



அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்
(Peer Reviewed Journal)

ISSN: 2582-399X



காலாண்டு இதழ்
(ஜனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர்)
ஆகிய மாதங்களில் வெளிவரும்

அரண்

Aran

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

ISSN: 2582-399X

International e Journal of Tamil Research

ISSN: 2582-399X

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் ஸ்டீபன்
முனைவர் ஓ முத்தையா
முனைவர் உமாதேவி
முனைவர் இராஜேந்திரன் முனியாண்டி
முனைவர் மணிமாறன் சுப்ரமணியம்
முனைவர் சில்லாழி எஸ்.கந்தசாமி
முனைவர் பொ. சுரேஷ்
முனைவர் ப.தனஞ்செயன்

கலாநிதி ஸ்ரீவரதராஜன் பிரசாந்தன்
முனைவர் ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்
பேரா. முனைவர் வீ.செல்வகுமார்
முதுமுனைவர் V.வெங்கட்ராமன்
முனைவர் போ.கந்தசாமி
முனைவர் P.பாண்டிக்குமார்
முனைவர் ந. குமார்
முனைவர் தயாநிதி
முனைவர் சந்திரசேகர்

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்
இதழாக்கம்

திரு ப. ஜெயகிருஷ்ணன்

முதன்மை ஆசிரியர்
பேரா. முனைவர் பிரியாகிருஷ்ணன்

+917299587879

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழில் வெளிவரும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் அனைத்தும்
(Peer Review) பீர் ரிவியூ செய்யப்பட்டு பதிவு செய்யப்படுகிறது என்பதைத்
தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.





யரியாடலில் நிகழ்த்துக் கலைக்கான கூறுகளும் நாடக உரையாடலும்
முனைவர் ம.பிரபாகரன்

வள்ளுவர் பார்வையில் ஊழ்வினையும் ஆள்வினையும்
சி.பாலாஜி

சங்க இலக்கியம் மற்றும் விவிலியத்தில் போரியல்-ஓர் ஒப்பீடு-
மு.சக்கரவர்த்தி

முரசும் போர் முறையும்
கி.வான்மதி,

கம்பராமாயணத்தில் சூளுரை அல்லது வஞ்சினம்
முனைவர்க. மங்கையர்க்கரசி

புதுச்சேரியின் பயாதர் என்னும் தேவதாசிகள் ஓர்ஆய்வு
முனைவர். பிரியாகிருஷ்ணன்

Travel Behaviour of Pondicherry Urban Women
G. Sowparnika

முகம்பு
புகைப்படம், இணையம்
நன்றி

தமிழ்

பரிபாடலில் நிகழ்த்துக்கலைக்கான கூறுகளும் நாடக உரையாடலும்

ELEMENTS OF PERFORMANCE AND DRAMATIC DIALOGUE IN PARIPAADAL

முனைவர் ம.பிரபாகரன்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,

நாட்டு நலப்பணித்திட்ட ஒருங்கிணைப்பாளர்,

வேல்ஸ் அறிவியல் தொழில்நுட்ப உயர் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,

பல்லாவரம், சென்னை - 117.

SYNOPSIS

'Tolkappiyam' AD. If we understand it as the sixth century, then the antiquity of the drama should be moved even before that. In that way, the legacy of Aristotle's dramatic thinking has emerged among the Tamils. Evidence of that can be seen in the 'Tolkappiyam' and the 'sangam literature'. The emergence of solo songs also occurs in front of the story — tellers such as 'thalaivan', 'thalaivi' and 'thozhi', 'sevili nattraai', 'kandor', 'kettoor'. Performance art is a form of staging based on a story. Therefore, performing arts can be divided into the domains of 'kalatsepam', preaching, Drama, conducting musical concerts and folk art Forms based on temple rituals. Although the Elements of all such forms of performance have been discussed, we will only look here at how they can be approached in 'paripaadal' as a Dramatization.

Keywords: paripaadal', 'kalatsepam', sangam literature', Tolkappiyam', kalatsepam',

ஆய்வுச் சுருக்கம்

நிகழ்த்துக்கலையென்பது கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அரங்கேற்றப்படும் வடிவமாகும். எனவே நிகழ்த்துக் கலையென்பது கலாட்சேபம், பிரசங்கம், நாடகம், இசைக்கச்சேரி நடத்துதல், கோயில் சடங்கு சார்ந்து நடத்தப்படும் நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்கள் என்னும் களங்களில் அடக்கலாம். இத்தகைய அனைத்து நிகழ்த்து வடிவங்களுக்குமானக் கூறுகளைப் பரிபாடல் பெற்றிருக்கிறதென்றாலும் நாடகப் பிரதியாக எவ்வாறு அணுகலாமென்பதை மட்டும் இவ்விடம் நோக்குவோம். அரிஸ்டாட்டிலின் நாடக சிந்தனைக்கு முன்னோடியான மரபு தமிழர்களிடம் வெளிப்பட்டுள்ளது. அதற்குச் சான்றாக தொல்காப்பியத்திலும் சங்கப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ள கூற்று மரபையே சுட்டலாம். தலைவன் தலைவியோடு தோழி, பாங்கன், செவிலி,

நற்றாய், கண்டோர், கேட்டோர் என்னும் கதைமாந்தர்களை முன்வைத்தே தனிப்பாடல்களின் வெளிப்படலும் நிகழ்கின்றன. இதன் தொடர்ச்சியாக வெளிப்பட்ட பரிபாடலில் இயற்கையை, திருமாலை, முருகனை எவ்வாறெல்லாம் பதிவுசெய்யப்பட்டிருக்கிறதென்பதைக் காண்பதோடு, நிகழ்த்துக் கலைக்கான கூறுகளைப் பரிபாடலில் எவ்வாறு அடையாளம் கண்டு அரங்கேற்றலாம் என்பதை விவரிப்பதே இக்கட்டுரை.

முன்னுரை

தொல்காப்பியம் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டென்று புரிந்துகொண்டோமானால் நாடகத்தின் தொன்மையை அதற்கும் முற்பட்டு நகர்த்தவேண்டும். அந்த வகையில் அரிஸ்டாட்டிலின் நாடக சிந்தனைக்கு முன்னோடியான மரபு தமிழர்களிடம் வெளிப்பட்டுள்ளது. அதற்குச் சான்றாக தொல்காப்பியத்திலும் சங்கப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ள கூற்று மரபையே சுட்டலாம். தலைவன் தலைவியோடு தோழி, பாங்கன், செவிலி, நற்றாய், கண்டோர், கேட்டோர் என்னும் கதைமாந்தர்களை முன்வைத்தே தனிப்பாடல்களின் வெளிப்படலும் நிகழ்கின்றன. இந்த மரபைக் கருத்தில் கொண்டே தொல்காப்பியமும் நாடக வழக்கு உளகியல் வழக்கு என்ற இரண்டு வழக்குகளைத் தொட்டுக்காட்டுகிறது. இந்த வழக்கு அக்காலத்தில் நாடகம் என்ற கலை வடிவம் பெருத்த செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்ததை அறிவிக்கிறது. கலை என்ற வடிவம் அதிலும் மக்களை நேரடியாகச் சென்று சேரும் கலைவடிவமாகக் கூத்துக்கலை வடிவம் இருந்துள்ளது. அந்த மரபின் மக்கள் மொழிதான் இக்காலத்திலும் ஒருவர் ஒருவரை உற்றுப்பார்த்தாலே இங்கென்ன கூத்தா நடக்கிறது என்று கேட்கும் நாட்டுப்புற மக்கள் வழக்கு. இந்த சொல்வழக்கின் தொன்மையைத்தான் தொல்காப்பியரும் தமது இலக்கணப்படுத்தலில் கையாண்டுள்ளார். கூடுதலாக அவருக்கு இலக்கியப் பனுவல்களும் மக்களின் நிகழ்த்துதல் பற்றிய கவனித்தலும் கைக்கொடுத்திருக்கின்றன. இதற்கு மிக முக்கியக் காரணமாகக் கூத்து என்னும் கலை வடிவம் செயல்பட்டுள்ளது. இயற்றமிழையும் இசைத்தமிழையும் நிகழ்த்துதல் என்னும் புள்ளியில் எண்வகை மெய்ப்பாட்டையும் அள்ளிக்கொண்டு,

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்

உணர்வுடை மாந்தர்க்கல்லது தெரியின்

நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங்குரைத்தே (தொல். மெய்.1221)

என்னும் நூற்பாகவும்,

உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்

மெய்ப்பாடென்ப மெய்யுணர்ந்தோரே

(தொல். செய். 1460)

என்னும் நூற்பாகவும் தொழில்புரிகின்றன.

மேற்காட்டியவைகளின் மூலம் தமிழ் மரபில் நாடகமென்பது பின்னிப்பிணைந்த கலைவடிவமாக வாழ்ந்து வருகிறது. எனவே தான் அக்காலம் முதல் இக்காலம் வரை இந்தியாவின் மாபெரும் கதை வடிவங்களாக அறியவரும் பாரதமும் இராமாயணமும் இன்றளவும் நிகழ்த்துதல் வடிவத்தில் பொதுவெளியில் வலம் வந்துகொண்டிருக்கின்றன. இந்தத் தலையாயக் கலை வடிவத்தோடு அனைத்துவிதத்திலும் பொருந்திவரும் பனுவலாகப் பரிபாடல் இருப்பதை எண்ணிப்பார்க்க முடியும்.

ஒற்றுமை காப்பியத்தைப் போன்று சமய ஒற்றுமை பனுவல்

எட்டுத்தொரகையில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் பரிபாடலை முதன்முதலில் உ.வே.சாமிநாதர் 1918இல் பதிப்பிற்கிறார். அகம் புறம் என்னும் இலக்கிய வாசிப்பு மரபில் அகத்துக்கும் புறத்திற்கும் பொதுப்பட நிற்பதாகப் பரிபாடலின் தொகுப்பு நெறி அமைந்திருக்கிறது. இதனோடு எண்ணிப்பார்க்கப்படவேண்டிய மற்றொன்று கி.பி ஆறாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னால் சைவமாகவும் வைணவமாகவும் பிரித்து அடையாளம் காணப்பட்டப் பக்தி மரபிற்குள் நடுநிலையான புரிதலைக்கொண்டு பரிபாடல் செயல்பட்டுள்ளதோடு இசைக்குறிப்புகளுக்கெனத் தனித்ததோர் ஆசிரியர்களைக் கொண்டு தனக்கான தனித்த இடத்தை மேலும் நிலைநிறுத்திக்கொண்டிருக்கிறது. பரிபாடலின் இந்தப் பன்முகப்பட்டத் தன்மையே நாடகத்திற்கான அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கியதாகவுள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் தொகை வகைமைக்குள் வரும் பாடல்களும் பாட்டு வகைமைக்குள் வரும் பாடல்களையும் நாடக நிகழ்த்தலுக்கான பிரதியாக உருவாக்க முடியுமென்றாலும் தமிழில் நாடகக் காப்பியமாகவே புகழப்படும் சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடுத்து முழுத் தகுதியும் படைத்த இலக்கியங்களாகக் கலித்தொகையையும் பரிபாடலையும் அவ்வகைமைக்குள்ளேயே வைத்துப் பார்க்கமுடியும்.

பரிபாடலும் நிகழ்த்துதலுக்கான கூறுகளும்

நிகழ்த்துக்கலையென்பது கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அரங்கேற்றப்படும் வடிவமாகும். எனவே நிகழ்த்துக் கலையென்பது கலாட்சேபம், பிரசங்கம், நாடகம், இசைக்கச்சேரி நடத்துதல், கோயில் சடங்கு சார்ந்து நடத்தப்படும் நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்கள் என்னும் களங்களில் அடக்கலாம். இத்தகைய அனைத்து நிகழ்த்து வடிவங்களுக்குமானக் கூறுகளைப் பரிபாடல் பெற்றிருக்கிறதென்றாலும் நாடகப் பிரதியாக எவ்வாறு அணுகலாமென்பதை மட்டும் இவ்விடம் நோக்குவோம்.

பரிபாடலின் காலமும் உள்ளடக்கமும்

பரிபாடலைத் தற்காலத்திற்கு ஏற்ற நாடகப் பனுவலாக மாற்றி அரங்கேற்ற முடியும். அதேபோல் தற்கால வசனமுறை நாடகமாக மாற்றாமலே, பரிபாடல் என்ன வடிவத்தில் உள்ளதோ அதே வடிவத்தைப் பயன்படுத்தியும் நாடகமாக நிகழ்த்த முடியும். இப்படி இவ்விரு நிலைப்பாட்டிற்கும் வளைந்து தரும் தன்மை கொண்டது பரிபாடல்.

பரிபாடலின் காலத்தையும் அதன் உள்ளடக்கத்தையும் பற்றின அடிப்படைப்புரிதலை அறிவிக்கும் முகமாக,

திருமாற்கு இரு நான்கு, செவ்வேட்கு முப்பத்து

ஒருபாட்டு, காடுகிழாட்கு ஒன்று - மருவியிய

வையை இருபத்தாறு, மாமதுரை நான்கென்ப

செய்ய பரிபாடல் திறம்

என்னும் குறிப்புப் பாடல் அமைந்துள்ளது. இதன் மூலம் எழுபது பாடல்கள் பரிபாடலில் இடம்பெற்றிருந்ததை அறிகின்றோம். தற்போது 22 பாடல்களே கிடைக்கப்பெறுகின்றோம். இந்த இருபத்திரண்டு பாடல்களில் திருமாலைப் பற்றின 6 பாடல்களும் முருகனைப்பற்றி 8 பாடல்களும் வையை பற்றி 8 பாடல்களும் கிடைப்பதை அறிவோம். இப்பாடல்களின் மூலம் அக்காலத்திலிருந்த புராணக்கதைப் புரிதலையும் வழிபாட்டுச் சடங்கு சார்ந்த புரிதலையும் இயற்கை சார்ந்த நம்பிக்கைப் புரிதலையும் பதிவுசெய்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இதனை 13 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்களுக்கு 10 பேர் இசை வகுத்துள்ளனர். அதாவது இசை வகுத்து இயல் தமிழாக இருக்கும் ஒரு பிரதியை நிகழ்த்தல் பனுவலாக முதன்முதலில் அடையாளம் காணுகின்றனர். இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் இந்நூலுள் காணக்கிடைக்கும் திருமால் முருகன் பற்றிய அக்கால மரபார்ந்த செய்திகளாகும்

இந்தப் பொருண்மைக்கும் பக்தி இலக்கியக் காலத் தோற்றுவாயிலுக்கும் தொடர்பிருப்பதாகவே படுகிறது. எனவேதான் பரிபாடலின் காலத்தைப் பற்றி உரைக்கவரும் பி.டி.சீனிவாச அய்யங்கார்,

இத்தொகையைச் சேர்ந்த எழுபது பாடல்களில் இருபத்திரண்டு முழுப்பாடல்களும் ஒரு சில குறைபாக்களுமே கிடைக்கின்றன. இவற்றுள் ஆறு விஷ்ணுவைப் பற்றியன: எட்டு முருகனைப் பற்றியன: எட்டு வையை ஆற்றைப் பற்றியன. கடவுள்களைப் பற்றிய பாடல்களில் திருப்பரங்குன்றம், திருமாலிருஞ் சோலைக் கோயில்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதுவரை

அறிந்த புலவர்களின் பெயர்கள், அவை ஆறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை என்பதை உணர்த்துகின்றன. (பக்.697) எனக் குறிக்கிறார். இதனால் காரைக்கால் அம்மையார் காலத்திற்கும் சற்றே முற்பட்ட நூலாகத்தான் பரிபாடலை நோக்கமுடியும். சைவ, வைணவக் கருத்தாக்கங்கள் வலுபெறுவதற்கு முன்பு இந்நூல் படைக்கப்பட்டிருக்குமென்பது பொருந்தும். இதற்கான இசைக்குறிப்புகளை பக்தி இலக்கிய காலவெளியில் எழுதியிருக்கலாம்.

பரிபாடலில் நாடக உரையாடலுக்கான களங்கள்

கிடைக்கப்பெற்றுள்ள 22 பாடல்களில் முதல் 6 பாடல்கள் திருமாலின் பெருமைகளை எடுத்தியம்புவதாக உள்ளது. பரிபாடலுக்குரிய இலக்கண முறைப்படி ஒவ்வொரு பாடலும் குறைந்தபட்சம் 32 அடிகளும் அதிகபட்சமாக 140 அடிகளும் கொண்டு பாடுவதாகும். அவ்வகையில் இதன் முதல்பாடலே 68 அடிகளைக்கொண்டு இயற்றப்பட்டுள்ளது. இது இந்நூலுக்கான கடவுள் வாழ்த்தைப் போன்று காணப்படுகிறது. இதன் ஒவ்வொரு வரியும் திருமாலின் பெருமைகளை ஒங்கி ஒலிப்பதாகவுள்ளது. இதல் கிடைக்கப்பெறும்,

ஆயிரம் விரிந்த அணங்குடை அருந் தலை

தீ உமிழ் திறலொடு முடிமிசை அணவர...(பாடல் 1.,1-2)

என்ற வரிகள் உணர்த்தும் ஆயிரம் தலைகொண்ட ஆதிசேடனின் மேல் பள்ளிக்கொண்டுள்ளாய், அதுவும் கடும் கோபத்துடன் நெருப்பைக்கக்கும் ஆயிரம் தலைக்கொண்ட பாம்பு, அது காண்பவரை மிகுந்த அச்சம் கொள்ள செய்கிறது, எனத் தொடங்குகிறது. மரபுக் குறிப்புகள் கிராமங்களில் தெருக்கூத்துத் தொடங்குவதற்கு முன் முன்னிசை ஒலித்து முடிந்த பிறகு, கட்டியக்காரன் வந்து வரவிருக்கும் கதாப்பாத்திரத்தை அறிமுகம் செய்யும் முகமாக மிக பலமாக அக்கதாப்பாத்திரத்தின் தோற்றம் சார்ந்த பிம்பத்தை எடுத்துரைப்பான். அதே முறையில் பரிபாடலின் தொடக்கத்தைக் காணமுடிகிறது. தொடர்ந்து அதே விவரணையை அடிதோறும் புகழப்படுகிறது. இந்த அறிமுகம் ஊர்மக்களிடையே அந்தக் கதாப்பாத்திரத்தைக் காண ஆவலைத் தூண்டும். அந்தத் தூண்டுதலை எடுத்துரைக்கும் விதமாகவே திருமாலின் அங்கங்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன.

பின்பு திருமாலின் வருகையின் காரணம் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. அதுவும் வராக அவதாரம் எடுத்தமைக்கான காரணம் சொல்லப்படுகிறது. இதுவும் தெருக்கூத்தின் பாணிதான். திருமால் இக்கூத்தின் முதல் காட்சியில் பன்றி அவதாரத்தில் வந்து நீரில் மூழ்கிய நிலத்தைக் கண்டெடுக்கிறார். இது கட்டியக்காரன் திருமால் கதாப்பாத்திரம் இப்பொழுது பன்றி வடிவில் வரப்போகிறதென்ற ஆவலைக் காண்போரிடையே ஏற்படுத்துவதாகவே உள்ளதை உணரமுடியும். அவ்வாறு வந்து இந்நில உலகை நீரிலிருந்து கண்டெடுக்கும் திருமாலின் பன்றி

வடிவிலான பராக்கிரமச் செயலை, முனிவர்களும் தேவர்களும் கூட்டமாக வந்து பாடும் பக்தித்தோய்ந்த காட்சியாக

ஏளர் வயங்கு பூண் அமரரை வெளவிய அமிழ்தின்

பயந்தோள் இருக்கண் களைந்த புள்ளினை

பயந்தோள் இருக்கண் களைந்த புள்ளின்

நிவந்து ஓங்கு உயர் கொடிச் சேவலோய்! (பாடல் 3.,15-18)

என்றெல்லாம் புகழ்ந்து பாடி அடுத்தடுத்த அடிகளில் வாமன அவதாரம் நினைவுறுத்தப் படுகிறது.

அதனை

நின்...

சேவடி தொழாரும் உளரோ? அவற்றுள்

கீழ் ஏழ் உலகமும் உற்ற அடியினை:

என்று குறிக்கப்படுவதால் நாடகத்திற்கு ஏற்ற வாமன அவதாரம் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இப்படி நிகழ்த்துக்கலைக்கான கற்பனைப் புனைவை தராளமாகவே தனக்குள் வைத்துக்கொண்டுள்ளது திருமாலினைப்பற்றியனப் பாடல்கள் என்பதை அறியமுடியும். குறிப்பாக இன்றும் தெருக்கூத்துகளில் வடதமிழகத்தில் நிகழ்த்து வடிவமாக இருக்கும் இரணியன் வதை மிகச்சிறப்பாகவே பரிபாடலில் வெளிப்பட்டுள்ளது. இதனை பரிபாடலின் நான்காம் பாடலின் 10 முதல் 21 முடிய வரிகள்

செயிர்தீர் செங்கட் செல்வ! நிற்புகழ்

புகைந்த நெஞ்சின், புலர்ந்த சாந்தின்

பிருங்கலாதன் பலபல பிணி பட

வலந்துழி, மலர்ந்த நோய் கூர் கூம்பிய நடுக்கத்து

அலர்ந்த புகழோன், தாதை ஆகலின்

இகழ்வோன், இகழா நெஞ்சினனாக, நீ இகழா

நன்றா நடட்ட அவன் நன்மார்பு முயங்கி

ஒன்றா நடட்டவன் உறுவரை மார்பின்

படிமதம் சாம்ப ஒதுங்கி,

இன்னல் இன்னரொடு இடிமுரசு இயம்ப,

வேடி படா ஓடிதூண் தடியொடு,

துடி தடி பல பட

(பாடல் 4.,10-21)

என்ற வரிகள் பிரகலாதனுக்காக இரணியனை மார்பைப் பிளந்த கதையை ஆகச்சிறப்பாக எடுத்தியம்புவதைக் காண்கிறோம். அது இன்றும் நிகழ்த்துக்கலை வடிவமாக வலம் வந்து கொண்டிருப்பதை அறிவோம்.

இவ்வாறே முருகனைப்பற்றியப் பாடல்களும் அமைகின்றன. நாடக என்னும் வடிவமே கடவுள் நம்பிக்கை சார்ந்த இயங்குதளத்தில் தொடங்கியதென்பதை சேர்த்தெண்ணிப் பார்க்கையில் திருமாலை விட முருகனுக்கு இன்னும் கூடுதலாகவே பொருந்தி வரும். காரணம் வெறியாட்டு என்ற நிகழ்த்து மரபு முருகக்கடவுளின் வழிபாட்டோடு தொடர்புடையதை அறிவோம். பரிபாடலின் ஐந்தாம் பாடல் செவ்வேலைப் பற்றியப் பாடலில் அறுமுகப் பெருமானின் வெற்றிச் செயல்கள் என்ற தலைப்பில்

பாய் இரும் பனிக்கடல் பார்துகள் படப்புக்கு,

சேய் உயர் பிணிமுகம் ஊர்ந்து, அமர்உழக்கி

தீ அழல் துவைப்பத் திரிய விட்டெறிந்து

நோயுடை நுடங்கு சுர்மா முதல் தடிந்து,

வென்றியின் மக்களுள் ஒருமையொடு பெயரிய

கொன்று உணல் அஞ்சாக்கொடுவினைக் கொல்தகை

மாய அவுணர் மருங்கு அறத் தடித்த வேல்,

நாவல்அம் தண் பொழில் வடபொழில் ஆயிடை,

குருகொடு பெயர் பெற்ற மால் வரை உடைத்து

முலை ஆற்றுப் படுத்த மூஇரு கயந்தலை

(பாடல் 5.,1-10)

என்னும் வரிகள் மிகப் பெரிய யானையின் மேல் சென்று சூரபத்மனை வதம் செய்ததைக் காட்டுகிறது. இது முழுக்க முழுக்க கூத்து நிகழ்த்தலுக்கு ஏற்ற வடிவமாகும். காண்போருக்கும் மிக ஆர்வத்தைத் தூண்டக்கூடியதாக அமையும் திறமிகுந்தது. எனவே தான் இன்றைக்கும் சூரசம்காரம் என்ற பெயரில் தெருக்கூத்தும் தைப்பூசத்திருநாளில் முருகன் கோயில்களில் சூரனைக் கொல்லும் நிகழ்வும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

மேற்காட்டிய வரிகளைத் தொடர்ந்து முருகனின் வெறியாட்டுப்பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதுவும் சூரபத்மனை வதம் செய்ததைப்போலவே முருகனின் பக்தர்கள் அருள்வந்து ஆடும் நிகழ்த்து வடிவமாகும். இதுவும் நாடகமாக அரங்கேற்றம் செய்வதற்கு ஏற்ற

நிகழ்வென்பதை எண்ணிப்பார்க்கையில் பரிபாடலின் மொத்த வடிவமும் நிகழ்த்து மரபை, குறிப்பாக நாடக அரங்கைக் கருத்தில் கொண்டுதான் படைக்கப்பட்டுள்ளதோ என்ற எண்ணம் நிழலாடுகிறது. நிறைவாக, வையைப் பாடும் பாடலில் அமைந்த உரையாடலைக் காண்போம்.

நிறை கடல் முகந்து உராய், நிறைந்து, நீர் துளும்பும் தம்
போறை தவிர்பு அசைவிடப் பொழிந்தன்று, வானம்
நிலம் மறைவது போல் மலிர் புனல் தலைத்தலைஇ,
மலைய இனம் கலங்க, மலைய மயில் அகவ,
மலை மாசு கழியக் கதமும் அருவி இழியும்
மலி நீர் அதர் பல கெழுவு தாழ் வரை,
மாசு இல் பனுவற் புலவர் புகழ் புல
நாவின் புனைந்த தன் கவிதை மாறாமை,
மேவிப் பரந்து விரைந்து, வினை நந்தத்
தாயிற்றே தண் அம் புனல்” (பாடல் 6.,1-10)

என்ற பாடலில் கடல் நீரை முகழ்ந்து மழை நீர் வருகிறது என்ற அறிவியல் செய்தியோடு மழைப் பெய்யும் சூழல்களைப் கற்போரையும் நனைக்கும் விதத்தில் எழுதப்பட்டிருப்பதை உணர்கிறோம். இதன் தொடர்ச்சியாக வரும் காட்சிகள் ஒரு தேர்ந்த அரங்க நிகழ்த்துதலுக்கான வெளியைத் திறந்து வைக்கிறது. குறிப்பாக,

விளியா விருந்து விழுவார்க்குக் கொய்தோய்
தளிர் அறிந்தாய், தாம் இவை (பாடல் 6.,61-62)

என்று வரிகளால் தலைவன் கையில் வைத்திருக்கும் தளிரைப் பார்த்துக் காதற் பரத்தை அழையா விருந்தினராகச் செல்லும் வழக்கம் உடையவனே இந்தத் தளிர் எனக்காகக் கொய்யாமல் வேறு யாருக்காகவோ கொய்தாயென வினவ, தலைவனும் ஆம் அப்படித்தான் என்று காதற் பரத்தையிடம் உண்மையை மறைக்க முடியாதென்பதை உணர்ந்து ஒத்துக்கொள்கிறான்.

உடனே காதற் பரத்தை மறுமொழியாக,

பணிபு ஓசி பண்ப! பண்டெல்லாம் நனி உருவத்து
என்னோ துவள் கண்டீ?
எய்தும் களவு இனி: நின் மார்பின் தார் வாடக்
கொய்ததும் வாயாளோ? செப்பு” (பாடல் 6.,63-67)

என்றுரைப்பதன் மூலம் நீ செய்த இச்செயலால் உன் களவொழுக்கம் வெளிப்பட்டது. எனினும் உன் ஆண்மை அவளிடம் பணிந்து கெஞ்சி கேட்டுமா அவள் உனக்காக மனம் இறங்கி நீ கொடுத்தத் தளிரைப் பெற்றுக்கொள்ளவில்லை என்று தலைவனுக்காக வக்காலத்து வாங்குவதைப் போல் மேலும் அவனை வெறுப்பேற்றுகிறாள். இந்த உரையாடலும் பெருக்கெடுத்துவரும் வையையின் பெருவெளத்தில் புனலாட அனைவரும் பெருக்கெடுத்து வரும் ஆர்வத்தில் கிளம்புவதும் அதில் மகளிர் இயல்புகள் ஆண்களின் இயல்புகள் பிள்ளைகளின் உற்சாகம், கரை உடைப்பட்டவுடன் நிகழும் பரபரப்பு வையையில் அனைவரும் குளித்து மகிழ்வதால் அந்தணர்களின் கலக்கம் இற்பரத்தையிடமும் காதற் பரத்தையிடமும் தலைமகள் நடத்தும் உரையாடல் என அனைத்தும் அக்கால மக்களின் வாழ்வியலை கண்முன்னால் காட்சி விரிக்கிறது. இக்கதாப்பாத்திரங்களைக் கொண்டு இதனை மட்டுமே தனித்தொரு நாடகமாக அரங்கத்தில் நிகழ்த்திக்காட்ட முடியும் என்பதை நிகழ்த்துதல் என்னும் கலைக்கண்கொண்டு காண்பவர்களுக்குத் தெரியாமல் போகாது.

பயன்பட்ட நூல்கள்

சங்க இலக்கியம் பரிபாடல், முனைவர் அ.மா. பரிமணம்.,
முனைவர் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன் நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., 41-பி,
சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட் அம்பத்தூர், சென்னை-600 098.
ஐந்தாம் பதிப்பு அக்டோபர், 2014

தமிழ்ச் செவ்வியல் நூல்கள் மூலம் முழுவதும்,
பதிப்பாசிரியா ச.வே. சுப்பிரமணியன்.,மணிவாசகர் நூலகம் சென்னை - 108. மு
தற்பதிப்பு 31, டிசம்பர் 2008

தொல்காப்பியம்,
பதிப்பாசிரியா ச.வே. சுப்பிரமணியன்.,மணிவாசகர் நூலகம் சென்னை - 108.
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2013

பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்.,
கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி., மொழிபெயர்ப்பு, அம்மன்கிளி முருகதாஸ், இலங்கை.,
குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை 26. முதற்பதிப்பு 2005

தமிழகக் கலைகளும் கல்வெட்டுக்களும்.,
டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார்., பூம்புகார் பதிப்பகம்., சென்னை- 600 108.
முதற்பதிப்பு ஜிலை 2009

தமிழ் நாடகச் சரித்திரம் மரபிலிருந்து நவீனத்துக்கு.,

பேரா. முனைவர் சு. சண்முகசுந்தரம்.,காவ்யா வெளியீடு., சென்னை - 24.

முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2008.

தமிழகத்தில் பாரதம் வரலாறு - கதையாடல்.,

பதிப்பாசிரியர் இரா. சீனிவாசன்., மாற்று வெளியீடு சென்னை-106.

முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2011.





அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X

அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

ஆண்டு 2022, ஜனவரி மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சலுக்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

கட்டுரை வந்து சேர வேண்டிய கடைசி நாள் ஜனவரி - 10. அதற்கு பின் வரும் கட்டுரைகள் ஜூலை இதழில் இடம்பெறாது என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

www.aranejournal.com

✉ aranjournal@gmail.com

☎ 72995 87879