தமிழ் கலை விழா

1994

சிறப்பு மலர்

இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
கலாசார, சமய அலுவல்கள் அமைச்சு

யாழ்ப்பாண மரபுவழி நாடகங்கள்

கலாநிதி. காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளை

1.0 யாழ்ப்பாண மரபுவழி நாடகங்களுக்கு நீண்ட பாரம்பரியமுண்டு. இவை மிகப் பழைய காலத்திலிருந்தே யாழ்ப்பாண மண்ணில் வேரூன்றி வளர்ந்ததுடன் முல்லைத்தீவு, மன்னார் ஆகிய பகுதிகளில் ஆடப்படும் மரபுவழி நாடகங்களுக்கும் கணிசமான அளவு பங்களிப்பினைச் செய்திருக்கிறது. மட்டக்களப்பிலாடப்படும் நாடகங்களுக்கும், இங்கே ஆடப்படும் நாடகங்களுக்கும் கூடநெருங்கிய தொடர்பிருக்கக் காணலாம்.

2.0 கூத்துக்களின் ஊற்றுக்கால்கள் :

ஈழத்தமிழ் மக்கள் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து தமக்கெனவொரு கூத்து வடிவத்தைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இது எல்லா நாடுகளுக்கும், இனக்குழுக் களுக்கும், இனத்துக்கும் பொருந்தும். இன்றுங்கூட யாழ்ப்பாணத்து இந்துக் கோயில்களில் ஆடப்படும் சமயச்சடங்கு களுடன் கூடிய வீரபத்திரன் ஆட்டம், அண்ணமார் ஆட்டம், நரசிங்கராட்டம், நரசிங் கவைரவர் ஆட்டம் என்பனவற்றில் இன்று ஆடப்படும் கூத்துக்களின் மூலவேர் களைக் காணமுடிகிறது.

இவைதவிர மாரியம்மன் தாலாட்டு, கண்ணகி கதை, சைவ, கத்தோலிக்க அம்மானைப் பாடல்கள் என்பனவற்றினூ டாகவும் யாழ்ப்பாணக் கூத்துக்கள் முகிழ்ந் திருக்கின்றன எனத் தெரியவருகிறது. இந்துக் கோயில்களிலே உடுக்கடித்துப் பாடும் மரபு உள்ளது. இந்த உடுக்கடி கதையினூடாகவும் யாழ்ப்பாணக் கூத்துக்கள் முகிழ்ந்திருக் கின்றன எனத் தெரிய வருகிறது. இந்துக் கோயில்களிலே உடுக்கடித்துப் பாடும் மரபு உள்ளது. இந்த உடுக்கடி கதையினூடாக வளர்ச்சி பெற்ற நாடகவடிவந்தான் காத்த வராயன் கூத்து, கோவலன் கூத்து என்பன. சிந்து நடையிற் பாடப்பட்டுப் பின்னர் ஆடப்பட்டுவரும் இக்கூத்து மரபினைக் 'கதைவழிக் கூத்து' என்பர். உடுக்கடித்துக் கதை சொல்வதனூடாகப் பிறந்த கூத்து 'கதைவழிக்' கூத்தாகும்.

'ஏர்பூட்டு விழா' காரைநகர் முதலிய இடங்களில் ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்னர் இடம்பெற்றது. இவ்விழாவில், உழவர்கள் தங்களது பரம்பரை வரலாற்றைச் சுவை படப் பாடியாடும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. இவர்களாடிய ஆடல்களும் பாடல்களும் பெரிதும் நாட்டுக்கூத்து ஆடல்களுடனும், பாடல்களுடனும் ஒத்துப் போகக் காணலாம். (தகவல் : க. வைத்தீஸ்வரக் குருக்கள்)

யாழ்ப்பாணத்தில் குறிப்பாகக் காரை நகரில், முதலியார் கோயில்களிலும், கன்னி மார் கோயில்களிலும், ஆடப்பட்ட ஆடல்கள் கதை தழுவிய கூத்துவடிவங் களாகும். இவற்றிலிருந்து முகிழ்ந்தவை தான் திண்ணைக் கூத்துக்கள். (தகவல் : அண்ணாவி கணக்கர்)

திண்ணைக் கூத்துக்கள் குறுகிய நேரத்திலாடப்படும் சிறு கூத்து வடிவமாகும். இரவிரவாக ஆடப்பட்ட நாட்டார் கூத்துக்கள் களரியேறிய அதேகாலத்தில் இக்கூத்து வடிவங்களுமாடப்பட்டன என்பதும் இவ்வடிவங்களில் யாழ்ப்பாணத் துப் பெரிய கூத்துக்களின் ரிஷி மூலத்தைக் காண முடிகிறதென்பதும் முக்கிய அம்சமா கும். (தகவல் : ஆாம் மாஸ்ரர்)

அக்காலத்தில வாழ்ந்த நிலட் படைத்தத பிரபுக்களும், உடையார் மணியகாரர் ஆகியோரும் தத்தமத வீடுகளில் ஏதாவது முக்கிய நிகழ்ச்சி நடந்தால், திண்ணைக் கூத்தையும் ஆடுவிக் கும் வழக்கமிருந்தது. தூர இடங்களிலிருந்து வரும் உறவினர்களும் நண்பர்களும் கண்டு களிப்பதற்காகவே இவை ஆடப்பட்டன. திண்ணையில் ஊர்ப் பெரியவர்கள் அமர்ந்தி

ருக்க ஏனையோர் சுற்றிவர நின்று பார்ப்பர். முற்றத்தில் இக்கூத்து ஆடப்படும். நாற்சாரும் வீடுமானால் வீட்டின் நடுவில் இக்கூத்து இடம் பெறும். இதைப் பெரிய இடத்து மனிதர்களே பார்த்து இரசிக்க முடியும். (தகவல் : ஆனைக் கோட்டைத் தம்பிராசா)

போர்த்துக்கேயர்களுடைய வருகையுடன் கத்தோலிக்க மதம் இலங்கையிற் பரவத் தொடங்கியது. போர்த்துக்கேய கத்தோலிக்க மதகுருமார் நாடகத்தைச் சமயம் பரப்பும் ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தினர் எனத் தெரிகிறது. இலங்கைக்கு வந்த கத்தோலிக்கக் குருமார்களுக்கு முதலில் சமயப் பயிற்சி மட்டுமன்றி நாடகப் பயிற்சியும் போர்த்துக்கல்லில் வழங்கப்பட்டது. இவர்கள் கோவா, தென்னிந்தியா இலங்கை ஆகிய இடங்களுக்கு வந்து அவ்வவ்விடத்திற்குரிய நாடக மரபினைப் பயின்று கொண்டனர். பின்னர் அவற்றை எவ்வாறு தங்களது சமயக் கருத்துக் களைப் பரப்பப் பயன்படுத்தலாமென எண்ணிச் செயற்பட்டனர். (Goonatilleka1984:27). வண யோசப் வாஸ், வண. கொன்சால்ஸ் முதலியோர் இவர்களுள் முக்கியமானவர்கள். கத்தோலிக்க மரபுக் கூத்துக்களுக்கு இவர்களின் பங்களிப்பு முக்கியமானது எனினும் இவர்கள் இந்த நாட்டு மரபுடன் இணைத்தே தங்களது கலை வடிவங்களை வளர்த்தனர் என்பதையும் மனதிற் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

யாழ்ப்பாணத்திலாடப்பட்ட மகிடிக் கூத்துக்களும் இங்கே நிலைபெற்றிருக்கும் நாட்டார் கூத்து வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பங்களித்துள்ளன. மகிடிக் கூத்துக்கள் குழும வரவு பற்றியனவாகவுள்ளன. மந்திரத்தை மந்திரத்தால் வெல்லுதலே இக்கூத்தின் கருப்பொருளாகும். புலம் பெயர்வு (Migration Theme) சம்பந்தமான இக்கூத்தினூடாக அக்காலச் சமூகம் பற்றியும் கூத்தின் ஆரம்ப நிலைபற்றியும் அறிய முடிகிறது. இக் கூத்துக்கள் யாழ்ப்பாணத்தின் கரையோரப் பகுதிகளிலும், முல்லைத்தீவு வன்னிப் பிரதேசங்களிலும் ஆடப்பட்டன. (தகவல் : ஆராய்ச்சி முருகேசு).

3.0 மேலே குறிப்பிட்ட ஊற்றுக்கால்களூடாக வளர்ச்சி பெற்ற மரபு வழிக்கூத்துக்களும் இந்தியத் தொடர்பினால் ஏற்பட்ட மரபு வழிக் கூத்துக்களுமாகப் பல வடிவங்கள் யாழ்ப்பாணமக்களால் பேணப்பட்டு வந்தன. அவற்றுள் முக்கியமானவை வருமாறு.

(i) பள்ளு
(ii) குறவஞ்சி
(iii) விலாசம்
(iv) வசந்தன்
(v) நொண்டி
(vi) காத்தவராயன் கூத்து
(vii) வடமோடிக் கூத்து
(viii) தென்மோடிக் கூத்து
(ix) இசை நாடகம்

இங்கு குறிப்பிட்ட ஒன்பது வடிவங்களுள் பள்ளு, குறவஞ்சி, விலாசம் ஆகிய கூத்துக்கள் தவிர ஏனையவை இன்றும் யாழ்ப்பாணத்திலாடப்படுகின்றன. இவற்றுள்ளும் நொண்டி நாடகமாடுதல் அருகியே காணப்படுகிறது. இக் கூத்துக்கள் பற்றிய விபரங் களை இனி நோக்குவோம்.

3.1 பள்ளு :

வடஇலங்கையில் பள்ளு நாடகங்கள் மிக அண்மைக்காலம் வரை அடிநிலை மக்களால் ஆடப்பட்டு வந்தன. காரைநகர், ஆவரங்கால், அல்வாய், மாதகல் ஆகிய இடங்களில் ஆடப்பட்ட இக் கூத்து விலாசமாகவும், வடமோடி, தென்மோடியாகவும் ஆடப்பட்டது எனத் தெரியவருகிறது (குமாரசாமி 1935 : 11).

அடிநிலைமக்களாகிய உழவர்கள் தமது உள்ளக்குமுறல்களை பள்ளு நாடகங்களூடாக வெளிப்படுத்தினர். 1920 ஆம் ஆண்டு அல்வாயில் இடம்பெற்ற பள்ளு நாடகத்தில் அவ்வூர் வெள்ளாளப் பிரமுகர் ஒருவரைக் கேலி செய்த காரணத்தால், மணியகாரன் அந்நாடகம் இனிமேல் ஆடப்படக்கூடாது எனத் தடைவிதித்து விட்டார். இதைத் தொடர்ந்து ஏனைய இடங்களிலும் பள்ளு நாடகமாடுவதற்குத் தடைவிதிக்கப்பட்டதெனத் தெரிகிறது (தகவல் : அல்வாய் முருகேசு ஆசிரியர்).

3.2 குறவஞ்சி :

குறவஞ்சி நாடகங்கள், யாழ்ப் பாணத்தில் தனியாக ஆடப்பட்டதற்குரிய ஆதாரங்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், 'நல்லைக் குறவஞ்சி', 'நகுலமலைக் குறவஞ்சி' என்பன கோவில்களில் நடன நாடகமாக ஆடப்பட்டிருக்கலாமெனக் கருத இடமுண்டு. ஆயினும் ஈழத்துப் பள்ளு நாடகங்களில் குறத்தி வந்து குறி சொல்வதும், குறவன் அவளைத் தேடி வருவதுமான காட்சிகள் காணப்படுகின்றன. (குமாரசாமி 1935 : 11) எனவே குறவஞ்சி நாடகம் தனி நாடகமாகவும் ஆடப்பட்டிருக்கலாமென எண்ணத்தோன்றுகிறது.

3.3 விலாசம் :

விலாசங்கள் எனும் பெயரில் பல நாடகங்கள் வடஇலங்கையில் அரங்கேறின. ஆதாரபூர்வமாகக் கிடைத்த செய்திகளின் படி 1859 ஆம் ஆண்டு 'பதிவிரதை விலாசம்' எனும் கூத்து ஆடப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. (சொக்கலிங்கம் : 1977 : 54)

1872 ஆம் ஆண்டு ஆறுமுகநாவலர் எழுதிய துண்டுப் பிரசுரமொன்றிலிருந்து 'அரிச்சந்திர விலாசம்', 'தமயந்தி விலாசம்' என்பன யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இக்கூத்து வடிவம் பல்லவர் காலத்திலிருந்தே வந்திருக்கிறது. 'மத்த விலாசப் பிரகசனம்' எனும் நூலை மகேந்திர பல்லவன் எழுதினான். இவ்விலாச வடிவம் ஆரம்பத்தில் கேலியும் கிண்டலும் செய்யும் அங்கதச் சுவையுடையதாகவும், பின்னர் சிருங்கார ரசம் பொருந்தியதாகவும், காலப் போக்கில் சமுதாயக் குறைபாடுகளை இடித்துரைக்கும் நாடகமாகவும் வடிவம் பெற்றது. ஆனால், ஈழத்து விலாசங்கள் "கனங்காத்திரமான கதையமைப்புடன், ஆடல்மரபை விட இசைமரபு மேலோங்கி நிற்க, வட்டக்களரியில் ஆடப்பட்டன" எனத்தெரிகிறது. 'பூதத்தம்பி விலாசம்' மிகவும் அண்மைக் காலம் வரை ஆடப்பட்டது. இக் கூத்துமரபை இசைநாடகங்கள் காலப் போக்கில் உள்வாங்கி விட்டன. கலாநிதி மௌனகுரு விலாசம் பற்றிக் கூறும் கருத்துக்கள் (மௌனகுரு : 1992 : 32 - 51). யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்பட்ட விலாசங்களுக்குப் பெரிதும் பொருந்தாது என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது (விரிவஞ்சி அது இங்கே ஆராயப்படவில்லை).

3.4 வசந்தன்:

வசந்தன் கூத்து இன்றும் யாழ்ப் பாணத்தில் உயிர்த்துடிப்புடன் ஆடப்படுகிறது. காரைநகரில் மாதா கோயிலில் (ஒரு காலத்தில் அம்மன் கோயிலாக இருந்து பின்னர் மாதா கோயிலாகி மீண்டும் அம்மன் கோயிலாகிய காளிகோயில்) ஆடப்படும் 'அம்மன் வசந்தனும்', புன்னாலைக் கட்டுவனில் ஆடப்படும் 'வீரபத்திர வசந்தனும்' அருமையான ஆடற் கோலங்களைக் கொண்ட கூத்துக்களாகும். மட்டக்களப்பிலாடப்படும் வசந்தனாட்டத்தில் 'வசந்த ராசன் கொலு', 'வசந்தராசன் வாசல், கட்டியகாரன் வரவு' என்பன காணப் படுகின்றன. இவற்றை யாழ்ப்பாணத்து வசந்தனில் காணமுடியாது. யாழ்ப் பாணத்தில் கதைப்பாடலைப் பக்கப் பாட்டுக்காரர் பாட கூத்தர்கள் ஆடுவர். காரை நகரில் ஆடுபவர்களும் சேர்ந்து பாடுவதுண்டு. (இக்கட்டுரையாசிரியர் நேரில் பார்த்தது).

3.5 நொண்டி :

நொண்டி நாடகம் ஒரு காலத்தில் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தது. ஆனால் இன்று இது பருத்தித்துறை கிழக்கிலும், தீவுப் பக்கத்திலுமே ஆடப்பட்டு வருகிறது. இந்தியாவில் ஆடப்படும் நொண்டி நாடகத்தில் தனியொருவனே (நொண்டி) கதையைச் சொல்லி ஆடுவதாக அமையக் காணலாம். (பெருமாள் 1977 : 63) யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்படும் நொண்டி நாடகத்தில் பல பாத்திரங்கள் களரியில் தோன்றி ஆடக் காணலாம். இந்துக்களும் கத்தோலிக்கர்களும் மட்டுமன்றி முஸ்லிம்களும் கூட (முல்லைத்தீவில்) நொண்டி நாடகத்தை ஆடியுள்ளனர். சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைக் கேலியும் கிண்டலுமாகக் கூறும் இந்நாடக வடிவம் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டதில் வியப்பில்லை.

3.6 காத்தவராயன் கூத்து :

இன்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் மூலை முடுக்கெல்லாம் ஆடப்படும் இக்கூத்து சிந்து நடையிலான இனிமையான பாடல்களையுடையது. மெல்லிய துள்ளல் ஆட்டத்துடன் கூடிய இந்நாடக வடிவமும் பக்தி, சிருங்காரம், அங்கதம், சோகம் ஆகிய சுவைகளுடையதாக விளங்குகிறது. யாழ் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் இ. பாலசுந்தரம், யாழ் பல்கலைக் கழக மாணவரைக் கொண்டு இக்கூத்தை மேடையேற்றிய பின்னர், யாழ்ப்பாணத்தின் தொட்டியெங்கும் இது உயிர்த்துடிப்புடன் இன்று மேடையேற்றப்படுகிறது.

.7 நாட்டுக்கூத்துக்கள் :

நாட்டுக்கூத்துக்கள் என எம்மவர்கள் வடமோடி, தென்மோடி ஆகிய கூத்துக்களை மட்டுமே அழைக்கின்றனர். வட இலங்கையிலாடப்படும் வடமோடி, தென் மோடிக் கூத்துக்களிடையே அளிக்கை முறையில் வேறுபாடுகளுண்டு. இசை, ஆடல், ஒப்பனை என்பனவற்றிடையே கூட வேறுபாடுகள் உண்டு.

ஒரு காலத்தில் இருமோடிகளும் வட்டக்களரியிலேயே ஆடப்பட்டன. இப்பொழுது ஒரு முகமேடையிலும் ஆடப் படுகின்றன. வட்டுக்கோட்டை, காரைநகர் ஆகிய இடங்களில் இப்பொழுதும் வட்டக்களரியில் இக்கூத்துக்களாடப் படுகின்றன. மட்டக்களப்பில் முழுக்க முழுக்க வட்டக்களரியிலேயே ஆடப்படுகின்றன என்று சொல்லப்படுகிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் கத்தோலிக்கர்களால் ஆடப்படும் தென்மோடிக் கூத்துக்கள் ஆடல் மரபையிழந்து விட்டன. ஆனால் இசை மரபை மிகவும் நுட்பமாகத் காத்து வருகின்றன. இந்துக்களால் ஆடப்படும் தென் மோடிக் கூத்துக்களில் மட்டும் ஆடல் மரபு உள்ளது. யாழ்ப்பாணத்துத் தென்மோடிக் கூத்து, மன்னாருக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டு வடபாங்கு எனும் பெயரில் ஆடப்படுகிறது.
(சு.வித்தியானந்தன் 1984 : 07)

வடமோடிக் கூத்துக்கள் முன்னர் கருப்பு உடுப்புடனேயே ஆடப்பட்டன. இப்பொழுது கருப்புடுப்பு உடுத்து ஆடும் மரபு கைவிடப்பட்டு விட்டது. எந்தக் கூத்தாக விருந்தாலும் தாறுபாய்ச்சிக் கட்டும் மரபே உள்ளது.

நீண்ட காலத்துக்குப் பின்னர் இப்பொழுது தென்மோடிக் கத்தோலிக்க கூத்திலும் ஆடல் மரபு பின்பற்றப்படுகிறது. இதற்கு இக்கட்டுரை ஆசிரியரே காரணமாவர். ('முத்தா மாணிக்கமா' கண்ணகி), 'பாஞ்சாலி சபதம்,'மூவிரா சாக்கள்' ஆகிய கூத்துக்களில் ஆடல் மரபை இக்கட்டுரையாசிரியர் புகுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது.)

மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களில் இன்றும் மத்தளமும் தாளமுமே இசைக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு காலத்தில் மத்தளம், தாளம், முகவீணை, ஒத்து நாயனம், துருத்தி என்பனவற்றை இசைக்கருவிகளாகப் பயன் படுத்தினர். ஆனால் இன்று மிருதங்கம், தபேலா, ஆர்மோனியம் என்பனவற்றுடன் ஓர்கன், டிரம்செற் என்பனவற்றையும் பயன்படுத்து கிறார்கள். இது வரவேற்கக் கூடியதல்ல. ஏனெனில் கூத்தின் தனித்து வத்தை இவை குறைத்துவிடும்.

மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களுக்கும் யாழ்ப்பாணக் கூத்துக்களுக்கும் நிறைய ஒற்றுமைகளுமுண்டு; வேற்றுமைகளு முண்டு. யாழ்ப்பாணக் கூத்துக்களிலும் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களிலும் பொது வான ஆட்டங்களாக அடந்தை, அரை வட்டம், அனுமாராட்டம்,'உலா, எட்டு நாலடி, பாம்பாட்டம், துரிதம், துள்ளல், மாறியாடுதல், நேர்க்கோட்டாட்டம், வட்டம், நொண்டி என்பன உள்ளன எனத் தெரிகிறது. யாழ்ப்பாணத்துக்குரிய சிறப் பான ஆட்டங்களாக கொழும் பாட்டம் (கொழுக்கியாட்டம் கொழும் பாட்டமாகி விட்டது எனத் தெரிகிறது) உடுக்காட்டம், கண்ணி, பாஞ்சாலமட்டயம், கவராட்டம் என்பன உள்ளன.

இரு பிரதேசத்துக் கூத்துக்களிலும்

உள்ள பொதுவான தாளக்கட்டுகள் வருமாறு:

1. தாதிந்தத் தித்திந்தத் தா
2. தாகுதா தா தெய்தோம்
3. தகணக ஜொம் தரிகிட ஜொம்
4. தக்கத் தெய்யதா தளங்கு தரிகிண
5. தகணம் டகறம்
6. தாதாம் தாதெய்ய
7. தக ததிங்கிண தொம்
8. தாதெய்யத் தெய்
9. தகணக சுந்தரி, தாகிட சுந்தரி

ஒவ்வொரு மோடிக்குமென அடிப்படைத் தாளக்கட்டுகளு முண்டு. இரு பிரதேசத்துக் கூத்துக்களிலுமுள்ள தாளக்கட்டுகள் கீர்த்தனங்களைப் போன்ற அமைப்புடையன. அதுமட்டுமன்றி யாழ்ப்பாணத்துக் கூத்துக்களில் ஓரளவு கருநாடக இசையின் செல்வாக்குண்டு. எனினும், தென்மோடிக் கூத்திசை தன்னுடைய தனித்துவத்தை இழக்கவில்லை. ஆங்கிலக் கல்வியும் நாகரிகமும் யாழ்ப்பாணத்துக் கூத்துக்களை ஓரளவு நலிவடையச் செய்துள்ளன. அதனால் குறிப்பிட்ட சில பாமரமக்களே இக் கூத்துக்களை இன்றும் பேணி வருகின்றனர். மட்டக்களப்பில் அவ்வாறில்லை. எல்லோரும் கூத்தைப் பேணி வருகின்றனர். அதனால் அது இன்றும் உயிர்த்துடிப்புடன் அங்கே உள்ளதெனத் தெரியவருகிறது. போர்க் காலச் சூழல் காரணமாக அங்கேயும் கூத்துக்கள் பாதிக்கப்பட்டிருக்கலாமென எண்ணுகிறேன். யாழ்ப்பாணம், முல்லைத் தீவு ஆகிய பிரதேசங்களிலேயே காத்தவராயன் கூத்து பிரபலம் பெற்றுள்ளது. 'வசாப்பு' எனும் வடிவம் மன்னாரில் மட்டுமுள்ளது.

கதைக் கருவைப் பொறுத்த வரையில் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களுக்கும், யாழ்ப்பாணத்து இந்துமதக் கூத்துக்களுக்கும் நிறைய ஒற்றுமையுண்டு. இதிகாச புராணக் கதைகளையே இவர்கள் கையாளுகிறார்கள். ஆனால், யாழ்ப்பாணத்துக் கத்தோலிக் கர்கள், கத்தோலிக்க சமயப் புனிதர்களுடைய கதைகளையும், பைபிள் கதைகளையும் பெரிதும் கதைக் கருவாகக் கொண்டு ஆடுகிறார்கள். ஒப்பனை, மேடையமைப்பு, அளிக்கை முறை என்பனவற்றிலும் கத்தோலிக்கர்கள் வேறுபட்டு நிற்கின்றார்கள். இவை தவிர இரு பிரதேசத்துக் கூத்துக்களுக்கும் வேறும்பல ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் உண்டு. (காரை. செ. சுந்தரம் பிள்ளை (1990 : 453 - 4) எனினும் விரிவஞ்சி இவை விளக்கப்பட வில்லை.

3.8 இசை நாடகங்கள் :

யாழ்ப்பாணத்தில் ஆரம்பத்தில் நாட்டுக் கூத்துக்களுடன் விலாச நாடகங்களே ஆடப்பட்டன. 1850 ஆம் ஆண்டு பார்ஸி மரபு நாடகங்கள் இந்தியாவில் வடிவம் பெற்றன. 1970 ஆம் ஆண்டு இவ்வகை நாடகங்கள் மகாராஷ்டிரம்,ஆந்திரா என்பனவற்றினூடாகத் தமிழகத்துக்கு வந்தன. தமிழகத்திலிருந்து 1970 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் பார்ஸி மரபு நாடகங்கள் இலங்கைக்கு அறிமுகமாயின.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் போன்றோரால் இந்நாடகமரபு மிகவும் செழிப்புடன் இங்கே வளரலாயிற்று. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா, காசி ஐயர், கே. பி. சுந்தராம்பாள், எம். ஆர். கோவிந்த சாமிப் பிள்ளை, எம். எஸ். கமலவேணி, எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி, தியாகராஜ பாகவதர், ரி. ஆர். மகாலிங்கம், வேல்நாயர் ஆகியோரூடாக இவ்வடிவம் இலங்கையில் வேரூன்றத் தொடங்கியது.

இதனை இணுவில் நாகலிங்கம் சகோதரர்கள், நல்லூர் கைவெட்டி சுந்தரம்பிள்ளை, அச்சுவேலி இரத்தினம், கன்னிகா பரமேஸ்வரி, மாசிலாமணி, சின்னையா தேசிகர், இராமலட்சுமி ஆகியோர் வளர்த்தெடுத்தனர். இவர்களுடைய பரம்பரையில் வந்த நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து இசை நாடக வடிவத்தை மகோன்னத நிலைக்கு எடுத்துச் சென்றார். அவருடைய அரிச்சந்திர மயான காண்டம், பக்த நந்தனார், பூதத்தம்பி என்பன ஒப்புயர்வற்ற நாடகங்களாகும்.

4.0 நிறைவுரை

இதுவரை ஆராய்ந்தனவற்றிலிருந்து இன்றும் யாழ்ப்பாணமக்கள் மத்தியில் உயிர்த்துடிப்புடன் காணப்படும் மரபு வழி நாடகங்களாக வடமோடி, தென்மோடி, காத்தவராயன் கூத்து, இசை, நாடகம், வசந்தன் கூத்து என்பன உள்ளன. இவற்றைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் பணி இப்பொழுது துரிதமாகச் செயற்படுகிறது.

அடிநிலை மக்களாலும், கிராமப் புறப் பாமரமக்களாலும் மட்டும் பேணப் பட்டு வந்த நாட்டார் கூத்து ஆடல்மரபினை இப்பொழுது கற்றோரும், நாடக ஆராய்ச்சி யாளர்களும் பேணத் தொடங்கியுள்ளமை நல்லதோர் அறிகுறியாகும். 1991 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் ஆடப்படும் நாட்டார் கூத்துக்களிலெல்லாம் ஆடல் மரபு மேலோங்கி நிற்பதைக் காணலாம். இதற்கு வட்டுக் கோட்டை நாகப்பு குழுவினர், கலாநிதி காரை. செ. சுந்தரம்பிள்ளையின் ஆசிரிய மாணவர்கள், மற்றாஸ் மயில் குழுவினர், யாழ் திருமறைக் கலாமன்ற மேடையில் நாட்டுக்கூத்து விழாவின் போது, அண்மையில் மேடையேற்றிய நாட்டுக் கூத்துக்கள் தக்க சான்றுகளாகும்.

இக்கட்டுரை எழுத உதவிய நூல்கள்

குமாரசுவாமி . வ	கதிரமலைப்பள்ளு சென்னை (1935)
கேசவன், கே.	பள்ளு இலக்கியம் சிவகங்கை, தென்னிந்தியா 1991
சுந்தரம் பிள்ளை, காரை. செ.	ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு யாழ்ப்பாணம் (1990)
சுந்தரம்பிள்ளை காரை. செ	வட இலங்கை நாட்டார் (அரங்கு கலாநிதி பட்டத்திற் குரிய ஆய்வுக் கட்டுரை, தட்டச்சுப் பிரதி யாழ் பல்கலைக்கழகம் 1990)
சொக்கலிங்கம் க.	ஈழத்து தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி யாழ்ப்பாணம் (1977)
பெருமாள் ஏ.என்	தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் சென்னை 1972
மௌனகுரு. சி.	பழையதும் புதியதும் மட்டக்களப்பு (1992) 32-51
வானமாமலை. ந.	காத்தவராயன் கதைப்பாடல் மதுரை -1972
வானமாமலை. ந	காத்தவராயன் கதைப்பாடல் மதுரை -2-1971
வித்தியானந்தன். சு.	தமிழியற் சிந்தனைகள் யாழ்ப்பாணம் -1979
Goonatilleka M. H.	Nadagama Delhi 1984
Houpert	ASouth Indian Missiaon Trichinopoly 1937
Obeyesekere, gananath	The Cult of Goddess Chicago & London 1984
Picchio	History of Portugese Theatre (Translation) Lisbon 1964

கட்டுரை

சுந்தரம்பிள்ளை. காரை. செ	காரைநகரும் காத்தான் கூத்தும் முரசொலி, யாழ்ப்பாணம் 29. 3. 1987

பேட்டி காணப்பட்டோர்

ஆரம் மாஸ்டர்	பாஷையூர், யாழ்ப்பாணம்
கணக்கர் அண்ணாவியார்	காரைநகர்
தம்பிராசா. எஸ்	ஆனைக்கோட்டை
துரைசிங்கம், எம்.எம்.	யாழ்ப்பாணம்
முருகேசு ஆராய்ச்சி	செட்டிகுளம்
முருகேசு. க.	அல்வாய்
வைத்தீஸ்வரக் குருக்கள்	காரைநகர்