

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்களின் தற்கால நிலையும் எதிர் காலமும்

Thenmodi Kooththu of the Jaffna Region and its Scope

T.Robert Arudsegaran,

Abstract

Kooththu is the ancient indigenous dramatic form of the Sri Lankan Tamils. The different forms of performances of Kooththu are classified into Thenmodi, Vadamodi, Mullaimodi, Vadapangu, and Thenpangu. Though Kooththu is a blundered form of Music and Dance structure, it emphasizes either Music or Dance s in the different forms played in each and every district in the northern region. The Thenmodi Kooththu of Jaffna focus the music tradition. Kooththu is experienced the huge drawbacks due to the interference of modern dramatists by the distorted forms of Kooththu in the years of 2000, the generation gap to continue the tradition of taking over the role of Director for Kooththu by the young generations, and due to the effects of globalization.

The objectives of this research are to propose the efforts that could support to revive the kooththu, to focus the factors influencing it, and to elaborate the special features of the Thenmodik Kooththu. The methodology is used from historical evidences and descriptive and critical review. The ancient kooththu were affected due to the modern dramatic concept developed in the 1970s. The pieces of kooththu were used in modern dramas as a strategy. It can be observed from the dramas named “Kanthan Karunai”(Similar nature of Kaaththavaraayan Kooththu) directed by Mr A.Thasicious and the trend continuous in all Styles of Traditional Kooththu production till now. Music, Dance and Language and originality have been severely affected. The Kooththu has been migrated from the villages to the educated audience and the tradition of Annavi were totally destroyed. The above reason underlines the causes of deformation of Thenmodi Kooththu of the Jaffna region. The Kooththu has to be preserved as “Kooththu scripts” and they should be performed in each and every villages with the traditional form. The new “Tradition of Annavi” should be developed and that would be the solution to preserve our ancient Thenmodi Kooththu.

Key words : Kooththu, Modern Theatre, Thenmodi, Tradition, Vadamodi,

அறிமுகம்

ஈழத்தின் தொன்மையான கலைகளுள் கூத்துக்கள் முதன்மையானவை ஆகும். ஈழத் தமிழருக்குரித்தான நாடக மரபாகக் கூத்துக்களே குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவை வடமோடி, தென்மோடி என இரு பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடங்குகின்றன. இவ்விரு மோடிகளும் யாழ்ப்பாண, மட்டக்களப்பு மாவட்டங்களில் தற்காலம் வரை ஆடப்பட்டு வருகின்றன. மன்னார் மாவட்டத்தின் கூத்துக்கள் வடபாங்கு, தென்பாங்கு எனவும் முல்லைத்தீவின் கூத்து முல்லை மோடி எனவும் மலையகக் கூத்துக்கள் காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றன.

ஈழத்தின் கூத்து வகைகளுள் இசைச் செறிவு அதிகமாகக் காணப்படும் கூத்துக்களாக யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தினைக் குறிப்பிடலாம். எனினும் இக் கூத்துக்கள் கூத்துக் கலைக்குரிய ஆடற் பண்பை இழந்து விட்டன எனும் குறையைத் துறைசார்ந்த ஆய்வாளர்கள் பலர் முன்வைத்து வருகின்றனர். கத்தோலிக்க மதத்தவரின் கலையாகத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் மாறிய காலத்திலேயே அவை ஆடற் பண்புகளை இழந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. (சுந்தரம்பிள்ளை, செ., 2000 : 151)

தவத்திரு ஆறுமுக நாவலர் காலத்தில் சைவாலயங்களில் கூத்து நிகழ்வுகள் நிறுத்தப்பட்டதால் தென்மோடிக் கூத்தானது கத்தோலிக்கர்களின் கலையாக நிரந்தரமாகவே மாறிவிட்டது. தற்காலத்தில் காத்தவராயன், வசந்தன் போன்ற கூத்துக்களே யாழ்ப்பாணத்தின் சைவாலயங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. வட, தென் மோடிக் கூத்துக்கள் எவையும் அங்கு நிகழ்த்தப்படுவதில்லை.

யாழ்ப்பாணக் கத்தோலிக்க மக்களின் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்ததாகத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் வளர்க்கப்பட்டிருந்தாலும் அவை தற்காலத்தில் பின்னடைவுகளைச் சந்தித்து வருகின்றன. பொதுமக்களிடம் ஏற்பட்டிருக்கும் இரசனை மாற்றங்களும் விஞ்ஞான வளர்ச்சிகளும் கிராமங்கள் நகர மயமாகும் நிலைகளும் அண்ணாவிமார்களின் தொடர்ச்சியான இழப்புக்களும் நவீன நாடகவியலாளர்களின் செயற்பாடுகளும் கூத்துக் கலையில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இவ்வாறான நிலையில் தென்மோடிக் கூத்துக்களின் தற்கால நிலை, எதிர்காலம் போன்ற விடயங்கள் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன.

ஆய்வுச் சிக்கல்

இந்த ஆய்வின் சிக்கல்களைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம்

கூத்துருவ நாடக முறைகள் அதிகரித்து வருவதாலும் திரைத் துறையின் தாக்கம் இளையோரிடம் காணப்படுவதாலும் நவீன அரங்கின் நுட்பங்கள் கூத்துக்களில் புகுத்தப்படுவதாலும் அண்ணாவிமார்கள் பலர் இறந்து விட்டதாலும் அண்ணாவி மரபானது கடந்த காலத்தில் வளர்க்கப்படவில்லை என்பதாலும் மரபு வழியான தென்மோடிக் கூத்துக்கள் தற்காலத்தில் நிகழ்த்தப்படுவதில்லை.

ஆய்வின் நோக்கங்கள்

யாழ்ப்பாணத்தின் அதிகமான தேவாலயங்களில் ஆண்டு தோறும் முழு இரவு நிகழ்வுகளாக நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த தென்மோடிக் கூத்துக்கள் தற்காலத்தில் வழக்கிழந்து போயுள்ளன. எட்டு மணித்தியாலக் கூத்துக்கள் மூன்று, இரண்டு மணி நேர நிகழ்வுகளாகக் குறைக்கப்பட்டுத் தற்காலத்தில் கூத்துக்களே இல்லை எனும் நிலை தோன்றியுள்ளது.

இந்த அடிப்படையில், யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் தனித்துவங்களை அறிதல், தற்காலத்தில் ஏற்பட்டிருக்கும் மாற்றங்களையும் அதற்கான காரணங்களையும் அறிதல், கூத்துருவ நாடக முறைமையின் பலவீனங்களை வெளிப்படுத்துதல், மரபு வழியான கூத்துக்கள் சந்தித்திருக்கும் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துதல், கூத்துக் கலையை மீளவும் உயிர் கொள்ளச் செய்யும் வழிமுறைகளைக் கண்டறிதல் போன்றவற்றுடன் இவற்றுக்கான பரிந்துரைகளை முன்வைப்பதுமே இந்த ஆய்வின் நோக்கங்களாகும்.

முன்னைய ஆய்வுகள்

ஈழத்தின் கூத்துக் கலைசார்ந்து கடந்த காலங்களில் பல ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. கலாநிதி சி.மௌனகுருவின் "மட்டக்களப்பு மரபு வழி

நாடகங்கள்”, காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளையின் “வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு”, “ஈழத்து மலையகக் கூத்துக்கள்”, கலாநிதி க.சொக்கலிங்கத்தின் “ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி”, செ.அன்புராசா அடிகளாரின் “மன்னார் மாதோட்டக் கத்தோலிக்க நாடகங்கள்” எனும் நூல்கள் ஈழத்தின் கூத்துத் துறையில் முதன்மையான ஆய்வுகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

அத்துடன் கலாநிதி சி.மௌனகுருவின் “நாடகம் அரங்கம் பழையதும் புதியதும்”, “ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கு”, “விலாசம்”, போன்ற நூல்களும் பேராசிரியர் வ.இன்பமோகனின் “கூத்துப் பண்பாடு”, “மட்டக்களப்பில் மரபுக்குப் பின் நாடகம்”, ச.தில்லை நடேசனின் “வட்டுக் கோட்டை அரங்க மரபு” போன்ற நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்க துறைசார்ந்த ஆய்வுகள் ஆகும்.

ஈழத்துக் கூத்துக்களின் வரலாறுகள், கூத்துப் பிரதிகளின் வரலாறுகள், கூத்துக்களுக்கான அளிக்கை முறைகள், மாவட்ட அடிப்படையிலான தனித்துவங்கள், அவற்றின் இலக்கியத் தராதரங்கள் போன்ற பல விதமான அணுகு முறைகளில் மேற்குறித்த ஆய்வுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

ஈழத்தின் கடந்த கால அரசியல் சூழ்நிலைகளும் புலம் பெயர்வுகளும் கடந்த காலநூற்றாண்டு காலம் உச்சம் பெற்றிருந்த காரணத்தால் வட பகுதியில் கலைகளின் வளர்ச்சியும் குன்றிப் போயுள்ளன. குறிப்பாக யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தின் பல கூத்துக் கிராமங்கள் மக்கள் குடியிருப்பில்லாத இடங்களாக மாறி விட்டன. இந்த நிலையில் இப்பகுதி மக்களின் நாளாந்த வாழ்க்கை முறைகளும் இடர்பாடுகள் கொண்டதாக மாறியதால் கலை பண்பாடு என்பனவும் வளம் பெறாமல் போயுள்ளன.

பொது மக்களின் வாழ்வியலோடு கலந்திருந்த கூத்துக்கள் அவர்களது மகிழ்வின் வெளிப்பாடுகளாகவே முற்காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டன. கால ஓட்டத்தில் அண்ணாவி மரபு குறைந்து வரும் நிலையில் நவீன அரங்கு சார்ந்தோர் கூத்துக் கலையில் பெருமளவில் தாக்கம் செலுத்தி வருவதும் போருக்குப் பின்னரான காலத்தில் அதிகரித்து விட்டதை அவதானிக்க முடிகிறது.

நவீன அரங்கியலாளர்கள் கூத்துக் கலையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியமை, யாழ்ப்பாணக் கூத்துக்களில் ஏற்பட்டு வரும் மாற்றங்கள், யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் இசை நுட்பங்கள் போருக்குப் பின்னரான சிதைவுகள் போன்ற விடயங்கள் கடந்த கால கூத்துத் துறை சார்ந்த நூல்களில் ஆராயப்படவில்லை எனலாம்.

பல விதமான நெருக்கடிகள் யாழ்ப்பாணக் கூத்துக் கலையில் தாக்கம் செலுத்தியுள்ள நிலையில் இவை பற்றியும் கூத்துக் கலை தற்காலத்தில் சந்தித்து வரும் சிக்கல்கள் பற்றியும் ஆராய்வதன் ஊடாக இந்த ஆய்வானது கடந்த கால ஆய்வுகளில் இருந்து வேறுபடுகின்றது.

ஆய்வு முறைகள்

ஆற்றுகைக் கலையாக விளங்கும் கூத்துக் கலை பற்றிய ஆய்வாக இடம் பெறும் இந்த ஆய்வானது களஆய்வு முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விவரண, விமர்சன ஆய்வு முறைகளைக் கொண்டதாக முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளது.

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள்

யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்படும் தென்மோடிக் கூத்துக்களில் அதிகமானவை கத்தோலிக்கக் கதைகளாகவே காணப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாண மக்களின் சமய, சமூக ஏற்ற இறக்கங்கள் கூத்துக் கலையின் வரலாற்றிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தியுள்ளன. சிறுதெய்வ வழிபாடும் அதனுடன் இணைந்த சடங்குகளும் கலைகளும் தவத்திரு ஆறுமுகநாவலர் காலத்திலும் அதன் பின்னர் அவர் வழி வந்தவர்களாலும் யாழ்ப்பாணத்தில் இல்லாமல் செய்யப்பட்டன என்பது வரலாறாக உள்ளது. (சுந்தரம்பிள்ளை, செ., 2000: 151)

சைவாலயங்களில் முற்காலத்தில் பலவிதமான தென்மோடிக் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. அதிருப அமராவதி, அலங்கார ரூபன், அழகவல்லி, அனுருத்திரன், ஆரவல்லி, கண்டியரசன், குருக்கேந்திரன் நாடகம், கோவலன் கூத்து, சிதம்பர நாடகம், சிறுத்தொண்டன் நாடகம், சுந்தரி நாடகம், ஞானாலங்கார ரூபன், தமயந்தி நாடகம், நகுல மலைக் குறவஞ்சி நாடகம், நொண்டி நாடகம், பப்புரவாகன், பரிமளகாசன், பவளக்கொடி, பவள வல்லி, புலேந்திரன் களவு, பூதத்தம்பி, மார்க்கண்டன், மீகாமன், வீரகுமாரன் நாடகம், வெடியரசன் போன்ற தென்மோடிக் கூத்துக்கள் ஈழத்தின் வட பகுதியில் ஆடப்பட்ட தென்மோடிக் கூத்துக்கள் ஆகும்.

அத்துடன் 35 விதமான வடமோடிக் கூத்துக்களும் இங்கு ஆடப்பட்டுள்ளன. (சுந்தரம்பிள்ளை, செ., 2000 : 158 - 160)

கூத்துக் கலையானது செழிப்புற்றிருந்த யாழ்ப்பாணத்தில் சைவ சமயக் கூத்துக்கள் வழக்கொழிந்து போனமை யாவரும் அறிந்ததே. காத்தவராயன் சிந்து நடைக் கூத்து, வசந்தன் கூத்து போன்றவை சிறிய அளவில் யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. யாழ்ப்பாணத்தின் தென்மோடிக் கூத்தாகக் கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களே தற்காலத்தில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவ்வாறு கடந்த காலத்தில் பல கத்தோலிக்கத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டாலும் அவை அனைத்தும் நூலுருப் பெறவில்லை.

அந்தோனியார், தொன் நீக்கிலார், கத்தநீனாள், மரியகரிதாள், கிறிசாந்தப்பர், செபஸ்தியார், நொண்டி, சம்பேதுரு பாவிலு, சூசையப்பர் யாக்கோபு, வரப்பிரகாசம், சுனியார், தேவசகாயம்பிள்ளை, அதிருப அமராவதி, அலங்கார ரூபன், காந்தரூபன் ரூபி, மீகாமன், துரோபதை, அழகவல்லி, வாளபீமன், யூதகுமாரன், சபீனகன்னி, மூவிராசாக்கள், என்றிக் எம்பரதோர், இசிதோர், சந்தியோகுமையோர், கனகசபை, தாவீது கோலியாத்து, ஞானசவுந்தரி, உடைபடா முத்திரை, கற்பரூபவதி, தொம்மையப்பர், பிரான்சிஸ் சவேரியார், திருஞானதீபன், கண்டி அரசன், கட்டப்பொம்மன், கற்பலங்காரன், சஞ்சுவாம், மத்தேசு மவுறம்மா, எஸ்தாக்கியார், சங்கிலியன், கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலை, இம்மனுவேல், கிறிஸ்தோப்பர், மெஞ்ஞான வர்த்தகன், தானியேல், மாகிறேற்றம்மா, மரியதாசன், விசயமனோகரன், மார்க்கப்பர், தீத்தூஸ், செனகப்பு, பங்கிராஸ், ஆட்டு வணிகன், ஊசோன் பாலன், ஞானரூபன், புனிதவதி, லேயோன், சத்தியவந்தன், சத்தியநாதன், பிலோமினம்மா, கற்பகமாலா, பிரகாசராசன், அருளானந்தர், சற்குணானந்தன், மரியகொற்றறி, கிளியோபத்திரா, மாகிறேற்றம்மா, கனக சபை, தானியேல், மார்க்கப்பர், மனம்போல் மாங்கல்யம், துரோபதை வஸ்திராபரணம், திருஞான தீபன் போன்ற தென் மோடிக் கூத்துக்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும் வட மாகாணத்தின் ஏனைய பகுதிகளிலும் நிகழ்த்தப்பட்டதாக அறிய முடிகின்றது. (ஆசீர்வாதம் வ,மு., 1976 : 141-142) எழுபத்தைந்திற்கும் அதிகமான தென்மோடிக் கூத்துக்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றுள் சில கூத்துக்களே நூலுருப் பெற்றுள்ளன.

இக்கூத்துக்களுள் அதிகமானவை கத்தோலிக்கக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவைகளே. எனினும் பண்டார வன்னியன், வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன், கண்டி அரசன், முத்தா மாணிக்கமா, சங்கிலியன் போன்ற வரலாறுகளும் கத்தோலிக்கப் புலவர்களால் இயற்றப்பட்டுப் புகழ் பெற்றுள்ளன. எனவே யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் தனியே சமயச் சார்பானவை எனும் நிலையைக் கடந்து கலைப் படைப்புக்களாகவும் விளங்குகின்றன. உலகப் புகழ் பெற்ற நாடக எழுத்தாளரான சேக்ஸ்பியரின் “ஆஸ் யு லைக் இட்” (As you like it) எனும் நாடகமே மனம் போல் மாங்கல்யம் எனும் கூத்தாக 1976 இல் வ.மு.ஆசீர்வாதப் புலவரால் இயற்றப்பட்டது. “தென்மோடி” என்பது தென்னாட்டின் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்னும் வரன்முறைகளைக் கடந்து மக்கள் கலையாக மாற்றம் கண்டுள்ளமை இக்கூத்துப் பெற்றிருக்கும் தனித்துவமும் சிறப்புமாகும்.

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்களின் தனித்துவங்கள்

ஈழத்தின் கூத்துக் கலையானது முத்தமிழ்ச் செழுமை கொண்ட தொன்மையான அரங்காகவும் பொதுமக்களால் விரும்பப்படுகின்ற நாட்டார் கலையாகவும் விளங்குகின்றது. இவற்றுள் யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தில் ஆடல் மரபுகள் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. எனினும் இசைப் பண்பில் தனித்துவமான, செம்மையான நிலையை இக்கூத்து மரபு பெற்றிருக்கின்றது. 19ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்திய தமிழகத்தின் இசைநாடகங்களும் தென்மோடிக் கூத்துக்களில் தாக்கம் செலுத்தியுள்ளன.

எண்சீர் விருத்தம், விருத்தம், கவி, சந்ததம், சந்தத விருத்தம், சந்தத தாழிசை, அகவல், ஆசிரியம், கலித்துறை, கலிப்பா, இசலி, தாழிசை, பரணித்தரு, கொச்சகம், இன்னிசை, வசன கவி, தேவாரம், ஓரிசம், ஒப்பாரி, காதல், உலா, போன்ற வகைப்படுத்தல்களில் முழுமையாக விருத்தப் பாங்கில் பாத்திரப் பண்பு மேலோங்கப் பலவிதமான இராகப் பண்புகள் வெளிப்பட இவை கூத்துக்களில் பாடப்படுகின்றன. கல்வெட்டுச் சிந்து முதலான தருக்கள் தாளத்துடன் இசைக்கப்படுகின்றன.

தருக்கள் எனப்படும் பாடல்கள் இசை மரபில் பின்பற்றப்படுகின்ற கீர்த்தனைகள் போன்றவைகளே. இவை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் எனும் பண்புகளுடனும் பல வகைப்பட்ட சந்தங்கள் கொண்ட அமைப்பைக் கொண்டவைகளாகவும்

காணப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணக் கூத்துக் கலையின் இசைப் பண்பை உயர்த்தி நிற்கும் பாடல்களாகத் தருக்களைக் குறிப்பிடலாம்.

ஆட்டமும் பாட்டும் ஒருங்கிணைந்து மெய்ப்பாட்டுச் சுவைகளை மிகுவித்தற்குப் பொருத்தமான பல்வேறு யாப்பு வகைகளை நாட்டுக் கூத்தாசிரியர்கள் கையாண்டுள்ளனர். (சொக்கலிங்கம், க., 1977:32) இசை, நடன அரங்குகளில் கீர்த்தனை முறையில் அமைந்த பாடல்களே அதிகமாக இசைக்கப்படுகின்றன. அரிதாக விருத்தங்கள் பாடப்படுகின்றன. உயர்ந்த பண்புகள் கொண்ட தமிழிசை அரங்காகவும் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் விளங்குகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். செந்நெறியிசை மரபை அடிப்படையாகக் கொண்ட இசை நாடகங்களில் கீர்த்தனைகளும் விருத்தங்களுமே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பா வகைகள் எவையும் கையாளப்படுவதில்லை.

சங்கராபரணம், மாயாமாளவ கௌளை, கீரவாணி, கரஹரப்பிரியா, ஹம்சத்வனி, நடபைரவி, சிந்துபைரவி, நீலாம்பரி, சாருகேசி, ஹரிகாம்போதி, வகுளாபரணம், கம்பீரநாட்டை, பைரவி, நாடகப்பிரியா போன்ற இராகங்கள் தென்மோடிக் கூத்தின் பாடல்களின் பெருவாரியாக இடம் பெற்றுள்ளன. (பேக்மன் ஜெயராசா, அ., 2007:1-126) சில பாடல்கள் இரண்டு இராகங்கள் கலந்த நிலையிலும் அதன் இசை மெட்டுக்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறான பாடல்கள் கிராமியப் பண்புகள் கொண்டவைகளாகக் காணப்படுகின்றன.

பாடல்கள் (தருக்கள்) ஆதி, ரூபக, மிஸ்ர சாபு தாளங்களிலும் திஸ்ர, சதுஸ்ர, மிஸ்ர நடைகளிலும் அமைந்துள்ளன. அதிகமான பாடல்கள் மிஸ்ர நடையில் அமைந்துள்ளன. மிஸ்ரநடை என்பது ஒரு அட்சரத்தில் ஏழு மாத்திரைகள் கொண்டு வருவதாகும். பாடலில் வருகின்ற ஒவ்வொரு சீரும் (சொல்லும்) ஏழு மாத்திரைகள் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும். குறில் எழுத்துக்களாக இருந்தால் அந்தச் சீரில் ஏழு எழுத்துக்கள் அடங்கியிருக்கும். இசை மரபில் “தகிட தகதிமி” என இதனை அளவீடு செய்வார்கள். தானதானா, தனனதானா, தானதானன போன்றவை இந்த நடையின் சந்தக் குழிப்புக்கள் ஆகும். கூத்துக்களை இயற்றிய புலவர்கள் மிஸ்ரநடை எனப்படும் ஏழின் நடையை குறில் நெடில் கலந்து மிகவும் இலாவகமாகக் கையாண்டுள்ளனர். செந்நெறி இசை மரபில் காவடிச் சிந்து மட்டுமே இந்த நடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. (இராஜசிங்கம் ம, நேர்காணல், 2022)

இசை, மொழி எனும் நிலைகளில் சிறப்புப் பெறுகின்ற தென்மோடிக் கூத்துக்கள் ஈழத்துத் தமிழிசையின் முன்னோடிகளாகவும் விளங்குகின்றன. செந்நெறி இசை மரபானது ஈழத்தில் புகழ் பெறுவதற்கு முந்திய காலத்தில் இசைச் செறிவு மிகுந்த கூத்துக்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும் ஈழத்தின் ஏனைய மாவட்டங்களிலும் ஆடப்பட்டுள்ளன. இசை நாடகக் கலையின் வரவுக்கு முன்னரே கூத்துக்கள் மக்கள் கலைகளாக விளங்கின என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். செம்மைப்படுத்தப்பட்ட கூத்துக்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இருந்து ஆடப்பட்டு வருகின்றன. (சுந்தரம்பிள்ளை, செ., 2000:156) தென்மோடிக் கூத்துக்கள் ஈழத்தின் செந்நெறி இசை மரபிற்கு முந்தியவை என்பது இக்கலையின் உயர்வையும் தொன்மையையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

தமிழையும், இசையையும், தமிழிசையையும் வளர்த்தெடுத்த கலையாக யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கலை காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு எழுபதிற்கும் அதிகமான கூத்துக்கள் முழு இரவுக் கூத்துக்களாக யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்துள்ளன. எனினும் அவை அனைத்தும் நூலுருப் பெறவில்லை.

தென்மோடிக் கூத்துக்களின் வளர்ச்சி நிலைகள்

ஈழத்தில் கத்தோலிக்கர் வருகைக்கு முன்னர் வட்டக் களரியில் ஆடப்பட்டு அதன் பின்னர் மும்முக, ஒருமுக மேடைக்குத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் மாற்றப்பட்ட போது ஆடல் மரபுகள் குறைக்கப்பட்டுக் கத்தோலிக்க மதக் கதைகள் கொண்ட புதிய கூத்துக்கள் எழுதப்பட்டுப் புதியதோர் தென்மோடிக் கூத்துப் பண்பாடு கத்தோலிக்கர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இசையிலும் ஆடை வடிவமைப்பிலும் நாடகப் பண்பிலும் பல விதமான மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. (யோண்சன் ராஜ்குமார், யோ., 1997:33) ஈழத்தில் வழக்கில் இருந்த தென்மோடிக் கூத்துக்களில் இருந்து மாறுபட்ட பண்புகளைக் கொண்டதாகவே போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் இருந்து கத்தோலிக்கக் கூத்துக்கள் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கின. (சுந்தரம்பிள்ளை, செ., 2000:135)

கத்தோலிக்க மதச்சடங்காக மாறிய யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தானது இம் மாவட்டத்தின் பல கிராமங்களில் நிலை கொண்டது. அக்காலத்தில் கிராமங்களில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட புனிதர்களின் ஆலயத் திருவிழாக்களின் நிறைவு நாளில் அப்புனிதரின் வரலாற்றைக் கூத்தாக நிகழ்த்துவதும் கத்தோலிக்கர்களின் பண்பாடாக

மாற்றம் கண்டது. கிராமங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்துவமான இனக் குழுமங்களாக இருந்தமையால் ஒவ்வொரு கிராமத்தவரும் தமது ஆலயப் புனிதர் பற்றிய கூத்தினை மதிப்போடும் பக்தியோடும் நிகழ்த்தி வந்தனர்.

கால ஓட்டத்தில் சமயம் சாராத கதைகளான பண்டார வன்னியன், சங்கிலியன், வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன் போன்ற கூத்துக்கள் தேவாலயங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்துள்ளன. சமயப் பிரச்சார ஊடகமாக வளர்ச்சி கண்ட தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பிற்காலத்தில் தேசிய உணர்வை வளர்க்கும் அரங்காகவும் பரிணமித்தன. சமயம் சாராத கூத்துக்களே யாழ்ப்பாணத்தில் அதிகமாகப் பதிப்பாக்கமும் செய்யப்பட்டுள்ளன. (அல்பிரட், நேர்காணல், 2022) சுவாமி ஞானப்பிரகாசியார் காலத்தில் கத்தோலிக்க தேவாலயங்களில் புதிதாக நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்துப் பிரதிகள் அவரது அங்கீகாரம் பெற்றே நிகழ்த்தப்பட்டாலும் இவ்வாறான கட்டுப்பாடுகள் கால ஓட்டத்தில் மறைந்து போயின.

இனிமையான பாடல்களைக் கொண்டமைந்த யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் ஹார்மோனியம், மிருதங்கம் போன்ற இசைக்கருவிகளின் சிறப்பான பயன்பாட்டினால் இசையரங்கிற்கு நிகராக வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளன. சுருதி, லயம் தவறாது குரல் வளத்தோடு உச்ச ஸ்தாயியில் பாடும் திறன் கொண்டவர்களே கூத்துக் கலைஞர்களாகப் புகழ் பெற்றுள்ளனர். கிராமங்களில் வாழ்கின்ற மக்களிடையே இசை இரசனையையும் மொழியையும் வளர்த்த அரங்காகவும் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் காணப்படுகின்றன.

1960ஆம் ஆண்டளவில் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் அவர்கள் ஈழத்தின் கூத்துக் கலை பற்றிய செயற்பாடுகளில் பெருமளவில் ஈடுபட்ட போதும் யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தில் அவரது கவனம் செலுத்தப்படவில்லை. வ.மு.ஆசீர்வாதப் புலவர் அவர்களாலேயே யாழ்ப்பாணத்தின் முதன்மையான தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பதிப்பாக்கம் செய்யப்பட்டன. அத்துடன் 1990ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னரான காலத்தில் இருபத்தைந்திற்கும் அதிகமான சிறிய கூத்துக்கள் புதிதாக எழுதப்பட்டு நூல்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. கம்பன் மகன் எனும் நூலில் 104 கூத்துக்களின் பெயர்ப் பட்டியல் இடம் பெற்றுள்ளது. (யோண்சன் ராஜ்குமார், யோ., 2004 : 78 - 80)

தென்மோடிக் கூத்துக்களில் தாக்கம் செலுத்தும் நவீன அரங்கு

ஈழத்தமிழர்களின் தொன்மையான கலையாக மதிக்கப்படும் கூத்துக்கள் தமிழ் மக்களின் நீண்ட கால வரலாற்றோடு பின்னிப் பிணைந்த கலையாகவும் விளங்குகின்றன. ஆறுமுக நாவலரின் சைவமும் தமிழும் எனும் செயற்றிட்டத்தினால் சைவாலயங்களில் கூத்துக் கலைகள் நிகழ்த்தப்படுவது முற்றாக நின்று போன காலத்தில் அங்கு தமிழகத்தின் இசைநாடகங்கள் பெரு நிகழ்வுகளாக நிகழ்த்தப்பட்டன. செந்நெறி இசையாளர்கள், புலவர்கள் எனப் பலர் இசை நாடகக் கலைஞர்களாக இருந்தனர். அதே காலத்தில் இசை நாடகத்திற்கு நிகரான இசை, மொழிப் பண்புகளோடு கத்தோலிக்க தேவாலயங்கள் தென்மோடிக் கூத்தினை வளர்த்து வந்தன.

யாழ்ப்பாணத்தின் கரையோரக் கிராமங்களான பாசையூர், குருநகர், நாவாந்துறை, கொழும்புத் துறை, கட்டைக்காடு, வெற்றிலைக்கேணி, தாழையடி, மருதங்கேணி, செம்பியன்பற்று, மணற்காடு, குடத்தனை, பருத்தித்துறை, வல்வெட்டித்துறை, காங்கேசன்துறை, மாதகல், இளவாலை, சில்லாலை, பண்டைத்தரிப்பு போன்ற கிராமங்களும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் ஏழு தீவுகளும் அச்சுவேலி, ஒட்டகப்புலம், வசாவிளான், பலாலி, மயிலிட்டி, மண்டை தீவு, அராலி, தம்பாட்டி, ஆனைக் கோட்டை, பளை போன்ற கிராமங்களும் கூத்துக் கிராமங்களாக அறியப்படுகின்றன. (மனோகரன் ச, அண்ணாவியார், 2022)

கூத்துக் கலையானது கிராமங்களில் புகழ் பெற்றிருந்தாலும் இலக்கிய நாடகங்கள், நகைச்சுவை நாடகங்கள் எனக் கூத்து அல்லாத நாடகங்களும் அக்காலத்தில் கிராமங்களில் புகழ் பெற்றிருந்தன. கலையரசு க.சொர்ணலிங்கம் அவர்களது காலத்தில் முனைப்புப் பெற்ற நவீன அரங்கானது அவர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே ஈழத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. (அகிலன், பா., 1995:24) எனினும் அக்காலத்தில் கூத்துக்கள் மரபு மாறாமலும் நவீனப்படுத்தப்படாமலும் பாதுகாக்கப்பட்டன.

ஆனால் 1970ஆம் ஆண்டின் நடுப்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் நாடகக் கலையானது கற்றல் அரங்காக முன்னெடுக்கப்பட்ட காலத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட நவீன நாடகங்கள் பல கூத்தின் பண்புகளை உள்வாங்கத் தொடங்கின. கூத்தின் பண்புகள் கொண்ட நவீன நாடகங்கள் பல யாழ்ப்பாணத்தில் நவீன நாடகக் கலைஞர்களால் தயாரிக்கப்பட்டன. நவீன நாடகங்களைப் பார்த்திராத மக்களுக்கு, அவர்களுக்குப் பிடித்தமான கூத்துக்களைக் கலந்து விடுவதால் நவீன நாடகங்கள்

தோல்வியுறுவதைத் தவிர்க்கலாம் என்னும் உத்தியை நவீன நாடக நெறியாளர்கள் பின்பற்றி வந்துள்ளனர். அ.தாசீசியஸ் அவர்களால் நெறிப்படுத்தப்பட்ட “கந்தன் கருணை” எனும் நாடகத்தில் தொடங்கிய இப்பண்பு மேலும் பல நவீன நாடகங்களைக் கடந்து அண்மைக்காலம் வரை நீடித்து வந்துள்ளது.

நவீன அரங்கியலாளர்கள் தமது நவீன நாடகங்களில் கூத்தின் பண்புகளை இணைத்து வந்த முறையை மாற்றி, 2000ஆம் ஆண்டுகளில் இருந்து கூத்துக் கலையை நவீனப்படுத்த முயன்றுள்ளனர். இவ்வாறு தொடங்கப்பட்டதே கூத்துருவ நாடகம் எனும் கூத்துக் கலவை முறையாகும். ஈழத்தின் மாவட்டங்கள் தோறும் தனித்துவங்களோடு நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற கூத்தின் பண்புகளில் கவர்ச்சிகரமான பண்புகளை ஒன்று திரட்டி “கூத்துருவ நாடகம்” எனும் நவீன அளிக்கை முறைமை யாழ்ப்பாணத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தானது தனது தனித்துவத்தை இழப்பதற்கு முதன்மையான காரணமாகக் கூத்துருவ நாடகமே அமைந்துள்ளது.

கூத்துருவ நாடகத்தின் தாக்கங்கள்

யாழ்ப்பாணத் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் 2003ஆம் ஆண்டு அறிமுகம் செய்யப்பட்ட கூத்துருவ நாடகம் எனும் புதிய அரங்க முறையானது ஈழத்தின் அனைத்து விதமான கூத்துக்களின் கலவையாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. மட்டக்களப்பின் வடமோடி, தென்மோடி என்பனவற்றுடன் மன்னார் பாங்குகள், முல்லை மோடி, காத்தவராயன், வசந்தன், மலையகக் கூத்துக்கள் ஆகியவற்றின் இயல்புகள் கொண்டதாகவே வடிவமைக்கப்பட்டது. (யோண்சன் ராஜ்குமார், யோ., 2006:73) இதனை ஈழத்தின் தேசியக் கூத்து எனவும் அதற்கான பரீட்சார்த்த முயற்சி எனவும் திருமறைக் கலாமன்றம் அறிவித்தது. முழு இரவுக் கூத்தாகவும் இரண்டு இரவுக் கூத்தாகவும் நிகழ்த்தப்பட்ட தனித்துவமான கூத்துக்களின் சிறிய பகுதிகள் ஒவ்வொன்றையும் இணைத்து உருவாக்கப்பட்டதே கூத்துருவ நாடகம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

2003ஆம் ஆண்டில் “கொல் ஈனும் கொற்றம்” , 2010ஆம் ஆண்டில் “அற்றைத் திங்கள்” போன்றவை கூத்துருவ நாடகங்களாக, பிரமாண்டமான தயாரிப்புக்களாகத் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன. அற்றைத் திங்கள் எனும் கூத்துருவ நாடகமானது இன்று வரை நிகழ்த்தப்பட்டு வருவதுடன் கூத்துருவ நாடகம்

எனும் புதிய முறைமை நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் பாடத்தைக் கற்கும் பாடசாலை மாணவர்களின் பாடத்திட்டத்திலும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. (நாடகமும் அரங்கியலும், தரம் 11., 2016: 75 – 80) கூத்துக் கலையைக் கலவை ஆக்கலாம் எனும் எண்ணத்தை மாணவர் மனங்களில் விதைத்து நவீன நாடகவியலாளர்களின் கடந்த காலத் தவறுகளை நியாயப்படுத்தும் விதமாக இப்பாடத்திட்ட உள்ளடக்கம் அமைந்துள்ளது.

மிகவும் கவர்ச்சி கரமான காட்சியமைப்புக்களுடனும் வேட, உடை வடிவமைப்புக்களுடனும் கீபோட் எனப்படும் மேலைத் தேச இசைக் கருவியுடனும் திரைப்படப் பாணியில் கூத்துருவ நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டதால் மரபு வழியான கூத்தின் மீதான ஆர்வத்தைப் பொதுமக்களிடையே கூத்துருவ நாடக முறைமை குறைத்து விட்டது. வெறுமனே இரண்டு மணித்தியால நிகழ்வாக நிகழ்த்தப்பட்ட அற்றைத் திங்கள் எனும் ஆற்றுகையானது எட்டு, பதினாறு மணித்தியாலங்கள் கொண்ட கூத்துக்களில் தாக்கம் செலுத்தத் தொடங்கி விட்டது.

யாழ்ப்பாணத்தின் கூத்துக் கிராமங்கள் போரினாலும் புலம் பெயர்வுகளாலும் சிதைந்து போயுள்ள நிலையில் கூத்துக் கலையைக் கட்டியெழுப்ப வேண்டிய பொறுப்பு யாழ்.திருமறைக் கலாமன்றத்திடமே இருந்தது. ஏனெனில் கூத்துக் கிராமங்களைச் சேர்ந்த அண்ணாவிமார்களும் நடிகர்களும் அம்மன்றத்தின் உறுப்பினராகவும் கூத்தர்களாகவும் இருந்தனர். நிறுவனமயப்பட்ட திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலவைக் கூத்து முறையைப் பயின்று கடந்த இருபது ஆண்டுகளாக செயற்பட்டு வந்த கலைஞர்கள் அதனைத் தமது கிராமங்களுக்குக் கொண்டு சென்றுள்ளனர்.

ஈழத்தின் கூத்துக் கிராமங்களுள் பழமையான இடங்களாகக் கருதப்படுகின்ற பாசையூர், குருநகர், நாவாந்துறை, கொழும்புத்துறை, இளவாலை போன்ற இடங்களிலும் வேறு சில இடங்களிலும் இருந்து திருமறைக் கலாமன்றத்திற்கு வந்து கூத்துருவ நாடகச் செயற்பாட்டில் ஈடுபட்ட அனைவரும் மரபுவழிக் கூத்துப் பாரம்பரியம் கொண்டவர்களாக இருந்தாலும் தற்காலத்தில் அவர்களால் நிகழ்த்தப்படும் கூத்துக்கள் நவீனப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கூத்துக் கலைக்கான அடிப்படைப் பண்பை அவை முற்றாக இழந்துள்ளன. கடந்த இருபது ஆண்டுகளாகத் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் முன்னெடுக்கப்பட்ட கூத்துருவ நாடகச் செயற்பாடுகளின்

ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத விழைவுகள் தற்போது கிராமங்களில் நடைபெறும் கூத்துக்களில் நேரடியாக வெளிப்பட்டு வருகின்றன.

அண்மையில் பாசையூர் எனும் கிராமத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட தேவசகாயம்பிள்ளை எனும் கூத்தானது நவீன அரங்கப் பாணியில் திருப்பாடுகளின் காட்சி எனப்படும் கிறிஸ்தவர்களின் தவக்கால நாடகம் போல் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. இதை நெறிப்படுத்தியவர் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கொல் ஈனும் கொற்றம், அற்றைத் திங்கள் எனும் கூத்துருவ ஆற்றுகைகளில் முதன்மையான பாத்திரம் தாங்கி நடித்தவர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் இலக்கணமாகத் “தேவசகாயம்பிள்ளை” கருதப்படுவதால் இக்கூத்தின் மீது நவீனத்துவங்கள் திணிக்கப்படுவதை அண்ணாவிமார்களும் கூத்து இரசிகர்களும் விரும்பவில்லை.

மரபு வழிக் கூத்தின் அண்ணாவிமார்களாலோ அல்லது அதற்குத் தகுதியானவர்களாலோ கூத்துருவ நாடகம் உருவாக்கப்படவில்லை. கூத்துருவ நாடகம் என்பது பரீட்சார்த்த முயற்சி என்று கூறப்பட்டாலும் துறைசார்ந்தோர் முன்னிலையில் நிகழ்த்தப்பட்டு அண்ணாவிமாரின் அங்கீகாரத்தை அது பெற்றிருக்கவில்லை. குறிப்பாகப் பிற மாவட்ட அண்ணாவிமார்கள் எவரும் இந்நிகழ்வைப் பார்த்திருக்கவுமில்லை.

கூத்துருவ நாடகம் எனும் ஆற்றுகையின் பலவீனங்கள்

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தானது இசைப் பண்பில் உயர் வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளது. யாப்பிலக்கண முறையில் வருகின்ற பாக்களுடன் பல்வேறு சந்தங்களைக் கொண்ட தருக்கள் எனப்படும் பாடல்களால் ஆனதே மரபு வழியான கூத்துக்கள் ஆகும். நாட்டார் இசையில் புகழ் பெற்ற சிந்துபைரவி, சங்கராபரணம், நீலாம்பரி, ஹரிகாம்போதி, கரஹரப்பிரியா போன்ற இராகங்கள் இக்கூத்துக்களில் மிகவும் அழகாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. நுட்பமான தாளங்கள், தாள நடைகள், எடுப்பிடங்கள், சந்தங்கள் போன்ற லய நுட்பங்களும் மரபுவழிக் கூத்தின் முதன்மைப் பண்புகளாகும்.

இவ்வாறான கூத்துக் கலையின் நுட்பங்கள் எவையும் கூத்துருவ நாடகத்தில் பின்பற்றப்படவில்லை. இலகுவான பாடல் முறைகளே முழுமையாகக்

கையாளப்பட்டன. யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் இசை முத்திரைகளாகக் காணப்படுகின்ற இசை மெட்டுக்கள் தேவசகாயம்பிள்ளை எனும் கூத்தில் காணப்படுகின்றன. இக் கூத்தில் தேவசகாயம்பிள்ளை எனும் பாத்திரத்திற்கு அமைக்கப்பட்டிருந்த தருக்கள், கொச்சகம், அகவல், தாழிசை, உலா, தேவாரம், கலிப்பா, இசலி, பரணித் தரு, இன்னிசை போன்ற முதன்மையான இசை வகைகள் எவையும் பயன்படுத்தப்படவில்லை.

புதிதாக எழுதப்படுகின்ற கூத்துருவ நாடகங்கள் சிறந்த இலக்கியங்களாகவும் இருப்பதில்லை. அதாவது நுட்பமான சந்தங்கள் கையாளப்படுவதில்லை. தமிழ் மொழியின் இலக்கண இலக்கியங்களை நன்கு கற்றறிந்த புலவர்களாலேயே வழக்கில் இருக்கும் பழமையான கூத்துக்கள் அனைத்தும் எழுதப்பட்டன. எனவே மொழிச் செழுமையற்ற கூத்து முயற்சிகளுக்குக் “கூத்துருவ நாடகம்” வழிகோலியுள்ளது.

இலகுவான இசையமைப்பில் வருகின்ற மந்திரி வரவு, சேனாதிபதி வரவு, இராசன் வரவு, வேட்டைத் தரு, பேய்த் தரு போன்ற மெட்டுக்களே தெரிவுசெய்யப்பட்டுக் கூத்துருவ நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இம்மெட்டுக்கள் அண்ணாவிமாரால் கலகலப்பான மெட்டுக்கள் என்றே அழைக்கப்படுகின்றன. அத்துடன் பிற மாவட்டக் கூத்துக்களில் இருந்தும் சிறிய மெட்டமைப்பில் அமைந்த கூத்துப் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தாளக் கட்டுக்களும் பொருத்தமின்றிப் பாடப்பட்டுள்ளன. நுட்பமான இசைப் பண்பைக் கூத்துருவ நாடகம் கொண்டிருக்கவில்லை.

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் இசை நுட்பம் கொண்டவைகளாக விளங்கியமையால் அதற்கான ஹார்மோனியக் கலைஞர் அனைத்து மெட்டுக்களையும் அறிந்திருக்க வேண்டிய கட்டாயம் இருந்தது. பல விதமான மெட்டுக்களைப் பாடுகின்ற நடிகர்கள் தமது குரல் வளத்திற்கு ஏற்ப சுருதியைக் கூட்டியும் குறைத்தும் பாடுகின்ற சந்தர்ப்பங்களில் அதற்கு ஈடுகொடுக்கும் வல்லமை ஹார்மோனியக் கலைஞருக்கு இருக்க வேண்டும். கூத்துருவ நாடகம் எளிமையான கூத்துப் பாடல்களையே தெரிவு செய்தமையால் இசைப் பண்பில் பலவீனமான நிலையையே அது அடைந்துள்ளது.

கத்தோலிக்கக் கூத்து என்பது பொது மக்கள் கலையாக வளர்க்கப்பட்டதால் காட்சித் திரைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. அரசவை, நந்தவனம், காடு, தெருவோரம்

போன்ற திரைகள் கூத்தின் அளிக்கைகளைச் சிறப்படையச் செய்தன. காட்சித் திரைகள் கதை ஓட்டத்திற்கும் மக்கள் இரசனைக்கும் துணையாய் இருந்தன. கூத்துருவ நாடகங்கள், அரங்கின் பின்னால் ஏதாவது ஒரு பொருளைக் குறியீடாக வைத்து நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவை கிராமங்களில் வாழும் மக்களால் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியவையாக இருப்பதில்லை. படித்தோருக்கான கலையாகக் கூத்துக் கலை மாறிவிடும் நிலையும் இதனால் ஏற்பட்டுள்ளது. இதனால் கிராமங்களில் கூத்துக்கலையானது அழிந்து போகும் நிலையே எதிர் காலத்தில் ஏற்படும்.

கூத்துருவ நாடகங்கள், மரபு வழியான பல கூத்துக்களின் கலவைகளாக இருப்பதால் அண்ணாவிமாரால் இவை பயிற்சியளிக்கப்படுவதில்லை. அனைத்துக் கூத்துக்களிலும் இருந்து சில பாடல்களையும் சில ஆடல்களையும் தெரிந்த ஒருவரால் கூத்துருவ நாடகத்தைப் பயிற்றுவிக்க முடியும். பல கூத்துக்களின் இசைப் பண்புகளை ஒன்றிணைத்து ஒரு அளிக்கையாகக் கூத்துருவ நாடகம் நிகழ்த்தப்படுவதால் இதனால் கவரப்படும் இளம் தலைமுறையானது கலவை முறையை முன்னுதாரணமாகக் கொள்வார்களே அன்றித் தென்மோடி, வடமோடி, முல்லை மோடி, வட பாங்கு, தென்பாங்கு, காத்தவராயன், வசந்தன் எனும் மாவட்ட அடிப்படையிலான வகைப்பாடுகளை உணரும் திறனை இழந்து விடுவர்.

கூத்துருவ நாடக முறைமையில் உருவாக்கப்படும் கலைஞர்கள் எதிர்காலத்தில் எந்தவொரு கூத்து மரபிற்கும் அண்ணாவிமார்களாக உருவாக முடியாது. கூத்துத் துறையில் முழுமை பெறாத கலைஞர் பாரம்பரியத்தையே கூத்துருவ நாடகம் ஏற்படுத்தும் என்பதால் யாழ்ப்பாணத்தில் அண்ணாவி மரபு முற்றாக மறைந்துபோகும் நிலையும் இதனால் தோன்றியுள்ளது. அத்துடன் கூத்துருவ நாடகத்திற்கென்று நெறிமுறைகள் எவையும் இல்லை என்பதால் கூத்துக் கலையானது முறையற்ற திசை நோக்கிப் பயணிக்கும் ஆபத்தும் இதனால் ஏற்பட்டுள்ளது.

இசைப் பண்பை இழந்து வரும் யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள்

தற்போதைய யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் அதன் இசைப் பண்பை இழந்து வருகின்றன. தொடர்ச்சியான அண்ணாவிமார்களின் மறைவுகள் ஈடு செய்ய முடியாத

இழப்புக்களாக கூத்துத் துறையில் பெரும் பின்னடைவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளன எனலாம். இவர்களுக்கு நிகராக இளம் வயதினர் அண்ணாவிமார்களாக உருவாக்கப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கடந்த கால உள்நாட்டுப் போரின் தாக்கங்களும் இக்கலையைப் பாதித்துள்ளன. எனினும் போரில் இருந்து விடுபட்ட யாழ்ப்பாணச் சமூகம் எல்லை மீறிய அந்நியக் கலை மோகத்தால் பீடிக்கப்பட்டுத் தன் பண்பாட்டை மறக்கும் போக்குடையதாக மாறிவிட்டது. இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகளோடு இனம் இன்று கட்டவிழ்ந்து போயுள்ளது. தொலைக்காட்சிகளில் வருகின்ற பல விதமான நிகழ்வுகளும் திரைப்படங்களும் கைத்தொலைபேசிப் பயன்பாடும் மக்களை வீட்டிற்குள் பூட்டி விட்டன என்பது யாவரும் அறிந்ததே. இவ்வாறான காரணிகள் கூத்துக் கலையை இரசிக்க முடியாதவர்களாக மக்களை மாற்றி விட்டன.

பல கோணங்களில் பலவீனங்களைச் சந்தித்து வந்த யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தானது 2000ஆம் ஆண்டளவில் தொடங்கப்பட்ட கூத்துருவ நாடகம் எனும் முயற்சியால் முழுமையாக அதன் பண்பில் இருந்து விலகத் தொடங்கியுள்ளது. கூத்துக் கலையைத் தேடிச் சென்று அதற்கு உயிர் கொடுக்கவேண்டிய இளையோர் கூத்துக் கலையைத் தற்காலத் திரைப்படக் கலைக்கு நிகராக மாற்றும் உள்பாங்குடையோராக மாற்றப்பட்டுள்ளனர்.

கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குள் யாழ்ப்பாணத்தின் எந்தவொரு கிராமத்திலும் முழு இரவுக் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்படவில்லை. பொது மக்களிடம் ஏற்பட்டிருக்கும் திரைப்பட, ஊடக, தொலைக்காட்சிகளின் அதீத ஈடுபாடுகள் இதற்குக் காரணமாக இருந்தாலும் முழுமையான கூத்துக்களை நிகழ்த்தக் கூடிய ஆற்றல் உள்ள அண்ணாவிமாரையும் கலைஞர்களையும் யாழ்ப்பாணம் இழந்து விட்டது என்றே கூறலாம். இரண்டு மணித்தியாலக் கூத்துக்கள் அரிதாக நிகழ்த்தப்பட்டாலும் அவற்றில் கூத்துருவ நாடகங்களின் தாக்கங்கள் ஊடுருவி விட்டன.

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் இசை மரபில் ஏற்றமுறக் காரணமாய் இருந்தது ஹாமோனியம் எனும் சுருதிக் கருவியின் பயன்பாடே. தற்காலத்தில் வரன்முறையாக ஹாமோனியம் வாசிக்கும் கலைஞர்கள் அரிதாகவே காணப்படுகின்றனர். கீபோட் எனப்படும் கருவியையே தற்கால இளம் தலைமுறையினர் பயின்றும் இசைத்தும் வருகின்றனர். இளம் ஹாமோனியக்

கலைஞர்களுக்குக் கூத்தின் பாடல்களைப் பயிற்றுவிக்கும் தரம் கொண்ட அண்ணாவிமார்களையும் தற்காலத்தில் காண முடியவில்லை.

கூத்துருவ நாடக அறிமுகத்தின் பின்னர் வடமோடி, முல்லை மோடி, வசந்தன் ஆட்டங்கள் யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்களில் இடம்பெறத் தொடங்கியுள்ளன. யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தில் இயல்பான சிறிய அளவிலான ஆடல் முறைமைகளே பின்பற்றப்பட்டிருந்தன. இக்கூத்தின் இசைப் பாடல்களின் செழுமை சிதைக்கப்படாத வண்ணமே அக்கால அண்ணாவிமார்கள் ஆடற் கோலங்களைப் பின்பற்றி வந்தனர். தற்காலத்தில் புதிதாக இணைக்கப்பட்ட பிற கூத்துக்களின் ஆட்ட முறைமை இக்கூத்தின் இசைப் பண்பைப் பலவீனப்படுத்தி வருகின்றது.

சுருதியில் நிதானமாக நின்று பாடலின் இசை மெட்டுக்களை இனிதுறப் பாடும் திறனை, ஆடுவதால் ஏற்படும் உடற் சோர்வானது குறைத்து விடுகின்றது. ஆடல் மரபு மேலோங்கியிருக்கும் கூத்துக்களில் இசைப் பண்புகள் மேலோங்கியிருப்பதில்லை. பலவிதமான நெருடலான ஆடற்கோலங்களை அளிக்கை செய்யும் பரதநாட்டியத் துறையில் நர்த்தகர் பாடுவதில்லை என்பதும் இன்னொருவரே குரலிசை வழங்குகின்றார் என்பதும் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும். இசைப் பண்பில் உயர்வு பெற்ற யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் வீழ்ச்சிக்குத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கூத்துருவ நாடக முயற்சிகளே காரணமாயின.

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் எதிர்காலம்

பல நூற்றுக்கணக்கான அண்ணாவிமார்கள் வாழ்ந்த யாழ்ப்பாணத்தில் தற்போது முதுமையடைந்திருக்கும் ஒரு சில அண்ணாவிமாரே வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவர்களுக்கான அங்கீகாரமும் யாழ்ப்பாணத்தில் முறையாக வழங்கப்படவில்லை. எட்டு மணித்தியாலக் கூத்துக்களைப் பயிற்றுவிக்கும் வாய்ப்புக்கள் இவர்களுக்கு அண்மைக் காலத்தில் வழங்கப்படவில்லை எனலாம். கூத்துக்கள் அழிந்து போகுமோ எனும் ஏக்கத்துடன் இவர்களது வாழ்க்கைக் காலம் கழிகிறது. அரச விருதுகள் வழங்கும் விழாக்கள் நடைபெறுவது போல் யாழ்ப்பாணத்தில் கூத்து விழாக்கள் எவையும் நடைபெறுவதில்லை. (அல்பிரட், நேர்காணல், 2022)

யாழ்ப்பாணக் கத்தோலிக்கத் தென்மோடிக் கூத்தினை அச்சமயத் திருச்சபையே வளர்த்தது. தற்காலத்தில் திருச்சபையின் செயற்றிட்டங்களில் கூத்துக் கலை பற்றிய

திட்ட வரைபுகள் இடம்பெறுவதில்லை. அத்துடன் கத்தோலிக்க தேவாலயங்களில் பொறுப்பு மிக்க இடத்தில் இருக்கின்ற அருட் தந்தையர்களில் இளவயதினர் கூத்தைப் பற்றி அறியாதவர்களாக இருப்பதும் கத்தோலிக்க மக்கள் இவற்றை மறந்து வருவதும் முக்கியமாக இளையோர் உலக மயமாகிப் பண்பாட்டின் வேர்களை மறந்து வருவதும் கூத்துக் கலையைப் பின்தள்ளியுள்ளன எனலாம்.

1995ஆம் ஆண்டிற்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணத்தின் கூத்துக் கிராமங்களில் முழு இரவுக் கூத்துக்கள் இடம்பெற்றன. 1995ஆம் ஆண்டில் இருந்து தொடர்ச்சியாக ஏழு ஆண்டுகள் மாலை ஆறு மணியில் இருந்து மறுநாள் காலை ஆறு மணிவரை ஊரடங்குச் சட்டம் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைமுறையில் இருந்தது. சைவாலயத் திருவிழாக்கள் பல பகலில் நடைபெற்று முடிந்தன. இதனையே “யுத்தம் தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் ஒரு நாளைப் பன்னிரண்டு மணித்தியாலங்களுக்குள் குறுக்கி விட்டது” என்கிறார் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம். (சண்முகலிங்கம், ம., 2003:147) சிறை வாழ்வை ஒத்த இந்த ஏழாண்டு காலம் அண்ணாவிமார்கள் செயலற்று இருந்ததுடன் அவர்களது கலைப் பரிமாற்றங்களும் தடைபட்டுப் போயின.

செயலற்றும் நலிவுற்றும் இருந்த அண்ணாவிமாரையும் கூத்துக் கலையையும் 2000ஆம் ஆண்டளவில் யாழ்ப்பாணத்தில் உச்சம் பெற்ற கூத்துருவ நாடகம் எனும் செயற்பாடு முழுமையாகச் சிதைத்து முடக்கி விட்டது எனலாம். பொது மக்களின் மனங்களைக் கூத்துருவ நாடகம் எனும் மாயை ஆட்கொண்டிருப்பதால் அண்ணாவிமார்கள் அதற்கெதிராகப் போராடும் வல்லமை அற்று ஒதுங்கிக் கொள்ளும் நிலை யாழ்ப்பாணத்தில் ஏற்பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் திரைப்படக் கலையானது வளர்ச்சியடைவதற்கு முன்னர் இசைநாடகக் கலையானது முத்தமிழ்க் கலையாக புகழ் பெற்றிருந்தாலும் 1931ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் வேகமாக வளர்ச்சியுற்ற திரைப்படக் கலையானது தமிழகத்தில் இசைநாடகக் கலையை அதிகமாகவே பாதித்தது. தற்காலத்தில் தமிழகத்தின் இசை நாடகங்களில் நாடகப் பாடல்கள் எவையும் பாடப்படுவதில்லை என்பதும் திரைப்பட நடனப் பாடல்கள் மட்டுமே பாடி ஆடப்படுகின்றன என்பதும் இரட்டைப் பொருள் தரும் உரையாடல்களே முழுமையாக இடம்பெறுகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இப்படியானதொரு நிலையைத் தான் கூத்துருவ நாடகம் எனும் சிந்தனை யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்களில் ஏற்படுத்தியுள்ளது. கூத்துருவ நாடகத்தால்

உருவாக்கப்பட்டவர்கள் யாழ்ப்பாணத் தென்மோடி மரபில் தேவையற்ற மாற்றங்களைக் கொண்டு வரத் தொடங்கியுள்ளனர். காத்திரமான இசைப் பாடல்களைக் கூத்துக்களில் இருந்து விலக்குவதைக் கூத்துருவ நாடக முறைமையில் வந்தோர் பின்பற்றி வருகின்றனர். கூத்துத் துறையில் விரும்பத்தகாத மாற்றங்களுள் முதன்மையான ஒன்றாக இதனைக் குறிப்பிட முடியும்.

கல்வித் துறையில் உயர்ந்து பட்டங்கள் பெற்றவர்களும் நிறுவன முறையில் செயற்படுவோரும் அரசு உத்தியோகங்களில் இருப்போரும் கூத்தில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியதால் கிராமங்களில் சாதாரண தொழில் புரிவோராக இருந்த அண்ணாவிமார்கள் கூத்துக் கலையில் ஏற்பட்ட பிழையான மாற்றங்களைத் தடுக்கவோ எதிர்க்கவோ துணியவில்லை. அவர்களது கருத்துக்கள் படித்தோரால் பெறப்படவும் இல்லை. விவசாயம், மீன்பிடி, கட்டடப் பணி, கூலிப் பணி போன்ற தொழிலாளர்களாகவே அனைத்து அண்ணாவிமார்களும் இருந்துள்ளனர். நடுத்தர, மேல்த்தட்டு வர்க்கத்தினருக்கான கலையாகக் கூத்துக் கலையைப் படித்த சமூகத்தினர் மாற்றி விட்டதால் கிராமங்களில் அடிநிலை மக்களிடம் இருந்த கலை அங்கிருந்து விடுபட்டு மாறு வேடம் பூண்ட கலையாக நகரங்களில் திரிபடையும் நிலை எதிர் காலத்தில் தோன்றப் போகிறது என்பதைத் தற்காலக் கூத்தின் போக்குகள் எடுத்தியம்பி நிற்கின்றன.

கர்நாடக இசையில் மேலைத்தேசக் கருவியான வயலின் நிரந்தரமாகவே இணைந்து கொண்டது என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. கர்நாடக இசையின் பண்போடு வயலினிசையின் தன்மை மிகச் சரியாக ஒத்திசைந்து வந்தமையாலும் அவ்விசைப் பண்பைச் சிதைக்கவில்லை என்பதை துறை சார் வித்துவம் நிறைந்தோர் ஏற்றுக் கொண்டதாலும் வயலின் எனும் கருவி இவ்விசையில் நிலைத்து விட்டது. அதே போல் நாட்டார் கலைகளுக்குப் பொருத்தமான கருவியாக மிக நீண்ட காலமாகப் பொருத்தப்பாட்டுடன் ஹாமோனியம் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

பார்சி அரங்கு ஈழத்தில் அறிமுகமான காலத்தில் இருந்து நாட்டார் கலைகளில் ஹாமோனியம் எனும் கருவியானது கையாளப்பட்டு வருகின்றது. தற்காலத்தில் கீபோட் எனப்படும் பல்லிசைக் கருவியானது கூத்துக்களில் கூத்துருவ நாடக மரபினரால் கையாளப்படுகிறது. கீபோட் எனும் கருவியின் இயல்புகள் கூத்திற்குப் பொருந்தாது எனும் நுண்அறிவோ பொது அறிவோ அற்றவர்களாக இவர்கள்

இருப்பதால் மரபு வழியான தென்மோடிக் கூத்துக்கள் திரைப்படப் பாங்கில் எதிர்காலத்தில் நிகழ்த்தப்படுவதற்கான வாய்ப்புக்களை இச்செயற்பாடுகள் எதிர்வு கூருகின்றன.

சமூகத்தால் மதிக்கப்பட்ட அண்ணாவி மரபில் வளர்க்கப்பட்ட கூத்துக் கலையானது கலவைகள் ஆகி நவீன நாடகப் பாணிக்கு மாறியிருப்பதால் யாழ்ப்பாணத்தின் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் கிராமங்கள் தோறும் மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்படவேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளன எனலாம்.

முடிவுரை

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் இசைமரபில் மேலோங்கி வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. இக்கூத்தின் இசைப்பாடல்கள் கேட்பதற்கு இனிமையானவை.

கத்தோலிக்க மரபுக் கூத்துக்களே யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்துக்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. கத்தோலிக்க திருச்சபையால் வளர்க்கப்பட்ட கூத்துக் கலை இப்போது அத்திருச்சபையால் கைவிடப்பட்டுள்ளது.

கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குள் யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தில் எட்டு மணித்தியாலத் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் எவையும் நிகழ்த்தப்படவில்லை.

நீண்ட காலப் பட்டறிவு கொண்ட அண்ணாவிமார் பலர் மறைந்து விட்டனர். அடுத்த தலைமுறையினரில் அண்ணாவிமார்கள் உருவாக்கப்படவில்லை.

கூத்துருவ நாடகம் எனும் பெயரிலான கூத்துக் கலவைச் செயற்றிட்டங்கள் கிராமங்கள் வரை சென்றதால், தேவசகாயம் பிள்ளை எனும் முதன்மையான தென்மோடிக் கூத்திலேயே மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கியுள்ளன.

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் இசை நுட்பங்கள் மறைந்து, இலகுவான மெட்டுக்களிலேயே சிறிய கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டுப் பிற கூத்தின் ஆடல் மரபுகள் இணைக்கப்படுகின்றன.

அடிநிலை மக்களின் கலையான கூத்துக் கலையானது படித்தோரால் முகமாற்றம் செய்யப்பட்டு வருவதால் கூத்துக் கிராமங்கள் அற்றுப் போகும் நிலை யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றியுள்ளது.

1970களில் யாழ்ப்பாணத்தில் தொடங்கப்பட்ட நவீன அரங்கியலாளர்களின் செயற்பாடுகளே விரிவடைந்து கூத்துருவ நாடகமாகி மரபு வழியான கூத்துக்களில் விரும்பத்தகாத மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

தற்போது யாழ்ப்பாணத்தில் ஏற்பட்டிருக்கும் தென்மோடிக் கூத்தின் சிதைவிற்கும் மாற்றங்களுக்கும் திருமறைக் கலாமன்றமே மூல காரணமாக விளங்குகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்தின் தென்மோடிக் கூத்து மீளுருவாக்கத்தின் அவசியம் துறைசார்ந்தோரால் உணரப்படுகின்றது.

பரிந்துரை

யாழ்ப்பாணத்தின் கூத்துக் கிராமங்களில் தொன்மையான கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்படுவதற்கான முயற்சிகள் அதன் சமயத் தலைவர்களால் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டும்.

ஈழத்தின் கூத்து மரபுகள் அனைத்தையும் கலவையாக்கி ஒரு ஆற்றுகையில் நிகழ்த்தும் கூத்துருவ நாடகம் எனும் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் முயற்சிகள் நிறுத்தப்பட வேண்டும்.

யாழ்ப்பாணத் தென்மோடிக் கூத்தின் இலக்கணமாகத் திகழும் தேவசகாயம்பிள்ளை போன்ற கூத்துக்களை மரபு மாறாமல் நிகழ்த்தக்கூடியவர்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

மரபு வழியான தென்மோடிக் கூத்துப் பயிற்சிகள் துறைசார்ந்தோரால் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டும்.

நூல் வடிவிலும் கையெழுத்துப் பிரதிகளாகவும் இருக்கும் தொன்மையான கூத்துக்கள் பதிப்பாக்கம் செய்யப்பட வேண்டும். அவை காணொளிகளாகவும் ஆவணப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

உசாத்துணை

Aservatham V M, (1976) *Manam Pol Mangalyam*, Aseer Press, Jaffna

Begman Jeyarasa A, (2007) *Isai Meddukkal*, Center for Performing Arts, Jaffna

Chokkalingam K, (1977) *Eazhaththuth Thamizh Naadaka Ilakkiya Valarchchi*, Muththamizh Publication, Jaffna

Jonson Rajkumar J, (1997) *Attukai*, Center for Performing Arts, Jaffna

Jonson Rajkumar J, (2006) *Kol Eanum Kottam*, Center for Performing Arts, Jaffna

NIE, (2016) *Drama and Theatre*, Teachers Guide, Colombo

Sanmugalingam M, (2003) *Naadaka Vazhakku*, Arts and Literary Circle, Jaffna

Sundarampillai S, (2000) *Vada Ilankai Naaddaar Arangu*, Kumaran Book House, Colombo

நேர்காணல்கள்

Alfirat S, Kooththu Director (Annaviyar), Pasaiyoor – Jaffna, 20.10.2022

Manoharan S, Kooththu Director (Annaviyar), Jaffna, 01.11.2022

Rajasingam M, Miruthangam Artist for Kooththu, Jaffna, 05.11.2022