

மரபுகளைக் கொண்டிருக்கும். சிறுவயதில் அவர்கள் தம்மிடையே ஒரு நெருக்கமான உறவைக் கொண்டிருப்பர். இந்த நெருக்க உணர்வால் ஏற்படும் உறவு, மற்றவர்களைப் புரிந்து கொள்ளத் தூண்டுகிறது. ஒரு குழந்தையின் தொடக்ககால வாழ்வில் மானுடத் தொடர்புகள் போதிய அளவு கிட்டாமல் போய்விட்டால் அது சமூகத்தில் நடந்து கொள்ளும் முறையிலும் குறைபாடிருக்கும். இதனால் அக்குழந்தை தன் வாழ்வின் பிற்காலத்தில் கூடத் தன்னைத் திருத்திக்கொள்ளவியலாது போய்விடும்.

ஆதலின் தன்னொத்த வயதுக் குழுவினருடன் சேர்ந்து கற்றுக் கொள்ளும் வழக்காறுகள் முதன்மையானவை. முக்கியமானவை. அதன் வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையானவை. பெற்றோரிடமிருந்தும், ஆசிரியரிடமிருந்தும் கற்றுக்கொள்வதைவிடத் தன் பல்வேறு நண்பர் குழுவினரிடமிருந்து பலவற்றைத் தெரிந்துகொள்கிறது. இந்தமுறையில் தன்னொத்த வயதினரைக்கொண்ட ஒரு குழு தன் உறுப்பினர்களின்மீது எத்தகைய தாக்கத்தைச் செய்கிறது. அந்த மரபின் முக்கியத்துவம் யாது? அது எவ்வாறு குழுவின் நோக்கத்திற்குப் பயன்படுகிறது? என்றெல்லாம் ஆய்வு செய்ய வேண்டும்.

குழந்தைகள் வயதுமுதிர்ச்சி அடையுமுன், மேல்வரிச்சட்டங்களும் நடத்தைத் தோரணிகளும் ஒரு குழந்தையிடமிருந்து மற்றொரு குழந்தைக்குப் பரப்பப்படுகிறது. குழந்தைகள் வயதுவந்தவர்களாக ஆகும்போது தன்னொத்த வயதினரின் மரபுகளைச் சிறிது சிறிதாக விட்டுவிடும்; ஆனால் குழந்தைநிலையிலும் கூட அது கட்டம் கட்டமாக வளரும்போது சிலவழக்காறுகளை இழக்கக்கூடும். மேலும் இத்தகைய ஆய்வுகளில் பான்மை (sex) வேறுபாடுகளை மறந்துவிடக்கூடாது. பெரும்பாலும் பெண் குழந்தைகளே தட்டாங்கல் விளையாடும். ஆண் குழந்தைகளே பம்பரம் குத்துவர். சடுகுடு விளையாடுவர்.

குழந்தைகளின் ஆளுமை சிறுவயதிலேயே உருவாகிவிடுகிறது. பெற்றோர்களின், ஆசிரியர்களின் தாக்கத்தால் சில விளைவுகள் ஏற்பட்டாலும், தன்னொத்த வயதுக் குழுவிலேதான் தன்னுரிமையோடு திகழ்கிறது. தன்னொத்த வயதினரின் மரபுவழி வழக்காறுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறது. பல்வேறு குடும்பத்தைச் சார்ந்த குழந்தைகள் கூடியிருக்கும் போது தங்களுடைய நடத்தைகளைத் திருத்திக் கொள்வர். பொறுமையற்ற குழந்தை பொறுமையுடன் நடந்துகொள்ளும். ஆனால் அக்குழந்தை ஒருதலைப்பட்சமான பல எண்ணங்களையும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடும். மிகக் கொடுமையான பெற்றோரிடமிருந்து அக்குழுவில்தான் அதற்கு விடுதலை கிடைக்கும்.

மிகவும் இழிந்த மனச்சீர்குலைவை உண்டாக்கக்கூடிய நிலையிலும் விளையாட்டு ஒரு குழந்தைக்கு மனநலத்தையளிக்கும். விளையாட்டுலகம் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. குழந்தைகள் புதியபுதிய வேடங்களைப் புனைந்து கொள்கின்றன. கண்ணைக் கட்டிக்கொண்டு விளையாட்டில் ஒன்றை அல்லது ஒருவரைத் தொடும்போது ஆர்வம் பெருக்கெடுக்கிறது. இந்த

உலகில் வெற்றியும் தோல்வியும், வீட்டில் அல்லது பள்ளியில் கணக்கிடப் படும் அளவுகோல்களைக் கொண்டு கணக்கிடப்படுவதில்லை. குழந்தையின் உணர்ச்சிபூர்வமான வாழ்வில் மற்றக் குழந்தைகளின் தாக்கம் கணிசமானதாக இருக்கும். வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே என்பதனையும், வாழ்க்கை பல திறப்பட்டது, மகிழ்ச்சி மிக்கது என்பதனையும் மற்றக் குழந்தைகளுடன் பழகும்போதே அது புரிந்துகொள்கிறது. நகைப்பு களைக் கேட்டுச் சேர்ந்து சிரிக்கும்போது வாழ்க்கை, குழந்தைக்கு எளிதாகிப்போகிறது. அன்றாட வாழ்வின் இறுக்கத்திலிருந்து ஒரு நெகிழ்வை விளையாட்டு நல்குகிறது.

### சமூகவயமாதல்

ஒரு குழந்தை சமூகவயமாகிறது என்பது, விதிகளைச் சிறப்பாகப் புரிந்துகொள்வதன் மூலமாகவே ஏற்படுகிறது. அதாவது மொழியின் விதிகளாகிய இலக்கணம், சொல்லாடல் விதிகள், சமூக ஊடாட்ட விதிகள், நாகரிகமாகப் பழகி முறைப்படி நடத்தல், விளையாட்டு விதிகள் போன்றவை குறித்த விதிகளைத் தன்வயமாக்கிக் கொள்ளும்போதே சமூகவயமாதல் நடைபெறும். ஒருபுறம் குழந்தைகள் தன் வயமாக்கிக் கொள்ளும் இந்த விதிகளுள் பல உள்ளார்ந்தவை; வெளிப்படையானவையல்ல; மறைமுகமானவை. அவை ஒருபோதும் வெளிப்படையாகக் கற்றுக் கொடுக்கப்படுவதில்லை. அல்லது பிரக்ஞைபூர்வமாக ஓர்மையுடன் கற்றுக்கொள்ளப்பட்டவை என்றும் சொல்லவியலாது. சட்டியில் வைத்துக் கொண்டே சாப்பிடக் கூடாது என்பதைக் குழந்தை தானாகவே கற்றுக்கொள்கிறது. மற்றொருபுறம் குழந்தைகள் வெளிப்படையாகச் சில விதிமுறைகளைக் கற்றுக்கொள்கின்றன. அவற்றை மிக எளிதாக விளக்க முடியும். பெரியோரின் முன்னர் சில சொற்களைப் பேசக் கூடாது, சிலசெயல்களைச் செய்யக் கூடாது என்பவை சான்றுகளாம்.

தன்னொத்த வயதுக்குமுவினரிடையில்தான் குழந்தைக்குப் பெற்றோர் ஆசிரியரிடமிருந்து விடுதலை கிட்டுகிறது. பல்வேறு நிலைகளில் ஒடுக்கும் சமூக அமைப்பினைக் கொண்ட நம் குழந்தைகளுக்கு ஓரளவாவது விடுதலை இக்குமுவினரிடமிருந்து கிட்டும். அதைப் பேசக்கூடாது, இதைப் பேசக்கூடாது என்ற கட்டுப்பாடுகள் அங்கு அற்றுப்போகும். விளையாட்டின்போது அவர்கள் பேசும் மொழி தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும். அவர்கள் பேசும் தனிமொழியின் கவர்ச்சி, குறுமொழியின் (slang) இயல்பு அவர்தம் பண்பைக் காட்டும். சில வேளைகளில், பெற்றோரும் ஆசிரியரும் சொல்பவை சிரித்தற்குரியதாகி விடுகின்றன. அவர்கள் சொல்லும் கதைகளும், போடும் விடுகதைகளும், பாடும் பாடல்களும் அவர்களுக்குப் பெரும் மதிப்புடையவையாகி விடுகின்றன. சிறுவர், சிறுமியரின் விளையாட்டுகளில் காணப்படும் கூர்மைமிக்க பான்மை (sex) வேறுபாடு, அவர்கள் தங்களைத் தங்கள் பான்மைக்குழுவுடன் (sex group) அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதைப் புலப்படுத்தும்.

குழுவாகக் கூடியாடும் விளையாட்டுகள் குழந்தைகளுக்கு மட்டுமல்லாது யாவர்க்கும் பயன் நல்கும். “விளையாட்டால் ஒருவருக்கு

உடலுரம், உள்ளக்கிளர்ச்சி, மறப்பண்பு, மதிவன்மை, கூட்டுறவுத் திறம், வாழ்நாள் நீட்டிப்பு முதலியன உண்டாகின்றன. இக்காலத்தில் சிலர்க்கு, 'கரும்புதின்னக் கைக்கூலி போல்' பிழைப்பு வழியும் ஏற்படுகிறது" என்கிறார் பாவாணர் (1962:6).



## நாட்டார் நிகழ்கலைகள்

நாட்டார் கலைகள் அழகியல் சார்ந்தவை. நாட்டார் கலைகளை நிகழ்த்துக் கலைகள் என்றும் கைவினைக் கலைகள் என்றும் இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். இக்கட்டுரை நாட்டார் நிகழ்கலைகளைப் பற்றி மட்டுமே பேசுகிறது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் புலத்துள் நிகழ்த்துதல் என்பது குறித்து இரு கருத்தாக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. நாட்டார் பாடல், விடுகதை போடல், கதை சொல்லல் போன்றவையும் நிகழ்த்துதல்களே என்பது ஒன்று. நிகழ்த்துக் கலைகளாகிய வில்லுப் பாடல், கணியாங்கூத்து, தேவராட்டம், பாவைக்கூத்து, தெருக்கூத்துப் போன்றவையும், நாட்டார் வழிபாட்டுச் சடங்குகளும், வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகளும் நிகழ்த்துதல்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்த இயலுள் நிகழ்த்துக் கலைகளின் தன்மைகள் குறித்தும், அவற்றுள் ஒரு சில வகைமைகள் குறித்தும் காண்போம்.

குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் நிகழ்த்தப்படும் பருண்மையான தொரு சம்பவம் நிகழ்த்துதலாகும். அதாவது நிகழ்த்துதல் என்பது ஒரு கருத்துப்புலப்படுத்தச் சம்பவமாகும். இந்த அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யப் பின்வரும் வினாக்களுக்கு விடையிறுத்தாக வேண்டும்.

1. நிகழ்த்துதல்கள் எங்கே எப்படி நிகழ்த்தப்படுகின்றன?  
 2. எவ்வாறு அவை ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றன? யாரால் ஏன் ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றன?  
 3. அவை எவ்வாறு தயாரிக்கப்படுகின்றன? முன்னதாகவே தயாரிக்கப்பட்டவையா? பயன்படுத்தப்படும் பணுவல்கள் உறைந்து போனவையா? அல்லது வாய்மொழியாக அவ்வப்போது நிகழ்த்தும்போதே படைக்கப்படுவனவா?  
 4. நிகழ்த்துதலின்போது அங்கிருப்போர் யார்? அவர்கள் எவ்வாறு நடந்துகொள்கின்றனர்? அவர்தம் எதிர்பார்ப்புகள் யாவை?  
 5. குறிப்பிட்ட வழக்காற்று வகைமையை எவ்வாறு நிகழ்த்துனர் பார்வையாளருக்கு முன் வைக்கின்றனர்? பார்வையாளர் எத்தகைய எதிர்வினை புரிகின்றனர்?  
 6. அந்நிகழ்த்துதல் அன்றாட வாழ்வோடு தொடர்புடையதா? தனித்ததொரு நிகழ்வா?

நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகள் தேங்கி நிலைத்துப் போனவை யல்ல. இலக்கண வரையறைக்குள் அடங்கியவையும் அல்ல. ஒவ்வொரு கலைஞனும் தன் திறமைக்கேற்பப் படைப்புத் திறன் கொண்டவன். மரபுக்கும் கட்டுப்பட்டவன். மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டவன் என்றாலும்

புதியன புனைபவன். நாட்டார் நிகழ்த்துக் கலைகளுள் தனிமனித நிகழ்த்துதல்களும், கூட்டு நிகழ்த்துதல்களும் அடங்கும்.

1. நிகழ்த்துதலில்தான் அர்த்தமும் கலைத்திறமும் வெளிப்படும்: வெறும் சொற்களுக்கு மட்டும் இங்கு முக்கியத்துவமளிக்கப் படுவதில்லை. அவை எவ்வாறு மக்கள் முன் வழங்கப்படுகின்றன என்ற வினைத்திறத்திலும் கவனம் செலுத்தப்படும். இன்னிசை, வேகம், சந்தம், குரல், நாடகப்பண்பு, புலப்படுத்தும் வழிமுறைகள், நிகழ்த்தும் உத்திகள் ஆகியன நிகழ்த்துக் கலைகளை அறிய உதவும். 2. பார்வையாளர்களும் அவர்தம் எதிர்பார்ப்புகளும் உள்ளிட்ட எல்லாப் பங்கேற்பாளர்களின் நடத்தைகளும் ஊடாட்டமும் நிகழ்த்துதலைப் புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும். 3. ஒரு குறிப்பிட்ட வழக்காற்று வகைமையின் வரையறையும் வாய்மொழி நடையியல் கூறுகளை மட்டும் சார்ந்தமையாது. வாய்மொழி சாராத இசை, சைகை, நடனம் அல்லது கப்புலனுக்குரிய ஆடை, அணிகலன்கள், ஒப்பனையும்கூட இன்றியமையாத கூறுகளாக அமையும். 4. கலைஞர்களின் கலைத்திறமும் மரபுவழிக் கட்டுப்பாட்டு விதிகளும் கவனித்தறியப்பட வேண்டும். 5. வழக்காறுகள் நிகழ்த்தப்படும் பல்வேறு சந்தர்ப்பச் சூழல்கள் அவற்றின் அர்த்தங்களை அறிதற்குரிய மையமான கருத்தாக்கமாகும்.

தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, கணியான்கூத்து, கழைக்கூத்து, ஓயிலாட்டம், தேவராட்டம், சேவையாட்டம், கரகாட்டம், கழியலாட்டம், கொக்கலிக்கட்டையாட்டம், மயிலாட்டம், தப்பாட்டம், வில்லுப்பாட்டு என்று பல்வேறு நாட்டார் கலைவடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப்பற்றிய விவரங்களை ஒரு சிறு கட்டுரைக்குள் அடக்கிவிடமுடியாது. ஒரு சில வழக்காறுகளைப்பற்றி மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடுவோம்.

### வில்லுப்பாடல்கள்

திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி, கன்னியாகுமரி என்ற மூன்று மாவட்டங்களை உள்ளடக்கிய தென்பாண்டி மண்டலத்தின் நாட்டார் தெய்வ வழிபாட்டுக் கோயில் கொடைவிழாக்களில் வில்லுப்பாடல்கள் நிகழ்த்தப்பெறும். மேலும் வில்லுப்பாட்டுப் பனுவல்கள் ஏடுகளிலும், நோட்டுகளிலும் எழுதிவைக்கப்பட்டுள்ளன.

வில்லுப்பாட்டு, வில்லடி, வில்லடிச்சான் பாட்டு என்று பல வாறாகக் குறிப்பிடப்படும். வில்லுப்பாடலைப் பற்றிய குறிப்புகள் 'வில்லடிப்பாட்டு' என்றும் 'வில்', என்றும் முக்கூடற்பள்ளில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. 17ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இந்நூலில் குறிப்பிடப் படுவதால் அதற்கு முன்னரும் இக்கலை பெருவழக்கில் இருந்ததெனக் கருதலாம்.

“உரத்திடும் காளை - சுழியன்  
நரைத்தலை மோழை புதியவன்  
ஊட்டுக்குக் குறித்தான் - வில்லடிப்

பாட்டுக்குப் பொறித்தான்.”

“ஆருக்கும் பணியான் - சீவலப்  
பேரிக்குள் கணியான் - வில்வென்றும்  
அரிப்பிட்டுப் போட்டான் - பள்வரி  
தொரிப்பிட்டுக் கேட்டான்.”

வில், குடம், உடுக்கு, தாளம், கட்டை போன்ற இசைக்கருவிகள் பல பயன்படுத்தப்பட்டாலும் வில்லுப்பாட்டு என்றே இக்கலை பெயர் பெற்றுள்ளது.

வில்லுப்பாட்டின் அடிப்படை அமைப்புகளுள் ஒன்று நிகழ்த்தும் குழுவாகும். இந்தக் குழுவில் பெரும்பாலும் ஐவர் இருப்பர். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பாடிக்கொண்டே இசைக்கருவிகளை இசைப்பர். சில வேளைகளில் ஓரிருவர் மேலும் உதவிசெய்வர். இந்தக் குழு இருவகையாகப் பிரிக்கப்படும். முன்னோடிப் பாடகர்கள், 'வலம்பாடிகள்' என்று குறிப்பிடப்படுவர். முன்னோடிப் பாடகர், தாளக்காரர், அண்ணாவி (குரு) வந்திருந்தால் அவரும் இதில் அடங்குவர். சேர்ந்து பாடுவோர் இடம்பாடிகள் எனப்படுவர். குடம் அடிப்பவர், உடுக்கை வாசிப்பவர், கட்டைக்காரர் போன்றோரும் இக்குழுவில் அடங்குவர்.

வில்லுப்பாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவியாகிய வில் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அதன் நீளம் பத்து அடியும் சிலவேளைகளில் 14 அடிகளும் இருக்கும். இந்த வில் பெரும்பாலும் கூந்தப்பனையின் அடிமரத்திலிருந்து செதுக்கி எடுக்கப்படும். சில வேளைகளில் முங்கிலாலும் அமைக்கப்படும். வில்கதிர், முனைக்குப்பிகள், வடம், மணிகள், வளையங்கள் போன்றவற்றை இணைத்து வில் உருவாக்கப் படும். கதிரின் நடுப்பாகம் குடத்துடன் இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். மாட்டுத்தோலால் அமைந்த நாணை வீசுகோலால் அடித்து இசைப்பர். முன்னோடிப் பாடகரே வீசுகோலைப் பயன்படுத்துவார்.

சேர்ந்திசைப்போரின் தலைவராகக் குடம் அடிப்பவர் அமைவார். இந்தக் குடம் மண்ணால் செய்யப்பட்டுச் சூளையில் வைத்துச் சுடப்படும். அதன் வாய்ப்பகுதி உறுதியாக அமைக்கப் பட்டிருக்கும். 'பந்தாடை' என்று சொல்லப்படும் புரிமனையில் இக் குடம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். பாக்கு மரத்தால் செய்யப்பட்ட பந்தடி மட்டை போன்றிருக்கும் (table tennis bat). 'பத்தி' என்பது 'கக்கரையடி' என்ற தோலினால் இணைத்துத் தைக்கப்பட்டிருக்கும். வலதுகையில் பத்தியைப் பிடித்துக்கொண்டு குடத்தின் வாயைத் தாளத்திற்கேற்பத் தட்டும் அதேநேரத்தில், 'சொட்டிக் கட்டை' என்னும் மரத்துண்டைக் கொண்டு குடத்தின் கழுத்துப் பகுதிக்குக் கீழே தட்டி ஒலி எழுப்புவர்.

உறுதியான கருங்காலி மரத்தால் செய்யப்பட்ட நீண்ட சதுரக் கட்டைகளையும், பித்தளை அல்லது வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்ட

தாளக்கருவிகளையும் சேர்த்துப் பல்வேறுவித இசைகளை எழுப்பி வில்லுப் பாட்டுப் பாடப்படும்.

உடுக்கு அல்லது 'துடி' என்ற கருவி, இசையில் வேறுபாடுகளையும் பல்வேறு சந்தங்களையும் எழுப்புதற்குரியது. பித்தளையால் உடல் பகுதியும், இருபுறங்களிலும் தோலும் போர்த்தப்பட்டு, மாட்டுத் தோலால் இணைக்கப்பட்ட சடங்கியல் பண்பு கொண்ட கருவி உடுக்காகும். இது சேர்ந்து இசைக்கப்படும் சிறப்பான சந்தம் 'துடுக்கு' எனப்படும். இது வில்லுப்பாட்டில் 'தெய்வமுறுவதற்கு' (ஆராசனை, சாமியாட்டம்) மிக மிக இன்றியமையாதது.

தற்போது வில்லுப்பாடல்களைப் பெண்டிரும் பாடுகின்றனர். சாமியாட்டத்தின்போது பெரும்பாலும் பெண்கள் வில்லிசை பாடுவ தில்லை. மாடத்தியம்மன் கொடைக்கு மட்டும் பெண்டிரே வில்லிசைக் கின்றனர்.

வில்லுப்பாட்டு மரபில் இரு புலங்கள் உண்டு. ஒன்று கதையாடல், மற்றொன்று சடங்கு. இவ்விரண்டும் நிகழ்த்துதலில் இணைகின்றன.

கதையாடல்களைப் பிறந்த கதை, இறந்த கதை என்று இரு வகைப்படுத்துவர். ஆண், பெண் தெய்வங்களின் வரலாற்றைச் சொல்லும் கதைகளைத் தெய்வப்பிறவி அல்லது தெய்வ வம்சம் என்பர். இறப்புப்பற்றிய கதையாடல்களுக்குரியோரை 'வெட்டுப்பட்ட வாதைகள்' அல்லது 'இறந்துபட்ட வாதைகள்' அல்லது 'பேய்ப் படைகள்' என்று மக்கள் குறிப்பிடுவர். மேலும் வில்லுப் பாடல்களின் தொடக்கத்தில் தெய்வங்களை வருத்தியபின் (அழைத்த பின்) இன்னாரின் 'இறந்த கதை' பாட இன்னாரின் 'பிறந்த கதை' பாட என்று சுட்டிப் பாடுவர். இறந்த கதை இவ்வுலகில் ஒரு வட்டாரத்தில் பிறந்து வாழ்ந்து இறந்துபோனவர்களின் வரலாறாகும். பிறந்த கதைகள் ஆண், பெண், தெய்வங்களின் புராணக்கதைகளாக அமையும்.

வில்லுப்பாடல்களின் தொடக்கத்தில் தெய்வத்தை வருத்துதல், காப்பு, அவையடக்கம், நாட்டுவாழ்த்து போன்றவை அமையும்.

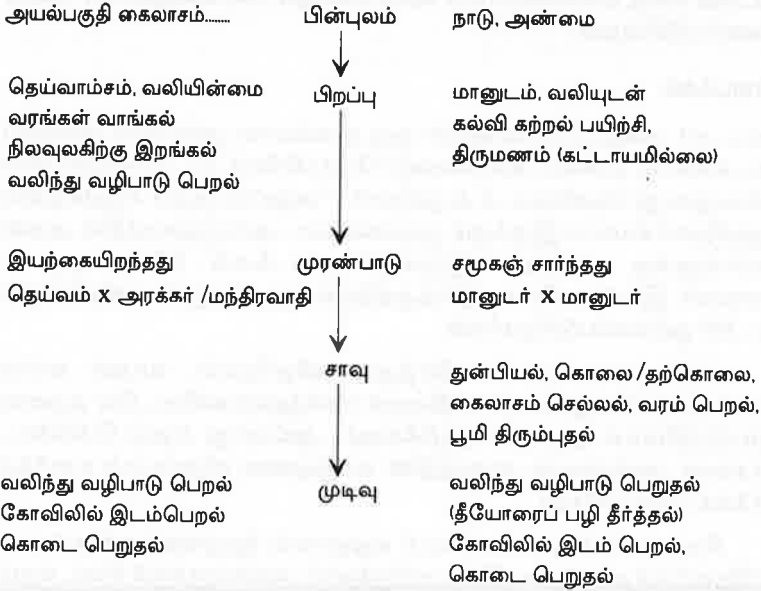
பிறந்த கதை, இறந்த கதை ஆகியவற்றின் கதையாடல் அமைவு பின்வருமாறு காணப்படும் என்று ஸ்டீவர்ட் பிளாக்பர்ன் குறிப்பிடுகிறார்:

கதையாடல் புலத்தை, வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்துதல், சடங்கியல் புலத்திற்குக் கொண்டுவருகிறது. அதாவது கொடை என்று சொல்லப்படும் சடங்குசார் விழாவிலேயே வில்லுப்பாட்டு நிகழ்த்தப்படும். கொடை என்பது ஒரு சடங்கியல் நிறுவனமாகும். வில்லுப்பாடல்கள் வில்லுப்பாட்டுத் தெய்வங்களுக்கு மட்டுமே நிகழ்த்தப்படும். வில்லுப்பாட்டுக் கோயில்களில் சிலையோ ஒரு பீடமோ காணப்படும். ஆனால் மிக முக்கியமான சடங்கான கொடைவிழாவின் போது 21

**இரு கதை வகைமைகளின் கதையாடல் வரன்முறை**

**முதல் வகை (புனைவியல்)**

**இரண்டாம் வகை (நடப்பியல்)**



பீடங்களை அமைத்துக்கொள்வர். கொடை விழாவிற்குரிய நாளைத் தீர்மானித்தபின், ஊரினர் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் பங்கினைக் கொடுத்துக் கொடைவிழா நடத்துவர். கொடைவிழா, பெரும்பாலும் சனவரித் திங்களிலிருந்து மே திங்கள்வரை நடைபெறும். இவ் விழாக்கள் பெண் தெய்வங்களுக்குச் செவ்வாய்க்கிழமைகளிலும், ஆண் தெய்வங்களுக்கு வெள்ளிக்கிழமைகளிலும் நடைபெறும். பெண் தெய்வக் கோயில்களில் திங்கட்கிழமை கொடைவிழாத் தொடங்கிப் புதன்கிழமை முடிவுறும். ஆண் தெய்வக் கோயில்களில் வியாழன் தொடங்கிச் சனியன்று முடிவுறும். கொடைவிழாக்களில் பொங்கல் வைத்தும் நேர்ச்சை கொடுத்தும் வழிபடுவர். கொடை விழாக்களில் நடைபெறும் நடுநாயகமான தீபாராதனையோடு பலியிடுதல் முதன்மையானதாகும். பெரும்பாலும் ஆட்டுக்கிடாக் களும் ஆண்பன்றிகளுமே பலியிடப்படும். இவ்விழாக்களில் தெய்வ ஆவேசமுற்றுச் சாமியாடுவோரைச் சாமியாடிகள், சாமி கொண்டாடிகள், கோமரத்தாடிகள் என்று குறிப்பிடுவர். வில்லுப்பாடலே தெய்வத்திற்காக நிகழ்த்தப்படும் ஒரு சடங்காகக் கருதப்படுகிறது.

வில்லுப்பாடல்கள் பாடப்படும் பகுதிகளில் ஏறக்குறைய முன்னூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கதையாடல்கள் காணப்படுகின்றன.



சாஸ்தா கதை, சுடலைமாடன் கதை, பழையனூர் நீலி என்னும் இசக்கி கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, தம்பிமார் கதை, முத்தாரம்மன் கதை, பூச்சியம்மன் கதை, உடையார் கதை, ஓட்டன் கதை, பிச்சைக்காலன் கதை, பூலங்கொண்டாள் அம்மன் கதை, சின்னத்தம்பி கதை, சின்ன நாடான் கதை, வெங்கலராசன் கதை என்னும் பல வில்லுப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

### உள்ளடக்கம்

நாட்டார் கதைப்பாடல்களுள் ஒரு வகையாக அமையும் வில்லுப் பாடல்களின் உள்ளடக்கங்களைப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை பின்வருமாறு தெளிவுபடக் கூறுகிறார்: “வலுப்பெற்றுச் சமுதயத்தில் ஆளுகிறவர்க்கமாக இருக்கும் குழுவையோ, அச்சமுதாயத்தில் அதன் நலன்களுக்கு உகந்ததாக இருக்கும் சட்டங்கள், நீதிகள் ஒழுக்க முறைகள் இவற்றையோ எதிர்த்துநிற்கும் குழுக்களும் மனிதர்களும் அடக்கி ஒடுக்கப்படுகிறார்கள்.

சாதி அமைப்பை எதிர்த்து மனிதநேயம், காதல் என்ற உணர்வுகள், வேறுபட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவர்களிடையே உறவை ஏற்படுத்தினால் அதனை அழிக்கவும், அவ்வாறு உறவு கொண்டவர்களை அழிக்கவும், சமூகத்தின் மாறுதலை விரும்பாத உயர்ந்த வர்க்கம் முற்படுகிறது.

சிறந்த வீரத்தைக் காட்டிச் சமுதாயம் முழுவதற்கும் நன்மை புரிகிறவர்கள் தாழ்ந்த சாதியாராயிருந்தால் அவர்களுக்குக் கிடைக்கும் சமூகமதிப்பை அழிக்கவும் அவர்களையே அழிக்கவும் முற்படுகிறது. இவையனைத்தையும் தங்கள் உயர்வுக்கு ஆபத்து வராமலிருப்பதற்காக அது செய்கிறது” (1981:89-90).

வில்லுப்பாடல்கள் எல்லாம் கதைப்பாடல்களே. ஆனால் கதைப்பாடல்கள் எல்லாம் வில்லுப்பாடல்கள் அல்ல. பெரும்பாலும் வில்லுப்பாடல்களில் வரும் அடிக்கருத்துகளும் ஏனையவகைக் கதைப் பாடல்களில் வரும் அடிக்கருத்துகளும் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரி யாகவே அமைகின்றன. “வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இயல்புகள் உலகெங்கும் பொதுவாகவே காணப்படுகின்றன. இந்த விதிமுறைக் கேற்பவே கதைப்பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. யாராவது ஒருவர் ஏதேனும் ஒரு நாட்டின் வாய்மொழிக் காப்பியத் தொகுதி ஒன்றை வாசித்தால், அடிப்படையான அதே சம்பவங்களும், வருணனைகளும், மீண்டும் மீண்டும் வருதலை உணரமுடியும்” என்கிறார் வார்டு (1976:68).

தமிழ்நாட்டார் கதைப்பாடல்களை வாசிப்போரும் இத்தகைய பல்வேறு அடிப்படையான சம்பவங்களும், வருணனைகளும் மீண்டும் மீண்டும் வருவதை உணரமுடியும். தமிழ்நாட்டார் கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் பெரும்பான்மையான அடிக்கருத்துகள் வருமாறு: 1. காப்பு 2. அவையடக்கம் 3. நுதலிப்புகுதல் 4. நாட்டுவளம் 5. நீதிநெறி 6. கோட்டைகட்டுதல் 7. குழந்தைப்பேறு 8. குழந்தையைக் கைவிடல்

9. குழந்தையை வளர்ப்புத் தாய்தந்தையர் எடுத்துவளர்த்தல்
10. பதினெட்டு வயதுவரை குழந்தையின் வாழ்க்கை
11. வாழ்க்கை வரலாறு முழுவதையும் கூறல்
12. ஏதேனும் ஒரு வழக்கில் தீர்ப்புக் கூறுதல்
13. சில நாய்களை வளர்த்தல்
14. கதைத்தலைவி பூப்படைந்து ஒரு குடிலில் இருத்தல்
15. கதைத்தலைவன் தலைவியைச் (தலைவியரைச்) சந்தித்தல்
16. தலைவன் தலைவி உரையாடல்
17. கதைத் தலைவி(யர்) தந்தைக்கு விபரம் தெரிவித்தல்
18. கதைத்தலைவனின் தாய் (அல்லது தலைவன்) தலைவியரை மணம்முடிக்க விருப்பம் தெரிவித்தல்
19. தலைவியின் (தலைவியரின்) தந்தை தம் சாதியைக்கூறல்
20. தலைவியரைத் திருமணம் செய்யத் தலைவியரின் தந்தை விதித்த நிபந்தனைகள்
21. தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்டிரை மணக்க விரும்புவதைச் சகோதரரிடம் அல்லது உறவினரிடம் தெரிவித்தல்
22. சிறைப்படுதலும் தப்பித்தலும்
23. தலைவியரின் தந்தை விதித்த நிபந்தனைகளை நிறைவேற்றல்
24. தலைவியைச் சிறையெடுத்தல்
25. திருமணம்
26. பல பெண்டிர் தலைவனைக் காதலித்தல்
27. உடலுறவு கொள்ளல்
28. முறையற்ற உறவு
29. பரத்தை ஒருத்தியின் வீட்டில் தலைவன் தங்குதல்
30. விருந்துண்ணல்
31. உலாவருதல்
32. பல்வேறு இடங்களைக் (ஊர்களை, காடுகளை) கடந்துசெல்லல்
33. நாட்டையோ, நகரையோ, ஊரையோ காக்கும் பொறுப்பை ஏற்றல்
34. வேறொரு அரசன் அழைத்தல்
35. தலைவன் பல்வேறு இடங்களில் தங்குதல்
36. அழைத்த அரசனின் அரண்மனையை அடைதல்
37. அரசன் பரிசு கொடுத்தல்
38. அரசனுடன் அல்லது ஜமீன்தாருடன் அல்லது பிறநாட்டாருடன் தகராறு
39. பன்னீராண்டுப் பஞ்சம்
40. பஞ்சத்தால் சிலர் கொள்ளையராதல்
41. கொள்ளையிடுதல்
42. தலைவன் உடையணிதல்
43. படைக்கலன் பெறுதல் அல்லது படைக்கலன் எடுத்தல்
44. தீச்சகுனங்கள் அல்லது தலைவன் கனவு காணுதல் அல்லது தலைவியர் அல்லது தலைவனின் தாய்கண்ட தீக்கனவு கூறித் தடுத்தல்
45. மீறிச் செல்லல்
46. படை வருணனை அல்லது படைவீரர் பெயரை அடுக்கிச் சொல்லல்
47. போர் வருணனை
48. பகைவர் தோற்றோடுதல்
49. தலைவன் (சூழ்ச்சியால் அல்லது காட்டிக் கொடுக்கப்பட்டு) கொல்லப்படுதல்
50. நாய்கள் தலைவனின் சாவை அறிவித்தல்
51. ஒப்பாரி (தாய், மனைவி)
52. அரசன் வருந்துதல்
53. தலைவியர் உடன்கட்டை ஏறல்
54. எரித்தல்
55. மீண்டும் உயிர் பெற்றெழுதல்
56. ஆவியாக உலகினரைத் துன்புறுத்தல்
57. ஆவியின் கோபம் தணிதல்,
58. தெய்வீகத் தன்மை பெறுதல்
59. உலகினருக்கு அருள்புரிதல்
60. வாழ்த்து.

எவ்வகைக் கதைப்பாடலாயினும் பெரும்பாலும் மேற்கண்ட அடிக்கருத்துகளைக் கொண்டுதான் தமிழ்க் கதைப்பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இந்த அடிக்கருத்துகள் கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், நிகழ்த்தப்படும் முறைக்கேற்பவும் பாடகரால் எடுத்துக் கையாளப்படும். மேற்கண்ட அடிக்கருத்துகள் எல்லாம் ஒரே கதைப்பாடலில் காணப்படுவன என்பது பொருளல்ல. மேற்கண்ட வரிசை முறையில்

தான் அந்த அடிக்கருத்துகள் கதைப்பாடலில் வந்தமையும் என்றும் கூறவியலாது. கதைக்கேற்ப, பாடகனின் வசதிக்கேற்ப இவை கதைப் பாடலில் வரும். இந்த அடிக்கருத்துகளில் சிலவற்றை இணைத்து இன்னும் பெரிய அடிக்கருத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம். அல்லது ஒரு அடிக்கருத்தை மேலும் பல சிறுபகுதிகளைக் கொண்டதாகவும் பிரிக்கலாம். இந்த அடிக்கருத்துகள் எல்லாம் பாடுவோரின் விருப்பத்தையும் நேரத்தையும், பார்வையாளரின் ஆர்வத்தையும், விழாவின் தன்மையையும் சூழலையும் பொறுத்து அமையும். எந்த அடிக்கருத்து கதைக்கு மிகமுக்கியமானதோ அதனைப் பாடகன் தேர்ந்து கொள்வான். தேவைப்பட்டால் நீட்டியும் இல்லையென்றால் குறுக்கியும் அவனால் பாடமுடியும்” (தே. லார்து 1988:96-99).

இவ்வில்லுப்பாடல்களைத் தேடித்தொகுத்துப் பதிப்பித்தோருள் முதன்மையாகக் குறிப்பிடத்தக்கோர் பேராசிரியர் நா. வானமாமலையும், பேராசிரியர் தி. நடராசனும் ஆவர். நா. வானமாமலை, ஐந்திற்கும் மேற்பட்ட கதைப்பாடல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். தி. நடராசன் ஏறக்குறையப் பத்துக் கதைப்பாடல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். தமிழ் வில்லுப்பாடல்கள் குறித்த ஆய்வில் ஸ்டீவர்ட் பிளாக்பர்ன் என்பவரும், நா. இராமச்சந்திரனும் குறிப்பிடத்தக்கோர். வில்லுப் பாடல்களின் நிகழ்த்துதலில் ஸ்டீவர்ட் பிளாக்பர்ன் ஆய்வு செய்துள்ளார். சமூகக் கதைப்பாடல்கள் பற்றிய தம்முடைய டாக்டர் பட்ட ஆய்வில் சமூகக் கதைப்பாடல்களை வரையறைசெய்து, சமூகக் கதைப்பாடல்களின் சமூகச் சிக்கல்களைச், சமூக, பொருளாதார, சமய, அரசியல் சூழல்களில்வைத்து நா. இராமச்சந்திரன் ஆராய்ந்துள்ளார்.

## தெருக்கூத்து

தமிழ்நாட்டார் அரங்கக்கலை மரபுகளுள் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஒன்று தெருக்கூத்தாகும். கட்டைக்கூத்து என்றும் இதனைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்கூத்து நிகழ்கலைகளுள் ஒன்றாகும்.

தொண்டைமண்டலம் என்று குறிப்பிடப்படும் வடஆர்க்காடு, திருவண்ணாமலை, செங்கல்பட்டு மாவட்டங்களில் இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. புதுச்சேரி மாநிலத்திலும் இக்கூத்து ஒரு முதன்மையான கலையாகும். இந்தப் பகுதிகளில் இக்கூத்து தொழிற் குழுவினராலும் (professionals), பயில்நிலைக் குழுவினராலும் (amateur groups) வளர்ந்து வருகிறது. இக்கலை தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் சிதறலாகக் காணப்படுகிறது.

தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப்பெறும் வேறுபல அரங்கக்கலை மரபுகள் போல், இக்கலையும் தெய்வ வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது. இக்கூத்துக் கதையாடல்களின் உள்ளடக்கமும் வழிபாட்டுச் சார்புடையதே. இதனை ஒரு சடங்கியல் கலைமரபு என்று குறிப்பிட்டாலும் இதில் பொழுதுபோக்குக் கூறுகளுக்கும் குறைவில்லை. அண்மைக்

காலத்தில் இக்கூத்துக் கலையின்மீது ஆய்வாளர்களுக்கும் பண்பாட்டு நிறுவனங்களுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள ஆர்வத்தின் காரணமாக இது பல்வேறிடங்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

தற்போது பின்வரும் சூழல்களில் தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.

1. பாரதம் அல்லது திரௌபதி அம்மன் விழாக்களில்
2. வேறு பல கிராம விழாக்களில். சான்றாக மாரியம்மன், அங்காளம்மன் போன்ற ஊர்த்தெய்வங்களுக்கும், பெருந் தெய்வங்கள் என்று அழைக்கப்படும் கணேசன், சிவன் அல்லது திருமால் ஆகியோருக்கும் எடுக்கப்படும் விழாக்களிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.
3. சாவுச்சடங்குகள், காதுகுத்துதல் போன்ற தனியாருக்கு எடுக்கப்படும் விழாக்களிலும், திருப்பதிக்குத் திருயாத்திரை சென்று திரும்பும்போதும் நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன.
4. மழைவேண்டித் தெய்வவழிபாடுகள் நடைபெறும்போதும் கூத்துகள் ஆடப்பெறும்.
5. சில வேளைகளில் ஊரிலுள்ள இரு கட்சியினரிடையேயுள்ள பிணக்குகள் தீர்ந்து சமாதானமாகும்போதும் இக்கூத்துகள் நடத்தப்படும்.
6. ஒரு புதிய கூத்துக்கம்பெனி தொடங்கப்படும்போதும், பண்பாட்டுத் திருவிழாக்கள் நடைபெறும்போதும் சடங்குச் சார்பின்றிச் சாதாரணமாக நிகழ்த்தப்பெறும் (அ. அறிவுநம்பி 1989; ஹன்னா டி. புரூயின் 1994).

பாரதக்கூத்து நிகழ்த்துதல் ஏனைய கூத்துகளினின்றும் வேறுபடும். பாரதக்கூத்துகள் சடங்கியல் நிகழ்வில் ஆழமானவை. பாரதத் திருவிழாவில் கூத்துகள், பல இரவுகள் தொடர்ந்து நடைபெறும். மகாபாரதத்தில் வரும் பல சம்பவங்கள் கூத்துகளுக்கு அடிப்படைக் கதைகளாக அமையும். மாரியம்மன் திருவிழாக்களிலும் பாரதக்கதை நடிக்கப்பெறும். பாரதத் திருவிழாக்களில் பின்வரும் கதைகள் மரபாக நிகழ்த்தப் பெறும்.

1. வில்வளைப்பு அல்லது திரௌபதி கல்யாணம், 2. சுபத்ரா கல்யாணம், 3. ராஜசூயயாகம், 4. திரௌபதி துகில், 5. அர்ஜுனன் தபசு, 6. குறவஞ்சி, 7. கீசகவதம், 8. கிருஷ்ணன் தூது, 9. அபிமன்னன் சண்டை, 10. கர்ண மோட்சம், 11. பதினெட்டாம் போர்.

பாணி: தெருக்கூத்தினைத் தெற்கத்திப் பாணி வடக்குத்திப் பாணி என்று இருவகையாகப் பிரிப்பர். தென்னார்க்காடு மாவட்டமும், புதுச்சேரி மாநிலமும் தெற்குத்திப் பாணியிலடங்கும்.

திருவண்ணாமலை, வட ஆர்க்காடு, செங்கல்பட்டு மாவட்டக் கூத்துகள் வடக்குத்திப் பாணியாகும்.

தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் நாற்பது கூத்துக் குழுக்கள் உள்ளன. இவை தெற்கத்திப் பாணியில் கூத்தாடுகின்றன. வந்தவாசி, திண்டிவனம் பகுதிகளில் செயல்படும் குழுக்கள் இரு பாணிகளிலும் கூத்துகள் நிகழ்த்துகின்றன. மேலும் தங்களுடைய பார்வையாளர்களின் விருப்பத்திற்கேற்பப் பாணிகளை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். வடக்குத்திப் பாணியில் முகவீணை என்ற இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படும். தெற்குத்திப் பாணியில் முகவீணை என்ற இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆனால் இடைப்பட்ட வந்தவாசி, திண்டிவனம் பகுதிகளில் பார்வையாளர்தம் அல்லது குழுவினரின் விருப்பிற்கேற்ப இணைத்துக் கொள்ளப்படும். மற்றொன்று வடக்குத்திப்பாணிக் கூத்தர்களிடம் அவர்கள் அணியும் விறைப்பான தவர்களை (பாவாடைகளை) அணியவேண்டாம் என்று கேட்டுக்கொள்வதும் உண்டு. தெற்குத்தி மெட்டு, விலாசம் மெட்டு (வடபகுதி ராகங்கள்) என்று இரு வகைகளிருப்பதைக் கூத்தர்களே ஒப்புவர். இவ்விரு வகையினருக்கிடையில் பனுவல்களும் (texts) வேறுபடும்.

### ஒப்பனை

நிகழ்த்துக் கலைகளுக்கு, சிறப்பாக அரங்கக் கலைகளுக்கு ஒப்பனை ஓர் இன்றியமையாத கூறாகும். கூத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்களின் பண்புகளை வண்ணங்களும் ஒப்பனையும் வெளிப்படுத்தும். ஒப்பனைக் குறிகளை அடையாளங்களாகக் கொண்டு அனுபவப்பட்ட பார்வையாளன் பாத்திரங்களைப் புரிந்து கொள்வான். வண்ணங்களுக்கும் பொருண்மையுண்டு. முக ஒப்பனைப் புள்ளிகளுக்கும் அர்த்தம் உண்டு. இன்னின்ன பாத்திரங்களுக்கு இன்னின்ன வண்ணங்கள் தீட்ட வேண்டும் என்ற வரன்முறையும் உண்டு. துரியோதனனுக்குச் சிவப்பும், துச்சாதனனுக்கு மஞ்சள் அல்லது இளஞ்சிவப்பும், பீமனுக்கு மேக வண்ணம் அல்லது கறுப்பும், கிருஷ்ணனுக்குப் பச்சையும், திரௌபதிக்கு இளஞ்சிவப்பும், அர்ச்சுனனுக்கு நீலமும், அர்ச்சுனன் தபசில் வெள்ளைநிறமும் தீட்டுவர்.

ஆண்பாத்திரங்களுக்கு அணிகலன்களாகக் கிரீடம், சிகரேக், பந்துக்கொண்டை, புஜ கிரீத்தி, கவிகை, பட்டம் முத்துச்சரம், காதுக் கட்டை, கன்னப்பூ, மீசை, பதக்கம், வாகுவலயம், வாக்குமாலை, கங்கணம், பாவாடை, கால்சட்டை, சட்டைத்தாள், திண்டு போன்றவை அமையும். கூத்து ஒப்பனையில் ஆண்பாத்திர ஒப்பனையே முதன்மைபெறும் என்பதற்கு இவ்வணிகலன்களும் ஆடைகளுமே சான்று (கோ. பழனி 1993).

தெருக்கூத்தின் நிகழ்த்துதல் (performance) மூன்று பிரிவுகளாக அமையும். முதற் கட்டத்திற்கு 'மேளக்கட்டு' என்று பெயர். கணபதி பூசைக்குப்பின் மேளக்கட்டுத் தொடங்கும். கூத்தின் இசைக்குழு ஐந்து

தாளங்களைக் கொண்டு (ஆதி, அட, ரூபகம், திரிபுடை, ஜம்பை) தொடங்கும். நாடகம் தொடங்கப்போவதை இது உணர்த்தும்.

இரண்டாவது பகுதி, முக்கியமான பாத்திரங்கள் அங்கத்திற்குள் நுழைந்து ஆடுதலாகும். இந்தப் பாத்திரங்களுள் சில, திரைப்பிரவேசம் செய்யும். சில திரையில்லாமலும் அரங்கினுள் நுழையும். கட்டை கட்டிக் கொண்டுவரும் வேடங்கள் திரைப்பிரவேசம் செய்யும். கிருஷ்ணன் போன்ற கட்டை கட்டா வேடங்கள் திரையைப் பயன்படுத்தமாட்டா. திரைநோக்கு என்றும் இதனைக் குறிப்பிடுவர். “திரைநோக்கு என்ற பாத்திரப் பிரவேசம் நடிகர்களுக்குத் தங்கள் உறுப்புகளின்மீதுள்ள ஆதிக்கத்தை வலியுறுத்திக் காட்டுவது மட்டுமன்று, பாத்திரத்தின் குணாதிசயம் முழுவதையும் இந்தத் திரை நோக்கில் புலப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். இதை வெளிப்படுத்தத் தியேயோடு நடிகள் உறவாடும் வகை முக்கியமான பங்கு வகிப்பதாகும். திரைக்குள்ளேயிருந்தோ திரையைப் பிடித்தோ, உலுக்கியோ, உதறியோ, ஒரு முகமாகவோ, இரு முகமாகவோ, கரந்துவரல் மூலமாகவோ, நிகழ்த்தப்படும். நடிகரின் மேடைத் தோற்றம் அவன் ஏற்கும் நாடக உறுப்பினரின் அடிப்படைக் குணநலன்களைப் புலப்படுத்தி நிற்பதாகும் (எஸ். ராமாநுஜம் 1981:19).

தெருக்கூத்தில் முதன் முதலாக அரங்கினுள் நுழையும் பாத்திரம் கட்டியக்காரன் அல்லது பஃபூன் ஆவான். இவன் கூத்தின் நடுநாயகமான பாத்திரமாவான். இவன் அரசனைப் புகழ்பவனாகவும், அரசவைக் காவலனாகவும், தூதுவனாகவும், வேலைக்காரனாகவும், கோமாளியாகவும், பொதுமக்களுள் ஒருவனாகவும் மாறி நடிப்பான். “கூத்தைத் துவக்கி, காட்சிகளை விளக்கி, கதைகளைத் தெளிவுபடுத்தி அறிவுரைகளைத் தூவி, பலவிதத்தில் ஆடுநர்களுக்கு உதவி, கால நேரச் சூழல்களை நெறிப்படுத்தி, வாழ்த்துக் கூறுவதுடன் கூத்தை முடித்துப் பல பணிகளை ஆற்றுகின்ற பல்கலைக் கொள்கலமாகக் கட்டியக்காரன் தெருக்கூத்தின் தனிக்கூறாக இடம்பெறுகிறான் (அ. அறிவுநம்பி 1989:62). இந்தப் பாத்திரம் தெருக்கூத்துகள் எல்லாவற்றிலும் தோன்றும்.

கூத்தின் இறுதிக் கட்டம் பொதுவசனம், முடிவுப்பாட்டு, மங்களம் பாடுதலுடன் முடியும்.

தெருக்கூத்துப் பற்றி ஆய்வுசெய்தோருள் ரிச்சர்டு ஃபிராஸ்கா, அ. அறிவுநம்பி, துளசி. இராமசாமி, ஹன்னா டி. புரூயின் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கோர்.

## பாவைக்கூத்து

கதையாடலுக்கும் நாடக நிகழ்த்துதலுக்கும் பொருள்களைப் பயன்படுத்தும் பண்பாட்டு மரபுகளுள் மிகவும் பழமையானது பாவைக் கூத்தாகும். நாடகப்பண்பு கொண்ட நிகழ்த்துதலில் மானுடக்

கைகளால் உயிரற்ற பொருள்களை இயக்கி உயிர்பெறவைத்துக் கதை சொல்லும் மரபுக்குப் பாவைக்கூத்தே சான்று. மானுட உயிர்களுக்குப் பதிலாக வாழ்வற்ற படிமங்களுக்கு உயிரளித்து நாடகத்தன்மை வாய்ந்த நிகழ்த்துதலாக ஆக்கும் பல கலைகள் இருப்பினும் பாவைக் கூத்துத் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். கூத்தில் வரும் கதாபாத்திரம் சின்னஞ்சிறிய தோல்பாவையாகவோ, துணிப்பாவையாகவோ இருப்பினும், மானுட உருவங்களையும்விடப் பெரிய புனைவுருவங்களாயினும், நிகழ்த்தப்படும் சூழல் சாதாரணமான பொழுதுபோக்காக இருப்பினும், புனிதச்சடங்காக இருப்பினும் படிமங்களை உயிர்ப்பிக்கும் படைப்புத்திறன் ஒன்றுதான்.

பாவைக்கூத்து என்பது தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு கருத்துப் புலப்படுத்த நிகழ்த்துக் கலையாகும். நிகழ்த்துனனும் பார்வையாளரும் ஓரிடத்தில் ஒரு காலப்பின்னணியில் ஒருங்கிணைந்திருக்கும்போதே நிகழ்த்துதல் நடைபெறும். திரைப்படக்காட்சி, தொலைக்காட்சி போன்றவற்றில் செய்தி (கருத்து) வேறொரு ஊடகத்தில் பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளது. ஆனால் நிகழ்த்துனனிடமிருந்து பார்வையாளனுக்கு உடனடியாகவும் நேரடியாகவும் பாவைகளைக் கொண்டு கருத்துப் புலப்படுத்தும் பாவைக்கூத்தில் நடைபெறுகிறது.

மரப்பொம்மைகளைக் கொடிக்கம்பிகளில் இணைத்தும், கம்பிகளில் (rod) இணைத்தும் துணிப்பொம்மைகளைக் கைகளில் மாட்டிக் கொண்டும் தோற்பாவைகளை இயக்கியும் பாவைக்கூத்துகள் நிகழ்த்தப்பெறும். தோற்பாவைக்கூத்தே தமிழகத்தில் பெருவழக்காக உள்ளது. தோற்பாவைகளை ஆட்டி இயக்கி அவற்றின் நிழலைத் திரையில் விழச்செய்து பாட்டாலும் உரைநடையாலும் கதை சொல்வதே தோற்பாவை நிழற்கூத்தாகும்.

ஊர் ஊராக அலைந்துதிரிந்து இக்கலையை வாழ்வித்துக் கொண்டிருப்போர் தமிழக மராட்டியர் பரம்பரையினர். பாவைக் கூத்து ஒரு குடும்பக்கலையாகும். குடும்பக்கலை என்பதனால் குடும்பத்தைச் சார்ந்த அத்தனைபேரும் இக்கலை தொடர்பான பணிகளை ஆற்றவேண்டியுள்ளது. பாவையை இயக்குபவருடன் சுரப்பெட்டி இசைப்பவர், மத்தளம் தட்டுபவர், தாளம் (ஜால்ரா) போடுபவர் என்று பலர் இக்கலையில் ஈடுபடுகின்றனர். தமிழகத்தில் மராட்டிய ராவ்ஜிக்களுள் 12 பிரிவினர் இருக்கின்றனர். அவர்களுள் மண்டிகர், வாவுடுகர் ஆகிய இரண்டு பிரிவினரும் இக்கலையை நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

ஆந்திரநாட்டிலும், ஒரிசாவிலும், மராட்டியத்திலும் கர்நாடகத்திலும் பலர் பாவையை ஆட்டி இயக்குகின்றனர். ஆனால் தமிழகப் பாவையாட்டி பொம்மையை இயக்குபவராகவும், பாத்திரத்திற்கேற்பக் குரலை மாற்றி உரையாடுபவராகவும், பாடகராகவும், மத்தளம் வாசிப்பவராகவும், காலில் கட்டையைக் கட்டிக்கொண்டு பாவைகள் சண்டைபோடும்போது ஒலி எழுப்புகிறவராகவும் பல்திறம் வாய்ந்தவ