

5

தெருக்கூத்துப் பாணிகள்

- இரா. சீனிவாசன், மு. ஏழுமலை

தமிழகத்தின் கலை வடிவங்களில் தொன்மையானதாகவும், அரங்கக் கூறுகளை முழுமையாக உள்வாங்கியும் உள்ள நிகழ்த்துக்கலை வடிவம் தெருக்கூத்துக் கலையாகும். இத்தகைய தெருக்கூத்துக் கலை குறித்து ஆராயும்பொழுது, தெருக்கூத்துப் பாணிகள் குறித்தும் கவனம் செலுத்த வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். இந்நிலையில், தெருக்கூத்துக் கலையில் பாணி என்றால் என்ன? எத்தகைய வேறுபாடுகளால் பாணி அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது? எத்தனை வகையான பாணிகள் உள்ளன? இப்பாணியை அங்கீகரிப்பவர்கள் யார்? அங்கீகரிப்பவர்கள் எத்தகைய பயிற்சியைப் பெற்றவர்கள்? என்னும் பன்முகப் பார்வையில் ஆராயும் பொழுதுதான் தெருக்கூத்துப் பாணிகள் குறித்த முழுமையான புரிதலைப்பெற முடியும்.

பாணிகள் என்பது என்ன? என்ற வினாவை முன்வைத்து ஆய்வில் ஈடுபடும்பொழுது, மேலும் சில வினாக்கள் எழுவதும் இயல்பானதாகிறது. தமிழகத்தின் அரங்க அடையாளமாகத் தெருக்கூத்துக் கலையை கொண்டிருப்பதன் மூலம் இது தமிழகத்தின் பெரும்பான்மையான பகுதிகளில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற கலை என்பது வெளிப்படுகிறது. இந்நிலையில் பெரும் பரப்பில் அதாவது பல்வேறு பண்பாட்டுச் சூழலில் ஒரு கலை நிகழ்த்தப்படும் பொழுது அக்கலையின் கூறுகள் முழுமையும் ஒன்றுபட்டிருக்க முடியுமா? ஒன்றுபட்டிருக்க முடியாத நிலையில் என்னென்ன வேறுபாடுகளை கொண்டிருக்கும்? அந்த வேறுபாடுகள் எதை மையமாகக் கொண்டு விளங்கும்? வேறுபடும் கூறுகளின் அடிப்படையிலான விளைவுகள் யாவை? முதலான வினாக்களைப் பாணிகள் குறித்த புரிதலுக்கான தேடலின் தொடர்ச்சியாக உருவாகும் வினாக்களாகக் கொள்ளமுடியும். இவ்வினாக்களுக்கான விடைகள் தெருக்கூத்துக் கலையின் பாணிகளை அடையாளப்படுத்துவதோடு, தெருக்கூத்துக் கலை பகுதிசார்ந்த பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பை உள்வாங்கிய கலையாக விளங்குகிறது என்பதை உணர்ந்துகொள்வதற்கான களமாகவும் அமையும்.

தமிழகத்தின் வட மாவட்டங்கள்: வேலூர், காஞ்சிபுரம், திருவண்ணாமலை, திருவள்ளூர், விழுப்புரம், கடலூர், கிருட்டினகிரி, தருமபுரி, சேலம், நாமக்கல், அரியலூர், பெரம்பலூர் ஆகிய மாவட்டங்களிலும்

தமிழகத்தின் அரங்க அடையாளமாகத் தெருக்கூத்துக் கலையை கொண்டிருப்பதன் மூலம் இது தமிழகத்தின் பெரும்பான்மையான பகுதிகளில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற கலை என்பது வெளிப்படுகிறது.

தஞ்சாவூர், கோவை முதலான பகுதிகளிலும் தெருக்கூத்துக் கலை இன்றும் சிறப்பாக நிகழ்த்தப்பட்டுவருகிறது. இவ்வாறு பெரும் நிலப்பரப்பில் நிகழும் தெருக்கூத்து நிகழ்த்துதலை ஆய்வுக்குட்படுத்திய ஆய்வாளர்கள் தம் ஆய்வுகளின் அடிப்படையில்,

1. வடக்கத்தி பாணி,
2. தெற்கத்தி பாணி,
3. மேற்கத்திய பாணி

என மூன்று பாணி வகைமைகளையே அடையாளப்படுத்தியுள்ளனர். ஆனால், தெருக்கூத்துக் கலையின் நிகழ்த்துதல் கூறுகளான அரங்க அமைப்பு, பாடல், இசை, ஒப்பனை, கூத்துப் பணுவல்கள், உரையாடல், பார்வையாளர்கள், கலை நிகழ்த்தப்படும் சூழல் ஆகியவற்றை நுட்பமாக ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும்பொழுது மேலே காட்டியவற்றைவிடப் பல்வேறு பாணிகளை அடையாளப்படுத்துவதற்கான களம் உள்ளது. இந்நிலையில் 02.10.2017 அன்று வேலூர் மாவட்டம் ஆர்க்காடு வட்டம், விளாப்பாக்கம் என்னும் ஊரில் 'கூத்துப் பாணிகள்' என்னும் பொருண்மையில் களஆய்வுக் கருத்தரங்கம் ஒன்று ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. இக்கருத்தரங்கத்தில்

1. வடக்கத்திக் கூத்துப் பாணி
2. தெற்கத்திக் கூத்துப் பாணி
3. மேற்கத்திக் கூத்துப் பாணி
4. தென்நாரையூர் கூத்துப் பாணி
5. தெலுங்குக் கூத்துப் பாணி
6. மலைகள்சார் கூத்துப்பாணிகள் (ஐவ்வாதுமலை, கொல்லிமலை, கல்வராயன்மலை)
7. தஞ்சாவூர் கூத்துப் பாணி
8. கொங்குமண்டலக் கூத்துப் பாணி
9. இலங்கை மலையகக் கூத்துப் பாணி
10. வீரவன்னியர் கூத்துப் பாணி

இவ்வரையாடலின் அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது தெருக்கூத்துக் கலை சில ஒற்றுமைகளைக் கொண்டிருப்பினும், அந்தந்தப் பகுதி சார்ந்த பண்பாட்டுக் கட்டமைப்புகளை உள்வாங்கிப் பல வேறுபாடுகளையும் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

ஆகிய தலைப்புகளில் அந்தந்தப் பகுதியில் தெருக்கூத்துக் கலை குறித்து ஆய்வு நிகழ்த்தும் ஆய்வாளர்கள் களஆய்வின் அடிப்படையில் தங்களின் பகுதி சார்ந்த நிகழ்த்துதல் அடிப்படையில் உரையாற்றினர். இவ்வரையாடலின் அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது தெருக்கூத்துக் கலை சில ஒற்றுமைகளைக் கொண்டிருப்பினும், அந்தந்தப் பகுதி சார்ந்த பண்பாட்டுக் கட்டமைப்புகளை உள்வாங்கிப் பல வேறுபாடுகளையும் கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. நிகழ்த்துதல் சார்ந்த இத்தகைய

வேறுபாட்டின் அடிப்படையில்தான் அப்பகுதி சார்ந்த கூத்துப்பாணி வரையறுக்கப்படுகிறது.

தமிழகத்திலும் புதுச்சேரியிலும் ஆந்திர மாநிலத்தின் தென்மாவட்டங்களிலும் தெருக்கூத்துக்கலை பரவியுள்ளது. இலங்கையில் தமிழர்கள் வாழும் யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு பகுதிகளில் கூத்துக்கலை சீரியநிலையில் இருந்தது. இந்தப் பகுதிகளில் போரினால் பாதிக்கப்பட்ட காலத்தில் தெருக்கூத்துக்கலையை நிகழ்த்துவதற்கான வாய்ப்புகள் அற்ற நிலையில் தொடர்ச்சியும் அற்றுப்போய் விட்டது. எனினும், தற்சமயம் ஈழத்தின் பல பகுதிகளிலும் தெருக்கூத்துக் கலையை மறுமலர்ச்சி அடையவைக்கும் பணியில் பலரும் ஈடுபட்டு வருவதை அறிய முடிகிறது. இந்த ஆய்வுத்திட்டத்தில் ஈழத்திற்கு நேரடியாகச் சென்று களஆய்வு செய்யமுடியவில்லை. எனவே ஈழத்தில் வடக்கிலும் கிழக்கிலும் உள்ள கூத்துப் பற்றிய தகவல்களை இந்த ஆய்வில் சேர்க்க முடியாமல் போய்விட்டது.

நிலப்பகுதியும் பாணிகளும்

கூத்துப் பாணியின் எல்லையைக் கட்டமைப்பவர்கள் தெருக்கூத்துக் கலையின் பார்வையாளர்களே ஆவர். இந்நிலையில் அந்தந்த பகுதிசார் பார்வையாளர்களின் பெரும்பான்மையைக் கொண்டே கூத்துப் பாணியும் அப்பாணிக்குரிய எல்லையும் வரையறுக்கப்படுகிறது. இத்தகைய அடிப்படையில் வடக்கத்தி கூத்துப் பாணிக்கான எல்லையைக் காணும் பொழுது, காஞ்சிபுரம் மாவட்டம் (செங்கல்பட்டு, திருக்கழுக்குன்றம் நீங்கலாக), வேலூர் மாவட்டத்தின் கிழக்குப்பகுதி, திருவள்ளூர் மாவட்டம் (கடற்கரைப்பகுதி நீங்கலாக), திருவண்ணாமலை மாவட்டத்தின் மேற்குப்பகுதி, ஆந்திரமாநில சித்தூர் மண்டலத்தில் தமிழ்நாட்டை ஒட்டியுள்ள பகுதியை எல்லையாகக் கொண்டுள்ளது.

தெற்கத்தி பாணியின் எல்லையாக விழுப்புரம், கடலூர் மாவட்டம், திருவண்ணாமலை மாவட்டத்தின் கிழக்குப்பகுதி, காஞ்சிபுரம் மாவட்டத்தின் செங்கல்பட்டு, திருக்கழுக்குன்றம் ஆகிய பகுதிகளோடு, புதுச்சேரி மாநிலத்தையும் கொண்டிருக்கிறது.

மேற்கத்திய கூத்துப்பாணி கிருட்டினகிரி, தருமபுரி, சேலம் மாவட்டத்தின் வடக்குப் பகுதியை எல்லையாகக் கொண்டுள்ளது, நாமக்கல் வட்டார கூத்துப்பாணி நாமக்கல் மாவட்டம், சேலம் மாவட்டத்தின் மேற்குப் பகுதியை எல்லையாகக் கொண்டுள்ளது.

மலை சார்ந்த கூத்துப்பாணியின் எல்லை என்பது நிலப்பகுதியைக் கடந்து மலை சார்ந்து உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்நிலையில் நோக்கும்பொழுது, ஒவ்வொரு மலைக்கும் ஒரு பாணி உள்ளது என்று அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு ஏலகிரிமலை, ஜவ்வாதாமலை, கொல்லிமலை, கல்வராயன்மலை ஆகிய மலைகள் சார்ந்து கூத்துப்பாணிகளை அடையாளம் காண முடிகிறது.

கூத்துப் பாணியின் எல்லையைக் கட்டமைப்பவர்கள் தெருக்கூத்துக் கலையின் பார்வையாளர்களே ஆவர். இந்நிலையில் அந்தந்த பகுதிசார் பார்வையாளர்களின் பெரும்பான்மையைக் கொண்டே கூத்துப் பாணியும் அப்பாணிக்குரிய எல்லையும் வரையறுக்கப்படுகிறது.

இந்நிலையில் தமிழ்மொழியைப் பேசும் மக்கள் பெரும் பான்மையாக வாழக்கூடிய பகுதியில் தெருக்கூத்து என்ற பெயரிலும், தெலுங்கு மொழியைப் பெரும்பான்மையாகப் பேசக்கூடிய மக்கள் வாழ்கின்ற பகுதியில் வீதிபாகவதம் என்ற பெயரிலும் தெருக்கூத்துக் கலை அழைக்கப்படுகிறது.

சுத்துப் பாணி வகைகளில் தென்நாரையூர் சுத்துப்பாணியும் ஒன்றாகும். இப்பாணிக்குரிய எல்லையைக் காணும்பொழுது, இப்பாணி சார்ந்த நிகழ்த்துமுறை உருவானது செஞ்சி சார்ந்த பகுதியாக இருந்தாலும் தற்பொழுது அப்பகுதியிலிருந்து இடம்பெயர்ந்த கலைஞர்கள் மற்றும் பார்வையாளர்கள் பெரும்பான்மையாக வாழக்கூடிய வேலூர் மாவட்டம் கலவை எனும் பகுதியும், திருவள்ளூர் மாவட்டத்தின் கடலோரப் பகுதியும் இப்பாணிக்குரிய நிலப்பரப்புக்களாக உள்ளன.

தெலுங்கு சுத்துப்பாணியின் எல்லையைப் பதிவு செய்வதும் இன்றியமையாததாகும். தமிழகத்தை ஒட்டியுள்ள ஆந்திர மாநிலத்தில் தமிழ், தெலுங்கு மொழிகளைப் பேசக்கூடிய மக்கள் வாழ்கின்றனர். இந்நிலையில் தமிழ்மொழியைப் பேசும் மக்கள் பெரும்பான்மையாக வாழக்கூடிய பகுதியில் தெருக்கூத்து என்ற பெயரிலும், தெலுங்கு மொழியைப் பெரும்பான்மையாகப் பேசக்கூடிய மக்கள் வாழ்கின்ற பகுதியில் வீதிபாகவதம் என்ற பெயரிலும் தெருக்கூத்துக்கலை அழைக்கப்படுகிறது. ஆந்திர மாநிலத்தின் சித்தூர் ஜில்லாவில் உள்ள,

1. சித்தூர் மண்டலம்
2. தவனப்பள்ளி மண்டலம்
3. பாங்காருபாளையம் மண்டலம்
4. வேதமூர் மண்டலம்
5. நரசிங்கராயர் பேட்டை மண்டலம்
6. கங்காதரநல்லூர்
7. குடிபல்லா மண்டலம்

ஆகிய மண்டலங்களின் பெரும் பரப்பில் நிகழ்த்தப்படும் கலையாக தெருக்கூத்துக்கலை உள்ளது. இந்நிகழ்த்துக்கலையின் பனுவல், இசை, ஒப்பனை முதலான அனைத்துக் கூறுகளும் தமிழகத்தின் வடக்கத்திப்பாணிக் கூத்தை ஒத்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு இருப்பதற்கான காரணத்தை ஆராயும் பொழுது, ஆந்திர மாநிலத்தில் வாழும் தமிழர் களுக்குத் தெருக்கூத்தைக் கற்பித்துப் பயிற்சியளித்த வாத்தியார்களில்¹ பெரும்பாலானவர்கள் தமிழகத்தில் இருந்து சென்றவர்கள் என்பதும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

தஞ்சாவூர் சுத்துப்பாணியும் தெருக்கூத்துப் பாணி வகைகளில் ஒன்றாகும். தமிழகத்தின் தென்மாவட்டங்களில் தஞ்சாவூரில் மட்டும் தெருக்கூத்துக் கலையின் எச்சம் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆண்டு முழுவதும் இப்பகுதியில் சுத்து நிகழ்த்தப்படுவதில்லை. மெலட்டூர், சாலியமங்கலம், ஆர்சுத்திப்பட்டு முதலான இடங்களில் இப்பகுதியிலிருந்து

1. தெருக்கூத்தில் வாத்தியார் என தெருக்கூத்தைப் பயிற்றுவிப்பவரையே அழைக்கின்றனர். இவர் ஈழத்து வடமோடி, தென்மோடிச் சுத்துகளில் அண்ணாவியார் என அழைக்கப்படுகின்றார்.

இடம்பெயர்ந்த நாயுடு இனத்தைச் சார்ந்தவர்களும் செளராஷ்டிர இனத்தைச் சார்ந்தவர்களும் தங்களின் பூர்வீக கிராமத்திற்கு வருகைபுரிந்து வைகாசிமாதம் சுக்கிலபட்ச சதுர்த்தசியும் சுவாதி நட்சத்திரமும் அமையும் நரசிம்ம ஜெயந்தியன்று சிங்கமுகக் கடவுளான நரசிம்ம அவதாரத்தைப் போற்றும் நிலையில் இரணிய நாடகம் அல்லது பிரகலாத நாடகம் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இவைமட்டுமின்றித் தஞ்சைப் பகுதியைச் சார்ந்த சில கிராமங்களில் தை மாதத்தின் முதல் வாரத்தில் இருநாள்கள் நிகழ்த்தப்பெறும் வழக்கமும் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

தெருக்கூத்துக் கலை ஒரு காலத்தில் தமிழகம் முழுமையும் நிகழ்த்தப் பெற்றிருக்கலாம் என்பதற்குக் கொங்கு மண்டலத்தில் இக்கலையின் நிகழ்வைச் சான்றாகக் காட்டலாம். இந்நிலையில் இக்கூத்துப் பாணிக் குரிய நிலப்பகுதியாக கோவை மாவட்டம் மேட்டுப்பாளையம் அருகே பகத்தூர், வெள்ளிக்குப்பம் பாளையம் ஆகிய ஊர்கள் உள்ளன. இப்பகுதிகளில் கன்னடர்களான ஒக்கலிக கவுடர் என்னும் சமூகத்தினர் இரணிய நாடகத்தை நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

தமிழகத்திலிருந்து தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளர்களாகப் புலம்பெயர்ந்த இலங்கைவாழ் மலையக மக்களிடமும் தெருக்கூத்துக் கலை உள்ளது. இலங்கையில் மலையகம் சார்ந்த பகுதியில் வழங்கும் கூத்துப்பாணியை இலங்கை மலையகக் கூத்துப்பாணி என்று அடையாளப்படுத்தலாம்.

திருவண்ணாமலை மாவட்டத்தின் கிழக்குப் பகுதியில் வன்னியர் இனத்தினர் தங்களின் குலதெய்வமான காமாட்சியம்மன் வழிபாட்டின் பொழுது தொழில்முறை அல்லாத தற்காலிகமாக அதாவது வேட உரிமை நிலையிலான கலைஞர்களால் வீரவன்னியர் கூத்து ஏழு நாட்கள் வரை நிகழ்த்தப் பெறுகிறது. இவ்வாறு நிகழ்த்தப்பெறும் கூத்து நிகழ்த்துதலின் சிறப்புக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்தக் கூத்துப்பாணியை வீரவன்னியர் கூத்துப்பாணி என்று அடையாளப்படுத்தலாம்.

அரங்க அமைப்பு

ஒரு நிகழ்த்துதல் வடிவத்திற்கு முதன்மையான கூறுகளில் அரங்க அமைப்பு இன்றியமையாததாகும். இந்நிலையில் அரங்க அமைப்பைக் குறித்த பொதுமையும், பகுதி சார்ந்து உள்ள வேறுபாடுகளையும் பதிவு செய்வது இன்றியமையாததாகும். இன்றைய நிலையில் உள்ள அரங்க அமைப்பு சிலப்பதிகார காப்பியத்தில் இளங்கோவடிகள் அரங்கேற்று காதையில் வெளிப்படுத்தும் அரங்க அமைப்பை நினைவூட்டக் கூடியதாக பெரும்பாலான அமைப்பு நிலைகள் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து உருவான சிலப்பதிகாரம் மிக முக்கிய காப்பியம் ஆகும். இக்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் அரங்கம் குறித்த பதிவுகள் ஒரு வளமான கூத்து மரபு தமிழகத்தில் இருந்ததற்கான சான்றாகும். ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி

இன்றைய நிலையில் உள்ள அரங்க அமைப்பு சிலப்பதிகார காப்பியத்தில் இளங்கோவடிகள் அரங்கேற்று காதையில் வெளிப்படுத்தும் அரங்க அமைப்பை நினைவூட்டக் கூடியதாக பெரும்பாலான அமைப்பு நிலைகள் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முதலான எழினிகள் அமைத்து அந்தந்த எழினிக்கு ஏற்பக் கதாபாத்திரங்கள் மேடையில் வெளிப்படுதல் முறையிலான இலக்கணம் என்பது வலிமையான அரங்க இலக்கணம் கொண்ட சமூக மரபிற்கான சான்று. ஒருமுக எழினியின் பயன்பாட்டைக் குறித்து நோக்கும்பொழுது, முதன்முறை ஒரு கதாபாத்திரம் அரங்கில் தோன்றும்பொழுது, வலதுகாலை முன்வைத்து ஏறி வலப்புறத்தில் உட்புகுந்து தூணுக்குப் பின் நின்று துதிபாடி, திரைக்குப்பின் வந்து மண்டிலம் ஆடி, கமலவர்த்தனைக் காட்டி, முடிமுதல் அடிவரை மெல்லக்காட்டி திரையை விலக்கி முழு உருவம் காட்டி வருவதற்குப் பயன்படுவது ஒருமுக எழினி என்று பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு
கி.பி 2ஆம்
நூற்றாண்டில்
இருந்த
கூத்து மரபின்
சிறப்பம்சங்கள்
பல இன்றைய
(இருபத்தோராம்
நூற்றாண்டு)
கூத்து மரபிலும்
உள்ளது
குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும், அரங்கம் அமைத்தல் குறித்துச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் சிறப்பாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. அரங்கம் அமைப்பதற்கான நிலம் தேர்ந்தெடுத்தல், கலைஞர்கள் ஓய்வெடுக்கும் அறை, கலை நிகழ்த்தும் மேடை என இரு பகுதிகளாக ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு நிலையில் அரங்கத்தை உருவாக்குதல், கலைஞர்கள் வருவதற்கும் செல்வதற்குமான இருவழிகள் ஏற்படுத்தி வைத்தல், இசைக்கலைஞர்கள் அமரும் இடம், பதினொரு வகையான ஆடல், அரங்கம் ஒளியூட்டப்பெறும் முறை, ஒளியால் தூண்களின் நிழல் படியாமல் அரங்கம் அமைக்கும் திறன் முதலானவை முன்பு குறிப்பிட்டதைப்போல் ஒரு வளமான கூத்து மரபு சங்க காலத்திலும் இருந்துள்ளதை வெளிப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு கி.பி 2ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்த கூத்து மரபின் சிறப்பம்சங்கள் பல இன்றைய (இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு) கூத்து மரபிலும் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

வடக்கத்தி பாணிக் கூத்து நிகழ்த்துதலில் அரங்க அமைப்பிற்கு மிக முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. முன்பகுதியில் உயரமான இரு தூண்களும் (கம்புகளும்) பின்பகுதியில் முன்பகுதியில் இட்ட தூண்களைவிட சற்று உயரம் குறைவான இரு தூண்களும் மண்ணில் ஊன்றப்படுகிறது. இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட நான்கு தூண்களும் கம்புகளால் இணைக்கப்பட்டு மூன்று பக்கங்களும் பனையோலைகள் அல்லது துணிகளால் வேயப்படுகிறது. இவ்வரங்கு கலைஞர்கள் ஒப்பனை நிகழ்த்தும் அரங்காகவும் ஓய்வுகொள்ளும் அரங்காகவும் கொள்ளப்படுகிறது. அரங்கின் மையத்தில் விளக்கு அமைத்து அரங்கம் முழுமையும் ஒளியேற்றப்படுகிறது. அரங்கின் வலப்புறமும் இடப்புறமும் கலைஞர்கள் நிகழ்த்துவெளிக்கு வருவதற்கும் செல்வதற்குமான இடைவெளிகள் விட்டு எழினிகள் (திரைகள்) அமைக்கப்படுகின்றன. மேலிருந்து கீழாக ஒரு திரையும், இடமிருந்து வலமாக இழுத்துக் கட்டக்கூடிய ஒரு திரையும், வலது, இடதுபுற வாயில்களில் மேலிருந்து கீழே தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் ஒரு திரையும் அமைக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இடமிருந்து வலமாக இழுத்துக்கட்டக்கூடிய திரை மேளக்கட்டுப்பாடல் பாடும்பொழுது கலைஞர்கள் அத்திரைக் குள்ளிருந்து பாடுவார்கள். மேளக்கட்டுப்பாடல் முடிந்ததும் இடமிருந்து

வலமாக முன் தூணில் இழுத்துக் கட்டப்படும். இத்திரை மேளக்கட்டுப் பாடலுக்கு மட்டுமின்றி துரியோதனன், கர்ணன் முதலான முக்கியமான வேடங்கள் வரும்பொழுதும் திரைப்பாட்டுப் பாடுதலுக்கும் பயன்படுத்தப்படும். ஆனால், தற்பொழுது அப்பெரிய திரையைப் பயன்படுத்துவதற்குப் பதிலாகக் கட்டியங்காரன் மற்றும் மற்றொரு கலைஞர் ஒருவரும் தற்காலிகமாக சிறு திரையைப் பிடித்து, வேடங்களின் திரைப்பாட்டு முடிவடைந்ததும் திரையைக் கொண்டு சென்று விடுகிறார்கள். இவ்வாறு பல்வேறு திரைகள் அமைக்கப்படுதல் தெருக்கூத்துக் கலைசார்ந்த சிறப்புகளில் ஒன்றாகும்.

திரையை ஒட்டியநிலையில் தெருக்கூத்துக் கலைக்கு மிக முக்கியமான இசையாக விளங்கக்கூடிய மிருதங்கம், ஆர்மோனியம், முகவீணை, தாளம் ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைக்கும் கலைஞர்களும், பின்பாட்டுப் பாடும் கலைஞர்களும் அமர்வதற்காக மேசை (விசுப்பலகை) அமைக்கப்படுகிறது.

இசைக் கலைஞர்கள் அமரும் இடத்திற்கு முன்பாக கலைஞர்களின் ஒப்பனை அரங்கின் சமஅளவிற்கு ஒரு திறந்தவெளி அரங்கு அமைக்கப்படுகிறது. இந்த திறந்தவெளிதான் கலைஞர்கள் நிகழ்த்தும் இடமாகும். இவ்வாறு கலைஞர்களின் ஒப்பனை அரங்கு, இசைக்கலைஞர்களுக்கான இருக்கைகள், கலை நிகழ்த்தும் அரங்கு அமைத்தலைத் தொடர்ந்து விளங்குகள் அமைத்தலுக்கான தூண்கள் அமைக்கப்படும். இத் தூண்கள் கலைஞர்களின் ஒப்பனைக்காக அமைக்கப்பட்ட அரங்கின் முன்தூண்கள் உள்ள நேர்க்கோட்டில் கலை நிகழ்த்தும் வெளிக்கு அடுத்து இரு தூண்கள் அமைத்து ஒரு கம்பால் இணைத்து விளக்குகள் பொருத்துவதற்கான தூண் அமைக்கப்படும். அத்தூண்களில் மின்சாரம் இல்லாக் காலத்தில் தூணிகள் சுற்றப்பட்ட தீவட்டிகள் பயன்படுத்தப்பட்டு அவற்றில் ஆமணக்கு முதலான விதைகளில் பெறப்பட்ட எண்ணெய், மண்ணெண்ணெய் இட்டு இரு தூண்களில் கட்டப்பட்டு அரங்கிற்கு ஒளியேற்றப்படும். ஒளி மங்கும் நேரத்தில் மீண்டும் மீண்டும் எண்ணெய் ஊற்றுவதற்காக ஆட்கள் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். சில இடங்களில் ஊர்ப்பணியைச் செய்யக்கூடிய வண்ணார் இனத்தினரும் இப்பணியைச் செய்திருக்கின்றனர். பின்னர் கண்ணாடிக் குவளை விளக்குகள் (பெட்ரோமாக்ஸ்) அறிமுகமானபொழுது, அவ்விளக்குகளில் மண்ணெண்ணெய் இட்டு, விளக்கு அமைப்பதற்காக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தூண்களின் இணைப்புக் கம்பில் இருபுறங்களில் தொங்கவிடப்பட்டு அரங்கிற்கு ஒளியூட்டினர். தற்காலத்தில் மின்சாரம் அறிமுகமான நிலையில் விளக்கு அமைப்பிற்கான இருதூண்களில் நீண்ட குழல்விளக்குகளும் (டியுப்லைட்) இணைப்புக் கம்பில் இரு பெரிய உருளை வடிவ (பெரிய குண்டு பல்ப்) விளக்குகளும் அமைத்து அரங்கிற்கு ஒளியூட்டப்படுகிறது. இவ்வாறு அரங்க அமைப்பிற்காக மிக முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டு இப்பாணியின் எல்லை சார்ந்து ஒரே நிலையிலான அரங்க அமைப்பு உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. திரௌபதியம்மன்

இவ்வாறு
அரங்க
அமைப்பிற்காக
மிக
முக்கியத்துவம்
அளிக்கப்பட்டு
இப்பாணியின்
எல்லை
சார்ந்து ஒரே
நிலையிலான
அரங்க
அமைப்பு
உள்ளது
குறிப்பிடத்தக்கது.

விழாவில் நிகழும் பாரதக் கூத்து நிகழ்த்துக் களங்கள் நிரந்தர அரங்கமாக செங்கற்களால் சில கோயில்களில் அமைத்திருப்பதும் பதிவு செய்யப்பட வேண்டியதாகும்.

இவ்வாறு வடக்கத்தி பாணியில் கொடுக்கப்படும் முக்கியத்துவம் தெற்கத்திபாணியில் இல்லை. பெரும்பான்மையான இடங்களில் கூத்தர்களின் ஒப்பனை அறை உள்ள அரங்கம் அமைக்கப்படுவதில்லை. இசைக் கலைஞர்கள் அமர்வதற்கான விசுப்பலகையை அமைத்துக் கொண்டு அதில் இசைக் கலைஞர்களும் பின்பாட்டுப் பாடும் கலைஞர்களும் அமர்வதற்கான இடமாகக் கொள்கின்றனர். கலைஞர்கள் தங்களின் ஒப்பனை அறையாக அருகில் உள்ள கோயில் அல்லது வீடு முதலானவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். ஒரு சில இடங்களில் மட்டும் தற்காலிக அரங்கம் அமைத்தலும், நிரந்தரமான அரங்கம் அமைக்கப்பட்டுள்ளதையும் காணமுடிகிறது. விளக்குகள் அமைத்தல், விசுப்பலகை இடப்பட்டுள்ள இடத்திற்கும் விளக்குகள் அமைக்கப்பட்டுள்ள இடத்திற்குமான இடைவெளியில் கலை நிகழ்த்தும் களமாக உள்ளதும் அனைத்து வகையையான பாணிகளோடும் ஒன்றுபட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

விளக்குகள் அமைத்தல், விசுப்பலகை இடப்பட்டுள்ள இடத்திற்கும் விளக்குகள் அமைக்கப்பட்டுள்ள இடத்திற்குமான இடைவெளியில் கலை நிகழ்த்தும் களமாக உள்ளதும் அனைத்து வகையையான பாணிகளோடும் ஒன்றுபட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மேற்கத்திய பாணியும் மலையகப் பாணியும் அரங்க அமைப்பில் பெரும்பான்மையான ஒற்றுமையைக் கொண்டிருப்பினும், சிறு வேறுபாடுகளையும் கொண்டுள்ளன. அரங்கத்திற்கான மேற்கூரை அமைப்பு என்பது பெரும்பாலான பாணியில் கூத்தர்களின் ஒப்பனை அறைக்கு மட்டுமே இடப்படும். ஆனால், இவ்விரு பாணி சார்ந்த பகுதிகளில் கலைஞர்கள் நிகழ்த்தும் களமாக அமையும் பகுதியையும் இணைத்து மேற்கூரை அமைக்கும் வழக்கத்தைக் காணமுடிகிறது. இவைமட்டுமின்றி மலையகக் கூத்துப்பாணியில் கலைஞர்களின் ஒப்பனை அறை அமைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கலைஞர்கள் ஒப்பனையைத் தங்களின் வீடுகளிலேயே இட்டுக்கொண்டு ஒப்பனை அறைக்கு வருவதும் தங்களின் கதாபாத்திரம் வரும் பொழுது வரவிற்கு ஏற்றவாறு அரங்கம் அமைக்கப்பட்டிருப்பது இன்னும் சிறப்பு.

நாமக்கல் வட்டாரக் கூத்துப்பாணி, தென்நாரையூர் பாணி, தெலுங்கு கூத்துப்பாணி உள்ளிட்ட பிற பாணிகள் சார்ந்த அரங்க அமைப்புகள் வடக்கத்தி பாணியைப் போன்று அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இசை

தெருக்கூத்துக் கலையின் அடிப்படைக் கூறுகளில் இசையும் ஒன்றாகும். தெருக்கூத்துக் கலை நிகழ்த்துதலில் உள்ள இசைக் கருவிகளை நோக்கும்பொழுது, மிருதங்கம், ஆர்மோனியம், முகவீணை (இதைக் குறுங்குழல் என்றும் வழங்குவர்), தாளம் ஆகிய கருவிகள் பெரும்பாலான பாணிகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தெற்கத்தி கூத்துப்பாணி, தென்நாரையூர் கூத்துப்பாணி, தஞ்சாவூர் கூத்துப்பாணி, கொங்குமண்டல கூத்துப்பாணி ஆகிய கூத்துப்பாணிகளில் முகவீணை பயன்படுத்தப்படுவது

இல்லை. அதேபோன்று தெற்கத்தி கூத்துப்பாணி, மேற்கத்திய பாணி, மலையகக் கூத்துப்பாணி ஆகிய பாணிகளில் கால் மிதிப்பு நிலையிலான ஆர்மோனியப்பெட்டி பயன்படுத்துவதில்லை. இதற்கு பதிலாக சுருதிப்பெட்டி பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவற்றோடு தாளக் கருவிகளும் பெரிய அளவினதாக இம்முன்று கூத்துப்பாணிகளில் பயன்படுத்தப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தெலுங்கு கூத்துப்பாணியில் இன்றைய நிலையில் மிருதங்கம் பயன்படுத்தப்படுவதற்கு பதிலாக டோலக் எனும் இசைக்கருவி பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாறு தெருக்கூத்துக் கலை நிகழ்த்துதல் இசை சார்ந்து பெரும்பாலான கூத்துப்பாணிகள் ஒன்றுபட்டும் பகுதிசார்ந்து சில நிலைகளில் வேறுபட்டும் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

ஓப்பனை

தெருக்கூத்துப் பாணியை அங்கீகரிப்பவர்கள் இக்கலைக்குரிய பார்வையாளர்களாக உள்ள நிலையில் ஒரு வேடதாரியின் முகம் மற்றும் உடை சார்ந்த ஓப்பனை, வேடதாரிகள் அணியும் அணிகலன் முதலானவற்றைக் கொண்டே ஒரு கலைஞர் ஏற்கும் பாத்திரத்தை அடையாளம் காணும் திறன் அந்தந்த பாணிக் குரிய பார்வையாளர்களிடம் உண்டு. இந்நிலையில் ஒரு கூத்துப்பாணி குறித்த ஓப்பனை முறைமையைக் காணும்பொழுது அப்பாணிக் குரிய முகம் மற்றும் உடை முதலான ஓப்பனைகள், வேடதாரிகள் அணியும் அணிகலன் ஆகியவற்றையும் கவனத்தில் கொள்வது இன்றியமையாததாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வேடம் அனைத்துக் கூத்துப்பாணிகளிலும் ஒன்றே போல் ஓப்பனை செய்யும் நிலை இல்லை. பகுதி சார்ந்து பல்வேறு நிலைகளில் ஓப்பனை செய்யும் மரபு உள்ளது. குறிப்பாக கண்ணன் என்னும் வேடம் எடுத்துக்கொண்டால் மணி உரி (உடல் முழுதும் ஆடை உடுத்தி) நிகழ்த்தும் கண்ணன் வேடதாரிகளும் (வடகத்திபாணி - மாரியம்மன் தெருக்கூத்து மன்றம் (முருகன்), தெற்கத்திபாணி - மண்ணாங்கட்டி வாத்தியார்) உள்ளனர். இடைக்குமேல் வெற்றுடம்புடன் பூமாலை, மணிகள் முதலானவற்றை அணிந்து நிகழ்த்தும் கலைஞர்களும் உள்ளனர். இதேபோன்று கண்ணன் வேடத்திற்கு மயிலிறகு வைத்த சிறு கிரீடத்தை வைத்து நிகழ்த்தும் கலைஞர்களும் உள்ளனர். இந்நிலை பெரும்பாலான வேடதாரிகள் இடும் ஓப்பனை முறையாகும். பெரிய சிகையை வைத்து நிகழ்த்தும் கலைஞர்களும் உள்ளனர் (தெலுங்கு கூத்துப்பாணி). இத்தகைய ஓப்பனைக்குரிய மாற்றம் அனைத்து வேடங்களுக்கும் உரியது. ஆனாலும் பெரும்பாலான நிலையில் உள்ள ஓப்பனைமுறையை அந்த பாணிக் குரிய ஓப்பனைமுறையாகக் கொண்டு அடையாளப்படுத்தலாம்.

முக ஓப்பனையைப் பொறுத்தவரையில் வடகத்தி பாணி வேடதாரிகள் நன்கு தேர்ச்சிபெற்ற முக ஓப்பனையை மேற்கொள்பவர்களாக உள்ளனர். முத்துவெள்ளை, செந்தூரம், மஞ்சள், பச்சை, கருமை முதலான வண்ணங்களைப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

ஒரு வேடதாரியின் முகம் மற்றும் உடை சார்ந்த ஓப்பனை, வேடதாரிகள் அணியும் அணிகலன் முதலானவற்றைக் கொண்டே ஒரு கலைஞர் ஏற்கும் பாத்திரத்தை அடையாளம் காணும் திறன் அந்தந்த பாணிக் குரிய பார்வையாளர்களிடம் உண்டு.

இவ்வண்ணங்களைக் கொண்டு தனி நிலையிலான வண்ணப் பயன்பாடு மற்றும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வண்ணங்களின் கலவையிலான வண்ண உருவாக்கத்தின் மூலமாக பெறும் வண்ணம் என முக ஒப்பனைக்கான வண்ணம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. முகம் முழுதும் ஒரு பொது வண்ண மிட்டு கோடுகளையும் புள்ளிகளையும் (இதை மால் என்கின்றனர்) வரைந்து கொள்கின்றனர். கண்ணன் வேடத்திற்கு நீல நிறத்தையும் துரியோதனன், தருமன், கர்ணன் முதலான வேடங்களுக்கு சிவப்பும் வெள்ளையும் கலந்த நிறமும், வீமன் வேடத்திற்கு கருப்பு நிறமும், அருச்சுனன் வேடத்திற்கு இளம் பச்சை நிறமும், துச்சாதனன் முதலான துடியான வேடத்திற்கு சிவப்பு நிறமும், பெண் வேடங்களுக்கு இளம் வெண்மை நிறத்தையும் பயன்படுத்தும் மரபு வடக்கத்தி பாணிக் கூத்து மரபில் உள்ளது. நெற்றியில் நாமம், வெண்ணீற்றுப் பட்டை அணிதல் மூலமாக வேடம் ஒரு சமயத்தை அடையாளப்படுத்துகிறது. முக ஒப்பனை என்பது ஒரு வேடதாரியின் திறனை வெளிப்படுத்தக் கூடிய தாகவும் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

புள்ளி
ஒப்பனையை
பயன்படுத்தும்
அளவிற்குக்
கோடுகள்
நிலையிலான
மால் இட்டுக்
கொள்ளும்
முறை மையை
வடகத்திக்
கூத்துப்பாணியில்
பயன்படுத்தும்
அளவிற்குப் பிற
கூத்துப்பாணிகள்
பயன்படுத்து
வதில்லை
என்பதும்
பதிவு செய்ய
வேண்டிய
ஒன்றாகும்.

இத்தகைய முக ஒப்பனை நிலையில் பெரும்பாலான கூத்துப்பாணிகள் ஒன்றுபட்டுள்ளது. ஆனால் புள்ளி ஒப்பனையை பயன்படுத்தும் அளவிற்குக் கோடுகள் நிலையிலான மால் இட்டுக் கொள்ளும் முறை மையை வடகத்திக் கூத்துப்பாணியில் பயன்படுத்தும் அளவிற்குப் பிற கூத்துப்பாணிகள் பயன்படுத்துவதில்லை என்பதும் பதிவு செய்ய வேண்டிய ஒன்றாகும். தெற்கத்தி கூத்துப்பாணி உள்ளிட்ட அனைத்துப் பாணிகளும் தருமன் உள்ளிட்ட சாந்தமான வேடங்களுக்களுக்கு முத்துவெள்ளை மற்றும் சிவப்பு கலந்த நிறமும், துச்சாதனன் உள்ளிட்ட துடியான வேடமாக இருந்தால் சிவப்பு நிறத்தைப் பெரும்பான்மையான முக நிறமாக பயன்படுத்துதலும், அருச்சுனன் வேடம் இளம் பச்சை நிறத்தையும், கண்ணன் வேடம் பச்சை அல்லது நீல நிறத்தையும் பயன்படுத்துதல் இயல்பானதாக உள்ளது. பெண் வேடங்கள் சந்தனம், மஞ்சள், முத்துவெள்ளை மிகுதியாகவும் சிவப்பு குறைவாகவும் இட்ட வண்ணத்தையும் பயன்படுத்துதல் எனும் பொதுத்தன்மை உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

உடை மற்றும் அணிகலன் ஒப்பனை

உடை ஒப்பனைமுறையும் தெருக்கூத்துப் பாணியின் வகைமைகளை அடையாளம் காண்பதற்கான கூறுகளில் ஒன்றாக உள்ளது. தெருக்கூத்துக் கலையில் தருமன், துரியோதனன், கர்ணன், பஞ்சால மன்னன், இரணியன் முதலான முதன்மை வேடங்களை ஏற்கும் கலைஞர்கள் முப்பத்திரண்டு கட்டுகள் கட்டி நிகழ்த்துவதைப் பெருமையாகக் கூறுவார்கள். கல்யாண முருங்கை மரத்தினால் செய்யப்பட்ட கிரீடம், சிகிரி, புஜக்கட்டு, மார்புப் பதக்கம் முதலானவற்றை அணிந்து கல்யாண முருங்கை கட்டைக்கட்டி கண்ணாடி பளபளன்னு கம்பீர ராஜன் வந்தேன் என்று பாடும் அளவிற்கு ஒப்பனை இருக்கும். இத்தகைய ஒப்பனைப் பொருட்கள் முப்பத்திரண்டு கட்டுகள் கட்டுமளவிற்கான உடை ஒப்பனை

உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கட்டுகள்,

1. மண்டைக்கட்டு
2. சிரசுக்கட்டு
3. மார்புக்கட்டு
4. புஜக்கட்டு
5. காதுகட்டு
6. மீசைக்கட்டு
7. கைக்கட்டு
8. கால்காட்டு
9. கணுக்கட்டு
10. கச்சைக்கட்டு

என பல்வேறு விதங்களில் கட்டப்படும். இக்கட்டுகளுக்கான பொருட்களான பெரிய கிரீடம் வடக்கத்தி பாணிக்கான சிறப்புக் கிரீடம் என்று கூறுமளவிற்கு இப்பாணியின் கிரீட வடிவம் பல வண்ணக் கண்ணாடி துண்டுகள் பொறிக்கப்பட்டுப் பளபளப்பைக் கொண்டுள்ளது. இவைமட்டுமின்றி துரியோதனன் அரவக்கொடியுடையோன் என்பதால் கிரீடத்தின் நுனியில் நாகத்தின் உருவம் வடிவமைக்கப்பட்டு பயன்படுத்தும் கிரீடமும் உள்ளது சிறப்பாகும். புஜக்கட்டும் பல வண்ணக் கண்ணாடி துண்டுகள் பதிக்கப்பட்டுப் பளபளப்பாக வடிவமைக்கப்படுகிறது. மார்பு பதக்கம், கைகட்டு முதலானவை வண்ண வண்ண துணிகள் கொண்டு தைக்கப்பட்டுப் பளபளப்பான நிலையில் அணிவதும் வடக்கத்தி பாணியின் தனித்தன்மையாகும்.

வேடங்களுக்கு ஏற்பத் தலை அணிகலன் வேறுபடும். பெரிய கிரீடத்தை தருமன், துரியோதனன், கர்ணன், வீமன், பாஞ்சால மன்னன், மகத மன்னன், இரணியன், சல்லியன் (சில குழுக்கள்) முதலான வேடங்கள் அணியலாம்.

சிகிரி என்பதும் முக்கியமான தலை அணிகலனாகும். இதைப் பேரரசன் அல்லாத மற்ற அரச பாத்திரங்கள் அணிவார்கள். அருச்சுனன், துச்சாதனன், சிசுபாலன், அரவான், சல்லியன் (பெரும்பாலான குழுக்களில்), சகாதேவன், கீசகன், சயந்தவன், பேரண்டன், சித்திரசேனன் முதலான துடியான வேடங்கள் அணிவது இப்பாணிக்குரிய இயல்பானதாக உள்ளது.

கண்ணன், பலராமன், விதுரன், நாரதர், வியாசர் முதலான வேடங்கள் சிறு மயிலிற்கு கிரீடம் அணிந்தும், சிகை அணிந்தும் நிகழ்த்தப் படுகிறது. இவ்வேடங்கள் தங்களின் கைகளில் புல்லாங்குழல், வில், கதாயுதம், கலப்பை முதலானவற்றைத் தங்கள் வேடத்திற்கான குறியீட்டுப் பொருட்களாகக் கொள்கின்றனர்.

மார்பு பதக்கம்,
கைகட்டு
முதலானவை
வண்ண வண்ண
துணிகள்
கொண்டு
தைக்கப்பட்டுப்
பளபளப்பான
நிலையில்
அணிவதும்
வடக்கத்தி
பாணியின்
தனித்தன்மை
யாகும்.

பெரிய டவுள் அணிவது இப்பாணிக்ஞரிய தனிப்பட்ட சிறப்புகளில் ஒன்றாகும். ஒன்பது துணிகளால் சுற்றப்பட்டு உருவாக்கப்படும் வட்டுடையின் (டவுள்) பயன்பாடு மாற்றம்பெற்று தற்பொழுது நெகிழியால் உருவாக்கப்பட்ட சிறு டவுள், அதைவிட சற்று பெரிய டவுள், பெரிய டவுள் என இடுப்பில் சுற்றப்பட்டு அதன்மீது வண்ணத்துணிகள் சுற்றப்பட்டு எடுப்பான வேட உருவத்தைப் பெறுவதற்கு இத்தகைய டவுள் பயன்படுகிறது. இதில் வடக்கத்திக் கூத்துப்பாணியிலிருந்து தெற்கத்திக் கூத்துப்பாணி உள்ளிட்ட அனைத்துக் கூத்துப்பாணிகளும் பெரும் வேறுபாட்டினைப் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தெற்கத்தி கூத்துப்பாணியைப் பொறுத்தவரையில் உடை மற்றும் அணிகலன் ஒப்பனையின் சிறப்பாக டவுள் அமைப்பு ஒன்பது சேலைகளைக்கொண்டு செய்யப்படுவதாகும். ஆண் வேடதாரிகள் தங்களின் இடுப்பில் சோற்றுக் கஞ்சியிட்ட விரைப்பான ஒன்பது சேலைகளை கொள்ளுதல் எனும் முறையில் வரிசையாக அமைத்து சுற்றிக்கொள்கின்றனர். அதன்மீது வண்ணம் தீட்டப்பட்ட பளபளப்பான துணியால் போர்த்தப்பட்டு எடுப்பான அமைப்பை உருவாக்குகின்றனர். இத்தகைய ஆடை ஒப்பனை முறையே மேற்கத்தி பாணியிலும் பயன்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இத்தகைய வடக்கத்தி மற்றும் தெற்கத்தி கூத்துப்பாணியின் உடை ஒப்பனை முறையிலிருந்து நாமக்கல் வட்டாரக் கூத்துப்பாணி, தெலுங்கு கூத்துப்பாணி ஆகிய கூத்துப்பாணிகள் வேறுபட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய கூத்துப்பாணிகள் உடல் பகுதியில் அணியும் உடை மற்றும் அணிகலன்களில் கட்டையிலான அணிகலன்களை பயன்படுத்துவதில்லை. பலவண்ணக் கண்ணாடிகள் பதிக்கப்பட்ட உடல் முழுவதையும் மறைக்கக்கூடிய ஆடையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். கட்டையிலான புஜக்கட்டு அணியும் வழக்கம் இக்கூத்துப்பாணிகளுக்கு இல்லாமையால் உடலில் அணியும் சட்டை போன்ற ஆடையிலேயே துணியால் அலங்கரிக்கப்பட்ட சிறு புஜக்கட்டு அமைத்துள்ளனர். இதேபோன்று டவுள் அணியும் முறைமையும் இல்லை. கால்களை ஒட்டி இறுக்கமான கால்சட்டையை அணிந்து இடுப்பில் குட்டையான பளபளப்பான வண்ண ஆடையை அணிந்துகொள்ளும் முறை உள்ளது.

இத்தகைய வடக்கத்தி கூத்துப்பாணியின் உடை மற்றும் அணிகலன் ஒப்பனை முறையிலிருந்து பெரும்பாலான வேறுபாடுகளை அனைத்துக் கூத்துப்பாணிகளும் கொண்டுள்ளன. கிரீட அணிகலனைப் பொறுத்த வரையில் தெற்கத்தி பாணியில் பயன்படுத்தப்படும் கிரீடம் கூம்பு வடிவத்தில் பல வண்ணக் கண்ணாடிகள் பதிக்கப்பட்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கும். இக்கிரீடத்தை தருமன், துரியோதனன் ஆகிய வேடங்களே அணியும் முறை தெற்கத்தி பாணியில் உள்ளது. கர்ணன், பாஞ்சால மன்னன், வீமன், மகதமன்னன், விராட மன்னன், அருச்சுனன், அரவான் முதலான வேடங்கள் சிகிரியை தலையில் அணியும் வழக்கம் உள்ளது.

இத்தகைய
வடக்கத்தி
கூத்துப்பாணியின்
உடை மற்றும்
அணிகலன்
ஒப்பனை
முறையிலிருந்து
பெரும்பாலான
வேறுபாடுகளை
அனைத்துக்
கூத்துப்பாணிகளும்
கொண்டுள்ளன.

இவ்வாறு வடக்கத்தி மற்றும் தெற்கத்தி கூத்துப்பாணிகளில் கிரீடமும் சிகிரியும் தலையில் அணியும் அணிகலனாக இருக்கும் நிலை யிலிருந்து மேற்கத்திய கூத்துப்பாணி, தெலுங்கு கூத்துப்பாணி, மலையகக் கூத்துப்பாணி, நாமக்கல் வட்டாரக் கூத்துப்பாணி ஆகிய கூத்துப்பாணிகள் வேறுபட்டுள்ளன. இக்கூத்துப் பாணிகளில் தருமன் மற்றும் துரியோதனன் ஆகிய வேடதாரிகள் கிரீடம் அணிகின்றனர். கர்ணன், வீமன், அருச்சுனன், அரவான் முதலான வேடங்கள் பெரிய சிகையை மட்டும் வைத்துக்கொள்ளும் முறைமை உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

அடவுகள்

தெருக்கூத்துப் பாணிகள் குறித்த கட்டமைப்பில் ஆண் மற்றும் பெண் பாத்திரங்கள் இடுகின்ற அடவுகள் குறித்து நோக்குவதும் இன்றியமை யாததாகும். கதாபாத்திரங்கள் இடுகின்ற அடவுகளைக்கொண்டே இவ்வகை கூத்துப்பாணியின் வேடங்கள் என்று அடையாளப்படுத்த முடியும். அடவுகளைப் பொறுத்தவரையில் குத்தடவு, நெட்டடவு, சுற்றடவு, பின்னடவு, வட்டடவு, சதுரடவு, செவ்வக அடவு என பல அடவு முறைகள் உள்ளன. இவற்றில் வடக்கத்திக் கூத்துப்பாணியைச் சார்ந்த கலைஞர்கள் குத்தடவு, நெட்டடவு ஆகிய அடவுகளில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். மற்ற அடவுகளையும் தாளத்திற்கு ஏற்ப இடும் திறன் பெற்றவர்கள். தெற்கத்தி, மேற்கத்தி, மலையக, தெலுங்கு, நாமக்கல் வட்டாரக் கூத்துப் பாணிகளைச் சார்ந்த கலைஞர்கள் சுற்றடவு, வட்டடவு ஆகிய அடவுகளைப் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துவர். குத்தடவு, நெட்டடவு முதலான அடவுகளை மிகக் குறைந்தளவே கலைஞர்கள் பயன்படுத்துவர்.

இராகமும் தாளமும்

தமிழக தெருக்கூத்துப் பாணிகளில் பாடப்படுகிற இராகங்கள் குறித்த பதிவும் இன்றியமையாததாகும். தெருக்கூத்து நிகழ்த்துதலில் பல இராகங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றில், மோகனம், கேதாரகௌளம், கல்யாணி, நாட்டை, குறஞ்சி, சிவரஞ்சனி, பாக்கிஸ்வரி, முகாரி, சியாமா முதலான இராகங்கள் குறிப்பிடத்தக்க இராகங்கள் ஆகும். சோகமான சூழ்நிலையில் சிவரஞ்சனி, பாக்கிஸ்வரி, முகாரி முதலான இராகங்களும், மகிழ்ச்சியான சூழல்களில் ஆனந்த பைரவி, பூபாளம், சியாமா முதலான இராகங்களும், கோபமான சூழ்நிலையில் மோகனம், ரஞ்சனி, ஸ்ரீராகம் முதலான இராகங்களையும் பயன்படுத்து கின்றனர். ஏக தாளம், ஆதி தாளம், ரூபகம், திரிபுடை, ஜம்பை முதலான தாளங்களையும் பயன்படுத்துகின்றனர். இவ்வாறு இராகப்பயன் பாடுகள் தமிழகக் கூத்துப்பாணிகளில் பெரும்பான்மையும் ஒன்று பட்டுள்ளன. ஆனால், தெலுங்கு கூத்துப்பாணிக் கலைஞர்கள் தமிழக கூத்துக் கலைஞர்களைவிட மிகுதியான இராகங்களை பயன்படுத்து கின்றனர். இதற்கு காரணம் அவர்களின் நிகழ்த்துதலில் வசனங்கள்

கதாபாத்திரங்கள்
இடுகின்ற
அடவுகளைக்
கொண்டே
இவ்வகை
கூத்துப்
பாணியின்
வேடங்கள்
என்று
அடையாளப்
படுத்த முடியும்.

மிகக் குறைவாக வைத்து மிகுதியாகப் பாடல்களைக் கொண்டு நிகழ்த்துவதால் இருக்கலாம். பல இராகங்களில் பாடல்களைப் பாடி, மிகச் சிறப்பான அடவு இடுவதும் தெலுங்கு கூத்துப்பாணியின் அதாவது வீதிபாகவதத்தின் சிறப்பாகும்.

சூரன் வேடம்

கூத்துப்பாணிகள் குறித்த பதிவில் இன்றியமையாதது தெற்கத்தி கூத்துப் பாணியில் உள்ள சூர வேடம் ஆகும். தெற்கத்தி கூத்துப்பாணியைச் சார்ந்த பார்வையாளர்கள் பெரிதும் பார்த்து ரசிப்பதும் சூர வேடங்களே. சூர வேடம் என்று இப்பாணியைச் சார்ந்த கலைஞர்களும் பார்வையாளர்களும் குறிப்பிடுவது துச்சாதனன், சிசுபாலன், சராசந்தன், வீமன், கீசகன் முதலான துடியான வேடங்களே ஆகும். இவ்வேடங்களின் ஒப்பனை என்பது பிற வேடங்களின் ஒப்பனையிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டிருக்கும். தலையில் அணியும் கிரீடத்தைப் பொறுத்தவரையில் கோழி இறகுகளால் உருவாக்கப்பட்ட பெரிய கிரீடமாக இருக்கும். இதுமட்டுமின்றி முக ஒப்பனையும், உடை உள்ளிட்ட ஒப்பனைகளும் நிறமும் கருமையை அடிப்படை நிறமாகக் கொண்டிருக்கும். கண்களின் கீழ்இமை சிவப்பு நிறத்தால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டு பார்ப்பவர்களுக்கு பெரும் மிரட்சியை உருவாக்கக்கூடியதாக இருக்கும். இவ்வேடங்கள் சபையில் தோன்றித் திரைப்பாட்டு முடித்து விசுப்பலகையின் மீதிருந்து குதித்து கணக்கிலடங்கா கிறிக்கியடித்து சட்டென்று நின்று பாட்டெடுத்து சபையை விழிப்படையச் செய்யும் நிகழ்த்துதல் தெற்கத்திக் கூத்துப் பாணிக் குரிய சிறப்பு நிகழ்த்துதல் என்றால் மிகையாகாது. தனிக்கூத்து நடத்துபவர்கள் இதுபோன்ற துடியான சூர வேடங்கள் வருகின்ற கூத்தையே பெரிதும் விரும்பி கூத்துக் குழுக்களிடம் கேட்டு நிகழ்த்தச் செய்கின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறு பாணிகளுக்கிடையே இசை, உடை, ஒப்பனை முதலான அடிப்படைக் கூறுகளில் காணப்படும் வேறுபாடுகள் வழியே பின்வரும் முடிவுகளுக்கு வரவேண்டியுள்ளது.

1. போக்குவரத்தும் தொடர்புச் சாதனங்களும் மிகுந்துள்ள இக்காலத்திலேயே வெவ்வேறு பாணிகளில் இவ்வாறான வேறுபாடுகள் மிகுந்திருக்கும் நிலையில் பழங்காலத்தில் இவ்வாறான வேறுபாடுகள் மிகவும் இறுக்கமான நிலையிலேயே இருந்திருக்கும் என்று தெரிகிறது.
2. பாணிகளுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருப்பதற்கு மேலே காட்டியதே அடிப்படைக் காரணம் ஆகும். அதாவது போக்குவரத்து எளிதாக உள்ள இக்காலத்திலேயே ஒரு பாணிக்கு உரிய அடிப்படைகள் வேறு பாணியில் இல்லாததும் பாணி உருவாக்கத்தின் அடிப்படையாக அமைவதை அறிவதற்குப் போதுமானதாகும்.

தெற்கத்தி
கூத்துப்
பாணியைச்
சார்ந்த
பார்வையாளர்கள்
பெரிதும் பார்த்து
ரசிப்பதும் சூர
வேடங்களே.
சூர வேடம்
என்று இப்பாணி
யைச் சார்ந்த
கலைஞர்களும்
பார்வையாளர்
களும்
குறிப்பிடுவது
துச்சாதனன்,
சிசுபாலன்,
சராசந்தன்,
வீமன், கீசகன்
முதலான
துடியான வேடங்
களே ஆகும்.

மேலே பாணிகள் பற்றிக் காட்டப்பட்ட எல்லைகள் பாணிகளின் கூத்துகள் நடைபெறும் எல்லைகளாக உள்ள அதே வேளையில் இதன் அடிப்படைகளையும் சற்று விளக்க வேண்டியுள்ளது. அதாவது மேலே காட்டிய எல்லைகள் அந்தந்த பாணிக் கூத்துகள் நடைபெறும் நிலப்பகுதிகள் என்பது முதல் அடிப்படை. ஒரு பாணி என்று வரையறை செய்யப்பட்டுள்ள பகுதியில் அந்தப் பாணிக் கூத்தை நிகழ்த்தும் குழுக்கள் வேறு பாணிகள் உள்ள பகுதிகளில் சென்று கூத்து நிகழ்த்துவதில்லை. அதாவது கூத்தை ஏற்பாடு செய்பவர்கள் தங்கள் பாணிக் கூத்தர்களை மட்டுமே ஏற்பாடு செய்வார்கள். வேறு பாணிக் கூத்தர்களை அங்கீகரிக்க மாட்டார்கள். எனவே பாணி என்பது கூத்துக் குழுவினருக்கும் பொருந்தும். பாணி என்பது மூன்று அடிப்படைகளில் அமைகிறது.

1. பார்வையாளர்கள்
2. கூத்தர்கள்
3. கூத்தை ஏற்பாடுசெய்பவர்கள் (நிருவாகிகள்)

பொதுவாகக் கூத்தின் அடிப்படைகள் பனுவல், இசை, ஆட்டம், இரவுநேர நிகழ்த்துதல், பெருங்கதையாடல் சார்ந்த பொருண்மை, நடைமுறைசாராத உடை அமைப்பு, முதலானவை பொதுவானவை.

உடை, ஒப்பனை, பாடும்முறை, ஆடும் முறை, இசைக்கருவிகளின் பயன்பாடு, நிகழ்த்தும் சூழல், பொருள் முதலானவையே பாணிகளுக்கிடையே வேறுபாடுகளாக உள்ளன.

இங்கு ஒரு பாணியில் உள்ள குழுக்கள் அதைக்கடந்து வேறு இடங்களுக்குச் சென்று நிகழ்த்துவது பற்றியும் இந்த எல்லைகள், குழுக்கள், பார்வையாளர்களிடையே இறுக்கமாக இருப்பது பற்றியும் அழுத்தமாகக் கூறவேண்டியுள்ளது.

பாணிகளுக்கிடையே கொடுக்கல் வாங்கல் - பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. வேறு பாணிக்கூத்து நிகழ்த்தப்படும்போது அல்லது தங்கள் பாணிக்கூத்தில் இல்லாத வேறு இசை, அடவு, ஒப்பனை, உடை இடம் பெறும் நிலையில் முதலில் அதை ஏற்க மறுப்பவர்களும், தடுப்பவர்களும் பார்வையாளர்களே. எனவே, பார்வையாளர்கள் ஒப்புக்கொள்ளும் விதமான கூத்துகளே, கூத்தர்களே, கூத்தின் கூறுகளே அனுமதிக்கப்படுகின்றன. மற்றவை நிராகரிக்கப்படுகின்றன. பார்வையாளர்கள் எதிர்ப்பார்கள். அல்லது பார்வையாளர்கள் வெளியேறிவிடுவார்கள்.

இதற்குக் காரணம் கூத்துப் பார்ப்பதில் ஏற்பட்ட பயிற்சியே. சிறுவயதிலிருந்து ஒரே வகையான கூத்தைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்கள் அதிலிருந்து விலகிச் செல்ல முடியாதவர்களாகின்றனர். அவர்களின் மனத்தில் பதிந்துள்ள உருவம், ஆடல், இசை முதலியவற்றில் வேறு விதமான நிகழ்த்துதல் வரும்போது அவர்களுக்கு ஒவ்வாமையே ஏற்படுகின்றது. எனவே ஒரு பாணிக்கூத்திற்குப் பழக்கப்பட்ட பார்வையாளர்கள் வேறு பாணிக் கூத்தை ஏற்பதில்லை.

பாணிகளுக்கிடையே கொடுக்கல் வாங்கல் - பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. வேறு பாணிக்கூத்து நிகழ்த்தப்படும் போது அல்லது தங்கள் பாணிக்கூத்தில் இல்லாத வேறு இசை, அடவு, ஒப்பனை, உடை இடம் பெறும் நிலையில் முதலில் அதை ஏற்க மறுப்பவர்களும், தடுப்பவர்களும் பார்வையாளர்களே.

பாணிகளில் மாற்றங்கள் தோன்றும்போது படிப்படியாகவே மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வருகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, வடக்கத்தி பாணியில் இன்று ஏற்பட்டுள்ள வளர்ச்சி என்பது திடீரென்று தோன்றியதன்று. இசை, ஒப்பனை, உடை, விளக்கு முதலான அனைத்துக் கூறுகளிலும் மிகப்பெரிய வளர்ச்சி ஏற்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான மாற்றம் கடந்த ஐம்பதாண்டுகளில் நடைபெற்றது. ஐம்பது ஆண்டுகளைக் கால எல்லையாகக் கொண்டு இந்த மாற்றங்களை வரிசைப்படுத்தலாம்.

டவள் என்ற வட்டுடை தெருக்கூத்தில் அரசராக வரும் ஆண் பாத்திரங்களும், சூர வேடங்களும் கொள்ளும் உடை. இந்த உடை அந்தப் பாத்திரங்களுக்கு கம்பீரத்தையும் பெரிய தோற்றத்தையும் அளிக்கிறது.

டவள் என்ற வட்டுடை தெருக்கூத்தில் அரசராக வரும் ஆண் பாத்திரங்களும், சூர வேடங்களும் கொள்ளும் உடை. இந்த உடை அந்தப் பாத்திரங்களுக்கு கம்பீரத்தையும் பெரிய தோற்றத்தையும் அளிக்கிறது. தொடக்கத்தில் வைக்கோல் கொண்டு இதை உருவாக்கினார்கள். தாள்கற்றை என்று வைக்கோலில் ஒரு பகுதியைப் பிரித்து எடுப்பார்கள். இது நாற்றுக் கற்றையைக் கட்டுதல் முதலான பணிகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படும். இதைக் குறிப்பிட்ட உயரத்தில் மடித்து வரிசையாகத் தோரணம் போலக் கட்டி அதை இடுப்பைச் சுற்றிக் கட்டிக்கொள்வார்கள். இதன்மேல் ஒரு சேலையை மடித்துச் சுருக்கிட்டுக் கட்டி வட்டுடையை முழுமையாக்குவார்கள். இத்தகைய வட்டுடை மிகவும் பழைய காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது. அடுத்த காலத்தில் சேலைகளையே மடித்துச் சுருக்கிட்டுப் பயன்படுத்துவார்கள். ஒரு கயிற்றை நீளவாக்கில் பிடித்துச் சேலையை இரண்டு கூறாக இருபக்கமும் தொங்கவிட்டுச் சுருக்குப்போட்டு இடுப்பில் கட்டிக்கொள்வார்கள். இவ்வாறு ஏழு அல்லது எட்டுச் சேலைகளைப் பயன்படுத்திக் கட்டும் வட்டுடை முறை அடுத்த கட்டத்தில் வந்தது. இதில் இவற்றிற்கு மேலாகச் சோறு வடித்த கஞ்சியில் முக்கிய சேலையைக் கட்டும்போது அது மடமடவென்று அகன்று நின்று கம்பீரத்தை அளிக்கும். ஆனால் சிறிது நேரம் குதித்தவுடன் இது தொய்ந்துவிடும். இவற்றில் இருந்த குறைகளைப்போக்கும் விதமான வளர்ச்சி நிலைகள் தோன்றின. இப்படிக்கட்டும் வட்டுடை ஓரளவுக்கு மட்டுமே அகன்று இருக்கும். குறிப்பாக கிறிக்கி என்று கூறப்படும் சுழன்று ஆடும் நிலையில் அது மேலே தூக்கிக்கொண்டு நிற்கும். மற்ற நேரங்களில் தொய்ந்து விடும். அடுத்து இதற்குத் தினமும் கஞ்சி போடவேண்டும். மேலும் இத்தனை உடைகளைக் கட்டிக்கொண்டு ஆடும்போது எடை மிகுந்து இருக்கும். தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியும் சேர்ந்து அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்திச் சென்றது. அடுத்த நிலையில் நெகிழிக் குச்சிகளை வட்டமாகக் கட்டித் தொங்கவிட்டு அதன்மேல் லேசான ஆடையைத் தைத்துப் பயன்படுத்தினர். இப்போது இடையில் முதலில் ஒரு துணிச்சுருளைக் கட்டிக்கொள்கின்றனர், அதற்கு மேலாக பல அளவுகளில் தயாரிக்கப்பட்ட நெகிழிகளை ஒன்றன்மேல் ஒன்றாகக் கட்டுகின்றனர், இவற்றிற்கு மேலாக பல வண்ணங்களில் தைக்கப்பட்ட பளபளக்கும் ஆடையை ஒரு சுற்று மட்டும் கட்டிக்கொள்கின்றனர். இந்த உடையால் பல பயன்கள் உள்ளன. ஏறத்தாழ ஐந்து அடி அகலத்திற்கு அகன்ற நிலையில் இந்த உடை இருப்பதால் பாத்திரத்தின்

கம்பீரம் கூடுகிறது. நெகிழி என்பதால் எடைகுறைவு. இதனால் எவ்வளவு நேரம் ஆடினாலும் களைப்பு இருப்பதில்லை.

இப்படிப் படிப்படியாக உடையில் மாற்றங்கள் தோன்றியுள்ளன. இதேபோல் மார்புப் பதக்கம் முன் காலத்தில் கல்யாண முருங்கை மரத்தில் செய்யப்பட்டுக் கழுத்தில் கட்டப்படும். இதில் பல வண்ணப் பளபளப்புக் காகிதங்கள் ஒட்டப்பட்டிருப்பதால் வண்ணமயமாக இருக்கும். இதுவும் எடை மிக்கதே. தற்போது ஒரு அகன்ற பளபளப்பான துணியில் மணிகளைக்கொண்டு தைக்கப்பட்ட மார்புப் பதக்கத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இதனால் எடை தவிர்க்கப்படுகிறது. மேலும் பளபளப்பும் கூடுகிறது.

இவ்வாறு உடை, அணிகலன்கள் ஆகியவற்றில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது. இந்த மாற்றம் என்பது வளர்ச்சி நிலையில் ஏற்பட்டதாகும். இங்கு இரண்டு கருத்துகளைக் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

1. இவ்வாறான வளர்ச்சி நிலையை வடக்கத்தி பாணிக் கூத்தில் காணமுடிகிறது. இந்த வளர்ச்சியை அதன் பார்வையாளர்களின் கூற்றுகள், கிடைக்கும் படங்கள், காணொளிகள் வழியாக எளிதில் அடையாளம் காண முடிகிறது.
2. வடக்கத்தி பாணி தவிர மற்ற பாணிக் கூத்துகளில் இவ்வாறான வளர்ச்சியைக் காண முடிவதில்லை. மற்ற பாணிக் கூத்துகளில் உடையில் பல ஆண்டுகளாக எந்த மாற்றமும் இல்லாமல் அப்படியே உள்ளதையும் அறிய முடிகிறது.

உடைதவிர ஒளி அமைப்பிலும் இவ்வாறான மாற்றத்தைக் காணமுடிகிறது. பழங்காலத்தில் விளக்குத் துண்கள் உள்ள இடங்களில் இருவர் அமர்ந்து தீப்பந்தத்தைப் பிடித்துவந்தனர். அவற்றிற்கு எரிபொருளாகத் தொடக்கத்தில் விளக்கெண்ணெய் முதலான இயற்கை எண்ணெய்களும் பிறகு மண்ணெண்ணெயும் பயன்படுத்தப்பட்டன. பிறகு, அதிகம் ஒளிவீசும் பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்குப் பயன்பாட்டிற்கு வந்தது. இதில் வேறு ஒரு வசதியும் கூட இருந்தது. அதாவது இந்த விளக்குகள் காற்றில் அணைவதில்லை. தொடர்ந்து மின்சாரம் பயன்பாட்டிற்கு வந்த காலத்தில் குண்டு பல்பும் பிறகு குழல் விளக்குகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இப்போது போக்கல் விளக்கு என்னும் அதிக ஒளியுடன் கூடிய விளக்குகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இதில் ஒரு வேறுபாட்டை நம்மால் காண முடிகிறது. உடையில் நவீன மயமாகாத பாணிக் கூத்துகளும் விளக்கின் பயன்பாட்டில் தவிர்க்க முடியாமல் நவீன மயமாகிவிட்டன.

பாணிகளைக் கடந்து கூத்து என்ற நிகழ்த்து கலையைப் பொதுவாக ரசிக்கும் நிலை உள்ளதா என்ற வினாவை எழுப்பிக்கொண்டால், மக்கள் தொலைக்காட்சி முதலான சில வெளிகளில் மட்டுமே இது சாத்தியமாகின்றது.

பாணிகளைக்
கடந்து கூத்து
என்ற நிகழ்த்து
கலையைப்
பொதுவாக
ரசிக்கும் நிலை
உள்ளதா என்ற
வினாவை
எழுப்பிக்
கொண்டால்,
மக்கள்
தொலைக்காட்சி
முதலான சில
வெளிகளில்
மட்டுமே
இது சாத்திய
மாகின்றது.

சாத்தியமாகின்றது. அங்கு பாணிகளைக் கடந்தும் பார்க்கும் வாய்ப்புகள் ஏற்படுகின்றன.

பேட்டிகண்டோர் விபரம்

1. அருணாச்சலம், தெருக்கூத்து வாத்தியார், 62, திருப்பத்தூர், 22.07.2017.
2. இராமன், தெருக்கூத்துக் கலைஞர், 26, ஐவ்வாதுமலை, 22.07.2017.
3. கிருஷ்ணமூர்த்தி, தெருக்கூத்துப் பார்வையாளர், 80, பில்லாஞ்சி, 07.12.2014.
4. கோவிந்தன், எல்., தெருக்கூத்துக் கலைஞர், 68, செஞ்சி பனைமலை, 18.03.2018.
5. சம்பத், தெருக்கூத்துக் கலைஞர், 27, கன்னலம், 14.05.2016.
6. சுகுமார், அணிகலன் ஒப்பனைக் கலைஞர், 30, வாழவந்தல், 10.12.2017.
7. செல்வதுரை, தெருக்கூத்துப் பாந்வையாளர் மற்றும் மகாபாரத பிரசங்கியார், 68, காஞ்சிபுரம், 10.12.2017.
8. நாராயண நாயக்கர், தெருக்கூத்து வாத்தியார், 93, இருங்கூர் தட்டச்சேரி, 30.11.2014.
9. பர்வதியம்மாள், தெருக்கூத்து வாத்தியார், 61, எளச்சிபாளையம், 03.06.2017.
10. மண்ணாங்கட்டி, தெருக்கூத்து வாத்தியார்கள், 63, அனுமந்தை, 01.01.2018.
11. மணி, ஆர்மோனிய இசைக் கலைஞர், 51, சுருட்டல், 24.04.2016.
12. மாதேஷ், தெருக்கூத்து வாத்தியார், 32, எலிமேடு, 03.06.2017.
13. ராஜி, தெருக்கூத்து வாத்தியார், 48, நாமக்கல், 03.06.2017.
14. ராம், தெருக்கூத்து வாத்தியார், 27, எளச்சிபாளையம், 03.06.2017.
15. வடிவேல், தெருக்கூத்து வாத்தியார், 67, துத்திப்பாளையம், 03.06.2017.
16. ஜெயராமன், தெருக்கூத்துப் பனுவல் ஆசிரியர் மற்றும் தெருக்கூத்து வாத்தியார், 83, தண்டையார்பேட்டை, 08.04.2016.