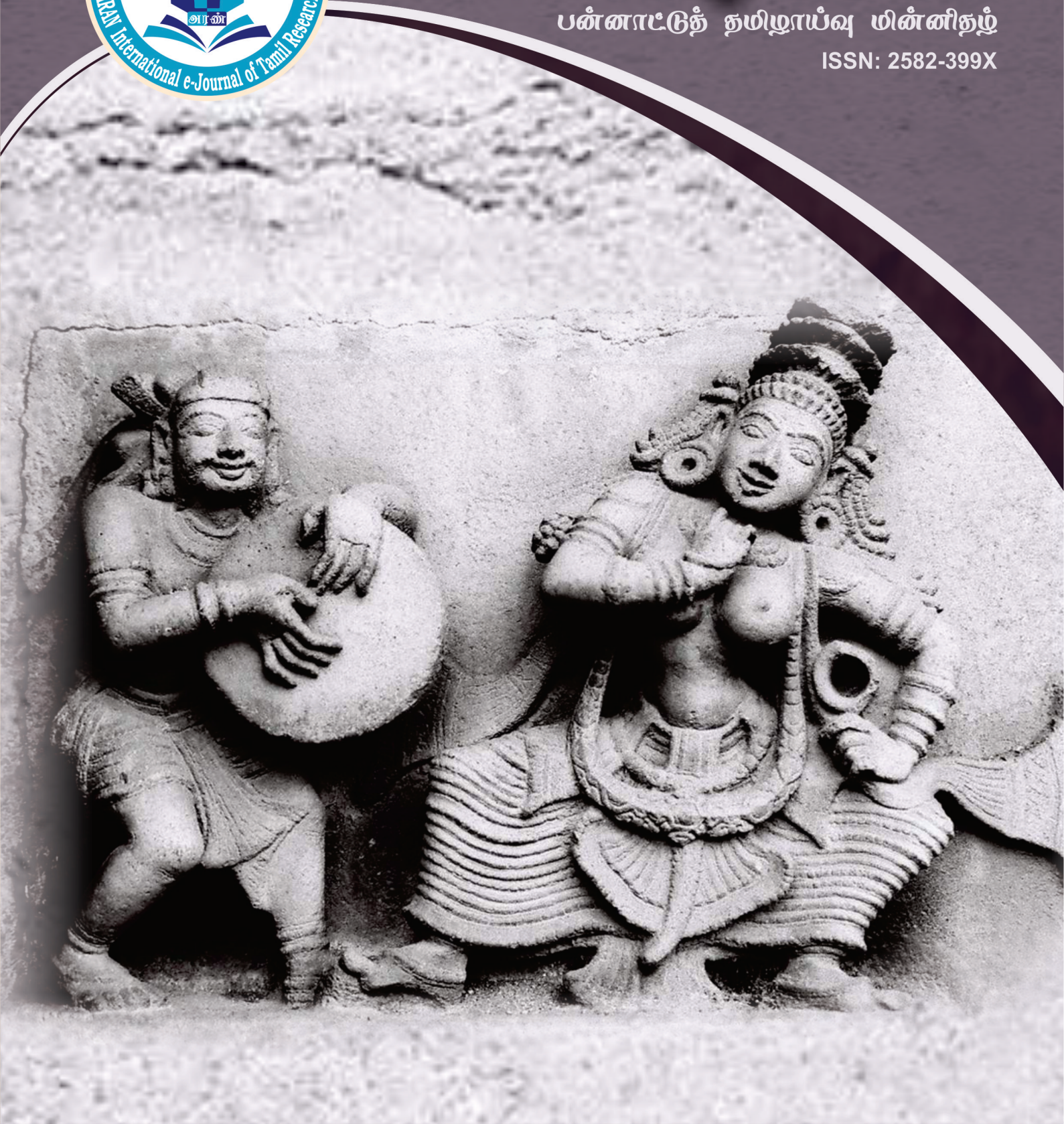




அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்கிதழ்

ISSN: 2582-399X



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

அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்
ISSN: 2582-399X

Aran

International e Journal of Tamil Research
ISSN: 2582-399X

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் வாணிஅறிவாளன்
முனைவர் இராஜேந்திரன் முனியாண்டி
முனைவர் மணிமாறன் சுப்ரமணியம்
முனைவர் சில்லாழி எஸ்.கந்தசாமி
கலாநிதி ஸ்ரீவரதராஜன் பிரசாந்தன்
முனைவர் பா.வேலம்மாள்

முனைவர் விமலா அண்ணாதுரை
முனைவர் ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன்
பேரா. முனைவர் வீ.செல்வகுமார்
முதுமுனைவர் V.வெங்கட்ராமன்
முனைவர் பேரா.கந்தசாமி
முனைவர் P.பாண்டிக்குமார்

நிறுவனர்/பதிப்பாளர்/நிர்வாக ஆசிரியர்

இதழாக்கம்

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.



நன்றி

அனைவருக்கும் வணக்கம்

COVID-19 காரணமாக நமது ஏப்ரல் இதழும் ஜூலை இதழும் வெளிவருவதில் தாமதம் ஏற்பட்டு விட்டது. கட்டுரையாளர்களின் ஒத்துழைப்புக்கும், பேராசிரியர்கள் மற்றும் ஆய்வு மாணவர்களுக்கும் நமது ஆய்விதழை வாசிக்கும் உலகம்முழுதும் உள்ள தமிழ் நெஞ்சங்களுக்கும் எங்களது பணிவான வணக்கத்தையும் நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

Hi everyone

COVID-19 has delayed the release of our April and July issues. We would like to express our humble respect and gratitude to the authors for their cooperation, to the professors and research students and to the Tamil hearts around the world who read our Research paper.

அன்புடன்

முனைவர். பிரியாகிருஷ்ணன்

நிறுவனர்/பதிப்பாசிரியர்/நிர்வாகஆசிரியர்,

அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னிதழ்

www.aranejournal.com

aranjournal@gmail.com

PH: +917299587879



எச்சமரபுகளும் பொதுமரபுகளும்
முனைவர். பெ. விஜயலட்சுமி

தொல்காப்பியம் கூடும் இலக்கிய வகைகளும் அதன் வளர்ச்சி நிலையும்
அ. வேளாங்கன்னி அமிர்தா

இலக்கணத்தில் இலக்கியத்தரவுகள்: நன்னூல், அகப்பொருள் விளக்கம் மற்றும்
மயிலைநாதர் உரை ஆகிய நூற்களை முன்வைத்து
முனைவர். தி. இராஜரெத்தினம்

முறநானூறும்முறங்காரும்
திருமதி. மு. அழகுராணி

சங்கஇலக்கியங்கள் கூறும் போர்க்கள ஆடல் வகைகளும் அவற்றின்
தன்மைகளும்
கலாநிதி திருமதி. தாஷாயினி பிரமதேவ்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒலிக்குறிய்புச் சொற்கள்
மா. ஆதிமூலம்

தமிழர் பண்பாட்டில் தாய்த் தெய்வ வழியாடு
முனைவர். ப. விமலா அண்ணாதுரை

ச. முருகநாயகியின்முழிப்பாவைநாடகம் :புழுதியாகியபோனநிலத்தின்குரல்
முனைவர். ம. கருணாநிதி,

ஸ்ரீ வைஷ்ணவ ஆசார்யர்களின் வரலாறு
முனைவர். கோபாலகிருஷ்ணன்

முகம்பு
புகைப்படம் இணையம்
நன்றி



இலக்கியங்களில் மடலேறுதல்
ஓர்ஆய்வு - பொ. பிரபு

Was Madras Benighted?: The British Beauracratc Control Over The Swadeshi Press And Political Literaturemadras Presidency, 1908-1912
Dr.V.Venkatraman, Ph.D., D.Litt.,

Kurinji Life style focused on malasar and kaadar of Anaimalai hills -
Dr. G. Vennila

Sri KirupaSamuthra Perumal Temple at Nannilam taluk - A Study
Mrs. R. Brindakumari

**வட இலங்கையில் அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அரியவகை
ஈமச்சின்னங்கள்**
திருமதி. சிவருபிசயிதரன்

**7ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழர்கள் பாசிமணிகள் உற்பத்தி செய்த
மலேசியாவின் குவாலா செலின்சிங் வரலாற்றுத்தளம்**
ம. லிங்கேஸ்வரன்

Just Another Film Industry: Tamil Cinema in Global India
Miss. AmruthaKanapulli

முகப்பு
புகைப்படம் இணையம்
நன்றி

தமிழ்

ஈ. முருகபூபதியின் பூழிப்பாவை நாடகம் : பூழியாகிப்போன நிலத்தின் குரல்

முனைவர்.ம.கருணாநிதி,
உதவிப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை, அருள் ஆனந்தர் கல்லூரி,
கருமாத்தூர் - 625 514.

ஆய்வுச் சுருக்கம் :

ஈ. முருகபூபதி மணல் மகுடி நாடகநிலத்தின் வழியாக பல்வேறு நவீன நாடகங்களை அரகேற்றி வருகிறார். நவீனக் கலையுலகில் தனக்கான பங்களிப்பினைத் தொடர்ந்து முன்மொழிந்துவரும் முருகபூபதியின் அரங்கச் செயல்பாடுகளை அவதானிக்கும் போது, பழமரபுத் தொன்மங்கள், பூர்வாங்கச் சடங்குகள், நாட்டார் பண்பாட்டு விழுமியங்கள், பண்பாட்டு குணமிக்க பூழங்கு பொருள்கள் இவைகள் அரங்கமொழிதலாக அமைகின்றன. அந்தவகையில் சடங்கு நிலமும் சடங்குகளின் வழியான உடலும், சடங்கு சார்ந்த உடல்மொழியும், உடலில் உறைந்திருக்கும் நிலவியல் குணமும் பூழிப்பாவை நாடகத்தில் வெளிப்பட்டுள்ளது. மனத்தின் செயலுக்கும் சடங்கிற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. நாட்டார் மரபில் பார்வையாளர்கள் சடங்குவெளியில் நிகழ்த்துநராகப் பரிணாமம் கொள்கிறார்கள். ஆனால் நாடகத்தில் நிகழ்த்துநர்கள் சடங்குவெளி மனிதர்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டவர்களாக நடிப்புடல்களின் வழியாக வெளிப்பட்டுள்ளதை பூழிப்பாவை நாடகம் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. பொதுவெளியில் நிகழும் திருவிழாச் சடங்கின் பொருண்மைக்கான தன்மையைப் பூழிப்பாவை கொண்டுள்ளது. நாட்டார் மரபின் கதைசொல்லல், தொன்மம் வழி சமகாலத்தினை விசாரணைப்படுத்துதலும் பூழிப்பாவை நாடகத்தில் பார்க்கமுடிகிறது. ஆணாதிக்க வெளியில் பெண்ணுக்கான இருப்பினை பூழிப்பாவை உரத்தகுரலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளது. பேரினவாதத்தால் , ஒரு தேசியஇனம் துரத்தப்படுவதும், அலைகுடி மனிதர்களாக ஆக்கப்படுவதையும் நாடகம் பேசுகின்றது. விவசாய நிலம் அழிப்பும், வாழ்விழக்கும் கூலித்தொழிலாளிகளின் வாழ்வாதாரச் சூழலையும், விவசாயிகளின் தற்கொலைச் சாவுகளையும் இந்நாடகம்

நிகழ்த்துவெளியில் கொண்டுவந்துள்ளது. சமூக வளமையின் குறியீடாக விளங்கும் பெண்ணினத்தை ஆதிக்கத்திற்குள் அமிழ்த்துவதும், பெண்ணுடலை மானபங்கப்படுத்துவதுமான வல்லாதிக்க மனநிலையின் காரணமாகவே நிலம் வளமையை இழந்து, புழுதியாகிப் போனது என்று பூழிப்பாவை நாடகம் கூறுகிறது.

திறவுச் சொற்கள் :

பூழிப்பாவை நிகழ்த்தல், பண்பாட்டு,பூழிப்பாவையின் கோமாளி ,நடிகவுடல்களின் உடல்மொழி , தொன்ம உடல்மொழி.

ச. முருகபூபதியின் தாய்வழித் தாத்தாவான மதுரகவி பாஸ்கரதாஸின் நாடகச் செயல்பாட்டின் வழியான இந்திய விடுதலைக்கான பங்களிப்பினை அடையாளப்படுத்தும் வகையில் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வுசெய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். பிரதிப்பலன் பாரா கலையுலகில் தனக்கான பங்களிப்பின் மூலம் தொடர்ந்து இயங்கிவரும் நாடகச் செயல்பாட்டாளர். கிராமத் தொன்மங்கள், பூர்வாங்கச் சடங்குகள் குறித்த தேடல் கொண்டவர். தொன்மம், சடங்கு, வேளாண்சமூகப் பண்பாட்டு விழுமியங்கள், நாட்டார் பழங்குட்பொருள்கள் போன்றவைகள் இவரின் எல்லா அரங்கச் செயல்பாடுகளிலும் மய்ய இழையாகப் பின்னப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கமுடிகின்றன. பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்துறை மாணவனாகச் சேர்ந்த பிற்பாடு கவித்துவத்தோடு இருந்த படைப்புசார் மனவெளி, நிகழ்த்துதலின் புத்துயிர் பெறுகின்றது. பின்னர், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் வெளிவந்த மேலை நாடகங்களை நிகழ்த்துதலாக்குகின்ற விதம் படிப்படியாக, தமிழ் நிகழ்வெளிக்கான படைப்பாக்க நிகழ்துமனம் சமூகத்தின் பூர்வீகப் பழங்குடி மனோபாவத்தை உட்செரித்து கலைக்குள் கலையைத்தேடும் இயங்கியலாய் முருகபூபதியின் அரங்க ஆக்கங்களை அவதானிக்கமுடிகிறது. ச.கோவில்பட்டியில் இவரின் மணல் மகுடி நாடக நிலம் கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இயங்கிவரும் இக்குழுவால் சூல்கொண்ட பூழிப்பாவை நாடகம், ச.கோவில்பட்டி, வட அமெரிக்காவின் தமிழ்ச்சங்கப்ரேவை மற்றும் மெட்ரோப்ளெக்ஸ் பேரவையின் தமிழ் (2018) விழாவினும், கர்நாடகாவில் நடந்த நினைசம் கலைபண்பாட்டு மைய தேசிய நாடக விழாவினும்(2018) நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

பூழிப்பாவை நிகழ்த்துதலில் பெண் - நிலம் - சடங்கு - தொன்மம் - பண்பாட்டு அடையாளங்கள் :

பூழிப்பாவை நிகழ்த்துதலில் பெண் - சடங்கு - தொன்மம் - பண்பாட்டு அடையாளங்கள் இவைகளை நிலம் வழியாக தொடரும் நிகழ்த்துப் பண்பாட்டுக் கூறுகளாக, மொழிவழியாக, அடையாளமாகத் தேடுகின்றபோது பேரினவாதப் பிடியிலிருந்து தப்பித்து மொழிவழியாக ஒன்றிணைய வேண்டும் என்கிற நோக்கில் பூழிப்பாவை நாடகத்தில் வெளிப்பட்டுள்ளது. பூழிப்பாவையில் விவசாயப் பண்பாட்டுப் புழங்குப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பொம்மைகளும், வைக்கோல் பிரிகளும், சுளகுகளும் அரங்கப்பொருள்களாகின்றன. நெல்மணிக் கதிர் அறுத்த வைக்கோல் கூந்தலுக்குள் இருந்து கூந்தலை விலக்கி, முகம் காட்டி உரையாடுகிறார்கள் பூழிப்பாவை நடிகர்கள். பெண் பூர்வீக நிலத்தின் குறியீடு, நிலமும் பெண்ணும் ஒன்றெனக் கூறுவர். நிலத்தை உடைமைப்படுத்தி எவ்வாறு ஆணாதிக்கக்கட்டுக்குள் வைத்ததைப்போன்று நிலவுடமைச்சமூகம் பெண்ணையும் ஆதிக்கப்பிடிக்குள் வைத்தது. ஆதிக்கத்திலிருந்து வெளிவர அணங்காக உருவாகி முறையிடும் பெண்தெய்வ சாமியாட்டத்தின் வழியாக வேளாண்நிலத்தின் வளமைதேடும் மொழிதலைக் கொண்டுள்ளது இந்நாடகம். எல்லாம் இழந்து, வாழ வழியின்றித் தவிக்கும் விவசாயிகளின், விவசாய நிலத்தினைத் தேடுவதாகவும், மழைக்காக விதைகள் ஏங்கித் தவிப்பதாகவும் நாடக உரையாடல் நகர்கிறது. வயல் சூழ்ந்த வேளாண் நிலத்தின் மத்தியில் நல்லதங்காள் வழிபாட்டுத்தலம் அமைந்துள்ளதைப் போன்று, இந்நாடகத்தில் நெற்கதிர்களைச் சுமந்து வருகிறாள் நல்லதங்காள். உணவின்றி பஞ்சம் தின்ற உடல்களாக தானும் தன் குழந்தைகளும் தன்னைத்தானே மாய்த்துக் கொள்ளும் விவசாயக் கூலிகளையும், உணவின்றித் தவிக்கும் விவசாயக் கூலிகள் பஞ்சத்தின் உச்சத்தில் மரணமாகிப்போன மனிதர்களின் கதை பேசி நிகழ்கிறது பூழிப்பாவை. நல்லதங்காளைப் போன்று குழந்தைகளோடு தற்கொலை செய்த நிகழ்வு இனி நிகழக்கூடாது. பஞ்சத்தின் பெருவாழ்வு வாழ்ந்து வாழ்வதற்காக ஊர்தேடி நகரும் மனிதர்களுக்கும், போரினால், “புலம்பெயர்ந்த மனிதனுக்கு மொழிதான் ஊர்” (பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப்பனுவல்) என உரையாடல் அரவணைப்பைத் தேடுகிறது.

காய்ந்து சருகாகிப்போன நிலத்தின் வழியாக தெய்வப் பெண்ணான நல்லதங்காளின் வாழ்வின் வழியாக, நல்லதங்காள் தெய்வமான இருப்பிடம் நோக்கி

அழுது வணங்கி புழுதியாகிக் கொண்டிருக்கும் நிலத்தின் கதையை பூழிப்பாவை நாடக நிகழ்த்துதலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. இந்நாடகத்தை கர்நாடகாவில் அரங்கேற்றம் செய்தபோது இந்நாடகத்தைப் பார்த்த கன்னட நாடகவியலாளர் சுந்தர் சருக்கை என்பவர், “பூழிப்பாவை நாடகம் குறித்துப் பேசியுள்ளார். இந்நாடகம் புது வாழ்க்கையைக் காட்டுகிறது; இது நாடகம் அல்ல, வாழ்க்கையை மறு பிரதிபலிப்பாகக் காட்டுகிறது.” என்று கூறியுள்ளார். (சுந்தர் சருக்கை : 2018)

நாடகத்தின் தொடக்கமே சடங்குக் காட்சியாக விரிவடைகிறது. இக்காட்சியின் போது என்னில் மெய்சிலிர்த்த நிலை எல்லோருக்குள்ளும் ஏற்பட்டு இருக்கும் என்றே நினைக்கிறேன். மெய் சிலிர்த்தல், கண்களில் நீர் வருதல், கோபம் கொள்ளல், அச்சம் கொள்ளுதல் முதலான மெய்ப்பாடுகள் சடங்குச் சூழலில் ஏற்படக்கூடியதாகும். இந்நிலை நாடக முதல்காட்சியில் ஏற்படுத்துகிறது. பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டதைப் போல் தாய்தெய்வம், வைக்கோல் பிரிகளாய் சூழப்பட்டு, இரு கரங்களை நீட்டி பெண்ணின் வாழ்விற்காகவும், பெண்ணின் இருப்பிற்காகவும், மக்களின் வளமைக்காகவும், நிகழ்த்துவெளியில் நெல்மணிகளின் வாசத்தோடு பார்வையாளர்களை நோக்கி வருகிறார்கள் பூழிப்பாவையின் குரல்களாக நடிகர்கள். படுகொலைக்கு ஆட்பட்ட பெண்ணின் அழகுரல்களை பூழிப்பாவை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆணவக்கொலை மூலமாக வஞ்சிக்கப்பட்ட பெண்ணின் குரலை உரத்து பேசுகிறது. பூழிப்பாவை பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறையில் இழந்த வாழ்வியலை மீட்டெடுத்து நாங்கள் வருகிறோம் என்று நடிகரின் குரல்கள் தொன்மக் குரல்களாக ஒலிக்கின்றன.

“தொன்மத்திற்கும் சடங்கிற்குமான தொடர்பாட்டினை ச.முருகபூபதி தொடர்ந்து நவீன அரங்கில் முன்வைப்பது தொன்மை வாய்ந்த பூர்வீக வாழ்வியலைத் தேடுதல் சார்ந்ததாக அமைகின்றது. சடங்குகளின் வழியான பழந்தமிழ்த் தொன்மங்களின் நகர்வுகள், உடல்மொழிகள் யாவும் தாய்வழிச் சமூகத்தின் தொடர்ச்சியாகவே பார்க்கமுடிகின்றன. ச.முருகபூபதியின் சூர்ப்பணங்கு, செம்முதாய், பூழிப்பாவை, புழுதிமரப்பறவைகள் ஆகிய நாடகங்கள் பழந்தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றுத் தொன்மங்களான அணங்கு, கொற்றவை, ஏழு கன்னிமார்கள், நல்லதங்காள், நீலி, திரௌபதி, இசக்கி எனும் தாய்தெய்வ வழிபாட்டுத் தொன்மக் கதையாடலை சமகாலத்தோடு பொருத்திப்பார்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன.”(நவீனத் தமிழாய்வு பன்னாட்டு ஆய்வு இதழ்- அக்டோபர்-டிசம்பர் 2019, ம.கருணாநிதி, நவீன நாடகங்களில் தொன்மக் கதையாடல், ப.272) மனத்தின் செயலுக்கும் சடங்கிற்கும் தொன்மத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. கட்டுப்படுத்தப்பட்ட மனம், சடங்கின்

வழியாகச் செயல்பட்டு சடங்குவெளியின் மூலம் இறுக்கவுணர்வு அவிழ்க்கப்படுகிறது.. இங்கு பார்வையாளர்கள் சடங்குவெளியில் நிகழ்த்துநராகப் பரிணாமம் கொள்கிறார்கள். “சடங்கிலிருந்தே கலை வளர்கிறது. உணர்வு விழிப்புடைய கலைஞன் சடங்கு வடிவத்தை எடுத்து அதை வளர்க்கும்போது கலை வடிவமாகிறது.”(ஜார்ஜ் தாம்ஸன் : 2005,ப.151) எனும் கருத்தின் வழியாக சடங்கிற்கும் நாடகத்திற்குமான தொடர்பாட்டினை அறியமுடிகிறது.

பொதுவெளியில் நிகழும் திருவிழாச் சடங்கின் பொருண்மைக்கான தன்மையை பூழிப்பாவை கொண்டுள்ளது. நாட்டார் மரபின் குறிசொல்லலின்போது நிகழ்த்தப்படும் சொற்களின் தொனிப்பொருள் பூழிப்பாவையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. மரக்கொம்புகளை இரு கைகளிலும் உரையாடல்களின் லயத்திற்கு ஏற்ப அடித்துக்கொண்டே நடிகர்கள் வெகுதொலைவிலிருந்து சுமந்து வரும் களைப்பில் ஓய்வெடுப்பதுமான காட்சி, இமயத்தில் கல்லெடுத்து கனகவிசயர் தலையில் சுமந்து கண்ணகிக்கு சிலை வடிக்க எத்தனிக்கும் பின்புலத்தைக் காட்டுகிறது.

இறந்துபட்ட மாட்டுக்கொம்புகளைக் கொண்டு ஒலியெழுப்பி இறப்பினை அறிவிக்கும் தொன்மை, பழங்குடி மரபில் இருந்திருக்கக்கூடும். மரக்கொம்புகள் பழங்குடி மரபில் இறப்பினை அறிவிக்கும் குலக்குறியாக இருந்துவருகிறது. ஓர் இனக்குழுச் சமூகத்தில் இறப்பு நேர்ந்தால் இறப்புச்செய்தியைச் சொல்லிச் செல்லும் நபர் கையில் மரக்கொம்பினை வைத்துக்கொண்டு இறப்புச்செய்தி சொல்லிச் செல்வதும் பின்னர் இறந்தவரோடு அந்த மரக்கொம்பினைச் சேர்த்துப் புதைப்பதுமான நிலையினைப் பார்க்கமுடிகிறது. இந்நாடகத்தில் மரக்கொம்புகளை வைத்துக்கொண்டு அடித்து ஒலியெழுப்பியவாறே உரையாடுகிறார்கள். வலிகளையும் மகிழ்ச்சிகளையும் மொழிப்படுத்த வார்த்தைகளற்ற ஒலிகளை மட்டுமே நம்பியிருந்த பழங்குடி மனோநிலை பூழிப்பாவையில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதற்கென முருகபூபதி நிகழ்த்துதலின் நகர்வுத்தன்மையைப் பழங்குடிச்சமூக மரபிலிருந்து நடப்பினையும், இசையையும், ஒலியையும் எடுத்தாள்வதோடு, சிற்பம் போல காட்சியமைப்புகளையும், ஒளிவழியான காட்சிப்படுத்தலோடும் நாடகத்தினை இயங்கியலாக்கியுள்ளார். இந்நாடக நிகழ்த்துதலில் நடிகர்களின் பிம்பங்களும், பிம்பங்களில் வெளிப்படும் ஒளிநிழலும், ஒளிநிழல்வழி வெளிப்படும் படிமங்களும் வேறுதளத்தில் இயங்குகின்றன.

வஞ்சிக்கப்பட்ட பெண்ணின் இருத்தல் :

காதலின் எண்ணச் சுவடுகளைப் பேசியதற்காக மூக்கினை அறுத்த கதைபேசி விரிகிறது பூழிப்பாவை. “இராவணனுக்கு பத்துத்தலைகள்”(பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப் பனுவல்) என்று சொல்லி பெரும் மவுனத்திற்குப் பின் “தன் தங்கைக்காக அழுதான்” (பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப்பனுவல்) என்று சொல்வது பெண்ணின் கதையாடலாக அமைந்துள்ளது. பட்டாம்பூச்சி விரிந்து பறத்தலின் சுதந்திரத்தைப் பேசுவதும், பட்டாம்பூச்சியின் ஸ்பரிசத்தைப் பேசுவதும் பெண்ணுக்கான இருத்தலையும் விடுதலையையும் முன்வைக்கிறது. “பட்டாம்பூச்சி ஸ்பரிசம் கொள்ளும் தண்ணீர் எல்லோருக்கும் இது வாய்ப்பதில்லை” (பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப்பனுவல்) எனும் உரையாடல் கிராமிய வாழ்வியலை முன்மொழிகிறது. நாய்கள் ஊளை இடுதல் கிராமப்புறங்களில் அபசகுனங்களாகவே பார்க்கப்பட்டுவருகிறது. இதன் மூலம் தீய நிமித்தம் ஏற்படும் என்கிற நம்பிக்கையை கிராமங்களில் பார்க்கலாம். நாய்களின் ஊளையொலி நாடகத்தில் எழுப்புகிறது. பின்னர், நல்லதங்காள் கதை பேசி நல்லதங்காள் கிணற்றில் வீசப்பட்ட ஏழு குழந்தைகளை மீட்டுத் தர வேண்டும் எனக் கதறிய நாடக நடிக உடல்கள் நாடக நிகழ்வெளியில் அலைவறுகின்றன. “நல்லதங்காளின் குழந்தைகள் பஞ்சம் தின்ற உடல்களாக ஆனபின் குழந்தைகளை எப்படி மீட்டுத் தரமுடியும்?”(பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப்பனுவல்) என நல்லதங்காள் தன்னிலை உணர்வதாக நாடகம் காட்டுகிறது. புழுதி படிந்த பூழிப்பாவையைப் பார்த்த கோடாங்கி சாட்டையை எடுத்து உடுக்கையடித்துப் பாடிக்கொண்டு பேய் ஓட்டிபோல வலம் வந்து, பேயோட்டி பேசாமல் மெளனித்து வருந்தி அழுகிறார். பூழிப்பாவையின் அழகுரலைக் கேட்டு தானும் அழுது புலம்புகிறார்.

பூழிப்பாவை பெண்ணின் வஞ்சிக்கப்பட்ட சூழலையும் நல்லதங்காள், கண்ணகி தொடங்கி இன்றைய சூழலில் வஞ்சிக்கப்பட்ட அனிதா வரை பல்வேறு ஒடுக்குமுறைக்கு ஆளான பெண்ணின் கதையையும், தொடர்ந்து பெண்ணினம் மானபங்கப்படுத்தப்படுவதற்கு எதிராக பூழிப்பாவை உரத்தப் பேசுகின்றது. நல்லதங்காள் எனும் பெண்ணின் சகோதரப்பாசம் மேலொங்கி இருப்பதை தொல்கதை வழி பார்க்கலாம். ஆனால் இன்றைய சூழலில் பெண்ணுக்கான சகோரத்துவம் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகிறது. தன் சகோதரி வேற்றினத்தவரை காதல் கொள்கிறாள் என்பதற்காக தன்னுடைய சகோதரனே

தந்தங்கையைக் கொன்றுவிட்டு தற்கொலையாகக் காட்டப்படுவதையும் சாதியாதிக்கச் சூழலை நாடகம் பேசுகிறது. தமிழகத்தில் சாதி ஒழிப்புக்கான களத்தில் பெண்கள் காதலின் வழியாக செய்யநினைத்தால் ஆணவக்கொலை செய்யும் போக்கு இன்றவிலும் நீடிக்கின்ற தன்மையை பூழிப்பாவை அணங்காக,கொற்றவையாக உருமாறி காதலுக்கு எதிராக நிற்பவர்களை அழிக்கத் துணிகிறாள்.

ஓர் இடத்தில் நடப்பட்ட பதியம் மற்றோரிடத்தில் அம்மண்ணுக்கு ஏற்றவாறு செடியாகி கொடியாகி பூ பூத்து, காய்களையும் கனிகளையும் தந்து விருட்சம் பெறுவதுபோல பெண்ணின் வாழ்வு விருட்சம் பெற வேண்டுமென பூழிப்பாவை வைக்கோல் பிரி சுமந்து வரும் ஏழைகாத்த அம்மன் சடங்குபோல நடிகர்கள் வைக்கோல் பிரிசுமந்து நாடகத்தை நிகழ்த்தியுள்ளார். பூழிப்பாவை வளமைக்கான இடம்தேடி பன்னாட்டுத் தொழிலின் வீரியம் மண்ணையும் மக்கள் வாழ்வையும் வாழ்வாதாரத்தையும் தகர்த்தெறிந்து வருவதை நினைத்து ஆவேசம் கொள்வதும் பேரினவாத சூழலான நாடிலிழந்து சொந்த நிலமிழந்து அனைத்தையும் இழந்து தவிக்கும் ரணத்தில் அலைந்து கொண்டிருக்கும் மனிதர்களின் பூர்வாங்க மண் தேடியும், பூர்வாங்க தொன்மம் தேடியும், பூர்வாங்க சடங்கு தேடியும், பூர்வாங்கக் கலை-இசை தேடியும், பூர்வாங்க வாழ்வியல் தேடியும், ஆண்மைய வழிப்பட்ட பொதுமைவெளிக்குள் சிக்குண்ட தாய்தெய்வத்தையும் பூர்வாங்கத்தில் ஓடுக்குமுறை இன்றி வாழ்ந்த வாழ்வைத்தேடியும் உச்சிமேலிருந்து வீழ்கின்;ற அருவியின் குரலாய் பூழிப்பாவை அரற்றுகிறாள். ஏகாதிபத்தியச் சூழலில் உலகமயத்திற்கு எதிராக வேளாண்சமூக விளைநிலத்தையும் வேளாண்வித்துகளையும் காக்கவேண்டி பூழிப்பாவை நாடகக் காட்சிமொழி அமைந்துள்ளது. சிறப்புப் பொருளாதர மண்டலத்தால் விவசாய நிலப் பறிப்பால் பிழைப்புதேடி வேறு இடத்தை நோக்கி மனிதர்கள் அலைந்த சூழலைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. வாழ்வாதாரத்திற்காக விவசாயக் கூலிகளின் போராட்டம் இன்றளவிலும் தொடரும் அவலவாழ்வை எண்ணிப்புலம்புகிறது பூழிப்பாவை.

பூழிப்பாவையின் கோமாளி :

நடிகரின் குரல்கள் உரத்த குரல்களாக வெளிப்பட்டாலும் இதனை உடைத்து பார்வையாளர்களை சிந்திக்கவைக்கிறது பூழிப்பாவையின் கோமாளியின் வருகை. இந்நாடகத்தில் கோமாளியின் உரையாடல் அனைவருக்குள்ளும் பல கேள்விகளை எழுப்புகிறது. மூன்று இடங்களில் கோமாளியின் வருகை, நாடகத்தின் மையத்தைக் கட்டவிழ்க்கிறார். மணல் மகுடியின் நடிகர் முருகேசனின் பாத்திரப் பிரதேசம்

கோமாளியாகவும் விரிகிறது. கோமாளி வருகை பார்வையாளருக்கு சிரிப்பினைத் தருவதோடு மரபின் தாக்கத்தில் சமூக நிகழ்வுகளை கேள்விக்குள்ளாக்கும் ரசனைப்பூர்வமான கேள்விக்கணைகளை கோமாளி தொடுப்பதும், கோமாளி உரையாடலில் நகைப்பிற்கு பின்னால் வெளிப்படும் ப்ளாக் ஹ்யூமர் பூழிப்பாவையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. அடையாள அட்டை குறித்தான அரசு இயந்திரத்தின் நடைமுறையை அங்கதப்படுத்துகிறது. இச்செயல்பாடு ஏளன நகைச்சுவையோடு வெளிப்படுகிறது. கோமாளியின் உரையாடல் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை அடையாள அட்டை கேட்பதற்கான ஒற்றைத்தனப் போர்வைக்குள் மக்களைக் கொண்டு வரவேண்டும் என்கிற அரசின் போக்கு ஏளனச் சுவையாக அமைந்துள்ளது. “கேக்கிறான் கேக்கிறான் அடையாளத்தை கேக்குறேன். அடையாள அட்டை கேக்கிறான்.” (பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப்பனுவல்) எங்க போனாலும் அடையாள அட்டை கேட்கப்படும் தன்மையை விசாரணைக்கு உட்படுத்துவது பண மதிப்பு, பணம் இழப்பு சமூகத்தின் தன்மையைக் கேள்விக்குட்படுத்துகிறது. கோமாளியின் உரையாடலில் “பணம் நிறைய இருக்கு. ஆனா ஒரு டீ குடிக்க காச இல்லை” (பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப்பனுவல்) என்று சொல்வது பணம் இழப்பு நிலையை அரசு முன்வைத்த நள்ளிரவில் எல்லோரிடமும் பணமிருந்தும் செல்லாத காச உடையவர்களாக மனிதர்கள் ஆக்கப்பட்ட சூழலை கோமாளியின் உரையாடல் அங்கதமாக அமைந்துள்ளது. பார்வையாளர் மத்தியில் ஆங்காங்கே கோமாளியின் உரையாடலுக்கு கைதட்டலும் சலசலப்பும் சிரிப்பொலியும் கேட்டதோடு மற்ற காட்சிகளில் தங்களை சடங்கு சூழலோடு ஐக்கியப்படுத்திப்படுகிறது.

நடிகவுடல்களின் உடல்மொழி :

நடிகக் குழாமில் தன்னை வெளிப்படுத்தும் பொழுது ஒவ்வொரு நடிகரும் குறிப்பாக மரபின் தடந்தேடி வழிபடுகிறார்கள். பூழிப்பாவையில் தரணிதரன் எனும் நடிக உடல் குறிப்பாக நாடகத்தின் மையத்தை நகர்த்திச் செல்கிறது. நடிக உடல் அழகையும் ஓலமும் கலந்த இவ்வுடலோடு பிற நடிகருடன் சேர்ந்து பல உடல்கள் சேர்ந்து ஓர் உடலாக நிகழ்த்துப் பிரபஞ்சவெளியில் பரிணாமம் கொள்கிறது. சமூகம் பெண்ணை முதன்மைப்படுத்தி பெண்ணை வளமையான குறியீடாகவும், நிலவியல் இருப்பின் தடம்தேடும் தொன்மமாகவும் உருவாக்கி பெண்ணின் இருப்பை முதன்மைப்படுத்தக்கூடிய வேளாண் சமூகத்தின் நிலைமை மாறி,

நிலவுடமைச் சமூகத்தின் கருத்தியல் உருவாக்கம் எல்லாம் பெண்ணினை நுகர்வுப் பொருளாக, பண்டமாக, வஞ்சிக்கப்பட்ட அழகுரல்களாக ஆக்கப்பட்ட சமூகத்தின் வளமையின் வேர் பிடுங்கி, வறட்சியின் தன்மையில் நகர்வதை வாழ்க்கைப் பயணத்தில் பார்க்கமுடிகிறது. பெண்ணைப் போற்றி தெய்வநிலைக்கு ஏற்படுத்திய வளமைச் சமூகத்தில் ஆணும் பெண்ணுமான பொதுவெளி சமூக இயங்கியல் மறுபரிசீலித்து, சமதர்ம சமூகமயமாதலாக இருக்கவேண்டமென பூழிப்பாவை நாடகம் விரும்புகிறது. இதே வேளை, ஏகத்தையும் தனதாக்கிக்கொள்ள எத்தனிக்கும் வேலைகளில் சமத்துவமின்மை மேலோங்கி வல்லாதிக்கத்தை நிலைப்படுத்தி எல்லோரையும் அடிபணியச் செய்து, மைய நீரோட்டப் போர்வைக்குள் வாழப் பழக்குவதற்கு எதிராக பூழிப்பாவை கேள்விகளை எழுப்புகிறது.

கோமாளியின் பாத்திரம் நகைப்பினை ஏற்படுத்தியதோடு சடங்குச் சூழலில் உள்ள நபரின் குரல்தொனியைப் பெற்றுள்ள கோமாளியின் உரையாடல் மாற்றுத் தளத்தில் நிகழ்கிறது. “காவிரித்தாய் வருவாள் அணங்கா வருவா அவ பேரு நல்ல தங்கா.... தங்கா...தங்கா வா... தங்கா வந்து கதை சொல்லு தங்கா...” (பூழிப்பாவை, நிகழ்த்துப்பனுவல்) என்று கோபமாகவும் கனிவாகவும் கூறி, நல்லதங்காளின் பாத்திரப் பிரவேசத்தைக் கோமாளி கூறிச்செல்கிறார். கோமாளியின் உரையாடலின்போது அரங்கின் நடுப்பகுதியில் நடிகர்கள் வட்டப்பாறை போன்று காட்சியளிக்கிறார்கள். பின் அப்பாறை கிணறு போன்று காட்சியளிக்கிறது. கிணறாய் நடிகர்கள் சூழ்ந்த இடத்தில் இருந்து நல்லதங்காள் வெளிப்படுகிறாள். பாறை போல் நடுவில் இருக்கும் நடிகர்கள் அதற்குள்ளிருந்து உள்ளிருந்து நல்லதங்காள் வருகிறாள். உள்ளிருந்து வரும் பாத்திரம் “நான் நல்ல தங்கா” என்று பேச ஆரம்பிக்கிறது. நல்லதங்காள் எனும் ஒரு தொன்மப் பாத்திரம் பல நல்லதங்காள்களாக தன்னுடல்களின் வழி வெளிப்படுகிறார்கள்.

தொன்ம உடல்மொழி :

பூழிப்பாவை, நல்லதங்காள் எனும் தொன்ம உடல்மொழியைக் கொண்டுள்ளது. பூழிப்பாவை நடிகவுடல்கள் நல்லதங்காள் மற்றும் ஏழு குழந்தைகளின் தொன்ம உடலோடு தற்காலச் சூழலோடு இணைகின்றன. நல்லதங்காள் குழந்தைகள் வீழ்ந்த கிணறாகக் காட்சியளித்த நடிகர்கள் வறட்சியின் உச்சத்தைப் பேசுகிறார்கள். தானியங்கள் மழைக்காக ஏங்கி புலம்புவதைப் பாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் நல்லதங்காளின்

தொன்மக் கதையை பேசப்படுகிறது. நல்லதங்காள் ஒட்டுமொத்த சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பாகவும் குறியீடாகவும் இன்றைய சூழலில் அழிந்து வரும் விவசாயத்தில் மேல் அக்கறை கொள்ளும் ஜீவனாகவும், ஆட்சியாளர்களின் மேல் கோபம் கொள்ளும் ஜினநாயகம் பேசும் பெண்ணாகவும், வறட்சியால் வாழ்விழந்த மக்களின் ஒட்டுமொத்த குரலாகவும், நல்லதங்காள் பாத்திரம் வெளிப்படுகிறது. தன் குழந்தைகளின் இறப்புக்கான காரணத்தை தன்னை மட்டும் கூறுவதும் என்பது ஒற்றைக் தளத்தில் பார்ப்படுவதாகும். அக்காலத்திய வறட்சி, பஞ்சம், பசி, பட்டினி இது பொதுவானவைகள். உயிருள்ள ஒவ்வொரு ஜீவராசிகளின் அத்தியாவசியத் தேவையாக இருப்பது உணவு. இந்த உணவுப் பொருட்களை உற்பத்தி செய்யும் உழைப்பாளர்களுக்கு உணவு கிடைக்காமல் போய்விடுகின்றன. பொருட்களை உற்பத்தி செய்யும் சூழலில் விவசாயத் தொழிலாளர்கள் வறட்சியினால் தானும் தன் நிலம்போல வறண்டு போகிறார்கள். அரசு திட்டங்களால் விவசாயிகள் தற்கொலை செய்துகொள்கிறார்கள்;. தன்னிடம் இருக்கும் நிலங்களைப் பறிப்பதால் விவசாயிகள் போராடிவருகிறார்கள். இருப்பினும் ஒவ்வொரு விவசாயின் தற்கொலை சாவினைப் பொருட்படுத்தாமல் நகர்ந்துபோகிறோம். தொன்மை மரபில் தெய்வ நிலையடைந்த நல்லதங்காள் இறப்பு ஒட்டுமொத்த விவசாயிகளுக்கானதாகும். இதன் நீட்சியாகவே இன்றைய விவசாயிகளின் மரணமும். நல்லதங்காள் என்ற பெண்ணும் அவரது குழந்தைகளும் மரணத்திற்குள் தள்ளப்பட்டு இருக்கிறார்கள். மரணத்தை சந்தித்த நல்லதங்காளின் தன்னிலையை நாடகத்தில் கட்டவிழ்க்கப்படுகிறது.

நல்லதங்காள் எனும் பெண் தாய் தெய்வ வழிபாட்டிக்குள் ஐக்கியமாகி வழிபாட்டுக்கு உரியவளாகப் பரிணாமம் கொள்கிறார். நல்லதங்காள் வழிபாட்டுக்கான புதுமரபினைக் காட்சிப் படிமங்களாக முன்மொழிப்படுவதோடு, நாடகத்தில் நல்லதங்காள் எனும் தாய்தெய்வ வழிபாட்டினை முன்வைக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து முருகபூபதி சடங்கின் தேடலின் வெளிப்பாட்டினை தன் நாடகங்களில் இயல்பாக இழையோட செய்வது சடங்கின் நீட்சியாகவே உருப்பெற்றுள்ளன. பூழிப்பாவை பெண்ணின் நிலத்தின் இருப்புதேடி அலையறுகிறாள். அதிகாரமும் ஆதிக்கமும் பெண்ணினத்தின் குரல்வளையை நசுக்கின்றன. இந்நாடகம் பெண்தொன்மத்தை அடையாளப்படுத்துகின்றது. பெண்தொன்மத்தை வழக்காறாக சொல்லிவரும் மரபினை நாடகம் நடிப்பின் வழி நிகழ்த்துகிறது. “தொன்மத்தில் இயற்கை நிகழ்ச்சிப் போக்குகளும் சமூக நிகழ்ச்சிப் போக்குகளும் மக்களால் இயல்பாகவே ஒருவகையில் கலாப்பூர்வமாக கிரகித்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. கதைசொல்வதில் திறமை மிக்கவர்களால் தலைமுறை தலைமுறையாக மீண்டும்

மீண்டும் சொல்லப்படும் கதைகள் இடைவிடாமல் மறு உருவாக்கம் பெறுகின்றன.” (ஜார்ஜ் தாம்ஸன் : 2005,ப.102) தொன்மம் வழங்கிய காலத்திலிருந்து நவீன காலத்திற்கு அத்தொன்மத்தை எடுத்துச்செல்லும் போது அது வழங்கிய கருத்திலை உட்செரித்து நம்பிக்கைக்கு அப்பாற்பட்டு உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பல புரிதலைநோக்கி நகர்வதாய் தொன்மக் கதையாடல் நவீனப் படைப்புகளில் பயணப்படுகின்றது. அந்தவகையில் பூழிப்பாவை நாடகத்தில் நல்லதங்காள் தொன்மம் அமைந்துள்ளது. நல்லதங்காள் எனும் தொன்மவுடல் அணங்கு, கொற்றவை,கண்ணகி இத்தொன்மங்களோடு இணைந்து பல்தொன்மங்களின் இணைவுநிலையைப் பெற்ற நடிப்பினை இந்நாடக நிகழ்வெளியில் தொன்ம உடல்மொழிகளாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

தொகுப்புரை

பூழிப்பாவை நாடகத்தில் நடிக்காளான சந்திரமதி, முருகேசன், தமிழரசன், சார்லஸ், குகன், ஈஸ்வரன், தரணிதரன், பகுருதீன், ஊட்டி மணி முதலானவர்கள் நடிப்பின் வழி தன்னுடல்களை வெவ்வேறு அர்த்தத்தளத்தில் காட்சிப் படிமங்களாக உருவாக்கியுள்ளார்கள். நாடக நிலமென்பது உடல்களாகவும் உடல்கள் நிலமாகவும் உருமாறுகின்ற தன்மையை பூழிப்பாவை நாடகத்தில் காணமுடிகிறது. புழுதியாகிப்போன நிலத்தின் வளமைக்காக பூழிப்பாவை சடங்குவழிக் காட்சிகளாகவும் தொன்மம் முன்மொழியும் படிமங்களாகவும் பழங்குடி குரலிசைகளாலும் தமிழ் நிகழ்த்துப் பண்பாட்டில் புதுச்செல்நெறிக்கான நிகழ்த்துதலாக பூழிப்பாவை நாடகம் அமைந்துள்ளது.

துணை நின்ற நூல்கள் :

1. ச.முருகபூபதி, 2018, பூழிப்பாவை நிகழ்த்துப் பனுவல்.
2. ஜார்ஜ் தாம்ஸன் (தமிழில் எஸ்.வி.ராஜதுரை), 2005,மனிதசாரம்,விடியல் பதிப்பகம்,கோயம்புத்தூர்.
3. நவீனத் தமிழாய்வு பன்னாட்டு ஆய்விதழ் (அக்டோபர்-டிசம்பர் 2019), ராஜா பதிப்பகம், திருச்சி.





அரண்

பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்

ISSN: 2582-399X

அறிவிப்பு / Announcement

அன்பான தமிழ்ச் சொந்தங்களே

வணக்கம்.

ஆண்டு 2020, அக்டோபர் மாதம் வெளிவரும் அரண் பன்னாட்டுத் தமிழாய்வு மின்னஞ்சல்க்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆய்வாளர்களிடமிருந்து வரவேற்கப்படுகின்றன.

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

www.aranejournal.com

✉ aranjournal@gmail.com

☎ 72995 87879