

மட்டக்களப்பு ஈச்சந்தீவு கண்ணகி அம்மன் ஆலயத்தில் இடம் பெற்ற கோவலன் சரித்திரம் வடமோடிக் கூத்தும் அதில் பெண்களின் பங்குபற்றுகையும்: ஓர் ஆய்வு

திரு சு.சந்திரகுமார்,

நுண்கலைத்துறை, கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை, வந்தாறுமுலை.
srckumar20@yahoo.com

ABSTRACT: பாரம்பரியக் கூத்தரங்கு சமுதாயம் தழுவிய மக்கள் அரங்காகும். இன்றைய உலகமயமாக்கற் சூழலில் தனியன்களாக்கப்படும் மனிதரை ஒன்றுகூட்டி வாழ்ந்து கொண்டாட வைக்கும் சாதனமாக இது உள்ளது. கூத்து சமுதாயத்தையும் சமுதாயம் கூத்தையும் தாக்கம் செலுத்தும் தன்மை கொண்டது. கூத்தாற்றுகைகளில் பெண் பாத்திரங்களை ஆண்களே தாங்கி ஆடுகின்றனர். பெண்களுக்குரிய இடம் ஆற்றுகையில் இல்லை. கூத்தாட விரும்பினாலும் ஆண்களால் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. “உடலில் பலம் இல்லை. மாதவிலக்குக் காலங்களில் ஆடுவது கஷ்டம், கோயிலில் அரங்கேற்றுவதால் அக்காலத்தில் உட்செல்ல முடியாது. அவர்களைக் கஷ்டப்படுத்தக் கூடாது” என்பன கூத்தரங்கச் சூழலில் கூத்தர்களாலும் அண்ணாவிமாராலும் கட்டமைக்கப்பட்ட கூற்றுக்களாகும். கூத்தரங்கில் பெண்களின் பங்களிப்பு பல வழிகளில் நிலவுகின்றன. கூத்து முழுமை பெற பெரும் பங்கு வகிப்பவர்கள் பெண்களாவர். கூத்தருக்கு உணவு சமைத்தல், கூத்தாடும்போது வீட்டு நிருவாகத்தைக் கண்காணித்தல், உடுப்புக் கழுவுதல், பழகும் காலங்களில் கூத்தைப் பார்த்து அபிப்பிராயம் கூறுதல், கூத்தாடுவதைப் பரவலாக்குதல், நன்றாக ஆடும் கூத்தருக்குப் பட்டம் சூட்டல், பாட்டு மறந்த கூத்தருக்கு அதனை சொல்லிக் கொடுத்தல், வீட்டிற்கு வந்து ஆடிக்காட்டுதல், ஆடிப்பார்த்தல் என்பன திரைமற்றவில் கூத்துச் செயற்பாட்டின்போது பெண்களால் இடம்பெறுகின்றன. சில பெண்கள் அண்ணாவிமாராகவும் செயற்பட்டுள்ளனர். எனினும், பெண்கள் கூத்தாட விரும்பினாலும் ஆற்றுகையில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதும் இல்லை. அனுமதிக்கப்படுவதும் இல்லை. குறிப்பாக, கூத்தாடுதல், கொப்பி பார்த்தல், பிற்பாட்டுப்பாடுதல், அண்ணாவிமாராகச் செயற்படல் ஆகியவற்றில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை. அவ்வாறே, ஊர் அம்மன் கோயிற் சடங்குகளில் பொருத்தமில்லாத பாரத, இராமாயணக் கதைகளே கூத்தாக எழுதப்பட்டு, ஆடப்படுவது அதிகமாக உள்ளது. எனினும், சமகாலத்திற்கும் பொருந்தக் கூடிய கதைகளைக் கொண்ட அலங்காரரூபம், நொண்டி நாடகம், வீரகுமாரன் நாடகம் போன்ற கூத்துக்களும் ஆடப்படுகின்றன. ஆனால், 1995இல் ஈச்சந்தீவு எனும் கிராமத்தில் உள்ள கண்ணகி அம்மன் கோயில் சடங்கிற்காக அக்கோயிற் கண்ணகி அம்மனுடன் தொடர்புபட்ட கதையினைக் கொண்டு “கோவலன் சரித்திரம்” எனும் பெயரில் வடமோடிக் கூத்து ஒன்று எழுதப்பட்டு ஆடப்பட்டுள்ளது. இக்கூத்தில் பெண்களே “பெண் கூத்தினைத்” தாங்கி ஆடிப் புகழ் பெற்றுள்ளனர். இது பாரம்பரியக் கூத்தரங்க வரலாற்றில் முக்கிய போக்காகும். இது பற்றியதாகவே இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

Keywords: கூத்தரங்கு, பெண்களைச் சேர்த்துக்கொள்ளுதல், சமஸ்கிருதமயமாக்கம், மதிநுட்பம், அண்ணாவிமார்.

1. அறிமுகம்:

பாரம்பரிய கூத்தரங்கு சமுதாயத்தை உருவாக்கவல்ல பொறியைக் கொண்டுள்ளது. தனியன்களாக்கப்பட்ட மனிதரை இயல்பாவே ஒன்றிணைக்க வல்லது. நவீன அறிவுப் பரப்பில் பாரம்பரிய கூத்தரங்கு பலமான கலைச் சாதனமாகத் திகழ்கின்றது. சமகாலத்தில் மட்டக்களப்பில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் இக் கூத்து, கூத்தரையும் ஊர் மக்களையும் கொண்டாடி மகிழ வைக்கின்றது. எனினும், இது ஆண்களுக்குரியதாகவே விளங்குகின்றது. பெண் பாத்திரங்கள் கூத்தில் பிரதானமாக இருந்தாலும், இதனைத் தாங்கியாடுவோர் ஆண்களேயாவர். பெண்கள் கூத்துவாக்கத்தின் அனைத்து செயற்பாடுகளிலும் ஈடுபட்டு உழைத்தாலும், ஆற்றுகை நிலையில் அவர்கள் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை. கூத்தின் கதையும் சமஸ்கிருத ஆதிக்க அதிகாரம் சார்ந்ததாகவும் அதன் கருத்துநிலைகளைப் பரவலாக்குவதாகவும் அமைகின்றது. ஊர்க் கோயில்களில் ஆடி அரங்கேற்றப்படும் கூத்துக்கள் அக்கோயில் தளத்திற்குப் பொருத்தமற்றவையாகவே பெருவாரியாகக் காணப்படுகின்றன. பெண்களை இணைத்துக் கொண்டு கோயிலுக்குப் பொருத்தமான கதையினை எழுதி கூத்தாடப்படமை மட்டக்களப்பிலுள்ள ஈச்சந்தீவு எனும் கிராமத்தில் நடைபெற்றுள்ளது. இது தொடர்பானதே இவ்வாய்வு.

2. பாரம்பரியக் கூத்தில் பெண்கள்:

கூத்தரங்கில் பெண்களின் பங்களிப்பு பல வழிகளில் நிலவுகின்றது. கூத்து முழுமை பெற பெரும் பங்கு வகிப்பவர்கள் பெண்களாவர். கூத்தருக்கு உணவு சமைத்தல், கூத்தாடும்போது வீட்டு நிருவாகத்தைக் கண்காணித்தல், உடுப்புக் கழுவுதல், பழகும் காலங்களில் கூத்தைப் பார்த்து அபிப்பிராயம் கூறுதல், விமர்சனம் செய்தல், கூத்தாடுவதைப் பரவலாக்குதல், நன்றாக ஆடும்

கூத்தருக்குப் பட்டம் சூட்டல், பாட்டு மறந்த கூத்தருக்கு அதனை சொல்லிக் கொடுத்தல், விட்டிற்கு வந்து ஆடிக்காட்டுதல், ஆடிப்பார்த்தல் என்பன திரைமறைவில் பெண்களால் இடம்பெறுகின்றன. சில பெண்கள் அண்ணாவியாராகவும் செயற்பட்டுள்ளனர். அண்ணாவியாரின் விட்டில் இருக்கும் மத்தளத்தை அடித்து பாட்டுக்களைப் பாடிக்காட்டுகின்றவர்களாகவும் உள்ளனர். இவ்வாறான திறனும் ஆர்வமும் பலமும் கொண்ட பெண்களை கூத்தாட விரும்பினாலும் ஆற்றுகையில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதும் இல்லை. அனுமதிக்கப்படுவதும் இல்லை. குறிப்பாக, கூத்தாடுதல், கொப்பி பார்த்தல், பிற்பாட்டுப்பாடுதல், அண்ணாவியாகச் செயற்படல் ஆகியவற்றில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை.

கூத்து சமுதாயத்தையும் சமுதாயம் கூத்தையும் தாக்கம் செலுத்தும் தன்மை கொண்டது. கூத்தாற்றுகைகளில் பெண் பாத்திரங்களை ஆண்களே தாங்கி ஆடுகின்றனர். பெண்களுக்குரிய இடம் ஆற்றுகையில் இல்லை. கூத்தாட விரும்பினாலும் ஆண்களால் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. “உடலில் பலம் இல்லை. அவர்களால் ஆடமுடியாது. மாதவிலக்குக் காலங்களில் ஆடுவது கஸ்டம், கோயிலில் அரங்கேற்றுவதால் அக்காலத்தில் உட்செல்ல முடியாது. அவர்களைக் கஸ்டப்படுத்தக் கூடாது. ஆடுவதற்குச் சக்தி வேணும்” (நேர்காணல்:வே.தம்பிமுத்து) என்பன கூத்தரங்கச் சூழலில் கூத்தர்களாலும் அண்ணாவிமாராலும் கட்டமைக்கப்பட்ட கூற்றாகும்.

சடங்குசார் வழிபாட்டினைக் கொண்ட அம்மன் மற்றும் மக்கள் மைய வழிபாட்டுடன் கொண்ட கோயில்களில் கூத்தரங்கின் மூலம் அவ்வாழ்வியல்களுடன் தொடர்பு கொள்ளாத கதைகளை உள்ளடக்கிய கூத்துக்களை நிகழ்த்துவதும் மக்கள் அதில் பங்குகொண்டு பார்த்து மகிழ்வதும் நிலவுகின்றது. இவை அம்மக்களுக்கு வடமொழி இலக்கியம்சார் புரிதலையே அதிகம் கொடுக்கின்றது. கோயில் தளங்களில் இவ்வாறான கதைகள் நிகழ்த்தப்படக் காரணம் பக்தியை ஊட்டுவதற்காக மாத்திரமல்ல. அதிகார ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்துவதற்காகவே ஆகும்.

சமுதாயம், அரசியல் போன்றவற்றில் தம்மை உயர்ந்தோர் எனப்படுவோரின் ஆதிக்க வலுப்படுத்துவதற்காகவே கலை வடிவம் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதனை எதிர்கொள்வதாகவே தம்சார், சமகாலத்திற்குப் பொருத்தமான கதையினைக் கொண்டு கூத்துக்களை நிகழ்த்துவது மட்டக்களப்பு கூத்தெழுதும் புலவர்களால் அவ்வப்போது தமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கியங்களைப் படித்து எழுதுகின்றனர்.

இதனால், புலவர்கள் தமது பிரதேசம் சார்ந்த வரலாறுகள், வழக்காறுகள், வாழ்க்கை முறைகள் கூத்துக்களாக எழுதி சமுதாய அரங்கமையத்தில் நின்று நிகழ்த்துகின்றமை வலுப்பெற்று வருகின்றது. இது பாரம்பரியமாகக் கூத்தாடும் ஊரிலும், கூத்து மீளுருவாக்கச் செயல்வாதத்தினூடாகவும் கல்விப்பரப்பிலும் இடம்பெறுகின்றது.

3. ஈச்சந்தீவுக் கோவலன் சரித்திரம் வடமோடிக் கூத்தும் அதில் பெண்கள் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டமையும்:

மட்டக்களப்பு மண்முனை மேற்கு வவுணதீவு பிரதேச செயலகப் பிரிவில் அமைந்துள்ள நாவற்காடு, ஈச்சந்தீவு, நெல்லிச்சேனை ஆகிய கிராமங்கள் மட்டக்களப்பு நகரிலிருந்து மேற்கே சுமார் 4 கிலோமீற்றருக்குள் அமைந்துள்ளன. நாவற்காடு முறிவுவைத்தியர் கதிரமலை மயில்வாகனம் என்பவராலேயே 1995ல் “கோவலன் சரித்திரம்” எனும் வடமோடிக் கூத்து எழுதப்பட்டது. இதற்கு “இராக, தாளங்கள், மெட்டுக்களைச் சரிசெய்து பொருத்தத்தை ஏற்படுத்தியவர் அருணாசலம் அண்ணாவியார்” ஆவார். (நேர்காணல்: க.தவமணி)

மட்டக்களப்பில் மிகப் பெரும்பாலான ஊர்களில் அம்மன் வழிபாடே பெருவாரியாக சடங்கு நிலைப்பட்டு இடம்பெறுகின்றது. அவற்றுள் கண்ணகி அம்மன் வழிபாடு ஒரு ஊருக்கும் உரியதாகவும், பல ஊருக்கும் பொதுவானதாகவும் வழிபடப்படுகின்றது. இவ் அம்மன் தொடர்பான பக்தி நிலை, அம்மனின் உயிர்ப்பு, அருள்பாலிப்பு மக்களுக்குத் தெரிந்தாலும் அது தொடர்பான உண்மையான வரலாறு தெரியாது. அவரின் வாழ்க்கை, துன்பகரமான நிலைப்பாடு, பத்தினித்தெய்வமாக உருவானமை என்பன போன்ற தெளிவு இல்லை. எனவே கண்ணகி எதிர்கொண்ட கஸ்டம், மனிதவாழ்வு, மானுடத்தன்மை, தனது பத்தினித் தெய்வத்தின் உருவெடுப்பும் தனித்துவமும், மன்னன் நீதிவழுவுதல், நீதிக்காகப் போராடுதல், தெய்வமாகுதல் என்பனவற்றையெல்லாம் வெளிக்கொணர்ந்து மக்களுக்கு தெளிவை ஏற்படுத்த இவ்வகைக் கூத்து எழுதி ஆடப்பட்டது.

இங்கு நான்கு நோக்கங்களுக்காக இவை ஆராயப்படுகின்றது.

1. அம்மன் கோயிலுக்குப் பொருத்தமான கதையினைக் கொண்டு கூத்தாக எழுதி நிகழ்த்தியமையை வெளிக்கொணர்தல்.
2. கூத்தில் பெண்களைச் சேர்த்துக்கொண்டமையை எடுத்துக்காட்டல்.
3. பெண்கள் கூத்தாடியமையும், அவர்களை ஆடவைத்தமைக்கான காரணம், சமூகமும், பெண்களும் இச்செயற்பாட்டின் பங்குபற்றலால் பரிட்சயமானவையும், பிற்காலத்தில் அவர்கள் தொடராமையும், இக்கதைக்கும் பெண்களுக்குமான தொடர்பு பற்றியதால் ஆராய்தல்.
4. கூத்துச் சூழலில் பெண்களுக்கான இடம் பற்றியதை முன்னிலைப்படுத்தல்.

4. கோவலன் சரித்திரக் கூத்தும் கண்ணகியம்மன் ஆலயத்தில் அதன் நிகழ்த்துகையும்:

சிலப்பதிகாரத்தைக் கற்றுத்தேர்ந்து அதன் கதையை கூத்தாக எழுதிய மயில்வாகனம். கூத்திற்கு முன்னீடுகாரராக இருந்து கொப்பி பார்த்து பரிட்சயமானதாலும், வடமோடிக் கூத்தின் நுணுக்கங்களும் தெளிவாகியுள்ளது. அண்ணாவிடார் அருணாசலம் இராக தாளங்களுக்கு உதவினார்.

அத்தோடு, மயில்வாகனம் 36 வருடம் ஈச்சந்தீவு கண்ணகி அம்மன் கோயிலில் செயலாளராக இருந்து சேவையாற்றியவர். அக்காலத்தில் அக்கண்ணகியம்மன் கோயில் பற்றிய காவியம் ஒன்றும் இவரால் பாடப்பட்டுள்ளது. 1995 இல் சிலப்பதிகாரத்தை மையமாகக் கொண்டு “கோவலன் சரித்திரம்” எனும் பெயரில் வடமோடிக் கூத்தும் இவரால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இது சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவி யது. எனினும், மட்டக்களப்பு கண்ணகி வழக்குரையைத் தழுவி காவியம் பாடவும் இல்லை. கூத்து எழுதவும் இல்லை என்பதும் அவதானத்திற்குரியது. அவ்வாறு எழுதியிருப்பின் அது மேலும் வலுவாக இருந்திருக்கும்.

இது பற்றி மயில்வாகனம் குறிப்பிடுவதும் கவனம் செலுத்தவேண்டியதாகும். “உண்மையான கண்ணகி வரலாறு சிலப்பதிகாரத்தில் இருக்கு. கண்ணகியம்மன் கோயில் ஏடுகளில் உள்ள கோவலன் கதைக்கும் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள கதைக்கும் முரண்பாடு நிலவுகிறது. இதால் உண்மையான சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடினன்” என்கின்றார். (நேர்காணல்: க.மயில்வாகனம், நாவற்காடு)

கூத்தாடப்படும்போது கொப்பி பார்த்த அனுபவம், அறிவு, திறன், நிர்வாக ஒழுங்கமைப்பு, இனிய குரல் வளம் என்பன வலுவாக இருப்பதனால், “கோவலன் சரித்திரம்” எனும் வடமோடிக் கூத்து எழுதுவதற்கும் அதனை ஆடுவதற்கும் இவருக்கு பெரும் உதவியாக அமைந்தது. இச்செயற்பாடு அக்காலத்தில் ஊர்களில் புராண, இதிகாசக் கதைகளைக் கொண்டு வடமோடி, தென்மோடி, விலாசம் முதலான கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு பரவலாக்கப்பட்டமைக்கு முரணானது. எனவே, கூத்தின் மூலம் கண்ணகியம்மன் கோயிலுக்கு அது தொடர்பான உண்மைக்கதையை தமிழ் காப்பியங்களைக் கொண்டு கூத்தாக எழுதி ஆடப்பட்டமை முக்கிய திருப்புமுனையாகும்.

இக்கூத்தில் வார்க்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்கள் மானாகச் செட்டியாரும் மனைவியும், மாசாத்தான் செட்டியாரும் மனைவியும், கோவலன், கண்ணகியும் தோழியும், மாதவியும் தோழியும், மாதவியின் தாய் சித்திராபதி, பூம்புகார் மன்னன், கவுந்தி, மாதரி, பாண்டியன், பாண்டியனின் மனைவி கோப்பெரும் தேவி, வஞ்சிப்பத்தன், காவலர்கள் இரண்டுபேர் என அமைகின்றது.

5. கோவலன் சரித்திரக் கூத்தின் கதைக்கட்டமைப்பு:

கூத்தின் தொடக்கம் - இரு பெற்றோருக்கும் இடையில் திருமணம் பேச்சு நடத்தலும் கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் திருமணம் நடத்தலுமாகும்.

வளர்ச்சி - திருமணம் முடிந்த பின்னர் கோவலன் வியாபாரத்திற்காக பூம்புகாருக்குச் செல்லும்போது மாதவி இந்திரவிழாவில் நடனமாடுதல், கோவலன் மையல் கொள்ளுதலும் இரண்டுபேரும் வாழ்வதலும், போனவர் வருவார் என கண்ணகி எதிர்பார்த்தலும் இதிலுண்டு.

முரண் - அ. கோவலனும் மாதவியும் முரண்பட்டு கண்ணகியிடம் செல்லுதல். கண்ணகி மன மகிழ்வுடன் கோவலனை அழைக்கின்றாள். பாண்டிய நாட்டிற்கு சிலம்பு விற்க செல்லுதல் கவுந்தியடிகளும் மாதரியும் உதவுதல்.

ஆ.பொற் கொல்லனின் சூழ்ச்சியால் பாண்டிய மன்னன் கோவலனை கொல்லுதல்.

உச்சம் -கண்ணகி கோவலனைத் தேடிச்செல்லுதல். வெட்டிக் கிடந்த கோவலனைக் காணுதல். பாண்டிய மன்னனைத் தொளிவுபடுத்தியபோது நீதிதவறிவிட்டதை உணர்ந்த மன்னனும் கோப்பெருந்தேவியும் இறத்தல்.

முடிவு - “நான் எனது கணவனைக் காணாது உறங்கமாட்டேன்” எனச் சபதம் விடுத்து தனியாகக் கால்நடையாகப் பாண்டிய நாட்டில் இருந்து சேரநாட்டிற்கு செல்லுதல், வன்னிமர நிழலில் நிற்கின்றாள். புஸ்பவாகனத்தில் வந்து கோவலன் இறங்கி கண்ணகியை அழைத்துச் செல்வதாக முடிகின்றது.

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்தில் புனையப்பட்ட முழுக் கதையினையும் கோவலன் சரித்திரம் எனும் கூத்தினூடாக நாடக ஆசிரியர் மிகத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றார். அதில் வரும் கதை, பாத்திரப்படைப்பு, பாத்திர குணம்சம், நடந்த வரலாறு என்பவற்றுடன் கண்ணகி “பத்தினித் தெய்வமாக” முன்மொழியப்படுகின்றமை முன்னர் மக்கள் மத்தியில் இருந்த “கண்ணகியம்மன் தெய்வ” வழிபாட்டின் பார்வையை மேலும் வலுப்படுத்தியதோடு முழு வரலாறும் ஆணித்தரமாக பதியும் வாய்ப்பும் இக்கூத்தாற்றுகையின் மூலம் கிடைத்தது. பாரம்பரிய முறைப்படி செய்து அதன் தொடர் செயற்பாட்டினூடே அரங்கேற்றப்பட்டு, பின்னர் மட்டக்களப்புப் பிரதேசங்களில் உள்ள கோயில்களில் 25 களரியேற்றப்பட்ட வேளையிலும், அவ்வூர் முழுவதிலும் உள்ள மக்கள் மத்தியில் பரவலாக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண் பாத்திரம் தாங்கியாடிய லலிதா, இதயராணி, நியுசலா, சந்திரகலா, செல்வராணி போன்றோர். தம்மைப் பற்றியும், தாம் தாங்கி ஆடிய பாத்திரம் பற்றியும் நேர்த்தியாக, தயக்கமின்றி சிறப்பாக எடுத்துரைத்தனர். இதன்படி அதில் ஆடிய நடிகர்கள் எந்தளவிற்கு பரிச்சயமாக இருக்கின்றார்கள் என்பதை உணரலாம்.

“கூத்தரங்கு படைப்பாற்றல் மிக்க சமூக உருவாக்கத்திற்கான பொருத்தமான மக்கள் சாதனமாக முன்மொழியப்படும்” என்னும் சி.ஜெயசங்கரின் (ஜீவநதி: 05 இதழ்: பக்- 55) கூற்று இங்கு தெளிவாகியுள்ளது.

சடங்குத்தன்டையுடன் வழிபடும் கண்ணகியம்மன் வழிபாட்டின்போது அதன் சடங்கு காலங்களில் அதனுடன் தொடர்புற்ற கதைகளைக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்ட சூழலுக்கு எதிர்மறையாக கோவலன் சரித்திரம் கூத்து ஈச்சந்தீவில் கண்ணகியம்மன் கோவில் சடங்கில் கூத்தாக ஆடப்பட்டமை “கட்டியக்காரன் என்றும் கோமாளி என்றும் அழைக்கப்படும் பாத்திரங்கள் கதையம்சம் முழுவதையும் அவற்றைச் சுமந்துவரும் குணாதிசயம் சொல்லப்படுகின்ற பெறுமானங்கள் அல்லது விழுமியங்கள் எல்லாவற்றையும் அங்கதம் மூலம் கேள்விக்குட்படுத்துவதை ஓத்ததாகும்.” (ஜெயசங்கர்.சி: ஜீவநதி 05 இதழ்: பக் - 55)

கூத்து ஆற்றுகையில் கையாண்ட உத்திகள்

1. முடியலங்காரம் பெண் பாத்திரங்களுக்குத் தவிர்க்கப்பட்டது. லேற்றஸ் பயன்படுத்தப்படவில்லை.
2. முக அலங்காரத்திற்குரிய ஒப்பனைப் பொருட்களை கூத்தர்களே வாங்கிக் கொண்டனர். குறிப்பாக பெண் கூத்தர்களுக்கே முக ஒப்பனையில் கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ளது. பெண்கள் கூத்தாடியதால் மேஸ்த்திரியாரின் ஒப்பனை முறைக்கு அப்பால் நேரடி ஒப்பனை முறையைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை புலனாகின்றது. ஏனெனில், மாத்துப் போடும்போது முத்துவெள்ளை மூலமே முகத்தை அழகுபடுத்துக்கின்றமை கூத்துச் சூழலில் நிலவுகின்றது.

3. காட்சி விதானிப்புக்களில் கண்ணகி, பாண்டிய மன்னனைத் துரத்தி வெட்டச் செல்லுதல் கூத்தின் உச்சக்கட்டமாகும். இந்தச்சந்தர்ப்பத்தில் களரியில் கூத்தர், சபையோரைச் சுற்றி வைக்கப்பட்டிருக்கும் எண்ணைச் சீலை எரிக்கப்படும் இது மதுரை எரிவது போன்ற காட்சியை மக்களுக்கு புலப்படுத்தும்.

இது ஆற்றுகையின் போது கூத்தர்கள் கையாண்ட அரங்கியல்சார் நுட்பங்களாக அமைகின்றது.

1995 இல் இக் கூத்தில் பங்கு பற்றி நிகழ்த்திய கூத்தர்களாக மானாகன் செட்டியாருக்கு பா.பாஸ்கரனும், அவரது மனைவியாக க.நியுசலாவும், மாசாத்தான் செட்டியாராக அ. ஜெயக்குமாரும், அவரது மனைவியாக ந. காந்தியும், கோவலனாக தெ.ரவிக்குமாரும் (வடிவேல்), கண்ணகியாக க.இதயராணியும், கண்ணகியின் தோழி உ.சந்திரகலாவும், மாதவியாக அ.லலிதாவும், மாதவியின் தோழியாக பா.செல்வராணியும், பூம்புகார் மன்னாக ஞா.வானேஸ்வரனும், கவுந்தியாக கு.சந்திரவதனியும், மாதவியின் தாயாக கு.சந்திரவதனியும், மாதுரியாக க.நியுசலாவும், கோப்பெருந்தேவியாக க.நியுசலாவும், பாண்டியனாக க.கஜேந்திரனும், வஞ்சிப்பத்தனாக ந.சிவசூரியமும், காவலர்களாக க.சுரேந்திரன், ந.சிவசூரியம், பா.பாஸ்கரன் ஆகியோரும் ஆடியுள்ளனர். இக் கூத்தின் அண்ணாவியார் இ.அருணாசலம் ஆவார். இவர் மிகவும் நேர்த்தியாக மத்தளமடிப்பவர், பாடுபவர், ஆட்டக்கோலங்களைப் பழக்குபவர். இக் கூத்திற்னான முன்னீடுகாரர் (பஞ்சாயக்காரர்) க.மயில்வாகனம் ஆவார். முன்னீடு உதவியாக மு.கந்தசாமியும் கொப்பிபார்த்தவர்களாக க.மயில்வாகனமும் செ.முத்துலிங்கமும் காணப்படுகின்றனர். ஆண்களால் ஆடப்பட்ட பாரம்பரிய கூத்துச் சூழலில் பெண் கூத்தை பெண்களே தாங்கி ஆடியமை நிலவுகின்றது. பெண்கள் கூத்தைப் பார்த்து மகிழ்ந்து உள ஆறுதலடைவதே வழமை. இந்தச் சூழலில் தமது திறன் வெளிப்பாட்டையும் ஆளுமை விருத்தியிணையும் வெளிப்படுத்தியமை முக்கியமான திருப்புமுனையாகும்.

6. கோவலன் சரித்திரம் வடமோடிக் கூத்து செயற்பாட்டில் பெண்களின் பங்குபற்றுதல்:

கூத்துக்களில் பெண்கூத்து, ஆண்கூத்து என உண்டு. ஆனால், ஆண்களே பெண்கூத்தைத் தாங்கி ஆடுதல் நிலவுகின்றது. ஆயினும் பெண்வேடம் தாங்கும் ஆண்கலைஞர்கள் பல சவால்களை எதிர்கொள்கின்றனர். குறிப்பாக, பாலியல் தொந்தரவுகள், திருமணமான பின் துணைவியர் ஏற்காமை, சமூகத்தில் எதிர்த்தல் போன்றவை அதில் குறிப்பிடத்தக்கது. (சி.ஜெயசங்கர்:09:2013)

சமூகத்தில் பெண்கள் கூத்தாடுவதில்லை அல்லது ஆடுவது குறைவாகக் காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் சமுதாயமே தமக்கேற்ப கருத்துருவாக்கங்களை புனைந்து வைத்திருக்கின்றன. பெண்கள் பலவீனமானவர்கள், மென்மையானவர்கள், வலிமை குறைந்தவர்கள், நுணுக்கமான ஆட்டம் வருவது கடினம் என்று உடல் ரீதியாகவும், கஸ்டப்படுத்தக்கூடாது என அப்பா, சகோதரர்கள் தடுத்தல், கூத்தாடினால் திருமண உறவு கிடைக்காது, சமுதாயம் விரும்பாது என சமூக ரீதியாகவும் கருத்துருவாக்கம் நிலவுகின்றது. இதனை சமூகம், பண்பாடு, வழிபாடு, வழக்காறுகள் கூறுகின்றது எனத் தப்பிப்பதும், அந்த சம்பிரதாயமே வலுவாகப் பரவலாக்குவதும் நாம் அறிந்த உண்மையாகும்.

இவ்வாறான கருத்துக்கள் ஆழப்பதிந்திருக்கும் பாரம்பரியமாக கூத்தாடப்பட்டு வரும் ஊரில் 1995 களில் வட்டக்களரியில் கூத்தாடி முழுக்கிராமங்களையும் அதிர்ச்சியிலும், மகிழ்விலும், கொண்டாட்டத்திலும் ஆழ்த்தியுள்ளமை நாம் அறியாதனவாக உள்ளது. பத்து தொடக்கம் 12 வயதான பெண்களே இதில் ஈடுபட்டுள்ளனர். பெண்களை ஆடவைத்தமைக்கான காரணம் பற்றி வினவியபோது இரண்டு விடயம் முன்னவைப்பட்டது.

1. கோயிலில் இருக்கும் கண்ணகியம்மன் சிலைபோன்ற உருவத்தைக் கொண்டு வரவேண்டும். அப்போதுதான் பார்ப்போருக்கு பக்தியும், நம்பிக்கையும் வரும் என்பதற்காக ஆடவைத்துள்ளனர்.
2. பழகியாடிய கரகம் இடையில் நிறுத்தப்பட்டுள்ளதால் கரகத்திலாடிய பெண்களைக் கொண்டு கூத்தாடிக் காட்டுவோம் எனச் சவால் விடுத்து முன்னெடுக்கப்பட்டமை என்பர் தவமணி. (நேர்காணல் க.தவமணி: நெல்லிச்சேனை) இதனை நோக்கும்போது

பெண்களுக்கு கூத்தில் சமமான இடம் உண்டு என்பதைக் கவனத்தில் கொண்டு ஆடவைக்கவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

இக் கூத்தில் பெண்களின் பங்களிப்பினை இரண்டு வகையாக நோக்கலாம்.

1. ஆற்றுகையில் பங்கு கொண்டமை
2. அது தொடர்பான நிர்வாகத்தில் பங்கெடுத்தமை

கோவலன் கூத்தில் பிரதான பாத்திரமேற்று ஆடியதால் கூத்தின் அழகியல் வெளிப்பாடுகளில் தேர்ச்சி பெற்றுள்ளமை வலுவாக நிகழ்ந்துள்ளது. கூத்தில் அனைத்துப் பெண்பாத்திரங்களையும் ஆண்களுக்குச் சமதையாகப் பெண்களே ஆடியுள்ளனர். வரவுத்தாளத்தில் தம் திறனைக்காட்டி பாடியாடி கூத்தினை உயிர்ப்பித்துள்ளனர். இக்கூத்தில் வரும் பத்து பெண்பாத்திரங்களையும் ஏழு பெண்கள் பயிற்சி பெற்று ஆடியுள்ளனர். ஒருவர் இரண்டு, மூன்று பாத்திரங்களையும் தாங்கியாடி பெயர் பெற்றுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. “மூன்று கூத்தையும் ஆடின நான் கஸ்டமில்ல களரிக்க போய் ஆடணும் எண்டு எனக்கு விருப்பம் சந்திரவதனியும் ரெண்டு கூத்தாடியவன்” என்பர் நியுசலா.

வடமோடிக் கூத்தின் ஆட்டக்கோலங்கள் அனைத்தையும் இவர்கள் பரிட்சயமாக்கியுள்ளனர். வரவாட்டத்திலுள்ள நாலடி, வீசாணம், எட்டடி, துள்ளியாடுதல், திரும்புதல், பொடியடி, ஒற்றைக்கால் விசிறி ஆடுதல் போன்ற ஆட்ட நுணுக்கங்கள் வரவாட்டத்தில் பழக்கப்பட்டது. ஆனால் வரவுத்தாளம் குறைக்கப்பட்டது. நேரங்கருதியும், களைத்துவிடுவார்கள் என்பதாலும் இந்நிலை ஏற்பட்டது. அதேநேரம் குந்தியாடுதல் சேர்த்துக் கொள்ளப்படவில்லை. (நேர்காணல் க.மயில்வாகனம்: நாவுற்காடு)

விடிய விடிய வட்டக்களரியில் ஏழு பெண்களும் ஆடி கூத்திற்கு உயிர்ப்பையும், வலுவையும் ஊட்டியுள்ளனர். “கூத்து வெற்றி பெறுவதற்கும் மக்கள் வெள்ளம் திரண்டு வருவதற்கும் பெண்களின் ஆடலும் பாடலுமே காரணமாகும்” எனப்படுகின்றது. (நேர்காணல்: க.தவமணி, க.மயில்வாகனம், செ.முத்துலிங்கம்)

“ஆடும்போது ஆட்டமுறைகள் அனைத்தும் உடம்பினுள் புகுந்துள்ளது களைப்பு வராது உச்சாகமாக இருக்கும் எல்லோரும் பார்க்கிறார்கள் நல்லா ஆடவேண்டும் எனும் விருப்பத்தால வரும்” என்பர் இதயராணி, லலிதா. (நேர்காணல்: க.இதயராணி, அ.லலிதா, நெல்லிச்சேனை) “நாங்க பழகும்போது முதலில் கஸ்டமாக இருந்தது. எங்கட வரவு முடிந்ததும் ஆட்டத்தையும் பாட்டையும் நன்றாகப் பழகியெடுக்க மற்றப்பக்கம் போய் ஆடிப்பழகுவம். அதற்குப்பிறகு சரியான ஆட்டம் வந்ததும் சந்தோசமாக இருந்தது.” என்பர் சந்திரகலா.எனவே மிக விருப்பத்துடன் ஆடியுள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது. (நேர்காணல் உ.சந்திரகலா: நாவுற்காடு)

கூத்தின் பாடல்களிலும் தமது அறிவு, திறன்களை வெளிக் காட்டி பாடி, மகிழ்வித்துள்ளனர். குரலின் மூலம் நடிப்பைக் கொண்டுவருதல், உச்சஸ்தாயில் பாடுதல், கோபம், சோகம், மகிழ்வு, வீரம், காதல் முதலான உணர்வுகளைத் தரக்கூடியவாறு பாடல்கள் ஊடாக குரல்வழிச் சித்திரிப்பினை சிறப்புறக் கையாண்டுள்ளனர்.

ஒரே வரவியிலேயே வெவ்வேறு மெட்டுக்களுடன் பாட்டுக்களைப் பாடுதல் வேண்டும். விருத்தம் எடுத்தல் அதன்மூலம் தன்னைப்பற்றி அறிமுகப்படுத்தல், வரவுத்தாளமும் ஆட்டமும் முடிந்ததும் மெட்டெடுத்துப் பாடல்களைப்பாடுதல் இடம்பெறும். இதனை திறந்த வெளியரங்கில் கேட்போருக்கு இதமாக விளங்குவதற்கும், பாடலின் முழு அர்த்தமும் பார்ப்போரைச் சென்றடைவதற்கும் கூத்தரின் பாடும் முறைமை காணப்பட்டுள்ளது. இதனைச் செவ்வனே செய்துள்ளனர்.

இவை பற்றி அவர்களே கூறுவதை நோக்கும்போது “எனக்கு 200 பாட்டுக்குமேல் இருந்தது தனிவரவும் எனக்கிருக்கு”(நேர்காணல் க.இதயராணி)

இவ்வாறே, காணாத கோவலனைத் தேடும் காட்சியில் வரும் கண்ணகியின் ஏக்கம், எதிர்பார்ப்பு, கோபம், கவலை, பாண்டியனால் இறந்ததை அறிந்த கண்ணகியின் அகோரத்தின் உச்சம், பாண்டியனைச் சந்தித்து நீதி (ஏவம்) கேட்டல், உரத்துப்பாடுதல், தன்னை மறந்து

கண்ணகியம்மன் தனக்குள் வந்தமாதிரி பார்ப்போரை ஈர்த்தல் இவரால் செய்துகாட்டப்பட்டுள்ளது. “நாங்க உண்மையாகக் கண்ணகி அம்மன் என்று நினைத்திடுவம் சில களரியேற்றங்களில் மயங்கியும் விழுத்திடுவார்” (நேர்காணல்: நியுசலா, நெல்லிச்சேனை) இங்கு கண்ணகி பாத்திரத்தைத் தாங்கியாடி மிக சிறப்புடன் தனது திறனை வெளிக்காட்டியுள்ளார் அப்பெண்.

ஆடல் பாடல்களில் மாத்திரமல்ல கொப்பி பார்த்தல், உடைஒப்பனை, கதையின் ஆழத்திலும் பரீட்சயமானமை அவர்களுடனான கலந்துரையாடலின் போது புலப்பட்டது. இதயராணி கூத்துப்பழகும் போதும், அரங்கேற்றத்தின்போதும் கொப்பி பார்த்து மெட்டுத் தவறாது பாடல்வரிகளை எடுத்துக்கொடுத்து தனது கூத்தின் ஆழத்தினை வெளிப்படுத்தினார். (நேர்காணல்: க.இதயராணி, க.மயில்வாகனம்)

காவலருக்காடிய ந.சிவசூரியத்தின் தங்கையே மாசாத்தான் செட்டியாரின் மனைவிக்காடிய ந.காந்தி. மயில்வாகனத்தின் பேத்தி சந்திரவதனி, அண்ணாவியாரின் பேத்தி இதயராணி, லலிதா, பேரன் ரவிக்குமார், இவ்வாறே ஏனைய கூத்தர்களும் சுற்றத்தாரும் உறவினர்களாவர். இதனை நோக்கும் போது சகோரதர சகோதரி உறவு கொண்டவர்கள், அயல் வீட்டில் வசிப்பவர்கள். இதனால் தயக்கமின்றி, எதிர்ப்பின்றி மிக மன விருப்பத்துடன் ஆடி மகிழ்ந்துள்ளனர்.

பெண்களை ஆடவைக்கவேண்டும் இதனூடாக அவர்களது திறன், பங்குபற்றுதல் என்பவையை முன்னிறுத்தி இச்செயற்பாடு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. ஆண்களுக்குச் சமதையாக பெண்களும் ஆடுதல் எனும் எண்ணக்கரு இங்கில்லை. ஆனாலும் ஆண்களுக்குச் சமதையாக எதற்கு சளைக்காதவாறு மிகவும் திறமையுடன் மகிழ்ந்து, அனுபவித்து ஆடி அனைவரையும் வியக்கவைத்துள்ளனர். தாங்களும் பலசாலிகள் என்றும் தங்கலாள் எதனையும் சாதிக்க முடியும் என்றும் வெளிப்படுத்தியுள்ளமை பாரம்பரியக் கூத்துச் சூழலில் பெண்கள் பற்றிய புனைவு தகர்க்கப்பட்டுள்ளது.

ஈழத்து கூத்தியல் வரலாற்றில் சமுதாய நிலைப்பட்ட அதன் நிறுவமையப்பட்ட ஒன்றாக விளங்கும் கூத்தரங்கில் அதன்பால் நின்று பல சமுதாய இயக்கங்கள் காணப்பட்ட போதிலும் களரியில் தமது உழைப்பையும் வெளிப்படுத்தி இளம் பெண்கள் கூத்தாடி பலரையும் இன்பத்திலும் கொண்டாட்டத்திலும் ஆழ்த்தியதோடு, கதையையும் பரவலாக்கியுள்ளனர். கண்ணகி, மாதவி, மாதரி ஆகியவர்கள் அதன் படிமத்தை பார்ப்போர் மத்தியில் கொடுத்தமை முக்கியமானதாகும். இவர்கள் மக்கள் மனதில் இடம்பிடித்துள்ளமை அந்தந்தப் பாத்திரங்களுக்கு பொருத்தப்பாடுடையவர்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டு ஆடப்பட வேண்டும் என்பதைக் காட்டுகின்றது. பாடசாலைகளில் ஆங்கில, தமிழ் நாடகங்களை நடிப்பதற்கும், பேச்சு போட்டிகளில் முன்னிலை வகிப்பதற்கும் இக்கூத்தில் ஆடியமை வழிப்படுத்தியுள்ளதாகவும் நியுசலா, இதயராணி போன்றோர் கூறினர். (நேர்காணல்) இது வாழ்வில் சாதனை படைப்பதற்கும் திறனை வெளிப்படுத்துவதற்கும் பிரச்சினைகளைச் சமாளிப்பதற்கும் உதவுகின்றது.

ஆனால், பிற்காலத்தில் இவர்கள் கூத்தாடவில்லை. “திரும்பவும் கோயிலில் ஆடக் கேட்டவங்க பெரிய பிள்ளையாகித்தோம் அதால் வீட்ட விடல்ல” (நேர்காணல்: நியுசலா, செல்லிச்சேனை) “இப்ப திருமணமாகி பிள்ளைகளும் பெரியாக்கள் வகுப்புக்கனுப்ப வேணும். தையல் வேலையும் செய்கிறம்” என்பர் இன்னுமொரு கூத்தாடிய பெண். (நேர்காணல்:இதயராணி) தமது சமூகத்தினுள்ளேயே கூத்தாடும் பெண், ஆண் கூத்தர்களைத் தேர்தெடுத்ததோடு, இள வயதுச் சிறுமிகளைக் கொண்டும் ஆடியுள்ளமை கவனத்திற்குரியது. பண்பாடு, வாழ்வியல் இறுக்கம், அதிகாரப் பார்வை இதனை அவ்வாறு நோக்கினாலும் பெரியதொரு திருப்புமுனை 1995இல் பாரம்பரிய கூத்தாற்றுகை நிகழும் சமுதாயத்தில் நிகழ்ந்துள்ளமை கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியவையாகும்.

கூத்தின் நிர்வாக கட்டமைப்பிலும் தேர்ச்சியும் பரிட்சயமும், செய்து கற்றல் மூலம் கிடைத்துள்ளது. கூத்துப் பழகும் காலங்களில் பெரு உதவி புரிந்துள்ளனர். பொதுவாக, கூத்தில் “சாப்பாட்டு முறையை” ஒவ்வொரு கூத்தரும் தமக்கு வழங்கப்பட்ட நாளில் சமைத்துக் கொண்டு கொடுப்பது வழமையாகும். ஆனால், இக்கூத்து நிகழ்வில் பணத்தை மாத்திரம் கொடுக்க **தவமணி** என்பவரே அரகேற்றம் வரையிலான காலம் வரையும் சமைத்துக் கொடுத்துள்ளார். (நேர்காணல்: கு.சந்திமலர், நாவற்காடு)

கூத்துப் பழகும் காலத்தில் தண்ணீர் கொடுத்தல், தேனீர் தயாரித்துக் கொடுத்தல் தவமணியின் மூத்த மகளினால் பெரு விருப்பிச் செய்யப்பட்டுள்ளது. (நேர்காணல்: உதயகுமார், மயில்வாகனம்) களரியடிக்கும் (பழகும்) காலங்களில் கூட்டித்துப்பரவு செய்தல், சுற்றிருக்கும் பெண்களால் செய்யப்படும். அந்த வேளையில் கூத்தாடியமை பற்றியும், கூத்தின் கதையோட்டம், பாடல் பற்றியும் தமது வீட்டு விடயங்கள் பற்றியும் தமக்குள் கலந்துரையாடப்படும்.

“அண்ணாவியர், பிற்பாட்டுக்காரருக்குரிய குடிபான ஒழுங்குகளைச் செய்து கட்டுப்பாட்டுடன் பொருத்தமான நேரத்தில் மாத்திரமே கொடுக்கும் சம்பிரதாயங்கள் வந்தது.” (நேர்காணல்: க.தவமணி, நெல்லிச்சேனை) இதனை கந்தசாமி, தவமணி குடும்பத்தினர் சிறப்பாக மேற்கொண்டுள்ளனர். பெண்கள் கூத்தாடுவதால் அதிகமாக குடிபானங்களில் நாட்டம் கொள்ளக் கூடாது எனும் எண்ணம் வலுவாகியுள்ளது.

7. கோவலன் கூத்தில் பெண்கள் ஆடியமை தொடர்பாக சமுதாயம் பார்த்த விதம்:

பெண்கள் தொடர்பாக அவர்கள் பற்றிய செயற்பாடு தொடர்பாக ஆண்களின் ஆதிக்க கட்டமைப்புக்கும் பண்பாடு, சம்பிரதாயங்களின் கருத்தியல் உருவாக்கத்திற்கும் உட்பட்டிருந்த சமுதாயத்தின் மத்தியிலே இக்கூத்து பெண்களின் பாத்திரமேற்றலால் ஆடப்பட்டது. கூத்து ஆடியோர், அதனைப் பழக்கும் அண்ணாவியார், முன்னீடுகாரர் முதலானோர் தமது உறவினர்கள் என்பதால் சமுதாயத்தில் இருந்து பாரிய எதிர்ப்பும், நகைப்புக் காட்டு இறுக்கமும் ஏற்படவில்லை. சமுதாயம் பெண்பிள்ளைகளின் ஆட்டம், பாட்டுக்களையும் நடிப்பு ஒப்பனைகளையும் பார்த்துக் கேட்டும் அனுபவித்து வாழ்த்தியுள்ளனர். மனதில் திடமும் தைரியமும் இவர்களுக்கு இருந்தமையும் இதில் சாதித்தமையாகும். ஆடிய பின்னர் மேலும் இது வலுப் பெற்றுள்ளது.

பெற்றோர்கள் விரும்பியே கூத்தாடுவதற்கு பிள்ளைகளை அனுப்பியுள்ளனர். (நேர்காணல்: கு.சந்திரமலர், நாவுக்காடு) பெற்றோரும் சகோதரர்களும் பல வழிகளில் உதவியுள்ளமையானது முக்கிய திருப்புமுனையாகும்.

இவர்கள் திருமண உறவு கிடைக்காது கூத்தாடக்கூடாது என்று தடுக்கவில்லை, யாருக்கும் அது பற்றிய எண்ணம் இருக்கவில்லை. இக் கூத்தில் ஆடிய பெண்களுக்கு தற்போது 33 - 36 வயதாக உள்ளது. அனைவரும் திருமணம் முடித்து பிள்ளை பெற்றேடுத்து மிகவும் மனமகிழ்ச்சியுடன் வாழ்கின்றனர்.

பெண்கள் கூத்தில் அவர்களுக்குரிய பெண் கூத்தைத் தாங்கி ஆடியமையின் வெளிப்பாட்டை சமுதாயம் பார்த்த விதத்தினை பின்வரும் சம்பவம் புரியவைக்கின்றமை சிந்தனைக்குரியது. மயிலம்பாவெளி பிள்ளையார் கோவிலில் இக்கூத்துப் களரியேற்றப்பட்டபோது மக்கள் கூட்டம் படையெடுத்தது. கூத்தாடிய பிள்ளைகளின் பாட்டு எல்லோருக்கும் இலகுவாக விளங்குவதற்காக ஐஸ்கிரீம் வாள்சத்தம், பாட்டுச்சத்தம், வானொலி, ஒலிபெருக்கி சத்தங்கள் மற்றும் ஏனைய சத்தங்கள் அனைத்தையும் நிறுத்தி விடுமாறு கோயில் நிருவாகத்தினரால் கடுமையான உத்தரவிடப்பட்டது. எல்லோரும் நிறுத்தி விட்டனர். இங்கு கூத்து முடிந்து அதிகாலை ஆறுமணியான போதும் மூத்த பெண்கள், அவ்வூர் இளம் பெண்களும் எழும்பாமல் இருந்தனர். கூத்து முடிந்துவிட்டது என தெரிந்தும் இருத்தமைக்கு காரணம் கூத்தாடின பிள்ளைகளை பார்த்து வாழ்த்த வேண்டும் என்பதற்காகவே என்பது அவர்களின் மூலம் புலனாகியது. (நேர்காணல்: க.மயில்வாகனம், க. தவமணி)

8. சமகாலத்திற்கேற்ப இக் கூத்தை மீளுருவாக்கம் செய்யப்படவேண்டியதன் அவசியம்:

பாரம்பரிய சமுதாய அரங்கச் சூழலில் பெண்களுக்கான வெளி ஆற்றுகைச் சூழலில் இல்லை. ஆனாலும் அதை உடைத்து கோவலன் சரித்திரம் ஈச்சந்தீவில் அரங்கேற்றப்பட்டமை சிறப்பம்சமாகும். பெண்கள் தங்கள் கூத்தாளுமை வெளிப்பாட்டை முழுமையாக வெளிப்படுத்தியுள்ளமை பதியப்பட வேண்டியவைதான் ஆனால், பெண்களுக்குரிய தனித்துவ சுதந்திர வெளி “கோவலன் சரித்திரம்” கூத்தாற்றுகையில் இல்லை.

கோவலன் சரித்திரம் கூத்தின் கதைக்கும் அதிலாடிய பெண்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பு இல்லை எனலாம். அவர்களது தனித்துவம், ஆணாதிக்கத்தை எதிர்த்து கேள்விகேட்கும் பெண்ணாக, தமது உரிமை பேசும் பெண்ணாக, அரச அதிகாரத்தைக் கேள்விகேட்டு நியாயத்திற்கு வாதிடும் பெண்ணாக படைக்கப்படவில்லை. மாதவி, கண்ணகி, மற்றும் ஏனைய பெண்பாத்திரங்களுடன் இது வெளிப்படுத்தவில்லை. கதையில் கண்ணகி பிரதான பாத்திரமாக

இருப்பதனால் அதனுடனான பக்தியும், நீதிக்காகப் போராடும் ஆளுமே தரப்பட்டுள்ளது. தவிர வழமையான கூத்தின் சரித்திர வெளிப்பாடும் பால், சாதி ரீதியான ஒடுக்குமுறையின் வெளிப்பாடும் இதிலும் உண்டு. “மழைப்பழம் சிறுவர் கூத்து” பால் நிலை அசமத்துவத்தை நீக்குவதாகவும் பெண்களும் தன்னம்பிக்கையும் துணிச்சலும் கொண்டவர்கள் என்பதை இது காட்டுகின்றது. பெண்களுக்குரிய கூத்தாக இது உள்ளது. கதையிலும் பெண்கள் முன்னிலை வகிக்கப்படுகின்றனர். ஆற்றுகையிலும் இப்போக்கு நிலவுகின்றது. (ஆய்வாளரின் நேரடி அவதானம்)

சமகாலத்திற்கு ஏற்ப கூத்தை மீளுருவாக்கம் செய்ய வேண்டியது அவசியமாகின்றது. கூத்து மீளுருவாக்கம் 2002இல் சீலாமுனையில் பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாட்டின் தொடர் செயல்வாதமாக நடந்தபோது பெண் பாத்திரங்களுக்குப் பொண்களையாடி புகழீட்டியுள்ளனர். கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டில் பெண்கள் கூத்தாடி மகிழ்ந்து, செய்து கற்றுள்ளமையினை நோக்குமபோது கூத்தில் பெண்களுக்கான இடம் சமனாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதோடு, ஆற்றுகையிலும் கூத்தின் உள்ளடக்கத்தின் ஆழத்திலும் தொடர்புண்டு. “அல்லியின் எதிர்வாதம்”, “சீதை சூப்பணகை வதம்”, “தர்மபுத்திரன் கூத்து” முதலான 14 கூத்துக்கள் இவ்வாறு எழுதப்பட்டவையாகும்.

மட்டக்களப்பில் கண்ணகி அம்மன் கோயில்களில் உள்ள கண்ணகி வழக்குரை காதை, காவியம், வாய்மொழி ஏடுகள் அந்தந்தப் பிரதேச மொழி, பண்பாட்டு, வாழ்வியல், வழக்காறுகள், வழிபாட்டுமுறைகள் சார்ந்தது. அம்மக்கள் மைய புலவர்களாலும், மூதாதயராலும் உருவாக்கப்பட்டது. கண்ணகியம்மனின் இளமைக் காலம், பக்தியை வெளிப்படுத்தும் ஐதீகக் கதை என்பனவற்றுடன் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே, மக்கள் மையம் நின்று பார்ப்பது அவசியமாகின்றது. அப்போதே ஈச்சந்தீவு கோயில் பற்றிய புரிதல் அதிகம் வெளிப்படும்.

நவீன அறிவின் பார்வையில் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள கதையே மேலானதும் உண்மையானதும் எனும் காலனியச் சிந்தனையுடன் செயற்பட்டுள்ளமையை விடுத்து கண்ணகியம்மன் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய சமுதாயத்துடனும், அதுசார் இலக்கியங்களான கண்ணகி வழக்குரைகாதை, இதனுடன் தொடர்புபட்ட பத்தசி வழிபாட்டு முறை, கண்ணகி காவியம், கண்ணகியம்மன் பற்றிய வாய்மொழி மரபுகள் என்பவற்றைக் கொண்டு பங்குகொள் சமுதாயச் செயல்வாதத்துடன் சமகாலச் சமுதாயத் தேவையினைக் கருத்தில் கொண்டு எழுதப்படல் மேலும் வலுவாக அமையும்.

கிழக்குப்பல்கலைகழக நுண்கலைத்துறையில், 2012 “கண்டியரசன்” தென்மோடிக் கூத்தும், “மழைப்பழம் சிறுவர்” கூத்தும் 2015 இல் “அலங்காரரூபன் நாடகம்” தென்மோடிக் கூத்தும் ஆடப்பட்டபோது, பெண் கூத்தை பெண்களே தாங்கி ஆடியதோடு, ஆண் கூத்துக்களையும் பெண்கள் தாங்கி ஆடி சாதனை படைத்துள்ளனர். இவ்வாய்வாளரே தென்மோடிக் கூத்துக்கான பொறுப்பாசிரியராக இருந்து இக்கூத்துக்களில் பிரதான பாத்திரமேற்று ஆடியும் உள்ளார். (பங்கு பற்றில் அவதானம்) இதில் பெண்கள் உடல், உள, சமூகம் சார் சவால்களை எதிர் கொண்டாலும், தைரியத்துடன் தங்களால் முடியும் என்ற ஓர்மத்துடன் சிறப்புற ஆடி தமது பலத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளமை முக்கியமானது. இது தனியான ஆய்வுக்குரியது.

9. முடிவுரை:

சமுதாய அரங்கான கூத்தரங்கு நவீன அறிவுப்புலனின் ஆதிக்கக் கட்டமைப்பால் அதன் பால் நின்று செயற்படும் நவீன அரங்கவியலாளர்களில் சிலர் கூத்தினையும் அதன் சமுதாயத்தினையும் பொருத்தமற்ற கற்பிதங்களைக் கூறி பொதுப்புத்தியில் நிலை நிறுத்தியுள்ளனர். நவீன காலத்திலும் கூத்து ஆடப்பட்டு பார்ப்போர் அதிகமாகப் பங்குகொண்டு அதில் ஈடுபடுவதனையும் அதன் தேவை சமுதாயத்திற்கு அவசியமானது என்பதனையும் கற்பிதம் கூறுவோர் உணரவில்லை.

ஈழத்துப் பாரம்பரியக் கூத்தில் குறிப்பாக மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு மிகத் தீவிரமாக வழிபட்டு வருகின்றது. அவை சடங்கு நிலைப்பட்டதாகவே இருந்தது. அம்மன் வழிபாட்டிற்குப் பொருத்தமற்ற கதைகளைக் கொண்டு கூத்து நிகழ்த்தப்படும் நிலமையும் உருவாகி பரவலாக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலே கண்ணகியம்மன் வழிபாட்டிற்குப்

பொருத்தமான கதையினை பரவலாக்க 1995இல் கோவலன் சரித்திரம் கூத்து தமிழ்க் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தைக் கற்றறிந்து பாடப்பட்டு கூத்தாக ஆடி பரவலாக்கப்பட்டுள்ளது.

பாரம்பரியக் கூத்துச் சூழலில் நடந்த முக்கிய திருப்புமுனை இக்கூத்தாடிய கூத்தர்கள் பெண்களாவர். இவர்கள் வட்டக்களரியில் செய்தலினூடாக கற்று விடிய விடிய ஆடி மகிழ்ந்து பெரு விழவாகக் கொண்டாடியுள்ளனர். படச்சட்ட மேடையில் கூத்து ஆடியதையே பாடப்புத்தகத்திலும், ஆய்விலும் உட்புகுத்தியிருக்கும் நிலையே எம்மத்தியில் உண்டு. அதுவே கூத்தென்று இளம் தலைமுறையினருக்கும் கற்பிதம் கூறுகின்றது.

பெண்கள் தொடர்பான ஆண்களின் நிலை நின்ற பொய்யான கட்டமைப்பும் கருத்தியல் பரவலாக்கமும் உடைக்கப்பட்டுள்ளது. சமுதாயம் எந்தவழியிலும் இக் கூத்தாற்றுகையின்போது எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கவில்லை. கூத்தர் குடும்பம் ஆடியதாலும், அண்ணாவியார் கூத்தாடிய பெண்களின் உறவினராகக் காணப்பட்டதாலும், ஆண் கூத்தர் சகோதர உறவுடையதாலும் இவை சாத்தியமாகியுள்ளது என்பதற்கும் அப்பால் முதற்தடவையாக களரியில் விடிவிடிய பாரம்பரியமாகக் கூத்தாடும் ஊரில் சமுதாயத்தின் ஒத்துழைப்புடன் பெண்கள் பிரதான பாத்திரமேற்று ஆடியுள்ளமை முக்கியமான பதிவாகும். ஆனால் பிற்காலத்தில் இப்பெண்கள் சமூக இறுக்கம் காரணமாக கூத்தாடவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதேவேளை இக்கூத்தில் ஈச்சந்தீவுக் கோயிலில் இருக்கும் கண்ணகி வழக்குரையுடன் தொடர்புடைய காதை, காவியம், வாய்மொழி பயில்வில் உள்ள கதை, பிரதேச வழக்கு, தனித்துவம், மொழிப் பயன்பாடு எடுத்தாளப்படவில்லை. இவற்றில் கண்ணகியின் ஆரம்ப கட்டம், பிறப்பு வெவ்வேறு ஐதீகத்தில் தரப்படுகின்றது.

இதனால் கோவலன் சரித்திரக் கதைக்கும் இதிலாடிய பெண்களுக்கும் தொடர்பு இல்லை. இந்தக்கதை மதம் சார் பக்தி மேலீட்டை ஊட்டுவதையே காட்டுகின்றது. ஆனால், 2002 கூத்து மீளுருவாக்கத்தில் பெண்ணிலைவாத எண்ணக்கருவை நிலை நிறுத்தியும், சாதி ஒருக்குமுறையை எதிர்த்தும் எழுதப்பட்ட சமகால சமூகத்தின் தேவைக்குரியதாக வடிவமைக்கப்பட்டு பெண்கள் பங்குபற்றி ஆடியுள்ளமை போன்றதாக இச்செயற்பாடு இல்லை எனலாம். அவ்வாறு மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட வேண்டியது அவசியமாகும்.

10. உசாத்துணைகள்:

முத்தையா, இ. (2010), தமிழர் பண்பாட்டு வெளியில் நிகழ்த்துகலைகளும் உலக நோக்கும். காவ்யா: சென்னை.

முத்தையா, இ. (2012), பண்பாட்டுச் சொல்லாடலில் காட்டுமிராண்டித்தனமும் நாகரிகமும். நியுசெஞ்சரி புக்கவுஸ்: சென்னை.

ஜெயசங்கர், சி. (2006), கூத்து மீளுருவாக்கம், *முன்றாவது கண்* - உள்ளூர் அறிவுத்திறன் செயற்பாட்டுக் குழு: வாடிவீட்டுத் தொகுதி, மட்டக்களப்பு.

ஜெயசங்கர், சி. (2012), “புலப்படும் புலப்படாமலும் விரிந்துவருகின்ற போர்வெளிகளில் பயணிக்கும் ஈழத்துக் கூத்தர்”- *ஞானம் - கலை இலக்கியச் சஞ்சிகை*.

முன்றாவது கண். (2011), - *மடல் -08*, உள்ளூர் அறிவுத்திறன் செயற்பாட்டுக் குழு: வாடிவீட்டுத் தொகுதி, மட்டக்களப்பு.

ஜெயசங்கர், சி. (2014), “கூத்தரங்கின் உருவ உள்ளடக்கங்களும் நவீன அறிவுப்புலத் தேடலும்” *ஜீவநதி, இதழ் 55*.

ஜெயசங்கர், சி. (2013), “தமிழ் நாட்டின் பெண் பாத்திரங்களும் கூத்தரும்”.

நேர்காணல்:

கள ஆய்வின்போது நேர்கண்டோர் பெயர், வயது, தொழில், திகதி, வதிவிடம் எனும் நிரலில் தரப்பட்டுள்ளது.

க.மயில்வாகனம், 84, முறிவுவைத்தியர் - கமம், 28.02.2014, நாவற்காடு.

திருமதி கு.சந்திரமலர், 54, வீட்டுவேலை, 08.03.2014, நாவற்காடு.

திருமதி சி.சந்திரகலா, 33, வீட்டுவேலை, 08.03.2014, நாவற்காடு.

திருமதி மே. சந்திரவதனி, 30, வீட்டுவேலை, 08.03.2014, நாவற்காடு.
திருமதி தி. நியுசலா, 29, வீட்டுவேலை, 09.04.2014, நெல்லிச்சேனை.
திருமதி செ.இதயராணி, 30, தையல், 09.04.2014, நெல்லிச்சேனை.
திருமதி க.இந்துமதி, 32, வீட்டுவேலை, 09.04.2014, நெல்லிச்சேனை.
திருமதி க. தவமணி, 65, வீட்டுவேலை, 09.04.2014, நெல்லிச்சேனை.
திரு தெரவிக்குமார், 36, கமம், 09.04.2014, நெல்லிச்சேனை.
திரு செ.முத்திலிங்கம், 67, கமம், 09.04.2014, நெல்லிச்சேனை.
திருமதி க.லலிதா, 29, வீட்டுவேலை, 16.04.2014, வந்தாறுமுலை.
திரு வே. தம்பிமுத்து, 55, அண்ணாவியார், 10.04.2014, சித்தாண்டி.
திரு வெ.பரமக்குட்டி, 69, கமம், அண்ணாவி, 10.07.2014இ கன்னங்குடா.
திரு க.சுந்தரலிங்கம், 49, கமம், கூத்தர், 12.07.2014. படையாண்டவெளி.