

திருகோணமலைப் பிரதேச  
நாடக அரங்கப் பாரம்பரியம்

792  
Lm  
SL/PR

திருகோணமலைப் பிரதேச  
நாடக அரங்கப்  
பாரம்பரியம்

பாலசுகுமார்  
திருமலைநவம்  
சிவபாலன்

அனாமிகா வெளியீடு

அனாமிகா வெளியீடு - 2

- ★ திருகோணமலைப் பிரதேச தமிழ் நாடக அரங்கப் பாரம்பரியம்
- ★ முதல் பதிப்பு டிசம்பர் - 1994
- ★ பதிப்புரிமை:- அனாமிகா பதிப்பகம்  
இல54, பெய்லி முதலாம் குறுக்குத் தெரு,  
மட்டக்களப்பு  
இலங்கை.
- ★ விலை ரூ.50/-



என் வளர்ச்சியில் துணைநிறை  
ஆசான்களுக்கு இந்நூல் சமர்ப்பணம்

## பதிப்புரை

நாம் முன்பே உறுதியளித்திருந்ததன்படி “அனாமிகா” பதிப்பகம் தனது இரண்டாவது வெளியீட்டையும் நாடக நூலாகவே வெளியிடுவதில் பெருமை கொள்கிறோம். பல்வேறு சிரமங்களுக்கு மத்தியில் வெளியிட்ட எங்களது முதல் வெளியீடான “பாலசுகுமார் நாடகங்கள்” என்ற நூலுக்கு நாடக ஆர்வலர்களான நீங்கள் அளித்த ஆதரவைப் போன்றே இந்த நூலுக்கும் உங்கள் ஆதரவை வேண்டி நிற்கிறோம். அப்போதுதான் வருடத்துக்கொரு நூலையாவது அனாமிகா பதிப்பகத்தினால் வெளியிட முடியும். இந்தத் தொகுதியில் “திருகோணமலையின் மரபுவழி நவீன அரங்கு”களைப் பற்றிய நான்கு ஆய்வுக் கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எதிர்கால நாடக ஆய்வாளர்களுக்கும், தற்போதைய ஆய்வாளர்களுக்கும் இது பெரிதும் உதவும் என நம்புகிறோம்.

அனாமிகா

பிரமிளா சுகுமார்

54, பெய்லி ரூக்குவி  
மட்டக்களப்பு

## திருகோணமலை மரபுவழி தமிழ் நாடக அரங்கு

பால சுகுமார்

### என்னுரை

இது எனது இரண்டாவது நூல். இந்த நூல், ஒரு ஆய்வுக்காக நூலாக வெளிவருவதில் நான் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறேன். முன்னய எனது நூலுக்கான முன்னுரையில் என்னை வழி நடத்திய இரு ஆசிரியர்களைப் பற்றி குறிப்பிட மறந்துவிட்டேன். எனது உறவினர்களாகிய அவர்கள் திரு.எஸ். கணேசபிள்ளை அவர்களும் திருமதி மனோன் கணேசபிள்ளை அவர்களும். இந்த இருவரும் எனது பள்ளிப் பருவ வளர்ச்சியிலும் நாடக ஈடுபாட்டிலும் மிகுந்த அக்கறை கொண்டிருந்தனர். அவர்களுக்கு எனது நன்றிகள். இந்த நூல் வெளிவருவதில் எனக்கு துணையாக இருந்த வெளி ரங்கராஜன் அவர்களுக்கு எனது நன்றிகள்.

திருகோணமலைப் பிரதேசத்தின் மறைக்கப்பட்ட ஆய்வுகள் தொடர்ந்து வெளிவருவதற்கு இந்நூல் ஒரு தூண்டு கோலாக அமையட்டும். இலங்கையின் ஏனைய பகுதிகளைப் போல திருகோண மலையும் மரபு மாறாத கலைகளையும் கலாசார பாரம்பரியங்களையும் கொண்டது என்ற உணர்வு மேலும் வலுப்பட இந்த நூல் துணை செய்யும் என் நான் நம்புகிறேன்.

## திருகோணமலை மரபு வழி தமிழ் நாடக அரங்கு

### அறிமுகம்

இலங்கையில் தமிழ் மக்கள் செறிவாக வாழும்படங்களில் திருகோணமலை கேந்திர முக்கியத்துவமும் வரலாற்று முக்கியத்துவமும் வாய்ந்த இடமாக திகழ்கின்றது. கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட வரலாற்றுத் தொடர்புகளுக்கான ஆதாரத்தை கோணேஸ்வரம் என்கிற வரலாற்று ஆராய்ச்சி நூலில் கலாநிதி செ. குணசிங்கம் நமக்குத் தருகின்றார். கோணேசர் கல்வெட்டு, திருக்கோணசல புராணம், திருக்கரசைப் புராணம், யாழ்ப்பாணவைபமாலை என்பன திருகோணமலையின் வரலாற்றுப் பழமையை சுட்டிநிற்கின்றன. கல்வெட்டாதாரங்கள் திருகோணமலையின் வரலாற்றுப் பழமையை நமக்கு ஆதாரத்துடன் தருகின்றன. திரியாய் கந்தளாய் பிரதேசத்திலும் சேனையூர் பிரதேசத்திலும் காணப்படும் தமிழ் பிராமிக் கல்வெட்டுக்கள் கிறிஸ்து சகாப்தத்துடன் திருகோணமலை கொண்ட தொடர்பை நமக்குத் தருகிறது. இன்னமும் ஆராயப்படாத வாசிக்கப்படாத பல கல்வெட்டுக்கள் ஈச்சலப்பற்றை, சேனையூர் பிரதேசத்தில் காணப்படுவது இங்கு குறிப்பிடத் தக்கவிடயமாகும்.

கங்குவேலி சிவன் கோயில், அகஸ்தியஸ்தாபனம், கந்தளாய் சிவன் கோயில், மூதூரை அண்மித்த ராஜலந்தான்மலை, திரியாய் பௌத்தவிகாரை, சேருவிவிலை விகாரங்களில் காணப்படும் கல்வெட்டுக்கள் ராஜராஜசோழன், ராஜேந்திர சோழன் ஆகியோரது ஆட்சிக்காலத் தொடர்பை நிலை நிறுத்துகின்றன. பிரதற்க கோட்டையில் காணப்படும் மீன் சின்னம் பாண்டியத் தொடர்பையும் நமக்கு காட்டுகின்றன. தொடர்ச்சியாக இலங்கை வரலாற்றில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் திருகோணமலை வரலாற்றிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பது கல்வெட்டுக்கள் வாயிலாகவும் இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் நாம் அறிய முடிகிறது. வரலாற்று ரீதியில் தமிழர் வரலாற்றோடு மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்த திருகோணமலை இன்று மூன்று இனமக்களும் சமமாக வாழுகின்ற பிரதேசமாக மாறியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இலங்கையின் கிழக்குப் பிரதேசத்தில் அமைந்துள்ள திருகோணமலை மாவட்டம் வடக்கே தென்னமரவாடி தொடக்கம்

தெற்கே வெருகல்வரையும் மிக நீண்ட பிரதேசத்தை உள்ளடக்கியுள்ளது. இதன் வடக்கு எல்லையாக முல்லைத்தீவும் தெற்கு எல்லையாக மட்டக்களப்பும் கிழக்கு எல்லையாக நீண்டு பரந்த கடலும் மேற்கு எல்லையாக தமிழர்களோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய வரலாற்றுப் பழமை மிக்க பொலநறுவை அனுராதபுர மாவட்டங்களும் அமைந்துள்ளன

திருகோணமலை மாவட்ட மக்களது கலாச்சார பண்பாட்டம்சங்கள் மூன்று விதமான குணாம்சங்களைக் கொண்டதாக உள்ளன. திருகோணமலை நகருக்கு வடக்கே உள்ள சாம்பல்தீவு சல்லி, நிலாவெளி, கும்புறுபட்டி, திரியாய், தென்னமரவாடி போன்ற கிராமங்கள் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களது கலாச்சாரப் பண்பாட்டுப் பாதிப்பினைப் பெற்றனவாகவும் தெற்கே உள்ள சேனையூர், சம்பூர், மல்லிகைத்தீவு, பள்ளிக்குடியிருப்பு, ஈச்சலம்பத்தை, மாவடிச்சேனை போன்ற கிராமங்களும் மேற்கே உள்ள கிராமங்களான ஆலங்கேணி, தம்பலகம் போன்ற கிராமங்களும் மட்டக்களப்பு தமிழ் மக்களது மரபு வழிப்பட்ட கலாச்சாரப் பாதிப்பினை பெற்றுள்ளன. இந்த இரண்டுவிதமான பாதிப்புக்கள் இருந்த போதிலும் இப்பிரதேச தமிழ் மக்களது வாழ்வு பல தனித்துவமான கலாச்சாரப் பண்பாட்டு அம்சங்களைக் கொண்டதாக காணப்படுகிறது. மரபுவழி மாறாத இப்பிரதேசத்து தமிழ் மக்களது கலாச்சார விழுமியங்களில் ஈழத்து மரபுவழி தமிழ் நாடக அரங்கின் அடிப்படை மூலங்களை காணக்கூடியதாக உள்ளது. இந்த ஆய்வு திருகோணமலையின் மரபுவழி தமிழ் நாடக அரங்கை விபரணமாக தருகிறது. உலக அரங்க வரலாற்றையும் அதன் அடிப்படை அம்சங்களையும் மனம் கொண்டு அத்தகைய அரங்க ஆய்வுகளை முன்னோடியாகக் கொண்டு திருகோணமலையின் மரபுவழி தமிழ்நாடக அரங்கு இங்கு விவரிக்கப்படுகிறது. திருகோணமலையின் மரபுவழி நாடக அரங்கின் பிரதான நன்மைகளை இனங்கண்டு, அதன் முக்கியத்துவத்தை விளக்குவதே என்னுடைய நோக்கமாகும்.

### நாடகத் தோற்றம்

மனித சமூகத்தைப் பொறுத்தவரையில் நாடக வரலாறு பற்றிய அறிவு மிக முக்கியமானதாகும். நாடக வரலாறு என்பது சமூகத்தின் வரலாறாகும். நாடக வளர்ச்சியோடு ஒரு சமூகத்தின் வளர்ச்சி பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. நாடகம் வளர மனிதன் வளர்கிறான் அது செழுமைபெறுகையில் மனிதன் செழுமை பெறுகிறான். அது அமுக்கப்படுகையில் மனிதன் இருளில் அமுக்கப்படுகிறான்.

மனிதனும் நாடகமும் கண்ணாடியும் பிம்பமும் போல உருவமும் நிழலும் போல மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை. ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் நாடக வரலாற்றை படிக்கும்போது அக்காலத்தின் சமய, சமூக, அரசியல், பொருளாதார பின்னணிகளை விளங்கிக் கொள்கிறோம். அக்கால மக்களின் அபிலாசைகளை நாம் விளங்கிக் கொள்கிறோம். சில வேளைகளில் கடந்த நிகழ்வுகளிலிருந்து நிகழ்கால வரலாற்றை கற்றுக் கொள்கிறோம். பழைய நாடக வரலாற்றை இக்காலத்துடன் ஒப்பிடுதல் நாடகத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியை அறிவதற்காக மாத்திரமல்லாமல் இன்றைய நாடக அரங்கின் தன்மைகளையும் அதன் நாளையை வளர்ச்சியை அறிவதற்காகவே என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

#### புராதன மனிதனும் நாடகமும்

DRAMA என்பது ஒரு கிரேக்கச் சொல்லினடியாக ஆங்கிலத்துக்கு வந்த ஒரு சொல். இதன் அர்த்தம் போலச் செய்தல் என்பதாகும். இது கிரேக்க நாகரிகத்தைவிட பழமை வாய்ந்தது. புராதன மனிதனின் நடனத்தினின்றும் இது பிறந்திருக்கலாம் என நம்பப்படுகிறது. புராதன மனிதன் தான் கண்டவற்றை லயம் நிறைந்த அசைவுகளின் மூலம் நடித்துக் காட்டியதிலிருந்து நாடகம் உருவாகியது என நாடக ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.

புராதன மனிதர்கள் தங்களின் இளந்தலைமுறையினருக்கு அவன் பிராயமடையும்போது லயம் நிறைந்த நடனங்களின் மூலம் பல விடயங்களை கற்பித்தனர். தாம் வேட்டையாடிய பொழுது ஏற்பட்ட அனுபவங்கள், வேறொரு குழுவுடன் சண்டையிட்ட சம்பவங்கள், தாம் நம்பிக்கை வைத்திருந்த ஆவிகள், பேய்கள் என்பனவற்றிலிருந்து தம்மைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகள் என்பன தாளத்தோடு இணைந்த நடனங்களாக நடித்துக் காட்டப்பட்டன.

இத்தகைய நடனங்களிலிருந்தே சடங்குகள் தோன்றின என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். நடனக் குழுவின் தலைவன் கடவுளது பிரதிநிதியாக கருதப்பட்டான். அவனே மருத்துவனாகவும் மந்திரவாதியாகவும் சோதிடனாகவும் இருந்தான் அல்லது தான் ஒரு வல்லமை பொருந்திய மந்திரவாதி என்பதைக்காட்ட முகமுடி அணிந்து கொண்டான்.

இத்தகைய சமயச் சடங்குகள் கோயிலின் முன்னே வெட்ட வெளியில் குழுவினர் குழநிற்க நிகழ்த்தப்பட்டன. இவ்வண்ணம்

பிறந்த நடிகளிலிருந்தே நாடகம் உருவாகியது. இன்றும் தென்னாபிரிக்க ஆஸ்திரேலிய பழங்குடியினர் மத்தியில் இத்தகைய சமய நடனங்கள் காணப்படுகின்றன.

கி.மு.3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரேயே எகிப்தில் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டமைக்கு சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. இவர்களது இறப்பிற்குபின் வாழ்க்கை உள்ளது என்ற நம்பிக்கை நாடகத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது. ஐந்துவிதமான எகிப்திய நாடகங்கள் இருந்ததாகவும் அவை விசேடமான கல்லறைகளின் முன்போ அல்லது ஆலயங்களின் முன்போ நடிக்கப்பட்டதாகவும் ஆராய்ச்சியாளர் குறிப்பிடுவர். நடனம் கரணங்கள் பற்றி பழைய ஏற்பாட்டில் குறிப்பிடப் பட்டிருந்தாலும் யூதேயாவில் நாடகம் நடைபெற்றமைக்கான குறிப்பிடத்தக்க சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை என்றாலும் விவிலியத்தின் இரண்டு பகுதிகள் நாடகமாக படிக்கப்படுகின்றன. திருமண விழாக்களில் சொலமனின் பாட்டு படிக்கப்படுவதும் ஜோபின் புத்தகம் நாடகத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருப்பதும் நாடகத்திற்கான சான்றுகளைத் தருகின்றன.

கிரேக்க அரங்கே முதன்முதலாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நாடக வளர்ச்சிப் போக்கைக் கொண்டதாக உள்ளது. டயோனிஸஸ் கடவுளுக்கு அளிக்கப்பட்ட வணக்கமுறைச் சடங்குகளிலிருந்து தான் கிரேக்க நாடகம் தொடங்குகின்றது. டயோனிஸஸ் பற்றிய டித்திராம்ஸ் பாடல்கள் நடன அசைவுகளுடன் பாடப்பட்டன. இப்பாடல்கள் கூட்டுப்பாடல் குழுக்களாக இருந்தன. இத்தகைய டித்திராம்ஸ் கூட்டுப் பாடல்களிலிருந்தே (ரஜடி) துன்பியல் நாடகங்கள் உருவாகியதாக ஆராய்ச்சியாளர்கள் குறிப்பிடுவர்.

#### அரங்கம்

Theatre, Drama, Play ஆகிய ஆங்கிலப் பதங்களுக்கு தமிழில் நம்மில் பலர் நாடகம் என்ற சொல்லையே பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் இந்த மூன்று சொற்களும் ஆங்கிலத்தில் மூன்றுவிதமான கருத்துக்களை புலப்படுத்தியுள்ளன. இந்த சொற்களின் வேறுபாட்டை சரியான முறையில் அறியாத காரணத்தினாலே பலர் இத்தவறுகளை விடுகின்றனர். Theatre என்ற சொல் Theatron என்ற கிரேக்கச் சொல்லை மூலமாகக் கொண்டுள்ளது. இச்சொல் கிரேக்க மொழியில் பார்க்குமிடம் எனும் பொருளைச் சுட்டி நிற்கிறது. இதனை விட Theatre என்ற சொல் மேலும் அர்த்தமுடைய பொருளைத் தருகிறது. பார்க்குமிடம் என்று கூறும் பொழுது ஒரு

குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் கலாச்சார சமய சமூக விழுமியங்களுக்கு ஊடாக விடயங்களை நிகழ்த்திக் காட்டுகின்ற இடம் என்ற அர்த்தத்தையும் நிகழ்த்திக் காட்டுவதையும் தருகின்றது. நாட்டுக் கூத்து, நாடகம், நாட்டிய நாடகம், கிராமிய நாடகங்கள் தெருக்கூத்து, பாலைக் கூத்து, கதா காலேட்சபம் இவை எல்லாவற்றையும் இதற்குள் அடக்கிவிடலாம் போலத் தெரிகின்றது. எனவே Drama, Play ஆகியவற்றையும் இதனுள் அடக்கிப் பார்க்க முடியும். ஒரு சமூகத்தின் கலாச்சார, சமய சமூக பகைப்புலத்திற்கு ஊடாக வருகின்ற விடயங்களை நிகழ்த்திக் காட்டுகின்ற தன்மையைப் பொறுத்து அரங்கு அதனை உள்வாங்கிக் கொள்ளும். அரங்கு என்று சொல்கின்றபொழுது மூன்று விடயங்கள் மிக முக்கியமாக கருதப்படுகிறது. பார்வையாளன், நடிகன், இடம் இந்த மூன்று அம்சங்களுடைய சரியான இணைப்பில்தான் முழுமையான (Theatre) அரங்கு உருவாகும்.

#### அரங்கும் சமயச் சடங்கும்

அரங்கினது மூல வேர்களைத் தேடிய ஆய்வாளர்கள் சமயச் சடங்குகளிலேயே அதன் மூலத்தைக் கண்டனர் அரங்கின் தோற்றம் பற்றி காலத்துக்கு காலம் பல்வேறு விதமான கோட்பாடுகள் எழுந்தன. ஆனாலும் விஞ்ஞானபூர்வமான தாகவும் பொதுவாக பெரும்பாலான அறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதுமான கோட்பாடு சடங்குகளினடியாகவே அரங்கு உருவாகியது என்ற கோட்பாடாகும்.

ஆதிப் பொது உடமைச் சமுதாயத்தில் வேட்டையாடி வாழ்ந்த மனிதன் விலங்குகளைக் கொல்வதையே தன் தொழிலாகக் கொண்டான். வேட்டைக்கு போகுமுன்னர் வேட்டையாடுதலை ஞாபகப்படுத்தும் நடனத்தை நிகழ்த்தினர். சிலர் வேட்டையாடுபவர்களாகவும் சிலர் மிருகங்களாகவும் ஒப்பனை செய்து கொண்டு அபிநயித்து வேட்டைக் காட்சியை நிகழ்த்தினர். இதன் தொடர்ச்சியாகவே இன்றும் எமது ஆலயங்களில் வேட்டைத் திருவிழா கொண்டாடப்படுகிறது. காலப்போக்கில் இந்த நிகழ்வுகள் ஒரு ஒழுங்கமைப்பைப் பெற்று நாடக அரங்காக பரிணாமம் பெறுவதைக் காணலாம். ஆனால் புராதனமனிதன் இதை சடங்காகவே நிகழ்த்தினான்.

நடைமுறை வாழ்வில் தாள் செய்த காரியங்களை நிகழ்த்திப் பார்த்தமனிதன் அதில் இன்பம் கண்டான். புராதன மந்திரச்

சடங்குகள் யாவும் நாடகத் தன்மை வாய்ந்தனவாகவே உள்ளன. சடங்குகளே அவைகளுக்கான அடிப்படை என கலை பற்றிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவர்.

சமய சடங்குகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே நாடக அரங்கு தோற்றம் பெற்றது என்பது இன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு கொள்கை. சமயக் காரணங்களும் நம்பிக்கைகளும் சமூக பொருளாதார, கலாச்சார மாற்றங்களின் காரணமாக அவற்றின் நம்பிக்கைகள் குறைய குறைய அரங்காகப் பரிணமிக்கும் நிலை ஏற்படுகிறது. இந்த அடிப்படையிலேயே திருகோணமலையின் மரபுவழித் தமிழ்நாடக அரங்கை நாம் ஆராயவேண்டும்.

#### அரங்கப் பிரிவுகள்

உலக நாடக அரங்கின் வரலாற்றை ஆய்வு செய்ய ரிச்சேட் சவுதின் (Richard Southern) என்ற ஆராய்ச்சியாளர் அரங்கினது வளர்ச்சியை ஏழு படிநிலைகளில் வகுத்துக் காட்டுகின்றார்.

1. சமயச் சடங்கு சார்ந்தவை. அலங்காரம் செய்து கொண்டவர்கள் திறந்த வெளியில் பார்வையாளர்கள் முன்பு நடத்தனர்.
2. திறந்த வெளியில் பெருவிழாவாக மதச் சார்புடைய நிகழ்ச்சிகளாக நடத்தப் பட்டமை. இங்கு உயர்த்தப்பட்ட மேடைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன.
3. நாடகம், அரங்கு மதச்சார்பற்ற தன்மை பெறுதல். தொழில் ரீதியான நடிகர்களும் குழுக்களும் தோன்றியமை.
4. மேடை பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்றமை. பார்ப்போர் கூடும் கூட்டத்தில் நடக்கப்பட்டமை.
5. மேடையில் காட்சிகள். அதாவது ஓவியங்கள் வர்ணம் தீட்டப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டமை.
6. மேடை அமைப்பில் மாற்றம் உண்டாகியமை. பொய்யான தோற்றத்தை நாடகம் உருவாக்கியமை.
7. பொய்மைக்கு எதிராக நாடகம் யதார்த்த தன்மையுடன் வளர்ந்தமை. முன் திரைகள் அகன்று பார்வையாளர்களுடன் நேரடித் தொடர்பு கொண்டமை.

இந்தப் பின்னணியில் திருகோணமலை மரபு வழித் தமிழ் நாடக மரபைப் பொருத்திப் பார்க்கும் பொழுது ஆச்சரியப்படத்தக்க

வகையில் பொருத்தப்பாடுடையதாகக் காணப்படுகிறது. திருகோண மலை மரபுவழித்தமிழ் நாடக விஞ்ஞான பூர்வமான ஆய்வுகள் உலக அரங்குகள் ஆய்வுகளோடு எதிர்காலத்தில் இணையச் செய்யும்.

#### மரபு வழி அரங்க வகைகள்

ஈழத்து தமிழக நாடக அரங்குகள் பற்றி ஆய்வுகள் மேற்கொண்ட கலாநிதி. சி. மௌனகுரு அவர்கள் மட்டக்களப்பின் மரபு வழி அரங்கை 5 பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்து ஆய்வு செய்துள்ளார். அந்தப் பகுப்பாய்வு திருகோணமலை மரபுவழித் தமிழ் நாடக அரங்கு பற்றிய ஆய்வுக்கு கிட்டத்தட்ட பொருத்தமுடையதாகவே அமைகிறது. ஆகவே திருகோணமலையின் தமிழ்நாடக அரங்கை நாம் 5 வகையாகப் பிரித்து ஆய்வு செய்யலாம்.

1. சடங்கு அரங்கு (Ritual Theatre)
2. கிராமிய அரங்கு (Folk Theatre)
3. பிரசித்த அரங்கு (Populer Theatre)
4. இசை நாடக அரங்கு (Musical Theatre)
5. பாஸ்கா நாடக அரங்கு (Paska Theatre)

#### 1. சடங்கு அரங்கு (Ritual Theatre)

திருகோணமலை தமிழ் மக்களிடையே நிலவுகின்ற அரங்கு சார்ந்த சடங்குகளைப் பார்க்கின்ற பொழுது இவை சடங்குத் தன்மையில் இருந்து படிப்படியாக அரங்கத் தன்மை கூடியதை அவதானிக்க முடியும். இந்த வளர்ச்சிப் போக்கின் அடிப்படையில் சடங்கு அரங்கை மூன்று படிநிலைகள் கொண்டதாக விளங்கிக் கொள்ளமுடியும்.

- அ. முற்றுமுழுதாக சமயநம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.
- ஆ. சமய நம்பிக்கையும் கேளிக்கைத் தன்மையும் இணைந்தவை.
- இ. சமய நம்பிக்கையிலிருந்து விடுபட்டு நாடக அரங்கத் தன்மை பெற்றவை.

#### அ. சமய நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட சடங்குகள்:

இங்கு வாழுகின்ற கிராமிய மக்களிடையே இத்தகைய சடங்குகள் ஆழமாக வேரூன்றி உள்ளன. சங்ககால வேலன் வெறியாட்டுப் போன்றவையை ஒத்த சடங்குகள் இங்கு காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் வீடுகளிலே

நடைபெறுகின்றன. வீட்டிலுள்ளோர்களுக்குத் தீராத நோய் பிரச்சினை ஏற்படுகின்றபொழுது இத்தகைய சடங்குகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கிராமங்களிலுள்ள மக்கள் தங்களுக்கென ஒரு குலதெய்வத்தைக் கொண்டிருப்பர். ஆகவே இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் பூசாரியாரை அழைத்து தங்களது வீட்டில் தங்கள் குலதெய்வத்திற்கு மடை வைப்பர். மடை என்பது வெற்றிலை, பாக்கு, பழம், பூ குறிப்பிடப்படும் தெய்வத்திற்கு விருப்பமான உணவுப் பொருட்கள் ஆகியவற்றைப் படைத்துப் பூசை செய்வதாகும். பூசை செய்கின்றபொழுது பூசாரியார் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தை வரச் செய்வதற்காக தெய்வமேறி ஆடுகின்ற ஒருவரை அல்லது அவ்வீட்டிலுள்ள ஒருவரை அழைப்பார். அப்படி அழைத்து சில மந்திரங்களை உச்சாடனம் செய்கின்றபொழுது குறிப்பிட்டவரில் அந்தத் தெய்வம் ஏறி ஆடத்தொடங்கும். அப்பொழுது பூசாரியாருக்கும் தெய்வமேறியாடுவோருக்குமிடையில் ஓர் உரையாடல் உள்ளது. பூசாரியார் நோய்க்கான காரணத்தையோ பிரச்சினைக்கான காரணத்தையோ தெய்வமேறி ஆடுபவரிடம் கேட்பார் அதற்கு இப்படி இப்படிச் செய்தால் இந்நோய் குணமாகும் அல்லது பிரச்சினை தீரும் என்று சொல்லுவார். இதைப் போலவே கெட்ட தேவதைகள் ஒருவரின் மேல் பிடித்திருப்பதையும், பேய் பிடித்திருப்பதையும் நீக்குவதற்குச் சடங்குகள் நடைபெறுகின்றன. இவற்றைவிட வருடா வருடம் வீடுகளில் கரையல் கொடுக்கும் வைபவம் நிறைவேறும். இந்தக் கரையல் கொடுப்பது என்பது மாரியம்மன் வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது. மாரியம்மனைத் தங்கள் குல தெய்வமாகக் கொண்ட குடும்பங்கள் இணைந்து இதனைச் செய்வர். ஒரு வியாழக்கிழமை மாலையில் 7 அல்லது 8 மணிக்கு ஆரம்பமாகும் சடங்கு அடுத்த நாட் காலை 10 மணியளவில் முடிவடையும். இரவோடிவரவாக மாரியம்மனுக்குரிய பூசைகளும் காத்தவராயனுக்குரிய பூசைகளும் நடைபெறும். இந்த வழிபாட்டின் இறுதியில் காத்தவராயராக ஒருவன் உடையணிவிக்கப்பட்டு கொலுவீற்றிருக்கச் செய்தலும் பருவமடையாத ஏழு பெண் பிள்ளைகள் சப்த கன்னிகளாக அலங்கரிக்கப்பட்டு கொலுவீற்றிருக்கச் செய்தலும் படைக்கப்பட்ட உணவுப் பொருட்களை முதலில் இவர்களுக்கு வழங்கிக் கௌரவித்தலும் நாடகத் தன்மை வாய்ந்தனவாக உள்ளன. இவற்றைவிட வீரவாகுத் தேவர் வழிபாடு, வள்ளித் தேவர் வழிபாடு, நாயன்மார் வழிபாடு, வைரவர் வழிபாடு ஆகியவற்றில் நாடகத் தன்மை நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

இச்சடங்கு வழிபாட்டு முறைகள் அதில் உள்ளார்ந்து ஈடுபடுபவர்களுக்கு நம்பிக்கையாக இருந்தபோதிலும் அந்த நம்பிக்கையில் இருந்து விடுபட்டுப் பார்க்கின்ற போது நாடகத் தன்மை வாய்ந்தனவாகவும் காணப்படுகின்றன.

**ஆ. சமய நம்பிக்கையும் கேளிக்கைத்தன்மையும் இணைந்தவை**

இது திருகோணமலையில் காணப்படும் சிறு தெய்வ கோயில் சடங்குகளோடு தொடர்புபட்டுள்ளது. இச்சடங்குகளில் கண்ணகி வழிபாடோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய கொம்பு விளையாட்டு முக்கியம் பெறுகிறது. திருகோணமலை நகரத்திற்கு தெற்கே சேனையூருக்கு அருகே உள்ள கிராமமான பள்ளிக் குடியிருப்பிலேயே இச்சடங்கு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

கொம்பு விளையாட்டின் தொடக்கமானது கோவலனைக் கொலை செய்த பாண்டியனை பழிவாங்கி மதுரையை எரியூட்டிய பின்னர் கண்ணகியை கோபம் தணிவித்து மழை பெய்ய வேண்டி நடைபெறும் வழிபாடு. இவ்வழிபாட்டில் கொம்பு முறிக்கும் முறை, இருபகுதியினராக மக்கள் பிரிந்து தொழிற்படும் முறை, வாழ்த்துக் கூறுகின்றபோது பாடல் பாடுபவர்களை அபிநயிக்கின்ற முறை என்பன நமக்கு நாடகத்தை ஞாபகப்படுத்துன்றன.

விழாக்காலத்து மக்கள் அனைவரும் தென்சேரி (கண்ணகிகட்சி), வடசேரி (கோவலன் கட்சி) என்று பிரிந்து நின்று கொம்பு முறித்து வெற்றி கொண்டாடுவர். இப்பிரிவில் பெரும்பாலும் மக்கள் தந்தைவழிச் சேரியைக் கொள்ளும் உரிமையுடையவர். விளையாட்டுக்கான கொம்புகள் “கரையாக்கு” என்னும் ஒருவகை மரத்திலிருந்து மட்டுமே எடுப்பது மரபாகும். வடசேரியாரது கொம்பு பெரும்பாலும் தொண்ணூறு பாகைக்கு மேற்பட்ட வளைவுடையதாகவும், தென்சேரியாரது அதிலும் ஒடுங்கியதாயும் இருக்கவேண்டியது பொதுவிதி.

கொம்பு விளையாட்டு தொடங்கப்படுதல் வேண்டுமென்று ஊர்கூடித் தீர்மானஞ் செய்த பின்னர், பொது இடத்திலே ஓர் இரவு போர்த்தேங்காய் அடித்தலை கொம்பு முறித்தலின் முதல்விழாவாக நடத்துதல் மட்டக்களப்பு வழக்கு. எதிரெதிராக இருக்கும் இருசேரிகளின் பிரதிநிதிகளும் தம்கையில் வைத்துள்ள போர்த்தேங்காய் மூலம் எதிர்ச்சேரியார் உருட்டியனுப்பும் தேங்காய்களை உடைப்பர். உடைக்கப்பட்ட தேங்காய்களின் எண்ணிக்கை கொண்டு சேரியினுடைய வெற்றி தீர்மானிக்கப்படும். இது முடிந்த பின்னர் கொம்பு விளையாட்டின் முதற்பகுதியாக ஒரு

கொம்பை முறித்து விழாவினை ஆரம்பித்து வைப்பது வழக்காகும். இவ்வாறு நடந்தவற்றில் தென்சேரியாருக்கே வெற்றி கொடுத்தல் மரபு.

இதன்பின் மறுநாளிலிருந்து கொம்புமுறித்தல் நடக்கும். இருசேரியாரின் கொம்புகளின் வளைவிலுள்ள “குச்சு”க்கு அண்டிய பாகத்தின் சுற்றளவால் ஒத்த கொம்புகளே போட்டிக்காக தெரிந்தெடுக்கப்படும். அவை முறுக்கேறிய புரிகளால் வரிந்துகட்டப்பட்டு பனிச்சங்காய் பசையூசி காயவைக்கப்படும். இவ்வாறான கொம்பினை நடுவில் வைத்து பசையூசிய புரியாற் சுற்றப்பட்ட இரண்டு கம்புகளை இருபுறமும் சேர்த்துக் கட்டுவர். பின் ஒரு மரத்திற் கட்டிய சிறுவடம் எனப்படுவதான கயிற்றில் தென்சேரியாரின் கொம்பு தொடுக்கப்படும். அக்கொம்பிற் கொளுவிய வடசேரிக் கொம்பிலே இன்னோர் சிறுவடத்தினைப் பிணைத்து அதிலே பெரிய வடமொன்றை மாட்டுவர். இவ்வடத்தைப் பற்றிப் பலர் இழுக்கும்போது இருசேரியையும் சேர்ந்த திறமையாளர் சிலர் தத்தம் கொம்புகளிற் கொம்பின் தலைப்பகுதி, கொம்பின் இருபுறமும் சேர்த்துக்கட்டிய தடிகள் என்பவற்றை முறைப்படி பிடித்துக் கொள்வர். பெருவடத்தினை இருசேரிப் பொதுமக்களும் இழுப்பர். அவர்களின் இழுவைப்பலத்தினால் இரண்டிலொரு கொம்பு முறியும். உடனே வென்ற பகுதியினர் தமது சேரியின் பெயரைச் சொல்லி அதற்கு வெற்றியென்று கூவி ஆடிப்பாடிச் செல்லுவர். இந்த வெற்றிக் களியாட்டத்தின் அளவு முறிக்கப்படும் கொம்பின் தரத்தைப் பொறுத்ததாகும்.

இவ்வாறு முறிக்கப்படும் கொம்புகள் கொழுக்கொம்பு, கொம்புத் தட்டுக்கொம்பு, கூடாரக் கொம்பு, ஏடகக் கொம்பு, தண்ணீர்க் கொம்பு என ஐந்துவகைப்படும். இதில் கொழுகொம்பென்பது, போர்த்தேங்காய் அடித்தலைத் தொடர்ந்து தென்சேரிக்கு வெற்றியளிப்பதற்காக முறிக்கப்படும் முதற்கொம்பாகும். தண்ணீர்க் கொம்பென்பது விழா நிறைவில் முறிக்கப்படுவது. விழா முதல் நாளிலிருந்து கொம்புத்தட்டுக் கொம்பு, கூடாரக் கொம்பு என்ற இரண்டு வகைக் கொம்புகளும் முறிக்கப்படும். இவ்வாறாக வெற்றிவிழா நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து நடைபெறும். ஒவ்வொரு நாளும் கொம்பு முறித்தபின் இரவுதோறும் இரு கட்சியாருக்கும் பொதுவான கொம்புகளை வைத்து ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லும் கொம்புத்தட்டில் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட அம்மன் சிலையையும் வைத்து ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்வர். அப்போது

கட்சியினரின் வெற்றிப் பாடல்களன்றி, உடுக்குச்சிந்து எனப்படும் ஊர் சுற்றும் காவியமான அம்மன் காவியப் பாடல்களும் படிக்கப்படும். ஊரின் நடுச்சந்தியில் கொம்புத்தட்டை வைத்து சிறிது நேரம் வசந்தன்சூத்து ஆடி அம்மன் புகழ் பாடுதலும் வழக்கு. இவற்றின் இடையே மந்திரம் சொல்லல், பேயாட்டம், வினோத உடை அணிந்தோரது ஊர்வலம் என்பன இடம் பெறும்.

இதன் பின்னர் ஏடகக்கொம்பு முறித்தல் நடைபெறும். மற்றைய கொம்புகளைவிட இரண்டு மடங்கு பருமனுடைய இக்கொம்பை முறிப்பதற்கு ஊர் கூடி வடம் இழுக்கும். இதற்கு முன் இரு சேரியாரும் தத்தம் கொம்புகளை வைத்துப் பூசை பண்ணுவதற்காக இருவேறு தேர்கட்டுவர். இத்தேர்களை வைக்கும்மீடம் தேர்ப்புரை எனப்படும். ஏடகக் கொம்புகளை வைத்து பூசை செய்யும் தேரும் "ஏடகம்" என்றே அழைக்கப்படும். வடசேரியாருடைய தேர்ப்புரை, ஏடகம் என்பவற்றின் முடிவுகள் தென்சேரியாரிலும் பார்க்க உயர்ந்திருக்க வேண்டியது மரபு. தேர்ப்புரைகளுள் வைத்து மற்றைய சேரியாருடையதிலும் அழகாக இருக்கவேண்டும் என்று தனித்தனியாக ஏடகங்களை இரு சேரியாரும் அலங்கரிப்பது வழக்கம்.

பூசைக்குப் பின்னே ஏடகக் கொம்புகளை வடத்திற்கட்டி இழுப்பர். ஒரு சேரியின் கொம்பு வென்றுவிட்டால் அவர்கள் காட்டும் மகிழ்ச்சிக்கு அளவேயில்லை. வென்றவரை மறுநாள் தாம் வெல்லுதல் வேண்டுமென்று கொம்பை வலுவூட்ட தோற்ற கட்சியார் சென்றுவிட, வென்றபகுதியினர் அன்று இரவு முழுவதும் நாட்டுக் கூத்துகளும், வசந்தன் ஆட்டங்களும் வசைபாடற்போட்டிகளுமெனப் பல நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவார்கள். வேடர், குறவர், போர்வீரர், மன்னர் முனிவர் முதலாக வேடம் போட்டு மக்கள் ஆடல் நிகழ்த்துவர். அப்போது பல கொம்பு விளையாட்டுப் பாடல்கள் போட்டியாகப் படிக்கப்படும்.

"கோலப் பணிச்சேலை கொய்துடுத்து  
கொம்பு விளாட்டுக்குப் போகையிலே  
வேலப்பர் வந்து மடிபிடித்து  
மெத்தவும் சிக்கிக்கொண் டார்தோழி.

"தோழி ஒரு வசனம் - சற்றே  
சொல்கிறேன் கேளடி நற்றோழி  
வாளிதந் தென்னையுமே - இங்கு  
வரச்சொன் னாரடி மானாரே."

இவ்வாறு குறவள்ளியும் தோழியருமாகக் கோலம் புனைந்து கொம்புவிளையாட்டுப் பாடல்களைப் படிப்பர். இதைவிட வசைப்பாடல்களும் பாடப்படும்.

ஆற்றோரம் சிறாம்பிக்கட்டி  
அங்கே நின்று வடயிழுத்து  
வேர்த்துவாரான் தென்சேரியான் - அவனை  
வெள்ளி மடல்கொண்டு வீசங்கடி.

ஆற்றோரம் சிறாம்பிக்கட்டி  
அங்கேநின்று படைபொருது  
தோற்றுவாரான் தென்சேரியான் - அவனைத்  
துடைப்பங்கட்டாலே அடியுங்கடி.

வடசேரியான் கொம்பு எங்கேயெங்கே  
மணமுள்ள தாழையின் மேலேமேலே  
தென்சேரியான் கொம்பு எங்கேயெங்கே  
செம்பரப் பற்றைக்குக் கீழேகீழே.

இவ்வகையாக ஒரு சேரியாரை இன்னொரு சேரியார் பழித்தும் தம் சேரியைப் புகழ்ந்தும் பாடும் வசைப்பாடல்களும் பாடப்படும்.

கற்பகனார் நிதம் அர்ச்சனை செய்யக்  
கரிமிசை வாராவர் ஆர்தோழி  
முப்புறம் நிறெழுச் செய்த சிவனருள்  
முருகவே ளாமடி மானாரே.

என்பன போன்ற பாடல்களும் படிக்கப்படும்.

மலையோரம் வேட்டைக்குப் போய்  
மானடி பார்த்து வருகையிலே  
கலையோ கலை மானோ  
காடேறி மேய்ந்ததோர் பெண்மானோ.

இவ்வாறான பாடல்கள் வேட்டுவவேடம் புனைந்து ஆடுவோரால் பாடப்படும்.

இவ்வாறு ஏடகக்கொம்பு முறிப்பு நிகழ்ச்சியின் குறிப்பிட்ட காலக் கடைசிநாளன்று தண்ணீர் கொம்பு முறிக்கப்படும். இது தென்சேரிக்கு வெற்றியாக முறிக்கப்படும். இதன்பின் இருசேரித் தேர்களும் ஊர்வலத்திற்கு ஆயத்தமாகும். வடசேரித் தேர் செல்ல வேண்டிய தெரு இதுவென்றும் தென்சேரித் தேர் செல்ல வேண்டிய தெரு இதுவென்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள வழியாகத்

தேர், வீதிதோறும் இழுக்கப்பட்டு குறித்த பொது இடமொன்றில் சந்திக்கும். அதன்பின் இருதேர்களும் ஒன்றாக தம் தேர்ப்புரைகளை நோக்கிச் செல்லும். ஊர்வல காலத்தில் அனைத்து மக்களும் தம் கட்சிப் பற்றினை மறந்து தென்சேரித் தெய்வமான அம்மனை வழிதோறும் வாழ்த்திப் பாடுவர். ஊர்வலம் முடிந்த மறுநாள் குளுத்தி ஆடுதல் நடைபெறும். குளுத்தியின் போது 'கண்ணகை அம்மன்' குளுத்தி படிக்கப்படும்.

ஒருமா பத்தினி வந்தாள் - உல

கேழந் தழைத்திட வந்தாள் வந்தாள்

கொற்றவன் செல்வ மழிந்த கோபம்

கோல மழகிய மாதே யாராய்

மாதவிக்குப் பொன் தோற்று

வாழ்வணிகர் தம்முடனே

காதலித்துப் பின்போன

கன்னி குளுந்தருள்வாய்.

இவ்வாறாக இருவர் நின்று அடிதோறும் மாறிமாறி இசையோடு குளுத்திப் பாடல்களைப் படிப்பர்.

கும்பவிழா

நவராத்திரி காலத்தில் திருகோணமலை நகரத்தை அண்டிய பிரதேசங்களிலும் சேனையூர், கட்டைபறிச்சான் கிராமங்களிலும் இவ்விழா மிகச் சிறப்பாக நடைபெறுகிறது. நவராத்திரி நாட்களில் இச்சடங்கு நடத்தப்படுவதற்காக குறிப்பிட்ட இடங்களில் புதிதாக தற்காலிக ஆலயங்கள் அமைக்கப்படும். அப்படி அமைக்கப்படுகின்ற ஆலயங்களில் ஒன்பது நாளும் பூசை நடைபெறும். பத்தாவது நாள் பூசை நடைபெற்று அலங்காரம் செய்யப்பட்ட பலர் நீளமான முடியுடைய கும்பங்களை ஏந்தி பூசாரியார் ஊரவர் சகிதம் ஊர்வலம் வருவர். வருகின்றபொழுது பல்வேறு விதமான குணாம்சங்களைக் கொண்ட தெய்வங்களாக தம்மை உருவகித்துக் கொண்டு ஆடிவருவர். இது தனித்தனியான பாத்திரங்களுடைய நடப்பாக அமைந்திருக்கும்.

உதாரணமாக நரசிம்மராக ஒருவர் ஆடுவார் என்றால் அதற்குரிய குணாம்சங்களைக் கொண்டு வருவார். அனுமாராக ஆடுகின்ற ஒருவர் குரங்குகள் செய்கின்ற குறும்புத்தனத்தைக் கொண்டு வருவார். மாரியம்மனாக ஆடுபவர் நளினமாக நடனம் ஆடுவார். ஒவ்வொருவருக்கும் அவரவர்களுக்கு ஏற்ற விதத்தில் பாடல்கள் பாடப்பட்டு உடுக்கு பறை என்பன அடிக்கப்படும்.

## கிராமிய அரங்கு

இது சமயச் சடங்கிலிருந்து விடுபட்டு நாட்டியம் நாடகம் என்பனவற்றோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு விளங்குகின்றது. மட்டக்களப்பில் பறைமேக் கூத்து, வசந்தன் கூத்து, மகிடக் கூத்து என்பன முக்கியம் பெற்று விளங்குகின்றன. ஆனால் திருகோணமலையில் வசந்தன் கூத்து நடைமுறையில் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

வசந்தன் கூத்து

இக்கூத்துக்கள் வைகாசி மாத விழாக்காலங்களோடும் அறுவடை நாட்களோடும் தொடர்பு பட்டவை. வட்ட வடிவனமான அமைப்பைக் கொண்ட மேடை இதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. தற்காலத்தில் படச்சட்ட மேடையிலேயே இது பெரிதும் நடைபெறுகிறது.

பன்னிரண்டு பேர் அல்லது எட்டுப் பேர் வட்டமாக சோடிகளாக நின்று இக்கூத்தை நிகழ்த்துவர். மட்டக்களப்பில் ஆடப்படுகின்ற வசந்தன் கூத்து வகைகளே இங்கும் ஆடப்படுகின்றன. அங்கு கையாளப்படுகின்ற அதே முறைகளே இங்கும் கையாளப்படுகின்றன. இக்கூத்து மட்டக்களப்பில் கண்ணகி வழிபாட்டோடு தொடர்புபட்டதாக உள்ளவை. ஆனால் திருகோணமலைப் பிரதேசத்தில் தனித்துவம் வாய்ந்ததாக சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளிலும் இக்கூத்து ஆடப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். கட்டைபறிச்சான் சேனையூர் பிரதேசங்களில் இக்கூத்து பயில் நிலையில் உள்ளமை இங்கு நாம் மனங் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

பதினெட்டு வகையான வசந்தங்கள் இங்கு ஆடப்படுவதாக அண்ணலியர்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது. எச்சரிக்கை வசந்தன், பிள்ளையார் வசந்தன், களரி வசந்தன், தேவி வசந்தன், கூவாய் குயில் செல்லப்பிள்ளை, கன்னியங் கூத்து, முசிற்று வசந்தன், வேளாண்மை வசந்தன், கேளிக்கை வசந்தன், ஊஞ்சல் வசந்தன், கப்பல் வசந்தன், குறத்தி வசந்தன், கும்மி வசந்தன், சில்கி வசந்தன், அனுமன் வசந்தன், இந்திரசித்து வசந்தன், கிறு கு வசந்தன் என இவற்றை வகைப்படுத்தலாம். முதலில் பிள்ளையார் வசந்தன் ஆடியே வசந்தன் கூத்து தொடங்கும்.

வசந்தன் கூத்தில் பல்வேறு விதமான கதைகள் கூறப்படுகின்றன. கலாநிதி சி.மெளனகுரு அவர்கள் சிங்கள மக்களிடையே நிலவும் கோபம் என்கிற கலையோடு வசந்தன் கூத்தை ஒப்பிடுவதை நாம் மனங் கொள்ள வேண்டும்.

வசந்தன் கூத்திற்கு மத்தளம், சல்லரி என்பனவே பயன்படுத்தப் படுகின்றன. தென்மோடி கூத்தின் சில ராக வகைகள் வசந்தன் கூத்தில் உள்ளதாக கலாநிதி சி.மௌனகுரு தனது ஈழத்து தமிழ்நாடக அரங்கு என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

#### வேதாள ஆட்டம்

இந்த ஆட்டம் தென்ன மரவாடி பிரதேசத்தில் நடைமுறையில் இருந்த கூத்து வகையாகும். இலங்கையில் வேறு எங்கும் இல்லாத ஒருவகையான ஆட்டமுறை இது. இன்று இந்தக் கிராமமே முற்று முழுதாக இல்லாத நிலையில் இக்கூத்து இக்கிராம மக்கள் மனதில் மாத்திரமே நினைவாக நீடித்திருக்கிறது.

பெரிய பெரிய முகமுகிகள் இக்கூத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆடுபவர்கள் தங்களை மிகப் பெரிய உருவங்களாக உருவாக்கிக் கொள்வார்கள். இதைப் பூத ஆட்டம் என்றும் அழைப்பர். பார்வையாளர்கள் அண்ணாந்து பார்க்கும் அளவிற்கு பிரமாண்டமான தோற்றமுடையவர்களாக ஆட்டக்காரர்கள் காட்சியளிப்பர். பிரம்பினாலும், கடதாசியினாலும் கட்டி ஒட்டி உருவாக்கப்பட்ட உயரமான கூடுகளுக்குள் ஆண்கள் பெண்கள் இருதரப்பாரும் நுழைந்து கொண்டு பறை மேளத்தின் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடுவர். இது கந்த சஷ்டி நாட்களில் நடைபெறுவது வழக்கம்.

நாம் மேலே பார்த்த கிராமிய அரங்கப் பண்புகளை ஒத்த வகையிலான மகிழ்ச்சுத்து பறை மேளக்கூத்து என்பனவும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்ற ஊகங்கள் நிலவினாலும் மட்டக்களப்பைப் போல ஆதாரங்களைப் பெற முடியவில்லை. இக்கூத்துகள் பற்றி ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளுகின்ற பொழுது இவை பற்றிய உண்மைகள் வெளிப்படலாம் என நினைக்கிறேன்.

#### பிரசித்த அரங்கு

திருகோணமலைப் பிரதேசத்தின் பிரசித்த அரங்கு என்கிற பொழுது மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திற்கோ யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்திற்கோ இல்லாத தன்மை காணப்படுகிறது. யாழ்ப்பாண மட்டக்களப்பு பிரதேசங்களுக்குரிய இரண்டு வகையான பிரசித்த அரங்குகளும் இங்கு பயிலப்பட்டு வந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கதாகும். மட்டக் களப்புக்குரிய வடமோடி தென்மோடி கூத்துவகைகள் திருகோண மலையின் தெற்குப் பிரதேச கிராமங்களில் இன்றும் பயில்நிலையில் உள்ளன. குறிப்பாக வெறாகல், பூமரத்தடிச் சேனை, ஈசலம்பத்தை கிராமங்கள் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கன. யாழ்ப்பாண வன்னிப் பிரதேச

கூத்துவகைகளான கோவலன் கூத்து, காத்தவராயன் கூத்து என்பன திரியாய், சாம்பல் தீவு பிரதேசங்களில் முன்பு ஆடப்பட்டதாக வாய்மொழி மூலமான தகவல்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

காத்தவராயன் பற்றிய வழிபாடு திருகோணமலை கிராமங்களில் இன்றும் முக்கியத்துவமுடையதாக விளங்குவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இக்கட்டுரை திருகோணமலைப் பிரதேச மரபு வழி அரங்கின் அறிமுகமாகவே அமைகிறது. இது தனியே ஒரு ஆய்வாக அமைய வேண்டியது அவசியமாகும். எதிர்காலத்தில் திருகோணமலை அரங்கு பற்றிய தேடலுக்கு இது ஒரு அடிப்படையாக அமையும்.

#### உசாத்துணை நூல்கள்

1. ஈழத்து தமிழ்நாடக அரங்கு - கலாநிதி சி.மௌனகுரு, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் 1993.
2. பழையதும் புதியதும் - கலாநிதி சி.மௌனகுரு விபுலம் வெளியீடு - 1992
3. தமிழ் சாகித்திய விழா சிறப்பு மலர் - 1993 இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

## திருகோண மலையின் நாடக முன்னோடிகள்

### திருமலை நவம்

#### என்னுரை

திருகோணமலையின் கலை இலக்கியம் பற்றிய தேடல், ஆய்வு, வெளியீடு என்பது மிகமிகக் குறைவாக இருந்தமையினாலேயே பெருந்தொகையான தரவுகளை நாம் தொலைத்து விட்டோம். சிலகாலங்களில் சிலர் செய்த ஆய்வுகளும் வெள்ளாட்டுக் கடிப்புப்போல் அங்கொன்றும் இங்கொன்று மாக இருந்ததனால் பூரணமான பெறுமதியினை இலங்கையிலக்கியத்துக்கு திருகோணமலை செய்து விடவில்லை யென்ற உதாசீனம் பொதுவாக காணப்படுகிறது.

திருகோணமலை பற்றி முழுமையான ஆய்வொன்றினை மேற்கொள்ள வேண்டுமென நான் எடுத்துக் கூறியபோதெல்லாம் அவை வெறும் கோஷங்களாகக் கணிக்கப்பட்டிருக்கிறதே தவிர முன்னெடுக்கப்படவில்லை. பொதுவாக திருகோண மலையில் எதையும் அசட்டையினமாக விட்டு விடும் பழக்கம் நிறைய இருக்கிறது.

இதுஇல்லாமல் இருந்திருப்பின் எமது பெறுமதி எல்லா இடங்களிலும் முன்செல்வதாக இருந்திருக்கும். இந்த நிலையில்தான் நண்பன் பால சுகுமாரும் நானும் இம்முயற்சியை முன்னெடுக்க முனைந்தோம். நானும் 20 வருடங்களாகத் தேடிய தரவுகளை ஓரளவு திரட்டித் தந்து இருக்கிறேன். இன்னும் எவ்வளவோ செய்திகள் வெளிச்சத்துக்கு கொண்டு வரவேண்டியுள்ளது. எனது நண்பன் சுகுமாரின் இந்த முயற்சி மேலும் மேலும் ஆழமாக்கப்படும் என்று நான் நம்புகிறேன்.

## திருகோணமலையின் நாடக முன்னோடிகள்

திருகோணமலையின் தமிழ் நாடக வளர்ச்சி பற்றி ஆராய முனைகின்ற நாம், அதற்கென ஓர் நூற்றாண்டை ஒதுக்கி ஆராய வேண்டிய நெடு ஆய்வாக அது இருக்கின்றது; என்பதனை கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றது. புராண இதிகாச காலத்திலிருந்தே புகழ்பெற்ற இந்த மண்ணின் மான்மியங்கள் போர்த்துக் கீசர் காலத்தில் அழிந்து ஒழிந்துவிடக் கூடிய இருண்ட சூழ்நிலையொன்று உருவாகிய போதுதான் அன்னியக் கலாச்சாரத்துக்கு சொந்த மண்ணின் கலை கலாச்சாரம் சோரம் போய்விடக் கூடாது, அவை பேணப்பட வேண்டுமென்ற ஆவேசம் ஒன்று உருவாகியது. பாரம்பரியக் கலைகளுக்கு புத்துயிருட்டி அவை காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப வளர்க்கப்பட வேண்டுமென்ற ஆதங்கத்தை மனதில் கொண்டு பல தமிழ் அறிஞர்கள் முன்வந்து உழைத்த சூழ்நிலையில் பாரம்பரியக் கலைகளை வளர்ப்பதற்குரிய ஓர் பவ்வியமான சூழ்நிலையொன்று திருகோண மலையில் 18 ஆம் நூற்றாண்டு கடைக்கால் பகுதியிலிருந்து உருவாகியது.

தேசியக் கலைகள் இந்த மண்ணில் அழிந்துவிடக் கூடாது அவை பாதுகாத்து வளர்க்கப்பட வேண்டுமென்ற ஆவேசத்துடன் திருகோணமலையில் முன்னின்று உழைத்த மூத்த முன்னோடிகள் என்றவகையில் போற்றப்படுகின்றனர் அறிஞர் வே. அகிலேசுபிள்ளை (1853-1910), பண்டிதர் த. சரவணமுத்துப் பிள்ளை, எஸ். இன்னாசித்தம்பி, த. கனகசுந்தரம் பிள்ளை (1863-1922), அண்ணாவி தம்பிமுத்து (1900-1960), எம்.சி. அந்தோணிப்பிள்ளை, திரு.கதிரவேற்பிள்ளை, மா.முத்துக்குமாருப் புலவர் (1879) - கணேச பண்டிதர் பண்டிதர், பீதம்பரனார், சம்பூர் தம்பையா அண்ணாவி பேச்சிமுத்து, அண்ணாவி கணபதிப் பிள்ளை போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

இவர்கள் அனைவரும் ஒருவகையில் நாடகத்துடன் தொடர்புடையவர்கள் என்பதனால் ஏனைய கலைகளுக்கு இவர்கள் நல்கிய பங்களிப்பை விட்டு நாடக வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய பணிகளை மாத்திரம் ஆராய முற்படுகின்றேன் என்பதனை ஞாபகப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

திருகோணமலையில் முதல்முதல் நாடகம் என்ற ரூபத்தில் எழுதப்பட்ட கலையின் பிறப்பு அறிஞர் வே.அகிலேசு பிள்ளை

(1853-1910) காலத்திலிருந்தே ஆரம்பமாகின்றது என்று கூறமுடிகிறது. ஏனெனில் அதற்கு முன்னைய காலங்களில் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டனவா இல்லையா? என்பதற்குரிய வரலாற்றுச் சான்றுகளை பெறுவதற்குரிய இடர்பாடுகளை மனதில் கொண்டே இம்முடிவுக்கு வரவேண்டியுள்ளது.

திரு.அகிலேசுபிள்ளை எழுதிய கண்டி நாடகம் எனும் கூத்தே திருகோணமலையில் எழுதப்பட்டதும் ஆடப்பட்டதுமான முதலாவது கூத்து என்று கூறவேண்டும். நாடகம் என்ற தலைப்பில் இது எழுதப் பெற்றிருந்தும் இதனை நான் கூத்து என விளிப்பதற்குக் காரணம் கூத்துக்குரிய பண்புகளையே அது கொண்டிருப்பதனாலேயாகும்.

கண்டி நாடகம் எனும் இக்கூத்துப் பிரதியை அகிலேசு பிள்ளை 1887ல் எழுதி முடித்துள்ளார். திருகோணமலை பண்டிகர் ம.பீதம்பரனாரின் கருத்துப்படி இக்கூத்து 1889-ம் ஆண்டு எழுதப் பெற்றுள்ளது என அவர் (குங்குமம் திருகோணமலை மாநில மஞ்சரியில் 1970). குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் மூலப் பிரதியைப் பார்வையிட்டபோது இந்நாடகம் சர்வசித்து வருடம் 1889ல் எழுதப்பட்டுள்ளது. அச்ச வாகனம் ஏறாமல் இப்பிரதி இன்னும் அகிலேசு பிள்ளையின் பேரன் திரு.அ.கணேசலிங்கம் கையில் இருப்பதை இங்கு குறிப்பிட்டே ஆகவேண்டும்.

இந்த நாடகத்தை திரு.அகிலேசுபிள்ளை அரங்கில் கூத்தாக ஆடுவதற்கு எழுதினாரா? அல்லது நூல் வடிவாக்க வேண்டுமென்று எழுதினாரா? என்பதனை அறிய முடியாவிட்டாலும் இவருடைய காலத்திலேயே நாடகம் எனும் பிரஞ்சை திருகோணமலையில் நிலைகொள்ளத் தொடங்கிவிட்டது என அறிய முடிகின்றது. திரு.அகிலேசு பிள்ளை எழுதிய கண்டி நாடகத்தை நான் கூத்து என விளிப்பதற்குரிய காரணம் மரபு வழியான கூத்து வடிவத்துக்குரிய பண்புகளையும் அமைப்புக்களையும் இந்த நாடகம் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பதனாலேயாகும்.

ஈழத்தின் கிராமங்களில் ஆடப்பட்டு வந்த ஏனைய கூத்து வடிவங்களைப் போலவே இதிலும் விநாயகர், திருமால் போன்ற தெய்வங்களுக்கு துதி பாடப்பட்டு அவையடக்கம் தொடங்குகின்றது. திருகோணமலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் கோணைநாதனுக்கு துதிபாடும்போது பின்வருமாறு பாடுகிறார்;

.....  
கண்டி நகரசாண்ட கீர்த்தி சிங்கன்  
கதையை நாடகத் தமிழில் கவியாய்ப்பாட  
அண்ட சராசரமும் அனைத்து மீன்ற முக்கண்

.....  
கொண்டல்படி திரிகோணநாதன் பாத  
கோகனக மலர்தலைமேற் கொள்ளுவர்.

எனத் துதிபாடித் தொழும் நாடக ஆசிரியர் அவையடக்கம்  
கூறவந்த போது பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

பொன்னகரமென விளங்கும் கண்டியாண்ட  
புகணிசுபன் சரித்திரத்தைப் புலவோர்முன்யான்

இன்னிசை நாடகமாக வியம்பியுள்ளது  
திருங்களிப்புக் கொண்ட விதமெவ்வாறென்னில்

.....  
கண்டி நகர் தன்னையரசாண்ட மன்னன் கதையை  
காசினியிற் செந்தமிழினாடக மாயுரைக்க ஆ...ஆ...  
விண்டலத்து மண்டலத்து முள்ள புலவர்களின்  
மென்கமல பாதமதை விரைந்து தொழுவேனே.. ஜெய

குருக்கள் வருதல், கட்டியக்காரன் வருதல், மன்னன் சபை வருதல், மந்திரி எலப்பனை அழைத்தல், கொலு விசாரணை, உலாப் போதல், ரஞ்சித பூஷணி எனும் அழகியை சோலையில் கண்டு இராசன் மையல் கொள்ளல் போன்ற காட்சிகளைக் கொண்ட இந்த நாடகத்தில் ஆங்காங்கே வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களைப் போலவே, வசனங்கள் விரவி வருகின்றன.

இராசன் சோலையில் ரஞ்சித பூஷணி எனும் அழகியைக் கண்டு, மையல் கொண்டு தன் திக்கபிரமையை வெளிப்படுத்தும் பாங்கில் அமைந்த இவ்வசனம் கிரந்த மணம் வீசுவதைக் காணலாம்.

ஆ! ஆ! இந்தப் பூங்காவனத்திலே;  
நிற்பவள் ரதிதேவியா சரஸ்வதியா?  
..... ஆ ரென்று தெரியவில்லையே  
மன்மதன் கணைமேவுதே வந்திளந்  
தென்றல் தாவுதே; மாமரக்குயில்  
கூவுதே; ஆ..ஆ.... எனக்கொரு  
முத்தந் தாராளோ!

நாடகத்தின் பிற்காட்சிகளில், முதலியார், சக்கிடுத்தார், ஜெனரல், கொழும்பு ராசன் போன்ற நாடக மாந்தர் வரும் காட்சிகளில் ஆங்கில வசன உரையாடல் எழுதப் பட்டிருப்பதனை காணக்கூடிய தாகவுள்ளது. இந்த ஆங்கில வசனங்கள் அப்படியே தமிழில் எழுதப்பட்டு அதன்கீழ் ஆங்கில அரிச்சுவடியில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

இனி இந்த நாடகத்தின் யாப்பு அமைப்பினை சுருக்கமாகப் பார்ப்போம். கீர்த்தனை, விருத்தம் கட்டளைக் கலிப்பா, கலித்துறை, கண்ணி, வெண்பா ஆகிய பல்வகை யாப்புக்களில், பாடப்பட்டிருக்கும் இந்த நாடகத்தில் வடமொழிப் பாட்டு வகையைச் சேர்ந்த தோடயம், அத்துடன் கூத்துக்களில் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படும் ஓசைக்கட்டான தரு\* வையும் ஆசிரியர் கையாண்டு பாடியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. பாத்திரம், அப்பாத்திரத்தின் உணர்ச்சி வெளியீடு ஆகியவற்றினை மனதில் கொண்டு பொருத்தமான இடத்தில் பொருத்தமான பாவினத்தை நாடக ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ள சிறப்பையும் காணலாம்.

இக்கூத்து திருகோணமலைப் பகுதியில் ஆடப்பட்டதற்குரிய ஆதாரங்களைத் தேடிப் பிடிப்பது கஸ்டமாக இருந்தபோதும் பிற்காலத்தில் 1930, ஆண்டுகளுக்குப் பின் இக்கூத்து தம்பிமுத்து அண்ணாவி அவர்களால் ஆடப்பட்டு வந்திருக்கிறது என்பதையும் அறியமுடிகிறது. ஆனால் திருகோணமலைப் பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டு வந்த கண்டி நாடகமும், யாழ்ப்பாணம், மன்னார் பிரதேசங்களில் ஆடப்பட்டு வந்த கண்டியரசன் கூத்தும் ஒரே கூத்துக்களா, ஒரே மூலப் பிரதியைச் சேர்ந்தவையா என்பது ஆராய்வுக்குரியது.

திரு.அகிலேச பிள்ளையவர்களால் எழுதப்பெற்ற கண்டி நாடகம் என்னும் இக்கூத்து ஈழத்தில் எழுதப்பெற்ற முதலாவது கூத்தா? அல்லது கண்டியரசன் வரலாற்றை பலர் பாடியுள்ளனரா என்ற ஐயப்பாடு ஒன்று இந்த இடத்தில் தாக்கபூர்வமாக எழுகிறது. காரணம் தம்பிமுத்து அண்ணாவி (1900-1960) என்பவர். 1930-ம் ஆண்டளவில் கண்டி நாடகத்தை திருகோணமலைப் பகுதியில் ஆடிவந்த ஏறத்தாழ அதேகாலப் பகுதியில் யாழ்ப்பாண, மன்னார்ப் பிரதேசங்களிலும் கண்டியரசன் என்ற பெயருடன் ஓர் கூத்து ஆடப்பட்டு வந்துள்ளது. ஆகவேதான் திரு.அகிலேச பிள்ளை பாடிய கண்டி நாடகத்தைத்தான் அண்ணாவி தம்பிமுத்து கூத்தாக ஆடினார் என்று சொல்லுவதற்கும் போதிய சான்றுகளைப்

பெறமுடியாமல் இருக்கிறது. அதேவேளை மன்னார், யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டு வந்த கூத்தைத்தான் அண்ணாவி தம்பிமுத்து பின்பற்றி ஆடினார் என்றும் சொல்லவும் முடியாது. காரணம் அகிலேசபிள்ளை எழுதிய கண்டி நாடகம் 1887-ம் ஆண்டே பாடப்பட்டுள்ளது; இக்கூத்தை ஏன் அவர் ஆடியிருக்கக் கூடாது என்றும் கேட்கத் தோன்றுகின்றது.

இதேவேளை சில வரலாற்றுப் பதிவுகளைப் பார்ப்போமாயின் திரு.சொக்கன் தனது ஈழத்து தமிழ் நாடக வளர்ச்சி என்னும் நூலில் (பக்கம் 260) பாஷையூர் மிக்கோர் சிங்கம் (1910) கண்டியரசன் என்னும் கூத்தைப் பாடியுள்ளார் என்றும் அதேபோன்றே புலவர் மிக்கேல் சிங்கம் (1947) கண்டியரசன் கூத்தைப் பாடியுள்ளார் என்றும் மரியதாசன் நாட்டுக் கூத்துப் பட்டியலை ஆதாரங் காட்டி எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இவரைப் போலவே கலாநிதி ஆ. சதாசிவம் அவர்கள் ஈழத்து தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் என்னும் தனது நூலில் (பக்கம் 158) திரு.கந்தப்பிள்ளை (1766-1842) என்பவர் கண்டி நாடகம் என்னும் கூத்தை பாடியுள்ளார் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கூட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கின்றபோது கண்டி மன்னன் கதையை நான்குபேர் கூத்தாகப் பாடியுள்ளனர் என்பதனை அறிய முடிந்தபோதும் இவற்றில் எது காலத்தால் முந்தியது, எல்லோரும் ஒரே சரித்திரத்தையா பாடியுள்ளனர், அல்லது ஒருவரைத் தழுவி ஒருவர் பாடியுள்ளனரா என்பது ஆய்வுக்குரிய ஓர் விடயமாகையால் அதைத் தலிர்த்து திருகோணமலையில் பிற்கால நாடக வளர்ச்சியை நோக்க முயலுகின்றேன்.

திருகோணமலையின் நாடக வளர்ச்சியினை ஆராய்வதற்கு அதனை மூன்று காலக் கட்டங்களாகப் பிரித்து நோக்குவது சுலபமாகவிருக்கும்; என்பதனால் 1900 ஆண்டு தொடக்கம் 1955-ம் ஆண்டுவரை ஒருகாலக் கட்டமாகவும் 1956-ம் ஆண்டு தொடக்கம் 1970-ம் ஆண்டுவரை இரண்டாங்காலக் கட்டமாகவும், 1971-ம் ஆண்டுக்குப் பின்னையதை மூன்றாங்காலக் கட்டமாகவும் பிரித்து முதல் காலக்கட்டத்தையே இங்கு நோக்க விளைகின்றேன்.

முதல் காலக்கட்டம் என்று என்னால் வரையறுக்கப்பட்ட 1900-ம் ஆண்டுக்குப் பின்னைய காலக் கட்டங்களில் திருகோணமலை நகரிலும் அதனை அண்மிய கிராமங்களிலும் ஆடப்பட்டவை, பெரும்பாலும் கூத்துகள் அல்லது விவாசங்கள் என்ற பெயர் கொண்டவையாகவே காணப்படுகின்றன. இவை

யாழ்ப்பாணப் பிரதேசம், (இறைவில், சுன்னாகம், அச்சவேலி) ஆகிய இடங்களிலிருந்து அண்ணாவிமார் வரவழைக்கப்பட்டு, உள்ளூர் வெளியூர் கலைஞர்கள் சேர்ந்து வரவழைக்கப்பட்ட அண்ணாவிமாரின் துணையோடு வருடக் கணக்கில் பழகி, திருகோணமலைக் கிராமங்களான நிலாவெளி, குச்சுவெளி, சாம்பல் தீவு, முதூர், சம்பூர், திருகோணமலை நகரம் ஆகிய இடங்களில் அரங்கேற்றியுள்ளனர். சில கூத்துக்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து நேரடியாகவே தருவிக்கப்பட்டும் ஆடப்பட்டுள்ளன.

1910-ம் ஆண்டுகளை அடுத்துவருங் காலப் பகுதிகளில் இறைவிலைச் சேர்ந்த திரு.மு.சுப்பையா அண்ணாவி என்பவர் அழகேந்திர விலாசம் என்னும் கூத்தையும், கணபதிப் பிள்ளை அண்ணாவி, வள்ளி முருகன் என்னும் பட்டப் பெயரையுடைய அண்ணாவி திருமலைநகரம், நிலாவெளி, சாம்பல் தீவு ஆகிய இடங்களில் பளவக்கொடி, வள்ளி திருமணம் ஆகிய கூத்துக்களைப் பழக்கி ஆடியுள்ளனர். இக்கூத்துக்களில் அண்ணாவிமாரே பிரதான பாத்திரமேற்றும் நடத்துள்ளனர்.

1926-ம் ஆண்டுகளுக்குப் பின் குறிப்பாக முதலாம் உலக மகாயுத்தம் தொடங்குவதற்கு முன்பாக தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த வேலநாயக்கர் அண்ணாவி மற்றும் சங்கர பாண்டியன் அண்ணாவி, துரைசுவாமி அண்ணாவி ஆகியோர், அழகேசன், லலிதாங்கி, சுயம்பரவதனி, சத்தியவான் சாவித்திரி, ஞானசௌந்தரி, அல்லி அர்ஜுனா, பவளக்கொடி, திருநீலகண்டர், பக்த அனுமான் ஆகிய புராண இதிகாச நாடகங்களைப் பழக்கி, திருமலை, நிலாவெளி, குச்சுவெளி பகுதிகளில் மேடையேற்றியுள்ளனர். இதில் சுயம்பரவதனி என்பது ஓர் நாவல் என்றும் இதனை கூத்து ரூபமாக்கி, தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த சங்கர பாண்டியன் அண்ணாவி மேடையேற்றினார் எனவும் கூறப்படுகிறது.

இதே காலப்பகுதியில் (1926) மதன்சாய்பு, சின்னையா சாய்பு எனும் ககோதரர்கள், தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்து, சம்பூரில் தங்கியிருந்து கொண்டு உள்ளூர் கலைஞர்களைக் கொண்டு பழக்கி பூத்தம்பி விலாசம், தமையந்தி நாடகம், குலேபகாவலி, அரிச்சந்திர விலாசம், மார்க்கண்டேய விலாசம் ஆகியவற்றை முதூரிலும் அதையடுத்து குச்சுவெளிக் கிராமத்திலும் மேடையேற்றியுள்ளனர். இக்காலப் பகுதிகளில் கூத்து ஆடுவது ஓர் பிழைப்பாகக் கொண்டு அண்ணாவிமார் ஊர்ஊராகச் சென்று பழக்கி, தாமும்

ஆடிவந்துள்ளனர். இதனாலேயே கிராமங்கள் கூத்துக்களுக்கு பிரபல்யம் பெற்று விளங்கின; என்று கூறப்படுகிறது.

மேலே கூறப்பட்ட சாய்பு சகோதரர்களிடம் மாணவர்களாயிருந்த மூவர், பிற்காலத்தில் முதூர் (சம்பூர்) பிரதேசத்தில் சிறந்த அண்ணாவிமாராக புகழ்பெற்று விளங்கியுள்ளனர். தம்பி ஐயா அண்ணாவி, பேச்சிமுத்து அண்ணாவி, கணபதிப் பிள்ளை அண்ணாவி ஆகியேரே அம்முவருமாகும். இந்த மூவரும் தமது ஆசிரியர்களிடமே தவில் நாதஸ்வரம் போன்றவற்றைப் பயின்று பிற்காலத்தில் புகழ்பெற்ற நாதஸ்வர, தவில் வித்துவான்களாகவும் இவர்கள் விளங்கியுள்ளனர்.

இவர்கள் காலத்தில் திருகோணமலைப் பிரதேசத்தில் பிரபல்யம் பெற்ற கூத்துக்களாக ஆடப்பட்டவை மார்க்கண்டேய விலாசம், அரிசந்திர விலாசம், அல்லி அர்ஜுனா, தமையந்தி நாடகம், பவளக்கொடி, அழகேசன், சுபத்திரன், இலங்கா தகனம், இருதய ராஜன், மனச்சாட்சி, ஊசோன் பாலந்தை, சம்பூர்ண ராமாயணம் போன்ற இதிகாச புராண, கூத்துக்களைக் குறிப்பிடலாம்.

1940-ம் ஆண்டுக்குப் பின் குறிப்பாக, இரண்டாம் உலகப் போர் முடிந்தபின் திருகோணமலை நாடகவளர்ச்சியில் ஓர் முழுமையான பரிணமிப்பு தோன்றத் தொடங்கியது எனலாம். இதற்கு அடையாளமாக பெரிய கடைப் பகுதியில் மணித் தியேட்டர் (ஜோதி படமாளிகை) கணேசன் தியேட்டர் (1942) லக்ஷ்மி படமாளிகை) ஆகியன கூத்து ஆடுவதற்கென்றே நிறுவப்பட்ட அரங்குகளாக அமைந்தன. இக்காலத்தேதான் திருகோணமலையின் நாடக வளர்ச்சிக்கு அரும் பெரும் தொண்டாற்றியவராகத் திகழ்ந்தார் திரு.வை.தம்பிமுத்து அண்ணாவி யாராகும் (100-1960).

நாடகக் கலையின் மீது கொண்ட அளப்பற்ற காதலால் தனது பதினைந்தாவது வயதிலேயே தென்னகம் சென்று நாடகக் கலையைப் பயின்று அக்காலத்தில் நக்க ஈடுகளாக அல்லது உள்ளீடுகளாக இருந்த ஆர்மோனியம், நாதஸ்வரம் என்பவற்றையும் கற்றுத் தேர்ந்து கொண்டு, நாடகக் கலையின் நுட்பங்களான ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு, காட்சி சோடனை, சீன்ஸ் வரைதல் போன்றவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றுக் கொண்டு திருகோண மலைக்குத் திரும்பிய திரு.தம்பிமுத்து தனது கன்னி முயற்சியாக கண்டிராஜன் கூத்தை மணித் தியேட்டரில் 1930-ல்

மேடையேற்றினார். தொடர்ந்து குலேபகாவலி, வள்ளி திருமணம், தூக்குத்தாக்கி, அல்லி அர்ஜுனா, கோவலன் சரித்திரம், கிருஷ்ண லீலா போன்ற கூத்துக்களை மேடையேற்றியுள்ளார். தனது கலை ஆளுமையினால் மரபுவழி நாடக முறையை நவீன நாடக முறையாக மாற்றி எளிமை, இனிமையாக்கி, பாமரரும் பண்டிதரும் ரசிக்கும் வண்ணம் இவர் மேடையேற்றிய நாடகங்கள் அக்கால இளைஞர்களை கவர்ந்து இழுத்தமையினால் இவர் பல கலைகளுக்கு மாணசீகமான குருவாகவும் ஆகிக் கொண்டார்.

தானே நடிகனாய் அண்ணாவியாய், பாடகனாய், இசையமைப்பாளனாய், கதாசிரியனாய், ஒப்பனையாளனாய் விளங்கிய கலைச்சக்கரவர்த்தி தம்பிமுத்து திருகோணமலை நாடக வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய தொண்டின் காரணமாகவே நாடகத்துறை தம்பிமுத்து என அன்றும் இன்றும் அழைக்கப்படுகின்றார்.

அண்ணாவி தம்பிமுத்து தான் கூத்துக்களை ஆடியது மாத்திரமன்றி கணேசன் அரங்கம் நிறுவியதன் பின்னால் (1942) தென்னிந்தியாவிலிருந்து பல நாடக சபாக்களை அழைப்பித்து கணேசன் அரங்கில் மேடையேற்றியுள்ளார். எஸ்.எஸ். கொக்கோ குழு, பாலர் குழு, மீனலோசனி பாலசற்குண சபா, பி.எஸ்.கோவிந்தன் குழு, காதர்பாச்சா குழு ஆகியன இவர் காலத்தே திருகோணமலைக்கு வருகை தந்து பல புராண இதிகாச நாடகங்களை இவ்வரங்கில் ஆடியுள்ளனர்.

ஓரளவுக்கு மேலைத் தேச நாடகக் கோட்பாடுகளுக்கு அமைய நாடகம் என்ற புதிய வரலாறு ஒன்றை திருகோணமலையில் தொடக்கிவைத்த பெருமை தம்பிமுத்துவையே சாரும். இவரின் ஆளுமையில் தம்மைப் பறிகொடுத்த எத்தனையோ இளைஞர்கள் இவரைக் குருவாகவே ஏற்றுக் கொண்டனர்.

ஆங்கில மேலைத்தேச நாடகக் கோட்பாடுகளை அனுசரித்து பம்மல் சம்பந்த முதலியார் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றி ஓர் நவீன நாடக முறையொன்று திருகோண மலையில் உரம் பெறுவதற்கு தம்பி முத்துவைத் தொடர்ந்து உழைத்தவர்களில் முன்னணி வகிப்பவர்கள் எம்.சி.அந்தோணிப் பிள்ளை, அண்ணாவி சின்னையா, சங்கீத வாத்தியார் தில்லையம்பலத்தார் ஆகியோராவர். நவீன நாடகப் பரிசோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட இவர்கள் நவீன நாடக மரபொன்று திருகோண மலையில் உரங்கொள்ள பெரும் பங்களிப்பை நல்கியுள்ளனர்.

இவர்கள் காலத்திலும் சரி இவர்களுக்கு முன்னைய காலத்திலும் சரி இதிகாச, புராணக் கதைகள் கூத்து வடிவில் ஊர்களின் மத்தியில் கொட்டகை போட்டு திறந்த அரங்கங்களில் ஆடப்பட்ட போதும் மேலைத் தேச நாடகக் கோட்பாடு பற்றிய பிரஞ்சை அவற்றில் பிரதிபலிக்கப்படவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

மேலைத்தேச நாடகக் கோட்பாடுகளை அறிந்து நாடகத்தின் நவீன மரபை அனுசரித்து திருகோணமலையில் முதல் முதல் நவீன நாடகத்தை மேடையேற்றிய பெருமை கலைஞர் எம்.சி. அந்தோணிப்பிள்ளையையே சாரும். இவர் ஊசோன் பாலந்தை என்னும் நாடகத்தை 1932-ம் ஆண்டு திருகோணமலையில் மேடையேற்றிய காலத்திலிருந்தே நவீன நாடக வளர்ச்சியொன்று இங்கு ஏற்படத் தொடங்கியது எனலாம். எழுத்தாளர் தா.பி. சுப்பிரமணியம் என்பவரின் கருத்துப்படி (குத்துவிளக்கு நாடக மலர் 1970) ஈழத்தின் முதலாவது நாடகம் திருகோணமலையில் திரு.அந்தோணிப்பிள்ளை அவர்களால் நெறியாள்கை செய்து மேடையேற்றப்பட்ட ஊசோன் பாலந்தையாகும்.

ஊசோன் பாலந்தை எனும் இந்த நாடகம் நாடக வடிவில் திருகோண மலையில் மேடையேற்றப்பட்ட போதும், ஊசோன் பாலந்தையெனும் நாவலையே திரு.அந்தோணிப்பிள்ளை நாடக வடிவமாக்கி மேடையேற்றியுள்ளார் எனத் தெரிய வருகின்றது. திரு.சொக்கன் அவர்கள் தனது ஈழத்து தமிழ் நாடக வளர்ச்சி எனும் நூலில் (பக்கம் 264) ஊசோன் பாலன் எனும் கூத்தை கரையூர் புலவர் நீக்கிலாஸ் பரிகாரி (1915) பாடியுள்ளார் என எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

ஊசோன் பாலந்தை யென திருமலையில் ஆடப்பட்டிருப்பதும் ஊசோன் பாலன் என நீக்கிலாஸ் பரிகாரி பாடியிருப்பதும் ஒன்றா அல்லது வேறு வேறானதா என்பது ஆய்வுக்குரியது. ஆனால் திருகோணமலையில் ஆடப்பட்ட ஊசோன் பாலந்தை எனும் நாடகம் ஓர் நாவல் என்ற வடிவில் திருகோணமலையைச் சார்ந்த எஸ்.இன்னாசிதம்பி என்பவரால் 1891ம் ஆண்டு ஜூலை மாதத்தில் எழுதப்பெற்று வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்த நாவலை முதல் முதல் பதிப்பித்தவர் எஸ்.தம்பிமுத்துப்பிள்ளை என்பவராகும். (மேகவர்ணன், தாமோதரன், இரத்தினசிங்கம் எனும் நாவல்களைப் பதிப்பித்தவரும் இவரே) மீண்டும் ஊசோன் பாலந்தை நாவல் 1924-ம் ஆண்டில் இரண்டாவது முறையாக அச்சுவேலி, ஞானப்பிரகாச - அச்சு இயந்திர சாலையில் வண.ச.ஞானப்பிரகாச சுவாமிகள் பதிப்பை பரிசோதித்து வெளியிட்டுள்ளார்.

## திருகோணமலைப் பிரதேச அரங்கப் பாரம்பரியம்

காசிநாதர் சிவபாலன்

தோற்றம்

கலை இலக்கியப் பாரம்பரியமிக்கது திருகோணமலை. இங்கும், அக்காலத்தில், சமயச் சடங்குகளில் தொடங்கி, தொடர்ந்து, சமயச் சடங்குகளிலிருந்து தம்மை முற்றாக விடுவித்து மக்களுக்குக் களிப்பூட்டுவதற்கு மட்டும் கரகாட்டம், சூம்மி, கோலாட்டம், காவடியாட்டம் போன்ற கலைகள் பரிணமித்தன. சமயச் சடங்குகளுக்கும் பின்னர் எழுந்த தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துகளுக்கும் இடைப்பட்ட இணைப்பாக இவை விளங்கின. பின்னர், பிற்காலத் தமிழ்நாட்டுத் தொடர்பினால், திருமலைப் பிரதேசத்தில் இருந்து அங்கு சென்று நாடகக் கலைக்குத் தேவையான பல பயிற்சிகளையும், அங்கிருந்த சபா, நாடகக் குழுக்களில் பங்கு பற்றிப் பயின்றதன் பின், திரும்பி வந்து, அதே பாணியில் புராண, இதிகாச, வரலாற்று நாடகங்களையும் இசையுடன் சேர்த்துக் கொட்டகைகளில் (பின்னர் அவை மணித் தியேட்டர், கணேசன் தியேட்டர் ஆகியன) மேடையேற்றிதைக் காண்கிறோம்.

இங்கு நாம் கருத்திற் கொள்ள வேண்டிய - முக்கியமாக திருகோணமலைப் பிரதேசத்தோடு தொடர்புபட்ட விடயம் ஒன்றிருக்கிற. குளக்கோட்டு மன்னனால் காரைக்கால், மருங்கூர், தஞ்சாவூர், திருநெல்வேலி, காஞ்சிபுரம், மதுரை முதலிய இடங்களிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்ட பலரும் திருகோணமலைப் பிரதேசத்தில் குடியேற்றப்பட்டவர்கள் எனும்போது தமிழ்நாட்டில் அவரவர் பிரதேசங்களுக்கே உரிய பல கலைவடிவங்கள் இங்கு கொண்டுவரப் பட்டிருக்க வேண்டும். எனினும், அப்பங்களிப் பினைச் சரியாக அறிந்து எடை போட முடியாமலிருக்கிறது.

1987இல் எழுதப்பட்ட “கண்டி அரசன்” நாடகத்துடன் தொடங்கும் இப்பிரதேச நாடக வரலாறு மறைந்த அறிஞர்களான வே.அகிலேசப் பிள்ளை (1853-1910), அண்ணாவியார் வைரமுத்து தம்பிமுத்து (1900-1960), பெரியகடை எம்.சி.அந்தோணிப்பிள்ளை (1890-1960), தம்பலகாமம்

இனி இந்த நாவலின் கதையைச் சுருக்கமாகப் பார்ப்போம். ஊசோன் பாலந்தைக் கதை கிறிஸ்தவப் பின்னணி கொண்டது. கதைப்புலமும் இலங்கையல்ல. உலகின் கண்ணே உயர்வுற்று விளங்கும் அலுவலர் வென்னும் தேசத்தில் அரச குலத்தில் அதிக சங்கை போந்தப் பெற்றோரால் அலெக்சாந்தர் என்பவர் பிறந்து சிறுவயதில் அவருடைய பெற்றோர் மரணமடைந்தபின் பல சிற்றரசுகளை தமக்குக் கீழ் கொள்ள பெரிய அரசர் என்ற கருத்துள்ள எம்பரதோர் எனும் உத்தியாகம் பெற்று அவ்வூரை அரசாட்சி செய்து வந்தார், அலெக்சாந்தர் எம்பரதோருக்கும் தொன்வெலிச்சாந்தென்கின்ற அரசிக்கும் பிறந்த ஊசோன், பாலந்தை என்ற இருசகோதரர்கள் வனத்தில் பிறந்து பெற்றோரை இழந்து தவித்தனர்; ஊசோன் ஒரு கரடியால் வளர்க்கப்பட்டு, பயங்கரக் காட்டு மனிதனாகி, மக்களைத் தொல்லைப்படுத்துவதுமாக வாழ, பாலந்தை அரசமாளிகையில் வளர்ந்து, தளகர்த்தனாகி, (தளபதி) தன் சகோதரனாகிய ஊசோனை மடக்கி வெல்வதும், பின் பல சம்பவங்கள் நிகழ்வதைத் தொடர்ந்து ஊசோன் ஆனவன் தந்தையென்று அறியாமலே எம்பரதோரை போரில் கொல்வதும் தன் தந்தையென உண்மையறிந்தபின் மனம் வருந்தி தவமிருந்து மரிப்பதுவும் இக்கதையின் உள்ளடக்கமாகும்.

இந்நாவல் அந்நியமான கதையாக இருந்தபோதும் இன்னாசிதம்பி தனது நாவல் மொழிபெயர்ப்பென்றோ தழுவல் என்றோ எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் இது (Orson and Valantine) என்ற போர்த்துக்கீச நெடுங்கதையை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என நம்பலாம். இருந்தபோதும் தமிழ்த்தன்மை கெடாதவாறு எழுதப்பட்டிருப்பது ஓர் அழகாகும்.

அற்புத சாகசங்கள் கொண்ட ஓர் நாவலாக இது இருந்தமையினால் இதனை நாடகமாக அல்லது கூத்தாக ஆடுவதற்கு அக்கால கலைஞர்கள் இந்நாவலைத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கலாம். சுயம்பர வதனி எனும் நாவல் எவ்வாறு கூத்தாக ஆடப்பட்டதோ அதுபோல் இதுவும் மாற்றப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் புலவர் நீக்கிலாஸ், ஊசோன், பாலன் என்ற பெயரில் பாடியிருப்பது, ஊசோனுடைய சாகசங்களைக் காட்டும் கூத்தாக இருக்க, திருகோணமலையில் நடிக்கப்பட்ட ஊசோன் பாலந்தை எனும் நாடகத்தில் ஊசோன் எனும் கதாபாத்திரத்தினதும், பாலந்தை எனும் கதாபாத்திரத்தினதும் கதைகள் நாடகமாக நடிக்கப்பட்டிருக்கலாமென எண்ணத் தோன்றுகிறது. எது எப்படி இருந்தபோதும் இந்த நாடகத்தின் வருகையோடு, நவீன நாடக மரபொன்று திருகோணமலையில் பிறப்பெடுப்பதற்கு திரு.எம்.சி.அந்தோணிப்பிள்ளை எனும் கலைஞர் வித்திட்டார் என்பது அறியமுடிகிறது.

அண்ணாவியார் வேலுப்பிள்ளை (1900-1955), வேலன் சின்னையா அண்ணாவியார் (1906-1956), முதார் அந்தோனி துரம், சந்தனம் அண்ணாவியார், சந்தியாப் பிள்ளை அண்ணாவியார், தம்பி ஐயா தம்பி முத்து, கலைத்தந்தை அபிநயசிகாமணி, சி.விஸ்வலிங்கம் (1928-1993), தா.வில்வராஜ் பின்னர் பங்களிப்புச் செய்த செய்துவருகின்ற வி.சாந்தமுத்து, நோபட் ஏக்க சுவாமியார் கலைவேந்தன் த.அமரசிங்கம், கே.கே.பி.அருளப்பு, எஸ்.மயில்வாகனம், சின்னையா ஜேசுதாசன், சின்னையா ஜோசப், சாம்பல் தீவு லியோ குடும்பத்தினர், நிலாவெளி என்.இராசரெட்டன், செல்வநாயகபுரம் கலைத்தாசன் சின்னத்தம்பி, என்.பற்றுகணம், பாலசகுமார் ஆகியோர் தம்மாலான கலைப்பணிகளைச் செய்து வருகின்றனர்.

1925இல் "Measure For Measure" என்னும் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகம் தமிழில் 'இசுபெல் அல்லது ஈஸ்வரி' என்ற கவிதை நாடகமாக வேலாயுதப் பிள்ளை என்பவரால் எழுதப் பெற்று அவரின் தந்தையார் சரவணமுத்து விஸ்வநாதன் அவர்களின் ஞாபகார்த்தமாக அப்பொழுதிருந்த 'பரமேஸ்வரி' அச்சுக்கத்தில் அச்சிடப்பட்டு வெளியாகியது என்ற செய்தியை அமரசிங்கத்தின் கட்டுரையொன்றிலிருந்து அறியக் கிடக்கிறது.

1930ம் ஆண்டில் பல தடவை 'கண்டி அரசன்' நாடகம் கவிஞர் வைரமுத்து தம்பிமுத்துவினால் மேடையேற்றப்பட்டது என அறிகிறோம். இந்நாடகம் இன்னும் அச்சேறாதது விசனத்துக்குரியது. 1992ம் ஆண்டு கண்டி நகரில் இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்த நூற் கண்காட்சியில் இந்நாடகத்தின் புகைப்படப் பிரதி திருமலை நகராட்சி மன்றப் பொது நூலகப் பிரிவினரால் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்தது.

எனின், வைரமுத்து தம்பிமுத்து போன்றோர் இந்த நூற்றாண்டில் தமிழ் நாட்டிற்குச் சென்று நாடகக் கலையின் பல அம்சங்களிலும் பயிற்சி பெற்றுத் திரும்பினர். (இதுமிக அண்மைக்கால கலாவினோதன் த.அமரசிங்கத்திற்கும் பொருந்தும்). தம்பிமுத்து தமிழ்நாட்டிலிருந்து திரும்பிய பின்னர், "கண்டி அரசன்", "குலேபகாவலி", "வள்ளி திருமணம்", "தூக்குத் தூக்கி", "அல்லி அர்ச்சுனா", "கோவலன் சரித்திரம்", "சுபத்திரா", "லலிதாங்கி", "கிருஷ்ண லீலா" போன்ற நாடகங்களைப் பல தடவைகள் மேடை ஏற்றினார்.

திருகோணமலை நகரில் வெவ்வேறு காலகட்டத்தில் நாடகக் கொட்டகைகள் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்காக அமைக்கப் பெற்றன. தம்பிமுத்து அவர்கள் கண்டங்காடு பகுதியில் "கணேசன் அரங்கு" என்ற பெயரில் நிரந்தரமான நாடகக் கொட்டகை ஒன்றை நிறுவினார். அது பின்னர் கணேசன் தியேட்டராகி இன்று 'லக்ஷ்மி' தியேட்டராக உள்ளது. இங்கு நம்நாட்டுக் கலைஞர்களையும் தமிழ்நாட்டுக் கலைஞர்களையும் உள்ளடக்கிய பல நாடகங்கள் மேடையேறின.

இதே காலப்பகுதியில் (1920) தம்பலகாமம் அண்ணாவியாரின் மகனான கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியார் 'குசேலர் சரித்திரம்' என்ற நாடகத்தையும், தொடர்ந்து, "வீரக் குமரன்", "தமிழ்ச்சிந்தாமணி", "சகுந்தலா" போன்ற நாடகங்களையும் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றினார். இவற்றிலிருந்து இப்பிரதேசத்தில் புராண, இதிகாச வரலாற்று நாடகங்களே காலத்தின் தேவைக்கேற்ப மேடையேற்றப்பட்டதை அவதானிக்கக் கூடியதாய் இருக்கிறது.

பெரிய கடைப்பகுதியில் இன்னொரு நாடகக் கொட்டகை 'மணித் தியேட்டர்' என்ற பெயரில் இயங்கியது. இங்கும் பல நாடகங்கள் இந்தியாவிலிருந்து தருவிக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டன. மணித்தியேட்டர் இருந்த இடத்தில் பின்னர் "ஜோதி" தியேட்டர் தோன்றி, இப்போது, "சிவாரா" தியேட்டர் உள்ளது. யாழ்ப்பாணத்திலும் மடுவங்கள் அமைத்து தமிழ் நாட்டிலிருந்து நாடகச் சபைகளை அழைத்து நாடகம் போட்டதை அறிகிறோம். புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பி என்பவர் புத்து வாட்டியார் வளவில் அமைத்த மடுவம், பின்னர் மனோகரா தியேட்டர் ஆனதையும், துரைராசா என்பவர் ரோயல் தியேட்டரை தகரக் கொட்டகையாக அமைத்ததாகவும், இதுவே பின்னர் வின்சர் தியேட்டராக மாறியதையும் அறிகிறோம். புத்துவாட்டி சின்னத்தம்பியார், கொழும்பிலும் ஒரு மடுவத்தை ஜிந்துப்பிட்டியில் அமைத்து, நாடகக் குழுக்கள் மூலமாக நாடகம் நடத்தினார் என்று அறிகிறோம். இம்மரபின் வளர்ச்சியாக (Tower Hall) டவர் ஹோல் நாடக மரபு கொழும்பில் முகிழ்த்தது.

இன்னாசிமுத்துவின் "ஊசோன் பாலந்தை" என்ற நாடகம் 1922இல் மீண்டும் பெரிய கடை எம்.சி.அந்தோணிப்பிள்ளை என்பவரால் மேடையேற்றப்பட்டது. "மீசைக்கார அந்தோனி" என்றழைக்கப்பட்ட இவர் தொடர்ந்து "இருதயராஜன்",

“காவலனை வென்ற கற்புக்கரசி”, “மனச்சாட்சி”, “சௌந்தரி” போன்ற நாடகங்களையும் மேடையேற்றிப் புகழ் பெற்றார். இவர் 1949இல் பெரிய கடை மாதா கோயில் வளவுக்குள் மிகப் பெரிதாக அமைக்கப் பெற்ற மூன்று மேடைகளில் ஒரே நேரத்தில் மூன்று வித்தியாசமான காட்சிகளை உரோம உடையலங்காரங்களுடன் மேடையேற்றிப் பெயர் பெற்றார். தகரத்தில் மிக நுட்பமான வேலைப்பாட்டுடன் நாடக அணிகலன்களைச் செய்வதில் சிறந்து விளங்கியதனால் இவரின் தந்தையை “தகரக்காரச் செல்லையா” என்று அழைத்தனர்.

தம்பலகாமம் வர்ணமேட்டுத் திடலில் சமயம்மன் கோயிலடியில், 1943இல் “சதி அநுசூயா” நாடகத்தில் பார்வதி அம்மனாக நடித்துப் புகழ் பெற்ற நாடகக் கலைஞரான தம்பி ஐயா தம்பிமுத்து “தூக்குத்தூக்கி”, “வள்ளி திருமணம்” போன்ற நாடகங்களைத் தொடர்ந்து மேடையேற்றினார். 1934 அளவில் முதார் பிரதேசத்தில் வெலிச்சோர் அந்தோனி என்பவர் “ஞான செளந்தரி” என்னும் கூத்தை அரங்கேற்றினார். சந்தனம் அண்ணாவியார் என்றும் ‘சந்தனத்தார்’ என்றும் அழைக்கப்பட்ட இவர் பாட்டுக்களை உடனுக்குடன் பாடுவதிலும் இனிய தொனியில் விருத்தங்களைப் பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கினார் என அறிகிறோம். இவருடன் சிறப்பாகப் பல பாத்திரங்களையும் ஏற்று செபஸ்தீன் ஆசிரியர், ஜோசப், பிலேந்திரன் எஸ்தோகொரோரா ஆகியோர் ஆடினார்கள் என அறிகிறோம். சந்தனம் அண்ணாவியாரைப் பற்றி 1980இல் வ.அ.இராசரெத்தினம் அவர்கள் அமுது அச்சகத்தின் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்த நூல் இப்பொழுது கிடைப்பதில்லை.

‘திருமலை நவம்’ அவர்களின் கட்டுரையொன்றிலிருந்து 1921இல் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த கலைஞர்களான மதார் சாயபு, கரீம் சாயபு, சின்னையா சாயபு ஆகியோர் திருமலைப் பிரதேசத்திற்கு வருகை தந்து, தம்பலகாமம், முதார், கிளிவெட்டி போன்ற பகுதிகளுக்குச் சென்று பல நாடகங்களை மேடையேற்றியதை அறிகிறோம். பெரிய கடை புல்லுத் தோட்டப் பகுதியில் “வசந்தி சாந்தமுத்து” என்பவர் 1948இல் “பொன்னாடல் செபமாலை” என்ற நாடகத்தை இராசையா அண்ணாவியார், துரைசாமி அண்ணாவியார் ஆகியோருடன் சேர்ந்து மேடையேற்றியுள்ளார். இவர் செபஸ்தியார் சரித்திரத்தை அந்நாடகப் பிரதியை மட்டக்களப்பிலிருந்து பெற்று, வடமோடி தென்மோடி இரண்டினையும் இணைத்து கூத்துப் பாணியில் பல

முறை மேடையேற்றியதாக அறிகிறோம். சாம்பல் தீவு மாங்களாய் சஞ்ச வாணியார் ஆலயத் திருவிழாவின் போது சஞ்ச வாணியார் நாடகத்தைப் பலமுறை மேடையேற்றியதாகவும் அறிகிறோம்.

இக்காலப் பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இணுவிலைச் சேர்ந்த சுப்பையா அண்ணாவியார், கணபதிப் பிள்ளை அண்ணாவியார் ஆகியோர் ‘அழகேந்திர விலாசக் கூத்து’, ‘வள்ளி முருகன் கூத்து’ ஆகிய கூத்துக்களை மேடையேற்றினர்.

அபிநய சிகாமணி சி.விஸ்வலிங்கத்தின் பணி திருக்கோணமலை நாடகப் பாரம்பரியத்தில் முக்கிய இடம் பெறுவது. சின்னையா பிள்ளை, வைத்தியகலாநிதி. ஆ.சின்னத்துரை, தியாகி இராஜ கோபாலன் போன்றோரின் ஊக்கத்தினாலும், அனுசரணையுடனும், “சேர நாட்டு இளவரசி”, “அமரகவி பாரதியார்”, “தமிழர் பண்பு”, “ஏன் பிறந்தோம்”, “யார் குற்றம்” போன்ற நாடகங்களைப் பலமுறையும் மேடையேற்றினார். சிறைக் காவலர் தொழில் மூலமாக நாட்டின் பல பிரதேசங்களிலும் பணியாற்றி சிங்களப் பரிச்சயமும் பெற்றிருந்ததனால் இவர் சிங்களத்திலும் பல நாடகங்களைத் தயாரித்து நெறிப்படுத்தினார். 1971-ம் ஆண்டு இக்கட்டுரை ஆசிரியர் முயற்சியானால் திருமலை சென் ஜோசப் கல்லூரி மண்டபத்தில் மகாகவியின் “கோடை”, “புதிய தொரு வீடு” கவிதை நாடகங்கள் “நாடோடிகள்” கலை இலக்கிய குழுவினரால் தாசீசியஸின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டது. இந்நாடகத்தில் இவர் ஒப்பனையில் தம் பங்களிப்பைச் செய்திருந்தார்.

இவரைப்போல் கணிக்கப்பட வேண்டிய இன்னொரு கலைஞர் நிலாவெளி என்.இராஜரெட்டன் ஆவார். நிலாவெளி புனித சூசையப்பர் ஆலயத்தில் திருவிழாக் காலத்தில் கூத்து வடிவில் இவரின் பல நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. நாடகத்தின் பலதுறைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்ற இவர் நிலாவெளி ஜெயாமன்றம் மூலம் பல உள்ளூர்க் கவிஞர்களை உருவாக்கியதுடன் “சத்திய முத்திரை”, “எஸ்தாக்கியார்”, “சந்திரமதி”, “அரிச்சந்திர மயான காண்டம்” போன்ற நாடகங்களைத் திறமையாக மேடையேற்றினார் என அறிகிறோம்.

1959இல் “உடைபடாத முத்திரை” என்ற நாடகத்தின் மூலம் கருணை ஜோசப், ஏ.ஜோன்பிள்ளை, கே.அலெக்சாந்தர், பேதுருப் பிள்ளை, தா.பி.சுப்பிரமணியம் போன்றோரை அறிமுகப்படுத்திய

பெரியகடை மாதா கோயில் குருவானவராய் இருந்தத நோபட் ஒக்கல் சுவாமியார் நம் கவனத்துக்கு வருகிறார். பல உத்திகளைக் கையாண்டு தத்ரூபமாக நாடகங்களை மேடையேற்றும் கலையில் இவர் சிறந்து விளங்கினார்.

எம்.இராயப்பு, அரியநாயகம் ஆகிய மறைந்த கலைஞர்கள் முற்போக்குக் கருத்துமிக்க நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளனர்.

கே.கே.மதிவதனன், பி.றோஸ் அருளப்பு ஆகியோர் 'நாமகள்' நாடக மன்றத்தின் மூலமும் பின்னர், திருமலைக் கலைவட்டம் மூலமும் "மாலா", "காதலே நீ வாழி", "உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால்" போன்ற நாடகங்களை வெற்றிகரமாக மேடையேற்றினர். இவர்கள் இணைந்து தயாரித்த இரு நாடகங்கள் 1978இல் இலங்கை கலாசாரப் பேரவை கொழும்பில் நடத்திய விழாவில் கிழக்குப் பிரதேசத்தின் சார்பில் மேடையேற்றப்பட்டது. இவர்கள் நாடகங்களில் இவர்களோடு கே.என்.சங்கர லிங்கம், ஆஷா சம்சுதீன், எஸ்.ஏ.கந்தசாமி இராசேந்திரன், த.மயில் வாகனம், என்.எம்.இராசரத்தினம், என்.இராஜேந்திரபிரசாத், கௌரி வேதநாயகம், விமலா சின்னப்பு ஆகியோர் நடித்துள்ளனர். பஞ்சரத்தினம், றோஸ் அருளப்பு, முதூர் பிரான்சிஸ் சேவியர், ஜே.ஆர்.அலெக்சாந்தர், திருமதி ம.சோமசேகரம் போன்றோர் இசையமைப்பு, காட்சி மேடையமைப்பு ஆகிய அம்சங்களில் பங்கு கொண்டுள்ளனர். கா.பத்மநாதனும் கோணேஸ் பரமேசும் பின்னர் இசையமைப்புத் துறையில் நாடறிந்த கலைஞர்களாய் சிறந்து விளங்கினர்.

அடுத்து, திருமலைப் பிரதேச அரங்கப் பாரம்பரியத்தில் முக்கிய இடம் வகிக்கும் கலாவினோதன் த.அமரசிங்கம். பாடசாலை நாட்களிலேயே நாடக உலகில் பிரவேசித்தவர். கையெழுத்துப் பத்திரிகை நடத்தியவர். பின்னர், திருமலை எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை "ஒற்றைப் பனை" எனும் நூலாக வெளியிட்டவர். திருமலை இந்துக் கல்லூரியில் "தர்மு சிவராமு" காலத்தவர். அண்மையில் 'தாபி'யின் "கோயிலும் சுனையும்" நாடகத் தொகுப்பையும் வெளியிட்டவர். ஈழத்து சினிமா நடிகர். இவருக்குத் திருமலைக் கலையுலகம் மிகக் கடமைப்பட்டுள்ளது. 'அமரன் ஆனந்தன்' நாடகக் குழு மூலம் "கப்பலோட்டிய தமிழன்", "ஒளவையார்", "வழிகாட்டி", "மனமாற்றம்", "வேடன் கண்ணப்பா", "நந்திவர்மன் காதலி" போன்ற நாடகங்கள் இவர் பள்ளி மாணவனாக இருக்கும் போது

நடித்தவை. உயர் கல்விக்காக தமிழகம் சென்று அங்கும் நாடகக் குழுக்கள் மூலம் தேர்ச்சி பெற்றுத் திரும்பி, 1958இல், கலைவாணி நாடக மன்றத்தை உருவாக்கி "பழிக்குப் பழி" போன்ற நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றினார். பின்னர் 'அமரன் ஸ்கிறீன்' மூலம் "குத்து விளக்கு", "சொப்பன வாழ்வில்" (1971) நாடக மேடையேற்றத்தை ஒட்டி சிறப்புமலர் வெளியிட்ட இவர் திருமலை நாடகக் கலைஞர்களை மிகவும் கௌரவித்து மறைந்த கலைஞர் என்.இராயப்புவுக்குக் காணிக்கையாக, குத்துவிளக்கு மலரைச் சமர்ப்பித்தார். இந்த மலரில் சி.விஸ்வலிங்கம் தன்னுடைய முதல் நாடக அனுபவத்தை எழுதியுள்ளார். வில்லுப் பாட்டிலும் தேர்ச்சி பெற்ற அமரசிங்கம் அவர்கள் பாடசாலை மாணவ மாணவியரின் நாடக முயற்சிக்கு இன்றும் உறுதுணையாக நிற்கிறார்.

1953இல் திருமலை காந்தி சேவா சங்கத்தின் மூலம் இ.சுப்பிரமணியம், நா.கணபதிப் பிள்ளை, அ.சச்சிதானந்தன், த.சுலவிரசிங்கம், த.அமரசிங்கம் போன்றோரும், கலைவாணி நாடகக் குழு மூலம் அன்று சி.விஸ்வலிங்கம் போன்றோரும், 1956இல் மக்கள் நாடக சபா மூலம் கே.சுலக்ஷீன் பிள்ளை, கே.எஸ்.துரைசிங்கம், எஸ்.அந்தோனிப்பிள்ளை, 1958இல் திருமலை கலைவாணி நாடக மன்றத்தின் மூலம் கருணை ஜோசப், கே.யோன், ஏ.யோன் பிள்ளை, த.அமரசிங்கம், தா.பி.சுப்பிரமணியம், 1970இல் யாழ் கலை அரங்கத்தின் மூலம் பி.றோலச் அருளப்பு, கே.கே.மதிவதனன், 1975இல் சரஸ்வதி நாடக மன்றத்தின் மூலம் கலைத்தாசன் என்.சின்னத்தம்பி, எஸ்.இரோந்திரபிரசாத், நிலாவெளி ஜெயா மன்றத்தின் மூலம் என்.இராசரட்ணம், திருக்கடலூர் முற்போக்குக் கலா மன்றத்தின் மூலம் செ.பத்திநாதன், கே.எம்.ஹனிபா, எங்கள் நாடக மன்றத்தின் மூலம் தம்பி தில்லை முகிலன், பா.சு.மணியம், இலக்ஷ்மணப் பெருமாள், திரவியமலர் ஆகியோர் அறிமுகமாகி தங்கள் பங்களிப்பைத் தொடர்ந்து அளித்து வந்திருக்கிறார்கள்.

இனி, திருமலையில் காலத்திற்குக் காலம் இயங்கி மறைந்த நாடக மன்றங்களில் குறிப்பிடக் கூடியவை திருக் கடலூர் கலாவதி நாடக சபா, முத்தமிழ் நாடக சபா, திருகோணமலை நாடக சபா, உதயசூரியன் மன்றம், செல்வநாயகபுரம் காசிநாதன் கலா மன்றம், ரிங்கோ கலாமன்றம், திருமலைக் கலைக்குழு, லியோ கலைக்குழு, வெண்ணிலா நாடக மன்றம், வேம்படி வைரமுத்துக் குழு, புதுமலர்ச்சி நாடக மன்றம், திருமலைக் கலாமன்றம், கலையரசி

நாடக மன்றம், வானவில் ப்ரொடக்ஷன்ஸ், முன்னம் போடிவட்டை வாணி கலா மன்றம், மூதூர் கலா மன்றம், பட்டித்திடல் கலைமகள் நாடக மன்றம், மதியரசி நாடக மன்றம், நாவலர் நாடக மன்றம், நாடோடி நாடக மன்றம் என்பன. இவர்களின் நாடகங்கள் பற்றிய விபரம் இக்கட்டுரையின் முடிவில் தரப்பட்டுள்ளது.

### முடிவு

மேலே குறிப்பிட்ட பல நாடகங்களுக்கும், கலைக் கழகப் பரிசு பெற்ற 'தேவனின் தென்னவன் பிரம்மராயன்' என்ற நாடகத்திற்கு கலைக்கழகத் தலைவராய் இருந்த ச.வித்தியானந்தன் எழுதிய முன்னுரை பொருத்தமானது.

“இவர்களில் பெரும்பாலானோர் வரலாற்றிலிருந்தும் இதிகாசத்திலிருந்தும் தமது கதைச் சூத்திரங்களை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். எமது நாட்டு நாடக இலக்கியத்தின் பலமும், பலஹீனமும் இப்பண்பு எனலாம்”

வித்தியானந்தன் பலமும் பலஹீனமும் என்று குறிப்பிடிலும் 'பலத்தை விட பலஹீனமே இவற்றில் அதிகம் காணப்பட்டது' என்பார் அவரின் மாணவர் மௌனகுரு.

கலாநிதி வித்தியானந்தன் நாட்டுக் கூத்துக்களை நகரத்தார் காணும் வண்ணம் நேரத்தில் குறுக்கி, படைச் சட்ட மேடைக்கேற்ப இயைபுபடுத்தி, ஒரு பக்கப் பார்வையாளரின் முன்னால் ஆடக்கூடிய விதத்தில் அசைவுகளையும் ஆட்டங்களையும் அமைத்துப், புதிய தயாரிப்பின் கீழ் பார்வையாளருக்கு வழங்கியபோது, 1968இல் 'ஒப்சேவர்' பத்திரிகையில் எழுதிய கா.சிவத்தம்பி, 'நாட்டுப்புற நாடகங்களை நன்கு கற்று அதனிலிருந்து ஒரு தேசிய நாடக அரங்க மரபையேற்படுத்தக் கூடிய உத்திகளையும், முறைமையையும் பரிணமிக்கச் செய்துள்ளார்' எனக் கூறினார். பல வழிகளிலும் பிரக்ஞை பூர்வமாக நடத்தப்படும் கூத்தின் சாரமும், நவீன நாடக மரபும் இணைந்த மோடியுற்ற ஓயிலாக்கப்பட்ட மரபே ஈழத் தமிழரின் வாழ்வும் அவர்தம் பிரச்சினைகளும், அனுபவங்களும் மேடையில் நிகழ்த்தப்பெற ஏற்ற வடிவம் எனக் கொள்ளப்பட்ட இவ் வேளையில், திருமலைப் பிரதேசக் கலைஞர்களும் இதனை மனம் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது. அதேவேளையில் நன்கு தயாரிக்கப்பட்ட யதார்த்தப் பண்பு வாய்ந்த நாடகங்களையும்

முற்றாக மறக்கக் கூடாது. ஏனெனில் அவையே எந்தப் பாணியில் அமைந்த நாடகங்களைத் தயாரிப்பதற்கும் அடித்தளமாயும், பயிற்சிப் பாசறையாயும் அமைகின்றன. மோடியுற்ற முறையில் பாலசுகுமார் போன்றோர் சில பாடசலை நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளனர் என்பதை அறிகின்றோம்.

அண்மையில் பற்குணம் அவர்களின் முயற்சியில் கிழக்கிலங்கைப் பல்கலைக் கழக நுண்கலைப் பிரிவைச் சேர்ந்த கலாநிதி மௌனகுரு, விரிவுரையாளர் பாலசுகுமார் ஆகியோரின் கீழ் நாடகப் பட்டறையொன்று திருமலையில் நடத்தப்பட்டமை இப்பிரதேச நாடக முன்னேற்றத்திற்கு கட்டியம் கூறுவதாக அமைகிறது என நம்பலாம்.

### நன்றி

த.அமரசிங்கம், தாபி.சுப்பிரமணியம், திருக்கோணமலை.

பண்டிதர். இ.வடிவேல் - கோணேசர் கல்வெட்டு ஒரு கண்ணோட்டம். இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு. 1993.

செ.குணசிங்கம் - கோணேஸ்வரம் பேராதனை, 1973

கலாநிதி மௌனகுரு - ஈழத்து தமிழ் நாடக அரங்கு, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு 1993.

**ஆண்டு நாடகாசிரியர்/நாடகமன்றம்**

**நாடகத்தின் பெயர்/நடிகர்**

**1920-50**

- 1922 இன்னாசிமுத்து உள்சோன் பாலந்தை
- 1940 அண்ணாவி தம்பிமுத்து பவளக்கொடி
- 1943 தம்பிஐயா தம்பிமுத்து சதி அனுகூபா
- 1946 வ.சாந்தமுத்து பொன்னூல் செயமாலை

**1950-55**

- 07.04.51 சி.விஸ்வலிங்கம் (மதிவளர் நாடகமன்றம்) கொள்ளைக்காரன்  
திருமலை காந்திசேவா சங்கம்-காந்தி இளைஞன் - நடத்தோர்  
இராஜகோபாலின் அனுசரணையுடன் (இ.சுப்பிரமணியம், நா.கணபதிப்பிள்ளை, அ.சச்சதானந்தன், து.குலவீரசிங்கம், த.அமரசிங்கம்)
- 28.05.53 ஜே.அன்று (கலாவதி நாடகமன்றம்) சிப்பியின் சிதைந்த உள்ளம்  
விஸ்வலிங்கம், கே.எஸ்.துரைசிங்கம் (சி.விஸ்வலிங்கம் பயிற்சி)  
(முத்தமிழ் நாடகசபை) கொள்ளைக்காரன்
- 22.11.58 சி.விஸ்வலிங்கம் தவறான பாதை  
(திருமது கணேசபாலிய நாடக சபை) வள்ளுவம்  
திருவள்ளூர் திருக்குறள் மகாநாடு

**1956-60**

- 08.06.57 மக்கள் நாடக சபா தாயார் குற்றம்  
(இசை:திருமலை சீனு, கே.முத்துலிங்கம்) (தமிழ்நாடு கமலாம்பாள், இராஜாம்பாள், ராமலட்சுமி)
- 10.11.56 கலைவாணி நாடக சபா சமரதி  
(கே.எஸ்.துரைசிங்கம்)
- 22.11.58 திருமலை கலைவாணி நாடகமன்றம் பழக்குப்பழி

**1961-65**

- 26.09.64 திவ்யஜீவனசங்க கலைக்குழு நாற்கு கடிதங்கள்  
கல்லாற்று நடராஜன் பரலோகத்தில் பாரதி
- 12.04.64 ஆ.அசனார் பழங்கவிஞர் கைலாசம்

**1966-70**

- 21.06.67 ரிங்கோ கலாசிங்கம் வாழ்வு எங்கே?
- 14.09.67 மதிவளர் நாடகமன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்) தந்தையின் குழந்தை, அடங்கிய பிடாரி
- 01.03.68 உதயகூரியன் நாடகமன்றம் இருரும் ஒளியும்
- 02.06.68 செல்வநாயகபுரம் காசிநாதன் கலாமன்றம் ஆடகசௌந்தரி
- 06.05.68 எஸ்.கபிரியேல் இரத்தச் சிம்மாசனம்

22.11.68

கலைவாணி நாடகமன்றம்  
(இயக்கம்-த.அமரசிங்கம்)  
நாமகள் நாடகமன்றம் (கே.எஸ்.துரைசிங்கம்) ஒளிமலர்

சொன்னது நீதானா?  
காசியப்பன்

1971-75

10.10.71

திருமண்கலாமன்றம்  
(ஜே.என்.மொகமட்)

ரும் நம்பர் 07

09.03.71

மதிவளர் நாடக மன்றம்  
(சி.விஸ்வலிங்கம்)

மாமி விஜயம்

13.02.72

அன்புவழிபுரம் புதுமலர்ச்சி மன்றம்  
எம்.ஜி.ஆர்.மன்றம்  
மதிவளர் நாடக மன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்)

சோக்ரடஸ்  
நெஞ்சில் ஓர் நினைவு  
மாமி விஜயம்

11.09.72

நாமகள் நாடக மன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்)

மாலா, அடுத்த வீட்டைப் பார்

16.04.73

ஜோசப்மேரி சுவாமியார்

நீ எதிர்கொண்டதேன்? நாட்டிய நாடகம்  
கடற்கரையில் இடம் பெற்றது  
மாமிக்கு மயக்கம்  
நான் கேட்ட பாடல்

28.07.73

மக்கள் நாடக மன்றம்  
(கே.எஸ்.துரைசிங்கம்)

சங்கிலியன்

44

11.10.73

முன்னோடிகள் கலை, இலக்கிய  
விமர்சர் குழு

அபிப்ராயங்கள் (நல்லை அமிழ்தன்)  
சீனத்துப் பொம்மை (சின்னத்துரை)  
கந்தையா மாஸ்டர் (யோன் செல்வராசன்)

1976-80

18.07.76

மதிவளர் நாடக மன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்)

ஏகலைவன்

14.01.77

திருமலைக் கலைக்கழகம்  
மதிவளர் நாடக மன்றம்

ஸ்டூடியோவில் கிரேசியேஸ்  
முடநம்பிக்கையில் ஒரு முடிமன்னர்

16.02.77

கலையரசி நாடக மன்றம்  
திருமலை கலைவட்டம்  
கனக மகேந்திரன்  
சிவயோக சமாஜம்

பாசத்தின் கனி  
காதலே வாழி (கவிதை நாடகம்)  
காவியம்

திருமலை முத்தமிழ் கலாமன்றம்  
சரஸ்வதி நாடக மன்றம்  
(கலைதாசன் சின்னதம்பி)

யார் இவர்?  
யார் குற்றவாளி?  
உழைப்பாளனே மனிதன்

மதிவளர் நாடக மன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்)  
நிலாவெளி ஜெயா மன்றம்  
(எஸ்.இராசரட்டணம்)

அட கடவுளே  
சத்திய முத்திரை

முத்தமிழ் கலாமன்றம்  
திருக்கடலூர் முத்தமிழ்க்கலா மன்றம்  
(இராசேந்திர பிரசாத் கே.எம்.ஹனிபா)  
வானவில் புரட்கஷன்ஸ் தில்லை முதலாம்,  
மு.லே.யோகேஸ்வரன்

புரோக்கர் கண்ட புதுமை  
அமளிகள்

புதிய தலைமுறை

45

- 28.07.78 நிலாவெளி ஜெயாமன்றம் - எஸ்.இராசரட்ணம்  
முத்தமிழ் கலாமன்றம்  
கணேச வாலிய நாடகசபா  
போதகர் அமல்ராஜ்  
மதிவளர் நாடக மன்றம் - (சி.விஸ்வலிங்கம்)  
தங்கவடிவேல் த.மு.  
அபிநய சிகாமணி  
சிவா குழு  
மதிவளர் நாடக மன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்)
- 26.06.76 கே.எஸ்.துரைசிங்கம்
- 10.06.78 சி, தங்கவடிவேல்  
மதிவளர் நாடக மன்றம் - சி.விஸ்வலிங்கம்
- 09.09.78 பட்டித்திடல் கலைமகள் நாடக மன்றம்  
முதர்-மதியரசி மன்றம்  
கத்தோலிக்க இளைஞர் மன்றம்  
வினசன்ட்டி போல் சபை  
எங்கள் நாடக மன்றம்  
திருமலை கலைவட்டம்  
முன்னம்போடி வெட்டை-வாணி கலாமன்றம்  
சம்பூர் நாமகள் நாடக மன்றம்  
முதர் கலாமன்றம்  
மதிவளர் நாடக மன்றம்  
சேனையூர் நாடக மன்றம்  
முதர் இளம் கிறிஸ்தவ மகளிர் கலைவட்டம்  
திருமலை இளைஞர் இணைப்புக் குழு
- அன்று சிந்திய இரத்தம்  
காசியமன்னன்  
தவறான பாதை  
மாறியது நெஞ்சம்  
மாறியது யாரோ (நாட்டிய நாடகம்)  
மகாபலி  
பண்டாரவன்னியன்  
கோயில் சொத்து  
கொழுமபுக்கு போன சூப்பை  
மறுபடியும் மாமியார் வீடு, சிலைகள்  
மானம் தந்த பரிசு  
பண்டார வன்னியன்  
அடக்கவுளே  
உரிமையின் விலை  
எனக்கென்றொரு வாழ்வு  
அவன் துரோகி அல்ல  
வாசு நீ பைத்தியமா?  
பலவீனங்களின் பழி  
காதலே வாழி  
ரமணி  
ஐயாயிரம் ரூபாய்  
கர்ணன் போர்  
பலிபீடம்  
உரிமைக்குரல்  
வினைவிதைத்தவன்  
மரணத்தின் பரிசு

12.01.80

கதிரொளி நாடகம் மன்றம் - சி.விஸ்வலிங்கம்  
எங்கள் நாடக மன்றம்  
முத்தமிழ் நாடக மன்றம்  
கலைமகள் நாடக மன்றம்

கேள்வி - கவிதை நாடகம்  
காணிக்கை  
தங்கம்மா சபதம்

14.02.80

மதிவளர் நாடகமன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்)  
சி. தங்கவடிவேல்

நாடா சூகாடா?  
படாரவன்னியன்

11.04.80

நிலாவெளி இராஜரட்ணம்  
முத்தமிழ் கலாமன்றம்  
சரஸ்வதி நாடக மன்றம்  
வானவில் புரட்க்ஸன்ஸ்

சத்தியமுத்திரை (நாட்டிய நாடகம்)  
தங்கையா? தாரமா?, காசிய மன்னன்  
சிம்மாசனம்  
புதிய தலைமுறைகள்

24.05.80

சரஸ்வதி நாடகமன்றம் (கலைதாசன்  
சின்னதம்பி)

வறுமைக்கோலங்கள்)

செல்வநாயகபுரம் கதிரொளி நாடகமன்றம்  
இந்துக் கல்லூரி இரவீந்திரா நாடகமன்றம்  
தா.சி.வில்வராஜ்  
நாவலர் நாடகமன்றம்

உறவுகள் பிரிவில்லை  
கம்பனும் மன்னனும் (இசை நாடகம்)  
பதுவாத்தியார் பட்ட பாடு  
சங்கிலியன்

1981-1991

23.02.90

மதிவளர் நாடக மன்றம் (சி.விஸ்வலிங்கம்)  
செல்வநாயகபுரம் இளைஞர் சேவா மன்றம்  
கலைதாசன் சின்னதம்பி

இறைசக்தி  
ஊரே சிரிக்குது  
இந்தநாட்டுப் பிள்ளைகள்

01.12.91

திருமதல கலைவாணி நாடகமன்றம்  
தா.அமரசிங்கம்  
தாபி-அமரன்

ஊர்த் தவளைகள்

சொன்னதைச் செய்வேன் (விபுலானந்தர்  
நூற்றாண்டு விழா)

## திருகோணமலை நாட்டார் வழக்காற்றியல் - ஓர் அறிமுகம்

பா.சுகுமார்

திருகோணமலை மாவட்டம் வடக்கே தென்னமரவாடி தொடக்கம் தெற்கே வெருகல் வரையும் மிக நீண்ட பிரதேசத்தை உள்ளடக்கியுள்ளது. இதன் வடக்கெல்லையாக யாழ்ப்பாணமும், தெற்கெல்லையாக மட்டக்களப்பும், கிழக்கெல்லையாக கடலும், மேற்கெல்லையாக பொலநறுவை, அநுராதபுர மாவட்டங்களும் அமைந்துள்ளன. திருகோணமலைக் கிராமப் பகுதிகள் நாட்டார் வழக்கியல் கூறுகள் நிரம்பியனவாக காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக திருகோணமலை நகருக்கு வடக்கேயுள்ள நிலாவெளி, கும்புறுபிட்டி, குச்சுவெளி, திரியாய், தென்னமரவாடி போன்ற கிராமங்களும், தெற்கே சேனையூர், சம்பூர், தோப்பூர், மல்லிகைத்தீவு, மேன்காமம், கங்குவேலி, கிளிவெட்டி, பள்ளிக்குடியிருப்பு, இளக்கந்தை நல்லூர், மட்டப்புக்களி, இலங்கைத்துறை, மாவடிச்சேனை, ஈச்சிலம்பற்றை, முட்டுச் சேனை, வெருகல் போன்ற கிராமங்களும் மேற்கேயுள்ள ஆலங்கேணி, கிண்ணியா, தம்பலகாமம் போன்ற கிராமங்களும் நாட்டாரியல் ஆய்வுகளுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டியனவாய் உள்ளன.

இக்கிராமங்களின் சமூக அமைப்பில் பல்வேறு சாதியின வகுப்பினர் முக்கியம் பெறுகின்றனர். பல கிராமங்கள் தனித்தனி சாதியினருக்குரிய கிராமங்களாக உள்ளன. சில கிராமங்கள் இரண்டு மூன்று சாதியினர் கலந்து வாழ்கின்றனவாய் உள்ளன. ஆனால் பெரும்பாலான கிராமங்கள் தனித்தனிச் சாதியாரின் கட்டமைப்பைப் பேணுவனவாகவே காணப்படுகின்றன. பல்வேறு சாதியினர் இக்கிராமங்களில் வாழ்ந்த போதும் சாதி அடிப்படையிலான கலவரங்கள் ஏற்படாமை இம்மக்களது சமூக இயைபுத் தன்மையை வலியுறுத்தி நிற்கிறது.

கரையார், வெள்ளாளர், திமிலர், பறையர், தட்டார் போன்ற சில குறிப்பிட்ட சாதியினரே இக்கிராமங்களில் வாழ்கின்றனர். காட்டுப்பகுதிகளை அண்டிய சில கிராமங்களில் இலங்கையின் பூர்வ குடிகளான வேடுவர் வாழ்கின்றனர். இவர்கள் பற்றிய தனியான ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்ற பொழுது

திருகோணமலை மக்களின் தனித்துவமும், வரலாற்று மூலமும் மேலும் தெளிவாக்கப்படும்.

திருகோணமலை மக்களது நாட்டார் வழக்கியல் பற்றி நாம் ஆராயத் தொடங்குமுன் இம் மக்களின் சமூகப் பொருளாதார முக்கியத்துவம் பற்றி அறிய வேண்டியது அவசியமான ஒன்றாகும். பெரும் காட்டு நிலப் பரப்பும் கந்தளாய்க் குளமும், அதனை அடியொற்றிய பல நன்னீர்க் குளங்களும், மகாவலி நதியும் அதனோடு இணைந்த பெரும் வயல் நிலப் பரப்பும் கிழக்கே விரிந்துள்ள கடல் நிலப் பிரதேசமும் ஆங்காங்கே தலை நீட்டிக் கொண்டிருக்கின்ற மலைக் குன்றுகளும் திருகோணமலையின் வளத்தைச் சுட்டி நிற்கின்றன. திருகோணமலை நாட்டாரிடையே பாரம்பரியமாக வழங்கும் தொழில்கள் விவசாயமும், மீன்பிடியுமாகும். இந்த இரண்டு தொழில்களுமே தமிழர்கள் மத்தியில் கணிசமான செல்வாக்கைப் பெற்றுள்ளன. ஆனாலும் விவசாயத் தொழிலே இம்மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குடையதாக இருக்கின்றது. சேனைப் பயிர்ச்செய்கை, பொற்கொல்ல வேலை என்பனவும் இம்மக்களுடைய பாரம்பரியத் தொழில்களாக உள்ளன.

யாழ்ப்பாண நாட்டாரிடையே காணப்படுவதைப் போல அவ்வச் சாதியினருக்கென்று தொழில்கள் இங்கு இறுக்கமானதாக இல்லை. இங்கு மீன்பிடி, வேளாண்மையாகிய இரண்டு தொழில்களிலும் எல்லாச் சாதியினருமே பரவலாக ஈடுபடுகின்ற ஒரு பண்பை நாம் பார்க்கிறோம். அத்தோடு தீண்டாமை பற்றிய கோட்பாடுகளோ, அதுசார்ந்த ஏனைய மரபுகளோ இம்மக்களிடையே இறுக்கமானதாக இல்லையென்றே சொல்ல வேண்டும். முதுர்ப் பிரதேசத்தில் வாழுகின்ற வேடுவ மக்கள் இன்னமும் தங்களது பாரம்பரியத் தொழில்களான தேன் எடுத்தல், வேட்டையாடுதல் ஆகியவற்றைக் கடைப்பிடிக்கின்றனர்.

மட்டக்களப்பு நாட்டாரிடையே காணப்படுவதைப் போல இங்கும் ஒவ்வொரு சாதியினருக்கும் இடையில் குடிமுறை காணப்படுகிறது. ஒவ்வொரு குடிக்கும் சில தனித்துவமான நடைமுறைகள் உள்ளன. பெண்வழித் தொடர்பே இங்கு பிரதானமாய் உள்ளது. தாய்வழி முறையிலான குழும் முறையே இங்கு கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது. இவர்களது சடங்குகள் நம்பிக்கைகளில் தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் எச்ச சொச்சங்களை காணக் கூடியதாக உள்ளது.

திருகோணமலை நாட்டாரிடையே காணப்படும் நாட்டார் வழக்கியல் கூறுகளை விளக்க முற்படுகையில் நான்கு அம்சங்களை நாம் பிரதானப்படுத்திப் பார்க்கலாம்.

1. சடங்குகள்
2. சிறுதெய்வ வழிபாடுகள்
3. நாட்டார் பாடல்கள்
4. கூத்து.

#### சடங்குகள்

திருகோணமலை நாட்டாரிடையே ஒரு மனிதனின் பிறப்புத் தொடக்கம், இறப்பு வரை பல்வேறு வகையான சடங்காசாரங்கள் கடைப்பிடிக்கப் படுகின்றன. வைத்தியசாலை வசதிகள் இல்லாத இடங்களில் குழந்தை பிறக்கின்ற பொழுது, குழந்தை பிறப்பையொட்டி பல சடங்குகள் உள்ளன. வீட்டில் ஆண்பிள்ளை பிறந்தால், வீட்டிற்கு மேலாக உலக்கையையும், பெண்பிள்ளை பிறந்தால் விளக்குமாற்றையும் எறிவார்கள். இது பிள்ளையினுடைய பிறப்பை அயலவர்களுக்குத் தெரிவிக்கும் ஒரு சடங்காக இருக்கலாம் போல் தெரிகிறது. குழந்தை பிறந்து நாலாம் நாள் மருங்கை என்ற சடங்கு உறவினர்களை அழைத்து விருந்து கொடுப்பதாக அமைகிறது. இதில் மிக நெருங்கிய உறவினர்களே கலந்து கொள்வர். தொடர்ந்து குழந்தையின் வளர்ச்சிப் பருவங்களில் பல்லுக் கொழுக்கட்டை கொட்டுதல், தொட்டிலிடுதல், சோறு தீத்துதல், அறுநாண்கொடி கட்டுதல், காது குத்தல், ஏடு தொடக்குதல் போன்றவை முக்கியமானவைகளாக உள்ளன. பெண் குழந்தைகள் பருவமடைகின்ற பொழுது நிகழ்த்தப்படுகின்ற பூப்பு நீராட்டற் சடங்கு முக்கியமானதாய் உள்ளது. ஆண் பிள்ளைகளுக்கும் அவர்கள் வயதுக்கு வந்ததை அறிவிக்க கடுக்கண் பூட்டுதல் சடங்கு நடைமுறையில் இருந்துள்ளதை நாம் மனங் கொள்ள வேண்டும்.

திருமண நடைமுறைகளிலும், சில சடங்குகள் கடைப்பிடிக்கப் படுகின்றன. சொந்த மச்சாள் முறையுள்ளவர்களுக்குக் குழந்தை பிறக்கின்ற பொழுது சாணாணக்கூறை போடுகின்ற வழக்கம் காணப்பட்டது. ஆனால் தற்போது அருகியே காணப்படுகிறது. திருமணத்திற்கு பெண் கேட்டுப் போகும்போது வித்தியாசமான உணவு வகைகளின் மூலம் வெளிக்காட்டப்படுகிறது. பெண் வீட்டார் மாப்பிள்ளை வீட்டுக்கப் போகும்போதுது

கொழுக்கட்டையும், மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண் வீட்டுக்குப் போகும்போது 'புட்டுக்களி'யும் கொடுத்து திருமணப் பேச்சு நடத்துவர். இவற்றைவிட திருமணம் நடைபெறுகின்ற பொழுது ஆரிய முறையிலிருந்து மாறுபட்ட முறைகளும் காணப்படுகின்றன. மரணச் சடங்கிலும் பல தனித்துவமான தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. ஒருவர் இறந்தவுடன் நெருங்கிய உறவினர்களுக்கு உறவினர்களே போய் சொல்லுதல், பெரும்பாலான கிராமங்களில் இன்றும் புதைக்கின்ற வழக்கமே காணப்படுகிறது. புதிதாகப் பாடை கட்டியே இறந்தவரைச் சடலைக்கு எடுத்துச் செல்லும் முறை இன்றும் காணப்படுகிறது. பாடை கட்டுவதற்கு சில குறிப்பிட்ட மரங்களே பயன்படுத்தப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும்.

இச்சடங்குகளை விட தொழில்முறை சார்ந்த சடங்குகளும் காணப்படுகின்றன. தென்னங் கன்றுகளில் முதல் முதல் பாழை வரும்போது பூப்பு நீராட்டம் விழாப்போல் நடத்துவர். முதன் முதலாக தொழில் தொடங்குகின்றபோது புதுப் பொங்கலிட்டு ஆரம்பிக்கின்ற பழக்கம் இன்றும் உள்ளது. வேளாண்மை வெட்டுகின்ற பொழுதும், சூடிக்கின்ற பொழுதும் பல சடங்காசாரங்கள் பேணப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் தனித்தனியே ஆராயப்பட வேண்டியவையாகும். மீன் பிடிப்பவர்கள் மத்தியிலும் அவர்கள் தொழிலோடு சம்பந்தப்பட்ட சடங்குகளை இன்றும் காண முடியும். புதிதாக தோணி விடுதல், வலை போடுதல், பருவ மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப முதன் முதல் தொழிலை ஆரம்பித்தல் என்பனவற்றிலும் பல சடங்குகள் கையாளப்படுகின்றன.

#### சிறுதெய்வ வழிபாடு

இங்குள்ள நாட்டாரிடையே பல்வேறு விதமான சிறுதெய்வ வழிபாடுகள் காணப்படுகின்றன. உயர் மரபு வழிபாட்டை விட சிறுதெய்வ வழிபாடே மக்களிடையே செல்வாக்குடையதாகவும், வாழ்க்கையோடு இணைந்ததாகவும் காணப்படுகிறது. பல்வேறுவகையான சிறுதெய்வ வழிபாடுகள் காணப்படுகின்றன. கண்ணகி வழிபாடும் மாரியம்மன் வழிபாடும் இங்கு பிரதானமாகக் காணப்படுகின்ற அதே வேளையில் வீரபத்திரன் வழிபாடும் முக்கியமானதாகக் காணப்படுகின்றது. அத்தோடு இலங்கையின் வேறு பகுதிகளில் காணப்படாத வீரவாகு வழிபாடும் வன்னித் தெய்வ வழிபாடும் இங்கு சிறப்பானவைகளாகும். இங்கு

நடைபெறுகின்றன சிறுதெய்வ வழிபாடுகளை மூன்று பிரிவாகப் பிரிக்கலாம்.

1. வீடுகளில் நடைபெறுகின்ற வழிபாட்டு முறை.
2. கிராமத்துக்குள்ளேயே நடைபெறுகின்ற வழிபாடு.
3. கிராமத்துக்கு வெளியே நடைபெறுகின்ற வழிபாடு.

வீடுகளில் நடைபெறுகின்ற வழிபாடு

வீடுகளில் நடைபெறுகின்ற வழிபாடுகளைப் பார்க்கின்ற பொழுது இதில் பலவித நன்மைகள் உள்ளன. ஒவ்வொரு தெய்வத்துக்கும் ஒவ்வொரு வகையான உணவுப் பொருட்களும், வெவ்வேறு வகையான பூசை முறைகளும் காணப்படுகின்றன. வீட்டில் நடைபெறுகின்ற பூசையை மடைவைத்தல் என அழைப்பர். இந்த மடையை நாம் மூன்று வகையாகப் பார்க்கலாம்.

1. பூ மடை
2. பலகார மடை
3. பொங்கல் மடை

பூ மடை என்கிறபொழுது வெறுமனே வெற்றிலை பாக்கு வாழைப்பழம் ஆகியன வைத்து வழிபடுதல். பலகார மடையில் மோதகம், கொழுக்கட்டை, ரொட்டி ஆகியன வைத்து வழிபடுதல். பொங்கல் மடை என்கின்ற பொழுது பாணை வைத்து பொங்கிப் படைத்து வழிபடல். இந்த மூன்று வகையான மடைகளுக்கும் அதில் பங்குபற்றுபவர்களுடைய தொகை கூடிக்கொண்டே போகும்.

பேச்சி அம்மன் என்ற தெய்வத்துக்கு பல்வேறுவிதமான மாமிச, மச்ச உணவுகளும் படைக்கப்பட்டு, பூசை நடைபெறும். இதேபோல் வீரவாகுவுக்கு வைக்கப்படுகின்ற மடையிலும் கோழி சமைக்கப்பட்டு படைக்கப்படுதலை நாம் இங்கு காணலாம். வீட்டில் நடைபெறுகின்ற மாரியம்மன் வழிபாட்டில் முக்கியமான அம்சம் கரையல் கொடுத்தலாகும். இந்தக் கரையல் கொடுத்தல் நிகழ்ச்சியில் ஊரில் உள்ளவர்கள் பெரும்பாலும் பங்கு பெறுவர். இந்நிகழ்ச்சியில் காத்தவராயன் வழிபாடு முக்கியப்படுகிறது. அத்தோடு இங்கு கொடுக்கப்படுவது பழைய சோற்றில் தயிர் வாழைப்பழம் ஆகிய கலந்த உணவாகும். இது இப்பிரதேச

மக்களுக்கேயுரிய தனித்துவமான வழிபாடு எனக் கருத இடமுண்டு.

கிராமத்துக்குள்ளேயே நடைபெறும் வழிபாடு

கிராமம் முழுவதுமே கலந்துகொள்கின்ற வழிபாட்டு முறை 'வேள்வி' என அழைக்கப்படுகின்றது. பல தெய்வங்களுக்கும் இந்த வேள்வி நடைபெறலாம்.

1. பத்தினியம்மன் வேள்வி
2. வீரபத்திரன் வேள்வி
3. பத்திரகாளி வேள்வி
4. அம்மச்சியம்மன் வேள்வி

எனப் பல வேள்விகள் நடைபெறும். இதில் மடைப்பெட்டியெடுத்தல், தண்ணீர் அள்ளல் என படிப்படியான சடங்குகளைத் தொடர்ந்து இறுதியில் வேள்வி நடைபெறும். இந்த வேள்விகள் ஊரில் நோய், துன்பம் ஆகியன வரக்கூடாது என்ற நம்பிக்கையில் தெய்வங்களை வேண்டிச் செய்யப்படுகின்றனவாகும். தொடர்ச்சியாக இரண்டு நாட்கள் நடைபெறும் வேள்வியின் இறுதியில் பெரும்பாலானவர் தெய்வமேறி ஆடுவர். இந்த வேள்வியில் ஊரின் பாதுகாப்பு பிரதானமாகக் கருதப்படும். ஊர் செழிக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிட்ட தெய்வத்திடம் வேண்டுகலை செய்வர். இந்த வேள்விகளை விட நவராத்திரி நாட்களில் நடைபெறும் கும்ப வழிபாடு திருகோணமலைக்கே சிறப்பான ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

நவராத்திரியின் ஆரம்ப நாளில் கும்பம் வைக்கப்பட்டு ஒன்பது நாட்கள் பூசைகள் நடைபெற்று இறுதிநாளில் கும்பங்கள் ஊர்வலமாக எடுத்து வரப்பட்டு இறுதியில் கடலில் கும்பங்களை சொரிகிற மரபு காணப்படுகிறது. இந்தக் கும்பம் சிறப்பாக சாம்பல் தீவு, தம்பலகாமம், சேனையூர் போன்ற கிராமங்களிலும் திருகோணமலை நகரத்திலும் காணப்படுகிறது. இலங்கையின் வேறு எந்தப் பகுதியிலும் இந்தக் கும்ப வழிபாடு காணப்படவில்லையென்றே சொல்ல வேண்டும். இதன் மூலத்தையும் அதற்கான சமூக அடிப்படைகளையும் ஆராய்ந்து அறிய வேண்டியது அவசியமான ஒன்றாகும். இந்த வழிபாட்டில் முழுச் சமூகமுமே பங்கு கொள்கின்ற ஒரு பண்பை நாம் காணலாம்.

## கிராமத்துக்கு வெளியே நடைபெறுகின்ற வழிபாடு

1. வன்னித் தெய்வ வழிபாடு
2. நாயன்மார் வழிபாடு
3. வைரவர் வழிபாடு
4. வதனமார் வழிபாடு

வன்னித்தெய்வ வழிபாடும், வைரவர் வழிபாடும் வயலோடு தொடர்புடையது. வன்னி என்பது வயலோரங்களில் வளருகின்ற ஒரு மரம். இந்த மரத்தக்குக் கீழேயே பொங்கலிட்டு இந்த வழிபாடு நடைபெறும். வைரவர் வழிபாடானது, வயல் வெட்டி, சூட்டித்து முடிந்த பின்பு விளைச்சலின் சந்தோஷத்தைப் பகிர்கின்ற ஒரு வழிபாடாகக் காணப்படுகிறது. இங்கு மது, கஞ்சா என்பன பாவிக்கப்படுவது சங்ககால மரபை நமக்கு ஞாபகப்படுத்துகிறது. நாயன்மார் வழிபாடும், வதனமார் வழிபாடும் மாடுபிடித்தலோடு தொடர்புடையன. இதிலும் உரு ஆடலும், மாடு பிடித்தல் பாவனையும் முக்கியப்படுகின்றது.

இவற்றோடு கொம்பு விளையாட்டும் இதில் இணைத்துப் பார்க்கப்பட வேண்டியது. ஒரு ஊரில் மழை குன்றி வரட்சி ஏற்பட்ட கால கட்டங்களில் பத்தினியம்மனை வேண்டி இந்த நிகழ்ச்சி நடைபெறுகின்றது. இது இரண்டு ஊர்களுக்குமான எல்லைப்பறத்தில் நடைபெறுவது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். மட்டக்களப்பில் காணப்படும் கொம்பு விளையாட்டைப் போலவே இதுவும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

### பாடல்கள்

தமிழர் வாழுகின்ற பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் காணப்படுவதைப் போலவே பல்வேறு வகையான நாட்டுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. வயல் நிலங்களில் உழவு நடைபெறுகின்ற பொழுது ஒருவகையான பாடல்களும், காவல் செய்கின்ற பொழுது இன்னுமொரு வகையான பாடல்களும், அறுவடைக் காலங்களில் மற்றொரு வகையான பாடல்களும் பாடப்படுவதை அவதானிக்கலாம். இவற்றைவிட தெய்வ சம்பந்தமான குளுத்திப் பாடல்கள், மாரியம்மன் தாலாட்டு, காவியங்கள், வதனமார் காவியம், மற்றும் சிறுதெய்வங்களின் பேரில் பாடப்பட்ட காவியங்கள் என பல்வேறு காவியங்கள் விழா நாட்களிலும் பூசை நாட்களிலும் இங்கு பாடப்படுகின்றன. அத்தோடு சித்திரை பிறப்புக் காலங்களில் பாடப்படுகின்ற ஊஞ்சல்

பாடல்கள், வசந்தன் பாடல்கள் என்பனவும் இங்குள்ள மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றவையாய் உள்ளன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் தொகுக்கப்படும்போது ஏனைய பிரதேசங்களுக்கும், இப்பிரதேசத்துக்கும் உள்ள தொடர்புகளையும் நாம் விளக்கிக் கொள்ளலாம். இவற்றை விட மீன் பிடிக்கின்ற மீனவர்கள் மத்தியிலும் பல்வேறு விதமான பாடல்களும், வேடுவர் மத்தியில் பல தனித்துவமான வித்தியாசமான தமிழில் அமைந்த பாடல்களும் இங்கு காணப்படுவது ஆராய்ச்சிக்குரிய விடயங்களாகும்.

### கூத்துக்கள்

இங்கு காணப்படுகின்ற சிறு தெய்வ வழிபாடுகள் யாவற்றிலுமே நாடகத் தன்மை காணப்படுகிறது. கரையல் கொடுத்தல் நிகழ்ச்சியில் ஏழு சிறு பூப்படையாத பெண்கள் சப்தகன்னிகைகளாக அலங்கரிக்கப்பட்டு அமர்த்தப்படுவர். அத்தோடு பதினாறு வயதுக்குக் குறைந்த சிறு பையனும் காத்தவராயனுக்கு அமர்த்தப்படுவான். இதேபோல வேள்வி நடைபெறுகின்ற பொழுது ஆடப்படுகின்ற உரு ஆட்டம் ஒவ்வாரு வகையான குணாம்சத்தையும் ஆட்ட முறைகளையும் கொண்டவையாக உள்ளது. இதைப் போலவே கும்ப ஊர்வலமும் தெருக்கூத்தினது சாயலைக் கொண்டுள்ளது. நாயன்மார் வேள்வியில் காணப்படுகின்ற மாடுபிடித்தலைப் போல பாவனைச் செய்தல் சடங்கிலிருந்து நாடகம் தோன்றுவதற்கான அடிப்படைமைத் தருகின்றது.

### கதை தழுவியதாகக் காணப்படும் கூத்துக்கள்

திருகோணமலை நகருக்கு வடகிழக்கேயுள்ள பிரதேசங்களில் காத்தவராயன் கூத்து ஆடப்படுகின்ற மரபைக் காணலாம். அதேபோல திருகோணமலை நகருக்குத் தெற்காக உள்ள கிராமங்களில் மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடி சாயலையுடைய கூத்துக்கள் காணப்பட்டன. இன்று வழக்கில் காணப்படவில்லை. ஆனால் வேடுவர் மத்தியில் வள்ளிக் கூத்துக் காணப்படுகிறது. இது தனித்துவமான கூத்தாக இருந்த போதிலும் மட்டக்களப்பின் வடமோடிக் கூத்தின் சாயலைக் கொண்டுள்ளது. மட்டக்களப்பில் வள்ளிக் கூத்து இன்று வழக்கில் இல்லை என்பது இங்கு நாம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மட்டக்களப்பில் காணப்படும் வசந்தன் கூத்து, இப்பகுதிகளிலும் காணப்படுகிறது. கயிற்று வசந்தன் என்பதோடு, சேவல் வசந்தன் என்ற தனித்துவமான

வசந்தன் கூத்தும் இங்கு உள்ளது. மேலே நாம் பார்த்த கூத்துக்களோடு கொம்பு விளையாட்டையும் நாம் ஒரு கதை தழுவியதாகக் கொள்ளலாம். இது பள்ளிக்குடியிருப்பு பகுதிகளில் காணப்படுகிறது.

தென்னமரவாடிப் பகுதியில் ஆடப்படுகின்ற வேதாள ஆட்டம் இங்கு நாம் விசேடமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்று. பெரிய முகமுடியைப் போட்டுக் கொண்டும் தங்களை மிகப்பெரிய உருவங்களாகக் காட்டிக் கொண்டும் இந்த ஆட்டம் ஆடப்படுகின்றது. இதைப் பூத ஆட்டம் என்றும் அழைப்பர். பார்வையாளர்கள் அண்ணாந்து பார்க்கும் அளவிற்கு பிரமாண்டமான தோற்றம் உடையவர்களாக இந்த ஆட்டம் ஆடுபவர்கள் தங்களுக்கு வேடமிட்டுக் கொள்வார்கள். பிரம்பினாலும், கடதாசியினாலும், கட்டி, ஒட்டி உருவாக்கப்பட்ட உயரமான கூடுகளுக்குள் ஆண்கள், பெண்கள் இருதரப்பினரும் நுழைந்து நின்று பறை மேளத்தின் தாளத்திற்கேற்ப ஆடுவர். இது கந்தபுராணம் பயன்கூறும் நாட்களில் நடைபெறுகின்ற கூத்தாகும்.

நாம் மேலே பார்த்த நாட்டாரியல் கூறுகளை விட மேலும் பல்வேறு விதமான நாட்டாரியல் கூறுகள் இன்னமும் இந்த மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குடையவையாய் திகழ்கின்றன.

1. நாட்டார் கதைகள்
2. விடுகதைகள்
3. பழமொழிகள்
4. விளையாட்டுக்கள்
5. பில்லி, குனியம், மந்திரம்
6. வைத்திய முறைகள்

இவையெல்லாம் தனித்தனி ஆய்வுகளுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டிய அம்சங்களாகும். திருகோணமலையில் தமிழ்நாட்டாரிடையே நிலவுகின்ற நாட்டார் வழக்குளைப் போல இஸ்லாமிய சகோதரிடமும் காணப்படகின்றன. அவையும் இதுவரை ஆய்வுகளுக்குட்படுத்தப்படாமலேயே உள்ளன. இத்தகைய ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படும்போது பாரம்பரியமான முஸ்லீம் கிராமங்களுக்கும், தமிழ் மக்களுக்கும், இடையிலான தொடர்புகளும், கலாசார இணைப்பும் வெளிக் கொணரப்படும்.

## ஆசிரியரைப் பற்றி...

பாலகருமார் மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்துறை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகிறார். நிகழ்கலை என்கிற நாடகப் பத்திரிகையின் ஆசிரியராகவும் இருந்து வருகிறார். இவருடைய நாடகங்களின் தொகுப்பு ஒன்று அண்மையில் வெளிவந்துள்ளது. நடிப்பு, நெறியாள்கை ஆகிய துறைகளிலும் இவர் அனுபவம் பெற்றவர். திரிகோணலை நாடகப் பாரம்பரியம் பற்றிய ஒரு ஆய்வை இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பு தாங்கி வந்துள்ளது. நம்முடைய பாரம்பரிய நாடகங்களைப் பற்றிய இத்தகைய ஒரு பார்வை Total Theatre என்கிற ஒரு அனுகுமுறைக்கு மிகவும் பயன் அளிக்கக்கூடிய ஒன்றாகும்

வெளி ரெய்கராஜன்