

# ஆரையம்பதிப் பிரதேச நாடக மரபுகள்



Batticaloa Public Library

☎ 065-2222484



LT007618

த. மலர்ச்செல்வன்



L

ஆராயம்பதிப் பிரதேச

நாடக மரபுகள்

ஆராயம்பதிப் பிரதேச

நாடக மரபுகள்

சு. ம. சி. சி. சி. சி. சி.



இந்த நூலானது தேசிய நூலக ஆவணமாக்கல் சேவைகள் சபையின் அணுசரணையுடன் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலின் உள்ளடக்கமானது, தேசிய நூலக ஆவணமாக்கல் சேவைகள் சபையின் கருத்துக்களை பிரதிபலிக்கவில்லை என்பது கவனத்திற்கொள்ளவேண்டும்.

## ஆரையம்பதி பிரதேச நாடக மரபுகள்

© த. மலர்ச்செல்வன்

முதல் பதிப்பு : ஏப்ரல் 2016

ISBN 978-955-7983-00-4

தேசிய நூலக ஆவணமாக்கல் மத்திய நிலையத்தினால் அங்கீகரிக்கப்பட்டு  
வடிவமைக்கப்பட்ட வெளியீட்டு பட்டியல் தரவு

மலர்ச் செல்வன், த.

ஆரையம்பதி பிரதேச நாடக மரபு / த. மலர்ச் செல்வன். - ஆரையம்பதி :

'மறுகா' பதிப்பகம், 2015. -

ப. 172; செமீ. 21.

ISBN 978-955-7983-00-4

I. 894.8112 டிவி 23

1. தமிழ் நாடகம்

ii. தலைப்பு

அட்டை : சுசிமன் நிர்மலவாசன்.

வெளியீடு : மறுகா பதிப்பகம்,  
உள்வீதி, ஆரையம்பதி - 03

அச்சகம் : நியு செலக்சன், அக்கரைப்பற்று.

ஆராய்ம்பதிப் பிரதேச  
நாடக மரபுகள்







## நூன் முகம்

உலகளாவிய ரீதியில் இன்று பாரம்பரிய அரங்குகள் தொடர்பான ஆய்வுகள் பெரும் முக்கியத்துவம் பெற்று வருகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேச மக்களின் வாழ்வியலையும், பண்பாட்டையும் அவர்களின் பேறுகைகளையும் புரிந்து கொள்வதற்கு அரங்குகளின் செயல்வாதம் துணைநிற்கின்றன. இந்தவகையில் ஈழத்து நாடக வளர்ச்சியில் குறிப்பாக மட்டக்களப்பு நாடக இயங்கியலில் ஆரையம்பதியின் அரங்கு ஆக்கபூர்வமான பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளது. மரபுவழி நாடகச் செயற்பாட்டிலிருந்து நவீன நாடக முயற்சிகள் வரை அதன் எல்லைகள் விரிவடைந்துள்ளன. இந்தப் பின்னணியில் 19ம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 21ம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியில் உச்சமான நாடகப் பேறுகைகளை வழங்கியுள்ளது.

ஆனால் இவ்வாறான கலைப்பாச்சலில் முன்னின்ற கிராமத்தில் எப்படி? கலைவெளிச்செயற்பாடு விடுபட்டுப் போனது என்பது மிகத்துக்கமாகவும், பெரும் கேள்வியாகவும் என்னில் எழுந்தது. அந்தக்கேள்விதான் இந்த முடிச்சுக்களை அவிழ்த்துப் பார்ப்பதற்கான உத்வேகத்தைத் தந்தது.

அக்கறையீனமும் இளம் தலைமுறையினரின் அறியாமையுமே சிதைவுக்கான வழிகோலின. இதையே.... மற்றவர்கள் படித்துப் பகிர்வதற்காகவே எனது முதுமாணி கற்கைநெறி ஆய்வு நூலினை எல்லோர் பார்வைக்கும் கொண்டுவந்திருக்கின்றேன்.

ஆய்வு என்பது உண்மையைக் கண்டடைவது. ஆதாரங்களைத் திரட்டுவது. அதனூடாகப் பொதுப்புத்தியில் ஒரு தீர்வுக்கு வருவது (இதில் மாற்றுக்கருத்து இருக்கலாம்) தீர்வு நியாயப்படுத்தக் கூடியதாக இருக்கவேண்டும். அதிகாரத்தின் மையத்தில் தான்சார்ந்த குலம், நிலம், வேண்டப்பட்டது, வேண்டப்படாதது என இயங்குவது ஆய்வாகயிராது. அது சுயபுராணமாகவும், சுயதேடலாகவும் இருக்கும்.

எனது ஆய்வுத்தேடல் முயற்சி உண்மைகளினூடான பயணம். இந்தப்பயணத்தில் இன்றைய உலகமயமாக்கள் சூழலில் பழையதை கிளறுகின்றான், இன்றைய சூழல் மாற்றத்திற்கு இது பொருத்தமற்றது என்ற விமர்சனங்கள் கூட எழுக்கூடும்.

நான் பழமைவாதியல்ல அதற்காக பழமையைத் திரிப்புடுத்து பவனுமல்ல. நாடகப்பேறுகைகளுடன் சமூகக்கட்டு மாணத்தையும் உள்ளபடி பேசியிருக்கின்றேன்.

இந்நூல் எனது முதுமாணி கற்கை நெறி பூர்த்தியாகி பதினொரு வருடங்களுக்குப் பின் நூல்வடிவில் வெளிவருகின்றது. ஆனால் 2016யில் அதன் கருத்தினையோ, ஏனைய விடயங்களிலோ (சமகாலத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டிருப்பினும்) மாற்றத்தைக் கொண்டு வரவில்லை. ஆனால் மாற்றம் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கும். அதற்கான கதவினைத் திறந்து விட்டுள்ளேன்.

மேலும் இந்நூல் வெளிவரவேண்டிய தேவையை பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அவர்கள் அடிக்கடி வலியுறுத்திவந்தார். பல மேடைகளிலும் எனது ஆய்வின் முக்கியத்துவத்தைப் பேசி வந்திருக்கிறார். அந்தவகையில் அவருக்கும், இந்நூலினை வெளியிடுவதற்கு உதவிய தேசிய நூலக ஆவணமாக்கல் சேவைகள் சபைக்கும் எனது ஆய்வு முயற்சிக்கு ஒத்தாசை வழங்கிய கலை இலக்கிய செயற்பாட்டாளர்களுக்கும், நண்பர்களுக்கும் நன்றியைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றேன்.

த. மலர்ச்செல்வன்

ஆரையம்பதி.

ஏப்ரல் 2016

## பொருளடக்கம்

|   |   |     |
|---|---|-----|
| 1 | ஆரையம்பதிப் பிரதேசம் - அறிமுகம்.                    | 1   |
| 2 | பாரம்பரிய அரங்கின் செயற்பாடும்<br>அதன் பிரிவுகளும். | 21  |
| 3 | தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்களும்<br>இசைநாடகமும்     | 75  |
| 4 | ஆரையம்பதி பிரதேச நவீன நாடக முயற்சிகள்               | 113 |
| 5 | மதிப்பீடும் விமர்சனமும்                             | 135 |
| 6 | பின்னிணைப்பு  | 146 |



## ஆரையம்பதிப் பிரதேசம் - அறிமுகம்

உலகின் பன்மைத்துவமான அரங்கப் போக்குகளில் ஆசிய அரங்கு முக்கியமானது. இதில் குறிப்பாக தென்னாசிய அரங்கப் போக்கு குறிப்பிடத்தக்கது. தென்னாசிய அரங்கப்பரப்பில் இந்திய, இலங்கையிலுள்ள பாரம்பரிய அரங்குகள் முக்கியகவனத்தைப் பெற்றுவருகின்றன. இதில் விசேடமாக மட்டக்களப்பு முக்கியத்துவத்திற்குரியதாக பலரது கவனத்தைப் பெற்றுவருகிறது. மட்டக்களப்பின் பல்வேறு கிராமங்களில் ஒன்றாக ஆரையம்பதி கிராமம் விளங்கி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

### அமைவிடம்

மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் பதிநான்கு பிரதேசசெயலாளர் பிரிவுகளில் மண்முனைப் பற்றுப்பிரதேச செயலகமும் ஒன்று அதில் அமைந்துள்ள பதினொரு கிராமங்களில் ஒன்றே ஆரையம்பதி பிரதேசம். இப்பிரதேசம் மட்டக்களப்பு நகரில் இருந்து தெற்கே 8கி.மீ தொலைவில் அமைந்துள்ளது. இதன் எல்லைகளாக கிழக்கே வங்காள விரிகுடாவும், மேற்கே மட்டக்களப்பு வாவியும், வடக்கே காத்தான்குடி நகரமும், தெற்கே தாளங்குடா, மண்முனை போன்ற கிராமங்களைக் கொண்டு, கிழக்கு மேற்காக 2.82 கி.மீ நீளமும் வடக்குத் தெற்காக 1.21கி.மீ அகலமும் கொண்ட 3.36 கி.மீ<sup>2</sup> பரப்புடைய பிரதேசமாகும். இங்கு மொத்தச் சனத்தொகையானது 3441 குடும்பங்களைக் கொண்ட 12502 ஆக்காணப்படுகிறது.<sup>1</sup> (2006 ஆண்டுக்கான பிரதேச செயலக ஆண்டறிக்கையின் படி)

## ஆரையம்பதி வரலாறும், பொருளாதார வாழ்வியலும்

ஆரையம்பதி பிரதேச நாடகமரபினைப் புரிந்து கொள்ள அதன் வரலாற்றினையும் பொருளாதார வாழ்வியலையும் புரிந்து கொள்ளல் அவசியமாகும்.

ஒரு பிரதேசத்தின் வரலாற்றை அறிதலுக்கு சான்றுகளும் ஆதாரங்களின் நம்பகத்தன்மையுமே முக்கியமானவை. ஆனால் வரலாற்றை ஆராய்பவர்கள் சான்றுகளில்லாப் பிரச்சினைக்கே முகம்கொடுக்கின்றனர். இப்பிரதேசத்திற்கு மேற்கூறிய பிரச்சினை எழுந்தாலும் ஆரையம்பதிப் பிரதேசத்தின் வரலாற்றினை அறிவதற்கான ஆதாரம் கி.பி. 3ம் நூற்றாண்டில் ஆட்சிசெய்த உலக நாச்சியுடன் தொடர்புபடுகின்றது.

கி.பி 3ம் நூற்றாண்டில் மண்முனையை ராசதானியாகக் கொண்டு அரசு செலுத்திய உலகநாச்சியின் சகோதரன் உலகநாதன் அரசியின் பாதுகாப்புக் காரணமாக ஆரைப்பற்றை முகத்துவாரத் தெருவின் வாவிக்கரையில் காவல் அரண் ஒன்றமைத்து, எதிரிகள் அந்நியர் பகைவர் யாரும் வாவிபூடாக வருவாரோ எனக்காவல் இருந்து தோணியில் உலாவிக் கொண்டு கண்காணித்தான்<sup>2</sup> என்றும், இக்கிராமத்தின் நாமம், காத்தானது காலத்தைத் தழுவியதாக இருந்தபோதும் அக்கிராமம் அவனது காலத்திற்கு முன்னரும் மக்கள் வசிக்கும் கிராமமாக இருந்தது. அப்பொழுது இக்கிராமம் ஆலஞ்சோலையென அழைக்கப் பெற்றது.<sup>3</sup>

இந்தப்பின் புலத்தினூடாக ஆரையம்பதி, மண்முனையை ஆட்சிசெய்த உலக நாச்சியுடன் தொடர்புபட்டதென்பது நிரூபணமாகிறது.

ஆரையம்பதியினுடைய பொருளாதார அடிப்படையிலான சமூதாய வாழ்வு என்று பார்க்கும்போது பாரம்பரியமான தொழில்ரீதியான மனிதர்களையும், காலனித்துவத்திற்குப் பின்னர் உருவாக்கிய பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மனிதர்களையும், மத்தியதர வர்க்கச் சமூகத்திலிருந்து முதலாளித்துவ நடைமுறைகளைக் கொண்டவர்களையும் அடையாளங்காண முடிகின்றது. இதைத்தான் கால்மாக்ஸ் சொல்கின்ற, வரலாற்று பொருள் முதல்வாத போக்கிற்கு இணங்க, இந்தப்பிரதேசத்தினுடைய மனிதர்களுடைய தொழில் முறையும் இயங்கி வருவதைக் காணமுடிகிறது.

பேராசிரியர். சி.மெளனகுரு கூறுகையில் ஒரு சமூகத்தினுடைய ஆரோக்கியமான சமூக அமைப்பு அதன் பொருளாதார அடிப்படையில் நாலு விதமான சமூக அமைப்புக்களாகப் பிரிவுபடுத்தலாம்<sup>4</sup> என்பார்.

01. பூர்வீக குடும்ப அமைப்பு
02. ஆண்டான் அடிமைச்சமூக அமைப்பு
03. நிலமானியச் சமூக அமைப்பு
04. முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு

இவ்வகையில் ஆரையம்பதி சமூக அமைப்பினை

01. பாரம்பரியத் தொழில் சமூகம்
02. மத்தியதர வர்க்கச் சமூகம்
03. முதலாளித்துவத்தை நாடமுயலும் சமூகம்

என மூன்று வகைப்படுத்தலினுடாகவே ஆரையம்பதியினுடைய பொருளாதாரச் சமூக அமைப்பினைப் பார்க்கலாம்.

பாரம்பரிய தொழில் சமூகம், சுயசார்பான பேணுகையில் தங்கியிருப்பது அதாவது மீன்பிடித்தல், பறையடித்தல், விவசாயம்,

சலவைத்தொழில், தும்புத் தொழில், சுண்ணாம்புத் தொழிலென ஆதிக்கத்தின் கீழ் இல்லாது கல்வி கற்று பட்டம் பெறாத சுயசார்பான பொருளாதார வாழ்வை மேம்படுத்தும் தொழிலாகக் கொண்டு காணப்படும் சமூகம்.

மத்தியதரவர்க்கத் தொழில்சமூகம் நுகர்வுச் சமூகமாக இருந்து, காலனித்துவத்தின் பின்னரான நவீனகல்விமுறையின்கீழ் அரசு உத்தியோகத்தர்களாக ஜீவனோபாயத்தை மேற்கொண்டு பின், மேட்டுக்குடி வாழ்வுக்கான பயணத்தை மேற்கொள்ளும் சமூகம் என வரையறுக்கலாம்.

முதலாளித்துவ சமூகமானது, மத்தியதர வாழ்வுச் சமூகத்திலிருந்து முயன்று உயர்அந்தஸ்த்துக்கான வாழ்வியல்போராட்டத்தில் வெற்றிபெற்று அதிகாரத்தின் மையச் சமூகமாக இயங்கும். இச்சமூகம் படிக்கவேண்டும். பட்டம்பெறவேண்டுமென்ற கட்டுப்பாடற்று பங்குச்சந்தை, பங்குவியாபாரம், பல்தேசிய கம்பனி போன்ற ஊடாட்டத்தில் இணைவதால் இங்கு எந்தச் சமூகத்திலிருந்தும் முதலாளித்துவச் சமூகம் உருவாகமுடியும். இவை சாதிய அடையாளத்தை இல்லாமல் செய்வதை இந்தப் போக்கினால் காணமுடிகிறது.

## ஆரையம்பதிப் பிரதேச சாதிகள், குடிகள்

ஆரையம்பதியில் வாழ்கின்ற தமிழர்கள் மத்தியில் சாதி, குடி என்ற ரீதியில் கட்டமைப்பு பேணப்பட்டு வருவதைக் காணமுடிகின்றது. இந்த நடைமுறைகள் ஆலய நடைமுறைகள், வாழ்வியற் சடங்குகள் எனும் இருவேறு தளங்களில் சாதிக் குடிகளின் செல்வாக்கினைக் காணலாம். அவையாவன

இக்கிராமத்தில் வாழ்கின்ற மக்களிடம் பின்வரும் சாதிகள் காணப்படுகின்றன.<sup>05</sup>

01. குருகுலத்தார்
02. வேளாளர்
03. தட்டார் (பொற்கொல்லர்)
04. கம்மாளர்
05. கைக்கோளர் (செங்குந்தர்)
06. சாண்டார் (பணிக்கர்)
07. பறையர்
08. நாவிதர் (அம்பட்டன்)
09. வண்ணான்
10. கடையர்

இத்தகைய சாதிப்பாகுபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட சமூகங்களில் ஒரு ஏற்றத் தாழ்வான கட்டமைப்பு இருப்பதைக் காணலாம். உதாரணமாக மேல் நிலைச் சாதியினர், இடைநிலைச் சாதியினர், கடைநிலைச் சாதியினர்.

இந்த வகையில் ஆரையம்பதியில் இருக்கின்ற சாதியினரிடையே ஓர் படி நிலை ரீதியான கட்டமைப்பு தொழிற்படுவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

இந்தக் கிராமத்தில் உயர்நிலைச் சாதியினராக

01. குருகுலத்தார்
  02. வேளாளர்
- கணிக்கப்படுகிறார்கள்.

இதற்கு அடுத்தபடி நிலையில்

01. தட்டார் (பொற்கொல்லர்)
  02. கைக்கோளர் (செங்குந்தர்)
  03. சாண்டார்
- கணிக்கப்படுகிறார்கள்

இதற்கும் அடுத்தபடிநிலையில்

01. கம்மாள்
  02. கடையர்
  03. பறையர்
  04. நாவிதர் (அம்பட்டர்)
  05. வண்ணார்
- கணிக்கப்படுகிறார்கள்

இத்தகைய ஏற்றத்தாழ்வான சாதிப்பாகுபாடும், வாழ்வியல் நடைமுறைகளும் இன்றைய உலகம் தழுவிய மானிடவிடுதலை பற்றிய செயற்பாடுகளில் கேள்விக்கு உள்ளாக் கப்பட்டுள்ளது. அனைத்து மனிதர்களும் சமத்து வத்தையும், ஏற்றத்தாழ்வுயில்லாத தன்மையையும் உருவாக்க ஆசியப் பிராந்தியத்தில் (இத்தகைய தன்மைகள்) தடையாக இருக்கின்றது. இந்த விமர்சனத்தில்

01. சாதிகளை இல்லாதொழித்து அனைவரும் ஒருபொது மனித அடையாளத்திற்கு வரவேண்டும் என்ற சிந்தனைப் போக்கும் உள்ளது. ஆனால் அதிலும் சிக்கலுள்ளது. (உதாரணமாக பாரதி அனைவருக்கும் பூணூல் அணிவித்தது) இதுவும் ஏதாவது ஒரு அடையாளத்தைத் தூக்க வேண்டியவரும். இச்சிந்தனையின் மேலெழுகையின் காரணமாக 1986ம் ஆண்டு ஆரையம்பதி பறை இனச்சமூக இளைஞர்களால், தமது சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் பறையடிக்கும் தொழிலை மேற்கொள்ளக் கூடாதென்று சகல சேவிக்கும் தொழிலாளர்களின் உபகரணங்கள் உடைக்கப்பட்டன. இச்செயற்பாடு ஒரு இனத்தினுடைய அடையாளங்களை அழித்து மனித பொதுத்தன்மைக்கு வரமுயலும் ஒன்றாகவே பார்க்க வேண்டும்.

02. அடுத்தது தங்கள் தங்கள்சாதி அடையாளங்களுடன் ஏற்றத்தாழ் வில்லாத, வித்தியாசங்களில்லாத வாழ்கின்ற போக்கு. (அதாவது சுயசார்பான அடையாளத்துடன் வாழ்வோர் இன்று இது சாதிரீதியான ஒடுக்கப்படுகின்ற மனிதர்களுடைய விடுதலை குறித்து பின் நவீன நோக்கிலான பார்வையாக சாதி அடையாளங் களுடன் ஏற்றத்தாழ்வற்ற வித்தியாசங்களை வலியுறுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.)

மேற்படி சாதிகளில் குருகுல சமூகத்தில் பின்வரும் குடி மரபுகள் பேணப்பட்டு வருகின்றன.<sup>6</sup>

01. வங்காளக்குடி
02. வீரமாணிக்கன்குடி
03. புலவனார் குடி
04. முதலித்தேவன்குடி
05. திருவிளங்குடி
06. அலரித்தேவன்குடி
07. ஆறுகாட்டிக்குடி
08. சம்மான் ஓட்டிக்குடி
09. பாலவிக்கிரம சிங்கக்குடி
10. பத்தினாச்சிக்குடி
11. மன்றுளாகுடி
12. பொன்னாச்சிக்குடி
13. சிறப்பினார்குடி
14. குசவர்குடி
15. கணபதியார்குடி
16. பொற்தொழிலாளர்குடி
17. பணிக்கர்குடி
18. வேளாளர்குடி

இச்சமூகத்தினுடைய தாய்வழித்தொடர்ச்சி குடிமரபுடன் தொடர்புபட்டே காணப்படுகிறது. ஒத்த குடியினர் இரத்த உறவுடையவர்களாகவும் திருமண பந்தத்தில் இணையாதவர்களாகவும் அமைந்துள்ளது. குருகுல சாதியினரிடையே குடிப்பரம்பல் பிரிவு அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. வேளாளர், சாண்டார், தட்டார் போன்ற சாதியினரிடத்து வேளாளர்குடி, பணிக்கர்குடி (சாண்டார்), பொற்தொழிலாளர்குடி என்ற வகைப்பாட்டுக்குள் அடங்கியும், ஏனைய சாதியினரின் குடிப்பரம்பல் பிரிவு சாதியென்ற வகைப்பாட்டுக்குள் அடக்கப்பட்டுள்ளதையும் காணலாம்.

இச்சாதிகளின் குடிகள் ஆலய நடைமுறைகளில் முக்கியத்துவம் உடையதாகவும் தனித்து இயங்கும் தன்மை கொண்டதாகவும் உள்ளன. ஒவ்வொருசாதியினரும் தங்களுக்கான ஆலயநடைமுறையினையும் தனித்துவத்தையும் பேணும் குழுமமாக இயங்குகின்றன. திருமண வாழ்வியல் சாதிக்குச்சாதி, குடிக்குக்குடி வேறுபட்ட இயல்புகள் இறுக்கம் கொண்டுள்ளன. ஒரே குடியைச் சார்ந்தவர்கள் தங்களுக்குள் நெருங்கிய உறவு சார்ந்தவர்களாகவும் விவாகத்திற்கு பொருத்தமற்றவர்களாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றும் மேற்சாதியினர், கீழ்சாதியினர் என்ற அறிவீனம் காரணமாக சில குறிப்பிட்ட சாதிகளுடன் இன்னொரு சாதியினர் திருமண சம்பந்தம் வைத்துக் கொள்வது தவிர்க்கப்பட்டு வருகிறது.

ஆரையம்பதி பிரதேச சமூக அமைப்பில் சாதி, குடிகள் முக்கியமானதொரு அம்சமாக இருப்பது போல் ஏனைய பிரதேசத்தில் (மட்டக்களப்பு தொடக்கம் ஏனைய குருகுலத்தார் வாழ் பிரதேசம்) வாழும் குருகுலத்தாரிடம் ஆரையம்பதி பிரதேசத்தில் காணப்படும் குடிமரபுகள் காணப்படவில்லை. (கல்லாற்றில் உள்ள ஆரையம்பதி பரம்பரையினர் தவிர்ந்த) இதை வைத்துப் பார்க்கும்போது ஆரையம்பதி பிரதேசத்தில் வாழ்பவர்கள் குருகுல இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களா என்ற ஒரு கேள்வி எழுகின்றது.

மட்டக்களப்பு மான்மியம் போடிகல்வெட்டில் கூறும் இருபத்திரெண்டு சாதி 17 சிறைக்குடிகளின் வகைப்பாட்டில் ஆரையம்பதியில் காணப்படும் கம்மாளர், கைக்கோளார், சாண்டார், வேளாளர் சாதிகள் காணப்படவில்லை எனினும் ஏனைய சாதிகள் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன.

கைக்கோளர் என ஆரையம்பதிப் பிரதேசத்தில் அழைக்கப்படும் சாதியினர் மான்மியத்தில் முதலி என அழைக்கப்படும் சிறைக்குடிகளைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் கைக்கோளர் சாதியினரில் முதலி பெயர்களைக் கொண்ட வர்களாக காணப்படுகின்றனர். (உ.ம் விவேகானந்த முதலி, அழகேச முதலியார், சச்சியானந்த முதலி). கைக்கோளர் நெசவுத் தொழிலையே பிரதான தொழிலாக முன்னர் செய்து வந்துள்ளனர். இதன்கண் சேனியர் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களாகவும் இருக்கலாம். சேனியர் நூலச்சு குலவிருது உடையவராக இருப்பது நினைவில் கொள்ளத்தக்கது. முதலி நூல், பச்சை இலை கொண்டு வருதல் என மான்மியத்தில் கூறுவதனால் நூல் நெசவுடனும், பச்சை இலை போடும் சாயத்துடன் சம்பந்தப்படுவதனால் கைக்கோளரை முதலி என்றும் முடிவு கொள்ள முடியும்.

சாண்டார் என்ற சாதிவகுப்பினர் மட்டக்களப்பு மான்மியத்தில் கூறப்படும் சாணார் சாதியைச் சேர்ந்தவராக இருக்க வேண்டும். (சாணாருடைய குலவிருது கத்தி) சிறைக்குடியில் காணப்படும் சாணார் தெங்கு பாளை, குருத்துவெட்டல் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளனர். எனவே சாண்டார் ஓலை இழைத்தல் தொழிலை மேற்கொண்டு வந்திருப்பதனால், மான்மியத்தில் கூறப்படும் சாணாரே சாண்டாராக இருக்கலாம்.

அதுபோல் ஆரையம்பதி பிரதேசத்தில் காணப்படும் வேளாளரும் மான்மியத்தில் கூறப்படும் காராளரும் ஒரு சாதியாக இருக்க

வேண்டும். வேளாளர் விவசாயத் தொழிலுடன் சம்பந்தப்பட்ட வராக இருப்பதும் காராளரின் குலவிருது கல்பையாக இருப்பதும் இதற்கு காரணமாகிறது.

### ஆரையம்பதிப் பிரதேச மக்களது தொழில் முறைகள்

ஆரையம்பதி விவசாயம், மீன்பிடி, கட்டடத்தொழில் என்பவற்றை பிழைப்பூதியமாகக் கொண்ட சமூக அமைப்புடைய ஒரு பிரதேசமாகும். ஆரையம்பதியின் சமூக, பொருளாதார பண்பாட்டுத் தளங்களிலே பிரித்தானியர்கள் வருகையுடன் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. பிரித்தானிய மேலாதிக்கத்தின் காரணமாக இங்கு நிலவிய பாரம்பரிய கல்வி நிலை மாற்றமடைந்து ஒரு புதிய கல்விப் பாரம்பரியம் தொடர்ந்ததைக் காண்கின்றோம். சமூகத்தில் சிலருக்கு மாத்திரமே இருந்த கல்வி சாதாரண சமூகம் வரை விரிவுபட்டது. இக்கல்வி வாய்ப்பு விவசாயத்தையும் மீன் பிடித்தலையும் கட்டடத் தொழிலையும், சிறுகுடிசைத் தொழிலையும் பிழைப்பூதியத் தொழிலாக நம்பியிருந்த மக்களுக்கு அரசுதொழில் வாய்ப்பைப் பெற்றுக் கொடுத்தது. காலம் செல்லச்செல்ல மக்கள் வெளிநாட்டு வேலை வாய்ப்புக்களிலும் ஆர்வம் காட்டினர். (மக்களின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யக்கூடிய இடமாக ஆரையம்பதிப் பிரதேசம் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது).

### மீன்பிடி

மட்டக்களப்பு வாவியின் கரையோரப் பகுதி 28 மைல் நீளமாகும். இதில் 5 மைல் நீளம் மண்முனைப்பற்று பிரதேசத்திற்குள் அடங்குகிறது.<sup>7</sup>

இவ்வாவியை நம்பியே இப்பிரதேசத்திலுள்ள மீனவத் தொழிலாளிகள் தங்கள் ஜீவனோபாயத் தொழிலை மேற்கொள்

கின்றனர். இவர்களுக்கு கடல்தொழில் பரீட்சையமற்றதால், ஆண்டு முழுவதும் ஆற்றுத் தொழிலாளியாகவேயுள்ளனர். தோணியின் துணைகொண்டு மட்டக்களப்பு வாழியில் நைலோன்வலை மூலம் மீன்பிடிப்பர். பெரும் வருமான ஈட்டத்திற்காக 'தங்களுக்கு' நின்று மீன்பிடிக்கும் வழக்கமும் இருந்தபோதும் இன்றைய போர்ச்சூழல் காரணமாக இங்குள்ள மீனவர்கள் மத்தியில் இது அருகியே காணப்படுகின்றது.

### விவசாயம்

ஆரையம்பதிப் பிரதேசத்தில் சிறுபயிர்ச்செய்கை மேற்கொள்வ தற்கான நிலப் பரப்புக்கள் காணப்படுகின்றனவே தவிர பெரியளவிலான நெற்செய்கையில் ஈடுபடுவதற்கான வயல் நிலங்கள் இப்பிரதேசத்திலில்லை. இதற்கு அந்த மணல் வகைகளோ, நீர் நிலை வசதிகளோ இல்லை. ஆனால் இப்பிரதேசத்தவர்களுக்குச் சொந்தமான பலவயல் நிலங்கள் படுவாண்கரைப் பிரதேசங்களிலேயே காணப்படுகின்றன.

முன்மாரி, காலபோகம் ஆகிய இரண்டு போகங்களுக்கும் இங்கு உள்ளவர்களினால் வேளாண்மைச் செய்கை மேற்கொள்ளப் படுகின்றன. ஆரம்ப காலங்களில் பாரம்பரிய முறையான வேளாண்மைச் செய்கையை மேற்கொண்ட இப்பிரதேச விவசாயிகள் இன்று நவீன விவசாய செய்கை மூலம், சுயசார்பான விவசாயச் செய்கையை தொலைத்து நிற்கின்றனர்.<sup>8</sup>

### அரசசேவர்கள்

ஆங்கிலேயரின் வருகையின் காரணமாக இலங்கை அடைந்த மாற்றங்கள் மட்டக்களப்பையும் பாதித்தன. புதிய புதிய பாடசாலைகள் கல்வி நிறுவனங்கள் உருவாகின. இது ஆரையம்பதியையும் பாதித்தன. 1970ற்குப் பின்னரான கல்விக் கொள்கைகள், இலவசக்கல்வித்திட்டம் காரணமாக கல்வி கற்றோர்

எண்ணிக்கையை அதிகப்படுத்தின. இதனால் அரசாங்க உத்தியோகம் பார்ப்பவரின் எண்ணிக்கை அதிகமாயின மட்டக்களப்பு அரசு காரியாலயங்களிலும், பாடசாலைகளிலும், வைத்தியசாலைகளிலும் இப்பிரதேசத்தவர்களே மிகக்கூடிய நிலையில் காணப்பட்டனர்.

### கட்டிடத் தொழில்

அரசுசேவையில் தொழில்புரிபவர்கள் இப்பிரதேசத்தில் அதிகமாகக் காணப்பட்டினும், இரண்டாம் நிலையில் அதிகப்படியானவர்கள், மேற்கொள்ளும் தொழிலாகக் கட்டிடத் தொழிலாளரே காணப்படுகின்றனர். அரசுசேவையில் இணைவதற்கான சகல தராதரங்களைக் கொண்டிருக்கும் இத்தொழிலாளர்கள், நேர்முகப் பரீட்சை, போட்டிப்பரீட்சை காரணமாக அரசுசேவையில் இணைய முடியாது இத்தொழிலையே ஜீவனோபாயமாகக் கொண்டு மேற்கொள்கிறார்கள். 200 குடும்பங்களுக்கு மேற்பட்ட தொழிலாளர்கள்<sup>9</sup> இலங்கையின் பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் தமது தொழிலினை மேற்கொண்டாலும், பெரும்பாலானோரின் வேலைத்தளமாகக் காத்தான்குடியும் அதன் அண்டிய பிரதேசங்களும் கைகொடுக்கின்றன.

### குடிசைத்தொழில்

இப்பிரதேச சில வாழ்வாதாரிகளின் ஜீவனோபாயத் தொழிலில் தும்புத்தொழில் குறிப்பிடத்தக்க தொன்று. ஆற்றங்கரையோரத்தை அண்டிவாழ்கின்ற மக்களால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. ஆறு மாத்திற்கு ஒரு தடவை புதைத்து எடுக்கின்ற மட்டைகளைத் தட்டி அதிலிருந்து திரித்து எடுக்கின்ற கயிறு, விவசாயச் செய்கைக்கான உப்பட்டிக் கயிறாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மட்டக்களப்பு, அம்பாரை மாவட்டங்களின் விவசாயிகளுக்கு உப்பட்டிக் கயிற்றின் பெருமளவு தேவையினை இப்பிரதேசமே தீர்த்து வைக்கிறது.

இப்பிரதேச கட்டிட, விவசாய, தச்சுத்தொழிலாளிகள் அந்தந்த தொழிலினை மட்டும் தமது ஜீனோபாயமாகக் கொள்ளவில்லை. கார்த்திகை - தை மாதங்களில் கட்டிட, தச்சுத்தொழிலாளர்கள் பருவ மழைவீழ்ச்சி காரணமாக இத்தொழில்களை மேற்கொள்ள முடியாத சூழலினால் இத்தொழிலாளர்களின் மனைவிகள் (பெரும்பாலானவர்கள்) இத்தொழிலினை தமது ஜீவனோபாயத் தொழிலாக மேற்கொள்கின்றனர்.

### ஏனைய தொழில்கள்

இப்பிரதேச மக்களது சாதிப்பிரிவின் அடையாளங்களாக ஏனைய தொழில்களும் நடைபெறுகின்றன. சலவைத் தொழிலாளி சீலைவெளுக்கும் தொழிலையும், பறையர் சேவிக்கும் தொழிலையும், தட்டார் ஆபரணம் செய்யும் தொழிலையும் கடையர் சண்ணாம்பு செய்யும் தொழிலையும் மேற்கொண்டு வருகின்றனர்.

தச்சுத் தொழிலை, பல்வேறு சாதிப்பிரிவைச் சேர்ந்த 34 குடும்பங்கள் மேற்கொண்டு வருகின்றனர்.

### வாழ்வியலும் நம்பிக்கைகளும்<sup>10</sup>

இப்பிரதேச அரசாங்க ஊழியர்கள், வேளாண்மை வயல் நிலச்சுவாந்தர்கள், பணம் படைத்தவர்கள், வர்த்தகர்கள், குடிசைத் தொழிலாளர்கள், கட்டிடத் தொழிலாளர்கள், இலக்கிய கர்த்தாக்கள், கலைஞர்கள் என்ற பல்முகம் கொண்டதாக இருப்பதனாலும், பட்டணத்திற்குரிய முழுவசதிகளும் காணப்படுவதனாலும் மக்களின் வாழ்க்கைத்தரம் கிராமிய மட்டத்தைவிட உயர்ந் தனவாகவே காணப்படுகிறது. நவீன தொழில்நுட்ப வசதிகளை போதியளவு உபயோகித்தும் அவற்றை அனுபவித்து உணரும் ஆர்வத்துடனும், அறிவூட்டலுடன் மாந்தர்கள்

இருப்பதனால் தற்கால உலக ஓட்டத்துடன் இணைந்த வாழ்க்கையினை வாழ்ந்து வருபவர்களாகவே உள்ளனர்.

மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திற்கே ஒத்ததான விருந்தோம்பல், ஈகை, பரஸ்பரபரிமாற்ற சிந்தனைகளில் பண்டைத் தமிழரின் சால்பு மாறாமலே இப்பிரதேச மக்கள் வாழ்ந்து வருவதோடு ஒருவருக்கொருவர் புரிந்துணர்வுடனும் ஒத்தாசையுடனும் ஈடுபடுகின்றார்கள்.

### நம்பிக்கைகள்

இப்பிரதேச மக்களது நம்பிக்கைகள் பல்தள ஊடுபாய்வு உடையதாகும். இன்றைய விஞ்ஞான உலகத்திலும் படித்தவர்கள் படியாதவர்கள் மத்தியிலும் நாளாந்த செயலை இன்றும் காணலாம். அவையாவன,

01. சோதிடம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்
02. மந்திரம், செய்வினை, சூனியம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்
03. சகுனம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்
04. ஆலய வழிபாட்டு முறைகள் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

### சோதிடம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

பொதுவாக மக்களது வாழ்வியலோடு தொடர்புடைய நம்பிக்கைகளில் பிரதானமானதொன்று சோதிடம். இதனை இப்பிரதேசத்தவர்கள், “சாத்திரம் கேட்டல்” என அழைப்பர். சோதிடம் கூறுபவர்களை ‘சாத்திரியார்’ என்பர். சாத்திரம் கேட்டல் பல்வேறு சூழலில் நிகழும் அவை,

## குறிப்பெழுதல்

குழந்தை பிறத்தல், பெண்கள் பூப்படைதல் எனும் நிகழ்வுகளின் போது இவ்வாறான குறிப்பெழுதுகின்ற விடயம் காணப்படுகின்றது. இவ்வேளையிலும் சோதிடர்களையே நாடிச்செல்கின்றனர். குழந்தை பிறத்தலின் போது குழந்தை பிறந்தநேரம், திகதி போன்றவற்றைக்கேட்டு அதற்குரிய நட்சத்திரப் பாகத்தைக் கொண்டு குழந்தைக்குப் பெயர் வைக்கக்கூடிய எழுத்துக்களைச் சோதிடர்கள் கூறுவார். அதை அடிப்படையாகக் கொண்டே பெயர் வைக்கப்படுகிறது. இதே போன்று பூப்படைந்த பெண் பற்றிய விபரங்களைக் கேட்டு அவை தொடர்பான பலன்களைக்கூறி யார்யாருக்கு நன்மை, தீமை என்ற விபரங்கள் அறிவிக்கப்படும்.

## நல்ல நேரம் பார்த்தல்

எந்தவொரு நல்லகாரியம் நிகழ்த்துவதற்கும் நல்லநேரம் பார்ப்பது இப்பிரதேசத்தவர்களின் வழக்கமாக உள்ளது. திருமணம், வீடுகட்டல், குடிபுகுதல், கிணறுவெட்டல், புதிர் எடுத்தல் சாப்பிடல், தொழில் தொடங்குதல், புதிய பொருட்கள் வாங்குதல், காதுகுத்தல், தலைமுடி இறக்குதல், பூப்பு நீராட்டுவிழா, வயல் விதைப்பு என பல்தள நிகழ்வுகளுக்கும் நல்லநேரம் பார்த்தலில் நம்பிக்கை காணப்படுகிறது. மற்றும், பொருட்கள் தொலைதல், களவுபோதல், துன்பச் சூழ்நிலை, மனச்சங்கடம் போன்ற சூழலில் சோதிடம் கேட்டல் நிகழ்வுகள் இப்பிரதேச மக்களிடம் காணப்படுகின்றது. அத்தோடு குறிப்பார்த்தல், அஞ்சனம் பார்த்தல் போன்ற செயற்பாடுகளும் காணப்படுகின்றன.

மந்திரம், செய்வினை, சூனியம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

இப்பிரதேச மக்கள் மந்திரம் தொடர்பான நம்பிக்கை உடையவர்களாகவும், பயம் கொண்டவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர்.

இம்மந்திரங்கள், செய்வினை, பில்லி சூனியம் போன்ற, தீமையான காரியங்கள், நன்மையான காரியங்கள் என 'இருவகைகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. செய்வினை, பில்லி, சூனியம் பொதுவாக தமது எதிரிகளுக்கோ அல்லது பகைவர்களுக்கோ தீமை ஏற்படுத்தும் நோக்கில் செய்யப்படு கின்றன. இவை உணவு மூலம், சுடலைச் சாம்பல் மூலம், உயிரினங்கள் மூலம், தகடுகள் மூலம் செய்து பகைவர்களின் வீட்டுவளவினுள் புதைக்கப்படு கின்றது. இவ்வாறு புதைப்பதால் எதிரிகள் தீமை பெறுவர் என நம்பப்படுகின்றது

நன்மையான காரியங்களான திருநீறு போடுதல், தண்ணீர் ஓதிக்கொடுத்தல், பேயாட்டுதல், நூல்கட்டுதல், தாயத்துக்கட்டல் (அச்சரம் போடல்) போன்ற பலவற்றுக்கு மந்திரங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் இவற்றைச் செய்பவர்களாக பூசாரிமார், கட்டாடிமார் காணப்படுகின்றனர்.

சகுனம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

01. ஒருகாரியத்திற்குப்புறப்பட்டுச் செல்லும்போது பூனை, காகம், விதவைப்பெண், முழுவிசளத்திற்கு ராசியில்லாதவர்கள் எதிர்பட்டால் சென்ற காரியம் நிறைவேறாது அல்லது தடங்கல் ஏற்படும் என்ற நம்பிக்கை.
02. வீட்டின் எல்லையினுள் காகம் பதறிப்பதறி கரைந்தால் யாரோ விருந்தாளிகளோ அல்லது கடிதமோ வரப்போகின்றது என்ற நம்பிக்கை.
03. காகம் ஒன்றுடன் ஒன்று சண்டை பிடித்தால் யாருடனாவது சண்டை ஏற்படும் என்றும், நிலத்தில் காகம் சண்டை பிடித்த இடத்தை விளக்குமாறால் அடித்து அந்த இடத்தில் நீர் ஊற்றினால் சண்டைகள் ஏற்படாது என்ற நம்பிக்கை.

04. ஒருவர் கதைத்துக் கொண்டிருக்கும் போது அல்லது ஏதாவது ஒரு செயல் செய்து கொண்டிருக்கும் போது நாக்கு கடிபட்டால் சண்டை ஏற்படும் என்று அதை நிவர்த்தி செய்ய நாக்குக் கடிபட்டவர் வேறு ஒருவரின் கையில் அடித்து ஆகவாசம் செய்தால் சண்டை ஏற்படாது என்ற நம்பிக்கை.
05. கிக்கிலிப்பேய் வீட்டிற்கு மேல் கத்திப்போனால் சண்டைவரும் என்று தூர்.. தூர்.. என்று அது போன திசையைப் பார்த்து துப்புவதனால் சண்டைவராது என்ற நம்பிக்கை காணப்படுகிறது.

இவ்வாறு பல்வேறு விதமான நம்பிக்கைகள் இப்பிரதே மக்களிடம் காணப்படுகின்றன.

ஆலய வழிபாடு தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

ஆலயவழிபாடு தொடர்பான பல்வேறு நம்பிக்கைகளும் இப்பிரதேச மக்களால் பின்பற்றப்படுகின்றன. அவையாவன,

01. ஆலயக் கதவு திறந்தால் நிகழ்வுகளின் போதும் குறித்த நிகழ்வு நிறைவேறும் வரையிலும் புலால் உணவுகளைத் தவிர்த்தல். அவ்வாறு தவிர்க்காவிட்டால் வீட்டில் உள்ளவர்கள் யாராவது ஒருவருக்கு ஏதாவது தீங்கு ஏற்படும் என்ற நம்பிக்கை.
02. ஆலய நிகழ்வுகளின் போது தூரப்பயணங்களைத் தவிர்த்தல்.
03. ஒருவருக்கு ஏற்படும் நோய்கள், இடையூறுகள் போன்ற பலவற்றையும் தவிர்ப்பதற்கு நேர்த்திக்கடன்கள் வைத்து அவற்றை நிறைவேற்றல். உடலுறுப்புக்களின் குறை உடையவர்கள் அவை நீங்குவதற்கு அவை போன்ற உடலுறுப்புகளை ஆலயத்திற்கு அளித்தல்.
04. குறைகளை நிவர்த்தி செய்ய காவடிகள் எடுத்தல். போன்ற பல்வேறு விதமான நம்பிக்கைகள் காணப்படுகின்றன.

ஆரையம்பதி மக்களது சமயமும் வழிபாட்டு முறைகளும்

இப்பிரதேசத்தில் வாழ்கின்ற மக்களைப் பொறுத்தவரை அவர்கள் இரண்டு பிரதான சமயங்களைச் சேர்ந்தவர்களாகக் காணப்படுவதோடு அவற்றின் வழிபாட்டு முறைகளையும் பின்பற்றுகின்றனர்.

கிறிஸ்தவர்களில் ஒருகுழுவினர் ரோமன்கத்தோலிக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகவும், மற்றக்குழுவினர் மெதடிஸ்ததிருச்சபையைச் சேர்ந்தவர்களாகவும் வெவ்வேறு வகையான ஆலயங்களை வழிபாட்டிற்கு பயன்படுத்துபவர்களாகவும் உள்ளனர்.

சைவர்களைப் பொறுத்தவரையில் முப்பதிற்கு மேற்பட்ட ஆலயங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் எட்டு ஆலயங்கள் ஆகம முறைசார்ந்த பூசை முறைகளும் ஏனையவற்றில் ஆகம முறைசாரா பத்ததி வழிபாட்டு முறைகளும் நிகழ்கின்றன. இவ்வாறான நிகழ்வுகளின்போது ஒவ்வொரு கோயில்களின் பூசை முறைகள், வழிபாட்டு முறைகள் என்பவற்றில் அவ்வப்பிரதேச சாதிக் குழுவினர் செல்வாக்குப் பெறுவர்.

இப்பிரதேச ஆகம முறைசார்ந்த கோயில்களின் வழிபாட்டு முறைகள் இப்பிரதேசத்தின் குடிகளினாலேயே நடத்தப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பூசையும் ஒவ்வொரு குடியினருக்கும் என்று பகுத்துக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் வழிபாட்டு முறைபொது வானதே. பத்ததிமுறையிலான கோயில்களின் வழிபாட்டுமுறைகள் வேறுபட்டவையாகவும் காணப்படுகின்றன.

இங்கு ஒவ்வொரு சாதியினருக்கு ஒவ்வொரு தெய்வம் சிறப்பான தெய்வமாகக் கருதப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

குருகுலத்தார், வேளாளர், சாண்டார், தட்டார், வண்ணார், கைக்கோளர், பறையர் ஆகியோர் தமது முக்கியமான தெய்வமாக

கண்ணகி, முருகன், பேச்சியம்மன், காளி, மாரியம்மன், பிள்ளையார் என ஒவ்வொரு சாதியினருக்கும் ஒவ்வொரு தெய்வம் அல்லது ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட தெய்வங்கள் வழிபாடாகவுள்ளன.

சாதிக்கு ஒரு தெய்வம் என்ற பிரிகோடு முன்னைய காலங்களில் நடைமுறையில் இருந்திருப்பினும் இன்று பிரதானமான தெய்வத் திற்குரிய கோவிலிலே ஏனைய கிராமியத் தெய்வங்களுக்கும் பந்தலிட்டு எல்லாப் பரிவாரத் தெய்வங்களையும் வணங்கும் வணக்கமுறை ஆரையம்பதி சாதியிடம் காணமுடிகிறது.

இந்தச் சமூக தளத்தின் பின்னணியிலும், வரலாற்று வழியின் பின்னணியிலும் ஆரையம்பதி பிரதேசத்தில் நாடக மரபுகளையும் அதில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களையும் அதன்தாக்க விளைவுகளையும் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டும். அத்தோடு பல்வேறு சாதிகளுடைய அடையாளங்களும், சமயச் சடங்குகளும் ஆரையம்பதியினுடைய சடங்கரங்கில் தாக்கத்தை செலுத்துகின்றன. இவையாவும் ஒட்டு மொத்தமாக ஆரையம்பதியிலுள்ள நாடக அரங்கப் போக்கில் தாக்கத்தை செலுத்தும் காரணிகளாகும்.

## தொகுப்புரை

ஆரையம்பதியினுடைய இயங்கியல் கூறுகள் ஏனைய பிரதேசங்களில் காணப்படாது சிறப்பம்சங்களைக் கொண்டதாக காணப்படுகின்றது. சாதியமும், நடைமுறைகளும் தனித்தனி பிரிகோடுகளைக் கொண்டிருப்பினும், பொதுத்தளத்தில் நேர்கோட்டு ஊடுபாய்வினை தரிசிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றன. வாழ்வியலும், நம்பிக்கைகளும், வழிபாடுகளும் எல்லாச் சாதியினரும், மதத்தினரும் ஒன்று கூடுவதற்கான பொது வெளியையும் கொண்டிருக்கின்றன.

ஒட்டுமொத்தமான மட்டக்களப்பு சமூகத்தளத்தின் மையப் புள்ளியை ஆரையம்பதி கிராமத்தின் பொருளாதாரம், கல்வி வழக்காறுகளின் ஊடாக அடையாளம் காணலாம்.

### சான்றாதாரங்கள்

01. பிரதேச செயலகம் ம.ப, ஆண்டறிக்கை, ஜனவரி 2006, பக்கம் - 02
02. இராசரெத்தினம்.க, ஆரையம்பதி கந்தசுவாமி ஆலய வரலாறு, ஆரையூர் கந்தன், வைகாசி 99, பக்கம் - 31
03. மே.கு. நூல், பக்கம் 32
04. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழிநாடகங்கள், சித்திரை1998, பக்கம் 82.
05. பொன்னம்பலம்.சி.க, மண்முனைப்பற்று பிரதேசத்தின் சமுதாய அமைப்பு, மண்முனைப்பற்று பிரதேச சாகித்ய விழா சிறப்பு மலர் 1998, பக்கம் - 07
06. மே.கு.நூல், பக்கம் - 7-8
07. பிரதேச செயலகம், ம.ப, மட்டக்களப்பின் கரையோரப்பகுதி, ஜீவநதி, ஜீன் 1992, பக்கம் - 30.
08. மே.கு.நூல், பக்கம் - 32
09. பிரதேச செயலகம் ம.ப. ஆண்டறிக்கை ஜனவரி 2006, பக்கம் -10
10. தகவல் தந்தவர், திருமதி. முத்தம்மா.பே, பெண்பரிசாகரர், வயது 60., ருபேசன். ச, வயது 25

## பாரம்பரிய அரங்கின் செயற்பாடும் அதன் பிரிவுகளும்

உலகம் முழுவதும் வித்தியாசமான வாழ்வுடனும் அதற்கேற்ற பண்பாட்டுடனும் வளர்ச்சியுற்று வந்துள்ளது. இந்த தனித்துவமாக வாழ்தல் பண்பாடு, 15ம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட துரிதமான மாற்றம், வளர்ச்சியின் விளைவாக கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வருதல், பொருளாதாரத்தை கைப்பற்றல் போன்ற காரணங்களினால் ஒல்லாந்தர், போர்த்துக்கீசர், ஆங்கிலேயர், ஸ்பானியர் போன்றோர் உலக நாடுகளுக்கு செல்லவேண்டிய சூழல் ஏற்படுகிறது. இந்தச் செல்லுகை சுயசார்பான நாடுகளில் காணப்பட்ட பண்பாடுகளை இல்லாதொழித்து வருகையாளர்களின் பண்பாடுகள் திணிக்கப்பட்டு அது மெல்ல மெல்ல கட்டமைக்கப்பட்டு வருகைப் பண்பாடே அந்தந்த நாடுகளின் பண்பாடாகிறது. நவீனமாகிறது. உண்மையில் மேற்கு ஐரோப்பாவில் உருவாகிய முதலாளித்துவம் தனது வியாபார நலன்களுக்காக உலகம் முழுவதையும் ஆக்கிரமித்து அவற்றை தம் கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருப்பதற்கு முன்னர் அந்தந்த நாடுகளில் இருந்த சுயசார்பான பண்பாடுகளே பாரம்பரிய விழுமியங்களாகும். இப்பின் புலத்தில் அரங்கைப் பார்க்கும் போது அரங்கிற்கு இருபார்வை காணப்படுகின்றன. அவையாவன

01. பாரம்பரியம்
02. நவீனம்

ஏற்கனவே எமது வாழ்வியலோடு இணைந்து சுயசார்பான அரங்காக இயங்குவது, (இங்கு படச்சட்ட, நவீன உத்திமுறைகள் உள்வாங்காத அந்தந்தச் சமூகத்தின் வாழ்வியலின் அம்சமாக திகழ்வது.) அதைப் பாரம்பரிய அரங்காக இனம் காண்கிறோம்.

‘கென்னிய காலனிய நீக்கப் போராளியும் நாடகவியலாளருமான பேராசிரியர். கூகி வா தியாங்கோ பாரம்பரிய அரங்கின் தன்மையை பின்வருமாறு கூறுவார்.<sup>01</sup> காலனியத்திற்கு முற்பட்ட கென்ய நாடகம் தனி நிகழ்வாக இருக்கவில்லை. அச்சமூகத்தின் அன்றாட மற்றும் பருவகால வாழ்க்கை லயத்தின் பகுதியாக இருந்தது. வேறு செயற்பாடுகளின் தொடர்ச்சியாக, அவற்றிலிருந்து ஊக்கம் பெற்று உருவாகக்கூடியதாக நாடகம் இருந்தது. அனைவரும் பங்கேற்றுக்களிக்கும் முறையில் அது பொழுது போக்குச் சாதனமாக இருந்தது. அதேசமயம் அது, கூர்ந்த நல்லொழுக்கப் போதனை முறையாகவும் இருந்தது. அதையையும்விட ஒரு இனக்குழு உயிர்ப்புடன் இருக்கத்தேவையான வாழ்வா அல்லது சாவா என்று தீர்மானிக்கக் கூடியதாகவும் இருந்தது. தனித்து அமைக்கப்பட்ட கட்டிடங்களில் நாடகம் நடத்தப்படவில்லை. மக்கள் மத்தியில் கிடைக்கும் எந்த ஒரு காலியான இடத்திலும் (பீட்டர் புருக்கீன் இந்த வழக்கிற்கு நன்றி) இம்மரபுசார் நாடகம் நடைபெற்றது’ என்றார்.

எனவே பாரம்பரியமான அரங்கு எங்களது முன்னோர்கள் முன்னெடுத்து வந்த அரங்கு. காலம் காலமாக எங்களிடம் ஊடாடிவரும் அரங்கு என்போம்.

அடுத்து மேற்கின் நவீனம், நவீனத்துவம், நவீனவாத, நவீனமயமாதல், நவீனமயமாக்கல் என்கின்ற நாமங்களின் அடைமொழியைக்கொண்டு காலனித்துவ சிந்தனைக்கல்வி முறையியலினூடாக உருவாக்கப்பட்ட, துன்பவியல், இன்பவியல் என்ற ஓட்டத்துடன் படச்சட்ட மேடையில் புதிய புதிய உத்திகளுடன் கட்டமைக்கப்பட்ட அரங்கு.

இவ்வாறான இருபோக்கு காணப்பட்டாலும், நாம் அடுத்து அரங்கியலாளர்களின் நோக்கில் பாரம்பரிய அரங்கை நோக்குவோமானால், அரங்கியலாளர்கள் உலகிலுள்ள சடங்குகளை அரங்கினுடைய மூலகங்களின் ஒன்றாகப் பார்க்கிறார்கள். சடங்கிலிருந்து நாடகம் தோன்றியதென்ற ஜேம்ஸ் தொம்சன் போன்றவர்களின் கொள்கைகெல்லாம் இன்று முன்னெடுத்து வரப்படுகின்றன. அதுபோல் இன்றைய சமகால அரங்கியல் சூழலில் பின்நவீன அரங்கில் சடங்குகளை சமுதாய அரங்காகப் பார்க்கும் பார்வை கவனிப்பும் பெற்று வருகிறது.

எனினும் மனித குழுமங்களாக ஒன்று சேர்ந்து வாழ்வியல் அர்த்தப்பாடுகளை கட்டியமைப்பது சடங்குகளாகவே இருந்துள்ளது. கூட்டுவாழ்வை பிணைக்கும் சாதனையாக சடங்கு இருந்தது. இதை மனிதவரலாற்றுடன் பார்க்கமுடியும். சங்க காலத்தில் வேலன் வெறியாடலும் குன்றக்குரவையும் இந்த இயல்புக்கமான செயலைக் காணலாம்.

இத்தகைய பின்புலத்தில் நின்றுகொண்டு ஆரையம்பதியின் பாரம்பரிய சடங்குசார்ந்த அரங்கச்செயற்பாட்டை இரண்டுவகையாகப் பார்க்க முடியும். அவையாவன.

01. பாரம்பரியத் தெய்வவழிபாட்டுடன் கோவிலில் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கரங்கு.
02. கிராமியத் தெய்வவழிபாட்டுடன் வீடுகளில் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கரங்கு.

கோவிலில் நடக்கும் சடங்குகள் ஆகமமுறை சாராது பத்தாசிமுறை மூலம் நிகழ்த்தப்படும் சடங்கரங்காகும்.

இவ்வரங்கு சடங்குகளைக் கொண்டு படிப்படியாக வளர்ச்சி பெறுவதையும் சமயநம்பிக்கையில் இருந்து விடுபட்டு நாடக அரங்கத்தன்மையை பெற்றவையாக மாறுவதையும் அவதானிக்கலாம். சடங்கை அடிப்படையாகக் கொண்ட அரங்குகளாக இங்கு பார்க்கையில் அவை மூன்று வகையாக வகைப்படுத்தலாம்.

01. முற்றுமுழுதாக சமய நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.\*
02. சமய நம்பிக்கையையும், பொழுது போக்கு அம்சமும் கொண்டவை.
03. சமய நம்பிக்கையில் இருந்து விடுபட்ட நாடக அரங்கத்தன்மைக்கு மாறியவை.

நாடகத்தின் அச்சாணியான அம்சம் அதன் சமூகக்கட்டுப் பொதுமையாகும். இச்சமூகக் கட்டுப்பொதுமையினை நாடகம் எங்கிருந்து கொள்கிறது? நாடகம் சமயச்சடங்குகளின் அடியாகத் தோன்றியமையே நாடகத்தின் இப்பண்பினை மிக முக்கிய பலமாக ஆக்கியுள்ளது<sup>2</sup> என்பார் பேராசிரியர். கர். சிவத்தம்பி. இது கோவில் அரங்கிலும் வீட்டில் நடைபெறும் சக்கரையமுது போன்ற வீட்டரங்கிலும் காணலாம்.

### கண்ணகியம்மன் சடங்கு<sup>3</sup>

திருக்கதவு திறக்கப்படும் அன்று இரவு பக்தர்கள் ஆலய வீதியில் பொங்கலிடுவார்கள். தலைமைக்கட்டாடியார் பூசையோடு முறைப்படி அம்மனுக்கு மடைவைத்து தீபதுாப நிவேதனங்களை நிகழ்த்துவார். அப்போது உடுக்குகள் அடித்து அம்மன் காவியம், அகவல், உடுக்குச்சிந்து என்பன மிகவும் பக்தியோடு பாடப்பட்டு அம்மனை எழுந்தருளி வருமாறு அழைப்பார்கள். தேங்காய் உடைத்து அம்மனை வணங்கிக் கட்டாடியார் மூலஸ்தானத்துத் திருக்கதவினுக்கு திறப்பிட்டுத் திறப்பார்.

மூலஸ்தான அறைக்குத் திருவலகிட்டு மெழுகி நீராஞ்சனம் செய்து திருவிளக்கிட்டுத் தீபதுபம் காட்டியபின் மீண்டும் கட்டாடியார் நீராடிப் புதிய வஸ்திரம் தரித்து கந்தகவாமி கோவிலில் பூசை நடைபெற்று கட்டாடியார் பட்டுச்சேலை உடுத்து ஆபரணம் பூண்டு அம்பாளை எழுந்தருளப் பண்ணுவார். அப்போது அம்மனுக்கு முத்துக்குடை நிழற்ற, வெண்சாமரமிரட்ட கட்டாடிமார் உடுக்கடித்து பேரொலி எழுப்பக் காவியம், உடுக்குச் சிந்து என்பன பாடிவரப் பக்தர்கள் புடைசூழ பெண்கள் குரவை ஒலியும் ஆண்களின் அரோகரா ஒலியும், காரிகையர்களின் கற்பூர ஆராத்தி ஏந்தி இருமருங்கும் புடைசூழ மேளவாத்தியம் (பறை, சொர்னாளி) முழங்க, அம்மனின் பாதங்களை மஞ்சனமாட்டிப் பெண்கள் பக்திப் பரவசமாய் நிற்பர். இதன்பின் அம்மன் ஆலயம் அடைந்ததும் காலை, மாலைச்சடங்குகள் நடைபெறும்.

கதவுதிறந்து ஐந்தாம்நாள் நடைபெறும் கலியாணச்சடங்கும் இறுதிநாள் நடைபெறும் குளித்திச்சடங்கும் விசேடமானது. கலியாணச்சடங்கன்று கலியாணக்கால் வெட்டுவதற்கு மடைப்பெட்டியெடுத்து மேற்கட்டி யுடன் மங்கல வாத்தியம் முழங்க, தேவதாதிகள் உருவேறி ஆட ஊர்சுற்றுக்காவியம் படித்து உடுக்கடித்துக் கட்டாடியார் சகிதம் ஆலயத்திலிருந்து புறப்பட்டு வடக்கு நோக்கி வருவார்கள். வழிநெடுகிலும் மக்கள் தூய்மைப்படுத்தி நீர் தெளித்து குத்து விளக்கேற்றி நீர்க்குடம் மஞ்சள் வேப்பம்பத்திரம் ஆகியவற்றை வைத்து வரவேற்பார்கள்.

தூய இடத்திலுள்ள வளர்ந்த பூவரசங்கம்பை மரத்தடியில் மடைவைத்து தூபதீபம் காட்டி ஆராதனை செய்து காப்புக்கட்டிக் கலியாணக்கால் கம்பத்தைக் கட்டாடியார் வெட்டுவார். நிலத்தில் விழாமல் தேவதாதிகள் கம்பத்தைத் தாங்கிப்பிடிக்க, அளவுடன் வெட்டித்துப்பரவு செய்து நீராட்டி திருநீறு, மஞ்சள் சாத்தி வெண்துகில் புனைந்து மேளவாத்தியத்துடன் காவியம்பாடி உடுக்கடித்து அம்மன் ஆலயம் செல்லும். அன்றிரவு ஆலய மண்டபத்தின் நடுவில் கலியாணக்கால்

நடப்பட்டு பட்டுச்சீலைகளினால் அடுக்கச் சாத்திக்கட்டி அணிகலன் பூட்டி அலங்கரித்து ஒரு பெண்போல் உருவாக்குவார்கள்.

அன்றிரவு கலியாணக்கூறை தாலியுடன் ஆரைப்பற்றைத்தெரு மக்கள் பலகாரப் பெட்டிகள் சகிதம் வயிரவர் கோவிலிருந்து ஊர்வலமாக வந்து கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்தில் கையளிப்பார்கள். கட்டாடியர் மாலை அணிவித்து கொண்டு வந்ததினை பெற்றுக்கொள்வார்.

நடுநிசி முகூர்த்தத்தில் ஆரம்பமாகும் கலியாணச்சடங்கு அன்று அதிகாலையில் நிறைவுபெறும். கலியாணச்சடங்கின் போது கலியாணக்கால் சுற்றும் காவியம் விசேடமாகப் பாடப்பட்டு உடுக்கு, பம்பை ஆகிய முரசொலி அதிர தேவாதிகள் உருவேறி ஆட, கன்னிமார் ஆராத்தி எடுக்க சிறுமியர் அம்மாணக்காய் கிலுக்க, சிலம்பொலி அலம்ப, அரிவையரின் குரவையோடு சடங்கு நிகழும்.

இறுதிநாள் குளிர்ந்திச் சடங்கன்று ஆலயத்தைச் சுற்றி விசேட பந்தலிட்டு விமானம் அமைத்து வீதியில் மகரதோரணமிட்டு மின் அலங்காரஞ் செய்து அழகும் கவர்ச்சியும் ததும்ப சோடிக்கப்பட்டிருக்கும். பிரதான வாயிலில் கோபுரம் போல் தளம் அமைத்து சப்ரத் தோரணமிட்டு இருமருங்கும் யாழிகள் புடைசூழச் சித்திர வேலைப்பாடுகளுடனான சோடனைகள் வனப்புடன் திகழும்.

அன்றிரவு நடக்கும் சடங்கிலே பக்தர்கள் பொங்கலிடுதல் முக்கியமானதாக இடம்பெறும். பின், நடுநிசி நேரத்தில் விநாயகப்பாளை அடுப்பேற்றப்பட்டதும் ஆலயத்தைச் சூழவுள்ள பகுதியில் அனைவரும் தங்கள் பொங்கலைத் தொடங்குவார்கள். விநாயகப்பாளை பொங்கி ஆலயத்தைச் சுற்றி எழுந்தருளப்பட்ட பின் பூசை ஆரம்பமாகும். விசேட தீபாராதனையின் பின் திருக்குளத்தியாடத் தலைமைக் கட்டாடியார் பட்டாடை புனைந்து அணிகலன் அணிந்து உருத்திராக்கம் பூண்டு விபூதி தரித்து, வேப்பந்திருக்குழையும், வெள்ளிப்பிரம்பும் கைப்பிடித்து அம்பாளை ஏந்தி மெய்மறந்து நிற்கும் தேவதாதிகள் உருவேறிச்

சிலம்பொலிக்க நடனமாட, பாவணர் காவியம்பாட, உடுக்கு, மத்தளம், தவில் பேரிகை முழங்க பக்தர் குழாம் புடைசூழ பெண்கள் குரவையிடுவார்கள். கன்னிமார் ஆரத்தி எடுக்க, சிறுமிகள் அம்மாணக்காய் கிலுக்கி ஓசை ஏற்படுத்துவார்கள்.

அம்மன் குழுத்தியாட கட்டாடியார் பெண்ணாக தன்னை அலங்கரித்து நிலபாவாயையில் நடந்து வந்தபின் கட்டாடியார் திருக்குழுத்தி ஏட்டைப்பாடும் பக்தர்களிடம் கொடுக்க அவர்கள் காப்புப் பாடியபின்

“காரணியுங்கொடை வாழ்வணிகர் காதல் மிகுந்ததோர்  
கோவலனார்  
சீரணியுந்திருமாமணிநங்கை செல்வி உலகய்யத் தோன்றினளே”

என்று தொடங்கி கண்ணகி வரலாற்றினை மாறிமாறி இருவருமாக ஓசையுடன் இதமாகப் பாடுவார்கள். அதன்பின் பாடுவோர் அம்மனை குளிர்ந்தருளும்படி இரங்கி விண்ணப்பம் செய்து கீழ்வருமாறு பாடுவர்.

“மீகாமனுக்கு மிகுந்த வரந்தான் கொடுத்து  
நாகமணி வாங்க நயந்தாய் குளிர்ந்தருள்வாய்”  
“சொற்பெரிய மனாகர் துய்ய குலத்தேயுதித்த  
சற்பமணித்தாளினைக்குத்தாயே குளிர்ந்தருவாய்  
தென்னம் பழஞ்சொரியத் தேன்மாங்கனியுதிர  
வன்னிவழிநடந்த மாதே குளிர்ந்தருள்வாய்”

என அம்மனைக் குளிர்ந்தருளும்படி வேண்டிப்பாடுவர். வேண்டுதல் முடிவில் எல்லோருக்கும் தீர்த்தம் தெளித்துக் குளிந்தருள் பரப்பும் செயல் புராதன நாடகம் பார்க்கும் நினைவையே எழுப்பும். குளிர்ந்தி முடிந்த அன்று இரவு கதவடைத்தல் நிகழும்.

## நரசிங்க வைரவர் சடங்கு<sup>4</sup>

நரசிங்கவைரவர் கோயிலில் நடைபெறும் இரண்டாம் நாள் நடக்கும் பலிச்சடங்கு நாடகத் தன்மையுடைய சடங்காகும். சடங்கின் 2ம் நாள் நரசிங்க வைரவருக்கு ஆடும் தேவதாதிகள் பலிகொள்வதற்கென கோயில் காணிக்கைகளுக்காக வந்திருக்கும் கோழிகளுள் ஒன்றைத் தெரிந்து சூலம் ஒன்றிற் கட்டிவிட்டுச் செல்வர். இறுதி நாள் அன்று கோயிலை வளைத்து ஆட்கள் அமைதியாக அமர்ந்திருக்க கோயில் முன்றில் பூசாரியார் கோழியைத் தூக்கிப் பிடித்து கோழியின் பிடரியில் பிடித்திழுத்து கோயில் மூலஸ்தானத்தைப் பார்த்து 'வா' எனப் பூசாரியார் உச்சாடனம் செய்வார். கோழி நிமிர்ந்தி தலை நீட்டி மூலஸ்தானத்தைப் பார்த்தபடி நிற்கும். நரசிங்க வைரவருக்கு ஆடும் தேவதாதி கொடுக்கு அணிந்து உடம்பெல்லாம் மஞ்சள் பூசி, கையிலும், காலிலும் சிலம்பணிந்து சந்நதம் கொண்டு தவிலின் 'திம் திம் திம்' என்ற ஓசைக்குத் தக தலையில் இரண்டு கைகளையும் கவிழ்த்து வைத்தபடி வேகமாக ஆடிவருவார். பூசாரியாரின் மந்திரஉச்சாடனம் கூடக்கூட ஆடுபவரின் சந்நதம் கூடும் பூசாரிக்கு முன்னராக பல்வேறு வளையங்கள் இட்டுச்சுழன்று, சுழன்று ஆடியவாறு கோழியைப் பறித்து அதன் கழுத்தை தன் வாயினாற் கடித்தபடி ஆட்டத்தின் தன்மையை மாற்றுவார்.

தேகிடுதிந்தத் தேகிடு

தேகிடுதிந்தத் தேகிடு

தேகிடுதிந்தத் தேகிடு

என்ற தாளம் தவிலில் ஒலிக்க தேவதாதி ஒவ்வொரு தாளத்துக்கும் ஒவ்வொரு அடிமேல் அடியெடுத்து கோயிலைச்சுற்றி ஆடிவருவார். கோயிலைச்சுற்றி ஆடிவந்து பலி எடுத்த இடத்திற்கு மீண்டு வந்ததும் இறந்த கோழியை எறிந்துவிட்டு கடற்கரையை நோக்கி தேவதாதிகள்

போகும். அதில் வைத்து பூசணிக்காய் மடகட்டி உதிரப்பலி கொடுக்கும் ஆயத்தங்களை பூசாரிகள் மேற்கொள்வார்கள். அந்நேரம் தேவதாதிகள் மிக வேகமான ஆட்டத்தை ஆடுவார்கள்.

டாங்கிடந்த டாங்கிடந்த  
திடாகிடந்த திடாகிடந்த  
தேகிடுதத்த தேகிடு

பறையொலிக்க தேவதாதிகள் ஆட, பூசாரியார் மந்திர உச்சாடணத்தை மேற்கொண்டு உதிரப்பலி கொடுப்பார். தேவதாதிகள் உதிரப்பலியைப் பாய்ந்து பூசணிக்காயை எடுத்து பூமியில் அரைத்தபடியே செல்லும். பலி முடிந்த பிறகு மயக்க நிலையில் இருக்கும் தேவதாதிகளைத் தண்ணிதெளித்து எழுப்புவார். பின்,

ஆதிநரசிங்கம் வாழி  
ஆதிநரசிங்க காளி வாழி  
விமலனோடு சத்தியும் வீரபத்திரரும்  
சொல்லரிய தேவுகடும் ஆதிசிவனாரும்  
ஆரைநகர் கடற்கரையில்  
குடிகொண்டு அருளும்  
ஆதி நரசிங்கரும் வாழ்க வாழியவே

வாழிபாடி முடிந்ததும் சும்பங்களை தூக்கிக்கொண்டு கடலில்ஊற்றிப் போவார்கள்.

**ஆதி வைரவர் சடங்கு<sup>5</sup>**

ஆரையம்பதி ஆதிவைரவர் சடங்கு பழைமை வாய்ந்த சடங்கு முறையாகும். 5 நாட்கள் நடைபெறும் இச்சடங்கில் 3ம் நாள், 5ம் நாள் சடங்குகள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் நாடகத்தன்மை கூடிய சடங்குகள் எனலாம். 3ம் நாள் ஆதிவைரவர் கோவிலில் இருந்து பி.ப. 5.00 மணியளவில் மடைப்பெட்டி எடுப்பதற்காக கண்ணகி அம்மன்

கோவிலுக்குச் சென்று அங்கு மடைப்பெட்டி எடுத்து ஆதிவைரவர் கோவிலை நோக்கி வருவார்கள். பெண்கள் கற்பூரச்சட்டி எடுத்துவர வீரபத்திரன், வீரமாகாளி, ராமர், துரோபதை, நரசிங்கம் என தேவதைகள் சந்நிதம் கொண்டு ஆடிவரும் வீதியில் நிற்பவர்க்கு கட்டுச் சொல்வதும், சேட்டைகள் விடுவதுமாக தேவதைகள் தவிலில் ஓசைக்கு ஏற்ப ஆட்டத்தைக் கூட்டி உணர்வு வீச்சைக் கிளப்பும். அச்சமயம் கட்டுக்களும் சொல்லப்படும். தேவதைகள் திடீர் திடீரென விழுவதும் சில தேவதைகள் உறை நிலையில் நிற்பதும் பூசாரி, உதவிப் பூசாரிகள் கட்டுக்களை வெட்டுவதற்காகமந்திர உச்சாடணத்தை மேற்கொண்டு தீச்சட்டி யிலுள்ள நீரால் வெட்டுதலும் முடியாமல் போனால் முக்கன் பலிகொடுத்து தேவதைகளை மீட்பதும் இன்றிகழ்வு பரபரப்பாகவும் பார்ப்பவர்களுக்கு சுவரஷ்சியமாவும் இருக்கும்.

மடைப்பெட்டி எடுத்துவரும் போது ஆடிவரும் தேவதைகள் ஒரு தேவதையிலிருந்து இன்னொரு தேவதைக்கு மாறும். உதாரணமாக வீரபத்திரனாக ஆடுபவர் ராமராக அல்லது துரோபதையாக, வீரமாகாளியாக என ஒரு தேவதை மூன்று நான்கு தேவதைகளாக முகம் மாறும். இதனால் கட்டுபவர்கள் மிகவும் கஷ்டப்பட்டு வாலாயம் பண்ணி தம்மதம் செய்து கட்டுவதே சிறப்புக்கட்டு என்பர். முகம்மாறும் பொழுது அனேகமாக நரசிங்கமே துரோபதையாக மாறும். அச்சமயம் துரோபதையாக ஆடுபவர் மொக்காடிட்டு பெண்களிடம் காப்பு, மாலை வாங்கி அணிந்து கொண்டு தன்னை பெண்ணாக அலங்கரித்து ஆடிவரும். இப்படி மடைப்பெட்டி எடுத்தல் பலமணிநேரம் சென்றபின் ஆலயம் வந்ததும் மூலைச்சாய்தளம் மேற்குப் பக்கமாக பூசகர் உச்சாடணம் செய்து தேவதையை அழைப்பார். இச்சமயம் பறை ஓசையும் குழல் ஓசையும் வீரபத்திரரை வெறி கொண்டாட வைக்கும்.

தாங் தாங்கிடுங்

தாங் தாங்கிடுங்

டாங் டாங் டாங் கிடுங்

என வீசைகொட்டும் பறை ஒலிக்கு வீரபத்திரனுக்கு ஆடும் தேவதை உருக்கொண்டு முக்கண்பலி எடுக்கும் இடத்தில் சாட்டைவாங்குவதற்கு அங்கு குழுமியிருக்கும் திடகாத்திரமான ஒருவரை அழைத்துச் சாட்டைப்பலி வாங்கியபின் பூசாரியின் உச்சாடன திசையை நோக்கி ஓடி முக்கண்பலியில் விழுந்து மூச்சையாகும். பூசாரியார் தண்ணி ஓதியெறிந்து எழுப்புவார்.

ஐந்தாம்நாள் விடியற்சாமம்பலிப்பூசைக்கான ஆயத்தங்கள் மேற்கொள்ளப்படும்.

உறட்டி, கஞ்சா உறட்டி, வாழைப்பழம் போன்ற பொருட்கள் தொகையாக வைக்கப்பட்டு பொங்கல் பொங்கிப் படைத்து பூசை நடைபெற்றபின் நரசிங்கப் பலி கொடுக்க ஆயத்தமாகும் போது தலைத்தெய்வம் (வீரபத்திரன்) பூசாரியிடம் சந்தோசமாக பலி கொடுத்து வரச்சொல்லும்.

பூசாரியார் பூசணிக்கு மடைகட்டி மந்திர உச்சாடணத்தை சத்தத்துடன் உச்சரித்து நரசிங்கத்தை அழைப்பார். இச்சமயம் பறையும் வேகமாக ஒலிக்கும் நரசிங்கம் துள்ளல் ஆட்டத்துடன் பலியெடுக்கும் இடத்தை நோக்கி ஆடிச்செல்லும். வா தாயே வா வந்து மடையை பொறுப்பெடு பூசாரி ஆத்திரம் கொண்டவராக தலையை ஆட்டியபடி அழைப்பார். 'ஹாய்' யென்ற பெரும் சத்தத்துடன் நரசிங்கம் பூசணியை உருட்டிக் கொண்டு மலையேறும்.

பின் வீரபத்திரன் முக்கண்பலி, மடைப்பலி, பொல்லுப்பலி எடுக்க ஆயத்தமாகும். தலைமைப் பூசாரியும், உதவிப் பூசாரிகளும் மூன்று பலிக்குமான வேலைகளை மேற்கொண்டு மூன்று பலிக்கும் மந்திர உச்சாடணம் செய்து மூன்று மடைகளிலிருந்தும் தேவதையை அழைப்பார்கள். வீரபத்திரன் மூலஷ்தானத்திலிருந்து வைரவர் பொல்லுடன் இருமருங்கும் பார்வையாளர்கள் நிற்கும் இடத்தின்

மையத்திற்கு வந்து பொல்லை தன் முதுகில் அடித்து வேகம்  
கொண்டாடும்.

தாங் தாங்கிடுங்  
தாங் தாங் தாங்கிடுங்  
தாங் தாங் தாங்கிடுங்  
டாம் டாங்கிடும்  
டாம் டாங்கிடும்

என பறை ஒழியெழுப்ப அதற்கு ஏற்றாற்போல் ஆட்டம்  
உச்சங்கொள்ளும். இந்நேரம் தலைமைப் பூசாரியாரின் அழைப்பு  
வேகம்கொள்ள பொல்லுப் பலியெடுத்து முக்கண்பலி, மடைப்  
பலியையும் எடுத்து மலையேறும். அதன்பின் தேவதையை  
படுகளத்திலிருந்து எழுப்பும் தலைமைப் பூசாரி,

ஆதி சிவனார் வாழி  
அட்டை வைரவர் வாழி  
சோதி பெரு சரஸ்வதியுடன்  
தோகை கண்ணகையும்  
செப்பரிய தேவுகளும்  
மனை மக்களும்  
விருமனுடன் சந்தியும் வீரபத்திரரும்  
ஆதிவைரவரும்  
வாழ்க வாழியவே

வலது பக்கத்தால் கோவிலைச்சுற்றி, கோவில் கிணற்றுக்குள் கும்பம்  
சொரிதல் நிகழும். இவ்நிகழ்வுகள் நாடகத்தன்மையுடன் ஒப்பு  
நோக்கத்தக்க நிகழ்வுகளாகக் காணப்படுகிறது.

காளியம்மன் சடங்கு<sup>6</sup>

காளிகோவிலில் நடைபெறும் 3ம் நாள் சடங்கு அன்று தேவதைகள் வெளிவந்து ஆடுவதும், பக்தர்களுக்கு வாக்குச் சொல்லுதலும் நடைபெறும்.

டாங்கு டங்கு

டாங்கு டங்கு

டண்டக்கு டங்கு

டண்டக்கு டங்கு

எனப் பறை ஒலிக்க தேவதைகள் ஆடி அபிநயத்து பக்தர்கள் பக்கம் சென்று குழந்தைகளை வாங்கி ஆடுவதும் அங்குவந்திருக்கும் அழகான பெண்களுடன் பகிடிவிடும் சேட்டைகள் உடல்மொழி வெளிப்பாட்டின் மூலம் வெளிப்படுத்தி தாறுமாறாக துள்ளித்துள்ளி ஆடும். இச்சமயம் காளியோ, மாரியோ பக்தர் பக்கம் சென்று நோய்வாய்ப்பட்டு பழிபடுக்கும் பக்தர்கள், பார்வையாளர்கள் பக்கம் நிற்கும் பக்தர் சிலருக்கு வாக்குச் சொல்லும்.

“மகனே உனக்கு குஞ்சான் பிடிச்சிருக்கு மகனே அம்மாவுக்கு பட்டுச்சாறி கொடு மகனே எல்லாம் ஓடிடும் மகனே” “மகனே எல்லாம் சரிவரும் அம்மாவுக்கு கண்மாணிக்கம் கொடுமகனே”

என இதையொத்த வாக்குகளை பக்தர்களுக்கு சுகம் கொள்ளச் சொல்லும்.

4ம் நாள் பின்னேரம் வீரகம்பம் வெட்டிவந்த பிற்பாடு கும்பங்கள் புதிதாக நிறுத்தப்படும். பின், அக்கினி மூட்டுவதற்கு நவசக்தி கும்பம் வைக்கப்படும். நவசக்தி கும்பத்திலிருந்து முப்புரிநூல் இழுக்கப்பட்டு தீக்குழி வெட்டப்படும். தீக்குழிக்குள் மூன்று இயந்திரங்கள் ஸ்தாபிக்கப்படும் நடுஇயந்திரம் போடும்போது தலைமைப் பூசாரியார் மொக்காடு இட்டு அம்மாளின் முகத்தைப் பார்த்திருப்பார். பின், தீக்குழி

மூட்டுவதற்கு தீக்குழியில் முக்காலி கட்டுதல் (4 கோழி கட்டப்படும், வைரவருக்கு இடது பக்கம் ஆடு கட்டப்படும்)

விடியற்சாமம் மூன்று மணியளவில் விநாயகப்பானை எழுந்தருளல் செய்து வீரமாகாளிக்கு மடைகட்டி வைத்து, அக்கினிக்காளிக்கு (துரோபதைக்கு) தீக்குழிக்கு முன்னால் மடை கட்டுதல் நடைபெறும். அதே நேரம் மடைக்கும் தீக்குழிக்கும் இடையில் உதிரப்பலி கொடுப்பதற்கு தலைமைப் பூசாரியால் மந்திர உச்சாடணம் செய்யப்படும். வீரமாகாளி இரண்டு கையிலும் அக்கினிச் சட்டி ஏந்தி அகோரமாக வரும்போது,

டாங்கு டங்கு டாங்கு டங்கு  
டண்ணக்கு டங்கு  
டாங்குடங்கு டண்ணக்குடங்கு

என பறை ஓசையெழுப்ப தேவதை உக்கிரத்தாண்டவத்தில் ஆடும். 'வாவம்மா வா வந்து பெற்றுக் கொள்ளு தாயே' என மந்திர உச்சாடணத்தை தலைமைப் பூசாரி சொல்லிக் கொண்டிருக்க தேவதை பலியெடுத்து மலையேறும். இதன்பின் காதேறி பந்தலுக்கு எதிரே காதேறிக்கும் உதிரப்பலி கொடுக்கப்படும்.

பலி கொடுத்தபின் பூசாரியார் முழுகிப்புது ஆடை அணிந்து கோவிலுக்குள் போவார். அங்கு தலைத் தெய்வத்திற்கும் இரண்டாம் தெய்வத்திற்கும் தலைமைப் பூசாரியாருக்கும் புதுச்சீலை, சட்டை அணிவித்து பெண்வேடம் பூணுவார்கள்.

தலைமைத் தேவதையிடம் சிலம்பு, அம்மாணக்காய், அம்மாளின் மடியிலுள்ள பூ, விநாயகர் பாணைப் பொங்கல் என்பவற்றை தலைமைத் தேவதையின் மடியில் கட்டப்படும்.

இரண்டாவதாக தலைமை பூசாரியிடம் வெள்ளைப் பிரம்பு, அம்மாணக்காய், விநாயகர் பாணைப் பொங்கல், பூ என்பனவற்றை மடியில் கட்டி வெள்ளிப்பிரம்பை இடுப்பில் சொருகி விடுவார்கள். தலைமைப் பூசாரியின் இரண்டு கண்கள் மட்டுமே தெரிய பூக்களுடன் முன்னுக்கு நடந்துவர பின்னால் தலைமை தேவதையும் மற்றைய தேவதைகளும் உதவிப் பூசகர்களும் வர, அரோகரா இசைக்கப்படும் தவில்சச்சத்தம் ஓசை எழுப்பும், கற்பூரச்சட்டி எடுக்கும் காரிகைகள் இருமருங்கும் புடைசூழ எல்லோரும் சன்னிதமாக இருப்பார்கள்.

வைரவ பந்தலில் தலைமைத் தெய்வம் அம்மாளின் முகத்தைப் பார்த்து தீயிற்குள் பூவை எறிய இரண்டாவது முறையாக பூசாரியார் பூவினை தீயிற்குள் எறிவார். பின், தீக்குழியைச் சுற்றி வந்து தலைமைப் பூசகர் பூவினை எறிவார். மூன்றாவது தடவை தீக்குழியை சுற்றித் தாமரைப்பூவை எறிந்தபிற்பாடு தேவதை தீயில் பாயும். பின்னர், எல்லோரும் தீயில் பாய்வார்கள்.

### மாரியம்மன் சடங்கு<sup>7</sup>

ஆரையம்பதி பிரதேசத்தில் ஒவ்வொரு சாதியினருக்கும், ஒவ்வொரு சடங்கு காணப்படுகின்றது. சலவைத் தொழிலாளிகளும், கைக்கோளார் சாதியினரும் மாரியம்மன் சடங்கினை நிகழ்த்துவர். இச்சடங்கு எழு நாட்கள் நடைபெறுகின்றன. ஐந்தாம் நாள் தவநிலைச் சடங்கும், ஏழாம்நாள் சக்கரையமுதுமே நாடகத் தன்மை வாய்ந்த சடங்குகளாக இனம் காணலாம்.

ஐந்தாம் நாள் காலைச்சடங்கு தவநிலைச் சடங்காகும். பந்தல் அமைக்கப்பட்டு அதன் உச்சியில் இருக்கை காணப்படும். இவ்விருக்கையில் ஏறுவதற்கு ஏணியும் பொருத்தியிருப்பார்கள். தேவதைகள் எல்லாம் ஆடி முடிந்த பின்னர் மாரி தவநிலைக்குப் புறப்படுவாள். வெள்ளையுடை தரித்து, மொக்காடிட்டு வர தலைமைப் பூசாரியார் உடுக்கு அடித்துப் பாடுவார்.

தவநிலைக்குப் போகும் மாரி கட்டுச்சொல்லும். தவநிலைப்பந்தலில் ஏறி தவத்திலிருந்து, பணிவிடைகிடைத்த பின்னர் 'சிவனுக்குப் பூசை மாரியினால் நிகழ்த்தப்படும். பின் தவநிலையிலிருந்து இறங்கி வந்து கட்டுச்சொல்லும்.

### பாலவதனன் ஆட்டம்

ஐந்தாம் நாள் பிற்பகல் சடங்கில் பாலவதனன் ஆட்டம் பிரசித்தி பெற்றது. (பாலவதனன் 108 வதனமாரில் ஒன்று) பாலவதனன் மாடு பிடிக்கும் தேவதையாகும். இடையருடன் சம்பந்தப்பட்ட இத்தேவதை பின்னாளில் எல்லோருக்கும் உரிய தேவதையாகிவிட்டது.

பாலவதனன் தேவதைக்கு ஆடுபவர் உருக்கொண்டு ஆடுவார். பூசாரிகள் பாலவதனன் அகவலைப்பாட அதற்கு ஏற்ப மண்கிண்டல் ஆட்டம் ஆடுவார். பார்வையாளர்களிடம் ஆடிச்செல்ல அவருடன் கூட ஒருவர் தண்ணிச்சட்டி தாங்கிய படி பின் செல்வார். பின், மூன்று இளநீரினால் அடுப்பு மூட்டி எருமைப்பால் கொண்ட பொங்கல் செய்யப்படும். இந்நிகழ்வை பார்வையாளர்கள் பார்க்க முடியாமல் மறைத்திருப்பர். பின் பொங்கல் படைக்கப்படும். தலைமைப் பூசாரியாரியால் மந்திர உச்சாடணம் எழுப்பப்படும். பாலவதனன் பொங்கலை ஒப்பெடுத்து உங்கட பிரச்சினையெல்லாம் 'அகலுண்டா மகனே' என்று கூறி பின் அங்கு நிற்கும் வாலிபர்களைப் பார்த்துப் பிடிக்கும். பிடித்தவர்கள் பாலவதனன் பந்தலுக்கு செல்வார்கள். பிடிபட்டவர்கள் வந்த பிற்பாடு கொடுக்கைகளில் ஒருவரை ஒருவர் பிடிக்கச்சொல்லி ஒரு பெரிய கயிற்றினால் முன்னால் நிற்பவரின் இடுப்பைப் பிணைப்பார்கள். அதன்பின் சிவப்பு மேலங்கி அணிந்து அரைவட்டத்தில் வில்லைக் கொண்டு சிறிய ஆட்டம் பாலவதனனால் ஆடப்படும். பின் வாலிபர்களை மாடாக பாவனைசெய்து அவர்களை மாடு மேய்ப்பதுபோல் 'ஜா ஜா' எனக்குரல் கொடுத்து பாலவதனால் கோவிலைச்சுற்றி ஆடிவரப்படும். மீண்டும் பழைய இடத்திற்கு வந்ததும்

மடையிலுள்ள பொருட்களை எடுத்துக்கொண்டு உடம்பெல்லாம் மஞ்சள் பூசி 'ஹாய்' என்று சத்தமிட்டு மாடுகளைக் கலைப்பது போல் அவர்களைக் கலைத்து விடுவார். இவ்வாட்டம் நாடகத்தன்மை வாய்ந்ததாகும்.

### காத்தவராயன் ஆட்டம்

மாரியம்மன் கோவிலில் நடைபெறும் இச்சடங்கில் காத்தவராயன் பெண்களுடனான இன்பவியல்சார் நிகழ் கலையை வெளிப்படுத்தும் தேவதையாகக்காணலாம். இச்சடங்கில் பார்வையாளராக பங்கு கொண்டிருக்கும் இளம் பெண்களுள் அழகான பிள்ளையைப் பிடித்து ஆரியமாலாவாக பாவனை செய்து கொண்டு ஆடும்.

பூசாரியார் காத்தவராயன் பாடல்களைப்பாடுவார். காத்தான் ஆரியமாலாவாக பாவனைசெய்த பிள்ளையை கையில்பிடித்துக் கொண்டு வேகமான ஆட்டம் ஆடும். பார்வையாளர்களில் அழகான பெண்களைப் பார்த்துச் சிரிக்கும். கண்சிமிட்டும், தலையைஅசைக்கும், முத்துமாலை, காப்புக்களை பெண்களிடம் கேட்டு அணிந்து ஆடும். சேலை தரும்படி வேண்டும். அடுத்தாண்டு இதேபோல் சேலையை அம்மனுக்கு கொடுக்கும்படி வேண்டும். இப்படி இளம் பெண்களுக்கு மகிழ்வை ஏற்படுத்தும் தேவதையாக காத்தவராயன் காணப்படுகிறது.

ஏழாம்நாள் சடங்கில் சக்கரையமுது முக்கியமானது. பெரிய பாளையில் பொங்கல் வைத்து ஏழு கன்னிப்பெண்களைத் தெரிவு செய்து ஏழு மடைவைத்து அந்த ஏழு கன்னிப் பெண்களும், தேவதைகளும் மாரியம்மனாக ஆடுபவரும் கோயிலைச்சுற்றி ஆடிவருவர். பின் கன்னிகளை அமர இருத்தி பூசைகள் நிகழ்ந்த பின்னர் வயது முதிர்ந்த மூன்று நான்கு பெண்கள் அவர்களிடம் மடிப்பிச்சை வாங்கிக் கொண்ட பின் அந்தப்படையலுடன் பிள்ளைகளை வழியனுப்புவர்.

வாசலில் வழியனுப்பும் போது பூசாரி “சுகம் தந்தீர்களா”, “சுகம் தந்தீர்களா” என மூன்று தடவை கேட்பார். கன்னிகளும் “ஆம்” என மூன்று தடவை பதில் கூறுவர். இவை நாடகப்பாங்கை வெளிப்படுத்துகின்றன.

### பரமநையினார் சடங்கு<sup>5</sup>

108 வதனமாரின் தலைவனே பரமநைனார் ஆகும். இச்சடங்கு மூன்றுநாள் நடைபெறும். முதலாம்நாள் மண்டபவம் காவல் பண்ணும் சடங்கு நிகழும். இரண்டாம் நாள் நோப்புக்கட்டும் சடங்கு, நெல்லைப் பாணையில் அளந்து, பின் நெல்லைக் குத்தியெடுத்து ஏழு மரக்கறி எடுத்து சமைத்து தயிர் வாழைப்பழம் போன்ற பொருட்களுடன் சேர்த்து முடிச்சுக்கட்டும் போது தலைமைப் பூசகரினால்

ஓம் திருவுரு முனிவருக்கும்  
 தேவ முனிவருக்கும்  
 அந்தன முனிவருக்கும்  
 ஆகாச முனிவருக்கும்  
 பட்ட தேவருக்கும்  
 படாத தேவருக்கும்  
 சுவாதி அம்மனுக்கும்  
 கட்டினேன் நோம்பு  
 காவக்கார பணிக்கர் வைரவர்  
 அனைவரும் ஒப்புக்கொள் சுவாக

மந்திரம் ஒதப்பட பின் முடிச்சுக்கட்டப்பட்டு கோவிலுக்குப் பின் உள்ள அரசமரத்தில் கட்டப்படும். தேவதைகளின் ஆட்டம் பறை ஒலிக்கு ஏற்ப துள்ளல் ஆட்டமாக மாறும். பூசகர் அரசமரத்திலிருந்து இறங்கி ஆலயத்திற்கு வந்து தேவதைகளுக்கு பலி கொடுத்து சடங்கினை நிறைவுசெய்வார்.

மூன்றாம் நாள் சடங்கு நிகழ்வு முன்னர்

பத்தும் பிறக்க

பாலகனார் தாம் பிறக்க

செல்வம் பிறக்க

திருந்திய நாள் வேணுமென்று

அந்தணர் சென்று

.....

.....

என்ற காவியத்தை உதவிப் பூசகர்கள் பாடிக்கொண்டிருக்கும் போது பரமநைனார். வைக்கோலினால் செய்து முகக்களை அபிசேகம் செய்து நிற்பாட்டுதல் நிகழும்

பிற்பகல் சடங்கு நடைபெற முன்னர் கண்ணகி அம்மன் கோவிலிருந்து மூன்று மடையையும் மூன்று பேர் மடைப்பெட்டி கொண்டு, பரமநைனார் ஆலயம் வந்தடைந்ததும் பூசை நடைபெறும்.

பூசை நடைபெற்ற பிற்பாடு ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் மடைவைத்தல் நிகழும் கானமத்தவதனுக்கு மடையை மேலே உயரத்தில் வைப்பார்கள் மடை வைத்தல் முடிவுற்றதும் நோப்பு அவிழ்க்கப்பட்டு மேலே எறியப்படும். பின், தேவதைகள் மடையேறி சடங்கு நிறைவுறும்.

### பேச்சியம்மன் சடங்கு

பேச்சியம்மன் சடங்கு ஏழு நாட்கள் நடைபெறும் சடங்காகும். இதில் 6ம், 7ம் சடங்குகள் நாடகப்பாங்கு நிறைந்த சடங்குகளாக வெளிப்படுகின்றன.

6ம் நாள் இரணியன் நேரத்தில் வீரகம்பம் வெட்டுவதற்கு காளியம்மன் கோவிலுக்குச் சென்று அங்கு வீரகம்புவிற்கு பாவதோஷம் நீக்கி தலைமைப் பூசாரியால் கன்னி நூல் கட்டி வீரகம்பம் வெட்டி எழுந்தருள் பண்ணுவார்கள். பூசாரிகள் மந்திர உச்சாடணத்தை உரத்து அழைக்க நரபலியெடுப்பதற்கு தேவதைகள் ஒத்தக்காலில் துள்ளி, ஹாய் என்று வீறு கொண்டு ஆடுவதுமாய் இருக்கும். நரபலியை தேவதைகள் எடுத்ததும் பேச்சி முகம்மாறி துரோபதையாக ஆலயம் வந்தடையும். துரோபதை அன்று இரவு 3.30 மணியளவில் கோழிப்பலி கொடுத்து தீ மூட்டப்படும். கோழிப்பலி அரவாணை நினைவூட்டுவதற்காக நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்வாகும்.

மறுநாள் மாலை தீமிதித்தல் நிகழ்வதற்கு முன்னர் ராமன் வில் அம்புடன் சாதுவான ஆட்டத்தை ஆடும். பறை,

டம் டமுக்கு

டம் டமுக்கு

என ஓசையெழுப்ப ராமர் வம்மி மரத்தைச் சுற்றி அக்கம் பக்கமெல்லாம் யாரையோ தேடுவதுபோல் பாவனை செய்து மூன்று பேரினைப் பிடிக்கும். அதில் இரண்டு ஆண்களும் ஒரு பெண்ணுமாய் இருக்கும்.

தேவதைகள் வேகம் கொண்ட ஆட்டத்திற்கு ஏற்ப பறையொலியும் இசைக்க முக்கண்பலி, உதிரிப்பலிகளை எடுத்துக் கொண்டு தீயில் பாய்வதற்கு ஆயத்தமாகும். தலைமைப் பூசாரியார் மொக்காடிட்டு தீயிற்கு பூசையை நிகழ்த்துவார். இச்சமயம் பூசாரியின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் சன்னதம் கொண்டு ஆடுவார்கள், கட்டுச்சொல்வார்கள். தலைமைப் பூசாரியார் தீயினை பரிசோதித்த பிற்பாடு பூசாரியின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒருவர் திடீரென தீயில் இறங்கி தீப்பாய்தலை தொடங்கி வைப்பார். சனத்திரளின் மத்தியில் தீய்ப்பாய்தல் நிகழும் தீயில் இறங்கிய துரோபதை பின்னர் பேச்சியாக மாறும். அன்று இரவு பள்ளயச் சடங்கிற்காக வேலைகள் பெண்களால் மேற்கொள்ளப்படும்.

சாமம் 12 மணியளவில் விநாயகப்பாணை எழுந்தருளச் செய்யப்பட்டு மூன்றுபாணை அடுப்பில் வைக்கப்படும். இரண்டு பாணை பொங்கலும் ஒரு பாணை சோறும் தயார் செய்யப்படும். (நடுவில் சோறும் ஒரு பக்கம் வெள்ளைப் பொங்கலும், மறுபக்கம் சக்கரைப் பொங்கலும் பொங்கப்படும்) சமைக்கப்பட்ட சோறு தண்ணீர் ஊற்றி வைத்து அன்று விடியற் சாமம் 4 மணியளவில் சோறு, தயிர், பலகாரம், கூழ், கொழுக்கட்டை, கற்கண்டு, சக்கரை போன்றவற்றுடன் கள்ளு, சாராயம் வைத்து பள்ளையம் ஒப்புக் கொடுத்தல் நடைபெறும். அச்சமயம் கன்னிகளுக்கு ஏழு மரக்கறி சோறு வைத்து அம்மனுக்கு வைக்கப்படுவது போல படைக்கப்பட்டு பூசை நடைபெறும். பூசை முடிவுற்றதும் பூசாரியார் கன்னிமார்களை அழைத்து கோவில் வாயிலில் வைத்து, 'சுகம் தந்தியளோ' என மூன்று தடவை கேட்பார். அவர்களும் 'ஓம்' என மூன்று தடவை சொல்லி விடை பெற்றுச்சென்றதும் பள்ளயம் முடிவடையும்.

**ஆரையம்பதி கந்தசுவாமி ஆலயத்தில் நடைபெறும் நாடகம் தொடர்பான சில சடங்குகள்<sup>9</sup>**

ஆரையம்பதி கந்தசுவாமி ஆலயம் உலகநாச்சியின் காலத்துடன் தொடர்புபட்ட பழமை பேணும் ஆலயம். ஆரம்பத்தில் வேட இனத்தைச் சேர்ந்த காத்தானின் வழிபாட்டுத்தலமாகயிருந்தது. பின்னரே பெரும் கோயிலாக உருவெடுத்தது. பல சாதிக்கும் பொதுக் கோயிலாக இன்றுள்ளது. இங்கு நடைபெறும் பத்து நாள் திருவிழாவும் நாடக அம்சம் நிரப்பிய சடங்குகளாகக் காணப்படுகின்ற போதிலும் வேட்டைத் திருவிழா, திருக்கல்யாணம், பூங்காவனத் திருவிழா போன்றவை நாடக அம்சத்தை நிரூபிக்கும் சடங்குகளாகவேயுள்ளன. மற்றும் உருப்பணியம்மன் சடங்கு, சூரன்போர் என்பனவும் ஏனைய காலங்களில் இவ்வாலயத்தில் நிகழும் கலையுடன் சம்பந்தப்பட்ட விழாக்களாகும்.

## வேட்டைத் திருவிழா

ஆரையம்பதி கந்தசுவாமி ஆலயத்தில், ஆரைப்பற்றை பாகையினரின் திருவிழாவிற்கு அடுத்தநாள் நிகழும் சடங்கே வேட்டைத் திருவிழா. கோவிலுக்கு அருகிலுள்ள காளிகோவில் முன்றலில் வாழை நட்டு பந்தலிட்டு சுற்றி மடைவைத்து பூசைவைப்பார்கள். ஆலயத்திலிருந்து வேட்டையாடுவதற்கு பவனிவந்த மதகுரு கையில் வாளுடன் வேட்டையாடும் இடம்வந்து சேருவார். பின் வேட்டையாடுவது போல் அபிநயித்து இறுதியில் வாழைமொத்தியை வெட்டியெடுத்து ஆலயம் நோக்கிப் புறப்படுவார்கள்.

வேடுவராயிருந்த காலத்தில் வேட்டையாடியமையையும் வேட்டையாடிய மிருகத்தை அனைவரும் சேர்ந்து உண்டமையையும் அபிநயித்துக் காட்டுதலே இச்சடங்கின் புராதன பின்னணியாக இருக்க வேண்டும்.<sup>10</sup> ஆரம்பத்தில் இச்சடங்கு முகத்துவாரத் தெருவாருக்குரிய திருவிழாவாக இருந்தது. பின்னர் அத்திருவிழா விடுபட பின்னரே வேட்டைத் திருவிழாவாக மாறியது.<sup>11</sup>

முன்பு வேடுவநிலையினின்று மாறிப் பயிர்செய்யத் தொடங்கிய காலத்தில் பயிர்களை அழித்த மிருகங்களை மனிதன் தெய்வ உதவியுடன் அழித்த செயலையும், பின்னர் அம்மிருகங்களை அனைவரும் கூடி உண்டதையும் இச்சடங்குகள் ஞாபக மூட்டுகின்றன. புராதன பொருளாதார வாழ்வில் நிஜமாகவே நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் அப்பொருளாதார வாழ்வு சிதைந்த பிறகும் மக்கள் நினைவிலின்றும் அழியவில்லை. அவை பாரம்பரியம் காரணமாகவும், நம்பிக்கைகள் காரணமாகவும் நிகழ்த்திக்காட்டும் நாடக அம்சங்கள் நிரம்பிய சடங்குகளாக மாறின.<sup>12</sup> இங்கு இருநிலைத் தத்துவங்கள் சடங்காகவே வேட்டைத் திருவிழா நடைபெறுகிறது.

## திருக்கல்யாணச் சடங்கு

ஆலய மகோற்சவத்தின் இறுதிநாள் திருவிழா முடிவுற்றதும் முருகனுக்கும் தெய்வானைக்கும் திருமணம் நடைபெறும். இரு ஐயரில் ஒருவர் முருகனின் சார்பாகவும் மற்றவர் தெய்வானையின் சார்பாகவும், ஒரு திருமணம் எவ்வாறு நிகழ்கின்றதோ அதுபோல் இதுவும் நடைபெறும். அம்மி மிதித்து, அருந்ததி காட்டி தெப்பைக்கயிறு மூலம் ஐயரினால் தெய்வானைக்கு தாலி கட்டும் நிகழ்வு நிகழும்.

பின் வெளியில் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும் பூங்காவனத்தில் சுவாமி அமர்த்தப்பட்டு திருஊஞ்சல் பாடல் பாடி ஊஞ்சல் ஆட்டுவார்கள். இந்நிகழ்வு பார்வையாளர், பங்குபற்றுவோர், நடிகர்கள், மேடை என ஒரு நாடகத்தில் சகல அம்சங்களையும் இவற்றில் காண முடியும்.

## சூரன் போர்

சூரனுடன் முருகன் நடத்திய போரையும், அதன் பயனாக சேவலாகவும், மயிலாகவும் சூரன்மாறி இருள் அகன்றதையும் கோவில் வெட்டையில் நிகழ்த்திக் காட்டுதலே சூரன் போராகும். மரத்தினால் செய்யப்பட்ட சூரன் சிலையினை ஒருசாரார் வீதிவெளியிற் காவிக் கொண்டு நிற்பர். முருகன் விக் கிரகத்தைக் கோயிலுக்குள் இருந்து இன்னொரு குழுவினரால் காவிக்கொண்டு வெளியே வரப்படும்.

நாரதருக்கு வேடமிட்டு கையில் சல்லாரியுடன் திரியும் ஒருவர் இருபக்கமும் சண்டையை மூட்டுவதற்கு கதைவிடுவார். அன்றேரம் முருகனின் வேல் சூரபத்மனின் கழுத்தை துவம்சம் செய்யும். பின் சூரன் வேறொரு முகத்துடன் போருக்குவருவான். இப்படி பல்முகத்தில் வந்து இறுதியில் மாமரமாக வந்து போர்புரியும் போது சூரன் சேவலும், மயிலுமாக மாறுவான். இந்நிகழ்வை மக்கள் பார்வையாளராகவும், பங்காளர்களாகவும் நின்று நாடகத்தை ரசிப்பார்கள்.

## சக்கரையமுது

சக்கரையமுதுச்சடங்கு நோய் தீர்க்கும் சிகிச்சையர்ங்காகும்<sup>11</sup>. நோய், பேய், பிசாசுபோன்றவை அணுகித்துன்பங்களை ஏற்படுத்தக் கூடாதென்பதற்காய் வசதிபடைத்த வீடுகளில் இந்நிகழ்வு நடைபெறும்.<sup>13</sup> மலையாளத்தில் நாயர் போன்ற இனத்தவரிடையே மாரியம்மனுக்கு சக்கரையமுது செய்யப்படும்.<sup>14</sup>

சக்கரையமுது மூன்று பிரிவுகளாக நடைபெறும். மதியம் மாரியம்மனுக்கு சக்கரைப்பொங்கலும், அன்றிரவு வைரவருக்கு உறட்டிப்பூசையும், அதிகாலையில் காத்தானுக்கு தண்ணீர்ச் சோற்றுப் பள்ளயமும் நடைபெறும். இச்சடங்கினை நடத்தும் ஆயத்தங்கள் ஒரு மாத காலத்துக்கு முன்பிருந்தே செய்யத்தொடங்கிவிடுவார்கள். குறிப்பிடப்பட்ட நாளன்று அழைப்பை ஏற்று நெருங்கிய உறவினர்களும் அயலவர்களும் சக்கரையமுது நடக்கும் வீட்டை வந்தடைந்து நெல்குற்றுதல், மாவிடித்தல், தளபாடங்கள் சேகரித்தல், பந்தல் போடுதல், பூசைக்கு விசேடமாகத் தேவைப்படும் கமுகம்பானை, தாமரைப்பூ போன்றவற்றைத் தேடுவார்கள்.

முதல் நிகழ்வு மாரியம்மனுக்குரிய சக்கரைப்பொங்கல் மதியத்தில் நடைபெறும். பத்ததி முறை அறிந்த கட்டாடியார் அம்மனின் முகக்களை, வெள்ளிப்பிரம்பு, அம்மானக்காய், சிலம்பு, தூபதீப உபகரணங்கள் அடங்கிய பெட்டியுடன் பூசை நடைபெறும் இடம்வந்தடைவார். எச்சந்தாங்கி கட்டப்பட்ட பந்தலின் கீழ் பொங்கல்பொங்கி வைத்திருப்பார்கள். பாக்கு, வெற்றிலை, பழவகை, கரும்பு, பூக்கள் போன்றவற்றை அறுத்துச் சுத்தம் செய்து, பூசாரியார் வேப்பிலைக்கும்பத்திலே அம்மனின் முகக்களையை மந்திர உச்சாடனம் செய்து வைப்பார். வட்டாக்களிலே பாக்கு, வெற்றிலை, பழங்கள் கொண்ட மடைகளை வைத்து, கும்பத்தின் முன்னே பெரியவாழை இலைகளைப் பரப்பி அதில் மடைகள்வைத்து பொங்கலையும்

படைப்பார். இந்தச் சடங்கில் அமரவைப்பதற்காக இனத்தவர்கள், அயல்வர்களின் வீடுகளிலிருந்து பூப்பெய்தும் பருவமுள்ள அழகான ஏழு பெண் பிள்ளைகளை தேவ கன்னியர்கள் போல அலங்கரித்து முக்காடிட்டு கையிலே வேப்பம் பத்திரம் கொடுத்து, பாவாடை சட்டை அணிந்து பொங்கல் நடைபெறும் வீட்டிற்கு வந்து சேர்வார்கள். இந்தக் கன்னிப்பிள்ளைகளை சக்கரைப்பிள்ளைகள், சப்தகன்னியர் எனவும் அழைப்பார்கள்.<sup>15</sup> சப்த கன்னியர்கள் வீடு வந்ததும் வீட்டுத் தலைவி அவர்களின் கால்களை மஞ்சள் நீரால் கழுவி பொட்டிட்டு, கண்ணுக்கு விளக்குத் திரியிலிருக்கும் கரிகொண்டு மைதீட்டி, பூசை முகத்தில் நிலபாவாடை விரித்து அமரவைத்து, அவர்களுக்கு முன் வாழைஇலை விரித்து பொங்கல், பழம் வைப்பார்கள். எல்லாம் படைத்து முடிந்தவுடன் மந்திர உச்சாடனங்களுடன் தூப தீபம் காட்டி உடுக்கடித்து பூசை ஆரம்பமாகும். அந்த வீட்டில் தெய்வம் பிடித்தவர்கள் யாராவது இருந்தால் அவரையும் நீராட்டி பூசை முகத்தில் வைத்திருப்பார்கள். கட்டாடியார் அவருக்கு மந்திர உச்சாடனம் செய்து உருவேற்றி தலைசுற்றி ஆடவைப்பார். இத்தெய்வம் வீட்டாருக்கு ஏற்படப் போகும் நன்மை, தீமைகளைப் பற்றி கட்டுச் சொல்லும்.

பூசை முடிந்ததும் ஏழு கன்னியர்களையும் அழைத்துக் கொண்டு தண்ணீர்ச் செம்புடனும் வேப்பம் பத்திரத்துடனும் தலைவாசல் வரையும் சென்று வீதியில் வைத்து ஏழு கன்னியர்களுக்கு வேப்பிலையால் நீர் தெளித்து 'சுகம் தந்தயோ' என்று அவர்களிடம் மூன்று முறை கேட்பார். அவர்களும் அதற்குப் பதிலாக 'ஓம் ஓம்' என்று மூன்று தரம் பதில் சொல்லுவார்கள். பின்பு கன்னியர்கள் வீடுபோய்ச் சேர்வார்கள். பூசைக்கு வந்தவர்களுக்கு கட்டாடியார் திருநீறு, மஞ்சள், குங்குமம், பூக்கள் கொடுப்பார். வெளியாருக்கு பொங்கல், பிரசாதப் பொருட்கள், பாணக்கம் இவற்றைக் கொடுத்ததும் அவர்கள் தங்கள் தங்கள் வீடுகளுக்கு ஏகுவார்கள்.

அன்றிரவு வைரவர் பூசை நடைபெறும். சாமியறையின் முன்பாக வாசலிலே நாலு கம்பு நட்டு வெள்ளைகட்டி அதற்காக அமைக்கப்பட்டுள்ள வையிரவர் பந்தலிலே இப்பூசை நடைபெறும். இப்பூசையில் விசேடமாக உறட்டி சுட்டு (சாதாரண வெள்ளை உறட்டியும், மூன்று கஞ்சா உறட்டியும் சுட்டு வைப்பார்கள்) வடைமாலை, கரும்புப் பொல்லுகள், இளநீர், பாக்கு, வெற்றிலை, பழங்களும் வைப்பார்கள்.<sup>16</sup>

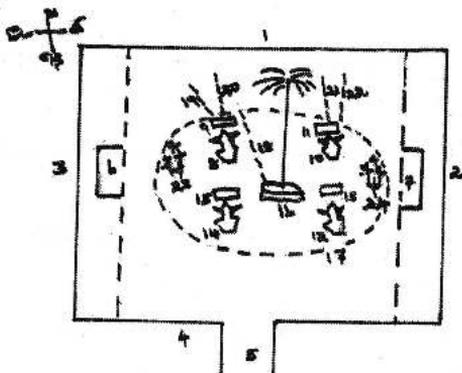
கட்டாயார் காவியம் படித்து தூபதீபம் காட்டி பூசை முடிந்ததும் விரும்பியவர்களுக்கு கழுத்தில் அல்லது கையில் காவல் நூல் போடுவார். சிலருக்கு திருநீறும் போடுவார். வீட்டின் எல்லைகளில் காவல் பண்ணிவந்து அம்மனுக்கும் வைரவருக்கும் வாழிபாடி பிரசாதம் பங்கிட்டு நிறைவுறும்.

அன்று அதிகாலை மாரியம்மனின் மகன் காத்தானுக்கு தண்ணீர் சோற்றுப் பள்ளயப் பூசை நிகழும். தண்ணீர் ஊற்றி வைக்கப்பட்ட சோற்றுடன் பால், தயிர், கூழ், பழங்கள், பனங்குட்டான், கற்கண்டு, பலகாரங்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கும். அம்மன் பூசைக்கு சப்த கன்னியர்களை அழைத்தது போல இப்பூசைக்கும் பஞ்ச கன்னியர்களை வரவழைத்திருப்பார்கள். அவர்களை பூசை முகத்தில் வரிசையாக வைத்து கட்டாயார் மந்திர உச்சாடனம் செய்து காத்தானுக்குரிய பாடல்களைப் பாடி முடித்ததும் இல்லத்தரசி பஞ்ச கன்னியர்களை அழைத்துக் கொண்டு தலைவாசலுக்கு வந்து கன்னியர்களுக்கு நீர் தெளித்து மதியப் பூசையில் கேட்டதுபோல 'சுகம் தந்தியளோ' என்று மூன்று தரம் கேட்டு அதற்கு விடை 'ஓம்' என்று சொன்னவுடன் கன்னியர்கள் தங்களது வீடுகளுக்குச் சென்றுவிடுவார்கள். பின் சகல பூசைகளும் முடிவுறும்.

## மகிடி

மகிடி என்பது மந்திரதந்திர விளையாட்டுக்களுடன் தொடர்புடைய கேளிக்கை நிகழ்வாகும். மலையாள மந்திரவாதிகளுக்கும் மட்டக்களப்பு மந்திரவாதிகளுக்கும் இடையில் நடந்த போட்டியே மகிட்யாக அபிநயகப்படுகின்றது. இருந்தும் பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் வேறுபட்ட தன்மை கொண்டதாகக் காணப்பட்டாலும் நிகழ்த்துகை அறாத் தொடர்ச்சியாகவே நிகழ்வதைக்காணலாம். மட்டக்களப்பில் நான்கு வகைப்பட்ட மகிடி காணப்படுகின்றது. இந்த அடிப்படையில் ஆரையம்பதிப் பிரதேசத்தில் நிகழ்த்தப்படும் மகிடிக்கூத்து இரண்டாம் வகை மகிடிக்கூத்தென<sup>1</sup> கலாநிதி சி.மௌனகுரு குறிப்பிடுகின்றார்.

### மகிடி நடைபெறும் இடம்



1. வடக்குப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
2. கிழக்கப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
3. மேற்குப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
4. தெற்குப் புறம் பார்வையாளர் நிற்கும் இடம்.
5. தெற்குப் புறத்திலிருந்து மேடைக்குப் புகும் வாசல்.
6. முனிவரும் சீடப்பிள்ளையும் அமரும் மேற்குப் புறத்திலுள்ள பந்தல்.
7. முனிவரும், சீடப்பிள்ளையும் அமரும் கிழக்குப் புறத்திலுள்ள பந்தல்.

8. முதலாம் கும்பம்.
9. முதலாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
10. இரண்டாம் கும்பம்.
11. இரண்டாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
12. மூன்றாம் கும்பம்.
13. மூன்றாவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
14. நான்காம் கும்பம்.
15. நான்காவது சாம்பலாண்டி அமரும் இடம்.
16. கொடி மரம்.
17. மகிடிப் பாத்திரங்கள் இவ்வழியால் நடந்து நடந்து மகிடி நடத்தப்பாவிக்கும் இடம்.
18. கொடிமரத்தைச் சுற்றுவதற்காக தரையின் கீழ்க் கயிறு செல்லும் வழி.
19. முதலாவது கும்பத்தைச் சுற்றுவதற்காக தரையின் கீழ் கயிறு செல்லும் வழி.
20. நான்காம் கும்பத்தைச் சுழற்றுவதற்காக தரையின் கீழ் கயிறு செல்லும் வழி.
21. இரண்டாம் கும்பத்தைச் சுழற்றுவதற்காக தரையின் கீழ் கயிறு செல்லும் வழி.
22. மூன்றாவது கும்பத்தைச் சுழற்றுவதற்காக தரையின் கீழ் கயிறு செல்லும் வழி.
23. மேற்குப் பக்கம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் காடு.
24. கிழக்குப் பக்கம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் காடு.

ஆண்டு தோறும் சித்திரை வருடப்பிறப்பின் மூன்றாம் அல்லது நான்காம் நாளே மகிடி நடத்தப்படுகின்றது. இம்மகிடிக்கு பிரத்தியேகமான கருவை கொண்டதாகவோ, ஏட்டுப் பிரதி கொண்டதாகவோ இருக்கவில்லை. சாம்பலாண்டி, பொலிஸ்காரன், பறங்கி பறங்கிச்சி, குறவன் குறத்தி, வேடன் வேடுவிச்சி, முனி சீடப்பிள்ளை, புலி என்ற பாத்திரங்களைக் கொண்ட கேளிக்கை நிகழ்வே நிகழ்த்தப்படும்.

## அரங்கமைப்பு

சனங்கள் வந்து பார்க்கக்கூடிய பரந்த வெட்டவெளி சீர்செய்யப்பட்டு சமதரையான இடத்தில் அலங்காரமாகச் சோடனை செய்யப்படும். சோடித்த அரங்கின் நடுவே பெரிய மேடைபோல் அமைத்து அதில் கமுகை மரத்தினை அல்லது பப்பாசி மரத்தினை நட்டு, சோடனைக் கடதாசிகளால் சுற்றிக்கட்டி கமுகை மரத்திலே தொங்கவிட்டிருக்கும், கமுகை மரத்தைச் சுற்றி மேடைபோல் செய்த பகுதியில் பூக்களைக் கொண்டும், தென்னோலைகளாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். மடையிலே வெற்றிலை, பாக்கு என்பவற்றோடு வாழைச்சீப்புக்களையும், திருநீறு, கும்பமம், சந்தனம் போன்றவற்றையும் வைத்து கற்பூரம். கொழுத்தி மணக்குச்சி வாசனையையும் பரப்பி, நாலு மூலையிலும் கும்பங்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கும்.

மேடைக்கு எதிரே ஒரு பந்தலும் அதுபோல் மற்றப்பக்கம் இன்னொரு பந்தலும் அமைக்கப்பட்டு திரைச்சீலைகளால் மூடி வைத்திருப்பார்கள். இந்தப் பந்தலுக்குள் முனியும் சீடப்பிள்ளையும் வந்திருப்பதற்காகவே கட்டப்பட்டிருக்கும். அரங்கின் மேற்கு, கிழக்குப் பக்கமாக காட்டுமரங்களை வெட்டி 'காடுபோல்' அமைக்கப்பட்டிருக்கும். (இதிலே குறவன் குறத்தி, வேடன் வேடுவிச்சி மிருக விளையாட்டு நடத்தி வேடிக்கை காட்டுவதற்காகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.)

## ஒப்பனை

சாம்பலாண்டி, குறவன் குறத்தி, பொலிஸ், பறங்கி பறங்கிச்சி, வேடன் வேடுவிச்சி, புலி போன்ற பாத்திரங்களுக்கு மரபு ரீதியாக அப்பாத்திரங்கள் பற்றிய குணாம்சங்களை வெளிக்காட்டும் வகையில் ஒப்பனை அமைந்திருக்கும்.

முனி சடாமுடியுடனும், தாடியுடனும், அரையில் சிறு காவித் துண்டுடனும், தண்டு கமலத்துடனும், முகம் உடம்புகளில்

வெள்ளையான பூச்சொன்று பூசப்பட்டிருக்கும். சீடப்பிள்ளைக்கு தலை மொட்டையாக இருக்கும் அல்லது தலைப்பாகை கட்டியிருப்பார். அரையில் வேட்டித் துண்டுடனும் கமட்டுக் கைக்குள் (அக்குள்) மான் தோலினை இடுக்கியிருப்பார். முகம் உடம்புகளில் வெள்ளையான பூச்சு பூசியிருக்கும். குறத்தி கிழிந்த அழுக்கான சேலையை அணிந்திருப்பான். குறவனும் கிழிந்த அலங்கோலமான ஆடைகளை அணிந்திருப்பான். முகத்திலும் உடம்பிலும் கறுப்பான பூச்சுகள் பூசியிருக்கும்.

பறங்கி நீளக்காற்சட்டையும், கண்ணுக்குக் கூலிங்கிளாகும், தொப்பியும் அணிந்திருப்பார். பறங்கிச்சி அரைச்சட்டை பாவாடையும், தலைமயிரைக் கைக்குட்டையால் கட்டியிருப்பார். பொதுவாக வெள்ளை நிறமான வடிவானவர்களே பறங்கி ஜோடியாக வருவார்கள்.

பொலிஸ்காரன் நீளக்காற்சட்டையும், சேட்டும் (காக்கிநிறம்), தொப்பியும். கறுப்புக் கண்ணாடியும் அணிந்து கையில் ஒரு சிறு தடி வைத்திருப்பான். வேடன், வேடுவிச்சி இலைகுழையினால் தயாரிக்கப்பட்ட ஆடையை அணிந்திருப்பார்கள். கையில் வில்லும் அம்பும் வைத்துக் கொண்டு உடல் முழுவதும் கரி பூசப்பட்டு முகத்திலும் கறுப்பான பூச்சுகளை பூசியிருப்பார்கள். புலிக்கும் உடல் முழுதும் கறுப்பு, மஞ்சளினால் புள்ளியிடப்பட்டிருக்கும். வாய்க்குள் தேசிக்காயை வைத்திருப்பர். வால் நீளமானதாகவும், சுழலக் கூடியதாகவும் இருக்கும்.

### நிகழ்த்துகை

மகிடி பின்னேரம் மூன்று மணியளவில் ஆரம்பமாகும். மகிடி நடத்தும் இடத்திலிருந்து சற்றுத் தூரத்தில் யாரும் ஒரு வீட்டிலிருந்தோ அல்லது பள்ளிக் கூடத்திலிருந்தோ பறை ஓசை எழுப்பி சீன வெடிகளை வெடிக்க வைத்து மகிடி நடத்துவர்கள், ஆரவாரித்து, கைதட்டி நான்கு சாம்பலாண்டிகளையும் அரங்கினுள் அழைத்துவருவார்கள். அழைத்துவரப்பட்ட சாம்பலாண்டிகள் அரங்கைச்சுற்றி வந்து அங்கு

வைத்திருக்கும் கும்பங்களைப் பார்வையிடுவர். பின் அரங்கைச் சூழவுள்ள மனிதர்களுடன் உரையாடுவார்கள். அமைதியற்றுக் கதைத்தபடி நிற்கும் மக்களைப் பார்த்து அமைதியாக இருக்கும் படியும் மகிடி ஆரம்பமாகப் போகிறது எனவும் வேண்டுவார்கள். அவர்கள் மக்களை அமைதிப்படுத்தி வருகையில் பார்வையாளர்கள் இங்கு என்ன நடைபெறப் போகிறது என மீண்டும் வினாவுவார்கள். அவர்கள் அதற்கு இங்கு ஒரு மகிடி நடைபெறக் போகிறது என்றும் மகிடையைப் பார்க்க நான்கு திக்குகளில் இருந்தும் ஆட்கள் வருவார்கள் எனவும் கூறி மீண்டும் அமைதியாக இருக்குமாறும் வேண்டுவார்கள். பின் கொடிமரத்தைச் சூழவுள்ள கும்பங்களைச் சுற்றி அமர்ந்த பின் பறை ஒலிக்க, சீனவெடி வெடிக்க பொலிஸ் வேடம் பூண்ட நான்கு பொலிஸ்காரர்கள் அங்கிருந்து வருவார்கள். பொலிஸ்காரர்கள் கம்புகளை விசிக்கியபடி நாலாபக்கமும் ஓடி ஓடி பார்வையாளர்களைப் பயம் காட்டுவது போல் பாவனை செய்து சிறு பிள்ளைகளை கம்புகளைக் கொண்டு அதட்டி சத்தம் போடுபவர்களின் சத்தத்தை அடக்கி வேடிக்கை காட்டும் போது, சாம்பலாண்டிகள் ஓடிவந்து சிரட்டையில் இருக்கும் சாம்பல்களை பொலிஸ்காரர்களை நோக்கி ஊதுவார்கள். பொலிஸ்காரர்கள் அவர்களுக்கு அடிப்பது போல் கம்புகளைத் தூக்கி விரட்டுவார்கள். 'அண்ணே காக்கிச்சட்ட போட்ட பொலிஸ்காரனுகள் நம்மள அடிக்கவாறானுகள் அண்ணே, கண்களுக்குள் சாம்பலை ஊதி சரியான பாடம் படிப்பிப்போம் அண்ணே' என்று ஒரு சாம்பலாண்டி கூற 'ஓம்' என்று குரலெழுப்பி மற்றச் சாம்பலாண்டிகள் தலைகளை ஆட்ட பொலிஸ்காரர்கள் அவர்களைத் துரத்தி அடிக்கவருவார்கள். இந்த மகிடி நாடகம் அரங்கில் நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது முனிவரும் சீடப்பிள்ளையும் அரங்கிற்குள் வருவார்கள். வந்து மேடைக்குள் சீடப்பிள்ளையுடன் சுற்றிச்சுற்றி நடந்துவந்து கொடிமரத்தையும், கும்பங்களையும் தண்ணீர் தெளித்து காவல் பண்ணுவார்கள். சாம்பலாண்டிகளை எச்சரிப்பார். ஒரு தடவை மாத்திரம் சொல்லி திருநீறு எறிந்து காவல்செய்த பின் இருபக்கமுள்ள பந்தல்களில் ஏதாவது ஒரு பந்தலில் அமர்ந்து கொள்வார்கள். ஆகாயத்தைப் பார்த்து கமண்டலதிற்குள் இருக்கும் தண்ணீரைத் தெளித்து முணுமுணுப்பார்கள்.

பந்தலுக்கு வெளியே வந்து நின்று மந்திரம் சொல்லி திருநீறு எறிவார்கள். பின்னர் மீண்டும் எழுந்து அரங்கைச் சுற்றிவந்து கொடிமரத்திற்கும், கும்பத்திற்கும் திருநீறு எறிந்து மந்திர உச்சாடனம் செய்து காவல் செய்வார்கள். பின்னர் சென்று பந்தலில் அமர்வார்கள். இச்சமயம் வேடிக்கை காட்டும் சாம்பலாண்டிகள் பந்தலுக்குள்ளிருக்கும் முனிவருக்கு சாம்பலை ஊத, முனிவர் வாய்க்குள் ஏதோ மந்திரத்தால் முணுமுணுத்து ஒதிக் கைகளைக் காட்டி செம்புத்தண்ணீரைத் தெளிக்க சாம்பலாண்டிகள் மயக்கம் போட்டுக் கீழே விழுந்துவிடுவார்கள். பின்பு முனிவர் கமண்டலத்திற்குள்ள நீரைக் கொண்டு மயங்கிக் கிடக்கும் சாம்பலாண்டிகளுக்கு மந்திரம் சொல்லி எறிந்து எழுப்ப, சாம்பலாண்டிகள் துடித்துப் பதைத்தெழும்பி மலங்க மலங்க விழிப்பார்கள். வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்கள் பெரும் சத்தத்துடன் சிரித்து கூச்சலடிப்பார்கள். அச்சமயம் 'அமைதி அமைதி' எனக் கத்திக் கொண்டு கட்டிய கயிற்றுக்கு அப்பால் நின்று கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்களை பொலிஸ்காரர்கள் அதட்டுவார்கள்.

இதற்குப் பின் மேடைக்குள் பிரவேசிப்பவர்கள் பறங்கியும், பறங்கிச்சியுமாகும். இவர்கள் 'வைலா' போல் ஆட ஒலிபெருக்கியில் பாடல் இசைக்கும். இவர்கள் அரங்கைச் சுற்றிச் சுற்றி ஆளுக்காள் கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டு ஏதோ புரியாத பாசையில் கதைத்தவாறு 'வைலா' ஆடிக்கொண்டிருப்பார்கள். இதேநேரம்,

“கட்டகருவாடாம் பறங்கிக்குச்

சோறும் இறங்காதாம்

எப்படித் திண்டாலும்

பறங்கிக்கு சூத்தெல்லாம் பீ நாத்மாம்”

என்று பாடிக் கொண்டு சாம்பலாண்டிகள் பறங்கித் தம்பதிகளுக்கு சாம்பல் ஊதித் துரத்த அவர்கள் பதறியடித்துக் கொண்டு பொலிஸ்காரர்களிடம் தஞ்சம் புகுவார்கள். பொலிஸ்காரர்கள்

சாம்பலாண்டிகளை கம்பினால் அடிக்க ஓங்க 'பாவம் பாவம்' என்று கூறியவாரே பறங்கிச் சோடி 'வைலா' ஆடுவார்கள். பின் போத்தல் ஒன்றிலிருந்து தண்ணீர் போன்ற பானத்தைக் குடித்து வெறிவந்தவர்கள் போல் ஆடுவார்கள். இவர்களை அடுத்து குறவன் குறத்தியாக வேஷம் பூண்டவர்கள் வர மத்தளம் அடிப்பவர்கள் மேடைக்கு வருவார்கள். அவர்களின் மத்தள அடிக்குத் தக்கவாறு குறவனும் குறத்தியும்,

தந்தன தானே  
தந்தன தானே  
சல்லாரி சவுக்கே  
சாலிமான் சவுக்கே

என்ற தருவுடன் ஆடிப்பாடத் தொடங்குவார்கள்.<sup>18</sup> ஆட்டம் முடிய குறவனும் குறத்தியும் 'கசாமுசா' என்று ஏதோ கதைத்தவாறு துள்ளிக்குதிப்பார்கள். குறத்தி வேஷம் பூண்டவள் கையிலே 'களகை' ஆட்டியவாறு 'மச்சான் அந்த பறங்கிச்சி என்னப் பாத்துச் சிரிக்கிறாள் மச்சான்' என்று செல்லமாக கூற குறவன் பறங்கிப் பொம்பிளையை அடிக்கப்போக, பொலிஸ்காரன் குறவனுக்கு கம்பால் அடிக்க குறவன் மகுடி ஓசையை எழுப்பியவாறு பாம்புபோல் ஒரு கயிற்றுத் துண்டை எறிய பறங்கிச் சோடியும், பொலிஸ்காரர்களும் பயந்து ஓட சாம்பலாண்டிகள் சிரித்தவாறு சாம்பலை ஊதிக் கொண்டிருப்பார்கள். குறவனும் குறத்தியும் மகிடி அரங்கில் துள்ளிக் குதித்து சிரித்துக் கதைத்தவாறு ஆடிக்கொண்டிருப்பார்கள். பின் கள்ளுக்குடிப்பது போல் பாவனை செய்து ஆளை ஆள் கட்டிப்பிடித்து கும்மாளம் போடுவார்கள். முனியும் சீடனும் இருக்கும் பந்தல் அருகே போய் குறத்தியும் குறவனும் ஏதோ கூறி ஆட முனிவர் அவர்களை நோக்கி தண்ணீர் தெளித்து சாபம் போட்டுக் கீழே விழவைப்பார். சிறிது நேரத்தின் பின் கமண்டலத்துடன் அவர்கள் அருகில் சென்று தண்ணீர் தெளித்து எழுப்பிவிட, அவர்கள் முனிவரின் காலைத் தொட்டு வணங்குவார்கள்.

இதன் பின் வேடன் வேடுவிச்சி அரங்கினுள் வருவார்கள். இரண்டு வேடனும் ஒரு பெண்ணும் வருதலே மரபு. அவர்கள் கணவன், மனைவி, தம்பி என்ற முறையில் அமைவர். இரு வேடர்களும் மச்சான் மச்சானென்று முறை கொண்டாடுவர். வேடர்களின் வருகையுடன் ஆட்டம் வேகம் கொள்ளும் மத்தாளம் அடிப்பவர் மேடைக்குள் வந்து அவரின் மத்தாள அடிக்குத் தக்கவாறு வேடனும் வேடுவிச்சியும்,

“தினதெந்தினா தினதெந்தினா  
தினதெந்தினா தினனா  
தென்னா தென்னா திந்தினா  
தனதெந்தினா தினனா”

என்ற தருவுடன் ஆடிப்பாடத் தொடங்குவார்கள்.<sup>19</sup> ஆட்டம் முடிய,

அரிசியிருக்கு பருப்பிருக்கு  
அம்மா கடையிலே  
அதைவாங்கி ஆக்கித்தர  
ஊட்டில் ஒருவருமில்லையே  
எங்கள் ஊட்டில் ஒருவருமில்லையே  
பசி வயித்தக் கிள்ளுது பரசுராமா  
இதைப் பார்க்க உனக்கு  
கண்ணுயில்லையா பரசுராமா

என்று பாடி பார்வையாளர்கள் பக்கம் கையை காட்டி அபிநயித்து அரங்கினைச் சுற்றிவந்து வேடனும் வேடுவிச்சியும், குறவனும் குறத்தியும் குசுகுத்துக் கதைப்பார்கள். அந்நேரம் வேடுவிச்சிக்குப் பேய் பிடித்துக் கொள்ளும் அவள் தலையைச்சுற்றி ஆடுவாள். வேடர்கள் இருவரும் அவளைப் பேயோட்டுவார்கள். வேடுவிச்சி பேயாடி ‘ஹாய் கூய்’ எனக் கத்துவாள். முனியும் சீடப்பிள்ளையும் வந்து மந்திரம் ஓதி தண்ணீர் எறிந்து பேயை விரட்டுவார்கள். வேடுவிச்சிக்குப் பேய் விரட்டியதும், வேடன் கொடுமரத்தில் ஏறித்தேன் எடுக்க முயல்வான். (முன்னரேயே மேடைக்கருகில் உள்ள கொடிமரத்தின் உச்சியில் தேன்வதை ஒன்றினை

எடுப்பதற்கென ஆயத்தமாகக் கட்டி வைத்திருப்பார்கள்.) அப்போ சாம்பலாண்டிகள் எழுந்து வேடனைத் துரத்துவார்கள். அவன் சாம்பலாண்டிகளை ஏமாற்றப் பார்ப்பான், முடியாது போக வில்லை எடுத்து அம்பு எய்வான். சாம்பலாண்டிகள் ஓட்டம் பிடிப்பார்கள். வேடன் ஏறித் தேன்வதையை எடுத்து எல்லோரும் தேன் பருகுவார்கள். அந்நேரம் மேடைக்குள் புலி வரும். புலிவேடமணிந்து துள்ளித்துள்ளி நாலுகாலால் ஆடிவருவார். மேனியெங்கும் கரும்புள்ளி, செம்புள்ளி குத்தி புலியைப் போல முகமெல்லாம் ஒப்பனை செய்து வாய்க்குள் ஒரு எலுமிச்சம் பழத்தையும் புலிக்கு ஆடுபவர் வைத்திருப்பார். புலிக்கு நீண்ட வால் ஒன்று இருக்கும். வாலின் தொங்கலில் ஒரு குஞ்சம் இருக்கும். இந்த நீண்ட வாலைப் பிடித்தபடி ஒருவர் புலியின் பின்னாலே வருவார். இவர் வாலின் நுனியைப் பின்புறம் மடக்கி நின்று தலைக்கு மேலால் அதன் கண்ணுக்கு முன்னால் பிடிப்பார். புலி பாய்ந்து பாய்ந்து தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடும். உறுமும், பார்வையாளரிடையே பாயும்., மேடை முழுதும் திரியும். வால் பிடிப்பவரும் பின்னால் திரிவார். இடையிடையே புலி பாய்ந்து கரணமடிக்கும். வால் பிடிப்பவரும் புலியைப் போலக் கரணமடிப்பார்.

புலியைக் கண்டதும் மேடையில் நின்ற வேடன் வேடுவிச்சி, குறவன் குறத்தி, பறங்கி பறங்கிச்சியும் பயந்து ஓடுவார்கள். வேடனும் வேடுவிச்சியும், குறவனும் குறத்தியும் காடுபோல் அமைக்கப்பட்ட பற்றைக்குள் ஒளித்துக் கொண்டு நிற்க, புலி அவர்களைப் பாய்ந்து பற்றைக்குள்ளால் புகுந்து வேடன் வேடுவிச்சியையும், குறவன் குறத்தியையும் துரத்தும். வேடன் அம்பினால் புலிக்கு எய்வான். பறங்கியும் துவக்கினால் சுடுவது போல் பாவனை செய்வான். அம்புகள் தாக்கியதும் புலி சோர்ந்து விழும். பின் சோர்ந்து விழுந்த புலிக்கு அருகில் சென்று புலியின் வாலை இழுத்துப் பார்க்க முயலும் போது, புலி மீண்டும் எழுந்து பாய்ந்தோடும். வேடுவன் வேடுவிச்சி, குறவன் குறத்தியாகச் சென்று முனிவரிடம் முறையிடுவார்கள். அச்சமயம் புலி பாய்ந்து வேடுவனை பிடிக்கும். பிடித்ததும் வேடுவன் மயங்கி விழுவான்.

சீடன் முனிவர் பின்னால் நடந்து வர முனிவர் தண்ணீரை ஒதி மந்திரம் சொல்லி மயங்கிக் கிடக்கும் வேடனை எழுப்புவார். முனிவரால் எழுப்பப்பட்ட வேடன் மீண்டும் வில்லில் நாண் ஏற்றி அம்பினால் புலியைக் கொல்ல முயல்வான். புலி மீண்டும் வேடன் மேல் பாயும். வேடன் மயக்கமடைவான். வேடன் மயக்கமடைந்ததும் முனிவர் சீடப்பிள்ளை புடைசூழ வந்து வேடனின் மயக்கம் தெளிவித்துச் செல்வார். புலிக்கு வேடன் எய்வதும் புலி விழுவதும், புலி மீண்டும் எழுவதும் குறவன் குறத்தியை மயக்கமடையச் செய்வதும், பறங்கிச்சியைப் பிடிப்பதும் விழவைப்பதும் முனி வந்து எழுப்புவதுமாய் மூன்று நான்கு தடவைகள் மீண்டும் மீண்டும் நடைபெறும். இறுதியில் வேடன் புலியைக் கொல்வான். புலியைக் கொன்றபின் எல்லோரும் ஒன்று சேர்ந்து ஆடிப்பாடி வேடிக்கைபார்க்க வந்த சனங்களை நோக்கிக் கும்பிட மகிடி நிறைவுபெறும்.

### பறை மேளக் சுவத்து

ஆரையம்பதிப் பிரதேசத்தில் தென்மோடி, வடமோடி, மகிடி, வசந்தன் போன்றவை அதிகமாக குருகுல வம்சத்தினாரினாலே நிகழ்த்தப்பட பறை மேளக் கூத்தினை சமூக அமைப்பிற் குறைந்த நிலையிலுள்ள பறையர் சாதியினரால் மட்டும் ஆடப்படுகின்றது.

### பறையர் வரலாறு

பறையர்கள் வரலாறு பற்றி இரண்டு முரண்பட்ட கருத்துக்கள் உள்ளன. ஆரையம்பதியின் தொல்குடிகளாக இருந்து வருகின்ற தமிழர்கள் என்றும், மண்முனையை ஆட்சி செய்த உலகநாச்சியின் கீழ் கோவில் சேவகத்திலும், செய்திப்பரிவர்த்தனை, சேவிப்பு செய்தல் என்பவற்றில் சேவகர்களாக பணியாற்றியவர்கள், ஒல்லாந்தரினுடைய படை யெடுப்பின் காரணமாக அயலிலுள்ள ஆரையம்பதிக் கிராமத்திற்கு இடம்பெயர்ந்து வாழ்ந்து வரும் தொல்குடியே பறையர் சமூகம் என்ற கருத்து நிலையும் காணப்படுகின்றது.<sup>20</sup>

பறையர் சமூகம் பற்றி குறிப்பிடப்படுகின்ற பட்டயம் என்பதில் மிகவும் முக்கியமானது காலிங்கமாகோன் பட்டயம். இதில் பறையர்கள் குடிகள் முறைகள் கூறப்படுகின்றது.

“வள்ளும் தொட்டி தோட்டி  
வாஞ்சொலி சத்திரியன்  
துள்ளுவெட்டி யானைத்தனேழாய்ச்  
சுகிந்திட வகுத்தவாறே  
பள்ளுடன் கலந்தாலுங்கள் வரன்முறை  
குறையுமென்று வள்ளலார்  
காலிங்க மாகோனும் வகுத்திட்டாரே; ;

மேட்டிமைச் சாதியினரிடம் குடிமுறை இருப்பது போல் ஆரையம்பதி பறையரிடமும் குடிமுறை காணப்படுகின்றது. இவர்கள் பறை சேவித்தலே பிரதான தொழிலாக செய்து வந்தனர். மரணவீடு, கோவில்சடங்கு, பிரசித்தம் செய்தல், விசேட கழியாட்ட நிகழ்வுகளுக்கு சேவித்தல் எனத்தொழிலை மேற்கொள்வர். இன்று பறை சேவித்தலை மிகக் குறைவானவர்களே மேற்கொள்ள, மற்றவர்கள் கூலித்தொழில், சிறுவியாபாரம், அரசாங்க ஊழியர்களாக கடமையாற்றுகிறார்கள்.

பறையர் சமூகத்தின் தலைவனை மூப்பன் என்று அழைக்கப்படுவான். இந்த மூப்பனே பறை சேவித்தலுக்கான பிரதான இயங்கியலாளராக இருப்பான். அவருடைய வழிநடத்தலிலே பறை இசை வழிநடத்தப்படும்.

### பயிற்றும் முறை<sup>21</sup>

பறைமேளத்தினை பரம்பரை பரம்பரையாகவே செவிப்புலன் அறிதலின் மூலமாக பழகிவருகின்றனர். சில நேரங்களில் மூப்பனின் வீட்டில் பறையினை அடிப்பதற்காக 10 - 12 வயதெல்லையைக் கொண்ட

சிறுவர்களை அழைத்து பயிற்சி வழங்கப்படும். பறைஇசைக் கருவிகள் அனைத்தையும் ஒன்றாகவே இசைத்து பயிற்சி அளிக்கப்படும். சொர்ணாளி இசைப்பதற்கு கூடுதலான பயிற்சிகள் வழங்கப்படும். ஆரம்பத்தில் பயிற்சிக் காலத்தில் உண்மையான சொர்ணாளி கொடுக்கப்படமாட்டாது. பிரம்பு மடலை உரித்து அந்த மடலையே ஊதுகுழலாக அமைத்து அவற்றையே பயிற்சிக் காலங்களில் ஊதுவதற்காக கொடுக்கப்படும் மூச்சை நன்றாக அடக்குவதற்காக பயிற்சிகள் வழங்கப்பட்டு, தற்காலிக ஊதுகுழலில் பயிற்சி நிறைவு பெற்றதும் உண்மையான சொர்ணாளிகள் பயிற்சிக்காக கொடுக்கப்படும்.

இவ்வாறு பயிற்றப் பெற்ற பறைமேளக்கலையை ஆலயம், மரணம், ஆடம்பரம் என்று மூன்று பெரும்பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

### ஆலயம்

1. ஆலயத்தாளம்
2. அபிஷேகத்தாளம்
3. அழைப்புத்தாளம்
4. சுற்றாலைத்தாளம்
5. பெரிய பூசைத்தாளம்

### மரணம்

1. ஆரம்பத்தாளம்
2. தெரியப்படுத்தும் தாளம்
3. எடுத்துச் செல்லும் தாளம்
4. சந்தி கூடும் தாளம்

### ஆடம்பரம்

1. வரவுத்தாளம்
2. கோணங்கித் தாளம்

3. இராசதாளம்
4. பல்லாக்குத் தாளம்
5. நாலடித்தாளம்
6. ஆறடித்தாளம்
7. எட்டடித்தாளம்
8. பூட்டுத் தாளம்
9. தட்டு மாறு தாளம்

இவ்வகைத் தாளங்களின் சிறப்பிப்பே பறைமேளக் கூத்துக்கு மெருகூட்டுவனவாக அமைகின்றன.

### ஆட்டமுறை

பறைமேளக்கூத்து நடைபெறும் அன்று கோயிலுக்கு முன்னால் வெளிவீதியில் நின்று கூத்தை ஆரம்பிக்க முன்னர் ஆரம்பத்தாளத்தினை தவிலில் வாசிப்பர். அத்தாளத்துடன் பறையாட்டத்தைப் பார்க்க விரும்பும் மக்கள் கோவில் வெட்ட வெளியில் கூடுவார்கள். சூழ்வர மக்கள் நிற்க பறைஇசைக் கலைஞர்கள் பின்வரும் தாளத்தை இசைத்து ஆடுவார்கள்.

### பூசைத்தாளம்

நிகழ்வினைத் தொடங்குவதற்காக அடிக்கப்படும் தாளமாகும். இத்தாளம் காப்புக்குரிய தாளமாகும்.

### கோணங்கீத் தாளம்

ஆட்டத்தாளத்திற்குரிய முதலாவது தாளம் கோணங்கீத்தாளமாகும்.

தெந்தேன் தின தினனா தெந்தேன் தினா

தெந்தேன் தின தினனா தெந்தேன் தினா

பல முறை தவிலில் இத்தாளம் பேச அதற்கு ஏற்றாற்போல் தலையை  
அசைத்து காலினை வைத்து ஆட்டம் நடைபெறும். பின் இறுதியில்

டொம்

டொம் டொம் டொம்

டொம் டொம் டொம்

என வேகமாக அடிப்பதற்கு ஏற்ப கால்களை மாற்றி மாற்றி ஆட்டம்  
நிகழும். பின் தாளம்,

தகிட தகிட தகிட தகிட

டொம்

எனத் தாளத்தை தீர்த்து ஆட்டம் நிறைவு பெறும்.

**இராசவரவுத் தாளம்**

கோணங்கித்தாளம் நிறைவுற்றபின் இராசவரவுத் தாளம் சேவிக்கப்படும்.  
இசைக்கலைஞர்கள் தம்மை இராஜாபோல் பாவனைசெய்து கம்பீரமான  
உணர்வை வெளிப்படுத்தி,

டண்டக டண்டக டண்டக

டண் டண் டண் டண்டக

எனத் தாளத்தை வேகம் கூட்டி அதற்கு அடுத்தாற்போல் ஆட்டம்  
நடைபெறும். பின்

டொம்

டொம் டொம் டொம்

டொம் டொம் டொம்

என முதலடி ஒத்தடியாகவும் அடுத்தடிகள் வேகமாகவும் அடிக்கப்படும்.  
சிறிய இடைவெளிக்குப் பின்,

தகிட தகிட தகிட தகிட

தொம்

என தாளம் தீர்த்து ஆட்டம் நிறைவுபெறும்.

### வரிசைத்தாளம்

ஒவ்வொரு சாதியினரின் பெருமைகளை பிரசித்தம் செய்யும் தாளமாகும். ஆரையம்பதியில் பத்திற்கு மேற்பட்ட சாதிகள் வாழ்வதால் அந்தந்த சாதியினரை கௌரவப்படுத்தும் தாளங்களில் ஒருவகைத் தாளம் இப்படி இசைக்கும்.

சேங்கிடு கிடு கிடு சேங்கிடு சேங்காம்  
செஞ் செஞ் சே கிண செஞ் செஞ்சே  
சேங்கிடு கிடு கிடு சேங்கிடு சேங்காம்  
செஞ் செஞ் சே கிண செஞ் செஞ்சே

### இன்னொரு வரிசைத் தாளம்

ததித் தத்தா ததிந் தெய் தெய்  
ததித் தத்தா ததிந் தெய் தெய்  
ததித் தத்தா ததிந் தெய் தெய்  
ததித் தத்தா ததிந் தெய் தெய்

மேலும், சித்திரை வருடப்பிறப்பின் நான்கு அல்லது ஐந்தாம் நாளின் ஊரில் உள்ள வண்ணக்கரின் வீடு, பணக்காரர்களின் வீட்டுக்குச் சென்றும் அங்கு பறைமேளக் கூத்தினை ஆடுவர்.<sup>18</sup> வண்ணக்கரின் வீடு, பணக்காரர்களின் வீடு செல்ல முன்னர் கந்தசுவாமி கோயிலில் முதன்முதலாக பறையடிக்கப்பட்டு அதன் பின்னரே வண்ணக்கரின் வீடு, பணக்காரர்களின் வீட்டிற்குச் செல்வர்.

ஒப்பனை

பறைமேளத்திற்கு பிரத்தியேகமான ஒப்பனைகள் இல்லை. சீலையை நீள்ப்பாட்டில் இரண்டாக மடித்து கொய்து இடுப்பில் கட்டுவார்கள். கையில் முழங்கைக்கும் தோளுக்குமே இடையே வெண்டயங்கள் அணிந்து கொள்வார்கள். கைகளிலும், கால்களிலும் சிலம்புகள் அணிந்து கொள்வார்கள். இடுப்பில் கட்டியிருக்கும் பறையை வெள்ளைச் சீலையால் சுற்றியிருப்பர். நீண்ட சால்வை ஒன்றையும் அணிந்திருப்பார்கள்.

ஆரையம்பதி சமூகத்தில் ஒரு சாரார் மட்டும் ஆடியதாலும் பறையடித்தல், ஆடுதல் என்பது இழிவான பார்வையாகப் பார்த்ததாலும், அதிகாரத்தின் மையம் கட்டவிழ்க்கப்பட்டதாலும், படித்த பறையர் சமூகத்து இளைஞர்களின் முற்போக்குச் சிந்தனை வெளிப்பாடு காரணமாக பல பறை மேளம் உடைக்கப்பட்டு, இந்தக் கலைவடிவம் அழிந்துபோய் விட்டது. இன்று மரணவீட்டிற்கும், கோவில் சடங்கிற்கும் சேவிக்கப்படுகின்றது. அவற்றிலும் ஒரு சிலரே ஈடுபடுகின்றனர்.

## வசந்தன் கூத்து

ஆரையம்பதியில் மருவிப்போய்க் கொண்டிருக்கும் இன்னொரு வகையான கூத்து வசந்தன் கூத்தாகும். 5 - 14 வயதிற்குட்பட்ட சிறுவர்கள் சேர்ந்து ஆடும் ஆட்டமே இதுவாகும்.

ஆரையம்பதியில் முசிற்று வசந்தன், கிறுகுவசந்தன், அனுமார் வசந்தன், போற்றிவசந்தன், காளிவசந்தன், பிள்ளையார் வசந்தன், குறத்திவசந்தன், கூவாக்குயிலே போன்ற வசந்தன் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. இக்கூத்திலே பிரதானமான இடம்பெறுபவை ஆடலும் பாடலுமே ஆகும். இக்கூத்துக்கென தனியானதொரு கதையமைப்பு இல்லை. இதனால் நாடகத்திற்குரிய ஆரம்பம், முரண்பாடு, வளர்ச்சி போன்றவை

வசந்தன் கூத்தில் பார்க்கமுடியாது. பாடல்களை சந்தங்களுக்கு ஏற்ப பாடியப்படி கோலடித்து ஆடுவதை வசந்தன் கூத்தின் முக்கிய இயக்கமாகும்.

மத்தளம், சல்லாரி இசைக்கருவிகளின் சந்தத்திற்கு ஏற்ப ஆட்டக்காரர்கள் களரியைச் சுற்றி வட்டமாக ஆடித் தென்மோடிக் கூத்தில் உள்ளவாறு 'எட்டு', 'வீசானம்' போட்டு ஆடுவார்கள். தாளக்கட்டு முடிந்த பின் களரியைச் சுற்றி ஆடுவதும் உண்டு. அனுமான் வசந்தனாட்டம் போன்ற சில வசந்தன் கூத்துக்கள் ஒரு பக்கப் பார்வையாளர்களைப் பார்த்து துள்ளி ஆடும் ஆட்டமாகும். இது தவிர வீதிகளில் ஆடும் போது துள்ளல் வேக நடைபோன்ற ஆட்டத்தைக் கொண்டதாக அமையும்.

வசந்தன் கூத்திற்கான உடைகள் வேட்டியினால் தார்பாச்சுக்கட்டுதல், தலையில் சால்வையினால் தலைப்பாகை கட்டுதல், தோளில் மூன்று பக்கமும் சரித்துச் சால்வையை போட்டுத் தொங்கவிட்டு முடிதல். இடுப்பில் சால்வையைப் போட்டுக் கட்டி முன்னால் விசிறியாகத் தொங்கவிடுதல். அத்துடன் கங்கணம், மார்பணி, காலில் சதங்கை முதலிய அணிகலன்களும் பயன்படுத்துவர். முகத்தில் வெள்ளைமுத்துக் கொண்டு பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப அழகுபடுத்தப்பட்டிருக்கும். கையில் வைத்திருக்கும் கோல் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

இங்கு ஆடப்படும் வசந்தன் கூத்தை சிலர் கோலாட்டம் என்றும் அழைப்பர். இரு கம்புகளைத் தட்டி ஆடுவதனால் இப்பெயர் வந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் கோலாட்டத்திற்கும் இதே இரு தடிகள் பாவிக்கப்படும்.

'எட்டுபேர் பன்னிரண்டு பேராகச் சேர்ந்து ஆடுவார்கள். ஆடும் போது ஒவ்வொருவரும் கைகளில் இரு சிறு கோல்களைப் பிடித்து அவற்றை

ஒன்றோடொன்று தட்டி ஆடுவர். இதனால் இவ்வசந்தனாட்டம் ஒரு விதத்தில் கோலாட்டத்தை ஒத்திருக்கும் என்பார் சதாசிவ ஐயர்.<sup>22</sup>

### வசந்தன் களரியும், ஆட்டமும்

வசந்தன் கூத்துக்கென்று விசேடமாக அரங்கு இல்லாவிட்டாலும் கோவில் வீதிகளில் அல்லது பாடசாலை முன்றலில் வட்டமாகக் கயிறுகட்டப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்ட கூத்துக் களரியை ஒத்த மேடையிலே ஆடுவர். ஆடுவோர் மத்தியில் அண்ணாவி யாரும், மத்தளக்காரனும், கொப்பி பார்ப்பவரும், பக்கப்பாட்டுக்காரர்களும் நிற்க மேடையில் சுற்றிச்சுற்றி வசந்தன் கூத்து ஆடப்படும். வசந்தன் கூத்திற்கான பாடல்களை அண்ணாவி யார் தொடக்க, பாத்திரங்கள் பாடும். பிற்பாட்டுக்காரர்கள் பிற்குரல் இசைக்க அண்ணாவி யாருடன் சேர்ந்து வசந்தன் கூத்து முடியும் வரைபாடுவர்.

ஆரம்பத்தில் கட்டியக்காரன் வரவு இடம்பெறும்:

சிரசில் முண்டாக கட்டிச் சிறந்த திருக்கவசம் பூட்டி  
திரண்மிகு பாவையோடு தெரிவுறு பதக்கம் பூண்டு  
வரமிகு வசந்தராசன் உளம் மெதுவாகப் பேசும்  
உரமுறு கட்டியக்காரன் உல்லாசமாய் வருகிறானே”

கட்டியக்காரன் தோன்றி வசந்தராசன் வரப்போகிறார் என அறிவித்து வசந்தராசனின் புகழை, சிறப்பைக்கூறி மக்களுக்கு சில அறிவுறுத்தலை கூறிப்போவான். கட்டியக்காரன் சென்றபின் வசந்தராசன் கொலுவுக்கு வருவார் வந்து,

திருமருவு நவமணி யிழைத்திட்ட

நிகழ்மவுலி சிரசிலிட்டு

செப்பரிய முத்துமணி மாலை யுடனாரமது

திறல் மேவு மார்பிலங்க

உருமருவு புய இலயோடுயர் கன்ன கிரியணிகள்

ஒளி குலவ உடையலங்க

.....  
.....  
வாழையுறும் வசந்தராசன் களரிதனில்

மகிழ்வுடன் வருகின்றாரே.

என வரவு விருத்தம்பாடி ஆடுவான். அதன் பின் வசந்தராஜன், வசந்தன் கூத்தாடும் பிள்ளைகளை சீக்கிரம் அழைத்துவருமாறு கட்டியக் காரனுக்கு உத்தரவிடுவார். இவ்வுத்தரவின் பின், இடுப்பிலே கொடுக்கணிந்து தலையில் தலைப்பாகை அணிந்து காலில் சதங்கை அணிந்து இரண்டு சிறிய தடிகளுடன் வசந்தன் கூத்தாட்டக்காரர்கள் களரிக்குள் வருவார்கள். அவர்கள் களரிக்குள் வரும் போது விருத்தப்பாடல் பின்வருமாறு அமையும்.

சென்னியில் தலைப்பாவைத்துத் தெளிவுறு கவசம் பூண்டு  
மன்னிய கழல் சதங்கை வயங்கிடத் திலகமிட்டு  
துன்னுமார் பிணிற் பதக்கந் துலங்கிட இலக்க கீர்த்தி  
வன்னமாய் வசந்தனாட பிள்ளைகள் வருகின்றாரே

வசந்தன்கூத்தில் தெய்வவணக்கமே முக்கியமானது. இதனால் தெய்வப் பாடல்களே முதல் பாடப்படும். முதலில் பிள்ளையார் வசந்தன் ஆரம்பமாகும்.

சிந்துர முகமென வந்தாய் சரணம்

சீருலவொற்றை மருப்பாய் சரணம்

என பாடல் எழ பிள்ளைகள் தடியினை மாறி மாறி அடித்து குத்தியும் தத்தித்தத்தியும் ஆடுவர்.

இவ்வாறு பல வசந்தன்கள் காணப்பட்டாலும் அநுமன்வசந்தன் வேகமான ஆட்டம் கொண்டது, ஆடுபவர்களை களைப்பையும் சோர்வையும் ஏற்படுத்தும் வசந்தனாகக் காணப்படுகின்றது.<sup>23</sup>

தாந்தனர் தனத்தானா - தன  
 தாந்தனந் தனத்தானா  
 குந்தியிருந்தான் அனுமன் - குதி  
 கொண்டான் பாய்ந்தான் அனுமான்  
 இந்திர சித்துப் பிடித்த  
 இடையைக் கொடுத்தான் அனுமான்  
 பத்துத்தலையுள்ள ராவணன் மார்க்பைக்  
 குந்திப்பொருநாள் அனுமான்  
 சீதையைக் கண்டானனுமான்  
 திரும்பி வந்தான னுமான்

என துள்ளியும், குந்தியும், எழுந்தும் மத்தாள அடிக்கு ஏற்ப தடியினை அடித்து ஆடுவார்கள்.

வசந்தன் கூத்திற்கு ஆட்கள் தெரிவு கூத்திற்கு தெரிவு செய்வது போவவே இடம்பெறும்.<sup>24</sup>

பாத்திரத் தெரிவு இடம்பெற்று அடுக்கு பார்த்து அரங்கேற்றம் வரை வசந்தன் கூத்துக்குப் பொறுப்பான முகாமையாளரே வழிநடத்துவார்.

**கொன்செட்<sup>25</sup>**

கோமாளி மூலம் சிரிப்பை ஏற்படுத்தும் ஒருவகை அரங்களிக்கையாகும். இதில் பிரதான பாத்திரமாக 'வலூன்' என்று சிரிப்பூட்டும் நபர் மேடைக்கு வந்து அரங்க நடிப்பை மேற்கொள்வார். மேடைக்குப் பின்பக்கம் பக்க வாத்தியங்கள் வலுனுடைய கதைசொல்லும் விதத்திற்கேற்ப வாத்தியங்கள் ஏற்ற இறக்கம் கொள்ளும்.

வலூன் தலையில் கூரான பெரிய முடியையும் நீளமான வெளவால் செட்டைபோல் ஆடை அணிந்து தாடியற்ற நத்தார் பாப்பாவின் சாயலை ஒத்ததாக இருப்பார். மேடை மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்டதும்

முன்பக்கம் திரைச்சீலை கொண்டதாகவும் நிகழ்வு நடைபெறும்போது திரைச்சீலை திறந்து மூடக்கூடியதாக அமைந்திருக்கும். இந்த நிகழ்வுக்கு பிரதான கதைக்கரு என்று எதுவும் இல்லை. நகைச்சுவை, அக்காலத்தில் பிரபல்யமான சினிமா வசனங்கள், இதிகாச புராணங்களில் முக்கிய காட்சிகள் என்று நிகழ்த்துகை நடைபெறும். இதில் 'சிறப்பினா' என்னும் இசைக்கருவி முக்கிய பங்கு வகிக்கும். இதை இந்தியாவிலிருந்து வருகை தந்த சங்கீத மேதை சச்சிதானந்த சாஸ்திரியார் தான் முதன் முதலில் ஊரில் அறிமுகம் செய்தார். பின்பு இதைப் பின்பற்றி சங்கீத மாஸ்டர் கந்தையா அவர்களே வருஷப் பிறப்பு நாளில் மேடையேற்றி வந்தார். இவர் சிறப்பினா வாசிப்பதிலும், பெண் வேஷம் போட்டு பாடுவதிலும் திறமையானவர்.<sup>22</sup>

கொன்செட், இசைநாடகத்தின் பாதிப்பினால் உருவாகிச் சிதைந்த ஓரங்க நாடகத்தன்மையே பிற்காலத்தில் வளர்ந்து வந்த ஒரு அரங்க நிகழ்த்துகையாக உருவாகியிருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் கொன்செட்டின் பிரதான பாத்திரம் தனிமனித இயக்கமாக அமைய, அதை சுவாரஸ்யப்படுத்த பக்க வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கொன்செட்டின் நகைச்சுவை நிகழ்வு இவ்வாறு அமையும். மூன்று பக்கமும் அடைக்கப்பட்டு ஒரு பக்கம் திறந்த மேடையின் முன்பக்கமாக பார்வையாளர்கள் அமர்ந்திருக்க மேடையில் ஒருவர் கூரான தொப்பி, முகங்களில் வர்ணப்பூச்சு, வெளவால் செட்டைபோல் நீளமான ஆடை அணிந்த ஒருவர் தோன்றி பின்வருமாறு கதையாடுவார்.

“நான் இன்று எல்லோருக்கும் கண்ணாடி வழங்கப்போகின்றேன். இங்குள்ள அனைவருக்கும் கண்பார்வை குறைந்துள்ளதாக எனக்கு அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு மனிஷனுக்கு கண்தான் முக்கியம். கண் இல்லாதவன் பிறந்தும் பிறக்காதவன். எனவே கண்பார்வை அற்றுப்போகும் என்மக்களே உங்களுக்கு என் மந்திர சக்தியினால் கண்ணாடி தருகிறேன். என்று கூறி அவர் கையைச் சுழற்றி, ஏதோ

முணுமுணுப்பார். பின் சவாகா... சவாகா... சூம்... சூம்... வாசாகோ... எனப்பல வார்த்தைகளை மேடையிலிருந்து முழங்குவார். பின் தனக்குள் குச குசப்பார். இதன் பின் 'சரி எல்லோரும் கண்களை மூடுங்கள் எனக் கட்டளையிடுவார். மீண்டும் இந்த இரகசிய வார்த்தைகளைச் சத்தமிட்டுக் கூறுவார். எல்லோரும் கண்களைத் திறந்துவிட்டீர்களா? என வினாவுவார். பார்வையாளர்கள் 'ஓம்' என்று கூறிய பின் அவர்களைப் பார்த்துச் சிரித்துவிட்டு எல்லோருக்கும் கண்ணாடி கிடைத்துவிட்டதா எனப்பார்வையாளர்களிடம் கேட்பார். பார்வையாளர்கள் இல்லை என்பார்கள்.

இல்லை தொட்டுப் பாருங்கள் என்பார் வவூன்.

இல்லை... இல்லை என்பார்கள் பார்வையாளர்கள்.

இல்லை இதோ பாருங்கள் உங்கள் நெற்றிக்குக் கீழ் இரு கண்கள் உள்ளது. அதுபோல் மூக்குக்கீழ் நாடி உள்ளது பார்த்தீர்களா? அப்போ, நீங்கள் எல்லோரும் கண்ணாடி அணிந்திருக்கின்றீர்கள். உங்களுக்கு எல்லாம் நல்ல பார்வை கிடைக்கும் 'சவாகா' என்பார். பார்வையாளர்கள் மத்தியில் இருந்து சிரிப்பொலி உண்டாகும். இப்படி வேறு வேறு நகைச்சுவைக் கதைகளை வவூன் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போது (வில்லுப்பாட்டுக்கு ஆமாப் போடுபவர்கள் போல்) சில ஆமாப் போடுபவர்கள் மேடைக்குச் சென்று வவூன் பேசும் வார்த்தைக்கு ஆமாப்போடுவார்கள். கேள்வி கேட்பதும், வவூனை உற்சாகப்படுத்தி உந்துசக்தியாக நிகழ்ச்சி நடைபெறும். இவ்நிகழ்ச்சி வளர்ச்சியடையாத நாடக அரங்க நிகழ்வாகவே காணப்படுகின்றது.

## கோடு கச்சேரி<sup>26</sup>

இலங்கையில் காலனித்துவ ஆட்சியின் வருகை காரணமாக கோடு என அழைக்கப்படும் நீதிமன்ற செயற்பாடும், நிர்வாக ஆட்சி முறைகளை அமுல் செய்யும் கச்சேரி நடை முறையும் எம்முன் திணிக்கப்பட்டன. காலம் காலமாக தம்மத்தியிலிருந்த நிதி நிர்வாக நடைமுறைகள் காவ

கொள்ளப்பட்டு புதிய புதிய தொற்றுக்களுக்குள் நாம் ஆட் கொள்ளலாயினோம். அவ்வாறான இச்செயலின் ஒரு அங்கமான கோடுகச்சேரி நடைமுறை எவ்வாறு நடைபெறுகிறது என்பதனை ஆரையம்பதி கிராம மக்களுக்கு புரியவைப்பதற்காக சித்திரைப் புத்தாண்டுகளில் இந்நிகழ்வு நிகழ்த்தப்பட்டது.

ஊரிலுள்ள பாடசாலை, வாசிகசாலை போன்ற இடங்களில் நீதிமன்றம் போல உருவாக்கி நிகழ்வு நடத்தப்படும். அரங்கின் நடுவே நீதிபதி இருப்பதற்கு சிம்மாசனம் போல் இருக்கை செய்து வலது, இடது புறமாக இருபக்கமும் எதிரியும் சாட்சியும் நிற்பதற்கு இரு கூடுகள் செய்யப்பட்டிருக்கும். அதில் எதிரியும் சாட்சியும் நிற்க வழக்கு விசாரிக்கப்படும்.

நடுவிலே மேசைகள், கதிரைகள் போடப்பட்டு அதில் வழக்காடுகின்ற அப்புக்காத்துமார் இருப்பார்கள். நிகழ்த்து களத்தின் இருபக்கமும் பொதுமக்கள் நின்று நீதிமன்ற விசாரணை நடைபெறும். நிகழ்ச்சியை பார்ப்பதற்கு ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டிருக்கும்.

கோடுகச்சேரி ஆரம்பாமாவதற்கு முன்னர் ஏற்பாட்டாளர்கள் கோடுகச்சேரி நடைபெறும் இடத்திலிருந்து சிறிது தூரம் உள்ள ஒரு இடத்திலிருந்து பறையடித்து சீனவெடி கொழுத்தி கோடு நடைபெறும் இடத்திற்கு நீளக்காற்சட்டையும், தொப்பியும், கண்ணாடியும் அணிந்த நான்கு பொலிஸ் உத்தியோகத்தர்கள் அழைத்து வரப்படுவார்கள். கைகளிலே பொல்லுகளோடு வரும் பொலிசார் சத்தம் போடாமல் அமைதியாக இருக்கும்படி கூறிக்கொண்டு நுழைவாயிலுக்கு முன்னர் நின்று கொண்டு கடமையைச் செய்வார்கள். பின்பு, அப்புக்காத்து மார்கள் அழைத்து வரப்பட்டு நடுவிலே இருக்கும் கதிரைகளில் இருக்க வைக்கப்படுவார்கள். அதன் பின்பு குற்றம் செய்த எதிரியை பொலிசார் அழைத்துக் கொண்டு வந்து எதிரியின் கூண்டிலே நிறுத்துவார்கள். அதன் பின்பு வழக்காளியும் சாட்சியும் அழைத்து வரப்படுவார்கள்

(எல்லாவற்றுக்கும் பறை அடித்து வெடி கொழுத்தியே அழைத்து வரப்படுவார்கள்).

நீதிமன்றத்தில் நீதிபதியின் வருகையை அறிவிக்கும் சேவகன் வந்து கம்பீரமாக நின்று கொண்டிருப்பான். பிறகு தோலக்குமுதலி அழைத்து வரப்படுவார்கள். பின்னர் நீதிபதி அழைத்துவரப்படுவார் பறை மேளம் அதிர, வெடிகள் நாலா பக்கங்களும் வெடிக்க பொலிஸ்காரர்கள் இருபக்கமும் காவல் காத்துவர சேவகன் சைலன்ட் சைலன்ட் நீதிபதி வருகிறார் என்று உரத்துச் சத்தம் வைத்துக் கட்டியம் கூற நீதிபதிபோல் வேடமிட்டு நடிப்பவர் நீதிபதியின் இருக்கையில் வந்து அமர்ந்து கொள்வார். பின்பு எதிரியைக் கூண்டிலே கொண்டு வந்து நிறத்த வழக்காளியும் மறு கூண்டில் நிறுத்தப்படுவார். இருபக்கமும் வாதாடும் அப்புக்காத்துமார் எழும்பி தலையை பணிந்து நீதிபதிக்கு மரியாதை செலுத்தி அமர்ந்து கொள்வார்கள்.

வழக்கு விசாரணை ஆரம்பமாகும் என்று தோலக்குமுதலி கூற எதிரிக்கும், வழக்காளிக்கும் தெரிவாகும் வழக்கறிஞர்கள் தயார் ஆகுவார்கள். பிள்ளைச் செலவு வழக்கு, சாராயம் கஞ்சா பிடித்த வழக்கு, அடித்துக் காயப்படுத்திய வழக்கு என்ற வழக்குகள் விசாரணைக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும். முதலில் குடிபோதையில் மனைவிக்கு அடித்து கொடுமைப் படுத்திய கணவனுக்கு எதிரான பிள்ளைச்செலவு கேட்டு முறைப்பாடு செய்த வழக்கு எடுக்கப்படும்.

வழக்கு ஆரம்பமானதும், எதிரியை வழக்காளியின் அப்புக்காத்து உலுக்கி அடக்கிக் கேள்விகள் கேட்டு விசாரிப்பார். எதிரியின் வழக்காளி அதற்கு ஏற்றாற்போல் வாதாடுவார். இன்னேரம் பார்வையாளர்கள் மத்தியிலிருந்து சிரிப்பொலி எழும்பும்.

‘கோட்டில் அமைதியாக இருக்க வேண்டும் சிரித்துக் கதைத்து நீதிமன்ற நடைமுறைகளைக் குழப்பினால் கைதுசெய்யப்பட்டுத் தண்டிக்கப் படுவீர்கள்’ என்று நீதிபதி உரத்தகுரலில் அதட்டி கண்டிப்பான கட்டளையைப்போட பொலிஸ்காரர்கள் தாவி அடித்துக் கொண்டு சனங்களுக்கு மத்தியில் போய் பொல்லைக் காட்டி அச்சுறுத்தி சத்தம் போடுபவர்களைக் கண்காணித்து அமைதியை நிலை நாட்டுவார்கள்.

பிள்ளைச் செலவு கேட்கும் பெண் அடுத்த கூண்டிலே நிறுத்தப்படுவார். தனது கணவன் செய்த கொடுமைகளை அழுது, புலம்பி நீதிபதிக்கு எடுத்துக் கூறுவார். நீதிபதி அடிக்கடி குறுக்குக் கேள்வி கேட்டு விசாரிப்பார். எதிரிக்கு வாதாடும் அப்புக்காத்தும் அதட்டிக் கேள்வி கேட்பார். அதை வழக்காளியின் அப்புக்காத்து எதிர்த்துக்கூறி நீதிபதியிடம் எடுத்துரைப்பார். இப்படி இருபக்கமும் விசாரிப்பும் அதனை மறுத்தும் பின்பு குற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்வதுமாக சம்பவங்கள் முடியும். பிள்ளைச் செலவு கேட்டுவாதாடும் பெண்ணுக்கு நடிப்பவர் நிஷப்பெண்ணைப் போல் அலங்கரித்து பெண் குரலில் கதைப்பார். வழக்கு விசாரணை எல்லாம் முடிய நீதிபதி வழக்கை வேறொரு திகதிக்கு ஒத்தி வைப்பார். பின்பு கள்ளச் சாராயம் காய்ச்சிய வழக்கு எடுக்கப்படும். இதனைப் பிடித்த பொலிசார், வழக்கு விபரத்தினை நீதிபதியிடம் எடுத்துக் கூறியதும் நீதிபதி உடனே கள்ளச்சாராயம் காய்ச்சியவர்களுக்கு மறியலும் தண்டமும் அடிப்பார்.

பின்பு ‘லைசன்’ இல்லாமல் சைக்கிள் ஓடியவர்கள், சைக்கிளில் டவுள் ஏற்றிச்சென்றவர்கள் விசாரிக்கப்பட்டு உடனே தண்டப்பணத்தை கட்டுமாறு பணிக்கப்படுவார்கள்.

வழக்குகளை விசாரித்து முடித்துவிட்டு இருக்க வழக்கறிஞர்களும் தங்கள் தொகுப்புரையுடன் கோடுகச்சேரி முடிவடையும்.

## காடு கட்டி

சித்திரை வருடப்பிறப்பை முன்னிட்டு அடுத்துவரும் நாட்களில் குறிப்பிட்ட ஆளை காவினா போன்ற பற்றைகளைக் கொண்டு உடல் முழுவதும் மறைத்து, ஐந்து அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட குழுவினர் மேற்படி நபரை ஒவ்வொரு வீடாக அழைத்துவருவார்கள். அவருக்கு வழிகாட்டுவதற்கு ஒரு கம்பைக்கொடுத்து ஒருவர் முன்னுக்கு நடந்துவர காடுகட்டப்பட்டவர் மெல்ல மெல்ல அசைந்து வரும் போது மத்தளம் அடிப்பவர்,

தீம் தீம் தீம்  
ததீம் ததீம்  
தாதையத் தோம்

என அடித்து வருவார். அவருக்கு பக்க இசையாக மற்றவர்கள் கைதட்டி ஆரவாரித்து வருவார்கள். காடுகட்டி ஒவ்வொரு வீட்டிற்கும் போய் ஆடும். அப்போ கூத்துப்பாடல்களைக் காடுகட்டியோடு வருவோர் பாட மத்தளக்காரர் இசைக்க காடுகட்டி துள்ளித்துள்ளி ஆடும்.

தொகுப்புரை

மேற்படி ஆரையம்பதி பல் சமூகத்தன்மைக்கு ஏற்ப சடங்குகளினூடாக பல்வகை இயங்கியல் தன்மைகளைக் காணமுடிகிறது.

01. ஆண்டுக்கொருமுறை கூடுதல்
02. உறவுகளைப் பேணுதல் குடிகளின் உறவுகளை அடுத்த சந்ததிக்கு எடுத்துச் செல்லல்.
03. பரஸ்பர ஒற்றுமையைக் கட்டியமைத்தல்
04. கூட்டு வாழ்க்கை பேணுதல்
05. பழைய தலைமுறையினரிடத்திலிருந்து புதியதலைமுறை ஆளுமை அனுபவத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளல்.

இன்றைய பூகோளச் சூழலில், காலனித்துவக் கல்வி முறைமை தனித்து வாழ்தலை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. எனினும் சடங்கு கூட்டு வாழ்வை தகர்க்காது, சமூக இணைவை ஏற்படுத்துகிறது.

மேற்கூறியவற்றின் செயற்பாடுகளே நாடக அம்சம் நிரம்பிய சடங்குகளாக நாடகக்காரனின் பார்வையில் வெளிக்கிளம்புகின்றன. இவை கோவில் சார்ந்தது அல்லது வீடு சார்ந்தவை. மக்கள் பார்வையாளர்களாவும், பங்காளர்களாகவும் பக்தி சிரத்தையுடனும் முழு நம்பிக்கையுடனும் ஈடுபடுபவை.

கோவில் சாராததும், வீடுசாராததும் பக்தி மயப்படாததுமான பார்வையாளர்களை மகிழ்வூட்டும் நிகழ்த்துகையாக, வளர்ச்சிபெறாத ஆற்றுகைகளான மகிடி, வசந்தன், பறைமேளக்கூத்து, கொன்செற், கோடுகச்சேரி ஆகியவை சமயச் சடங்கிலிருந்து முற்றாக தம்மை விடுவித்துக் கொண்ட களியாட்டங்களாகும்.

#### சான்றாதாரங்கள்

1. கூகிவாதியாங்கோ, அடையாளமீட்பு, நவம்பர் 2004, பக்கம் 47 (மொ.பெயர்ப்பு அ.மங்கை)
2. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏபரல் 98, பக்கம் 107.
3. பொன்னையா.க, ஆரையம்பதி கண்ணகி அம்மன் சடங்கு, ஆலையூர்கந்தன், வைகாசி 1999, பக்கம் 47.
4. தகவல் தந்தவர், கணேசன்.த, பூசகர், வயது 55.
5. தகவல் தந்தவர், கணேசன்.த, பூசகர், வயது 55.
6. தகவல் தந்தவர், கணேசன்.த, பூசகர், வயது 55.
7. தகவல் தந்தவர், மகேந்திரராசா.பூ, பூசகர், வயது 55.
8. தகவல் தந்தவர், இளையதம்பி.த, பூசகர், வயது 72.
9. சொக்கலிங்கம்.த, ஆலயபூசைகளும் உற்சவங்களும், ஆரையூர்க்கந்தன், வைகாசி 99, பக் 43.

10. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக் 141.
11. தகவல் தந்தவர், தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர், வயது 66.
12. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக் 142.
13. தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர், வயது 66.
14. திருமதி. சூரியகுமாரி ஜயபாரன், சக்கரையாமுது, சிகரம், 2006, பக் 08.
15. மே.கு. நூல் பக்கம் 10
16. மே.கு. நூல் பக்கம் 10 - 11
17. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக் 199.
18. தகவல் தந்தவர், சோமசுந்தரம்.த, மகிடிக்கலைஞர், வயது 70.
19. தங்கராசா.ஆ, பண்டிகைகளும் கொண்டாட்டமும், ஆரையூர்கந்தன், வைகாசி 99, பக்கம் 91.
20. ஆரையூர் இளவல், வரலாற்றுப் பின்னணியும் கலை வளர்ச்சியும், ஆரையூர்காந்தன், வைகாசி 99, பக்கம் 65.
21. தகவல் தந்தவர், தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர், வயது 66.
22. சதாசிவ ஐயர், வசந்தன் கவித்திரட்டு
23. ஆரையூர் இளவல், ஆரையம்பதியின் கலைகள், சாகித்தியவிழா சிறப்புமலர், 1997, பக்கம் 11.
24. மே.கு. நூல் பக்கம் 12
25. தகவல் தந்தவர், தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர், வயது 66.
26. தகவல் தந்தவர், தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர், வயது 66.
27. தகவல் தந்தவர், தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர், வயது 66.

## தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்களும் இசை நாடகமும்

### தென்மோடி வடமோடிக் கூத்துக்கள்

கிராமிய ஆடல் வடிவங்களிலிருந்து ஆடல், பாடல், உடை, ஒப்பனை எனப் பலவகையில் வேறுபட்டதாகவே தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. சமயச்சடங்கு, நம்பிக்கை சார்ந்து, உள் உணர்வு சார்ந்த முழுமைபெறாத ஆடல்வடிவமாகும். ஆனால் கூத்து சமயச்சடங்கிலிருந்து விடுபட்டு ரசனையுடன் பார்க்கப்படும் ஒரு நிகழ்த்து கலையாகும். சமயச் சடங்கிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற ஏனைய மகிழ்ச்சி கூத்து, பறைமேளக் கூத்து, வசந்தன் கூத்து போன்ற வடிவங்களிலிருந்து முற்றிலும் வளர்ந்த ஆடல்கலையான கூத்தை மட்டக்களப்பில் தென்மோடி, வடமோடி, விலாசம் என மூன்றாக வகுத்துக் கூறுவர்.

மட்டக்களப்பு நாட்டில் ஆடப்படும் கூத்துக்களை நாம் பார்க்கும் போது, அவை வடமோடி, தென்மோடி என இரு பெரும் பிரிவுகளாக இருப்பதை அறிவோம். இவற்றைவிடச் சிறுபான்மையாக விலாசம் என்ற ஒரு வகைக் கூத்தும் இங்குண்டு. விலாசங்கள் மேற்காட்டப்பட்டவற்றைச் சில பகுதிகளிற் சார்ந்தும் சில துறைகளிற் புதிய மாற்றங்களைக் கொண்டனவாகவுள்ளன.<sup>1</sup>

விலாசம் நாடகம் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்ற போதிலும் அவை பற்றிய குறிப்புக்கள், ஆதாரங்கள் காணப்படவில்லை. தென்மோடி, வடமோடிக்

கூத்துக்களுக்கு இடைப்பட்ட ஆடல் வடிவமாக இருக்கவேண்டும். அதாவது சிதைந்த கூத்து எனலாம்.<sup>2</sup>

மட்டக்களப்பில் இருமோடிக் கூத்துக்களே பிரசித்தி பெற்றிருந்தமையை இங்கு ஆடப்பட்ட கூத்துக்களில் இருந்து அறியமுடியலாம். அதிலும் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் படுவான்கரைப் பிரதேசத்தில் அதிகமாகவும், வடமோடிக் கூத்துக்கள் எழுவான்கரைப் பிரதேசத்தில் அதிகமாகவும் ஆடப்படுகின்றன.

தென்மோடிக் கூத்தை “தமிழ் கூத்து” என்றும், வடமோடிக் கூத்தை “பொம்பளக் கூத்து” என்றும் அழைப்பர்.<sup>3</sup>

படுவான்கரைப் பிரதேசத்தில் அதிகமாக தென்மோடிக் கூத்து ஆடப்பட்டாலும் வடமோடிக் கூத்துக்களும் ஆடப்படுகின்றன. வடமோடிக் கூத்துக்கள் ஆடியவர்கள் எழுவான் கரையிலிருந்து குடியேறிவர்கள் அல்லது குருகுல சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன.<sup>4</sup>

இவ்வாறு கூத்துப் பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்கள் காணப்படுகின்ற போதிலும் பேராசிரியர் மௌனகுரு கூறுகையில், தென்மோடி வடமோடி தமிழர்களுடைய மிகவும் செழுமையான நாடக வடிவத்தின் சிதைந்த வடிவமே மட்டக்களப்புக் கூத்து என்பார்.<sup>5</sup>

இந்த நிலையில் எப்படி தென்மோடி, வடமோடி தமிழர்களின் செழுமையான நாடக வடிவத்திலிருந்து சிதைந்து உருவாகியதோ அதுபோல் இன்றுள்ள தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்திலிருந்து சிதைந்த வடிவாக விலாசம் தோன்றியிருக்க வேண்டும். என்பதை இதிலிருந்து ஊகிக்க முடிகின்றது.

இந்தப்பின்புலத்தினூடாகவே ஆரையம்பதி நாட்டுக் கூத்தினை பார்க்க வேண்டும்.

## ஆரையம்பதியில் கூத்து முயற்சிகள்

ஆரையம்பதியினுடைய கூத்து முயற்சிக்கு ஆரையம்பதி கந்தசுவாமி ஆலயமே முக்கிய இயங்குதளமாக செயற்பட்டிருக்கின்றது. இவ் ஆலயத்தில் நடைபெறும் திருவிழாக்களான,

1. நடுத்தெருப்பாகைத் திருவிழா
2. ஆரைப்பற்றைத் தெருப்பாகைத் திருவிழா
3. பொற்தொழிலாளர் திருவிழா
4. முகத்துவாரத் தெருப்பாகைத் திருவிழா
5. சாண்டார் தெருப்பாகைத் திருவிழா
6. சம்மான் ஒட்டியாரின் சப்புரத்திருவிழா
7. வேளாளர் தெருப்பாகைத் திருவிழா

போன்ற தெருப்பாகையினரின் திருவிழாக்களில் போட்டிக்குப் போட்டியாக திருவிழாக்கள் நடத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. இதில் ஒரு கூறாகவே கலை நிகழ்வுகள் இடம்பெற்றுள்ளது. இக்கலை நிகழ்வுகளில் ஆரம்பத்தில் கூத்துக்களே பெரும் இயக்கமாக நடந்தேறி வந்துள்ளன. வண்ணார் தெருவாருக்கு ஆரையம்பதி கந்தசாமி கோவிலில் திருவிழாக்கள் இல்லாவிட்டாலும் திருவிழாக்களில் இடம்பெற்ற கூத்துச் செயற்பாடுகளின் பாதிப்புக் காரணமாக இத்தெருவிலும் கூத்து முயற்சிகள் நடைபெற்றுள்ளதை பின்னர் காண்போம்.

இனி ஆரையம்பதியின் கூத்து வரலாற்றினை நோக்குவோமானால் ஆரையம்பதியில் ஒரே காலத்தில் ஆறு இடங்களில் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டுள்ளன. போட்டிமனப்பான்மை காணப்பட்டதாலும் இக்கூத்துக்கள் திறம்பட அமைந்திருக்கின்றன.<sup>7</sup>

இக்கூத்துச் செயற்பாடு 18ம் நூற்றாண்டின் கடைக்கூறில் இருந்தே அறிய முடிந்தாலும் அதற்கு முன்னர் எவ்வாறு இந்தக் கூத்து முயற்சிகள் நிகழ்ந்து வந்துள்ளன என்பதற்கான எந்த ஆதாரங்களும் இல்லை.

18ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் கோவிந்தன் அண்ணாவியார் முகத்துவாரத் தெருப்பாகையினருக்காக

01. இராமன் நாடகம் - 1898, 15 வருடங்கள் தொடர்ந்து ஆடப்பட்டது.
02. பப்பரவாகன் நாடகம் - 1895
03. குசல நாடகம் - 1894<sup>08</sup>

பின்வரும் கூத்துக்களை களரியில் ஏற்றியிருக்கிறார். கோவிந்தன் அண்ணாவியார் மலையாளப் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். இங்குள்ள மக்கள் மலையாளப் பரம்பரையினரைச் சேர்ந்ததனால் மலையாள கலைப் பாரம்பரியம் உடைய சமூகக் கட்டுப்பாடுகளையும், சடங்கு முறைகளையும், கலை நிகழ்ச்சிகளையும் பின்பற்றி வந்துள்ளனர்.<sup>09</sup>

கோவிந்தன் அண்ணாவியாருடைய தாக்கம் காரணமாக பொன்னன் அண்ணாவியாரினால் நடுத்தெருப்பாகையினரின் திருவிழாவிற்சாக பின்வரும் கூத்துக்கள் மேடையேற்றப்பட்டன.

01. சந்திரகாச நாடகம்
02. வாளமீன் நாடகம்
03. அலங்கார ரூபன் நாடகம்
04. பப்பரவாகன் நாடகம்<sup>10</sup>

இதே காலத்தில் ஆரைப்பற்றை பாகையினரின் திருவிழாவிற்சாக செல்லத்தம்பி அண்ணாவியாரின் துணையுடன்,

01. அல்லி நாடகம்
02. சயித்தவன் நாடகம்

03. குருக்கேத்திரன் நாடகம்
04. தருமபுத்திரன் நாடகம்
05. வள்ளியம்மை நாடகம்
06. பவளேந்திரன் நாடகம்<sup>11</sup>

என ஆறு கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டிருக்கின்றன.

எனினும் 19ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அண்ணாவிமாரின் தட்டுப்பாடு காரணமாக வேறு பிரதேசங்களில் இருந்து அண்ணாவிமார் ஆரையம்பதிக்கு வருகை தந்து கூத்து முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். கல்முனையைச் சேர்ந்த விசிறி கணபதி அண்ணாவியாரும், கோளாவில்லைச் சேர்ந்த தாமோதரம்பிள்ளை அண்ணாவியாரும், கிரான்குளத்தைச் சேர்ந்த பாலியப்பா அண்ணாவியாரும் ஆரையம்பதியின் கூத்தின் அசைவியகத்தை மேற்கிளப்பும் முயற்சிக்கு தோள் கொடுத்தனர் எனலாம்.

கந்தசாமி ஆலயத்தில் 10ம் திருவிழாக்காரர்களான வேளாளர் தெருப்பாகையினர்,

01. சுபத்திரை கல்யாணம் - 1935
02. 17ம், 18ம் போர் - 1962
03. மார்க்கண்டேயர் - 1970
04. கண்ணகி சிலம்பு - 1971<sup>12</sup>

போன்ற கூத்துக்களை களரியில் ஏற்றி ஆடியுள்ளனர்.

மார்க்கண்டேயர், கண்ணகி சிலம்பு ஆகிய இரு கூத்துக்களையும் ஆரையம்பதி க.இளையதம்பி ஆசிரியரினால் எழுதப்பட்டு, உதவி அண்ணாவியாகவும் செயற்பட்டுள்ளார்.

ஆரையம்பதி கந்தசுவாமி ஆலயத்தில் வண்ணார் தெருவினருக்கு திருவிழா இல்லாத போதும், அவர்கள் இயல்பாகவே கலையில் நாட்டம் கொண்டதன் காரணத்தினால் பவளக்கொடி நாடகத்தினை கூத்துக்

களரியில் அரங்கேற்றம் செய்து தொடர்ந்து ஐந்தாண்டு களாகவும் ஆடியுள்ளனர்.

சாண்டார் திருவிழாவில் சிறுத்தொண்டர் - 1993 கூத்தினை ஆடியுள்ளார்.

இங்கு கூத்துக்கள் எல்லாம் போட்டி மனப்பான்மையுடன் ஆடப்படுவதனால் செலவு கூடியதாகவும் கவர்ச்சியானதாகவும் இருந்துள்ளன. கூத்துமுயற்சி தனிமனித இயக்கமில்லாது சமூக இயக்கமாகவே நடந்தேறியுள்ளன. கூத்து ஆடமுயற்சி மேற்கொண்டு சட்டங்கொடுத்தல் முதல் அடுக்குப் பார்த்து அரங்கேற்றி வீட்டுக்குவீடு ஆடும்வரை அந்தந்த தெருமக்கள் ஆண்கள், பெண்கள் கூடியே செயற்பட்டிருப்பது சிறப்பானவிடயம்.<sup>13</sup> இச்சிறப்புக் காரணமாக கூத்து வளர்ச்சியடைந்து வெளியூர்க் கிராமமக்களைப் பார்ப்பதற்கும், ரசிப்பதற்கும், கேட்பதற்கும் வழிசமைத்தது எனலாம்.

‘ஆரையம்பதி நடுத்தெரு, முகத்துவாரத் தெருவில் கூத்தாடத் தொடங்கினால் கரையாக்கன் தீவு மக்கள் ஆற்றங்கரையோரத்தில் பாய் போட்டிருந்து விடியவிடிய கூத்துப் பாடல்களைக் கேட்டு மகிழ்வர். அவ்வளவு சிறப்பானதும் கம்பீரம் பீறிடும் குரல் வளம் கொண்டே கூத்தர்களும் ஆடினார்கள்.’<sup>14</sup>

### கூத்தில் பட்டப்பெயர்

கூத்து ஆடியவர்களுக்கு பட்டப்பெயரும் வந்து சேர்வதுண்டு. ஆடிய பாத்திரம் போல் இணைந்ததால், அந்தப் பாத்திரத்தின் பெயர்களுடன் அவர்களை அழைப்பது வழக்கம். உதாரணமாக இராமனுக்கு ஆடியவர் இராமன் போல் நிகழ்த்துனராக இருந்திருந்தால் இராமன் என்ற அடைமொழிப் பெயருடன் அவருடைய பெயரும் சேர்த்து அழைக்கப்படும் வழக்கம் காணப்பட்டிருக்கிறது. அவ்வாறு இராமன்

காசபதி, துரோபதைக்கு ஆடியவர் துரோபதை வெள்ளையர், சைந்தவன் கதிரன், வீமன் சீனி, வீமன் கந்தையா, அனுமார் காசி, அனுமார் மாசிலான் போன்றவர்களைக் கூறலாம்.

அது மாத்திரமன்றி கூத்தில் பாத்திரமாய் வாழ்பவர்களைப் பெண்கள் விரும்புவதும் திருமண பந்தத்தில் இணைந்ததும் உண்டு.

### களரி அமைத்தல், பாத்திரத்தெரிவு, ஆடை அணிகலன்

கலைகளைப் பயிற்றும் இடத்தினை மலையாளத்தில் களரி என்று பெயர்<sup>15</sup> அது போல் ஆரையம்பதி பிரதேசத்திலும் கூத்தாடும் மேடையை கூத்துக்களரி என்று அழைப்பர். இக்களரியினை மூன்று வகையில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

01. கூத்து ஆரம்ப நிலைக்களரி

02. சதங்கை அணிதல், கிழமைக்கூத்து, அடுக்குப் பார்க்கும் போது பயன்படுத்தும் களரி

03. அரங்கேற்றத்தின் போது பயன்படுத்தப்படும் களரி

### 1ம் நிலைக்களரி (ஆரம்பக் களரி)

திறந்த வெளியின் நடுவில் அல்லது வெட்ட வளவினுள் குறிப்பிட்ட அளவு கொண்ட வட்டத்தில், மண் மட்டத்திலிருந்து ஒரு அடி உயரத்தில் நாலு பக்கமும் சுற்றி பச்சை மட்டையினால் கட்டி, மண்ணிரப்பி அக்களரியை மேடையாகப் பயன்படுத்துவர். களரியின் ஒரு பக்கம் கொலுக்குத்தியும் நடப்பட்டிருக்கும்.

### 2ம் நிலைக் களரி

இக்களரி சதங்கை அணியும் போதும், கிழமைக் கூத்தின் போதும், அடுக்குப் பாற்த்தலின் போதும் பயன்படுத்தப்படும். இக்களரி இருபக்கம்

சரிந்த கூரையைக் கொண்டதாகவும் நான்கு பக்கமும் பார்வையாளர்கள் பார்க்கக் கூடியதாகவும் அமைந்திருக்கும்.

### 3ம் நிலைக் களரி

முதலாவது களரியை ஒத்திருந்தாலும் அமைப்பில் வித்தியாசமானது. ஒரு நல்ல சுபதினத்தில் பொங்கல் வைத்து களரிக்கு கால் நாட்டுவார்கள். பின் இசை முகடுவைத்து வட்டவடிவமாக களரியில் வெளிச்சத்தை ஒளிர்ச் செய்வதற்கு களரியில் பார்வையாளர்களுக்கு மறைப்பை ஏற்படுத்தாது வண்ணம், களரியைச் சுற்றி கொப்பறாவில் தேங்காய் எண்ணெய் ஊற்றி எரிக்கும் பந்தவெளிச்சங்களை வைப்பார்கள். (பின்னைய காலங்களில் மின்சார மின்குழிழ்கள் பாவிக்கப்பட்டன)

களரியின் மேற்பகுதி சீலையினால் அலங்கரிக்கப்பட்டு இருகம்புகளில் அல்லது அயலிலுள்ள மரத்தில் கட்டப்பட்டு களரி, ஒருவர் முடி அணிந்தது போல் காட்சி தரும். களரியினுள் அண்ணாவியார், மத்தாளக்காரர், ஏடுபார்ப்பவர், பக்கப் பாட்டுக்காரர் உட்பட பாத்திரங்கள் வந்துபோவதற்கு ஏற்றாற்போல் விசாலமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

### பாத்திரத்தேர்வு நடைமுறைகள்<sup>16</sup>

கூத்து ஆடுவதற்காக எல்லோரும் தீர்மானித்ததற்கமைய ஒரு இடத்தில் கூடுவார்கள். கூடியபின் முதல் தேர்வாக கூத்தினை ஆரம்ப முதல் அரங்கேற்றம் வரை சகல பொறுப்புக்களையும் முன்னின்று நடாத்தக்கூடிய முன்னீடுகாரர் ஒருவரை தேர்வு செய்வார்கள். இவருக்கு உதவியாகவும் ஒத்தாசையாகவும் இருப்பதற்கு ஐந்துபேர் கொண்ட குழுவையும் தெரிவு செய்வார்கள். இக்குழு பஞ்சாயக்காரர்கள் என அழைக்கப்படுவார்கள். பின் அண்ணாவியார் உதவி அண்ணாவியார் தெரிவுசெய்யப்பட்டு பின் ஏடு பார்ப்பவரும் தெரிவு செய்யப்படுவார்கள். அண்ணாவியார் எழுந்து கூத்து ஆடவிருப்பமுள்ளவர்களை வேறு

ஓரிடத்தில் சென்று அமரும்படி கேட்டுக்கொள்வார். பின் எந்தக் கூத்தை ஆடுவது என்று ஆராய்ந்த பின்னர், சகலரும் ஏற்றுக்கொண்ட ஒரு கூத்தை ஆடுவதற்காகதீர்மானித்து, அண்ணாவியார்கதையம்சத்திற்குப் பொருந்தக்கூடிய தோற்றமுள்ளவர்களைத் தெரிந்தெடுத்து அவர்களது குரல் வளங்களை தாங்கள் விரும்பிய கூத்துப்பாடல்களை பாடுமாறு ஒவ்வொருவரையும் கேட்டுக்கொள்வார். பாடுபவர்களின் திறன், ஆடல், என்பவற்றுக்கு அமைவாகவே பாத்திரத்தேர்வு இடம்பெறும். திருப்தி ஏற்படாத பட்சத்தில் குறிப்பிட்ட நபரை நீக்கும் அதிகாரம் அண்ணாவியாருக்கு வழங்கப்பட்டிருக்கும்.

சிலநேரங்களில் கூத்து ஆடவிருப்பமுள்ளவர்கள் அதிகமாக இருந்தால் ஒரு பாத்திரத்திற்கு இருவராகத் தெரிவு செய்யப்படுவார்கள். தெரிவு இடம் பெற்ற பின் அண்ணாவியாருக்கு உதவி அண்ணாவியாருக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகை சம்பளமாகக் கொடுப்பது எனத்தீர்மானிக்கப்படும். முதல் நாள் ஒரு தொகையும் சதங்கை அணிவிழா அன்று ஒரு தொகையும் அரங்கேற்று விழா நடைபெறும் அன்று ஒரு தொகையும் செலுத்துவதாக முடிவு எடுக்கப்படும்.

அடுத்து கூத்தாடிகள் அண்ணாவியாரிடமிருந்து பாத்திரங்களை பெற்றுக் கொள்ளும் நிகழ்வு நடைபெறும் அண்ணாவியார் வெள்ளைத் துணியை தலையில் தலைப்பாகையாக அல்லது போர்த்திக் கொண்டு எழுத்துருவில் கொடுக்கும் பாத்திரத்தை இருகைகளினாலும் வாங்கிக் கொண்டு அண்ணாவியாரின் கால்களில் விழுந்து வணங்கி அவருக்கு வெத்திலையில் குருதட்சனை கொடுத்து தாம் ஆடும் பாத்திரங்களை ஏற்றுக் கொள்வார்கள். இதை சட்டம் கொடுத்தல் என்று அழைக்கப்படும்.

பின் கூத்தை முதன் முதலாக ஆரம்பிப்பதற்காக ஒரு சூப முகூர்த்தநாள் தெரிவு செய்யப்பட்டு அம்முகூர்த்த நாளில் பிள்ளையாருக்கு ஒரு மடையும், சரஸ்வதிக்கு ஒரு மடையும் வைத்துக் காப்பு விருத்தம் பாடிய பின்னர் கூத்தாடும் கலைஞர்கள் கூத்தாடும் இடத்தில் வட்டமாக நின்று,

‘தத்தித்தா தித்தித்தெய்’ என்ற தாளத்தை வடமோடிக்கூத்தின் தொடக்கத்திலும்

‘ததித்துளாதக ததிங்கிண திமிதக’ என்ற தாளத்தை தென்மோடிக்கூத்தின் தொடக்கத்திலும் சொல்லி மத்தளம் வாசிக்க ஆட்டம் தொடங்கி ஒவ்வொரு பாத்திரங்களும் பட்டை தீட்டப்படும்.

இவ்வாறு நடைபெறுவதை தினக்கூத்து என்பர். பூரண பயிற்சி பெற்றதும் இன்னுமொரு நாளில் சதங்கை கட்டல் நடைபெறும். இதன் பின் வாரத்தில் ஒரு நாள் ஆடுவார்கள். இது கிழமைக்கூத்து எனப்படும்.

முழுப்பயிற்சியும் பூரணமாக நடைபெற்று முடிந்ததும் வேறொரு தினத்தில் அடுக்குப் பார்த்தல் நடைபெறும். இதுவே ஒரு பூரண ஒத்திகையாகும். இவ் அடுக்குப் பார்த்தலானது இரவு முழுவதும் இடம் பெறும். கிழமைக்கூத்தில் முழுக்கூத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியை ஆடி அடுக்குப் பார்த்தலில் முழுக்கூத்தையும் ஆடுவர். ஆதன் பின் எல்லோரும் வசதியான ஒரு நாளில் அரங்கேற்றம் அமையும். களரிகட்டல், சட்டம் கொடுத்தல், சதங்கை அணிதல், அடுக்குப் பார்த்தல், அரங்கேற்றம் போன்ற அனைத்தும் சுபதினங்களில் தெய்வ வழிபாட்டுடனேயே நடைபெறும். இந்நிகழ்ச்சிக்கெல்லாம் ஊர்ப்பிர முகர்களை வரிசையோடு பறைதட்டிக்கூட்டிவந்து அவர்கள் முன்னிலையிலேயே நடைபெறும். இவர்கள் கூத்தர்களுக்கும், அண்ணாவியர்களுக்கும், மத்தளக்காரர்களுக்கும் சால்வை அணிவித்து மோதிரம் போன்ற பரிசுப் பொருட்களையும் கொடுப்பார்கள்.

அரங்கேற்றத்தின் போது ஒப்பனை செய்த உடுப்புக்களை அணிந்து, அணிகலன் பூண்டு முடிகள் அணிந்து ஆடுவார்கள். களரியைச் சுற்றி கொப்பறாவில் தேங்காய் எண்ணெய் வெளிச்சத்தில் இவர்கள் அணிந்திருக்கும் உடுப்புக்கள் மிகவும் பிரகாசமாக இருக்கும். இரவு முழுதும் அரங்கேற்றம் நடைபெற்று முடிந்ததும் காலையிலே கோயில்

முன்றில் ஆடி பின்னர் ஊர்ப்பிரமுகர்களின் வீடுகளிலும் சொற்ப நேரம் ஆடுவர்<sup>17</sup>

### ஆடை அணிகலன்

கூத்தில் ஆடை அணிகலனே, கூத்தின் சிறப்புக்கு வித்திடுவதும், கவர்ச்சியை தருவதுமாகும். இது தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக் களிடையே தனித்துவமான ஆடை அணிகலன்களை கொண்டிருப்பதை உணர்த்துகின்றன.

வடமோடியில் வரும் சக்கரவர்த்தி போன்ற பெரிய அரசர்கள் பெரிய கிரீடத்தையும், சிற்றரசர்கள், இளவரசர்கள், சிறிய கிரீடங்களை அணிவார்கள். அரசர்கள் இடையிலிருந்து கணுக்கால்வரை தொங்கும் நீண்ட கரப்புடுப்பு அணிவார்கள். இது பெரும்பாலும் எட்டுத் தட்டுள்ளதாகக் காணப்படும். ஒவ்வொரு தட்டும் கத்தா இலைபோல அமைந்திருப்பதனால் இதற்கு கத்தாக்கு உடுப்பென்று பெயர். உடைகள் டாங்காத்தாள் எனப்படும். ப்ளபளக்கும் பலநிறத்தாள்களால் செய்யப்படும். இதே தாள்களினாலும் கண்ணாடித் துண்டுகளாலும் செய்யப்பட்ட நெஞ்சுப்பட்டயம் இருமோடியிலும் அணிவார்கள். மேலங்கியும் டாங்காத்தாளினாலேயே செய்யப்படும். பெரிய அரசர்கள் கழுத்திலிருந்து கால்வரை தொங்கக்கூடிய ஏகாவிடம் அணிய, ஒற்றர், தூதுவர்கள் தலையில் தலைப்பாகை அணிந்திருப்பார்கள்.

தென்மோடி அரசர்கள் தலையில் பூ முடியும், கையில் நீண்ட வீச்சவாளும் வைத்திருப்பார்கள். வடமோடி மன்னர்கள் கட்டாரி எனப்படும் குத்துவாள் வைத்திருப்பார்கள். கதாப்பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப வில், தண்டாயுதம், சங்கு, சக்கரம், திரிசூலம், வேல் போன்ற ஆயுதங்கள் கையில் இருக்கும். யுத்தம் செய்யும் அரசர்கள் தேர், குதிரை போன்ற பிரம்பினால் செய்து நிறத்தாள்கள் ஒட்டிய வாடகனங்களிலும் வருவார்கள்.

## வடமோடி



## தென்மோடி



பெண்களில் ராணிகள் இரண்டு அல்லது மூன்று திருவாசித்தட்டமைந்த முடி அணிந்து கூந்தலைப் பின்னி முடிந்து அதில் நாகபடம் அணிவார்கள். கழுத்தில் நெஞ்சுப் பதக்கமும் மேற்கையில் கைக்கிளியும், காப்பு, தோடு போன்ற ஏனைய நகைகளும் அணிவர். ஒரு கையில் வட்டவிசிறியும் மற்றக்கையில் சவுக்கம் எனப்படும் கைக்குட்டையும் வைத்திருப்பார்கள். பெண்களின் உடையில் முன்பக்கம் (முகதலை) டாங்காத்தாள் கொண்டு மாம்பிஞ்சு, பூ போன்ற உருவங்கள் அமைத்து, கவர்ச்சியான சேலையை அணிவார்கள். ஏனைய பெண் பாத்திரங்கள் அவர்களுக்கு ஏற்ற உடைகளை பூணுவார்கள். எல்லாப்பெண்களுக்கும் ஒட்டியாணம் மிக முக்கிய அணி பொருள்.

பெண்களைப் பொறுத்தமட்டில் இருமோடிகளிலும் ஒத்த அணிகலன்களை பெருமளவு பயன்பாட்டில் இருந்தாலும் முடி, வாள் போன்ற ஒரு சில வேறுபாடுகளே காணப்படுகின்றன.

மேலும் தென்மோடி ஆட்டம் துள்ளல் ஆட்டம் உடையதும் வீரம் செறிந்த கூத்தாகவும் இருப்பதனால் கிரிட முடியும், கரப்பு உடுப்பும் சாத்தியமற்றதாகவே இருக்கவேண்டும். வேக ஆட்டத்திற்கு பாரம்கூடிய முடியும், உடுப்பும் இசைவற்றதாகவே இருப்பதனாலே தென்மோடிக் கூத்திற்கு பூ முடியும் கத்தா உடுப்பும் சாத்தியமாகியிருக்க வேண்டும்.<sup>18</sup> ஆரையம்பதியில் கூத்துக்கலையானது நிகழுகையில், கூத்தினை நிகழ்த்துபவர்கள் ஒரு சில நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவதும் உண்டு. இதற்கு முக்கிய காரணமாக கூத்தில் போட்டிகளே காரணமாகும்.

1. உடைகள் செய்வதில் போட்டி நிலவியதால் ஒருவருக்கு உடுப்புச் செய்யும் இடத்திற்கு மற்றவர்களை அனுமதிக்க மாட்டார்கள். இதனால் சில வேளைகளில் சண்டையும் இடம் பெறுவதுண்டு. (ஆரையம்பதியில் உடைகள் செய்பவர் மேஸ்திரி என்று அழைக்கப்படுகின்றார்.)
2. சிலர் ஒப்பனை பண்ணும் இடத்திலிருந்து அரங்கேற்ற இடத்திற்கு வரும் வழியில் அவர்களுக்கு மேலாலே ஒருபந்தல் அமைத்து அதன் கீழேயே வருவர். சூளியக்கயிற்றில் பந்தல் தொங்கவிடப்பட்டு சிலர் பின்னிருந்து இழுப்பர்.
3. கூத்துக்களின் போட்டி காரணமாக மந்திர வித்தான்மையை பயன்படுத்தி பாத்திரங்களின் குரலைக் கட்டுதல் மத்தளத்தை உடைத்தல் போன்ற செயல்களையும் செய்வதுண்டு.
4. கூத்துக்கள் அரங்கேற்றுவதற்காக வட்டக்களரி கட்டி முடிந்ததும் அரங்கேற்றம் முடியும் வரை அதை காவல் பண்ணுவார்கள். சிலர் ஏதாவது மந்திரம் ஒதிப்புதைத்து விடக்கூடும் என்பதனால் கவனமாக இருப்பார்கள்.

5. கூத்துக்கள் ஆடி முடிந்ததும் ஒவ்வொருவருக்கும் பலகாரம் சொரிந்து கண்ணூறு கழிப்பார்கள்.
6. கூத்தர்கள் அனைவரும் தட்டுமிளகு தண்ணீர் எனும் பாணத்தையே ஆடி முடியுமட்டும் குடிப்பார்கள். (குரலைப்பாதுகாப்பதற்காகவே இதனைக் குடிக்கின்றனர்.)

ஆரையம்பதி மேஸ்திரிமார்களின் விபரம்

01. வெள்ளையர் - முகத்துவாரத்தெரு
02. வயிரவன், முத்துப்பிள்ளையர் - தட்டார்தெரு
03. இ.சின்னத்தம்பி, கோடாலி கண்ணப்பர் - நடுத்தெரு
04. நல்லதம்பி - ஆரைப்பற்றை தெரு
05. பரிசாரி கணபதியர் - வேளாளர் தெரு

❖ கண்ணப்பர் முடி செய்வதில் சிறந்த தேர்ச்சியுடையவர்.

**கூத்துப்பாடல்களும் ஆட்ட முறைகளும்**

கூத்துப்பாடல்களைப் பொறுத்தவரை இருமோடிகளுக்கும் வெவ்வேறு மெட்டுக்கள் உள்ளன. தென்மோடியில் விசேடமாக கொச்சகத்தரு உண்டு. அதாவது பாடல்களின் முதன்மூன்று அடிகளும் விருத்தம் போல, இயற்றமிழாகவும் மற்றைய அடிகள் தாளத்துடன் சேர்ந்து இசைத்தமிழாகவும் பாடப்படும்.

தென்மோடிக் கூத்துக்களில் பாத்திரங்கள் முதன்முதலில் களரியில் தோன்றும் போது, அவர்களை அண்ணாவியாரே சபைவிருத்தம் மூலம் அறிமுகம் செய்வார். பின்னர் பாத்திரத்திற்குரிய தருவை மேடையில் நிற்கும் சபையோரே பாடக்கூத்தர் ஆடுவார். ஆனால் வடமோடிக் கூத்துக்களில் பாத்திரங்கள் களரியில் தோன்றி தாங்களே அறிமுகம்

செய்யும் அத்தோடு தென்மோடியில் வருவதுபோல தருவைப் பாடமுன்னர் தருவின் இசையைத் 'தன தன தன தன' எனச்சொற் கட்டுக்களிற் கூறும் வழக்கம் வடமோடியிலில்லை. தென்மோடியில் தருவைக் கூத்தர் பாடாது பக்கப்பாட்டுக்காரர் படித்தபின் அவர்களால் பாடப்பட்ட தருவின் கடைசி அடியை மாத்திரம் இரட்டித்துப் பாடுவார். வடமோடியில் தருபாடுவதில்லை. பாத்திரங்கள் பாடும் அதே பாடல்களையே திரும்பிப்பாடுவார்கள். வரவுவேளையிலும் வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் விருத்தம் படிப்பார்கள்.

விருத்தம் பாடுவதும் வடமோடியிலும், தென்மோடியிலும் வெவ்வேறு விதமாக உள்ளது. வடமோடிப் பாடல்களை விட தென்மோடிப் பாடல்கள் தமிழின் ஆழமும் அறிவும், யாப்பு முறையும் தெரிந்த புலவர்களாலே பாடப்பட்டவை என்பதை இவற்றின் கருத்தாழங்களைக் கொண்டு அறியலாம். பெரும்பாலான தென்மோடிப் பாடல்களில் சொல்லடுக்கு, சந்தம், எதுகை, மோனை முதலியன மிக ஆழமாக அமைந்துள்ளன. இதனால் வடமோடிப் பாடல்களையும் விட தென்மோடிப் பாடல்கள், நல்ல சுவையும் கவிநயமும் கொண்டன. வடமோடிப் பாடல்களில் வரும் சொற்கள் இலகுவில் விளங்கக்கூடிய நடையில் அமைந்தன. பாடல்களிடையே கதாப்பாத்திரங்கள் பேசும் வசனங்களும் வெவ்வேறு விதமாகவே பேசுவார்கள். வடமோடியில் சாதாரணமாக நிறுத்திப் பேசவர் தென்மோடியில் இழுத்து அசைத்துப் பேசவர்.

'தென்மோடி. வடமோடிக் கூத்துக்களை வேறுபடுத்திக் காட்டுவன அவற்றில் வரும் ஆட்ட முறைகளும் ஒன்றாகும். வடமோடியில் 'தித்தித்தா' என்ற தாளமும் தென்மோடியில் தெய்யத்தா சந்தத்துமி என்ற தாளமும் முக்கியமானவை. வடமோடிக்கான 'தித்தித்தா' வின்போது பாதம் முழுவதும் நிலத்திற் படும்படியாக உரஞ்சி இழுத்தாடுதலும், தென்மோடிக்குரிய 'தெய்யத்தா சந்தத்துமி' எனும் ஆட்டத்தில்

பாதத்தினை முதற்பகுதி குறிப்பாகும் இரண்டும் மட்டும் நிலத்திற்  
படும்படியும் உள்ளங்கால் நிலத்திற் படாதவாரும் குத்திமிதித்தாடுதலும்  
இன்றியமையாதன.<sup>19</sup>

தாளத்திற்கு ஏற்ப காலைவைத்து ஆடுதலில் இரண்டு மோடிகளுக்கு  
மிடையே வித்தியாசம் இருப்பதை இங்கு அவதானிக்கலாம்.  
வடமோடியில் பாதம் முழுவதும் நிலத்திற் பதிகின்றது. தென்மோடியில்  
உள்ளங்கால் பதியாமல் பாதத்தின் முன் பகுதியும் பின் பகுதியும்  
மாத்திரமே பதிகின்றன. இரண்டும் இருவேறு ஆட்ட முறைகள்  
என்பதனை இவ்வடிப்படைக் கால்போடுதலே காட்டி நிற்கின்றன.

ததித்துளா தக ததிங்கிண திமிதக  
தா தெய்யத்தா தோம் ததிங்கிண  
ததித்துளா தக ததிங்கிண திமிதக  
தா தெய்யத்தா தோம்

என்ற தாளக்கட்டே தென்மோடியின் பிரதான தாளக்கட்டாகும்.  
இத்தாளக்கட்டு அரசன், அரசி, தூதுவர், பணியாளர் அனைவருக்கும்  
பயன்படுத்தப்படும் ஆட்டக் கோலங்களில் சில வித்தியாசம் உள்ளன.  
ஆனால் அடிப்படைத் தாளக்கட்டு இதுதான்.

வடமோடியில் பல்வேறுவிதமான தாளக்கட்டுக்கள் பயன்படுத்தப்  
படுகின்றன. அரசன், அரசி, பறையன், குரங்கு, தேர், குதிரை, கிழவி  
என்பன பாத்திரத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப தாளக்கட்டு அமையும்.

இத்தாளக்கட்டுக்களை பேராசிரியர்.சி.மௌனகுரு ஐந்தாக வகுத்துக்  
கூறுவார்.

01. ஆண்களுக்குரிய தாளக்கட்டு

02. பெண்களுக்குரிய தாளக்கட்டு

03. தேர், வாகனங்களுக்குரிய தாளக்கட்டு

04. அஃறிணைப் பொருட்களுக்குரிய தாளக்கட்டு

05. சில நிகழ்ச்சிகளுக்குரிய தாளக்கட்டு

வடமோடியில் ஆறுதலாக இழுத்துப்பாடப்படும் இத்தாளக்கட்டுக்கள் அரசர் வரவுக்குப் பாவிக்கப்படும்.

தா..... தெய்யா..... தெய்ய தெய்ய

தா..... தெய்யத் தோம் தருகிட

தா..... தெய்யத் தோம் தருகிட

தத்துமித் தாகிட தத்துமித் ததருகிடதெய்

தா..... தெய்யா ..... தெய் தெய்

தா..... தெய்யத் தோம் தருகிட

கிழவி மருத்துவமாதா போன்ற வீயது சென்ற பணிப்பெண்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்.

தாதத் தாதத் தாத தாதத்தெய்ய தெய்ய

தா தகம் தத்துமி தகஜொணு தகதிமி

தாதத் தாதத் தாத தாதத்தெய்ய தெய்ய

தா தகம் தத்துமி தகஜொணு தகதிமி

இந்த ஆட்டத்தில் அரச குமாரிகளுக்கு அலங்கார ஆட்ட முறைகள் இல்லை. திரும்புதல் சுழலுதல், வீசாணம், எட்டு என அடிப்படையான ஆட்டக் கோலங்கள் முடிந்தவுடன் மேடையை ஒரு சுற்று இத்தாளக் கட்டுக்கு ஏற்ப ஆடி வந்து, கூத்தர் தாளம் தீர்த்த பின்னர் தமது பாத்திரத்திற்குரிய வரவுப் பாட்டினை ஆரம்பிப்பார்.

வடமோடிக்கூத்தில் பல்வேறுவிதமான தாளக்கட்டுக்கள் அமைந்திருப்பினும் தென்மோடி தாளக்கட்டு நுணுக்கமானதும், துள்ளலோசையும், துரித நடையும் கொண்ட தாளக்கட்டே தென்மோடி நாடகங்களில்

இருபாலாருக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. வடமோடிக் கூத்தில் உள்ளது போல ஆண் பாலாருக்குள் அரசர், வீரர், பறையர் என அந்தஸ்த்து தாளக்கட்டுமாறுபடுதல் தென்மோடிக் கூத்தில் இல்லை. பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்ப இத்தாளங்களின் தாளக்கட்டுக்களும் ஆட்ட முறைகளும் இடையிடையே சற்று மாறுபடும்.<sup>21</sup>

தென்மோடி நாடகத்தில் தாளக்கட்டுக்களை மூன்று பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடக்கலாம்.<sup>22</sup>

01. ஆண்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்
02. பெண்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்
03. வீரர்களுக்குரிய தாளக்கட்டுக்கள்

தென்மோடியில் அரசுகுமாறனுக்குரிய தாளக்கட்டு

ததிம் ததிம் தக தீம்தக திமிதக  
ததிம் ததிம் தக தீம்தக திமிதக

ததிம் ததிம் தீம்தக திமிதக  
ததிம் ததிம் தீம்தக திமிதக<sup>22</sup>

அதுபோல் தென்மோடியில் பெண்களுக்குரிய விசேட தாளக்கட்டான

தொங்க தீம்தா தீம் தா தக  
தொங்க தீம்தா தீம் தா தக  
தொங்க தீம்தா தீம் தா தக  
தொங்க தீம்தா தீம் தா தக

ததிம் ததிம் தக தீம்தத் திமிதக  
ததிம் ததிம் தக தீம்தத் திமிதக<sup>22</sup>

நான்கு திசைக்கும் சென்று ஆடி முடியும்வரை மேலே குறிப்பிட்ட தாளக்கட்டு ஒலிக்கப்படும்.

## மத்தாளமும், சாந்த தாளக்கட்டும்

வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துகளுக்கு பயன்படுத்தும் மத்தாளத்தை தூய்மையான வெள்ளைத் துணியில் சுற்றி அதற்குத் திருநீறு பூசி, சந்தனம் பூசி, பூ வைத்து அதைத் தொட்டுக் கும்பிட்ட பின்பே அடிக்கத் தொடங்குவர். மத்தாளம் பெரும்பாலும் பலா மரத்தில் தயாரிப்பார்கள். இதில் முத்திரை வைத்த பகுதிக்கு குரங்குத்தோலும் மற்றப்பகுதிக்கு, மான்தோலும் போடுவார்கள். அரங்கேற்றம் ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னர் மத்தளக்காரர் சபைத் தாளக்கட்டு அடிப்பார். இதன் பின்னர் கொலுத்தாளக்கட்டு நடைபெறும். இத்தாளங்களைக் கொண்டே மத்தளக்காரரின் திறமையினை மக்கள் எடைபோடுவர். வரவுத் தாளக்கட்டு கதா பாத்திரங்களுக்கேற்ப வேறுபடும். சக்கரவர்த்திகள் சார்ந்த குணமுள்ள கதா பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப சூந்தமான தாளக்கட்டுக்கள் வைப்பார்கள்.

### உதாரணமாக

01. தக திக தாம் தெய்யா தெய் தெய்  
தா தெய்யத் தோம் தக திக தாம் - தெய்யாதெய்
02. தக்கச்சணு தக்கத் திமி  
தத்தித்தாம் தரிகிட தெய்

வீரமுள்ள பாத்திரங்களாக சேனாதிபதி போன்றவர்களுக்கு விறு விறுப்பான வேகம் கூடிய தாளக்கட்டுக்கள் வைப்பார்கள்.

01. தத்தித்தாம் தரிகிட  
தித்தித் தெய்யா தெய்தெய்  
தத்தித் தாம்
02. தாந் தெய்யத் தோம் திரிகிட  
தெய்யத் தாம் தெய் தெய்

குதிரையில் வரும் வீரர்களுக்கு குதிரைப் பாச்சல் வேகத்தில் தாளக்கட்டு அமையும்.

01. சேகணம் சேகணம் தத்தா  
ததிந்தத்தா தெய் தெய்

பெண் பாத்திரங்களுக்கு சாந்தமான தாளக்கட்டு அமையும்

01. கமல மலரிலுறை வேணி - என்னை  
காத்திடுவாய் கலைவாணி  
தாயே மனமிரங்கி நீயே அருள் புரிவாய் (கமல)
02. திரிபுர மகுட சங்காரி - அம்மா  
சிறிமகா லெட்சுமி தேவி  
தாயே மனமிரங்கி நீயே அருள் புரிவாய் (திரிபுர)

இவை வடமோடிக்குரிய தாளக்கட்டுக்களாகும்.

தென்மோடிக் கூத்துக்களில் வரும் ஆண்பாத்திரங்களில் சாந்த குணமுள்ளவர்களுக்கு

ததித்துளா தக திமி தக  
தாதிமி தெத்தா தெய்யோ தய்தெய்யே

வீரமுள்ளவர்களுக்கு

தாதாம் தாதெய்ய தாதாம் தாதெய்ய

இவ்வாறு தாளக்கட்டு முடிந்ததும் தரு தொடங்கும். தரு என்பது சபையோர் கதா பாத்திரங்கள், பிற்பாட்டுக்காரர் பாடுவதையே குறிக்கும். இதில் சபையோர் பாடுவது சபைத்தரு. கதா பாத்திரங்கள் பாடுவது கொலுத்தரு, ஆட்டத்தரு எனப்படும். இத்தருக்களுக்கு ஏற்றவிதமாக மத்தளக்காரர் மத்தளம் வாசிப்பார் ஆரையம்பதியில் தென்மோடி,

வடமோடிக்கூத்துக்களுக்கு மத்தளகாரர்களாக இருந்துள்ளவர்களின் சிலரின் பெயர்கள் இங்கு பதிவு செய்யப்படுகிறது.

இளையப்பா - தென்மோடி அடிகாரர்  
அண்ணாவி நல்லதம்பி - வடமோடி அடிகாரர்  
அண்ணாவி செல்லத்தம்பி - வடமோடி  
விசிறி கணபதியர் - தென்மோடி அடிகாரர்  
பொன்னன் அண்ணாவியார் - வடமோடி அடிகாரர்  
தாமோதரம்பிள்ளை அண்ணாவியார் - வடமோடி அடிகாரர்  
பாலியப்பா அண்ணாவியார் - வடமோடி  
கோவிந்தன் அண்ணாவியார் - வடமோடி<sup>22</sup>

### கூத்துச் செம்மையாக்கமும், நவீனத்துவமும்

தமிழ் பாரம்பரிய அரங்க அறிவியல் பரப்பில் கூத்துக்கலை தமிழர்களின் பண்பாட்டுவேராகவும், அடையாளங்களாகவும், மண்ணின் கலைகளாகவும், தமிழ் தேசியத்தின் குறியீடு என்ற கருத்தியலுடனேயே ஊடுபாய்ந்து வந்துள்ளன. ஆனால் காலனித்துவ கல்விச் சிந்தனை பாமர மக்கள் முதல் படித்தவர்கள் வரை பாரம்பரிய ஆடல் வடிவங்கள் அலுப்புத்தட்டும் மனோநிலையை ஏற்படுத்தியதன் காரணமாக தமிழ் சிங்களப் பாரம்பரிய அரங்க அறிவியல் நவீனமயமாக்கம், செம்மையாக்கம் என்ற சிந்தனையை முகிழ்ந்தன. இருந்தும் ஒவ்வொரு காலகட்ட அரங்கியல் ஓட்டத்திலும் எதிர்க்குரல்கள் எழாமலில்லை. கபலீகரம் செய்யப்பட்ட தமிழ் அரங்கியல் மீளூருவாக்கச் செயற்பாட்டிலும், சமுதாய அரங்க முன்னெடுப்புகளாலும் கட்டியமைக்கப்பட்டே வருகின்றன.

1956ம் ஆண்டிலேற்பட்ட அரசியல் மாற்றத்தையொட்டி தேசிய உணர்வும், சொந்தப் பண்பாடு பற்றிய உணர்வும் ஈழத்து மக்களிடையே ஏற்படத்தொடங்கிய போது சுயமொழிக் கல்வித் திட்டத்தின்

காரணமாக கிராமப்புறங்களிலிருந்து மாணவர்கள் பல்கலைக்கழகம் சென்றனர். இந்த மாற்றம் கூத்துத்துறையில் தாக்கத்தைச் செலுத்தின.

இக்காலகட்டத்தில் சிங்களமக்கள் தமக்கென ஒரு சொந்த ஆடல் மரபைத் தேடினர். கோலம், சொக்கரி போன்ற சிங்கள மக்களின் பாரம்பரிய நாடகங்கள் செம்மைப் படுத்தப்பட்டு நகரமேடைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டன. பின் பேராசிரியர் எதிரிவீர சரச்சந்திரா 'மனமே' 'சிங்கபாகு' நாடகங்களுக்கு மட்டக்களப்பு கூத்தினுடைய ஆடல் வடிவங்களைப் புகுத்தி புதிய சிங்களத்தேசிய ஆடல்வடிவம் ஒன்றினை பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு உருவாக்கினார். இந்தச் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட நவீன ஆடல் வடிவம் தமிழ் புலமைசார் அறிஞர்கள் மத்தியிலும் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தின எனலாம். அத்தோடு 1956ல் கலாசார அமைச்சினால் கலைக்கழகம் அமைக்கப்பட்டு நாடகத்திற்கு என ஒரு குழுவும் நிறுவப்பட்டது. இந்தக் குழுவின் செயற்பாடு காரணமாகவே ஈழத்து நாடக உலகிலே பாரம்பரிய கூத்துக்களைப் பேணுகின்ற அவற்றை நவீனப்படுத்துகின்ற செயல்வாதத்தினை முன்னெடுத்து நடைமுறைப்படுத்தினர்.

கிராமப்புறங்களிலே அருகிக்கொண்டிருந்ததும், வழக்கொழிந்து கொண்டிருந்ததுமான இசை நாடகங்கள், மரபுக் கூத்துக்கள் என்பவற்றை கற்றோர் மத்தியில் மேடையேற்றப்பட்டன. இவ்வாறான செயற்பாட்டின் மூலகர்த்தாவாக பேராசிரியர்.சு.வித்தியானந்தன் செயற்பட்டு நகர்ப்புற பார்வையாளருக்கு ஏற்ப செம்மையான வடிவத்தையும் மேற்கொண்டார்.

கிராமங்களிலே ஆடப்பட்ட கூத்துக்களின் அளிக்கைத்தன்மையில் பாமரத்தன்மைகள் நிறைய இருந்தன. ஆடலும், பாடலும், சில வேளைகளில் இணைவதில்லை. மத்தள ஒலி நடிகர்களின் குரலை அழுக்கி விடும். நடிப்பு அங்கு கவனிக்கப்படாதிருந்தது. பாடல்கள் பல்வேறு சுருதிகளில் இசைக்கப்பட்டு பெரும்பாலும் அபசுரமாகவே

ஒலிக்கப்பட்டன. மேடையசைவுகள் திட்டமிடப்படாதனவாயிருந்தன. உடை, ஒப்பனை, பாத்திரங்களின் இயைபுக்கு ஏற்பதாயில்லை. இக்குறைகள் யாவற்றையும் மீறிக் கொண்டே கூத்தைக் கிராமிய மக்கள் இரசித்தனர். காரணம் அது அவர்களின் வாழ்வோடு இணைந்திருந்தது.<sup>23</sup>

இந்த இணைவுகளை எல்லாம் உடைத்தெறிந்தே, பேராசிரியர். சுவாமிநாதன் கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம், இராவணேசன், வாலிவதை என்ற நான்கு நாடகங்களை ஒன்றரை மணி நேரத்திற்கு சுருக்கப்பட்டு படச்சட்ட மேடையில் ஒரு பக்கப் பார்வையாளர்களின் முன்னால் ஆடக்கூடிய விதத்தில் அசைவுகளையும், ஆட்டங்களையும் புதிய தயாரிப்பின் கீழ் பார்வையாளர்களுக்கு வழங்கி கூத்து அரங்கியல் செயற்பாட்டில் கலகலப்பை ஏற்படுத்தினார்.

இச்செயற்பாட்டிற்கு முன்னர் ஆரையம்பதியில் மு.கணபதிப்பிள்ளை என்னும் மூனாக்கானாவினால் 1948ம் ஆண்டு லட்சுமி கல்யாணம் எனும் நவீன நாட்டுக் கூத்தினூடாக, இதுவரை காலமும் அப்பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டு வந்த இதிகாசப் புராண நாட்டுக் கூத்திலிருந்து விடுபட்டு சமூகம் சார்ந்த கதைகளைப் புகுத்தி, வட்டக் களரியில் ஆடிய கூத்தினை படச்சட்ட மேடையில் ஒரு மணித்தியாலத்திற்குள் மட்டுப்படுத்தினார்.

மூனாக்கானாவின் இம்முயற்சி இதுவரையும் விடிய விடிய ஆடப்பட்ட கூத்தை ஒரு மணித்தியாலத்துக்குள் மட்டுப்படுத்தி கதை மாந்தர்கள் நிஜ மனிதர்களினுடையதாகவும் இருந்ததனால் மக்கள் மத்தியில் பிடிப்பை ஏற்படுத்தின.<sup>24</sup>

மூனாக்கானாவின் லட்சுமி கல்யாணத்தில் போடியார், மனைவி, மகள், காதலன், விதானையார் என்ற பாத்திரங்கள் உள்ளடக்கப் பட்டிருந்தன. “இலங்கை சுதந்திரமடைந்து ஓராண்டு பூர்த்தி விழா 04.02.1949ல் கொழும்பில் நடைபெற்ற போது, விழாவில் பிரதேச கலைகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டது. இதில் கிழக்கிலங்கைப் பிரதேசத்தின்

பாரம்பரிய கலை வடிவமாக மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்தான சுபத்திரா கல்யாணம் (வடமோடி) தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு உள்நாட்டு, வெளிநாட்டுப் பிரமுகர்களினாலும் பத்திரிகைகளிலும் பாராட்டுக்களைப் பெற்றது".<sup>25</sup>

மூனாக்கானாவினால், 1976ம் ஆண்டு இயற்றப்பட்ட பரிசாரிமகன் நவீன நாட்டுக் கூத்தில் பரிசாரி, மகன், சாத்திரி, சாத்திரியின் மகன், இரு பொலிசார் என சமூகத்தளத்தினை கதைமாந்தர்களாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டு மட்டக்களப்பினுடைய சகல பிரதேசங்களிலும் மேடைபேற்றப்பட்டது. அது போல் 03.03.1977யில் நடிகர் ஒன்றியத்தின் அனுசரணையுடன் கொழும்பு லயனல் வென்றர் அரங்கிலும் மேடையேற்றப்பட்டு புகழ் பெற்றதாகும்.<sup>26</sup> இவ்வாறான இயங்கியல் ஓட்டத்தில் செயற்பட்ட மூனாக்கானா 1980களில் சூறாவளிக்கூத்தை, பாடசாலை மாணவர்களைக் கூத்துக்கலைஞர்களாகப் பாவித்து அரங்கேற்றம் செய்தார். இது 1978ம் ஆண்டு மட்டக்களப்பு சூறாவளியினால் ஏற்பட்ட தாக்கம், சமூகச்சீர்கேடு, வாழ்வியல் அவலம் என்பன கருப்பொருளாகக் கொண்டது.

இவருடைய மூன்று கூத்துக்களும் நவீன நாட்டுக் கூத்துக்களாகவும் சமூக யதார்த்தத்தை முன்வைப்பதாகவும் இருந்துள்ளன. அது போல் விடிய விடிய ஆடும் மரபுவழி நாட்டுக்கூத்தான அலங்காரரூபன் தென்மோடிக் கூத்தினை படச்சட்ட மேடையில் ஒரு மணித்தியாலத்திற்கு உட்பட்டதாகவும் பாரம்பரிய ஆடல் வடிவத்திலும், உடையிலும் எந்த மாற்றமும் செய்யாது அரங்கேற்றியும் உள்ளார். ஆனால் அவர் நவீனப்படுத்தல் பற்றிக் கூறுகையில், நாட்டுக் கூத்தினை நவீனப்படுத்தும் போது மிகவும் கவனமாக நடந்து கொள்ள வேண்டும். மரபு வழிமாறாமல் பாரம்பரியத்தைப் பாதிக்காமல் சில திருத்தங்களைச் செய்யலாம். ஆனால் அதன் சுயத்தை மாற்றும் அளவுக்கு செல்லக்கூடாது. அப்படிச் செய்தால் மரபு என்பது தெரியாமல் போய்விடும்<sup>27</sup> என்கிறார்.

மூனாக்கானாவினுடைய கூத்து முயற்சியின் அடுத்த வளர்ச்சியாக நல்லலிங்கம் சமூகப் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி பாடசாலை மாணவர்களைக் கொண்டு அரங்கேற்றம் செய்துவந்தார் எனினும் இவர்களுக்குப்பின் இந்த நுட்பம் நீடிக்கவில்லை. இந்த ஓட்டத்தை எடுத்துச் செல்வதற்கான ஆளுமைகளை உருவாக்கவில்லை என்றே கூற முடியும்.

### மூனாக்கானாவின் கூத்துப்படைப்பில் தரு, தாளக்கட்டுக்கள்

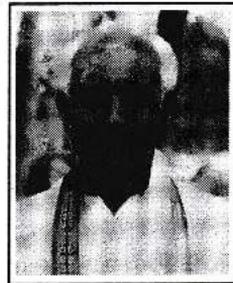
ஒரு பாத்திரம் களரிக்கு வந்து, தன்னை அறிமுகப்படுத்துவதற்கு முன்னர் ஆடும் ஆட்டமே வரவுத்தாளக்கட்டாகும். மத்தளத்தில் தாளம் அடிபடும் போதும் களரியில் நிற்கும் சபையோர் அத்தாளத்தை வாயால் சொல்லுவார். வாயால் சொல்லும் தாளமே தாளக்கட்டாகும். தாளக் கட்டுப்பற்றி பேராசிரியர்.ச.வித்தியானந்தன் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் வரவும் நடைபெறும்போது வெவ்வேறு வகையான தாளங்களை மத்தளத்தில் இசைப்பர். அத்தாளங்கள் வாயாற் சொல்லப்படும் போது பதவரிசைகள், தாளக்கட்டுக்கள் எனப்படும். ஆட்டங்களுக்குரிய தாளங்களைச் சொற்கோப்பினாலே தொடுத்து அல்லது கட்டியமைத்தலே தாளக்கட்டு.<sup>28</sup>

இந்த வகையில் மூனாக்கானாவின் லெட்சுமி கல்யாணம், பரிசாரி மகன் ஆகிய நவீன வடமோடிக் கூத்தின் வரவுத் தாளக்கட்டை நோக்கின்

லெச்சுமி கல்யாணத்தில்  
வயிரமுத்து வரவுத்தாளக்கட்டு<sup>29</sup>

தகதிதாம் தெய்யா தெய் தெய்  
தாதெய்யத் தோம் தகதிக - தாம்



வேகமான ஆட்டத்தைக் கொண்ட குடும்பத்தலைவனுக்கு இத்தாளக் கட்டு பாவிக்கப்படுகின்றது.

**சீதம்பரம் வரவுத் தாளக்கட்டு<sup>30</sup>**

“தத்தித்தாம் தரிகிட தித்தித்தெய்யா தெய்தெய்”

விசைகூடிய இந்தத்தாளக்கட்டு குடும்பத்தலைவனல்லாத இரண்டாம் நிலைப் பாத்திரத்திற்கான தாளக்கட்டாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது போல் பரிசாரி மகன் கூத்தில் முதல்நிலை பாத்திரமான பரிசாரி வரவுத் தாளக்கட்டுக்கு இதே தாளக்கட்டைப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

**விதரணையர் தாளக்கட்டு<sup>31</sup>**

தாதெய்யத்தோம் தரிகிட தெய்யத்தாம் - தரிகிட  
தாதெய்யத்தோம் தரிகிட தெய்யத்தாம்

மூன்றாம் நிலைப்பாத்திரத்திற்கான தாளக்கட்டாகப் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பது கவனம் கொள்ளத்தக்கது. ஆனால் பாரம்பரிய வடமோடிக் கூத்தில் அரசர் வரவுக்குப் பாவிக்கப்படும் தாளக்கட்டு பின்வருமாறு அமையும்.

தா.... தெய்யா..... தெய்ய தெய்ய

தா.... தெய்யத் தோம் தருகிட

தா.... தெய்யா ..... தெய் தெய்ய

தா.... தெய்யத் தோம் தருகிட

தத்துமித் தாகிட தத்துமித் ததருகிடதெய்

தா.... தெய்யா ..... தெய் தெய்

தா.... தெய்யத் தோம் தருகிட<sup>32</sup>

இங்கு பாரம்பரிய வடமோடிக் கூத்தில் பல்வேறு விதமான தாளக் கட்டுக்கள் பாத்திரத்திற்கேற்ப பாவிக்கப்படும்<sup>33</sup> அதுபோல் இங்கும்

(நவீனகூத்தில்) பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப வேறு வேறு தாளக்கட்டுக்கள் பாவிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மூனாக்கானாவின் நவீன நாட்டுக்கூத்தில், பெண் பாத்திரங்களுக்கான தாளக்கட்டு பின்வருமாறு காணப்படுகின்றன.

லெட்சுமி கல்யாணத்தில் லெட்சுமி வரவுத்தாளக்கட்டு<sup>34</sup>

திருபுர மகிடசங்காரி அம்மா திருமகா லெச்சுமி தேவி

தாயே மனமிரங்கி நீயே அருள் புரிவாய் - திரிபுர

என்றும்

பரிசாரி மகனில் வள்ளி வரவுத் தாளக்கட்டு<sup>35</sup>

கமல மலரில் உறைவாணி - என்னைக்

காத்திடுவாய் கலைவாணி அம்மா

தாயே மனமிரங்கி நீயே அருள் புரிவாய்

என்றும் பாவிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதே போல் பாரம்பரிய வடமோடிக் கூத்தில் பெண்களுக்குப் பாவிக்கப்படும் தாளக்கட்டுக்களில் ஒன்றான,

திரிபுர மகுட சங்காரி - அம்மா

ஸ்ரீ மகாலட்சுமி தேவி

திரிபுர மகுட சங்காரி - அம்மா

ஸ்ரீ மகாலட்சுமி தேவி

தாயே மனமிரங்கி

நீயே எனக்கருள்வாய்

திரிபுர மகுட சங்காரி - அம்மா

ஸ்ரீ மகாலட்சுமி தேவி<sup>36</sup>

இந்தத் தாளக்கட்டு லெட்சுமி கல்யாணத்தின் லெட்சுமி வரவுத்தாளக் கட்டுடன் ஒத்துப் போனாலும் சிற்சில வசன மாற்றங்களுடன்

காணப்படுகின்றன. இங்கு இரு கூத்துக்களின் பெண் பாத்திர வரவுத் தாளக்கட்டு ஒத்த அம்சங்களுடன் காணப்படுவதுடன் கதை மாந்தர்கள், குடும்பத்தலையியென்றும், அரசியென்ற மாற்றம் மட்டுமே உள்ளன.

அடுத்து மூனாக்கானாவின் இருகூத்துக்களிலும் தருவை நோக்கின்,

### லெட்சுமி கல்யாணம் கடவுள் வணக்கம்<sup>37</sup>

காலனை உதைத்தவா காமனை எரித்தவா  
கங்கை சடையில் கொண்டவா  
காலொன்றை நீ தூக்கி ஆடிடும் கூத்திலே  
கலைகளைத் தந்த முதல்வா

வேல்கொண்ட கையனாம் கந்தனைக் குறமாமது  
வள்ளியுடன் குடியிருக்க  
மேலான கலைவளரும் ஆரையம்பதியிலே  
விரும்பியே வைத்தே சிவனே

சீலமுறுபெரியோர்கள் கூத்துமுறை வழுவாமற்  
சிரிப்பையே தருவதற்கே  
சிதம்பரனை லெட்சுமியும் கலியாணம் செய்த கதை  
தெள்ள தமிழ்க் கூத்தாடவே

காலமோ கலிகாலம் கடவுளே இல்லையென  
கதைப்பவர்கள் கதைத்திட்டாலும்  
கடவுளே நானுன்னை ஒரு போதும் மறந்திடேன்  
கவின் கலைகள் தந்தருள்வாய்

மேலே தரப்பட்ட காப்பு விருத்தம், அதன் கதையை மிகச்சுருக்கமாக எடுத்துரைத்து இத்தகைய கதையை கூத்தாட துணை புரிந்து காக்குமாறு சிவனை வேண்டிப் பாடப்பட்டுள்ளது. இதுபோலத்தான் மரபுவழிக் கூத்துக்களான வடமோடி, தென்மோடியிலும் ஏதாவது ஒரு

தெய்வத்திற்கு பாடப்பட்டு கூத்தாடும் எங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென வேண்டுவர்.

உதாரணமாக குருக்கேத்திரன் போர் நாடகம் (வடமோடி) காப்பு விருத்தத்தில்,

மன்னர் புகழ் பஞ்சவர்கள் வனவாசம் வீற்றிருந்த  
நன்னெறி சேர் குருக்கேத்திரன் நாரணர்க்குச் செய்த குற்றம்  
அன்னதற்காய் அருச்சுனனும் காத்த காதை நாடகமாய்ப் பாடி ஆட  
கன்மத வாரணக் கற்பகமும் காப்பதாமே<sup>38</sup>

இதில் காப்பு விருத்தம் விநாயகரை வணங்குதல், நாடகத்தின் மையக்கருவை உணர்தல் என்ற மேற்கூறிய காப்பு விருத்தத்தை ஒத்ததாகவே உள்ளது. ஆனால் இங்கு விருத்தத்தின் சொற்கட்கு இறுக்கம் கொண்டதாகவும், கடினமான நடையை ஒத்ததாகவும் உள்ளது. அதே நேரம் மூனாக்கானாவின் லெட்சுமி கல்யாணக் காப்பு சொற்கட்கு இறுக்கமற்று அங்கதச்சுவை இழையோடி இருப்பதுடன், சிரிப்பையே தருவதற்கே தெள்ளு தமிழ்க் கூத்தாடப் போகிறேன்.<sup>39</sup> என்று பிரகடனம் செய்வதைக் காணலாம். இவ்வாறான நிலை மரபுவழி மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்களின் காப்புகளில் காணமுடியாது. மேலும், மூனாக்கானா லெட்சுமி கல்யாணத்தில் காப்பு விருத்தத்துடன் கூத்தை ஆரம்பிப்பது போல பரிசாரி மகனில் அவ்வாறையில்லாமல் பரிசாரி வரவு விருத்தத்துடன் தொடங்குவதையும் காணலாம்.

**பரிசாரி வரவு விருத்தம்<sup>40</sup>**

மல்லி வேர்க்கொம்பு உள்ளியின் விலையால்  
மரத்துள் போட்டிடித்தே  
மன்மதசிந்தா மணித்துள் இடித்திடும்  
வைத்தியர் நான் தானே  
அல்லயல் முழுவதும் கடனுடன் வாழும்  
அயோக்கியன் என்றென்னை

அனைவரும் புகழ்ந்திடும் அழகையாய் பரிசாரி  
அவைமீது வருகின்றானே

இங்கு எந்தக்கடவுள் மீதும் பாடல் கொள்ளாது அங்கதத்துடனான  
ஊடாட்டம் நிறைந்ததாகவும், பரிசாரி அவைக்கு வருவதாகவும் பாடல்  
கட்டமைக்கப் பட்டிருக்கிறது.

மட்டக்களப்பு மரபுவழிக்கூத்தில் கட்டியக்காரன் வர்ணிப்பது  
போலத்தான் மூனாக்கானாவின் நவீன கூத்திலும் பாத்திர வர்ணிப்புக்  
காணப்படுகிறது.

உதாரணமாக அனுருத்திர நாடகத்தின் கட்டியக்காரன்  
தோன்றும் போது,

முண்டாசு சிரசணிந்து கவசம் பூட்டி  
முறுக்கிய மேல் மீசையொரு கையாற்கோதி  
தண்டாமென்றிடப் பிரம்பு கையிலேந்தி  
சபையிலுள்ளோர் அதிசயிக்க தகைமை கூறிக்  
கண்டோர் கைதொழ நடந்து வாணன் வாசல்  
கட்டியகாரரும் சபையிற் கடிதுற்றாரே<sup>41</sup>

லெட்குமி கல்யாணத்தில் வயிரமுத்து வரவுத்தரு<sup>42</sup>

போடியார் வந்தாரே வயிரமுத்து போடியார் வந்தாரே (போடி)  
போடியார் வந்தாரே வாடிக்குப் போகவே  
சாடிக்கு மூடிபோல் தனது பெண்சாதியுடன் (போடியார்)  
காதில் கடுக்கன் மின்ன கழுத்தில் சால்வையும் போட்டு  
கையில் குடையுடனே மடியில் குட்டானும் கொண்டு  
(போடியார்)

இருகூத்துக்களிலும் வர்ணனை வேறுபட்டாலும் அமைப்பு ஒத்ததாகவே உள்ளன. அனுருத்திர நாடகத்தின் கட்டியக்காரன் முண்டாசு சிரசணிந்து, கவசம்பூட்டி முறுக்கிய மீசை, தண்டாமென்றிடப் பிரம்பு கையிலேந்தி என வர்ணிக்கப்படுகிறது. மூனாக்கானாவின் கூத்தில், காதில் கடுக்கண், கழுத்தில் சால்வை, கையில் குடை, மடியில் குட்டான் என வர்ணிக்கப்படுகிறன. எனவே அமைப்பியல் ரீதியில் வேறுபாடுயில்லா விட்டாலும் மூனாக்கானாவின் கூத்தில் காசியத்தன்மையே மேலோங்குகிறது.

அது போல் மூலப் பாத்திரத்தை ஏனைய பாத்திரங்கள் தருவில் கோடிட்டுக் காட்டுவது குறைவு, அதே நேரம் மரபுவழிக் கூத்தில் அந்த நிலை காணப்படுகிறது.

உதாரணமாக,

கட்டிய காரனும் வந்தானே - ஓய்யாரமாக

கட்டிய காரனும் வந்தானே

கட்டிய காரனும் வந்தான் கைதனிற் பிரம்பு கொண்டு

மட்டிலாப் புகழ் படைத்த மன்னன் வீரகூரன் வாசல்<sup>43</sup>

இங்கு கட்டியக்காரன் கைதனிற் பிரம்புடன் வந்து மட்டிலாப்புகழ் படைத்த மன்னன் வீரகூரன் வாசல் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றான். இதை மூனாக்கானாவின் கூத்தில் காணமுடியவில்லை.

உதாரணமாக

லெட்குமி கல்யாணத்தில் லெட்குமி வரவுத் தருவில்

வந்தானே லெட்குமி எனும் மாதா - ஓய்யாரமாக

வாறானே லெட்குமி எனும் மாதா - வந்தானே

வந்தானே லெட்குமியும் வண்ணச்சாறி உடுத்தி

உதட்டில் சிவப்புப்பூசி ஓயிலாய் நடை நடந்து (வந்தானே)

கையிலே டைமன் காப்பும் கழுத்திலே நெக்கிலேசும்  
காலில் சிலிப்பர் மாட்டி கையிலே வேக்கும் கொண்டு (வந்தாளே)  
வாலிபர்கள் கண்ணடிக்க வயோதிபர்கள் ஏங்கிநிற்க  
பாதிவொடிதான் தெரிய பாவையவள் வீதி தன்னில்<sup>44</sup> (வந்தாளே)

### பரிசாரி மகன் சாத்திரி வரவுத்தரு

வந்தாரே சாத்திரியாரும் சபையை நாடி  
வாறாரே சாத்திரியாரும்  
வந்தாரே சாத்திரியார் வாக்கிய பஞ்சாங்கமுடன்  
வயிறு தளதளக்க வாயில் போறெசும் மின்னே<sup>45</sup> (வந்தாரே)

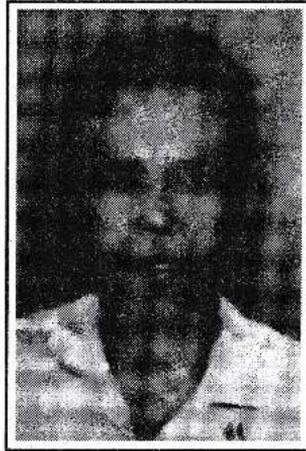
மூனாக்கானாவின் இரு கூத்துப் பிரதிகளிலும் முதன்மைப் பாத்திரம் பற்றிய எந்தச் செய்தியையும் காணமுடியவில்லை. மாறாக பாத்திரம் பற்றிய அதி உச்சமான வர்ணனையும் காசியமுமே உயர்ந்து நிற்கின்றது. அத்துடன் பாடல்கள் கவித்துவ இறுக்கமற்ற தளர்ந்த நடையிலே உள்ளன. ஆனால் மேலே காட்டப்பட்ட மட்டக்களப்பு மரபுவழிக் கூத்தின் கட்டியக்காரன் வரவில் அளவான வர்ணனையுடன் கட்டியக்காரன் பாத்திரம் முதன்மைப் பாத்திரத்தை, மட்டிலாப் புகழ்படைத்த மன்னன் வீரசூரன் வாசல் எனப்பேச முனைவதைக் காணலாம்.

### ஆரையம்பதியில் இசைநாடகம்

இந்தியாவில் 1870 களில் பார்ஸிய தியேட்டர் மரபு தமிழ்நாடு எங்கும் பரவி பெரும் பாச்சலை ஏற்படுத்தியது. இப்பாச்சலின் காரணமாக பலர் இயங்கினர். இதில் சங்கரதாஸ் சுவர்மிகளும் இயக்கம் கொண்டு செழுமைப்படுத்தப்பட்ட இசை நாடகத்திலே ஓர் ஒழுங்கையும் கட்டுப்பாட்டையும் கொணர்ந்து, இந்தியா முழுவதும் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தினார். இத்தாக்கம் காரணமாக 1919லிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் இந்தியக் கலைஞர்கள் இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் இசைநாடகத்தை மேடையேற்றினர். இவ்வாறு மேடையேற்றிய

பின்னைய காலங்களில் ஈழத்தவர்களும் இந்தியர்களும் சேர்ந்து நாட்கத்தில் செயற்படத் தொடங்கினர். இந்தச் செயற்பாடு மட்டக்களப்பிலும் ஏற்படத் தொடங்கியது. 1915இல் மட்டக்களப்பில் 'சுகிர்தவிலாசசபை' அமைக்கப்பட்டு இசை நாடகங்கள் வளர்க்கப்பட்டன. சரவணமுத்தன் போன்றோர் நாடக ஆசிரியராகவும் நடிகராகவும் செயற்பட்டனர். இச்செயற்பாடு 1930 களில் மிக வளர்ச்சியடைந்து இயங்கத்தொடங்கும் காலகட்டமாக அமைந்திருந்தது.

இக்காலகட்டத்திலே ஆரையம்பதியில் இசை நாடகம் எஸ்.கந்தையா அவர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. 'அமரர் எஸ்.கந்தையா ஒரு சங்கீத மாஸ்டராக இருந்ததன் காரணமாக அவரினால் இசைநாடகத்தினை எடுத்துச் செல்ல முடிந்துள்ளது.



எஸ். கந்தையா

ஆரையம்பதியில் இந்நாடகங்கள் ஆலயத்திருவிழாக்களை ஒட்டி அல்லது சித்திரை வருஷப்பிறப்பு, தைப்பெரங்கல், தீபாவளி போன்ற தினங்களை ஒட்டி அரங்கேறும். ஆலய நிர்வாகிகள் அல்லது குழுவினர் நாடக அரங்கேற்றத்துக்கு ஏற்பாடு செய்வார்கள். நாடக

ஏற்பாட்டாளர்கள் சங்கீத மாஸ்டரிடம் பொறுப்பைக் கொடுத்து விட்டால் அதன் பின் அவர் நடிகர் தேர்வு, வசனப்பயிற்சி, சங்கீதப்பயிற்சி, நடிப்பு ஒத்திகை, ஆடையணித்தேர்வு, திரைச்சீலை வரைதல் முதலிய சகல நடவடிக்கைகளையும் மேற்கொள்வார். மூன்று மாதங்களுக்கு மேல் பயிற்சி நடைபெறும். அதன் பின் நாடக அரங்கேற்றத்துக்கான கொட்டகை கட்டப்படும். நாடகம் அரங்கேறுதவற்கு இரண்டுநாள் முன்பாகவே 'அடுக்குப் பார்த்தல்' நிகழும். இக்காலம் முழுவதும் ஆரையம்பதி ஒரே கலகலப்பாக இருக்கும்.<sup>46</sup>

இவ்வாறு இசைநாடகத்தின் இயங்கியலாளரான எஸ்.கந்தையா மாஸ்டரினால் ஆரைப்பற்றைத்தெரு, நடுத்தெரு, முகத்துவாரத் தெருவார்களுக்காக மேற்கொள்ளப்பட்ட இசைநாடக முயற்சிகளைப் பார்ப்போம்.

1. முகத்துவாரத் தெருவார்களின் திருவிழாவிிற்காக சங்கீத மாஸ்டரினால் சத்தியவான் சாவித்திரி (1938)யில் மேடையேற்றியுள்ளார். இவ்இசைநாடகத்தில் சத்தியவானாக சம்புநாதன் நடித்தார்.<sup>47</sup>
2. ஆரைப்பற்றைத் தெருவாருக்காக அல்லி அர்ஜுனா 1940 களில் மேடையேற்றப்பட்டது. அல்லியாக நாகமணி ஆசிரியரும், த.பூபாலபிள்ளை விதானையாரும் அர்ஜுனனாகவும் நடித்துள்ளனர். அல்லி என்னும் வீராவேசமான பாத்திரத்தை நாகமணி ஆசிரியர் மிகவும் கச்சிதமாக செய்தார். அவ்வாறே அர்ஜுனன் பாத்திரமேற்ற பூபாலபிள்ளையும், கிருஷ்ணர் வேஷம் ஏற்ற மற்றொரு பூபாலபிள்ளையும் மிகச்சிறப்பாக நடித்தார்கள்.<sup>48</sup>
3. இதேபோல் நடுத்தெருப்பாகையாரின் திருவிழாவிிற்காக 1942ம் ஆண்டு பவளக்கொடி இசைநாடகமும், 1944 ம் ஆண்டு துருவன் நாடகமும் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. பவளக்கொடி நாடகத்தில் பவளக்கொடியாக எஸ்.தம்பிராசா ஆசிரியரும், அல்லியாக சு.பரசுராமன் ஆசிரியரும், அர்ஜுனனாக நடிகர்

முன்னோடி சின்னவர் கணபதிப்பிள்ளையும் கிருஷ்ணராக சாமித்தம்பியும் நடித்துள்ளனர்.<sup>49</sup>

4. துருவன் நாடகத்தில் துருவனாக தம்பிஐயாவும், கிருஷ்ணனாக தம்பிராசா ஓவசியரும் நடித்தனர்.<sup>50</sup>

ஆரையம்பதியினுடைய இசைநாடக முயற்சி என்பது தெருக்களி னூடாக கட்டமைக்கப்பட்டு வளர்ந்து வந்த போதும் பின்னர் இவ்நாடகங்களே ஏனைய விழாக்காலங்களிலும் மேடையேறியுள்ளன.

இந்த அடிப்படையில் ஆரையம்பதியினுடைய நாடக முயற்சியில் இரு விடயங்களை அவதானிக்க முடிகின்றது.

1. அந்தந்தத் தெருவார் ஏற்பாடு செய்யும் நாடகங்களில் மற்றைய தெருவைச் சேர்ந்தவர் நடிக்க முடியாது.
2. இந்நாடகங்களில் பிரதான பாத்திரமேற்று நடித்த நடிகர்கள் எவருமே பிற்காலத்தில் வேறு நாடகங்களில் நடிக்கவில்லை.

இவ்வாறான சிக்கல்கள் நிறைந்த போதிலும் எஸ்.கந்தையா மாஸ்டர் பல நாடகங்களை புதிய புதிய முகங்களுடன் தனது நாடகப்பணியில் இயங்கியிருக்கிறார்.

## தொகுப்புரை

இதுவரை கூறப்பட்டவற்றிலிருந்து ஆரையம்பதிப் பிரதேசத்தினுடைய கூத்துமரபு, ஆரையம்பதி கந்தசுவாமி ஆலயத்தின் திருவிழாவை மையநகர்வாகவே கொண்டே இயங்கியிருக்கின்றது என்பதை அறிந்தோம். இந்த இயக்கம் உள்ளூர் அண்ணாவிமார்களினாலும் வெளியூர் அண்ணாவிடங்களினாலும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருக்கின்றன. கூத்தும் ஏனைய பிரதேசத்துக் கூத்து மரபிலிருந்து சிற்சில இடங்களில் வித்தியாசப்பட்டாலும் உடை, அணிகலன்களில் தனித்துவமானதும், ஆடல் வடிவங்களும் உச்சமான அழகியல் தன்மை கொண்டவை.

ஆரையம்பதியினுடைய பழைய கூத்திலிருந்து பாடு பொருளிலும், நேரம், மேடை போன்றவற்றில் மாறுபட்ட தன்மை கொண்ட நவீன நாட்டுக் கூத்து உருவாகி பாரம்பரிய ஆடல், அணிகலன்களைச் சிதைக்காது அதற்கேற்ப ஆடினர். எனினும் அது குறுகிய வட்டத்தினராலேயே ஆடப்பட்டமையினாலும் சமூக அதிகார அடைவில் குறைவுடையதாகவும், அனைவரையும் இணைக்கும் பண்பினை அதுபெறவில்லை. எனவே அது காத்திரமான இயக்கமாக அடுத்த தலைமுறையினருக்கு கையளிக்கும் தன்மையை இழந்தது.

ஆரையம்பதியினுடைய நாடக வரலாற்றில் இசை நாடகத்தின் வருகை அரங்க அமைப்பிலும், அளிக்கை முறையிலும் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றது. தனிமனித இயக்கம் கொள்ளலும் இதன் ஊடாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

கூத்தினுடை சலிப்பு அல்லது பழையதிலிருந்து விடுபடல் காரணமாக புதிய வடிவங்கள் பொதுத்தளத்தில் கவரந்து இழுக்கின்றது. இந்தக்கவர்ச்சி பழைமையை 'ஏப்பம்' கொள்ளவைக்கின்றது எனலாம்.

எனினும் ஆரையம்பதியினுடைய கூத்து ஊடாட்டங்களாக தென்மோடி வடமோடி, நவீன நாட்டுக் கூத்துக்களையே கூறலாம்.

### சான்றாதாரங்கள்

1. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக்கம் 255
2. ஆரையூர் இளவல், பிரதேசசாகித்தியவிழா சிறப்புமலர், 1997, பக்கம் 09
3. தகவல் தந்தவர் : தம்பிமுத்து.த, அண்ணாவியர், வயது 65
4. மே.கூ.ர்
5. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98
6. இராஜரெத்தினம்.க, ஆரையூர் ஸ்ரீகந்தசுவாமி ஆலயவரலாறு, ஆரையூர்க்கந்தன் 1999, பக்கம் 34
7. கணபதிப்பிள்ளை.மு, ஆரையம்பதி கூத்துக்கலை, தினகரன் 1992

8. கணபதிப்பிள்ளை.மு, ஆரையம்பதி கூத்துக் கலை, ஆரையூர்க்கந்தன் 1999, பக்கம் 87
9. கணபதிப்பிள்ளை.மு, ஆரையம்பதி கூத்துக்கலை, தினகரன் 1992
10. கணபதிப்பிள்ளை.மு, ஆரையம்பதி கூத்துக் கலை, ஆரையூர்க்கந்தன் 1999, பக்கம் 87
11. மே.கு.பா.நூ, பக்கம் 87
12. மே.கு.பா.நூ, பக்கம் 87
13. தகவல் தந்தவர் : கணபதிப்பிள்ளை.சி, மீனவர், வயது 72
14. மே.கூர்
15. கணபதிப்பிள்ளை.மு, ஆரையம்பதி கூத்துக்கலை, தினகரன் 1992
16. தகவல் தந்தவர்  
நல்லலிங்கம்.த, அண்ணாவியார், வயது 72
17. மே.கூர்
18. மே.கூர்
19. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்கு கூத்துக் கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 36 - 37
20. மெளனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக்கம் 414
21. மே.கு.பா.நூ, பக்கம் 441
22. மே.கு.பா.நூ, பக்கம் 441
22. அ. மோ.கு.பா.நூ, பக்கம் 445
22. ஆ. மோ.கு.பா.நூ, பக்கம் 446
22. இ. கணபதிப்பிள்ளை.மு, ஆரையம்பதி கூத்துக் கலை, ஆரையூர்க்கந்தன் 1999, பக்கம் 87
23. மெளனகுரு.சி, ஈழத்துதமிழ்நாடக அரங்கு ஆடி 2004, பக்கம்- 141
24. தகவல் தந்தவர்,  
தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர், வயது 66
25. ஆரையூர் இளவல், மண்முனைப்பற்று பிரதேசத்தின் பாரம்பரியக் கலைகள், சாகித்தியவிழாச் சிறப்புமலர், பக்கம் 09
26. மே.கு.நூ, பக்கம் 08
27. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானாவின் இருபாங்குக் கூத்துக் கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 41
28. மெளனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்

29. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்குத் கூத்துக்கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 55
30. மே.கு.நூ, பக்கம் 59
31. மே.கு.நூ, பக்கம் 66
32. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக்கம் 415
33. மே.கு.நூ, பக்கம் 416
34. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்குத் கூத்துக்கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 58
35. மே.கு.நூ, பக்கம் 77
36. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக்கம் 433
37. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்குத் கூத்துக்கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 54
38. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக்கம் 305
39. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்குத் கூத்துக்கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 54
40. மே.கு.நூ, பக்கம் 70
41. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக்கம் 308
42. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்குத் கூத்துக்கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 55
43. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், ஏப்ரல் 98, பக்கம் 308
44. ஈழத்துப் பூராடனார், மூனாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்குத் கூத்துக்கலை, வைகாசி 2000, பக்கம் 58 □ 59
45. மே.கு.நூல், பக்கம் 73
46. அன்புமணி, ஆரையம்பதியின் அற்புதக் கலைஞர் அமரர் எஸ்.கந்தையா அவர்கள், சிகரம் கார்த்திகை 2003, பக்கம் 12-13
47. மே.கு.நூல், பக்கம் 13
48. மே.கு.நூல், பக்கம் 13
49. மே.கு.நூல், பக்கம் 13 - 14
50. மே.கு.நூல், பக்கம் 14

## ஆரையம்பதி பிரதேச நவீன நாடக முயற்சிகள்

இலங்கைத்தமிழ் நவீன நாடகத்தின் தொடக்க கர்த்தாக்கள் என அழைக்கப்படுவர்களாகிய கலையரசு சொர்ணலிங்கம், பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை ஆகிய இருவரினதும் நாடக ஆளுகையின் தாக்கம் இலங்கைத்தமிழ் நாடக மரபில் பாரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. இத்தாக்கம் மட்டக்களப்பிலும் அதன் ஒரு பிரிவான ஆரையம்பதியிலும் ஏற்படுகின்றது. இத்தாக்கத்தின் பின்னரான எழுகையை மூன்று காலகட்டத்தினூடாக நோக்குவோம்.

### 1945 - 1960 வரையான காலப்பகுதி

ஆரையம்பதியில் மரபுவழிக்கூத்தான தென்மோடி, வடமோடி என்று செயற்பட்ட அரங்கு பின் நவீன நாட்டுக் கூத்தென்று இயங்கிய பின், இசைநாடக அரங்காசச் செயற்பட்டு, பின்னைய காலப்பகுதி (1945 - 1960) சினிமா நாடக அரங்காச இயங்கியுள்ளது.

சினிமா அறிமுகமானதுடன் அதன் வெளிப்படுத்துகை, காட்சியமைப்பு, வசன அமைப்பு மக்களுக்கு வித்தியாசத்தையும், புதுமையையும் ஏற்படுத்தின. இவ்வார்வம் காரணமாக மக்களிடம் ஏனைய நிகழ்த்து கலைகள் முக்கியத்துவமற்று மரபுவழிப்பட்ட நாடகங்களின் வீழ்ச்சிக்கு சினிமா வித்திட்டது. இந்த நிலையை கருத்தில் கொண்ட நாடகச் செயற்பாட்டாளர்கள் மக்களுக்கு சினிமாப் பாணியிலான

நாடகங்களைத் தயாரித்தனர். இச்சினிமாப் பாணியிலான நாடகங்கள் இருவகையாக மேற்கொள்ளப்பட்டன. அவையாவன.

01. சினிமாப் படங்களை நாடகமாக்கிய முயற்சிகள்
02. சினிமாவை மேவி உருவாக்கிய நாடக முயற்சிகள்

இச்செயற்பாட்டில் 1930களில் இசைநாடக மரபினை வளர்த்தெடுத்த சங்கீத மாஸ்டர் எஸ்.கந்தையா அவர்களாலே முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. முகத்துவாரத் தெருவிற்காக தூக்குமேடை, அந்தமான்கைதி என இரு நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார்.

அந்தமான்கைதி - திரைப்படக்கதையை எதுவித மாற்றமின்றி அப்படியே நடித்த சினிமாப்பாணி நாடகம் (தூக்குமேடை) கலைஞர் கருணாநிதியின் அடுக்கு மொழி வசனங்களும் அட்டகாச காட்சிகளும் கொண்டு இயங்கிய சினிமாப் பாணியிலான நாடகமாகும்.

இச்செயற்பாடுகளுக்கு எஸ்.கந்தையா சங்கீத மாஸ்டரின் தம்பி, நவம் மாஸ்டரும் முன்னின்று உழைத்துள்ளார்.<sup>02</sup>

இதே பாணியில் கவின் கலாமன்றத்திற்காக அன்புமணி மனோகரா என்ற சினிமாப்பாணியிலான நாடகத்தை 1953ல் மேடையேற்றியுள்ளார். இது பற்றி அன்புமணி குறிப்பிடுகையில் கலைஞர் கருணாநிதியின் 'மனோகரா' திரைப்படத்தையே நான் மேடையேற்றினேன் ஆனால் படத்தில் வரும் வசனங்கள் சில இடங்களில் மாறுபட்டாலும், காட்சியமைப்பு முற்றிலும் கலைஞரின் காட்சியமைப்பை ஒத்ததாக இருக்கவில்லை. தேவைகருதி சில காட்சிகள் நீக்கப்பட்டன<sup>03</sup> என்றார். ஆரையம்பதியின் சினிமாப்பாணி நாடகத்தில் நடித்து புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் இன்றும் சிலர் வாழ்கின்றனர். ஐ.சிவானந்தராஜா, ஐ.மகேசானந்தம், க.கார்த்திகேசு, ஏ.தவராசா, செ.அரசரெத்தினம் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

## 1960 - 1970 வரையான காலப்பகுதி

இக்காலப்பகுதி ஆரையம்பதியினுடைய நாடகப் போக்கில் பெரும் அதிர்வினை ஏற்படுத்திய காலகட்டம் எனக்கூறலாம். சினிமாப் பாணியிலான நாடகச் செயற்பாடு சற்று மாறி வரலாறு, இதிகாசம், சமூகம் சார்ந்த அரங்காகவே காணப்படுகின்றது. இதில் அன்புமணி, ஆரையூர் இளவல், ஐ.சிவசுந்தரம், நவம் மாஸ்டர், ஆரையூர் அமரன், மு. கணபதிப்பிள்ளை, இரா.நல்லரெத்தினம் (நல்லையா), சீ.குழந்தைவேல் (சிப்பாய்), ஆ.தங்கராசா, விவேகானந்த முதலியார் ஆகியோரால் முன்னெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

### அன்புமணி

இவரது 'திரைகடல்தீபம்' புகழ்பெற்ற நாடகமாகும். சோழகாலத்தில் வாழ்ந்த அரசன் ராஜராஜ சோழனின் வரலாற்றை பின்புலமாக வைத்து தயாரிக்கப்பட்ட நாடகம்.



இது இலங்கை கலைக்கழகம் 1962யில் நடாத்திய நாடக எழுத்துருப் போட்டியில் முதல்பரிசு பெற்ற நாடகமாகும்.<sup>05</sup> இதுபோல் அன்புமணியினால் சமூகக் கீழ்மையையும், சீதனப்பிரச்சினையையும் கதைக்கருவாகக் கொண்டு 1966யில் ஆத்மதிருப்தி, சமூக நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. அது போல் சூழ்ச்சிவலை 1960, நமது பாதையில் 1965, குகைக்கோயில் 1966, என் அண்ணன், கலை உள்ளம் போன்ற நாடகங்களை எழுதி, இயக்கி, நடித்துள்ளார். ஆவையாவன.

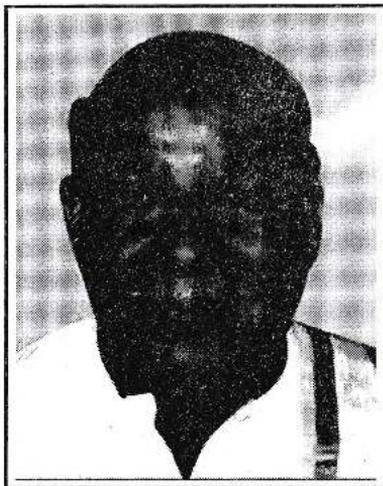
| நாடகத்தின் பெயர்   | வகை       | கூடம்                 | ஆண்டு |
|--------------------|-----------|-----------------------|-------|
| என் அண்ணா          | சமூகம்    | காத்தான்குடி          | 1950  |
| மனோகரா             | சினிமா    | ஆரையம்பதி             | 1952  |
| சூழ்ச்சி வலை       | சமூகம்    | ஆரையம்பதி             | 1953  |
| திரைகடல் தீபம்     | வரலாறு    | மட்/நகர மண்டபம்       | 1962  |
| நமது பாதை          | சமூகம்    | ஆரையம்பதி             |       |
|                    |           | குருக்கல்மடம்         | 1965  |
| ஆத்ம திருப்தி      | சமூகம்    | மட்/நகர மண்டபம்       | 1970  |
| குகைக்கோயில்       | வரலாறு    | மட்/வின்சன்ட். ம. வி. | 1970  |
| கலை உள்ளம்         | இலக்கியம் | மட்/சிவானந்தா         | 1970  |
| பிடியுங்கள் கலப்பை | சமூகம்    | மட்/அரசடி. ம. வி      | 1970  |
| அமர வாழ்வு         | சமூகம்    | மட்/நகர மண்டபம்       | 1970  |
| ஏமாற்றம்           | சமூகம்    | மட்/நகர மண்டபம்       | 1971  |

அன்புமணியின் சில நாடகக் காட்சிகள்



## ஆரையூர் இளவல்

ஆரையம்பதியின் நவீன நாடக வரலாற்றில் அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தியவர் என்றால் அது ஆரையூர் இளவலையே சாரும். இவர் 1962களில் மிக முக்கியமானவராக அடையாளம் காணப்படுகின்றார். கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் தாக்கம் காரணமாக இவரது நாடகங்கள் அவரின் இயல்பையும் பிரதிபலித்தது.



கலையரசு சொர்ணலிங்கம் தனது சமகால நாடகச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கி நாடகக் காட்சிகளை மெய்ப்பிக்கும் வகையிலும் காட்சிக்கேற்ற சூழலைக் கொடுக்கும் விதத்திலும் 'சீனறிகள்', மேடைப் பொருட்கள் என்பவற்றைப் பயன்படுத்தினார். மின் விளக்குகளை நடிகரின் உணர்வுகளையும் காட்சியின் உண்மையியல்பையும் புலப்படுத்தும் வண்ணம் பயன்படுத்தியதுடன் மேடையில் காட்டப்படும் காட்சி தத்துவமாக இருக்க வேண்டும் என்பதிலும் கவனமாக இருந்தார். இவற்றைவிட இயல்பு நடிப்பு பிரதானம் பெறவேண்டும் என்பதை வற்புறுத்தினார். இவை கலையரசின் நாடகச் செயற்பாட்டில் முக்கியத்துவம் பெற்றன.<sup>08</sup> இதே போல் கலையரசு

போன்றே இளவலும் நாடகத்தின் காட்சியமைப்பிலிருந்து சகல நாடகக் கூறுகளையும் தத்துவரூபமாக அமைக்க வேண்டும் என்பதில் மிகுந்த கவனமாக செயற்பட்டுள்ளார். நிறுபூத்த நெருப்பு நாடகத்தில் கிருஷ்ணர் அசைந்து அசைந்து இருப்பதுபோலவும் அலைகள் அசைவது போலவும் செய்தார். இது போல் விஷ்ணுவின் அவதாரக் காட்சியை புகை மண்டலத்தை ஏற்படுத்தி அதன் மூலம் உருவாக்கினார்.

கலிகொண்ட காவலன் நாடகத்தில் மலைப்பாம்பு தோன்றும் காட்சியை தத்துவரூபமாகக் காட்சிப்படுத்தி, பார்வையாளர்களையே மெய்சிலிர்த்து வைத்தார்.

தர்மம் காத்ததலைவன் நாடகத்திலும் சங்க போதியின் தலையை வெட்டிக் கையில் கொண்டு போகும் காட்சி அற்புதமாகவும் உண்மையான நடிகரின் தலை துண்டிக்கப்பட்டது போலவே காட்சி உருவாக்கம் அமைந்திருந்தது.

இவ்வாறான இயல்பண்பு நாடகங்களைத் தந்த ஆரையூர் இளவலினால் புராணம், இதிகாசம், இலக்கியம், வரலாறு, சமூகம், நகைச்சுவையென எழுபத்தைந்திற்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.

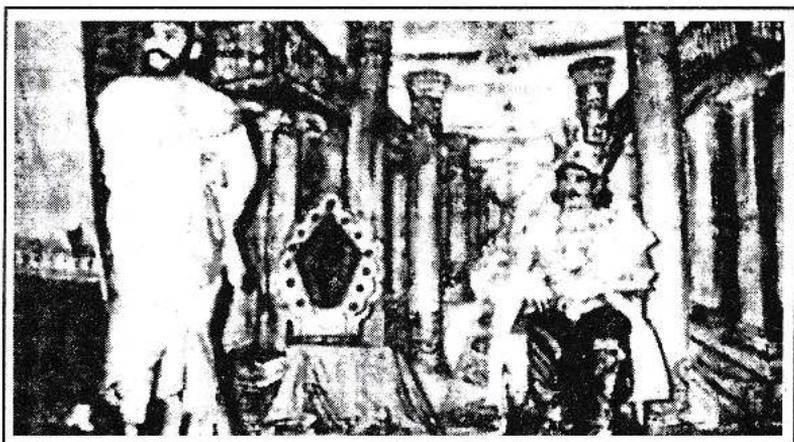
கிழக்கிலங்கையில் பல ஊர்களிலும் மேடையேறியுள்ள இவரது நாடகங்கள் 1008 தடவைகளுக்கும் மேல் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.<sup>07</sup> ஆரையூர் இளவல் மேடை நாடக முயற்சி, மாத்திரமன்றி வானொலி நாடகச் செயற்பாட்டாளராகவும் இருந்துள்ளார். இவரது குடும்பம் ஒரு கோவில், மாமியார் வீடு, விடிஞ்சாத தீபாவளி என மூன்று வானொலி நாடகங்களும் சமூகப் பிரச்சினையை மையப்படுத்தி இயங்கியதோடு மட்டக்களப்பு மண் வாசனையை வெளிக்கொணர்ந்த தாகவும் அமைந்திருந்தன. அத்தோடு இவரது மண்கமந்தமகேசன் நாடகம் வீடியோப் படமாக ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவையாவன.

| நாடகத்தின் பெயர்  | வகை                   | கூடம்   | ஆண்டு  |
|---|-----------------------|---|--|
| வினைதீர்க்கும் விநாயகன்<br>குழந்தைக் குமரன்<br>சிவந்தைத் தேடும் சீவன்<br>பிட்டுக்கு மண்<br>கற்பனை கடந்த ஜோதி  | புராண<br>நாடகங்கள்    | நாவற்கூடா<br>அம்பாறை<br>அம்பாளை<br>மஞ்சந்தொடுவாய்<br>மட்/புனித மைக்கல்கல்லூரி   | 1968<br>1960<br>1953<br>1970<br>1960   |
| நீறு பூத்த நெருப்பு<br>மானம் காத்த வீரன்<br>பிரித்த சாரதி<br>பிறை சூடிய பெருமான்<br>இராம இராட்சியம்<br>நெஞ்சிருக்கும் வரை<br>பிறப்பின் உயிர்ப்பு<br>இதய கீதம்<br>தெய்வப் பிரசாதம்                                 | இதிகாச<br>நாடகங்கள்   | மட்/சிவானந்தா வித்தி. மண்டுர்<br>மட்/ மாநகர மண். கல்முனை<br>கல்லடி உப்போடை<br>மஞ்சந்தொடுவாய்<br>மட்/ அரசடி மகா வித்தி.<br>ஆரையம்பதி கல்லடி<br>மட்/ அரசடி மகா.வி.<br>மஞ்சந்தொடுவாய்  | 1972<br>1972<br>1974<br>1975<br>1948<br>1973<br>1974<br>1950<br>1980                 |
| கலிகொண்ட காவலன்<br>கொடை வள்ளல் குமணன்<br>உண்மையே உயர்ந்தது<br>உலகத்தை வென்றவர்கள்   | இலக்கிய<br>நாடகங்கள்  | ஆரையம்பதி<br>ஆரையம்பதி<br>ஆரையம்பதி<br>மட்/ திறந்தவெளியரங்கு<br>அமர்தகனி.   | 1972<br>1980<br>1981<br>1982   |
| சிங்களத்துச் சிங்காரி<br>போகப்புயல்<br>இதுதான் முடிவா<br>கரைந்ததா உன்கல் நெஞ்சம்<br>தரமம் காத்த தலைவன்<br>வெற்றித் திருமகன்<br>பட்டத்தரசி<br>விதியின் சதியால்<br>விதைத்ததை அறுப்பவர்<br>திரைச்சுவர்<br>நிலவறையிலே | வரலாற்று<br>நாடகங்கள் | மட்/ திறந்தவெளியரங்கு<br>கல்லடி உப்போடை<br>மட்/ புனித மிக்கேல் க.<br>ஆரையம்பதி<br>மட்/ மாநகர மண்டபம்<br>மட்/ மாநகர மண்டபம்<br>ஆரையம்பதி<br>மஞ்சந்தொடுவாய்<br>மட்/ திறந்தவெளி அர.<br>மட்/ புனித மிக்கேல் க.<br>மட்/ நீதிமன்றவளாக மைதானம் | 1969<br>1966<br>1967<br>1974<br>1976<br>1976<br>1977<br>1970<br>1970<br>1973<br>1969 |
| யாதும் ஊரே<br>உயிரோடு உயிராக<br>அம்மாமிர்தம்<br>நாலுந் தெரிந்தவன்   |                       | மட்/ கோட்டைமுனை<br>மட்/ கோட்டைமுனை<br>மட்/ புனித மரியாள்<br>மட்/ அரசடி மகா.வி.  | 1948<br>1948<br>1948<br>1949   |

|  |                   |   |  |
|--|-------------------|---|--|
| எல்லோரும் நல்லவரே<br>இதயக் கோயில்<br>வாழ்ந்து போதுமா?<br>உன்னை உனக்கு தெரியுமா<br>படித்தவன்<br>எல்லோரும் வாழ வேண்டும்<br>கண்கள் செய்த குற்றம்<br>தா தெய்யத் தோம்<br>சித்தமெல்லாம் சிவன்<br>மகாசக்தி<br>குதூகலன் குஞ்சப்பா<br>கறி தின்னும் கறிகள்<br>பார்த்தால் பசி தீரும்<br><br>தாமரை பூக்காத தடாகம்<br><br>வேலிக்குப் போட்ட முள்<br><br>பஞ்சாமிர்தம்<br><br>அடுத்த வீட்டு அக்கா<br>அது அப்படித்தான்<br>ஆத்ம தரிசனம்<br><br>குருவிக் கூடுகள்<br><br>படைத்தவனைப்<br>படைத்தவர்கள்<br>வெற்றிலை மாலை<br>மாமியார் வீடு<br>பொழுதுவிடிஞ்சா தீபாவளி<br>தேடி வந்த தெய்வங்கள்<br>ஆறும் நூறும்<br>பொழுதலைக் கேணி<br><br>வேரில் பழுத்த பலா<br>அந்த ஒரு விநாடி | சமூக<br>நாடகங்கள் | மட்புனித மிக்கேல் க<br>அம்பாறை<br>அம்பாறை<br>மட்புனித மிக்கேல் க<br>மட்கன்னங்குடா ம.வி.<br>மஞ்சந்தொடுவாய்<br>மட்புனித மிக்கேல் க.<br>மட/அரசடி மகா. வி.<br>மஞ்சந்தொடுவாய்<br>கல்லடி உப்போடை<br>மட/மாநகர மண்டபம்<br>நாவற்குடா<br>கல்லடி ஸ்ரீ விக்கினேஸ்வரர்<br>ஆ.<br>அமர்தகனி ஸ்ரீ<br>மாமாங்கேஸ்வரர் ஆ.<br>நாவற்குடா<br>ஸ்ரீ மாமாங்கேஸ்வரர் ஆ.<br>கல்லடி ஸ்ரீ வேலாயுத<br>சுவாமிஆலய முன்றல்<br>மட/மாநகர மண்டபம்<br>மட்புனித மிக்கேல்<br>நொச்சிமுனை ஸ்ரீ விஷ்ணு<br>ஆலய மு.<br>மட/ ஆனைப்பந்தி<br>ஸ்ரீ விக்கினேஸ்வரா வித்தி.<br>மட்திறந்தவெளி அரங்கு<br><br>நொச்சிமுனை<br>மட/மாநகர மண்டபம்<br>மட/மாநகர மண்டபம்<br>கல்லடி உப்போடை<br>ஆரையம்பதி<br>செல்வாநகர் ஸ்ரீகாளியம்மன்<br>ஆலய | 1951<br>1962<br>1962<br>1963<br>1963<br>1963<br>1965<br>1964<br>1964<br>1965<br>1965<br>1966<br>1966<br>1966<br>1967<br>1968<br>1968<br>1968<br>1969<br>1970<br>1970<br>1970<br>1970<br>1970<br>1971<br>1973<br>1974 |
|--|-------------------|---|--|

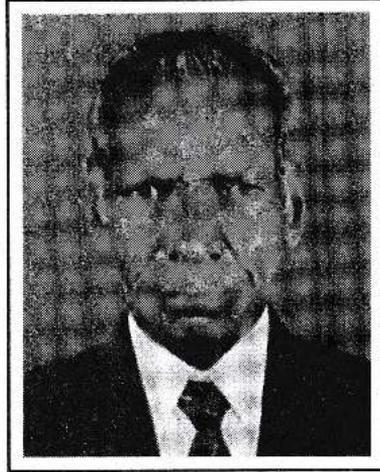
|                          |  |                          |      |
|--------------------------|--|--------------------------|------|
| போடியார் வீட்டுப் பூவரசு |  | மட்/திறந்தவெளி அரங்கு    | 1974 |
| நெஞ்சிப் பூக்கள்         |  | மட்/திறந்தவெளி அரங்கு    | 1975 |
| நினைத்தவை நடக்கலாம்      |  | மட்/நீதிமன்ற வளாக அரங்கு | 1975 |
| எல்லாம் உனக்காக          |  | ஆரையம்பதி                | 1978 |
| குடும்பம் ஒரு கோயில்     |  | ஆரையம்பதி                | 1977 |
| இருளில் இருந்து ஒளிங்கு  |  | ஆரையம்பதி                | 1977 |
| கடன்படு திரவியங்கள்      |  | மட்/மாநகர மண்டபம்        | 1978 |
| சொர்க்கத்தின் வாயிலில்   |  | மட்/திறந்தவெளியரங்கு     | 1980 |
| நரகத்தின் நிழல்கள்       |  | மட்/திறந்தவெளியரங்கு     | 1980 |
| ஆனந்தக் கூத்தன்          |  | கல்லடி                   | 1980 |
| மனமே மாமருந்து           |  |                          | 1980 |
| மன்னிக்க வேண்டுகிறேன்    |  | மஞ்சந்தொடுவாய்           | 1981 |
| சேவைசெய்தாலேவாழலாம்      |  | தாண்டவன் வெளி            | 1981 |
| தெய்வங்கள் வாழும் பூமி   |  | கொக்கட்டிச்சோலை          | 1982 |
| கலைகளை வாழவை             |  | கல்லடி                   | 1986 |
| நம்பிக்கைதான் நல்வாழ்வு  |  | கல்லடி உப்போடை           | 1992 |
| நல்லவையே வல்லவை          |  | பண்டாரவளை                | 1992 |
| உன்னுள் ஒருவன்           |  | ஆரையம்பதி                | 1993 |
| வேண்டாம் வேண்டவே         |  | கல்லடி திருச்செந்தூர்    | 1994 |
| வேண்டாம்                 |  | செல்வா நகர்              |      |
| வாழ வையுங்கள்            |  | கல்லடி திருச்செந்தூர்    | 1995 |
| அனைவரையும்               |  |                          |      |
| இறை காக்கும்             |  | பிரான்ஸ் தமிழ் மன்றம்    | 1995 |
| பாடாசாலையும் சமூகமும்    |  |                          | 2007 |
|                          |  | ஆரையம்பதி                |      |
|                          |  | ஆரையம்பதி                |      |

ஆரையூர் இளவலின் சில நாடகக் காட்சிகள்



## ஐ.சிவசுந்தரம்

1965 காலகட்டத்தில் இவரினால் மேடை நாடகங்கள் தயாரிக்கப் பட்டுள்ளன. இவருடைய நாடகத்தில் பெண் வேடத்திற்கு ஆண்களைப் பாவிக்காது அந்தப் பாத்திரத்திற்கு நிஜப் பெண்களையே பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இதற்கு முன்னுள்ள நாடக இயக்குனர்கள் பெண்பாத்திரங்களுக்கு பெண்சாயல் கொண்ட ஆண்களையே பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். ஆனால் ஐ.சிவசுந்தரத்தின் மூலம் இக்கட்டுடைப்பு நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றது. அது போல் இவருடைய நாடகத்தின் கட்டமைப்பையும் முன்னைய நாடகத் தயாரிப்பாளர் களிடமிருந்து வேறுபட்டதாகவும், காட்சியமைப்பு இயல்பானதாகவும் அமைந்திருந்தன.<sup>08</sup>



இவருடைய சாளுவப்புயல் வரலாற்று நாடகம் லுமினித்தியேட்டரில், இலங்கைக் கலைக்கழகம் நடாத்திய போட்டியில் முதல் இடம் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அக்காலகட்டத்தில் இலங்கைக் கலைக்கழகத்தின் பொறுப்பாளராக பேராசிரியர்.சு.வித்தியானந்தன், பேராசிரியர்.கைலாசபதி, பேராசிரியர்.கா.சிவத்தம்பி போன்றவர்கள் இருந்துள்ளனர்.

ஐ.சிவசுந்தரம், எஸ்.பொன்னுத்துரையின் துாண்டல் காரணமாக நாடக ஊடாட்டத்திற்குள் நுழைந்து கொண்டவர். பின்னைய காலங்களில் இவரது நாடகங்கள் வரலாறு, இதிகாசம், சமூகம், புராணம் என பல்தளத்தில் இயங்கியுள்ளன. அவையாவன.

| நாடகத்தின் பெயர்  | வகை                     | கூடம்                            | ஆண்டு |
|---|-------------------------|----------------------------------|-------|
| வினைதீர்க்கும் விநாயகன்   | புராண<br>நாடகங்கள்      | நாவற்குடா                        | 1968  |
| குழந்தைக் குமரன்  |                         | அம்பாறை                          | 1960  |
| சிவத்தைத் தேடும் சீவன்  |                         | அம்பாறை                          | 1953  |
| பிட்டுக்கு மண்  |                         | மஞ்சந்தொடுவாய்                   | 1970  |
| கற்பனை கடந்த ஜோதி   |                         | மட்புனித மைக்கல்கல்லூரி          | 1960  |
| ந்று பூத்த நெருப்பு<br>மானம் காத்த வீரன்<br>பிரித்த சாரதி<br>பிறை சூடிய பெருமான்<br>இராம இராட்சியம்<br>நெஞ்சிருக்கும் வரை<br>பிறப்பின் உயிர்ப்பு<br>இதய கீதம்<br>தெய்வப் பிரசாதம்                                 | இதிகாச<br>நாடகங்கள்     | மட்சிவானந்தா வித்தி. மணூர்       | 1972  |
|   |                         | மட மானகர மண். கல்முனை            | 1972  |
|   |                         | கல்லடி உப்போடை                   | 1974  |
|   |                         | மஞ்சந்தொடுவாய்                   | 1975  |
|   |                         | மட அரசடி மகா வித்தி.             | 1948  |
|   |                         | ஆரையம்பதி கல்லடி                 | 1973  |
|   |                         | மட அரசடி மகா.வி.                 | 1974  |
|   | மஞ்சந்தொடுவாய்          | 1950                             |       |
|   |                         | 1980                             |       |
| கல்கொண்ட காவலன்<br>கொடை வள்ளல் குமணன்<br>உண்மையே உயர்ந்தது<br>உலகத்தை வென்றவர்கள்   | இலக்கிய<br>நாடகங்கள்    | ஆரையம்பதி                        | 1972  |
|   |                         | ஆரையம்பதி                        | 1980  |
|   |                         | ஆரையம்பதி                        | 1981  |
|   |                         | மட திறந்தவெளியரங்கு<br>அமர்தகனி. | 1982  |
| சிங்களத்துச் சிங்காரி<br>போகப்புயல்<br>இதுதான் முடிவா<br>கரைந்ததா உன்கல் நெஞ்சம்<br>தரமம் காத்த தலைவன்<br>வெற்றித் திருமகன்<br>பட்டத்தரசி<br>விதியின் சதியால்<br>விதைத்ததை அறுப்பவர்<br>திரைச்சுவர்<br>நிலவறையிலே | வரலாற்று<br>நாடகங்கள்   | மட திறந்தவெளியரங்கு              | 1969  |
|   |                         | கல்லடி உப்போடை                   | 1966  |
|   |                         | மட்புனித மிக்கேல் க.             | 1967  |
|   |                         | ஆரையம்பதி                        | 1974  |
|   |                         | மட மானகர மண்டபம்                 | 1976  |
|   |                         | மட மானகர மண்டபம்                 | 1976  |
|   |                         | ஆரையம்பதி                        | 1977  |
|   |                         | ஆரையம்பதி                        | 1970  |
|   |                         | மஞ்சந்தொடுவாய்                   | 1970  |
|   |                         | மட திறந்தவெளி அர.                | 1973  |
|   | மட்புனித மிக்கேல் க.    | 1969                             |       |
|   | மட நீதிமன்றவளாக மைதானம் |                                  |       |
| யாதும் ஊரே<br>உயிரோடு உயிராக<br>அம்மாமிர்தம்<br>நாலுந் தெரிந்தவன்   |                         | மட கோட்டைமுனை                    | 1948  |
|   |                         | மட கோட்டைமுனை                    | 1948  |
|   |                         | மட்புனித மரியாளர்                | 1948  |
|   |                         | மட அரசடி மகா.வி.                 | 1949  |

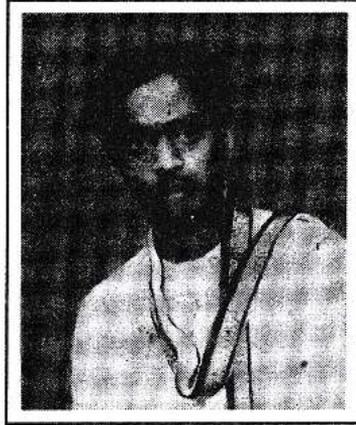
ஐ. சிவசுந்தரத்தின் சில நாடகக் காட்சிகள்



## ஆரையூர் அமரன்

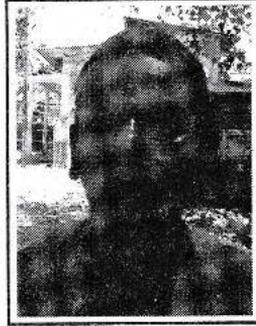
ஆரையம்பதியின் நாடக வளர்ச்சிப் போக்கில் மாற்றுச் சிந்தனையை நாடகத்திற்குள் புகுத்தி புதிய தளத்தை நோக்கி இவரது நாடகம் விரிவடைந்து இருக்கின்றது. இவருக்கு முற்பட்டவர்கள் வரலாறு, புராண இதிகாசத்தை எந்தக் கேள்விக்கும் உட்படுத்தாமலும் அதில் ஓர் தர்க்கத்தை உண்டு பண்ணாதும் நாடகங்களை காட்சிப்படுத்தினர். மாறாக, ஆரையூர் அமரன் வரலாறு, புராண இதிகாசங்களை கேள்விக்கு உட்படுத்தி புதிய சிந்தனைகளை நாடகத்தினூடாக பரவலடையச் செய்திருக்கிறார். அந்த வகையில் இவரது மட்டுநகர் மன்னன், சங்கிலி போன்ற நாடகங்கள் முக்கியமானவை.

|                         |                |
|-------------------------|----------------|
| சத்திய சோதனை            | - புராணம்      |
| கட்டளை, உள்ளும் புறமும் | } சமூகம்       |
| கலைவாணன் கனவு           |                |
| கூட்டுறவுக் குரல்       |                |
| மட்டுநகர் மன்னன்        | - வரலாறு       |
| சாவித்திரி சபதம்        | - புராணம்      |
| ஐந்தேக்கர் நிலம்        | - வானொலிநாடகம் |



## சீ.குழந்தைவேல் (சிப்பாய்)

ஆரையம்பதியின் நாடக வரலாற்றில் தனது நடிப்புத்திறனாலும், தயாரிப்பாலும் தனக்கான ஓர் இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டவர். நாடகங்கள் சிலவற்றில் ஷசிப்பாய்; வேடத்தில் தோன்றிய இவரது நடிப்பு மக்கள் மனதைக் கவர்ந்தமையால் ஆரையம்பதி வாழ் கலைஞர்கள் இவரைச் சிப்பாய் என்றே அழைப்பர்.<sup>99</sup> இவரது நாடகங்களும் வரலாறு, புராண இதிகாச, சமூகம் சார்ந்ததாகவே உள்ளன.



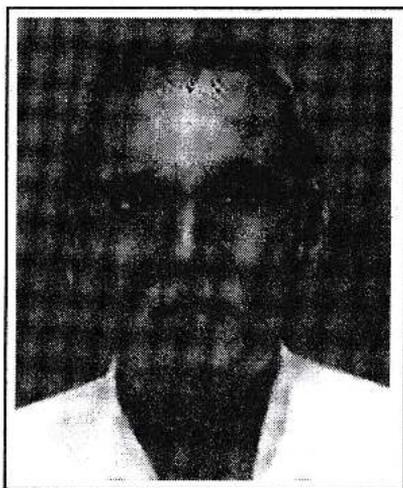
### சீ. குழந்தைவேல் (சிப்பாய்) நாடகங்கள்

| நாடகத்தின் பெயர்      | வகை             | இடம்      | ஆண்டு |
|-----------------------|-----------------|-----------|-------|
| விஞ்ஞான மகுடம்        | சரித்திர நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1960  |
| கூழ்ச்சியன் வீழ்ச்சி  | சரித்திர நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1962  |
| முள்ளும் மலரும்       | சமூக நாடகம்     | ஆரையம்பதி | 1963  |
| வேள்வி                | இதிகாச நாடகம்   | ஆரையம்பதி | 1963  |
| காதலா பாசமா           | சமூக நாடகம்     | ஆரையம்பதி | 1964  |
| இலங்கேஸ்வரன்          | இதிகாச நாடகம்   | ஆரையம்பதி | 1965  |
| மண்ணில் சரிந்த மகுடம் | இதிகாச நாடகம்   | ஆரையம்பதி | 1966  |
| சாம்பிராய் அசோகன்     | வரலாற்று நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1967  |
| துறவு பூண்ட கோமகன்    | வரலாற்று நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1968  |
| யார் அந்த யாக்கடையா   | வரலாற்று நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1969  |
| சேரன் செங்குட்டுவன்   | வரலாற்று நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1968  |
| வரீக்குதிரை           | வரலாற்று நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1970  |
| விடிஞ்சி போச்சு       | வரலாற்று நாடகம் | ஆரையம்பதி | 1971  |

இதேபோல மூணாக்கானாவினால் இருரேகா (சமூகம்), சம்பந்தி (சமூகம்) போன்ற சில நகைச்சுவை நாடகங்கள் இவரால் தயாரிக்கப் பட்டு மேடையேற்றப் பட்டுள்ளன. இதே காலகட்டத்திலே நவம் மாஸ்டர் (சீ. ஆறுமுகம்) தூக்குமேடை சமூக நாடகத்தையும், இரா.நல்லரெத்தினம் (நல்லையா) எதிர்பார்த்தது இவர் இப்படித்தான் சமூக (நகைச்சுவை) நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளனர்.

### ஆ.தங்கராசா

மேற்கூறப்பட்டவர்களின் அதே காலகட்டத்தில் நாடக உலகில் செயல்பட்டவராக ஆரையம்பதி ஆ.தங்கராசா காணப்படுகிறார். கவிதை, சிறுகதை என இயங்கிய இவர் பின்னைய காலத்தில் தி.மு.க. தாக்கமும், முரசொலியின் உந்து சக்தியுமே சீர்திருத்தக் கருத்துகளையும் புரட்சிச் சிந்தனைகளையும் மேடை நாடகத்திலும், வானொலி நாடகத்திலும் பரவச் செய்தார்.



மேடை நாடகமான தமிழுக்குத் தலை கொடுத்தான் நாடகம் புரட்சிகரச் சிந்தனையை மையப்படுத்தி 1964ல் இந்நாடகம் எழுதப்பட்ட போதும் 12 வருடங்களுக்குப் பின்னர் மேற்கிளம்புகின்ற இளைஞர் தீவிரவாதத்தை முன்கூட்டியே உய்த்துணர்ந்த ஒரு நிலையை இந்நாடகம் சுட்டி

நிற்கின்றது. இது உள்ளூராட்சி அமைச்சினால் நடத்தப்பட்ட நாடகப் போட்டியில் முதல்பரிசு பெற்றது. அவையாவன.

| நாடகத்தின் பெயர்         | வகை         | மன்றம்              | கூடம்     | ஆண்டு |
|--------------------------|-------------|---------------------|-----------|-------|
| போடியார் பொஞ்சாதி        | சமூக நாடகம் | பரமன்சனசமூக நிலையம் | ஆரையம்பதி | 1963  |
| தமிழுக்கு தலை கொடுத்தான் | வரலாறு      | பரமன்சனசமூக நிலையம் | ஆரையம்பதி | 1964  |
| கொழுந்துக் கூடை          | சமூக நாடகம் |                     | நுவரேலியா | 1964  |
| இராவணன்                  | வரலாறு      | பரமன்சனசமூக நிலையம் | ஆரையம்பதி | 1965  |

### வானினாலி நாடகங்கள் - அவையாவன

| நாடகத்தின் பெயர்         | வகை            | ஆண்டு |
|--------------------------|----------------|-------|
| அருள் ஞானத்துறவி         | வரலாறு         | 1965  |
| நெஞ்சேரினை               | ஜான்சிராணி கதை | 1965  |
| குகைக்கோயில்             | வரலாறு         | 1965  |
| கலை உள்ளம்               | இலக்கியம்      | 1965  |
| கந்தோர் புறப்படும் படலம் | சமூகம்         | 1965  |
| வருஷம் பொறந்தாச்சு       | சமூகம்         | 1965  |
| சீதனக்கொடுமை             | சமூகம்         | 1966  |
| பாரிமன்னன்               | வரலாறு         | 1966  |
| மண்ணில்சரிந்த மகுடம்     | வரலாறு         | 1967  |
| புரவலம் புலவரும்         | இலக்கிய நாடகம் | 1967  |
| நமது பாதை                | தொடர் நாடகம்   | 1967  |
| சுமைதாங்கி               | சமூகம்         | 1968  |
| அன்பு நெஞ்சங்கள்         | சமூகம்         | 1969  |
| உறவுகள் பிரிவதில்லை      | சமூகம்         | 1970  |
| கண்ணீர்த்துளிகள்         | சமூகம்         | 1971  |
| ஓவியக்காதல்              | சமூகம்         | 1973  |

இதே காலத்தில் சிவ.விவேகானந்த முதலியார் “தருமர் பொய் சொன்னாரா?” என்ற இதிகாச நாடகமும், இன்னும் சில இலக்கிய நாடகங்களும் வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்டதாக அறியமுடிகின்றது.

## 1970ற்குப் பின்னரான நாடக முயற்சிகள்

இலங்கையினுடைய நாடகப் போக்கில் 1970 முக்கியமான காலகட்டமாகும். பேராசிரியர்.க.கணபதிப்பிள்ளை தொடங்கி வைத்த இயற்பண்பு நாடக மரபு, ஆங்கிலம் கற்ற புத்தி ஜீவிகளின் மொழிபெயர்ப்பு நாடக மரபு என்பதை 1970களில் நவீன நாடக வளர்ச்சிக்கு பெரும் துணை போயின. இத்துணையுடன் உலகலாவிய ரீதியாக சோஷலி கொள்கையின் பரம்பலும் அதற்கு தாக்குண்ட இளைஞர்களின் எழுச்சியும் நாடகத்தில் அதிர்வினை ஏற்படுத்தின. இதனால் சிங்களத்திலும் தமிழிலும் சுயஆக்க நாடகங்கள் பல்கிப் பெருகின. இப்புதிய போக்கினை உருவாக்கிய மத்தியதர வர்க்கத்து இளைஞர்கள் சென்ற தலைமுறையின் மத்தியதர வர்க்கத்து இளைஞர்களை கலையரசு சொர்ணலிங்கம், பேராசிரியர். கணபதிப்பிள்ளை ஆகியோரிலிருந்து முற்றாக வேறுபட்டவர்கள்.<sup>10</sup> இதில் சுந்தரலிங்கம், தாசீசியஸ், சிவானந்தன் போன்றவர்கள் ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கியல் வளர்ச்சியை முன்னைய காலங்களினின்றும் மாறுபட்டதாகவும், வளர்ச்சி உற்றதாகவும் அமைத்தனர். மேடையமைப்பு, நடிப்பு முறைமை என்பவற்றில் இம்மாற்றம் தென்பட்டது. இந்நாடகங்கள் பற்றி க.சொக்கலிங்கம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

பழமையான நாட்டுக்கூத்து மெட்டுக்களைப் பயன்செய்தல், ஆடம்பரமற்ற குறியீட்டு மேடையமைப்பு பாத்திரங்கள், பாடுவோர் ஆகியோரிற் பலர் அரங்கிலிருந்து அவ்வப்போது மேடையில் கலந்து கொள்ளல். கூறுவோர்களின் இடைப்பிறவரல் மொழிகள், பாவனைக்கு முக்கியமளித்தல் ஆகியவற்றுடன் ஒளிவீச்சு இசை, அமைதி இவற்றை அளவறிந்து பாவித்தல் ஆகியன இப்புதிய நவீன நாடக மரபிற் காணப்படும் அம்சங்களாகும்.<sup>11</sup>

இவ்வாறு உச்சமான நாடகமரபு 70 களில் காணப்படும் போது, ஆரையம்பதி பிரதேசத்திலும் புதிய தலைமுறையினர் நாடக முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கின்றனர். பழைய தலைமுறையினர் நாடக முயற்சியில் விடயங்களில் மாறுபட்டு, ஈழத்து நாடக வளர்ச்சிப் போக்கில் பின்நிலையிலே காணப்பட்டனர்.

இந்தப் பார்வையில் ஆங்கில ஆசிரியர் சீ. செல்லத்தம்பி சோக்கிறட்டன் போன்ற மொழிபெயர்ப்பு நாடகத்தினை மேடையேற்றி இருக்கின்றார். எனினும் இவ் நாடகங்கள் பழைய பாணியிலான நடிப்பு முறையையும் அரங்க உத்திகளையும் கொண்டிருந்தன.<sup>12</sup> இவருடைய காலகட்டத்திற்குப் பின்னர் மா.கனகரெத்தினத்தினால் ஆரையம்பதி கலைமகள் கலாமன்றத்தினூடாக அதே உருவம் (சமூகம்) மாமிக்கேற்ற மருமகன் (சமூகம் - நகைச்சுவை) நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார். அதுபோல் க.நல்லரெத்தினம், த.ரவிந்திரன் போன்றவர்கள் கூட்டு முயற்சியாக சில நாடகங்களையும், ப.ஜீவானந்தம் ஆரையம்பதி கூழாவடி இளைஞர் நாடக மன்றத்தினூடாக 'வேடதாரி' போன்ற சமூக நாடகங்களையும், சிவானந்தன் சிவாகலைக் கழக மூலம் நகைச்சுவை நாடகங்களையும் மேடையேற்றியிருக்கின்றனர். இதுபோல்,

இதே காலகட்டத்தில் நாடகங்கள் கலாமன்றம் சிலரின் கூட்டு முயற்சியினூடாக காசியம், சமூகம், மர்மநாடகம், புராண நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது. அவையாவன.

| நாடகத்தின் பெயர்               | வகை        | கூடம்        | ஆண்டு |
|--------------------------------|------------|--------------|-------|
| கொடுக்கல் சக வாங்கல்           | காசியம்    | ஆரையம்பதி    | 1970  |
| கலைந்த கல்யாணம்                | காசியம்    | ஆரையம்பதி    | 1971  |
| கூப்பிடுபுள்ள கொம்மையை         | காசியம்    | ஆரையம்பதி    | 1972  |
| கிப்பி கிருஷ்ணனின் கப்பிவேத்தை | காசியம்    | ஆரையம்பதி    | 1973  |
| சரிக்கியர் சம்பந்தம்           | காசியம்    | ஆரையம்பதி    | 1974  |
| ரேத்த வேங்கை                   | மர்மநாடகம் | ஆரையம்பதி    | 1975  |
| வைரம்                          | மர்மநாடகம் | ஆரையம்பதி    | 1976  |
| ஆசையின் மோசம்                  | சமூகம்     | ஆரையம்பதி    | 1976  |
| மங்கையல் மகுடமா                | புராணம்    | மட்டக்களப்பு | 1978  |

## நெருங்கியவை

ஆரையம்பதியினுடைய கிராமிய சடங்குக்கு தனித்துவமிக்கதான பல்சமூகச் சேர்க்கையற்று அந்தந்த சாதிக் கேற்றது போல் இயங்கியிருக்கின்றன. ஆனால் நவீன நாடகத்தின் வருகைக்குப் பின்னர் அதிகாரத்தின் மையம் தகர்க்கப்பட்டு பல் சமூகத்தினரினுடைய இணைவை நவீன நாடகமே ஏற்படுத்தியிருக்கின்றது. ஆனால் ஆரையம்பதியினுடைய நவீன நாடகம் சினிமாப்பாணி, திராவிடக்கழகப் பாணி, சமூக நாடகம், வானொலி நாடகம், வீடியோ நாடகம் என செயல்வாதமாக கட்டியமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இதிகாசம் புராணம் இவற்றில் வரலாறு மீழ்கட்டமைக்கப்பட்டதும், அல்லது அவ்வாறே காட்சிப்படுத்தப்பட்டதாகவும் இருந்த போதிலும் இவை எந்தவித புதுமைக்கோ உலக ஓட்டத்தின் திசைக்கோ இயங்கவில்லை. காசிய நாடகங்கள் முழுக்க முழுக்க நகைச்சுவைக் கிண்டல் நாடகங்களாகவே இருந்தன. இத்தகைய நாடகங்களில் நாடக அம்சமே இல்லை எனலாம்.

## சான்றாதாரங்கள்

01. அன்புமணி, ஆரையம்பதியின் அற்புதக்கலைஞர் அமரர் எஸ்.கந்தையா அவர்கள், சிகரம் 2003, பக்கம் 14.
02. மே.கு.நூல் பக்கம் 14.
03. அன்புமணி, எழுத்தாளர், நாடகக்காரர் வயது 75.
04. ஆரையூர் இளவல் மண்முனைப்பற்றுப் பிரதேச நாடக முயற்சிகள் 2003, பக்கம் 27.
05. மே.கு.நூல். பக்கம் 22.

06. இன்பமோகன் வடிவேல், மரபுக்குப்பின் மட்டக்களப்பில் நாடகங்கள், ஏப்ரல் 2004 பக்கம்06
07. ஆரையூர் இளவல் மண்முனைப்பற்றுப் பிரதேச நாடக முயற்சிகள் சிகரம் 2003, பக்கம் 24.
08. தங்கராசா.ஆ, எழுத்தாளர் வயது 66.
09. மே.கு.நூல் பக்கம் 27.
10. மெளனகுரு.சி. ஈழத்துத்தமிழ் நாடக அரங்கு, குமரன் புத்தக இல்லம் ஆடி 2004, பக்கம் 158 - 159.
11. மே.கு.நூல். பக்கம் 163 - 164

## மதிப்பீடும் விமர்சனமும்

ஆரையம்பதி பிரதேச நாடகமரபுகளின் மூன்றுவகை ஊடாட்டத்தை அவற்றின் இயங்கியல் தன்மைகளுடன் பார்த்தோம். அவையாவன,

01. பாரம்பரிய அரங்கின் செயற்பாடும் அதன் பிரிவுகளும்
02. மரபுவழி நாடகங்களான தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துகளும் இசை நாடகமும்
03. ஆரையம்பதி பிரதேச நவீன நாடக முயற்சிகள் எனப்பிரித்து அவைபற்றி ஆராயப்பட்டன.

பாரம்பரிய அரங்கின் செயற்பாடும் அதன் பிரிவுகளும் சடங்கரங்கு (கோவில், வீடு), கிராமியரங்கு என பிரிவிற்குட்பட்டது. இங்கு சடங்கரங்கு மதநம்பிக்கையுடன் பிணைக்கப்பட்டிருப்பதோடு, கிராமிய அரங்கின் பிரிவிற்குள் அடங்கப்பட்ட மகிழ்ச்சி கூத்து, பறைமேளக் கூத்து, வசந்தன் கூத்தென்பன மத நம்பிக்கைகளுடன் பிணைக்கப் பட்டிருப்பினும் பொழுது போக்கு, கேளிக்கை அம்சங்கள் நிறைந்தன வாயுள்ளன. ஆனால் கொன்செட், கோடுகச்சேரி, காடுகட்டி என்பன முற்றுமுழுதாக கேளிக்கை, பொழுது போக்கு நிறைந்தவையான அரங்கச் செயற்பாடுகளாகும்.

எப்படியிருப்பினும் பாரம்பரிய அரங்கின் செயற்பாடுகள் முற்றும் முழுதாக சாதியம் சார்ந்த ஊடாட்டத்தையே கொண்டவை. இங்கு சாதிக்கலப்பையோ சாதிய ஒற்றுமையையோ காணமுடியவில்லை.

ஆரையம்பதியில் குருகுலத்தார் ஆதிக்கம் நிறைந்த சாதியினராக உள்ளதால் கண்ணகி, காளி, ஆதிவைரவர், பரனையினார் கோவில் சடங்குகள் மேற்கூறிய சாதியினரின் வழி நடத்தலிலே தங்கியிருக்கின்றது. இங்கு ஆட்ப்படும் தேவதைகள் கூட குருகுல சமூகத்தைச் சார்ந்ததாகவே உள்ளனர். ஏனைய சாதித் தேவதைகள் இவ்வாலயங்களில் தலைசுற்று வதில்லை. எனினும் எல்லாச் சாதியினரும் கூடுகின்ற ஒரு பொதுத்தன்மை இங்கு காணப்படுகின்றது. (அயலிலுள்ள முஸ்லிம்கள்கூட கல்யாணச் சடங்கன்று நேர்த்திக் கடனிற்காக கோழி, பூசைப் பொருட்கள் கொண்டு வருவதுண்டு) இச்செயற்பாடு மட்டக்களப்பினுடைய தேசத்துக் கோவில்களில் வண்ணாருக்கும், பறையருக்கும் முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டிருப்பது போல் ஆரையம்பதி சடங்கு நிலைப்பட்ட கோவில்களிலும் காணலாம்.

குருகுல சமூகத்தின் அதிகாரத்துவம் உள் இருப்பினும், எல்லாச் சமூகத்தினரிடமும் ஒரு இணைவும், பொதுத்தன்மையும் கொண்ட வர்களாக இருக்கின்றனர். ஆனால் ஏனைய வண்ணார், சாண்டார், தட்டார், கைக்கோளர் சமூகங்கள் தங்கள் தங்கள் கோவில்களில் தனித்துவ இயங்கியல் செயற்பாட்டுடனே உள்ளன. இங்கு மாற்றுச் சமூக இணைவென்பது இல்லை. அந்தந்த சாதியினரே தங்களுக்கான வேள்விகளை மேற்கொள்ளும் சமூகமாக உள்ளன. இச்செயற்பாடு ஒரு சாதியினரின் உறவுகளையும், உவகையையும் ஏற்படுத்துவதாக இருப்பதோடு, பல்சமூக ஒருங்கிணைப்பைக் காணமுடியவில்லை. எனினும் அண்மைக் காலங்களில் சாண்டாருடைய பேச்சியம்மன் கோவிலும், தட்டாரின் காளி கோவிலிலும், வண்ணாருடைய மாரியம்மன் கோவிலிலும் சிறு அளவிலான எல்லாச்சமூகமும் கூடுகின்ற தன்மையை இன்று காணமுடிகின்றது. இது காலனித்துவக் கல்விச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடும், உலகமயமாக்கலின் மாற்றமுமே காரணமாகின்றதெனலாம்.

ஆரையம்பதியில் மட்டக்களப்பு மான்மியத்தில் கூறப்படுகின்ற சாதிய வணக்க முறையான, கரையாருக்கு கடலாச்சியும், வண்ணாருக்கு பெரிய தம்பிரான் வணக்க முறையும் இங்கு காணப்படவில்லை, மாறாக குருகுலத்தோர் கண்ணகி, காளி, ஆதிவைரவர், நரசிங்க வைரவர், பரமநையினார் போன்ற சடங்கு நிலைக் கோவில்களையும் வண்ணார் மாரியம்மன் வழிபாட்டினையும் மேற்கொள்கின்றனர். மான்மியத்தில் தட்டார் காளி வழிபாட்டிற்குரியவர்கள் போல இங்கும் அதே வழிபாட்டினையே மேற்கொண்டு வருவதைக் காணமுடிகின்றது. ஆனால் கைக்கோளார், சண்டார் பற்றிய தெய்வவணக்க முறைமை பற்றிக் கூறப்படாவிட்டாலும் இவர்கள் முக்குவர், வேளாளர், தனக்காரர்களுக்குரிய தெய்வமாகிய மாரியம்மனையே வழிபடுகின்றனர். அது போல் சாண்டார் பேச்சியம்மனை வழிபடுகின்றனர். குருகுலத்தாரும் தமக்குரிய கடலாச்சியம்மனை வணங்காது முக்குவர், வேளாளர், தனக்காரர், பொற்கொல்லர்களின் தெய்வத்தையே வணங்குவதனாலும் ஏற்கனவே முதலாம் அத்தியாயத்தில் கருத்துவெளியிட்டது போல் ஆரையம்பதி பிரதேசத்தின் வாழும் மக்கள் கரையார் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இல்லை என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

சடங்கு நிலைப்பட்ட அரங்கச் செயற்பாட்டில் தனித்துவமான இயங்குநிலை இருந்ததாலும் ஒரு கூட்டுறவு செயல்வாதம் காணப்பட்டது. ஆனால் கிராமிய அரங்கில் இத்தன்மையை காணமுடியவில்லை. குருகுலத்தாருடைய ஆதிக்கத்திலே கிராமிய அரங்குநிலை இருக்கின்றது. மகிடி, வசந்தன், கொன்செட், கோடுகச்சேரி போன்ற அரங்குகள் ஆரையம்பதியிலுள்ள ஏனைய சமூகங்களில் செயல்வாத அரங்காக முன்னெடுத்துச் சென்றதிற்கான எந்தத் தகவல்களோ ஆதாரங்களோ இல்லை. எனினும் மேற்கூறிய அரங்குகளின் நிகழ்த்து கலைகளை பார்க்கும் பார்வையாளர்களாக மட்டுமே இருந்திருக்கின்றனர்.

மட்டக்களப்பு வரலாற்றில் மகிடிக்கூத்து முக்குவரிடமிருந்து வந்ததாகக் கூறப்பட்டாலும் இன்று ஆரையம்பதி தவிர்ந்த ஏனைய பிரதேசங்களில் தலித்மக்களிடமே (கீழ்நிலை மக்கள்) காணப்படுகின்றது. ஏன்? இங்கு ஏனைய சமூகம் தொடர் இயக்கமாக எடுத்துச்செல்லவில்லை.

01. பொருளாதாரப் பிரச்சினை

02. சாதி ஆதிக்க இறுக்கம்

என இருநிலைகளே காரணமாக இருக்கின்றன.

இவ்வாறே பறைமேளக் கூத்தில் பறையர் சமூகத்தினர் மாத்திரம் இதில் ஈடுபட்டதன் காரணமாகவும், பறையை வாசித்தல் (சேவித்தல்) இழுக்கு என்ற கருத்தியல் காரணமாக, தமிழர்களுடைய பாரம்பரிய இசைவடிவம் இன்று அழிந்து நிற்கின்றது.

பறைக்கும், பறையர்க்கும் சமூக அந்தஸ்த்து வழங்கப்பட்டிருந்தால் இன்று அது உயர் இசை வடிவமாக வளர்ந்திருக்கும். எப்படி பரத நாட்டியம் தாசிகளின் ஆடல் வடிவமாகயிருந்து பின் மேட்டுக் குடியினருக்கான ஆடல் வடிவமாக கட்டியமைக்கப்பட்டு இன்று பொதுத்தளத்திற்கானதாக வந்ததோ அது போல் பறையையும் கட்டியமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அது மாத்திரமன்றி அந்தச் சமூகத்தின் முற்போக்கு இளைஞர்கள் பறைகளை உடைத்து அழிக்காமல் அதனை அவர்களின் எழுச்சி வடிவமாக அவர்கள் மேற்கிளப்பியிருக்க வேண்டும்.

இதுபோல் கொன்செட், கோடுகச்சேரி என்பன குருகுல சமூகத்தினரின் படித்த மட்டத்தினால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஏனைய சாதியினருக்கு இவை பற்றிய போதியளவு அறிவூட்டல் இல்லாத காரணமாக அவற்றை அவர்களால் எடுத்துச் செல்ல முடியவில்லை.

எப்படியிருப்பினும் ஆரையம்பதியின் பல்சமூகத்தன்மைக்கு ஏற்ப  
சுடங்கரங்கு, கிராமிய அரங்கினுடாக,

01. ஆண்டுக்கொருமுறை கூடுதல்
02. உறவுகளைப் பேணுதல், குடிகளின் சந்ததிகளை அடுத்த  
சந்ததிக்கு கட்டியமைத்தல்
03. பரஸ்பர ஒற்றுமையைக் கட்டியமைத்தல்
04. கூட்டு வாழ்க்கையைப் பேணுதல்
05. பழைய தலைமுறையினரிடத்திலிருந்து புதிய தலைமுறைகள்  
ஆளுமை, அனுபவத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளல்.  
என்பன ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

அத்தியாயம் இரண்டில் ஆராயப்பட்ட மரபுவழி நாடகங்களான  
தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்களும் இசை நாடகங்களும்  
மட்டக்களப்பின் ஏனைய பகுதியிலிருந்த நிலையைவிட ஆரையம்பதி  
பிரதேசத்திலே உச்சநிலையில் இருந்துள்ளது. இந்நிலைக்கு போட்டி  
நிலையே ஒரு காரணம். ஐந்து தெருக்களிலும் இதன் உந்துகை  
பெருமட்டாக மேற்கொள்ளப்பட அண்ணாவிமார்களை அழைத்து  
வந்து கூத்துப் பழக்கியுள்ளனர். அவ்வாறு கூத்துப்பழக்கிய அண்ணாவி  
களுக்கு கௌரவமும், குரு அந்தஸ்த்தையும் வழங்கியுள்ளனர். இங்கு  
கீழ்நிலை வகுப்பைச் சேர்ந்த அண்ணாவிமார்களையும் தமது மானசிய  
குருவாகவே நினைத்து பழகியுள்ளதை அலங்கார ரூபன்  
தம்பிப்பிள்ளையினுடான கதையாடலிருந்து அறிய முடிகின்றது.

உதாரணமாகக் கல்முனையைச் சேர்ந்த விசிறி கணபதி அண்ணாவியார்  
சாண்டார் சாதியைச் சேர்ந்தவர் அது போல் கோளாவில்  
தாமோதரம்பிள்ளை கீழ்நிலை வகுப்பினைச் சேர்ந்தவர்.

எனினும் கூத்தர்கள் சாதி குறைந்தவர்கள் என தமது கூத்துச்செயல்வாதத்தில் செயற்படவில்லை. தமது குருவாகவும், குருவிற்கான பணிவிடைகளை மேற்கொள்பவர்களாகவுமே இருந்துள்ளனர். சட்டம் கொடுத்த பின்னைய காலங்களில் கூத்தர்கள் முறைப்படி ஒவ்வொருவராக தத்தம் வீடுகளுக்கு அண்ணாவினை அழைத்து ஆகாரம் வழங்கி உறவாடியுள்ளனர்.

அலங்காரரூபன் தம்பிப்பிள்ளை கூறுகையில் "விசிறியர் கீழ்சாதியியர் எனக் கூத்தாடிய கூத்தர்கள் யாவருக்கும் தெரியும். ஆனால் நாங்கள் அவரை கீழ்சாதியார் என ஒரு போதும் பார்த்ததில்லை. அவர் எங்கட்குரு என்ற பார்வையே எங்களிடமிருந்தது. நாங்கள் அவருக்குக் கொடுக்கும் மரியாதையை கொடுத்தே வந்தோம்" என்றார்.

ஆரையம்பதியினுடைய கூத்துச் செயற்பாடு, எப்படி சடங்கரங்கு இருந்ததோ அதே தன்மையையே கொண்டிருந்தது. இங்கு எந்த வளர்ச்சித் தன்மையையும் காணமுடியவில்லை.

ஒடுக்கப்பட்ட குறுகிய மனநிலையே ஊசலாடியுள்ளது. சாதிக்கான கூத்தாகவும், சாதிக்கான சடங்காகவும் இருந்தாலும் சாதியை இணைக்கும் இடமாக, பழையதை புதிப்பித்தல், உறவை மேம்படுத்தல், திருமண உறவினை வளர்த்தல் போன்றவற்றை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன. கூத்து சாதிமீறலை ஏற்படுத்தாவிட்டாலும் அந்தந்த சாதியினரின் இயங்கியல் கட்டுமானத்தை தளர்வடையச் செய்யாது மேம்படுத்தியிருக்கின்றது. இந்த மேம்படுத்தலிற்கூடாக கூத்தர்களையும், அண்ணாவி தகுதியடையோரையும் மேற்கிளப்பியிருக்கின்றது.

**உதாரணமாக -**

அண்ணாவி - தகுதியுடையோர்

நல்லலிங்கம், மூனாக்கானா, பூபாலப்பிள்ளை, போன்றவர்கள்

**கூத்தர்கள்**

நடராசா, பப்பரவாகன் நல்லதம்பி, அலங்காரரூபன் தம்பிப் பிள்ளை, பண்டாரம், ராசா, இராஜரெட்ணம், அருளம்பலம் போன்றவர் களையும் உருவாக்கியிருக்கின்றன.

**நவீன கூத்து**

மூனாக்கானாவினுடைய நவீனகூத்துச் செயற்பாடு, ஏற்கனவே இருந்த புராண இதிகாச மரபு வழி நாடகச் செயற்பாட்டிலிருந்து விடுபட்டு சமூகத்தளத்தை கருப்பொருளாகக் கொண்டு இயங்கியிருப்பினும் அவருடைய இயக்கம் தொடர் ஓட்டமாக எடுத்துச் செல்லப் படவில்லை. அவர் தனது இயக்கத்தை அடுத்த தலைமுறைக்கு கையளிக்கத் தவறிவிட்டார். அத்தோடு இச்செயற்பாட்டில் தொடர்ந்து இயங்காததன் காரணமாக புதிய தலைமுறையை உருவாக்கம் அவரிடம் காணப்படாதனாலும் மூனாக்கானாவின் இருகூத்துப் பிரதிகளிலும் காசியத் தன்மையே கூத்து முழுவதும் ஊடுபாய்வதால் தொடர்ச்சியாக அதை மக்கள் கேட்பதற்கும், பார்ப்பதற்கும் விருப்பமடையா நிலை என்பன அவரின் அசைவியக்கத்தின் மந்தகதிக்கு காரணங்களாக அமைகின்றன.

**நவீன நாடக முயற்சி**

காலனித்துவச் சிந்தனை அறிமுகப்படுத்திய கல்விச் சிந்தனை மனித மனங்களில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி ஏற்றத்தாழ்வு மனப்பான்மையை உடைத்து சகலரும் மனிதர்கள் என்ற நிலையை உருவாக்கின்றது.

இந்தச் சிந்தனை மாற்றத்தின் வருகையோடே ஆரையம்பதியிலும் நவீன நாடகச் செயற்பாடுகள் நடைபெற்றுள்ளது. ஏற்கனவே சடங்கரங்கு, சடங்கு நிலை விடுபட்ட அரங்கு என்பவற்றில் தனித்தனி சாதியடையாளங்களுடனும், சாதி இறுக்கத்துடனும் ஊடாடியதை கண்டோம். ஆனால் நவீன நாடக அரங்கியல், சாதிகளைப் பிரதேசம் கலந்த, பெரியது சிறியது என்ற தன்மைக்கப்பால் இயங்கி பல் சமூகக் கூட்டுச் செயற்பாடுகளைக் காணமுடிகின்றது. இங்கு சாதித்திமிரோ, சாதிவெறியோ இல்லாது மனிதர் என்ற பொதுமையையே காணப்பட்டுள்ளது. இதற்கு முன்னோடிகளாக அன்புமணி, ஆரையூர்இளவல், ஆரையூர் அமரன், விவேகானந்தமுதலி, அழகே சமுதலியார், ரவீந்திரன், மூணாக்கானா, ஆ.தங்கராசா போன்றவர்கள் காரணமாகயிருந்துள்ளார்கள்.

நவீன நாடகம் சாதியத்தை ஒருகட்டுக்குள் ஒரு இணைவிற்குள் கொண்டு வந்ததுபோல் நவீன நாடகப்போக்கு பாத்திர வார்ப்பிலும் அந்தந்த தன்மைக்கு ஏற்ப மாறுபடுவதையும் காணலாம். ஆரம்ப நவீன நாடகச் செயற்பாட்டாளர்கள் பெண் பாத்திரத்திற்கு ஆண்களையே பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். ஆனால் ஐ.சிவசுந்தரத்தின் வருகைக்குப் பின்னர் பெண்பாத்திரத்திற்கு பெண்களைப் பயன்படுத்தி நாடக அரங்கில் அதிர்வினையும் உடைப்பினையும் செய்துள்ளார். (இவருடைய முதல் நாடகத்திலிருந்தே இவ்வாறு செய்து வந்துள்ளார்) பின்னைய காலங்களில் இதைப் பின்பற்றி சிப்பாய் குழந்தைவடிவேல், ஐ.சிவசுந்தரத்தின் பாணியை பயன்படுத்தி நாடகம் நடத்திவந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

எப்படியிருப்பினும் ஆரையம்பதியினுடைய நவீன நாடகம் என்பது ஒருவளர்ச்சியடையாத தேங்கிய நாடகங்களாகவே என் பார்வையில் தெரிகின்றது. ஈழத்தின் நவீன நாடக வளர்ச்சியின் மாற்றுப்போக்கு

பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையுடன் தொடங்கினாலும் 1970களில் அதன் வளர்ச்சி உச்சமடைகின்றது. சுந்தரலிங்கம், தாசீசியஸ், சிவானந்தன் போன்றவர்கள் வித்தியாசமான நாடக முயற்சிகளைத் தருகின்றனர். அதன் பின்பு நடிகர் ஒன்றியம், நாடக அரங்கக்கல்லூரி போன்றவற்றின் தோற்றமும், எழுச்சியும் வித்தியாசம் வித்தியாசமான நாடகப் பேறுகைகள் கிடைக்கின்றன. ஆனால் ஆரையம்பதியில் அதே பல்லவியான புராண, இதிகாச, வரலாற்று நாடகங்களையும் கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் பாணியான அரங்குகளையுமே தொடர் ஓட்டமாகத் தந்திருக்கின்றன.

சமூக நாடகங்கள் கூட சிந்தனைக்கும், காத்திரத்தன்மைக்கும் வேலையில்லாது, வாழ்க்கையை அப்படியே காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். நாடகம் என்பது முரண்பாடுகளுடன் பயணிப்பது சிந்தனையைத் தூண்டுவது இத்தன்மையை வளர்த்தெடுக்காததால் இன்று நாடகச் செயற்பாடு அற்றுப்போய் விட்டது.

‘உருவாக்கம் என்பது அது தொடர்ச்சியான மாற்றத்துடன் இயங்க வேண்டும் இல்லாவிட்டால் அது மக்களிடமிருந்து அறுத்துக் கொண்டு போய்விடும்.’

### உசாத்துணை நூல்கள்

1. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், மட்டக்களப்பு 1998
2. மௌனகுரு.சி, ஈழத்துத்தமிழ் நாடக அரங்கு, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு 2004
3. குணசேகரன்.கே.ஏ, இசைநாடக மரபு, அறிவுப்பதிப்பகம், சென்னை 2005

4. ஆரையூர் இளவல், நீறுபூத்த நெருப்பு, அன்புவெளியீடு, ஆரையம்பதி 96
5. மங்கை.அ, பெண் - அரங்கம் - தமிழ்ச்சூழல், சென்னை 2001
6. நடராசா எவ்.எக்ஸ்.சி, மட்டக்களப்பு மான்மியம் (பதி), கொழும்பு 1962
7. கமலநாதன்.சா.இ, கமலா கமலநாதன், மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம், மட்டக்களப்பு 2005
8. ஈழத்துப் பூராடனார், மூணாக்கானா வளப்படுத்திய இருபாங்குக் கூத்துக்கலை, கனடா 2000
9. வெல்லவூர்க்கோபால், மட்டக்களப்பு வரலாறு ஓர் அறிமுகம், மட்டக்களப்பு 2005
10. மௌனகுரு.சி, பழையதும் புதியதும், மட்டக்களப்பு 1002
11. சிவசண்முகம்.ஞா, மட்டக்களப்பு குகன்குல முற்குகர் வரலாறும் மரபுகளும், மட்டக்களப்பு 2000
12. இன்பமோகன் வடிவேல், மரபுக்குப் பின் மட்டக்களப்பில் நாடகங்கள், அனாமிகா, மட்டக்களப்பு 2004
13. சிவத்தம்பி.கா, பண்டைய தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம், கொழும்பு 2004
14. கூகிவாதியாங்கோ, தமிழில் மங்கை.அ, அடையாள மீட்பு காலனிய ஓர்மை அகற்றல் புதுச்சேரி 2004
15. மௌனகுரு.சி, அரங்கியல், கொழும்பு 2003
16. கந்தையா.வீ.சி, மட்டக்களப்பு தமிழகம், மட்டக்களப்பு 1964
17. மௌனகுரு.சி, மட்டக்களப்புத்தமிழகத்தில் இந்துப்பண்பாடு, மட்டக்களப்பு 2003.
18. கந்தையா.வி.சி, இராமநாடகம், மட்டக்களப்பு 1969
19. கந்தையா.வி.சி, அணுவுருத்திர நாடகம், மட்டக்களப்பு 1969

## சஞ்சிகைகள்

1. ஆரையூர்க்கந்தன், ஆரையம்பதி 99
2. சிகரம், ஆரையம்பதி 2006
3. படி, நொச்சிமுனை, சித்திரை 1997
4. பூவரசு, மட்டக்களப்பு, ஏப்ரல் - யூன் 96
5. மண்முனைப்பற்று சாகித்திய விழா மலர், ஆரையம்பதி 1997, 1998
6. மட்டக்களப்பு பிரதேசச் சாகித்திய விழா நினைவுமலர், மட்டக்களப்பு 1993

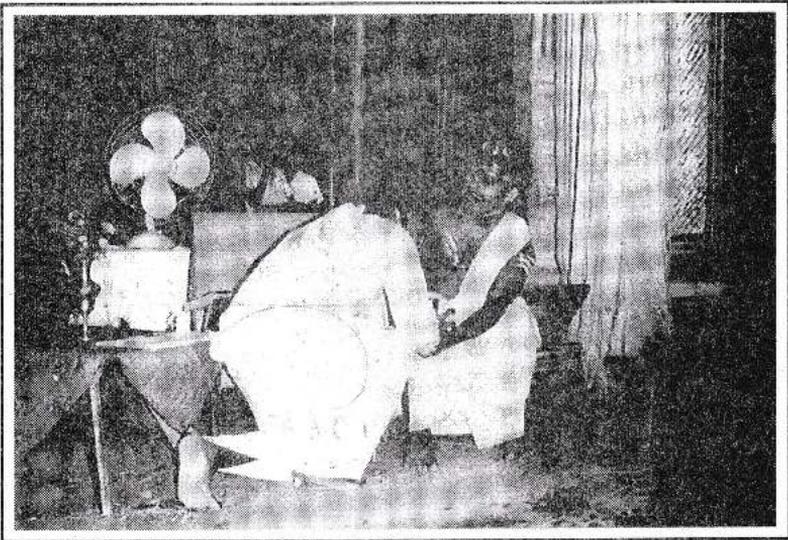
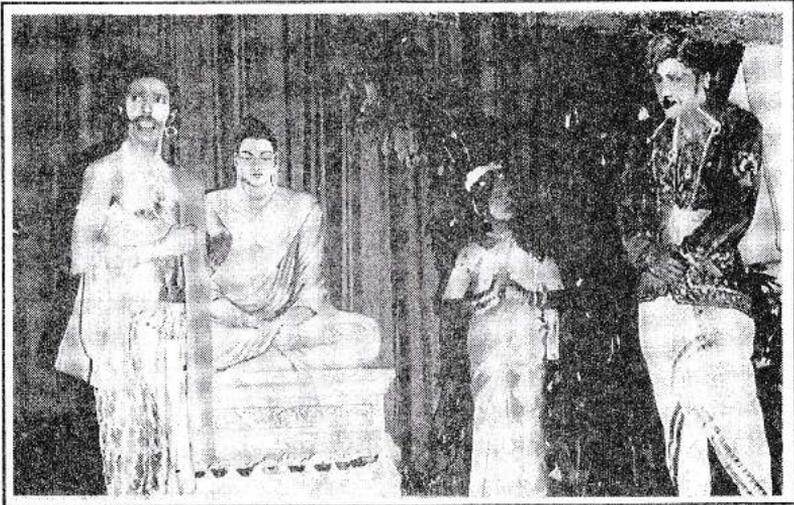
கனஆய்வின் பேரது பேட்டி கண்ட அண்ணாவி தகுதியுடையோர்,  
பூசாரிமார், கூத்துக்கலைஞர் பற்றிய விபரம்

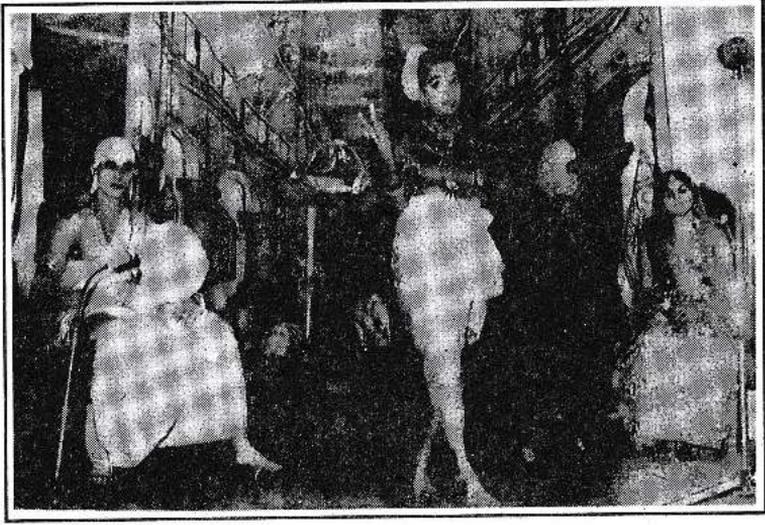
1. நல்லலிங்கம்.த, அண்ணாவி தகுதியுடையவர், அதிபர், வயது 72
2. கணபதிப்பிள்ளை.மு, அண்ணாவி தகுதியுடையவர், அதிபர், வயது 82
3. அருளம்பலம்.மு, ஊத்துச் செயற்பாட்டாளர், அதிபர், வயது 53
4. தம்பிமுத்து.த, அண்ணாவியார், விவசாயம், வயது 65
5. கணபதிப்பிள்ளை.சி, மீனவர், வயது 72
6. சோமசுந்தரம்.த, மகிடிக்கலைஞர், மேசன், வயது 70
7. தங்கசாரா.ஆ, எழுத்தாளர், களஞ்சியப்பொறுப்பாளர், வயது 66
8. ஆரையூர் இளவல், நாடகநெறியாளர், கிராமஉத்தியோகத்தர், வயது 68
9. அன்புமணி, எழுத்தாளர், உதவி அரசாங்க அதிபர், வயது 72
10. திருமதி. முத்தம்மா.பே, பெண்பரிசாகரர், வயது 62
11. கணேசன்.த, பூசகர், வயது 55
12. மகேந்திரராசா.பூ, பூசகர், வயது 55
13. இளையதம்பி.த, பூசகர், வயது 72
14. நடராசா.மு, கூத்துக்கலைஞர், முகாமையாளர், வயது 54

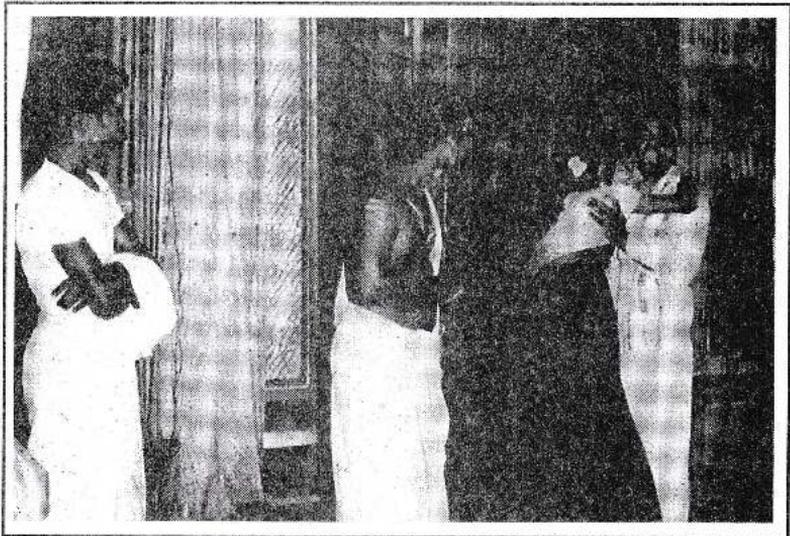
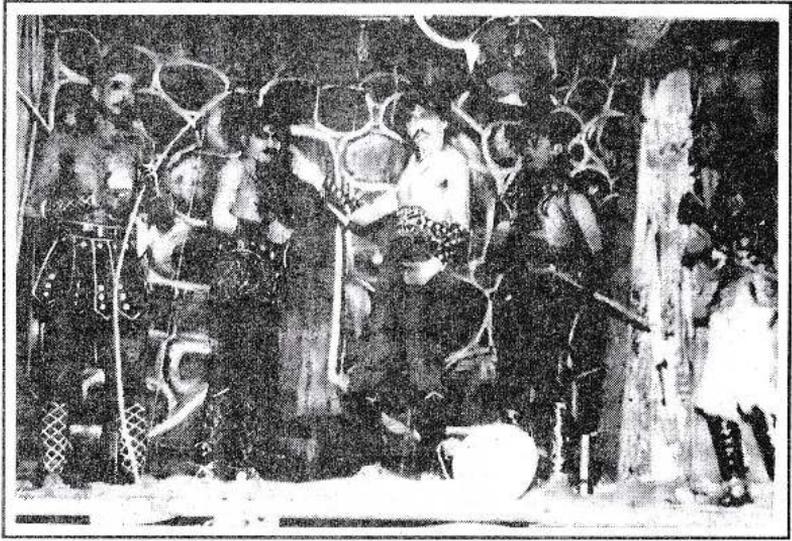
15. தம்பிப்பிள்ளை.த, கூத்துக்கலைஞர், மீனவர், வயது 74
16. நல்லதம்பி.மூ, கூத்துக்கலைஞர், மேசன், வயது 68
17. குழந்தைவேல்.சி, நாடகநெறியாளர், எழுதுவினைஞர், வயது 60
18. சிவசுந்தரம்.ஐ, நாடகநெறியாளர், ஆசிரியர், வயது 68
19. ஆரையூர் அமரன், நாடக நெறியாளர், ஆசிரியர், வயது 72
20. மகேசானந்தம். ஐ, கலைஞர், வயது 65

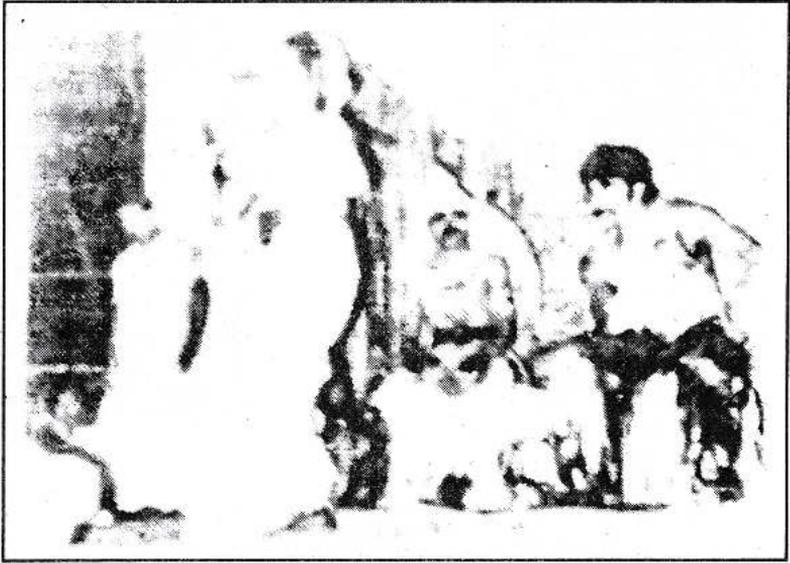
## **பின்னிணைப்பு**

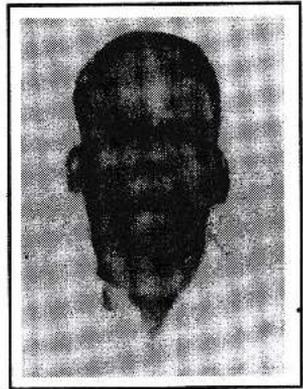
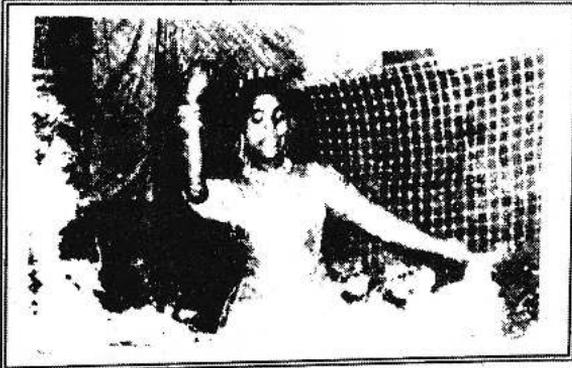
பின்னிணைப்பு - 1

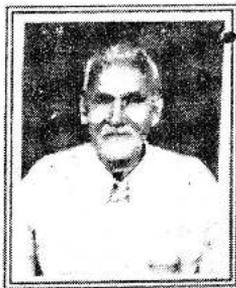












உ

"மேன்மை கொள் சைவ நீதி விளக்குக உலகமெல்லாம்"

ஆரையம்பதி  
ஸ்ரீ ஆலடி ஆதி வயிரவசுவாம் ஆலய  
புனராவர்த்தன சும்பாபிஷேகம்

நிகழ்ச்சிகள்

1-7-73 ஞாயிற்றுக்கிழமை காலை 7 மணி முதல்  
ஸ்ரீ ச. கு. தியாகராஜா குருக்கள் தலைமையில்  
சும்பாபிஷேக கிரிகைகள் ஆரம்பமாகும்.

2-7-73 திங்கட்கிழமை பகல் 11-11 மணி முதல் 12-58 மணிக்குள்  
மகா சும்பாபிஷேகம் நடைபெறும்.

இரவு 7-00 மணிக்கு ஸ்ரீமத் சுவாமி ஜீவனாதந்தஜீ மஹராஜ்  
அவர்களால் ஆலய உண்டியல் திறந்து வைக்கப்படும்.

ஸ்ரீ ச. கு. தியாகராஜா குருக்கள் அவர்களால் திருநீறு, பந்தன  
புஷ்பமளித்து மங்கள வாழ்த்துகள் கூறப்படும்.



நிகழ்ச்சி நிரல் I

- |                  |  |
|------------------|--|
| தலைமை:           | ஸ்ரீமத் சுவாமி ஜீவனாதந்தஜீ மஹராஜ் அவர்கள்  |
| 1. இறை வளக்கம்:  | செல்வி பெ. சத்தியேஸ்வரி.   |
| 2. வரவேற்புரை:   | திரு. த. பூபாலசுந்தர் கிராம சேவையாளர் அவர்கள்.                                       |
| 3. ஆசியுரை:      | சுவாமிஜீ அவர்கள்.  |
| 4. இன்னிசைப்பா:  | சங்கீத பூஷண்ம் ச. தங்கராசா அவர்கள்.  |
| 5. சிறப்புரைகள்: | 1. சைவப்புலவர் திரு. கா. சோமசுந்தரம் ஆசிரியர் அவர்கள்.                               |
|                  | 2. பண்டிதர் வீ. சி. கந்தையா B. O. L. அவர்கள். அதியர், பட்டிசூப்பு மகா விக்கிராயயம்.  |
|                  | 3. திருமதி ப. பாக்கியராசா B. Sc. அவர்கள். அதியர், ஆலைப்பந்தி மணிர்பாடாலை.            |
|                  | 4. திரு. பெ. சின்னத்துரை B. A. Dip. (Ed.) அவர்கள். அதியர், கோட்டமலை மகாலித்தியாலயம். |
|                  | 5. திரு. இ. கணபதிப்பிள்ளை B. Sc. அவர்கள். (செயலாளர், ஆராயப்பதி இந்து மன்றம்)         |
| 6. நன்றியுரை:    | திரு. த. கோனாமலை ஆசிரியர் அவர்கள். செயலாளர், ஆலய பரிபாலன சபை.                        |

நிகழ்ச்சி நிரல் II

ஆரையம்பதி ஜோதி கி. மு. ச., ச. ச. நிலைய, கலைக்கழக

22வது ஆண்டுக் கலைவிழா

தலைமை: திரு. சி. கிருஷ்ணபிள்ளை ஆசிரியர் அவர்கள்.  
(தலைவர், ஜோதி கி. மு. சங்கம்)

மங்கள விளக்கேற்றுதல்:

திரு. மா. சிவசுப்பிரமணியம் அவர்கள்  
(தலைவர், ஆரையம்பதி கிராமாட்சி மன்றம்)

பிரதம சொற்பொழிவாளர்:

**திரு. பூ. சங்காரவேல், C. A. S. அவர்கள்.**

1. இலாறுவளக்கம்! செல்வி, த. கிருபைநாயகி அவர்கள்.
2. வரவேற்புரை: திரு. சோ. மகாலிங்கம் அவர்கள்.  
(தலைவர், ஜோதி சங்கம தலைவர்)
3. தலைவர் உரை: திரு. சி. கிருஷ்ணபிள்ளை ஆசிரியர் அவர்கள்
4. சிறப்புரை: திரு. பூ. சங்காரவேல் C. A. S. அவர்கள்.
5. திரு. மு. நல்லதம்பி அவர்களுக்குப் பொன்னுடை போர்த்திக் கொளர்த்தி
6. சூவை நலம் பரப்புகரைகள்:
  1. திரு. ச. செல்வத்தம்பி, கிராம சேவையாளர் அவர்கள்.  
(போஷகர், ஆரையம்பதி ஜோதி கி. மு. சங்கம்)
  2. திரு. க. அமரசிங்கம் ஆசிரியர் அவர்கள்.
  3. திரு. சி. சந்திரசேகரம் ஆசிரியர் அவர்கள்.  
(தலைவர், செல்வநகர் சிவன் ஆலய பரிபாலன சபை.)
  4. திரு. க. சின்னத்தம்பி, தலைமை ஆசிரியர் அவர்கள்.  
(போஷகர், ஆரையம்பதி ஸ்ரீ முருகன், கு. சங்கம்)
  5. திரு. செ. சிவநாராயணம், தலைமை ஆசிரியர் அவர்கள்.
7. நன்றியுரை: திரு. செ. மகாநாதசுவம் அவர்கள்.  
(செயலாளர், ஜோதி கி. மு. சங்கம்)
8. நாடக விருந்து: ஆரையம்பதி ஜோதி கலைக் கழகம் அளிக்கும் ஆரையூர் இளவலின்

**"கவி கொண்ட காவலன்"**

இசை: "ஜெயம் குழவினா" (வள்ளிமதி இலக்கிய மன்றம்)  
கலை: "ஜெயா வேலு"  
ஒப்பனை: ஐ. சிவானந்தராசா, செ. அரசரெத்தினம், சி. குழந்தைவடிவேல்.

(ஆரையம்பதி ஜோதி கலைக் கழகத்தின் வெற்றித் தயாரிப்பான "கவி கொண்ட காவலன்" பலரின் வேண்டுகோள்களினங்க ஸ்ரீ ஆலடி ஆதி வயிரவ சுவாமி ஆலய சும்பாபிஷேக நிறப்பு நிகழ்ச்சியாக மீண்டும் மேடையேறுகிறது.)

3-7-73 செல்வாங்கீழமை கால மகேசுர பூசையும் (அன்னதானமும்) இரவு ஸ்ரீ வயிரவ சுவாமியின் ஆண்டுச் சடங்கும் நடைபெறும். ஆண்டுச் சடங்கு, அதிபிரதம பூசகர் திரு. சி. கணபதிப்பிள்ளை (சின்னத்துரை) அவர்களது முன்னிலையில், பிரதம பூசகர் திரு. வே. சின்னத்தம்பி அவர்களினால் நடாத்தப்படும்.

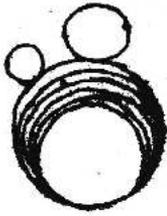
சிவனேசச் செல்வர்களே!

மேற்படி நிகழ்ச்சிகளில் கவந்துகொண்டு ஸ்ரீ ஆலடி ஆதி வயிரவ சுவாமியின் அருள் பெற்றுப் பயனடையுமாறு அனைவரையும் அன்புடன் அழைக்கின்றோம்.

ஆலய பரிபாலன சபை.

ஆரையம்பதி - 3.  
28-6-73.

பாத்தியா அச்சகம், மட்டக்களப்பு.



நாடக ரசிகள் அவைக்காக

நடிகர் ஒன்றியம்

அளிக்கும்

மட/ஆரையம்பதி

கவினீ கலா மன்றத்தின்

# பரிசாதி மகன்

லயனல்விவன்றி அரங்கு

03-03-1977 மாலை 6-30 மணி



கொக்கட்டிச்சோலை  
தான்தோன்றிக்பரர் ஆலயம்.

படையாண்ட குடியாரின்  
**திருவிழா**

சைவபிமானிகளே!

திகழும் 21-9-72 வியாழக்கிழமை இரவு ஸ்ரீ தான்தோன்றிக்பரர் கோயிலில் படையாண்ட குடியாரின் திருவிழா நடைபெறும். அன்பர்கள் அனைவரையும் கலந்துகொள்ளுமாறு அன்புடன் வேண்டிக்கொள்கின்றோம்.

நிகழ்ச்சி நிரல்

1. பிரார்த்தனை:
2. பேச்சு: சைவப்புவலர் திரு. V. தம்பிராசா அவர்கள்  
(த. ஆ)  
திரு. சி. சிவலிங்கம் அவர்கள்  
(அதிபர் ஆரையம்பதி மகா வித்தியாலயம்)  
சைவப்புவலர் பண்டிதர் திரு. த. கிருஷ்ணபிள்ளை  
அவர்கள்
3. நன்நி: சைவப்புவலர் திரு. க. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள்
4. திருவிழா.

அன்பர்களே!

21-9-72 வியாழக்கிழமை இரவு 10 மணிக்கு  
கல்லடி-உப்போடை  
வளர்மதி இலக்கியமன்றம் அளிக்கும்  
ஆரையூர் இளவலின்

**‘மானங்காத்த மாவீரன்’**

(இலக்கிய நாடகம்)

கொக்கட்டிச்சோலை சிவன் கோயிலடியில் நடைபெறும்.

இங்ஙனம்

த. வ. வி. கதிராமப்போடி

படையாண்டகுடி

வண்ணக்கர்

கொக்கட்டிச்சோலை

20-9-72

சீர்பா அச்சகம், மட்டக்களப்பு.

உ  
செவ்வாய்

“மேன்மை கொள் சைவ நீதி  
விளக்குக உலகமெல்லாம்”

## புதுக்குடியிருப்பு கண்ணகை அம்மன் ஆலா பெற்றான் குடியாரின் முதல் நாள் சடங்கு

செவ்நேசக் செல்வர்களே!

இம்முறை எம்து பாகச் சடங்கு வெகு சிறப்பாக நடைபெறவிருக்கின்றதென்பதை மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவித்துக்கொள்கின்றோம். அன்பர்கள் அனைவரும் வருகை தந்து அம்மனின் அருட்கடாட்சத்தைப் பெற்று, நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு பயனடையுமாறு அன்புடன் அழைக்கின்றோம்.

நாள்: 12-5-1973, சனிக்கிழமை.

நேரம்: மாலை 8-00 மணி.

இடம்: ஆலய வீதி.

தலைமை: திரு. க. கணபதிப்பிள்ளை, ஜே. பி. அவர்கள்.

### நிகழ்ச்சி நிரல்

1. தேவாரம் - செல்விகள் பொ. யோகம்மா, பொ. யோகேஸ்வரி, க. ஏகவதி.
2. தலைமையுரை - திரு. க. கணபதிப்பிள்ளை, ஜே. பி. அவர்கள்.
3. சொற்பொழிவு - திரு. மா. செல்லத்தம்பி, கிராம சேவையாளர் அவர்கள்.
4. - க. ஏரம்பழர் திதி அவர்கள்.
5. நாடகம்:-

கல்லடிஉப்போடை வளர்மதி இலக்கிய மன்றம் அளிக்கும்  
‘ஆரையூர் இளவலின்’

### “நீறு பூத்த நெருப்பு”

(இதிகாச நாடகம்)

### நடிகர்கள்:

திருவாளர்கள்: வை. க. கணேசானந்தம், சா. சிவபாக்கியராசா, கு. விமலநாதன், து. இரத்தினராசா, க. உ. வே. க. குருநாதன், க. உ. வே. க. கணேசானந்தம், தங்கவடிவேல்.



“மேன்மை கொள் சாலை நீதி விளக்குக உலகமெல்லாம்”

மஞ்சந்தொடுவாய் - நாவற்குடா

ஆலயடி ஸ்ரீ சர்வசித்தி விநாயகர் ஆலய

\* மாசி மகத் திருவிழா \*

விவதேசர் செல்வர்களே!

மேற்படி ஆலயத்தின் வறாபத்தி உதவால் இம்முறை வெகு சிறப்பாக விழா இயக்கிவருதென்பதை மறந்து கொள்ள முடியாது. இவ்வாறு உலகமெல்லாம்

உள்ளவர்கள் அனைவரும் வறாபக ஸ்ரீ சர்வசித்தி விநாயகர் ஆலயத்தின் மூலம் மஞ்சந்தொடுவாய் - நாவற்குடா ஆலயம் அனைத்துமேல்

- நாள்: 27-2-72, ஞாயிறன்றுக்குழை.
- நேரம்: மாலை 6-30 மணி.
- இடம்: ஆலய விழா.
- தலைமை: திரு. ச. வெள்ளத்தம்பி, கிராம சேஷியாளர்.

மரபுகள்

1. மாலை 6-30 மணி - மரபுக் குழு.
2. ,, 7-00 ,, - மேலை மரபு.
3. ,, 7-30 ,, - மஞ்சந்தொடுவாய்.
4. ,, 8-00 ,, - தேவாரம்: செல்வ சா. சாத்தமலர்.
5. ,, 8-15 ,, - தலைவர் உரை: "குறை நீர்க்கும் குமரன்"
6. ,, 8-30 ,, - போக்க: சைவப்புவலர், மண்டிதர். திருஷாணியின் அவர்கள்.
7. ,, 8-45 ,, - இன்விணா விழுந்து: ஆராயம்பதி உதய குரியன் இசைக் குழு.
8. ,, 9-30 ,, - நாடகம்.

மரபுகள் இவ்வளவு மன்றம் அளிக்கும்  
"ஆராயம்பதி இவ்வளவு"

"மாவம் கர்த்த மாவிரன்"

(இந்திய நாடகம்)

தயாரிப்பு: திருவிழா குழுவினர்.

9. நன்றி நலிவை - திரு. இ. நாராயணசுந்தரம், ஆசிரியர்.
10. அதிகாலை 3-00 மணி - ஆலயம் காவலர் விதிகளை வகுத்தார்.

குறிப்பு: அதிகாலை 4-00 மணிக்கு காவலர் ஆலயத்தில் இருந்து புறப்பட்டு, எல்லா விதிகளையும் பிழை விதிகளை அடைந்து, பிற நாள் விழாவில் காவலர் இல்லம், மஞ்சந்தொடுவாய் - நாவற்குடா விதிகளை அடைந்து, ஆன்விதிகளை காவலர் இல்லம் அடைதல். தீர்த்தத்தில் பிள் மீண்டும் செல்லுமாறு செய்தல், பிழை விதிகளை அடைந்து, பிள் மாவம் விதிகளை பிழை விதிகளாக ஆலயத்தை அடைதல்.

மஞ்சந்தொடுவாய் - நாவற்குடா, இடம்  
23-2-72, ஆலய பரிபாலன சபை,

மாத்திர அச்சம், மட்டக்களம்.

மண்முனை வடபிரிவு கலாசார பேரவை நடாத்திய

வரலாற்று நாடகப் போட்டியில்

முதற் பரிசு பெற்ற

கல்வடி-உப்போடை வளர்மதி இலக்கிய மன்றம் அளிக்கும்

“ஆரையூர் இளவலின்”

“தர்மம் காத்த தலைவன்”

(வரலாற்று கற்பனை நாடகம்)

இடம்: மட்டக்களப்பு மாநகரசபை மண்டபம்.

காலம்: 7. II. 76 ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலை.

மண்முனை வடபிரிவு கலாசார பேரவை அளிக்கும்  
கலைவிழாவில் மேடையேற்றப்படுகின்றது.

அறிமுகம்

புனித புத்த தர்மத்தைக் கடைபிடித்து அனுராதபுரத்து இராஜதானியில் இருந்து நல்லாட்சி செய்தார் சங்கபோதி மன்னர். அவர் படையில் இருந்த வீரர்களும் பாவத்திற்கு அஞ்சியவர்களாக இருந்தனர். இதைத் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டபடைத்தலைவன் கோதபயன் மன்னருக்கு எதிராக அப்பாவி மக்களைக் கலகஞ்செய்யத் தூண்டிவிட்டு ஒரு படையைத் திரட்டிக் கொண்டு; அனுராதபுரத்தைக் கைப்பற்று வதற்காக வந்தான். அமைச்சர் மூலம் இச் செய்தியை அறிந்த சங்கபோதி மன்னர், தனது மனைவியையும் அழைத்துக்கொண்டு கானகம் சென்றுவிட்டார். சங்கபோதி மன்னர் உயிருடன் இருக்கும் வரை தனக்கு ஆபத்து ஏற்படும் என அஞ்சிய கோதபயன் அவரைக் கொலை செய்வதற்காகச் சூழ்ச்சி செய்தான். அது முடியாமற் போகவே சங்கபோதி மன்னர் கானகத்தில் இறந்து கிடப்பதாகவும், அவர் தலையைக் கொண்டு வருபவர்களுக்கு ஓராயிரம் பொற்காசுகள் பரிசு வழங்கப்படும். என்றும் பறை அறிவித்தான். பொற்காசுக்கு ஆசைப்பட்ட பலர் சங்கபோதி மன்னரின் சாயலுடையவர்களை யெல்லாம் கொலைசெய்து கோதபயனிடம் அவர்களின் தலையைக் காட்டினர். சுற்றில் அவர்களும் சிரச்சேதம் செய்யப்பட்டனர். இச் செய்தியை ஒரு கிராமவாசி மூலம் அறிந்த சங்கபோதி மன்னர் மிகுந்த வேதனையடைந்தார். தர்மத்தைக் காப்பதற்காக - அப்பாவி மக்களின் உயிரைக் காப்பதற்காகத் தன்னைத்தானே பலியிட முடிவு செய்தார்.

மிகுதி மேடையில்.....

கல்ய-உப்போடை வளாமதி இலக்டிப மய்யும் அரிக்ரு

"ஆரயூர் இளவலிள்"

**"நீறு யூத்த நெருப்பு"**

(இலக்டிப நூடகம்)

காலம் : 31-06-1973 செவ்விக்மெறம மானவ.

இடம் : கல்ய-உப்போடை. சிவாத்த விதிபாவய விளையாட்டு மைதாவத் தித்தவெளி அரங்கு.

நலைம: திரு. சி. பாவச்சத்திரன் அலர்கல் (மேலதிக அரகாங்க சதிரர்)

மகளை விளக்டெறதி ஆய்க்கிது மகத்தகம்: திரு. சி. திவாகராளர் அலர்கல் (மத்தகர மூத்தகர்)

நயூககம்:

- தரோணர் --- மய. ச. கிணசா மத்தகம்
- திரிபொதனம் --- சா. கணகிக்மம்
- தருபதம் --- சா. சிவபாக்கியராளர்
- தட்டத்தலும்பர் --- கு. சிவயதாள்
- கிணம் --- து. இரத்தினராளர்
- காங்கம்பன் --- ச. டி. வே. ச. குருதாதன்
- கலாதேயன் --- னன். தங்கலயவேல்
- யின்று --- ச. ச. வே. த. கிணசா மத்தகம்

கொரவ நயூககர்:

- தருமர் --- பங்கதர், கணப்புவகர்
- த. கிருஷ்ணபிள்ளை.
- ஆலிபர் சி. சத்திரசேகரம்.

நயூககம்:

- இயக்குபி --- செவ்வி. கொலாநேயி
- திரிபொதனம் மனைவி --- செவ்வி தா. நெலட்சுமி
- தோழி --- செவ்வி சி. பாழமதி.

குந்தவத நாத்திரம்: சிலம் --- செவ்வி சி. மாங்கி.

நயூகம் : செவ்வி சி. சத்திரசேகரம்.

மக்டிரகர் இளக்டிப நயூக மய்யும் அரிக்ரு

"ஆரயூர் இளவலிள்"

**"விளை திரிக்கும் விநாயகன்"**

(புரண நூடகம்)

காலம் : 13-02-1973 - மானவ.

இடம் : மருத்தொழியாய் நாயத்திரகர் அரங்கு மீ தித்திரவாய் ஆய மூத்தகம்.

நலைம: திரு. சி. செவ்வத்திரன் அலர்கல் (மிராம செவ்வயகர்)

நயூககம்:

- செ. குமரேசன்
- கு. சாத்தனிக்மம்
- த. சாத்தனிக்மம்
- செ. சூத்திரமூர்த்தி
- ச. சீலன்
- சா. நற்குணதாள்
- கு. கணகிக்மம்
- த. துரிதாள்
- த. தவராளர்
- தி. தித்திரவாய்
- தி. தங்கவேல்
- தி. சாத்திரமூர்த்தி
- தி. குமரேசன்
- தி. தித்திரவாய்
- தி. திவாகராளர்
- தி. திவாகராளர்

நயூககம்:

- மா. சதி. சி. புதிபொராளர்

நயூககம்:

- தி. தங்கவேல்

காலம்:

- செ. சிவகுரு
- தி. தங்கவேல்

மக்டிரகர்:

- சா. சிவபாக்கியராளர்
- சா. கிணசா மத்தகம்

நயூககம்:

- சா. கணகிக்மம்

நயூகம்:

- தி. ரவி. "சத்திரம்"

20-3-1976 சனிக்கிழமை

இடம் : மட்டக்களப்பு திறந்த வெளியரங்கு

காலம் : பிற்பகல் 6-30 மணி

தலைமை : வித்துவரன் என். எக்ஸ். ஓ. நடராசா அவர்கள்

பிரதம அதிதி : சந்திரசித்ரி திராநாயக்க அவர்கள்  
மட்டுமாவட்ட அரசாங்க அதிபர்.

### நிகழ்ச்சிகள்

பி. ப. 6-30 மாண்புமிகு இளைஞர்

எஸ். கே. இராமமூர்த்தி குழுவினர்

பி. ப. 7-00 மங்கள விளக்கிதழ்:

பி. ப. 7-05 தலைமையுரை:

பி. ப. 7-15 பிரதம விருந்தினர் உரை:

பி. ப. 7-35 சிபார்சுத்திட்டி (பாண மட்டி)

இஸ்லாமிய கலாசார இயக்கம், ஒட்டமாவட்டம்.

பி. ப. 7-45 'விடுவிலை' (சினிமா சென்ட்ரி)

நா. கணபதிப்பிள்ளை குழுவினர் மட்டக்களப்பு.

பி. ப. 8-15 வாத்திய இளைஞர்

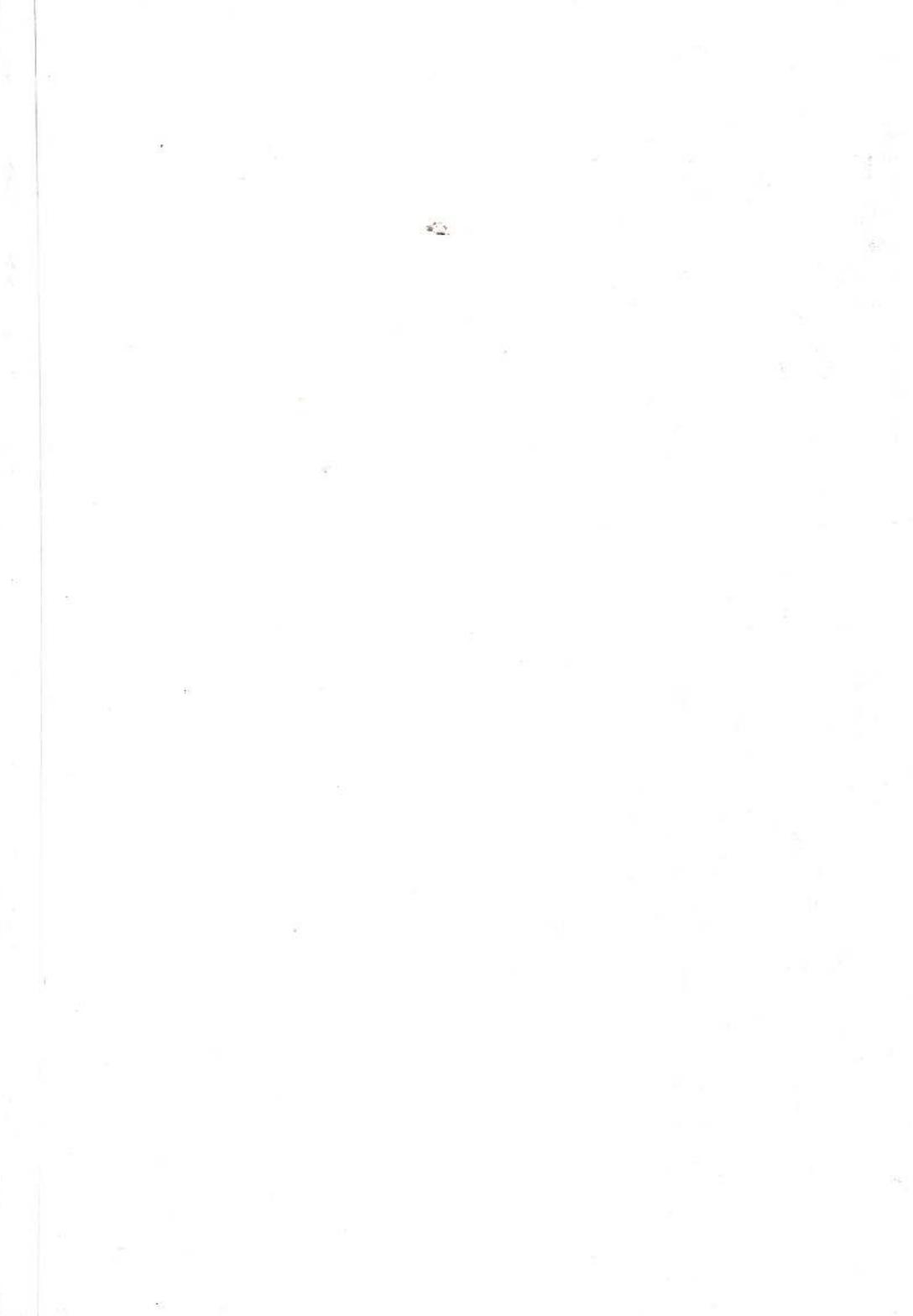
ஜெயம் இளைஞர் குழுவினர்

பி. ப. 8-45 'வள்ளுவர் கலை' (பாண மட்டி)

நிகழ்ச்சி குழுவினர் மட்டக்களப்பு.

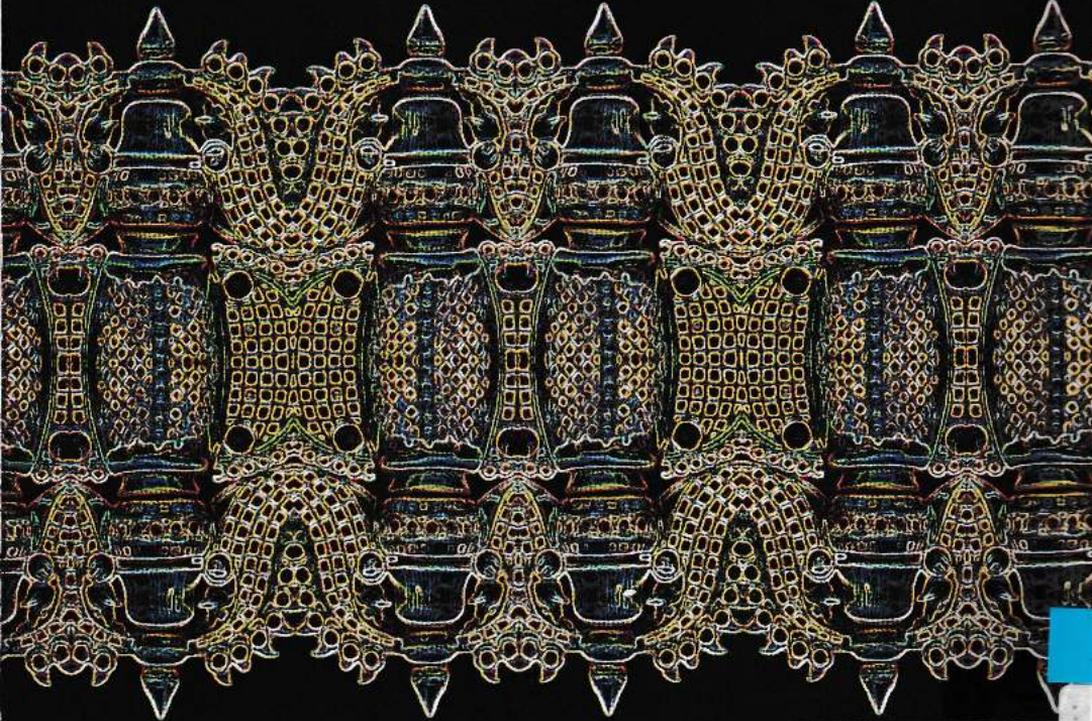
பி. ப. 8-15 கவிச்சம்பு:

பி. ப. 9-30 - 10.30 'செய்தியிசைப்பாடல்' (பாண மட்டி கலை)  
க. நல்லசெய்தியிசைப்பாடல் குழுவினர், குரையங்குடி.





உலகளாவிய ரீதியில் இன்று பாரம்பரிய அரங்குகள் தொடர்  
பான ஆய்வுகள் பெரும் முக்கியத்துவம் பெற்றுவருகின்றது.  
ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேச மக்களின் வாழ்வியலையும், பண்பாட்  
டையும் அவர்களின் பேறுகைகளையும் புரிந்து கொள்வதற்கு  
அரங்குகளின் செயல்வாதம் துணைநிற்கின்றன. இந்தவகை-  
யில் ஈழத்து நாடக வளர்ச்சியில் குறிப்பாக மட்டக்களப்பு  
நாடக இயங்கியலில் ஆரையம்பதியின் அரங்கு ஆக்கபூர்  
வமான பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளது.



**மயூசுரி**  
ஆரையம்பதி

ISBN 978-955-798-300-4



9 789557 983004

விலை 450.00