

## 6

## கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களின் முன்னைய அரங்கியல் மரபுகள்

எம்.எஸ்.எம். அனஸ்

நிழலாட்டக்கலை, பதம் பாடுதல், மாப்பிள்ளை அழைப்பு, கதைப்பாடல் என்று பல்வேறு வகையிலான அரங்கக் கூறுகள் இலங்கை முஸ்லிம்களிடையே நிலவி வந்துள்ளன.

மக்களுடைய கலாசார வாழ்வில் கலைகளின் பங்கு முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. கலைகளை ரசிப்பதோடு மட்டுமின்றி கலைகளில் தமது திறமைகளையும், ஈடுபாட்டையும் நேரடியாகப் பங்கு கொள்ளுவதன் மூலம் வெளியிட மக்கள் முன் வருகின்றனர். உலகின் எல்லா இனங்களும், சமூகக் குழுமங்களும் இதில் சம்பந்தப்பட்டுள்ளன. இதில் அரங்கியல் கலையும், அரங்கியல் கூறுகளும் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்ததை அவதானிக்க முடிகிறது. நிழலாட்டக்கலை, பதம் பாடுதல், மாப்பிள்ளை அழைப்பு, கதைப்பாடல் என்று பல்வேறு வகையிலான அரங்கக் கூறுகள் இலங்கை முஸ்லிம்களிடையே நிலவி வந்துள்ளன. இலங்கையில் புவியியல் ரீதியிலும், சமூக பண்பாட்டுப் பின்னணியிலும் தனித்துவப் பண்புகளைக் கொண்டுள்ள கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களின் கலைகள் பற்றிப் பேசும் போது குறிப்பாக அரங்கியல் கலைகளின் மரபுகள் பற்றியும் அதில் அவர்களின் ஈடுபாடு பற்றியும் குறிப்பிடுவது முக்கியமாகும். இதனை சுருக்கமாக விளக்குவதற்கு இக்கட்டுரை முயற்சிக்கிறது.

பெரிய இயக்கமாக கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம் கிராமங்களில் நாடகக்கலை முயற்சிகள், அரங்கக்கலை மரபுகள் இருந்தனவா? என்பது பற்றி போதிய தகவல்கள் இல்லை. ஆனால், நாடகத்தில் ஈடுபாடும், மேடை யேற்றங்களும் அவ்வப்போது நடைபெற்று வந்துள்ளமை பற்றி சாட்சியங்களும் தகவல்களும் உள்ளன. பெருநாள் கொண்டாட்டங்களின் போதும், தர்ஹா விழாக்களின் போதும் நாடகம் போன்ற கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தும் மரபு மிக நீண்ட காலமாகவே கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்கள் மத்தியில் இருந்து வந்துள்ளதை அறியச் சில சான்றுகள் உள்ளன.

கூத்துப் பாணியிலான நாடகங்கள் முஸ்லிம்கள் மத்தியில் இருந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது. தமிழ் மக்கள் மத்தியில் கூத்து நாடகங்கள் பிரசித்தி பெற்று விளங்கின. தமிழ் மரபு நாடகங்களை முஸ்லிம்கள் வெறுமனே பார்த்து ரசித்தார்களா? அல்லது அவற்றில் தாமும் பங்கு கொண்டார்களா? என்பது பற்றிய தகவல்கள் இன்னும் அறியப்பட

வேண்டியவை. ஆனால், கூத்துப்பாணி நாடக ஆர்வமும் இரசனையும் அவர்களிடம் இருந்து வந்ததை உணரக்கூடியதாக உள்ளது.

கிழக்கு மாகாணத்திலும், புத்தளம், மன்னார் மாவட்டங்களிலும் ஆடப்பட்ட பல நாடகங்கள் கூத்துப்பாணியையும் தமிழ் நாட்டு முஸ்லிம் நாடகங்களையும் தழுவினவை. அவ்வகையில் அலிபாதுஷா நாடகம், தையார் சுல்தான் நாடகம், அப்பாஸ் நாடகம், லால் கௌகர் நாடகம் என்பன பிரபலமானவை. சாந்த்ரூபி நாடகம், கபுகாபு நாடகம், ஜின்ராஜன் சரித்திரம் (சலைமான் நபியின் வரலாறு), அசன்பே சரித்திரம், பப்பரத்தி நாடகம், நொண்டி நாடகம் போன்றவையும் ஆடப்பட்டுள்ளன. சாந்த்ரூபி நாடகம் எருக்கலம்பிட்டி புலவர் பக்கீரினால் இயற்றப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. ஜின்ராஜன் சரித்திரம் வரகவி செய்கு அலாவுதீன் எழுதி அரங்கேற்றிய இசை நாடகம். இவை மக்கள் மத்தியில் மிகவும் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தன. இலங்கையிலும் குறிப்பாக மன்னார், புத்தளம் ஆகிய மாவட்டங்களில் இந்நாடகங்கள் 19ம் நூற்றாண்டிலும், 20ம் நூற்றாண்டின் முன் அரைப் பகுதியிலும் ஆடப்பட்டுள்ளன. கிழக்கு மாகாணத்திலும் இந்நாடகங்கள் பிரபல்யம் பெற்றுக் காணப்பட்டன. தமிழ் கூத்து நாடகங்களுக்குப் பதிலாக ஓரளவு கூத்துப்பாணியிலும், வரலாற்றுக் கதைகளோடும் இந்நாடகங்களை முஸ்லிம்கள் ஆர்வத்துடன் வளர்த்துள்ளனர். இவற்றுக்கு மக்களிடம் நல்ல வரவேற்பும் இருந்தது. கிடைத்துள்ள தகவல்களின் படி 1940கள் வரை இந்நாடகங்கள் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளன. 1940களோடு உருவான நாடகங்களுக்கு எதிரான பிரச்சினைகளும், கண்டனங்களும் இந்நாடகங்கள் நலிவடையக் காரணமாக இருந்துள்ளன. வானொலி, சினிமா போன்றவற்றின் வருகையும் இவற்றின் வளர்ச்சிக்குத் தடைகளாகின.

19ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் முஸ்லிம்களின் நாடகத் தொடர்பு பற்றி அறியக்கூடிய தகவல்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. சம்மாந்துறை போன்ற கிராமங்களில் “கோடுகச்சேரி” தான் முந்திய முஸ்லிம் நாடக மரபு எனக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அப்போது தமிழ் மக்களிடையே பிரபல்யம் பெற்றிருந்த கூத்து வகை நாடகங்களைப் பார்த்து ரசிப்பதற்கு அப்பால் வேறு முயற்சிகள் பற்றி அறியமுடியவில்லை. வீரமுனை அலவக்கரை கிராமத்தவர்களிடையே கூத்துமுறை நாடகங்கள் பிரபல்யம் பெற்று விளங்கியுள்ள போதும் அந்த வகை நாடகங்களை ஆடும் முயற்சியில் முஸ்லிம்கள் ஈடுபட்டதாகத் தெரியவில்லை. 19ம் நூற்றாண்டில் முஸ்லிம்கள் தமது கலாச்சாரங்களுக்கு முரண்படாத வகையில் “கோடுகச்சேரி”யைத் தாமே ஆடுவதற்கு முன்வந்தனர். “கோடுகச்சேரி”க்குப் பெயர்போன இடமாக சம்மாந்துறை விளங்கியது.

கிழக்கு  
மாகாணத்திலும்,  
புத்தளம்,  
மன்னார்  
மாவட்டங்  
களிலும்  
ஆடப்பட்ட  
பல நாடகங்கள்  
கூத்துப்பாணி  
யையும் தமிழ்  
நாட்டு முஸ்லிம்  
நாடகங்களையும்  
தழுவினவை.

பள்ளிவாசல்  
முன்றலில்  
சிறப்பு  
அரங்குகள்  
அமைக்கப்பட்டு  
இந்நாடகங்கள்  
ஆடப்பட்டதோடு  
திருமணம்,  
சன்னத்து  
வைபவங்கள்  
நடைபெறும்  
வீடுகளிலும்  
இந் நாடகங்கள்  
சிறப்பு  
ஏற்பாடுகளின்  
படி  
நடைபெற்றன

பின்னர் கோடுகச்சேரியோடு அலிபாதுஷா, அப்பாஸ் போன்ற நாடகங்களை தாமே பாத்திரமேற்று நடிக்கவும், மேடையேற்றவும் முஸ்லிம்கள் முன்வந்தனர்.

அலிபாதுஷா, அப்பாஸ், தையார் சுல்தான் நாடகங்கள் கல்முனை, சம்மாந்துறை உட்பட பல தென்கிழக்கு முஸ்லிம் கிராமங்களில் அவ்வப்போது ஆடப்பட்டுள்ளன. அந்நாடகங்களில் ஆடியோரும், அந்நாடகங்களைப் பார்த்தோரும் இன்றும் இப்பகுதிகளில் உள்ளனர். கூத்து நாடகங்களைப் போல இவை உரை, பாட்டு, நடிப்பு, இசை கலந்தவை. முக்கிய தினங்களில் பள்ளிவாசல் முன்றலில் சிறப்பு அரங்குகள் அமைக்கப்பட்டு இந்நாடகங்கள் ஆடப்பட்டதோடு திருமணம், சன்னத்து வைபவங்கள் நடைபெறும் வீடுகளிலும் இந் நாடகங்கள் சிறப்பு ஏற்பாடுகளின் படி நடைபெற்றன.

அக்கால மேடை நிகழ்ச்சிகள் இரவு 10 மணியளவில் ஆரம்பித்து அதிகாலை 5 மணி வரை நீடித்தன. நாடக ஆரம்பத்தின் போது திரைச் சீலை பிடிக்கும் வழக்கம் மன்னாரில் இருந்துள்ளது. தீப்பந்தம், கேஸ் விளக்கு ஒளிகளில் மக்கள் இவற்றைப் பார்த்து ரசித்துள்ளனர்.

“அக்கால நிகழ்ச்சிகள் இரவு 10 மணியளவில் ஆரம்பித்து சுபஹூ நேரம் வரை இடம்பெறும். பார்வையாளர்கள் பாய், தலையணை, வெற்றிலை வட்டா, வறுத்த கடலை, கச்சான் கொட்டை, சோளப்பொரி என்பவற்றோடு சென்று அங்கு பரப்பப்பட்டுள்ள வெண்மணற் பரப்பில் ஆற அமர அமர்ந்து நிகழ்ச்சியை ரசிப்பர்” - (எஸ்.எச்.எம்.ஜெமீல், கிராமத்து இதயம், 2008). இது கிழக்கு மாகாணப் பின்னணியைக் கூறுகிறது.

ஏறத்தாழ ஏனைய இடங்களைப் போலவே இந்த மூன்று நாடகங்களுடன் சாந்தரூபி நாடகம், கௌஹர் நாடகம், நொண்டி நாடகம் என்பனவும் ஆடப்பட்டன (எஸ்.எச்.எம்.ஜெமீல், கிராமத்து இதயம், 2008). இங்கு ஆடப்பட்ட நாடகங்களில் அலிபாதுஷா முக்கியமான நாடகம். மதுரை மீசல் என்னும் ஊரில் பிறந்த வண்ணக்களஞ்சியப் புலவர் 1820ல் இந் நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார். இதில் மொத்தம் 28 கதாபாத்திரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அதில் ஷாம் தேசத்து மன்னன் அலிபாதுஷாவும், அவரது மனைவி சவுரியத்தும் அவரது பிள்ளைகளான அபுசனா, சம்சுதீன், கமருத்தீன் மற்றும் ஈரான் தேசத்து அரசன் சல்மான் ஆகியோர் முக்கிய கதாபாத்திரங்கள் ஆவர்.

அலிபாதுஷாவின் மூத்த மகனான அபுசனா துர்நடத்தையுடையவன். அதனால் மன்னன் முடி துறக்க வேண்டும் என மக்கள் கோருகின்றனர். அவன் மக்களுக்குப் பல கொடுமைகளை விளைவித்து வந்தான். இதனால் ஏற்பட்ட பிரச்சினைகளால் அலிபாதுஷா முடி துறந்து நாட்டை விட்டு

வெளியேறுகிறார். அலிபாதுஷாவும் அவர் மனைவி சவுரியத்தும் அவர்களது பிள்ளைகளும் பல துன்பங்களுக்குள்ளாகி பல திக்குகளிலும் பிரிந்து சென்று இந்தியாவில் ஒன்று சேர்வதாகவும் அலிபாதுஷா மிஸர் (எகிப்து) தேச மன்னனாகுவதாகவும் கதை முடிக்கிறது.

இந்நாடகம் விருத்தம், தரு, வசனம் ஆகியவற்றைக் கொண்டது. இந்நாடகத்தை மக்கள் நூல் வடிவிலும் படித்து ரசித்தனர். பாடல்களைப் பாடியும், நாடகமாகவும் ரசித்தனர். இது பெரிய நாடகமாக இருந்ததால் ஒவ்வொரு இரவும் பகுதிபகுதியாக மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. முஸ்லிம்களிடம் இது இசைப்பாடல் வடிவிலும் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தது.

இறைவன் மீது அன்பு வைப்பது, கற்பின் சிறப்பு, பிறர் மனை நாடுவது தீமை போன்ற ஒழுக்கக் கருத்துக்களை இந்நாடகம் வலியுறுத்தியது. மூலா, ஈலா, இப்றாஹிம் போன்ற நபிமார்களின் சரித்திரங்களும் இந்நாடகத்தில் இடம்பெற்றிருந்தன. கற்பு நெறி தவறாத சீதையையும் (சவுரியத்தும்மா) சத்தியம் தவறாத அரிச்சந்திரனையும் (அலிபாதுஷா) இந்நாடகம் நினைவுபடுத்தியதாக இந்நாடகத்தைப் பார்த்து ரசித்த கிழக்கு மாகாண ரசிகர்கள் கூறுகின்றனர் (பார்க்க: மருதமுனை மஜீத், 2005).

தையார் சுல்தான் நாடகமும் அப்பாஸ் நாடகமும் 1880களில் தமிழ் நாட்டில் வெளிவந்த நாடகங்களாகும். இவை அனைத்தும் இஸ்லாமிய வரலாற்று நாடகங்கள். இந்நாடகங்களையும் இலங்கையின் பல பாகங்களிலும், கிழக்கு மாகாணத்திலும் முஸ்லிம்கள் இசைப்பாடலாகவும், நாடகமாகவும் ரசிப்பதில் ஆர்வம் காட்டினர்.

தையார் சுல்தான் நாடகம், அலிபாதுஷா நாடகம் என்பன ஓரளவு கூத்துப் பாணியிலமைந்தவை. இவை டிராமா முறையில், மதுரை ஒரிஜினல் பாஸ்ஸ்க்கம்பனி, பால மனோகர சபா, சீனிவாசப்பிள்ளை நாடகக் குழு, இந்து வினோத நாடக சபா என்பன காலத்துக்கு காலம் மேடையேற்றி வந்துள்ளன. இந்நாடகங்கள் பாடல்களாகவும், வசனங்களாகவும் அமைந்திருந்தன. அலிபாதுஷாவின் ஒரு வசனப்பதியையும், கதைச்சுருக்கத்தையும் மாதிரிக்காக பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம்.

“அகோ! கேளும் மந்திரிமார்களே! சூரியப்பிரகாசம் பொருந்திய மாணிக்க முதலானவைகள் பதித்திருக்கின்ற நம்முடைய நவரத்தின சிம்மாசனத்தில் வந்திருக்கிறேன் என்று பெரிய மகனாகிய அபுசனாவை இச்சமூகத்தில் வரச் சீக்கிரமாய் அழைப்பியும் பிள்ளாய்”

மன்னன் நாட்டை விட்டு ஓடினான். மனைவியும் இரு பிள்ளைகளும் அவனுடன் சென்றனர். வழியில் பசியும் தாகமும் அவர்களை வாட்டி வதைத்தது, பிள்ளைகள் தாகத்தால் தவித்தனர். இறுதியாக சல்மான் அமைத்திருந்த சத்திரத்தில் அவர்கள் தஞ்சமடைந்தனர். சவுரியத்தும்மா ஒரு பேரழகி. சிலர் சவுரியத்தும்மாவின் பேரழகை

இறைவன் மீது அன்பு வைப்பது, கற்பின் சிறப்பு, பிறர் மனை நாடுவது தீமை போன்ற ஒழுக்கக் கருத்துக்களை இந்நாடகம் வலியுறுத்தியது. மூலா, ஈலா, இப்றாஹிம் போன்ற நபிமார்களின் சரித்திரங்களும் இந்நாடகத்தில் இடம் பெற்றிருந்தன.

சல்மானிடம் விரிவாக எடுத்துக் கூறினர். அன்றிரவு சவுரியத்தும்மா துன்பக் கனவு ஒன்று கண்டாள். மறுநாள் அன்னதானத்துக்கு அவள் சென்ற போது அவள் கண்ட கனவு அவளுக்கு மீண்டும் நினைவுக்கு வந்தது. நாடகத்தில் சவுரியத்தும்மா பாத்திரம் பின்வருமாறு பாடுகிறது.

மக்காள் கனவு கண்டேன் கனவு கண்டேன்  
கவனமாய் கேளுங்கள் மக்காள்  
பள்ளி விட்டு வெளியே செல்ல புதுப்பானை  
கொண்டொருத்தி எதிரே வாறாள்  
நம்மைத் தள்ளி விட்டு  
மக்காள் தானம் இல்லையென்று  
யாரும் துரத்துவாரோ  
தலைவிரித்து ஒருத்தி முன்னே வாறாள்  
மூக்கில்லாத மூளி ஒருத்தன் பின்னே வாறான்  
ஏராளமாய் செம்பருந்து  
இடம் வலமாய் பறக்குதல்லோ.

19ம்

நூற்றாண்டில்

முஸ்லிம்கள்

மத்தியில்

பிரசித்தி

பெற்றிருந்த

மற்றொரு

நாடகம் தையார்

சுல்தான்

என்பதாகும்.

இவ்வாறு பாடியபடி சவுரியத்தும்மாவும் மக்களும் சத்திரத்துக்கு வருகின்றார்கள். அலிபாதுஷா அவர்களை எதிர்பார்த்து கவலை மிகுதியால் அழுது புலம்பிக் கொண்டிருந்தார் (பார்க்க: மருதமுனை மஜீத், 2005).

19ம் நூற்றாண்டில் முஸ்லிம்கள் மத்தியில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த மற்றொரு நாடகம் தையார் சுல்தான் என்பதாகும். அருள்நம்பி தாழை சின்ன வாப்பு என்பவரால் இந்நாடகக் கதை முதலில் உருவாக்கப் பட்டதாக தெரிகின்றது. சீன தேசத்தை ஆண்டு கொண்டிருந்த தையார் சுல்தான் என்ற நீதி தவறாத அரசனின் வாழ்க்கையை இந்நாடகம் கருவாகக் கொண்டிருந்தது. தையார் சுல்தான் அரச சபைக்கு வருவதை கட்டியக்காரன் பின்வருமாறு விபரிக்கிறான்.

“அகோ! வாருங்கள் சபையோர்களே ராஜ மானிய, ராஜ பூஜித, ராஜ கம்பீர், ராஜ மாத்தாண்ட துஷ்ட நிக்ரக சிஷ்ட பரிபாலனம் செய்கின்ற சீனமகாராட்சி செலுத்தானின்ற தையார் சுல்தானென்பவர் முதன் மந்திரியாக உமரென்னும் மந்திரியுடன் கொலுவுக்கு வருகின்றார். ஒருவரோடு ஒருவர் பேசாமல் இருங்கள் சபையோர்களே”

தையார் சுல்தான் மாயமாய் மறைவதும் அடர்ந்த காடொன்றினுள் பிரயாணம் செய்து அலைந்து திரிவதும் பின்னர் அவர் மிஸ்ர் தேசத்தை அடைவதும் அங்கு அவர் அடைந்த துன்பமான அனுபவங்களும் தையார் சுல்தானின் இனிமையான குர்ஆன் ஓதலினால் கவரப்பட்டு அவரை விவாகம் செய்வதற்கு முன் வந்த ஹபீப் அரசனின் மகள் மரியம் அவரை மணம் முடிப்பதற்கு எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகளும் என்று இந்நாடகம் விரிவாக செல்கிறது. இறுதியில் தையார் சுல்தான் தனது மனைவி

மரியத்தையும் அழைத்துக் கொண்டு சீன நகர் திரும்பி மீண்டும் அரசு பொறுப்பினை ஏற்றுத் தனது நல்லாட்சியை தொடங்குகின்றார். இன்பச் சுவையில் ஆரம்பிக்கும் இந்நாடகம் அவலச் சுவையுடே சென்று மீண்டும் இன்பச் சுவையில் முடிவுறுகிறது.

அப்பாஸ் நாடகம்: தமிழ் நாட்டில் பா.வெ.முகம்மது இப்நாஹிம் சாஹிப் என்பவரால் இயற்றப்பட்டு எழுத்துப் பிரதியாகவும், வாழ் மொழியாகவும் வழக்கில் இருந்து 1884ம் ஆண்டு அச்சப்பிரதியாக வெளிவந்தது. மனிதர்கள் எவரும் தமக்குக் கிடைத்திருக்கும் பாக்கியங்களைக் கொண்டு பெருமை பாராட்டக்கூடாது. அவ்வாறு செய்வது சிறுமைக்கே வழிகோலும். கஷ்ட நஷ்டங்களைச் சகித்துக் கொண்டு தவறுகளை உணர்ந்து மனம் வருந்தி இறை நம்பிக்கையோடு நடந்து கொண்டால் எல்லாப் பாவங்களும் நீங்கி வாழ்வில் உயர்வைக் காணலாம் என்ற நீதிநெறிக் கருத்து நாடகத்தின் கருப்பொருளாக அமைந்துள்ளது. அகமது ஷா எனும் அரசனுக்கு புத்திரபாக்கியம் இல்லாமல் நிம்மதியிழந்து இருந்தபோது இறைவனின் நாட்டத்தினால் அவர் ஒரு புத்திரனைப் பெற்றார். அப்புத்திரனுக்கு அப்பாஸ் என்று பெயர் வழங்கப்பட்டது. அகம்மது ஷாவும், அவரது மனைவியும் இதனால் பெரு மகிழ்ச்சியடைந்தனர். எனினும் இந்த மகிழ்ச்சி நீடிக்கவில்லை.

நாடகத்தில் கூறுகின்றபடி விதிப்பயனால் அப்பாஸ் காட்டுக்கு வேட்டையாடப் போன போது அங்கு தெரியாமல், தன்னையறியாமல் கள்ளருந்த வேண்டியேற்பட்டது. இது நாட்டில் சில பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தியதால் அகம்மது ஷாவும், அவரது மனைவியும், புதல்வன் அப்பாஸும் நகரை விட்டு காட்டுக்குள் செல்ல வேண்டி நேர்ந்தது. காட்டுக்குள் சென்ற போது கள்வர்களின் தொல்லைகளுக்குள்ளாகிய தோடு மேலும் பல துன்பங்களை மன்னர் குடும்பம் அனுபவிக்கின்றது. பின்னர் அப்பாஸ் பகுவீரராஜனின் மகள் மிகிர்பான் என்பவளின் மசாலாவுக்கு (கேள்விகளுக்கு) பதில் சொல்லி அந்த போட்டியில் அவளை தோற்கடித்து அவளை கல்யாணம் செய்த அப்பாஸ் தனது பெற்றோர் இருக்கும் இடத்துக்குப் போய் சேருகிறான். இவ்வாறு கதை நிறைவடைகிறது.

அப்பாஸுக்கும் மிகிர்பானுக்கும் இடையில் நடைபெறும் மசாலாவுக்குப் பொருள் சொல்லும் வாதப்பிரதிவாதம் இந்நாடகக் கதையில் மிகச்சுவையான மக்களின் கவனத்தை ஈர்த்த அங்கமாகும். இன்றும் மக்கள் பக்கீர் பாவாக்களின் பாடல்கள் மூலமாக இப்பகுதியைக் கேட்டு மகிழ்கின்றனர். இது சுவையான கேள்வி - பதில் அல்லது வாதப்பிரதிவாதமாக அமைந்திருப்பது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கதாகும். புத்தளம் பிரதேசத்தில் பக்கீர் பாவாக்களின் பாடல்களில் அப்பாஸ் - மிகிர்பான்

வாதப்பிரதிவாதம் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. தாயிராவைத் தட்டி வீடு வீடாக இப்பாடலை பாவாக்கள் பாடிச்செல்வர் அல்லது பொது இடங்களில் மேடை போட்டு ஒரு வாரம், இரு வாரங்கள் என மக்கள் முன்னிலையில் பக்கீர் பாவாக்கள் கதை இசைப்பாடலாக தாயிரா மேளத்துடன் பாடுவர். 1970களில் இது இலங்கை வானொலி முஸ்லிம் சேவையிலும் பல மாதத் தொடர் நிகழ்ச்சியாக ஒலிபரப்பாகியது.

இவ்வாறு ஆடப்பட்ட மற்றொரு நாடகம் லால் கௌகர் நாடகமாகும். லால் என்பது தலைவரின் பெயரையும், கௌகர் என்பது தலைவியின் பெயரையும் குறிக்கின்றது. இது லைலா மஜ்னூ, சலீம் அனார்கலி போன்று காதல் சுவையைப் பிரதிபலிக்கும் நாடகமாகும். நாகூரைச் சேர்ந்த முகம்மது நெய்னா மரைக்கார் என்பவர் 19ஆம் நூற்றாண்டில் இந்நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார். தமிழ் நாடக மரபின் களமாகவே இந்நாடகக் கூறுகள் அல்லது கட்டமைப்பு காணப்படுகின்றது. இறை வணக்கம், நாயக வாழ்த்து, அவையடக்கம், ஆக்கியோன் வரலாறு, கட்டியக்காரன் வருகை, அரசன் கொலுவுக்கு வருகை தரல், தேச விசாரணை என்பதாக இவை அமைந்துள்ளன.

தையார் சுல்தான் நாடகத்தில் இறை வாழ்த்து பின்வருமாறு ஆரம்பிக்கிறது.

“அல்ஹம்மது லில்லாஹி அரிய பெரியோனே!  
சொல்லுகந்த முகம்மதர் துணையடியைப் பேணி  
வில்குகந்த சீன நகர் வேந்தர் நாடகம் பாட  
வல்ல சமதானவர்க் கருள வரந்தருவாய்”

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கௌகரும் லாலும் பிரிந்து பல்வேறு துன்பங்களுக்குள்ளாகின்றனர். பல வருடங்களாகக் காடுகளிலும் நாடுகளிலும் கௌகரைத் தேடி லால் அலைகின்றான். அப்போது அவன் பல்வேறு இன்னல்களைச் சந்திக்கின்றான். மிருகங்களிடமும் கௌகரை விசாரிக்கின்றான். அந்தப் பகுதி ஒரு பாடலாக நாடகத்தில் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

கானகத்தில் வாழும் புள்ளி மாண்களா - என்றன்  
காதலி கௌகரைக் கண்டேன் என்று சொல்வீரா

.....  
துங்கமுறும் வேங்கைப்புலியின் குலங்களா - என்றன்  
தோகையாள் கௌகரைக் கண்டேன் என்று சொல்வீரா  
காரிருளை ஓட்டும் பெருங் கரடியின் குலமே - அந்தக்  
காரிகை கௌகரைக் கண்டேன் என்று சொல்வீரா  
பாரினிலுவக்கும் பசுவின் குழாம்களே அந்தப்  
பாவையாள் கௌகரைக் கண்டேன் என்று சொல்வீரா

தமிழ் நாடக  
மரபின்  
களமாகவே  
இந்நாடகக்  
கூறுகள் அல்லது  
கட்டமைப்பு  
காணப்  
படுகின்றது.  
இறை வணக்கம்,  
நாயக வாழ்த்து,  
அவையடக்கம்,  
ஆக்கியோன்  
வரலாறு,  
கட்டியக்காரன்  
வருகை, அரசன்  
கொலுவுக்கு  
வருகை தரல்,  
தேச விசாரணை  
என்பதாக இவை  
அமைந்துள்ளன.

அத்தோடு இதுவரை குறிப்பிடப்பட்டிருந்த எல்லா நாடகங்களிலும் கட்டியக்காரன் என்னும் பாத்திரம் ஒரு முக்கிய இடத்தில் இருந்தது. கட்டியக்காரன் வருகை லால் கௌகர் நாடகத்தில் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

கட்டியக்காரனும் வந்தான் சம்ரூத் ஷாவாயில்  
கட்டியக்காரனும் வந்தான்  
கட்டியக்காரனும் வந்தான் கனைத்துக் கனைத்து ஹூஷாம்  
பட்டினத்தையாள் ஷம்ரூத்து பாதுஷாவின்  
வாயில் காக்கும் கட்டியக்காரனும் வந்தான்  
மெய்யிற் சட்டையும் மிலங்க மேல் தலைப்பாகை துலங்கக்  
கையில் வெள்ளித்தடியுடன் கண்டவரெல்லாம் கலங்க  
- கட்டியக்காரனும் வந்தான்  
துட்டர்களெல்லாமடங்கத் துடுக்கான மீசை முறுக்கி  
பட்டினத்தோர்க்கெச்சரிக்கப் பாதுஷா சம்ரூது வாயில்.....!

இதுவரை பார்த்த இந்த அரங்கியல் வடிவமும் அவற்றின் கட்டமைப்பும் பெரும்பாலும் தமிழ் கூத்துப்பாணி நாடகப் பண்புகளை அடியொற்றி அமைந்தவை எனலாம். அதேவேளை இஸ்லாமிய நீதிநெறிகளையும், போதனைகளையும் பண்பாட்டு அம்சங்களையும் இவை கதைப் பொருளாகக் கூறுகின்றன. ரசனைக்கு விருந்தாகக்கூடிய பல்வேறு பண்புகளைக் கொண்டதாகவும் இவை அமைந்திருந்தன.

கிழக்கு மாகாணத்தின் பல பிரதான ஊர்களிலும் இந்நாடகங்கள் ஆடப்பட்டுள்ளன. இவை முஸ்லிம்களின் நாடக ரசனையை வளர்ப்பதிலும் பங்காற்றி உள்ளன. முஸ்லிம்கள் தமிழ் மரபு நாடகங்களை விட முஸ்லிம் நாடக மரபில் அமைந்த மேற்குறிப்பிட்ட வகையான நாடகங்களின் மூலமாக தமது நாடக ஈடுபாட்டையும், ரசனையையும் நிறைவு செய்து வந்துள்ளனர் எனக் கருதலாம். இந்த வகையில் இங்கு குறிப்பிட்ட மூன்று அல்லது நான்கு நாடகங்கள் கிழக்கு மாகாணத்துக்கு மட்டுமின்றி, இலங்கை முஸ்லிம்களின் நாடக மரபுக்குப் பொதுவில் வளமும், பெருமையும் சேர்க்கின்ற ஒரு பான்மையைப் பெற்றிருப்பதையும் இங்கு எடுத்துக்காட்டுவது முக்கியமாகும்.

1950களாகும் போது இந்நாடகங்கள் முடிவை எய்திவிட்டன. ஆனால், இந்நாடகங்களில் மக்களுக்கிருந்த ஆர்வத்தின் அல்லது ஈடுபாட்டின் எதிரொலி வெவ்வேறு வடிவங்களில் அண்மைக்காலம் வரைச் செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. குறிப்பாக இந்த நாடகக் கதைகள் வாய்மொழியாக மக்களிடம் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த தோடு பக்கீர் பாவாக்கள் தமது இசைப்பாடல்களில் இந்த முஸ்லிம் நாடகப் பாடல்களுக்கு உயிரூட்டி வந்துள்ளனர். இந்த நாடகங்களின் திருப்புமுனை மிக்க பல்வேறு காட்சிகளையும் கட்டங்களையும் கதை

இதுவரை பார்த்த  
இந்த அரங்கியல்  
வடிவமும்  
அவற்றின்  
கட்டமைப்பும்  
பெரும்பாலும்  
தமிழ்  
கூத்துப்பாணி  
நாடகப்  
பண்புகளை  
அடியொற்றி  
அமைந்தவை  
எனலாம்.

முஸ்லிம்கள்  
தமிழ் மரபு  
நாடகங்களை  
விட முஸ்லிம்  
நாடக மரபில்  
அமைந்த  
மேற்குறிப்பிட்ட  
வகையான  
நாடகங்களின்  
மூலமாக  
தமது நாடக  
ஈடுபாட்டையும்,  
ரசனையையும்  
நிறைவு செய்து  
வந்துள்ளனர்  
எனக் கருதலாம்.



வடிவில் கூறி அவற்றிற்குரிய பாடல்களைப் பாடி மகிழ்விக்கும் மரபு இன்றும் ஆங்காங்கே இடம்பெறுவதை அறியக் கூடியதாகவுள்ளது. பக்கீர் பாவாக்கள்தான் இதற்கு உயிரளித்து வருகின்றார்கள்.

மேலும் இந்த நாடகங்களை பொல்லடி மரபோடு இசைவுபடுத்தி பொல்லடிக்குழுக்கள் கிழக்கு மாகாணத்தில் இசைப்பாட்டுக்களாக அரங்கேற்றி வந்துள்ளதையும் இங்கு குறிப்பிடுவது முக்கியமாகும்.

### கல்முனை

தையார் சுல்தான் நாடகத்தில் கூத்து முறையும் கலந்து இருந்தது. கல்முனையில் இது கடைசியாக நடைபெற்றபோது ஓடாவியார், முஹம்மது இப்ராஹிம் போன்றோர் முக்கிய பாத்திரங்களை ஏற்று நடத்தினர். இது கோலாட்ட வடிவிலும் அளிக்கை செய்யப்பட்டது. அலிபாதுஷா நாடகத்தில் செய்யத் முஹம்மது மீரா ஷாயிபு, இஸ்மா லெவ்வை ஷாஹூல் ஹமீத் என்போர் இதில் பொல்லடி பாத்திரங்களுக்கேற்ற வடிவில் ஆடை அணிகளை ஏற்றிருந்தனர். பெண் பாத்திரங்களாக ஆண்கள் நடத்தினர். இதே போல் அப்பால் நாடகமும் ஆடப்பட்டது. இந்நாடகத்தை இஸ்மாயில் லெவ்வை முஹம்மது இஸ்மாயில் (அபிசினாத்தண்டையல்) இப்ரா லெவ்வை, முஹம்மது முகையதீன், முஹம்மது முஸ்தபா, இப்ரா லெவ்வை, முஹம்மது ஹனீபா போன்றோர் பொல்லடி முறையுடன் சிறப்பாக ஆடினர். இப்பழைய மரபுகள் 1950க்குப் பின்னர் நீடிக்கவில்லை. அம்மரபைப் பின்பற்றிய நவீன அரங்கியல் பரிசோதனை நாடகங்களும் உருவாக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. எனினும் 1950களுடன் நவீன மேடை நாடகங்கள் தோற்றம் பெறுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. அவை பெரும்பாலும் சினிமாப் பாணி நாடகங்களாகவும், வெகுசன உணர்வுகளுக்கேற்ற இலகு நாடக வகைகளாகவும் இருந்தன.

கல்முனையில் சமூக நாடகங்களும், அரசியல் நாடகங்களும் (சினிமா), ஓரங்க நாடகங்களும் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தன. சுயநலக் காரனின் சூழ்ச்சி, சித்ரா தோழனின் துப்பு போன்றவை இவற்றில் சில நாடகங்களாகும்.

**சுயநலக்காரனின் சூழ்ச்சி:** ஒரு கயவன் புதிய பிரதேசத்துக்கு வந்து தன்னை நல்லவனாகக் காட்டிக்கொள்ள முயற்சித்தாலும், அதன் விளைவுகளும் (அப்புல் சாலிஹ் முஸ்தபா) காட்டப்படுகின்றன.

**சித்ரா தோழனின் துப்பு:** ஒரு பத்திரிகை நிருபர் தனது நெருங்கிய நண்பனின் மறைவான பக்கங்களை வெளியிடல். எச்.எம்.ராஜா முஹம்மத், நாஹூரார் பக்கீர் செல்லத்துரை போன்றோர் இதில் நடத்தினர்.

**அனாதைக் குழந்தைகள்:** முறை தவறில் பிறந்த குழந்தைகளின் எதிர் காலம் பற்றிய நாடகம். சாலிஹ், பிச்சை முறையதீன் போன்றவர்கள் பங்கேற்றனர். பாரசீகப் பேரழகி, ஹாத்தீம் போன்ற வரலாற்று நாடகங் களும் மேடையேற்றப்பட்டன.

மீரா லெவ்வை அப்துல் சமத் என்பவர் பல சமூக சீர்திருத்த நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார். பேராசைகளின் விளைவு, வாழ்க்கையின் அனுபவம், இறைவனின் தீர்ப்பு, அகம்பாவம் (அரசியல் நாடகம்), மீண்டும் வாழ்வதா முதலியவை சிறப்பாக குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவ்வாறு அக்கரைப்பற்று, சம்மாந்துறை போன்ற ஊர்களில் மேடை நாடகங்களை வளர்ப்பதில் கவனம் செலுத்தி வந்ததை அறியக்கூடிய பல சான்றுகள் உள்ளன.

### கோடுகச்சேரி நாடகம்

பெருநாள் காலங்களிலும் மற்றும் சிறப்புத் தினங்களிலும் கோடுகச்சேரி நாடகம் நடத்தப்பட்டது. கொலை வழக்கு அல்லது திருட்டு வழக்கு ஒன்றை கற்பனையில் உருவாக்கி, அது நடித்துக்காட்டப்பட்டது. வசனமும் பாட்டும் கலந்த மணிப்பிரவாளமாக உரையாடல் அமையும். நாடகம் பல மணிநேரம் நடக்கும். பெற்றோல் மெக்ஸ் வெளிச்சத்தில் பள்ளி முன்றலில் அமைக்கப்பட்ட நாடக அரங்கைச் சூழ மக்கள் திரண்டிருந்து கோடுகச்சேரியை ரசித்து மகிழ்வர்.

நீதிமன்ற நடவடிக்கைகளை பரிகாசம் மூலம் கேலிக்குள்ளாக்கும் ஒரு நாடகம் கோடுகச்சேரியாகும். நீதிபதி, வழக்கறிஞர்கள், முதலியார், சேவகர், பொலிஸ்களாக நடிகர்கள் பாத்திரமேற்பர். பொலிஸ் உத்தி யோகத்தர் குற்றவாளிகள் பேரில் வழக்குத்தாக்கல் செய்து நீதிபதியால் விசாரிக்கப்பட்டு குற்றவாளி தண்டிக்கப்படுவார். பாத்திரங்களின் நட வடிக்கைகள், பேசும் பாணி என்பன நகைச்சுவையுடையதாகக் காணப் படும். நீதிமன்ற மொழியாக “பிரட்டுப்பாஷை” பயன்படுத்தப்படும்.

வாக்கியங்களை தலைகீழாகப் பேசுவது இதில் ஒரு முறை. விதண்டா வாதங்கள், சில வகைச் சொற்களுக்கு விகடமான அர்த்தங் களை வழங்குதல் போல் பலவிதங்களில் கோடுகச்சேரியில் மக்களைச் சிரிப்பூட்டும் முயற்சியாக இதன் உரையாடல்கள் அமைந்திருக்கும்.

இது புத்தளம் பகுதியில் “சேங்கோடு” என்ற பெயரில் மக்கள் மத்தியில் வெகுசன நாடகமாக பிரசித்தி பெற்று விளங்கியது. இதில் நடிகர்கள் பிரதிகளின்றி எதேச்சையாகப் பேசி நடிப்பார்கள். ஜரோப்பியர் கால நீதிமன்றங்களைக் கேலி செய்யும் பாணியில் இவ்வகை நாடகங்கள் தோன்றியிருக்கலாம். ஆங்கிலேயராட்சியில் ஆங்கிலேயப் பொலிஸ் மற்றும் கிராம அதிகாரிகளின் அடக்குமுறையைக் கேலி செய்யும் பல

நீதிமன்ற  
நடவடிக்கை  
களை பரிகாசம்  
மூலம் கேலிக்  
குள்ளாக்கும் ஒரு  
நாடகம் கோடு  
கச்சேரியாகும்.

காலனித்துவ ஆட்சியைக் கண்டிக்கும் வகையிலும், நீதித்துறைக்கு எதிராகத் தமது அதிருப்தியை வெளியிடும் வகையிலும் பரிசாசமான முறையில் மக்கள் அரசுக்குத் தமது எதிர்ப்புக்களை இந்நாடகம் மூலம் வெளிப்படுத்தினர்.

காட்சிகள் 18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டு சிங்களக் “கோலம்” நாடகங்களில் மக்களைக் கவரும் முக்கிய அம்சமாக இடம்பெற்றிருந்தன.

காலனித்துவ ஆட்சியைக் கண்டிக்கும் வகையிலும், நீதித்துறைக்கு எதிராகத் தமது அதிருப்தியை வெளியிடும் வகையிலும் பரிசாசமான முறையில் மக்கள் அரசுக்குத் தமது எதிர்ப்புக்களை இந்நாடகம் மூலம் வெளிப்படுத்தினர்.

முஸ்லிம்களின் கோடுகச்சேரி (சேங்கோடு) நாடகமும் ஓரளவு இந்தப் பாணியையே பின்பற்றுவது போலிருந்தாலும் சேங்கோடு நாடக உரையாடலின் கேள்வி - பதில் பகுதி அப்பாஸ் நாடகத்தின் அப்பாஸ் - மிகிர்பான் கேள்வி பதில் உரையாடல் பாணியையும் நினைவூட்டுவதாய் உள்ளன. 1957ஆம், 1958ஆம் ஆண்டுகளில் சேங்கோடு புத்தளம் பகுதிக் கிராமங்களில் அவ்வப்போது ஆடப்பட்டுள்ளது. (கட்டுரையாசிரியரின் ஊரிலும் (புத்தளம்) இது இக்காலத்தில் ஆடப்பட்டது. இந்த நாடகத்தின் சில கேள்வி பதில் பாணி பரிசாசங்களில் சில இன்றும் நினைவில் உள்ளன.)

அப்பாஸ் நாடகத்தில் அப்பாஸ் - மிகிர்பான் உரையாடலில் ஒரு பகுதி வருமாறு:

- |            |   |                                  |
|------------|---|----------------------------------|
| மிகிர்பான் | - | எப்ப வந்தீங்காண்?                |
| அப்பாஸ்    | - | என்றன் தந்தையர் ஈன்றிட வந்தேன்   |
| மிகிர்பான் | - | தாமிருப்பெங்கே?                  |
| அப்பாஸ்    | - | உடுக்கிந்துகின் மேல் நானிருப்பது |
| மிகிர்பான் | - | யார் மகன் சொல்வீர்?              |
| அப்பாஸ்    | - | ஆதம் மகன் நான்                   |
| மிகிர்பான் | - | யார் வளர்த்தார் காண்             |
| அப்பாஸ்    | - | அல்லாஹ் வளர்த்தான்               |

கோடுகச்சேரி நாடகம் சம்மாந்துறையிலும் ஆடப்பட்டுள்ளது. இங்கு இது ஆங்கிலேயர் காலத்திலேயே ஆரம்பமாகிவிட்டது. அருணாசல வைத்தியர், சோமசுந்தர தேசிகர், அழகர், ராசரத்தினம் போன்றவர்கள் தமது கூத்து நாடகங்களோடு கோடுகச்சேரி நாடகத்தையும் மக்களுக்கு வழங்கி வந்தனர்.

சம்மாந்துறை முஸ்லிம்களும் கோடுகச்சேரி நாடகத்தை மேடையேற்றி வந்துள்ளனர். கலந்தர் லெவ்வை, உதுமா லெவ்வை, அகமது லெவ்வை, கிருகிருப்பர் போன்றவர்கள் கோடுகச்சேரியை மக்களுக்கு வழங்கியதில் முக்கியமானவர்கள். ஒரு பணப்பிரச்சினை, காணிப் பிரச்சினை, வளவுப் பிரச்சினைகளை அல்லது ஒரு திருட்டைக் கருவாகக் கொண்ட இது “அவனை கோட்டில ஏத்திக் காட்டுறன்” என்ற

வார்த்தைகளோடு ஆரம்பமாவதாகக் கூறப்படுகிறது. பின்னர் அதைத் தொடரும் விவாதங்களோடு கோடுகச்சேரி நாடகம் நகர்கின்றது.

ஏறாவூரிலும் கோடுகச்சேரி நாடகம் ஆடப்பட்ட வரலாற்றை அறியக் கூடியதாகவுள்ளது. கற்பனைப் புனைவாக நீதிமன்ற நடவடிக்கைகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டதாக ஏறாவூர் வரலாற்றுத் தகவல்கள் கூறுகின்றன. விதானை, பொலிஸ், சேவகன், நீதிபதி, வக்கீல், காவலாளர் எனப் பாதுகாப்புத் துறையோடு சேர்ந்த பல பாத்திரங்களை இந்நாடகம் கொண்டிருக்கும். செய்நுலாப்தீன், அலியார், உமறு லெப்பை போன்றவர்கள் ஒரு காலத்தில் இந்நாடகத்தின் பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்துள்ளனர்.

இலங்கை முஸ்லிம்களின் பாரம்பரிய அரங்கியல் என்ற பொருளில் பேசும் போது கிழக்கு மகாணம், புத்தளம், மன்னார் உள்ளிட்ட பல பிரதேசங்களில் 1950 வரை நடைமுறையில் இருந்த நாடகங்களையும் அரங்கியல் தொடர்பான மற்றும் சில கலைக்கூறுகளையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

### உசாத்துணை

மஜித், மருதமுனை, 2005, எமது கிராமத்தைத் தேடுகிறேன், மருதமுனை: முருதமுனை வாசகர் வட்டம்.

ஜெமீல், எஸ்.எச்.எம்., 2008, கிராமத்து இதயம், கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

ஏறாவூரிலும்  
கோடுகச்சேரி  
நாடகம்  
ஆடப்பட்ட  
வரலாற்றை  
அறியக் கூடிய  
தாகவுள்ளது.  
கற்பனைப்  
புனைவாக  
நீதிமன்ற  
நடவடிக்கைகள்  
வெளிப்படுத்தப்  
பட்டதாக  
ஏறாவூர்  
வரலாற்றுத்  
தகவல்கள்  
கூறுகின்றன.