

Koothu Traditions in Batticaloa Tamilakam

Dr. Murugu Thayanithy, Director, Department of Tamil Language, National Institute of Education, Sri Lanka.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5899-922X>

Received: 10 January 2025; Revised: 19 February 2025; Accepted: 16 June 2025; Available Online: 30 June 2025.

Abstract

This research delves into the rich history and current state of Koothu (traditional folk theatre) in Batticaloa Tamilakam, a region historically spanning from Manikkagangai to Verugal River and extending to Unnarasagiri. The abstract highlights the significant political changes the region has undergone since the time of Ravana, and how these shifts influenced the development of various art forms, including Koothu. While Koothu has been performed in Batticaloa since ancient times, concrete evidence proving its early existence is scarce. However, references from the Pallu Koothu indicate its presence as early as the 16th century. Today, over 200 Koothu scripts, categorized into Vadamodi and Thenmodi traditions, are found in Batticaloa Tamilakam. These two distinct styles of Koothu continue to be performed in the region, identified by their unique songs, dances, rhythmic patterns, and costumes. Many of these Koothu scripts were transcribed from palm-leaf manuscripts into handwritten copies. A significant gap in current research is the lack of information regarding the origin of these scripts, their authors, and their current custodians. While researchers readily discuss Thenmodi and Vadamodi Koothu, there's no consensus on the origins of Koothu itself. This study aims to bridge this gap by identifying Koothu scripts in Batticaloa Tamilakam and their authors. To ensure the authenticity of the findings, the research incorporates oral accounts from several individuals. These include K. Prabakaran and V. Kodeeswaran from Kannankudah, K. Arulampulavar from Paruthichchenai, K. Ponnampalam from Valgati, and Professor S. Maunaguru, all from Batticaloa. Additionally, insights from Tamil Nadu-based professors M. Ramasamy, V. Sathiamoorthy, and A. Manavalagan, along with articles on Therukoothu and various Koothu scripts (such as Alangarooopa Nadagam, Anuvuruthira Nadagam, Athiroopavathi Kalyanam, and Seethai Kalyanam / Thadagai Sambaram Nadagam - a Therukoothu script), were re-examined. This research employs a mixed-methods approach, primarily utilizing interviews and field research. Data collection involved questionnaires, interview guides, and observation. A sampling method was used, followed by thematic analysis of the collected data. As a result of this study, 189 Koothu scripts currently performed in Batticaloa Tamilakam have been identified. The research also sheds light on how these scripts are being preserved and, significantly, has identified the names of the authors for many of them. Previously, the approximate number of Koothu scripts in the region was unknown, and the authorship was often attributed vaguely to "someone." This study rectifies these shortcomings, providing a foundational understanding that will facilitate future research and development in the field of Koothu studies.

Keywords: Batticaloa Tamilakam, Koothu, Koothu Script, Vadamodi, Thenmodi.

References

- [1] Arulampalam, Ki. (Pulavar, Annaviyaar). Paruthichchenai, Mattakkalappu. Nerkaanal.
- [2] Ramasami, M. Professor, Madurai, Tamil Nadu. Tholaipesi Uraiyadal.
- [3] Kandaiya, V.C. *Anuruththira Natakam*. Mattakkalappu, 1969.
- [4] Kandaiya, V.C. *Irama Natakam*. Mattakkalappu, 1969.

- [5] Kandaiya, V.C. *Mattakkalappu Tamizhagam*. Eezakesari Ponnaiya Veliyittu Manram, 1964.
- [6] Kauri, S. “Therukooththu Anrum Inrum.” *Pannaatta Tamizhiyal Aayviyal*, Sanlocks, vol. 3, 2019, pp.108–115.
- [7] Satasivaiyar. *Vasanthan Kaviththirattu*. Mattakkalappu, 1940.
- [8] Chandirakumar, Su. Munnal Nunkalaitthurai Thalaivar , Sireshta Virivurayalar, Kilakku Palkalaikkazhakam, Mattakkalappu. Nerkaanal.
- [9] Saththiyamoorthi, Vo. Professor, Madurai Kamarasar Palkalaikkazhakam, Madurai. Tholaipesi Uraiyaadal.
- [10] Seenivasan, Ira., and Mu. Ezhumalai. “Therukooththu Paanikal.” *Mozhithal*, 2018, pp.57–74.
- [11] Sivaththampi, Ka. Markkandan. *Vaalapeeman Natakam*. Kolumbu, 1972.
- [12] Pazhani, Ko. “Samakala Therukooththu Varalahal.” *Inaiyam*, 2018, pp.1–10.
- [13] Natarasa, Ka.Se. *Vaiyaapaadal*. Kolumbu Tamizhsangam, 1980.
- [14] Pirapaharan, Ku. (Annaviyaar, Athipar). Kannankuda, Mattakkalappu. Nerkaanal.
- [15] Ponnampalam, Ku. (Annaviyaar). Vaalkattu, Mattakkalappu. Nerkaanal.
- [16] Manavazhagan, Aa. Professor, Ulakat Tamizh Araichi Niruvanam, Chennai. Tholaipesi Uraiyaadal.
- [17] Mounaguru, Si. *Mattakkalappu Marapuval Natakangal*. Vipulam Veliyidu, 1998.
- [18] Mounaguru, Si. Menal Peedadhipathi , Kalai Kalachara Peedam , Kilakku Palkalaikkazhakam. Nerkaanal.
- [19] Vellavoorkkopal. *Mattakkalappu Varalaru Oru Arimukam*. Manuvetha Veliyidu, 2011. Nerkaanal.
- [20] Viththiyannandan, Su. *Alangararupan Natakam*. Ilangai Kalaikkazhaga Natakakuzhu Veliyidu, 1962.

Author Contribution Statement: NIL.

Author Acknowledgement: NIL.

Author Declaration: I declare that there is no competing interest in the content and authorship of this scholarly work.



The content of the article is licensed under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> International License.

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் கூத்துப் பிரதி

முனைவர் முருகு தயாநிதி, இயக்குநர், தமிழ்மொழித்துறை, தேசிய கல்வி நிறுவகம், இலங்கை

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5899-922X>

ஆய்வுச்சுருக்கம்

மட்டக்களப்புத் தமிழகம் பண்டைக் காலத்தில் மாணிக்கங்கை தொடக்கம் வெருகலாறுவரை நீண்டும், உன்னரசுகிரி வரை பரந்தும் கிடந்தது. இத்தமிழகத்தில் இராவணன் காலம் தொடக்கம் பல அரசியல் மாற்றங்கள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. இந்த அரசியல் மாற்றத்தினால் கலைகளும் வளர்ச்சி அடைந்து வந்தன. இங்கு கூத்துக்கள் பழங்காலந்தொட்டு ஆடப்பட்டு வந்தபோதும், அதனை நிறுவும் ஆதாரங்கள் தெளிவாகக் கிடைக்கவில்லை. 16ஆம் நூற்றாண்டு காலத்தில் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டதாக பள்ளு கூத்து மூலம் அறிகின்றோம். இருநூற்றாண்டு மேற்பட்ட வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துப் பிரதிகள் இத்தமிழகத்திலே காணப்படுகின்றன. தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்கள் வேறுபட்ட தனித்தன்மை கொண்டு, இன்று வரையும் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் ஆற்றுகைசெய்யப்பட்டு வருகின்றன. கூத்தின் பாடல், ஆடல், தாளக்கட்டு, உடை முதலியவற்றைப் பொறுத்தே கூத்து எந்த மோடி என்று அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. இத்தகைய கூத்துப்பிரதிகளின் பெரும்பாலானவை எட்டிலிருந்து கையெழுத்துப் பிரதிக்குக் கொண்டுவரப்பட்டன. இவ்வாறான பிரதிகள் எங்கிருந்து பெறப்பட்டன, யார் இதனை எழுதினார்கள், இப்போது இப்பிரதிகளை வைத்திருப்பவர்கள் யார் என்பதற்கான கண்டுபிடிப்பு இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்படாத குறைபாடு தொடர்ந்தவண்ணமே உள்ளன. ஆனால், ஆய்வாளர்கள் தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்கள் பற்றி கருத்துக்களைத் கூற முன்வருகின்றார்களே தவிர, அக்கூத்தின் மூலப்பற்றிய கருத்தினை தெளிவுபடுத்தும்போது அவர்களிடையே ஒத்த கருத்து எழுவதாகவும் தெரியவில்லை. இவ்வாறான இடைவெளியினை மையமாக்கொண்டு, மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் உள்ள கூத்துப்பிரதிகளையும் அதனை எழுதியவர்களையும் கண்டுகொள்ளும் நோக்குடன் இந்த ஆய்வு முன்கொண்டுசெல்லப்படுகின்றது. இந்த ஆய்வின் உண்மைத் தன்மையினைக் கண்டு கொள்வதற்காக, மட்டக்களப்பு கன்னன்குடாவினைச் சேர்ந்த கு.பிரபாகரன், வி.கோடீஸ்வரன், பருத்திச் சேனையினைச் சேர்ந்த க.அருளம்பலப் புலவர், வால்கட்டினைச் சேர்ந்த கு.பொன்னம்பலம், பேராசிரியர் சி.மெளனகுரு முதலியவர்களும், தமிழ் நாட்டினைச் சேர்ந்த பேராசிரியர்களான எம்.இராமசாமி, வோ.சத்தியமூர்த்தி, ஆ.மணவழகன் ஆகியோருடைய வாய்மொழித் தகவல்களும் தெருக்கூத்துப் பற்றிய கட்டுரைகளும், அலங்காரரூப நாடகம், அனுவுருத்திர நாடகம் முதலிய கூத்துப்பிரதிகளும் அதிருபவதி கல்யாணம், சீதை கல்யாணம் எனும் தாடகை சம்பாரம் நாடகம் (தெருக்கூத்துப் பிரதி) முதலிய கூத்துப்பிரதிகளும் மீள்வாசிக்கப்பட்டன. இந்த ஆய்வு ஒரு கலப்புமுறை சார்ந்த ஆய்வாகும். இதில் நேர்காணலும் கள ஆய்வும் பிரதானமாக அமைகின்றன. தரவினைப் பெறுவதற்காக வினாத்தாள், நேர்காணல் வழிகாட்டி, உற்றுநோக்கல் ஆகிய முறைகள் பின்பற்றப்பட்டன. இதற்காக மாதிரித் தேவுமுறை பயன்படுத்தப்பட்டு, கருப்பொருள் பகுப்பாய்வு இடம்பெற்றது. இந்த ஆய்வினை மேற்கொண்டதன் பயனாக இதுவரை மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுவரும் 189 கூத்துப்பிரதிகள் கண்டுகொள்ளப்பட்டதோடு, அப் பிரதிகள் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றமையினையும், அப்பிரதிகளில் பலவற்றை எழுதியவர்களின் பெயரும் கண்டுகொள்ளப்பட்டன. எனவே, இதுவரை காலமும் இங்குள்ள கூத்துப்பிரதிகளை தொகை அண்ணளவாகக்கூட கண்டுகொள்ளப்படாமல் இருந்தமையும் எழுதியவர்களின் பெயர் கண்டுகொள்ளப்படாமல் யாரோ ஒருவர் எழுதினார் என்ற நிலையில் இருந்து வந்த

பார்வையும் இவ் ஆய்வினால் கண்டுகொள்ளப்பட்டு, எதிர்காலத்தில் ஆய்வாளர்கள் இதனை மேலும் விருத்தி செய்துகொள்வதற்கான வாய்ப்பினையும் வழங்குகின்றது.

திறவு சொல் : மட்டக்களப்புத் தமிழகம், கூத்து, கூத்துப் பிரதி, வடமோடி, தென்மோடி.

அறிமுகம்

பண்டைய காலத்தில் குபேரன், இராவணன், விபீடனன் என்போர் இலங்கையை ஆண்டதாகவும் அவ்வாட்சியினைத் தொடர்ந்து, இலங்கை பண்நெடுங்காலம் பாழ்பட்டுக் கிடந்ததாகவும் புராணங்கள், இதிகாசங்கள் வாயிலாக அறிகின்றோம். இக்காலத்தில் இராவணன் கிழக்கு மாகாணத்தில் உள்ள சிவலிங்கங்களை வணங்கி அருள்பெற்றான். அவற்றில் திருக்கோயிலிலுள்ள சிவலிங்கத்தினை வணங்கியதாக கர்னபரம்பரைக் கதைமூலம் அறியக்கிடைக்கின்றது. இவனுடைய ஆட்சியைத் தொடர்ந்து மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திலே ஏற்பட்ட ஆட்சிமுறை, பல திருப்பங்களைத் தந்திருந்தன. குறிப்பாக கி.பி.312ஆம் ஆண்டு உலகநாச்சி வருகையும், கி.பி. 1017ஆம் ஆண்டு சோழர்களின் வருகையும், கி.பி.1215ஆம் ஆண்டு கலிங்க மாகோனின் வருகையும், கி.பி.14ஆம் நூற்றாண்டில் கண்டி மன்னர்களுடைய ஆட்சியும், அதனோடினைந்த போடிகளின் ஆட்சியும் முக்கியமான திருப்புமனையாக அமைந்திருந்தன. இவர்கள் கொண்டுவந்த படைகளிலே பல்தரப்பட்ட சமூக அமைப்பினரும் இருந்துள்ளனர். குறிப்பாக இசைக்கலைஞர்கள் இருந்தமையினைப் பொலனறுவை காலத்தில் காணப்பட்ட சதுர் வேதி மங்கலங்கள் மூலம் அறிகின்றோம். இக்காலத்தில் தமிழ்க் கலைகள் (கூத்து) அறிமுகமாகி வளர்ச்சிப் பாதைக்கு வருகின்றன. (மட்டக்களப்பு வரலாறு ப.77) கலிங்கத்திலிருந்து கலிங்க மாகோன் இருபத்தி நான்காயிரம் படைகளுடன் இலங்கை வந்ததாக சூளாவம்சம் குறிப்பிடும். இவனது காலத்தில் பல்தரப்பட்டவரும் இப்படைகளில் உள்ளடக்கப்பட்டிருப்பார்கள். அவன் மட்டக்களப்பு எல்லையினை மாணிக்கக்கங்கை தொடக்கம் வெருகலாறு வரையாக வரையறுத்து நாடுகாடுப்பற்று, பாணமைப்பற்று, அக்கரைப்பற்று, சம்மாந்துறைப் பற்று, கரவாகுப்பற்று, மண்முனைப்பற்று, ஏறாவூர்ப்பற்று என ஏழு பிரிவுகளாகப் பிரித்து, ஆட்சி அதிகாரத்தினை வன்னியர்களிடம் ஒப்படைத்தான். தொடர்ந்து கி.பி.1766ஆம் ஆண்டு அறுமக்குட்டிப்போடி, போடி நியமனம் பெற்று 'இயல் இசை நாடகம் எங்கும் விளங்க...' பணியாற்றியதாக போடி கல்வெட்டு அடையாளப்படுத்துகின்றது. இவ்வாறாக அரசியல் மாற்றத்தில் குடியகழ்வு, குடிபெயர்வு நிகழ்ந்திருக்கின்றன. அதனால், இந்தியாவில் இருந்து இலங்கைக்கும் இலங்கையில் இருந்து இந்தியாவுக்கும் கலைகள் சென்றிருக்கும். குறிப்பாக போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் (16 நூற்றாண்டு) கூத்துக்கலை இருந்துள்ளது. இந்தக் கலையினை அவர்கள் உள்வாங்கி மதம் சார்ந்த கூத்துக்களை உருவாக்கி மதமாற்றத்திற்காக அவற்றைப் பயன்படுத்தியதாக அறிகின்றோம். இத்தகைய கூத்தாக பள்ளு நாடகம் (கூத்து) இருந்தது. நாடகமேடைகளில் இவை ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன. பள்ளன், மூத்த பள்ளி, இளைய பள்ளி, பண்ணைக்காரன் ஆகிய பாத்திரங்கள் பேசுகின்றன. மட்டக்களப்பு இலக்கியங்களில் பெயர் இல்லாததுபோல் இந்த கூத்தினை எழுதியவரின் பெயரும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் எழுந்த கதிரைமலைப்பள்ளு முத்துலிங்க சுவாமிகளின் ஆதரவில் இயற்றப் பட்டிருக்கின்றது. மட்டக்களப்பில் எழுந்த வசந்தன் பாடல்களில் பள்ளுப் பாடல்கள் அதிகம் வருகின்றன. இந்தப் பின்னணியில் அவதானித்தால் கூத்தின் வருகை 16ஆம் நூற்றாண்டிலே கால்கோலாகிவிட்டது என்பர்.

கூத்து

தொல்காப்பியர் நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு, பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கு என வழக்கு மூன்றினைக் கூறுவார். அவர் புலன் என்ற நாடக நெறிக்கு நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு என்ற இரண்டையும் கூறினார். புலன் என்பது கூத்து, நாடகம் என்ற இரண்டையும்

சட்டுகின்றது. கூத்து நாடகத்துக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் நாடக வழக்கில் போன்றே, உலகியல் வழக்கிலும் உள்ளது. சங்க காலத்தில் கூத்தாடுகின்றவர்கள் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர், வயிரியர், கோடியர், கண்ணுளார் என்ற பெயர் கொண்டு அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். சங்ககாலத்தில் கூத்து ஆடப்பட்டிருக்கின்றது. அன்று தொடக்கம் இன்று வரையும் அச்சொற் பயன்பாடு, கூத்து ஆடுதல் என்ற வகையிலே சமூகத்தில் வழங்கப்படுகின்றது. நாடக மகளிர் ஆடுகளம் (பெரும்.55), கூத்தர் ஆடுகளம் (புறம்.32), கூத்தாட்டு அவைக்களம் (திருக்குறள்.332), என்று இலக்கியங்களில் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை பண்டைய இலக்கிய வழக்குகளாகும். எனவே சங்ககாலப் புறத்திணை ஒழுக்கத்தில் வள்ளிக்கூத்து, குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து போன்ற பல்வகைக் கூத்துக்கள் காணப்படுகின்றன.

கூத்து, நாடகம் இரண்டுக்கும் சிவபெருமான் ஆடிய ஆடல் வகையே அடிப்படையாகும். கூத்திலிருந்தே நாடகம் வளர்ச்சி பெற்றது என்றே கூறுவர். அடியார்க்கு நல்லார் நாடகத்தின் அடிப்படை கூத்தே என்று கூறினார். அவர் கூத்து, அவிநயம், நாடகம் மூன்று பற்றிக் கூறும் போது சாந்திக்கூத்து, விநோதக் கூத்து என்பவற்றைக் கூறி சாந்திக்கூத்து, சொக்கம், மெய்க்கூத்து, அவிநயம், நாடகம் என்று அமைவதனையும் காட்டுகின்றார். சிலம்பில் மாதவி, நாட்டியம், கூத்து இரண்டையும் தனித்தனியே ஆடிக்காட்டியுள்ளாள். உரை, இசைப்பாட்டு, பாட்டுமடை, வரி, செய்யுள் நிறைந்து அவை சிலம்பில் கூத்தின் அடிப்படைப் பகுதியாகக் காட்டப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் காட்டும் புலநெறி வழக்கு கலிப்பாவால் பாடப்பட்டுள்ளன. (உதாரணம் - கானல் வரி) பல்லவர் காலத்தில் மகேந்திரவர்மன் மத்தவிலாசப் பிரகசனம் என்ற நாடகத்தினை எழுதியிருந்தான். இது ஒழுக்கம் தவறிய சமணமுனிவர்களை கதைப்பொருளாகக் கொண்டிருந்தது. சோழர்காலக் கல்வெட்டுக்களில் கூத்துப் பற்றிய குறிப்புக்கள் பல பதிவாகி இருந்தன. இக்காலத்தில் இராச இராசேச்சுரம், பூம்புலியூர் முதலிய நாடகங்களும், வடமொழியில் இராஜ இராஜ விஜயமும், பிரபோத சந்திரோதயமும் நடிக்கப்பெற்றன. அத்தோடு ஆரியக் கூத்தும் தமிழ்க்கூத்தும் நடிக்கப்பெற்றன என்பதனை வரலாறு தெளிவுபடுத்துகின்றது. இரண்டாம் ஆதித்தன் காலத்தில் திருவெள்ளறைச் சாக்கையன் ஆரியக் கூத்தாடியதாக கல்வெட்டு சான்று காட்டுகின்றது. உய்யவந்தாள், அழகிய யசோதை, ஏழுநாட்டு நங்கை, சதிரவிட நங்கை போன்ற பெண்கள் கூத்தாடிப் பெரும் புகழ் பெற்றிருந்தனர்.

13ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் தமிழ் கூத்தும், நாடகமும் வளர்ச்சி குன்றியதாக அறிகின்றோம். தஞ்சையில் நாயக்க மன்னர், மராட்டிய மன்னர் காலத்தில் தமிழ், தெலுங்கு, மராட்டிய நாடகப் படைப்புக்கள் தலையெடுத்தன. விஜயநகர ஆட்சியின் செல்வாக்கால் தமிழிசையும் நாடகமும் கூத்தும் தெலுங்கு மொழி; செல்வாக்கில் கலந்துள்ளமையினையும் அறிகின்றோம். 16ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர், வள்ளி சரிதை, மார்க்கண்டேயர், மீனாட்சி திருமணம் ஆகியவை இசைப் பாக்கள் வகையிலேயே பாடப்பட்டன. தொடர்ந்து 1660இல் திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகமும், 1680இல் முக்கூடப் பள்ளம், 1718இல் குற்றாலக் குறவஞ்சியும், 1771இல் இராமநாடகக் கீர்த்தனையும் 19ஆம் நூற்றாண்டில் நந்தனார்சரித்திர கீர்த்தனையும் தோன்றின. 18ஆம் நூற்றாண்டில் அருணாசலக் கவிராயரும் இசைப் பாடல்களாலேயே இராம நாடக கீர்த்தனை பாடினார். 19ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில்தான் உரைநடையை முழுமையாகக் கொண்ட நாடகங்கள் எழுந்தன. 20ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்ககாலம் வரை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் முதலானவர்கள் இசைப் பாடல்களையே பாடி, கூத்து, நாடகம் என்பனவற்றை ஆற்றுகை செய்தனர்.

தெருக்கூத்து அல்லது கட்டைக் கூத்து

தமிழகத்தின் கலை வடிவங்களில் தொன்மையானதாகவும் அரங்கக் கூறுகளை முழுமையாக உள்வாங்கியுள்ள நிகழ்த்துகலை வடிவம் தெருக்கூத்துக் கலையாகும். இக்கலை

வடக்கத்திக் கூத்துப் பாணி, தெற்கத்திக் கூத்துப்பாணி, மேற்கத்திக் கூத்துப்பாணி என அடையாளப்படுகின்றன. இவற்றைவிட தென்னாரையூர் கூத்துப்பாணி, தெலுங்கு கூத்துப்பாணி, மலைக்கச்சார கூத்துப்பாணி, தஞ்சாவூர் கூத்துப்பாணி, கொங்கு மண்டலக் கூத்துப்பாணி, இலங்கை மலையகக் கூத்துப்பாணி, வீர வன்னியர் கூத்துப்பாணி என்றும் அடையாளப்படுத்துகின்றனர். (இரா.சீனிவாசன், மூ.ஏழுமலை ப.25) தெருக்கூத்துப் பாணியின் எல்லையினைக் கட்டமைப்பவர்கள் தெருக்கூத்துக் கலையின் பார்வையாளர்களே. பார்வையாளர்களின் பெரும்பான்மையைக் கொண்டே கூத்துப்பாணியும் அப்பாணிக்குரிய எல்லையும் வரையறுக்கப்படுகின்றது, எனினும் இப்பாணிகளுக்கிடையே சொற்ப வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன எனப் பேராசிரியர் எம்.இராமசாமி கூறுவார். தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து தெற்கத்தியப் பாணி, வடக்கத்தியப் பாணி என்றும், கர்னாடகாவில் தெங்குத்திட்டு, வடக்குத் திட்டு என்றும், கேரளாவில் தெற்கான களரி, வடக்கான களரி என்று அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. தமிழ் பொழியைப் பேசக்கூடிய மக்கள் பெரும்பான்மையுள்ள பகுதியில் தெருக்கூத்தும், தெலுங்கு மொழியைப் பேசக்கூடிய மக்கள் பெரும்பான்மையாக வாழக்கூடிய பகுதியில் வீர பாகவதம் என்ற பெயரிலும் தெருக்கூத்துக் கலை ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றது. தெருக் கூத்துக் கலையின் அடிப்படைகளாகக் கூறுகளாக அரங்க அமைப்பு, இசைக் கருவிகளான மிருதங்கம், ஆர்மோனியம், முகவீணை, தாளம், சுருதிப்பெட்டி, டோலக் ஆகிய கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஒப்பனை, உடை அணிகலன், வேடம் என்பனவும், மோகனம், கேதாரகௌம், கல்யாணி, நாட்டை, குறஞ்சி, சிவரஞ்சனி, பாக்கஸ்வரி, முகாரி, சியாமா போன்ற இராகங்கள் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப பாடப்படுகின்றன.

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் கூத்து

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் மகுடக்கூத்து, வசந்தன் கூத்து, வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடி போன்ற கூத்துக்கள் பயில்நிலையில் உள்ளன. தென்மோடிக் கூத்து, வடமோடிக் கூத்து மட்டக்களப்பு நாட்டில் பெரிதும் பயில் நிலையில் உள்ளன. தென்மோடிக் கூத்து, வடமோடிக் கூத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டதாகும். தென் மோடியில் இருந்து வடமோடியும், வடமோடியில் இருந்து விலாசமும், விலாசத்தில் இருந்து டிறாமாவாய் நடை வேறுபட்டுச் செல்கின்றது என்பர். ஆனால், ஒரு வடமோடிக் கூத்தினை தென்மோடியாகவே, தென்மோடிக் கூத்தினை வடமோடியாகவோ கூத்தை எழுதுபவர்கள் ஆக்கிவிடுவார். உதாரணம், சூரசங்காரக் கூத்து இரண்டு மோடிகளிலும் ஏழதப்பட்டு அற்றுகை செய்யப்பட்டன. ஒரு மோடியில் வருகின்ற தாளம், விருத்தம், தரு, ஆட்டக்கோலம், சைகை, உடை, ஆபரணம், மெட்டு எல்லாமே மாறுபட்டுக் காணப்படும்.

தென்மோடி, வடமோடி கூத்து வடிவங்கள் தமிழ் நாட்டில் இருந்து வந்ததாக ஆய்வாளர்கள் அபிப்பிராயப்படு கின்றனர். ஆனால், அதற்கான ஆதாரங்களை ஆய்வாளர்கள் தெளிவாக முன்வைத்தாகத் தெரியவில்லை. விபுலாநந்தர் தமது மதங்களுமணியில் அகத்திணை, புறத்திணைக் கூத்துக்களைச் சார்ந்த வேந்தியல், பொதுவியல் என்ற பழந்தமிழ்க் கூத்து வகைகளுக்கும் கொமெடி, ரிறஜெடி என்ற ஆங்கில நாடக வகைகளுக்கும் நிரநிறையே பொருந்துவதாக மட்டக்களப்பு நாட்டின் தென்மோடி, வடமோடி நாடகங்கள் அமைந்து கிடத்தலைக் காண்போம். (மட்டக்களப்புத் தமிழகம் ப.ப.51 – 52) “வடநாட்டிலிருந்து வந்தும் தமிழர்களிடையே கலந்தும், பண்டைய தமிழகத்தில் வழங்கிய ஆரியக் கூத்து வகையில் சேர்ந்ததுமான கூத்து வடமோடி என்றும். தமிழுக்குச் சொந்தமானதாக தென்நாட்டில் நிலவிய கூத்து தென்மோடி என்றும்” வி.சி.கந்தையா கூறுவார். (மட்டக்களப்புத் தமிழகம் ப. 54) வடமோடி என்பது தமிழ் நாட்டுக்கு வடபிரதேசமான தெலுங்கு கன்னடப் பகுதிகளைக் குறிப்பதாகவும், தென்மோடி என்பது தமிழ் நாட்டின் தெற்குப் பிரதேச மரபுகளைக் குறிப்பதாகவும் கூறுவார். சு.வித்தியானந்தன், வடமோடிக்கும் யஷகானத்துக்கும் இடையே

தொடர்பு இருப்பதாகக் கூறுவார். தென்மோடிப் பண்பு சிவத்தம்பி அவர்களின் கூற்றை அரண்செய்வதாக அமைகின்றது. இவ்விருவருடைய கருத்தையும் பேராசிரியர் சி.மெளனகுரு ஏற்றுக் கொள்கின்றார். ஆனால், தமிழ் நாட்டினைப் பொறுத்தவரையில் வடமோடி, தென்மோடி என்ற ஆட்ட வகைகள் அங்கு இருந்ததாக தமிழக ஆய்வாளர்கள் பதிவு செய்ததாகத் தெரியவில்லை.

தென்மோடி, வடமோடி கூத்துக்களின் உள்ளீடாக அமைந்த கதை வடநாட்டுக் கதைகளாகவோ, தென்னாட்டுக் கதைகளாகவோ இருக்கலாம். வடநாட்டுக் கதைகளைத் தழுவி எழுந்த கூத்துக்களுக்கு வடமோடி என்றோ, தென்னாட்டினைத் தழுவி எழுந்த கூத்துக்களுக்குத் தென்மோடி என்றோ ஆட்டமுறை இடப்படவில்லை. கதைகளைப் பொறுத்தே கூத்துக்கள் அமைகின்றன. போரில் முடிவடைவதெல்லாம் வடமோடி என்றோ, காதல், திருமணம் என்பவற்றில் முடிவடைவதெல்லாம் தென்மோடி என்றோ வருவதில்லை. தென்மோடியில் உள்ள ஒரு கூத்தினை வடமோடியில் ஆக்கிவிடுவார்கள். அதுபோலே வடமோடிக் கூத்தும் தென்மோடியில் ஆடப்படுகின்றது. ஆகவே, கூத்துக்களின் ஊள்ளீடுகளைக் கொண்டே இவர்கள் இத்தகைய கருத்துக்களை முன்வைத்தார்களோ? என்ற சந்தேகம் எழுவதாக இங்குள்ள அண்ணாவிமார் குறிப்பிடுகின்றனர். இன்னொரு வகையாகச் சிந்தித்தால் தமிழகத்திலும் இல்லை, இலங்கையில் வேறு பிரதேசங்களிலும் அடையாளப்படுத்தப்படாத தென்மோடி, வடமோடி என்ற வடிவம் எங்கிருந்து வந்தது என்ற ஐயவினா எழவே செய்கின்றது. தொல்காப்பியர் கூத்தினைக் குறிப்பிட்டு கலிப்பா, பரிபாட்டு ஆகிய இருவகைப் பாக்களின் யாப்பில் கூத்து இயற்றப்பட வேண்டும் என்றார். இளங்கோவடிகள் உரை, இசைப்பாட்டு, பாட்டுமடை, வரி, செய்யுள் எனும் அடிப்படையில் கூத்து ஆக்கப்பட வேண்டும் என்றார். அத்தோடு எமது இலக்கியங்களில் விரவி வரும் வெண்பா, விருத்தப்பா, கலிப்பா, கொச்சகம் போன்ற யாப்புக்களையும் உள்ளடக்கிக் கூத்துக்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திலே இன்றும் கூத்துக்கள் படைக்கப்படுகின்றன. அவை தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்கள் கடந்து, இரு மோடிகளையும் கலந்த நவீன நாட்டுக் கூத்தாகவும் ஆற்றுகையெய்யப்படுகின்றன.

தென்மோடிக் கூத்துக்கள்

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் ஆடப்பட்ட தென்மோடிக் கூத்துக்களாக அங்கசுந்தரி நாடகம், அலங்காரரூபன் நாடகம், அனுருத்திரன் நாடகம், அல்லி நாடகம் அதிருபசோழேந்திரன் நாடகம், ஆதி நாடகம், இரணியசம்ஹார நாடகம், இந்திரகுமாரன் நாடகம், உருத்திரசேனன் நாடகம், கண்டிகாஞ்சி நாடகம், காஞ்சி நாடகம், சாம்பேந்திரன் நாடகம், சாரங்கரூபன் நாடகம், சத்தியவான்சாவித்திரி நாடகம், சூரசம்மாரம் நாடகம், செட்டிவர்த்தகன் நாடகம், தம்பதி நாடகம், தமிழறியும்பெருமாள் நாடகம், தருக்குசுந்தரி நாடகம், நளச்சக்கரவர்த்தி நாடகம், நொண்டி நாடகம், பரிமளகாசன் நாடகம், பவளவள்ளி நாடகம், பிறதாமன் நாடகம், பூலோகரம்பை நாடகம், பெருவேளாளன் நாடகம், மதனரூபன் நாடகம், மதனதுரந்திரன் நாடகம், மயில் இராவணன் நாடகம், மார்க்கண்டேயன் நாடகம், வயந்தபூபன் நாடகம், வாளமீமன் நாடகம், லீலாவதி நாடகம், மதுரவாசகன் நாடகம் என்பன அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. (மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் ப.ப.260 – 261)

வடமோடிக் கூத்துக்கள்

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் ஆடப்பட்ட வடமோடிக் கூத்துக்களாக அரிச்சந்திரன் நாடகம், அல்லி நாடகம், அருச்சுனன் நாடகம், அசுவமேதயாக நாடகம், அழகேந்திரன் நாடகம், ஆரவல்லி நாடகம், ஆஞ்சநேயர் நாடகம், இராம நாடகம், அடும்பன் போர் நாடகம், இராவணேசன் நாடகம், ஏணிஏற்றம் நாடகம், கன்னன் சண்டை நாடகம், கண்ணகை அம்மன் நாடகம், கஞ்சன் போர் நாடகம், கற்பலங்காரி நாடகம், கங்கையம்மன் நாடகம், கண்டி நாடகம், கமலாபதி நாடகம், கனகசுந்தரன் நாடகம், காத்தவராயன் நாடகம், கிருஸ்ணன்தூது நாடகம்,

கீசகன் சண்டை நாடகம், குருகேத்திரன் போர் நாடகம், குசலவன் நாடகம், சராசந்தன் போர் நாடகம், சந்திரகாசன் நாடகம், சந்தனு மகாராசன் நாடகம், சதகண்ட இராவணன் நாடகம், சயிந்தவன் நாடகம், சத்தியபாமா நாடகம், சித்திர புத்திரன் நாடகம், சித்திரசேனன் சண்டை நாடகம், சிறுத்தொண்டன் நாடகம், சுபத்தரை கல்யாணம் நாடகம், சூரசம்ஹாரம் நாடகம், ஞானசவுந்தரி நாடகம், தருமபுத்திரன் நாடகம், தமயந்தி நாடகம், துரோணர் வில்வித்தை நாடகம், நரகாகூரன் வதை நாடகம், துரோபதை வில்வளைவு நாடகம், நல்லதங்காள் நாடகம், நாரதர் கலகம் நாடகம், பதிமூன்றாம் பதிநான்காம் போர் நாடகம், பதினைந்தாம் பதினாறாம் போர் நாடகம், பதினேழாம் பதினெட்டாம் போர் நாடகம், பகதத்தன்போர் நாடகம், பப்புரபாகன் நாடகம், பவளக்கொடி நாடகம், பகாகூரன் நாடகம், பவளேந்திரன் நாடகம், பத்மாவதி நாடகம், பகையை வெல்லல் நாடகம், பார்த்திபன் கனவு நாடகம், பிரத்தியும்மன் நாடகம், புலந்திரன் களவு நாடகம், புரூவச்சக்கரவர்த்தி நாடகம், பூதத்தம்பி நாடகம், மல்லன் சண்டை நாடகம், மணிமாறன் சண்டை நாடகம், மாயாவதி நாடகம், மார்க்கண்டன் நாடகம், மின்னெளி நாடகம், வனவாசம் நாடகம், வள்ளியம்மன் நாடகம், வாளபீமன் நாடகம், விராடபர்வம் நாடகம், வீரகுமாரன் நாடகம், வைகுந்தம் நாடகம், ஜெனோவா நாடகம், ஜெயசீலன் தீர்த்தயாத்திரை நாடகம், ஸ்ரீ கணேசர் கலியாணம் நாடகம் என்பன அடையாளப்படுத்தப் படுகின்றன. (மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் ப. ப. 261 – 263)

கூத்துப் பிரதிகளை எழுதியவர்கள்

கூத்துப் பிரதிகளை எழுதியவர்கள் சிலரைக் கள ஆய்வின்வழி அறிந்து கொண்டோம். அவர்களில் நோஞ்சிப்போடி அண்ணாவியார் மன்மத சங்காரம், சூரசம்காரம், இரணிய சம்காரம், நளமகாராசன், சிவராத்திரி, சத்தியவான் சாவித்திரி போன்ற தென்மோடிக் கூத்துக்களையும், சிவராத்திரி எனும் வடமோடிக் கூத்தினையும் எழுதியுள்ளார். புலவர் சிதம்பரப்பிள்ளை சத்தியசீலன், கடோற்கஜன் மோட்சம், கலிகாலக்கூத்து, பட்டினத்தார், வாணிவப்பெண் சபதம், நல்லதங்காள், கண்டாவன தகனம், கெங்கை அம்மன், ஜகதலப் பிரதாபன், ஸ்ரீ முருகன் திருக்கல்யாணம் போன்ற வடமோடிக் கூத்துக்களையும், லீலாவதி, பக்காத் திருடன், பார்த்திபன் கனவு, நந்தனார், சித்திர புத்திரர், ஜயாதிராசன், தளுக்கு சுந்தரி, போன்ற தென்மோடிக் கூத்துக்களையும் எழுதியுள்ளார். க.பொன்னம்பலம் அண்ணாவியார் பகாகூரன் சண்டை, அஸ்வமேத யாகம், வைகுந்தம் ஆகிய வடமோடிக் கூத்துக்களை எழுதியுள்ளார். புலவர் திருநாவுக்கரசு அண்ணாவியார் கங்கையின் மைந்தன், சுபத்திரை கல்யாணம், பரசுராமர், பகலிரவுப்போர் ஆகிய வடமோடிக் கூத்துக்களையும், சிலம்புச் செல்வி எனும் தென்மோடிக் கூத்தினையும் எழுதியுள்ளார். புலவர் கி. அருளம்பலம் அண்ணாவியார் வீரப்பிரதாபன், துரோணர் மோட்சம், ஆதி சிவன் யுத்தம், சுவேதனன் சண்டை, நந்தியின மகின்மை, மாய மோகினி, பாரதம் பதினெட்டாம் நாள், ஆடகசௌந்தரி, காடழிப்பு, கற்புக்கொரு கன்னி ஆகிய வடமோடிக் கூத்துக்களையும், மூசுகாகூரன் சண்டை, நளாயினி, துரோபதை திருமணம், திமிலதீவுத் திருமணம், பாசுபதம், மங்கியூர் மகின்மை, மாமாங்கேஸ்வரம், ஜயாதி மோட்சம், இராவணன் மோட்சம் ஆகிய தென் மோடிக் கூத்துக்களையும் எழுதியுள்ளார். கு.பிரபாகரன் அண்ணாவியார், சுபத்திரை கல்யாணம் எனும் தென்மோடிக் கூத்தினை எழுதியுள்ளார். (தகவல்: அண்வியார் (புலவர்) கி.அருளம்பலம், அண்ணாவியார் கு.பிரபாகரன்)

கூத்துக்களை எழுதுபவர்

கூத்தொன்றை படைக்கும் ஒருவர் பல கூத்துக்களை ஆடி இருக்கவேண்டும். அத்தோடு, கூத்துக்களைப் பழக்கி இருக்கவேண்டும். கதை பற்றிய வரலாற்றினைத் தெளிவாகப் உணரந்திருக்கவேண்டும். எதுகை மோனை கலந்து வருகின்ற நடையில் எழுதத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அத்தோடு கூத்துடன் பல வகையில் சம்பந்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். அப்படியான ஒரு சிலரால்தான் கூத்துப் பிரதிகளைப் படைக்கமுடியும். கூத்து ஒன்றினை எழுதத் தொடங்கும்

முன்னர், ஒருவர் கதையினை வாசித்துக் கிரகித்துக்கொள்வார். அக்கதையின் அடிப்படையிலே கூத்துப் பிறக்கின்றது. கதை முரண் கொண்டதாகவும், சண்டை நிறைந்ததாகவும் இருக்குமாக இருந்தால் அதனை வடமோடிப் பாங்கில் எழுதிவிடுவார்கள். காரணம், அவ்வாறான சுவையினை சொல்வதற்கான இசை அம்மோடியில்தான்; உண்டு. கதை சோகமானதாகவும், காதல் தன்மை உடையதாகவும் இருக்குமாக இருந்தால் அதனைத் தென்மோடியில் எழுதி விடுவார்கள். இந்தக் கூத்துக்களின் முடிவுகள் யாவும் வீரத்திலோ, திருமணத்திலோ முடிவதாக இல்லை. வாளபீமன், சூரசங்காரம், இரணிய சங்காரம், மயில் இராவணன், பாசுபதம் போன்ற தென்மோடிக் கூத்துக்கள் சண்டையிலே முடிவடைகின்றன. அதுபோல் அரிச்சந்திரன், நல்லதங்காள், சிறுத்தொண்டர், வைகுந்தம், ஸ்ரீ முருகன் திருக்கல்யாணம், ஸ்ரீ வள்ளியம்மை கூத்து, ஆடக சௌந்தரி போன்ற கூத்துக்கள் சோகக் கதைகளை உள்ளீடாகக் கொண்டவை. ஆனால், அக்கூத்துக்கள் வடமோடிப் படி அமைந்துள்ளன. ஆகவே, புலவருடைய சிந்தனையில் இருந்துதான் கூத்துக்களின் வடிவம் உருவாகின்றன. இதனை விபுலாநந்தர், தென்மோடியுள் போர், வீரம் வர நேர்ந்தால் அவையும் காதல் காரணமாய் அந்த உவகைச் சுவையினையே மிகுப்பனவாய் அமைந்துள்ளன என்று அறிதல் வேண்டும் என்றார்.

அச்சில் வந்த பிரதிகள்

இதுவரை பதிப்பிக்கப்பட்டு வெளிவந்த கூத்துக்களாக பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் (1962) அலங்காரரூபன் தென்மோடிக் கூத்தினையும், வீ.சி.கந்தையா (1969) அனுவுருத்திர நாடகம் தென்மோடிக் கூத்தினையும், இராம நாடகம் எனும் வடமோடிக் கூத்தினையும் பதிப்பித்தார். பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி (1963) வாளபீமன் நாடகம், மார்க்கண்டன் நாடகம் எனும் வடமோடிக் கூத்தக்களையும் பதிப்பித்தார். (புத்தளம், சிலாபப் பகுதியில் கிடைத்த பிரதிகள்) காலாநிதி வ. இன்பமோகன் குருசேத்திரம்; போர் முதலிய கூத்தினைப் பதிப்பித்தார். கலாநிதி முருகு தயாநிதி சூரசம்மாரம் (2019), ஸ்ரீ வள்ளியம்மை (2020) எனும் வடமோடிக் கூத்துக்களைப் பதிப்பித்தார். இந்த இரண்டு வெளியீடும் முறையே சென்னை, உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தாலும், புதுச்சேரி எழுத்தாளர் புத்தக சங்கத்தினராலும் வெளியீடு செய்யப்பட்டன. இவை தவிர, ஏனைய பிரதிகள் ஏட்டிலிருந்து பிரதி செய்யப்பட்டு இன்னும் எழுது தாள்களிலே காணப்படுகின்றன. அவற்றில் பல கூத்துப் பிரதிகள் செயலிழந்துமுள்ளன. சில எழுத்துத் தெளிவின்மையுடனும் பாடல் வரி தொடராக எழுதப்படாத நிலையிலுமே காணப்படுகின்றன. இந்த இலக்கியங்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற நிலை இதுவரை பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் கூட ஏற்படவில்லை என்றே கூறவேண்டியுள்ளது. ஆகவே, இத்தகைய பிரதிகள் மட்டுமன்றி, மட்டக்களப்பின் செல்வங்களாக மறைந்து கிடக்கும் இலக்கியங்களைத் தேடி இருப்பதை முதலில் அச்சுக்குக் கொண்டுவர வேண்டியது ஒவ்வொருவருடைய பொறுப்புமாகும்.

பெயரில்லாப் பிரதிகள்

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் எழுதப்பட்ட கூத்துக்கள் பலவற்றிற்கு கூத்தினை எழுதியவர்கள் தங்களுடைய பெயரை குறிப்பிடவில்லை. இங்குள்ள கூத்துக்களில் அதிகமானவை இலங்கையின் வேறு பிரதேசங்களிலோ அல்லது தமிழ்நாட்டிலோ இல்லை என்பதனைக் குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். வி.சி.கந்தையா மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார், 'நாடகங்களுக்கெல்லாம் அநிருத்த நாடகம், அலங்காரரூபன் நாடகம், வீரகுமார நாடகம், இராம நாடகம் என்பன காலத்தால் முற்பட்டன. அநிருத்த நாடகம் இணுவிற் சின்னத்தம்பி என்பவராலும் இராம நாடகம், தருமபுத்திர நாடகம் என்பன மானிப்பாயைச் சேர்ந்த நாடக சுவாமிநாதர் என்பவராலும் வாளபீமன் நாடகம் அலங்காரரூபன் நாடகம் என்பன கணபதி ஐயர் என்பவராலும் எழுதப் பெற்றன எனத் தெரிகிறது. இங்கு வழங்கும் மற்றைய நாடகங்களிற் பலவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்கள் மட்டக்களப்பு நாட்டின் வேறு வேறு கிராமங்களைச் சேர்ந்த அண்ணாவிமார்களே என்று அறிகின்றோம்.

(மட்டக்களப்புத் தமிழகம் ப. 64) இது இவ்வாறிருக்க பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் அலங்காரரூபன் கூத்து முன்னுரையில் 'அலங்காரரூபன் நாடகமே இப்போது கிடைத்துள்ள நூல்களுள் மிகப் பழமையானதொரு நூலாகும். மட்டக்களப்பில் இந்நாடகம் பெரிதும் போற்றப்படுவதாலும் அங்கு வழங்கும் நாடகங்களிற் சிலவற்றை எழுதியவர்கள் மட்டக்களப்பின் பல்வேறு கிராமங்களைச் சேர்ந்த அண்ணாவிமாரே யாகையினாலும் அலங்காரரூபன் நாடகமும் மட்டக்களப்பு அண்ணாவிமாரே ஒருவராலே இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டுமென அங்குள்ளவர்கள் பலர் கூறுவர்' ஆனால், இந்த நூலின் ஆசிரியர், கணபதி ஐயர் என ஈழநாட்டு தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் அடையாளப்படுத்துகின்றமையையும் அவர் காட்டுகின்றார். ஆனால், காரை செ.சுந்தரம்பிள்ளை யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்பட்ட இந்து மதக் கூத்துக்கள் 48 என்பதனை அடையாளப்படுத்த, பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் 106 என காட்டுகின்றார். இது இவ்வாறிருக்க, மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் எழுந்த அம்மாணப் பாடல்கள் முதலிய படைப்புக்களிலும்; அந்த ஆக்கங்களை எழுதியவர்களின் பெயர் காட்டப்படவில்லை. பொதுவாக ஓர் ஆக்கம் முழுமை பெறுவதற்காகப் பலர் உழைத்திருக்கின்றனர். கதையினைக் கூறுபவர், பாடுபவர், அதனை எழுதுபவர், இடையில் விட்டதை மற்றொருவர் எழுதுதல், கூத்தினை திருத்துதல், கூத்து ஆடும்போது மாற்றங்களைச் செய்தல் என்று சமூகத்தில் உள்ள பலர் ஒரு கூத்தினையோ, வேறு இலக்கியங்களையோ படைத்திருக்க வாய்ப்பு இருக்கின்றது. இத்தகைய படைப்புக்களை ஆக்குவதற்கான ஆளணியினரின் பங்களிப்பு பலரைச் சார்ந்து இருந்தமையினால், ஒருவரைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாமல் போயிருக்கலாம். இன்றும் ஒரு சிலர் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் கூட்டு முயற்சியில் கூத்துக்களை எழுதுகின்றனர். அதில் கதையினை ஒருவர் முன்வைக்கின்றார். பாடலை ஒருவர் பாடுகின்றார். மெட்டுக்களை ஒருவர் சீர் செய்கின்றார். கூத்து ஆடும்போது பலர் அதனைத் திருத்தி முன்வைக்கின்ற இவ்வாறாக முயற்சி இன்றும் தொடர்கின்றது.

மேலும், ஏடு எழுதுதல் என்பது சாதாரண விடயம் அல்ல. ஓலைச் சுவடி பதப்படுத்தப்பட வேண்டும். எழுத்தாணி பொருத்தமாக அமைய வேண்டும், ஏடு எழுதுபவர் ஏட்டெழுத்துக்களை அறிந்திருக்க வேண்டும். ஏட்டில் தவிர்க்கப்பட வேண்டிய எழுத்துக்கள் தெரிந்திருக்க வேண்டும், அதற்குப் பதிலான எழுத்துக்களை எழுதுவதில் சிறப்பறிவு வேண்டும். இணை சொற்கள் தெரிந்திருக்கவேண்டும். குத்துக்கள் தவிர்க்கப்பட வேண்டும். ஓலை கிழியா வண்ணம் எழுத வேண்டும். இதற்கு மேலாக பொறுமை வேண்டும். இவை எல்லாம் சாதாரண ஒருவரால் கைகூடுவதில்லை என்பதனை உணர வேண்டும். இதற்கு அப்பால் அக்காலத்தில் எழுதத் தெரிந்தவர்கள் ஒரு சிலர்தான் இருந்திருக்கின்றனர். அவர்களில் சிலர் நன்றாக எழுத வாசிக்கத் தெரிந்தவர்கள் என்பதனை ஏடுகளைக் கொண்டு சான்றுப் படுத்தமுடிகின்றது. ஆகவே, குழு இயக்கப்பட்டால் இலக்கியங்கள் எழுந்தமையினால் பெயர் இடவேண்டிய அவசியம் இருந்திருக்காது. இவ்வொழுக்கம் பொதுவான நெறிமுறையில் பின்பற்றப்பட்டிருக்கலாம்.

கூத்துப் பிரதிகளின் நிலை

காலா காலமாகக் கூத்துப் பிரதிகளை குறிப்பிட்ட சிலரே வைத்திருந்தனர். இப்பிரதிகளை வைத்திருந்தவர்களும் அதனை வெளிப்படுத்த விரும்பவில்லை. காரணம், தங்களிடமே அப்பிரதிகள் இருக்கின்றன என்ற பெருமை, குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தினை மற்றவர் படித்து விடுவார் என்ற பயம், தங்களுடைய பரம்பரையினரே அதனைப் பயன்படுத்து வேண்டும் என்ற கௌரவம், கொடுத்தால் தங்களுக்குத் திருப்பித் தரமாட்டார்கள் என்ற பய உணர்வு, பெட்டகத்துக்குள் இருக்கும் பிரதிகளைக்; கொடுப்பதால் தங்கள் வீட்டில் மூதேவி உறைவாள் என்ற பயம். குறிப்பிட்ட பிரதிகளைக்; கொடுப்பதால் அவர்கள் படித்துப் பட்டம்பெற்று விடுவார்கள் என்ற எண்ணம், இவ்வாறு பல காரணங்கள் மேலோங்கியதால், மட்டக்களப்புத் தமிழக மக்களிடம் ஆங்காங்கே உள்ள இலக்கியங்கள் மற்றவர்களிடம்

சென்றடையவில்லை. இதனால் பல பிரதிகள் காணாமல் போக, சில பிரதிகள் அழிந்தும் போக, பல பிரதிகளைப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்கள் எடுத்துச் சென்றும் திருப்பிக் கொடுக்கவில்லை என்ற கவலையினையும் களத்தில் கண்டுகொண்டோம்.

பிரதிகள்னி யாப்பைமைதி

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் ஆற்றுகைசெய்யப்படும் பிரதிகள் பண்டைய கதைக் கூறகளையும் தற்காலக் கதைகளையும் கட்டுக் கதைகளையும் கொண்டு அமையப் பெற்றுள்ளன. பொதுவாக பாரதக்கதை பிரதிகளின் பொருண்மையாக அதிகம் மேலெழுகின்றன. அத்துடன் இராமாயணக்கதை, புராணக்கதை, நல்லதங்காள் முதலிய கட்டக்கதைகள் என்று இவை நீள்கின்றன. இதில் வரும் பாத்திரப்படைப்புக்கள் மிகவும் உணர்வினை வெளிக்காட்டும் தன்மையில் அமைந்து கிடக்கின்றதோடு இங்கள்ள மக்களின் வாழ்வியலிலும் பண்பாட்டிலும் பின்னிண்பினைந்துள்ளது. இத்தகைய பொருண்மை கொண்ட கூத்துக்கள் கலிப்பா, வெண்பா, வஞ்சிப்பா, கழில்நெடிலடி, கொச்சகம் முதலிய பா வகைகளில் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கூத்தில் வரும் விருத்தங்கள் நாலடி, ஆறடி, எட்டடி, பதினாறடி கொண்டதாக அமைகின்றன. பாடல்கள் கூத்தின் உள்ளீட்டுக்கு ஏற்ப அமையும். மத்தளமும் சல்லரியும் சதங்கையும் இக்கூத்தின் இசையினைக் கொடுக்கின்றன. சதங்கையினை கூத்தர்கள் காலில் அணிந்துகொள்வர். மத்தளத்தினை அண்ணாவிடார் இடுப்பிலே கட்டி இருப்பார், சல்லரியினை ஒருவர் அடிப்பார், பிற்பாட்டுப்பாடுவதற்காக களரியின் நடுவில் இரண்டுக்கும் நான்குக்கும் இடைப்பட்டோர் நிற்பர்.

தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்களின் தனித்தன்மை

இந்து சமய நெறியில், எந்தச் செயலைத் தொடங்கும் முன்னரும் விநாயகரை வணங்குவது மரபு. அந்த வகையில் விநாயகருக்கு காப்பு விருத்தம் இடம்பெறுவது வழக்கமாகும். இவற்றைக் கூத்தில் மட்டுமன்றி அம்மாணை, வசந்தன் போன்ற கலைகளிலும் அவதானிக்கலாம். அதுபோல் பல கூத்துக்களில் சிவன், முருகன், சரஷ்வதி, போன்ற தெய்வங்களும் துதிக்கப்படுகின்றனர். இறுதியாக தமிழ்க்கடவுள் முருகன் உட்பட பெரு;தெய்வங்களுக்கு அபயம் செலுத்தும் முறை அதிக கூத்துக்களில் வருகின்றன. வசந்தன் கூத்து கண்ணகிக்காக சமர்ப்பணம் செய்யப்படுவதனால் பல இடங்களில் கண்ணகி பாடுபொருளாக துதிக்கப்படுகின்றாள். பிற்பட்ட காலத்தில் கூத்தினை எழுதியவர்கள் தங்கள் கிராமங்களில் உள்ள தெய்வங்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்திருந்தனர். வசந்தன் பாடல்களில்கூட கண்ணகியம்மன் தவிர ஏனைய வசந்தன்கள் செவ்விய மொழியில் மட்டுமல்ல கிராமியத் தெய்வங்களை விழித்துப் பாடப்பட்டதாக இல்லை. அங்கும் சிவன், முருகன், விநாயகர், அம்மன் போன்ற தெய்வங்களே துதிக்கப்படுகின்றன.

தமிழ் நாட்டில் ஆரிய நாகரிகத்தின் தாக்கத்தால் இராமாயணம் போன்ற கதைகளும் செல்வாக்குச் செலுத்தின. அக்கதைகள் உலகம் முழுதும் பரவியது போல் இலங்கையினையும் பாதிக்கவே செய்தன. அவ்வாறான கதைகளை வைத்துக் கூத்துக்கள் எழுதப்பட்டன. கூத்துக்களின் பெரும்பான்மையும் பாரத, இராமாயணக் கதைகளைக் கொண்டே அமைந்திருந்தன. அக்கதைகளில் வரும் தெய்வம், முனிவர், பிராமணர், போன்ற பாத்திரங்களும் இடங்களும் செய்கைகளும் கூத்துக்களிலும் மூழ்கவே செய்தன. தற்காலக் கூத்துப் பிரதிகளில் கூட அதன் தாக்கமே செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன.

கூத்துப் பிரதிகள் சிலவற்றில் வண்ணான், பறயன், போன்ற பாத்திரங்கள் புகுத்தப்பட்டன. இப்பாத்திரங்கள் நகைச்சுவை பேசுவதற்காகவே உள்வாங்கப்படுகின்றன. குயலவன், வாளபீமன் கூத்துக்களில் பறயன் பறை சாற்றுவதற்காக வருகின்றான். அதாவது, கல்யாணம் நடைபெறப் போவதை அறிவிப்பதற்காகவே பறயன் அங்கு வருகின்றான். வாளபீமன் கூத்தில் துரியோதணன் வசனம் இவ்வாறு அமைகின்றது 'கேளடா வள்ளுவனே, எனது மகனுக்கும் கிருஸ்ணராசன் மகளுக்கும் விவாகம் செய்வதற்கு சகல தேசத்து அரசர்களும்

அறியும்படியாக பறைமுறை சாற்றி வருவீராக' என்றான். தமிழர் சமுதாய மரபில் பறை சாற்றியே பொதுக் கூட்டங்கள், கோயில் விழாக்கல் இடம்பெற்று வந்தன. இதபோல் குயலவன் கூத்தில் வண்ணான் வந்து குறி கண்டு பிடித்து உடுப்புக்களைக் கொடுக்கின்றான். 'ஆனாக் குறி போட்ட சீலை ஆருடைய சீலை ஐயா' என்று மனைவி கணவனிடம் வினவுகின்றாள். அதற்கு கணவன் 'ஆனாக் குறி போட்ட சீலை ஆறுமுகத்தார் சிலை அல்லோ' என்று பதில் சொல்லுகின்றான். இவ்வாறாக இப்பாத்திரங்கள் சில கூத்துக்களில் மூழ்கவே செய்தன.

கூத்துப் பாடல்கள் அகவல், வெண்பா, விருத்தம், கொச்சகம் போன்ற வடிவங்களைக் கொண்டே எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்வடிவங்கள் தமிழ் பேசும் உலகிலே காலா காலமாக மூழ்கி உள்ளன. அதனைக் கொண்டு கூத்துப் பிரதிகள் மட்டுமன்றி அம்மாணை முதலிய ஆக்கங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அம்மாணைகள் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திற்கே சொந்தமானவை. இவையும் செவ்வியல் மொழியில்தான் அமைந்துள்ளன. அத்தோடு வள்ளியம்மன் அம்மாணையில் சில இடங்களில் பேச்சு நடையும் வருகின்றது. கூத்துக்களிலும் பேச்சு நடை வருகின்றன. உதாரணமாகச் சூரசம்மாரக் கூத்தில் 'கோடாலிப்புடி குலத்துக்கு நாசம்', அவ்வை, அய்யா, வாழவேணும், களறுவேன், பொட்டன், செயிக்காதிருக்க, அடுமையாய், அடியாக்கள், சின்னங்கள் பேசுதல், செயிக்கலாம், பெலசாலி, வாறான், பெலவான் போன்ற சொற்கள் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் பேசப்படும் சொற்களாகும். அத்தோடு புலவர் மணி ஏ.பெரியதம்பிப்பிள்ளை, நாட்டுக்கூத்துக்கள் எழுத்துப் பிழைகளுடனும், இலக்கணப் பிழைகளுடனும், பாட்டுக்கள் அடிதலை மாறி இருப்பதும், இசையறியாமல் எழுதப்படுவதும் இதுகாலம் வரைக்கும் இருக்கின்றது. இத்தகைய போராட்டத்தின் மத்தியில்தான் இராம நாடகம் அச்சவாகனம் ஏறுகின்றது என்றார். இந்த நாடகம் கிராமத்து மக்களின் பேச்சு, ஒழுக்கம் முதலியவற்றைப் பிரதிபலித்துச் செல்வதாகக் குறிப்பிடகின்றார். (அணிந்துரை: இராம நாடகம்)

வள்ளியம்மை கூத்தில் குறத்தி, குறவன், வேடுவன், வேடுவிச்சி, செவிலி, வேடன் கொலு, தோழிமார் என்று முருகன், நாரதர் இருவரையும் தவிர ஏனைய பாத்திரங்கள் யாவும் வேட சமூகப் பாத்திரங்களே. இத்தகைய பாத்திரங்களுக்கு ஆடியவர்கள் அக்கிராமங்களில் உள்ள கலைஞர்களே. தாழ்த்தப்பட்ட பாத்திரம் என்பதற்காக அவற்றை யாரும் ஏற்க மறுக்கவில்லை. அதனால், இக்கூத்தினை ஆடிய மூவர் சின்னத்தம்பி எனும் பெயர் கொண்டவர்கள். அவர்கள் இன்றும் குறவன் சின்னான், குறத்தி சின்னான், கிட்டுணன் சின்னான் என்ற பெயர் கொண்டு அழைக்கப்படுகின்றனர். இதேபோல் பறச்சி பாலன், பறையன் வேலன், வண்ணான் கணபதி என்ற பெயர்களும் அப்பாத்திரத்தை ஒட்டி ஏனைய கூத்துக்களிலும் வருகின்றமையினை அறியமுடிகின்றது. ஆகவே, கூத்துக்களில் சாதி பிரதானமானது அல்ல, கூத்தின் ஆளுகையே பிரதானமாகக் கொள்ளப்பட்டது. ஆனால், ஒரு சில கிராமங்களில் அரச குடிகளைத் தவிர்ந்த ஏனைய குடியினருக்கு இவ்வாறான பாத்திரங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருந்தமையினையும் அறியமுடிகின்றது.

தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவகையில் வடக்கத்தி, தெற்கத்தி என்பது அந்தந்தப் பிரதேசங்களைக் குறிக்கின்றது. வடக்கத்தி வடார்க்காடுப் பகுதியில் இருக்கும் சேலம், ஈரோடு, திருவண்ணாமலை போன்ற பகுதிகளைச் குறிக்கின்றது. இப்பகுதியில் தெருக்கூத்தே ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றது. இப்பிரதேசத்தில் மேடை நாடகமோ, இசை நாடகமோ ஆற்றுகை செய்யப்படுவதில்லை. தெற்கத்தி என்பது தென்னார்க்காடுப் பகுதியிலில் வரும் கடலூர் முதலிய பிரதேசங்களைக் குறித்து நிற்கின்றது. இப்பகுதியில் மேடை நாடகங்களும் இசை நாடகங்களும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றன. இப்பிரதேசத்தில் தெருக்கூத்தினை ஆற்றுகை பண்ணமாட்டார்கள் என பேராசிரியர் வோ.சத்தியமூர்த்தி குறிப்பிடுவார். சத்தியவான் சாவித்திரி, நல்லதங்காள், வள்ளி திருமணம் போன்ற கூத்துக்கள் இங்கு வழங்கும் பெயரில் தமிழ் நாட்டிலும் உண்டு. ஆனால், அதன் ஆட்டம், பாடல், தாளம், உடை அமைப்பு,

இசை முதலியவை தென்மோடி, வடமோடியில் இருந்து வேறுபட்டே நிற்கின்றன. 'சீதை கல்யாணமென்னும் தாடகை சங்கார நாடகம்' இந்த நாடகத்தில் கவி, தரு, வசனம் என்று, பதின்மூன்று பாத்திரங்கள் உள்ளடக்கப்பட்டு கூத்து முடிவடைகின்றது. இவ்வாறான பின்னணியில் அவதானிக்கும்போது, மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்கள் தொன்மம், கதை என்பவற்றைப் பொதுவாகக் கொண்டு, தனித்தன்மையுடன் காணப்படுகின்றன எனலாம்.

முடிவு

கூத்துக்களில் வடமோடி, தென்மோடி ஆட்டங்களே பயிலப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால், அவற்றுள் சிற்சில மாற்றங்கள் பிரதேசத்திற்கு ஏற்றாப்போல் மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. புத்தளம், சிலாபம் போன்ற பகுதிகளில் இம்மோடிகளே பயிலப்பட்டமையினை மார்கண்டேயன், வாளபீமன் பிரதிகள் மூலம் அறியக் கிடைக்கின்றது. யாழ்ப்பாணம், மன்னார் போன்ற பகுதிகளிலும் இந்த மோடிகளில்தான் கூத்துக்கள் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றன. இன்று மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் இருநூற்றுக்கு மேற்பட்ட கூத்துப் பிரதிகள் இரு மோடிகளிலும் காணப்படுகின்றன. ஆய்வாளர்களால் தென்மோடி, வடமோடி பற்றிய ஒப்பீடே பெருவாரியாக முன்வைக்கப்படுகின்றதே தவிர, அவை எங்கிருந்து வந்தன என்பதில் அவர்களிடையே ஒத்ததன்மை காணப்படவில்லை. இன்று வடமோடி, தென்மோடி என்ற கூத்துவகை கலந்து நவீன நாட்டுக் கூத்துகளும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றன. கூத்துப் பிரதிகளில் ஒரு சில தவிர, ஏனையவை அச்சவாகனம் ஏறாமலே மறைந்து கிடக்கின்றன. சில பிரதிகளை எழுதியவர்கள் 20ஆம், 21ஆம் நூற்றாண்டுகளில் உள்ளவர்கள். இவர்களால் எழுதப்படாத பிரதிகள் பழங்காலத்திற்குரியனவே. பிரதிகள் பல புலமைத்துவத்திற்கு அப்பாற்பட்டும் நிற்கின்றமையினை அறியமுடிகின்றது. இங்குள்ள பிரதிகள், தமிழ் நாட்டு கூத்துப் பிரதிகளை பெருவாரியாக ஒத்ததாக இல்லாத போதும், தொன்மங்களும் கதைகளும் தமிழ்நாட்டு மரபையே ஒத்து நிற்கின்றன. தமிழ் நாட்டில் வடக்கத்தி, தெற்கத்தி முதலிய பாணிகள் பிரதேசங்களைச் சுட்டி நிற்க, வடமோடி, தென்மோடி கூத்தின் பண்பினைச் பிரதிபலித்து நிற்கின்றது. கூத்துப் பிரதிகளில் வண்ணான், பறயன், வேடன், வேடுவிச்சி, குறவன், குறத்தி, போன்ற பாத்திரங்களும் எழுதப்படும் கூத்துக் கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களுக்கேற்ப அமைகின்றன. ஆனால் சில பாத்திரங்கள் கதையினை மெருகூட்டுவதற்காகவும் உள்வாங்கப்படுகின்றன. எனவே, வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் தனித்தன்மை கொண்டு மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில், அறுபதுக்கு மேற்பட்ட கிராமங்களில் இன்றும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றன. முடிவாக, தமிழகத்தில் வடக்கத்தி, தெற்கத்தி, மேற்கத்தி போன்ற வகையிலும், கர்நாடகாவில் தெங்குத்திட்டு, வடக்குத்திட்டு என்றும், கேரளாவில் தெற்கான் களரி, வடக்கான் களரி என்றும், ஆந்திராவில் வீதி நாடக என்றும் பிரதேசத்தைத் தன்னகத்தே கொண்டு சொற்ப வேறுபாடுகளுடன் தெருக்கூத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. ஆனால், பிரதேசத்திற்கு முன்னுரிமை கொடுக்காமல், மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திலே, கூத்துக்குரிய பண்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு, தெளிவான வேறுபாடுகளுடன், தென்மோடியும் வடமோடியுமாக அமைந்து கிடத்தலைக் காணமுடிகின்றது.

குறிப்புகள்

- [1] அருளம்பலம், கி) .புலவர், அண்ணாவினாயர் .(பருத்திச்சேனை, மட்டக்களப்பு .நேர்காணல். இராமசாமி, எம் .பேராசிரியர், மதுரை, தமிழ்நாடு .தொலைபேசி உரையாடல்.
- [2] கந்தையா, வீ.சி. அனுருத்திர நாடகம். மட்டக்களப்பு, 1969.
- [3] கந்தையா, வீ.சி. இராம நாடகம். மட்டக்களப்பு, 1969.
- [4] கந்தையா, வீ.சி. மட்டக்களப்புத் தமிழகம். ஈழகேசரிப் பொன்னையா வெளியீட்டு மன்றம், 1964.

- [5] கௌரி, ச .“தெருக்கூத்து அன்றும் இன்றும்.” பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்வியல், சான்லாக்ஸ், vol. 3, 2019, பக்.108–115.
- [6] சதாசிவையர். வசந்தன் கவித்திரட்டு. மட்டக்களப்பு, 1940.
- [7] சந்திரகுமார், சு .முன்னாள் நுண்கலைத்துறைத் தலைவர், சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், மட்டக்களப்பு .நேர்காணல்.
- [8] சத்தியமூர்த்தி, வோ .பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை . தொலைபேசி உரையாடல்.
- [9] சீனிவாசன், இரா., மற்றும் மு.ஏழுமலை .“தெருக்கூத்துப் பாணிகள்.” மொழிதல், 2018, பக்.57–74.
- [10] சிவத்தம்பி, கா.மார்க்கண்டன். வாளபீமன் நாடகம். கொழும்பு, 1972.
- [11] தொடர்ந்து பழனி, கோ .“சமகாலத் தெருக்கூத்து வரலாறுகள்.” இணையம், 2018, பக்.1–10.
- [12] நாடராசா, க.செ. வையாபாடல். கொழும்பு தமிழ்ச்சங்கம், 1980.
- [13] பழனி, கோ. சமகாலத் தெருக்கூத்து வரலாறுகள். இணையம், 2018, பக்.1-10.
- [14] பிரபாகரன், கு) .அண்ணாவியார், அதிபர் .(கன்னன்குடா, மட்டக்களப்பு .
- [15] பொன்னம்பலம், கு) .அண்ணாவியார் .(வால்கட்டு, மட்டக்களப்பு. நேர்காணல்
- [16] மணவழகன், ஆ .பேராசிரியர், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை . தொலைபேசி உரையாடல்.
- [17] மௌனகுரு, சி. மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள். விபுலம் வெளியீடு, 1998.
- [18] மௌனகுரு, சி .மேனாள் பீடாதிபதி, கலை கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
- [19] வெல்லவூர்க்கோபால். மட்டக்களப்பு வரலாறு ஒரு அறிமுகம். மனுவேதா வெளியீடு, 2011. நேர்காணல்.
- [20] வித்தியானந்தன், சு. அலங்காரரூபன் நாடகம். இலங்கை கலைக்கழக நாடகக்குழு வெளியீடு, 1962.

நிதிசார் கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இல்லை

கட்டுரையாளர் நன்றியுரை: இல்லை

கட்டுரையாளர் உறுதிமொழி: இக்கட்டுரையில் எவ்வித முரண்பாடும் இல்லை என்று உறுதிமொழி அளிக்கிறேன்.



இக்கட்டுரை கிரியேட்டிவ் காமன்சு ஆட்ரிபியூசன் 4.0வின் <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> கீழ் பன்னாட்டு உரிமம் பெற்றுள்ளது.