



# அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

(Peer Reviewed Journal Multidisciplinary)

ISSN: 2582-399X



காலாண்டு இதழ்  
(ஐனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர்)  
ஆகிய மாதங்களில் வெளிவரும்

# அரண்

# Aran

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

International e Journal of Tamil Research

## EDITORIAL BOARD

Founder / Editor in Chief

**Dr PRIYAKRISHNAN**

Publisher

**MR P. JAYAKRISHNAN**

Editorial Board Members

**Dr V SELVAKUMAR**

Professor And Head of The Department of Maritime History and Marine Archaeology Tamil University, Thanjavur, TamilNadu, India  
selvakumar.v@tamiluniversity.ac.in

**Dr. S. KAVITHA**

School of Indian Languages and Comparative Literature, Tamil University, Thanjavur. TamilNadu, India

**Dr.K.DAYANIDHI**

Assistant Professor & Head i/c , Department of Vaishnavism , University of Madras, TamilNadu, India. dayanidhi@unom.ac.in

**Dr O.MUTHIAH**

Professor of Tamil, The Gandhigram Rural Institute (Deemed to be University) Gandhigram - 624 302 Dindigul District, TAMIL NADU

**DR UMADEVI**

Professor In Tamil, Department of Modern Indian Languages And Literary Studies University of Delhi, Delhi . dumadevi@mil.du.ac.in

**DR JAGADEESAN.T.**

Assistant Professor of Tamil, Department of Indian Languages, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi- 221005, Uttar Pradesh, India.

**DR SENTHIL PRAKASH.S**

Teacher – in- charge/Assistant professor (SG), Department of Tamil, Institute of Languages, Literature & culture, Visva – Bharathi University, Santiniketan, West Bengal, India -731235

# அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

# Aran

International e Journal of Tamil Research

## EDITORIAL BOARD

### **DR R TAMILSELVAN**

Assistant professor, Aligarh Muslim University, Uttar Pradesh, India-202002

### **Dr SWARNAVEL ESWARAN**

Associate Professor Departments of English, and Media and Information  
Michigan State University. USA. [eswaran@msu.edu](mailto:eswaran@msu.edu)

### **Dr SILLALEE A/L S.KANDASAMY**

Assistant Professor University Tunku Abdul Rahman (UTAR), Sungai Long,  
Cheras, Selangor, Malaysia. [sillalee@utar.edu.my](mailto:sillalee@utar.edu.my)

### **Dr (Ms.) NILANKA LIYANAGE**

Senior Lecturer in Dance ,Department of Dance,Drame&Theatre Arts,  
Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies,Eastern University Srilanka

### **Mrs THULSIVANTHANA UDAYASHANKAR**

Senior lecturer Gr II in English, Swamy Vipulananda Institute of  
Aesthetic Studies ,Eastern University, Srilanka

### **Dr N.MUTHUMANI**

Principal, PPG College of Arts And Science, Coimbatore - 641035.

### **Dr KANDASAMY**

Asst Professor Department of History, Rajus college  
Rajapaalayam Madurai Tamil nadu [herostone78@rrc.edu.in](mailto:herostone78@rrc.edu.in)

### **Dr S. KARUMPAAYIRAM**

Junior Research officer, Central Institute of Classical Tamil, Chennai-600100

### **Dr B. DHANANJAYAN**

Associate Professor, Sir Theagaraya College, Old Washermenpet,  
Chennai - 600 021.

# அரண்

# Aran

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

International e Journal of Tamil Research

## EDITORIAL BOARD

**Dr S.KANNADASAN**

Assistant Professor, Tamil Department, The Madura College, Madurai.  
Kannadasan@maduracollege.edu.in

**Dr P.SEKAR**

Assistant Professor, Department of Education, Govt. Institute of Advanced Study  
in Education, Saidapet, Chennai-600015. sekar@iasetamilnadu.ac.in

**DR G.UMAMAHESWARI**

Asst professor and Head , Department of Tamil , P. K. R Arts college  
for women , Gobichettipalayam , Erode (Dt) , [umag@pkrarts.org](mailto:umag@pkrarts.org)

**Dr CHANDRAKALA**

Asst Professor and Head, Department of Tamil , PPG college of  
Arts and Science, Coimbatore - 641035.

**நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்**

**இதழாக்கம்**

**திரு ப. ஜெயகிருஷ்ணன்**

**முதன்மை ஆசிரியர்**

**முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்**

**+917299587879**

**[www.aranejournal.com](http://www.aranejournal.com)**

**[aranjournal@gmail.com](mailto:aranjournal@gmail.com)**

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழில் வெளிவரும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அனைத்தும்  
(Peer Review)பீர் ரிவியூ செய்யப்பட்டு பதிவு செய்யப்படுகிறது என்பதைத்  
தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.



# நாட்டுப்புறவியல்

நிகழ்த்துக்கலை மரபில் தோல்பாவைக்கூத்து

## *Tholpavai Koothu is a Traditional Performing Arts*

சே.இரஞ்சிதா,

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,

நெறியாளர்: ப.ஜெயகிருஷ்ணன்,

பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

கேரளப் பல்கலைக்கழகம், காரிய வட்ட வளாகம்,

திருவனந்தபுரம், கேரளா — 695581

**Ranjitha S**, Research scholar

Guide : Dr.P.Jeyakrishnan,

Professor, Department of Tamil, University of Kerala

Kariavattom Campus, Thiruvananthapuram — 695581

### **Abstract**

The civilizational growth of human society is mirrored in its arts. As production capabilities evolve, the values of a society shift accordingly, and these values are reflected through artistic expression. In this context, Tamil society has developed various art forms tailored to different eras. History reveals that these arts have undergone significant transformations or even faced extinction due to various factors. Arts are generally classified into two categories: performing arts and non-performing arts. Among these, Koothu has played a primary role in human society and continues to be performed to this day. Its core themes typically revolve around Puranic mythologies and significant social events. Modern-day Koothu performances also incorporate contemporary social issues. Understanding the performance space, characters, structure, and the audience of this art form is essential. Accordingly, this research focuses on bringing to light the insights and nuances associated with Thorpavai Koothu.

**Key words:** Puppeteer, Performance Stage, Screen, Ornamental Perforations, Mandikar, Kanikayar, Connective Leather, Light Translucency.

**ஆய்வுச் சுருக்கம்**

மனித சமூகத்தின் நாகரிக வளர்ச்சியைக் கலைகளில் காணலாம். உற்பத்தித் திறனுக்கு ஏற்ற வகையில் சமூகத்தின் மதிப்புகள் மாறுபடும். சமூக மதிப்புகளைக் கலைகள் பிரதிபலிக்கின்றன. அவ்வகையில் தமிழ்ச் சமூகம் பல்வேறு கலை வடிவங்களைக் காலத்திற்கேற்ப உருவாகியுள்ளன. அக்கலைகள் பல காரணங்களால் மாற்றம் கண்டும், அழிந்தும் வந்துள்ளதை வரலாற்றில் இருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். கலைகளில் இரு பிரிவுகள் உள்ளன. நிகழ்த்துக் கலைகள், நிகழ்த்தாக் கலைகள் என்பன. கூத்து மனித சமூகத்தின் முதன்மையான பங்காற்றியுள்ளது. இக்கூத்து தற்காலம் வரையில் நிகழ்த்தப்படும் ஒன்றாக உள்ளது. இதன் மையப்பொருள் புராணங்கள் மற்றும் சமூகத்தில் இடம்பெறும் முக்கிய நிகழ்வைக் கொண்டதாகும். தற்காலத்தில் நிகழ்த்தப்படும் கூத்தில் சமூகம்சார் கருத்துகள் இடம்பெறுகின்றன. இதன் களம், மாந்தர்கள், அமைப்பு, இதனை நுகர்வோர் பற்றி அறிதல் இன்றியமையாததாகும். அவ்வகையில் தோல்பாவைக் கூத்து சார்ந்த சிந்தனைகளை வெளிக்கொணர்வதாய் இவ்வாய்வு அமைகிறது.

**திறவுச்சொற்கள்:** பாவையாட்டி, கூத்தரங்கு, திரைச்சீலை, ஆபரணத் துளைகள், மண்டிகர், கணிகையர், இடைத்தோல், ஒளி ஊடுறுவுதல்

**முன்னுரை**

தமிழகத்தில் நடத்தப்படும் நிகழ்கலைகளுக்கென்று தனி வடிவங்களுண்டு. அவை ஆடல், பாடல், உரையாடலுடன் சேர்ந்த கதையையோ அல்லது ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வையோ அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்வையாளர்களின் முன்பாக ஒன்றிற்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்கள் நிகழ்த்திக்காட்டுவதாகும். அவ்வரிசையில் தோல்பாவைக் கூத்தும் அடங்கும். இவை நீதிக் கருத்துக்களையும் புராணக் கதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தமிழகத்தின் தொன்மையான கூத்து மரபின் நீட்சியானது கதை தழுவிய சம்பவத்தைக் காட்சிப் படுத்துவதாகும். அந்நிலையில் தோல்பாவைக்கூத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியானது பல கட்டங்களாக வளர்ந்திருக்கின்றன. ஏராளமான கலைகள் நம் மண்ணில் இருந்தாலும் அவை அனைத்தும் மனித உடலசைவுகளின் மூலம் நடைபெறுவதாகும். ஆனால், தோல்பாவைக்கூத்தின் முக்கியமான சிறப்பம்சம் ஒரு நிகழ்ச்சியை விலங்கின் தோலில் வரையப்பட்ட உருவத்தைக்கொண்டு விளக்கு வெளிச்சத்தில் திரைச் சீலை வழியாக காட்சிப்படுத்துவதாகும். அத்தகைய தோல்பாவைக்கூத்தின் பல்வேறு படிநிலைகளை எடுத்தியம்பும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

### தோல்பாவைக்கூத்தின் தோற்றம்

தோல்பாவைக் கூத்தின் தோற்றமானது உலகலாவிய நிலையில் உருவானதாகும். இன்றைய சினிமா துறையின் வளர்ச்சிக்கு விதை இட்ட கலையாகதான் தோல்பாவைக்கூத்தை காண வேண்டும். இக்கலையின் தொடக்கம் சீனா, இந்தோனியா, இந்தியா போன்ற நாடுகளில் தோற்றம் பெற்று பின்னர் பல்வேறு நாடுகளிலும் பரவியுள்ளது. இதன் நீட்சியாக இந்திய மரபில் ஒரிஸ்ஸா, ஆந்திரா, கேரளா, தமிழ்நாடு ஆகிய இடங்களில் நிகழ்ந்து வந்துள்ளன.

“சங்ககாலத்தில் பாவையைப் பற்றிய குறிப்பும், பாவைக் கூத்து நடத்தப்பட்டு வந்துள்ள செய்தியும் தெரிய வருகிறது. தமிழகப் பாவைக் கூத்து இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பழமை உடையது என்பது தெரிய வருகின்றது”<sup>1</sup> என்னும் துளசிசிராமசாமி அவர்களின் ஆய்வு வழியாக இக்கலையின் தோற்றமானது தமிழ் மண்ணில் உதயம் பெற்றதை அறியலாம்.

### தோற்பாவைகள்

சங்க இலக்கியம் தொடர்பே கூத்தை மையமிட்ட நிகழ்த்துக் கலைகள் நடைபெற்றுள்ளன. பக்தி இலக்கிய காலத்தில் தோற்பாவைக் கூத்து எனும் சொல்லாடல் முதன்முதலாக மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் அறியமுடிகிறது.

“சீலமின்றி நோன்பின்றிச்

செறிவே இன்றி அறிவின்றித்

தோலின் பாவைக் கூத்தாட்டாய்ச்

கழன்று விழுந்து கிடப்பேனை”<sup>2</sup>

மேற்கண்ட பாடல் வரிகள் தோல்பாவைக் கூத்துப் பற்றி கூறுகின்றன. பக்தி இயக்க காலம் முதலே நம்முடைய பயன்பாட்டில் தோல் பாவையின் சிறப்புகள் வெளிப்படுகிறது. இந்த கலைக்கு மிக முக்கியமான கருவியாக விலங்கின் தோல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இரண்டு விலங்குகளின் தோல் முதன்மையாக கையாண்டுள்ளனர். அதில் மான் தோல் மற்றொன்று ஆட்டுத்தோல் இவற்றில் மான் இனம் பலவகையுண்டு. கிளைமான், கொம்புமான் போன்ற அனைத்து வகை மான் தோலையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆட்டின் தோலில் வெள்ளாடு, செம்மறி ஆட்டின் தோல் மட்டுமே உபயோகப்படுத்துவர் ஏனெனில் இந்த இரண்டு வகையே தமிழகத்தில் அதிக அளவு இருந்தது. சட்ட விதிமுறைகள் கடுமையான போது மான் வேட்டையாடுதல் தடை செய்யப்பட்டது. இத்தகைய சூழலில் ஆட்டின் தோல்கள் பயன்பாட்டில் வந்தன. சில கிராமங்களில் இலவசமாக விலங்கின் தோலைக் கொடுத்துள்ளனர்.

பண்பலம் உடையவர்களும், திருவிழா சமயத்தில் பலியாட்டின் தோல் கொடுத்து உதவினர். அதனால் கூத்துக் கலைஞருக்குப் பெரிய அளவில் சிரமம் இருந்ததில்லை. ஆனால் அண்மைக் காலத்தில் பாவை தயாரிக்க விலை கொடுத்து வாங்க வேண்டிய நிலையே இருந்துள்ளது.

“கும்பகோணம், தஞ்சாவூர்ப் பகுதிகளில் பொம்மைகள் தயாரிக்கும் கலைஞர்கள் மிகுதியாக இருக்கிறார்கள் கலை நுட்பத்தோடு தயாரிப்பில் ஈடுபட்டுள்ளார்கள். ஆகவே பாவைக் கூத்துக் கலைஞர்கள் அக்கலைஞர்களிடமிருந்து பாவைகளை விலைக்கு வாங்கிக் கொள்கிறார்கள்”<sup>3</sup> என்று பதிவு செய்துள்ள ஆய்வாளர் துளசி ராமசாமி அவர்களின் பதிவு இங்கு கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

பாவை தயாரிக்க விலங்கின் தோலை சுத்தப்படுத்திய பின்பு தசையுடன் கூடிய இடைத்தோலை பதப்படுத்தி அதன் மீது படம் வரைந்து நிறம் கொடுக்கின்றனர். அதிலும் குறிப்பிட்ட நிறத்தையே தேர்வு செய்வர். உலகலாவிய நிலையில் நிறம் மனித கண்ணிற்கு ஈர்ப்பு தன்மைக் கொண்டது. அவை கறுப்பு, நீலம், சிவப்பு, பச்சை, மஞ்சள் ஆகிய நிறத்தையே பெரும்பான்மையாக பயன்படுத்தினார்கள். பதப்படுத்திய தோலில் ஆபரணத் துளைகள் இட்டு அதன் வழியாக விளக்கின் ஒளியை ஊடுறவச் செய்யும் சிறந்த பணியே தோல்பாவை முழுக்க செய்துள்ளனர். கலை நிகழ்த்துவதற்கு பல உபகரணங்கள் இருந்தாலும் தோல்பாவை செய்வதற்கென்று தனிப்பட்ட கலைஞர்கள் இருந்துள்ளனர்.

### தோல்பாவைக் கூத்து நிகழும் இடங்கள்

மகாராஷ்டிராவில் இருந்து தமிழகத்தில் குடிபெயர்ந்த கணிகையர் மற்றும் மண்டிகர் சமூகத்தைச் சார்ந்த மக்களே தோல்பாவைக் கூத்தின் மரபு வழிக் கலைஞர்களாக அறியப்படுகின்றனர். இவர்கள் மராத்தி மொழியைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்கள். கணிகையர் சாதி இனத்தினரே தமிழகத்தில் தோல்பாவைக் கூத்துக் கலையை நிகழ்த்திக்காட்டினர். அந்த வகையிலே தமிழ்நாட்டில் இக்கலை நிகழும் களமாக நாம் காணும்போது தென் மாவட்டங்களிலே அதிக அளவில் நிகழ்த்துகின்றனர். இதன் மூலம் தென் பகுதியில் சில மாவட்டங்களுடன் இக்கலையின் வளர்ச்சிக்கு நெருங்கிய தொடர்பு இருந்துள்ளதை அறியலாம். அவை கன்னியாகுமரி, தூத்துக்குடி, திருநெல்வேலி, மதுரை, கோவை, சிவகங்கை, தேனி, திண்டுக்கல், விருதுநகர் போன்ற மாவட்டங்களில் நிகழ்ந்துள்ளன. ஆனால், தற்கால சூழலில் பெரும்பான்மையான இடங்களில் இக்கூத்துக் கலையானது அருகி வருகிறது.

### கூத்தரங்கின் அமைப்பு

அரங்கம் அமைப்பதற்கு என்று தனிப்பட்ட விதிமுறைகள் தமிழகத்தில் கையாளப்படவில்லையென்றாலும் பொதுவான சில அமைப்பு முறைகளைப் பின்பற்றுகின்றனர். கலையின் காலச்சூழலுக்கு ஏற்ப பொருளாதாரத் தேவையை மனதில் கொண்டு கூத்தரங்கு தயாரிப்பதில் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். தொடக்க காலத்தில் ஓலையால் வேயப்பட்ட சிறிய அறையாகவும் பின்னாளில் மக்களின் வசதிக்கேற்ப கூத்தரங்கின் அமைப்பு மாறுபடுகின்றன. இந்த அரங்கமானது கோயிலை ஒட்டிய பகுதிகளில் மட்டுமே காண முடிகிறது. “எல்லாம் இலவசமாக கிடைத்த காலங்களில் இவர்களின் வாழ்க்கை நாடோடி வாழ்க்கையாக இருந்தது பின் கூத்துக்கு டிக்கெட் வசூலிக்க ஆரம்பித்த பின்னர் கூத்தரங்கின் அமைப்பு மாறியது”<sup>4</sup> என்று எடுத்துரைக்கிறார் நாட்டுப்புற ஆய்வாளர் அ.கா.பெருமாள். தொடக்க காலத்தில் பொதுமக்களுக்காகவும் பின்பு வணிக நோக்கில் நகரும்போது கலையிலும் கூத்தரங்கிலும் மாற்றம் ஏற்படுவதை உணரலாம்.

### திரையின் சிறப்பம்சம்

சினிமாத் துறையில் காட்சிப்படுத்தும் திரைக்கு முன்னோடியாக தோல்பாவைக் கூத்து விளங்குகிறது. திரை மரபின் தொடர்ச்சியைச் கூறுவதற்குச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து இனம் காண முடியும். மாதவி நடனம் ஆடக்கூடிய அரங்கில் ஒரு முக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்து வரல் எழினி என்னும் மூவகையான எழினிகளைப் பற்றி இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார். இவற்றில் எழினி என்பது ஒரு வகைத் துணியைக் குறிப்பதாகும். அதாவது பார்வையாளருக்கும் கலைஞருக்கும் இடையே உள்ள (screen) துணி வகையே ஆகும். இதன் நீட்சியாகத்தான் கூத்து மரபில் திரையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். குறிப்பாகத் தோல் பாவைக் கூத்தில் திரைவெளியானது இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகிறது. வெண்ணிற ஆடையே பார்வையாளருக்கும் பாவையாட்டிக்கும் இடையே திரை இட்டு காட்டுகின்றனர். இந்த துணி கிடைப்பதற்கு என்று சில நியதிகள் இருந்ததுண்டு அவற்றை அ.கா.பெருமாள் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

“ஊர்காரர்கள் குழுத் தலைவருக்கு கோடி வேட்டியையோ வெள்ளைத் துண்டையோ இலவசமாகவோ நேர்ச்சையாகவோ கொடுப்பர். இவை திரைச்சீலையாகும். மாறும் திரைச்சீலையை ஊர் வண்ணான் துவைத்துக் கொடுக்க வேண்டும் என்பது நியதி”<sup>5</sup> இத்தகைய திரையின் சிறப்பம்சத்தை மேற்கூறிய கருத்தில் இருந்து விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

### விளக்கின் முக்கியத்துவம்

தொன்மத்தை மையமிட்ட கதையாடலைக் கலைஞரிடமிருந்து பார்வையாளர்களிடம் கடத்திச் செல்வதற்கு விளக்கு துணைபுரிகிறது. விளக்கின் ஒளியால் மட்டுமே அந்தக் கதையின் காட்சியை விளங்கிக் கொள்ள முடியும். அந்நிலையில் தமிழகத்தில் மூன்று வகையான விளக்கு முறையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

1.எண்ணெய் விளக்கு

2.பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கு

3.மின்சார விளக்கு

இம்மூன்று முறைகளும் பொருளாதாரத்தின் அடிப்படையிலும் கால மாற்றத்தின் செயலினால் நிகழ்ந்தவையாகும். எந்த ஒன்றிலும் தொடக்கமே கடினம் என்பது போல விளக்கைப் பயன்படுத்துவதிலும் பொருந்தும். எண்ணெய் விளக்குதான் தொடக்கத்தில் இருந்தது. இதற்கென சில உத்தி முறைகளும் கையாளப்பட்டுள்ளன. பார்வையாளரின் கண்களுக்குப் பாதிப்பு ஏற்படாத வகையில் விளக்கைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

“புண்ணைக்காய் எண்ணெய், ஆமணக்கு எண்ணெய் ஆகியவற்றை எரிப்பதால் கிடைக்கும் ஒளி பார்வையாளர்களின் கண்களைச் சூசச் செய்யாது”<sup>6</sup> என்று விளக்கம் அளிக்கிறார் அ.கா.பெருமாள் இக்கருத்தை நோக்கும் போது கலையின் ஒவ்வொரு செயல்பாட்டிலும் மிக நேர்த்தியான முறையில் கையாண்டிருப்பதை அறியலாம். பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கும், மின்சார விளக்கும் வந்த பிறகு கலைஞர்களின் உடல் உழைப்பால் ஏற்படும் சுமை சற்றுக் குறைவாகவே இருந்தது. ஆனால் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் துணையால் நிகழ்த்தப்படும் கலைஞர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்துள்ளது. விளக்கின் மூன்று வகையிலும் பார்வையாட்டியின் தலைக்கு மேலும் அவர்களின் நிழல் திரையில் தெரியாதவாறு கையாண்டுள்ளனர்.

### கலைஞர்களின் நிலை

பண்டையக் கால நாடோடி வாழ்க்கை முறையே தோல்பாவைக் கூத்துக் கலைஞருக்கும் நிகழ்ந்துள்ளது. இவர்கள் பெரும்பாலும் கூட்டு வாழ்க்கை முறையையேப் பின்பற்றினர். மொத்த குடும்பத்தில் உள்ள அனைத்து நபரும் பயிற்சி பெற்ற கலைஞராகத் திகழ்வர். கலை நிகழும் களத்திற்குக் குடும்பத்தோடு நேரடியாகச் சென்று நிகழ்த்துவர். பத்து நாட்களுக்கு மேல் அவர்கள் அங்கேயே தங்கி கலைப் பயணத்தைத் தொடங்குவர். இவற்றில் பெண்கள் மட்டும் பார்வையாட்டியாகச் செயல்பட மாட்டார். ஆண்களே குரலை மாற்றி உரையாடுவார். குடும்பத்தில் உள்ள நபரின் எண்ணிக்கையைப் பொருத்து கலைஞர்களின் எண்ணிக்கைக் கூடும்.

குறைந்தது 6 பேருக்கு மேலும் அதிக அளவில் 10 பேருக்கு உள்ளேதான் இருந்துள்ளனர். குடும்பத்தில் உள்ள முதியவரோ மூத்த கலைஞரோ பயிற்சி அளித்துப் பயிற்றுவிப்பர்.

“கால வரையறைகளை வரையறுத்துக் கொள்ளாமல் நிலையாக ஓரிடத்திலும் தங்காமல் வேறு தொழில்கள் செய்யாமல் - கிராமம் கிராமமாக ஊர்ந்து செல்கின்றனர்”<sup>7</sup> எனக் குறிப்பிடுகிறார் மு.ராமசாமி

கூத்து நிகழ்த்த இசைக்கருவிகளின் தேவையைப் பொருத்து கலைஞர்களின் பணி அமைகிறது. பவையாட்டி, ஆர்மோனியம் இசைப்பவர், மத்தளம் அடிப்பவர், ஜால்ரா அடிப்பவர், செய்தி அறிவிப்பாளர், பாவையாட்டிக்கு உதவி புரியும் வகையில் இருக்கும் துணைக் கலைஞர்கள், அனுமதிச் சீட்டு வசூலிப்பவர் ஆகிய நிலையில் கலைஞர்கள் இடம்பெறுவர். அதிக நேரம் குரல் கொடுத்துக் கலையை நிகழ்த்தும் பாவையாட்டிக்கு இடைவேளை கொடுப்பதற்காக சில சமயத்தில் பாட்டு பாடுதல், பார்வையாளரின் கவனத்தை ஈர்க்க பல நகைச்சுவைக் கதைகளைக் கூறுதல் போன்ற செயல்பாடுகளில் ஈடுபடுவர். கூத்து இலவசமாக நடந்த காலத்தில் முழு நேரமும் கலையை நிகழ்த்தியுள்ளனர். ஆனால் பொருளாதார தேவையைச் சரி செய்வதற்கும் மேலும் வாழ்க்கையை நகர்த்துவதற்கும் வணிகநோக்கில் செயல்பட ஆரம்பித்தனர். இக்கலை மூலம் டிக்கெட் வசூல் செய்து கலையை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்திச் சென்றுள்ளனர். டிக்கெட் வசதி ஏற்பட்ட காலத்தில் கூத்து நிகழ்த்தும் நேரமானது குறைக்கப்பட்டது. அந்த வகையில் படிப்படியாக நேரத்தைக் குறைத்து சமகால பதிவுகளை மையமிட்டு நிகழ்த்தியதை கூத்துக் கலைஞரிடம் காணமுடிகிறது.

#### கூத்துக் கலையின் கட்டமைப்பு

ஒவ்வொரு நிகழ்த்துக் கலைக்கும் தனித்துவமான அமைப்பு முறைகள் உண்டு. அந்த வகையில் தோல்பாவைக் கூத்தை அணுகும்போது சில வரன்முறைகள் இருக்கின்றன. நிகழ்ச்சி தயார் நிலையில் இருத்தல், கடவுள் வாழ்த்து, கோமாளி அறிமுகமாதல், கூத்தின் தொடக்கம், கதை நிகழ்த்துதல், நகைச்சுவை காட்சி, சபை நாகரிகம், கலையின் நிறைவுப் பகுதி ஆகிய கட்டமைப்புகள் உள்ளடக்கிய நிலையில் இக்கலையின் இயங்குமுறை வெளிப்படுகிறது. ஆரம்ப காலத்தில் இராமாயணம், மகாபாரதம், நல்லத்தங்காள் கதை, அரிச்சந்திரன் கதை, போன்ற மரபார்ந்த தொன்மக் கதைகள் நடந்துள்ளன. பின்னாலில் சமூகச் சூழலுக்கு உட்பட்டு மக்களின் தேவைக்கேற்ப கதையின் அமைப்பில் மாற்றம் நிகழ்ந்துள்ளன.

விடுதலை இயக்க காலத்தில் விடுதலை உணர்வை ஊட்டும் வகையில் கதையின் போக்கு அமைந்திருக்கின்றன. இவை உடனடியாக மாற்றுவதற்கு சாத்தியமில்லை. நீண்ட கால உழைப்பிற்கு பின்பே நிகழும். அனைத்து கலைஞர்களின்பயிற்சி மிக அவசியமாகிறது.

தற்காலத்தில் பாலியல் வன்கொடுமைகளைக் கண்டித்தும், மது விலக்கு தொடர்பான விழிப்புணர்வு, சமூகப் பிரச்சினை எடுத்துரைக்கும் கருத்துகளை வலியுறுத்துவதாக இவர்களின் கதை அமைப்பு இடம்பெறுகிறது. தமிழக அரசின் ஆதரவுடன் நிகழ்த்தும் சூழல் இக்காலத்தில் உண்டு. பெரும்பாலும் மக்களின் விருப்பத்தைக் கணக்கில் கொண்டு நிகழ்த்தும் போது பொது மக்களின் வரவேற்பும் அதிகமாகின்றன. வெகுஜன மக்களின் ஆவல் சினிமாவில் சமூக வலைதளங்களிலும் மூழ்கியுள்ளது. இதனால் வாழ்வதற்கு வழித்தேடி கலைஞரும் வேறு தொழிலை நாடிச் செல்கின்றனர். அடுத்த தலைமுறைக்கு கடத்துவதற்கான வாய்ப்பும் குறைவாக உள்ளது.

### பாவை நிகழ்த்தும் முறை

பொதுவாக பாவையின் தன்மையை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கின்றனர். அவை உயிருள்ள பாவை இதன் பொருள் இராமன், இராவணன், சீதை போன்ற கதாபாத்திரமாகும். உயிரற்றது தாமரை, வில், தேர் ஆகிய அஃறிணை பொருள்கள் வருவதைக் குறிக்கின்றனர். நிகழ்ச்சி தொடங்கியப் பின் கதைக்கு ஏற்ற தோல்பாவைகளைப் பரப்பிய நிலையில் வைத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு பாவைகளையும் எடுத்து அசைத்துக் காட்டுவார்கள்.

“தமிழகத் தோல்பாவைக் கூத்தில் ஒருவரே நிகழ்ச்சியை நடத்துகிறார். பெரும்பாலும் கூத்தரங்கில் ஒருவரே இருப்பார். அவர் அன்று நடத்த வேண்டிய கதைக்குரிய படங்களைத் தம் வலது, இடது புறங்களில் வைத்திருப்பார். பொதுவாக எந்தப் பாவைகளை எங்கே வைக்க வேண்டும் என்ற வரன்முறை பாவையாட்டிகளிடம் இருக்கிறது”<sup>8</sup> என்று குறிப்பிடுகிறார் அ.கா.பெருமாள்

பாவையின் உடல் இயக்கத்தில் கழுத்து, இடுப்பு, கையின் மணிக்கட்டு இவை எல்லாவற்றிற்கும் இணைப்புகள் பொருந்திய வகையில் அமைந்திருக்கும். இதனை பாவையாட்டி எடுத்து அசைக்கும் போது சில முறைகள் கையாளுகின்றனர். நகர்த்திக் காட்டி அசைத்தல், பாவையைத் திருப்பிக் காட்டுதல், சில பாத்திரங்களைச் சாய்த்துக் காட்டுதல் என்னும் அமைப்பில் கலைஞர்கள் பாவையை நிகழ்த்திக் காட்டுகின்றனர்.

மான், குதிரையின் உருவங்கள் பெரும்பாலும் துள்ளி துள்ளி போகும் நிலையில் பாவையை அசைக்கின்றனர். ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு 25 முதல் 30 பாவைகள் தேவைப்படுகின்றன. போர் காட்சிகள் வரும்போது வேகமாகவும் நுணுக்கமான அசைவு முறையைக் கையாளுகின்றனர். பாவையாட்டியின் கால் பாதத்தில் கட்டைக் கட்டி இருப்பார். இவை சண்டைக் காட்சிகளின்போது பெரிய அளவில் சத்தம் கொடுப்பதற்கு பயன்படுத்துகின்றனர்.

நேர்முக அமைப்பில் சில பாவைகளைப் பயன்படுத்துவார்கள் அவதாரக் காட்சிகளுக்குப் பத்து தலைத் இராவணனன் போன்ற உருவத்திற்கும் நேர்முக உத்தியைக் காட்சிப்படுத்துவார்கள். தமிழகத்தைப் பொருத்தவரை ஒரு பாவையாட்டியே பல நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தொடர்ந்து செயலாற்றுவார். இவர்களின் தனித்துவம் எதுவென்றால் ஒரு பாவையை எடுத்து அசைக்கும்போது மறு பாவை எடுப்பற்கான இடைவெளி பார்வையாளருக்கு புரியா வண்ணம் வேகமான முறையில் செயலாற்றுவார். இத்தகைய நுணுக்கங்களை உள்ளக்கியே தோல் பாவைக்கூத்தை நிகழ்த்துகின்றனர்.

### முடிவுரை

தோல்பாவைக் கூத்தின் பங்களிப்பு நிகழ்த்துக் கலை மரபில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றது. அந்த வகையில் பாவையின் தொடர்ச்சி சங்க காலத்தில் இருந்து தொடர்ந்தாலும் பக்தி இயக்க காலத்திற்குப் பின்பே தமிழகத்தில் வளர்ச்சி அடைந்துள்ள நிலையை அறிந்தோம். தோற்பாவைகள் பற்றி கூறும்போது மான், ஆடு ஆகிய விலங்கின் பயன்பாட்டையும் அதன்செயல் முறைகளையும் விளக்கியுள்ளோம். கூத்து நடைபெறும் இடம், கூத்தரங்கு, ஒளியின் தேவை, கலையின் கதை அமைப்பு போன்ற அனைத்து நிலைகளிலும் கலையின் சிறப்புக் கூறுகள் விளக்கப்பெற்றுள்ளன. நிகழ்த்துக் கலை மரபு பாதையின் பரிமாணத்தை தெளிவாக கூறப்பட்டுள்ளன. கலைஞர்களின் நிலையிலும் கலையின் நிலையிலும் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களைக் இவ்வாய்வின் நிலையிலிருந்து எடுத்துரைத்துள்ளோம். இத்தகைய சிறப்பம்சங்களைக் கொண்டிருந்தாலும் அழிவு நிலைக்கே இக்கலை எட்டியுள்ளது. அவை பெரும்பான்மையான இடங்களில் அழிந்தும் சிறுபான்மை இடத்தில் அழியாமல் தோல்பாவைக் கூத்து நிகழ்த்துவதைக் காணமுடியும்.

### துணை நின்ற நூல்கள்:

1. துளசிராமசாமி, பாவைக்கூத்து, மணிவாசகர் பதிப்பகம், முதற் பதிப்பு, 1987, சிதம்பரம் ப.7
2. நீ.சந்தசாமிப் பிள்ளை (ப.ஆ), திருவாசகம் முதல் பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் தமிழ் நூல் வெளியீடு, 1964, ப.444
3. துளசிராமசாமி, பாவைக்கூத்து, மணிவாசகர் பதிப்பகம், முதற் பதிப்பு, 1987, சிதம்பரம் ப.47
4. அ.கா.பெருமாள், தென்னிந்தியாவில் தோல்பாவைக் கூத்து, காவ்யா பதிப்பகம், இரண்டாம் பதிப்பு, 2023, சென்னை, ப.68
5. மேலது ப.69
6. மேலது ப.71

7.ம.இராமசாமி, தோற்பாவை நிழற்கூத்து, மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகம் வெளியீடு, முதற் பதிப்பு, 1983, மதுரை, ப.15

8.அ.கா.பெருமாள், தென்னிந்தியாவில் தோல்பாவைக் கூத்து, ப.82

### References:

1. Thulasiramasamy, Pavaikoothu, Manivasagar Publication, First Edition, 1987, Chidambaram, p.7.
2. N. Kandasamy Pillai (Ed.), Thiruvvasagam - Part 1, Annamalai University Tamil Publication, 1964, p.444.
3. Thulasiramasamy, Pavaikoothu, Manivasagar Publication, First Edition, 1987, Chidambaram, p.47.
4. A.K. Perumal, Thennindhiyavil Tholpavai Koothu, Kavya Publication, Second Edition, 2023, Chennai, p.68.
5. Same as above, p.69.
6. Same as above, p.71.
7. M. Ramasamy, Thorpavai Nizharkoothu, Madurai Kamaraj University Publication, First Edition, 1983, Madurai, p.15.
8. A.K. Perumal, Thennindhiyavil Tholpavai Koothu, p.82.



# அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

## அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

வரும் 2026, ஏப்ரல் மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்க்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

கட்டுரை வந்து சேர வேண்டிய கடைசி நாள் - ஏப்ரல் 10. அதற்கு பின் வரும் கட்டுரைகள் ஏப்ரல் இதழில் இடம்பெறாது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

[www.aranejournal.com](http://www.aranejournal.com)