International Refereed Journal of Tamil Studies Research (IRJTSR) E-ISSN: 2582-5313

தமிழ் ஆய்வு ஆராய்ச்சியின் சர்வதேச நடுவர் இதழ் (ஐ.ஆர்.ஜே.டி.எஸ்.ஆர்)

Volume: 07 Issue: 02 April to June 2025 www.irjtsjournal.org

‘சந்திரகாசன்’ வாசகப்பா: இலக்கியமும் அதன் ஆற்றுகை முறைமையும் ஓர் அரங்கியல் பார்வை

Dr.Alagiah Vimalaraj,

Senior Lecturer, Deparment of Dance, Drama and TheatreArts,

Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, Eastern University, Sri Lanka.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

வாசகப்பா என்பதைப் பேச்சுவழக்கில் வாசாப்பு என்றும் அழைப்பர். வாசகப்பா என்றால் வசனம் கலந்த பாடல்கள் என்று குறிப்பிடுவர். இவ்வடிவம் போத்துக்கேயர்கள் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு வடிவமாகும்.

தமிழர்களிடத்தில் மரபுக்கலை வடிவமாக கூத்து முதன்மை பெறுகின்றது. போர்த்துக்கேயர்கள் இலங்கை மற்றும் இந்தியா போன்ற நாடுகளுக்கு வந்தபோது இங்கு கூத்துகலையானது முதன்மை பெற்றிருப்பதையறிந்து தங்களுக்கானதொரு கூத்து மரபை உருவாக்க விரும்பினர். கத்தோலிக்கக் கிறித்தவர்கள் தமிழர்களிடத்தில் இருந்த கூத்துவடிவத்தை தங்கள் கிறித்தவக் கதைகளை அடிப்படையாகவைத்து வடிவத்தை உருவாக்கினர். அவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட கூத்து வடிவத்தின் பெயரே வாசாப்பு என்று அழைக்கப்படுகின்ற வாசகப்பா ஆகும். வாசகப்பா கூத்துக்கள் அல்லது நாடகங்கள் தமிழ்நாடு மற்றும் இலங்கையில் கத்தோலிக்கர்களிடம் பரவலாகவே காணப்படுகின்றது. வாசகப்பா ஒரு இரவு முதல் ஒன்பது இரவுகள்வரை நிகழ்த்தப்பட்டதற்கான ஆதாரங்கள் உள்ளன.

இந்த வாசகப்பா கூத்துக்கள் இலங்கையில் மன்னார் மாவட்டத்தில் மிக முக்கியமான இடத்தை வகிக்கின்றது. மன்னார் மாவட்டத்தில் உள்ள ‘பரப்பான்கண்டல்’ என்கின்ற கிராமத்தின் கூட்டத்து மாதா கோயில் என்று அழைக்கப்படுகின்ற ‘தூய பரலோக மாதா ஆரோகண தேவ’ அன்னையின் ஆலயத்தில் ‘சந்திரகாசன்’ என்கின்ற வாசகப்பா நாடகம் மூன்று நாட்களுக்கு நடைபெறுகின்றது. இதன் ஆற்றுகை ஐந்து வருடங்களுக்கு ஒருதடவை இடம்பெறும். இறுதியாக இவ்வாற்றுகை 2017இல் நடைபெற்றது. அதற்குப்பின் இவ்வாற்றுகை இன்னும் நடைபெறவில்லை.

இருபத்தியொன்பது ஊர் மக்கள் ஒன்று கூடி நிகழ்த்துகின்ற ஒரு கலைவடிவமாக இது இருக்கின்றது. ஒரே ஒரு நாடகத்தை இருபத்தியொன்பது ஊர்மக்கள் ஒன்று கூடி நிகழ்த்துவது என்பது அங்கு ஒரு சமூகக் கட்டமைப்பு வலுவாக இருப்பதைக்காட்டுகின்றது. குருகுல சமூகத்தினர் பரந்து வாழும் ஊர்களை ஒன்றினைத்து ஒரே இடத்தில் இந்த நிகழ்வை நிகழ்த்துகின்றனர். இம்மக்கள் சமூகமாக வலுவடைவதற்கு இந்த நிகழ்த்துகை இடமளிக்கின்றது. இன்றைய உலகமயமாதல் சிந்தனையில் மக்கள் தனியன்களாக ஆக்கப்பட, இங்கு மக்களை ஒன்றிணைக்கின்ற வடிவமாக இந்த வாசகப்பா வடிவம் முக்கியம் பெறுகின்றது.

இந்தச் சந்திரகாசன் வாசகப்பா இலக்கியமாகவும் ஆற்றுகையாகவும் எவ்வாறு அமைந்திருக்கின்றது என்பதை ஒரு அரங்கியல் நோக்கில் இந்த ஆய்வுக்கட்டுரையின் மூலம் முன்வைக்கப்படுகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்

வாசகப்பா, ஆற்றுகை, கூத்துக்கலை

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு ஆவார்

அறிமுகம்

சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடகத்தை மன்னார் முருங்கன் பகுதியில் உள்ள சுண்டிக்குழி பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த விறாஸ் மொத்தம் கப்ரிகேல் எனும் புலவர் (1910 – 1976) 1954ஆம் ஆண்டு குருகுல மக்களுக்காக எழுதினார்.(சந்திரகாசன் நாடகம், 2017:ப.11) 100க்கும் மேற்பட்ட கதாபாததிரங்களைக் கொண்ட இந்நாடகம் மூன்று இரவுகள் நிகழ்த்துகின்ற ஒரு ஆற்றுகையாக இருக்கின்றது. இந்தக் குருகுல மக்கள் அப்பகுதியில் 29 ஊர்களில் பரந்து வாழ்கின்றார்கள். இந்த 29 ஊர் மக்களுக்கும் சந்திரகாசன் வாசகப்பாவில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டு 29 ஊரும் சேர்ந்து இதை நிகழ்த்துகின்றனர். குறிப்பிட்ட அந்தச் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் பரப்பான்கண்டல் எனும் ஊரில் அமைந்திருக்கின்ற ஆரோகண மாதா தேவாலயத்தில் இதை நிகழ்த்தி வருகின்றனர். இந்த தேவாலயம் டச்சுக்காரர்களின் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட பெருமையுடைய தேவாலயமாக விளங்குகின்றது. இவ்வாலயம் இந்தக் குருகுல மக்களுக்கான ஒரு தேவாலயமாகவும் விளங்குகின்றது.

வாசகப்பா எனும் சொல் கலைக்களஞ்சியம், அபிதான சிந்தாமணி, கழகத்தமிழ் அகராதி ஆகியவற்றுள் இடம்பெறுகின்றது. சில அகராதிகள் இச்சொல்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதியில் வாசகப்பா சொல்லுக்கு, வாசாப்புப் பாட்டு, நாடகக் காவியம், கூத்து வகையினொன்று என்று குறிப்பிடுகின்றது. (சுகிர்தா உத்திரியமரி,ஜோ., 1993:ப.23) சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் பேரகராதியில் வாசாப்பு –Drama, நாடகக் காவியம் என்று சுட்டுகிறது. கதிரவேற்பிள்ளையின் தமிழ்மொழியகராதியில் வாசாப்பு – ஒரு கூத்து என்று குறிப்பிடுகின்றது. காரோநேஷன் தமிழகராதியும் ஒரு கூத்து என்றே பதிவு செய்கின்றது. (மேலது:ப.24.)

வாசகப்பா என்பது கிறித்தவர்களின் கூத்து வடிவம். இவ்வடிவத்தில் பேசப்படும் கதைகள் அனைத்தும் கிறித்துவைப் பற்றியும், கிறித்தவ சமயத்தைப் பரப்ப வந்த புனிதர்கள் பற்றியுமே உருவாக்கப்பட்டு இருக்கும். பின்னாளில் கிறித்துவைப் பற்றிய கதைகள் நீக்கப்பட்டு புனிதர்களைப் பற்றி மட்டுமே பேசுகின்ற கதைகளே நிலைத்து இருக்கின்றன.

சந்திரகாசன் நாடகம் புனிதர்கள் பற்றிய கதையன்று. குருகுல மன்னர் ஒருவரின் கதை இது. இது ஒரு வரலாற்றுக் கதையும் அல்ல. ஒரு புனைவுக் கதைதான். அவ்வாறிருந்தும் இக்கதையை பரப்பான்கண்டலைச் சூழவுள்ள குருகுல சமூகத்தினர் இது தங்கள் சமூகத்திற்கான ஒரு கதையாக இதை நிகழ்த்துகின்றனர்.

சமய நம்பிக்கைக்காக நிகழ்த்தப்பட்டாலும், கலைத்துவமும் தமிழ் மரபுக்கான இலக்கியச் செழுமையும் நிறைந்த வடிவமாகவே சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடகம் அமைந்துள்ளது. வாசகப்பா நாடகம் என்ற சொற்பதமே இங்கு ஆய்வாளரால் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. வாசகப்பா ஒரு கூத்து வடிவமே. இது வடமோடி, தென்மோடி என்ற கூத்து வகை அடிப்படையிலே பிரிக்கப்பட்டு இருந்தாலும் கிறித்தவக் கூத்து வடிவத்தை வாசகப்பா என்றே அழைக்கப்பட்டு வரும் மரபு உண்டு. மன்னாரில் ஒரு இரவு ஆற்றுகை செய்யப்பட்டால் வாசகப்பா என்றும், ஒரு இரவுக்கு மேற்பட்டு ஆற்றுகை செய்யப்பட்டால் அது நாடகம் என்றும் கூறும் மரபும் உண்டு. சந்திரகாசன் வாசகப்பாவை நாடகம் என்றே அழைக்கின்றனர். இவ்வாறு அழைக்கப்படும் முறைமை சார்ந்து தனியாக ஆராயப்பட வேண்டிய தேவையுண்டு. ஒன்பது இரவுகள் கொண்ட வாசகப்பா வடிவங்களும் இருக்கின்ற போதிலும் இந்த ஆய்வுக்குச் செல்லாமல் வாசகப்பா நாடகம் என்ற சொற்பதத்தை இங்கு பொருத்தமாக இருக்கும் என்று கருதி அச் சொல்வடிவமேஇங்கு பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

ஆய்வின் பிரச்சினைகள்

வாசகப்பா கிறித்தவ வடிவமாக இருப்பினும் இவ்வடிவத்தில் கிறித்துவைப் பற்றியும், புனிதர்களைப் பற்றியுமே கதைகள் உருவாக்கப்பட்டன. பெரும்பான்மையாக கிறித்தவப்

புனிதர்களை மையப்படுத்தியே வாசகப்பா உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடகம் கிறித்துவைப் பற்றியோ, புனிதர்களைப் பற்றியோ சொல்லவந்த கதையல்ல. இக்கதைக் கட்டமைப்பில் இயேசுவையோ புனிதர்களையோ பேசாமல் குருகுல சமூகத்தின் கதைகளைமையப்படுத்திய ஒரு ஆற்றுகையாகவே இது காணப்படுகின்றது.

ஆய்வின் நோக்கம்

இன்றைய காலகட்டத்தில் வாசகப்பா நாடக வடிவம் எது? இந்த நிகழ்த்துகைப் பனுவல் அதன் இலக்கியத் தன்மை எவ்வாறானது? என்பது பற்றியும், நிகழ்த்துகை முறைமைகள் எவ்வாறானது? என்பது பற்றியும் முன்வைப்பதாக இந்த ஆய்வின் நோக்கம் அமைகின்றது.

சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடகம் கிறித்தவ நம்பிக்கை சார்ந்த,சடங்குகள் சார்ந்த ஒரு கலைவடிவமாக இருப்பினும், நேரடியாக கிறித்தவ வழிபாடுகளுடன் தொடர்பு படாமலும், மக்களாக முன்னெடுக்கின்ற ஒரு சடங்காகவும், ஆற்றுகையாகவும் பல முகங்காட்டி நிற்கின்றதையும் பார்க்கமுடியும். மக்கள் சமூகமாக ஒன்றிணைவதற்கும், கூடி வாழக்கற்றுக் கொடுப்பதாகவும், சமூகத்தை ஒரு ஒழுங்கில் நிருவகிப்பதற்குக் கற்றுக்கொடுப்பதாகவுமே இந்தச் செயற்பாடுகள் அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கமுடிகின்றது. இன்றைய உலகமயமாதல் சிந்தனையில் ஒவ்வொருவரும் தனியன்களாக்கப் பட்டுக்கொண்டிருகின்ற காலத்தில் இதன் முக்கியத்துவம் கூர்ந்து பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடகம் கலையாக இலக்கியமாகப் பார்க்கப்படுகின்ற அதேவேளை, அதன் நிகழ்த்துகைக் கட்டமைப்பைப் பார்க்கும் போது வெறும் நிகழ்த்துகையாக மட்டும் பார்த்துவக் கடந்து சென்றுவிடமுடியாமல் இருக்கின்றது. நிகழ்த்துகையின் ஒவ்வொரு கட்டமைப்பிற்குள்ளும் சமூக ஒன்றிணைவிற்கான பல கட்டமைப்புக்களைப் பொதித்து வைத்திருப்பதைப் பார்க்க முடிகின்றது. இன்றைய கால கட்டங்களில் இவ்வாறான கலைவடிவங்கள் தேவை இல்லாத ஒன்று என்று கடந்துசென்றுவிட முடியும். ஆனால் இன்றைய சமூகத்திற்கு அது எவ்வளவு அவசியமானது என்பதை அதன் கட்டமைப்புக்குள் பொருத்திவைத்துள்ளதைப் பார்க்கும் போது இன்றைய இளைஞர் சமூகத்திற்கும, இன்றைய உலகமயமாதல் சிந்தனையின் பாற்பட்டவர்களுக்கும் பெரும் செய்தியை கடத்திவிட்டுச் செல்வதைப் பார்க்க முடிகின்றது.

அந்தவகையில் இவ்வரங்கச் செயற்பாட்டின் கட்டமைப்பும் இதன் இலக்கியச் செழுமையையும் ஆராய வேண்டிய தேவையானது இவ்வாய்வின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

ஆய்வு முறையியல்

2017ஆம் ஆண்டு மன்னார் மாந்தைப் பகுதியில் உள்ள பரப்பான்கண்டல் எனும் இடத்தில் உள்ளகூட்டத்து மாதா கோவில் என்று அழைக்கப்படுகின்ற ஆரோகண மாதா தேவாலயத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட சந்திரகாசன் வாசாப்பு நாடக ஆற்றுகையையும் அதன் பயிற்சிகளையும் தொடர்ச்சியாகப் பல மாதங்கள் அவதானித்ததன் அடிப்படையில் நேரடியாகப் பெறப்பட்ட **நேர்நிலைக் கள ஆய்வு**(DIRECT SURVEY) முறையியலையும், இந் நிகழ்வில் பங்குபற்றிய கலைஞர்கள்,அறிஞர்கள், புலவர்கள், அண்ணாவிமார்கள் என்று பல கலைஞர்கள் மற்றும் பார்வையாளர்கள் போன்றவர்களிடம் பெறப்பட்ட **நேர்காணல் முறையியல்** அடிப்படையிலும், சடங்கியல் நம்பிக்கைசார்ந்த, வாழ்வியல் சார்ந்த **பண்பாட்டு ஆய்வு** முறையியல் அடிப்படையிலும் பெறப்பட்ட தரவுகளுக்கமைவாக ஒரு **விபரண ஆய்வாக** இந்த ஆய்வு முறையியல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

ஆய்வின் எல்லை

இலங்கையின் வடபகுதியான மன்னார் மாவட்டத்தில் உள்ள பரப்பான்கண்டல் என்கின்ற கிராமத்தையும் அதைச் சுற்றியுள்ள 29 ஊர் களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வின் எல்லை கட்டமைக்கப்பட்டு இருக்கின்றது.

‘சந்திரகாசன்’ வாசகப்பா: இலக்கியம்

கதைக் கட்டமைப்பு

ஒரு கதைக்கான கட்டமைப்பில் ஆரம்பம், முரண், முரண் வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு இவ்வாறாக அமைந்திருக்கும். சந்திரகாசன் கதைக் கட்டமைப்பிலும் இந்த முறைமையைப் பார்க்க முடியும்.

கோள தேசம் என்கின்ற ஒரு நாட்டையும், அந்த நாட்டிற்கு வரதன் என்கின்ற அரசனையும், முதல் மந்திரியான சூட்ச புத்தியையும் அறிமுகப்படுத்துகின்றனர்.இவர்களுக்குக் குழந்தை இல்லாமல் இருப்பதும், இறை தூதர்களால் குழந்தை வரம் கிடைப்பதும் இக்கதைக்கான ஆரம்பமாக அமைகின்றது.

இவர்களுக்குக் கிடைத்த குழந்தை இவர்களிடத்தில் இல்லாமல் போவது இக்கதையின் முரணாக அமைகின்றது. அரசனும் அரசியும் நாட்டுவளம் பார்க்கச் செல்லும் போது, முதன் மந்திரியால் குழந்தை கொலை செய்யத்திட்டமிடப்படுகிறது. குழந்தையைக் கொலை செய்யக் கொடுத்த இடத்தில் இக்குழந்தையை கொல்லாமல் காட்டில் விட்டு விடுவதும், அக்குழந்தையை சந்தனாபதி அரசன் காட்டில் இருந்து எடுத்து வளர்ப்பதும் முரண் வளர்ச்சியாக அமைகின்றது.

தொடர்ந்து முரண் வளர்ச்சியின் முடிச்சுக்களையும், கதையில் பல சுவாரசியங்களையும் பார்க்கமுடியும்.

சூட்ச புத்தி எனப்படும் முதல் மந்திரி தேசவளம் பார்க்கச் செல்லும் போது சந்தனாபதி நாட்டுக்கும் சென்று அரசனைச் சந்திக்கின்றான். அங்கு சந்திரகாசனைக் கண்ணுற்று யார் என வினவும் போது அவனுக்குப் பழைய விடயங்கள் புரிய வருகின்றது. சந்திரகாசனை மீண்டும் கொலை செய்வதற்குத் திட்டமிட்டு அவன் மூலமே கடிதம் ஒன்றைக் கொடுத்து அனுப்புகின்றான். இக்கடிதம் கொண்டு வருபவனை நஞ்சு வைத்துக் கொல்லும்படி அதில் எழுதி கொடுத்து விடுகின்றான்.

அக்கடிதம் சூட்ச புத்தியின் மகளிடம் கிடைக்க அக்கடிதத்தை மாற்றியமைக்கின்றாள். அக்கடிதம் கொண்டுவருபவனுக்கு சூட்ச புத்தியின் மகளான விஜயாவைத் திருமணம் செய்து கொடுக்கும்படி என்பதாக மாற்றியமைத்துவிடுகின்றார்.

இவ்வாறு அடுக்கடுக்கான கதையில் முடிச்சுக்களையும் சுவாரசியங்களையும் வைத்து கட்டமைத்திருப்பது சிறப்பாக உள்ளது.

முடிவாக சந்திரகாசன் யாரெனத் தெரிய வருவதும் சிறப்பாகத் திருமணம் நடைபெறுவதும் அரசனாவதுமாக முடிவு அமையப்பெற்றிருக்கும்.

இது முழுக்க முழுக்க ஒரு புனை கதை. இதில் வரும் அரசர்கள் குருகுல அரசர்கள் என்று புலவர் கப்ரியல் பாடி இருப்பார்.

கதை மாந்தர்கள்

இக்கதையில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கதை மாந்தர்கள் இருப்பதைப் பார்க்க முடியும். காரணம் குரு குல சமூக மக்களுக்காகவும் அவர்கள் அனைவரும் ஒன்றிணைந்து இதை செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணத்திலும் இக்கதை உருவாக்கப்பட்டிருப்பதே இதற்குக் காரணம்.

முதலிரவுக் கதையில்: புலசந்தோர், 1ம் வரதராயன், 1ம் தேவி, தாதி, முதலாம் மந்தரி சூட்ச புத்தி, நடனப் பெண்கள், வரதனின் கப்பித்தான், சம்மனசு, 2ம் வரதராஜன், 2ம் தேவி, கட்டியகாரன், சாஸ்திரி, மருத்துவிச்சி, குருவானவர், குமாரன், வாட்சபுத்தி, லூசிராயன், சூதன் மந்திரி, மளுவர் இவ்வாறு முதல் கதையில் வரும் கதா பாத்திரங்களாக அமைகின்றன.

இரண்டாம் நாள் கதையில் கட்டியக்காரன், புலசந்தோர், குளிர்ந்தக ராஜன், குடியானவர்கள், சேனாதிபதி, வேடர், சேவகன், வரதகோபால், குளிர்ந்தகன் தேவி, பரிகாரி, வரதகோபால் குமாரன், தோழன், விஜயா, தோழி, மதனன், சம்மனசு போன்ற பாத்திரங்கள் முக்கியமாக வருகின்றன.

மூன்றாம் இரவுக் கதையில் கட்டியக்காரன் புலசந்தோர் தொடங்கி வைக்கும் பாத்திரங்களாக வர, கலியாணக் குமாரன், மதனன், தோழன், சூட்ச புத்தி, விஜயா, விஜயா தோழி, மளுவர், குளிந்தகராயன், குளிந்தக மந்திரி, குளிந்தக தேவி, வர்த்தகன், கலாசு, தச்சர், சாம்புவன், குருவானவர் இவ்வாறாக கதாபாத்தரங்கள் வருவதைப் பார்க்க முடியும்.

இதில் பல பாத்திரங்களின் முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் என்று ஏழு எட்டு வரையான தொடர்ச்சியையும் பார்க்க முடியும்.

நிகழ்த்துகையில் ஒவ்வொரு பாத்தரத்திற்கும்,ஒவ்வொரு நாளும் வேறு வேறு கலைஞர்கள் ஆற்றுகை செய்வதையும் பார்க்க முடியும்.

பா வகைகளும் இலக்கியத்தன்மையும்

வாசகப்பாவில் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, ஆசிரியவிருத்தம் முதலியவையும், தரு, விருத்தம், சிந்து, வண்ணம், ஆனந்தக் களிப்பு, கலித்துறை ஆகியனவும் இடம்பெறும். கூத்திலும் அகவல், வெண்பா, கலித்துறை போன்றவை இடம்பெறுகின்றன. தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் கீர்த்தனைகள், சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, திபதை அல்லது திவிதம், தோஹ்ரா, தோடயம், தரு, சீசபத்தியம் முதலியவை கூத்தில் இடம்பெறுவதாகக் கூறுவார். (மீனாட்சி சுந்தரனார். தெ.பொ.,1978:ப.121) வாசகப்பா, கூத்து இரண்டுமே அனைத்துப் பா வகைகளையும் செய்யுளையும் ஒத்து இருக்கின்றது என்று அறிய முடிகின்றது.

வாசகப்பா பனுவல்கள் பா வடிவிலே அமைக்கப்பட்டு இருக்கும். தமிழர் மரபில் கூத்து வடிவங்கள் எல்லாமே பாடல் வடிவிலே ஆக்கப்பட்டு இருக்கும் என்பது எல்லோரும் அறிந்த விடயமே.

சந்திரகாசன் பனுவலைப் பார்க்கும்போது, கீழ்வரும் ஒழுங்கில் பாக்கள் இருப்பதைப் பார்க்கமுடிகின்றது.

01. காப்பு வெண்பா 02. விருத்தங்கள் 03. தோடையம் 04. கவி (சபைக்கவி) 05. சபையடக்கம்
06. தரு (சபைத்தரு) 07. பாயிரம் 08. சந்தக விருத்தப்பா 09. கட்டியங்கூறல் 10. சரணம்11. மறு தரு 12. கும்மி 13. சிந்து 14. இன்னிசை 15. வண்ணம் 16. தேவாரம் 17. வசனக் கவி 18. வசனம் 19. அகவல் 20. புரணி 21. திருவாசகம் 22. கலித்துறை 23. கலிப்பா 24. கழிநெடில் 25. சரணம் 26. முத்திரைக்கட்டு 27. கொச்சகம் 28. முட்டிட்டு தாழிசை 29. மங்களம் 30. வாழித்தரு

இவ்வாறு முப்பது வகையான பா வகைமைகளை வாசகப்பாவின்சந்திரகாசன் இலக்கியத்தில் பார்க்க முடிகின்றது.

ஒவ்வொரு கதா பாத்திரங்களும், அந்தக் கதா பாத்திரங்கள் எவ்வாறான பா வகைகளைப் பாடும் என்பதை அடியாகக் கொண்டு இந்தப் பாவகைக் கட்டமைப்புக்களைப் பார்க்க முடியும்.

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு ஆவார்

© 2025, IRJTSR

தொடக்கம் அதற்கான கட்டமைப்புக்கள் எவ்வாறானவை என்பது வாசகப்பாவில் பொதுவானவையே. அதைப் போல் முடிவுப் பகுதியும் அவ்வாறே கட்டமைக்கப் பட்டு இருக்கும்.

சந்திரகாசன் வாசாப்பு நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் 100க்கும் அதிகமான பாத்திரங்களைக் கொண்டு இருக்கும். இந்த பாத்திரங்கள் எல்லாமுமே இவ்வளவு கட்டமைப்புக்களையும் கொண்டது அல்ல.

இப்பனுவல் பா வகையைக் கொண்டு அமைந்தாலும் மிகச் சொற்பமாக வசனத்தையும் கொண்டிருக்கும். வசனமும் இரண்டு மூன்று வாக்கியங்களுக்குள் முடிந்து போவதாகவே அமைந்திருக்கும்.

வசனம்

வசனமும் செய்யுளும் சேர்ந்து வருவது வாசகப்பா என்று தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் கூறுவார். வாசகப்பாக்களில் வசனங்கள் ஆங்காங்கே காணப்பட்டாலும், பெரும்பாலும் செய்யுள் நடையையே கொண்டுள்ளன.

கூத்துக்களில் வசனம் இடம்பெறுவதில்லை. பா வடிவமே காணப்படும். இருந்தாலும் கதாபாத்திரங்கள் குறிப்பாக முதன்மைப்பாத்திரங்கள் சொல்லுகின்ற கட்டளைகளை நிறைவேற்றுவதாக எதிர் பாத்திரங்கள் முடிவில் கூறிச் செய்கின்ற இடங்களில் வசனங்கள் அதிகமாகப் பயன்படுத்துவதுண்டு. அவ்வாறே வாசகப்பாவிலும் வசனங்கள் பயன்படுத்தப்படும். நவீன நாடகங்களில் உள்ளது போன்று இயல்பான வசனங்களாக அவை அமைவதில்லை. கூத்து வடிவில் வசனங்களைக் இழுத்துக் கூறும் வகையிலே அமைந்திருக்கும். இந்த வசனங்கள் கூட இரண்டு மூன்று வசனங்களுக்குள் அமைந்துவிடும் தன்மையையும் பார்க்க முடியும்.

எடுத்துக்காட்டாக:

சூட்ச புத்தி வசனம்: அரசே நமதிளவரசர் இன்று முதற் தாங்கள் சென்றுவருமளவும் தங்கள் பிள்ளையல்ல. என்னுடைய பிள்ளை யாடிதாரு பங்கம் நேராமற் கண்மணி போற் காத்திருப்பேன் சென்று வாருங்கள் மகராஜ்.

இன்னுமொரு இடத்தில் கமக்காரன் வசனமாக: சரணஞ் சரணஞ் சென்று வருகிறோமரசே.

வேடர் வசனம்: மிகவும் நல்லது அப்படியேயாகட்டும் மகாராசனே.

இவ்வாறான வசனங்கள் பாத்திரங்களின் இறுதி வாக்கியங்களாக வசனத்துடன் அமையும் இடங்களைப் பார்க்க முடிகின்றது.

‘சந்திரகாசன்’ வாசகப்பா: ஆற்றுகை முறைமை

ஆற்றுகை முறைமையை மூன்று பகுதிகளாகப் பார்க்கமுடியும் ஒன்று அரங்கேற்றத்தின் முன்னர் நடைபெறுகின்ற முன்னாயத்தப் பணிகள், இரண்டாவதாக ஆற்றுகையின் போதான நிகழ்வுகள், மூன்றாவதாக ஆற்றுகையின் பின்னரான நிகழ்வுகளாக மூன்றாகப் பார்க்கமுடியும்.

முன்னாயத்தப் பணிகள்

01. மேடையேற்றத் தீர்மானம்

கூத்து ஆடுவது என்பது இங்கு மக்களின் நம்பிக்கையோடு சேர்ந்த ஒரு விடயமாகவே உள்ளது. தேவாலயங்களினதும், மக்களின் வாழ்வாதார நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலேயே கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்ற முறைமையை இங்கு காணமுடிகின்றது. ஊர் சேர்ந்து கூத்து ஆடும் முறைமை என்பதால் ஊரில் உள்ளவர்கள் சேர்ந்து ஒரு குழுவை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். மன்னாரில் இந்த வழக்கம் பன்னெடுங்காலம் தொட்டு வருகின்ற மரபாகவே இருக்கின்றது.

நாடகக் குழுவை இவர்கள் கட்டளைக்காரர்கள் என்று அழைக்கின்றனர். மூப்பர், சங்கித்தான், கணக்கர், மொடுதம், பிலசந்தி, மெலிஞ்சி என்ற பெயர்களில் இக்குழு அங்கத்தவர்கள் இடம்பெற்று இருப்பர்.

இத்தெரிவு தேவாலயத்திலேயே இடம்பெறுகின்றது. தேவாலயத்தில் ஒன்று கூடுகின்ற ஊர்த்தலைவர்களும் மக்களும் இச்செயற்பாட்டிற்கான அங்கத்தவர்களைத் தெரிவுசெய்து கொள்கின்றனர்.

இந்நாடகத் தெரிவு என்பது குறிப்பிட்ட சமூகத்தினர் தங்களின் சமூகத்திற்கான நாடகத்தை மட்டுமே அரங்கேற்றுகின்றனர். அந்தவகையில் பரப்பான்கண்டல் கூட்டத்துமாதா இத்தேவாலயத்தின் உரித்துடையவர்களான குருகுல சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் தங்கள் சமூகத்தின் வழிவந்த புலவரான, கபிரியல் மொத்தம் புலவரால் எழுதப்பட்ட சந்திரகாசன் நாடகத்தை அரங்கேற்றுவதற்குத் தீர்மானித்துக்கொள்கின்றனர்.

நாடகம் தீர்மானிக்கப்பட்டதும் அண்ணாவியார், பாத்திரத் தெரிவுகள் பக்கவாத்தியம் என்று நாடகத்தில் வேலை செய்யப்போகின்ற அத்தனை அங்கத்தவர்களையும் தெரிவு செய்கின்றனர்.

இதில் பாத்திரத் தெரிவு குறிப்பிட்ட இப்பாத்திரங்கள் இந்த இந்த ஊருக்கு என்று துண்டு குலுக்கல் முறையில் தெரிவு செய்கின்றனர். குறிப்பிட்ட பாத்திரத்திற்குரிய துண்டுகளைப்பெற்றுக்கொண்ட ஊர்த்தலைவர்கள் அப்பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமானவர்களை அவ்வூர் பெரியவர்களின் மூலம் தெரிவுசெய்கின்றனர். இவ்வாறு 29 ஊருக்குமான பாத்திரங்கள் பிரித்துக்கொடுக்கப்படுகின்றன.

பரப்பான்கண்டல் கூட்டத்து மாதா கோவிலில் அங்கம் வகிக்கின்ற குருகுல சமூகத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் 29 ஊர்களில் வாழ்கின்றனர். அவர்கள் அனைவரும் இக்கூத்தின் செயற்பாட்டாளர்களாக மாற்றப்படுகின்றனர் என்பது மிக முக்கியமான விடயமாகும்.

02. ஏடுவாங்கிவரல்

கோவிலில் கூடி நாடகம் போடுவது என்று தீர்மானித்த பின்னர் குறித்த ஒரு நாளில் நாடகக் குழுத்தலைவர்களான கட்டளைக்காரர்களும், பெரியவர்களும் சேர்ந்து புலவர் வீட்டுக்குச் சென்று அங்கு புலவரை அழைத்து கிணற்றடிக்கு அழைத்துச்சென்று நீராட்டி ஈரத்துணியோடு தலைப்பாகை கட்டி சந்தனம், குங்குமம் இட்டு வீட்டிற்குள் அழைத்துவருவர். புலவர் குடத்திற்குள் பட்டுத்துணியால் மூடப்பட்ட ஓலைச்சுவடியை எடுத்து தூக்கிப்பிடித்தபடி எல்லொரும் ஊர்வலமாக ஆலயத்திற்குள் சென்று பூஜை செய்து அண்ணாவியரிடம் கொடுப்பர்.

03. ஏடு அவிழ்த்தல்

ஏடு அவிழ்தல் என்பதும் ஒரு முக்கிய சடங்காக இங்கு இருக்கின்றது. இதற்கும் ஒரு நாள் குறிக்கப்பட்டு ஊர் மக்களுக்கு அறிவிக்கப்படுகிறது. ஆரம்பகாலத்தில் பறை அடித்து ஊருக்கு அறிவித்தல் சொல்லும் மரபு இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகின்றது. இது தற்பொழுது இல்லாமல் போயிருப்பினும் கோவிலில் அறிவித்தலாகச் சொல்லி விடுகின்றனர்.

நாடக ஏட்டினை அண்ணாவியார் எடுத்துவர நாடகத்தில் பங்குபெறப்போகின்ற அத்தனைபேரும் சூழ ஊர்ப் பெரியவர்களுடன் சேர்ந்து வழிபாடுசெய்து தங்களின் வேண்டுதலை கடவுளிடம் முன்வைக்கின்றனர். ஒரு வேண்டுதலின் அடிப்படையிலேயே நாடகம் இங்கு படிக்கப்படுகின்றது என்பது இங்கு முக்கியமாக கவனிக்கப்பட வேண்டிய விடயமாகவே இருக்கின்றது.

04. பட்டோலை வைபவம்

பாத்திரம் வழங்கும் நிகழ்வை பட்டோலை வைபவம் என்று அழைக்கின்றனர். படியோலை வழங்குதல் என்றும் குறிப்பிடுகின்ற மரபும் உண்டு. இதனை பாட்டு எழுதப்பட்ட ஓலையை

© 2025, IRJTSR

வழங்குவது என்று பொருள்கொள்ள முடியும். இவ் வைபவத்திலே பாத்திரங்கள் பிரித்துக்கொடுக்கப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு நடிகர்களையும் இவர்கள் பாத்தரம் என்றே அழைக்கின்றனர். இருபத்தி ஒன்பது ஊர் சேர்ந்து நடிக்கின்ற இச்சந்திரகாசன் நாடகத்திற்கு மொத்தம் 100 பாத்திரங்கள் பிரித்துக் கொடுக்கப்படுகின்றது. பாத்திரங்கள் எழுதிய துண்டுகள் குலுக்கலாகப் போடப்பட்டு அவ்வூர் தலைவர்கள் மூலம் எடுக்கப்பட்டு அந்த அந்த ஊருக்கான பாத்திரங்கள் பகிர்ந்தளிக்கப்படுகின்றன.

குறிப்பிட்ட சில பாத்திரங்கள் குறிப்பிட்ட சில குடும்பங்களுக்குக் கொடுக்கின்ற மரபும் இருந்திருக்கின்றது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்க விடயம்.

முதல்பாத்திரமாக சம்மனசுபாத்திரமே வழங்கப்படுகின்றது. முதல் கட்டியகாரன் பாத்தரமும் இதுவாகத்தான் இருக்கின்றது. சம்மனசு என்பவர் இறை தூதர் என்று பொருள்கொள்ளப்படுகின்றது.

மட்டக்களப்பின் கூத்து மரபில் கூத்தர்களுக்கு பாத்திரம் கொடுக்கும் நிகழ்வை சட்டம் கொடுத்தல் என்ற பெயரில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

05. கூடிப்படித்தல்

முதல் பயிற்சி கூடிப்படித்தல் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. அண்ணாவியார் ஆட்டங்கள் பழக்குவதற்கு முன்னர் புலவர் அல்லது அதன் மெட்டுத் தெரிந்தவர் பாத்திரங்களுக்குச் பாடல் மெட்டுக்களைச் சொல்லிக்கொடுப்பார். இப்பயிற்சி சிலமாதங்களுக்கு நடைபெறுகின்றது. இந்நிகழ்வை கூடிப்படித்தல் அல்லது கூடிப்பழகுதல் என்று அழைக்கின்றனர்.

06. ஏசார்

பாடல் மெட்டுக்கள் பாடப்பழகியதும் அண்ணாவியாரின் ஆட்டக்கோலங்களுடன் பயிற்சிகள் இடம்பெறத்தொடங்குகின்றது அதை ஏசார் என்று அழைக்கின்னறனர். கட்டியக்காரன் வரவிலிருந்து மங்களம் வரை அத்தனையையும் வரைமுறைப்படி ஒரு ஒழுங்கில் பழகுகின்றனர். அவ்வாறு ஒவ்வொரு தடவையும் பழகும் முறை ஏசார் என்கின்றனர். இவ்வாறு பதினைந்து இருபது ஏசார்கள் பழகியபின் நாடகம் மேடையேற்றத்திற்குத் தயாராகின்றது.

மட்டக்களப்புக் கூத்தில் ஏசார் என்கின்ற விடயத்தை களரிஅடித்தல் என்று அழைக்கின்ற மரபு காணப்படுகின்றது.

07. கச்சை கட்டல் என்கின்ற சதங்கை அணிவிழா

முதன் முதலாக பாத்திரம் ஏற்று நாடகத்தில் நடிக்க வருபவர்களுக்கு அண்ணாவியார் கடைசி ஏசாரில் கச்சை கட்டும் நிகழ்வை நடாத்துவார். கெச்சை கட்டுதல் என்றும் இதனை குறிப்பிடுவர். புதிய நடிகரை அண்ணாவியார் புனித நீரை அவர் நெற்றியில்வைத்து ஆசீர்வாதம் செய்தபின்னர் அவரது வலதுகாலில் வெள்ளை துணி ஒன்றைக் கட்டி விடுகின்றார். பின்னர் மான்தோலினால் செய்யப்பட்ட சலங்கைக் கூட்டங்கள் இரண்டை அவர் நெஞ்சில் ஓங்கி அடித்து, நெஞ்சில் இருந்து கணுக்கால் வரை சதங்கையை அவரது உடம்பில் பட்டவாறு கீழே கொண்டு வந்து கணுக்காலில் வெள்ளைத்துணி சுற்றியதற்கு மேலே கட்டி விடுகின்றார். பின்னர் அவரது வலதுகாலை அண்ணாவியார் இருகரங்களாலும் பிடித்து மண்ணில் உதைப்பது போன்று தூக்கி அடிக்கின்றார்.

பின்னர் நடிகரால் அவருக்கு குரு தட்சணை கொடுக்கப்படுகின்றது. சந்தோசம் செய்தல் என்று அதனைக்குறிப்பிடுகின்றனர்.

இவ்வாறு அண்ணாவியாரிடம் பயிற்சி பெற்று சதங்கை கட்டி குருதட்சணை கொடுத்த பின்பே அவர் அரங்கேறமுடியும். ஒருமுறை சதங்கை கட்டிக் கொண்டவர் பிறகு ஒரு பொழுதும் கச்சைகட்டுதல் செய்யமாட்டார்.

08. ஓத்திகை பார்த்தல்

நாடகத்தை மேடையேற்றுவதற்கு முன்புள்ள ஒரு வாரகாலப்பகுதியினுள் ஒரேமுறையில் நாடகம் முழுவதையும் செய்து பார்ப்பது ஒத்திகை என்று அழைக்கின்றனர்

09. ஊர் மறியல்

நாடக மேடையேற்றத்திற்கு ஒருவார காலத்திற்கு முன்பு நாடக மேடையேற்றத்திற்கான அனைத்து ஆயத்த வேலைகளிலும் ஊர் கூடி ஈடுபடுகின்றனர். முக்கியமாக நாடகப் பந்தல் அமைக்கின்ற வேலை இடம்பெறுகின்றது. ஊரில் உள்ள அனைவரும் இதன் செயற்பாடுகளில் கலந்து கொள்கின்றனர். ஊரின் நன்மை கருதியே நாடகம் அரங்கேறுவதால் அதன் பங்களிப்பிலும் அனைவரும் ஈடுபடுகின்றனர். தங்களின் சொந்த வேலைகள் அனைத்தையும் தள்ளி வைத்துவிட்டு இதில் ஈடபடுவது மிக முக்கியமான செயற்பாடக அமைகின்றது.

10. நாடகப்பந்தல்

நாடகம் அரங்கேற்றுகின்ற மேடையை நாடகப்பந்தல் என்று அழைக்கின்றனர். ஒரு வீடு கட்டுவதற்கான சடங்குகள் செய்வது போலான சடங்குகளை இப்பந்தல் அமைக்கும் போது மேற்கொள்கின்றனர். நிலையம் பார்ப்பது,**கன்னிக்கால் நாட்டுவது** என்று சம்பிரதாயங்களை மேற்கொள்கின்றனர். இவற்றை பரிகாரியார் மேற்கொள்கின்றார். கன்னிக்கால் நடும் போது காட்டுக்குச் சென்று அதற்கு தகுந்த மரம் கண்டறியப்பட்டு அதை வெட்டிவந்து அதை முதலில் நடுவர். நடும்போது அதனுள் வீடுகட்டும்போது அத்திவாரக் கல் நடுகின்ற வழக்கத்தின் போது அதனுள் இடப்படுகின்ற அத்தனை பொருட்களும் கன்னிக்காலின் அடியிலும் போடப்பட்டு அக்கால் நடப்படுகின்றது.

நாடகப்பந்தல் அமைக்கப்படும் திசை வடக்குப்பக்கமாகவே அமைக்கின்றனர். அதுவே இவர்களது காலந்தொட்டு செய்துவரும் சம்பிரதாயமாகவும் இருக்கின்றது.

இந்த நாடக மேடை ஆறு பிரிவுகளைக் கொண்டு அமைந்திருக்கின்றது.

1. மையப்பகுதி - ஆற்றுகையிடத்தினை மேடை அல்லது களரி என்று குறிப்பிடுகின்றனர். மேடையின் பின்பகுதியில் கொலு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அங்குதான் அரசன் போன்ற உயர்ந்த பாத்திரங்கள் அமர்ந்திருக்கும்.

2. மேடையின் வலது பக்கம் - பக்கப்பாட்டுக்காரர்கள் மற்றும் படியேட்டுக்காரர்கள், வாத்தியக்காரர்கள் இருக்கின்ற பகுதி. இதை பக்கப்படுதார் என்றும் அழைக்கின்றனர். வலதுபக்கம் இருப்பதால் வலதுபக்கப்படுதார் என்று அழைக்கின்றனர்.

3. மேடையின் இடது பக்கம் - நாடக பொருட்கள் வைக்கின்ற பகுதியாகவும் நாடக பணியாளர்கள், அறிவிப்பாளர்கள் அமர்ந்து கொள்ளும் இடம். இது இடது பக்கப்படுதார் என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

4. மேடையின் பின்பகுதி– ஒப்பனை அறை இதை சமரிக்கை என்ற சொல்கொண்டு அழைக்கின்றனர். உடை ஒப்பனைக்கான அனைத்து அரிதார வேலைகளும் இங்கேதான் இடம்பெறுகின்றது.

5. மேடையின் வலதுபக்க வெளிப்புறப்பகுதி – நடிகர்களது உடமைகளை வைக்கின்ற பகுதி, பெண் வேடம் கட்டுபவர்களை பெண்கள் வந்து அலங்கரிக்கும் பகுதியாகவும் இது இருக்கின்றது.

6. ஒப்பனை அறைக்கு வலது பக்கத்திலும், பிற்பாட்டுக்காரர்கள் இருக்கின்ற பகுதிக்கு நேர் பின்னால் இருக்கின்ற பகுதி முகச்சவரம் செய்வதற்கும் முடி திருத்துவதற்குமான இடமாக அமைகின்றது.

காட்டில் வெட்டி எடுத்து வருகின்ற கம்புகளால் பந்தல் கட்டப்படுகின்றது. பக்க அடைப்புக்களையும் கூரையையும் மிலாறு கொண்டு குறிப்பாக துத்தி-மிலாறு கொண்டு அடைக்கப்பட்டதாக அறிய முடிகின்றது. பின்னர் பனை ஓலைகளைக் கொண்டும், அதன் பின்னர் சாக்குப் படங்குகளைக் கொண்டு அடைக்கின்ற போக்கு காணப்படுகின்றது.

11. வெள்ளை கட்டுதல்

பந்தல் அமைத்து முடிந்ததும் அரங்கின் உள்பகுதி முழுவதும் வெள்ளை கட்டுகின்ற மரபு காணப்படுகின்றது. இந்த முறையை சலவைத்தொழில் செய்பவர்களே கட்டுகின்றனர். மேடையின் பின்பகுதியில் இரண்டு வாசல்கள் இருக்கின்றது இரண்டு வாசலுக்கும் திரை கட்டுவதும் பாத்திரங்கள் உள்நுளையும் போது திரை பிடித்து பாத்திரங்களை மேடைக்கு அனுப்புகின்ற பொறுப்பையும் அந்த வெள்ளைகட்டும் சலவைத்தொழிலாளியே மேற்கொள்கின்றார்.

அரங்கேற்றத்தின் போதான நிகழ்வுகள்

1. பந்தம் கொழுத்துதல்

மேடையின் முன்பகுதியின் நடுவில் கன்னிக்கால் நடப்பட்டு இருக்கும் இதன் இரண்டு பக்கங்களிலும் மூன்று அடி உயரமான வாழைத்தண்டு நடப்பட்டு அதன்மேல் மண்சட்டி வைத்து அதனுள் அரிசி கொண்ட துணி முடிச்சி இடப்பட்டு, அதன் மேல்பகுதி திரிபோல் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும். மண்சட்டிக்குள் எண்ணை ஊற்றப்பட்டு ஒளியேற்றப்படும். நாடகம் நடைபெறும் மூன்று நாட்களுக்கும் அது அணைந்துவிடாமல் இருக்கவேண்டும் என்று அதை மிகவும் அவதானத்துடன் பார்த்துக்கொள்கின்றனர். அதில் அவர்களது நம்பிக்கையும் அடங்கி இருக்கின்றது.

2. உரைகள்

கோயிலின் பங்குத்தந்தை மற்றைய ஆலய மதகுருக்கள், வேறுமதத்தை சார்ந்த குருக்கள், ஊர் பெரியவர்கள் அழைக்கப்பட்டு உரை நிகழ்த்தப்பட்டு ஆசிபெற்றுக்கொள்கின்ற நிகழ்வும் இடம்பெறுகின்றது.

3. கௌரவித்தல்

அண்ணாவி, கட்டளைக்காரர்கள், ஊர் பெரியவர்கள், அயல்ஊர் பெரியவர்கள் போன்றவர்களை களரிக்கு அழைத்து சால்வை அணித்து கௌரவிக்கின்றனர்.

4. கட்டளை பிறப்பித்தல்

கிராம சேவையாளர் நாடகம் தொடங்க முதல் கட்டளை ஒன்றை மக்கள்முன் வைக்கின்றார். அமைதி காத்து நாடகத்தை நல்ல முறையில் நடாத்தி தரும் படியும், குழம்பம் விளைவித்தால் தண்டனைக்குள்ளாக்கப்படுவர் என்ற கட்டளையைப் பிறப்பிக்கின்றார். இது 3 நாட்களும் நாடகம் தொடங்க முதல் அவரால் கூறப்படுகின்றது.

5. களரி கட்டுதலும் வார் வளைத்தலும்

களரிகட்டுதல் அல்லது வார் வளைத்தல் என்பது நாடகத்தை தீய சக்திகள் குழப்பாமல் இருக்க களரியைக் காவல் பண்ணுகின்ற ஒரு சடங்கு ஆகும். மூன்று அடி உயரம்கொண்ட பதினொரு கம்புகளை அரைவட்ட வடிவில் நட்டு அதில் மூன்று அடுக்கில் கயிறுகட்டுகின்றனர். முதல் மான் தோலினாலான வார் கட்டப்பட்டதாகக் கூறுகின்றார்கள். இதை பரிகாரியார் அவர்கள் செய்கின்றார். ஏனைய கூத்துக்காரர்கள் அல்லது வேறு சமுகத்தினர் தங்களின் கூத்தை குழப்ப அல்லது அவர்களின் பலத்தைக் காட்ட, கூத்து மத்தளத்தை மந்திரத்தால் உடைத்தல், அல்லது கூத்தர்களின் தொண்டையைப் பாடாமல் கட்டுதல் போன்ற நிகழ்வுகளைச் செய்வர் என்ற பல காரணங்களால் இது நடைபெறுகின்றது.

கூத்து பாடுபவர் தொண்டை கட்டிப் பாடமுடியாமல் போனாலும், அவர்களுக்குத் தண்ணி ஓதிக்கொடுத்து அவர்களைப்பாடச்செய்கின்ற முறைமையும் இவர்களிடத்தில் உண்டு.

6. மைவைத்தல்

நாடகம் தொடங்க முதல் மேடையில் வைத்து பரிகாரியார் அவர்தான் மேடையின் காப்பாளர் அவர் கலைஞர்கள் அனைவருக்கும் தீங்கு வராத வண்ணம் மைவைக்கின்றார்.

7. மங்களம் பாடல்

நாடகத்தின் மூன்றாம் நாள் விடியக்காலையில் இறுதியாக மங்களம் பாடப்பட்டு நாடகம் முடித்துவைக்கப்படுகின்றது. நாடகத்தின் மிக முக்கியமான விடயமாக மங்களம் பாடுவது கருதப்படுகின்றது. இது அந்த ஊருக்கான நன்மையைக் கொண்டுவரும் என்ற நம்பிக்கை உண்டு. கதையின் மங்களத்தில் வரும் அரசனை மங்களராசா என்றே அழைக்கின்றனர். மங்களம் பாடுவதே ஒரு மணி நேரத்திற்கு இடம்பெறுகின்றது. அந்த அளவிற்கு அது முக்கியப்படுத்தப்பட்டு இருப்பது தெரிகின்றது.

அரங்கேற்றத்தின் பின்னரான நிகழ்வுகள்

அரங்கேற்றத்தின் பின்னரான மூன்று நிகழ்வுகளை இங்கு முக்கியமாக குறிப்பிட வேண்டும்.

1. ஊருக்கு அழைத்துச் செல்லல்

3ஆம் நாள் இறுதியில் மங்களம் பாடுகின்ற பாத்திரங்களை நாடகக் குழுவினரும் மற்றய பாத்திரக் கலைஞர்களும் ஒன்று சேர்ந்து, அவர்களது ஊருக்கு அழைத்துச்சென்று, அவரது வீதியில் வைத்து, அவருக்குச் சால்வை அணிவித்து, கூத்துப்பாடல்களைப்பாடி அவரது வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்கின்றனர். அங்கு அவர்களுக்குச் சிற்றூண்டி விருந்து அளிக்கப்படுகின்றது.

ஒரு பாத்திரத்தின் வீட்டுக்கும் அடுத்த பாத்திரத்தின் வீட்டுக்கும் பல கிலோமீற்றர்கள் தூரம் இருந்தாலும் ஒவ்வொரு இடமாகச் சென்று அவர்களை வீட்டில் விட்ட பின்பே கலைஞர்கள் தங்கள் வீடுகளுக்குச் செல்கின்றனர். மிகவும் சந்தோசமாக ஆடிப்பாடி கொண்டாடி மகிழ்வதை இங்கு காணமுடியும். நாடக ஆற்றுகையின் போது மது பாவனைகள் பங்குத்தந்தையாலும் நாடகக் குழுவாலும் தடை செய்யப்படுகின்றது. இந்நிகழ்விலேயே அவர்கள் அந்தக் கட்டளையை முடித்துக்கொள்கின்றார்கள்.

மட்டக்களப்புக் கூத்தில், கூத்து ஆற்றுகை முடிந்ததும் காலையில் கூத்தர்கள் தங்கள் ஒப்பனையைக் கலைக்காமல் அவ்வூரில் இருக்கின்ற வீடுகளுக்குச் சென்று ஆடி பாடி மகிழ்வர். ஊர் மக்கள் அவர்களுக்குப் பொருள்களும் வழங்குவர். இதை வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல் என்று அழைக்கின்றனர்.

© 2025, IRJTSR

2. **பந்தல் விருந்து**

நாடகம் முடிந்து எட்டாம் நாள் ஊர் கூடி பந்தலிலே சமையல் செய்து அனைவருக்கும் பந்தலிலே விருந்து கொடுத்து பந்தலை அவிழ்க்கின்ற ஒரு சடங்கு இடம்பெறுகின்றது. நாடகச் செயற்பாட்டில் நடித்த வேலைகளில் ஈடுபட்டவர்கள், ஊர் பெரியவர்கள், மதகுருக்கள் என்று அனைவரும் அழைக்கப்பட்டு மிகப்பெரும் விருந்து நடைபெறுகின்றது. அவர்களின் வெற்றியை இங்கு கொண்டாடுவதாகவும் இது அமைகின்றது. மூன்று நாள் நாடகச் செயற்பாடு ஒருவருட அவர்களது உழைப்பு, அவர்களது கனவு இங்கு சிறந்த முறையில் நனவாகி இருப்பெதென்பது ஒரு பெரும் சாதனையும் கூட.

3. **ஏடு கொடுத்தல்**

புலவரின் வீட்டில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்ட ஏட்டை, நாடகம் முடிந்து எட்டு நாட்களின் பின் பந்தல் விருந்து முடித்து அவரது வீட்டுக்குச் சென்று கொடுக்கின்ற மரபு காணப்படுகின்றது. நாடகக் குழவினரே இதைக் கொண்டு சென்று கையளிக்கின்றனர். அதன்போது அவாகளுக்குத் தட்சணையும் கொடுக்கப்படுகின்றது. இங்கு சந்திரகாசன் புலவரின் மகளான திருமதி.மரியான் புஸ்பராணியிடத்தில் அதுகொடுக்கப்படுகின்றது.

முடிவுரை

சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடக இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் பொழுது, நாடகப் பனுவல் கட்டமைப்பிலும், கதைக் கட்டமைப்பிலும், பா கட்டமைப்பிலும் செழுமையோடு இருப்பதைப் பார்க்க முடிகின்றது.

மன்னாரில் கூத்து மரபு மிகச் சிறந்த முறையில் வளர்ந்திருக்கின்றது. மன்னாரின் பல பாகங்களிலும் ஆளுமை மிக்க சிறந்த வாசகப்பாப் புலவர்கள் இருந்திருக்கின்றார்கள். கோவாவில் இருந்து வருகை தந்த யாக்கோமே கொன்சால்வேஸ் அடிகளார் மன்னாரின் தங்கியிருந்து தனது பணிகளை முன்னெடுத்திருந்தார். அவர் ‘வியாகுலப் பிரசங்கம்’ என்னும் உடக்குப் பாஸ்காவிற்கான பிரதியைத் தமிழில் உருவாக்கினார். (உடக்குப் பாஸ்கா என்பதையும் தாண்டி கிறித்தவர்களின் பாடுகள் காலத்தில் வாசிப்பதற்கும், பாடுவதற்கும் வழிபாடு செய்வதற்குமான ஒரு நூலாகவும் இருக்கின்றது.) அவர் பரப்பான் கண்டல் கூட்டத்து மாதா கோவிலில் தான் தங்கியிருந்தார் என்பதும் அங்குதான் அவர் தமிழில் வியாகுலப்பிரசங்கத்தை உருவாக்கினார் என்பதும், அதற்கு அங்கிருந்த புலவர்கள் தான் உதவி செய்தார்கள் என்பதும் தான் உண்மை. ஆய்வாளரது ‘இலங்கை இந்திய நாடுகளில் பாஸ்கா நாடகம் ஒரு பண்பாட்டு ஆய்வு’ என்கின்ற கலாநிதிப் பட்டத்திற்கான ஆய்வில் இது பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளது. (விமலராஜ்.அ., 2022:ப.250.)

இவ்வாறு மிகச் செழுமையான வசகப்பா மரபும் அதன் இலக்கிய வன்மையும் கொண்ட புலவர் பரம்பரையும் மிகச் சிறப்பாக சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடகம் உருவாகுவதற்கும் வழிசெய்திருக்கின்றது எனலாம்.

சந்திரகாசன் ஆற்றுகையைப் பார்க்கும் போது, ஒரு கூத்து மரபிற்கான ஆற்றுகை முறைமைகளை அது தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும். வாசகப்பா வடிவமும் ஒரு கூத்து வடிவமாக இருப்பதும் இதற்கு ஒரு காரணம். கூத்தில் காணப்படுகின்ற சடங்குகளையும் நம்பிக்கைகளையும் இதிலும் பார்க்க முடியும்.

சந்திரகாசன் ஆற்றுகை ஒரு சமுதாய வடிவத்திற்கான சகல அம்சங்களையும் கொண்டிருக்கும். குருகுல சமூகத்திற்கான ஒரு தனி வடிவமாக இருந்தாலும், அதனுள் இருக்கின்ற பல அம்சங்கள் சமுதாயத்தை ஒன்றிணைக்கின்ற, பலமாக்குகின்ற, தங்களைத் தாங்களே

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு ஆவார்

© 2025, IRJTSR

தகவமைத்துக்கொள்கின்ற, நிருவகித்துக்கொள்கின்ற சிறந்த பண்புகளை அதனுள் பொதித்து வைத்திருக்கின்றது.

சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் நிறைந்த ஆற்றுகை வடிவமாக இருப்பதும் தங்கள் அடையாளங்களை, மரபுகளை அடுத்த சந்ததிக்கு எடுத்துச் செல்லும் முறைமையையும் இதனுள் பார்க்க முடியும்.

தனியன்களாக ஆக்கப்பட்டுக்கொண்டு இருக்கின்ற இன்றைய உலகமயமாதல் சிந்தனையின் காலகட்டத்தில் மக்கள் ஒன்றாக இணைவதற்கும், சமூகம் பலமாகுவதற்குமான ஒரு வடிவமாகவே சந்திரகாசன் வாசகப்பா நாடகத்தைப் பார்க்க முடியும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

[1] சந்திரகாசன் நாடகம், பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் வட மாகாணம், 2017.

[2] சுகிர்தா உத்திரியமரி.ஜோ., தமிழக வாசாப்புக்கள், பி.எச்.டி. பட்டத்திற்கு அள்க்கப்பெற்ற ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், அக்டோபர் 1993.

[3] தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார். நீங்களும் சுவையுங்கள், மதுரை, 1978.

[4] விமலராஜ்.அ., இலங்கை இந்திய நாடுகளில் பாஸ்கா நாடக மரபு ஒரு பண்பாட்டு ஆய்வு, கலாநிதிப் பட்டத்திற்கான ஆய்வேடு, காந்திக்கிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், 2022.

இந்த கட்டுரையில் இருக்கின்ற கருத்துகள் குறித்து ஏதேனும் எதிருகாலத்தில் சிக்கல் இருந்தால் அதற்கு கட்டுரையாளரே பொறுப்பு ஆவார்