கு ஒரு பணிப்பெண் இருந்தாள். அவள் பெயர் காளியாகும். பறயா கேலிகளைச் சொல்லியும், கூத்துகளை ஆடியும் இத்தம்பதிகளை மகிழ்வித்து வந்தான். சொக்கரியும், ஆண்டிகுருவும் போகுமிடமெல்லாம் பறயாவும் போவான்.

இவ்வாறு வாழ்ந்து வரும் நாளில், சொக்கரிக்கும் குருவுக்கும் ஓர் ஆசை பிறந்தது. அதாவது, “சிங்ஹலே” என்றழைக்கப்பட்ட இலங்கைக்கு வரவேண்டும் என்பதே அவ்வாசையாகும். தங்கள் ஆசையை நிறைவேற்றும் பொருட்டு, தச்சன் ஒருவனின் உதவியுடன் கப்பலொன்றைச் செய்து கொண்டு, சொக்கரி, குரு, பறயா, காளி போன்றோர் இலங்கையை நோக்கி வருகின்றனர். கப்பலில் பயணம் செய்து கொண்டிருக்கும் போது, கப்பல் கடும் புயலிற் சிக்கி விடுகின்றது. புயல் வேகத்தால் கப்பல் உடைந்து விடுகின்றது. கப்பலில் வந்த ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு பிரதேசத்தைச் சென்றடைகின்றனர். எப்படியோ எல்லோரும் “தம்மன்னாவை” என்ற இடத்தில் இறங்கி விடுகின்றனர்.

பின்னர், இலங்கையின் புனித தலங்களான ஸ்ரீபாத, தலதா மாளிகை, கதிர்காமம் போன்ற பல இடங்களையும் வணங்கிக் கொண்டே செல்கின்றனர். பயணச் செலவால் அவர்கள் கொண்டு வந்த பணம் முழுவதும் முடிந்துவிட்டது. இடையில், “ரெட்டியார்” ஒருவரைக் கண்டு, கடன் பெற்றுக் கொள்கின்றனர்.

பணம் கையில் கிடைத்தவுடன், ஆண்டிகுரு தங்குவதற்கு ஒரு வீட்டைத் தேடிச் செல்கின்றார். அவருடன் மனைவியும் தோழர்களும் செல்கின்றனர். போகும் வழியில் “வெதா” என்பவரைச் சந்திக்கின்றனர். இவருக்கு ஒரு தோழர் இருந்தார். அவர் பெயர் சொத்தானா. வெதாவும், அவருடைய தோழரும் சொக்கரிக்கும், அவர் கணவனான ஆண்டிகுருவுக்குமான வீட்டைக் கட்டிக்கொடுக்க முற்படுகின்றனர். அவர்களின் வார்த்தைகளைக் கேட்ட சொக்கரி ஆத்தொடங்கிவிட்டாள். அவருடன் சேர்ந்து பறயாவும் ஆடுகின்றான்.

சொக்கரியின் ஆட்டத்தில் மயங்கிய வெதா, வீடுகட்டி முடிக்கும் வரை சொக்கரியைத் தமது வீட்டில் தங்கும்படி பணிக்கின்றார். சொக்கரியும் அங்கேயே தங்கி விடுகின்றாள். ஆண்டிகுரு, சொத்தானா, பறயா ஆகியோர் சேர்ந்து வீட்டைக்கட்ட ஆரம்பித்தனர். தண்ணீர் வார்த்துக் கொண்டுவரக் கிணற்றடிக்குப் போகும்போது பறயாவின் காலில் நாயொன்று கடித்து விடுகின்றது. பறயாவுக்கான வைத்தியத்தை வெதாவே செய்கின்றார். இறுதியாக, மூவரும் சேர்ந்து ஒரு “வரிச்சி” வீட்டைக் கட்டுகின்றனர். வீட்டைக் கட்டி முடிந்ததும் பறயாவும் ஆண்டிகுருவும் உலாவப் போய்விடுகின்றனர். அந்தச் சமயத்தை எதிர்ப்பார்த்து, சொக்கரியைக் கூட்டிக் கொண்டு வெதா பாய்ந்து போய்விடுகின்றார்.

மீண்டும் வீடுநோக்கி வந்த ஆண்டி குருவும், பறயாவும், சொக்கரியைக் காணாது துடிதுடிக்கிறார்கள். அவளைத் தேடும் பொருட்டு, பறயாவும், குருவும் அரும்பாடு படுகின்றனர். சொக்கரியைத் தேடி அலைந்த பறயா சாஸ்திரம் பார்க்கின்றான். சாஸ்திரப்படி சொக்கரி கிடைப்பாளென பறயா கூறுகின்றான். அதை நம்பாத ஆண்டி குரு, கதிர்காமத்துக்குச் சென்று, சொக்கரி கிடைக்க வேண்டுமென்றும், கிடைத்தால், நேர்த்தியை நிவர்த்தி செய்வதாகவும் நேர்ந்துக் கொள்கிறான்.

ஆண்டிகுருவின் நேர்த்தியும் நிறைவேறியது. சொக்கரி வெதாவுடன் வீட்டில் இருப்பதைக் காணுகிறார்கள். குருவைக் கண்டு ஒளிந்துக் கொண்ட சொக்கரி, பறயாவின் அறிவுறுத்தலால் ஆண்டிகுருவைச் சந்திக்க வருகின்றார். சொக்கரி கருவுற்றிருப்பதைக்

கண்ட ஆண்டுகூடு சொக்கரியைக் கடுமையாகத் தண்டிக்க முற்படுகின்றார். சண்டையிடுகிறார்; அடிக்கிறார்; தூஷிக்கிறார். என்றாலும், சொக்கரி தாங்கிக் கொள்கிறாள்.

இறுதியில், சொக்கரியும் ஆண்டுகூடுவும் சேர்ந்து விடுகின்றார்கள். வெதா தனித்து விடுகின்றார். சொக்கரியும் ஆண்டுகூடுவும் சேர்ந்த செய்தியை உலகுக்கு எடுத்துக்காட்டும் பொருட்டு சொக்கரி, ஆண்டுகூடு, பறயா, காளி, சொத்தானா ரெட்டியார் என்போர் சேர்ந்து பாடிக்கொண்டு ஆடிமகிழ்கின்றனர். இதுவே, சொக்கரி கூத்தின் கதைச் சுருக்கமாகும்.¹⁹

சொக்கரி கூத்தானது, ஆடல், பாடல் நிறையப் பெற்ற அம்மன் தெய்வ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய ஒருவகையான ஆட்டமாகும். இது ஆட்ட முறையிலும், இசையமைப்பிலும் தமிழர்களின் கூத்தினை ஒத்துக் காணப்படுகின்றது.

காமன் கூத்து

மலையகத்தில் இடம்பெறும் கூத்துக்களிற் பெரும்பாலும் எல்லாத் தோட்டங்களிலும் நடைபெறுவது, காமன்கூத்தேயாகும். இக்கூத்து காமன்ரதியாட்டம் எனவும், சோடியாட்டம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது.

காமன் கூத்துக்கான “காப்புக்கட்டல்” மாசிமாதம் மூன்றாம் பிறையன்று நிகழும். ஆனால், காமனை எரிக்கும் நிழ்ச்சியானது பங்குனி மாதத்திலேயே நடைபெறும், இதனைக் குறிக்குமுகமாக கீழ்வரும் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“ஈசன் நஞ்சுண்டது மாசியில்
பாடிக் காமன் எரிந்தது பங்குனி
மாவலி அழிந்தது ஆனியில்
வீடுற்றான் இரணியன் புரட்டாதியில்
பாரத யுத்தம் நடந்தது மார்கழி”

காமன் கூத்து மாசியில் தொடங்கி பங்குனியில் முடிவதற்கு காரணமுண்டு.²⁰ காமன் கூத்தில் முக்கிய பாத்திரங்களாகக் காமன், ரதி, சிவன், விநாயகர், யமன், வீரபத்திரர் போன்றோர் அமைவர்.

இது ஒரு புராணக்கதையின் கருவைக் கொண்டே நடிக்கப்படுகின்றது. இக்கூத்தின் மூலம் ஒரு விளக்கம் பெறப்படுகின்றது. காமன் அன்பின் உருவமாகவும், புஜபலமிக்கவனாகவும் காட்டப்படுகிறான். அவன் ஒவ்வொரு பெண்ணிடமும் அன்புக்கணை தொடுக்கின்றான். அதனையே மலர்க்கணை என்பர். அவனின் மலர்க்கணையிற் சிக்கியவர்களுக்குக் காதல் உண்டாகும்.

இளம் வயதினர் தமது பருவத்திற்கேற்ப, எதிர்ப்பாலாரிடம் அன்பு கொள்வதுண்டு. அவ்வாறு அன்புக் கொள்வதை “மலர்க்கணை எய்துதல்” எனச் சொல்வதுண்டு. அன்புக்கு, உருவம் கிடையாது. இது ஒருவகைப் பாசமாகும். உணருதலன்றி, இதற்கு விளக்கமோ, வடிவமோ கிடையாது. வடிவற்ற அந்த அன்பை விளக்கவே காமனாட்டம் இடம்பெறுகின்றது.

(கூத்தின் ஆரம்பக் கட்டத்தில் காமன் பச்சைநிறத்தோற்றத்திற் காணப்படுகின்றான்.²¹ சிவனால் எளிக்கப்பட்ட பின்பு அருபனாகின்றான். அன்பின் வடிவமும் அதேதான். ரதி-காமன் ஆட்டத்தின் மூலம் உலகுக்குக் காதல் தொடர்பான இயல்புகள் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.)

காமன்கூத்து-ஏனைய கூத்துகள்: ஒப்பீடு

காமன் கூத்தை ஏனைய பகுதிகளில் இடம்பெறும் கூத்துகளுடன் ஒப்பிடும் போது, அவற்றுக்கிடையே பல ஒப்புமைகளும், அதேவேளை, பல வேற்றுமைகளும் காணப்படுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. மலையகம் தவிர்ந்த ஈழத்தின் வடக்குக் கிழக்குப் பகுதிகளில் இடம்பெறும் கூத்துகளைக் காமன் கூத்துடன் இணைத்து நோக்குவது பொருத்தமானதாகும்.

(க) காமன் கூத்து-வடமோடி: ஒப்பீடு

காமன் கூத்துக்கும் வடமோடிக்குமிடையிலான ஒப்புமை வேற்றுமைகளை நோக்கும் போது, காமன் கூத்தும் வடமோடியும் கதை கருப்பொருள்களை இதிகாசங்களிலிருந்தே பெற்றுள்ளன என்பது புலனாகின்றது. இரு கூத்துகளுக்கும் உயிர்நாடியாக மத்தளம் அமைகின்றது.

வடமோடிக் கூத்துகள் பெரும்பாலும் போர்கருவிகளைக் கொண்டு, புறவாழ்க்கையையும் புலப்படுத்துவனவாக அமையும். காமன் கூத்தானது, அகத்திணையைப் புலப்படுத்தும் காதலையே கருவாகக் கொண்ட அமையும் வடமோடி அமங்கல முடிவைக்கொண்டு முடிகின்றது. காமன் கூத்து மங்கள முடிவைக் கொண்டு முடிகின்றது.

ஆட்டமுறையிலும் இருகூத்துகளுக்குமிடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. கூத்திற் பாடப்படும் வரவுப்பாடலை அண்ணாவி பாடுவதே காமன்கூத்தின் மரபாகும். ஆனால், வடமோடியில் கூத்துக்கான வரவுப்பாடலை வரவுக்குரியவர் தொடங்க, பாட்டுக்காரரும் தொடர்ந்து பாடுவதுண்டு. காமன்கூத்தில் இடம்பெறும் ஆட்டத்திற் பெரும்பாலும் “சேடி ஆட்டம்”²², அல்லது தனித்தனியான பாத்திரங்களின் ஆட்டம் இடம்பெறும், வடமோடியில் சேடியாட்டமல்லாது, “கொலு”²³ ஆட்டமே இடம்பெறுவதுண்டு.

காமன் கூத்தை ஆடும்போது, கால் அடிகளைப் பொறுத்த மட்டில், முன் ஒரு காலையும், பின் மறுகாலையும் வைத்து வளைந்து நின்று ஆடுவர். கட்டங்கள் எப்படி மாறி வந்தாலும், ஆட்டமுறை ஒன்றாகவே அமையும். ஆனால், வடமோடியில், ஆட்டமுறைகள் பலவகைப்படும். “கட்டியங்கூறல்” என்ற பகுதிக்கு ஒரு வித ஆட்டமும், வீசாணம் போட்டு ஆடல், எட்டு வடிவில் வந்து ஆடல், ஒரு வருக் கொருவர் மாறியாடுதல் போன்றவையும் வெவ்வேறுபட்டவையாகும். மேலும், பெண்களுக்கு மட்டும் தனியான ஆட்டமாகக் “குதித்தாடல்” “நாலடி” என ஆட்டமுறைகள் பலவாறாக

இடம்பெறுகின்றன. அதேவேளை, ஒவ்வொருவகை ஆட்டத்துக்கும் ஒவ்வொரு வகையான தாளக்கட்டுகள் உண்டு. இத்தகைய தன்மைகளைக் காமன் கூத்தில் எதிர்ப்பார்க்க இயலாது.

காமன்கூத்திற் பாத்திரமேற்று நடிப்போருக்கு “உரு”²⁴ வரும்போது, அவரவருக்கு முன்னாற் கண்ணாடி பிடிக்கப்படுகின்றது. இத்தன்மை வடமோடியில் இடம்பெறுவதில்லை. பதிலாக, அங்கு ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் வரவின் போதும் “திரைபிடித்தல்” என்ற அம்சம் இடம்பெறுகின்றது.

ஆடையைப் பொறுத்தவரையில், இரு கூத்துகளுக்குமிடையே வேறுபாடுண்டு. காமன்கூத்தில் ஆண், பெண் உடைகள் சாதாரண மக்களின் உடையைப் போலவே அமைந்திருக்கும். அத்துடன், சிறிதளவு முகவலங்காரத்தை மட்டுமே காணலாம். வடமோடியில் நடிகர்கள் பெரிய கரப்புடுப்புக்களை இடுப்பில் ஒடுக்கமாகவும், கீழ்ப்பாகம் அகன்று வட்டமாகவும் அமைய உடுத்திருப்பர். இது வில்லுடுப்பு எனப்படும். அத்துடன், கிரீடத்தையும் அணிந்திருப்பர். அவை பலாமரம், நச்சுமரம் ஆகிய மரங்களைக் கோதிச் செய்யப்பட்டிருக்கும். காமன் கூத்திற் காமனும், வீரபத்திரனும் மட்டுமே கிரீடம் அணிந்திருப்பர். எனினும், வடமோடியிற் பயன்படுத்தப்படுவனவற்றைப் போல, அவை அலங்காரம் கொண்டவையல்ல.

ஆயுதங்கள் இருகூத்திலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. காமன்கூத்திற் கரும்புவில் மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது. வடமோடியில் ஆயுதங்களாக வில்லு, அம்பு, தண்டாயுதம், கட்டாரி என்பன பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கூத்தாடுவதற்கு களத்தை இருசாராரும் வட்டவடிவமாகவே அமைத்துள்ளனர். எனினும், வடமோடிக்கான களரி அமைப்பானது அலங்காரம் பொருத்தியதாகக் காணப்படுகின்றது. காமன் கூத்துக்கான களரி வட்டவடிவமாக அமைந்திருப்பதுடன், விளக்குகள் மட்டும் எரிக்கப்படுவதுண்டு. ஆனால், வடமோடியில் வட்டமான களத்தைச் சுற்றிவர வாழைக்குற்றிகள் நாட்டப்படும். அவற்றின் மீது தேங்காய்ப் பாதிகள் வைக்கப்பட்டு, அவற்றில் தேங்காய் எண்ணெய்யை இட்டு

விளக்குகள் எரிக்கப்படும். களரி வெளியே தெரியாதவாறு சுற்றிலும் ஓலைகளால் மறைக்கப்பட்டு, அதன் மேற்பாகம் சேலைகளாற் கட்டப்பட்டிருக்கும்.²⁵

(கர) காமன் கூத்து-தென்மோடிக்கூத்து: ஒப்பீடு

தென்மோடிக்கும், காமன் கூத்துக்குமிடையிலான ஒப்புமைவேற்றுமைகளைக் கவனிக்கும் போது, இருவகையான கூத்துகளும் அகத்திணை மரபிலான காதலை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. ஆனால், கருவைப் பொறுத்தளவில், காமனூக்கான கதை வடநாட்டுக்கதையாகவும், மென்மோடி தென்னிந்தியக் கதையைக் கொண்டதாகவும் காணப்படுகின்றன.

பாடலமைப்பைப் பொறுத்தளவில், இருவகைக் கூத்துகளிலும் பாடப்படும் பாடல்கள் இழுத்தே இசைக்கப்படுகின்றன. ஆயினும், பாடும் முறையில் இரு கூத்துகளுக்குமிடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. காமன் கூத்தில் பாடல்கள் ஒருவரால் மட்டுமே பாடப்படுகின்றன. ஆனால், தென்மோடியில், ஒரு பாடலின் ஒருபாகம் மட்டுமே ஒருவராற் பாடப்படும், இறுதிப்பாகம் இன்னொருவரால் பாடப்படுகின்றது. இறுதிப்பாகம் தருவாக அமைவதே இதற்குக் காரணமாகும். காமன் கூத்தில் இவ்வகையான “தரு” அமைப்பு ஓரிடத்தில் மட்டுமே உண்டு. இது, இரு கூத்துகளுக்குமிடையே உள்ள பிரதான வேறுபாடாகும்.

தென்மோடியில் கருக்களுக்கேற்றவாறு தாளக்கட்டுகளும் வேறுபடுகின்றன. அரசர், மகளீர், வீரர் என ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனியான தருக்களும், தாளக்கட்டுகளும் அமைந்துள்ளன. இவை காமன் கூத்திற் காணப்படுவதில்லை. உடை அலங்காரத்தைப் பொறுத்த வரையிலும், இருகூத்துகளுக்குமிடையே வேறுபாடுண்டு, தென்மோடி உடைகள், பட்டுத்துணியாலும், மணியாலும் செய்யப்பட்ட வேட்டி உடையாக அமைகின்றன. சந்தியாசிகளுக்கு மட்டும் “கத்தாக்கு” என்ற உடை கொடுக்கப்படுகின்றது. அரசனுக்கென்றத் தனியான ஒரு பூமுடியும் கொடுக்கப்படுகின்றது. இத்தகைய உடைகளைக் காமன் கூத்திற் காணவியலாது.

(கி) காமன் கூத்து~வசந்தன் ஆடல்: ஒப்பீடு

காமன் கூத்தை வசந்தனாடலுடன் ஒப்பிடும் போது, இரண்டுக்குமிடையே பெரும்பாலும் வேறுபாடுகளே காணப்படுகின்றன. சிலவற்றில் மட்டுமே ஒற்றுமையுடையனவாய் இருக்கின்றன.

வசந்தனாடலானது, பக்தியோடு தொடர்புடைய ஆட்டமாகவும், வேளாண்மை தொடர்பான ஆட்டமாகவும் காணப்படுகின்றது. பக்தியோடு தொடர்புடையது என்ற வகையில், காமன் கூத்தோடும் இது ஒற்றுமையுடையதாயுள்ளது. அத்துடன், இருவகையான கூத்திலும் மத்தளம் பிரதான இடத்தை வகிக்கின்றது.

வசந்தனாடலுக்கான கருப்பொருள் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து பெறப்படுகின்றது. காமன் கூத்துக்கான கரு, பாரதத்திலிருந்து பெறப்படுகின்றது. இவ்வகையில், இவை இரண்டும் வேற்றுமையுடையனவாகவுள்ளன.

மேலும், வசந்தனாடலில் நிலவளம், வேளாண்மை ஆகியனப் பற்றிப் பாடப்படுகின்றது. ஆனால், காமன் கூத்தில் இத்தகைய தன்மைகளைக் காணவியலாது. இதைத்தவிர, இரண்டு கூத்துகளும் நடைபெறும் காலங்களும் வேறுபடுவதைக் காணலாம். “தரு” பாடி ஆடும் வழக்கம் வசந்தனாடலில் உண்டு.²⁶ ஆனால், காமன் கூத்தில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே தரு பாடியாடும் வழக்கமுண்டு, இவையாவும், இவ்விரு கூத்துகளுக்கிடையே ஒப்புமை வேற்றுமைகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

(கீ) காமன் கூத்து~மன்னார்க்கூத்து: ஒப்பீடு

காமன் கூத்தை மன்னார்க்கூத்துகளுடனும் ஒப்பிடலாம். மன்னார்க்கூத்துகள் கிறிஸ்தவ சமயச் சார்புடையனவாக அமைந்துள்ளன. மன்னார்க்கூத்துகள் வடபாங்கிலும் தென்பாங்கிலும் அமைந்திருக்கும். ஆனால், காமன் கூத்தில் இரு பாங்கிலான தன்மையைக் காணவியலாது. இவ்விரு கூத்துகளுக்கிடையேயுள்ள ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு என்னவெனில், மன்னார்க்கூத்துகளில் அதிகமான ஆட்டங்கள் இடம்பெறுவதில்லை

காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்

என்பதாகும். காமன் கூத்தில் முழுக்க முழுக்க ஆட்டமே இடம்பெறுகின்றது. சில முக்கியமான கட்டங்களில் மட்டுமே உரையாடல்கள் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். மன்னார் கூத்துகளிற் பாவினங்களே அதிகம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

காமன் கூத்திலும், மன்னார் கூத்துகளிலும் பாத்திரங்களின் வரவு தொடர்பாக, வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. மன்னார் கூத்துகளில், ஒவ்வொரு பாத்திரமும் எத்தனை முறையும் வரலாம். காமன் கூத்தில் ரதி, காமன் ஆகியோரைத் தவிர, ஏனைய பாத்திரங்கள் ஒருமுறையே வந்து செல்வதுண்டு. மன்னார் கூத்துகளிற் கதை முழுவதும் தரு, சிந்து, வண்ணம் ஆகியவை நிரம்பிக் காணப்படுகின்றன.²⁷

மேற்குறிப்பிட்ட அடிப்படையில், இருகூத்துகளுக்குமிடையே ஒப்புமை வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.

(கு) காமன் கூத்து~

முல்லைத்தீவுக்கூத்து:ஒப்பீடு

முல்லைத் தீவு கூத்துகளும், காமன் கூத்தும் பெரிதும் ஒப்புமையுடையனவாகவே காணப்படுகின்றன. காமன் கூத்தில் அம்மன் வழிபாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. முல்லைத்தீவுக் கூத்துகளிலும் இத்தன்மையைக் காணலாம்.²⁸

(கூ) காமன் கூத்து~காத்தவராயன்

கூத்து:ஒப்பீடு

காத்தவராயன் கூத்து பக்திக்காக ஆடப்படுவது போலவே, காமன்கூத்தும் பக்தியுணர்வை வெளிப்படுத்த ஆடப்படுவதாகும். காமன் கூத்து எவ்வாறு அம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றதோ, அதே போன்று, காத்தவராயன் கூத்தும் அம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது.²⁹

(கெ) காமன்கூத்து பொன்னர்-சங்கர் கூத்த: ஒப்பீடு

காமன் கூத்துப் பொன்னர்-சங்கர் கூத்தும் மலையகத்தில் ஆடப்படும் கூத்துகள் என்றவகையில் ஒற்றுமையுடையன. காமன் கூத்தில் காமன் முக்கியத்துவம் பெறுவதுபோல, பொன்னர்-சங்கர் கூத்தில் பொன்னரும் சங்கரும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றனர். இவ்விரு கூத்துகளிலுமே அம்மன் வழிபாடு முக்கியத்துவம் பெறுவதைக் காணலாம்.

மேலும், பொன்னர்-சங்கர் கூத்தில் பெரிதும் போர் உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இத்தகைய தன்மையை காமன்கூத்தில் காணமுடியாது. அத்துடன், பொன்னர்-சங்கர் கூத்தில் அவல உணர்வுகளுடன் அவதாரக் கோட்பாடு விளக்கப்படுவதைக் காணலாம். வழிபாட்டம்சங்களே இவ்விரு கூத்துகளுக்குமிடையே ஒற்றுமையை காட்டுகின்றன எனலாம்.

(எ) காமன்கூத்து-சொக்கரி: ஒப்பீடு

காமன் கூத்தையும், சொக்கரியையும் இணைத்து நோக்கும் போது, பல ஒப்புமைகளும், வேற்றுமைகளும் காணப்படுகின்றன. இருவகைக் கூத்துகளும் இந்தியாவிலிருந்தே இலங்கையில் அறிமுகமாயின என்ற அடிப்படையில் ஒப்புமையுடையனவாயுள்ளன. காமன் கூத்தைப் போன்றே, சொக்கரியிலும் பாடல்கள் இழுத்தே இசைக்கப்படுகின்றன. அத்துடன், சொக்கரியிலும் காமன் கூத்தில் இடம்பெறுவது போன்று, அம்மன் வழிபாடு இடம்பெறுகின்றது. ஆனால், அம்மனுக்கான பெயர் மட்டும் மாறி, “பத்தினிதெய்யோ” என அழைக்கப்படுகின்றது.

உடையமைப்பைப் பொறுத்தவரையில், இருவகைக் கூத்துகளிலும் சாதாரண உடைகளே அணிவிக்கப்படுகின்றன. அதிக அளவிலான அலங்காரங்களைக் காணமுடியாது.

இனி, இரு கூத்துகளிடையேயுள்ள வேறுபாடுகளை நோக்குவோமாயின், சொக்கரி கூத்தில் வரும் பாத்திரம் ஒவ்வொன்றும் தன்னைத்தானே புகழ்ந்து பாடுவதைக் காணலாம். இத்தன்மையைக் காமன்கூத்திற் காணமுடியாது. அத்துடன், சமகால கேலிகளையும் சேர்த்து நடிப்பதும் சொக்கரின் கூத்தின் பண்பாக அமைகின்றது. ஆட்டமுறையிலும், கட்டங்களுக்கேற்ப, பாத்திரங்கள் தாமாகவே நினைத்து நினைத்து ஒவ்வொரு வகையான ஆட்டம் ஆடுவதும், சொக்கரி கூத்திலுண்டு.

சொக்கரி ஆட்டத்தின் போது அணியப்படும் கிரீடமானது, மேற்பாகம் கூராகவும், மூன்றாகப் பிரிக்கப்பட்டதாகவும் அமைவதுடன், கிரீடத்தின் கூரான பாகத்தின் மேற்புறத்திற் பூப்போன்ற அமைப்பொன்று காணப்படும்.³⁰ இவ்வகைக் கிரீடங்கள் காமன் கூத்தில் அணிவிக் கப்படுவதில்லை. மேலும், சொக்கரியின் பாடல்கள் சிங்களத்திலேயே அமைந்துள்ளன.

இரண்டாம் இயல் (அடிக்குறிப்புகள்)

1. கந்தையா வி.சி.(1969) “மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்துகள்” தினகரன் தமிழ்விழாமலர்; கொழும்பு. பக் 78-81
2. “தரு” என்பதற்கு இலக்கணம் குறிப்பிடப்படாவிடினும், கூத்தில் இடம்பெறும் தருவைப்பற்றிக் கூறுமிடத்து, அது கூத்தின் தொடக்கத்தில், அதுபற்றிய பொதுவான அம்சங்களைத் தருவது எனக் கொள்ளலாம்.
3. கந்தையா, வி.சி.(1969) “நாட்டுக்கூத்துகள்”, மட்டக்களப்புத் தமிழகம் கொழும்பு. பக். 50-58
4. மேலது, பக். 97
5. வித்தியானந்தன், சு.(1962) (இரண்டாம் பதிப்பு), மட்டக்களப்பு நாட்டுப்பாடல்கள், இலங்கை, கலைக்கழக தமிழ் நாடகக்கழு வெளியீடு, பக்கம். 16
Vithianandan, S “A Study of two types of Folk drama peculiar to the Tamils of Ceylon” Proceeding of the second international conference seminar of the Tamil studies, Vol-2, 457-462 madras. 1968
6. பாலசுந்தரம், இ (1986) காத்தவராயன் நாடகம், யாழ்ப்பாணம், மாவட்டக் கலாசாரப் பேரவை
7. ஆறுமுகசுவாமிகள் (1989) காத்தவராயன் கதை, சென்னை, பப்பிரம்ம அச்சுக்கூடம்
8. வித்தியானந்தன், அ (1987) “காத்தவராயன் நாடகம்” தினகரன் கொழும்பு. பக். -7
9. தில்லைநாதன், சி (1977) “மலையகக் கிராமிய கூத்துகள்” இந்துதர்மம் பேராதனை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழக இந்து மாணவர் மன்ற வெளியீடு, பக். 50
- 10.காத தவராயன் கதை, மதுரை, மதுரைப்பல்கலைக்கழகம், 1971.
- 11.வ த்தேகம பிள்ளையார் கோயிலைச் சேர்ந்த சேஷாமணி என்பவரிடம் நேரிற் பெற்ற தகவல்.
- 12.ஐயாசாமி, ஆர் (1961) “கரகப்பாடல்கள்”, நாடோடிப்பாடல்கள், சென்னை, அருணோதய வெளியீடு பக். 83

- 13.துளசி இராமசாமி, (1985) நெல்லை மாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள், சென்னை, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், பக்கம். 17
- 14.கார் த்திகேச சிவத்தம்பி(1993), இலங்கை மலையகத் தமிழின் பண்பாடும் கருத்து நிலையும், இலங்கை, உதயம் நிறுவனம், பக்கம். 163-165
- 15.மெதமஹாநுவரயிலுள்ள கலேகலைத் தோட்டத்தைச் சேர்ந்த மாரியம்மாவிடம் நேரிற் பெற்ற தகவல்
- 16.வேலுப்பிள்ளை, சி. (1969) மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள், சென்னை, கலைஞன் பதிப்பகம். பக்கம். 41
- 17.ஐயாசாமி, மு.கு.நா. பக். 99
- 18.பாரதக் கதையின் படி, கருடன் பறவை தென்பட்டதும் அருச்சுனன் தவத்திலிருந்து எழுகின்றார். மலையகத்தில் “அருச்சுனை தபசு” கூத்தினை ஆடும் போது, கருடன் பறவையைக் காணமுடியாது. எனவேதான், பட்சிகளைக் கண்டவுடன், தவத்திலிருந்து அருச்சுனன் பாத்திரமேற்று நடிப்பவர் இறங்கி விடுகின்றார்.
- 19.கருணாநிதி. மு. (1988) பொன்னர்-சங்கர் சென்னை, பூம்புகார் பதிப்பகம், பக். 536-543
Brenda, E.F. Beck(1992) (English Version) **Elder Brothers Story**(Part II), India, Madras, Institute of Asian Studies.
பழநிசாமி(1971), அண்ணன்மார் சுவாமிகதை, சென்னை வெற்றிவேல் பதிப்பகம்.
குழந்தைசாமி, ப.(1987) “அண்ணன்மார் சுவாமிகதை காட்டும் நம்பிக்கை” நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கோவை-449-400, இந்திய தமிழ் நாட்டுப் புறவியல் கழகம், அண்ணாமலை நகர் கிருஷ்ணசாமி, ப, கொங்குநாட்டு வரலாறும் அண்ணன்மார் வழிபாடும் பெங்களூர், தன்னானே பதிப்பகம், பக். 87-126
- 20.வத்தேகம யடிராவன கிராமத்தைச் சேர்ந்த பூ.என்.பீ. விஜேசிரி என்பவரிடம் நேரிற்பெற்ற தகவல்.
- 21.இக்காலத்தில் மலையகப் பகுதிகளிற் கடுமையான வெயிலின் காரணமாக, தேயிலை காய்ந்து போய்விடும். எனவே, தொழிலாளர்கள் வேலை வாய்ப்பை இழந்து ஓய்வாக இருப்பர்.

21. கூத்தின் தொடக்கத்தில் காமன் பச்சை நிறத்தில் தோன்றுவதற்குக் காரணம், அவனது தந்தையான விஷ்ணு பச்சை நிறத்தவன் எனக் கூறப்படுவதேயாகும்.
22. “சேடி” என்பது காமனும் ரதியுமான சோடியையே சுட்டும்.
23. “கொலு” என்பது, அரசர், அரசி, மந்திரிமார் உட்பட்ட மக்கள் குழுவையே சுட்டும்
24. “உரு” என்பது “மருள்” எனவும், “சன்னதம்” எனவும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. தெய்வீக உணர்வின் உச்சக்கட்டமாக இது அமையும். குறிப்பிட்ட ஒருவரிடத்துத் தெய்வம் ஏறுவதால், இந்நிலை ஏற்படுவதாகக் கருதப்படுகின்றது.
25. வித்தியானந்தன், சு(1969) “ஈழத்தில் கிராமிய நாடகங்கள்” தமிழ்வட்டம், பேராதனை, இலங்கை பல்கலைக்கழக வெளியீடு, பக். 69
26. கந்தையா, வி.சி. மு.கு.நா. பக். -01
27. வித்தியானந்தன், சு. மு.கு.நா. பக். -01
28. காமன் கூத்து அம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதென்பதை காமன்-ரதி திருமண வைபவத்தில் அம்மனுக்கு மா விளக்கு எடுத்து வழிபடுவதன் வாயிலாக அறிந்துக் கொள்ளலாம்.
29. வித்தியானந்தன், சு.மு.கு.நா. பக்-07
30. வத்தேக யடிராவன கிராமத்தைச் சேர்ந்த யூ.என்.பீ. விஜேசிரியிடம் நேரிற் பெற்ற தகவல்

முன்றாம் இயல்

காமன் கூத்து-கதைக்கூறுகளும்

சமுதாயநோக்கும்

அ. காமன் பற்றிய கதைகளும் பண்டிகையும்

காமனைப் பற்றிய கதைகள் பல்வேறு விதமாக நிலவுகின்றன. காமனுக்கென்றே ஒரு பண்டிகையும் இருப்பதாகப் புராணங்களும், வாய்மொழி மரபுக்கதைகளும் சுட்டுகின்றன. இன்றைய நிலையில், காமன் கூத்தாக இப்பண்டிகை கொண்டாடப்படும் வருகின்றது.

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் என்ற முத்தொழில்களைப் புரிவதற்கென்றும், கல்வி, செல்வம், வீரம் என்பவற்றிற்கென்றும், இந்துசமயத்தில் ஒவ்வொரு கடவுளர் கூறப்பட்டுள்ளனர். அதுபோல் ஆண்களும் பெண்களும் ஒருமைப்பட்டு ஒருயிர் ஈருடலாக இணைந்து இன்பவாழ்க்கையை நடத்தும்படி அருள் செய்வதற்கான கடவுளாகக் காமன் கருதப்படுகின்றான்.

காமன் என்ற சொல் “காமம்” என்ற சொல்லிருந்து வந்ததாகும். காமம் என்பதற்கு இச்சை, சிற்றின்பம், ஆசை, விருப்பம் என்று பல பொருள்கள் உள்ளன. எனினும், இச்சொல் இன்று சிற்றின்பத்தைக் குறிப்பதாகவே வழங்கிவருகின்றது. காமனது மனைவியின் பெயர் இரதி. அவனுக்கு அநிருத்தன்(Aniruddha) என்ற மகனும், திரிசை(Trisha) என்ற மகளும் உள்ளனர்.

காமனுக்கு வேள், வசந்தன், மன்மதன், மதன், அனங்கன், உருவிலான், அங்கதன், இரதிமன், ருபஸ்திரன், மாரன், மால்மைந்தன், முகிரன், பூமான்மைந்தன், சிந்துவண்ணன், மோகன், காற்றோரன், சாமந்தகன், கிளிமாவான், சோலைப்படைவீட்டான், மீனக்கொடியான், குயிற் சின்னன், ஆழிமுரசன், வாமன் எனப்பல பெயர்களுண்டு. பிங்கலத்தை நிகண்டில் காமனுக்கு முப்பத்திரண்டு பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவைதவிரக் கயாதரம், சேந்தன், திவாகரம், சூடாமணி, நைதம் முதலிய நூல்களும் காமனுக்கு வேறுபல பெயர்கள் உள்ளதாகக் கூறுகின்றன.

காமனது போருக்குரிய படைவீரர் மங்கையர்; பாசறை மலர்ப்பொழில்; தேர்தென்றல்; கொடிமீன்; வில்கரும்பு; அவ்வில்லின் நாண் வண்டு, பாணங்களாக தாமரைமலர், சூதமலர், அசோகமலர், முல்லைமலர், நீலமலர் என்பன குறிக்கப்படுகின்றன. தாமரைமலர் ஆசையை எழுப்பும், சூதமலர் சரீரத்திற் பசலையை உண்டு பண்ணும். அசோகமலர் மனவருத்தத்தைக் கொடுக்கும். முல்லைமலர் சரீரத்தை மயக்கிக் கீழே தள்ளிவிடும். நீலமலர் உயிரைப் போக்கிவிடும். காமன் அணியும் மாலை இலஞ்சியாகும். தென்னம்பாளை அவனுக்குக் கவரியாக விளங்கத், தாழை மடல் அவனது வாளாக விளங்குகின்றது. அவனது குதிரையாக விளங்குவது கிளியாகும். கடல் அவனது முரசாகும். குயிலோசை அவனது எக்காளமாகும்.¹

இவன் இந்திரனின் விருப்பப்படி, சிவபிரானுடைய யோகத்தைக் கலைக்க மலரம்புகளை எய்தான். சிவபிரானுடைய நெற்றிக் கண்ணால் நோக் கப் பெற்று சாம் பலானான். பின்பு, இரதியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கிய சிவபிரான், அவளுக்கு மட்டும் காமன் உருவுடன் காணப்பட அருள் புரிந்தார். அதன் காரணமாக, அவன் “உருவிலான்” எனப் பெயர் பெற்றான். இந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னர் “அனங்கன்” எனவும் அழைக்கப்படுகிறான். இவனுக்கென்று உருவச் சிலைகளுமுண்டு. அவற்றுள், தென்காசிக் கோவிலிலுள்ளது. மிகவும் அழகானது.

காமனைக் கிரேக்கர் “இரான்” என்றும், ரோமானியர் கூப்பிட் (Cupid) என்றும் அழைப்பர். இவன் போர்த்தேவனாகிய மார்ச்சுக்கும் காதற் தெய்வமான வீனஸாக்கும் பிறந்தவன். இவனின் அம்பு பட்டவர் காதல் கொள்வர். இவனுடைய உருவம் ஆடையின்றிப் பொற்சிறகுடைய அழகனாக அமைக்கப்படும். இவனின் இதழ்களில் முறுவல் தவழும். இவனிடம் வில்லும் அம்பநாந்தூணியுமுண்டு. இவன் ஒரு சமயம் தம் அம்பினால் தானே தாக்கப்பட்டதால், பூலோக இளவரசியாகிய “சைக்கி” என்பவளிடம் காதல் கொண்டான். இவனைக் காதலிப்பதற்காகத் தேவர்கள் சைக்கிக்கு இறவாத வரம் அளித்தனர்.²

(ஆ) காமன் பண்டிகை

இந்து சமயத்தவருள் ஒரு பகுதியினரால் கொண்டாடப்படும் ஒரு விழாவாகும். இவ்விழா இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும், குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டிலும் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. காமன் உயிர்களுக்குக் காமத்தைத் தோற்றுவித்து, உற்பத்திச் செயல் நிகழ்த்துவதற்குரிய தெய்வமாகக் கருதப்படுகின்றான். காமனைப் பற்றிய குறிப்பு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. தமிழகத்தில் பழங்காலத்தில், காமவேள்க்கெனத் தனிக்கோயில், காமவேள் கோட்டம் என்னும் பெயரில் இருந்ததைச் சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை முதலிய இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

காமனுக்குத் தனிக்கோயில் அமைந்திருக்கும் இடங்களிலுள்ள விளக்கு மாடம் போன்று அமைப்பினுள் மன்மதன் உருவம் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருக்கும். கோயிலின் முன்பு கொடிமரம் நடப்பட்டிருக்கும். அம்மரத்தின் மீது உயர்த்தப்பட்ட வெள்ளைக்கொடியில் மன்மதன் இரதி ஓவியம் வரையப்பட்டிருக்கும். கொடியேற்றிய ஒரு மாதத்திற்குப்பின் காமன் பண்டிகை நிகழும்.

தனிக்கோயில் இல்லாத இடங்களில், தெருமுனைகள், தெருச்சந்திகள் ஆகிய இடங்களில் அப்போதைக்கான மேடையமைத்து, அதில் கரும்பு முதலியவற்றை நட்டு வைக்கோற் பிரியினால் அதன் அடியினைக் சுற்றி வைத்து விழாக்கொண்டாடி விழாவிிற்குப்பின், அதனை எரித்துவிடுவர். தமிழகத்தில் பங்குனிமாதம் பெளர்ணமி நாளில் விழாவிிற்குக் கால்கோள் செய்வர். விழா பொதுவாக ஏழு நாட்கள் நடைபெறுவதுண்டு. ஒரு திங்களும், அதற்கு மேலும் அது தொடர்வதுண்டு. விழாவின் பின்னர் மழை பெய்யும் என்ற நம்பிக்கை இருந்து வருகின்றது.³

காமனைப் பல்வேறு நோக்கங்கருதி வழிபடுகின்றனர். சிறந்த காதலனைத் தமக்கு அருள வேண்டுமெனவும், தம்காதலன் தம்மிடத்தே அன்புடன் பிரியாமலிருக்க வேண்டுமெனவும், பெண்கள் காமனை வழிபடுவது வழக்கம். சிலப்பதிகாரத்திலே தேவந்தி என்பவள் கண்ணகியிடம், சோமகுண்டம், சூரியகுண்டம் என்னும் இரு குளங்களில் மூழ்கி, காமவேள் கோட்டம் சென்று வழிப்பட்டால், கணவனோடு

இன்புறுவாள் என்று கூறியதாகவும், ஆனால், அச்செயல் தகுதியின்றெனக் கண்ணகி அதனை மறந்து விட்டதாகவும் கூறப்படுகிறது. “இராசகிரியம்” எனும் நகரிலே இவ்விழா நடந்ததாகப் பெருங்கதை கூறுகின்றது. சுரமஞ்சரி என்பவள் சீவகனே கணவனாக வரவேண்டுமெனக் காமனை வழிபட்டாள் என்று சீவக சிந்தாமணி கூறுகின்றது.⁴

ஆண்டாளின் பாடல்களிலும் காமன் பண்டிகை பற்றியும், அது கொண்டாடப்படும் முறை பற்றியும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. “நாச்சியார் திருமொழி” என்ற பகுதியில், அப்பண்டிகை கொண்டாடப்படும் மாதம், தினம் என்பன கூறப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். வருடத்தின் முதல் இரு மாதங்களில் காமன் பண்டிகைக்கான ஆயத்தங்கள் செய்யப்படுவது பற்றி கூறப்படுகின்றது. அதாவது, களமமைத்து, மெழுகி, கூட்டித் துப்பரவு செய்யப்படுவதும், மறுமாதமான மாசி மாதத்திற் பண்டிகை கொண்டாடப்படுவதைப் பற்றியும் பின்வரும் பாடலிற் கூறப்படுகின்றது.

“தையொரு திங்களும் தரைவிளக்கித்
தண்மண்டலமிட்டு மாசி முன்னாள்
ஐயநுண் மணற்கொண்டு தெருவணிந்து
அழகினுக் கலங்கரித் தனங்க தேவா
உய்யவு மாங்கொலோ வென்று
சொல்லி உன்னையு மும்பியையும்
தொழுதேன் வெய்யதோர் தழலுமிழ்
சக்கரக்கை வேங்கட வற்கென்னை
விதிக்கிறியே”

காமன் நோன்பு பெண்களால் அனுஷ்டிக்கப்படும். காமன் பண்டிகையைக் கொண்டாடுவோர், நீராடித் தம்மைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொண்டும், ஒரு நாளைக்கு ஒருவேளை மட்டும் உண்டும், ஏனைய வேளைகளில் விரதமிருந்தும் நாட்களைக் கழிப்பர்.

“மாசுடை யுடம்பொடு தலையுலறி
வாய்ப்புறம் வெளுத்தொரு போதுமுண்டு
தேசுடைத் திறலுடைக் காமதேவா1
நோற்கின்ற நோன்பினைக் குறிக்கொள் கண்டாய்”
என, இதுபற்றி ஆண்டாளாற் பாடப்படுகின்றது. காமன்

காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்

பண்டிகையின் போது, நுண்ணிய மணலாற் கோலமிட்டு, மலர்களால் அலங்கரிப்பதுண்டு. காமன் பண்டிகையின் போது, மலர்களும் முக்கியத்துவம் பெறுவதனை,

“மத்த நன் னறுமலர் முருக்கமலர்
கொண்டு முப்போது முன்னடி வணங்கி”

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

காமன் வழிபாட்டின் இறுதியில், காமனை முட்களற்ற சுள்ளிகளால் எரிப்பதாக நாச்சியார் திருமொழியில் காமன் பற்றிய பாடல்களில் வருகின்றது. காமன் வழிபாட்டின்போது, காமனுக்குரிய புராணப் பெயர்களை எழுதுவதும் வழக்கமாக இருந்துள்ளது. அத்துடன், அவிபாகங்கள் செய்து, வானவர்க்கென்று படைப்பதுண்டு. படைக்கப்படும் அவிபாகங்களாகக் காய்ந்த நெல்லிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பொரி, கரும்பு, அவல் என்பன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இறுதியில், அவனைப் பற்றிய மந்திரப்பாடல்களும் பாடப்படுகின்றன.

“காயுடை நெல்லொரு கரும்பமைத்துக்
கட்டி யரிசி யவலமைத்து
வாயுடை மறையவர் மந்திரத்தால்
மன்மதனே! உன்னை வணங்குகிறேன்”

என்ற அடிகள் காமன் பண்டிகையில் இடம்பெறும் படையலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.⁵ ஆண்டாளின் பாடல்களினூடாகக் காமன் பண்டிகை பெண்களுக்குரியதென்பது தெளிவாகிறது.

(இ) கரமதகனப் படலக் கதைச் சுருக்கம்

முற்காலத்தில் இராவணன், இந்திரசித்து, இரணியன் போன்றோர் தம் தவவலிமையால் வரம்பெற்றுத் தேவர்களுக்கும், மானிட்டுக்கும் தீங்கு விளைவித்து வந்தனர். இதைப்பொறுக்க முடியாத படைத்தல் கடவுளான பிரமதேவன் ஒரு முடிவுக்கு வந்தார்.

பிரமதேவன் மன்மதனைப் படைத்தார். அவனைத் திருக்கையால் மலைக்கு அனுப்பி, சிவனின் மௌனத்தைக் குலைப்பதால்

நன்மையுண்டாகும் என எண்ணினார். காமனை அழைத்து, திருக்கையமலைக்குச் சென்று, சிவன் மீது பாணங்களைத் தொடுத்து வரும்படி உத்தரவிட்டார். சிவனின் மௌனத்தைக் குலைப்பதால் மட்டுமே அவர் உமாதேவியாரைத் திருமணம் செய்வாரென்றும், உயிர்களின் துன்பம் நீங்குமென்றும் எண்ணினார்.

மன்மதனோ சிவனின் தவத்தைக் குலைக்குமளவுக்கு மனவலிமை கொண்டிருக்கவில்லை. பிரமனின் வார்த்தைகளைக் கேள்வியுற்ற அவன், இதற்குப் பயந்து “சிவ சிவ” என்று சொல்லி மனம் நொந்தான். “இந்த வார்த்தைகளைக் கேட்கவா உன்னிடம் வந்தேன்” என்றான். சிவபெருமான் தன்னைவிட வலிமை மிக்கவர் என்பதைப் பிரமனுக்கு எடுத்துரைக்கலானான். “சிவனைச் சாதாரணமாக நினைத்து விட்டாயா? அவரிடம் சென்றால், நான் மீண்டும் வருவேனா? சிவனோ பெரிய சூறைக்காற்று; நானோ சிறுபூனை; சூறைக்காற்றின் முன் சிறுபூனை நிற்குமா?” என்றெல்லாம் உவமைகள் பல கூறிப் பிரமனின் வார்த்தையை மறுத்துரைக்கலானான்.

பிரமதேவன் எவ்வளவோ அறிவுரைகள் கூறிவழியனுப்ப முயன்ற போதும், காமன் துணியவில்லை. மீண்டும் காமனை நோக்கி, “தம்மை அடைந்தோரது துன்பத்தை ஒழித்தருளும் எம்பெருமானுடைய திருவருளினால் இக்கருமம் உன்னாலே முடியும் என்றார். ஒருவன் ஓர் உதவியைச் செய்ய வல்லானாயின், அவனே செய்தல் உத்தமம் என்றார். யாராவது ஒருவர் துன்பத்தில் இருந்து வருந்துவாராயின், அவர்களினால் துன்பத்தைத் துடைத்தற் பொருட்டுத் தம் உயிரைவிடவும் அது தருமமாகும். என்றும், “அதை விடுத்தாயாயின் பாவமும் பழியும் உன்னை விட்டு நீங்காது, ஒருவன் தானுய்தலே பொருளாகக் கொண்டு, பிறருக்கு உதவி செய்யாதொழிவானாயின், அவன், சிறியோனே; துன்பத்தை ஒழிக்கும் பொருட்டு உனக்கு மரணம்வரினும், தவறாகக் கொள்ளாதே” என்றெல்லாம் உற்சாகப்படுத்தினார்

பிரமதேவனின் அறிவுரைகளைக் கேட்ட காமன், நன்றாகச் சிந்தித்த பின்பு ஒரு முடிவுக்குவந்தான். தான் இறந்தாலும் மீண்டும் உயிர்ப்பிக்கப்படுவேன் என்ற நம்பிக்கை அவனிடம் குடிகொண்டிருந்தது. எனவே பிரமதேவனின் வேண்டுகோளுக்கு இசைந்து, பணிந்து,

விடைபெற்றுக் கொண்டான். விரைந்து சென்று, புட்பபாணங்கள் இட்ட தூணியை முதுகிலே கட்டி, மாந்தளிராகிய உடைவாளை அரையிலே வைத்து, வில்லைக் கையிலே கொண்டு, தென்றலாகிய தேர்மீதேறி, இந்திரன், பிரமன், இரதி போன்றோருடன் திருக்கைலாய மலையை நோக்கிச் செல்லலானான்.

தூரத்திலே கைலாய மலையைக் கண்டு, தேரினின்றும் இறங்கி வணங்கிக் கொண்டு, புலியைத் துயிலெழுப்பப் போகும் மாணைப்போலச் சென்றான். கைலாயமலையேறி, அங்கே புணர்ச்சியற்றிருந்த மிருகங்களுக்கும், பறவைகளுக்கும் காமப்பற்றை விளைவிக்க நினைத்துத் தம் கைவில்லை வளைத்துப் புட்பபாணங்களைத் தொடுத்தான். இவற்றையெல்லாம் கோபுர வாயிலில் நின்று கவனித்துக் கொண்டிருந்த திருநந்திதேவர், “உம்” என்று காமனை எச்சரித்தார். இவரின் சத்தத்தைக் கேட்ட காமனின் பாணங்கள், உயிர்கள் மீது செல்லாது ஆகாயத்திலேயே நின்றுவிட்டன. இதைக் கண்ட காமன் பயந்து, கோபுரவாயிற் கண் காவலில் நிற்கும் திருநந்திதேவரை அணுகி, அவரை வணங்கினான். சிவனிடம் செல்ல அனுமதி கோரினான். திருநந்திதேவரோ மறுத்தார். காமன் மீண்டும் மீண்டும் பணிந்து விடைபெற்றுச் செல்லலானான்.

காமன், தேவதேவராகிய சிவன் மலைபோல் வீற்றிருக்கும் மௌனஸ்தலத்தை அடைந்தான். சிவனுக்குப் பயந்து உடம்பெல்லாம் வியர்க்க நடுங்கினான். தம் கையில் கொண்ட படையோடு விரைந்து வீழ்ந்தான். இதைக் கண்ட இரதி, அவனைக் கையால் தாங்கித் தேற்றுவாளாயினாள். காமன் மனைவியிடம், “பிரசண்டவாயு முன்னே நிற்கும் தீபத்தை போல் நிற்கின்றேன்” இன்னும் சிறுபொழுதுள்ளே பொடியாவேன்” என்று குமுறத் தொடங்கினான். அவனை அறியாமலே அவனின் வில்கீழே விழுந்தது. விழுந்த வில்லை மீண்டும் எடுத்துப் புட்ப பாணங்களைப் பூட்டினான். சிவனை அண்மித்துச் சென்றான். “நான் நினைத்ததை முடிப்பேன்” என்று தனக்குத்தானே தைரியம் கூறிச் சென்றான். உடனே சிவன் மீது புட்ப பாணங்களைத் தொடுத்தான். பாணம் சிவன் மீது சென்றதும், சிவன் சற்றுத் திரும்பிக் காமனை நோக்கினார். பார்த்தவுடனே, சிவனின் அக்கினி, கைலாயமலையெங்கும் புகை பரந்தது, கீழை கோபுரவாயிலின் கண் எழுந்தருளியிருந்த திருநந்தி தேவர், தம்மை சூழ்ந்த கணங்களை நோக்கி “உள்ளே சென்ற காமன்

இறந்து விட்டான்” என்றும், அவன் “சிவபெருமான் மீது பாணம் எய்துவதற்குத் துணிந்த செய்கையே அவனை அழித்தது” என்றும் கூறினார்.

கணவன் எரிந்ததைக் கண்ட இரதி அழுது புலம்பினாள். பூத கணங்களும் காமனுக்காக வணங்கித் துதித்தன. இரதியின் சோகத்தைக் கண்ட சிவன் ஓர் அசிரீரி வாக்கைக் கொடுத்தருளினார். அவ்வொலியானது “எம் பெருமான் காமனை உயிர்ப்பித்தருளுவார்” என்று ஒலித்தது. அதைக்கேட்டும் பொறுமையற்றவளாகத் திகழ்ந்தாள் இரதிதேவி. அவள் அறிவிழந்து கண்ணீர் சொரிய, உடம்பெங்கும் வியர்வை கொட்டக் கீழே வீழ்ந்தாள். அறிவு தெளியவே, மீண்டும் மீண்டும் புலம்பத் தொடங்கினாள்.

“உன் சரீரமோ நீறாக, திருக்கைலாய மலையெல்லாம் நெருப்பாக, கவலை தேவருடைய நெஞ்சத்ததாக; ஆறாத பெருந்துயரம் எனக்காக; நீ எங்கே ஒழிந்தாய்? நான் வழிமறித்தும் என்னை மீறிச் சென்றது இந்தச் சாவுக்காகவா? சொல்” என்று இரதி கலங்கினாள். “சிவபெருமானுடைய யோகத்தைக் கலைக்க தேவர்களெல்லாம் இறந்தார்களா? நீ மட்டும் தானே இலக்காய் நின்றாய் மாங்கல்யம் தரித்து விவாகம் செய்தபோது, “பிரியேன்” என்று சத்தியம் செய்தாய். ஏன் இன்று பிரிந்தாய்? பொடியாய்ப் போன என்னை வாவென்று எழுப்ப மாட்டார்களோ? என்றெல்லாம் அவளின் சோகக் குரல்கள் அடுத்தடுத்து அடுக்குத் தொடர்போலத் தொடர்ந்து கொண்டே சென்றன. இறுதியாக, இரதியும் மதனுடன் இறந்து போவதாகக் கூறி அழுதாள்.⁶

இதுவே, காமதகனப் படலத்தில் இடம்பெறும் கதைச் சுருக்கமாக அமைகின்றது. இங்கு காமன் உயிரெழுதல் பற்றிய விபரங்கள் இல்லை. ஆனால், வாய்வழிவந்த மரபுக் கதைகளில் காமன் உயிர்த்தெழுதல் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. எது எவ்வாறாயினும், காமன் பண்டிகையின் போது “காமன் துயிலெழுதல்” என்ற பகுதியும் நடிக்கப்படுவதைக் காணக்கூடியதாயுள்ளது.

(ஈ) காமதகனத்துக்கான வாய்வழிவந்த கதைமரபுகளும் நடைமுறைக் கூத்துகளில் இடம்பெறும் கதையும்

ஆதியில் திருமால் உலகைப் படைக்கும் பொருட்டு, நான் முகனைத் தோற்றுவித்தார். இப்பிரமணே காமனையும் சிருஷ்டித்தார்.

அக்காலத்தில் தவம் புரிந்த தபசிகள் தமக்கேற்பட்ட இடையூறுகளைத் தவிர்ப்பதற்காக மலைகளிலும் குன்றுகளிலும் யாகங்களை வளர்த்தனர். ஏனெனில், யாகத்தால் வரும் அக்கினி தேவர்களை அடைவதால், அவர்களிடமிருந்து வரங்களைப் பெற்றனர். அவ்வரத்தால் தேவர்களுக்கும், மானிடர்களுக்கும் தீங்கு செய்து வந்தனர். இதைப் பொறுக்காத விஷ்ணு, அவரவர்களுக்கு ஏற்றவகையில் அவதாரம் எடுத்து அழித்து வந்தார்.

இந்நாளில், பிரமணாற் படைக்கப்பட்ட தக்கன் என்பானும் ஈசனை நோக்கிக் கடுந்தவம் செய்தான். பரமசிவன் இவனுக்கிரங்கி, என்ன நோக்கத்துக்காக அத்தவம் செய்யப்படுகின்றது என வினவினார். உடனே தக்கன் சிவனைப் பார்த்து, “கடவுளே, உம்முடைய பார்வதி எனக்கொரு மகளாகப் பிறக்க வேண்டும். தாங்களே அவளைத் திருமணச் செய்து கொள்ளவும் வேண்டும்” எனக் கேட்டான். ஈசன் அதற்கியைந்து, அந்த வரத்தைத் தருவதாக வாக்குறுதி அளித்தார்.

தக்கனின் விருப்பப்படியே, பார்வதி அவனுக்கு மகளாய்ப் பிறந்தாள். குழந்தை, ஈஸ்வரி என்ற பெயருடன் வளர்ந்து பருவமடைந்தாள். தக்கனின் விருப்பப்படியே சிவனும் அவளை மணமுடித்துச் சென்றார். பின்னர், ஒரு நாள் ஈசனின் மாமனான தக்கன் மகளையும், மருமகளையும் காணும் பொருட்டுக் கைலாயமலைக்குச் சென்றான். தக்கன் மனோகர்வத்துடன் சென்றதைக் கண்ட மகளும் மருமகளும் கண்டும் காணாதது போலிருந்தனர் இதைக் கண்ட தக்கன், தனது மகள் கூடத் தன்னுடன் பேசவில்லையே என்று கவலையுடன் திரும்பினான்.

சிருஷ்டி, திதி, சம்காரம், திரோபவம், அனுக்கிரகம் என்ற ஐந்து தொழிலும் ஈசனின் செயல்கள் என்பதால் தானே, இவ்வளவு பெருமை அடைகின்றார். அவரை எப்படியாவது மட்டுப்படுத்த வேண்டுமெனத் தக்கன் எண்ணினான். எல்லாத் தேவர்களையும் தம்வசமாக்கியாவது இதைச் சாதிக்காமல் விடுவதில்லை எனக் கங்கணம் கட்டினான். பின்னர் பிரமா, திருமால் முதலியோரின் உதவியுடன் யாகம் செய்யத் தொடங்கினான். இவ்வேளையில், தகப்பனின் யாகத்தை அறிய வந்தாள் மகள் ஈஸ்வரி. மகளைக் கண்ட தக்கன் கோபம் கொண்டு துரத்தினான். மகளைப் பார்க்கச் சென்றபோது நடந்த அவமதிப்பை எண்ணி வருந்தினான்.

தகப்பனால் துரத்தப்பட்ட ஈஸ்வரி, தன் உயிரையே வைத்திருக்கக் கூடாதென்று, தனது சரீரத்தை அவன் செய்யும் யாகத்தில் உதறிவிட்டு, இமயவானிடம் சென்று அம்மன்னனுக்கு மகளாகப் பிறந்து, சிவஸ்துதி செய்து வந்தாள்.

இவற்றையெல்லாம் ஞானதிருஷ்டியால் உணர்ந்த சிவனுக்குக் கடும் கோபம் தோன்றியது. உடனே, தனது நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்தார். நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து சிந்திய வியர்வையால் வீரபத்திரர் தேன்றினார். அவர் ஈசனின் கட்டளைப்படி தக்கனிடம் சென்று, அவனையும், அவனுடனிருந்த தேவர்களையும் தமது வாளால் வெட்டிக் கொன்றார். பின், ஈசன் மனமிராங்கி எழுப்பி விடும்படி உத்தரவிட, வீரபத்திரரே மீண்டும் அவர்களை உயிர் எழுப்பினார். தக்கனுக்கு மட்டும் ஆட்டுத்தலையை வைத்து உயிர் எழுப்பினார்.

பின், பிரமன் இமயமலைக்குச் சென்று சனகன், சனக்குமாரன் போன்ற தொண்டர்களுக்குச் சிவமுத்திரையில் நின்று தபசு புரிந்தார். சிவன் செய்யும் தவாக்கினியைப் பொறுக்க முடியாத இந்திரன், நாரத முனிவரால் நடந்த சூழ்ச்சிகள் யாவையும் அறிந்தான். இறுதியில் சிவனின் தவத்தை அழிப்பதென முடிவு செய்தான். இதற்குத் தகுதியுடையவன் காமன் தான் என எண்ணி, அவனை அழைத்து வந்து சிவனின் தவத்தைக் கலைத்து வரும்படி உத்தரவிட்டான். ஆரம்பத்தில் மறுத்த காமனோ, இறுதியில் இந்திரனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கினான். பின், மனைவி இரதியிடம் விடைபெற்றுச் செல்லலானான்.

காமன் தனது தென்றல் தேரிலேறி அமர்ந்து, கரும்பு வில்லைக் கரத்திலேந்தி, மலர்க்கணைகளை அம்பறாந்தூணியிலிட்டு, பெண்கள் சேனையுடன் பசுபதியிடம் சென்று, அவர்மீது மலர்க்கணைகளைத் தொடுத்தான். இதையறிந்த ஈசன், நெற்றிக்கண்ணைத் திறந்து அவனைப் பார்த்தவுடனேயே, காமனும் அவனது சாரதியும் தென்றல் தேருடன் எரிந்து சாம்பலாயினர். உடனே, அவனுடன் வந்த பெண்கள் புலம்பிக் கொண்டு இரதி தேவிக்குத் தெரிவிக்கும் முன்பு, இரதிதேவி தன் நாதன் எரிந்ததாகக் கனவு கண்டு துன்புற்றிருந்தாள். சகல செய்திகளையும் அறிந்த இரதிதேவி, சிவனிடம் சென்று கணவனை எழுப்பித் தரும்படி வற்புறுத்த, பரமசிவன் மனமிரங்கி, இரதிதேவியின் கண்களுக்கு மட்டும் உருவமாகவும், ஏனையோரின் கண்களுக்கு அருவமாகவும் தோன்றும்படி அனுகிரகித்துக் காமனை எழுப்பி, ஆசி கூறி, அவனது இல்லத்துக்கு அனுப்பினான்.⁷

இக்கதையே காமன் கூத்தாக இன்று ஆடப்படுகின்றது. ஆனால், புராணக்கதைகளின்படி, காமன் எரிக்கப்பட்டதும், இரதி புலம்புவதுவும் மட்டுமே கூறப்படுகின்றது. வாய்வழிக்கதைகளும் நடைமுறைக் கூத்தில் இடம்பெறும் கதைகளும், காமன் மீண்டும் உயிர்த்தெழுதலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. நடைமுறைக் கூத்திலும் துயிலெழும் காட்சி காண்பிக்கப்படுகின்றது.

எது, எவ்வாறிருப்பினும், இக்கூத்தில் காமன்-இரதி ஆட்டமே முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது. இறுதியில், காமதகனம் இடம்பெறும். இரதி காமனின் முரண்பாடான பேச்சுவார்த்தைகளும், பிரச்சினைகளும், காமன்-இரதியாட்டமாக இடம் பெறுகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

(உ) காமன் கூத்தம் சமுதாயமும்

மலையகத் தோட்டங்களில் இடம்பெற்றுவரும் காமன் கூத்தானது சமுதாய நோக்கையே குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது. சமுதாய வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளதாலேயே, காமன் கூத்தானது மலையகப் பகுதியில் இன்றும் நிலைத்துள்ள கூத்தாகவுள்ளது.⁸

தோட்டத்தொழிலாளிகள் பகல் முழுவதும் அயராது உழைப்பர். இரவு நேரம் மட்டுமே அவர்களுக்கு ஓய்வாகக் கிடைக்கும். திரைப்படவசதிகள் இல்லாத அக்காலத்தில், தம்மை மகிழ்விப்பதற்காகக் கூத்துகளில் ஈடுபடத் தொடங்கினர். அக்கூத்துகளில், காமன்கூத்தை மலையக மக்கள் ஒரு சிறப்பான விழாவாகவே நடத்தி வந்துள்ளனர்.

இம்மக்கள் கூத்துகளில் ஈடுபடுவதற்கு அத்திபாரமாய் அமைந்தது, அவர்களின் சமூக பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளையாகும். மலையக மக்களுக்கு, அவர்களின் செலவுக்கேற்ற வருமானம் கிடைக்கவில்லை. வாழ்க்கைச் செலவை நிவர்த்தி செய்யும் பொருட்டு, நீற்ற நிலங்களிலும், நீர்மிகு சகதிகளிலும் துன்பப்பட்டனர். அவர்கள், போதிய உணவும், உடையும், உறையுளும் இன்றிப் பாடுபட்டனர். அவர்களில் பலர் மாண்டு மடிந்தனர். இந்நிலையில், சுகாதார வசதிகளும் எட்டாதிருந்தன.

எனவே, அவர்களின் வாழ்க்கையில் வைசூரி, அம்மை போன்ற நோய்கள் விளையாடின. அத்தகைய நிலையில் அவர்களுக்குப் பற்றுக்கோடாகப்பட்டது, மாரியம்மன் என்ற தெய்வவழிபாடே. மாரியம்மனுக்கு நேர்த்திகளை வைத்தவர்கள் கூத்துக்களைச் சிறப்பிப்பது வழக்கமாகி வந்துள்ளது. முன்னர் காமன் கூத்தின் முக்கிய நோக்கம், நேர்த்திகளை நிவர்த்தி செய்வதாகவே கொள்ளப்பட்டது. ஆனால், தற்போது வெவ்வேறு நோக்கங்களுக்காகவும் இக்கூத்து ஆடப்பட்டு வருகின்றது.⁹

தோட்டத் தொழிலாளரைப் பொறுத்தவரையில், தேயிலை காயும் காலமாகிய தை, மாசி, பங்குனி மாதங்கள் வழிபாட்டுக்கும், விழாக்களுக்கும் உரிய ஓய்வு காலமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஏனெனில், இக்காலத்தில் கடுமையான வெயில் காரணமாகக் கொழுந்து பறிக்கும் தொழில் குறைந்து விடும். அத்தகைய ஓய்வு காலப் பொழுது போக்காக கூத்தாடி மகிழ்வர்.

மலையகப்பெண்கள் வெவ்வேறு நோக்கங்கருதி காமனை வழிபட்டுள்ளமை தெரியவருகின்றது. பெண்கள், தமக்கு ஆண் குழந்தைகள் பிறக்க வேண்டுமெனவும், அழகான பிள்ளைகள் பிறக்க வேண்டுமெனவும் வேண்டி, இக்கூத்திற் பங்கு கொள்வதுண்டு.

பிள்ளைப்பேறு இல்லாதவர்கள் மகப்பேறு கருதியும், இக்கூத்திற் பங்கு கொள்வதுண்டு. மகப்பேறு கிட்டியவுடன், காமன், மண்மதன், ரதி, ஈஸ்வரி போன்ற பெயர்களை அப்பிள்ளைகளுக்குச் சூட்டுவதுண்டு. இவைதவிர, திருமணமான பெண்கள், தமது கணவர்மார்கள், தங்கள் மீது அதிக அன்பு செலுத்த வேண்டும் என்பதற்காகவும் இக்கூத்தை கரிசனையுடன் நடத்த முன்னிப்பதுண்டு. பக்தியோடு வழிபட்டால் மட்டுமே நினைத்த காரியம் நிறைவேறும் என்பது சிலரின் கருத்தாகும்.¹⁰

இவையெல்லாவற்றையும் விட, ஒரு முக்கியமான காரணம், இக்கூத்துக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றது. மாசிமாதம் கடுமையான வெயில் காணப்படும். அவ்வெயிலால் தேயிலைக் செடிகள் வாடிக்கருகுவதுண்டு. எனவே, தொழிலாளர்கள் வேலையின்றித் திண்டாடுவர். இவ்வெயிலின் கொடுமையைத் தவிர்த்து மழை பெய்வதற்காகக் காமனை வழிபட்டுக் கூத்தாடுவது நெடுங்காலமாக நடைபெற்று வரும் ஒரு செயலாகும்.

ஈழத்தில் மலையகப் பகுதிகளில் காமனின் வழிபாட்டால் பயன்பெற்றுள்ள மக்கள் உள்ளனர். அவர்களது கருத்துக்களை திரட்டி நோக்கலாம்.

லபுக்கலை தோட்டத்தைச் சேர்ந்த. மெய்யநாதன் என்பவர், கொட்டகல டிவிசனில் வாழ்ந்து வருகின்றார். இவர் திருமணமாகிப் பல வருடங்களாகியும் பிள்ளைப்பேறு கிடைக்காததால், பெரிதும் மனம் வருந்திக் கடவுள் நம்பிக்கையையே கைவிட்டு விட்டாராம். இவருக்கு இதே தோட்டத்தைச் சேர்ந்த பெரியோர்கள் (அண்ணாவிமார்) கூறிய அறிவுரையின்படி, காமனுக்கு நேர்த்திக்கடன் வைத்தாராம். தமக்கு ஒரு குழந்தை பிறக்குமாயின், காமன் கூத்தாடும் போது, தாமும் அந்தச் செலவில் ஒரு பங்கை ஏற்பதாகவும், மனைவி கையால் மாவிளக்கைப் பூசைக்குப் படைப்பதாகவும் நேர்ந்து கொண்டாராம். அவரது அந்த விருப்பம் நிறைவேறவே, தாம் நேர்த்தியை நிறைவு செய்ததுடன், பிறந்த பிள்ளைக்கு காமனின் அருளால் பிறந்த பிள்ளையாகையால் “காமராஜா” என்றே பெயரிட்டதாகவும் குறிப்பிட்டார்.¹¹

இன்னொருவருக்கு வழமையாக மருள் வந்து கொண்டிருந்ததாம். இன்னும் ஒருவர் அவரைப்போல் தனக்கும் மருள்வரவேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டாராம். அவ்வாறு நினைத்துக் கொண்டு நிற்கும் போதே காமக்கடவுளின் அருளால் அன்றைய காமன்சூத்து இடம்பெறும்போதே, மருள் வரப்பெற்றதாகக் கூறியதுடன், காமனின் பெருமையையும் எடுத்துரைத்தார்.¹²

இன்னொரு சாட்சியாக அமைவது, ஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டத்தைச் சேர்ந்த துரைசாமி என்பவரின் கருத்தாகும். இவரின் மகன் பெயர் இராமன், இவரின் வயது ஒன்றாக இருந்த போது, கடுமையான நோய் வாய்ப்பட்டிருந்தாராம். இவர் பிழைப்பாரா, இல்லையா என்பதை அறிவதற்காக சோதிடம் பார்த்த பொழுது, சோதிடம் பார்த்தவர் காமனுக்கு நேர்த்திவைக்கும்படி கூறினாராம். அந்நபரும் அவ்வாறே நேர்த்திவைக்க, மகனும் நோயிலிருந்து பிழைத்தாராம். பின், அக்குறிப்பிட்ட இராமனின் தகப்பனே, அடுத்த வருட காமன் கூத்து ஆட்டத்தின் போது 'இரதி' என்ற பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்ததாகவும் கூறினார்.¹³

(2) காமன் கூத்துப் பற்றிய சமுதாயக் கருத்துகள்

காமன் கூத்து ஆடுபவர்களுக்கு சமுதாயத்தில் தனி மதிப்புண்டு. இவர்களை பக்தர்கள் என்று கருதி பொதுமக்கள் விலகிச் செல்வர். காமன் ஆட்டத்துக்கான காப்பு கட்டியது முதலாக காமதகனம் முடிந்து மறுபடி துயிலெழும் வரை தோட்டமக்களிறு பெரும்பாலானோர் மரக்கறி உணவையே உண்பர். அத்துடன் பாவச் செயல்களிலும் ஈடுபட மாட்டார்கள். காமன் கூத்தை ஆடுபவர்களிடம் ஒற்றுமையுணர்வு காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இளைய தலைமுறையினரில் சிலர் மட்டும், இக்கூத்தைப் பக்தி நோக்கத்தோடு நோக்காது, வேடிக்கையாகவும், பொழுது போக்காகவும் கொள்வதுண்டு. இவர்கள் அண்ணாவிமாருக்கோ, கூத்தாடிகளுக்கோ கருணை காட்டுவதுமில்லை.

(எ) காமன் கூத்துக்கான வருமானம்

காமன் கூத்துக்கான வருமானம் பெரிதும் தோட்டத் தொழிலாளர்களிடமிருந்தே பெறப்படுகின்றது. தோட்ட மக்கள் நேர்த்திக்கடன்களை நிவர்த்தி செய்யும் பொருட்டு, அண்ணாவிமாரச்ச சந்தித்து அவர்களுக்கு வேண்டிய பணத்தைக் கொடுப்பதுண்டு. காமன் வழிபாட்டில் ஈடுபாடு கொண்ட வீடுகளில், காமனுக்கென்றே காணிக்கை உண்டியல் ஒன்று ஒதுக்கப்பட்டு, அண்ணாவியிடம் காசு கையளிக்கப்படும். அது மட்டுமன்றி, தோட்டத்தொழிலாளர் ஒவ்வொருவரிடமிருந்தும் ஐந்து, அல்லது பத்து ரூபா அறவிடப்படும். காமனாட்டம் இடம் பெறும் காலத்தில் படைக்கப்படும் மாவிளக்கு, பூசைத்தட்டுகளுடன் வாழைமரங்களைக் கட்டுதல் போன்ற காரியங்களை தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு நபரும் விரும்பியே செய்வார்.

(ஏ) காமன் கூத்துக்கான பாத்திரங்களைத் தெரிவு செய்தல்

இக்கூத்திற் பாத்திரமேற்று நடிப்பவர்கள் பெரும்பாலும் ஆண்களாகவே இருப்பர். இக்கூத்தில் பெரும்பாலும், ஆண்வழிச் சமுதாயத்துக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. பாத்திரங்களைத் தெரிவுசெய்யும் போதும் சமுதாயம் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய முறையிலேயே அத்தெரிவினை நடைமுறைப்படுத்துவது வழக்கமாகும்.

மலையகப் பெண்கள் மேடையேறிக் கூத்தாடுவதை, அச்சமுதாயம் ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டாது. அத்துடன், அவர்கள் சமூகத்துடன் நெருங்கிப் பழகுவதுமில்லை. மேலும், மேடைகளில் அல்லது கூத்தில் பெண்கள் ஆடுவதை மக்கள் தரம்குறைந்த செயலாகவே எண்ணுகிறார்கள். பெண்ணொருத்தி மேடையில் ஆடும்போது, பல்வேறுபட்ட கண்ணோட்டங்களுக்கு இடமேற்படுகிறது. பார்வையாளர் மத்தியிலிருந்து சீட்டி அடித்தல், பழித்து நடித்தல், பொறாமையுணர்வு முதலானவை தோன்றக் கூடியதாயிருக்கலாம். பக்தியுணர்வை காட்டுவதற்கு எடுத்துக்கொண்ட நோக்கம் அல்லது சொல்லவந்த விடயம் மாறி, வேறு உணர்வுகள் புலப்படலாமென இன்னொரு வகையினர் நம்புகின்றனர்.

பெண்கள் ஆடும் கூத்தில் கலைத்துவம் இருக்கும். ஆனால், சில வேளைகளில், அவர்களால் கலையின் உயிர்த்துவத்தைக் காப்பாற்ற முடியாதுபோகலாம். இவையெல்லாம்வற்றையும்விட, பெண்கள் தொடர்ந்து ஆடக்கூடிய வலிமையற்றிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே, இக்கூத்தில் பெண்களின் பங்கு குறைவாகவே காணப்படுகிறது. காமனின் பாத்திரத்துக்கு மட்டும்மன்றி, இரதியின் பாத்திரத்துக்கும், காமனைவிடத் தைரியமான ஆணை தெரிவு செய்யப்படுவதுண்டு.

கூத்திற் பங்குகொள்ளும் ஒவ்வொருவரும், சமுதாய மட்டத்தில் நல்லவர்களாகவே கணிக்கப்படுகின்றார்கள். பிறருக்கு தீமை செய்வோரும் நயவஞ்சகரும், பொய்பேசுபவர்களும் கூத்துக்குத் தகுந்தவர்களல்லர் என்பது சமுதாயத்தின் கருத்தாகும். தீயவர்கள் கூத்திற் பாத்திரமேற்று நடிப்பது, அவர்களுக்கு கெடுதியை ஏற்படுத்தும் என்ற நம்பிக்கை மக்களிடையே உண்டு.

(ஐ) காமன் கூத்தில் பாத்திரங்கள்

காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் பலவாகும். எனினும், காமனும், ரதியுமே முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றனர். இவ்விருவரின் பொறுப்பிலே தான் காமன் கூத்தே நடைபெறுகின்றது. அதேவேளை, பிற சிறு பாத்திரங்களும் இப்பாத்திரங்களுக்குத் துணை பாத்திரங்களாக அமைகின்றன.¹⁴

I இரதி

இரதி என்பவள் காமனின் மனைவியாகக் கருதப்படுகிறாள். காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் திருமண வைபவத்தின் போதே காமனுக்கு இரதி மனைவியாகின்றாள். காமன் எரிக்கப்பட்ட பின்பு “அறுப்புப்பணம்”¹⁵ சேர்த்துத் திரிபவளும் இவளே. காமன் கூத்து ஆட்டத்துக்கே உயிர் நாடியாக இவள் விளங்குகின்றாள். இரதி பாத்திரமேற்று நடிப்பவர் பெரும்பாலும் ஆணாகவே இருப்பார். ஏனெனில், ஆடிக்கொண்டிருக்கும்போது ‘மருள்’ வந்தால், விரைவில் மருள் நீங்கக்கூடியவரும், எதனையும் சமாளிக்கக்கூடியவரும் ஆணை. எனவே தான், ஆண் ஒருவரே இப்பாத்திரத்துக்கு தெரிவு செய்யப்படுகின்றார்.¹⁶

II காமன்

இவனே காமன்கூத்தின் அடிநாதமாவான். இவன் ரதிதேவியின் கணவனாகக் கொள்ளப்படுகின்றான். இவனே தேவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கிச் சிவனைத் தியானத்திலிருந்து குலைக்க முற்பட்டவன். ஆணவம் அழியும் பொருட்டு, காமன், சிவனது நெற்றிக் கண்ணால் எரிக்கப்பட்டான். இவனது மலர்க்கணைகள் வலிமை வாய்ந்தனவாகவும் அவற்றால் தாக்கப்படுவோரிடத்துக் காதலை ஏற்படுத்துவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இவன் சிவனால் எரிக்கப்பட்ட பின்பு, மூன்றாம் நாள் துயிலெழுப்பப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. வேறு சிலர், இவன் உயிரெழுப்பப்படவில்லை எனவும் நம்புகின்றனர். இவன் ஒரு சில நேரங்களில் வணக்கத்துக்குரிய தெய்வமாகவும் கொள்ளப்படுகின்றான். காமன் விஷ்ணுவின் மகனாகவும் கருதப்படுகின்றான். இவனே சிவனின் தவத்தைக் குலைப்பதற்குத் தனது மலர்க்கணையை எய்தியவனுமாவான்.

காமனாகப் பாத்திரமேற்று நடிப்பவர் நேர்த்திக்கடன்களை நிவர்த்தி செய்ய வேண்டிய ஒருவராகவே இருப்பார். எனவே, ஆட்டத்தின் போது அடிக்கடி மருள் வந்து துடித்துக் கொண்டிருப்பார். காப்பு கட்டும் முன்னரும் ஆட்டம் இடம்பெறும் முன்பும் இவர் சாதாரணமானவராகவே இருப்பார். கூத்து தொடங்கிய காலம் தொட்டு, மரக்கறி உணவை உண்பவராகவே இருப்பார். மரணவீடுகளுக்கும், தீட்டு வீடுகளுக்கும் செல்லமாட்டார். புண்ணிய கருமங்களில் ஈடுபடுவார். இத்தன்மைகள் இவரின் பக்தி உணர்வையே காட்டுகின்றதெனலாம்.

III தூதன்

இவனும் காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் ஒரு பாத்திரமாவான் தேவலோக ஜீவன்களில் இவனும் ஒருவன். இவன் மூன்று முறை ஈஸ்வரனிடம் வரமெடுத்தான். இவனையே சிலர் வீரபத்திரனாகக் கொள்வதுண்டு. இவனின் உருவம் பயங்கரமானது. இவன் காமனின் தேவசபைக்கு வரும் தோற்றம் அதிலும் பயங்கரமானது.

இவனின் பண்புகளை நோக்கும் போது, வீரஉணர்வே வெளிப்பட்டு நிற்பதை அவதானிக்கலாம். இவனின் கரிய தோற்றமும், பந்தங்களும் இவனின் தோற்றத்திற் பயங்கரவுணர்வை ஏற்படுத்துகின்றன.

IV பிற சிறு பாத்திரங்கள்

பிற சிறு பாத்திரங்களாகச் சிவன், ஈஸ்வரி, சுப்பிரமணியர், விநாயகர், நந்திதேவர், குறத்தி போன்றோர் இடம்பெறுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் தேவலோகப் பிரஜைகளாகக் கொள்ளப்படுகிறார்கள். இவர்களின் குணப்பண்புகள் பொதுவாகப் புராணங்களிற் குறிப்பிடப்பட்ட பண்புகளாகவே இருக்கும்.¹⁷

சிவன் பார்வதியுடன் காட்சியளிப்பார். இவர் உடல் முழுவதும் திருநீறு அணிவிக்கப்பட்டிருக்கும். சிவன் தனக்குரிய பாம்பு, கங்கை, பிறை என்பன தரித்துத் தவசாலையில் யோக நிலையில் அமர்ந்திருப்பார். இவரே காமனை எரிப்பவர் என்பதால், இவரின் தியானநிலை அழகாகக் காட்டப்படுகிறது. பின், இவர் காமனை எரிப்பதும் காட்டப்படுகிறது.

விநாயகர் நீண்ட தும்பிக்கையுடன் காட்சியளிப்பார். இவர் கையில் மோதகம், கடலை போன்ற உணவுப் பொருட்கள் நிறைந்திருக்கும். இவரும் தேவசபையில் வேறு உறுப்பினருடன் அமர்ந்திருப்பார். மக்களும் இவரைச் சுற்றியிருந்து பாடல்களைப் பாடித்துதிப்பார்.

சுப்பிரமணியரும் விநாயகரின் பக்கத்தில் அமர்ந்திருப்பார். கையில் வேலொன்று காணப்படும். அத்துடன், தலையிற் கிரீடத்துடன், சிரித்த வண்ணம் வேலைச் சரித்துப் பிடித்துக்கொண்டு இருப்பார்.

நந்திதேவர் பசுதலையுடன் கம்பீரமாகக் காட்சியளிப்பார். இவரே சிவனின் தவச்சாலைக்கு முன்புற வாயிற் காவலராக இருப்பார்.

குறத்தியும் காமன் கூத்தில் ஒருசிறு பாத்திரமாகக் கொள்ளப்படுகின்றார். சிவனே, தமது தவத்தைக் குலைக்கச் செல்லும் காமனின் பயணத்தைத் தடுத்து நிறுத்தும் பொருட்டு, குறத்தி வடிவமெடுத்தாரெனக் கூறப்படுகின்றது.¹⁸

இவர்கள் அனைவரும் தேவலோக உறுப்பினர்களென்றும் தெய்வீகப் பண்பு கொண்டவர்கள் எனவும் கருதப்படுகின்றனர்.

முன்றாம் இயல் (அடிக்குறிப்புகள்)

1. சி. பத்மநாதன் (பிரதமப்பதிப்பாசிரியர்), (1998) “காமன்” இந்துக்கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி IV) இலங்கை, இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம். பக். 46.
2. கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி 3) (1956) சென்னை. பக். 512.
3. வாழ்வியற் கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி 7) (1991) தஞ்சாவூர், தஞ்சைப்பல்கலைக்கழகம், பக். - 148.
4. கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி 3) (1956) சென்னை. பக். 512.
5. நாச்சியார் திருமொழி. செய் - வரி - (1-4)
6. கந்தபுராணம், “காமதகனப்படலம்” செய் - 17 - 24
7. தகவல் அளித்தவர் லபுக்கலை கொட்டகல டிவிசனைச் சேர்ந்த எஸ். செல்லையா என்பவராவார்.
8. தகவல்; மேலது
9. தில்லைநாதன், சி (1977) “மலையகக் கிராமியக் கூத்துகள்” இந்துதர்மம், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், இந்து மாணவர்மன்ற வெளியீடு, பக் - 50
10. தகவல்: எஸ். செல்லையா (முற்குறிப்பிடப்பட்டவர்)
11. தகவல்: கே. மெய்யநாதன் கொட்டகல டிவிசன், லபுக்கலை
12. தகவல்: எஸ். பெருமாள், லபுக்கலைத் தோட்டம், லபுக்கலை
13. தகவல்: வி. எஸ். லபுக்கலைத் தோட்டம், லபுக்கலை
14. தகவல்: எஸ். துரைசாமி ஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டம், டிக்கோயா
15. தகவல்: மேலது
16. “அறுப்புப் பணம்” என்பது காமன் எரிக்கப்பட்ட பின்பு, இரதி தாலியைக் கழற்றி வைத்துவிட்டு, தெருவழியே “மொய்ப்பணம்” கேட்பதாகும். அவ்வாறு மொய்யாக மக்களால் இடப்படும் பணம் அறுப்புப் பணம் எனப்படும்.
17. தகவல் : எஸ். வனராஜன், கொட்டகல டிவிசன், லபுக்கலை
18. தகவல் : ஆர். வேல்காமன், கொட்டகல டிவிசன், லபுக்கலை
19. தகவல் : எம். கணேசன், கொட்டகலை டிவிசன், லபுக்கலை

நான்காம் இயல்

காமன் கூத்தின் நிகழ்ச்சி ஒழுங்குகள்

காமன் கூத்தின் நிகழ்ச்சிகள் ஓர் ஒழுங்கு முறையிலேயே நடைபெறுவதுண்டு. பொதுவாக, தேவலோகத்தில் தேவர்களிடையே ஏற்பட்ட முரண்பாடுகள் என்பன காட்டப்படுவதில்லை. காமன் இந்திரனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கிச் சிவனின் தவத்தைக் குலைக்க ஒத்துக்கொண்ட பிறகு நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளே ஆட்டத்தில் இடம்பெறுகின்றன.¹

(அ) காப்புக்கட்டுதல்

காமன் கூத்தில் முதல் நிகழ்ச்சியாகக் காப்புக்கட்டுதல் இடம்பெறும். காப்புக்கட்டலுக்குத் தேவையான பொருள்களாகப் பின்வரும் பொருட்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

- (1) பூக்கள் (2) மூங்கில் (3) செங்கரும்பு (4) கொட்டைமுத்துதண்டு (5) வைக்கோல் (6) தென்னங்கீற்று (7) கமுகம்பூ (8) இளநீர் (9) மாங்குலை (10) அத்தி (11) அரசு (12) ஆல் (13) பேய்க்கரும்பு

மேற்குறிப்பிட்ட பொருட்களனைத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டு மாசிமகம் முன்றாம் பிறையன்று, ஓர் ஆற்றங்கரையை நோக்கிச் செல்வர். ஆற்றங்கரைக்குக் காமன், ரதி, தூதன், வீரபத்திரன் போன்றோரும் அழைத்து வரப்படுவர். ஆற்றங்கரையில் வைத்துப் பூசை செய்து, அத்தி, அரசு, ஆல், பேய்க்கரும்பு, கொட்டைமுத்து போன்றவற்றின் தண்டுகளை மூங்கிலுடன் சேர்த்துக் கட்டுவர். பின்னர், கமுகம்பூ, மாங்குலை, அரளிப்பூ என்பவற்றால் அது அலங்கரிக்கப்படும். பின் இவையாவும் ஒன்றாகச் சேர்க்கப்பட்டு, வைக்கோற்புரியாற் கட்டப்படும். பின்னர், மஞ்சளை நன்றாக அரைத்துக் கம்பத்துக்குக் கட்டுவதுடன், கூத்திற் பங்குகொள்ளும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தினதும் கையிலும் கட்டப்படும். இவ்வாறு கட்டப்பட்டவர்கள் கூத்தாடத் தகுதியுடையோராகக் கருதப்படுவர்.

மேலே குறிப்பிட்டவாறு கட்டப்பட்ட கம்பத்தை, நேர்த்தி உள்ளவர் ஒருவர் காமன் திடலுக்குத் தூக்கிக் கொண்டு வருவார். பின், இதைக் காமன் திடலில்² கொண்டுவந்து வைப்பார். இதையடுத்து, அத்திடலில் காமன் கூத்துக்கான கம்பம் ஊன்றல் இடம்பெறும்.

(ஆ) கம்பம் ஊன்றல்

காமன் பொட்டலில் ஒரு குழியைத் தோன்றி, அக்குழியிலிருந்து எடுக்கப்படும் மண்ணைக் கொண்டு சுற்றியுள்ள பகுதிகளை நிரப்புவார். அவர் குழிதோன்றும் இடமானது கடந்த ஆண்டு காமனுக்கான கம்பம் ஊன்றப்பட்ட இடமாக இருக்கும். அவ்விடத்தினின்று கடந்த வருடத்தில் இடப்பட்ட காணிக்கையை “மூப்பன்” அல்லது பெரியார் ஒருவர் எடுப்பார். அதன் பின்பு, தோண்டிய குழியில் நேர்த்தி உள்ளவர் ஒருவர் பால், தேன், நெய், எலும்பிச்சம்பழம், முட்டை என்பனவற்றை ஊற்றி, காணிக்கையையும் இட்டு, தேங்காயையும் போட்டு, அவற்றுக்கு மேல் காமன் கூத்துக்கான கம்பத்தைக் காமன் திடலில் நாட்டி, விழாவைத் தொடக்கி வைப்பதுண்டு. இந்நிகழ்ச்சியே “காப்புக்கட்டுதல்” என்றழைக்கப்படுகிறது.

கம்பத்தை நடும்போது மக்கள் குழுமியிருப்பர். ஐந்து, அல்லது ஏழுபேர் சேர்ந்தே இக்கம்பத்தை நடுவதுண்டு. இதைத் தொடர்ந்தே காமன் ஆடலின் ஏனைய நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுவதுண்டு.

(இ) விநாயகர் துதி

காமனுக்குக் காப்புக் கட்டிக் கம்பம் நடப்பட்டதையடுத்து, காமன் கூத்தை முறையாகக் கொண்டு நடத்தும் பொருட்டும், நிறைவாக அதனைச் செய்து முடிப்பதன் பொருட்டும், அருள்வேண்டி விநாயகர் வணக்கத்தை மேற்கொள்வதுண்டு. இதனை, “விநாயகர் துதி” என்பர். இத்துதிக்கான பாடல்களை, இந்தக் கூத்தைக் தயாரித்தளிக்க முன்வந்த அண்ணாவிடையே பாடுவார். ஒரு குறிப்பிட்ட பாடல்தான் எல்லாத் தோட்டங்களிலும் பாடப்படுகின்றதென்பதில்லை. வெவ்வேறு முறையிலும் பாடப்படுவதுண்டு. உதாரணமாக, இப்பாடலைக் கொள்ளலாம்.:

“ஆதிபரம் பொருளே சோதி நிராமயமே
 ஆராதரப் பொருளே மூலாதாரக் குன்றவனே
 அவ்வவ்வும் உவ்வுமதாய் எவ்வுயிர்க்கும் நீயிருந்து
 ஹரிக்கு முதலெழுத்தாய் உதிக்கும் பிரணவமாய்
 அஷ்டாச்சர கூர்வடிவாய் இஷ்ட பரிபூரணமாய்
 அண்டபிண்டத்தினுள்ளே மண்டபமும் உண்டாக்க
 ஆதித்தன் சந்திரனும் வானுதித்த இந்திரனும்
 ஹரி ஹரி பிரமா முதல் சர்வலோக முனிவர் தொழும்
 ஆங்கார மா முகனே சங்கரனார் தன் மகனே
 அந்தி வெள்ள குஞ்சரமே வெகு
 சக்தியருள் பூரண விநாயகமே.
 ஐயனைப் போற்றி செய்தோம் - இந்த வையகமெல்லாம் நிறைந்த
 அங்கஜன் எரிந்த கதை சங்கையில்லாமலே
 ஐயனே யான் பாடமெய்யனே எனது நாவில்
 ஆசையொத்த அட்சரங்கள் இச்சையுடனே உரைத்து
 அனுக்கிரகங்கள் செய்து கனத்த வரம் நீர் கொடுப்பீர்
 ஆதிசுருபரனே! வேதநிராமயனே
 அந்தமுடன் இக்கதைக்கு வந்துதவ வேண்டுமையா.”

இதுபோல, மூன்று, அல்லது ஐந்து பாடல்களைப் பலவாறு பலரும் பாடுவது வழக்கம். முதல் நாளாகிய அன்று விநாயக துதியுடன் ஆரம்பமாகிய விழாவை அடுத்து, காமனுக்குரிய தினத்தையும், “காமன்நடல்” நிகழ்ச்சியையும் முன்னிட்டு ஒரு பாடல் பாடப்படும். அப்பாடலானது இவ்வாறு அமையும்:

“மூன்றாம் வளர்பிறையில்
 தனி முச்சந்தி தனில்
 அன்பாய் வளர்ந்ததொரு
 இன்பமுள்ள பேய்க் கரும்பும்
 ஓங்கார மாவிலையும்
 ஆனைசேனை வைக்கோல் பறி
 தானாகச் சுத்திய பின்
 அதனுள் விராட்டியொன்று

அன்பாகத் தானூட்டி
ஆழக்குழி தோண்டி
அதிலே பால் ஊத்தி
அழகான வெள்ளிப்பணம்
சதிராகவே போட்டு
செந்தமாய்க் காமன்நட்டு.”³

இப்பாடல் “காமன்நடல்” நிகழ்ச்சியை விவரிப்பதாக அமைகின்றது. முதல்நாள் காமன்நடல் என்னும் நிகழ்ச்சியை அடுத்து, காமனுக்கென்று விளக்கேற்றப்படும். அவ்விளக்குத் தொடர்ந்து எரிந்து கொண்டேயிருக்கும். விளக்கேற்றலை அடுத்துப் பூசைகள் தொடர்ந்து நடைபெறும்.

காமனை நாட்டிய பின், இரண்டாம் நாள் எதுவித விசேடமுமின்றி இருக்கும். விளக்கு மட்டும் எரிந்து கொண்டிருக்கும். மூன்றாம் தினத்தன்று காமனைச் சுற்றித் திண்ணை அமைத்து, உயரமான ஏழு படிகள் அமையுமாறு கட்டப்படும். நாலு மூலைகளில் சதுரமாகச் சுவாமிகள் வைக்கப்படும். 7x7 ஆக, மொத்தம் 49 பிள்ளையார் உருவங்கள் வைக்கப்படும். மிகுதியைக் குறுக்காகவும் வைப்பதுண்டு. அந்தத் திண்ணையளவுக்குப் பந்தல் போடப்படும். இப்பந்தலுக்கு நான்கு வாசற்படிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். எனினும், கிழக்குப் புறமாகவே முகப்பு அமையும். அத்திசையிலேயே பூசைகளும் நடைபெறுவதுண்டு.

மூன்றாம்நாளில், காப்புக்கட்டிய ரதி, காமன் ஆகிய இருவரும் வேடம் போடத் தொடங்குவர். முதன்முதலில் கோவிலில் இவர்களை ஆடவைத்து, பின் ஊர் முழுவதும் ஆடிஆடி வலம்வரும் போது, தோட்டங்களில் உள்ள ஒவ்வொரு வீட்டிலும் காணிக்கை வழங்குவதுண்டு. இப்பணத்தை ரதி, காமன், அண்ணாவிமார் ஆகியோர் பெற்றுக் கொள்வர்.

நான்காம் நாள், இரண்டாம் தினத்தைப் போன்று பூசை மட்டுமே நடைபெறும். விளக்கேற்றியும் வைக்கப்படும். கூத்தாடிகள் அன்றும் பயிற்சி பெறுவர். எனினும், ஆடிக்கொண்டு ஊர் வழியே போவதில்லை. ஐந்தாம், ஆறாம் தினங்களிலும் அவ்வாறே நடைபெறும். சுவாமி வரும் வரைக்கும் ஆறாம், எட்டாம் தினங்களில் குறிபார்த்தல் நடக்கும்.⁴ ஊர்மக்கள்

விரும்பினால், இறுதித்தினத்தன்று நடிக்கும் காமன் - ரதி அல்லாது, புதிய காமன் ரதியை இத்தினங்களில் தெரிவு செய்து, ஆடச் செய்து மகிழ்வதுண்டு.⁵ காமன் எரிக்கப்படும் தினம் வரையில் இவ்வாறே நடந்து கொண்டிருக்கும். ஐந்தாம், ஏழாம், ஒன்பதாம், பதினொராம் தினங்களில் அவ்வளவு சிறப்பாக நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுவதில்லை. சுருக்கமாகக் கூறினால், ஒற்றை எண்ணாக வரும் தினங்களில் பூசை சிறப்பாக நடைபெறுவதில்லை.

சில இடங்களில், காமனை எரித்தல் எழு தினங்களிலும், வேறு சில இடங்களில் பதினாறு தினங்களிலும் நடைபெறும். தோட்ட மக்களின் வசதியைப் பொறுத்தே அது நடைபெறுகின்றது.

(ஈ) ரதி ~ காமன் திருமணம்

ரதி-காமன் திருமணமானது காமன் நாட்டப்பட்டதற்குப் பின்பு, ஏழு, அல்லது பதினாறு நாட்கள் சென்ற பின்பு நடைபெறுவதுண்டு. எவ்வாறாயினும், காப்புக்கட்டிய நான்கு வாரத்துக்குள் காமனை எரிக்க வேண்டியிருப்பதால், அதற்குள் திருமணம் நடாத்தி முடிக்கப்படும். காமதகனம் நடைபெறும் தினத்தில், விழாவின் முதல் நிகழ்ச்சியாக இவர்களின் திருமணம் நடைபெறும்.

இந்நிகழ்ச்சி நள்ளிரவு ஒரு மணியளவிலேயே நடைபெறும். எனவே, அதுவரை இரவில் மக்களை விழிக்கச் செய்வதற்காக, வேறு நாடகங்களையும் நடித்துக் காட்டுவதுண்டு. நிகழ்ச்சியைச் சிறப்பிப்பதற்காக, இசைகளை மீட்டி, வேறு நடனங்களை மேடையேற்றுவதுண்டு. இறுதி நிகழ்ச்சியாகப் பாத்திரங்கள் அனைத்துக்கும். ஒப்பனை செய்யப்படும். அன்றைய தினவிழாவிற்கு பங்கு கொள்ளும் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் விரதமிருப்பது வழக்கம். அத்தினத்தில் ரதிக்கும், காமனுக்கும் உண்மையான திருமணத்துக்கான உடைகள் அணிவிக்கப்படும். ஒரு திருமணத்தின் போது அணியப்படும் ஆபரணங்களும், பூமாலைகளும் அணிவிக்கப்படும்.

ரதியும் காமனும் தனித்தனியே திருமணமேடைக்கு அழைத்து வரப்படுகின்றனர். திருமணச்சடங்குகளில் மணமகனின் சடங்குகள் முதலிற்

செய்யப்படுவது போலவே, அங்கும் நடைபெறும். சடங்குகள் முடிந்த பின், காமன் திரும்பிப் போய் விடுவார். பின்பு, ரதி திருமணமேடைக்கு அழைத்து வரப்பட்டு, அவளுக்கான சடங்குகள் செய்யப்படும். மீண்டும் இருவரும் மணமேடையிற் காட்சி தருவர். அத்துடன், காமன் ரதியின் கழுத்தில் தாலியைக் கட்டுவான். காமன் கூத்தின் போது கட்டப்படும் தாலி பெரும்பாலும் ஐம்பொன்னாற் செய்யப்பட்டதாக இருக்கும். வருடாவருடம் நடைபெறும். கூத்தின்போதும் ஒரே தாலியையே கட்டுவதுண்டு. திருமண ஆயத்தங்கள் செய்யப்பட்ட பின்னர், ரதி, காமன் ஆகிய இருவருமே “மருள்” நிலையிலேயே மேடைக்கு வருவதுண்டு. அவர்களை அறியாமலே திருமண வைபவத்தின் போதும் கூட, மருள் வருவதுண்டு.

சாதாரண வைபவத்தின்போது உற்றார் உறவினர் கலந்து கொள்வதைப் போன்று, மக்கள் இவர்களின் திருமணத்திற் கலந்து கொள்வர். இந்நிகழ்ச்சியைச் சிலர் நாடகப் பாங்கிலும் நடித்துக் காட்டுவதுண்டு. சாதாரண திருமணங்களில், புதிய தம்பதிகளுக்கு அன்பளிப்புகள் வழங்குவது போலவே, காமன்-ரதி திருமணத்தின் போதும், மக்கள் “மொய்” கொடுக்கின்றனர்.

காமன் ரதியின் திருமண நிகழ்ச்சிக்குப் பின்பு, காமன்கூத்தைத் தயாரித்து அளிக்கும் அண்ணாவிடார், தம்பதிகள் இருவருக்கும் கரும்பாற் செய்யப்பட்ட வில்லைத் திருமணப் பரிசாகக் கொடுப்பதுண்டு. இது அரளிப் பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். இந்நிகழ்ச்சியானது, ரதி-காமனின் எதிர்கால நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் காட்டுவதாகவே அமைகின்றது. விசேடமாக, இரண்டு பேரிடமுமுள்ள முரண்பாடான கொள்கைகளையும், எதிர்த்துப் போராடும் இயல்பினையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. அத்துடன், இது ஆடலின் போது அழகையும் கொடுக்கின்றது.

ரதிக்கும் காமனுக்குமான திருமணம் ஒரு விநாயகர் கோயிலிலேயே நடைபெறும். திருமணம் முடிந்த பின்பு, மூன்றுமுறை கோயிலை வலம் வருவர். இதன் பின்னர் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் காமன் பொட்டலிலேயே நடைபெறும். எனவே, ரதியும், காமனும் காமன் ஊன்றப்பட்ட காமன் பொட்டலுக்கு அழைத்து வரப்படுவர்.

(உ) பெண்கள் காமனுக்கு தம் நேர்த்தியை நிவர்த்தி செய்தல்

பெண்கள் மகப்பேறு, கருதியோ, மனச்சஞ்சலம் காரணமாகவோ, காமனை நேர்ந்து நேர்த்திக்கடன் வைப்பதுண்டு. அவை நிறைவேறிய பின், அவற்றை ஈடுசெய்வதன் பொருட்டுக் காமன் பொட்டலுக்குப் பூசைப் பொருட்களுடன் வருவர். இவர்கள் கொண்டுவரும் பொருட்களில், மாவிளக்கு முக்கியமானதொன்றாக அமைகின்றது.⁶ இம் மாவிளக்கானது, இரவு நேரங்களில் விளக்கின் ஒளியுடன் காணப்படும் போது, சிவப்பு நிறமான ஒரு பூவைப்போலக் காணப்படும். இனம் புரியாத ஒருவகை அழகு இவற்றின் மூலம் வெளிப்படுகிறது. இத்தகைய மாவிளக்கேற்றி பூசை செய்வது “மாவிளக்குப்பூசை” எனப்படும். மாவிளக்கு வைக்கப்பட்ட தட்டில் பூ, பத்தி, பாக்கு, வெற்றிலை, வாழைப்பழம் என்பவற்றுடன், உடைக்கப்பட்ட தேங்காயின் ஒரு பாதியும் காணப்படும். இத்தேங்காய்ப் பாதியானது தோட்ட மக்களின் வெள்ளை உள்ளத்தைப் பிரதிபலிப்பதுடன், பக்திபரவசத்தையும் எடுத்துக் காட்டுவதாக அமையும். சுமார் நாற்பது, ஐம்பது பெண்கள் மாவிளக்கு எடுப்பதுண்டு.

இப்பூசையில் கலந்து கொள்வதற்காகவும், காமன் கூத்தைப் பார்ப்பதற்காகவும் வந்த மக்கள், கூட்டங் கூட்டமாகவும், வரிசை வரிசையாகவும் நிலத்தில் அமர்ந்திருக்கும் போக்கு, அவர்களின் பக்தியையும், கலைஈடுபாட்டையும் எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைகின்றது. பனிபெய்யும் குளிர் காலத்தில் பாலர்களின் நிலைமை மிகப் பரிதாபகரமானது. அவர்களுக்கு வாழைத்தோரணங்களின் மத்தியில் வீழ்ந்து, மின்னொளி இன்றி, விண்ணொளியாற் காமன்கூத்தை ரசிப்பது கூட ஓர் இன்பம் என்று தான் கூறவேண்டும்.

(ஊ) காமன் பெரட்டலில் காமன்-ரதி ஆட்டம்

திருமண நிகழ்ச்சிகளின் பின்னர், கோயிலை விட்டுத் திரும்பும் தம்பதிகள், காமன்பெரட்டலில் வீற்றிருப்பர், அங்கே அவர்கள் இருவரதும் புகழ், மரபு ரீதியாகப் புராணக்கதைகளின்படி எடுத்துரைக்கப்படும். அப்போது ரதியும், காமனும் ஆடுவர். பாடல்கள் அண்ணாவிடால் (வாத்தியாரால்) பாடப்பட்டுக்கொண்டேயிருக்கும்.

(எ) காமன்-ரதி கல்யாண ஊர்வலம் வருதல்

திருமணமான தம்பதிகள் சுற்றிவருவது போன்று, காமனும் ரதியும் தமது ஊரைச் சுற்றி வருவர். இத்தகைய செயல், உறவினரை நாடிச் செல்வதாகவே கருதப்படுகின்றது.⁷

(ஏ) சிவனும் தவச்சாலையும்

காமனும், ரதியும் திருமண ஊர்வலம் வந்து கொண்டிருக்கும் போது, காமன் பொட்டலில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தவச்சாலையில் சிவன் நிட்டையில் இருப்பார். அவர் உடம்பெங்கும் திருநீறு பூசியவராகவும், தலையில் கங்கையையும், பிறையையும் தரித்தவராகவும் காட்சிகொடுப்பார். அவர், தட்டையான மேசை, அல்லது மேடான இடத்தில் காலை மடக்கியவாறு அழகாக அமர்ந்து இருப்பார். சிவனுக்கு அருகில் பார்வதியும் அமர்ந்திருப்பாள். இவ்விருவருக்கும் உரியதாகவே தவச்சாலை அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

சிவன் தேவலோக அதிபதியாகையால், அவரை வழிபட்டு அருள் பெறும் பொருட்டு விநாயகர், சுப்பிரமணியர் போன்ற தெய்வங்களும், இந்திரன் போன்ற தேவர்களும் வந்து செல்வர். விநாயகர், காளி ஆகியோர் தமது இரு கையாலும் குட்டிக் தோப்புக்கரணம் செய்து, சிவனை வழிபட்டுச் செல்வர். ஏனையோரும் அவ்வாறே வந்து வணங்கிச் செல்வர். அவ்வேளையில், காமனும், ரதியும் ஊர்வலத்தை முடித்துக் கொண்டு, காமன் பொட்டலுக்குத் திரும்பிக் கொண்டிருப்பார்.⁸

(ஐ) காமனைக் காணத் தூதன் வருதல்

காமன்-ரதி ஊரைச் சுற்றிக் கொண்டு வரும்போது, காமனைக் காணத் தூதன் வருவான். தேவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, அவன் அவ்வாறு வருவதுண்டு. அவன் தான் கொண்டுவந்த தூது ஓலையைக் காமனிடம் கையளிப்பான்.

காமனைக் காணத் தூதன் வரும்போது, காமன் பொட்டலிலிருந்து மக்களனைவரும் பயந்து நடுங்குவதுண்டு. அதற்குக் காரணம், அவனின் தோற்றமேயாகும். அவன் கறுப்பு மேல் உடையை அணிந்து, நீண்ட

கறுப்புக் காற்சட்டையுமணிந்து, தலைப்பாகையுடன் வட்டமாகக் கம்பத்தில் நெருப்பைச் சுற்றிக் கொண்டுவருவான். தூதன் முதலில் ஈஸ்வரனை வணங்கிக் கொண்டே, காமனை நெருங்குவான்.

தூதன் காமனிடம் கையளித்த ஓலையின் மூலமாகப் பிரமன் கூறியனுப்பிய செய்தியைக் காமன் அறிந்து கொள்வான். ஆனால், பிரமனின் வேண்டுகோளை ஏற்று நடக்கக் காமனின் மனம் சஞ்சலப்படும். பிரமனின் வேண்டுகோளை மறுக்க முயற்சிப்பான். ஆனால், தூதன் மீண்டும் மீண்டும் காமனை வற்புறுத்துவன். இத்தன்மையை இப்பாடல் மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம்:

“குரந்தனில் வலிசேர் குரபன்ம னேவலின்யாம்
ஆருந்துயர் கொண்டமுங்கினோ மன்னதினித்
தீரும் படிக்குச் சிவனொருசே யைத் தருவான்
ஓரைம் படைசெலுத்த வுன்னையாம் வேண்டினமே.”

“நெஞ்சில் ஈர்ப்பசுமையற்ற வீரனாகிய புயவலிமிகுந்த குரபன்மனுடைய ஏவலினால், இன்னார் இனியார் என்றில்லாமல் யாமனைவருமே தீராத பெருந்துயரில் அழுத்தியுள்ளோம். நீங்காத்துயர் நீங்க, முழுமுதற் பொருளாகிய சிவபெருமான் ஒப்பற்றதொரு குழந்தையைத் தருதல் வேண்டி, அவர்மீது ஐந்து மலர்ப்பாணங்களையுஞ் செலுத்த, உண்ண யாமனைவரும் அன்போடும், பணிவோடும் கேட்கிறோம். இ.து எனது தனிப்பட்ட வேண்டுகோளன்று. தேவரனைவரினதும் வேண்டுதலேயெனத் தூதன் குறிப்பிடுவன்.”

காமன் இச்செய்தியைச் செவிமடுத்துச் செய்வதறியாது முதலில் மறுப்பன். பின்னர், தூதன் தன் கருத்தையே வற்புறுத்தி விடைகொடுக்க, காமனும் இசைவன். பின்னர், அவன் தனது மாளிகைக்குச் செல்வன், வாழ்விலும், தாழ்விலும் பங்கு கொள்பவள் மனைவி ஆதலின், தேவர்களின் வேண்டுகோளைத் தன் தேவிக்குச் சொல்லி, அவளின் ஒப்புதலையும் பெற்றுக் கொள்ள முயற்சி செய்வன். தூதன் கொண்டு வந்த செய்தியை ரதிக்குக் கூறுவன். காமன் ரதியிடம் விடைபெறுமுகமாக விடயங்களை எடுத்தாரைப்பதும், அதற்கு ரதி மறுத்து விடையளிப்பதுமாகவே, காமன்சூத்தின் பெரும்பகுதிப் பாடல்கள்

காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்

அமைந்துள்ளன. இவற்றை “ஏசல் பாடல்கள்” என்றும் அழைப்பதுண்டு. ரதி காமனின் குலத்தைச் சுட்டியும், காமன் ரதியின் குலத்தைக் குறிப்பிட்டும் ஏசிக்கொள்ளும் பாடல்களாகவே இப்பாடல்கள் அமைகின்றன. பாடல்கள் தொடரவே, ரதி-காமன் ஆட்டம் நிகழும்.

(ஒ) காமன் சிவனின் தவத்தை அழிக்க ஒப்புக் கொண்டமையை ரதிக்குக்கூறல்

“ஆரணங்கே மெய்ரதியே சொல்வேனொன்று
அன்புடனே கேளுமடி இமையவர்க்கு
அரசனெனும் புரந்திரனும் இங்கே வந்து
அலறியே என்னை மிகவேண்டிக் கொண்டான்
அரசனுடைய தபசையென்னை அழிக்கச்சொல்லி
அறிவித்தான் அதற்கு யான் ஒப்புக் கொண்டேன்
ஆரவாரமாகச் சென்று அழித்துவாரேன்
அன்னமே ஒன்றுக்கும் அஞ்சிடாதே”

இவ்வாறு, காமன் ரதியை நோக்கி, “கண்மணி, யாதென்றுக்கும் அஞ்சாது எனக்கு விடை ஈய்ந்து, நீ இரத்தினமயமான மஞ்சத்தின்மீது சயனித்திரு யான் சென்று சுப்பிரமணியனின் தவத்தைக் குலைத்து அதிசீக்கிரத்தில் வருகிறேன்” என்பான்.

(ஒ) ரதி கூறதல் (கனவை எடுத்துரைத்தல்)

இதைக்கேட்ட ரதி, காமன் இச்செய்தியைக் கூறி முடிக்கும் முன்பே, தான் கண்ட கனவைக் காமனுக்கு எடுத்துக் கூறத் தொடங்குவள்:

“ஏகவேண்டாம் கணவா இந்திரன் சொல்லைக்கேட்டு
ஏகா-கிஷ்ரனிடத்தில் இப்பொழுது-நாதா
தோகை எந்தனுடைய சொல்வதை மீறிச் சென்றால்
துன்பங்கள் நேர்ந்துவிடும் சொன்னேன் மாதா - நாதா

ஏ.....

பகையாளி குடிதனை உறவாடிக் கெடுப்போர்போல்
பகர்ந்தான்கா ணிந்த மொழி கேட்டிடாதீர் - அந்த

பகவான் பரமசிவன் பகையோ நமக்கு சொல்லும்
பாவையென் வார்த்தைதனை தட்டி டாதீர் - ஐயா

ஏற்றுவாகனன் மீது ஏவினால் மலர்க்கணை
எரித்திடுவா ருந்தனை சாம்பலாக - அதை
சாற்றினே னுந்தனுக்கு சொல்மீறிப் போகவேண்டா
சந்திரகாசன் பகை யாகாதையா”

என ரதி, தான் கண்ட கனவைக் காமனுக்குக் கூறி, அவன்
போகவிரும்புவதைத் தடுத்துரைப்பள். தொடர்ந்தும் ரதிக்கும் காமனுக்கும்
இடையே உரையாடல் இடம்பெறும்.

காமன் சொல்லுவது

“ஆனால் கேளும் ரதியே அன்புள்ள ஆரணங்கே
அஞ்சிடவேண்டாம் நீயும் சொன்னேன் - இப்போ
வீணாகவே புலம்பி வருந்திட வேண்டாமடி
வண்ண மயிலினமே கண்ணே கண்ணே.”

ரதி சொல்லுதல்

“எவ்விடமும் நிறைந்த ஏந்தல் பரசுபாணி
என்ன குறைகள் செய்தார் நாதா நாதா - மிக
ஒல்லியமாக தினம் வேண்டியே சங்கரனை
ஓதியிருப்போம் நாமும் நீதா நீதா.....”

(ஓ) காமன் தூதனைச் சந்தித்துப் பெற்ற செய்தியைக் கூறதல்

“பச்சைக் கலாபமயிலே அச்சுதன் மருமகளே
பாங்கான மாமயிலே பூங்காவன குயிலே
பங்கமில்லா மாமணியே மங்கள சிரோன்மணியே
பத்தினிப் பெண்ணே ரதியே புத்தியில் பிரகஸ்பதியே
பகரக்கேள் சங்கதியே புகழும் சற்குணாநிதியே
பாவேந்தர்கள் மதிக்கும் தேவேந்திரன் சபைக்கும்
பரிந்து தூதரை அனுப்ப விரைந்து வந்து அவர்கள் செப்ப
படைமதனும் சிந்தையொப்ப நடந்தருள வேண்டும் இப்போ
மன்னவர்கோன் அனுப்பி வைத்த எண்ணமது என்னவென்றால்
பரமசிவனே இமைய கிரியில் சைவமாக
பக்தர் முத்தர் மதிக்கும் சித்த ஜன காதியருக்கும்
மயில்கூர் சிவயோகம் பகடுடையோன் அன்பாக
பாவனைக் கட்டுவதாகவும் தேவர்க்கு மேன்மேலும்
பற்பல துன்பத்தாலேவுற்பவித் திடவுமானேன்
பண்டாரமான சிவத்தை ஆண்டியின் அருள் தபசை
பங்கம் செய்ய வேண்டுமென்று அங்கஜனுக்கே முயன்று
பாவையே இலிகிதனென்று மேவியே வந்ததின்று
பலவந்தமாய் எடுத்து என் மலர் வாளியைத் தொடுத்து
பாதி மதியைத் தரித்து ஆதி சிவன் நிஷ்டையதை
பஞ்சு போல பரக்கடித்து வஞ்சியே உணையடுத்து
பளிச்சென்றா வாரேனென்றான்.”

காமன் பாடி முடிந்தவுடனே பாடலுக்கேற்றவகையில் தப்பும்
அடிக்கபடும்.

“டன்ட ணக்கு, டன்ட ணக்கு, டன்ட ணக்கு.....”

என்ற தப்பொலியுடனே அடுத்த பாடல் ஆரம்பமாகும்.

(ஃ) ரதியின் மறுமொழி

“பூமானே சீமானே, கோமானே மன்மதனே
பூமேகும் சந்திரனே மாமோக சுந்தரனே
போற்றியே நானியம்பும் வார்த்தையதை நானியம்பும்
பொல்லாங்கு வந்து சூழும் இங்கு செல்லாது நில்லும்

நில்லும்

பொன்னுலகை அரசர்களும் முடி மன்னவனே எந்நாளும்
பொறாமை கொண்டவன் மேலும் தராதரமெல்லாம் புகழும்
புலகிருதமாய் இந்த வேளை என் கபாலமல யாரல்லை
புந்தி மகிழ்ந்திட - நீடி வெகுசரசமாய் இசைபாடி
போக நீ பிரியாமல் மனமோகமது தீராமல்
புணைந்து விளையாடாமல் என்னை அணைத்து சுகம்
தேடாமல்

பூதலத்திலில்லாத புதுச்சேதிகளை செய்ய வந்தீர் தரும்
லிகிதத்தையே- படித்து

பொறுக்காமல் துடிதுடித்து அதி சுருக்கமாய் படையெடுத்து
பொட்டெனத் தாண்டிக் குதித்து இந்தக் கட்டழகியை விடுத்து
போர்புரியப் போரேனென்று வெகு வீரியமாக பேசுவந்தீர்
போகவேண்டாம் என் கணவா ஜெகராகவனார் தன்புதல்வா
புராதனமான கர்த்தன் எங்கும் அருவுருவமான சித்தன்
புவனம் படைத்த நித்தன் சாம்பசிவனே வெகு சமர்த்தன்
புரியும் தபசை அழிக்க அதி விரைவாய் கணைதொடுக்க
போவதுமக்கு அழகல்ல இனி ஆவதாகட்டும் நல்ல
பூமஞ்சத்தை விரித்து அதில் சேமமுறவே படுத்து
புண்ணியரே இங்கிருப்பீரென்று - இந்த கண்ணிரதி -
யாளுரைத்தாள்.”

இவ்வாறு, காமனை அடுத்து, ரதியும், ரதியை அடுத்துக்
காமனுமாக வாக்குவாதம் செய்வார். இதை, “லாவணி முறை”¹⁰ எனக்
குறிப்பிடுவது வழக்கம். காமன்-ரதியின் திருமணத்தை அடுத்துவரும்
உரையாடல்கள் அனைத்துமே லாவணி முறையிலேயே
அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம்.¹¹

ரதி சொல்லுதல்

“போகாதீர் நாதா
போகாதீர் நாதா - இந்த
பூவையை விட்டு போதா
“அரன்தபசை யழிக்க ஆகாது பாரும்
அத்துமீறி சென்றால் அருகினில் நீரும்
பரசுபாணி உந்தனை பஸ்மிக்கநேரும்
பின்னால் எனக்கு துணை யாருண்டுசூறும்.”

காமன் சொல்லுதல்

“மாதே மறுக்காதே
மாதே மறுக்காதே - அடி
மங்கையே எந்தன் கோதே

எரித்திடாரடி என்னை இளங்கொடி மானே
எய்குவன் மலர்க்கணை யானும் செந்தேனே
பரிவுடன் இமையவர் வேந்தற்கு யானே
புகன்ற வாக்கு தத்தம் போல புறப்படுவேனே.”

ரதி சொல்லுதல்

“பிஞ்ஞுகரிடம் நீரும் போனால் பிராணேசா
பார்க்கப் போவதில்லை யான் உந்தனை ராஜா
பஞ்ச பாணரே செல்ல வேண்டா முல்லாசா
பைங்கொடி வார்த்தைதனை கேளும் விஸ்வாசா.”

காமன் சொல்லுதல்

“மாதே தூங்கி முழிப்பதற்கு முன்னாலே
மங்கை பாகனின் தபம் அழிப்பேன் கண்ணாலே
வாதே புரிந்திடாது அனுப்பி பின்னாலே
வகையுடன் சீக்கிரத்தில் வருவேன் பெண்ணா.”

ரதி செல்லுதல்

“காதலரே நீரும் கரும்பு வில்லெடுத்து
காலகாலனின் மீது கனிவுடன் விடுத்து
சாதகமாய் எரித்தால் தான் யாரையடுத்து
தங்கி பிழைப்பேன் நாதா உரைத்திடரெடுத்து.”

காமன் சொல்லுதல்

“எந்தன் மலர்க்கணைக்கு எதிருமுண்டோடி
இதையறியாது சொல்ல வந்தாய் நீ போடி
சந்ததம் தியாகராஜன் சொல் கவி பாடி
சந்தோஷமாய் வருவேன் விடைசுவாயோடி.”

ரதி சொல்லுதல்

“மாது எந்தன் சொல்லைப்போல் பிராணநாதா
மனதை நிலைநிறுத்தி நீர் போகா விட்டால்
தோதுடனே நாமிருவர் புவியின்மீது
சுகமாக எப்போதும் வாழ்ந்திருப்போம்
வாதுநீர் ஈசனிடம் புரிந்தீரானால்
வையகத்தில் பரமனால் பஞ்சபாணன்
கோதுடனே எரித்தானென் றேச வர்கள்1
கோதையாண் அறிவித்தேன் கவனிப்பீரே.”

காமன் சொல்லுதல்

“உறுதியு மொழியுமீய்ந்து உந்தனின் சொல்லைக்கேட்டு
வீட்டோடிருப்பதும் நீதியா, நீதியா, நீதியா, நீதியா - எந்தன்
பருவரதியே மானே புரந்திரன் தனாறிந்தால்
பலவாறு ஏசிடுவான் கியாதியா, கியாதியா, கியாதியா.”

ரதி சொல்லுதல்

“வீணாக பேச்சைத் தள்ளி விருதாவியே மடிய
வேளை வந்ததுனக்கு நாயகா, நாயகா, நாயகா - நல்ல
கோணு மனதுடைய கர்த்தனும் கண்திறந்தால்
குபீரென நீயெரிவாய் நாயகா, நாயகா, நாயகா.”

காமன் சொல்லுவது

“நாரணன் தைந்தனென்னு நந்தி நம்பனறிவார்
நாயகி அஞ்சிடாதே கண்மணி, கண்மணி, கண்மணி - மன
பூரணமாக நீயும் போக சிலவு நாடி
பார்வதியின் மகளே பெண்மணி, பெண்மணி, பெண்மணி.”

இவ்வாறு காமனைத் தடுக்கும் பொருட்டு, ரதி அவன் சொல்லும் ஒவ்வொன்றுக்கும் விடையளித்துக் கொண்டே இருப்பாள். ரதியால் ஒன்றும் செய்யமுடியவில்லை. காமன் எப்படியாவது தன்னை விட்டுப்போய் விடுவான் என்ற பயம் அவளை வாட்டும். இறுதியில், ரதியானவள் காமனைப் பார்த்து, தன்னுடன் வாழ்ந்த கடந்தகால வாழ்க்கையை நினைத்தாவது தன்னைவிட்டுப் பிரியாமல் இருக்கவேண்டும். எனக் கணவனைக் கெஞ்சிக் கேட்பாள். காமனோ கெஞ்சலையும் மிஞ்சி, வெளியேறப் போவதாகவே முரண்பட்டுக் கொண்டிருப்பன். இந்நிலையில், ரதியின் நிலையானது பரிதாபகரமாக அமைகின்றது. இக்கட்டம் காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் உருக்கமான பகுதியாகும். இத்தன்மையைப் பின்வரும் பாடலில் காணலாம்.

“மங்கை சொல்வேன் கேளுமையா - என்
அங்கஜவேள் சிங்காரா
மலரை விடுமோ மணமும் - துஷ்ட
எலியை விடுமோ பூனை”
“மணமும் விடுமோ புனுகு - கொல்லை
தினையை விடுமோ கிளிகள்
மண்ணை விடுமோ புழுவு - பெரு
புண்ணை விடுமோ வுதிரம்”

“மனதை விடுமோ புத்தி - பாடும்
பணத்தை விடுமோ ஆசை
மன்னர் விடுவாரோ நீதி - பசும்
பொன்னை விடுமோ நிறமும்”

“மரத்தை விடுமோ நிழலும் - சொந்த
வரன் பிரிவானோ மாதை
மீசை விடுமோ முகத்தை - அந்த
பசுவு விடுமோ கன்றை”

“மருளை விடுமோ பூசை - நம்
சிரசை விடுமோ விதியும்
மதுவை விடுமோ ஈக்கள் - அந்த
உமையை விடுவாரோ சிவன்”

“மன்னவரே இப்பொழுது - என்னை
இந்நகரில் விட்ட நீரும்
மருத்துவன் மகவான் பால் - நீர்
உரித்தமுடன் போனிரானால்”

“மண்ணிவிருக் கேனையா - இதை
திண்ணமுடனே அறிவீர்
மாது என் வார்த்தை தள்ளி - சுக
நாதனே போகாதீர்”

“மனது போல் நீருடனிந்தால் - நாம்
குணமுடனே வாழ்ந்திடலாம்
மகிமையது ஈசனிடம் - அவர்
மகுத்துவங்கள் வேணதுண்டு.”

இவ்வாறு அறிவுரை கூறிய ரதி, ஈசன் முப்புரத்தையும் எரித்த காட்சியையும் ஒப்பாரியாகவே எடுத்துரைப்பாள். இவ்வாறு, சிவனின் வீரத்தைக் கூறுவதன் வாயிலாக, “சிவனிடம் நீயும் நெருங்காதே” என்று குறிப்பாகக் கூறமுற்படுவதைக் காணலாம். காமனோ இதற்குச்

செவிடுமடுக்கும் நிலையிலில்லை. அவனோ. “நான்” என்ற அகங்காரத்தை இறுக்கமாகப் பற்றி நிற்பன். இவ்வகங்காரமே அவனது வாழ்க்கைக்கும் முற்றுப்புள்ளி வைப்பதாக அமைகின்றது. பின்வரும் பாடல்கள் ரதி சிவன் வீரம் பற்றிக் கூறும் தன்மைக்குச் சிறந்த உதாரணங்களாக அமைகின்றன:

“பரமன் தேவருக்காக பரிந்து வருகிறதை
பார்த்தார் திரிபுரத்து ராக்கதர்கள் - அவர்மேல்
சரமாரி பொழியவே ஜல்தியில் வில்லை ஏந்தி
சந்திரசே கரனும் வந்துநின்றார் - ஐயா”

“வந்த அரசர்களும் வீராவேச மாகவே
வில் தொடுத்த தம்புவிட்டார் அப்பொழுது - உடனே
அந்தமுடனே சிவன் நாராயணால் திரத்தை
அசுரர் மீது விடவே சாய்ந்தார் நொந்து - நாதா”

“சத்திசிவ னப்போது சூரர் கர்வ மடங்க
சாம்பலாய் செய்ய எண்ணங் கொண்டாரே - அவர்
மெத்த கோபத்துடனே முக்கண்ணையும் திறந்து
முழித்து முப்புரம் தன்னை எரித்தாரே - நாதா”

“திரிபுரம் தன்னிலுள்ள துஷ்டராக்கத ரெல்லாம்
தீக்கிரையாக்கி வெந்தா ரப்பொழுது - தேவர்
பரிவாய் சந்தோஷமானார் அறிந்திதில்லையோ நீர்தான்
பரமனிடம் உன்னுயிர் தப்பாது நாதா.”

ரதி எவ்வாறு தான் ஒப்பாரி வைத்தாலும், காமன் அவள் வார்த்தைகளில் எதையும் ஒப்புக்கொள்ளும் நிலையில் இல்லை. தனது பயணத்தைத் தொடர்வதிலையே கண்ணாங்கருத்துமாக நிற்பன். தான் செல்லும் வரையில் ரதியைச் சமாதானப்படுத்தி வைத்தால் போதுமெனக் கருதுகின்றான். ரதியின் நிலையோ மிகப் பரிதாபகரமானது. இவ்விடத்திலேயே காமன் கூத்தின் உண்மையான உயிர்த்துப்புக் காணப்படுகின்றது. காமனுக்கோ நிற்க மனமில்லை, போகத்துடிக்கிறான். ரதிக்கோ அனுப்ப மனமில்லை; தடுத்துவைக்கப் பார்க்கின்றான்.

இந்நிலையில், காமன்கூத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்போரின் மனத்தில் இவ்விருவரையும் விட அதிகமான சஞ்சலம் காணப்படும். அதனால், காமன் கூத்தாடும் களமே மௌனமாகிவிடுகின்றது. மக்கள் மெய்மறந்து பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்.

இறுதியில், காமன் சொல்லவந்த விடயத்தைச் சமாதான முறையிற் கூறி விடைபெற எண்ணி, ரதியை அணுகுவன். இவ்வேளையில், ரதியோ விடையளிக்கக் கூடிய நிலையிலில்லை. பின்வரும் பாடல் இந்நிலையை விளக்கி நிற்கின்றது.

“அன்புடைய மெய்ரதியே
ஆபத்து நேராது
இதமாகத் தாதியுடன்
ஈடற்ற பூங்காவன்
உம்முடனே விளையாடி
ஊக்கமுடனே யிருப்பாய்
என்மயிலே ரத்தினமே
ஏதடிஉன் தகப்பன்தனை
ஐயன் சமர்த்ததனை
ஒல்லியமாய் வேடனெச்சில்
ஒதுவேன் அவன்பேரும்
ஒளவியமாய் சிறுத்தெண்டன்
கறிதனைத் தானெடுத்துப்
காலனை உதைத்து அன்று
கிழவிசுடும் பிட்டைத்தின்ன
கீழான வேடுவன் போல்
குண்டுபண்ணி தன்னைக்கேட்டு
கூறும் பத்மா குரனுக்குப்
கெதியின்றற பிணத்தையெல்லாம்
கேடுகெட்ட வேடவன்கையில்
கைதனிலே பிரமன் தலை
கொம்பனைமார் கற்பழிக்க
கோரியே அன்னமென்று
சதியாய் வல்லாளனுக்கு

தென்புடனே நிகேளும்
தீபச்சுடரொளியே
பதமுடனே தான்கூடி
மேடைமீது நியமர்ந்து
சித்தமது நான் களித்து
சீக்கிரத்தில் யான்வருவேன்
கண்முன்றுடையோன் மகளே
ஓதினாய் சமர்த்தனென்று
யானுரைப்பேன் கேளுமடி
செவ்வையுடன் உண்டிவன்டி
சாது கண்ணப்பனடி
ஆசைபிள்ளை தனையறுத்து
பொத்து வைக்க சொன்னவன்டி
பாலகனைக் காத்தவன்டி
தழுவி மண்ணைச் சுமத்த வன்டி
கிரீடி முன்னே வந்தவன்டி
சண்டைசெய்து நொந்தவன்டி
பயந்தோடி ஒளிந்தவன்டி
குதித்தவன் தின்னவன்டி
கோடி அடியுண்டவன்டி
வையகத்தில் சுமந்தவன்டி
வம்பாய் காவியணிந்த வன்டி
கூறிபிச்சை எடுப்பவன்டி
தலைமகனாய் வந்தவன்டி

சாம்பலதை பூசி
சிதம்பரத்தில் காளியுடன்
சுடலைதனில் ஜடைவிரித்து
சூகஷ்மமுடன் ஓட்டுத்து
செப்பும் அன்பர் வரங்கேட்டால்
சேதியது தானறிந்த
சைபோக பெண்ரதியே
சொல்லறிய தான் மீட்டார்
உன்தகப்பன் சேதியதை
அன்னரதியே நீ

வீம்புடன் திரிந்தவன்டி
திருநடனஞ் செய்தவன்டி
திடமாய் அலைந்தவன்டி
சோறு ரத்தம் உண்ணவன்டி
ஒப்பு பெண்டை தந்தவன்டி
திருமாலும் என்தகப்பன்
சாற்றுக்கிறேன் கேளுமடி
தோடுடைய என்தகப்பன்
உன்னதமாய் சொல்ல வந்தாய்
அஞ்சாதே என்றுரைத்தான்.”

இவ்வாறு, ரதி கூறுவதற்குக் காமனும், காமன் கூறுவதற்கு ரதியும் முரட்டுத்தனமாக மாறி மாறிப் பதிலளித்துக்கொண்டேயிருப்பார். ரதியும் கணவனுக்கு எவ்வளவோ.. சொல்லிப் பார்த்துவிட்டு, “நீ இப்படியே விவாதித்துக் கொண்டிருந்தால், நானும் இவ்வுலகில் அழுதே சாகநேரிடும்” என்றுரைப்பள். இக்கருத்தையே கீழ்வரும் பாடல் உணர்த்துகின்றது:

ரதிதேவி சொல்லுதல்

(அரிச்சந்திர சரித்திர ஒப்பாரி)

“சரசமுள்ள என்ராஜா
சீருடனே முன்னொருநாள்
சத்யநெறி தான்பிசகா
சாதுவிஸ்வா மித்திராக்கு
சகல பணியு மிழந்து
சாற்றும்கடன் தீராது
சகியொனா துன்பம்பட்டு
சோகமுடன் அந்தணர்க்கு
சுடலைதனில் வீரவாக்குக்கு
சந்தோசமாய் கொடுத்தான்
சந்திர மதியிவளும்
சிந்தை நொந்து தன்மகனை
சர்ப்பத்திற்கிரையாக்கி
சாரந்தொடுத்து மாண்டிரானால்
செத்து மடிவேனென்று

சாற்றுவதை கேட்டிடுவீர்
பாரதனை ஆண்டுவந்த
உத்தமன் அரிச்சந்திரன்
நீதமுடன் கடனும் பட்டு
வகையால் அயோத்தியுமிழந்து
வேற்றுமையாய் தரகனிடம்
மகனையும் மனைவியையும்
வாருடனே விற்றுப்பின்பு
அடிமைப்பட்டு முனிகடனை
சத்திய ராஜனவன்
அந்தணர்க்கு அடிமைப்பட்டு
அந்தமுடன் கானகத்தில்
தானமுத பாவனைபோல்
தரணிதனில் யானமுது
சேயிழையாள் தானுரைத்தாள்.”¹²

சிவனை நோக்கிப் பயணத்தை மேற்கொள்வதை நோக்காகக் கொண்ட காமனுக்கு, ரதிதேவி கூறிய எந்த அறிவுரையும் நியாயமாகப் படவில்லை. எனவே, மேன்மேலும் இருவர் மத்தியிலும் தர்க்கம் மேலோங்கும் ஒருவர் ஒருபக்கமிருந்து பாட மற்றவர் மறுபக்கமிருந்து விடையளிக்கும் வகையில் லாவணி முறையில் இருவரினதும் வாதம் அமையும். இக்காட்சிகள் நடைபெறும் போது, ஒருவரை மீறி ஒருவர் சன்னதங்கொண்டு பாடுவதால், பாடலின் வேகமும் அதிகரிக்கின்றது. அதற்கேற்பத் தப்போசையின் வேகமும் மிகுந்து காணப்படும். ரதி, காமன் ஆகிய இருவரதும் காற்சலங்கை ஒலி செவிப்பறைகளைத் தாக்கக்கூடிய வகையில் ஒலிக்கும். குதித்து உதைக்கும் கடாமாடுகளைப் போல் இருவரும் ஒருவர் மாறி இன்னொருவராகக் குதித்துக் குதித்து, தடதடவென்று நிலத்தில் விழுவர். அவர்களை அடக்கி, மருள் நீக்குமுகமாக, இன்னொரு கூட்டத்தினர் கண்ணாடியைக் காட்டி, அந்நிலையை மாற்றி, பழையநிலைக்கு அவர்களைக் கொண்டு வருவர்.

(1) ரதிதேவிக்கும் காமனுக்கும் தர்க்கம் (ரதிதேவி லாவணி)

“அஞ்சாதே என்று எண்ணி அன்புடனே உரைக்கும்
அங்கஜா எந்தன் சொல்லை மீறாதீர் - வெகு
சஞ்சலம் நேருமையா சங்கரன் கண்ணொளியால்
சாம்பலாய் ஆகநேரும் போகாதீர் - நாதா.”

(காமன் லாவணி)

“என்னை மறித்திடாதே ஏந்திழையே பெண்மானே
ஏகுநேன் ஈசனிடம் ரதிமாதே - முக்
கண்ணனின் தபசதை கணப்பொழுதிலழித்துக்
கடுகிவருவேன் மனம் வாடாதே - பெண்ணே.”

ரதி சொல்லுதல்

“அழகும் முகவொளியும் அமைந்த திரேகத்தழகும்
அரனிடம் போனால் யானும் காண்பேனோ - உன்

கழலடி யான் தொழுதேன் கர்த்தரிடம் போகாதீர்
காதலா எந்தனுயிர் தரிக்கேனே - நாதா”

காமன் சொல்லுதல்

“மாதர் சொல் கேளேலென்று மாநிலத்தோர் சொன்னது
மெய்தானடி யதுவும் ரதிதேவி - கைலை
நாதனிடத்தில் சென்று நானே தபசுழிப்பேன்
நாயகியே தருவாய் விடைதாவி - மானே.”

ரதி சொல்லுதல்

“மறுக்காதே யென்று சொன்னால் மனது சகித்திடுமோ
மாதுயெனக்கு சொல்லும் சிங்காரா - நீரும்
உருக்கமுடனே சென்றால் உம்பர் பிரானுந்தனை
உடனே எரித்திடுவார் ஓய்யாரா - ஐயா.”

இப்பகுதியானது காமனுக்கும், ரதிக்குமிடையே நடைபெற்ற
தர்க்கமாகக் காணப்படுகின்றது. ஆரம்பத்தில் காமன் அன்பாக
விடைதரும்படி கோட்டான், ரதியோ மறுத்தாள். பின் சமாதானமாகப்
பேசிப்பார்த்தான். அதுவும் முடியவில்லை. இறுதியில் வாதிட்டாவது
வெளியேறுவது என்ற எண்ணங்கொண்டு, தர்க்கத்துடன் ரதியை மீறி,
வெளியேற முற்படுகின்றான்.

ரதி காமனைப் போகவேண்டாமென்று எவ்வளவோ தடுத்தும்
கேளாமல், கையை உதறிக் கொண்டு அரண்மனையை விட்டு, வெளியில்
வந்து, தனது சாரதியாகிய வசந்தனை அழைத்து,¹³ “தேரை அலங்கரித்து
என்முன்கொண்டு வந்து நிறுத்து” என்பர். இந்நிகழ்ச்சியானது பின்வரும்
பாடல்களில் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது:

(11) காமன் வசந்தனை அழைத்தல்

“சாரதியே வசந்தா சாற்றுவே நொருவார்த்தை
சமயமிது ததியே வாராய் வாராய் - இந்த
நேரத்தனிலே நீயும் ஜோராய் ரதம் ஜோடித்து
நன்மையுடனே வரும் சீராய் சீராய்

“அழகுள்ள சித்திரத்தேர் அன்புடனே ஜோடித்து
அதில் பஞ்ச வர்ணக் கிளி ஜோராய் ஜோராய், நல்ல
பவழத்தால் கால்நிறுத்தி பெண்கள் சேனையுடனே
பரிவுடன் சிங்காரித்து வாராய் வாராய்”

எந்தச் செயலையும் செய்வதற்கு முன்பு, வினை தீர்ப்பவனாகிய
விநாயகனை வழிபடுவது பழங்காலந்தொட்டே வளர்ந்து வந்த மரபாகும்.
இம்மரபுக்கேற்பவே, சிவனைக் காண்பதற்கு முன் காமனும் விநாயகனை
வணங்கச் செல்வன். அத்தெய்வத்திற்குரிய பூசையையும் செய்வன்.
வசந்தன், காமன் உரைத்தவாறு ரதத்தை ஜோடித்துக் கொண்டுவந்ததும்,
காமன் விநாயகரைத் தியானித்துப் பூசை செய்தலைப் பின்வரும் பாடல்
தெரிவிக்கின்றது.

காமன் விருத்தம்

“ஆனைமாழுகனே போற்றி
அரனிட புதல்வா போற்றி
பாணை போல் வயிறு குலுங்கும்
பகவானே நின்தாற் போற்றி
மானதைத் தரித்த ஈசன்
மாதவ மழிக்க யானும்
தோனவே வரமும் தாராய்
தோன்றலே போற்றி போற்றி.”

(I I I) காமன் கணேசர் பூசை செய்தல்

“வாரண மாமுகனே வந்தெனை யாண்டருள்
வாகை மலரடியைப் பணிந்தேனே - ஐயா
நாரணரின் மருகா நந்தி நம்பனின் தவ
நானே கொடுக்கவருள் நீதானே - சுவாமி

“அவல் கவலையுடனே அதிரசம் முப்பழமும்
அன்புள்ள சீனியுடன் யான் தருவேன் - இன்னும்
மூவாயிரம் தேங்காயும் மாம்பழமும் மநேக
மாதுளங் கனிகளை யான் தருவேன் - ஐயா (வாரண)

“பாயசம் போளியுடன் பானகம் நீர்மோரும்
பலகார பட்சணங்கள் யான் படைப்பேன் - ஒரு
ஆயிரம் எள்ளுருண்டை அன்புடன் யானும் வைத்து
அழகாய் மலர்வகைகள் யான் தொடுப்பேன் - சுவாமி (வாரண)

“ஜாதி மல்லிகையுடன் தவனம் மருக்கொழுந்து
சண்பகம் பாரிஜாதம் இருவாகஷி - உனக்கு
ஜோதியுள்ள மலரால் பூஜித்து யான் படைப்பேன்
தகுந்தவரம் தந்து நீ செய்கும்புச்சி - நாதா (வாரண)

“ஆதி ஓங்கார நாதா ஆனைமுகப் பெருமானே
அடைக்கல மடைக்கலம் கண்பாரும் - இந்த
சேதியுரைத்த தியாகராஜன் கவியதனில்
செப்பும் பிழை பொறுத்து எனைக்காரும் - சுவாமி (வாரண)

காமன் சிவனின் தவத்தையழிக்கப் புறப்பட்டது, தன்
விருப்பத்துடனல்ல. அதனால் அவனுள் மனச்சஞ்சலம் ஒருபுறமும்,
உயிர்ப்பயம் மறுபுறமாகவும் அவனை வாட்டின. ரதியின் கதி
என்னவாகுமோ என்ற பயமும் அவனை வேதனைப் படுத்தியது.
இவையெல்லாமிருக்க, இந்திரனின் வேண்டுகோளை நிறைவேற்றுவதாகக்
தான் அளித்த வாக்குறுதி அவனைச் செயற்பட உந்தியது. தன்னையோ,
ரதியையோ மனத்திற் கொள்ளாமல், சிவனின் தவத்தை அழிப்பதே

அவனது நோக்கமாக இருந்தமையால், எல்லா இன்னல்களும் அவனுக்கு இலகுவாகவே தென்பட்டன. இடையில் எத்தனையோ சகுனங்கள் அவனை நிலைதடுமாறச் செய்ததுண்டு.¹⁴ அவற்றையெல்லாம் மனத்திற் கொள்ளாமல் அவன் செல்வான். இடையில் கண்ட அபசகுனத்தின் ஒரு பகுதி இங்கு குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“மொட்டைத் தலையனவன் கட்டை சுமந்து வாறான்
காரண மறியேனே - கஜமுகனே
காத்தருள் சீமானே

கட்டுக் கழுத்தியவள் கைவளையாலதனை
கதறி உடைகின்றாளே - கணபதியுள்
கழல் பணிந்தேனிவ்வேளை.”

காமன் அபசகுனங்களை மீறிச் சிவனை அடைவன். அங்கு அவன் இடையில் கண்ட அபசகுனங்களைக் கூறி, “உனையே சதமென நம்பியிருக்கும் இவ்வடியேனைக் காப்பாயாக” என்று கூறிச் சிவதோத்திரம் செய்வன்.

பல்லவி

“சத்து சித்தானந்தனே - சதாசிவனே
சத்து சித்தானந்தனே

அநுபல்லவி

“ஜித்து செய்து இந்திரன் சேதியுரைத்தானே
ஜென்ம பகை யானேனே - உனக்கு யானே
ஜென்ம பகை யானேனே

சரணங்கள்

“அன்பார்க்கு பகாரனே ஆனையுரித்தவனே
அரனே உன்பாதம் யானே - அணுகினேனே

அரணே பிறப்பின் வினையோ மூண்டது இப்பிறப்பில்
மான் மழு தரித்தவனே - மகாதேவனே
மான் மழு தரித்தவனே,
திரிபுரத்தை எரித்த தாண்டவனே யென்னை
தயவு வைத்தாள் பரணே - தயங்குகிறேனே
தயவு வைத்தாள் பரணே
மண் சுமந்து பிட்டுக்கு மகிழ்வாய் அடியும்பட்ட
முத்திக்கு ஆதாரமே - எனைக்காருமே
முத்திக்கு ஆதாரமே
வாடிய நாரைக்கு அன்றுவந்து மோட்சமளித்த
வள்ளலே ஜோதிமயமே - வர்மமும் ஏனோ
வள்ளலே ஜோதி மயமே

பரமனே உன்னருமை பாலகன் தியாகராஜன்
பாடி வைத்திட்ட கீதமே - பராபரமே
பாடி வைத்திட்ட கீதமே.”¹⁵

காமன் சிவதோத்திரம் செய்து முடிந்தபின்பு, மனவறுதியுடன் சிவனை அணுகுவன். அவ்வாறு அணுகியதும், சிவனை நோக்கி அவன் பின்வருமாறு கூறுவன்.

“சித்தர்களும் முனிவர்களும் இன்னுமற்ற
தேவர்களு மசுரர்களு உனைத்துதித்த
பக்தியுடன் தவமிருப்போர் கோடாகோடி
பரமனே யிச்சமயம் பரிவாய் நீரும்
எத்துடனே இம்மலை மேல் எவரைவேண்டி
எழிலுடனே ஜடைவிரித்து அமர்ந்து உந்தன்
சித்தமதை நிலைநிறுத்தி தபசுசெய்யும்
செய்தியதை எந்தனுக்கு உரைசெய்வீரே”

இவ்வாறு காமன் கூறி, தவ நிலையிலிருக்கும் சிவன் மீது தனது மலர்க்கணையைத் தொடுப்பான். அதனால், சிவன் கோபம் கொண்டு நெற்றிக் கண்ணைத் திறக்க, காமன் எரிந்து சாம்பலாவான்.¹⁶

அடுத்த நிகழ்ச்சியாக, ரதியின் நிலைமை காட்டப்படும். அவள் திடுக்கிட்டுத் துயிலெழுவதாகக் கதையிற் கூறப்படும். ஆனால், கூத்தில் அவ்வாறன்றி, திடீரென வந்து மன்மதன் சாம்பலானது பற்றிய தனது கவலையை வெளிப்படுத்திப் புலம்பிக் கொண்டு, தலைவிரி கோலமாக ஆடுவாள். இந்நிலையில், ரதி உண்மையாகக் கணவனை இழந்த பெண்ணொருத்தி கூறும் வாழ்க்கையனுபவங்கள் அத்தனையும் கூறியழுவாள். இரதிதேவி, தன் கணவனான காமனை இழந்து வேதனைப்படும் நிலைமை வெகுவாக காமன் கூத்தில் எடுத்தியம்பப்படுகின்றது. இதையொத்த நிகழ்வொன்று சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகிக்கும் ஏற்பட்டமைப் பற்றி சிலப்பதிகாரத்தின் வழக்குரைக் காதையில் கூறப்பட்டுள்ளது. வேதனையை வெளியிடும் முறையில் கண்ணகிக்கும் ரதிக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. பின்வரும் பாடல் இரதியின் புலம்பலுக்குச் சிறந்த உதாரணமாக அமைகின்றது.

“ஐயையோ மன்மதனே அங்கஐனே சிங்காரா
அரன் விழியாலெரிந்து மாண்டீரோ - என்னை
குய்யோ முறையோ வென்று கூவி புலம்ப வைத்து
கால னுலகத்திற்கு நடந்தீரோ - நாதா”

“பத்தரை மாற்றுள்ள பசும்பொன் திருமேனியை
பரமன் விழிக்கு இரை தந்தீரோ - எந்தன்
சித்தஜா உன்னை எந்த ஜென்மத்தில் யானுங்கண்டு
சேயிழையாள் மகிழ்வேன்.....”

ரதி, தனது தோழியிடம் கூறுவதாய்ப் பின்வரும் பாடல் இடம்பெறுகின்றது.

“எந்தன் கணவனம்மா ஏந்தல் அங்கஐனவர்
ஈசன் விழியினாலே எரிந்ததாக - நான்
விந்தையுடன் கனவு வினய முடனே கண்டு
வருந்தித் துடிக்கிறேன் யான் மனம்நோக - தாதி”

ரதி காமன் இறந்த செய்தியைக் கேட்டு, மனம் நொந்து புலம்புவதும், அதைக்கேட்ட தோழியரும் மனம் வருந்திப் பதிலளிப்பதுமான பாடல்கள் “லாவணி” முறையில் அமைந்துள்ளன. அவை பின்வருமாறு அமைந்துள்ளன:

(IV) தோழிகள் சொல்வதல்

“பரமனின் தவத்தினால் பாரெல்லாம் அக்கினியாய்
பற்றி எரிவதினால் இந்திரனும் - மதனை
தனுமனுப்ப ஈசன் தானே எரித்ததினால்
தயவாய் எழுப்பிடுவார் தற்பரனும் - அம்மா.”

ரதி சொல்லுவது

“சத்து சித்தானந்த சுத்தசை தனயனான
ஜோதி மயானந்த சிற்பரனும் - அவர்
சித்தமது களித்து தீயாயெரித்திட்டாரே
சேடியரே அறியேன் தற்பரனும் - தாதி”

தோழியர் சொல்லுவது

“கரித்தோலதை யணிந்த கங்காதரனும் உந்தன்
கணவன்தனை எழுப்பி அனுப்பிடுவார் - அவர்
சிரித்து எரித்ததினால் சேயிழையே ரதியே
சீக்கிரத்திலுன் நாதன் தான் வருவார் - அம்மா.”

ரதி சொல்லுவது

“கோபமுடன் எரித்த கொன்றையணிந்த ஈசன்
கணவனை ஏனெழுப்பப் போறாரம்மா - இந்த
பாவியானும் வருந்திப் புலம்புவதும் மந்த
பரமவினாருக்கு சம்மதமா - சகி”

ரதிதேவி தன்னுடைய தோழியருக்குத் தனது துயரினைத் தெரிவித்த பின்னர், தன் கணவன் மாண்ட இடத்திற்கு வருவாள். காமன் எரிந்த சாம்பலின் அருகில் மகாவிஷ்ணுவும், நான்முகனும், இந்திரனும், ரதிதேவியும் நின்று புலம்புவர்.

(V) மகாவிஷ்ணு புலம்பல்

“ஐயையோ மன்மதனே அழகுள்ள புத்திரனே
அங்கஜா உன்னை எப்போ காண்பேனடா - ஈசன்
மாயையோ நீமடிய மன்னவா இப்புவிபில்
மாளாத் துயரருந்த வைத்தாயோடா

“சங்கரனின் மகளாம் தையால் மெய் ரதி தன்னை
சந்தோஷமுடன் மணம் சூட்டி வைத்தேன் - வெகு
மங்களமாகவே மாட்சியுட னிராமல்
மலர்க்கணை எய்து நீயும் மடிந்தாயோ - மகனே”

அடுத்து, ரதிதேவி பரமனிடம் சென்று, தன் கணவனாகிய காமனை உயிர்ப்பித்துத் தருமாறு கேட்பள். ஈசன் நடந்ததை அவளிடம் கூறி, காமனை உயிரெழுச் செய்வன். இந்நிலையில், ரதிதேவியின் பரிதாபவுணர்வு வெளிப்பட்டு நிற்கும். அவளது துயரம் அவளது வாயினாலேயே வெளிப்படும் போது, கூத்தினைப் பார்ப்போர், தம்மை அறியாதவாறு மௌனம் பூண்டு, ரதிக்கு நடந்த கதியைத் தமக்கு நடந்ததாக எண்ணிக் கவலை கொள்வர். ரதி சிவனைக் கெஞ்சிப் பாடுவதைப் பின்வரும் பாடல்களில் காணலாம்.

“பரமனே என்தகப்பா
பகரொணா துயரமுற்றேன்
பாழடைந்த ஊரானே
பாவையான் துன்பமுற்று
பஞ்சபாணன் தனையிழுந்து
பஷ்சமுள்ள தந்தையே நீர்
பாத்தாவை நீரெழுப்பி
பலநாளும் உந்தனையே
பாம்பை அணிந்தவரே
பழுதில்லா சந்திரனை
பக்தர்களை ஆதரிக்கும்
பலநாளும் தேவரெல்லாம்
பரசுபாணி உந்தனையே

மாரவேள் மாண்டதினால்
தோகையாளிப்போது
தோழனாரில்லாமல்
ஆவலுடன் இங்கு வந்தேன்
சஞ்சலத்திற்குள்ளானேன்
இச்சை வைத்து இப்பொழுது
இத்ததி அனுப்பிடுவீர்
தலைமீதில் துதிப்போம்.
சாம்பசிவனென்பவரே
அழுத்தமாய் தரித்தவரே
சக்தி உடை நாயகரே
நலமாய் துதித்தேற்றும்
சரணமெனயான் துதித்தேற்றும்.”

இவ்வாறெல்லாம் பாடிய பின்பு, ரதி அவ்விடத்தை விட்டு அகற்றப்பட்டு, முக்காடு இடப்பட்டு வீட்டுக்கு அழைத்து வரப்படுவாள். அங்கே, அவளின் தாலி கழற்றப்படும். அன்று தொடக்கம் அவள் கணவனை இழந்த பெண் என்பதால், அங்கு நிற்கும் எல்லோரிடமும் தாலி அறுத்ததற்குக் கூலியாக அறுப்புக்கூலி கேட்பாள்.¹⁷ அறுப்புப்பணம் கேட்கப் போகும்போது, ஏற்கனவே காமன் விட்டுச் சென்ற படத்தேரையும் தன்னுடன் எடுத்துக் கொண்டு சென்று, அதைக் காட்டியே அறுப்புப்பணம் கேட்பாள். எல்லோரும் ரதி கையிலுள்ள தாம்பூலத்திற் பணத்தை இடுவர். பின்பு, ரதி முன்றாம் தினத்தில் காமன் பொட்டலுக்கு வந்து காலை நீட்டி அமர்ந்துக் கொண்டு, சிவனை நோக்கிக் கோபத்துடன் பாடுவாள். அவளின் கோப வார்த்தைகளையும், துயரையும் கண்ணுற்ற சிவன் பேச ஆரம்பிப்பார். இதனைப் புலப்படுத்துவதாகக் கீழ்வரும் பாடல்கள் அமைகின்றன.

(VI) பரமன் விருத்தம்

“அன்னமே ரதியே கேளாய் அன்புடன் உரைப்பேனொன்று
மன்மதன் இங்கு வந்து மிக்கவும் கர்வமாக
என்மீதில் கணைவிடுத்தான் ஏறெடுத்தவனைப் பார்த்தேன்
கண்மணி உந்தன் நாதன் கடுகியே எரிந்தானம்மா.”

பரமன் லாவணி

“யானும் இமயமலை யருகினில் தவம்செய்து
இருந்தேனம்மா மகளே ரதிதேவி - மதன்
தானாக கர்வங்கொண்டு தனி மலர்க்கணை விட
திறந்தேன் கண்ணை எரிந்தான் அவன் தாவி - மகளே.”

சிலர் காமன் எரியவில்லை என்கின்றனர். சிலர் காமன் எரிந்து விட்டான் என்றே கூறுகின்றனர். எவ்வாறெனினும், காமன் கூத்தில் காமன் எரிக் கப்பட்டதும், மீண்டும் சிவனால் உயிரெழுப்பப்பட்டதும் காட்டப்படுகின்றது.¹⁸

காமன் கூத்தைச் சிறப்பாகக் கொண்டாடும் தோட்டங்களில் காமன் துயிலெழுதல் எனும் நிகழ்ச்சி இடம்பெறுகின்றது. ஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டம், லபுக்கலைத்தோட்டம் போன்ற இடங்களில் துயிலெழுதல் காட்டப்படுகிறது. பின்வரும் பாடல்கள் அதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பாடப்படுகின்றன:

(VII) பரமன் காமனை எழுப்புதல்

“எழுந்திரு மன்மதனே ஏக சந்தோஷமுடன்
ஏழுவகை அளந்தேன் தன்சுதனே - ஒன்றும்
அழவின்றி இப்பொழுது அங்கஜனே நீயும்
அன்புடன் வாழ்ந்திடுவாய் மன்மதனே.”¹⁹

பரமன் இவ்வாறு பாடியதும், அதுவரையும் இறந்துப் போனதாகத் தப்படித்துச் சோகச் செய்தி தெரிவித்தோர் திகைக்கும் வண்ணம் காமன் துயிலெழுவன்.²⁰

காமன் கூத்தின் இறுதியில் பரமனுக்குக் காமன் நன்றி செலுத்தும் வகையில் தோத்திரம் பாடி துதித்தல் இடம்பெறுகின்றது:

“சாது ஜங்கமர்கட்கும் தேவாதி தேவர்கட்கும்
தலைவராய் நின்ற சிவமே - எளியோன் உந்தன்
தாள் பணிந்தேன் மயமே.”

“தோதுடனே உரைத்த தேவேந்திரனின் சொல்லை
தனயன் யானுணராது - உறுதிமொழி
தந்தால் யானிப்போது”

“வாதுபுரிய உன்மேல் வந்தேனையோ இங்கு
வள்ளல் கங்காதரனே - வருத்தமது
வைத்திட வேண்டாம் பரனே....”²¹

இவ்வாறு, காமன் தோத்திரம் புரிய, இறுதி வணக்கத்துடனும். பக்திப் பாடலுடனும் காமன்கூத்து முடிவடையும்.

நரன்கரம் இயல்

(அடிக்குறிப்புகள்)

1. லபுக்கலை கொண்டகல டிவிசனைச் சேர்ந்த மு. செல்லையா என்பவரிடமிருந்து நேரிற் பெற்ற தகவல்.
2. காமன்திடல் என்பது காமன்பொட்டலெனவும் அழைக்கப்படும்.
3. இப்பாடல் மலையக நாட்டார்பாடல் வடிவில் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.
4. குறிபார்த்தலென்பது, தெய்வமேறிய நிலையில், எதிர்காலத்தில் மற்றவர்களுக்கு இன்னின்னவாறு நடக்குமெனக் குறிப்பாகப் பார்த்துக் கூறுதலாகும்.
5. காமனை எரிக்கும் தினத்தில், ஆடும் காமனும், ரதியும் உற்சாகத்துடன் இருக்கும் பொருட்டு, பண்டிகைத் தினமல்லாத அதற்கு முன்னைய தினங்களில் இவர்களை ஆடவிடுவதில்லை. வேறு சோடியைத் தெரிவு செய்தே ஆடச் செய்வர். இதற்கென்றே ஒரு சோடி ஏற்கனவே தெரிவு செய்யப்பட்டிருக்கும்.
6. அரிசியை இடித்து, அதில் நெய்யையும், சர்க்கரையையும் கலந்து, பின் அந்த மாவால் விளக்குப் போலொரு அமைப்பைச் செய்து, அதில் எண்ணெய் ஊற்றி விளக்கேற்றப்படும். இதுவே மாவிளக்கு எனப்படும். மாவால் செய்யப்பட்ட விளக்கு மாவிளக்காகும்.
7. இவ்வாறு ஊரைச் சுற்றிவரும் சோடியானது, காமன் பண்டிகையன்று ஆடும் சோடியன்று. அச்சோடியானது ஏற்கனவே, பண்டிகைக்கு முன்னைய தினங்களில் ஆடுவதற்கென்றே தெரிவு செய்யப்பட்டதாக இருக்கும். காமன்கூத்தை விடிவதற்கு முன்பு நடத்தி முடிக்க வேண்டுமாயின், அவ்வாறு செய்வது அவசியமாகின்றது.
8. டிக்கோயா ஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டத்தைச் சேர்ந்த எஸ். துரைசாமி என்பவரிடம் நேரிற்பெற்ற தகவல்.
9. வீரகத்தி.க. (1978), “காமதகனப் படலம்” கந்தபுராண உற்பத்திக்காண்டம், வாணிகலைக்கழக வெளியீடு. பக். 48
10. “லாவணி” பற்றி ஐந்தாம் இயலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.
11. கொண்டகல டிவிசனைச் சேர்ந்த ஏ. சின்னையா என்பவரிடமிருந்து நேரிற் பெற்ற தகவல்.
12. தியாகராஜரெட்டியார் (1959) நவரத்தின ஒப்பாரி, சென்னை. பக்.33

13. காமன் கூத்தில் சாரதியாகிய வசந்தனின் வருகையோ, தேரின் அமைப்புகளோ காட்டப்படுவதில்லை. எனினும், வசந்தனை அழைக்கும் பாடல்கள் மட்டும் பாடப்படுகின்றன.
14. அபசகுனங்கள் எதுவுமே கூத்தில் காட்டப்படுவதில்லை. ஆனால், அபசகுனங்களைப் பற்றிய பாடல்கள் மட்டும் கூத்திற் பாடப்படுகின்றன.
15. தியாகராஜரெட்டியார் (1959) மு.கு.நா. பக்.50 -55
16. காமன் எரிவதற்குப் பதிலாகக், காமன் பொட்டலில் ஒரு கோழிக்குஞ்சே எரிக் கப்படுகின்றது. அத்துடன், காமன் மலர்க்கணையைத் தொடுப்பதைக் காட்டுவதற்கு, காமனின் பக்கத்திலிருந்து சிவனின் பக்கத்திற்கு ஒரு பூங்கொத்து வீசப்படும். சிவன் தீயாய் எரிவதைக் காட்டுவதற்கு, சிவன் பக்கத்திலிருந்து மத்தாப்பு போன்ற வாணவெடிகள் மன்மதன் பக்கத்தை நோக்கி எறியப்படும்.
17. ரதி அறுப்புப்பணம் சேர்க்கப் போகும் போது, தன்னுடன் படத்தேரையும் எடுத்துச் செல்வாள். படத்தேரானது, ரதியை விட்டுக் காமன் பிரிந்து செல்லும் போது, தனது நினைவின் சின்னமாக வரைந்து வைத்துவிட்டுச் செல்லும் அவனது படமாகும். படத்தேரை ரதி சுமந்து செல்லாமல், ரதி பின்னே செல்பவர்களில் யாராவது ஒருவர் சுமந்து செல்வர். இப்படத்தேரைக் காட்டியே ஒப்பாரி வைத்துக் கொண்டு, ரதி அறுப்புப்பணம் சேர்ப்பாள்.
18. ரதிக்கு மட்டும் உருவமாகவும், ஏனையோருக்கு அருவமாகவும் காமன் தெரிவான் எனச் சிவன் ஒரு நிபந்தனையும் விடுத்தார். காமன் அன்பின் வடிவம். அன்புக்கோ வடிவமில்லை. எனவே, காமனுக்கு வடிவமில்லை என்பது இவனது உருவத்தால் உணர்த்தப்படுகிறது.
19. தியாகராஜரெட்டியார், மு.கு.நா. பக்56-62.
20. காமனைத் துயிலெழுப்பும் பொருட்டுச் சிவன் குண்டோதரனை அழைத்து, காமன் எரிந்த சாம்பலை ஒன்றாகச் சேர்க்குமாறு கூறி, பின் நீர் தெளித்து எழுப்பியதாகவும் சிலர் நடித்துக் காட்டுவதுண்டு. ஆனால், பெரும்பாலும் துயிலெழுவது மட்டுமே காட்டப்படுகின்றது.
21. லபுக்கலைத் தோட்டத்துக் கொண்டகல டிவிசனைச் சேர்ந்த பெருமாள் என்பவரிடம் நேரிற் பெற்ற தகவல்.

ஐந்தாம் இயல்

**காமன் கூத்தின் கலை இலக்கிய அடிப்
படையும் எதிர்கால வளர்ச்சிப் பேரக்கும்:~**

காமன் கூத்தில் கலையம்சத்தை மேடையமைப்பு, ஆட்டமுறை, பாடல் அமைப்பு, பாத்திரங்களின் ஒப்பனை அலங்காரங்கள் போன்றவற்றின் மூலம் காணக்கூடியதாயுள்ளது.

காமன் கூத்தானது, மாசி மாதம் மூன்றாம் பிறையில் நடைபெறுகின்றது. காலத்தை தெரிவு செய்வதிலும் கலையம்சம் பொருந்தி இருப்பதைக் காணலாம். மாசிமாதம் மலையகத்தில் வெயில் கொளுத்தும் காலம், அத்துடன், மழையிலிருந்து மக்களை பாதுகாத்துக், கூத்துகளைத் தொடர்ந்து நடத்தக் கூடியதாயுள்ளது. கூத்து இரவு நேரத்தில் நடத்தப்படுகின்றது. இரவு நேரம் எல்லாத் தொழிலாளர்க்கும் ஓய்வான நேரம். இடையூறின்றி இனிதாகப் பார்த்து ரசிக்கக் கூடிய நேரமாக அது அமைவதைக் காணலாம்.

(அ) களரியமைப்பும் கலையம்சமும்

காமன் கூத்துக்கான களமானது, ஒரு விளையாட்டு மைதானம் போன்ற திறந்த வெளியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். எல்லாக் கூத்துகளுமே திறந்தவெளியிலேயே ஆடப்படுகின்றன. களத்தைச் சுற்றி வாழைமரங்கள் குலைகள் சகிதம் நடப்பட்டிருக்கும். களம் மத்தியிலேயே அமைந்திருக்கும். களத்தைச் சுற்றி வட்டமாகக் கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும். மக்களின் நெருக்கடியைத் தவிர்ப்பதற்காகவே கயிறு கட்டப்படுவது வழக்கம். களத்தின் ஒரு புறமாகச் சிவனின் தியானத்துக்கான தவச்சாலை அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதைத்தவிர, ஏனைய தேவர்களின் இருப்பிடத்தைக் காட்டுமுகமாக, ஒரு சிறிய மறைக்கப்பட்ட மண்டபம் காணப்படும். இது தேவசபையாகவே கருதப்படும். காமன் கூத்து நடைபெற்ற கடைசித்தினத்திலே இச்சபையமைப்பைக் களத்திற் காணலாம். அதற்கு முன்னர் காணமுடியாது.

காமனுக்கு காப்பு கட்டியது முதல், படிகள் கட்டப்பட்ட மேட்டின் மேல் காமனுக்கு ஊன்றப்பட்ட கம்பத்தைக் கண்டு கொள்ளலாம். இக்கம்பம் ஊன்றப்பட்ட திட்டைச் சுற்றிச் சாணியால் பிடிக்கப்பட்ட பிள்ளையார் உருவங்கள் வைக்கப்படும். பிள்ளையாரின் மேற்புறம் அறுகம்புல் செருகப்பட்டிருக்கும், இதுதவிர, கூத்துகள் நடக்கும் போது கம்பங்களை ஊன்றி, அவற்றில் விளக்குகள் ஏற்றி வைக்கப்படும்.

(ஆ) காமன் கூத்தில் பங்குகொள்ளும் பாத்திரங்களும் அவற்றின் ஒப்பனை அலங்காரங்களும்

காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் பலவாகும். அவற்றில், முக்கிய பாத்திரமாக இரதி காணப்படுகிறாள். இரதிக்காகத் தெரிவு செய்யப்படுபவள் நிச்சயமாக ரதியைப் போல அழகானப் பெண்ணாக இருப்பதில்லை. பெயரளவில் மட்டும் ரதி எனப்படுவாள். நடிப்பவர் ஆணாகவே இருப்பார். இது இயற்கைக்கு மாறானது. என்றாலும் கூட ஆடல் தகுதியும் பக்தியுமுள்ளவர்கள் ரதியாக நடிப்பதுண்டு.

ரதியின் ஒப்பனை அலங்காரங்களைப் பொறுத்தவரையில், இவள் ஒரு சாதாரணப் பெண்ணைப் போன்று தான் இருப்பாள். உருவத்துக்கு ஏற்றபடி உடையலங்காரங்கள் கொடுப்பதுண்டு. சிறிய பிள்ளை இரதி பாத்திரத்தையேற்று நடிப்பதாயின், பாவாடையும் சட்டையும் அணிவிப்பதுண்டு. பெரியமனிதரொருவர் இரதி பாத்திரத்தை ஏற்று நடிப்பதாயின், சேலை அணிந்திருப்பார். இன்ன நிறத்திலான சேலை அணிவிக்கவேண்டும் என்பதில்லை. ஒவ்வொரு தினமும் ஒவ்வொரு நிறத்திலும் அணிவிக்கலாம். கடைசித் தினத்தில் மட்டும் அதாவது, காமன் எரிக்கப்படும் தினத்தில் மட்டும் - அநேகமான தோட்டங்களில் பெரும்பாலும் பச்சை நிறத்தில் அணிவிப்பதுண்டு. ஏனெனில், காமனின் தந்தையான விஷ்ணு பச்சைநிறத்தவனானபடியால், அவன் மருமகனும் பச்சை நிறமணிவிக்கப்படுகிறாள் என்று கூறப்படுகின்றது. அது எந்தளவுக்குப் பொருத்தமானதென்பது தெரியவில்லை, இதுதவிர, இடையில் ஒட்டியாணம் கட்டியிருப்பாள். காலிற் சலங்கையுடன் கையில் வளையல்கள் அணிந்திருப்பாள். கடகம், மயிர்மாட்டி, கொலுசு, குஞ்சம் என்பனவும் அணிந்திருப்பாள். மல்லிகைப் பூவால், அல்லது அரளிப் பூவால் செய்யப்பட்டதொரு மலர் மாலையையும் கழுத்தில்

காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்

அணிந்திருப்பாள். இரதியின் கையில் ஒருவில் மட்டும் காணப்படும். அதனை ஆட்டவசதிக்காக ஒரு பக்கமாகச் சரித்து வைத்துக் கொண்டிருப்பாள். இது அவளது சண்டை சச்சரவுகளை எதிர்நோக்கும் போக் கிளையும் அவளது முரட்டுக் குணத்தையும் வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் அமையும்.

உடையைப் பொறுத்தளவில், பொதுவாக மினுமினுப்புப் பொறிக்கப்பட்ட நைலெக்ஸ் சேலைகளாகவே அவை இருக்கும். வடமோடியைப் போல் கரப்புடைகளையோ, தென்மோடியைப் போல் பட்டுத்துணிகளையோ இங்கு காணமுடியாது.

மற்றும், கண்ணுக்குக் கண் மையும் உதட்டுக்கு சிவப்பு நிற உதட்டுச் சாயமும் பூசப்பட்டிருக்கும். இதைத் தவிர, கண்புருவத்தின் மேற்புறத்தில் வெள்ளை நிறத்தில் பொட்டு பொட்டாக வைக்கப்பட்டிருக்கும். தலையின் இருபுறமும் சின்னக் “கிளிப்புகள்” குத்தப்பட்டிருக்கும். அவையும் மின்னக்கூடிய மினுமினுப்பாகவும், பச்சை அல்லது சிவப்பு நிறத்திலும் அமையும். இவைதவிர, ரதியின் அலங்காரத்தில் வேறொரு விசேடமும் இல்லை என்றுதான் கூறவேண்டும்.¹

இனி, காமனின் ஒப்பனை அலங்காரங்களைப் பற்றிக் கவனிக்கலாம். காமனுக்கு வேட்டியே அணிவிப்பதுண்டு. அதாவது, வேட்டியை மடித்து பஞ்சகச்சம் போல அணிவிப்பதுண்டு. இதைவிட, வேறுசில இடங்களில் கரையிடப்பட்ட (Border Saree) சேலையைக் கரைகள் தெரியும்படி அணிவிப்பதுண்டு. இதை இன்னும் தெளிவாகச் சொல்வதானால் “கருணன்” என்ற திரைப்படத்தில் நடிக்கும் சிவாஜிகணேசனின் உடையலங்காரத்தை ஒத்ததாகவே இவரின் அலங்காரங்களும் காணப்படும். ஏறத்தாழ இது தேவர்களின் உடையை ஒத்து அமையும்.

இவை தவிர, காமன் மார்புக்கவசம், கரும்பால் செய்யப்பட்டவில் என்பனவும் கொண்டிருப்பார். வில்லானது அரளிப் பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். காமன் தமது கையை ஒருபக்கம் சரித்து, வில்லைத்துக்கிப் பிடித்துத் கொண்டிருப்பார். இவ்வில்லானது, காமன் - ரதி திருமணத்தின் போது அன்பளிப்பாக வழங்கப்பட்ட பரிசு பொருளாகக்

கொள்ளப்படுகின்றது. தலையில் கிரீடம் அணிந்திருப்பார். காலிற் சலங்கை அணிந்திருப்பார். வெள்ளையும் சிவப்பும் கலந்த அரளிப்பூக்களாலான மாலையைக் கழுத்திற் சூடியிருப்பார்.

காமனின் முகத்திலும் பச்சை நிறம் பூசப்பட்டிருக்கும் இந்தப் பச்சை நிறமானது, காமனின் பரம்பரையை நினைவு படுத்துவதாகவே அமைகிறதெனலாம். சிலர் காமனின் தந்தையாகிய விஷ்ணு பச்சை நிறத்தவர் என்பதாலேயே பச்சை நிறம் பூசப்படுகிறதென்பர். இவ்வாறு பூசப்படும் பச்சை நிறப் பொருளுக்குப் பெயர் “அரிதாரம்” எனப்படும். இது நாடக வேஷங்களுக்காகவே கடைகளில் விற்கப்படும் பொருட்களிலொன்றாகும். அனுமான் போன்ற பாத்திரங்களும் இதைப் பயன்படுத்துண்டு. மேலும், கழுத்தில் கைக்குட்டை, சால்வை ஆகியவற்றையும் பயன்படுத்துவதுண்டு. காமன் ஆடையலங்காரங்களுடன் வெகு கம்பீரமாகத் தோற்றமளிப்பான். இவன் காமன் கூத்தைக் களத்தில் ஆடுவதற்கு முன்பு, பலதடவை பலமான பயிற்சியும் பெற்றிருப்பார். ஆனால், அழகான காமனைக் காமன்கூத்தில் எதிர் பார்க்கமுடியாது.

அடுத்ததாக, காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் முக்கிய பாத்திரமாகத் தூதன் கொள்ளப்படுகின்றான். தேவலோக ஜீவன்களில் இவனும் ஒருவனாவான். இவன் தேவசபைக்கு வரும்போது, அவனின் அலங்காரங்கள் பார்ப்போரைப் பயமுறுத்துவனவாகவே அமையும். முதுகில் முப்பத்திரண்டு பந்தங்களும், வலது கையில் ஒரு பந்தமும், இடது கையில் ஏழு பந்தங்களும் கட்டப்பட்டிருக்கும். தலையில் அலர் அல்லது, சீர் விசிறி போன்ற ஒரு விரிந்த அமைப்புக் காணப்படும். உடை கறுப்பு நிறமாக அமைந்திருக்கும். முகத்தில் மட்டும் சிவப்பு நிறம் பூசப்பட்டிருக்கும். தலையில் ஒரு கிரீடமும் அணிவிக்கப்பட்டிருக்கும். நாக்கானது வெளியே தொங்கிக் கொண்டேயிருக்கும். நடிப்புக்காக இது நீண்ட “காட் போட்டிற்” டிணால் (Card Board) செய்யப்பட்டு, நாக்கின் மேல் ஒட்டப்படுவதுண்டு. இவன் நீண்ட தூரத்திலிருந்து வந்த ஒருவனைப் போல் ஆவேசத்துடன் காட்சியளிப்பான். இவனுக்கென்றே விசேட தப்பொலியும் தட்டப்படும். இறுதியாக, ஆடிஆடி ஈஸ்வரனிடம் போகும் காட்சி மிக அழகானது.

பிற சிறு பாத்திரங்களின் ஒப்பனைகளைப் பொறுத்தவரை, அவ்வளவு விசேடமாக ஒன்றும் கூறுவதற்கில்லை. சிவனைப் பொறுத்தவரையில் எந்நேரமும் நிஷ்டையில் இருப்பவராகவே காட்சியளிப்பார். புராணக் கதைகளில் கூறப்படுவதைப் போன்று, உடல் முழுவதும் திருநீறு பூசப்பட்டிருக்கும். பாம்பைக் கழுத்தில் அணிந்திருப்பார். இது பெரும்பாலும் றப்பரால் செய்யப்பட்ட பாம்பாகவே இருக்கும். கழுத்தில் கருங்கண்டத்துடன், சடையிற் கங்கையையும் சந்திரனையும் அணிந்தவராகவும் காணப்படுவார். இவரது உடைகள் இன்ன நிறத்தில் தான் அமையும் என்பதில்லை. கவர்ச்சியான நிறங்கள் பயன்படுத்தப்படும்.

ஈஸ்வரியைப் பொறுத்தவரையில், வழமையான பெண்களைப் போன்ற ஆடையலங்காரத்துடனும், பூவோடும் பொட்டோடும் காட்சியளிப்பார். கவர்ச்சிகரமாக இருக்கவேண்டும் என்பதற்காக, கூத்தாடப்படும் அன்றைய தினத்தில் பட்டுச் சேலை அணிவிக்கப்படும். அத்துடன், காலில் சலங்கையும் கைநிறைய வளையல்களும் அணிந்திருப்பார். கவர்ச்சிக்காக, உதட்டுச் சாயம், கண்மை, அட்டியல், பெரிய தோடுகள் என்பனவும் அணிவிப்பதுண்டு.

சுப்பிரமணியர் தலையில் கிரீடத்துடன், கையில் வேலையுமேந்திக் கொண்டு, கழுத்தில் உருத்திராக்க மாலையுடன் காட்சி கொடுப்பார். இவரின் உடைகள் வெள்ளை வேட்டியாலான பஞ்சகச்சமாகவே இருக்கும். உடம்பின் மேற்பகுதி முழுவதும் திருநீறு பூசப்பட்டிருக்கும். சிரித்த முகத்துடன் காட்சியளிப்பார்.

விநாயகர், புராணக் கதைகளிற் குறிப்பிடப்படும் அலங்காரங்களுடனேயே இருப்பார். இவரின் கண்கள் கறுப்பாக இருக்கும். வயிறு முட்டி போலிருக்கும். இவரின் தும்பிக்கை யானையின் தும்பிக்கையை ஒத்திருப்பதுடன், அழகாக இருக்கும். இது பெரும்பாலும் குழல்போன்ற ஓர் அமைப்பின் மேற்புறம் போன்று “காட்போட்” டினால் (Card Board) ஒட்டி அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். நெற்றியில் திருநீற்றை அணிந்திருப்பார். வேட்டியை ஆடையாக அணிந்திருப்பார். மேலாடை அணிந்திருக்க மாட்டார்.

காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் விசித்திரமான பாத்திரம் நந்தி தேவராவர். இவர் தேவர்சபையில் ஒருவராகக் கொள்ளப்படுகின்றார். இவரின் ஒப்பனை அலங்காரங்கள் மிகப் பயங்கரமானவை, இவரின் தலை எருதுவின் தலையைப் போன்ற அமைப்பைக் கொண்டிருக்கும். தலையின் மேற்புறம் கறுப்பாகவும், முகம் போன்ற பகுதிகளில் கண், மூக்கு கறுப்பாயிருக்க, ஏனைய பகுதிகள் வெள்ளையாகவும் இருக்கும்.

காதுகள் எருதினது காதைப்போன்றே கறுப்பாக வளர்ந்து தொங்கும், அந்தக் கறுப்புக் காது “காட்போட்”லால் (Card Board) செய்து ஒட்டப்படும். அதன் மேல், நீண்டகரிய மயிர்களும் ஒட்டப்பட்டிருக்கும். காலிற் சலங்கை அணிவிக்கப்பட்டிருக்கும். மூக்கிற் துவாரம் கேலிக்கூத்துகளிற் போன்று, கறுப்பாக மிகப் பெரிய துவாரத்துடன் விளங்கும். இவை எல்லாவற்றையும் விடச் சிறப்பாக விளங்குவது, அவரின் கறுப்புத் தலைமேலுள்ள வெள்ளைக் கொம்பாகும். இது பாரமற்ற இரு கட்டைகளால் செதுக்கி ஒட்டப்பட்டதாக அமையும். தலையும் அவ்வாறே பாரமற்ற கட்டையால் செதுக்கப்பட்டதாக அமைக்கப்படும். உதாரணமாக, முருங்கைக்கட்டைகளைக் குடைந்து செதுக்கியே சில இடங்களில் இவ்வுருவங்கள் செய்யப்படுகின்றன.

குறத்தியும் காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் ஒரு பாத்திரமாகும். இவள் வழமையான குறத்தியைப் போன்றே காணப்படுவாள். இவருக்கென்று ஆடை அலங்காரங்கள் எதுவுமேயில்லை. கூத்து நடைபெறும் தினத்தன்று சற்றுக் கவர்ச்சியாக அணிந்து கொண்டு, சேலையை இழுத்துச் செருகியிருப்பாள். வாயில் நிறைய வெற்றிலையை மென்று கொண்டிருப்பாள். தலையில் கோழிச் சிறகைக் குத்தியிருப்பாள். பொதுவாக, குறத்தி என்ற பாத்திரம் தடித்த, கறுத்த உருவமாக இருக்கும். அடிக்கடி கண்ணை உருட்டி விழித்துக்கொண்டு எல்லா இடங்களிலும் சுற்றித்திரிவாள். கையை நீட்டியவர்களுக்கு சாஸ்திரமும் சொல்லுவாள், இது அவளது குலத்தொழிலை ஞாபகப்படுத்துவதுடன், காமன் கூத்துக்கே கவர்ச்சியைத் தருவதாகவும் அமைகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட தகவல்கள் யாவும் காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் ஒப்பனை அலங்காரங்களாக அமைகின்றன. ஆனால், எல்லா இடங்களிலும் நடைபெறும் கூத்திலும் எல்லாப் பாத்திரங்களும்

இடம் பெறுவதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அத்துடன், அலங்காரப் ஒப்பனைகளின் நிறங்களும் மாறியிருக்கலாம். திட்டவட்டமாக, இந்தப் பாத்திரத்துக்கு இன்ன நிறமெனக் கூறமுடியாது. ஒவ்வொரு தோட்டத்திலும் வெவ்வேறான அலங்காரங்கள் அமைந்திருக்கலாம்.²

(இ) ஆட்டமுறை

காமன் கூத்து முழுவதுமே ஆட்டமாகத்தான் அமைகின்றது. உரையாடல்கள் இடம்பெறும் இடங்களிலும் கூட, அவை பாடல் கலந்த ஆடல்களாகவே அமைவதைக் காணலாம்.

காமன் கூத்தில், வடமோடி தென்மோடியைப் போல, மிதித்தாடல், குந்துதல், வீசாணம், மாறியாடல் போன்ற பலவித ஆட்டங்கள் இடம்பெறுவதில்லை. பொதுவாக, ஒரேவித ஆட்டமே இடம்பெறுகின்றது. அவ்வாட்டமே சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கேற்பத் துரிதமாகவும், மெதுவாகவும் ஆடப்படுவதைக் காணலாம்.

காமனும் ரதியும் ஆண், பெண் என்று வேறுபட்டாலும், இவ் விருவரும் ஆடும் ஆட்டமும் ஒரே விதமாகத்தான் அமைந்திருக்கின்றது. ஒருவருக்கொருவர் எதிராக நின்று, ஒரு காலை முன்வைத்து, மறுகாலைப் பின்னால் வைத்து, வளைந்து, கால்களை மாற்றிக் கொண்டு ஆடுவர். ஆடும்போது, ஆடும் வசதிக்காக வில்லை ஒரு பக்கமாகச் சரித்து வைத்துக் கொண்டு, சரித்தும், உயர்த்தியும் ஆடும் ஆட்டம் மனதைக் கவரவல்லது.

காமன் கூத்தின் ஆரம்பத்தில் ஆடும் ஆட்டம் மிக மெதுவாகவே ஆடப்படுகின்றது. இது திருமணம் முடித்தபின் ஆடும் ஆட்டம், எனவே, கோப உணர்வுகளையோ, துரிதப் போக்கினையோ காணமுடியாது. தூதனின் செய்தி கிடைக்கப்பெற்றதும் ஆடும் ஆட்டத்தின் வேகமும் அதிகரிக்கின்றது. அத்துடன், ஒருவருக்கொருவர் முரண்பட்டும் ஆடுவர். காமனுக்குக் கோபவுணர்வு அதிகரிக்கும் போது, அவனை அறியாமலே பக்தியுணர்வும் அதிகரிக்கின்றது. அப்போது, ஆட்டத்தில் உச்சக்கட்டத்தையும் காணக்கூடியதாயுள்ளது. கால்களை முன்னும் பின்னும் வைத்து, வளைந்தாடிய காமன், கால்களை உதறியும், குதித்தும் ஆடுவான். அவ்வாறு ஆடிக்கொண்டே போகும்போது, “மருள்” வருவதையும் காணலாம். இந்த ஆட்டம் காமன் கூத்துக்கே சிறப்பாக அமைகின்றது.

காமனின் ஆட்டமுறையில் கோபவுணர்வும் சேர்வதால், ஆட்டத்துடன் அவனின் கால்களைப் பூமியில் தட்டுவதால் ஏற்படும் சலங்கையின் ஓசையும் சேர்ந்து ஒலிக்கின்றது. ஆட்டத்துக்கேற்றவாறு பாட்டுக்கள் பாடப்படுவதுடன், மேளங்களும் தட்டப்படுகின்றன.

(ஈ) இசையமைப்பு

இசையமைப்பை பொறுத்தளவில், வடமோடி, தென்மோடியைப் போல, ஒவ்வொரு தாளக்கட்டுகளையும், ஒவ்வொரு வகையான இசை அமைப்புக்களையும் காமன் கூத்தில் எதிர்பார்க்க முடியாது. காமன் கூத்தில் லாவணி முறையில் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. அவை ஒருவருக்கொருவர் முரண்பட்டு, கேள்வி பதிலாகவே அமைகின்றன. இவை ஆசிரியப் பாவாலும், கலிப்பாவாலும் ஆன பாடல்களாக அமைகின்றன. காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் பாடல்கள் ஒப்பாரிப் பாடல்களை ஒத்ததாகக் காணப்படுகின்றன. எனவே தான், “இரதி மன்மதன் ஒப்பாரிப் பாடல்கள்” எனவும், காமன் கூத்துப்பாடல்கள் அழைக்கப்படுகின்றன.

கூத்தில் பாடப்படும் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் இழுத்து இழுத்துப் பாடப்படுகின்றது. இப்பாடலமைப்புகள் ஒவ்வொன்றும் தென்மோடிப் பாடல்களை ஒத்துள்ளன.

உதாரணம்: “பூமானே, சீமானே, கோமானே, மன்மதனே
பூமேகும் சந்திரனே மாமோக சுந்தரனே”

இப்பாடலில், இடம்பெறும் சொற்கள் ஒவ்வொன்றிலும் வரும் “னே” என்ற எழுத்து இழுத்தே பாடப்படுகின்றது. இவற்றின் ஆரம்பப் பாடல்கள் காமனது ரதியினதும் பரம்பரைப் புகழைக்கூறும் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. இடையில் இடம்பெறும் பாடல்கள் குலவடிப்படையில் தாழ்த்திப்பாடும் பாடல்களாகவும், இறுதியில் இடம்பெறும் பாடல்கள் சோகப்பாடல்களாகவும் அமைகின்றன.

காமன் கூத்துக்கு விசேடமான இசைக் கருவிகள் எதுவும் இல்லை. எனவே, வடமோடியில் இடம்பெறும் “சல்லரி” போன்றவற்றை இங்கு எதிர்பார்க்க முடியாது. மத்தளம், தப்பு போன்றவற்றையே இசைக்காகப் பயன்படுத்துகின்றனர். மத்தளத்தை ஆரம்பத்தில் மெதுவாகக் கைகளால் தட்டியடித்தும், முரண்பட்டு பாடுமிடங்களில், முன்னர் அடித்த வேகத்தைவிட, இரு மடங்காக்கித் தடியால் தட்டியும் அடிப்பதுண்டு. பாடல்களுடன் மத்தளமும் சேர்ந்து ஒலிக்கும். சில சமயம் - அதாவது உரையாடல்கள் பாடல் ரீதியாக இடம்பெறும் போது பாட்டு முடிந்தவுடனேயே மத்தளத்தை அடிப்பதுண்டு. பாடலைத் தொடர்ந்து மத்தள ஒலியானது, ‘டண்ட ணக்கு, டண்டணக்கு, டண்டணக்கு’ என்று மூன்றுமுறை ஒலிக்கும்.

கட்டங்கள் மாறும் சந்தர்ப்பங்களில், இவ்வாறு பலதடவை உரத்துத் தட்டப்படுவதையும் காணலாம். ரதி, காமனை இழந்து நிற்கும் நிலையில், அவளால் பாடப்படும் ஒப்பாரிப் பாடல்களுக்கும் மத்தளம் மிகவேகமாக உரத்த சத்தத்துடன் தட்டப்படுவதுண்டு. மத்தளத்தைத் தவிர, இசையமைப்புக்குத் தப்பும் பயன்படுவதைக் காணலாம். இது “சாவு தப்பு”. என அழைக்கப்படுகின்றது. காமனை எரித்தபின்பு இதனைப் பறையர் என்ற சமூகத்தவர் ஒப்பாரி பாடிக்கொண்டு தட்டுவதுண்டு. அதே வேளையில், காமன் எரிக்கப்படும் போது, சங்கு ஊதுவதும் கூத்தாடும் மக்களிடையே நிலவும் ஒரு வழக்கமாகவுள்ளது.

இதைவிட, வீரபத்திரரின் வருகையின் போது அடிக்கப்படும் மத்தள ஓசை மிகவும் மெதுவாகவே அமையும். அச்சூழ்நிலையில் மயானஅமைதி நிலவுவதால், அதற்கேற்ப, மத்தளமும் சோக தாளமிசைப்பது போலமையும்.

உதாரணமாக;

“டும்.....டும்..... டும்.....”

என ஏதோ அறிவித்தல்களைக் கொடுப்பது போல அமையும்.³

இதுவரை நோக்கியவற்றிலிருந்து, காமன் கூத்தில் இடம்பெறும் இசையமைதி தொடர்பான விடயங்களை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

(உ) கண்ணாடியின் பயன்பாடு

காமன் கூத்தில் கண்ணாடி பயன்படுத்தப்படுவதும் அதன் கலையம்சங்களிலொன்றென்றே கூறவேண்டும். கூத்தில் பங்கு பெறுகின்ற பாத்திரங்கள் ஆடக்கொண்டே போகும்போது, பக்தியுணர்வும் அதிகரித்துக் கொண்டே செல்வதுண்டு. அதனால், ஆடுபவர்கள் சுயவுணர்வை இழக்கின்றனர். எனவே, வெட்டப்போகும் ஆட்டைப்போல் தலையசைத்துக் கொண்டு வேகமாகக் குதிக்கத் தொடங்கி விடுகின்றனர். பலபீர் அவரைப் மன்றாடிப் பிடித்தாலும், ஆடுபவர்கள் தமது நிலைக்குத் திரும்புவதில்லை. இவ்வாறான சந்தர்ப்பத்தில், குறிப்பிட்ட அவர்களின் பழைய நிலைமையை நினைவு கூர்ந்து மருளை நீக்கவே கண்ணாடி பயன்படுத்தப்படுகின்றது. “இது நான்” என்ற உணர்வைப் பெற்று, பழைய நிலைக்கு திரும்புவர். எங்கேயோ இருக்கும் நிலாவைக் கண்ணாடியில் பிடித்துக் கொள்வது போல, எங்கேயோ பக்தியுணர்வால் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருப்பவரை அந்நிலையிலிருந்து மாற்றி, கண்ணாடி மூலமாகத் தம் நிலையை உணர்ந்து கொள்வதற்கு இது வழிவகுக்கும்.

(ஊ) பார்வையாளருக்கும் கூத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பு

காமன் கூத்துக்கும் பொதுமக்களுக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பு பற்றிக் கருதும் போது, அவர்கள் இருவகையான நோக்குடனே கூத்துகளை அணுகுவதைக் காணலாம். ஒன்று பக்தியுணர்வு, மற்றையது கலையார்வமாக அமைகின்றது.

பக்திக்காகவே பெரும்பாலான மக்கள் செல்கின்றனர் என்பது, கூத்து இடம்பெறும் இடத்தில் ஒப்படைக்கப்படும் பூசைகளிலிருந்து அறியலாம். நேர்த்திக் கடன்களை நேர்ந்தவர்கள் பூசைத்தட்டுகள் சகிதம் கூத்து ஆரம்பிக்கும் வரை வரிசையாக அமர்ந்திருக்கும் காட்சி, பக்தர்களை மேலும் மேலும் தூண்டுவதாயுள்ளது. இங்கு அமர்ந்திருக்கும் ஒவ்வொருவரும் நெற்றியில் திருநீறணிந்து, பயபக்தியுடன் அமர்ந்திருப்பர். அவர்கள் வைத்திருக்கும் தட்டுகளிலிருந்து பத்திகளின் வாசம் புகையாக வெளியேறிக் கொண்டிருக்கும். மற்றும், தாய்மார் பச்சிளங்குழந்தைகளைச் சேலைகளால் போர்த்து, பனிமழைகளிலிருந்து பேணும் காட்சியானது,

காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்

பக்தியுணர்வையே சுட்டுகின்றது. பார்த்த பார்வையில், அவர்கள் பொழுது போக்குக்காகவோ, கலையார்வத்துக்காகவோ அமர்ந்திருக்கவில்லை என்பது புலப்படும்.

அதேவேளை, இன்னும் சிலர், கலையார்வம் மிக்கவர்களாக காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் நடனமுறையையும், பாட்டில் இடம்பெறும் இசையையும் ரசிப்பதிலேயே கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பர். இவ்வாறானவர்கள் இளைய தலைமுறையினரென்றே கூறவேண்டும். இவர்களே முன்னின்று கள அலங்காரங்களையும் செய்து முடிப்பதுண்டு. வேறு சிலர், இதனை ஓர் இன்பப்பொழுது போக்காகவும் கொள்வர்.

காமன் கூத்துக்குப் பொறுப்பான அண்ணாவிமார் இதனைப் பக்தியோடு தொடர்புடையதாகவே காட்டி வருகின்றனர். என்றாலும், பக்தி மட்டுமன்றி, கலையும் அத்தோடு கலந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதே. அண்ணாவிமாருக்குரிய மதிப்புக் குறைந்து விடும் என்பதற்காக, கலையை ஒரு பக்கம் விட்டுவிட்டு, பக்தியை மட்டும் காமன் கூத்திலே பெரிதுபடுத்துவதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.⁴

பொதுவாக நோக்கும் போது, பார்வையாளர் கலைக்காகவும், பக்திக்காகவும் காமன் கூத்தைப் பார்வையிடுவது மரபாகவுள்ளது.

(எ) காமன் கூத்தில் இலக்கிய நயம்

காமன் கூத்து எழுதா இலக்கியமாக வாய்வழியாக வளர்ந்து வந்துள்ளது. எனினும், அதன் இலக்கியச் சுவை இன்னுமே குன்றாதுள்ளது. காமன் கூத்தின் கதை ஏற்கனவே அறியப்பட்டிருப்பதால், மக்களிடையே அது மிகப் பிரசித்தி பெற்று விளங்குகின்றது. காமன் கூத்தானது மங்களமான முடிவையே கொண்டு முடிந்தாலும், இடைக்கிடையே வீரம், வெகுளி முதலான சுவைகளுக்கு இணையாகச் சோகச் சுவையையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. காமனை எரிக்கும் கட்டத்தில் இத்தன்மை நன்கு புலனாகின்றது.

காமன் கூத்தானது, சமய பிரசாரம் செய்வதிலும் முன்னிற்கின்றது. அதன் கதை சமயவுண்மையை விளங்குவதாகவே அமைந்துள்ளது.

காமன் - ரதி திருமணத்தின்போது மக்களால் மேற்கொள்ளப்படும் பூசைகளாலும் பயபக்தியாலும் இக்கூத்தின் சமயச்சார்பு வெளிப்படுகின்றது. அத்துடன் கூத்திற் பங்கு கொள்ளும் பாத்திரங்கள் “உரு” வந்து மயங்குவது, இதன் பக்தி அடிப்படையை உணர்த்துகின்றது.

காமன் கூத்தில் ஆலுக்கும் பாடலுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. எனினும், உரையாடல்கள் இடம் பெறாமலில்லை. கதையின் தொடர்ச்சிக்கும் விளக்கத்துக்குமாக இடையிடையே உரையாடல் இடம்பெறுகின்றது. உதாரணமாக, காமன் ரதிக்கு ஆறுதல் கூறுவதாக அமைந்த ஊரையாடல் பகுதியை நோக்கலாம்:

“கண்மணி, யாதொன்றும் அஞ்சாது, எனக்கு விடை ஈய்ந்து, நீ ரத்னமயமான மஞ்சத்தின் மீது சயனித்திரு; யான் சென்று அப்பரமனின் தவத்தைக் குலைத்து அதி சீக்கிரத்தில் வருகிறேன்.”

இப்பகுதியைத் தவிர, வேறு சில இடங்களிலும் உரையாடல்கள் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். இக்கூத்தில் இடம் பெறும் பாத்திர உரையாடல்கள் லாவணி முறையில் அமைந்திருப்பது நோக்கதக்கது.⁵ உதாரணமாக, பின்வரும் பாடற்பகுதியைப் பார்க்கலாம்.

இரதி சொல்லுதல்

“போகாதீர் நாதா
போகாதீர் நாதா - இந்தப்
பூசையை விட்டுப் போகாதே

அரன் தபசை யழிக்க ஆகாது பாடும்
அத்து மீறிச் சென்றால் அருகினில் நீரும்
பரசுபாணி உந்தனை பஸ்மிக்க நேரும்
பின்னால் எனக்குத் துணையாருண்டு கூறும்”

இவ்வாறு ரதி கூற, காமன் அதற்குப் பதிலளிப்பதாக அடுத்த பாடல் அமைந்துள்ளது.

காமன் சொல்லுதல்

“மாதே மறுக்காதே
மாதே மறுக்காதே - அடி
மங்கையே எந்தன் கோதே
எரித்திடாரடி என்னை இளங்கொடி மானே
எய்குவேன் மலர்க்கணை யானும் செந்தேனே
பரிவுடன் இமையவள் வேந்திற்கு யானே
புகன்ற வாக்கு தத்தம் போல் புறப்படுவேனே”

எனக் காமன் கூத்து அமைகின்றது. இப்பாடலில் தர்க்க முறையை அலங்கரிப்பதற்காக “லாவணி” அமைகின்றது.

இக்கூத்தில் இடம்பெறும் பாடல்கள் அனைத்திலும் ஒரு பொதுவான தன்மையைக் காணலாம். நடிக்கும் பாத்திரம் ஒவ்வொன்றும், தான் கூறவந்த விடயங்களைத் தயவாகக் கூறி முடிப்பதுடன், தான் ஒரு விடயத்தைக் கூற முன்பு, மறுபாத்திரம் அதை ஏற்கும் தன்மைக்கு ஆயத்தப்படுத்துவதையும் காணலாம். இதற்காக, அடுக்கடுக்காகப் புகழ்ச்சி அணிகளையும், உருவகங்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர். உதாரணமாக, இப்பாடலைக் கொள்ளலாம்:

“பச்சைக் கலாபமயிலே மருமகளே
பாங்கான மாமயிலே பூங்காவனக் குயிலே
பங்கமில்லா மாமணியே மங்கள சிரோன்மணியே
பத்தினிப் பெண்ணே ரதியே புத்தியில் பிரகஸ்பதியே”

இப்பாடலில் வரும் கலாபமயில், மாமயில், பூங்காவணக்குயில், சிரோன்மணி என்பன ரதியைப் புகழ்ந்து கூறப்பட்டவையாகும். பத்தினிப் பெண், புத்தியில் பிரகஸ்பதி ஆகியவை அவளைப் பெருமைப்படுத்துவனவாக அமைந்தவையாகும்.

இவைதவிர, ஆங்காங்கு வசன அமைப்புக்கேற்றவாறு எதுகை, மோனைகளும் சிறந்த முறையில் கையாளப்பட்டள்ளமையைக் காணலாம். மேலும், பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் விருத்தம், முதலான யாப்புகளில் அமைந்துள்ளன. விருத்தத்துக்கு உதாரணமாகப் பின்வரும் பாடல்களைக் காணலாம்:

“புரந்திரா உந்தன் சொல்போல் பரிவுடன் யானே சென்று
நரஹிரி என்தகப்பன் நாரணன் அருளினாலே
கரமதில் மானையேந்தும் கர்த்தனின் தபசையானும்
அரைநொடி தனி வழிப்பேன் அவரனே அஞ்சிடாதே”
“அஞ்சிடாதே என்மகளே ரதியே கேளும்
அன்புடனே யானுரைக்கும் செய்திதன்னை
பஞ்சபாணன் தன்னையிதோ யானெழுப்பி
பஷ்முடன் தந்திடுவேன் பயப்படாதே
கொஞ்சிய இருவர்களும் குவலயத்தில்
குணமுடனே சுகபோகமாக வாழ்ந்து
சஞ்சலங்களின்றியே வாழ்ந்திருப்பீர்
தயங்கியே வருந்தாதே தருணம் நீயே”

இதைத்தவிர, காமன் கூத்தில் “தரு” பாடுவது ஒரு சந்தர்ப்பத்திலேயே அமைகின்றது. அதாவது, “காமன் விசனப்பாடல்” என்ற பகுதியிலேயே ஒரு தரு அமைவதைக் காணலாம். அத்துடன் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்பனவும் இப்பகுதியில் மட்டுமே இடம்பெறுகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மன்மதன் தரு

பல்லவி

“என்தலைவிதிதானோ - அல்லாமல்
எவர் செய்த சதிதானோ ஏதுமறியேன்

என்....

அநுபல்லவி

ஏற்று வாகனனேயுன் அடியேனும் யானே
இடர் செய்ய மனமது இசைந்து நின்றேனே
சொற்புத்தி கேட்டுயான் சூதுக்குள் ளானேன்
சூலபாணி உனைத் துரோகம் செய்தேனே

வந்த இந்திரன் முன்பு உரைத்தாலே யானும்
வள்ளலே யானதை கேட்டிடேன் காணும்
தொந்திரவு வைத்துக் சென்றதால் யானும்
துன்பமுறுகிறேன் நீவரவேணும்.

என்.....

பக்தரைக் காத்திடும் பார்வதிநேசா
பார்த்தருள் கடைக்கண்ணால் பவனிவுல்லாசா
திக்கில்லா எந்தனை தோற்றுவாய் ஈசா
சிறுவனாம் தியாகனை காரும் பிரகாசா

என்.....”

ஆரம்பகாலங்களில், காமன் கூத்தில் “தரு” அமைப்பு
காணப்பட்டமையை இப்பாடல் சுட்டுகின்றது. அவை காலப்போக்கில்
மறைந்து போயின.

மேலும், சாதாரண பேச்சு வழக்கிற்கு முக்கியத்துவம்
கொடுக்கப்பட்டுள்ளமையையும் காணலாம். உதாரணமாக, காமன்
ரதிக் குக் கூறுதல் என்ற பகுதியில் பேச்சுமொழி
பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

“எந்தன் மலர்க்கணைக்கு எதிருமுண்டோடி
இதையறியாது சொல்ல வந்தாய் நீ”போடி
சந்ததம் தியாகராஜன் சொல் கவிபாடி
சந்தோசமாய் வருவேன் விடை ஈவாயோடி”⁶

பேச்சுமொழியானது, இப்பகுதியில் மட்டுமன்றி, வேறுசில
பகுதிகளிலும் இடம்பெறுகின்றது. இது இருவரிடையே இடம்பெறும்
உரிமைக்குரலாக அமைகின்றது.

இவ்வாறு, காமன் கூத்தில் இலக்கிய நயம்
அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

(ஏ) காமன் கூத்தின் பழைய வடிவமும் புதிய நோக்கும்.

காமன் கூத்தானது காலம் காலமாகத் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த மலையக மக்களாற் பக்தியோடு நடத்தப்பட்டுவரும் கலையாகும். ஆனால், இக்கூத்து இன்று பல்வேறு மாற்றங்களுக்குள்ளாகி வருகின்றது.

முன்னர், ஒரு குறிப்பிட்ட குடும்பத்தில் உள்ளவரும், அவரின் பரம்பரையினருமே கூத்தை நடாத்தி வந்தனர். ஆனால், இன்று நேர்த்திக்கடன்களுக்காகவும், பக்திக்காகவும், அதற்கேற்ற பக்குவம் பெற்றவரெவரும் கூத்தாடலாம் என்ற நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. எனினும், பாத்திரத் தெரிவுகள் இடம்பெற்றே கூத்து மேடையேறும்.

முற்காலத்தில் கூத்துக்கான களரியை அமைக்கும் போது, சில விளக்குகளை அல்லது, பந்தங்களைத் தவிர, மின்சார வசதிகள் இருக்கவில்லை. தற்போது போலக் கள அலங்காரங்கள் இருக்கவில்லை.

பாத்திரங்களைப் பொறுத்தவரை, அன்று தொடக்கம் இன்றுவரை ஆண்களே பொறுப்பேற்று நடத்து வருகின்றனர். ஆரம்பகாலத்தில், காமனையும் ரதியையும் தவிர, மேலதிகமாகத் தூதன், விநாயகன் போன்ற ஒரு சில பாத்திரங்கள் மட்டுமே பங்கு கொண்டன. இப்போது அந்நிலைமை மாறி, அவற்றுடன் தூதன், குறத்தி, வீரப்பத்திரன், காளி, இந்திரன் ஆகிய பாத்திரங்களும் இடம்பெற்று வருகின்றன. இது பழைய காமன் கூத்திலிருந்து ஒருபடி வளர்ச்சியையே காட்டுகின்றது.

முற்காலத்தில் பாத்திர தெரிவின்போது, ஓரளவு வளர்ந்தவர்களே தெரிவு செய்யப்பட்டனர். இப்போது சிறுப்பிள்ளைகளும் கூட நடிக்கின்றனர். அதேசமயம், வயோதிபரும், அவருக்குச் சோடியாக வருகின்றனர். முற்காலத்தில் இடம்பெற்ற கூத்துகளில், காமன் மலர்க்கணை எய்யும் கட்டம் வந்தவுடன், கூத்து இடம்பெறும் களரியின் ஒரு மூலையிலிருந்து அதாவது சிவன் அமர்ந்திருக்கும் இடத்திலிருந்து ஒரு நெருப்புப் பந்தம் வீசப்படும். இதன்மூலம், காமனை எரிப்பதாகக் காட்டப்படும். இப்போது அந்நிலை மறைந்து, காமன் சிவனிடம் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் போதே, காமனை நோக்கிச் சிவன் அனுப்புவது போல் ஒரு வானவெடி

காமன் கூத்தும் மலையகப் பாரம்பரியமும்

தீப்பொறியுடன் மேலே சென்று மீண்டும் கீழ் விடுகின்றது. அத்துடனே, காமனின் உயிர் பிரிவும் நடைபெறுகின்றது. இத்தன்மை காமன் கூத்தின் காலத்துக்கேற்ற வளர்ச்சிநிலையையே காட்டுகின்றது.

அலங்காரப் பொருட்களைப் பொறுத்தளவிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. முன்னர் காமனின் முகத்திற் பூசப்பட்ட பச்சைநிறம், “அரிதாரம்” எனப்பட்டது. தற்போது பச்சை நிறச்சாயம் பூசப்படுகின்றது. முன்னர் ரதியின் உதட்டுச் சாயத்துக்குச் சிவப்பு மை பூசப்பட்டது. இப்போது உதட்டுச்சாயத்துக்கு “லிப்ஸ்டிக்” பூசப்படுகின்றது. ஆடைகளைப் பொறுத்தளவில், அதிக மாற்றங்களை காணமுடியாது.

பழைய கூத்தில் சாதியடிப்படையிலேயே மத்தளம் தட்டப்பட்டது. இப்போது சாதியடிப்படையிலான சடங்குகள் மறைக்கப்பட்டு, விரும்பியவர்கள் பொழுது போக்காகவும் மத்தளம் தட்டுகின்றனர். இவையாவும் காமன் கூத்தின் பழைய வடிவத்தையும் புதிய மாறுதல்களையும் உணர்த்துகின்றன.

அடுத்து, காமன் கூத்தைப் புதிய வடிவத்துக்கு மாற்றலாமா என்பது பற்றி நோக்கலாம். காமன் கூத்தைப் புதிதாக மாற்றியமைப்பது பற்றிப் பரம்பரையாக மரபு முறைப்படி கூத்தை நடத்தி வரும் அண்ணாவிமார் கருத்துத் தெரிவிக்குமிடத்து, அதனை மாற்றியமைத்தால், அது மக்களுக்கு ஊறு விளைவிக்கலாம் என்ற கருத்தைக் கொண்டுள்ளனர். தெய்வீகக் கதைகளாக அமைவதால், மாற்றங்கள் பகுத்தப்பட்டால், அதன் புனிதத்தன்மை அற்றுப்போகுமெனவும், அது பக்திக்கு இடையூறாக அமையலாம் எனவும் கருதுகின்றனர்.

ஆயினும், சில இளைய தலைமுறையினர் காமன் கூத்து மாற்றியமைக்கப்படவேண்டும். அதை மேடைக்கலையாக்கவேண்டும் என்று வற்புறுத்துகின்றனர். மேலும், பெண் பாத்திரமான ரதிக்குப் பெண்ணே ஆவேண்டும் எனவும் கருத்துக் தெரிவிக்கின்றனர். இக்கருத்தைப் பலரும் மறுத்துள்ளனர். ஏனெனில், பெண்கள் நடிப்பதும் மேடையேறுவதும் விபரீதமாக முடியுமென்கின்றனர். பெண்களுக்குக் கூத்தில் நடிக்கும்ளவு மனப்பக்குவம் இல்லையெனவும், கூத்தின் புனிதமே இல்லாமற் போகும் எனவும் கூறுகின்றனர். ரதியாகப் பெண் ஒருவர் நடித்தால், அப்பாத்திரம்

காட்டமுயன்ற பக்தினுயர்வு மறைந்து, வேறு நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கூத்தாகக் காமன்கூத்து மாறிவிடலாம் எனக் கருதப்படுகிறது.

காமன்கூத்து வளர்ச்சி பெற்றுவரும் ஒரு கலை. எனவே, அதனை வளர்க்கும் பொறுப்பு மக்களைச் சாரும். அதை அவ்வாறு வளர்ப்பது என்பது ஒரு பிரச்சினையே கூத்துகளின் பழைமையைப் பேணிக்காப்பது மாத்திரம் மக்களின் கடமையாகாது. அதே கூத்தை வளர்க்கவும் வேண்டும்.

கூத்துகளை நவீன முறையில் மேடையேற்றல் மூலம் வளர்க்கக்கூடியதாக உள்ளது. அவ்வாறு மேடை நாடகமாக அமைக்கும் போது, கூத்தின் கிராமியத்தன்மை இல்லாமற் போகும் என்றவுணர்வு தோன்றலாம். ஆனால், அவ்வாறு அற்றுப் போவதில்லை. கிராமியத் தன்மையை நவீன முறைகள் விழுங்கி விடாதவாறு, கூத்து மேடையேற்றப்படவேண்டும்.

காமன்கூத்தை, நவீன உத்திகளைக் கையாண்டு நடித்துக் காட்டலாம். நவீன உத்திகளை கையாள்வதன் மூலம், கூத்திற்கே பாதகமேற்படலாம் எனச் சிலர் கருதலாம். அவற்றிலிருந்து பாதுகாக்கச் சில வழிமுறைகளைக் கையாளலாம். மேடையமைப்பு (Setting) முறையிலும் கூத்துக்கான தன்மையைக் காட்டலாம். வலுவான கதையமைப்பும் ஒழுங்கான நடிப்புமிருப்பின், இயல்பாகவே கூத்து மக்களைக் கவரத்தக்கதாக அமைந்து விடுகின்றது. கதையின் காலத்திற்கேற்றவகையிலேயே உடைகள் பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும். இன்னொரு வகையிலும் காமன் கூத்தைப் புதிய வடிவத்துக்கு மாற்றலாம். எவ்வாறெனின், கதை நிகழ்ந்த காலத்தையொட்டிய மொழியைப் பயன்படுத்தலாம். இவைதவிர, பாத்திரங்களுக்கான சில குறியீடுகள், பாத்திரங்களின் அசைவுகள், பாவங்கள் என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வுணர்வினைத் தோற்றுவிக்கலாம். அவ்வக்காலப் பழக்கவழக்கங்கள் கூத்திற்கமைய புகுத்தப்படுதல், பழைய கால உணர்வினை எடுத்துக்காட்ட மிகுந்த உதவி புரியும்.

காமன் கூத்தை மேடையேற்றவேண்டும் என்ற நோக்கில், கூத்தினை அப்படியே தலைகீழாக மாற்றி விடுவது நவீன கூத்தாகாது. பழைய மரபுப்படி வரும் ஆட்டமும் பாட்டும் அவ்வாறேயிருக்க, அதனோடு தொடர்புடைய தாளம், நடப்பு, மேடை அமைப்பு, என்பவைகள் மாறினால், கூத்து இயல்பாகவே புதிய வடிவத்தைப் பெறுகின்றது.

இதுவரை எத்தனையோ கூத்துகள் புதிய வடிவம் பெற்றுள்ளமையைக் காணலாம். உதாரணமாக ச. வித்தியானந்தன் அவர்களின் நொண்டிநாடகம். இராவணேசன் என்பவற்றைக் கொள்ளலாம். இதுமட்டுமன்றி “கந்தன்கருணை” என்ற கூத்தும் பழைய கூத்து வடிவிலமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதைத்தவிர, சிங்களக் கூத்துகளில் ஒன்றான சொக்கரியும் கூட, இன்று மேடைநாடகமாக்கப்பட்டு கொழும்பு போன்ற பகுதிகளில் மேடையேற்றப்பட்டுவருகின்றது.

இனி, இதுவரை காமன் கூத்தைப் புதிய வடிவில் மாற்றியமைக்கும் முயற்சிகள் நடைபெற்றுள்ளனவா எனநோக்கலாம், லபுக்கலை தோட்டத்தைச் சேர்ந்த வீ. எச். வேலு என்பவர், காமன் கூத்தை ஒரு மேடை நாடகமாக எழுதியுள்ளார். இவர் காமன், ரதி ஆட்டத்தை ஒரு தோட்டத் தொழிலாளர் குடும்பத்தில் கணவன் மனைவிக்கிடையிலான பொருளாதார பிரச்சினையாக மாற்றி எழுதியுள்ளார். ஆட்டத்துக்கான பாடல் மெட்டைத் திரைப்பட மெட்டாகவும் அமைத்துள்ளார்.

காமன் கூத்தைப் புதிய வடிவத்துக்கு மாற்றும் போது “காமதகனம்” ஒழுங்காகக் காட்டப்படாமல் போகலாம் எனவும் தோன்றலாம். எனினும், விஞ்ஞான உலகில் ஒளி, ஒலியமைப்புக்களையும், நவீன உத்திகளையும் பயன்படுத்தி, அத்தகைய காட்சியினை மேடையிலே காட்டலாம்.

அடுத்து, காமன் கூத்து நவீன முறைப்படுத்தப்படலால் ஏற்படும் நன்மைகள் என்னவென நோக்கலாம். கூத்துக்கள் இரண்டு, அல்லது மூன்று மணித்தியாலத்துக்குள் அமையும் போது, பார்ப்போருக்குக் இளைப்பும் அலுப்பும் தோன்றாது. கூத்தின் போது, “ஆட்டத்திலும் பாட்டத்திலும்” முழுகியிருக்கும் கலைஞர்கள், கூத்தின் நேரம் அதிகமாக இருப்பதால், அது முடியும் தருவாயில் கதையையே மறந்துவிடுவர்.

மேடைக்கூத்தாக அமையும் போது, இந்நிலை உருவாகாது. மேலும், கூத்தாடுவதைப் பார்ப்பதற்கு மக்கள் விடிய விடிய நித்திரையின்றி விழித்திருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை.⁸

காமன்சூத்து மேலும் வளர்ச்சி பெறவேண்டும். பக்தியோடிணைந்து புதிய நன்மைகள் இக்கூத்திற் புகுத்தப்படவேண்டும். அத்துடன், மலையக மக்கள் மட்டுமன்றி, ஏனைய பகுதி மக்களும் ரசிக்கக் கூடிய கலையாகப் பொது அரங்கில் நாடகமாக மேடையேற்றப்படவேண்டும். அது ஒரு சிறந்த மேடைக்கலையாக வளர்க்கப்படவேண்டும். அப்போது தான் காமன்சூத்து என்றுமே உயிர்த்துடிப்புடன் விளங்கும்.

ஐந்தாம் இயல்

(அடிகுறிப்புகள்)

1. டிக்கோயா ஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டத்தைச் சேர்ந்த எஸ். துரைசாமி என்பவரிடம் நேரிற் பெற்ற தகவல்.
2. லபுக்கலை தோட்டத்தின் கொட்டகலை டிவிசனைச் சேர்ந்த எஸ். செல்லையா என்பவரிடம் நேரிற் பெற்ற தகவலாகும்.
3. தகவல் அளித்தவர், சின்னையா, கொட்டகலை டிவிசன், லபுக்கலை.
4. தகவல் அளித்தவர், பெருமான், ஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டம், டிக்கோயா.
5. மராட் டியரால் லாவணி விவாத நிகழ்ச்சி அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இந் நிகழ்ச்சியின் போது, எரிந்தகட்சி எரியாத கட்சி என இரு பிரிவுகளாகப் பிரிந்து நின்று விவாதம் செய்பவர்களில், எரிந்த கட்சியினர் சிவனைப் புகழ்ந்து காமனை இழிந்துரைக்க, எரியாத கட்சியினர் காமனைப் புகழ்ந்து சிவனை இகழ்ந்துரைப்பர்.”
6. தகவல் அளித்தவர், எஸ். சின்னையா, கொட்டகலை டிவிசன், லபுக்கலைத் தோட்டம்.
7. இவ்வாறான கருத்தைத் தந்துதவியவர், டிக்கோயா ஸ்ரொக்ஹோம் தோட்டத்தைச் சேர்ந்த துரைசாமி ஆவார்.
8. மெளனகுரு.இ (1969) “பழைய கூத்துகளைப் புதிதாக எழுதும் முறை,” தினகரன் நாடகவிழாமலர், கொழும்பு, பக்கம் 54 - 56

உசாத்துணை நூற்பட்டியல்

- அறிவுநம்பி, அ. (1974) ஆய்வுக்கோவை(தொகுதி 3), சென்னை, இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்.
- ஆறுமுகநாவலர், பொ.(1949) கந்தபுராணம், கொழும்பு, நவலெட்சுமி வெளியீடு.
- இராமசாமி, துளசி. (1985) நெல்லைமாவட்ட நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள், சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
- ஐயாசாமி, ஆர். (1959) நாடோடிப் பாடல்கள், சென்னை, இராயப்பேட்டை அருணோதய வெளியீடு.
- கந்தையா, வி.சி. (1964) மட்டக்களப்புத் தமிழகம், யாழ்ப்பாணம், ஈழகேசரி பொன்னையா நினைவு வெளியீட்டு மன்றம்.
- கருணாநிதி, மு. (1988) பொன்னர்-சங்கர், சென்னை, பூம்புகார் பதிப்பகம்
- காசி விசுவநாதன் செட்டியார் (1967) கலித் தொகை, சென்னை, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
- கிருஷ்ணசாமி, ப. (1987) கொங்குநாட்டு வரலாறும் அண்ணன்மார் வழிபாடும், பெங்களூர், தன்னானே பதிப்பகம்.
- சக்திவேல், சு. (1983) நாட்டுப்புறஇயல் ஆய்வு, சென்னை, மணிவாசகர் பதிப்பகம்.
- சண்முகசுந்தரம், சு. (1978) நாட்டுப்புறவியல் ஓர் அறிமுகம், பங்களூர், இலக்கிய மாணவர் வெளியீடு.

- சதாசிவம், ஆ. (1969) ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம், கொழும்பு, சாகித்திய மண்டல வெளியீடு.
- சிவத்தம்பி, கா. (1993) இலங்கை மலையகத் தமிழரின் பண்பாடும் கருத்துநிலையும், இலங்கை, உதயம் நிறுவனம்.
- சிவானந்தன், அ. (1960) பதிற்றுப்பத்து, யாழ்ப்பாணம், ஆனந்தா அச்சகம்.
- சுப்ரமணியம், க.நா. (1969) தமிழ்வட்டம், சென்னை, மலர் (தொகுப்பு) வெளியீட்டுக் குழு.
- சுகி, சுப்ரமணியன், டி.என். (1979) புதுமுகம், புதுடில்லி, நெடுநல் புகழ் டிரஸ்ட் வெளியீடு.
- சொக்கலிங்கம், க. (1977) ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி, யாழ்ப்பாணம், முத்தமிழ்மன்ற வெளியீடு.
- தில்லைநாதன், சி. (1977) இந் துதர்மம், பேராதனை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழக இந்து மாணவர் மன்ற வெளியீடு.
- தியாகராஜச்செட்டியார் (1957) நவரத்தின ஒப்பாரி, சென்னை, (தொகுப்பு) அமரம் பேடு இராஜரத்தின முதலியார் பதிப்பு.
- நரசிம்மன், வை.மு. (1961) பெரும் பாணாற்றுப்படை, (பதிப்பாசிரியர்) சென்னை, வை.மு. கோபால கிருஷ்ண மாசாரியார் 'கம்பனி வெளியீடு.
- (1961) மலைபடுகடாம், சென்னை.
- (1961) மதுரைக் காஞ்சி, சென்னை, வை.மு. கோபால கிருஷ்ண மாசாரியார் வெளியீடு.
- பழநிசாமி (1971) அண்ணன் மார் சுவாமிகதை, சென்னை, வெற்றிவேல் பதிப்பகம்.

- பெருமாள், ஏ.என். (1980) தமிழ் நாடகங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
- பேராசிரியர் (உரையாசிரியர்) (1967) தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்) சென்னை, திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்தம் நூற்பதிப்புக் கழகம்.
- மனோகரன், துரை. (1987) பள்ளுப்பாடல் பற்றிய ஓர் ஆய்வு (வேளாண்மைத் தொழில் செய்யும் சமுதாய மொன்றின் வாழ்வு பற்றிய சிறப்பு நோக்கு), பேராதனைப் பல்கலைக்கழக கலாநிதிப் பட்டத்துக்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வு கட்டுரை.
- மாதவதாஸன், சி. (1950) நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், சென்னை, ஸ்பெசிபிக் எண்டோமெண்ட்ஸ் வெளியீடு.
- மெய்யப்பச் செட்டியார், அ. (1964) திருவாசகம், புதுக்கோட்டை, கலைமகள் கல்லூரி வெளியீடு.
- வித்தியானந்தன், சு. (1963) தமிழர்சால்பு, கண்டி, தமிழ்மன்ற வெளியீடு.
- (1979) வித்தியானந்தம், கொழும்பு, மணிவிழா வெளியீடு.
- வேலுப்பிள்ளை, சி.வி. (1969) மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள், சென்னை, கலைஞன் பதிப்பகம்.
- ராஜம், எஸ். (1958) புறநானூறு, சென்னை, மர்ரே அண்டு கம்பனி.

நாளேடும் மலர்களும்

- தினகரன் (15-02-1987) கொழும்பு, டி.ஆர் விஜயவர்தன மாவத்தை
- கந்தையா, வி.சி. (1969) தினகரன் நாடகவிழாமலர், கொழும்பு.

மெளனகுரு, இ. (1969) தினகரன் நாடகவிழாமலர்,
கொழும்பு.

கலைக்களஞ்சியம்

..... (1956) கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி-3)
சென்னை, தமிழ் வளர்ச்சிக்
கழகவெளியீடு.

ஆங்கில நூல்கள்

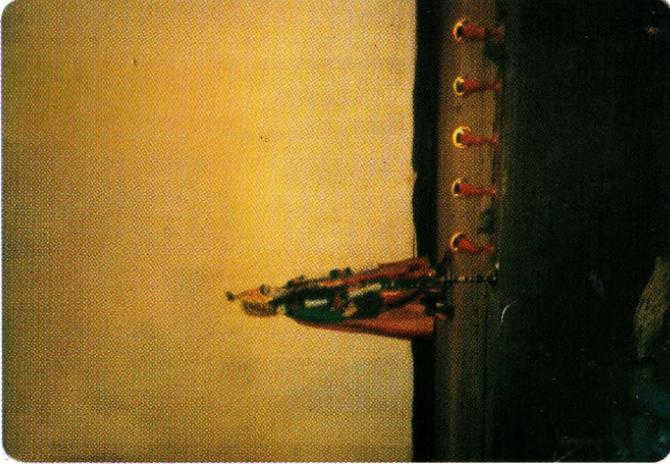
Brenda, E.F. Beak (1992) **Elder Brothers Story (part-II)**,
India, Madras, Institute of Asian
Studies.

ஆங்கில கட்டுரைகள்

Viththianandan, S. (1968) "A study of two types of folk drama
peculiar to the Tamils of Ceylon",
Madras, Proceeding of the second
international Conference Seminar of
the Tamil studies Vol-2

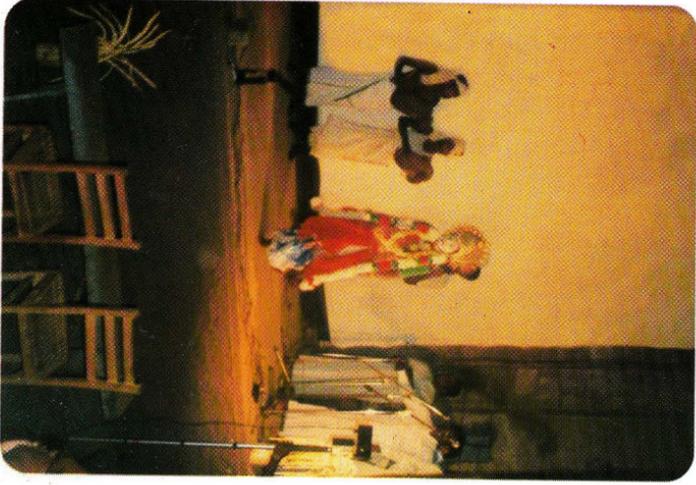


களத்தில் ரதியின் அறிமுகம்



களத்தில் காமனின் அறிமுகம்

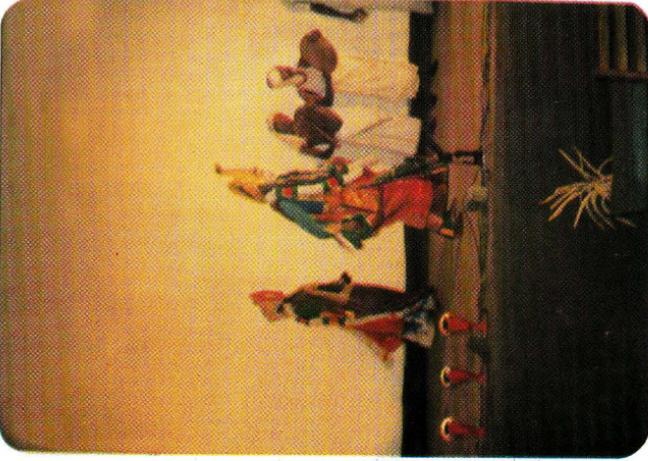
ரதி களத்தில் ஆடல்



ரதி காமன் உடையாடல்

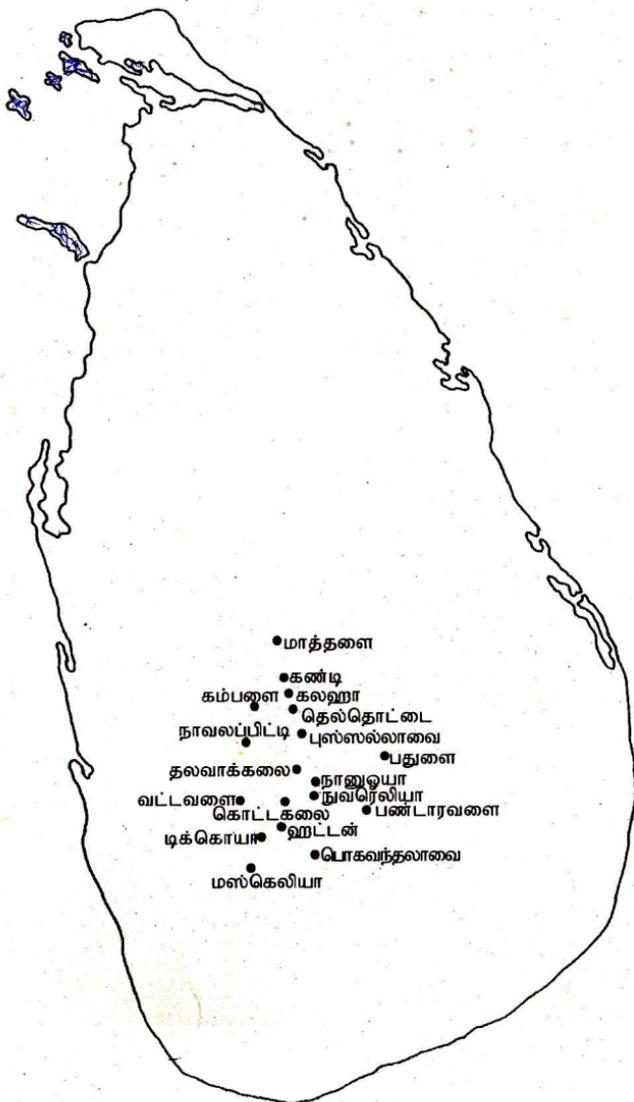


ரதி காமன் முரண்பட்டு ஆடல்



ரதியிடம் காமன் விடைபெற்று செல்லல்

மலையகத்தில் காமன் கூத்து நடைபெறும் இடங்கள்



“இளம் வயதினர் தமது பருவத்திற்கேற்ப,
எதிர்பாலாரிடம் அன்பு கொள்வதுண்டு.... அன்புக்கு
உருவம் கிடையாது..... உணருதலன்றி, இதற்கு
விளக்கமோ, வடிவமோ கிடையாது. வடிவற்ற அந்த
அன்பை விளக்கவே காமனாட்டம் இடம்
பெறுகின்றது”

- காமன்கூத்து -

Printed by : **SUNPRINTS**
0777-112953
081-2239186

