

OPEN ACCESS

Manuscript ID:
TAM-05032021-3637

Volume: 5

Issue: 3

Month: January

Year: 2021

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

Received: 05.10.2020

Accepted: 28.11.2020

Published: 01.01.2021

Citation:

Gowrieeshwaran, T.
"The Role of The Narrator
in The Traditional Koothu
and Its Reproduction."
*Shanlax International
Journal of Tamil Research*,
vol. 5, no. 3, 2021,
pp. 13-23.

DOI:

[https://doi.org/10.34293/
tamil.v5i3.3637](https://doi.org/10.34293/tamil.v5i3.3637)

*Corresponding Author:
gowriees@gmail.com



This work is licensed
under a Creative
Commons Attribution-
ShareAlike 4.0
International License

The Role of The Narrator in The Traditional Koothu and its Reproduction

T. Gowrieeshwaran

Lecturer, Fine arts, Eastern University, Sri Lanka

<https://orcid.org/0000-0003-0444-5341>

Abstract - The caste structure, which is deeply rooted in the culture of Tamil societies and its inequitable mentality, has a great influence on the traditional forms of performing arts carried on by Tamils.

We often see caste inequality and gender discrimination reinforced in traditional chants that are mostly epic and mythologically centered. As a result, traditional performances have become increasingly predictable. The vast majority of artists who seek to speak of the progressive issues of the time are drawn to express their ideas not in the traditional arts but in the modern art form. In this context, the participatory research work on the koothu renaissance carried out at the Eelathu Kootharangu in the years 2002-2003 is proposed as a practical study to recreate the subject of traditional performing arts forms with the participation of the communities that follow them in a timely manner. In this way, this article examines the process by which the Valluvar community, which has been marginalized as a marginalized caste in Tamil culture, and the rhetorical character it represents, have recreated that character in a contemporary manner, questioning the structure of Eelam's Vadamodik koothu.

Key Words: Sri Lanka, Tamil Communities, Caste Structure, Traditional Performing Arts, Vadamodikoothu, Paraiyaraivon, Participatory Study, Koothu Reconstruction,

References

1. Kalappu, Su. Sivarethinam. (2012). *Mattakkalappu*, District Secretariat.
2. Gunasekaran, KA. (2005). *Dr. Odukkapattor Arangiyal*. Chennai, New Century Book House, P. 17.
3. Ibid, P. 26.
4. Jeyashankar, S. (2011). *Koothu Miluruvakkam (Eelakoothin puthiya parimanam)*. Chennai, Karuthu pattarai, pp. 41-42.
5. Shanmugalingam, K. (2011). *Ilangaiyin Ina varaibiyalum manudaviyalum*. Kumaran Puthaga Illam, P. 96.
6. Kamalanathan, SI. Publisher and Kamala Kamalanathan. *Mattakkalappu Poorva Sarithiram*, Kumaran Puthaga Illam.
7. Sivarethinam, S. (2012). Kalappu. *Mattakkalappu*, District Secretariat.
8. Shanmugalingam, K. (2011). *Ilangaiyin ina varaibiyalum manudaviyalum*. Kumaran Puthaga Illam, P. 104.
9. Ibid., P.105
10. Ibid., P.105
11. Jeyashankar, S. (2011). *Koothu Meeluruvakkam (Elakkoothin puthiya parimanam)*. Chennai, Karuthu pattarai, pp. 39-40.
12. Ibid., P. 24
13. Mounaguru, S. *Kalanithi*. Mattakkalappu Marabu Vali Nadagangal, P. 1998.
14. *Moondravathu Kan seithi madal*, 30 Palaya Vadi Veetu Veethi, Mattakkalappu, Aadi 2003.
15. Kanthaiya, VS. (2002). *Mattakkalapputh*, Thamilagam, P. 18.

16. Mounaguru, S. (1998). *Kalanithi*, M Mattakkalappu Marabu Vali Nadagangal, P. 324.
17. Ibid., P.324
18. Jeyashankar, S. (2011). *Koothu Meeluruvakkam (Elakkoothin puthiya parimanam)*, Chennai, Karuthu pattarai, P. 24.
19. Ibid., P.28
20. Ibid., P.27
21. Ibid., P.29
22. Sivanayagam, S. *Alliyin Ethirvatham*; Meeluruvakkappatta Koothu Eluththuru, Seelamunai.

பாரம்பரியக் கூத்தில் பறையறைவோன் பாத்திரமும் அதன் மீளுருவாக்கமும்

து. கௌரீஸ்வரன்

விரிவுரையாளர், நுண்கலைத்துறை
கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

ஆய்வுச் சுருக்கம்: தமிழ்ச் சமூகங்களின் பண்பாட்டில் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ள சாதிக் கட்டமைப்பும் அதன் ஏற்றத்தாழ்வு மனோநிலையும் தமிழர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டு வரும் பாரம்பரிய நிகழ்த்து கலை வடிவங்களில் பெருஞ்செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. பெரும்பாலும் இதிகாச, புராணக் கதைகளை மையப்படுத்திய பாடுபொருளைக் கொண்டதாகவுள்ள பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் சாதி ஏற்றத்தாழ்வும் பால்நிலைப் பாராபட்சமும் வலுப்படுத்தப்படுவதனைக் காண்கின்றோம். இதன் காரணமாக பாரம்பரிய நிகழ்த்து கலைகள் இன்றைய காலத்திற்கு ஒவ்வாதவையாக கணிக்கப்படும் ஏதுநிலைகள் வலுவாகியுள்ளன. காலத்திற்குத் தேவையான முற்போக்கான விடயங்களைப் பேச முனைந்த கலைஞர்களில் பெரும்பாலானோர் பாரம்பரியக் கலைகளில் அல்லாமல் நவீன கலை வடிவங்கடாகவே தமது கருத்துக்களைக் கூறத் தலைப்பட்டுள்ளனர். இப்பின்புலத்தில் 2002/2003 ஆம் வருடங்களில் ஈழத்துக் கூத்தரங்கில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாடு பாரம்பரிய நிகழ்த்து கலை வடிவங்களின் பாடுபொருளை அதனைப் பயின்றுவரும் சமூகத்தினரின் பங்குபற்றுதல்களுடன் கேள்விகளுக்கு உட்படுத்தி காலத்தேவைகளுக்குரிய வகையில் மீளுருவாக்கி முன்னெடுக்கும் செயல்மைய ஆய்வாக முன்மொழியப்பட்டுள்ளது. இந்த வகையில் தமிழ்ப்பண்பாட்டில் விளிம்பு நிலைச் சாதியாக ஆக்கப்பட்ட வள்ளுவர் சமூகமும் அதனைப்பிரதிநிதித்துப்படுத்தும் பறையறைவோன் பாத்திரமும் ஈழத்தின் வடமோடிக் கூத்துக்களில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் முறைமையினைக் கேள்விக்குட்படுத்தி அப்பாத்திரத்தை சமகாலத்திற்குப் பொருந்தக்கூடிய வகையில் மீளுருவாக்கி ஆற்றுகை செய்த செயற்பாட்டை இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

முதன்மைச் சொற்கள்: ஈழத்தமிழர், தமிழர் கலைகள், தமிழர் சமூகங்கள், சாதிக்கட்டமைப்பு, பாரம்பரிய நிகழ்த்து கலைகள், வடமோடிக் கூத்து, பறையறைவோன், பங்குகொள் ஆய்வு, கூத்து மீளுருவாக்கம்.

அறிமுகம்

தமிழர்களின் வாழ்வியலில் உள்ள பொதுப் பண்புகளுள் ஒன்று சாதி முறைமைகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருவதாகும். தமிழர்கள் பெருவாரியாக வாழ்கின்ற தென்னாசியப் பிராந்தியத்தின் சமூக முறைமையின் பிரிக்க முடியாத ஓர் அம்சமாக சாதி தொழிற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.¹ இந்தச் சாதி முறைமையானது உயர் சாதியினர், இடைநிலைச் சாதியினர், விளிம்புநிலைச் சாதியினர், ஒடுக்கப்படும் சாதியினர் எனப் பல வகைகளில் படிநிலை வகுக்கப்பட்டு இயக்கம் பெற்று வருவதைக்

காண்கின்றோம். “மனிதனைக் கூறு போட்டு ஒவ்வொரு சாதிக்கும் சீழே ஒருவன் ஒவ்வொரு சாதிக்கும் மேலே இன்னொருவன் எனும் வருணாசிரம முறை”² இதற்கு அடிப்படையாக இருக்கின்றது.

தமிழர் பண்பாட்டின் பல்வேறு கூறுகளிலும் பெருந்தாக்கம் செலுத்தி வரும் சாதியச் சிந்தனைகளும், நடைமுறைகளும் தமிழர்களிடையே பயில் நிலையிலிருந்து வரும் பாரம்பரிய அரங்கக்கலைகளிலும் பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருவதனை உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மகாபாரதம், இராமாயணத்தை முன்வைத்துக் கட்டியெழுப்பியுள்ள கதைகளைக் கூத்தாக நடத்திவரும் தமிழ்ச் சூழலில் சாம்பான், ஏகலைவன் போன்ற சாதியில் தாழ்த்தப்பட்டுள்ள பாத்திரங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளமையும், இப்பாத்திரங்கள் வழி வருணாச்சிரம முறைமை கற்பிக்கப்படும் நியாயங்களை மக்களுக்குப் பிரச்சாரப்படுத்துவதையுமே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன.³ இப்பின்னணியில் தமிழர்களிடையே உள்ள ஏற்றத்தாழ்வு மிக்க சாதிக்கட்டமைப்பினை மாற்றியமைத்து மனிதர்கள் என்ற சமத்துவத்துடன் தத்தமது பல்வகை அடையாள வித்தியாசங்களுடன் ஒவ்வொரு தமிழரும் வாழ்வதற்கான சூழ்நிலைகள் உருவாகுவதற்கான சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகெங்கிலும் கலை இலக்கியத்துறையுடாகவும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் வரலாற்றினை அறிவோம்.

குறிப்பாக இத்தகைய சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் நவீன கலை இலக்கியத்துறைகள் ஊடாகவே முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்ற வரலாற்றினை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. தனிநபர்களாகவும், குழுக்களாகவும், அமைப்புக்களாகவும் நவீனக் கலை இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்கள் சாதி ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு எதிராகச் செயற்பட்டுள்ள விதங்களை வரலாற்றில் காண முடிகின்றது. ஆனால், பாரம்பரியக் கலைகளில் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ள சாதி ஏற்றத் தாழ்வினை நியாயப்படுத்தும் கருத்துக்களைக் கேள்விக்குட்படுத்தி அதில் மாற்றங்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள் எவையும் பாரம்பரிய அரங்கக் கலைகளின் வரலாற்றில் இடம் பெற்றதாகத் தென்படவில்லை.

“பாரம்பரியக் கலைவடிவங்களைப் பயின்று வருகின்ற சமூகங்களை வலுப்படுத்தும் வகையிலும் சமுதாயமயப்படுத்தும் வகையிலும் மீளுருவாக்கம் செய்வதன் மூலம் கலையைச் சமகாலத்திற்குரியதாக ஆக்கும் வகையிலும் அதைப்பயின்று வரும் மக்களைச் சமகால

உலகை எதிர்கொள்ளத்தக்க வகையிலும் சுயாதீனமானவர்களாக வாழத்தக்க வகையிலுமான சமூக மாற்றமொன்றைப் பற்றிய சிந்தனையோ சிந்தனைக் கீற்றோ அரை நூற்றாண்டு கால கூத்துக் கற்கைகள் வரலாற்றில் அடையாளங்காண முடியாததொன்றாக இருக்கிறது”⁴

பாரம்பரிய நிகழ்த்து கலை வடிவங்களில் பெரும்பாலானவை சமுதாய அரங்குகளாக இயங்கி வருவதால் இவ்வரங்குகளிலுள்ள சாதி ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிரான கருத்துக்களை மாற்றியமைப்பதற்கு குறித்த பாரம்பரிய நிகழ்த்து கலைகளை முன்னெடுத்து வரும் சமூகத்தினரின் கருத்து நிலைகளில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வர வேண்டியது அவசியமானதாக அமைகின்றது. இதனால் பாரம்பரிய நிகழ்த்து கலைகளிலுள்ள சாதி ஒடுக்கு முறைகளுக்கு எதிரான மாற்றங்களைச் செய்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் உருவாகவில்லை இப்பின்னணியில் 2002 ஆம் ஆண்டிலிருந்து முன்மொழியப்பட்டு வரும் கூத்து மீளுருவாக்கத்திற்கான பங்குகொள் ஆய்வுச் செயற்பாடு சமூகப் பங்குபற்றுதலுடன் சமுதாய அரங்குகளில் ஆக்கபூர்வமான மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவதற்கான ஆய்வு, அறிவுச் செயற்பாடாகவும் கோட்பாடாகவும் அமைந்துள்ளது.

“அல்லியின் எதிர்வாதம்” எனும் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட வடமோடிக் கூத்திலும், “மழைப்பழம்” எனப்படும் சிறுவர் கூத்திலும் வருகின்ற “பறையறையோன்” பாத்திரம் பாரம்பரியக் கூத்தில் வரும் வழமையான நையாண்டிக்கும் கேலிக்குமுரிய இழிநிலைப் பாத்திரமாகவன்றி ஒரு கௌரவமான பாத்திரமாக மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளமையைக் காண முடிகின்றது. சாதி ஒடுக்குமுறைச் சிந்தனைகள் ஆழ வேரூன்றியுள்ள சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் சமுதாய அரங்கான கூத்தில் பறையறையோன் பாத்திரத்தின் மீளுருவாக்கம் எவ்வாறு சாத்தியமாகியது?

தமிழரும் பறையறையோர் சாதியினரும்

தமிழர் சமூகத்தினரிடையே பறை எனும் தோல்வாத்தியத்தை இசைப்பவர்களை இன்று வள்ளுவர் என்றும் அழைப்பர்⁵ தமிழர் சமூகங்களில் மூத்த குடியினராக இவ்வள்ளுவர் சமூகத்தினர் உள்ளனர் எனவும், தமிழர்களிடமுள்ள தோல் வாத்தியக் கலைகளில் தொன்மையான வாத்தியக் கலையாக பறை மேளக்கலை இருக்கின்றது எனவும் சமூக மானுடவியல் ஆய்வுகள் நிரூபித்துள்ளன. இருந்த போதிலும் சமூக வாழ்வியலில் பறைமேளம் வாசிக்கும் சமூகத்தைச் சேர்ந்த மனிதர்கள் ஏனைய சாதிகளைச் சேர்ந்த மனிதர்களால் ஒடுக்கப்படுபவர்களாகவே வாழ்ந்து வருகின்றார்கள். பிற சாதியினருக்கு கோபம் வரும் போது தமது ஆத்திரத்தை, எதிர்ப்பை வெளிக்காட்டப் பயன்படுத்தும் சுடு சொற்களுள் ஒன்றாக பறையறையோர் சமூகத்தின் சாதிப் பெயர்ச் சொல்லைப் பயன்படுத்துவதைக் காணவும் கேட்கவும் முடிகின்றது. உயர் சாதிக்காரர் எனப்படுபவர்களின் வாழ்விற்கும், சாவிிற்கும் சேவகம் செய்பவர்களாகவே இவர்களது வகிபாகம் சமூகத்தில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம் எனும் வரலாற்றுத் தகவல் தொகுப்பு நூலில் சிறைகள் செய்யும் ஊழியம் எனும் பகுதியில் “பறையர் மேளமீட்டவும், தீமைக்குப் பாடை கட்டிக் காவியும், பிரேதமும் எரிக்க வேண்டும்”⁶ என்று உயர் சாதியினருக்குச் செய்யுமாறு கட்டளை பிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

இச்சமூகத்தினர் யதார்த்த வாழ்வில் உயர் சாதிக்காரர் எனப்படுவோரின் கோவில்களுக்குள் செல்ல அனுமதி வழங்கப்படாது கோவில் வெளி முற்றத்தில் தமக்காக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பிரத்தியேக கொட்டில்களுக்குள் இருந்து சடங்கு நாட்களில் மங்கலப் பறை முழங்குவோராகவும், உயர் சாதிக்காரரின் மரண வீடுகளில் அவர்களுக்காக ஒதுக்கப்படும் இடத்திலிருந்து அமங்கலப் பறை முழங்குவோராகவும் நடத்தப்படுகின்றார்கள்.

மட்டக்களப்பில் களுதாவளை எனும் இடத்திலும் வள்ளுவர் சமூகத்தினர் வாழ்கின்றார்கள். ஆலயங்களுக்குள் பிரவேசிக்கக்கூடாது எனும் மரபு களுதாவளையிலும் பறையர் சமூகம் தொடர்பாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது⁷ அம்பாறையில் வள்ளுவர் குடியிருப்புக்கள் அக்கரைப்பற்றுக்குத் தெற்கே கோளாவில் கிராமத்தில் உள்ளன. வள்ளுவர்கள் அக்கரைப்பற்றின் சாதி அடுக்கமைவின் கீழ்த்தட்டில் இருந்தனர். அவர்கள் குடிமைச் சேவகர்கள் என்ற முறையில் சில சடங்கியல் உரிமைகளையும் சலுகைகளையும் கொண்டிருந்தனர்⁸.

படுவான்கரையில் உள்ள கொக்கட்டிச் சோலைக்கு அண்மித்ததாக அம்பிளான் துறை என்ற இடம் உள்ளது. இதற்கருகே உள்ள இடம்தான் தீவுக்குடி என்னும் வள்ளுவர் குடியிருப்பு⁹. தீவுக்குடி வள்ளுவர்கள் முக்குவர் சாதியினரின் மரணச் சடங்குகளில் மட்டும்தான் பறையடிப்பார்கள். பிறருக்குப் பறையடிப்பதில்லை. கொக்கட்டிச்சோலைப் பகுதியில் முக்குவர் பெரும்பான்மையாக வாழும் 19 கிராமங்கள் உள்ளன. அக்கிராமங்களில் தீவுக்குடி வள்ளுவர் சேவை செய்து வந்தனர்.¹⁰ இவ்விதம் தமிழர் சமூகத்தில் விளிம்பு நிலையில் தள்ளி வைக்கப்பட்டு ஒடுக்கு முறைக்குள்ளாக்கப்பட்டு வரும் சாதியினர் ஒரு பிரிவினராகவே பறையறையோர் சமூகத்தினர் காணப்படுகின்றார்கள்.

கூத்துக்களும் பறையறையோர் பாத்திரச் சித்தரிப்பும்

ஈழத்தின் மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் சமூகப் பங்கு பற்றலுடன் கூடிய சமுதாய ஆற்றுகைக் கலையாகப் பயில்நிலையில் இருந்து வருகின்றன.

ஈழத்தமிழர்களது பாரம்பரியக் கலையான கூத்து அடிப்படையில் சமூக ஒன்றிணை வினாடாகக் கோவில் வீதிகளில் வயல் அல்லது வெட்ட வெளிகளில் அமைக்கப்பட்ட

களரியில் அளிக்கை செய்யப்படும் சமுதாயக் கலையாகும். கூத்து ஆடுவது என்று கூப்போட்டு அல்லது அறிவிப்புச் செய்து ஆடுவோரைத் தெரிவுசெய்து பழகி அளிக்கை செய்யப்படும் வரையிலும் அதன் பின்பு வீட்டுக்கு வீடு ஆடுவது வரையிலும் சமுதாயம் சார்ந்த கலைச் செயற்பாடாகவே இருந்து வருகிறது.¹¹ இத்துடன் கூத்தானது பாரம்பரியமான சமூகத் தொடர்பாடல் சாதனமாகவும் விளங்கி வருகின்றது. பாரம்பரிய அரங்கான கூத்து இயல்பிலேயே மக்கள் பங்குபற்றல் தன்மையும் செயல்மையமும் கொண்டதாகும். பாரம்பரிய சமூகங்கள் மீது செல்வாக்குச் செலுத்திக் கொண்டிருக்கின்ற, செல்வாக்குச் செலுத்த வேண்டிய விழுமியங்களை மக்கள் மயப்படுத்தும் கலைத் தொடர்புச் சாதனமாகக் கூத்து தொழிற்பட்டு இருக்கிறது தொழிற்பட்டு வருகிறது.¹² இவ்விதமுள்ள பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் வரும் பறையறைவோன் பாத்திரத்தின் சித்திரிப்பானது சமூகத்தில் பறையறைவோர் சமூகம் மீது நிகழ்த்தப்படும் ஒடுக்கு முறையின் பிரதிபலிப்பாகவே வெளிப்படுகின்றது.

பறையறைவோனின் ஆடை, அலங்காரம், அவன் வருகைக்கான தாளக்கட்டு, பாடல்கள், ஆட்டக் கோலங்கள், சபையோருடனான உரையாடல்கள், நடிப்பு முறைமைகள் எனச் சகல அம்சங்களிலும் பறையறைவோன் ஆதிக்க சாதிக்காரருக்கு அடிமையான, கிண்டலுக்கும், கேலிக்கும் உரிய பாத்திரமாகவே சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றான்.

குடிகாரனுக்குரியதான தாளக்கட்டிற்கேற்ப ஆடிக்கொண்டு ஒரு கையில் கள்ளுப் போத்தலுடன் பறையினைத் தோளில் தொங்கவிட்டபடி, திக்குத் திசை தெரியாத, கதைக்கப் பேசத்தெரியாத அகடவிகடப் பாத்திரமாகவே அறிமுகமாவான்.

பறையன் பாத்திரம் சகல மரபுவழி நாடகங்களிலும் தோன்றும் பாத்திரமாகும். ம.ம.வ நாடகங்களிலே தோன்றும் மிக முக்கியமான நகைச்சுவைப் பாத்திரம் இதுவே. அரசரின் ஏவல்களைப் பறை அறைந்து தெரிவிக்கும் பாத்திரமாக இவன் படைக்கப்பட்டுள்ளான். தம்பட்டம் தோளில் போட்டுத் தள்ளாடியபடி வருவதே எல்லா நாடகங்களிலும் இவன் தோற்றமாகும். கள்ளைக் குடித்துவிட்டுத் தாறுமாறாகப் பேசுவனாகவும், மனைவியை அடிப்பவனாகவும், தன்னைப்பற்றி மனைவியிடம் வீரம் பேசுவனாகவும் இவன் சித்திரிக்கப்படுகிறான். கூத்து ஏடுகளில் இல்லாததும் ஆனால் அண்ணாவியாருக்கும் இவனுக்குமிடையில் மேடையில் நடைபெறும் உரையாடல், பார்வையாளரை நகைப்பிலாழ்த்தும்.

அண்ணாவியாரின் கேள்விகளைப் புரிந்து கொள்ளாமல் வெகுளித்தனமாகப் பதில் இறுத்துவிட்டு அண்ணாவியார் திருத்திக் கூற அதனை ஒப்புக்கொள்ளும் அப்பாவிப் பாத்திரமாகவும் இவன் ஆக்கப்பட்டுள்ளான்.¹³

சுருங்கக்கூறின் பறையறைவோர் சமூகம் மீதான உயர் சாதி ஆதிக்கத்தின் படைப்பாகவே கூத்துக்களில் பறையறைவோன் வார்க்கப்பட்டுள்ளான். யதார்த்த வாழ்க்கையிலும் நிகழ்த்து கலைகளிலும் பறையறைவோன் ஒடுக்குமுறைகளை எதிர்நோக்கியதால். சாதியை இனங்காட்டும் பறையடித்தலை மேற்கொள்வதற்கான எதிர்ப்பு வள்ளுவர் சமூகத்தின் புதிய தலைமுறையினரிடமிருந்து வெளிவரும் ஏது நிலை உருவாகியது.

“களுதாவளை நான்காம் குறிச்சியிலிருந்து தங்களின் கிராமத்திற்கு ஆலய, மரணச் சடங்குகளுக்கு சேவினை செய்ய வருகின்ற சமூகத்தின் எதிர்கால சுயகௌரவ, தன்மான சமூக அபிவிருத்தியை மையமாகக் கொண்ட அதன் நல அமைப்புக்களாகிய நாங்கள் சேவினை என்ற போர்வையில் சீரழியும்

சமூக சிதைவைத் தடுத்து சமூக சமரச முன்னேற்றம் பேணத் தங்களின் ஆதரவை வேண்டி நிற்கின்றோம். பறை அடிப்பது தற்காலத்தின் தேவைக்கு அத்தியாவசியமான பயன்பாடுள்ள ஒரு செயற்பாடல்ல. இது சமூகத்தின் மேன்மையையோ, சமூக சமத்துவத்தையோ, புகழையோ ஈட்டுவதுமில்லை, மற்றவரால் மதிக்கப்படுவதுமில்லை. மாறாகப் போதை தலைக்கேறிய கும்மாளக் கூத்தாக சமூகத்தை இழிவுபடுத்தும் செயலாக அமைவதோடு இதைச் செய்வோர்தீண்டத்தகாதவர்களாக, மனிதநேயமின்றி ஒதுக்கப்பட்டும், சாதி வேற்றுமை, தாழ்வு மனப்பாங்கு விதைக்கப்பட்டும், கல்வி பொருளாதார வீழ்ச்சியை ஏற்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளது.”¹⁴ எனக்கூறி இளந்தலைமுறையினர் துண்டுப்பிரசுரங்களை வெளியிட்டனர்.

சமூக வாழ்விலும் பாரம்பரிய கலை வெளிப்பாடுகளிலும் ஒடுக்குமுறைப் பண்புடன் பறையறைவோர் குறித்த நிலைமை இருக்கும்போது சில ஆய்வு எழுத்துக்களில் “தீண்டாமைப் பிரச்சினை மக்கள் வாழ்க்கையை இந்நாட்டில் பாதித்ததாகத் தெரியவில்லை, மக்கள் அனைவரும் தமக்குள் சாதி, சமய வேறுபாடின்றி ஒன்றி வாழ்கின்றார்கள்”¹⁵ எனவும், “பழகாமம், களுவாஞ்சிக்குடி பகுதியில் இன்றும் உள்ள பறையர் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு வழக்கம் சுவாரஸ்யமானது பிரேதம் சுடுகாட்டிற்கு வந்ததும் பறையடித்துக் கொணர்ந்த பறையன் சுடுகாட்டில் தனக்குச் சொந்தமான ஒரு பாக நீள, மூன்று பாக அகல பூமியை அந்த இறந்த ஆத்துமத்திற்காக விற்பதாகக் கூறுவான். உயர் வகுப்பினர் அவனிடமிருந்து பணம் கொடுத்து அந்நிலத்தை வாங்கிய பின்னரே பிரேதத்தைப் புதைப்பர். அத்தருணத்தில் பறையனே உயர்வானவனாக மதிக்கப்படுவான். இவ்வண்ணம் சமூக அமைப்பினை மீறாத வகையில் சிறைக்குடிகளுக்கு உரிய இடம் கொடுக்கப்பட்ட டுள்ளது. மட். மரபு வழி நாடகங்களின் உருவாக்கத்திலும் இதே

இடங்கள் அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதனாற் சிறைக் குடிகளும் மனத்திருப்தியுடன் வாழ்வதுடன் சமூக இயக்கத்தில் பங்கும் கொள்கின்றனர். இவ்வமைப்பு இன்றும் கிராமப் பகுதிகளிலே தான் இறுக்கமாகப் பேணப்படுகின்றது, நகரம் சார்ந்த பகுதிகளில் குறைந்துவிட்டன அல்லது அருகிவிட்டன.”¹⁶ என்றவாறு “தீண்டாமை இல்லை” எனவும், “சிறைக் குடிகளும் மகிழ்ச்சியுடன் சமூக இயக்கத்தில் பங்கு கொள்கின்றனர்” என்றும் யதார்த்தத்திற்கு முரணான ஒருவகைச் சமாளிப்பு வியாக்கியானம் இடம்பெற்றுள்ளதையும் காணமுடிகின்றது. மேலும்

“முனிவர் வந்து சிக்கலைத் தீர்க்காது தாமாகவே சிக்கல் அவிமும் நாடகங்களில் அரசன் பறையனை அழைத்து திருமணச் செய்தியை அறிவிக்கும்படி கட்டளையிடுவதும் பறையன் பறையறைந்து அறிவிப்பதும் பிராமணர் வந்து திருமணத்தை முடித்து வைப்பதுமாக முடிவு அமையும். உதாரணம் - பத்மாவதி நாடகம், கமலாவதி நாடகம். இத்தகைய முடிவினைக் கொண்ட நாடகங்களில் பறையனும் திருமண நிகழ்ச்சியும் இறுதி முடிவாக அமைவதைக் காண்கிறோம். பறையன் ஒரு பகிடிப் பாத்திரமாகவே சிருஸ்டிக்கப்படுகிறான். அவனுடைய பாட்டும், வசனமும், ஆட்டமும், தோற்றமும் பார்வையாளர்களிடம் நகைப்பை ஏற்படுத்தும். நாடக இறுதியில் மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தி மக்களை மகிழ்ச்சியோடு வீடு செல்ல வைக்கவே இத்தகைய பாத்திரம் இறுதியில் வருவதாக அமைக்கப்பட்டது போலும்”¹⁷

உயர் சாதிக்காரர்களின் இரசனைக்காக பறையறைவோர் கேலிக் குள்ளாவதை நியாயப்படுத்துவது போன்று கூத்தில் வரும் பறையறைவோன் பாத்திரம் பற்றிய வியாக்கியானம் ஆய்வு நூல்களில் எழுதப்பட்டுள்ளதன் காரணம் வியப்பாகவே உள்ளது. இவ்விடயம் சிந்திப்பதற்கும் உரையாடுவதற்கும் உரியதாகின்றது.

கூத்து மீளுருவாக்கமும் பறையறைவோன் பாத்திரப் படைப்பாக்கமும்

ஈழத்துக் கூத்தரங்குகள் பற்றிய அறிவுப் பரப்பில் கூத்து மீளுருவாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடு 2002, 2003 ஆம் வருடங்களில் முதல் தடவையாக மேற்கொள்ளப்பட்டு கூத்து மீளுருவாக்க கோட்பாடாகவும், செயற்பாடாகவும் முன்மொழியப்பட்டு முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது.

“பாரம்பரியக் கலையாகிய கூத்து அதனை ஆடி வரும் சமூக வளர்ச்சிக்குரிய கலைச் சாதனமாகவும், கல்வி ஊடகமாகவும் முன்னெடுக்கப்படுவதாக கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடு அமைகிறது”¹⁸

மட்டக்களப்பின் சீலாமுனைக் கிராமத்தில் உள்ள கூத்துக்கலைஞர்களுடன் இணைந்து ஆய்வுச் செயற்பாட்டாளரும், நுண்கலைத் துறை விரிவுரையாளருமான சி.ஜெயசங்கர் அவர்களால் பங்குகொள் ஆய்வாக (Participatory Action Research) இச்செயற்பாடு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மட்டக்களப்பில் காத்திரமான அரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வரும் மூன்றாவதுகண் உள்ளூர் அறிவு திறன் செயற்பாட்டுக் குழுவினரால் இச்செயற்பாடு தொடர்ந்தும் ஒரு செயல்வாதமாக முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது.

பாரம்பரிய கூத்தரங்குகளை சமுதாய அரங்காக வலியுறுத்தும் இவ்வாய்வு இன்றைய உலகில் மனிதர்களின் ஒன்றிணைவிற்கான, பொழுதுபோக்கிற்கான, கற்றலுக்கான, கூடிச் செயலாற்றுவதற்கான திறந்த வெளிக்கற்கை நிலையமாக கூத்தரங்குகளை அடையாளங் காட்டுகின்றது.

“திறந்த வெளியில் மனிதர்கள் கூடிக்களிக்கும் களங்களாக கூத்தரங்குகளை சமகால நோக்கில் வன்மையாகப் பயன்படுத்துவதே கூத்து மீளுருவாக்கத்தின் நோக்கமாகும்”¹⁹

இக்கூத்தரங்கிலுள்ள காலத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத அம்சங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதுடன் அவற்றைக் கேள்விகளுக்குட்படுத்தி கூத்துச் சமூகத்தவரின் பங்கு பற்றுதல்களுடன் கட்டவிழ்த்து மீளுருவாக்கம் செய்து முன்னெடுப்பதன் அவசியத்தையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது.

“பாரம்பரியக் கூத்துக் கலைஞர்கள் தங்களுக்காக தாங்களே சமுதாயமாக இயங்கி வந்த பாரம்பரியத் தன்மையை மீட்டுக்கொள்ளவும், சமகாலத்திற்குரிய வகையில் பாரம்பரியமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டு வந்த விழுமியங்களை உரையாடலுக்குக் கொண்டு வந்து (உதாரணம் சாதி, பெண் ஏற்றத்தாழ்வுகள்) அவர்களது சூழலில் அவர்களாலேயே முன்னெடுக்கப்படும் வகையிலான கலைச்செயற்பாட்டு எத்தனந்தான் கூத்து மீளுருவாக்கம் ஆகும்”²⁰ இம்மீளுருவாக்கம் கூத்தின் உள்ளடக்கம் சார்ந்தும், அதன் வடிவம் சார்ந்தும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சமுதாய பங்குபற்றலுடனான கூத்தை மையப்படுத்திய செயல்முறை உரையாடல்கள் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டு வருகின்ற கூத்தை மீள் வாசிப்புச் செய்வதாக இருக்கிறது. இது கூத்து எழுத்துருவினதும் ஆற்றுகையினதும் மீள் படைப்பாக்கத்திற்கு வழிப்படுத்துகின்றது.²¹

கூத்தரங்கினூடாக காலங்காலமாக வலியுறுத்தப்பட்டு வரும் பிராமணிய ஆணாதிக்க கருத்தியல்கள் கேள்விகளுக்குட்படுத்தப்பட்டு மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அதாவது சாதி அடிப்படையிலான ஆதிக்கக் கருத்தியல் கட்டமைப்புக்கள் தலித்தியச் சிந்தனைகளுடனும், பெண்களுக்கு எதிரான ஆணாதிக்க கருத்தியல் கட்டமைப்புக்கள் பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளுடனும் கேள்விகளுக்குள்ளாக்கப்பட்டு கட்ட விழ்ப்புச் செய்யப்பட்டு மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய மாற்றங்கள் கூத்துப்பனுவல்களை மையப்படுத்தி விடயம் சார்ந்த மீளுருவாக்கமாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

இந்தவகையில் கூத்தரங்கில் கிண்டலுக்கும், பகிடிக்கும் உரிய கோமாளிப் பாத்திரமாக சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுப் பார்வையுடன் படைக்கப்பட்டுள்ள பறையறைவோன் பாத்திரமானது அதன் வரவு ஆட்டம், பாடல், பாடும் முறை, செய்தி அறிவிக்கும் பாணி என்பவற்றில் மாற்றம் செய்யப்பட்டு கம்பீரமான அரசின் உத்தியோகபூர்வ செய்தியறிவிப்போனாக மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு கூத்துக்களில் படைப்பாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்த மாற்றம் குணாம்சீதியிலான மீளுருவாக்கமாக அமைந்துள்ளது.

பறையறைவோன் பாத்திரத்தின் மீளுருவாக்கச் செயற்பாடு

பறையறைவோன் பாத்திரத்தை மீளுருவாக்கம் செய்யும் செயற்பாட்டின் போது கூத்தரங்கில் தொடர்ந்தும் இயங்கி வரும் அண்ணாவிமார்களும், பறைமேளக் கலைஞர்களும் கூத்துக் கலைஞர்களும் கலந்து கொண்டார்கள்.

மட்டக்களப்பு கன்னங்குடாக் கிராமத்தில் கூத்துக்களைத் தொடர்ச்சியாக முன்னெடுத்து வந்த அண்ணாவிமார் சி.பாலகப்போடி அவர்களும் அவரது கூத்துக் கலைஞர்களும், சித்தாண்டியைச் சேர்ந்த அண்ணாவிமார் வே.தம்பிமுத்து அவர்களும், களுதாவளையைச் சேர்ந்த பறைமேளக் கலைஞர் கா.பரசுராமன் அவர்களும், சீலாமுனையைச் சேர்ந்த அண்ணாவிமார் சி. ஞானசேகரம், ஏட்டண்ணாவிமார் செ. சிவநாயகம், அமிர்தகளியைச் சேர்ந்த மூத்தகூத்து அறிஞர் காசிமா பஞ்சாட்சரம் அவர்களும் மற்றும் கூத்துக் கலைஞர்களும், அரங்கத்துறை சார் மாணவர்களும் கலந்து கொண்டார்கள். இவ்வாய்வின் இணைப்பாளராக ஆய்வுச் செயற்பாட்டாளர் சி.ஜெயசங்கர் இயங்கினார்.

முதலில் பாரம்பரிய முறைப்படி கூத்துக்களில் பறையறைவோன் பாத்திரம் ஆடப்படும்

விதம் நிகழ்த்தப்பட்டு அதிலுள்ள ஆதிக்க நிலைபற்றி உரையாடப்பட்டது, இவ்வரையாடல்களுடாக பறையறைவோன் பாத்திரப் படைப்பாக்கம் மனிதநேயத்திற்கு முரணானதாக, பறையறைவோர் சமூகத்தின் மீதான ஒடுக்குமுறையின் வெளிப்படுத்தலாக உள்ளது என்பது வெளிவந்தது.

மனிதர்களில் சாதி வேறுபாடின்றி மதுப்பாவனை பரவலாக உள்ளபோது கூத்தில் பறையறைவோன் மட்டுமே குடிகாரனாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பதும், அவனைத்திக்குத் திசை தெரியாத மனிதனாகக் காட்டியிருப்பதும் சாதி ஒடுக்குமுறையன்றி வேறில்லை எனச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. தொடர்ந்த உரையாடலின் முடிவில் ஒடுக்குமுறைத் தன்மையிலிருந்து பறையறைவோன் பாத்திரம் முற்று முழுதாக மாற்றியமைக்கப்படல் வேண்டும் என முன்மொழியப்பட்டது. அதாவது கூத்தில் வரும் பறையறைவோன் வடிவரீதியிலும் குணாம்சீதியிலும் மாற்றியமைக்கப்படல் வேண்டும் என்று முடிவு எடுக்கப்பட்டது. அரசின் உத்தியோகபூர்வ செய்தியறிவிப்பானுக்குரிய தோற்றத்துடனும், ஆட்டத்துடனும் தோன்றும் கௌரவப் பாத்திரமாக பறையறைவோன் கூத்துக்களில் வருதல் வேண்டும் என்று முடிவாயிற்று.

இதன்பின்னர் எப்படியான தாளக் கட்டுடன் பறையறைவோனைக் கொண்டு வருவது என ஆராயப்பட்டது. இதில் இரண்டு தெரிவுகள் முன்மொழியப்பட்டன. ஒன்று பறைமேளக் கூத்தில் வரும் ஆட்டக்கோலத்தை அடிப்படையாக வைத்து புதியதொரு வரவு ஆட்டத்தை உருவாக்குதல் என்ற கருத்து, இரண்டாவது கூத்துக்களிலேயுள்ள பொருத்தமான தாளத்தைப் பயன்படுத்துதல் என்ற கருத்து. இவை தொடர்பாக ஆராய்ந்து செய்து பார்த்து, உரையாடல் முன்னெடுக்கப்பட்டு வந்த சூழலில் அண்ணாவிமார் வே.தம்பிமுத்து பறையறைவோனை இழிவுபடுத்தாமல் கௌரவமாகக் கொண்டு வருவதற்கு ஏற்கெனவேயுள்ள பறையறைவோனுக்காக

வைக்கப்பட்டுள்ள தாளக்கட்டினை வேகமாக மாற்றியமைத்தால் போதும் அது கம்பீரமான தாளமாக மாறிவிடும், பறையறைவோன் கம்பீரமான பாத்திரமாக மாறிவிடுவான் என்ற கருத்தை முன்வைத்தார். தம்பிமுத்து அண்ணாவியாரின் இக்கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு அதற்கேற்ப தாளம் அடிக்கப்பட்டு ஆடப்பட்டது. இதன்படி ஆடும்போது பறையறைவோன் கம்பீரமான, அரசின் உத்தியோகபூர்வ செய்தியறிவிப்பாளனாகத் தோற்றம் பெறும் நிலை தெரிந்தது.

இந்நிலையில் பறையறைவோனுக்கான விருத்தம், பாடல்கள் தொடர்பாகவும் உரையாடப்பட்டது. வரவு விருத்தத்தில் பறையறைவோர் சமூகத்தின் பூர்வீகச் சிறப்புக்கள், தமிழர் சமூகங்களில் மூத்த குடியினர் என்ற கருத்துக்கள் வெளிவரும் வகையில் அமைந்திருத்தல் வேண்டும் எனவும், பாடல்கள் அரசின் உத்தியோகபூர்வ செய்தி விளக்கமாகவும், கௌரவமான வெளிப்படுத்தல்களாகவும் அமைதல் வேண்டும் எனவும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இந்தவகையில் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட கூத்து ஒன்றில் வரும் பறையறைவோனின் பாடல் வரிகள் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

**“அரசு செய்திகள் எங்குமே அறிவிப்போன்
மூத்த குடி மூப்பன் தோன்றினானே
தோளில் பறையும் தொங்கவே பறையறைந்து
அரசு செய்திகள் எல்லாம் தெளிவாய்ச்
சொல்வோன்”²²**

தொடர்ச்சியாகக் கூத்தரங்கில் செயற்பட்டு வரும் அண்ணாவிமார்கள், கூத்துக் கலைஞர்கள், பறைமேளக் கலைஞர்கள் என்போருடைய பங்குபற்றதலில் ஆக்கபூர்வமான உரையாடல்கடாகவும், செயற்பாடுகள் மூலமாகவும் பறையறைவோன் பாத்திரம் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டது.

இந்தவகையில் மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட பறையறைவோன் தோன்றும் ஆற்றுகை

மீளுருவாக்கிய “அல்லியின் எதிர் வாதம்” எனும் வடமோடிக் கூத்தில் ஆடப்பட்டது. அல்லி அருச்சுனா என்ற பெயரில் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டுவரும் கூத்து, மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு அருச்சுனனால் தனக்கு நேர்ந்த அநீதியையிட்டு கேள்வி கேட்கும் அல்லியின் எதிர்வாதமாக ஆடப்பட்டபோது பறையறைவோன் தோன்றி அல்லிக்கு நேர்ந்த அநீதியையிட்டுப் பார்வையாளர்களுடன் உரையாடலை நடத்தும்வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. விசேடமாக இங்குக் கூத்தின் முடிவில் உரையாடல் அரங்காக (Forum Theatre) அது மாற்றம் பெறுவதும். இந்த உரையாடலுக்கான இணைப்பாக்கத்தினை மேற்கொள்பவராகப் பறையறைவோன் செயற்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்கூத்து 2009 ஆம் ஆண்டு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் நடத்திய சுவாமி விபுலானந்தர் நினைவு தின விழாவில் கல்லடியிலுள்ள விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் ஆடப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதன்போது கூத்தின் இறுதியில் தொடர்ந்த உரையாடல் அரங்கில் பறையறைவோன் பாத்திரம் அல்லிக்கு நேர்ந்த அநீதி குறித்தும், பெண்ணிலை வாதச் சிந்தனைகள் தொடர்பாகவும் உரையாடல்கள் நிகழ இணைப்பாளராகப் பங்குபற்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுப் பார்வையுடன், உயர் சாதிக்காரர்களின் மகிழ்ச்சிக்கான கோமாளிப் பாத்திரமாகத் தோன்றிய பறையறைவோன், மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட கூத்துக்களில் ஆக்கபூர்வமான, மனித வாழ்வுக்கு அடிப்படையான சிந்தனைகளை மேலெழுப்பி மனிதர்களை உரையாடச் செய்து சிந்திக்கத் தூண்டும் கூத்தராக மீளுருவாக்கம் பெற்றிருப்பது கவனத்திற்குரியது.

குறிப்புகள்

1. சிவரெத்தினம், சு. (2012). களப்பு, மட்டக்களப்பு, மாவட்டச் செயலகம்.
2. குணசேகரன், கே ஏ. (2005) ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கியல், சென்னை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், ப. 17
3. மேலது, ப. 26
4. ஜெயசங்கர், சி. (2011), கூத்து மீளுருவாக்கம், (சுழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணம்) சென்னை, கருத்து பட்டறை, பக். 41,42
5. (2011) இலங்கையின் இன வரைபியலும் மானிடவியலும், க. சண்முகலிங்கம், குமரன் புத்தக இல்லம், ப. 96
6. கமலநாதன், சா இ. மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம், குமரன் புத்தக இல்லம்.
7. சிவரெத்தினம், சு. (2012). களப்பு, மட்டக்களப்பு, மாவட்டச் செயலகம்.
8. சண்முகலிங்கம், க. (2011). இலங்கையின் இன வரைபியலும் மானிடவியலும், குமரன் புத்தக இல்லம், பக்கம் 104
9. மேலது ப. 105
10. மேலது ப. 105
11. ஜெயசங்கர், சி. (2011). கூத்து மீளுருவாக்கம், (சுழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணம்). சென்னை, கருத்து பட்டறை, பக். 39, 40
12. மேலது ப. 24
13. கலாநிதி சி. மௌனகுரு, மரபு வழி நாடகங்கள், மட்டக்களப்பு, ப. 1998
14. (2003). மூன்றாவது கண் செய்தி மடல், மட்டக்களப்பு.
15. கந்தையா, வீ.சி. (2002) மட்டக்களப்புத் தமிழகம், ப. 18,
16. கலாநிதி சி மௌனகுரு. மரபு வழி நாடகங்கள், மட்டக்களப்பு பக். 324, 1998
17. மேலது பக். 324
18. ஜெயசங்கர், சி. (2011). கூத்து மீளுருவாக்கம், (சுழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணம்), சென்னை, கருத்து பட்டறை, ப. 24
19. மேலது ப. 28
20. மேலது ப. 27
21. மேலது ப. 29
22. சிவநாயகம், செ. அல்லியின் எதிர்வாதம், மீளுருவாக்கப் பட்ட கூத்து எழுத்துரு, சீலாமுனை