தோற்பாவை நிழற்கூத்து

மு. இராமசுவாமி

T13229
R005A03
T 13229

பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர்
பல்கலைக்கழகம்

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

அறிஞர் மு. இராமசுவாமி

பதிப்புத்துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 625 021

பதிப்புரிமை : ©

பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 625 021.

Publications Division
Madurai Kamaraj University
Madurai - 625 021.

பதிப்பு எண் : 64

விலை : ரூ. 16/=

பதிப்பு விவரங்கள் :

1. நூலாசிரியர் : அறிஞர் மு. இராமசுவாமி, எம்.ஏ., பிஎச்.டி.
(Dr. M. Ramaswamy, M.A., Ph.D.)
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

2. தலைப்பு : தோற்பாவை நிழற்கூத்து
(Leather shadow puppet show)

3. பதிப்பு :

1. இடம் : மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
Madurai Kamaraj University,
Madurai - 625 021, Tamil Nadu.

2. பதிப்பித்தோர் : பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 625 021

3. ஆண்டு : 1983 (முதற் பதிப்பு)

4. மொத்த பக்கங்கள் : 9+ 280

5. பொருள் : நாட்டுப்புறவியல்

6. அச்சும் அமைப்பும் : மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகக்
கூட்டுறவு அச்சகம், மதுரை - 21.

பொருளடக்கம்

முன்னுரை 5

அறிமுகம் .... க

கலைஞர் வாழ்க்கை — ௩௩

தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் — ௫அ

தோற்பாவைகள் அ௬

தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் அமைப்பு முறை க0க

பார்வையாளர் பங்கு பெறல் -- க௫௩

தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் தற்கால நிலையும் இனிச் செய்ய வேண்டியதும் கஎ௫

நூற்பட்டியல் க௬௩

பின்னிணைப்புக்கள் — ௨0க

புகைப்படங்கள் :

அநுமன் : தோற்பாவைத் தலை 4-5

1. கூத்தரங்கு 2. பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கின் ஒளியில் பாவைகள் 3. துணைக் கலைஞர்கள் 4. கேரளத்தில் உள்ள கூத்து மாடம் 5. விளக்குகள் வைக்கப் பயன்படும் மூங்கில் கழி 6. மூங்கில் கழியின் பள்ளங்களில் ஒளிதரும் மின்சார விளக்குகள் 7. மின்சார ஒளியில் தோற்பாவைகள் 8. கூத்து மாடத்தின் வெளியே தோற் பாவைகளின் தோற்றம் 9. சுரங்கம் 10. கூத்தரங்கு 11. அரங் கினுள் பாவையாட்டி 12. சீன நாட்டுத் தோற்பாவையின் தோற்றம் 13. உச்சிக்குடும்பன் பாத்திரம் ௩௨-௩௩

14. ராஜு ராவ்-சண்முக ராவ் குழுவினர் 15. கருப்பையா ராவ் குழுவினர் 16. முருகன் ராவ் குழுவினர் 18. டில்லி முத்தம்மா டான்ஸ் 19. கையில் கட்டியிருக்கும் சலங்கை 20. காலில் கட்டியிருக்கும் கட்டை 21. 'பாவுரா' என்ற இசைக் கருவி 22. பாவைகளுக்கு வண்ணம் தீட்டல் 23. அடுத்த கிராமத்திற்குச் செல்ல ஆயத்தமாதல் 24. வண்டி செல்கிறது 25 வெளியே அமர்ந்து இசைப்பவர் 26. அனுமதிச் சீட்டு பெறுமிடம் 27, 28. விளம்பரம் செய்வோர். அஅ-அ௯

29, 30. தாள்பாவை 31. கரக ஆட்டக்காரப் பாவை. க00-க0க

32, 33, 34. விளம்பரம் 35. மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறையில் முருகன் ராவ் குழுவினர் திரை கட்டுகின்றனர். க௯௨-க௯௩

முன்னுரை

தமிழகத்து நாட்டுப்புறக் கூத்து வகைகளில் ஒன்றான தோற் பாவை நிழற்கூத்தின் நிலையை விளக்குவதே இவ்வாய்வு. இந் நிலையில் இதுவே முதல் ஆய்வாகையால், இக்கூத்து பற்றிய பொது வான ஆய்வாகவே இது அமைகிறது.

கிராமியக் கலாச்சாரம் மெல்லமெல்ல அழிந்து கொண்டிருக்கக்கூடிய இன்றைய நிலையில், அவற்றில் எஞ்சியவைகளைச் சேகரிக்க வேண்டிய மிகப்பெரிய பொறுப்பு இன்றைய தமிழகத்திற்கு இருக்கிறது. அவற்றைக் காப்பாற்றுவதற்காக அல்ல; அவற்றின் ஆன்மாவை நசுக்காமல் அவற்றிலிருந்து வளர்ச்சி பெறுவதற்காக. இதுபோலவே, கலாச்சாரத்தின் உட்கூறுகளாகிய கலை, இலக்கியங் களிலும் இவற்றின் ஆதாரசுருதியாகிய ஆன்மாவைக் காயப்படுத் தாமல், சமூக வளர்ச்சிக்கேற்ப அவற்றை வளர்த்தால் மட்டுமே அவற்றினின்று சிறந்த கலை, இலக்கிய வடிவங்களைப் பெற இயலும். ஆக, அவற்றின் ஆன்மாவை அடையாளங்கண்டுகொள்வதற்காக முதலில் அத்துறைச் சேகரிப்புகளும், பின் அவற்றின் மீதான ஆய்வு களும் மிகவும் இன்றியமையாதனவாகின்றன.

இங்கு, அழிந்து கொண்டிருக்கக்கூடிய கிராமியக் கலைகளில் ஒன்றான தோற்பாவை நிழற்கூத்து ஆய்விற்காக எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. இதை நிகழ்த்திக் கொண்டிருப்பவர்கள் மராட்டியத் தமிழர்கள். இவர்கள் நிலையாக எந்த இடத்திலும் தங்காமல், கிராமம் கிராமமாகத் தங்கள் கலையை நடத்தியபடியே நடந்து செல்பவர்-களாதலால் இவர்களில் பெரும்பாலோர்க்கு நிரந்தரமான தங்கு மிடங்கள் கிடையா. அப்படியே இருந்தாலுங்கூட, கூத்து நடத்தமுடி யாத ஒய்வுக் காலங்களைத் தவிர மற்றபடி தமிழகம் முழுவதும் சுற்றிய படியே இருக்கின்றனர். ஆகவே, இக்கலை வடிவத்தை ஒவ்வொரு மாவட்டங்களிலும் சென்று கவனிக்கவேண்டிய சிரமம் அதிகம் இல்லாது போகிறது. பத்து தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் குழுக்களை, மதுரையைச் சுற்றியுள்ள கிராமங்களிலும், இராமநாதபுரம் மாவட்டம் மெட்டுக்குண்டிலும், திருநெல்வேலி மாவட்டம் மாசிலாமணிபுரத்திலும் சந்தித்து, அவர்களிடமிருந்து பெற்ற செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வு தொடர்கிறது.

இவ்வாய்வு ஏழு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

முதற்பகுதியில், தோற்பாவை நிழற்கூத்து பற்றிய அறிமுகமும், அதன் பெயர்ப்பொருத்தமும், அதன் பூர்வீகம் பற்றியும் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இதுவரை கிடைக்கிற ஏட்டுச் சான்றுகளின் மூலம், சீனாவே இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் தாயகமாக இருக்கலாம் என்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது.

இரண்டாம் பகுதியில், தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை ஆராயப்படுகிறது. வேறுபட்ட கலாச்சாரத்தையுடைய மராட்டியத் தமிழர்களாகிய இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள், தாங்கள் ஊர்ஊராக அலைகின்ற நிலைமையிலும் தங்கள் கலாச்சாரக் கூறுகளைத் தங்கள் கலைகளினூடாக, தங்கள் வாழ்க்கையில் உலவவிட்டிருப்பது தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது.

மூன்றாம் பகுதியில், தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களின் கலைவாழ்க்கை கவனிக்கப்படுகிறது. இக்கூத்தை நிகழ்த்துவதற்காக, இக்கலைஞர்களின் தொழில்கள் எவ்விதம் பங்கிடப் பெறுகின்றன என்பதும், தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் எவ்விதம் பொறுப்புகளை ஏற்றுக்கொள்கிறார் என்பதும் விளக்கப் படுகின்றன.

நான்காம் பகுதியில், தோற்பாவைகள் செய்கின்ற முறையும், அவற்றில் தீட்டுகின்ற வண்ணத்தின் அமைப்பும் விளக்கப்படுகின்றன. இந்த வண்ணங்களின் அமைப்பு, முக்கிய பாத்திரங்களுக்குக் குலப் பிறப்பை அடிப்படையாக வைத்து அமைந்துள்ளன என்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது.

ஐந்தாம் பகுதியில், தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் அமைப்பு முறை (Structure) ஆராயப்படுகிறது. எந்தத் தகராறும் இல்லாமல் பார்வையாளர்கள் பங்குபெறுதல் ஒழுங்காக நடைபெற்றால், இக் கூத்துக்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் ஒரே அமைப்பையே பின்பற்றி வருகின்றன என்ற தெளிவிற்கு வரமுடிகிறது.

ஆறாம் பகுதியில், இக்கலைவடிவம் யாருக்குப் பொருத்தமான கலைவடிவம் என்பது பற்றியும், இக் கலைவடிவத்தின் உயிர்நாடி (ஆன்மா) எங்குள்ளது என்பது பற்றியும், பார்வையாளர் பங்குபெறுகின்ற தன்மையைப் பற்றியும் ஆராயப்படுகிறது. இது குழந்தைகளுக்கான கலைவடிவம் என்ற முடிவிற்கும், இக்கலைவடிவத்தின் உயிர்

நாடி பாவையாட்டியின் குரல் மாறுபாடுகளுடன் இணைந்த பாவைகளின் அசைவுகளே என்ற முடிவிற்கும் வரஇயலுகிறது.

ஏழாவது பகுதியில். தமிழகத்தில் தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் இன்றைய நிலையும், இனிச் செய்ய வேண்டியது என்ன என்பது பற்றியும் விவாதிக்கப்பட்டுள்ளன. இன்றைய நிலைக்கான காரணங்களை ஆராய்ந்து, கற்றவர்களின் பார்வை இக்கலையின்மீது படவேண்டுமென்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது. மேலும் வினாத்தாள் பட்டியல் (questionnaire) மூலம் பார்வையாளரிடமிருந்து பெற்ற கருத்துக்களைக் கொண்டும் சில மாற்றங்கள் செய்ய ஆலோசனைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் ஈடுபட்டு அதைப் பற்றிய செய்திகளை வெளிக்கொணரும் முயற்சியில் இறங்கியுள்ள திரு ஆண்டி என்ற வி. இராமசுப்பிரமணியத்தை ஆய்வுக்கட்டுரையினை முடிக்கும் தருவாயில் சந்தித்து இக்கலை பற்றி உரையாட முடிந்தது

மத்திய தோல் ஆராய்ச்சி நிலையத்தைச் சேர்ந்த திரு இரமணமூர்த்தியை மூன்று முறைகள் சந்தித்து இக்கூத்து பற்றிய கருத்துக்கள் விவாதிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவர் ஆந்திர தோற்பாவைக் கூத்துக் கலைஞர் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவராகையாலும், மேல், கீழ் நாடுகளில் இக்கலையின் சிறப்பை வெளிப்படுத்தியிருப்பதாலும் இவருடனான உரையாடல் கட்டுரை ஆக்கத்திற்குப் பெரிதும் உதவியது.

கர்னாடகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் அதிக ஈடுபாடுடைய பல நாட்டுத் தோற்பாவைகளைச் சேகரித்து வைத்துள்ள திருமதி வாலென்டினா ஸ்டாச் அவர்களைச் சந்தித்து அவரிடம் கருத்துக்கள் கேட்கப்பட்டன.

கலிபோர்னியா லாஸ்ஏஞ்சல்ஸ் பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த அரங்கக்கலைப் பேராசிரியர் டாக்டர் ஹெல்ஸ்டீனுடன் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்து பற்றிய கருத்துக்கள் பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்டன. அவர் வரைந்து கொடுத்த சீனத் தோற்பாவையின் உருவம், அது தொடர்பான சிந்தனைக்கு வலுக்கொடுக்க உதவியது.

களஆய்வில் உதவிய தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள்

கலைஞர்கள்		இடங்கள்
1. அருணாசலராவ்	—	பாசிங்காபுரம், சம்பந்தர் ஆலங்குளம், கடச்சனேந்தல்
2. கருப்பையாராவ்	—	பெருங்குடி, ஆனையூர், காளவாசல், விளாங்குடி, கொக்குளம், கருமாத்தூர்
3. கருப்பையாராவ் (ட்யூப்ராவ் மகன்)	—	காப்பிலியப்பட்டி (திண்டுக்கல்)
4. கோபால்ராவ்	—	நிலையூர்
5. துரைராஜ்ராவ்	—	மாசிலாமணிபுரம் (தூத்துக்குடி)
6. பாபுராவ்	—	நரசிங்கம், மங்களக்குடி, புதுப்பட்டி, வௌவால் தோட்டம், மலையாளத் தான்பட்டி, அரும்பனூர் புதூர்.
7. பாபுராவ் (ட்யூப்ராவ் மகன்)	—	ஆரோக்கியசாமி நகர் (திண்டுக்கல்)
8. மாரியப்பராவ்	—	மெட்டுக்குண்டு (விருதுநகர்)
9. இராசுராவ்	—	திருமோகூர், நடுமுதலைக்குளம்
10. சண்முகராவ்	—	நடுமுதலைக்குளம்
11. சின்னச்சாமிராவ்	—	பெருங்குடி, நரசிங்கம், மங்களக்குடி, புதுப்பட்டி
12. முருகன்ராவ்	—	வண்டியூர், கடச்சனேந்தல், புளியங்குளம், பல்கலைநகர், வடபழஞ்சி, முத்துப்பட்டி, அச்சம்பத்து, விரகனூர்

குறியீடுகள் பற்றிய விளக்கம்.

* இருந்தால் அந்தப் பகுதியில் விடுபட்டுப் போயிருக்கும் வார்த்-தைகளைக் குறிக்கும்.

** இருந்தால் அந்தப் பகுதியில் கூறப்பெற்றிருக்கும் செய்தி களோடு தொடர்புடைய கருத்துக்களைக் குறிக்கும்.

( ) இருந்தால் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் பாவையாட்டியுடன் கதை கேட்கும் பாவனையில் — கருத்துத் தெரிவிக்கும் பாவனையில் பேசும் மத்தளம் அல்லது சுரப்பெட்டி வாசிப்-பவரின் குரல் என்று கொள்ளவும்.

[ ] இருந்தால் பாவையாட்டி கதை நடைபெறும்பொழுது தன் கருத்துக்களைக் கூறுவதாகக் கொள்ளவும்.

{ } இருந்தால் கட்டுரையாசிரியர் பார்வையாளரின் பங்கு பெறலைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளவும்.

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

அறிமுகம்

நாட்டுப்புற மக்களின் சிலநேரப் பொழுது போக்கிற்காக மட்டு-மின்றி, கிராமத்தின் பிஞ்சு உள்ளங்களில் இந்தியக் கலாச்சாரத்தையும் அறத்தின் வலிவையும் பாவத்தின் மெலிவையும் அழியாச் சுடராக ஏற்றிவைக்கவும் பாவைக் (பொம்மை) கூத்துகள் பெரிதும் உதவி-யிருக்கின்றன. இதற்காக மரப்பாவையும் தோற்பாவையும் பெரிதும் பயன்பட்டு வந்திருக்கின்றன. அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் ''எழுவகைக் கூத்து மிழி குலத்தோரை, ஆட வகுத்தன னகத்தியன்-றானே'' (உ.வே. சாமிநாதையர், 1944; 80) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இதில் தோற்பாவை நிழற் கூத்தையும் உள்ளடக்குகிறார் (பார்க்க பக். 20 வரி 15). அடியார்க்கு நல்லார் இங்குக் குறிப்பிடும் 'இழிஞர்' என்பதற்குப் 'பாமரர்' என்று பொருட்படுத்தலே சாலச்சிறந்தது. இதனாலேயே இக்கூத்தானது இன்றும் கிராமத்து மக்களைச் சார்ந்தே வளர்ந்து வருகிறது. இதை 'நிழலாட்டம்' (டி.கே. சண்முகம், 1967; 148) என்றும் குறிப்பர். ''நகரத்தில் வசிப்பவர்களை எந்த வகையிலும் பாதிக்காத இந்த நிழற்கூத்தானது (shadow play) தலைமுறை தலை-முறையாகக் கைமாறி வருகின்ற கலாச்சாரக் களஞ்சியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கிராமத்தவர்களால் கருதப்படுகிறது'' (D.R. Rajagopal, 1954; IV)

பெயர்க்குழப்பம்

இங்கு எழுகின்ற முதல் சிக்கல், பாவைக்கூத்து என்பது தோற்பாவைக் கூத்தைக் குறிக்கிறதா மரப்பாவைக் கூத்தைக் குறிக்கிறதா என்பதே. அடுத்து நிழலாட்டம் என்பது எதைக் குறிக்கும் என்பது. 'பாவைக் கூத்து' என்பதைப் பொம்மலாட்டத்திற்குப் பெயராகப் பலர் பயன் படுத்துகின்ற அதே நேரத்தில் 'நிழற்கூத்தில்' தோற்பொம்மைகள் பயன்படுத்தாமலிருப்பதையுங் காணமுடிகிறது (பார்க்க பக். 2 வரி. 26). கிராமங்களில் இதைப் 'பாவைக்கூத்து' அல்லது 'பாவை நாடகம்' என்கின்றனர். ஆனால் அதே நேரத்தில் மரப்பாவைக்கூத்தைப் 'பாவைக்கூத்து' அல்லது 'பொம்மலாட்டம்' என்கின்றனர் (கள ஆய்வுகளில் அறிந்தது) சோமலெ மரப்பொம்மலாட்டத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ''பொம்மலாட்டம் அல்லது பாவைக்கூத்து'' என்ற சிறு தலைப்பில், ''இது மரப்பாவையாகத் திருவள்ளுவரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது'' (S.M.L Chettiar, 1973;165) என்கிறார். மேலும் ''மரம், அல்லது களிமண்ணால் அமைத்த பாவையைக் கொண்டு மனிதர்களின் செயல்களை நடித்துக்காட்டலாம் என்ற கருத்து கீழ்நாடு, மேல்நாடு, இரண்டிலும் பரவியிருந்திருக்கிறது. புராதன இந்தியாவில் 'பாவைக்கூத்து' மிகவும் பிரசித்தி பெற்று விளங்கியது'' (ஜே. திலகரி, 1954; 65-70) என்பதும், 'பொம்மலாட்டம்' என்பதற்குப் பொருள் 'பாவைக்கூத்து' (கழகத்தமிழ் அகராதி, 1972; 711) என்பதும், ''இந்தப் பாவைக்கூத்து நிழற்படம் என்று கூறப்படும். பொம்மைகளை வைத்து ஆட்டுவதைப் பொம்மலாட்டம் என்று புகல்வர். இந்தப் பாவைக்கூத்து தெருக்கூத்து என்றும் கூறப்படும்'' (அ.இராகவன், 1967; 213) என்பதும், இந்தப் பெயர் கற்றவர்களிடையே மிகுந்த குழப்பத்தை உண்டாக்கியிருக்கிறதுஎன்று நினைக்க வைக்கிறது.

மேலும், நிழற்கூத்தில், பாவை (பொம்மை) நிழல்கள் மட்டுமின்றி, மனிதர்களின் நிழல்களும் காட்டப்படுகின்றன (The Encyclopedia Americana Vol. 24, 1957; 638,. ''இரும்புக்கம்பியில் இணைத்துள்ள பாவைகளாகிய இந்த நிழற்பாவைகள் நாடகம் காண்போரால் நேரிடையாகக் காணமுடியாதபடி, வெளிச்சம் நிறைந்த திரையில் அவற்றின் நிழல்கள் விழுமாறு தோன்றுகின்றன. அவைகள் மரஅட்டை, தகரம் அல்லது மிருகங்களின் தோலால் தட்டையாக, இணைப்புள்ள உருவங்களாகச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன'' (Colliers Encyclopedia. 16, 1958; 468), இவற்றைக் காணும்போது நிழற்கூத்-

தில் தோற்பாவைகளை மட்டுமே பயன்படுத்துதல் இல்லை என்றும் தெரிகிறது. ஆகையால் பாவைகளைத் திரைமறைவில் காட்டி, நிழலாக்கிக் காட்டினால் அது தோற்பாவையாயிருந்தாலுஞ்சரி-மரப் பாவையாயிருந்தாலுஞ்சரி-மனிதனேயானாலுஞ்சரி-அது நிழற் கூத்தே எனுங்கருத்து பெறப்படுகிறது.

இந்தோனீசியா, ஜாவா போன்ற நாடுகளில் சிறப்புற்று விளங்கி வரும் இக்கூத்துக்கள் பற்றி அந்நாட்டினர் வழங்கிவரும்பெயர் களைக் கவனித்தல் நல்லது. 'வயாங்' (Wayang), இந்தோனீசியாவில் 'நிழல்' (shadow) என்று பொருள்படுகிறது. 'வயாங் குலிட்' (Wayang Kulit) அல்லது 'வயாங் பூர்வா' (Wayang Purwa), தோற்பாவையை நிழலாகக் காட்டி நடிக்க வைப்பதாகும். 'வயாங் கிலிடிக்' (Wayang Klitic) 'வயாங் பூர்வா' விலிருந்து வேறுபட்டு மரப்பொம்மைகளைப் பெற்றிருக்கிறது (Bulletein of the Institute of Traditional Cultures, 1959; 359 61) 'வயாங் ஓங்' (Wayang wong) என்பது மனித நடன-மாடிகள் நடிப்பதாகும் (Judiachjadi, June, 1973; 241). தமிழகத்தில் இவைபோன்ற வகைகள் காணப்படாவிடினும், விளக்கத்திற்காக, எவ்-விதக் குழப்பமும் இல்லாத இவை போன்ற தெளிவான பெயர்கள் தேவைப்படுகின்றன. அம்முறையில் தோற்பாவைகளை ஆட்டி, அதன் நிழல் மூலம் கதை நடத்துகின்ற இக்கூத்திற்குத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து (Leather shadow puppet show) என்பதே பொருத்தமாக இருக்கும்.

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

கூத்து நடைபெறும் நேரம்

தோற்பாவை நிழற்கூத்து ஆரம்பிக்கப் பொதுவாக இரவு 9 மணிக்கு மேல் ஆகிவிடும். இரண்டரை அல்லது மூன்று மணிநேரம் கதை நடைபெறும். நகருக்கு அருகிலுள்ள இடமானால் மட்டுமே, இரவு 7.30 அல்லது 8 மணிக்குத் தொடங்கித் திரைப்படம் (cinema) முதற்காட்சி முடிவதுபோல் 10 மணிக்கெல்லாம் முடிந்து விடும்.[1]

பாவைகள்

பல உயரங்களில்-பல வண்ணங்களில் காட்சியளிக்கும் பாவை-கள் அனைத்தும் மெல்லிய தோலால் செய்யப்பெற்றவை. பொருளா-தாரத்தில் சிறிது குறைந்தவர்கள்-தோல் விற்கும் விலையில் வாங்கச் சக்தியற்றவர்கள், சில சிறிய பாவைகளை அட்டையில் கத்தரித்து,

அதில் படம் வரைந்து வைத்திருப்பதைக் கள ஆய்வுகளில் காண முடிந்தது. பாவைக் கூத்துக்காரர்களின் சொந்தக் கைத்திறமையில் உருப்பெற்றவையே அந்தச் சித்திரங்கள்.

அரங்கம்

சிறிய அறையொன்று துணிகளால் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். முன்புறத்தில் ஒரு வெண்மையான திரைச்சீலை அத்துணியுடன் இணைக்கப் பெற்றிருக்கும். பாவைகளை ஆட்டுபவர் அதற்குள்ளே அமர்ந்திருப்பார். அவர் வலது காலில் ஒரு கட்டை; கையில் ஒரு சலங்கை; சுற்றிலும் பொம்மைகள் இருக்கும். அவர் தலைக்கு மேலே ஒரு விளக்கு - அது பொருளாதாரத்திற்குத் தகுந்தபடி எண்ணெய் விளக்காகவோ, பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்காகவோ, மின் விளக்காகவோ வசதிக்குத் தக்கபடி மாறும் இயல்புடையது. அதன் ஒளியில் அந்த விளக்கிற்கு முன்னால் பாவைக் கூத்துக்காரர் ஆட்டுகின்ற பாவையின் நிழல் திரைக்கு வெளியே தெரியும். இது நடைபெறும் இடத்தைப்பெரும்பாலும் வட்ட வடிவினதாகப் பெரிய துணியால் மறைத்திருப்பர். வட்ட வடிவமாக அமைப்பதற்குக் காரணம் பார்வையாளர்கள் சிறிது அதிகம் அமரமுடியும் என்பதுதான் (பார்க்க படம் 1).

பாவையரட்டி

தோற்பாவைகளின் அசைவுகளுக்கேற்ப - பாத்திரங்களின் இயல்புக்கேற்ப - பல குரல்களில் அவர் ஒருவரே பேசியபடி - பாவைகளை ஆட்டியபடி கதையை நடத்திச் செல்வார் (பார்க்க படம் 2)

குழு

திரைக்கு வெளியே பாவைக் கூத்துக்காரரின் குடும்பத்திலுள்ள ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வேலையில் ஈடுபட்டிருப்பர். ஸ்வரப் பெட்டியுடன் ஒருவர் - பெரும்பாலும் அனைத்துக்குழுக்களிலும் பெண்-

1. இதன் காரணமாக, கிராமங்களில் கிராமத்தவர் அதிகப் படச்சுருள் (reel) உள்ள திரைப்படங்களை எதிர்பார்ப்பதையும் - ரசிப்பதையும், நகரத்தில் நகரவாசி குறைவான படச்சுருள் (reel) உள்ள திரைப்படங்களை எதிர்பார்ப்பதையும் - ரசிப்பதையும் கவனத்தில் கொள்ளலாம். இந்த மனநிலைகளை இன்றும் நன்கு கவனிக்க முடியும். அதற்குக் காரணம், இரவு உணவு முடிந்தபின் கிராமவாசிகளுக்கு வேண்டிய பொழுதுபோக்காவே (entertainment) கலைகள் அமைந்துள்ளன. ஆனால் நகரவாசிக்கு அவருடைய அவசரங்களில் சிறு விலகலுக்காகவே இந்தக் கலைகள் தேவைப்படுகின்றன.

மணிகள்தாம் ஸ்வரப்பெட்டியுடன் அமர்ந்திருக்கின்றனர். மத்தளப் பெட்டியுடன் ஒருவர்; சிங்கியுடன் ஒருவர் - இவர்கள் கதை நடத்து-பவருக்கு உதவும் பொருட்டு அப்போதைக்கப்போது அதை விமர்சித்துக் கொண்டும், பாடல்கள் பாடிக்கொண்டும் கதையோட்டத்திற்கு உதவு-வர் (பார்க்க படம் 3.)

தமிழகத்தில் நடைபெறுகின்ற தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் பொதுவான அமைப்பு அனைத்து இடங்களிலும் மேற்கூறிய முறை-யிலேயே காணப்படுகிறது.

தொழில்முறைக் கூத்துக்கள்

''பரந்த தென்னிந்திய நாட்டுப்புற நடனங்களைத் தெளிவிற்-காக இரண்டு பெரும்பிரிவிற்குள் அடக்கலாம். ... ... (1) தொழில் முறைக்குழுவினரின் நடனங்கள் (2) பொதுவான நாட்டுப்புற மக்களின் சமூக, இன நடனங்கள் முதற் பகுப்பில் (1) பொம்மலாட்டம் (2) புரவியாட்டம் (3) நிழலாட்டம் ஆகியவை மிக முக்கியமானவை-களாகக் கருதப்படும்'' (E. Krishna Iyer May 1954;I) தெருக்கூத்தும் கழைக்கூத்தும் இதனுள் அடங்கும்.

இவற்றுள் மரப்பொம்மலாட்டம் இப்பொழுது கோயில் திரு-விழாக்களிலும், பொருட்காட்சிகளிலும், பொழுது போக்குவதற்காகவும், புராணக்கதையின் நீதியை உணர வைப்பதற்காகவும் பயன்படுகிறது. கிராமியக்கலை என்ற முத்திரை இருந்தபோதிலும் இப்பொழுது இக்-கலை கிராமத்திலிருந்து விலகி வந்துவிட்டதாகக் கருத முடிகிறது. சமூகத்தில் உயர்ந்த இனத்தவர் என்று கருதப்பட்டவர்களிடமிருந்து கிடைத்த சமூக மதிப்பே இக்கூத்து கிராமத்திலிருந்து விலகி வரக்கார-ணமாக இருந்திருக்கலாம்[2] அடிக் குறிப்பில் கூறப்பட்டிருப்பவை

2. "அரிச்சந்திர புராணத்தைப் பொம்மலாட்டமாக்கத் தஞ்சைக்குப் பக்கத்திலுள்ள சித்த நாயக்கன் பேட்டை நானு ஐயங்கார் என்பவர் முன்வந்தார். இதுவே முதல் பொம்மலாட்டம். அவர்தான் முதன் முதலாக இந்தப் பொம்மைகளை உருவாக்கியவர். முதலில் அவற்றைத் தோலில் செய்தார். பின்பு மரத்தால் செய்தார். அவருக்குப்பிறகு திருப்புவனத்தில் இருந்த சுவாமிநாதஐயர் என்பவர் இந்தக்கலையை ஏற்று நடத்தி வந்தார். இவர்களுக்குப்பின் ஸ்ரீவாஞ்சியம் சுவாமிநாதஐயர் இந்தக் கலையில் ஆர்வங்கொண்டு நடத்தினார். இவர் மிகவும் பிரபலமான தோடு 'தளுக்கு' சுவாமிநாதஐயர் என்ற பெயர் பெற்றார். 'தளுக்கு' சுவாமிநாதஐயர் திருப்புகலூர் குப்புசாமிஐயர் என்பவரைத் தம்முடன்

பொம்மலாட்டத்தின் ஒரு நூற்றாண்டு வரலாறு மட்டுமே. முதல் பொம்மலாட்டம் ஒரு நூற்றாண்டு காலத்தில்தான் தோன்றியது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள இயலாது (பார்க்க. பக். 21 வரி 7). ஆனால் இதன் மூலம் சமூகத்தில் உயர்ந்த இனத்தவராகக் கருதப்பட்டவர்களே இந்தக் கலையைப் புதுப்பித்தனர் என்பதும், இன்றைய தினம் பொம்மலாட்டம் கிராமத்து மக்களை விட்டு விலகி வந்திருக்கிறது என்பதும் இங்கு கவனிக்கத் தக்கவை.

புரவியாட்டம் அல்லது பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் என்று அழைக்கப்படுகின்ற இவ்வாட்டம் திருவிழாக்காலங்களில் மட்டுமே குருத்துவிட்டு மறைகின்றது. தெருக்கூத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டங்களில் - அறுவடை சமயங்களில் - திருவிழாக் காலங்களில் மட்டுமே நடத்தப்படுகிறது தோற்பொம்மைகளை நிழலாக ஆட்டிக் கதை நடத்தும் நிழற்கூத்தும் (shadow play). மேலே கூறியுள்ள மற்ற கூத்துக்களும் கூட்டு உழைப்பின் அடிப்படையிலேயே நடத்தப்படுகின்றன என்றாலும், இவற்றில் தோற்பாவை நிழற்கூத்து மட்டுமே, கூட்டுக் குடும்பக்கலையாக விளங்குகிறது. ஒரு குடும்பத்தின் அத்தனை உறுப்பினர்களின் சுருதியாலும் இக்கூத்து மீட்டப்படுகிறது. அடுத்து, எல்லாக் காலங்களிலும் ஒவ்வொரு கிராமமாகத் தாமே வலியச் சென்று, கிராம மக்களுடன் தங்களை மீண்டும் மீண்டும் பிணைத்தபடியே தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்கின்றனர் இக்கலைஞர்கள். தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் இந்தத் தன்மைகளைக் கழைக்கூத்தும் பெற்றிருந்-

---

சேர்த்துக்கொண்டார். இவர்களுக்குப்பின் இந்தக் கலையில் ஆர்வங் கொண்டவர் புதுக்குடி சுவாமிநாத குருக்கள். இவர் 'தளுக்கு' சுவாமிநாத ஐயரின் சீடர். பின்பு இவரும் குப்புசாமி ஐயரும் சேர்ந்து பொம்மலாட்டம் நடத்தினார்கள். இவர்கள் தனியே சென்றதும் சுவாமிநாதஐயர் ஸ்ரீவாஞ்சியம் ஐயாவையர் என்பவரைத் தயார் செய்தார். கடைசிவரையில் சுவாமிநாத ஐயர் இவருடனே பொம்மலாட்டம் நடத்தினார். இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் அவர் காலமானார் .. 'தளுக்கு' சுவாமிநாதஐயரின் குமாரர் ஸ்ரீவாஞ்சியம் சுப்பிரமணியஐயர் புதுக்குடி குருக்கள் கோஷ்டியில் பாடி வந்தார். பிறகு ஸ்ரீவாஞ்சியம் ஐயாவையரின் மகன் கிருஷ்ணமூர்த்தி ஐயர் இந்தக் கலையைக் கைக்கொண்டார். இந்தக் கிருஷ்ணமூர்த்தி ஐயர்தான் தம் சகோதரரின் உதவியுடன் கும்பகோணம் மங்கள சபா' என்ற நிறுவனத்தை ஏற்படுத்திப் பொம்மலாட்ட நாடகங்கள் நடத்தி வந்தார். இப்பொழுது இந்தச் சபையை இவருடைய புதல்வர் கே. ஸ்ரீநிவாசன் சிறப்பாக நடத்தி வருகிறார்)'' (என். ராமகிருஷ்ணா, 1972 ஆகஸ்ட்: 55 60)

தாலும், அதில தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப்போல் கலையம்சம் இல்லை; வெறும் திறமையை மட்டும் வெளிக்காட்டுவதாகவே இருக்கிறது. ஆகையால் அக்கூத்தைக் கலைத்தன்மையுடன் பொம்மைகளை அசைத்து அதன் மூலம் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிற தோற்பாவை நிழற்கூத்துடன் இணைத்துப் பார்த்தல் என்பது இயலாது.

உலகநாடுகளில் தோற்பாவை நிழற்கூத்து

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்து, மற்றைய கூத்து வகைகளை விட மிக நீண்ட மரபை உடையதாக இருந்தாலும், தற்பொழுது எட்டு நாடுகளில் மட்டுமே உயிர்வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. அவை,

1. இந்தியா
2. இந்தோனீசியா
3. திவாங்க்
4. சீனா
5. மலேசியா
6. கம்போடியா
7. தாய்லாந்து
8. துருக்கி

ஆகியவையாகும் என்கிறார் ரமணமூர்த்தி (M V. Ramanamurthy, unpublished typescript, 1975; 1) இத்துடன் ஜாவா, பர்மா, சயாம் போன்ற நாடுகளிலும் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தைக் காண முடிகிறது. (Ananda K. Coomaraswamy, 1972; 211; 174,180). இதில், தாய்லாந்து சயாம் என்றே மேனாட்டவர்களால் சில நூற்றாண்டுகளாக அறியப்பட்டிருந்தாலும், 1950இல் அது தாய்லாந்து என்று அதிகாரப் பூர்வமாக மாறியது. இருந்தாலும் சயாம் என்பது இன்றும்கூட அந்நாட்டிற்கு மற்றொரு பெயராக வழங்கிவருகிறது (Victor Parcel, 1965;Z). ஜாவா (Java), சுமர்த்தா (Sumarta) ஆகிய தீவுகள் இந்தோனீசியாவிற்குள் அடக்கம். தென்கிழக்காசியாவில் நாடுகள் ஒவ்வொன்றும் மிக நெருக்கமாக-ஒன்றிற்கொன்று தொடர்புடையதாக இருக்கின்றன. ஆக, இந்நாடுகளும் தாய்லாந்து இந்தோனீசியாவில் அடங்குகின்றன. பர்மாவிலும் தோற்பாவை நிழற்கூத்தைக் காண முடிகிறது. ஐரோப்பாவின் எந்த இடத்திலும் தோற்பாவை நிழற்கூத்தைக் காணமுடியாது (M. V. Ramanamurthy, unpublished typescript, 1972; 5). இந்தியாவில் இரண்டு வகையான தோற்பாவைகள்

உள்ளன. முதல் வகை ஒளிபுகமுடியாத தடித்த தோலால் ஆனது. இந்த வகைப் பாவைகள்

1. மலேசியா
2. இந்தோனீசியா
3. தாய்லாந்து

போன்றவற்றிலும் காணப்படுகின்றன. இரண்டாவது வகைப் பாவைகள் ஒளிபுகக்கூடிய வண்ணத்தோலில் செய்யப்பெற்றவை. இவை

1. சீனா
2. ஜப்பான்
3. துருக்கி
4. எகிப்து

ஆகிய இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன (Valentaine Stache, Dec. 1975; 44). ஆனால் ஜப்பானிலுள்ள தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பற்றி ரமணமூர்த்தி குறிப்பிடுகையில், வேறுபட்ட இடங்களிலுள்ள வேறுபட்ட பூர்வீகமுடைய (origin) தோற்பாவை நிழற்கூத்து பற்றிய கல்வி-ஆராய்ச்சியை வளர்க்கின்ற பொறுப்பை ஏற்றுள்ள டோக்கி-யோவிலுள்ள மத்திய கிழக்காசியக் கலாச்சாரக் கழகம் (Centre for East Asian Cultural Studies) தனக்கென்று ஒரு தனியான - மற்ற இடங்களுக்கு வேறுபாடான முறையில் இக்கலையை வளர்த்துள்ளது என்கிறார் (M. V. Ramanamurthy, unpublished typescript, 1975;2). மேலும் அவரது கூற்றுகளின் மூலம் ஜப்பானில் தோற்பாவை நிழற்-கூத்து தொடக்க காலத்தில் இல்லை என்று தெரிகிறது.

ஜாவாவில் காணப்படுகின்ற தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் பொம்மைகள் அசையக்கூடிய பகுதிகள் பெற்றிருந்தாலும், சீனாவில் காணப்படுவது போன்று ஒளிபுகக் கூடியதாக இல்லை (Ananda K. Coomaraswamy, 9/2; 211).

பர்மாவில் காணப்படுகின்ற இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துப் பாவைகளில், அசையக்கூடிய பகுதிகள் (movable parts) காணப்-படுவதில்லை (ibid; 174).

சயாமில், நாங் தாலுங் (Nāng Tālung) என்று அழைக்கப் படுகின்ற நிழற்கூத்தில் (shadow play) தோலுருவங்கள் கீழிருந்து தாங்கிக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. ஜாவாவில் காணப்படுவது போன்று, நீண்ட காட்சியிலும், அசைவுகள் தேவையில்லாத சமயத்-திலும் வாழை மட்டையில் பொம்மைகள் குத்திவைக்கப்படுகின்றன (ibid; 80).

மிகப்பெரிய, ஒளிபுகக் கூடிய தோற்பொம்மைகளுடன் கூடிய நிழற்கூத்து மரபு லாவோஸில் (Laos) இருந்தாலும், அதை நடத்துபவர்கள் தாய்லாந்துக்காரர்களாகவே இருக்கின்றனர். மொழி ஏறக்குறைய ஒன்றுபோல இருப்பதால் லாவோஸ் நாட்டுக்காரர் மொழி பெயர்ப்பில்லாமல் அதன் பொதுக்கருத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது (Faubion Bowers, 1966; 184).

மலேசியாவின் முக்கியமான எல்லா நிகழ்ச்சிகளிலும், மலேயாவின் 'ஹிகாயத்சேரிராமா' கதையின் பல்வேறு துணைக்கதைகளைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் மூலம் நடத்திக் காட்டுகின்றனர் ... பொதுவாக ஏழு இரவுகளில் இந்நிகழ்ச்சி முடிவுறும். இந்த ஏழு இரவு நிகழ்ச்சிகளும் ஒரே கதையாகிய 'ஹிகாயத்சேரிராமா' வின் ஒவ்வொரு பகுதியின் தொடர்ச்சியாக இருக்கும். (Singaravelu, 1966;305)

இந்தப் பழைய நாடகக்கலை வடிவம் இன்றும் சீனாவில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறது பீக்கிங் (Peking) மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சிறிய பாவைகள், ஸீச்வான் (Szechwan) பகுதியைச் சேர்ந்த பெரிய பாவைகள் என்று இரண்டு வகையான வேறுபட்ட உருவங்களை அங்கே பார்க்க முடிகிறது இரண்டு வகைகளும் அசையக்கூடிய பகுதிகளைப் பெற்றிருக்கின்றன பாவை உருவங்களின் கை, கால் அசைவுகள் அவைகள்தான் மிகச் சிறப்பாகச் செய்யப்பெற்ற நிழலாட்ட உருவங்கள் என்பதைக்கூறும் (Fredrich Setman and Stuttgard, 1972; 218).

இந்தியாவில் தோற்பாவை நிழற்கூத்து

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்து ஒரிஸ்ஸா, ஆந்திரப்பிரதேசம், தமிழ்நாடு, மைசூர், கேரளம் ஆகிய மாநிலங்களில் மட்டும் குறைவாகவோ, அதிகமாகவோ நடைபெறுகின்றது. ஆனால் வடஇந்தியாவிலோ, இலங்கையிலோ இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்திற்கான அடிச்சுவடுகளே காணப்படவில்லை என்கிறார் சோரென் சென் (Neils Roed Sorensen, 1975; 1).

வழங்கும் பெயர்கள்

ஆந்திராவில் இக்கூத்தைத் தோலு பொம்மலாடா (Tholu Bommalata) என்றும், சென்னையில் தோல் பொம்மலாட்டம் என்றும், மைசூரில் தொகலு பொம்பே ஆடா (Thogalu Bombe āṭā) அல்லது சக்கல கொம்பே ஆடா (Chakkala Gombe āṭā) என்றும், கேரளாவில் தோற்பாவைக் கூத்து அல்லது நிழற்காட்சி என்றும், ஒரிஸ்ஸாவில்

'ராவன் சாயா' (Ravan cha a) என்றும், மகாராஷ்ட்ராவில் 'சர்ம பகுலி நாட்யா'(Charma Bhaguli natya) என்றும் வழங்குவர் (V. Patanjali, Oct 1966; 8).

கேரளத்தில் 'ஓலப்பாவைக் கூத்து' என்றும் குறிக்கப்படுகிறது (கேரள ஸாஹித்ய சரித்திரம், Vol. 1, 1967; 214-15, விஸ்வ விஞ்ஞான கோஸம், Vol. III, 1971; 424). முன்காலத்தில் கரும்பனை ஓலையில் பாவையுண்டாக்கி, அதன்மூலம் இக்கூத்து நடத்திவர, அதனால் அப்பெயர் பெற, பின்னால் மான்தோல் வந்த காலத்தும் அப்பெயராலேயே வழங்கி வருகிறது (கிருஷ்ணன்குட்டிப் புலவர் பேட்டி).

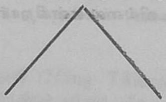
இனம்

தமிழகத்தையும், ஆந்திரத்தையும், கர்னாடகத்தையும் பொறுத்தவரை இக்கலைக்கு உயிரூட்டிக் கொண்டிருப்பவர்கள் மராட்டிய ராவ்ஜிக்கள் (M.V Ramanamurthy, 1965;261). வடஆற்காடு குறிப்பேட்டில் ஸ்டார்ட் என்பவர் மராத்தி என்பது வழக்கமாகத் தெற்கு நோக்கி வந்திருக்கிற ஆந்திர சாதிகளுக்குப் பொருந்துமென்றும் வர்களின் சாதி ஒட்டு 'ராவ்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார் (E. Thurston,, Vol. I, 1975; 14)

கர்னாடகம்

வாலெண்டினா ஸ்டாச், கர்னாடகத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் கிள்ளிக்யாதஸ் (Kiḷḷikyātas) என்பவர்கள், கிள்ளிகேதர் (Kiḷḷiketar) அல்லது கிள்ளிகேத் (Kiḷḷiket) என்று அழைக்கப்பட, வடக்கே பம்பாய் மாகாணத்தில் கடபு (Katabu) அல்லது கட்பு (katbu) என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். கிள்ளிக்யாதஸ் (Kiḷīikyātas) மீனஹிதியு (mīnahidiyu) அல்லது புருடு சாதி (burude) என்றும், பொம்பெயாட்சு (bombeyādsu) அல்லது பொம்பெயாடதவரு (bombyātadavaru) என்றும் இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. இதில் முன்னவர்கள் மீனவர்களாகவும், பின்னவர்கள் பாவையாட்டிகளாகவும் இருக்கின்றனர் (Valentine Stache, Dec. 1975; 46) என்கிறார்.

கிள்ளிக்யாதஸ் (Killikyātas)



மீனஹியுதியு (minahidiyu) அல்லது புருடு (burude) மீனவர்கள்	பொம்பெயாட்சு (bombeyādsu) அல்லது பொம்பெயாடதவரு (bombeyātadavaru) பாவையாட்டிகள்

'பொம்பெயாடதவரு' என்கிற இனத்தின் பெயர் பொம்மையாட்டு-கின்ற தொழிலின் காரணமாக வந்திருக்கலாம்.

ஆந்திரா

இந்தக் கலைச் சம்பிரதாயத்தைக் காப்பாற்றிவரும் பலகுடும்-பங்கள் ஆந்திரபிரதேசத்தில் இன்றும் இருந்து வருகின்றன. இவற்றைஅங்கே 'ஆரே' என்று சொல்கிறார்கள் என்கிறார் ஜோகராவ் (ஜோகராவ், 1973; 23-26). ஆறிகாபுலு, ஆறிகாபுலு ரெட்டி (குமாரராஜராவ் பேட்டி) ஆகிய பிரிவினர் இக்கலைக்கு உரியவர்களாக ஆந்திராவில் உள்ளனர். 'ஆரே' என்பதுதான் 'ஆறி' எனக்கூறப் பட்டிருக்கவேண்டும்.

தமிழகம்

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை முன்கூறிய முறைகளே காணப் படவில்லை. தமிழக ராவ்ஜிக்களில் பன்னிரண்டு பிரிவினர் இங்கு இருக்கின்றனர். அவர்களில் மண்டீகர், வாவுடுகர் ஆகிய இரண்டு பிரிவினர்களும் இக்கலைக்கு உரியவர்களாயிருக்கின்றனர் (கள ஆய்வு களில் அறிந்தது).

கேரளம்

கேரளத்தில் மராட்டியர்கள் இக்கூத்துக்களை நடத்துபவர்களா யில்லை. அங்கு நாயர், முதலியார், மன்றாடியார், செட்டியார் போன்ற கேரள தமிழக இனங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் இக்கூத்தை நடத்துகின்றனர் (கிருஷ்ணன் குட்டிப் புலவர் பேட்டி).

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

கேரளா

கேரளாவில் தோற்பாவை நிழற்கூத்து பகவதிகோயில் கூத்து மாடங்களில், கோயில் திருவிழாக்காலங்களில் மட்டும் நிகழ்த்தப்படு-கிறது. இருபத்தி நான்கு அடி நீளக் கூத்து மாடத்தில், பின்னால் இருபத்திநான்கு அடி நீண்ட மூங்கிலில் மின் விளக்குகளை வரிசை-யாகப் பொருத்தி, அதன் வெளிச்சத்தில் பாவைகளின் நிழல்களைக் காட்டுகிறார்கள் (பார்க்க படங்கள் 4-8) பொம்மைகள் தடித்தவை. ஒளி ஊடுருவக் கூடியதாக இல்லை. பொம்மைகளின் அசைவுகளும் மிகவும் குறைவு இதில் பாடுகின்ற பாடல்கள் கம்பராமாயணப் பா-டல்கள், பாடல்கள் தமிழிலேயே அமைந்துள்ளன. அதற்கான உரை-

விளக்கம் (வியாக்யானம்) மட்டுமே தமிழும் மலையாளமும் கலந்த நிலையில் உள்ளது. இக்கூத்தே கம்பராமாயணப்பாடல்களுக்கு உரை· விளக்கம் செய்வதாக உள்ளது. செண்டை, பாறை, ஜால்ரா இக்கூத்தில் பின்னணி இசைக்கருவிகளாகப் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. மூன்றுபேர் கதை நடத்துகின்றனர். இருவர் பாவைகளை அசைத்துக் கதை நடத்துகையில் ஒருவர் ஓய்வெடுத்துக் கொள்வார். அதாவது கம்பராமாயண விளக்கத்திற்காகப் பாவைகளை முன்னால் நிறுத்திக் கதை சொல்லுகின்றனர் (பார்க்க படம் 7). மொத்தம் நால்வர் இக்கூத்து நடத்த வேண்டியுள்ளது இரவு 10½ மணிக்கு ஆரம்பித்து விடி· காலை 5½ மணிக்கு முடியும். பகவதி கோயில்களில் 7,11,18,21,41 ஆகிய நாட்கள் இக்கூத்து நடைபெறும் அதற்குத் தகுந்தாற்போல் கதையின் உரைவிளக்கங்கள், கதைப்பகுதிகள் சுருக்கப்படும்; விரிக்கப்படும். இரண்டடிக்கு உட்பட்டே பாவைகளின் உயரங்கள் உள்ளன (பார்க்க படம் 8).

ஆந்திரா

ஆந்திராவில் மேடையின் நீள அகலங்கள் முறையே 425 செ.மீ. 150 செ.மீ. பொம்மைகள் ஆள் உயரம் பெரியவை. ஒரு அனுமான் பாவையின் உயரம் 120 செ.மீ. இங்குக் கூத்து நடத்த ஒன்பதுபேர் வேண்டியிருக்கிறது. மிருதங்கம் அடிக்க ஒருவர்; ஆர்மோனியம் வாசிக்க ஒருவர்; தாளம்போட ஒருவர்; பாவைகளை ஆடவிடுபவர் இருவர்; யுத்த நேரத்தில் தப்பட்டை (பேரிகை) முழங்க, சங்கூத, விளக்கம் சொல்ல ஒருவர். ஒன்பதின்மரில் எழுவர் ஆடவர்; இருவர் பெண்கள். பெண்குரலுக்குப் பின்னணி பாடப் பெண்கள் குரல் பொருத்தமாக இருப்பதால், பின்னணி பாட ஒரு பெண்ணும், பெண் பாவைகளை ஆட்டுவதற்கு ஒரு பெண்ணுமாக இருவர் இருக்கின்றனர். மிக அழகாக இருப்பதற்காகவும், ஆட்டங்கள் ரசிக்கும்படி இருப்பதற்காகவும் பெண் பாவைகளுக்கு மூன்று குச்சிகளை உபயோகின்றனர். கழுத்திற்கு ஒன்று; இரண்டு கைகளுக்கு இரண்டு. ஆண்களுக்கு இரண்டு குச்சிகள். தலைக்கு ஒன்று; அசைவு வேண்டிய ஒரு கைக்கு ஒன்று. பொம்மைகளின் அசைவுகள் மிக அழகாக இருக்கும் (குமாரராஜராவ் பேட்டி).

கர்னாடகா

கர்னாடகாவிலுள்ள அனைத்துத் தோற்பாவைகளும் வண்ணங்களுடன் கூடியதாய்-ஒளிபுகக்கூடியதாய்த் துவாரங்கள் இடப்பெற்றுள்ளன. கர்னாடகாவில் மூன்று வகையான பாவைகள் உள்ளன.

வடக்கே (குல்பர்க்கா, ரெய்ச்சூர், பிஜபூர், பீகார்) பாவைகள் ஏறக் குறைய 90 செ.மீ. உயரத்தில் உள்ளன. யானை, குதிரை, பசு போன்ற விலங்குகள் நேர்த்தியாக வரையப் பெற்றிருக்கும் மத்திய கர்னாடகாவில் (தார்வார், பெல்லாரி, சித்ரதுர்கா, சிமோகா மாவட்டத்தில் சில பகுதிகள்) பாவைகள் 15 லிருந்து 60 செ மீ. வரை உயரத்திலுள்ளன. கன்னகிரியில் (சிமோகா மாவட்டம்) துவாரங்கள் இடப்படாததாயும், பின்னணியில் சித்திரங்கள் தீட்டப்பெற்றதாயு-மிருக்கும். தெற்கு கர்னாடகத்தில் (மண்ட்யா, பெங்களூர், தும்கூர், ஹஷான், கோலார்) ஆண் பாத்திரப்பாவைகள் அணிகலன்கள் அணிந்ததாயும், ஆனால் மேலாடை அணியாததாயுமிருக்கும். கர்னாடகா தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் தனிச்சிறப்பு ஒரே தோற்-பாவையில் பல சித்திரங்கள் தீட்டப்பெற்றிருப்பதாகும் (Valentaine Stache, Dec. 1975; 45). கர்னாடகாவிலும் ஆந்திராவைப்போலவே பாவைகளின் அசைவுகள் அழகாயிருக்கும் என்பர் ஹெல்ஸ்டீன் (Helstein, unpublished photo copy; 15).

ஒரிஸ்ஸா

ஒரிஸ்ஸா தோற்பாவைகள், வண்ணங்கள் தீட்டப்பெற்றிருப்ப-தில்லை. பாவையாட்டிகள், வண்ணங்கள் கொடுப்பது தோலைக் கெடுக்கும் என்கின்றனர். மேலும் இங்குத் தோல்கள் மெல்லிதாகவும் ஒளிபுக முடியாததாகவும், நிழலைத் திரையில் உண்டாக்குவனவாகவும் உள்ளன. ஒரிஸ்ஸாவிலுள்ள பாவைகள் பொதுவாகச் சிறியனவாகவே இருக்கின்றன. இராவணன் பாவை 30 அங்குலம் உயரமும், இராமன் பாவை 24 அங்குலம் உயரமும் உள்ளன. பெண்பாத்திரப்பாவைகள், பிராமணர் பாத்திரப்பாவைகள் 13லிருந்து 22 அங்குலம் வரை உயரத்திலிருக்கின்றன. விலங்குப் பாவைகள், 4 அங்குல உயரத்தில் காணப்படுகின்றன (Surya India, April, 1977; 46-47 Author name is not given)

தமிழகம்

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரையில் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் பாவைகளை ஆட்டுகிற இடம் - அரங்கு, மிகவும் சிறியதாக இருக்கிறது (பார்க்க படம் 9). இது கூடாரம் போன்ற அமைப்-புள்ளது. பார்வையாளர்களுக்காக அதைச் சுற்றிலும் பெரியவட்ட வடிவினதாக மறைப்புத் துணி போடப்பட்டிருக்கும் (பார்க்க படம் 10). அதன் உள்ளே பார்வையாளர்கள் அமர்ந்திருப்பர். இம்மறைப்பின் ஓர் ஓரத்தில் அரங்கு அமைந்திருக்கும். ஆந்திராவில் இருப்பது

போலவே பொம்மைகளின் நிழல் வெளித் தெரிவதற்காகத் திரைச்சீலை இலேசான சாய்வுடன் - இறுக்கமாகக் கட்டப்பெற்றிருக்கும். கூத்தரங்கில், நீள, அகலங்கள் எல்லோரிடமும், ஒரே மாதிரியாயிருக்க வேண்டுமென்று நியதியில்லை. அவரவர்களின் வசதியைப் பொறுத்தது. அதைப்போலவே, திரைச்சீலையின் நீள, அகலங்களும் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவுகோலுக்குள் அடங்கா. உதாரணமாக ஒரு குழுவில் 9 அடி நீளம், 6 அடி அகலம், 5 அடி உயரமுள்ள கூத்தாட்ட அரங்கின் முன் பக்கத்திலுள்ள திரைச்சீலையின் நீள, அகலங்கள் முறையே 9 அடி, 3 அடி (அருணாசலராவ் பேட்டி). ஆனால் மற்றொரு குழுவில் 6 அடி நீளம், 4 அடி அகலம், 3 அடி உயரமுள்ள அரங்கில் திரைச்சீலையின் நீளம் 4 அடியாகவும், அகலம் 2 அடியாகவும் உள்ளது (துரைராஜ்ராவ் பேட்டி). பாவைகளை இயக்குவது தமிழகத்தில் ஒருவர் மட்டுமே. அவரே பாவைகளை அசைத்தபடி கதையும் நடத்துவார் (பார்க்க படம் 11). இங்கு ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் ஏற்றார்போல் அவரே குரல் மாற்றி நடத்துவார். சில வேளைகளில் மிருதங்கமும் அவரே வாசிக்கிறார் (துரைராஜ்ராவ் குழுவில் நேரில் கண்டது). பாவைகளை ஆட்டுபவர் பல வேலைகளையும் அவரே செய்வது. அக்குழுவின் ஆள் பற்றாக் குறையின் காரணமாகவே இருக்கும். இருந்தாலும் பாவை ஆட்டல், பலகுரல் கொடுத்தல் இரண்டும் ஒருவரேதான் செய்கிறார். பாவைகளின் உயரங்கள் இரண்டு அடிக்குக் குறைவே.

ஆந்திராவில் இதை நடத்த, குறைந்த அளவு, ஆறுபேர் வேண்டியிருக்க (எம். வி. ரமணமூர்த்தி, அக். 62; பக் 50). கேரளாவில் நான்குபேர் வேண்டியிருக்க, இங்கு, தமிழகத்தில் ஒருவரே போதுமானது. கேரளாவிலும், ஆந்திராவிலும் ஆட்டத்தை நடத்தும் எல்லோரும் விடியவிடியத் திரைக்குள்ளேயே தங்க வேண்டியிருக்கும் (எம். வி. ரமணமூர்த்தி, அக், 62; 50). ஆனால் தமிழகத்தில் பொம்மைகளை ஆட்டுபவர் மட்டுமே கூடாரத்தில் மேடையின் உள்ளே அமர்ந்திருப்பார். மற்ற அனைவரும் (எண்ணிக்கைகள் வேறுபடலாம்) மிருதங்கம், ஸ்வரப் பெட்டி, ஜால்ரா (சிங்கி) இசைப்பவர்கள் மேடையை ஒட்டி வெளியே பார்வையாளர்களை நோக்கி அமர்ந்திருப்பர் (பார்க்க படம் 3).

தமிழகத்தின் சிறப்புக் கூறு

கூட்டுக் குடும்பம்

மற்றெல்லாக் கலைகளைவிடவும் தமிழகத்தில் இக் கலையின் சிறப்புக் கூறு இது ஒரு கூட்டுக் குடும்பக் கலையாக இருப்பதுதான்.

மற்ற கலைகளில் குடும்பத்தின் அனைத்து உறுப்பினர்களும் கலந்து கொள்வது கிடையாது; கழைக்கூத்தைத் தவிர, இங்கே, தோற் பாவை நிழற்கூத்தில் குடும்பத்தின் கூட்டுக் குடும்பத்தின் (பொதுவாக இப்பொழுது இவ்வமைப்பு சிதைந்துகொண்டு வருகிறது) அனைத்து உறுப்பினர்களின் உழைப்பும் அடங்கியிருக்கிறது.

காலவரையறை-வேறு தொழில்கள் ஏதுமில்லாமல், குடும்பத்தின் பிழைப்புத் தொழிலாக இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தையே இவர்கள் கொண்டிருப்பதனால், திருவிழாக்காலங்களில் மட்டும்-அறுவடை சமயங்களில் மட்டும் என்று மற்ற பல கலைகளைப்-போல் காலவரையறைகளை வரையறுத்துக்கொண்டு இக்கலைஞர்கள் கிராமங்களை அணுகுவதில்லை. காலவரையறைகளை வரையறுத்துக் கொள்ளாமல் நிலையாக ஓரிடத்திலும் தங்காமல்-வேறு தொழில்கள் செய்யாமல் - கிராமம் கிராமமாக ஊர்ந்து செல்கின்றனர்.

ஏனைய மாநிலங்களில்

ஆந்திரா

ஆந்திராவில் இந்தக் கலைஞர்களில் சிலருக்கு மட்டுமே வீடு வாசல் உண்டு. மழைக்காலத்தில் பொம்மலாட்டம் நடத்த முடியாது வீடுவாசல் உள்ளவர்கள் அப்போது தம்வீட்டிற்குத் திரும்பி விடுவார்கள். மற்றவர்கள் சத்திரங்களிலும், கோயில்களிலும் தங்கி நாடோடிகளாக வாழ்வார்கள் (எம்.வி. ரமணமூர்த்தி, அக்.62;49). ஆனால் இப்போது இதே நிலை எல்லோருக்கும் பொதுவாக உள்ளதென்று கூறமுடியாது. தருமராஜ செருவபள்ளியைச் (Dharma Raja Cheruva Palli) சேர்ந்த குமாரராஜராவ் குழுவினர் போகிப் பண்டிகை சமயங்களில் மட்டுமே அவரவர்களின் சுற்றுவட்டாரத்துக் கிராமங்களில் இக்கூத்தை நிகழ்த்துகின்றனர். மற்றபடி யாரும் கிராமத்தவர்கள் அழைத்தால்தான் செல்லுகின்றனர். மற்ற காலங்களில் வெளிநாட்டிற்கு அனுப்பப் பாவைகளைச் செய்கின்றனர். (குமாரராஜராவ் பேட்டி).

கேரளா

கேரளாவில் இவ்வமைப்பு காணப்படவில்லை. மனைவிமார்கள் இத்தொழிலில் ஈடுபடவேண்டிய அவசியமில்லை. கேரளாவில் 'கூனத்தரா'வில் குடும்பம் நடத்திக்கொண்டு கிருஷ்ணன் குட்டிப்

புலவரால் ஒரே நேரத்தில் 'பட்டாம்பி'யிலும், 'சம்புலிக்கா' விலும் 'முல்லிக்கரா' விலும் இக்கூத்தை நடத்த முடிகிறது. அதற்குக் காரணம் கேரளாவில் பகவதி கோயில் திருவிழாக்களில் கோயில் கூத்து மாடங்களில் மட்டுமே இக்கூத்து நடத்தப் பெறுகிறது. மூன்று ஊர்க் கோயில்களுக்கும் ஓர் ஆளையே ஒப்பந்தம் பேசுவதும் உண்டு. அவர் தனக்குக் கீழ் உள்ளவர்களை மூன்று இடங்களுக்கும் பிரித்து அனுப்பி மேற்பார்வை செய்கிறார். கூத்துகள் நடத்தப்பெறாத காலங்களில் இவர்கள் விவசாயத்தைக் கவனித்துக் கொள்கின்றனர் (கிருஷ்ணன் குட்டிப்புலவர் பேட்டி).

அரசின் ஆதரவு

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்திற்கு ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் அரசின் ஆதரவு எப்படி இருந்தது - இருக்கிறது என்று அறிய வேண்டுவது இன்றியமையாததாகும்.

கர்நாடகம்

மைசூர் நாட்டுப்புறவியல் அருங்காட்சியகத்திலும் (Folklore Museum), பெங்களூரிலுள்ள கர்னாடக சித்ரகலா பரிஷத்திலும் (Karnataka Chitrakala Parishat)கர்னாடகத் தோற்பாவைகள் அதிகம் சேகரித்து வைக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. கர்னாடக சித்ரகலா பரிஷத்தின் செயலாளராகிய நஞ்சுண்டராவ் கர்னாடகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் பற்றிய புள்ளிவிவரங்களைத் திரட்டியிருக்கிறார்.

ஆந்திரா

ஆந்திரா மாநில அரசின் தொழிற்துறையினர், தோற்பாவைகள், மரப்பாவைகள் செய்யும் தொழிற்கேந்திரம் (Govt of A. P. Dept, of Industries Pilot Centre for leather puppet cum doll Industry, D. C. Palli) ஒன்றை நடத்துகின்றனர். அதில் இக்கலைஞர்கள் அனைவரும் பங்குகொண்டு பாவைகள் செய்கின்றனர். இப்பாவைகள் வெளிநாடுகளுக்கு - வியாபாரங்களுக்கு அனுப்பப்படுகின்றன (குமாரராஜராவ் பேட்டி)

கேரளா

கேரளாவில் இதற்கென்று முன்னால் கலாசாலை இருந்தது.

இக்கலையைக் கற்பிக்கின்ற ஆசிரியருக்கு ரூ. 100 சம்பளமும், பயில்கின்ற மாணவருக்கு ரூ. 25 உதவிப்பணமும் அரசு கொடுத்து வந்தது. ஓர் ஆண்டு இது நடந்து, பின் நின்றுபோய்விட்டது (கிருஷ்ணன் குட்டிப்புலவர் பேட்டி).

தமிழகம்

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை, இந்தத் தொழில்முறைக் கலைஞர்களுக்கு (முன்னால் குறிப்பிட்டதுபோல் குடும்பமாக ஒவ்வொரு கிராமமாக ஊர்ந்து செல்கின்ற இக்கலைஞர்களுக்கு) அரசு எந்த ஆதரவும் கொடுத்து வருவதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் மத்திய தோல் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தைச் சேர்ந்த (Central Leather Research Institute) ரமணமூர்த்தி, தோற்பாவைகள் செய்வது, இயக்குவது சம்பந்தமாகப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தினார் (V. Ragavan - a phamplet, 4). இவர் மத்திய தோல் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில் சென்னை மாநில நாட்டிய சங்க மாணவர்களுக்காகத் தமிழக அரசின் உதவியுடன், ஆயுள் காப்பீட்டுக் கழகப் பிரச்சாரத்திற்காகப் பாவைகள் செய்வது - இயக்குவது சம்பந்தமாகத் தனி மாலைநேர வகுப்புகள் நடத்தினார். 1971-72இல் அது 150 கிராமங்களில் தொடர்ந்து 150 நாட்கள் இந்நிகழ்ச்சி நடத்திக் காட்டப்பெற்றது (ஷ).

ஆந்திராவில் அரசின் ஆதரவுடனும், கேரளாவில் கோயில்களின் ஆதரவுடனுமே இக்கலை வாழ்ந்துவர, தமிழகத்தில் மட்டுந்தான் இக்கலை கிராம மக்களை நம்பி வாழ்கிறது தமிழகத்துக் கோயில்கள் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்களைப் புறக்கணித்து, மரப்பாவைக் கூத்துக்களை அரவணைக்கின்றன. காஞ்சிபுரம் காமாட்சி அம்மாள் தேவஸ்தானத்தில் 10-10-'64 இல் ரமணமூர்த்தி இக்கூத்தை நிகழ்த்தியிருக்கிறார். ஆங்கில விளக்க உரையுடன் தெலுங்கில் அவர் கதை நடத்துகிறார். இவரின் பாணி ஆந்திர தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் பாணியையே ஒத்துள்ளது[3] (கள ஆய்வில் அறிந்தது). தமிழில் கதை நடத்துகிற தமிழ் மராட்டித் (Maharashtra cum Tamils) தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் இதுவரை அரசினாலோ, கோயில்களினாலோ, கவனிக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

3. 3-4-76 அன்று Regional Provident Fund Commissioner's Office, Royappettaiயில் மாலை 6 மணிக்கு ரமணமூர்த்தியின் சீதா அனுவேஷனம் (Seetha anuveshanam) தோற்பாவை நிழற்கூத்து நடைபெற்றது. அங்கு நேரிடையாகச் சென்று கவனித்தது.

இலக்கியச் சான்று

காலத்தைப் பற்றி விவாதிக்கையில், முதலில் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் பெயர் பயின்று வருகின்ற இலக்கியச் சான்றுகளை அறியவேண்டுவது இன்றியமையாததாகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் 'நெய்தற் பரப்பிற் பாவை கிடப்பி' என்பதற்கு உரையெழுதுகையில் 'பாவையை மகவாகக் கொண்டு விளையாடுதல் மகளிர் வழக்கம்' என்பர் (குறுந்தொகை, 114; பொ. வே. சோமசுந்தரனார் உரை). சங்க இலக்கியங்களில் 'பாவை' என்பது பல்வகைப் பொருளில் வந்தாலும், தோற்பாவை நிழற்கூத்தாக எந்த இடத்திலும் சுட்டப்பெறவில்லை.

வெறிகமழ் துறுமுடி தயங்க நல்வினைப்
பொறியழி பாவையின் கலங்கி.... .. (நற் 303)

என்ற பாடலில் கயிற்றிலிருந்து அறுந்து விழுகிற பாவையைப் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. இதைத் தொடர்ந்து திருக்குறளில்,

நாணகத் தில்லா ரியக்க மரப்பாவை
நாணா லுயிர்மருட்டி யற்று (குறள் 1020)

இரப்பாரை யில்லாயி னீர்ங்கண்மா ஞாலம்
மரப்பாவை சென்றுவந் தற்று (குறள் 1058)

என்ற இடங்களில் 'மரப்பாவைக்கூத்து' உவமிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பற்றிய எந்தக் குறிப்பும் திருக்குறள் – சங்க இலக்கியங்களில் எந்த இடத்தும் காணப்படவில்லை. இலக்கியச் சான்றாதாரங்களை அடியொற்றிக் காண்கையில் திருவாசகத்தில்தான் முதன்முதலாகத் 'தோற்பாவை நிழற்கூத்து' சுட்டப்பெற்றிருக்கிறது.

சீலமின்றி நோன்பின்றிச்
செறிவே இன்றி அறிவின்றித்
தோலின்பாவைக்கூத்தா*ட்டாய்ச்

*தோற்பாவை நிழற்கூத்து என்பது ஒரு தெளிவிற்காக இங்கு வைத்துக் கொண்ட பெயராகும் (பார்க்க பக், 3 வரி 19). ஆனால் வழக்கில், 'பாவைக் கூத்து', 'தோற்பாவைக்கூத்து' என்றுதான் வழங்கப்படுகிறது. அங்கு 'நிழற்கூத்து' என்பது காணப்படவில்லை எழுத்தில் மட்டுமே 'நிழற்கூத்து' காணப்படுகிறது (ஔவை. ஷண்முகம், 1967; 148). ஆகவே தோற்பாவைக் கூத்து என்று திருவாசகத்தில் குறிக்கப்பெற்றிருப்பதையே தோற்பாவை

சுழன்று விழுந்து கிடப்பேனை
.... (ஆனந்தமாலை 3)

என்கிறார் மணிவாசகர். இவரது காலம் கி.பி. 898-க்கு முன்னால் என்பர் (தெ.பொ.மீ., 1966; 124).

பட்டினத்தாரும்,

நாட்டமென்றே யிரு சற்குரு பாதத்தை நம்பு! பொம்ம
லாட்டமென்றேயிரு ....
(சித்தர் பாடல்கள், 1968: 79)

என்று கூறிச் செல்கிறார். பட்டினத்தாருடைய காலம் 10ஆம் நூற்றாண்டு அல்லது 11ஆம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாம் (அரு. இராமநாதன், 1960; 12) என்று குறிப்பர். இங்கும் கூட, தோற்பாவை நிழற்கூத்தைத்தான் குறிக்கிறார் என்று உறுதியாகக் கூற இயலாது. இன்று 'பொம்மலாட்டம்' என்பது வழக்கில் 'மரப்பாவைக்கூத்ஸத'க் குறிக்கிறது (பார்க்க பக். 2 வரி 8).

சிலப்பதிகாரத்தில், இளங்கோவடிகள் எழுதிய 'இருவகைக்கூத்தின் இலக்கணமறிந்து' என்பதற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார், ''ஈண்டு இருவகைக் கூத்தாவன :- சாந்தியும், விநோதமும். என்னை? அவைதாம், சாந்திக்கூத்தும் விநோதக் கூத்துமென்றாய்ந்துற வகுத்தன னகத்தியன்றானே'' என்றாராகலின், விநோதக்கூத்தாவது : குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை என்பர். இவற்றுள் ...... தோற்பாவை என்றது - தோலால் பாவை செய்து ஆட்டுவிப்பது என்கிறார் (உ. வே. சாமிநாதஐயர், 1944; 80). ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தால் இளங்கோவிற்கு மிகவும் பிற்பட்டவராதலின் அவர் கருத்தைச் சிலம்பின் கருத்தாகச் சொல்வது பொருந்தாது. அடியார்க்கு நல்லார், காலத்தில் தோற்பாவை நிழற்கூத்து இருந்திருக்கலாம் என்றே கொள்ளமுடிகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் காலம் பற்றிக் கூறுகையில், ''பொப்பண்ண காங்கேயன் காலம், கி பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு. அடியார்க்கு நல்லார் அக்காலத்தவரே என்பர் ...இவர் கலிங்கத்துப் பரணியிலிருந்து சில செய்யுட்களை மேற்கோள் காட்டுவதால் இவர் சயங்-

நிழற்கூத்தாய்க் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. தோற்பாவை நிழற்கூத்து என்ற பெயரில் இலக்கியங்களில் எங்குமே இக்கலை சுட்டப்பெற்றிருக்கவில்லை

கொண்டார் காலத்துக்குப் பின் வாழ்ந்தவர் எனலாம்'' (மு. வை. அரவிந்தன், 1968; 245). ஆகையால் 12ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அவர் கண்ட கூத்துக்களையும் உள்ளடக்கிக் கூறுகிறார் என்றுதான் அமைதி அடைய முடியும்.

அடுத்து அருணந்தி சிவாச்சாரியர், ''தோற்பாவைக்கூத்தும் தொல்லை மரப்பாவை இயக்கமும்'' (சிவஞானசித்தியார் சுபக்கம், சூத்திரம் 4, அதி: 224) என்று கூறிச்செல்கிறார். இவர் மெய்கண்டாருடைய சீடர்கள் நாற்பத்தொன்பது பேரில் ஒருவர். மெய்கண்டாருடைய காலம் பற்றிக் கூறுகையில் அவர் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் (கலைக்களஞ்சியம், 1961; 489) என்பர். இதில் 'தொல்லை மரப்பாவை இயக்கம்' என்பதனாலும் திருக்குறளில் மரப்பாவைக் கூத்தைப் பற்றிய குறிப்பு (குறள்: 1020, 1058) கூறப்படுவதாலும் தோற்பாவை நிழற்கூத்தைவிட மரப்பாவைக்கூத்துக் காலத்தால் தொன்மை வாய்ந்தது என்ற கருத்திற்கு வரலாம்.

கூளப்பநாயக்கன் காதல் விறலி விடு தூதில், தாசி தன் மகள் கற்பூரவல்லிக்குத் தொழில் முறைகளைச் சொல்லித் தருகையில்,

''.... .... பொம்மல்
ஆட்டுவிக்கும் தோலுருப் போல் ஆக்கினாள்''

என்று கூறுவதாக உள்ளது. இதனை இயற்றிய சுப்பிரதீபக்கவிராயர் விஜயரகுநாத சேதுபதியின் (1711-1725) காலத்தவராயின் (சிரஞ்சீவி 1958; VI) சுமார் 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தவராகவே கருதல் வேண்டும். மேலும் வீரமாமுனிவருக்குத் தமிழ் கற்பித்தவர் சுப்பிரதீபக் கவிராயர் என்பர். வீரமாமுனிவர் காலம் 1680-1742. ஆகையால் இவரும் இக்காலத்தைச் சார்ந்தவராகவே இருக்க வேண்டும். (தெ. பொ.மீ., 1966; 120).

ஆந்திர இலக்கியச் சான்று

ஆந்திர நாட்டிலுள்ள நாட்டுப்புறங்கள், பாவைக்கூத்திற்குரிய இடங்களாக நெடுங்காலமாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. குமாரசம்பவம், உத்திர ஹரிவம்சம், ரெங்கநாத இராமாயணம், பல நாட்டின் வீர சரித்திரம், சம்போ பாக்கியானம், பாஞ்சாலி பரிணயம் என்னும் தெலுங்கு நூல்கள் இதைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. (அ. இராகவன், 1967; 219). இதில் குமாரசம்பவம் 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது (G.V. Sitapathy, 1968; 9) ரெங்கநாத இராமாயணம் 13ஆம்நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது (ஷி; 12) உத்திரஹரிவம்சம் 12ஆம்

நூற்றாண்டையும், சம்போ பாக்கியானம், பாஞ்சாலி பரிணயம் இரண்டும் 16ஆம் நூற்றாண்டையும் சேர்ந்த நூல்களாகும் (தெலுங்குப் பேராசிரியர் டாக்டர் கோதண்டராமய்யாவிடம் கேட்டது). 'பல்குரிசி சோமன்னா'வின் பசவ புராணமும், பண்டிதாராத்ய சரித்திரமும் 12ஆம் நூற்றாண்டில் ஆந்திர மாகாணத்தில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த தோற்பாவை நிழற்கூத்து, மரப்பாவைக்கூத்து இரண்டைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றன. 'ஆந்திர சர்வஸ்வமு' 6ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவ அரசர்கள் அயவா (இப்பொழுதுள்ள இந்தோனீசியா) தீவிலுள்ளோரைத் தன் கட்டுப்பாட்டிற்குக்கீழ்க் கொண்டு வருகையில் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தை அங்கு அறிமுகப்படுத்தினார்கள் என்று கூறுகிறது (M. V. Ramaramurthy, unpublished typescript, 1972; 1).

யக்ஷகான இலக்கியம்

''மைசூரிலும் அதைச் சூழ்ந்த இடங்களிலும் சூத்ரத கொம்பே (நிழலாட்டம்), சக்கலத கொம்பே (பொம்மலாட்டம்) என்பவற்றின் நிலைக்களமாக யட்சகானம் என்ற இசை நாடகம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆந்திர நாட்டிலும் அப்படித்தான். யட்சகான இலக்கியத்தில் வளமுடையவை ஆந்திர நாடும், கர்னாடக தேசமும். உண்மையில் இதற்காகவே சில தெலுங்குக் கவிகள் யட்சகானங்களை எழுதினார்கள். மரிங்கண்டி பட்டரு ராமனுஜவார்யர் (கி. பி. 1850) இயற்றிய ஸ்ரீராம நாடகம் என்ற யட்சகானம், பொம்மலாட்ட ராமாயணம் என்று புகழடைந்திருக்கிறது..................... அங்கே பல கவிஞர்கள் இருந்து விளங்கினார்கள். அவர்களில் ஒருவராகிய பொம்மலாட்ட ஸாம்பையா என்பவர் (கி. பி. 1750) தெலுங்கில் கிராதார்ஜுநீயம் என்ற யட்சகானத்தையும், கன்னடத்தில் இரண்டு யட்சகானங்களையும் இயற்றினார்'' (ஜோகராவ், ஏப். 1963; 23-26). பொம்மலாட்ட யட்சகானம் என்பது பற்றி ஹெல்ஸ்டீன் என்பவரும் குறிப்பிடுகிறார். (யட்சகானத்தில் ஆய்வு செய்பவர்கள் பொம்மலாட்ட யட்சகானம் என்பதையும் ஆய்வு செய்து வெளியிட்டால் அது பற்றிய விபரங்கள் தெளிவாகலாம்).

மேலும் 12ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்துதான் இலக்கியச் சான்றுகள் தெலுங்கில் கிடைக்கின்றன. ஆறாம் நூற்றாண்டில் காணப்படுவதாகக் கூறும் ஆந்திர சர்வஸ்வமு (ஆந்திரக் கலைக்களஞ்சியம்) நான்கைந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தொகுக்கப்பட்டது. மேலும் அது இலக்கியச் சான்றல்ல. தமிழில் மணிவாசகரின்

திருவாசகத்திலேயே கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தெளிவாகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

வடமொழியில் இலக்கியச் சான்று

வடமொழியில் 'சாய நாடகத்' தைப் பற்றிய செய்தி வருகிறது. வடமொழி நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் காலத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ''நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் மூலப்பகுதிகள் நிச்சயமாக கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலேயே எழுதப் பெற்றவை ... ஆனால் அந்த மூலப்பகுதிகள் அப்படியே நம்மை அடைந்ததாக யாரும் கூற முடியாது. அதில் பின் காலத்திய இடைச் செருகல்கள் அதிகம் இருக்கின்றன'' (Manmohan Ghosh, i967 ; XI) என்று நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் முன்னுரையில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது. ''நீண்ட கால வாய்மொழிப் பரிமாற்றத்திற்குப் பிறகு நாட்டிய சாஸ்திரம் கடைசியாக எழுத்துருவை அடைந்து பதிவு செய்யப் பெற்றது. கி.பி, நான்காம் அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டையொட்டியாகும்'' (Faubion Bowers, 1956 ; 9). கலைக்களஞ்சியம், பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் கி. மு. 2ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி. பி. 2ஆம் நூற்றாண்டிற்குட்பட்ட காலத்தில் தற்போது காணப்படும் உருவை அடைந்திருக்கலாம் என்று ஊகிக்கப்படுகிறது (கலைக்களஞ்சியம், 1959; 746) என்று குறிக்கிறது. இக் கருத்தைக் கொண்டு நோக்கினால், கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி 2ஆம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்திலேயே 'சாய நாடகமும்' இருந்ததாகக் கொள்ளலாம்.

எந்தக் காலத்தில் நிழல் நாடகம் இந்தியாவில் தோன்றியது என்பது தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. இவ்வாறு நிகழ்த்தப்பட்டதாக நாம் உறுதியுடன் இருக்கக்கூடிய முதல் நாடகமான மெகாப்ரபாசர்யாவின் ' தர்மாபயுதாயாவில் ' நாடக இயக்குதல் பற்றிக் குறிக்கையில், ஒரு இடத்தில் தெளிவாகத் திரைக்கு உள்ளே உள்ள பொம்மைகள் பற்றியும், அதுவே, சாயநாட்யபிரபந்தம் என்றும் குறிப்பு வருகிறது ...... ஆனால் துரதிஷ்டவசமாக இதன் காலம் நிச்சயப்படுத்தப்பட முடியாமல் இருக்கிறது (A.B. Keith, 1959; 269). மேலும் நிழல் நாடகம் நடைபெற்றிருந்ததாகக் குறிக்கப் பெறும் தொடக்ககாலச் சான்றுகளாகத் தரப்பெற்றிருப்பவை முழுமையும் நம்ப முடியாதபடி உள்ளன (ஷை ; 54).

'சாயநாடகம்' என்ற சொல்லானது பிஸ்ஸல் (Pischel) என்பவரால் நிழல் நாடகமாகக் (Shadow Drama) குறிக்கப்பட்டு, அநேக

நாடகங்களுக்கும் பெயராக வந்திருக்கிறது. அவைகளில் பழமையான, தெளிவான நிச்சயத்துடன் காலங்குறிக்க முடிந்திருப்பது 13-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சுபாதா (Subhatā) என்பவரின் தூதாங்கதா (Dūtāngada) ஆகும். இது நிழல் நிலையிலுள்ள ஒரு நாடகத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்துவதாக இருந்தாலும், தூதாங்கதாவினுடன் பொருத்தமாக இணைந்து செல்வதாக இருந்தாலும், இச்சொல்லின் சரியான பொருள் நிச்சயமில்லாமலே இருக்கிறது (A. B. Keith, 1959; 55). அனஹிலபாடகா (Anakilapāṭaka) சாளுக்கிய திரிபுவன பாலா (Tribhuvanapāla) வின் அரண்மனையில் குமாரபாலா (Kumāra palā) என்ற இறந்த மன்னனுக்கு மரியாதை செலுத்துமுகமாக கி.பி. 1243இல் இது நடித்துக் காட்டப்பெற்றது (A.B. Keith, 1959; 269). அந்தச் சொல் (சாயநாடகம்) நிழலாட்டத்தை மட்டுமே குறிக்கிறது என்பது தெளிவாக இல்லை. நிழலாட்டம் ஒரு நாடக வடிவமாக, பழைய இந்திய நாடக, இசை, நடன நூல்களிலும் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் எந்த இடத்திலும் விவாதிக்கப்படவில்லை. அது எப்பொழுது முதல்தரமான (classical) நாடகத் தகுதியைப் பிடித்தது என்பதைக் கண்டுபிடித்தல் சிரமமே (Neils Roed Sorensen, 1975; 2) என்றும், மேலும், நாடக சாஸ்திரம் நாடகத்தைப் பற்றியும், நடிகர்கள் பற்றியும் கூறினாலும், பொம்மலாட்டத்தைப் பற்றியோ, நிழலாட்டத்தைப் பற்றியோ எங்கேயும் குறிக்கவில்லை (ஷெ;5) என்றும் கூறுவதைக் கவனத்தில் கொண்டு காண்கையில் அது தோற்பாவை நிழற்கூத்தை உறுதியாகக் குறிப்பதாகக் கூற முடியாது என்ற முடிவிற்கு வரலாம்.

இந்தியாவில் முதன்மொழியாயிருக்கிற வடமொழியில் (Sanskrit) எழுதப்பட்டுள்ள நாடகங்களில் 'கயிறுகளை அசைப்பவரைக் குறிக்கிற சொல்லாகிய சூத்திரதாரி (Sudradhar) என்பது குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆகையால் பொம்மலாட்டங்கள் இந்தியாவில் வடமொழிநாடகங்களுக்கு முன்னாலேயே இருந்தன என்று நம்பப்படுகிறது (M V. Ramanamurthy, unpublished typescript; 1) என்கிறார். ஆனால் சூத்திரதாரன் என்பதற்குக் கொண்டுள்ள இந்தப் பொருளை A.B. கீத் மறுக்கிறார். 'சூத்திரதாரனும்' 'ஸ்தாபகனும்' நிழலாட்டம் அல்லது பொம்மையாட்டத்தில் பொம்மைகளை இயக்குவதிலிருந்து இந்தப் பெயர்களைப் பெற்றிருக்கலாம் என்று தற்போது அடிக்கடி கூறிவரும் டாக்டர் ஹிலீட்ஸ்க் கருத்து, பார்வைக்குச் சரியானதாகத் தோன்றினாலும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத கருத்து. ஸ்தாபகன் இயக்குபவனைக் குறிக்க முடிந்தால் இது பொம்மையாட்டத்திலிருந்து வந்திருக்குமேயானால், ஏன் அப்படிக் கயிறுகளை அசைக்கிற ஒருவன்

(ஸ்தாபகன்), சூத்திரதாரனுக்குப் பின்னால் தேவைப்பட்டான் என்று காண்பது கடினம் (A.B. Keith, 1959; 56). சந்தேகமில்லாமல் கூத்தரங்கின் சிற்பியைப்போல், முக்கிய நடிகன் சூத்திரதாரன் என்று அழைக்கப்படுகிறான். அவன் மேடை அமைக்கிறவனாகவும், நடிகர் குழுத் தலைவனாகவும், மற்ற நடிகர்களுக்கு வழிகாட்டியாகவும் அந்தக் கலையில் விளங்குகிறான். ஆகவே சூத்திரதாரன் என்கிற இந்தப் பெயர் பேராசிரியர் என்பதற்கு இணையானதாகும் (ஷை; 360). சூத்திரதாரனின் மிக முக்கியச் செயல் நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்துதல் மட்டுமன்றி, கூடவே முக்கிய பாத்திரங்களில் ஒன்றை ஏற்று நடித்தலும் ஆகும் (ஷை; 361) என்பர். ஆகவே சூத்திரதாரன் என்ற சொல்லாக்கம் பொம்மலாட்டத்திலிருந்துதான் வந்திருக்கவேண்டும் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள இயலாது.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை தோற்பாவையைப் பற்றிய செய்தி 9ஆம் நூற்றாண்டிலும் (பார்க்க பக். 19 வரி 3) பொம்மலாட்டத்தைப் பற்றிய செய்தி 2ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பும் கிடைப்பது குறிக்கத்தக்கது (பார்க்க பக் : 18 வரி 16).

வரலாற்றுச் சான்று

தஞ்சாவூர் நாயக்க அரசர்களின் ஆட்சியில் இந்தக் கலை தெற்கிற்கும் மகாராஷ்ட்ரத்திற்கும் ஆந்திராவிலிருந்து சென்றது. 18ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மெதுவாக ஆந்திராவில் இக்கலை மறைய, பின், பெல்காம், சதாரா. கில்க்பூர், பூனா, பிஜபூரிலிருந்து ஆந்திராவிற்கு வந்த மகாராஷ்ட்ரக் கலைஞர்களால் வேகமாகத் திரும்ப அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. இந்த மகாராஷ்ட்ரப் பாவையாட்டிகள் தங்கள் இடங்களை விட்டு மைசூர், தமிழ்நாடு, ஆந்திராவிற்கு வந்தனர். மைசூருக்கு அருகிலுள்ள அனந்தப்பூர் மாவட்டத்தின் பொம்மலாட்டப் பள்ளிதான் ஆந்திராவில் மகாராஷ்ட்ர பொம்மலாட்டிகள் தங்கிய முதல் கிராமமாகப் பெரும்பாலும் இருக்கவேண்டும். பொம்மலாட்டப்பள்ளி என்ற பெயரே பொம்மலாட்டத்துடன் தொடர்புடைய மக்கள் தங்குமிடமாக விளங்கியதைக் கூறுவதாக இருக்க வேண்டும் (M. V. Ramanamurthy, unpublished typescript; 1). ஆனால் ஆந்திராவிலிருந்து மகாராஷ்ட்ரா சென்றதற்கான சான்றுகள் தரப்படவில்லை. மகாராஷ்ட்ரர் தொடர்பால் இது பரவியதாயின் அதுவுங் கூட ஐந்து அல்லது ஆறு நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்ட வரலாற்றை மட்டுமே கூறுகிறது. மேலும் ஆந்திர, தமிழக நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களிடம் காணப்படுகிற ஒற்றுமைகளில் முக்கியமானவை மொழியும்

சமயச்சடங்குகளுமாகும். இவர்கள் ஆந்திராவிலிருந்து மகாராஷ்ட்ரா சென்றிருந்திருப்பார்களேயானால் தாய் மொழி தெலுங்காக இருக்க வேண்டும். தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் பேசுவதும் தெலுங்காக அல்லது அதன் எச்சங்களாக இருக்கவேண்டும். ஆனால் அவர்கள் பேசுவது மராட்டி. ஆகையால் இக்கருத்து முழுமையாக ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாக இல்லை. (மொழியியலார், மராட்டி, தெலுங்கு, இவர்கள் பேசுகின்ற மொழி - மூன்றிற்குமுள்ள தொடர்புகளை வெளியிட்டால் அதுபற்றிய விபரங்கள் தெளிவாகலாம்.)

சோமலே தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் இது மகாராஷ்ட்ராவிலிருந்து தஞ்சாவூருக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்கிறார் (S. M. L. Chettiar, 1973; 166). தஞ்சாவூரை மராட்டியர்கள் 1675 - 1855 வரை இரண்டு நூற்றாண்டுகள்தான் ஆண்டிருக்கின்றனர் (Mahadev Govind Ranade, 1966 ; 106). பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில்தான் மராட்டியர்கள் தஞ்சாவூரை ஆள ஆரம்பிக்கின்றனர்.

நந்திவர்ம பல்லவ மன்னனுடைய காசுக்குடிச் செப்பேட்டில் சுலோகம் 15இல் 'வேதி' (அதாவது மேடை) உருவம் தீட்டிய கருப்பு மான் தோலையே வெற்றிக் கொடியாய்க் கொண்டவரும் (பல்லவர் செப்பேடுகள் முப்பது, 1916; 17) என்ற குறிப்பு காணப்படுகிறது. இங்கு, தோலில் உருவம் வரைந்து அதையே கொடியாக வைத்திருத்தல் பற்றிய செய்தி உள்ளது. ஆனால் இதைக்கொண்டு தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பற்றிய எந்த முடிவிற்கும் வர இயலாது.

சீதபெங்கா குகைக் கல்வெட்டை ஆய்ந்த நீலகண்ட சாஸ்திரியார், அது நிச்சயமாகத் துறவிகள் தங்குமிடமாக இருந்திருக்காது; ஆனால் கவிதைகள் அரங்கேறும் இடமாகவும், நாடகங்கள் நடிக்குமிடமாகவும் இருக்கும் என்று கூறுகிறார் (K. A. Neelakanta Sastri, 1974; 175). சீதபெங்கா குகையின் அமைப்பைக்கொண்டு அது தோற்பாவை நிழற்கூத்து நடைபெறும் இடமாக இருந்திருக்கலாம் என்று கூறும் கருத்து பொருத்தமுற இல்லை என்று கீத் மறுக்கிறார் (A. B. Keith, 1959; 54).

'ஆசியாவில், நிழற்கூத்தின் மூலவடிவம் சைனா, மலேசியா, இந்தோனிசியா, தாய்லாந்து, கம்போடியா, இந்தியா மற்றும் அருகிலுள்ள கிழக்காசிய நாடுகள் இங்கெல்லாம் காணப்படுகின்றன (Neils

Roed Sorensen, 1975; l) 'இந்தப் பாவைக்கூத்து சீன நாட்டினின்று இறக்குமதி செய்யப்பட்ட கலையா அல்லது இந்திய நாட்டிலிருந்து கொண்டு செல்லப்பட்ட கலையா என்று அறிஞர்களால் அறுதியிட்டு உரைக்க முடியவில்லை. ஆனால் நம்மைப் பொறுத்தவரையில் திட்ட வட்டமாக இந்தப் பாவைக்கூத்து இந்திய மூலத்தை உடையதென்று கருதுகிறோம்' (அ. இராகவன், 1967 ; 216) என்று அ ராகவன் குறிப்பிடுகிறார். ஜேக்கப் (Jacob) என்பவரும், பிஸ்ஸல் (Pischel) என்பவரும் இந்திய நிழற்கூத்தின் வரலாற்றை நுணுகி ஆய்ந்து இது இந்தியாவிலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டுமென நம்புகையில், இன்னுஞ் சிலர் சீனாவே நிழற்கூத்தின் இடமாக இருந்ததாகக் கருதுகின்றனர் (Neils Roed Sorensen, 1975; l) என்று சோரென்ஸன் குறிக்கிறார். ஜாவா நாட்டு நிழற்கூத்துப் பற்றி ஆனந்த. குமாரசாமி குறிப்பிடுகையில் 'இந்தியாவில் பழங்காலத்தில் நிழற்கூத்து இருந்தமைக்கு எந்த விதமான சான்றுகளும் இல்லை என்று ஜேக்கப் என்பவரின் மேற்கோளைக்கொண்டு நிறுவுகிறார் (Ananda K. Coomaraswamy, 1972; 2ll). ஜாவா மொழியிலமைந்த, இந்தியக் காவியங்களிலும், அர்ஜுன விவாஹத்திலும் முதன்முறையாக 'எர்லங்கா' வின் ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து நிழற்கூத்துக் குறிக்கப்படுகிறது. 'எர்லங்கா'வின் காலம் கி.பி. 1010-1042 ஆகும் (ஷை; 207). 'சக ஆண்டு 820 (கி.பி. 898)ஐச் சேர்ந்த ஹாஜி பாலிதுங் உத்தங்க தேவரின் பெனும்ஃப்பணில் (Penamphan) காணப்படுகிற கல்வெட்டில் நிழலாட்டங்கள் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது என்று தெ.பொ.மீ. குறிக்கிறார் (T.P. Meenakshisundaram, 1966; 115). ஆனால் அவர் குறிப்பிடுகிற கல்வெட்டில் நிழலாட்டம் பற்றிய குறிப்பு காணப்படவில்லை (பார்க்க பின்னிணைப்பு - 1). (தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை இயக்குநர் டாக்டர். நாகசாமி உதவியுடன் அக்கல்வெட்டு படிக்கப் பெற்றது). எனவே முடிவாகக் காணுகையில் இதன் மூலவடிவம் ஒன்று இந்தியாவாக இருக்க வேண்டும் அல்லது சீனாவாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் இதற்குரிய காரணங்களை எவரும் தெளிவாக விளக்கவில்லை.

சைனாவின் நிழற்கூத்தைப் பற்றி பாபியன் பௌர்ஸ் (Faubion Bowers) குறிப்பிடுகையில், ''கிறிஸ்துவிற்கு முன்னால் முதல் நூற்றாண்டிலேயே பேரரசன் வூதி (WuTi) தன் அன்பிற்குரிய ஆசைநாயகியை அவளின் ஓராண்டு நினைவு நாளில் * நிழலுருவில் காட்டி,

* இக்கட்டான நிலையிலிருந்து விடுபடுவதற்காக வூதி பேரரசன் கையாண்ட இம்முறை, அவரது கண்டுபிடிப்பாக இருக்கலாம் அல்லது அவர்

அது அவளுடைய ஆவி என்று கூறிய பொழுதிலேயே நிழற்கூத்தின் வரலாறு தொடங்கிவிட்டது (Faubion Bowers, 1956; 293) என்கிறார். இதுபோல் காட்டுகின்ற தோற்பாவைகளைத் தங்கள் முன்னோர்களின் ஆவி வடிவங்களாகக் காணுகின்ற மரபு சைனாவைப் போலவே சயாம், ஜாவா, இந்தோனேசியாவிலும் காணப்படுகிறது.

''ஜாவாவில் நிழலுருவங்கள் பயபக்தியுடன் கையாளப்படுகின்றன. நிழற்கூத்து ஒரு பொழுதுபோக்கு என்கின்ற நிலையிலிருந்து உயர்ந்த-தாய்த் தங்கள் இன முன்னோர்களின் மரியாதைக்குரிய ஒரு சடங்காக நடத்தப்படுகிறது. அவர்களின் ஆவிகள் தோற்பாவைகளாகக் கருதப்-படுகின்றன'' (Ananda K. Coomaraswamy, 1972; 211).

இந்தோனேசியாவில் தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் ஆரம்பத்தில் இறந்தோர்க்கு மரியாதை செலுத்துமுகமாக ஒரு முன்னுரை சொல்லப்-படுகிறது (Neils Road Sorensen, 1975; 1).

கர்னாடகாவில், நோயாளி அல்லது பாவைகள் வைத்திருப்பவர் (பாவையாட்டி), தோற்பாவை நிழற்கூத்துப் பாவைகள் வைத்துள்ள பெட்டியை, தூங்குகையில் அருகாமையில் வைத்திருந்தால் நோய் குணமாகலாம் என்று நம்புகின்றனர் (Helstein unpublished photo-copy; 7). கர்னாடகாவில் நோய் வராமல் இருக்க இறைவனுக்குச் செலுத்தும் காணிக்கையாக, பாவையாட்டிகளுக்குத் தோல்களை அடிக்கடி மக்கள் கொடுக்கின்றனர். பாவையில் அதைக் கொடுத்த வரின் பெயர் பொறிக்கப்பெற்றிருக்கும். முதல் நிகழ்ச்சியில் பாவை-யாட்டி, தோல் வழங்கியவருக்கு மக்கள் முன்னிலையில் நன்றி சொல்கின்றார் (Surya India, April, 1977; 45,-Author name is not given).

மேலும் கேரளத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து பற்றிக் குறிப்பிடுகை-யில், ''சந்தேகமில்லாமல் ஒருவகையான முன்னோர் வழிபாடு கேரள நிகழ்ச்சிகளில் காணப்படுகிறது என்கிறார் செல்ட்மான் (Seltman). கங்காயதி, முத்தா என்ற பட்டர் பாவைகளாகிய இரண்டு பிராமண உருவங்கள் முதலில் கேரளக் கூத்துகளில் திரையில் தோன்றுகின்றன. முதல் பிராமணன் கங்கைக்குப் புண்ணிய யாத்திரை சென்று அதில் குளிப்பார். முத்தா என்றால் பழையது: பழமையானது. அவர்கள் தோன்றுவதன்மூலம் இத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலையின் எல்லா

ஏதேனும் வேறு இடங்களுக்குச் சென்ற இடத்தில் கண்டு வந்ததாக இருக்-கலாம். அது இங்கு விவாதத்திற்கு வரவில்லை.

முன்னோர்களும், ஆசிரியர்களும் நினைக்கப்படுகின்றனர் (Helstein, unpublished photocopy; 11). பையன் காணாமல் போய்விட்டால், உடம்பு சரியில்லாவிட்டால், பயிர் விளையவேண்டுமானால், பசு காணாமல் போனால் பார்வையாளர்கள் பணம் தருவர். பணம் கொடுத்த பார்வையாளர் பெயரை நோட்டுப் புத்தகத்தில் எழுதி வைத்து, இராமர் பட்டாபிஷேகத்தில், பெண் பாவைகள் ஆடிப்பாடி அவரவர் பெயரைக்கூறி வாழ்த்தும். மேலும் தோற்பாவை பார்வையாளர்களை வாழ்த்துவதற்கு எட்டணாக்காசு வசூலிக்கப்படுகிறது. அந்தப் பணம் இக்கலைஞர்களுக்குத்தான் போய்ச்சேரும் (கிருஷ்ணன் குட்டிப்புலவர் பேட்டி). இதிலிருந்து தோற்பாவைகளை ஆவியுருவமாகவோ நல்ல தேவதைகளாகவோ கருதி அவற்றிடமிருந்து வாழ்த்துப் பெற விழைகின்றனர் மக்கள் என்பது பெறப்படுகிறது.

தமிழகத்திலும் இதுபோல் பணம் கொடுப்பவர்களைக் கடைசி நாள் 'இராமர் பட்டாபிஷேகத்'தில் பெயரைக் குறிப்பிட்டு நகைச்சுவைப்பாத்திரங்கள் (பபூன்கள்) வாழ்த்துவர். ஆனால் தற்பொழுது அனுமதிக்கட்டணம் செலுத்தி இக்கூத்தைக் காண மக்கள் வருகின்ற காரணத்தால் மேற்கூறிய பண்பு மிகவும் குறைந்து காணப்படுகிறது (கள ஆய்வுகளில் கண்டது). கேரளாவில் காணப்படுவதுபோன்று தமிழகத்திலும் கடவுள் வாழ்த்திற்குமுன் ஒரு பிராமணன் பாவை வருவதும், பின் அது ஆற்றில் கணபதியைப் போட்டு முழுகுவதும் முன்னால் நடைபெற்றிருந்ததாக முருகன்ராவ் கூறுகிறார் (கள ஆய்வில் அறிந்தது). ஆனால் இப்பொழுது எந்தக் குழுவின் நிகழ்ச்சியிலும் இதைக் காணமுடியவில்லை இதிலிருந்து சீனாவில் ஆவியுருவைக் காட்டப் பயன்பெற்ற இம்முறை மற்றப் பல நாடுகளிலும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது என்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது.

இதுவரை கண்டவற்றுள் தெளிவான–நிச்சயமான-பழமையான சான்றாகக் கிடைத்திருப்பது, மணிவாசகரின் திருவாசகத்தில் காணப்படுகின்ற

சீலமின்றி நோன்பின்றிச்
செறிவே இன்றி அறிவின்றித்
தோலின் பாவைக் கூத்தாட்டாய்ச்
சுழன்று விழுந்து கிடப்பேனை (ஆனந்தமாலை. 3)

என்பதாகும். சீனாவில் வூதி பேரரசன் காலத்துச் சான்று கி. மு. முதல் நூற்றாண்டைக் குறிக்கிறது. அதற்கு முந்தைய சான்றுகள் இந்தியாவில் கிடைத்தால் மட்டுமே இந்தியாவில் நிழற்கூத்தின் தொடக்கம் பற்றிய எண்ணத்திற்கு வர இயலும்.

சீன-இந்தியத் தொடர்பு

பழைய சான்றாகக் கிடைப்பது வூதி பேரரசன் காலத்தில் கிடைக்கின்ற செய்தியேயாகும். ஆகையால் சீனாவில் வூதி பேரரசன் காலத்திலேயே இதற்கான கால்கோள் தொடங்கிவிட்டது. வூதியின் காலத்தைப் பற்றிக் காண்கையில் பதினாறு வயதில் கி மு. 140-ல் ஆட்சிக்கு வந்து கி.மு. 87 வரை ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஆட்சி-புரிந்தான் (Kenneth Scott Latourette, 1972 ; 78) என்று குறிப்பர். இவருடைய காலத்தைச் சீனத்தின் பொற்காலம் என்கின்றனர் (Ralph Turner, 1941 ; 803). கி. மு. 138இல் வூதி சாங்கின் (Chang Chien) என்பவரைத் தன்னுடைய பிரதிநிதியாக யூக்சி (Yukshi) குழுவினரிடம் அனுப்ப, ஹியுங்-னு (Hiung-nu) என்பவரால் சிறை செய்யப் பெற்றி-ருந்த 10 ஆண்டுகள் கழித்து வூதிசாங்கின் யூக்சிகுழுவினரை மத்தியஆசி யாவில் சந்தித்தார். கி மு.126இல் அதிகமான புவியியல் செய்திகளைச் சுமந்துகொண்டு அவர் திரும்பினார் (Ralph Turner, 1941;804) என்று குறிக்கப்பட்டிருப்பதால் கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலேயே இந்தியா-சீனா தொடர்புகள் ஏற்பட்டுவிட்டன என்று அறியமுடிகிறது. மேலும் கி.மு. 2 ஆம் நூற்றாண்டு சீனப் பேரரசர் தென்னிந்திய அரசர்-களுடன் தொடர்பு வைத்திருந்ததாகச் சீன இலக்கியங்களில் சான்றுகள் உள்ளன என்று பால்பெல்லியட் (Paul Pelliot) குறிப்பதாக எஸ்.ஜே. குணசேகரம் கூறுகிறார் (S J. Gunasagaram, 1957; 322). இந்தியாவை ஆண்ட குஷானர்கள் யூக்சி (Yukshi) குழுவைச் சேர்ந்தவர்களாகும். யூக்சி குருவினர் தெற்கு நோக்கி வந்து, சாகர்களை இந்தியா நோக்கி விரட்டி, பின் அவர்களும் இந்தியாவை நோக்கி வந்து, மதுரா,தகஷிலா, மால்வா, கதியவார் ஆகிய பகுதிகளில் தங்கினர் (K. C. Vyas, 1971; 36-37). கி.பி. 50-இல் முதல் வடமேற்கு இந்தியாவின் குஷான அரசன் முதல் கட்பிஸஸ் (Kadphises I) கீழ் அவர்கள் காந்தாராவை, அதாவது ஆப்கானிஸ்தானின் அதிக உள்ளிட்ட பகுதிகள், பஞ்சாப், தக்ஷீலா-வைக் கைப்பற்றினர் (Ananda K. Coomaraswamy, 1972; 49). இத்-தொடர்பின் மூலம் பரிவர்த்தனைகள் உறுதியடைகின்றன.

சாதவாகனர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், அவர்கள் மகா-ராஷ்ட்ரர்கள் என்றும், பின்னால் ஆந்திர தேசத்தை நோக்கி வந்தனர் என்றும் ஒரு கருத்து பலரால் கூறப்படுகிறது. ராய் சவுதாரி, ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், ஜோல்நர், பக்லே போன்றோர் இக்கருத்தை ஆதரித்து அதற்கான சான்றுகள் கொடுக்கின்றனர் (Rana Rao, 1971 ; 9, 10, 11). ஆனால் இவற்றையெல்லாம் மறுத்துச் சாதவாகனர் என்பவர் ஆந்திர தேசத்தவரே என்றும், இவர்கள் மகாராஷ்டிரத்தை வென்று ஆண்டனர்

என்றும் நானே காட் (Nāne ghāt cave) குகையில் கிடந்த நாணயத்தின் மூலமாக ரானராவ் நிறுவுகிறார் (ஷ ; 12). இங்கு மகாராஷ்டிரம் சாதவாகனருடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டிருப்பது மட்டுமே வேண்டற்பாலது. சாதவாகனருடைய காலம் அவர்களுடைய கல்வெட்டு, நாணயங்கள் மூலமாகக் கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு வரை என்பர். தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப்பற்றி சோரென்சன் கூறுகையில், காலத்தை நிறுவ நிச்சயமான இலக்கிய ஆதாரங்கள் எதுவும் கிடையாது. ஆனால் மக்கள் வாய்மொழி மரபை அடியொற்றிப் பார்க்கையில், அது ஆந்திரப்பிரதேசத்தில் கி.மு. 200க்கு முன்னால் சாதவாகன அரசர் குடும்பத்தில் காப்பாற்றப்பட்டது (Neils Roed Sorensen, 1975 ; 1) என்கிறார்.

முதல் ஆந்திர தேசத்தவர்களின் வீழ்ச்சிக்குப்பின் குஷானர்கள் வருகின்றனர். இவர்கள் முன்னமே குறிப்பிட்டதுபோல் சீனாவிலிருந்து வந்தவர்கள். இவர்கள் தங்கிய மதுரா, தக்ஷீலா, மால்வா, கதியவார் என்ற இடங்களில், மால்வா என்பது இன்றைய மகாராஷ்டிராவாகும். இவர்கள் கி.பி. 50 - ல் அங்கு வருகின்றனர். அதன்பின் பிந்திய ஆந்திர தேசத்தவர்களின் ஆட்சி தொடருகிறது. இவர்களின் மூலமாக இக்கலை இங்கு வேரூன்றியிருக்கலாம். வடஇந்தியா மூலமாக இக்கூத்து இந்தியாவிற்குள் நுழைந்தது என்பதை ஒப்புக்கொண்டாலும் அதன் சுவடுகள் அங்கெல்லாம் காணப்படவில்லையே என்பது ஒரு கேள்விக்குறியாகிறது. ஆனால் முந்தைய காலகட்டங்களில் நிழலாட்டம் வடஇந்தியாவிலும் பொதுவானதாக இருந்தது. ஆனால் பழைய மரபில் நம்பிக்கையுடைய அதைப் போதித்த முஸ்லீம்களின் பரந்த ஆதிக்கத்தின் காணமாக அங்கெல்லாம் மறைந்தது (Fredrich Setman and Stuttgard, 1972 ; 219) என்று குறிக்கின்றனர். அதன் காரணமாக இன்று தோற்பாவை நிழற்கூத்து அங்கெல்லாம் மறைந்து தென்னிந்தியாவில் மட்டும்-ஒரிஸ்ஸா, ஆந்திரா, கர்னாடகம், தமிழ்நாடு, கேரளா ஆகிய முஸ்லீம்களின் ஆதிக்க வீச்சு அதிகம் பாதிக்காத பகுதிகளில்-காணப்படுகிறது என்று கொள்ளலாம்.

ஒப்பீடுகள்

பாவைகள்

சீனா, துருக்கி, இந்தியாவின் சில பகுதிகள் (ஆந்திரா, மைசூர், தமிழகத்தின் சில மாவட்டங்கள்) ஆகிய இடங்களில் பாவைகளின் உருவம் ஒளிபுகக் கூடியதாகவும், துவாரங்களிடப்பட்டதாயுமிருக்க, வட-ஆப்பிரிக்கா, தாய்லாந்து, மலேசியா, இந்தோனிசியாவிலுள்ள உரு-

வங்கள் ஒளிபுகக்கூடியதாக இல்லாமல், வெறும் துவாரங்களிடப்பட்டதாய் இருக்கின்றன. இந்தியாவில் காணப்படுபவைகளில் தமிழகம், ஆந்திரா, கர்நாடகம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள பாவைகள் ஒளிபுகக் கூடியதாய், துவாரங்கள் நிரம்பியதாய் இருக்கின்றன. ஆனால் கேரளப் பாவைகள் ஒளிபுகக் கூடியதாயில்லாமல் துவாரங்கள் நிறைந்ததாய் உள்ளன. கேரளா, ஒரிஸ்ஸா மாகாணங்களைத் தவிர மற்ற மாகாணங்களில் காணப்படுகின்ற பொம்மைகள் சீனா, துருக்கியைச் சேர்ந்த பாவைகளை ஒத்திருக்கின்றன (ஷெ; 219).

இந்தியப் பாவைகளுக்கும் ஜாவாப் பாவைகளுக்கும் உருவ வேற்றுமைகள் நிரம்ப உள்ளன. ஜாவாப் பாவைகளின் தோற்றங்கள் மனிதத்தோற்றங்கள் போல் இல்லை. ஆனால், சீனா (பார்க்க படம் : 12) இந்தியா இவற்றில் காணப்படுபவை அங்குள்ள மனிதர்களை ஒத்தனவாகக் காணப்படுகின்றன.

தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் சிரிப்புக் காட்சிகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற உருவங்களில் ஒன்று தலையில் உச்சிக் குடுமியும் தாடியும் உடையதாகக் காணப்படுகின்றது. அந்தப் பாத்திரம்தான் முதலில் கதையை ஆரம்பிக்கிறது. இத்தோற்றம் சீனாவில் காணப்படுகின்ற பொம்மையின் தோற்றத்தை ஒத்துள்ளது (பார்க்க படம் : 12). மேலும் முதலில் இந்தியாவிற்கு வந்த சீன யாத்ரீகர்களை நினைவு படுத்துவதாகவும் அவ்வுருவம் உள்ளது. இதுபோலவே தாடியும், குடுமியும் உள்ள சிரிப்புப் பாத்திரம் ஆந்திரத் தோற்பாவை நிழற்கூத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது (பார்க்க படம் : 13). இது அவர்களிடமிருந்து பெறப்பட்டதன் எச்சமாகக்கூட இருக்கலாம்.

திரை

திரையைக் கட்டுதலில் மற்றொரு வேறுபாடு இந்தியக் கூத்திற்கும் இந்தோனீசியக் கூத்திற்குமிடையே உள்ளது. ஆந்திராவில் நிழலாட்டத்தின் திரை சிறுசரிவு (slope) கொண்டு- பார்வையாளர்களை நோக்கிச் சிறிது சாய்ந்திருக்க-இந்தோனீசியாவில் செங்குத்தாக உள்ளது. தமிழகத்திலும் ஆந்திரத்தைப் போலவே திரை கட்டப்பட்டுள்ளது.

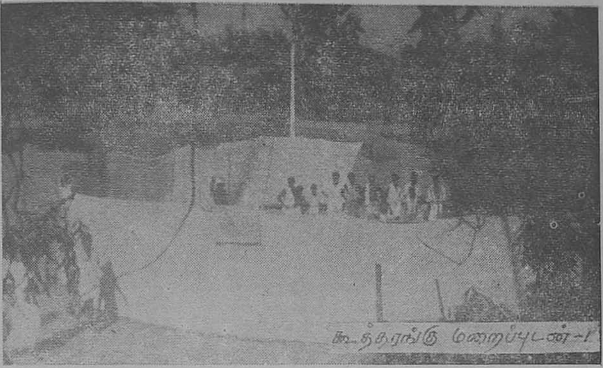
பார்வையாளர்

பார்வையாளர்கள் இந்தியாவில் நடைபெறுகின்ற அனைத்து மாகாணங்களிலுமுள்ள தோற்பாவை நிழற்கூத்திலும் திரையின் ஒரு பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருப்பது வழக்கம். ஆனால் ஜாவாவில் இந்த முறை காணப்படவில்லை. சிறுவர்களும், பெண்களும் மட்டும் பாவை-

கள் காட்டப்படுகின்ற திரைக்கு எதிர்ப்புறத்தில் உட்காருவார்கள். ஆனால் ஆண்கள் திரைக்குப் பின்னால்-பாவையாட்டி ஆட்டிக்கொண்டிருக்கிற பகுதிக்குப் பின்னால் அமர்ந்திருப்பர் (ஷெ; 223-24) அதாவது ஆண்கள் ஆட்டப்படுகின்ற பாவைகளையும், பின்னாலிருக்கின்ற பெண்கள், குழந்தைகள் அவற்றின் நிழல்களையும் காண்கின்றனர். ஜாவாவில் காணப்படுவதுபோல் சீனாவிலும் இம்முறை இருப்பதாக எங்கும் விவாதிக்கப்படவில்லை.

கதை

கதையைப் பொறுத்தமட்டில் இங்கு நடத்தப்படுகின்ற இராமாயணமும் ஜாவாவில் நடத்தப்படுகின்ற இராமாயணமும் ஒன்றல்ல. புத்த இராமாயணக் கதைகளை ஜாவாவிலுள்ளோர் அங்கு நடத்தி வருகின்றனர். கேரளத்தில் கம்பராமாயணக் கதையை நடத்தி வருகின்றனர். தமிழகத்தில் நாட்டுப்புற இராமாயணக் கதையைக் கொண்டு தோற்பாவை நிழற்கூத்து நடத்தி வருகின்றனர். கதையின் மூலம், இந்தியாவைச் சேர்ந்ததாக இருந்தாலும் அதற்காக இக்கதையைக் கூறுகின்ற இக்கலை வடிவமும் இங்கிருந்துதான் எங்கும் சென்றிருக்கவேண்டும் என்று கூறுதல் இயலாது. இந்தியாவில் வடமொழியில் மட்டுமின்றி, மற்றைய இடைக்கால, நவீனமொழிகளிலும், இந்தியாவிற்கு வெளியேயுள்ள இந்தோனீசியாவில் அதன் எல்லாக் கலை இலக்கிய வடிவங்களிலும், மற்றும் தாய்லாந்து, லாவோஸ், அவற்றோடு தொடர்புடைய மற்ற மொழிகளிலும். சயாம், கம்போடியா, தலைங், பர்மா, சிங்களம் போன்ற மொழிகளிலும், சீனாவில் அதன் எல்லாக் கலை இலக்கிய வடிவங்களிலும், கொரியா, ஜப்பான், மங்கோலியா, திபேத், போன்ற பல நாடுகளில் அவற்றின் சொந்த மொழிகளிலும் இராமாயணக் கதை இருக்கிறது (Sachchidanand Sahai, 1976; IX). சிங்களத்தில் இந்த இராமாயணம் இருந்தாலும் அங்குத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து இல்லை என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஆகையால் கதையைக் கொண்டு மட்டுமே அந்த வடிவத்தின் மூலத்தை நிர்ணயிக்க முடியாது. ஆனாலும் இந்தியாவிற்குள்ளேயே காணப்படுகின்ற பாவைகளின்-நிகழ்ச்சிகளின் வேறுபாடுகள் மற்றைய வெளிநாட்டுப் பாவைகளின்-நிகழ்ச்சிகளின் வேறுபாடுகள் ஆகியன பற்றிக் கள ஆய்வு செய்யாமல் எந்த முடிவிற்கும் வருதல் இயலாது. ஆகையால் கிடைத்திருக்கின்ற ஏட்டுச் சான்றுகளிலிருந்து அணுகுகையில் சீனா இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் பூர்வீகமாக இருந்திருக்கலாம் என்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது.



கூத்தரங்கு மறைப்புடன்-1

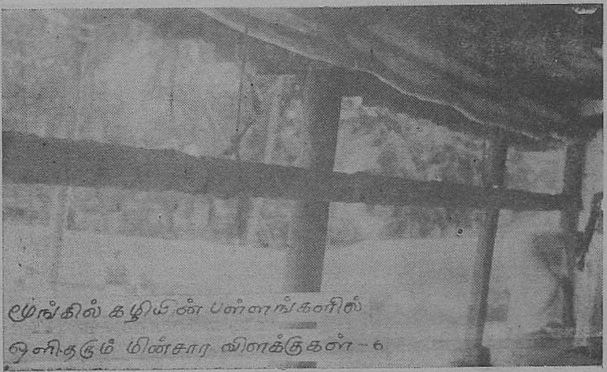
T. 13229

பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கின் ஒளியில் பாவைகள்-மேடையின் உட்பகுதி-2

மேடையருகே அமர்ந்துள்ள துணைக்கலைஞர்கள்-3

கேரளத்தில் உள்ள கூத்துமாடம்-4

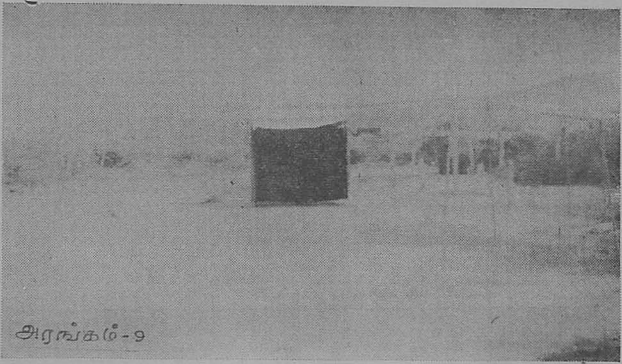
விளக்குகள் வைக்கப் பயன்படும்
மூங்கில் கழி-5



மூங்கில் கழியின் பள்ளங்களில்
ஒளிதரும் மின்சார விளக்குகள்-6

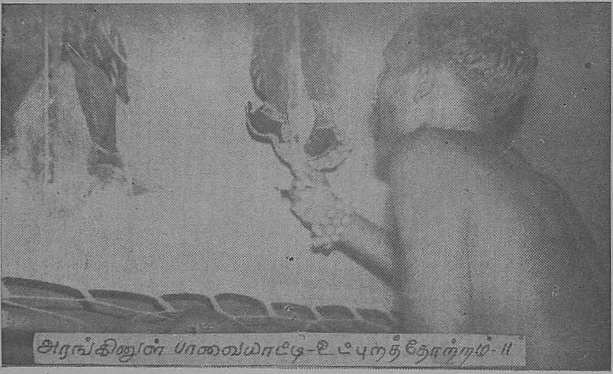
மின்சார ஒளியில் தோற்பாவைகள்
கூத்துமாடத்தின் உட்பகுதி-7

கூத்துமாடத்தின் வெளியே தோற்பாவைகளின்
தோற்றம்-8



அரங்கம் - 9

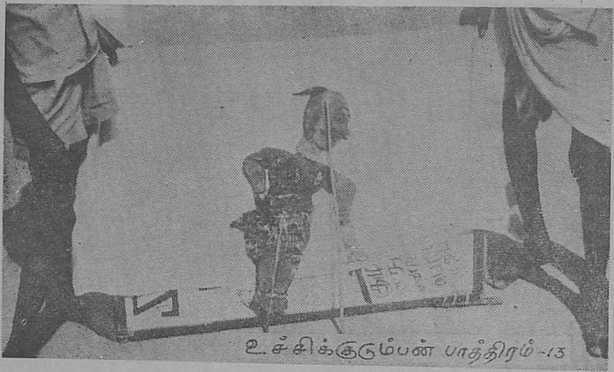
கூத்தரங்கு - 10



அரங்கினுள் பாவையாட்டி-உட்புறத்தோற்றம்-II

சீன நாட்டுத் தோற்பாவையின் தோற்றம்-12

ப



உச்சிக்குடும்பன் பாத்திரம் -13

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

கலைஞர் வாழ்க்கை

தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பற்றி ஆய்ந்தறியும்போது அக்கலைக்கு வாழ்வு தந்துகொண்டிருக்கிற அக்கலைஞர்களின் வாழ்வின் நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள், விதிமுறைகள், சடங்குகள், சமூக உறவுகள், பொருளாதாரப் பின்புலம் ஆகியன பற்றியும் அறிதல் என்பதுதான் குடும்பக்கலையாக விளங்குகிற அக்கலையின் முழுமையையும் அறிவதற்கொப்பாகும். எந்த இடத்திலும் நிலையாக வாழாமல் அலைவதாகவே இருக்கிற இக்கலைஞர்களின் வாழ்வில், அவர்களின் கலையைப்போலவே அவர்களிடம் உறைந்து போய்விட்ட அவர்களின் கலாச்சாரம் பற்றியும் அறிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ''பிறந்ததிலிருந்து ஒரு இந்து பல்வகைச் சடங்காச்சாரங்களைச் செய்வதன் மூலம் அவனுடைய நடைமுறை வாழ்வில் பெரியவனாக, கணவனாக, பல்வகைப் பொறுப்புக்களைச் சுமக்க ஒத்துக்கொள்ளப்படுகிறான்'' (D.N. Majumdar and T.N. Madan, 1970; 13 - 14). இந்தச் சடங்குகள் சாதிக்குச் சாதி, இடத்திற்கு இடம் வேறுபடுகின்றன. ஆகையால் மராட்டித்தமிழர்களாகிய, தமிழ்க் கலாச்சாரத்தோடு வேறுபட்ட கலாச்சாரத்தையுடைய, இவர்களின் வேறுபாடான கலாச்சாரம் எப்படித் தமிழக வாழ்க்கை நிலையிலும் - ஊர் ஊராகச் சுற்றிக் கொண்டிருக்கிற நிலையிலும் - இணங்கி வருகின்றது என்பதை அறிதல் அவசியம். மேலும் இது, சமூக கலாச்சார மானிடவியலாருக்கும் பெருத்த துணை செய்யும். அன்றியும் ஒவ்வொரு மாவட்டத்தில் மட்டுமில்லாமல், ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் இவர்களைப் போலவே வாழ்ந்து வருகிற இனங்களின் கலாச்சார எச்சங்களை - கலாச்சாரத் தொடர்புகளை, இச் சடங்காச்சாரங்கள் - *சாங்கியங்கள் - தான் இனங்காட்ட முடி-

*சாங்கியம் என்பது சடங்குகளுக்காகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்துகிற சொல்.

யும். மேற்கூறிய காரணங்களினால் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையை அறிந்துகொள்ள அவர்களின் சமூக, கலாச்சார, பொருளாதாரக் கூறுகளைத் தெரியவேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது.

மன்னர் ஆதரவு

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கியமான திருவாசகத்திலேயே மணிவாசகரால் தோற்பாவை நிழற்கூத்து சுட்டப் பெற்றிருந்தாலும், இன்றைய நிலையில் 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த தமிழக-மராட்டியர்களின் பரம்பரையினர்தான் இக்கூத்தைத் தமிழகத்தில் நடத்திக்கொண்டு வருகின்றனர். இக்கலைஞர்களுடன் நடத்திய பேட்டியிலிருந்து, இக்கலைஞர்கள் தஞ்சை சரபோஜி மன்னர் காலத்தில்தான் மன்னர் ஆதரவைப் பெற்றனர் என்று தெரியவருகிறது. மேலும் ஆங்கிலேயர் இதன் தொடர்பாக மேலிடத்திற்கு எழுதிய கடிதங்களிலிருந்தும் ஒருவாறு இதைக் கருதமுடிகிறது. ''உரிமைப் பட்டயம் கேட்டோர் அனைவரையும் செயல்முறைப்படுத்துவதற்காக, அவர்களை மூன்று வகையினராகப் பிரித்தனர். முதலில் அரச குடும்பத்தினரின் மிக நெருங்கிய உறவினர்கள் 92 பேர். இரண்டாவதாகத் தெளிவாகத் தெரியக்கூடிய உறவினர்கள் 178 பேர். மூன்றாவதாக, வேலையாட்கள், உதவிப்பணம் பெறுவோர் என்று அப்போதிருந்த 9800 பேர் (William Hickery 1872; XCVii) என்று அக்கடிதத்தில் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது இதில் உதவிப்பணம் பெறுகிறவர்களில் இந்த மராட்டியத் தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களும் இருந்திருக்கவேண்டும் என்பது அவர்களிடமிருந்து கிடைக்கிற செய்திகளிலிருந்து அறியமுடிகிறது[1]. தஞ்சையில் ஆட்சியிலுள்ள மொத்த நிலங்கள் 2, 3 9,3 034 ஏக்கரில், 1,5 9,1 9,25 ஏக்கர்கள் ராயத்வாரியாகவும், 6, 12, 085 ஏக்கர்கள் இனாமாகவும், 1, 89, 024 ஏக்கர்கள் ஜமீன்தாரியாகவும் இருந்தன. ஆட்சியில் சற்றே-

1. ''சரபோஜி மன்னர் காலத்ல எங்களுக்கெல்லாம் மாணியங் குடுத்துகிட்டிருந்தாங்க. பெறவு வெள்ளக்காரனுடைய ராஜ்யத்ல எல்லாம் புடுங்கியாச்சி''

''அந்தக் காலத்ல அவரு இருக்கச்சதான் எங்களுக்குக் கொஞ்சம் மானியம் உண்டு-அவரு தவறிட்டாரு எல்லாம் கவர்மெண்டுக்குச் சேர்ந்திடுச்சி. நாங்களும் வெளியப் பொறப்பட்டாச்சி ... மானியங்கெடைக்கும்போது ஒவ்வொரு ஊராப் போறது கிடையாது''

''மானியம் ஒவ்வொருத்தருக்குக் கெடச்சிச்சி, ஒவ்வொருத்தருக்குக் கெடைக்கல''

றக்குறைய 1/4 பகுதி நிலங்கள் இனாம் நிலங்களாக, கலை, இலக்கியத்தில் சம்பந்தமுடையவர்களுக்கு வழங்கப்பட்டிருந்தன (K. R. Subramaniam, 1928 ; 40) என்பதையும், கீழ்வரும் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களின் கருத்துக்களுடன் ஒத்துப் பார்க்கையில், இரண்டும் தொடர்புடைய செய்திகளாகக் காணப்படுகின்றன.

மக்களின் ஆதரவு

சரபோஜி மன்னர் காலத்தில் அரச ஆதரவைப் பெற்றிருந்த இக்கலையானது, பின்னால் ஒருவராலும் கவனிக்கப்படாமல் போய்விட்டது என்பது தெரியவருகின்றது. இதன் காரணமாக, இக்கலைஞர்கள் ஊர் ஊராக - கிராமம் கிராமமாக-இக்கலையைத் தாங்களே எடுத்துச் செல்கின்றனர். மக்களை எதிர் பார்த்து இக்கலை நகர்ந்து செல்கிறது. எந்தவிதமான கால நேரங்களையும் வரையறுத்துக் கொள்ளாமல், குடும்பக் கலையாக - கூட்டுக்குடும்பக் கலையாக - ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் சில நாட்கள் தங்கியிருந்து நடத்திச் செல்கிற ஒரு கலையாகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து மாறியிருக்க வேண்டும். இந்த நிலையில் இன்றைய நிலையில் இக்கலை மற்றெல்லா நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்களினின்றும் வேறுபட்டு விளங்குகிறது.

பூர்வீகம்

இவர்களின் பூர்வீகம் பற்றி இவர்கள் கூறும் கதை சுவையானது. இராமனிடமிருந்து பாதுகையைப் பெற்றுவந்த பரதனின் ஆட்சியை அயோத்தியைச் சுற்றியுள்ள ஐம்பத்தாறு கிராமத்து மக்களும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லையாம்: குழப்பம் விளைவித்துக் கொண்டிருந்தனராம். அதில் நந்திக் கிராமத்து மக்கள் பரம்பரைதான் இப்பொழுது 'ராமக்குளுவன்' என்று அழைக்கப்படுகின்றனராம். அவர்கள் சுரக்குடுக்கையுடன் குரங்கை வைத்து வேடிக்கை காண்பித்து 'ராமா' ராமா' என்ற பெயரைச் சொல்லியே மக்களிடமிருந்து அரிசி, பணம் பெறுவார்களாம். அந்த ஐம்பத்தாறு கிராமங்களில் ஒரு கிராமத்தைச் சேர்ந்தவராகத்தான் தாங்களும் இருக்க வேண்டும் என்று கருதுகின்றனர் (முருகன்ராவ் பேட்டி). இது 'ராமக்குளுவன்' என்பவர்களைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்ட கதையுடன், இராமன் கதைகளையே நடத்தி வரும் தங்களையும் இணைத்துக் கொண்டதாகக்கூட இருக்கலாம்.

சாதிப்பிரிவுகள்

மராட்டிய 'ராவ்' இனத்தைச் சேர்ந்த தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துத் கலைஞர்கள் பன்னிரண்டு வகையான சாதிப்பிரிவுகளைக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவை :

1.	மண்டீகர்	7.	சாஸ்தா
2.	வாவுடுகர்	8.	புத்ரீர்
3.	கோந்த்லா	9.	பாங்கோத்
4.	தொர்கர்	10.	முத்ரீகர்
5.	சவாண்	11.	வாடுகர்
6.	கணிக்கர்	12.	வாக்ருகர்

எனப்படும். இந்தப் பிரிவுகளில் எதைப் பற்றியும் ஆய்வாளர்கள் யாரும் ஆராய்ந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் ஸெர்ரிங், பம்பாய் அதை-யொட்டிய இடங்களிலுள்ள சாதிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், கோந்தலி (Gondhali) என்பவர்கள் கோந்தல் (Gondhal) திருவிழாவில் பிராமணர்களுடைய வீடுகளில் பாடி ஆடுவார்கள். மேலும் இவர்கள் நடனமாடிகளாக (Dancers), கழைக்கூத்தாடிகளாக (tamblers) அதைப் போன்றவர்களாக நாடு முழுவதும் சுற்றிக் கொண்டிருப்பார்கள் என்று குறிக்கிறார் (M.A. Sherring, 1974; 200). 'கோந்த்லா' என்பதுதான் 'கோந்தலி' என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று தெரிகிறது.

இவர்களில் மண்டீகர், வாவுடுகர் இரண்டு பிரிவினர்களும் தோற்பாவை நிழற்கூத்து நடத்துகின்ற பிரிவினர். கோந்த்லா பிரி-வினர் தமிழகத்தில் புரவியாட்டம் நடத்துகின்றனர். கணிக்கர்கள் இவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட வழக்குகளை விசாரிக்கின்றனர். ஏனைய பிரிவினர் (கணிக்கர்களையும் சேர்த்து) சோதிடம் சொல்வதைத் தொழிலாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் (கள ஆய்வுகளில் அறிந்தது).

குலதெய்வம்

இவர்கள் வழிபடுகின்ற தெய்வங்களாகச் சுட்டப் பெறுபவை,

1.	ஜக்கம்மா	5.	கருப்பசாமி
2.	மதுரைவீரன்	6.	பிச்சை
3.	பிடாரி	7.	காளி
4.	மாரி		

போன்ற சிறு தெய்வங்களும்,

1. ராமர்
2. முருகன்

போன்ற பெருந்தெய்வங்களுமாகும். இவைகளில் ஒவ்வொரு தெய்வ-மும் ஒவ்வொரு குழுவால் குலதெய்வமாகச் சிறப்பளிக்கப்பட்டிருக்-கிறது. தந்தைக்கும் மகளுக்கும்கூடக் குலதெய்வ வழிபாட்டில் வேறு-பாடு காணப்படுகிறது. ஆகவே இவற்றில் எது அவர்களின் தொடர்ந்து வந்த குலதெய்வமாக இருந்திருக்கக்கூடும் என்பதைக் காணவேண்டு-வது அவசியமாகிறது.

□ குலதெய்வ வழிபாட்டைக்குறிக்கும்
\+ வழிபடும் பிறதெய்வங்களைக் குறிக்கும்
— அத்தெய்வ வழிபாட்டின்மையைக் குறிக்கும்

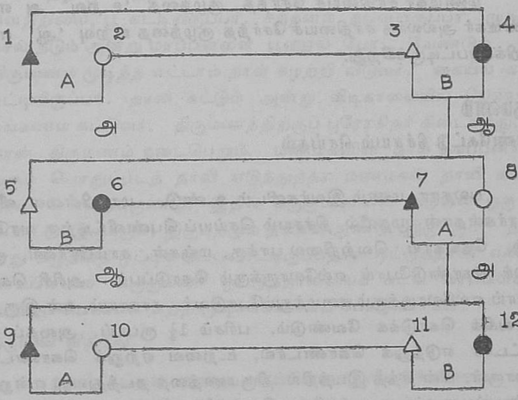
எண்.	பெயர், சந்தித்த ஊர்	நாள்	பிடாரி	மதுரை வீரன்	ஜக்கம்மா	காளி	மாரி	பிச்சை	கருப்பசாமி	ராமர்	முருகன்
1.	அருணாசலராவ் பாசிங்காபுரம்	24-4-74	—	—	□	+	+	—	+	—	—
2.	சருப்பையாராவ் ஆணையூர்	24-4-74	—	—	—	+	+	—	+	□	—
3.	மாரியப்பராவ் மெட்டுக்குண்டு	17-11-74	+	—	—	+	—	+	—	—	+
4.	ராஜுராவ் திருமோகூர்	30-5-74	—	—	—	□	+	—	—	+	—
5.	சண்முகராவ் நடுமுதலைக்குளம்	10-12-75	—	□	—	+	+	—	—	—	—
6.	கிருஷ்ணாராவ் ஆலங்குளம்	18-4-76	—	—	□	+	+	—	+	—	—
7.	முருகன்ராவ் வண்டியூர்	27-10-76	—	—	+	+	+	—	—	+	—

இங்கு கிருஷ்ணாராவ், அருணாசலராவின் மைத்துனர். அது போல் ராஜுராவ், கருப்பையாராவின் மூத்த மனைவியின் இரண்டாவது மகன். இதில் எல்லோராலும் ஒருமுகமாக வழிபடப்படும் காளியும், மாரியும்தான் அவர்களின் குலதெய்வமாக இருந்திருக்க வேண்டும். மற்றைய தெய்வங்கள் எல்லாமே இடையில் வந்தவையாகத்தானிருக்கவேண்டும். ஏனெனில் எடுத்துக்கொண்ட ஏழு பிரிவினர்களும் காளி, மாரி வழிபாட்டை விடாமலும் அதே நேரத்தில் வேறு தெய்வங்களைக் குல தெய்வங்களாகக் கூறுகின்றதையும் காண்கிறோம். இதில் கருப்பையாராவ், ராமரைக் குலதெய்வம் என்று குறிப்பிடுவதற்கு ராமர் படங்களை வைத்துக் கதை நடத்திக் கொண்டு வருதலும், பெருந்தெய்வ மரபின் ஆதிக்கமும் காரணமாயிருக்கக்கூடும். அதேபோல் அருணாசலராவ், கருப்பையாராவ், கிருஷ்ணாராவ் ஆகியோரால் கருப்பசாமி வழிபாடு கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் அருணாசலராவ், மதுரைக்கு அருகிலுள்ள ஆலங்குளத்தில் அங்குள்ள மக்களால் கொடுக்கப்பட்ட நிலத்தில், மதுரையில் இருக்கும்போது குடும்பத்துடன் தங்குகிறார். மதுரையைச் சுற்றியுள்ள இடங்களிலேயே சுற்றிச் சுற்றிக் கூத்து நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார். கிருஷ்ணாராவ், அருணாசலராவின் மைத்துனர். அவரும் அருணாசலராவ் குழுவில் இருந்துவருகிறார். கருப்பையாராவ் கடந்த ஆறு (1971 - 75) ஆண்டுகளாகவே இராமநாதபுரம், மதுரையைச் சுற்றிக் கூத்து நடத்தி வருவதாகத் தெரிகிறது. அதனால் மதுரையில் கிராமப் புறங்களில் சக்தி வாய்ந்த சிறு தெய்வமாக வழிபடக்கூடிய கருப்பசாமியையும் இவர்கள் தாங்கள் வழிபடும் தெய்வமாகக் கொண்டிருக்கலாம். பிச்சை, பிடாரி, மதுரைவீரன் போன்றவையும் இடைப்பட்ட காலத்தில் அவர்களுடன் கலந்திருக்க வேண்டும். ஜக்கம்மாள்கூட, கம்பளத்து நாயக்கர்களுடன் இவர்கள் வைத்துக் கொள்கின்ற அதிகப்படியான உறவின் காரணமாக, அதைத் தன்வயப்படுத்தியதால் வந்ததாக இருக்கலாம். இதில், காளி, மாரி மட்டுமே எல்லோராலும் மறக்காமல் குறிக்கப்படுகின்றனர். மாரியப்பராவ் 'மாரி' யைக் குறிப்பிடாததுகூட மறதியாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். தமிழகக் கிராமங்களில் சாதி அமைப்பைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ''இங்கு ஒவ்வொரு கிராமத்தையும் ஒவ்வொரு ஜாதியே தங்களின் ஆதிக்கத்தின்கீழ் வைத்திருக்கின்றது. அந்த ஜாதிகள் வழிபடும் தெய்வங்களாக அக்கிராமிய சிறு தெய்வங்கள் இருக்கின்றன. அப்படி வழிபடுபவர்கள் தங்களுக்குப் பிறக்கும் குழந்தைகளுக்கும் அத் தெய்வங்களின் பெயர்களையே வைக்கின்றனர்' (மு. இராமசுவாமி, 1975;109) என்ற கருத்துடன் ஒட்டிப்பார்க்கையில் மாரியப்பராவ்,

என்ற பெயரைத் தாங்கிய அவர் வேறு ஏதோ ஞாபகத்தில்தான் 'மாரி'யை மறந்திருக்கவேண்டும் என்ற முடிவிற்கு வரமுடியும். மேலும் அவர்கள் வைக்கின்ற பெயர்களில்கூட இந்தக் காளியம்மாள்பாய், மாரியம்மாள்பாய், மாரியப்பன் என்பவை அதிகம் காணப்படுகின்றன. ஆகையால் இவைகளில் ஒன்றே அவர்களின் குலதெய்வமாக விளங்கியிருக்க வேண்டும் என்று கொள்ளலாம்.

திருமண உறவு

மண்டிகர், வாக்டுகர், கோந்த்லா ஆகிய மூன்று பிரிவினர்களுக்குள்ளும் பெண் கொடுக்கல் வாங்கல் உண்டு. ஒரே பிரிவிற்குள் திருமணம் செய்தல் கூடாது. முன்னால் கணிக்கர் போன்ற மற்றைய சோதிடப் பிரிவினருடன் கொடுக்கல் வாங்கல் வைத்துக்கொள்ளாத மேற்கூறிய மூன்று பிரிவினர்களும் இப்பொழுது கணிக்கர்களுடன் சொந்தங்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இவர்களின் சாதி முத்திரைகள் தந்தை வழி அடிப்படையிலேயே உண்டாகின்றன. இவர்களின் திருமண உறவு முறையைத் தொடர்ந்துவரும் படம் விளக்கும். வரும் படத்தில் △, ● ஆகிய குறியீடுகள் மண்டிகர் பிரிவைச் சேர்ந்த ஆண், பெண் ஆகியோரைக் குறிக்கும் என்று கொண்டால், △, ○ போன்ற குறியீடுகள் மண்டிகர் அல்லாத பெண் கொடுக்கல் வாங்கல் உடைய (வாக்டுகர், கோந்த்லா ஆகியோர்) மற்ற எப்பிரிவினரைச் சார்ந்த ஆண், பெண் ஆகியோரைக் குறிக்கும் என்று கொள்ளலாம். இக்குறியீடுகளைக் கீழே இணைக்கிற கோடு (⎵) கணவன் மனைவி உறவையும், மேலே இணைக்கும் கோடு (⎴) சகோதர, சகோதரி உறவையும், கீழ்நோக்கி இணைக்கிற கோடு (|) குழந்தைகளையும் குறிக்கும்.



(இந்தப்படத்தின் அமைப்பு *1975*ல் வெளியான Ernest L. Schusky என்பவரின The Study of Cultural Anthropology என்ற புத்தகத்திலிருந்து எடுத்துத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் உறவிற்குப் பொருத்தப்பட்டுள்ளது.)

இதில் எண்கள் 1, 4, 6, 7, 9, 12 ஆகியன மண்டீகர் சாதியைக் குறிக்கும்.

1, 7, 9 ஆகியவை மண்டீகர் சாதி ஆண்களையும், 4, 6, 12 ஆகியவை மண்டீகர் சாதிப் பெண்களையும் குறிக்கும்.

எண்கள் 2, 3, 5, 8, 10, 11 ஆகியவை மண்டீகர் அல்லாத பெண் கொடுக்கல் வாங்கல் உடைய மற்றைய சாதியைச் சேர்ந்த ஆண் பெண்களைக் குறிக்கும். 3, 5, 11 ஆகியவை இப்பிரிவைச் சேர்ந்த ஆண்களையும், 2, 8, 10 ஆகியவை இப்பிரிவைச் சேர்ந்த பெண்களையும் குறிக்கும்.

மண்டீகர் ஆண், மண்டீகர் அல்லாத பெண் கொடுக்கல் வாங்கல் உடைய மற்றைய சாதியைச் சேர்ந்த பெண், இவர்களுக்கிடையே உள்ள கணவன்-மனைவி உறவு 'A' என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதுபோல் மண்டீகர் அல்லாத ஆண் கொடுக்கல் வாங்கல் உடைய சாதியைச் சேர்ந்த ஆண், மண்டீகர் பெண் இவர்களுக்கிடையே உள்ள கணவன்-மனைவி உறவு 'B' என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மண்டீகர் சாதியைச் சேர்ந்த குழந்தை 'உறவு' அ என்றும் மண்டீகர் அல்லாத சாதியைச் சேர்ந்த குழந்தை உறவு 'ஆ' என்றும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

திருமணம்

பெண்கேட்டு நிச்சயம் செய்தல்

பலதார மணம் இவர்களிடம் உண்டு. மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள்தான் முதலில் நிச்சயம் செய்யப் பெண்வீட்டிற்கு வரவேண்டும். தேங்காய், வெற்றிலை பாக்கு, மஞ்சள், சாம்பிராணி, சூடன், கலர் கொண்டுபோய் எல்லோருக்கும் கொடுப்பர். அரிசி கொண்டு போய் எல்லோருக்கும் சமைத்துப்போடுவர். சாராயம், கள் இருந்தால் வாங்கிக் கொடுக்க வேண்டும். பரிசம் 1¼ ரூபாய். அதைப் பெண் வீட்டார் எடுத்துக் கொண்டால், உறவை ஏற்றுக் கொண்டதாகப் பொருள். பின் எந்த இடத்தில் திருமணத்தை நடத்துவது என்று பேசி நிச்சயம் பண்ணுவார்கள். பெண்வீட்டாருக்கும் பிரியமிருந்தால் திருமணம் நடைபெறும். இல்லையெனில் வெறும் செலவோடு திரும்பி வரவேண்டியதுதான்.

உறவினர் அழைப்பு

பெரும்பாலும் நிச்சயம் பண்ணிய ஊரிலேயே திருமணம் நடைபெறும். ஒரு மாதங்கழித்துதான் திருமணம் என்றால் அந்த ஊரைச் சுற்றிய கிராமங்களிலேயே கூத்து நடத்துவர். சுற்றும்போதே கணிக்கர்களுக்கு இந்தச் செய்தியைத் தெரியப்படுத்துவர். கணிக்கர்கள் ஊர் ஊராகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் போலவே சுற்றுகிறவர்கள் (பார்க்க பக் 36). அதனாலேயே செய்தியைப் பரப்ப கணிக்கர்களின் உதவியை நாடுகின்றனர். அவர், சுற்றிக் கூத்து நடத், திக்கொண்டிருக்கிற அனைவருக்கும் இந்தச் செய்தியைத் தெரியப் படுத்துவார். எல்லோரும் சுற்று வட்டாரங்களில் கூத்து நடத்தியபடியே குறிப்பிட்ட கிராமத்தை நெருங்கி வருவர். மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள் முதலில் அந்தக் குறிப்பிட்ட இடத்தை அடைந்து பின் அங்கிருந்து சுற்றுப்புறங்களுக்கு ஆட்களை அனுப்பி மற்ற உறவினர்களை அழைத்து வரவேண்டும். பெண் வீட்டுக்காரரையும் அழைத்துவர வேண்டும்.

மணச்சடங்கு

தாலி கட்டுவதற்கு ஒருநாள் முன்னால் அத்திக் கம்பால் செய்யப்பெற்ற முகூர்த்தக்காலைப் பொதுவான இடத்தில் நடுவர். அதில் வெற்றிலை, பூ கட்டியிருப்பர். சந்தனம் தடவியிருப்பர். முகூர்த்தக்கால் நடும் அனறு மாப்பிள்ளை பூணூல் போட வேண்டும். இதைத் திருமணம் முடிந்த எட்டாம் நாள் கழற்றி விடுவர். கையில் கங்கணம் கட்டியிருப்பர். தாலி கட்டும் அன்று விடிகாலையில் பெண்ணுக்குக் கங்கணம் கட்டுவர். திருமணத்திற்குப் புரோகிதர் கிடையாது. இரவுதான் திருமணம் நடைபெறும். மணமகனின் தாய் தகப்பனார் இருவரும் பொதுப்படத் தாலி எடுத்துத்தர மணமகன் தாலி கட்டுவார். தாலி பொட்டுக்குண்டு. இதில் கருகுமணியின் நடுவில் ஒரு தங்கப் பொட்டு இருக்கும்; இருபுறமும் தங்கக் குண்டு இருக்கும். தாலியானது கழுத்தை ஒட்டிக் கட்டப்பட்டிருப்பதால் ஒட்டுத்தாலி எனப்படும். மாப்பிள்ளை கருகுமணி ஒட்டுத்தாலியைக் கட்ட மாப்பிள்ளையின் உறவுப் பெண்கள் மற்ற முடிச்சுக்களைப் போடுவார்கள்.

திருமண விருந்து

தாலி கட்டிய அன்று மாப்பிள்ளை வீட்டுச் செலவு. ஆட்டுக்கிடா ஒன்று அறுக்கவேண்டும். மாப்பிள்ளை தன் கையால் கத்தியை எடுத்து ஆட்டை வெட்ட வேண்டும். அதை விருந்தாக்கிச் சாப்பிடுவர். பகல் சாப்பாடும் மாப்பிள்ளை வீட்டுச் செலவேயானாலும் வெறும்

சிற்றுண்டிதான். இரவுச் சாப்பாடுதான் சிறப்பானதாக இருக்கும். தாலி கட்டுகிற அன்றைய ஒருநாள் செலவு மாப்பிள்ளை வீட்டாருடையது.

மறுவிருந்து

மறுநாள்காலையில் இருவரது கையிலும் கட்டப்பட்டுள்ள கங்கணத்தை, பெண் எடுக்கிற-கொடுக்கிற சாதி நீங்கிய பொதுப்பட்ட ஆட்கள், குறிப்பாகக் கணிக்கர்கள் வெட்டுவர். பின் அதை முகூர்த்தக் காலில் கட்டுவார்கள். பின் ஒரு செம்பில் மஞ்சள் தண்ணீர் ஊற்றி அதில் மோதிரத்தைப் பொது ஆள் (பாங்கோத்து, சவாண், கணிக்கர் சாதியைச் சேர்ந்தவர்) போட, பெண் மாப்பிள்ளை இருவரும் மோதிரத்தை எடுக்க முயல்வர். எடுத்தபின், மாமன், மைத்துனன் முறையுள்ளவர் தண்ணீரைக் கோதி ஊற்றி விளையாடுவர். அன்று பெண் வீட்டுக்காரர் மறுவிருந்து கொடுக்கவேண்டும். மறுவிருந்து சைவச் சாப்பாடு. அன்றுதான் சாந்தி முகூர்த்தம். மூன்றாம் நாள் பிழைப்பிற்காகப் போகிறவர் போவர். பெண் வீடும், மாப்பிள்ளை வீடும் ஒருவாரம்வரை இருந்து வழக்குகள் பேசிப் பிரிவர்.

கலப்பு மணம்

ராவ் அல்லாத வேறு சாதியைச் சேர்ந்த பெண்ணை மணமுடித்தால் ஊரில் இருக்கிற ஆறு அல்லது வாய்க்கால் கரையில் பெண்ணை நிறுத்தி மறுகரையில் உறவுக்காரர்கள் இருப்பர். மாலைகள் போடப்பட்டுள்ள பெண்ணின் நாவில் தங்கப்பொடிக் கம்பியைத் தீயில் வாட்டி ஒரு சூடுபோட்டு-இதுபோல் சூடு போடும் முறை இந்துக்களிடையிலும் இருப்பதாக ஜே.ஏ. டுபாய்ஸால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது – (J.A. Dubois, 1973; 42). ஆற்றிற்குள்-வாய்க்காலுக்குள் அழைத்து வருகையில், நடுப்பகுதி வந்தவுடன், பின்பக்கம் பார்க்காமல் மாலைகளைக் கழற்றிப் பின்னால் போட்டுவிட்டு வரவேண்டும். இச்சடங்கைச் செய்வதன் மூலம் அப்பெண்ணை இவர்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர்.

வெளிச் சாதியைச் சேர்ந்தவர் என்பதால் பெண் ரூ. 2½/– அபராதம் பொதுவரிடம் கொடுக்கவேண்டும். ரூ. 2½ கொடுப்பதனால் வேறு சாதிப் பிரிவைச் சேர்ந்தவர் (உதாரணத்திற்காகச் சவாண் பிரிவைக் சேர்ந்தவர்) அப்பெண்ணை ஏற்றுக் கொள்வார். அப்படிக் கொள்வதன் மூலம், அப்பெண் ஏற்றுக் கொண்டவரின் சாதிப்பிரிவை அடைந்ததாகப் பொருள். பின் இவர்களின் சாதிப் பிரிவினருக்குச் செய்வதுபோல் மகளாக ஏற்றுக் கொண்ட சாதிக்காரருக்குப் பரிசம்

போட வேண்டும். தாலி முன்னால் கட்டியதாக இருந்தாலும்கூட மறுபடியும் பூமாலை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். கிடா அறுத்து விருந்து கொடுக்கவேண்டும், மறுபடி சாதியில் சேருவதற்காக.

மணமுறிவு

பெண் வேறொரு சாதி ஆடவனுடன் தொடர்பு வைத்திருப்பதை மாப்பிள்ளை கண்டால், பெண் வீட்டுக்காரரிடமிருந்து பொது ஆட்களை வைத்து மாப்பிள்ளை வீட்டார் பரிசப்பணத்தை வாங்கிவிடுவர். இப்பரிசப்பணத்தை வேறு சாதியைச் சேர்ந்த ஆடவன் ஒருவன் கொடுத்துப் பெண்ணைக் கூட்டிச் செல்லலாம். ஊசிகுள் நூலைக் கொடுத்து இரண்டு நூலும் ஒன்றுபோல முடிச்சுப் போட்டு, ஊசியை நடுவிலே விட்டபடி, பொது ஆள் நூலை அறுத்துப்போடுவார். ஊசி கீழே விழும். இதுதான் உறவை முறித்துக் கொள்ளும் சடங்கு இவர்களிடம் விதவைத் திருமணம் இல்லை. ஆண் பல பெண்களைத் திருமணம் செய்துகொள்ளலாம் ; குழுவிற்கு ஆள் சேருவதால்.

மகப்பேறு

எந்தக் கிராமத்தில் கூத்து நடைபெறுகிறதோ அந்தக் கிராமத்தில் ஏதேனும் திண்ணை கிடைத்தால் சரி, இல்லையென்றால் வண்டியை மறைத்து 'டேரா' போட்டு உள்ளே பிரசவத்தை நடத்துவர். திண்ணைகள் கிடைக்காத நிலையில், பிரசவம் நடைபெறுகிற வண்டியைத் தனியாக ஒதுக்கி விடுவர். பிரசவம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிற பெண், சாப்பாடு, துணிமணி எல்லாம் அப்பெண்ணுக்குக் கொடுத்துவிட்டு, பின் எண்ணெய் தேய்த்துக் குளித்த பின்தான் கூத்து நடைபெறும் இடத்திற்கு வரவேண்டும். குழந்தை பிறந்த முதல் மூன்று நாட்கள் பிரசவித்த பெண்ணுக்குச் சோறு கொடுக்கமாட்டார்கள் மூன்று நாட்கள் பட்டினிதான். மூன்று நாட்களுக்குப் பிறகுதான் கோழிச்சாறு எடுத்து அதில் சாராயம் ஊற்றிக் கொடுப்பர். பதினாறு நாட்கள் கழிந்த பின்தான் - சாங்கியங்களை முடித்தபின்தான் - மண்பானைகளை உடைத்து, எண்ணெய் தேய்த்துக் குளித்து, வேறுடை மாட்டி, சாமி கும்பிட்ட பின்தான் குழந்தையைப் பார்க்கச் செல்வர். குழந்தை பிறத்தலைத் தீட்டாகக் கருதுவதனாலேயே இந்தச் சாங்கியங்களைச் செய்கின்றனர். பிரசவமான பெண்ணைத் தனியாக ஒதுக்கி வைக்க முடியாத நிலையில், இவர்கள் கூடவே அப்பெண் இருக்கின்ற நிலையில், சடங்குகள் முடிகின்ற வரையிலும் இவர்கள் கூத்தே நிகழ்த்துவதில்லை.

பெயர் வைத்தல்

பதினாறு நாட்கள் கழித்துக் கணிக்கர் சாதியிலிருந்து வருகிறவரிடம் ரூ. 12 கொடுக்கவேண்டும். அவர் அந்த 12 ரூபாய்க்கு எல்லோருக்கும் காபி வாங்கிக் கொடுப்பார். முன்னால் அந்த ரூபாய்க்குக் கள், சாராயம் வாங்கிக் கொடுப்பது உண்டு. இப்படி ரூ. 12 கொடுப்பதன் மூலம் புதிதாகப் பிறந்துள்ள தங்கள் குழந்தையையும் அவர்கள் சமூகத்து உறுப்பினனாக்குகின்றனர். பிறந்து ஒருமாதம் கழிந்த பின்தான் பெயர் வைப்பர். பெயர் வைக்கும்போது கிடா ஒன்று வாங்கி வந்து, சாதிக்காரர்களைக் கூட்டி வந்து விருந்து வைக்கவேண்டும். கணிக்கர்கள், பெயர் வைக்கும்போது கலந்து கொள்வர். காதுகுத்தல், விழாவாகக் கொண்டாடப்படுவதில்லை. உள்ளூர் ஆசாரியிடம் சென்று காது குத்துவர்.

பூப்பெய்தல்

பெண் பூப்பெய்தினால் தூரத்தில் ஒரு குடிசை கட்டி வைத்து, அதில் பெண்ணை வைப்பர். துணைக்கு வயதான பெண்களை வைத்துவிட்டுக் கதையை நடத்துவர். எண்ணெய் தேய்த்துக் குளித்த பின்னர்தான் துணைக்கு இருக்கும் பெண் கதை நடைபெறும் இடத்திற்கு வரமுடியும். ஆட்கள் குறைவாக இருந்தால் பதினாறு நாளும் கூத்து நடைபெறுவது கிடையாது. பூப்பெய்திய பெண், பாத்திரங்களைத் தொட அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. ஒதுக்கியே வைத்திருப்பர். பதினாறாம் நாள் சாதிக்காரர்களை அழைத்துக் கோழி அடித்து விருந்து கொடுக்க வேண்டும். பூப்பெய்திய பெண்ணுக்குப் புதுத்தாவணி, சட்டையெல்லாம் எடுத்திருப்பர். அதைக் கட்டிக்கொண்டு பெண் அமர்ந்திருக்க, தாவணியில் அவலும், பொரியும் நிறைந்திருக்கும். இப்படி அவலும், பொரியும் நிறைந்திருத்தல் என்பது செல்வங்கள் நிறைந்திருக்கவேண்டும் என்பதன் குறியீடு என்கின்றனர். வருகிற உறவினர்கள் பணத்தைத் தாவணியில்-அவல், பொரி மேல்போட்டுச் செல்வர். இப்பூப்பு விழா முடிந்தபின், மாட்டின் கோமேதகம் தெளித்துப் பின் கூத்து நடத்துவர்.

சாவுச் சடங்கு

ஆட்கள் இறந்தால் ஐந்து கலசம் வைத்து (பித்தளை செம்பு) பல்லக்கில் பிணத்தை வைத்து அலங்கரித்துக் கொண்டுபோய்ப் புதைப்பர். நெற்றிவரை குழி தோண்டி அதில் உட்கார வைத்து, கழுத்திற்கு மட்டும் மாடங்குழிவெட்டி அதில் கழுத்தை வைத்து, காலை மடித்து

வைத்துப் (சம்மணத்தால்) புதைப்பர். அதற்குமுன் பிணத்தைக் குளிப்பாட்டிப் புதுவேட்டி (ஆணாயிருந்தால்) கட்டி, மற்றைய இந்துக்களைப் போல் தாடையைக் கட்டி, சந்தனம் வைத்துப் பல்லக்கில் தூக்கிச் செல்வர். பிணந்தூக்க அவர்கள் சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள்தான் வரவேண்டும். எப்படி எத்தனை நாட்களானாலும் சொந்தச் சாதிக்காரர்கள்தான் தூக்கவேண்டும் இதைத் தங்கள் நடைமுறைச் சட்டமாக ஆக்கியிருக்கின்றனர்.[2]

பிணம் தூக்கிச் செல்கையில் பொரி, பழம் வீசும் பழக்கம் உண்டு. மனைவியோ மற்றைய பெண்களோ சுடுகாட்டிற்கு அன்று வரமாட்டார்கள். பிணம் தூக்கிச் செல்கையில், திரும்புகிற சந்தில் பிணத்தைச் சுற்றிக் குடம் உடைப்பது வரையிலும் வருவர். மஞ்சளில் நெல்லைக் குழப்பி வைத்திருப்பதை மகன், பேரன் இவர்கள் பிணத்தின் வாயில் போடுவர்.

பிணம் தூக்கியவர்கள் கையிறக்க வேண்டி விளக்கெண்ணெய்யைத் தோளில் தடவிக் கொள்வர். பின் வேப்பங் தழையைத் தண்ணீரில் நனைத்துத் தோளில் தடவிக் கொள்வர். பிணம் தூக்கிச் சென்றவர்களின்மீது இறந்தவரின் கிருமிகள் தொற்றிக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு. வேப்பங்குழையைப் தண்ணீரில் நனைத்துத் தடவிக் கொள்வதன் மூலம் அக்கிருமிகள் இறந்து போகலாம் அதன் காரணமாக அவர்கள் இப்பழக்கத்தைக் கொண்டிருக்கின்றனர் (கிருஷ்ணராவ் பேட்டி). விளக்கெண்ணெய் தடவுவது தோள்பட்டையின் வலியைக் குறைக்க.

சாவுச் சடங்கில் கலந்துகொள்ள வந்தவர்களுக்குச் சாப்பாடு உண்டு. வெறும் ரசமும் சோறும்தான். முன்னால், வீட்டிலுள்ள யாரும் பிணத்திற்குப் பாலூட்டும் சடங்கு நடைபெறும் வரை ஒன்றும்

2. ‘‘ இன்னக்கிச் செத்துப்போனாங்கன்னு நாங்க தூக்கிப் பொதச்சிட்டுப் போனாம்னா அங்க போனாம்னா அபதாரத்த வைக்கணும். செத்துப் போனா தூக்கிப் பொதைக்க வேண்டியதுதான். மாறி ஆளுகளத்தேடி எங்கனப் போவ? பக்கத்லயிருந்தாதானப் போகமுடியும். எட்டத்ல இருந்தாக்க போய்ட் வர்ற வரைக்கும் பொணம் நாறிக்கிட்டு கெடக்குமா? பெறகு அபதாரம் வைக்கணும், சாதிக்காரன் இல்லாம நீ எப்படித் தூக்குவேன்னு மொறப்படி ’’.

Tape No : 19, side No : 2

துரைராஜ் மனைவி மீராபாய்பேட்டி.

தூத்துக்குடி, (மாசிலாமணிபுரம்),

சாப்பிடுவது கிடையாது. காப்பி மட்டும் குடிப்பர். பாலூற்றும் சடங்கு இறந்த மூன்றாம் நாள் நடைபெறும். இப்பொழுது இது மாறி விட்டது.

மூன்றாம் நாள்

மூன்றாம் நாள் பால் ஊற்றுகையில் தாலியைக் கொண்டுவந்து சுடுகாட்டில் பிணத்தைப் புதைத்த இடத்தின் மீது போடுவர். தாலியைக் கொழுந்தன் அல்லது கணவன் வழி உறவினர்கள் அறுத்துக் கணவனின் சமாதியில் வெறும் கருகுமணியை மட்டும் போடுவர். தங்கத்தை எடுத்துக்கொள்வர் தாலியிலுள்ள தங்கத்தை இறந்தவரின் மகளிடம், மகள் இல்லையென்றால் மனைவியிடம் கொடுத்துவிடுவர். பால் ஊற்றும்போது ஆண்கள்தான் சுடுகாடு செல்லவேண்டும்.

பதினாறம் நாள் ஈமச்சடங்கு. மனைவி, மற்றைய பெண்கள் எல்லோரும் சுடுகாட்டிற்கு வருவர். இறந்தவருக்குப் பிடித்தமான பலகாரங்களை (சாராயம் உட்பட) வைத்து வழிபடுவர். அன்று ஆடுவெட்டிக் கடவுளுக்குப் படைத்து, பின் காக்கைக்கு வைத்து விருந்து சாப்பிடுவார்கள். பாபுராவ் இறந்தவுடன் அவருக்கு இப்படிச்செய்யக் காசில்லாத காரணத்தால் இரண்டு மாதங்கள் கழித்துத் தென்மலையில் வைத்து ஆற்றங்கரை ஓரத்தில் பாபுராவ் போல் மண்ணால் ஒரு பொம்மை செய்து குழி தோண்டிப் புதைத்து, அதன்மேல் எல்லாவற்றையும் வைத்து வணங்கினர் (காளியம்மாள் பேட்டி). இது இப்போது வசதிக்குத் தகுந்த'படி ஆகிவிட்டது. காசு வரும்வரைக் காத்திருந்து காசு உள்ளபோது ஒரு மாதம் இரண்டு மாதம் சென்றபின்பும் ஆடு வெட்டி விருந்து சாப்பிடுகின்றனர்.

இறந்தபின் மனைவி வெள்ளைச் சேலை கட்டுவதுதான் வழக்கம் ஆனால் இப்பொழுது காலையில் எழுந்தவுடன் சிறுவர்கள், மற்றவர்கள் (தொழில் நடத்துபவர்கள்) வெள்ளைச் சேலையின் முன்னால் விழிப்பதைத் தீய சகுனமாக நினைப்பதால் வெள்ளைச் சேலை கட்டுவதில்லை என்கின்றனர்.

வழக்குகள்

தகராறுகள் ஏதும் இருந்தால் சித்திரைத் திருவிழாவை ஒட்டி மதுரைக்கு வந்து கடச்சனேந்தலில் தங்குகின்றனர். அங்கு பஞ்சாயத்து நடைபெறும். கணிக்கர் இனத்தைச் சேர்ந்தவர் முன்னிலையில் வழக்கு வைப்பர்.

அபராதம்

மாமனாரிடம் உறவை முறித்துக் கொள்ள 1½ ரூபாய் அபராதம். பெண் நடத்தை சரியில்லாதவள் என்று கல்யாணம் முடிந்தபின் பிரச்சனையை யாராவது கிளப்பினால், முதலிலேயே சொல்லாததற்காகப் பரிசப்பணம் 2½ ரூபாய் கொடுக்க வேண்டும். வாய்த் தகராறு என்று ஒத்துக்கொண்டால் அபராதம் ரூபாய் 2½. செருப்படி என்றால், ஒத்துக் கொண்டால் அபராதம் ரூ 12. கத்திக் குத்துக்கும் அபராதம் ரூ 12. பெண்களுக்கும் வாய்த் தகராறு என்றால் அபராதம் ரூ 2½, அடிதடி தகராறு என்றால் 12 ரூபாய். ஒத்துக்கொள்ளாவிடில் இரண்டு எதிராளிகளும் ஆளுக்கு 100 ரூபாய் போட்டு (ஒரு உதாரணத்திற்காகக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது; இந்தத் தொகை கூடலாம்; குறையலாம்) நிரூபிக்க முயலுவர் அந்தப் பணத்தைப் பஞ்சாயத்து நடத்துபவர்கள், எதிராளிகள் இருவர் ஆகிய எல்லோரும் நன்றாகச் செலவழித்துச் சாப்பிடுவர். பஞ்சாயத்தில் கலந்துகொண்ட அனைவருக்கும் அபராதத்தைச்செலவழிப்பதில் பங்குண்டு பின், வழக்கில்தோற்றவர் இரண்டு மடங்காக (100ரூபாய் என்றால் ரூபாய் 200) வழக்கில் வெற்றிப் பெற்றவருக்குக் கொடுக்க வேண்டும். பணம் கட்டாவிடில் ஒதுக்கிவிடுவர். இதை 'பாட்கா' என்று சொல்வார்கள். திருமணம், இறப்பு போன்றவற்றில் ஒதுக்கப்பட்டவர்களைச் சேர்த்துக் கொள்வது கிடையாது. அவரிடம் சென்று யாரும் சாப்பிடக் கூடாது. சாப்பாடு அவருக்குப் போடவேண்டுமென்றாலும் தூரத்தில் உட்கார வைத்து இலையைத் தொடாமல் சாப்பாடு வைப்பர். தண்ணீரைப் பாத்திரங்களில் ஊற்றிக் கொடுக்கமாட்டார்கள் கையில்தான் ஊற்றுவர். சாதிக்கட்டுப்பாட்டை மீறி எதுவும் செய்தால், மற்றவர்கள் நூறு சாட்சிக் கையொப்பங்கள் இட்டு, திருடன் என்று காவல்துறைக்கு (police) அனுப்பிவிடுவர். அதற்குப் பயந்து பெரும்பாலும் சாதிக்கட்டுப்பாட்டை மீறப்பயப்படுவர்.

படம் வரைதல் சடங்கு

ஆசியாவில் அநேக பகுதிகளில், பொம்மைகள் உருவம் முடிவடைவதன் கடைசிப்பகுதியாகப் பொம்மைகளுக்குக் கண் திறத்தலைக் குறிப்பிடுகின்றனர். தோற் பொம்மை உருவம் முடிவடையும்போது, சேவல் இரத்தத்தில் அதற்கு ஒரு பூஜை செய்யப்படும் என்று ஹெல்ஸ்டீன் குறிக்கிறார் (Helstein, unpublished photccopy). ஆனால் தமிழகத்தில், களஆய்வில், எந்த இடத்திலும் இதைக் காணமுடியவில்லை. படம் வரைந்தபின், கண்களைத் திறக்கையில் பத்தி கொளுத்தி, பத்-

தியின் பின்புறத்தை வண்ணத்தில் நனைத்து வரைவர். புதிதாக நிறையப் படங்கள் வரைந்தால் — புதிதாகக் குழு ஆரம்பித்தால் தேங்காய், பழம் வைத்துப் பூஜை செய்து தொடங்குவர்.

ஞாயிற்றுக் கிழமை

ஞாயிற்றுக் கிழமையில் நாய்படாதபாடு படவேண்டும் என்ற நம்பிக்கையில் ஞாயிற்றுக் கிழமை ஊர்விட்டு ஊர் சென்று கூத்து நடத்துவது கிடையாது. மேலும் ஞாயிற்றுக்கிழமை நாராயணசாமி (நாராயணகுரு) பிறந்த நாளாகையால் ஊர்விட்டு ஊர் செல்லுதல் கிடையாது (முருகன்ராவ் பேட்டி).

இதே போன்ற சடங்குகள் தெலுங்கு நாட்டுத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களிடமும் காணப்படுகின்றன (கள ஆய்வில் அறிந்தது). அவர்களும் மராட்டியர்கள். ஆனால் மராத்தியை மறந்த நிலையில் இருக்கின்றனர். இறப்புக்கு இங்கு இவர்கள் பதினாறாம் நாள் கருமாதி நடத்த — ஆந்திராவில் அவர்கள் ஏழாம் நாள் நடத்து-கின்றனர். மற்றபடி குழந்தை பிறந்தாலோ, பெண் வயதுக்கு வந்தாலோ இங்குள்ள பதினாறு நாளுக்குப் பதில் ஒன்பதாவது நாளில் எல்லாவற்றையும் முடித்து விடுகின்றனர். ஆந்திராவில் இக்கலையை நடத்தி வருகிற தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களும், இவர் களும் சடங்குகள் செய்வதில் பெரும்பாலும் ஒத்துச் செல்வதால் இவர் களெல்லாம் ஒரே வழி வந்தவர்கள் என்று கொள்ள இடமுண்டு. மேலும் தோற்பாவைகள், வண்டிகள், பண்டபாத்திரங்கள் இவை-களுடன் ஊர் ஊராக அலைகிற நிலையிலும் தங்கள் கலாச்சாரத்தைக் காக்கின்ற தன்மை— தாங்கள் நடத்தும் கலைகளூடாகவே அக்கலாச்-சாரத்தினைக் கலக்கவிட்டிருக்கிற தன்மை ஆகியவற்றை அறிய முடிகிறது.

பொருளாதார நிலை

இவர்களுக்கு இதைத் தவிர வேறு எந்த விதமான முறையிலும் தொழில் செய்ய வராது என்கின்றனர் (கள ஆய்வுகளில் கேட்டது). எந்தத் தொழிலுக்கும் முதல் போட இவர்களிடம் பணம் கிடையாது. இவர்கள் நாள்தோறும் அரிசியிலிருந்து அத்தனைப் பொருட்களையும் அன்றாடம் காசு கொடுத்து வாங்க வேண்டியதிருக்கிறது. உப-யோகிக்கிற பொருட்களின் விலை உயர்வினாலும், மழையின் காரணத்தினாலும், மற்ற தொழில்கள் செய்ய முயற்சிக்காத நிலை-யினாலும் இவர்கள் அதிகம் கடனுக்குள்ளாக்கப்படுகின்றனர். வட்டிக்

கடைகளில், பாத்திரங்கள், நகைகளை அடகு வைத்துத் தங்கள் காலத்தினைக் கழிக்கின்றனர். நண்பகல் ஒரே நேரந்தான் சாப்பாடு. அதுவும் மாலை ஐந்து மணிக்குத்தான் சாப்பிடுவர். காலையில் சிறு கடைகளில் இட்லி வாங்கிச் சாப்பிடுவர். இரவில் வடிதண்ணீரில் உப்புப்போட்டுக் குடித்துவிட்டுப் படுத்துக்கொள்வர். இதுதான் இவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையாயிருக்கிறது. இந்த வறுமை நிலைகளையெல்லாம் கூத்து நடத்துகையில் கதையில் வரும் உரையாடல்களின் மூலம் அப்போதைக்கப்போது இக்கலைஞர்கள் மக்கள் முன்னால் சொல்லிக் கொஞ்சம் ஆறுதலடைகின்றனர்.[4] மற்றபடி அவர்களைச் சந்திக்கையிலெல்லாம் அவர்களின் ஏக்கங்களே பதில்களாகக் கிடைக்கின்றன.[5] நடுத்தர வசதியுடைய மக்களையே இந்த விலையேற்றப் பிரச்சனைகள் அதிகமாக ஆட்டிப்படைக்கையில், சாதாரண வறுமை நிலையிலுள்ள இக்கலைஞர்களை இப்பிரச்சனைகள் வதைப்பது விந்தையல்ல. ''கன்னியாகுமரியில் படி அரிசி எட்டு ரூபாய்க்கு விற்பதையும், மற்ற மாவட்டங்களில் நாலு ரூபாய்க்கு அரிசி விற்-

---

4. பபூன் 1: வாங்க வாங்க குண்டோதரன் மாப்ளே. வாங்க வாங்க (ஆமா வாங்க வாங்க)

பபூன் 4: வாங்க. பபூன் ஆக்ட்காரரே வாங்க உக்காருங்க.

திரும்பூர்ல ** பத்துமுப்பது ரூபா கடன்பட்டு சாப்பிட்டிருக்கீகளே. காணாததுக்கு காப்பி சாப்பிடுங்க.

ராஜுராவ் - வாலிவதை - திருமோகூர்

5. ''படி அரிசி மூணேமுக்கால் ரூபாயாகவும் லிட்டர் மண்ணெண்ணெய் மூணரை ரூபாயாகவும் இருக்கையில்........

''இன்னக்கி ஒரு படி அரிசியப்போட்டு ஆளுக்குக் கொஞ்சம் கஞ்சி. இன்னக்கி இருபத்தஞ்சி ரூபா வசூலாயிருக்கு. இந்தாப் பாருங்க எண்ணி வைக்றேன். தோல் ஒண்ணு ரெண்டர வாங்கணும். இன்னொரு ஆள்கிட்ட ஒரு நாலு ரூபா. இன்னொரு ஆள்கிட்ட மூணு ரூபா. இனனொரு ஆள்கிட்ட ஏழு ரூபா. இன்னொரு ஆள்கிட்ட எட்டு ரூபா வாங்கி சமயல் செஞ்சிச் சாப்ட்ருக்கோம். இப்ப குடுக்க வேண்டியதாயிருக்கு''

''அரிசி இப்ப கிலோ மூணு எழுபதுக்கு வாங்கிக்கிட்டுருக்கோம். மண்ணெண்ணெய் மூணு ரூபான்னு வாங்கிக்கிட்டுருக்கோம். மண்ணெண்ணெய் ஒரு நாளக்கி ஒன்றை லிட்டர் அடப்போம்... ஒரு நாள்ல கொறஞ்சது பத்து ரூபா பதினொரு ரூபா வசூலாகுது''.

** திருமோகூர் என்ற ஊரின் பெயரை அவ்விதம் குறிப்பிடுகிறார். இது மதுரையை அடுத்த ஒத்தக்கடைக்கு அருகிலுள்ளது.

பதையும் அறிகையில் அது அதிர்ச்சி தரக்கூடியதாயிருக்கிறது (The Hindu, Friday, June 14; 1974) என்று குருசாமி ஐயர் ஆசிரியர்க்குக் கடிதம் பகுதியில் எழுதியுள்ளதும், ''ஆனால் நிலைமை மாறி அரிசி விலை அதிகமாக உயர்ந்துவிட்டது. இதனைத் தடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளோம்'' (தினமலர், செப். 21, 1974; 1) என்று அப்போதய முதலமைச்சர் கூறியுள்ளதையும் இணைத்துப் பார்க்கையில் நிச்சயமாக வறுமை நிலையிலிருப்போர் - தாழ்ந்த நடுத்தர மக்கள்-மிகவும் அவதியுற்றிருப்பர் என்று அறியலாம். தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்கலைஞர்களும் வறுமை நிலையிலேயே இருக்கின்றனர். இந்த நிலையில் இருக்கையில், இவர்களால் புதிய தொழிலுக்கு முதல்போட முடியாது.

புதிதாகத் தோல் வாங்கிக் கூத்து நடத்த முடியாத நிலையில் பலர் இருக்கின்றனர். ஆட்டுத்தோலின் விலையேற்றத்தால், இக்கலைஞர்கள் நம்பியிருக்கின்ற தோற்பாவைகளையேகூட, வரைய முடியாதநிலை ஏற்படுகிறது. கிராமங்களில், திருவிழாக்களில், கோயில்களில் பலிகொடுக்கின்ற ஆட்டுத்தோல்களைக் குறைந்த விலையில் வாங்குகின்றனர். ஆனால் தேவைப்படும் போதெல்லாம் ஆட்டுத்தோலை வாங்கமுடியாத நிலையிலேயே இக்கலைஞர்கள் உள்ளனர்.[6] இதன் காரணமாகப் பாவைகள் குறைய - இறுதியில் தாங்கள் நடத்தும் கதைகளைச் சுருக்குகின்றனர். முன்னால் ஒரே பாத்திரம் ஒவ்வொரு பாவங்களிலும் வரையப்பெற்றிருப்பது போல் இப்பொழுது அவ்வளவாக வரையப்பெறுவதில்லை. வருவாய்க்கான வேறு தொழில்கள் இல்லை. ஆகையால் இக்கூத்தை நிகழ்த்துவ-

6. ''தோல்வெல அக வெலயாயிருக்கு. பதினஞ்சி ரூபா இன்றைய வெலயில போட்டு ஏறுது. தோல் வாங்க எங்களுக்குச் சக்தி போறல. இன்னும் சில படங்கள்லாம் எடுக்கல. இந்த ராமாயணம், நல்லதங்காள் ரெண்டு கதைக்கு மட்டும் படம் உண்டாக்கி வச்சிருக்கோம்''

''தோல்கள் வெல ஏறிப்போச்சு, கலர்கள் வந்து ஒரு ரூபா எடவந்து இருபத்தஞ்சி ரூபாயாயிருக்கு. வாங்கிச் சரிப்படுத்த முடியல. ராமாயணம், மயில் ராவணன், நல்லதங்காள் கத மட்டும் வச்சிக்கிட்டோம். மத்ததத் தள்ளிட்டோம். தோல் பன்னண்டு ரூபா, பதினஞ்சு ரூபா, இருபது ரூபா விக்குது. அதான் அட்டய பேப்பர்கள் வாங்கித் தண்ணியப்போட்டு லேசாக்கி அதுமேலே வார்னீஷ் ப்போட்டு ...வேறு அட்டபோடக்கூடாது. பள்ளிக்கூடத்துக்கு வருதில்ல மெல்லிசு அட்ட அது போடணும்''.

தற்கும், தோல் மற்றும் இத்தியாதி இசைக்கருவிகள்-டேராத்துணிகள் - வண்ணங்கள் மற்றவற்றிற்கெல்லாம் பணம் ஒரு பிரச்சனையாக இவர்கள் முன்னால் எழுவதன் காரணமாகவும், இதே விலைவாசிப் பிரச்சனைகள் இதைக் காணவருகிற விவசாயியை - கிராமத்தவரையும் பாதிப்பதன் காரணமாகவும், மற்ற சில காரணங்களுக்காகவும் இத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தானது தன் வாழ்விற்கான பிடிகளுக்காகத் தள்ளாடத்தொடங்குகிறது. இதன் காரணமாக இசைத் தட்டு நடனமும், விபச்சாரமும் இவர்களிடம் வளர ஆரம்பிக்கின்றன.

17-5-74 அன்று மதுரைக்கருகிலுள்ள நரசிங்கத்தில் நடைபெற்ற இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்திற்கு அன்றைய வருமானம் 22 ரூபாய். (இது தோற்பாலவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் கூறும் கணக்கு. அதில் பெரும்பாலும் சில்லறைகள் விடுபட்டுப் போயிருக்கும். இது பாபுராவ், சின்னச்சாமிராவ் ஆகியோருக்குக் கிடைத்த பங்கிட வேண்டிய வருமானம். பாபுராவ் குடும்பத்தில் ஐந்து உறுப்பினர்களும், சின்னச்சாமி ராவ் குடும்பத்தில் நான்கு உறுப்பினர்களும் இருந்தனர். படுதா பாபுராவைச் சேர்ந்தது. ஆகையால் அதன் வாடகையும் அவருக்கே சேரும்).

நாள்	மொத்த வருமானம்	விளக்கு எண்ணெய் செலவு	படுதா வாடகை	குடும்பம்	பங்கு	அரிசி	வெற்றிலை பீடி, காபி	காலை சிற்றுண்டி, காய்கறி குழம்பிற்கு
17-5-74	ரூ. 22/	லிட்டருக்கு 3.50	1.50	பாபுராவ் 5 உறுப்பினர்கள்	7.25	2.00	2.25	53.00
		2 லிட்டருக்கு 7.00		சின்னச்சாமிராவ் 4 உறுப்பினர்கள்	6.25	1.75	2.00	2.50

7. இதில் இறுதியில் வெற்றிலை, பீடி, டீ, காலை சிற்றுண்டி, காய்கறி ஆகியவற்றிற்கான பங்குகள் கட்டுரையாளரால் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அது ஒரு அளவு அவ்வளவே. எஞ்சிய பணத்தை கள், சாராயத்திற்கு செலவழிப்பர் போலும்.

இதில் ருபாய் 1.50 (படுதா வாடகை) பாபுராவிற்கு மிச்சப்படுகிறது. ஆனால் சின்னச்சாமிராவிற்கோ இதுவும் மிச்சப்படுவதில்லை. கூத்து நடத்திப் பணம் சம்பாதித்து, அன்றாடச் செலவு-போக எஞ்சியிருப்பதைக் கொண்டு, மழைக்காலங்களில் தங்கள் வாழ்வை நடத்தவேண்டிய நிலையிலிருப்பதால் இன்றியமையாத தேவைகளுக்குக் கையிருப்பை எதிர்பார்க்கிற நிலையிலிருப்பதால்[8] பெரும்பாலும் இந்த நிலையில் கூட்டு நிலையிலிருந்து விடுபட்டு, தொழில் தெரிந்தவர்கள் தனியே வர வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது.

நிரந்தரமற்ற இடம்-நிரந்தரமற்ற வருவாய், ஆகியவைகளின் காரணமாக அல்லலுறுகிற நிலையிலேயே இக்கலைஞர்களின் பொருளாதார வாழ்வு அமைந்துள்ளது.

பணத்தின் அடிப்படையில் கூட்டுக் குடும்பங்கள் சிதைவுறுகின்றன. இது களஆய்வில் சந்தித்த அனைத்துக் குழுக்களிலும் காணக்கூடிய ஒன்றாகவே இருக்கிறது. இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் பல கலைஞர்கள் பணிபுரிந்தாலும் ஒவ்வொருவருக்குமான உழைப்பு வித்தியாசப்படுகிறது. இதில் கடினமாக உழைப்பவர் கிடைக்கிற வருமானத்தை-மண்ணெண்ணெய், படுதா[9] இவற்றிற்கெல்லாம் போக-பிரிக்கிற சம பங்கினால் திருப்தியுறாதவறாயிருக்-

8. திருமோகூரில் 3-6-74ல் தங்கள் குழந்தைக்கு உடல் நலமின்றிப் போக மருத்துவரிடம் அழைத்துச் செல்ல, பணம் இல்லாமல் போக,பக்கத்திலுள்ள வீட்டில் தங்கள் செம்பை அடகுவைத்துப் பணம் பெற்றனர் ராஜுராவ் குழுவினர். இது பல நேரங்களில் பல குழுக்களில் நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சியாக இருக்கிறது.

9. 'படுதா' என்பது டோராத்துணியைக் குறிக்கும். இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தை இரண்டு குடும்பங்கள் இணைந்து நடத்திச் செல்லுமேயானால், கிடைக்கிற வருமானத்தை, பங்கு போடுகையில் டோராத்துணிக்கு உரிமையுள்ள குடும்பம் அதற்கு வாடகையாக ஒரு பங்கை எடுத்துக் கொள்வதுண்டு.

உறவினர்கள் விருந்தாடி வந்திருந்தாலும், அவர்களுக்கும் ஒரு பங்கு பிரித்துக் கொடுப்பர். அப்பொழுதும் படுதா, மண்ணெண்ணெய் போன்றவற்றிக்கெல்லாம் பணத்தை எடுத்தபின்பே, மீதியைப் பங்குபோடுகின்றனர். இவை கள ஆய்வுகளில் கவனிக்கக் கூடியவையாக இருந்தன.

கிறார். ஏனெனில் ஒவ்வொருவரைச் சுற்றிலும் குடும்ப உறுப்பினர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்க தன் உழைப்புக்கேற்ற முழுமையான பலன் தன்னை வந்து அடையவில்லை என்ற ஏக்கம் வளர, குழுவிலிருந்து உடைந்து தனித்துச் செயல்பட முனைகின்றனர்.[10] இதில் பங்கு பிரிப்பதற்கு முன்னாலேயே வசூலாகும் போதே பணத்தை ஒதுக்கிக் கொண்டார்கள் என்று தகறாரும் உண்டு (மு. இராமசுவாமி, 1976 ; 64).

சமூக நிலை

பெரும்பாலான தோற்பாவை நிழற் கூத்துக்குழுக்கள் இப்பொழுது இசைத்தட்டு நடனங்களை தோற்பாவை நிழற்கூத்துப் போர்வையில் நடத்துகின்றனர். (Tape No:12, Side No:2; 0.583-0 871). இது பல இடங்களிலும் நடைபெற்று வருகிறது[11]. குறைந்த முதலில் போதுமான வருமானம் இதில் கிடைப்பதால் இதை நடத்துகின்றனர். இதை நடத்தத் தேவையான குறைந்த முதல், அவர்களிடமுள்ள பருவவயதுப் பெண்கள்தான். மேலும் பலர்

10. ''அவனுக்கும் கட்டுப்படியில்லை. எனக்கும் கட்டுப்படியில்லயே ..எத்கன நாளக்கி அந்த மாதிரி கூட்டுறவு பண்ணிக்கிட்டு இருக்கமுடியும்?''

(Tape No : 10 ; Side No : 1;0.000-0.765) என்று *16-5-74*ல் கூறிய சின்னச்சாமிராவும்.

''கட்டுப்படியில்ல...ஒண்ணுக்கொண்ணு ஜாஸ்தி ஆட்கள்''

(Tape No : 10; Side No : 1 ; 0.000-6-765 என்று *16-5-77*ல் கூறிய மாரியம்மாள்பாயும் *22-5-74*ம் தேதிக்குப்பின் பாபுராவிடமிருந்து தனித்துச் செயல்பட்டதைக் காணமுடிந்தது.

11. இக்கள ஆய்வாளர் சந்தித்த குழுக்களில் திரு. கோபால்ராவ் குழுவில் *19-7-77* அன்று திருப்பரங்குன்றத்திற்கு அருகிலுள்ள நிலையூரில் இசைத்தட்டு நடனம் நடைபெற்றது. இதைப் பார்த்த ஊர்மக்கள் அனைவரும் கூறினர். 21-7-77 அவர்களைச் சந்தித்து இதுபற்றிக் கேட்கையில் முதலில் அதை மறுத்தனர். பின் அக்குழுவிலுள்ள லெக்ஷிமிபாய் கொஞ்சம் பழகியவுடன் அதை ஒத்துக்கொண்டார்.

விபச்சாரத் தொழிலில் ஈடுபடுவதாகவும் கூறப்படுகிறது[12] இங்கு விபச்சாரம் தவிர்க்க முடியாமல் நுழைகிறது. பணத்திற்காக இவர்களின் இந்தப் போக்குகள் விபச்சாரத்திற்கே இட்டுச் செல்கின்றன. இந்தோனீசியாவில் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ''அரசாங்கத்தின் ஆதரவில் பராமரிக்கப்படும் இக் கலைக் குடும்பங்கள் குறைவு என்றும், மற்றவர்கள் ஏழ்மையில் வாடும் அனைவரும் விபச்சாரத்தில்தான் பணம் சம்பாதிக்கின்றனர். என்றும் ''ருடெல்ப் ம்ராசெக்'' கூறுகிறார். (ருடெல்ப் ம்ராசெக் என்ற செக்கஸ்லோவோகிய வரலாற்று ஆய்வாளருடனான பேட்டியிலிருந்து). அதே நிலைமைதான் தமிழகத்திலும் நடந்துகொண்டு வருகிறது. கூத்து நடத்துவதையே தங்கள் பரம்பரைக் கடமையாக நினைத்துக்கொண்டு - இத்தொழிலை விட்டு வேறு தொழில் செய்து பிழைக்க ஆசையிருந்தும், மூதாதையர்களின் தொழில் என்ற முக்காடிட்டுக் கொண்டு - மற்றைய தொழில் செய்தால் ''வெளங்காது'' என்ற திரையைத் தானே போட்டுக் கொண்டு - இக்கலைஞர்கள் வாழ்வதால் இவர்களிடம் விபச்சாரம் பெரும்பாலும் (சிலரைத் தவிர) இருந்திருக்க முடியாதென்றே கருதமுடிகிறது. ஆனால் இன்று பலர் குடும்பத் தொழிலை விட்டு வருமானம் அதிகமாகக் கிடைக்கக்கூடிய இதுபோன்ற தொழில்களுக்குச் சென்று விட்டனர். ஆகையால் வருமானம் குறைந்த இந்தத்தொழிலை விட்டு வருமானம் அதிகம் கிடைக்கக்கூடிய புதிய தொழிலுக்கு மாறுவதும் தவிர்க்க முடியாததாகிறது. இங்கு சமூக நிலைகளை நிர்ணயிப்பதில், பொருளாதாரம் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றது. மேலும் இவர்கள் அடிப்படைக் கல்விகூட பெறமுடியாமல் இருக்கின்றனர். எந்த இடத்திலும் நிலையாகத் தங்காமல், ஒவ்வொரு கிராமம் கிராமமாகக் குடும்பத்துடனேயே ஊர்ந்து செல்கின்ற இவர்களால் தங்கள் குழந்தைகளைப் படிக்கவைக்க இயலவில்லை. ஆகையால் படிக்க வைத்து, வேறு தொழில்களில் ஈடுபடச்செய்தல் என்பது மிகவும் கடினம். ஆனாலும் இப்பொழுது சிலர் தங்கள் குழந்தைகளைத் தங்கள் உறவினர் வீடுகளில் விட்டு-அல்லது வயதான தாய் தந்தையை ஊரில் அமரவைத்து அவர்களிடம் குழந்தைகளை விட்டு - ஊர் ஊராக இக்கலையை நடத்திச் செல்வதையும் காணமுடிகிறது.

12. தஞ்சைக்குக் களஆய்விற்காக இக்கட்டுரையாளர் இருமுறை சென்றபோது, உதவிக்கு அழைத்துச் சென்ற இருவருமே இதே கருத்தைக் கூறினார்.

(பாலாஜிராவ் பேட்டி) ஆனால் இதைப் பெரும்பாலும் யாரும் விரும்புவதில்லை; பெற்றோருடன் கூட வந்தாலாவது குழுவிற்குத் தேவையான ஆட்களில் ஒருவராக இருந்து குழுவிற்கு உதவலாம் என்றுதான் பெற்றோர்களும் கருதுகின்றனர்.

பழக்க வழக்கங்கள்

கள், சாராயம் குடித்தல்,வெற்றிலை போடுதல், இவர்களிடம் அதிகமாக காணக்கூடியவை. மூன்று மணி நேரம் தொடர்ந்து கதை நடத்திக் கொண்டிருக்கையில், தொண்டை பழுதுபட்டுப் போகாமல் இருப்பவற்காக-நடுநடுவே அடிக்கடி வெற்றிலை போட்டுத் தங்கள் தொண்டைறை ஈரப்படுத்திக் கொண்டேயிருக்கின்னர். [13] மற்றபடி, கூத்து நடத்தியதால் ஏற்பட்ட களைப்பைப் போக்க,கள். சாராயம் குடிக்கின்றனர். பெரும்பாலும் கள ஆய்வில் சந்தித்த அனைத்துக் குழுக்களும் கள், சாராயம் குடிக்கிற குழுக்களாகவே இருந்தன.[14] அவர்களுடனான பேட்டியிலிருந்து கூத்து நடத்து-

---

13. '' .... வெத்தல பரக்கு கிட்டத்தட்ட எல்லாருமே போடக் கூடிய ஆட்கள் ஒரு நாளைக்கி எப்படியும் ($1\frac{1}{2}$) ரூபா ரெண்டுருபாஆகும்''. (Tape No:20 ; Side No: 1)

14. ''குடிப்போம் குடிக்காமயில்ல. நான் நான் விஷயத்தோட குடிப்பேன். கைகாச அவ்வளவா கைகாச விரயம்....விரயம் பண்ணமாட்டேன் ஆம் பண்ணிக்கிட்டே ஒசில குடிச்சிப்புடுவேன்'' சின்னச்சாமிராவ் பேட்டி. (Tape No:10; Side No:1 ; 0.000-0.765)

''கள், சாராயம் இருந்தாச் சாப்பிடுவோம், கைகால் கொடச்சலுக்குத் தான், கருப்பையாராவ்பேட்டி (Tape No : 5 ; Side No: 2)

''மேலு வலியினா . நாங்க என்ன நெதோமர குடிச்சிக்கிட்டே திரியுதோம். ஒரு எட்டு நாளைக்கி ஒரு தரம் பத்து நாளைக்கி ஒரு தரம் ...'' இப்பொழுதெல்லாம் மதுவிலக்கின் காரணமாக அது கடையில் கிடைக்காத காரணத்தால், ''இது கம்பங்கஞ்சி, சோளக்கஞ்சி .. இதுகளை வச்சி நாங்களே தயார் பண்ணி நாங்களே வச்சிக்கிருவோம் . வேகத்தாள் செய்யும். தெனமா அதக் குடிச்சிட்ருந்தா வேகத்தான் செய்யும். ஒரு வாரத்துக்கு ஒரு தரம், ஒரு பத்து நாளைக்கி ஒருதரம் போய்ச் சாப்பிட்டம்னு எங்கிட்டு வேகும்? அதுக்குமேல ரெண்டு மோரு, கீரு தண்ணிபோட்டு கிட்டம்னா தீந்தது'' - அருணாசலராவ் பேட்டி.

ஆகியோருடன் இவர்களுடைய தொடர்பு பற்றிய கலாச்சார மானிட-வியலார் ஆய்விற்குப் பெருத்த துணை செய்யும்.
கையில் ஏற்படுகின்ற தொண்டையின் கரகரப்பிற்கு வெற்றிலையும், ஏற்படுகின்ற உடம்பு வலிக்கு லாகிரி வஸ்துக்களும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன என்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது. இது போன்ற மற்றைய கலைகளைச் (நடனம் போன்றவை) சேர்ந்த கலைஞர்கள் பெரும்-பாலும் தங்கள் களைப்பை மறந்து கொள்ளக் குடிக்கின்றனர். பெரும்பாலும் அனைத்துக் கலைஞர்கள்-அதிலும் நாட்டுப்புறக் கலை-ஞர்கள் - குறிப்பாகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்நுக் கலைஞர்கள், இத்-துடன் பெரிதும் ஒத்து வருகின்றனர். இவர்களது நிச்சயதார்த்த, திருமண-சிறப்பு நினைவு நிகழ்ச்சிகளிலும், இந்தக் கள் சாராயமானது இவர்களின்சடங்காச்சாரங்களுடன் இணைந்தே தொடர்ந்து வருகிறது.

கட்சி அரசியல்

எந்த இடத்திலும் நிலையாகத் தங்காமல், ஒவ்வொரு கிராமம் கிராமமாக நகர்ந்து செல்வதால்-ஒரே முகங்களையே அடிக்கடி சந்திக்கக்கூடிய வாய்ப்பு இல்லாமல் போவதால், அரசியல் கட்சி களின் நேரடிப் பாதிப்பு இவர்களுக்கு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மேலும் இதே காரணத்தினால் இவர்களுக்கு ஓட்டுரிமை இல்லை.

தங்கள் கலையை விருத்தி செய்ய வேண்டிய நினைப்பில் தங்கள் நினைவுகளைச் செலுத்த முடியாமல் அன்றாட பிரச்சினை களில் மட்டும் பெரும்பாலும் போராடிக் கொண்டிருப்பதால், இக்-கலையின் மீது தங்கள் சிந்தனைகளைச் செலுத்த ஓய்வின்மையால், அந்த ஓய்விற்குத் தேவையான அடிப்படைப் பணமின்மையால்-கல்வியின்மையால் கலா நிலையில் எந்த வளர்ச்சிப் போக்கும் காண முடியவில்லை. மேலும் இவர்களுடைய கலாச்சாரக் கூறுகளை அறிதல் என்பது இதுபோன்ற கலாச்சாரக் கூறுகளுடைய வேறு மாநிலத்தவர்-வேறு இனத்தவர். ஆகியோருடன் இவர்களுடைய தொடர்பு பற்றிய கலாச்சார மானிடவியலார் ஆய்விற்குப் பெருத்த துணை செய்யும்.

''நம்மளப் பொருத்த அளவுல அது தொறந்து வச்சா சாப்பிடத் தான் செய்வாங்க....நல்ல கெரகத்துக்குச் சரியாகப் போகும். கெட்ட கெரகத்துக்கு மாட்டிகிட்டா நாலு அற குடுத்தா நமக்கெல்லாம் ஒடம்பு _''
மீராபாய் பேட்டி (Tape No : 19; Side No: 2)

தெலுங்கு நாட்டில் மராத்தியை மறந்த நிலையில் இருக்கின்ற தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களுக்கும் இங்குள்ள தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களுக்குமான தொடர்பை உறுதி செய்கின்றன இக்கலாச்சாரக் கூறுகள்.

நிரந்தரமற்ற இடம், நிரந்தரமற்ற வருவாய், பணம் சேகரிக்க வேண்டுமென்ற ஆவல், கிராமங்களில் வறுமை ஆகியவைகளின் காரணமாக அல்லலுறுகின்ற நிலையிலேயே இக்கலைஞர்களின் பொருளாதார வாழ்வு அமைந்துள்ளது. சமூக நிலையில், அவர்களின் பொருளாதாரம் அவர்களை விபச்சாரத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்ற விபரீதம் நடைபெறுகிறது. சமூகத்தில் அவர்களின் புறக்கணிக்கப் பட்ட நிலைமை, அதனாலான சோகங்களை மறக்க போதைப் பொருட்-களை (லாகிரி வஸ்துகளை) உபயோகித்தல் ஆகியவை, அவர்களின் பொருளாதார நிலையில் மேலும் அவர்களைச் சிக்கலுக்குள்ளாக்கு-கிறது. வளர்ச்சியில் இன்றைய பல்துறைப்பட்ட நுண்ணிய விஷயங் களைத் தெரிந்து கொள்ளத் தேவையான கல்வி இல்லாததால் அதில் மிகவும் பின்னால் தள்ளப்படுகின்றனர். மேலும் விவாதித்துப் பெறக் கூடிய அறிவு, அவர்கள் தங்கியிருக்கிற குக்கிராமங்கள், அங்கும் நான்கைந்து நாட்கள் மட்டுமே தங்கியிருக்கின்ற நிலை, இவற்றின் காரணமாகத் தங்கள் வேலைகளை மட்டுமே கவனித்தல் ஆகிய இச்சூழ்நிலைகளால் உண்ணுதல், கூத்து நடத்துதல், உறங்குதல் ஆகியவைகளை மட்டுமே கொண்டிருக்கின்றனர்.

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள்

எந்தவிதமான காலவரையறைகளையும் ஏற்படுத்திக் கொள்ளாமல், கிராமம் கிராமமாக ஊர்ந்து செல்கின்ற குடும்பக் கலையாக இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்து விளங்குகின்ற காரணத்தினால், இக்கலைக்கு வேண்டிய அனைத்துத் தேவைகளையும் இக்கலைஞர்களே நிறைவு செய்துகொள்ளவேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது. எவரையும் எதிர்பார்த்துக்கொண்டு இவர்களால் இக்கலையை நடத்திச் செல்லமுடியாது. இக்கலை, குடும்பக்கலையாக விளங்குகின்ற காரணத்தால் குடும்பத்தின் அனைத்து உறுப்பினர்களும் இக்கலைத் தொடர்பான அனைத்துத் தொழில்களையும் செய்யத் தயார் செய்யப்படுகின்றனர். பெண்கள், கள ஆய்வில் கண்ட எந்தக் குழுவிலும் தோற்பாவைகளை ஆட்டும் தொழிலைச் செய்யக் காணோம். குழுவின் தலைவரே தோற்பாவைகளை ஆட்டுபவராக இருக்கின்றார்; குழுவின் தலைவர் வயதானவராயிருந்தால் கூத்து நடத்தமுடியாத நிலையிலிருந்தால், அவரின் மூத்தமகன் இக்கூத்தை நிகழ்த்துவார். எப்படியிருந்தாலும் இரண்டு மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து ஒருவர் கதை நடத்தியபின் ஒரு நாள் ஓய்வெடுப்பர்; அல்லது குழுவில் கூத்து நடத்தத் தகுந்த வேறு ஆட்கள் (குழுவின் தலைவரின் இளைய புதல்வர்கள்) இருந்தால் அவர்கள் அன்று கதை நடத்துவர். ஆட்கள் இல்லாத சிறிய குழுவாக இருக்குமேயானால் அன்று கூத்து நடைபெறாது. குழுவில் இருக்கின்ற உறுப்பினர்களின் எண்ணிக்கைக்குத் தக வேலைகள் பகிர்ந்தளிக்கப்படும். குழுவில் இருக்கின்ற ஆண்கள் பெண்களுக்குத் தக, இத்தொழில்கள் மாறுபடக்கூடும். ஆண்கள் அதிகமுள்ள குழுவில் இசைக்கருவிகள் இசைக்கின்ற தொழிலை ஆண்கள் எடுத்துக்கொள்ள, அதே தொழிலைப் பெண்கள்

அதிகமுள்ள குழுவில் பெண்கள் எடுத்துக் கொள்கின்றனர். ஆண், பெண் பெரியவர்கள் இல்லாத இடங்களில் சிறுவர், சிறுமியரே அத்தொழிலைச் செய்கின்றனர் (பார்க்க. பக். 63-66)

கலைஞர்

தோற்பாவை நிழற்கூத்திலுள்ள தொழில்களுக்குத் தக அதற்கு வேண்டிய ஆட்கள் - கலைஞர்கள் பிரிக்கப்படுகின்றனர்.

1. பாவையாட்டி

இவர் திரைச் சிலையின் பின்புறத்தில், பார்வையாளர்களுக்கு மறைவாக அமர்ந்திருப்பார். பாவைகளுக்கு அசைவு தந்து அவற்றை உயிருள்ளவைபோல் இயங்க வைப்பவர் இவர்தான். இவரே இக் கலையின் உயிர்நாடி. இவர்தான் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்.

துணைக்கலைஞர்கள்

2. சுரப்பெட்டி இசைப்பவர்
3. மத்தளம் இசைப்பவர்
4. ஜால்ரா இசைப்பவர்

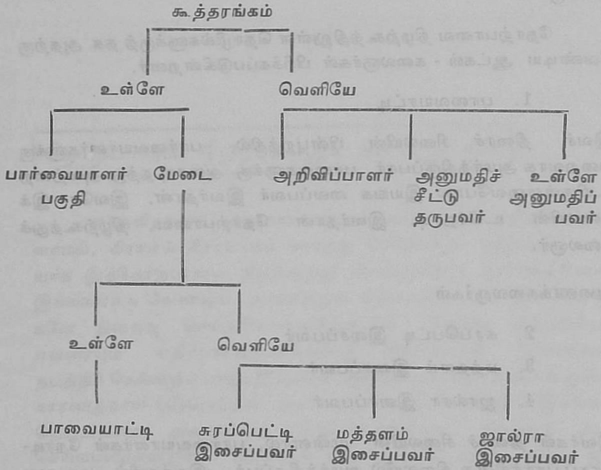
இவர்கள் திரைச் சிலையின் முன்னால், பார்வையாளர்கள் நேரடி-யாகப் பார்க்கின்ற நிலையில் அமர்ந்திருப்பர். இவர்களில் யாராவது ஒருவர், பின்னணி இசைத்துக் கொண்டே 'உம்' கொட்டியபடி, தனியொருவராகிய பாவையாட்டி நடத்திக் கொண்டிருக்கிற கதையைத் தொடர்ந்து இயங்க வைக்க உதவுவர். இவர்கள் தோற்-பாவை நிழற்கூத்தின் துணைக்கலைஞர்களாவர்.

பணியாளர்கள்

5. அனுமதிச் சீட்டு வழங்குபவர்
6. உள்ளே அனுமதிப்பவர்
7. அறிவிப்பாளர் - விளம்பரதாரர்

இவர்கள் கூத்தரங்கிற்கு வெளியே இருந்து, பார்வையாளர்களை உள்ளே அனுப்பி, இக்கூத்தையே இயங்க வைக்கப் பெரிதும் உதவுவர். ஏனெனில் பார்வையாளர்களுக்கும் பாவையாட்டி அவர்

சார்ந்த பொம்மைகளுக்குமிடையே என்ன நிகழ்கிறதோ அதைப் பொறுத்தே இக்கூத்தின் இயக்கம் வெற்றிபெறும். இவர்கள் இக் கூத்தின் பணியாளர்களாவர்.



என்ற முறையில் இதன் தொழில்கள் அமைந்திருக்கும். பொதுவாகக் காணுமிடத்து, 1. இசைக்கருவிகளை இசைத்தல், 2. பின்பாட்டு, 3. அனுமதிச்சீட்டுதரல், 4. உள்ளே அனுமதித்தல் போன்ற கடினமற்ற தொழில்களையே பெண்கள் செய்கின்றனர். மற்றபடி

1. கூத்து நிகழ்த்துதல்
2. விளம்பரம் செய்தல்
3. கூத்தரங்கு அமைத்தல்

போன்ற தொழில்களை ஆடவர்களே செய்கின்றனர். குழுவில் சிறுவர்கள் இருப்பின் அவர்கள்

1. இசைக்கருவிகளை இசைத்தல் (பொதுவாக மத்தளம், ஜால்ரா)
2. விளம்பரம் செய்தல்

போன்ற தொழில்களையும், சிறுமிகள் இருப்பின் அவர்கள்

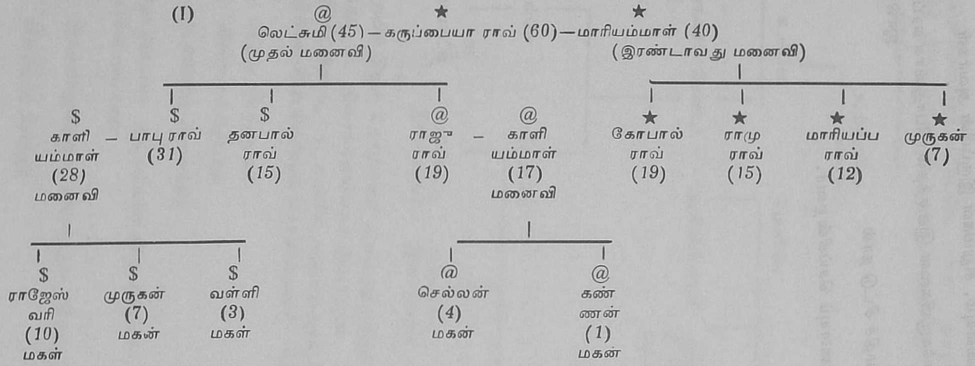
1. இசைக்கருவிகளை இசைத்தல் (பொதுவாக சுரப்பெட்டி, ஜால்ரா)

2. அனுமதிச் சீட்டு தரல்

போன்ற தொழில்களையும் செய்கின்றனர்.

தொழில் பகுப்புகள்:

கள ஆய்வில் சந்தித்த பல்வேறு குழுக்களிலுள்ள உறுப்பினர்களின் தொழில்களைக்கொண்டு இம்முடிவிற்கு வரலாம்.



இங்கு முதலில் பாபுராவ் குழுவை எடுல்துக்கொண்டால்

---

1. 6—6—74ல் மதுரை மாவட்டம் ஒத்தக்கடைக்கு அருகிலுள்ள மலையாளத்தான் பட்டியில் பாபுராவ் மனைவி—காளியம்மாள்பாயிடம் கேட்டு அறிந்தது. ஆனாலும் முதற்பகுப்பிலுள்ள (I) இந்த மூன்று குழுக்களையும் (@,$,★) கள ஆய்வில் சந்திக்க முடிந்தது.

@ இக்குறியிட்டவர்கள் ஒரு குழுவாகச் செயல்படுகின்றனர்.

$ இக்குறியிட்டவர்கள் ஒரு குழுவாகச் செயல்படுகின்றனர்.

★ இக்குறியிட்டவர்கள் ஒரு குழுவாகச் செயல்படுகின்றனர்.

1. பாபுராவ் (31) —கூத்து நடத்தல், கூத்தரங்கு அமைத்தல், (குடும்பத் தலைவர்) படம் வரைதல்

2. தனபால்ராவ்(15) —விளம்பரம் செய்தல், மத்தளம் அடித்தல், (பாபுராவ் தம்பி) கூத்தரங்கு அமைக்க உதவி

3. காளியம்மாள்(28)—வெளியே காசு வாங்கி உள்ளே அனுமதித்தல் (கூத்து ஆரம்பித்துச் சிலநேரங்கழித்து ஆள் பற்றாக்குறையின் காரணமாக முதலில் வெளியே காசு வாங்கிக் கொண்டிருக்கக் கூடிய காளியம்மாள்கூத்துநிகழ்ச்சி கொஞ்சம் வளர்ந்தவுடன் உள்ளேவந்து சுரப்பெட்டியை வாசிக்கிறார். அப்பொழுது ஊர்ப்பெரியவர் யாரையாவது வாசலில் காவலுக்கு உட்கார வைக்கிறார். அவரும் வாசல் புறத்தில் அமர்ந்தபடியே இலவசமாக இக்கூத்தைக் கண்டு களிப்பார்), சுரப்பெட்டி வாசித்தல்

4. ராஜேஸ்வரி (10) –தாய் காளியம்மாள் வரும்வரை சுரப்பெட்டி, பின் ஜால்ரா வாசித்தல்

5. முருகன் (7) —தாய்வரும் வரை ஜால்ரா வாசித்தல்

என்ற முறையிலேயே இவர்களின் தொழில்கள் அமைந்துள்ளன.

இரண்டாவது ராஜுராவ் குழுவை எடுத்துக்கொண்டால் (பார்க்க படம் 14)

1. ராஜுவ்ராவ் (19)–கூத்து நடத்துதல், கூத்தரங்கு அமைத்தல், படம் வரைதல்

2. லெட்சுமி (45) —வெளியே காசுவாங்கி உள்ளே அனுமதித்தல்

3. காளியம்மாள் (17)–சுரப்பெட்டி வாசித்தல், கூத்து ஆரம்பிக்கும் வரை மாமியாருடன் காசு வாங்கி உள்ளே அனுமதித்தல்

4. செல்வன் (4) —ஜால்ரா வாசித்தல்

5. கணேசன் (12) —விளம்பரம் செய்தல், மத்தளம் வாசித்தல், (காளியம்மாள் தம்பி) கூத்தரங்கு அமைக்க உதவி

என்ற முறையில் தொழில்களைப் பிரித்துக்கொள்கின்றனர். இங்கு முருகன், செல்வன் ஆகியோர் கூத்து ஆரம்பித்த சிறிது நேரத்திலெல்லாம் உறங்கி விடுகின்றனர். செல்வன் உறங்கிவிட்டால், காளியம்மாள்பாய் தன்கால் விரலிடுக்கில் ஜால்ரா கருவியில் ஒன்றை வைத்தபடி வலது கையால் ஜால்ராவை வாசிப்பார். இடதுகை சுரப்பெட்டியை அழுத்திக் கொண்டிருக்கும்.

மூன்றாவது கருப்பையாராவ் குழுவை எடுத்துக் கொண்டால் (பார்க்க படம் 15)

1. கருப்பையா ராவ் (60) — வயதானவராகையால் காசுவாங்கி உள்ளே அமைதித்தல், படம் வரைதல், கூத்தரங்கு அமைத்தல்.

2. மாரியம்மாள் (40) — சுரப்பெட்டி இசைத்தல்

3. கோபால்ராவ் (19) — கூத்து நடத்தல், கூத்தரங்கு அமைக்கத்தந்தைக்கு உதவி, படம் வரைதல்

4. ராமுராவ் (15) — விளம்பரம் செய்தல், மத்தளம் வாசித்தல்

5. மாரியப்பராவ் (12) — ஜால்ரா இசைத்தல், விளம்பரத்தில் அண்ணனுக்கு உதவி

என்ற முறையில் இவர்களின் தொழில்கள் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மேலும் கூத்து ஆரம்பிக்கும் வரையிலும் பாவையாட்டி, கூத்தரங்கைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்தபடியிருப்பார். ஏனெனில், காசு கொடுக்காமல் உள்ளே வருபவர்களை விரட்டவேண்டியிருக்கும். இந்தப் பணிக்கு அந்தந்த ஊரைச் சேர்ந்த இரண்டு அல்லது மூன்று பேர்களின் உதவியை நாடுவார். அவர்கள், காசு கொடுக்காமல் நுழைந்து வருபவர்களை விரட்டியபடியே இலவசமாகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தைக் கண்டுகளிப்பர். இது எல்லாக் குழுக்களுக்கும் பொதுவானது.

(II) மாரியப்பராவ்[2] (43)-ருக்குபாய் (36) (மனைவி)

கோபால்ராவ் - ஜானகி (மனைவி)	துரை ராஜ்	சரசு	கமலா	செல்வ ராஜ்	மெட்டு குண்டு ராஜா	முருகேஸ் வரி
(20) - (18)	(17)	(15)	(11)	(8)	(5)	(3)

இதில்

1 மாரியப்பராவ் (43)—இவர் நோயாளியாக இருந்ததால் அனுமதிச்சீட்டு வழங்கல், படம் வரைதல் போன்ற தொழில்களை மட்டுமே செய்கிறார்

2. ருக்குபாய் (36)—அனுமதிச்சீட்டு வாங்கி உள்ளே அனுப்பும் தொழில்

3. ஜானகி (18) —சுரப்பெட்டியில் வாசித்தல்

4. துரைராஜ்ராவ்(17)—கூத்து நடத்தல், கூத்தரங்கு அமைத்தல்

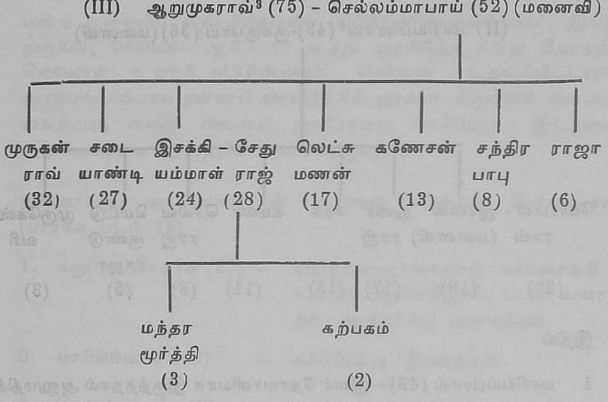
5. கோபால்ராவ் (20)—விளம்பரம் செய்தல், மத்தளம் வாசித்தல் கூத்தரங்கு அமைக்க உதவி

6. சரசு (15) —ஜால்ரா வாசித்தல்

7. கமலா (11), செல்வராஜ் (8) } —காசு கொடுக்காமல் நுழைபவர்களை விரட்டுதல்

என்றும்

2. இராமநாதபுரம் மாவட்டம் விருதுநகருக்கு அருகிலுள்ள மெட்டுக்குண்டு கிராமத்தில் 17-11-74ல் மாரியப்பராவிடம் கேட்டுத்தெரிந்து கொண்டது.



என்ற குழுவில் (பார்க்க படம் 16)

1. ஆறுமுகராவ் (75) —மேற்பார்வை செய்தல், படம் வரைதல்
2- செல்லம்மாள் (52) —காசுவாங்கி உள்ளே அனுப்புதல்
3. முருகன்ராவ் (32) —கூத்து நடத்தல், கூத்தரங்கு அமைத்தல், படம் வரைதல்
4. லெட்சுமணன் (17) —சுரப்பெட்டி வாசித்தல், விளம்பரம் செய்தல், படம் வரைதல்
5. சடையாண்டிராவ் (27) கூத்தரங்கு அமைக்க உதவி, விளம்பரம் செய்தல், மத்தளம் வாசித்தல்
6. கணேசன் (13) —ஜால்ரா வாசித்தல், விளம்பரம் செய்தலில் உதவி, காசு கொடுக்காமல் நுழைபவர்களை விரட்டுதல்

என்றும்

3. மதுரைக்கு அருகிலுள்ள வண்டியூரில் 27-10-76 அன்று முருகன்ராவிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டது.

(IV) துரைராஜ்ராவ்[4] (28) - மீராபாய் (25)
(மனைவி)

தமிழ்ச்செல்வி (2) — முருகன் (6)

என்ற குழுவில்

1. துரைராஜ்ராவ் (குடும்பத்தலைவர்) — கூத்து நடத்துதல், கூத்தரங்கு அமைத்தல் படம் வரைதல், விளம்பரம் செய்தல், மத்தளம் வாசித்தல்

2. மீராபாய் — சுரப்பெட்டி வாசித்தல், ஜால்ரா வாசித்தல் கூத்தரங்கு அமைக்க உதவி, கூத்து நடக்கையில் வாசலுக்கருகிலேயே கூத்து மேடையைப் போட்டு அருகே அமர்ந்து இசைத்தபடியே உள்ளே வருபவர்களிடம் காசுவாங்கி அனுப்புதல்

என்றும் தொழில்கள் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.[5] ஆக இதுகுழுவிலுள்ள எண்ணிக்கைக்குத் தகுந்தபடி பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

---

(4) 17-11-74ல் இராமநாதபுரம் மாவட்டம் விருதுநகருக்கு அருகிலுள்ள மெட்டுக்குண்டு, கிராமத்தில் மாரியப்பராவிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டது. இந்தக் குழுவைத் தூத்துக்குடியில் கள ஆய்வில் சந்திக்க முடிந்தது.

(5) இது தவிர 7-5-77ல் திண்டுக்கல்லிற்கு அருகிலுள்ள காப்பிலியப்பட்டியில் சந்தித்த கருப்பையாராவ் குழுவிலும் 6-5-77ல் ஆரோக்கியசாமி நகரில் சந்தித்த அவர் அண்ணன் பாபுராவ் குழுவிலும் 18-4-76ல் மதுரைக்கு அருகிலுள்ள சம்பந்தர் ஆலங்குளத்தில் சந்தித்த அருணாசலராவ் குழுவிலும் இதேபோன்று எண்ணிக்கைக்குத் தக, தொழில்கள் பிரிந்துள்ள முறையைக் காண முடிந்தது.

I-வது பகுதியிலுள்ள மூன்று குழுக்களில் பாபுராவ், ராஜாராவ் குழுக்களில் இருக்கின்ற குடும்ப உறுப்பினர்களில் நால்வர் மட்டுமே கூத்து நிகழ்ச்சியின் பொறுப்புகளைப் பங்கிட்டுக் கொள்ளத் தகுதி-யுடையோராய் இருக்கின்றனர். அதற்குத் தக அவர்களின்பொறுப்புகள் பங்கிடப் பெற்றுள்ளன. கருப்பையாராவ் குழுவில் ஐந்து உறுப்பினர்-களுமே பொறுப்புகளை ஏற்றுக்கொள்ள தகுதியுடையோராய் இருக்-கின்றனர்.

II-வது பகுதியில் மாரியப்பராவ் குடும்பத்தின் எட்டு உறுப்பினர் களில் அறுவரும், III-வது பகுதியில் ஆறுமுகராவ் குழுவிலுள்ள அறுவரும், வேறுபாடாக IV-வது பகுதியில் துரைராஜ் குழுவில் இருவருமே இக்கூத்தாட்ட நிகழ்ச்சியின் பொறுப்புகளைப் பங்கிட்டுக் கொண்டுள்ளதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். ஆனாலும், இதில்

1. கூத்து நடத்துதல்
2. கூத்தரங்கு அமைத்தல்
3. படம் வரைதல்
4. விளம்பரம் செய்தல்
5. மத்தளம் வாசித்தல்

ஆகிய பொறுப்புகளை ஆண்களும்,

1. சுரப்பெட்டி வாசித்தல்
2. காசுவாங்கி உள்ளே அனுப்புதல்

ஆகிய பொறுப்புகளைப் பெண்களுமே செய்கின்றனர், அதாவது கொஞ்சம் கடினமான தொழில்களை ஆடவர்கள் செய்ய, அவர்களிலும் கடினத்தன்மை குறைந்த தொழில்களையே பெண்கள் செய்கின்றனர்.

1. பாவையாட்டி

கூத்தாட்டத்தின் இன்றியமையாத - மற்றவர்களைவிட மிகக் கடினமான-தொழிலைப் பாவையாட்டி செய்கிறார். கூத்துநடைபெறுங் காலத்திலேயே அக்குழுவிலுள்ள மற்றவர்களும் பாவையாட்டுகின்ற தொழிலைக் கற்றுக்கொள்கின்றனர். கூத்து ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னால் அமர்ந்திருக்கின்ற பார்வையாளர்களை மகிழ்வூட்டிக் கொண்டிருக்க,

குழுவில், புதிதாகப் பாவையாட்டுகின்ற முறையைப் பழகிக் கொண்டிருக்கக்கூடியவர்கள் கோமாளிப் பாவைகளை வைத்து நகைச்சுவையை உண்டாக்கிக் கொண்டிருப்பர். அது பெரும்பாலும் பாவைகளை ஆட்டுகின்ற முறைகளைக் கற்றுக்கொள்வதற்கு உதவிபுரிவதாக இருக்கும். பாவைகளை அழகுபட ஆட்டுகின்ற துறையில் மட்டுமின்றி கூத்தாட்டத்தைச் சார்ந்திருக்கின்ற அனைத்துத் தொழில்களிலும், பாவையாட்டி தேர்ந்த நிபுணராயிருக்கிறார். கூத்து நடைபெறும் நேரத்தில் மேடைக்குள் அவர்,

அ. நாடகாசிரியராக (Dramatist)

ஆ. நடிகராக (Actor)

இ. பாடகராக (Musician)

ஈ. இசைஞராக (Instrumentalist)

விளங்குகிறார். இது தவிர, மேடைக்கு வெளியே

உ. தோலின் நுணுக்கங்களை அறிந்தவராக (Lether Technologist)

ஊ. இயக்குனராக (Director)

எ. ஓவியராக (Painter)

ஏ. நிர்வாகியாக (Manager)

ஐ. நிதியாளராக (Financier)

என்று பல்வேறுதுறைகளில் தேர்ந்தவராகயிருக்க வேண்டிதிருக்கிறது. இந்த ஒவ்வொரு துறைகளிலும் அவர் பெற்ற தேர்ச்சியே தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் முழுவெற்றியை வெளிப்படுத்தும் சக்தியாக உள்ளது. இப்பல்வேறு தொழில் திறமைகள் அழகிய ரூபத்துடன் வெளியிடப் பெறும்போதுதான் அங்கு கலையழகு கிடைக்கும். அது தேர்ந்த கலைஞருக்கு மட்டுமே கைகூடிவரும். ஆக, இந்த ஒவ்வொரு துறைகளிலும எந்த அளவு பாவையாட்டி தேர்ந்தவராயிருக்க வேண்டியதிருக்கிறது என்று காணவேண்டியது அவசியமாகிறது.

(அ) நாடகாசிரியர்

தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்கலைஞருக்கு எழுதப்படிக்கத் தெரியாத காரணத்தாலும், இக்கூத்து நாட்டுப்புறக்கூத்து வகையைச் சேர்ந்த காரணத்தாலும் இக்கூத்திற்கு எழுதப்பெற்ற உரையாடல்கள்

இல்லை. இக்கூத்தில் பாத்திரங்கள் பேசுகின்ற உரையாடல்கள் அனைத்தும் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞரால் அந்தந்த மனநிலையில் கூறப்படுகின்றன. இந்த உரையாடல்கள், கருத்துக்கள் மாறாமல், சொற்களின் சேர்க்கைகள் மட்டும் பெரும்பாலும் மாறு-பட்ட நிலையில் தலைமுறை தலைமுறையாகக் கைமாறி வந்திருக்-கின்றன. சிறுவர்களின் கலையாக விளங்குகின்ற காரணத்தால் சிறுவர்களின் மனநிலைகளுக்கேற்பச் சொற்களின் சேர்க்கைகள் கொண்டு சாதாரண பேச்சுவழக்கிலேயே - இலக்கியப்பாத்திரங்கள் பேசும் இலக்கிய உரையாடல்கள்கூட சாதாரண வழக்கிலேயே-பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளன[1].

ஆகையால் இவ்வுரையாடல்கள் யார் யாரால் நடத்தப் பெறுகின்ற

---

1. பபூன 1 : ஏண்டா அமுக்கிப் புடிக்க சொல்ற?

பபூன் 2 : அதாவது மருந்து எரிச்சல் ஜாஸ்தியாக் குடுக்கும். அதனால அமுக்கிப்புடுச்சுக்க மருந்த அப்படி மூக்கு காதுல வைக்க வரயிலும் (சிரிப்பு) இரண்டாவது விட்-டுட்டம்னா அவபாட்டுக்கு விட்டுட்டு ஓடிருவா (சிரிப்பு) நீ ஒன்னால முடியாது. ஏல மொளுமொளு ஏல மொளுமொளு (டேய் மொளுமொளு)

பபூன் 3 : என்னடா மாப்ள (சிரிப்பு)

(Tape No : 16 ; Side No : 1 ; 1.748 - 1.778)

இராமயணம் சூர்ப்பநகை சண்டை - பாபுராவ் 12.8.74

இராமர் : அருங்கணைகளே ! அம்புகளே! காகம் எந்த உலகத்-தில் மறைந்திருந்தாலும் சரி, அது தொட்ட ரெக்கையை உடைத்து என்னுடைய எதிரில் கொண்டுவர வேண்டும். நான் படுத்து நித்திரை செய்யும்போது என்னுடைய நித்திரையை நீ கெடுக்கவந்தாயே இந்தக் குற்றங்-களை நீ தெரிந்து செய்தாயா? தெரியாமல் உனக்குக் கொடுத்தேன். ஆனால் உள்ளதைச் சொல்ல வேண்டும்.

(Tape No 1 ; Side No : 1 ; 0. 870 - 0. 938)

இராமாயணம் சூர்ப்பநகை சண்டை - பாபுராவ் 12.6.74

னவோ அவர்களாளெல்லாம் மாற்றம் பெறுகின்றன.[2] அந்தந்த மனநிலையில், இயல்பிற்கேற்ப உரையாடல்களைச் சேர்ப்பதால்

---

2. நல்லதங்காள் கதை தோற்பாவை நிழற்கூத்தில், நல்லதங்காள் தன்கணவர் காசிராஜனிடம் சென்று பஞ்சத்தின் கொடுமை பற்றிக்கூறி, தன் அண்ணன் நல்லதம்பி அரசன் வீட்டிற்குப் போக வேண்டுமென்று கூறுகின்ற காட்சியில் மூன்று வெவ்வேறு கலைஞர்களின் உரையாடல்கள் எவ்விதம் அமைந்துள்ளன என்று காணலாம். கீழே குறிப்பிட்டுருக்கிற சின்னச்சாமிராவ், பாபுராவ், ராஜுராவ் ஆகியோரின் தாய்மாமன்; ராஜுராவ், பாபுராவ் இருவரும் அண்ணன் தம்பி (பார்க்க. பக். 62)

காசிராஜன் : நல்லதங்காள் யாது காரணம்? அரமனையை விட்டுவரமாட்டாய். அரமனையைவிட்டு வராதவள் இன்றைக்கு இவ்வளவு தூரம் என் சிம்மாசனத்திற்குவரக்கூடிய காரணங்கள்?

நல்லதங்காள் : நாதா! விவசாய மக்கள் அத்தனைப்பேரும் அவரவர்களுடைய பெண்சாதி பிள்ளைகளைஅழைத்துக் கொண்டுகுடியேறிப் போறார்களே. இது என்ன அநியாயம்? காசி மாநகரே பாபம் அடைந்து விடும்போல் தெரிகிறதே.

0.721 - 1.803

நல்லதங்காள் கதை - சின்னச்சாமி ராவ் - 25.4.74

மகாராஜா : வாராய் நல்லதங்காள், ஏழு குழந்தைகளை அழைத்துக்கொண்டு பள்ளியறையை விட்டு வந்தக் காரணம் யாது? அறிவித்து வரவேணும்.

நல்லதங்காள் : வாருங்கள் நாதா. நமது நாடானது மகா கெட்டழிந்து போய்விட்டது. அதற்காகவேண்டி ஏழு குழந்தைகளையும் அழைத்துக் கொண்டேன், தங்களிடத்தில் ஒரு விடையானது விடைகளாவது கேட்க வேண்டுமென்று நான் வந்திருக்கிறேன். நாதா எனக்கு விடைதர வேண்டும்.

0.000 – 1.800

நல்லதங்காள் கதை - ராஜுவ்ராவ் – 24 10.74

காசிராஜன் : குணசேகரி நல்லதங்காள் ஆனால் ஏழு குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டு என்னுடை அரண்மனைக்கு வந்த காரணமென்ன?

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தை நடத்துகின்ற தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் ஒவ்வொருவரும் ஒரு நாடகாசியராகச் செயல் படுகின்றனர்.

(ஆ) நடிகர்

நாடகத்தில் நடிகர்கள் மிகவும் இன்றியமையாதவர்கள். அவர்களில்லாமல் நாடகம் இல்லை. ஆனால் தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பொறுத்த வரையில் தோற்பாவைகளின் அசைவுகள் மிகவும் இன்றியமையாதவையாகும். தோற்பாவைகளின் அசைவுகள் இல்லையேல் இக்கூத்திலும் முழுமையிருக்காது. (பார்க்க. பார்வையாளர் பங்கு பெறல் பகுதி) தோற்பாவைகளுக்கு அசைவுகள் தருபவர் - ஆதாரமாயிருப்பவர் - பாவையாட்டி. ஆகவே, பாவையாட்டியையும், தோற்பாவைகளையும் தனியே பிரிக்க இயலாது. இரண்டும் இணைவதால் மட்டுமே, இன்றியமையாத தோற்பாவைகளின் அழகிய அசைவுகள் கிடைக்கின்றன. இந்த அழகிய அசைவுகளின் மூலமும், உரையாடல்களின் மூலமும் மட்டுமே பார்வையாளர்கள் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளையும் பாவங்களையும் உணர்ந்து கொள்வர் (பார்க்க. ஷ பகுதி) ஆக, பாவையாட்டி நடிகரின் தன்மைகளை உள்ளடக்கியவராக இருந்தால் மட்டுமே, பொம்மைகளின் அசைவுகள், ஏற்ற இறக்க உரையாடல்கள், அவற்றின் மூலம் கிடைக்கின்ற பாவவெளிப்பாடுகள் ஆகியவை சிறப்பாக அமையும். இவற்றின் மூலமே, கூத்தின் முழுமையும் பார்வையாளர்களைப் போய்ச்சேரும்.

குரல்கொடுப்போர்

திரைச் சீலையில் காட்டப்படுகின்ற அனைத்துத் தோற்பாவைகளுக்கும் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் ஒருவரே குரல் கொடுக்க வேண்டியிருப்பதால், அக்குரல்களில் மாறுபாடுகள் தேவை-

---

நல்லதங்காள் : சுவாமி, ஒங்களுக்குத் தெரியாத யோசனையில்ல. காரியமில்ல, கணக்ல்ல. ஆனால் ஏழுகுழந்தைகளும் ஏழு மக்களும் ஆகாரங்களைக் சாப்பிட்டு மூன்று நாட்கள் ஆகிவிட்டது. எத்தினை நாளுடனே பட்டினியும் பசியுடனே இருப்பார்கள். ஆனால்என்னய உபத்ரவப்படுத்தி வருகிறார்களே.

0.412 - 1.806

நல்லதங்காள் கதை – பாபுராவ் – 1. 6. 74

யாகின்றன. அதற்காகப் பல குரல்களில் பல உணர்ச்சிகளில் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞரே பேசுகிறார். இத்தன்மை-யில்லாமல் ஒன்றுபோலவே பேசுதல் என்பது பார்வையாளர்களைச் சலிக்கச் செய்துவிடும். அதுவும் போக, இரண்டு மூன்று முரண்பட்ட பாவ வெளிப்பாடுடைய பாத்திரங்கள் ஒரு காட்சியில் பேசுவது போலவும் பேச வேண்டும். அப்பொழுது ஒரே காட்சியில் இரண்டு மூன்று பாவங்களுடன் பேசுகிறார் அல்லது நடிக்கிறார்.[3]

தோற்பாவை ஒவ்வொன்றிற்குமிடையே குரல்கள் வேறுபட்டு, ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு பாத்திரங்கள் எனும் உணர்வை உண்டாக்கும். அதே நேரத்தில், ஒவ்வொரு தோற்பாவையின் குரலும், முதலிலிருந்து இறுதிவரை அதனதன் தன்மைகளுக்குட்-பட்டு, மாறுபடாமல் தொடர்ந்து அமைந்துவருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

---

3. கீழ்வரும் காட்சியில் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் மூன்று வேறுபட்ட பாவங்களில் உரையாடல் பேசுகிறார். அதாவது அலங்காரியின் மூலம் கோபத்தையும், நல்லதங்காள் மூலம் கெஞ்சலையும், சிறுவர்களின் மூலம் பசியின் வேகத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

மகன் 6 : அத்த எனக்குக் கினுக்கினு... ...அத்தேக்கிக் கினுக்கினு... அத்தேக்கிக் கினுக்கினு...(சிரிப்பு)

மகன் 3 : அத்த எனக்குத்தான் ஊத்தணும் ......அத்தே

அலங்காரி : சீ நாய்களே! ஆக்கப் பொறுத்தவர்கள் ஆறப்-பொறுக்காமல் பேயாக அலைகிறார்கள்.

நல்லதங்காள் : அண்ணி குழந்தைகளை ஏன் அடித்துப் பெரிய ஒரு அநியாயம் செய்ய வேண்டும்.

அலங்காரி : ஏண்டி உன்புருஷனுக்கு வராத-உன்னுடைய கணவனுக்கு வராத - பஞ்சங்கள் உனக்கு வந்து விட்டதா? ஆனால் கணக்கா கண்ணியமான முறையில் நீ சொல்லி வருகிறாயே. ஆனால் உனக்கொரு பாழுங்கிணறில்லாமல் போய்விட்டதா? ஏண்டி நீ உயிரோட வாழ வேண்டும். அறிவு கெட்ட நாயே. இந்தக் கூழை உங்களுக்கு ஊத்திவிடுவேன் என்று நினைத்துக்கொண்டாயா? இதைத் தூக்கி முதலில் தூக்கிப் போட்டு உடைத்து விடுகிறேன்.

(Tape No. 13 ; Side No : 2; 1.686 – 1.740)
நல்லதங்காள் கதை – பாபுராவ்

இதற்கு, தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் அதிக நினைவாற்றல் உடையவராக - திறமைபடைத்தவராக - இருக்கவேண்டும். இன்ன தோற்பாவைக்கு இன்ன குரல்தான் என்ற வரையறை பொதுவாக மாறுபடாமல் அனைத்துக் குழுக்களிலும் ஒன்றுபோலவே காணப்படு-கிறது (கள ஆய்வுகளில் அறிந்தது).

அந்தந்த பாவங்களுக்கு ஏற்ற அசைவுகளைப் பாவைகள் மூலம் தருவதற்கு, தோற்பாவையாட்டியும் அந்தந்த பாவங்களின் தன்மை-களுடன் இணைந்து அசைகிறார். ஆகவே அந்த வெளிப்பாடு பாவைகளின் மூலம் நன்கு கிடைக்கிறது.

நடனத்தின் நயங்கள், சண்டைகளின் அசைவுகள் இவைகளை நடிகர்கள் அறிந்திருக்கவேண்டும். இங்கு, இத்தோற்பாவை நிழற்-கூத்தில் பார்வையாளர்களை மகிழ்விக்க நடனங்கள், சண்டைகள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

1. நரிக்குறவன் டான்ஸ்
2. டில்லி முத்தம்மா டான்ஸ்
3. ஜல்லிக்கட்டு சண்டை

போன்ற முக்கிய நகைச்சுவைகள் ஒவ்வொரு தோற்பாவை நிழற்-கூத்து நிகழ்ச்சியிலும் தனியாகச் சேர்க்கப்பெற்றிருக்கும் (பார்க்க, அமைப்புமுறை பகுதி) இப்பகுதிகளில் அசைவுகள் அதிகம். இந்த ஆட்டங்களுக்கேற்பத் தோற்பாவைகளை அசைக்கின்ற திறமை உண்மையிலேயே இசை, நடனத்தைப்பற்றி அறிந்தவருக்கு மட்டுமே கைவரக்கூடியது; அல்லது இவைகளை அறிந்தவரால் மிகச்சிறப்பாகச் செய்யமுடியும். 'டில்லி முத்தம்மா டான்ஸ்', 'நரிக்குறவன் டான்ஸி'ல் நடனமாடுகிற அந்தத் தோற்பாவைகள் இடுப்புகளை அசைக்கின்ற அழகு உண்மையான ஆட்களே இடுப்பை அசைத்து ஆடுவதைப்போல் அத்தனை இயல்பாயிருக்கும் (பார்க்க படம் 18). திரைச்சீலையின் வழியாகப் பார்ப்பவருக்குத் தோற்பாவைகள் ஆடுவது மட்டுமே தெரியும் ஆனால் திரைச்சீலையின் பின்னே, அக்கூடாரத்துள், தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்-பாவையாட்டி அப்பாவைகளின் ஆட்டத்திற்குத்தக, உட்கார்ந்த நிலையில் தன் அவயங்களில் அசைவு களைக் கொடுத்துக் கொண்டிருப்பார்.

இ. பாடகர்

பாத்திரங்களின் அறிமுகங்களின்போது, தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்-பாவையாட்டி-பாவைகளை ஆட்டியபடியே உரையாடல்களைக் கூறி வருபவர் பாடல்களின் மூலம் அறிமுகப்படுத்துகிறார் (பார்க்க. ஃ பகுதி). ஆட்கள் குறைவாக உள்ள சில குழுக்களில் பாவையாட்டியே முழுப்பாடலையும் பாடுகிறார் (கள ஆய்வில் கண்டது). மற்றபடி, முதல் இரண்டு அடிகள் மட்டும் பாவையாட்டி பாட, திரைச்சீலைக்கு முன்னால் அமர்ந்துள்ள துணைக்கலைஞர்கள் அதைத் தொடர்ந்து பாடுவர். நகைச்சுவைப் பாத்திரம் (பபூன்) முதலில் தன்னை அறிமுகப்படுத்தி ஆடும் இடங்களில் பார்வையாளர்களின் சுவைக்கேற்பப் பாடுபவர் நன்றாகப் பாடவேண்டியவராகிறார் (பார்க்க. ஃ பகுதி) அதுபோல் சண்டைக் காட்சிகளிலும், சோகக்காட்சிகளிலும், பிற காட்சிகளிலும், அந்தந்தக் காட்சியின் குணங்களைக் காட்டுவதுபோலவே இந்தப் பாடல்களும் அதன் குரலும் அமைந்திருக்கும்.[4]

---

4. முதல் பாடல் பபூன் (கோமாளி) மகிழ்ச்சியாகத் தன்னறிமுகமாகப் பாடிக்கொண்டுவரும் பாடலாகும். இந்தப் பாடலின் தன்மையும் கிராமப்புற 'டப்பாங்குத்து' போலவே அமைந்திருக்கும். இரண்டாவது பாடல் அழுதுகொண்டு பாடுகின்ற பாடலாகும். ஆனால் அந்த அழுகைப் பாத்திரத்தின்மேல் பச்சாதாபம் கொள்ளச் செய்யாதபடி அமைந்திருக்கும். மூன்றாவது பாடல் தன்பராக்கிரமங்களைக் கூறும்பாடல். நான்காவது பாடல் பயத்தின் காரணமாகப் பாடும் பாடலாகும். அந்தந்தக் காட்சியின் தன்மையைக் காட்டுவனவாக இப்பாடல்களின் தன்மைகளும், அதற்கான குரல் ஏற்ற இறக்கங்களும் உதவி செய்யும்.

பபூன் 1 : ஏய் ஆவரம்பூ கட்டவேட்டி-சோக்கா
ஆவரமா வீடு கட்டி
ஏச்சுப் போட்ட தும்பத்துக்கு
ஒங்க தயவிருந்தா போதுமய்யா
.... போட் போட்.. போட்.. போட்

(Tape. No : 17 ; side No : 1 ; 0.94-0.177)

சூர்ப்பநகை: அட _ாதாளச் சிமையிலே
பழிகாரச் சீமையிலே – என்னிய
வாடியின்னு கையப் புடிச்சிழுத்து
அகுமானம் செஞ்சானோ ....

(Tape. No : 17 ; Side No : 1 ; 0.307 0.380

ஈ. இசைஞர்

பல்வேறு இசைக் கருவிகளை இசைக்கின்றவராக இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் இருக்கின்றார். ஆனால் கூத்து நடைபெறுகையில் இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர்களாகப் பல குழுக்களில் இக்கலைஞர்களுடைய மனைவி, மக்கள் பயன் படுகின்றனர். அவர்களுக்கும் இவர்களே கற்றுக் கொடுக்கின்றனர் (கள ஆய்வில் கண்டது). மற்றபடி, ஆட்கள் குறைவாக உள்ள குழுக்களில் கூடாரத்திற்குள் இருக்கின்ற தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞரே இசைக் கருவிகளை இசைப்பவராகவும் காணப்பாடுகிறார்.[5] பாவைகளின் நடனங்களைக் காட்டுமிடத்து, கையில் ஒரு சலங்கையை வைத்துக்கொண்டு தோற்பாவைகளுக்கு அசைவுகள் கொடுக்கிறார் (பார்க்க. படம் 19). அந்த அசைவுகளுக்கேற்ப அச்சலங்கை ஒலி எழுப்ப அந்த ஒலிபாவையின் ஆட்டத்திற்கு இசைவுபட்டு வரும். அதுபோல் சண்டைக் காட்சிகளில் அடி விழுகிற காட்சிகளில் பாவை-

இராவணன் : திரிலோகமும் புகழும் சுந்திர
வீரதீர
சூரன் நான் வந்தேன்
(Tape. No: 17; Side No: 1; 0.307-0.380)

மாரீசன் : ஏ!
அப்பப்பா ராமரென்றால்
சித்தங் கலங்குதே
அங்கே நான் வரமாட்டேன்
ஓ! இராவணா
அங்கே நான் வரமாட்டேன்
தாயான தாடகையைத்
தனிமையில் எய்தவா
அழகான சிறப்புமிக்கவர்
ஓ! ராவணா
அழகான சிறப்புமிக்கவர்
(Tape. No: 17; Side No: 1; 0.702-0.752)

5. பாபுராவ் குழுவில் சிறுவன் தனபால்ராவ் மத்தளம் சரியாக வாசிக்காததால் பலநாட்கள் இசையினால் அதிக அழுத்தம் வேண்டிய இடங்களில் பாபுராவ் ஆட்டியபடியே-இடைப்பட்ட நேரத்தில் மத்தளமும் வாசித்ததைக் கள ஆய்வுகளில் காணமுடிந்தது.

யாட்டி காலில் கட்டியிருக்கின்ற கட்டையைப் பலமாகத் தரைமேல் உள்ள பலகையில் மோத, சண்டைபோடுவது போன்ற பலத்த ஒலி எழும்பும். இதுவும் பாவைகளின் அசைவுகளுக்கு உட்பட்டு வரும் (பார்க்க. படம் 20). இதில் பாவையாட்டி மிகுந்த எச்சரிக்கை-யோடு இருக்கவேண்டும்.[6] இதுபோக ** 'பாவுரா' என்றொரு கருவியை இக்கலைஞர் உபயோகிக்கிறார் (பார்க்க. படம் 21). அதை வாயில் வைத்து ஊதும்பொழுது, வானுலகத்தில் பறக்கின்ற உணர்-வைத் தரமுடிகிறது. இதை அனுமன் வானில் பறக்கும்போதும், அரக்கர்கள் பறக்கும்போதும் பயன்படுத்துவர்.

உ. தோலின் நுணுக்கங்கள் அறிந்தவர்

பொம்மைகளை ஆட்டிக் கதை நடத்துவதற்குத் தேவையான அழகிய தோற்பொம்மைகளைத் தயாரிக்கத் தோலின் நுணுக்கங்-களை-தன்மைகளை அறிந்தவராக இப்பாவையாட்டி இருக்க வேண்டியவராகிறார். இப்பாவையாட்டி இதற்காகப் பயன் படுத்துகிற தோல், செம்மறி அல்லது வெள்ளாட்டுத்தோல். தோலில் பாத்திரங்களின் உருவங்களை வரைவதற்குமுன். தோலைப் பதப் படுத்தி,படம் வரைவதற்கான பக்குவத்திற்குக்கொண்டுவரவேண்டும். இதைப் பாவையாட்டியும் அவரைச் சேர்ந்த கலைஞர்களுமே செய் கின்றனர். தோலைத் தண்ணீரில் இரண்டு அல்லது மூன்று நாட்கள் ஊறப்போடுகின்றனர். வெந்நீர் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. நாட்கள் கழிந்தபின், அதிலிருந்து வருகின்ற அதிகப்படியான நாற்றங்களுக்கு இடையில் அத்தோலிலிருந்து உரோமங்களை அப்புறப்படுத்து கின்றனர். பின் முளைக்குச்சிகளால் அத்தோலை நான்கு பக்கமும் அடித்துக்காயப்போடுகின்றனர். பின் கத்தியால் நன்றாக மேற் புறத்தைச் சுரண்டச்சுரண்ட ஒளிபுகக்கூடிய அளவு அத்தோல்

6. சிலவேளைகளில் பலமாக அழுத்துகிற கால்கட்டை மனிதனின் உயிர்ச் சக்தியை உண்டாக்கும் பகுதியில் (genital organ) பலமாகப்பட்டு, சிலர் இறந்திருக்கின்றனர் என்று கள ஆய்வில் கேட்க முடிந்தது.

** 'பாவுரா' என்பது மராட்டியச் சொல்லாகும். இது வாயில் வைத்து ஊதுகின்ற ஒரு கருவியைக் குறிக்கும் பெயர். காற்றைக் கிழித்துச் செல்கின்ற சப்தத்தை இது எழுப்பும்.

மெல்லிதாகும். இவ்விதம் தாங்களாகவே பதப்படுத்தின தோலில், பின்னர் தங்களுக்கு வேண்டிய பாத்திரங்களின் உருவங்களை வரைவர்.

ஊ. ஓவியர்

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்து, முன்னமே குறிப்பிட்டிருப்பது போல், தோற்பாவைகளின் அசைவுகளின் மூலம் கருத்தை வெளியிடும் சாதனம். இச்சாதனத்தின் வெற்றி தோற்பாவை உருவங்களின் அசைவுகளினால் மட்டும் கிட்டாது. அந்தத் தோற்பாவை உருவங்களுக்கேற்ற வண்ணங்கள் பொருந்திய தோற்பாவைகளின் அசைவுகளினால் மட்டுமே கிடைக்கக்கூடும். ஆகவே உருவத்தோடு வண்ணமும் இங்கு முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. 'உருவமானது கருத்துப் பரிமாற்றத்தைப் பொறுத்தவரை, வண்ணத்தைவிட அதிகம் இன்றியமையாததாக இருந்தாலும், வண்ணத்தின் பாவவெளிப்பாடு உருவத்தில் கிடைக்காது (Rudolf Arnheim, 1954; 323). ஆகையால் உருவமும், வண்ணமும் இங்கே இணைந்தே இருக்கின்றன. சிறுவர்கள் வண்ணங்களின் மூலம் அதிகம் கவரப்படுவார்கள் என்ற உளவியற் கோட்பாட்டை இணைத்துப் பார்க்கையில் வண்ணங்கள் இல்லாமல் வெறும் உருவங்கள் எந்தச் சிறுவர்களையும் கவர முடியாது சிறுவர்களுடைய கலையாக (பார்க்க. பார்வையாளர் பங்கு பெறல் பகுதி) விளங்கக் கூடிய இக்கூத்தில் சிறுவர்களை மகிழ்விக்கின்ற எளிதில் ஒன்றிவரச் செய்கின்ற – வண்ணங்கள் இன்றியமையாதவை ஆகின்றன. இது போல், பாத்திரங்களுடன் பார்வையாளர்களை ஒன்றிவரச் செய்கின்ற வண்ணங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்துகிற ஓவியரின் வேலையையும் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞரே-பாவையாட்டியே - செய்யவேண்டியதிருக்கிறது (பார்க்க. படம் 22).

இவர்கள் எண்ணெய் வண்ணங்களைப் (oil colours) பயன்படுத்துவதில்லை. அதைப் பயன்படுத்தினால் தோற்பாவைகளின் நிழல்கள் தெள்வாக முழுமையாகக் கிட்டாது என்பதே அதன் காரணமாகும். ஒளியில் அவ்வுருவத்தின் எண்ணெய் வண்ணங்கள் திட்டுத்திட்டாகத் தெரியும் (ரமணமூர்த்தியுடன் பேட்டி) நீர் வண்ணம் (water colour) பயன்படுத்துகையில் இச்சிக்கல் தீர்க்கப்படுகிறது. தெளிவாக, ஒளிபுகக்கூடிய அளவு வசதியாக நீர் வண்ணங்கள் பயன்படுகின்றன. ஆனால் இவை மழையிலோ, மற்றபடி ஈரங்களிலோ விழுந்து விடாமல் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

கருப்பு வண்ணத்தைத் தவிரப் பிற வண்ணங்களைக் கடையில் வாங்குகின்றனர். கருப்பு வண்ணத்தை இக்கலைஞர்களே தயாரிக்கின்றனர். மண்ணெண்ணெய் விளக்கிலிருந்து வருகின்ற கரும்புகையுடன் வேப்பமரத்திலிருந்து கிடைக்கக்கூடிய கோந்தைக் கலந்து வைத்திருத்து, சுமார் இரண்டு வாரங்கள் கழித்து உபயோகிப்பர். இதுதான் பரம்பரை பரம்பரையாகச் செய்து வருகின்ற முறை (கள ஆய்வுகளில் அறிந்தது). நீலி இலையினைச் சுண்டக் காய்ச்சி, பின் அதில் தண்ணீர் விட, நீல நிறம் கிடைக்கும். ஆனால் இப்பொழுது இந்த இலை கிடைக்காத காரணத்தால் கருப்பு வண்ணம் மட்டும் இன்றும் முன்போலவே இவர்களால் தயாரிக்கப்படுகிறது.

இன்னின்ன உருவத்திற்கு இன்னின்ன வண்ணங்கள் தாம் என்ற பொதுவான முறை இவர்களால் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது. ஆனால் எல்லாக் குழுக்களுக்கும், எல்லாப் பொம்மைகளுக்கும் இது எந்த அளவு பொருந்தி வருகிறது என்பது கேள்விக்குறியே. ஆனாலும் பல பொதுவான ஒற்றுமைகளைக் கணக்கிடலாம் (பார்க்க.தோற்பாவை கள் பகுதி) இந்த வகையில், தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் ஓர் ஓவியராகிறார்.

ஏ. இயக்குநர்

அரங்கமைப்பு

கூத்து நடைபெறும் இடம் பெரும்பாலும் வட்டவடிவினதாக இருந்தாலும் சிலவேளைகளில் கூத்து நடைபெறும் இடத்திற்குத்தக, அதன் அமைப்பு சிறிது மாறுபடவுங்கூடும். தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர், எந்தப் பகுதியில் மேடை அமைக்கவேண்டும், எந்தப் பகுதியில் நுழைவாயில் வரவேண்டும் என்பதையெல்லாம் முடிவு செய்யக்கூடிய-களத்தைத் தீர்மானிக்கக்கூடிய இயக்குநராகச் செயல்படுகிறார். இதன் மேடையரங்கு, கிழக்கு நோக்கியோ, மேற்கு நோக்கியோதான் இருக்கவேண்டுமென்ற வரையறைகள் - நம்பிக்கைகள் - ஏதும் இவர்களிடம் காணப்படவில்லை. வெளியிலுள்ளவர்கள், மரங்களில்-மாடிகளில் - நின்று பார்த்தால் நடைபெறுகின்ற நிகழ்ச்சி வெளியே தெரியாத திசையில் மேடையை அமைக்கின்றனர். மறைவாக இருத்தல் வேண்டுமென்ற ஒன்றைத் தவிர வேறு நோக்கங்கள் ஏதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. நுழைவாயில் எந்தத் திசையிலும், எந்தப் பகுதியிலும் இருக்கலாம். நுழைவாயில்

மேடையை ஒட்டிய ஓரத்திலும் இருக்கலாம் (துரைராஜ் ராவ் குழு, மாசிலாமணிபுரம், தூத்துக்குடி); மேடைக்கு நேர் எதிரே தூரத்திலும் இருக்கலாம் (சண்முகராவ், நடுமுதலைக்குளம், மதுரை); மேடை அதன் எதிர்புறம் இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட ஒரு பகுதியில் அதாவது மேடையின் வலது புறத்தில் இருக்கலாம் (கருப்பையாராவ், காளவாசல், மதுரை; அருணாசலராவ், பாசிங்காபுரம், மதுரை). அந்தந்த இடத்தில் வசதிக்கேற்பத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் கூத்தரங்கை அமைக்கிறார். ஒவ்வொரு குழுவிற்கும் அளவுகள் வேறுபாட்டாலும் மேடையின் நீள, உயர, அகலங்கள், திரைச்சீலையின் நீள, அகலங்கள் அனைத்தையும் அவர் பார்வையாளர்களை மனதில் வாங்கியபடி, தன் வசதிக்கேற்பச் செய்கிறார் (பார்க்க. பக். 14). இங்கு, தோற்பாவைகளுக்கும், பார்வையாளர்களுக்குமிடையே ஏற்படும் உறவை உறுதிப்படுத்த முனைகிறார்.

நிழல் நுணுக்கம் அறிந்தவர்

பாவைகளின் நிழல்களின் அசைவுகளின் மூலமாகக் கதை நடத்திச் செல்கின்ற கூத்தாகையால், இங்கு நிழல்கள் மிக இன்றியமையாதனவாகக் கருதப்படுகின்றன. இந்த நிழல்கள் பார்வையாளர்களுக்குக் கண்கூசுதல் போன்ற துன்பங்களைத் தராமல், மேலும் கூத்தை நன்கு சுவைக்கத் தூண்டுவனவாக அமைதல் வேண்டும். அதற்கேற்றாற் போல் விளக்கை மாட்டி, நிழல் திரைச்சீலையில் தெளிவாகத் தெரியச் செய்ய வேண்டும். அதற்கு விளக்கு திரைச் சீலையின் மிக அருகிலும், மிக தூரத்திலும் இல்லாமல் நிழல்கள் தெளிவாகத் தெரியும் நிலையில் இருக்கவேண்டும். மேலும் நிழல்கள் கலங்கல் இல்லாமல் உருவத்துடன் இணைந்து தெளிவாகத் தெரியத் திரைச்சீலையைச் சிறிது சாய்வாகக் கட்டவேண்டும். அதன் மூலம் தோற்பாவையின் முழுமையான நிழல் கிடைக்கும்படி செய்கின்ற திறனைப் பெற்றவராகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் விளங்குகின்றார்.

பாவையாட்டி தன் கையின் இருபுறமும் வைத்துள்ள படப்பெட்டி முழுவதும் தோற்பாவைகள் இருக்கும். இவைகளை நிரலே வைப்பதன் மூலம் கூத்து நடைபெறும் நேரத்தில் தோற்பாவைகளைத் தேடிக் கொண்டிருத்தல், அதனால் ஏற்படும் காலதாமதம் ஆகியன தவிர்க்கப்படும். இத்தோற்பாவைகளையும் கூத்து ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னே, அந்தக் கதைக்கேற்றாற்போல் பாத்திரமுறைமைப்படி வைக்கிறார்.

ஏ. நிர்வாகி

கிராமங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, தோற்பாவை நிழற்கூத்தை நடத்தி அதிகம் சிரமத்திற்குள்ளாகாமல் வெற்றிகரமாக நடத்திச் செல்கின்ற நிர்வாகத் திறமை பெற்றவராகவும் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் காணப்படுகிறார்.

தமிழகத்தில் ஒரு கிராமத்தைச் சுற்றி ஒரு கிலோ மீட்டர் அல்லது இரண்டு கிலோ மீட்டர் தூரத்திலேயே பல கிராமங்கள் இருக்கின்றன. ஆகையால் கூத்து நடத்திக் கொண்டிருக்கிற ஊரில் வசூல் குறைந்தவுடன், தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் (சில வேளைகளில் பொறுப்பான பெரியவர்) விடியற்காலை ஆறு மணிக்கெல்லாம் எழுந்து கிராமங்களைத் தேடும் வேலையைத் தொடங்கிவிடுகிறார். ஒவ்வொரு கிராமம் கிராமமாக வரத் தொடங்குகிறார். முதல் கிராமத்தையே தேர்ந்தெடுத்தால் அங்குள்ள நாட்டாண்மைக்காரர், ஊர்த்தலைவர் (President) ஆகியோரைச் சந்தித்து அனுமதி கோருகிறார். இப்படி கிராமங்களைத் தேடும் முயற்சி மக்களுடைய விருப்பம் எப்படியிருக்கிறது, இதற்குமுன் வேறு குழுவினர் யாரும் கூத்து நடத்தினர்களா இல்லையா, இடங்கள் கூத்து போடுகின்ற நிலையில் இருக்கின்றனவா இல்லையா என்பதை அறிவதற்கும், அதனடிப்படையில் கூத்து நிகழ்த்துவதற்கும் தேவைப் படுகிறது.

அடுத்து, அருகில் என்னென்ன கிராமங்கள் இருக்கின்றன என்பதைத் தெளிவாகக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்கின்றனர். இங்கு, இக்கலைஞர் அடுத்த கட்ட நிகழ்ச்சியை மட்டும் நினைவில் கொள்ளாமல், தொடர்ந்து அவ்வழியே சென்றால் நலம் பயக்குமா என்பதையும் ஆராய்கிறார். நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவதற்குத் தொல்லை தராத ஆர்வமுள்ள மக்கள் உள்ள கிராமங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, தங்கள் போக்குகளை முடிவு செய்கின்றனர் (கள ஆய்வுகளில் பேட்டிகளில் அறிந்தது).

திரைப்பட அரங்குகள் (Cinema theatres) அருகிலுள்ள கிராமங்களுக்குச் செல்ல விரும்பாத தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள், சாதாரண கிராமம்-குக்கிராமம் - என்றால் மிகவும் சிந்திக்கின்றனர். இவரின் கணக்கில் கிராமம் என்றால் குறைந்தது நூறு குடிசைகளாவது இருக்கவேண்டும். குறைந்தது ஒரு வீட்டில் இரண்டு குழந்தைகளாவது இருக்குமென்று நம்புகின்றனர். தாய்,

தகப்பன், இரண்டு குழந்தைகள் குடும்பத்திற்கு நால்வராக நூறு குடும்பங்களில் இவர்கள் கணக்கில் நானூறு பேராகிவிடுகின்றனர். மூன்று அல்லது நான்கு நாட்கள் நிம்மதியாக நடத்தலாமென்று திடமாக எண்ணுகின்றனர் (ராஜுராவ் பேட்டி). ஏனெனில் கிராமத்தில் கூத்து காண நான்கு நாட்களிலும் ஒரு குடும்பத்தின் நான்கு உறுப்பினர்களும் வருவதில்லை. ஒவ்வொரு நாள் ஒவ்வொருவர் என்று நான்கு நாட்களுக்கு உறுதியாக நடத்தலாம்.

தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் மேற்கூறியவற்றை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு கிராமங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில்லை. காலைக் கடன்களை முடிக்க நீர் வசதி நிறைந்த கிராமங்களை இவர்கள் பெரிதும் விரும்புகின்றனர். மக்கள் எண்ணிக்கை அதிகமிருந்தாலும் அது தொந்தரவற்ற கிராமமாக இருப்பதையே பெரிதும் விரும்புகிறார்கள். பொதுவாக இக்கலைஞர்கள் அனைவரும் விருதுநகருக்குத் தெற்கேயுள்ள கிராமங்களைத்தான் அதிகம் விரும்புகின்றனர் (ராஜுராவ் பேட்டி). அவர்கள் கூறும் காரணம் அங்குள்ள நாயுடு, நாயக்கர், ரெட்டியார் போன்ற வைணவ இனத்தார்கள் இக்கலைஞர்களின் இராமயணக் கதைகளை அதிகமாக விரும்பி ஆதரவளிப்பதாகத் தெரிகிறது. பொதுவாக நோக்குமிடத்து, தங்கள் மூடுதுணி, காசு கொடுக்காமல் நுழைந்து பார்ப்பவர்களால் கிழிந்துவிடாமலிருக்கவும், ஆட்டம் பாதியிலேயே நிறுத்தும்படியாகிவிடாமலிருக்கவும் அமைதி நிறைந்த இடங்களையே பெரிதும் இவர்கள் விரும்புகின்றனர். அதோடு ஒருமுறை சென்ற கிராமத்திற்கு ஒரு வருடம் கழிந்தபிறகுதான் செல்கிறார்கள். சிலவேளைகளில் ஒருமுறை ஒரு குழுவிடமிருந்து கூத்தை ரசித்தவர்கள் அடுத்த முறையும் அதே குழுவிடமிருந்து அதே நிலையில் கூத்தை ரசிப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கையின்மையால் அடுத்த வருடமும் அங்கு செல்லாமல் இருப்பதும் உண்டு. இவ்வாறெல்லாம் மக்களின் மனநிலையை அளவிட்டுச் செயலாற்றும் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் ஒரு நல்ல நிர்வாகியாகச் செயல்படுகிறார்.

மேலும் கூத்து நடத்துகின்ற கிராமத்து மக்களிடம் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் கொண்டுள்ள நல்லுறவே இதன் வெற்றியை மிகுதிப்படுத்தும். இந்த நல்லுறவின் காரணமாக, காசு கொடுக்காமல் நுழைந்து பாக்கிற கூட்டங்கள் குறைவதும், ஊர் மக்களே அவருக்கு உதவிகள் செய்வதும் உண்டு (கள ஆய்வில் அறிந்தது).

தோலின் விலையேற்றத்தால் அடிக்கடி தோல்களைச் சந்தையில் வாங்க முடிவதில்லை. பெரும்பாலும் கிராமப் புறங்களில் நடைபெறும் திருவிழாக்களில் பலி கொடுக்கப்படுகின்ற ஆடுகளின் தோல்களை மிகக் குறைந்த விலையில் வாங்குவர். ஆனால் கிராமங்களில் திருவிழாக்கள் தொடர்ந்து நடப்பதில்லை. சந்தையிலோ தோலின் விலை அதிகம். இந்நிலையில் கனத்த தாள்களில் படங்களை வரைந்து பயன்படுத்துவர். இதுபோல் செலவுகளைச் சிக்கனபடுத்திக் குழுவை நிர்வகிக்கின்ற ஆற்றல் பெற்றவராகவும் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் விளங்குகிறார்.

கூத்து முடிந்தவுடன் பொருட்களைப் பத்திரப்படுத்துதல், கிராமம் விட்டுக் கிராமம் செல்லப் பொருட்களை எடுத்துச் செல்லல் ஆகிய தொழில்களையும் செவ்வனே பார்த்துக்கொள்ளக்கூடிய நிர்வாகியாகப் பணிபுரிகிறார். மாட்டு வண்டியில் பொருள்களை ஏற்றிக் கலைஞர்கள் நடந்தே கிராமம் விட்டு கிராமம் செல்கின்றனர்.[7] சில வேளைகளில் மாடுகளுக்குப்பதில் கலைஞர்களே வண்டியை இழுத்துச் செல்வதும்[8] சில வேளைகளில் மாட்டு வண்டிகளேயின்றி வெறும் சுமையாகக் கலைஞர்களே அடுத்த கிராமத்திற்குத் தூக்கிச் செல்வதும்[9] சிலவேளைகளில் வாடகை வண்டியில் ஏற்றி அடுத்த கிராமத்திற்குச் செல்வதும்[10] உண்டு. (பார்க்க. படங்கள் 23,24). இங்கு, தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்தான் ஒரு நிர்வாகியாக இச்செயல்களைச் செவ்வனே செய்கிறார்.

ஐ. நிதியாளர்

தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் குழுவின் அனைத்துப் பொருளா-தாரத் தேவைகளையும் நிறைவு செய்யக்கூடியவராக இத்தோற்-பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் காணப்படுகிறார். கூத்து நடத்து-

7. பாபுராவ் குழுவினர் இம்முறையில் செல்கின்றனர்

8. கருப்பையாராவ் குழுவினர் இம்முறையில் செல்கின்றனர். மாடு இறந்ததுதான் காரணம்.

9. சின்னச்சாமிராவ் குழுவினர் இம்முறையில்தான் செல்கின்றனர். முதலில் பாபுராவ் குழுவினரும் இம்முறையில்தான் சென்றனர்.

10 திருப்பரங்குன்றத்தை அடுத்த நிலையூரில் சந்தித்த குழுவினர் இம்முறையில்தான் செல்கின்றனர்.

வதன் மூலம் கிடைக்கும் பணம் முழுவதும் அவரிடமே போய்ச் சேரு-கிறது. புதிதாகத் தோல்கள் வாங்கவும், விளக்கிற்கு மண்ணெண்-ணெய் வாங்கவும், அரங்க மறைப்புத்துணி போன்றவை மாற்றவும், அத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் குழுவின் அனைத்து நிர்வாகச் செலவு-களையும் (பார்க்க. பக். 51) கவனித்துக்கொள்ளவும் நிதியாளராக இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞரே விளங்குகிறார்.

தோற்பாவை நிழற்கூத்துத் துணைக்கலைஞர்கள்

சுரப்பெட்டி இசைப்பவர்

பெரும்பாலும் அனைத்துக் குழுக்களிலும் பெண்மணிகள்தான் சுரப்பெட்டி இசைக்கின்றனர். இவர்கள் சுரப்பெட்டியைப் பயன்-படுத்தும் பொழுதுகள்:

1. கதை நிகழ்ச்சிக்கேற்பப் பாவைகளுக்காகப் பாடும்பொழுது

2. நகைச்சுவைக் காட்சிகளில் பாவைகளின் ஆடலுக்கேற்பப் பின்னணி இசைக்கும்பொழுது

3. கூத்து நடைபெறுகையில், பாவையாட்டி வெற்றிலை போடல், நீர் குடித்தல் போன்ற இடைவேளைகளில் நிகழ்ச்சியில் தொய்வு ஏற்படாமலிருக்க ஏதாவது திரைப்படப் பாடல்களைப் பாடும்பொழுது.

மத்தளம் இசைப்பவர்

பெரும்பாலும் அனைத்துக் குழுக்களிலும் ஆடவரே மத்தளம் இசைக்கின்றனர் (பார்க்க. படம் 25). இவர்களும் முற்கூறியபடி சுரப்பெட்டி பயன்படுத்தப்படுகின்ற நேரங்களிலெல்லாம் அதனோ-டியை இதைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

இதுபோகப் பாவையாட்டி வெற்றிலை போட, தண்ணீர் குடிக்-கப் பயன்படுத்தக்கூடிய சிறு கால இடைவெளிகளில் இவ்விருவரும் – சுரப்பெட்டி இசைப்பவர், மத்தளம் கொட்டுபவர் – ஏதேனும் திரைப்-படப் பாடல்கள் பாடி அந்த இடைவெளியைக் குறைக்கின்றனர்.

கதை நடத்திச் செல்கின்ற பாவையாட்டி, கதையைத் தொய்வு படாமல் ஒழுங்காக நடத்திச் செல்ல இவர்கள் உதவுகின்றனர். இவர்கள் 'உம்' கொட்டுவதன் மூலம் (சில குழுக்களில் சுரப்பெட்டி

இசைப்பவர்கள் 'உம்' கொட்டுகின்றனர். சில குழுக்களில் மத்தளம் கொட்டுபவர்கள் 'உம்' கொட்டுகின்றனர். கதை கூறும்போது, கேட்போர் கதையைத் தொடர்ந்துகேட்டு வருவதன் அறிகுறியாக 'உம்' கொட்டுதலும், கூறுவோன் கதையைக் கூறிக்கொண்டு செல்லு-தலும் உண்டு) பாவையாட்டி கதை சொல்லுகின்ற மரபின்படியே தொடர்ந்து கதையை நடத்திச் செல்கிறார்.[11] பாவையாட்டி-தோற்-பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் பாவைகளுக்காகக் குரல் கொடுக்கை-யில், கதை நிகழ்ச்சியை வளர்த்துச் செல்வதற்காக, பார்வையாளர்கள் மனத்திலிருக்கிற எண்ணங்களாகவும், ஐயங்களைத் தெளிவுபடுத்துவ-தாகவும், சுரப்பெட்டி, மத்தளம் இசைக்கின்ற தோற்பாவை நிழற் கூத்தின் துணைக்கலைஞர்கள் குரல் கொடுக்கின்றனர்.[12]

---

11. கீழே கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்ற பகுதி மயில்ராவணனுடைய தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கதையில் பபூன் (கோமாளி) முதலில் கதை-யறிமுகம் செய்கின்ற காட்சியாகும். இதில் *குறிப்பிடப்பட்ட இடங்க-ளெல்லாம் சுரப்பெட்டி இசைக்கின்ற பெண்மணி 'உம்' கொட்டுவதாகும்.

யதுர் சைலன்ஸ் இரைச்சல் (அமைதி கூச்சல்) கூடியிருக்கும்* பெரியோர்கள் எனதருமை தாய்மார்கள்* சிறுவர்கள் அனைவருக்கும் ஓர் வணக்கம் செய்து கொண்டேன் பபூன் ஆக்ட்க்காரன் (அன்பார்ந்த வணக்கம்) பெரியோர்களே* தாய்மார்களே* இன்று இரவு நடைபெறும் சரித்திரங்கள்* மயில்ராவணன் சரித்திரம் என்ற* இன்றைய தினம் மயில்ராவணனுடைய சரித்திரங்கள் நடைபெற செல்கிறது (ஆமா) எப்படியென்று கேளுங்கள்* அந்த ராவணன் பத்துத்தலை ராவணன்* சீதையை சிறையெடுத்து வந்த-தனால்* அவன் கஷ்டப்படுவதும்* மயில்ராவணன் அவனுடைய தம்பி* ராவணனுடைய தம்பி மயில்ராவணன்* பாதாள லங்கையிலிருந்து* வரு-வதும்* அண்ணனிடத்தில் சத்தியங்கள் செய்து கொடுப்பதும்* எப்படி-யென்றால் அந்த ராமரையும்* லச்மணரையும்* இரண்டு பேர்த்தையும்* காலை விடிவதற்குள்ளாக அவனை நான் வெட்டிபலியிடுகிறேன்* அப்படி என்று சத்தியம் செய்து கொடுப்பது (ஆமா).

12. இங்கு( ) குறியிட்ட பகுதிகள் முழுவதும் சுரப்பெட்டி, மத்தளம் இசைப்போர் கூறுவதாகும். இதன்மூலம் பாவையாட்டி விரைவில் களைத்துப்போவதில்லை.

தன்னத்தான... தன்னத்தான ... தனன ... தனன ... சரணம்
சரணம் சட்டி நெறயாப் போடு சரணம்...ஆ...ஆ...

ஜால்ரா இசைப்பவர்

இசை நிகழ்ச்சி கூத்தில் நடைபெறும்போதெல்லாம் இக்கலைஞர்கள் ஜால்ரா இசைப்பர். இவர்கள் சுரப்பெட்டி, மத்தளம்

(ம்...இவரு எந்த ஊரு) அய்டா எம்பேரு கருப்பண....கருப்பண எம்பேரு (கருப்பண. எந்த ஊரு நமக்கு) வந்து வெயிலடிச் சாம்பட்டி (ம்...எல்லா ஊர்லயும் நெழலடிக்குது. ஒங்க ஊர்ல வெயிலு) நம் குடும்பத்ல ஏகத்தகறாரு சண்ட. எனக்கு ரெண்டு பொண்டாட்டி (சண்டவருமே ரெண்டு பொண்டாட்டியாகயிருந்தால்) ரெண்டு பொண்டாட்டி பேர் ஒங்களுக்குத் தெரியுமா அய்யா? (தெரியாது) மூத்தவ பேரு வந்து ஒறமொற குந்தாணி (மூத்த பொண்டாட்டி பேரு வந்து ஒரமொற குந்தாணி எளயவா பேரு) எளயவ பேரு வந்து மந்தகுந்தாணி (பரவாயில்ல ஆனால் இரண்டு குந்தாணியும் நெல்லுக்குத்த ஆகும்) ரெண்டு...ஆனால் ரெண்டு குந்தாணிகளையும் என் த்த(த்த, மாமியா) எம்மாமியா கல்யாணம் முடிச்சிக்குடுத்தா . என்ன. ஆனா ஒருத்திகிட்ட வந்து தண்ணி கேட்டமுன்னா தண்ணிச் செம்ப கொண்டாந்து மூஞ்சில இடிக்க வர்றா (இடிக்கத்தான செய்வா விடுவர்களா) அட தோச கேட்டமுன்னா சட்டி நெறைய சோறு போட்டுத் தலயில கொண்டாந்து கொட்றா பெறவு (கொட்டாம வேறு வேல) ஏய் சே! எந்த வாழ்க்கை செய்யலேன்னாலும் எங்கயாவது சன்னியாசி சாமியாராப் போயிரலாமினுட்டு அப்படி அவுககூடச் சண்டை போட்டுட்டு (எந்த ஊருக்குப் பொறப்பட்டாச்சி இப்ப) அப்படிபே இண்டி கதிர்காமம். என்ன ரங்கூன், சிலோன், பர்மா, மெட்ராஸ் அப்படியே சௌம்பியாச்சி (சம்பாதிக்க) ஆமா (பரவாயில்ல) அய்யா நான் இங்க சாப்பிட்டுக்கிட்டேயிருக்கிறேன். முக்கியமா வந்து எம்மாமியாதான் வந்து தேடுவா (தேடுவாள) ம் (சரி) ஆனால் நான் இங்க இல்லேன்னு சொல்லிவுடுங்க (சரி) பாத்துப் பின்னா கையோட இழுத்துக்கிட்டுபோயி அந்த பிசாசுகூட சண்டை போடவுட்ருவா (ம். இப்படி அழகு மருமகனை விட்டுப்பிட்டுவேறே வழி வேணுமே)ம் அப்ப சாப்பிட்டுக்கிட்ருக்கேன்.

இவற்றின் இசையுடன் இணைந்து பாடலின் உணர்வின் இடைவெளிக்குத்தக இந்த ஒலிகளைக் கொடுத்துக் கொண்டிருப்பர். பெரும்பாலும் அனைத்துக் குழுக்களிலும் மிகவும் சிறியவர்களே இதை இசைக்கின்றனர்.

பணியாளர்கள்

அனுமதிச்சீட்டு வழங்குபவர்

சில குழுக்கள் தங்கள் குழுவின் பெயரை முத்திரை குத்திய (Rubber stamp) துண்டுத் தாள்களை அனுமதிச்சீட்டாகக் கொடுக்கின்றனர். அதை வழங்கக் கூத்தரங்கின் வெளியே கூத்து நடைபெறும் நேரத்தில் அமர்ந்திருப்பர்.

உள்ளே அனுமதிப்பவர்

இவர் நுழைவாயிலில் நின்று அனுமதிச்சீட்டைப் பெற்று ஆட்களை உள்ளே அனுப்புகின்றனர் (பார்க்க. படம் 26). அனுமதிச் சீட்டு வழங்குகின்ற வழக்கமற்ற குழுக்களில் இவரே கட்டணத்தைப் பெற்று உள்ளே அனுமதிக்கிறார். பெரும்பாலும் அனைத்துக் குழுக்களிலும் வயதான தாய் அல்லது தந்தை, அல்லது குடும்பத் தலைவி இப்பணிபுரிகிறார்.

அறிவிப்பாளர்

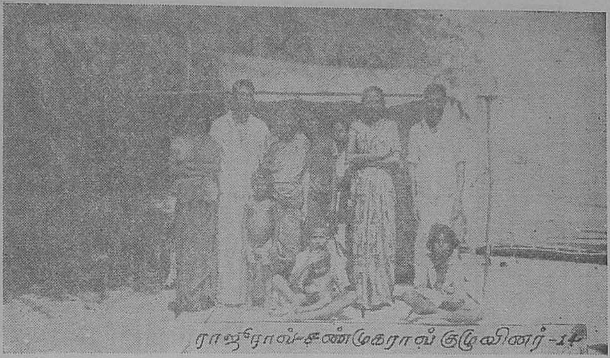
என்ன கதை நடைபெறப்போகிறது என்பதை ஊர் மக்களுக்குத் தெரிவிப்பதற்காகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் குழுவைச் சேர்ந்த ஒருவர் (பொதுவாகச் சிறுவர்களே இதைச் செய்கின்றனர்) பெரிய கொட்டு (drum) ஒன்றை அடித்து மக்களைத் திரட்டி, எந்த இடத்தில் நடைபெறப் போகிறது என்று விபரங்களைத் தெரிவிக்கிறார். சாயங்காலம் உணவருந்தியபின் விளம்பரம் செய்யப் புறப்படுவர். சில குழுக்களில் ஒருவர் கொட்டு அடிக்க, மற்றவர் விளம்பரம் செய்வார். விளம்பரம் செய்யத் தகரத்தினாலான ஒலி பெருக்கியைப் பயன்படுத்துகின்றனர் (பார்க்க. படம் 27). பின் கூத்து நடைபெறும் இடத்தில் கூத்து நடைபெறும் நேரத்தில், அனுமதிச்சீட்டு வழங்குபவரின் அருகில் அமர்ந்து கொட்டு அடித்துக் கொண்டிருப்பர் (பார்க்க படம் 28).

குடும்பக்கலையாகிய இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள் தங்கள் எண்ணிக்கைக்குத்தக, தொழில்களைப் பங்கிட்டு கொள்கின்றனர். குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள்). I. தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்கலைஞர் II. தோற்பாவை நிழற்-

கூத்துத் துணைக்கலைஞர்கள் III. பணியாளர்கள் என்று மூன்று நிலையினராகப் பிரிக்கப்படுகின்றனர்.

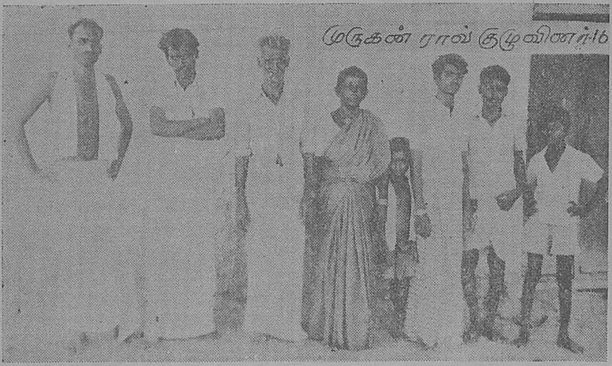
இதில் முதல் இரண்டு நிலையில் உள்ளவர்கள் (I and II) கூத்தரங்கில் மூடிய நிறுவனத்தைச் (closed institution) சார்ந்தவர்களாகவும், மூன்றாவது நிலையில் உள்ளவர்கள் திறந்த நிறுவனத்தைச் (open institution) சார்ந்தவராகவும் இருக்கின்றனர் (பார்க்க. பகுதி ஆறு) தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்கலைஞர்கள் பல்வேறு துறைகளில் தேர்ச்சி பெற்றவராக விளங்கவேண்டுவது அவசியமாகிறது.

ம. கா. ப. கூ. அச்சகம், பல்கலைநகர், மதுரை 625 021

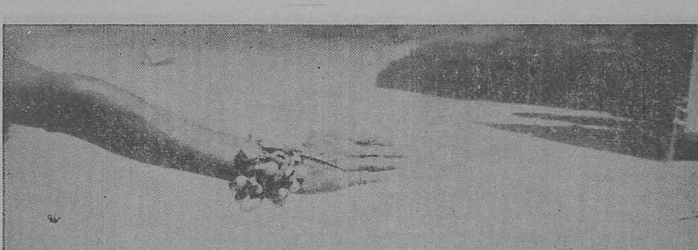


ராஜீராவ்-சண்முகராவ் குழுவினர்-14

கருப்பையாராவ் குழுவினர்-15

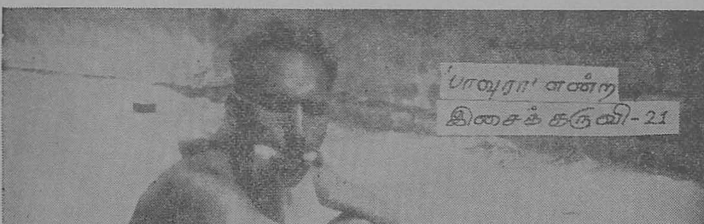

முருகன் ராவ் குழுவினர்

டில்லி முத்தம்மா டான்ஸ்-18



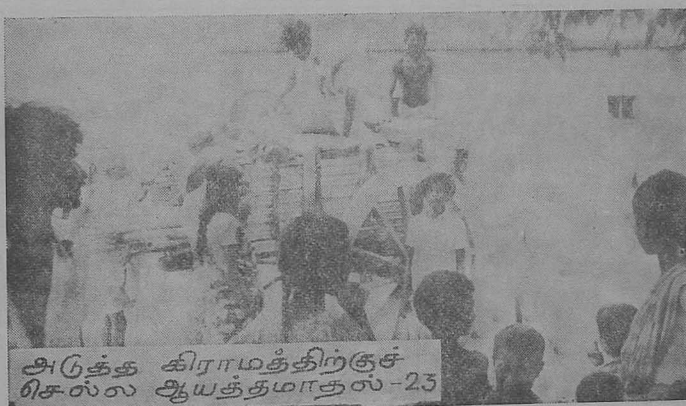
கையில் கட்டியிருக்கும் சலங்கை-19

காலில் கட்டியிருக்கும் கட்டை-20



'பாவுரா' என்ற
இசைக் கருவி-21

பாவைகளுக்கு வண்ணந் தீட்டல் -22



அடுத்த கிராமத்திற்குச் செல்ல ஆயத்தமாதல் -23

வண்டி செல்கிறது -24

௬

வெளியே அமர்ந்து இசைப்பவர்-25

அனுமதிச் சீட்டு பெறுமிடம் - 26

விளம்பரம் செய்வோர்-27

விளம்பரம் செய்வோர் - 28

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

தோற்பாவைகள்

தோற்பாவை நிழற்கூத்தானது, பாவைகளை ஆட்டி அதன் நிழல் மூலம் கதை சொல்வது என்று முன்னமேயே கூறினோம்.

இக்கூத்தின் இன்றியமையாத பகுதி பாவைகளை ஆட்டுதல். ஆகவே பாவைகளை ஆட்டிக் கதை நடத்துவதற்குத் தேவையான அழகிய பாவைகளைத் தயாரித்தல் என்பதும் மிக முக்கியமானதாகிறது.

தோற்பாவை நிழற்கூத்து என்று பெயரளவில் வழங்கப்பட்டாலும், இன்று அனைத்துக் குழுக்களிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்ற அனைத்துப் பாவைகளும் தோலில் செய்ததாக இல்லை. தோலின் விலையேற்றத்தினால் இக்கலைஞர்களால் அடிக்கடி தோல்களைச் சந்தையில் வாங்க முடிவதில்லை. கிராமங்களிலோ திருவிழாக்கள் அடிக்கடி தொடர்ந்து நடப்பதில்லை. இந்நிலையில் இவர்கள் கனத்த தாள்களில் படங்களை வரைந்து பயன்படுத்துகின்றனர். அமெரிக்காவிலிருந்து அனுப்புகிற பால்பவுடர் அட்டைகளை இவர்கள் அதிகம் உபயோகிக்கின்றனர். இவைகளின் நிழல்கள் தோற்பாவைகளின் நிழல்களைப் போல் தெளிவாகவோ, அழகாகவோ இருப்பதில்லை ஆனாலும் இதைப் பயன்படுத்த வேண்டிய நிலையில் இக்கலைஞர்கள் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றனர். ஆகையால், பல குழுக்களில் அவர்கள் பயன்படுத்துகின்ற தோல் பொம்மைகளைவிட தாள் பொம்மைகள் அதிகம் இருக்கின்றன.[1]

1. 23-11-76-ல் மதுரையை அடுத்த புளியங்குளத்தில் திரு முருகன் ராவ் குழுவினரின் தோற்பொம்மைகளைக் கணக்கிடுகையில் அவரிடமும் தோற் பொம்மைகளைக் காட்டிலும் தாள் பொம்மைகளே அதிகம் இருந்தன.

ஆனால் இதுவே எல்லாக் குழுக்களுக்குமான நியதியாக இல்லை. காலத்தின் இந்நிலையால் பல குழுக்களில் முக்கிய பாத்திரங்களுக்கு[2] மட்டுமே தோலைப் பயன்படுத்தக்கூடிய நிலை ஏற்பட்டுவிட்டதாகத் தோன்றுகிறது.

தோற்பாவை நிழற்கூத்தையே தங்கள் பிழைப்புத் தொழிலாக நடத்திவரும் முருகன்ராவ் குழுவிலுள்ள தோற்பாவைகள் :

தோலாலானவை

உயிருள்ள பாத்திரங்கள்

1.	அகஸ்தியன்	— 1
2.	அலங்காரி	— 1
3.	அனுமன்	— 13
4.	இந்திரஜித்	— 1
5.	இராமர்	— 7
6.	இராவணன்	— 4
7.	இலக்குமணன்	— 4
8.	ஐங்கண்மகாமுனி ஐந்தகி	— 1
9.	கணபதி	— 1
10.	கருடன்	— 1
11.	கிருஷ்ணன்	— 1
12.	குகன்	— 1
13.	குருபத்திரன்	— 1
14.	குழந்தை	— 1
15.	கோசலை	— 1
16.	கோனார் (ஆடுமேய்ப்பவர்)	— 2
17.	சத்ருக்கனன்	— 3
18.	சுக்ரீவன்	— 1

2. இங்கு முக்கிய பாத்திரங்கள் என்று குறிப்பிடப்படுவை, அசைவுகள் உடைய, இயக்கங்களுடைய உயிருள்ள கதாபாத்திரங்கள் என்பவையேயாகும்.

19.	சிரிப்புப்பொம்மைகள்	— 19
20.	சீதை	— 4
21.	சூர்ப்பநகை	— 4
22.	தசரதர்	— 1
23.	தாடகை	— 1
24.	நல்லதங்காள்	— 1
25.	பரசுராமன்	— 2
26.	பரதன்	— 3
27.	பாம்பு	— 2
28.	மகோதரன்	— 1
29.	மாரீசன்	— 1
30.	லக்ஷிமி	— 1
31.	வசந்தன்	— 1
32.	வசிஷ்டர்	— 1
33.	வாலி	— 1
34.	வானரப்படை	— 2
35.	விபீஷணன்	— 1
36.	ஜடாயு	— 1
37.	ஜாம்புகர்	— 1

உயிரற்ற ஜோடனைகள்

1.	இராவணன் சிறையெடுக்கும் ரதம்	— 1
2.	கல்யாணவில்	— 1
3.	தாமரை	— 1
4.	பாணம்	— 3

இவைகளின் மொத்த எண்ணிக்கை 100 ஆகும். இவற்றில் உயிரற்ற பாத்திரங்களின் பாவைகள் ஆறு மட்டுமே. அதாவது 96% உயிருள்ள கதாபாத்திரங்களின் பாவைகளும் 4% உயிரற்ற பாத்திரங்களின் பாவைகளுமாக உள்ளன. அதுவும்கூட, கதாபாத்திரங்கள் வரைந்த தோற்பாவைகளின் கழிந்த பகுதிகள் - துண்டுபட்ட

பகுதிகள் இதுபோன்றவை கல்யாணவில், தாமரை, பாணங்கள் ஆகியவற்றிற்குப் பயன்பட்டிருக்கின்றன.

இது தவிர, தாளில் வரையப் பெற்றுள்ள பாவைகளும் உள்ளன. அவை,

உயிருள்ள கதாபாத்திரங்கள்

1.	அலங்காரி	— 1
2.	அனுமன்	— 2
3.	இந்திரஜித்	— 1
4.	இலக்குமணன்	— 2
5.	எண்ணெய் விற்பவன்	— 1
6.	கருடன்	— 1
7.	கவந்தராட்சதன்	— 1
8.	காசிராசன்	— 1
9.	குதிரை	— 1
10.	கும்பகர்ணன்	— 2
11.	குழந்தைகள்	— 8
12.	கைகேயி	— 1
13.	சத்ருக்கனன்	— 1
14.	சம்பாதி	— 1
15.	சிவன்	— 3
16.	சுமித்திரை	— 1
17.	சூர்ப்பநகை	— 1
18.	செம்மறியாடு	— 2
19.	தோழிப்பெண்கள்	— 4
20.	நல்லதம்பி	— 1
21.	நாரதர்	— 1
22.	திருமால் படுத்திருக்கும் பாம்பு	— 1
23.	பத்ரகாளி	— 2
24.	பரதன்	— 1

25.	மருத்துவ மகாமுனி	—	2
26.	பிள்ளையார்	—	2
27.	மந்தரை	—	1
28.	மாடு	—	1
29.	மாடுபிடிப்பவர்	—	2
30.	மான்	—	1
31.	வானரப்படை	—	9
32.	விஸ்வாமித்திரன்	—	1
33.	வீரசிவாஜி	—	1
34.	ராட்சதர்கள்	—	7
35.	யானை	—	1
36.	ஜம்புகாசூரன்	—	1
37.	ஜனகர்	—	1

உயிரற்ற பாத்திரங்கள்

1.	வளைவு அலங்காரம்	—	2
2.	ஆகாயவிமானம்	—	1
3.	இராமர் மந்திரவாள்	—	1
4.	ஓடம்	—	1
5.	கோபுர அலங்காரம்	—	4
6.	சிங்கவாகனம்	—	2
7.	சிம்மாசனம்	—	1
★★8.	சிலைடு	—	4
9.	தாமரை	—	1
10.	தேசியக்கொடி	—	1
11.	பானை	—	1
12.	பாலம்	—	3

★★ வெறும் வண்ணக் கண்ணாடிக்காகிதம் ஒட்டிய அட்டை. இதை விளக்கிற்கு முன்னால் பிடிப்பதன் மூலம் கண்ணாடிக் காகிதத்தின் வண்ணம் திரையில் பரந்து தோன்றும்.

13.	மரங்கள்	—	6
14.	மலை	—	1
15.	ரதம்	—	2
16.	ராஜா ஏறும் படி	—	1
17.	வண்ணத் தாள்	—	1
18.	வாசல் அலங்காரம்	—	1
19.	வால்கோட்டை	—	1
20.	வீடு	—	7

என்று எண்ணிக்கையில் 114 ஆக இருக்கின்றன. இவற்றில் உயிரற்ற பாத்திரங்களின் பாவைகள் 42. அதாவது 63.16% உயிருள்ள கதாபாத்திரங்களின் பாவைகளும் 36.84% உயிரற்ற கதாபாத்திரங்களின் பாவைகளுமாக உள்ளன.

இந்தப் பாவைகள் அனைத்தும் இராமாயணம், நல்லதங்காள் கதை ஆகிய இரண்டு கதைகளுக்கு மட்டுமே பயன்படக்கூடிய பாவைகள். இங்கு ஒரே பாத்திரங்கள் பல எண்ணிக்கையில் இருப்பது பெரும்பாலும் அதன் பல உருவங்களைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது.

குல அடிப்படையில் வண்ணம் :

இன்னின்ன பாத்திரங்களுக்கு இன்னின்ன வண்ணங்கள்தாம் என்ற பொதுவான வரையறை இவர்களால் கொள்ளப்பட்டிருந்தாலும், இதை அனைத்துப் பாத்திரங்களுக்கும் பொருத்திப் பார்க்க முடியவில்லை.

1. இராமன்
2. இலக்குமணன்
3. சீதை
4. தசரதன்
5. இராவணன்
6. பரதன்

போன்ற பாத்திரங்களுக்கு மட்டும் தெளிவான வண்ண வரையறுப்புகள் காணப்படுகின்றன. இராமன், பரதன் பச்சை வண்ணத்திலும், சீதை, இலக்குமணன், தசரதன், இராவணன் ஆகியோர் சிகப்பு

வண்ணத்திலும் சந்தித்த அனைத்துக் குழுக்களிலும் கள ஆய்வுகளில் காணமுடிந்தது. ஆனால் மற்றைய கதாபாத்திரங்களைப் பொறுத்த-வரை, முன்னால் கண்ட நிலையான வண்ண அமைப்பு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மற்ற பாத்திரங்களில் காணப்படுகின்ற வேறுபாடு-களுக்கு, 'எல்லாம் ஒரு அழகுக்குத்தான்' என்பதே பதிலாகக் கிடைக்-கிறது (கள ஆய்வுகளில் கேட்டது). இராமன், ஜாம்பலரூபர்; நீலவண்ணக் கண்ணனின் மறு அவதாரம் என்று நம்புவதால் இராமனுக்கு நீலம் அல்லது பச்சை வண்ணம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. தசரதன், இலக்குமணன், சீதை ஆகிய பாவைகளுக்கு - இவர்கள் சூரிய குலத் தோன்றல்கள் என்ற காரணத்தினால் சிகப்பு வண்ணம் கொடுக்-கப்படுகிறது. ஆனால் பரதனுக்கு மாறுகிறது. காரணங்கேட்டால், 'ராமர் நெறந்தான அவரு' என்பதுதான் பதிலாகக் கிடைக்கிறது. இதைக் கொண்டு காண்கையில் பாத்திரங்களுக்கான வண்ணங்கள் குலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கொடுக்கப்பட்டவையாகத்-தெரிகிறது.

ஒருபாவை - பல உரு

ஆனால் தோல் வாங்க இயலா நிலையில் இருக்கின்ற இக்-கலைஞர்கள் ஒரே பாவையை இரண்டு அல்லது மூன்று பாத்திரங்-களுக்குப் பயன்படுத்த நினைக்கையில் அவர்கள் வண்ணத்தைவிடப்-பாவையின் உருவ அமைப்பையே அதிகம் கவனிக்கின்றனர் என்றும் தெரிகிறது [3]

---

3. 7.5.77 அன்று திருப்பூரைச்சேர்ந்த கருப்பையா ராவ் குழுவினரைத் திண்டுக்கல்லிற்கு அருகிலுள்ள காப்பிலியபட்டி என்ற ஊரில் சந்தித்து அவர்கள் பயன்படுத்துகிற பாத்திரங்களுக்கான வண்ணங்களைக் குறிப்-பெடுக்கையில்:-

1. தசரதனுக்கும், காசிராஜனுக்கும் ஒரே பாவையைப் பயன்படுத்து-வதை அறிய முடிந்தது. அதன் வண்ணம் (உருவங்களில் பல்வேறு உறுப்புகளுக்கான வண்ணங்கள் வரிசைக்கிரமமாகத் தரப்பெற்றுள்ளன. முதல் வண்ணம் முகத்திற்கு, இரண்டாவது உடம்பிற்கு மூன்றாவது வண்ணம் உடைக்கு) சிகப்பு + பச்சை + கருப்பு ஆகும். மேலும்

2. இராவணன் (சந்யாசி கோலம்) சந்யாசி, அகஸ்தியர் ஆகிய மூவருக்கும் ஒரே பாவையையே பயன்படுத்துகின்றனர். அதன் வண்ணம் வெறும் சிகப்பு;

3. நல்லதங்காள் கதையில் வரும் வேடுவனுக்கும், இராமனுக்கும் ஒரே பாவையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அதன் வண்ணம் பச்சை + சிகப்பு + கருப்பு.

சில பாவைகளின் வண்ணங்கள் அனைத்துக் குழுக்களிலும் ஒரே மாதிரி இருப்பதில்லை.[4]

வண்ணத்தின் மூலம் பாவையின் சிறப்பு :

வண்ணத்தின் அடிப்படையில் கதகளியில் அல்லது மற்ற நாட்டுப்புறக் கூத்துக்களில் பாத்திரங்களின் குணவியல்புகளைக் கண்டறிதல்போல் இந்தக் கலையில் காணமுடியவில்லை. கதகளியில், ஒப்பனையின் வண்ண அமைப்பு மனோவியல் – ஆன்மவியல் (Psycho-spiritual) சார்ந்த முறையான மரபைப் பின்பற்றி வருகிறது. வெள்ளைக்கோடுகளின் மாறுபட்ட வகைகள் பாத்திரங்களின் தன்மைகளைக் குறிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. (P. Padmanabhan Thamphy. 1963; 12).

தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில், நல்லபாத்திரம், கெட்ட-பாத்திரம் என்ற தன்மைகளை வண்ணங்களைக் கொண்டு பிரிக்க

---

4. இலக்குவனுக்கும், நல்ல தம்பிக்கும் சிகப்பு + பச்சை வண்ணத்தைப் பயன்படுத்திய ஒரே பாவையைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

5. அதே போல் 6. 5. 77 அன்று திண்டுக்கல் அருகிலுள்ள ஆரோக்கியசாமி நகரில் சந்தித்த பாபுராவ் குழுவிலும் மயில்ராவணன், வீபீஷணன் ஆகிய இருவருக்கும் சிகப்பு + பச்சை + மஞ்சள் வண்ணமுள்ள ஒரே பாவையையே பயன்படுத்துகின்றனர்.

ஆனால் அவரிடமே மற்றுமொரு வீபீஷணன் பாவைக்கு பச்சை + கருப்பு + சிகப்பு ஆகிய வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதுவும்
இராமனுடன் இருக்கையில் பச்சை + ……
இராவணனுடன் இருக்கையில் சிகப்பு + ………
என்ற நிலையில் வண்ணமிடப்படவில்லை.

ஆக வண்ணங்களை விடவும், உருவங்கள் ஒத்துக்கொள்ளும்படி இருந்தால் அதையும் இன்று பயன்படுத்துவதைக் காணமுடிகிறது.

4. 16.11.74ல் மெட்டுக்குண்டில் சந்தித்த மாரியப்பராவ் குழுவினரிடம் வீபீஷணன் பாவை சிகப்பு வண்ணத்தில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. மேலும் உச்சிக்குடும்பன் (கோமாளி) ஒரு குழுவில் சிகப்பு + பச்சை வண்ணத்திலும், வேறொன்றில், பச்சை + கருப்பு வண்ணத்திலும், அடுத்த குழுவில் வெறும் சிகப்பு வண்ணத்திலும், இன்னொன்றில் வெறும் கருப்பு வண்ணத்திலும் காணப்படுகிறது.

முடியவில்லை. பாத்திரங்களின் தன்மைகளைப் பிரிக்க அந்த வண்ணங்கள் எவ்விதம் உதவவில்லை என்பதை ஒரு குழுவினர் கொடுத்துள்ள வண்ணங்களைக் கொண்டு அம்முடிவிற்கு வரலாம்.[5]

சிகப்பு வண்ணம் சிறப்பாக உடைய பாவைகள்-:

¬	1.	ஜானகி	— சிகப்பு+மஞ்சள்+பச்சை
¬	2.	சுக்ரீவன்	— சிகப்பு+மஞ்சள்+பச்சை
¬	3.	இலக்குமணன்	— சிகப்பு+மஞ்சள்+பச்சை + கருப்பு (வில்)
	4.	இராவணன்	— சிகப்பு+மஞ்சள்+பச்சை+ கருப்பு (வில்)
	5.	மந்திரிமார்	— சிகப்பு+பச்சை+மஞ்சள்+கருப்பு (வில்)
	6.	மயில்ராவணன்	— சிகப்பு+பச்சை+மஞ்சள்
¬	7.	வீபீஷணன்	— சிகப்பு+பச்சை+மஞ்சள்
¬	8.	கோசலை	— சிகப்பு+பச்சை+மஞ்சள்
	9.	சூர்ப்பநகை	— சிகப்பு+பச்சை
¬	10.	தசரதன்	— சிகப்பு+பச்சை

இங்கு ¬ குறியிட்ட அனைவரும் நன்மையின் பக்கம் அதாவது கதைநாயகனான இராமனின் பக்கம் நிற்பவர்கள். மற்றவர்கள் தீமையின்பக்கம் அதாவது கதைநாயகனான இராமனுக்கு எதிர்ப்புறம் நிற்பவர்கள். ஆனால் இந்த வண்ணங்கள் பாத்திரங்களின் நல்ல, கெட்ட தன்மைகளைக் கூறுவனவாக இல்லை. சிகப்பு வண்ணம், கொடூரத்தன்மையையும், மஞ்சள் வண்ணம் தெய்வீகத் தன்மையையும் வெளிப்படுத்துவனவாக இருக்கும் (Suresh Awasthi, 1974; 181) இந்தச் சிகப்பு வண்ணம், மனோவியலார் குறிப்பிடுகிறபடி இரத்தம், புரட்சி இவைகளைக் குறிப்பிடவேண்டும். ஜாவாவில் கூட தங்கநிறமுகம் அல்லது வெள்ளைநிறமுகம், (gold or white face) ஒருவரின் நல்ல குணங்களையும், சிகப்பு முகம் கொடூரத்தையும், முரட்டுத்தனத்தையும் பேராசையையும் துரோகத்தையும் குறிப்பதாக இருக்கிறது (Jeune Scott Kemball, 1970;26) ஆனால் இங்கு ஜானகி, கோசலை, வீபீஷணன், தசரதன் போன்றவர்களிடம் இதைப் பொருத்திப் பார்க்க இயலவில்லை.

5. 6.5.77. அன்று திண்டுக்கல்லுக்கு அருகிலுள்ள ஆரோக்கியசாமி நகரில் பாபுராவிடமிருந்து அறிந்தது.

¬ இக்குறியிட்ட பாவைகள் நல்ல கதாபாத்திரங்கள்.

பச்சை வண்ணம் சிறப்பாக உடைய தோற்பாவைப் பாத்திரங்களிலும் இதையே காணமுடிகிறது. இராமருடன், கரதூஷணனும், ராட்சதர்களும் கும்பகர்ணனும், அனுமனும் ஒரே வண்ணத்தில் கலந்து வருகின்றனர். ஆகையால் வண்ண வெளிப்பாடுகளின் மூலம் பாத்திரங்களின் நல்ல, கெட்ட தன்மைகளை உணர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை. நல்லவர்களுக்குள்ளும், அரக்கர்களுக்குள்ளுமே கூட வண்ணங்களின் தொடர்பு இயைபாக இல்லை. அவர்கள் கூற்றுப்படி நோக்க, முக்கிய பாத்திரங்களுக்கு அவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட குலத்தின் அடிப்படையில்,

1.	நீலம் (அ) பச்சை	— சந்திரகுலம் —	இராமன்
			பரதன்
2.	சிகப்பு	— சூரியகுலம் —	இலக்குமணன்
			தசரதன்
			சுக்ரீவன்
			ஜானகி
			இராவணன்

என்ற முறையில் வண்ணங்கள் பூசியும், மற்றைய பாத்திரங்களுக்கு அவர்கள் பயன்படுத்துகிற இந்த மூன்று நான்கு வண்ணங்களினால் மட்டுமே வண்ணங்கள் தீட்டுகின்றனர் என்றும் தெரிகிறது. பெரும்பாலும் அனைத்துப் பாத்திரங்களின் முகத்தின் வண்ணங்கள் ஒன்று சிகப்பாகவோ அல்லது பச்சையாகவோ தான் இருக்கிறது. முகத்தில் பூசப்படுகின்ற இந்த இரண்டு வண்ணங்களை மட்டுமே கொண்டு பாத்திரங்களின் உணர்வு வெளிப்பாடுகள் அனைத்தையும் காட்டல் என்பது சிரமமே.

பாவைகளின் அசைவுகள் :

தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில், ஆட்டக்காரப் பாவைகள் தான் (ஆட்டக்காரி, ஜல்லிக்கட்டுக்காரன் போன்றோர்) பகுதி பகுதியாகச் சேர்க்கப்பெற்றிருக்கும் (படம் 28 பார்க்க). கழுத்துப்பகுதி, இடுப்புப்பகுதி, கையின் மணிக்கட்டுப் பகுதிகள் போன்ற இடங்களில் இணைப்புகள் இருக்கும், இதன் காரணமாகப் பாவையின் ஒவ்வொரு பகுதியும் இலகுவாக அசையும். இந்த அசைவுகள் மற்ற பாவைப் பாத்திரங்களுக்கு வராது. அப்பாவைகளைத் திருப்புவதன் மூலமும், சாய்ப்பதன் மூலமும் பாவையாட்டியே அதற்கு அசைவுகளைக்

கொடுத்துக் கொண்டிருப்பார். அந்த அசைவுகள் ஆட்டக்காரப் பாவைகளின் அசைவுகளைப்போல் அத்தனை அழகாயிருக்காது. அசைவதாயிருந்தால் பாவையின் முழு உருவமும் அசையவேண்டும். ஆனால் ஆட்டக்காரப் பாவைகளின் ஒவ்வொரு உடலுறுப்பும் அசைவது பார்வையாளர்களை இதன்பால் ஈடுபாடு கொள்ளச்செய்ய உதவும். இராவணன் மந்திரிகளில் ஒருவராகிய மகோதர மந்திரியின் பாவையும் இதுபோல் அசைவுகளுக்கான இணைப்புகள் அதிகம் கொண்டிருந்தது.[6]

நேர்முக அமைப்பு :

பாவைகள் பெரும்பாலும் மற்றையப் பாத்திரங்களுடன் பேசுகிற முறையில் இருப்பதற்காக எல்லாப் பாவைகளின் முகங்களும் ஒரு பக்கம் சாய்வான அமைப்பு கொண்டதாகவே இருக்கின்றன. சில பாவைகள், சில வேளைகளில் நேர்முகமாகப் பார்ப்பவைகளாக உள்ளன. இதற்குப் பாவைக்கூத்துக் கலைஞர்கள் கூறுகின்ற காரணம் ஒரு அழகுக்காகத்-தான் என்பதாக இருந்த போதிலும், அதன் காரணத்தை நிர்ண-யிப்பது சிரமமாக இருந்தாலும், குறிப்பாக அவதார மகிமையை விளங்குகையில், தன் ஒரு ரூபத்திலிருந்து அவதார ரூபத்தைக் காட்டுகையில் மட்டும் நேர்முக அமைப்பு கொண்ட பாவைகளைப் பயன்படுத்துவது தெளிவாக உள்ளது. மற்றபடி பத்துத்தலை இராவணனைக் காட்டுகையில் அப்பாத்திரத்தின் பத்துத் தலைகளை யும் தெரிய வைப்பதற்காக அதையும் நேர்முக அமைப்புக் கொண்ட பாவையாக அமைக்கின்றனர்.

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில், பாத்திரங்களின் வண்ணங்கள் இதைப் பார்க்கின்ற சிறுவர்களின் மனங்களில் வண்ணங்கள் சம்பந்தமான எந்தவித மன உணர்வுகளையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. இதற்கு இக்கலைஞர்கள் வண்ணங்கள் தொடர்பான சிந்தனைகள் எதுவும் இல்லாமல் இருப்பதும் காரணமாகலாம்.

---

6. இது பராக்கிரமங்களைச் சொல்லி மார் தட்டுகிற பாவையாக இருக்-கின்ற காரணத்தால் தலைப்புப்பகுதி தனியாக இணைக்கப்பெற்று இருக்கும். வாள் ஏந்திக் கொண்டிருக்கும். வலது கைப் பகுதியிலும் தோற்பட்டையில் ஒரு இணைப்பு, முட்டுப்பகுதியில் ஒரு இணைப்பு என்று இரண்டு இணைப்புகளைக் கொண்டு பராக்கிரமத்திற்கு ஏற்ற அசைவுகள் கொண்டுவரும்.

முடிவு

1. இன்றைய நிலையில் பெரும்பாலும் தோலில் முக்கிய பாத்திரங்கள் மட்டுமே வரையப்படுகின்றன. தாளில் மற்றைய தேவையான பாத்திரங்கள் அனைத்தும் வரையப்படுகின்றன.

2. 1. இராமன்
   2. இராவணன்
   3. இலக்குமணன்
   4. சீதை
   5. தசரதன்
   6. பரதன்

போன்ற பாவைகளுக்கு குலத்தின் அடிப்படையிலேயே வண்ணங்கள் தீட்டப்பெறுகின்றன. மற்ற பாவைகளில் இவ் வண்ணஅமைப்பு-முறை முறையாகப் பயின்று வரவில்லை.

3. தோல் வாங்க இயலாநிலையில் ஒரே பாவையை இரண்டு மூன்று பாத்திரங்களுக்குப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

4. இவ்வண்ண அமைப்பு நல்ல பாத்திரம், கெட்ட பாத்திரம் என்ற பிரிவிற்கு இணங்கி வருவதாக இல்லை.

5. மற்றைய பாவைகளைவிட ஆட்டக்காரப் பாவைகளுக்கு மட்டுமே அதிக அசைவுகளைக் கொடுக்கவேண்டிய அதிக இணைப்-புகள் (joints) கொடுக்கின்றனர்.

6. அவதாரச் சிறப்பைக் காட்டுகையில் – பத்துத்தலை இராவணன் உருவைக் காட்டுகையில் மட்டுமே-நேர்முக அமைப்பு கொண்ட பாவைகளைக் காணமுடிகிறது.

7. சிறுவர்களை இலகுவில் வசப்படுத்தி விடுகிற வண்ணத்-தின் தன்மைகளை உணர்ந்து, அவற்றை அந்தந்த மனநிலை உள்ள பாத்திரங்களுக்குப் பயன்படுத்துவதன் மூலமே இக்கலையின் சிறப்பு-களில் ஒன்றை அவர்கள் மனங்களில் நிலைநிறுத்தமுடியும். அது இங்கு மரபுவழி வருகின்ற தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்-களிடம் மிகவும் குறைவாகவே உள்ளது.

தாள் பாவை—29

தாள் பாவை — 30

கரக ஆட்டக்காரப் பாவை-31

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் அமைப்பு முறை

தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் அமைப்பை அறிவதற்கு அதன் அடிப்படைக்கூறுகளை அறிய வேண்டுவது இன்றியமையாததாகிறது. இக்கூத்தின் வளர்ச்சியில் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபட்டு, ஆனால் கூத்தின் முழுமையில் பொருள் பொதிந்ததாய் உள்ள சிறுகூறுகளே (small units) இங்கு அடிப்படைக் கூறுகளாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தச் சிறுகூறுகள் ஒழுங்காக இணைக்கப்பட்டதன் காரணமாகவே இக்கூத்தின் முழுமை பார்வையாளரைச் சென்றடைகிறது.

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில்,

1. கடவுள் வாழ்த்து
2. கோமாளி (பபூன்) தன்னறிமுகப்பாடல்
3. கூத்து அறிமுகம்
4. நகைச்சுவைக் காட்சி
5. கதை ஆரம்பப் பாடல்
6. கதை நிகழ்ச்சி
7. நகைச்சுவைக் காட்சி
8. கதை முடிவு

என்ற எட்டுவகையான சிறுகூறுகளின் பிணைப்பைக் காணமுடிகிறது. இச்சிறுகூறுகள், கருத்தளவிலும், காட்சியளவிலும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வேறுபட்டும், ஆனால் கூத்தின் முழுமையில் பொருள்

நிறைந்ததாயும் உள்ளன. இவற்றின் ஒழுங்கமைப்பைக் காண வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது

இச்சிறுகூறுகளைத் தொகுத்துக் காணும்போது நான்கு பெரும் பிரிவிற்குள் அடக்கலாம்:

1. கடவுள் வாழ்த்து
2. கூத்துத் தொடக்கம்
3. கதைப்பகுதி
4. முடிவு

இதில், கூத்துத் தொடக்கத்திற்குள், கோமாளி (பபூன்) தன்னறிமுகப் பாடல், கூத்து அறிமுகம், நகைச்சுவைக்காட்சி ஆகியவை அடக்கம்.

2. கூத்துத் தொடக்கம்
   (அ) கோமாளி (பபூன்) தன்னறிமுகப்பாடல்
   (ஆ) கூத்து அறிமுகம்
   (இ) நகைச்சுவைக்காட்சி

அதுபோல், கதைப்பகுதிக்குள், கதை ஆரம்பப்பாடலும், கதை நிகழ்ச்சியும், நகைச்சுவைக்காட்சியும் அடக்கம்.

3. கதைப்பகுதி
   (அ) கதை ஆரம்பப் பாடல்
   (ஆ) கதை நிகழ்ச்சி
   (இ) நகைச்சுவைக்காட்சி

ஐந்து வெவ்வேறு குழுவினரின் பத்துக் கதைகள் இங்கு அமைப்புமுறை ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன.

எண்.	நாள்	பதிவு செய்த ஊர்	கதை	கலைஞரின் பெயர்	கடவுள் வாழ்த்து	கோமாளி தன்னறி முகப் பாடல்	கூத்து அறி முகம்	நகைச் சுவைக் காட்சி	கதை ஆரம் பப் பாடல்	கதை நிகழ்ச்சி	நகைச் சுவைக் காட்சி	கதை முடிவு
1.	17-5-74	நரசிங்கம்	சீதைசிறைப் படல்	பாபுராவ்	(சரஸ்) √	√	√	√	(பாரதி) √	√	(ஜல்லிக் கிடாச் சண்டை) √	√
2.	23-5-74	மங்களக்குடி	நல்லதங்காள் பகுதி 2	பாபுராவ்	(சரஸ்) √	√	√	√	√	√	(நரிக்குற வன்) √	√
3.	25-5-74	புதுப்பட்டி	நல்லதங்காள்	சின்னச் சாமிராவ்	(கண)	√	√	√	√	√	—	√
4.	30·5-74	திருமோ கூர்	வாலிவதை	ராஜுராவ்	(கண) √	√	√	√	√	√	(மஞ்சு விரட்டு) √	√
5.	1-6-74	வௌவால் தோட்டம்	நல்லதங்காள்	பாபுராவ்	(கண) √	√	√	√	√	√	—	√

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
6.	2-6-74	வெளவால் தோட்டம்	இராமர் பட்டாபி ஷேகம்	பாபுராவ்	(கண) √	√	√	√	√	√	(மாமியார் மருமகள் சண்டை) √	√ √
7.	11-6-74	அரும்பனூர்	சீதா கல்யாணம்	பாபுராவ்	(சரஸ்) √	√	√	√	√	√	(நரிக்குற வன்) √	√
8.	17-6-74	விளாங்குடி	சூர்ப்பநகை சண்டை	கோபால் ராவ்	(கண) √	√	√	√	(பாரதி)	√	(டில்லி முத்தம்மா டான்ஸ்) √	√
9.	18-6-74	விளாங்குடி	சீதை சிறைப்படல்	கோபால் ராவ்	(கண) √	√	√	√	(பாரதி)	√	(ஜல்லிகட்டு) √	√
10.	24-10-74	மாசிலா மணிபுரம் (தூத்துக்குடி)	நல்லதங்காள் & பட்டாபி ஷேகம்	துரை ராஜ் ராவ்	(கண) (சரஸ்) √	√	√	√	√	√	√	√

1. கடவுள் வாழ்த்து :

நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களையும், கூத்துக்களையும் தொகுத்த நா. வானமாமலை, ''வணக்கப்பாடல்கள் பிரதிக்குப் பிரதி வேறுபடுகின்றன இவை மூலத்தைச் சேர்ந்தவையல்ல''(நா. வானமாமலை, ; 202) என்று குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், பண்டை நாடகத் தொடக்கத்தில் தெய்வ வணக்கம் செய்யப்பட்டது என்பதில் ஐயமில்லை. இதற்கு அரங்கபூசை என்று பெயர். இப்பூசை, ''மூவடி முக்கால் வெண்பாவால்'' இயற்றப்படுவது வழக்கம். இது நாடகம் குறையின்றி நடக்கத் தெய்வங்களை வணங்குவதாம். இது பெருந்-தேவபாணி, சிறுதேவபாணி என்று அக்காலத்தில் இருபிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டதாக அறிகிறோம். பெருந்தேவபாணி பலதேவரைத் துதிப்பதாகும். சிறுதேவபாணி வருணபூதரைத் துதிப்பதாகும். இத் தெய்வ்வணக்கமானது தற்கால விநாயகர்துதி, சரஸ்வதி துதி என்று மாறியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது (கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி ஆறு, 1959 : 367) என்பதும் கவனத்திற்குரியது. இங்கு, இத்தோற்-பாவை நிழற்கூத்திலும் இரண்டு வகையான வணக்கப் பாடல்களைப் பார்க்க முடிகிறது. ஒரே குழுவினரிடமேகூட இந்த இரண்டு வகையான பாடல்களையும் பார்க்க முடிகிறது.

நாட்டுப்புறக் கலைவடிவங்கள் அனைத்திலும் தெய்வ நம்பிக்கைகள் இணைந்துள்ளவைபோல், இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்திலும் தெய்வ வணக்கம் முதலில் சுட்டப்படுகிறது.

கடவுள் வாழ்த்துப்பாடலில் கணபதி, கலைமகள் ஆகிய தெய்வ வணக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன. கலைமகள் வணக்கம் பாடுகின்ற நிலையிலும் அவர்கள் ஆட்டுகின்ற பாவை கணபதி பாவையாகத் தானிருக்கிறது. எந்தத் தொழிலைத் தொடங்கினாலும் அதைக் கணபதி வணக்கத்துடன் ஆரம்பிக்கின்ற மரபில்-பிள்ளையார்சுழி இட்டுத் தொடங்குகிற மரபில்-கணபதி வணக்கம் முதலில் நடைபெறு-கிறது. கலைமகள் வணக்கம் பாடப் பெறுவதற்குக் கலைகளின் தெய்வம் கலைமகள் என்கிற கருத்தே காரணம் என்பதை உணர-முடிகிறது.

எண்.	நாள்	நடைபெற்றஊர்	கதை	கலைஞர்பெயர்	கணபதி வணக்கம்	கலைமகள் வணக்கம்
1.	17—5—74	நரசிங்கம்	சீதை சிறைப் படல்	பாபுராவ்	—	வந்தருள்வாய் தாயே! சரஸ்வதியே! 1
2.	23—5—74	மங்களக்குடி	நல்லதங்காள் பகுதி 2	பாபுராவ்	—	சரஸ்வதியே வந்தருள் வாய்தாயே!
3.	25—5—74	புதுப்பட்டி	நல்லதங்காள்	சின்னச்சாமி ராவ்	கணபதி ஆடினாரே கணபதி ஆடினாரே	2
4.	30—5—74	திருமோகூர்	வாலிவதை	ராஜூராவ்	ஆரியபாலா துவாரகசீலா	
5.	1—6—74	வெளவால் தோட்டம்	நல்லதங்காள்	பாபுராவ்	கணபதி ஆடினாரே கணபதி ஆடினாரே	——
6.	2—6—74	வெளவால் தோட்டம்	இராமர் பட்டாபிஷேகம்	பாபுராவ்	கணபதி ஆடினாரே கணபதி ஆடினாரே	——
7.	11—6—74	அரும்பனூர்	சீதாகல் யாணம்	பாபுராவ்	——	சரஸ்வதியே வந்தருள்வாய் தாயே
8.	17—6—74	விளாங்குடி	சூர்ப்பநகை சண்டை	கோபால்ராவ்	ஆதிமூல பலஜோதி பாலகனே அருள்செய்வாய்	—— 3
9.	18—6—74	விளாங்குடி	சீதைசிறைப் படல்	கோபால்ராவ்	ஆதிமூல பலஜோதி பாலகனே அருள்செய்வாய்	4
10.	24—10—74	மாசிலா மணிபுரம் (தூத்துக்குடி)	நல்லதங்காள் & ராமர் பட்டாபிஷேகம்	துரைராஜ் ராவ்	கணபதி ஆடினாரே கூத்தாடும்பிள்ளை கணபதி ஆடினாரே	வந்தருள்வாய் தாயே சரஸ்வதியே

கணபதி வணக்கப்பாடலாக 'கணபதி ஆடினாரே, கணபதி ஆடினாரே' என்பதே எல்லோருடைய கூத்திலும் காணப்படுகின்ற பகுதியாக உள்ளது. இப்பாடல் பாடும்பொழுது கணபதிப்பாவை அரங்கில் பாவையாட்டியால் ஆட்டப்படும். 'சரஸ்வதியே வந்தருள் வாய்தாயே' என்று கலைமகள் வணக்கம் பாடுகின்ற குழுக்கள் அனைத்திலும்கூட, கணபதிப் பாவையைக் காட்டியபடியே பாடுவதைக் காணமுடிகிறது. இதுபோக, ஒரு குழுவில், ஒரே நாட்கூத்தில், கணபதி வணக்கப் பாடலும் அதைத் தொடர்ந்து கலைமகள் வணக்கப் பாடலும் பாடப்பெற்றுள்ளதை அட்டவணையில் காணலாம். அட்டவணையில் காட்டியுள்ள-ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள பத்து நிகழ்ச்சிகளில் கணபதி வணக்கம் 60 விழுக்காடுகளும் கலைமகள் வணக்கம் 30 விழுக்காடுகளும், இரண்டும் இணைந்த வணக்கம் 10 விழுக்காடுகளும் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

"யானை முகனார் திருவருளே
நாடு எங்கும் கோனாது வளஞ் செய்வோனே
... ...
... ...
ஸ்ரீராம நாடகத்தைப் பாடுவேன் இப்போது"

"கணபதி ஆடினாரே
கூத்தாடும் பிள்ளை
கணபதி ஆடினாரே"[5]

---

1. சரஸ்வதியே வந்தருள்வாய்
தாயே பாரதம் போற்றிடும்
பார்வதியே தாயே பாங்
குடனே உன்னை அடிபணிந்
தேன் தாயே வந்தருள்வாய்
(சரஸ்வதியே)

2. ஆரிய பாலா துவாரக சீலா
புண்ணியதேவா பூசிக
கோமா கணபதி ஆடினாரே
கணபதி ஆடினாரே

3. ஆதிமூலபல ஜோதி பாலகனே
அருள் செய்வாய்
... ...
ஆதிமூலபல ஜோதி பாலகனே
ஆருயிர் கணேசனே... பஜே...
பஜே... அருள் செய்வாய்

4. ஆதிமூலபல ஜோதி பாலகனே
அருள்செய்வாய் கணேசா
அருள் செய்வாய் கணபதி
ஆடினாரே குணமுள்ள கணபதி
ஆடினாரே

5. நல்லதங்காள் - ராமர் பட்டாபிஷேகம் - துரைராஜ்ராவ் குழு 24—10—74
மாசிலாமணிபுரம் (தூத்துக்குடி)

என்று காணப்படுவதால், தொழிலைத் தொடங்கும்போது கணபதி வணக்கத்துடன் தொடங்குகிற மரபைப் பின்பற்றியிருக்கின்றனர் என்று அறியலாம்.

''ஸ்ரீராம நாடகத்தைப் பாடுகின்ற'' இக்கூத்திற்கு முதலில் கணபதி அருள்கேட்டுப் பாடுகிறார். பின்,

''... ... ...
தாயே சரஸ்வதி
தப்பாமல் எனது நாவில் நீயே
குடியிருப்பாய் நிச்சயமே
தாயே, உன் கிருபை கொண்டு
உலகமாங் கிருபை பாட
வந்துதே விசுவாசம்
அடியேன் நாளில்
வந்திருள்வாய் தாயே
சரஸ்வதியே
வந்தருள்வாய் தாயே''

என்ற கலைமகள் வணக்கம் காணப்படுவதால், இது முன்குறிப்பிட்ட ''கலைகளின் தெய்வம் கலைமகள்'' என்கிற காரணத்தால், கதை ஒழுங்காக நடத்திச் செல்ல நாக்குளறல்கள் ஏற்படாமலிருக்கக் கலைமகள் வணக்கத்தைப் பாடுவதையும் காணமுடிகிறது.

கணபதி வணக்கம் அதிகமான குழுக்களில் இடம் பெற்றிருப்பதாலும், கலைமகள் வணக்கப் பாடலின் போதும் கணபதிப்பாவையே திரையில் காட்டப்படுவதனாலும் கணபதியே இக்கூட்டத்தில் தொடக்கக்காலத்திலிருந்து முக்கியமாக வழிபடக்கூடிய தெய்வம் என்று தெரிகிறது.

2. கதைக்கு முன்பகுதி

(அ) கோமாளி[6] தன்னறிமுகப்பாடல்

கடவுள் வாழ்த்துப்பகுதி முடிந்ததும், அடுத்த நிகழ்ச்சியாகக் கோமாளியின் தன்னறிமுகப்பாடல் நிகழ்கிறது. இதில் கோமாளி கதை நிகழ்ச்சியையோ, கூத்தையோ அறிமுகம் செய்து வைப்பதில்லை. இத்தன்னறிமுகப் பாடலின் மூலம்,

6. கோமாளி என்று இங்கு குறிக்கப்பெறும் பபூன் தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துகளில் ''உச்சிக்குடும்பன்'' என்று அழைக்கப்படுகிறார். இவர் தான் பபூன்

1. தன்னைப் பார்வையாளர்களுக்கு அறிமுகம் செய்து கொள்கிறார்.

2. பார்வையாளர்களின் பார்வையைக் கூத்தை நோக்கி ஒருமுகப்படுத்துகின்ற இன்றியமையாத வேலையைச் செய்கிறார்.

இவைகளுக்கென்றே சில பாடல்கள் இவர்களால் பாடப்பெறுகின்றன. ஆனால் இந்தப் பாடல்கள் கதையுடன் தொடர்புடையதாய் இருப்பதில்லை. (அட்டவணை பார்க்க ப. ககO).

இதில் ''ஆத்தோரமாயிருக்கும் காத்தாடித்தோப்புக்குள்ளே' என்ற பாடல் கிராமிய நாடகங்களில் கோமாளி பாடுகின்ற பாடல் ஆகும். அதை, இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் தங்கள் கோமாளி பாடுவது போல் ஆக்கியுள்ளனர்.[7] அறிமுகம் செய்வதற்கான எந்தத் தன்மையும் அதில் இல்லை. ஆகவே இது அறிமுகப் பாடலாயிராது. அதுபோலவே, 'ஒண்ணுரெண்டு மூணு நாலு அஞ்சாம் நம்பருடா' என்ற பாடலும் நாடகங்களில் கோமாளி வருவதற்காகப் பாடப் பெறுகின்ற பாடலாக இருக்கவேண்டும். ஏனெனில் கோபால்ராவ் தன் கோமாளிக்காகப் பாடியிருக்கும் அப்பாடலின் மேற்பகுதியில்,

''நரைத்திடும் மீசை தாடி,
நரசிம்மன் போல் பல்லுகாட்டி
கரத்தினில் தடிய ஊன்றி
வீனப் பேச்செல்லாம் பேசி

7. மெட்டுக்குண்டு கிராமத்தில் தோற்பாவை நிழற்கூத்து பதிவு செய்தபின், இரவு அவ்வூர்க்காரர் ஒருவரிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கையில், அவர் இப்பாடலைப் பாடி, நான் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் உள்ளதா என்று கேட்க-கிராமிய நாடகங்களில் பபூன் பாடும் பாட்டு அது என்று கூறினார்.

தமிழ்நாடு நாடகநடிகர் சங்கத்தைச் சேர்ந்த பபூன் எம்.ஆர். சந்திரனிடம் இதுபற்றி விசாரிக்கையில் (3 12-77) அவரும் இது கோமாளி (பபூன்) தன்னைக் கோமாளியாக அறிமுகப்படுத்தி நாடகங்களில் பாடும் பாடல் என்று கூறினார். ஆனால் பாடல் இதைவிட நீண்டது – ஜதி பாடி முடிப்பர் என்றும் கூறினார். 8-3-78 அன்று காரைக்குடியில் நடந்த இராமாயண தெருக்கூத்தில் விதூசகன் அறிமுகத்தில் இதே பாடல் பாடப்பட்டது. இது ஆய்வாளரால் கவனிக்கப்பட்டது.

எண்.	நாள்	பதிவு செய்த ஊர்	கதை	கலைஞர் பெயர்	கோமாளி தன்னறிமுகப் பாடல்
1.	17-5-74	நரசிங்கம்	சீதை சிறைப்படல்	பாபுராவ்	அம்பது தோழி எம்பது முட்ட வேகமாகத் திம்பேன் (அம்பது) ஆரண்டா சோறு நாறண்டா காபி பத்தும் பத்தாம போச்சே
2.	23 5-74	மங்களக்குடி	நல்லதங்காள் பகுதி 2	,,	,,
3.	1-6-74	வெளவால் தோட்டம்	நல்லதங்காள்	,,	,,
4.	2-6-74	வெளவால் தோட்டம்	இராமர் பட்டாபிஷேகம்	,,	,,
5.	11-6-74	அரும்பனூர் புதூர்	சீதாகல்யாணம்	,,	,,
6.	25-5-74	புதுப்பட்டி	நல்லதங்காள்	சின்னச்சாமிராவ்	ஒண்ணுரெண்டு மூணு நாலு அஞ்சாம் நம்பருடா - ஜோக்கா அஞ்சாம் நம்பருடா அஞ்சாம் நம்பர் பாட்டுப்பாடி வந்தேன் சபையிலே - ஜோக்காவந்தேன் சபையிலே ரைட்டா வந்தேன் சபையிலே

1	2	3	4	5	6
7.	17-6-74	விளாங்குடி	சூர்ப்பநகை சண்டை	கோபால்ராவ்	ஒண்ணுரெண்டு மூணு நாலு அஞ்சாம் நம்பருடா - ஜோக்கா அஞ்சாம் நம்பருடா அஞ்சாம் நம்பர் பாட்டுப்பாடி வந்தேன் சபையிலே ரைட்டா வந்தேன் சபையிலே
8.	30-5-74	திருமோகூர்	வாலிவதை	ராஜாராவ்	ஆத்தோரமாயிருக்கும் காத்- தாடித்தோப்புக்குள்ளே சேக்- காளிக்கூட உலாத்தப்போனேன் நான் சேக்காளிக்கூட உலாத்தப் போனேன். கண்ணாலக் கண்ட- தொரு பெண்ணால - அவ பப்ளிக்கா ரோட்டு மேல நின்னாளே அலேக் ... அலேக் .... அலேக் ...
9.	24-10-74	மாகிலாமணிபுரம் தூத்துக்குடி	நல்லதங்காள் & பட்டாபிஷேகம்	துரைராஜ்ராவ்	,,
10.	18-6-74	விளாங்குடி	சீதை சிறைப்படல்	கோபால்ராவ்	ஆவாரம்பூ கட்டவேட்டி - சோக்கா ஆவாரமாலீரு, கட்டி எச்சிப் போட்டத்தும்பத்துக்கு ஓங்க தயவிருந்தா போதுமய்யா .. போட் ...... போட் .. போட் ..

விகடனெனும் சபைதனில்
கோமாளி வந்தேன்
போடு ஒண்ணு ரெண்டு மூணு நாலு
....
.... — ... ,,

என்றுள்ளது. தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் வருகின்றன கோமாளி (உச்சிக்குடும்பன்) இங்கு குறிப்பிட்டிருக்கின்ற தன்மைகளுடன் வருவதில்லை. கோமாளி முதல் தடவையாகத் திரையில் தோன்றியவுடனேயே ''ஏ! உச்சிக்குடும்பன்'' என்ற குரல்கள் சிறுவர்களிடமிருந்து-பார்வையாளர்களிடமிருந்து எழுகின்றன. இதனால் இக் கோமாளிப்பாவை அனைத்துக் குழுக்களிலும் தலையின் உச்சியில் குடுமி வைத்திருக்கும் என்பது பெறப்படும். தாடி வைத்துள்ள பாவைகளும் கருந்தாடிகள் தான் வைத்திருக்கின்றனவேயன்றிப் பாடலில் குறிப்பிடுவதுபோல் வெண்தாடி வைத்துள்ளதாக எந்தக் கோமாளிப் பாவையும் இல்லை. இந்தப் பாவைகள் கையில் தடியூன்றி வருவதுமில்லை (கள ஆய்வுகளில் அறிந்தது).

பாடலுக்கும் பாவைக்கும் இயைபின்மைக்கு இரண்டு காரணங்கள் கூறலாம்.

1) பாவை மாற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும்

2) பாடல் மாற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும்

ஆனால் தோற்பாவைகளின் உருவங்கள் தலைமுறையாகக் கை மாறி வருகின்ற காரணத்தால், முன்னோர் என்னென்ன வண்ணங்கள் தீட்னார்களோ - முன்னோர் எப்படி யெப்படி அமைத்தார்களோ அதே போலவே மற்றவர்களும் உருவங்களை, வண்ணங்களைப் பொறுத்த அளவில் மாறாமல் முன்னோர்களைப் பின்பற்றுகின்றனர். மிகக் குறைந்த நிலையில் மட்டுமே முன்னோர்களை மீறிச் சில புதிய உருவங்கள், வண்ணங்கள் காலத்திற்கேற்ப வரக்கூடும். ஆனால் அதுவும் முக்கியமான பாத்திரங்களில் வராது. பெரும்பாலும் அவை ஒரே உருவ அமைப்புடன், வண்ண அமைப்புடன், காலங்காலமாகக் கைமாறி வந்திருக்கின்றன. ஆனால் இந்தப் பாடல்கள் அன்றன்றைய மக்களின் ரசனைக்கேற்ப இணைக்கப்படுவது. ஆகவே இப்பாடல்கள்தான்

மாறியிருக்கவேண்டும். இதுவுங்கூட ஏதாவது நாடகங்களில் கோமாளி வருவதற்கான பாடலாகத்தானிருக்க வேண்டும்.[8] இக்கலைஞர்கள் காட்டுகின்ற தோற்பாவைகளுக்கு-கோமாளிப் பாவைகளுக்கு ஏற்ற-படி பாடல் அமையாத காரணத்தால் இந்தப்பாடல் அவர்களுக்-குரியதாக இருக்காது என்ற முடிவிற்கு வரலாம்.

மேலும் கோபால்ராவ் பாடியிருக்கும் 'ஆவரம்பூ கட்டவேட்டி' என்ற பாடலும் ஒரு தெம்மாங்குப் பாடலில் அடியாக-பெண்பாடு-கின்ற பாடலின் அடியாகக் காணப்படுகிறதேயொழிய கோமாளி, கூத்தில் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொள்ளும் பாடலாக இல்லை.

பாபுராவ் பாடியிருக்கும் 'அம்பது கோழி எம்பது முட்ட' என்ற பாடல், அவர் கூத்து நடத்தியிருக்கும் ஐந்து இடங்களிலும் பாடப்பட்டுள்ளது; அதுபோல் முருகன்ராவ், கோபால்ராவ், சண்முகராவ் ஆகியோராலெல்லாம் பாடப்பட்டுள்ளது(கள ஆய்வுகளில் அறிந்தது). மேலும் அப்பாடலில் அறிமுகம் செய்கின்ற தன்மை உள்ளது. தன் சாப்பாட்டுப் பராக்கிரமத்தைக் கூறியபடி கோமாளி தோன்றுதல், பார்வையாளர்களை-சிறுவர்களை நகைக்க வைக்கின்ற தன்மையிலும், தன் பாத்திரத்தன்மையை நகைச்சுவையுடன் அறிமுகம் செய்து வைக்கின்ற தன்மையிலும் இணைந்து வருகிறது.

சிறுவர்களை - பார்வையாளர்களைத் தனது தோற்றத்தின் காரணமாகவும், தன் பராக்கிரமங்களைக் கூறுவதன் காரணமாகவும் நகைக்க வைப்பதால்,

1. பார்வையாளர் பார்வையை ஒருமுகப்படுத்துகின்ற பணியைச் செய்து முடிக்கிறார் கோமாளி. இது பார்வையாளர்கள் மகிழ்ச்சியுடன் நிகழ்ச்சியைக் கவனிக்கத் துணைபுரியும்.

2. தன் பாத்திரத் தன்மையை உணரவைக்கிறார். இதன்மூலம் இக்கோமாளி வருகின்ற காட்சிகளிலெல்லாம் பார்வையாளர்கள் நகைச்சுவைகளை எதிர்பார்க்கமுடிகிறது. கதை நிகழ்ச்சிகளில் முழுமையாக ஈடுபட்டிருப்போருக்கு - சிறு மாற்று தேவைப்படு-வோருக்கு இக்கோமாளியின் வருகையே கொஞ்சம் மகிழ்ச்சியைத் தரமுடியும்.

8. இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்து நிகழ்ச்சிகளில் இடையிடையே புதியபுதிய சினிமாப் பாடல்களை இக்கலைஞர்கள் பாடுவதை இங்குப் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

ஆக, இதுதான் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் கோமாளி பாடுவதற்கு ஏற்ற பாடலாக இருக்கிறது. ஒருவேளை இதுதான் இவர்களுக்குரிய பழமையான பாடலாகவும் இருக்கலாம்.

கோமாளி வரும்போதே எல்லாக் குழுக்களிலும் பாடலுடன் தான் வருகிறார். கூத்து ஆரம்பிக்கின்ற நிலையிலேயே பார்வையாளர் கோமாளியுடன் ஒன்றி, தன் மகிழ்ச்சியை முதலிலேயே தெரிவிப்பதன் மூலம் ஆரம்பத்திலேயே கூத்து களைகட்டிவிடுகிறது, பார்வையாளர்களின் உற்சாகத்திற்கேற்பப் பாடிய பாடல் அடிகளையே, வெவ்வெறு அசைவுகளில் திரும்பப் திரும்பப் பாடுவதுண்டு. இப்படி, பார்வையாளர் கவனத்தை முழுவதும் தன் பக்கம் இழுத்த நிலையில், கோமாளி பேசத் தொடங்குகிறான் - அதாவது கோமாளிப்பாவை மூலமாகப் பாவையாட்டி பேசத் தொடங்குகிறார். அதுவே கூத்தின் அறிமுகம்.

(ஆ) கூத்து அறிமுகம் :

பார்வையாளர்களிடமிருந்து கிடைக்கிற மகிழ்ச்சி ஆரவாரங்களை அமைதிப்படுத்த வேண்டியவனாகிறான் கோமாளி. இங்குதான் பார்வையாளர்களின் முழு ஒத்துழைப்பையும் கோருகிறான் -அதாவது அக்கோமாளிப் பாவையின் மூலம் பாவையாட்டி கோருகிறார் அனைத்துக் குழுக்களிலும் கோமாளி பேசத் தொடங்குகிற முதல் வார்த்தை ''சத்தோம், சைலன்ஸ்'' என்பதாகத்தான் இருக்கிறது. இக்கூத்து அறிமுகப் பகுதி,

1. அமைதிப்படுத்தல்
2. கிராம தேவதை வணக்கம்
3. கிராம மக்கள் வணக்கம்
4. குற்றங் குறைகள் பொறுக்க வேண்டல்
5. கதை நிகழ்ச்சி
6. சிறுவர்களுடன் நகைச்சுவை
7. அடுத்த நாள் கதைநிகழ்ச்சி
8. வேண்டுகோள்

ஆகிய எண்வகைக் கூறுகள் அடங்கியதாக இருக்கிறது. இதன் அமைப்பை அட்டவணை விளக்கும்.

எண்.	பதிவு நாடா எண்.	நாள்	கதை	கலைஞரின் பெயர்	அமைதிப் படுத்துதல் 1	கிராம தேவதை வணக்கம் 2	கிராம மக்கள் வணக்கம் 3	குற்றங் குறை களைப் பொறுக்க வேண்டல் 4	கதை நிகழ்ச்சி 5	சிறுவர் களுக்கான நகைச் சுவை 6	அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி 7	வேண்டுகோள் 8
1.	Tape No: 10 Side No: 1	17-5-74	சீதைசிறைப் படல்	பாபுராவ்	√	√	√	√	—	—	—	√
2.	Tape No: 10 Side No: 2	23-5-74	நல்லதங்காள் பகுதி 2	பாபுராவ்	√	√	√	√	—	—	—	—
3.	Tape No: 12	25-5-74	நல்லதங்காள்	சின்னச்சாமி ராவ்	√	√	√	√	√	—	—	—
4	Tape No: 13 Side No: 1	30-5-74	வாலிவதை	ராஜுராவ்	√	√	√	—	√	—	—	—
5.	Tape No: 13 Side No: 2	1-6-74	நல்லதங்காள்	பாபுராவ்	√	√	—	√	√	—	—	√
6.	Tape No: 14	2-6-74	இராமர் பட்டாபிஷேகம்	பாபுராவ்	√	—	√	—	—	—	—	√
7.	Tape No: 15 Side No: 2 Tape No: 16 Side No: 1	11-6-74	சீதா கல்யாணம்	பாபுராவ்	√	√	—	—	√	—	—	√
8.	Tape No: 16 Side No: 2	17-6-74	சூர்ப்பநகை சண்டை	கோபால் ராவ்	√	—	√	—	√	—	—	√
9.	Tape No: 17 Side No: 1	18-6-74	சீதைசிறைப் படல்	கோபால் ராவ்	√	—	√	—	√	—	√	—
10.	Tape No: 19 Side No: 1 and 2	24-10-74	நல்லதங்காள் & இராமர் பட்டாபிஷேகம்	துரைராஜ் ராவ்	√	—	—	—	√	√	—	√

இக்கூத்தறிமுகத்தின் நோக்கம், பார்வையாளர்களை அமைதிப்படுத்தி அன்றைய கதைநிகழ்ச்சிகளைக் கூறுதலாகிறது. இங்கு,

1. அமைதிப்படுத்துகின்ற தன்மை 100 விழுக்காடுகளும்,
2. கிராம தேவதைகளை வணங்குகிற தன்மை 60 விழுக்காடுகளும்
3. கிராம மக்களை வணங்குகிற தன்மை 70 விழுக்காடுகளும்
4. குற்றங்குறைகளைப் பொறுக்க வேண்டுகிற தன்மை 40 விழுக்காடுகளும்
5. கதை நிகழ்ச்சி கூறுகின்ற தன்மை 70 விழுக்காடுகளும்
6. சிறுவர்களுடனான நகைச்சுவைத் தன்மை 10 விழுக்காடுகளும்
7. அடுத்தநாள் நிகழ்ச்சியைக் கூறுகிற தன்மை 10 விழுக்காடுகளும்
8. பார்வையாளர்களுக்கு வேண்டுகோள் விடுகிற தன்மை 70 விழுக்காடுகளும்

என்று இக்கூத்தறிமுகப் பகுதி அமைந்துள்ளது.

இதில் 50 விழுக்காடுகளுக்கு மேல் வந்துள்ளனவற்றைப் பொதுத்தன்மையாகக் கொள்ளலாம்.

அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சியைக் கூறல்

கிடைத்திருக்கின்ற சான்றுகளில் 10 விழுக்காடு மட்டுமே இத்தன்மை அமைந்துள்ளது. சீதை சிறைப்படல் (Tape No : 17 Side No : 1) நிகழ்ச்சியில் அடுத்த நாள் கதை நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்கிற தன்மை அமைந்துள்ளது. இது மற்றைய நிகழ்ச்சிகளில் இல்லை. இதற்குக் காரணம் அடுத்த நாளுடன் கூத்து முடிவதுதான். கூட்டத்திற்காக அடுத்த நாள் நல்லதங்காள் கதை நடத்த இருப்பதால் அதைப் பற்றிக் கூறவேண்டிய தேவை அவருக்கு ஏற்படுகிறது. அதனாலேயே, அவ்விதம்[9] கூற வேண்டியவராகிறார். இந்தத் தன்மை மற்றைய நிகழ்ச்சிகளில் காணப்படவில்லை.

9. ''நாளைய தினம் வந்து குணசேகரி என்ற நல்லதங்காளுடைய கதைகள். நாளை ஒரே நாள் ஆட்டம். நல்லதங்காளுடைய கதைகள் நாளைய தினம் அதனால் பெஷல் ஆட்டம் .... ''

சீதை சிறைப்படல்-பாபுராவ்
17-5-74
Tape No : 17 ; Side No : 1

சிறுவர்களுடனான நகைச்சுவை

இதுவும் கிடைத்திருக்கின்ற சான்றுகளில் 10 விழுக்காடுகள் மட்டுமே அமைந்துள்ளது. நல்லதங்காள் கதை - இராமர் பட்டா-பிஷேகம் (Tape No : 19) நிகழ்ச்சியில், மற்றைய தோற்பாவை நிழற் கூத்து நிகழ்ச்சிகளில் காணப்படாத, சிறுவர்களுடனான பார்வை-யாளர்களுடனான ஒரு நகைச்சுவைக் காட்சி உள்ளது. மற்றைய நிகழ்ச்சிகளில் கூத்து அறிமுகத்திற்குப் பின்னால் நகைச்சுவைக் காட்சி வரும். ஆனால் இதிலோ கூத்து அறிமுகத்துடன் இணைந்த நகைச்சுவைக் காட்சி ஒன்றுள்ளது.[10] இது கூத்து அறிமுகப் பகுதியை

10. "இன்றைய ஒரேநாள் ஆட்டம். இன்றைய நமது ஆட்டம் இதோ கடைசி ஆட்டமாக நடைபெறுவதனால் கொஞ்சம் பிள்ளைங்க எல்லாம் ஜோராக் கைத்தட்டுங்க பார்க்கலாம் (கை தட்டுகின்றனர்). டே! பிள்ளைங்கள்லாம் ஜோராக் கைதட்டி வந்தாங்களா? (ஆமாப்பா ஜோராக் கைதட்டி வந்தார்கள்). அவர்களுக்கு இதோ கைதட்டி வந்த பிள்ளைகளுக்கு எல்லாத்துக்கும் இப்போது என்னுடைய மாந்த்ர சக்தியினால் ஹேய் என்னுடைய மாந்தர சக்தியினால் பொரிகடலை மிட்டாய், நெலக்கடலை மிட்டாய், பூந்தி, அல்வா, சிகரெட், வெத்தல பாக்கு, இதெல்லாம் வரவழைச்சிக் கொடுக்க முடியும். (யாருக்கு) அது யாருக்குக் கிடைக்குமானால் கைதட்டனவர்களுக்குத்தான் கிடைத்து வரும். (கை தட்டாதவர்களுக்கு) அவர்களுக்குக் கிடைக்காது. (அட நம்மளும் ஒரு தட்டு தட்னமில்லயே) அப்பொழுது நான் மாந்த்ரம் இதோ போடக்கூடிய தருணத்தில் இதோ கைதட்னவர்கள் என்ன நினைப்பார்கள்?(என்ன நினைப்பாங்க)நம்மளும் ஒருகைதட்னமில்லயே நமக்கும் கொஞ்சங் கெடச்சிருக்குமே அப்படீன்று ஞாபகமாயிருக்கும். அதனால் அந்த சந்தேகம் வேண்டாம். எதற்காக? அதற்காக வேண்டி இதோ கைதட்னவர்களும் கை தட்டாதவர்களும் இப்போது சேந்து தட்டுங்க பார்க்கலாம் (தட்டுகிறார்கள்). (ஏ என்னப்பா) அனைவரும் கைதட்டி வந்தார்களா? (ஆமா தட்னாங்க) (ஏ! இதோ மந்திரம் போடப்போறேன் (போடுங்க). அனைவர்களும் இதோ கைதட்-னவர்களெல்லாம் அவுங்களுடைய அவுங்க நெனச்ச பண்டமானது இதோ சிகரெட் நினைத்தால் சிகரெட்டானது கையில் வந்து மாட்டும். இதோ பூந்தி நினைத்தால் பூந்தியாக கையில் வந்து கிடைக்கும். இப்படி அவர்கள் மனதில் என்ன நினைத்தார்களோ அவர்களுடைய கையில் கிடைத்து வரும். கைதட்னவர்களெல்லாம் நான் மந்திரம் போடும்படியாகச் செய்கிறேன். கைதட்னவர்களெல்லாம் கொஞ்ச நேரம் இதோ இரண்டு கையையும் சிக்கனமாகப் பொத்திக் கொள்ள வேண்டும். இரண்டு கையும் இதோ காத்துப் போகாமல் சிக்கன-மாகப் பொத்திக் கொள்ளணும் (காத்துப் போயிட்டா) ஊசிப்போயிடும்

மதிப்பிழக்கச் செய்துவிடுறது இது ஒருவேளை கடைசி நாள் நிகழ்ச்சி என்பதன் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம். ஆனால் மதுரை, இராமநாதபுர மாவட்டச் சுற்றுப்புறங்களில் பதிவு செய்த எந்தக் குழுவின் கடைசி நாள் நிகழ்ச்சியிலும் இதுபோல் இந்த இடத்தில் நகைச்சுவையைக் காணமுடியவில்லை (கள ஆய்வுகளில் கண்டது). ஒரு-வேளை திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் அதுபோல் காணப்படுகிறதா என்பதை அம்மாவட்டத்திலுள்ள மற்றைய குழுக்களுடன் ஒப்பிடுவ-தால் அறியலாம். ஆனாலும் அந்த நகைச்சுவையின் மூலம் பார்வை-யாளர்களை-சிறுவர்களை மூன்று இடங்களில் சிரிக்க வைத்திருக்கின்-றனர். இதன் காரணமாக இந்த நகைச்சுவை இதைத் தொடர்ந்து வருகின்ற முழு நகைச்சுவைப் பகுதியைப் பாதிக்கிறது. மேலும் கூத்து முடிவதற்குமுன் வருகின்ற நகைச்சுவைக் காட்சியும் விடுபடுகிறது. முதல் நிகழ்ச்சியிலேயே கோமாளி 1 (உச்சிக் குடும்பன்), தனியாக அதிக நேரம் நகைச்சுவை காட்டுவதால் இதை அடுத்து வருகின்ற கோமாளி 2 (உளுவத்தலைவன்), கோமாளி 3 (மொளு மொளு) ஆகியோரின் நகைச்சுவைகள் எடுபடவில்லை. புதுமுறையாகக் கோமாளி (உச்சிக் குடும்பன்) நீண்ட நகைச்சுவையையும், பழைய மரபைப் பின்பற்றிய நிலையில் மற்றைய கோமாளிப் பாத்திரங்-களின் நகைச்சுவையையும் இணைத்து ஒன்றாகவே நடத்துவதால் -அக்காட்சி நீளுவதால், பாவையாட்டி நகைச்சுவைக் காட்சியைப் பார்வையாளர் ரசிக்கும்படி செய்வதென்பது சிரமமாகிறது.

(சர்தான்) (சிரிப்பு) இதோ அனைவரும் கைபொத்தி விட்டார்களா? (எல்லாரும் பொத்திட்டாங்க) இதோ ஒன்று இரண்டு மூன்று என்பேன். அந்த நேரத்தில் நான் மந்திரம் போட்டு முடிந்தவுடன் ஒன்று இரண்டு மூன்று என்பேன். ஒடனே கையைத் தொறந்து பார்க்க வேண்டும். அவர்கள் நினைத்த பண்டம் கையிலிருக்கும், அப்படியப்படியே எடுத்து சாப்பிடலாம். ஏ! இதோ மந்திரம் போடட்டுமா? இதோ அனைவர்களும் இதோ கைபொத்தி வந்து விட்டீர்களா? (ஓ! பொத்திட்டாங்க) ஆ! ஓடியாடியம்மா ஜக்கம்மா (ஜக்கம்மா) ஓம். ஓம். நமச்சிவாயா .... ஓம் ஒன்னையும் என்னையும் படைத்த பிரம்மதேவன் ஆணை ... .. வெட்கத் குத்கத்ம் ..... ஓடியாடியம்மா (அம்மா) ஒரு குண்டிப்பீயோட. (சிரிப்பு) ஆ! ஓடியாடியம்மா பரதேவதை அவர்கள் நினைத்த பண்டம் அவர்கள் கையில் கிடைக்க வேண்டும் (சர்தான்) ஓடியாடியம்மா. சீக்கிரமாக் கொண்டுவா. ஓம் .... ஓம் ...... கிரீம் எப்படியென்றால் ஓடிவா சீக்கிரமாக பரதேவதை ஓடியாடியம்மா .... ஜக்கம்மா. ஒன்ற பிள்ளை பெத்தவளே ...... ஓடியா ஓடியா .... சீக்கிரமாக .. அவர்கள்

குற்றங்களைப் பொறுக்க வேண்டல் :

குற்றங்குறைகளைப் பொறுக்கவேண்டுகிற தன்மை 40 விழுக்காடு மட்டுமே காணப்படுகிறது. பாபுராவின் ஐந்து நிகழ்ச்சிகளில் நான்கில் இத்தன்மை வெளியிடப்பெற்றிருக்கிறது. ஒன்றில் விடுபட்டிருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் பாபுராவின் அன்றைய மனநிலை அல்லது அவசரம் அல்லது மறதி இவற்றில் ஏதாவது ஒன்றாகத்தானிருக்கவேண்டும். ஏனெனில் இத்தன்மை விடப்பட்டிருக்கின்ற இராமர் பட்டாபிஷேகம் நிகழ்ச்சி நடைபெறுகையில் (Tape No: 14) சிறு சலசலப்புகளும் குழப்பங்களும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.[11] இதன் காரணமாக அந்த மனநிலையில் விடப்பட்டிருக்கலாம்.

மேலும் ராஜுராவ் கூத்தறிமுகத்தில் இத்தன்மையை வெளியிடாவிட்டாலும் நகைச்சுவைக் காட்சியின் இறுதியில் கோமாளி கதை வரலாறுகளைக் கூறுமிடத்தில் கூறுகிறார்.[12]

நினைத்த பண்டம் இதோ கொடுக்கவேண்டும். ஓம், கிரீம் சத்திம், சத்திம். ஒடியாடியம்மா ஐக்கம்மா... ஓடியா நினைத்த பண்டங்கள் சீக்கிரமாகக் கொண்டுதர வேண்டும். ஹே; ஏகாளி பித்தகாளி தண்ணீர் சாப்பிட்டா ஜாஸ்தியான மூத்ரம் ஓம். ஒன்..டு த்ரி ஒன்று இரண்டு மூன்று இப்பொழுது கையைத் திறந்து பாருங்க கோடுகோடா வரவரயாயிருக்கும்'' (சிரிப்பு).

11. கூத்து நடைபெறுகையில் நடந்த தகராறு, கதாபாத்திரங்கள் (கோமாளி) பேசுவதுபோல் பாவையாட்டியின் மூலமாகக் கூத்தின் நடுவில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. அதில்,

பபூன் 2. "ஆனால் இந்த நாலு நாளாக எவ்வளவோ அமதியாயிருந்தார்கள். ஆனால் இன்னக்கி ஏகப்பட்ட சலம்பல் தெரியுது. சலம்பல்''.

பபூன் 3. "இவ்வளவு நாளா இவ்வளவு சலம்பல் இல்ல. இன்னக்கி எல்லாம் அம்மாத்தமார்கள் எல்லாம் பொத்துக்கிட்டு வர ஆரம்பிக்கிராக. புள்ளைகளும் பொத்துக்கிட்டு வருது. சுத்தி நின்னு கூச்சல் போடுறாக. இந்த ஊருக்குப் போனோம் இப்படியெல்லாம் கேவலமாகவே எங்களை... அப்படிச் சொல்லுவது கேவலந்தானே! ஒரு டீ குடிக்கிற செலவு. டீ கூட இருபது பைசா இப்ப. ஆனால் கிடைத்தாலும் கிடைக்கவில்லை என்றாலும் பட்டாபிஷேகத்தை ராமருடைய

அட்டவணையில் காணப்படுகின்ற கோபால்ராவின் நிகழ்ச்சி-களில் இத்தன்மை காணப்படவில்லை. அதற்குக் காரணமும் அதற்கு முந்திய நாள் நிகழ்ச்சியில் கிராமத்து மக்களுடன் ஏற்பட்ட தகராறு-தான். ஆனால் இதே கோபால்ராவின் மயில்ராவணன் கதை நிகழ்ச்சி-யில் இத்தன்மையைக் காணமுடிகிறது.[13]

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து, குற்றங்குறைகளைப் பொறுக்கச் சொல்லி வேண்டுகிற தன்மையும் பொதுத்தன்மையாகவே காணப்-படுகிறது.

மேற்குறித்த 1. சிறுவர் நகைச்சுவைக்காட்சி
2. அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி கூறல்

ஆகிய இரண்டும் அருகியே வருவதால் அவற்றைப் பொதுக்கூறு-களாய்க் கொள்ள முடியாது. எனவே, இவை நீங்க, கூத்து அறிமுகத்-தின் பொதுவான அமைப்பு,

1. அமைதிப்படுத்துதல்
2. கிராமதேவதைகளுக்கு வணக்கம்
3. கிராம மக்களுக்கு வணக்கம்
4. குற்றங்குறைகள் பொறுக்க வேண்டல்
5. கதைநிகழ்ச்சி கூறல்
6. வேண்டுகோள்

என்ற முறையில் உள்ளது.

(இ) நகைச்சுவைக்காட்சி :

அமைதிப்படுத்திக் கதையின் சுருக்கத்தைத் தந்த கோமாளி (உச்சிக்குடும்பன்) அதன்பின் மீண்டும் மகிழ்ச்சிகரமான-ஆரவாரச் சூழலை உண்டாக்கி விடுகிறார். பார்வையாளருக்குக் கதையின் கனம் வருத்தாமலிருக்க அவர்களை முதலில் மகிழ்ச்சிப்படுத்த வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. ஆகவே ஒரு நகைச்சுவைக்காட்சி. இறுதியில் கோமாளிகள் [உச்சிக்குடும்பன்... உளுவத்தலைவன், (கோமாளி2), மொளு மொளு (கோமாளி 3) ஆகியோர்] ஒருவரை யொருவர் அடித்துக் கொள்கிற நிலையில் இக்காட்சி முடிவுறும்.

பட்டாபிஷேகம் முடிக்கலாமென்று எங்களுடைய மனதில். அவுக அத முடிக்கவுடாமலே கெடுக்குறாக''.

Tape No : 14
இராமர் பட்டாபிஷேகம்-பாபுராவ், 2.6.74.

இதில் பாவைகள் ஒன்றையொன்று அடிக்கிற வேகம், அதனால் அதற்கிசைய எழுப்பப்படும் ஒலி, அதன் அசைவுகள் ஆகியவை சிறுவர், பெரியவர் ஆகிய அனைத்துப் பார்வையாளர்களையும் ஒன்றச் செய்கின்றன. அனைத்துக் குழுக்களின் அனைத்துக் கதை நிகழ்ச்சி-களிலும் இந்த நகைச்சுவைக் காட்சிப் பகுதியில் பார்வையாளர்களின் சிரிப்பைப் பலதடவைகள் கேட்க முடிகிறது. மரபான கூத்து, நாடகம் ஆகிய எல்லாக் கலை வடிவங்களும் பார்வையாளர்களை முன்வைத்து நடத்தப்படுகின்ற காரணத்தினால், பார்வையாளர்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்தவேண்டி அவற்றில் இதுபோன்ற நகைச்சுவைக்காட்சி இடம் பெறுகிறது. எனவே அக்கலைவடிவங்களில் காணப்படுவது போலவே, இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்திலும் நகைச்சுவைக்காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் இன்றைய நிலையில், மற்ற கலை-களைப் போலவே இதில் கலைத்தன்மையைக் காட்டிலும் சிறுவர்களை -பார்வையாளர்களை நிறைவு செய்யும் எளிய நகைச்சுவையே மிகுந்திருக்கிறது.

---

12. 'நான் நடத்தும் சரித்திரங்களில் யாதொரு பிழவுகளும், குற்றங்-களும் இருந்தால் குற்றங்களையும், பிழவுகளையும் நீக்கி சகோதர வாஞ்சை-யாக என்னை நீங்கள் நல்லாதரவு செய்யவேண்டும்...'

Tape No: 13; Side No: 1
வாலிவதை - ராஜாராவ், 30.5.74.

13. ''நாங்கள் நடத்த வேண்டிய சரித்திரத்தில் ஏதோ ஒரு சொல் குத்தம், பொருள்குத்தம், நாவில் குத்தம், எழுத்தில் குத்தங்கள், ஏதோ ஒரு குத்தங்குறைகள் இருந்தாலும் சத்தமில்லாமல் அமைதியாக இருந்து எங்களைக் கேட்டு எங்களுக்குத் தனம் கொடுப்பாருக்கு எல்லாத்துக்கும் ஒரு வணக்கமாக ..''

Tape No: 13; Side No: 1
மயில்ராவணன் கதை—கோபால்ராவ், 23.11.73.

நகைச்சுவைக் காட்சியின் அமைப்பை விளக்கும் அட்டவணை

எண்.	நாள்/கோமாளிப் பாத்திரங்கள்	முதல் பேச்சு	சண்டை	அறிமுகம்	சண்டை	அறிமுகம்	சண்டை	கதை வரலாறு கூறல்	அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சிகள் கூறல்	சண்டை	வேண்டு கோள்	சண்டை
1.	கோமாளி 1 2 3 17 5.74	**கோ.1	கோ. 1×2	கோ.3	கோ. 2×3	—	கோ. 1×2	கோ. 1	—	கோ 1×2	—	—
2.	கோமாளி 1 2 3 23.5.74	கோ.2	கோ. 1×2	கோ 3	கோ. 2×3	—	—	கோ. 1	—	கோ. 1×2	—	—
3.	கோமாளி 1 2 3 25.5.74	கோ.2	கோ. 1×2	கோ.3	கோ. 2×3	—	—	—	—	—	கோ 1	—
4.	கோமாளி 1 2 3 4 30.5.74	கோ.1	கோ. 1×2	கோ.2	கோ. 1×2	கோ.3	கோ.2×3	—	—	கோ 2× பார்வையாளர் பாவைகள்	கோ.1	—
5.	கோமாளி 1 2 3 1.6.74	கோ.2	கோ. 1×2	கோ.3	கோ. 2×3	—	—	—	கோ 1	கோ. ×2	—	—
6.	கோமாளி 1 2 3 2.6.74	கோ.2	கோ. 1×2	—	—	—	—	கோ.2	—	கோ.1×2	கோ.2	—
7.	கோமாளி 1 2 3 11.6.74	கோ.2	கோ. 1×2	கோ 3	கோ. 2×3	—	கோ. 1×2	—	—	—	கோ 1	கோ. 1×2
8.	கோமாளி 1 2 4 17.6.74	கோ.1	கோ. 1×4	கோ.2	கோ. 1×2	—	கோ. 2×4	—	—	—	கோ.1	—
9.	கோமாளி 1 2 3 4 18.6.74	கோ.1	கோ. 1×4	கோ.2	கோ. 1×2	கோ.3	கோ. 2×3	—	—	கோ. 1×2	கோ.1	—
10.	கோமாளி 1 2 24.10.74	கோ.2	கோ. 1×2	கோ.3	கோ.2×3	—	கோ. 1×2	கோ.1	—	—	கோ.1	—

அட்டவணையில் காணப்படுகின்ற நகைச்சுவை நிகழ்ச்சிகளை நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அதன்படி,

(1) 2, 3, 5, 7, 10 ஆகியவை ஒருவகை அமைப்பிற்குட்பட்டனவாயும்,
(2) 4, 8, 9 ஆகியவை ஒருவித அமைப்பிற்குட்பட்டனவாயும்,
(3) முதலாவது நிகழ்ச்சி வேறுவித அமைப்பிற்குட்பட்டதாயும்,
(4) 6-வது நிகழ்ச்சி தனித்த அமைப்புடையதாயும் காணப்படுகின்றன.

எண்	முதல் பேச்சு	சண்டை	அறிமுகம்	சண்டை	அறிமுகம்	சண்டை	கதை வரலாறு	அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி	சண்டை	வேண்டு கோள்	சண்டை
2.	கோ. 2	கோ. 1×2	கோ. 3	கோ. 2×3	—	—	கோ. 1	—	கோ 1×2	—	—
3.	கோ. 2	கோ. 1×2	கோ. 3	கோ. 2×3	—	—	—	—	—	கோ. 1	—
5.	கோ. 2	கோ. 1×2	கோ. 3	கோ. 2×3	—	—	—	கோ. 1	கோ. 1×2	கோ. 1	—
7.	கோ. 2	கோ. 1×2	கோ. 3	கோ. 2×3	—	கோ. 1×2	—	—	—	கோ. 1	கோ. 1×2
10	கோ 2	கோ. 1×2	கோ. 3	கோ. 2×3	—	கோ. 1×2	கோ. 1	—	—	கோ. 1	—

இதில் சன்னடைகள் கூத்தின் நீளத்தை நீட்டவும், பார்வையாளர் ரசனைக்காகவும் கூட்டப்படுவ-துண்டு. ஆகவே அடித்துக் கொள்கின்ற சன்னடைக் காட்சிகளை முழுவதுமாகக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் அது நிகழ்ச்சியை நடத்துகின்ற பாவையாட்டியின் மனநிலையைப் பொறுத்ததாகும். ஆனால் கோமாளிகள் உருவத்தலைவனும், மொருமொருவும் ($$ மாப்ள 5 பைசா) அதாவது கோமாளிகள் 2×3 சன்னடை போடுகிற காட்சிவரை அனைத்து நிகழ்ச்சியிலும் ஒரே அமைப்பைக் காணமுடிகிறது.

$$ மொருமொரு (கோமாளி 3) அடிக்கடி கூறுகின்ற 'மாப்ள 5 பைசா' என்ற கூற்றைக் கொண்டு பார்வையாளர்கள் அப்பாத்திரத்தை மாப்ள 5 பைசா என்பர்.

கதை வரலாறு கூறல் 2, 10 ஆகிய நிகழ்ச்சிகளில் மட்டும் காணப்படுகிறது; 3, 5, 7 ஆகிய நிகழ்ச்சிகளில் காணப்படவில்லை. இதில் ஒரு ஒழுங்கான அமைப்பு பின்பற்றப்படுகிறது. 3,5,7 ஆகிய நிகழ்ச்சிகளில் கோமாளி 1, (உச்சிக்குடும்பன்) கூத்தறிமுகத்தில் கதையின் வரலாறுகளைச் சொல்லிவிடுவதால் இங்கு இந்நகைச்சுவைக் காட்சியில் கோமாளி 1 அதை மீண்டும் கூறுதல் தேவையற்றதாகி விடுகிறது. ஆகவே மீண்டும் இங்கு கதையின் வரலாறுகளைக் கூறவில்லை.[14]

---

14. கூத்தறிமுகத்தில் கோமாளி 1 வாயிலாகக் கதைவரலாறுகள் சொல்லப்பட்டிருக்கும் தன்மை தொகுத்துத் தரப்படுகிறது: சின்னச்சாமிராவ் என்னவோ கேட்க, சுாளியம்மாள் நல்லதங்காள் என்கிறார். ''சரி மாதர் குலத்தில் மதிப்பிற்குரியவள், பெண்குலத்தில் பெருமை கொண்டவள், நற்குணசேகரி நல்லதங்காளினுடைய கதை இன்றிரவு ஆனால் இன்றைக்கு நல்லதங்காளினுடைய கதை-நல்லதங்காள் கதை இன்று ஒரு நாள் மட்டும் நடைபெறும்.''

Tape No: 12; Side No: 1
சின்னச்சாமிராவ்-புதுப்பட்டி
நல்லதங்காள் கதை, 25.5.74

''ஆனால் இன்றைய தினத்தில் கதையின் வரலாறுகள் நல்லதங்காளுடைய ஒரு சரித்திரங்கள். பஞ்சத்திலிருந்து கதை ஆரம்பம். ஏழு குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டு அண்ணனுடைய அரமணைக்குப் போவதும், நடுப்பாதையில் ஆனால் ராட்சதர்கள் வந்து வழிமறிப்பதும், அக்னியாக எரிப்பதும் நல்லதங்காள், நல்லதம்பி அரசன் வேட்டைக்கு வருவது ஆனால் அலங்காரி ஆனால் நல்லதங்காளைக் கொடுமைப் படுத்துவது. ஆனால் இந்தவிதமான கதை ஆரம்பங்கள்''.

Tape No: 13; Side No: 2
பாபுராவ்-வௌவால் தோட்டம்
நல்லதங்காள் கதை, 1.6.74

''கதையின் வரலாறுகள் ஆனால் சீத்தாக் கல்யாணங்கள். சீதையுடன் பிறந்த வில்லை வளைத்து ஸ்ரீராமரானவர் திருமணம் முடிப்பதும் பரசுராமருடைய சண்டைகளும், கைகேசியானவள் ஸ்ரீராமரை பட்டத்திற்கழைத்துப் பதினான்கு வருஷம் விரட்டி விடுவதும் ஆனால் இந்த விதமான கதை ஆரம்பங்கள்.''

Tape No: 16; Side No: 1
பாபுராவ்-அரும்பனூர் புதூர்
சீதா கல்யாணம், 11.6.74

ஆனால் 2-ம் நிகழ்ச்சியில் கூத்தறிமுகத்தில் கோமாளி கதையின் வரலாற்றைக் கூறாததால் இங்கு இந்நகைச்சுவைக் காட்சியில் கதையின் வரலாற்றைக் கூறவேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது; ஆகவே கதையின் வரலாறு கூறுகிறார்.[15]

அதுபோல் 10-ம் நிகழ்ச்சியில் கதைவரலாறுகள் கூத்தறிமுகத்திலேயே சொல்லப்படுவதாக இருந்தாலும் மேற்கூறிய 2, 3, 5, 7 ஆகிய நிகழ்ச்சிகளுடன் பொருத்திப் பார்க்கையில் அது கதையின் வரலாறு அல்ல. அன்றைக்கு என்ன கதை நிகழப்போகிறது என்று கதையின் பெயர் மட்டுமே சொல்லிச் செல்லப்படுகிறது. ஆகவே அங்கு நகைச்சுவைக் காட்சி முடிந்ததும் கோமாளி கதையின் வரலாற்றைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.[16]

---

15. ''ஆனால் கதையின் வரலாறுகள் வந்து நேத்து இரவு ஆனால் நல்லதங்களாக வந்து நல்லதங்காளுடைய குழந்தைகள் அத்தனைப்பேரும் அரமணைக்குள் புகுந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இன்றைய தினத்தில் தொடர்ச்சியாக அந்தக் கதையை நடத்தி ஆனால் கடைசியில் நல்மோட்சத்துக்காகப் போவது''.

Tape No : 10; Side No :2

நல்லதங்காள் கதை-பாபுராவ், 23.5.74

16. கூத்தறிமுகத்தில் கோமாளி ! கூறுவது :

''இதோ நல்லதங்காள் கதை இன்றைய தினம் இதோ நடைபெறுகிறது. நல்லதங்காள் கதையும் ராமருடைய பட்டாபிஷேகங்கள் இன்றைய தினம் இரண்டு கதை..... ''

Tape No : 19; Side No : 1

நல்லதங்காள் & ஸ்ரீராமர் பட்டாபிஷேகம்
-துரைராஜ் ராவ், 24.10.74

நகைச்சுவைக்காட்சியின் முடிவில் கோமாளி ! கூறுவது :

''இதோ பன்னிரண்டு வருஷப் பஞ்சத்தினால் காசிமாநகரத்திலிருந்து நல்லதங்காள் ஏழு குழந்தைகளை அழைத்துக்கொண்டு காசிமாநகரத்திலிருந்து அண்ணன் வீடு தேடிச் செல்லக்கூடிய கட்டத்திலிருந்து கதைகள் நடைபெறும். இதோ நடந்து மூளி அலங்காரி மொட்டையடிக்கக்கூடிய கட்டம். அதுவல்லாமல் அனைவர்களும் உயிருடன் சொர்க்கலோகம் போகக்கூடிய சிவன் வந்து மோட்சம் அளிக்கக்கூடிய கட்டங்கள் வரையில்

அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி எந்தத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து நிகழ்ச்சியிலும் கூறப்படவில்லை. ஆனால் 5-ம் நிகழ்ச்சியில் கோமாளி - 2 (உளுவத்-தலைவன்) கோமாளியிடம் (உச்சிக்குடும்பன்) பேசும்பொழுது உரை-யாடலில் அடுத்தநாள் நிகழ்ச்சி பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. ஆனால் இது கூத்தறிமுகத்தில் கூறுவது போல் அறிவிப்பு அல்ல.[17]

கோமாளி பார்வையாளர்களுக்கு விடுகின்ற வேண்டுகோள் 2-ம் நிகழ்ச்சியில் காணப்படவில்லை. அதுபோல் முதலாவது நிகழ்ச்சி-யிலும்கூட இந்த வேண்டுகோள் இல்லை. இந்த இரு நிகழ்ச்சிக்கும் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் பாபுராவால் நிகழ்த்தப்பட்டவை. ஆனால் இந்த இரு நிகழ்ச்சிகளும் போக பாபுராவ் நிகழ்த்தியிருக்கிற மற்றைய நிகழ்ச்சிகளான 5, 6, 7, ஆகியவைகளில் கோமாளி, பார்வையாளர்களுக்கு விடுகின்ற வேண்டுகோள் இருக்கிறது. ஆக, இது முற்குறிப்பிட்ட அவசரம், மறதி, அன்றைய மனநிலை ஆகியவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றின் காரணமாக விடுபட்டிருக்கவேண்டும்.

இரண்டாவது வகை அமைப்பிற்குட்பட்டனவாய் 4,8, 9 ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் கோமாளி 4 புதிதாகக் கலந்து கொள்கிறார்.

கதை நடைபெறும். அது நடந்து முடிந்தவுடன் ஸ்ரீராமருக்கும் ராவண னுக்கும் சண்டை நடந்து ராமர் பட்டாபிஷேகம் நடக்கும்.''

Tape No : 9; Side No :1
துரைராஜ்-மாசிலாமணிபுரம், தூத்துக்குடி
நல்லதங்காள் & ஸ்ரீராமர் பட்டாபிஷேகம்,
24 10.74

17. "ஆனால் இன்று ஒரு நல்லதங்காளுடைய சரித்திரங்கள். ஆனால் நாளைய தினத்தில் ஒரே நாள் ஆட்டங்கள். ஸ்ரீராமருடைய பட்டாபிஷேகம். அரையுங்கொறையும் விடக்கூடாது, நெறைஞ்ச கிராமத்–தில். ஆனால் ராமாயணத்தைப் பாதியோடவும் விட்டுட்டுப் போகவுங் கூடாது. ஆனால் நாளைய நாள் தினத்தில் ஒரே நாள் கதை ராமருடைய பட்டாபிஷேகமாயிருப்பதினால் ஆனால் கிராமத்தார்கள் அனைபேர்களும் ஸ்ரீராமருடைய பட்டாபிஷேகத்துக்கு வேண்டிய நன்கொடைகள்லாம் செய்து ஆனால் விமரிசையாகப் பட்டாபிஷேகத்தை முடிக்க வேண்டும் அப்படி-யென்று ரொம்பப்பேர் பிரியமாக இருக்கிறார்கள் அதைக் கேட்டுட்டு இப்பத்தான் வந்தேன்''.

Tape No : 13; Side No : 2
நல்லதங்காள் கதை – பாபுராவ் - 1.6.74

எண்	முதல் பேச்சு	சண்டை	அறிமுகம்	சண்டை	அறிமுகம்	சண்டை	கதை வரலாறு	அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி	சண்டை	வேண்டு கோள்	சண்டை
4.	கோ. 1	கோ. 1×4	கோ. 2	கோ. 1×2	கோ. 3	கோ. 2×3	கோ. 1	கோ. 1	கோ. 1×2	கோ. 1	—
8.	கோ. 1	கோ. 1×4	கோ. 2	கோ. 1×2	—	கோ. 2×4	—	—	—	கோ. 1	—
9.	கோ. 1	கோ. 1×4	கோ. 2	கோ. 1×2	கோ. 3	கோ. 2×3	—	—	கோ. 1×2	கோ. 1	—

4-வது நிகழ்ச்சியில் கதையின் வரலாறும் அடுத்த நாள் கதை நிகழ்ச்சியும் கூறப்பட்டுள்ளன. கோமாளி, முன்னால் கூத்து அறிமுகத்தில் கதையின் வரலாற்றைச் சொல்லாமல் என்ன நிகழப் போகிறது என்று கதையின் பெயரை மட்டுமே சொல்லிச் சென்றதால்[18] மீண்டும் கோமாளியின் நகைச்சுவைக் காட்சியின் இறுதியில் கதை சொல்ல வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது. மேலும் அன்று கூத்து நடைபெறுகையில் பார்வையாளர் பாவையாட்டியுடன் சரிவர ஒத்துழைக்காததால்,[19] மீண்டும் கதையின் வரலாற்றைக் கூறி, தகராறின் காரணமாக அடுத்தநாளை இறுதி நாளாக்கி, அதில் நடத்தப்போகும் கதையின் நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுதலைக் காணமுடி-கிறது.[20]

---

18. பபூன் 1:

"இன்றைய தினம் இராமாயணத்தை தொடர்ந்து இன்று வாலி சுக்ரீவனுடைய யுத்தகாலத்தை நாம் நடத்திச் செல்கின்றோம்."

Tape No : 13; Side No : 1
வாலிவதை—ராஜுராவ், 30-5-74

19. பபூன் 1 :

"இந்த மூன்று தினங்களாக மழையின் காரணத்தால் ஒரு கொடத்த முப்பது ரூபாய்க்கி அடகு வச்சி சாப்பிட்டிருக்சோம், உங்களுக்குத் தெரியும். அப்படியாயிருப்பதுனால் அப்படியெல்லாம் கொற பேசா-தீங்க. கதய நடத்துங்க. அந்த எம்பெருமான் கதய அரயுங் கொரையுமா நடத்தக் கூடாது. ஊருக்கு ஆகாது."

Tape No : 13; Side No 1
வாலிவதை ராஜுராவ், 30-5-74

20. பபூன் 1 :

"நாளை ஒரே நாள் ஆட்டம்தான். நல்லதங்காளின் பரிதாபங்களும், ஏழு குழந்தைகள் படும் ஒரு பரிதாபகரமான நிலைகளும் மிக அற்புதமாகவே இருக்கும் நாள ஒரே நாள் ஆட்டம். எட்டு மணிக்கெல்-லாம் எங்களுடைய சரித்திரம் ஆரம்பமாகிவிடும். அனைபேர்களும் இத்தினி நாட்களாக எங்களுக்கு நல்லாதரவு செய்தவர்கள் நாளைக்கி வந்து ஆதரவு அளிக்க வேண்டும். இன்னிக்கு வசூல் ஏழு, எட்டு, ஒன்பது ரூபாய்தான் இருக்கும். என்ன. இங்கயும் பத்து முப்பது ரூபா கடன் பட்டுட்டோம். பதினஞ்சி பைசாவுக்கு வேண்டி ஒசில வராதீங்க. பொத்துக்கிட்டு வராதீங்க. ஒங்க கைல ஏண்டது ஆனால் பத்து பைசா இருந்தாலும் குடுத்திட்டு வாங்க. ஆனா அதலயும் கொறச்சிடாதீங்க. பதினஞ்சு பைசா இருந்தாலும் குடுத்-திட்டு வாங்க. பதினஞ்சு பைசாவுக்கு நாலுபேரு ஏழுபேரு வர்றதாக வராதீங்க. இந்த பாவதோஷம் பலநாள் நீங்கள் அனுபவிப்பீங்க..... கிராமம் க்ஷேமம் அடைய வேண்டுமென்றுதான் நாங்கள் நல்ல வாக்கு-கள் சொல்லவேண்டும். அப்படியிருப்பதனால் என்னுடைய கதை-களைத் தொடங்குகிறேன்..."

Tape No : 13; Side No : 1
வாலிவதை—ராஜுராவ், 30-5-74

8-வது நிகழ்ச்சியில் கோமாளி 3 பங்கு பெறவில்லை. ஆனாலும் அதன் அமைப்பு மற்ற 4, 9 ஆகிய நிகழ்ச்சிகளை ஒத்தே வருகிறது.

முதலாவது நிகழ்ச்சியில் கோமாளி 2 (உளுவத்தலையன்) க்குப் பதிலாகக் கோமாளி (உச்சிக்குடும்பன்) முதலில் பேசுவதாக உள்ளது. அதாவது மற்றைய எல்லா நிகழ்ச்சிகளிலும் கூத்து அறிமுகம் முடிந்தவுடன் கோமாளி 2 இந்த நகைச்சுவைக் காட்சியில் முதலில் பேசிச் சலனமுண்டாக்குவார். ஆனால் முதலாவது நிகழ்ச்சியில், கோமாளி 2ன் பேச்சிற்கு முன்னதாக ''எங்க நம்ம மொட்டயன ஆளக் காணம?'' என்ற கூற்று வருகிறது. இது கோமாளி 1ன் கூத்து அறிமுகத்தைத் தொடர்ந்து, அது முடிந்தவுடன் வருவதால் கோமாளி 1ன் கூற்றாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் கூத்து அறிமுகம் முடிந்தவுடன் தோற்பாவை நிழற்கூத்துத் கலைஞர் பாபுராவ் அன்றைய மனநிலையில், ''எங்க நம்ம மொட்டயன ஆளக் காணம'' என்று தன் கூட்டுக்கலைஞரான சின்னச்சாமிராவைக் கிண்டல் செய்வ-தற்காகக் கூறுகிறார். அதற்கு அவர் மனைவியும் ''போயிப்பான் காப்பிக்கடைக்கு'' என்று பதிலளிக்கிறார். ஆக பாபுராவ், சின்னச்சாமிராவ் இருவருக்குமுள்ள மனக்கசப்பின் காரணமாக வந்த வார்த்-தைகள் இவை.[21] ஆகையால், கோமாளி 1ன் கூத்து அறிமுகம் முடிந்தவுடன் அதனுடன் தொடர்ந்தே பாபுராவ் இக்கிண்டலை ஆரம்பித்ததால் இதையும் கோமாளி 1ன் கூற்றாகவே கொள்ள வேண்டிவந்தது. அப்படியில்லையென்றால் கோமாளி 2ன் கூற்றே முதல் பேச்சாக இருக்கும். மற்றபடி 2, 3, 5, 7, 10 ஆகிய நிகழ்ச்சி-களின் அமைப்பை ஒத்தே முதல் நிகழ்ச்சியும் வருகிறது.

6-வது நிகழ்ச்சி நடைபெறுகையில் பார்வையாளர்கள் குழப்-பம் விளைவித்துக்கொண்டிருந்தமையால் முறையான அமைப்பு பயின்று வரவில்லை. ஆகவே இந்நகைச்சுவை நிகழ்ச்சியை மிகச் சுருக்கமாக முடித்துவிடுகிறார் பாபுராவ். மேலும் இந்தக் குழப்பத்தில்

21. இக்கூத்து பதிவு செய்யப்பட்ட நாள் 17-5-'74 அப்பொழுது பாபு-ராவ் சின்னச்சாமிராவ் ஆகிய இரண்டு கலைஞர்களும் இணைந்-திருந்தனர். பின் மனக்கசப்பின் காரணமாக 27-5-'74ல் பிரிந்து விட்டனர்.

மேலும் இது தொடர்பான செய்திகளுக்கு பார்க்க: கள ஆய்வில் சில அனுபவங்கள், பக். 57

கோமாளி 1க்கு பதிலாகக் கோமாளி 2 கதையின் வரலாற்றைப் பார்வையாளர்களிடம் கூறி அமைதியாயிருக்கச் சொல்கிறார்; வேண்டுகோளும் விடுக்கிறார்[22]. ஆகவே இக்குழப்பம் ஏற்பட்டிருக்கிறதே தவிர, மற்றபடி பாபுராவின் மற்றைய நிகழ்ச்சிகளைப் போலத்தான் இதுவும் அமைந்திருக்கவேண்டும்.

பார்வையாளர்களுக்கான இறுதி வேண்டுகோள் 80% பயின்று வந்துள்ளது.

ஆக, இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் நகைச்சுவைக் காட்சியின் பொதுவான அமைப்பு,

1. மூன்று கோமாளிகள் (கோமாளி 1, 2, 3) பங்கு பெறும்போது 3-வது நிகழ்ச்சியின் (Tape No : 12, Side No : 1) அமைப்பையும்.
2. நான்கு கோமாளிகள் (கோமாளி 1, 2, 3, 4) பங்கு பெறும் போது 9-வது நிகழ்ச்சியின் (Tape No : 17, Side No: 1) அமைப்பையும் ஒத்து வருகிறது.

கதை ஆரம்பப் பாடல்

இதைத் தொடர்ந்து, திரையில் தோன்றிய பாத்திரங்கள் அனைத்தும் பாவையாட்டியால் எடுக்கப்பட்டுத் திரை வெறுமையாகத் தோன்றும் சிறு இடைவெளி அமைகிறது. இச்சிறு இடைவெளியைத் தொடர்ந்து கதைக்கான அறிமுகப்பாடல் பாடப்படுகிறது.

22. பபூன் 2 :
"ஆனால் கதையின் வரலாறுகள் ராவணனுக்கும் ஸ்ரீராமருக்கும் சண்டையும் அதிகாயருக்கும் லச்மணருக்கும் சண்டையும், ஆனால் ராவணனைக் கொன்று சீதையைச் சிறைமீட்டி ஆனால் ஸ்ரீராமருடைய மங்களம் படிக்கச் செல்கிறோம். ஏய், ஏய், ஏய் என்று தூரத்தில்-வாசல் அருகிலிருந்து – வெளியிலிருந்து சப்தங்கள் கேட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன."

Tape No : 14; Side No : 1
பாபராவ் - வெளவால்தோட்டம்
இராமர் பட்டாபிஷேகம், 2-6-'74

எண்.	பதிவு நாடா எண.	நாள்	பெயர் ஊர்ப் பெயர்	கதை நிகழ்ச்சி	பாடல்
1.	Tape No : 10 Side No : 1	17-5-74	பாபுராவ் நரசிங்கம்	சீதை சிறைப் படல்	காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா உந்தன் கரிய நிறம் தோணு தடா நந்தலாலா’’
2.	Tape No : 10; Side No : 2	23-5-74	பாபுராவ் மங்களக்குடி	நல்லதங்காள் கதை பகுதி 11	நாடியே நானும் நாதனை அடைந்தேனே தேடிய உலகருள் பரமனைப் பணிந்திட கல்யாண குண ஸ்ரீஹரி மாதவனே ... ஏ... ஏ
3.	Tape No : 12; Side No : 1	25-5-74	சின்னச்சாமிராவ் புதுப்பட்டி	நல்லதங்காள் கதை	பாடல் சரியாகக் கேட்கவில்லை.[23]

23. சின்னச்சாமிராவிற்கு மத்தளம் இசைத்தது பாபுராவின் கடைசித் தம்பி தனபால்ராவ், பதினைந்து வயதிற்குள் இருக்கும். மத்தள அடி அப்பொழுதுதான் பழகிக் கொண்டிருப்பதால் அது கேட்கும்படியாக இல்லை. அதன் காரணமாக, பாடல்கள் சரிவரக் கேட்காமல் வெறும் மத்தள அடிகள் மட்டும் பல இடங்களில் கேட்டது. இதைப் பற்றி சின்னசாமிராவ் பேட்டியில்,

சின்னச்சாமி ராவ் :

இந்தப் பையந்தான் மிருதங்கம். அப்படீன்னா பாக்றவங்கதான் பார்க்கணும் அந்த மிருதங்க அடி

பாபு : (நரசிங்கம் கிராமவாசி) :

ஓகோ! அவ்வளவு பிரமாதமா அடிப்பாரா?

சின்னச்சாமிராவ் :

ஆமா நம்மளபோல உள்ள அல்ப்பமான ஆளுக அங்கபோயி-கிட்ட உக்காந்து பாக்க முடியாது.

பாபு : ஓகே! அவ்வளவு சூட்டப்பா அடிப்பாரா ?

தனபால்ராவ் அண்ணி :

‘‘சிறுகொழந்தைங்க. புதுப்பழக்கம்தான’’ என்று கிண்டலாக தனபால்ராவின் மிருதங்க அடியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். பாடல் பாடியது சிறுபெண் குழந்தையான ராஜேஸ்வரி.

1	2	3	4	5	6
4.	Tape No : 13 Side No : 1	30-5-74	ராஜுராவ் திருமோகூர்	வாலிவதை	ராமபஜே ராமபஜே சீதா ராமபஜே ராமபஜே கோகுல பாலகா ராஜ சிகாமணி சீதாராமபஜே-சீதா ராமபஜே ராமபஜே கோகுல பாலகா ராஜ சிகாமணி குலரவி சேகரா கோதண்டபாணி
5.		1-6-74	பாபுராவ் வௌவால் தோட்டம்	நல்லதங்காள்	பாடல் சரியாகக் கேட்கவில்லை
6.		2-6-74	பாபுராவ் வௌவால் தோட்டம்	இராமர் பட்டாபிஷேகம்	.... குலரவி சேகரா கோதண்டபாணி[24]

24. பாடலின் மேற்பகுதிகள் தனபால்ராவின் மிருதங்க அடியால் சரிவரக் கேட்கவில்லை. ஆனால் முடிகிற கடைசி அடிகளை வைத்துப் பார்க்கையில், பாபுராவின் அடுத்த தம்பியான ராஜுராவின் குழுவில் பாடுகின்ற அதே பாடலைத்தான் பாடியிருக்க வேண்டுமென்ற முடிவிற்கு வரமுடிகிறது.

1	2	3	4	5	6
7.		11-6-74	பாபுராவ் அரும்பனூர்	சீதா கல்யாணம்	.... குலரவி சேகரா கோதண்டபாணி
8.		17-6-74	கோபால்ராவ் விளாங்குடி	சூர்ப்பநகை சண்டை	''காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா-உந்தன் கரிய நிறம் தோணுதடி நந்தலாலா ......
9.		18-6-74	கோபால்ராவ் விளாங்குடி	சீதை சிறைப்படல்	''காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா-உந்தன் கரிய நிறம் தோணுதடி நந்தலாலா
10.		24-10-74	துரைராஜ்ராவ் மாசிலாமணிபுரம் (தூத்துக்குடி)	நல்லதங்காள் & இராமர் பட்டாபிஷேகம்	''காசி மகாராஜன் வாராரே ஒய்யாரமாக காசி மகாராஜன் வாராரே . ... மன்னர்களும் சூழச்சூழ உல்லாசமாய்க் கைகள் வீசி (காசிமகாராஜன்)

அட்டவணையில் காணப்படுவனவற்றை

1. இராமாயணக் கதை நடைபெறும்போது பாடும் பாடல்,

2. நல்லதங்கள் கதை நடைபெறும்போது பாடும் பாடல் என்று இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

முதலாவதாக இராமாயணக் கதைநிகழ்ச்சி நடைபெறும்போது பாடப்படும் பாடல்களைக் கவனிக்கலாம்.

எண்.	பதிவு நாடா எண	நாள்	கலைஞர் பெயர் ஊர்ப்பெயர்	கதைநிகழ்ச்சி	பாடல்	தொடர்ந்து கதை நடத்தும் பாத்திரம்
1.	Tape No : 10; Side No : 1	17-5-74	பாபுராவ் நரசிங்கம்	சீதைசிறைப் படல்	''காக்கை சிறகினிலே நந்தலாலா	இராமர்
2.	Tape No : 16; Side No : 2	17-6-74	கோபால்ராவ் விளாங்குடி	சூர்ப்பநகை சண்டை	''காக்கை சிறகினிலே நந்தலாலா	இராமர்
3.	Tape No : 17; Side No : 1	18-6-74	கோபால்ராவ் விளாங்குடி	சீதைசிறைப் படல்	''காக்கை சிறகினிலே நந்தலாலா	இராமர்
4.	Tape No : 13; Side No : 1	30-5-74	ராஜுராவ் திருமோகூர்	வாலிவதை	''ராமபஜே ராமபஜே .... — .... — குலரவிசேகரா கோதண்டபாணி	இராமர்

1	2	3	4	5	6	7	8
5.	Tape No : 14; Side No : 1&2	2-6-74	பாபுராவ் வௌவால் தோட்டம்	இராமர் பட்டாபிஷேகம்	ஷை	ஷை	இராமர்
6.	Tape No : 15; Side No : 2 Tape No ; 16; Side No : 1	11-6-74	பாபுராவ் அரும்பனூர்	சீதா கல்யாணம்	ஷை	ஷை	இராமர்

இவையனைத்திலும் இராமரின் பெருமை பேசுவனவாகவே இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ''காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா'' என்ற பாரதி பாடல் திரைப்படப்பாடல் மூலமாக அவர்களைச் சென்றடைந்திருக்க வேண்டும். அதுவும் ராமரின் பெருமை பேசுகின்ற காரணத்தால், இராமாயணக் கதை நடத்துகிற நிகழ்ச்சிகளில் மட்டுமே அதையும் அவர்கள் சேர்த்திருக்கிறார்கள். இதைத் தொடர்ந்து, இராமர் கதை நிகழ்ச்சிகளை நடத்திச் செல்கின்ற காரணத்தினால் கதை அறிமுகப்பாடலில் இராமர் தொடர்பான பாடல்களே பாடப்படுகின்றன. எல்லா இராமாயண நிகழ்ச்சிகளிலும் கதை ஆரம்பிக்கும்பொழுது இராமர் தொடர்பான பாடல்களே பாடப்பெறுவதற்குக் காரணம், எல்லா நிகழ்ச்சிகளிலும் பாடல் முடிந்தவுடன் இராமர் கதையைத் தொடங்குவதுதான் காரணமாக இருக்க வேண்டும்.

இரண்டாவதாக, நல்லதங்காள் கதைநிகழ்ச்சி நடைபெறும்போது பாடப்படும் பாடல்களைக் கவனிக்க.

எண்.	பதிவு நாடா எண்	நாள்	கலைஞர் பெயர் ஊர்ப்பெயர்	கதை நிகழ்ச்சி	பாடல்	தொடர்ந்து வந்த கதை நடத்தும் பாத்திரம்
1.	Tape No : 10; Side No : 2	23-5-74	பாபுராவ் மங்களக்குடி	நல்லதங்காள் பகுதி	''நாடியே நானும் நாதனை அடைந்தேனே''	நல்லதங்காள்
2.	Tape No : 12; Side No : 1 and 2	25-5-74	சின்னச்சாமி ராவ் புதுப்பட்டி	நல்லதங்காள்	தெளிவாகக் கேட்கவில்லை	காசிராஜன்
3.	Tape No : 13; Side No : 2	1-6-74	பாபுராவ் வெளவால் தோட்டம்	நல்லதங்காள்	தெளிவாகக் கேட்கவில்லை	காசிராஜன்
4.	Tape No : 19; Side No : 1 and 2	24-10-74	துரைராஜ் மாசிலாமணி புரம் தூத்துக்குடி	நல்லதங்காள் இராமர் பட்டாபிஷேகம்	காசிமகாராஜன் வாராரே ஒய்யாரமாக	காசிராஜன்

1-வது நிகழ்ச்சியும் 4-வது நிகழ்ச்சியும் மட்டுமே பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. இரண்டாவது, மூன்றாவது நிகழ்ச்சிகள் சரியாகப் பதிவு செய்யப்படவில்லை.

ஆனாலும் பாடல் முடிந்தவுடன் கதைநிகழ்ச்சியை நடத்திச் செல்கின்ற பாத்திரமாக 1 வது நிகழ்ச்சியைத் தவிர மற்ற அனைத்திலும் காசிராஜன் இருக்கிறார். 1-வது நிகழ்ச்சியில் நல்லதங்காள் அந்தப் பணியைச் செய்கிறார். அது நல்லதங்காள் கதையின் இரண்டாம் பகுதி. ஆகவே நல்லதங்காள் மூளி அலங்காரியைப் பார்க்கச் செல்லும்போது அவரின் சோகத்திற்கு ஏற்றாற்போல் பாடல் பாடப் பெற்றுள்ளது. இந்த அடிப்படையில் காணும்போது அதாவது தொடர்ந்து வந்து கதை நடத்தும் பாத்திரத்தைக் கொண்டு அனுமானிக்கையில் இரண்டாவது, மூன்றாவது நிகழ்ச்சிகளிலும் காசி மகாராஜனைப் பற்றிய பாடல்கள்தான் பாடப்பெற்றிருக்க வேண்டுமென்ற முடிவிற்கு வரலாம்.

ஆக, கதை அறிமுகப் பாடலானது எந்தப் பாத்திரம் முதலில் தோன்றிக் கதையை அறிமுகப்படுத்துகிறதோ அந்தப் பாத்திரத்தைப் பற்றிப் பாடும் பாடலாகவே அமைந்துள்ளது.

இக் கதை அறிமுகப் பாடலைத் தொடர்ந்து, கதைநிகழ்ச்சி ஆரம்பிக்கிறது கதைநிகழ்ச்சியின் பொதுவான அமைப்பை அறிந்து கொள்ள இரண்டு வெவ்வேறு குழுவினரின் ஒரே கதை நிகழ்ச்சி மட்டுமே எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு எடுத்தாளப்பட்டிருக்கும் நிகழ்ச்சிகள் பாபுராவின் சீதை சிறைப்படல் நிகழ்ச்சியும், கோபால்ராவின் சீதை சிறைப்படல் நிகழ்ச்சியும் ஆகும். **

கதை நிகழ்ச்சியின் அமைப்பைக் காண, அதன் சிறுகூறுகளாக ஒவ்வொரு காட்சியும் (Scene) எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றிருக்கின்றன. இங்கு ஒரு காட்சி என்பது திரையில் இருக்கும் படம் போய் வேறுபடம் வருவது அல்லது இருக்கும் படங்களுடன் புதிதாகப் படங்கள் வந்து சேர்வது.

அட்டவணையில் ஒவ்வொரு காட்சியின் கீழும் காணப்படும் எண்களானது, காட்சிகளின் எண்களை விளக்குகிறது. மேலும் இதன் மூலம் மொத்தக் காட்சிகளின் எண்ணிக்கையையும் அறியமுடியும்.

** ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பெற்றுள்ள பத்துக் கதை நிகழ்ச்சிகளில், சீதை சிறைப்படல் நிகழ்ச்சி மட்டுமே இரண்டு வெவ்வேறு குழுவினரிடமிருந்து கிடைத்திருக்கிறது. ஒப்பிடுதல் இதில் மட்டும் தான் இயலும் என்கிற காரணத்தினால் இது மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

பட்டியல் A.

பாபுராவ் - சீதை சிறைப்படல்

நரசிங்கம், 17-5-74

இராமர் இலக்குமணர் சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை அறிமுகம்	சூர்ப்பநகை இராமர் சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை பபூன் 2 பபூன் 1	இராவணன் அறிமுகம்	இராவணன் மந்திரிமார் சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை மந்திரி பபூன் 2 பபூன் 3	சூர்ப்பநகை இராவணன் சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை பபூன் 1 பபூன் 2 பபூன் 3
1	2	3	4	5	6	7	8	9

மாரீசன் அறிமுகம்	இராவணன மாரீசன் சந்திப்பு	பபூன் 1 பபூன் 2 (பாடல்)	இராமர் சீதை விளையாட்டு	மான் பிடிக்சப் போதல்	சீதை இலக்குமணன் விவாதம்	இராவணன் வருகை	பபூன 2 பபூன் 3	தீய சகு- னங்கள்
10	11	12	13	14	15	16	17	18

சீதை சிறைப்- படல்	சடாயு இராவணன் சண்டை	பபூன் 1 பபூன் 2 பபூன் 3	இராமர் சடாயு சந்திப்பு	இராமர் கவந்த ராட்சதன் சந்திப்பு	கவந்த ராட்சதன் பபூன் 2	இராமர் மடியில்	இலக்குமணன் நித்திரை செய்தல்	அனுமா இராமர் சந்திப்பு	பபூன் 1 பபூன் 2 பபூன் 3
19	20	21	22	23	24	25	26	27

பட்டியல் B.

கோபால்ராவ் - சீதை சிறைப்படல்

விளாங்குடி, 18 6 74.

இராமர் இலக்குமணன் சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை அறிமுகம்	இராவணன் அறிமுகம்	இராவணன் மந்திரி சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை மந்திரி பபூன் 2	சூர்ப்பநகை இராவணன் சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை பபூன் 2 பபூன் 3	மாரீசன் அறிமுகம்	இராவணன் மாரீசன் சந்திப்பு
1	2	3	4	5	6	7	8	9

பபூன் 2 பபூன் 3 (பாடல்)	சீதை இராமர் விளையாட்டு	மான் பிடிக்கப் போதல்	பபூன் 1 பபூன் 2 பபூன் 3	சீதை இலக்குமணன் விவாதம்	இராவணன் வருகை	பபூன் 2 பபூன் 3	திய சகு-னங்கள்	சீதை சிறைப்-படல்
10	11	12	13	14	15	16	17	18

சடாயு இராவணன் சண்டை	பபூன் 1 பபூன் 2 பபூன் 3
19	20

பட்டியல் Aல் காணப்பட்டு, பட்டியல் Bல் காணப்படாதவை

சூர்ப்பநகை இராமர் சந்திப்பு	சூர்ப்பநகை பபூன் 2 பபூன் 1	இராமர் சடாயு சந்திப்பு	இராமர் கவந்த ராட்சதன் சந்திப்பு	கவந்த ராட்சதன் பபூன் 2	இராமன் இலக்குமணன் மடியில் நித்திரை செய்தல்	அனுமன் இராமன் சந்திப்பு	பபூன் 1 பபூன் 2 பபூன் 3
3	4	22	23	24	25	26	27

பட்டியல் Bல காணப்பட்டு, பட்டியல் Al காணப்படாதவை

பபூன 1 பபூன் 2 பபூன் 3
13

இரண்டு நிகழ்ச்சிகளுக்குமிடையே உள்ள வேறுபாட்டிற்குக் காரணம், கூத்து நடைபெறுகையில் ஏற்பட்ட, சிறு தகராறாகத்-தானிருக்க வேண்டும். பட்டியல் Bல் சீதை வேண்டுகோளுக்கேற்ப இராமர் மான் பிடிக்கச் செல்கின்ற காட்சிக்கு அடுத்து (12-வது சிறு கூறு) ஒரு தகராறு ஏற்படுகிறது.[25] இதன் காரணமாக அடுத்து முடிக்க வேண்டிய நிகழ்ச்சியை வேகமாக முடிக்கிறார் என்று கருதலாம். அதனால் தான் அவராலேயே கூத்துஅறிமுகத்தில் கூறப்-

---

25. வெளியே திடீரென்று ஏற்பட்ட தகராறில் வெளியேயிருந்து பெண்கள் மண்ணை வாரி உள்ளே விட்டெறிந்தனர். திடீரென்று, பதிவு செய்து கொண்டிருந்த பதிவு நாடாவை நிறுத்தச் சொல்கிறார் ராமுராவ். நிறுத்தாமல் அத்தகறாரில் பரிமாறப்பட்ட வார்த்தைகள் பதிவு செய்யப்பட்டன. இதைத் தொடர்ந்து இது தொடர்பான சிறு நகைச்–சுவைக்காட்சியும் இடம் பெறுகிறது.

''அப்பதே சொல்றேன் அந்தப் பையன் அந்தப் பலக மேல படுத்துக் கிட்டே போடா வாடான்னு அது இதுன்னு பேசிக்கிட்ருக்கான்'' என்கிறார் கோபால்ராவ் அம்மா. ''அண்ணே அண்ணே முதலாளி அண்ணே ஏதோ ஒங்கள நம்பிதான் வந்திருக்கோம். நீங்களும் இந்த மாதிரி செஞ்சா நாங்க எங்கய்யா போறது மொதலாளி அய்யா'' என்கிறார் கோபால்ராவ். ''அந்த சாக்கையும் அத்துப்புட்டாங்க. அந்தா படுதா காலி' என்கிறார் கோபால்ராவ் தம்பி. ''ஒங்க டவுசர் தைக்கறதுக்கு எவ்வளவு ஆகுதுன்னு பாருங்க. அதுபோல அது ஒரு துணி.... எத்தன ஒலகமெல்லாம் சுத்திட்டு வந்திருக்கோம். இந்த மாதிரி ஊரு எங்கயும் பாக்கல'' என்கிறார் கோபால்ராவ். ''ஊரென்ன செய்யும் பாவம்'' என்கிறார் அவர் அம்மா. ''இந்த மாதிரி ஒரு அகராதி இந்த மாதிரி அட்டகாசம் புடிச்சது நாங்க எங்கயும் பாக்கல ... இதே கருசல் குளத்ல இந்தா இங்ன இருக்குல்லா, கருசல் கொளம் இந்த ரயில் ரோட்டுக்கு அங்கிட்டு அங்கயே ஒரு வாரம் வச்சி நடத்தியிருக்கோம். இந்த இராமாயணக் கதை. இந்த மாதிரி அட்டகாசம் கெடையாது. டவுனுக்குள்ளாக புட்டுத்தோப்பு, ஆரப்பாளையம், பொன்மேனி புதூர், என்னா.... கைலாசபுரம் இங்கிட்டெல்லாம். என்னா நடத்தியிருக்கோம். இந்த மாதிரி கெடையாது. இங்குதான் இந்த மாதிரி அநியாயம் பண்றாங்க'' என்கிறார் கோபால்ராவ். ''ஒன்னுஞ் செய்ய மாட்டாங்க கதய ஆரம்பி'' என்கிறார் அவர் தம்பி,

பட்டிருக்கும் கதை நிகழ்ச்சியின் கூறுகள் சில விடப்பட்டிருக்கின்றன[26]. பட்டியல் Aல் தீய சகுனங்கள் (கூறு 18) அதிகம் காட்டப்பட பட்டியல் Bல் ஒரே ஒரு தீய சகுனம் தான் (கூறு 17) காட்டப்படுகிறது.

மேலும் பட்டியல் Bல். இராமர் மான் பிடிக்கப் போதலுக்கும், சீதை இலக்குமணன் விவாதத்திற்கும் இடையே காணப்படுகின்ற நகைச்சுவைக் காட்சி, அங்கு ஏற்பட்ட சிறு தகராறினால், அவர்களைச் சரிக்கட்ட வேண்டிப் புகுத்தப்படுகிறது (பார்க்க அடிக்குறிப்பு 25).

பாபுராவ் நிகழ்த்தியுள்ள சீதை சிறைப்படல் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் 27 சிறு கூறுகள் காணப்பட, கோபால்ராவ், நிகழ்த்தியுள்ள சீதை சிறைப்படல் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் 20 சிறுகூறுகள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன 25, 26, 27 ஆகிய சிறு கூறுகள் பட்டியல் Bல் காணப்படவில்லை. ஆனால் பட்டியல் Bல் கூத்து அறிமுகத்தில் நடைபெறுகின்ற கதைநிகழ்ச்சியைக் கூறுமிடத்து, பட்டியல் Aல் காணப்படுகின்ற-பட்டியல் Bல் விடப்பட்டுள்ள, அந்த மூன்று சிறு கூறுகளையும் சேர்த்தே கூறுகிறார்.[27] ஆனால் கதை நிகழ்ச்சியில் அக்கூறுகள் விடப்பட்டுப் போயிருக்கின்றன.

---

26. கூத்தறிமுகத்தில் கூறியுள்ளபடி கதை நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துவரவில்லை. (காண்க அடிக்குறிப்பு 27.) சடாயு தகனம். இராமர் கிஷ்கிந்தாபுரி வருதல், இராமர்-அனுமன் சந்திப்பு ஆகியவை கூத்தறிமுகத்தில் கூறப்பட்டிருந்தும் கதைநிகழ்ச்சியில் கூறப்படவில்லை

27. "சத்தோம் (சைலேன்ஸ் இரைச்சல்) இரைச்சல் இரைச்சல் இரைச்சல் இரைச்சல் (ஆமோவ்) கூடியிருக்கும் தாய்மார்கள் எல்லாத்துக்கும் வணக்கம் வணக்கம் வணக்கம் இன்று இரவு நடைபெறும் சரித்திரம் எப்படியென்றால் ராவணன் சீதையைச் சிறையெடுப்பது, சடாயுவிற்கும் ராவணனுக்கும் சண்டைகள் ராமர் மானை விரட்டிச் செல்வது, சடாயுவைக் கொல்வது ராவணன், ராமர் சீதையைக் காண முடியாமல் அழுது கவலைப்பட்டுச் சீதையைக் காணாமல் சடாயுவை எடுத்துத் தகனம செய்து, சடாயு சொன்ன பாதை வழியாக நமது கிஷ்கிந்தா மாநகரம் செல்வது, அனுமர் வந்து அடைக்கலமாகச் சேர்வது இது வரைக்கும் இன்றைய தினம் கதைகள்."

Tape No : 17; Side No : 1
கோபால்ராவ்—சீதை சிறைப்படல்
18-6-74 விளாங்குடி

அதேபோல் பாபுராவ் நிகழ்ச்சி (பட்டியல் A) நடைபெறுகையில் சீதைக்காக இராமர் மான்பிடிக்கச் செல்வதற்கு முன் ஒரு தகராறு ஏற்படுகிறது. ஆனால் இந்தத் தொல்லை பார்வையாளர்களால் வரவில்லை. வெளியிலுள்ள ஒரு சிறுவனுக்கும் பாபுராவ் தம்பி தனபால் ராவிற்கும் ஏற்பட்ட தனிப்பட்ட தகராறு. பார்வையாளர்களில் பெரியவர்களின் உதவியை இக்கலைஞர் நாடுகிறார். இங்கு தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞனுக்கு ஆதரவாக, பார்வையாளர்களும் கலந்து கொண்டதால் அவர்களைச் சரிக்கட்டவேண்டிய தேவை கலைஞருக்கு ஏற்படவில்லை. ஆகவே அங்கு உடனடியாக எந்த நகைச்சுவைக் காட்சியையும் சேர்க்கவில்லை.

பட்டியல் A யிலுள்ள 3, 4 ஆகிய சிறு கூறுகள் பட்டியல் Bல் விடுபட்டிருக்கின்றன. இது பாபுராவ் தன்னுடைய சொந்தக் கற்பனையால், மூக்கறுபட்டபின் சூர்ப்பநகை இராமர் சந்திப்பையும், சூர்ப்பநகையுடன் சேர்ந்த நகைச்சுவைக் காட்சியினையும் இணைத்திருக்க வேண்டும். இதன் காரணமாகச் சூர்ப்பநகை பாத்திரத்தின் மீது நகையும், அருவருப்பும் முதலிலேயே தோன்றும்படி செய்கிறார். ஆனால் கோபால்ராவ் சூர்ப்பநகை மூக்கறுபட்டநிலையில் தன் அண்ணன் இராவணனைத் தேடி வருவதாகக் கூறுவதன் மூலம் கதையை வேகமாக்கிக் காட்டுகிறார். முன்னதை விடவும் கோபால் ராவ் காட்டுகின்ற முறைதான் ஏற்புடையதாயிருக்க வேண்டும். பட்டியல் Aல் 12-வது கூறாகவும், பட்டியல் B-ல் 10-வது கூறாகவும் வந்துள்ள நகைச்சுவை, பாடல் பாடுகின்ற ஒரே வகை நகைச்சுவையாகும்.[28] இதில் முதல் நிகழ்ச்சியில் கோமாளி 1ம் 2ம் கலந்து கொண்டிருக்க, இரண்டாம் நிகழ்ச்சியில் கோமாளி 2ம் 3ம் கலந்து கொண்டிருக்கின்றனர். இரு நிகழ்ச்சிகளிலும் கோமாளிகளின் எண்ணிக்கை வேறுபாடுகளை இங்கு மனதில் கொண்டால் (பட்டியல் A நிகழ்ச்சியில் மூன்று கோமாளிகளும், பட்டியல் B நிகழ்ச்சியில்

---

28. பாடல் பாடுகின்ற நகைச்சுவை என்று கூறுவது, திரைப்படப் பாடல்களை வேண்டுமென்றே ஏறுக்குமாறாகப் பாடி அதன் பயனாக நகைச்சுவையை உண்டாக்கல். இத்தன்மை நகைச்சுவை இரண்டு நிகழ்ச்சிகளிலும் (பட்டியல் Aல் 12-வது கூறு, பட்டியல் Bயில் 10-வது கூறு) காணப்படுகிறது.

நான்கு கோமாளிகளும் இருக்கின்றனர்; இதன் காரணம் தெளிவா-கலாம்; அதன் காரணமாக இந்த மாறுபாடு இருக்கலாம்.

முடிவாக, (1) கதைப் போக்கு இருவரிடமும் ஒரே விதமான அமைப்பிற்குட்பட்டு அமைந்துள்ளது. (2) ஏதேனும் தகராறுகள் நடந்தால் மட்டுமே அதன் தன்மையைப் பொறுத்துக் கதையைக் குறைப்பதும் நீட்டுவதும் நடைபெறுகின்றன.

இ. *தனி நகைச்சுவைக் காட்சி:*

கதை நிகழ்ச்சியின் நடுவே அல்லது இறுதிக்குமுன் பெரும்-பாலும்,

1. டில்லி முத்தம்மா டான்ஸ்
2. நரிக்குறவன் டான்ஸ்
3. ஜல்லிக்கட்டு
4. கிடாச்சண்டை

போன்ற சில குறிப்பிட்ட சிரிப்புக் காட்சிகள் நடைபெறும். இச் சிரிப்புக் காட்சிகள் கதையின் இறுக்கத்தை மிதப்படுத்திப் பார்வை-யாளரைக் கொஞ்சம் நெகிழ்ச்சியுடையவராகச் செய்கின்றன. இச் சிரிப்புக் காட்சிகள் நடைபெறுவது உண்மையான கதை என்ற உணர்வைத் தராமல் நடப்பது கூத்துதான் என்கிற உணர்வைப் பார்வையாளரிடம் ஏற்படுத்துகின்றன.

எண்.	நாள்	கதை	கலைஞர் பெயர்	ஊர்ப்பெயர்	நகைச்சுவைக் காட்சி
1.	17-5-74	சீதை சிறைப்படல்	பாபுராவ்	நரசிங்கம்	கிடாச் சண்டை
2.	23-5-74	நல்லதங்காள் பகுதி 2	பாபுராவ்	மங்களக்குடி	நரிக்குறவன் டான்ஸ்
3.	25-5-74	நல்லதங்காள்	சின்னச்சாமி ராவ்	புதுப்பட்டி	——
4.	30-5-74	வாலிவதை	ராஜுராவ்	திருமோகூர்	மஞ்சவிரட்டு
5.	1-6-74	நல்லதங்காள்	பாபுராவ்	வெளவால் தோட்டம்	——
6.	2-6-74	இராமர் பட்டாபிஷேகம்	பாபுராவ்	வெளவால் தோட்டம்	மாமியார் மருமகள் சண்டை
7.	11-6-74	சீதா கல்யாணம்	பாபுராவ்	அரும்பனூர் புதூர்	நரிக்குறவன் டான்ஸ்
8.	17-6-74	சூர்ப்பநகை சண்டை	கோபால் ராவ்	விளாங்குடி	டில்லிமுத்தம்மா டான்ஸ்
9.	18-6-74	சீதை சிறைப்படல்	கோபால் ராவ்	விளாங்குடி	ஜல்லிக்கட்டு
10.	24-10-74	நல்லதங்காள் பட்டாபிஷேகம்	துரைராஜ் ராவ்	மாசிலாமணிபுரம், தூத்துக்குடி	——

நல்லதங்காள் கதைநிகழ்ச்சி நடைபெறும்போது அதில் இக்-குறிப்பிட்ட நகைச்சுவைக் காட்சிகள் இடம்பெறுவதில்லை. சோகக் கதையான நல்லதங்காள் கதையில் இதுபோன்ற தனிப்பட்ட நகைச்-சுவைக் காட்சிகளை விடவும் கதை முழுக்கவும் விரவி வரக்கூடிய நிலையில் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன. காசிராஜன் சகுனங்கள் பார்ப்பதும், நல்லதம்பி அரசர் நாட்டில் காட்டு விலங்கு களால் பயிர்களை இழந்த மக்களுக்கு அரசர் உத்தரவின் பேரில் கோமாளிகள் உதவிகள் செய்வதும், நல்லதம்பி அரசருடன் 1. ''காப்பாரக் கடிக்கி 2. செட்டி நக்கி[29] ஆகிய இருநாய்களைக் கொண்டு கோமாளிகள் வேட்டைக்குச் செல்வதும் மேலும் காவலாளராக முழுவதும் கோமாளிகளே வர வேண்டியதிருப்பதும் ஆகிய இவை-களே பெரிய நகைச்சுவைக் காட்சிகளாக அமைந்திருப்பதால் தனி-யான நகைச்சுவைக் காட்சிகள் சேர்க்கவேண்டிய தேவையில்லாமல் போகிறது.

நல்லதங்காள் கதை பகுதி 2ல் மட்டும் 'நரிக்குறவன் டான்ஸ்' நகைச்சுவைக் காட்சி இணைக்கப்பெற்றுள்ளது. இது, நல்லதங்காள் கதை இரண்டாம் பகுதி மட்டுமானதால் அதை நீட்டுவதற்காக இத் தனிப்பட்ட நகைச்சுவைக் காட்சியைச் சேர்க்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது.

இந்த நகைச்சுவைக் காட்சிகள் அனைத்திலும் தோற்பாவை-களின் அசைவுகள் அதிகமாக அமைந்து குழந்தைகளை ஈர்க்கும்படி இருக்கும்.

இந்த நகைச்சுவைக்காட்சிகளில் சிறு கூறுகளின் அமைப்பு பெரும்பாலும் ஒன்றி வருகின்றன. உதாரணத்திற்கு, நரிக்குறவன் டான்ஸ் நகைச்சுவையையுடைய நல்லதங்காள் கதை பகுதி 2, சீதா கல்யாணம் ஆகிய இரண்டையும் எடுத்து ஒப்புநோக்கலாம்.

29. 'சட்டிநக்கி' என்பதை உளுவத்தலையன் (பழூன் 2) 'செட்டி நக்கி' என்று உச்சரிக்கின்ற முறையினால் அவ்வாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. காப்பாரக் கடிக்கி, செட்டிநக்கி-இரண்டும் உளுவத்தலையன் வைத்-திருக்கும் நாய்களின் பெயர்கள்.

1. பாபுராவ்—நல்லதங்காள் கதை பகுதி - 2. மங்களக்குடி—23-5-74

நரிக்குறத்தி டான்ஸ்	நரிக்குறத்தி பேச்சு	பபூன் 2 நரிக்-குறத்தி	பபூன் 1 தலையீடு	நரிக்குறவன் டான்ஸ்	பபூன் 1 நரிக்-குறவன்	பபூன் 2 தலையிடல்	நரிக்குறவன் குறத்தி டான்ஸ்	பபூன் 1, பபூன் 2 பபூன் 3 தகராறு
1	2	3	4	5	6	7	8	9

2. பாபுராவ் – சீதா கல்யாணம், அரும்பனூர் புதூர்-11-6-74

நரிக்குறத்தி டான்ஸ்	நரிக்குறத்தி பேச்சு	பபூன் 2 நரிக்-குறத்தி	பபூன் 1 தலையிடல்	நரிக்குறவன் டான்ஸ்	பபூன் 1 நரிக்-குறவன்	பபூன் 2 தலையிடல்	நரிக்குறவன் குறத்தி டான்ஸ்	பபூன் 1, பபூன் 2 பபூன் 3 தகராறு
1	2	3	4	5	6	7	8	9

மேற்கூறிய இரண்டு நிகழ்ச்சிகளிலுமுள்ள நரிக்குறவன் டான்ஸ் நகைச்சுவைக் காட்சியின் கூறுகள் ஒன்றிவந்திருக்கின்றன. ஆனால் இரண்டாவது நிகழ்ச்சியில் (Tape No 16, Side No : 1) 3,4 ஆகிய கூறுகளில் பபூன் 1, பபூன் 2 ஆகியோரின் உரையாடல்கள் சிறிது மாறிவந்திருக்கின்றன. மற்றபடி, பொதுவான அமைப்பில் ஒன்றியே வந்துள்ளன.

ஆக, 1 நல்லதங்காள் கதைநிகழ்ச்சியில் தனிப்பட்ட நகைச்சுவைக் காட்சி நடத்தப் பெறுவதில்லை.

2. இவர்கள் குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு நகைச்சுவையும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட அமைப்பிற்குட்பட்டனவாக விளங்குகின்றன.

3. முடிவு :

பொதுவாகப் பெரும்பாலும் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் முடிந்தபின் கூத்து முடிவது போலவே இருக்கும். பார்வையாளர்கள், சிறுவர்கள் ஆகியோர் கூத்துப் பார்த்துவிட்டு வெளியேறும்போது மகிழ்ச்சியுடன் செல்லவேண்டும் என்பதே இறுதியில் இதுபோன்ற நகைச்சுவைக் காட்சிகள் காட்டுவதன் நோக்கமாக இருக்கிறது. இங்கு முடிவு என்பது நகைச்சுவைக்காட்சி முடிந்தவுடனோ அல்லது அதன் பின்பும் நீட்டப்பெற்ற கதைநிகழ்ச்சி முடிந்தவுடனோ, கோமாளி 1-ன் மூலமாகப் பாவையாட்டி பார்வையாளர்களுக்கு விடுக்கும் வேண்டுகோளேயாகும்.

இம்முடிவினுடைய பொதுவான அமைப்பு,

1. அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சியைக்கூறல்
2. பார்வையாளர்களை வாழ்த்தி அனுப்புதல்

ஆகிய இரண்டு கூறுகளையும் பெற்றிருக்கிறது.

			அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி	வாழ்த்தி அனுப்பல்
17-5-74	சீதை சிறைப்படல்	பாபுராவ் நரசிங்கம்	√	√
23-5-74	நல்லதங்காள் பகுதி 2	பாபுராவ் மங்களக்குடி	√	√
25-5-74	நல்லதங்காள்	சின்னச்சாமிராவ் புதுப்பட்டி	√	√
30-5-74	வாலிவதை	ராஜுராவ் திருமோகூர்	√	√
1-6-74	நல்லதங்காள் கதை	பாபுராவ் வெளவால் தோட்டம்	√	√
2 6-74	இராமர் பட்டாபிஷேகம்	பாபுராவ் வெளவால் தோட்டம்	—	√
11-6-74	சீதை கல்யாணம்	பாபுராவ் அரும்பனூர்	—	26
17-6-74	சூர்ப்பநகை சண்டை	கோபால்ராவ் விளாங்குடி	√	√
18-6-74	சீதை சிறைப்படல்	,,	√	√
24-10-74	நல்லதங்காள் கதை & இராமர் பட்டாபிஷேகம்	துரைராஜ்ராவ் மாசிலாமணிபுரம்	---	√

இதில் 6, 10 ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் இராமர் பட்டாபிஷேகமாகையால் அங்கு அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி என்பது கிடையாது. ஆகையால் அதைக் கூறுவதற்குப் பதிலாக நடந்த நிகழ்ச்சியையே கூறிவிடுகின்றனர்.

ஆக இதுபோல் அனைத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் இந்த இரண்டு சிறு கூறுகளே விரவி வருகின்றன என்ற முடிவிற்கு வரலாம்.

26 இந்நிகழ்ச்சியில் பதிவு நாடா முடிவடைந்திருக்க வேண்டும். ஆகவே கூத்தின் முடிவு முழுமை பெறாமல் உள்ளது.

ராமர் : அடடா நீயும் என் பின்புறமாக வருகிறாயா? சீதாலட்சுமி ஆனால் ...... என்று முடிந்திருக்கிறது.

ஆகவே இதைக் கணக்கில் கொள்ள முடியாது

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் அமைப்பை மொத்தமாகக் காண்கையில்,

1. கணபதியே இக்கூத்தின் முக்கிய வழிபடுதெய்வமாக விளங்குகிறது,

2. 'அம்பது கோழி எம்பது முட்ட' என்ற பாடலே கோமாளி தன்னறிமுகப் பாடலாக விளங்குகிறது.

3. கூத்து அறிமுகம்,

   அ. அமைதிப் படுத்துதல்

   ஆ. கிராமதேவதைகளுக்கு வணக்கம்

   இ. கிராம மக்களுக்கு வணக்கம்

   ஈ. குற்றங்குறைகள் பொறுக்க வேண்டல்

   உ. கதை நிகழ்ச்சி கூறல்

   ஊ. வேண்டுகோள், ஆகிய தன்மைகளைப் பெற்று வருகிறது

4. நகைச்சுவைக் காட்சியின் அமைப்பு,

   அ. மூன்று கோமாளிகள் (பபூன் 1, 2, 3) பங்கு பெறும்போது 3-வது நிகழ்ச்சியின் அமைப்பையும்

   ஆ. நான்கு கோமாளிகள் பபூன் (1, 2, 3, 4) பங்கு பெறும்போது 9-வது நிகழ்ச்சியின் அமைப்பையும் ஒத்து வருகிறது.

5. கதை அறிமுகப்பாடல் அடுத்து வரவிருக்கின்ற பாத்திரத்தின் பெருமைகளைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

6. கதையின் போக்கு ஒரே வித அமைப்பிற்குட்பட்டு அமைந்துள்ளது. தகராறுகள் நடந்தால் மட்டுமே அதற்கேற்பக் குறைப்பதும், நீட்டுவதும் உண்டு.

7. தனி நகைச்சுவைக் காட்சி நல்லதங்காள் கதையில் நடத்தப் பெறுவதில்லை. மற்றபடி சில குறிப்பிட்ட பொதுவான நகைச்சுவைக் காட்சிகள், எல்லா நிகழ்ச்சி-களிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

8. கூத்தின் இறுதி முடிவுரை, பாவையாட்டி கோமாளி 1-ன் மூலமாக,

அ. அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சியைக் கூறுதலையும்

ஆ. பார்வையாளர்களை வாழ்த்தி அனுப்புதலையும் கொண்டிருக்கிறது.

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

பார்வையாளர் பங்குபெறல்

எந்தவொரு காலநேரங்களையும் வரையறுத்துக் கொள்ளாமல் கிராமம் கிராமமாக ஊர்ந்து செல்கின்ற இத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் பார்வையாளர்களை எதிர்பார்த்தே கூத்து நிகழ்த்த வேண்டியுள்ளது. இதற்காகவே அறிவிப்பாளர் கூத்து நிகழ்த்தப்படுகின்ற கிராமத்தைச் சுற்றிலுமுள்ள பல கிராமங்களுக்கும் சென்று கூத்து பற்றி விளம்பரம் செய்கிறார். இது, தாங்கள் எதிர்பார்க்கின்ற பார்வையாளர்களைத் தேடிச்சென்று தாங்கள் நடத்தப் போகும் கதைநிகழ்ச்சிகளைக் கூறி அவர்களை அழைக்கின்ற முறையாகும். இக் கலைஞர்களின் கலைவாழ்க்கை, பொருளாதார வாழ்க்கை ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும் பார்வையாளர்களின் உறவு மிக நெருக்கமானதாக இருக்கிறது.

பார்வையாளர்களின் இன்றியமையாமை

''பெரும்பாலும் மற்றெல்லாக் கலைகளும்-கவிதை, ஓவியம், சிற்பம், போன்றவை-தனிப்பட்டவர்களுக்கே இன்பம் பயக்கின்றன ... கூத்தரங்க அனுபவத்தைத் தனிமையில் நாம் அனுபவிக்க முடியாது. ஒரு கழிந்த காலத்து பவாரியா (Bavaria) அரசர், வெற்று அரங்கில் தனியாக அமர்ந்த நிலையில் அவருடைய நடிகர்களை அவர் முன்னால் நடிப்பதற்கு உத்தரவிட்டிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் அவர் பைத்தியம், பைத்தியத்தின் வெளிப்பாடே அந்த உத்தரவு'' (Allardyce Nicoll, 1965; 16) ''மாசேதுங்கின் கூற்றை வேறுவடிவில்

சொன்னால், பார்வையாளர்கள் சமுத்திரத்தைப் போன்றவர்கள், கூத்தாட்டக் குழுவினர் அதில் நீந்துகின்ற மீன்களைப் போன்றவர்கள்; சமுத்திரமில்லாவிடில் மீன்கள் இறந்து போகும்; பார்வையாளர்கள் இல்லாவிடில் கூத்தாட்டக் குழு அழிந்து போகும். ஒரு முழுமையான கூத்தரங்கச் சூழலில் (Theatre Situation) ஒரு குழு வெற்றிகரமாகச் செயல்படுகிற பொழுது அதில் சரிபாதி, பாராட்டுப் பார்வையாளர்களுக்கும், கூத்தரங்கிற்கும் சேரும்''(James R. Brandon 1974; 255). ''பார்வையாளர்களுக்கும் நடிகர்களுக்குமிடையே என்ன நிகழ்கிறதோ அதையே அரங்கக்கலை (Theatre) என்று விளக்க முடியும்'' என்பர் குரோடோவ்ஸ்கி (Jerzy Grottowsky, 1972; 32) புலனுணர்வு (perception) கூத்தரங்கச் சூழலுக்கு மிகவும் இன்றியமையாதது. ''ஒரு நாடகத்தில் திறமையும், சக்தியும் பார்வையாளரை வைத்தே பரிசோதிக்கப்படுவதானது நாடகப் புலனுணர்வு (Dramatic perception) முழுமையாகச் செயல்படுத்துவதன் இன்றியமையாமையை மறைமுகமாகக் குறிக்கிறது'' (J.L. Styan, 1975; 39). ''பார்வையாளரின் திறனைப் பொறுத்தே, புலனுணர்வின் நுண்மையின் அளவும் பெருகும். அந்தத் தன்மையைப் பொறுத்தே அவர்களின் பங்கு பெறலும் (participation) அமையும்''. நாடகம் நிகழும் போது அதைப்பற்றிய மதிப்பீட்டின் ஒரு பகுதி பார்வையாளர்களைப் பொறுத்து இருக்கிறது'' (Stanely Wells, 1970; 4) ஆகையால் பார்வையாளர்களை ஒதுக்கிவிட்டுக் கூத்தரங்கக் கலைகளை அணுகுவது பொருந்தாது. சமூக, வரலாற்றுச் சூழலில் பார்வையாளர்கள் எத்தகைய பார்வையாளர்களாயினும் சரி—மிகவும் பெரிய நாடகாசிரியர் எவ்வளவு சிறப்பிடம் பெறுகிறாரோ அவ்வளவு சிறப்பிடம் பெறுகின்றனர்'' (J.L. Styan, 1975; 6). பொருள் பொதிந்த கூத்தரங்கக் கலை (meaningful theatre) பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ''எப்படி அந்தப் பொருட் பொதிவுகள் கூத்தரங்கில் செய்யப்படுகின்றன என்பதை அறிவதற்கு, மேடையில் என்ன நடக்கிறது, பார்வையாளர்களின் கற்பனையில் என்ன நடக்கிறது என்பதை வேறாக்கிக் காண வேண்டியதிருக்கிறது'' (J.L. Styan, 1969; 49) என்பர் ஸ்டெய்ன். ஏனெனில் நாடகம் மேடையில் நிகழ்த்தப்பட்டாலும் உண்மையில் அது பார்வையாளர்களின் பார்வையில்-மனதில் நடைபெறுவதாகவே கொள்ள வேண்டும். ஆய்வாளர்களால், ''புலனுணர்வும், எண்ணங்களும் கோட்பாட்டுத் தெளிவிற்காகத் தனியாகப் பயிலப்பட்டாலும், செயல்பாட்டில் இரண்டும் குறுக்கிடுகின்றன. நம் எண்ணங்கள் நாம் என்ன பார்க்கிறோமோ

அதனால் பாதிக்கப்படுகின்றன. இதுவே எதிர்நிலையிலும் நடைபெறுகிறது'' (Rudolf Arnheim, 1974; 15).

ஆக, புலனுணர்வின் உடனடி புறவழி நிகழ்வான பங்குபெறல் கூத்தரங்கக் கலைகளில் மட்டுமே இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இது நாட்டுப்புறக் கூத்து வடிவங்களுக்கு, அதன் அழகியல் (aesthetics) தன்மைகளுக்கு மிகவும் பொருந்தி வரும்.

நாட்டுப்புறக் கூத்து வகைகளுள் ஒன்றான தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் பார்வையாளர்கள் பங்கு பெற்றுச் சிறப்பித்தலை, நேர்முகக் கவனித்தல் (Direct Observation) முறையில் கள ஆய்வில் பெறப்பட்ட புள்ளி விவரங்களின் அடிப்படையில் இப்பகுதி கணக்கிடுகிறது.

இருவகை நிறுவனம் :

கூத்தரங்கக் கலை ஒரு சமூக நிறுவனமாகும் (social institution) கூத்தில் குறிப்பிட்டவர்கள் மட்டுமே பங்குபெற அனுமதிக்கக் கூடிய நிலையில், முதலில் கூத்தரங்கு தாளிடப்பட்ட நிறுவனமாகிறது (closed institution). அனுமதிக் கட்டணம் வசூலிக்கக்கூடிய நிலையில், யார் வேண்டுமாயினும் உள்ளே நுழைந்து நடைபெறுகிற கூத்தின் பார்வையாளர்களில் ஒருவராக அமரச் சுதந்திரம் உண்டு என்ற நிலையில், இரண்டாவதாக, திறந்த நிறுவனமாகக் (open institution) கூத்தரங்கு அமைகிறது (Clive Barker, 1971;44).

கூத்தரங்கு

மேடைப்பகுதி (ஆடரங்கு)	பார்வையாளர்கள் பகுதி (அமரரங்கு)

இங்கு மேடைப்பகுதி (ஆடரங்கு) தாளிடப்பட்ட நிறுவனமாகவும், பார்வையாளர் பகுதி (அமரரங்கு) திறந்த நிறுவனமாகவும் உள்ளன.

தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பொறுத்தவரை ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் அவர்களே துணிகளை மறைத்துக்கட்டி, உள்ளே கூத்து நிகழ்த்துவர். அந்த இடம், பாவைகளை ஆட்டிக் கதை சொல்பவருக்குக் குறைந்த இடமுமாக, பார்வையாளர்களுக்கு அதிக இடமுமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதில் முன்னது தாளிடப்பட்ட நிறுவனமாகவும், பின்னது திறந்த நிறுவனமாகவும் செயல்படுகிறது.

இருவகை உறவு

தோற்பாவை நிழற்கூத்து ஒவ்வொரு கிராமம் கிராமமாகச் செல்வதால், வரும் பார்வையாளர்களும் அந்தந்தக் கிராமத்து மக்கள் மட்டுமே. கூத்து நடைபெறாத பகல் நேரங்களிலும், தொடர்ந்து கூத்து நிகழ்த்துகின்ற நாட்களிலும் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் அந்தந்தக் கிராமங்களிலேயே தங்கியிருப்பதால், பார்வையாளர்களாகிய கிராமத்தவர்களின் ஒத்துழைப்பு, கூத்து நிகழும் நேரத்தில் மட்டுமல்லாது, அவர்கள் அங்குத் தங்கியிருக்கும் காலம் முழுதும் வேண்டியதாயிருக்கிறது. மீண்டும் அடுத்தமுறை இக்கூத்தை அக் கிராமங்களில் போட, அவர்களை இக்கலைஞர்கள் அணுகுவதற்கு இத்த ஒத்துழைப்பு எளிதாயிருக்கும். மழை, போன்ற காரணங்களால் கூத்து நிகழாமல் போனால் - வருமானம் வராமல் போனால் உணவிற்காக இக்கலைஞர்கள் கிராமத்தவர்களை-பார்வையாளர்களை நாட வேண்டியிருக்கிறது. பாத்திரங்களை அடகு வைக்க வேண்டுமென்றாலும் கிராமத்தவர்களின்-பார்வையாளர்களின் தயவை எதிர்பார்க்க வேண்டியதிருக்கிறது. கூத்து நிகழும்போது, பாவைகளுக்கும் (கலைஞருக்கும்), பார்வையாளர்களுக்குமாக இருந்த இந்தத் தொடர்பு, மற்றைய வேளைகளில், கிராம சமூகத்தின் தயவை எதிர்பார்க்கும் ஒரு குழுவிற்கும், கிராம சமூகத்திற்குமுள்ள தொடர்பாக விளங்குகிறது.

கலைஞன் ————————	தயவை எதிர்பார்ப்பவர்
↑	↓
பார்வையாளர் ————————	கிராமத்தார்

ஆக, இக்கலைஞருக்கும், கிராமத்தார்க்கும் உள்ள தொடர்பு இரண்டு நிலைகளிலும் இன்றியமையாததாக வேண்டப்படுகிறது.

இருவகைச் சார்பு

கிராமத்தவர்களில், புராணக்கதைகளைக் கேட்டால் புண்ணியம் உண்டு என்று நம்புகிறவர்கள் பலர் இருக்கின்றார்கள்.[1] இது

1. மலையாளத்தான் பட்டியில் ஒரு பெண்மணியிடம் இக்கூத்து பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருக்கையில், "ராமாயணக்கத தெனம் பாத்தா புண்ணியந்தான" என்று கூறியதைக் களஆய்வில் கேட்க முடிந்தது. 29-1-'76-ல் அச்சம்பத்தில் அரிச்சந்திரன் கதை நடைபெறுகையில், திடீரென மழைபிடிக்க - கூத்து நிறுத்தப்பட வயதானவர் ஒருவர் "கத நல்லா ஆரம்பிச்சிச்சி, மழ புடிச்சிட்டு. நீதிமான் கதயில்ல; அதான் மழ" என்றார். இது போன்ற நம்பிக்கையுடன் கூடிய வார்த்தைகளைக் களஆய்வுகளில் அதிகம் கேட்க முடிந்தது.

போன்ற நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில், கிராமத்து மக்கள்-பார்வையாளர்கள் அக்கலைஞரை ஒட்டியிருக்கின்றனர். பொழுதுபோக்குச் சாதனம் என்பதிலும் புண்ணியம் என்ற நம்பிக்கை, பெரும்பாலும் பெண்களை, முதிர்ந்த பார்வையாளர்களை-கிராமத்தவர்களைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களைச் சார்ந்து நிற்க வைக்கிறது. அதனால்தான் இன்னும் சில வயதான பெண்கள், கூத்தரங்கில் இராமர் பாவை வந்ததும் கன்னத்தில் போட்டுக் கொள்வதைக் கள ஆய்வுகளில் காண முடிகிறது. மேலும் சிறுவர் முதல் அனைவருக்கும், அதிகம் அலைச்சல் இல்லாமல் மிகக் குறைந்த கட்டணத்தில் காணக்கூடிய சிறந்த பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் இது பயன்படுகிறது; கிராமத்தார் கலைஞரை 1. புண்ணியம் 2. பொழுதுபோக்கு என்று இரு விதத்தில் சார்ந்திருக்கின்றனர். கிராமத்தவர்களின் பொருளாதார வசதியை அறிந்து, அங்குத் தன் கூத்திற்குத் தக்க ஆதரவும், பணவசூலும் கிடைக்கும் என்பதை உறுதி செய்து கொண்ட பின்பே, தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் அங்கே தங்குகிறார். கிராமத்தவர்கள் - பார்வையாளர்கள் தங்களைச் சுற்றி விவசாயம் சரிவர நடைபெறாவிட்டால் - பொருளாதார நிலை குறைந்திருக்குமேயானால், இக்கூத்தை நிகழ்த்த அனுமதிப்பதில்லை. இக்கலைஞர்கள் மீதுள்ள நல்லெண்ணத்தின் அடிப்படையிலேயே அப்படிக் கூறுகின்றனர்.[2] எனவே அவர் (கலைஞர்) கிராமத்தவரைப் பொருளுக்காகச் சார்ந்திருக்கிறார்.

பார்வையாளர் இயல்புகள்:

கூட்டத்தின் (crowd) மனோவியல் பற்றிய கஸ்டவ்லீபான், இ. டி. மார்ட்டின் ஆகிய இருவரின் முழுமையான ஆய்வுகளையும் அடியொற்றி, அல்லார்டிஸ் நிகோல் என்பவர் பார்வையாளர்களின் தன்மைகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்வையாளருக்கென்று சில பண்புகளைக் கூறுகிறார்.

2. கருப்பாயூரணி கிராமத்தில் கூத்து நிகழ்த்தப்போகிறோம் என்று கூறிச் சென்ற முருகன்ராவைத் தேடி அக்கிராமத்திற்குச் செல்ல நேர்ந்தது. அங்குக் கூத்து நிகழ்த்தப்படவில்லை. ஊர்ப் பெரியவர்களை விசாரித்தபோது பெரியவர்கள், ''வெவசாயம் ஒழுங்காயில்ல, வசூலாகாது, ஊருக்குள்ள போடவேண்டாம்'' என்று கூறியதாகவும், அக்குழுவினர் திருமோகூர்ப் பாதையில் சென்றதாகவும் கூறினர்.

பார்வையாளர்கள்,

1. சொந்த மனப்பாங்கு உடையவராகவும்

2. உணர்ச்சிக்கு அடிமைப்பட்டவராயும்

3. மாயையென்று தெரிந்தபோதிலும் நம்புவதற்கு ஒத்துப் போக விரும்புபவராயும்

4. அந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் செயல்பாட்டிற்கான வழியைத் தேடாதவராயும் இருப்பர்.

இவையே பார்வையாளரின் அடிப்படைக் குணநலன்கள் என்று அல்லார்டிஸ் நிக்கோல் என்பவர் குறிக்கிறார்.

அல்லார்டிஸ் நிகோல் குறித்துள்ள பார்வையாளர் குணத்தன்மைகளைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துப் பார்வையாளர்களுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கமுடிகிறது.

1. சொந்தமனப்பாங்கு உடையவர்

கூத்தைக் காண்பதற்குப் பார்வையாளர்கள் (1) தேர்ந்தெடுக்கிற இடம் (2) அமர்ந்து பார்க்கின்ற முறை ஆகிய இருவிதங்களில் பார்வையாளர்களின் சொந்தமனப்பாங்கு வெளிப்படுகிறது.

இடம் :

பார்வையாளர்கள் தங்கள் விருப்பப்படி அமர்கின்றனர். சிறுவர்கள் அனைவரும் முன்னால் இடங்களைத் தேடி அமர்கின்றனர். ஓரங்களில் நின்று கொண்டு இளைஞர்கள் பார்க்கின்றனர். வரிசைக்கிரமமாக அமராமல் தங்கள் விருப்பப்படி, விருப்பப்பட்ட இடங்களில் அமர்கின்றனர்.

முறை :

சிலர் ஓரங்களில் அமர்ந்து தின்பண்டங்களைக் கொறித்தபடி அனுபவிக்கின்றனர் கூத்தை; இன்னும் பாயை விரித்துப் படுத்துக்கொண்டு பார்க்கின்றனர்; வயதான பெண்கள் கால்களை நீட்டி அமர்ந்து கூத்தை ரசிக்கின்றனர்.

கூட்டத்திற்காகத் தங்கள் சொந்த இயல்புகளை விட்டு விடாத நிலை இங்கு காணப்படுகிறது. கூட்ட மனப்பான்மையுடன் இல்லாமல் அவரவர் தங்கள் சொந்த மனப்பாங்குடன் கூத்தைக் காண வருகின்றனர்.

2. உணர்ச்சிக்கு அடிமைப்பட்டவர் :

பார்வையாளர்கள் கூத்தின் பல இடங்களில் உணர்ச்சி வசப்படுகின்றனர். நல்லதங்காள் கதையில் நல்லதங்காளை அலங்காரி துன்பப்படுத்தும்போது பெண்கள் ''ச்ச், ச்ச்'' என்று அடிக்கடி சப்தம் எழுப்பியதைக் கள ஆய்வுகளில் கவனிக்க முடிந்தது. அதேபோல் நல்லதங்காளின் குழந்தைகள் அலங்காரியைத் துன்பப்படுத்துகையில், எல்லோரும்-குறிப்பாகச் சிறுவர்கள்-அதிக மகிழ்ச்சியுடன் ''அலங்காரி வாரா'' என்றும் ''அடிடா'' என்றும் உணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு ஒலியெழுப்புவதைக் கவனிக்க முடிந்தது.[3] இராவணன் சீதையைக்காக்க வருகையிலும், சடாயுவை வீழ்த்தும்போதும் இதுபோல் பார்வையாளர்கள் பதறுவதைக் களஆய்வின் பல இடங்களிலும் காண முடிந்தது.

3. மாயை என்று தெரிந்திருந்தும் நம்புவதற்கு ஒத்துப்போக விரும்புவர்

தனக்கு முன்னால் நடைபெறுவது கதை என்பதை மறந்து அதனுடன் அடிக்கடி ஒத்துப்போய்விடுகின்றனர். நல்லதங்காள் கதையில், நல்லதங்காள் தன் பத்தினித் தன்மையால் பச்சை வாழை மட்டைகளைத் தீப்பிடிக்க வைக்கிறாள். உடனே அலங்காரி தன் தோழி செங்கமலத்தைக் கூப்பிட்டு, ''அடி செங்கமலம் பாத்தாயா என் பத்தினித் தன்மய'' என்று கூறவும், சுற்றியிருந்த பெண்கள் ''ஆமா இவா பத்தினி'' என்றும் ''இவளா பத்தினி''...[4] என்றும் சப்தம் போட்டனர். மேலும் கதை முடிந்து செல்கையில் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் காட்டப்பெறாத சில கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறி,

---

3. 28-11-76-ல் அச்சம்பத்தில் நடைபெற்ற முருகன்ராவ் குழுவினரின் நல்லதங்காள் கதை தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் நேரிடையாகக் கண்டது.
4. மதுரைக்கு அருகிலுள்ள அச்சம்பத்தில் 28-11-76-ல் முருகன்ராவ் குழுவினரின் நல்லதங்காள் கதை தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் நேரிடையாகக் கண்டது. ''இவளா பத்தினி, தூமயக்குடிக்கி'' என்பது போன்ற கொச்சை வழக்குகளைப் பயன்படுத்தினர்.

அவள் கொடுமைத் தன்மையை விளக்கி அவளைப் பழித்துக்-கொண்டே செல்வதையும் களஆய்வுகளில் காணமுடிந்தது. இது-போல் இராமாயணக் கதைகளிலும்கூட, தங்கள் அனுதாபங்களை, பாராட்டுகளைப் பகிர்ந்து கொண்டும் செல்வதைக் காணமுடிந்தது.

4. நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் செயல்பாட்டிற்கான வழியைத்தேடார்

கதையை உண்மை என நம்பினாலும், கதை நிகழ்ச்சிகளில் குறுக்கிட்டுச் சிக்கலைத் தீர்க்கச் செயலில் இறங்காத மனநிலையில் நடப்பது கதைதான் என்ற உணர்வில் இருக்கின்றனர். கதையின் முடிவுகள் கூட, நம்மால் ஆகக் கூடியது ஒன்றுமேயில்லை, எல்லாம் இறுதியில் பரம்பொருள் அருளால் நன்மையில் முடியும் எனும் நிலையை–மாபெரும் சக்தி வாய்ந்த ஒருவன் வந்து தீமையை அழித்து நலனைத் தருவான் என்ற தன்மையை உண்டாக்கிவிட்டு மனிதச் செயல்பாட்டிற்கான வழியைத் தேட வகைசெய்யாதனவாகவே இருக்கின்றன. திரைப்படங்களுடன் போட்டி போட முடியாத நிலை-யிலும், தோற்பாவை நிழற்கூத்து, கிராமங்களில் மிகவும் குறைந்த வசதிகளுடன் மனிதச் செயல்பாட்டிற்கான வழியைத் தேட வகை-செய்யாதனவாக நழுவல் மனோநிலையை உண்டாக்குவனவாகவே அமைந்துள்ளது. இந்தச் சமூக அமைப்பில் இந்தக் கலைகள் இந்த மனநிலையையே உண்டாக்கமுடியும், அதையே தோற்பாவை நிழற்-கூத்தும் மிகமெல்லிதாகச் செய்துவருகிறது.

அல்லார்டிஸ் நிகோல் குறித்த பார்வையாளர் பற்றிய குண-வியல்புகள் தோற்பாவை நிழற்கூத்துப் பார்வையாளரிடம் மிகவும் பொருந்தி வருகின்றன.

பார்வையாளர்

பார்வையாளர்களில் எந்த வகையினர் இத்தோற்பாவை நிழற்-கூத்திற்கு அதிகம் ஆதரவளிக்கின்றனர் என்பதை அறியவேண்டி-யிருக்கிறது. அதை வைத்துத்தான் இந்தச் சாதனம் (medium) யாருக்கு ஏற்ற சாதனம், அல்லது இதன் பார்வையாளர் யார் என்ற முடிவைக் காணமுடியும்.

புள்ளிவிபரத்தின்படி

எண்	கதை	நாள்	ஊர்	சிறுவர்கள் 15 வயதிற்குக் கீழ்	பெண்கள்	ஆண்கள்	வருமானம்
1.	தாடகை வதை	22-11-76	புளியங்குளம்	122	49	34	35ரூ
2.	சீதை சிறைப்படல்	23-11-76	,,	106	34	16	30ரூ
3.	வாலி—சுக்ரீவன் சண்டை	26-11-76	அச்சம்பத்து	129	11	34	24ரூ
4.	இராம—இராவண யுத்தம்	27-11-76	,,	81	3	28	8ரூ
5.	நல்லதங்காள் கதை	28-11-76	,,	142	36	42	30ரூ
6.	அரிச்சந்திரன் கதை	29-11-76	,,	108	21	22	20ரூ
7.	இந்திரஜித் சண்டை	30-11-76	,,	111	17	22	9ரூ

முந்திய பக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அட்டவணையிலுள்ள[5] புள்ளி விபரத்தின்படி சிறுவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகமிருப்பதால் இது சிறுவர்களை அதிகமாகக் கவரக்கூடிய கலை என்பது உறுதிப்படுகிறது.

ரசனையின்படி

எண்ணிக்கையினை வைத்து மட்டுமல்லாமல் ரசனையின் அடிப்படையிலும் இக்கலைவடிவம் யாருக்குரியது என்பதைக் காண-வேண்டியுள்ளது. தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பற்றிப் பெரியவர்-களிடம் கேட்கையில், அவர்கள் பெரும்பாலும் கதையைத்தான் ரசித்ததாகப் பதில் கிடைக்கிறது. கள ஆய்வில் (26-11-76) கிராமத்தில் சில பெரியவர்களிடம் இக்கூத்தைப் பற்றிக் கேட்கையில் ''நல்லாருக்கு நல்லாக் கோர்வையாக் கத சொல்றாரு'' என்றே கூறினார்கள். 27-11 76 அன்று அச்சம்பத்தில் மறைப்புத் துணி(டேரா)க்கு வெளியேயிருந்து இராவண யுத்தம் கதை கேட்டுக் கொண்டிருந்த பெண்கள், ''15 பைசா குடுத்தாலும் பரவாயில்ல, கத நல்லாருக்கு'' என்றும் ''நாளக்கி 20 பைசா குடுத்து உள்ள போகணும், கத நல்லாருக்கு'' என்றும் பேசிக் கொண்டார்கள். இவை கதை நடைபெறுகையில் கதா பாத்திரங்கள் பேசுகிறபொழுது - இயக்குகிறவன் பாத்திரங்களுக்காகப் பேசுகிறபொழுது அதைக் கேட்டு ரசித்த பெண்களின் கூற்றுகள். ஆனால் சிறுவர்களிடம் இக்கூத்தைப் பற்றி விசாரிக்கையில், அவர்கள் 'கிளிக்குஞ்சி மொட்டையன் - உளுவத்தலையன்' வருகிற காட்சிகளைச் சொல்லி, அப்பாத்திரங்கள் சண்டையிடுவதையும், சிறுவர்கள் அலங்காரியைத் துன்புறுத்துவதையும், அனுமான் வால் தனியாக ஆடுவதைப் பற்றியும், கரகாட்டம், ஜல்லிக்கட்டு,

5. அட்டவணையில் 'வருமானம்' பகுதியில் குறிக்கப்பட்டுள்ள ரூபாய்கள் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் திரு முருகன்ராவ் கொடுத்த புள்ளிவிபரம், ஆய்வாளர் சென்று எண்ணிப்பார்க்கவில்லை. மேலும் பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டும் அன்றைய வருமானத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க இயலாது. ஏனெனில் வந்திருப்பவர்களில் சிறுபான்மையினர் காசு கொடுக்காமல் வந்தவர்களாகத்-தான் இருப்பர்; அப்படி வருபவர்கள் பெரும்பாலும் பெரியவர்கள். சிறுபான்மை சிறுவர்களும் டேரா துணிக்குள் நுழைந்து உள்ளே வருகின்றனர். ஆனால் இவர்களை இலவசமாக வருகின்ற பெரியவர்-களால் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் உடனே வெளியேற்றிவிடுகின்றனர்.

அனுமன் அரக்கர்களுடன் சண்டையிடல் போன்றவற்றைபும் கூறு வதன் மூலம் கதையைச் சொல்கின்றனர். பொம்மைகளின் அசைவு-களைப்பற்றியே அதிகம் பேசுகின்றனர். அசைவுகள் அதிகமற்ற கதாபாத்திரங்களின் உரையாடல்களை மறுபடியும் கேட்டால் கூறு-கின்றனர்.[6]

இது சிறுவர்களின் ரசனை பொம்மைகளின் அசைவுகளுடன் ஒத்துப்போவதைக் காட்டுகிறது. சில பெரியவர்கள் கதையை ரசிப்-பதுடன் இயக்குபவரின் திறமையைக் கண்டு வியப்பதானது, அக்-கலையின் செயல்பாட்டை (function) மீறி, கலையம்சத்தை மறந்து திறமையை மட்டுமே வியக்கிற நிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறது.

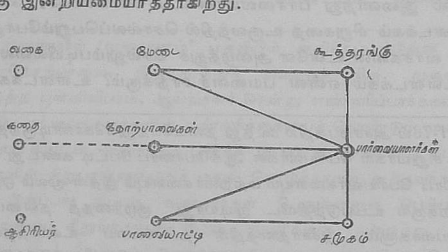
சாதனம்

ஒவ்வொரு தொடர்புச் சாதனத்திற்கும் (medium) ஒவ்வொன்று உயிர்நாடியாக, பிரதானமாக இருக்கும். அந்த உயிர்நாடி பார்வை-யாளரைப் போய்ச்சேரவில்லையெனில் அந்தச் சாதனத்தால் பயன் இருக்காது. குறிப்பாக நாடகத்தில் நடிப்பு-நடிகர்கள் உயிர்நாடி. ஆனால் நாடகத்தை அப்படியே திரைப்படமாகத் தயாரிக்கமுடியாது, ஏனெனில் அதனதன் பிரதானங்கள் அந்தந்த வடிவத்தில் வெளித்-தெரிய வேண்டும். அந்தந்த பிரதானங்களின் மூலமாகச் சொல்ல வருகிற செய்தி பார்வையாளனைப் போய் அடைய வேண்டும். அல்லது பார்வையாளர்களால் கவனிக்கப்படவேண்டும். சொல்ல வருகிற செய்தியும் அதை வெளிக்கொணர்கிற பிரதானமும் பிரிக்க-முடியாமல் இணைந்து பார்வையாளரிடம் போய்ச் சேர வேண்டும். ஒரு உள்ளடக்கம் சிறுகதை உருவத்தில் சொல்லப்பெறும்போது அந்த உருவம் வாசகனை உள்ளே அழைத்துச் செல்லும்படியில்லையெனில் அந்த உள்ளடக்கம் என்ன பயனைச் சாதிக்கும்? உள்ளடக்கம் தான்

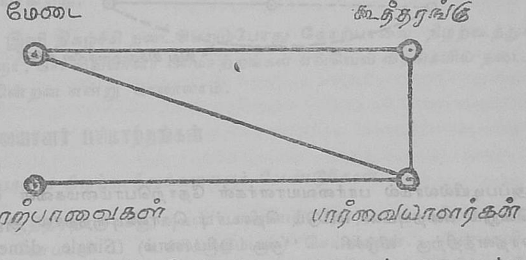
6. 30-11-76ல் அச்சம்பத்தில் கூத்து நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்த இடத்-தில், சிறுவர்கள் பெரியவர்கள் ஆகியோரைப் பேட்டி கண்டது. ஆனால் எல்லாப் பெரியவர்களையும் மற்றவர்களையும் இதன் மூலம் ஒரு வரை-யறைக்குள் உட்படுத்திவிட முடியாது. குழந்தைத் தன்மையுடைய பெரியவர்களும், இச்சாதனத்தின் தன்மையை உணர்ந்தவர்களும் பொம்மைகளின் அசைவுகளினூடேயே கதையை அனுபவிக்கின்றனர். ஆனால் பெரும்பாலும் கிராமத்துப் பெரியவர்களின் ரசனையைக் கொண்டே இது மதிப்பிடப்பெறுகிறது.

பிரதானம் என்றால் அதற்குப்பதில் அந்த உள்ளடக்கத்தை வெறும் சாதாரணத் துணுக்காகக் கூடச் சொல்லியிருக்கலாம். ஒரு உருவத்தில் சொல்லப்பெறும்போது அந்த உருவத்தின் மூலமாக உள்ளடக்கம் வாசகனை அடைந்தால்தான் அந்த இலக்கிய வடிவத்திற்குச் சிறப்பு. இல்லையெனில் அந்த இலக்கியவடிவம் அங்குத் தேவையில்லை.

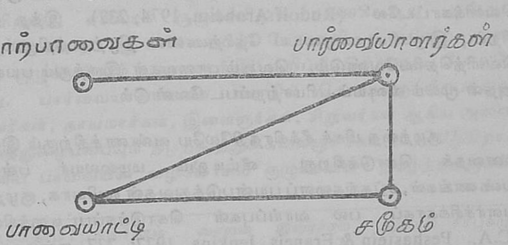
தோற்பாவை நிழற்கூத்து, தோற்பொம்மைகளின் அசைவு-களின் மூலம் கதை சொல்கிற சாதனம் என்னும்போது இங்கு பிரதானம் பொம்மைகளின் அசைவுகளே ஆகும். பொம்மைகளின் அசைவுகளின் மூலம் கதை பார்வையாளனை அடைய வேண்டும். அதாவது பொருத்தமான உருவத்தின் மூலம் உள்ளடக்கம் வாசகனை அடைவதுபோல். கதைதான் உயிர்நாடி என்றால் அதற்கு இந்தச் சாதனம் (medium) தேவையில்லை. உட்கார வைத்துக் கதை மட்டுமே சொல்லி விடலாம். பொம்மைகளது அசைவுகளின் மூலம் கதை மனதிற்குள் செல்ல வேண்டும். இதை ஒரு வரைபடத்தின் மூலம் விளக்கலாம். முதலில் நாடக இலக்கிய வகைக்கு, நிகழ்த்தப்–படுகின்ற கூத்திற்கு கதையும் அதை எழுதிய ஆசிரியரும் இன்றி-யமையாதவராகின்றனர். அடுத்து, நிகழ்த்தப்படுகின்ற கூத்தாகை-யால் அதற்கான மேடை தேவைப்படுகிறது. மேடையில், பாவை-யாட்டியும், அவர் இயக்குகின்ற அதன் அசைவுகளின் மூலம் கதை நிகழ்த்துகின்ற பாவைகளும் மிக இன்றியமையாதனவாகின்றன. அடுத்து, சமூகத்தின் பிரதிநிதிகளான பார்வையாளர்கள் அமர்ந்து கூத்தைப் பார்க்க மேடையிலிருந்து விலகிய பார்வையாளர் இடமு-மாகிற நிலையில், மேடை பார்வையாளர்களை நாடுகிற நிலையில் கூத்தரங்கு இன்றியமையாததாகிறது.



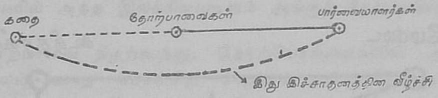
இதில், கூத்தரங்கு சிறுபகுதி மேடையாகவும்--அதாவது தாளிட்ட நிறுவனமாகவும் (closed institution) மற்றொரு பகுதி பார்வையாளர் இடமாகவும் - அதாவது திறந்த நிறுவனமாகவும் (open institution) இரண்டாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.



அதுபோல் சமூகமும், இயக்குநராக - பாவையாட்டியாக, பார்வையாளராகப் பிரிந்து விடுகிறது.



ஆகையால் பார்வையாளரின் நேரடிப் பார்வைப் பரிமாணம்-புலனுணர்வு பொம்மைகளின் மூலமாக வருகிற கதையில் மட்டுமே இருக்க முடியும். வெறுமனே கதையில் இருக்க முடியாது ; இருக்கக் கூடாது. பொம்மைகள் தங்கள் அசைவுகளின் மூலம் கதையைக் கொண்டு வரவேண்டும்; இழுத்து வரவேண்டும்.



அப்படியில்லாமல் பார்வையாளர்கள் தோற்பொம்மைகளை விலக்கி வெறும் கதையுடன் மட்டும் தொடர்பு கொண்டிருந்தால் அது அச் சாதனத்திற்கு வீழ்ச்சி. ''ஒரு பரிமாணம் (Single dimension) உடைய பேசும் மொழியுடன் ஒப்பிடுகையில், பார்வை சாதனத்தின் முக்கியச் சிறப்பு இரு பரிமாணம், முப்பரிமாணம் மிக்க உருவங்களை வெளிக்காட்டலே'' (Rudolf Arnheim, 1974; 232). இந்த முக்கியச் சிறப்பு இருபரிமாணமுடைய தோற்பாவை நிழற்கூத்திலும் முதலில் வெளித்தெரியவேண்டும். வெறும் பாவைகள் இருந்தும் பயனில்லை. அதன் மூலம் விஷயம் பரிமாற்றப்பட வேண்டும்.

''குழந்தை மிகச் சீக்கிரத்திலேயே வண்ணத்திற்கும் இசைக்கும் மனதைக் கொடுக்கிறது. வீட்டிலும் மழலையர் பள்ளியிலும் வண்ணங்கள், சப்தங்களைப் பயன்படுத்துவதன் வழியாக, குழந்தைகள் வளர்ச்சிக்காகப் பல வாய்ப்புகள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன'' (C.A. Peshastein & Franeis Jenkins, 1927; 227) என்பதன் மூலம் எல்லாக் குழந்தைகள் - சிறுவர்கள் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தி-லுள்ள பொம்மைகள், அதன் வண்ணங்கள், அதில் பயன்படுத்தப்படும் இசை, கதையோட்டத்திற்குரிய வசனங்கள் இவற்றில் மனதைப் பறிகொடுக்கலாம்.

இன்றும் நகர நாடக திரைப்படங்களில், அதன் கதையைப் பற்றி மட்டுமே பேசுவதானது, கதை கேட்பதில் ஆர்வமுடைய கிராமிய மனங்களின் பாதிப்பாகப் படுகிறது. இந்தக் கதைகேட்கிற மனம்தான் பெரியவர்களான பார்வையாளர்களிடம் தோற்பாவை நிழற்கூத்திலும் காணப்படுகிறது. ஆகவே பொம்மைகளின் அசைவு-

களினூடே கதையை ரசிக்கின்ற சிறுவர்களின் ரசனையே சரியானதாகப்படுகிறது. இச்சாதனத்திற்கு ஏற்றதாகவும் ஆகிறது.

பார்வையாளர் எண்ணிக்கை அளவைக் கொண்டும், ரசனையின் அளவைக் கொண்டும் இது சிறுவர்களுக்கான கலை என்பது உறுதியாகிறது.

இனி நிகழ்ச்சி நடைபெறும்போது தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர், பார்வையாளர் பரிமாற்றங்கள் எவ்வெவ் விதங்களில் நடைபெறுகின்றன என்று காணலாம்.

பார்வையாளர் பரிமாற்றங்கள்

தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்கலைஞர் வேண்டுகோள்

சூத்திரதாரி-விதூஷகன் பணியைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துகளில் கோமாளி 1 (உச்சிக்குடும்பன்) செய்கிறான். கோமாளி 1 கதையைத் தொடங்கி வைக்கையில் - கூத்தை ஆரம்பிக்கையில் பார்வையாளர்களைப் பார்த்துக் கூறுவதாக உள்ள நிகழ்ச்சி எல்லாக் கதைகளிலும், எல்லாக் குழுக்களிலும் காணக்கூடிய ஒன்றாக உள்ளது.[7] கதை ஆரம்பிக்கையில் கோமாளி கூறுகின்ற முறை எல்லாக் குழுக்களிலும் உதாரணத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளதைப் போலவே உள்ளது. பார்வையாளர்களை மனதில் கொண்டிருக்கிறபடியால் பெரியவர்கள், தாய்மார்கள், இளைஞர்கள், சிறுவர்கள் ஆகிய அனைவரின் ஒத்துழைப்பையும் நிழற்கூத்துக் கலைஞர் கேட்டுப் பெறுகிறார். கோமாளிப் பாவையின் வழியே சில குழுக்களில் நிகழ்த்தவிருக்கிற

7. ''சத்தோம்! சத்தோம் சைலன் இரைச்சல். ஆனால் சீர்புகழும் நன் நகரிலே இந்தக் கிராமத்தில் குலதெய்வமாக விளங்கக்கூடி'' கிராம தேவதிகளுக்கு அடியேன் வணக்கம் செய்தேன் பபூன் கோமாளி (அங்க கிழிக்கறங்களுக்கு வணக்கம் பண்ணு). இந்தக் கிராமத்தில் இருக்கக் கூடிய ஆனால் பெரியோர்களும், இளவட்ட வாலிபர்களும், தாய்மார்கள் அனைவர்களும் வந்திருப்பதனால் ஆனால் ஒரு ஏழைகள் நடத்த வேண்டிய ஒரு சரித்திரக் கதைகளிலே யாதொரு குற்றம் குறைகள் இருந்தபோதிலும் தங்கள் பெற்ற பிள்ளைகளைப்போல எங்களை ஆதரித்துத் தனம் கொடுத்து இரட்சிப்பதற்கு அனைவருக்கும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன் பபூன் கோமாளி. ஆனால் கதை நடத்தும்போது வெளிய இருக்கக்கூடிய-

கதையின் போக்கைக் கூறி அமைதியாயிருக்கக் கூறுகின்றனர். இதன் மூலம் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் பார்வையாளர்களிடம் ஒரு சமூக உறவை உறுதிப்படுத்திக் கொள்கிறார். ஊர்ச் சமூகத்திற்கும், தனக்கும் உள்ள உறவை உறுதிப்படுத்திக்கொண்ட நிலையில்-அவர்களுடன் கலந்த நிலையில் அமைதியாயிருக்குமாறு வேண்டி, கதையைக் கூற ஆரம்பிக்கிறார்.

சிரிப்புக் காட்சிகளில் பார்வையாளர்களின் பங்கு பெறலை நன்கு காணமுடிகிறது. இந்தச் சிரிப்புக் காட்சிகள் பெரும்பாலும் சிறுவர்களை நினைவில் வைத்தே பேசப்படுகின்றன. சிரிப்புகள், சிரிப்புக்காட்சிகளில் பார்வையாளர்களிடமிருந்து வருவதைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் அதிகம் விரும்புகின்றனர். தான் நடத்திச் செல்லும் கூத்து நிகழ்ச்சிகளைப் பார்வையாளர், கவனித்து அதில் பங்கு பெறுகின்றனர் என்பதை அறிந்து இன்னும் சிறப்பாகச் செய்ய பாவையாட்டிக்கு அச்சாணியாக இருப்பவை இந்தச் சிரிப்புக் காட்சிகள். இதில் கிடைக்கின்ற மிகப் பெரிய அமைதி அந்நிகழ்ச்சிக்குக் கிடைக்கின்ற மிகப் பெரிய தோல்வியாகும். ஆகையால் இக்காட்சிகளில் மிகுந்த எச்சரிக்கையாயிருக்கின்றனர். இந்தச் சிரிப்புக் காட்சிகள், சண்டைக் காட்சிகள், நடனக் காட்சிகள் ஆகியவற்றில்தான் பாவைகளின் அசைவுகள் அதிகம். இந்த அசைவுகளின் மூலமாகக் கதை நிகழ்ச்சிகளை கவனிக்கின்ற சிறுவர்களை இவை அதிகம் கவரும் வாய்ப்புண்டு. இதை வெளிப்படுத்துவது அவர்களின் பங்குபெறலே ஆகும். ஆகையால் பார்வையாளர்களிடமிருந்து வெறும் சப்தங்கள் கேட்டுக் கொண்-

வர்கள் பெரியோர்களும், தாய்மார்களும், சிறுவர்களும் ஆனால் சத்தமில்லாமல் அமதியுடனேயிருந்து கதை கேட்டால் கதபுரியும். ஆனா ஊட ஊட நீங்கள் சத்தம் போட்டீங்கன்னா கத ஒண்ணும் புரியாது. நாங்களும் சத்தம் போட, நீங்களும் சத்தம் போட ஒண்ணுமே தெரியாது ஆனால் ஏழைகள் மீது தயவு செய்து சத்தமில்லாமல் அமதியுடனேயிருந்து கதை வரலாறுகளைக் கேட்டு எங்களுக்கு ஆனால் சந்தோஷப்படுத்துவதற்கு அனைவர்களுக்கும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன் பபூன் கோமாளி.''

Tape No : 10; Side No : 1, Nos. 0.767-0.800

சீதை சிறைப்படல்-பாபுராவ்-17-5-74

டிருந்தால் கோபப்படுகின்ற தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்கலைஞர், அவர்களின் நியாயமான பங்குபெறலை ஊக்குவிக்கவே செய்கிறார்.[8] இதற்காகவே சில தனிப்பட்ட சிரிப்புக் காட்சிகளைத் தனியாக ஒவ்வொரு கதையிலும் நடத்திக் காட்டுகிறார். அதுபோக சிரிப்புப் பாத்திரங்களாக உச்சிக்குடும்பன், உளுவத்தலைவன், மொளு மொளு (மாப்ள 5 பைசா), ஆகிய பாவைகளைக் கொண்டு கதை நிகழ்ச்சிகளிடையே சிரிப்புக் காட்சிகளை நடத்துகிறார். பெரும்பாலும் இவர்களைக் கண்டு சிரிப்பது சிறுவர்கள்தான்.[9] பார்வையாளர்கள் பகுதியில், குறிப்பாகச் சிறுவர்கள் பகுதியில் சப்தங்கள் அதிகமானால் இது போன்ற சிரிப்புக் காட்சிகளைப் பாவைகளின் அசைவுகள் அதிகமுள்ள காட்சிகளை நடத்தி அவர்களை மகிழ்ச்சி கொள்ளச் செய்கின்றனர்.[10] மேலும் இக்கோமாளிப் பாத்திரங்கள், பார்வையாளர்கள் - சிறுவர்களின் எண்ணவெளியீடாக சந்தேகங்களாக- பதில்களாகப் பாவையாட்டியால் பல்வேறு சூழல்களில் பல்வேறு பாத்தி-

8. ''ஆனால் கதய ஆரம்பிக்கப்போகிறோம் ஆனால் வந்திருக்கக்கூடிய பெரிபோர்களும், தாய்மார்களும், சிறுவர்களும், அனைவருமே வந்திருப்பதினால் ஆனால் சத்தமில்லாமல் அமதியுடனேயிருந்து ஆனால் கத கேட்டால் கத புரியும் ஊட ஊட சத்தம் போட்டமின்னா ஒரு ஆள் சொல்லக்கூடியது அத்தனப்பேருங் கேட்கணும் .. என்ன? ஊட ஊட சத்தம் போடாதீர்கள். ஆனால் கத நடத்தும்போது தமாஷ் வரும்போது சிரிங்க.''

9. பதிவு நாடா (Tape recorder) கூத்து நடைபெறும் அரங்கிற்கு அருகில் இருப்பதால் அதைச் சுற்றிலும் அமர்ந்திருக்கிறவர்கள் சிறுவர்களாகவே இருக்கின்றனர். ஆகவே பதிவு நாடாவில் பதிகின்ற சிரிப்புகள், பேச்சுகள் பெரும்பாலும் சிறுவர்களுடையதாகவே இருக்கின்றன.

10. பார்வையாளர் பகுதியில் சப்தம் அதிகமாகவும், ஒரு சிறுவன் ''சத்தம் சைலன்ஸ் கருவாட்டு மண்ட'' என்று கூறினான். உடன் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் பாபுரால் ''கொஞ்சம் பொறுங்க. ஒங்களுக்குத் தகுந்த தமாஷ் போடுறேன். இருபது நிமிஷம் சத்தமில்லாம இருங்க'' என்று கூறினார். சிரிப்புக் காட்சிகளில்தான் தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துகளில் அசைவுகள் அதிகம் என்பதை மனதில் கொள்ளவேண்டும்.

ரங்களாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆகவே பல வேளைகளில் பார்வையாளர்கள் பங்கு பெறுகின்ற தன்மையாக இக்கோமாளிப் பாவைகளே கதை நிகழ்ச்சிகளில் பங்குபெற, அதுகண்டு பார்வையாளர்கள் - சிறுவர்கள் மகிழ்தலும் உண்டு (பார்க்க பின்னிணைப்பு).

சிரிப்புகள்

கதை நிகழ்ச்சிகள் துரிதமாகச் செல்லச் சிறுவர்களின் சிரிப்புகள் அதிகம் உதவுகின்றன. மறைவாக அமர்ந்துள்ள தோற்பாவை நிழற் கூத்துக்கலைஞர் இது போன்ற சிறுவர்களின் சிரிப்புகள்-உடனடி விமர்சனங்கள் ஆகிய எதிர் விளைவுகளைக் கொண்டே தன் வெற்றியைக் கணக்கிட்டுக் கொள்கிறார். அதற்காகப் பார்வையாளர்களை அடிக்கடி சிரிக்கவிடுகிறார். சிரிப்புகளின் மூலம் எத்தனை முறைகள் பார்வையாளர்கள் பங்கு பெற்றனர் என்பதை அடுத்த பக்கத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்ற அட்டவணை விளக்கும்.

''ஒங்களுக்கு தகுந்த தமாஷ்'' என்று அவர் குறிப்பது ''சிறுவர்களுக்கான தமாஷ்'' ஆகும். ஆக, சிறுவர்களை அமைதிப்படுத்த மகிழ்ச்சியுடன் கூத்தைக் கவனிக்கச் செய்ய இதுபோன்ற சிரிப்புக் காட்சிகளைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர்.

பாவைகளில் அசைவுகள், (gestures) பாவைகளின் அசைவுகள் (movements) குரலில் பாவ வெளிப்பாடுகள் (verbal expression) மட்டுமே இக்கலையில் முடியும். பாவைகளின் பாவ வெளிப்பாடு (facial expression) கள் இதில் கடினம். இவை சிரிப்புக் காட்சிகளில் மட்டுமே முழுவதுமாகக் கிடைக்கின்றன.

எண்.	பதிவுச்சுருள் எண்.	பதிவு- நாடாச் சுற்று- கள்	சிரிப்பு	கதை	இடம்
1.	Tape No : 13 Side No : 1	1796	95 தடவை- கள்	வாலிவதை	திருமோகூர்
2.	Tape No : 14 Side No : 1	1126	39 ,,	பட்டாபி- ஷேகம்	வௌவால் தோட்டம்
3.	Tape No : 15 Side No : 1 and 2	1962	188 ,,	பால- கண்டம்	அரும்பனூர் புதூர்
4.	Tape No : 15 and 16 Side No : 1 and 2	2374	175 ,,	சீதா கல்- யாணம்	,,
5.	Tape No : 16 Side No : 1	1692	207 ,,	சூர்ப்பநகை சண்டை	,,
6.	Tape No : 16 Side No : 2	1129	112 ,,	,,	விளாங்குடி

இது தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞருக்கு மிகவும் தேவை- யாகிறது. இப் பங்குபெறல்களின் மூலம் எந்தப்பகுதி மக்களின் ரசனைத்தரம் இத்தோற்பாவை நிழற் கூத்துடன் ஒத்துப்போகிறது என்பதையும் காணமுடிகிறது. இங்கு அரும்பனூர் புதூர் கிராமத்து மக்களின் பங்குபெறல்களின் மூலம் அவர்கள் இக்கூத்தை அதிகம் வரவேற்றிருக்கின்றனர் என்று அறியமுடிகிறது. மேலும் அதனா- லேயே இராமாயணம்-பாலகாண்டத்திலிருந்து எங்கும் கதை நடத்தாத தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் பாபுராவ் இக்கிராமத்தில் பால- காண்டத்திலிருந்து கதை தொடங்குவதைக் கவனிக்க முடிகிறது.

இதுபோக, பார்வையாளர்கள், சிறுவர்கள் நிகழ்ச்சி நடந்து கொண்டிருக்கையில் சப்தம் எழுப்பிக் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதும் உண்டு.[10] இதை அடுத்த பக்கத்தில் வரும் அட்டவணை விளக்கும்.

10 ''இவனும் பெரிய ஆளா இருப்பாண்டா''
''ஒரே குருடா குண்டில''
''கன்னமெல்லாம் வீங்கிப்போச்சி''

(தொடர்ச்சி அடுத்த பக்கம்)

எண்.	பதிவு நாடா எண்.	சுற்றுகள்	பங்கு பெறல்
1.	Tape No : 13 Side No : 1	1796	14 தடவைகள்
2.	Tape No : 14 Side No : 1	1129	8 தடவைகள்
3.	Tape No : 15 Side No : 1 and 2	1962	10 ,,
4.	Tape No : 15 and 16 Side No : 2 and 1	2374	21 ,,
5.	Tape No : 16 Side No : 1	1692	17 ,,
6.	Tape No : 16 Side No : 2	1129	16 ,,

இதுபோல் சப்தங்கள் சிறுவர்களால் எழுப்பப்படுகின்றன. இது கதையில், பாவைகளின் அசைவுகள் மூலம் ஒன்றியிருக்கின்ற சிறுவர்களை அடையாளங்காட்டுகிறது.

கதை நிகழ்ச்சி முடிகிற நிலையிலும் கூடப் பார்வையாளர்களை மறக்காமல் வேண்டுகோள் விடவேண்டிய மிகப்பெரிய பொறுப்பு

''மொளு மொளு சரக்கு எப்படிடா இருக்கு''
''ஏய்மொளு மொளு''
''அஞ்சி பைசா மாப்ள அஞ்சி பைசா''
''ஏய் ஏய் இழுக்குறா ஒரே முட்டா''
''இந்தா மாப்ள பத்து பைசா''
''மாப்ளயும் இவனும் வர்றாங்க''
''வந்துட்டா, வந்துட்டா, மாப்ள காசு'' போன்ற சப்தங்கள் சிறுவர்களிடமிருந்து அடிக்கடி வந்தவண்ணமிருந்தன. கள ஆய்வில் இதைக் கவனிக்க முடிகிறது.

அக்கலைஞர்களுக்கு இருப்பதைக் கூத்துக்களில் காணமுடிகிறது.[11]

11. ''கூடியிருக்கும் சபையோர்களும், பெரியோர்களும், தாய்மார்களும் ஆனால் தாடகை சண்டை முடிந்து விஸ்வாமித்திரர், ராமர், லெச்மணர் இந்த மூன்று பேர்களும் மிதிலாபுரி பட்டணம் வில் வேடிக்கை பார்க்க வேணுமென்றே போகிறார்கள். நாளைய தினத்தில் கதையின் பரலாறுகள் ராமரானவர் வில் வளைப்பதும், சீதையைக் கல்யாணம் செய்வது, சீதையைக் கல்யாணம் செய்து அயோத்தி வரும் வேளையில் பரசுராமன் வந்து சீதா-லக்ஷ்மிக்காக ராமருடனே எதுத்து நின்று சண்டை செய்வது ஆனால் ராமரானவர் அந்த வில்லை வாங்கி ஆனால் பரசுராமருடைய பாதி பெலங்கள் வாங்கி மலயா என்ற பூமிக்கு அனுப்பி வருவதும் ஆனால் கைகேயி ஆனவள் ராமர், லெச்மனர், சீதை மூன்று பேர்களையும் காட்டு வழியாகவே ஆனால் விரட்டிவிடுவது நாளைய தினத்தில் கதைகள். நாளைய தினத்தில் காமிக் கொறவன் கொறத்தி காமிக்கள். இன்று வந்த பொரியோர்களும், தாய்மார்களும் நாளைய தினத்தில் சீத்தா கல்யாணங்கள், பரசுராமருடைய ஒரு சண்டை இன்று வந்தவர்கள் நாளை இரவு வந்து எங்களுக்கு ஆதரவு நீங்கள் குடுப்பீர்களென்று எல்லாம் தாழ்ந்த வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன் ....

Tape No: 15, Side No: 1 and 2

பாலகாண்டம் - பாபுராவ், அரும்பனூர் புதூர்.

ஆனால் சகலமான பிரபுக்கள் அனைவரும் பார்ப்பதினால் நாளைய தினத்தில் நல்லதங்காளுடைய ஒரு சரித்திரங்கள். ஆனால் நல்லதங்காளுடைய கதை ஒரே நாள் கதைகள். இன்று வந்த பெரியோர்களும், தாய்மார்களும், வாலிபர்களும் நாளைய தினத்தில் நல்லதங்காளுடைய ஆனால் கதையைப் பார்த்து எங்களை ஆதரவு தருவீர்கள் என்று எல்லாம் தாழ்ந்த வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டோம். நாளை .... இன்னிக்கி வந்தவர்கள் நாளை இரவு நல்லதங்காளுடைய சரித்திரங்கள். ஏழு குழந்தைகளைத் தூக்கிக் கிணற்றில் போடுவதும், ஆனால் அலங்காரி கொடுமைப்படுத்துவதும், சுண்ணாம்புக் காளவாசலில் அலங்காரியை வைத்து நீத்துவதும் நல்லதம்பி அரசன் வேட்டைக்கி வருவதும், நாளைய தினத்தில் பூராக தமாஸு ஜாஸ்தியாக இருக்கும். இன்று வந்தவர்கள் நாளை இரவு நல்லதங்காள் கதை கேட்டு எங்களை ஆதரவு தருவீர்களே-யென்று எல்லாம் தாழ்ந்த வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன்.

Tape No: 16, Side No: 1

சூர்ப்பநகை சண்டை - பாபுராவ், அரும்பனூர் புதூர்.

அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சியில் என்ன சிரிப்பு நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப் போகிறார்கள் என்பதையும் முன்னமேயே கூறிப் பார்வையாளர்களின் – பெரும்பாலும் சிறுவர்களின் எண்ணங்களை இக்கூத்தின் பக்கம் திருப்பிவிடுகிறார்கள். இந்தச் சிரிப்பு நிகழ்ச்சிகளில் உள்ள பாவைகளின் அசைவுகள், கதை நிகழ்ச்சிகளிலும் தொடர்ந்து இருக்குமேயானால் கதை நிகழ்ச்சிகளிலும் சிறுவர்களின் கவனமும் அதிகரிக்கும்.

முடிவு

1. (அ) பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையிலும்

(ஆ) பார்வையாளர்களின் பங்கு பெறுகின்ற தன்மையின் அடிப்படையிலும்

இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்து, சிறுவர்களுக்கு உரிய கலைவடிவம் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

2. சிரிப்புக் காட்சிகள், சண்டைக் காட்சிகளிலுள்ள பாவைகளின் அசைவுகள் கதை நிகழ்ச்சிகளிலும் இருக்குமேயானால், சிறுவர்களிடம் இக்கதைகள் இந்தக் கலைவடிவத்திலேயே நன்கு போய்ச் சேரும் என்று உணரப்பட்டுள்ளது.

தோற்பாவை நிழற்கூத்து

தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் தற்கால நிலையும் இனிச் செய்ய வேண்டியதும்

தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் இன்றைய நிலைக்கான காரணங்களைக் கவனிப்பதன் மூலம் இத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தும் இக்கலைஞர்களும் வாழமுடியாமல் தவிப்பதற்கான காரணங்களைக் கவனிக்க முடியும்.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரையும் இன்று தோற்பாவை நிழற்கூத்து நடத்திக் கொண்டிருக்கின்ற அத்தனை குழுவினருமே மராட்டியத் தமிழர்களாக (Maharashtras cum Tamils) இருக்கின்றனர் (M.V. Ramanamoorthy, 1965; 26). இன்றும் இவர்கள் கூத்தைத் தமிழில் நடத்தினாலும் இவர்களுக்குள்ளாகப் பேசிக்கொள்வது மராட்டிய மொழிதான் (கள ஆய்வுகளில் அறிந்தது). ஆகையால் தமிழகத்து மராட்டியர்களைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்வதன் மூலம், அவர்களில் ஒரு சாராராகிய தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களைப் பற்றியும் சிறிது அறியமுடியும். சமூகநிலையிலும் இவர்களின் இடத்தைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியதிருக்கிறது. சமூகத்தின் உயர்ந்த இனத்தவர்களாய்க் கருதப்படுபவர்கள் கைகளில் ஒரு கலை வாழ்க்கையில் அதன் சமூக மதிப்பு உயர்கிறது என்று முன்பு கண்டோம். அதனடிப்படையில் நோக்கினால், சமூகத்தில் அக்கலைஞர்களின் இடத்தைப் பொறுத்து அவர்களின் கலையும் மதிப்பிடப்பெறுகிறது

மன்னரைச் சார்ந்து

தஞ்சாவூரை மராட்டியர்கள் ஆளுகையில், குறிப்பாக சரபோஜி மன்னர் காலத்தில் இத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் அதிகச் சலுகைகளைப் பெற்றிருக்கின்றனர். இந்தக் கலைஞர்களுக்கு நிலபுலன்களை மன்னரே அளித்திருக்கிறார்; அதுபோக உதவிப் பணமும் கொடுத்து வந்திருக்கிறார். இவ்விதம் மன்னரே ஊக்குவித்த காரணத்தால் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் முன்னால் சிறப்பாக வாழ்ந்திருக்கின்றனர். மன்னரைச் சார்ந்த காரணத்தால் பொருளாதார ரீதியாக இக்கஞைர்களுடைய வாழ்க்கை மிக உன்னதமான நிலையிலிருந்திருக்கிறது என்பது இக்கலைஞர்களுடைய பேட்டிகளிலிருந்து தெரிகிறது.

பொருளாதார ரீதியில் இவர்கள் பாதுகாப்பான இடத்தில் இருந்ததுபோலவே சமூக நிலையிலும் இவர்களின் இடம் பாதுகாப்பாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஸ்ரீபுரம் கிராமத்திலுள்ள மராட்டியர்களைப் பற்றி அந்ரே பெடெய்லி எழுதுகையில், ''மராட்டியக் குடும்பம் சில வழிகளில் சுகாதார சமூக அமைப்பின் வரையறைகளுக்கு உட்பட மறுக்கிறது. அது வெளியிலிருந்து வந்து கிராமத்திற்குள் காலூன்றியும் பிராமணர்-பிராமணர் அல்லாதவரிடமிருந்து அநேக வழிகளில் விலகியும் நிற்கிறது. இன்னுங்கூடச் சொல்வதானால், நடைமுறை வாழ்வில் பிராமண மிராசுதார்களைவிட பிராமணர் அல்லாத விவசாயிகளிடமிருந்து அதிகமாக விலகிச் செல்கிறது. பரம்பரையிலும், கலாச்சாரத்திலும் அது தஞ்சாவூர் இளவரசக் குடும்பத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ளது. மேலும் அது கிராமத்தில் பிராமணர் - பிராமணர் அல்லாதவர் இருவரிடமிருந்தும் குறிப்பிட்ட தூரத்தில் விலகியே நிற்கிறது. உண்மையில் ஸ்ரீபுரத்தின் உள்ளூர் ஜாதி அமைப்பில் மராட்டியக் குடும்பத்தின் இடத்தை நிர்ணயிப்பது கடினம்'' (And're Be'teille, 1966; 192) என்கிறார். பெரும்பாலும், இதுவே ஸ்ரீபுரத்திற்கு வெளியேயும் இருக்கின்ற மராட்டியர்களின் நிலையாக இருக்க முடியும். ஆனால் இவர்களை முழுமையாக, தோற்பாவை நிழற்கூத்து நிகழ்த்துகின்ற மராட்டியர்களுடன் இணைத்துப் பார்க்க முடியாது. ஆனாலும் இக் கலைஞர்களிடமிருந்து கிடைக்கின்ற பேட்டிகளிலிருந்து அவர்கள், முன்னால் மிகச் சிறப்பாக இக்கலையை நடத்தி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இவர்கள்

சிறப்பாக இக்கலையை நடத்தி வந்ததற்கு மூன்று காரணங்களைக் கூறலாம்.

1. அரசியல் ஆதிக்கம், இக்கலைஞர்களோடு கலாச்சார-பாரம்பரிய ரீதியில் ஒன்றுபட்ட மராட்டிய இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களிடம் இருந்தது.

2. மன்னரின் பொருளாதார ரீதியிலான முழுப் பாதுகாப்பும் இக்கலைஞர்களுக்கு இருந்தது.

3. சமூக நிலையிலும் இவர்களின் இடம் மராட்டிய பரம்பரையுடன் இணைக்கப்பட்டது.

மேற்கூறிய காரணங்களினால் இக்கலைஞர் - இவர்கள் நடத்தி வந்த கலை இரண்டும் உயர்ந்த இடத்தில் இருந்திருக்கவேண்டும்.

மக்கள் சார்பு

மன்னர் காலத்தில் முழு ஆதரவையும் பெற்றிருந்த இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் பிரிட்டிஷார் ஆட்சியின் போது தங்கள் சொத்துக்களை இழக்கத் தொடங்கியிருக்கின்றனர். மானியங்கள் திரும்பப் பெறப்பட்டிருக்கின்றன. ஆக, அரசியல் மாற்றம் காரணமாக, பொருளாதார நிலையில் இக்கலைஞர்களிடம் மாற்றம் ஏற்பட வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. மானியங்கள் திரும்பப் பெறப்பட்ட நிலையில் இவர்களுடைய சொத்தாக இருப்பது இக்கலை மட்டுமே-இக்கலையைக் கொண்டு மட்டுமே இவர்கள் பிழைக்க வேண்டியதிருக்கிறது. அதனால், ஒரே இடத்தில் நிலையாகத் தங்கியிருந்த நிலை மாறித் தேவைகளுக்காகக் கிராமம் கிராமமாகத் தானே வலியச் சென்று கிராம மக்களை சந்திக்கின்ற நிலை ஏற்படுகிறது. இதன் காரணமாக இவர்களின் முன்னையச் சமூக மதிப்பு(Social status)மறக்கடிக்கப்படுகிறது. புதிய கிராமங்களுக்குச் செல்கையில் அங்கு இவர்களின் சமூக இடமும் வரையறுக்கப்படுவதில்லை. மேலும் கல்வி கற்காமையால் அதன்மூலம் அடிஉணர்வில் ஒன்றிப் போயிருக்கிற தாழ்வுணர்ச்சியால், சாதாரண கிராமத்தவர்களைப் போலவே மிகவும் ஏழ்மையில் வாடுவதால், தங்கள் வாழ்க்கைத் தேவைக்காக தாங்களாகவே இக்கலையைக் கொண்டு புதிய மக்களைச் சந்திக்கின்ற

நிலையில் இருப்பதால் இவர்களின் சமூக மதிப்புத் தளர ஆரம்பிக்கிறது. பொருளாதாரத்தில் மிகவும் தாழ்ந்த நிலையிலிருந்து தன் ஊரார்களை எதிர்பார்க்கின்ற நிலையில் இவர்களுடைய சமூக மதிப்பு குறைகிறது. ஒரே இடத்தில் இல்லாமல் வெவ்வேறு கிராமமாக வெளியேறிச் செல்வதின் காரணமாக அவர்களின் சமூக மதிப்பு மேலும் சிக்கலுக்குள்ளாகிறது. அதனாலேயே இவர்களைப் பற்றிய தாழ்ந்த கருத்து இவர்களின் கலைக்கும் பரவிச் செல்லுதல் தவிர்க்க முடியாததாகிறது.

அரசு ஆதரவை இழந்த நிலையில் தங்கள் கலையைத் தாங்களே மக்களிடம் கொண்டு சென்று ஆதரவு தேடுவதென்பது தேவையாகிறது. தாங்களே இக் கலையை நடத்திப் பொருள்பெற வேண்டியதிருப்பதால் ஊர்விட்டு ஊர் செல்லல் என்பது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. ஆகவே, இந்தியாவின் பெரும்பான்மை மக்களைக் கொண்ட பழைய சமூகத்தின் ஆதிக்கம் நிறைந்த கிராமத்தவர்களை-நிலத்துடன் சம்பந்தபட்டவர்களைத் தேடிச் செல்கிறது. அன்றாட வருமானத்தை நம்பியே இக்கலைஞர்கள் வாழவேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது. அன்றாட வருமானம்கூடப் பணமாகத்தான் இப்பொழுது பெற விரும்புகின்றனர். முன்னால், கிராமத்தவர்களிடமிருந்து கூத்து நிகழ்த்துவதற்காகப் பணம் பெறுவதில்லை. கிராமத்தில் விவசாயம் செழிப்பாக இருந்தால் மட்டும் போதுமானது. நெல், மற்றைய துணைப்பொருட்கள் அனைத்தையும் கிராமங்களிலிருந்துதான் பெற்றிருந்திருக்கின்றனர். கூத்து நிகழ்ச்சிகள் முடிந்து ஊரை விட்டுச் செல்கையில், கையில் மேலும் பொருட்களையோ, அல்லது பணத்தையோ கொடுத்து வழியனுப்பி வைத்தல் என்பது மரபு. ஆனால் இன்று இந்நிலை இல்லை ''.... ஆனால் இன்றைக்குப் பணம், மூலதனம் மிக முக்கியமான சக்தியாக மாறிவிட்டது. பணத்தினால் எவ்வளவு நிலம் வேண்டுமோ அவ்வளவும் வாங்கலாம் நிலம் இருந்தாலும் பணம் இல்லாவிட்டால் அதிகமாக ஒன்றும் செய்துவிடமுடியாது'' (லெனின், 1973; 23). நெல், மற்றைய துணைப்பொருட்களின் இன்றியமையாமையைவிட, பணத்தின் இன்றியமையாமை சமூகத்தில் அதிகரிக்க, பின்னால் மொத்தமாகப் பணம் பேசி, கிராமத்தில் பொதுவில் இக்கூத்தை நடத்திப் பணத்தை ஊர்த் தலைவரிடமிருந்து மொத்தமாக மட்டும் பெற்றுவந்தனர்.

ஆனால் இப்பொழுது இந்த முறையும் கிடையாது[1] சமூக அமைப்பில் பணம், அதனாலேற்படும் இலாபம் ஆகியவை முக்கியமான சக்தி-களாகும்போது, இக்கலைஞர்களும் இக்கூத்தைப் பணத்திற்காக மட்டுமே நடத்த முன்வருகின்றனர். முன்னால் ஊர்ப்பொதுவில் இக்கூத்தை நடத்தி, அவர்கள் தினமும் தருகின்ற உணவுகளை உண்டுவிட்டு, இறுதிநாளில் அவர்கள் தருகின்ற துணிமணிகளையும் பண்டங்களையும் பெற்றுச் சென்ற இக்கலைஞர்கள், தற்பொழுது இவ்வமைப்பின் பிரதானச் சக்தியான பணத்திற்காக அனுமதிக்-கட்டணம் வாங்கும் முறையை அமுல்படுத்துகின்றனர். மறைப்-பில்லாமல் நடத்த கொண்டிருந்த கூத்தைப் பணம் தருபவர்களுக்காக மறைப்பிற்குள் கொண்டுவர வேண்டியதாகிறது. அன்றன்றைய வருமானத்தைக் கூத்துக் காண வந்திருக்கின்ற ஒவ்வொருவரிட-மிருந்தும் எதிர்பார்த்து நடத்த ஆரம்பிக்கின்றனர் இந்த நிலை-யில் வருவாய் குறைய, அடிக்கடி ஒரு ஊரிலிருந்து இன்னொரு ஊருக்கு நகர்ந்து செல்லல் என்பது தவிர்க்க முடியாததாகிவிடுகிறது.

---

1. ஊர்ப்பெரியவர்கள் முதலில் பேசிய பணத்தைத் தராமல் தங்களை அண்டி வாழ்பவர் அத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக்கலைஞர் என்கிற நிலையில் குறைவாகக் கொடுப்பர். தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞனின் எதிர்பார்ப்பு இந்த இடங்களில் பொய்த்துப் போய் விடுகிறது இந்நிலைகளால் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலை-ஞர்கள் ஊர்ப் பொதுவில் போட்டு, இறுதிநாள் ஊர்ப் பெரியவரிடம் பணம் பெறுகிற முறையில் நம்பிக்கை இழக்கின்றனர்.

   கோவில்பட்டியில் இதுபோல் ஒரு கணக்கபிள்ளை பணம் தருவதாகச் சொல்லி ஏமாற்றியதாகவும் – இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் குழு-விலுள்ள பெண்களைக் கிண்டல் செய்ததாகவும் அவரை கேலி செய்வதற்காக ஊர் அவரைப்பற்றிச் சொல்லி கேவலப்படுத்துவதற்-காக, உளுவத்தலையன் (பபூன் 2) ஏமாற்றுகிற சந்தர்ப்பங்களில், நரிக்குறத்தியைக் கைபிடித்து இழுக்கும் சந்தர்ப்பங்களிலெல்லாம் ''ஐயா கணக்கப்பிள்ளை கிளிக்குஞ்சு மொதலாளி'' என்று உளுவத் தலையனைக் குறிப்பிடுவதைக் கவனிக்கலாம். யாரையும் கேவலப்-படுத்தவேண்டும் அல்லது தங்கள் ஆற்றாமைகளைச் சொல்லி ஆறுதல் தேடவேண்டுமென்றால் இக்கலைஞர்கள் இக்கலையினூ-டாகவே சொல்லிச் செல்கின்றனர்

தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள், வருவாயைத் தேடி ஒரு ஊரிலிருந்து இன்னொரு ஊருக்குத் தாமே வலிய நகர்ந்து சென்றாலும் இப்பொழுது இக்கூத்திற்குச் சரியான வருவாயும் கிடைப்பதில்லை; மீண்டும் மீளா வறுமையிலேயே மூழ்கவேண்டியவராகின்றனர். அதனால், வருமானத்தைத் தேடி, சொந்த நிலங்களிடமிருந்து தங்களாகவே அன்னியப்பட்டுச் சென்றுவிட்ட இத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள், தோற்பாவை நிழற்கூத்தினால் மட்டும் நிறைவு பெறாமல், இசைத்தட்டு நடனங்களைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் போர்வையில் நடத்திப் பிழைக்கின்றனர். இங்கு விபச்சாரம் தவிர்க்க முடியாமல் நுழைகிறது. இந்நிலைக்குத் தள்ளப்படக் கூடிய நிலையில் தோற்பாவை நிழற்கூத்திற்கு வருமானம் ஏன் இல்லாமல் போனது என்பதைப் பற்றியும் அறிய வேண்டுவது அவசியமாகிறது.

வியாபாரநோக்கு

ராக்பெல்லர் முதலாளித்துவக் கலாச்சாரம், கலைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறுகையில், ''வியாபாரப் பிரதிநிதிகளும், கலையின் பிரதிநிதிகளும் தங்கள் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்வது, புதிய கருத்துக்களை ஒவ்வொருவரிடமிருந்தும் பெறவும், தவறான அபிப்ராயங்களைத் திருத்திக்கொண்டு புதிய வழிகளில் செல்லவும் உதவியாயிருக்குமென்று நான் நினைக்கிறேன். இது சில வேளைகளில் திட மனதுடைய வியாபாரிகளின், புதியன படைக்கும் உணர்வுடைய கலைஞர்களின் இடைவெளியை இணைக்க உதவும்'' (Rockfeller, 1967; 149) என்று கூறுவதினின்று பணம் பிரதானமாகிய சமூக அமைப்பில் கலைஞனை வியாபாரியுடன் இணைக்கவே முயல்கின்றனர் என்று தெரிகிறது. ஆகவே இச்சமூக அமைப்பில் ஏற்படுகின்ற கலைகள் ** கூட வியாபார ரீதியிலேயே இலாப நோக்கு உள்ளனவாக இருக்கின்றன. ''தனியார் சொத்துடைமையின் அடிப்படையில் அமைந்த சமுதாயத்தில் கலைஞர்கள் சந்தைக்காகவே கலைப்படைப்புகளைத் தயாரிக்கின்றனர்; இவற்றை வாங்கிக் கொள்ளக்கூடிய வாடிக்கைக்காரர்கள் அவர்களுக்குத் தேவையாகி விடுகிறது''(கிளாராஸெத்தின், 1970; 22) என்று கூறுவதினின்றும் இதன் உண்மையை உணரலாம். பணத்தை

** கலைகள் என்று இங்கு குறிப்பிடப்பெறுபவை, அந்த முத்திரைகளுடன் வருபவை அனைத்துமே. ஆனால் இவை உண்மையில் கலையா என்கிற விவாதத்திற்குள் இக்கட்டுரையாசிரியர் நுழையவில்லை.

மட்டுமே எதிர்பார்க்கின்ற அனைத்துக் கலைகளும் இதனின்று மீளுதல் இயலாது. தோற்பாவை நிழற்கூத்தும் மிகக் குறைந்த வசதிகளுடன் இந்நிலைக்காகப் போட்டிபோடுகிறது.

விளம்பரம்

இங்கு விளம்பரங்களின் பங்கு, மிக முக்கியமானது. நல்ல பொருளானாலும் நான்குபேர் அறிய, விளம்பரம் தேவைப்படுகிறது. மக்கள் கூடும் இடங்களில் மக்களைக் கவர, புதுப்புது வகைகளில் எல்லாம் இன்று விளம்பரங்கள் செய்யப்படுகின்றன. கோயில் திரு-விழாக்கள், பேருந்து நிலையங்கள் புகைவண்டி நிலையங்கள் அனைத்தும் விளம்பரங்களின் சத்திரங்களாகக் காட்சியளிக்கின்றன. வானொலிகளில்கூட வர்த்தக ஒலிபரப்பு என்று தனியாக ஒரு பிரிவு விளம்பரங்களுக்காகச் செயல்பட்டு வருகிறது. வியாபாரச் சந்தைக்-காகத் தேவைப்படுகின்ற இந்த விளம்பரங்கள், இன்றைய பண-மதிப்புச் சமுதாயத்தில் கலைகளுக்கும் தேவைப்படுகின்றன. திரைப்-படங்களுக்குச் செய்யக்கூடிய விளம்பரங்கள் கவனத்திற்குரியவை. செய்தித்தாள்கள், வார—மாத பத்திரிகைகள், மற்றபடி மக்கள் கூடும் இடங்கள் ஆகிய அனைத்தையும் திரைப்படம் சம்பந்தமான விளம்-பரங்கள் பாதித்துள்ளன. நாடகங்கள், நடனங்கள், இசை நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை இன்று திரைப்படம் அளவு இல்லாவிடினும், சிறப்பான விளம்பரங்கள் செய்தித்தாள்களை – நகரச் சந்துகளை – சுவர்களைப் பாதிக்குமளவு உள்ளன என்பதும் கவனத்திற்குரியது. பணமதிப்புச் சமுதாயத்தில் இலாபத்திற்காக எந்த அளவு போட்டி நடக்குமோ அந்த அளவு போட்டி விளம்பரத்திற்கும் நடக்கிறது. ஆனால் இந்தச் சமூகத்தில் நடைபெற்று வருகின்ற தோற்பாவை நிழற்-கூத்திற்குப் போட்டிபோடும் அளவு விளம்பர வசதி கிடையாது. ஆனாலும் இத்தோற்பவை நிழற்கூத்தானது, தன் எல்லைக்குட்-பட்ட நிலையில் கிராம அளவை மனதிற்கொண்டு விளம்பரம் செய்யத்-தான் செய்கிறது. ஆனாலும் இந்த எளிய விளம்பரங்கள் பணபலம் பெற்று வியாபாரத்தனத்துடன் மற்றவர்களைக் கவரும் வகையில் நவீனத்துவத்துடன் செய்யப்படுகின்ற விளம்பரங்களுடன் எதிர்நிற்க-முடிவதில்லை; மேலும் கிராமத்துப் பார்வையாளர்களையே கூட முழுமையாகக் கவரமுடியவில்லை.

கிராமத்தில் மாலை ஐந்து அல்லது ஆறு மணிக்குக் கொட்டு (drum) அடித்துக்கொண்டு தெருத்தெருவாகச் சொல்லி வருகின்ற பழைய பாணியில் அமைந்திருக்கிறதே

யொழிய, காதுக்கும் – கண்ணுக்கும் கவர்ச்சிதரத்தக்க வகை-யில் எந்தத் தோற்பாவை நிழற்கூத்திலும் விளம்பரங்கள்★ செய்யப்படுவதில்லை. ஆனாலும் குறைந்த அளவு விளம்பரங்கள் இவர்களைப் பாதித்துள்ளன. இப்பொழுது இத்தோற்பாவை நிழற்-கூத்துக் கலைஞர்கள், அன்றன்று நடக்கும் கூத்துகள் பற்றித் தட்டி எழுதி, படம் வரைந்து கூத்து நடக்கும் இடத்தில் வைக்கின்ற முறையைக் கையாளுகின்றனர் (கள ஆய்வுகளில் கண்டது.). ஆனால் இவைகளும் இன்றைய விளம்பர வளர்ச்சியுடன் போட்டிபோட்டு நிற்க முடியாதனவாகவே உள்ளன அல்லது இக்-கலையை விளம்பரப்படுத்துகின்ற சக்திகளும் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. ஆகையால் இன்றைய தோற்பாவை நிழற்கூத்தானது இந்தச் சமூகத்தின் மற்றெந்தக் கலைகளுடனும் விளம்பர ரீதியாகப் போட்டியிட்டு நிற்கமுடியவில்லை. அதன் காரணமாக விளம்பரங்-களால் கவரப்படுகிறவர்கள் தோற்பாவை நிழற்கூத்தினின்று விலகிச் சென்றுவிடுகிற வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

திரைப்படச் செல்வாக்கு

திரைப்படங்களின் பரந்துபட்ட ஆழமான செல்வாக்கு இத்-தோற்பாவை நிழற்கூத்தைப் பாதிக்கிறது. தோற்பாவை நிழற்-கூத்தை மூன்று நாட்கள் காணக்கொடுக்கின்ற கட்டணத்தில் ஒரு திரைப்படம் சென்றுவிடத்தான் பொதுவாக மக்கள் விரும்புகின்றனர். திரைப்படத்தில் அவர்களுக்குக் கிடைக்கின்ற அத்தனை கேளிக்-கைகளும் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் கிட்டுவதில்லை.

புதுமையின்மை

மேலும் திரும்பத்திரும்பப் பழகிப்போன அந்த ஒன்றிரண்டு கதைகளையே கூத்தாகக் காணவேண்டியதிருப்பதாலும் பார்வை-யாளர்களுக்கு அதன்மீது ஒரு வகையான வெறுப்பு ஏற்படுதல் இயல்பு. புதிதாக எதையாவது செய்யவேண்டும் காணவேண்டும் என்பதுதான் மனித இயல்பு; இங்கு அது நிறைவேறாமல் போய்விடுகிறது; புதியபுதிய கதைகளை நடத்தாமல் தங்கள் மூதாதையர்கள் சொல்லித் தந்த

★ விளம்பரங்கள் இந்தச் சமூகத்தில் எந்த அளவு முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன; செய்தி எப்படி மக்களிடம் போய்ச் சேருகிறது என்பதற்குத் தான் இது கூறப்பட்டிருக்கிறதேயொழிய, இது அக்-கலையின் தகுதியை நிர்ணயிப்பதாகாது.

அந்தக் கதைகளை நடத்தி வருகின்றனர் பழைய சமூகத்தின் கதைகள் எந்த வகையிலும் நவீனத்துவத்தின் பாதிப்பு இல்லாமல் இன்றைய சமூக வளர்ச்சியுடன் ஈடுகொடுக்க இயலுமா என்பது சந்தேகமே.

பாலுணர்ச்சி

மேலும் இந்தச் சமூகத்தில் பாலுணர்ச்சி மிகவும் மோசமான எல்லையைத் தொட்டுக்கொண்டு நிற்கிறது இலக்கியங்களின் வளர்ச்சிக் கட்டங்களிலும் இப்பாலுணர்ச்சியானது மெல்லிதாகவே வளர்ந்து வந்துள்ளது. இன்று பாலுணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடும் காட்சிகளை வேண்டுமென்றே திரைப்படங்களில் காட்டுவதும், அது தொடர்பான உரையாடல்கள், நாடகங்கள் - திரைப்படங்களை ஆக்கிரமித்துள்ளதும், ரசிகர்களின்-மக்களின் உறங்கிய இந்த உணர்வை நன்றாகத் தூண்டி விடுவதாகும். இதில் பெரும்பாலும் வெற்றி பெறுகின்றனர். கலைகள் சந்தைகளுக்காகத் தயாராகும் முயற்சி இங்குதான் உச்சநிலையை அடைகிறது. தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் பாலுணர்வைத் தூண்டிவிடுகிற முயற்சி சந்தைக் கலைகளுடன் போட்டி போடுகின்ற நிலையில் இல்லை. கொச்சை-களைப் பயன்படுத்துதல் என்பது நாட்டுப்புறக் கலைகளின் பொதுவான கூறாகும். சாதாரணமாக இத்தோற்பாவை நிழற்-கூத்தில் இவை சிறுவர்களை மட்டுமே திருப்தி செய்கின்றன. அவர்களைத் திருப்தி செய்வதற்காகவே இவ்வார்த்தைகள் பயன்-படுத்தப்படுகின்றன.[2] ஆனால் பெரியவர்களின் - இளைஞர்களின்

---

2. தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் "குசு, குண்டி, மக்கா கோழி. சூத்து போன்ற வார்த்தைகளே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவைகள் பதிவு செய்யப்பட்ட அத்தனைக் கதைகளின் கோமாளிகள் காட்சிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இங்கு கூசத்தகும் வெறும் வார்த்தைகள் எந்த-வித விகற்பமுமின்றிப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதனோடு கூடிய சில அசைவுகள் சிறுவர்களைச் சிரிக்க வைக்கின்றன. சிறுவர் கலையாக விளங்குகின்ற காரணத்தால், அவர்களைத் திருப்தி செய்ய வேண்டிய தேவை தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞருக்கு ஏற்படுகிறது. சில வேளைகளில் நாட்டுப்புறக் கலை-வடிவங்களுக்கேயுரிய கரடுமுரடான கொச்சைகள் அப்படியே வழங்கி வரும்.

" _ அடே வெடுக்கு வெடுக்குன்னு கடிக்குது (ஆங். அடிக்குது).

அரே சீலப்பேனு வெடுக்கு வெடுக்குன்னு கடிக்குது (கழுத எந்த ஊரு). அரே சீலப்பேனு பாவாடைல கடிக்குது சிரிப்பு (ஏ புள்ள என்னா ஜாதி எந்த ஊரு). அரே வெடுக்கு வெடுக்குன்னு கடிக்குது அரே ரவிக்கைல கடிக்குது (நாசமாப் போனவள எந்த ஊரு). அரே சீலப்பேனுமொச்சக்கொட்டப் பெருசு இருக்குது (ஆங். வாயில போட்டுக்க). அரே பைசாவுக்கு ரெண்டு பேனு (பையங்க ஒருத்தரும் வாங்கமாட்டாங்க). அரே வாங்கி ஒங்கோமணத்ல வுடு. சாமியோவ் ரேடியா நல்லாப் பாட்ப் படிக்கும் ரேடியா பாட்ப் பாடிக்கும் அரே நல்ல நல்ல முணுமுணுன்று நல்ல நல்ல பாட்படிக்கும் (ஏ! புள்ள). அரே அரே கடிக்குது அலே கடிக்குது (நீ என்ன ஜாதி). அரே குண்டைல கடிக்குது வெடுக்வெடுக் வெடுக்குன்னு (ஆங் கருப்பு மட்டய எடுத்துக்க). அரே சாமி புடி சாமி (அட என்ன ஜாதி). அரே சாமி நீ சாதி வந்தா ஆஸ்பத்திரிக்குப் போ ஊசுபத்திரி போடுவாங்க (ஏ புள்ள! என்ன கொலம்?). புள்ளகிள்ளன்னு பேசுன அரே கீழத்தள்ளி மேல ஏறி உக்காந்து ரப்படி மூத்ரம் வாயில பேஞ்சிருவேன் .... அரே எங்க நக்குறேன்னு கேக்குறே (ஒங்கப்பன் நக்குவான். எங்க-வந்திருக்கேன்னு கேட்டா). அரே நீ எங்கயும் நக்காதே சாமி. அரே நக்குற எடத்ல நக்குனா நல்லாயிருக்கும்.

ஆகவே இதுபோன்ற உரையாடல்கள் இத்தோற்பாவை நிழற்-கூத்தில் சிறுவர்களைத் திருப்திப்படுத்த பேசப்படுகின்றது. அவர்-களால் மட்டுமே மறைவிடங்களின் பெயர்களை-கரடுமுரடான கொச்சைகளை ரசிக்க முடியும் இலைமறை காயாகப் பாலுணர்வைத் தூண்டிவிடுவதை ரசிக்கின்ற ஆடவர்கள் இதுபோன்ற ஏச்சுக்களை -மறைவிடங்களின் பெயர்களை உச்சரிப்பதால் மட்டும் திருப்தி கொள்வதில்லை.

ரசனை இதனின்றும் வேறுபட்டுச் செல்கிறது.[3] இலைமறை காயாக இருபொருள்படும்படி அமையும் உரையாடல்களையே பெரியவர்கள் * ரசிக்கின்றனர். நாடகங்களில் இதுபோன்ற இடங்களை ரசிப்பதைப்போல் - தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் சிறுவர்களைத் திருப்திப்படுத்தப் பயன்படுத்தும் அவ்வார்த்தைகளைப் பெரியவர்கள் ரசிப்பதில்லை. ஆகையால் தங்கள் உணர்வுகளுக்கு ரசனைகளுக்குத் தீனிபோட முடியா இக்கலையின்பால் அவர்களின் ஈடுபாடு குறைகிறது.

மெய்ப்பாடு

மேலும் தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் பாத்திரங்கள் தங்கள்

---

3. 10-5-75 அன்று மதுரை சுப்பிரமணியபுரத்தில் நடைபெற்ற வள்ளி திருமணம் நாடகத்தில் வரும் பாடலும்-உரையாடலும்; நேரிடையாகச் சென்று கவனித்தது.

''எளநி விக்க வந்த அம்மா-ஒங்க எளநியக் காட்டுங்களேன் அம்மா'' என்று சில சைகைகளுடன் கோமாளியின் துணைக்காகப் பெண்பாத்திரம் பாடுகையில், ''என்ன எளநி ரெண்டும் தொங்கிக்கிட்ருக்கு'' என்று கோமாளி அப்பெண்ணைப் பார்த்துக்கேட்க, ''தொங்றதெல்லாம் ஒங்களுக்குத்தான்'' என்று பதிலளிப்பதைக் கேட்கமுடிந்தது.

இதுபோன்ற பாடல்-உரையாடல்களே பெரும்பாலான நாடகங்களில் அதிக இடங்களை ஆக்கிரமித்துள்ளதைக் காணமுடிந்தது. ஆனால் தமிழ்நாடு நாடக நடிகர் சங்கம் 23-4-77ல் நிர்வாகக் கமிட்டிக் கூட்டத்தில் நிறைவேற்றிய தீர்மானத்தில் நான்காவது. ''புராண இதிகாச சம்பந்தமான நாடகங்களில் ஆபாசமான வசனங்கள் மற்றும் ஆங்கில வார்த்தைகள் பேசி, புராண நாடகங்களுக்கு இழுக்குத் தேடக்கூடாது'' என்பதாகும்.

ஆனாலும் கோமாளிக்காக ஒதுக்கப்பட்ட நேரத்தில், மற்றைய பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில் இதுபோன்ற ஆபாசமான வசனங்கள் கலந்தே வருகின்றன

தோற்பாவை நிழற்கூத்தைவிட, இதுபோன்றவைகள்தான் கரடுமுரடான கொச்சையாகச் சொல்லாமல், இரட்டை அர்த்தம் புலப்படும்படி ஆபாசமான பாலுணர்வைத் தூண்டிவிடுகின்றன.

★ பெரியவர்கள் என்று குறிப்பிடப் பெறுபவர்களில் 18 வயதிற்கு மேற்பட்ட இளைஞர்களும்-யுவதிகளும் அடங்குவர்.

உணர்ச்சிகளைத் தெளிவாகக் காட்டமுடியாது ஒரு பாத்திரம் கோபப்படும் பொழுதாகிலும் சரி, சிரிக்கும் பொழுதாகிலும் சரி, அழுகின்ற பொழுதாகிலும் சரி அதற்குத் தகுந்த தோற்பாவை நிழற்பொம்மைகள் அவர்களிடம் கிடையாது. ஒரே உணர்ச்சியைக் காட்டும் படங்களையே மற்ற எல்லா உணர்ச்சிகளுக்கும் உபயோ-கப்படுத்தவேண்டிய நிலையில் இருக்கின்றனர். பாவ வெளிப்பாடு பாவையாட்டியின் குரலில் மட்டுமே கிடைக்கிறதேயொழிய பாவை களில் கிடைப்பதில்லை ஆனால் நாடகம் திரைப்படம் போன்ற பல கலைவடிவங்களில் இது நிவர்த்தி செய்யப்படுகிறது. உணர்ச்சிகளைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்ற முறையில் பல்வேறு உணர்ச்சிகள் கலக்-கின்ற நிலையில், அதை ரசிக்கும் மக்களால் - பெரியவர்களால் தோற்பாவை நிழற்கூத்தை அந்த அளவு ரசிக்க முடியவில்லை.

அரங்கம்

மேலும் அரங்க நிர்மாணங்கள் எதுவும் பாராட்டும்படி இல்லாமல் மிகவும் எளிமையாகத் திரையின் மறைவில் வெறும் தோற்பாவைச் சித்திரங்களை ஆட்டிக் கதை சொல்வதால் பாவையைத் தவிரக் கண்ணுக்கு வேறு எந்தக் காட்சிகளும் இனிமை பயப்பனவாக இல்லை. வெறும் வெள்ளைத் திரைச்சீலை மட்டுமே பாவையைத் தவிரத் திரைச்சீலைக்கு வெளியே தெரிந்து கொண்டிருக்கும்.

பொருளாதாரம்

பெரும்பாலும் பெண்களையும், சிறுவர்களையும் பார்வை-யாளர்களாகக் கொண்டுதான் கூத்து நடத்தி வாழ்வைத் தள்ளும் நிலையில் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர் இருக்கிறார். வயதான பெண்கள் இக்கூத்திற்கு அதிகம் வரக்காரணம் இராமாயணக் கதையைப் பார்த்தால் புண்ணியம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையே. வயதான பெண்களுடன் துணைக்குக் கிராமத்தின் மற்ற பெண்-களும் வருவர். மேலும் வயதான பெண்கள், சிறுவர்களுக்குப் பணம் தரவேண்டிய நிலையில் ஆடவரே இருப்பதால் அவர்களும் அவரையே எதிர்பார்க்க வேண்டியதிருக்கிறது; சில நேரங்களில் கிடைக்கிறது; பல வேளைகளில் கிடைப்பதில்லை. ஏனெனில் பொதுவாகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞரைப் பாதிக்-கின்ற அதே பொருளாதார நெருக்கடிகள் கிராமத்து மக்கள் அனைவரையும் பாதிக்கவே செய்கின்றன. ஆகவே, முழுத்திருப்தி தரமுடியாத-மீண்டும் மீண்டும் காட்டியதையே காட்டுகின்ற இது

போன்ற கலைக்கு ஆதரவு குறைவது இயற்கையே.

கற்றோரின் அங்கீகாரம்

மேலும் கலை, இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை வசதி படைத்தவர்களின் - கற்றவர்களாகிய உள்வட்டங்களின் கருத்துகள் சமூகத்தின் வெளிவட்டங்களால் மறுக்காமல் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன வெ. சாமிநாதன், விவேகசித்தன் 7; 1 - 10) இதே கருத்து இக்கலைக்கும் பொருந்தும். இன்றும் கற்றவர்களின், வசதி படைத்தவர்களின் பார்வை தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் மேல் விழவில்லை. பொதுவாக நாட்டுப்புறவியலின்மேல் (Folklore) இப்பொழுதுதான் அவர்களின் பார்வை தொட ஆரம்பித்திருக்கிறது. ஆகவே அது இன்னமும் இழிந்ததாகவே கருதப்படுகிறது. அதுபோல் நாடகங்கள் ஒரு காலத்தில் மிகவும் இழிவாகக் கருதப்பட்டு வந்தன. ''நான் நாடகத் துறையில் இறங்கிய அந்த நாளில் நாடகக்கலைஞர்கள் மிகவும் இழிவாகக் கருதப்பட்டு வந்தார்கள். கொலைகாரன், கொள்ளைக்காரன் முதலியவர்களைக் கண்டால் மக்கள் எப்படிப் பயந்து ஒதுங்கி வாழ்வார்களோ அதே நிலைதான் நாடகக்காரனுக்கும் இருந்து வந்தது. நாடகக்காரனென்றால் குடியிருக்க வீடு கொடுக்கக்கூட மக்கள் பயந்தார்கள். அநேக ஊர்களில் மயானக்கரைக்கு அருகே பேய்கள் வசிக்கும் வீடென்று ஒதுக்கப்பட்ட வீடுகளில்தான் அந்தக் காலங்களில் நாங்கள் குடியிருக்க நேர்ந்தது'' (டி. கே. சண்முகம், 1967; 10) என்கிறார் ஔவை சண்முகம். அந்த அளவு இழிநிலையிலிருந்த நாடகக் கலையானது கற்றவர்கள் காலடி எடுத்து வைக்க மாறியிருக்கிறது.★ கூத்தாடிகள் கலைஞர்களாக உயர்ந்திருக்கின்றனர். ஆகையால் கற்றவர்கள் தோற்பாவை நிழற்கூத்தின்பால் கண்கட்டி நிற்கின்ற வரையில் அதன் எதிர்காலம் நிகழ்காலத்தைப் போலவே இருட்டாகவே இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

நிறுவனங்களின் ஆதரவு

நிறுவனங்கள், மற்றும் அரசு இந்தச் சாதனத்தின் நுண்–

★ இங்கு மாறியிருக்கிறது என்று குறிப்பிடுவதன் நோக்கம், நாடகம்-நாடகக் கலைஞர்கள், பொதுவாக இன்றைய நிலையில் மக்களால் இழிவானதாக - இழிவானவர்களாகக் கருதப்படவில்லை என்பதற்குத்தான்; இன்னும் இழிவாகக் கருதுபவர்களும் உண்டு. ஆனால் நாடகத்தின் கலைத் தன்மை இங்கு விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை.

முறைகளில் அதிகக் கவனம் செலுத்தவேண்டும். குழந்தைகள் கலை-யாக விளங்கக்கூடிய இச்சாதனத்தின் பயன்பாடு மிகப்பெரிது. குழந்தைகள் கல்விக்கு இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தை மிகவும் பயனுள்ளதாக ஆக்கமுடியும். அதற்கு அரசு, மற்றும் நிறுவனங்கள் இந்த முயற்சியை ஊக்குவிக்கவேண்டும். அப்போதுதான் அத்-தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞரிடமிருந்தேகூடப் புதிய கதைகள், விஞ்ஞான வளர்ச்சிக்கேற்பப் புதிய உத்திமுறைகள் ஆகியன தோன்ற முடியும். இல்லையெனில் மீண்டும் மீண்டும் அழிவுப்பாதைக்கே அக்கலைஞர்கள் அக்கலையைக் கொண்டு செல்லக்கூடிய நிலை ஏற்படலாம். இசைத்தட்டு நடனங்கள் தவிர்க்க முடியாததாகிவிடும்.

இதனடிப்படையில் மதுரைப்பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் டாக்டர் முத்துச்சண்முகனார், இக்கட்டுரையாசிரியர் ஆகி-யோர் முயற்சியின் பேரில் முருகன்ராவின் தோற்பாவை நிழற்கூத்து மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறையில் 16.11-76ல் நடை-பெற்றது (பார்க்க படம் 35). தட்டேந்திப் பெற்ற ரூபாய் 39 அக்-கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்பட்டது. பின் தமிழ்த்துறைத் தலைவரின் சான்றிதழ் ஒன்று அக்கலைஞர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. இச்-சான்றிதழின் பயனாகப் பல்வேறு பள்ளிக்கூடங்களில் - பல்வேறு பஞ்சாயத்துகளில், இச்சான்றிதழைக் காட்டியே கூத்து நிகழ்த்திப் பல்வேறு சான்றிதழ்கள் பெற்றிருந்திருக்கின்றனர்.[4] இதுபோல் பல்-வேறு இடங்களில் பெற்ற தொடர்பின் காரணமாக இப்பொழுது ஐயப்பன் கதையை ஐயப்பன் கோயிலுக்குச் செல்கின்ற மார்கழி மாதத்தில் போடுகின்றனர். இது பல புதிய பார்வையாளர்களுக்-காகப் பாவைகளின் அசைவுகளில் அதிகக் கவனம் செலுத்துவதை-

---

4. 7-1-78 அன்று மதுரையை அடுத்துள்ள விரகனூரில் முருகன்ராவ் குழுவினரைச் சந்திக்கையில் அவர்கள் பெற்ற பல்வேறு சான்றிதழ்-களைக் காட்டினார். அதற்கு மூலகாரணமாகப் பயன்பட்டது பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைத்தலைவர் சான்றிதழ் என்றும் கூறினார்.

''யுனிவர்சிட்லயே (University) போட்ருக்கீங்களா! அவுங்களே சர்ட்பீட் (Certificate) குடுத்திருக்காங்களா! அப்ப போடுங்க'' என்று ஒவ்வொரு இடத்திலும் கூறியதாகக் குறிப்பிட்டார்.

யும் கவனிக்க முடிகிறது[5]. இக்கலையில் இப்பொழுது கலந்துள்ள கசடுகள் நீங்க, அரசு, நிறுவனங்கள், கற்றவர்கள் ஆகியோர் அதன் ஆதார சுருதியில்-அக்கலையின் ஆன்மாவில்★ கை வைக்காமல் கவலைப்படவேண்டும்.

இக்கலையின் பயன்பாட்டின் உண்மையைத் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களை உணரச்செய்யவேண்டும். இக்கலையின் அடிப்படை-பிரதானம் எதுவென்று அறிந்து அதில் இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்கள் கவனம் செலுத்தவேண்டும். பார்வையாளர்களின் கருத்துகளை வைத்தே அவர்கள் இக்கலையில் பிரதானமாக எதைக் கருதுகின்றனர் என்பதை அறியலாம்.[6]வினாப்பட்டியல் மூலம் அறிந்ததில் இக்கலையின்

5. முருகன்ராவ் குழுவில் காணப்படுகின்ற அனுமன் பாவையின் அமைப்பு மற்ற குழுக்களிலுள்ள பாவைகளிலிருந்து மாறுபட்டு உள்ளது. இந்த அனுமன் பாவையின் வால் பகுதியுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள நூலின் மறுபகுதி பாவையை ஆட்டுகின்ற குச்சியுடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. குச்சியை ஆட்டுகின்ற நிலையிலேயே அதன் நூலை இழுத்தால் அனுமனின் வால் தனியாக மேலெழும்பும். வால்பகுதி தனியாக அசைவதன் மூலம் குழந்தைகளை அதிகம் கவருகிறது.

★ தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் ஆன்மாவாக இக்கட்டுரையாசிரியர், பார்வையாளரின் பங்குபெறலின்மூலம் கண்ட முடிவு: பாவைகளின் இயக்கமும் அதனோடு கலந்த வேறுபாடுகளும் என்பதே. இதில் ஏற்படுகின்ற ஒழுங்கான வளர்ச்சி இக்கலையின் வளர்ச்சிக்கு வழி-வகுக்கும் இதை மறந்து இக்கலையின் இரண்டாம்பட்சமான துணைக்கூறுகளில் மட்டுமே கவலைப்படுதல் என்பது இக்கலையின் ஒழுங்கான வளர்ச்சிக்குத் துணைசெய்யாது.

6. மதுரைப்பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் 7.1.76 அன்று முருகன்ராவ் நிகழ்த்திய தோற்பாவை நிழற்கூத்தைக் கண்ட தமிழ்த்துறையின-ரிடம் வினாப்பட்டியல் questionnaire) கொடுத்து, அதன் மூலமாகப் பெற்ற கருத்துக்களிலிருந்து பின்வரும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன; இந்தப் பார்வையாளர்களில் பெரும்பாலோர் அன்றுதான் முதல் தடவையாக இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தைக் காண்பவர்கள். சிறுபாலோர்க்கு அது நீண்ட இடைவெளிக்குப்பின் பார்க்கின்ற இரண்டாவது தடவையாக இருக்கிறது. இதேபோல் வடபழஞ்சி கிராமத்துப் பார்வையாளர்களிடமும் வினாப்பட்டியல் கொடுக்கப்பட்டது ஆனால் சரியாக வரவில்லை; அது இங்கு கணக்கிலெடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை.

பிரதானமாக 75% பாவையாட்டியின் குரல் பாவைகளின் இயக்கம் ஆகியவற்றைத் தெளிவுபடுத்தியிருக்கின்றனர். 5% பாவைகளின் இயக்கத்தை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்தியிருக்கின்றனர். 10% பாவையாட்டியின் குரலை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்தியிருக்கின்றனர். இன்னொரு 10% இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தில் எதையுமே ரசித்ததாகக் காணோம். இவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது பாவைகளின் இயக்கமும் பாவையாட்டியின் குரலும் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக இருக்கின்றன. இவைகளை ஒழுங்குபடுத்துவதன் மூலமாகவே பார்வையாளர்களை இன்னும் அதிகமாக இதில் ஈடுபடுத்தமுடியும். பார்வையாளர்களில் பெரும்பாலோர் நகைச்சுவைக் காட்சிகளை அதிகம் ரசித்தல் என்பதுகூட, பாவைகளின் அசைவுகள், அவைகளின் குரல் வேற்றுமை ஆகியவற்றின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்ததன் அடிப்படையிலேயே வந்திருக்கலாம். ஆக, குரல் மாற்றம், பாவைகளின் அசைவுகள், இரண்டும் பிரிக்கமுடியாதபடி இணைந்து இச்சாதனத்திற்கு வெற்றியைத் தேடித் தருகிறது. இக்கலையின் பிரதானமாக இவைகளை உணர்ந்து, இவற்றின் அடிப்படையை அசைத்துவிடாமல் புதுமுறைகளைப் புகுத்தி இக்கலையைக் காக்க முயலலாம். இதற்கு, நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களைப் போலவே மற்ற பாத்திரங்களும் அதிக இணைப்புள்ள பொம்மைகளாக இருப்பது நல்லது. கேரளாவில் பாவைகளின் அசைவுகளும், குரல்வேற்றுமையும் இல்லாதது இக்கலையின்பால் பார்வையாளர்களை இல்லாமல் செய்துவிட்டது. சிறுவர்கள் அதிகம் நகைச்சுவைக் காட்சிகளை ரசித்தல் - நகைச்சுவைக் காட்சிகளில் அதிகம் பங்குபெறல் என்பதுகூட, பாவையாட்டியின் குரல், பாவைகளின் அசைவு இவையிரண்டின் அடிப்படையிலேதான்.

பாவைகளின் அசைவுகளை ரசித்தல் என்பதன் மூலம்தான் இக்கூத்தின் கதை நிகழ்ச்சிகள் பார்வையாளர்களைச் சென்றடைய வேண்டும் என்னும்போது பாவைகளின் அசைவுகள் தெளிவாகச் சென்று பார்வையாளரை அடையவேண்டும். பலவேளைகளில் இக்கலைஞர்கள் உபயோகப்படுத்துகின்ற விளக்கு அத்தன்மையைத் தருவதாக இல்லை. பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கைப் பயன்படுத்துகையில் அதற்கு நேர் எதிரே திரைச்சீலையில் பாவைகள் இருந்தால் மட்டுமே பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கை மறைக்கும் நிலையில் தோற்பாவைகள் இருந்தால் மட்டுமே பார்வையாளர்களால் தெளிவாகப்

பார்க்கமுடியும் (கள ஆய்வுகளில் கண்டது). பாவைகள் திரைச்-சீலையின் ஓரங்களுக்கோ அல்லது பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கின் நேர் கோட்டிலிருந்து கொஞ்சம் விலகினாலோ பார்வையாளர்களை அவ்விளக்கின் ஒளி கண்கூச வைக்கிறது. கண்கூச வைப்பதன் மூலம் பார்வையாளர்கள் இப்பாவைகளின் அசைவுகளுடன் ஒன்றுகிற தன்மையிலிருந்து விடுபடுகின்றனர். இதன் பிரதான தன்மையைப் புறக்கணித்துக் கதை மட்டுமே கேட்க ஆரம்பிக்கின்றனர். ஆனால் இந்தக் குறைபாடு வேப்பெண்ணெய் விளக்கைப் பயன்படுத்துகையில் இல்லை.[7]

ஆனால் எம்.வி. ரமணமூர்த்தி நடத்துகிற கூத்து நிகழ்ச்சிகளில் இத்தன்மையான கண்கூச வைத்தல்கள் இல்லை; அதற்கு அவர் திரைச்சீலையின் மேற்புறத்தில், பார்வையாளர்களால் பார்க்கமுடி-யாதபடி குழாய் விளக்குகளைப் (tube light) பயன்படுத்துகிறாள். அதன் ஒளி பரந்துபட்ட நிலையில் திரைச்சிலை முழுவதுமாக வியாபித்துக் கிடைக்கிறது. இது பார்வையாளர் கண்களுக்கு ஒரு-வித இதத்தன்மையைத் தருகிறது. இதன் மூலம் அதிக ஆர்வமுடன் கதையைக் கவனித்தல் என்பது முடிகிறது. இசை ஒருவகையான கடினத்தன்மை உள்ளதாக இருக்கிறது. இது பாவைகளுக்கான வேறுபட்ட குரல்களுடன் ஒருவகையில் ஒன்றுபட்டு வந்தாலும், முறையான பயிற்சியில்லாத காரணத்தால் பலவேளைகளில் கேட்கமுடியாதபடி உள்ளது. ஆனால் பாவைகளின் அசைவு, பாவையாட்டியின் குரல்தன்மை, பார்வையாளர்களைப் பார்க்க வைத்தல் ஆகியவற்றில் ஏற்படுகின்ற இயல்பான மாற்றம் இதனோடு தொடர்புடைய மற்றைய கூறுகளான

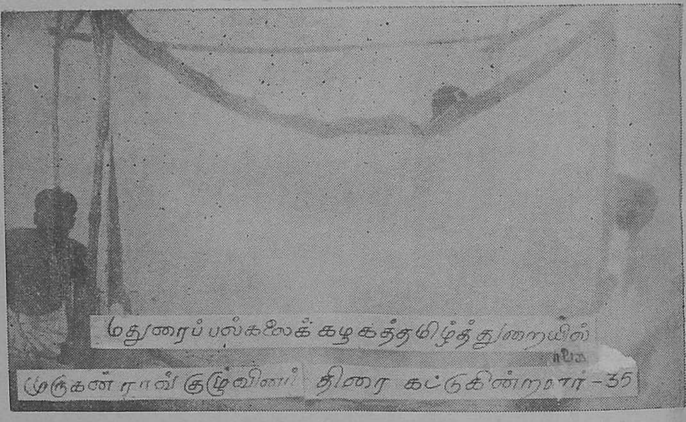
---

7. 17.11.7 அன்று மதுரையை அடுத்த வடபழஞ்சி கிராமத்தில் வேப்பெண்ணெய் விளக்கைப் பயன்படுத்தி இக்கூத்தைக் காண-முடிந்தது. கொஞ்சநேரம் பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கு; பின் வேப்-பெண்ணெய் விளக்கு கொஞ்சம்நேரம். பார்வையாளர்களே, 'இப்பத்தான் நல்லாருக்கு' என்று வேப்பெண்ணெய் விளக்கைப் பயன்படுத்துகையில் கூறினர். கட்டுரையாளராலும் பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கைவிட வேப்பெண்ணெய் விளக்கே சிறந்ததாக உணரப்பட்டது. ஆனால் முழுவதும் துணிகள், தோல்கள் இவைகளுடன் சம்பந்தப்பட்ட நிலையில் தீயைப் பயன்படுத்துதல் என்பது அவ்வளவு சரியில்லை. ஏனெனில் பாவைகள் அல்லது பாவையாட்டிகள் தவறுதலாக விளக்கில் இடித்து விட்டால்கூட ஆபத்து.

இசை, மேடை, திரைச்சீலை, கதை நிகழ்ச்சி போன்றவற்றில் ஒழுங்கான மாற்றத்தை உண்டாக்கித்தரும்.

ஆக, இத்தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் இன்றைய நிலை இருட்டாகவே இருக்கிறது. இனி அதை உயிர்ப்பிக்க அதன் ஆன்மாவில் கை வைக்காமல் அதன் பிரதானத்தை அறிந்து அதை உயிர்ப்பிக்க வேண்டும். இதையும் கற்றவர்கள் உண்டாக்கித்-தரவேண்டும்.

விளம்பரம் - 34



மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறையில்
முருகன் ராவ் குழுவினர் திரை கட்டுகின்றனர் - 35

விளம்பரம்-32

விளம்பரம்-33

நூற்பட்டியல்

தமிழ்நூல்கள்

1. அரவிந்தன், மு. வை., உரையாசிரியர்கள், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1972.

2. இராகவன், அ., தமிழக-சாவகக் கலைத் தொடர்புகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1967.

3. இராமசுவாமி, மு., பட்டப்பெயர்கள் ஒரு பார்வை, பரல்கள் 1, தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற வெளியீடு, மதுரைப்பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1975.

4. இராமநாதன், அரு., சித்தர் பாடல்கள், பிரேமா பிரசுரம், சென்னை, 1958.

5. கலைக்களஞ்சியம் – தொகுதி ஆறு, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1959.

6. கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி எட்டு, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1961.

7. கழகத் தமிழ் அகராதி, கழகப் புலவர் குழு, சென்னை, 1972.

8. சண்முகம், டி. கே., நாடகக்கலை, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், சென்னை, 1972.

9. சரஸ்வதி வேணுகோபால் & இராமசுவாமி, மு, களஆய்வில் சில அனுபவங்கள், வெற்றிவேல் பிரசுரம், மதுரை, 1976.

10. சாமிநாதையர், உ. வே. (பதிப்பாசிரியர்), சிலப்பதிகாரம், ...ர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1944.

11. சிரஞ்சீவி, (பதிப்பாசிரியர்), கூளப்ப நாயக்கன் காதல் விறலி-விடுதூது, பிரேமா பிரசுரம், சென்னை, 1958.

12. சோமசுந்தரனார், பொ.வே., (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, கழகவெளியீடு, சென்னை, 1972.

13. துரை அரங்கசாமி, மொ. அ., தென்றலிலே தேன்மொழி, பொன்முடி நூலகம், சென்னை, 1958.

14. லெனின், நாட்டுப்புற ஏழை மக்களுக்கு, முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1973.

தமிழ் இதழ்கள்

1. திலகரி, ஜே., பாவைக்கூத்து, மஞ்சரி, மூலம்: ஸ்ரீலங்கா (தமிழ்: ஜனவரி' 54), ஏப்ரல் 1954.

2, தினமலர்--தினசரி
செப். 21, 1974.

3. ரமணமூர்த்தி, எம். வி. , தோல் பொம்மலாட்டம்,
மஞ்சரி, காப்பிரைட் : ஆந்த்ர பத்ரிகா (தெலுங்கு 25-10-'59), அக். 1962

4. ராமகிருஷ்ணா, என். , பொம்மலாட்டம்
மஞ்சரி, ஆகஸ்ட் 1972.

5. ஜோகராவ், எஸ். பி. , பாவைக்கூத்து
மஞ்சரி, காப்பிரைட் : திரிவேணி (ஆங்கிலம் ஜன'63), ஏப்ரல் 1963.

6. சாமிநாதன், வெங்கட், விவேகசித்தன், ஸ்ரீபதி அச்சகம், குன்னத்தூர்

English Books

1. Alisjahbanai, Takchi, *Indonesia: Social and Cultural Revolution*, Oxford University Press, London, 1969.

2. Allardyce Nicoll, *The Theatre and Dramatic Theory*, George G. Harrap & Co. Ltd., 1965,

3. Andre B'eteille, *Caste, Class and Power - Changing Patterns of Stratification in a Tanjore Village*, Regents of University of California, 1966.

4. Arnheim, Rudolf, *Visual Thinking*, University of California Press, London, 1974.

5. Awasthi Suresh, *The Traditional Theatre of India and its affinities with the Theatre of the South East Asia**
Dewan Bahasa Dan Pustaka. Kualalampur, 1974.

6 Barker, Clive, *"Theatre and Society"*. *Drama and the Theatre*, Edited by John Russell Brown, Routledge & Kegan Paul, London, 1971.

7. Bowers, Faubion, *Theatre in the East*, Thomas Nelson & sons, Edinburgh, New York, Toronto, 1956.

8. Chettiar, Lakshmanan, S. M., *Folklore of Tamilnadu*, National Book Trust, India, New Delhi, 1973.

9. Coomaraswamy, A.K., *Indian and Indonesian Art*.

10. Dubois, J.A., *Hindu Manners Customs and Ceremonies*. Mamta Publications, New Delhi, 1973.

11. Hickery, William, *Tanjore Marata Principality in South India*, Preserved in Record No. 19; Saraswathy Mahal Library, Tanjore, 1872.

12. Grottowsky, Jersy, *Toward. a Poor Theatre*, Edited by Engenis barba, Methuen & Co. Ltd., Eyre Methuen, 1968.

13. Keith, A.B., *The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory and Practice*, Oxford University Press, London, 1959.

14. Kemball, Jeune Scott, *Javanese Shadow Puppets*, The Trustees of British Museum, 1970.

15. Latourette, Kenneth Scott, *The Chinese-Their history and culture*, The Macmillan Company, New York, NY 10022, 1972

* Traditional Drama and Music of South East Asia Edited : Mohd. Taib Osman.

16. Manomohan Ghosh, *The Natyasāstra Vol. I*, Granthalaya Private Ltd., Calcutta, 1967.

17. Majumdar, D.N. & Madan, T. N., *An Introduction to Social Anthropology*, Asia Publishing House, 1970.

18. Meenakshisundaram, T. P., "*The Shadow Play in Java*", Peagents of Tamil Literature, 1966.

19. Neelakanta Sastri, K. A., *Ancient Cave Theatre* - Aspects of India's History and Culture, Oriental Publishers, Delhi, 1974.

20. Parcel, Victor, *South and East Asia since 1800*, Cambridge University Press, Cambridge, 1965.

21. Pechastein, L.A., *Psychology of the Kindergarten-Primary Child*, Francis Jenkins, Honghton Mifflin Company, 1927.

22. Ranade, Mahadeo Govind, *Rise of Maratha Power*, Publications Division, Ministry of information and Broadcasting, 1966.

23. Rao, Rama, *Studies in the Early History of An'dhradēs'a*, University of Madras, Madras, 1971.

24. Renganath, H. K, *The Karnataka Theatre*, Karnatak University, Dharwar, 1960.

25. Rockfeller, "*Capitalism, Culture and the Arts*" —The Future of Capitalism - A symposium held under the auspices of the National Industrial Conference Board, The Macmilan Company, New York, 1967.

26. Sahai, Sachchidanand, *The Ramayana of Loas*, Forwarded by Sunit Kumar Chatterji, B.R. Publishing Corporation, Delhi, 1976.

27. Schusky Earnest, L., *The Study of Cultural Anthropology*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1975.

28. Sherring, M. A., *Tribal Castes in India*, Cosmo Publications, Delhi, 1974.

29. Sitapati, G. V., *History of Telugu Literature*, Sahitya Academi, New Delhi, 1968.

30. Subramanian, K. R., *Maratha Raja's of Tanjore*, Quoted from wilks : Sketches of South India I, pp. 109-111, 60, T.S.N. Koil Street, Mylapore, Madras, 1928.

31. Styan, J. L., *The Elements of Drama*, Cambridge University Press, London, 1969.

32. Styan, J.L., *Drama, Stage and Audience*, Cambridge University Press, London, 1975.

33. Thampy, Padmanabhan, *Kathakali*, Indian Publications, Culcutta, 1963.

34. Twiner, Ralph, *The Great Cultural Traditions Vol. I*, McGraw-Hills Book Company, Inc. , New York & London, 1941.

35. Thurston, E., *Caste and Tribes of Southern India Vol. I*

36. Vyas, K.C., *India Though the Ages* Sardesai, D. R., & Nayak, S R , Allied Publishers Private Ltd., 1971.

37. Wells, Stanely. , *Literature and Drama*, Routledge & Kegan Paul, 1970.

Dictionaries

1. *Collier's Encyclopedia Vol. 16.* , P. F. Collier & Son Corporation, New York, 1958.

2. *Kerala Sahitya Caritram, Vol. I*, June, 1967.

3. *The Encyclopaedio Americana, Vol. 24*, Americana Corporation, New York, 1957.

4. *Visvavignana Kosam* Volume III. Jan. 1971.

English Journals

1. Chinwalla, R J., *Living on a string*, Illustrated Weekly of India, Dec. 31, 1967.
2. Devasahayam, N. , *Leather Puppetry Collection at the Government Museum*, Tamilarasu, 1-1-74 Madras,
8. Gunasagaram, S. J., *Early Tamil Cultural Influences in South*, Tamil Culture Vol, VI, No : 4 Oct. 1957.
4. Judiachjadi, *Puppet Theatre of Indonesia*, Folklore, June, 1973.
5. Krishna Iyer, E. , *Tanjore Puppet Show - famous South Indian Folk Art*, The Hindu Weekly Magazine, May2, 1954
6. ---- .... *Leather Puppets a medium of education*, Surya India, April, 1977.
7. Patanjali, V. . *Leather Puppets — a medium of education* Sunday Standard, Oct. 23 1966.
8. Rajagopal, D. R. , *Andhra Shadow Plays*, The Hindu Weekly Magazine, May 9; 1954.
9. Raghavan, V., *Indian Puppeteers-a phamplet* - Printed about Hon. Consultant and Director Acharya M.V. Ramanamurthy by President V. Raghavan.
10. Raghuttamacharya, D. , *Puppet Play- An enchanting Folkart*, The Hindu Weekly Magazine, Sunday, May 9, 1971
11. Ramanamurthy, M. V , *The Art and Tradition of Shadow Leather Puppet Show in India*, Bulletin of the Institute of Traditional Cultures, Madras Part II, University of Madras, Madras, 1965.
12. Sharada Devi, *Leather Shadow Puppets*, Illustrated Weekly of India, Feb 2, 1969.

13. Shirappa, *The Art of Leather Puppetry*, The Sunday Standard, Dec. 12, 1965.

14. Shyam Parmar, '*The Magic World of Puppets*', Folklore Feb. 1975.

15. Singaravelu, Tamil Culture, 1966.

16. Sorensen, Neils Roed, "*The Bommalu Kattu-Shadow Theatre in Andhra Pradesh*" Journal of South Asian Literature, 1975.

17. Stach, Valentaine, *The Picture Showmen of Karnataka*, Journal of Mythic Society, Dec. 1975.

18. The Hindu, Friday June 14, 1974.

19. Upadhyay, M N., *The Shadow World of Puppets* - in Print April, 1974.

20. .... *Wayang Orang - A Javanese Classical Play*, Bulletin of the Institute of Traditional Cultures, 1959.

Unpublished works :

Mr. M. V. Ramanamurthy

1. Deputation Report of M. V. Ramanamurthy, *Scientist*, CLRI, Madras to France, Yugoslavia and UK., during October and November, 1972.

Subject : Leather Puppet Performances (Indian Traditional shadow plays - Tholubommalatalu)

2. Deputation Report of M. V. Ramanamurthy, *Scientist*, CLRI, Madras to Japan during June, July and August, 1973.

Subject : Leather Puppet Play Demonstrations (Indian Traditional shadow play - Tholubommalatalu)

3. Deputation Report of M. V. Ramanamurthy, *Scientist*, CLRI, Madras to Japan (Tokyo) During June, 1975.

4. The Art and Science of Leather Puppetry.

5. Tholubommalata (Wayang Kulit of Idina)

Helstein :

1. The Indian Shadow Play as a possible source of shadow play in South and South East Asia.

பின்னிணைப்பு அ.

CORPUS OF THE INSCRIPTIONS OF (UPTO 928 A.D) JAVA VOL. I

Author : Himansn Bhusan Sarkar, Principal and Professor of History, Kharagpur College, West Bengal.

Publisher : Firma K.L. Mukhopadhyay, Calcutta.

Pages : XXV+314 1971.

Page : 312

LIX The Stone of Pēnampihan, 820 Saka

This stone stands on plots of lands at Pēnampihan opposite the Vilias mountain-ranges of Kēdiri. Impressions of this inscription are mentioned in Notulen 1869, Bijl. N, 1976 Bijl II No. 31, and 1888, P. 11, and they now form No. 435 at the Oudh. Bur[1]. The stone measures 1.63 M. in height, 0.82 M. in breadth at the top, 0.69 M. below, and 0.37 M. in thickness. The inscription is greatly mutilated and the script according to Brandes, stands between Old and New Javanese. Dr. Brandes[2] thinks that the inscription may be a later copy (c. 1400 Saka) of an earlier record. It refers to the time of king Palitung of 820 Saka.

The legible portion of this inscription has been transcribed in OJO where it bears No. XXI. As the record has been greatly damaged, it is not possible to offer any sensible translation of the same

TEXT :

1. Om guvavu avignamastu vusyapta sa sakavarsatita 820
2. kartikamasa tithi paṇcadaṣi sukla paksa, pa, va, vo, va
3. ra julung purvasta, bra sara vesikanaksatra[3] Sutradevata mva saṇdramaṇḍa
4. la yoga tista yama parvesa[4] metra mahasi rasiba i
5. ta, hyang sri haji ngalungtu[5] hutunggadeva kunang radyan lannamĕk ma

Page : 313

6. sira yaḷi ma samutra kunang radya mahisa lala tĕng umilangakĕn ra hyang sri ma
7. aya mamitan sinu(ng) vka mahalinganya matungg"ṇḍasunira vilis
8. inaturrakĕn panhyang i ke hikoṇca sang hyang apa i punaṇniti ya kunang vna
9. ngasakar ma di suṇanti i ko sanipa i yanannitiya gyanya pupu
10. puḍupuḍu tna pula n avatnatagam kidul ing alas sakarma ngaka
11. pramana ha satriya kacaturrasarmi
12. tuvi bramasâri tu, vi gṛhasta biksuka vana-prasta kimu ta versya sudra ca
13. ṇḍala mleca yadyanana prasta la nganarag hasa haji taṇḍa mantri kulakula
14. tuhatuhan rajaputri makadi saṇ prabya kunang naggata yavat abar mapan mipin

15. ngulahulaha ngubahana sarasa ra hyang aghḍaji prasasti salviring mangulahakĕn ta

16. ta pra upata magĕḥ ikutani syata

17. ṇte jĕ ringgit inadĕgakĕn hyang marmanya sinung kmita hyang sang hyang sagḍaji prasasti mata

Page : 314

18. ṇḍa balitung utungga deva ha denira kunang laṇñamon makadi ra ṇma i

19. tra makadi samu

The text as given above is evidently faulty, but as I have no access to the original, I have been constrained to rely on the faulty text of Brandes.

Foot Notes

1. Verbeek, Ondheden, P. 261; Rapp. 1908, P. 203; OJO, P. 25.

2. Notulen 26 (1888) Bijl. II, PP. X-XII; see also BEFEO 45 (1951) P. 44 f.n. 1 ; 46 (1952) P. 11 f.n. 2.

3. Perhaps : vais° K

4. Perhaps : vais° K

5. Read : Balitung (Brandes)

BEFEO :

Bulletin de l' Ecole francaise d' Extreme Orient.

OJO :

Oud – Javaansche Oorkoden,
Nagelaten Transcripties van
Wijlen Dr. J.L.A. Brandes,
Vitgegevan door Dr. N.J. Krom,
VBG, Vol. LX. 1913.

பின்னிணைப்பு ஆ.

சீதை சிறைப்படல்

(ஆர்மோனியம்) திருப்பதி மலை வாழும் வெங்கடேசா

....

....

கடவுள் வாழ்த்து

வந்தருள்வாய் தாயே
சரஸ்வதியே !
வந்தருள்வாய் தாயே !
வந்தருள்வாய் தாயே !
சரஸ்வதியே !
வந்தருள்வாய் தாயே !
பாரதம் போற்றிடும் பார்வதியே தாயே !
பாரதம் போற்றிடும் பார்வதியே தாயே
பாங்குடனே உன்னை அடிபணிந்தேன் தாயே !
வந்தருள்வாய் தாயே
சரஸ்வதியே
வந்தருள்வாய் தாயே !
பாரதம் போற்றிடும் பார்வதியே தாயே
பாங்குடனே உன்னை அடிபணிந்தேனே (சரஸ்வதியே)

பபூன் 1: ஏய் அம்பது கோழி எம்பது முட்ட வேகாமத் திம்பேன்
அம்பது கோழி எம்பது முட்ட வேகாமத் திம்பேன்
ஆறண்டா சோறு நூறண்டா காபி
பத்தும் பத்தாமப் போச்சே
அம்பது கோழி எம்பது முட்ட வேகாமத் திம்பேன்
ஆறண்டா சோறு நூறண்டா காபி
பத்தும் பத்தாமப் போச்சே
ஏய் அம்பது கோழி எம்பது முட்ட வேகாமத் திம்பேன்
அம்பது கோழி எம்பது முட்ட...........................
சத்தோம் ! சத்தோம் ! சைலன்ஸ் இரைச்சல் !

ஆனால் சீர்புகழும் நன்நகரிலே இந்த கிராமத்தில் குலதெய்வமாக விளங்கக் கூடிய கிராம தேவதிகளுக்கு அடியேன் வணக்கம் செய்தேன் பபூன் கோமாளி (அங்க கிழிக்றவங்களுக்கு வணக்கம் பண்ணு). இந்தக் கிராமத்தில் இருக்கக்கூடிய ஆனால் பெரியோர்களும் இளவட்ட வாலிபர்களும், தாய்மார்கள் அனைவர்-களுக்கும் வந்திருப்பதினால் ஆனால் ஒரு ஏழைகள் நடத்த வேண்டிய ஒரு சரித்திரக் கதைகளிலே யாதொரு குற்றம் குறைகள் இருந்தபோதிலும் தாங்கள் பெற்ற பிள்ளைகளைப் போல எங்களை ஆதரித்து தனம் கொடுத்து இரட்சிப்பதற்கு அனைவருக்கும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன் பபூன் கோமாளி {மேளம் அடி}. ஆனால் கதை நடத்தும்போது வெளியே இருக்கக் கூடியவர்கள் பெரியோர்களும், தாய்மார்-களும், சிறுவர்களும் டிக்கட் வாங்கி உள்ள வந்திருக்கக் கூடிய பெரியோர்களும், தாய்மார்களும், வாலிபர்களும், சிறுவர்களும், ஆனால் சத்தமில்லாம அமதியுடனே-யிருந்து கேட்டால் கதபுரியும். ஆனால் ஊட ஊட நீங்கள் சத்தம் போட்டீங்கன்னா கத ஒண்ணும் புரியாது. நாங்களும் சத்தம் போட நீங்களும் சத்தம் போட ஒண்ணுமே தெரியாது ஆனால் ஏழைகள் மீது தயவுசெய்து சத்தமில்லாமல் அமதியுடனேயிருந்து கதை வரலாறுகளைக் கேட்டு எங்களுக்கு ஆனால் சந்தோஷப்படுத்துவதற்கு அனை-வர்களுக்கும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன் பபூன் கோமாளி {மேளம் அடி}. எங்க நம்ம மொட்டயன ஆளக்காணம? (போயிருப்பான் காபிக்கடைக்கு)

பபூன் 2 : அட சக்கைய்! நாந்தாண்டா மொட்டபயலுக்குப் பெறந்த பையன் வந்துட்டாண்டா மொட்டப்பையன் - யாரே சிறுவர்கள் கூறுகிறார்கள். படுவா நா இருக்கிற சோக்கென்ன, ரைட்டென்ன, ஒழுங்கென்ன, பருத்-தென்ன, குருத்தென்ன? சைசென்ன?

பபூன் 1 : அது எங்க அடிக்கிறான்

பபூன் 2 : அது இங்கத்தான்

பபூன் 1 : எப்ப

பபூன் 2 : அது இப்பத்தான்

பபூன் 1 : என்னடா மக்காகோழி டப்புடப்புனு அடிக்க மக்கா-கோழி மேல கோழிவைக்கப் படுவா (ஏய் அடிச்சுக்-கிடாதேங்கப்பா).

பபூன் 2 : எடுடா துப்பாக்கிய, எடுடா ரிவால்வார ப்பூஊஊ குசுவிடுகிறான் (பார்வையாளரிடமிருந்து சிரிப்பு எழுகிறது).

பபூன் 1 : சரியான டுப்பாக்கி வச்சிருக்காண்டா இவன்

பபூன் 2 : இது ரெட்டக்கொழல் டுப்பாக்கிடா அண்ணே..ஏஏ. (சிரிப்பு)

பபூன் 3 : மாப்ளே

பபூன் 2 : வந்துட்டான எம்மச்சான் மொளு மொளு இவம் பேரு வந்து மொளு, மொளு, (மொளு மொளு) எம்மச்சினன்

பபூன் 3 : ஏலே அஞ்சி பைசா கடன் வாங்கினயே அது எங்கடா அது

பபூன் 2 : எடுடா டுப்பாக்கிய ரிவால்வெடிய. சூத்தங்கி, புர்ர்ர் (குசுவிடுதல் பார்வையாளரிடமிருந்து சிரிப்பு)

பபூன் 3 : சரியான துப்பாக்கி வச்சிருக்காண்டா இவன் (ஆமா)

பபூன் 2 : இது ரெட்டக்குழல் டுப்பாக்கிடா அ..ஏஏ...(ஆஹாம்)

பபூன் 1 ; டேய் தம்பி கதய ஆரம்பிக்கலாம்

பபூன் 2 : ஏலே மொளு மொளு! எப்பப் பார்த்தாலும் அஞ்சு பைசான்னு கேவலப்படுத்தினே படுவா சாணியப் பிதுக்கிப்பிடுவேன் (ஏலே வேண்டாம்பா).

பபூன் 3 : ஏய், அஞ்சு பைசா குடுடான்னா

பபூன் 2: ஆமா கதய ஆரவைய்யி

பபூன் 1 : இன்னக்கி வந்த வசூல்ல நமக்கு பங்கு

பபூன் 2 ; பங்கு எத்தினி பங்கு வேணும்

பபூன் 1 : ரெண்டு பங்கு வேணும்

பபூன் 2 : ஒண்ணு ரெண்டு {இரண்டு அடி கொடுக்கிறான்} {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : என்னடா அது

பபூன் 2 : இதான் பங்கு 'சர்தான்)

பபூன் 1 ; ஏல உளுவத்தலையான்னு பேசாதடா
(அப்ப ஒம்பேருதான் என்னா)
சுப்பிரமணியசாமி, கிளிக்குஞ்சி முதலாளி அப்படின்னு சொல்லணும் ! கிளிஞ்ச வாயான்னு சொன்ன ..
டுப்பாக்கில சுட்டுப்போடுவேன் (சிரிப்பு).

பபூன் 1 : ஏய் தம்பி! ஆனால் இவ்வளவு நேரமாக தமாஷா நடத்தினோம். ஆனால் இனிமேல் கதை ஆரம்போம். கதையின் வரலாறுகள் வந்து இராவணன் சீதையைச் செறை எடுப்பதும், இராமர் மான வெரட்டிப் பிடிப்பதும். ஆனால் இராவணனுக்கும் ஸ்ரீசாடாயுக்கும் சண்டையும், ஆனால் இந்த விதமான கதை ஆரம்பங்கள் ... கடைசி முடிவு ஆனால் சடாயு அரசரை எடுத்து மோட்சங்கொடுப்பது ஸ்ரீஇராமர். ஆனால் இது வெறும் கதை ஆரம்பம். இதுக்கு இடையிடையில் ஆனால் தமாஷுகள் நடைபெறும். ஆனால் 'காமிக்கு' ஆட்டுக் கிடாய்ச் சண்டை 'காமிக்கு'. ஆனால் இங்கு வந்திருக்கக் கூடியவர்கள் சத்தமில்லாமல் அமதியுடனேயிருந்து கதை கேட்பதற்கு அனைவர்களுக்கும் வணக்கமாய்க் கேட்டுக் கொண்டேன் பபூன் கோமாளி (கோமாளி).

பபூன் 2 : அடேயப்பா. இது சொல்றதுக்கு இவ்வளவு நேரமா? நானாயிருந்தா அப்பவே சொல்லியிருப்பன அப்பா (அடேங்கப்பா)

பபூன் 1 : ஏன் சொன்னாயென்ன? (ஏமிராப்பா)

பபூன் 2 : நீ தான் சொல்லிட்டயே

பபூன் 1 : போடா மொட்டப்பயல (அடிக்கிறான்)
ஏய் அடிக்காத அடிக்காத . . . . . (ஏ அடிக்காதப்பா)
(இசை இசைத்தல்)
காக்கைச் சிறைகளிலே நந்தலாலா
காக்கைச் சிறைகளிலே நந்தலாலா - உந்தன்
கரிய நிறம் தோணுதடா நந்தலாலா
காக்கைச் சிறைகளிலே நந்தலாலா
தேக்கும் கரங்களெல்லாம் - நந்தலாலா உந்தன்
தெய்வமொழி தோணுதடா நந்தலாலா (காக்கை)

இராமர் : வருவாய்த் தம்பி லஷ்ம

லட்சு : அண்ணா! அடியேன் வணக்கம் செய்து வருகிறேன்

இராமர் : மங்களம் உண்டாகட்டும், அயோத்திமா நகரத்தை அரசுபுரிய வேண்டிய தசரத சக்கரவர்த்தி குழந்தைகள் ஆனால் இந்த சடாயு வனத்தில் வந்து நாங்கள் பர்ணக· சாலை வீடுகள் கட்டியிருக்கும்போது இராவணனுடைய தங்கையாகிய சூர்ப்பநகை கல்யாணம் முடிப்பதற்காக வர அவளுடைய முதுகில் நான் எழுதிவிட ஆனால் அவளைப் பிடித்து நீ மூக்கு, காதுகள் எல்லாம் நீ அறுத்து வந்தாய். தலைமேல் கைவைத்துக் கொண்டு நேர் தெற்கே போயிருக்கிறாள். எப்பேர்ப்பட்ட வீரமுடையவர்களை அழைத்து வருவதாகவும், தெரிய வில்லை. நாங்கள் இருப்பதை அதிகம் உஷாராக இருக்க வேண்டும் தம்பி.

லட்சு : அண்ணா ! இதப்பத்தி நீங்கள் கலங்க வேண்டாம். எப் பேர்ப்பட்ட ஒரு ராட்சதர்கள் வந்த போதிலும் என்-னுடைய மந்திரவாளுக்கு நான் அவர்களை நான் இரையாக்கி விடுகிறேன். இதப்பத்தி நீங்கள் கலங்க வேண்டாம் அண்ணா உஷாராயிருக்க வேண்டும்.

ராமர் : ஜானகி . . . ஆனால் ராட்சதர்கள் வாழும் வனங்கள் . . . ஆனால் அடிக்கொரு தரமாக பர்ணகசாலையை விட்டு வெளியே வரவேக்கூடாது.

சீதை : சந்தோஷம் பிரபு

சூர்ப்பநகை : மோகம் கொண்டேன்
மூக்கிழந்தேன் அண்ணன்மார்களே!
அதிமானத்தோடு (மோகம்)
காதிழந்தேன் அண்ணன்மார்களே ! (அதிமானத்தோடு)
நீ இருக்கும் வனமதிலே அண்ணன்மார்களே!
நீ இருக்கும் வனமதிலே அண்ணன்மார்களே !
நான் எப்படிப் புலம்பூவது அண்ணன்மார்களே !
நான் எப்படிப் புலம்பூவது அண்ணன்மார்களே !
அண்ணே
(ஏம்மா)

அந்த சண்டாள பாதகன் இராமன், அவன் தம்பி லஷ்மணன், சீதை மூணு பேர்களும் பர்ணகசாலை வீடுகட்டியிருக்கிறார்கள். புதுசா வீடிருக்குதென்று நான் எட்டிப் பார்க்க (எட்டிப்பார்க்க) வாடியென்று கையைப்பிடித்திழுத்து என்னய மூக்க ...ம்..ம்.... (அழுகாத, அழுகாத, அழுகாத) நான் என்னத்தச் சோளப்பொரி (என்னத்த சொல்லப்போறயா என்னத்தச் சோளப்பொரியா?) அய்யோ மூக்கையும் அறுத்தான நான் என்னத்த சோளப்பொரி (அழுகாத அம்மா அழுகாத அழுகாத) அண்ணன் முன்ன இருந்ததுக்கு இப்ப ரொம்ப அழகாயிருக்கிறேன். இப்பயாவது அந்த வேடன் ராமன் என்னைக் கல்யாணம் செய்ய மாட்டானா? அண்ணன் (என்னமோ போய்ப்பாரு)
எதற்கும் நான் கேட்டுப் பார்க்கவேண்டும் (கேட்டுப்பாரு)
நாதா (வா), பிராணபூபதி (வா), அத்தான் (வா)

இராமர் : யாரது? ஆனால் பர்ணகசாலை வீடுகளைத் தட்டக்-கூடியவள் யார்? உன்னுடைய ஊர் எது? பேர்கள் எது? உள்ளதச் சொல்.

சூர்ப்ப : சுவாமி! ஆள அடயாளம் தெரியவில்லையா? உங்-களுடைய தம்பியாகிய (ஆமா) இளையபெருமாள் மூக்கைக் காதை அறுத்து வந்தாரே அந்த மோகினி நான். (ஓகோ... சூர்ப்பநகை) என்பேர் சூர்ப்பநகை என்று சொல்வார்கள்.

இராமர் : அப்படியா?

சூர்ப்ப : உன்னுடைய தம்பிதான் என்னய அகமானப்படுத்தி-விட்டார்கள். நீங்களாவது என்னயக் கல்யாணம் செய்யப்படாதா சுவாமி? (ஆகூம் கோயில்ல).

இராமர் : இராட்சதியே! உன்னுடைய, நீ செய்யவந்த ஒரு அக்குறுமங்களுக்கு மூக்கு, காதுகள்லாம் நீ பறிகொடுத்து வந்தாய். உன் உடன் பிறந்த அண்ணன்மார்களையும் அதனால் பறிகொடுத்துவிட்டாய். மீண்டும் கல்யாணம் செய்வதற்காகவே வாதாடுகிறாய். மரியாதையாக வந்த வழியைப் பார்த்து ஓடிப்போ. இல்லை-யென்றால் என்னுடைய தம்பியுடைய வீரவாளால் உன்னுடைய தலையானது அறுத்துவிடுவான். போய்விடு ....நிக்காதே...போ

சூர்ப்ப : அத்தான். அவர் என்ன வெட்டுனாலும் சரி, (வெட்னா-லும் சரி) என்னய கொலை செஞ்சிட்டாலும் சரி (சரி), ஒங்கள விட்டுப் பிரியமாட்டேன் சுவாமி, (அட காமவெறி-பிடிச்சநாயே).

இராமர் : அப்படியா? தம்பி லஷ்மணா! இந்த இராட்சதியானவள் கேட்க மாட்டாள். உன்னுடைய மந்திரவாள் உருவி இவளுடைய தலையை அறுத்துவிடு... விடாத விடாத...

சூர்ப்ப : அஞ்ஞஞ்ஞோ (என்ன நொஞ்சஞ்ஞோ)

லட்சு : அண்ணா! இராட்சதியானவள் தப்பி விட்டாள். இனி-மேல் வந்து விட்டால் என்னுடைய மந்திரவாளுக்கு இரையாக்கி விடுகிறேன். பயப்படாதீர்கள்.

சூர்ப்ப : ஆனால் என்னுடைய மூக்கு, காதுதான் பறிகொடுத்து-விட்டேன். இனிமேல் இந்த இராம இலட்சுமணனை நான் சும்மாவிடப் போகிறேன்? (என்ன செய்யப்போற) என்னுடைய அண்ணன்மார்களை கரதூசனாதிப் படைகளை அழைத்துவந்து (வந்து) அவர்களை நான் கொல்ல வேணுமென்று நான் சொல்லி வந்தேன். அவர்களையும் கொன்றுவிட்டான். இதோ என்னுடைய அண்ணனான பத்துத்தலையும் இருபது கையாயும் இருக்கிறான் இராவனேஸ்வரன் (இலங்கைவேந்தன்). இராவணனுடைய அரண்மனைக்குச் சென்று இல்லாத

போறாமைகளை நான் எடுத்துச் சொல்லி அந்த சீதைய நான் சிறை எடுப்பதற்காகச் சொல்லப் போறண்டா. அண்ணேன். (போம்மாபோ இலங்கைக்குப் போ)

0.979

பபூன் 2 : ஏம்மா புது மாப்ளயத் தேட வந்தியா? எங்க உங்க மூக்குப் போச்சே... ஏ...ஏ..(ஏ மொட்டையா! அம்மா புதுப்பொண்ணு) அம்மா புண்ணு (பொண்ணு, பொண்ணு)

சூர்ப்ப : என்னடா அண்ணன்

பபூன் 2 : இந்தா நான் பேசறமாதிரியா நீ பேசுற படுவா. அய்யா என்ன சுப்பிரமணியசுவாமி கிளிக்குஞ்சு முதலாளி. நான் பேசுன மாதிரி பேசுன துப்பாக்கியால சுட்டுப்புடுவேன். இப்ப எங்க போற?

சூர்ப்ப : இப்ப என்னுடைய அண்ணன் இராவணனுடைய அரண்மனைக்குப் போறேன்.

பபூன் 2 : உங்க அண்ணன்கிட்டப்போறயா? (ஆமா) போ, இங்க இருக்கிறவன பூரா வேக்காடு வச்சுப்பூட்ட. உங்க அண்ணன் அங்க எதுக்கு உயிரோட இருக்கான் (போ அங்க போ) அவனயுங் கொண்டுவா. அவன் வாயிலயும் மண்ணப் போடுவோம்.

சூர்ப்ப : அண்ணன் மூக்கு எரியுத்டா அண்ணன்

பபூன் 2 : மருந்து போடுவமா? (வேண்டாம் வேண்டாம்)

பபூன் 1 : கொஞ்சம் போல போடுடா அண்ணன்

பபூன் 2 : புர்ர்ர்... {குசுவிடுதல்} ... {சிரிப்பு}

பபூன் 3 : மாப்ள அஞ்சி பைசா

பபூன் 2 : போடா மொளு மொளு

0.992 (இசை இசைத்தல்)

திரிலோகமும் புகழும் சுந்தர
திரிலோகமும் .... அ...அ...அ...அ...
திரிலோகமும் புகழும் சுந்தர
திரிலோகமும் புகழும் சுந்தர
வீர வீர தீர தீர
சூரன் நான் வந்தேன்
வீர வீர தீர தீர
....
....
சுத்த வீர நல்ல வீர
சூரன் நான் வந்தேன்
.. ..
....

மகோதரன் : இராவணனுடைய முதல் மந்திரி மகோதரமந்திரி. இராவணேஸ்வர மகாராஜாவுக்கு ஏற்பட்டது (ஏற்பட்டது) அறுபது பேர் மந்திரிகள், எக்கூர்ணவல்லபசேனை காலாட்கள். எல்லாம் இராட்சதபடைகளாக இருக்கிறார்கள். மகோதர மந்திரி முன்பதாக வந்திருக்கிறார். பின்பதாக இராவணன் சிமாதனம் வருகிறார்கள் அமைதியுடனிருங்கள்.

இராவணன்: மன்னவனப்படி – மலர்ந்ததப்படி இதோ!
வந்தேன் வந்தேன்
மன்னவனப்படி மலர்ந்ததப்படி
இதோ வந்தேன் வந்தேன்
... ...
....
யார்ரா சகோதரமான மகோதரமந்திரி டேய்

மகோ : மகர்ராஜர். ம்காராஜா. நரமனிதரும், குரங்குகளும், தவிர சகல வரங்களெல்லாம் வாங்கிக்கொண்டு வீரராகயிருக்கின்றீர்கள் பிரபு (ஆமாம்). முப்பத்து முக்கோடி முனிவர்கள், நாற்பத்தி எண்ணாயிரங்கோடி ரிஷிமார்கள், சந்திரன், சூரியன், வாயு பகவான், அக்கினி பகவான், எமன் அத்தனைபேர்களும், தாங்களிடம்

அடிமயாக இருக்கின்றார்கள். முதல் மந்திரி மகோதர மந்திரி அடியேன் வணக்கம் செய்தேன் மகாராஜா

இராவ : சபாஷ் சபாஷ் ஆஹ்ஹாஹ்ஹாஹ்ஹா ..
சபாஷ் ஆஹ்ஹாஹ்ஹா ... டேய் மகோதர மந்திரி

மகோ : மகாராஜா,

இராவ : சிவபெருமானிடம் வாங்கிக் கொண்ட ஒரு வரங்கள் அது உனக்குத் தெரியுமல்லவா?

மகோ : தெரியும் மகாராஜா

இராவ : எப்படி வரங்கள் வாங்கியிருக்கிறோம். அக்கினி பகவான் நம்முடைய கோட்டைக்குள்ளாக என்னவேலை செய்து வருகிறான்?

மகோ : அக்கினிகளை மூட்டுகிறார் அக்கினிபகவான்.

இராவ : எமன்

மகோ : எமதர்மராஜன் மாட்டுக்கறியைச் சமைக்கிறார் கும்ப-கர்ணனுக்காக

இராவ : சந்திரன், சூரியன்....

மகோ : வடக்கும் தெற்குமாக விலகிவருகிறார்கள் (அப்படியா).

இராவ : ஆனால் வாயு பகவான்

மகோ : நம்முடைய அரண்மனை பூராகவே தூத்துத் துப்புரவு செய்து கொண்டு வருகிறார்.

இராவ : ஹாஹ்ஹாஹ்ஹா...

மகோ : ஆனால் சந்திரன் சூரியன் வடக்கும் தெற்குமாக விலகி வருகிறார்கள். வரங்குடுத்த ஈஸ்வரனும் ஈஸ்வரியும் உங்களுடைய பாதப்பணிவிடை செய்து வருகிறார்கள். நீங்கள் இருக்க வேண்டிய சிம்மாதனங்கள் பூராக அலங்கரணம் செய்து வைக்கிறார்கள்.

இராவ : சபாஷ் சபாஷ் ஹஹ்ஹஹ்ஹா ஒவ்வொரு இடங்களிலும் ஒவ்வொரு மந்திரியை நான் காவலாக வைத்திருந்தேன், அந்த மந்திரிமார்கள் எங்கே? (எங்கே)

மகோ : வரக்கூடிய நேரமாகிவிட்டது

இராவ : அழைத்து வா அவர்களை (இதோ வருகிறார்கள்)

மகோ : மகாராஜா உங்களை அழைத்துக் கொண்டு வருவதாகச் சொல்லியிருக்கிறார். அழைத்ததுக்குப் பதிலாகச் சொல்லவேண்டும் போய்வாருங்கள் வருகிறார்கள் மகாராஜா.

இராவ : ஹஹ்ஹஹ்ஹா டேய் உன்னய நான் எந்த இடத்தில் காவல் வைத்திருந்தேன்.

மந்திரி : உங்களுடைய தம்பி கும்பகர்ணன் மகாராஜாவிடம் காவலாக இருக்க வேண்டுமென்று சொல்லித் தெரியப்படுத்தி வந்தீர்கள்.

இராவ : என் தம்பி கும்பகர்ணனுடைய ஒரு வீரம்-ஒரு பராக்கிரமங்கள் எப்படி?

மந்திரி : அவருக்கு ஏற்பட்டது ஆறுமாசம் ஒறக்கம். ஒரு நாளைக்கு முழிப்பு (அப்படியா). ஆறுமாசத்துக்கு உண்டான சாப்பாடு ஒரு நாளைக்கிச் சாப்பிடுகிறார்.

இராவ : எப்படி சாப்பிடுகிறான்?

மந்திரி : அறநூறு சேவிடை சோறுகள் மூவெங்கும் பதினாறு வண்டி கைஜாடிகள் லட்சம் கிடாய்கள் மாட்டிறைச்சிகள், பன்னிராயிரம் பீப்பாய்த் தண்ணீர்கள் இதுகளையெல்லாம் சாப்பிட்டும் மைநாக மலையப்போல் ஒறங்கப் போயிருக்கிறார் கும்பகர்ணன்.

இராவ : சபாஷ் !

மந்திரி : கும்பகர்ணனை வெல்லக் கூடியவர்கள் இந்த உலகத்தில் யாருமில்லை மகாராஜா (ஒருவருமில்லை)

இராவ : சபாஷ்! சபாஷ்...சபாஷ்...ஹஹ்ஹஹ்ஹா

மந்திரி : போய்வருகிறோம்.

இராவ : யார்ரா அக்கினிக் கண்ணன் மந்திரி? (டேய் அக்கினிக் கண்ணு)

அக்கினி : ராஜாதி ராஜனே! ராஜமார்த்தாண்டனே! கோலாகாலனே! அடியேன் வணக்கம் செய்தேன். ஆனால் அக்கினிக் கண்ணன் மந்திரி.

இராவ ; உன்னை நான் எந்த இடத்தில் காவல் வைத்திருந்தேன்?

அக்கினி : உங்களுடைய மகனாகிய இந்திரசயத்தனிடம் நீங்கள் காவல் பார்க்க வேண்டுமென்றுதெரியப்படுத்தி வந்தீர்கள். உங்கள் மகனாகிய இந்திரசயத்தனுக்கு ஏற்பட்டது பிரம்மாஸ்திரம், ஆனால் நிருமலயாகம், நாகபாஷங்கள் இந்த மூன்று யாகத்தில் அவரைக் கொல்லக் கூடியவர்களுக்கு எப்பேர்ப்பட்ட வீரமுனிவர்களாக இருக்க வேண்டும். பதினான்கு வருஷம் பதினான்கு நாள் பதினான்கு நாழிகை ஊண் உறக்கம் இல்லாமல் ஒரு பிரம்மச்சாரியாக இருக்கக் கூடியவர்கள்தான் இந்திரசயத்தனைக் கொல்ல முடியும். இல்லையென்றால் கொல்வதற்கு முடியாது மகாராஜா.

இராவ : பேஷ் பேஷ் சபாஷ் (ஹாஹ்ஹஹ்ஹா அக்கினிக் கண்ணன் மந்திரி மகாத்திறமை படைத்தவன். மகா கெட்டிக்காரன். மகாசாமர்த்தியசாலி (ஆமாம்). போர் வரும்வரை அதிஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டும்.

அக்கினி : உத்தரவு

இராவ : யார்ரா நான்காவது மந்திரி. அடே கெந்துகால் மந்திரி டேய் (கெந்துகால்) டேய் கெந்துகால்.

கெந்து : ராஜாதி ராஜனே! ராஜமார்த்தாண்டனே! ராஜாதி ராஜனே! நாசமாப் போனவனே (டேய் ராஜாதிராஜனே! ராஜராஜ கம்பீரனே) அடியேன் வந்தனம் செய்தேன் பிரபு.

இராவ : டேய் உன்னய நான் எந்த இடத்தில் காவல் வைத்திருந்தேன்? அரும்சிறை அசோக வனத்தில் எப்படிக் காவல் புரிந்து வருகிறீர்கள்?

கெந்து : மகாராஜா அருஞ்சிறை அசோக வனத்தில் கிளி பறக்கக் கூடாது, காகம் பறக்கக்கூடாது, அணில் ஏறக்கூடாது சந்திரன், சூரியன் அசோக வனத்துக்கு நேராக வரப் படாது (வரக்கூடாது) அப்படி வந்துவிட்டால் அவர் களைக் குனியவச்சி பெரிய பாறாங்கல்லை ஏத்தி சித்திர சவிக்கினால் குண்டீல இடிக்கணும்.

இராவ : சபாஷ், சபாஷ், சபாஷ், போய்வாரும் யார்ரா நான்காவது மந்திரி (டேய் நான்காவது மந்திரி, டேய் பொட்கா மந்திரி

பொட்கா : ராஜாதி ராஜனே! ராஜமார்த்தாண்டனே ! வந்தனம் செய்தேன் பிரபு.

இராவ : உன்னய நான் எந்த இடத்தில் காவல்வைத்திருந்தேன்? என்னுடைய மகன் அதிகாயனிடம் நான் காவல் வைத்திருந்தேனே அவனுடைய வீரங்களும் சாமர்த்தியங்களும் எப்படி?

பொட்கா : மகாராஜா ! அதிகாய மகாராஜாவுக்கு ஏற்பத்தது (அதிகாய மகாராஜாவுக்கு ஏற்பட்டது) அதுபது கதகம் யானை (என்னது) அதுபது கதகயானை (டேய் அறுபது கடகம் யானை) அந்த அதுபது கதக யானைகளுக்கும் தீனி கொடுத்து (ஔறுவாய்ப்பய அறுபது கடக யானைகளுக்கும் தீனிகளைக் கொடுத்து) தும்பிக்கையைப் பிதித்து (தும்பிக்கையைப் பிடித்து) அதட்டி மேகத்தில் எறிந்தால் (அழட்டி மேகத்தில் எறிந்தால்) தூக்கிப்போட்டு மிதிச்சா செவிட்டுக்குள் கொண்டு அடிச்சிமிதி (என்னப்பா ஔர்ற எளவு, மேலபோய் மூட்டிக் கீழ வருவதற்குள்ளாக) அத்துக் புஜ்ஜீ இத்துப் புஜ்ஜு வித்து வித்து (இடது புஜத்தினால் தாங்கி வலது புஜத்தினால் கீழ விடுராறாம்). இடுக்குப் புடிச்கி இடுக்குப் புதிச்சி {சிரிப்பு} (டேய் அதிகாயனுக்கு ஏற்பட்டது அறுபது கடகம் யானை (யானை).* அந்த யானைகளுக்கெல்லாம் தீனிகளைக் கொடுத்து மதங்களை ஏத்தி தும்பிக்கைகள பிடித்துச் சுழற்றி மேகத்திலே தூக்கி ஏறிந்தால் (எறிந்தால்) *

* மத்தளம் அடிக்கிற தனபால்ராவின் குரல்

மேல போய் முட்டிக் கீழ் வருவதற்குள்ளாக இடது கையால் பிடித்து வலது கையால் தாங்கிப் பூமியில் விடுகிறான் கொத்வது வெத்வது கிதுக்கும் கிதுக்கும் கி கி கி கி. (கொல்வதற்கும், வெல்வதற்கும் ஒரு வரால் முடியதாம். உளறுவாய்ப்பய) கி கி கி கி. {சிரிப்பு}.

பபூன் 2 : எருமமாட்டுப்பயல {அடிக்கிறான்} படுவா! சொல்லத்தெரியல. நல்லாத்தின்னுப்புட்டு இங்கவந்து டர்ரு புர்ருன்னு பேசுதான். இங்க வா ஒஞ்சாணியப் பிதுக்கிப்போடுறேன். படுவா ராஸ்கல்.

பபூன் 3 : மாப்ள அந்த அஞ்சு பைசா எப்பத் தர்றது?

பபூன் 2 : ஏலே! ஏம்மாப்ள மொளு மொளு (மொளு மொளு) அடிக்கடி வந்து கொபத்ரவப்படுத்தாத ஆமாம்; என்ன ஒயாம கேட்டுக்கிட்டிருக்கயே.

பபூன் 3 : அஞ்சு பைசா கடங்குடுத்தவன் கேக்கப்படாதோ? (அதான)

பபூன் 2 : அது எப்பக் கேக்றது {அடிக்கிறான்} .. கத ஆரம்பம் சத்தம் போடாத

நீயிருக்கும் வனமதிலே அண்ணம்மார்களே!
நான் எப்படிப் புலம்புவது அண்ணம்மார்களே!
நான் எப்படிப் புலம்புவது அண்ணம்மார்களே!
அதி மானத்தோடு காதிழந்தேன் அண்ணம்மார் களே!!
அதி மானத்தோடு காதிழந்தேன் அண்ணம்மார் களே!!

{சூர்ப்பநகை காதுகளை இழந்து இலங்கையிலுள்ள தன் அண்ணனிடம் முறையிட வருகின்றாள்}

என் அண்ணா .. ஆ ஆ .... அண்ணா ஆ ஆ
அண்ணா ஆ ஆ ... அண்ணா ... ஆ .. ஆ
அண்ணா.... ஆ..... ஆ..,.... அண்ணா..... ஆ... ஆ
அண்ணா...... ஆ.. .... ஆ ...... அண்ணா..... ஆ... ஆ

இராவ : மகோதர மந்திரி

மகோ : மகாராஜா

இராவ : நான் என் அரவணைக்குள்ளாக சிம்மாதனத்தில் தேஜ விஜாரணை செய்திருக்கும்பொழுது ஒரு யாரோ ஒரு பெண் அழுது புலம்பிக் கொண்டு வருகிறாளே! அது யாரப்பா அவர்கள்?

மகோ : யார் எவரென்றும் தெரியவில்லை மகாராஜா?

இராவ : அதை சீக்கிரமாகவே விசாரித்து வரவேண்டும்.

மகோ : விசாரித்து வருகிறேன்

மகோ : அம்மா இங்க வாங்கள்

சூர்ப்ப : என்ன மந்திலி?

மகோ : என்ன மந்திலியா என்ன மந்திரி என்று கேளுங்கள் {ஏய் போமாட்ட இந்தப்பக்கம்-எட்டிப்பார்க்கின்ற பார்வையாளர் சிலரை விரட்டுகிறார்}.

சூர்ப்ப : என்ன மந்திலி?

மகோ : சரி. எப்படியும் சொல்லிட்டுப்போ மகாராஜா சிம்மாதனத்தில் இராவனேஸ்வரன் சிம்மாதனத்தில் இருக்கும் போது பெண்களுடைய சத்தமே ஆகாது. நீங்கள் அய்யோ அப்பா வென்று அலறிக்கொண்டு வருகிறீர்கள். அரசர் அதைக்கேட்டு அது யார் எவரென்று கேட்டு வருவதாகச் சொல்லியிருக்கிறார். நீங்கள் யாரம்மா? உன்னுடைய ஊர் எது? உன்னுடைய பேர்கள் என்ன? உன்னுடைய தாய் பேர் என்ன? உன்னுடைய அப்பாவுடைய பேர்கள் என்ன? உள்ளதச் சொல்லுங்கள். இப்படி மூக்கறுத்தது யார்? தலைரோமங்களை அறுத்தவர்கள் யார்? ஆனால் காதுகளை அறுத்தவர்கள் யார்?

பபூன் 2 : ஒங்க சித்தப்பனும் ஒங்க அப்பிச்சியும் {சிரிப்பு} இரண்டு பேருஞ்சேந்து அறுத்து சாராயங்குடிக்க வறுக்கக்

கொண்டு போயிட்டாங்க வருவலுக்கு (போடா டேய் அரசாங்கத்தினுடைய பொல்லாப்பு உனக்கு எதுக்கு)

பபூன் 3 : ஏய் அஞ்சி பைசா?

பபூன் 2 : போடா மொளு மொளு

சூர்ப்ப : அப்பா மகோதர மந்திரி என்னை யார்யார்னு உனக்குத் தெரியவில்லையா? மூன்று மதி உலகத்தையும் அடக்கி அரசு புரிய வேண்டிய அந்த இராவணேஸ்வரனுடைய சகோதரி என்பேர் சூர்ப்பநகை. அந்த சிடாயு வனத்தில் சென்று வனங்களைப் பார்த்து வருமிடத்தில் நரமனிதர்கள் பர்ணகசாலை வீடு கட்டியிருக்கிறார்கள், இராமன், லக்ஷ்மணன், சீதை மூன்று பேர்களும். புதுசா வீடிருக்குதென்று நான் எட்டிப்பார்க்க, வாடி என்று கையைப் பிடித்து இழுத்து என்னய மூக்கைக் காதறுத்துப் பங்கம் செய்திட்டாண்டா மந்திலி .. (கவலப்படாத, கவலப்படாதம்மா)

மகோ : ஆ! என்ன சாமார்த்தியமாக இருக்கும்? மூன்று மதியுலகத்தையும் அடக்கி அரசு புரிய வேண்டிய மகாராஜாவினுடைய சகோதரி என்று சொல்லிவிட்டால் உலகமே கிடு கிடு கிடு கிடுன்னுபதற வேண்டும் ஆமா); அவ்வளவு வரங்கள் வாங்கியிருக்கிறார் அரசர். இப்படி அவமானப்படுத்தி விட்டார்கள். ஆனால் சூர்ப்பநகை இந்த இடத்தில் உட்காருங்கள். அரசரிடம் நான் தெரியப் படுத்திவிடுகிறேன்.

இராவ : யார்ரா வந்தது அங்கே?

மகோ : உங்களுடைய தங்கை சூர்ப்பநகை வந்திருக்கிறாள்.

இராவ : எதற்காக?

மகோ : அந்தப் பஞ்சவடிகள் சென்று வனங்களைப் பார்க்கப் போன இடத்தில் நரமனிதர்கள் வாடி என்று கையப் பிடித்திழுத்து மூக்குக் காதுகள்லாம் அறுத்துப் பங்கப்படுத்தியிருக்கிறார்கள் மகாராஜா.

இராவ : உண்மைதானா?

மகோ : உண்மைதான். போய்ட்டு வாங்க

இராவ : ஆ! என் தங்கை அதோயிருக்கின்றாள்.

....

தங்கையே ஏ .. ஏ. தங்கையே ... ஏ ஏ ..
அம்மா .... அ .. அ ....
உன்மூக்குகள் எங்கேயிருக்குது தங்கா . ஆ . ஆ ..
உன் காதுகள் எங்கேயிருக்குது தங்கா ஆ ஆ...
உன் அழகுகளை நான் எப்போது நான் காண்பேன்

....

....

யாரம்மா உனை யாக்கினை செய்தவர்
என் அண்டம் பயமில்லாமல் அருமையான தண்டம்
யாரம்மா உனை ஆக்கினை செய்தவர் (யாரம்மா)

....

....

தங்கை சூர்ப்பநகை, சகோதரியே! தங்கை!

சூர்ப்ப : நான் என்னத்த சோளப்பொரி... (அழுகாத, அழுகாத அழுகாத) அண்ணன், வடதேசத்தில் உண்டான இராமனை அவன் தம்பி லட்சுமணன், சீதை மூணு பேர்களும் அந்த பஞ்சவடிகள் பர்ணகசாலை வீடுகட்டி-யிருக்கிறார்கள். நான் ஜன்னல் வழியாக எட்டிப்பார்க்க, வாடி என்று கையைப் பிடித்திழுத்து என்னுடைய மூக்கு, காது தல ரோமங்களெல்லாம் அறுத்து விட்டார்-கள். அண்ணா, ம்..ம்..ம்..

இராவ : ஆ! என்ன சோமார்த்தியமாக இருக்கணும். ஏடா மகோதர மந்திரி

மகோ : மகாராஜா

இராவ ; தங்கையை அவமானப்படுத்தி வந்திருக்கிறார்கள் நரமனிதர்கள். அதிசீக்கிரமாகப் படையெடுத்து வேடன் இராமனுடைய தலையை வெட்டவேண்டும். புறப்படு.

சூர்ப்ப : அண்ணன், இந்த ராமன வெட்டவேண்டாம். கொல செய்ய வேண்டாம்.

இராவ : என்ன செய்யலாம். நீயே சொல் பார்ப்போம்.

சூர்ப்ப : அந்த ராமன் கைகளை நான் மூக்குக் காதுகளை-யெல்லாம் அறுபட்டு நான் எவ்வளவு கஷ்டப்படு-கிறேன். அதைப்போல் வேடன் ராமனுடைய மனைவி ஆனால் சீதாலட்சுமி இருக்கிறாள். அவளை நீ செறை யெடுத்துக் கொண்டு வந்து விட்டால் நான் எவ்வளவு கஷ்டம் அடைகிறேனோ அதைப்போல் வேடன் ராமன் தன் ஆனால் மனைவியாகிய சீதை அழுது விகார மடைந்து ஆனால் கணவன் காணாமல் ஏக்கமாகவே-யிருந்து அவளுடைய பிராணகளை விட்டு விடுவாள். உயிரானது விட்டு விடுவாள்.

இராவ : சபாஷ் ... சபாஷ் சபாஷ் சபாஷ்... ஹஹ்ஹஹ் ஹா மகா தந்திரங்கள், மகா ராஜதந்திரங்கள் ஆனால் தெரியப்படுத்தி வந்திருக்கின்றாய். தங்கையே, அந்தச் சீதையை நான் சிறையெடுத்து விட்டால் நீ அழுது துயரமுற்றதுபோல் சீதையும் அழுது துயரமடைந்து ஆனால் தற்கொலையாகவே மாண்டுவிடுவாள். (ஆமாம்) பழிக்குப்பழி சரியாகவே முடிந்து விடும். ஹஹ்ஹஹ்ஹஹ்ஹாஹ்ஹ தங்கை அந்த சீதையை நான் எப்படிச் சிறையெடுப்பது?

சூர்ப்ப : அண்ணே! அந்த சீதையும் ராமனும் எப்பவும் சூதாட்டம் சொக்காட்டம் விளையாடுகிறார்கள். பர்ணகசாலை முன்பதாக மான் மீதில் ரொம்பப் பிரியப்படுகிறாள் அந்தச் சீதாலட்சுமி. நம்முடைய மாமன் மாரீசன் இருக்கிறானே அந்த மாரீசனை ஒரு மானாக வேஷத்தை போடச் சொல். நீ ஒரு பண்டாரமாக வேஷத்தை எடுத்து அந்த மாரீசனைத் துள்ளி விளை-யாடச் சொல். சீதையானவள் மான்பிடித்துத் தர வேண்டுமென்றே சொல்லி விடுவாள். இராமன் மான் பிடிப்பதற்கு ஓடிப்போவான். வேட ராமன் தப்பி லட்சுமணன் சீதை அருகில் காவல் பார்த்துக் கொண்டு இருப்பான். மாரீசனை சீதாவையும் லட்சுமண அபய-மென்று அபாய சத்தங்கள் போடவேண்டுமென்றும் சொல்லிவிடு. அந்த மாரீசன் போட்டுவிடுவான். அண்ணனுக்கு ஆபத்து வந்துவிட்டதென்று சீதையை விட்டுவிட்டு சீதையை விட்டுவிட்டு, ஆனால் ராமனைத்

தேடுவதற்கு ஓடிப்போவான். சீதை தனியாக இருப்பாள். நீ பண்டாரமாக பரதேசி வேஷங்களை எடுத்து அந்த சீதையைத் தூக்கிட்டு வந்திரணும் அண்ணே

இராவ : சபாஷ் சபாஷ் சபாஷ் .. சபாஷ் ஹஹ்ஹஹ் மகாதந்திரங்கள், மகா ராஜதந்திரங்கள் படித்துவந்திருக்கிறாள் என் தங்கை, சகோதரி. தங்கையே! அப்படியே நான் அந்த சீதையை ஜெறை எடுத்து வருகிறேன் கவலைப்பட வேண்டாம், ஆ!

சூர்ப்ப : அண்ணன் அந்த சீதையை சீக்கிரமாகத் தூக்கிட்டு வரணும்

இராவ : சரி, நீ போமா

சூர்ப்ப : சட்டுப்புட்டுனுத் தூக்கிட்டு வரணும் (போம்மா போ)

இராவ : சரி, நீ கவலைப்படாதே போ

சூர்ப்ப : சீக்கிரமாத் தூக்கிட்டு வரணுமடா அண்ணன்

இராவ : வருகிறேன் போம்மா. டேய் மந்திரி

மகோ : மகாராஜா

இராவ : தங்கையை அழைத்துக்கொண்டு போய் ஆனால் வேண்டிய ஆனால் காயங்களாமாயிருக்கிறது. வேண்டிய மருந்துகளைப்போட்டு அந்த மூக்கு ஆனால் காயங்கள் பூராக ஆனால் சுத்தப்படுத்தி விடுங்கள் (போ) போ.

பபூன் 1 : வாம்மா, வாங்க பெரியாஸ்பத்திரிக்குப் போவோம்.

பபூன் 2 : இருக்கிற மூக்க அறுத்து உள்ள காரத்துணி வச்சித் தினிச்சிருவோம்.

பபூன் 1 : வாம்மா போவோம்.

பபூன் 2 : நாங் கூட்டிக்கிட்டு வர்றேன். நீபோ, நீ வாம்மா. போவோம் வா. மெட்ராசு பெரிய ஆஸ்பத்திரிக்கும் போவோம். அங்க கொண்டுபோய் உன்னய மோர்மார்க்கட்ல உன்னய வித்துப்பூட்டு நாங்க லாரி ஏறி வந்திருவோம் (அதுதான்). இருந்தாவது பஸ்ல வந்திருவோம் நாளக்கே

சூர்ப்ப : அண்ணன் மூக்க எரியுதடா அண்ணன்.

பபூன் 2 : எங்க எரியுது {அடிக்கிறான்}

பபூன் 3 : மாப்ள அஞ்சு பைசா

பபூன் 2 : மாப்ள மொளுமொளு எப்பப்பாத்தாலும் அஞ்சு-பைசான்னு கேவலப்படுத்றானே {அடிக்கிறான்}. வராத கிட்ட வராத...

இராவ : தங்கை என்னுடைய மாமன் மாரீசன் இருக்கவேண்டிய அரம்மனைக்கு நான் போய்வருகிறேன்.

நீல மாரீசன் சூரன் வந்தானே

....

....

தேவர் கையால் அடிபட்ட

கவரிமான் வேடமிட்ட

தேவர் கையால் அடிபட்ட

கவரிமான் வேடமிட்ட

நீலமாரீசன் சூரன் வந்தானே !

கவரிமானான

நீலமாரீசன் சூரன் வந்தானே

{தாடக மகன் மாரீசன் இவர்தான். ஆனால் இவன் பேரு வந்து மாரீசன்; இவருடைய அண்ணம்பேரு சுதாராட்சதன். இவர்கள் அண்ணன் தம்பி, இருபேர்கள். இராமர் பிறந்து ஏழு வயதில் அந்த தாடகையைக் கொல்வதற்காக விஸ்வாமித்திரருடைய முன்பதாகப் போய் அந்தத் தாடகையைக் கொல்லும்பொழுது இவன் இராமா என்றே போனவனை, இவன் நெஞ்சிலே ஒரு அம்புகளைப் போட்டு ஏழு கடலுக்கு அப்புறத்தில் கொண்டு வந்து தள்ளி விட்டார் அந்த ஸ்ரீராமர். அதிலிருந்து இன்று வரையிலும் ராம மந்திரம் படித்துக்-கொண்டு வருகின்றான். இந்தச் சமயத்தைப் பார்த்த இராவணன் மான் வேஷம் போடவேணுமென்று சொல்வதற்காக வருகிறான் இராவணேஸ்வரன்}

மாரீசன் : இராமா . இராமா... இராமா .. இராமா

ராம ராம ராம சீதா

ராம ராம ராம சீதா

ராம ராம ராம சீதா

ராம ராம ராம ஜெய

ராம ராம ராம் ...

இராவ : ஹஹ்ஹஹ்ஹா தாடகை மகன் மாரீசன் 'இராம' மந்திரம் படித்துக்கொண்டு வருகிறான். மதுவன மாரீசா.

மாரீச : யாரப்பா அது?

இராவ : இராவணேஸ்வரன் வந்திருக்கிறேன். இராவணன்; திரும்பிப்பார்

மாரீச : அந்த இராமருடைய பூஜையைக் கெடுக்கவேண்டாம். இன்னுங் கொஞ்சம் நேரம் போய்விட்டால் இராமருடைய மந்ரங்கள் முடிந்து விடும். இரண்டாவது உன்னுடன் நான் கண்டு பேசுகிறேன். இந்த சமயத்தில் என்னை ஒபத்திரவப்படுத்த வேண்டாம் இராவணேஸ்வரா.

இராவ : டேய் திரும்படா என்று சொன்னால் ராம மந்திரம் படித்து வருகிறாயா? எனக்கு மேலான ராமனா அந்த ராமன். எனக்கு மேலான கடவுளா அந்த வேடராமன். ஹஹ்ஹஹ்ஹா திரும்படா சீக்கிரம். திரும்படா.

மாரீசன் : அடப்பாவி, அந்த ராமருடைய மந்திரத்தை எதற்காக நீ கெடுத்து வந்தாய்? நான் என்ன குற்றம் செய்தேன் ராவணேஸ்வரா! நீ இருக்க வேண்டிய அரமணய விட்டு இவ்வளவு தூரமாக வந்த காரணமென்ன?

இராவ : மாமா! மாரீசா! ஏய் சபாஷ், சபாஷ் ஹஹ்ஹஹ் ஹா மகா சமார்த்தியம் உடயவன். மாமா மாரீச! உன்னுடைய சின்ன ஒதவியை நாடி நான் வந்திருக்கிறேன்.

மாரீச : ராவவேணஸ்வரா! என்னுடைய உதவிகள் உனக்கு என்ன தேவை சொல் பார்ப்போம்.

இராவ : என்னுடைய தங்கை சூர்ப்பநகை அந்த பஞ்சவடிகள் பர்ணகசாலை வீடுகள் கட்டியிருக்கிறார்களாம் வேடராமன், லட்சுமணன், சீதை மூன்று பேர்களும். அந்தச் சீதையை நான் ஜிறை எடுக்க வேண்டும். ஒரு மானாக வேஷங்களைப் போட்டு ...

மாரீச : அடே சண்டாளா! அடே ராவணேஸ்வரா, இருந்திருந்தும், யாருடைய பொல்லாப்புக்களை இழுத்து வருவதாக நீ மனதிலே நினைத்து வந்திருக்கிறாய்? அந்த ராமரைக் கொல்லக் கூடியவர்களும், ராமரை ஏமாத்தக்கூடியவர்களும், ராமருடைய மனைவியை நீ ஜெறையெடுப்பதாக சொல்கிறாயே உன்னுடைய லெங்கை தான் பிழைத்து விடுமா? ஆக நீ தான் உயிரோட இருந்து விடுவாயா? என்னுடைய அங்கங்கள்லாம் பதறுகிறது. என் மேனிகளெல்லாம் பம்பரம் போலவே ஆடுகிறது. ராவணேஸ்வரா, அந்த இராமர் என்று சொன்னவுடனே இராமா!

....

....

சாகாத தாடகையை
சாகாத தாடகையை
ஒரு கணையால் கொன்றவர்
வீணரை விலக்கழிப்பவர்—அட ராவணா
வீணரை விலக்கழிப்பவர்
அப்பப்பா ராமரென்றால்
அய்யய்யோ ராமரென்றால்
அங்கம் பதறுதே
அங்கெல்லாம் செல்லக்கூடாதே—ஏ ராவணா
அங்கெல்லாம் செல்லக்கூடாதே !

வம்பாகக் கெட்டுப்போக வேண்டாம். அந்தச் சீதையுடைய ஒரு நினைவுகளை விட்டுவிடு. உனக்குப்பெண்களில்லையா? வைப்புக்கள் கிடையாதா? சொந்த மனைவி

பட்டத்துராணி மண்டோதரி இருக்கிறாள். அறுபது பேர் வைப்புகள் இருக்கிறார்கள். இவ்வளவு பெண்களை வைத்து நீ அரசு புரிந்தால் கானாதா (போதும்). அந்த சீதையுடைய ஒரு ஞாபகத்தை விட்டுவிடு. வம்பாக உன்னுடைய லெங்கை மண்ணொடு மண்ணாகவே போய்விடும் ராவணேஸ்வரா. நான் சொல்வதைக்கேள்.

இராவ : டேய்! மானாக வேஷத்தைப் போடடா என்று சொன்னால் எனக்கே புத்திமதிகள் சொல்லுகிறாயா? ஏய் மாமா மாரீசா மான்வேஷம் போடுகிறாயா? இல்லை என் வீரவாளுக்கு நீ இரையாகப் போகிறாயா? (வேண்டாம்) ஹா ஹஹ் ஹஹ் ஹா.

மாரீச : பெண்ணாசை உன்னை விடுவது கிடையாது. ஆனால் கெட்டவர்கள் ஒருவரும் கிடையாது. பெண்ணாசை பத்திப்போனவர்கள் அநேக கோடி ஜனங்கள், அரசர்கள் மரணமடைந்திருக்கிறார்கள். சனீஸ்வர பகவான் உன்னுடைய இடது புஜத்தில் வந்து உக்காந்திருக்கிறார். சனியன் பிடித்துவிட்டது. உன்னுடைய உயிரு போனாத்தான் சனியனும் உன்னைவிட்டு விலகிப் போகும். அது வரையிலும் சீதைமேல் உனக்கு ரொம்ப ஆசையாகத்தானிருக்கும் ராவணேஸ்வரா! ஆனால் நீ மான் வேஷம் போடவில்லையென்றால் உன்னுடைய மந்திரவாளால் என்னய நீ வெட்டி விடுவாய். போட்டு விட்டால் என்னய நீ உயிரோடு விட்டு விடுவாயா?

இராவ : ஓ! மான் வேஷம் போட்டால் நீ உயிர் தப்பித்துக் கொள்வாய்; மான் வேஷம் போடவில்லை,என் வீரவாளுக்கு நீ இரையாகிப் போய்விடுவாய் ஜாக்கிரதை.

மாரீச : பயப்படாதே, மான் வேஷம் போடுகிறேன். அட உன் கைல இறந்தால் நரகத்ல போய் சேரவேண்டும். அந்த இராமர் கையில் இறந்தால் நல்ல மோட்சம் வாங்கலாம் தெய்வலோகத்தில், மான் வேஷம் போடத்தானே வேண்டும் (ஆமா). நான் போடுகிறேன்.

மாரீசன் வந்தெடுத்தார் நல்ல
மான்போல வடிவெடுத்தார் - அவர்

மானாக வடிவெடுத்தார் (மாரீசன்)
... ...
... ...
மாரீசன் வந்தெடுத்தார் — நல்ல
மான்போல வடிவெடுத்தார் - அவர்
மான்போல வடிவெடுத்தார்
ராவணேஸ்வர ! இதோ நான் மான்வேஷம்
போட்டிருக்கிறேன் பார்.

இராவ : சபாஷ் சபாஷ் ஹ ஹ் ஹ ஹா ஹ
1.374 மகா தந்திரங்கள் மகா மாயா ஜாலங்கள் படைத்தவன் மாரீசன். ஹ ஹ் ஹ ஹ ஹா ஹா இதோ என்னுடைய பண்டார வேஷம்·பரதேசி வேஷங்களைப் பார்.
நானோர் பரதேசி
நடக்க முடியவில்லை வயசாச்சி
நானோர் பரதேசி
... ...
நடக்க முடியவில்லை வயசாச்சி
... ...
எப்படி என்னுடைய பண்டார வேஷம்?

மாரீச : ரொம்ப பொருத்தமாக இருக்கிறது ராவணேஸ்வரா! (ஆமா)

இராவ : பத்துத்தலைய மறைத்து ஒரு தலைய வைத்திருக்கேன். இருபது கைகளை மறைத்து இரண்டு கை, தாடி, தலசடை லங்கோடுகள், மிதியடி, ஜோல்னாப்பை, பாம்பா, ஜோலிக்கி, இதுகளெல்லாம் நான் வைத்திருக்கிறேன். திருவோடுகள், பாதாளரதம் திருவோடு மாதிரியா, வைத்திருக்கிறேன்.
(அப்படியா) மாரீச, உன் உயிர் போய்விடுமென்று நீ ரெம்ப வருத்தப்படுகின்றாயா?

மாரீச : ரொம்ப நாள் கவலைப்பட்டு ... ஆனால் கவலைப்பட்ட வண்ணமாகத்தான் இருக்கிறேன்.

இராவ : கவலைப்படாதே. உன் உயிரை நான் காப்பாத்துகிறேன். ராமனும், சீதையும் சூதாட்டம், சொக்காட்டம் விளையாடுவார்களாம். அப்ப நீ துள்ளி வெளயாட

வேண்டும். சீதையானவள் உன் மீது பிரியப்பட்டு மான் பிடித்துத்தர வேண்டுமென்று கணவன் ராமனிடமே சொல்லிவிடுவாள் சீதை. சீதைச் சொல் தவறாமல்-மனைவி சொல் தவறாமல் வில்லெடுத்து உன்னை விரட்டுவதற்கு ஓடி வருவான் இராமன். கையிலே கிடைக்காமல் வெகுதூரத்திலே போய் சீதா அபயம், லட்சுமணா அபயம் என்று அபாய சத்தங்களைப் போட்டு விடு. சீதாவைக் காவல் காத்துக் கொண்டிருக்-கிறானே லட்சுமணன் அண்ணனுக்கு ஆபத்து வந்து விட்டதென்று சீதையை விட்டு விட்டு அண்ணனைத் தேடுவதற்கு ஓடிப்போவான். சீதை தனியாயிருப்பாள். நான் தூக்கிக் கொண்டுவந்து விடுகிறேன். நீயும் வந்து விடலாம். நானும் வந்து விடலாம். எப்படி என்னுடைய ராஜதந்திரங்கள் (ஆகா பரவாயில்லை).

மாரீச : அதான் முடியாது. அட எப்பேர்ப்பட்ட ஒரு தந்திரம், மந்திரம், மாயாஜாலங்கள் செய்தாலும் அந்த ராமர் கையிலே கிடைக்கவில்லையென்றால் அந்த ராமருடைய அம்பு இருக்கிறதல்லவா எங்க போனாலும் என்னய விடாது. கண்டிப்பாய் என் தலய வெட்டுவதற்கு தயாராய்க் காத்திருக்கும் (யாரப்பா பின்னால). உன் உயிரை ஒனக்கு என்று உபகாரம் பண்ண உதவி செய்யப் போகிறேன் தெரியவருமா? மயானக் கரையில் போய் இடம்பாத்து வைத்திருக்கிறேன்.

இராவ : அந்தக் கவலை உனக்குத் தேவையில்லை. பெறப்படு போவோம்.

மாரீச : புறப்படுங்கள்

பபூன் 2 : ஏல மாங்காக் கொட்டை பாரடா...மாங்காக் கொட்டை பாரடா

(அட மாங்காக் கொட்ட இல்லடா மான்குட்டி) மாங்காக் கொட்ட பாரடா. ஏய் பண்டெருமயப் பாத்தியா பண்டெரும (ஏய் பண்டாரம்ப்பா பண்டெருமயில்ல)ம்... பரதேசி (பரதேசி, பரதேசி) பரதேசி (ஆமாம் பரதோச) ஏ! பரதோச, ரோஸ்ட் தோச (பரதேசிடான்னு சொன்னா பரதோசமா) இவன் யாரு குடிகெடுக்க

ஆண்டி வேஷம் போட்டுக்கிட்டான். (அவங்குடி கெடுக்க அவனே ஆண்டி வேஷம் போட்டுக்கிட்டான்) அட நாசமாப் போனபயலே! அவன் குடும்பத்தைக் கெடுக்க அவனே போட்டுக் கிட்டான். இப்ப எங்க போறாங்க. (பஞ்சவடி போறாங்க) சீதையை சிற எடுக்கப் போறாங்க. அங்குதான் வரனும். வாங்க ஒங்க டொப்பியக் கழட்டி விடுதேன்.

இராவ : மாரீசா! புறப்படு சடாயுவனம் பஞ்சவடி ஆசிரமத்துக்குச் செல்லலாம்.

பபூன் 2 ; ஏய் எங்கயோ ஓடிப்போய்டாங்களே! (அட பஞ்சவடி போனாங்களப்பா) எதுக்கு (சீதைய செறை எடுக்க) சீதைய செறை எடுக்கவா (ஆமாம்).

பபூன் 1 : அவக எங்கவும் போயிட்டுப் போறாங்க ஒனக்கென்னடா உளுவத்தலப்பயலே!

பபூன் 2 : ம்ம் .... உளுவத்தலையான்னு பேசாதடா படுவா, அண்ணன் சுப்பிரமணியசுவாமி கிளிக்குஞ்சு முதலாளி. அட அழகா, அட செகப்பா அப்படீன்னு சொல்லு. பெறகு தைர்யமாப் பேசுனேன்னா குண்டீல நான் சுட்டுப்புடுவேண்டா {சிரிப்பு}.

பபூன் 1 : எரும மாட்டுப்பயலே அகராதியப் பாத்தியா அந்தப் பயலுக்கு!

பபூன் 2 : நிலவப்பாத்து மானம் தொடாதே (சே! சே! சே! சினிமாப் பாட்ட வேற பாடுறாண்டா இவன்)

பபூன் 1 : நெலமப் பாத்து ... (நிலவைப் பாத்து வானம் சொன்னது என்னயத் தொடாதேங்கிறான்).

பபூன் 2 : நிலவப்பாத்து.....
மானம் சொன்னது தொடாதே (அடடே)
ஆம்பளங்களத்தப் பொம்பளைங்கத் தொடாதே (அகராதிப் புடிச்சபய)

பபூன் 1 : நல்ல பாட்டுப் பாடுறாண்டா இவன்

பபூன் 2 : இதான் நாகரீகப்பாட்டு, நாகரீகம், நவநாகரீக உலகப் பாட்டு

பபூன் 1 : இதான் பாட்டாக்கும்

பபூன் 2 : இதான் ரசிக்குது. இதான் இன்ரெஸ்ட், இனாரெளா-குனா இன்ரெஸ்டா இருக்குமடா நொன்னே {சிரிப்பு}. (சரி. இதெல்லாம் புடிக்காது. வேறபாட்டு அழகா சினிமாப் பாட்டுப்பாடு) ம்...ம்..ர்ர்..

(இதென்ன கழுத கனேச்ச மாதிரி) இது வந்து தொண்-டயச் சரிப்படுத்துறது தொண்டய சீர்திருத்தம் பண்-ணிக்கிடறது.

சீர்திருத்தம் பண்ணுறது சீர்திருத்தம்

பபூன் 1 : சீர்திருத்தம் பண்ணுறதா சீர்திருத்தம் பண்ணுறதா (அட தொண்டய தீட்டிக்கிடுறேம்பா)

பபூன் 2 : அப்படித் தீட்டினா அருமயா ராகம் வரும் கர்..கர்ம்..கர் (ஏன்) நெஞ்சு சளிப்புடிச்சிருக்கு

பபூன் 1 : டேய் ஏதாவது பாட்டுப்பாடுடா

பபூன் 2 : ம். சத்தம்! சைலன்ஸ்! எல்லாம் அமைதியாயிருக்கணும். நான் படிக்கிறப்பாட்டுப் பழகிக்கிடாதீங்க. பழகிக்-கிட்டு வெளியே சொல்லிறாதீங்க (சர்தான்) ஏன் எல்லாரும் பழகிறுவாங்க. அப்புறம் எனக்கு மதிப் பில்லாம போயிடும் (ஆஹ¬ம்).

குமரிப் பெண்ணின் உள்ளத்திலே
குசுவிட நான் வரவேண்டும் (டேய் குடியிருக்க நீ வர-வேண்டும்டா)

பபூன் 1 : எங்க போய் குசுவிட {சிரிப்பு} ஏய் ஏண்டா இந்த பாட்டா உன்னயப்பாடச் சொன்னாங்க?

பபூன் 2 : இதான் இன்ட்ரெஸா இருக்கு.

பபூன் 1 : டேய் வேறபாட்டுப் பாடுறா

பபூன் 2 : சரி இது புடிக்காது நல்லால்ல. பக்கப்பாட்டுக்கு ஆள் வேணுமே.

பபூன் 1 : நான் வேணும்னா படிக்கிறேன்

பபூன் 2 : பீச்சுசில்லா படிச்சுது போல படிக்கணும் (பி. சுசிலா) பிச்சுசிலா (அதென்னடா பீச்சசில்லா) டி.ஆர் சௌரராஜம்

பபூன் 1 : ஏய் சௌந்தர்ராஜன் (டி ஆர். சௌந்தர்ராஜன்)

பபூன் 2 : ம்.. அவரும் பி. சுசிலா படிச்சது போல ரெண்டு பேரும் படிக்கிற பாட்டு நம்ம ரெண்டு பேரும் படிக்கணும். நீ சுசிலா படிக்கிற போல படி நான் வந்து சௌலராஜன் (சௌந்தரராஜன்) என்னா ராஜன் (அட சௌந்தர்-ராஜன்) சௌலராசன் (என்ன சவலயே போ படி). கூந்தல் கறுப்பு

பபூன் 1 : பஸ்ட், பஸ்ட், வண்ணாங் கிளாஸ்

பபூன் 2 : ஒண்ணுங்கிளாஸ் சொல்டா. வண்ணாங்கிளாஸ்ங்கறான் டேய் கூந்தல் கறுப்புன்னு சொல்லும்போது 'ஓகோ' அப்படீன்னா (பின்னணி) பின்னணி

பபூன் 1 : அப்படிச் சொன்னமுன்ன?

பபூன் 2 : பாட்டுக்கு ரொம்ப அழகாயிருக்கும். இன்ட்ரெஸ்ட். அது நீ படிக்கலேன்னா போரடிக்கும் போர் (போரடிக்-கும்) படிக்கிறேன் படி. கூந்தல் கறுப்பு ...

பபூன் 1 : கோ....

பபூன் 2 : அப்படி.......அப்படித்தான் ...அப்படித்தான்.... எலே அப்படித்தாம்லே விட்டுறாத அப்படித்தாம்லே.... ... அப்படித்தான் நல்லாயிருக்கு,.., சோக்காயிருக்கு, (படி படி) கூந்தல் கறுப்பு...

பபூன் 1 : ஓகோ ....

பபூன் 2 : அப்படித்தான் ... அப்படித்தான் டேடேடே ரொம்ப இன்ட்ரஸ்டா இருக்கு... யாத்தாத்தோ... யம்மம்மோவ்.. (சரி, படி, படி) சத்தம்... சத்தம்... போடாதீங்க. ஏன்னா சத்தம் போட்டீங்கன்னா சுதி சேராது எனக்கு. சத்தம் மாறிப்போகும் அதுக்குத்தான். கூந்தல் கறுப்பு...

பபூன் 1 : ஓகோ. ..

பபூன் 2 : கூந்தல் கறுப்பு

பபூன் 1 : இதான் ஓனக்குப் பொளப்பா... {சிரிப்பு} ஏலே ஒரு தடவ ரெண்டுதடவ சொல்லு; ஓயாம இதவே சொல்லிக்கிட்டிருக்க.

பபூன் 2 : ஏய் இனிமதாண்ட அடுத்த அடிய எட்டிப்புடிக்கணும் (சரிதான் இதப்புடிக்காம வேற எடத்ல புடிக்கமுடியாது) இனிமதான் அடுத்த அடி வரப்போகுது. சைலன்ஸ். சைலன்ஸ். சத்தம்.

பபூன் 1 : அடுத்த அடி படிக்கப்போறான்

பபூன் 2 : கூந்தல் கறுப்பு

பபூன் 1 : ஓகோ! .....

பபூன் 2 : என் குண்டீல கொழுப்பு .... {சிரிப்பு}

நீல மேக கார்வண்ணரூபா நீ வா வா ....

நீல மேக கார்வண்ணரூபா நீ வா வா ... ...

.. ..

... ...

ராமர் : ஜானகி

சீதை : நாதா

ராமர் : ராட்சதியானவள் வந்ததிலிருந்தும் சண்டை ஒரே குதூகுலமாகவேயிருந்தது. இன்றயதினத்தில், நின்றாலும் நேரங்கள் போகவில்லை. இன்றைய தினத்தில் நாம் இருபேருமாக ஆனால் இன்றைய தினத்தில் பர்ணகசாலைக்கு முன்னதாக சூதாட்டம், சொக்காட்டம் ஆகியவை விளையாடவேண்டும். அந்த சூதாட்டத்தை எடுத்துக் கொண்டுவா சீக்கிரம்.

சீதை : சுவாமி. உங்கள் தம்பியை அழைத்து இருபேருமாக உக்காந்து மூன்று பேருமாக உக்காந்து விளையாடலாம்.

ராமா : தம்பியாகிய லட்சுமணன் ஒரு நல்ல பாடங்களைக்-கேட்டுத் தன்னரை எரிப்பதற்காகவே போயிருக்கிறான். அவன் வருவதற்கு நேரங்கள் ஆகும். நாம் இருபேரு-மாக உட்கார்ந்து விளையாடலாம்.

சீதை : அப்படியானால் எடுத்துக்கொண்டு வருகிறேன்.
பகடகாய் ஆடுவம் நீ வாராய்
பகடகாய் ஆடுவம் நீ வாராய் ...
... ...
... ...
ஆடுவம் நீ வாராய்
பகடகாய் ஆடுவம் நீ வாராய்
பகடகாய் ஆடுவம் நீ வாராய் (பகடக்காய்)
... ...

{சிறு தகராறு ஆரம்பிக்கிறது பதிவு நாடாவில் 1,540-1.542 வரை சரியாக பட்டனை நான் அழுத்தாததால் பழைய ஆங்கில மியூசிக் அப்படியே கேட்கிறது. பாபுராவ் திடீரென்று எழுந்து வந்து "என்ன கத கேட்க வந்தியா கூச்சல் போட வந்தியா" என்றார். "பெரிய ஆட்-கள்ளாம் உக்காந்திருக்கீங்க கொஞ்சம் வெளியே போய் அவுங்கள அதட்டுங்களேன்" என்றார் வெளியே யிருந்து வந்த சப்தம் மிகத் தரக்குறைவான மொழியாக இருந்ததால் பாபுராவ் வெளியே எழுந்து சென்று சச்சரவில் கலந்து கொள்கிறார். கொஞ்ச நேரத்தில் சண்டை முடிகிறது. சண்டைக்குக் காரணம் தனபால் ராவ். கதை ஆரம்பமாகிறது.}

1.548 ராமர்: ஆடுகின்ற சொக்கட்டாங்களை நீ எதற்காக நிறுத்தி வந்தாய்? இப்பொழுது நாங்கள் வெளயாட வேண்டுவது சூதாட்டங்கள். தான் இப்பொழுது நாங்கள் புதுசாக நாங்கள் வெளயாடவில்லை. ஒரு மானானது ஒளியாகத் தெரியப்படுகின்றது. ஆக, மான் வந்திருக்கிறது.

இராமர் : எங்கே வந்திருக்கிறது?

சீதை : இங்கே பாருங்கள். எவ்வளவு அழகுடனே இருப்ப-தென்று. ஆனால் மான்பிடித்துக் கொடுத்து விட்டால் மான் நான் பிடித்து நான் வெளயாடுவேன்.

இராமர் : ஜானகி! நமது சித்தப்பனான சடாயு பறவையானவர் ராட்சதர்கள் மானாக வந்திருக்கிறார்கள் - யானையாக வேஷங்கள் போட்டு ஏமாற்றி விடுவதாக எவ்வளவோ புத்திமதியான வார்த்தைகளைச் சொல்லி வந்தார். அதையெல்லாம் நீ கேட்டிருத்தும் மான்பிடித்துத் தர வேண்டுமென்பதாகச் சொல்கிறாயே. இந்த மான், நமக்கு வேண்டாம். இந்த மானுக்குப் பதிலாக வேற மான் நான் பிடித்துத் தருகிறேன். இந்த மான் மீதில் நீ ஆசைப்படவேண்டாம் ஜானகி.

சீதை : அருகே வந்திருக்க வேண்டிய ஒரு மானைப்பிடித்துக் கொடுக்காதவர்கள் எதிர்லே காமிக்கவும், பகை-யாளி காமிக்கவும், வேற மான்களைப் /பிடித்துத் தருவதாக நீங்கள் தெரியப்படுத்தலாமா? ஆனால் கண்டிப்பாக நீங்கள் இந்த மானைப் பிடித்துக் குடுக்-கத்தான் வேண்டும்.

இராமர் : முடியவே முடியாது இந்த மானுக்குப் பதிலாக வேற-மான் பிடித்துத் தருகிறேன். இந்த மான் மீதில் நீ ஆசைப்பட வேண்டாம்.

சீதை : உங்களுக்கு மான் பிடிப்பதற்கு திறமையில்லையென்-றால் உங்கள் கையிலே இருக்க வேண்டிய ஒரு ஆயு-தங்கள் என் கையிலே நீங்கள் குடுத்தீர்களானால் அந்த மானை நான் பிடித்து வருகிறேன். நீங்கள் உக்காந்து வேடிக்கை பார்க்கலாம்.

இராமர் : ஆடவர் கைலே இருக்க வேண்டிய ஒரு ஆயுதங்கள் பெண்களிடம் கொடுப்பது நீ போய் மான்பிடிப்பது எவ்வளவு கேவலமாக மதித்து விட்டாய். மானை நான் பிடித்து வருகிறேன். போ பர்ணகசாலைக்குள்ளாக.

இசை இசைத்தல்

இலட்சு : சுவாமி! நீங்கள் வேட்டையாட வேண்டாம்ண்ணா

அண்ணா ... ... ஆ ... ஆ ... அண்ணா ...ஆ ... ஆ ...

அண்ணா .... அ,. அ ... அண்ணா.... ஆ... ஆ...

அண்ணா... .ஆ ... ஆ.. .அ ....

நமது சித்தப்பன் சடாயு பறவையானவர் எவ்வளவோ புத்திமதியான வார்த்தைகளைச் சொல்லியிருந்தும் மான் பிடித்து வருவதாக வில்லெடுத்து நீங்கள் போகலாமா? இராட்சதர்கள் எங்களை ஏமாற்றுவதற்காக இப் பேர்ப்பட்ட வேஷங்களை எடுத்திருக்கிறார்கள். நீங்கள் போக வேண்டாம், நான் போய் வருகிறேன். நீங்கள் பர்ணகசாலைக்குள்ளாகப் போயிருக்கலாம் அண்ணா.

இராமர் : தம்பீ! சீதையானவள் எங்களைக் கேவலப்படுத்தி விட்டாள். அது எப்பேர்ப்பட்ட ஒரு மானாக இருந்தாலும் சரி ஓர் அடியை விட்டு இரண்டு அடிக்குள்ளாக நான் அந்த மான் பிடித்து வருகிறேன். பர்ணக சாலைக்கு முன்பதாக அதிகக் காவலாக நீ இருக்க வேண்டும், நான் வருகிற வரையிலும்.

இலட்சு : ரொம்ப சந்தோஷம்

இசை இசைத்தல்

ராம ராகவ ராம ராகவ . . .

....

....

மான் வேட்டையாடி முடிந்துவிட்டது... எப்பேர்ப்பட்ட ஒரு மான்களெல்லாம் ஒரு அடிவிட்டு இரண்டு அடிக்–குள்ளாக நான் பிடித்திருக்கிறேன். இது மான்களில் சிறந்த மானாகவேத் தெரியப்படுகின்றது. இந்த உலகத்தில் என்னை ஏமாற்றக் கூடியவர்கள் யாராக இருக்கலாம். என்னுடைய ஞானதிஷ்டியில் நான் பார்க்கும் பொழுது தாடகை மகன் மாரீசனாக இருக்-கிறான். அடே! மாரீசா! என்னுடைய மாயா ஜாலங்கள் இன்னதென்று உனக்குத் தெரிந்திருந்தும் என்னை நீ இவ்வளவு தூரமாக நீ ஏமாற்றிவிட்டாய். என்னுடைய கைக்குத்தான் அகப்படவில்லை. என்னுடைய அம்புகளுக்கு நீ பறந்து விட முடியுமா? {பதிவு நாடாவில் 1.600-1.601 வரை பதிவாகவில்லை}

மாரீச : கோட்டைக்கு நான் அழிவு காலத்தை நான் தேடிட வேண்டும். அபாய சத்தங்களைப் போடுவோம்.

அபாய சத்தங்களைப் போடுவோம்.
சீதா உனக்கபயோம். ..
லட்சுணம உனக்கபயோம்....
சீதா..,,உனக்கபயோம்...
... ...

இராமர் : மான் மறைந்தது. மாரீசன் இறந்தான். இவன் இறந்ததப் பத்திக் கவலயில்லை. சீதாபயம், லட்சு-மணபயம்-என்று அபயச் சத்தங்கள் போட்டுவிட்டான். இவன் போட்ட சப்தங்கள் தம்பி இலட்சுமணனுடைய காதிலே கேட்டுவிட்டால் எனக்கு ஆபத்து வந்துவிட்ட தென்று சீதையை விட்டுவிட்டு என்னய தேடிக்கொண்டு வந்தாலும் வந்துவிடுவான். தம்பியாகிய லட்சுமணன் இவன் போட்ட சத்தங்கள் தம்பி லட்சுமணனுடைய காதுகளில் கேட்காமல் இருக்க வேண்டும். சாபத்தை நான் குடுத்து விட்டேன். காட்டுக்குள்ளாகச் சென்று உண்மையான மான் பிடித்துக் கொண்டு-நெசமான மான் பிடித்துக்கொண்டு நான் பர்ணகசாலைக்குப் போகவேண்டும். அப்படியில்லையென்று நான் வெறுங் கையாகப் போய்விட்டால் சீதை என்னய கேவலமாக நினைப்பாள். மான் பிடிப்பதற்கு ஒரு தைரியமில்லாமல் மானை எந்தக் காட்டிலோ கொண்டு போய் விரட்டி விட்டு வெறுங்கையாக வருகிறார்களென்று கேவலப்-படுத்திவிடுவாள். உண்மையான மான் பிடித்துக்-கொண்டு பர்ணகசாலை நான் போகிறேன்

இலட்சு : ... ...
என்னைக்கூவி அழைத்த சத்தம்
... ...
... .
எந்த ராட்சதர்கள் வந்தவர்கள்? எந்த அரக்கர்கள் வந்தவர்கள்? சொல்லுங்கள். என்னுடைய மந்திர வாளுக்கு அவர்களை இரையாக்கிவிடுகிறேன். ஏன் இப்பேர்ப்பட்ட அபாய சத்தங்கள். தெரியப்படுத்த வேண்டும் தேவி.

சீதை : இளைய பெருமானே! இங்கு ஒருவருமே வரவில்லை. எந்த இராட்சதர்களும் வரவில்லை.

இலட்சு : எனிப்பேர்பட்ட அபாயசத்தங்கள்

சீதை : ஒரு மானானது ஓட்டமாகவே ஓடிவந்தது மான் பிடித்துத் தருவதாக நான் சொல்ல, மான் பிடிக்கப் போன சுவாமி அன்னவர்கள் சீதா அபயம் இலட்சுமண அபயம் என்று அபயச் சத்தங்களைப் போட்டு விட்டார் கள். எந்த ராட்சதர்களோ? எந்தத் திருடர்கள்தான் சுவாமிகளை ஆனால் உபத்திரவப்படுத்தி வருவதாகவும் தெரியவில்லை. அதி சீக்கிரமாகச் சென்று சுவாமிகளை அழைத்துக் கொண்டு வாருங்கள். புறப்படுங்கள். பெருமாளை அழைத்து வாருங்கள் இளையபெருமானே!

இலட்சு : இந்த உலகத்திலே அண்ணன் ஸ்ரீ ராமரைக் கொல்லக் கூடியவர்களும். ஜெயிக்கக்கூடியவர்களும் இந்த உல-கத்தில் யார் இருக்கிறார்கள்? ஒருவருங்கிடையாது. நீங்கள் அபாய சத்தங்களை நீங்கள் போட வேண்டாம் வேற யாராவது ஒரு கேலிக்காக சப்தங்களைக் குடுத்-திருப்பார்கள். அண்ணனுடைய அபாயசத்தமென்று நினைக்கவேண்டாம் தேவி. இன்னுங் கொஞ்ச நேரம் போய்விட்டால் அண்ணன் ஓட்டமாக ஓடி வந்து விடு-வார்கள் பயப்படவேண்டாம்.

சீதை : அய்யா, இளையபெருமானே! சுவாமிக்கு அபாயங்கள் நேர்கிறது. நீங்கள் என்னய சமாதானங்கள் படுத்த வேண்டாம். உண்மையாக பகவானுடைய சப்தங்கள் தான். சீக்கிரமாகச் செல்லுங்கள்.

இலட்சு : அண்ணன் வர்ற வரையிலும் இந்த இடத்தை விட்டு நான் போகவே மாட்டேன்.

சீதை : சுவாமியவர்கள் அபாயச் சத்தங்கள் போட்டதற்கும் நீங்கள் போக முடியாதென்று சொல்வதற்கும் நான் நினைத்தநெனைவுக்கும் ரொம்பப் பொருத்தமாயிருக்-கிறது.

இலட்சு : அம்மா! அப்படி நான் என்ன கெட்ட எண்ணமாக நான் நினைத்திருக்கிறேன்.

சீதை : அண்ணன் சென்று காட்டில் இறந்தால் கவலையில்லை. அண்ணனுடைய மனைவி தனக்கு ஆகுமென்று உங்கள் மனதிலே எண்ணிவந்திருக்கீறீர்கள்.

இலட்சு : அய்யய்யோ......

அம்மா... அம்மா .. அம்மா .. ஆ... ஆ...
இப்பயங்கர வார்த்தைகளைச் சொல்வதற்கு எத்தனைக் காலமாகத் தவமிருந்தாய்...
அம்மா . அம்மா... அம்மா .

தாயே ! அண்ணன் சென்று காட்டில் இறந்தால் கவலையில்ல. .. அண்ணனுடைய மனைவி தனக்கு ஆகுமென்று நீ மனதில் நினைத்து வந்திருக்கயா என்று கீழ் வார்த்தை நீ சொல்வதற்கு நீ எவ்வளவு நாளாக தவமாக நீ தவமிருந்தாய். இந்த கீழ் வார்த்தையைச் சொல்வதற்கு எவ்வளவு காலமாகக் காத்திருந்தாய். அண்ணன் வரவரயிலும் நான் காவல் பார்க்க வேண்டு-மென்றுதான் நான் நினைத்திருந்தேனே தவிர நீ நினைத்தது போல் நான் மனதில் நினைக்கவேயில்லை. தாயான சுமத்திரையானவள் எனக்குத் தாயில்லை யென்று நீ தானே எனக்குத் தாயென்று நினைத்-திருந்தேன். என்னுடைய தகப்பன் தசரதர் எனக்குத் தந்தையில்லையென்று அண்ணன்தான் எனக்குத் தகப்பரென்று நான் நினைத்திருக்க இந்த நினைவுகள் வீணாக்கி விட்டாளே சண்டாள துரோகி. ஆனால் இந்த வார்த்தை நீ சொன்னபடியால் கால் நிமுஷம் அர நிமுஷம் நான் இங்க இருக்கவே மாட்டேன். அண்ணன் எந்த வனம் போயிருக்கிறார்களோ, அந்த வனத்து வழியாக நான் போய் வருகிறேன். ,நான் வரவரையிலும் ஏழு கோடானது கிழித்திருக்கிறேன். இந்த ஏழு கோடுகள் தான் உங்களுக்குக் காவல். யார் வந்தாலும் இந்த ஏழு கோடுகளைத் தாண்டி நீங்கள் வந்துவிடாதீர்கள். அப்படி வந்துவிட்டால் பத்துமாசம் சிறையிலிருந்து நீங்கள் கஷ்டப்படுவீர்கள். சென்று வருகிறேன்.

1. 668 அண்ணா ...

இராவண : அரோகரா...

. . . . . .

கானகபாணிக்குப் பிச்சை போடம்மா

ஆ . . . . பிச்சை போடம்மா . . . . .
அட . . . அட . . . அட . . . அட . . .

அந்த சீதாலட்சுமி பர்ணகசாலைக்குள்தான் இருக்கிறார்களா. பர்ணகசாலைய விட்டு ஓடிப்போயிட்டாங்களான்னு தெரியலையே(இருக்குறாங்க இருக்குறாங்க). ஆனால் பிச்சை கேட்டால் கிடைக்குமோ கிடைக்காதோ தெரியலையே (கேட்டுப் பாருங்க) அரகரா . . . அரகரா . . . தாயே . . . ஊ . . . பிச்சையும் உவந்திட்ட தனங்களும் சாரிட்ட குதிரைபோல் தருமம் வந்து செழிக்கவேண்டும். சாப்பிட்டு மூன்று நாட்கள் ஆகிறது. நடக்க முடியவில்லை. நாவுகளும் தடுமாறுகிறது. எனக்கு அர வயித்து அன்னம் போடவேண்டும் தேவி. மகாலட்சுமி . . . அண்ணபூரணி . . . தேவி . . . . ஆ !. ஏ பாம்பு . . . ஏ அப்பா எம்மாந்தண்டியிருக்குடா பாம்பு எளவு அம்மா வருது பாம்பு ஓடிப்போ எவ்வளவு பெரிசு இருக்குடா எளவு, அட மொக்கப்பாம்புடா, ஏல ஓடியாங்கடா, தடியெடுத்துட்டு வாங்கடா தடி. எம்மா எம்மாம் தடியிருக்கு பாம்பு. ஏ ! மொக்கப் பாம்புடா மொக்கப்பாம்புடா

பபூன் 2 : கொஞ்சம் நக்கிப்பாருடோ.

டேய் ! டேய் ! டேய் ! எருமமாட்டுப் படுவா ! பாம்பிருந்தா அடிக்கணும். விழுந்து ஓடிப்போயிடும். எரும மாடாட்டம் சத்தம் போடுறானே . . . எங்கடா நிக்குது பாம்பு (ம். அதோ நிக்குது) என்ன பண்ணும் (அட கடிக்கும்) கடிக்கும். அந்தப்பாம்பு கடிக்கும் (ஆமா கடிக்கும்). கடிச்சிட்டா என்ன பண்ணும் (அட மனுஷன் செத்துப் போயிருவான்). சரி செத்துப்போனா என்ன பண்ணும்? (ம். குழில போட்டு அமுக்குவான்). குழில அமுக்குனா தோண்டி வந்திருவேன் (அது சரி) என்னடா பண்ணுவ மக்கா கோழி பாம்பு? அந்தப் பாம்ப இப்பப்புடிக்கணும் . . .

பபூன் 3 : மாப்ள டேய் கிளிஞ்சவாயா போகாதடா. டேய் பாம்பு கிட்டப் போகாதடா வம்பா செத்துப் போயிருவடா. டேய்!

பபூன் 2 : டேய் போடா மொளு மொளு பயலே. நான் எத்தினி-யோ பாம்ப நான் பிடிச்சிருக்கிறேன். இது எனக்கொரு பெரிசா? (ஆமா) இந்தப் பாம்பக் கண்டிப்பா புடிக்கணும்.

பபூன் 3 : வேண்டாமடா மாப்ள வம்பா செத்துப் போயிருவ

பபூன் 2 : போடா தடிப்பயலே. பாம்பப் புடிக்கும்போது வேண்-கறாம்பாரு மக்காக் கோழி படுவா.

பபூன் 3 : மாப்ள ஒந்தங்கச்சிய நான் கெட்டியிருக்கிறேன். எந் தங்கச்சியே நீ கட்டியிருக்கிறே. ரெண்டு பேரும் மச்சினம் மச்சினி. நீ செத்துப் போயிட்டேன்னா எந்-தங்கச்சி வாளக்கா போயிருமடா மாப்ள (அட வெள்ளரிக்கா விக்குது வாளக்கா போனா)

பபூன் 2 : தங்கச்சி வாளக்கா போயிடும்மா? ஒந்தங்கச்சி வாளக்கா போணம்னா நீ பழமா போ. அட வாழ்க்கை போயி-ரும்னு சொல்லத் தெரியல வாளக்காப் போயிருமாம் போடா படுவா. மொளு மொளு பயலே போடா அந்தப் பாம்ப நான் புடிக்கணும்.

பபூன் 3 : டேய் வம்பா செத்துப் போயிருவடா!

பபூன் 2 : செத்துப்போனா மசிரு போச்சி போடா (சிரிப்பு)

பபூன் 3 : டேய் மாப்ள போகாதடா டேய்

பபூன் 2 : டேய் படுவா கூப்பிட்டீனா டிஸ்மிஸ் பண்ணிப்பூடுவேன். ஏய் !

பபூன் 3 : மாப்ள..

பபூன் 2 : ஏய்...

பபூன் 3 : மாப்ள...

பபூன் 2 : ஏய் மொளு மொளு போகமாட்டே!

பபூன் 3 : மாப்ள, சரி இன்னொரு விஷயம் நீ கண்டிப்பா பாம்பு புடிச்சிடுவே?

பபூன் 2 : சத்தியமாய் புடிச்சுடுவேன்.

பபூன் 3 : சரி, பாம்பு உன்னக்கடிச்சி நீ செத்தாலுஞ்சரி நீ பொழச்சாலுஞ் சரி அதப்பத்தி எனக்குக் கவலையேயில்லை. ஆனால் அஞ்சு பைசா மட்டுங்குடுத்திடு (ஆமா)

பபூன் 2 : {(அடிக்கிறான்)} மனுஷன் சாவுறது பெருசில்ல. இவனுக்குக் காசு பெருசாருக்கு. இங்கவா ஒன்னய துப்பாக்கியால சுடுதேன்.

சீதை : அய்யோ பாவம் ஒரு பிச்சைக்காரன் வருகிறான்.
1.720 பராதசி-ஒரு பண்டாரம் வருகிறார்கள். ஆனால் நம்முடைய வீட்டைத்தேடி வந்தவர்களை ஒரு அரவயத்- ஆனால் அவர்கள் அரவயத்து ஒரு அன்னங்கள் ஆகாரங்களைக் கொடுத்து நான் வழியனுப்ப வேண்டும். அவர்களை வரவிடாமல் வாசலுக்கு முன்பதாக நின்று அவர்களை நீ சீறிக் கொத்தலாமா? வேண்டாம். அந்த பரதேசியானவன் அடுத்த வீட்டில் நின்று பேசுவான், திட்டுவான், மண்ணவாரித் தூத்துவான்; சண்டாளி வீட்டிற்குப் போனேன் பெரிய பாம்பைக் கட்டி வளர்க்கிறாள் அப்படியென்று ஒரு கேவலமாகவே சொல்லுவான். ஆகவே பரதேசியானவன் வேண்டாமய்யா நீங்கள் இருக்கும் இடத்திற்குப் போய்விடுங்கள் நிற்க வேண்டாம். அந்தப் பரதேசிக்கு நான் அரவயத்துச் சாப்பாடுகளை நான் போட வேண்டும் (போ மாட்டாராம்) அதான் சொல்வார்கள் சுலோவங்கள், (எப்படி) இடுவார் பிச்சை கெடுவார் கெடுத்துக் கூலிக்குப் பாம்பு குறுக்க வந்து குடுக்க வேண்டிய ஒரு இடத்தில் ஏனைய்யா நீங்கள் கெடுக்கவேண்டும் நாகேந்திரா. பரதேசி அவர் கோபமாகவே போய்விட்டார். ஆனால் வாருங்கள் பரதேசியே ஓட்டமாக ஓடிவாருங்கள். {இசை இசைத்தல்}

எங்க போறாய் வாரும்
சரணாகதி தாராய் ...
... ...
... ... (எங்க போறாய்)

பரதேசியே! எந்த ஊர் எந்த ராஜ்யங்கள்? அதர்வான காட்டுக்குள்ளே தனியாக நீங்கள் வந்திருக்கின்றீர்களே: உங்களுடைய பேர்களைச் சொல்லுங்கள் பார்ப்போம்.

இராவ : நான் எம் பேத்தியப் பாக்கதுக்குப் போறேன் அம்மா பேத்தி என்னுடைய ஊர் பேர்களைக் கேட்கிறாயா? பேரிலே பெரியவன் ஆகியும் உன் சங்கிருதங்கள் கத்திருக்க வேண்டிய பிருமதேவனுடைய பேரனென்றும் சொல்வார்கள். அதும் சொல்லத்தான் கேள்வி அது கூட எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் சாப்பிட்டு மூன்று நாட்களாகிறது. நடக்க முடியவில்லை, நாவுகள் தடுமாறுகிறது. எனக்கு அரவயித்து அன்னம் போட-வேண்டும் மகாலட்சுமி. அம்மா சீதாலட்சுமி!

சீதை : அடடா ஆடவர்கள் மான் பிடிப்பதற்காகப் போயிருக்-கிறார்கள். அவர்கள் வரவேண்டியதொரு நேரமாகி விட்டது. நான் போடக் கூடியவற்றை வாங்கிக்-கொண்டு அடுத்த வனம் போய்விடுங்கள்.

இராவண : அட்டாடா . . . அம்மா சொல்றதுதான் உண்மை. அம்மா இந்த ஏழுகோடு சத்தியம்போல இருக்குது இந்த ஏழு கோடு வந்து தாண்டிக்கிட்டுப் போட்டால் உடலுக்குச் சேரும். இல்லையென்றால் என்னுடைய உடம்புக்குச் சேராது, அம்மா . . .

சீதை : ஏழு கோடுகளைத் தாண்டி வந்து நான் பிச்சை போட வேண்டுமா, இதோ நான் வந்துவிட்டேன். பின்ன எத்தனை கோடுகள்?

இராவண : அடடா அம்மா சொல்றதெல்லாம் கேக்குறாங்க. அம்மா பேத்தி ஒன்னயபாக்கும்போது ரொம்ப அசிங்கமாக இருக்கிறது. குளித்து முழுகி நளபாகங்களைச் செய்து அரவயித்து அன்னம் போடவேண்டும்.

சீதை : நான் கொண்டு வருகிறேன்
{இசை இசைத்தல்}

எண்ணெக் காரன் : ஏ நல்லெண்ண தேங்கா வெண்ணே வெளக்க வெண்ணே (ஏ வெளக்கெண்ணை, வெளக்க வெண்ணை-யில்ல) ஏ தேங்காவெண்ண நல்லெண்ணே, வெளக்க-வெண்ணே ஏ! தேங்கா வெண்ண, நல்லுண்ண, வெளக்க வெண்ண, ஏ! தேங்கா வெண்ண, நல்-லுண்ண, வெளக்க வெண்ண, (ஏய், ஏய், ஏய், . . . வியா-பாரி எங்கடாயிருந்து வந்தான்)

மாம்பழக் காரன் : மாமம்பழோம்... மாமம் பழோம். . மாமம் பழோம்.. மாமம் பழோம், கொட ஆரஞ்சி... தாத்தா பழோம்.. அதுசரி) கொடஆரஞ்சி தாத்தாப்பழோம் ..

பேரிச்சம் பழம் : பேரம்பழம் ... பேரம்பழம் .. ஏய் ... பேரம்பழம்... பேரம்பழம் .. பேரம்பழம். (ஏய் பேரம்பழம்! அது என்ன பழம்டா அது)

வெத்தலை: ஏ! வெத்தலபாக்கு செருப்படி வெத்தலபாக்கு செருப்படி ஏ! வெத்தலபாக்கு செருப்படி... வெத்தல பாக்கு செருப்படி ஏ! சோடாக்கல்லே

பபூன் 1 : என்னடா இந்தப் பையங்க ஒரே வரிசேல வந்து நிக்குறாங்க (அட வியாபாரிப்பா) வியாபாரிகள் சீதாலட்சுமி வந்து இராவணனுக்குப் பிச்சை போடும்போது ஒரு சகுனமாக வருகிறார்கள் ஆமாம்) ஒவ்வொரு பயங்க என்னென்ன வியாபாரங்கொண்டு வந்திருக்கான்னு அவங்க கிட்ட கேக்கணும் (கூப்பிட்டுக் கேளு) ஊர் மகுவ எடுத்திருக்கிறேன். ஒவ்வொருத்தன்ட்டயும் இருபது ரூபா வாங்கணும் (அடப்பாவி)
ஏய் நீ என்னப்பா வியாபாரம்

எண்ணெய்: ஏ! நல்லுண்ணே, தேங்காவெண்ண, வெளக்கவெண்ண

பபூன் 1 : நல்லெண்ண, தேங்காவெண்ண, வெளக்கவெண்ணயா? (வெளக்க வெண்ண) ஏ ஒரு லிட்டர் நல்லெண்ணே எவ்வளவு அய்யா? ரூபா எவ்வளவு?

எண்ணெய்: போன வருஷத்ல எம் மூத்த பொண்டாட்டி செத்துப் போனா. இப்ப ரெண்டாவது பொண்டாட்டி கட்டியிருக்கேன். நல்லெண்ண, தேங்காஎண்ண, வெளக்கவெண்ண ...

பபூன் 1 : ஒரு லிட்டர் நல்லெண்ண ரூபா எவ்வளவுன்னு கேட்டம் ஓம் பெண்டாட்டி செத்ததா நாங் கேட்டேன். செவிட்டுப் பயலாயிருப்பாம் போலத் தெரியுதே. ஏ! ஒரு லிட்டர் நல்லெண்ண அதாவது ரூபா எவ்வளவு வய்யா? சில்லறை எவ்வளவு?

எண்ணெய்: அப்படிக் கேட்டாதான தெரியும். மூத்த பொண்டாட்டிக்கு நாலுபுள்ளே, எளைய பொண்டாட்டிக்கு மூணு புள்ள.

பபூன் 1 : எருமமாட்டுப்பயலே, நான் என்ன கேக்குறேன்; அவன் என்ன சொல்றான் பாரேன். ஏய் நீ யார்?

மாம்பழம் : மாமம் பழோம் . . . மாமம்பழோம்.

பபூன் 1 : மாமம்பழோம் . . . மாம்பழமா . . . மாமம் பழோமா?

மாம்பழம் : அதுதான் மாமம் பழமுங்கிறேன் . . . மாமம்பழோம்

பபூன் 1 : ஏய் மாம்பழம் ஒரு பழம் எவ்வளவு?

மாம்பழம் : அறுவத்தி அஞ்சிபைசா

பபூன் 1 : ஏயப்பா

மாம்பழம் : ஆமா மூணே முக்கால் ரூபா விக்குதுல்ல அரிசி!

பபூன் 1 : ஆமா ஏன் இவ்வளவு ஏறிப்போச்சி?

மாம்பழம் : அங்கெருந்து வர்றதுக்கு, செமந்துகிட்டு வர்றேனில்ல, அதனால டாக்சி செலவு, பஸ் வரி, சாப்பாட்டுச் செலவு எல்லாஞ் சேந்துதான் அறுபத்தி அஞ்சிபைசா.

பபூன் 1 : அங்கவெல எவ்வளவு

மாம்பழம் : அங்க வெல . ஒரு பழம் வந்து பதினஞ்சி பைசாதான்

பபூன் 1 : அங்க பதினஞ்சி பைசா... இங்க அறுபத்தஞ்சி பைசா (ஆமா) இது மாதிரி கொள்ள அடிச்சா வர்ற மொதலும் போகுதா நாசமா (ஆமா) கொள்ளயடிக்கிறபயலே.

மாம்பழம் : ஏய் இஷ்டமிருந்தா வாங்கு கஷ்டமிருந்தா போ. ஏய் மாமம் பழோம்.

பபூன் 1 : மாமம்பழோம் அறுபத்தஞ்சி பைசாவா? அதுல கொஞ்சம் போல அறுத்துக்குடு இனிப்பா இருக்கா புளிப்பா இருக்கான்னு பாப்போம்.

மாம்பழம் : காசு குடுத்தாத்தான் அறுத்துக்குடுப்பேன். இல்லேன்னா குடுக்க மாட்டேன்.

பபூன் 1 : கொஞ்சம்போல 'சேம்பள்' குடுப் ா

மாம்பழம் : எங்க மாமங்கிட்டவா அறுத்துத்தர்றேன் {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : அவுங்க மாமங்கிட்ட வந்தா அவன் அறுத்துக் குடுப்பானாம் அவன் என்ன பண்ணுவான்? ஏய் நீ என்ன வியாபாரம்

மாம்ப 2 : கொட ஆரஞ்சி, தாத்தாபழம்

பபூன் 1 : கொடஆரஞ்சி, தாத்தா தாத்தா பழமா?
{இசை இசைத்தல்}
நிலவே நிலவே ஆடிவா
நீ என் முகமே ஓடிவா (நிலவே)
{உள்ளே, வெத்தலை போடும் சமயம், தண்ணீர் குடிக்கும் சமயம், வெளியே இது போன்ற சினிமாப் பாடல்கள் பாடுவதுண்டு}.

பபூன் 1 : ஏ! நீ என்னப்பா வியாபாரம்

மாம்ப 2 : கொட ஆரஞ்சி, தாத்தா பழம், கொடை ஆரஞ்சி, சாத்துக்குடி ஆரஞ்சிப்பழம்

பபூன் 1 : ஒகோ, ஆரஞ்சுப்பழம், ஒரு பழம் எவ்வளவு?

மாம்பழம் : எழுபத்தி அஞ்சி பைசா

பபூன் 1 : இருக்கயிருக்க வெல ஏறிக்கிட்டேறி போவுது. சரி கொஞ்சங் கொறைக்கப்படாதா?

மாம்பழம் : ம்ஹூம் தாத்தா பழமெல்லாம் வெல சொறைக்கப் படாது.

பபூன் 1 : கொஞ்சம் போல வெலகொறைச்சிச் சொல்லப்பா

மாம்பழம் : ஏ, இஷ்டமிருந்தா வாங்கு, கஷ்டமிருந்தா போ, கொட ஆரஞ்சி, தாத்தா பழோம்.

பபூன் 2 : கோலா கலர் இருக்கு (கோலா) கோலா கலர் இருக்கு, பெறவு ஷிஞ்சர் பீர் இருக்கு (ஜிஞ்சர்பீர்) பெறவு ஆரஞ்சு இருக்கு (ஆரஞ்சு). அப்புறம் டாம் டாம் இருக்கு (டாம் டாம்) {டாம் டாம்னா என்னா பார்வை-

யாளர்களில் யாரோ ஒருவன்} எல்லாக் கலரும் சேத்தி-ருக்கும். ரொம்ப ருசியாயிருக்கும். மணங்கொணம் நிறைந்தது. சோடாக்கலே (இன்னும் சோறாக்கல)

பபூன் 1 : கலர் எவ்வளவு?

பபூன் 2 : அம்பத்திமூணு ஐயா பைசா

பபூன் 1 : அம்பத்தி மூணு நயாபைசாவா? ஐயா பைசா (அம்பத்தி மூணு நயாபைசா)

பபூன் 2 : ஆமா அதுல கொறைக்கப்படாது அதுல கொறைச்-சம்னாக்க மொதலாளி செத்துப்போய்ருவான்

பபூன் 1 : ஏன்?

பபூன் 2 : காசு கொறஞ்சி போய்ட்டுன்னா மொதலாளி செத்துப் போயிடுவான்

பபூன் 1 : ம் சரி இந்தா அம்பது பைசா வாங்கிக்க காலைல அஞ்சி மூணு அஞ்சி பைசா குடுத்திருதேன்

பபூன் 2 : நோட்டு எழுதிக்குடுப்பயா?

பபூன் 1 : அஞ்சிபைசாவுக்கு நோட்டு வேறயா எழுதிக் குடுப்-பாங்க (அதான).

பபூன் 2 : நம்பிக்க இல்லடா. நோட்டுக் எழுதிக்குடுத்தால் உனக்குக் குடுப்பேன் இல்லேண்ணா குடுக்க முடியாது அய்யா அட்வான்ஸ். டோன்ட்கர். பிளீஸ் (பிளீஸ்) {போன்ட்கர், பிளீஸ் யாரோ சிறுவன் பின்பாட்டு பாடிச் சிரிக்கிறான்}.

பபூன் 1 : டேய், அஞ்சு பைசாவ வாங்கிக்க. கலர ஒடச்சிக்குடு

பபூன் 2 : கலர 'கேஸ்' போறதுக்குள்ள சடார்னு குடிச்சிப்-போடணும். கேஸ் போய்ட்டமின்னா கம்பேனி பேரு கெட்டுப்போயிடும் ... ஒடச்ச வொடன சுர்னு வாயில வச்சிக் குடிச்சிறணும் {சிரிப்பு}.

பபூன் 1 : சரி குடிச்சிட்றேன்

பபூன் 2 : அப்படிச் குனிஞ்சிக்க, கலர் ஒடச்சித்தர்றேன் ம்ம்ம்.

பபூன் 1 : ஏண்டா இந்தப் பயலா இப்படி முக்குறான்

பபூன் 2 : இப்பத்தாண்டா கேஸு ஏத்துறேன் {சிரிப்பு}. (முக்கு-றானா அதான் இப்ப கேஸு ஏத்துறாறாம்)

பபூன் 1 : இப்பத்தான் கேஸ் ஏத்றயா?

பபூன் 2 : ஆமாண்டா இப்பத்தான் கேஸ் ஏத்துறேன் {குசுவப் போட்டுட்டு ஒடப்போறான்-யாரோ ஒருவன்}

பபூன் 1 : சீக்கிரம் ஒடச்சிக் குடு

பபூன் 2 : அப்படிக் குனிஞ்சிக்க சடார்னு புடிச்சிக்குடி {சிரிப்பு} கேஸு போயிருபடா (ஒடச்சிக்குடு)

பபூன் 1 : ஏண்டா குண்டிய கொண்டுவந்து மூஞ்சில இடிக்கிற?

பபூன் 2 : இப்பத்தாண்டா கேஸ் ஏத்துறேன்னா புர்ர்ர்.... ர்ர்ர் [சிரிப்பு]

(சரியா கேஸு ஏத்துறான்) {சிரிப்பு}
[சத்தம் போடாதீங்க கதை ஆரம்பம். சத்தம் போடாதீங்க]

சீதை : பரதேசியே! நான் போடக்கூடிய பிச்சையை வாங்கிக் கொண்டு அடுத்த வனம் போய்விடுங்கள்

இராவ : அட அட உன்னயதான அம்மா சொல்றதேல்லாம் உண்ம தான். அம்மா தேவி ஆனால் பரதேசிக்குப் பிச்சை போடுவதற்காக வந்திருக்கிறாயா? பிடிங்கள் திருவேடுகள். யாருக்கு வேணும் பிச்சை? ஜானகி என்னயப்பாத்து பண்டாரம் பரதேசியென்று மனதிலே நினைத்துக் கொண்டாயா? உன்னய சிறையெடுப்ப-தற்காக இந்த வேஷத்துடனே நான் வந்திருக்கிறேன். என்னுடைய சொய ரூபங்களைப் பார்க்கிறாயா? ...

சீதை : அய்யய்யோ நாதா ..
சண்டாள ராட்சதன்
இப்படிச் செய்வானென்று
நான் எண்ணவில்லையே நாதா
நாதா .. நாதா ... நாதா ... அ...அ ..

இராவ : ஹஹ்ஹ ஹ் ஹ ஹஹ்ஹா இந்தக் கேவலமாக இருக்க வேண்டிய பெண்ணை நான் சிறை தூக்கு-வதற்காக வந்துவிட்டேன். ஆனால் அக்கினி தேவன் என்னய வழிமறித்து விட்டான். அட அக்கினி தேவா மரியாதையாகப் போகிறாயா, இல்லை என்னுடைய சூலாயுதத்தால் உன்னயக் குத்தி எமலோகத்துக்கு அனுப்ப வேண்டுமா?

அக்னி : என்னய அடிக்காதே

இராவ : போ. அக்கினி தேவன் என்னை வழிமறிக்கக் கூடியவன்? இந்த பர்ணகசாலையை நான் தூக்கி ரதத்தில் வைத்து வருகிறேன்.

சீதை : நாதா..

{(இசை இசைத்தல்)}

ராமா . . . ராமா . . .
ராமா . . . ராமா . . .
. . . .
. . . .
சண்டாள ராட்சதன்
இப்படிச் செய்வதாக
. . . , ...
நான் கனவிலும் நினைக்கவில்லையே

என்னயக் காப்பாத்த குடிசையில
ஒருவரும் இல்லையே....
. . . .
என் மன்னவா . . .
நாதா . . . ஆ . . . நாதா . . . ஆ . . .
நாதா . . . ஆ . . . நாதா . . . ஆ . . .

சண்டாள அரக்கர் இப்படிப் படை எடுப்பதாக இப்படி நான் கனவிலும் நினைக்கவில்லை. என்னயக் காவல் காத்துக் கொண்டிருந்த லச்சுமணரையும் ஆகாத வார்த்தைகள் நான் சொல்லிவிட்டேனே. ஆனால் பஞ்ச பாதகியாக நான் போய்விட்டேன். யாருமில்லாத அநாதையாகப் போய்விட்டேனே. அய்யோ நாதா . . . என் உயிரைக் காப்பாத்துங்கள்.

. . . .
. . . .
பெண்ணாகப் பிறந்ததால் . . . நாதா...நா . . . தா . . .
நாதா . . . ஆ . . . நாதா . . ஆ . . . நாதா . . .
பெரும்பழி நான் செய்தேன் . . .
. . . .
மண்ணும் மலைகளும் நான்
. . . .
பாவி நான் பாவியானேன்
. . . .
அய்யய்யோ . . . . நாதா . . .
என் உயிரைக் காப்பாத்தக் கூடாதோ
. . . .

. . . .
என் நாதா . . . .

0 207 [இந்த சடாயு பறவை தெய்வலோகத்தில் சிவபெருமானுடைய கோவிலுக்கு முன்பதாகவே அர்ஜனை செய்து வருகிறது. இராம இலட்சுமணன் காணவில்லை. சீதா லட்சுமி அழுது துயரப்படுகிறாள். அப்படீன்னா சீதை-
0.215 யினுடைய உயிரைக் காப்பாற்ற வந்திருக்கிறார் சடாயு பறவையானவர்]

சடாயு : அட பர்ணகசாலை இருந்த இடம் இடிவிழுந்த கிணறு போல் இருக்கிறது. எந்த ராட்சதனோ எந்தத் திருடந்தானோ தெரியவில்லை சீதையை ரதத்தில் உட்கார வைத்துக் கொண்டு போகிறான். அவனுடைய வழி மறித்து ராம லச்சுமணர் வர வரையிலும் ராட்சதப் பயல விடக்கூடாது. போகிறேன்

{இசை இசைத்தல்}

. . . .
. . . .

0.234 : அட! கருவாடு களவாணிப் பயலே! கருவாட்டுக் கடையில் நாய் புகுந்து கருவாடு எப்படித் திருடும். அதப்போல் திருட்டுத்தனமாக சீதையைத் திருடிக் கொண்டு போகிறாயே திருட்டு நாயே . . .உன்னுடைய லெங்கை-

தான் பிழைத்து விடுமா? உன்னுடைய உயிர்தான் . . . ஆனால் உன்னுடைய லெங்கைதான் பிழைத்து விடுமா? உன்னுடைய பத்துத் தலைதான் பிழைத்து விடுமா? உன்னுடைய லெங்கை மண்ணோடு மண்ணாகப் போய்விடும். மரியாதையாக சீதையை விட்டு விட்டு வந்த வழியாகப் பார்த்து ஓடிப்போ போடா நிக்காதே போ.

இராவ : ஆ அற்பக் கேவலமாக இருக்கக் கூடிய பறவை ஒரு பெண்ணை நான் சிறை தூக்குவதற்காக வந்தால் அது பற்றிக் கேட்பதற்காக வந்து விட்டாயா? ஆனால் மரியாதையாக வந்த வழியைப் பார்த்து விழுந்து ஓடிப் போ. இல்லை என் மந்திரவாளுக்கு நீ இரையாகப் போய்விடாதே. ஆனால் சடாயு பறவையே நிக்காதே போடா.

சடாயு : அடே ராவணஸ்வரா உன்னுடைய மிரட்டுக்கும் உன்னுடைய ஆனால் அதிகாரங்களுக்கும் நான் பயந்து விடுவனா இந்த சடாயு அரசன். ராமர் எனக்கு மகன். தசரர் எனக்கு அண்ணன்; சீதை எனக்கு மருமகள். {ஏய் போமாடீங்களா அந்தப் பக்கம்-சின்னச்சாமிராவ் விரட்டுகிறார் சிலரை} மரியாதையாக சீதையை விட்டு விடு. இல்லை உன்னுடைய பத்துத் தலைகளையும் பனங்காய் பிய்த்து எறிந்தது போலவே எறிந்து விடுவேன் ஜாக்கிரதை!

பபூன் 2 : எனக்கு ரெண்டு பனங்காய்க் கொடுங்க

இராவ : டேய் பறவையே உயிருள்ளவரை சீதையை நான் விடுவதில்லை. மரியாதையாகப் போய்விடு இல்லை. .

சடாயு : என்னய மிரட்டுகிறாயா? இதோ பார் உன்னுடைய பத்துத் தலைகளையும் . . . . . .

{இசை இசைத்தல்}

ராம ராகவ

ராட்த ராகவ

. . . .

. . . .

. . . .

{சண்டை சடாயு - ராவணன் நடைபெறுகிறது}

இராவ : என்னடா இது. {யாரம்மா அது சின்னச்சாமி ராவ்} மூன்று உலகத்துக்கு ஒரு அரசன். கேவலமாக இருக்க வேண்டிய ஒரு பறவையுடனே எதுத்து நின்று என்னால் சண்டை செய்ய முடியவில்லையே!

பபூன் 2 : முட்ட முட்ட கிழவி முட்ட {சிரிப்பு} கிழவி முட்ட சாப்பிட்டா வீனாவ நக்குன வீரம் வரும். பேசாம போயிரு இல்லை ஒஞ்சாணிய பிதுக்கிரும். {சிரிப்பு}

இராவ : ஏய்! இந்தப் பறவையுடனே எதுத்து நின்று சண்டை செய்தால் வேட ராமன் வந்துவிடுவான். சீதையை என்னால் கொண்டுபோக முடியாது. தந்திரமாக உயிரைக் கேட்டு இந்தப் பறவையை நான் கொல்லவேண்டும். ஏ பறவையே! சபாஷ்... சபாஷ்... ஹஹ்ஹஹ் ஹ மகா கெட்டிக்காரன், சமாத்தியம் உடையவன் .. ஹஹ்ஹஹ்ஹ.. பறவையே நீயும் கெட்டிக்காரன்! நானும் மகா சமாத்தியம் -ப்ராக்ரமம் உடையவன். இருபேருமாக ஒரு பெண்ணுக்காக இருவரும் சண்டை செய்து கொண்டிருந்தால் பார்க்கக் கூடியவர்கள் ஒரு கேவலமாகவே சொல்வார்கள். ஒங்களுடைய உயிர்கள் இருக்க வேண்டிய ஒரு இடம் என்னிடம் சொல்லுங்கள். என் உயிர் உங்களுக்கு நான் சொல்லுகிறேன் யாராவது ஒருவர் இறந்துபோனால் அந்தச் சீதையைக் கொண்டுபோய் விடலாம். எப்படி என்னுடைய ராஜதந்திரங்கள்.

சடாயு : போடா போடா திருட்டுப்பயலே. சண்டை செய்ய முடியாமல் உயிர் இருக்க வேண்டிய உயிர் நிலையைக் கேட்கிறாய். டேய் ராவணேஸ்வரா நீ! மூன்று உலகத்-
0.330 துக்கு ஒரு அரசன். பொய்யில்லாமல் உண்மையான வார்த்தையைச் சொல். உன் உயிர் முதலாவது சொல்லவேண்டும். இரண்டாவது என் உயிர் இருக்கும் இடத்தைச் சொல்கிறேன்

இராவ : ஹஹ்ஹஹ்ஹ. ஏ பறவையே! என்னுடைய உயிர்களைக் கேட்கிறாய். என்னுடைய உயிர்கள் நீ பொய் சொன்னாலும் என்னுடைய நாவினால் பொய் என்பது கிடையாது என்னுடைய உயிர்கள், இதைத் துண்டாய் வெட்டிவிட்டால் என்னுடைய உயிர் போய்விடும்.

சடாயு : டேய்! மூன்று உலகத்துக்கொரு அரசன் நீ பொய் சொல்வதில்லையென்று சொன்னாயே! இடது கால் பெருவிரலை வெட்டினேன் ஏண்டா நீ சாகவில்லை? ஏன் உயிர்கள் போகவில்லை?

இராவ : மூன்று உலகத்துக்கும் ஒரு அரசன் ராஜதந்திரங்களைச் செய்வேன். நீ பொய் சொல்லாததொரு மனிதன். உண்மையாகச் சொல்லடா பார்ப்போம்

சடாயு : நீ பொய் சொன்னாலும் சரிதான்-நீ நெசமாகச் சொன்னாலும் சரிதான். நாங்கள் சூரிய குலத்தில் பிறந்த அரசர்கள். நாங்கள் பொய் சொல்வது கிடையாது. என் உயிர்களைக் கேட்கிறாயா? இது என்னடா தெரிகிறது? (இடது கால் பெருவிரல்) இந்த இரண்டு இறக்கைக்குள்ளாக இருக்கிறது என்னுடைய உயிர்கள்

இராவ : இரண்டு இறக்கைக்குள்ளாக இருக்கிறதா . . ஆ! வெட்டி விட்டேன்

சீதை : ஆ! மாமா!
என்னுடைய மாமா
சதிகார ராட்சதன் பொய்சொன்னதைக் கேட்டு
உயிர்களாக் கூறியதென்ன...மாமா...மாமா...
மா... மாமா...அ...

மாமா சண்டாளன் அரக்கன் பொய்சொன்னது போல் நீங்களும் பொய்களைச் சொல்லாமல் நிஜத்தைச் சொல்லப்போக இறக்கையை வெட்டி விட்டானே சண்டாள அரக்கனாகிய இராட்சதப்பயல். அய்யோ உங்களை நான் எந்த ஜென்மத்தில் நான் காணச் செல்கிறேன். நான் பத்தினியாக இருந்தால் என்னுடைய கணவன் வர்றவரையிலும் தாங்களுக்குப் பாதி உயிர்கள் இருக்கவேண்டும். ஆனால் ஒரு அரக்கன் இருக்க வேண்டிய ஒரு இடமெல்லாம் சொல்லிக்குடுத்து என்னுடைய கணவனுடைய முன்னாலே நல்மோட்சம் பெறவேண்டும் மாமா.

இராவ : ஹஹ்ஹஹ்ஹ... அவர் அற்பக் கேவலமாக இருக்கக் கூடியவர். பறவை என்னுடனே எதுத்து நின்று

சண்டை செய்வதா? தந்திரமாக உயிரைக் கேட்டேன். ஒரேயடியாக வெட்டிவிட்டேன். என்னயப்போல் கெட்டிக்காரர்கள் இந்த உலகத்தில் வேறு யாருமேயில்லை ஹஹ்ஹஹ்ஹ. இதே போல் நாளைக்கு இராமன் என்னுடைய அரவணைக்கு வந்துவிட்டால் தந்திரமாக உயிரைக்கேட்டு ஒரு வெட்டு கபக்குன்னு வெட்டிவிடுவேன். இவளை நான் என்னுடைய அரவணைக்கு நான் கொண்டு போகிறேன்.

பபூன் 2 : பேசாம விழுந்து ஓடிப்போயிரு. இது பேர்த்திட்டுப் போன அங்க ராமரும் லச்சுமணரும் பாத்துக்கிட்டாளாம் ஒரு முழும் விட்ட வெளியே வரும் {சிரிப்பு} பேசாம ஓடிப்போயிரப்பா

பபூன் 3 : மாப்ள அஞ்சி பைசா

பபூன் 2 : ஏல மொளு மொளு

இராவ : இதோ சீதையை என்னுடைய அரவணைக்கு - அசோகவனத்துக்குக் கொண்டு செல்கிறேன்.

0.405 இசை இசைத்தல்

பபூன் 2 : ஏலே சட்டக்குருவி (அடே சிட்டுக்குருவி)
ம்தர்ர் . . . ம்த்ர்ர்ர் . . . ம்த்ர்ர்

பபூன் 1 : அடே ஏதுடா கிடா டேய்

பபூன் 2 : நான் வளர்த்த கெறாக்குட்டி. நான் வளர்த்த கெறாக்குட்டி யாத்ர்த்ராதோ {கெடாக்குட்டி-யாரோ ஒருவன்} நான் வளர்த்த கெறாக்குட்டி . . .

பபூன் 1 : ஏ தம்பி! அடே உளுவத்தலையா

பபூன் 2 : டேய் உளுவத்தலையான்னு சொல்லாதடா. சுப்பிரமணியசாமி, கிளிக்குஞ்சு மொதலாளி . . . . (ஆமா கிளிஞ்ச குஞ்சு மொலாளி)

பபூன் 1 : இது ஏதடா கிடாயி

பபூன் 2 : இது என்னுடைய கிடா. இதுக்கு எதிர் போட்டியாக கிடா இருந்தா கொண்டா சண்டைக்கு விட்டுப் பாப்போம்.

பபூன் 1 : அப்படியா. எங்கிடாயப் பத்திக்கிட்டு வரட்டுமா. ம்திர்ர் . . . கர்ர் . . . ர்ர்

பபூன் 2 : ஏய் இது அவ்வளவு சரியில்லியே இன்ரஸ்ஸில்லயே. போரடிக்கு போர் இன்ரஸ்ஸில்லயே. ரசிக்கலையே ரசிக்கலையே (எது) கிடா ரசிப்பு இல்லையே (யாரு கிடாயி) அண்ணங்கிடாயி ரஸ்பெக்ட்டில்லயே ரஸ்பெக்ட் (இஸ்பேஸ்ட் இல்லையே) ரஸு்பேட்டு இல்லையே இஸு்பேட்டு ராணி தான் இது (சரிதான்)

பபூன் 1 : அப்ப உங்கிடாயி, ரொம்ப அழகாயிருக்குது

பபூன் 2 : எங்கிடாயி ரொம்ப 'சோ'னாங்கி நக்குன ஜோக்கா-யிருக்குது, 'இ'னாங்கி நக்குன இன்ரஸ்டா இருக்கும். யாத்தாத்தா கொழுப்பு ஒழுகுதே . . . (சிரிப்பு) அண்ணே இங்க பாருண்ண எங்கிடாய்க்கு கொழுப்பு ஒழுகுது. {மூக்கில் கைவைத்துக் கூறுகிறான். உனக்குத்தான் கொழுப்பு ஒழுகுது-யாரோ ஒருவன்}

பபூன் 1 : ஏல மூக்குச்சளி வடியுதா? கொழுப்பு ஒழுகுதா?

பபூன் 2 : இது வெள்ளக்கொழுப்பு, யாத்தாத்தோ . யாத்தாத்தோ யாத்தாத்தோ. .

பபூன் 1 : டேய் சரி இருக்கட்டும் எந்தக்கிடாயி பெருசு, எந்தக்-கிடாயி சின்னக்கெடாயி அப்படீங்றத கிலோ கணக்கு பாக்கணுமில்ல.

பபூன் 2 : நான் வேணும்னா பாத்திடுறேன் கிலோ கணக்கு, வீசை

பபூன் 1 : ஏய் வீசையெல்லாம் அந்தக் காலம் மாறிப்போச்சு

பபூன் 2 : இப்ப வந்த கொலை (டேய் கிலோகணக்கு) கொல (யாரக் கொலபண்ணப்போற) அண்ணன் இந்தக் கொலக்கணக்கு கொலக்கணக்கு கொலக்கணக்கு (கிலோகணக்கு) கிலோ . . . . என்ன எளவோ, இந்தக் காலத்லகொல கொல . . . . அந்தக் காலத்ல ஈச

பபூன் 1 : அது எந்த எளவாயிருந்திட்டுப் போவுது பாத்துச் சொல்லு

பபூன் 2 : உங்கிடாயப் பாக்கட்டும்ா? கிலோ கணக்குப் பாக்கேன். உங்கிடா எட ஒன்ற கிலோ.. எங்கிடாயப் பாக்கட்டா (பாரு) (ஏ! நக்குறான்-யாரோ ஒருவன்) எங்கிடாய் மூன்ற கிலோ ஏடா திறயப்பாத்து பெருசாயிருக்கு ஒன்ற கிலோ மூன்றக் கிலோங்கறயே)

பபூன் 1 : ஏண்டா ஒரு கிடாயப்பாத்தம்னா ஒரு பண்ணண்டு, பதிமூன்று இருபது இப்படீல்ல விழுகும், ஒன்ற மூன்றங்றயே

பபூன் 2 : ஏல கிடாயவா தூக்கிப் பாக்கச் சொன்ன (அப்புறம் நீ (என்னத்தப்பாத்தே)

பபூன் 1 : வேறன்ன பாத்த நீ

பபூன் 2 : நான் வெதக் கொட்டயப்பாத்தண்டா கொட்ட.... கொட்ட... (சிரிப்பு)
(சிறு இடைவெளி. Casette tape -ல் இக்கூத்தைப் பதிவு பண்ணி வந்து Cresendo 1200'5'' tape -ல் மறுபதிவு செய்தமையால் Casette tape -ஐ மாற்றிப் போட்ட நேரமே இந்த இடைவெளி)

0.461

பபூன் 1 : பந்தயங் கெட்டிக்கிடுவோமா? எந்தக் கிடாயு ஜெயிக்குது எந்தக் கெடாயி தோக்குதுன்னு பந்தயத்தங் கட்டிக்கிடுவோம். பொது ஆளுகிட்ட குடுத்து வச்சிடுவோம். ஒரு அம்பது ரூபா குடு.

பபூன் 2 : அப்படியா. ஒனக்கு நான் மெலிஞ்ச புள்ளின்னா பாத்துக்கிட்ட ஒனக்கு நான் மெலிஞ்ச புள்ளின்னா பாத்துக்கிட்ட (அது ஒன்ற மொழ மிருக்கும்) ஏலே...... ஒங்கிட்ட எவ்வளவிருக்கு? ஆளுக்கு அம்பது ரூபாதானே? ஒங்கிட்ட எவ்வளவிருக்கு?

பபூன் 1 : நூறு ரூபா நோட்டிருக்கு வச்சிருவோம். ஒங்கிடா ஜெயிச்சிட்டால் அந்த நூறு ரூபாயும் எங்கிடாயும் - தோத்த கிடாயும் ஜெயிச்ச கிடாயுங் கொண்டுட்டுப்போ. என்னுடைய கிடா ஜெயிச்சா ரூபாயும் ஒங்கெடாவையும் பத்திட்டுப்போயிடுறேன்.

பபூன் 2 : சரி. ஆனாலுஞ்சரி போனாலுஞ்சரி. பாத்திர்றேன் ஒரு கை. சரி அந்த நூறு ரூபாய எங்கைல குடு

பபூன் 1 : அம்பது ரூபா வேணுமில்ல {மொங்காம் போடப்-போறான் யாரோ ஒருவன்}

பபூன் 2 : அந்த நூறு ரூபாய எடுத்துக்கிட்டு ஆளுக்கு அம்பது ரூபா வச்சிக்கிடுவோம். {சரியான யோசனை என்ற குரலைத் கொடுத்து சிரிப்பு - யாரே ஒருவன் }

பபூன் 1 : ஏய் நல்ல யோசனை சொல்றாண்டா இவன், என் ரூபாய் வாங்கி ஏங்கிட்டயே பந்தயத்தக் கட்டப்பாக்-றான்.

பபூன் 2 : ஏய்! அதே வேண்டாம். ஆளுக்குப் பத்துப்பத்துப்பைசா மொச்சப்பயிறு {மொச்சப்பயறு திங்கப் பல்லில்ல - யாரோ ஒருவன்} எங்கிடா ஜெயிச்சிட்டா நான் பத்து பைசாக்கு - அஞ்சு பைசாவுக்கு நான் வாங்கித்தாறேன். ஒங்கிடா ஜெயிச்சிட்டா பத்து பைசாவுக்கு நீ வாங்கித் தரணும்.

பபூன் 1 : அதுலயும் கொறைக்கத்தான் பாக்குறான்

பபூன் 2 : ஒண்ணுமே வேண்டாம் வெரட்டிவிடு கிடாயச் சொல்லிக் குடுக்கப்படாது. வெரட்டக்கூடாது. கிடா ஒண்ணுக்-கொண்ணு சண்ட போடும்போது குறுக்க நிக்கப்படாது.

பபூன் 1 : நீ வரப்படாதில்ல

பபூன் 2 : நான் வரமாட்டேன்னப்பூ ..அப்பூ .. நான் வரமாட்டேன் அப்பூ (தாமரப்பூ)

பபூன் 1 : எந்தப்பூவு?

பபூன் 2 : ஏய் வெரட்டாதே. கிடாய வெரட்டாத இழுத்துப்புடிடா. இந்தாப்பாரு எங்க அண்ணங்கிடாய டாம்டாம் டாமுன்னு முட்டித் தள்ளிரு .. என்ன? சூ.. ஆ... போ கிடாய எளவு .. என்னடா போகமாட்டேங்குது சூ... யாத்தே... (ஏய் அது தன்னப்போல முட்டிக்கிடும்டா) ஏய் என்னயத்தான் முட்ட வருது ஓடுடா... டேய்.. அங்கபோய் முட்டுவயா? என்னயத்தான மொறச்சிப்-

பாக்குது. அண்ணே கிடாவருது. தள்ளி நில்றா அண்ணே. கிடாயு பாக்குது எப்படி முட்டுவம்னு சைடுல பாக்குது பார்... ஏய் 'சைடு' 'குடுக்குது.. போடுபோடு ...போடு (கிடாச்சண்டை). போடு....விடாத போடு கொம்பு ஒடியணும் (சணடை) போடு போடு.. போடு... போடு...போட்போடு.... போடு போடு போடு.. போட்... போட்... (சண்டை)... {சிரிப்பு}

ஒங்கிடா செத்துப்போச்சி, செத்துப்போச்சி.. அய்யோ ஒங்கிடா செத்துப்போச்சி.. செத்துப்போச்சி... செத்துப்-போச்சி.. எங்கிடாதான் சண்டியர் கிடாயி ஆத்தாத்தோ. யாத்தாத்தோ. எங்கிடா தூக்கி எறிஞ்சிட்டுடா ஒங்கிடாய. செத்துப்போச்சிடா.. (ஒண்ணுக்கொன்னு கெடாச்சண்டை போட்டமின்னா என்ன வெளுக்கிறான் அவுங்க அண்ணன் வெளுக்கிற மாதிரி) ம்திர்ர்... இந்தா வந்திருச்கிடா... விடாத... குத்து... குத்து (கிடாசண்டை)..

பபூன் 1 : ஏண்டா இப்படி ஒளிக்கிறே. உன்னய மானாங்-கன்னியா போட்டு நொறுக்குதே. ஒங்கிடாய தூக்கிப் போட்டிருச்சில்ல எங்கிடாயி

பபூன் 2 : எப்படா தூக்கிப்போட்டிச்சி? {ஏ புளுகிறான்-யாரோ ஒருவன்}

பபூன் 1 : எங்க போயிருக்கு?

பபூன் 2 : எங்கிடா தண்ணி குடிக்கப் போயிருக்கு (சிரிப்பு)

பபூன் 1 : பார்றா அவன் தந்திரத்த. அப்ப எங்கிடா தூக்கிப் போடல?

பபூன் 2 : ம். கிட்ட நெருங்குமா?.. ம்... இந்தா ... ச்ச அய்யா சுப்ரயணிய சுவாமி. கிடாயின்னு சொன்னா பேர்-போன கிடாய நீ வெளங்குற. உம்மேல ரொம்பப் பிரியமாயிருக்குது. அந்தக் கிடாயி தூக்கிப்போட்ட-வொடன என்து ஓடிப்போயிருச்சே. எம் மானங் கப்-பல்ல ஏறுதே (ஆமா கப்பல்ல ஏறுது) எம் மானங் கப்பல்ல ஏறுதே!

பபூன் 1 : மானுக்கு மேலதான் கப்பல் ஏறுது

பபூன் 2 : டேய் சும்மாயிர்றா. எங்கிடா தண்ணிகுடிக்கப் போயிருக்கு. இப்பத்தான் தேங்கா எண்ண உருக்கி உருவிவுடணும்.

பபூன் 1 : என்னத்த?

பபூன் 2 : கொம்பு ஒடிஞ்சிருக்கு (கொட்டய உருவி விடு-யாரோ ஒருவன்) போ..போ...போ...விடாத...போ..மாட்டிக்கிட்டு...

பபூன் 1 : ஏ! கொம்புக்குள்ள வந்து மாட்டிக்கிட்டுடா

பபூன் 2 : ஏ! கொம்புக்குள்ள வந்து மாட்டிக்கிட்டே. ஏ அண்ணே

பபூன் 1 : ஏ! தம்பி விடாதடா டேய். ரெண்டு கிடாயும் ரொம்பக் கோபத்ல நிக்குது. படுவா தொட்டுட்ட. போடா இன்னிக்குச் செத்த இன்னக்கி (அவன் பொளைக்க மாட்டாம்ப்பா)

பபூன் 2 : போட எங்கிடாய பதினஞ்சி வருஷமா வளத்துக்கிட்டு வர்றேன். என் அழகு பெத்த கெடாயி. கெடாயி கொம்பு ஒடிஞ்சிட்டா மதிப்பு இன்ரஸ்ட் போயிரும்டா. ஆத்தாத்தோ யம்மம்மோ யாத்தாத்தோ எங்கிடாய அடிச்சிப்போட்டே .. அம்மா.. {கிடா முட்ட வருகிறது பயந்து ஓடுகிறான். முட்டுகிறது அதைத் தொடர்ந்து சிரிப்பு} ஏ ஓடியாடா தடிப்பயலே ஏய்!

பபூன் 1 : மொட்டப்பய செத்தாண்டா இன்னிக்கி

பபூன் 2 : அய்யோ வயித்ல குத்திப் போட்டிடுச்சே. (அட வயித்ல குத்திடுச்சாம்ப்பா) அப்பா நானு உன்ன என்னமோன்னு நெனச்சிருந்தேன். அய்யோ ரெண்டு கெடாயுஞ் சேந்து என்னயச் செனையாக்கிடுச்சே (கிடா முட்டுகிறது) அப்பா அப்பா ஏய் அந்தக் கெடாய புடிடா . . . அந்தக் கெடாயப்புடிடா . . . ஏய் குலுங்கக் குலுங்க ஆட்டி வெரட்டிப்புட்டான்.

பபூன் 1 : எருமமாட்டுப்பய. கிடாயப்புடிக்கத்தெரியல. கிடா கைல முட்டு வாங்குனாண்டா இவன் . . .

ராமர் : .. .. {இசை இசைத்தல்}

....

....

..

வனங்களெல்லாம் தேடிப்பாக்கிறேன். உண்மையான மான்கள் இருக்க வேண்டிய இடங்கள் தெரிய வில்லையே. நெசமான மான் பிடித்துக் கொண்டு அடுத்த வனம் நான் போக வேண்டும் {திடீர்னு ஒருவர் மாட்டுச்சணடை, மாட்டுச் சண்டை என்று கத்துகிறார் தூரத்திலிருந்து. உடனே பாபுராவ் 'இல்ல இல்ல, நாளைக்கு' என்கிறார்}

லெட்சு : அண்ணா!

ராமர் : தம்பி!

பர்ணகச்சாலையில் அதிக ஜாக்கிரதையாக இருப்பதாக நான் சொல்லி வந்தேன். இவ்வளவு தூரமாக பர்ணகசாலையை விட்டு வந்த காரணமென்னப்பா?

லட்சு : மன்னிக்கவேண்டும் அண்ணா {ஏம்மா கதய நடத்தணுமா. இல்ல ஒங்க நாடகத்த நீங்க நடத்றீங்களா? சிறு சலசலப்பு} எங்களைக் காவலாக வைத்திருந்தீர்கள். நீங்கள் அபாய சத்தம் போட்டதாக தேவியன்னவர்கள் என்னிடம் ஆகாத வார்த்தை சொல்லிவிட்டார்கள். அத நான் மனதிலே பொறுக்க முடியாமல் ஓட்டமாக நான் ஓடிவந்துவிட்டேன் அண்ணா!

ராமர் : தம்பி எனக்கொரு ஆகாத வார்த்தையைச் சொல்லிவிட்டாள். உனக்கும் ஆகாத வார்த்தையைத் தெரியப்படுத்தவிட்டாள். பர்ணகசாலையில் எப்பேர்ப்பட்ட ஒரு ஆபத்து நடக்குதோ தெரியவில்லை கூடிய சீக்கிரத்தில் பர்ணகசாலையை நாங்கள் தேடிப்போகலாம், புறப்படு.

...., ... (இசை இசைத்தல்)

....

....

மான்வேட்டை ஆடுவதற்காகப் போனபின்னால்

சனகரின் குழந்தை என்தேவி முதலிழந்தேன். . லச்மணா
....தம்பீ..... . லச்மணா. ..
மூன்று பேர்கள் இருந்த இடந்தனிலே
மூன்று பேர்கள் இருந்த இடந்தனிலே
எந்த மிருகங்கள் தானோ
எந்த ராட்சதர்கள் தானோ
எந்த திருடர்கள் தானோ
இன்னுந் தெரிய வரவில்லை
....
வா லச்மணா தேடுவோம்.. லச்மணா
...ததன... அ ..அ..அஅஅ. .
அஅஅ.................ஆஆஆ...................அஅஅஅ.................

ராமர் : ஆனால் உண்மையான மான்களை நான் கொண்டு வந்திருக்கிறேன். பர்ணகசாலை விட்டு இவ்வளவு தூரமாக எங்குச் சென்றாய்? என்னைவிட்டு நீ பிரிந்து விட்டாயே. ஜானகி. . மிருகங்கள் சாப்பிடவேணு-மென்றால் சீதாலட்சுமியத்தான் சாப்பிட வேண்டும். பர்ணகசாலை இருக்க வேண்டுமல்லவா? இது மனிதர் செய்த காரியமே தவிர மிருகங்கள் சாப்பிட வரவில்லை. இந்த வழியே நாங்கள் பார்த்துச் சென்றால் சீதையைப் பார்த்தவர்கள் கண்டவர்கள் யாராவது கண்டவர்கள் சொல்லிவிட்டால்... {சிறு சலசலப்பு—

தூ என்ன யாரு அவரு? என்று பாபுராவ் கேட்க, காளியம்மாள், ''இவ்வளவு பெரிய மனுஷன் சின்னப்-புள்ளைட்ட ஏன் வாயக்குடுக்கிறே'' என்க, பாபுராவ்,'' அது எவன்னு பாரு அவன, அவனால என்ன வந்-திடும் பாப்போம்'' என்று எழுந்திரித்தார். பின் சலசலப்பு சிறிது நேரத்தில் அடங்கியது}

வாராயோ வெண்ணிலவே
கேளாயோ எந்தன் கதைய
அகம்பாவம் கொண்ட சகியால்
....

[யஷுர் சத்தம் போடாதீங்க. சத்தம் போடாதீங்க. மீண்டும் இரைச்சல் சத்தம் போடாதீங்க. சத்தம் போடாதீங்க. சத்துமில்லாமலிருந்தாவில்ல கதைய

நடத்தலாம். ஊட ஊட சத்தம் போட்டா எப்படி ஒரு ஆளு சொல்றது இவ்வளவு பேருக்கும் கேக்கணும். ஊட ஊட சத்தம் போட நீங்களே. சத்தம் போடாதீங்க சத்தம் போடாம உக்காருங்க]

எந்தன் ஆசையுள்ள சீதை நான்
எந்தன் ஆசையுள்ள சீதை நான்

....

ஜானகி!... வித்தைதானோ என்னவோ தெரியவில்லை. சீதையை மாயமாக சிறை எடுத்துக்கொண்டு போயிருக்கிறார்கள். [அய்யய்ய. சத்தம் போடாதீங்கம்மா] (வெளியே போறாங்க சத்தம் ம்)

லட்சு : அண்ணா இதற்கு அடுத்த வனம் நாங்கள் தேடிப் போகலாம் வாருங்கள்.
... (இசை இசைத்தல்)
....
....
ஆகாரம் ஒன்றில்லாமல்
அலைந்தேன்... மலைப்பக்கமாய் (ஆகாரம்)
....
நீல வடிவா.........

ராமர் : தம்பி யாரோ ஒருவன் நமது சித்தப்பன் சிடாயு அரசரை இரண்டு இறக்கைகளை வெட்டியிருக்கிறான் எந்த ராட்சதன் தானோ தெரியவில்லை!

லட்சு : அண்ணா! (ம்ம் ம்) {ஒரே சத்தம் எல்லாரும் கலைந்து செல்லும் சத்தம்-இப்படி ஒரு குட்டிக் கலாட்டா ஊடால இப்படி ஒரு சண்டை என்கிறாள் காளியம்மாள்}...... ஆனால் உன்னுடைய கைல இருக்க வேண்டிய அவயங்களை எடுத்து வாருங்கள். இரண்டாவது உயிர் உண்டாகும் யாருடன் நாங்கள் சண்டை செய்தது என்ற வரலாறுகள் கேட்கலாம்.
மோட்சம் கிடைத்ததே ..சடாயுக்கு
மோட்சம் கிடைத்ததே சடாயுக்கு
... ...
... ...

அமிர்தம் தெளித்தாரே ராமர் - சடாயுவை
அமிர்தம் தெளித்தாரே ராமர் ..

ராமர் : சித்தப்பா சடாயு அரசரே! தங்களுடைய இறக்கையை வெட்னவர்கள் யார்? எந்த ராட்சதர்கள்? சொல்லுங்கள் ஆனால் அவர்களுடைய சிரசை நான் அறுத்து வருகிறேன்.

சடாயு : மகனே ராமா! மகா கெட்டிக்காரர்கள்தான். என்னுடைய காட்டிற்கு நீங்கள் வந்ததனால் ராட்சதர்கள் - அரக்கர்கள் சீதையை மாயமாகக் கொண்டுபோய் விடுவார்கள் என்று நான் எவ்வளவோ புத்திமதியான வார்த்தைகளைச் சொல்ல ஆனால் நீங்கள் இருபேருமாக மான் பிடிப்பதற்காகப் போய் விட்டீர்கள். ராவணன் பண்டார வேஷமும், மாரீசன் மான் வேஷங்களை எடுத்துவந்து சீதையை மாயமாகவே கொண்டு போய்விட்டார். ஆனால் சீதாலட்சுமி சொன்ன வாக்குகள் .. என் உயிர் போவதற்கு இன்னும் ஐந்து நிமிஷம் இருக்கிறது. இன்னும் அஞ்சி நிமிஷத்துக்குள்ளாக பாதையை எல்லாம் சொல்லித்தருகிறேன் கவனமாகவே கேளுங்கள். இந்த பாதையில் சென்றால் முன்பதாக கவந்தன் பிராமணனுடைய வனங்கள்; அதற்கு அடுத்தவனம் சௌரி கெந்துருகனுடைய வனம்; அதற்கு அடுத்த வனம் மதுகவாரிசி வனம். கெங்கா நதிகள் தங்க நிற்பவர் பிரம்மாண்டமான ஆலமரம். அதற்கு அடுத்த வனங்கள் கிஷ்கிந்தா நகரங்கள். துஷ்ட வாலியோட அரவணை; வாலியானவன் மூத்தவன். சுக்ரீவன் இளையவன்; சாந்தகுணம் படைத்தவன். ஆனால் துஷ்ட வாலியானவன் மகாமுரடன். எதுத்து வரக்கூடிய வீரர்களில் பாதி வீரத்தை வாங்கக்கூடிய ஒரு கெட்டிக்காரன் மகா சாமார்த்திய முடையவன். துஷ்ட வாலியைக் கொன்று சுக்ரீவனுக்கு முடி சூட்டுவிழா நடத்தி வைத்தால், எழுபது வல்ல வானரர் படைகளும், எழுபத்து நாற்படை வீரர்களும் தாங்களுடைய பாதாரம் அடைக்கலமாகவே சேருவார்கள். அந்த இராவணனை லேசாகவே ஜெயித்து விடலாம் ராமா! சீதை சொன்ன வாக்கு சரியாகவே முடிந்தது. என் பிராணன்கள் போகிறது. ராமா....

ராமர் : தம்பி, பாதைகள் எல்லாம் சொல்லிக்கொடுத்து, கடைசியில் நம் கண்ணுக்கு முன்பதாகவே மரணமடைந்து விட்டார். சிவனுடைய கோயிலில் அர்ஜனை செய்து கொண்டு இருக்கக் கூடியவர். இவரை நாங்கள் சுடுகாடில்லாத இடங்களைப் பார்த்து நாங்கள் தகனம் செய்ய வேண்டும்

லெட்சு : சுடுகாடு இல்லாத இடம் எந்த இடம் இருக்குது, அண்ணா? ஜாண் மண்ணுக்கு மூணு சுடுகாடா இருக்குது. உங்கள் உள்ளங்கை தான் சுடுகாடு இல்லாத இடம். உள்ளங்கையில் வைத்து தகனம் செய்யுங்கள் சடாயு அரசனை. {இசை இசைத்தல்.}

. . . .

சடாயு அரசைக்
கனிவுடனே தகனம் செய்யத்
தகனம் செய்தாரே ராமர் . . சடாயுவ
தகனம் செய்தாரே ராமர் - சடாயுவ
தகனம் செய்தாரே

ராமர் : தம்பி இந்தப் பாதையிலே நாங்கள் செல்லவேண்டும

லெட்சு : முன்பதாகக் கவந்தன் பிராமணனுடைய வனம் இருக்கிறதாம். அதற்கு அடுத்த வனம் சௌரி செந்துருகனுடைய வனங்கள். மதுகவாரிசி வனம், கிஷ்கிந்துபுரிபட்டணம். அங்கே நாங்கள் போகலாம் புறப்படுங்கள். அண்ணா!

{இசை இசைத்தல்}

ஆகாரம் ஒன்றில்லாமல்
அலைந்தேன் மலைப்பக்கமாய் ...

. . . .

நீல வண்ணமேகக் குயிலே
தேடிவந்தேன் நானே சீதா மயிலே
தேடிவந்தேன் நானே சீதா மயிலே

[இவன் தான் கவந்த ராட்சதன். முன்காலத்தில் இவன் பிராமணனாக இருக்கக்கூடியவன். ராட்சதனாக இப்படி மாறி விட்டான். ஆலயங்கள் முழுவதும் கோயில் பூராவும் பூஜை செய்வதற்குப் பூக்கள் கொண்டு

வந்து குடுக்ச வேண்டிய ஒரு வழக்கம். ஒரு நாள் தினத்தில் ஈஸ்வரனுடைய ஆலயத்துக்குப்போக வேண்டிய கோவிலினுடைய பூக்களை இவன் மகர்ந்து பார்த்தான். மோந்து பார்க்க அவர் ஈஸ்வரர் வந்து 'அடே கவந்த பிராமணா எப்படி என்னுடைய கோவிலுக்கு வரவேண்டிய பூக்களை மகர்ந்து பார்க்கலாம்' என்று கவந்த பிராமணனுக்கு கவந்த ராட்சதனாகவே சாபத்தை கொடுத்து விட்டார். இவர் இராமருடைய கால்கள் இவனுடைய திரேகத்தில் பட்டவுடனே இவனுடைய சாபங்கள் எல்லாம் விமோசனங்களாகச் செய்து விடுகின்றன]

ராம . . . ராகவா . . . ராம . . . ராகவ . . .

. . . .

. . . .

{கவந்த ராட்சதன் ராமர் சண்டை சண்டை முடிகிறது}

ராமர் : ஏய் நீ யார்? முன்பதாகப் பார்க்கும்போது பிரம்மாண்டமான பூதமாக இருந்தாயே! என்னுடைய கால்கள் பட்டவுடனே சுயரூபமாக வந்த காரணமென்ன? உள்ளதைச் சொல்!

கவந்த : ஏ நாராயணா! பரந்தாமா! இது என்னுடைய வனந்தான். நான்தான் கவந்த பிராமணன் என்று தெரியப்படுத்தி வருவார்கள். ஈஸ்வரன் கொடுத்த ஒரு சாபங்கள் . . . .

ராமர் : ஈஸ்வரர் எப்படி உனக்கு சாபத்தைக் கொடுத்து வந்தார். நீ என்ன குத்தங்கள் செய்து வந்தாய். வரலாறுகளைச் சொல்!

கவந்த : சுவாமி, ஈஸ்வரனுடைய ஆலயத்துக்கு பூக்கள்லாம் கொண்டு போய்க் கொடுக்க வேண்டிய ஒரு வழக்கம். ஒரு நாள் தினத்தில் மலர்களை நான் கொண்டுபோகும் சமயத்தில் அந்த மலர்களை நான் மகர்ந்து பார்த்தேன். மகர்ந்து பார்க்க, ஈஸ்வரர் நேருக்கு நேராக வந்து 'கவந்த பிராமணா என்னுடைய ஆலயத்துக்கு நீ பூஜை செய்தது தெரியாமல் நான் என்னுடைய மலர்களை நீ மகர்ந்து பார்த்து விட்டாய். கவந்த

பிராமணனுக்கு கவந்த ராட்சதனாகப் போகக் கடவாய்' என்று சாபத்தைக் கொடுத்து விட்டார். நான் இரண்டாவது முறை வரங்களைக் கேட்டேன். தெரிந்தும் தெரியாமலும் இந்தக் காரியத்தைச் செய்துவிட்டு என்னை மன்னிக்கவேண்டும்; சாபத்தை உதாசனம் செய்யவேண்டும் என்று நான் கேட்க, ஆனால் ராமர், லச்சுமணர் உன்னுடைய காட்டுக்கு வருவார்கள். அவர்களை எதிர்த்து நின்று நீ சண்டை செய்ய வேண்டும். ராமருடைய கால்கள் உன்னுடைய திரேகத்தில் பட்டவுடனே சாபங்கள்லாம் விமோசனமாகி-விடும் என்று ரெண்டாவது வரங்கள் கொடுத்தார். ஈஸ்வரனார் கொடுத்த சாபங்கள் விமோசனம் ஆகி-விட்டது. நாராயணா! எனக்கு நல்மோட்சம் தர வேண்டும் பரந்தாமா!

ராமர் : கவந்த பிராமணா! நீ செய்து வந்த அக்குறுவங்கள் இனிமேல் செய்யவேண்டாம். ஓடிப்போ தேவலோகம்.

பபூன் 2 : யம்மா . ப்யம்மா . (ஏ! அய்யரப்பா அவரு அய்யரு) அட நம்ம அயிர மீனா? அயிர {அய்யரு-யாரோ ஒருவன்) அயிர மீனு {அய்யரன்னா அயிரமீனா) அயரமினு . . யாத்தாத்தோ . . . அம்மாம்மோ யாத்தாத்தோ . .

கவந்த : டேய் ஆனால் பிராமணாளிடம் வந்து இப்படியெல்லாம் இடக்கு பேசலாமோ?

பபூன் 2 : என்னது {அவரு அய்யரு- யாரோ ஒ-வன்} பிராமணாள்ட்ட எடக்கு பேசலாமாங்கறார்?

கவந்த : பிராமணாள் வந்திருப்பதானால் நீ சூஸ்திரன் ஆனால் அசிங்கமான வார்த்தைகள்லாம் பேசலாமோ?

பபூன் 2 : ப்ழப்பு ப்ழப்பு...ஒரே மூச்சா இழுக்குறாரே எளவு? ஏய் எங்கபாட்டி செத்து நாலு வருஷமாகுது. அதுக்கு வந்து இந்தக் கருமாதி நான் செலுத்துகிறேன். என்ன . . . . இந்த மாதிரியா அய்யமார்களை நான் தேடிக்கிட்டே அலையறேன். எனக்கு எசந்த ஐயர் கெடைக்கல (சர்தான்) கருமாதியும் செலுத்தல.என்ன ..

இவர வச்சி அந்த நல்ல காரியத்தை முடிக்கணும். இவரு என்ன கேக்குறாரோ? (என்னமோ கேட்டுப்பாரு)

பபூன் 2 : ஸ்வாமி! அதாவது கருமாதி செலுத்தணும், எங்க பாட்டிக்கி. அதுக்கு என்னென்ன சாமான் வேணும்? அதுக்குத் திதி குடுக்கணும் திதி குடுக்கணும்

கவந்த : அடே! உன் பாட்டி இறந்து விட்டால் அவளுக்கு நல்ல காரியம் செய்ய வேண்டும், திதிகள் செய்ய வேண்டும் அப்படீன்னு சொல்லுகிறாய் அப்படித் தானே!

பபூன் 2 : அதுக்கென்னென்ன சாமான் வேணும்?

கவந்த : அடேய்! அதாவது தேங்காய் வந்து இரண்டு மூடை தேங்காய் வேணும் (ஒரு வருஷத்துக்குப் பாக்குறாரு சாப்பாட்டுக்கு)

பபூன் 2 : ரெண்டு மூட்டை தேங்காய் வெல இப்ப என்ன தெரியுமா? (தேங்கா ஒண்ணு ஒண்ணேகால் ரூபா) ஒரு தேங்கா ஒண்ணரை ஒண்ணே முக்காலுக்குக் கொறஞ்சி கெடையாது. ரெண்டு மூட்ட தேங்கான்னு சொன்னா கொஞ்சமாயிருக்கும்? எர நூறு தேங்கா ஆகுதே!

கவந்த : அடேய் அவ்வளவும் வேணுமடா.

பபூன் 2 : வேற எதுக்கு சாமி?

கவந்த : அடேய் அவ்வளவும் உடைத்து, வரக்கூடியவர்களுக்கு ஆளுக்கு ஒரு சில்லாகக் கொடுக்கணும்டா.

பபூன் 2 : சரி. இருங்க கொஞ்சம் எடுத்திட்டு வந்திடுறேன் சாமி. கடையெல்லாம் பூட்டியிருக்காங்க; மதுர டவுனெல்லாம் அடங்கிப்போச்சு; மார்க்கெட்டெல்லாம் பூட்டிட்டாங்க. மார்க்கெட்டுக்குப் போயிருந்தேன். பத்து இருபது செரட்டக் கெடந்தது. என்ன. தேங்கா செரட்ட கெடந்தது அதப்பெறக்கிக் கொண்டு வந்தேன். ஒரு சாஸ்திரத்துக்குத் தானே... (ஆமாம்) {போட்டு ஒடச்சிக்குங்க -யாரோ ஒருவன்}

கவந்த : அடேய் தேங்காய் கெடைக்லையோ?

பபூன் 2 : கெடைக்கல சாமி

கவந்த : அடேய் பச்சரிசி வந்து ஒரு ஒண்ணரை மூட வேணும்.

பபூன் 2 : பச்சரிசி ஒண்ணர மூட. {வருஷத்துக்கு - யாரோ ஒருவன்} பரவாயில்லையே. சாமி வீட்டுக்காட்ல போயி கேட்டேன். அம்மா சொன்னாங்க நெல்லெல்லாம் அவிச்சிட்டோம் அப்படின்னாங்க பச்ச நெல்லுஉமி கெடந்திச்சி அதக் கொண்டாந்து வச்சிட்டேன். சாஸ்-திரத்துக்குத்தான சாமி!

கவந்த : அடே என்னடா அது, நான் கேக்கிறதெல்லாம் சும்மா கொண்டு வந்து வச்சிக்கிட்டிருககியோ?

பபூன் 2 : சும்மாதான் வச்சிக்கிட்டிருக்கிணும். சொமந்துகிட்டா இருக்கணும்!

கவந்த : சர்தான், அடே நல்லெண்ணெய் வேணுமே

பபூன் 1 : நல்லெண்ணெய் என்னத்துக்கு? எண்ணெய் தேச்சி முழுகவா? (அடே இல்லப்பா யட்சத்துக்கு) என்னது? (வெளக்குக்கு ஊத்றதுக்கு) வெளக்குக்கு ஊத்றதுக்கா? எவ்வளவு வேணும்?

கவந்த : அடே! ஒரு மூணு லிட்டர் வேணும்.

பபூன் 2 : தாயோளி. மூணு லிட்டருக்கு எவன் வீட்ல கொள்ள-யடிக்க? சாமி கொஞ்சம் பொறுங்க வீட்ல இருக்கான்னு பாத்துட்டு வந்திடுறேன்.. சாமி கடையெல்லாம் பூட்டிட்டாங்க. நல்லெண்ண பாட்டில்.. வாங்கின பாட்டில் இருக்கு அதுல கொஞ்சம்போல தூர்ல ஒட்டியிருந்தது . அதைக்கொஞ்சம் அந்தப்பாட்ல கொண்டுவந்து வச்சிருக்கேன். ஒரு வாடக்கித்தான

கவந்த : அடே நெய் வேணுமடா நெய்

பபூன் 2 : நீ எதுக்கு(அடே நெய் யட்க்ஷத்துக்கு ஊத்தறதுக்கு நெய் வேணும்) எச்சியக்காரித்துப்பவா (டேய் யட்க்ஷத்துக்கபா .. யக்ஷயம் வளர்க்கிறதுக்கு) யட்சயம்னா அர்த்த-

மென்னா எளவு? (அடா ஓமகுண்டம் வளர்க்கிறதுக்குப்பா) ஒகோ. சர்த்தான் சர்தான்... நெய் வேணும். அது எவ்வளவுக்கு வேணும்

கவந்த : அடா அது வந்து ஒரு நாலு படி நெய் வேணும்

பபூன் 2 : ரொம்ப கொறச்சிதான் சொல்றீங்க. சாமி வேணும்னா டவுணுக்குத்தான் போவணும் காலேலதான் வரும். அதுவும் வடக்கயிருந்து வரணும் திண்டுக்கல் பக்கமிருந்து வரணும். என்ன... பால் வந்து, நெய்வந்து இதுகெல்லாம் அதெல்லாம் ஒண்ணுங்கெடயாது யாரோ ஒரு ஆளு பாவம் எலையிலே வழிச்சிப்போட்டிருந்தாங்க அந்த எலயக் கொண்டாந்து வச்சிருக்கேன். நெய் வாட அடிக்கும்; அது நெய் வாடயோ, இல்ல 'பீ' வாடயோ {சிரிப்பு} அது என்ன வாட இருந்தாலும் சரி அத வச்சிக்கிட்டு வெளுத்துக் கட்டீடுவோம்.

கவந்த : அதெல்லாம் ஒண்ணும் வேண்டாமடா (சரி. அப்படிச் சொல்லுங்க) அடே எட்டி வெறகு வேணும், ஆல வெறகு வேணும், புளிய வெறகு வேணும்.

பபூன் 2 : வெறகு எதுக்கு (அட யக்ஷம் வளகறதுக்கு வேணுமப்பா அரசவெறகு, ஆலம்வெறகு, பொங்கம் வெறகு, புளிய வெறகு) ஒகோ யாகம் வளத்றதுக்கு வேணுமா?

அடேடசாமி! அதெல்லாம் ஒண்ணுமில் . வாழமட்டரெண்டு இதுல கெடந்தது {சிரிப்பு} அதக் கொண்டாந்து வச்சிருக்கேன் அதான் நல்லா குப்புனு புடிக்கும் அது இதுன்னா ஊதிக்கிட்டு கிடக்கணும். வாழமட்ட புடிச்சமன்னா படார்னு ஒங்க தாடீலகூட புடிச்சுக்கும் {சிரிப்பு}

கவந்த : அட நாசமாப்போக. மடையன் குட்டிச் சொவர. அட சும்பத் தேவடியா மகனே! பலதேவடியாமகனே! {சிரிப்பு}

பபூன் 2 : அட என்ன் ரொம்ப அகராதியா பேசுற? சும்பத்தேவடியா மகனே... பல தேவடியா மகனேங்ற. நான் பலதேவடியா மகன்னா நீ ஒரு தேவடியா மகன்னா? {சிரிப்பு}

கவந்த : ஏய் அதெல்லாம் ஒண்ணும் வேண்டாம். நேரமாகுது. ஆனால் சொல்றது போல சொல்லவேண்டும்.

பபூன் 2 : எப்படிச் சொல்றது?

கவந்த : அடே இந்தா இந்தத் தர்ப்பப் புல்லானது மோதிரமாகச் செய்திருக்கிறேன். அத இந்த விரல்ல மாட்டு.

பபூன் 2 : மாட்டிட்டேன்.

கவந்த : நான் சொல்றது போல நீ சொல்ல வேண்டும்.

பபூன் 2 : நீங்க சொல்றது போல நான் சொல்லணுமா? [சத்தம் போடாதீங்க] சொல்லுங்க சாமி!

கவந்த : அடே ஈ சுந்தரானமகா. அடே இந்த வெறக எடுத்து அந்தத் தீயில போடு அந்த வெறக எடுத்துத் தீயில போடுடா.

பபூன் 2 : இத எடுத்து அதுல போடணுமா?

கவந்த : அட நான் சொல்றது போல சொல்லு. ஆனால் இந்த எண்ணய எடுத்து ஊத்த வேண்டும். அடே ஈசுத்தான் மகா . . .

பபூன் 2 : வாயில நொழயிலயே

கவந்த : அடே ஈசுந்தான மகா . . . அட செவிடா . . . அடே தடிப்பயலே

பபூன் 2 : சொல்லுங்க சாமி

கவந்த : அடே! ஈசுந்தானமகா {வாயில நொழயிலயே யாரோ ஒருவன்} {சிரிப்பு}

பபூன் 2 : என்னடா இது (அட அய்யர் சொல்ற மாதிரி சொல்லப்பா) என்னென்னமோ மொண மொணங்கறாரே (ஏ சுந்தான மகா,

கவந்த : அடே! ஈ சுந்தான மகா

பபூன் 2 : அடே ஏ சாந்தானமகா. என்னத்த சாந்தானுமோ?

கவந்த : அடே ஈதிர்தான மகா . .

பபூன் 2 : தீயக் காமிச்சுக்கிட்டு லைட்டப் பொருத்தாம {இந்தால-யாரோ ஒருவன். சிறு தகராறு. என்செருப்பில் ஒன்றைக் காணோம்; தூக்கி எறிந்து சண்டை செய்தனர் செருப்பில் ஒன்றுதான் கிடக்கிறது என்கிறார் ஒருவர்}

கவந்த : ஏ! யக்கூர்னமகா

பபூன் 2 : என்னது?

கவந்த : அட யக்கூர்னமகா

பபூன் 2 : அடேபயலே ஒனக்கு அக்குறுமமா {சிரிப்பு} {செருப்பில் ஒன்னக் காணம். ஒன்னுதான் கெடக்குது என்கிறார் ஒருவர்}

கவந்த : அடத் தடிப்பயலே! அட அகராதியாப் பேசுறயே {ஒன்னுதான் கெடக்குது ஒண்ணக் காணோம் என்று, சின்னச்சாமிராவ் கூற, 'நான் முடியட்டும் முடியட்டும்' என்கிறேன்}
அகராதியா பேசுறயே!

பபூன் 2 : நீ அகராதியா பேசுறயே

கவந்த : அட நாசமாய் போக

பபூன் 2 : நீ நாசமாய் போக {சிரிப்பு}

கவந்த : டே! என்னடா திருப்பித்திருப்பிச் சொல்றியே

பபூன் 2 : சாமி எம்மேல குத்தமா? நீங்க தான சொன்னீங்க திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லணும்னு. நான் சொல்றது போல சொல்லடான்னு சொன்னே. நான் சொல்லிட்டேன் எம்மேல குத்தமில்ல.

கவந்த : அடே அப்படியெல்லாம் சொல்லக்கூடாது. ஏ சுந்தான மகா

பபூன் 2 : ஏ சுந்தாயமா

கவந்த : தீவர்த்தனமகா

பபூன் 2 : தீ வட்டிப்பாடட்டுமா

கவந்த : அக்கூர் மகா

பபூன் 2 : அக்குறுமமா

கவந்த : சுக்லாம்ப்ரதமா அடே சுக்லாம்ப்ரதம்

பபூன் 2 : என்னடா இது (சுக்லாம்ப்ரதனம்

கவந்த : அடே! சுக்லாம்ப்ரதம் என்னப்ரதம் (சுக்லாம்ப்ரதனமாம்)

பபூன் 2 : சுக்க நல்லா இடிச்சி சாமிக்கி வச்சிச் சாப்பிடணும். {சிரிப்பு} அப்பத்தான் காரமாயிருக்கும்.

கவந்த : அடே! ஓம் பாட்டி பேரென்னடா?

பபூன் 2 : அடே! ஓம் பாட்டி பேரென்னடா? {சிரிப்பு}

கவந்த : ஓந் தாத்தா பேரென்ன?

பபூன் 2 : ஓந் தாத்தா பேரென்ன {சிரிப்பு}

கவந்த : ஒன் அப்பன் பேரென்ன?

பபூன் 2 : ஒன் அப்பன் பேரென்ன {சிரிப்பு}

கவந்த : சும்பத் தேவடியா மகனே!

பபூன் 2 : என்னத் திருப்பித்திருப்பி அடிக்ற படுவா(படுவாப்பயலே) ஒரு தடவா அடிப்பியா? என்ன.. ஒயாம அடிக்கிற {இருவரும் அடிக்கிறார்கள்}

(இசை இசைத்தல்)

ஈசனே உண்மை நிகர் வாசகனே

... ...

... ...

ராமர் : தம்பி! சௌரிசெந்துருவன மோட்சங்கள் கொடுத்தோம். கவந்த பிராமணனுக்கு மோட்சங்கள் கொடுத்தோம். ஆனால் இன்னும் அதிக தூரம் போகணும் கங்கா நதிகள். சவுகரியமான ஒரு இடமாக இருப்பதனால் இந்த இடத்தில் வரங்கல்லாம் வாங்கி வந்தது எனக்கொரு ஆயாசமாக இருக்கிறது களைப்பாக வருகிறதனால இந்த மரத்துக்கடியில் சிறிது நேரம் படுத்து நித்திரை செய்யவேண்டும்.

லெட்சு : அண்ணா என்னுடைய மடிமீதில் நீங்கள் நித்திரை செய்யலாம்.

நித்திரை செய்தாரே
தசரத ராமர்... நித்திரை செய்தாரே
.. ..

நித்திரை செய்தாரே .... ராமர் நித்திரை செய்தாரே
ரகுராமர் நித்திரை செய்தாரே...
... ...

{இன்னும் 'காமிக் சீன்' என்று யாரே கேட்க, நாளைக்கி. ஒவ்வொரு நாளைக்கு ஒவ்வொரு 'காமிக்' என்கிறார் பாபுராவ்}

அனுமன் : ஆ! என்தாய் பேர் ஆஞ்சனா தேவி! தகப்பன்பேர் வாயு பகவான். என்னுடைய தாயிடம் நான் கேட்டேன், ''தாயே இந்த உலகத்தில் என்னைக் காப்பாத்தக்கூடிய-யவர்கள் யார்?'' ஆனால் என்னுடைய தாயிடம் நான் கேட்க, என்னுடைய தாயானவள் சொல்லி வரு-வாள், தாயே. அனுமாரே ஒவ்வொரு அரசர்களைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு உன்னால் முடியும் நான் சொல்லக் கூடிய ஒரு அடையாளங்கள், கண்டுபிடித்தால் அவர்-தான் ஸ்ரீ நாராயணர், ஸ்ரீ ராமர் என்று சொல்லி வந்தார். எப்படி அடையாளம்? காதிலே கவச குண்-டலம்; நெற்றியிலே திருநாமம்; இடுப்பில் ஒட்டியாணம்; தூக்க முடியாத வீரப்பிரசண்ட கோதண்டம்; ஒருவர் பச்சை நிறமாக இருப்பார்கள்; ஒருவர் சூரியப் பிர-காசமாக இருப்பார்கள் என்று என்னுடைய தாயான-வள் சொல்லி வந்தாள். இராமர் உறங்குகிறார். அவர் தம்பி இளையபெருமாள் ஏக விழிப்பாக இருக்-கிறார்கள். இவர்கள் உறக்கத்தை நான் கெடுக்க வேண்டும். இவருடைய முகத்துக்கு நேராக ஒரு கொப்புகள் வைத்துவிட்டு அந்தக் கொப்புகள் இலையை நான் கிள்ளி எறிய வேண்டும். அப்பவாவது எந்திரிக்க மாட்டாரா? நான் செய்துவருகிறேன் . . . [அப்பவும், எந்திரிக்கவில்லை. ஸ்ரீராமர். அவருடைய முகத்துக்கு நேராக இருக்க வேண்டிய கொப்புக்கள் ஒரு பக்கமாக வளைத்தால் முகத்தில் சூரிய பகவான் அடிபட்டும், வெயிலானது அடிபடவும்]

ராமர் : தம்பி!

லெட்சு : அண்ணா!

[இராமர், ஒரு குரங்கு பார்த்தாயா? என்னுடைய உறக்கத்தைக் கெடுத்து விட்டது என்று சொல்லவும், அந்தக் குரங்கை நான் வெட்டி வருவதாக இளைய-பெருமாள் விரட்டிச் சென்றார்]

ராமர் : தம்பி! குரங்கு கொல்வது ஒரு வீரமல்ல!

லெட்சு : உன்னுடைய நித்திரை கெடுத்த குரங்கை என்னுடைய வீர வாளால் வெட்டி அதம் செய்து விடுகிறேன். உத்தரவு கொடுக்கவேண்டும் அண்ணா.

ராமர் : ஆனால் அந்தக் குரங்குடைய தேகத்தில் நாங்கள் போட்ட அடையாளங்கள் போல் அந்தக் குரங்குகளும் போட்டிருக்கிறது. அந்தக் குரங்கை மெதுவாக அழைத்து வா. யார் எவரென்று நாங்கள் கேட்கிறோம்.

லெட்சு : அப்படியா? அழைத்து வருகிறேன் . . . .

(இசை இசைத்தல்)

. . . .

. . . .

மதன வாயு மைந்தா ....

. . . .

ராமர் : அனுமாரே! யாரப்பா நீ?

அனுமன் : தாய் பேர் ஆஞ்சனாதேவி. தகப்பன் பேர் வாயுபகவான்.
1.063 ஆனால் தங்களிடம் சம்பளமில்லாமல் அடிமை வேலை செய்ய வேண்டி. என்பெயர் ஆஞ்சநேயர். அனுமார் என்று சொல்வார்கள்.

ராமர் : அனுமாரே! ஆஞ்சநேயரே! இருந்திருந்தும் என்மகனாக வந்து சேர்ந்தாயே மிகவும் சந்தோஷமடைந்தேன். ஆனால் இப்பேர்ப்பட்ட ஒரு பராக்கிரமம் படைத்தவன் -கெட்டிக்காரன் உன்னுடைய தாயாகிய சீதாலட்சுமியை இராவணன் சிறை எடுத்துக் கொண்டு சென்றதைக் கண்ணால் கண்டாயா அனுமாரே! ஆஞ்சநேயரே!

அனுமன் : ஆ! திருட்டுப்பயல். பத்துத்தலைப் பூச்சியானவன் கருவாடு களவானிப்பயல். சீதாலட்சுமியைச் சிறை எடுத்துச் சென்றதைக் கண்ணால் பார்த்திருந்தால் லேசாக விட்டு விடுவனா? அவனுடைய பத்துத்தலை-களும் பனங்காயை வெட்டிஎறிந்தது போல் எறிந்து விடுவேன். இருபது கைகளும் கரும்புச் சக்கைகள் ஒடித்தது போலவே ஒடித்து விடுவேன். சுவாமி! எனக்குக் கொஞ்சம் உத்தரவு கொடுங்கள், அந்த லெங்கையை அப்படியே தூக்கிக் கொண்டு வந்து விடுகிறேன்

ராமர் : அடேயப்பா எவ்வளவு வீரம்? எவ்வளவு சாமர்த்திய-மாகப் பேசுகிறான். அறியாத குழந்தையும் தெரியாத சிசுவனாக இருக்கிறாயே ஆஞ்சநேயரே. இதுதான் ரூபங்களா? வேறு ரூபங்கள் இருக்கிறதா?

அனுமன் : இதுதான் ரூபமென்று நீங்கள் ஆச்சரியப்படவேண்டாம் ஆதிபிரம்ம தேவன் கொடுத்த என்னுடைய விஸ்வ-ரூபத்தைக் காமித்து வருகிறேன்.

ராமர் : காட்டு பார்க்கலாம்

(இசை இசைத்தல்)

... ...

... .

அனுமன் : ஆதிபிருமதேவன் கொடுத்த என்னுடைய விஸ்ப-ரூபத்தைத் தாங்கள் காணவேண்டும் ராகவா?

ராமர் : இப்பேர்ப்பட்ட சுயரூபங்களை வைத்துக்கொண்டுதான் அறியாத குழந்தையாக வந்து சேர்ந்தாயா அனுமாரே! உன்னுடைய சுயரூபங்களைப் பார்க்கும்போது எனக்கே பயங்கரமாகவே தெரியப்படுகின்றது. உன் சுயரூபத்தை மறைத்துவிடு பார்ப்போம்....

இந்த வனத்தில் நீ ஒருவன்தானா? வேறு யாராவது இருக்கிறார்களா?

அனுமன் : ஒருவர் இரண்டு பேரென்று நினைத்துவிடாதீர்கள். இந்த வனத்துக்கு அடுத்த வனம் கிஷ்கிந்தாபுரி பட்டணம். அந்தக் கிஷ்கிந்தையில் வாலி-சுக்ரீவன் அரசர்கள். துஷ்டவாலியானவன் மூத்தவன்; சுக்ரீவன் இளையவன்.

சுக்ரீவன் சாந்தகுணம் படைத்தவன்; நல்லவன். துஷ்ட வாலியானவன் மகாமுரடன். எதுத்து வரக்கூடிய பேர்பாதி வீரத்தை வாங்க வேண்டிய கெட்டிக்காரன் துஷ்ட வாலியானவன். துஷ்ட வாலியைக் கொன்று சுக்ரீவனுக்கு நீங்கள் முடிசூட்டுவிழா நடத்திவிட்டால் எழுபது வல்ல வானரர்கள், இருபது நாற்படைத்தலைவர்கள் தங்களிடம் அடிமையாகவே இருந்து விடுவார்கள். ராவணனை லேசாக ஜெயித்து விடலாம் ராகவா!

ராமர் : என்ன? சுக்ரீவன் இருக்கிறான். வாலி இருக்கிறானா? எங்கேயிருக்கிறார்கள்?

அனுமன் : நான் காண்பித்து வருகிறேன். {இசை இசைத்தல்}

பபூன் 2 : போனால் போகட்டும் போண்டா... இந்தப்
{போண்டா, வடை யாரோ ஒருவன்}
பூமியில் பேண்டது யாரடா {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : டேய் டேய் நல்லபாட்டு பாடுறாண்டா இவன்.

பபூன் 2 : ஒன்ன சொல்லிக் கொத்தமல்லி
என்ன சொல்லி சீரகமல்லி {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : டேய் டேய் நல்லபாட்டு பாடுறாண்டா இவன்.

பபூன் 2 : ஒன்ன சொல்லிக் கொத்தமல்லி
என்ன சொல்லி சீரகமல்லி {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : சீரக மல்லி ... கொத்தமல்லி

பபூன் 2 : ஏல டப்பு டப்புன்னு அடிக்காதடா.. டப்பு டப்புன்னு அடிக்கப்படாது.

பபூன் 1 : ஏல பாட்டு படிக்கிறதுண்ணா ஒழுங்கா படிக்கணும்

பபூன் 2 : ஒரு வருஷம் ஒரு வருஷம் காந்திருந்தா
கைல ரெண்டு டப்பா {சிரிப்பு} {ஆமா ஒன்ரடப்பா-டப்பாவா}

பபூன் 1 : ஏல இப்படியா படிக்கிறாங்க.

பபூன் 2 : ஆமா இப்படித்தான் படிக்கிறாங்க.

பபூன் 1 : எப்படிப் படிக்கிறாங்க

பபூன் 2 : ஒரு வருஷம் ஒரு வருஷம் காந்திருந்தா
கைல ரெண்டு டப்பா {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : கைல ஒரு பாப்பான்னு சொல்லப் பாத்திருக்கேன்.
டப்பான்னு சொன்னா?

பபூன் 2 : அது கெடைக்காட்டா டப்பாதான் (அது சரி)

பபூன் 1 : டப்பா எதுக்கு?

பபூன் 2 : உப்பு, புளி, மொளகாத்தல் பொட்டுவைக்க.

பபூன் 1 : அது அவங்களுக்குத் தெரியாதாக்கும்?

பபூன் 2 : நாந்தானே வாங்கிக் குடுக்கணும்.

பபூன் 1 : ஏய் எனக்கு ரெண்டு டப்பா குடுடா
ஒரு வருஷம் ஒரு வருஷம் காந்திருந்தா
கைல ஒரு டப்பா
சுத்தி முத்திப்பாப்பா
இல்ல முக்குல வந்து பேளுவா (பரவாயில்ல)
அட முத்தம் ஒன்னு கேட்பா, முக்லவந்து பேளுவா
இல்ல...

பபூன் 1 : முக்ல வந்து பேளாம தெருவிலயா வந்து பேளுவா?

பபூன் 2 : சுத்தி முத்திப் பாப்பா
முக்ல வந்து பேளுவா {சிரிப்பு}

பபூன் 1 : பேளமாட்டாங்கடா {அடிக்கிறான்}

பபூன் 2 : ஏய் டப்பு டப்புன்னு அடிக்காதடா

பபூன் 3 : ஏலே அஞ்சுபைசா {மாப்ள அஞ்சுபைசா-யாரோ ஒருவன்}

பபூன் 2 : எங்ன அஞ்சுபைசா

1.132 வாலி சுக்ரீவன் சண்டை. வாலியைக் கொன்று சுக்ரீவனுக்குப் பட்டாபிஷேகம். ஆனால் நாளைய தினத்தில் 'காமிக்' மஞ்ச விரட்டுக் 'காமிக்கு' எல்லோரும் நாளைக்கு வந்து சேருங்கோ...

1.135 இது 17 5.1974 வெள்ளியன்று இரவு 8 மணி முதல் 11 மணிவரை மதுரை ஒத்தக்கடைக்கு அருகிலுள்ள நரசிங்கம் கிராமத்தில் பாவைக்கூத்துக் கலைஞர் சின்னத்தம்பி ராவ்-பாபுராவ் குழுவினர் நடத்திய சீதை சிறைப்பட்டல் பாவைக் கூத்தாகும். பதிவு செய்தவர் மு. இராமசுவாமி.

பின்னிணைப்பு-இ

பதிவுநாடாவில பதிவு செய்யப்பட்ட தோற்பாவை நிழற்கூத்துகள்

Tape 1 Side 1 & 2
மயில்ராவணன் பாவைக்கூத்து பகுதி 1 – பெருங்குடி – கோபால்ராவ் (கருப்பையா ராவின் மகன்) – 23-11-73

Tape 2 Side 1 & 2
மயில்ராவணன் பாவைக்கூத்து பகுதி 2 – பெருங்குடி – கோபால்ராவ் (கருப்பையா ராவின் மகன்) 23-11-73

Tape 3 Side 1 & 2
வள்ளிதிருமணம் பொம்மலாட்டம் - திருப்பரங்குன்றம் – ஸ்ரீமுருகன் பொம்மலாட்ட - சபா 7-4-74

Tape 4 Side 1
வள்ளிதிருமணம் பொம்மலாட்டம் - திருப்பரங்குன்றம் – ஸ்ரீமுருகன் பொம்மலாட்ட சபா 7-4-74

Tape 4 Side 2
அருணாசல ராவ் குழுவின் பேட்டி - பாசிங்காபுரம் – 24-4 74

Tape 5 Side 1& 2
1 நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து - ஆனையூர் – கருப்பையா ராவ் - 24-4-74
2. கருப்பையா ராவ் பேட்டி - ஆனையூர் - 24-4-74

Tape 6 Side 1 & 2
வாலிவதை பாவைக்கூத்து பகுதி 1 - பாசிங்காபுரம் – அருணாசல ராவ் குழு - 25-4-74

Tape 7 Side 1

வாலிவதை பாவைக்கூத்து பகுதி 2 - பாசிங்காபுரம் — அருணாசல ராவ் குழு - 25-4 74

Tape 8 Side 2

நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து பகுதி 1 - பாசிங்காபுரம் — அருணாசல ராவ் குழு - 26-4-74

Tape 9 Side 1

நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து - பாசிங்காபுரம் — பகுதி 2 அருணாசல ராவ் குழு - 26 4-74

Tape 10 Side 1 & 2

1. பாபுராவ் - சின்னச்சாமிராவ் - நரசிங்கம் - 16 5-74 பேட்டி
2. சீதை சிறைப்படல் பாவைக்கூத்து - நரசிங்கம் — பாபுராவ் - 17-5-74
3. நல்லதங்காள் பாவைக்கூத்து - மங்களக்குடி — பாபுராவ் - 23-5-74

Tape 11 Side 1 & 2

1. நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து - மங்களக்குடி — பாபுராவ் - 23-5-74
2. நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து -புதுப்பட்டி — சின்னச்சாமி ராவ் - 25 5-74

Tape 12 Side 1 & 2

1. நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து - புதுப்பட்டி — சின்னச்சாமிராவ் - 25-5-74
2. சின்னச்சாமிராவ் - பாபுராவ் - ஒத்தக்கடை — ஆகியோரின் தனித்தனிப் பேட்டி - 26-5-74

Tape 13 Side 1 & 2

1. வாலிவதை பாவைக்கூத்து - திருமோகூர் — ராஜுராவ் - 30-5-74
2. ராஜுராவ் பேட்டி
3. நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து - வெளவால் தோட்டம் — பாபுராவ் - 1-6-74

Tape 14 Side 1 & 2

1- நல்லதங்காள் கதை பாவைக்கூத்து-வௌவால் தோட்டம்
பாபுராவ் -- 1-6-74

2 இராமர் பட்டாபிஷேகம் - வௌவால் தோட்டம் — பாபுராவ் - 2-6-74

Tape 15 Side 1 & 2

1 பாலகாண்டம் பாவைக்கூத்து-அரும்பனூர் புதூர் — பாபுராவ் - 10-6-74

2. சீதாகல்யாணம் பாவைக்கூத்து-அரும்பனூர் புதூர்-பாபுராவ் - 11 6-74

Tape 16 Side 1 & 2

1. சீதாகல்யாணம் பாவைக்கூத்து-அரும்பனூர் புதூர்-பாபுராவ் - 11-6-74

2. சூர்ப்பநகை சண்டை பாவைக்கூத்து - அரும்பனூர் புதூர்— பாபுராவ் - 12-6-74

3. சூர்ப்பநகை சண்டை பாவைக்கூத்து- விளாங்குடி — கோபால்ராவ் (கருப்பையா ராவின் மகன்)-17-6-74

Tape 17 Side 1 & 2

சீதைச்சிறைப்படல் பாவைக்கூத்து - விளாங்குடி — கோபால்ராவ் (கருப்பையா ராவின் மகன்)- 18-6-74

Tape 19 Side 1 & 2

நல்லதங்காள் & இராமர் பட்டாபிஷேகம்- மாசிலாமணிபுரம் (தூத்துக்குடி)
துரைராஜ்ராவ் - 24-10-74

Tape 20 Side 1 & 2

1. அசுவமேதயாகம் பாவைக்கூத்து-மெட்டுக்குண்டு — மாரியப்பராவ் - 16 11-74

2. மாரியப்பராவ் பேட்டி - 17-11-74

Tape 21 Side 1 & 2

அசுவமேதயாகம் பாவைக்கூத்து-மெட்டுக்குண்டு - மாரியப்பராவ் - 17-11-74

பின்னிணைப்பு-ஈ

பதிவு செய்யப்படாத பேட்டிகள்

1 18 – 4 - 76 சம்பந்தர் ஆலங்குளம் - கிருஷ்ணாராவ் பேட்டி

2. 10 - 12 – 75 நடுமுதலைக்குளம் - காளியர்மாள் பேட்டி

3. 10 – 12 – 75 நடுமுதலைக்குளம் - சண்முகராவ் பேட்டி

4. 27 – 10 - 76 வண்டியூர் - முருகன்ராவ் பேட்டி

5. 6 – 5 – 7′ ஆரோக்கியசாமி நகர் - பாலாஜிராவ் பேட்டி (திண்டுக்கல்)

6. 21 - 7 77 நிலையூர் - கோபால்ராவ் பேட்டி (திருப்பரங்குன்றம்)

7. 9 – 7 - 76 அன்று ஆந்திரப் பிரதேச நெல்லூர் மாவட்டத்திலுள்ள அத்மக்கூருக்கு அருகிலுள்ள தர்மராஜ் செருவபள்ளி என்ற கிராமத்தில் திரு குமாரராஜராவிடம் பேட்டி.

8. 7 – 3 – 76 அன்று கேரள மாநிலம் திருச்சூருக்கு அருகிலுள்ள பூங்குன்றம் என்ற இடத்தில் திரு கிருஷ்ணன்குட்டிப் புலவரிடம் பேட்டி இதுபோக பல்வேறு காலங்களில் தோற்பாவை நிழற்கூத்துக் கலைஞர்களுடன் கலந்து உரையாடப்பட்டது