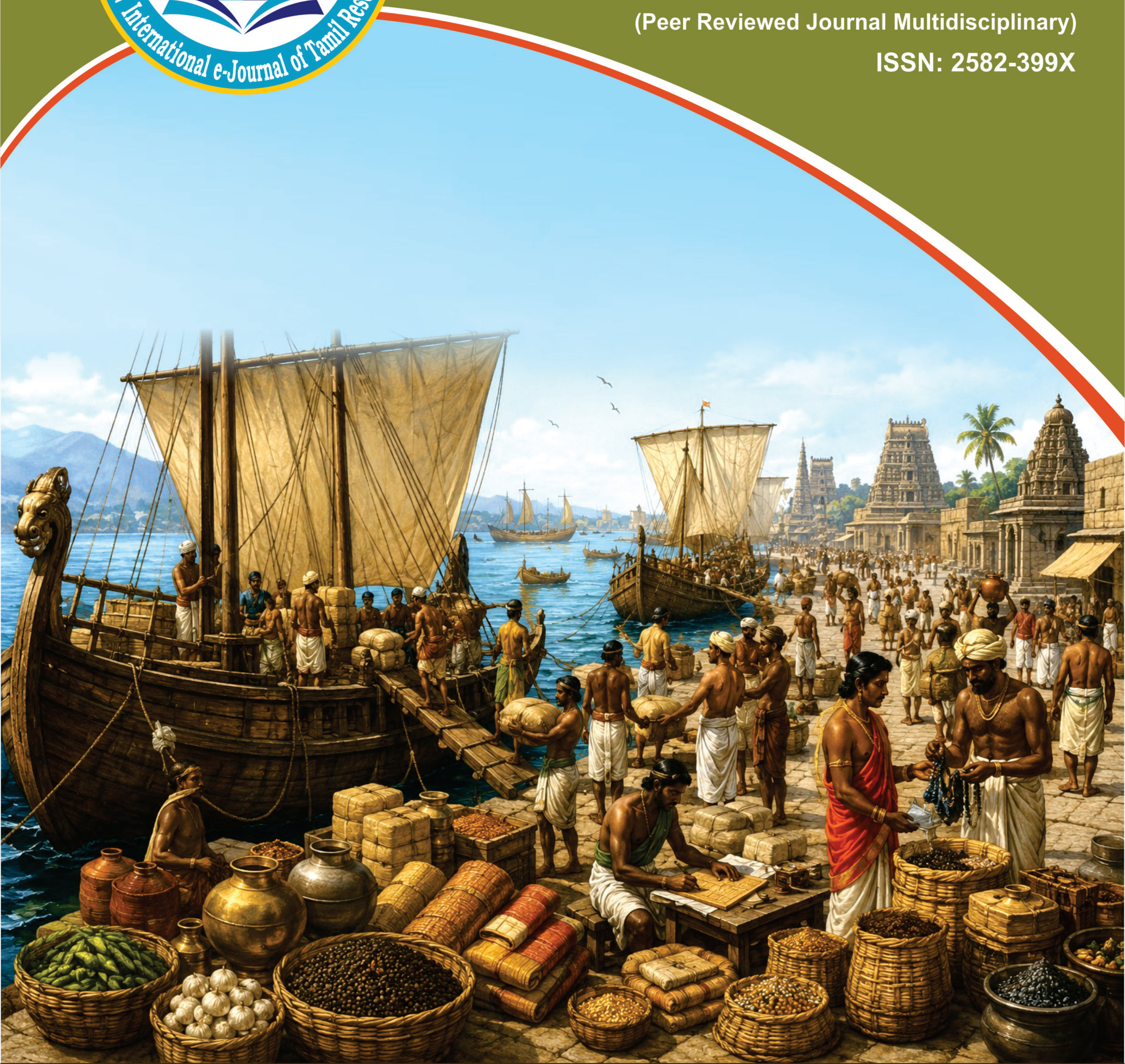
அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

(Peer Reviewed Journal Multidisciplinary)

ISSN: 2582-399X



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

Vol:8 Issue :31 July 2026

கோட்டை:8 வாயில்:31 ஜூலை 2026

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

Aran

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

Dr. Ravindran A/L Maraya

Head of Department & Senior Lecturer, Department of Indian Studies (DIS), Universiti Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia.

Dr Silllalee A/L S.Kandasamy

Senior Lecturer, Department of Indian Studies, Universiti Malaya,

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.

Copy Right @ Aran international e journal of Tamil Research/Dr. Priyakrishnan

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

Aran

International e Journal of Tamil Research

EDITORIAL BOARD

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
Literery Studies University of Delhi,Delhi.

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

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.

Dr (Ms.) NILANKA LIYANAGE

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

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

Aran

International e Journal of Tamil Research

EDITORIAL BOARD

Mrs THULSIVANTHANA UDAYASHANKAR

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

Dr B. DHANANJAYAN

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

Dr P.SEKAR

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

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்

இதழாக்கம்

திரு ப. ஜெயகிருஷ்ணன்

முதன்மை ஆசிரியர்

முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்

+917299587879

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

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

மானிடவியல்
நாட்டுப்புறவியல்

தோற்பாவைக் கூத்தும் - கலைஞரின் கலையும்

Tholpavai Koothu - The Art and Artistry of the Performer

மா. ஜெனிபர் அமல்டா, தமிழ்த்துறை, உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, ஆர்வி.எஸ். தொழில்நுட்பக் கல்லூரி , சூலூர், கோயம்புத்தூர் - 641402

M.Jenifer Amalda, *Assistant Professor In Tamil , Department Of Tamil , Rvs Institute Of Technology, Kumaran Kottam, Coimbatore — 641402*

Abstract :

Tholpavai Koothu (Leather Shadow Puppetry) is one of the most significant traditional performing arts of Tamil Nadu, integrating storytelling, music, voice modulation, puppet manipulation, and shadow performance. Although it is widely regarded as a declining folk art in the contemporary period, dedicated artists continue to preserve and promote this unique cultural heritage. This study examines the art of Tholpavai Koothu with particular emphasis on the artistic skills, performance techniques, lifestyle, creativity, and cultural commitment of the performing artist.

The study adopts a qualitative approach based on fieldwork and personal interviews. Primary data were collected through interviews with Kalaimamani P. Muthuchandran, a renowned Tholpavai Koothu artist, while secondary data were obtained from literary works, research publications, and other scholarly sources. The study analyses the structure of the performance arena, screen arrangement, puppet-making techniques, artistic craftsmanship, musical instruments, supporting artists, puppet movements, the role of clown characters, voice modulation, the performer's artistic identification with the puppets, performance structure, venues, and the adaptations introduced in response to changing social and technological contexts.

The findings reveal that Tholpavai Koothu is not merely a traditional form of entertainment but also an important medium for preserving Tamil cultural heritage and transmitting social, moral, and educational values. While the art has adapted to modern audiences through new storylines, technological innovations, institutional performances, and online presentations, its traditional aesthetic principles and artistic identity continue to be preserved. The increasing inclusion of Tholpavai Koothu in educational institutions and cultural programmes demonstrates its revival and highlights the continuing relevance of this ancient performing art in contemporary society.

Keywords: Tholpavai Koothu, Leather Shadow Puppetry, Folk Performing Arts, Traditional Puppetry, Tamil Folk Culture, Kalaimamani P. Muthuchandran

ஆய்வுச் சுருக்கம் :

தமிழகத்தின் பாரம்பரிய நிகழ்த்துக் கலைகளில் குறிப்பிடத்தக்க இடம் வகிப்பது தோற்பாவைக் கூத்தாகும். நிழல், இசை, குரல், கதை, பாவை இயக்கம் ஆகிய பல்வேறு கலைக் கூறுகளை ஒருங்கிணைத்து நிகழ்த்தப்படும் இக்கலை, இன்று அழிந்து வரும் நாட்டுப்புறக் கலைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இருப்பினும், இக்கலையைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் நோக்கில் கலைஞர்கள் தொடர்ந்து செயல்பட்டு வருகின்றனர். இவ்வாய்வு, தோற்பாவைக் கூத்தையும் அதனை நிகழ்த்தும் கலைஞரின் கலைத்திறன், வாழ்வியல், பயிற்சி, படைப்பாற்றல் மற்றும் கலைப் பாதுகாப்புப் பணிகளை ஆராய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

இவ்வாய்வில் களஆய்வு முறையும் நேர்காணல் முறையும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக தோற்பாவைக் கலைஞர் கலைமாமணி பா. முத்துச்சந்திரனிடம் பெறப்பட்ட தகவல்கள் முதன்மைத் தரவுகளாகவும், இலக்கியங்கள் மற்றும் ஆய்வு நூல்கள் துணைத் தரவுகளாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆய்வில் அரங்க அமைப்பு, திரைச்சீலை, தோற்பாவை உருவாக்கும் முறை, பாவைகளின் நுணுக்கங்கள், இசைக்கருவிகள், துணைக்கலைஞர்களின் பங்கு, பாவைகளின் அசைவு, கோமாளிப் பாவையின் சிறப்பு, கலைஞரின் குரல்வளம், பாவையுடன் ஒன்றுதல், நிகழ்த்துமுறை, நிகழும் இடங்கள் மற்றும் நவீன மாற்றங்கள் ஆகியவை விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் முடிவில், தோற்பாவைக் கூத்து வெறும் பொழுதுபோக்குக் கலையாக அல்லாமல், சமூக, பண்பாட்டு மற்றும் கல்விசார் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் பாரம்பரியக் கலையாக விளங்குகிறது என்பது உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. கால மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப கதைக்களம், அரங்கேற்ற முறை, தொழில்நுட்பப் பயன்பாடு ஆகியவற்றில் மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொண்ட போதிலும், இக்கலையின் அடிப்படை மரபும் கலைநயமும் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன. பள்ளிகள், கல்லூரிகள் மற்றும் இணையவழி நிகழ்ச்சிகள் மூலம் இக்கலை புதிய தலைமுறையினரிடம் மீண்டும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு வருவது, தோற்பாவைக் கூத்தின் மறுமலர்ச்சிக்கான முக்கியமான முன்னேற்றமாக அமைகிறது.

திறவுச்சொற்கள்: தோற்பாவைக் கூத்து, நாட்டுப்புறக் கலை, நிகழ்த்துக் கலை, பாவையாட்டி, முத்துச்சந்திரன், கலைப் பாதுகாப்பு

முன்னுரை

தமிழ் மரபில் நிகழ்த்துக் கலைகள் பல உள்ளன. அவற்றுள் நாடகம், தெருக்கூத்து, தோல்பாவைக் கூத்து, மரப்பாவைக் கூத்து, இசை, நடனம் போன்றனவும் அடங்கும். இந்நிகழ்த்துக் கலைகள் அனைத்திலும் பொதுவாய் இருப்பவர்கள் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களும் பார்வையாளர்களும் ஆவர். தற்போதைய காலகட்டத்தில் பார்வையாளர்களின் மனநிலை ஊடகங்களில் கருத்தூன்றிவிட்டது. மேலும் பொழுது போக்கிற்காக செலவழிக்க விரும்பும் காரணிகளும் வெவ்வேறு வகையில் பல்கிப் பெருகிவிட்டன. எனவே, தோற்பாவைக் கூத்து மறைந்து வரும் கலையாக அனைவர் மனதிலும் பதிந்துவிட்டது. கால மாற்றத்தினால் தோற்பாவை மறைந்து வரும் கலைகளில் ஒன்று என்று கூறினாலும் தோற்பாவைக் கலைஞர்கள் தங்கள் கலையை விட்டுவிடாது பேணிக்காக்கின்றனர். காலத்திற்கு ஏற்றவாறு கூத்தின் கதைகளை புதுப்பித்து வருகின்றனர். தோல்பாவைக் கூத்து அறிமுகத்துடன், பாவைக் குறித்த இலக்கியச் சான்றுகள், தோல்பாவைக் கலைஞரின் வாழ்க்கை முறை, அவரின் கூத்துக்கலை ஆற்றல், அக்கலைக்காக அவர் மேற்கொள்ளும் பணிகள் போன்றவற்றை ஆராயும் வகையில் இவ்வாய்வு அமையப்பெறுகிறது.

அரங்க அமைப்பு

"எண்ணிய நூலோர் இயல்பினின் வழாஅது

மண்ணகம் ஒருவழி வகுத்தனர் கொண்டு.."

-சிலம்பு,அ.கா,அடி.95-96

என்றுள்ள இச்சிலப்பதிகார அடிகள், நாடக நூலோர் சொல்லிய அரங்க அமைப்பிலிருந்து சிறிதும் மாறுபடாமல் அரங்கம் அமைத்தலை

எடுத்துரைக்கின்றது.

முந்தையக் காலகட்டங்களில் கூத்து நடைபெறும் இடம் பெரும்பாலும் வட்ட வடிவினதாகவே இருந்திருக்கின்றது. சில நேரங்களில் கூத்து நடைபெறும் இடத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் அரங்கமைப்பு மாறுபட்டு இருந்திருக்கின்றது. கூத்தரங்கில் நுழைவாயில் கிழக்கு பக்கம் நோக்கி இருக்கவேண்டும், மேற்கு பக்கம் நோக்கி இருக்கவேண்டும் என்ற வரையறைகள் ஏதும் கிடையாது. பார்வையாளர்களுக்குக் கூத்து நிகழ்த்துபவர்கள் தெரியாத வண்ணம் பாவைகள் மட்டும் வெளிப்படும் வகையில் அமைந்திருந்தால் போதுமானதாக இருந்தது. கூத்து நிகழ்த்துபவரின் இடம் மறைவாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற ஒன்றைத் தவிர வேறு எந்த நோக்கமும் இல்லை.

கூத்துக் கலைஞர் தங்கள் தோற்பாவைக் கூத்தை பள்ளி, கல்லூரிகளில் மாணவர்கள் முன்னிலையிலும், கோயில் திருவிழாக்களில் மக்களின் முன்னிலையிலும் தற்போது நிகழ்த்திக் காட்டுகின்றார். இதனால் இக்கலையை பெரும்பாலும் மேடையிலே நிகழ்த்துகின்றார். மேடைகள் பெரும்பாலும் சதுர வடிவம் அல்லது செவ்வக வடிவினதாகவே உள்ளது. பள்ளி, கல்லூரிகளில் மேடையில் கூத்து நிகழ்த்தும் பொழுது மேடையின் நடுவில் திரைச்சீலையை அமைத்து அத்திரைச்சிலைக்குப் பின் அமர்ந்து தோற்பாவைக் கூத்தை நிகழ்த்திக் காட்டுகின்றார்.

திரைச்சீலை

சிலப்பதிகாரம், திரைச்சீலைகளை ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி என மூன்று வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளது.

"...ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும்

கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு..,"

-சிலம்பு,,அ.கா,வரி.109-110

தோற்பாவைக் கலைஞர் பயன்படுத்தும் திரை சிறிய அளவினதாக இருந்தாலும், திரைச்சீலை பயன்பாடு இத்தோற்பாவைக் கூத்திலும் உண்டு.

- தோற்பாவைக் கூத்திற்குப் பயன்படுத்தும் திரை பாவைகளை நன்கு பிரதிபலிக்கும் வகையில் வெள்ளைத் துணியாலானதாக இருக்கும்.
- திரை சதுர வடிவமாக இருக்கும்.
- மேல் பாதியில் வெள்ளை துணியால் ஆன திரையும், கீழ் பாதியில் தோற்பாவைக் கலைஞரின் குறிப்புகள் இடம் பெற்றிருக்கும்.

- கீழிருக்கும் பகுதியில் பிள்ளையார் சுழி, தோல்பாவை கூத்து, கிராமியக்கலை, கலை மாமணி. பா.முத்துச்சந்திரன் இவற்றுடன் கூத்துக் கவிஞரின் தொலைபேசி எண் ஆகியவை எழுதப்பட்டிருக்கும்.
- இவை அனைத்தும் மஞ்சள் நிறத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கும்.
- திரையில் நான்கு பக்கம் கருப்பு நிறப் பட்டையான கோடுகள் இருக்கும். அவை நடுவில் இருக்கும் வெள்ளைச் சீலையை பளிச்சென்றுக் காட்டுவதற்கு உதவுகின்றது.
- திரை பொருமுக எழினியால் திறக்கப்படும்.
- திரைச்சீலையின் எழினி பல வண்ணங்களில் பட்டுத்துணையால் ஆனதாக இருக்கும்.
- திரையை தங்களுக்கு ஏற்ற உயரத்தில் நிற்க வைப்பதற்கு இரு பக்கமும் புகைப்படக் கருவியை நிற்க வைக்க உதவும் கருவியினை பயன்படுத்துகின்றனர்.
- அந்த புகைப்படம் நிற்கவைக்க உதவும் கருவி தமக்கு ஏற்றார் போல் உயரத்தை உயர்த்துவதற்கும், குறைப்பதற்கும் உதவுகின்றது.
- திரைச்சீலையின் மேல் பக்கத்தை நீளமான மூங்கில் கம்பில் நூல்களைக் கொண்டு கட்டி வைத்திருப்பர்.
- திரையின் கீழ் இரு பக்கத்தின் பின்புறத்தில் மேல் இருக்கும் அதே நீள அளவு கம்பு ஒன்றைக் கட்டி வைத்திருப்பர். அந்தக் கம்பு கூத்தின் போது பயன்படுத்தும் பாவைகளை நிற்க வைப்பதற்கு பயன்படுகின்றது.
- ஒரே நேரத்தில் மூன்று அல்லது நான்கு கதாபாத்திரங்கள் வரும் இடங்களில் அந்தப் பாவைகளைக் கீழ் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் கம்பில் நிற்கவைக்கின்றனர்.
- ஒளியை நன்கு ஊடுருவி பிரதிபலிக்கும் வகையில் திரையை அமைக்கின்றனர்.

தோற்பாவை — உருவாக்கம்

தொடக்க காலகட்டத்தில் பாவைகளைப் பனை ஓலைகளில் செய்து இருக்கின்றனர். பின்பு தோலைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர். தோல்பாவைக் கூத்திற்குப் பாவையை தயாரிக்க வெள்ளாட்டுத் தோலையேத் தேர்வு செய்கின்றனர். காரணம் திரைக்குப் பின்னால் அடிக்கும் ஒளியை உள்வாங்கித் திரையில் உருவத்தைத் தத்ரூபமாகக் காட்டும் பண்பு வெள்ளாட்டு தோலிற்கே உண்டு.

பாவை தயாரித்தல் பற்றி தோற்பாவை கலைஞர் கூறியதாவது,

பாவை தயாரிக்கத் தேவையான ஆட்டுத் தோலை எடுத்து அதனை ஈரச்சாக்குடன் சேர்த்துச் சுருட்டி தண்ணீர் தெளித்து ஊற வைப்போம். இதற்கு சுடு நீரைப் பயன்படுத்த மாட்டோம். இரண்டு, மூன்று நாட்கள் ஊறிய பின்பு தோலை எடுத்து இரண்டு புறங்களிலும் குச்சியால் அடித்து அதனை பக்குவப்படுத்துவோம். பின் அந்த தோலை எடுத்து சுருக்கம் இல்லாமல் தரையில் விரித்து அதன் நான்கு பக்கமும் இழுத்து, குச்சியில் கட்டி ஊன்றி வைத்து. தோல் வெயிலில் நன்கு உலர்ந்தப் பின்னர் தோலின் மேல் உள்ள மயிரினை கையாலே பிய்த்து எடுப்போம். சற்று உளறிய தோலைக் கத்தியைக் கொண்டு அதன் மேல் பக்கம் உள்ள சுரசுரப்பான பகுதிகளை சுரண்டி எடுத்துவிடுவோம். அப்போதுதான் தோல் ரோம வடுவின்றி வண்ணம் பூசுவதற்கு தகுந்த நிலையில் இருக்கும். தோலை வெயிலில் மீண்டும் உலர வைப்போம். அது நன்கு காய்ந்து வெண்ணிறம் கொடுக்கும் இவ்வாறு ஆட்டுத்தோலைப் பாவை தயாரிப்பதற்கு பக்குவப்படுத்துகின்றோம்'.

-தக., முத்துச்சந்திரன்

முதலில் கூத்திற்குத் தேவையான கதாபாத்திரப் படங்களை பக்குவப்படுத்திய தோலில் வரைவர். வரைந்த உருவத்தை வெட்டித் தனியாக எடுத்துக் கொள்வர். வெட்டிய உருவத்தின் மீது வண்ணம் தீட்டத் தொடங்குவர். வண்ணத்தில் கருப்பு நிறம் தான் பிரதானம் கருப்பு நிறத்திற்கு நெருப்பின் மேல் மண்சட்டியை கவிழ்த்து வைப்பர். அதன் புகைக்கரியோடு வேப்பம்பசை அல்லது முருங்கைப் பசையையும், நீரும் சேர்த்து குழைத்துக் கருப்பு வண்ணத்தை தயார் செய்து கொள்வர். இது இயற்கையின் அடர் கருப்பை தந்தது. சப்பாத்திக்கள்ளி பழத்தை இளஞ்சிவப்பு(pink) வண்ணத்திற்கும், வட்டாச்சி தாவரத்தின் இலை பச்சை வண்ணத்திற்கும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தற்போது இந்த மூன்று வண்ணங்களையும் பயன்படுத்தும் வழக்கம் இருக்கின்றது. இந்த மூன்று வண்ணக் கலவையை மாற்றி மாற்றிக் குழைத்து பன்னிரண்டு வண்ணங்களை உருவாக்கி இருந்திருக்கின்றனர். இன்று தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியால் வண்ணங்களைக் கடைகளில் வாங்கி பயன்படுத்துகின்றார்கள். இருப்பினும் எண்ணை வண்ணங்களைப் பயன்படுத்துவதில்லை. எண்ணை வண்ணங்களால் தோற்பாவைகளின் நிழல்கள் தெளிவாகவும், முழுமையாகவும் கிடைக்காது.

பாவையின் முகபாவ வெளிப்பாடு உருவத்தில் மட்டும் கிடைத்து விடாது. உருவமும், வண்ணமும் இங்கு இணைந்தே இருக்கின்றது. பார்வையாளர்களைக் கவரும் வண்ணம் பாவைகளுக்கு பளிச்சென்ற வண்ணம் தீட்டப்படுகிறது. மேலும் கதாபாத்திரத்திற்கு ஏற்றவாறு வண்ணங்களைத் தீட்டுகின்றனர்.

பாவைகளின் நுணுக்கங்கள்

தோற்பாவைக் கூத்திற்கு பயன்படுத்தப்படும் பாவைகளை நேர்த்தியான முறையில் செய்வது கலைஞரின் வேலையாகும். பாவையைத் தயாரிக்கும் பொழுது சிறிது குற்றமும் ஏற்பட்டுவிடக் கூடாது. நுணுக்கமாகச் செய்வதன் அடிப்படையிலேயே திரையில் பாவையின் வெளிப்பாடு அமைகின்றது என்பதால் கலைஞர்கள் ஆழ்ந்த கவனத்துடன் பாவையைத் தயாரிக்க முற்படுகின்றனர்.

தோல்பாவையின் உயரம் காலடி முதல் மூன்று, நான்கு அடி உயரம் வரை இருக்கும். பெரும்பாலானப் பாவைகள் இரண்டரை அடி உயரம் இருக்கும். பெண் கதாபாத்திர பொம்மைகள் இரண்டே கால் அடி உயரமும், ஆண் கதாபாத்திர பொம்மைகள், கோமாளி பொம்மைகள் இரண்டரை அடி முதல் மூன்று அடி உயரம் வரை இருக்கும்.

பாவையின் நுணுக்கங்களைப் பற்றி தோற்பாவைக் கலைஞர் முத்துச்சந்திரன்,

தோலின் நுணுக்கங்களை அறிந்தவர் மட்டுமே பாவைகளுக்கு வண்ணம் தீட்டுவோம். பாவைகளுக்குக் கதாபாத்திரத்திற்கு ஏற்றார் போல் வண்ணம் தீட்டிய பின்பு, கரியினால் உருவாக்கியக் கருப்பு நிறத்தினைக் கொண்டுப் பாவைகளின் விளிம்புகளை வரைவோம். இவ்வாறு கருப்பு வண்ணத்தினைக் கொண்டு விளிம்புகள் வரைவதன் மூலம் பாவைகளுக்குத் தீட்டப்பட்டிருக்கும் வண்ணம் அடர்த்தியான வண்ணமாக பிரதிபலிக்கின்றது என்கிறார். மேலும் பாவை செய்பவர்கள்,

பாவைகளுக்கு நேர்த்தியான வகையில் ஆபரணங்களை வரைகின்றனர். ஆபரணங்கள் வரைந்த இடத்தில் சதுர வடிவில் துளைகள் இடுகின்றனர். இந்தத் துளைகள் இடுவதனால் பாவைகளை ஒளியில் காட்டும் பொழுது இந்த துளைகள் பார்ப்பதற்கு வைரம், மாணிக்கம் போல மின்னுகின்றது. இந்தத் துளைகளை **மன்னார் ஒலி'** என்பர். பாவைகளுக்கு ஆபரணத்தில் மட்டுமின்றி தலையில் சூடும் பூக்களை வரையும் பொழுதும் துளையிடுகின்றனர் அதன்வழி பூக்களும் மின்னுவது போலத் தோன்றுகின்றது.

கூத்தில் பயன்படுத்தும் பொருட்கள்

தோற்பாவைக் கூத்தினை நிகழ்த்துவதற்குப் பாவைகள், இசைக்கருவிகள் மட்டுமின்றி பாதக் கட்டை, கண்ணாடிக் காகிதம், மூங்கில் கம்புகள், விளக்கு ஆகியவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இப்பொருள்கள் அனைத்தும் வெறும் பொருட்களாக மட்டுமல்லாமல் கூத்தின் ஒரு அங்கமாக பயன்படுகின்றன.

பாதக் கட்டை

பாதக் கட்டை என்பது மரத்தினால் சிறு சிறு தொழில்நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி செய்வதாகும். இந்த பாதக் கட்டை பாவைகள் சண்டையிட்டுக்கொள்ளும் பொழுது சத்தம் ஏற்படுத்துவதற்குப் பயன்படுகின்றது. பாதக் கட்டையினைப் பயன்படுத்துதலுக்கான மற்றொரு காரணத்தையும் தகவலாளர் முத்துச்சந்திரன் கூறுகிறார்.

“முன்னர் இந்த பாதக் கட்டைக்கு பதில் மரத்தால் ஆன செருப்புகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். செருப்புகளை பயன்படுத்தி ஒலி எழுப்பும் பொழுது அந்தக் கட்டை மற்றொரு காலிலும் பட்டு காயங்கள் ஏற்பட தொடங்கியது. அதன் காரணமாக தற்போது பாதக் கட்டைகளை பயன்படுத்தி வருகின்றோம்”.

-தக., -முத்துச்சந்தின்

இந்த பாதக் கட்டை பாவைகளின். சண்டைகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் கூத்து நிகழும் பொழுது இசையுடன் சேர்ந்து இந்த பாதக் கட்டையின் சத்தமும் இணைந்து ஒலிக்கப்படுகின்றது.

கண்ணாடிக் காகிதம்

கண்ணாடிக் காகிதம் என்பது கூத்தின் பொழுது வண்ணங்களைப் பிரதிபலிக்க உதவுகின்றது.

இந்தக் கண்ணாடிக் காகிதமானது சதுர வடிவில் நான்கு புறங்களிலும் கம்பியில் வளைத்துக் கட்டப்பட்டு பின் நீண்ட மூங்கில் குச்சியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இந்த வண்ணக் கண்ணாடிக் காகிதங்களை விளக்கின் முன் காட்டும் பொழுது திரைச்சீலை முழுவதும் வண்ணம் பரவி இருக்கும். இந்தக் கண்ணாடிக் காகிதம் சிவப்பு, நீளம், பச்சை ஆகிய மூன்று நிறங்களில் இருக்கும். கூத்து நடக்கும் பொழுது இவற்றைக் கொண்டு நீர், நெருப்பு, பசுமை ஆகிய சூழல்களை உணர்த்துகின்றனர்.

கூத்தின் கதை நிகழ்வானது பசுமையான இடத்தில் நடைபெறுகிறது என்றால், பச்சை நிறக் கண்ணாடிக் காகிதத்தை விளக்கின் முன் காட்டுவர். அது திரை முழுவதும் பச்சை நிறத்தை பிரதிபலிக்கும். அதேபோல் கூத்தின் கதை பகுதி கடலிலோ அல்லது வேறொரு நீர்நிலைகளிலோ நிகழ்கிறது என்றால் நீல நிறக் கண்ணாடிக் காகிதத்தை விளக்கின் முன் காட்டுவர் அது நீல நிறத்தைத் திரை முழுவதும் பிரதிபலிக்கும். இவ்வாறு நெருப்பிற்கு சிவப்பு நிற கண்ணாடி காகிதத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

மூங்கில் கம்புகள்

மூங்கில் கம்புகள் பாவைகளின் அசைவிற்கு, பாவைகளை நிற்க வைப்பதற்கு, கண்ணாடி காகிதங்களை உயரத்திற்கு ஏற்றவாறு பிடிப்பதற்கு, திரைச்சீலையைக் கட்டுவதற்கு பயன்படுகின்றது.

கை, கால் அசைவு இருக்கும் பாவை, கை, கால் அசைவுகள் இல்லாத பாவை ஆகிய இரண்டு பாவைகளும் கூத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கை, கால் அசைவு இருக்கும் பாவைகளுக்கு இரண்டு அல்லது மூன்று மூங்கில் கம்புகளை அசைவிற்காக இணைக்கின்றனர். கை, கால் அசைவு இல்லாத பாவையை ஒரு மூங்கில் கம்பில் இணைக்கின்றனர்.

விளக்கு

கூத்தரங்கில் விளக்கு பொருத்துதலைப் பற்றி சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது.

"தூண்நிழல் புறப்பட மாண்விளக்கு எடுத்து"

-சிலம்பு,அ.கா.,வ.108

சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் அரங்கத்தில் உள்ள தூண்களின் நிழல் விழாதபடி விளக்குகளை வைத்திருந்திருக்கின்றனர்.

பாவைக் கூத்தில் தோல் எவ்வளவு அவசியமோ அதேபோல் விளக்கும் அவசியமான ஒன்றாகும்.

கூத்து நிகழ்த்த தொடங்கியக் காலகட்டங்களில் எங்கள் முன்னோர்கள் பின்னங்கொட்டை எண்ணெய் விளக்கைப் பயன்படுத்தினர். இதனை பின்னங்கொட்டை விளக்கு என்பர். பின்னங்கொட்டை எண்ணெயை பயன்படுத்தும் பொழுது நீண்ட நேரம் விளக்கு எரியும். பின்னங்கொட்டை எண்ணெய் திரியில் மட்டும் பிடித்து நீண்ட நேரம் எரியும். அதற்குப்பின் கூத்திற்கு பெட்டர் மாஸ் விளக்கைப் பயன்படுத்தினோம். அதன் பின் குண்டு பல்பை பயன்படுத்தினோம். பின் ஆலோஜன் விளக்கைப் பயன்படுத்தி வந்தோம். தற்போது கூத்தினை நிகழ்த்த L.E.D விளக்கினை பயன்படுத்தி வருகின்றோம்'.

-தக., முத்துச்சந்திரன்

கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் விளக்கு பாவையாட்டியின் தலைக்குப் பின் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். பாவையாட்டியின் நிழல் திரையில் விழாதபடி விளக்கின் அமைப்பு இருக்கும்..

இசைக் கருவிகள்

தோல்பாவைக் கூத்திற்கு சுதிப் பெட்டி, மிருதங்கம், ஜால்ரா, கால் சலங்கை ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். தற்போது சுதிப்பெட்டி (ஆர்மோனியம்), டோலக்கு, பாவரா, கைச்சலங்கை, பாதக் கட்டை ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

துணைக்கலைஞர்கள்

பாதக் கட்டையை பாவையாட்டியே அசைத்துக் கொள்கின்றார். பாதக் கட்டையைத் தவிர பிற இசைக்கருவிகளை இசைக்க துணை கலைஞர்கள் உதவுகின்றனர். கதை நிகழ்விற்கு ஏற்ப பாவைகளுக்குப் பாடும் பொழுதும், நகைச்சுவைக் காட்சிகளில் பாவைகளின் ஆடலுக்கு ஏற்ப பின்னணி இசையை இசைக்கும் பொழுதும், பாவையாட்டி சற்று தோய்வுறும் பொழுதும், கூத்தில் எந்தத் தொய்வும் ஏற்படாமல் இருக்க ஏதாவது திரைப்படப் பாடல்களைப் பாடும் பொழுதும், டோலுக்கு, சுத்திப் பெட்டி, பாவரா, கைச் சலங்கை போன்ற இசைக்கருவிகளைத் துணைக் கலைஞர்கள் இசைக்கின்றார்கள். இந்த தோற்பாவை நிழல் கூத்தினைப் பொறுத்தவரையில் பாவையாட்டி, பிற துணைக் கலைஞர்கள் அனைவரும் ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் ஆவர்.

பாவையின் அசைவு

தோற்பாவைக் கூத்து நிகழ்ச்சியில் பாவைகளின் அசைவே முக்கியமானதாகக் கருதப்படும். உயிர் இல்லாத பாவைகளையும் அதன் அசைவுகளால் உயிர் உள்ளது போல் காட்டுவது இக்கலையாகும்.

“**பாவைகளின் அசைவினைக் கொண்டு உயிருள்ள பாவை, உயிரற்ற பாவை என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றது**”.

-

அ.கா.பெருமாள்,தெ.தோ.பா.,ப.83

தோல்பாவைக் கூத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்களை உயிருள்ள பாவைக் கதாபாத்திரம் என்றும், மரம், வீடு, மழை போன்ற உருவங்களை உயிரற்றப் பாவைகள் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். நிகழ்வில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் அனைத்தும் பாத்திரங்களின் வசனத்திற்கு ஏற்ப அசைக்கும் வகையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒரு பாவை இன்னொரு பாவையிடம் சண்டையிடுவதும், பாவைகள் நடந்து செல்வதும் ஆகும். பாவைகளின் அசைவுகளில் பெரும்பாலும் கவனிக்கத்தக்கவையாகும்.

தோல்பாவைக் கூத்தில் பாவைகள் நடப்பதைக் காட்டும்போது துள்ளித்துள்ளி செல்வதாகக் காட்டுகின்றனர். பாவைகள் ஒன்றை ஒன்று அடித்துக் கொள்ளும் பொழுது ஒரு பாவையின் மேல் இன்னொரு பாவை இருப்பது போல் காட்டுகின்றார்கள். இதில் பாவை முழுமையாகவும் மற்றொரு பாவை சிறிதளவுமாகவும் காட்சிப்படுத்தப்படும்.

மரம், மழை, வீடு போன்ற பாவைகள் பெரும்பாலும் அசைவதில்லை. ஆகையால் அவற்றிற்கு ஒரு மூங்கில் கம்பும் ராஜா, ராணி, ராமன், சீதை, அனுமன் போன்ற புராணக் கதைகளில் வரும் கதாபாத்திரங்களுக்கு அதன் அசைவிற்கு ஏற்ப இரண்டு கம்புகளும் கொடுக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் கோமாளிப் பாவையின் அசைவானது அனைவராலும் ஈர்க்கப்பட்டதாகும். கோமாளிப் பாவைக்கு மூன்று கம்புகள் இணைக்கப்படுகின்றன'.

-தக., -முத்துச்சந்திரன்

வண்ணம் தீட்டித் தயாரான பாவைகளை அசைவிற்கு ஏற்ப தலை, கை, கால் என தனித்தனியாக துண்டு செய்து அதனை மீண்டும் இணைக்கின்றனர். பாவைகளின் கைகளைத் தோளிலிருந்து முட்டி வரை ஒரு பாகமாகவும், பின் மணிக்கட்டு வரை ஒரு பாகமாகவும் வெட்டுகின்றனர். கால்களைத் தனித்தனியாகத் துண்டு செய்து பின் இவை அனைத்தையும் நூலின் மூலம் தைத்து, பாவையின் பின்புறத்தில் முடிச்சு போட்டுக் கொள்கின்றார்கள்.

இவ்வாறு வெட்டி தைக்கப்பட்ட இடங்களில் மூங்கில் கம்புகளை இணைக்கின்றார்கள். இதன் மூலம் பாவைகளின் கை, கால்கள் அசைவது போல் தெரிகின்றது. பாவையின் அசைவுகளில் அனைத்து பார்வையாளர்களாலும் ரசித்துப் பார்க்கப்படுவது கோமாளிப்பாவையின் அசைவுகள் ஆகும். கோமாளிப்பாவையின் அசைவுகள் மட்டுமின்றி கோமாளிப்பாவையின் கதாபாத்திரமும் அனைவராலும் விரும்பப்படுவதாகும்.

கோமாளிப் பாவை

கோமாளி என்பவன் தன் சொல்லாலும், செயலாலும், தன் தோற்றத்தாலும் அனைவரையும் சிரிக்க வைப்பவன் ஆவான். கோமாளிப்பாவை மிகப்பெரிய காலணிகளுடன் மற்றும் பிரகாசமான வண்ண உடைகளை அணிந்த ஒரு கதாபாத்திரமாகும். கோமாளிப்பாவையின் ஒப்பனைகளும், அப்பாவைகளுக்கு அணியப்பட்டிருக்கும் அணிகலன்களும் பிற பாவைகளைக் காட்டிலும் சிறிது வேறுபட்டு இருக்கும். பல வண்ணங்கள் உடையதாகவும் இருக்கும். கோமாளிப் பாவை தன்னைத்தானே கேலி செய்து கொண்டு பார்ப்பவர்களைச் சிரிக்க வைக்கும் தன்மை கொண்டது.

கூத்தில் பயன்படும் கோமாளிப் பாவைக்குக் கட்டியக்காரன், விதுசகன், சூத்திரதாரி, கோணங்கி, ஜோக்கர், பபூன், உச்சிக்குடும்பன், உழுவத்தலையன் ஆகிய பெயர்கள் வழங்கப்படுகின்றது .

- தக.,- அரிபாபு

கோமாளி என்பதற்கு 'மற்றவர்களைச் சிரிப்பில் தள்ளுபவன்' என்ற நிலையான பொருள் எப்போதும் இருக்கின்றது.

கோமாளி என்பவன் நிகழ்வின் அனைத்துச் செயல்களையும் அறிந்தவனாக இருக்கிறான்.

பார்வையாளர்களை நிகழ்வோடு ஒருங்கிணைக்கும் பணி கோமாளிக்கு உண்டு என்று கோமாளிகளின் பொதுத் தன்மைகளைச் சொன்னாலும் நிகழ்த்துக் கலைகளில் கோமாளிப் பாவையே அச்சாணி போல் செயல்படும் கதாபாத்திரமாகும்.

பிற பாவைகளைக் காட்டிலும் கோமாளிப் பாவையின் அசைவிற்கு ஏற்றார் போல் கோமாளிப் பாவைக்கு மட்டும் மூன்று கம்புகள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். அந்த மூன்று கம்புகளையும் பாவை கலைஞர் மட்டுமே பிடித்து அசைக்க வேண்டும். பெரும்பாலும் தோல்பாவைக் கூத்தில் மூன்று கோமாளி கதாபாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. அவை கட்டியக்காரன், உச்சிக்குடும்பன், உளுவத்தலையன் என்று பெயர் பெறுகின்றன.

''இவர்களில் கட்டியக்காரன் என்பவன் நிகழ்வின் முதலிலும் நிகழ்வின் முடிவிலும் வருவான். நிகழ்வின் தொடக்கத்தில் பாடல் பாடி, கதை பற்றி சொல்வதற்கும், ஊர் நாட்டாமை, தலைவர், நிகழ்வை காண வந்தவர்கள் அனைவருக்கும் வணக்கம் கூறுவான். பின் நிகழ்வின் முடிவில் பாடல் பாடி பார்வையாளர்களை வாழ்த்தி, நன்றி கூறி மற்றும் அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சியைக் குறித்து கூறுவான். நிகழ்வின் இடையில் நகைச்சுவைக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் கோமாளிப்பாவைகள் உச்சி குடும்பன், உளுவத்தலையன் ஆகும்''.

-தக.,-

முத்துச்சந்திரன்

நிகழ்வைக் காணும் பார்வையாளர்கள் சோர்வடையும் பொழுது உளுவத்தலையன் ஏட்டிக்குப் போட்டியாக கேள்வி கேட்பதும் அதற்கு உச்சிக்குடும்பன் அடிப்பதும் என்று நகைச்சுவையாக நிகழ்வை நடத்திச் செல்வர். இவ்வாறு தோற்பாவைக் கூத்தில் உளுவத்தலையன், உச்சிக்குடும்பன் என்னும் இரு பாவைகளும் நகைச்சுவைக்காக பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பாவைகளின் தன்மை

தமிழகத் தோற்பாவைகளின் பாணிகளை மதுரை பாணி, குமரிபாணி என்று வகைப்படுத்துகின்றனர். இவற்றைப் பற்றி ஆய்வறிஞர் அ.கா.பெருமாள் கூறுகையில்,

மதுரை பாணி பாவைகளின் முக்கிய அம்சங்களாக விளங்குபவை அதன் நுட்பமான வளைவு வரிகள், ஆபரணத்தில் இடப்பட்ட துளைகள், பாவைகளின் உறுப்புகளின் அசைவுகள் ஆகியவற்றை கூறலாம். மதுரை பாணியில் காட்சிக்கேற்ப, கதைக் கேட்ப விளக்கங்கள் இருக்கும் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். குமரி பாணியில் படங்களின் நுட்பங்கள் சற்று குறைவாக இருக்கும். உறுப்புகளின் அசைவும் குறைவாகத்தான் இருக்கும் என்கின்றனர் . அ.கா.பெருமாள்,தெ.தோ.பா.,பக்.81-82 என்றுரைக்கின்றார். எனினும், மதுரை பாணியைப் போலவே குமரி பாணியிலும் பாவைகளில் துளைகள் இடப்பட்டு இருக்கும் என்பதும் பாவைகளின் அசைவை விட குமரி பாணியில் பின்னணிக் குரலுக்கே முக்கியத்துவம் தருவர் என்பதும். பெறப்படும் செய்திகளாகும்.

கூத்துக் கலைஞரின் குரல்வளம்

தோல்பாவைக் கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் அனைத்து கதாபாத்திரங்களுக்கும் தோற்பாவைக் கலைஞர், முத்துச்சந்திரன் ஒருவர் மட்டுமே குரல் கொடுக்கின்றார்.

தோற்பாவைக் கலைஞர் 21 முதல் 32 விதமான குரல்களில் பாவைகளுக்கு பின்னணிக் கொடுக்கின்றார். குரல் வளத்திற்காகக் கலைஞர் எந்த ஒரு தனிப்பட்ட பயிற்சியும் எடுக்கவில்லை. தலைமுறைத் தலைமுறையாக அவரவர் தன் தந்தையிடம் இருந்து கற்றுக் கொண்ட கலையை இக்கலைஞரும் அவர் தந்தையிடமிருந்துக் கற்றுக்கொண்டு நிகழ்த்தி வருகின்றார். இத்தோற் பாவைக் கலைக்குக் கலைஞர் தன் தந்தையை மட்டுமே குருவாக ஏற்றுக் கொண்டார். சிறுவயதிலிருந்து தந்தை பாவைகளை அசைப்பதையும், அப்பாவைகளுக்கு வெவ்வேறு விதமாகக் குரல் கொடுப்பதையும் பார்த்து, வளர்ந்து அவரும் கூத்து நடத்தும் பொழுது பலவிதமானக் குரல்களை பாவைகளுக்குக் கொடுக்கப் பழகிக் கொண்டார். இவ்வாறு குரல் வளத்தைக் கற்றுக் கொண்ட கூத்துக் கலைஞர் தற்பொழுது எந்த ஒரு இடையூறும் இல்லாமல் கூத்து நிகழும் பொழுது அனைத்துப் பாவைகளுக்கும் தனித்தனியாக தன் குரலை வேறுபடுத்தி 32 வகையான குரல்கள் வரை கொடுத்த வருகின்றார். ஆண் கதாபாத்திரங்கள், பெண் கதாபாத்திரங்கள் அனைத்திற்கும் கூத்துக் கலைஞர் பலவித குரல்களைக் கொடுக்கின்றார்.

கூத்தினைத் தொடங்கும் பொழுது கடவுள் வாழ்த்து முதல் கூத்து முடியும் வரை நடுவே உள்ள பாடல்கள் அனைத்தையும் கூத்துக் கலைஞர் ஒருவரே பாடுகின்றார். கூத்தின் பொழுது பாடல் பாடுதல், வசனம் கூறுதல் ஆகிய இரண்டினையும் செய்யும் பொழுது எந்த ஒரு இடையூறும் இல்லாமல், தடுமாற்றமும் இல்லாமல் கூத்துக்களை நிகழ்த்தி இன்றளவும் தன் திறமையை வெளிகாட்டி வருகின்றார்.

கூத்துக் கலைஞரின் பாவையுடனான ஆளுமை

நிகழ்த்து கலைகளில் நடிகருக்கு உடல், குரல், மனம் இவை மூன்றும் சீராக இருக்க வேண்டும் என்பார்கள். நாடகம் மற்றும் பாவைக் கூத்து கலைஞர்களுக்கு இந்நிலைப்பாடு எளிதானதாகும். கதாபாத்திரத்திற்குள் நுழைதல் என்பது நாடகத்தில் நடிகருக்குள் நிகழும் பண்பு, பாவை கூத்தில் பாவையை அசைக்கும் கலைஞருக்குள் நிகழ்கின்றது. கதாபாத்திரத்திற்குள் நுழைவது என்பது பாவையின் கதாபாத்திரத்திற்குள் நுழைவது ஆகும். பல பாவைகளை ஒருவரே அசைக்கும் போது பல கதாபாத்திரப் பிரவேசம் நிகழும். வெவ்வேறு குரல்களின் வழியாகவும் கை, கால்களை அசைத்தலின் வழியாகவும் கதாபாத்திரத்திற்குள் நுழைவது என்பது நடைபெறும். இது இக்கலைஞருக்கு சவாலான ஒன்றாக இருந்துள்ளது.

இச்சவாலான நிகழ்த்துதலை எவ்வாறு சாத்தியப்படுத்துகிறார்கள் என்பது குறித்து தோற்பாவைக் கலைஞர், முத்துச்சந்திரனிடம் உரையாடும் போது அவர்,

“ஒரு பொம்மையை அசைக்கும் போது அது ராஜா பொம்மையா இருந்தா ராஜா மாதிரி பேசுவேன் கர்ச்சனையா நல்ல தமிழ் சுத்தமா பேசுவேன் ஆனா கோமாளி பொம்மையா இருந்தா நம்ம பேசிக்கிற மாதிரி வட்டார வழக்கில பேசுவேன். அப்புறம் ராஜாவோ கோமாளியோ அந்தந்த கதாபாத்திரத்துக்கு ஏத்த மாதிரி நாங்க மனசுக்குள்ள நினைச்சுப்போம். பொம்மையை அசைக்கிறப்போ சில இடங்களில் பொம்மைய நின்னுட்டு அசைப்போம். சில இடங்களில் உட்கார்ந்துட்டு பொம்மை அசைப்போம். அப்போ நின்னுட்டு அசைக்கும் போது நாங்க அந்த திரைக்குப் பின்னாடி நின்னாலும் எங்க உடம்பு பூரா அந்த வசனத்தை நடித்து தான் பேசுவோம். அது கோமாளியா இருந்தா கோமாளியோட நடிப்பு என்னவோ அதை நாங்க உடம்பு பூராவுமே அசைஞ்சு அசைஞ்சு தான் பேசுவோம். ஒவ்வொரு பொம்மைக்குமே அது என்ன பொம்பள பொம்மையா இருந்துச்சுன்னா உடம்பு தானா ஒரு பொம்பள புள்ள மாதிரி உடம்பு ஆசைய ஆரம்பிச்சுரும். நாங்க பொம்மையை அது உசுரோட இருக்கின்ற மாதிரிதான் எங்க கை அசைப்போம். எனக்கு அந்த கை இருக்கின்ற மாதிரியே தெரியாது அந்த பொம்மைதான் அங்கேயும் இங்கேயும் ஆடுற மாதிரி தான் நான் தெரிவேன் அப்படி கதை நம்ம மனசுக்குள்ள இருக்கிற வரைக்கும் கதையில வர கதாபாத்திரங்கள் எல்லாமே ஒரு உயிர் மாதிரி வந்துட்டு போயிட்டு இருக்கும்”.

- தக., -முத்துச்சந்திரன்

என்றுரைக்கின்றார். இதன் மூலம் பாவையுடன் ஒற்றுதல் என்பது தொடக்கத்தில் கடினமானது என்றாலும் கலைஞர்களுக்கு பயிற்சி முறைகளினால் காலங்கள் கடந்து உயிரோட்டத்துடன் எளிதாகின்றது.

தோற்பாவைக் கூத்தின் அமைப்பு முறை

- கடவுள் வாழ்த்து
- வரவேற்பு
- கூத்தின் அறிமுகம்
- நகைச்சுவைக் காட்சி
- கோமாளி வருகை
- கதை ஆரம்பப் பாடல்
- கதை நிகழ்வு
- நகைச்சுவைக் காட்சி
- கதை முடிவு
- அடுத்த நிகழ்விற்கு அழைத்தல்

தோற்பாவைக் கூத்தினை தம் முன்னோர்கள் எவ்வாறு நடத்தி வந்தனாரோ அதன்படி பின்பற்றியே தற்போதும் தோற்பாவைக் கூத்து தொடக்கத்தில் இருந்து முடிவு வரை அதற்கான வரையறுக்கப்பட்ட வழிமுறைகளின் படி நிகழ்த்தப்படுகின்றது. கூத்தின் தொடக்கத்தில் முதலில் கடவுள் வாழ்த்து பாடப்படுகின்றது.கடவுள் வாழ்த்தில் விநாயகரைப் பாடுகின்றனர். கடவுள் வாழ்த்தினை கோமாளிப்பாவை பாடுகின்றது. கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிய பின், கூத்திற்கு வந்திருக்கும் அனைவரையும் கோமாளிப்பாவை பாடல் பாடி வரவேற்கின்றது. பின் கூத்தில் கூறவிருக்கும் கதையினை குறித்தும், அதன் அறிமுகத்தை குறித்தும் கூறுகின்றது.

தன்னறிமுகத்தைப் பற்றி கூறும் பொழுது கோமாளிப்பாவை தன் வசனங்களை நகைச்சுவையாகவே வெளிப்படுத்துகின்றது.

இரண்டாவது, கூத்துக் கதையினைக் குறித்த அறிமுகம் கூறப்படுகிறது. கதையில் வருகின்ற கதாபாத்திரங்களின் அறிமுகத்தையும் கோமாளிப்பாவை கூறுகின்றது. தோற்பாவை நிழல் கூத்தில் அறிமுகத்தை கூறும் கோமாளியினைத் தவிர மேலும் இரண்டு கோமாளிக் கதாபாத்திரங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஒன்று உளுவத்தலையன் மற்றொன்று உச்சிக்குடும்பன் என்னும் இரு கோமாளி பாவைகள் தோற்பாவை கூத்தில் நகைச்சுவைக்காக பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்விரு கோமாளிப் பாவைகளும் வெறும் நகைச்சுவைக்காக மற்றுமின்றி நகைச்சுவையோடு கலந்த கருத்துகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. கூத்தின் அறிமுகத்திற்குப் பின் உளுவத்தலையன், உச்சிக்குடும்பன் ஆகிய இரு கோமாளிப் பாவைகளின் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. இதன் பின்,கதை நிகழ்வு தொடங்குகின்றது. கதை நிகழ்வில் ஏதேனும் தொய்வு ஏற்பட்டாலோ அல்லது பார்வையாளர்களின் கவனம் குறைந்தாலோ கோமாளிப் பாவைகள் கூத்தில் ஆங்காங்கே இடம்பெறும். கதை நிகழ்விற்குப் பின் மீண்டும் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் இடம் பெறும். கதை முடிந்த பின் மீண்டும் அறிமுகம் பற்றி கூறிய கோமாளிப்பாவை கூத்தின் அடுத்த நிகழ்வு எங்கு என்பதை கூறுவதாக நிகழ்வு நிறைவுறும்.இவ்வாறாக எட்டு முதல் ஒன்பது வகையான சிறு சிறு கூறுகளின் பிணைப்பைக் கொண்டதாகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்தின் அமைப்பு முறை அமைகின்றது.

நிகழும் இடங்கள்

தமிழகத்தில் கன்னியாகுமரி, திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி, மதுரை, ராமநாதபுரம், தேனி, திண்டுக்கல் போன்ற மாவட்டங்களில் தோற்பாவைக் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டு வந்துள்ளது. இந்த மாவட்டங்களில் கன்னியாகுமரி, தஞ்சை, மதுரை ஆகிய மாவட்டங்களில் தோற்பாவைக் கூத்துக் கலைஞர்கள் இன்றளவும் குடும்பமாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஊர்களில், கோயில்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தத் தோல்பாவைக் கூத்தானது இன்று அனைத்து மாவட்டங்களிலும் பள்ளிகளில், கல்லூரிகளில் மாணவர்களின் முன்னிலையில், மாணவர்களுக்கு பயிற்சி அளிக்கும் வகையிலும் நிகழ்த்திக் காட்டி வருகின்றனர்.கொரோனா காலகட்டங்களில் அனைத்து நிகழ்வுகளும் இணையம் வழி நடத்தப்பட்டது. இதன் காரணமாகத் தோல்பாவைக் கூத்தும் இணையத்தின் வழி நிகழ்த்தப்பட்டது. அதன்பின் தோல்பாவைக் கூத்தை வெளிநாட்டவரும் விரும்பி பார்க்கத் தொடங்கினர். இதன் காரணமாக தற்பொழுது வெளிநாட்டு மக்களும் தோற்பாவைக் கலையை மீண்டும் நிகழ்த்த வேண்டும் என்பதற்காகத் தோற்பாவைக் கலைஞரிடம் பாவைகளை வாங்கிச் செல்கின்றனர்.

நிகழ்த்தும் எல்லை

முந்தைய காலகட்டங்களில் ஊர் ஊராக, கிராமம் கிராமமாகச் சென்று நடத்தப்பட்ட தோற்பாவைக் கூத்துகளைத் தற்பொழுது சில வெளி நாடுகளிலும் நிகழ்த்தி வருகின்றனர். முந்தைய காலகட்டங்களில் நாடோடியாக வாழ்ந்தத் தோற்பாவைக் கலைஞர்கள் தற்போது கால மாற்றத்தின் காரணமாக இணையத்தின் வளர்ச்சியால் இணையத்தின் வழி தோல்பாவைக் கூத்தினை நிகழ்த்தி அனைத்து இடங்களுக்கும் பரவச் செய்துள்ளனர்.

நிகழ்ச்சி நடத்தும் நேரம்

தொடக்க காலகட்டங்களில் தோற்பாவைக் கூத்து நிகழ்த்துவதற்குக் கால நேரங்கள் எதையும் வரையறுத்துக் கொள்ளவில்லை. முந்தைய காலங்களில் தோற்பாவைக் கூத்து இரவு 10 மணி முதல் ஒரு மணி வரை அல்லது காலை விடியும் வரை கூத்து நடைபெறும். தோற்பாவைக் கலைஞர், முத்துச்சந்திரன் தோற்பாவைக் கூத்தினை நிகழ்த்தத் தொடங்கியக் காலகட்டங்களில்

நான்கு முதல் ஐந்து மணி நேரம் வரை தோற்பாவைக் கூத்தை நிகழ்த்தி காட்டிவந்தார். பின் மக்களின் ரசனைக்கு ஏற்றார் போல் ஒன்று முதல் ஒன்றரை மணி நேரம் வரை தோற்பாவைக் கூத்தினை நிகழ்த்துகின்றார்.

கொச்சை வார்த்தைகள்

தோல்பாவைக் கூத்தினை நிகழ்த்தும் பொழுது நகைச்சுவைக் கதாபாத்திரமாக உளுவத்தலையனும், உச்சிகுடும்பனும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உளுவத்தலையன், உச்சுக்குடும்பன் ஆகிய இரு பாவைகளும் சண்டையிடும் காட்சிகளில் சில இடங்களில் கொச்சை வார்த்தைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதிகாசக் கதைகள் அல்லாது பிற கதைகளில் ஆங்காங்கே கொச்சை வார்த்தைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இருப்பினும் இந்த வார்த்தைகள் யார் மனதையும் புண்படாத வண்ணமும், தனிப்பட்ட நபரை பற்றிக் கூறாத வண்ணமும் தோற்பாவைக் கூத்தில் கொச்சை வார்த்தைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கூத்து நிகழும் பொழுது கொச்சை வார்த்தைகளைச் சாதாரணமாகவே பாவைக் கூத்துக் கலைஞர்கள் பயன்படுத்துகின்றார்கள். இவ்வார்த்தைகள் பார்வையாளர்கள் ரசிக்கும் வண்ணமே கூறப்படுகின்றது என்கின்றார், கலைஞர் முத்துச்சந்திரன்.

பாவையாட்டியிடம் நவீனம் புகுதல் :

தோற்பாவைக் கலைஞர், முத்துச்சந்திரன் தோற்பாவைக் கூத்தின் பாவை ஆட்டி ஆவார்.

நல்லத்தங்காள், அரிச்சந்திரன், ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசக் கதைகள், தற்போது உள்ள சமூகத்தைக் கருவாகக் கொண்ட கதைகள் போன்றவற்றை பாவையாட்டி நிகழ்த்திக் காட்டி வருகின்றார்.

தற்பொழுது உள்ள சூழலுக்கு ஏற்றார் போல் கதைகளை பாவையாட்டி தன் கேள்வி ஞானம் வழியே உருவாக்குகின்றார். பாவையாட்டி தான் கேட்டவற்றை, பார்த்தவற்றை தன் அனுபவத்தைக் கொண்டுக் கதையாக உருவாக்கி அதனை நிகழ்த்தி காட்டுகின்றார்.

தன் தந்தையிடம் இருந்து கலையைக் கற்றுக்கொண்டு நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த தோற்பாவைக் கலைஞரைச் சந்தித்த அ.கா. பெருமாள் தற்போது நிகழ்த்தி வரும் தோற்பாவைக் கூத்துக் கதையை நவீனம் செய்தல் பற்றி பாவியாட்டிக்கு சொல்லிக் கொடுக்க ஆரம்பித்தார். இதன் காரணமாகவும் பாவையாட்டி அ.கா.பெருமாளைத் தன் தந்தைக்கு அடுத்தபடியாக தனக்கு குருவாக ஏற்றுக் கொண்டார். அ.கா.பெருமாள் கூறியதனை ஏற்றுச் சில நவீன கூத்து முறைகளையும் தன் பாவைக்கூத்தில் இணைத்துக் கொண்டார்.

தொகுப்புரை

- அரங்கம் பற்றிய சிலப்பதிகாரச் செய்தியையும், தோற்பாவைக் கலைஞரின் கூத்தரங்க அமைப்பையும் இவ்வியல் வெளிப்படுத்துகின்றது.
- தோற்பாவைக் கூத்து நடத்துவதற்கு முதன்மையானது திரையாகும். திரை பற்றிய செய்திகளையும், தோற்பாவை கூத்தில் திரைக்கு பயன்படுத்துகின்ற திரைச்சீலை பற்றியும் இவ்வியல் வெளிப்படுத்துகின்றது.
- தோற்பாவையின் உருவாக்கத்தை கலைஞரிடம் நேர்காணலில் திரட்டியத் தரவுகளின் மூலம் அறியப்படுகிறது.

- ❖ கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்களான கண்ணாடிக் காகிதம், பாதக்கட்டை, விளக்கு, மூங்கில் கம்புகள் பற்றிய குறிப்புகளை இவ்வியல் வெளிப்படுத்துகின்றது.
- ❖ தோற்பாவைக் கூத்திற்கு பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவிகளைத் துணைக் கலைஞர்களைப் பற்றியச் செய்தி திரட்டலின் வழி அறிய முடிகிறது.
- ❖ தோற்பாவைக் கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பாவைகளின் அசைவு பற்றியச் செய்திகளை இவ்வியல் விளக்குகின்றது.
- ❖ கூத்திற்கு உயிர்நாடியாக விளங்கும் கோமாளிப் பாவைக் குறித்த செய்திகள், பாவைக் கூத்துக் கலைஞரின் குரல் வளம், பாவையுடன் ஒன்றுதல் தன்மையும் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.
- ❖ தோற்பாவைக் கூத்தின் அமைப்பு முறை, கூத்து நிகழும் இடம், கூத்து நடத்தும் நேரம், நிகழ்த்தும் எல்லை ஆகியவை முன்பு இருந்ததற்குத் தற்போது மாறியுள்ளது என்பதை இவ்வியல் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகின்றது.
- ❖ பிறரைப் புண்படுத்தாத வண்ணம் கொச்சை வார்த்தைகளை பாவையாட்டி பயன்படுத்துதல் பற்றியச் செய்திகளை இவ்வியல் வெளிப்படுத்துகின்றது.

முடிவுரை

நிகழ்த்துக் கலைகளில் ஒன்றான தோல்பாவைக் கூத்து தற்போதைய காலகட்டத்தில் மறைந்து வரும் கலையாக அனைவரின் மனதிலும் பதிந்து விட்டது. பாவை என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில், நீதி இலக்கியத்தில், பக்தி இலக்கியத்தில் உவமைக்காக சில இடங்களில் பயன்படுத்தி இருக்கின்றனர்.மக்கள் தங்கள் மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற ஆடிய பல்வகை நிகழ்த்துக் கலைகளை கூத்து என்கின்றனர். மக்களின் உள்ளக் குறிப்புகளை பாவையைக் கொண்டு வெளிப்படுத்துதல் பாவைக் கூத்து எனப்பட்டது. பாமர மக்களிடம் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும், சிரிக்கும் வகையிலும் பாவைகள் கூத்தில் இடம்பெற்றன. மக்களின் சமயம், பண்பாடு, தொழில் ஆகியவற்றைக் கருவாகக் கொண்ட கதைக்களங்களில் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. தற்போதும் தோளில் உருவங்கள் வரைந்து வண்ணம் தீட்டிய தோல்பாவைகளைக் கொண்டு சமூகம், தொழில், கல்வி, தற்கால நிகழ்வுகளை கருவாகக் கொண்டு தோல்பாவைக் கூத்து நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. தமிழகம் வந்த மராட்டியர்களே இத்தோற்பாவைக் கலையினை நிகழ்த்தி வருகின்றனர். அவர்களுள் மண்டிகர் இனத்தினரே தோல்பாவைக் கூத்து நடத்தும் உரிமை உடையவர்களாக இருக்கின்றனர். மராட்டிய மன்னரின் ஆதரவு பெற்ற தோல்பாவைக் கூத்துக் கலைஞர்கள் மன்னனின் ஆதரவை இழந்த பின்பு தமிழகத்திற்கு நாடோடிகளாக வந்தனர். நாடோடிகளாக வந்த மராட்டியக் கலைஞர்களுக்கு தமிழக மக்கள் இயன்ற உதவிகளை செய்துள்ளனர்.

தோற்பாவைக் கலைஞர்களின் வாழ்வியல் சடங்குகள் அவர்களின் முன்னோர்களை பின்பற்றிய கட்டுப்பாடுகளையே கடைப்பிடித்தாலும், தற்போது காலமாற்றத்திற்கு ஏற்றவாறு தளர்வுகளையும் செய்துள்ளனர். இவர்கள் பின்பற்றியவரும் முறையில் ஒன்றான அபராதம் செலுத்துதலை இன்றளவும் கடைபிடிக்கின்றனர். தோல்பாவையைத் தயாரிப்பதற்கு மட்டுமின்றி இவர்களின் வாழ்வியல் சடங்குகளிலும் ஆடு முக்கிய இடம் பெறுகின்றது.தோற்பாவைக் கலைஞர் முத்துச்சந்திரன் அவரது இளமைப் பருவத்தில் நாடோடியாக திரிந்து பின்பு திருமலைபுறத்தில் தங்கி தன் குடும்பத்தினர் உதவியுடனும் இத்தோற்பாவைக் கூத்தை நிகழ்த்தி பல விருதுகளையும் பெற்று வருகின்றார். இவர் தோற்பாவைக் கூத்தை நிகழ்த்த அரங்கம் அமைத்தல், திரைச்சீலை, திரை வடிவமைப்பு, தோற்பாவையின் உருவாக்கம் ஆகிய நுணுக்கங்களை அறிந்தவர் ஆவார். தந்தைக்கு பின் தன் குருவாக ஏற்றுக்கொண்ட ஆய்வறிஞர் அ.கா.பெருமாள் கூறியவாறு சில நவீன கூறுகளையும் தன் தோற்பாவைக் கத்தில் இணைத்துக் கொண்டார். காலமாற்றத்திற்கு ஏற்றவாறு பாதகட்டை, கண்ணாடிக் காகிதம், மின்விளக்கு

போன்ற பொருட்களையும் கூத்தில் பயன்படுத்துகின்றார். கூத்தில் பாவைகளின் அசைவிற்கும் அவற்றில் கோமாளிப்பாவையின் அசைவிற்கும் தனி கவனம் கொண்டு நிகழ்த்துகின்றார். வாழ்வாதாரத்திற்காக நிகழ்த்தப்பட்ட கூத்து அழிந்து விடாது தற்போது பள்ளி, கல்லூரிகளிலும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது என்ற இவ்வாய்வின் கருதுகோளானது கூத்து நிகழும் இடம், எல்லை, கூத்து நடக்கும் நேரம், கதைக்களம் ஆகிய செய்திகளைக் கொண்டு நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது.

துணை நூற்பட்டியல் :

1.கண்ணாயிரம்.சி.சு- திருவாசகம் விளக்கவுரை, ஏழாம் பகுதி, சித்தர் ஞானபாடசாலை வெளியீடு, முதற்பதிப்பு -2012.

2.சண்முகசுந்தரம்.சு. — நாட்டுப்புறவியல், காவ்யா பதிப்பகம், கோடம்பாக்கம், சென்னை, ஐந்தாம் பதிப்பு. — 2013.

3.சக்திவேல்.சு.- நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.

4.துரைசாமிப்பிள்ளை.ஔவை — செவ்வியலக்கியக் கருவூலம், தமிழ்மண் அறக்கட்டளை.

5.துளசி.இரா - தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை. பதிப்பு:1990

6.புலியூர்க் கேசிகன். — அகநானூறு, பாரி நிலையம், சென்னை

7.புலியூர்க் கேசிகன் — புறநானூறு, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை

References:

1. *Kannayiram, C. S. (2012). Tiruvasagam Vilakkavurai (Vol. VII). Siddhar Gnanapadasalai Publications. First Edition.*
2. *Shanmugasundaram, S. (2013). Folklore. Chennai: Kavya Publications. Fifth Edition.*
3. *Sakthivel, S. A Study of Folklore. Chennai: International Institute of Tamil Studies; Manivasagar Publications.*
4. *Duraisamy Pillai, Avvai. Treasury of Classical Tamil Literature. Tamil Mann Foundation.*
5. *Thulasi, R. (1990). Art Treasures of Tamil Nadu. Chennai: International Institute of Tamil Studies, Taramani.*
6. *Puliyur Kesigan. Akananuru. Chennai: Pari Nilayam.*
7. *Puliyur Kesigan. Purananuru. Chennai: Saradha Publications.*

Acknowledgment : NIL

Funding : NIL

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

வரும் 2026, அக்டோபர் மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழுக்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

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

www.aranejournal.com